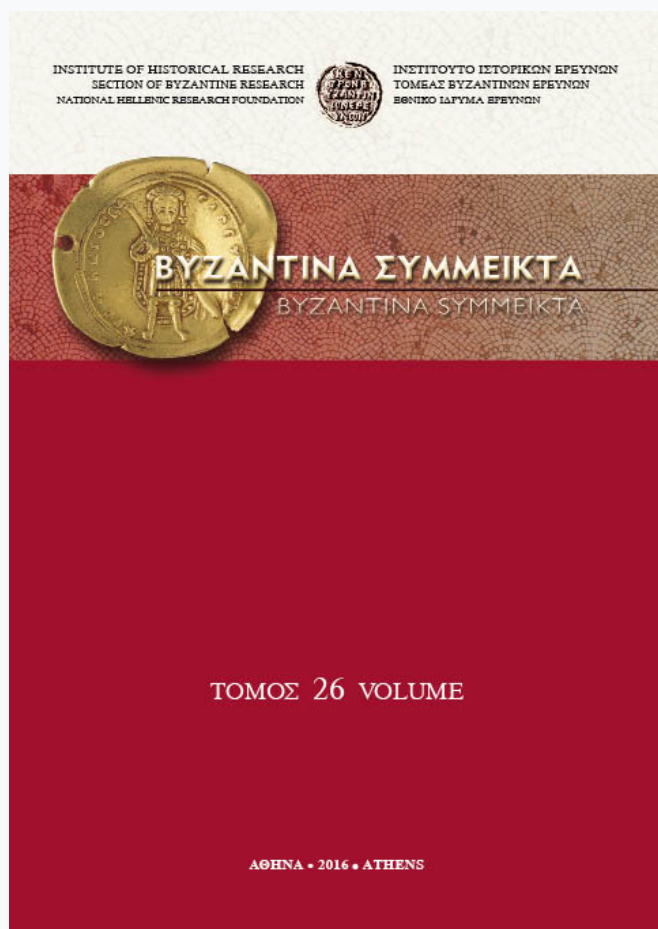


Byzantina Symmeikta

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>

BIBΛIOKΡΙΤΙΚΟ 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 μελοποιΐας* 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 αιδεσμομουσικολογιώτατο 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 αντανakλάσεις των περιεχομένων του στην ομόλογη 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), *Τα 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 Κρήτη (1566–1669)*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 11; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Karagounēs, Kōnstantinos (2003), *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση 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).
- Mazera-Mamalē, Sebē (2007), *Τὰ Μεγαλυνάρια Θεοτοκίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 15; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Spyrakou, 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 ξεχωριστά 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; Krētikou 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].

Η ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Ὁ μεταφραστὴς τοῦ ἔργου ὀρθῶς ἐπισημαίνει τὴ σπουδαιότητα τῆς παρούσας ἐκδόσης γιὰ τὸ ἀγγλόφωνο εἰδικό κοινό, τὸ ὁποῖο εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ προσεγγίσει ἓνα εὐχάριστα γνωστὸ καὶ συχνὰ παρεξηγημένο κεφάλαιο τοῦ πνευματικοῦ 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 *Προστυπὸν τὴν ἀνάστασιν* from the feast of the transfiguration.

Epilogue

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

ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

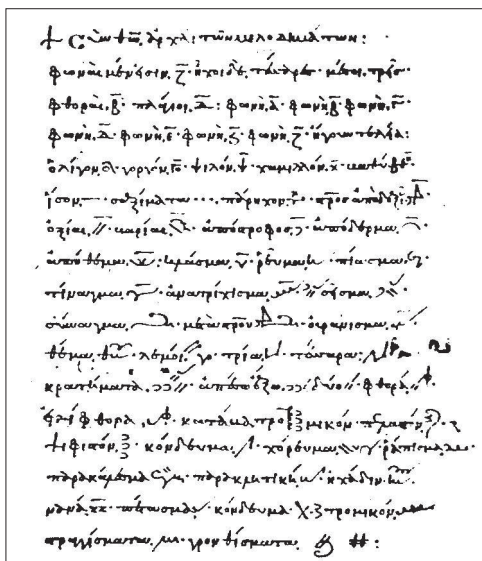
Από τα παραπάνω, συνολικά περιεχόμενα στο βιβλίο, δεδομένα προκύπτουν (αρχικά) και ορισμένες εξαιρετικά ενδιαφέρουσες διαστάσεις του γνωστικού αντικείμενου της βυζαντινής μουσικολογίας, περιστρεφόμενες στις έννοιες της *Μελοποιίας*, της *Σημειογραφίας* και της *Ιστορίας*.

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*, *δέησης*, *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*, *καλοφωνάρης*, *μονοφωνάρης*, *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, ειρμολογικό, 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. Palikarova 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 Πεντηκοστής, 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 ὅλου 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, συντετημένα καὶ σαφέστατα, καὶ γὰρ πολλὰς εἶχον μακρολογίας. Ακόμη 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;
Ἐννόησον τὴν κρίσιν καὶ τὴν φλόγα τοῦ πυρός.

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

Ἐννόησον καὶ στέναξον.

Ἐννόησον καὶ βόησον.

Τλάσθητι, συγχώρησον καὶ στέναξον.

Καὶ δάκρυσον καὶ βόησον.

Τλάσθητι 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 EBE 2458, *Παπαδική*, του έτους 1336 [: *Ἀκολουθίαι, συντεθειμέναι 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-Τιμιωτέρες
 Πασαπνοάρια αίνων
 Επιφωνήματα

3. Λειτουργία

Τυπικά-Μακαρισμοί
 Εισοδικά
 Πολυχρονισμοί-Φήμες
 Τρισάγιον
 Προκείμενα (άμνημα-εβδομάδος)
 Αλληλουϊάρια
 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 ἁπαμένην...*)] | 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 καλοφωνικῶν συνθέσεων, σε:

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

1. Εσπερινός

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

2. Ὁρθρος

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 (*Εἶη τὸ ὄνομα Κυρίου ἐὺλογημένον-Εὐλογήσω, τὸν Κύριον*)

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

Κοντάκια-Οΐκους (Ακάθιστος Ὕμνος)

Στιχηρὰ ιδιόμελα (Καλόφωνο Στιχηράριο ή Μαθηματάριο, κατά την τάξη του μηνολογίου)

Ειρμούς και τροπάρια κανόνων (θ' ωδή μεγάλων δεσποτικών-θεομητορικών εορτών, αναστασίμων κανόνων ή και τροπάρια κανόνων λοιπών εορτών)

Προσόμοια-Καθίσματα

Εξαποστειλάρια

Απολυτικά (σε οκτάηχη μαθηματάρικη μορφή)

Φήμες-Πολυχρονισμούς

Νέες συνθέσεις σε ελεύθερους ή δεκαπεντασύλλαβους στίχους

ΓΝΩΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑΣ

Ως 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 φθορών, αλλά και επαναλήψεις του ποιητικού κειμένου (συλλαβών, λέξεων, φράσεων) ή και προσθήκη άλλου (ξένου προς το αρχικό) κειμένου]
2. Αναγραμματισμοί-Αναποδισμοί [δηλ. ανακατάστρωση του ποιητικού κειμένου (σε επίπεδο συλλαβών, λέξεων, φράσεων), με επαναλήψεις ή και προσθήκη άλλου (ξένου προς το αρχικό) κειμένου- συνεκδοχική διαφοροποίηση του αρχικού νοήματος του κειμένου ή τονισμός της επιθυμητής από τον μελοποιό νοηματικής διάστασής του, με αναποδισμό (δηλ. αλλαγή της σειράς) επί 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. *Ἵνα 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:

Ἵνα τί -χικινι...-

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

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

Ἵνα τί ἐμελέτησαν κενά;

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

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

Ἵνα τί συνήχθησαν κατὰ τοῦ Κυρίου; -πάλιν-

Ἵνα τί παρέ- ἵνα τί παρέστησαν κατὰ τοῦ Κυρίου;

Ἵνα τί παρέστησαν;

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

Ἵνα τί;

Τιριριν... [κράτημα]

Ἵνα 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. *ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο 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

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

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

ἀλληλούια, ἄλλη -τιρι...- ναλληλούια, ἄλλη -κικικι...- ναλληλούια, ἄλληλούια.

Η ΣΧΕΤΙΚΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ ΟΡΟΛΟΓΙΑ

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

Αναγραμματισμός

Αναφέρεται κυρίως σε στιχηρά ιδιόμελα (σπανιότερα σε μεγαλυνάρια, ψαλμικούς στίχους, κοντάκια, ειρμούς, δεκαπεντασύλλαβες συνθέσεις). νοείται ως διαδικασία ανακατάστροφης ή ανάπλασης πλήρους του δεδομένου ποιητικού κειμένου. Αυτό που αλλάζει είναι, αρχικά, η έναρξη (προκρίνεται ως τέτοια κάποια άλλη, 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 ἡ κτίσις φωτίζεται
σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται,
τὰ οὐράνια ἅμα καὶ τὰ ἐπίγεια.*

Ἄγγελοι καὶ ἄνθρωποι συμμίσγυνται
 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
 καταυγάζουσα καὶ παρέχουσα πιστοῖς
 τὸ μέγα ἔλεος.

«αναγραμματίζεται» ἀπὸ τον Ἰωάννη Κουκουζέλη (EBE 2458, φ. 218r ἡχος πλ.
 δ') ως εξής:

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, συμμίσγυνται
 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 [: Ώς 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 Ἀσπόρως 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 εσπερίων 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 θαβώριον ὄρος φωτὶ ἐσκέπετο.*

Β' ΠΟΥΣ

Οί μαθηταί σου, Λόγε,
 ἔρῳσαν ἑαυτοὺς ἐν τῷ ἐδάφει τῆς γῆς
 μὴ φέροντες ὄραν τὴν ἀθέατον μορφήν.
 Ἄγγελοι δηκόνουν φόβῳ καὶ τρόμῳ.
 Οὐρανοὶ ἔφριξαν,
 γῆ ἐτρόμαξεν
 ὁρῶντες ἐπὶ γῆς
 τῆς δόξης τὸν Κύριον.

«αναποδίζεται» από τον μαΐστορα Ιωάννη τον Κουκουζέλη (ΜΠΤ 732, φ. 237r' ήχος β') ως εξής:

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

Ενώ αλλοῦ (ΜΠΤ 732, φ. 240v' ήχος πλ. β') παραδίδεται και «ἕτερος ποῦς, Μάρκου μητροπολίτου Κορίνθου»:

Οί -οιοιοι... χοι οι οι...-, -τιτιριριν [κράτημα]-
 Οί μαθηταί σου, Λό -οοο...- Λόγε -εχενεανε...-, οί μαθηταί σου, Λό- Λόγε,
 ἔ -εεε...- ἔρῳ -ιιι...- ἔρῳσαν ἑαυτοὺς -χουχουουου...- ἑαυτοὺς
 ἔρῳ- ἔρῳσαν, ἔρῳσαν ἑαυτοὺς -χουχουχου- ἑαυτοὺς ἐν τῷ ἐδάφει τῆς γῆς
 -λέγε- μὴ φέροντες ὄρα -χαχαναχα- ὄραν τὴν ἀθέατον μορφὴν -κιικι- μορφήν.
 Ἄγγελοι δηκόνουν φό- φόβωκαὶ τρόμῳ -χωχωχω- καὶ τρόμῳ.
 Οὐρανοὶ -χοιχοιχοι- οὐρανοὶ ἔφριξαν,
 γῆ ἐτρόμα- γῆ ἐτρόμαξε, ἐτρόμαξεν ἡ γῆ, ἐτρόμα- ἐτρόμαξεν
 ὁρῶντες ἐπὶ γῆς -τιτιτι.. [ἐκτενὲς κράτημα]-
 τῆς δόξης, τῆς δόξης τὸν Κυ -χυνυ- τὸν Κύριον.

Μεταξύ κοινών (μη καλοφωνικών) και καλοφωνικών («αναγραμματισμένων» ή «αναποδισμένων») στιχηρῶν ιδιομέλων υφίσταται προφανής σχέση, και όχι μόνον ως προς την ταυτότητα του ποιητικού κειμένου· από μουσικής άποψης

κοινός παραμένει ο ήχος κατά τον οποίο μελοποιούνται αμφότερα (αν και στους αναγραμματισμούς εμφανίζονται, εμβόλιμα όμως της όλης μελικής ανάπτυξης τους, επιμέρους ηχητικές διαφοροποιήσεις)- αλλά και -ειδικότερα για τους αναποδισμούς- οι αρχές των διαμορφωμένων ποδών αντιστοιχούν στα σημεία όπου τα μη καλοφωνικά στιχηρά έχουν μαρτυρίες ή ενηχήματα ήχων. Καταγράφονται και ενδιαφέρουσες περιπτώσεις, κατά τις οποίες η αρχή [υπό την ένδειξη· κείμενον] και το τέλος [υπό την ένδειξη· ἀπὸ χοροῦ ἢ ὅλοι 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 μονοφωνάρις] του ενδιαμέσου τμήματος της όλης σύνθεσης, όπως για παράδειγμα αυτό καταγράφεται στον κώδικα ΜΠΤ 732, φ. 234r-v [: Ὁ δομέστικος ἀπὸ χοροῦ ἤχος πλ. β' Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν - Εἶτα γίνεται καλλιφωνία, ὁ δομέστικος ἀπ' ἔξω Τότε παραλαμβάνεις].

Μάθημα

Ως μαθήματα [δηλαδή αντικείμενα σπουδής και άσκησης και μελέτης μουσικής] χαρακτηρίζονται (για πρώτη φορά κατά τον 15ο αιώνα, από τον λαμπαδάριο Μανουήλ τον Χρυσάφη, αλλά και από τον ιερομόναχο Γαβριήλ) συλλήβδην οι καλοφωνικές συνθέσεις, υπό την έννοια ότι “<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], καθώς “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 μελικής παραγωγής των μαθημάτων ανθολογήθηκε (κατά τα μέσα του 16ου αιώνα) σε ειδικό μουσικό βιβλίο, τον κώδικα του λεγόμενου Μαθηματαρίου.

Επιφωνήματα

Συναντώνται, κυρίως, στα (με καλοφωνικό τρόπο μελοποιημένα) προκείμενα του εσπερινού και του όρθρου. Ως επιφώνημα νοείται μία (συνήθως αναγραμματισμένη) φράση από τους ψαλμικούς στίχους που συνιστούν το εκάστοτε προκείμενο, η οποία επαναλαμβάνεται στερεότυπα, δυό και τρεις και τέσσερις και πέντε φορές, εμβόλιμα της υπόλοιπης μελικής ανάπτυξης της όλης σύνθεσης. Άρα το επιφώνημα, που γράφεται στα μουσικά χειρόγραφα με κόκκινο μελάνι (ως ένδειξη ότι πρέπει να ψαλεί από τον μονοφωνάρι), ονομάστηκε έτσι για ευνόητους λόγους.

Παραδείγματα:

Ἀπ' ὧδε γίνεται καλοφωνία μετ' ἐπιφωνημάτων ποιήμα κὺρ Ἰωάννου μαῖστορος τοῦ

Κουκουξέλη ἦχος πλ. δ'

ΤΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟ: Ἐνεδύσατο, Κύριος, δύνανιν καὶ περιεζώσατο

ΤΟ ΕΠΙΦΩΝΗΜΑ: Δύνανιν ἐνεδύσατο καὶ περιεζώσατο

[EBE 2406, φ. 63v]

Τοῦ μαῖστορος, μετ' ἐπιφωνημάτων ἦχος πλ. β'

ΤΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟ: Ἐξομολογήσομαί 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: Ὑψωθήτω 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 τμήμα (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' ὧδε 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' Αννανενα

Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός

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

[καὶ ὁ ἀριστερός [ἦχος] νενανὼ Εαννενα]

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

Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός

καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς λέγει, μελέτη ἀπὸ χοροῦ [ἦχος] α' Ἀλληλούια
 Ἀναφώνημα τοῦ δευτέρου χοροῦ, ἥτοι τοῦ ἀριστεροῦ [ἦχος] α' Ὅτι
 εἰς τὸν αἰῶνα
 Ἀναφώνημα δεξιὸν ὄλον βαστακτόν [ἦχος πλ. β'] νενανῶ Ενανενενα
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 εἶτα ὁ δεξιὸς [ἦχος πλ. β'] νενανῶ Ετετετε
 Τὸ αὐτὸ καὶ ἀριστερός
 καὶ ὁ δεξιὸς λέγει [ἦχος] δ' Ανενανε
 Ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 καὶ ὁ δεξιὸς λέγει [ἦχος] δ' Ανετανανε
 Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός
 εἶτα ὁ δεξιὸς [ἦχος πλ. β'] νενανῶ Ετετετετε
 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] Ανανετανανε
 Ὁ ἕτερον [ἦχος βαρὺς τετράφωνος] Ανανενε Ἀλληλούια

[EBE 2406, φφ. 149r-150v]

Ουσιαστικά, πάντως, κρίνοντας βάσει της επεξεργασίας του ποιητικού κεμένου, 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' ήχο· β) την κατά πλ. β' νενανῶ ήχο μελοποίηση του ακροτελεύτιου τμήματος του αρμόδιου ψαλμικού στίχου· τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν· γ) την κατά τον α' ήχο 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' ήχο· ε) την κατά διαδοχική τρίτηχη εκδοχή (ήχοι: 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 άνήρ*, 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 αξιωσημείωτη «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 κὺρ Ξένου καὶ πρωτοψάλτου ἦχος α΄

Πᾶσα πνοή

☞ *Ἐπιβολὴ τοῦ Κορώνη ἦχος πλ. δ΄ Ορθρον τον*

[EBE 2406, φφ. 77v, 78v]

Τῇ η΄ Ἰουνίου, ἐπὶ τῇ ἀνακομιδῇ 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 ὑπέρμαχον
 πρεσβεύει γὰρ Χριστῷ τῷ Θεῷ, ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν
 ☞ Ἐκ τοῦ αὐτοῦ στιχηροῦ ἐπιβολὴ τοῦ μαΐστορος Ἰωάννου Κουκουξέλι ἤχος δ'
 Μακαρίσωμεν, πάντες, Θεόδωρον
 [Ιβήρων 991, φφ. 210ν, 213r]

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 Κωνσταντινού 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 κὺρ Μανουὴλ τοῦ Ἀγαλλιανοῦ ἤχος β' Οἱ τὰ Χερουβίμ
Παρεκβολή, κὺρ Θεοδώρου τοῦ Κατακαλῶν ἤχος β' Ὡς τὸν βασιλέα... τεριρεμ... τῶν
 ὄλων ὑποδεξόμενοι

Ἔτερον Χερουβικόν, λεγόμενον δυσικόν, κὺρ Ἀγάθωνος τοῦ Κορώνη ἤχος πλ. β'
 Οἱ τὰ Χερουβίμ
Παρεκβολή, κὺρ Μάρκου ἱερομονάχου ἐκ τῆς μονῆς τῶν Ξανθοπουλῶν 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 κεμένου», 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 κρατήματα, 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' Εερετερε*. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για βραχέα 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*) ψαλμώδισής τους.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑΣ

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

Κρατηματάριο

Ως κράτημα νοητέα εκείνη η μουσική σύνθεση που «κρατά», 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, τιτιτι, 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, κατανυκτικά 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 εκδοχή 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 εκδοχή 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 μεταφράσης των χρησιμοποιούμενων όρων (την αναγκαιότητα της οποίας και συμεριζόμαστε ολόθυμα),

ψαλτική τέχνη
καλοφωνία ή καλλιφωνία
καλοφωνικά γένη και είδη
αναγραμματισμοί
οκτάηχο
τριαδικά
αναστάσιμα
δογματικά

psaltic art
kalophony
kalophonic genera and forms
anagrams
eight-modal
triadic - trinitarian
resurrectional
dogmatic

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>anapodismoí</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