

Byzantina Symmeikta

Vol 26, No 2 (2016)

BYZANTINA SYMMEIKTA 26



Βιβλιοκριτικό δοκίμιο: G. STATHIS, Introduction to Kalophony, the Byzantine Ars Nova; The Anagrammatismoi and Mathēmata of Byzantine Chant; translated and revised by K. Terzopoulos; Studies in Eastern Orthodoxy 1; Peter Lang (Bern 2014); Pages 332.

Αχιλλεύς ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

doi: [10.12681/byzsym.10777](https://doi.org/10.12681/byzsym.10777)

Copyright © 2016, Αχιλλεύς ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ Α. (2016). Βιβλιοκριτικό δοκίμιο: G. STATHIS, Introduction to Kalophony, the Byzantine Ars Nova; The Anagrammatismoi and Mathēmata of Byzantine Chant; translated and revised by K. Terzopoulos; Studies in Eastern Orthodoxy 1; Peter Lang (Bern 2014); Pages 332. *Byzantina Symmeikta*, 26(2), 395–418. <https://doi.org/10.12681/byzsym.10777>

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

G. STATHIS, *Introduction to Kalophony, the Byzantine Ars Nova; The Anagrammatismoi and Mathēmata of Byzantine Chant*; translated and revised by Konstantinos Terzopoulos [Studies in Eastern Orthodoxy 1], Bern 2014, σελ. 332. ISBN 978-3-0343-0912-7

Κυκλοφορήθηκε, το έτος 2014, η αγγλόφωνη, βιβλιογραφικά ενημερωμένη και εμπλουτισμένη, εκδοχή του κλασικού πλέον στο είδος του μελετήματος *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας* του ομότιμου καθηγητή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Γρηγορίου Στάθη. Η έκδοση, επανατιτλοφορούμενη *Introduction to Kalophony, the Byzantine Ars Nova*, είναι εξαιρετικά καλαίσθητη και φιλοκαλώς φροντισμένη από τον εκδοτικό οίκο Peter Lang, οφείλει δε πολλά στον μεταφραστή και επιμελητή του έργου, τον αιδεσιμολογικό π. Κωνσταντίνο Τερζόπουλο, διδάκτορα βυζαντινής μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η «ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ» ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑΣ

Ο συγγραφέας, στον πρόλογό του (σ. xiii) στην παρούσα αγγλόφωνη έκδοση του έργου του, συμπυκνώνει το θεωρητικο-ιδεολογικό πλαίσιο αυτής της «νέας τέχνης» της βυζαντινής καλοφωνίας, η οποία εμφανίστηκε μετά την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1261, κατά τη διάρκεια της μακράς βασιλείας του Ανδρονίκου Β΄ (1282-1328), και έφθασε στο αποκορύφωμά της κατά το πρώτο μισό του 14ου αι., με τον δομésτικο Νικηφόρο Ηθικό, τον πρωτοψάλτη Ιωάννη Γλυκύ, τον μαίεστορα Ιωάννη Κουκουζέλη και τον Ξένο Κορώνη, οι οποίοι προσάρμοσαν σε έναν νέο τρόπο μελικής σύνθεσης τις προϋπάρχουσες φόρμες και καθόρισαν νέες τεχνικές σύνθεσης που κυριαρχούνται από την τάση προς

τον καλλωπισμό και τον μουσικό στόμφο. Η καλοφωνία έχει τρία βασικά στοιχεία: α) το επεξεργασμένο και εκτενές μέλος, β) την εκ νέου επεξεργασία του ποιητικού κειμένου με τους αναγραμματισμούς, και γ) την παρεμβολή του κρατήματος (βλ. σ. 404 παρακάτω).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

Στο ίδιο μέρος του βιβλίου επισημαίνονται όχι μόνον οι από το έτος 1979 (έτος της πρώτης, ελληνόφωνης, έκδοσης του έργου) επιστημονικές αντανάκλασεις των περιεχομένων του στην ομολογη ακαδημαϊκή κοινότητα, αλλά ενσωματώνεται και ένας βραχύς βιβλιογραφικός κατάλογος, βάσει του οποίου επιχειρήθηκαν και οι όποιες υπομνηματιστικές προσθήκες, κατάλογος αμιγώς αποτελούμενος από διδακτορικές διατριβές μαθητών του συγγραφέα, ο οποίος κρίνει σωστό και αρμόζον να παραθέσει τουλάχιστον τους τίτλους τους. Είναι οι εξής:

- Anastasiou, Gregorios (2005), *Τὰ κρατήματα στην Ψαλτική Τέχνη*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 12; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Apostolopoulos, Thomas (2002), *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χίος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης*, ed. Institute of Byzantine Musicology of the Holy Synod of the Church of Greece (Meletai, 4; Athens).
- Balageōrgos, Dēmētrios (2003), *Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμοῦ Τυπικοῦ*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 6; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Chaldaiakēs, Achilleas (2003), *Ὁ Πολυέλεος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 5; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Giannopoulos, Emmanouel St. (2004), *Ἡ ἄνθησις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Κορήτη (1566-1669)*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 11; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Karagounēs, Kōnstantinos (2003), *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγησις τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 7; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Karanos, Grammenos (forthcoming), *Τὸ Καλοφωνικὸ Εἰρμολόγιο*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Krētikou, Flōra (2004), *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 10; Athens: Institute of Byzantine Musicology).

- Liakos, Iōannēs (2007), *Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης κατὰ τὸν ἰδ' αἰῶνα*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 15; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Mazerā-Mamalē, Sebē (2007), *Τὰ Μεγαλυνάρια Θεοτοκία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 15; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Spyraou, Euangelia (2008), *Οἱ Χοροὶ Ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοση*, ed. Gr. Th. Stathēs (Meletai, 14; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Terzopoulos, Kōnstantinos (2004), *Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος († 30 Ἰουνίου 1862) ἡ συμβολὴ του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, ed. Gr. Th. Stathis (Meletai, 9; Athens: Institute of Byzantine Musicology) [σσ. xv-xvi].

Σε ἀνάλογες βιβλιογραφικὲς προσθήκες, που υπογραμμίζονται ξεχωριστὰ ἐδῶ, ὡς μια τῶν ἐπαινετῶν ἰδιαιτεροτήτων τῆς παρούσας ἐκδόσης, προχώρησε καὶ ὁ ἐπιμελητὴς καὶ μεταφραστὴς τοῦ βιβλίου, σύμφωνα με ὅσα υποσημειώνονται στο σχετικὸ προλογικὸ σημείωμά του: “*In addition to the works listed in the author’s preface above, the following may serve as starting points for a survey of more recent scholarship concerning kalophony: Alexandru 2011-2012; Conomos 2001; Ioannidou 2009; Jung 1998; Krētiku 2008; Lingas 2004; Schartau 2008; Troeslgård 2004, 2008. In the area of Slavonic chant notations, increasingly important to the study of early Byzantine chant notations, welcome additions to the English bibliography include the following important works by Constantinos Floros: Floros and Moran 2005; Floros 2009*” [σ. xx, σημ. 1].

Ἡ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Ὁ μεταφραστὴς τοῦ ἔργου ὀρθῶς ἐπισημαίνει τὴ σπουδαιότητα τῆς παρούσας ἐκδόσης γιὰ τὸ ἀγγλόφωνο εἰδικὸ κοινό, τὸ ὁποῖο εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ προσεγγίσει ἓνα εὐχάριστα γνωστὸ καὶ συχνὰ παρεξηγημένο κεφάλαιο τοῦ πνευματικῆς καὶ μουσικοῦ πολιτισμοῦ τοῦ Βυζαντίου. Απερίφραστα προσυπογράφεται καὶ ἐδῶ ἡ ευφώνως πρωτότυπη καὶ ἐξαιρετικὰ χρήσιμη μέριμνά του γιὰ ἀκριβόλογη μετάφραση τῆς χρησιμοποιούμενης εἰδικῆς ορολογίας: “*...special care has been taken in the translation to assure technical accuracy in the terminology used here. In this way, even the novice and non-musical reader is initiated into the Byzantine Music lexicon foundational for further study*” [σ. xx].

ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΒΙΒΑΙΟΥ:

Part One

Chapter 1. A synoptic review of Byzantine ecclesiastical melopœia; Introductory: terminology; The genera and forms of Byzantine melopœia; First genus: stichêraron, with the following necessary distinctions; Second genus: heirmologikon, with the following necessary distinctions; Third genus: papadikon, with the following necessary distinctions; Periods of Byzantine melopœia and parallel development of Byzantine notation.

Chapter 2. The form of the Mathêmatarion; The genesis; The fully developed appearance of the Mathêmatarion eidos and its codification: AD 1336 as milieu; Kalophony [kalophōnia or kalliphōnia] as ‘ars nova’ in the fourteenth century and its defining elements; The first appearances of the kalophonic melos and the favourable historic circumstances surrounding its development; The terms: anagrammatismos, anapodismos, mathêma and others related to them, epiphônêma, anaphônêma, allagma, epibolê, parekbolê, prologos, katabasia, homonoia.

Chapter 3. The tradition of the kalophonic melos; The formation and tradition of the related codices beginning from the fourteenth century; The Papadikê; The Kratêmatarion; The Kalophōnon Stichêraron or Mathêmatarion; Kontakarion or Oikêmatarion and the Akathistos; The principal composers of the kalophonic melos of the mathêmatarion; The brilliant ensemble of composers: Nikêphoros Êthikos, Iohannes Glykys, Iohannes Koukouzelês, and Xenos Korônês (first half of the fourteenth century); Melourgoi contemporary to Iohannes Kladas the lampadarios (c. 1400); Melourgoi contemporary to Manuel Chrysaphês the lampadarios (c. 1453); The sixteenth- and seventeenth-century transmitters and renewers of the tradition; Last appearance of the form of the mathêmata in the eighteenth and nineteenth centuries.

Chapter 4. The analysis of the mathêmata; The text of the mathêmata; First Category: psalmic verses; Second Category: the mathêmata, proper; The forms based on content; Triadika (triadic - trinitarian); Anastasima (resurrectional); Dogmatika (dogmatic); Doxastika; Theotokia; The morphological types of composition of the mathêmata proper.

Part Two. Incipits and texts

Chapter 5. *Incipits* of the Anagrams and mathemata in the Mathêmatarion transcribed by Chourmouzos.

Chapter 6. Reproduction of the kalophonic stichêron *Προσπῶν τὴν ἀνάστασιν* from the feast of the transfiguration.

Epilogue

Bibliography-Index of Manuscripts-Index of topics and names.

ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

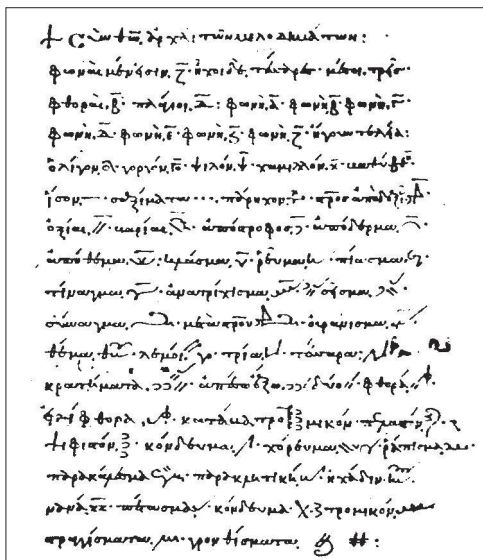
Από τα παραπάνω, συνολικά περιεχόμενα στο βιβλίο, δεδομένα προκύπτουν (αρχικά) και ορισμένες εξαιρετικά ενδιαφέρουσες διαστάσεις του γνωστικού αντικείμενου της βυζαντινής μουσικολογίας, περιστρεφόμενες στις έννοιες της *Μελοποιίας*, της *Σημειογραφίας* και της *Ιστορίας*.

1. Η Μελοποιία αναφέρεται στο μέλος (στη μελωδία), μέλος περιγραφόμενο είτε βάσει της μουσικής έμπνευσης [υπό τους όρους: *ποίημα*, *ψαλμός*, *ύμνος*, *έπος*, *ωδή*, κ.λπ.] είτε βάσει του ποιητικού του περιεχομένου [υπό τους όρους: *αίνος*, *δέησις*, *προσευχή*, κ.λπ.], αλλά και σχετιζόμενο με το ύφος, τον χαρακτήρα και το είδος του (όπου αναδεικνύεται και η έννοια του χώρου όπου επιτελείται [: *εκκλησιαστικό-εξωτερικό μέλος*]), με έμμεση τέλος αναφορά και στις γενεσιουργές καταβολές και λειτουργικές προοπτικές του. Η *Μελοποιία* κατανοείται επίσης ως *Μελουργία*, ως *σύνθεση*, βάσει της δυνατότητας κατασκευής μέλους, ενώ παράλληλα και ο *Μελοποιός* περιγράφεται ως *μελουργός*, *μελογράφος*, *μελωδός*, *ποιητής*, *συνθέτης*, *διδάσκαλος της μουσικής*, *μαΐστωρ*, αλλά και ως απλός (και γνώριμος στους πολλούς) *ψάλτης* (*ερμηνευτής*), ιδιότητα δίπλα στην οποία αναδεικνύονται και ομοειδείς όροι, όπως *ψαλμωδία*, *ψάλμα*, *άσμα*, *καλοφωνάρις*, *μονοφωνάρις*, *πρωτοψάλτης*, *λαμπαδάριος*, *δομέστικος*, *κανονάρχος*, *βαστακτής*, *αναγνώστης*, *χορός-οί ψαλτών*, κ.λπ.
2. Η Σημειογραφία σχολιάζεται μέσα από τα βασικά δεδομένα της (που κατά κύριο λόγο συνιστούν τη λεγόμενη *Ψαλτική Θεωρία*), δεδομένα που συμπυκνώνονται στα παρακάτω: *σημάδια* (φωνητικά, άφωνα, αργίες-συντομίες, μαρτυρίες, φθορές) | *περίοδοι εξέλιξης* (πρώιμη, μέση πλήρης, μεταβατική/εξηγητική, νέα μέθοδος αναλυτικής σημειογραφίας) | *ήχοι* (κύριοι [και: μέσοι, παράμεσοι], πλάγιοι [και: δίφωνοι, τρίφωνοι, τετράφωνοι, πεντάφωνοι, επτάφωνοι]). Κομβική και καθοριστική είναι βέβαια και η γνώση της διαδικασίας ψαλμώδησης, που προϋποθέτει τα ακόλουθα στάδια: *παραλλαγή* | *μετροφωνία* | *μέλος* (όπου αναδύονται και επιμέρους ειδικότεροι όροι, όπως αντιφωνία, επταφωνία, διπλοφωνία, διπλασμός, κ.ο.κ.). Δεν παραμένει, τέλος, ασχολίαστη και η ειδικότερη παράμετρος της δομής και αισθητικής των μελοποιημάτων, με επισήμανση δομικών εννοιών, όπως οι θέσεις ή το ισοκράτημα.
3. Η Ιστορία προσεγγίζεται αφενός μέσω των μελοποιών (σταδιακά διαμορφώνοντας και μια *χρονοτοποπροσωπογραφία* της ψαλτικής

παράδοσης), αφετέρου μέσα από τα είδη ψαλμωδίας και τα γένη μελοποιίας (στιχηραρικό, ειρομολογικό, παπαδικό [και: κοντακάριο, κρατηματάριο, μαθηματάριο]).

Η ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑΣ

Ιδιαίτερος λόγος γίνεται στο βιβλίο για την καλοφωνία. Αρχικά σχολιάζεται η προϊστορία του καλοφωνικού μέλους, όταν το μουσικό ρεπερτόριο κατεγράφετο σε δύο, κατά βάση, μουσικά βιβλία: το *Ασματικό* (βιβλίο του χορού ψαλτών) και το *Ψαλτικό* (βιβλίο του καλοφωνάρη-μονοφωνάρη)-βιβλία περιέχοντα, στο μεγαλύτερό τους ποσοστό, κοντάκια και μελοποιημένους στίχους του Ψαλτηρίου. Τον 9ο αιώνα αρκεί, κατά την ερευνήτρια R. Palikaova Verdeil, μια απλή φυλλομέτρηση των σλαβωνικών Κοντακαρίων, για να πεισθεί κανείς ότι οι μελωδίες τους είναι σχεδόν εξίσου καλλωπισμένες όπως και εκείνες της εποχής του Κουκουζέλη. Ομοίως, κατά τον ερευνητή Oliver Strunk, ήδη από το 850 περίπου συντελούνται ριζικές αλλαγές στα Δοξαστικά και σε άλλα σημαντικά λειτουργικά μέλη (εωθινά, δοξαστικό Πεντηηοστής, ακολουθία Σταυροπροσκυνήσεως), όπου αναπτύσσεται ένα καινούργιο και πλέον περίτεχνο συνθετικό ύφος. Τον 10ο αιώνα ο κατάλογος των μελωδημάτων (φ. 159r του κώδικα Λαύρας Γ 67) παραδίδεται ως ενδεικτικός του μελισματικού τρόπου στη μουσική μεταχείριση. Τα εκεί μνημονευόμενα «μελωδήματα» (τα οποία απαντούν τόσο στη σημειογραφία των σλαβωνικών Κοντακαρίων όσο και, αργότερα, στο *Μέγα Ίσον* του Κουκουζέλη), δηλώνουν (με συνοπτική παρασήμανση και μνημοτεχνική λογική) ολόκληρες μουσικές θέσεις.



Τους 12ο και 13ο αιώνες για δείγματα καλοφωνικού μέλους ομιλούν οι ερευνητές Kenneth Levy, Jørgen Raasted, Christian Thodberg. Ο τελευταίος εστιάζει την προσοχή στο μουσικό βιβλίο του Ψαλτικού, στο οποίο περιέχεται το μεγαλύτερο μέρος των Κοντακίων. Μεσολαβεί η ιστορικά σκαιοτάτη περίοδος της Φραγκοκρατίας (1204-1261)· το θέατρο της μουσικής εξέλιξης μετατοπίζεται στον Ελλαδικό χώρο (Άγιον Όρος, Θεσσαλονίκη), αλλά και στη Μεγάλη Ελλάδα. Ευνοϊκές συνθήκες για μουσική δημιουργία διαμορφώνονται από την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης (1261) και εντεύθεν. Τότε εμφανίζονται και οι πρώτοι επώνυμοι μελοποιοί καλοφωνικών συνθέσεων· αναφέρονται, ενδεικτικά, κάποια ονόματα: Φωκάς Φιλαδελφείας, Γερμανός μοναχός, Αβασιώτης, Κλωβάς, Μιχαήλ Πατζάδος, Νικόλαος Κάλλιστος, Νικόλαος Καμπάνης, Συμεών Ψηρίτζης, Καρβουναριώτης, Θεόδωρος Μανουγράς, Λέων Αρμυριώτης, Νικηφόρος Ηθικός, Γρηγόριος δομéstικος. Κατά την πεντηκονταετία 1261-1309 λαμβάνει την τελική του μορφή το ρεπερτόριο του μουσικού βιβλίου του Ψαλτικού [βλ. τον κατά το έτος 1289 χρονολογημένο σχετικό κώδικα *Contacarium Ashburnhamense* 64 (Carsten Hoeg: *Monumenta Musicae Byzantinae*, Facsimiles IV, 1956)]. Χαρακτηριστική είναι εδώ μαρτυρία Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτου (κώδικας Σινά 1262, Κοντακάριο, του έτους 1437, φ. 1r): *Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν κοντακίων τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ ἀπ' ἀρχῆς τῆς ἰνδίκτου μέχρι συμπληρώσεως τοῦ Αὐγούστου μηνός. Ἐποιήθησαν μὲν παρὰ τοῦ δομestίκου ἐκείνου κύρη Μιχαὴλ Ἀνεώτου ἐκαλλωπίσθησαν δὲ παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου κὺρ Ἰωάννου Γλυκέος. Ὑστερον δὲ ἐγράφησαν καὶ παρὰ τοῦ μαῖστορος κὺρ Ἰωάννου Κουκουζέλη, συντετημμένα καὶ σαφέστατα, καὶ γὰρ πολλὰς εἶχον μακρολογίας. Ἀκόμη πιο ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του όρου καλοφωνικόν σε δύο χειρόγραφα του 13ου αιώνα [Κρυπτοφέρρης Γ.γ IV (σ. 97: *Καλοφωνικὸν εἰς τὰ ἅγια Πάθη*) & Μεσσήνης ΡΙΑ 161 (φ. 20: *Σὺν θεῷ καλοφωνικόν, ἀρχόμενον ἀπὸ τῆς πρώτης μελωδίας*)]. Στο τελευταίο χειρόγραφο (στην ενότητα των θεοτοκίων, φ. 76ν κ.ε.) αποτολμάται, μάλιστα, πάνω σε προκαθορισμένο κείμενο, προσθήκη των ακόλουθων ελεύθερων στίχων:*

*Τί ἐπιμένεις, ὦ ψυχὴ μου, καὶ οὐκ ἐργάζου ἀγαθόν;
Ἐνόησον τὴν κρίσιν καὶ τὴν φλόγα τοῦ πυρός.*

*Λάβε κατὰ νοῦν τὴν κρίσιν, τὴν μέλλουσαν κρίσιν.
Ἐνόησον τὴν κρίσιν καὶ τὴν φλόγα τοῦ πυρός.*

Ἐννόησον καὶ στέναξον.

Ἐννόησον καὶ βόησον.

Γλάσθητι, συγχώρησον καὶ στέναξον.

Καὶ δάκρυσον καὶ βόησον.

Γλάσθητι καὶ βόησον τῷ κριτῇ

ἡμαρτόν σοι, Κύριε, ἐλέησόν με.

ΤΟ ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΟ ΜΕΛΟΣ

Τον 14ο αιώνα (κατά την πεντηκονταετία 1309-1361) οροθετείται το καλοφωνικό μέλος. Η καλοφωνία φανερώνεται μεγαλοπρεπώς και εκτεταμένως μέσω ενός νέου μουσικού βιβλίου· της *Παπαδικής*. Τόσο η συγκεκριμένη ψαλτική τεχνική όσο και η σύνθεση-κωδικοποίηση του βιβλίου της *Παπαδικής* συσχετίζεται με το όνομα και την όλη μουσική δραστηριότητα Ιωάννου μαΐστορος του Κουκουζέλη [πρώτη μνεία το 1302 (Ειρημολόγιο Λένιγκραντ 121) και στη συνέχεια το 1309 (Ειρημολόγιο Σινά 1256)]. Μέσα από τον κώδικα ΕΒΕ 2458, *Παπαδική*, του έτους 1336 [: *Ἀκολουθία, συντεθειμένα παρὰ τοῦ μαΐστορος κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ἀπ' ἀρχῆς τοῦ μεγάλου Ἑσπερινοῦ μέχρι καὶ τῆς συμπληρώσεως τῆς θείας Λειτουργίας*], προσεγγίζεται η εμφάνιση, καταγραφή και κωδικοποίηση του είδους των μαθημάτων. Εκεί παραδίδονται διαμορφωμένες οι ακόλουθες ενότητες μελοποιημάτων:

1. Εσπερινός

Ανοιξαντάρια

Μακάριος ανήρ

Καλοφωνικοί στίχοι του 2ου ψαλμού

Κεκραγάρια

Λυχνικά-Δοχές

Δοχές μετ' επιφωνημάτων

2. Όρθρος

Θεός Κύριος

Αλληλουϊάρια

Προκείμενα

Πολυέλεος-Αντίφωνα

Άμωμος

Πασαπνοάρια όρθρου

Μεγαλυνάρια καλοφωνικά-Τιμωτέρες
 Πασαπνοάρια αίνων
 Επιφωνήματα

3. Λειτουργία

Τυπικά-Μακαρισμοί
 Εισοδικά
 Πολυχρονισμοί-Φήμες
 Τρισάγιον
 Προκείμενα (άμνημα-εβδομάδος)
 Αλληλουτάρια
 Χερουβικά
 Λειτουργίες Μ. Βασιλείου-Προηγιασμένων
 Κοινωνικά
 Κατανυκτικά
 Ακάθιστος Ύμνος
 Κρατήματα
 Αναγραμματισμοί

Πρωτογενώς αξιοπαρατήρητα επ' αυτών στοιχεία είναι τα ακόλουθα: η συναγωγή μελών παλαιών (ανωνύμων) και νέων (επωνύμων), των μεν συντόμων, των δε εκτενών (καλοφωνικών) | η παγιωμένη ορολογία [: *Καλοφωνία* (στίχοι καλοφωνικοί...), *Καλοφωνάρης* ή *Μονοφωνάρης* (ο ερμηνευτής των καλοφωνιών...), *Αναγραμματισμοί-Αναποδισμοί-Κρατήματα-Πρόλογοι* (στίχοι καλοφωνικοί, κοντάκια μετ' αναγραμματισμών και κρατημάτων...), *Κατανυκτικά-Δεκαπεντασύλλαβες συνθέσεις, Ασματικό δοξαστικό θ' Ωρας Θεοφανείων* (*Τὴν χεῖρά σου τὴν ἀψαμένην...*)] | το χρησιμοποιούμενο ποιητικὸ κείμενο [: α'. Ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ· β'. Βυζαντινὰ υμνογραφήματα (κοντάκια, στιχηρά ιδιόμελα, ειρμοὶ και τροπάρια κανόνων...)· γ'. Κρατήματα]. Προκύπτει ἔτσι ἄμεσα μια πρώτη επιμέρους κατηγοριοποίηση των παραδιδόμενων καλοφωνικών συνθέσεων, σε:

α. Ψαλμικά μαθήματα (της *Παπαδικῆς*), που περιλαμβάνουν:

1. Εσπερινός

Καλοφωνικούς στίχους του 2ου ψαλμοῦ
 Ἐντεχνες Δοχές
 Προκείμενα μετ' επιφωνημάτων ἢ αναφωνημάτων

2. Ὄρθρος

Καλοφωνικούς στίχους Πολυελέων-Αντιφώνων-Αμώμου

Προκείμενα (προ του Ευαγγελίου του όρθρου)

Πασαπνοάρια όρθρου

Μεγαλυνάρια καλοφωνικά-Τιμιωτέρες

Επιφωνήματα

3. Λειτουργία

Τρισάγιον-Δύναμις

Αλληλουϊάρια

Ασματικά Χερουβικά

Κοινωνικά

Στίχους στην απόλυση (*Εΐη τὸ ὄνομα Κυρίου ἐὺλογημένον-Εὐλόγησω, τὸν Κύριον*)

β. Καθ' αὐτὸ μαθήματα (του Μαθηματαρίου), που περιλαμβάνουν:

Κοντάκια-Οΐκους (Ακάθιστος Ὑμνος)

Στιχηρὰ ιδιόμελα (Καλόφωνο Στιχηράριο ἢ Μαθηματάριο, κατὰ την τάξη του μνηολογίου)

Ειμούς και τροπάρια κανόνων (θ' ὠδή μεγάλων δεσποτικών-θεομητορικών εορτῶν, αναστασίμων κανόνων ἢ και τροπάρια κανόνων λοιπῶν εορτῶν)

Προσόμοια-Καθίσματα

Εξαποστειλάρια

Απολυτίκια (σε οκτάγη μαθηματάρικη μορφή)

Φήμες-Πολυχρονισμούς

Νέες συνθέσεις σε ελεύθερους ἢ δεκαπεντασύλλαβους στίχους

ΓΝΩΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑΣ

Ὡς γνωριστικά (και αφοριστικά) στοιχεία της καλοφωνίας αναγνωρίζονται πλέον ευχερώς τα ακόλουθα τρία:

1. Μέλος καλοφωνικό [δηλ. μέλος πλατύ, εκτενές, καλλωπισμένο, επιτηδευμένο, με χρήση αρμόδιων θέσεων και ηχητικές αλλαγές μέσω των φθορῶν, αλλά και επαναλήψεις του ποιητικού κειμένου (συλλαβῶν, λέξεων, φράσεων) ἢ και προσθήκη άλλου (ξένου προς το αρχικό) κειμένου]
2. Αναγραμματισμοί-Αναποδισμοί [δηλ. ανακατάστρωση του ποιητικού κειμένου (σε επίπεδο συλλαβῶν, λέξεων, φράσεων), με επαναλήψεις ἢ και προσθήκη άλλου (ξένου προς το αρχικό) κειμένου· συνεκδοχική διαφοροποίηση του αρχικού νοήματος του κειμένου ἢ τονισμός της επιθυμητῆς από τον μελοποιό νοηματικῆς διάστασῆς του, με αναποδισμό (δηλ. αλλαγή της σειρᾶς) ἐπὶ μέρους ενοτήτων του]

3. Κρατήματα-Ηχήματα [δηλ. άσημες (ασήμαντες, άνευ {πρωτογενούς} νοήματος) συλλαβές για την παράταση, τον μορφολογικό χωρισμό ή και τον έμμεσο «σχολιασμό» του μέλους]

Ας δούμε δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα:

α. οι δύο πρώτοι στίχοι του 2ου δαβιτικού ψαλμού:

1. *Ἴνα τί ἐφρούαξαν ἔθνη, καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά;*
2. *Παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς, καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτὸ κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ*

διαμορφώνονται κατόπιν καλοφωνικής μεταχείρισής τους από τον μαΐστορα Ιωάννη τον Κουκουζέλη (ΜΠΤ 703, φ. 227v) ως εξής:

Ἴνα τί -χικινι...-

Ἴνα τί ἐφρούαξαν ἔ- τὰ ἔθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά;

Ἴνα τί ἐφρούαξαν ἔθνη καὶ λαοὶ -ἔθνη καὶ λαοί-, λαοὶ ἐμελέτη- ἐμελέτησαν, ἐμελέτησαν κενά;

Ἴνα τί ἐμελέτησαν κενά;

Ἴνα τί ἐφρούαξαν ἔ- τὰ ἔθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά;

Ἴνα τί οἱ βασιλεῖς καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτό; -πάλιν-

Ἴνα τί συνήχθησαν κατὰ τοῦ Κυρίου; -πάλιν-

Ἴνα τί παρέ- ἴνα τί παρέστησαν κατὰ τοῦ Κυρίου;

Ἴνα τί παρέστησαν;

Ἴνα τί συνήχθησαν, λαοὶ συνήχθησαν, κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ;

Ἴνα τί;

Τιριριν... [κράτημα]

Ἴνα τί ἐφρούαξαν ἔθνη;

Τιτιτι...τιριριν... [κράτημα]

Ἐθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά ἀλληλοῦια

β. Οι υπ' αριθμ. 15-18 στίχοι του 134ου δαβιτικού ψαλμού:

15. *Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων*
16. *στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν, ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται,*
17. *ὧτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται, οὐδὲ γὰρ ἐστὶ πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν.*
18. *ὁμοιοὶ αὐτοῖς γένοιτο οἱ ποιοῦντες αὐτὰ καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς.*

διαμορφώνονται κατόπιν ομοειδούς καλοφωνικής μεταχείρισής τους από τον μαΐστορα Ιωάννη τον Κουκουζέλη (EBE 2458, φ. 102v) ως εξής:

Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν καὶ οὐ λαλή- λαλήσουσι, τὰ εἶ- τὰ εἶδωλα τῶν ἔθνων.

Στόμα ἔχουσι, τὰ εἶδωλα, καὶ οὐ λαλή- λαλήσουσι, οὐ λαλήσουσι τὰ εἶδωλα -πάλιν- οὐ λαλήσουσι τὰ εἶδωλα, τὰ εἶδωλα τῶν ἔθνων, ἀργύριον, ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔ-χε- ἔργα, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων, οὐ λαλή- οὐ λαλήσουσι τὰ εἶδωλα, τὰ εἶδω-χωχω- λα -χαχα- τῶν ἔθνων, στόμα ἔχουσι καὶ οὐ- καὶ οὐ λαλή- λαλήσουσι.

Ἀναποδισμός

Ὦφθαλμοὺς ἔχουσι, τὰ εἶδωλα, καὶ οὐκ ὄφονται, τὰ εἶδωλα, καὶ οὐ λαλήσουσιν, οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν.

Οὐ λαλήσουσι, τὰ εἶδωλα τῶν ἔθνων καὶ πάντες οἱ πεπειθότες ἐπ' αὐτοῖς, στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλή- λαλήσουσι

ἀλληλοῦα, ἄλλη -τιρι...- ναλληλοῦα, ἄλλη -κικικι...- ναλληλοῦα, ἄλληλοῦα.

Ἡ ΣΧΕΤΙΚΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ ΟΡΟΛΟΓΙΑ

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, μουσικολογικά δε και ερευνητικά γοητευτικότετη, είναι και η σχετικὴ με την καλοφωνία ορολογία. Μεταφέρουμε, αναδιατυπώνοντας και σχολιάζοντας περαιτέρω εδώ, ορισμένους βασικούς όρους:

Αναγραμματοσιμός

Αναφέρεται κυρίως σε στιχηρά ιδιόμελα (σπανιότερα σε μεγαλυνάρια, ψαλμικούς στίχους, κοντάκια, ειρμούς, δεκαπεντασύλλαβες συνθέσεις). νοεῖται ως διαδικασία ανακατάστροφης ή ανάπλασης πλήρους του δεδομένου ποιητικού κειμένου. Αυτό που αλλάζει είναι, αρχικά, η έναρξη (προορδίνεται ως τέτοια κάποια ἄλλη, ενδιάμεση, φράση του κειμένου), ενώ στη συνέχεια, βέβαια, «αναδομούνται» διαφορότροπα και τα επί μέρους νοήματα του όλου ποιήματος.

Παράδειγμα: το ακόλουθο στιχηρό ιδιόμελο της λιτής των Θεοφανείων (ήχος πλ. δ'),

*Σήμερον ἢ κτίσις φωτίζεται
σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται,
τὰ οὐράνια ἅμα καὶ τὰ ἐπίγεια.*

Ἄγγελοι καὶ ἄνθρωποι συμμίγνυνται
 ὅπου γὰρ βασιλέως παρουσία
 καὶ ἡ τάξις παραγίνεται.

Δράμωμεν, τοίνυν, ἐπὶ τὸν Ἰορδάνην.
 ἴδωμεν, πάντες, τὸν Ἰωάννην
 πῶς βαπτίζει κορυφὴν
 ἀχειροποιήτον καὶ ἀναμάρτητον.
 Διὸ ἀποστολικὴν φωνὴν προσάδοντες
 συμφώνως βοήσωμεν

Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ
 ἡ σωτήριος πᾶσιν ἀνθρώποις
 καταναγάζουσα καὶ παρέχουσα πιστοῖς
 τὸ μέγα ἔλεος.

«αναγραμματίζεται» ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη (EBE 2458, φ. 218r ἤχος πλ.
 δ') ὡς ἐξίης:

ἴδωμεν, πάντες, ἴδωμεν τὸν Ἰωάννην
 πῶς βαπτίζει κορυφὴν
 ἀχειροποιήτον καὶ ἀναμάρτητον,
 πάντες ἴδωμεν.

Σήμερον ἡ κτίσις φωτίζεται
 σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται,
 τὰ οὐράνια ἅμα καὶ τὰ ἐπίγεια.
 Ἄγγελοι καὶ ἄνθρωποι, καὶ ἄνθρωποι, συμμίγνυνται
 ὅπου γὰρ βασιλέως παρουσία, παρουσία βασιλέως
 καὶ ἡ τάξις παραγίνεται, παραγίνεται.

Δράμωμεν, τοίνυν, ἐπὶ τὸν Ἰορδάνην,
 δράμωμεν πάντες καὶ ἴδωμεν τὸν Ἰωάννην
 πῶς βαπτίζει, σήμερον, κορυφὴν
 -τιριριτεριρε [κράτημα]- κορυφὴν
 ἀχειροποιήτον καὶ ἀναμάρτητον
 -τοτοτο [βραχὺ κράτημα]- ἀναμάρτητον.

Στην εν γένει τεχνική των αναγραμματισμών καθοριστική υπήρξε η συμβολή Ιωάννου μαΐστορος του Κουκουξέλη· δηλώνεται τούτο στη σχετική χειρόγραφη παράδοση, όπως για παράδειγμα στον κώδικα Ιβήρων 991 (Μαθηματάριο, χφ. Κοσμά Μακεδόνας, του έτους 1670), φ. 389r [: *Ἦς ἔοικε, ὕστερον ἐκαλλωπίσθη τὸ στιχηρὸν ὑπὸ τοῦ Κοντοπετρῆ, ἐπόμενος τῇ ὁδῷ τοῦ ἀναγραμματισμοῦ, ἦτοι τοῦ μαΐστορος (για το στιχηρὸ Γλῶσσαί ποτε)*], ή στον κώδικα Διονυσίου 570 (χφ. Ιωάννου Πλουσιαδηνού), φ. 216r [: *Αἰωνία σου ἡ μνήμη, Ἰωάννη Κουκουξέλη, μὲ τὸν δρόμον ὅπου ἐφάνερωσας τῆς αὐτῆς ἐπιστήμης (στο τέλος καλοφωνικοῦ θεοτοκίου στιχηροῦ Ἀσπόρος ἐκ θείου πνεύματος)*].

Αναποδισμός

Αναφέρεται, ομοίως, σε στιχηρά ιδιόμελα (σπανιώτερα σε μεγαλυνάρια, ψαλμικούς στίχους, κοντάκια, ειρμούς, δεκαπεντασύλλαβες συνθέσεις), νοείται, όμως, ως διαδικασία ανακατάστροφησης ή ανάπλασης των ποδών (δηλαδή των επιμέρους τμημάτων) του δεδομένου ποιητικού κειμένου. Αυτοί οι πόδες είναι σαφώς καθορισμένοι στη χειρόγραφη παράδοση των εν λόγω ποιητικών κειμένων, επιπλέον όμως προκύπτουν έμμεσα και από την ποιητική δομή ορισμένων στιχηρών ιδιομέλων· στοιχεία όπως, μεταξύ άλλων, ο διάλογος, η παράθεση παλαιοδιαθηκικών ή καινοδιαθηκικών χωρίων, οι χαιρετισμοί και οι επικλήσεις, λειτουργούν ενισχυτικά ώστε ενιαία κείμενα να διαχωρίζονται ευκρινώς σε «πόδες», δηλαδή σε επιμέρους νοηματικές περιόδους. Από τον αναποδισμό, λοιπόν, δημιουργούνται, τελικά, είτε εκτενέστερες συνθέσεις [με τον αναποδισμό, κατά την παραπάνω έννοια, πλήρους του δεδομένου ποιητικού κειμένου], είτε άλλες ανεξάρτητες (εκτενέστερες ή συντομότερες) συνθέσεις (οι λεγόμενοι απλοί πόδες), με ομοειδή επεξεργασία ενός μόνον ποδός (περιορισμένου, δηλαδή, κειμένου) από το σύνολο του δεδομένου ποιήματος. Παράδειγμα: το ακόλουθο δοξαστικό των εσπεριών της εορτής της Μεταμορφώσεως (ήχος πλ. β'),

Α΄ ΠΟΥΣ

*Προτυπὼν τὴν ἀνάστασιν τὴν σὴν,
Χριστὲ ὁ Θεός,
τότε παραλαμβάνεις τοὺς τρεῖς σου μαθητὰς
Πέτρον καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην,
ἐν τῷ Θαβῶρ ἀνελθὼν.
Σοῦ δὲ Σωτῆρ μεταμορφουμένου
τὸ θαβῶριον ὄρος φωτὶ ἐσκέπετο.*

Β΄ ΠΟΥΣ

Οί μαθηταί σου, Λόγε,
 ἔρῶιψαν ἑαυτοὺς ἐν τῷ ἐδάφει τῆς γῆς
 μὴ φέροντες ὄρα̃ν τὴν ἀθέατον μορφῆν.
 Ἄγγελοι δηκόνουν φόβῳ καὶ τρόμῳ.
 Οὐρανοὶ ἔφριξαν,
 γῆ ἐτρόμαξεν
 ὀρῶντες ἐπὶ γῆς
 τῆς δόξης τὸν Κύριον.

«αναποδίζεταί» ἀπὸ τον μαΐστορα Ιωάννη τον Κουκουζέλι (ΜΠΤ 732, φ. 237r-ήχος β΄) ως εξής:

Τὸ θαβῶριον ὄρος, ὄρος τὸ θαβῶριον, φωτὶ ἐσκέπε- φωτὶ ἐσκέπετο, ὄρος τὸ θαβῶριον
 σοῦ μεταμορφουμένου, Χριστὲ Σωτήρ, Χριστὲ Σωτήρ,
 ἐσκέπετο, τὸ θα- τὸ θαβῶ- τὸ θαβῶριον ὄρος, φωτὶ ἐσκέ- ἐσκέπε- φωτὶ ἐσκέπετο
 σοῦ μεταμορφουμέ- μεταμορφουμένου
 ἐσκέπετο καπνῶ, τὸ ὄρος, τὸ ὄρος τὸ θαβῶριον
 -τοτοτο... τεριρεμ... [ἐκτενὲς κρᾶτημα]-
 φωτὶ ἐσκέπε- ἐσκέπετο, τὸ ὄρος τὸ θαβῶριον.

Ενῶ αλλοῦ (ΜΠΤ 732, φ. 240v- ἴχος πλ. β΄) παραδίδεται καὶ «ἕτερος ποῦς, Μάρκου μητροπολίτου Κορίνθου»:

Οί -οιοιοι... χοι οι οι...-, -τιτιριριν [κρᾶτημα]-
 Οί μαθηταί σου, Λό -οοο..- Λόγε -εχενεανε...-, οί μαθηταί σου, Λό- Λόγε,
 ἔ-εεε..- ἔρῶι-ιι...- ἔρῶιψαν ἑαυτοὺ -χουχουουου...- ἑαυτοὺς
 ἔρῶι- ἔρῶιψαν, ἔρῶιψαν ἑαυτοὺ -χουχουχου- ἑαυτοὺς ἐν τῷ ἐδάφει τῆς γῆς
 -λέγε- μὴ φέροντες ὄρα̃ -χαχαναχα- ὄρα̃ν τὴν ἀθέατον μορφῆ -κιικιι- μορφῆν.
 Ἄγγελοι δηκόνουν φό- φόβῳκαὶ τρόμῳ -χωχωχω- καὶ τρόμῳ.

Οὐρανοὶ -χοιχοιχοι- οὐρανοὶ ἔφριξαν,
 γῆ ἐτρόμα- γῆ ἐτρόμαξε, ἐτρόμαξεν ἡ γῆ, ἐτρόμα- ἐτρόμαξεν
 ὀρῶντες ἐπὶ γῆς -τιτιτι.. [ἐκτενὲς κρᾶτημα]-
 τῆς δόξης, τῆς δόξης τὸν Κυ -χυννυ- τὸν Κύριον.

Μεταξύ κοινῶν (μη καλοφωνικῶν) καὶ καλοφωνικῶν («αναγραμματισμένων» ἢ «αναποδισμένων») στιχηρῶν ιδιομέλων υφίσταται προφανῆς σχέση, καὶ ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα του ποιητικοῦ κειμένου· ἀπὸ μουσικῆς ἀποψης

κοινός παραμένει ο ήχος κατά τον οποίο μελοποιούνται αμφότερα (αν και στους αναγραμματοσιμούς εμφανίζονται, εμβόλιμα όμως της όλης μελικής ανάπτυξης τους, επιμέρους ηχητικές διαφοροποιήσεις)- αλλά και -ειδικότερα για τους αναποδιούς- οι αρχές των διαμορφουμένων ποδών αντιστοιχούν στα σημεία όπου τα μη καλοφωνικά στιχηρά έχουν μαρτυρίες ή ενηγήματα ήχων. Καταγράφονται και ενδιαφέρουσες περιπτώσεις, κατά τις οποίες η αρχή [υπό την ένδειξη- κείμενον] και το τέλος [υπό την ένδειξη- από χοροῦ ἢ ὄλοι ὁμοῦ] τόσο του κοινού όσο και του καλοφωνικού στιχηρού ταυτίζονται μελικά και παραμένει δυνητική η παρεισαγωγή της καλοφωνικής μεταχείρισης [υπό την ένδειξη- ἄρχεται ἢ καλλιφωνία ἢ εἶτα ἄρχεται ὁ μονοφωνάρης] του ενδιαμέσου τμήματος της όλης σύνθεσης, όπως για παράδειγμα αυτό καταγράφεται στον κώδικα ΜΠΤ 732, φ. 234r-v [Ἐνδομῆστικος ἀπὸ χοροῦ ἤχος πλ. β' Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν - Εἶτα γίνεται καλλιφωνία, ὁ δομῆστικος ἀπ' ἔξω Τότε παραλαμβάνεις].

Μάθημα

Ὡς μαθήματα [δηλαδή αντικείμενα σπουδῆς και ἀσκήσης και μελέτης μουσικῆς] χαρακτηρίζονται (για πρώτη φορά κατά τον 15ο αἰώνα, ἀπὸ τον λαμπαδάριο Μανουήλ τον Χρυσάφη, ἀλλά και ἀπὸ τον ιερομόναχο Γαβριήλ) συλλήβδην οι καλοφωνικές συνθέσεις, ὑπὸ την ἔννοια ὅτι “<they> are *mathēmata* [lessons] for the coming generations of this high and remarkable art and should be the subject of special study toward the tradition's preservations” [σ. 83], καθὼς “the very nature of these compositions themselves, which includes the many intricacies encountered that must be learned for performance; it assumes a long and difficult discipleship under a *maistōr* or accomplished music teacher” [σ. 86]. Το σύνολο της μελικῆς παραγωγῆς των μαθημάτων ἀνθολογήθηκε (κατά τα μέσα του 16ου αἰώνα) σε εἰδικό μουσικό βιβλίον, τον κώδικα του λεγόμενου Μαθηματαρίου.

Επιφωνήματα

Συναντώνται, κυρίως, στα (με καλοφωνικό τρόπο μελοποιημένα) προκείμενα του εσπερινού και του ὄρθρου. Ὡς ἐπιφώνημα νοεῖται μία (συνήθως ἀναγραμματοσιμένη) φράση ἀπὸ τους ψαλμικούς στίχους που συνιστοῦν το ἐκάστοτε προκείμενο, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται στερεότυπα, δύο και τρεῖς και τέσσερις και πέντε φορές, εμβόλιμα της ὑπόλοιπης μελικῆς ἀνάπτυξης της όλης σύνθεσης. Ἄρα το ἐπιφώνημα, που γράφεται στα μουσικά χειρόγραφα με κόκκινο μελάνι (ὡς ἔνδειξη ὅτι πρέπει να ψαλεῖ ἀπὸ τον μονοφωνάρη), ὀνομάστηκε ἔτσι για εὐνόητους λόγους.

Παραδείγματα:

Ἀπ' ὅδε γίνεται καλοφωνία μετ' ἐπιφωνημάτων ποιήμα κὺρ Ἰωάννου μαΐστορος τοῦ

Κουκουξέλη ἦχος πλ. δ'

ΤΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟ: *Ἐνεδύσατο, Κύριος, δύναμιν καὶ περιεζώσατο*

ΤΟ ΕΠΙΦΩΝΗΜΑ: *Δύναμιν ἐνεδύσατο καὶ περιεζώσατο*

[EBE 2406, φ. 63v]

Τοῦ μαΐστορος, μετ' ἐπιφωνημάτων ἦχος πλ. β'

ΤΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟ: *Ἐξομολογήσομαι σοι, Κύριε, ἐν ὅλῃ καρδίᾳ μου, διηγῆσομαι πάντα τὰ θαυμάσιά σου [Ἀνάστηθι, Κύριε, ὁ Θεός μου, ὑψωθήτω ἡ χεὶρ σου, μὴ ἐπιλάβῃ τῶν πενήτων σου εἰς τέλος]*

ΤΟ ΕΠΙΦΩΝΗΜΑ: *Ἐψωθήτω ἡ χεὶρ σου, Κύριε, μὴ ἐπιλάβῃ τῶν πενήτων σου εἰς τέλος*

[EBE 2406, φ. 159v]

Αναφώνημα

Απαντά, κυρίως, στη μελοποίηση της δεύτερης στάσης του πολυελέου του Κουκουμά, η σε αντίστοιχες περιπτώσεις του Αμώμου. Πρόκειται για παρεμβολή (μουσική απάντηση) του ενός προς τον άλλο χορό ψαλτών, η οποία περιλαμβάνει κράτημα-ήχημα και τιμήμα (συνήθως το εφύμνιο) του προηγουμένως ψαλέντος στίχου. Ο μουσικός διάλογος που αναπτύσσεται σε μια κατά τέτοιο τρόπο μελοποιημένη σύνθεση είναι όντως εντυπωσιακός.

Παράδειγμα: από τον οκτάηχο πολυέλεο του Κουκουμά, μετά τον στίχο·

Καὶ ἐλυτρώσατο ἡμᾶς ἐκ τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν

Ἀπ' ὅδε ἄρχονται τὰ ἀναφωνήματα μετὰ βαστακτῶν

Ὁ δεξιὸς δομέστικος ἀπ' ἔξω ἦχος πλ. β νενανὼ Ετετετανε

Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός

καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς ἕτερον [ἦχος] νενανὼ τετράφωνος Ετετετενεχε

Πάλιν τὸ αὐτό

εἶτα ὁ δεξιὸς [ἦχος] πλ. δ' Ἀνανενα

Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός

εἶτα πάλιν ὁ δεξιὸς καὶ ὁ ἀριστερός [ἦχος] νενανὼ Εανεενα

[καὶ ὁ ἀριστερός [ἦχος] νενανὼ Εανεενα]

Ὁ δεξιὸς χορὸς λέγει [ἦχος πλ. β'] νενανὼ Ενεεναε τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν

Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός

καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς λέγει, μελέτη ἀπὸ χοροῦ [ἦχος] α' Ἀλληλούια
 Ἀναφώνημα τοῦ δευτέρου χοροῦ, ἦτοι τοῦ ἀριστεροῦ [ἦχος] α' Ὅτι
 εἰς τὸν αἰῶνα
 Ἀναφώνημα δεξιὸν ὄλον βαστακτόν [ἦχος πλ. β'] νενανῶ Ἐνανενενα
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 εἶτα ὁ δεξιὸς [ἦχος πλ. β'] νενανῶ Ἐτετετε
 Τὸ αὐτὸ καὶ ἀριστερός
 καὶ ὁ δεξιὸς λέγει [ἦχος] δ' Ἀνενανε
 Ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 καὶ ὁ δεξιὸς λέγει [ἦχος] δ' Ἀνετανανε
 Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός
 εἶτα ὁ δεξιὸς [ἦχος πλ. β'] νενανῶ Ἐτετετετε
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 εἶτα ὁ δεξιὸς [ἦχος] νενανῶ τετράφωνος Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος
 αὐτοῦ
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 εἶθ' οὕτως ὁ δεξιὸς λέγει [ἦχος πλ. δ'] νανὰ Εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς πάλιν τὸ αὐτό
 εἶθ' οὕτως ὁ δεξιὸς [ἦχος] πλ. δ' Τὸ ἔλεος αὐτοῦ
 Ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς [ἦχος βαρὺς τετράφωνος] Ἀνανετανανε
 Ἐτερον [ἦχος βαρὺς τετράφωνος] Ἀνανενε Ἀλληλούια

[EBE 2406, φφ. 149r-150v]

Ουσιαστικά, πάντως, κρίνοντας βάσει της επεξεργασίας του ποιητικού κειμένου, τα εν λόγω αναφωνήματα αναπτύσσονται κατά πέντε ενότητες: α) μια πρώτη τριπλή σειρά αναφωνημάτων, μελισμένων των μεν δύο εκατέρωθεν κατά τον πλ. β' νενανῶ, του δε ενός μεσαίου κατά τον πλ. δ' ἦχο· β) την κατά πλ. β' νενανῶ ἦχο μελοποίηση του ακροτελεύτιου τμήματος του αρμόδιου ψαλμικού στίχου· τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν· γ) την κατά τον α' ἦχο μελοποίηση του αρχικού τμήματος του εφυμνίου· ἀλληλούια· ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα· δ) μια δεύτερη τριπλή σειρά αναφωνημάτων, μελισμένων των μεν δύο εκατέρωθεν κατά τον πλ. β' νενανῶ, του δε ενός μεσαίου κατά τον δ' ἦχο· ε) την κατά διαδοχική τρίτη εκδοχή (ἦχοι: νενανῶ τετράφωνος, πλ. δ' τρίφωνος [νανά] και βαρὺς τετράφωνος) μελοποίηση του υπολειπόμενου τμήματος του εφυμνίου· ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα, τὸ ἔλεος αὐτοῦ· ἀλληλούια.

Άλλαγμα

Πρόκειται για τεχνικό, κατά κάποιο τρόπο, όρο, που χρησιμοποιείται ευρέως για να δηλώσει, ακριβώς, την αλλαγή του μέλους, είτε από άποψη μελικής ανάπτυξης και μεταχείρισης (διαρκούντος του ίδιου ήχου), είτε από άποψη ηχητικής μεταβολής και μετάβασης από ένα ήχο σε άλλο. Χαρακτηριστική είναι η χρήση του όρου στις μεγάλες ενότητες της παπαδικής μελοποιίας (για τον εσπερινό: *Ανοιξαντάρια-Μακάριος άνηρ* για τον όρθρο: *Πολυέλεος-Άμωμος*), όπου η μελοποίηση αναπτύσσεται συνήθως ομοιότροπα κατά ζεύγη (ή ευρύτερες ενότητες ζυγών πάντοτε) στίχων, οπότε τα «αλλάγματα» οροθετούν, ακριβώς, αυτές τις μορφολογικές-μελικές διαφοροποιήσεις. Ενδιαφέρουσα είναι, ακόμη, η περίπτωση όπου ο όρος άλλαγμα σχετίζεται με κάποια τοπική παράδοση (*ἄλλαγμα θετταλικόν, θεσσαλονικαῖον, πολίτικον, λατρινόν*)· είναι, μάλιστα, πιθανό να παρατηρηθεί, πάνω στο ίδιο ποίημα, μια αξιοσημείωτη «συναγωγή» ποικίλων μελικών εκδοχών («*ἀλλαγμάτων*»), ενδεικτικών διαφόρων χρονικών περιόδων ή επιμέρους τοπικών παραδόσεων.

Επιβολή

Ο όρος χρησιμοποιείται στα μαθήματα, για να δηλωθεί η –πάνω σε συγκεκριμένο μελοποίημα– προσθήκη μιας –μελοποιημένης από άλλο μελοποιό– σύνθεσης· η επιβαλλόμενη αυτή αυτόνομη σύνθεση είναι συνήθως βραχείας έκτασης και αποτελείται είτε απλώς από ένα κράτημα (η συνηθέστερη περίπτωση), είτε από κάποιο συγκεκριμένο τμήμα του προϋπάρχοντος μελοποιήματος (το οποίο ενδέχεται σε ορισμένες περιπτώσεις και να αντικαθιστά, πραγματικά η δυνητικά)· προστίθεται, αναλόγως, στη μέση ή στο τέλος του προϋφιστάμενου μελοποιήματος, του «*κειμένου*», όπως μαρτυρείται στα χειρόγραφα, ένδειξη με την οποία δηλώνεται και η (μετά το πέρας της επιβολής) επιστροφή σ' αυτό. Άρα, η επιβολή συνιστά ένα, κατά κάποιο τρόπο, «μουσικό σχολιασμό» (πάντοτε, βέβαια, με καλλωπιστική διάθεση) κάποιου μεταγενέστερου μελοποιού πάνω σε προγενέστερη σύνθεση.

Παραδείγματα:

Παλαιόν, ἐκαλλωπίσθη δὲ παρὰ τοῦ Κορώνη κῆρ Ξένου καὶ πρωτοψάλτου ἦχος α'

Πᾶσα πνοή

☞ *Ἐπιβολή τοῦ Κορώνη ἦχος πλ. δ' Ορθρον τον*

[EBE 2406, φφ. 77v, 78v]

Τῆ η' Ἰουνίου, ἐπὶ τῆ ἀνακομιδῆ τοῦ λειψάνου τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τοῦ στρατηλάτου

Στιχηρὸν καλοφωνικόν, [ἀνωνύμως] ἦχος πλ. δ'.

*Τῶν τοῦ Θεοῦ δωρεῶν ὡς ἐπώνυμον, καὶ τῆς αὐτοῦ κληρονόμον μακαριότητος,
πάντες εὐφημήσωμεν πιστοί, καὶ μακαρίσωμεν ἐπαξίως,
Θεόδωρον τὸν γενναῖον Μεγαλομάρτυρα, τῆς οἰκουμένης τὸν ὑπέρομαχον
προεβέβηκε γὰρ Χριστῷ τῷ Θεῷ, ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν*
☞ *Ἐκ τοῦ αὐτοῦ στιχηροῦ ἐπιβολὴ τοῦ μαΐστορος Ἰωάννου Κουκουζέλι ἤχος δ΄
Μακαρίσωμεν, πάντες, Θεόδωρον*
[Ἰβήρων 991, φφ. 210ν, 213γ]

Παρεκβολή

Ο όρος διαφοροποιείται του ανωτέρω (επιβολή) υπό την έννοια ότι το μέλος που προστίθεται σε προϋφισταμένη σύνθεση είναι εντελώς ξένο σε σχέση με την αρχική σύνθεση (δηλαδή, δεν αποτελείται από τμήμα του ποιητικού του κειμένου ή δεν προβλεπόταν στην δομική έκταση της πρώτης σύνθεσης). Συνήθως, πάντως, οι δύο όροι (επιβολή-παρεκβολή) εναλλάσσονται στα μουσικά χειρόγραφα με την ίδια έννοια· ενίοτε, μάλιστα, απαντά και ο όρος *παρεμβολή*. Κατά βάση, λοιπόν, πρόκειται για προσθήκες νέου μέλους πάνω σε προϋπάρχουσα σύνθεση (όπως χαρακτηριστικά περιγράφεται και στον κώδικα Κωνσταντινούτου 86, φ. 246r: *...παρεκβολαὶ καὶ προσθέσεις καὶ καλλωπισμοί...*)· ειδικότερα, ορθότερο θα ήταν, ίσως, να νοείται ως *επιβολή* το μέλος που στηρίζεται σε τμήμα του ποιητικού κειμένου της αρχικής σύνθεσης και ως *παρεκβολή* το μέλος που, από την άποψη του ποιητικού κειμένου, δεν σχετίζεται με την αρχική σύνθεση (στηρίζεται, για παράδειγμα, μόνον σε κράτημα).

Παρεκβολές συναντούμε κυρίως στο μέλος των Χερουβικών:

*Ἔτερον Χερουβικόν, ποίημα κῆρ Μανουὴλ τοῦ Ἀγαλλιανοῦ ἤχος β΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ
Παρεκβολή, κῆρ Θεοδώρου τοῦ Κατακαλῶν ἤχος β΄ Ὡς τὸν βασιλέα... τεριρεμ... τῶν
ἄλων ὑποδεξόμενοι*

*Ἔτερον Χερουβικόν, λεγόμενον δυσικόν, κῆρ Ἀγάθωνος τοῦ Κορώνη ἤχος πλ. β΄
Οἱ τὰ Χερουβίμ
Παρεκβολή, κῆρ Μάρκου ἱερομονάχου ἐκ τῆς μονῆς τῶν Ξανθοπούλων ἤχος πλ. β΄
Τὸν βασιλέα... τεριρεμ*

[EBE 2406, φφ. 243r, 243v, 246r]

Πρόλογος

Ὡς πρόλογος θα μπορούσε κάλλιστα να εννοηθεί μια βραχεία μελωδική εισαγωγή σε κάποια εκτενέστερη μουσική σύνθεση, το ποιητικό κείμενο

της οποίας διαμορφώνεται από την αρχή της σύνθεσης (προ της οποίας αναπτύσσεται), διευρυμένο και με κράτημα. Στην ψαλτική παράδοση, πάντως, ο πρόλογος εμφανίζεται (μάλιστα δε σε εκτεταμένες ενότητες) στους καλοφωνικούς στίχους του *Μακάριος ανήρ* (για τον εσπερινό) και του Πολυελέου (για τον όρθρο) και είναι ενδιαφέρον ότι λειτουργεί σαν «δικαιολογία» προκειμένου ένα κράτημα να ενταχθεί στο πλαίσιο αυτών των ενοτήτων. Άρα, πρόλογος είναι μάλλον μια «επίφαση ποιητικού κεμμένου», δηλαδή το αρχικό τμήμα ενός ψαλμικού στίχου (μελοποιημένο κατά βραχεία μελική ανάπτυξη), που λειτουργεί ως εισαγωγή σε κάποιο εκτενές κράτημα. Συνεκδοχικά, πρόλογοι χαρακτηρίζονται συχνά στα μουσικά χειρόγραφα και αυτά καθεαυτά τα κράτηματα, πολλά των οποίων φέρουν και ιδιότυπες ενδιαφέρουσες ονομασίες (*εθνικόν, ανακαράς, τροχός, κ.λπ.*).

Καταβασία

Ο όρος αφορά αποκλειστικά στο είδος των κρατημάτων και νοείται ως προσθήκη ενός κρατήματος ως συμπλήρωμα στο τέλος άλλου κρατήματος· όταν το προστιθέμενο κράτημα είναι εκτενές απαντά και ο συναφής όρος *μεγάλη καταβασία*.

Ομόνοια

Όρος συνώνυμος της καταβασίας, όπως τεκμαίρεται από μαρτυρία του κώδικα EBE 2406, φ. 18ν: *Όμόνοια συνοπτική, ήτις λέγεται καταβασία*. Παρόμοια διασαφητική μαρτυρία διαβάζουμε και στον κώδικα Κουτλουμουσιού 456, φ. 466r: *Έτερον, ψαλλόμενον εις τὸ τέλος πάσης ἀκολουθίας, τὸ λεγόμενον ὁμόνοια, τοῦ Γλυκέος ἤχος πλ. δ' Εεερετερε*. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για βραχεία κρατήματα. Άρα, *καταβασία* και *ομόνοια* είναι σύντομα καταληκτικά κρατήματα, ψαλλόμενα στο τέλος μιας καλοφωνικής σύνθεσης· η διαφορετική ονομασία τους δεν είναι απίθανο να δηλώνει τον τόπο (π.χ. στο κέντρο του ναού, αφού οι ψάλτες κατέβουν από τα αναλόγια τους) και τον τρόπο (*ομοφώνως* και από χορού, δηλαδή *όλοι ομού*) ψαλμώδησής τους.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑΣ

Η γνώση όλων των παραπάνω πληροφοριών τεκμαίρεται ασφαλώς και ερείδεται στερωώς στους παραδιδόμενους σχετικούς κώδικες, που (πέρα της ήδη μνημονευθείσας *Παπαδικής*) είναι οι ακόλουθοι:

Κρατηματάριο

Ως κράτημα νοητέα εκείνη η μουσική σύνθεση που «κράτά», παρατείνει δηλαδή και επιμηκύνει, το μέλος· αποτελεί οργανικό τμήμα, γέννημα και ανάγκη, της καλοφωνίας. Ως ποιητικό κείμενο τα κρατήματα χρησιμοποιούν άσημες (φαινομενικά ασήμαντες) συλλαβές, όπως *ανανε, τοτοτο, τορορο, τιτι, τιριρι, τετετε, τεριρεμ*, γι' αυτό και ονομάζονται -αναλόγως- ηχήματα, νενανίσματα, τερεντίσματα, τερετισμοί κ.λπ. Από άποψη καλλιτεχνικής αξίας τα κρατήματα αποτελούν τον κολοφώνα της βυζαντινής μελοποιίας, μια μορφή απόλυτης μουσικής, το μόνο δείγμα της ψαλτικής μελοποιίας όπου η μουσική αυτονομείται και λειτουργεί μόνον χάριν της τέχνης και της αισθητικής απόλαυσης. Στη μελοποιία των κρατημάτων διακρίνονται δύο εποχές· η βυζαντινή και η μεταβυζαντινή. Τα βυζαντινά κρατήματα, κυρίως τμήματα εκτενέστερων καλοφωνικών συνθέσεων αλλά και πολυάριθμες άλλες αυτοτελείς συνθέσεις, είναι εκείνα που θησαυρίζονται στο βιβλίο του Κρατηματαρίου, που εμφανίζεται για πρώτη φορά περί τα τέλη του 17ου αιώνα. Τα μεταβυζαντινά κρατήματα, δημιουργήματα κυρίως του 2ου μισού του 18ου αιώνα, απαντούν ως μέρος του Καλοφωνικού Ειρμολογίου, γι' αυτό και ανθολογούνται συγκεντρωμένα στο δεύτερο μέρος αυτού του μουσικού κώδικα.

Μαθηματάριο (Καλόφωνο Στιχηράριο)

Ως μουσικός κώδικας το Μαθηματάριο ή Καλόφωνο Στιχηράριο εμφανίζεται το πρώτο μισό του 15ου αιώνα. Το βιβλίο αυτό περιέχει τα καλοφωνικά στιχηρά (εξ ου και ο τίτλος *Στιχηράριο Καλόφωνο*), μαθήματα δηλαδή του Μηνολογίου και του λοιπού Εορτολογίου κατά τον κύκλο του εκκλησιαστικού έτους. Περιλαμβάνει, επίσης, θεοτοκία μαθήματα, αναγραμματισμούς, κατανοητικά μαθήματα, συνθέσεις πάνω σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο, και άλλα μαθήματα (γι' αυτό και ο γενικός τίτλος *Μαθηματάριο*, ο οποίος χρησιμοποιείται σταθερά από τα μέσα του 16ου αιώνα και εφεξής).

Οικηματάριο

Τα Οικηματάρια είναι μουσικοί κώδικες που περιέχουν μελοποιημένους Οίκους (τα επιμέρους τμήματα δηλαδή, τις στροφές) Κοντακίων. Σημειωτέον, πάντως, ότι στα μουσικά αυτά βιβλία, τα οποία αποτελούν εξέλιξη των παλαιών Κοντακαρίων ή των υπό το όνομα «Ψαλτικόν» γνωριζόμενων κωδίκων, περιλαμβάνονται μελοποιημένα μόνον το προοίμιο ή κουκούλιο και ο πρώτος οίκος των κοντακίων. Πλήρως μελοποιήθηκε, μάλιστα κατά καλοφωνικό

τρόπο, μόνον το κοντάκιο του Ακαθίστου Ύμνου, το οποίο ανθολογήθηκε και αυτοτελώς σε ομώνυμο κώδικα.

ΕΚΔΟΤΙΚΑ ΕΥΚΤΑΙΑ

Ευκταίο θα ήταν, οπωσδήποτε, αν στην παρούσα λαμπρή έκδοση επισημαινόταν αυτοτελώς η επιπλέον βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε κατά την ερευνητικά επικαιροποιημένη και βιβλιογραφικά ενημερωμένη αγγλόφωνη έκδοσή του έργου. Παρόμοιο εγχείρημα [που, όπως και στην αρχή του παρόντος κειμένου επισημάνθηκε, επιχειρήθηκε, έμμεσα εν προκειμένω, στα σχετικά προλογικά του βιβλίου σημειώματα] θα διευκόλυνε καθοριστικά και τους (ήδη γνωρίζοντας την ως τώρα κυκλοφορούμενη έκδοσή του) ελληνόφωνους, κυρίως, χρήστες του βιβλίου.

Ιδιαίτερα χρήσιμη θα ήταν, επίσης, και η προσθήκη ενός ελληνο-αγγλικού γλωσσαρίου της χρησιμοποιούμενης εξειδικευμένης μουσικολογικής ορολογίας: καθώς, όπως και εκ προοιμίου ήδη αρμοδίως υπογραμμίσθηκε, παρόμοιο μεταφραστικό εγχείρημα διεκδικεί αναντίρρητα διεθνή πρωτοτυπία, η εγκυρότητα (και χρηστικότητα) ενός παρόμοιου γλωσσαρίου θα ήταν αναμφίβολα πανθομολογούμενη. Παραθέτω στη συνέχεια, εντελώς ενδεικτικά και ως κατα-κλείδα του παρόντος κειμένου, δείγμα μιας ανάλογης απόπειρας επί τη βάσει ευάριθμων, χρησιμοποιούμενων στο παρόν βιβλίο, όρων· καταφαίνεται έτσι και η εν προκειμένω τηρηθείσα, από τον μεταφραστή του έργου, διττή τάση: αφενός μεν μια (δυναμική) επιλογή αμιγώς αγγλιστί *μετάφρασης* των χρησιμοποιούμενων όρων (την αναγκαιότητα της οποίας και συμμεριζόμαστε ολόθυμα),

<i>ψαλτική τέχνη</i>	<i>psaltic art</i>
<i>καλοφωνία ή καλλιφωνία</i>	<i>kalophony</i>
<i>καλοφωνικά γένη και είδη</i>	<i>kalophonic genera and forms</i>
<i>αναγραμματισμοί</i>	<i>anagrams</i>
<i>οκτάηχο</i>	<i>eight-modal</i>
<i>τριαδικά</i>	<i>triadic - trinitarian</i>
<i>αναστάσιμα</i>	<i>resurrectional</i>
<i>δογματικά</i>	<i>dogmatic</i>

αφετέρου δε άλλη (συντηρητικότερη) διάθεση απλής αγγλιστί *μεταγραφής* ομοειδών όρων (η σκοπιμότητα, και κυρίως η αποτελεσματικότητα, της οποίας οφείλει πλέον να μας προβληματίζει σοβαρά):

βυζαντινή μελοποιία	<i>byzantine melopœia</i>
μάθημα/μαθήματα	<i>mathēma / mathēmata</i>
αναποδισμοί	<i>anapodismoī</i>
πόδες	<i>podes</i>
επιφώνημα	<i>epiphōnēma</i>
αναφώνημα/αναφωνήματα	<i>anaphōnēma / anaphonēmata</i>
άλλαγμα	<i>allagma</i>
επιβολή	<i>epibolē</i>
παρεμβολή	<i>parekbolē</i>
πρόλογος	<i>prologos</i>
καταβάσια	<i>katabasia</i>
ομόνοια	<i>homonoia</i>
κράτημα	<i>kratēma</i>
καλλωπισμός	<i>kallōpismos</i>
στιχηραρικό γένος	<i>stichērarikon genus</i>
ειρμολογικό γένος	<i>heirmologikon genus</i>
Παπαδικό γένος	<i>papadikon genus</i>
Παπαδική	<i>Papadikē</i>
Μαθηματάριο/ΚαλόφωνοΣτιχηράριο	<i>Mathēmatarion/ Kalophōnon Stichērarion</i>
Κρατηματάριο	<i>Kratēmatarion</i>
Κοντακάριο/Οικηματάριο	<i>Kontakarion/ Oikēmatarion</i>
Ακάθιστος	<i>Akathistos</i>
Δοξαστικά	<i>Doxastika</i>
Θεοτοκία	<i>Theotokia</i>

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΛΑΙΑΚΗΣ

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών