



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ
«ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

με τίτλο: «Τα είδη της Βυζαντινής Μελοποιΐας»

Ονοματεπώνυμο: ΤΣΑΜΠΗ ΕΙΡΗΝΗ

Αρ. μητρώου: M2008044

Υπό την επίβλεψη του διδάσκοντος καθηγητή Κου Δημήτρη Γιαννέλου

ΚΕΡΚΥΡΑ 2014

ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΕΛΟΠΟΪΑΣ

Εισαγωγικά – Ιστορική ανασκόπηση

«Η Μουσική είναι επιστήμη μέλους και των περί μέλος συμβαινόντων»¹

Κοιτάζοντας πίσω στο χρόνο και σύμφωνα με την πλούσια βιβλιογραφία που μας έχουν προσφέρει οι πρόγονοί μας, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως η μουσική κατείχε έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην εξύμνηση του Θείου και στη λατρεία του καθώς θεωρείται η πιο πνευόμενη έκφραση του θρησκευτικού αισθήματος. Βλέπουμε ότι η μουσική χρησιμοποιούνταν σε διάφορες αρχαίες ελληνικές εορτές, σε πανηγύρεις και σε τελετές και κατείχε σημαντικό ρόλο και στους Ολυμπιακούς αγώνες. Όπως μπορούμε να πληροφορηθούμε από τον Egon Wellesz στη μονογραφία του με τίτλο *A history of Byzantine music and hymnography*, την περίοδο του πρώτου αιώνα μ.Χ. και συγκεκριμένα την περίοδο της κυριαρχίας του Κομμόδου (92-180 μ.Χ.) στους Ολυμπιακούς αγώνες που έλαβαν χώρα στην Αντιόχεια, τα τραγικά μέλη και οι ύμνοι είχαν κυρίαρχο ρόλο.² Στο σημείο αυτό καταλαβαίνουμε πως η μουσική δεν είναι μία αδιαίρετη έννοια αλλά χωρά μέσα της πολλά διαφορετικά μέρη και έχει πολλές διαφορετικές χρήσεις και παραμέτρους. Από την ιστορική μας παρακαταθήκη φαίνεται ότι η δημιουργία θρησκευτικών ύμνων, λοιπόν, και η παρείσφυσή τους στην θρησκευτική λατρεία ήταν πράγμα αναπόφευκτο και αναγκαίο.

Η ελληνική βυζαντινή μουσική είναι στη βάση της θρησκευτική μουσική καθώς είναι η μουσική της Ορθόδοξης Ελληνικής Εκκλησίας και άνθισε την περίοδο του

¹ Βλ. Χρύσανθος ο εκ Μαδυτών, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, (Τεργέστη: 1832), σ. 1 §1.

² Βλ. Egon Wellesz, *A history of Byzantine music and hymnography*, β' έκδ. (Oxford: Clarendon Press, 1961), σ. 89.

Βυζαντίου, από όπου γεννήθηκε και το όνομά της. Χρονολογείται περίπου στον 4ο αι. μ.Χ. ύστερα από τη μεταφορά της πρωτεύουσας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας από τον Μέγα Κωνσταντίνο στην Κωνσταντινούπολη.³ Στην ουσία είναι ένα ανεξάρτητο μουσικό είδος, φωνητικό στη βάση του, με πολλές επιρροές από την αρχαία ελληνική μουσική. Είναι αδιαμφισβήτητο ότι η βυζαντινή μουσική έχει επηρεαστεί από την αρχαία ελληνική μουσική. Αυτό φαίνεται αν εξετάσουμε τα «μελικά ποιήματα» των αρχαίων Ελλήνων με αυτά της Ορθόδοξης Εκκλησιαστικής μουσικής. Θα δούμε ότι υπάρχουν πολλές ομοιότητες, ειδικότερα στα ποιητικά μέτρα των στίχων, στην ονομασία των Ήχων, στα συστήματα και στους φυσικούς τόνους της διατονικής κλίμακας και στον τρόπο μελίσματος, αυτού της αρχαίας ελληνικής μελοποιΐας με την εκκλησιαστική ψαλμωδία.⁴

Ωστόσο, η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, που έχει ταξιδέψει ανά τους αιώνες έως και σήμερα σχεδόν χωρίς παραποιήσεις, αποτελεί ρηξικέλευθο μουσικό σύστημα καθώς έχει το δικό της αυτοτελές σύστημα σημειογραφίας. Η ανάγκη των χριστιανών για θεοσέβεια, μεταμέλεια και ευπρέπεια καθώς και ο διακαής πόθος να απευθυνθούν στο Θεό και να επικοινωνήσουν μαζί του γέννησε το μουσικό αυτό πολιτισμό ο οποίος, στην πραγματικότητα, είναι η δημιουργία της – καθ' αυτού ελληνικής λόγω της γλώσσας που χρησιμοποιεί – βυζαντινής ψαλτικής τέχνης. Η τέχνη αυτή, η «Μελοποιΐα» όπως αναφέρει ο Φιλοξένος στο Λεξικό του⁵, είναι μία διαδικασία παραγωγής ασμάτων και μελών τα οποία χρησιμοποιούν την γραπτή ελληνική γλώσσα, παρμένη από τα λόγια ελληνικά κείμενα, και τη «ντύνουν» με δοξαστική μουσική, φωνητική, μονοφωνική και ανόργανη.⁶ Όπως είπαμε, η ανάγκη του ανθρώπου να έρθει σε επαφή με το Θείο οδήγησε τους δημιουργούς των ασμάτων να «πλάσουν» τα άσματα αυτά με σεβασμό, ιερότητα και με το αίσθημα της μυσταγωγίας. Τα δημιουργήματα αυτής της διαδικασίας είναι τα βυζαντινά

³ Βλ. σχετικό κεφάλαιο από την διπλωματική εργασία του Θ. Καρβούνη στο site <http://artemis-new.cs.lab.ece.ntua.gr:8080/jspui/bitstream/123456789/4788/1/DT2008-0273.pdf>.

⁴ Βλ. Κυριάκος Φιλοξένος, *Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Κωνσταντινούπολη: 1868), σ. ζ' – ιθ'.

⁵ Ο ορισμός της «Μελοποιΐας» δίδεται από διάφορους θεωρητικούς. Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε ο ορισμός του Φιλοξένου, συγκεκριμένα βλ. Κυριάκος Φιλοξένος, *Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Κωνσταντινούπολη: 1868), σ. 148 – 149 και ο ορισμός του Χρυσάνθου, συγκεκριμένα βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδυτών, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, (Τεργέστη: 1832), σ. 174, § 389.

⁶ Βλ. εφημερίδα *Καθημερινή – Επτά Ημέρες*, φύλλο 16/04/1995, σ. 2 – 5.

εκκλησιαστικά μέλη, των οποίων τα είδη θα αναλύσουμε ευθείς παρακάτω.

*Σύντομο ιστορικό υπόβαθρο της εξέλιξης της βυζαντινής μελοποιΐας από τους πρώτους αιώνες και ύστερα*⁷

Τους τρεις πρώτους αιώνες μ.Χ., πριν δηλαδή το 330 μ. Χ. όπου ο Μέγας Κωνσταντίνος μετέφερε την πρωτεύουσα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας στην Κωνσταντινούπολη, οι διωγμοί και οι κακουχίες δε βοήθησαν στο να εξελιχθεί η ψαλτική τέχνη. Για αυτό το λόγο στην ιερή υμνωδία χρησιμοποιούνταν ύμνοι της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης. Συνοπτικά τα πιο βασικά χαρακτηριστικά της περιόδου αυτής είναι τα εξής:

- Λιτή υμνωδία
- από κοινού ψαλμωδία (όλοι οι πιστοί έψαλλαν το εκκλησίασμα σε μία φωνή)
- παγίωση των πρώτων βάσεων της εκκλησιαστικής μουσικής – δημιουργία των τάξεων των ψαλτών.

Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της εποχής:

- Ιγνάτιος ο Θεοφόρος
- Κλήμης ο Αλεξανδρεύς
- Ωριγένης ο Μέγας

Ο τέταρτος αιώνας είναι καθοριστικός για την χριστιανική εκκλησία. Η πρωτεύουσα μεταφέρθηκε αισίως και το επίσημο πια κράτος προστάτευε τους χριστιανούς δίνοντάς τους ελευθερία και υποστήριξη, καθώς η επικρατούσα θρησκεία του ρωμαϊκού κράτους ήταν ο χριστιανισμός. Τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της περιόδου είναι τα εξής:

- εσωτερικές αναταραχές

⁷ Οι πληροφορίες που δίδονται σε αυτό το κεφάλαιο βρίσκονται αναλυτικά στα ανάλογα κεφάλαια της μονογραφίας του Γεωργίου Παπαδόπουλου με τίτλο *Ιστορική επισκόπηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ.Χ.)* (Κατερίνη: Εκδόσεις Τέρτιος).

- ύπαρξη των αιρέσεων (οι αιρετικοί χρησιμοποιούσαν είδη μουσικής τα οποία δεν ήρμοττον στο εκκλησιαστικό ύφος της χριστιανικής θρησκείας)
- θετικότερο στοιχείο του αιώνα αυτού: δημιουργία ειδικών σχολών που διδασκόταν η εκκλησιαστική μουσική και γινόταν ειδική εκπαίδευση των ψαλτών.

Οι σημαντικότεροι Πατέρες που βοήθησαν στον τεχνικό διοργανισμό της Βυζαντινής μουσικής ήταν οι εξής:

- Εφραίμ ο Σύρος (Συρία)
- Αθανάσιος ο Μέγας (Αλεξάνδρεια)
- Αμβρόσιος (Εκκλησία των Μεδιολάνων)
- Μέγας Βασίλειος (Μικρά Ασία)
- Ιωάννης ο Χρυσόστομος (Κωνσταντινούπολη)

Τέλος, έως και τον έβδομο αιώνα, παρατηρείται μεγάλη άνθιση της εκκλησιαστικής μουσικής. Γράφτηκαν πολλοί σημαντικοί ύμνοι και άσματα που σώζονται ατόφια μέχρι και σήμερα. Οι υμνογράφοι ήταν παράλληλα μουσικοί και συνθέτες του μέλους.

Κυριότεροι υμνογράφοι:

- Κύριλλος πατριάρχης Ιεροσολύμων
- Ρωμανός ο Μελωδός
- Ανδρέας επίσκοπος Κρήτης.

Βυζαντινή Μελοποιΐα – Μία «δύναμις κατασκευαστική μέλους»

Τα είδη

Τα ιερά άσματα της Εκκλησίας ποικίλουν όσο αφορά τη μορφή, τη σύνθεση και την έμπνευση. Οι δημιουργοί τους ήταν διάφοροι μουσικοί και ποιητές ανά τους αιώνες οι οποίοι έψελναν και έγραφαν με παρασημαντική σημειογραφία, χρησιμοποιούσαν το ρυθμό και το ποιητικό κείμενο και τα παρέδιδαν στους μαθητές τους οι οποίοι

μιμούνταν τον τρόπο μελίσματος των διδασκάλων τους.⁸ Κάποια μέλη ήταν πεζά και κάποια ποιητικά⁹ και είναι γνωστά με διάφορα ονόματα. Ο Χρυσάνθος στο *Θεωρητικό* του καταγράφει αναλυτικά τις εξής ονομασίες: «Ανοιξαντάρια, Κεκραγάρια, Δοξαστικά, Στιχηρά, Δοχαί, Τροπάρια, Απολυτίκια, Αναστάσιμα, Καθίσματα, Υπακοαί, Αντίφωνα, Πολυέλεοι, Πασαπνοάρια, Κανόνες, Ωδαί, Ειρμοί, Καταβασίαι, Κοντάκια, Οίκοι, Μεγαλυνάρια, Εξαποστειλάρια, Αίνοι, Προσόμοια, Ιδιόμελα, Εωθινά, Δοξολογίαι, Ασματικά, Μαθήματα, Τυπικά, Μακαρισμοί, Εισοδικά, Τρισάγια, Αλληλουάρια, Χερουβικά, Κοινωνικά, Κρατήματα, Καλοφωνικοί Ειρμοί και τα λοιπά.»¹⁰ Οι ονομασίες των ιερών ασμάτων δόθηκαν σύμφωνα με χαρακτηριστικές λέξεις οι οποίες βρίσκονταν στο περιεχόμενο του ποιητικού κειμένου (π.χ. Ευλογητάρια, Χερουβικά κλπ.), σύμφωνα με πρόσωπα στα οποία αναφέρονται οι ύμνοι (Θεοτοκία, μαρτυρικά κλπ.), σύμφωνα με τον προφαλλόμενο στίχο (π.χ. στιχητά δοξαστικά κλπ.), σύμφωνα με τη θέση του ύμνου στην Ακολουθία (π.χ. απολυτίκια, λειτουργικά κλπ.) και, τέλος, σύμφωνα με άλλη αιτία.¹¹ Τα είδη της ψαλμωδίας, σύμφωνα με το Χρυσάνθο, είναι τα εξής: «Ταύτα τα είδη της ψαλμωδίας ανάγονται εις τέσσερα γένη μελών· Στιχηραρικόν παλαιόν, Στιχηραρικόν νέον, Παπαδικόν, Ειρμολογικόν.»¹² Ωστόσο, στην πάροδο του χρόνου, επειδή τα μέλη είχαν άλλοτε μικρότερη και άλλοτε μεγαλύτερη έκταση, λόγω της έκτασης των συλλαβών του ποιητικού κειμένου, καθιερώθηκαν τα τρία είδη που γνωρίζουμε και σήμερα με τη σειρά εμφάνισής τους: το *Ειρμολογικό μέλος*, το *Στιχηραρικό μέλος* και, τέλος, το *Παπαδικό μέλος*. Συνοπτικά αναφέρουμε λίγες εισαγωγικές πληροφορίες για το κάθε είδος μέλους.

⁸ Βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδυτών, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, (Τεργέστη: 1832), σ. 178, § 400.

⁹ Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής* έκδοσις έβδομη (Αθήνα: Εκδόσεις Σωτήρ, 2003), σ. 133.

¹⁰ Βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδυτών, *ό. π.*, σ. 178 – 179 .

¹¹ Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 133, υποσημ. 1.

¹² Βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδυτών, *ό. π.*, σ. 179, § 402.

Το κάθε είδος ξεχωριστά – Παρατηρήσεις για το κάθε ένα και η σχέση τους με τους ήχους

ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΚΟ ΕΙΔΟΣ

Το Ειρμολογικό είδος ονομάστηκε έτσι από τους ειρμούς των κανόνων τους οποίους χαρακτηρίζει το σύντομο μέλος. Χρησιμεύουν ως πρόλογοι ή πρότυπα κατά τα οποία ψάλλονται και οι άλλοι παρόμοιοι ύμνοι.¹³ Ο Χρύσανθος αναφέρει ότι το ειρμολογικό μέλος είναι «τοιούτον, οίον ευρίσκεται εις το Ειρμολόγιον του Βυζαντίου Πέτρου»¹⁴, όπου *Ειρμολόγια* είναι τα μουσικά βιβλία που περιέχουν ειρμούς και καταβασίες κανόνων από τις κυριότερες χριστιανικές εορτές, κινητές (π.χ. Πάσχα) και ακίνητες (π.χ. Χριστούγεννα, εορτή της Θεοτόκου το Δεκαπενταύγουστο κλπ.).¹⁵ Αποτελεί το αρχαιότερο και γνησιότερο βυζαντινό μέλος. Χειρόγραφα ειρμολόγια με μουσική σημειογραφία έχουν βρεθεί και χρονολογούνται μεταξύ 9^{ου} και 10^{ου} αι. μ. Χ.¹⁶ Επίσης, παρατηρείται ότι ίχνη της αρχαίας ελληνικής μουσικής παραδόσεως διασώθηκαν με τη βοήθεια των ειρμολογικών μελών.¹⁷

Στην πράξη, το ειρμολογικό είδος περιλαμβάνει τα σύντομα βυζαντινά μέλη τα οποία, σε σύγκριση με άλλα, περιέχουν σύντομες συλλαβές και είναι μικρότερα σε έκταση. Ωστόσο αυτό δε συναντάται πάντοτε. Για το λόγο αυτό το είδος αυτό διαιρείται σε τρεις υποκατηγορίες:

- στο σύντομο ειρμολογικό
- στο αργό ειρμολογικό και, τέλος,
- στο κλωφωνικό¹⁸

Το σύντομο ειρμολογικό είναι το συντομότερο από τα υπόλοιπα. Αυτό συμβαίνει γιατί στα σύντομα ειρμολογικά μέλη η κάθε συλλαβή εκφέρεται με το δικό της

¹³ Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 194, υποσημ. 3

¹⁴ Βλ. Χρύσανθος ο εκ Μαδυτών, *ό. π.*, σ. 179, § 405.

¹⁵ Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *στο ίδιο*.

¹⁶ Βλ. Egon Wellesz, *A history of Byzantine music and hymnography*, β' έκδ. (Oxford: Clarendon Press, 1961), σ. 141

¹⁷Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 136.

¹⁸Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 134, § 54.

φωνητικό χαρακτήρα. Εξαόρεση στον κανόνα αποτελεί το γεγονός ότι μία συλλαβή μπορεί να διαρκέσει περισσότερο ή λιγότερο του ενός χρόνου.¹⁹ Αντιπροσωπευτικό δείγμα σύντομου ειρμολογικού μέλους, που λαμβάνεται και ως βάση, είναι το σύντομο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου και αργότερα του Ιωάννη Λαμπαδαρίου.²⁰

Εν συνεχεία, όσο αφορά το αργό ειρμολογικό, μπορούμε να πούμε ότι στο είδος αυτό η κάθε συλλαβή εκτείνεται συνήθως σε δύο χρόνους. Δεν έχει μεγάλες διαφορές με το σύντομο ειρμολογικό. Αντιπροσωπευτικό δείγμα για το συγκεκριμένο είδος ειρμολογίου είναι το αργό Ειρμολόγιο των Πέτρου Πελοποννησίου, Μπαλασίου Ιερέως και Κοσμά Μακεδόνας.²¹

Τέλος, όπως αναφέρει συγκεκριμένα ο Παναγιωτόπουλος, «αργό ειρμολογικό μέλος έχουν αι αργαί Καταβασίαι Ανοίξω το στόμα μου (ήχος Δ'), Θαλάσσης το Ερυθραίον (ήχος Δ'), Ως εν ηπείρω πεζεύσας (πλαγ. Β'), Βυθού ανεκάλυψε (Β'), Την Μωσέως ωδήν (Β') κλπ.²²

Τέλος, το καλοφωνικόν ειρμολογικό μέλος αποτελεί ένα ιδιαίτερο μέλος ως προς τη μεταχείρισή του. Αυτό συμβαίνει διότι το ίδιο το μέλος είναι έντεχνο (εν + τέχνη: ό, τι περιέχει μέσα του τέχνη και ό, τι δημιουργείται ύστερα από εξειδικευμένη διαδικασία “τεχνάσματος”) και ως προς την εκτέλεσή του ο μονωδός πρέπει να είναι καλλίφωνος και ειδήμων στην ασματική τέχνη. Εξού και η ονομασία του μέλους αυτού. Όπως πληροφορούμαστε από το Χρύσανθο στο Θεωρητικό του το καλοφωνικόν μέλος «μετέχει του ειρμολογικού και του παπαδικού».²³ Νεώτερο ως είδος, το καλοφωνικόν συναντάται στη συλλογή καλοφωνικών ειρμών του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.²⁴ Οφείλει την “γέννησή” του στον Θεοφάνη Καρύκη και τον συντελεσμό του στο Γερμανό Νέων Πατρών Μπαλάσιο ιερέα και κυρίως στον Πέτρο Μπερεκέτη το μελωδό.²⁵

Σε σχέση με τους ήχους της βυζαντινής μουσικής, ειρμολογικά μέλη έχουν και οι 8

¹⁹Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, ό. π., σ. 134 – 135, υποσημ. 4

²⁰Βλ. Γρ. Στάθης, Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής / Άγιον Όρος τόμος Α' (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής μουσικολογίας, 1975), σ. λ'.

²¹Βλ. Γρ. Στάθης, στο ίδιο.

²²Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, ό. π., σ. 136

²³Βλ. Χρύσανθος ο εκ Μαδυτών, ό. π., σ. 180, §405.

²⁴Βλ. Γρ. Στάθης, στο ίδιο.

²⁵Βλ. Γρ. Στάθης, ό. π., σ. κη' – κθ'.

ήχοι ανεξαιρέτως, όπου τα περισσότερα από αυτά είναι σύντομα. Σύμφωνα με το είδος αυτό ψάλλονται Ειρμοί, Καταβασίες, Στιχηρά, Προσόμοια, Απολυτίκια, Καθίσματα, Αντίφωνα, Μεγαλυνάρια, Εξαποστειλάρια, Δοξολογίες, Τυπικά, Μακαρισμοί, Κοντάκια κλπ.²⁶ Συντομεύοντας, εξαίσια και αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα ειρμολογικού μέλους τα οποία χρήζουν ειδικής μεταχείρισης είναι οι αναστάσιμοι κανόνες των Κυριακών, τα σύντομα Προσόμοια, οι σύντομες κατά ήχο Δοξολογίες, οι κανόνες της Μ. Εβδομάδος, τα ειρμολογικά στιχηρά του Εσπερινού του Σαββάτου και των Αίνων της Κυριακής και των εορτών κλπ.²⁷

ΣΤΙΧΗΡΑΡΙΚΟ ΕΙΔΟΣ²⁸

Το στιχηραρικό είδος είναι το μουσικό είδος της βυζαντινής μελοποιΐας που περιλαμβάνει τα λεγόμενα *αργοσύντομα μέλη*. Είναι εκτενέστερο από το ειρμολογικό είδος καθώς η κάθε συλλαβή μιας λέξεως συνήθως αποδίδεται και εκφέρεται με δύο φωνητικούς χαρακτήρες. Διαφορετικά, η κάθε συλλαβή διαρκεί δύο χρόνους ή λιγότερο από δύο χρόνους. Το είδος αυτό, σύμφωνα με αρκετούς θεωρητικούς της βυζαντινής μουσικής, αποτελεί τη φυσική εξέλιξη του ειρμολογικού μέλους, αφού το δεύτερο προηγείται όλων των υπολοίπων ειδών της βυζαντινής μελοποιΐας. Και σε αυτή την περίπτωση το στιχηραρικό είδος διακρίνεται σε υποκατηγορίες, οι οποίες αναλύονται παρακάτω συνοπτικά:

- στο μέλος **στιχηραρικό παλαιό**, που αλλιώς ονομάζεται *α ρ γ ό σ τ ι χ η ρ α ρ ι κ ό* και
- στο μέλος **στιχηραρικό νέο**, που αλλιώς ονομάζεται *σ ύ ν τ ο μ ο σ τ ι χ η ρ α ρ ι κ ό*.²⁹

Τα αργά στιχηραρικά μέλη (παλαιό στιχηραρικό είδος) είναι εκτενή και στην πραγματικότητα εκτενέστερα από τα σύντομα στιχηραρικά μέλη. Δεν ψάλλονται

²⁶Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, στο ίδιο.

²⁷Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, στο ίδιο.

²⁸Όλες οι πληροφορίες που δίδονται για το στιχηραρικό είδος παρατίθενται στο Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 136 – 137

²⁹ Πρβλ. Τη διαφοροποιημένη εκδοχή της διάκρισης του στιχηραρικού μέλους στο Γρ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής / Άγιον Όρος* τόμος Α' (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής μουσικολογίας, 1975), σ. κθ'.

σήμερα, συνήθιζαν να επικρατούν στα παλαιότερα χρόνια και διασώζονται κυρίως στο αργό Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Όσο αφορά στα γενικά τους χαρακτηριστικά, κάθε συλλαβή διαρκεί αναλόγως από τέσσερις και πάνω χρόνους, με μία εξαίρεση να διαρκεί κάθε συλλαβή μόνο δύο χρόνους.

Τα σύντομα στιχηραρικά μέλη (νέο στιχηραρικό είδος) επικράτησαν ύστερα από την καθιέρωσή τους που έγινε από τον Πέτρο τον Πελοποννήσιο. Ο τύπος του σύντομου στιχηραρικού συναντάται στο αργό Αναστασιματάριο και στο Δοξαστάριο του ιδίου. Δείγματα σύντομων στιχηραρικών μελών μπορούμε να εντοπίσουμε στα κεκραγάρια και ιδιόμελα της Οκταήχου, στα δοξαστικά μεγάλων Εορτών, στις αργές δοξολογίες Ιακώβου κλπ.

Φυσικά, δε μπορούμε να παραλείψουμε τις διαφορές και τις ομοιότητες που προκύπτουν αμέσως ανάμεσα στις δύο αυτές υποκατηγορίες. Το παλαιό με το νέο (δηλαδή το αργό με το σύντομο στιχηραρικό μέλος) αρχικά διαφέρουν ως προς α) την έκταση του μέλους, β) την πλοκή, γ) τη σύνθεση και δ) τις χρησιμοποιούμενες θέσεις, και ύστερα, συμπίπτουν ως προς i) τις βάσεις, ii) τους δεσπίζοντες φθόγγους και iii) τις καταλήξεις.³⁰

Δοξαστικά, στιχηρά, ιδιόμελα, αίνои, καθίσματα, εξαποστειλάρια, αντίφωνα, εισοδικά κλπ., είναι μερικά παραδείγματα εκκλησιαστικών μελών τα οποία έχουν μελοποιηθεί και ανήκουν στο στιχηραρικό είδος.

Όσο αφορά στους ήχους, το στιχηραρικό είδος απαντάται σε όλους ανεξαιρέτως τους ήχους της βυζαντινής μουσικής, όπως είπαμε και για το ειρμολογικό είδος. Ωστόσο το ειρμολογικό με το στιχηραρικό είδος μπορεί να μοιάζουν σε αυτήν την παράμετρο, διαφέρουν όμως σε αρκετές άλλες. Μερικές από αυτές είναι πρώτον, η βάση του ήχου· το κάθε είδος έχει τη δική του βάση στον κάθε ήχο, διαφορετική η μία από την άλλη; και δεύτερον, οι δεσπίζοντες φθόγγοι· διαφορετικοί είναι στο ειρμολογικό και κατ' επέκταση διαφορετικοί στο στιχηραρικό.

³⁰ Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, § 50β

Το τελευταίο αυτό είδος περιλαμβάνει τα αργά μέλη της βυζαντινής μουσικής με βασικό χαρακτηριστικό την μεγάλη έκταση των συλλαβών. Χωρίζεται και αυτό σε υποκατηγορίες που κατά τον Γρ. Στάθη είναι οι εξής: «

- το κ α θ' α ν τ ό παπαδικό μέλος των ασματικών αλληλουϊαρίων χερουβικών και κοινωνικών· προς δε, των ανοιξανταρίων, κεκραγαρίων, του Μακάριος ανήρ, των δοχών, των πολυελέων, των αντιφώνων, του Αμώμου,
- το μέλος του Κ ο ν τ α κ α ρ ί ο υ ή Ο ι κ η μ α τ α ρ ί ο υ,
- το μέλος του Μ α θ η μ α τ α ρ ί ο υ, με τα μαθήματα, ήτοι αναγραμματισμός στιχηρών, Θεοτοκίων, κατανυκτικών. Οι καλοφωνικοί στίχοι του Μακάριος ανήρ, των πολυελέων και του Αμώμου ανήκουν σε αυτό το είδος, και,
- το μέλος του Κ ρ α τ η μ α τ α ρ ί ο υ»³²

Στο παπαδικό μέλος κάθε συλλαβή διαρκεί πολλούς χρόνους. Είναι μελοποιημένα σύμφωνα

με αυτό το είδος κυρίως Χερουβικά, Κοινωνικά, αργά τρισάγια και αλληλουϊάρια, ασματικά, Θεοτόκια, αργά κεκραγάρια, και πασαπνοάρια, δοξαστικά πολυελέων μαζί με τα κρατήματά τους κλπ.

Και εδώ, είναι φανερό ότι, συγκριτικά με το προαναφερθέν είδος, υπάρχουν ομοιότητες και διαφορές. Μία ομοιότητα μεταξύ του στιχηραρικού με το παπαδικό μέλος είναι πως συμπίπτουν ως προς α) τις βάσεις των ήχων, β) τους δεσπόζοντες φθόγγους και γ) τις καταλήξεις. Από την άλλη μεριά, διαφέρουν σαφώς και ορατά ως προς την i) έκταση των συλλαβών και ii) ως προς τις θέσεις που χρησιμοποιούνται.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως δεν είναι σαφές από πού προήλθε η ονομασία του παπαδικού είδους. Πιθανόν να προήλθε από το βιβλίο Παπαδική, το οποίο περιείχε παπαδικά μέλη καθώς και προθεωρία της βυζαντινής μουσικής.³³ Αυτό που είναι βέβαιο είναι πως το παπαδικό μέλος προήλθε ύστερα από την προέκταση του

³¹ Οι πληροφορίες που χρησιμοποιούνται για την ανάλυση του παπαδικού είδους βρίσκονται αναλυτικά στο Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 138, § 56.

³² Βλ. Γρ. Στάθης, *ό. π.*, σ. λ'.

³³ Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 138, υποσ. 9.

στιχηραρικού μέλους, καθώς πολύ παλαιότερα, όταν οι Ακολουθίες διαρκούσαν περισσότερο (ειδικότερα σε μέρες πανηγύρεων) χρησιμοποιούσαν αναγκαστικά μεγαλύτερα σε έκταση μέλη.

Τέλος, εκλεκτά δείγματα παπαδικού μέλους είναι τα Χερουβικά και τα Κοινωνικά του Πέτρου Πελοποννησίου το Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτη κ.α.

Τα είδη των μελών και η σχέση τους με το ρυθμό³⁴

Όπως προαναφέρθηκε, τα είδη των μελών, λόγω των διαφορών τους σχετικά με την έκταση των συλλαβών και τον τρόπο μελίσματος, έχουν κατά λογική ακολουθία διαφορές μεταξύ τους και στη χρονική αγωγή. Παρακάτω θα αναλύσουμε το κάθε είδος χωριστά και τη σχέση του με το ρυθμό προσπαθώντας να γίνουμε όσο πιο κατανοητοί γίνεται με τις πληροφορίες συγκεντρωμένες σε μία ενιαία μάζα νοήματος.

Α) ΤΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΚΑΙ Ο ΡΥΘΜΟΣ

Στο είδος αυτό όπως αναφέρουμε παραπάνω η κάθε συλλαβή έχει το δικό της φωνητικό χαρακτήρα, ο οποίος διαρκεί ένα χρόνο. Κατά συνέπεια, και σύμφωνα με τη ροή του λόγου, οι συλλαβές δεν τονίζονται όλες και αυτό από μόνο του καθιστά δύσκολο το ενιαίο και ομαλό ρυθμικό σχήμα στα μέλη αυτά. Τα ειρμολογικά μέλη, λοιπόν, έχουν ακανόνιστο ρυθμό, ο οποίος ακολουθεί τον γραμματικό τονισμό των

³⁴ Οι πληροφορίες που παρατίθενται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο βρίσκονται αναλυτικότερα στο Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό.π.*, σ. 159 – 169.

λέξεων και κάποιες φορές για να εξυπηρετήσει την ανάγκη αυτή μπορεί να ποικίλλει σε δίσημο, τρίσημο και τετράσημο ρυθμό στο ίδιο μέλος. Δεν υπάρχει ενιαίος ρυθμός. Πιο απλά και συγκεκριμένα, μπορούμε να πούμε ότι το ειρμολογικό είδος ακολουθεί τον τονικό ρυθμό, όπως αναφέρει ο Παναγιωτόπουλος στο βιβλίο του,³⁵ το οποίο ακολουθεί το ποιητικό κείμενο του μέλους και δίνει έμφαση στο νόημα και τον σωστό τονισμό των λέξεων.

Στο σημείο αυτό θα παρουσιάσουμε τους ρυθμικούς κανόνες για τα Ειρμολογικά μέλη, όπως αυτοί απαντώνται στο βιβλίο του Παναγιωτόπουλου και ο λόγος που γίνεται αυτό οφείλεται στο ότι ύστερα από την έρευνά μας διαπιστώθηκε ότι (ίσως) είναι το μοναδικό εγχειρίδιο που συλλέγει τους ρυθμικούς κανόνες και τους παρουσιάζει με συνοχή και συνέπεια μέσα από κατανοητή γλώσσα. (βλ. παρακάτω στην εικόνα 1)

Εικόνα 1., από το βιβλίο του Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου *Θεωρία και πράξεις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, σελίδα 159 – 160

‘Ως κυριωτέρους ρυθμικούς κανόνας άνευρίσκομεν εἰς τὰ εἰρμολογικά μέλη τοὺς ἑξῆς:

α) Συλλαβὴ λέξεως τονιζομένη (γραμματικῶς) γίνεται ἀρχὴ ποδός, δισήμου ἢ τρισήμου ἢ τετρασήμου.

β) Ὄταν μία τονιζομένη συλλαβὴ ἐκτείνεται εἰς δύο χαρακτῆρας ἢ χρόνους, δὲν δύναται νὰ γίνῃ ἀρχὴ ποδός ἀπὸ τοῦ δευτέρου χαρακτῆρος ἢ χρόνου, ἀλλὰ μόνον ἀπὸ τοῦ πρώτου.

γ) Συλλαβὴ λέξεως ἄτονος δύναται νὰ γίνῃ ἀρχὴ ποδός, ὅταν ὑπάρχουν ἐν συνεχείᾳ καὶ ἄλλαι ἄτονοι συλλαβαί.

δ) Ὄταν εὐρίσκωνται πλησίον ἀλλήλων δύο τονιζόμεναι συλλαβαί, ἡ πρώτη ἐκτείνεται εἰς δύο χρόνους ἢ χαρακτῆρας καὶ ἀποτελεῖ δίσημον πόδα, ἡ δὲ δευτέρα γίνεται ἀρχὴ νέου ποδός ἢ θεωρεῖται ὡς ἄτονος ἢ μία ἐξ αὐτῶν καὶ μὲ τὴν προϋπόθεσιν αὐτὴν σχηματίζονται οἱ πόδες. Ἀναλόγως οἰκονομεῖται ἡ περίπτωσις, κατὰ τὴν ὁποίαν εὐρίσκονται ἐν συνεχείᾳ τρεῖς ἢ τέσσαρες τονιζόμεναι συλλαβαί.

Καὶ ε) Ἐπειδὴ πολλάκις αἱ τονιζόμεναι γραμματικῶς συλλαβαί ἐκφέρονται εἰς τὸ μέλος μὲ χαρακτῆρας φέροντας μίαν ἐκ τῶν ἀχρόνων ὑποστάσεων (ψηφιστὸν ἢ βαρεῖαν ἢ ὁμαλὸν

³⁵ Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 159

ιδίως), αἱ συλλαβαὶ αὐταὶ γίνονται συνήθως ἀρχὴ ποδός. Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ εἰς συλλαβάς, αἱ ὁποῖαι ἐκφέρονται μὲ πεταστήν.

Πρέπει ὁμῶς νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἀπὸ κανένα κανόνα δὲν λείπουν αἱ ἐξαιρέσεις.

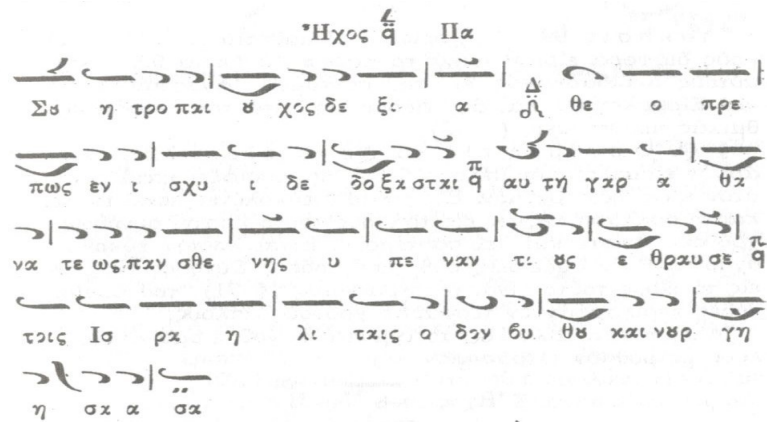
Παραδείγματα Ειρμολογικοῦ μέλους

ΡΥΘΜΟΣ ΚΑΝΟΝΙΚΟΣ

Ρυθμὸς ὁ αὐτός. Ἦχος ᾠή Γα.

Κα τευ θυν θη τω η προ σευ χη με ως θυ
μι α μα ε γω πι ο ον σα π ε πρσις των χει ρων
με θυ σι α ε σπε ρι γη ει σχ κς σον με
Κυ υ ρι ι ε

ΠΥΘΜΟΣ ΤΟΝΙΚΟΣ



Φυσικά δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε το αργό ειρμολογικό μέλος, το οποίο παρουσιάζει μια πολύ συγκεκριμένη ρυθμική ιδιομορφία.

Ο ρυθμός του κατά βάση θέλει λέγεται κανονικός με χαρακτηριστικό του κάθε συλλαβή να διαρκεί δύο χρόνους ή και περισσότερους κάποιες φορές (ρυθμός τετράσημος με τέσσερις απλούς χρόνους ανά μέτρο). Ωστόσο στις καταβασίες που ανήκουν στο είδος αυτό παρατηρείται ο ρυθμός τρίσημος με τρεις σύνθετους χρόνους στο κάθε μέτρο.

Παραδείγματα Ειρμολογικού μέλους

ΡΥΘΜΟΣ τετράσημος (ΑΠΛΟΙ ΧΡΟΝΟΙ)

Τὴν Μω σέ ε ε ω ω ως ω ω ὁ γν α ν α
λα β θ υ σ α α βο ο η σο εν ψυ υ
υ χ η π βο η βο ος και σκε πα α στης ε
γε νε το ο ο ο μοι οι οι εις σω ω τη
ρι ι ι αν κλπ.

ΡΥΘΜΟΣ τρίσημος (ΣΥΝΘΕΤΟΙ ΧΡΟΝΟΙ)

Βο η θος και αι σκε πα α α στη ης ε γε νε
το μοι εις σω ω ω τη ρι ι ι ι ι α
α αν υ τος μ θ ε ε ε ος και αι αι δο ξα α
α α α σω ω α α αυ τον κλπ.

Όσο αφορά το καλοφωνικό ειρμολογικό μέλος, από ρυθμικής πλευράς συμβαδίζει με το σύντομο ειρμολογικό ως προς την ελευθερία.

Β) ΤΟ ΣΤΙΧΗΡΑΡΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΠΑΔΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΚΑΙ Ο ΡΥΘΜΟΣ

Ο λόγος που ομαδοποιούμε τα δύο αυτά διαφορετικά είδη είναι γιατί παρουσιάζουν τα ίδια ρυθμικά χαρακτηριστικά πέραν κάποιων πρόσθετων κανόνων για τα στιχηραρικά μέλη.

Ο ρυθμός τους είναι κανονικός και κατά κόρον τονικός, με τετράσημα, δίσσημα και τρίσημα μέτρα όπου η τονισμένη συλλαβή αποτελεί και τη θέση του κάθε μέτρου. Λόγω της έκτασης των συλλαβών του ποιητικού κειμένου σε πολλούς χρόνους, ήταν φυσικό να δημιουργηθούν πολλά ίδια μέτρα και κατά συνέπεια ορισμένος ρυθμός. Ωστόσο αυτό δεν έγινε αποδεκτό από τους βυζαντινούς δημιουργούς των μελών αυτών, οι οποίοι θέλοντας να έχουν δημιουργική ελευθερία απέφυγαν το μέλος με συνεχές ρυθμό και ομοειδή μέτρα και υπεράσπισαν τα μέτρα με κανονικό ρυθμό τετράσημο ή τρίσημο.

Οι προσθήκες παρακάτω αφορούν τα στιχηραρικά μέλη και στο σημείο αυτό θα παρουσιάσουμε τους πρόσθετους ρυθμικούς κανόνες για τα στιχηραρικά, όπως ακριβώς αναφέρει ο Παναγιωτόπουλος στο βιβλίο του.³⁶ (βλέπε παρακάτω την εικόνα 2)

Εικόνα 2., από το βιβλίο του Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου *Θεωρία και πράξις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, σελίδα 165

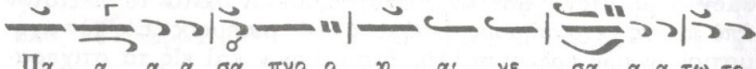
- α) Συλλαβή λέξεως έκτεινομένη εις τρείς ή τέσσερας χρόνους δέν κατανέμεται εις δύο πόδας, ἀλλ' ἀποτελεῖ κατὰ τὸ πλεῖστον ἰδιαιτέρον πόδα, τρίσημον ἢ τετράσημον⁽¹⁶⁾.
- β) Συλλαβή έκτεινομένη εις χρόνους περισσοτέρους τῶν τεσσάρων ἀπαρτίζει ἢ ἓνα πόδα σύνθετον (πεντάσημον, ἑξάσημον κλπ.), ἢ πόδας περισσοτέρους τοῦ ἑνός, ἢ ἓνα τετράσημον καὶ συμπληρώνει ἄλλον πόδα με ἄλλας ἀκολουθούσας συλλαβάς.
- γ) Λέξεις δισύλλαβοι ἢ τρισύλλαβοι ἢ τετρασύλλαβοι κλπ. ἀποτελοῦν ἰδιαιτέρον πόδα ἢ πόδας, ἀναλόγως τῆς θέσεως τοῦ τόνου αὐτῶν, ἢ καὶ καταμερίζονται ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸν καὶ συμπληρῶνουν πόδας μετὰ προηγουμένης ἢ ἀκολουθούσης λέξεως.

³⁶Βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *ό. π.*, σ. 165, § 75

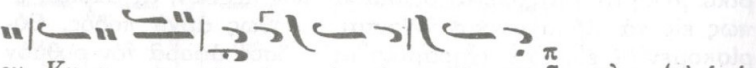
Παραδείγματα Στιχηραρικού μέλους

ΡΥΘΜΟΣ τετράσημος

Ἦχος ῥή Γα (Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου)

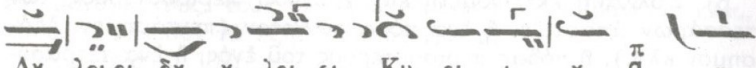


Πα α α α σα πνο ο η αι γε σα α α τω το



ον Κυ υ υ ρι ι ι ι ο ον π κλπ. (τὸ ὑπό-

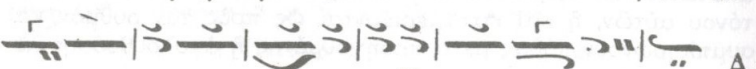
Ἦχος λ̣ ῥ Πα (Πολυέλεος Πέτρου)



Δσ λοι οι δσ σ λοι οι Κυ ρι ι σ ῥ α



α αλ λη η η λσ σ ι ι ι α ῥ αι νει



ει ει τε το Ο νο μx Κυ ρι ι ι ι σ Δ

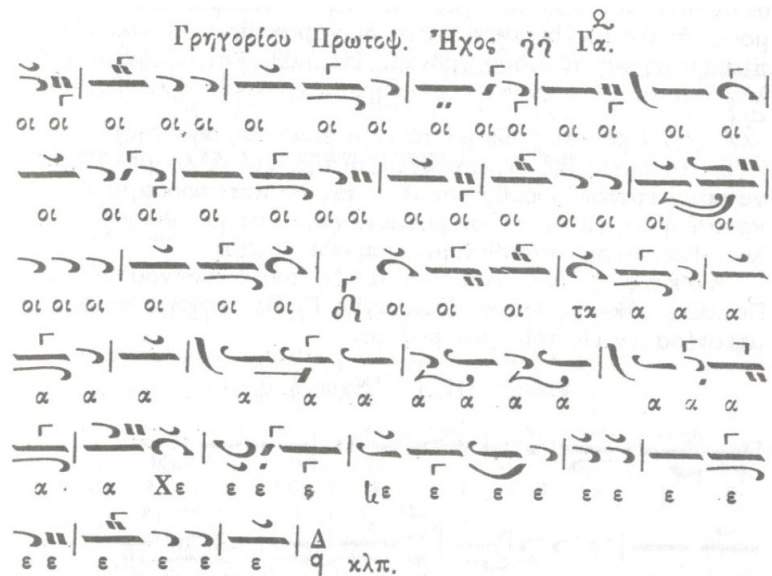
Παραδείγματα Παπαδικού μέλους

ΡΥΘΜΟΣ τετράσημος (κανονικός)

Πέτρου Λαμπραδρίου. Ἦχος Δ'. Δι.

Οἱ τὰ Χε ε ρα ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ Χε
ε ρα δι ι ι ι ι ι ι ι μ μ μ μ μ σι κως
ει κο νι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
ι ι ζο ο ει ει κο νι ζο ον τε ε ε ε
ε ε ες Δ' κλπ.

ΡΥΘΜΟΣ «με ετεροειδείς πόδας»



Σύγκριση των διαφορών που προέκυψαν από τη μελέτη των πηγών που χρησιμοποιήθηκαν κατά την έρευνα.

Ύστερα από μια εκτενή έρευνα σχετικά με την επιλογή της σωστής βιβλιογραφίας και της σωστής τοποθέτησης πάνω στο ζήτημα της βυζαντινής μελοποιΐας προέκυψαν κάποια βασικά ερωτήματα σχετικά με το αν όντως επιλέχθηκε η σωστή

βιβλιογραφία και με το αν τελικά έγινε η σωστή έρευνα.

Στην πραγματικότητα, διαπιστώθηκε πως οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν έχουν σχεδόν όλες ως βάσιμο το εγχειρίδιο του Χρυσάνθου γιατί αποτελεί το πρώτο γραπτό εγχειρίδιο που έχει ανακαλυφθεί ως τώρα το οποίο δίνει σαφείς και τεκμηριωμένες πληροφορίες σχετικά με τη βυζαντινή θεωρία και πράξη. Για τον λόγο αυτό είναι πολύ δύσκολο να εντοπίσει κανείς σημαντικές διαφορές μεταξύ του υλικού των πηγών.

Οι διαφορές τείνουν να είναι δευτερευούσης σημασίας και αυτές αφορούν σε παραλείψεις που μπορεί να έχει ένα μεταγενέστερο εγχειρίδιο από εκείνο του Χρυσάνθου, στην αναλυτικότητα του κάθε συγγραφέα, στα παραδείγματα, όπου σε μερικά θεωρητικά είναι περισσότερα, σε άλλα πολύ ελάχιστα και σε άλλα δεν υπάρχουν καθόλου, στην κατανοητή ή μη γλώσσα που χρησιμοποιείται στο καθένα και στη συνοχή και συνέχεια των θεωρητικών θεμάτων, όπου και εδώ κάποιιοι χρησιμοποιούν μεθόδους διαβάθμισης της γνώσης με το ένα θέμα να είναι η συνέχεια του επόμενου (όπως συμβαίνει στο βιβλίο του Παναγιωτόπουλου).

Τέλος είναι άξιο απορίας γιατί δεν υπάρχουν σημαντικές διαφορές ή για ποιο λόγο δε μπορούν εύκολα να εντοπιστούν. Σαφώς το Θεωρητικό αποτελεί ένα ιστορικό σύγγραμμα και μια σημαντική παρακαταθήκη μουσικής γνώσης της μουσικής πρακτικής του Βυζαντίου. Ωστόσο, φαίνεται ότι δεν πρέπει να υπήρξε αμφισβήτηση σχετικά με τη βάση της θεωρίας της βυζαντινής μουσικής από τους ομοίους του Χρυσάνθου και αργότερα από τους σύγχρονούς του, πράγμα που θα έπρεπε να συμβεί για να ενισχυθεί η φιλοπεριέργεια και η ενδελεχής έρευνα πάνω σε εναλλακτικές θεωρίες και μεθόδους πρακτικής και διδασκαλίας της βυζαντινής μουσικής που μπορεί να υπήρξαν και είτε να μην εκφράστηκαν – καταγράφησαν ποτέ είτε δεν έχουν ανακαλυφθεί ή γραφτεί ακόμα λόγω της μεγάλης επιρροής που ασκούσε και ασκεί ακόμα το Θεωρητικό ως το πιο τεκμηριωμένο θεωρητικό εγχειρίδιο που θα μπορούσε να έχει γραφτεί και να πραγματεύεται ζητήματα βυζαντινής μουσικής.

Συμπέρασμα

Η τέχνη της βυζαντινής μελοποιΐας (για πολλούς αποτελεί επιστήμη) δεν είναι μια απλή διαδικασία, η οποία δημιουργήθηκε μόνο υπό συγκεκριμένες συνθήκες και ανάγκες και σιγά – σιγά μέσα στην πάροδο του χρόνου και των γενεών μεταφέρθηκε σχεδόν ανέπαφη στα χέρια μας, αλλά αποτελεί μια ύψιστη μορφή επιστήμης.

Αρχικά να σημειώσουμε ότι διαθέτει την καινοτομία της γραφής (παρασημαντική σημειογραφία) και όπως το κάθε μουσικό είδος που «σέβεται την υπόστασή του» επηρρεάστηκε από ένα άλλο συμπορευόμενο της εποχής εκείνης είδος (δυτική μουσική) και αντίθετα με τη σειρά του επηρρεάσε και το ίδιο.

Είναι μια πολύπλοκη τέχνη, λοιπόν, που βασίστηκε στην εξύμνηση του Θεού και για αυτό άλλωστε έπρεπε να είναι προσεγμένη, θεοσεβούμενη, συγκινησιακή και εξειδικευμένη τέχνη που να δημιουργείται από λίγους και να εκφράζει όλο το θρησκευτικό πνεύμα.

Τέλος, με την κατάλληλη έρευνα και βιβλιογραφία και με την ανάλυση εις βάθος των πηγών, μπορεί να αναγνωρίσει κανείς ότι μπορεί μεν η βυζαντινή μελοποιΐα να είναι μια αδιαμφισβήτητη γνώση του παρελθόντος, μπορεί δε να γίνει το επίκεντρο μιας έρευνας προς αναζήτηση των επιμέρους χρήσεών της και διαφορετικών εκδοχών της σε όλα τα μουσικά επίπεδα από τότε έως και σήμερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Egon Wellesz, *A history of Byzantine music and hymnography*, β' έκδ. (Oxford: Clarendon Press, 1961)

Καθημερινή – Επτά Ημέρες, φύλλο 16/04/1995

Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξεις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής* έκδοσις έβδομη (Αθήνα: Εκδόσεις Σωτήρ, 2003)

Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Ιστορική επισκόπησις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ.Χ.)* (Κατερίνη: Εκδόσεις Τέρτιος)

Γρ. Στάθης, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής / Άγιον Όρος τόμος Α'* (Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής μουσικολογίας, 1975)

Κυριάκος Φιλοξένης, *Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Κωνσταντινούπολη: 1868)

Χρυσανθος ο εκ Μαδυτών, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, (Τεργέστη: 1832)

Ηλεκτρονικές πηγές

<http://artemis-new.cslab.ece.ntua.gr:8080/jspui/bitstream/123456789/4788/1/DT2008-0273.pdf>.

www.myriobiblos.gr

<http://anemi.lib.uoc.gr/>

[http://www.lib.uoa.gr/biblio8ikes/selida-biblio8ikhs/?tx wfqbe pi1\[libid\]=viznelfilologia](http://www.lib.uoa.gr/biblio8ikes/selida-biblio8ikhs/?tx_wfqbe_pi1[libid]=viznelfilologia)

www.mmb.org.gr