ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟΝ ΠΕΜΠΤΟΝ

Ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς καὶ ἡ μελοποιΐα.

§ 146. Ὁ διδάσκαλος τῆς βυζ. μουσικῆς. Διὰ τὴν ἐκμάθησιν τῆς βυζαντ. μουσικῆς εἶναι ἀπαραίτητος ἡ παρακολούθησις διδασκαλίας προφορικῆς. Πρέπει δὲ νὰ συντρέξουν εἰς τὸ ἔργον τῆς διδασκαλίας τρία τινά· πρῶτον, ἡ ἱκανότης τοῦ διδάσκοντος· δεύτερον, τὰ προσόντα τῶν μαθητῶν· καὶ τρίτον, ἡ μέθοδος καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς διδασκαλίας.

α) Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὸν διδάσκαλον, εἶναι χρήσιμον νὰ εἴπωμεν ὅτι δὲν εἶναι πᾶς τις ἱκανὸς ν' ἀναλάβῃ διδασκαλίαν τῆς μουσικῆς. Ὁ ἡμιμαθὴς ἀσφαλῶς θὰ μορφώσῃ ἡμιμαθεῖς, ἔστω καὶ ἂν εἶναι ὁσονδήποτε καλλίφωνος. Διότι ἄλλο καλλιφωνία καὶ ἄλλο μόρφωσις μουσική. Ὁ καλλίφωνος ἠμπορεῖ ν' ἀκούεται εὐχαρίστως ὡς ψάλτης. Ἐὰν ὅμως δὲν ἔχῃ τὴν πρέπουσαν μουσικὴν μόρφωσιν, δὲν εἶναι ἁρμόδιος νὰ διδάξῃ. Πρέπει λοιπὸν ὁ διδάσκαλος νὰ κατέχῃ τὴν θεωρίαν καὶ τὴν πρᾶξιν τῆς βυζαντ. μουσικῆς, νὰ εἶναι δὲ προικισμένος καὶ μὲ φωνὴν κατάλληλον, ὥστε νὰ ἠμπορῇ ν' ἀποδίδῃ μὲ πᾶσαν ἀκρίβειαν ὅλα τὰ φωνητικὰ διαστήματα, καθὼς καὶ τὰ σημεῖα ποιότητος, καὶ νὰ ἐκτελῇ καὶ χρωματίζῃ ὀρθῶς τὰ διάφορα μέλη. Σημασίαν ἰδιαιτέραν ἔχει τὸ νὰ ἐξασκῇ τὸ ἔργον τοῦ ἱεροψάλτου. Διότι τοιουτοτρόπως αὐτὸς μὲν θὰ πλουτίζῃ συνεχῶς τὴν μουσικήν του πεῖραν, οἱ δὲ μαθηταὶ θὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρίαν τῆς παρακολουθήσεως καὶ πρακτικῆς ἐξασκήσεως. Τέλος δέ, πρέπει νὰ διδάσκῃ μεθοδικῶς καὶ ν' ἀκολουθῇ ὡρισμένον πρόγραμμα. Μεγαλυτέρα δὲ ἀμοιβὴ ἂς εἶναι δι' αὐτὸν ἡ ἠθικὴ ἱκανοποίησις ὅτι μετέδωκε τέχνην ἐξυπηρετοῦσαν τὸ ἔργον τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἐμόρφωσε σεμνοὺς λειτουργοὺς τῆς ἱερᾶς ὑμνῳδίας.

§ 147. β) Προσόντα τῶν μαθητῶν. Προσόντα ἀπαραίτητα διὰ τοὺς σπουδάζοντας τὴν μουσικὴν εἶναι τὰ ἑξῆς· 1) Φωνητικὴ ἱκανότης καὶ καλὴ μουσικὴ ἀντίληψις. Τὸ νὰ σπουδάζουν μουσικὴν ὅσοι ἔχουν φωνὴν ἀκατάλληλον ἢ ἀνεπαρκῆ διὰ ψαλμῳδίαν, ἢ ὅσοι ὑστεροῦν πολὺ εἰς τὴν ἀντίληψιν τῶν ἤχων, εἶναι καθαρὰ ματαιοπονία. Διὰ τοῦτο πρέπει ἐξ ἀρχῆς ὁ διδάσκαλος νὰ ἐξακριβώσῃ τὰ φωνητικὰ προσόντα καὶ τὴν ἀντίληψιν τῶν μαθητῶν του, καὶ ἰδίως ἐὰν διακρίνουν εὐκόλως τὴν διαφορὰν ἑνὸς φθόγγου ἀπὸ ἄλλον καὶ ἐὰν ἠμποροῦν ν' ἀντιληφθοῦν καὶ ἐπαναλάβουν διαφόρους διδομένους φθόγγους (ἰδὲ ἀσκήσεις 1 καὶ 2). 2) Ζῆλος πρὸς μάθησιν, δηλ. ἀγάπη καὶ κλίσις πρὸς τὴν μουσικήν. Μία ἐκδήλωσις αὐτῶν εἶναι τὸ νὰ μὴ περιορίζωνται οἱ μαθηταὶ εἰς ὅσα ἀκούουν ἢ λέγουν κατὰ τὴν ὥραν τοῦ μαθήματος, ἀλλὰ καὶ ἰδιαιτέρως νὰ μελετοῦν. Ἐὰν δὲν ἔχουν τὴν διάθεσιν καὶ τὸν ζῆλον αὐτόν, εἶναι ἐπόμενον νὰ βαρυνθοῦν ἔπειτα ἀπὸ ὀλίγον καιρὸν καὶ νὰ διακόψουν τὴν σπουδήν, καὶ ἰδίως ὅταν ἐννοήσουν ὅτι δὲν ἀρκοῦν ὀλίγα μαθήματα διὰ νὰ γίνουν μουσικοί. Φυσικὸν ὅμως εἶναι νὰ αὐξάνῃ τὴν ἐπιμέλειαν καὶ τὸν ζῆλον τῶν μαθητῶν ἡ ἱκανότης τοῦ διδασκάλου εἰς τὸ νὰ καθιστᾷ τὸ μάθημα εὐχάριστον καὶ ἐνδιαφέρον. Καὶ 3) Εὐσέβεια καὶ ἀγάπη πρὸς τὸν ναόν. Ἐφ' ὅσον ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι ἀχώριστος ἀπὸ τὸν ναὸν καὶ τὴν λατρείαν πρὸς τὸν Θεόν, εἶναι φανερὸν ὅτι οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἔχουν εὐσέβειαν καὶ θρησκευτικότητα, νὰ ἐπιδοθοῦν δὲ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς βυζαντ. μουσικῆς ὄχι ἁπλῶς ἀπὸ ἐπαγγελματικὸν ὑπολογισμόν, ἀλλὰ μᾶλλον ἀπὸ ἀγάπην πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν καὶ τὸ ἔργον αὐτῆς.

§ 148. γ) Ἡ μέθοδος τῆς διδασκαλίας. Ἡ μέθοδος τῆς διδασκαλίας ἔχει μεγάλην σημασίαν καὶ διὰ τὸν διδάσκοντα καὶ διὰ τοὺς διδασκομένους. Ἡ καλὴ μέθοδος καθιστᾷ τὸ μάθημα εὔκολον καὶ ἑλκυστικὸν καὶ ἐνθαρρύνει τοὺς μαθητὰς εἰς τὰ πρῶτα βήματά των καὶ εἰσάγει αὐτοὺς εἰς τὴν γνῶσιν τῆς μουσικῆς μὲ ὀλιγώτερον κόπον καὶ εἰς ὀλιγώτερον χρόνον. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές, ὅτι καλὴ μέθοδος εἶναι πρωτίστως ὁ καλὸς διδάσκαλος, ὁ ἐπιμελὴς εἰς τὸ ἔργον του καὶ μεταδοτικός. Χρήσιμον ὅμως εἶναι νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψιν του καὶ κανόνας τινὰς γενικούς, τοὺς ἑξῆς·

1) Ἡ διδασκαλία πρέπει νὰ προχωρῇ ἀπὸ τὰς ἁπλουστέρας γνώσεις πρὸς τὰς συνθετωτέρας καὶ δυσκολωτέρας. Δὲν πρέπει οἱ ἀρχάριοι νὰ ἐπιβαρύνωνται μὲ θεωρίας πολλὰς καὶ μὲ λεπτομερείας, αἱ ὁποῖαι εἶναι διὰ τοὺς προχωρημένους.

2) Ἡ θεωρητικὴ διδασκαλία πρέπει πάντοτε ν' ἀναλύεται καὶ νὰ διασαφηνίζεται, ὥστε νὰ μὴ μένῃ τι σκοτεινὸν καὶ ἀσαφές. Ἡ ἀσάφεια γεννᾷ ἀπορίας καὶ ἀφίνει κενά, ὡς ἐκ τούτου δὲ μαραίνει τὸν ζῆλον τῶν μαθητῶν καὶ γίνεται πρόσκομμα εἰς τὴν πρόοδόν των.

3) Εἰς πᾶσαν μουσικὴν ἐκτέλεσιν ὡς τύπος καὶ παράδειγμα πρέπει νὰ χρησιμεύῃ ἡ ὀρθὴ καὶ ἀκριβὴς ἐκτέλεσις ὑπὸ τοῦ διδάσκοντος, αὐτὸν δὲ θ' ἀπομιμοῦνται οἱ μαθηταί.

4) Ἡ διδασκαλία πρέπει νὰ χρησιμοποιῇ ὅσον τὸ δυνατὸν περισσοτέρας ἀσκήσεις καὶ παραδείγματα. Διότι μὲ αὐτὰ ἐν-

τυπώνεται καλύτερον καὶ ἐμπεδώνεται μονιμώτερον ἡ ὀρθὴ ἐκτέλεσις.

5) Δὲν πρέπει ὁ διδάσκων νὰ προχωρῇ εἰς τὸ ἔργον του ταχέως καὶ ἁλματωδῶς, οὔτε νὰ ὑποχωρῇ εἰς ἀπαιτήσεις τῶν μαθητῶν διὰ νὰ εἰσαχθοῦν προώρως εἰς βιβλίον μουσικόν, ἐφ' ὅσον δὲν ἐπέρασαν ἀκόμη τὸ στάδιον τῶν ἁπλῶν ἀσκήσεων. Ἡ ἄνευ λόγου σπουδὴ δημιουργεῖ ἡμιμαθεῖς, οἱ ὁποῖοι φυσικὸν εἶναι ἔπειτα νὰ προσκόπτουν διαρκῶς καὶ νὰ δυσκολεύωνται εἰς τὴν μουσικὴν ἀνάγνωσιν.

6) Χρησιμώτατον εἶναι τὴν κατ' οἶκον διδασκαλίαν νὰ συμπληρώνῃ ἡ παρακολούθησις τῆς ψαλμῳδίας εἰς τὸν ναόν. Ἡ συμμετοχὴ τῶν μαθητῶν εἰς τὴν ψαλμῳδίαν τοῦ ναοῦ εἶναι σχολεῖον ἐξαίρετον πρακτικῆς ἀσκήσεως καὶ μορφώσεως.

7) Εἰς ὅλα τὰ μαθήματα πρέπει νὰ συνυφαίνεται ἡ θεωρητικὴ διδασκαλία μὲ τὴν πρακτικήν. Θὰ παραδίδῃ δὲ ὁ διδάσκαλος ὄχι μόνον τὴν θεωρίαν, ἀλλὰ καὶ τὰς ἀσκήσεις, ἀργότερον δὲ τὸ ἀπὸ μουσικοῦ βιβλίου μάθημα κατὰ παραλλαγὴν καὶ μέλος· ὁμοίως δὲ θὰ ἐκτελοῦν αὐτὸ καὶ οἱ μαθηταὶ εἰς τὸ ἑπόμενον μάθημα. Εἰς δὲ τὸν ναὸν πρέπει ν' ἀρχίσῃ ἑνωρὶς ἡ ἐξοικείωσις τῶν μαθητῶν πρὸς τὸ ἰσοκράτημα. Κατὰ τὸ δεύτερον ἔτος, καὶ ἀφοῦ θὰ ἔχουν ἀποκτήσει οἱ μαθηταὶ τὴν εὐχέρειαν τῆς ὀρθῆς ἀναγνώσεως, ἀρκετὸν θὰ εἶναι νὰ παραδίδῃ ὁ διδάσκαλος τὸ ἀπὸ μουσικοῦ βιβλίου μάθημα κατὰ μέλος μόνον· οἱ μαθηταὶ ὅμως θὰ ἐκτελοῦν αὐτὸ κατὰ παραλλαγὴν καὶ μέλος, καὶ θὰ τίθενται ἔπειτα εἰς αὐτοὺς ἐρωτήσεις σχετικαὶ πρὸς τὴν διδαχθεῖσαν θεωρίαν. Εἰς δὲ τὸ τρίτον ἔτος τῆς σπουδῆς θὰ παραδίδῃ ὁ διδάσκαλος κατὰ μέλος τὸ ἀπὸ μουσικοῦ βιβλίου μάθημα, οἱ δὲ μαθηταὶ θὰ ἐκτελοῦν αὐτὸ ὁμοίως εἰς τὸ ἑπόμενον μάθημα, θὰ ἐξετάζωνται δὲ καὶ ἐπὶ ζητημάτων, εἰς τὰ ὁποῖα ἀναφέρεται ἡ διδαχθεῖσα θεωρία. Ἐπίσης κατὰ τὸ τελευταῖον ἔτος τῆς σπουδῆς πρέπει νὰ ὀργανώνεται καὶ ψαλμῳδία ἀπὸ χοροῦ, εἰς τὴν ὁποίαν ἄλλοι μὲν μαθηταὶ θὰ συμψάλλουν ἀπὸ βιβλίου, εἰς δὲ θὰ κανοναρχῇ καὶ οἱ λοιποὶ θὰ ἰσοκρατοῦν. Τελευταῖον θὰ γίνωνται ἀσκήσεις, προφορικαὶ ἢ καὶ γραπταί, ἐπὶ μελῶν, εἰς τὰ ὁποῖα οἱ μαθηταὶ θὰ κληθοῦν νὰ διακρίνουν εἶδος, σύστημα, ρυθμόν, ὀρθογραφίαν, τέχνην, νὰ κανονίζουν δὲ καὶ γραμμὴν ἰσοκρατήματος.

8) Σημειώνομεν τελευταῖον, ὅτι οἱ σπουδασταὶ τῆς βυζαντ. μουσικῆς δὲν ἐνδείκνυται νὰ παρακολουθοῦν συγχρόνως καὶ μαθήματα εὐρωπ. μουσικῆς. Διότι ἄλλο εἶναι τὸ ὕφος καὶ ἡ καλαισθησία τῆς μιᾶς μουσικῆς καὶ ἄλλο τῆς ἄλλης. Διὰ τοῦτο ὅσοι σπουδάζουν συγχρόνως βυζαντινὴν καὶ εὐρωπαϊκὴν εἶναι ἑπόμενον ἔπειτα νὰ συγχέουν τὰ πράγματα καὶ νὰ ψάλλουν ὄχι μὲ τὴν σεμνοπρέπειαν καὶ τὸ ὕφος τῆς ἐκκλησ. μουσικῆς, ἀλλὰ κατὰ τὸ ὕφος τῆς εὐρωπαϊκῆς καὶ κοσμικῆς μουσικῆς. Καλὸν θὰ εἶναι λοιπὸν νὰ ἐκμάθουν πρῶτον καλῶς τὴν βυζαντ. μουσικήν, ἀφοῦ δὲ τελειοποιηθοῦν εἰς αὐτήν, τότε, ἐὰν θέλουν, νὰ καταγίνουν καὶ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς εὐρωπαϊκῆς.

§ 149. Τὸ πρόγραμμα τῆς διδακτέας ὕλης. Τὸ πρόγραμμα τῆς διδασκαλίας πρέπει νὰ περιλαμβάνῃ ἀφ' ἑνὸς θεωρίαν τῆς βυζ. μουσικῆς καὶ σχετικὰς μὲ αὐτὴν ἀσκήσεις, καὶ ἀφ' ἑτέρου μαθήματα κατὰ παραλλαγὴν καὶ μέλος ἀπὸ διάφορα μουσικὰ βιβλία. Φυσικὸν δὲ εἶναι ν' ἀπαιτήσῃ ἡ σπουδὴ περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον χρόνον, ἀναλόγως τῶν ὡρῶν, αἱ ὁποῖαι θὰ διατίθενται καθ' ἑβδομάδα διὰ τὸ μάθημα. Εἰς τὴν σχολὴν βυζαντ. μουσικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν τὸ πρόγραμμα ὁρίζει πενταετῆ κύκλον διδασκαλίας, εἰς τὸν ὁποῖον περιλαμβάνονται καὶ μαθήματα βοηθητικά (ἱστορία τῆς βυζαντ. μουσικῆς, Τυπικὸν κλπ.). Εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ περιορισθῇ ὁ χρόνος τῆς σπουδῆς εἰς τρία μόνον ἔτη, ἐὰν διατεθοῦν διὰ τὸ κυρίως μουσικὸν μάθημα τρεῖς ὧραι καθ' ἑβδομάδα, πάντοτε δὲ μὲ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι οἱ μαθηταὶ θὰ ἔχουν τὰ σημειωθέντα προηγουμένως (§ 147) προσόντα. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ὅσοι πρόκειται νὰ διδάξουν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ παρόντος βιβλίου πρέπει νὰ καταρτίσουν τὸ τριετὲς πρόγραμμα ὡς ἐξῆς περίπου.

Ἔτος πρῶτον. Τὰ πέντε πρῶτα κεφάλαια (περὶ κλίμακος, περὶ χαρακτήρων ποσότητος, χρονικῶν σημείων, σημείων ποιότητος, ὑφέσεων καὶ διέσεων) μὲ τὰς ἀνηκούσας εἰς αὐτὰ ἀσκήσεις. Ἡ ἐμπέδωσις τῆς κλίμακος πρέπει νὰ εἶναι θεμελιώδης φροντὶς τοῦ διδασκάλου. Ἕκαστον δὲ μάθημα ἠμπορεῖ νὰ περιλάβῃ καὶ μίαν καὶ δύο ἀσκήσεις, ἀναλόγως τῆς ἀντιλήψεως καὶ ἐπιμελείας τῶν μαθητῶν. Μετὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν πέντε κεφαλαίων τὰ μαθήματα θὰ γίνωνται ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον. Θὰ διδαχθοῦν δὲ ὁ Α΄ ἦχος καὶ ὁ πλάγιός του, πρῶτον μὲν τὰ στιχηραρικὰ (τὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ Ὄρθρου, ἐκτὸς τῶν ἀργῶν Καταβασιῶν καὶ τῶν Ἑωθινῶν δοξαστικῶν), ἔπειτα δὲ τὰ εἱρμολογικά. Ἐπίσης θὰ διδαχθοῦν καὶ λειτουργικά, θ' ἀσκηθοῦν δὲ οἱ μαθηταὶ καὶ εἰς τὸ ἰσοκράτημα.

Ἔτος δεύτερον. Τὰ κεφάλαια ἕκτον, ὄγδοον, ἔνατον (μόνον αἱ παράγραφοι 53-56) καὶ δέκατον· δηλαδὴ τὰ περὶ γενῶν, ἤχων, εἰδῶν τοῦ μέλους καὶ χρονικῆς ἀγωγῆς μὲ τὰς περιεχομένας εἰς τὰ κεφάλαια αὐτὰ ἰδιαιτέρας ἀσκήσεις. Ἐκ παραλλήλου θὰ διδαχθοῦν ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριον τὰ κυριώτερα τῶν λοιπῶν ἤχων μὲ τὴν ἐξῆς σειράν· ἦχος Δ΄, πλάγιος τοῦ Δ΄, τρίτος, βαρύς, δεύτερος, πλάγιος τοῦ Β΄. Ἔπειτα

θὰ διδαχθῇ ἡ ὕλη τοῦ τρίτου μέρους (οἱ ὀκτὼ ἦχοι εἰδικώτερον) (1), ἀπὸ μουσικοῦ δὲ βιβλίου τὰ προσόμοια κατ' ἦχον, τὸ σύντομον Εἱρμολόγιον καὶ τὰ ἕνδεκα Ἑωθινὰ δοξαστικά.

Ἔτος τρίτον. Ἐκ μὲν τῆς θεωρίας τὰ κεφάλαια ἑβδομον, ἔνατον (αἱ παράγραφοι 57-59) καὶ ἐνδέκατον, δηλ. τὰ περὶ συστήματος, ἐμμελοῦς ἀπαγγελίας καὶ ρυθμοῦ μὲ τὰς σημειουμένας ἀσκήσεις. Ἔπειτα τὸ μέρος τέταρτον (ὀρθογραφία τῆς βυζ. μουσικῆς) καὶ ἐκ τοῦ πέμπτου μέρους τὸ κεφάλ. ΚΔ' (περὶ βυζαντινῆς χορῳδίας). Ἀπὸ μουσικοῦ δὲ βιβλίου θὰ διδαχθοῦν Καταβασίαι ἀργαί (τοὐλάχιστον μία σειρὰ ἀπὸ τὰς ἀνηκούσας εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον), δοξαστικὰ μεγάλων ἑορτῶν, δοξολογίαι ἀργαὶ κατ' ἐκλογήν, ἀνοιξαντάρια, πολυέλεοι κατ' ἐκλογήν, τὸ Δύναμις ἅγιος ὁ Θεὸς ἀργόν, ἰδιόμελα τῆς μεγάλης Τεσσαρακοστῆς ἀργὰ στιχηραρικὰ (τὰ τοῦ Ἰακώβου εἰς τοὺς ἑσπερινοὺς τῶν Κυριακῶν τῆς μεγ. Τεσσαρακοστῆς), τὰ τῆς Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων, καὶ μαθήματα παπαδικά (Χερουβικά, Κοινωνικὰ κλπ.). Ἀπὸ τὰ ἀργὰ μαθήματα ἃς προτιμῶνται τὰ τοῦ Πέτρου λαμπαδαρίου, Ἰακώβου, Δανιήλ, Γρηγορίου πρωτοψάλτου καὶ Θεοδώρου Φωκαέως. Τὰ λοιπὰ τοῦ παρόντος βιβλίου, δηλ. τὴν Εἰσαγωγήν, τὰ κεφάλαια ΚΒ', ΚΓ', ΚΕ', ὡς καὶ τὸ μέρος ἕκτον, δύνανται νὰ μελετήσουν καὶ μόνοι οἱ μαθηταί, ὅταν θὰ ἔχουν συμπληρώσει τὴν ἄλλην θεωρητικὴν καὶ πρακτικὴν μόρφωσίν των.

§ 150. Ἡ πρακτικὴ διδασκαλία τῶν ὕμνων. Ἐκτὸς τῆς διδασκαλίας πρὸς τοὺς σπουδάζοντας μουσικήν, ὁ ἱεροψάλτης θὰ χρειασθῇ νὰ διδάξῃ καὶ πρακτικῶς διαφόρους ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους εἰς βοηθοὺς μὴ γνωρίζοντας μουσικήν. Ἡ πρὸς αὐτοὺς λοιπὸν πρακτικὴ διδασκαλία καλὸν εἶναι ν' ἀκολουθῇ τὰ ἑξῆς στάδια·

α) Ὁ διδάσκαλος ἀπαγγέλλει τὸ κείμενον τοῦ ὑπὸ ἐκμάθησιν ὕμνου καὶ προσθέτει συντόμους ἑρμηνευτικὰς παρατηρήσεις, διὰ νὰ λάβουν οἱ μαθηταὶ σαφῆ ἰδέαν τοῦ νοήματος. Εἶναι δὲ ἀνάγκη ν' ἀποστηθίσουν ὅλοι καλῶς τὸ κείμενον τοῦ ὕμνου.

β) Ὁ διδάσκαλος ψάλλει ὑποδειγματικῶς τὸ ᾆσμα, εἴτε ὁλόκληρον, εἴτε κατὰ τμήματα. Ψάλλει δὲ τὸ μέλος ἑκάστου τμήματος καὶ μίαν καὶ δύο καὶ τρεῖς φοράς, χωρὶς ἔντασιν φωνῆς, ἐνῷ οἱ μαθηταὶ προσέχουν τὴν ἐκτέλεσιν. Ἔπειτα καλεῖ

(1) Ἂς μὴ φανῇ παράδοξον, ὅτι πρῶτον θὰ διδαχθῇ τὸ Ἀναστασιματάριον, δηλ. ἡ Ὀκτώηχος, καὶ ἔπειτα ἡ θεωρία περὶ τῶν ὀκτὼ ἤχων. Βεβαίως ἀπὸ τὴν πρᾶξιν προηγεῖται πολλάκις ἡ θεωρία. Ἄλλοτε ὅμως ἐνδείκνυται νὰ προηγηθῇ ἡ πρᾶξις, διὰ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς εἰσαγωγὴ εἰς τὴν θεωρίαν καὶ διευκολύνῃ τὴν κατανόησιν αὐτῆς.

αὐτοὺς νὰ τὸ ψάλλουν μαζῇ του, ὁδηγὸν ἔχοντες τὴν ἰδικήν του φωνήν. Ἔπειτα οἱ μαθηταὶ ψάλλουν τὸ αὐτὸ τμῆμα μόνοι καὶ διορθώνονται τὰ τυχὸν σφάλματα· ἐπαναλαμβάνεται δὲ πολλάκις τὸ διδαχθὲν μέλος, ὥστε νὰ ἐντυπωθῇ εἰς τοὺς μαθητὰς κατὰ τρόπον ἀνεξάλειπτον. Κατὰ τὸν ὅμοιον τρόπον διδάσκεται ἔπειτα δεύτερον τμῆμα τοῦ ὕμνου, ἔπειτα τρίτον καὶ οὕτω καθεξῆς μέχρι τέλους. Ἀφοῦ δὲ τελειώσῃ ἡ κατὰ τμήματα διδασκαλία, ἃς ψάλουν οἱ μαθηταὶ ὁλόκληρον τὸ ᾆσμα ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ἐνῷ ὁ διδάσκαλος θὰ παρακολουθῇ καὶ θὰ δίδῃ τὸν χρόνον.

γ) Μετὰ τὴν ἐκμάθησιν τοῦ μέλους ὁρίζεται καὶ τὸ ἰσοκράτημα καὶ γίνεται δοκιμὴ μὲ συμμετοχὴν τοῦ ἰσοκρατήματος, καθὼς καὶ κανοναρχήματος, ἐὰν θελήσῃ ὁ ψάλτης νὰ προσθέσῃ καὶ τοιοῦτον.

§ 151. Ἡ βυζαντινὴ μελοποιΐα καὶ ὁ μελοποιός. Μελοποιΐα εἶναι ἡ σύνθεσις καὶ κατασκευὴ μέλους τινός. Ἔργον δὲ αὐτῆς εἶναι ἡ ἐξ ἀρχῆς παραγωγὴ μέλους πρωτοτύπου καὶ νέου (2), ἢ ἁπλῶς ἡ ἐπεξεργασία καὶ βελτίωσις ὑπάρχοντος μέλους.

Τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ μελίζειν ἢ μελοποιεῖν ἐξήσκησαν διάφοροι μουσουργοὶ εἰς ὅλας τὰς περιόδους τῆς ἐξελίξεως τῆς βυζαντ. μουσικῆς· ἀπὸ τὴν φιλότιμον δὲ αὐτῶν ἐργασίαν προῆλθον θαυμάσια κλασικὰ μαθήματα, καὶ σύντομα καὶ ἀργά, καθὼς καὶ ποικιλία θέσεων καὶ μελῶν παντὸς εἴδους, καὶ ἐπεξεργασίαι καὶ βελτιώσεις παλαιοτέρων μελῶν· διότι καὶ ἡ βυζαντ. μουσική, ὅπως πᾶσα τέχνη, ἐπιδέχεται πάντοτε βελτίωσιν καὶ τελειοποίησιν. Δὲν ἠμποροῦμεν λοιπὸν ν' ἀποκλείσωμεν τὴν δυνατότητα τῆς συνθέσεως καὶ νέων μουσικῶν μαθημάτων καὶ τὴν καλυτέρευσιν ὑπαρχόντων τοιούτων, ἐκτὸς βεβαίως ὡρισμένων κλασικῶν μαθημάτων. Ἐξ ἄλλου ὅμως δὲν εἶναι ὀρθὴ ἡ τάσις πρὸς μελοποιΐαν νεωτεριστικήν, ἡ ὁποία ἀκολουθεῖ πρότυπα ξένα μουσικῆς κοσμικῆς καὶ θεατρικῆς. Ἡ βυζαντινὴ μελοποιΐα, διὰ νὰ εἶναι ἐπιτυχής, καὶ διὰ ν' ἀνταποκρίνεται εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐν τῷ Ναῷ εὐλαβοῦς λατρείας, ὡς ὁδηγὸν καὶ πρότυπον πρέπει νὰ ἔχῃ τὴν σεμνὴν βυζαντινὴν μουσικὴν παράδοσιν καὶ νὰ μὴ νοθεύῃ αὐτὴν μὲ μέλη ἢ ὕφος ἄλλης τινὸς μουσικῆς. Ὁμιλοῦντες λοιπὸν ἐνταῦθα περὶ μελοποιΐας, ἐννοοῦμεν αὐτὴν περιωρισμένην εἰς ὅρια συγκεκριμένα, τὰ ὁποῖα ἔχει χαράξει ἡ μακρὰ μουσικὴ παράδοσις τῶν ὀρθοδόξων ἑλληνικῶν Ἐκκλησιῶν.

(2) Ὁ Ξενοφῶν παρατηρεῖ· «Οἱ μουσικοὶ οὐχ οἷς ἂν μάθωσι, τούτοις μόνοις χρῶνται, ἀλλὰ καὶ ἄλλα νέα πειρῶνται ποιεῖν» (Κύρου παιδεία, βιβλ. Α', κεφ. ς' 38).

Εἶνε ὅμως αὐτονόητον,ὅτι δὲν εἶνε πᾶς τις εἰς θέσιν νὰ συντάξῃ νέα μέλη ἢ ἔστω νὰ ἐπεξεργασθῇ κατὰ τρόπον ἐπιτυχῆ καὶ νὰ βελτιώσῃ πράγματι ὑπάρχοντα μέλη. Πρῶτον καὶ κυριώτατον προσὸν καὶ γνώρισμα τοῦ μελοποιοῦ εἶναι μουσική τις ἰδιοφυΐα· δηλ. φαντασία καὶ ἔμπνευσις καὶ ἀντίληψις μουσικὴ καὶ καλαισθησία, ὥστε εὐκόλως νὰ εὑρίσκῃ καὶ διακρίνῃ τὸ τεχνικώτερον καὶ ἐκφραστικώτερον ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, τὸ συντελοῦν εἰς τὸν ἐπιδιωκόμενον διὰ τῆς ὑμνῳδίας σκοπόν. Διότι τὸ πᾶν διὰ τὴν μελοποιΐαν δὲν εἶναι ἁπλῶς ἡ ἐπινόησις καὶ παράταξις γραμμῶν μουσικῶν, ἀλλὰ κυρίως ἡ εὕρεσις τοῦ καταλλήλου μέλους, μὲ τὸ ὁποῖον θὰ παρασταθοῦν αἱ διάφοροι ἔννοιαι καὶ θὰ ἐκφρασθοῦν τὰ ποικίλα συναισθήματα, τὰ ὁποῖα ἐκδηλώνει διὰ τοῦ ὕμνου ὁ ὑμνογράφος.

Δεύτερον καὶ ἀπαραίτητον ἐπίσης προσὸν εἶναι ἡ μουσικὴ μόρφωσις καὶ πεῖρα. Πρέπει ὁ μελοποιὸς νὰ κατέχῃ θεωρητικῶς καὶ πρακτικῶς τὴν βυζ. μουσικὴν καί, ὅπως λέγομεν κοινῶς, «νὰ παίζῃ στὰ δάκτυλα» ἤχους καὶ θέσεις καὶ γραμμὰς μουσικὰς παντὸς εἴδους καὶ χρόνους καὶ ρυθμούς, διὰ νὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ δώσῃ εἰς τὸ μέλος τὴν κατάλληλον σύνθεσιν καὶ μορφὴν καὶ πνοήν.

§ 152. Τὰ στάδια τῆς μελοποιΐας. Τὸ ἔργον τῆς μελοποιΐας, ὡς ἔργον τεχνικόν, ἀκολουθεῖ ὡρισμένα στάδια. Ὡς τοιαῦτα δὲ ἠμποροῦμεν νὰ καθορίσωμεν τὰ ἑξῆς(3).

1) Μελέτη προσεκτικὴ τοῦ ὑπὸ μελοποίησιν ὕμνου ἢ τοῦ ὑπὸ βελτίωσιν μουσικοῦ μαθήματος. Σκοπὸς τῆς μελέτης αὐτῆς εἶναι νὰ εὕρῃ ὁ μουσικὸς τὴν κυρίαν ἔννοιαν καὶ τὸ ἰδιαίτερον ἦθος τοῦ ὕμνου, τρόπον τινὰ αὐτὴν τὴν ψυχήν του. Ἐπίσης θὰ εὕρῃ τὰ σημεῖα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ λάβουν διὰ τοῦ μέλους ἰδιαιτέραν τινὰ ἔξαρσιν ἢ χρωματισμόν. Κατὰ ταῦτα, θὰ σκεφθῇ ὁ μουσικὸς ποῖον μέλος ἁρμόζει εἰς τὸν ὕμνον, ἀναλόγως τοῦ ἤθους αὐτοῦ. Θὰ καθορίσῃ τὸν ἦχον (ἐὰν δὲν εἶναι καθωρισμένος), τὸ εἶδος (εἱρμολογικὸν ἢ στιχηραρικὸν ἢ παπαδικόν),τὴν χρονικὴν ἀγωγὴν καὶ τὸν ρυθμόν. Διότι ὅλα αὐτὰ ἔχουν σημασίαν· κακὴ δὲ ἐκτίμησις καὶ κανονισμὸς ἑνὸς ἐξ αὐτῶν ἐνδέχεται νὰ ὁδηγήσῃ εἰς ἀποτυχίαν τὸ ὅλον ἔργον, ἔστω καὶ ἂν κατὰ τὰ ἄλλα παρουσιάζῃ πολλὰ

(3) Κατὰ τὸν Χρύσανθον «Μέρη τῆς μελοποιΐας εἶχον οἱ παλαιοὶ τρία· Λῆψιν, Μίξιν καὶ Χρῆσιν. Καὶ λῆψις μὲν ἦτον ἐκείνη, δι' ἧς εὕρισκεν ὁ μελοποιὸς ἀπὸ ποῖον τόπον τῆς φωνῆς ἔπρεπε νὰ ποιήσῃ τὴν μελῳδίαν, ἤγουν ἀπὸ μεσοειδῆ, ἢ νητοειδῆ, ἢ ὑπατοειδῆ. Καὶ μίξις ἦτον ἐκείνη, δι' ἧς προσήρμοζεν ἀλλήλοις τοὺς φθόγγους, τοὺς τόπους τῆς φωνῆς, τὰ γένη, καὶ τοὺς ἤχους. Καὶ χρῆσις ἦτον ἡ διάφορος ἀπεργασία τοῦ μέλους» (Θεωρητ. μέγα § 390).

προτερήματα. Τέλος δέ, πρέπει νὰ χωρισθῇ τὸ ὑπὸ μελοποίησιν ᾄσμα ἀναλόγως τῆς ἐννοίας εἰς περιόδους, εἰς τὰς ὁποίας καὶ θὰ γίνῃ κατάληξις ἀτελὴς ἢ ἐντελής. Προκειμένου δὲ περὶ βελτιώσεως μουσικοῦ μαθήματος, ἡ μελέτη αὐτοῦ θὰ δείξῃ εἰς τὸν ἔμπειρον μουσικὸν τὰς γραμμάς, αἱ ὁποῖαι πρέπει ν' ἀντικατασταθοῦν, διὰ νὰ γίνῃ τὸ μάθημα τεχνικώτερον καὶ ἐκφραστικώτερον ἢ διὰ νὰ συντομευθοῦν ἁπλῶς ὡρισμέναι γραμμαί.

2) Πρώτη κατάστρωσις τοῦ μέλους. Ἐφ' ὅσον ὁ μελοποιὸς ἔχει καθορίσει τὸν ἦχον καὶ τὸ εἶδος, θ' ἀρχίσῃ νὰ καταστρώνῃ τὸ μέλος. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ θὰ προσέξῃ ἰδιαιτέρως τὰ ἑξῆς· α) ἂν πρέπῃ ν' ἀρχίσῃ ἀπὸ τόνους ὀξεῖς ἢ βαρεῖς, ἀναλόγως τῆς ἐννοίας ἢ τοῦ ἤθους, τὸ ὁποῖον θέλει νὰ παραστήσῃ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς· β) ἐκλογὴ τῶν καταλλήλων μελῳδικῶν θέσεων καὶ ἔντεχνος πλοκὴ τῶν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων, ὥστε νὰ εἶναι σκόπιμος καὶ καλαισθητικὴ ἡ ἀλληλουχία τῶν διαφόρων μουσικῶν γραμμῶν. γ) Ἀποφυγὴ τῆς ἀμέτρου ὀξυφωνίας καὶ τῶν ἄνευ λόγου ἀποτόμων ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων. Τὸ μέλος πρέπει νὰ ἔχῃ ὡρισμένην ἔκτασιν πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω, ὥστε νὰ ψάλλεται ἀκόπως. δ) Ἐπιμελὴς ἀποφυγὴ τῶν παρατονισμῶν (§ 72 α) καὶ τῆς διχοτομήσεως τῶν λέξεων (§ 72 β). ε) Μία καὶ ἡ αὐτὴ μελῳδικὴ θέσις, ὅσον καὶ ἂν εἶναι καλή, δὲν πρέπει νὰ ἐπαναλαμβάνεται πολλάκις εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ τροπάριον ἢ δοξαστικὸν κλπ. στ) Καταλήξεις πρέπει νὰ γίνωνται ἐκεῖ ὅπου ἀπαιτεῖ ἡ ἔννοια. Ἂς ἔχῃ δὲ ὑπ' ὄψιν ὁ μελοποιός, ὅτι εὐθὺς πρὸ τῆς τελικῆς καταλήξεως δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γίνῃ κατάληξις ἐντελής. ζ) Τὸ μέλος ἠμπορεῖ νὰ διανθίζεται μὲ ὑφέσεις καὶ διέσεις, ὅταν ὑπάρχῃ ὡρισμένος πρὸς τοῦτο λόγος ἢ περίπτωσις ἔλξεως (§ 49 γ), ἐπίσης δὲ καὶ νὰ μεταβαίνῃ προσωρινῶς εἰς ἕτερον ἦχον (§ 52). Δὲν πρέπει ὅμως νὰ γίνεται κατάχρησις μεταβολῆς κατ' ἦχον· διότι, ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Χρύσανθος, «αἱ συχναὶ φθοραὶ δεικνύουσιν ἀδυναμίαν τοῦ μελοποιοῦ, μὴ δυναμένου εὑρεῖν ὕλην πολλὴν εἰς ἕνα ἦχον, καὶ διὰ τοῦτο καταφεύγοντος εἰς πολλούς» (Θεωρητ. μέγα § 415). Ἀλλὰ καὶ καλαισθητικῶς δὲν εἶναι εὐχάριστος ἡ συχνὴ ἀλλαγὴ ἤχου εἰς ἕνα καὶ τὸν αὐτὸν ὕμνον, καὶ μάλιστα ὅταν δὲν εἶναι μεγάλη ἡ ἔκτασίς του. Διότι, πρὶν προφθάσῃ ὁ ἀκροατὴς νὰ γευθῇ τρόπον τινὰ τὰς γραμμὰς μιᾶς μελῳδίας, εὐθὺς ἀκούει ἄλλας διαφόρους γραμμὰς καὶ πάλιν μετ' ὀλίγον ἄλλας. Καὶ ἡ) Ὁδηγὸς εἰς ὅλα θὰ εἶναι ἡ καλυτέρα ἔκφρασις τοῦ νοήματος, ἀλλὰ καὶ ἡ σεμνότης καὶ σοβαρότης, ἡ ὁποία πρέπει νὰ διακρίνῃ πάντοτε τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη.

3) Μετὰ τὴν πρώτην κατάστρωσιν ἀκολουθεῖ ἡ ἐπεξεργασία τοῦ παραχθέντος μέλους. Δι' αὐτῆς ὁ μελοποιὸς ἀναθεωρεῖ τὸ ἔργον του ἀπὸ πάσης ἀπόψεως καὶ προσπαθεῖ νὰ δώσῃ εἰς αὐτὸ τελειοτέραν μορφήν. Κάμνει δηλαδή ὅ,τι καὶ ὁ ζωγράφος, ὁ ὁποῖος μὲ τὸν χρωστῆρα εἰς τὴν χεῖρα ἐπεξεργάζεται λεπτομερῶς τὸν ζωγραφικόν του πίνακα καὶ ἐπιφέρει τροποποιήσεις καὶ διορθώσεις, μὲ ὁδηγὸν τὴν καλλιτεχνικήν του πεῖραν καὶ τὸν γυμνασμένον ὀφθαλμόν του. Ἐπεξεργάζεται δὲ ὁ μελοποιὸς κατ' ἀρχὰς μὲν ἑκάστην μουσικὴν γραμμὴν ἰδιαιτέρως, δηλ. ἀσχέτως πρὸς τὰ προηγούμενα καὶ τὰ ἑπόμενα· ἔπειτα δὲ ἐπεξεργάζεται αὐτὰς ὡς σύνολον, δηλ. ἐν συσχετισμῷ πρὸς τὰ προηγούμενα καὶ τὰ ἑπόμενα. Διότι εἶναι δυνατὸν γραμμή τις νὰ εἶναι ἀρίστη καθ' ἑαυτὴν ὡς γραμμή, ἀλλὰ νὰ μὴ προσαρμόζεται εἰς τὸ σύνολον καὶ νὰ δημιουργῇ ἀνωμαλίαν τινὰ τεχνικὴν ἢ καλαισθητικήν. Ἀναλόγως δὲ τῆς ἰδιοφυΐας καὶ τῆς ἐμπειρίας τοῦ μουσικοῦ, ἡ προσεκτικὴ ἐπεξεργασία θὰ δώσῃ καὶ ἀποτέλεσμα περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον ἀξιόλογον.

4) Μετὰ τὴν ἐπεξεργασίαν πρέπει νὰ γίνῃ καὶ δοκιμὴ πρακτική, δηλ. μουσικὴ ἐκτέλεσις τοῦ παραχθέντος μέλους. Ὁ λάρυγξ καὶ ἡ ἀκοὴ εἶναι ἁρμοδιώτατοι ἐμπειρογνώμονες, οἱ ὁποῖοι ἀπαραιτήτως πρέπει νὰ εἴπουν τὴν γνώμην των μὲ τὴν πρακτικὴν ἐκτέλεσιν καὶ παρακολούθησιν τῶν ὅσων ἐσκέφθη ὁ μουσικὸς νοῦς καὶ ἔγραψεν ἡ χεὶρ τοῦ μελοποιοῦ. Εἶναι δὲ γεγονὸς ὅτι πολλὰ σφάλματα φαίνονται μόνον εἰς τὴν ἐκτέλεσιν. Θὰ ψάλῃ λοιπὸν ὁ μελοποιὸς τὸ ἔργον του ἐπανειλημμένως, διὰ ν' ἀντιληφθῇ ποῖα τυχὸν σημεῖα χρειάζονται τροποποίησιν ἢ διόρθωσιν. Ἐπίσης εἶναι χρήσιμον νὰ ἴδῃ αὐτὸ καὶ νὰ τὸ ἀκούσῃ καὶ ἄλλος ἔμπειρος μουσικός, διὰ νὰ δώσῃ τὴν γνώμην του καὶ αὐτός. Διότι, ἐὰν «μέτρον τοῦ λέγοντος εἶναι ὁ ἀκούων», καὶ εἰς τὴν μουσικὴν ὁμοίως μέτρον τοῦ μελοποιοῦ καὶ τοῦ ψάλτου πρέπει νὰ εἶναι οἱ ἀκροαταί, καὶ ἰδιαιτέρως οἱ ἔμπειροι εἰς τὴν μουσικήν.

Σημείωσις. Ἀσκήσεις μελοποιΐας δύνανται νὰ γίνουν, ἐὰν ἀνατεθῇ εἰς τοὺς μαθητὰς μὲ τὴν σειρὰν των νὰ μελοποιήσουν κατ' οἶκον καὶ' ἀρχὰς μὲν στίχους ψαλμικοὺς εἰς μέλος εἱρμολογικὸν καὶ εἰς ἦχον, τὸν ὁποῖον αὐτοὶ θὰ ἐκλέξουν, βραδύτερον δὲ καὶ ὁλόκληρα τροπάρια ἰδιόμελα, μὴ περιλαμβ νόμενα εἰς μουσικήν τινα ἔκδοσιν. Ἡ κριτικὴ τῶν δοκιμίων καλὸν εἶναι νὰ γίνῃ παρουσίᾳ ὅλων τῶν μαθητῶν, οἱ ὁποῖοι καὶ θὰ κληθοῦν πρῶτοι νὰ ἐκφέρουν τὰς κρίσεις των, τελευταῖος δὲ ὁ διδάσκων.

ΜΕΡΟΣ ΣΤ'

Ἡ τέχνη ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ

§ 153. Γενικῶς μὲν ἡ τέχνη, ἡ ὁποία διαφαίνεται εἰς τὰ παντὸς εἴδους καλλιτεχνήματα, εἶναι ἡ παράστασις καὶ ἔκφρασις τοῦ ὡραίου, τοῦ ὁποίου τεχνίτης καὶ δημιουργὸς εἶναι ὁ Θεός(1). Διὰ τοῦτο καὶ ἡ μουσική, ἐπειδὴ εὑρίσκει τοὺς καλυτέρους συνδυασμοὺς τῶν ἤχων καὶ ἐξυπηρετεῖ διαφόρους καλαισθητικὰς ἀντιλήψεις καὶ ἀπαιτήσεις καὶ πραγματοποιεῖ πᾶν ὅ,τι ὡραῖον ἀπὸ ἀπόψεως ἀκουστικῆς, εὐλόγως κατατάσσεται μεταξὺ τῶν καλῶν τεχνῶν.

Ὅσον ἀφορᾷ δὲ εἰδικῶς τὴν βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικήν, εἶναι γεγονὸς ὅτι αὕτη, ἐπίγνωσιν ἔχουσα τῆς ἀρχικῆς καταγωγῆς της καὶ τῆς θέσεώς της ἐν τῷ ναῷ καὶ τῆς ἰδιαιτέρας ἀποστολῆς της, δὲν ἔθεσεν ἐξ ἀρχῆς ὡς σκοπὸν τὴν τέχνην, οὔτε ἀκολουθεῖ τὸ ἀξίωμα «ἡ τέχνη διὰ τὴν τέχνην». Ἁπλουστάτη κατ' ἀρχὰς καὶ ἀνεπιτήδευτος, δὲν ἐζήτει νὰ ἱκανοποιήσῃ τεχνικὰς ἀπαιτήσεις(2). Ἀλλὰ καὶ ἀφ' ὅτου ἔπειτα εὑρέθη εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ συνθηκολογήσῃ πρὸς τὴν ἀνθρωπίνην τέχνην καὶ νὰ διαμορφωθῇ βαθμηδὸν καὶ νὰ πλουτισθῇ καὶ νὰ προσλάβῃ τεχνικωτέραν μορφήν, εἶναι ἄξιον προσοχῆς τὸ ὅτι ἔλαβε σοβαρῶς ὑπ' ὄψιν τὰς ἰδιαιτέρας ἀπαιτήσεις τοῦ ναοῦ καὶ τῆς λατρείας. Τοιουτοτρόπως δὲ ἐμόρφωσεν ὡρισμένην σταθερὰν παράδοσιν, ἡ ὁποία δὲν ἀγνοεῖ τὴν καλαισθησίαν καὶ τὴν τέχνην, ἀποφεύγει ὅμως ἐπιμελῶς πᾶσαν θεατρικὴν ἐπιτήδευσιν καὶ κοσμικὴν ἐλευθεριότητα(3).

(1) Κατὰ τὸν Ἔγελον ἡ τέχνη δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ ἡ αἰσθητὴ παράστασις τῆς ἰδέας τοῦ Θεοῦ.

(2) Ὁ Πλούταρχος (ἐν τῷ περὶ μουσικῆς, κεφ. λζ') γράφει περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς τὰ ἑξῆς· «ἅτε οὖν ἠθῶν μάλιστα φροντίδα πεποιημένοι οἱ παλαιοί, τὸ σεμνὸν καὶ ἀπερίεργον τῆς ἀρχαίας μουσικῆς προετίμων».

(3) Ἡ μουσικὴ παράδοσις εἶναι κάτι τὸ σύνθετον. Δὲν σχηματίζεται δηλαδὴ ἀπὸ μίαν μονομερῆ προσπάθειαν ὡρισμένου προσώπου ἢ προσώπων· ἀλλὰ ἀπὸ διαφόρους κατὰ καιροὺς προσπαθείας παραλαμβάνει μὲν ὅσα στοιχεῖα φαίνονται χρήσιμα καὶ ἄξια νὰ ζήσουν, ἐπεξεργάζεται δὲ αὐτὰ συμφώνως πρὸς τὰς γενικωτέρας αὐτῆς ἀρχὰς καὶ κατευθύνσεις καὶ τὰ προσαρμόζει πρὸς τὸ προηγούμενον ὑλικὸν καὶ τοὺς δίδει τε/ει-

Τίθεται λοιπὸν τὸ ἐρώτημα· ποίαν ἀρά γε καλαισθησίαν καὶ τέχνην παρουσιάζει τὸ παραδοθὲν εἰς ἡμᾶς ἐκκλησιαστικὸν βυζαντινὸν μέλος; Τὴν ἀπάντησιν θὰ προσπαθήσωμεν νὰ δώσωμεν κατὰ τὸ δυνατὸν εἰς ἡμᾶς εἰς τὸ τελευταῖον τοῦτο τοῦ βιβλίου μέρος. Κατενείμαμεν δὲ τὴν ὕλην αὐτοῦ εἰς δύο κεφάλαια. Καὶ εἰς μὲν τὸ πρῶτον θὰ δώσωμεν εἰκόνα τινὰ τῶν κυριωτέρων τεχνικῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἀνευρίσκομεν εἰς τὰ βυζαντινὰ μέλη. Εἰς δὲ τὸ δεύτερον θὰ ἐπιχειρήσωμεν σύντομον τεχνικὴν ἀνάλυσιν ὡρισμένων μουσικῶν ἔργων, ἀνηκόντων εἰς τοὺς γνωστοτέρους βυζαντινοὺς μελοποιούς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟΝ ΕΚΤΟΝ

Τεχνικὰ στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς μελῳδίας.

§ 154. Ἡ μουσικὴ καὶ ὁ σκοπὸς τῆς λατρείας. Πᾶν ἔργον τέχνης ἐκπροσωπεῖ, συνειδητῶς ἢ ἀσυνειδήτως, ὡρισμένας ἀρχάς, τὰς ὁποίας ἐπιβάλλει εἴτε ἁπλῶς ἡ ἀντίληψις τοῦ ὡραίου, εἴτε καὶ ὡρισμένος ὑποκρυπτόμενος σκοπός. Δὲν δύναται δὲ νὰ θεωρηθῇ ἔργον τέχνης ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον δὲν ἐξυπηρετεῖ ἐπιτυχῶς ἕνα ὡρισμένον σκοπόν. Ἐὰν λοιπὸν ἐξετάσωμεν ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως τὸ βυζαντινὸν μέλος ὡς ἔργον τέχνης, θὰ εὕρωμεν ὅτι σκοπὸς καὶ θεμελιώδης αὐτοῦ ἀρχὴ δὲν εἶναι ἡ τέχνη, ἀλλὰ κυρίως ἡ συμβολὴ εἰς τὸν λατρευτικὸν καὶ οἰκοδομητικὸν σκοπὸν τοῦ ἔργου τῆς Ἐκκλησίας. Σκοπὸς τοῦ μέλους εἶναι νὰ διεγείρῃ τὸ συναίσθημα τῶν πιστῶν ἀναλόγως πρὸς τὰ ψαλλόμενα, νὰ συγκινῇ καὶ ἐνθουσιάζῃ, νὰ προκαλῇ αἰσθήματα ἐλπίδος καὶ ἀγάπης πρὸς τὸν Θεόν, εὐγνωμοσύνης καὶ χαρᾶς ἐν Κυρίῳ, ἀλλὰ καὶ αἰσθήματα μετανοίας καὶ πένθους καὶ κατανύξεως. Πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ τούτου οἱ μὲν ὕμνοι προσφέρουν τὸ ὑλικόν, τὸ δὲ μέλος προσθέτει τὸ κατάλληλον μουσικὸν ἔνδυμα. Ὅ,τι ἐκφράζουν οἱ ὕμνοι μὲ τὸ περιεχόμενόν των ὑπὸ μορφὴν ποιητικήν, αὐτὸ ζητεῖ νὰ ἐκφράσῃ καὶ παραστήσῃ τὸ μέλος μὲ τὴν ἰδιαιτέραν

οτέραν καὶ μονιμωτέραν μορφήν. Ἐπομένως τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τῆς παραδόσεως ἐκπροσωποῦν συνήθως τὴν ἔμπνευσιν καὶ μελέτην καὶ πεῖραν πολλῶν γενεῶν καὶ αἰώνων καὶ εἶναι τρόπον τινὰ τὸ ἀπόσταγμα τῶν μουσικῶν ἀντιλήψεων καὶ τῆς καλαισθησίας αὐτῶν. Διὰ τοῦτο καὶ ἔχουν ἀξίαν ὄχι μόνον ἱστορικήν, ἀλλὰ καὶ πραγματικήν.

μουσικήν του γλῶσσαν. Ὅπως δηλαδὴ ἡ βυζαντινὴ ἁγιογραφία ζητεῖ νὰ κάμῃ διαφανῆ τρόπον τινὰ αὐτὴν τὴν ψυχὴν καὶ τὴν ἁγιότητα τῶν εἰκονιζομένων προσώπων, παρομοίως καὶ ἡ ὑπὸ τὸ αὐτὸ πνεῦμα ἀνατραφεῖσα βυζαντινὴ μουσικὴ προσπαθεῖ νὰ δώσῃ διὰ τοῦ μέλους ζωντανὴν ὅσον τὸ δυνατὸν τὴν παράστασιν τῶν ὑψηλῶν χριστιανικῶν διδαγμάτων καὶ τῶν ψυχικῶν διαθέσεων, τὰς ὁποίας ἐκφράζουν εἰς τὰ ποιήματά των οἱ ὑμνογράφοι. Τὸ μέλος δὲν κινεῖται ἀσχέτως πρὸς τὸ περιεχόμενον τῶν ὕμνων, ἀλλὰ ἀπὸ αὐτὸ ἐμπνέεται κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ αὐτὸ ζητεῖ νὰ ἀπεικονίσῃ ὅσον τὸ δυνατὸν πιστότερον, διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ὁ σκοπὸς τῆς ὑμνῳδίας(4). Καὶ ἠμποροῦμεν νὰ εἴπωμεν ὅτι δὲν ἀποτυγχάνει εἰς τὴν προσπάθειαν αὐτήν. Διότι πράγματι ἡ βυζαντ. μελῳδία, ὅταν ἐκτελῆται καλῶς, συντελεῖ περισσότερον εἰς ψυχικὴν ἀνάτασιν καὶ διδασκαλίαν καὶ οἰκοδομὴν τῶν πιστῶν, παρὰ εἰς τέρψιν αἰσθητικήν(5). Καὶ δὲν ἠμπορεῖ μὲν νὰ ὑποστηρίξῃ τις, ὅτι ἡ βυζ. μουσικὴ εἶναι καθεστὼς ποὺ ἀποκλείει πᾶσαν μεταβολὴν ἢ διαμόρφωσιν νέαν. Διότι ὅλα τὰ ἀνθρώπινα, ἑπομένως καὶ ἡ τέχνη τῆς μουσικῆς, ὑπόκεινται εἰς ἐξέλιξιν. Πάντως ὅμως, καὶ ἂν ἤθελεν εὑρεθῇ ἄλλη τις μορφὴ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, δὲν δύναται καὶ δὲν πρέπει νὰ βασισθῇ εἰς ἄλλην ἀρχήν, παρὰ εἰς τὴν ἐπιτυχῆ ἐξυπηρέτησιν τοῦ σκοποῦ τῆς λατρείας. Ὅσον δὲ διαφωτισμένη καὶ πνευματικὴ εἶναι ἡ λατρεία, τόσον καὶ ζητεῖ μουσικὴν σοβαρὰν καὶ σεμνήν.

§ 155. Ἡ συμμετρία. Λεπτομερέστερον τώρα ἐὰν ἐξετάσωμεν τὸ βυζ. μέλος, εὑρίσκομεν ὅτι γενικὴ εἰς αὐτὸ ἀρχὴ εἶναι ἡ συμμετρία, ἡ ὁποία εἶναι σημαντικὸς παράγων καλαισθησίας. Καὶ πρῶτον εὑρίσκομεν συμμετρίαν εἰς τὴν ἔκτασιν, τὴν ὁποίαν λαμβάνουν εἰς τὸ μέλος αἱ συλλαβαὶ τῶν λέξεων. Αἱ συλλαβαὶ δηλαδὴ ἐκτείνονται συμμέτρως εἰς ἴσον ἀριθμὸν χρόνων κατὰ τὸ πλεῖστον· εἶναι δὲ ὁ ἀριθμὸς τῶν χρόνων ἀνάλογος πρὸς τὸ εἶδος τοῦ μέλους (εἱρμολογικὸν ἢ στιχηραρικὸν ἢ παπαδικόν).

Ἐπίσης εὑρίσκομεν εἰς τὰ βυζ. μέλη καὶ συμμετρίαν μουσικῶν γραμμῶν. Διότι ἄλλαι μὲν κινοῦνται εἰς τόνους βαρυτέ-

(4) Ἐν σχέσει μὲ τὴν ἀρχαίαν ἑλλην. μουσικὴν λέγει ὁ Πλάτων, ὅτι οἱ λόγοι ρυθμίζουν τὴν μουσικὴν καὶ ὄχι ἡ μουσικὴ τοὺς λόγους.

(5) Ἡ μουσικολόγος Σοφ. Σπανούδη φρονεῖ, ὅτι «Τὸ ἀπόλυτα χριστιανικὸ ἰδεῶδες τῆς αὐτοθυσίας καὶ τῆς ὑποταγῆς τοῦ ἀνθρώπου-δημιουργοῦ στὰ κελεύσματα τοῦ θείου, ποὺ διέπει τὶς τύχες ὅλης τῆς δημιουργίας, πραγματοποιεῖ στὴν ἐντέλεια ἡ βυζαντινὴ μόνόφωνη μουσική» (Οἱ ἐθνικοί μας θησαυροί, ἄρθρον εἰς ἐφημερ. «Ἐλεύθερον Βῆμα», Ἀθῆναι 17 Δεκεμ. 1936).

ρους καὶ ἄλλαι εἰς τόνους ὀξυτέρους. Καὶ ἄλλαι μὲν εἶναι γραμμαὶ ἀναβάσεως, ἄλλαι δὲ γραμμαὶ καταβάσεως. Ἡ συμμετρία αὐτὴ λαμβάνεται σοβαρῶς ὑπ' ὄψιν εἰς τὴν πλοκὴν καὶ σύνθεσιν τῶν διαφόρων μελῶν καὶ εἶναι στοιχειῶδες γνώρισμα καλαισθησίας. Ὡς παράδειγμα συμμετρίας γραμμῶν ἂς λάβωμεν τὸ στιχηραρικὸν τροπάριον τοῦ ἑσπερινοῦ «Διὰ τοῦ τιμίου σου σταυροῦ, Χριστέ, διάβολον ἴσχυνας», εἰς ἦχον πλάγ. Α'. Κατὰ τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου καὶ Ἰωάννου αἱ μὲν δύο πρῶται μουσικαὶ γραμμαὶ τοῦ τροπαρίου τούτου (Διὰ τοῦ τιμίου σου σταυροῦ, Χριστέ—διάβολον ἴσχυνας) περιστρέφονται σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον, ἐν ἀναβάσει ἢ καταβάσει. Αἱ δύο ἑπόμεναι (καὶ διὰ τῆς ἀναστάσεώς σου—τὸ κέντρον) περιστρέφονται εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον, ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει. Αἱ δύο ἑπακολουθοῦσαι (τῆς ἁμαρτίας ἤμβλυνας—Καὶ ἔσωσας ἡμᾶς) κινοῦνται εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον, ἐν καταβάσει ἢ ἀναβάσει. Καὶ αἱ δύο τελευταῖαι (ἐκ τῶν πυλῶν τοῦ θανάτου—Δοξάζομέν σε, μονογενές) περιστρέφονται κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ ὀξὺ τετράχορδον, ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει. Παρατηρεῖται δὲ συμμετρία καὶ ὡς πρὸς τὴν τάξιν τῶν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων. Διότι αἱ καταβάσεις διαδέχονται τὰς ἀναβάσεις καὶ αἱ ἀναβάσεις τὰς καταβάσεις.

Ἐπίσης εὑρίσκομεν συμμετρίαν εἰς τὰ ἀνώτερα ὅρια ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως. Αἱ περισσότεραι τουτέστι γραμμαὶ τοῦ μέλους χρησιμοποιοῦν φθόγγους τῆς μέσης διαπασῶν (§ 6), οἱ ὁποῖοι εἶναι καὶ προσιτώτεροι εἰς τὴν ἀνθρωπίνην φωνήν· σπανία δὲ εἶναι ἡ ἀνάβασις εἰς φθόγγους τῆς ὀξείας καὶ ἡ κατάβασις εἰς φθόγγους τῆς βαρείας διαπασῶν. Τὸ μέλος λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τὰ συνήθη φυσικὰ ὅρια τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς καὶ διὰ τοῦτο ἐλάχιστα χρησιμοποιεῖ φθόγγους ὑπερμέτρως ὀξεῖς ἢ βαρεῖς.

Συμμετρίαν παρατηροῦμεν ἐπίσης καὶ εἰς τὴν χρονικὴν ἀγωγήν, ἡ ὁποία εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸ εἶδος τοῦ μέλους (§ 64).

§ 156. Ἡ ποικιλία. Ἄλλη καλαισθητικὴ ἀρχὴ τοῦ βυζ. μέλους εἶναι ἡ ποικιλία(6), ἡ ὁποία ἀποφεύγει ἐπιμελῶς

(6) Εἶναι γεγονός, ὅτι πᾶν τὸ τεχνικὸν καὶ ὡραῖον δὲν εἶναι κάτι τὸ ἁπλοῦν, ἀλλὰ πολύπλοκον καὶ ποικίλον. Οὕτω ἡ ὡραιότης τῆς φύσεως —τόσον εἰς τὰ γενικά, ὅσον καὶ εἰς τὰ μερικά—δὲν ἀπαρτίζεται ἀπὸ στοιχεῖα ὁμοιόμορφα καὶ ἀπαράλλακτα, ἀλλὰ ἀντιθέτως χαρακτηρίζεται ἀπὸ πλείστας διαφορὰς καὶ ποικιλίας· ποικιλίας εἰς σχήματα, μεγέθη, χρώματα, ὑφήν, στοιχεῖα ὑλικά, ἰδιότητας, ἤχους κλπ. Ἐν τούτοις ὁ κατάλληλος συνδυασμὸς τῶν ἀναριθμήτων αὐτῶν διαφορῶν καὶ γνωρισμάτων ἀποτελεῖ τὴν ἀπαράμιλλον ἁρμονίαν καὶ καλλονὴν τοῦ φυσικοῦ κόσμου.

πᾶσαν μονοτονίαν, ὡς δυσάρεστον εἰς τὴν ἀκοὴν καὶ κουραστικήν. Ἐὰν ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις εἰργάσθη διὰ νὰ παραγάγῃ ὑμνογραφήματα πάσης μορφῆς, ἠμποροῦμεν νὰ εἴπωμεν ὅτι καὶ ἡ μουσικὴ τέχνη ἐφιλοτιμήθη νὰ συναγωνισθῇ πρὸς τὴν ποίησιν καὶ νὰ περιβάλῃ τὰ ἔργα ἐκείνης μὲ τὴν πολυποίκιλον λαμπρότητα τῆς μουσικῆς ἐνδυμασίας(7).

Καὶ εἶναι πράγματι ἀξία προσοχῆς ἡ ποικιλία καὶ ὁ πλοῦτος τοῦ βυζαντ. μέλους. Διότι παρατηρεῖται εἰς αὐτό· 1) Ποικιλία ποιότητος φθόγγων. Διότι ὡρισμένοι ποσοτικοὶ χαρακτῆρες ἔχουν καὶ ποιότητα εἰδικήν (§ 21, 22), ἐνῷ ἐξ ἄλλου χρησιμοποιοῦνται καὶ ἰδιαίτερα σημεῖα ποιότητος (§ 23). Ἡ ὀρθὴ ἐκτέλεσις τῶν λεπτοτάτων αὐτῶν διακρίσεων εἰς τὴν σειρὰν τῶν διαφόρων φθόγγων ἀποδίδει ἄκουσμα διαρκῶς ποικίλλον καὶ παραλλάσσον. 2) Ποικιλία μουσικῶν γραμμῶν. Γραμμαὶ ἀνιοῦσαι καὶ γραμμαὶ ἰσότητος καὶ γραμμαὶ κατιοῦσαι. Γραμμαὶ καὶ θέσεις μελῳδικαὶ ἰδιαίτεραι εἰς ἕκαστον ἦχον, ἰδιαίτεραι καὶ εἰς τὰ διάφορα εἴδη τοῦ μέλους. Ἐπίσης γραμμαὶ καταλήξεων διάφοροι εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ εἰς ἕκαστον εἶδος τοῦ μέλους. 3) Ποικιλία κλιμάκων καὶ ἤχων. Κλίμακες τῶν τριῶν γενῶν ἁμιγεῖς καὶ κλίμακες μικταὶ καὶ χρόαι διάφοροι. Ἰδιαζούσας ποικιλίας δημιουργοῦν αἱ μεμονωμέναι ὑφέσεις καὶ διέσεις. Ἕκαστος ἦχος ἔχει ὡρισμένην κλίμακα καὶ τάξιν διαστημάτων καὶ πορείαν τοῦ μέλους, ὡς ἐκ τούτου δὲ καὶ ἰδιαιτέραν μελῳδικὴν ποιότητα. Καὶ εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον ὑπάρχουν πολλάκις ποικιλίαι, τὰς ὁποίας δημιουργοῦν αἱ κατ' ἦχον μεταβολαὶ καὶ τὰ ἐπείσακτα μέλη (§ 52). Γενικώτερον ἕκαστον μέλος ἔχει ὡς ἀφετηρίαν ὡρισμένην βάσιν, ἡ ὁποία καὶ δίδει εἰς αὐτὸ ἐξ ἀρχῆς ἰδιαιτέραν ποιότητα. Ἀλλ' ἡ βάσις αὐτὴ πολλάκις μετατοπίζεται πρὸς τὰ ἄνω ἢ πρὸς τὰ κάτω, ὁπότε καὶ τὸ μέλος λαμβάνει νέαν ποιότητα. Ἡ νέα δὲ αὐτὴ ποιότης ἐνισχύεται καὶ γίνεται φανερωτέρα διὰ τοῦ ἰσοκρατήματος, τὸ ὁποῖον ἀναλόγως τῆς βάσεως μετατίθεται καὶ αὐτὸ πρὸς τὰ ἄνω ἢ πρὸς τὰ κάτω (§ 140). Ὅλα δὲ αὐτὰ δημιουργοῦν ποικιλίαν μελῳδικῆς ποιότητος, ἡ ὁποία παραλλάσσει πολλάκις ἀπὸ γραμμῆς εἰς γραμμήν. 4) Ποικιλία ὡς πρὸς τὴν ἔκτασιν τοῦ μέλους. Διότι ἔχομεν μέλη σύντομα καὶ μέλη ἀργοσύντομα καὶ μέλη ἀργά. Τὸ αὐτὸ κείμενον εἶναι δυνατὸν νὰ ψάλλεται καὶ μὲ μικρὰν ἔκτασιν (ὡς εἱρμολογικόν) καὶ μὲ ἐπέκτασιν τοῦ

(7) Μονοτονία τις γεννᾶται ἀναπόφευκτως, ὅταν πολλὰ ἐν συνεχείᾳ τροπάρια (ὅπως π.χ. τὰ τοῦ μεγάλου Κανόνος) ψάλλωνται κατὰ τὸν αὐτὸν ἦχον καὶ κατὰ ἕνα ὡρισμένον τύπον ὡς προσόμοια.

μέλους (ὡς στιχηραρικὸν ἢ καὶ παπαδικόν). 5) Ποικιλία χ ρ ο ν ι κ ή. Διότι χρησιμοποιοῦνται φθόγγοι βραχεῖς καὶ φθόγγοι μακροί (§ 15) καὶ ὑποδιαιρέσεις τοῦ ἑνὸς χρόνου εἰς ἡμιχρόνια καὶ τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια (§ 16). Ἡ δὲ χρονικὴ ἀγωγὴ ἄλλοτε μὲν εἶναι ταχεῖα καὶ προσδίδει εἰς τὰ ψαλλόμενα παλμὸν ζωηρόν, ἄλλοτε δὲ μετρία ἢ βραδεῖα καὶ προσδίδει εἰς τὸ μέλος σοβαρότητα καὶ μεγαλοπρέπειαν. 6) Ποικιλία ἤ θ ο υ ς. Διότι ἄλλα μὲν μέλη εἶναι πένθιμα καὶ κατανυκτικά, ἄλλα δὲ πανηγυρικά, ἐνθουσιαστικὰ κλπ. Ἑκάστη μεταβολὴ ἤχου ἢ χρονικῆς ἀγωγῆς παράγει καὶ νέαν ἀπόχρωσιν ἤθους, μόνιμον ἢ παροδικήν, καὶ τοιουτοτρόπως νέαι θίγονται χορδαὶ τῆς ψυχῆς καὶ νέαι διαθέσεις εἰς τοὺς ἀκούοντας προκαλοῦνται. 7) Ποικιλία ρ υ θ μ ι κ ή. Εἰς τὰ περισσότερα μέλη ἔχομεν ρυθμὸν σύμμικτον μὲ ποικιλίαν ποδῶν (§ 72), σπανιώτερον δὲ ρυθμὸν κανονικόν, μὲ ἐξαιρέσεις πολλὰς ἢ ὀλίγας, μὲ τὰς ὁποίας καὶ πάλιν παράγεται ποικιλία εὐχάριστος. 8) Ποικιλία τέλος καὶ εἰς τὴν διὰ τοῦ ἰσοκρατήματος σ υ ν ή χ η σ ι ν. Διότι αὐτή, συναδεύουσα τοὺς ἐναλλασσομένους εἰς πᾶσαν στιγμὴν φθόγγους τοῦ μέλους, παράγει συνεχῶς ποικιλίαν ἁρμονικήν (§ 143). Ὅπου δὲ γίνεται καὶ ἐναλλαγὴ ἰσοκρατήματος (§ 140), ἡ ἐναλλαγὴ αὐτὴ ἀποδίδει καὶ νέαν ποικιλίαν συνηχήσεως εὐχαρίστου(8).

§ 157. Ἡ π λ ο κ ὴ τ ῶ ν μ ο υ σ ι κ ῶ ν γ ρ α μ μ ῶ ν. Ἰδιαιτέρας προσοχῆς ἀξία εἰς τὰ βυζ. μέλη εἶναι ἡ ἔντεχνος πλοκὴ τῶν διαφόρων μουσικῶν γραμμῶν. Αἱ γραμμαὶ δὲν ἀκολουθοῦν ἀσκόπως ἡ μία τὴν ἄλλην, ἀλλὰ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι βαδίζουν ἐπὶ τῇ βάσει σχεδίου· προσαρμόζονται δὲ κατὰ τρόπον τοιοῦτον, ὥστε ν' ἀποτελοῦν σύνολον συμμετρικὸν καὶ καλαισθητικόν.

Καὶ πρῶτον παρατηροῦμεν ὅτι κέντρον, περὶ τὸ ὁποῖον πλέκονται καὶ ὑφαίνονται αἱ διάφοροι γραμμαί, εἶναι οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι (§ 49), οἱ ὁποῖοι διαφέρουν εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ εἰς ἕκαστον εἶδος τοῦ μέλους. Οἱ φθόγγοι αὐτοὶ εἶναι τρόπον τινὰ ὁ σκελετὸς καὶ τὸ στήριγμα τῶν διαφόρων μουσικῶν γραμμῶν. Διότι ἀπὸ αὐτοὺς ἐκκινοῦν αἱ γραμμαί, περὶ αὐτοὺς περιστρέφονται καὶ εἰς αὐτοὺς ἐπιστρέφουν καὶ καταλήγουν. Ἡ δὲ χρησιμοποίησις φθόγγων βραχέων ἢ μακρῶν γενικῶς μὲν κανονίζεται ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ μέλους (διότι τὰ ἀργότερα μέλη χρησιμοποιοῦν καὶ περισσοτέρους μακροὺς φθόγγους)· εἰδικώτερον δὲ ἐξαρτᾶται ἄλλοτε μὲν ἀπὸ τὴν μουσικὴν γραμμὴν καθ' ἑαυτήν (ὅταν αὐτὴ ἀπαιτῇ εἰς ὡρισμένα σημεῖα τοιούτους ἢ τοιούτους φθόγγους), ἄλλοτε ἀπὸ τὴν θέσιν τῆς συλλαβῆς (ἰδίως ὅταν αὐτὴ εὑρίσκεται εἰς τὸ τέλος καταλήξεως, ὅπου ἡ συλλαβὴ πρέπει νὰ λάβῃ ἐπέκτασιν), ἄλλοτε ἀπὸ τὴν ἀνάγκην ἰδιαιτέρου τονισμοῦ ἢ ἐξάρσεως τῆς συλλαβῆς, καὶ ἄλλοτε ἀπὸ ρυθμικήν τινα ἀπαίτησιν (ὅταν ἡ συλλαβὴ πρόκειται νὰ συμπληρώσῃ ρυθμικόν τινα πόδα).

Ἡ πλοκὴ τοῦ μέλους ἀκολουθεῖ ποῦ μὲν γραμμὴν ἀνιοῦσαν, ποῦ δὲ γραμμὴν κατιοῦσαν, κατὰ τὸ πλεῖστον ὅμως γραμμὴν μικτήν, κατὰ τὴν ὁποίαν χρησιμοποιοῦνται ἀναβάσεις καὶ καταβάσεις καὶ γραμμαὶ ἰσότητος, μεγαλυτέρας ἢ μικροτέρας ἐκτάσεως. Δι' ἑκάστην φράσιν χρησιμοποιεῖται καὶ ἰδιαιτέρα γραμμὴ ἢ θέσις. Εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν διαφόρων γραμμῶν λαμβάνεται πολλάκις ὑπ' ὄψιν ἡ ἔννοια τοῦ κειμένου καὶ ὁ κανὼν τῆς συμμετρίας. Ὅταν δὲ εἰς ἓν τροπάριον ἐπαναλαμβάνεται ἡ αὐτὴ φράσις ἢ λέξις, πρὸς ἀποφυγὴν μονοτονίας ἐκφέρεται μὲ διαφόρους γραμμάς. Καὶ αἱ καταλήξεις (ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς) δὲν γίνονται εἰς τὸν αὐτὸν πάντοτε φθόγγον, ἀλλ' εἰς διαφόρους. Τοῦτο καὶ ποικιλίαν δημιουργεῖ, ἀλλὰ καὶ διευκολύνει τὴν κατὰ διαφόρους τρόπους σύνδεσιν τῶν μουσικῶν γραμμῶν. Ὡς παράδειγμα ἂς λάβωμεν τὸ στιχηραρικὸν Κύριε ἐκέκραξα τοῦ Α΄ ἤχου κατὰ τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου καὶ Ἰωάννου. Εἰς αὐτὸ χρησιμοποιοῦνται ὀκτὼ διάφοροι μελῳδικαὶ θέσεις (Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ—εἰσάκουσόν μου—εἰσάκουσόν μου, Κύριε—Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ—εἰσάκουσόν μου—πρόσχες τῇ φωνῇ τῆς δεήσεώς μου—Ἐν τῷ κεκραγέναι με πρὸς σέ—εἰσάκουσόν μου, Κύριε). Αἱ φράσεις «Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σὲ» καὶ «εἰσάκουσόν μου» καὶ «εἰσάκουσόν μου, Κύριε» ἐπαναλαμβάνονται εἰς τὸ κείμενον δύο φορὰς ἑκάστη. Διὰ τοῦτο ἐκφέρονται μὲ διαφόρους μελῳδικὰς θέσεις. Φυλάττεται δὲ καὶ εἰς αὐτὰς ἡ συμμετρία. Διότι τὸ πρῶτον «Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σὲ» περιστρέφεται εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον, ἐνῷ ἔπειτα ἡ ἐπανάληψις τῆς αὐτῆς φράσεως περιστρέφεται εἰς τὸ ὀξὺ μᾶλλον τετράχορδον. Ἐπίσης τὸ πρῶτον «εἰσάκουσόν μου» ἐκφέρεται μὲ γραμμὴν καταβαίνουσαν ἀπὸ τοῦ Δι πρὸς τὴν βάσιν Πα, ἐνῷ τὸ δεύτερον ἀποδίδεται μὲ γραμμὴν διάφορον καταβαίνουσαν ἀπὸ τοῦ Γα πρὸς τὸν ζω. Μὲ διαφόρους ἐπίσης γραμμὰς ἐκφέρονται αἱ δύο ὅμοιαι φράσεις «εἰσάκουσόν μου, Κύριε». Ὅλαι δὲ αἱ θέσεις τοῦ «Κύριε ἐκέκραξα» ἔχουν τοιαύτην σύνδεσιν πρὸς ἀλλήλας, ὥστε ἀποτελοῦν συνε-

(8) Ἐφ' ὅσον ἡ βυζ. μουσικὴ παρουσιάζει ποικιλίαν μελῶν παντὸς εἴδους, δὲν ὑπάρχει κανεὶς λόγος νὰ παρεισάγωνται εἰς τὴν ἱερὰν ὑμνῳδίαν μέλη προφανῶς ξενικὰ καὶ μάλιστα μὲ ὀνομασίας Τουρκικάς, ὅπως π.χ. μπουσελίκ, νεχαβέντ, σὲτ ἀραμπὰν κλπ. Τὰ μέλη αὐτά, μὴ ἀνήκοντα εἰς τὴν βυζ. μουσικήν, ἐκφεύγουν ἀπὸ τὴν σεμνότητα τοῦ ἐκκλησ. μέλους καὶ νοθεύουν τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν παράδοσιν.

χῇ ἄλυσιν γραμμῶν μουσικῶν, χωρὶς νὰ φαίνεται διακοπή τις· ἢ ἀπότομον χάσμα. Ἀπὸ τὰς ἑπτὰ δὲ ἐν ὅλῳ καταλήξεις τοῦ «Κύριε ἐκέκραξα» μία μὲν γίνεται εἰς τὸν ζω, δύο εἰς τὸν Γα καὶ αἱ λοιπαὶ εἰς τὴν βάσιν Πα.

Μέγα μέρος τοῦ μέλους κατέχουν αἱ ἰδιάζουσαι εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ εἶδος μελῳδικαὶ θέσεις (§ 50). Αἱ θέσεις αὐταὶ εἶναι αἱ ὡραιότεραι καὶ τεχνικώτεραι γραμμαὶ καὶ ἐμφανίζονται συχνὰ εἰς τὴν πορείαν τοῦ μέλους· μὲ αὐτὰς δὲ συμπλέκονται καὶ ἄλλαι δευτερευούσης ἀξίας γραμμαί, αἱ ὁποῖαι καὶ συνδέουν πρὸς ἀλλήλας τὰς ἰδιαζούσας θέσεις. Καὶ γίνεται τόσον ὁμαλὴ ἡ σύνδεσις αὐτῶν, ὥστε δὲν διακρίνεται εὐκόλως τὸ πόθεν ἀρχίζει καὶ ποῦ τελειώνει ἑκάστη θέσις.

§ 158. Ἡ πλοκὴ εἰς τὰ διάφορα εἴδη τοῦ μέλους. Εἰς τὰ σύντομα μέλη αἱ μουσικαὶ γραμμαὶ καὶ θέσεις παρουσιάζουν πολλὴν ἁπλότητα καὶ φυσικότητα. Ἐν τούτοις φυλάττεται καὶ εἰς αὐτὰς ἡ συμμετρία, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας γραμμάς. Ὡς παράδειγμα ἔστω τὸ εἱρμολογικὸν «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου» εἰς ἦχον Δ΄. Τὸ μέλος τοῦ εἱρμοῦ τούτου περιλαμβάνει ὀκτὼ διαφόρους μελῳδικὰς θέσεις (Ἀνοίξω τὸ στόμα μου—καὶ πληρωθήσεται Πνεύματος —καὶ λόγον ἐρεύξομαι—τῇ βασιλίδι μητρί—καὶ ὀφθήσομαι—φαιδρῶς πανηγυρίζων—καὶ ᾄσω γηθόμενος—ταύτης τὰ θαύματα). Ἀπὸ αὐτὰς αἱ περισσότεραι περιστρέφονται εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον τῆς κλίμακος. Καὶ ἄλλαι μὲν βαίνουν ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρύ, ἄλλαι δὲ ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ. Παρομοίαν συμμετρίαν εὑρίσκομεν κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς ὅλα τὰ εἱρμολογικὰ μέλη, σύντομα καὶ ἀργά, καθὼς καὶ εἰς τὰ καλοφωνικὰ (§ 54). Τὰ τελευταῖα αὐτὰ παρουσιάζουν μεγάλην ποικιλίαν ἐντέχνων γραμμῶν, συχνὰ δὲ παρεμβάλλουν γραμμὰς μὲ χρονικὴν ἀγωγὴν ταχεῖαν.

Εἰς τὰ στιχηραρικὰ μέλη, καὶ ἀκόμη περισσότερον εἰς τὰ ἀργὰ στιχηραρικὰ καὶ τὰ παπαδικά, ἡ πλοκὴ τῶν μουσικῶν γραμμῶν εἶναι συνθετωτέρα καὶ τεχνικωτέρα. Εἰς αὐτὰ ἡ ἔκτασις τοῦ μέλους ἀπαιτεῖ καὶ ἐκτενεστέρας γραμμὰς καὶ περισσοτέραν ποικιλίαν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων. Εἰς τὰ μέλη αὐτὰ γίνεται καὶ συχνοτέρα χρῆσις φθόγγων μακρῶν, οἱ ὁποῖοι ὁμοιάζουν μὲ σταθμούς, ὅπου τὸ μέλος ἀνακόπτει πρὸς στιγμὴν τὴν πορείαν του, τρόπον τινὰ διὰ νὰ λάβῃ νέας δυνάμεις καὶ ἀρχίσῃ νέαν ἐξόρμησιν. Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ σημειώσωμεν τὴν περίπλοκον τέχνην, τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν τὰ ἀργὰ στιχηραρικά, καθὼς καὶ τὰ παπαδικά. Εἰς αὐτὰ αἱ ἐκτενεῖς γραμμαὶ καὶ θέσεις ἐκτελοῦν παντὸς εἴδους ἑλιγμοὺς καὶ σχηματίζουν πολλαχοῦ μουσικοὺς μαιάνδρους· ἐπαυξάνει

δὲ τὴν ἔντεχνον πλοκὴν ἡ κατ' ἦχον μεταβολή, ἡ ὁποία εἰς αὐτὰ εἶναι συχνοτέρα. Κατὰ τὴν μεταβολὴν αὐτὴν αἱ γραμμαὶ τοῦ ἀρχικοῦ ἤχου συνδυάζονται μὲ πολλὴν φυσικότητα πρὸς τὰς γραμμὰς τοῦ νέου ἤχου. Ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ ἡ παραχορδή (§ 40), ἡ ὁποία κατ' ἀρχὰς δίδει τὴν ἐντύπωσιν δυσαρέστου παραφωνίας, ἐξυπηρετεῖ ὅμως ὡρισμένον σκοπὸν ἐκφράσεως.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰδικώτερον τὰ παπαδικὰ μέλη, καὶ πρὸ πάντων τὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικά, εἰς αὐτὰ ἡ ἀρχὴ τοῦ μέλους εἶναι κατὰ κανόνα ἤρεμος καὶ σοβαρὰ καὶ ἐντοπίζεται εἰς τοὺς βαρυτέρους τόνους. Ἔπειτα ὅμως τὸ μέλος ἀνέρχεται βαθμηδὸν εἰς ὀξυτέρους τόνους, διὰ νὰ καταλήξῃ περὶ τὸ τέλος καὶ πάλιν εἰς τοὺς ἀρχικοὺς βαρυτέρους τόνους.

§ 159. Σχήματα πλοκῆς. Εἰς πολλὰ μέλη, σύντομα καὶ ἀργά, εὑρίσκομεν καί τινα σχήματα πλοκῆς. Κυριώτερα εἶναι τὰ ἑξῆς·

1) Ἡ ἐπαλληλία ὁμοίων γραμμῶν. Ὀνομάζομεν οὕτω τὸ σχῆμα, κατὰ τὸ ὁποῖον μουσική τις γραμμὴ ἐπαναλαμβάνεται ἀπαραλλάκτως διὰ δευτέραν φοράν, ὄχι ὅμως καὶ τρίτην. Γίνεται δὲ τοῦτο, ὅταν ἕνα στίχον τοῦ ὕμνου ἀκολουθῇ στίχος μὲ τὸ αὐτὸ ἀκριβῶς μέτρον καὶ τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν συλλαβῶν. Παραδείγματα.

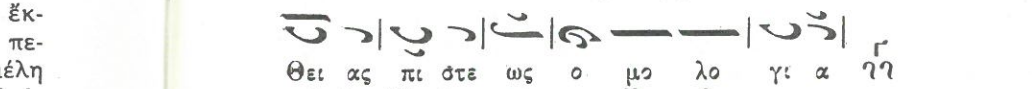
Ἦχος



Α γα βλε ψα σαι του τα φθ την ει σο δον
και την φλο γα τθ αγ γε λθ μη φε ρθ σαι

(Ἀμφότεροι οἱ στίχοι εἶναι δωδεκασύλλαβοι καὶ ἐκφέρονται μὲ τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς γραμμήν).

Ἦχος



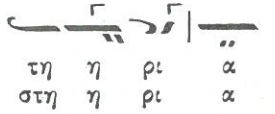
Θει ας πι στε ως ο μο λο γι α γη
αλ λον Παυλον σε η Ἐκ κλη σι α

(στίχοι δεκασύλλαβοι).

Ἦχος

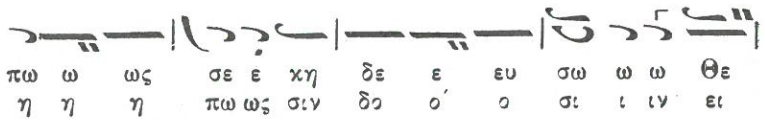


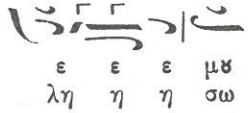
Τη υ περ μα α χω στρα τη γω τα νι κη
ως λυ τρω θει ει σα των δει νων ευ χα ρι



(στίχοι δεκατετρασύλλαβοι).

Ἦχος

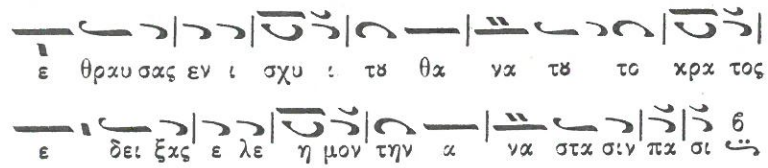




(στίχοι ὀκτασύλλαβοι).

Ἐνίοτε στίχοι ἰσοσύλλαβοι λαμβάνουν τὸ αὐτὸ μέλος, ἀλλὰ μὲ διάφορον κατάληξιν. Παράδειγμα·

Ἦχος Δι



(στίχοι δεκατετρασύλλαβοι).

Ὅταν ὅμως ὑπάρχουν ἐν συνεχείᾳ πολλοὶ ἰσοσύλλαβοι στίχοι, δὲν ἐκφέρονται μὲ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν μελικὴν γραμμήν, ἀλλὰ μὲ παραλλασσούσας, πρὸς ἀποφυγὴν μονοτονίας. Παράδειγμα τούτου βλέπομεν εἰς τὰ Ἐξαποστειλάρια τῶν Κυριακῶν, ἀποτελούμενα ἀπὸ ἓξ δεκαπεντασυλλάβους στίχους ἕκαστον. Παραθέτομεν τὸ κείμενον τοῦ πρώτου.

Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν I ἐν ὄρει Γαλιλαίας
πίστει Χριστὸν θεάσασθαι, I λέγοντα ἐξουσίαν
λαβεῖν τῶν ἄνω καὶ κάτω, I μάθωμεν πῶς διδάσκει
βαπτίζειν εἰς τὸν ὄνομα I τοῦ Πατρὸς ἔθνη πάντα
καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ ἁγίου I Πνεύματος καὶ συνεῖναι
τοῖς μύσταις, ὡς ὑπέσχετο I ἕως τῆς συντελείας.

Χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς στίχους τὸ μὲν πρῶτον ἡμιστίχιον καταλήγει εἰς τὸν Δι, τὸ δὲ δεύτερον εἰς τὸν Βου.

Ὁμοίως παραλλασσούσας γραμμὰς βλέπομεν εἰς τὸ ἐξαποστειλάριον Γυναῖκες ἀκουτίσθητε, ἀποτελούμενον ἀπὸ 9 στίχους ὀκτασυλλάβους.

2) Πολὺ σύνηθες σχῆμα πλοκῆς εἶνε τὸ κ λ ι μ α κ ω τ ό ν. Χαρακτηρίζομεν δὲ οὕτω τὸ σχῆμα, κατὰ τὸ ὁποῖον τὸ μέλος ἐν τῇ πορείᾳ του χρησιμοποιεῖ γραμμὰς προχωρούσας βαθμηδὸν ἀπὸ βαρυτέρους τόνους πρὸς ὀξυτέρους, ἢ ἀντιστρόφως ἀπὸ ὀξυτέρους πρὸς βαρυτέρους. Ἑπομένως ἔχομεν κλιμακωτὸν ἐν ἀναβάσει καὶ κλιμακωτὸν ἐν καταβάσει, ἐνίοτε δὲ καὶ κλιμακωτὸν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει. Παραθέτομεν παραδείγματα, καὶ πρῶτον κλιμακωτοῦ ἐν ἀναβάσει.

Ἦχος Πα

χ· (ἐκ τοῦ Κοινωνικοῦ «Ἀγαλιᾶσθε δίκαιοι», Πέτρου Λαμπαδ.)

Ἦχος Δι



κλπ. (ἀπόσπασμα Χερουβικοῦ Γρηγορίου πρωτοψ.)

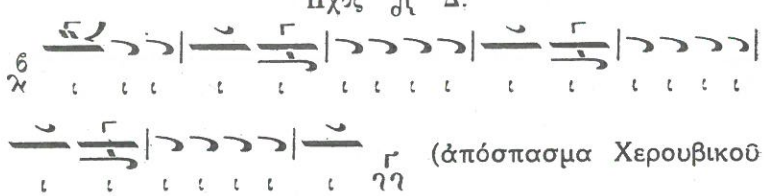
Ἦχος Δι



(ἐκ τοῦ Κοινωνικοῦ «Ἀνέβη ὁ Θεός», Πέτρου Λαμπαδαρίου).

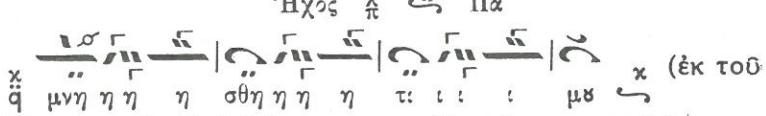
Παραδείγματα κλιμακωτοῦ σχήματος ἐν καταβάσει.

Ἦχος δ΄ Δ:



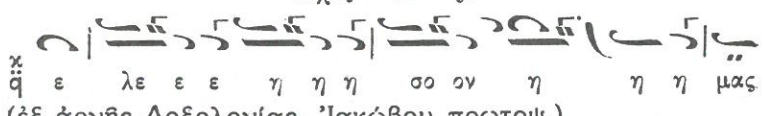
(ἀπόσπασμα Χερουβικοῦ Γρηγορίου πρωτοψ.).

Ἦχος α΄ Πα



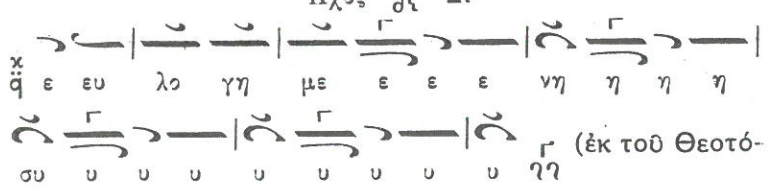
(ἐκ τοῦ Κοινωνικοῦ «Τοῦ δείπνου σου», Ἰακώβου πρωτοψ.).

Ἦχος β΄ ζω



(ἐξ ἀργῆς Δοξολογίας, Ἰακώβου πρωτοψ.).

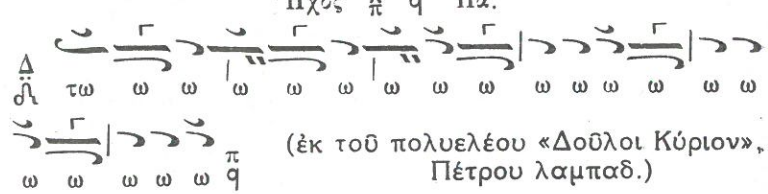
Ἦχος δ΄ Δι



(ἐκ τοῦ Θεοτόκε Παρθένε, Πέτρου Μπερεκέτου).

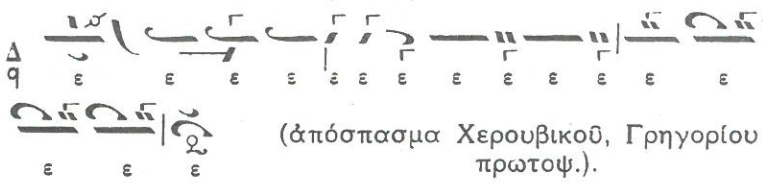
Παραδείγματα διπλοῦ κλιμακωτοῦ, ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει ἢ ἐν καταβάσει καὶ ἀναβάσει.

Ἦχος α΄ β΄ Πα.



(ἐκ τοῦ πολυελέου «Δοῦλοι Κύριον», Πέτρου λαμπαδ.)

Ἦχος πλ. δ΄ Γα



(ἀπόσπασμα Χερουβικοῦ, Γρηγορίου πρωτοψ.).

Ἦχος α΄ Πα



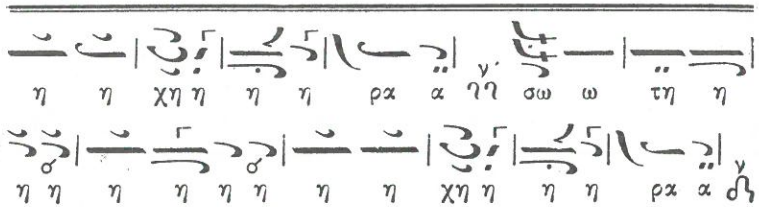
(ἐκ τοῦ Κοινωνικοῦ «Σῶμα Χριστοῦ», Δανιὴλ πρωτοψ.).

Καὶ εἰς τὸ Κοινωνικὸν «Λύτρωσιν ἀπέστειλε Κύριος» εἰς ἦχον Α΄, Δανιὴλ πρωτοψάλτου, τὸ μέλος εἰς τὴν ἀρχὴν κατέρχεται βαθμηδὸν ἀπὸ ὑψηλοὺς φθόγγους καὶ καταλήγει εἰς τὸν Κε, ἔπειτα εἰς τὸν Δι, ἔπειτα εἰς τὸν Πα. Εἰς δὲ τὴν λέξιν «ἀπέστειλε» τὸ μέλος ἀνέρχεται βαθμηδὸν ἀπὸ τοῦ Πα εἰς τὸν Δι, ἔπειτα εἰς τὸν Κε, εἰς τὸν Ζω, εἰς τὸν Πα΄. Μὲ τὴν διαδοχικὴν αὐτὴν πλοκὴν μουσικῶν γραμμῶν εἰς τόνους βαθμηδὸν ὀξυτέρους ἢ βαρυτέρους σχηματίζονται βαθμίδες μελικαί, αἱ ὁποῖαι δεικνύουν ὅτι τὸ μέλος ἐξελίσσεται κατὰ ὡρισμένον σχέδιον.

3) Σπανιώτατον σχῆμα πλοκῆς εἶναι ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον δυνάμεθα νὰ ὀνομάσωμεν ἀντιστοιχίαν. Διότι κατ' αὐτὸ εἰς μίαν μουσικὴν γραμμὴν ἀκολουθεῖ ἀντιστοίχως ἡ αὐτὴ γραμμή, ἀπέχουσα ὅμως τῆς πρώτης κατὰ μίαν διαπασῶν. Παράδειγμα·

Ἦχος πλ. δ΄ νη





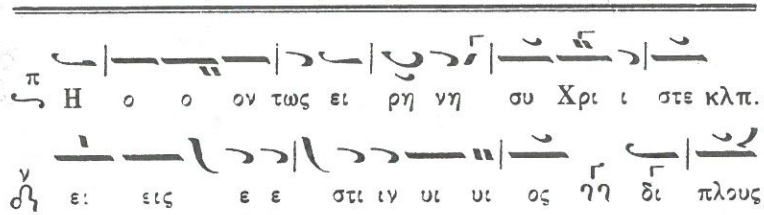
(Θεοτόκε Παρθένε, Πέτρου Μπερεκέτου).

§ 160. Ἡ ἔκφρασις. Ἀκόμη περισσότερον ἀξία προσοχῆς εἰς τὴν βυζαντ. μουσικὴν εἶναι ἡ ἐπιτυχὴς καὶ σύμφωνος πρὸς τὸ νόημα τῶν ὕμνων ἔκφρασις(9), ἡ ὁποία ἀσφαλῶς πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ σπουδαιότερον τεχνικὸν αὐτῆς στοιχεῖον. Ἐξυπηρετεῖ δὲ τὴν κατάλληλον ἔκφρασιν

α) Ὁ ὀρθὸς τονισμός. Ὅσαι λέξεις τονίζονται γραμματικῶς, λαμβάνουν συνήθως καὶ μελικὸν τονισμόν. Εἰς τὴν ἀνάγκην τοῦ ὀρθοῦ τονισμοῦ ὑποχωρεῖ καὶ πᾶσα ρυθμικὴ ἀπαίτησις. Ἐκ τούτου ἐπικρατεῖ εἰς τὰ βυζαντινὰ μέλη κατὰ τὸ πλεῖστον ἐλευθερία τις ρυθμική, ἡ ὁποία διευκολύνει τὴν διάκρισιν τῶν λέξεων τοῦ κειμένου. Διὰ νὰ λάβῃ ἰδιαίτερον τονισμὸν μία συλλαβή, ἐκφέρεται μὲ πεταστὴν ἢ μὲ ἄλλον χαρακτῆρα φέροντα σημεῖον ποιότητος, συνήθως ψηφιστὸν ἢ βαρεῖαν· ἢ ἀποδίδεται μὲ ἐπέκτασιν μελικήν, διὰ τῆς ὁποίας ἡ συλλαβὴ ἐκτείνεται εἰς χρόνους ἢ χαρακτῆρας ποσότητος περισσοτέρους τοῦ ἑνός. Παραδείγματα ὀρθοῦ τονισμοῦ εἰς μέλη εἱρμολογικὰ καὶ στιχηραρικά·

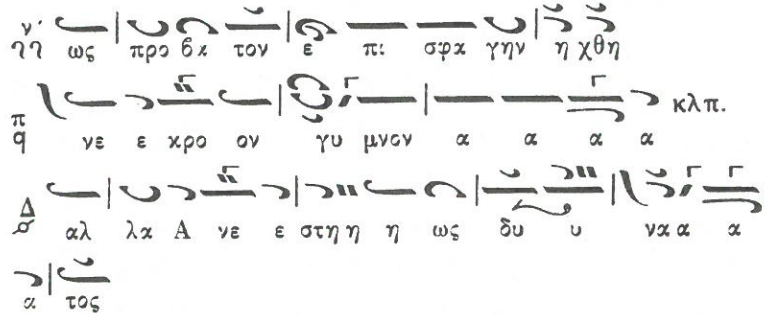


(9) Κατὰ τὸν Κούρτιον (Ἑλλην. ἱστορία), εἰς τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας «Ὁ βασικὸς σκοπὸς τῆς μουσικῆς ἦτο ἡ ὑπογράμμισις τῆς σημασίας τοῦ λόγου. Ἦτο ὁ φορεὺς τοῦ ποιητικοῦ λόγου· ἔπρεπε νὰ τὸν ἐμψυχώσῃ διὰ τῆς μελῳδίας καὶ τῆς ἁρμονίας, ἔπρεπε νὰ προετοιμάσῃ τὴν ἐπίδρασίν του, νὰ τονώσῃ τὴν ἔκφρασίν του, νὰ μεταδώσῃ τὸ περιεχόμενόν του. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν τὸ σπουδαιότερον κεφάλαιον τῆς μουσικῆς ἦτο τὸ ᾄσμα. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ ᾄσμα τὸ προέχον ζήτημα ἦτο ἡ μονοφωνία τοῦ χοροῦ, ἵνα ὁ λόγος καθίσταται οὕτω κατὰ τὸ δυνατὸν εὐληπτότερος» (Λαϊκὸν Πανεπιστήμ. «Βραδυνῆς», ιεῦχος Α', Ἀθῆναι 1932).



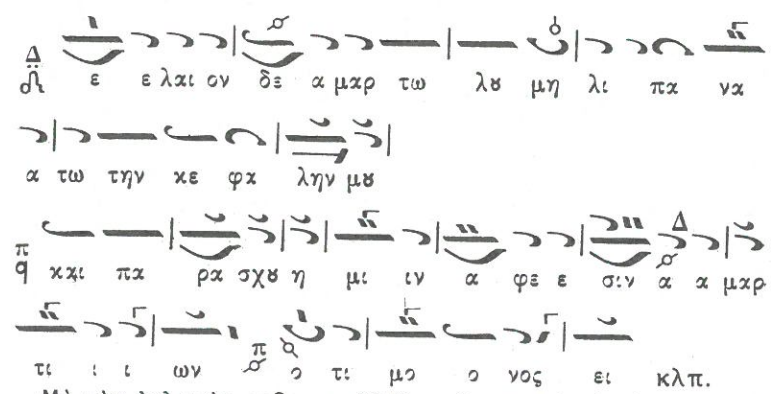
§ 161. β) Ἡ ἐκλογὴ τοῦ μέλους. Ἐφ' ὅσον τὰ διάφορα μέλη δὲν ἔχουν τὸ αὐτὸ ἦθος (§ 50), εἶναι φανερὸν ὅτι δὲν προσαρμόζεται ὁποιονδήποτε μέλος εἰς πᾶσαν ἔννοιαν. Ἄλλο μέλος ἐπιζητοῦν οἱ χαρμόσυνοι καὶ δοξολογητικοὶ ὕμνοι καὶ ἄλλο οἱ κατανυκτικοὶ καὶ ἱκετευτικοί(11). Διὰ τοῦτο πολλοὶ ὕμνοι τῆς βυζαντ. μουσικῆς λαμβάνουν καὶ τὸ ἁρμόζον εἰς αὐτοὺς μελικὸν ἔνδυμα, ὥστε νὰ ἐξυπηρετῆται καλύτερον ἡ ἔκφρασις τῆς ἐννοίας των. Ἐπὶ παραδείγματι αἱ πανηγυρικαὶ Καταβασίαι «Χριστὸς γεννᾶται», «Θείῳ καλυφθείς», «Τῷ Σωτῆρι Θεῷ» κλπ. ἀποδίδονται μὲ μέλος πανηγυρικὸν καὶ χαρμόσυνον. Ἀντιθέτως τὰ κατανυκτικὰ «Μὴ ἀποστρέψῃς», «Τὰ πλήθη τῶν πεπραγμένων μοι δεινῶν», «Ψυχή μου, ψυχή μου» κλπ. ἐκφέρονται μὲ ἀνάλογον μέλος. Βεβαίως ὁ κανὼν αὐτὸς δὲν

(10) Ἐνίοτε ὅμως εὑρίσκομεν εἰς βυζαντ. μέλη καὶ παρατονισμούς (ἰδὲ § 72 ὑποσημ. δευτέρα), οἱ ὁποῖοι παραβλάπτουν τὴν καλὴν ἔκφρασιν καὶ διὰ τοῦτο πρέπει νὰ διορθώνωνται. Παραδείγματα παρατονισμῶν·



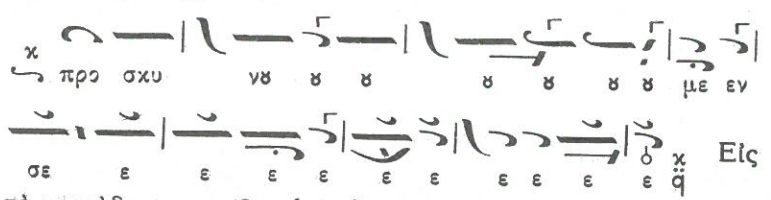
(11) Αὐτὸ πρέπει νὰ ἔχουν ὑπ' ὄψιν ὅσοι φιλοτιμοῦνται νὰ παρουσιάσουν γνωστοὺς ὕμνους μὲ μέλος ἄλλου ἤχου παρὰ τὸ καθιερωμένον. Διότι, καὶ ἂν εἶναι ἀρίστη ἡ σύνθεσις καὶ πλοκὴ τοῦ νέου μέλους, ἐνδέχεται ὅμως τὸ ἦθος αὐτοῦ νὰ μὴ συμβιβάζεται μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου.

εἶναι δυνατὸν νὰ τηρηθῇ εἰς ὅλους ἀνεξαιρέτως τοὺς ὕμνους. Διότι πολλοὶ ἐξ αὐτῶν εἶναι τακτοποιημένοι κατὰ ὡρισμένους ἤχους, ὅπως συμβαίνει εἰς τὰ τροπάρια τῆς Παρακλητικῆς. Δὲν εἶναι λοιπὸν εὔκολον νὰ ὑπαχθοῦν εἰς μέλος, τὸ ὁποῖον νὰ ἐξυπηρετῇ τὴν ἔκφρασιν διαφόρων καταστάσεων καὶ ἐννοιῶν καὶ συναισθημάτων. Ἐν τούτοις εἰς πολλὰ τροπάρια ἐπιτυγχάνεται ἡ διάφορος ἔκφρασις μὲ μεταβολὰς κατ' ἦχον, αἱ ὁποῖαι δημιουργοῦν καὶ μεταβολὴν ἤθους. Τοιουτοτρόπως εἰς τροπάρια τοῦ Α΄ ἤχου, ὅταν παρεντίθεται φράσις τις ἢ λέξις περὶ ἁμαρτίας, γίνεται συνήθως μετάβασις εἰς μέλος χρωματικόν, διὰ νὰ δειχθῇ νέον ἦθος, ἀνάλογον πρὸς τὴν ἔννοιαν. Παραδείγματα·



Μὲ τὴν ἐκλογὴν τοῦ καταλλήλου ἤχου καὶ μὲ τὰς ἑκάστοτε μεταβολὰς κατ' ἦχον τὸ βυζαντινὸν μέλος παρακολουθεῖ πᾶσαν ἔννοιαν καὶ προσπαθεῖ ν' ἀνταποκριθῇ εἰς τὴν ἐπιτυχῆ ἔκφρασιν αὐτῶν.

§ 162. γ) Ἡ ἔξαρσις λέξεων καὶ φράσεων. Ἡ ἰδιαιτέρα ἔξαρσις ὡρισμένων λέξεων ἢ φράσεων γίνεται εἴτε μὲ ἐπέκτασιν τοῦ μέλους, εἴτε μὲ ἀνάβασιν εἰς ὀξυτέρους τόνους. Παραδείγματα·



Εἰς τὸ παράδειγμα τοῦτο ἡ φράσις «προσκυνοῦμέν σε» λαμβάνει ἐπέκτασιν, διὰ νὰ δειχθῇ τὸ ἐκτενὲς καὶ πρόθυμον τῆς

προσκυνήσεως. Ὁμοίαν ἐπέκτασιν λαμβάνει ἡ λέξις «ὁ ὑπερύμνητος» εἰς τὴν Ζ΄ ᾠδὴν τῶν ἀργῶν καταβασιῶν τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου. Ἀκόμη δὲ μεγαλυτέραν ἐπέκτασιν, περιλαμβάνουσαν τὴν φράσιν «Ἰησοῦ Χριστοῦ», βλέπομεν εἰς τὸ ἀργὸν δοξαστικὸν τοῦ Ἰακώβου «Ἔλαμψεν ἡ χάρις σου Κύριε» (Κυριακὴ Τυροφάγου ἑσπέρας).

Ἐπέκτασις τοῦ μέλους χάριν ἐξάρσεως γίνεται πολλάκις καὶ μὲ σχῆμά τι, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ ὀνομασθῇ ἐ π ι σ τ ρ ο φ ή. Διότι τὸ μέλος ἀρχίζει μίαν λέξιν καὶ εἰς τὸ μέσον ἐπιστρέφει καὶ ἀρχίζει ἐξ ἀρχῆς τὴν αὐτὴν λέξιν. Ἰδοὺ δύο παραδείγματα·

Εἰς τὸ πρῶτον παράδειγμα ἐξαίρεται τὸ ὅτι ὁ Πέτρος ἔσπευσε δρομαῖος πρὸς τὸ μνημεῖον καὶ τοιουτοτρόπως παρίσταται ἡ θερμὴ πίστις καὶ ἀγάπη του πρὸς τὸν Κύριον. Εἰς δὲ τὸ δεύτερον ἐξαίρεται ἡ ἀξία πολλῆς ὑμνολογίας ἔννοια τῆς ἀχράντου ἁγιότητος. Εἰς ἄλλας ὅμως περιπτώσεις τὸ σχῆμα τῆς ἐπιστροφῆς σκοπὸν ἔχει τὴν πλουσιωτέραν ἁπλῶς μελικὴν παράστασιν.

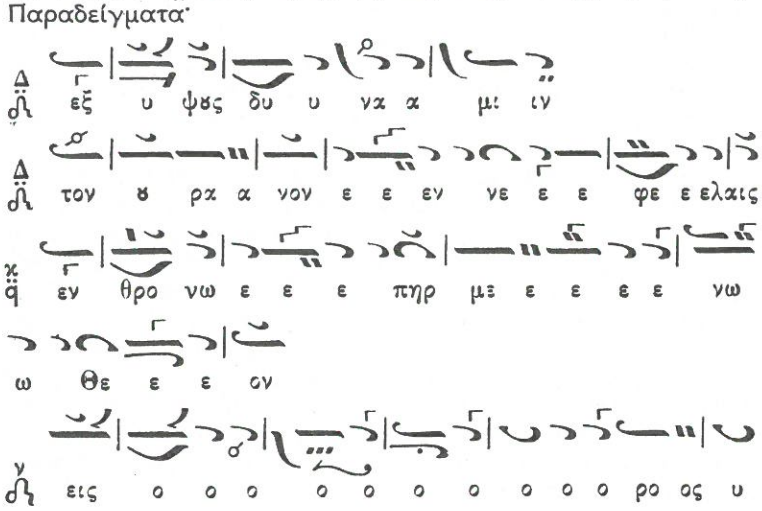
Ὅσον ἀφορᾷ δὲ τὴν εἰς ὀξυτέρους τόνους ἀνάβασιν χάριν ἐξάρσεως, παράδειγμα πρόχειρον εἶναι τὸ στιχηραρικὸν «Κύριε ἐκέκραξα» Α΄ ἤχου (κατὰ τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου καὶ Ἰωάννου). Εἰς αὐτὸ ἀρχίζει κατ' ἀρχὰς ἡ δέησις («Κύριε ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσόν μου») εἰς χαμηλοὺς τόνους, διὰ νὰ παρασταθῇ τὸ εὐλαβὲς καὶ ταπεινὸν τῆς ἱκεσίας. Ἡ ἐπανάληψις ἔπειτα τῆς δεήσεως («Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ») γίνεται εἰς ὀξυτέρους τόνους ἀπὸ τὴν πρώτην, διὰ νὰ ἐμφανίσῃ θερμοτέραν τὴν ἱκεσίαν. Καὶ ἡ τρίτη ἐπανάληψις («Ἐν τῷ κεκραγέναι με πρὸς σέ») ἀποδίδεται μὲ ἀκόμη ὀξυτέρους τόνους, διὰ νὰ παρασταθῇ ἡ μετὰ κραυγῆς ἰσχυρᾶς καὶ πλήρης πίστεως καὶ ἐλπίδος ἱκεσία. Ἀνάλογον ἔξαρσιν παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὰ «Κύριε ἐκέκραξα» τῶν λοιπῶν ἤχων.

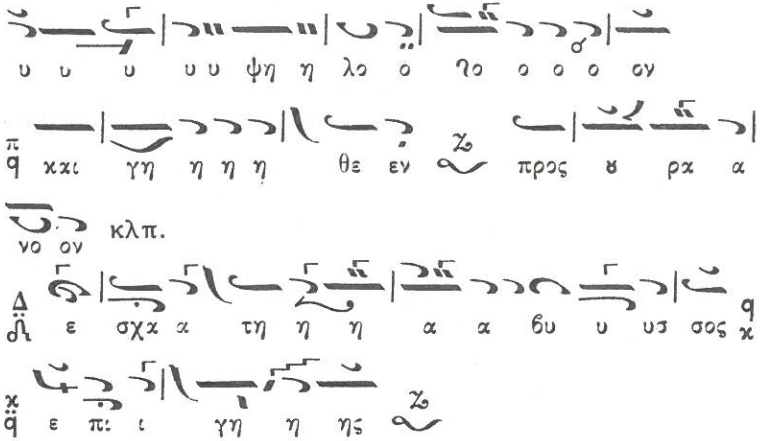
Εἰς τινα μέλη ἐξαίρεται τὸ τέλος μὲ ἰδιαιτέραν ἐκφραστικὴν κατάληξιν. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρομεν κατωτέρω τελικὰς γραμμὰς ἀπὸ τὸν πολυέλεον «Δοῦλοι Κύριον» Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἀπὸ τὴν δοξολογίαν Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, εἰς ἦχον πλάγ Α΄, καὶ ἀπὸ τὴν δοξολογίαν Δανιὴλ εἰς ἦχον βαρὺν διατονικόν.



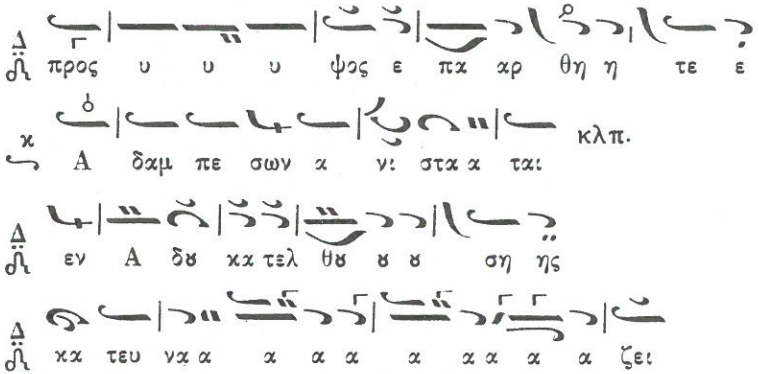
§ 163. δ) Σχήματα ἐκφράσεως. Μὲ διάφορα σχήματα ἐκφράσεως τὸ μέλος ἀπομιμεῖται ἢ ζητεῖ νὰ κάμῃ ἐμφανέστερον ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἐκφράζεται μὲ τὰς λέξεις. Καὶ ἄλλα μὲν ἀπὸ αὐτὰ παριστάνουν διαφόρους ἐξωτερικὰς συνθήκας (τόπον, χρόνον, παθήματα κλπ.), ἄλλα δὲ ἐξωτερικεύουν ἐσωτερικὰς ψυχικὰς διαθέσεις καὶ συναισθήματα (χαράν, φόβον κλπ.).

Εἰς τὴν πρώτην κατηγορίαν ἀνήκουν 1) Σχήματα δεικνύοντα τόπον (βάθος, ὕψος, γῆ, οὐρανός, Ἅδης, ὄρος κλπ.). Παραδείγματα·



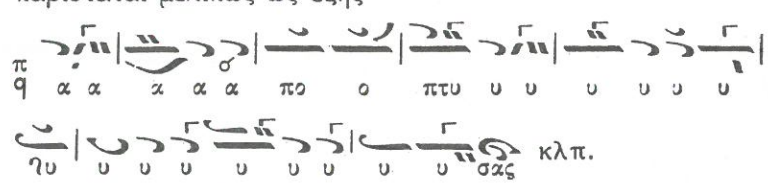


2) Σχήματα μιμούμενα κίνησιν (ἀνάβασις, κατάβασις, πτῶσις, ἀνάστασις κλπ.). Παραδείγματα·

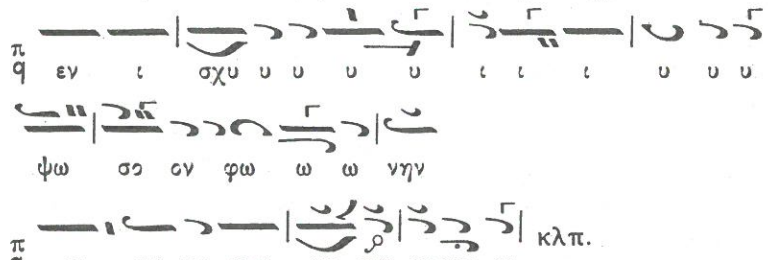


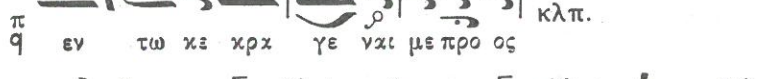
Εἰς τὸ Κοινωνικὸν «Ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν Κύριος» εἰς ἦχον Α΄ (Πέτρου λαμπαδ.) καὶ εἰς τὴν λέξιν «καὶ ἀνέστη», τὸ μέλος σχηματίζει βαθμίδας ἀναβάσεως καὶ φθάνει εἰς ὀξυτάτους τόνους (μέχρι τοῦ Κε΄), διὰ νὰ δείξῃ τὸν οὐρανόν, ὅπου εἰσῆλθεν ὁ ἀναστὰς Κύριος. Καὶ εἰς τὸ Κοινωνικὸν τῆς Ἀναλήψεως «Ἀνέβη ὁ Θεὸς» εἰς ἦχον Δ΄ τοῦ αὐτοῦ (βλέπε τὴν ἀρχήν του εἰς σελ. 325) τὸ μέλος ἀρχίζει ἀπὸ χαμηλοὺς τόνους, διὰ νὰ παραστήσῃ τὴν ἐκ τῶν χαμηλῶν τόπων τῆς γῆς ἄνοδον τοῦ Κυρίου εἰς οὐρανούς, καὶ προχωρεῖ ἡρέμα μὲ βαθμίδας ἀναβάσεως, διὰ νὰ δείξῃ τὸ ἤρεμον καὶ μεγαλοπρεπὲς τῆς ἀναλήψεως.

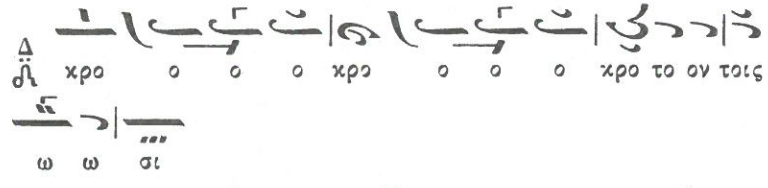
Εἰς τὸ ἰδιόμελον τῆς Β΄ Κυριακῆς τῶν νηστειῶν «Χαλινοὺς ἀποπτύσας» (Ἰακώβου πρωτοψ.) ἡ πρᾶξις τῆς ἀποπτύσεως παρίσταται μελικῶς ὡς ἑξῆς·

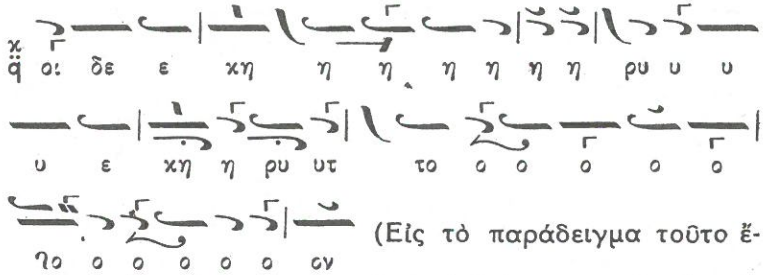


3) Ὁ ἦχος ἐν γένει (φωνή, βοή, κραυγή, κρότος, κήρυγμα, καύχησις, σάλπισμα κλπ.) ἐκφράζεται συνήθως μὲ ἀνάβασιν τοῦ μέλους εἰς ὑψηλοὺς τόνους. Παραδείγματα·



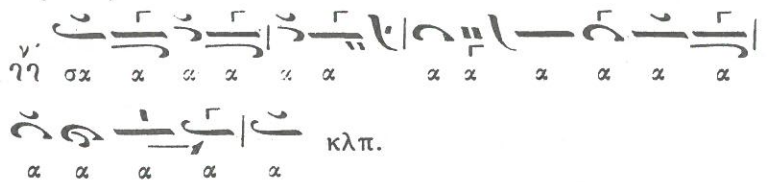






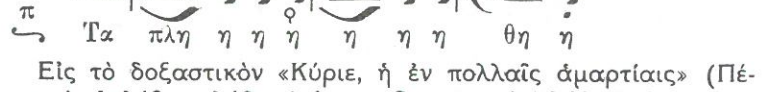
(Εἰς τὸ παράδειγμα τοῦτο ἔχομεν καὶ σχῆμα ἐπιστροφῆς καὶ ἐπέκτασιν μελικήν, εἰς ὀξεῖς δὲ τόνους, διὰ νὰ παρασταθῇ καὶ τὸ θάρρος τῶν κηρύκων καὶ ἡ ἔκτασις τοῦ κηρύγματος, ἀλλὰ καὶ τὸ χαρμόσυνον αὐτοῦ περιεχόμενον).

Ἀξιοσημείωτος εἶναι ἡ ἀπομίμησις σαλπίσματος εἰς τὸ Κοινωνικὸν «Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ», εἰς ἦχον Δ΄ (Πέτρου λαμπαδ.).

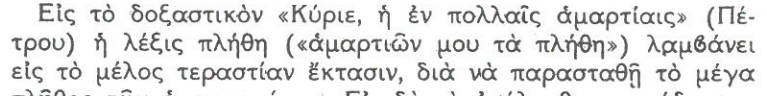


4) Τὸ πλῆθος ἐκφράζεται μὲ ἔκτασιν τοῦ μέλους, τὸ δὲ μέγεθος μὲ ἔκτασιν, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀνάβασιν εἰς τόνους ὀξεῖς. Παραδείγματα·

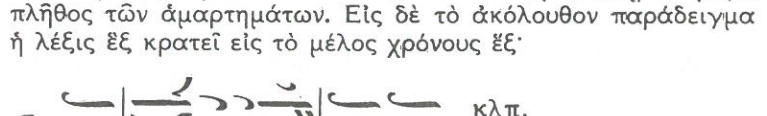


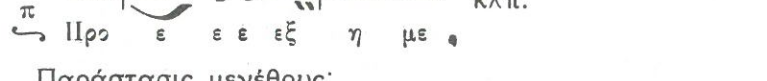


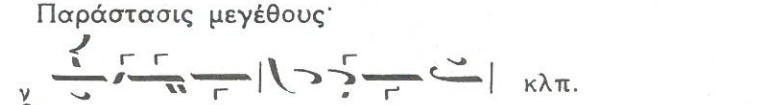
Εἰς τὸ δοξαστικὸν «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» (Πέτρου) ἡ λέξις πλήθη («ἁμαρτιῶν μου τὰ πλήθη») λαμβάνει εἰς τὸ μέλος τεραστίαν ἔκτασιν, διὰ νὰ παρασταθῇ τὸ μέγα πλῆθος τῶν ἁμαρτημάτων. Εἰς δὲ τὸ ἀκόλουθον παράδειγμα ἡ λέξις ἓξ κρατεῖ εἰς τὸ μέλος χρόνους ἓξ·



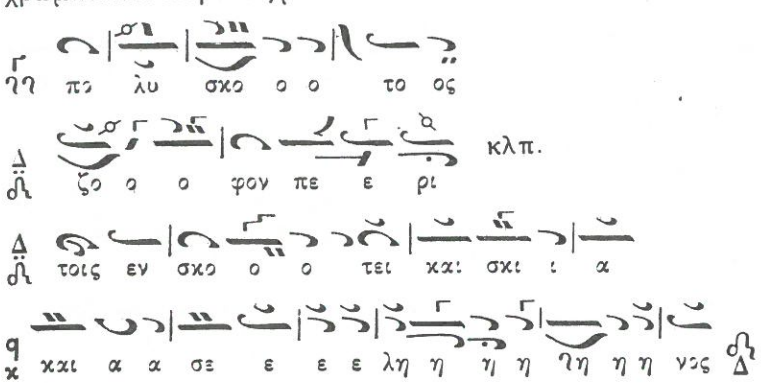
Παράστασις μεγέθους·



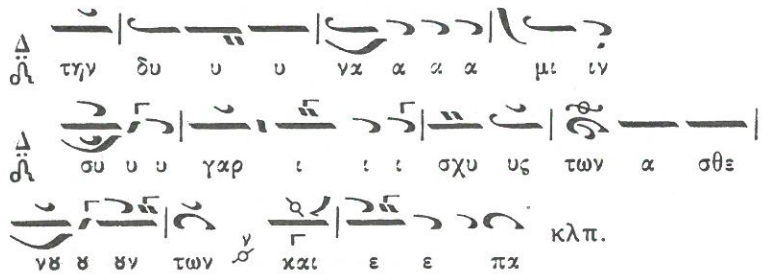




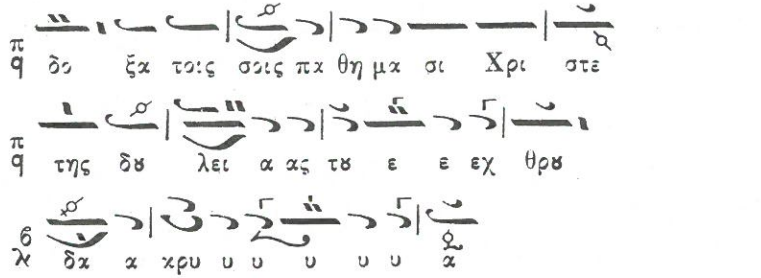
5) Τὸ σκότος (εἴτε φυσικόν, εἴτε ἠθικόν) παρίσταται συνήθως μὲ κατάβασιν εἰς τόνους βαρεῖς καὶ μάλιστα μὲ μέλος χρωματικόν. Παραδείγματα·

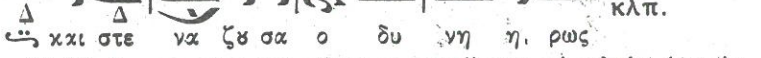


6) Ἡ δύναμις ἐκφράζεται μὲ ἀνάβασιν εἰς τόνους ὀξεῖς, ἡ δὲ ἀδυναμία μὲ κατάβασιν εἰς τόνους βαρεῖς. Παραδείγματα·

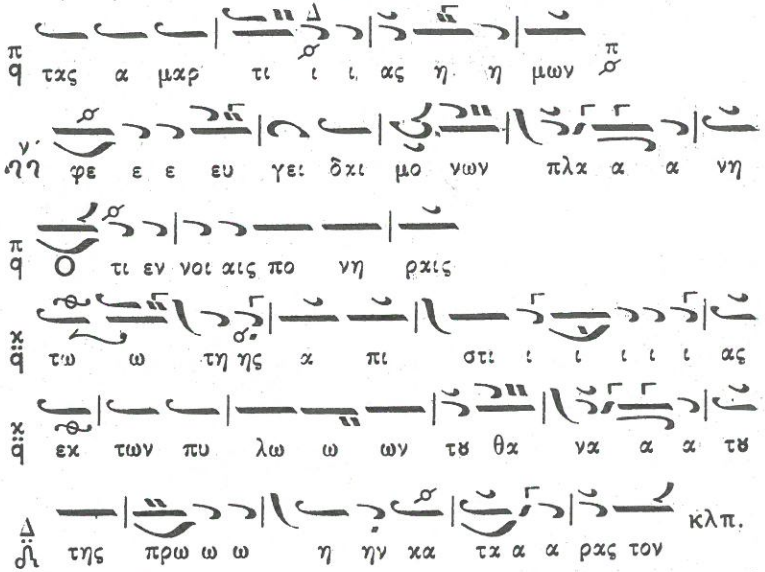


7) Τὰ παθήματα ἐν γένει καὶ τὰ αἴτια αὐτῶν (κίνδυνοι, ἐχθροὶ κλπ.) καὶ αἱ συνέπειαί των (δάκρυα, θλῖψις κλπ.) ἐκφράζονται συνήθως μὲ μέλος χρωματικόν. Παραδείγματα·

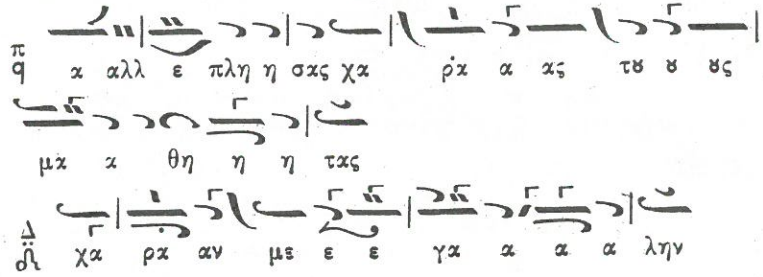




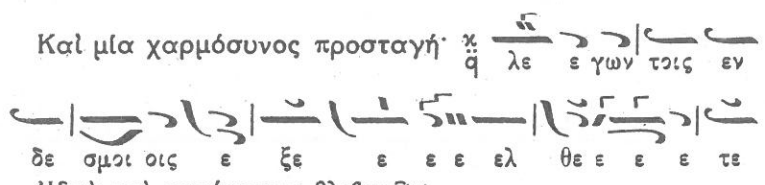
8) Ἡ ἁμαρτία καὶ πᾶν ὅ,τι σχετίζεται μὲ αὐτήν (κακία, πονηρία, ἀπιστία, πλάνη, διάβολος, θάνατος, κατάρα, κόλασις κλπ.) παρίστανται συνήθως μὲ μέλος πλαγ. Β΄. Παραδείγματα·



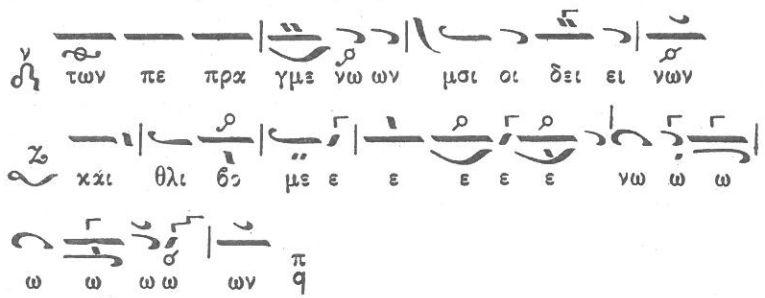
§ 164. Ἡ ἔκφρασις ψυχικῶν διαθέσεων. καὶ συναισθημάτων. Μὲ ἰδιαιτέραν ἐπιμέλειαν τὸ βυζαντ. μέλος ζητεῖ νὰ ἐκφράσῃ καὶ ἀποδώσῃ διαφόρους ψυχικὰς διαθέσεις καὶ συναισθήματα. Οὕτω α) τὰ χαρμόσυνα καὶ τὰ θλιβερὰ ἀποδίδονται μὲ καταλλήλους ἐκφραστικὰς γραμμάς, διατονικὰς κατὰ τὸ πλεῖστον τὰ πρῶτα, χρωματικὰς δὲ τὰ δεύτερα. Παραδείγματα·



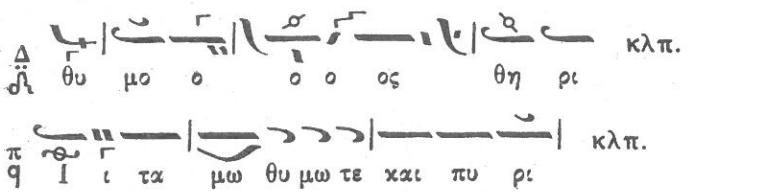
Καὶ μία χαρμόσυνος προσταγή·



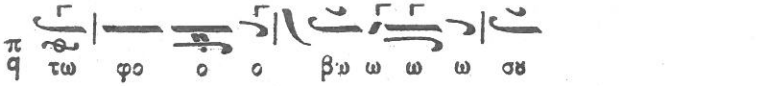
Ἰδοὺ καὶ παράστασις θλιβερῶν·

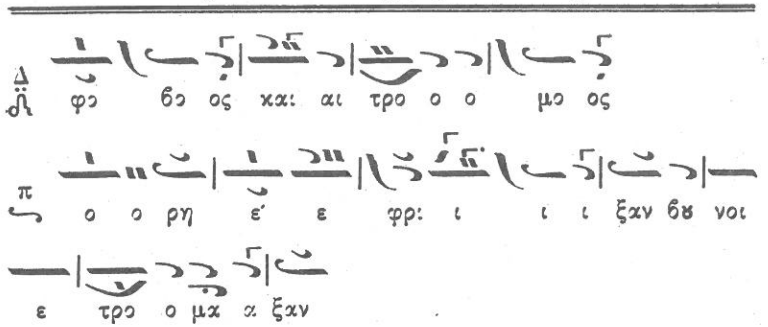


β) Παράστασις θ υ μ ο ῦ. Παραδείγματα.

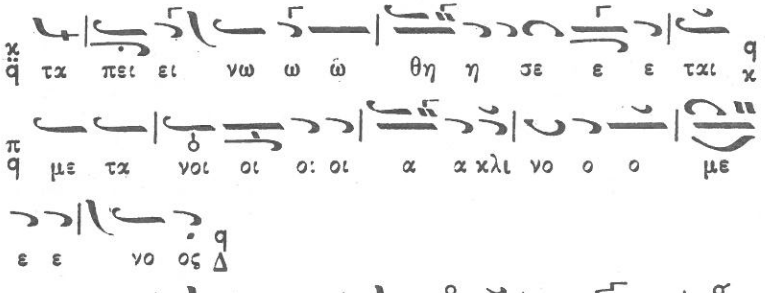


γ) Ὁ φ ό β ο ς καὶ ἡ φ ρ ί κ η παρίστανται συνήθως μὲ μέλος χρωματικὸν ἢ μὲ ἀνάβασιν εἰς τόνους ὀξεῖς. Παραδείγματα·

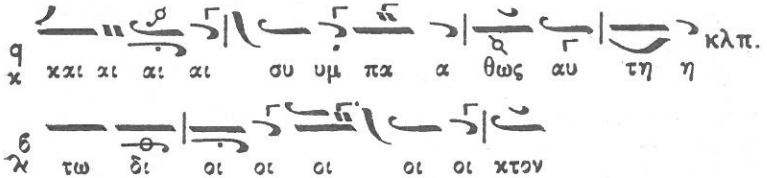




δ) Ἡ τ α π ε ί ν ω σ ι ς ἐκφράζεται συνήθως μὲ κατάβασιν εἰς τόνους βαρεῖς, ἡ δὲ ὑ ψ η λ ο φ ρ ο σ ύ ν η μὲ ἀνάβασιν. Παραδείγματα·

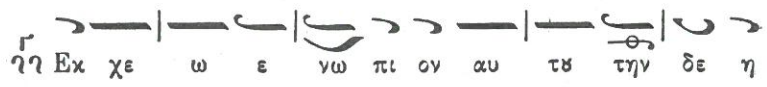


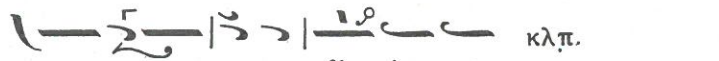
ε) Παράστασις σ υ μ π α θ ε ί α ς κ α ὶ ἀ γ ά π η ς·





στ΄) Ἡ ἱκεσία καὶ δέησις ἀποδίδονται συνήθως μὲ μέλος Β΄ ἤχου, σπανιώτερον δὲ μὲ ἄλλο τι. Παραδείγματα·





κλπ.





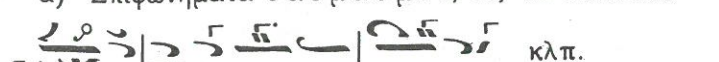


(τὰ δύο τελευταῖα παραδείγματα εἶναι ἐκ τοῦ Μουσ. Πανδέκτου, τόμ. Ζ΄, παράρτημα).

Τὸ πνεῦμα τῆς ἱκεσίας παρίσταται πολλάκις ὄχι μὲ ὡρισμένας γραμμάς, ἀλλὰ μὲ ὁλόκληρον τὸ μέλος. Καὶ ἄλλοτε μὲν ἡ ἱκεσία ἀναβαίνει ἱλαρὰ καὶ γαληνιαία, καὶ φανερώνει τὴν πρὸς τὸν Θεὸν ἀφοσίωσιν καὶ τὴν ἐξ αὐτῆς εἰρήνην, ὅπως βλέπομεν εἰς τὸ ἀρχαῖον μέλος «Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου» τῆς λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων (εἰς ἦχον πλάγ. Α΄)· ἄλλοτε δὲ ἐκχύνεται κατανυκτικὴ εἰς καιρὸν θλίψεως καὶ ἐμφανίζει ἐγκαρτέρησιν καὶ ἐλπίδα πρὸς τὸν Θεόν, ὅπως παρατηροῦμεν εἰς·τὸ ἐπίσης ἀρχαῖον μέλος «Μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπόν σου» (εἰς ἦχον πλάγ. Δ΄).

§ 165. Μελικὰ ἐπιφωνήματα. Εἰς ἔκφρασιν θαυμασμοῦ, πόνου, χαρᾶς κλπ. χρησιμεύουν καὶ διάφορα μελικὰ ἐπιφωνήματα. Οὕτω ἔχομεν

α) Ἐπιφωνήματα θαυμασμοῦ, ὡς τὰ ἀκόλουθα·

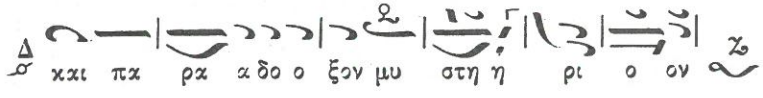


κλπ.



κλπ.

Θαυμασμὸν ἐκφράζει καὶ ἡ μελικὴ παράστασις τῆς λέξεως «μυστήριον». Παραδείγματα·





Καὶ ἡ λέξις «μυστικῶς» εἰς τὰ Χερουβικὰ ἀποδίδεται μὲ κατάβασιν εἰς τόνους βαρεῖς, διὰ νὰ παρασταθῇ ἡ ἔννοια τοῦ μυστηριώδους.

β) Ἐπιφωνήματα πόνου, ταλανισμοῦ καὶ φόβου. Παραδείγματα·

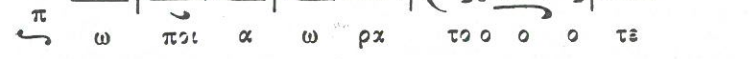




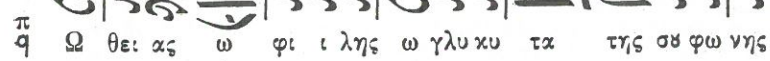




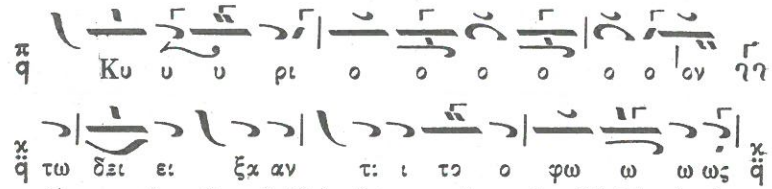




γ) Ἐπιφωνήματα χαρᾶς.



Τὰ ἀκόλουθα παραδείγματα ἐμφανίζουν σκίρτημα χαρᾶς.



Σημειωτέον, ὅτι τὰ ἰδιόμελα τροπάρια, ἐπειδὴ δὲν ἀκολουθοῦν ὡρισμένην σύνθεσιν μουσικῶν γραμμῶν, ὅπως συμβαίνει εἰς τὰ προσόμοια, ἔχουν διὰ τοῦτο περισσοτέραν εὐκολίαν διὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴν ἔκφρασιν μὲ καταλλήλους γραμμάς, καθὼς καὶ μὲ μεταβάσεις εἰς ἄλλον ἦχον.

§ 166. Γενικὴ τεχνικὴ ἐπισκόπησις. Γενικώτερον τώρα ἐὰν ἐπισκοπήσωμεν τὰ διάφορα εἴδη τοῦ μέλους ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης καὶ ἐκφράσεως, θὰ εὕρωμεν ὅτι τὰ μὲν εἱρμολογικὰ ἔχουν τὴν χάριν τῆς φυσικότητος καὶ ἁπλότητος. Εἰς τὸ εἶδος τοῦτο αἱ λέξεις καὶ τὸ νόημα εἶναι τρόπον τινὰ διαφανῆ. Καὶ ὑστεροῦν μὲν τὰ εἱρμολογικὰ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἔντεχνον πλοκήν, ἐπιτυγχάνουν ὅμως τὸν μεγαλύτερον βαθμὸν τῆς ἐκφραστικότητος. Διότι εἰς αὐτά, καὶ κατὰ δεύτερον λόγον εἰς τὰ στιχηραρικά, κυριαρχεῖ μᾶλλον τὸ νόημα, παρὰ τὸ μέλος. Εἰς τὰ μέλη αὐτὰ ὁμιλεῖ ἡ πίστις μὲ πᾶσαν παρρησίαν καὶ θερμότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀφέλειαν, χωρὶς ἐπιτήδευσιν τεχνικήν. Εἰς αὐτὰ ἀκούει κανεὶς ζωηρὸν τὸν παλμὸν τῆς χριστιανικῆς εὐσεβείας καὶ ζωῆς. Ἡ ἐκφραστικότης δὲ εἰς αὐτὰ δὲν εἶναι τόσον γενική, ὅσον εἰδική. Δὲν ἀπορρέει δηλαδὴ ἀπὸ τὸ μέλος καθ' ἑαυτὸ ὡς σύνολον μουσικόν, τὸ ὁποῖον διεγείρει συναισθήματα, ἀλλὰ προέρχεται περισσότερον ἀπὸ τὴν ζωντανὴν μουσικὴν ἀπόδοσιν τῶν λέξεων καὶ ἐννοιῶν τοῦ κειμένου(12). Διὰ τοῦτο ἡ ἔκφρασις φθάνει καὶ εἰς λεπτομερείας.

(12) Ἐὰν τὰ βυζαντινὰ μέλη ἐπενδυθοῦν μὲ γραμμὰς ἁρμονίας κατὰ τὸ σύστημα τῆς εὐρωπαϊκῆς πολυφωνίας, θὰ γίνουν μὲν πλουσιώτερα ὡς μέλη, ἀλλὰ θὰ χάσουν τὴν ἰδιαιτέραν ἐκφραστικότητα καὶ ἠθοπλαστικὴν δύναμίν των, ὅπως θὰ χάσουν ἐπίσης καὶ εἰς σοβαρότητα καὶ σεμνοπρέπειαν. Εἶναι δὲ ἔξω πάσης ἀμφισβητήσεως, ὅτι τὰ βυζαντ. μέλη εἶναι κατεσκευασμένα διὰ νὰ ψάλλωνται ἐπὶ μιᾶς γραμμῆς καὶ ὄχι μὲ ἑτερόφωνον ἁρμονίαν.—Κατὰ τὴν Σοφ. Σπανούδη. «Τὰ μεγάλα δημιουργήματα τῆς βυζαντ. μουσικῆς—μερικὰ ἀπ' αὐτὰ εἶναι ἄξια νὰ σταθοῦν ἰσότιμα κοντὰ στὶς μεγάλες ἀριες τοῦ Μπάχ καὶ στὰ θεόπνευστα Adagio τοῦ Μπετόβεν—βεβηλώνονται κάθε μέρα ἐδῶ ἀπὸ τὸν πρῶτο ἀνάξιο τῆς ἀποστολῆς του ἱεροψάλτη, ποὺ δὲν εἶναι σὲ θέσι οὔτε ν' ἀτενίσῃ τὸ μεγαλεῖο τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς» (Οἱ ἐθνικοί μας θησαυροί, ἄρθρον εἰς ἐφημ. «Ἐλεύθερον Βῆμα», Ἀθῆναι 17 Δεκ. 1936).

Ἀρκεῖ δὲ πολλάκις μία ὄφεσις ἢ δίεσις ἢ μία μεταβολὴ κατ' ἦχον συντομωτάτης διαρκείας, διὰ νὰ δώσῃ ἰδιαίτερον χρωματισμὸν εἰς τὰς λέξεις ἢ τὰς ἐννοίας, ὥστε νὰ γίνουν ἐκφραστικώτεραι.

Εἰς τὰ στιχηραρικὰ μέλη ἡ πλοκὴ εἶναι ἀναμφιβόλως τεχνικωτέρα καὶ πλουσιωτέρα· τοῦτο ὅμως ἐπηρεάζει εἴς τινα βαθμὸν τὴν ἐκφραστικότητα. Ἐν τούτοις καὶ εἰς τὰ μέλη αὐτὰ διαζωγραφοῦνται ἐπιτυχῶς αἱ διαθέσεις καὶ τὰ αἰσθήματα τῆς χριστιανικῆς ψυχῆς. Ἔχει δὲ τὸ στιχηραρικὸν μέλος περισσοτέραν ἄνεσιν ἀπὸ τὸ εἱρμολογικὸν εἰς τὴν παράστασιν πάσης ψυχικῆς διαθέσεως, ἐπειδὴ δίδει περισσοτέραν χρονικὴν διάρκειαν εἰς τὰς συλλαβὰς καὶ τὰς λέξεις τοῦ κειμένου. Καὶ εἶναι ἡ ἐκφραστικότης εἰς τὰ μέλη αὐτὰ καὶ γενικὴ καὶ εἰδική. Διότι ἐξυπηρετεῖται καὶ εἰδικῶς μὲ τὴν κατάλληλον ἔκφρασιν τῶν λέξεων καὶ τῶν ἐννοιῶν, ἀλλὰ καὶ γενικῶς μὲ τὸ μέλος ὡς μέλος, τὸ ὁποῖον θίγει εὐαισθήτους χορδὰς τῆς ψυχῆς καὶ προκαλεῖ ἀνάλογα συναισθήματα.

Τὰ ἀργὰ μέλη ἀπομακρύνονται ἀκόμη περισσότερον ἀπὸ τὴν εἱρμολογικὴν ἁπλότητα. Εἰς αὐτὰ ἡ μεγάλη ἔκτασις τῶν συλλαβῶν καὶ ὁ πλοῦτος τῶν μουσικῶν γραμμῶν συντελοῦν, ὥστε νὰ παραμερίζεται κάπως τὸ ψαλλόμενον κείμενον, νὰ κυριαρχῇ δὲ ἡ μουσικὴ ἐκτέλεσις. Ἡ μουσικὴ σύνθεσις δὲν δεσμεύεται πολὺ ἀπὸ τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ κειμένου καὶ δι' αὐτὸ κινεῖται μὲ πᾶσαν ἐλευθερίαν. Εἶναι λοιπὸν φυσικόν, ὅτι οἱ διάφοροι μουσουργοὶ ἔκαμαν περισσοτέραν τέχνην εἰς τὰ ἀργὰ μαθήματα καὶ ἐπέτυχον συνθέσεις τεχνικωτέρας, αἱ ὁποῖαι ἐμφανίζουν μὲ περισσοτέραν δύναμιν τὸ μεγαλοπρεπές, τὸ συγκινητικόν, τὸ κατανυκτικόν. Δὲν εἶναι ὅμως εἰς θέσιν τὰ μέλη αὐτὰ ν' ἀποδώσουν κατὰ τρόπον σαφῆ μερικωτέρας ἐννοίας καὶ συναισθήματα. Ἡ ἐκφραστικότης των εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου. Διὰ τοῦτο ἐπιδροῦν μᾶλλον ὡς ἔργον μουσικόν, τὸ ὁποῖον συγκινεῖ, παρὰ ὡς περιεχόμενον ὑμνολογίας καὶ προσευχῆς. Δὲν εἶναι λοιπὸν παράδοξον, ὅτι τὰ μέλη αὐτὰ ὑπόκεινται περισσότερον εἰς νόθευσιν ἀπὸ ξένας μουσικὰς ἐπιδράσεις.

Τελευταῖον ἠμποροῦμεν νὰ εἴπωμεν, ὅτι κοινὸν γνώρισμα ὅλων τῶν εἰδῶν τοῦ βυζαντ. μέλους εἶναι ἡ σεμνότης καὶ ἱεροπρέπεια, ἡ ὁποία καὶ καθ' ἑαυτὴν διδάσκει καὶ οἰκοδομεῖ—ἐφ' ὅσον βεβαίως καὶ ἡ ἐκτέλεσις εἶναι σεμνὴ καὶ ἱεροπρεπής—καὶ συντελεῖ σπουδαίως εἰς τὸν σκοπὸν τῆς ἱερᾶς ὑμνῳδίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟΝ ΕΒΔΟΜΟΝ

Βυζαντινοὶ μουσουργοί.

§ 167. Οἱ μελοποιοὶ καὶ ἡ παράδοσις. Κατὰ τὴν μακραίωνα ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς πολλοὶ ἀνεδείχθησαν μελοποιοὶ ἄξιοι λόγου, οἱ ὁποῖοι συνέβαλον εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν μελῶν καὶ ἐδημιούργησαν σταθμὸν εἰς τὴν ἀνάπτυξιν αὐτῆς (βλέπε καὶ Εἰσαγωγήν). Ἐν τούτοις ἐλάχιστα περιεσώθησαν χειρόγραφα τῆς ἀρχαιοτέρας βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ αὐτὰ μὲ τὸ παλαιὸν στενογραφικὸν σύστημα, τὸ ὁποῖον διαρκῶς ἐτροποποιεῖτο, καὶ ὡς ἐκ τούτου εἶναι ἐντελῶς προβληματικὴ σήμερον ἡ ἀνάγνωσις αὐτῶν. Ὡς βέβαιον ὅμως πρέπει νὰ θεωρηθῇ, ὅτι οἱ μεταγενέστεροι μελοποιοί —καὶ τοιοῦτοι ἐνεφανίσθησαν πολλοὶ κατὰ τὸν ΙΗ′ αἰῶνα, ἀποτελοῦντες τὸν κρίκον τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ γραφικοῦ συστήματος εἰς τὸ νέον—ἐβάδισαν πιστῶς εἰς τὰ ἴχνη τῶν παλαιοτέρων καὶ ἐκράτησαν σταθερῶς τὰς βάσεις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως(1). Τοῦτο ἄλλως τε ἀπῄτει τὸ συντηρητικὸν πνεῦμα ποὺ ἐπεκράτει πάντοτε εἰς τὴν Ἐκκλησίαν. Διὰ τοῦτο καὶ τὰ ἔργα αὐτῶν, μολονότι εἰς πολλὰ φέρουν τὴν σφραγῖδα τῆς προσωπικῆς των ἐμπνεύσεως καὶ καλλιτεχνίας, κατὰ μέγα ὅμως μέρος δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ ἐπεξεργασία καὶ βελτίωσις ἢ ἀπομίμησις τῶν διὰ τῆς συνεχοῦς παραδόσεως περισωθέντων ἀρχαιοτάτων μελῶν(2). Ἐπομένως τὰ ἐπ᾽ ὀνόματι αὐτῶν φερόμενα ἔργα ἀνάγονται, τοὐλάχιστον κατὰ βάσιν, εἰς χρόνους πολὺ παλαιοτέρους καὶ ἐκπροσωποῦν τὸ πνεῦμα καὶ τὰς κατευθύνσεις τῆς ὅλης βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης. Διὰ τοῦτο θ᾽ ἀσχοληθῶμεν εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο μὲ μέλη τινὰ ἀνήκοντα εἰς μελοποιοὺς τοῦ ΙΗ′ αἰῶνος, ἤτοι τὸν Πέτρον Μπερεκέτην, τὸν πρωτοψάλτην Δανιήλ, τὸν λαμπαδάριον Πέτρον καὶ τὸν πρωτοψάλτην Ἰάκωβον. Δι᾽ ἄλλα μέλη, καθὼς καὶ διὰ τὰ περισωθέντα ἀρχαιότερα μουσικὰ ἔργα, ἰσχύουν ὅσα εἴπαμεν γενικῶς περὶ τέχνης εἰς τὸ προηγούμενον κεφάλαιον.

§ 168. Πέτρος ὁ Μπερεκέτης. Πέτρος ὁ Γλυκύς, ὁ ἐπονομασθεὶς Μπερεκέτης (περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΗ′ αἰῶνος), ὑπῆρξε μελοποιὸς πολυγραφώτατος, ἀσχοληθεὶς πρὸ πάντων εἰς τοὺς καλοφωνικοὺς εἱρμούς. Μεταξὺ τῶν ἔργων του διακρίνεται ἀναμφιβόλως τὸ ἀργὸν δίχορον Θεοτόκε Παρθένε, ψαλλόμενον εἰς ἀγρυπνίας. Τὸν ὕμνον αὐτὸν ὁ Μπερεκέτης ἀπέδωκε εἰς μέλος παπαδικόν, διαιρέσας αὐτὸν εἰς ὀκτὼ μικρὰ τμήματα, ἀντιστοιχοῦντα εἰς τοὺς ὀκτὼ ἤχους (Θεοτόκε Παρθένε—χαῖρε κεχαριτωμένη—Μαρία ὁ Κύριος μετὰ σοῦ—εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξί—καὶ εὐλογημένος—ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας σου—ὅτι Σωτῆρα ἔτεκες—τῶν ψυχῶν ἡμῶν). Ἕκαστον τμῆμα ἐπενδύεται μὲ μέλος ἑνὸς ἤχου, δηλ. τὸ πρῶτον μὲ ἦχον Α′, τὸ δεύτερον μὲ ἦχον Β′(3) καὶ οὕτω καθεξῆς. Τὸ δὲ τελευταῖον (ὄγδοον) ψάλλεται εἰς πλάγ. Δ′ καὶ πάλιν ἔπειτα εἰς τὸν ἀρχικὸν ἦχον, δηλ. τὸν Α′. Ἐμέλισε δὲ ὀκτώηχον τὸν ὕμνον τοῦτον ὁ Μπερεκέτης, ἴσως διὰ νὰ ἐξάρῃ τὴν σημασίαν αὐτοῦ, ἐπειδὴ ἀποτελεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ λόγους τοῦ Θεοῦ διὰ τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ πρὸς τὴν Θεοτόκον. Καλοῦνται λοιπὸν ὅλοι οἱ ἤχοι νὰ συνεισφέρουν τὴν ἰδιαιτέραν ἕκαστος μελῳδικήν του ποιότητα, διὰ νὰ πανηγυρισθῇ ἐπαξίως τὸ μέγα καὶ χαρμόσυνον δι᾽ ὅλον τὸν κόσμον μήνυμα τοῦ ἀγγέλου.

Μερικώτερον ἐξετάζοντες τὸ μουσικὸν τοῦτο μάθημα, εὑρίσκομεν εἰς αὐτὸ πολλὴν χάριν καὶ συμμετρίαν ἀναβάσεων καὶ

(1) Ὁ παρ᾽ ἡμῖν μουσικὸς συγγραφεὺς Κων. Σφακιανάκης γράφει τὰ ἑξῆς. «Ἡ βυζ. μουσικὴ βασίζεται ἐπὶ μακροτάτης παραδόσεως, μεθ᾽ ἧς καὶ συνεξειλίχθη. Οἱ κατὰ καιροὺς μελοποιοί, μακρὰν τοῦ νὰ ἐξωτερικεύσωσιν ἐλευθέρως τὴν ἀτομικήν των ἰδιορρυθμίαν, διαιωνίζοντες οὕτω τὸ ἐφήμερον ἐγώ των, περιωρίζοντο τοὐναντίον ἑκάστοτε εἰς τὸ πρότυπα τῶν προγενεστέρων των, ἄτινα, δημιουργηθέντα μὲ βραδεῖαν καὶ ἐνιαίαν κατεργασίαν πολλῶν γενεῶν, ἐνέκλειον ὡς ἐκ τούτου αἰώνια ἐκφραστικὰ στοιχεῖα. Ἀπὸ τὰ πρότυπα αὐτὰ βαθύτατα ἐμπνεόμενοι καὶ εἰς τὴν δύναμιν αὐτῶν ὑπείκοντες, διέθετον ὅλην των τὴν δημιουργικότητα μᾶλλον εἰς τὸ νὰ συνεχίσωσι, νὰ ζωογονήσωσι καὶ νὰ πλουτίσωσι τὴν παραδοθεῖσαν τέχνην, ἢ εἰς τὸ νὰ νεωτερίσωσι καὶ ἐπαναστατήσωσιν. Οὕτω ἡ βυζ. μουσικὴ παρουσιάζεται ἡμῖν ὡς μία εἰς ἀνώτερον ἐπίπεδον λαογραφικὴ τέχνη ἀξία μεγίστου ἐνδιαφέροντος. Ἀλλὰ καὶ ἐξ ἄλλου τὸ γεγονός, ὅτι ἐκμεταλλεύεται στοιχεῖα (κλίμακας, διαστήματα, ἤχους), πολλὰ τῶν ὁποίων δὲν ἐχρησιμοποίησεν ἀκόμη ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσική, πείθει ἡμᾶς ὅτι ἡ ὅλη παγκόσμιος μουσικὴ τέχνη θὰ εὕρισκε νέους δρόμους τὴν ἡμέραν, κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ τὰ ᾠκειοποιεῖτο, ἑρμηνεύουσα αὐτὰ μὲ τὰ πλούσια ἁρμονικά της μέσα» (Ἐγκυκλοπαιδ. Λεξικόν, εἰς λέξιν Βυζαντινὴ αὐτοκρατορία).

(2) Καὶ σήμερον ἔχομεν ἀρχαιότερα μέλη μὲ ἐπεξεργασίαν νεωτέρου τινὸς μελοποιοῦ (ὡς π.χ. Μακαρίου ἀνὴρ Πέτρου συντμηθὲν ὑπὸ Μανουὴλ πρωτοψάλτου, Φῶς ἱλαρόν, μέλος ἀρχαῖον, διορθωθὲν ὑπὸ Γεωργ. Ῥαιδεστηνοῦ κλπ.), ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρα μουσικὰ βιβλία μὲ νεωτέραν ἐπεξεργασίαν ἢ διόρθωσιν (ὡς π.χ. Ἀναστασιματάριον Πέτρου μὲ ἐπεξεργασίαν Ἰωάννου πρωτοψ. κλπ.).

(3) Ἰδὲ καὶ § 85 περὶ τὸ τέλος, καὶ ἰδίως τὴν ὑποσημείωσιν.

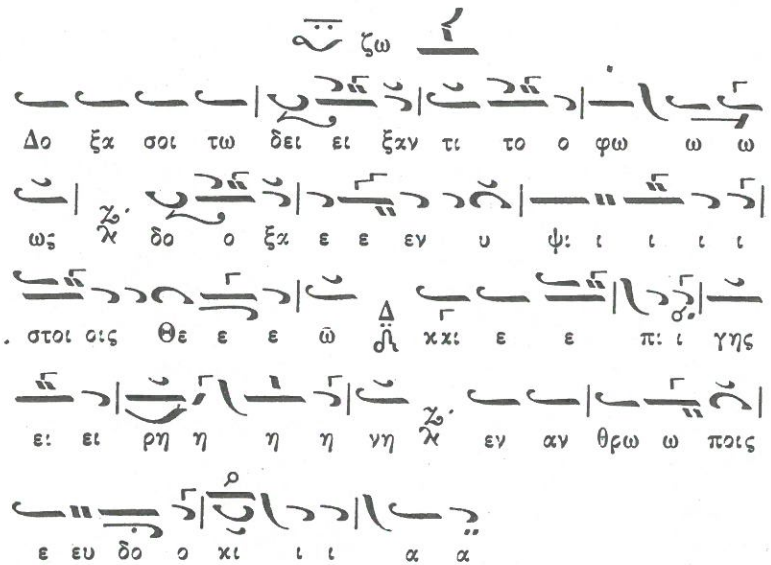
καταβάσεων. Τὸ ἦθος εἶναι πανηγυρικόν. Κατορθώνει δὲ ὁ μελοποιὸς νὰ διατηρήσῃ αὐτὸ τοιοῦτον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, μολονότι ἐναλλάσσονται κατὰ σειρὰν ὅλοι οἱ ἤχοι. Εἰς ἕκαστον τμῆμα ἐξαντλεῖ ὁ συνθέτης τὰς ὡραιοτέρας γραμμὰς τοῦ ἤχου, ἀποφεύγει δὲ ἐπιμελῶς τὴν ἐπανάληψιν ὁμοίων γραμμῶν. Τοιουτοτρόπως εἰς τὴν ποικιλίαν τῶν ἤχων προστίθεται καὶ ποικιλία γραμμῶν μουσικῶν. Εἰς τὸ τέλος ἑκάστου τμήματος, μετὰ τὰς λέξεις, ἐπακολουθοῦν κρατήματα μὲ χρόνον γοργὸν ἢ μὲ ρυθμὸν τρίσημον (ἰδὲ § 77), τὸ δὲ μέλος λαμβάνει πανηγυρικώτερον τόνον. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τοῦ ἤχου ἑνὸς τμήματος εἰς τὸν ἦχον τοῦ ἑπομένου γίνεται φυσικώτατα καὶ ἀπὸ τὸν κανονικὸν τόνον. Μὲ πολλὴν δὲ τέχνην προπαρασκευάζεται ἡ μετάβασις εἰς τὰς τελευταίας γραμμὰς ἑκάστου τμήματος. Διότι εἰς αὐτὰς τὸ μέλος παρενθέτει τεχνηέντως καὶ γραμμὰς τοῦ ἀμέσως ἑπομένου ἤχου. Τελευταῖον δὲ γίνεται ἡ κατάληξις εἰς τὴν βάσιν τοῦ νέου ἤχου, εἰς τὸν ὁποῖον καὶ μεταβαίνει τὸ μέλος.

Ἡ ὅλη πλοκὴ τοῦ μέλους εἶναι ἀρκετὰ τεχνική, μαρτυρεῖ δὲ ὅτι ὁ μελοποιὸς κατέχει πλήρως τὴν ἰδιαιτέραν μελῳδικὴν ποιότητα τῶν ὀκτὼ ἤχων καὶ γνωρίζει νὰ ἐκλέγῃ καὶ νὰ συναρμολογῇ μὲ πολλὴν καλαισθησίαν τὰς ἐκφραστικωτέρας γραμμάς. Εἰς αὐτὰς ἀνευρίσκομεν καὶ παραδείγματα σχήματος κλιμακωτοῦ (§ 159, 2). Γενικὸν δὲ χαρακτηριστικὸν τοῦ μαθήματος τούτου εἶναι, ὅτι ἀποδίδει ἐπιτυχῶς τὸ πνεῦμα ἑορτασμοῦ χαρμοσύνου, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἱεροπρεποῦς καὶ σεμνοῦ.

§ 169. Ὁ πρωτοψάλτης Δανιήλ. Τῆς σεμνῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως ἐκπρόσωπος διακεκριμένος εἶνε καὶ ὁ πρωτοψάλτης Δανιήλ (†1789), ἐκ Τυρνάβου καταγόμενος. Ἀπὸ τὰ μουσικά του ἔργα διακρίνονται ἀφ' ἑνὸς μία Δοξολογία ἀργοσύντομος καὶ ἀφ' ἑτέρου διάφορα Κοινωνικὰ ἑορτῶν.

α) Καὶ ἡ μὲν Δοξολογία εἶναι εἰς ἦχον βαρὺν ἑπτάφωνον (ἰδὲ σ. 225). Τὸ μέλος περιστρέφεται διαρκῶς μεταξὺ Δι καὶ Βου'. Εἰς τρία ὅμως σημεῖα (εἰς τὰς φράσεις «ὁ αἴρων», «εἰς τοὺς αἰῶνας» καὶ «ἐλέησον ἡμᾶς» τοῦ τρισαγίου) γίνεται ἄνάβασις μέχρι τοῦ Γα', προφανῶς χάριν ἐξάρσεως.

Ἡ πλοκὴ τοῦ μέλους παρουσιάζει καὶ τάξιν καὶ κομψότητα καὶ συμμετρίαν γραμμῶν. Αἱ συλλαβαὶ ἐκτείνονται κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς δύο χρόνους, ἐνίοτε καὶ εἰς τέσσαρας. Μολονότι δὲ τὸ μέλος χρησιμοποιεῖ μόνον ὀλίγους φθόγγους (Δι—Βου'), ἐν τούτοις κατορθώνει νὰ παρουσιάζῃ ἀρκετὴν ποικιλίαν γραμμῶν. Χειρίζεται δὲ ὁ Δανιὴλ τὰς διαφόρους γραμμὰς μὲ πολλὴν δεξιότητα καὶ συνδέει αὐτὰς πρὸς ἀλλήλας μὲ φυσικότητα καὶ καλαισθησίαν. Αἱ τελικαὶ καταλήξεις ἔχουν ὅλαι σχεδὸν τὸν αὐτὸν τύπον, μὲ ἀνάβασιν μέχρι τοῦ Βου'. Ἐναλλαγὴ ἤχου δὲν ὑπάρχει εἰς ὅλην τὴν Δοξολογίαν. Ὁ μελοποιὸς ἐθεώρησεν ἀρκετὸν νὰ περιορισθῇ εἰς τὴν μελῳδικὴν ποιότητα τοῦ ἤχου, εἰς τὸν ὁποῖον ἔγραψε τὸ μουσικὸν τοῦτο ἔργον. Ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὸν τῆς Δοξολογίας τοῦ Δανιὴλ εἶναι ὅτι ἔχει κανονικὸν τετράσημον ρυθμὸν μὲ ἐλαχίστας ἐξαιρέσεις. Ὡς παράδειγμα καταχωροῦμεν τὸν πρῶτον στίχον μὲ τὴν ρυθμικήν του διαίρεσιν.



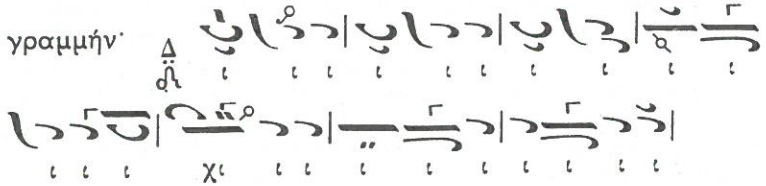
Τὸ ἦθος τῆς Δοξολογίας εἶναι διασταλτικόν (§ 50 γ), δηλ. μεγαλοπρεπὲς καὶ χαρμόσυνον, καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν πανηγυρισμοῦ γινομένου εἰς δόξαν τοῦ ἀπείρου Θεοῦ. Ἡ ἀπασχόλησις τοῦ μέλους εἰς ὑψηλοὺς πάντοτε τόνους προσδίδει εἰς αὐτὸ ζωηρότητα καὶ μεγαλοπρέπειαν καὶ δεικνύει διαρκῶς τὰ οὐράνια, ὅπου ὁ θρόνος τοῦ Θεοῦ, εἰς τὸν Ὁποῖον προσάγεται ἡ εὐχαριστία καὶ ἡ δόξα. Ἐπιτυχὴς εἶναι καὶ ὁ μελικὸς τονισμὸς τῶν συλλαβῶν, ὁ ὁποῖος συμπίπτει κατὰ τὸ πλεῖστον πρὸς τὸν γραμματικὸν τονισμόν. Αἱ δὲ γραμμαὶ τῶν τελικῶν καταλήξεων εἶναι ἰδιαιτέρως ἐκφραστικαὶ καὶ ἐπιθέτουν τὴν σφραγῖδα τοῦ χαρμοσύνου ἑορτασμοῦ εἰς τὸ τέλος ἑκάστου στίχου.

β) Εἰς τὰ παπαδικὰ μέλη ὁ Δανιὴλ ἀκολουθεῖ τὸν συνήθη

τὸπον τῶν ἀργῶν μαθημάτων, ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι ἦτο παράδοσις καθιερωμένη. Ὡς παράδειγμα ἀπὸ τὰ ἀργὰ μαθήματα τοῦ Δανιὴλ λαμβάνομεν τὸ Κοινωνικὸν τῆς ὑψώσεως τοῦ τιμίου Σταυροῦ (14 Σεπτ.) «Ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς τὸ φῶς τοῦ προσώπου σου, Κύριε», εἰς ἦχον Α΄, πρὸς τὸν ὁποῖον ὁ Δανιὴλ φαίνεται νὰ ἔχῃ ἰδιαιτέραν προτίμησιν. Τὸ πνεῦμα τοῦ ὕμνου τούτου εἶναι εὐλαβὴς ἀνάμνησις καὶ εὐγνώμων ὁμολογία, ὅτι ὁ Κύριος ἐφανέρωσεν εἰς ἡμᾶς τὸ φῶς τῆς ἀληθείας. Τὸ πνεῦμα αὐτὸ φαίνεται ὅτι ἔχει κατανοήσει ὁ μελοποιὸς καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸ ἀποδώσῃ μὲ πάντα τρόπον. Καὶ ὁ μὲν ἦχος, εἰς τὸν ὁποῖον ἔγραψε τὸ μάθημα αὐτό, εἶναι καὶ σοβαρὸς καὶ γλυκύς. Ἡ δὲ πλοκὴ καὶ ἡ τάξις τῶν μουσικῶν γραμμῶν προχωρεῖ μὲ σεμνότητα, ὡς νὰ κατέχεται ἀπὸ τὸ αἴσθημα τῆς εὐλαβοῦς εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν εὐεργέτην Θεόν. Αὐτὸς ἴσως εἶναι ὁ λόγος, διὰ τὸν ὁποῖον καὶ εἰς τὸ Κοινωνικὸν αὐτὸ δὲν γίνεται μετάβασις εἰς ἄλλον ἦχον. Διότι αἱ πολλαὶ μεταβολαὶ ἤχου, ὅταν δὲν ἐξυπηρετοῦν ὡρισμένην ἀνάγκην, ἐλαττώνουν τὴν σοβαρότητα τοῦ μέλους.

Τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ Κοινωνικοῦ ἐνδιατρίβει εἰς τοὺς βαρυτέρους φθόγγους, μέχρι τῆς λέξεως «τοῦ προσώπου σου». Ἀπὸ τοῦ σημείου αὐτοῦ τὸ μέλος, διὰ ν' ἀποδώσῃ τὴν λέξιν «Κύριε» μὲ ἀνάλογον παράστασιν τῆς θείας μεγαλειότητος, ὑψώνεται εἰς ὀξυτέρους τόνους καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ζητεῖ νὰ ἐξαρθῇ πρὸς τὰ ἄνω, διὰ νὰ προσφέρῃ εἰς τὸν ἐν οὐρανοῖς Κύριον τὴν ἔκφρασιν τῆς εὐγνωμοσύνης διὰ τὴν δωρεὰν τοῦ πνευματικοῦ του φωτός. Ἐν τούτοις δὲν ἐκτρέπεται τὸ μέλος εἰς ἄμετρον ὀξυφωνίαν. Σπανίως φθάνει τὸν Νη, ἅπαξ δὲ μόνον, καὶ μὲ φθόγγον ἡμιχρόνιον, ἐγγίζει τὸν Πα΄· εὐθὺς δέ, ὡς νὰ εὐλαβῆται τὸ ὕψος τῆς θείας δόξης, κατέρχεται ἠρέμα πρὸς βαρυτέρους τόνους.

Εἰς τὰς πρώτας γραμμὰς τοῦ Κοινωνικοῦ τὸ μέλος ἀναβαίνει βαθμηδὸν μὲ σχῆμα κλιμακωτὸν ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι· ἀπὸ ἐκεῖ δὲ καταβαίνει πρὸς τὸν Πα πάλιν μὲ ὅμοιον σχῆμα. Κλιμακωτὸν σχῆμα ἐν καταβάσει βλέπομεν καὶ εἰς τὴν ἑξῆς γραμμήν·



Ὁ ρυθμὸς εἰς τὸ μάθημα τοῦτο, ὅπως εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ παπαδικὰ μέλη, εἶναι σύμμικτος· διακρίνονται δὲ ὡρισμένοι τρί-

σημοι πόδες, ὅμοιοι τῶν ὁποίων ἀπαντῶνται εἰς πολλὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικά(4).

§ 170. Πέτρος ὁ λαμπαδάριος. Ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος (†1777) ὑπῆρξε μελοποιὸς φιλοπονώτατος καὶ παραγωγικώτατος (βλέπε καὶ Εἰσαγωγήν, σελ. 34). Μέγα μέρος ἀπὸ τὰ παραδοθέντα βυζαντινὰ μέλη, σύντομα καὶ ἀργά, φέρουν τὸ ὄνομά του· εἴτε διότι αὐτὸς τὰ ἐπεξειργάσθη καὶ τὰ ἐβελτίωσεν, εἴτε διότι εἶναι ἔργα ἰδικά του. Ὡς δεῖγμα ἀπὸ τὴν ἄφθονον μουσικὴν παραγωγὴν τοῦ Πέτρου θὰ εἶναι ἀρκετὸν νὰ ἐξετασθοῦν ἰδιαιτέρως α) Αἱ Καταβασίαι, β) τὸ δοξαστικὸν «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις», γ) ὁ πολυέλεος «Δοῦλοι Κύριον» καὶ δ) αἱ δύο Δοξολογίαι εἰς ἦχον Δ΄.

α) Καταβασίας τοῦ Πέτρου ἔχομεν εἰς πολλὰς ἐπισήμους ἑορτάς. Αἱ περισσότεραι εἶναι εἰς ἦχον Α΄ καὶ εἰς ἦχον Δ΄. Ὅλαι δὲ σχεδὸν ἀνήκουν εἰς τὸ ἀργὸν εἱρμολογικὸν εἶδος(5). Ὁ ρυθμὸς εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον τετράσημος, πάντοτε μέ τινας ἐξαιρέσεις. Εἰς μερικὰς ὅμως Καταβασίας προσαρμόζεται καλύτερον ρυθμὸς τρίσημος μὲ χρόνους διπλοῦς (ἰδὲ § 74 μετὰ τὴν ἄσκησιν 100).

Εἰς τὰς Καταβασίας τοῦ Πέτρου εὑρίσκομεν καὶ συμμετρίαν καὶ ποικιλίαν γραμμῶν καὶ θέσεις ἰδιαζούσας καὶ ἔντεχνον ἀλληλουχίαν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων καὶ ὡρισμένα ὅρια, ἐντὸς τῶν ὁποίων κινεῖται τὸ μέλος. Ἰδιαιτέρως ἐπιτυχεῖς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης ἀνώτεραι εἶναι αἱ εἰς Δ΄ ἦχον Καταβασίαι, καὶ ἀκόμη περισσότερον αἱ εἰς Α΄ ἦχον· ἀπὸ αὐτὰς δὲ πάλιν ὑπερέχουν αἱ Καταβασίαι τῶν Χριστουγέννων «Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε». Εἰς τὰς ἰαμβικὰς Καταβασίας («Ἔσωσε λαὸν» εἰς ἦχον Α΄, «Στείβει θαλάσσης» εἰς πλάγ. Β΄ καὶ «Θείῳ καλυφθεὶς» εἰς Δ΄) ἕκαστον τροπάριον ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε στίχους μὲ τὸ αὐτὸ ποιητικὸν μέτρον (ἰαμβικὸν τρίμετρον)· ἑπομένως οἱ στίχοι εἶναι ὅλοι δωδεκασύλλαβοι. Δὲν εἶχε λοιπὸν ἐλευθερίαν ὁ μουσικὸς διὰ νὰ προσαρμόσῃ ποικιλίαν γραμμῶν μουσικῶν. Ἐν τούτοις κατορθώνει νὰ ἔχῃ παραλλαγὰς τῶν ὁμοίων γραμμῶν καὶ τοιουτοτρόπως νὰ δημιουργῇ ἀρκετὴν ποικιλίαν. Τονίζει δὲ εἰς τὸ μέλος ὄχι κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς προσῳδίας (μακρὸν καὶ βραχύ), ἀλλὰ συμφώνως μὲ τὸν γραμματικὸν τονισμὸν τῶν λέξεων. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν καὶ ἡ κατάλληλος ἔκφρασις ἐξυπηρετεῖται καλύ-

(4) Τοῦτο μαρτυρεῖ, ὅτι οἱ πόδες αὐτοὶ ἦσαν γραμμαὶ καθιερωμέναι εἰς τὰ ἀργὰ μέλη.

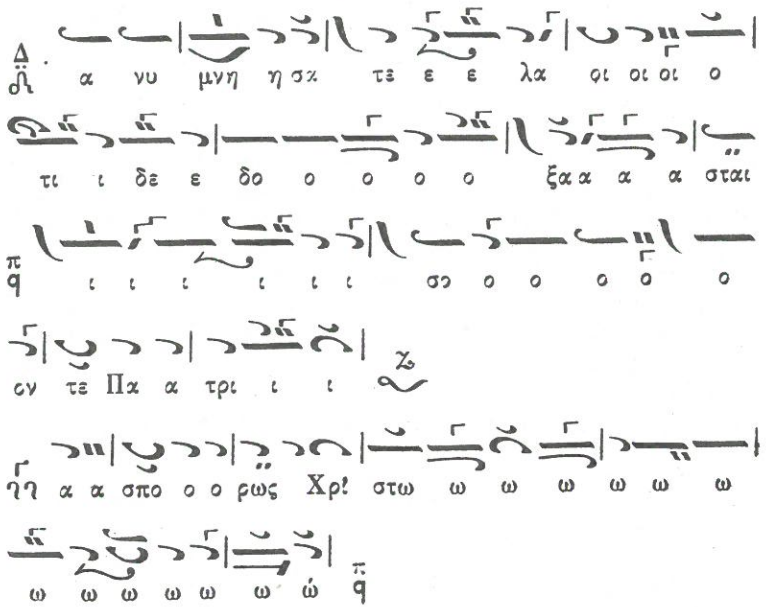
(5) Αἱ Καταβασίαι «Χέρσον ἀβυσσοτόκον» (αἱ ἀργαί) δύνανται νὰ ὑπαχθοῦν εἰς τὸ στιχηραρικὸν εἶδος ἢ τὸ ἀργὸν εἱρμολογικόν (βλέπε καὶ § 91 ἐν ἀρχῇ).

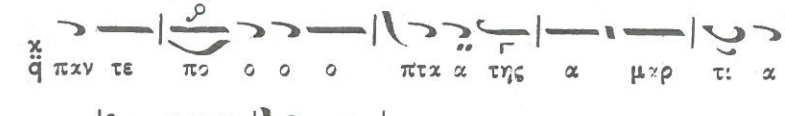
τερον καὶ ἡ ἰδιαιτέρα ἔξαρσις ὡρισμένων λέξεων. Ἐπειδὴ δὲ ἕκαστος δωδεκασύλλαβος στίχος τοῦ κειμένου χωρίζεται εἰς δύο τμήματα μὲ συλλαβὰς 5+7, σπανίως δὲ 7+5, καὶ τὸ μέλος παρακολουθεῖ τὴν διαίρεσιν αὐτήν. Μόνον δὲ ὅπου ἡ ἔννοια κόπτεται φυσικῶς εἰς ἄλλο σημεῖον, ἐκεῖ καὶ τὸ μέλος κάμνει κατάληξιν. Εἰς δὲ τὸ τέλος ἑκάστου στίχου γίνεται κατάληξις ἐντελής, ἐνίοτε καὶ ἀτελής, ἐναλλὰξ δὲ εἰς διαφόρους φθόγγους.

Τὸ ἦθος εἰς ὅλας τὰς Καταβασίας εἶναι πανηγυρικὸν καὶ ἐκφράζει μὲ τὴν γλῶσσαν τῆς μουσικῆς τὴν ἐν Κυρίῳ χαρὰν διὰ τὸ ἑορταζόμενον γεγονός. Διάφορον ἦθος ἔχουν οἱ Εἱρμοὶ τῶν κανόνων τῆς μεγάλης ἑβδομάδος, οἱ ὁποῖοι μὲ τὸ χρωματικόν των μέλος δίδουν τὴν ἐντύπωσιν κατανυκτικοῦ καὶ πενθίμου ἑορτασμοῦ. Εἰς πολλὰ σημεῖα τῶν Καταβασιῶν ἔχομεν καὶ σχήματα ἐκφράσεως, σχετικὰ πρὸς ὅσα περιεγράψαμεν εἰς τὸ προηγούμενον κεφάλαιον, προσηρμοσμένα δὲ καταλλήλως εἰς τὸ πλαίσιον τῶν καθιερωμένων γραμμῶν καὶ θέσεων.

Παραδείγματα ἐντέχνων γραμμῶν ἀπὸ τὰς Καταβασίας τοῦ Πέτρου·

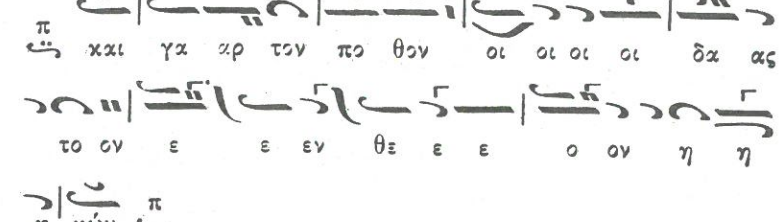
Ἦχος Πα



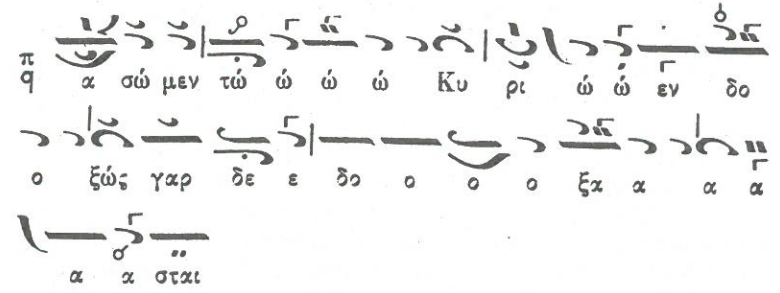


(παράστασις μεγαλοπρεπείας καὶ σχῆμα τόπου).

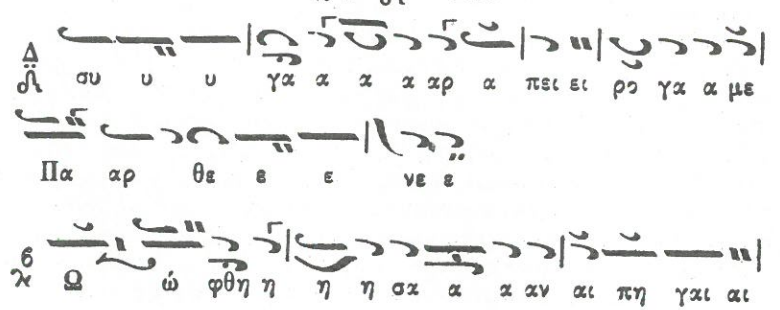
Ἦχος Πα

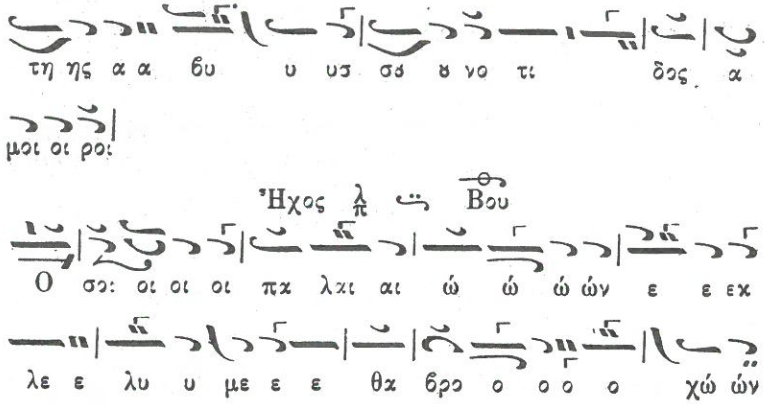


Ἦχος ἡ Γα



Ἦχος Βου





§ 171. β) Τὸ δοξαστικὸν τῆς Κασσιανῆς. Εἰς τὸ περίφημον δοξαστικὸν τῆς Κασσιανῆς ὁ Πέτρος ἐφιλοτιμήθη νὰ συναγωνισθῇ τὴν ποιητικὴν τέχνην μὲ τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς. Εἶναι δὲ πράγματι τὸ μουσικὸν τοῦτο ἔργον ἓν ἀπὸ τὰ ὡραιότερα δείγματα μέλους ἀργοῦ στιχηραρικοῦ. Εἰς αὐτὸ ὁ Πέτρος, μολονότι ἐπεμελήθη πολὺ τὴν σύνθεσιν καὶ πλοκὴν τῶν μουσικῶν γραμμῶν, περισσότερον ὅμως ἐπρόσεξε τὴν ζωντανὴν ἔκφρασιν τῆς ἐννοίας. Τόσον ἐπιτυχῶς δὲ κατορθώνει ν' ἀπεικονίσῃ τὴν μετάνοιαν καὶ συντριβὴν καὶ τὴν ἐκ βάθους καρδίας ταπεινὴν ἱκεσίαν τῆς ἁμαρτωλῆς γυναικὸς τοῦ Εὐαγγελίου, περὶ τῆς ὁποίας ὁμιλεῖ τὸ δοξαστικόν, ὥστε εἰς πολλὰ σημεῖα τοῦ μέλους νομίζει τις ὅτι ἀκούει τοὺς στεναγμούς της καὶ βλέπει τὰ δάκρυά της καὶ ἀντιλαμβάνεται τὸν πόνον τῆς ψυχῆς της, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐλπίδα πρὸς τὸν Θεὸν τοῦ ἐλέους καὶ τὴν εὐγνωμοσύνην καὶ ἀγάπην πρὸς τὸν Σωτῆρα.

Ἡ σύνθεσις τῶν μουσικῶν γραμμῶν εἰς τὸ ἔργον τοῦτο ἠμπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς τεχνικωτάτη. Διότι καὶ πλοῦτον γραμμῶν ἔχει, ἀπὸ ὅσας προσιδιάζουν εἰς τὸ ἀργὸν στιχηραρικὸν εἶδος, καὶ συμμετρίαν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων, ἀλλὰ καὶ ἔντεχνον ἐναλλαγὴν ἤχων πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς ἐκφράσεως ποικίλων ἐννοιῶν καὶ ψυχικῶν καταστάσεων. Τοιουτοτρόπως μὲ τὰς γραμμὰς τοῦ κυρίου ἤχου (πλαγ. Δ΄) ἐναλλάσσονται γραμμαὶ Α΄ ἤχου, Β΄, Γ΄, Δ΄, πλαγ. Α΄ καὶ πλαγ. Β΄. Εἶνε δὲ τόσον ὁμαλὴ ἡ παρεμβολὴ τῶν γραμμῶν αὐτῶν ὥστε, ἀντὶ νὰ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ἀστασίας, ἀντιθέτως σχηματίζουν ἁρμονικὸν συγκρότημα τεχνικῶν γραμμῶν. Ἕνεκα τῆς ἐναλλαγῆς τῶν ἤχων εἶναι συχνὴ καὶ ἡ ἐναλλαγὴ ἰσοκρατήματος. Οὕτω ἔχομεν μετάθεσιν τοῦ ἰσοκρατήματος ἀπὸ τῆς

κυρίας βάσεως εἰς τοὺς φθόγγους Πα, Δι, Γα, Κε, Βου. Ὁ δὲ ρυθμὸς εἶναι τετράσημος, μὲ ἐλαχίστας παρεμβολὰς ποδῶν δισήμων καὶ τρισήμων.

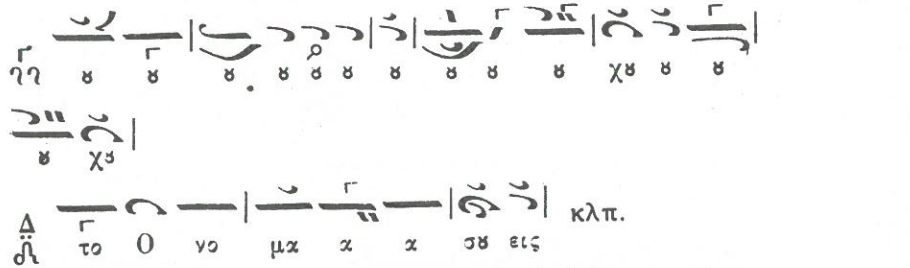
Λεπτομερέστερον τώρα παρατηροῦμεν εἰς τὸ μέλος τοῦ δοξαστικοῦ τὰ ἑξῆς. Ἡ ἐπίκλησις «Κύριε» δίδει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὴν ἐντύπωσιν ἱκεσίας ταπεινῆς προσφερομένης ἐκ βάθους ψυχῆς. «Ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις»· τὸ μέλος τρέπεται εἰς χρωματικόν, διὰ νὰ παραστήσῃ τὴν ἁμαρτίαν ὡς κάτι θλιβερὸν καὶ ἀπαίσιον. «Περιπεσοῦσα γυνή»· καὶ ἐνταῦθα τὸ μέλος, κατόπιν στιγμιαίας ἐπιστροφῆς εἰς τὸν κύριον ἦχον, μεταβάλλεται εἰς χρωματικὸν καὶ κατέρχεται εἰς βαρυτάτους τόνους, μέχρι τοῦ δι, διὰ ν' ἀπεικονίσῃ τὸ βάθος τῶν κακῶν, ὅπου εἶχε καταπέσει ἡ ἁμαρτωλὸς γυνή. «Τὴν Σὴν αἰσθομένη θεότητα»· ἐπειδὴ πρέπει νὰ ἐξαρθῇ πᾶν ὅ,τι ἀναφέρεται εἰς τὸν Θεόν, διὰ τοῦτο ἡ λέξις «τὴν Σὴν» ἐκτείνεται πολὺ. εἰς τὸ μέλος, καταλήγει δὲ μὲ σχῆμα ἐπιστροφῆς (§ 162). «Ὀδυρομένη»· ἡ ἔννοια ἐξυπηρετεῖται μὲ μέλος πλαγ. Β΄, ὥστε ν' ἀποδοθῇ ἐπὶ τὸ παθητικώτερον ὁ πένθιμος ὀδυρμός. «Οἴμοι λέγουσα»· ἐπιφώνημα πόνου, ἀποδιδόμενον μὲ μέλος τοῦ κυρίου ἤχου καὶ ἔπειτα μὲ Β΄ ἦχον καὶ εἰς τόνους ὄχι ὀξεῖς, διὰ νὰ μὴ ἐκφύγῃ ἀπὸ τὸ σχῆμα τῆς ταπεινῆς ἱκεσίας. «Οἶστρος ἀκολασίας»· καὶ πάλιν εἰσάγεται μέλος χρωματικόν (Β΄ ἤχου καὶ πλαγ. Β΄), μὲ ἀνάβασιν δὲ εἰς τόνους ὀξεῖς, διὰ νὰ παρασταθῇ ζωηρῶς ἡ παραφορὰ καὶ μανία τοῦ πάθους. «Ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος»· ἀντιθέτως εἰς τὴν φράσιν αὐτὴν τὸ μέλος κατέρχεται εἰς τόνους τῆς βαρείας διαπασῶν, μέχρι τοῦ δι, διὰ νὰ δείξῃ ὅτι ἡ ἁμαρτία εἶναι σκοτεινὴ καὶ καταβιβάζει τὸν ἄνθρωπον εἰς τὰ χαμηλὰ καὶ τὰ εὐτελῆ. «Ἔρως τῆς ἁμαρτίας»· ἡ ἐρωτικὴ διάθεσις παρίσταται μὲ γραμμὴν Α΄ ἤχου, ἐπειδὴ εἰς τὴν ἀρχὴν φαίνεται διασκεδαστικὴ καὶ εὐχάριστος. Εὐθὺς ὅμως εἰς τὴν λέξιν «τῆς ἁμαρτίας» τὸ μέλος γίνεται χρωματικὸν καὶ παθητικόν, διὰ νὰ ὑποδηλώσῃ ὅτι πολὺ γρήγορα διαλύεται ἡ πρώτη ἐκείνη ἐντύπωσις καὶ ἐμφανίζεται μὲ τὴν θλιβερὰν μορφήν της ἡ ἐκ τοῦ πάθους κατάπτωσις καὶ στενοχωρία. «Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρύων»· εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἡ δέησις ὑψώνει τὴν φωνήν, διὰ νὰ φανῇ ὁ πόνος τῆς ψυχῆς, ἀλλὰ καὶ ὁ ζωηρὸς πόθος διὰ νὰ εἰσακουσθῇ. Ἔπειτα ὅμως τὸ μέλος κατέρχεται καὶ ἐκφράζει περιπαθῆ ἱκεσίαν, τὴν ὁποίαν νομίζει τις ὅτι διαβρέχουν τὰ δάκρυα. «Ὁ νεφέλαις διεξάγων»· ἐπειδὴ αἱ νεφέλαι περιπολοῦν εἰς τὰ ὕψη, διὰ τοῦτο καὶ τὸ μέλος ἐνδιατρίβει εἰς τόνους ὑψηλούς. «Κάμφθητί μοι»· ἡ ἱκεσία ἀποδίδεται κατ' ἀρχὰς μὲ γραμμὴν Α΄ ἤχου, ὥστε νὰ ἐμφανίζῃ καὶ τὸν τόνον τῆς παρηγόρου ἐλπίδος. Ἔπειτα δὲ ἀκολουθεῖ

γραμμὴ πλαγ. Δ', ἡ ὁποία ἐπαναφέρει εἰς τὸ σύνηθες ἦθος τῆς κατανυκτικῆς παρακλήσεως. Ἡ λέξις «στεναγμοὺς» ἐκφέρεται μὲ γραμμὴν Γ' ἦχου καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν ζωηροῦ στεναγμοῦ. Ἐν συνεχείᾳ δὲ ὁ στεναγμὸς ὀξύνει τὴν φωνὴν καὶ γίνεται πένθιμος μὲ μέλος χρωματικόν, ὥστε νὰ δείξῃ καὶ πόνον ψυχῆς καὶ γοερὰν ἱκεσίαν. «Ὁ κλίνας τοὺς οὐρανούς»· τὸ μέλος κλίνει πρὸς τόνους βαρεῖς, μέχρι τοῦ ὑπατοειδοῦς δι, καὶ τοιουτοτρόπως μιμεῖται τὴν κλίσιν τοῦ οὐρανοῦ πρὸς τὰ ἐπίγεια. «Τῇ ἀφάτῳ σου κενώσει»· εἶναι τόσον μεγάλη καὶ δυσπερίγραπτος ἡ κένωσις τοῦ Δεσπότου, ὥστε ὁ μελῳδὸς προσπαθεῖ νὰ τὴν ἐξάρῃ μὲ ἐπέκτασιν τοῦ μέλους εἰς πολλὰς γραμμάς. «Καταφιλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας, ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν»· εἰς τὰς φράσεις αὐτὰς τὸ μέλος χρησιμοποιεῖ καὶ γραμμὰς τοῦ Δ' ἦχου ἐκ τοῦ Βου, ἐπιτηδεύει δὲ ἔκφρασιν ἀγάπης καὶ εὐγνωμοσύνης. Ἑπομένως ἀναπαριστᾷ τὴν σκηνήν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ἁμαρτωλὸς γυνὴ ἔπλυνε μὲ τὰ δάκρυά της τοὺς πόδας τοῦ Κυρίου καὶ ἔπειτα ἐσπόγγισεν αὐτοὺς μὲ τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς της. «Ὃν ἐν τῷ παραδείσῳ»· μὲ γραμμὰς τοῦ Α' ἦχου προσπαθεῖ ὁ Πέτρος εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ νὰ παραστήσῃ τὸν Παράδεισον ὡς τόπον τερπνὸν καὶ εὐχάριστον. «Κρότον τοῖς ὠσὶν ἠχηθεῖσα»· τὸ μέλος κατασκευάζει σχῆμα κρότου μὲ τρεῖς διαφόρους γραμμὰς εἰς τόνους ὀξεῖς. Ἡ δὲ ζωηρὰ ἐντύπωσις εἰς τοὺς πρωτοπλάστους, ὅταν ἤκουσαν τὸν κρότον τῶν βημάτων τοῦ Δημιουργοῦ μετὰ τὴν παρακοήν, παρίσταται μὲ ἐπέκτασιν τοῦ μέλους εἰς πολλὰς γραμμάς. Ἐν συνεχείᾳ δέ, εἰς τὴν φράσιν «τῷ φόβῳ ἐκρύβη», γίνεται κατάβασις εἰς τόνους βαρεῖς μὲ μέλος χρωματικὸν καὶ τοιουτοτρόπως διαζωγραφίζεται ἡ καταπτόησις καὶ ὁ φόβος, ἕνεκα τοῦ ὁποίου οἱ πρωτόπλαστοι ἔσπευσαν νὰ κρυβοῦν ἀπὸ προσώπου τοῦ Θεοῦ. «Ἁμαρτιῶν μου τὰ πλήθη»· εἶναι τόσον τὸ πλῆθος τῶν ἁμαρτημάτων, ὥστε καὶ τὸ μέλος ἐκτείνεται καθ' ὑπερβολὴν εἰς μακρὰς ἁλύσεις γραμμῶν. «Τίς ἐξιχνιάσει;» Ἡ ἐρώτησις γίνεται εἰς τόνους ὀξεῖς, διὰ νὰ φανῇ ζωηρὰ ἡ ἀπορία, καθὼς καὶ τὸ ἀδύνατον νὰ ἐξιχνιάσῃ ὁ ἄνθρωπος τὰ κρίματα τοῦ Θεοῦ. «Μή με τὴν σὴν δούλην παρίδῃς»· νέα κατάβασις τοῦ μέλους μέχρι τοῦ ζω, ἔπειτα τοῦ δι, διὰ νὰ ἐμφανίσῃ ταπεινὸν δουλικὸν σχῆμα. Νομίζει τις, ὅτι μὲ τὸ τέλος τῆς ἱκεσίας ἡ παρακαλοῦσα γυνὴ κάμνει βαθυτάτην ὑπόκλισιν ἐνώπιον τοῦ Κυρίου, ὁμολογοῦσα ἑαυτὴν δούλην ταπεινὴν καὶ ἐμπιστευομένη τὴν αἴτησίν της εἰς τὸ πολὺ ἔλεός του. Διὰ τοῦτο καὶ ἡ τελευταία φράσις «ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος» λαμβάνει ἐπέκτασιν, ὥστε νὰ παρασταθῇ τὸ πολὺ καὶ ἀμέτρητον ἔλεος τοῦ Κυρίου.

Ἡ γενικὴ κρίσις διὰ τὸ μάθημα τοῦτο τοῦ Πέτρου ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὅσων εἴπαμεν εἶναι ὅτι, καὶ ὡς πλοκὴ καὶ σύνδεσις μουσικῶν γραμμῶν καὶ θέσεων, καὶ ὡς ἔκφρασις ἐξυπηρετουμένη μὲ γραμμὰς παραστατικὰς καὶ μὲ ποικιλωτάτας τῶν ἤχων ἐναλλαγάς, ἠμπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἓν ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικώτερα βυζαντ. μουσικὰ ἔργα.

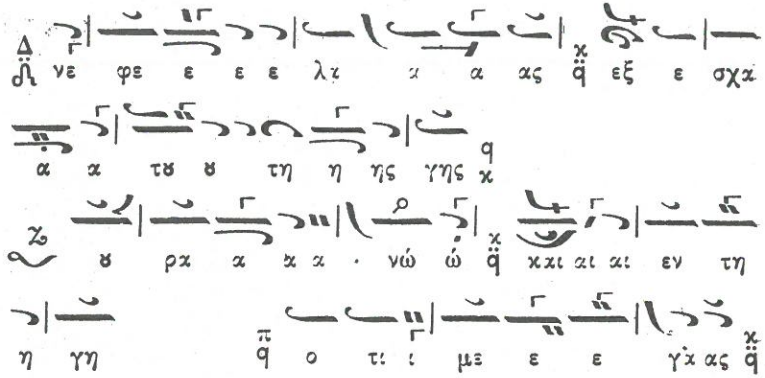
§ 172. γ) Ὁ πολυέλεος Δοῦλοι Κύριον. Ὁ πολυέλεος «Δοῦλοι Κύριον» ἀνήκει ἀσφαλῶς εἰς τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ Πέτρου καὶ φέρει τὴν σφραγῖδα τῆς μουσικῆς ἰδιοφυΐας του. Ἀποτελεῖται δὲ ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ ψαλμοῦ 134, ψαλλομένους ἐναλλὰξ ὑπὸ τῶν δύο χορῶν, καὶ ἀπὸ τὰ εἰς τὸ τέλος ἀργὰ μαθήματα (Δόξα Πατρί, Ἡ ὑπεράρχιος Θεότης κλπ., Καὶ νῦν, Παντάνασσα πανύμνητε κλπ.) ψαλλόμενα εἰς ἀγρυπνίας. Τῶν στίχων τὸ μέλος εἶναι στιχηραρικόν, εἰς ἦχον πλάγ. Α'. Εἰς ὡρισμένους ὅμως στίχους γίνεται μετάβασις εἰς ἦχον πλάγ. Β', ἐνῷ εἰς ἄλλους παρεμβάλλονται γραμμαὶ βαρέος ἤχου διατονικαὶ καὶ ἔπειτα γραμμαὶ τοῦ αὐτοῦ ἤχου ἐναρμόνιοι. Ὁ δὲ ρυθμὸς εἶναι τετράσημος. Συχνὰ ὅμως παρεμβάλλονται καὶ πόδες δίσημοι, εἰς δὲ τὸ δοξαστικὸν καὶ τρίσημοι.

Τὸ ἦθος εἰς ὅλους τοὺς στίχους, καθὼς καὶ εἰς τὸ δοξαστικόν, εἶναι πανηγυρικὸν καὶ χαρμόσυνον. Κυριαρχοῦσα διάθεσις εἶναι ἡ εὐγνώμων εὐχαριστία καὶ εὐλογία πρὸς τὸν Θεὸν διὰ τὰς εὐεργεσίας καὶ δωρεάς του. Τὸ αἴσθημα τῆς εὐγνωμοσύνης ἐκχύνεται ἐνίοτε εἰς ἐνθουσιώδη ἐπιφωνήματα χαρᾶς, ὁποῖα εἶναι τὰ ἀκόλουθα·

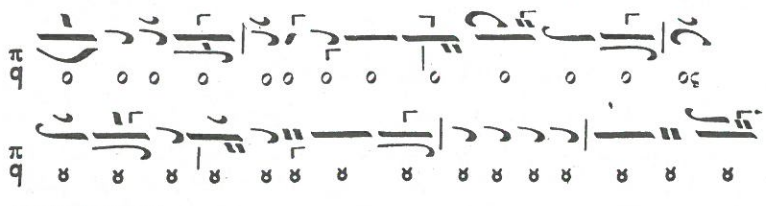


Ἐκεῖ ὅμως, ὅπου ἀναφέρεται ἡ τιμωρὸς ἐπέμβασις τοῦ Θεοῦ κατὰ τῶν ἀσεβῶν Αἰγυπτίων καὶ τῶν εἰδωλολατρῶν βασιλέων τῆς Χαναάν, τὸ μέλος τρέπεται εἰς χρωματικόν, διὰ νὰ παρασταθῇ θλιβερὰ ἡ ἀσέβεια καὶ ἡ ἀπώλεια αὐτῶν. Ἀντιθέτως δέ, ὅταν μνημονεύεται ἔπειτα ἡ κληρονομία ποὺ ἔδωκεν εἰς τὸν λαόν του ὁ Κύριος, τὸ μέλος ἀναλαμβάνει τὸν ἀρχικόν του ἦχον καὶ τὸν χαρμόσυνον τόνον του. Εἰς μερικοὺς

στίχους εὑρίσκομεν καὶ σχήματα ἐκφράσεως. Τὰ κατωτέρω δεικνύουν τόπον καὶ μέγεθος.

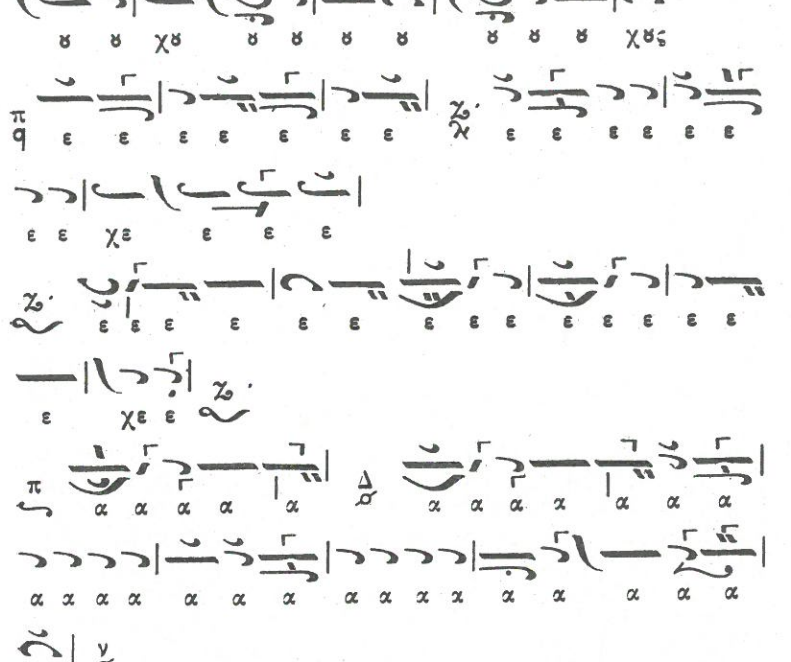


Ἡ σύνθεσις καὶ πλοκὴ τῶν μουσικῶν γραμμῶν παρουσιάζει πολλὴν χάριν καὶ κομψότητα, ἀλλὰ καὶ ποικιλίαν θέσεων. Ὁ πρῶτος στίχος ἀρχίζει μὲ προανάκρουσμα(6), «Δοῦλοι Κύριον, ἀλληλούϊα». Εἶναι δὲ τοῦτο εἶδος ἐπιγραφῆς, μὲ τὴν ὁποίαν χαρακτηρίζεται εἰς τρεῖς λέξεις τὸ περιεχόμενον τοῦ ὅλου ψαλμοῦ(7). Τὸ μέλος ἔχει ποικιλίαν ἀναβάσεων καὶ καταβάσεων μὲ ἀνώτατον ὅριον τὸν Πα' καὶ κατώτατον τὸν δι. Ἀπὸ τὰς διαφόρους γραμμὰς παρουσιάζουν περισσοτέραν ἐπιμέλειαν τέχνης καὶ ἔκτασιν μεγαλυτέραν ὅσαι εἶναι ἀμέσως πρὸ τῶν γραμμῶν τελικῶν καταλήξεων. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἠμποροῦν νὰ ὀνομασθοῦν γραμμαὶ προτελικαί. Αἱ γραμμαὶ αὐταὶ ἐπεκτείνουν τὴν τελευταίαν συλλαβὴν τῆς τελευταίας λέξεως τοῦ στίχου, εἴτε διὰ νὰ δώσουν περισσοτέραν ἔκτασιν εἰς τὸ μέλος, εἴτε χάριν ἐξάρσεως. Παραθέτομεν μερικὰς ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας προτελικὰς γραμμάς.

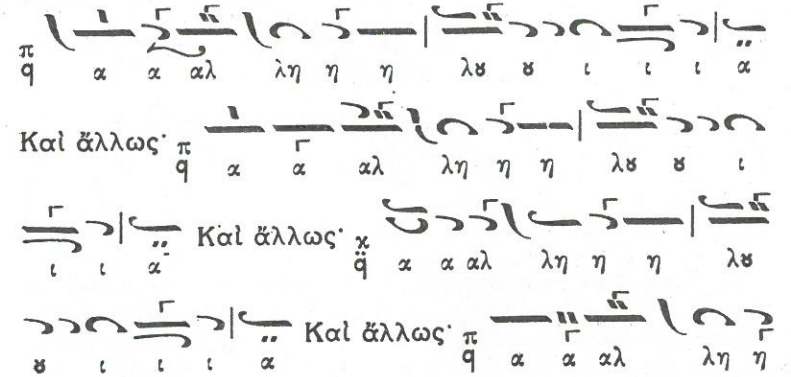


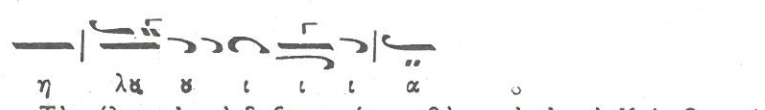
(6) Τὸ προανάκρουσμα εἶναι σύντομος μουσικὴ γραμμὴ ἢ σύνθεσις, χρησιμεύει δὲ ὡς εἰσαγωγὴ εἰς τὸ ἐπακολουθοῦν ἐκτενὲς μουσ. ἔργον.

(7) Ὁμοίας ἐπιγραφὰς εὑρίσκομεν καὶ εἰς ἄλλους πολυελέους (Χουρμουζίου, Λόγον ἀγαθόν, ἀλληλούϊα, εἰς ἦχον Δ'. Θεοδ. Φωκαέως, Λόγον ἀγαθόν, ἀλληλούϊα, εἰς ἦχον πλάγ. Δ' κλπ).



Τὸ ἀλληλούϊα εἰς τὸ τέλος ἑκάστου στίχου ἐκφέρεται μὲ γραμμὴν ποὺ φανερώνει χαρμόσυνον πανηγυρισμόν. Πρὸς ἀποφυγὴν δὲ μονοτονίας γίνονται καὶ παραλλαγαί τινες εἰς τὸ μέλος αὐτοῦ, ὡς ἑξῆς·

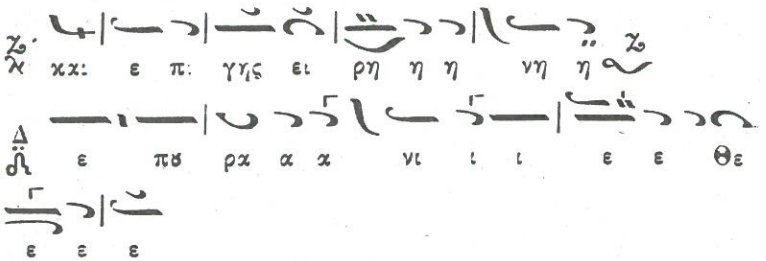




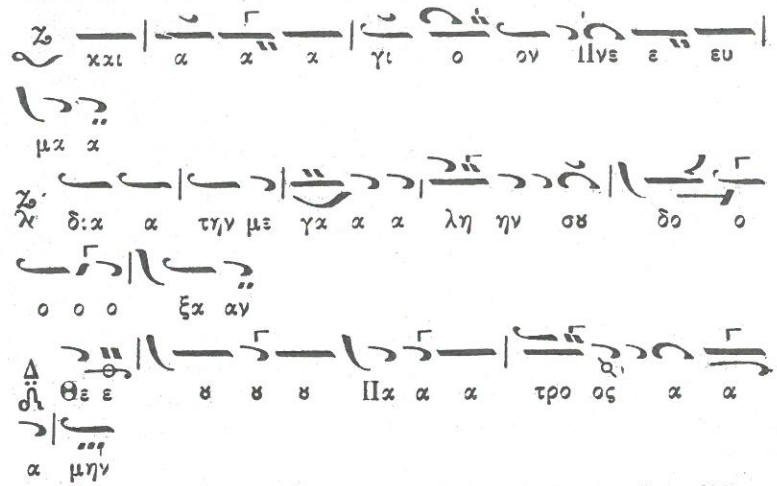
Τὸ μέλος εἰς τὸ δοξαστικόν, καθὼς καὶ εἰς τὸ Καὶ νῦν καὶ ἀεί, εἶναι ἀργὸν καὶ ἔχει τὸν συνήθη τύπον τῶν παπαδικῶν μελῶν. Καὶ εἰς αὐτὸ βλέπομεν ἐπιμέλειαν συνθέσεως γραμμῶν καὶ ἐναλλαγὴν ἤχων καὶ προσπάθειαν διὰ τὴν ἔκφρασιν τῆς ἐννοίας. Γενικῶς δὲ λέγομεν ὅτι ὁ πολυέλεος τοῦ Πέτρου δύναται νὰ καταταχθῇ ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης εἰς τὰ καλύτερα βυζαντινὰ μουσουργήματα.

§ 173. δ) Δύο δοξολογίαι τοῦ Πέτρου. Αἱ δοξολογίαι προσείλκυσαν πάντοτε τὴν ἰδιαιτέραν προσοχὴν τῶν μελοποιῶν, ἐκ τούτου δὲ ἔχομεν Δοξολογίας τῶν ἐπιφανεστέρων βυζαντινῶν μουσουργῶν. Μεταξὺ αὐτῶν εἶναι καὶ δύο τοῦ Πέτρου εἰς ἦχον Δ΄, μία εἰς μέλος ἀργὸν εἱρμολογικόν (ἐκ τοῦ Βου) καὶ ἄλλη εἰς μέλος στιχηραρικόν (ἐκ τοῦ Δι).

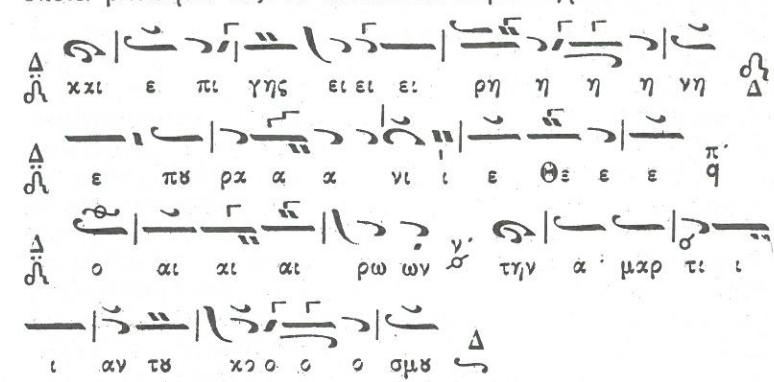
1) Ἡ ἐκ τοῦ Βου δοξολογία ἔχει ἦθος ἑορταστικὸν καὶ τερπνόν. Τὸ μέλος κινεῖται εἰς εὐρύτατον πλαίσιον, μὲ ἀνώτατον ὅριον τὸν Βου΄ καὶ κατώτατον τὸν ζω. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸν ὅτι παρουσιάζει ποικιλίαν γραμμῶν, μὲ δεσπόζοντας φθόγγους ἄλλοτε τὸν Βου, ἄλλοτε τὸν Δι καὶ ἄλλοτε τὸν Ζω. Ὁ Κε εἰς πολλὰ σημεῖα λαμβάνεται μὲ ὕφεσιν. Διατηρεῖ δὲ τὸ μέλος ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τὴν ὁμοιογένειάν του καὶ δὲν ἀλλάσσει ἦχον, παρὰ μόνον εἰς ἐλάχιστα σημεῖα, ὅπου παρεμβάλλονται συντομώταται γραμμαὶ Β΄ ἤχου. Ὁ ρυθμὸς εἶνε τετράσημος. Κατ' ἐξαίρεσιν ὅμως ἀπαντῶνται καὶ πόδες δίσημοι. Ἡ ἔκφρασις εἶναι εἰς ὅλους τοὺς στίχους ζωηρὰ καὶ παραστατική, εὑρίσκομεν δὲ καί τινα σχήματα ἐκφράσεως. Τὰ κατωτέρω δεικνύουν τόπον.



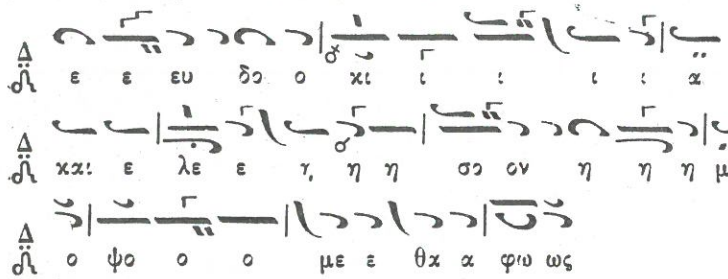
Αἱ καταλήξεις τῶν στίχων παρουσιάζουν πολλὴν ποικιλίαν γραμμῶν (ἀντιθέτως πρὸς ὅσα εἴδομεν εἰς τὴν δοξολογίαν τοῦ Δανιήλ), ἀνάλογον πρὸς τὴν ποικιλίαν τῶν προτελικῶν γραμμῶν εἰς τὸν πολυέλεον Δοῦλοι Κύριον. Ἰδοὺ καὶ παραδείγματα·



2) Ἡ ἐκ τοῦ Δι δοξολογία ἔχει ἦθος ἡσυχαστικὸν μᾶλλον καὶ εἴς τινα βαθμὸν κατανυκτικόν. Εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ ἤθους συντελεῖ ὄχι ὀλίγον ἡ παρεμβολὴ ὑφέσεων καὶ διέσεων. Καὶ ὁ μὲν Γα εὑρίσκεται συχνὰ μὲ δίεσιν τεταρτημόριον ἢ ἡμιτόνιον, ὁ δὲ Ζω μὲ ὕφεσιν, εἴς τινα δὲ σημεῖα μὲ δίεσιν καὶ ὁ Βου καὶ ὁ Κε. Τὸ μέλος ἔχει ἀνώτατον ὅριον τὸν Βου΄ καὶ κατώτατον τὸν δι· παρουσιάζει δὲ πολλὴν ποικιλίαν γραμμῶν καὶ συμμετρίαν εἰς ἀναβάσεις καὶ καταβάσεις. Ἐναλλαγὴ ὅμως ἤχου δὲν γίνεται, παρὰ μόνον εἰς δύο σημεῖα μὲ συντομωτάτας γραμμὰς πλαγ. Β΄. Ὁ ρυθμὸς εἶναι τετράσημος, μέ τινας ἐξαιρέσεις. Ἡ δὲ ἔκφρασις ἐξυπηρετεῖται μὲ καταλλήλους ἑκάστοτε γραμμὰς καὶ θέσεις, ἐνίοτε δὲ καὶ μὲ σχήματα, ὁποῖα βλέπομεν εἰς τὰ ἀκόλουθα παραδείγματα·



Αἱ γραμμαὶ τῶν τελικῶν καταλήξεων εἶναι διάφοροι. Αἱ περισσότεραι ἔχουν τοὺς ἑξῆς τύπους·



Τελευταῖον σημειώνομεν, ὅτι αἱ Δοξολογίαι τοῦ Πέτρου τόσον ἐξετιμήθησαν διὰ τὴν τέχνην των, ὥστε εἰς ὅλας τὰς ἐκδοθείσας ἔκτοτε μουσικὰς Ἀνθολογίας περιλαμβάνονται ἀπαραιτήτως καὶ αὐταί.

§ 174. Ὁ Ἰάκωβος καὶ μία δοξολογία του. Ὁ πρωτοψάλτης Ἰάκωβος ὁ Πελοποννήσιος (†1800) εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τὸ ἀργόν του Δοξαστάριον, μὴ χρησιμοποιούμενον σήμερον, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλα αὐτοῦ μουσουργήματα καὶ ἰδιαιτέρως ἀπὸ τὰς στιχηραρικάς του Δοξολογίας, διὰ τὰς ὁποίας καὶ θὰ εἴπωμεν πρῶτον.

Δοξολογίας ἔγραψεν ὁ Ἰάκωβος εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς ἤχους, φέρουν δὲ τὴν σφραγῖδα σοβαρᾶς τεχνικῆς ἐργασίας, διὰ τὴν ὁποίαν καὶ εἶναι ἀξιοσπούδαστοι. Ἡμεῖς ὅμως θὰ περιορισθῶμεν εἰς τὴν Δοξολογίαν τοῦ Α΄ ἤχου, ψαλλομένην εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας. Βάσις αὐτῆς τίθεται εἰς τὴν ἀρχὴν ὁ Κε, ἔπειτα δὲ σημειοῦται ὡς βάσις ὁ Πα. Τὸ μέλος περιστρέφεται καὶ εἰς τὸ βαρὺ τετράχορδον τῆς κλίμακος, κατερχόμενον καὶ εἰς βαρεῖς τόνους (μέχρι τοῦ ζω), καὶ εἰς τὸ ὀξύ, ἀνερχόμενον καὶ εἰς ὀξυτάτους τόνους, δηλ. μέχρι τοῦ Πα΄ καὶ τοῦ Βου΄, ἅπαξ δὲ μέχρι τοῦ Γα΄ καὶ μέχρι τοῦ Δι΄ (εἰς τὸ Ἀσματικόν). Τὸ ἦθος εἶναι πανηγυρικὸν καὶ χαρμόσυνον, χωρὶς ὅμως νὰ ἐκφεύγῃ ἀπὸ τὴν σοβαρότητα καὶ ἱεροπρέπειαν. Ὁ ρυθμὸς εἶναι τετράσημος, μὲ ὀλίγας παρεμβολὰς δισήμων ποδῶν καὶ ἀκόμη ὀλιγωτέρων τρισήμων (ἰδίως εἰς τὸ Ἀσματικόν). Αἱ ἀναβάσεις καὶ καταβάσεις φυλάττουν συμμετρίαν καὶ παρουσιάζουν τεχνικωτάτην πλοκὴν μὲ κυριαρχοῦντα φθόγγον ἄλλοτε τὸν Πα, ἄλλοτε τὸν Γα, ἄλλοτε τὸν Δι καὶ ἄλλοτε τὸν Κε. Εἰς μερικὰ σημεῖα ἔχομεν καὶ ἐναλλαγὴν ἤχου, δηλ. μετάβασιν εἰς μέλος χρωματικὸν καὶ εἰς μέλος ἐναρμόνιον. Γίνεται δὲ ἡ ἐναλλαγὴ ἄλλοτε διὰ λόγους ἐκφράσεως καὶ ἄλλοτε διὰ τὴν πλουσιωτέραν ἐκφορὰν τοῦ μέλους.

Προσεκτικὴ μελέτη τῆς Δοξολογίας αὐτῆς πείθει, ὅτι ὁ Ἰάκωβος προσέχει πολὺ τὴν κατάλληλον ἐξυπηρέτησιν τῆς ἐννοίας(8). Τοιουτοτρόπως εἰς τὸν πρῶτον στίχον (Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς) τὸ μέλος ἀποδίδει ἐπιτυχῶς ἀφ' ἑνὸς μὲν τὸν τόνον τῆς ἐνθουσιώδους δοξολογίας πρὸς τὸν Θεόν, τὸν δείξαντα τὸ φῶς, καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ αἴσθημα τῆς γαλήνης ποὺ ἐμπνέει εἰς τὴν ψυχὴν «ἡ ἐπὶ γῆς εἰρήνη». Εἰς τὸν δεύτερον στίχον (Ὑμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε) ἔχομεν ποικιλίαν μελικῆς ἀποδόσεως μὲ διαφόρους γραμμὰς καὶ εἰς διαφόρους τόνους, ὀξυτέρους καὶ βαρυτέρους, μὲ καταλήξεις εἰς τὸν Κε, εἰς τὸν Γα, εἰς τὸν Πα, εἰς τὸν Πα΄, καὶ τοιουτοτρόπως παρίσταται ὁ πλοῦτος τῶν αἰσθημάτων τῆς εὐλαβοῦς δοξολογίας καὶ εὐχαριστίας πρὸς τὸν Θεόν. Εἰς τὸν τρίτον στίχον ἡ φράσις «ἐπουράνιε Θεὲ» ἀποδίδεται μὲ τόνους ὀξεῖς, μέχρι τοῦ Πα΄, διὰ νὰ ὑποδηλωθῇ τὸ ὕψος τοῦ Θεοῦ. Εἰς τὸν τέταρτον στίχον (Κύριε ὁ Θεός, ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ) ἡ λέξις «ὁ αἴρων» ἀποδίδεται μὲ ἀνάβασιν μέχρι τοῦ Βου΄, ἡ δὲ φράσις «τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου» μὲ μέλος χρωματικόν, κατὰ τὴν γνωστὴν συνήθειαν τοῦ βυζαντ. μέλους. Ἡ δὲ ἐπανάληψις τῆς λέξεως «ὁ αἴρων» ἐκφέρεται μὲ γραμμήν, ἡ ὁποία ἀπομιμεῖται ἄρσιν. Εἰς τὸν ἕκτον στίχον (Ὅτι σὺ εἶ μόνος ἅγιος) τὸ μέλος τονίζει ἐπιτυχῶς τὸ ὅτι ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ μόνος ἅγιος καὶ ὁ μόνος Κύριος. Εἰς τὸν στίχον «Καταξίωσον Κύριε» ἀξιοσημείωτος εἶναι ἡ χάριν ποικιλίας μετάβασις εἰς ἐναρμόνιον μέλος. Εἰς δὲ τὸν ἑνδέκατον ἰδιαιτέρως ἐνθουσιώδης εἶναι ἡ προσφώνησις «Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε», τρόπον τινὰ ἐκχείλισμα τῆς πλημμυρούσης τὴν ψυχὴν τοῦ πιστοῦ εὐγνωμοσύνης καὶ ἀγάπης πρὸς τὸν Κύριον. Καὶ εἰς τὸν ἀκόλουθον στίχον (Κύριε, καταφυγὴ ἐγενήθης ἡμῖν) αἱ μὲν πρῶται φράσεις ἐκφράζουν ἐνθουσιασμὸν διὰ τὸ ὅτι ὁ Κύριος ἔγινε καταφύγιόν μας· ἡ δὲ ἔπειτα ἱκεσία (Κύριε, ἐλέησόν με, ἴασαι τὴν ψυχήν μου) ἀλλάσσει ἦθος καὶ ἐξεικονίζει τὴν συναίσθησιν τῆς ἁμαρτίας καὶ ἐνοχῆς. Εἰς τὸν τελευταῖον στίχον (Παράτεινον τὸ ἔλεός σου) ἡ πρώτη λέξις ἐπεκτείνεται πολύ, διὰ νὰ φανῇ παράτασις, δημιουργεῖται δὲ καὶ σχῆμα ἐπιστροφῆς χάριν ἐξάρσεως (§ 162). Εἰς τὸ «Ἅγιος ὁ Θεὸς» ἡ χρονικὴ ἀγωγὴ μεταβάλλεται εἰς ταχεῖαν καὶ τοιουτοτρόπως γίνεται ζωηροτέρα καὶ πανηγυρικωτέρα ἡ ὁμολογία τῆς πίστεως εἰς τὸν τριαδικὸν Θεόν. Τὸ εἰς τὸ τέλος Ἀσματικὸν παρουσιάζει ἰδιαιτέρως ἔντεχνον πλοκήν· τὸ δὲ τελικὸν Ἅγιος ἀθάνατος ὑπερθεματίζει

(8) Εἶναι γνωστόν, ὅτι ὁ Ἰάκωβος ἐπεμελεῖτο ἰδιαιτέρως τὸ κατ' ἔννοιαν ψάλλειν.

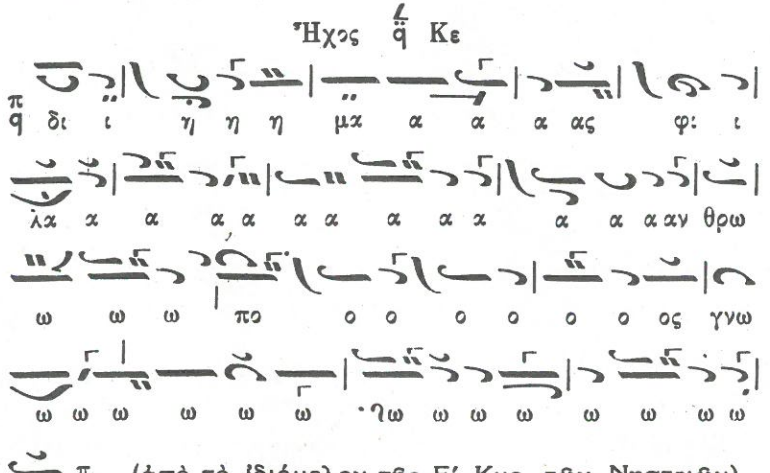
εἰς ἐνθουσιώδη ἔκφρασιν μὲ ἀνάβασιν μέχρι τοῦ Δι', παρεισάγεται δὲ καὶ μέλος χρωματικὸν χάριν ποικιλίας.

Τὸ τέλος τῶν στίχων γίνεται μὲ γραμμὰς καταβαινούσας πρὸς τὸν Πα, ἐκτὸς μιᾶς ἐξαιρέσεως. Δίδουν δὲ αἱ τελικαὶ γραμμαὶ τὴν ἐντύπωσιν τῆς γαλήνης καὶ ἡρεμίας ποὺ δοκιμάζει ἡ ψυχὴ τοῦ πιστοῦ τοῦ ἐπικοινωνοῦντος πρὸς τὸν Θεὸν μὲ τὴν προσευχὴν καὶ τὴν ὑμνῳδίαν. Αἱ γραμμαὶ τῶν τελικῶν καταλήξεων εἶναι διάφοροι, ἀπὸ αὐτὰς δὲ παραθέτομεν παραδείγματα·



§ 175. Τὰ ἀργὰ στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Ἰακώβου. Τὸ Δοξαστάριον τοῦ Ἰακώβου περιλαμβάνει δοξαστικὰ τῶν κινητῶν καὶ ἀκινήτων ἑορτῶν τοῦ ἔτους. Τὸ μέλος αὐτῶν εἶναι ἀργὸν στιχηραρικὸν καὶ εἶναι πάντοτε ἐκτενές· διὰ τοῦτο δίδει ἐλευθερίαν πολλὴν εἰς τὸν μουσουργόν, ὥστε νὰ συμπλέξῃ τεχνικωτέρας γραμμάς. Εἰς τὴν πλοκὴν τῶν μουσικῶν γραμμῶν ὁ Ἰάκωβος ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ἀπαράμιλλος. Τὸ μόνον μειονέκτημα (ὄχι ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης) εἰς τὰ ἀργὰ στιχηραρικὰ εἶναι ἡ μεγάλη ἔκτασις τῶν συλλαβῶν καὶ τῶν λέξεων, αἱ ὁποῖαι διὰ τοῦτο γίνονται δυσδιάκριτοι εἰς τὴν μακρὰν πορείαν τοῦ μέλους καὶ τοὺς παντοειδεῖς του ἑλιγμούς. Διὰ τοῦτο τὰ δοξαστικὰ τοῦ Ἰακώβου δὲν ψάλλονται σήμερον, οὔτε πρέπει νὰ ψάλλωνται. Ἡ πλοκὴ τῶν γραμμῶν εἰς τὰ μέλη αὐτὰ εἶναι λεπτολόγος καὶ τεχνικὴ καὶ ὁμοιάζει μὲ συνεχὲς καὶ πολύπλοκον κέντημα, διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ὁποίου ἡ βελόνη τοῦ τεχνίτου εἰργάσθη πρὸς ὅλας τὰς διευθύνσεις, πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω, μὲ κίνησιν βραδυτέραν καὶ μικρὰς στάσεις εἰς τοῦτο τὸ σημεῖον, μὲ ἀδιάκοπον ἐξέλιξιν τῆς γραμμῆς εἰς τὸ ἄλλο, πάντοτε δὲ μὲ ὡρισμένην ἀφετηρίαν καὶ μὲ ὡρισμένον σχέδιον καὶ κατεύθυνσιν. Εἰς τὸ μέλος διακρίνονται πολλαὶ θέσεις (§ 50 β), αἱ ὁποῖαι εἶναι πάντοτε ἐκτενεῖς, συχναὶ δὲ εἶναι αἱ μεταβολαὶ ἤχου. Εὑρίσκομεν ἐπίσης σαφῆ τὴν προσπάθειαν διὰ τὴν ἔκφρασιν τῆς ἐννοίας καὶ τὴν ἔξαρσιν ὡρισμένων λέξεων καὶ φράσεων καὶ τὴν παράστασιν συναισθημάτων, μολονότι τοῦτο εἶναι δύσκολον ἕνεκα τῆς μεγάλης ἐκτάσεως τοῦ μέλους. Ἡ ἐκτέλεσις τῶν μελῶν αὐτῶν ἀπαιτεῖ πολλὴν μουσικὴν ἐμπειρίαν. Ἐπιτυχῶς δὲ ὁ Ἰάκωβος ἐχαρακτηρίσθη «στίλβωτρον» τῶν μουσικῶν. Διότι εἰς τὴν μελέτην τῶν ἔργων του ἀκονίζεται καὶ στιλβοῦται ὁ μουσικός. Κατωτέρω παραθέτομεν ἐκλεκτὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ δοξαστάριόν του.

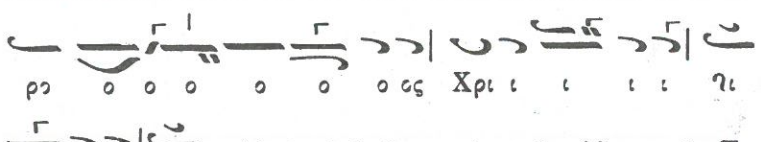
Ἦχος q Κε



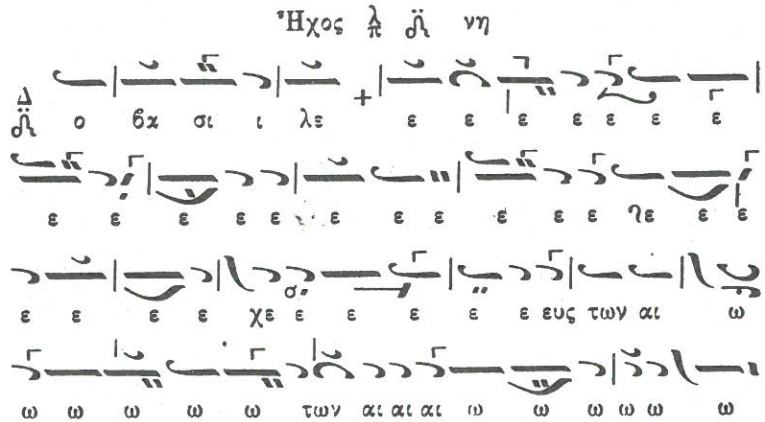
π q μη (ἀπὸ τὸ ἰδιόμελον τῆς Ε' Κυρ. τῶν Νηστειῶν).

Ἦχος Πλ δ





(ἀπὸ τὸ δοξαστικὸν τῶν Αἴνων τῆς Τετάρτης τῆς Μεσοπεντηκοστῆς).



(ἀπὸ τὸ δοξαστικὸν τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Κυριακῆς τῶν Ἀπόκρεω).

Εἰς τὸ ἀνωτέρω τελευταῖον παράδειγμα καὶ εἰς τὴν λέξιν «ὁ Βασιλεὺς» τὸ μέλος λαμβάνει πολλὴν ἔκτασιν καὶ περιστρέφεται εἰς ὑψηλοὺς τόνους, διὰ νὰ παραστήσῃ τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ ὕψος τοῦ Βασιλέως τῶν ὅλων καὶ Κριτοῦ τῶν ἁπάντων. Εἰς αὐτὸν ἀνήκει πᾶσα δόξα, τιμὴ καὶ προσκύνησις εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.

ΤΕΛΟΣ

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ

τῶν ἐν τῷ βιβλίῳ μουσικῶν ὅρων καὶ τῶν κυρίων ὀνομάτων.

Α

ααἰες, αγια 45, 196, 223
ἀγωγὴ 144, 151
ἀνάβασις 46
ἀνάγνωσις μουσ. 55
αἰεαἰες, αϑἰαἰες 45, 173, 204
ἄνοδος 46
ἀντικενοκύλισμα 89
ἀντικένωμα 88
ἀντιστοιχία 327
ἀντιφωνία 31, 46
ἀπαγγελία ἐμμελὴς 138
ἀπήχημα 125
ἁπλῆ 66
ἀπόδομα 89
ἀπόστροφος 53, 256
ἀποτομὴ 92
ἀργὸν 78
ἀργοσύνθετον 89
ἁρμονία 122, 172
ἁρμονικὴ 22
ἄρσις 65
ἆσμα 21
Ἀθανάσιος 28, 29
Ἀθήναιος 24, 179, 194
Αἰθὰν, Αἰμὰν 23
Ἀλέξανδρος, Ἀλύπιος 25
Ἀμβρόσιος 29, 30
Ἀμφίων 181
Ἀνατόλιος, Ἀνδρέας Κρήτης 32
Ἀνδρέας ὁ Πυρρὸς 32
Ἀριστείδης Κοϊντιλ. 22, 117, 149
Ἀριστόξενος 25, 49, 117
Ἀριστοτέλης 24, 25, 277, 278
Ἀσὰφ 23

Β

βαθμίδες κλίμακος 45
βαθμίδες μελικαὶ 327
βαθύφωνος 278
βαρεῖα 85
βαρύτης 46
βαρύτονος, βαρύφωνος 278
βάσις κλίμακος 46
βάσις τονικὴ 126
βαστακταὶ 290
βόμβος 173
Βακχεῖος 25, 49, 123
Βαλάσιος 34
Βαλσαμὼν 272
Βαμβουδάκης Ε. 304
Βασίλειος ὁ μέγας 29, 30, 289
Βερναρδάκης Δ. 41
Βιολάκης Γ. 212
Βοήθιος 38
Borrel 41
Βρυέννιος Μανουὴλ 34, 214

Γ

γένος 25, 98
γένος διατονικὸν κλπ. 25, 100, 106
γοργὸν 69
γοργοσύνθετον 89
γραμμαὶ 50
γραμμαὶ μουσικαὶ 55
γραμμαὶ προτελικαὶ 356
Γαβριὴλ 34, 179, 196, 275, 284
Γαυδέντιος 25, 106
Γερμανὸς Ν. Πατρῶν 35
Γεωργιάδης Θρ. 302
Γεώργιος ὁ Κρὴς 35
Γεώργιος ὁ Λέσβιος 40
Γεώργιος Πισίδης 32
Γλυκὺς Ἰωάν. 33
Γρηγόριος πάπας 30
Γρηγόριος πρωτοψ. 35, 40 κλπ.

Δ

δέσις 97
διαπασῶν 46, 47, 118
δίαργον 79
διαστήματα 25, 49
» διάφωνα, σύμφωνα 300
διαστολαὶ 152
διαφωνία 300
δίγοργον 74
δίεσις 91, 94, 97
δίεσις διπλῆ 108
διπλῆ 67
διοξεῖα 122
δὶς διαπασῶν 48
δύναμις 132
Δαβὶδ 23
Δανιὴλ 35, 180, 346
Δαμασκηνὸς Ἰω. 32, 39, 179
Δροσίνης Γ. 37

Ε

εἶδος 133
εἶδος εἱρμολογικὸν 134
εἶδος καλοφωνικὸν 135
εἶδος παπαδικὸν 138