



Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης

\*

## Πατριαρχικές ψαλτικές καταβολές στο «Ύφος Χατζημάρκου»

Εισήγηση στην Ἐπιστημονική Ἡμερίδα  
«Ἐκδηλώσεις Τιμῆς πρὸς τὸν μακαριστὸ Πρωτοψάλτη Βόλου  
Ἐμμανουὴλ Χατζημάρκο»,

ποὺ διοργάνωσε ἡ Ἱερά Μητρόπολις Δημητριάδος καὶ Ἄλμυροῦ  
σὲ συνεργασία μὲ τὸν Σύνδεσμο Ἱεροψαλτῶν Βόλου «Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης»  
καὶ τὸν Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας  
τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.

Βόλος, 22 - 23 / 02 / 2014.

\*

Βόλος 2014



Ἐπιστημονικὴ Ἡμερίδα  
«Ἐκδηλώσεις Τιμῆς πρὸς τὸν μακαριστὸ Πρωτοψάλτη Βόλου Ἐμμανουὴλ Χατζημάρκου»,  
Διοργάνωση τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Δημητριάδος καὶ Ἄλμυροῦ  
σὲ συνεργασία μὲ τὸν Σύνδεσμο Ἱεροψαλτῶν Βόλου «Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης»  
καὶ τὸν Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου  
Βόλος, 22-23/02/2014.

## Κωνσταντῖνος Χαρίλ. Καραγκούνης

Ἐπίκουρος Καθηγητῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν  
Δ/ντῆς τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.  
E-mail: [kxkaragounis@gmail.com](mailto:kxkaragounis@gmail.com)

## Πατριαρχικὲς ψαλτικὲς καταβολές στὸ «ῥφος Χατζημάρκου»

Εὐχαριστῶ πολὺ κ. Πρόεδρε τῆς παρούσης συνεδρίας, ἀγαπητέ μου φίλε Στάθη<sup>1</sup>, συνάδελφε καὶ συνεργάτη στὸν κοινὸ μας ἀγῶνα γιὰ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη στὴν Ἱερά Μητρόπολη Δημητριάδος καὶ Ἄλμυροῦ. Καὶ δὲν μπορῶ πραγματικὰ νὰ μὴν εὐχαριστήσω τὴν Ἱερά μας Μητρόπολη στὸ πρόσωπο τοῦ Σεβασμιωτάτου Ποιμενάρχου μας κ. Ἰγνατίου, γιὰ τὴν διοργάνωση τῆς παρούσης ἡμερίδας καὶ τῶν λοιπῶν συναφῶν ἐκδηλώσεων, πρὸς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ μακαριστοῦ διδασκάλου μας Ἐμμανουὴλ Χατζημάρκου.

Θέλοντας νὰ εἶμαι ἀκριβῆς στὸ χρόνο μου, εἰσέρχομαι εὐθύς στὸ θέμα μου: «Πατριαρχικὲς ψαλτικὲς καταβολές στὸ “ῥφος Χατζημάρκου”».

**Γιατὶ ἐπέλεξα αὐτὸ τὸ θέμα.** Γιατὶ ἐπέλεξα αὐτὸ τὸ θέμα; Ὁ Μανόλης Χατζημάρκος ὑπῆρξε ἓνα ἐξέχον πρόσωπο τῆς ἱεροψαλτικῆς κοινότητας. Ὑπῆρξε ἀδιαμφισβήτητος Πρωτοψάλτης, λόγω τῆς σπάνιας φωνητικῆς του δωρεᾶς, τῆς βαθιᾶς θεωρητικῆς καὶ μουσικῆς του κατάρτισης, μὲ τὴν ὁποία ἐργάστηκε τὸ τάλαντο αὐτοῦ καὶ τῆς μουσικῆς του -καὶ ὄχι μόνον- εὐφυΐας, ποὺ ἀνακλᾶται διαυγέστατα στὴν ψαλτικὴ του τέχνη καὶ τεχνικὴ. Ὑπῆρξε καὶ ἀδιαμφισβήτητος διδάσκαλος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὅπως ἀβίαστα πιστοποιεῖται ἀπὸ τοὺς ἀναρίθμητους ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα -ἴσως καὶ ἐκτὸς αὐτῆς- μαθητές του. Ὅμως, τὸ κατ' ἐμὲ ἐντυπωσιακότερο καὶ ἐνδεικτικότερο τοῦ τί ἦταν ὁ Χατζημάρκος, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὑπῆρξε διαμορφωτῆς μίας καινοφανοῦς, γιὰ τὴν ἐποχὴ του, ψαλτικῆς σχολῆς, αὐτὸ τὸ ὁποῖο

<sup>1</sup> Πρόκειται γιὰ τὸν Εὐστάθιο Γραμμένο, Θεολόγο, Καθηγητὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Λαμπαδάριο τοῦ Ἱεροῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἁγίου Νικολάου Βόλου, Πρόεδρο τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου καὶ θεσμικὸ μέλος τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Α.Θ.Σ. Βόλου.

ονομάζουμε **ύφος**. (Θὰ ἀναφερθῶ παρακάτω ἐκτενέστερα στὰ περὶ ψαλτικοῦ ὕφους.) Μάλιστα, ἡ ἴδια ἡ πόλη τοῦ Βόλου συνδέθηκε ἱεροψαλτικῶς μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Χατζημάρκου, τὸ δὲ «ὑφος Χατζημάρκου», ἐν πολλοῖς χαρακτηρίζεται ὡς «βολιώτικο ὑφος».

Ὅπως ὅλα τὰ σημαντικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα, καὶ τὸ φαινόμενο «Χατζημάρκος» ἔχει διττὴ ἀνάγνωση. Ἀγαπήθηκε πολὺ, ἐκτιμήθηκε πολὺ, ἀλλὰ καὶ ἀμφισβητήθηκε πολὺ - κατὰ τὴν προσωπικὴ μου γνώμη, μονομερῶς καὶ ἐν πολλοῖς ἄδικα. Θεωρῶ, λοιπόν, ὅτι, σὲ μία συνάντηση, ὅπως ἡ παροῦσα, μαζὶ μὲ τὰ ἐγκώμια καὶ πὺς ἀναπόφευκτα συναισθηματικῆς φύσεως ἀποτιμήσεις γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν προσφορά τοῦ μακαριστοῦ διδασκάλου, πρέπει νὰ κατατεθοῦν καὶ τὰ ἀνάλογα πορίσματα ἀντικειμενικῶν ἐπιστημονικῶν μελετῶν, τὰ ὁποῖα θὰ θέσουν τὰ πράγματα στὴν ὀρθή τους βάση καὶ θὰ ἀποκαταστήσουν ὅποιες ἀνακρίβειες ἔχουν ἐπισωρευθεῖ ἀπὸ ἀγνοία ἢ ὑστεροβουλία στὸ πέρασμα τῶν χρόνων. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο ἐπέλεξα τὸ συγκεκριμένο θέμα εἰσήγησης.

Δύο εἶναι οἱ πτυχές τοῦ θέματός μου: Τὸ «ὑφος Χατζημάρκου» καὶ οἱ πατριαρχικὲς καταβολές στο ὑφος αὐτό, πτυχές πού ὅμως ἀναπόφευκτα ἀπαιτοῦν νὰ ἀναφερθῶ ἐν ὀλίγοις καὶ στὸ περιβόητο «πατριαρχικὸ ὑφος».

**Περὶ Ὑφους στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη.** Ἄς δοθῆ πρώτα ἓνας ὀρισμὸς περὶ τοῦ τί εἶναι ὑφος. Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ διατυπωθῆ μὲ ἀκρίβεια ἓνας τέτοιος ὀρισμὸς, διότι τὸ ὑφος εἶναι ὄρος πολυσύνθετος. Ἀναφέρεται συνήθως στὸν τρόπο ἐκφοράς, ἐκτέλεσης, καλλιτεχνικῆς ἐρμηνείας καὶ ἐκφρασης τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζουν τὴν σύνολο ἀνὰ τοὺς αἰῶνες ψαλτικὴ παράδοση καὶ τὴν κάνουν νὰ διακρίνεται ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶδος τῆς παγκόσμιας μουσικῆς δημιουργίας. Ὅρισμένες φορές οἱ ἔννοιες Ψαλτικὴ Τέχνη καὶ ψαλτικὸ ὑφος τείνουν νὰ ταυτισθοῦν, σαφῶς, ὅμως, ἡ πρώτη εἶναι εὐρεία καὶ περιεκτικὴ ἐνὸς πλήθους δεδωμένων, ἐνῶ ἡ δευτέρη -παρ' ὅτι ἐπίσης περιεκτικὴ- εἶναι στενότερη καὶ εἰδικότερη. Δηλαδή, ἡ μὲν Ψαλτικὴ Τέχνη εἶναι ἐνιαία καὶ ἀδιάσπαστη στὰ δομικὰ της στοιχεῖα (ἦχοι, γένη, κλίμακες, συστήματα, μουσικὰ διαστήματα, μελικές «θέσεις», ρυθμικὰ σχήματα) ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς αἰῶνες ὡς πὺς μέρες μας, ὅμως, σὲ ὅλες πὺς ἐποχὲς διαμορφώνονται καὶ ὑφίστανται κατὰ τὸπους ψαλτικὲς παραδόσεις, οἱ ὁποῖες διαφοροποιοῦνται στὰ ἐπιμέρους καὶ δευτερεύοντα χαρακτηριστικά τους. Αὐτὲς οἱ τοπικὲς ψαλτικὲς παραδόσεις συγκεφαλαιώνονται στὸν ὄρο ὑφος, μεταδίδονται προφορικὰ ἀπὸ τὸν δάσκαλο στοὺς μαθητὲς ἢ ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη στὸν Λαμπαδάριο καὶ τοὺς Δομειστικούς καὶ διαφοροποιοῦνται μεταξὺ τους ὡς πρὸς:

- τὴν ἐκφορά τοῦ μέλους (δηλ., τὴν φωνητικὴ τοποθέτηση, τὴν ἐκπόρευση τῆς φωνῆς),
- τὴν ἄρθρωση ἢ τὴν προφορά τῶν γραμματικῶν καὶ μουσικῶν φθόγγων,
- τὴν χρονικὴ ἀγωγή (δηλ., τὴν ταχύτητα τοῦ μέλους),
- πὺς ἐκφραστικὲς ἰδιαιτερότητες (δηλ., λαρυγγισμούς, φωνητικὰ ποικίλματα κ.τ.δ.),
- τὰ ιδιώματα τῶν μουσικῶν κλιμάκων (δηλ., τὰ διαστήματα καὶ πὺς μελωδικὲς ἔλξεις),
- τὸ ρεπερτόριο (δηλ., τὴν ἐπιλογή τῶν μελῶν, πού ψάλλονται στὴ θεία Λατρεία) καὶ
- τέλος, στὴν μελοποιητικὴ τεχνοτροπία, στὴν ὁποῖα ὀφείλεται ἡ ἀνάδειξη ὀρισμένων τοπικῶν μελῶν (π.χ. κωνσταντινουπολίτικο μέλος, πατριαρχικὸ, ἀγιορείτικο, θεσσαλονικαῖο, θεσσαλικὸ, σμυρναῖκο καὶ λοιπά).

Ὡς ἐκ τούτου, ὅπως ἔχω γράφει καὶ σὲ ἄλλη περίσταση, «ἡ μελέτη τοῦ ἱεροψαλτικοῦ ἔφους καὶ τοῦ ρεπερτορίου ἐνὸς ψάλτου εἶναι σὲ μέγιστο βαθμὸ «καθρέφτης» τοῦ διδασκάλου του καὶ τῆς παράδοσης, ποὺ αὐτὸς μεταφέρει. Ἡ ἐπισήμανση κωνσταντινουπολιτικῶν, πατριαρχικῶν ἢ ἀγιορειτικῶν ἐπιδράσεων κατὰ τὴν χαρτογράφηση τῆς ψαλτικῆς παράδοσης μίας περιοχῆς, δὲν ἀποτελεῖ μόνον ἐνδειξη τῆς ἐμβέλειας π.χ. τῆς Πόλης ἢ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἀλλὰ, καὶ ἀντιστρόφως, ἀπόδειξη τῶν σχέσεων μίας περιοχῆς μὲ τὰ κατὰ περιόδους ἐκκλησιαστικά, μοναστικά ἢ καὶ πολιτικά κέντρα.»<sup>2</sup>

**Περὶ «Πατριαρχικοῦ Ἔφους».** Γιὰ τὴν ἐκβαση τοῦ θέματος τῆς εἰσήγησης, ἔρχομαι ἐδῶ νὰ πῶ δυὸ λόγια γιὰ τὸ περίφημο, περιβόητο καὶ περιζήτητο «πατριαρχικὸ ἔφος». Εἶναι κοινότυπο, νὰ πῶ, ὅτι λέγοντες «πατριαρχικὸ ἔφος», ὅλοι ἐννοοῦμε τὸ ψαλτικὸ ἔφος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας στὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο Κωνσταντινουπόλεως καὶ μόνον αὐτό, καθὼς διαφοροποιεῖται σαφῶς ἀπὸ πῆς ψαλτικῆς παραδόσεις ἀκόμη καὶ αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως, λίγο ἔξω, δηλαδὴ, ἀπὸ τὰ προαύλια τοῦ Πατριαρχικοῦ Μεγάρου. Ἐάν, λοιπόν, οἱ Κωνσταντινουπολίτες ψάλτες, ψάλλουν διαφορετικὰ ἀπὸ τοὺς Πατριαρχικούς, πόσο μεγαλύτερη θὰ εἶναι ἡ ἀπόκλιση τοῦ ἔφους τῶν μακρὰν τῆς Βασιλίδος Πόλεως Ἱεροψαλτῶν καὶ ψαλτικῶν σχολῶν; Καὶ τότε, τί; Δὲν εἶναι ἐνιαία ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, ἀλλὰ πολλὲς διαφορετικῆς; Ὁχι, βέβαια. Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη εἶναι μία καὶ ἐνιαία, ἀλλὰ, ὡς δέντρο παλαιὸ καὶ γόνιμο, παράγει πολλοὺς, ποικίλους στὴν ὄψη, στὸ σχῆμα, στὸ χρῶμα καρπούς, ἀκόμη καὶ στὴ γεύση, ἀνάλογα μὲ τὸν βαθμὸ ὠρίμανσός τους. Ἔτσι, καὶ τὸ «πατριαρχικὸ ἔφος» πρέπει νὰ τὸ δοῦμε ὡς μία διαφορετικὴ ἐκφάνση, τῆς μιᾶς, ὁμοιοσύλου καὶ ἀδιαιρέτου Ψαλτικῆς Τέχνης.

Σὲ τί διαφοροποιεῖται, ὅμως, τὸ «πατριαρχικὸ ἔφος», ὥστε νὰ διακρίνεται ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα; Ποῦ ὀφείλονται αὐτὲς οἱ διαφοροποιήσεις του; Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ υἱοθετηθοῦν ἀπὸ ὅλες πῆς κατὰ τόπους Ἐκκλησίαις; Τρία ἢ τέσσαρα (θὰ ἐξηγήσω εὐθύς), θεωρῶ, ὅτι εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ «πατριαρχικοῦ ἔφους»:

α. Ἡ εὐρυθμία κατὰ τὴν μουσικὴ ἀπόδοση τῶν ὕμνων, μάλιστα, θὰ χρησιμοποιοῦσα καὶ τὸν χαρακτηρισμὸ «ταχυρρυθμία» στὴν ψαλμωδία. Ἀναμφισβήτητα, αὐτὴ ἡ ἀρετὴ ὀφείλεται στὸ εἶδος τῶν λατρευτικῶν συνάξεων, οἱ ὁποῖες εἶναι συνήθως πολυ-Πατριαρχικῆς, πολυ-Ἀρχιερατικῆς, γενικῶς, πολυπρόσωπες ὡς πρὸς τὸν ἱερὸ κλῆρο. Ἔτσι, ἀπαιτεῖται εὐρυθμία καὶ «ταχυρρυθμία» στὴν ψαλμῶδηση τῶν μελῶν, προκειμένου νὰ οἰκονομηθεῖ καλῶς ὁ χρόνος τῶν ἱερῶν Ἀκολουθιῶν καὶ τῆς Θείας Λειτουργίας. Τὰ δύο τοῦτα -εὐρυθμία, «ταχυρρυθμία»- ἐπιτυγχάνονται ἀσφαλῶς μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ ἀπὸ τὴν κλασσικὴ, τουλάχιστον, ἀρχαιότητα ἕως σήμερα ἐφαρμοζόμενου καὶ παραδιδόμενου «Τονικοῦ Ρυθμοῦ» τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Αὐτὸς ἀνπλαμβάνεται τὴν καταμέτρηση τῶν χρονικῶν σημείων σὲ ὁμάδες δύο ἢ τριῶν χρόνων, τοὺς 2σημους καὶ 3σημους «πόδες», οἱ ὁποῖοι συνδυαζόμενοι παράγουν τὰ πολυάριθμα ρυθμικὰ σχήματα (4σημους, 5σημους, 6σημους... 12σημους, 14σημους κ.λπ.), ποὺ ἐξυπηρετοῦν τὸν

<sup>2</sup> Βλ. σχετικὸ ἄρθρο τοῦ ὑπογράφοντος τὸ παρὸν στὴ *Μεγάλῃ Ὁρθόδοξῃ Χριστιανικῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖα* (Μ.Ὁ. Χ.Ε.), στὸ τὸ λήμμα «Καταγραφή Τοπικῶν Ψαλτικῶν Παραδόσεων».

ὀρθό τονισμό τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ συνάμα συμβάλλουν στὴν ἀνάλαφρη καὶ εὐρυθμὴ ἀπόδοσή τους.

Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ υἰοθετηθεῖ αὐτὴ ἡ ταχύτητα τοῦ ρυθμοῦ σὲ ὅλους τοὺς Ναοὺς τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολῆς; Φυσικά, ὄχι, παρὰ μόνο ὅταν καὶ ὅπου χρειάζεται, π.χ. σὲ πολυαρχιερατικὲς πανηγύρεις, ὄχι ὅμως σὲ ἀγρυπνίες καὶ ὀλονυκτίες; (Ἔτσι, διαφοροποιήθηκε τὸ «πατριαρχικὸ ἔφος» ἀπὸ τὸ ἀγιορείτικο.) Εἶναι, ὅμως, ἐξαιρετικὰ ἀναγκαῖο νὰ υἰοθετηθεῖ ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ Τονικοῦ Ρυθμοῦ καὶ τὸ ρυθμικὸ ἔφος καὶ ἦθος αὐτοῦ, προκειμένου νὰ προβληθεῖ ὁ λόγος καὶ νὰ ὑπηρετηθεῖ ἡ «λογικὴ λατρεία» τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας.

β. Τὸ δεύτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ «πατριαρχικοῦ ἔφους» εἶναι ἡ ἐνσυνείδητη καὶ συστηματικὴ χρησιμοποίησις τῶν μελωδικῶν καὶ διαστηματικῶν ἰδιωμάτων τῶν κλιμάκων τῶν ἤχων, δηλαδὴ τῶν ἑλξέων. Ποῦ ὀφείλεται αὐτό; Θεωρῶ, σὲ τρεῖς παράγοντες:

- Στὴν μακραίωνη προφορικὴ καὶ ἀκουστικὴ παράδοση,
- στὴν ἀρίστη θεωρητικὴ κατάρτιση τῶν Πατριαρχικῶν Ψαλτῶν, ὅλων τῶν βαθμίδων, καὶ
- στὴν γειννίαση -ἢ μᾶλλον συνύπαρξη- μὲ ἓνα λαό, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἄκρως μουσικότητα, τοὺς Τούρκους, οἱ ὁποῖοι, εἴτε εἶχαν μουσικὴ, εἴτε τὴν πῆραν ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία, γεγονός εἶναι ὅτι τὴν καλλιεργοῦν εἰς τὸ ἔπακρον.

Γιατί, αὐτὸ τὸ δεύτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ «πατριαρχικοῦ ἔφους» λείπει -ἄλλοῦ περισσότερο, ἄλλοῦ λιγότερο-, ἀπὸ πῶς λοιπὲς κατὰ τὸν τρόπο ψαλτικὲς παραδόσεις; Διότι, αὐτὲς βρέθηκαν νωρίτερα καὶ περισσότερο στὸ «μάτι τοῦ κυκλῶνα» τῶν δυτικῶν μουσικῶν ἐπιρροῶν. Ἡ ἐπιδίωξις μίμησης αὐτῆς τῆς ἐξαιρετικῆς ἀρετῆς τοῦ «πατριαρχικοῦ ἔφους», εἶναι ὄχι μόνον ἐπιθυμητὴ, ἀλλὰ καὶ ἐπιβεβλημένη.

γ. Τρίτο χαρακτηριστικὸ τοῦ «πατριαρχικοῦ ἔφους» εἶναι ἡ ἐκφραση, δηλαδὴ, αὐτὸ πὸν θεωρητικῶς χαρακτηρίζουμε ὡς «ποιοτικὴ ἀνάλυση» κατὰ τὴν ἐκτέλεση, γεγονός τὸ ὁποῖο -πάντοτε κατὰ τὴν ταπεινὴ μου καὶ συζητήσιμη ἀποψη-, ὀφείλεται στὴν διατήρησις περισσότερων παραδοσιακῶν στοιχείων στὴν ψαλμωδία, δηλαδὴ, στοιχείων πὸν χαρακτηρίζουν πῶς μουσικὲς πὸν καλλιεργοῦνται καὶ ἀναπτύσσονται μέσω τῆς προφορικῆς παράδοσης. Ἐπιπλέον, οἱ ψάλτες τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, δὲν βρέθηκαν ποτὲ στὴ σχιζοφρενικὴ κατάστασις νὰ ἀντιμετωπίσουν τὴν βυζαντινὴ σημειογραφία ὡς παρπιτοῦρα εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὅπου ἰσχύει τὸ «ὄγμα», ἐκτελῶ μόνον ὅ,τι βλέπω.

Εἶναι ἀπαραίτητο, οἱ ψάλτες τῶν τοπικῶν ψαλτικῶν παραδόσεων νὰ ἐπιδιώκουν νὰ μιμοῦνται τὸ «πατριαρχικὸ ἔφος» σὲ αὐτὴ τὴν ἀρετῆ; Θεωρῶ, ὄχι, διότι ἡ ἐκφραση στὴν ψαλμωδία (ἢ «ποιοτικὴ ἀνάλυση», δηλαδὴ) εἶναι στοιχεῖο πὸν ὀφείλεται σὲ πολλοὺς παράγοντες διαμόρφωσις τῆς φύσις τῆς φωνῆς, ὅπως:

- Ἡ φυλετικὴ προέλευσις τοῦ ψάλτου. Ἄλλες οἱ φωνὲς π.χ. τῶν Θρακῶν, ἄλλες τῶν Ἡπειρωτῶν, ἄλλες τῶν Κρητῶν. Ἄλλες εἶναι δωρικὲς καὶ στιβαρὲς, ἄλλες εὐλύγιστες καὶ «γάργαρας». Δὲν μποροῦν νὰ ἐκτελέσουν ὅλες τὸ ἴδιο «γύρισμα» ἐξίσου καλά. Αὐτό, ἐξάλλου, εἶναι καὶ τὸ στοιχεῖο διαφοροποιήσις τῶν λαϊκῶν μουσικῶν παραδόσεων, αὐτὸ πὸν διακρίνει τὰ θρακιώτικα ἀπὸ τὰ ἠπειρώτικα ἢ τὰ κρητικὰ δημοτικὴ τραγούδια.

- Ἡ βιολογική διαφοροποίηση τῆς φωνῆς ἐκ κατασκευῆς.

- Ἡ φωνητική τοποθέτηση, γεγονός τὸ ὁποῖο, ἐν πολλοῖς, εἶναι ἀντικείμενο προφορικῆς παράδοσης κατὰ τὴν διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

δ. Εἶπα προηγουμένως ὅτι τρία ἢ τέσσαρα θεωρῶ τὰ χαρακτηριστικά τοῦ «πατριαρχικοῦ ὕφους». Τὰ τρία μὲν τὰ ἀνέφερα. Τέταρτο, τελικά, ὑπάρχει; Ποιό εἶναι;

Τὸ κατ' ἐξοχήν χαρακτηριστικὸ τοῦ «πατριαρχικοῦ ὕφους», ἀναμφισβήτητα εἶναι τὸ ρεπερτόριο, ἢ ἐπιλογή τῶν μελῶν. Ὅχι ὅτι ψάλλονται ἄλλοι ὕμνοι στὴ Μ.Χ.Ε., ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ ψάλλονται στὸν ὑπόλοιπο κόσμο, ἀλλὰ οἱ μελικές γραμμές, οἱ λεγόμενες «θέσεις», καὶ γενικότερα ὁ τρόπος τῆς μελοποιίας, εἶναι διαφορετικά. Τὰ μέλη εἶναι συντομώτερα στὴν μελοποιητικὴ τους ἀνάπτυξη καὶ μὲ ἰδιαίτερες χαρακτηριστικὲς μουσικὲς φράσεις, οἱ ὁποῖες σαφῶς τὰ διακρίνουν ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα μελοποιημένα τροπάρια, ποὺ συμπεριλαμβάνονται στὶς κλασσικὲς ψαλτικὲς ἐκδόσεις.

Αὐτὸ τὸ κατ' ἐξοχήν χαρακτηριστικὸ τοῦ «πατριαρχικοῦ ὕφους» δὲν ξέρω, πραγματικά, ἀν πρέπει νὰ τὸ ἀριθμῶ ὡς τέταρτο, μαζὶ μὲ τὰ προηγούμενα, διότι ἀκριβῶς ὀφείλεται στὰ τρία προηγούμενα χαρακτηριστικά: Συντομώτερα πατριαρχικά μέλη γιὰ νὰ ἀνταποκρίνονται στὴν εὐρυθμία καὶ τὸ εἶδος τῆς πατριαρχικῆς ψαλτικῆς ἐκφρασης (τὴν ποιητικὴ ἀνάλυση), παράλληλα δὲ νὰ ἀνταποκρίνονται στὰ διαστηματικά καὶ μελωδικὰ ἰδιώματα (τὶς ἔλξεις) τοῦ «πατριαρχικοῦ ὕφους».

**Περὶ «Ὑφους Χατζημάρκου».** Ἔρχομαι, λοιπόν, τάχιστα στὸ «ὕφος Χατζημάρκου». Τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ θὰ ὑπενθυμίσω ἐδῶ, εἶναι αὐτὸ τὸ ὁποῖο ἐξ ἀρχῆς δὴλώσα, ὅτι ὁ Μανώλης Χατζημάρκος, κατόρθωσε κάτι ἐξαιρετικὰ δύσκολο, νὰ διαμορφώσει, δηλαδή, ἓνα προσωπικὸ ψαλτικὸ ὕφος, γεγονός στὸ ὁποῖο τὸν βοήθησε ἡ ἐξαιρετικῆς ποιότητος φωνή του.

Στὴν Ἐκκλησιαστικὴ μας Μουσικὴ ἐμφωλεύουν δύο κίνδυνοι γιὰ τοὺς ὑποψήφιους ψάλτες: α) Νὰ γίνουν κακὲς ἀπομιμήσεις ἐνὸς διδασκάλου ἢ, β) προσπαθώντας νὰ ἀποφύγουν αὐτό, νὰ ἀποβαίνουν κάποιες ἰδιόρρυθμες φωνητικὲς καὶ ψαλτικὲς «καρικατοῦρες». Ὁ Χατζημάρκος διασώθηκε καὶ ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς κινδύνους. Ὅχι μόνο τοὺς ἀπέφυγε, ἀλλὰ κατάφερε διὰ τοῦ προσωπικοῦ του ψαλτικοῦ ὕφους νὰ δημιουργήσει μίαν μεγάλη «σχολή» (ἐννοῶ, τεχνοτροπία), τὴν «σχολὴ Χατζημάρκου». Στὸ ἐξῆς, λοιπόν, δὲ θὰ μιλῶ γιὰ «ὕφος» ἀλλὰ γιὰ «σχολὴ Χατζημάρκου».

Ἄν σήμερα θελήσει κανεὶς νὰ ἀποτιμήσει ἀντικειμενικὰ τὴν «σχολὴ Χατζημάρκου», θὰ πρέπει νὰ ἐπικεντρωθεῖ στὰ ἐξῆς σημεία:

- Ἡ σχολὴ ἀπλώθηκε σὲ ὀλόκληρη τὴν διοικητικὴ καὶ ἐκκλησιαστικὴ περιφέρεια τῆς Μαγνησίας καὶ τῆς Δημητριάδας μέσω τῶν πολλῶν μαθητῶν τοῦ ἀειμνήστου, οἱ ὁποῖοι ὄχι μόνον ἐπάνδρωσαν τὰ ἱεροψαλτικὰ ἀναλόγια τῆς περιοχῆς μας, ἀλλὰ ἔλυσαν καὶ τὸ μεγάλο ἱεροψαλτικὸ πρόβλημα λειψανδρίας, ποὺ ἀπαντᾷ -ἢ τουλάχιστον ὑφίστατο μέχρι πρότινος- σὲ πολλὲς ἄλλες Ἰ. Μητροπόλεις τῆς Ἑλλάδος.

- Τελικά, ἡ «σχολὴ Χατζημάρκου» κατόρθωσε νὰ ἐπιβληθεῖ σὲ μεγάλη μερίδα τοῦ ἐντὸς

καὶ ἐκτὸς Ἑλλάδος ἱερο-ψαλτικοῦ κόσμου, ἐπηρεάζοντας καὶ ψάλτες ποὺ δὲν ὑπῆρξαν μαθη-  
τὲς τοῦ μακαριστοῦ διδασκάλου.

- Ἡ «σχολὴ Χατζημάρκου» ἀποτελεῖ ἕνα χαρακτηριστικὸ φαινόμενο, ποὺ γεννήθηκε ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ ἀκμῆς τοῦ φαινομένου τοῦ «Πρωτοψαλτισμοῦ» στὴν ἐκκλησιαστικὴ ψαλ-  
τικὴ παράδοση. (Χρησιμοποιοῦ τὸ ὄρο «Πρωτοψαλτισμός» μὲ διόλου ἀρνητικὴ ἔννοια, ἀλλ' ὡς ἕναν ὄρο ποὺ ἀκριβῶς περιγράφει μίαν ἱστορικὴ περίοδο τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν ἀνά τοὺς αἰῶνες πορεία καὶ ἐξέλιξη αὐτῆς.)

- Ἡ «σχολὴ Χατζημάρκου» ἀπέδειξε ὅτι ἔχει ἰσχυρὴ ἀντοχὴ στὸ χρόνο, ἢ δὲ πορεία της στὴν ἱστορικὴ διαδρομὴ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης φαίνεται νὰ εἶναι μακρά. Στηρίζω αὐτὴ μου τὴν ἐκτίμηση στὸ γεγονός ποὺ θὰ ἀποδείξω εὐθὺς κατωτέρω, ὅτι τὸ «ῥφος Χατζημάρκου» ἔχει ἰσχυρὲς πατριαρχικὲς ψαλτικὲς καταβολές. Πρόκειται γὰρ «ῥφος» τὸ ὁποῖο, καθὼς ὁ χρόνος τὸ λειαίνει καὶ τὸ ἀπαλλάσσει ἀπὸ τὶς ὅποιες ἀρχικὲς του ἀκρότητες, ἀναδεικνύεται ἢ ἐκκλησια-  
στικότητά του καὶ ἢ εὐαισθησία του στὶς λατρευτικὲς ἀνάγκες καὶ παραδόσεις τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολῆς. Ἄν ἔπρεπε νὰ κάνω ἐδῶ καὶ ἕνα ἀνθρωπολογικῆς φύσεως σχόλιο, ἢ παρουσία τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου Χριστοδοῦλου στὸ Βόλο, ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλο στὴν διαμόρφω-  
ση τῶν λατρευτικῶν εὐαισθησιῶν τοῦ «ῥφους Χατζημάρκου», ἴσως καὶ στὴν αὐτοσυγκράτησή του ἀπὸ πολλὰς ἐρμηνευτικὲς ἀκρότητες.

- Κύρια τεχνικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς «σχολῆς Χατζημάρκου» εἶναι:

- ♦ Ἡ μονοφωνάρικη (σολιστικὴ) ἀπόδοση τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, ἢ ὁποῖα θε-  
μελιώνεται σὲ ἐξαιρετικῆς ποιότητος ἱερο-ψαλτικὲς φωνές.
- ♦ Τὰ ἰσχυρά, σπιβαρὰ καὶ εὐέλικτα ἰσοκρατήματα καί, σὲ μικρὸ βαθμὸ, ἢ ἀνοχὴ σὲ στοιχεῖα δυτικῆς -ἢ μᾶλλον, λαϊκῆς- ἑναρμόνισης (ἐλαφρῶ σιγόντο καὶ μπά-  
σο), κάποιων, λίγων πάντως, μουσικῶν τμημάτων τῆς θείας λατρείας.
- ♦ Ἡ εὐκρίνια στὴν ἄρθρωση καὶ ἢ λαμπρότατη ἐκφορὰ ὄλων τῶν συμφῶνων, φωνηέ-  
ντων καὶ φθόγγων τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, στοιχεῖο ἀπαραίτητο καὶ ζητούμενο στὴν ὀρθόδοξη «λογικὴ Λατρεία», ὅπου ἢ διὰ τῆς ψαλμωδίας ἀπόδοση τῶν ποιη-  
τικῶν κειμένων μπορεῖ νὰ χειραγωγῆσει τὸν πιστὸ σὲ προσευχὴ καὶ κατάνυξη.
- ♦ Ἡ εὐρυθμία στὶς ἐκτελέσεις τῶν μελῶν, γεγονός τὸ ὁποῖο χαρίζει ζωντάνια στὴν Θεία Λατρεία καὶ ἐρήγηση στοὺς ἐκκλησιαζόμενους.
- ♦ Ἡ συγκρατημένη καὶ συντηρητικὴ -συγκριτικὰ μὲ ἄλλες σχολές- μεταχείριση ποιοτικῶν ἀναλύσεων κατὰ τὴν ψαλτικὴ ἀπόδοση τῶν μουσικῶν κειμένων.
- ♦ Τέλος, ἢ σὲ μικρὸ βαθμὸ -ἐν σχέσει μὲ ἄλλες σχολές-, ἐλευθερία στὴν ἐρμηνεία, στὴν ψαλτικὴ ἐκφραση, ἐλευθερία ἢ ὁποῖα ἐκφράζεται μὲ εἰσαγωγὴ μικρῆς ἔκτα-  
σης ἐξωτερικῶν μουσικῶν στοιχείων στὰ βυζαντινὰ μέλη.

Φθάνω, τώρα, ἐν τέλει, στὴν κύρια, τὴν συγκριτικὴ φάση τῆς εἰσήγησής μου, ὅπου θὰ ἐπι-  
χειρήσω νὰ δείξω, ποιά στοιχεῖα τοῦ «πατριαρχικοῦ ῥφους» διασώζονται στὸ «ῥφος Χατζημάρ-  
κου» -τουλάχιστον, ὅταν ὁ ἴδιος ἐπέλεγε νὰ εἶναι πιστὸς καὶ τυπικὸς στὸ ψάλσιμό του- καὶ ποιὲς  
εἰδικὲς συνθήκες συνέβαλαν στὴν πρόσκλιση αὐτῶν τῶν πατριαρχικῶν στοιχείων καὶ πῶς.

**Στοιχεία «Πατριαρχικού Ύφους» στο «Ύφος Χατζημάρκου».** Ποιά στοιχεία, λοιπόν, του «πατριαρχικού ύφους» διασώζονται στο «Ύφος Χατζημάρκου»;

- Πρώτο και κύριο, η εύρυθμία και «ταχυρρυθμία» ως αποτέλεσμα της εφαρμογής του Τονικού Ρυθμού, τον οποίο εξήγησα νωρίτερα.

[Στο ήχητικό δείγμα, που θα ακολουθήσει, ο Μανώλης Χατζημάρκος ψάλλει άριστερά του Κωνσταντίνου Πρίγγου, στον Ί. Ναδ Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Βόλο. Ψάλλουν τις άργες Καταβασίες του Τιμίου Σταυρού σε ήχο Πλάγιο του Τετάρτου. Θα ακουστεί το τέλος της Ζ' Ωδής από τον Πρίγγο και η αρχή της Η' από τον Χατζημάρκο (χωρίς το *Αινοῦμεν, εὐλογοῦμεν...*), προκειμένου να φανή η τέλεια ρυθμική και άγωγική ταύτιση του Χατζημάρκου με τον μεγάλο Άρχοντα Πρωτοψάλτη: Ίδια Χρονική Άγωγή, Ίδιο ρυθμικό Ύφος, απόλυτη μεταχείριση -και από τους δύο- του Τονικού Ρυθμού.]

[Παραπθεται, ακόμη, ένα δείγμα Χρονικής Άγωγής και εφαρμογής του Τονικού Ρυθμού -αυτό σε σύντομο Είρμολογικό μέλος-, το Άναστάσιμον Άπολυτίκιον του Τρίτου ήχου, *Εὐφραινέσθω τὰ σὺράνια.*]

- Δεύτερο στοιχείο τήρησης του «πατριαρχικού ύφους» από τον Χατζημάρκο είναι η διαστηματική ακρίβεια, η πειθαρχία και συνέπεια στην διαστηματική παράδοση τῶν ήχων, αλλά και τῶν ποικίλων ιδιωμάτων αὐτῶν, τῶν μελωδικῶν ἔλξεων.

[Γιὰ τὴ διαστηματικὴ ἀκρίβεια θὰ φέρω ὡς παράδειγμα τὸν δυσκολώτερο, ὡς πρὸς τὴν κλίμακα, ἦχο, τὸν Δεύτερο τοῦ Μαλακοῦ Χρωματικοῦ Γένους. Θὰ ἀκούσουμε τὴν ἀρχὴ μόνο -ένα λεπτό- ἀπὸ ἐκτέλεση Χερουβικοῦ ὕμνου σὲ ἦχο Δεύτερο, ὅπου, πέρα ἀπὸ ἀπὸ τὴν διαστηματικὴ ἀκρίβεια τοῦ Μαλακοῦ Χρώματος (τὴν ὁποία ἔχω μετρήσει μὲ τὸ μουσικὸ ὄργανο Κανονάκι), ἀξίζει νὰ παρατηρηθεῖ ἡ διαστηματικὴ συνέπεια. Ὡς γνωστὸν, ὁ Δεύτερος ἦχος δὲν πιάσει τόσο ἀπὸ ὀρθὴ ἀπόδοση τῶν διαστημάτων του, ὅσο ἀπὸ συνέπεια στὴν ὀρθότητα αὐτή, δηλαδὴ, τὰ μαλακὰ χρωματικὰ διαστήματα δὲν ἐκτελοῦνται πάντοτε, ἀλλὰ πότε ψάλλονται σκληρότερα χρωματικὰ ἢ -πὺς περισσότερες φορὲς- διατονικότερα.]

[Γιὰ τὴν ποιότητα καὶ ἀκρίβεια καὶ σχολαστικὴ ἐκτέλεση τῶν μελωδικῶν ἔλξεων, πάλι θὰ φέρω ὡς παράδειγμα τὸν δυσκολώτερο, ὡς πρὸς τὴν ἔλξει, ἦχο, τὸν Μαλακὸ Διατονικὸ Τέταρτο τῆς Παπαδικῆς, τὸν λεγόμενο *αγια*. Θὰ ἀκούσουμε καὶ ἐδῶ ἕνα μικρὸ μόνο τμήμα ἀπὸ ἐκτέλεση Χερουβικοῦ ὕμνου σὲ ἦχο Τέταρτο *αγια*.]

- Τρίτο στοιχείο τήρησης του «πατριαρχικού ύφους» από τον Χατζημάρκο είναι η μετρημένη και λελογισμένη χρήση ποιοτικῶν ἀναλύσεων, κυρίως ὅταν ἐψάλλε πειθαρχημένα τὰ κλασσικά, ἰδίως ἀργὰ μέλη.

[Θὰ ἀκούσουμε ἕνα μικρὸ τμήμα τοῦ ἀργοῦ Κεκραγαρίου σὲ ἦχο Πρώτο, μελοποίηση τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ε. (+ 1800), καὶ στὴ σχετικὴ διαφάνεια θὰ δειξομε τὴς ποιοτικὲς ἀναλύσεις ποὺ ὁ Χατζημάρκος πραγματοποιεῖ κατὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ μέλους αὐτοῦ.]

[Ἀπὸ ζωντανὴ ἠχογράφηση Κατανυκτικοῦ Ἑσπεριοῦ τῆς Β' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν, μᾶλλον κάπου στὴν Ἀθήνα (δυστυχῶς δὲν ἔχω στοιχεῖα τόπου καὶ χρόνου), θὰ ἀκούσουμε τῶρα τὸ Μέγα Προκείμενον *Μὴ ἀποστρέψης...* Ἡ ἐκτέλεση κατὰ τὴν ἀποψή μου εἶναι κορυφαία, λιτή, δωρικὴ, μεγαλοπρεπής, σοβαρὴ, χωρὶς θεατρνισμοὺς ἰκεσίας καὶ παραλήσεως, στὰ ὁποῖα εἴμαστε συνηθισμένοι τὰ τελευταῖα χρόνια, ὡς πρὸς δὲ τὴν ποιοτικὴ ἀνάλυση καὶ ἔκφραση ἡ ἐκτέλεση ταυτίζεται μὲ τὴς γνωστὲς μνημειώδεις ἐκτελέσεις τοῦ Προκειμένου ἀπὸ τοὺς μακαριστοὺς Ἄρχοντες Πρωτοψάλτες τῆς Μ.Χ.Ε. Ἰάκωβο Ναυπλιώτη καὶ Κωνσταντῖνο Πρίγγο, τῶν ὁποίων οἱ σπάνιες ἠχογραφήσεις ἐποχῆς εἶναι πλέον πολὺ γνωστὲς καὶ εὐρύτατα διαδεδομένες.]

- Ἐξαιρετικὰ μεγάλες εἶναι ἀκόμη οἱ πατριαρχικὲς ἐπιδράσεις στὴν Μεγάλῃ Ἑβδομάδῃ τοῦ Χατζημάρκου. Τὰ δείγματα τῶν ἐκτελέσεων ποὺ ἔχουμε στὴ διάθεσή μας παραπέμπουν σαφῶς στὸ μελοποιητικὸ ὕφος καὶ εἶδος τῆς πατριαρχικῆς Μεγάλῃ Ἑβδομάδος, ὅπως τὴν γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ὁμόθυμη ἔκδοση τοῦ Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου Πρίγγου. Μπορεῖ ὁ Χατζημάρκος νὰ διανθίζει, πὺς περισσότερες φορὲς μὲ πολὺ ἐπιτυχία, τὰ παραδεδωμένα πατριαρχικὰ μέλη μὲ δικές του χαρακτηριστικὲς «πινελιές», ἀλλὰ εἶναι ἀπόλυτα φα-



νερό, ὅτι γνωρίζει πολὺ καλὰ τὸ πατριαρχικὸ «ρεπερτόριο», καί, μάλιστα, τὸ ἀποδίδει μὲ χαρακτηριστικὸτατη ἄνεση.]

[Θὰ ἀκούσουμε ἕνα χαρακτηριστικὸ δείγμα ἀπὸ τὸν Ὅρθρο τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, τὸ δεύτερο τροπάριο τοῦ Δ' Ἀντιφώνου, Σήμερον ὁ Ἰούδας παραποιεῖται θεοσέβειαν..., σὲ ἦχο Πλάγιο τοῦ Πρώτου. Στὴ διαφάνεια, ὅπου παρουσιάζεται ἡ σχετικὴ καταγραφή τοῦ Πρίγγου, σημειώνονται οἱ ἐλάχιστες ἐπεμβάσεις τοῦ Χατζημάρκου στὸ μέλος, παρεμβάσεις ποὺ προδίδουν «ῥυθμὸς Χατζημάρκου». Ἐντούτοις, καθίσταται πρόδηλη καὶ ἡ υἱοθέτηση χαρακτηριστικῶς πατριαρχικῶν μελικῶν «θέσεων», κυρίως ἐκείνων σὲ ἐντελεῖς καὶ ἀτελεῖς καταλήξεις, ὅπως αὐτὲς σημειώνονται καὶ στὴ σχετικὴ διαφάνεια]

Εἶναι δεδομένο, ὅτι θὰ μπορούσαν νὰ παρουσιαστοῦν ἄπειρα, ὅμοια μὲ τὰ ἀνωτέρω, παραδείγματα, ὅμως δὲν εἶναι ἱκανὸς ὁ χρόνος μιᾶς εἰσηγήσεως γιὰ κάτι τέτοιο.

- Θὰ κλείσω αὐτὴν τὴν ἐνότητα ἐπισημάνσεως πατριαρχικῶν ψαλτικῶν καταβολῶν στὸ «ῥυθμὸς Χατζημάρκου» μὲ μιὰ ἀναφορὰ στὴν περίφημη πατριαρχικὴ ἐκφωνητικὴ παράδοση, τὴν ὁποία ὁ τιμώμενος μακαριστὸς διδάσκαλος χειριζόταν ἄριστα. Ὡς γνωστὸν, ὁ ἔκπαλαι παραδεδωμένος τρόπος ἐκφωνητικῆς ἀπαγγελίας τῶν Ἀποστολικῶν καὶ λοιπῶν περικοπῶν εἶναι τὸ ἐντεχότατο καὶ «δυσμελωδικότατον» ἑναρμόνιον μέλος τῆς χροῆς τοῦ Κλιτοῦ. Τὸν Μανώλη Χατζημάρκο τὸν ἔχουμε ἀκούσει νὰ πειραματίζεται πολὺ πάνω στὸ ζήτημα τῆς ἐμμελοῦς ἀπαγγελίας μὲ ἀναγνώσεις σὲ ποικίλους ἦχους καὶ τεχνικὲς. Τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐπιλογῶν του εἶναι πρὸς συζήτηση. Ὅμως, ἡ ἀκόλουθη ἀπαγγελία τῆς Ἀποστολικῆς περικοπῆς τῆς ἑορτῆς τοῦ Ἁγίου Στεφάνου (27<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου) εἶναι ἀνεπανάληπτη ἀκριβῶς γιὰ τὴν πιστότητά της στὴν ἐκφωνητικὴ παράδοση. Θεωρῶ ὅτι, καὶ ἂν κανένα ἄλλο ἀκουστικὸ δείγμα δὲν εἶχε διασωθεῖ ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο διδάσκαλο, ἢ ἐν λόγῳ ἀπαγγελία θὰ ἦταν ἀπὸ μόνη της ἀρκετὴ νὰ φανερώσει τὸ ψαλτικὸ μέγεθος τοῦ ἀνδρός.

[Ἀπόστολος ἑορτῆς Ἁγίου Στεφάνου.]

### **Πρόλευση τῶν Πατριαρχικῶν Ψαλτικῶν Καταβολῶν στὸ «ῥυθμὸς Χατζημάρκου».**

Ἐπειτα ἀπὸ ὅλα τὰ ἀνωτέρω, κυρίως ἔπειτα ἀπὸ τὰ ἠχητικὰ δείγματα, τὰ ὁποία ἀσφαλῶς μαρτυροῦν πὺς ἔντονες πατριαρχικὲς ψαλτικὲς ἐπιδράσεις στὸ «ῥυθμὸς Χατζημάρκου», μένει νὰ δείξω ποιὲς εἰδικὲς συνθήκες συνέβαλαν στὴν πρόσκτηση αὐτῶν τῶν πατριαρχικῶν στοιχείων, καὶ πῶς, καὶ μέσω ποίων ὁ Χατζημάρκος διαμόρφωσε τὸ συγκεκριμένο ῥυθμὸ. Αὐτὴ ἡ τελευταία ἐνότητα προσφέρεται ἐδῶ ὡς, «Ἄντ' Ἐπιλόγου» καὶ συμπερασμάτων, κατακλείδα τῆς παρουσίας εἰσηγήσεως.

Ποῦ ὀφείλονται, λοιπόν, οἱ πατριαρχικὲς ψαλτικὲς καταβολές στὸ «ῥυθμὸς Χατζημάρκου» καὶ σὲ ποιὲς χρονικὲς περιόδους πρέπει νὰ πὺς ἀναζητήσουμε;

- Ἀδιαμφισβήτητα, ἡ Μαγνησία διατηροῦσε ἀνέκαθεν ἀνοικτὴ γραμμὴ ἐπικοινωνίας μὲ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ ἐπαφὴ αὐτὴ καθιστὰ γνωστὸς στὴ Μαγνησία τοὺς Πρωτοψάλτες, Λαμπαδαρίους καὶ Δομεστίκους τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, συμβάλλει δὲ στὴ διάδοση τῶν ἔργων τους, στὴν καθιέρωση τοῦ λεγόμενου «πολίτικου» ψαλτικοῦ ῥυθμοῦ καὶ γενικότερα τοῦ πατριαρχικοῦ λατρευτικοῦ τελετουργικοῦ. Δὲν εἶναι διόλου τυχαῖο, ὅτι σπὺς βιβλιοθηκῆς καὶ πὺς ἰδιοτικὲς συλλογὲς τῆς Μαγνησίας σώζονται σήμερα εἴκοσι τουλάχιστον πολὺτιμοὶ μουσικοὶ κώδικες, ἐκ τῶν ὁποίων τρεῖς εἶναι αὐτόγραφα

τῶν σπουδαίων μεταβυζαντινῶν μελουργῶν Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη (ΙΖ' αἰ.)<sup>3</sup>, Ἰωάννου Τραπεζουντίου (μέσα ΙΗ' αἰ.)<sup>4</sup> καὶ Πέτρου Βυζαντίου (ἀρχές ΙΘ' αἰ.)<sup>5</sup>, ὅλοι Πρωτοψάλτες τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

- Πολλοὶ μάγνητες ἢ πηλιορεῖτες μαθητευόμενοι Ἱεροψάλτες ὄχι μόνο σὲ παλαιότερες ἐποχές ἀλλὰ ἀκόμη καὶ σὲ πρὸ πρόσφατες περιόδους- καταφεύγουν στὴν Πόλη γιὰ σπουδὲς στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, μὲ διακαῆ πόθο νὰ γίνουν «ἀκουσταὶ» τῶν πατριαρχικῶν ψαλτῶν. Τέτοιοι μαρτυροῦνται:

- ♦ Ὁ φιλόλογος, ἱατρός, σχολάρχης καὶ δημοσιογράφος Κωνσταντῖνος Σακελλαρίδης

<sup>3</sup> Πρόκειται γιὰ Ἀναστασιματάριο μὲ Ἀνθολογία τῆς Παπαδικῆς. Εἶναι ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 15 μουσικὸς κώδικας τῆς συλλογῆς τῆς Φιλαρχαίου Ἐταιρείας Ἀλμυροῦ, ὀλοκληρωμένος καὶ ὑπογεγραμμένος τὸ ἔτος 1672. Παραθέτω ἐδῶ σύντομη περιγραφή τοῦ χειρογράφου: Ὁ παρὼν κώδικας ἀποτελεῖ, μὲ βεβαιότητα, τὸ σημαντικότερο ἀπόκτημα τῆς συλλογῆς. Πρόκειται γιὰ αὐτόγραφο ἑνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους μελουργοὺς καὶ διδασκάλους τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα, τοῦ Παναγιώτη νέου Χρυσάφη Πρωτοψάλτη τῆς Μ.Χ.Ε. στὴν Κωνσταντινούπολη. Δυστυχῶς, τὸ χειρόγραφο ἔχει περιπέσει σὲ δεινὴ κατάσταση ἀπὸ ὑγρασία, ποὺ διείσδυσε στὰ φύλλα -κυρίως στὸ ἄνω μισό- καὶ διέλυσε τὴν μελάνη, καθιστώντας τὴ γραφὴ μερικὰ ἢ καὶ ὀλικά δυσανάγνωστη. Τὸ ὀπισθόφυλλο φέρει ἐντυπωσιακὰ ἐπίχρυσά σταμπωτά. Στὸ τέλος ὁ Χρυσάφης ἀναγράφει τὸν γνωστὸ καὶ ἀπὸ ἄλλα μουσικὰ αὐτογράφα του κολοφῶνα. Ἀπὸ αὐτὸν ἐξάγεται μὲ βεβαιότητα ὁ χρόνος γραφῆς τοῦ κώδικα καί, φυσικὰ, ὁ κωδικογράφος: "Εἴληφε τέλος ἡ παρούσα ἀσματομεληρρυτοφθόγγος βιβλὸς ἐν ἔτει ἀπὸ μὲν τῆς κοσμοποιίας ζσπ', ἀπὸ δὲ τῆς ἐνσάρχου οἰκονομίας τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἀχοβ', σепτεβριῶ ζ'... Ἐγράφη δὲ παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς καὶ ἐλαχίστου καὶ ἀμαθοῦς, ἀμαρτωλοῦ τὲ ὑπὲρ πάντας Χρυσάφου, δῆθεν καὶ Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, οὐ μέντοι κατὰ τὸ κείμενον τῶν παλαιῶν ἐκτονισθεῖσα, ἀλλ' ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ καὶ μεληρρυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσει, καθάπερ τὰ νῦν ἀσματολογεῖται τοῖς μελωδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει. Τοῦτο τοῖνυν, ὅσον τὸ κατ' ἐμὲ ἐφικτὸν παρ' ἐμαυτοῦ γέγονε, κατὰ τὴν ἣν παρέλαβον εἰσήγησιν παρὰ τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου, κῦρ Γεωργίου τοῦ Ραιδεστινοῦ καὶ Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐκτεθηκῶς καὶ τονίσας..." Βεβαιωμένα, λοιπόν, γραφέας τοῦ κώδικα Φ.Ε.Α. 15 εἶναι ὁ Πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. Παναγιώτης ὁ νέος Χρυσάφης κατὰ τὸν Σεπτέμβριο τοῦ ἔτους 1672. Παρὰ τὴν κακὴν του κατάσταση, τὸ χειρόγραφο ἔχει τεράστια ἀξία. Ἀναμφισβήτητα πρόκειται γιὰ τὸ πολυτιμότερο μουσικὸν χειρόγραφο τῆς συλλογῆς τῆς Φιλαρχαίου.

<sup>4</sup> Ἕνας πολυτιμώτατος μουσικὸς κώδικας, κτήμα τῆς Ἱ. Μονῆς Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν Πηλίου, ὀλοκληρωμένος στὶς 31 Δεκεμβρίου 1748 ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ε. Ἰωάννου Τραπεζουντίου (α' μισὸ ΙΗ' αἰ.). Πρόκειται γιὰ ἕνα καλαισθητὸ Οἰκηματάριο, δηλαδὴ, χειρόγραφο ποὺ περιέχει τοὺς Οἴκους τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, μελοποιημένους ἀπὸ σπουδαίους βυζαντινοὺς καὶ μεταβυζαντινοὺς μελουργοὺς. Τὸ χειρόγραφο εἶναι δερματόδετο, ἀλλὰ δυστυχῶς ἀκέφαλο· ἔχουν ἐκπέσει ἀρκετὰ φύλλα ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ βιβλίου. Παρόλα αὐτὰ, τὸ κῦρος τοῦ γραφέα του τὸ καθιστὰ ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα μουσικὰ κειμήλια τῆς Μαγνησίας.

<sup>5</sup> Εἶναι ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 16 μουσικὸς κώδικας τῆς συλλογῆς τῆς Φιλαρχαίου Ἐταιρείας Ἀλμυροῦ, ὀλοκληρωμένος καὶ ὑπογεγραμμένος τὸ ἔτος 1806. Παραθέτω σύντομη περιγραφή καὶ αὐτῷ τοῦ χειρογράφου: "Ἕνα ἀκόμη σπουδαῖο ἀπόκτημα τῆς Φ.Ε.Α. Πρόκειται γιὰ ἀντίγραφο τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου Λαμπαδαρίου τῆς Μ.Χ.Ε. (+ 1778), ποὺ ἀντέγραψε ὁ μαθητὴς τοῦ Πέτρου Βυζαντίου Πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε., ὁ ἐπονομαζόμενος Φυγᾶς. Τὸ χειρόγραφο διατηρεῖται σὲ πολὺ καλὴν κατάσταση. Στὸ δεύτερο φύλλο, κάτω ἀπὸ ἐπιτίτλο κόσμημα, ἀναγράφεται ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου μὲ κόκκινη μελάνη: "Δοξαστικά του Ἐσπερινοῦ... τῶν τῆς δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἐορτῶν καὶ ἐορταζομένων ἁγίων, ἅτινα συνετέθησαν ἐκκλησιαστικῶς παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου διδασκάλου κῦρ Πέτρου Λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας τοῦ Πελοποννησίου δι' ἴδιαν καὶ κοινὴν ὠφέλειαν...". Ἀκολουθεῖ πλήρες τὸ Δοξαστάριο τοῦ ἑνιαυτοῦ, τοῦ Τριωδίου, τῆς Μ. Ἑβδομάδας καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου. Στὸ τρίτο φύλλο ὑπάρχει ἐνθύμησις ἀπὸ τὸν Ἀλμυριώτη ἀρχαιολόγο καὶ ἱστοριοδίφην Ν. Γιαννόπουλο: "Δῶρον τοῦ κυρίου Ἀριστείδου Δ. Ἀργυροπούλου τέως βουλευτοῦ Ἀλμυροῦ τῆς Φιλαρχαίου Ἐταιρείας «Ὁθροῦ» τῆς κα' Ἰουλίου 1901." Ἡ σημαντικότερη σημείωσις τοῦ χειρογράφου εἶναι ὁ αὐτόγραφος ἀπὸ τὸν Πέτρο Βυζάντιο κολοφῶνας στὸ φ. 151β: "Κῦρ Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου: Ἐτελειώθη τὸ παρόν, αὐς', Αὐγούστου λα', ἡμέρα ζ', ὦρα δ', λεπτὰ κε'." Ὁ Πέτρος Βυζάντιος παρέδωσε πλῆθος αὐτογράφων κωδίκων, βάσει τῶν ὁποίων ἐγινε ταύτιση τῆς γραφῆς του, καὶ βεβαιώθηκε ἡ γνησιότητα τοῦ παρόντος ἔργου. Τὸ κῦρος καὶ ἡ ποιότητα συγκρότησης τοῦ χειρογράφου ἀπὸ ἕνα μεγάλο ἐκπρόσωπο τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης τοῦ Οἰκουμένου Πατριαρχείου προσδίδει στὸν κώδικα μέγιστη καλλιτεχνικὴ καὶ ἱστορικὴ ἀξία, ἢ δὲ παρουσία του στὸν Ἀλμυρὸ μαρτυρεῖ τίς στενὲς ἐπαφὲς τῆς περιοχῆς μὲ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν γνήσια πατριαρχικὴ μουσικὴ παράδοση.

Θετταλομάζνης (1835 - 1890), ὁ ὁποῖος μαθήτευσε στὸν περίφημο Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μ.Χ.Ἐ. Γεώργιο Βιολάκη.

- ♦ Ὁ Γεώργιος Ψυχούλης ὁ Σίφνιος (1846 - 1926), μαθητὴς τοῦ ἄλλου περιφήμου Πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ἐ. Γεωργίου Ραιδεσπινοῦ τοῦ Β'. Μία ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες προσωπικότητες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴ Μαγνησία τῶν ἀρχῶν τοῦ Κ' αἰ., ποὺ ἔδρασε ἐδῶ κατὰ τὴν περίοδο ὠριμότητάς της, ἐπηρεάζοντας ὀλόκληρη τὴν μετέπειτα ψαλτικὴ παράδοση τῆς περιοχῆς.
- ♦ Ὁ Ἰωάννης Ἀναγνώστης Κοντόπουλος (Ἀνακασιά 1858 - 1931). Γιὰ κάποιο χρονικὸ διάστημα βρέθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη, ἐργαζόμενος ὡς ὑπάλληλος. Στὴν Πόλη τοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ καλλιεργήσει σὲ βάθος τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ἐρχόμενος σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν ψαλτικὴ παράδοση τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, γεγονός τὸ ὁποῖο ἀποτυπώνεται ἐμφανέστατα στὸ τεράστιο μελοποιητικὸ του ἔργο.
- ♦ Ὁ Γεώργιος Γερόπουλος (Ἀρμένιο 1874 - 1967), μαθητὴς, ἀρχικά, τοῦ Ἀναγνώστη Κοντόπουλου, Δομέστικος τοῦ Πρωτοψάλτου Γεωργίου Βόλου στὸν Ἱ. Μητροπολιτικὸ Ναὸ Ἁγίου Νικολάου Βόλου ὡς τὸ 1902 καὶ ἔκτοτε ἕως τὸ 1905 σπουδαστὴς, στὴν Κωνσταντινούπολη, τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς, ὅπου μυήθηκε στὸ πατριαρχικὸ ψαλτικὸ ὄψος. Τὸ Ἀπολυτήριό του ὑπογράφουν ὁ Λαμπαδάριος, τότε, Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, ὁ Α' Δομέστικος τῆς Μ.Χ.Ἐ. Κωνσταντῖνος Κλάββας καὶ οἱ μουσικοδιδάσκαλοι Φώπος Παπαδόπουλος καὶ Πολυχρόνης Παχειδῆς. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στὴν Κωνσταντινούπολη ὁ Γερόπουλος διετέλεσε καὶ Δομέστικος τοῦ Λαμπαδάριου Γρηγόριου Πασχαλίδη στὸν Ἱ. Ναοῦ Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου στὸ Πέραν, ἐπὶ πρωτοψαλτίας Εὐστράπου Παπαδόπουλου. Στὸ Βόλο ὁ Γεώργιος Γερόπουλος δίδαξε πολυάριθμους μαθητὲς, μὲ κυριότερο τὸν γιό του Τρύφωνα Γερόπουλο.
- ♦ Ὁ Γεώργιος Βόλος (Ζαγορά 1875 - μέσα Κ' αἰῶνα): Σὲ ἡλικία 19-20 ἐτῶν μετόικησε μὲ τὸν πατέρα του στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου τὸν ἀνακάλυψε ὁ Ἄρχοντας Πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ἐ. Γεώργιος Βιολάκης καὶ τὸν ἀνέδειξε σὲ ψάλτη σὲ διάστημα μόνις δύο ἐτῶν. Στὶς ἀρχὲς τοῦ Κ' αἰῶνα ἐπέστρεψε στὸ Βόλο καὶ ἀμέσως διορίστηκε Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ. Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ, ὅπου ἔφαλλε ἐπὶ μακρόν.
- ♦ Ἡ ἔρευνα ἔχει ἐπισημάνει καὶ κάποιον Κατσιρέλο, Ἱεροψάλτη τοῦ Ἁγίου Βλασίου Πηλίου στὰ 1899, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ μαθήτευσε στὴν Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολὴ Κωνσταντινουπόλεως (δὲν ἔχω ἄλλα στοιχεῖα, τὸν τοποθετῶ κάπως αὐθαίρετα στὸ διάστημα μεταξὺ τοῦ γ' τετάρτου τοῦ ΙΘ' καὶ τῶν μέσων Κ' αἰῶνα).
- ♦ Ὁ ἱερέας Κωνσταντῖνος Κατσώλας (Βαθὺ Σάμου 1882 - 1975), συμμαθητὴς τοῦ Γεωργίου Γεροπούλου στὴ Μεγάλῃ τοῦ Γένους Σχολῇ καὶ ἀπὸ τὸ 1908 Ἱεροψάλτης καὶ μετέπειτα Ἱερεὺς στὸ Βόλο.
- ♦ Ὁ ἱατρὸς Χαράλαμπος Πουρλίγκης (Πορταριά ἀρχὲς Κ' αἰ. - 1943). Μαρτυρεῖται ὡς ἄριστος Ψάλτης, μουσικώτατος, μαθητὴς τοῦ Κωνσταντῖνου Ψάχου στὴν Ἀθήνα, στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν. (Ὡς γνωστὸν ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος ἦρθε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴν Ἀθήνα, γιὰ νὰ διδάξει στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν.)

- ♦ Ο μουσικολόγος έρευνητής και μουσικοδιδάσκαλος Νικόλαος Χρυσοχοϊδής (άρχες Κ' αϊ. - 1957), επίσης μαθητής του Κωνσταντίνου Ψάχου, διατελέσας Πρωτοψάλτης του Ί. Ναού Αγίου Αποστόλου του Νέου στον Άγιο Λαυρέντιο Πηλίου.
- ♦ Κολέτσιος Αχιλλέας (1912 - β' μισό Κ' αϊ.): Πρωτοψάλτης γεννημένος στο Βόλο, αναφέρεται ως διπλωματούχος τής Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής.

- Οι ανταλλαγές και οι εκδιώσεις του Ρωμιών από την Κωνσταντινούπολη φέρνουν πολλούς πρόσφυγες ψάλτες και μουσικοδιδασκάλους στη Μαγνησία και γίνονται άφορμή για να εμπλουτιστεί ποσοτικώς και ποιοτικώς το ιεροψαλτικό δυναμικό τής περιοχής. Π.χ.:

- ♦ Ο Βασίλειος Παπαδόπουλος (Κωνσταντινούπολη 1887 - 1957), γιός του Καππαδόκη ιερέα Παντελή Παπαδόπουλου (έξ Αγίου Κωνσταντίνου Καππαδοκίας), ήρθε πρόσφυγας στο Βόλο, όπου έδω ανέδειξε και τους δύο γιούς του, τον Πρόδρομο και τον Παντελή, σε σπουδαίους Ίεροψάλτες.

- Τα εύπορα χωριά του Πηλίου προσκαλούν και καλοπληρώνουν σημαντικότατους κωνσταντινουπολίτες ή ειδικότερα πατριαρχικούς ψάλτες, προκειμένου να ψάλουν στους ναούς τους, μόνιμα ή περιστασιακά στις πανηγύρεις τους. Σύμφωνα με μαρτυρίες Ίεροψάλτου Μακρυνίτσας Πηλίου Αθανασίου Ξανθά, ο Άρχων Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος Πρίγγος προσεκήθη επανειλημμένα στη Μακρυνίτσα. Σταδιακά, βέβαια, το επίκεντρο μετατοπίζεται στο Βόλο. Και από έδω περνούν και μένουν σπουδαίοι πατριαρχικού ή κωνσταντινουπολίτικου ύφους ψάλτες, που βγάζουν μαθητές και αφήνουν διαδόχους, οι όποιοι συμβάλλουν στη δι-αμόρφωση τής ψαλτικής παράδοσης τής Μαγνησίας. Έδω, φυσικά, θα αναφέρω τους:

- ♦ Αλέξανδρο Μαργαριτόπουλο (Κωνσταντινούπολη 1900 - 1971), ο όποιος κατά το έτος 1916 διετέλεσε Β' Δομέστικος τής Μ.Χ.Έ. δίπλα στον Λαμπαδάριο Ευστάθιο Βιγγόπουλο και αργότερα μαθητής και Δομέστικος του Άρχοντος Πρωτοψάλτου Ίακώβου Ναυπλιώτου. Ώς γνωστόν, ο Μαργαριτόπουλος ήλθε στην Ελλάδα το 1924 και εγκαταστάθηκε στο Βόλο. Έδω διορίστηκε Πρωτοψάλτης στον Ί. Ναό Μεταμορφώσεως, όπου υπηρέτησε επί μία εικοσαετία, και
- ♦ Δημήτριο Μήτρο (Άγιος Ίωάννης Θάσου 1907 -1980), μαθητή του Κωνσταντίνου Πρίγγου, ο όποιος ήρθε στο Βόλο δύο φορές και έψαλε στον Ί. Μητροπολιτικό Ναό πρώτα επί μία πενταετία (1937 - 1942) και λίγο αργότερα για ένα χρόνο, από το έτος 1945 ως το 1946.

- Οι περισσότεροι από τους ανωτέρω δίδαξαν Ψαλτική Τέχνη, ως εκ τούτου και την πατριαρχική ψαλτική παράδοση, στο Βόλο, στα χωριά του Πηλίου και γενικότερα στη Μαγνησία. Η διδασκαλία ήταν τις περισσότερες φορές έξατομικευμένη και έπραγματοποιείτο σε ιδιωτικά πλαίσια. Εντούτοις, έγιναν και κάποιες σοβαρές απόπειρες για δημιουργία Σχολών Βυζαντινής Μουσικής, σύμφωνα με τις έξης άδιαμφισβήτητες μαρτυρίες:

- ♦ Ο Γεώργιος Ψυχούλης αναφέρεται ως έποπτεύων, μαζί με τον Ίωάννη Κοντόπουλο και τον Ίερέα Ζήτη Στέφανο Ζήτη, τής Α' Σχολής Βυζαντινής Μουσικής τής Ί. Μητροπόλεως Δημητριάδος, την όποία ίδρυσε τον Απρίλιο του 1923 ο τότε Μητρο-

πολίτης Γερμανός με διευθυντή τὸν Ἱερέα Κωνσταντῖνο Κατσώλα. Ὅταν ἡ Σχολὴ ἐκλείσει λόγω οἰκονομικῶν δυσχερειῶν (τὸ ἔτος 1925), ὁ Ψυχούλης συνέχισε νὰ παραδίδει ἰδιαίτερα μαθήματα στὸ σπίτι του ὡς τὴν 31η Μαρτίου 1926, «ὅποτε - σύμφωνα μὲ τὸν βιογράφο του Κωνσταντῖνο Γαβρίνη- ἀσθενήσας ὑπέκυψε μετ' ὀλίγον εἰς τὸν θάνατον ἐν βαθεῖ γήρατι καὶ ἐν ἐσχάτῃ πενίᾳ.»

- ♦ Ὁ Μητροπολίτης Γερμανός, τὸ 1928, εἶχε ἰδρύσει καὶ δεύτερη Μουσικὴ Σχολή -ἢ ἴσως ἐπανίδρυσε τὴν πρώτη- καὶ αὐτὴ μὲ πολλοὺς μαθητῆς. Πρόκειται γιὰ τὴ Β' Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Δημητριάδος.
- ♦ Ὁ Σωτήριος Σχοινᾶς, τέλος, δίδαξε τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη στὴν Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς ποὺ ἰδρύσε στὸ Βόλο ὁ Μητροπολίτης Δημητριάδος Ἰωακείμ. Πρόκειται γιὰ τὴν Γ' Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Δημητριάδος.

Ἅλλες οἱ ἀνωτέρω περιγραφεῖσες συνθήκες σαφῶς πρέπει νὰ ἀναγνωριστοῦν ὡς τὸ ὑπόβαθρο πατριαρχικῆς ψαλτικῆς παράδοσης στὴ Μαγνησίᾳ, ὑπόβαθρο τὸ ὁποῖο ἀπλώνεται ἐπὶ σχεδὸν ἕνα αἰῶνα στὴν περιοχὴ. Εἶναι ἀδύνατον ὁ ἐφυῆς καὶ ἰδιαίτερα παρατηρητικὸς Μανώλης Χατζημάρκος νὰ εἶχε ἀγνοήσει καὶ νὰ μὴν εἶχε «κλέψει» πῆς καλύτερες πτυχές αὐτῆς τῆς παράδοσης. Καὶ βέβαια, σὲ ὄλο αὐτό, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ παραβλέψει τοὺς δασκάλους τοῦ Χατζημάρκου. Ὁ πρῶτος, ὁ ἀείμνηστος Χρῆστος Πάντας (1892 - μετὰ τὸ 1960), ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ καλλιφῶνους καὶ ἀριστοὺς μουσικοὺς τῆς ἐποχῆς του, μὲ γνήσιο πατριαρχικὸ ὕφος, ἐφόσον μαθήτευσε στὸν προμνημονευθέντα μουσικοδιδάσκαλο Ἰωάννη Ἀναγνώστη Κοιντόπουλο. Ἐπίσης, ὁ Χατζημάρκος μνημόνευε ὡς διδασκάλους του τοὺς Θεόδωρο Χατζηθεοδώρου, Θεοδόσιο Γεωργιάδη καὶ Κωνσταντῖνο Πρίγγο. Δὲν ἔχω πληροφορίες πότε μαθήτευσε κοντὰ στοὺς κορυφαίους αὐτοὺς διδασκάλους καὶ Πρωτοψάλτες, ἀλλὰ εἴτε ὡς μαθητῆς, εἴτε ὡς «ἀκουστής» αὐτῶν, εἶναι βέβαιο, ὅτι πολλὰ στοιχεῖα προσέλαβε ἀπὸ αὐτοὺς.

Ἐπομένως, ὁλοκλήρωσα ἐδῶ ὅσα εἶχα νὰ πῶ ἐπὶ τοῦ θέματος τῆς εἰσήγησής μου. Κλείνοντας, ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ μόνον νὰ ἐκφράσω μία προσωπικὴ ἐκτίμηση.

Ἦταν ἡ ἐξαιρετικὰ ὑψηλὴ εὐφυΐα καὶ ἡ «μαθηματικὴ σκέψη» τοῦ Μανώλη Χατζημάρκου, ποὺ τοῦ ἐπέτρεψαν νὰ προσλάβει, νὰ ἐπεξεργαστεῖ καὶ νὰ ἀξιοποιήσει ὅλες πῆς παραμέτρους παράδοσης καὶ ψαλτικοῦ ὑπόβαθρου στὴ Μαγνησίᾳ καὶ ἐν τέλει νὰ διακριθεῖ· νὰ γίνῃ ὁ Χατζημάρκος. Ἡ καλιφωνία του ἦρθε ὡς ἕνα ἐπιπλέον φυσικὸ προσόν, ἕνα «τάλαντον», τὸ ὁποῖο ὡς ἰσχυρὸ ἐργαλεῖο, ὑποστήριξε τὸ ἔργο σύνολης τῆς μουσικῆς προσωπικότητος τοῦ ἀοιδίμου διδασκάλου.

Αἰωνία του ἡ μνήμη.

Κ.Χ.Κ. - Βόλος, 18 Φεβρουαρίου 2014

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Ἀντωνέλλης Παναγιώτης, Σ., *Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ. Ἱστορικὴ ἀνασκόπησης καὶ ἐξέλιξις κατὰ τοὺς καθ' ἡμᾶς χρόνους*, Ἀθήνα 1956.

Καλογερόπουλος, Τάκης, *Τὸ Λεξικὸ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τὸν Ὀρφέα ἕως σήμερα*, τόμοι Α' - Ζ', Ἀθήνα: Γιαλλέλης 1998 - 2001.

Καραγκούνης, Κωνσταντῖνος, Χαριλ., *Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη στὴ Μαγνησία* (Ἀφιέρωμα), Βόλος 2009, Ἀφιέρωμα στὸ 34ο / 35ο τεύχος τῆς Τριμηνιαίας Περιοδικῆς Ἐκδόσεως τοῦ Δημοτικοῦ Κέντρου Ἱστορίας καὶ Τεκμηρίωσης Βόλου «Ἐν Βόλῳ», (Δεκέμβριος 2009).

Καραγκούνης, Κωνσταντῖνος, Χαριλ., *Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη στὴ Μαγνησία*, Βόλος 2009, Διπλὸς δίσκος ἀκτῖνας (CD), συνοδευτικὸς τοῦ 34ου / 35ου τεύχους τῆς Τριμηνιαίας Περιοδικῆς Ἐκδόσεως τοῦ Δημοτικοῦ Κέντρου Ἱστορίας καὶ Τεκμηρίωσης Βόλου «Ἐν Βόλῳ», (Δεκέμβριος 2009).

Καραγκούνης, Κωνσταντῖνος, Χαριλ., «Μάγνητες Ἐκπρόσωποι τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὸ Ἄγιον Ὄρος καὶ Ἀγιορειτικὲς Ἐπιδράσεις στὴν Ψαλτικὴ Παράδοση τῆς Μαγνησίας», στὸ περιοδικὸ «Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιον», τόμος ΝΒ', Λάρισα: 2007, σ. 337 - 350.

Καραγκούνης, Κωνσταντῖνος, Χαριλ., «Μικρὰ Συμβολὴ στὴν Ψαλτικὴ Παράδοση τῆς Ἀρχιάλου», στὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου «Ἱστορία καὶ Πολιτισμὸς τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀρχιάλου: 100 χρόνια ἀπὸ τὸ Ὀλοκαύτωμα», Νέα Ἀρχιάλος Μαγνησίας 2009, σ. 107 - 119.

Καραγκούνης, Κωνσταντῖνος, Χαριλ., «Συμβολὴ στὴν Καταγραφή τῶν Τοπικῶν Ψαλτικῶν Παραδόσεων. Ἡ Καταγραφή τῆς Ψαλτικῆς Παραδόσεως τῆς ἐπαρχίας Ἀλμυροῦ Μαγνησίας. Μεθοδολογία - Πρώτη Ἀπόπειρα Συλλογῆς τοῦ Ὑλικοῦ», ὑπὸ ἔκδοσιν στὰ Πρακτικὰ τοῦ Δ' Συνεδρίου Ἀλμυριωτικῶν Σπουδῶν «Ἱστορία - Ἀρχαιολογία - Λαογραφία Ἀχαΐας Φθιώπιδας», Ἀλμυρὸς Μαγνησίας 2008.

Οἰκονόμου, Φίλιππος, *Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ψαλμωδία - Ἱστοριομυσικολογικὴ Μελέτη*, τόμοι Α' - Γ', Αἴγιο: 1992 - 1997.

Τολίκα, Ὀλυμπία, *Ἐπίτομο Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα: Εὐρωπαϊκὸ Κέντρο Τέχνης 1993. (Στὸ ἔργο εἶχε μεγάλη συμβολὴ ὁ Μανώλης Χατζημάρκος, καὶ ὡς ἐκ τούτου παρατίθεται μεγάλη ποσότητα πληροφοριῶν, ποῦ ἀφοροῦν στὴ Μαγνησία.)