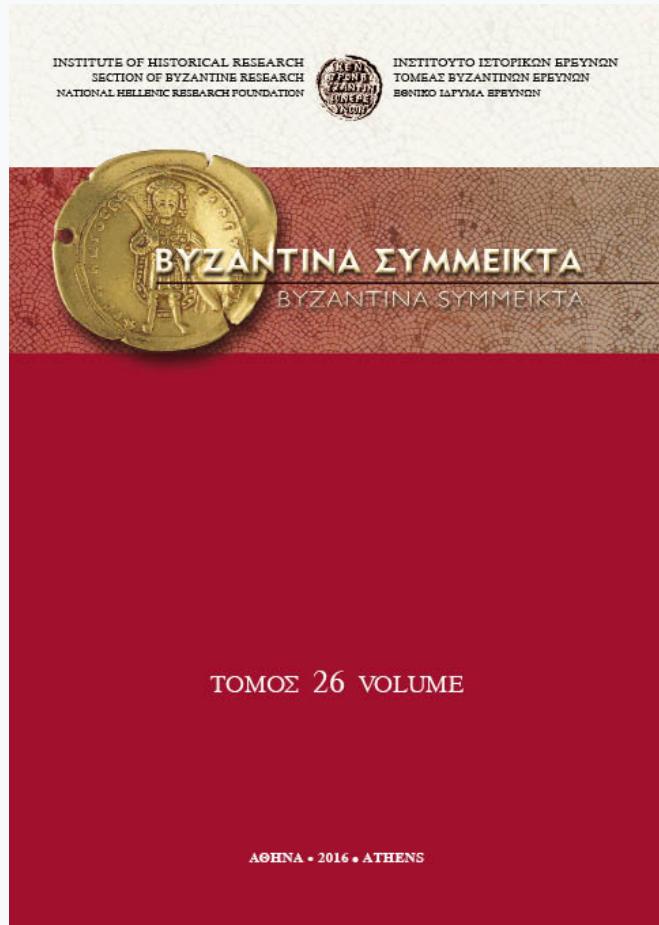


Byzantina Symmeikta

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 *Oι 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 αιδεσμοιμουσικολογιώτατο 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 δομέστικο Νικηφόρο Ηθικό, τον πρωτοφάλτη Ιωάννη Γλυκύ, τον μαίστορα Ιωάννη Κουκουζέλη και τον Ξένο Κορώνη, οι οποίοι προσάρμοσαν σε εναν νέο τρόπο μελικής σύνθεσης τις προϋπάρχουσες φόρμες και καθόρισαν νέες τεχνικές σύνθεσης που χυριαρχούνται από την τάση προς

τον καλλωπισμό και τον μουσικό στόμφο. Η καλοφωνία εχει 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 ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ

Στο ίδιο μέρος του βιβλίου επισημαίνονται όχι μόνον οι από το έτος 1979 (έτος της πρώτης, ελληνόφωνης, έκδοσης του έργου) επιστημονικές αντανακλάσεις 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 αριθμόν να παραθέσει τουλάχιστον τους τίτλους τους. Είναι οι εξής:

- Anastasiou, Gregorios (2005), *Tὰ κρατῆματα στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 12; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Apostolopoulos, Thomas (2002), *Ο Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολὴ του στὴ θεωρίᾳ τῆς Μουσικῆς Τέχνης*, ed. Institute of Byzantine Musicology of the Holy Synod of the Church of Greece (Meletai, 4; Athens).
- Balageōrgos, Dēmētrios (2003), *Η ψαλτικὴ παράδοση τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 6; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Chaldaiaikēs, Achilleas (2003), *Ο Πολυέλεος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 5; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Giannopoulos, Emmanouel St. (2004), *Ἡ ἀνθηση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Κρήτη (1566–1669)*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 11; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Karagounēs, Kōnstantinos (2003), *Η παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλοντος τῶν Χερονθικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 7; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Karanos, Grammenos (forthcoming), *Tὸ Καλοφωνικὸ Εἰρμολόγιο*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Krētikou, Flōra (2004), *Ο Ἀκάθιστος Ὑμνος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 10; Athens: Institute of Byzantine Musicology).

- Liakos, Iōannēs (2007), *Η βυζαντινή ψαλτική παράδοση τῆς Θεοσαλονίκης κατὰ τὸν ιδίαν αἰῶνα*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 15; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Mazera-Mamalē, Sebē (2007), *Tὰ Μεγαλυνάρια Θεοτοκία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*, ed. Grēgorios Th. Stathēs (Meletai, 15; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Spyrou, Euangelia (2008), *Oἱ Χοροὶ Ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴν παράδοσην*, ed. Gr. Th. Stathēs (Meletai, 14; Athens: Institute of Byzantine Musicology).
- Terzopoulos, Kōnstantinos (2004), *Ο πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἑκκλησίας Κωνσταντίνος Βυζάντιος († 30 Ιουνίου 1862)· ἡ συμβολή του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, ed. Gr. Th. Stathis (Meletai, 9; Athens: Institute of Byzantine Musicology) [σσ. xv-xvi].

Σε ανάλογες βιβλιογραφικές προσθήκες, που υπογραμμίζονται ξεχωριστά εδώ, ως μια των επαινετών ιδιαιτεροτήτων της παρούσας έκδοσης, προχώρησε και ο επιμελητής και μεταφραστής του βιβλίου, σύμφωνα με όσα υποσημειώνονται στο σχετικό προλογικό 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

Ο μεταφραστής του έργου ορθώς επισημαίνει τη σπουδαιότητα της παρούσας έκδοσης για το αγγλόφωνο ειδικό κοινό, το οποίο εχει την ευκαιρία να προσεγγίσει ένα ελάχιστα γνωστό και συχνά παρεξηγημένο κεφάλαιο του πνευματικού και μουσικού πολιτισμού του Βυζαντίου. Απερίφραστα προσυπογράφεται και εδώ η ευφήμιως πρωτότυπη και εξαιρετικά χρήσιμη μέριμνά του για ακριβόλογη μετάφραση της χρησιμοποιούμενης ειδικής 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 melopoeia; Introductory: terminology; The genera and forms of Byzantine melopoeia; First genus: stichérarikon, with the following necessary distinctions; Second genus: heirmologikon, with the following necessary distinctions; Third genus: papadikon, with the following necessary distinctions; Periods of Byzantine melopoeia and parallel development of Byzantine notation.

Chapter 2. The form of the Mathēmatarion; The genesis; The fully developed appearance of the Mathēmatarion 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, mathēma and others related to them, epiphōnēma, anaphōnēma, allagma, epibolē, parekbolē, 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 Papadikē; The Kratēmatarion; The Kalophōnon Stichérarion or Mathēmatarion; Kontakarion or Oikēmatarion and the Akathistos; The principal composers of the kalophonic melos of the mathēmatarion; The brilliant ensemble of composers: Nikēphoros Ēthikos, Iohannes Glykys, Iohannes Koukouzelēs, and Xenos Korōnēs (first half of the fourteenth century); Melourgoi contemporary to Iohannes Kladas the lampadarios (c. 1400); Melourgoi contemporary to Manuel Chrysaphēs the lampadarios (c. 1453); The sixteenth- and seventeenth-century transmitters and renewers of the tradition; Last appearance of the form of the mathēmata in the eighteenth and nineteenth centuries.

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

Part Two. Incipits and texts

Chapter 5. *Incipits* of the Anagrams and mathemata in the Mathēmatarion transcribed by Chourmouzios.

Chapter 6. Reproduction of the kalophonic stichérion *Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν* from the feast of the transfiguration.

Epilogue

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

ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

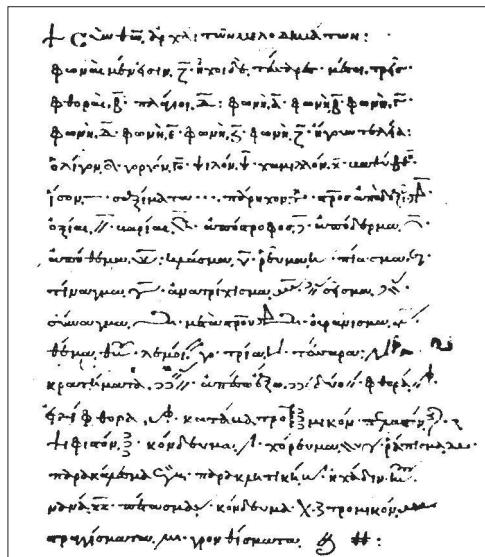
Από τα παραπάνω, συνολικά περιεχόμενα στο βιβλίο, δεδομένα προκύπτουν (αρχικά) και ορισμένες εξαιρετικά ενδιαφέρουσες διαστάσεις του γνωστικού αντικειμένου της βυζαντινής μουσικολογίας, περιστρεφόμενες στις έννοιες της Μελοποιίας, της Σημειογραφίας και της Ιστορίας.

1. Η Μελοποιία αναφέρεται στο μέλος (στη μελωδία), μέλος περιγραφόμενο εύτε βάσει της μουσικής έμπνευσης [υπό τους όρους: ποίημα, ψαλμός, ύμνος, έπος, αδή, κ.λπ.] εύτε 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 γενεσιοναργές 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, μαϊστρωρ, 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, βαστακής, 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 ψαλμωδησης, που προϋποθέτει τα ακόλουθα στάδια: παραλλαγή | μετροφωνία | μέλος (όπου αναδύονται και επιμέρους ειδικότεροι όροι, όπως αντιφωνία, επταφωνία, διπλοφωνία, διπλασιός, 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 μιαν χρονοτοποπροσωπογραφία της ψαλτικής

παράδοσης), αφετέρου μέσα από τα είδη ψαλμωδίας και τα γένη μελοποιίας (στιχηραρικό, ειρημολογικό, 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 οεπερτόριο κατεγράφετο σε δύο, κατά βάση, μουσικά βιβλία: το *Ασματικό* (βιβλίο του χορού ψαλτών) και το *Ψαλτικό* (βιβλίο του καλοφωνάρη-μουσικοφωνάρη). βιβλία περιέχοντα, στο μεγαλύτερο τους ποσοστό, κοντάκια και μελοποιημένους στίχους του Ψαλτηρίου. Τον 9ο αιώνα αρχεί, 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 Σταυροποροσκυνήσεως), 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 Ισον του Κουκουζέλη), δηλώνουν (με συνοπτική παρασήμιανση και μνημοτεχνική λογική) ολόκληρες μουσικές θέσεις.



Τους 12ο και 13ο αιώνες για δείγματα καλοφωνικού μέλους οιμιλούν 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 περιόδος της Φραγκορατίας (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 δομέστικος. Κατά την πεντηκονταετία 1261-1309 λαμβάνει την τελική του μορφή το ωρερετόριο του μουσικού βιβλίου του Ψαλτικού [βλ. τον κατά το έτος 1289 χρονολογημένο σχετικό κώδικα *Contacarium Ashburnhamense* 64 (Carsten Høeg: *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 ἀγίῳ τῶν κοντακίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ ἀπὸ ἀρχῆς τῆς ἵνδικτου μέχρι συμπληρώσεως τοῦ Αὐγούστου μηνός. Ἐποιήθησαν μὲν παρὰ τοῦ δομεστίκου ἐκείνου κύρη Μιχαὴλ Ἀνεώτου ἐκαλλωπίσθησαν δὲ παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου κὺρο Ιωάννου Γλυκέος. Ὅστερον δὲ ἐγράφησαν καὶ παρὰ τοῦ μαίστορος κύρο Ιωάννου Κουκούζέλη, συντετμημένα καὶ σαφέστατα, καὶ γὰρ πολλὰς εἶχον μακρολογίας. Ακόμη πιο ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του όρου καλοφωνικόν σε δύο χειρόγραφα του 13ου αιώνα [Κρυπτοφέροντος Γ.γ IV (σ. 97: Καλοφωνικὸν εἰς τὰ ἄγια 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, ὃ ψυχή 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.

Ἴλασθητι, συγχώρησον καὶ στέναξον.

Καὶ δάκρυσον καὶ βόησον.

Ἴλασθητι καὶ βόησον τῷ κριτῇ

ῆμαρτόν σοι, Κύριε, ἐλέησόν με.

ΤΟ ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΟ ΜΕΛΟΣ

Τον 14ο αιώνα (κατά την πεντηκονταετία 1309-1361) οριθετείται 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 (Ειρμολόγιο Λένιγκραντ 121) και στη συνέχεια το 1309 (Ειρμολόγιο Σινά 1256)]. Μέσα από τον κώδικα ΕΒΕ 2458, *Παπαδική*, του έτους 1336 [: Ἀκολουθίαι, συντεθεμέναι παρὰ τοῦ μαΐστορος κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ἀπ' ἀρχῆς τοῦ μεγάλου Ἐσπερινοῦ 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

Λυγνικά-Δοχές

Δοχές μετ' επιφωνημάτων

2. Ορθος

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

Χερούβικά

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 ποιητικό κείμενο [: α΄. Ψαλμοί του Δαβίδ· β΄. Βυζαντινά υμνογραφήματα (κοντάκια, στιχηρά ιδιόμελα, ειρημοί και τροπάρια κανόνων...)· γ΄. Κρατήματα]. Προκύπτει έτσι άμεσα μια πρώτη επιμέρους κατηγοριοποίηση των παραδιδόμενων καλοφωνικών συνθέσεων, σε:

α. Ψαλμικά μαθήματα (της Παπαδικής), που περιλαμβάνουν:

1. Εσπερινός

Καλοφωνικούς στίχους του 2ου ψαλμού

Έντεχνες Δοχές

Προκείμενα μετ' επιφωνημάτων ή αναφωνημάτων

2. Όρθρος

Καλοφωνικούς στίχους Πολυελέων-Αντιφώνων-Αμώμουν

Προκείμενα (προ του Ευαγγελίου του όρθρου)

Πασαπνοάρια όρθρου

Μεγαλυνάρια καλοφωνικά-Τιμιωτέρες

Επιφωνήματα

3. Λειτουργία

Τρισάγιον-Δύναμις

Αλληλουϊάρια

Ασματικά Χερουβικά

Κοινωνικά

Στίχους στην απόλυτη (Εὕη τὸ ὄνομα Κυρίου εὐλογημένον-Εὐλογήσω, τὸν Κύριον)

β. Καθ' αυτὸ μαθήματα (του Μαθηματάριου), που περιλαμβάνουν:

Κοντάκια-Οίκους (Ακάθιστος Ύμνος)

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

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

Προσόδιμοια-Καθίσματα

Εξαποστειλάρια

Απολυτίκια (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 τοία:

1. Μέλος καλοφωνικό [δηλ. μέλος πλατύ, εκτενές, καλλωπισμένο, επιτηδευμένο, με χρήση αριμόδιων 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. ἀσημες (ασήμιαντες, ἀνευ {πρωτογενούς} νοήματος) συλλαβές για την παράταση, τον μιօρφολογικό χωρισμό ή και τον εμμεσο «σχολιασμό» του μέλους]

Ας δούμε δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα:

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

1. *Ἔνα τί ἐφρύαξαν 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*

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

Ἔνα τί -χικινι...-

Ἔνα τί ἐφρύαξαν ἔ- τὰ ἔθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά;

Ἔνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη καὶ λαοὶ -ἔθνη καὶ λαοί-, λαοὶ ἐμελέτη- ἐμελέτησαν, ἐμελέτησαν κενά;

Ἔνα τί ἐμελέτησαν κενά;

Ἔνα τί ἐφρύαξαν ἔ- τὰ ἔθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά;

Ἔνα τί οἱ βασιλεῖς καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ τὸ αὐτός; -πάλιν-

Ἔνα τί συνήχθησαν κατὰ τοῦ Κυρίου; -πάλιν-

Ἔνα τί παρέ- ἵνα τί παρέστησαν κατὰ τοῦ Κυρίου;

Ἔνα τί παρέστησαν;

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

Ἔνα τί;

Τιριοιν.. [κράτημα]

Ἔνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη;

Τιτιτι...τιριοιν.. [κράτημα]

Ἐθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά: ἀλληλούια

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

15. *Τὰ εἰδωλα τῶν ἔθνων ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων*
16. *στόμα ἔχοντι καὶ οὐ λαλήσοντιν, ὁφθαλμοὺς ἔχοντι καὶ οὐκ ὅψονται,*
17. *ῶτα ἔχοντι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται, οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν.*
18. *δῆμοιοι αὐτοῖς γένοιντο οἱ ποιοῦντες αὐτὰ καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς.*

διαμορφώνονται κατόπιν οιμοειδούς καλοφωνικής μεταχείρισης τους από τον μαίστορα Ιωάννη τον Κουκουζέλη (ΕΒΕ 2458, φ. 102v) ως εξής:

Οὐδὲ γάρ ἔστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν καὶ οὐ λαλῆται λαλήσονται, τὰ εἴ- τὰ εἴδωλα τῶν ἑθνῶν.

*Στόμα ἔχονται, τὰ εἴδωλα, καὶ οὐ λαλῆται λαλήσονται, οὐ λαλήσονται τὰ εἴδωλα
-πάλιν· οὐ λαλήσονται τὰ εἴδωλα, τὰ εἴδωλα τῶν ἑθνῶν, ἀργύριον, ἀργύριον καὶ
χρυσίον, ἔ-χε- ἔργα, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων, οὐ λαλῆται οὐ λαλήσονται τὰ εἴδωλα, τὰ εἴδω-
χωκω- λα -χαχα- τῶν ἑθνῶν, στόμα ἔχονται καὶ οὐ- καὶ οὐ λαλῆται λαλήσονται.*

Αναποδισμός

*Οφθαλμοὺς ἔχονται, τὰ εἴδωλα, καὶ οὐκ ὅψονται, τὰ εἴδωλα, καὶ οὐ λαλήσονται,
οὐδὲ γάρ ἔστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν.*

*Οὐ λαλήσονται, τὰ εἴδωλα τῶν ἑθνῶν καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς, στόμα
ἔχονται καὶ οὐ λαλῆται λαλήσονται*

ἀλληλούια, ἀλλη -τιριφι...- ναλληλούια, ἀλλη -κικικι...- ναλληλούια, ἀλληλούια.

Η ΣΧΕΤΙΚΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ ΟΡΟΛΟΓΙΑ

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

Αναγραμματισμός

Αναφέρεται κυρίως σε στιχηρά ιδιόμελα (σπανιώτερα σε μεγαλυνάρια, ψαλμικούς στίχους, κοντάκια, ειρμούς, δεκαπεντασύλλαβες συνθέσεις). νοείται ως διαδικασία ανακατάστρωσης 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 κτύσις φωτίζεται
σήμερον τὰ πάντα εὑφραίνονται,
τὰ οὐράνια ἄμα καὶ τὰ ἐπίγεια.*

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

Δράμωμεν, τοίνυν, ἐπὶ τὸν Ἰορδάνην.
Ἴδωμεν, πάντες, τὸν Ἰωάννην
πᾶς βαπτίζει κορυφὴν
ἀχειροποίητον καὶ ἀναμάρτητον.
Διὸ ἀποστολικὴν φωνὴν προσάδοντες
συμφώνως βοήσωμεν

Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ
ἡ σωτήριος πᾶσιν ἄνθρωποις
κατανγάξουσα καὶ παρέχουσα πιστοῖς
τὸ μέγα ἔλεος.

«αναγραμματίζεται» από τον Ιωάννη Κουκουζέλη (EBE 2458, φ. 218r ἦχος πλ. δ') ως εξής:

Ἴδωμεν, πάντες, ἵδωμεν τὸν Ἰωάννην
πᾶς βαπτίζει κορυφὴν
ἀχειροποίητον καὶ ἀναμάρτητον,
πάντες ἵδωμεν.

Σήμερον ἡ κτίσις φωτίζεται
σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται,
τὰ οὐράνια ἄμα καὶ τὰ ἐπύγεια.

Ἄγγελοι καὶ ἄνθρωποι, καὶ ἄνθρωποι, συμμίγνυνταν
ὅπου γὰρ βασιλέως παρουσία, παρουσία βασιλέως
καὶ ἡ τάξις παραγίνεται, παραγίνεται.

Δράμωμεν, τοίνυν, ἐπὶ τὸν Ἰορδάνην,
δράμωμεν πάντες καὶ ἵδωμεν τὸν Ἰωάννην
πᾶς βαπτίζει, σήμερον, κορυφὴν
-τιριτεροιρε [κράτημα]- κορυφὴν
ἀχειροποίητον καὶ ἀναμάρτητον
-τοτοτο [βραχὺ κράτημα]- ἀναμάρτητον.

Στην εν γένει τεχνική των αναγραμματισμών καθοριστική υπήρξε η συμβολή Ιωάννου μαίστορος του Κουκουζέλη· δηλώνεται τούτο στη σχετική χειρόγραφη παράδοση, όπως για παράδειγμα στον κώδικα Ιβήρων 991 (Μαθηματάριο, χφ. Κοσμά Μακεδόνος, του έτους 1670), φ. 389r [: Ὡς ἔοικε, ὑστερον ἐκαλλωπίσθη τὸ στιχηρὸν ὑπὸ τοῦ Κοντοπετρῆ, ἐπόμενος τῇ ὁδῷ τοῦ ἀναγραμματισμοῦ, ἵτοι τοῦ μαίστορος (για το στιχηρό Γλώσσαί ποτε)], ή στον κώδικα Διονυσίου 570 (χφ. Ιωάννου Πλουσιαδηνού), φ. 216r [: Αἰωνία σου ἡ μνήμη, Ἰωάννη Κουκουζέλη, μὲ τὸν δρόμον ὃπον ἐφανέρωσας τῆς αὐτῆς ἐπιστήμης (στο τέλος καλοφωνικού θεοτοκίου στιχηρού Ἀσπόρως ἐκ θείου πνεύματος)].

Αναποδισμός

Αναφέρεται, ομοίως, σε στιχηρά ιδιόμελα (σπανιώτερα σε μεγαλυνάρια, ψαλμικούς στίχους, κοντάκια, ειρημούς, δεκαπεντασύλλαβες συνθέσεις), νοείται, όμως, ως διαδικασία ανακατάστρωσης ή ανάπλασης των ποδών (δηλαδή των επιμέρους τημιάτων) 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 διξαστικό των εσπερίων της εορτής της Μεταμορφώσεως (ήχος πλ. β'),

Α΄ ΠΟΥΣ
*Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν τὴν σήν,
 Χριστὲ ὁ Θεός,
 τότε παραλαμβάνεις τοὺς τρεῖς σου μαθητὰς
 Πέτρον καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην,
 ἐν τῷ Θαβὼρ ἀνελθών.
 Σοῦ δὲ Σωτὴρ μεταμορφουμένου
 τὸ θαβώριον ὅρος φωτὶ ἐσκέπετο.*

Β' ΠΟΥΣ

*Oī μαθηταί σου, Λόγε,
ἔρθιψαν ἔαυτοὺς ἐν τῷ ἑδάφει τῆς γῆς
μὴ φέροντες ὅρᾶν τὴν ἀθέατον μορφήν.
Ἄγγελοι δηκόνουν φόβῳ καὶ τρόμῳ.*

*Οὐρανοὶ ἔφριξαν,
γῆ ἐτρόμαξεν
ὅρῶντες ἐπὶ γῆς
τῆς δόξης τὸν Κύριον.*

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

*Τὸ θαβώριον ὅρος, ὅρος τὸ θαβώριον, φωτὶ ἐσκέπε- φωτὶ ἐσκέπετο, ὅρος τὸ θαβώριον
σοῦ μεταμορφουμένου, Χριστὲ Σωτήρ, Χριστὲ Σωτήρ,
ἐσκέπετο, τὸ θα- τὸ θαβώ- τὸ θαβώριον ὅρος, φωτὶ ἐσκέ- ἐσκέπε- φωτὶ ἐσκέπετο
σοῦ μεταμορφουμέ- μεταμορφουμένου
ἐσκέπετο καπνῷ, τὸ ὅρος, τὸ ὅρος τὸ θαβώριον
-τοτοτο... τεριρεμ... [ἐκτενὲς κράτημα]-
φωτὶ ἐσκέπε- ἐσκέπετο, τὸ ὅρος τὸ θαβώριον.*

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

*Oī -οιοιοι... χοι οι οι...-, -τιτιριριν [κράτημα]-
Οī μαθηταί σου, Λό-οοο...- Λόγε -εχενεανε...-, οī μαθηταί σου, Λό- Λόγε,
ε̄-εεε..- ε̄ρδι -ιιι...- ε̄ρδιψαν ἔαυτοὺς -χουχουνουν...- ἔαυτοὺς
ε̄ρδι- ε̄ρδιψαν, ε̄ρδιψαν ἔαυτοὺς -χουχουνου- ἔαυτοὺς ἐν τῷ ἑδάφει τῆς γῆς
λέγε- μὴ φέροντες ὅρᾶ -χαχαναχα- ὅρᾶν τὴν ἀθέατον μορφὴ -κικικι- μορφήν.
Ἄγγελοι δηκόνουν φό- φρόβωκαὶ τρόμῳ -χωχωχω- καὶ τρόμῳ.*

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

Μεταξύ κοινών (μη καλοφωνικών) και καλοφωνικών («αναγραμματισμένων» ή «αναποδισμένων») στιχηρών 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 ανάπτυξής τους, επιφέρουσ 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 ἡ δῆλοι ὁμοῦ] τόσο του κοινού όσο και του καλοφωνικού στιχηρού ταυτίζονται μελικά και παραμένει δυνητική η παρεισαγωγή της καλοφωνικής μεταχείρισης [υπό την ένδειξη· ἀρχεται ἡ καλλιφωνία ἡ εἶτα ἀρχεται ὁ μονοφωνάρης] του ενδιάμεσου τμήματος της όλης σύνθεσης, όπως για παράδειγμα αυτό καταγράφεται στον κώδικα ΜΠΤ 732, φ. 234r-v [: Ο δομέστικος ἀπὸ χοροῦ ἦχος 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 shoud 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 μονοφωνάρη), ονομάστηκε έτσι για ευνόητους λόγους.

Παραδείγματα:

Ἄπ' ὅδε γίνεται καλοφωνία μετ' ἐπιφωνημάτων ποίημα κὐριονού μαῖστορος τοῦ
Κουκουνέλη ἥχος πλ. δ'

ΤΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟ: Ἐνεδύσατο, Κύριος, δύναμιν καὶ περιεζώσατο

ΤΟ ΕΠΙΦΩΝΗΜΑ: Δύναμιν ἐνεδύσατο καὶ περιεζώσατο

[EBE 2406, φ. 63v]

Τοῦ μαῖστορος, μετ' ἐπιφωνημάτων ἥχος πλ. β'

ΤΟ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟ: Εξομολογήσομαι σοι, Κύριε, ἐν δόῃ καρδίᾳ μου, διηγήσομαι
πάντα τὰ θαυμάσιά σου [Ἄναστηθι, Κύριε, ὁ Θεός μου,
νύψωθήτω ἡ χείρ σου, μὴ ἐπιλάθη τῶν πενήτων σου εἰς τέλος]

ΤΟ ΕΠΙΦΩΝΗΜΑ: Ὑψωθήτω ἡ χείρ σου, Κύριε, μὴ ἐπιλάθη τῶν πενήτων σου
εἰς τέλος

[EBE 2406, φ. 159v]

Αναφώνημα

Απαντά, κυρίως, στη μελοποίηση της δεύτερης στάσης του πολυελέου του Κουκουνιμά, 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 εφύμινο) 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 Κουκουνιμά, μετά τον στίχο·

Καὶ ἐλυτρώσατο ἡμᾶς ἐκ τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν

Ἄπ' ὅδε ἄρχονται τὰ ἀναφωνήματα μετὰ βαστακτῶν
Ο δεξιὸς δομέστικος ἀπ' ἔξω ἥχος πλ. β νενανὸς Ετετετανε

Τὸ αὐτὸν καὶ ὁ ἀριστερός
καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς ἔτερον [ἥχος] νενανὸς τετράφωνος Ετετετενεχε

Πάλιν τὸ αὐτό

εἴτα ὁ δεξιὸς [ἥχος] πλ. δ' Αννανενα

Τὸ αὐτὸν καὶ ὁ ἀριστερός

εἴτα πάλιν ὁ δεξιὸς καὶ ὁ ἀριστερός [ἥχος] νενανὸς Εανεενα

[καὶ ὁ ἀριστερός [ἥχος] νενανὸς Εανεενα]

Ο δεξιὸς χορὸς λέγει [ἥχος πλ. β'] νενανὸς Εενεενε τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν

Τὸ αὐτὸν καὶ ὁ ἀριστερός

καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς λέγει, μελέτη ἀπὸ χοροῦ [ῆχος] αἱ Ἀλληλούια
 Ἀναφώνημα τοῦ δευτέρου χοροῦ, ἣτοι τοῦ ἀριστεροῦ [ῆχος] αἱ Ὅτι
 εἰς τὸν αἰῶνα
 Ἀναφώνημα δεξιὸν ὅλον βαστακτόν [ῆχος πλ. β'] νενανὸς Ενανενενα
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 εἴτα ὁ δεξιός [ῆχος πλ. β'] νενανὸς Ετετετε
 Τὸ αὐτὸν καὶ ἀριστερός
 καὶ ὁ δεξιὸς λέγειν [ῆχος] δὲ Ανενανε
 Ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 καὶ ὁ δεξιὸς λέγειν [ῆχος] δὲ Ανετανανε
 Τὸ αὐτὸν καὶ ὁ ἀριστερός
 εἴτα ὁ δεξιός [ῆχος πλ. β'] νενανὸς Ετετετετε
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 εἴτα ὁ δεξιός [ῆχος] νενανὸς τετράφωνος Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος
 αὐτοῦ
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 εἴθ' οὕτως ὁ δεξιὸς λέγειν [ῆχος πλ. δ'] νανὰ Εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ
 Καὶ ὁ ἀριστερὸς πάλιν τὸ αὐτό
 εἴθ' οὕτως ὁ δεξιός [ῆχος] πλ. δ' Τὸ ἔλεος αὐτοῦ
 Ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό
 καὶ πάλιν ὁ δεξιός [ῆχος βαρὺς τετράφωνος] Ανανετανανε
 ὜τερον [ῆχος βαρὺς τετράφωνος] Ανανενενε Ἀλληλούια

[ΕΒΕ 2406, φφ. 149r-150v]

Ουσιαστικά, πάντως, ιρίνοντας βάσει της επεξεργασίας του ποιητικού κειμένου, τα εν λόγῳ αναφωνήματα αναπτύσσονται κατά πέντε ενότητες: α) μια πρώτη τριπλή σειρά αναφωνημάτων, μελισμένων των μεν δύο εκατέρωθεν κατά τον πλ. β' νενανό, του δε ενός μεσαίου κατά τον πλ. δ' ἡχο· β) την κατά πλ. β' νενανό ἡχο μελοποίηση του ακροτελεύτιου τμήματος του αρμόδιου ψαλμικού στίχου· τῶν ἔχθρων ἴμων· γ) την κατά τον α' ἡχο μελοποίηση του αρχικού τμήματος του εφυμνίου· ἀλληλούια· δτι εἰς τὸν αἰῶνα· δ) μια δεύτερη τριπλή σειρά αναφωνημάτων, μελισμένων των μεν δύο εκατέρωθεν κατά τον πλ. β' νενανό, του δε ενός μεσαίου κατά τον δ' ἡχο· ε) την κατά διαδοχική τρίτη τριπλή εκδοχή (ήχοι: νενανός τετράφωνος, πλ. δ' τρίφωνος [νανά] και βαρύς τετράφωνος) μελοποίηση του υπολειπόμενου τμήματος του εφυμνίου· δτι 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 ἄνηρ για τον όρθρο: Πολυέλεος-Άμωμος), όπου η μελοποίηση αναπτύσσεται συνήθως ομοιότροπα κατά ζεύγη (ή ευρύτερες ενότητες ζυγών πάντοτε) στίχων, οπότε τα «αλλάγματα» οριθετούν, ακριβώς, αυτές τις μορφολογικές-μελικές διαφοροποιήσεις. Ενδιαφέρουσα είναι, οκόμη, 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» ποικιλών μελικών εκδοχών («άλλαγμάτων»), 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, «φιουσικό σχολιασμό» (πάντοτε, βέβαια, με καλλωπιστική διάθεση) κάποιου μεταγενέστερου μελοποιού πάνω σε προγενέστερη σύνθεση.

Παραδείγματα:

Παλαιόν, ἐκαλλωπίσθη δὲ παρὰ τοῦ Κορώνη κὺντο Ξένου καὶ πρωτοψάλτου ἥχος α'

Πᾶσα πνοή

Ἐπιβολὴ τοῦ Κορώνη ἥχος πλ. δ' Ορρον τον

[ΕΒΕ 2406, φφ. 77v, 78v]

*Tῇ ή Ιουνίου, ἐπὶ τῇ ἀνακομιδῇ τοῦ λειψάνου τοῦ ἀγίου Θεοδώρου τοῦ στρατηλάτου
Στιχηρὸν καλοφωνικόν, [ἀνωνύμως] ἥχος πλ. δ'.*

*Τῶν τοῦ Θεοῦ δωρεῶν ὡς ἐπώνυμον, καὶ τῆς αὐτοῦ κληρονόμου μακαριότητος,
πάντες εὐφημίσωμεν 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 Κουκουζέλη ἥχος δ'
Μακαρίσωμεν, πάντες, Θεόδωρον*

[Ιβήρων 991, φφ. 210v, 213r]

Παρεκβολή

Ο δρός διαφοροποιείται του ανωτέρω (επιβολή) υπό την έννοια ότι το μέλος που προστίθεται σε προϋψισταμένη 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 δροί (επιβολή-παρεκβολή) εναλλάσσονται στα μουσικά χειρόγραφα με την ίδια έννοια: ενίστε, μάλιστα, απαντά και ο δρός παρεκβολή. Κατά βάση, λοιπόν, πρόκειται για προσθήκες νέου μέλους πάνω σε προϋπάρχουσα σύνθεση (όπως χαρακτηριστικά περιγράφεται και στον κώδικα Κωνσταντινίτου 86, φ. 246r: ...παρεκβολαὶ καὶ προσθέσεις καὶ καλλωπισμοὶ...)-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 Χερούβικών:

*Ἐτερον Χερουβικόν, πούμα κὺνδρο Μανουὴλ τοῦ Ἀγαλλιανοῦ ἥχος β' Οἱ τὰ Χερουβίμ
Παρεκβολή, κὺνδρ Θεοδώρου τοῦ Κατακαλῶν ἥχος β' Ως τὸν βασιλέα... τεριρεμ... τῶν
ὅλων ὑποδεξόμενοι*

*Ἐτερον Χερουβικόν, λεγόμενον δυσικόν, κὺνδρ Ἀγάθωνος τοῦ Κορώνη ἥχος πλ. β'
Οἱ τὰ Χερουβίμ
Παρεκβολή, κὺνδρ Μάρκου ἱερομονάχου ἐκ τῆς μονῆς τῶν Ξανθοπούλων ἥχος πλ. β'
Τὸν βασιλέα... τεριρεμ*

[ΕΒΕ 2406, φφ. 243r, 243v, 246r]

Πρόλογος

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

της οποίας διαμιορφώνεται 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 όρθο) και είναι ενδιαφέρον ότι λειτουργεί σαν «δικαιολογία» προκειμένου ένα κράτημα να ενταχθεί στο πλαίσιο αυτών των ενοτήτων. Άρα, πρόλογος είναι μάλλον μια «επίφαση ποιητικού κειμένου», 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 τεκμαιρεται από μαρτυρία του κώδικα EBE 2406, φ. 18v: *Όμιόνοια συνοπτική, ἥπις λέγεται καταβασία.* Παρόμοια διασαφητική μαρτυρία διαβάζουμε και στον κώδικα Κουτλουμουσίου 456, φ. 46br: *Ἐτερον, ψαλλόμενον εἰς τὸ τέλος πάσης ἀκολουθίας, τὸ λεγόμενον ὁμόνοια, τοῦ Γλυκεός ἥχος πλ. δ' Εεερετερε.* Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για βραχέα κρατήματα. Άρα, καταβασία και ομόνοια είναι σύντομα καταληπτικά 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 ομονύ) ψαλμώδησής τους.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΟΦΩΝΙΑΣ

Η γνώση όλων των παραπάνω πληροφοριών τεκμαιρεται ασφαλώς και ερείδεται στερρώς 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 ασήμιαντες) συλλαβές, όπως ανανε, τοτο, 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 μιօρφή 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.

ΕΚΛΟΤΙΚΑ ΕΥΚΤΑΙΑ

Ευκταίο θα ήταν, οπωσδήποτε, αν στην παρούσα λαμπρή έκδοση επισημαίνοταν 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, έμεινε σε εν προκειμένω, στα σχετικά προλογικά του βιβλίου σημειώματα] θα διευκόλυνε καθοριστικά και τους (ήδη γνωρίζοντας την ώς τώρα αυκλοφορούμενη 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 αριθμός 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),

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

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

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

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΛΑΙΑΚΗΣ
Τμήμα Μουσικών Σπουδών
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών