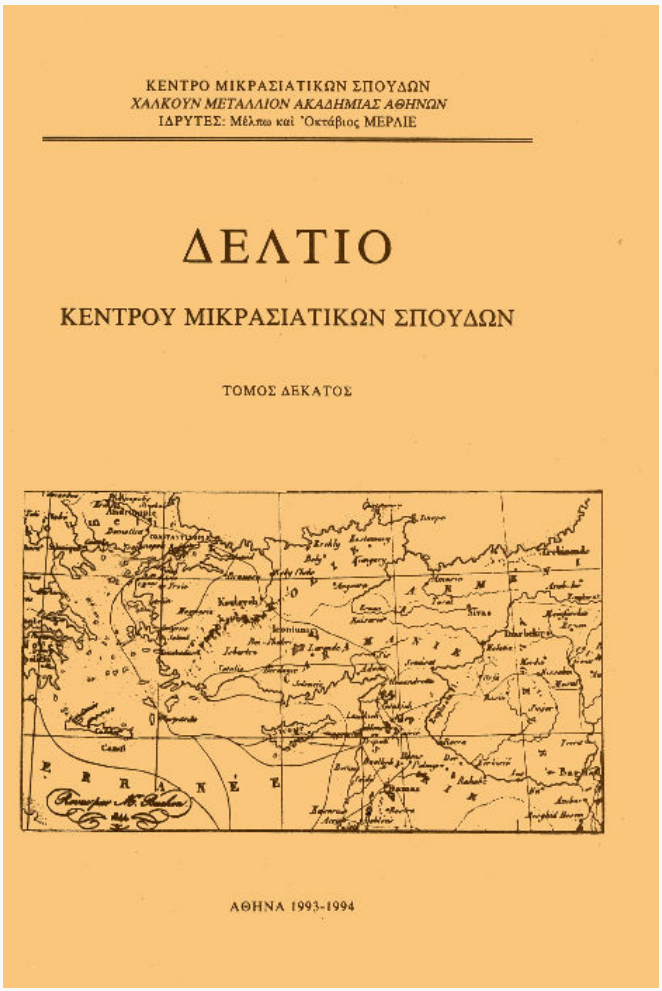
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

Τόμ. 10 (1993)



Μια άγνωστη μελωδία για το "άναρχος Θεός" σε αγιορείτικο ειρμολόγιο του 1698

Μάρκος Φ. Δραγούμης

doi: 10.12681/deltiokms.95

Copyright © 2015, Μάρκος Φ. Δραγούμης

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Δραγούμης Μ. Φ. (1993). Μια άγνωστη μελωδία για το "άναρχος Θεός" σε αγιορείτικο ειρμολόγιο του 1698. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, *10*, 23–36. https://doi.org/10.12681/deltiokms.95

ΜΑΡΚΟΣ Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ

ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΜΕΛΩΔΙΑ ΓΙΑ ΤΟ «ΑΝΑΡΧΟΣ ΘΕΟΣ» ΣΕ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ 1698

Τὸ «Ἄναρχος Θεὸς» εἶναι ἕνα ποίημα γιὰ τὰ Χριστούγεννα ποὺ θὰ τὸ συναντήσουμε κυρίως σὲ φυλλάδια ποὺ περιέχουν κάλαντα[1]. Προτοῦ ἐξετάσουμε ἕνα ἕνα τὰ προβλήματα ποὺ συνδέονται μ' αὐτὸ τὸ τραγούδι κι εἰδικότερα μὲ μιὰ ἄγνωστη μελοποίησή του τοῦ 1698 ποὺ ἀνακαλύφθηκε πρόσφατα, θὰ ἤθελα νὰ κάνω μερικὲς προεισαγωγικὲς παρατηρήσεις γενικὰ γιὰ τὰ κάλαντα, ὅπως συνηθίζονται στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸν γενικότερο χῶρο ὅπου ἔδρασε ὁ Ἑλληνισμός[2]. Ὅταν ξημερώνει ἡ παραμονὴ μιᾶς μεγάλης γιορτῆς, ὅπως τῶν Χριστουγέννων ἢ τῆς Πρωτοχρονιᾶς, τὰ παιδιὰ στὰ χωριὰ ἀλλὰ καὶ στὶς πόλεις, ξεχύνονται στὶς γειτονιὲς χωρισμένα σὲ μικρὲς ὁμάδες καὶ λένε τὰ κάλαντα ποὺ ἁρμόζουν στὴ γιορτή. Ὅταν τὰ τελειώσουν οἱ νοικοκυρὲς τοὺς προσφέρουν γιὰ τὸν κόπο τους γλυκίσματα ἢ ξηροὺς καρπούς.

Τὸ ἔθιμο αὐτὸ παραλλάσσει ἀπὸ περιοχὴ σὲ περιοχή. Θὰ δώσω ἕνα παράδειγμα ἀπὸ τὰ γιορταστικὰ ἔθιμα ἑνὸς μικρασιατικοῦ χωριοῦ ποὺ ὁ ἑλληνικός του πληθυσμὸς μετανάστευσε ὑποχρεωτικὰ στὴν Ἑλλάδα στὰ 1924. Τὴν παραμονὴ τῆς Πρωτοχρονιᾶς στὰ Φάρασα τῆς Καππαδοκίας τὰ κάλαντα[3] λέγονταν γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἀπόγευμα στὸ τέλος τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄχι ἀπὸ τὰ παιδιὰ τοῦ χωριοῦ, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν παπὰ μέσα στὴν ἐκκλησία. Στὴ συνέχεια τὰ

---

1. *Τὰ Κάλαντα ἤτοι διάφοροι ὕμνοι*, ἐκδόσεις Βασ. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 22.

2. Πολύτιμα στοιχεῖα γιὰ τὰ ἑλληνικὰ κάλαντα ὑπάρχουν στὶς ἑξῆς πηγές: α) Δ. Σ. Λουκάτου, *Χριστουγεννιάτικα καὶ τῶν γιορτῶν*, Ἀθήνα 1979, σ. 44 κἑ. β) Μ. Μιχαὴλ-Δέδε, *Κάλαντα, Καλήμερα καὶ Θρησκευτικὰ τραγούδια*, Ἀθήνα 1989 καὶ γ) Κ. Ζαχαρενάκη, *Κάλαντα καὶ Παράδοση τοῦ Δωδεκαημέρου*, Ἀεήνα 1986. Ὁ Λουκάτος ἀσχολεῖται κυρίως μὲ τὸ ἐθιμικὸ μέρος, ἡ Δέδε μὲ τὰ κείμενα κι ὁ Ζαχαρενάκης μὲ τὴ μουσική.

3. Τὸ τραγούδι ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ Φαρασιῶτες τὴν Πρωτοχρονιὰ γιὰ κάλαντα ἦταν τὸ «Ἅγιε Βασίλειε δσιε» καὶ τὰ λόγια του δημοσιεύονται ἀπὸ τὸν πρωτοπρεσβύτερο Θ. Θεοδωρίδη (*Χιτᾶτε νὰ ὑπᾶμε σὸν Ἔ-Βασίλη*, Ἀθήνα 1972, σσ. 22-4). Βλ. ἐπίσης, Δ. Λουκόπουλου καὶ Δ. Πετρόπουλου, *Ἡ λαϊκὴ λατρεία τῶν Φαράσων*, Ἀθήνα 1949, σσ. 68-70.

παιδιὰ προσκυνοῦσαν τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, φιλοῦσαν τὸ χέρι τοῦ παπᾶ κι ἔβγαιναν ἀπὸ τὴν ἐκκλησία γιὰ νὰ τραγουδήσουν τὸ ἴδιο τραγούδι στὶς γειτονιές[4].

Πολλὰ κάλαντα χρησιμοποιοῦν μελωδίες δανεισμένες ἀπὸ τὴν ἐκκλησία ἢ προσαρμοσμένες στὸ ὕφος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Μιὰ μελωδία βασισμένη σ' ἕνα προϋπάρχον ἐκκλησιαστικὸ μέλος θὰ βροῦμε στὰ κάλαντα τῶν Χριστουγέννων ἀπὸ τὴν Κάλυμνο. Ὁ σκοπὸς στὴν περίπτωση αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τοὺς πρώτους στίχους τῶν μεγαλυναρίων τῆς Ὑπαπαντῆς[5].

Ἀνάλογα μὲ τὴ γλώσσα τῶν κειμένων τους τὰ κάλαντα χωρίζονται σὲ δύο κατηγορίες, τὰ δημοτικὰ καὶ τὰ «βυζαντινὰ» ἢ λόγια[6]. Τὰ πρῶτα δημιουργήθηκαν κυρίως ἀπὸ ἀγράμματους ποιητές, ἐνῶ τὰ δεύτερα ἀπὸ ἐγγράμματους ἱερωμένους καὶ δασκάλους. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δὲν φαίνεται νὰ ξεχωρίζει τὰ δύο αὐτὰ εἴδη, ἀλλὰ τὰ «λόγια» διαφέρουν ὄχι μόνο γιατὶ ἀντὶ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ γλώσσα χρησιμοποιοῦν ἕνα εἶδος καθαρεύουσας, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ἀντλοῦν τὴν ἔμπνευσή τους ἀπὸ τὴ Βίβλο.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ λόγια κάλαντα εἶναι στιχουργημένα «κατ' ἀλφάβητον» ἀκριβῶς ὅπως ὁ «Ἀκάθιστος Ὕμνος»[7]. Ἡ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα κατάγεται ἀπὸ τὴ σημιτικὴ θρησκευτικὴ ποίηση καὶ μεταδόθηκε στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία στὰ ἑλληνιστικὰ χρόνια. Ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες θὰ βροῦμε στὴ νεοελληνικὴ δημοτικὴ ποίηση, ὄχι μόνο σὲ κάλαντα, ἀλλὰ καὶ σὲ ποιήματα μὲ ἐρωτικὸ περιεχόμενο[8].

Ἀρκετὰ ἀλφαβητικὰ κάλαντα μαζὶ μὲ διάφορα ἄλλα —ἀλφαβητικὰ ἐπίσης— μὴ λειτουργικὰ θρησκευτικὰ ποιήματα ἔχουν διασωθεῖ σὲ διάφορα χρονολογημένα χειρόγραφα ἀπὸ τὸ 1518 ὡς τὸ 1792 καὶ σὲ ὁρισμένα ἄλλα ἀχρονολόγητα χειρόγραφα ἀπὸ τὴν ἴδια περίοδο[9]. Ἀλλ' ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε μόνο τὸ «Ἄναρχος Θεὸς» ποὺ ἐξετάζουμε ἐδῶ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ ὁλοκληρωμένη καταγραφὴ τῆς μελωδίας του.

Ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ τοῦ «Ἄναρχος Θεὸς» ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τὸν Χατζηγιακουμὴ στὸν ζακυνθινὸ κώδικα τῆς συλλογῆς Γριτσάνη ἀρ. 8 τοῦ 1698 (στὸ

4. Θ. Θεοδωρίδη, *δ.π.*, σ. 21.

5. Βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Τραγούδια καὶ σκοποὶ στὴν Κάλυμνο*, Κάλυμνος 1989, σ. 128.

6. Στὰ κάλαντα ποὺ ἀνήκουν σ' αὐτὴν τὴν κατηγορία ἀποδόθηκε ὁ χαρακτηρισμὸς «Βυζαντινὰ» ἀπὸ τὸν Α. Παπαδόπουλο-Κεραμέα στὸ ἄρθρο του «Δύο Βυζαντινὰ Κάλαντα», *Λαογραφία* 1, 1909, σσ. 564-7.

7. Τὰ γνωστότερα κάλαντα μὲ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα εἶναι τὰ Χριστουγεννιάτικα «Ἄνοιξον δέομαι ἀγνὴ» καὶ «Ἄναρχος Θεὸς» καὶ τὸ «Ἀπὸ τῆς ἐρήμου ὁ Πρόδρομος» τῶν Φώτων. Τὸ πρῶτο ἐπιχωριάζει στὴ Ρόδο (βλ. S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, 1, Ἀθήνα 1935, σ. 72) καὶ τὰ ὑπόλοιπα στὸν Πόντο καὶ τὴν Καππαδοκία. Μιὰ κριτικὴ παρουσίαση αὐτῶν τῶν κειμένων μὲ ἐκταταμένο σχολιασμὸ καὶ ἀπαρίθμηση τῶν πηγῶν θὰ βροῦμε στὸ βιβλίο τῆς Ε. Δ. Κακουλίδη, *Νεοελληνικὰ θρησκευτικὰ ἀλφαβητάρια*, Θεσσαλονίκη 1964.

8. Βλ. «Ἄλφα θέλω ν' ἀρχινήσω» στὸ δίσκο LP *Λαϊκὰ τραγούδια τῆς Ζάκυνθος* τοῦ Κάλβειου Μουσικοῦ Σχολείου (ἐπιμέλεια Δ. Λάγιου, Ζάκυνθος-Ἀθήνα 1985, ὄψη Α 7).

9. Ε. Δ. Κακουλίδη, *δ.π.*, σ. 18 κἑ.

ἐξῆς Ζ8) καὶ δημοσιεύτηκε πρόσφατα ἀπὸ τὸν ἴδιον χωρὶς ὅμως μεταγραφὴ τῆς μελωδίας του[10]. Οἱ στίχοι τοῦ τραγουδιοῦ μὲ κάποιες παραλλαγὲς περιέχονται σὲ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω χειρόγραφα, ἀλλὰ βέβαια χωρὶς μουσική[11]. Θὰ τοὺς βροῦμε ἐπίσης, ἀλλὰ μὲ διαφορετικὴ μουσική, σὲ κάλαντα τῆς περιοχῆς τοῦ Πόντου καὶ τῆς Καππαδοκίας[12]. Τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ συνθέτη τοῦ τραγουδιοῦ μᾶς διαφεύγουν, ἀλλὰ ὡς κείμενο δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι νεότερο τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰ., ἀφοῦ τὸ παλιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο ποὺ τὸ διασώζει εἶναι ὁ Κώδικας Λαύρας Κ 113 τοῦ 1518[13]. Τὸ Ζ 8 ἀνήκει σήμερα στὴ βιβλιοθήκη τῆς Μητροπόλεως Ζακύνθου καὶ εἶναι ἕνα Εἱρμολόγιο γραμμένο ἀπὸ τὸν ἁγιορείτη ἱερομόναχο Κυπριανὸ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων. Ἄλλες πληροφορίες γιὰ τὸ πρόσωπο αὐτὸ δὲν ὑπάρχουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι καταγόταν ἀπὸ τὴ Μακεδονία καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὴ Σιάτιστα τῆς ἐπαρχίας Σισανίου[14].

Τό «Ἄναρχος Θεὸς» βρίσκεται πρὸς τὸ τέλος τοῦ χειρογράφου (φφ. 323-8). Ἀνάμεσα σ' αὐτὸ καὶ τὸ ὑπόλοιπο Εἱρμολόγιο (ποὺ στὰ φύλλα αὐτὰ περιέχει Προσόμοια, Καθίσματα καὶ Ἀπολυτίκια) παρεμβάλλονται ὀκτὼ μελωδίες βασισμένες σὲ τούρκικα τετράστιχα ποιήματα (μουραμπάδες). Τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι γραμμένα μὲ ἑλληνικὰ γράμματα, δηλαδὴ μὲ τὴ γνωστὴ «καραμανλίδικη» γραφὴ ποὺ χρησιμοποιοῦνταν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες γιὰ τὴν τουρκικὴ γλώσσα.

Σ' ὅλες τὶς σωζόμενες παραλλαγὲς τοῦ «Ἄναρχος Θεὸς» τὸ κάθε γράμμα τοῦ ἀλφαβήτου ἀντιστοιχεῖ σὲ δυὸ στίχους μὲ μόνη ἐξαίρεση τὸ γράμμα Ω, ποὺ στὴν ἐκδοχὴ τοῦ Ζ8 περιέχει τρεῖς στίχους. Κάθε στίχος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα δεκασύλλαβο ὑποδιαιρούμενο σὲ δύο τροχαϊκὰ πεντασύλλαβα ἡμιστίχια. Ἀλλὰ ἡ τομὴ πέφτει πιὸ συχνὰ στὴν ἕκτη παρὰ στὴν πέμπτη συλλαβή, ἐνῶ καμιὰ φορὰ τὴ βρίσκουμε ἀκόμα καὶ στὴν ἕβδομη. Στὴ συνηθισμένη μορφὴ μὲ τὴν τομὴ στὴν ἕκτη συλλαβή, ὁ δεκασύλλαβος αὐτός, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Baud-Bovy[15], μοιάζει νὰ ἔχει γιὰ πρότυπο τὸ στίχο «τὴν τιμιωτέραν, τῶν Χερουβεὶμ» καὶ κάποιους ἄλλους παρόμοιους δημοφιλεῖς δεκασύλλαβους τῆς βυζαντινῆς ὑμνολογίας.

Ἡ Ἑλένη Κακουλίδη στὴ διατριβή της γιὰ τὰ «Νεοελληνικὰ Θρησκευ-

10. Βλ. Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820*, Ἔκδοση Ἐθνικῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1980, σσ. 150-151 καὶ φωτογραφικὸ παράρτημα ἀρ. 56. Ὁ πίνακας τῶν περιεχομένων τοῦ Ζ8 δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν Μ. Ἀδάμη (βλ. Μ. Γ. Ἀδάμη, «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτσάνη ἀποκειμένης νῦν ἐν τῇ Ἱερᾷ Μητροπόλει Ζακύνθου», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, ΛΕ', Ἀθήνα 1966, σσ. 326-8).

11. Ε. Δ. Κακουλίδη, *ὅ.π.*, σσ. 18-19.

12. *Ὅ.π.*, σ. 19.

13. *Ὅ.π.*, σ. 18.

14. Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, *ὅ.π.*, σ. 150.

15. *La chanson populaire Grecque du Dodécanèse*, 1 (Les Textes), Παρίσι 1936, σσ. 118-9.

τικὰ 'Αλφαβητάρια» σημειώνει ὅτι «ἡ χειρόγραφη παράδοση δίνει τὸ κείμενο τοῦ "Ἄναρχος Θεὸς" σὲ ἐνιαία σχεδὸν μορφή»[16].

Ἡ ἐκδοχὴ τοῦ Ζ8 διαφέρει τόσο ἀπὸ τὴν «ἐνιαία» ἐκδοχή, ὅσο καὶ ἀπὸ μιὰ δεύτερη ποὺ ἐμφανίζεται στὸν Κώδικα Δοχειαρίου 124[17].

Συγκρίνοντας τὴν ἐκδοχὴ τοῦ Ζ8 μὲ τὴν παραπάνω «ἐνιαία» ἐκδοχὴ θὰ βροῦμε 22 στίχους κοινοὺς καὶ 27 *διαφορετικούς*. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ μεγαλώνει ἀκόμα πιὸ πολὺ ὅταν στὴ θέση τῆς «ἐνιαίας» τοποθετηθεῖ μιὰ ἐκδοχὴ προερχόμενη ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση καὶ τοῦτο γιατὶ ἡ ἀδιάκοπη μεταβίβαση τῶν στίχων αὐτῶν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα ὁδήγησε σὲ μιὰ σχεδὸν ὁλοκληρωτικὴ παραφθορά τους.

Τὸ κείμενο τοῦ τραγουδιοῦ (βλ. Παράδειγμα) ὡς λογοτέχνημα δὲν ἔχει ἰδιαίτερη ἀξία καὶ ἀναφέρεται στὸ νεογέννητο Βρέφος, τὴ Φάτνη, τὸ Ἄστρο τῆς Βηθλεέμ, τοὺς Μάγους, τὸν 'Ιωσὴφ καὶ τοὺς 'Αγγέλους. Καὶ στὸ τελευταῖο μέρος ὑπογραμμίζει τὸ μεγαλεῖο τῆς Γέννησης στὸ ἄγγελμα τῆς ὁποίας εὐφραίνεται ὁλόκληρη ἡ οἰκουμένη.

Στὸ Παράδειγμα 1 παρουσιάζεται ἡ πρώτη μέχρι σήμερα μεταγραφὴ στὸ σύγχρονο πεντάγραμμο τῆς μελωδίας γιὰ τὴν πρώτη στροφὴ (στίχοι 1-4) τοῦ «Ἄναρχος Θεὸς» τοῦ Ζ8. Οἱ ὑπόλοιπες στροφὲς περιέχουν τὸν ἴδιο ἀριθμὸ ἀπὸ στίχους καὶ τὴν ἴδια περίπου μελωδία ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τελευταία ποὺ περιλαμβάνει ἕναν πρόσθετο στίχο καὶ μιὰ κάπως πιὸ μελισματικὴ κατάληξη (Παράδειγμα 2).

Τὸ «Ἄναρχος Θεός», ὅπως τὸ ὑπόλοιπο Ζ8 καὶ γενικὰ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν 15ο αἰ. ὡς τὸ 1820, χρησιμοποιεῖ τὴν λεγόμενη «ὑστεροβυζαντινὴ» παρασημαντική. Ἡ γραφὴ αὐτὴ διατήρησε τὰ ἴδια γενικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ ὅλο τὸ διάστημα τῆς μακρόχρονης ἱστορίας της. Ἡ ὀρθογραφία της ὅμως παραλλάσσει ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ μέλους καὶ τὶς πρακτικὲς (τοπικὲς καὶ ἄλλες) τῶν γραφέων[18].

Γιὰ νὰ γίνει κατανοητὴ ἡ ἐνέργεια τοῦ κάθε σημαδιοῦ στὸ καθένα ἀπὸ τὰ παρακλάδια τῆς ὑστεροβυζαντινῆς παρασημαντικῆς χρειάζεται νὰ μελετηθοῦν οἱ ὑπάρχουσες μεταφορές της σὲ ἄλλα συστήματα ἀπὸ μουσικοὺς ποὺ τὴ γνώριζαν ἀπὸ πρῶτο χέρι. Τέτοιες μεταφορὲς ἔγιναν ἀπὸ τὸν 'Ανώνυμο 1477 στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου[19] (οἱ μεταγραφές του χρησιμοποιοῦν μιὰ οὐκρανι-

16. Κακουλίδη, *ὅ.π.*, 19.

17. Ἡ πληροφορία αὐτὴ γιὰ τὴν ὕπαρξη μιᾶς δεύτερης ἐκδοχῆς ἀντλήθηκε ἀπὸ τὴν Κακουλίδη (*ὅ.π.*, σ. 19).

18. Δείγματα ἀπ' ὅλα τὰ εἴδη τῆς ὑστεροβυζαντινῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀπ' ὅλες τὶς ἐποχὲς περιέχονται στὸν Χατζηγιακουμὴ (βλ. σημ. 9).

19. Οἱ μεταγραφὲς αὐτὲς βρίσκονται στὸν κώδικα 1477 τῆς Μονῆς 'Αγίας Αἰκατερίνης στὸ Σινὰ ποὺ εἶναι μιὰ ἀνθολογία τῆς Παπαδικῆς. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες σχετικὲς μ' αὐτὸ τὸ χειρόγραφο βλ. Gr. Th. Stathis, *I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino - Sinaitica*, 'Αθήνα 1972, σ. 11 κἑ.

κῆς προέλευσης παραλλαγὴ τοῦ δυτικοῦ πενταγράμμου)[20] καθὼς κι ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Δασκάλους[21] στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰ., ποὺ ξαναέγραψαν τὸ τότε ἰσχύον ρεπερτόριο χτῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ δικό τους ἁπλοποιημένο «Χρυσανθινὸ» σύστημα. Οἱ μεταγραφὲς ποὺ δημοσιεύονται ἐδῶ ἔγιναν σύμφωνα μὲ κανόνες ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ μεταγραφικοῦ συστήματος τῶν παραπάνω μουσικῶν.

Στὸ Παράδειγμα 1 ἔχουμε τέσσερις φράσεις τῶν ἑπτὰ μέτρων ποὺ ἡ καθεμιὰ ὑποδιαιρεῖται σὲ δύο ὑποπεριόδους τῶν τεσσάρων καὶ τριῶν μέτρων ἀντιστοίχως. Ὅλα τὰ τετράμετρα χρησιμοποιοῦν τὴν ἴδια μελωδικὴ φόρμουλα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τρίτο (μ. 15-18). Τὸ μελωδικὸ ὑλικὸ τῶν τρίμετρων ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο φράσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ καθεμιὰ χρησιμοποιεῖται δυὸ φορές. Ἡ πρώτη (μ. 5-7) ἐπαναλαμβάνεται στὶς λέξεις «καὶ Κύριος» (μ. 19-21) καὶ ἡ δεύτερη (μ. 12-14) στὸ τέλος ἀλλὰ σὲ ἄλλη θέση, ψηλότερη κατὰ μιὰ πέμπτη καθαρή. Μὲ γράμματα ἡ φόρμα τοῦ Παραδείγματος 1 θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφραστεῖ ὡς ἑξῆς: ΑΒΑΓ-ΔΒΑΓ. Τὸ κάθε γράμμα ἀντιστοιχεῖ μὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ὀκτὼ μουσικὲς φράσεις.

Ὡς πρὸς τὴν ἔκταση ἡ μελωδία μας περιέχει τὶς ὀκτὼ νότες τῆς ὀκτάβας *ρὲ-ρὲ* σὺν τὸ χαμηλὸ *ντὸ* ποὺ ἐκτελεῖ χρέη ὑποτονικῆς. Τὸ *σὶ* ὡς τὴν τελευταία ὑποπερίοδο εἶναι ὕφεση καὶ μόνο πρὸς τὸ τέλος γίνεται φυσικό. Ἡ ἔκταση τῶν τετραμέτρων εἶναι πάντα μεγαλύτερη ἀπὸ ἐκείνην τῶν τριμέτρων ποὺ περιορίζονται στὴ χρήση τῶν τεσσάρων φθόγγων τοῦ ἑκάστοτε τετραχόρδου. Ὅσο γιὰ τὸ ρυθμικὸ σκελετὸ εἶναι περίπου ἴδιος γιὰ τὶς τέσσερις φράσεις (Παράδειγμα 3).

Ὁ ἦχος παρόλο ποὺ δὲν κατονομάζεται ἀπὸ τὸ χειρόγραφο δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστεῖ. Ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μελωδίας (κλίμακα τοῦ *ρέ*, χρήση τοῦ *σὶ* ὕφεση, ἐνδιάμεσες καταλήξεις στὸ *ρέ*, τὸ *φὰ* καὶ τὸ *λὰ* καὶ τελικὴ πτώση στὸ *λὰ* μὲ ἀναίρεση τοῦ *σὶ* στὴν τελευταία φράση) δείχνει ὅτι βρισκόμαστε στὸν πλάγιο τοῦ πρώτου.

Δυὸ λόγια τώρα γιὰ τὴ σχέση τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας μας μὲ τὶς συλλαβὲς τοῦ κειμένου της. Ἐδῶ οἱ συλλαβὲς διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη ἀνὰ δυό, τρεῖς ἢ τέσσερις μουσικοὺς χρόνους καὶ μόνο σὲ τρία σημεῖα ἔχουμε ἀλλαγὴ συλλαβῆς στὸν πρῶτο χρόνο. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἕνα σύστημα μελοποίησης ποὺ χαρακτηρίζεται ὡς «ἀργοσύντομο» ἢ «στιχηραρικὸ» καὶ ποὺ τὸ συναντᾶμε σὲ πολλὲς ὁμάδες ἀπὸ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, ὅπως στὸ Εἱρμολόγιο Καταβασιῶν ἢ στὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Λαμπαδάριου τοῦ Πελοποννησίου.

---

20. Μὲ τὴν παρασημαντικὴ αὐτὴ (μορφὴ καὶ σημασία σημαδιῶν) ἀσχολεῖται ὁ Myroslav Antonowycz στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου του *The Chants from Ukranian Heirmologia*, Bilthoven 1974.

21. Πρόκειται γιὰ τοὺς ἀρχιεπίσκοπο Χρύσανθο ἐκ Μαδύτων, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη καὶ Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.

Ἡ παραλλαγὴ αὐτὴ τοῦ «Ἄναρχος Θεὸς» μὲ τὴ σοφὴ πλοκή της καὶ τὴν αὐστηρὰ δομημένη μορφή της θὰ πρέπει νὰ δημιουργήθηκε ἀπὸ κάποιον ἔμπειρο καὶ ἐμπνευσμένο συνθέτη ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Στὸ Ζ8 ἀντιγράφονται ἀπὸ τὸν Κυπριανὸ τὰ ἔργα πέντε σπουδαίων συνθετῶν τοῦ 17ου αἰ.: τοῦ Ἀθανασίου ἐπισκόπου Τουρνόβου, τοῦ Ἀρσενίου τοῦ Μικροῦ, τοῦ Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν, τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μακεδόνα καὶ τοῦ Μπαλασίου τοῦ Ἱερέως. Θὰ μποροῦσε ὁ ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς νὰ εἶναι ὁ συνθέτης ποὺ ἀναζητοῦμε;

Ο κώδικας Δοχειαρίου 124 (ποὺ εἶναι ἕνα χειρόγραφο τοῦ 1712) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ Γερμανὸς «ἐποίησε» καὶ «καλλώπισε» τὴν παρατιθέμενη ἐκεῖ ἐκδοχὴ τοῦ «Ἄναρχος Θεός»[22]. Ξέρουμε ὡστόσο ὅτι οἱ στίχοι αὐτοὶ ὑπῆρχαν τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 1518. Ἑπομένως ἂν ἀσχολήθηκε ὁ Γερμανὸς μὲ αὐτὸ τὸ κείμενο θὰ ἀσχολήθηκε ὄχι σὰν ποιητής, ἀλλὰ σὰν μουσικός, συνθέτοντας μιὰ κατάλληλη μελωδία, ποὺ θὰ μποροῦσε ἐνδεχόμενως νὰ εἶναι καὶ ἡ δική μας. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εἶναι ἐλκυστικὴ ἀλλὰ δὲν μπορεῖ πρὸς τὸ παρὸν νὰ ἀποδειχθεῖ.

Προχωρῶ τώρα στὴν παρουσίαση τῶν τεσσάρων ἐκδοχῶν τοῦ «Ἄναρχος Θεὸς» ποὺ διασώθηκαν ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση (Βλ. Παραδείγματα 4-7)[23]. Πρόκειται γιὰ τέσσερα κάλαντα ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία (Πόντος -Καππαδοκία). Τὸ Παράδειγμα 7 δημοσιεύεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά. Τὸ Παράδειγμα 4 εἶναι μελοποιημένο σὲ συλλαβικὸ ὕφος, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα τρία στὸ ἀργοσύντομο ὕφος ποὺ μόλις περιγράψαμε.

Συγκρίνοντας τὰ τέσσερα αὐτὰ κάλαντα μὲ τὸ Παράδειγμα 1 βρίσκουμε τὶς ἑξῆς βασικὲς διαφορές: 1) Στὰ κάλαντα ἡ ἔκταση δὲν ξεπερνᾶ τὸ διάστημα τῆς 7ης ἐνῶ στὸ Παράδειγμα 1 εἶναι μεγαλύτερη κατὰ δύο νότες. 2) Εἴδαμε ὅτι τὸ Παράδειγμα 1 ἀνήκει στὸν ἦχο ποὺ κατὰ τὴ βυζαντινὴ θεωρία ὀνομάζεται «πλάγιος τοῦ πρώτου». Οἱ ἦχοι στὰ κάλαντα εἶναι διαφορετικοί. Τὸ Παράδειγμα 4 ἀκολουθεῖ τὸν τέταρτο ἦχο ποὺ καταλήγει στὸ *ρέ*[24], τὰ

---

22. Κακουλίδη, *ὅ.π.*, σ. 19.

23. Οἱ πηγὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀντλήθηκαν τὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι οἱ ἑξῆς: α) Ξένου Ξενίτα, Ποντιακὴ Μουσική, *Χρονικὰ τοῦ Πόντου* 1, Ἀθήνα 1943, σσ. 20-1. Οἱ μουσικὲς καταγραφὲς θεωρήθηκαν ἀπὸ τὸν Σίμωνα Καρὰ (Παρ. 4-5). β) Ἰακώβου Ναυπλιώτου, *Φόρμιγξ, ἤτοι συλλογὴ ἀσμάτων καὶ Ὠδῶν*, Κωνσταντινούπολις 1894, σ. 220. Ἡ μελωδία ὑπαγορεύτηκε στὸν Ναυπλιώτη ἀπὸ τὸν Κορνήλιο Κοσμίδη τὸν «Σιναΐτη» (Παρ. 6). γ) Δίσκος 200β τοῦ 1930 τῆς συλλογῆς τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου Μέλπως Μερλιὲ (στὸ ἑξῆς ΜΛΑ) μὲ τραγουδίστρια τὴν Ἀναστασία Χουρμουζιάδου ἀπὸ τὴ Σινασὸ τῆς Καππαδοκίας (Παρ. 7). Ἡ καταγραφὴ τῆς μελωδίας τοῦ δίσκου στὸ πεντάγραμμο καὶ ἡ μεταφορὰ τῶν Παρ. 4-6 ἀπὸ τὴ χρυσανθινὴ παρασημαντικὴ στὸ δυτικὸ πεντάγραμμο ἔγιναν ἀπὸ τὸν γράφοντα.

24. Ἡ μελωδία τοῦ Παρ. 4 τραγουδιόταν στὴν Οἰνόη τοῦ Πόντου ὄχι τὰ Χριστούγεννα ἀλλὰ στὴ γιορτὴ τῶν Φώτων πάνω στὸ κείμενο «Ἀπὸ τῆς Ἐρήμου ὁ Πρόδρομος» (Βλ. Δίσκο 212β τῆς συλλογῆς τοῦ ΜΛΑ). Τὰ ἴδια κάλαντα στὴ Σαμψούντα ψάλλονταν μὲ τὴ μελωδία τοῦ Παρ. 5 (Βλ. Κάλαντα Φώτων σὲ καταγραφὴ Στ. Κουτσογιαννόπουλου, *Ἐφημερὶς Φόρμιγξ*, Περίοδος Β΄, ἔτος Β΄ (1906) ἀρ. 17-18, σ. 7.

Παραδείγματα 5-6 τὸν πρῶτο ἦχο καὶ τὸ Παράδειγμα 7 τὸν τέταρτο ἦχο ἀπὸ τὸ *μί*, γνωστὸ κι ὡς «λέγετο». 3) Ἡ μουσικὴ στροφὴ στὰ κάλαντα εἶναι δίστιχη καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ μιὰ ἐπωδό. Στὸ Παράδειγμα 1 εἶναι τετράστιχη χωρὶς ἐπωδό. 4) Στὰ κάλαντα τὸ δεύτερο μέρος (δηλαδὴ ἐκεῖνο ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἐπωδὸ) συμφωνεῖ μελωδικὰ μὲ τὸ πρῶτο παρὰ τὶς ἐνδεχόμενες διαφορὲς τῶν μερῶν στὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων καὶ στὴν ἐπιμέρους πλοκὴ τῶν φθόγγων. Στὸ Παράδειγμα 1 τὸ δεύτερο μέρος παρουσιάζει ἀρκετὲς διαφορές, εἰσάγοντας ἀρκετὰ καινούρια μελωδικὰ στοιχεῖα.

Τὸ μόνο ἐμφανὲς στοιχεῖο ποὺ συνδέει τὰ κάλαντα μὲ τὸ Παράδειγμα 1 εἶναι τὸ μέτρο, ποὺ σ' ὅλες τὶς περιπτώσεις εἶναι δίσημο. Δύο ἀπὸ τὰ κάλαντα ὡστόσο μοιάζουν μὲ τὸ Παράδειγμα 1 καὶ σὲ κάποια ἄλλα πιὸ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά. Στὸ Παράδειγμα 5 ἡ πρώτη μελωδικὴ φράση (μ. 1-6) εἶναι μιὰ παραλλαγὴ τῆς κύριας φόρμουλας τοῦ Παραδείγματος 1 ποὺ παρουσιάζεται τρεῖς φορὲς στὰ μέτρα 1-4, 8-11 καὶ 22-5 (Βλ. Παράδειγμα 8). Ἐξάλλου στὸ Παράδειγμα 7 ἔχουμε τὴν ἴδια φραστικὴ ὑποδιαίρεση σὲ ὑποπεριόδους τῶν 4 καὶ 3 μέτρων ποὺ συναντοῦμε καὶ στὸ Παράδειγμα 1. Ἐπίσης στὸ ἴδιο παράδειγμα ἡ μελωδία τοῦ πρώτου τρίμετρου (μ. 5-7) συμπίπτει σὲ γενικὲς γραμμὲς μὲ τὴ μελωδία τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου τρίμετρου τοῦ Παραδείγματος 1 (Βλ. Παράδειγμα 9).

Ὁλοκληρώσαμε ἐδῶ τὴν ἀνάλυση τοῦ Παραδείγματος 1 καὶ τὴν ἐξέταση τῶν σχέσεών του μὲ τὰ κάλαντα ποὺ συνδέονται μὲ τὸ ἴδιο κείμενο. Ἡ σύγκριση ἔδειξε ὅτι ἡ μελωδία ἀπὸ τὸ χειρόγραφο εἶναι ἡ πιὸ ἐκτεταμένη, ἡ πιὸ πλούσια σὲ νότες καὶ μουσικὲς φράσεις καὶ ἡ λιγότερο ἐπαναληπτική. Μιὰ τέτοια μελωδία θὰ ἦταν δύσκολο νὰ γίνει δημοτικὸ τραγούδι. Φαίνεται ὅμως ὅτι κάποιοι ἐμπειρικοὶ μουσικοὶ τὴν ἐπισήμαναν καὶ τῆς δανείστηκαν ὁρισμένα στοιχεῖα γιὰ νὰ τὰ ἐνσωματώσουν σὲ κάλαντα μὲ τὸ ἴδιο κείμενο, ἀλλὰ ἴσως καὶ μὲ ἄλλο.

Ἀπομένει τώρα νὰ προσδιορίσουμε τὸ χῶρο μέσα στὸν ὁποῖο εὐδοκίμησε ἡ μελωδία μας. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ τραγούδια μὲ τὸ τόσο ἔντονο ἐκκλησιαστικὸ ὕφος θὰ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ μοναστηριακὰ περιβάλλοντα, ὅπως τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἢ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης στὸ Ὄρος Σινά. Ξέρουμε π.χ. ὅτι τὸ Παράδειγμα 6 καταγράφηκε «κατ' ἀπαγγελίαν» ἐνὸς Σιναΐτη μοναχοῦ[25], ἐνῶ φαίνεται ὅτι τὸ Παράδειγμα 7 διαδόθηκε στὸν πληθυσμὸ τῆς Σινασοῦ τῆς Καππαδοκίας ἀπὸ κάποιον ἁγιορείτη ἡγούμενο[26]. Συνεπῶς προτοῦ ἐξελιχθοῦν σὲ κάλαντα οἱ πιὸ πολύπλοκες μελοποιήσεις τοῦ «Ἄναρχος

25. Ι. Ναυπλιώτη, *ὅ.π.*, σ. 220.

26. «Αὐτὸ τὸ τραγούδι τὸ ἔφερε στὴ Σινασὸ κάποιος Ἁγιορείτης ἡγούμενος ποὺ καταγόταν ἀπ' τὴ Σινασὸ καὶ τὸ ἔλεγε "τὸ νανούρισμα τοῦ Χριστοῦ". Τὸ ἔγραψαν ἀκούοντάς το ἀπ' τὸν ἡγούμενο πρῶτες οἱ ἀδερφάδες ἑνὸς παπᾶ μας. Ἀπ' αὐτὲς τὸ ἔγραψαν κι ἄλλες γυναῖκες κι ἔτσι τὸ ἔμαθε ὅλο τὸ χωριὸ καὶ τὸ τραγουδοῦσαν». (Τὸ σημείωμα αὐτὸ ὑπαγορευμένο ἀπὸ μιὰ Σινασίτισσα φυλάγεται στὸ τμῆμα τοῦ ΜΛΑ ποὺ περιέχει πληροφορίες γιὰ τὶς ἠχογραφήσεις του, τοῦ 1930).

Θεὸς» θὰ πρέπει νὰ λέγονταν στὰ μοναστήρια ἀπὸ τοὺς καλόγερους τὶς μέρες τῶν Χριστουγέννων σὲ ἑσπερινούς, τραπέζια κτλ. Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ καταγραφέας τῆς μελωδίας μας Κυπριανὸς ἦταν καλόγερος.

Τὸ θέμα γύρω ἀπὸ τὶς μελοποιήσεις τοῦ «Ἄναρχος Θεὸς» δὲν ἔχει κλείσει. Ὑπάρχει ἀκόμα μιὰ μελοποίησή του σὲ δεύτερο ἦχο. Ἀλλὰ τὸ χειρόγραφο ἀπό τὸ ὁποῖο ἀντλοῦμε αὐτὴν τὴν πληροφορία[27] δὲν περιέχει μουσικὴ σημειογραφία. Μᾶς χρειάζεται μιὰ βαθύτερη μελέτη τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ βροῦμε αὐτὴ τὴ μελωδία καὶ νὰ κάνουμε ἴσως καὶ ἄλλες ἐνδιαφέρουσες ἀνακαλύψεις.

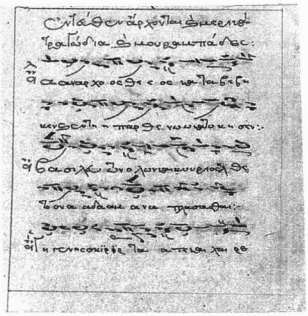
27. Χειρόγραφο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ἀρ. 41 τοῦ ἔτους 1792. Ἡ πληροφορία αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν Κακουλίδη, *ὅ.π.*, σ. 19.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

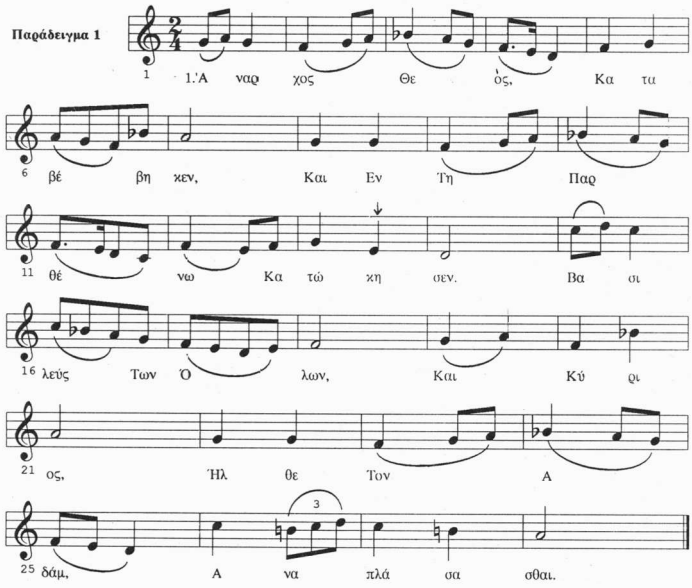
ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ἄναρχος Θεὸς καταβέβηκεν
καὶ ἐν τῇ Παρθένῳ κατῴκησεν.
Βασιλεὺς τῶν ὅλων καὶ Κύριος
ἦλθε τὸν Ἀδὰμ ἀναπλάσασθαι.
Γηγενεῖς σκιρτᾶτε καὶ χαίρεσθε
τάξεις τῶν ἀγγέλων εὐφραίνεσθε.
Δεῦτε ἐν σπηλαίῳ θεάσασθε
κείμενον ἐν φάτνῃ τικτόμενον.
Ἐξ ἀνατολῶν μάγοι ἔρχονται
δῶρα προσκομίζουσιν ἄξια.
Ζητοῦν προσκυνῆσαι τὸν Κύριον
τὸν ἐν τῷ σπηλαίῳ τικτόμενον.
Ἤνεγκεν ἀστὴρ μάγους ὁδηγῶν
ἔνδον τοῦ σπηλαίου ἐκόμισεν.
Θεὸς βασιλεὺς προαιώνιος
τίκτεται ἐκ κόρης θεόπαιδος.
Ἰδὼν καὶ Ἡρῴδης ὡς ἔμαθεν
ὅλως ἐξεπλάγη ὁ δείλαιος.
Κράζει καὶ βοᾷ πρὸς τοὺς λειτουργοὺς
ἠκριβολόγησε σήμερον.
Λέγετε σοφοὶ καὶ διδάσκαλοι
ἄρα ποῦ γεννᾶται ὁ Κύριος.
Μέγα καὶ φρικτὸν τὸ τεράστιον
ὃ ἐν οὐρανοῖς ἐπεδήμησεν.
Νύκτα Ἰωσὴφ ῥῆμα ἤκουσεν
ἄγγελον Κυρίου ἐλάλησεν.
Ξένον καὶ παράδοξον ἄκουσμα
καὶ ἡ συγκατάβασις ἄρρητος.
Ὁ μακροθυμήσας καὶ εὔσπλαχνος
πάντων ὑπομένει τὰ πταίσματα.
Πάλιν οὐρανοὶ ἠνεῴχθησαν
ἄγγελοι αὐτοῦ ἀνυμνήτωσαν.
Ῥήτορες ἐλθόντες προσέπεσον
βασιλέα μέγαν καὶ ἔνδοξον.
Σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται
γῆ σὺν τοῖς ἀνθρώποις εὐφραίνονται.

Τάξεις τῶν ἀγγέλων ἐξέστησαν
ἐπὶ τὸ παράδοξον θέαμα.
Ὕμνους καὶ δεήσεις ἀνέμελπον
τῶν πάντων δεσπότην καὶ ἄνακτα.
Φῶς ἐν τῷ σπηλαίῳ ἀνέτειλεν
καὶ ἐν τῇ Παρθένῳ κατῴκησεν.
Χάρις τοῖς ἀνθρώποις ἐπέλαμψεν
καὶ τοῖς ἐν τῷ σκότει ἐπέφανεν.
Ψάλλοντες Χριστὸν τὸν θεὸν ἡμῶν
ἱερεῖς, λαοί τε καὶ ἄρχοντες.
Ὦ Παρθενομῆτορ καὶ δέσποινα
πρέσβευε ἀπαύστως ὃν ἔτεκες,
ἵνα σώσῃ κόσμον, ὃν ἔπλασεν.

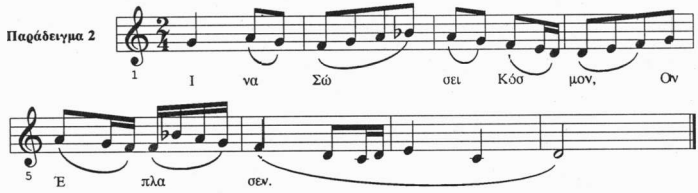


Παράδειγμα 1

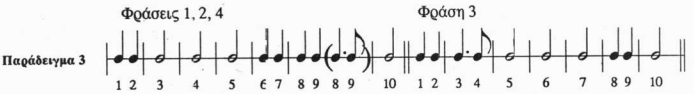


Ζ 8 (στίχος αρ. 49)

Παράδειγμα 2

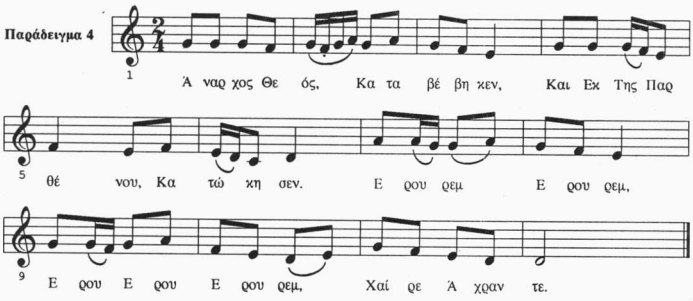


Παράδειγμα 3



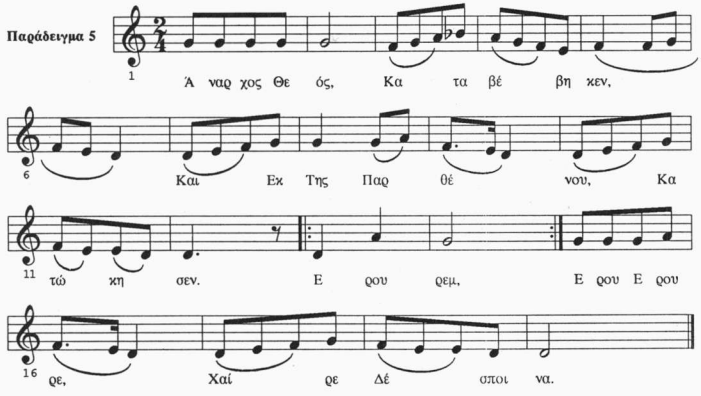
Ξενίτας 1

Παράδειγμα 4



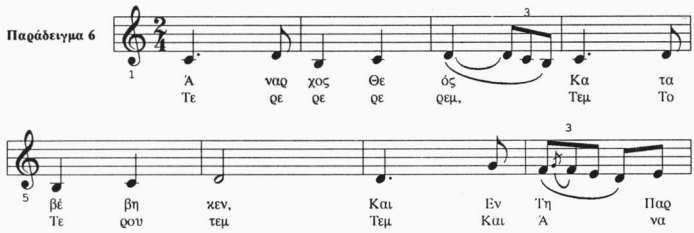
Ξενίτας 2

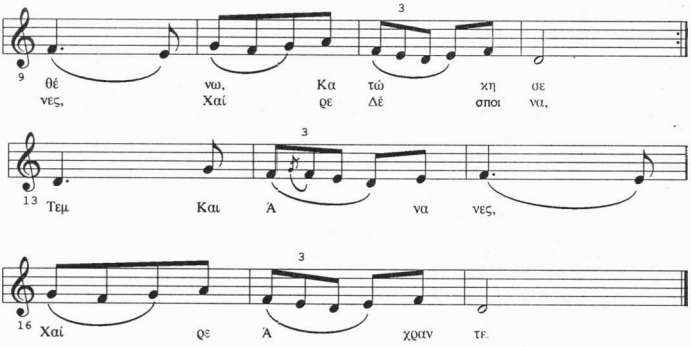
Παράδειγμα 5



Ναυπλιώτης

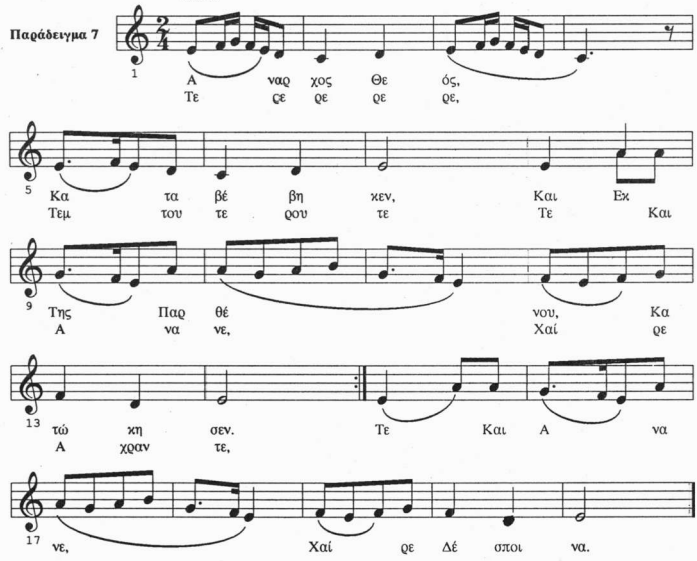
Παράδειγμα 6



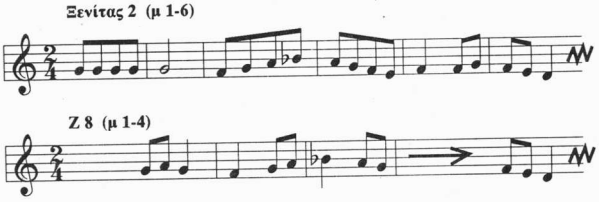
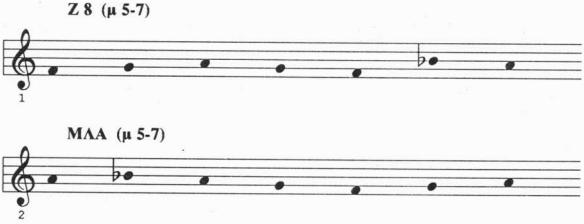


ΜΛΑ

Παράδειγμα 7



Παράδειγμα 8



Παράδειγμα 9