

Ἀκαδημία Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου
Τομέας Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας

Κωνσταντίνου Χαριλ. Καραγκούνη

Ἐπίκουρου Καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

«Ἄνοιξον ἡμῶν τὸ στόμα
καὶ πλήρωσον αὐτὸ
τῆς Σῆς αἰνέσεως...»

Συναγωγὴ ἄρθρων, μελετῶν καὶ δοκιμίων
γιὰ τὴν ἱερὰ Ψαλμωδία καὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη

Ἐκδόσεις: Ἐκδοτικὴ Δημητριάδος

Σειρά: Συναγματα - 1

Βόλος 2018

Ἀκαδημία Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου
Τομέας Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας

Κωνσταντίνου Χαρίλ. Καραγκούνη
Ἐπίκουρου Καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

«Ἄνοιξον ἡμῶν τὸ στόμα
καὶ πλήρωσον αὐτὸ
τῆς Σῆς αἰνέσεως...»

Συναγωγή ἄρθρων, μελετῶν καὶ δοκιμίων
γιὰ τὴν ἱερὰ Ψαλμωδία καὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη

Ἐκδόσεις: Ἐκδοτικὴ Δημητριάδος

Σειρά: Συνάγματα - 1

Βόλος 2018

Έκδοτική Δημητριάδος

Σειρά: Συνάγματα - 1
Διεύθυνση: Κωνσταντίνος Χαριλ. Καραγκούνης

Ἡ παροῦσα ἔκδοσις ἀφιερώνεται

σὲ ὄλους τοὺς ἀγαπητοὺς μου συναδέλφους
στὴν Ἀνωτάτη Ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν,
στὸ Διοικητικὸ Προσωπικὸ τῆς Σχολῆς
καὶ στοὺς ἐξαίρετους φοιτητές μου,
οἱ ὁποῖοι ἐπέλεξαν τὴ στενὴ καὶ «τεθλιμμένη» ὁδὸ.

ISBN : 978-618-82650-9-7

© Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης

© Τομέας Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀ.Θ.Σ.Βόλου

Συνεδριακὸ Κέντρο Ἰ. Μητροπόλεως Δημητριάδος «ΘΕΣΣΑΛΙΑ»

Τ.Θ. 1308 - Βόλος 38001

Τηλ.: +30 2421093553, +30 6947774647

www.acadimia.org , *www.tomeaspsaltikis.gr*

tomeaspsaltikis@acadimia.org , *kxkaragounis8@gmail.com*

Ἐκδόσεις: ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΣ

Περιεχόμενα

❖ Περιεχόμενα	05
❖ Προλεγόμενα	07
❖ Ψαλπική Τέχνη Ἐπισκοπουμένη	09
❖ Ψαλπική παράδοση καὶ λατρευτικὸ ἦθος· συμπόρευση ἢ σύγκρουση; Προτάσεις γιὰ λειτουργικὴ ἀνανέωση μέσω τῆς Ψαλμωδίας	37
❖ «...ἐν ἐπιγνώσει ὑμνοῦντάς Σε...» Ἡ «ἐπίγνωση» ὡς προϋπόθεση γιὰ τὴν ἱερὰ Ψαλμωδία μέσα ἀπὸ ἱερὰ κείμενα	57
❖ Ἡ Ψαλπικὴ κατάρτιση τῶν Θεολόγων εκπαιδευτικῶν ὡς εφόδιο αἰσιογραφικῆς καὶ δογματικῆς ἐμπειρίας κατὰ τὴν διδασκαλία τοῦ μαθήματος τῶν Θρησκευτικῶν	85
❖ Ψαλμωδία καὶ ἐλευθερία στὴν ὀρθόδοξη λατρευτικὴ παράδοση. Συνέπειες ἀπὸ τὴν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου Ἀναλυτικῆς Σημειογραφίας	97
❖ Τὸ «Ὅλον» καὶ τὰ «Ἐπιμέρους» στὴν Ψαλπικὴ	143
❖ Ἡ Ὁρθόδοξος Ψαλμωδία ὡς Εἰρηνοποιὸς Δύναμις	179

- ❖ «...ὠμολόγουν ψάλλοντες...». Ἡ ἀπὸ τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ἐντεῦθεν Ψαλμική Τέχνη συνοδικοποιοῦσα στήν ἐσχολογική πορεία τῆς Ἐκκλησίας 205
- ❖ Ἐνόργανη Λατρεία καὶ Ὁρθόδοξη Πνευματικότητα 223
- ❖ Ἡ περὶ Μεταστάσεως τῆς Θεοτόκου ὀρθόδοξος δογματική διδασκαλία μέσα ἀπὸ προεόρτια καὶ ἐόρτια ὑμνογραφικὰ κείμενα. 233
- ❖ Τελετουργικὰ καὶ θεολογικὰ ζητήματα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ πανηγυρισμοῦ τῆς Κοιμήσεως καὶ Μεταστάσεως τῆς Θεοτόκου (ιδ' - ἐ' Αυγούστου) 246
- ❖ Τὸ Θαβώριον Φῶς - Ἡ Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος μέσα ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξη ὑμνογραφία 261
- ❖ - Οἱ θεολογικὲς διδασκαλίαι περὶ Ψαλμωδίας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου, ὅπως ἀποτυπώνονται στὴν συγγραφή αὐτοῦ, «Κλίμαξ τῶν Ἀρετῶν»
- *John Climacus's theological teachings on Psalmody, in his treatise "The Ladder of Divine Ascent"* 266
- ❖ Μουσικός Συγκρητισμός στὴν Ὁρθόδοξη Λατρεία τῆς Ἑλλαδικῆς Ἐκκλησίας. Πορεία ἢ Οπισθοδρόμηση; 351
- ❖ Βιβλιογραφία - Μελέτες καὶ ἄρθρα 377

Προλεγόμενα

Ἡ ἰδιαιτέρως τιμητικὴ γιὰ μένα ἐκλογή μου στὴν Ἀνωτάτη Ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν καὶ ὁ διορισμὸς μου σὲ αὐτὴ ὑπῆρξε κομβικὸ σημεῖο τοῦ βίου μου, ὄχι μόνον γιὰ τὴν εὐλογημένη ἀπὸ τὸν Κύριό μου Ἰησοῦ Χριστὸ ἐπιστημονικὴ καὶ ἐπαγγελματικὴ ἐξέλιξή μου, ὅσο γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐκλείσει γιὰ μένα ἕνας μακροχρόνιος κύκλος διδασκαλίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ τῆς Ἑλληνικῆς Παραδοσιακῆς Μουσικῆς στὸ Μουσικὸ Σχολεῖο τοῦ Βόλου καί, παράλληλα, σὲ πολλὲς καὶ ποικίλες σχολές Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἱερῶν Μητροπόλεων, Ὡδεῖων, Μουσικῶν Σχολῶν, ἐνοριακῶν ἢ αὐτοδιοικητικῶν δράσεων καὶ τὰ ὅμοια, μία περίοδος θεωρητικῶν ἀναζητήσεων, διδακτικοῦ πειραματισμοῦ γιὰ τὴν ἀρτιότερη ἐξατομικευμένη ἢ πολυπρόσωπη διδασκαλία, μία περίοδος κατὰ τὴ ὁποία ἡ τεχνικὴ θεώρηση τῆς Ψαλτικῆς ἀπορροφοῦσε τὸ μέγιστο ποσοστὸ τῆς διδακτικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς μου ἐνέργειας.

Ἡ ἐπαφή μου μὲ τὸ ἰσχυρὸν ἕως τῶρα Πρόγραμμα Σπουδῶν τῆς Ἀ.Ἐ.Ἀ.Α., σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ διδάσκω στοὺς φοιτητὲς μου τρία ἐξάμηνα «Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» -φοιτητὲς ἀρίστου ἠθους καὶ διαγωγῆς, οἱ ὁποῖοι προσανατολίζονται στὸ νὰ διακονήσουν ὡς λειτουργοὶ τοῦ Ἁγίου Τριαδικοῦ Θεοῦ- μὲ ἔθεσε πρὸ ἑνὸς σοβαροῦ προβληματισμοῦ. Πῶς μπορῶ νὰ διδάξω τὴν ἱερὰ Ψαλμωδία, τὴν σπουδαία καὶ ἀπύθμενη αὐτὴ Τέχνη μέσα σὲ τρία μόλις ἐξάμηνα, καταρτίζοντας ὑποψηφίους κληρικούς, οἱ ὁποῖοι θὰ κληθοῦν στὸ ἐξῆς νὰ ζήσουν ὅλον τὸν ἱερατικὸ βίο τους μαζὶ μὲ τὴν Ψαλτικὴ; Ὅποια ταχύρρυθμη μέθοδος καὶ νὰ

ἀκολουθήσω, κάτι τέτοιο εἶναι πρακτικῶς ἀδύνατον. Ἔτσι, ἔβαλα ἕναν λογισμό, ὅτι μόνη ἐλπίδα μου καὶ μέριμνά μου εἶναι, νὰ φροντίσω νὰ καταστήσω φανερὴ τὸν ἀγιογραφικὴ καὶ πατερικὴ τεκμηρίωση γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς Ψαλμωδίας στὴ Θεία Λατρεία· νὰ ἀγωνιστῶ νὰ πείσω τοὺς νέους γιὰ τὴν πολύτιμη συμβολὴ τῆς Ψαλτικῆς στὴν ἐνδύση τοῦ θείου λόγου τῶν λειτουργικῶν ἱεροπραξιῶν, ἄρα καὶ τῶν θείων δογμάτων τῆς πίστεως· καὶ νὰ ἀναλωθῶ νὰ μεταδώσω τὴν πεποίθηση τῆς Ἐκκλησίας, ὅτι διὰ τοῦ μέλους ἐκφράζεται, κατανοεῖται καὶ προσλαμβάνεται ὅλη ἡ διδασκαλία τοῦ Κυρίου, ὅλη ἡ ὄντολογία καὶ ἡ συμβολικὴ θεολογία τῆς Ἐκκλησίας Του καὶ τῆς Βασιλείας Του, ὅλο τὸ βίωμα τῶν ἁγίων καὶ τῶν μαρτύρων τῆς πίστεως. Ἐὰν αὐτὰ γίνουν κατανοητὰ στοὺς φοιτητὲς μου, τότε -εἶμαι βέβαιος- θὰ σπεύσουν μόνοι τους νὰ μελετήσουν περεταίρω τὴν Ψαλμωδίαν, ὡς δροσερὸ ὕδωρ θεολογίας καὶ ὄχι ὡς ἀγχωτικὴ καὶ ἀνιαρὴ ὑποχρέωση ἐνὸς Προγράμματος Σπουδῶν.

Αὐτὴ ἡ προσωπικὴ ἀνάγκη ὥθησε κι ἐμένα στὴν ἀναζήτηση, ἡ δὲ ἀναζήτηση ἔφερε τὴν ἄνωθεν δωρεά, βεβαιώνοντας τὸ «αἰτεῖτε καὶ δοθήσεται ὑμῖν, ζητεῖτε καὶ εὐρήσετε, κρούετε καὶ ἀνοιγήσεται ὑμῖν.» Ὅ,τι ἔδωσε ἕως τῶρα ὁ Κύριος, σὲ διάφορες φάσεις καὶ μὲ ποικίλες ἀφορμὲς, συγκεντρώθηκε ἐδῶ σὲ μία μονογραφία μὲ κοινὸ παρονομαστὴ τὴν θεολογία περὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη. Τῷ δὲ Κυρίῳ ἡ δόξα καὶ ἡ τιμὴ καὶ ἡ προσκύνησις εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

Βόλος, 8^η Ἰουνίου 2018, ἠμέρα 3^η π.μ.

Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης

Μόνιμος Ἐπίκουρος Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς
τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν,

Διευθυντὴς τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας
τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.

Μουσικός Συγκρητισμός στην Ψαλπική Τέχνη. Επιπτώσεις στην σύγχρονη Ορθόδοξη Λατρεία

Το πλήρες κείμενο ανακοίνωσης (επιθεωρημένο και ελαφρώς τροποποιημένο)
στην 3^η Επιστημονική Ημερίδα
«Συνέχεια και Ασυνέχεια στην Πολιτισμική Ταυτότητα»
της Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Αθηνών
Τρίτη 8 Μαΐου 2018 - Ημερίδα

Διάγραμμα Ανακοινώσεως

Α'. Επεξήγηση Όρων και Εννοιών

- α) Συγκρητισμός
 - β) Υβριδισμός
 - γ) Εκλεκτικισμός
- Παρατηρήσεις Α' Μέρους

Β'. Συγκρητισμός στην Αρχαιοελληνική και Βυζαντινή Μουσική

- α) Στην Αρχαία Ελληνική Μουσική
- β) Στην Εκκλησιαστική Μουσική του Βυζαντίου έως τον ΙΒ' αι.
- γ) Στην Εκκλησιαστική Μουσική του Βυζαντίου από τον ΙΒ'-ΙΗ' αι.

Γ'. Μουσικός Συγκρητισμός στη νεώτερη και σύγχρονη Ψαλπική Τέχνη

- α) Μεταβυζαντινή Ψαλπική Τέχνη από τον ΙΗ' έως τον ΙΘ' αιώνα
- β) Νεώτερη Ψαλπική Τέχνη από το 1814 έως τις αρχές του Κ' αιώνα
- γ) Σύγχρονη Ψαλπική Τέχνη από τις αρχές του Κ' αιώνα έως σήμερα

Δ'. Αντι'Επιλόγου

Μουσικός Συγκρητισμός στην Ψαλπική Τέχνη. Επιπτώσεις στην σύγχρονη Ορθόδοξη Λατρεία

Σεβασμιώτατε,
Πανοσιολογιώτατοι και Αιδεσιμολογιώτατοι Πατέρες,
κύριε Πρόεδρε της Συνεδρίας
ελλογιμώτατοι κ.κ. προσκεκλημένοι Καθηγητές
ελλογιμώτατοι κ.κ. συνάδελφοι Καθηγητές της ΑΕΑΑ,
αγαπητοί φοιτητές
Χριστός Ανέστη

Α'. Επεξήγηση Όρων και Εννοιών

Προκειμένου να καταστεί σαφής ο προβληματισμός που τίθεται στον τίτλο της ανακοινώσεώς μου, κατά την παρούσα Ημερίδα της ΑΕΑΑ - ευχαριστώ πολύ για την συμμετοχή μου σε αυτή-, πρέπει να διευκρινισθούν ορισμένοι όροι, που χρησιμοποιούνται σε αυτή και οι διευκρίνιση αυτή γίνεται για δύο λόγους: α) για τους αγαπητούς φοιτητές της Σχολής μας, οι οποίοι μας τιμούν με την παρουσία τους, όχι, φυσικά, για την παρούσα εκλεκτή επιστημονική ομήγυρη, και β) για να γίνει ξεκάθαρο, πως χρησιμοποιούνται οι όροι αυτοί στην παρούσα μελέτη.

Στον τίτλο της ανακοινώσεώς μου αναφέρεται ο όρος «συγκρητισμός» (με ἦτα [η] στην συλλαβή «-κρη-»). Εντούτοις, στα πλαίσια

της έρευνας χρειάστηκε να μελετηθούν και άλλα φαινόμενα, παράλληλα ή παρόμοια, τα οποία ορίζονται από τούς όρους «υβριδισμός» και «εκλεκτικισμός». Ας δούμε αμέσως την προέλευση, την έννοια και το περιεχόμενο των όρων αυτών, ώστε να φανεί έπειτα πώς σχετίζονται με την Ψαλτική Τέχνη, όπως αυτή εκτελείται και πραγματώνεται στην Θεία Λατρεία της Ορθόδοξης Ελλαδικής Εκκλησίας.

α) **Συγκρητισμός.** Δεν πρόκειται, φυσικά, για την λέξη «συγκριτισμός», με γιώτα [ι] στην συλλαβή «κρι-», που, ως γνωστόν, προέρχεται από το ρήμα «συγκρίνω», το οποίο στη Νέα Ελληνική σημαίνει παραβάλλω, παρεξετάζω και ευρίσκω τις ομοιότητες και τις διαφορές δύο ή περισσότερων δεδομένων. Πρόκειται για τον όρο «συγκρητισμός» (με ήτα [η] στην συλλαβή «-κρη-»), ο οποίος στο λεξικό Δημητράκου²³¹ λαμβάνει δύο ερμηνείες: α) Μία αρχαιοελληνική, σε χρήση, όμως, και στη Νεοελληνική, όπου «συγκρητισμός είναι η συνένωσις δύο αντιφερομένων μερίδων κατά τρίτου», η συμμαχία, δηλαδή, το κοινό μέτωπο, εναντίον ενός κοινού εχθρού. Σύμφωνα με το Λεξικό της Φιλοσοφίας του Θεοδοσίου Πελεgrίνη²³², αυτή η αρχική σημασία του όρου απαντά στον Πλούταρχο Χαιρωνέα και δήλωνε τον συνασπισμό των Κρητών, την συμμαχία των κρητικών πόλεων, εναντίον των ξένων αντιπάλων τους. Άρα, το ρήμα «συγκρητίζω» παράγεται από τη σύνθεση σύν + Κρης.

Πρόσφατα, πληροφορήθηκα και για μια άλλη εκδοχή της προέλευσης του όρου συγκρητισμός, από το σύν + κράσις, που παράγεται

²³¹ Στην Εγκυκλοπαιδεία «ΝΟΜΠΕΛ», τόμος ΙΔ', σελ. 1267.

²³² Γ' έκδοση, από τα «Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.

απὸ το ρῆμα **κεράννυμι** (= ανακατεύω), ἀλλὰ θα ἀφήσω τοὺς γλωσσολόγους καὶ τοὺς φιλολόγους νὰ λύσουν τὸ ζήτημα, διότι, ὅποια καὶ ἀν εἶναι ἡ προέλευση τοῦ ὀρου γλωσσολογικῶς, δὲν ἀλλάζει τὸ περιεχόμενο τῆς ἐννοίας, ὅπως χρησιμοποιήθηκε στο παρελθόν, ὅπως χρησιμοποιεῖται σήμερα καὶ, μάλιστα, καὶ στὴν παρούσα ἀνακοίνωση. Ἀλλὰ, ἀς προχωρήσουμε...

Φαίνεται ὅτι ὁ ὀρος υιοθετήθηκε ἀπὸ τὴν Γαλλικὴ γλῶσσα ὡς «**syncretisme**»²³³ γιὰ νὰ δηλώσει, ἀρχικῶς, ἕνα πολεμικὸ συνασπισμὸ καὶ κατέληξε νὰ περιγράφει κάθε μορφή σύνθεσης παρόμοιων ἢ καὶ ἀνόμοιων ἄυλων πνευματικῶν δεδομένων, κυρίως θρησκευτικῶν δογμάτων, θρησκειακῶν μύθων καὶ δοξασιῶν, φιλοσοφικῶν ιδεῶν καὶ ρευμάτων καὶ ἄλλα ὀμοια. Ἐτσι, ἐπέστρεψε στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα ὡς ἀντιδάνειο, με τὴν δευτέρη, κατὰ τὸν Δημητράκο, νεοελληνικὴ χρῆση τοῦ ὀρου, σύμφωνα με τὴν ὀποία διὰ τοῦ «συγκρητισμὸς» περιγράφεται «τὸ φαινόμενον τῆς ἀναμείξεως καὶ συγχωνεύσεως διαφόρων θρησκευτικῶν καὶ τύπων λατρείας». Με ἄλλα λόγια, πρόκειται γιὰ ἀνάμειξη, συγχώνευση πολλῶν -συχνά ἀντικρουμένων πολιτισμικῶν καὶ θρησκευτικῶν στοιχείων σὲ ἕνα ἐνιαῖο φιλοσοφικὸ σύστημα

Ἐνας ἄλλος, παρόμοιος, ὀρισμὸς, που δίδεται στὴν διαδικτυακὴ λεξικογραφία εἶναι ὁ ἐξῆς: «Ὁ συγκρητισμὸς εἶναι ὁ συνδυασμὸς

²³³ “Un syncretisme est un mélange d'influences. Le terme de syncretisme vient du mot grec ancien : συγκρητισμός (sunkrētismós) signifiant « union des Crétois ». Initialement appliqué à une coalition guerrière, il s'est étendu à toutes formes de rassemblement de doctrines disparates, et est surtout utilisé à propos de religion.” <https://fr.wikipedia.org/wiki/Syncretisme> .

διαφορετικῶν (συχνά φαινομενικά διαφορετικῶν) πίστεων, συνήθως αναμειγνύοντας πρακτικὲς ποικίλων σχολῶν σκέψης. Ο συγκρητισμὸς μπορεῖ νὰ περιλαμβάνει τὴ μείξι καὶ ἀναλογία αρκετῶν αυθεντικῶν ξεχωριστῶν παραδόσεων, εἰδικά στη θεολογία καὶ τὴ μυθολογία τῆς θρησκείας, ἐπιβάλλοντας ἔτσι μιὰ υποκείμενη ἐνότητα καὶ ἐπιτρέποντας μιὰ περιεκτικὴ προσέγγιση ἄλλων δογμάτων.»²³⁴

Ὅπως γίνεται ἀντιληπτὸ ἀπὸ τὰ ἔως τώρα, τὸ πεδίο τοῦ συγκρητισμοῦ, κατὰ παράδοση, συνδέεται μετὰ τὴν ἀλληλεπιδράσεις μετὰξὺ θρησκευτικῶν καὶ λατρευτικῶν πρακτικῶν. Σταδιακά, ὅμως, ἡ ἐννοια τοῦ συγκρητισμοῦ χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ δηλώσει καὶ τὴν ἀλληλεπιδράσεις μετὰξὺ ἄλλων πτυχῶν τοῦ ἀνθρώπινου βίου καὶ πολιτισμοῦ, ὅπως εἶναι ἡ ἱστορία, ἡ φιλοσοφία, ἡ πολιτικὴ, ἡ γλωσσολογία, ἡ τέχνη καὶ ἄλλα. Ἐτσι:

- Ἡ συγχώνευση στοιχείων ἀπὸ ἐλληνορωμαϊκὲς καὶ ἀνατολικὲς λατρεῖες κατὰ τὴν ἐλληνιστικὴ καὶ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ ἀποτελεῖ **θρησκευτικὸ καὶ ἱστορικὸ συγκρητισμὸ**. Ἐντονος θρησκευτικὸς συγκρητισμὸς, ἐπὶ παραδείγματι, ὑπῆρχε στὴν ἀρχαία Ελλάδα κατὰ τὴ μετακλασσικὴ ἐποχὴ, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀρχαία Ρώμη τὴν ἐποχὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου.

- Ἡ ἀνάμειξι διαφορετικῶν ἢ ἀνόμοιων φιλοσοφικῶν θεωριῶν, ἀπὸ τὴ μίᾳ, πολιτικῶν πρακτικῶν, ἀπὸ τὴν ἄλλη, καλοῦνται **φιλοσοφικὸς καὶ πολιτικὸς συγκρητισμὸς**, ἀντίστοιχα.

- Ἡ ἀνάμειξι ἢ συγχώνευση καταλήξεων διαφορετικῶν κλίσεων τῆς γραμματικῆς σὲ ἕνα ἐνιαῖο τύπο, ἀποτελεῖ **γλωσσικὸ συγκρητισμὸ**, καὶ ἄλλα.

²³⁴ Βλ. πρόχειρα, <https://el.wikipedia.org/wiki/Συγκρητισμός> .

Ἐπειδὴ, ὁ πλέον συναφῆς με τὸ θέμα μου συγκρητισμὸς εἶναι ὁ θρησκευτικὸς, εφόσον, ἐντὸς τοῦ χώρου τῆς Ἐκκλησίας -ὄχι ὡς Ναοῦ, ἀλλ' ὡς ἱεράς Κοινότητος-, τὰ πάντα μποροῦν νὰ υποστοῦν τὶς ἐπιπτώσεις ποικίλων συγκρητιστικῶν τάσεων, ἀρα καὶ οἱ λατρευτικὲς τέχνες, ἀρα καὶ ἡ λατρευτικὴ μουσικὴ, ἀς μου ἐπιτραπεί, παρακαλῶ, νὰ μεταφέρω ἐδῶ μίᾳ ἀκρῶς περιγραφικῆ τοῦ πράγματος τοποθέτηση τοῦ π. Φιλοθέου Φάρου²³⁵ καὶ θὰ κλείσω, ἔτσι, τὶς γενικὲς ἐπεξηγήσεις γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ συγκρητισμοῦ.

Γράφει:

«Ὁ συγκρητισμὸς εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν παρακμιακῶν κοινωνιῶν, γιὰ τὶς ὁποῖες, σὲ τελικὴ ἀνάλυση τὸ μόνον πρᾶγμα ποῦ μετράει εἶναι ἡ ἀνεση καὶ ἡ καλοπέραση. Οἱ πεποιθήσεις καὶ ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀλήθειας προκαλοῦν πολὺ συχνὰ δυσφορία καὶ μποροῦν νὰ διαταράξουν τὴν ἀνετη ζωὴ. Ὅμως τίποτε τελικὰ δὲν προκαλεῖ περισσότερὴ δυσφορία καὶ ταλαιπωρία στὸν ἄνθρωπο ὅσο ἡ ἀποκλειστικὴ ἐπιδίωξη ἀνετης καὶ τρυφηλῆς ζωῆς...»

» Φυσικὰ αὐτὸ δὲν τοῦ υποπτευόμεθα ὅλοι ἐμεῖς ποῦ ανεξάρτητα ἀπὸ τὶς "ορθόδοξες" ομολογιακὲς μας διακηρύξεις ζοῦμε τὸν δυτικὸ πολιτισμὸ, ποῦ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴν πολιτιστικὴ ἔκφραση τῆς δυτικῆς χριστιανικῆς παραδόσεως. Δὲν υποπτευόμεθα τὴ σχιζοφρένεια μετὰξὺ τοῦ ἠθους τοῦ δυτικοῦ τρόπου ζωῆς μας καὶ τοῦ δραματικὰ διαφορετικοῦ ἠθους τῆς Λειτουργίας στὴν ὁποία υποτίθεται ὅτι συμμετέχουμε.»

²³⁵ π. Φιλόθεος Φάρος, *Ἡ ἀλλοίωση τοῦ χριστιανικοῦ ἠθους*, ἐκδόσεις Ἀρμός, 4^η ἐκδόση, Ἀθήνα 2000, σελ. 12 - 13.

β) **Υβριδισμός.** Η δεύτερη έννοια που πρέπει να διευκρινισθεί εδώ είναι ο «υβριδισμός». Με μια φράση μπορεί να φανεί η διαφορά μεταξύ συγκρητισμού και υβριδισμού: Εάν, όπως ἤδη είπα, το πεδίο του συγκρητισμού, κατά παράδοση, συνδέεται με τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ θρησκευτικών και λατρευτικών πρακτικών, τότε, το πεδίο του υβριδισμού αναφέρεται στην εμφάνιση κάθε είδους «μεικτών» πολιτισμικών εκφράσεων στο πλαίσιο της καθημερινότητας.

Από πού προέρχεται ο όρος; Από τη λέξη «υβρίδιον». Ως γνωστόν, στις λεγόμενες βιοεπιστήμες και στις συναφείς με αυτές, υβρίδιο είναι το αποτέλεσμα της διασταύρωσης δύο γενετικά ανόμοιων ατόμων. Μεταφέρω από Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό του ΗΛΙΟΥ²³⁶: «Διά του όρου αυτού χαρακτηρίζονται τα νέα ζώα ή φυτά, τα προκύπτοντα εκ της διασταυρώσεως ατόμων ανηκόντων εις διαφορετικά φυλάς, ποικιλίας, είδη έπι δε και γένη ή οικογενείας...» Θυμίζω· στις αγροτικές καλλιέργειες δημιουργούνται με τεχνητό τρόπο υβριδικές ποικιλίες (π.χ. καλαμπόκι), προκειμένου να παράγουν μεγαλύτερες ποσότητες ή πιο ανθεκτικά φυτά. Βεβαίως, ο υβριδισμός είναι έννοια η οποία έχει χρησιμοποιηθεί από τα πανάρχαια χρόνια. Απαντά στις μυθολογικές μορφές, στις οποίες ο ταυτόχρονος συνδυασμός ζωικών και ανθρωπίνων χαρακτηριστικών προσέδιδε νέες ιδιότητες σε αυτές, πχ. Σφίγγα, Κένταυρος, Μινώταυρος, Τρίτων και άλλα. Συνεχίζω την ανάγνωση από το Λεξικό του ΗΛΙΟΥ: «...ο δε όρος υβρίδιον ελήφθη εκ της ελληνικής λέξεως ύβρις, ασφαλώς διότι η διασταύρωσις άρρενος και

²³⁶ Τόμος ΙΖ', σελ. 985.

θήλεος, ανηκόντων εις διαφορετικὰ εἶδη, εθεωρεῖτο ως παρά φύσιν πράξις.» Η πράξις αὐτὴ εθεωρεῖτο ἀλαζονικὴ ὑπέρβαση ἀπὸ τον ἄνθρωπο του ηθικοῦ καὶ θεϊκοῦ νόμου (ὑβρις), ὑπέρβαση ἡ ὁποία τελικὰ ὁδηγοῦσε στὴν παραδειγματικὴ τιμωρία του ἀνθρώπου.

γ) **Εκλεκτικισμός.** Θα κλείσω σύντομα τὴν «των ὀνομάτων ἐπίσκεψιν» με τὴν διευκρίνιση του τρίτου ἀπὸ τους ὀρους, που ἀρχικῶς σημεῖωσα· του «ἐκλεκτικισμοῦ». Ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ πούμε πολλά ἐτυμολογικά. Η προέλευση τῆς λέξεως εἶναι ἐμφανής. Θα ὑπενθυμίσω, μόνον, ὅτι ἐκλεκτικισμός στὴν φιλοσοφία καλεῖται ἡ τάση ἐπιλογῆς των «καλύτερων» ἀρχῶν, θέσεων, ἀποψέων ἢ μεθόδων ἀπὸ τὰ διάφορα φιλοσοφικά συστήματα καὶ ἡ προσπάθεια καταργήσεως των μεταξὺ αὐτῶν ἀντιθέσεων ἢ ἀντιφάσεων²³⁷.

- **Παρατηρήσεις Α' Μέρους** Κλείνοντας αὐτὸ τὸ πρῶτο μέρος ἔχω νὰ παρατηρήσω δύο πράγματα, εἰσαγωγικά στο δεύτερο μέρος: Ο συγκρητισμός εἶναι ἀναπόφευκτο, ἴσως ἀναπόσπαστο, στοιχεῖο του πολιτισμοῦ, γενικῶς, καὶ ὄλων των πολιτισμῶν ἐιδικῶς. Ἀπὸ το ἐξαιρετικό -κατὰ τὴ γνώμη μου- ηλεκτρονικό βιβλίο των Ἐλένης Γκαρά - Γεωργίου Τζεδῶπουλου, *Χριστιανοὶ καὶ μουσουλμάνοι στὴν ὀθωμανικὴ αυτοκρατορία*²³⁸, συγκεκριμένα ἀπὸ το 7^ο Κεφάλαιο του ἔργου, με τίτλο «Συγκρητισμός καὶ Ὑβριδισμός», ἀντιγράφω μερικὲς πολὺ

²³⁷ Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικό του ΗΛΙΟΥ, Τόμος Στ', σελ. 470.

²³⁸ Ηλεκτρονικό βιβλίο, Ἀθήνα 2015, Σύνδεσμος Ἐλληνικῶν Ἀκαδημαϊκῶν Βιβλιοθηκῶν. Κεφάλαια 8. Διαθέσιμο στὸν «ΚΑΛΛΙΠΟ», «Ἐλληνικά Ἀκαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα καὶ Βοηθήματα», στὸν σύνδεσμο: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2888> .

διαφωτιστικές αράδες και τις σχετικές βιβλιογραφικές παραπομπές:

«Κανένας πολιτισμικός σχηματισμός δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί –είτε στη γένεση είτε στη δυναμική του εξέλιξη– “αυθεντικός”, δηλαδή απαλλαγμένος από ετερογενή στοιχεία. Όπως γράφει ο Έντουαρντ Σαΐντ (Said, 1993: xxv), “όλοι οι πολιτισμοί είναι αλληλοεμπλεκόμενοι· κανένας δεν είναι μοναδικός κι αυθεντικός, αλλά όλοι είναι υβριδικοί, ετερογενείς, με πάρα πολλές εσωτερικές διαφοροποιήσεις”. Με τα λόγια ενός άλλου ερευνητή, “κανένας πολιτισμός δεν μπορεί να θεωρηθεί πως έχει μοναδικές ρίζες, καθώς η ιστορία των ανθρώπινων κοινωνιών ήταν πάντα μια ιστορία αναμίξεων και αλληλεπιδράσεων” (Hahn, 2012: 28). Τα κάθε λογής επιχειρήματα υπέρ της πολιτισμικής μοναδικότητας και καθαρότητας της μιας ή της άλλης κοινωνίας δεν ανταποκρίνονται στην ιστορική πραγματικότητα... Συχνά μάλιστα συνδέονται με αξιώσεις εξουσίας επί όσων θεωρούνται «πολιτισμικά υποδέεστεροι», ή με φοβικές αντιδράσεις που μετατοπίζουν την ανασφάλεια για την ταυτότητα του εκάστοτε «εαυτού» στην κατεύθυνση της περιθωριοποίησης και του αποκλεισμού των «άλλων». Αν όμως κανένας πολιτισμός δεν μπορεί να θεωρηθεί «αυθεντικός», τότε δεν έπεται πως όλοι θα πρέπει να θεωρηθούν υβριδικοί; Σε αυτήν την περίπτωση, ποια αναλυτική αξία μπορούν να έχουν οι έννοιες του συγκρητισμού και του υβριδισμού πέρα από την περιγραφική τους διάσταση; Η απάντηση είναι πως, όπως δείχνει η ιστορική εμπειρία, οι εκφράσεις της πολιτισμικής ενότητας και πολυμορφίας διαφέρουν από εποχή σε εποχή και από κοινωνία σε κοινωνία, όπως διαφέρουν και οι στάσεις των ανθρώπων απέναντι σε υβριδικές και συγκρητιστικές πρακτικές.» Και οι συγγραφείς φέρνουν ως παράδειγμα την Ια-

πωνία του πρώτου μισού του 17ου αι., όπου η «πολιτική “κλεισίματος” της χώρας έναντι των οικονομικών και πολιτισμικών επαφών με το εξωτερικό... συμπεριέλαβε και τη βίαιη εξάλειψη μιας υβριδικής μορφής τού χριστιανισμού, η οποία είχε αναδυθεί μέσω των επαφών με τους χριστιανούς ιεραποστόλους (παρατίθεται σχετική βιβλιογραφία).»

Επαναλαμβάνω, λοιπόν, ότι ο συζητησιμὸς είναι αναπόφευκτο, ίσως και αναπόσπαστο, στοιχείο του πολιτισμού, και δεν μπορώ παρά να συμφωνώ με αυτό, ας μου επιτραπεί, όμως, να υπενθυμίσω, ότι, κατά την Αγία Γραφή, ο πολιτισμὸς αποτελεί μεταπτωτική καταφυγή και παραμυθία της τιμωρημένης και αμετανόητης γενεάς τού αδελφοκτόνου Κάϊν. Ίσως γι' αυτό, ο πολιτισμικός συζητησιμὸς συχνά εκπίπτει σε πολιτισμικό υβριδισμό, αν και, πλέον, κατά την ε-ποχή της Χάριτος του Αναστάσιου Ιησού Χριστού, ο οποίος «εν Αγίῳ Πνεύματι» «καινά ποιεί πάντα», αναμφιβόλως, συχνά συμβαίνει σε εκφάνσεις της τέχνης ο συζητησιμὸς να αποβαίνει εκλεκτικισμὸς ή να είναι αποτέλεσμα εκλεκτικισμού.

Στα επόμενα, θα δούμε περιπτώσεις -με παραδείγματα-, κατά τις οποίες ο αναπόφευκτος στην Ορθόδοξη Λατρεία της Ελλαδικής Εκκλησίας μουσικός συζητησιμὸς καταντά μουσικός υβριδισμὸς. Αντιστοίχως, θα δούμε και εντυπωσιακά παραδείγματα ψαλμικού εκλεκτικισμού και μένει έπειτα να προβληματισθούμε, εάν τα παραπάνω, τα μεν και τα δε, έχουν θεπικές ή αρνητικές πνευματικές και ηθικές επιπτώσεις στην αγωνιστική προσπάθεια του λαού του Θεού κατά την αμετάκλητη πορεία της Εκκλησίας προς τα Έσχατα.

Β'. Μουσικός Συγκρητισμός στην Αρχαιοελληνική και στη Βυζαντινή Μουσική

Πριν κλείσω με τα καθ' ἡμᾶς, πολύ επιγραμματικά -κατὰ παρέκβαση- θα κάνω τρεις φευγαλέες αναφορές στην Αρχαία Ελληνική Μουσική, στην Βυζαντινή και στην Μεταβυζαντινή Ψαλπική Τέχνη, οι οποίες νομίζω ότι θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε τα επόμενα.

α) Αρχαία Ελληνική Μουσική. Υπήρξε μουσικός συγκρητισμός στην αρχαία Ελλάδα; Αναντίρρητα, ναι. Τί μαρτυρούν, άλλωστε, οι ονομασίες των αρχαίων μουσικών Τρόπων: Δώριος, Λύδιος, Φρύγιος κ.λπ.; Ότι ποικίλες μουσικές παραδόσεις, από διάφορες περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου, διαφορετικών φύλων και φυλών, ενσωματώθηκαν στην χοάνη του πολιτισμικού -ειδικά, μουσικού- συγκρητισμού της εποχής και παρήγαγαν την σπουδαιότατη αρχαιοελληνική μουσική παράδοση. Αυτή, επί Μεγάλου Αλεξάνδρου και των διαδόχων του, έμελλε να καταστεί παγκόσμιος μουσικός πολιτισμός. Εντούτοις, όταν κάποτε επιχειρήθηκε η πρόσθεση επιπλέον χορδών στην αρχαιοελληνική λύρα²³⁹, το γεγονός βρήκε αρχικώς σθεναρότατη αντίδραση, διότι, δίχως άλλο, μετέβαλλε τα μουσικά ήθη της εποχής. Τούτο, όμως, αποδεικνύει, ότι ο αρχαιοελληνικός μουσικός συγκρητισμός ήταν, στην πραγματικότητα, στη βάση του εκλεκτικισμός.

²³⁹ Στράβωνος *Γεωγραφικά*, XIII, 2,4. «Τέρπανδρον δὲ τῆς αὐτῆς μουσικῆς τεχνίτην γεγονέναι φασὶ καὶ τῆς αὐτῆς νήσου (ενν. της Λέσβου), τὸν πρῶτον ἀντὶ τῆς τετραχόρδου λύρας ἑπταχόρδῳ χρησάμενον, καθάπερ καὶ ἐν τοῖς ἀναφερομένοις ἔπεσιν εἰς αὐτὸν λέγεται "σοὶ δ' ἡμεῖς τετράγηρον ἀποστρέψαντες ἀοιδὴν ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαθήσομεν ὕμνους".»

β) Στην εκκλησιαστική μουσική του Βυζαντίου έως τον ΙΒ΄ αιώνα.

Το ίδιο με το προηγούμενο συνέβη αναμφιβόλως και στην χριστιανική εκκλησιαστική μουσική του Βυζαντίου ως τον ΙΒ΄ περίπου αιώνα. Ιουδαϊκές, συριακές και ελληνικές μουσικές παραδόσεις διεμόρφωσαν, μέσω μιάς σαφούς διαδικασίας εκλεκτικισμού, την λατρευτική μουσική της Ανατολικής Εκκλησίας της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Ουμίζω εδώ την τεράστια συμβολή των Σύρων Πατέρων της Εκκλησίας Εφραίμ του Σύρου και Ιωάννου του Δαμασκηνού στην εισαγωγή και ανάπτυξη της λατρευτικής μουσικής του Χριστιανισμού, επίσης των Καππαδοκίων Πατέρων, κυρίως τού Μεγάλου Βασιλείου, των Αλεξανδρείων, κυρίως του Μεγάλου Αθανασίου, αλλά και του Θεοφόρου Ιγνατίου στην Αντιόχεια, νωρίτερα, οι οποίοι έκπισαν επάνω σε ένα, αφ' ενός, ιουδαϊκό και, αφ' ετέρου, αρχαιοελληνικό μουσικό υπόβαθρο²⁴⁰.

γ) Στην εκκλησιαστική μουσική του Βυζαντίου από τον ΙΒ΄ έως τον ΙΗ΄ αιώνα. Όμως, από τον ΙΒ΄ αιώνα κι εξής, όταν πληρώθηκε και παγιωποιήθηκε η Μέση Πλήρης Βυζαντινή Μουσική Σημειογραφία²⁴¹, με την οποία επί 7-8 αιώνες καταγράφονταν και παραδίδονταν στενογραφικώς οι μελικές «θέσεις» (= πάγιες μουσικές φράσεις) του Βυζαντινού και Μεταβυζαντινού μέλους, θα τολμήσω να ισχυρισθώ (όσο

²⁴⁰ Βλ. πολλά επ' αυτού στην μελέτη, Κων/νου Χαριλ. Καραγκούνη, *Η Καταγωγή της Ελληνικής Μουσικής - Εράνισμα Μαρτυριών*, έκδοση του Συλλόγου «Έρευνας, Διάσωσης, Ριζικής Αποκατάστασης της Μουσικής των Ελλήνων - Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. - Παναγιώτης Αχειλάς», Βόλος 1995.

²⁴¹ Στάθης, Γρηγόριος, Θ., *Οι Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, έκδοση του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 3, Αθήνα 1979.

και αν αυτό ακουστεί αδύνατον, όσο και αν έρχεται σε αντίθεση με όσα ισχυρίστηκα παραπάνω), ότι ο μουσικός συγκρητισμός ήταν σχεδόν ανύπαρκτος - γεγονός, ίσως, μοναδικό στην μουσική ιστορία της ανθρωπότητας. Αυτό συνέβη, διότι η Βυζαντινή τακτική «του μελοποιείν κατά “θέσεις”», με την αρμογή, δηλαδή, παγίων και τυποποιημένων μελικών φράσεων και όχι με την τεχνική φθόγγο - φθόγγο τῆς σύγχρονης μουσικής²⁴², δεν επέτρεπε την παρείσφρηση ξένων μελικών στοιχείων στο καθαρό σώμα του βυζαντινού και μεταβυζαντινού εκκλησιαστικού μέλους, η δε καθαρότητα αυτού δεν αλλοιώθηκε, (αντίθετα από ό,τι θα περίμενε κανείς και αντίθετα από ό,τι υποστήριξαν

²⁴² Βλ.: Στάθης, Γρηγόριος, Θ., *Η Εξήγησις της Παλαιάς Βυζαντινῆς Σημειογραφίας και έκδοσις ανωνύμου συγγραφῆς του κώδικος Ξηροποτάμου 357 ως και επιλογῆς της Μουσικῆς Τέχνης του Αποστόλου Κώνστα Χίου εκ του κώδικος Δοχειαρίου 389, με μια προσθήκη από τον κώδικα Ε. Β. Ε. 1867, έκδοση του Ιδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 2, 1978 και ³1993, σελ. 107-109. Καραγκούνης, Κων/νος, Χαρίλ., «Ανάλυση και Διδακτική του Βυζαντινοῦ Εκκλησιαστικοῦ Μέλους» στα Πρακτικά του Πανελληνίου Συμποσίου, *Μουσική Θεωρία και Ανάλυση*, του Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν της Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2006, σελ. 337-372. Καραγκούνης, Κων/νος, Χαρίλ., «Τριλογία: Α. Χαρακτηριστικά της Ψαλτικῆς Τέχνης κατά τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο - Β. Νέες τάσεις στη σημειογραφία και το μέλος της Ψαλτικῆς Τέχνης κατά τον ιθ' - ιθ' αἰῶνα - Γ. Οι από τον ιθ' - ιθ' αἰῶνα αλλοιώσεις της Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς και οι επιπτώσεις τους στη Θεία Λατρεία - Παράρτημα: Περίοδοι εξελίξεως της Ψαλτικῆς Τέχνης και οι κατά περιόδους ακμάσαντες Μελουργοί και διδάσκαλοι, που τη διαμόρφωσαν», στον Τόμο, *Α' Κύκλος Μουσικολογικῶν Διαλέξεων (Μάρτιος - Απρίλιος 2011) - ΠΡΑΚΤΙΚΑ*, έκδοση του Συνδέσμου Ιεροψαλτῶν Βόλου, επιμέλεια εκδόσεως Κ. Χ. Καραγκούνης, Βόλος 2011, σελ. 69 - 108.*

Ξένοι μουσικολόγοι) οὔτε μετὰ τὴν Ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, κατὰ τὴν περίοδο τῆς Οθωμανικῆς κυριαρχίας. Ἡ «μίμησις» τῶν παλαιότερων μελουργῶν ἀπὸ τοὺς νεωτέρους²⁴³ παρῆχε τὰ ἐχέγγυα τῆς πιστῆς καὶ ἀπαρέγκλιτης τηρήσεως τῆς μελοποιητικῆς παραδόσεως.

Βεβαίως, γὰρ νὰ εἶμαι ἀκριβῆς, ὀρισμένα φαινόμενα συγκρητισμοῦ ἐπισημαίνονται καὶ κατὰ τὴν περίοδο στὴν ὁποία ἀναφέρομαι, ἀλλὰ, ὅπως θὰ φανεῖ ἀμέσως, πρόκειται σίγουρα γὰρ μεμονωμένες περιπτώσεις, μουσικοῦ ἐκλεκτικισμοῦ, -ποτέ υβριδισμοῦ- οἱ ὁποῖες δὲν γενικεύθηκαν ποτέ, οὔτε καὶ κατὰφεραν νὰ θίξουν τὴν «μίμηση» καὶ τὸ «μελίξειν κατὰ "θέσεις"». Πρόκειται γὰρ μερικά-στὴν πραγματικότητα ἐλάχιστα- ἔργα, μετρημένα στα δάκτυλα τῆς μιάς χειρός, τῶν μεταβυζαντινῶν μελουργῶν Θεοφάνους Πατριάρχου Κωνσταντι-

²⁴³ Βλ.: Καραγκούνης, Κων/νος, Χαρίλ., «Τριλογία...», ὁ.π., σελ. 80: «Ὅταν ἓνας μελουργὸς ἠθέλε νὰ μελοποιήσῃ, δὲν ἐπινοοῦσε ὁ ἴδιος τὶς μουσικῆς τοῦ φράσεις, ἀλλὰ μόνον ἐπέλεγε τὶς προϋπάρχουσες μελωδίαι ἀπὸ τὸν θησαυρὸ τῶν "θέσεων". Κάτι τέτοιο δὲν ἐθεωρεῖτο ἐντροπή, ἀλλὰ μεγίστη τιμὴ καὶ λεγόταν "μίμησις" τῶν προγενεστέρων διδασκάλων.» Καὶ στὴ σελ. 82: «Αὐτὴ ἡ καύχησις τῶν μελουργῶν, ὅτι "μιμούνται" τοὺς προγενεστέρους αὐτῶν διδασκάλους, χωρὶς νὰ καταφεύγουν σὲ καινοτομίες, διασφάλισε ἀναλλοίωτη τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη ἕως σήμερα. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο: • Ἐξασφαλιζόταν ἐπὶ αἰῶνες ἡ συνέχισις τῆς παραδόσεως τῶν Γενῶν τῆς Μελοποιίας (τὸ Εἰρμολογικὸν διατηρήθηκε Εἰρμολογικὸν, τὸ Στιχηραρικὸν παρέμεινε Στιχηραρικὸν, τὸ Παπαδικὸν διασώθηκε ὡς Παπαδικόν.) • Διασφαλιζόταν ἡ καθαρότης τῶν "θέσεων" ἀπὸ ἐξωτερικῆς προσμίξεως. Οὔτε με τὴν Ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοὺς Φράγκους καὶ τοὺς Οθωμανοὺς, οὔτε με τὴ μακραίωνη υποδούλωσις τοῦ ἐλληνισμοῦ στοὺς Τούρκους, δὲν ἀλλοιώθηκε τὸ γνήσιο ἐκκλησιαστικὸ μέλος. Ἀντιθέτως, κάτι τέτοιο τὸ ἐπέφερε ἡ ἀγνοία, ἡ ἀδιαφορία καὶ ὁ ἐγωισμὸς τῶν δύο τελευταίων αἰῶνων.»

νουπόλεως του Καρύκη (β' τέταρτο ΙΣΤ' αι. - 1597)²⁴⁴ και Πέτρου Γλυκέος Πρωτοψάλτου του Μπερεκέτου (γ' τέταρτο ΙΖ' αι. - α' τέταρτο ΙΗ' αι.)²⁴⁵. Ο μεν Θεοφάνης είναι ο πρώτος ο οποίος «εισάγει εξωτερικής προελεύσεως μέλη στην καθιερωμένη έως την εποχή του ύλη των μουσικῶν πηγῶν. [Στην υπ' αριθμὸν 334 υποσημείωση]: Ευρυτάτη αυθολόγηση στις πηγές γνωρίζει ένα Κράτημα, το οποίο χαρακτηρίζεται "εθνικόν", "εξωτερικόν", "ισμαηλιτῶν" (Κουτλουμουσίου 449, αρχές ΙΗ' αι., φ. 204α), "μυσχάλι" (Παντελεήμονος 1016, ἔτος 1728, φ. 328α)...»²⁴⁶ Ο Πέτρος Μπερεκέτης, πάλι, «είναι ο διδάσκαλος που με το ἔργο και την προσφορά του γεφύρωσε την παλαιά ψαλμική παράδοση με τε νέα τάξη πραγμάτων, η οποία δημιουργείται από τον ΙΗ' αἰώνα και εντεύθεν στη μουσική τας Ανατολικῆς Εκκλησίας»²⁴⁷. Ο Μπερεκέτης παραδίδει δύο εντυπωσιακές μελοποιήσεις του Χερουβικού ὕμνου με εμφανέστατη την επίδραση της κοσμικῆς μουσικῆς στις κλίμακες αυτῶν. Πρόκειται για δύο περίφημα Χερουβικά του: α) σε ἦχο Πλάγιο του Πρώτου, το οποίο σε πολλούς κώδικες επιγράφεται ως «ατζέμικον» και «φθορικόν»²⁴⁸ και β) σε ἦχο

²⁴⁴ Περὶ του Θεοφάνους Καρύκη βλ., Καραγκούνης, Κων/νος, Χαρίλ., *Η Παράδοση και Εξήγηση του Μέλους των Χερουβικῶν της Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Μελοποιίας*, Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας της Ἱερᾶς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 7, Αθήνα 2003, σελ. 291 - 295.

²⁴⁵ Περὶ του Πέτρου Μπερεκέτου βλ., Καραγκούνης, ὁ.π., 396 - 408.

²⁴⁶ Βλ.: Καραγκούνης, ὁ.π., σελ. 292 - 293.

²⁴⁷ Βλ.: Καραγκούνης, ὁ.π., σελ. 396 - 397.

²⁴⁸ Βλ.: Καραγκούνης, ὁ.π., 401 - 403. Μεταφέρονται ἐδῶ αὐτούσιες οὐ μορφολογικῆς φύσεως σημειώσεις μου ἐπ' αὐτοῦ: «Μορφολογικῶς, τὸ μέλος, ἀν και θεμελιωμένο στο φθόγγο ἀννανης τῆς μαλακῆς διατονικῆς κλίμακος,

Πλάγιο του Τετάρτου επτάφωνο, το οποίο παραδίδεται με τον χαρακτηρισμό «μαχούρ»²⁴⁹. Και στις δύο περιπτώσεις έχουμε αναφορά

εκτινάσσεται ευθύς εξ αρχῆς στην πενταφωνία του ἤχου (στο Ατζέμι) και ἔως το τέλος της συνθέσεως εμμένει σε αὐτή, με ελάχιστες και πολύ μικρές ἀνάπαυλες στη βάση του ἤχου ἢ συχνότερα στη διφωνία της, ὅπου ο νανα και σπαινώτερον στην τριφωνία της. Ἀκόμη και η τελικὴ κατάληξη του τριπλοῦ εφυμνίου πραγματοποιεῖται στην πενταφωνία του Πλαγίου του Πρώτου και μόνο μία μικρὴ καταληκτικὴ θέση παρακαλέσματος επαναφέρει τὴ σύνθεση στη φυσικὴ βάση αννανες. Η φωνητικὴ ἔκταση της μελοποιήσεως εἶναι ἐξαιρετικῶς μεγάλῃ. Περιττεῦει ἡ ἐπισήμανση, ὅτι ἐπιμένει σε οξείες περιοχὲς της κλίμακος, χωρὶς, πάντως, να παρατηροῦνται υπερβολὲς και ἐξεζητημένες ακρότητες. Ἐνα υπέροχο, εὐφάνταστο Κράτημα παρεμβάλλεται στην οικεία θέση, προσθέτοντας ἀκόμη περισσοτέρα μεγαλοπρέπεια στο ἔργο. **Εἶναι γεγονός, ὅτι ἡ μοναδικὴ αὐτὴ σύνθεση δεν μπορεῖ να συγκριθῆ με καμμία ἀπὸ τις προγενέστερες, οὔτε καν με τις μεταγενέστερες. Ὅμως, δεν πρέπει να θεωρηθῆ ὡς κάτι τελειῶς ξεκομμένο ἀπὸ τὴν υπάρχουσα παράδοση του μέλους των Χερουβικῶν. Οἱ μεταχειριζόμενες μελικὲς θέσεις εἶναι κλασσικὲς. Το μόνο που διαφοροποιεῖται, εἶναι οἱ βαθμίδες, ὅπου ἀρμολογῶνται οἱ θέσεις αὐτές.** Πάντως, υπενθυμίζεται ὅτι σε ὅλα σχεδὸν τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά Χερουβικά του Πλαγίου του Πρώτου ἤχου ὑπάρχει μία τουλάχιστον θέση, ἡ ὁποία οδηγεῖ σε κατάληξη ἐπὶ της πενταφωνίας, ακριβῶς ὅπως στην προκειμένη περίπτωση κάνει -σε μεγάλη, βεβαίως, ἔκταση- ο Πέτρος Μπερεκέτης. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, το παρὸν Χερουβικὸ ἀποδεικνύει τρανῶς, ὅτι ο περίφημος Μπερεκέτης γνώριζε πολὺ καλά, να ακροβατῆ μεταξύ ἐκκλησιαστικῆς και ἐξωτερικῆς μουσικῆς, χωρὶς να καταστρέφει τις ἐπιβαλλόμενες ἰσορροπίες.»

²⁴⁹ Βλ.: Καραγκούνης, ὁ.π., σελ. 405 - 406: «Το δεύτερο Χερουβικὸ του Μπερεκέτου σε ἤχο Πλάγιο του Τετάρτου εἶναι μία ἀκόμη πρωτότυπος σύνθεση του περιφήμου μελοουργοῦ, ἡ ὁποία γνώρισε ἐξ ἴσου μεγάλη διάδοση στις πηγές. Συνοδεύεται ἀπὸ πολλὲς ἀναγραφές, οἱ ὁποῖες εἴτε διευκρινίζουν τον ἤχο της («επτάφωνον», «Μαχούρ») εἴτε τὴ χαρακτηρίζουν «ἐντεχνο», «ἠδυτάτη», «ωραία», «δύσκολη» και ἄλλα σχετικὰ. Η ἐνδειξὴ «Μαχούρ» εἶναι ὅρος της

σε Μακάμ της αραβοπερσικής μουσικής, των οποίων ο Μπερεκέτης μιμείται την δομή των κλιμάκων τους, αλλά σε καμμία περίπτωση δεν καταστρατηγεί τον περί «αρμογής θέσεων» νόμο της βυζαντινής μελοποιίας. Δεν χωρά αμφιβολία ότι εδώ πρόκειται περί σοφής εφαρμογής -πιθανότατα ενσπικτωδώς- των αρχών του εκλεκτικισμού.

αραβοπερσικής μουσικής και δηλώνει τον επτάφωνο Πλάγιο του Τετάρτου... Οι ιδιαιτερότητες της θαυμασίας αυτής δημιουργίας είναι: α) Χρησιμοποιεί την επί του φθόγγου νεαγίε διατονική κλίμακα, αλλά ανέρχεται πολύ νωρίς στον κύριο Τέταρτο ήχο με θέσεις αγια και από το «μυστικώς» εκτινάσσεται στην αντιφωνία της βάσεως. Από το σημείο αυτό εξελίσσεται ένα ακατάπαυστο παιγνίδισμα εναλλαγών από τις οξείες και οξύτατες φωνητικές περιοχές στις χαμηλές της τονικότητας και τις πολύ βαρείες, δεδομένου ότι τακτικώς το μέλος κατέρχεται ένα τετράχορδο κάτω από τον νεαγίε. β) Ο μελουργός συχνά μεταχειρίζεται χρωματικές μεταβολές. Το κάτω της βάσεως τετράχορδο είναι πάντοτε σκληρού χρώματος, ενώ δεν είναι σπανία και η μετατροπή του οξέος τετραχόρδου σε χρωματικό. γ) Από τα άνωτέρω διαφαίνεται, ότι τα φωνητικά όρια της σύνθεσης είναι πολύ απομακρυσμένα μεταξύ τους. Ο μελουργός μεταχειρίζεται το εύρος δύο πλήρων κλιμάκων. Τα υψηλότερα σημεία εντοπίζονται στο εντυπωσιακό Κράτημα, ενώ ακόμη και στο τριπλό εφύμνιο η μελωδία κινείται σε υψηλές τονικότητες. Μόνο στην τελική θέση κατέρχεται στη θεμελιώδη τονικότητα του ήχου. Η σύνθεση είναι πραγματικώς ανεπανάληπτος. Ομοία αυτής δεν υπάρχει σε ολόκληρο το φάσμα της ψαλτικής παραδόσεως προ και μετά τον Μπερεκέτη. **Εν τούτοις, παρά τις όποιες εντυπώσεις για επιδράσεις από την εξωτερική μουσική, σοβαρότερα μελέτη δεν αφήνει καμμία αμφιβολία για τον κομψό τρόπο, με τον οποίο ο μελουργός χρησιμοποίησε τις εμπνεύσεις του από τα κοσμικά μέλη, για να παραδώση μία αμιγώς εκκλησιαστικού ύφους και ήθους μελοποίηση.»**

Το Χερουβικό σε «Μαχούρ» τοῦ Μπερεκέτου, ἀπὸ τὸ μουσικὸ χφ Μεγίστης Λαύρας 1024, ἀπὸ τὸ φωτογραφικὸ ἀρχεῖο τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἰδρύματος Πατερικῶν Μελετῶν.

Γ'. Μουσικός Συγκρητισμός στη νεώτερη και σύγχρονη Ψαλπική Τέχνη

Ἐρχομαι, λοιπόν, τώρα, στη νεώτερη Ψαλπική Τέχνη, χρονική αφετηρία της οποίας ορίζεται το έτος 1814 (επινόηση της Νέας Μεθόδου αναλυτικής σημειογραφίας) και στη σύγχρονη Ψαλπική Τέχνη, την οποία εκλαμβάνω από τις αρχές του Κ' αιώνα έως σήμερα, με κριτήριο την διείσδυση της τεχνολογίας σε αυτήν και τις πρώτες καταγραφές ιεροψαλπικών εκτελέσεων σε δίσκους γραμμοφώνου. Βέβαια, το ζητούμενο πρέπει να αναζητηθεί και στην προ του 1814 εποχή, κατά την οποία επιχειρείται η απλούστευση της παλαιάς σημειογραφίας από τον Ιωάννη Τραπεζούντιο και έπειτα.

α) Μεταβυζαντινή Ψαλπική Τέχνη από τον ΙΗ' έως τον ΙΘ' αιώνα.

Σε αυτήν την μεταβατική περίοδο, ως την πούμε προνεωτερική, έχουμε την γνωστή προσπάθεια των διδασκάλων της Ψαλπικής της εποχής να αναλύσουν την σημειογραφία, προκειμένου να καταγράψουν νεώτερες προσωπικές τους μελοποιήσεις, οι οποίες δεν ήταν δυνατόν να καταγραφούν με την παλαιά στενογραφική παρασήμευση των μελών. Τη νέα αυτή σημειογραφική τάση -επεξηγηματική σημειογραφία²⁵⁰

²⁵⁰ Βλ. σχετικώς, Καραγκούνης, «Τριλογία...», ό.π., σελ. 87-88: «Ποιά είναι, όμως, τα χαρακτηριστικά της Εξηγηματικής φάσεως; Οι... σπουδαίοι διδάσκαλοι Ιωάννης Τραπεζούντιος, Δανιήλ Πρωτοψάλτης, Πέτρος Λαμπαδάριος, Πέτρος Βυζάντιος και οι μεταγενέστεροι (προ της Νέας Μεθόδου), παραδίδουν τα έργα τους κατευθείαν στην επεξηγηματική σημειογραφία, που αυτοί επινόησαν ή μεταχειρίζονται. Παρατηρείται, δηλαδή, το φαινόμενο, ο κάθε διδάσκαλος να επινοεί και να εφαρμόζει το σύστημά του στις προσωπικές του

την χαρακτηρίζω- θεωρώ ως αίτιο και αφορμή για την απαρχή διεισδύσεως εξωτερικών στοιχείων στην Ψαλτική και την ολοένα και συστηματικότερη, έκτοτε δε αμετάκλητη, εισβολή μουσικού συγκρητισμού στην Ορθόδοξο Λατρεία της Ανατολής.

Επειδή και στο παρελθόν έχω ασχοληθεί με το ζήτημα αυτό, ας μου επιτρέψει ο αναγνώστης την κατάχρηση ενός εκτενούς παραθέματος από παλαιότερη δημοσιευμένη εργασία μου²⁵¹, όπου επισημαίνονται βασικά στοιχεία - κλειδιά επί του θέματος του συγκρητισμού:

« β) Οι νέες τάσεις στο μέλος.

ΙΗ' αιώνας, η εποχή των προσμίξεων: Κατά τον ΙΗ' αιώνα, η παρουσία των μεγάλων διδασκάλων Ιωάννου και Δανιήλ των Πρωτοψαλτών, Πέτρου Λαμπανδάρου, Πέτρου Βυζαντίου και Ιακώβου Πρωτοψάλτου σηματοδοτεί μία νέα εποχή στο μελικό ύφος της Ψαλτικής Τέχνης. Πρόκειται για την τάση να αναμιγνύονται τα βυζαντινά μέλη με εξωτερικές μελωδίες, προερχόμενες από τον χώρο της αραβοπερσικής και τουρκικής μουσικής. Το φαινόμενο δεν είναι άγνωστο από παλαιότερες εποχές...

εξηγήσεις ή μελοποιήσεις, ο μαθητής, πάλι, να παραλαμβάνει την μέθοδο τού διδασκάλου του, να την απλουστεύει ακόμη περισσότερο -με συνέπεια, να συνθέτει και να εξηγεί κατά τον δικό του τρόπο- και ο επόμενος μετ' αυτόν να πράττει τα ίδια. Όστε, σε ορισμένες περιπτώσεις εντοπίζονται δύο και τρεις διαφορετικές σημειογραφικές εκδοχές του ιδίου μέλους. Βεβαίως, αυτός ο αναβρασμός, που επιφέρει ραγδαίες εξελίξεις, ακούγεται τρομακτικός και φαντάζει ως Βαβέλ, στην πράξη, όμως, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Διότι, αφ' ενός μεν τα νεώτερα εξηγητικά συστήματα είναι αρρήκτως συνδεδεμένα μεταξύ τους, ως θεμελιωμένα και ριζωμένα στην από αιώνων αδιάσπαστη σημειογραφική παράδοση, αφ' ετέρου, οι εξηγητές και μελωργοί είναι σε θέση να διαβάζουν όλες τις επεξηγηματικές μεθόδους, προγενέστερες και μεταγενέστερες των δικών τους.»

²⁵¹ Βλ.: Καραγκούνης, «Τριλογία...», ό.π., σελ. 90 και εξής.

Ὁ Δανιὴλ Πρωτοψάλτης καὶ τὰ "σύμμικτα" μαθήματα: Ἐὰν μπορούσαν νὰ παρατεθοῦν πλείοστα ὅσα παραδείγματα καὶ νὰ αναφερθοῦν ικανές ιστορικές μαρτυρίες, που νὰ επιβεβαιώνουν τους παραπάνω ισχυρισμούς. Μεταφέρονται μόνο χαρακτηριστικές μαρτυρίες, που αφοροῦν στον Δανιὴλ Πρωτοψάλτη: Ἡ ἐξῆς καταγράφεται σὲ μουσικὸ κώδικα των αρχῶν του ΙΘ' αἰῶνος "Δανιὴλ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, μαθητῆς Παναγιώτου Χαλάτζογλου ἐν τῷ ιη' αἰῶνι, ὁ μόνος βαθύς ἐν τῇ μουσικῇ καὶ ὁ μόνος εὐδοκμήσας ἐν τοῖς συμμικτοῖς μαθήμασι. Σύμμικτα νόει τὰ ἔσω με τὰ ἔξω ἠνωμένα τῆς μουσικῆς."²⁵² Κατὰ τον Χρῦσανθο ἐκ Μαδύτων, "εἰς τὰ μέλη τούτου (ἐνν. του Δανιὴλ) εὐρίσκονται θέσεις καινότητροποι καὶ τοιαῦται, οἷας δὲν μετεχειρίσθησαν οὔτε οἱ προ αὐτοῦ ψαλμωδοί, οὔτε οἱ μετ' αὐτόν... ἐπειδὴ δὲ οὗτος ἐπεχείρησε νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη καὶ ἐξωτερικά, ἄτινα δὲν ἦτο δυνατόν νὰ γράφωνται με τὰς παλαιὰς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς θέσεις, ἠναγκάσθη νὰ νεωτερίξῃ..."²⁵³ (ἐννοεῖται στὴ σημειογραφία καὶ στὶς θέσεις). Εἶναι, ἄλλωσττε, γνωστὴ ἡ σχέση του Δανιὴλ με τον Ζαχαρία Χανεντέ, σπουδαῖο ἐκπρόσωπο τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς κατὰ τον ΙΗ' αἰῶνα, ἀπὸ τον ὁποῖο διδάχθηκε "τὰ ἔξω" καὶ στον ὁποῖο δίδαξε τὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης²⁵⁴.

Μεγίστη εἶναι ἡ συμβολὴ του Δανιὴλ στὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς παραδόσεως καὶ τῆς ἀνανεώσεως καὶ διαφοροποιήσεως των μελῶν κατὰ τὸ β' ἡμισυ του ΙΗ' αἰῶνος. Ὁ Γρ. Στάθης σημειώνει χαρακτηριστικῶς: "Ἀπὸ των μέσων δὲ του ΙΗ' αἰῶνος ἔχομεν καὶ διαφοροποίησιν οὐσιαστικὴν εἰς τὴν μουσικὴν, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ

²⁵² Βλ. τον μουσικὸ κώδικα Ἐηροποτάμου 318, γραμμένο μετὰξὺ των ἐτῶν 1810-1815 ἀπὸ τον Νικηφόρο Καντουνιάρη τον Χίο, ἀρχιδιάκονο Ἀντιοχείας, φ. 140α, ὅπου ἀλφαβητικὸς κατάλογος των κατὰ καιροῦς ἀκμασάντων μελουργῶν.

²⁵³ Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων, Ἀρχιεπίσκοπος Δυρακίου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, ἢτοι βιβλίον διδακτικὸν καὶ πολύτιμον τῆς Μουσικῆς Ἐπιστήμης καὶ σύγγραμμα περὶ τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη: Michele Weis 1832, σελ. XLIX.

²⁵⁴ Παπαδόπουλος, Γεωρ., Ἰ., *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, καὶ οἱ ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελωδοί, ὑμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι*, Ἀθῆνα: Κουσουλίνος - Ἀθανασιάδης 1890, σελ. 313 - 314.

σπικηραρικὸν κυρίως μέλος. Ἐχομεν τὴν γένεσιν τοῦ νέου σπικηραρικοῦ μέλους τοὺς Πέτρου Πελοποννησίου, ἀκολουθοῦντος τὸν Δανιὴλ Πρωτοψάλτην. Ἡ διαφοροποιήσις συνίσταται κυρίως εἰς τὴν επικράτησιν συντομωτέρων μελῶν ἐν σχέσει πρὸς τὰ παλαιὰ καὶ ἡ ολίγον κατ' ολίγον ἀποφυγὴ τῶν συνθέσεων τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Καὶ σήμερον οὐσιαστικῶς ἡ ἐν τῇ λατρείᾳ ψαλλομένη Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι τῆς παραδόσεως τοῦ β' ἡμίστου τοῦ ΙΗ' αἰῶνος.²⁵⁵ Καὶ ἀλλοῦ: "Τὸ Ἀναστασιματάριον καὶ σχεδὸν καὶ τὸ Δοξαστάριον (ἐννοεῖται τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου) ἀποτελοῦν τὴν καταγραφὴν τῆς τρέχουσας τότε ἀσματολογίας, ἡ ὁποία ἐκλίνε πρὸς τὸ σύντομο... Τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Δανιὴλ, ὅπως μίας παραδόθηκε ὁλόκληρο στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 374 (β' μιστὸ ΙΗ' αι.)... ἀποτελεῖ ἀδιαμφισβήτητη ἀπόδειξιν γιὰ τὸ ποῖα παράδοση κατέγραψε ὁ Πέτρος. Καὶ χαρακτηρίζεται μάλιστα «ειρμολογικόν» αὐτὸ τὸ νέο ὄφος τοῦ σπικηραρικοῦ μέλους: «Ἀρχὴ συν Θεῷ αγία των εἰρμολογικῶν ἀναστασιμῶν, ποίημα κυρ Δανιὴλ λαμπαδαρίου» (φ. 1α)."²⁵⁶

Ἡ Επεξηγηματικὴ σημειογραφία: Ὡς ἐδῶ τὰ πράγματα δὲν θὰ ἦταν τόσο τραγικά. Ὅμως, δὲν εἶναι τυχαίον τὸ γεγονός, ὅτι οἱ προμνημονευθέντες διδάσκαλοι (Ἰωάννης, Δανιὴλ, Πέτρος, Ἰάκωβος καὶ οἱ λοιποὶ) ἔγιναν εἰσηγητὲς τοῦ νέου τύπου σημειογραφίας, τῆς ἐπεξηγηματικῆς, γιὰ τὴν ὁποία ἔγινε λόγος ἀνωτέρω, στὴν προσπάθειά τους νὰ καταγράψουν τὰ βυζαντινὰ μέλη με περισσότερα σημάδια. Ὅπως σημειώθηκε, κάθε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐν λόγῳ μελουργούς καὶ διδασκάλους παρέδωσε δικὸν τοῦ σύστημα ἐπεξηγηματικῆς σημειογραφίας, ὁλοένα πιο ἀναλυτικόν. Τὸ φαι-

²⁵⁵ Στάθη, *Αναγραμματισμοί...*, ὁ.π., σελ. 57 καὶ υποσημείωση 1.

²⁵⁶ Στάθης, Γρηγόριος, Θ., «Πέτρος Λαμπαδαρίου ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαιμόνος - Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του» στὸ Περιοδικὸν *Λακωνικαὶ Σπουδαί* 7 (1983), [σελ. 108 - 125] σελ. 116 καὶ υποσημείωση 1. Βλ. καὶ τοῦ ἰδίου, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἁγίου Ὁρους - Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, τόμος Α', Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱεράς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Αθήνα 1975, σελ. 266, ὅπου συνοπτικὴ περιγραφὴ τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 374, με τὰ σχόλια "Πλήρες τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Δανιὴλ, «ειρμολογικόν», δηλαδὴ σύντομον ἐν σχέσει με τὸ παλαιόν..., σημειογραφία ἡ πρωτότυπος, μέλος λιτόν."

νόμενο, ὅμως, αὐτὸ των λιγότερο στενογραφικῶν συστημάτων εἶχε τις ἐξῆς συνέπειες: α) Ἀλλοιώθηκε ἡ στενογραφία των "θέσεων". β) Ἡ νέα γραφή εἶχε τὴν δυνατότητα νὰ καταγράφει καὶ νέες μελωδίες, ξένες πρὸς τὸ μέλος των "θέσεων".

Συμπέρασμα: Ἡ ἐξηγηματικὴ σημειογραφία διευκόλυνε τὴν επικράτηση των "σύμμικτων" μαθημάτων.

Σκοπιμότητα των αναλύσεων τῆς σημειογραφίας: Λέγεται, λοιπόν, ὅτι, ἐπειδὴ ἡ μνημοτεχνικὴ σημειογραφία ἦταν πολὺ δύσκολη καὶ χρειαζόταν τριάντα <30> ἔτη, γιὰ νὰ μάθει κανεὶς τὴν Ψαλμικὴ Τέχνη, ἐπινοήθηκε ἡ ἐξηγηματικὴ σημειογραφία (καὶ ἀργότερα ἡ Νέα Μέθοδος), γιὰ νὰ ἀπλουστευθεῖ ἡ διαδικασία ἐκμαθήσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἴσως, ὅμως, εἶναι πιο κοντὰ στὴν πραγματικότητα ἡ παρατήρηση, ὅτι οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τοῦ ΙΗ' καὶ ἀργότερα τοῦ ΙΘ' αἰῶνος κατέφυγαν σὲ νέου τύπου σημειογραφία, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τις προσωπικὲς τους ἐπιλογές καὶ προτιμήσεις, γιὰ ἀνάμιξη μελωδιῶν ἐξωτερικοῦ ὅφρου καὶ ἤθους στὸ σῶμα τοῦ γησιῦ βυζαντινοῦ μέλους.

Παραδείγματα: Ὡς παραδείγματα θα ὑπενθυμίσω τις ἀργές Δοξολογίες σὲ Εβρίτζ (Βαρὺ ἐπτάφωνο) τοῦ Δανιήλ, Μπεστενγκιάρ (Βαρὺ τετράφωνο μετὰ νόου ἤχου) τοῦ Ἰακώβου, Σουζινάκ (Πλάγιο τοῦ Τετάρτου μικτὸ χρωματικὸ) τοῦ Γρηγορίου, Ατζέμ Ἀσηράν (Βαρὺ ἐπτάφωνο ἐκ τοῦ Ζω ὕφεση τοῦ σκληροῦ διατόνου) τοῦ Χουρμουζίου καὶ ἄλλες λιγότερο γνωστές. Σταδιακῶς, αὐτὴ ἡ τάση ἀρχίζει νὰ γενικεύεται (π.χ. τὸ Χερουβικὸ τοῦ Γρηγορίου καὶ οἱ Πολυέλεοι τοῦ Χουρμουζίου καὶ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως σὲ ἤχο Λέγετο (μακάμ Σεγκιάχ), ὁποῖος ἐκ παραδόσεως δὲν χρησιμοποιεῖται σὲ μελοποιήσεις τοῦ Παπαδικοῦ Γένους μελοποιίας. Με τους μελουργούς Νικόλαο Πρωτοψάλτη Σμύρνης, Πέτρο Φιλανθίδη, Μισαήλ Μισαηλίδη καὶ ἄλλους ἡ τάση αὐτὴ εἰσβάλλει ὡς καὶ στὸ Ἅγιον Ὄρος. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ περίπτωση ἐκδεδομένου βιβλίου Θείας Λειτουργίας μακαριστοῦ αγιορείτου μοναχοῦ, ὅπου ὅλες οἱ συνθέσεις Λειτουργικῶν παραδίδονται καὶ με ὀνομασίες μακαμιῶν.

Τὸ ἀνωτέρω παράθεμα περιγράφει, νομίζω, σαφῶς τὴν ἀλλαγὴ σκηνικοῦ, ἡ ὁποία συντελεῖται κατὰ τὸν ΙΗ' αἰῶνα στὴν Ψαλμικὴ Τέχνη, τὰ δὲ φαινόμενα συγκρητισμοῦ, τὰ ἀγνωστα στὸν χῶρο τῆς

Ορθόδοξης Λατρείας ἐπὶ μισή και πλέον χιλιετία, τώρα τείνουν να ἐξ-
απλώνονται και, τελικῶς, φθάνουν στο σημείο να θεωροῦνται εν πολ-
λοῖς αυτονόητα, δεδομένα, να θεωροῦνται παράδοση, ἐπιγραφόμενη μεν
στις πηγές ως «νεωτέρα», ἀλλά πλέον... παράδοση.

β) Νεώτερη Ψαλμική Τέχνη ἀπὸ το 1814 ἕως τις ἀρχές του Κ' αἰ.
Ἐτσι, φθάνει το πράγμα στην τέλεια ἀνάλυση της σημειογραφίας, την
Νέα Μέθοδο²⁵⁷, η οποία μας καθιστᾶ ἐλεύθερους να καταγράφουμε τα
πάντα, να παρασημαῖουμε με αὐτή κάθε μουσική φράση, ἀνεξαρτήτως
της προελεύσεώς της ἢ του μουσικῆ «στυλ», που ἐκπροσωπεῖ. Ἐτσι,
ὁμως, ἀνοίξε ο «ασκός του Αἰόλου» για την Ἐκκλησιαστική Μουσική της
Ἀνατολῆς, στην οποία, ολίγο κατ' ολίγο, παρεισέφρησαν -και συνεχίζουν
να παρεισφρέουν- ξένα μελικά στοιχεῖα, τόσο στο παλαιὸ βυζαντινὸ και
μεταβυζαντινὸ μέλος, ἀλλά ἀκόμη και σε αὐτὸ το νεώτερο, που καθιερώ-
θηκε με τους διδασκάλους του ΙΗ' αἰῶνος. Και, δυστυχῶς, πλέον, δὲν
μπορούμε να μιλάμε για συγκρητισμὸ. Σπανίως παρατηροῦνται διεργα-
στές μουσικῆ ἐκλεκτικισμοῦ. Ἀντιθέτως, ο μουσικὸς υβριδισμὸς ολοένα
απλώνεται, μάλιστα ἀνεξέλεγκτα και χωρὶς ἐλπίδα για λήψη μέτρων ἢ

²⁵⁷ «**Ἡ Νέα Μέθοδος Ἀναλυτικῆς Σημειογραφίας:** Αὐτή η καλπάζουσα
ἐξέλιξη (ενν. της ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας) προλειπίνει, το ἔδαφος για την
σύλληψη της ιδέας της Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, η οποία, ὁ-
πως καθίσταται σαφές, ἀποτελεῖ το καταστάλαγμα ὅλων των προγενεστέρων
ἐξηγητικῶν και ἐξηγηματικῶν προσπαθειῶν. Ἐχοντας, λοιπόν, το ὑπόβαθρο, οι
Τρεῖς Διδάσκαλοι, Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.
Ε. και Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ της Μ.Χ.Ε., προχώρησαν στην τελική και
οριστική ἐξήγηση των μελών, ἀφοῦ πρώτα ἐπινόησαν την Νέα Μέθοδο ἀναλυ-
τικῆς καταγραφῆς του μέλους, θεμελιωμένη, πάντως, στην ἕως τότε σημειο-
γραφική παράδοση.» Καραγκούνης, «Τριλογία...», ὁ.π., σελ. 88.

επίσημης πρόνοιας κρατικής -αστείο πράγμα- ή συντονισμένης -σποραδικές και μεμονομένες απόπειρες βλέπουμε- εκκλησιαστικής μέριμνας.

» Εξωτερικές επιρροές στο βυζαντινό μέλος ...με πηγή προέλευσης: Το δημοτικό τραγούδι. Την ανατολικοσιγγάνικη "εκτεθλυμένη", όπως θα έλεγαν οι Πατέρες, μουσική παράδοση. Την τουρκοαραβοπερσική μουσική των μακαμιών. Τις φραγκολεβαντίνικες, κατά τον Σίμωνα Καρά, δυτικόφερτες καντάδες. Την πολυφωνική δυτική μουσική.

Μια τελευταία μαρτυρία: Ο ιατρός Νικόλαος Βασιλειάδης στην μελέτη του "Ο Ρυθμός εν τη Εκκλησιαστική Μουσική, ο ποιητικός και ο μουσικός", την οποία κατέθεσε στην ΞΓ' Συνεδρίαση του "Εν Κωνσταντινουπόλει Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου" στο Ξεκίνημα του Κ' αιώνας, περιγράφει σαφώς την ανωτέρω περιγεφείσα κατάσταση, δυστυχώς με μελανά χρώματα: "Εκ των λοιπών μουσικών η επιδράσασα πλειότερον επί της ημετέρας εκκλησιαστικής, εις πολύ όμως μεταγενεστέρους χρόνους... ήτο η τουρκική. Γνωστόν είναι, ότι πολλοί των παρ' ημῶν ιεροψαλτών εσύχναζον εις Μεμβλεχανέδες και συνήπτον στενάς σχέσεις μετά τούρκων χανεντέδων. Εντεύθεν παρέλαβεν η εκκλησιαστική μουσική και τους Ξενικούς εκείνους λαρυγγισμούς και τους τρόπους τους οθνείους, τους οποίους δυστυχώς φυλάττει και σήμεραν ακόμη υπό ονόματα καθαρώς τουρκικά. Κυρίως όμως αι μιμήσεις ταύτης εγένοντο εις τα αργά παπαδικά μέλη, των οποίων αυτή η φύσις ήτο επιδεκτική και εύκαιρος." »²⁵⁸

γ) Σύγχρονη Ψαλπική Τέχνη από τις αρχές του Κ' αιώνα έως σήμερα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι, εάν ψάξει κανείς προσεκτικά, σίγουρα θα επισημάνει αξιοπρόσεκτα φαινόμενα μουσικού εκλεκτικισμού στην σύγχρονη Ψαλπική Τέχνη. Προσωπικώς, θεωρώ ύψιστη έμπνευση του αείμνηστου Άρχοντος Πρωτοψάλτου της Μ.Χ.Ε. Κωνσταντίνου Πρίγγου -όσο και αν διατηρώ πολλές άλλες επιφυλάξεις-, να παρεμβάλει και

²⁵⁸ Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας (Π.Ε.Α.) Γ' (1900) [σελ. 7 - 26], το απόσπασμα από την σελ. 19. Βλ.: Καραγκούνης, «Τριλογία...», ό.π., σελ. 93.

να προσαρμόσει στην λέξη «μυστικώς» τού Χερουβικού του σε ἦχο Τρίτο ολόκληρη μουσική φράση δανεισμένη αυτούσια από την διάσημη *Major Soprano Aria Casta Diva*, της κλασσικής όπερας *Norma* του Vincenzο Bellini. Εντούτοις, πολύ περισσότερα, σε μεγαλύτερο βαθμό και εν πολλοίς ανεξέλεγκτα, είναι τα φαινόμενα μουσικού υβριδισμού στην σύγχρονη Ψαλτική, τα οποία οφείλονται πότε σε άγνοια, πότε σε αδιαφορία και πολλές φορές, δυστυχώς, σε αθεράπευτο εγωκεντρισμό των λειτουργών και εκφραστών της λατρευτικής μουσικής. Φυσικά, οι επιπτώσεις είναι πολλές και δυσάρεστες. Μεταφέρω πάλι ένα απόσπασμα παλαιότερης μελέτης μου και με αυτό θα ολοκληρώσω την παρούσα εργασία.

α) Συνέπειες του μουσικού υβριδισμού στην μελοποιία:

« Ο κάθε επίδοξος μελουργός, όταν σήμερα αποπειράται να μελοποιήσει:

♦ Θεωρεί κλοπή την χρήση κλασσικών μελικών "θέσεων" και εντρέπεται γι' αυτό που οι παλαιοί εκαυχώντο. Όταν σε μία μελοποίηση συναντήσει μία γνωστή "θέση", λέγει χαρακτηριστικώς "αυτή η θέση είναι κλεμμένη από τον (δείνα)...".

♦ Αναζητεί την πρωτοτυπία, γεγονός το οποίο αποτελεί την αγωνία κάθε είδους κοσμικής μουσικής... Το σύστημα, όμως, των "θέσεων" είχε απαλλάξει τους παλαιούς διδασκάλους από τέτοια άγχη.

♦ Δημιουργεί άνοστα συνήθως μουσικά μοτίβα, ξένα προς την μελική παράδοση των "θέσεων".

♦ Καταφεύγει σε μικτές κλίμακες και συχνές μεταβολές του μέλους, μεταπηδώντας από γένος σε γένος και από χρωματισμό σε χρωματισμό, δήθεν για να επιτύχει το "μελοποιείν κατ' ἔνοιαν". Αυτά τα ονοματίζει και με ονομασίες αραβοπερσικών μακαμιών, συνήθως λανθασμένες, να προσποιηθεί ευρυμάθεια.

♦ Φορτώνει τα εκκλησιαστικά μέλη με δυσεκτέλεστα δίγιοργα και τρίγιοργα, με φθορές και χρώες, με φωνητικούς μετεωρισμούς σε τονικές ακρότητες, με αναίτιες μεταβολές της χρονικής αγωγής και με εξεζητημένα ισοκρατήματα.

♦ Παραδίδει μαθήματα-εκτρώματα, τα οποία οι άλλοι -ούτε ο ίδιος πολλές φορές- δεν είναι σε θέση να εκτελέσουν, στερώντας από τα έργα του την ευλογία, να ψάλλονται από Χορούς Ψαλτών κατά την έκπαλαι χορική ψαλτική παράδοση. »

β) Συνέπειες του μουσικού υβριδισμού στην ιεροψαλτική πρακτική:

« Αλλά και ο απλός ιεροψάλλτης, ευρισκόμενος στο ιερό αναλόγιο, παρασύρεται από όσα αμφιβόλου ποιότητας και με την βοήθεια της τυπο/ηχοεκδοτικής τεχνολογίας σωρηδόν εκδίδουν και κυκλοφορούν οι δάσκαλοι - μελοποιοί και παρουσιάζει την εξής μουσική συμπεριφορά:

- ♦ Κατά τον Παπαδιαμάντη, "ανοίγει τα βιβλία και τα λέγει στα κουτουρού".
- ♦ Για κάθε Χερουβικό, Κοινωνικό, "Δύναμις....", αλλά και για κάθε "Κύριε ελέησον", "Σοι Κύριε", ακόμη και "Αμήν" δημιουργεί έναν αυτοσχεδιασμό της στιγμής, έναν "αμανέ", και τον εκτελεί γεμάτος αυτοϊκανοποίηση και αυταρέσκεια.
- ♦ Έχει καταργήσει τον ρυθμό, ψάλλοντας, όχι απλώς αργά, αλλά άνευ ρυθμικής αισθήσεως. Δηλαδή, οι μουσικοί φθόγγοι δεν έχουν συγκεκριμένη διάρκεια, αλλά εκτελούνται κατά βούληση. Πουθενά, όμως, στην ορθόδοξη ψαλτική παράδοση δεν υπάρχει άρρυθμο και αυτοσχεδιαστικό μέλος. Υπάρχουν χιλιάδες βυζαντινά και μεταβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα. Υπάρχουν εκατοντάδες χιλιάδες μελοποιήσεις δέκα αιώνων μελοποιίας. Ούτε ένα μέλος άρρυθμο δεν έχει γραφεί. Ούτε μία σχετική μαρτυρία δεν έχει επισημανθεί. Ακόμη και οι Καλοφωνικοί Ειρμοί έχουν μέλος και ρυθμό. Ο αυτοσχεδιασμός είναι μία εξαιρετικώς σπουδαία μουσική πρακτική, αλλά ανάρμοστη στην ορθόδοξη λατρευτική πράξη.
- ♦ Έχει καταργήσει το χορικό μέλος και υπηρετεί τον Πρωτοψαλτισμό. Ψάλλοντας εκτός μουσικών βιβλίων και αυτοσχεδιαστικώς, πως να δημιουργήσει Χορό Ψαλτών, με τον οποίο θα πρέπει να συγχρονισθεί, να συμφάλλει, να υποτάξει το "εγώ" του στο σύνολο, να κρύψει διά της χριστομιμήτου ταπεινώσεως την δική του φωνή στο χορικό άσμα; Ο Πρωτοψαλτισμός είναι η σύγχρονη μάσπιγα της Θείας Λατρείας. Είναι αυτός που απογυμνώνει τα ιερά μας αναλόγια από νέους... Είναι αυτός, ο οποίος, με τέλεια αδιαφορία για την μουσική παράδοση, αυθαίρετως και αιρετικώς εισήγαγε όργανα και ηλεκτρονικούς ισοκράτες στους Ναούς...

♦ Ἐχει διαφθείρει τελείως την εκφωνητική παράδοση. Δυστυχώς, στην μουσική αυτή "αμετροπέπεια" ακολουθούν και πολλοί κληρικοί...

♦ Ἐχει εκφυλίσει την χρονική αγωγή των τροπαρίων και των μελών. Ὅσο αυτά φορτώνονται με άχρηστες προσμίξεις, τόσο δυσκολότερη γίνεται η φωνητική και αναπνευστική απόδοσή τους, τόσο βραδύτερη και "αγκομαχητή" καταντά η χρονική αγωγή. Αποτέλεσμα; Περικόπτει ζωικής σημασίας λατρευτικές πράξεις και ύμνους, προκειμένου να τελειώσει την ακολουθία στην ώρα της... »

γ) **Επιπτώσεις του μουσικού υβριδισμού στην πνευματικότητα των συντελεστών της Θείας Λατρείας και του εκκλησιάσματος:**

« Ὅλες οι ανωτέρω διαπιστώσεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η Ψαλμική Τέχνη εξελίχθηκε, τελικώς, σε αυτοσκοπό για τους Ιεροψάλτες και έπαψε να λειτουργεί ως αναγωγικό και σωστικό μέσο. Η πνευματικότητα έδωσε τη θέση της στον εγωισμό, την εμπάθεια, τον ανταγωνισμό, την άρνηση αποδοχής της διαφορετικότητας, άρα και της αποδοχής της ιδιότητος του Αγίου Πνεύματος να κατανέμει ποικιλοτρόπως τα Χαρίσματα προς διακονίαν. Ἐτσι προέκυψαν διαφωνίες και έριδες ανούσιες: Ἐριδες περί ύφους, έριδες επί θεωρητικών ζητημάτων, έριδες για τα πρωτεία, έριδες για τους διδασκάλους. Ὅλοι, πλέον -ιεροψάλτες και κληρικοί- στερούμαστε λατρευτικής διακρίσεως, υπακοής και υποταγής στην λειτουργική παράδοση, στερούμαστε λατρευτικής υπομονής, αντιμετωπίζουμε την λατρεία διεκπεραιωτικώς και δημοσιοϋπαλληλικώς ως υποχρέωση. Φαίνεται, ότι "η των πολλών αγάπη εψύγη", ενώ ισχύει, δυστυχώς, στην κυριολεξία το αρχαίο απόφθεγμα: "των οικιών ἡμῶν εμπιμπραμένων, ἡμεῖς άδωμεν..." ...Επιπλέον, έχει δημιουργηθεί παρανόηση -από κληρικούς και ιεροψάλτες- του ρόλου, του σκοπού, του ήθους και της πνευματικότητος των λατρευτικών συνάξεων. Καλλιεργείται η λειτουργική αδιακρισία. Μεταχειριζόμαστε με όμοιο τρόπο τους καιρούς της δοξολογικής προσευχής και τις πανίερες στιγμές της τελέσεως Μυστηρίων, κατά τις οποίες η κτίσις καθαγιάζεται από τις ασύλληπτες Ενέργειες του Αγίου Πνεύματος. Περισσότερο από όλα έχει επιβαρυνθεί η Θεία Λειτουργία.

Αντί να χειραγωγούμε προς την σωστή κατεύθυνση, αυτόρεσκα και εγωιστι-

κά παρασύρουμε σε ὄλεθρο τους πιστούς, που μας εμπιστεύονται τις προσευχές και την ψυχή τους. Ὡς ιεροψάλτες και ὡς κληρικοί, αποπροσανατολίζουμε τον πιστό λαό του Θεοῦ, τον στρέφουμε στον γκερέμό διά της ραθυμίας, που του προκαλούμε. Διεκδικούμε εγωιστικῶς την προσοχή του και την αποσπούμε ἀπὸ την προσήλωση στην Τρισήλιο Θεότητα. Του απαγορεύουμε να προσευχηθεῖ. Αντί να βοηθήσουμε να καθαρίσει ο νους του, για να προσεγγίσει τα μυστήρια της ενσάρκώσεως, της ολοσώμου ταφῆς, της διαμελίσεως ἢ της αναστάσεως του Κυρίου, του γεμίζουμε το νου με παράσιτα και παρεμβολές. Γι' αὐτὸ οἱ ναοὶ μας αδειάζουν, γιατί οἱ πιστοὶ ἔρχονται και φεύγουν κενοὶ και δὲν εὐρίσκουν τον λόγο να ξανάλθουν. Γιατί με ὅλα τα παραπάνω διώχνουμε την Χάρη του Θεοῦ, την καθιστούμε ανενεργή. Μόνο αὐτή, ὅμως, μπορεῖ να γεμίσει τους ναοὺς, ὄχι για να ὑπάρχει "πελατεία", ἀλλὰ για να δημιουργηθεῖ ἡ "Καινὴ Κτίσις" της Βασιλείας του Θεοῦ. Γι' αὐτὸ ἔχουν περιθωριοποιηθεῖ οἱ νέοι και ἀποζητοῦν ἄλλα υποκατάστατα... Ὁ λαὸς του Θεοῦ δὲν βαριέται να ἐκκλησιασθεῖ, ἀποφεύγει να κακοποιηθεῖ. Ὁ χρόνος της ζωῆς εἶναι ελάχιστος και γίνετα λιγότερος λόγω των βιοτικῶν ἀναγκῶν. Πολλοὶ ἐπιλέγουν να τον ἀξιοποιήσουν ἐκτὸς Λατρείας, θεωρώντας ὅτι ἡ τελευταία εἶναι πλέον ἀχρηστή. Ἀδυνατοῦν να κατανοήσουν ὅτι χωρὶς την μυστηριακὴ συμμετοχὴ στη Λατρεία δὲν υφίσταται ἁγιασμός και σωτηρία και ευθυνόμαστε γι' αὐτὸ... »

Δ'. Αντί Ἐπιλόγου

Ὁ μουσικὸς συγκρητισμὸς στην Ψαλπικὴ Τέχνη ἔχει διέλθει ἀπὸ ποικίλες φάσεις, ὅμως, στη σύγχρονη λατρευτικὴ μουσικὴ συχνά ἀπολήγει σε ἕναν ἐκτροματικὸ υβριδισμό. Ὅταν και ὅπου συμβαίνει αὐτὸ, ἡ Λατρεία και ὁ Λατρευόμενος υβρίζονται, οἱ μουσικῆς-καλλιτεχνικῆς ἐπιπτώσεις εἶναι πολλές, οἱ πνευματικῆς, ὅμως, εἶναι τραγικῆς. Ἀς μὴν λησμονοῦμε, ὅτι πιμωρία των υβριδίων εἶναι ἡ στειρότητα.

Βιβλιογραφία Γενική Μελέτες καὶ Ἄρθρα

- Ἀλυγιζάκης, Ἄντ., «Ἡ λειτουργικὴ μουσικὴ κατὰ τὸ Μ. Βασίλειο», στὸν τόμο, *Τόμος ἐόρπος 1600ῆς ἐπετείου Μ. Βασιλείου*, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 255 - 281.
- Ἀλυγιζάκης, Ἄντ., *Θέματα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, ἐκδόσεις Π. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1978.
- Βουρλῆς, Ἀθ., Θ., *Δογματικοθητικαὶ ὀψεις τῆς Ὁρθόδοξου Ψαλμωδίας*, Ἀθήναι 1991.
- Βουρλῆς, Ἀθ., Θ., *Ἐκκλησιαστικὴ Ὁρθόδοξος Ὑμνολογία καὶ Μουσικὴ*, Ἀθήναι 1986.
- Βουρλῆς, Ἀθ., Θεοδ., *Ἡ ἐνανθρώπησις τοῦ Θεοῦ Λόγου κατὰ τοὺς ὕμνους τῆς πρὸ τῶν Χριστουγέννων Τεσσαρακοστῆς*, Ἀθήναι 1993.
- Βουρλῆς, Ἀθ., Θεοδ., *Ἡ ἱερά Ψαλμωδία ὡς μέσον ἀγωγῆς (Ἡθικομουσικολογικὴ μελέτη)*, Ἀθήναι 1995.
- Βουρλῆς, Ἀθ., Θεοδ., *Ἡθικοδωγματικὰ μηνύματα τῆς προκαθαρίμου περιόδου τοῦ Τριωδίου*, Ἀθήναι 1997.
- Βουρλῆς, Ἀθ., Θεοδ., *Θέματα Ἱερᾶς Ψαλμωδίας*, τόμος Α', ἐκδόσεις Σ. Ἀθανασόπουλος - Σ. Παπαδάμης καὶ ΣΙΑ Ε.Ε., Ἀθήναι 2000.
- Βυλερμόζ' Ἐμὺλ, *Ἱστορία τῆς Μουσικῆς*, ἑλληνικὴ μετάφραση Γιώργος Λεωτσάκος, Ἀθήναι 1979.
- Γαλίτης, Ἄντ., Γ., *Φιλοκαλία τῶν Ἱερῶν Νηπτικῶν*, (μετάφραση), τόμος Δ', ἐκδόσεις «Τὸ Περιβόλι τῆς Παναγίας», Θεσσαλονίκη 1987.
- Γρηγορίου Ἁγίου, Σιναΐτου, *Πῶς πρέπει νὰ κάθεται ὁ ἠσυχαστὴς καὶ νὰ μὴ σηκώνεται γρήγορα*, Κεφάλαιο: «Πῶς πρέπει νὰ ψάλλομε» (Φιλοκαλία τῶν Ἱερῶν Νηπτικῶν, μετάφραση Ἄντ. Γ. Γαλίτη, τόμος Δ', ἐκδόσεις «Τὸ Περιβόλι τῆς Παναγίας», Θεσσαλονίκη 1987, σελ. 232 -234.)

Gregory St., of Sinai, *On Stillness: Fifteen Texts, On Two Ways of Prayer, Chapter 5* (Philokalia of the Neptic Fathers), translated by G.E.H.Palmer, Philip Sherrard, Kallistos Ware, *The Philokalia: The Complete Text* (Faber & Faber). Vol. 1 (1983) (ISBN 8-0571130139); Vol. 2 (1982) (ISBN 978-0571154661); Vol. 3 (1986) (ISBN 978-0571175253); Vol. 4 (1999) (ISBN 978-0571193820).

Gregory St., of Sinai, «*How the hesychast should sit for prayer and not rise again too quickly*», *Philokalia of the Neptic Fathers*.

Δελημπάσης Α., Δ., «Ψάλατε συνετῶς» - Διατί δὲν ἐπιτρέπεται ἡ ἐνόργανος λατρεία, Ἀθήναι 1982.

Δημητρόπουλος Παν., Χ., «Θέλεις», λήμμα στὴ *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια* (Θ.Η.Ε.), τόμος 6, στήλες 132 - 134.

Θεοδώρου Εὐάγ., «Ἐλευθερία», λήμμα στὴ *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια* (Θ.Η.Ε.), τόμος 5, στήλες 560 - 563.

Ἰγνάπιος, Ἀρχιμανδρίτης, *Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου - Κλίμαξ* (μετάφραση), ἔκδοση Ἱεραῶς Μονῆς Παρακλήτου Ὠρωποῦ Ἀττικῆς, Ἀθήνα 1988.

Καλεώδης Πατρίκιος, Ἰωσ., Ἀρχιμανδρίτης, *Κώδιξ Εἰδικῶν Θεμάτων Ἐκκλησιαστικῆς Τάξεως καὶ Ἐθιμοτυπίας, κατὰ τὰ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος κυρίως ἰσχύοντα, ἢτοι Εἰδικὸν Τελετουργικὸν τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἢ περὶ Ἱεραῶς Αἰσθητικῆς Δοκίμιον*, ἔκδοσις Ἱεραῶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, τύποις «Ἀποστολικῆς Διακονίας», Ἀθήναι 2009.

Καραγκούνης, Κων., Χαρίλ., «Ἀνάλυση καὶ Διδακτικὴ τοῦ Βυζαντινοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μέλους» στὰ Πρακτικὰ τοῦ Πανελληνίου Συμποσίου, *Μουσικὴ Θεωρία καὶ Ἀνάλυση*, τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2006, σελ. 337-372.

Καραγκούνης Κων., Χαρίλ., *Ἡ Καταγωγή τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς - Ἐράνισμα Μαρτυριῶν*, ἔκδοση τοῦ Συλλόγου «Ἐρευνας, Διάσωσης, Ριζικῆς Ἀποκατάστασης τῆς Μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων - Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. - Παναγιώτης Ἀχειλάς», Βόλος 1995.

Καραγκούνης Κων., Χαρίλ., *Ἡ Παράδοση καὶ Εξήγηση τοῦ Μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Μελοδοσίας*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολο-

- γίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 7, Αθήνα 2003.
- Καραγκούνης, Κων., Χαρίλ., «Τὰ Ὁρθόδοξα Συναξάρια ὡς ἄμεσες καὶ ἔμμεσες πηγές τῆς αὐτοδύναμης ἐπιστήμης "Μουσικολογία τῆς Ψαλπικῆς Τέχνης" καὶ τῶν εἰδικῶν ἐπιστημονικῶν κλάδων της», εἰσήγηση στὸ 5th International Musicological Conference "Musical Romania and the neighbouring cultures: traditions, influences, identities". Regional Association for the Balkan Countries of the International Musicological Society (IMS), Iasi, Romania, July 4-7, 2013.
- Καραγκούνης, Κων., Χαρίλ., «Τριλογία: Α. Χαρακτηριστικά της Ψαλπικῆς Τέχνης κατὰ τὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ περίοδο - Β. Νέες τάσεις στὴ σημειογραφία καὶ τὸ μέλος τῆς Ψαλπικῆς Τέχνης κατὰ τὸν ιη'-ιθ' αἰῶνα - Γ. Οἱ ἀπὸ τὸν ιη'-ιθ' αἰῶνα ἀλλοιώσεις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ οἱ ἐπιπτώσεις τους στὴ Θεία Λατρεία - Παράρτημα: Περίοδοι ἐξειδίξεως τῆς Ψαλπικῆς Τέχνης καὶ οἱ κατὰ περιόδους ἀκμάσαντες Μελουργοὶ καὶ διδάσκαλοι, ποὺ τὴ διαμόρφωσαν», στὸν Τόμο: Α' Κύκλος Μουσικολογικῶν Διαλέξεων (Μάρτιος - Ἀπρίλιος 2011) - ΠΡΑΚΤΙΚΑ, ἔκδοση τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου, ἐπιμέλεια ἐκδόσεως Κ. Χ. Καραγκούνης, Βόλος 2011, σελ. 69 - 108.
- Λαγγῆς Ματθαῖος, Ἐπίσκοπος Οἰνῆς, *Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὁρθόδοξου Ἐκκλησίας*, τόμοι Α' - ΙΔ', Ἀθήναι: 1981.
- Μαντζαρίδης Γεώρ., Ἰ., *Μαθήματα Χριστιανικῆς Ἠθικῆς*, ἐκδόσεις Π. Πουρναρεῶ, Θεσσαλονίκη 1986.
- Μεταλληνὸς Γεώρ., Δημ., *Ἀρμόνιον καὶ Ὁρθόδοξος Πνευματικότης (Τὸ πρόβλημα τῆς χρήσεως μουσικῶν ὀργάνων ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ Λατρείᾳ)*. Ἐκδόσεις «Ὁρθόδοξος Τύπος», Ἀθήναι 1970, ἐργασία δημοσιευθεῖσα τὸ πρῶτον στὴν Ἐφημερίδα «Ὁρθόδοξος Τύπος», στὰ φύλλα 1.11.1969, 20.11.1969, 10.12.1969, 1.1.1970 καὶ 20.1.1970.
- Moore, Lazarus, Archimandrite, *St. John Climacus, The Ladder of Divine Ascent (translated in English)*, Harper & Brothers, 1959.
- Μπερδιάγιεφ Ν., *Περί τοῦ προορισμοῦ τοῦ ἀνθρώπου*, μετάφραση Μητροπολίτου Σάμου Εἰρηναίου, Ἀθήναι 1950.

Παπαδημητρίου Κωνσταντῖνος, *Τὸ μουσικὸν ζήτημα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος*, Ἀθῆναι 1921.

Παπαδόπουλος, Γεωρ., Ι., *Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1 - 1900)*, Ἀθῆναι 1904.

Παπαδόπουλος, Γεωρ., Ι., *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, καὶ οἱ ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελωδοί, ὕμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι*, Ἀθῆναι: Κουσουλῖνος - Ἀθανασιάδης 1890.

Πόποβιτς Ἰουστῖνος, Ἀρχιμανδρίτης, *Σὺν πᾶσι τοῖς Ἀγίοις*, ἀναδημοσιευμένο στὸ ἔργο: Λαγγῆ Ματθαίου, Ἐπίσκοπου Οἰνῆς, *Μέγας Συναξαριστῆς τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας*, τόμος ΙΔ', Ἀθῆναι: 1981.

Στάθης, Γρ., Θ., *Ἡ Ἐξήγησις τῆς Παλαιᾶς Βυζαντινῆς Σημειο-γραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389, με' μία προσθήκη ἀπὸ τὸν κώδικα E.B.E. 1867, ἔκδοσις τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱεραῆς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*, Μελέται 2, 1978 καὶ 1993³.

Στάθης, Γρ., Θ., *Ἡ Κλίμακα τῶν Ἀρετῶν, ἥτοι Δραματοουργία - Τάξις καὶ Μέλος-τῆς Κλίμακος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱεραῆς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σειρά «*Λατρευολογήματα*» - 4, Ἀθῆναι 2007.

Στάθης, Γρ., Θ., *Οἱ Ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ Μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, ἔκδοσις τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱεραῆς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Μελέται 3, Ἀθῆναι 1979.

Στάθης, Γρ., Θ., «*Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαιμόνος - Ἡ ζῶη καὶ τὸ ἔργο του*» στὸ Περιοδικὸν *Λακωνικαὶ Σπουδαί*, 7 (1983), σελ. 108 - 125.

Στάθης, Γρ., Θ., *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος - Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῶν ἀποκειμέ-*

νων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, τόμοι Α'-Γ', Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱεράς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1975 - 1993.

Τριαντάφυλλου Κων., Β., *Ὁ Ἅγιος Κοσμάς ὁ Αἰτωλός (1714 - 1779) - Ἡ βακτηρία τῶν σκλάβων. Τὸ καύχημα τῶν Αἰτωλῶν- Βίος, Διδασχές, καὶ ἄσματικὴ Ἀκολουθία*, ἔκδοσις Ὁρθοδόξου Φιλανθρωπικοῦ Συλλόγου «ΜΙΚΡΑ ΖΥΜΗ» Θέρμιον Αἰτωλίας, Η' ἔκδοσις.

Τσάμης Δημ., Γ., *Ψαλμωδία καὶ κατάνυξις*, Θεσσαλονίκη 1990, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν τόμο «Παντελεήμονι Β' τῷ Παναγιωτάτῳ Μητροπολίτῃ Θεσσαλονίκης», σελ. 493 - 520.

Χρήστου, Παναγ., Κ., *Ἰωάννης ὁ Σιναΐτης, ὁ τῆς Κλίμακος*, Θ.Η.Ε., τόμος ΣΤ', στήλεις 1211 - 1213.

Χρύσανθος ἐκ Μαδύτων, Ἀρχιεπίσκοπος Δυρραχίου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, ἥτοι βιβλίον διδασκτικὸν καὶ πολύτιμον τῆς Μουσικῆς Ἐπιστήμης καὶ σύγγραμμα περὶ τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη: Michele Weis 1832.



Έκδόσεις: Έκδοτική Δημητριάδος

Σειρά: Συναγματα - 1

ISBN: 978-618-82650-9-7