

Ποικιλία τέρπουσα¹
ή μελοποιία στην *Άνθολογία Στιχηραρίου* του
Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας
Κωνσταντίνου τοῦ Βυζαντίου († 30 Ἰουνίου 1862)¹

ὑπὸ

Κωνσταντίνου Τερζοπούλου

Ἀμφιθέατρο Νέου Κτηρίου τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος:

Παρασκευή, 17 Ὀκτωβρίου 2003

Α. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

**Ὁ ΙΗ΄ αἰώνας καὶ ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀναλυτικώτερης Βυζαντινῆς
μουσικῆς γραφῆς καὶ ἡ μετὰ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο Ψαλτικὴ
Παράδοση**

Κατὰ τὸ δεύτερο ἥμισυ τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος ὁ δυτικὸς μουσικὸς κόσμος ξεκινᾷ
τὴ λεγόμενη κλασσικὴ περίοδο μὲ τοὺς Χάυδεν καὶ Μότσαρτ στὴ Βιέννη,
ἐνῶ στὴν καθ' ἡμᾶς ὀρθόδοξη Ἀνατολὴ ὁ ψαλτικὸς μουσικὸς κόσμος εἶναι
στὰ προπύλαια μιᾶς τέταρτης ἀναλαμπῆς ποὺ ἔχει ὡς ἄξονα τὴν
ἀναζήτηση μιᾶς ἀναλυτικότερης μουσικῆς γραφῆς.

¹ Ἡ ὀπτική παρουσίαση τῆς ὁμιλίας βρίσκεται στὴν ἠλεκτρονικὴ διεύθυνση
<<http://www.nmsis.cm/frc/poikiliaEN.htm>>.

Ὁ προηγούμενος αἰώνας, ὁ ΙΖ΄, ἦταν ἐπίσης ἕνας χρυσὸς αἰώνας γιὰ τὸν μουσικὸ μας πολιτισμὸ. Ὡς πρὸς τὴ σημειογραφία βρισκόμαστε στὴν τρίτη περίοδο, πὸν χαρακτηρίζεται περίοδος τῆς μεταβατικῆς ἐξηγητικῆς σημειογραφίας². Αὐτὸ συνδέεται στενὰ μὲ τὸν λεγόμενον «καινὸ καλλωπισμὸ», τὴ γένεση τοῦ νέου στιχηραρικοῦ μέλους καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς καλοφωνικῆς παραδόσεως ὡς πρὸς τὴ μελοποιία, κυρίως τῶν στιχηραρικῶν καὶ εἰρμολογικῶν μελῶν τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος, ὅπως ἐκφράζεται στὰ μέλη τῶν Παναγιώτου Χρυσάφου τοῦ Νέου καὶ Πρωτοψάλτου, Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν καὶ Μπαλασίου ἱερέως. Ὁ ἐπόμενος αἰώνας, ὁ ΙΗ΄, μᾶς δίνει τὸν Παναγιώτη Χαλάτζογλου τὸν Πρωτοψάλτη³. στὰ μέσα τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος, στὰ Ὑψωμαθεῖα ψέλνει ὁ Πέτρος Μπερεκέτης ὁ Μελωδός, καὶ Πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη εἶναι ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος, ὁ ὁποῖος, κατὰ τὸν Χρῦσανθο «ἐστάθη ρίζα τοῦ

² Πρβλ. Γρ. Στάθη, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ Μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας* (Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 3· Ἀθήναι 1979), σσ. 47 κ.έ. καὶ E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* (2nd ed. Oxford: At the Clarendon Press, 1961), σ. 262.

³ Γιὰ τὸν Πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτζογλου βλ. Ch. Patrinelis, «Protopsaltæ, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church (1453-1821)», *Studies in Eastern Chant*, Vol. II (Oxford 1973), σ. 152.

ἐξηγηματικοῦ τρόπου, ὃν μετεχειρίσθη ὁ μαθητὴς αὐτοῦ Πέτρος» λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, ἴσως ὁ σημαντικώτερος ἀντιπρόσωπος τοῦ νέου, συντόμου στιχηρακοῦ μέλους.

Ὁ διάδοχος τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου, ὁ Δανιὴλ Πρωτοψάλτης, καὶ ὁ Λαμπαδάριός του, ὁ κύρ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, θὰ ἀναπτύξουν μιὰ ἀκόμη ἀναλυτικώτερη ἐξηγηματικὴ μουσικὴ γραφὴ, μὲ τὴν ὁποία θὰ ἀναλύονται οἱ μεγάλες ὑποστάσεις χειρονομίας, τὰ ἄφωνα σημάδια. Κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΗ΄ αἰ., βαθμιαῖα οἱ ἐξηγήσεις τῆς μεταβατικῆς αὐτῆς περιόδου θὰ περάσουν ἀπὸ τοὺς Πέτρο Βυζάντιο, Ἰάκωβο Πρωτοψάλτη, Γεώργιο τὸν Κρητὰ, Μανουὴλ Πρωτοψάλτη, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη καὶ Ἀπόστολο Κώνστα Χιο, πρὶν καταργηθοῦν σχεδὸν τελείως ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Διδασκάλους στὴ Νέα Μέθοδο.

Ὡς πρὸς τὴν μελοποίηση, ἐμφανίζεται τὸ γένος τοῦ νέου στιχηρακοῦ μέλους — τὸ ἐπονομαζόμενο *σύντομος*⁴. Ἡ παράδοση τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ μέλους καταγράφεται ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη Πέτρο τὸν Βυζάντιο⁵ καὶ τὸ μέλος τοῦ συντόμου στιχηρακοῦ μέλους ἀπὸ τὸν Πέτρο

⁴ Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, (Ἐν Τεργέστη· Ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαὴλ Βάις, 1832), σ. 179, §403.

⁵ Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, σσ. 179-80, §405.

Λαμπαδάριο τὸν Πελοποννήσιο. Δηλαδή ὑπάρχει μιὰ σημαντική διαφοροποίηση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρὸς τὸ σύντομο μέλος. Αὐτὸ θὰ προκαλέσῃ μιὰν ἀπάντησιν ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη Ἰάκωβο τὸν Βυζάντιο πού θὰ πλουτίσῃ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση μὲ τὴ σύντμησιν τοῦ παλαιοῦ στιχηρακοῦ μέλους στὸ περίφημο Δοξαστάρειο του⁶. Ὁ Γεώργιος ὁ Κρήσιος, μαθητὴς τῶν Μελετίου Σιναΐτου⁷ καὶ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, διδάσκαλος τοῦ Κωνσταντίνου Βυζαντίου, ὀνομάζεται ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο «*πρόδρομος τῆς νέας γραφικῆς μεθόδου*»⁸. Ἡ διδασκαλία τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ διδασκάλου ἀσκοῦσε μεγάλη ἐπιρροή

⁶ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάρειον περιέχον τὰ δοξαστικά ὅλων τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν Ἑορτῶν τῶν τε Ἑορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου. Μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῆς Ἐκκλησίας. Ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος* (Τόμος Πρῶτος. Ἐκ τῆς ἐν Γαλατᾷ Τυπογραφίας Ἰσακ δὲ Κάστρου, 1836. Δεύτερος Τόμος, 1836). Βλ. Γρ. Στάθη, *Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος* (Ἀθήναι, 1977).

⁷ Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Ἀθήναι 1890), σσ. 316-317.

⁸ Γ. Παπαδοπούλου, *Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)*, (Ἀθήναι 1904), σσ. 125-126, 190.

στον τότε ψαλτικό κόσμο. «Υπερέβη», γράφει ο Παπαδόπουλος, «εἰς τὸ ἀναλυτικῶς γράφειν τὰ μουσουργήματα, χρῆσιν ποιησάμενος τὰς μελωδικὰς γραμμὰς διὰ μόνων τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καὶ ἄνευ τῶν ἱερογλυφικῶν μεγάλων σημαδίων»⁹. Ὡς πρὸς τὴν μελικὴ ἔκφραση τῆς

⁹ Τὰ «ἱερογλυφικὰ μεγάλα σημάδια» εἶναι τὰ γνωστὰ ἄφωνα σημάδια τῶν μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας. Περὶ αὐτῶν στρέφεται ὁ σημαντικώτερος λόγος στὴ σημερινή μουσικολογικὴ ἔρευνα. Πρόκειται γιὰ τὰ περίπου σαράντα ἄφωνα σημάδια γραμμένα δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, τὰ ὁποῖα ὑποδηλώνουν μία συμπλοκὴ μικροτέρων θέσεων. Βλ. Γρ. Στάθη, *Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ «Δειναὶ Θέσεις» καὶ Ἐξηγήσεις* (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981), (Ἀθήναι 1982)· τοῦ ἰδίου, *Οἱ Ἀναγραμματισμοί*, ὅπου παραπάνω, εἰδικὰ σσ. 34 καὶ 47 κ.έ.· τοῦ ἰδίου, *Ἡ Ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας* (Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 2· Ἀθήναι 1978), σσ. 36-41, ὅπου γίνεται λόγος ἐν σχέσει μετὰ τοὺς κώδικες ἀνωνύμου συγγραφεῖς Μονῆς Ξηροποτάμου 357 καὶ τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου τῆς Μονῆς Δοχειαρίου 389· Γεωργίου Βιολάκη, «Μελέτη Συγκριτικὴ τῆς νῦν ἐν χρήσει Μουσικῆς Γραφῆς πρὸς τὴν τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ πρὸς τὴν Ἀρχαιοτέραν Γραφήν» ἐν *ΠΕΑ*, τεῦχος Α', σσ. 28-53, εἰδικὰ Δ', Ζ', Ζ' καὶ Θ'· Κ. Α. Ψάχου, *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς* (Ἀθήναι 1917), σσ. 50 κ.έ.· Προβλ. Γαβριήλ ἱερομονάχου (ΙΕ' αἰ.), *Ἐξήγησις πάνυ ὠφέλιμος περὶ τοῦ τί ἐστὶ Ψαλτικὴ ἢ Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων καὶ φωνῶν καὶ τῆς τούτων ἐτυμολογίας* Γαβριήλ ἱερομονάχου, στὸ Christian Hannick and Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos* (Monumenta Musicae Byzantinae: Corpus Scriptorum de re Musica, Vol. I; Wien 1985), ἢ στὸ *ΠΕΑ* (τεῦχος 2,

ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας, ὁ Μανουήλ Πρωτοψάλτης θὰ συμπληρώσῃ τὴν καταμέτρηση τοῦ δαπανωμένου χρόνου, τὸν προσδιορισμὸ τῶν κλιμάκων καὶ τῶν χαρακτήρων, κατὰ τὸν Χρῦσανθο¹⁰. Καὶ φτάνουμε στὴν ἀρχὴ τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνος.

Ἀνακεφαλαιώνοντας, ἡ μουσικὴ ἐποχὴ ἀμέσως πρὶν ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη Κωνσταντῖνο Βυζάντιο, ἀπὸ πλευρᾶς ἱστορικῆς, πνευματικῆς καὶ χειρόγραφης παραδόσεως εἶναι ἀρκετὰ ζωντανή· διαφοροποίηση τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους, προσπάθειες νέων σημειογραφειῶν ἀλλὰ καὶ συνεχῆς ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας.

Β. Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Λίγα Βιογραφικὰ στοιχεῖα

Κατὰ τὸν Θεόδωρο Ἀριστοκλῆ, κάποτε καὶ κανονάρχου τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, «γεννηθεῖς οὖν ὁ Κωνσταντῖνος τῷ 1777 ἔτει καὶ καλῶς ἀνατραφεῖς

Κωνσταντινούπολις, 1900), σσ. 93-94 καὶ ἄλλοῦ· καὶ Μανουήλ Χρυσάφου (ΙΕ΄ αἰ.), *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων* στὸ D. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes* (Monumenta Musicae Byzantinae: Corpus Scriptorum de re Musica, Vol. II; Wien 1985) ἢ *Φόρμιγξ* (περίοδος Α΄, ἔτος Β΄, ἀρ. 4, Ἀθῆναι 1903)· Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω §400, σ. 178· §407, σ. 180, καὶ Μέρος Β΄, §68, σ. XLV.

ὑπὸ τῆς χήρας μητρὸς αὐτοῦ παιδιόθεν οὐκ ἔλειπε καθ' ἑκάστην φοιτῶν εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Θεοῦ, τὰ τε ἱερὰ γράμματα μανθάνων καὶ περὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν ἀσχολούμενος»¹¹. Στὴ συνέχεια διαβάζουμε: «Διὸ καὶ Κανονάρχης τῆς τοῦ Σιναϊτικοῦ Μετοχίου Ἐκκλησίας γενόμενος συγχρόνως ἐδιδάσκετο καὶ τὴν Μουσικὴν παρὰ τῷ ἀοιδίμῳ Διδασκάλῳ Γεωργίῳ τῷ Κρητί, εἶτα δὲ ἐκ Κανονάρχου διωρίσθη δεῦτερος καὶ ἀκολούθως πρῶτος ψάλτης τῆς αὐτῆς Ἐκκλησίας». Πρόκειται γιὰ τὸν ἱστορικὸ Ἱερὸ Ναὸ τοῦ Τιμίου Προδρόμου καὶ Σιναϊτικὸ Μετόχι, ἓνα σημαντικὸ κέντρο τῆς τότε πνευματικῆς ζωῆς στὴν Κωνσταντινούπολη¹².

¹⁰ Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, σ. LIV.

¹¹ Ἀριστοκλέους, Θεοδώρου, *Κωνσταντίνου Α', Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου τοῦ ἀπὸ Σιναίου· βιογραφία καὶ συγγραφαὶ αἱ ἐλάσσονες* (Ἐν Κωνσταντινουπόλει· Ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς «Προόδου», 1866), σ. 64.

¹² Βλ. Μ. Γεδεών, *Πατριαρχικοὶ Πίνακες* (Κωνσταντινούπολις 1890), σσ. 683-684, γιὰ τὶς κυριώτερες πράξεις τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου Σ' καὶ γιὰ τὴν κατὰ τὸ 1815 σύσταση τῆς μουσικῆς σχολῆς τῆς νέας μεθόδου. Ἴδου καὶ τὰ σχόλια τοῦ Μ. Γεδεών ἀπὸ τὸ βιβλίον *Πατριαρχικαὶ ἔφημερίδες* (Ἀθῆναι, 1936): «1815 ἰανουαρίου 21, περὶ τῆς Μουσικῆς Σχολῆς ἐπιστολὴ Διονυσίου προηγουμένου Βατοπεδηνοῦ προσοχῆς ἀξία· "Κατ' αὐτὰς ἠνοίχθη ἐν κοινὸν σχολεῖον εἰς τὸ Σιναϊτικὸν Μετόχιον, καὶ παραδίδει νέαν μέθοδον ἐπιστημονικῆς μουσικῆς μὲ κανόνας καὶ γραμματικὴν. Σχολαρχοῦντες εἰς αὐτὴν εἶναι ἓνας καλόγερος "Χρῦσανθος" καὶ ὁ λαμπαδάριος

Κατὰ τὸ ἔτος 1800 ὁ Κωνσταντῖνος γίνεται β΄ Δομέστικος τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ. Μὲ τὴ «φυγὴ» τοῦ Πέτρου Βυζαντίου γύρω στὰ 1805¹³ καὶ «ἐπὶ τῆς πρώτης πατριαρχείας Καλλινίκου τοῦ ἀπὸ Νικαίας» (17 Ιουνίου 1801 ἕως 22 Σεπτεμβρίου 1806)¹⁴ ἡ πρωτοψαλτία τοῦ Πατριαρχικοῦ

τῆς μεγάλης Ἐκκλησίας· καὶ συντρέχουσιν εἰς αὐτὴν καθ' ἑκάστην ὑπὲρ τοῖς διακοσίους μαθητάς, ἐξ ὧν εἶναι καὶ ἀρχιερεῖς καὶ πρωτοσύγκελλοι καὶ διάκονοι τῶν ἀρχιερέων καὶ κοσμικοὶ παμπληθεῖς». Πρβλ. καὶ Τ. Εὐαγγελίδου, *Ἡ παιδεία ἐπὶ Τουκοκρατίας*, τόμος Α΄ (Ἀθῆναι, 1936), σσ. 48-49. «**Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολή**. Παλαιότερα εἶναι ἡ ὑπὸ τοῦ πατριάρχου Παΐσιου Β΄ (1791-1733) συστηθεῖσα, ὡς ἔγραφεν ὁ Γεδεὼν ἐν ΕΑ (Η΄ 35-36). Τῆς Γ΄ ὁ πατριάρχης Νεόφυτος Ζ΄ ἐξέδοτο σιγίλλιον (Γεδεὼν σ. 59-65 ΠΠ.). Οἱ μισθοὶ τῶν μουσικοδιδασκάλων ἦσαν μεγαλύτεροι τῶν ἄλλων τῆς παιδείας διδασκάλων. (Πρβλ. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *ΙΕΒΕΜ* 165 ἐξ.). Ἐπίσης ἐπὶ τῆς πατριαρχίας Ἰωακείμ Γ΄ συνέστη μουσικὴ σχολὴ ἐν Φαναρίῳ (1884) οὐ σμικρὸν συντελέσασα εἰς τὴν μουσικὴν πρόοδον πρὸς μόρφωσιν ἱεροψαλτῶν ἀνά τε τὴν Τουρκίαν καὶ Ἑλλάδα, ὧν πολλοὶ εἰσέτι σῶζονται. Ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος Σ΄ συνέστησε στοιχειώδη ἐκκλησιαστικὴν σχολὴν ἐν Φαναρίῳ κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῆς ἐπὶ Καποδιστρίου ἐν τῇ Μονῇ Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Πόρῳ ἰδρυθείσης καὶ ἐπὶ μικρὸν λειτουργησάσης (Γεδεὼν ΠΠ. 692)».

¹³ Βλ. Χρ. Παρινέλη, «Protopsaltæ», ὅπου παραπάνω, σ. 156.

¹⁴ Αὐτόθι, σσ. 156-157. Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν, τόμος Α΄, Μέρος Γενικόν (Σάμος 1938), σ. 12 καὶ ἐξῆς· ἢ D. E.

Ναοῦ ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τὸν Μανουήλ τὸν Βυζάντιο¹⁵. Τότε ὁ Κωνσταντῖνος θὰ προβιάστηκε σὲ α΄ Δομέστικο καὶ θὰ ἔψαλλε μὲ τὸν Πρωτοψάλτη Μανουήλ ἀντίκρου τοῦ Λαμπαδαρίου Γρηγορίου τοῦ Λευίτη καὶ μετέπειτα Πρωτοψάλτου καὶ ἑνὸς τῶν Τριῶν Διδασκάλων. Κατὰ τὴν περίοδο αὕτη ὁ Κωνσταντῖνος ἀνέπτυξε σχέση μαθητοῦ μὲ τὸν διδάσκαλο καὶ Πρωτοψάλτη Μανουήλ. Ὡς ἐκ τοῦτου ὁ Κωνσταντῖνος ὑπῆρξε εἰς «ἄκρον μιμητῆς» κατὰ πολλούς, «τοῦ σοβαροῦ καὶ ἐμβριθοῦς ἐκκλησιαστικοῦ του ὕφους»¹⁶. Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Μανουήλ Πρωτοψάλτου ὁ Κωνσταντῖνος ἀναλαμβάνει τὰ καθήκοντα τοῦ Λαμπαδαρίου¹⁷ ἀντίκρου τοῦ συνομηλικῆς νέου Πρωτοψάλτου Γρηγορίου. Ἡ πρωτοψαλτία τοῦ Γρηγορίου ὅμως θὰ διαρκέσει μόλις δύομισὶ χρόνια καὶ τὸ 1821 ὁ Κωνσταντῖνος θὰ γίνῃ Πρωτοψάλτης.

Ὁ Θ. Ἀριστοκλῆς, πάλι, ἀναφέρει: «Τῷ δὲ 1821 ἔτει, Δεκεμβρίου 23, ἀποθανόντος Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, διεδέχθη αὐτὸν τῇ ἐπαύριον

Conomos, *The Treatise*, ὅπου παραπάνω· Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, §400, σ. 178· §407, σ. 180, καὶ Μέρος Β΄, §68, σ. XLV.

¹⁵ Χρ. Παρινέλη, «Protopsaltæ», ὅπου παραπάνω, σ. 157.

¹⁶ Θ. Ἀριστοκλέους, *Κωνσταντίου Α΄*, ὅπου παραπάνω, σ. 65.

¹⁷ Βλ. Κ. Μ. Ράλλη, «Περὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἀξιώματος τοῦ λαμπαδαρίου», *Πρακτικὰ Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν* 9 (Ἀθῆναι, 1934), σσ. 259-261.

24, κελευσθείς ὑπὸ τοῦ ἀπὸ Ἰκονίου προβιβασθέντος εἰς τὸν Οἰκουμενικὸν θρόνον Εὐγενίου»¹⁸. Ἐνῶ θὰ παραιτηθῆ τὸ 1855, κρατάει τὸ ὀφφίκιο τοῦ Πρωτοψάλτου ἕως τὸν θάνατό του τὸ 1862, ὅπως ἦταν ἡ τάξη τοῦ Πατριαρχίου τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη. Πολὺ σημαντικὰ τὰ βιογραφικὰ αὐτὰ στοιχεῖα, ἐπειδὴ μᾶς περιγράφουν μία ἐνεργὴ ψαλτική ὑπηρεσία γιὰ 55 χρόνια.

Ἡ Ψαλτικὴ Δραστηριότητα τοῦ Κωνσταντίνου

Ὁ χρόνος ἐδῶ σήμερα δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συνοψίσουμε τὴν πλούσια γενικὴ ψαλτικὴ δραστηριότητα τοῦ Κωνσταντίνου ὡς κωδικογράφου, ἐξηγητῆ, συντμητῆ, διδασκάλου, συντάκτου τοῦ τυπικοῦ κατὰ τὸ ὕφος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰ 55 αὐτὰ χρόνια θὰ ἀναπτύξη μιὰ πλούσια δραστηριότητα σὰν Πατριαρχικὸς ψάλτης, πρωτοψάλτης γιὰ τὰ 35 ἀπ' αὐτά. Κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντίου Α' θὰ γραφτοῦν τὰ ἀκόλουθα: «Διὸ καὶ ἐπὶ τῆς πατριαρχείας αὐτοῦ ἤκμαζεν, οὕτως εἰπεῖν, καὶ ἐφημίζετο ὁ Πατριαρχικὸς Ναὸς ἐπὶ τοῖς ἀρίστοις καὶ Ἠδυφωνοτάτοις Κανονάρχαις, ὥστε πανταχόθεν τῆς τε Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν περιχώρων συνέρρεον ἐν αὐτῷ ἄπειρον πλῆθος λαοῦ, οὐκ ἐπ' ἀκροάσει μόνον τῶν Ἱερῶν

¹⁸ Θ. Ἀριστοκλέους, *Κωνσταντίου Α'*, ὅπου παραπάνω, σ. 65.

Ακολουθιῶν, ἀλλ' ἵνα καὶ εὐφρανθῶσι πνευματικῶς ἐπὶ τῇ θεᾷ τοῦ γαληνοῦ καὶ σεβαστοῦ προσώπου τοῦ Πατριάρχου, καὶ τέττιγος τῆς Ἐκκλησίας ἀοιδίμου Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ τῶν σὺν αὐτῶ ψαλτῶν τε καὶ Κανοναρχῶν»¹⁹.

Ἀπὸ πολλοὺς ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος χαρακτηρίστηκε ὡς τελευταῖος ἐκ τῶν μεγάλων Πρωτοψαλτῶν τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ ὡς γνήσιος ἐκπρόσωπος τοῦ ἀρχαίου ἐκκλησιαστικοῦ Πατριαρχικοῦ μουσικοῦ ὕφους²⁰. Κι αὐτὸ γιὰ δύο κυρίως λόγους· πρῶτον, ἐπειδὴ τυχαίνει νὰ εἶναι ὁ τελευταῖος Πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ ποὺ ἔψαλε καὶ μελοποίησε μὲ τὴν πρὸ τῆς νέας Μεθόδου σημειογραφία, τὴν ὁποία ἀρνήθηκε καὶ πολέμησε, καὶ δεύτερον, ἐπειδὴ λόγῳ τῆς διαδοχικῆς χοροστασίας του, πέρασε ἀπ' ὅλα τὰ ψαλτικά ὀφφίκια βῆμα πρὸς βῆμα, καὶ ἔτσι ἔγινε φορέας τῆς σεπτῆς πατριαρχικῆς ψαλτικῆς παραδόσεως.

¹⁹ Θ. Ἀριστοκλέους, *Κωνσταντίου Α΄*, ὅπου παραπάνω, σσ. 13-14.

²⁰ Κ. Α. Ψάχου, «Περὶ ὕφους· τὸ ὕφος τῆς μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὸ λεγόμενον Πατριαρχικὸν ὕφος», *Φόρμιγξ*, περίοδος Β΄, ἔτος Γ΄ (Ε΄), ἀπ. 19-20 (13-31 Ἰανουαρίου) 1908, σσ. 1-3.

Ἡ εὐρύτερη ψαλτική δραστηριότητα δὲν περιορίζεται μόνο στοῦ Πατριαρχικοῦ ψαλτήρι, ἀλλὰ θὰ ἀγγίξη πολλὰ σημεῖα τῆς εὐλογημένης αὐτῆς τέχνης. Ὁ Κωνσταντῖνος ἦταν καὶ γνώστης τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Θὰ εἶναι ἐπιθεωρητῆς τῆς *Ἑρμηνείας τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς* τοῦ Στεφάνου Δομεστίκου (1843), ἀλλὰ καὶ ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν Π. Κηλτζανίδη στὴ *Μεθοδικὴ Διδασκαλία* του, ὁ Κωνσταντῖνος κατέγραψε τὸ *Μακαμλὰρ Κιάρι* τῶν Πειῖζαδὲ Γιάγκου Καρατζᾶ καὶ Γιάγκου Θεολόγου, περιέχον τὰ Μακάμια τῶν Ὀθωμανῶν κατὰ τὴν τάξη τῆς διδασκαλίας αὐτῶν.

Στις ἐμφανίσεις ἄλλων μουσικῶν συστημάτων, συγκεκριμένα τοῦ Λεσβίου συστήματος τῆς μουσικῆς γραφῆς²¹, τοῦ ἀλφαβητικοῦ μουσικοῦ συστήματος τῆς σχολῆς Βουκουρεστίου²², τοῦ ἀλφαβητικοῦ μουσικοῦ

²¹ Βλ. Γρ. Στάθη, «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη», *Βυζαντινὰ* 4 (Θεσσαλονίκη 1972), σσ. 423-424· Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σσ. 342-345· τοῦ ἰδίου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, ὅπου παραπάνω, σσ. 228-230. Πρβλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, ὅπου παραπάνω, σσ. 218, 220-221.

²² Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, ὅπου παραπάνω, σσ. 217-218.

συστήματος του Παϊσίου Ξηροποταμηνού²³, αλλά και στις προσπάθειες χρησιμοποίησεως του ευρωπαϊκού πενταγράμμου και εις απόπειρες εισαγωγής της πολυφωνίας, δηλαδή «έξευρωπαϊσμοῦ» σημειογραφίας και μέλους από τους Ἰωάννη Χαβιαρά²⁴ και ιεροδιάκονο Ἄνθιμο Νικολαΐδη²⁵ ἢ προσωπικότητα τοῦ Κωνσταντίνου και τὸ κῦρος του ὡς ἐγγυητοῦ τοῦ

²³ Βλ. Γρ. Στάθη, « I Sistemi Alfabetici di Scrittura Musicale per Scrivere la Musica Bizantina nel Periodo 1790-1850», *Κληρονομία* 4, τεῦχος β'. (Ἰούλιος 1972), σσ. 391-402 και Παπαδοπούλου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις, ὅπου παραπάνω*, σ. 224.

²⁴ Βλ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σσ. 351-354· Π. Φορμόζη, *Οἱ χορωδιακὲς ἐκδόσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σὲ ευρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ στὶς δύο ὀρθόδοξες ἑλληνικὲς ἐκκλησίες τῆς Βιέννης* (Θεσσαλονίκη 1967), σ. 39· Γ. Φιλόπουλου, *Εἰσαγωγή στὴν ἑλληνικὴ πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ*, (Ἀθήνα 199), σ. 28. Ὁ Ἰωάννης Χ. Χαβιαράς ἦταν ἀπὸ τὴ Χίο και παράλληλα μὲ τὴν ψαλτικὴ του διακονία στὸν Ἄγ. Γεώργιος ἦταν καθηγητὴς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας στὴν ἐθνικὴ ἑλληνικὴ σχολὴ τῆς Βιέννης.

²⁵ Ὁ Γ. Φιλόπουλος, στὸ βιβλίο του, *Εἰσαγωγή*, ὅπου παραπάνω, σ. 30 ἀναφέρει ὅτι ὁ ιεροδιάκονος Ἄνθιμος Νικολαΐδης σπούδασε βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Βυζάντιο και ευρωπαϊκὴ μουσικὴ μὲ τὸν August Swoboda. Δὲν φαίνεται νὰ ἔμεινε στὴ Βιέννη πολλὰ χρόνια, ἀφοῦ γύρισε στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἐχημάτισε διδάσκαλος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ Ριζάρειο Σχολὴ και ἐκοιμήθη κατὰ τὸ ἔτος 1865. Πρβλ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σ. 354, και Π. Φορμόζη, *Οἱ χορωδιακὲς*, ὅπου παραπάνω, σ. 43.

ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ Πατριαρχικοῦ ὕφους θὰ προστατέψη γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ τὴν ψαλτικὴ παράδοση, γιὰ νὰ τὴν παραδώσῃ στὴν ἐπόμενη γενεά. Λόγω τοῦ κῦρος του θὰ εἶναι καὶ στὴν *μουσικὴ ἐπιτροπὴ*²⁶ ποὺ θὰ διαλέξῃ καὶ θὰ ἐγκρίνῃ τὰ κείμενα καὶ τὴν ἔκδοση τῆς περιφῆμης καὶ ἀκόμη πολὺ ἀναγκαίας *Πανδέκτης τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας* (Κωνσταντινούπολη 1850). Ὡς Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας εἶχε καὶ τὴν εὐθύνη τῆς ἐπιβλέψεως τῶν μουσικῶν ἐκδόσεων τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου, κυρίως ὅμως μόνο μετὰ τὸ ἔτος 1838.

Ἡ χειρόγραφη ψαλτικὴ παράδοση μᾶς διασώζει δύο περιπτώσεις τῆς ἐξηγητικῆς δράσεως τοῦ Κωνσταντίνου· καὶ οἱ δύο προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ εἶναι Δομέστικος τοῦ Πατριαρχικοῦ ναοῦ²⁷. Ἐπίσης, ἡ

²⁶ Γιὰ περισσότερη βιβλιογραφία πρβλ. Μ. Γεδεών, *Πατριαρχικοὶ πίνακες* (Κωνσταντινούπολις 1890 καὶ Ἀθῆναι 1996), σσ. 617-618· Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, 343-344· τοῦ ἰδίου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, ὅπου παραπάνω, σσ. 275-283· *Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ*, τόμος α' (Κωνσταντινούπολις 1850), σ. ιβ'· Κ. Ρωμανοῦ, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις 1901-1912· ἑλληνικὰ μουσικὰ περιοδικὰ ὡς πηγὴ ἔρευνας τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς* (Ἀθῆναι 1996), μέρος I, σσ. 235-264.

²⁷ Πρόκειται γιὰ δύο χειρόγραφα· τὸ χργφ. Ἁγίου Ὁρους, Μονῆς Παντελεήμονος 977 καὶ τὸ χργφ. τῆς βιβλιοθήκης Κ. Α. Ψάχου 178.

καλλωπιστική, συντημητική και μελοποιητική δράση του Κωνσταντίνου θα αναπτυχθῆ κατά τὰ πολλὰ χρόνια τῆς ψαλτικῆς ὑπηρεσίας του, ἐνῶ σὲ μᾶς θὰ παραδοθῆ διὰ τῶν ἐντύπων μουσικῶν του βιβλίων: (α) ἓνα δίτομο στιχηράριον, ἢ *Ἀνθολογία Στιχηραρίου*, ἐκδεδομένο τὸ 1840 καὶ 1841, (β) τὸ *Ταμείον Ἀνθολογίας*, πάλι δίτομο πὺ ἐκδόθηκε τὸ 1845 καὶ 1846 καὶ (γ) ἓνα *Ἀναστασιματάριον* τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου μὲ καλλωπισμὸ τοῦ Κωνσταντίνου πὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν υἱὸ του, τὸν Νικόλαο τὸ 1865, τρία χρόνια μετὰ τὸν θάνατό του.

Ἡ Συμβολὴ τοῦ Κωνσταντίνου στὸ Ρεπορτόριο τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Κατόπιν προσεκτικῆς μελέτης τῆς χειρογράφου καὶ ἔντυπης μουσικῆς παράδοσης μὲ συνθέσεις, συντημήσεις καὶ ἐξηγήσεις τοῦ Κωνσταντίνου φαίνεται ὅτι ἦταν κυρίως δύο τὰ εἶδη τῶν μελῶν, τὰ ὁποῖα ὁ τότε ψαλτικὸς κόσμος κατέγραφε ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Πρωτοψάλτου· α') τὰ μέλη τῆς θ. λειτουργίας καὶ τῆς προηγιασμένης καὶ β') τῆ σύντημησι ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο τοῦ θεοτοκίου «*Ἄνωθεν οἱ προφῆται*» σὲ ἤχο βαρὺ καὶ μέλος τοῦ Μαῖστορος Ἰωάννου Κουκουζέλη.

Πράγματι, σήμερα αὐτὸ πὺ θὰ σκεφτῆ κανεὶς ἀκούοντας τὸ ὄνομα τοῦ Πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου εἶναι τὰ ἔντεχνά κατ' ἤχον χερουβικά του, τρία γιὰ κάθε ἤχο, ἓνα σύντομο ἓνα μεσαῖο καὶ ἓνα μέγιστο

χερουβικό. Πρέπει να σημειωθεί ότι η μεσαία σειρά των κατ' ἤχον χερουβικών του είναι το αντικείμενο μιᾶς πλούσιας έντυπης και χειρόγραφης παραδόσεως μέχρι σήμερα. Τόσο αναγκαία θεωρήθηκαν ακόμη την εποχή εκείνη, ώστε πρώτο-έξηγήθησαν από την έξηγηματική σημειογραφία στη νέα Μέθοδο από τον κάποτε αντίπαλο Χουρμούζιο Χαροφύλακο²⁸. Επίσης σημαντική θέση στην ψαλτική παράδοση κατέχουν τὰ πάμπολλα, κοινωνικά· μιὰ σειράν κοινωνικά τῶν Κυριακῶν, 52 κοινωνικά τῶν ἑορτῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ, τρία «*Nūn aī dυνάμεις*» και δύο «*Γεύσασθε*» σὲ ἤχους α', δ', και βαρύ. Θα προσφέρη ὅμως συντμήσεις και

²⁸ Από τούς κώδικες βυζαντινῆς μουσικῆς πού περιέχουν τὰ χερουβικά τοῦ Κωνσταντίνου, διακρίνεται τὸ σημαντικό χορῶν. τῆς Μονῆς Δοχειαρίου, Ἁγίου Ὁρους, ἀρ. 1240 διότι περιέχει μιὰ σειρά κατ' ἤχον χερουβικών «*μεταφρασθέντα δὲ παρὰ Χουρμουζίου Χαροφύλακος*». Ἡ ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου στην περίπτωση αὐτή δείχνει πῶς, παρ' ὅλο πού κάποτε βρισκόταν ὁ Κωνσταντῖνος αντίπαλος τῶν Τριῶν Διδασκάλων τῆς Νέας Μεθόδου, τὰ χερουβικά του κατεῖχαν σημαντική θέση μεταξύ τῶν «*κλασικῶν και ἀναγκαίων*» μελῶν τοῦ ἱεροψαλτικοῦ ρεπορταρίου, ἀφοῦ ὁ Χουρμούζιος τὰ θεώρησε κατάλληλα και ἄξια μεταφράσεως στην νέα γραφή. Προβλ. Γρ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς — Ἁγιον Ὁρος*, τόμος α' (Ἀθήναι 1975), ἀρ. 242, σ. 619.

άλλα σημαντικά έργα, μέλη τῆς νυχθημέρου ἀκολουθίας τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου, τουλάχιστον πέντε καλοφωνικοὺς εἰρημούς.

Δὲν θὰ προσπαθήσω νὰ τὰ κατονομάσω, ἀλλὰ εἶναι ὥρα νὰ προχωρήσουμε στὸ κύριο θέμα τοῦ σημερινοῦ συνεδρίου· ὁ Κωνσταντῖνος, τὸ στιχηραρικό μέλος καὶ τὸ στιχηράριό του.

Τὸ Στιχηράριον τοῦ Πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου Βυζαντίου·

Ἀνθολογία Στιχηραρίου

Στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὸ ἔτος 1840 θὰ ἐκδοθῆ πρώτα ὁ δεύτερος τόμος τοῦ μελοποιηθέντος παρὰ τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Στιχηραρίου ἐκ τῆς Πατριαρχικῆς Τυπογραφίας, ἡ ὁποία ἦταν τὸ καιρὸ ἐκεῖνο ὑπὸ τὴν διεύθυνση τῶν Στεφάνου Δομεστίκου καὶ Θ. Ἀργυργράμμου²⁹. «*Δοξαστάριον περιέχον τὰ δοξαστικά ὅλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν τῶν τε ἑορταζομένων ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ. Τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθὲν παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς*

²⁹ Βλ. Δ. Γκίνη καὶ Βαλ. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία, 1800-1863* (Ἀθήναι, τόμος β', 1941), ἀρ. 3455, καὶ Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία, ὅπου παραπάνω*, σσ. 82-83, ἀρ. 32-35, ὅπου οἱ περιγραφές: ὁ α' τόμος ἔχει σελίδες δ'+291 + α' ἄ.ἄ., σχήματος 8ου· ὁ β' τόμος ἔχει σελίδες 224 + η' ἄ.ἄ., σχήματος 8ου.

τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον, παρὰ τοῦ Πρώτου Δομεστικοῦ Στεφάνου. Νῦν πρῶτον τύποις ἐκδίδεται δαπάνῃ τοῦ τε Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν. Τόμος πρῶτος. Ἐν Κωνσταντινουπόλει· ἐκ τῆς Πατριαρχικῆς Τυπογραφίας διευθυνομένης παρὰ Στ. Δομαεστικοῦ καὶ Θ. Ἀργυράμμου. Ἐν ἔτει 1840». Πρόκειται γιὰ τὸ ἕβδομο στιχηράριο ἢ δοξαστάριο πού ἐξεδόθη στὴ Νέα Μέθοδο, ἐνῶ δὲν συγκαταριθμοῦμε τὴν Συλλογὴ ἰδιομέλων τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου³⁰. Ἐκδόθηκε μὲ δαπάνη τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τοῦλάχιστον 101 φιλομούσων συνδρομητῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων βρίσκονται τὰ ὀνόματα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Ἀνθίμου, τριῶν ἄλλων πρώην πατριαρχῶν καὶ 13 μητροπολιτῶν τῆς συνόδου, κληρικῶν τοῦ κλίματος τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, τῆς Θεσσαλονίκης, τῆς Κρήτης καὶ τοῦ Βουκουρεστίου. Φαίνεται ὅτι κυκλοφόρησε μὲ τὴ χρονολογία 1840,

³⁰ Συλλογὴ ἰδιομέλων καὶ ἀπολυτικίων καὶ ἄλλων τινῶν μελῶν τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἀγίων τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε τριωδίου καὶ πεντηκοσταρίου μελισθέντων παρὰ τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου ὡς ψάλλονται ἐν τῷ τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ· καὶ ἐκδοθέντων παρὰ Π. Χαρίση, καὶ Θ. Π. Παράσχου. Μεταφράσει καὶ ἐπιστάσι τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (Ἐν τῇ Τυπογραφίᾳ Ἰσακ δὲ Κάστρο καὶ Υἱοῖ 1831).

άλλα και σε αντίτυπα χωρίς χρονολογία. Τὸν ἐπόμενον χρόνο, τὸ 1841, ἐκδίδεται ὁ πρῶτος τόμος ἀπὸ τὸ ἴδιο Πατριαρχικὸ Τυπογραφεῖο. Ἐπανεκδόσεις ἔγιναν ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Μ. Πολυχρονάκη κάπου μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1985-1989 καὶ ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Β. Ρηγοπούλου, κατὰ τὸν Γ. Χατζηθεοδώρου³¹. Ἀφοῦ τὸ Στιχηράριον τοῦ Κωνσταντίνου κατεῖχε καὶ θέση ἀνάμεσα στὰ βιβλία ποὺ διδάσκονταν στὴν Ε΄ Πατριαρχικὴ μουσικὴ σχολή³², εἶναι φυσικὸ ὅτι ἐμφανιζόταν συχνὰ ἡ ἀνάγκη τῆς ἀνατυπώσεως γιὰ τὸν πρακτικὸν αὐτὸ λόγο.

Τὸ στιχηράριον τοῦ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τὸν Στέφανο Λαμπαδάριο ὡς «ἀναγκαῖον καὶ χρήσιμον εἰς πάντα

³¹ Βλ. Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς· περὶ ὁδοῦ Α΄: 1820-1899* (Ψαλτικὰ Βλατάδων 1· Θεσσαλονίκη 1998), ὅπου παραπάνω, σσ. 82-85.

³² Περὶ τῆς Ε΄ Πατριαρχικῆς Σχολῆς βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, ὅπου παραπάνω, σσ. 376-432. Ἐπίσης, στὸ κς΄ κεφάλαιο τῆς *Κρηπίδος* τοῦ Θ. Φωκαέως (Κωνσταντινούπολις 1842), Περὶ διατάξεως τῶν Μουσικῶν Μαθημάτων τῆς Ε΄ Πατριαρχικῆς Σχολῆς, διαβάζουμε ὅτι «μετὰ τὸ Ἀναστασιματάριον πρέπει νὰ παραδίδονται 15 διατονικὰ δοξαστικὰ 10 ἑναρμόνια καὶ 15 χρωματικά, ἀπὸ τοῦ ἐκδοθέντος δοξασταρίου παρὰ τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κυρίου Κωνσταντίνου».

*Μουσικόν, ἐμπεριέχον πολλότατα μέλη τῆς ἐξωτερικῆς Μουσικῆς*³³, καὶ ἀπὸ τὸν Κυριάκο Φιλόξενο τὸν Ἐφεσιομάγνη τὰ ὡς ἔντεχνα μαθήματα τῆς παραχορδῆς· πρόκειται γιὰ τὸ σύνθετο θέμα τῆς μεταθέσεως τοῦ ἤχου ἢ τῆς φθορᾶς. Στὸν Πρόλογο τοῦ Δοξασταρίου του, «*Τοῖς ἐντευξομένοις*», ὁ Κωνσταντῖνος κανοναρχεῖ τὸ θέμα «*τῆς ποικιλίας ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ*»:

Ἐὰν ἀπανταχοῦ ἡ ποικιλία θεωρῆται τερπνόν, πολλῶ δὴ πλέον ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ· παιδιόθεν τοίνυν καγὼ ἐν τῇ τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ, τῇ Μουσικῇ, ἴν' οὕτως, εἶπω συναυξυνθείς, ἐδόθην ἤδη πρὸ πολλοῦ συντόνως εἰς ἐνδελεχῆ αὐτῆς μελέτην, σκοπὸν προθέμενος τὸν μετὰ τοῦ σεμνοπρεποῦς καλλωπισμὸν αὐτῆς, ὅσον ἔνεστι. Καὶ δὴ διὰ πολλοῦ τοῦ χρόνου, μελίσσης δίκην, τὸ ἄριστον ἐξ ἀπάντων ἐπιπόνως συλλεξάμενος, καὶ τούτῳ τὴν σεμνοπρεπῆ συγκεκριαννὺς ποικιλίαν, ἵνα μὴ προσκορῆς τοῖς ἀκροαταῖς ὁ ψάλλον καθίσταται, μετεποίησα ἐπὶ τὸ ἀργοσύντομον πᾶσαν τὴν σειρὰν τῶν Δοξαστικῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ, τὸν μέσον παντὸς μέλους, ὡς οχόν τε, διατηρήσας ὅρον· καὶ ἀπὸ τοῦ μονοτόνου ὅλως ἐκκλίνων....

³³ Βλ. Στεφάνου Α' Δομεστίκου, *Ἑρμηνεῖα ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ ἐφαρμογὴ αἰτῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν* (Κωνσταντινούπολις 1843), σ. 83.

Συνεχίζει με μίαν άλλη σημαντική πληροφορία: «...μέσον χρησάμενος εἰς τοῦτο τῷ ἡμετέρῳ Δομεστικῷ καὶ μαθητῇ Κ. Στεφάνῳ, ὅστις καθ' ὑπαγόρευσίν μου μετέφρασεν ἀκριβῶς ταῦτα εἰς τὸν νέον τῆς Μουσικῆς τρόπον».

Κύριο γνώρισμα τῶν μελῶν τοῦ στιχηραρίου τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου εἶναι ὁ νέος δημιουργικὸς καὶ σεμνοπρεπῆς καλλωπισμὸς τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου πρὸς τὸ ἀργότερο. Δηλαδή, ὅπως γράφει ὁ Κωνσταντῖνος, κάνει μία μεταποίηση τοῦ μέλους ἐπὶ τὸ ἀργοσύντομον. Ἀπὸ τῆ μιᾶ μεριά διακρίνεται ἡ γενικὴ κατεύθυνση μὲ σκελετὸ τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη βλέπουμε ἓνα σεμνὸ πλατυσμὸ τοῦ μέλους μὲ ἐκτενῆ καὶ ἔντεχνη χρῆση τῆς παραχορδῆς. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις φαίνεται νὰ ἔχη ὑπ' ὄψη καὶ τὶς θέσεις τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου στὸ Δοξαστάριό του. Ἀξιοσημεῖωτα εἶναι τὰ ἀπόστιχα τῶν κατανυκτικῶν ἑσπερινῶν τῶν Κυριακῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, πού ἔχουν κάποια διάδοση στὴν ἔντυπη παράδοση, καὶ τὸ δοξαστικὸν τοῦ Πάσχα, Ἀναστάσεως ἡμέρα μὲ τὴ μεταβολὴ σὲ χρωματικὸ γένος στὶς λέξεις *μισοῦσιν ἡμᾶς* (πολλοὶ ψάλτες σήμερα οὔτε γνωρίζουν ὅτι τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου κινεῖται ἀπὸ *δι*, χωρὶς φθορά, καὶ ὄχι ἀπὸ *κε*). Ἐπίσης ὑπάρχει μιὰ ἐνδιαφέρουσα

περίπτωση όπου ο Κωνσταντῖνος μελοποιεῖ τὰ δοξαστικά τῆς μνήμης τοῦ ἁγίου Ἰγνατίου Ἀρχιεπισκόπου Μηθύμνης (14 Ὀκτωβρίου) «δι' αἰτήσεως τοῦ Πανοσιολογιωτάτου Κ. Πορφυρίου Λεσβίου ἐκ τῆς Μονῆς τοῦ Λεμῶνος»³⁴. Καὶ γιὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Ἁγίων Πατριαρχῶν Κυρίλλου καὶ Ἀθανασίου (18 Ἰανουαρίου) μελοποιεῖ ποίημα τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου Ζ'³⁵.

Μὲ τὸ στιχηράριον τοῦ θέλησε ὁ Κωνσταντῖνος νὰ προσφέρει, «κατὰ προτροπὴν λοιπὸν πολλῶν μὲν καὶ ἄλλων ἀνδρῶν φιλομούσων μάλιστα δὲ τῶν τῆς Μουσικῆς ἐγκρατῶν», ἓνα ξεχωριστὸ δημιούργημα τῆς μέσης ὁδοῦ τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, μᾶς ἄφησε ἓνα δείγμα τόσο τῆς ἐξελίξεως τοῦ νέου στιχηραρικοῦ μέλους, ὅπως ἔφθασε περὶ τὰ μέσα τοῦ 19 αἰῶνα, ὅσο καὶ τῆς προσωπικῆς του ἐπιστήμης τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

³⁴ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάριον* (Κωνσταντινούπολις 1841), σ. 45.

³⁵ Αὐτόθι, σ. 182.

Γ. Η ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΙΑΣ

Η Μελοποιία στην *Ανθολογία Στιχηραρίου* του Κωνσταντίνου*Στοιχεία της μελοποιίας*

Οί ιστορικές εξέλιξεις του προηγούμενου αιώνας σημειώνουν και μιὰ διαφοροποίηση στα στοιχεία ἢ θὰ λέγαμε στὸν τρόπο τῆς μελοποιίας. Τὰ βασικά στοιχεία εἶναι ὁ λόγος τῶν ἐκκλησιαστικῶν καὶ ἀγιογραφικῶν κειμένων μετὴν ἔννοιά του, τὴν ποιήσή του, τὸν ρυθμό, τὸ ἄκουσμα καὶ τὸ χρῶμα του. Ὑπάρχουν καὶ οἱ μουσικὲς φωνές καὶ τὰ διαστήματά των, οἱ ἦχοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης μετὰ τὰ σημάδιά της, τὰ φωνητικὰ καὶ ἄφωνα, καὶ οἱ θέσεις καὶ τὰ μελωδήματα ποὺ σχηματίζουν τὸ μέλος. Μετὸν καιρὸ δημιουργεῖται καὶ μιὰ εἰδικὴ παράδοση τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς μετὰ μιὰ ποικιλία τῆς μελοποιίας ποὺ ἐμπεριέχει διάφορα γένη καὶ εἶδη.

Ὁ Κωνσταντῖνος μελοποιεῖ χρησιμοποιώντας ὅλα αὐτὰ τὰ συστατικὰ στὸ πλαίσιο τῆς συγκεκριμένης ιστορικῆς ἐποχῆς του. Ἐχοντας ὡς ὑπόβαθρο ὅλη τὴν πλούσια βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση μελοποιεῖ ὑπηρετώντας τὴ λειτουργικὴ ἀνάγκη τῶν ἡμερῶν του. Δὲν εἶναι μικρὸ πρᾶγμα καὶ τὸ ὅτι μελοποιεῖ μετὴν ἐξηγηματικὴ γραφὴ ποὺ τοῦ δίνει κι αὐτὸ μιὰ ἰδιαίτερη εὐχέρεια, τὸ νὰ μπορῇ τὸ μέλος

νά γράφεται αναλυτικά. Σημαντικότερο στοιχείο τῆς μελοποιίας, κυρίως για τὸ στιχηραρικὸ μέλος, εἶναι καὶ ἡ κατ' ἔννοιαν ἐρμηνεία τοῦ μέλους· δηλαδή τὸ ὅτι τὸ μέλος τονίζει ποιητικὲς ἔννοιες τοῦ κειμένου. Στις παλαιότερες συνθέσεις ἡ κάθε λέξη δεχόταν μιὰ ὁλόκληρη μελικὴ ἀνάπτυξη, ἐνῶ κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Κωνσταντίνου ἡ κατ' ἔννοιαν ἐρμηνεία ἔδωσε μιὰ μελικὴ ἀνάπτυξη σὲ ἐνόητες λέξεων πού συμπλήρωναν μαζί κάποια ἔννοια.

Πρέπει νὰ λεχθῆ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὅτι ἡ κυριώτερη δυσκολία στὴν πλήρη ἀνάλυση τοῦ μελοποιητικοῦ ἔργου τοῦ Κωνσταντίνου εἶναι ἡ ἔλλειψη τῶν πρωτοτύπων κειμένων του στὴν παλαιότερη γραφή. Ἐλάχιστα εἶναι αὐτὰ πού ἔχουμε καὶ δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ κυριώτερά του μελουργήματα. Ἔχουμε ὅμως μερικὰ δείγματα, καὶ ἐλπίζω νὰ δοῦμε δύο-τρία σήμερα, ὅπως αὐτὸ τὸ δείγμα τῆς μελοποιίας τοῦ Κωνσταντίνου στὸ νέο, σύντομο στιχηραρικὸ μέλος. Εἶναι τὸ δοξαστικὸ τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς 2 Ἰανουαρίου, τὸ «Φαιδρά μεν ἡ παροῦσα ἑορτή» σὲ ἦχο γ'³⁶. Σημειώνουμε

³⁶ Πρόκειται γιὰ ἓνα χειρόγραφο στὴν προσωπικὴ βιβλιοθήκη τοῦ σημερινοῦ ἀρχοντος πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κ. Λεωνίδου Ἀστέρη. Γιὰ περισσότερα βλ. Κ. Τερζοπούλου, *Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος καὶ ἡ συμβολὴ του στὴν ψαλτικὴ τέχνη* († 30

τὴν ἀναλυτικότητα τῆς γραφῆς ἀλλὰ καὶ παρατηροῦμε μερικά σημάδια ποὺ δὲν χρησιμοποιοῦνται στὴ νέα μέθοδο: τὸ ἰσάκι, τὸ πιάσμα, ἡ διπλὴ μόνο, τὸ ἀπόδεσμα, καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι.

Ἄφοῦ τὸ σύντομο μέλος δὲν χωροῦσε πιά τις πλατιές θέσεις τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, ἡ προσοχή τῶν μελοποιῶν συγκεντρώνεται στὴ χρήση τῶν συστατικῶν τῆς μελοποιίας μὲ ἓναν νέο καλλωπισμὸ ποὺ στρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν κατ' ἔννοιαν ἢ κατὰ μίμηση πρὸς τὰ νοούμενα, ὅπως τὸ ἀναφέρει ὁ Χρυσάνθος³⁷, ποὺ ἐκμεταλλεύεται τὴ μεταβολὴ τοῦ ἤχου διὰ τῆς φθορᾶς, ἀλλιῶς καὶ παραχορδῆς. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πρωτοστατεῖ ὁ Κωνσταντῖνος, εἰδικὰ στὸ Δοξαστάριόν του, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλα του τὰ μελουργήματα. Βέβαια δὲν ἐξαφανίζονται οἱ παλαιές θέσεις, ἰδίως στὰ παπαδικὰ μέλη, ἀλλὰ στὸ νέο στιχηραρικὸ μέλος μόνο λίγες καταληκτικὲς θέσεις θὰ μπορέσουν νὰ διατηρηθοῦν. Ἀνοίγουμε τὸ πρῶτο ἐκδεδομένο βιβλίον τοῦ Κωνσταντίνου,

Ιουνίου 1862), διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 2000).

³⁷ Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, ὅπου παραπάνω, σσ. 187-188, §. 421-422, ὅπου καὶ τὰ ἐξῆς: «*Μεταβολὴ δὲ εἶναι, μετάθεσις ὁμοίου τινὸς εἰς ἀνόμοιον τόνον. Λέγεται δὲ μεταβολὴ τετραχῶς· κατὰ Γένος, κατὰ Ἥχον, κατὰ Σύστημα, καὶ κατὰ Μελοποιίαν*».

τὸ Δοξαστάριόν του, γιὰ νὰ ἀναλύσουμε ἀπὸ κοντὰ τὰ ὅσα βρῖσκονται ἐκεῖ.

Ἡ Σχέση τοῦ Στιχηραρίου τοῦ Κωνσταντίνου πρὸς τὰ προηγούμενα Δοξαστάρια καὶ Στιχηράρια

Ἡ Σχέση μὲ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου
 Στὸ Στιχηράριον του ἀρκετὲς φορές ὁ Κωνσταντῖνος καλλωπίζει τὰ παραδεδομένα σύντομα μέλη τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Ἄριστα παραδείγματα εἶναι τὰ ια' ἑωθινὰ δοξαστικά καὶ τὸ δοξαστικὸ τοῦ Πάσχα. Μᾶλλον σεβάστηκε μερικὰ μέλη ὅπως αὐτά, ὡς ἀρκετὰ καθιερωμένα. Στὶς συγκεκριμένες περιπτώσεις βλέπουμε ἕναν συγκρατημένο καλλωπισμὸ στὶς ἀπλὲς μουσικὲς γραμμὲς τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου.

Δοξαστικὸν τοῦ δ' ἑωθινοῦ

Ἐπὶ παραδείγματι παίρνομε ἐδῶ τὸ δ' ἑωθινὸ τοῦ ὄρθρου. Συγκρίνοντας τὴν κάπως εὐθειᾶ ἐξήγησι πού ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Πέτρο τὸν Ἐφέσιο³⁸ μὲ τὸν Κωνσταντῖνο³⁹, παρατηρεῖται ἕνας ἐλαφρὸς πλατυσμὸς τοῦ μέλους

³⁸ Πέτρου τοῦ Ἐφείσιου, *Νέον Ἀναστασιματάριον* (Βουκουρέστι 1820), σσ. 244-246.

³⁹ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Στιχηράριον Ἀνθολογίας*, τόμος β' (Κωνσταντινούπολις 1841), σσ. 213-214.

καὶ δυὸ μεταβολές τοῦ ἤχου· τὴν πρώτη φορά στίς λέξεις «*μετὰ τῶν νεκρῶν*» ὅπου στρέφει τὸ μέλος στὸ σκληρὸ χρωματικὸ ὕφος τοῦ πλ. β' ἤχου, καὶ στίς λέξεις «*ἔδραμε καὶ ἰδὼν ἐδόξασέ σου*» ὅπου στρέφεται στὸ μαλακὸ χρωματικὸ τοῦ β' ἤχου, γιὰ νὰ τονίση τὴν κίνηση καὶ τὴ δοξολογία τοῦ Πέτρου πρὸς τὸν Κύριο.

Ἐὰν προχωρήσουμε χρονικὰ καὶ συγκρίνουμε πάλι τὸν Κωνσταντῖνο μὲ τὴ γνωστὴ ἔκδοση τοῦ Αναστασιματαρίου ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πρωτοψάλτη τὸν Νεοχωρίτη, καταφαίνεται πὼς ἀρκετὲς γραμμὲς τοῦ Κωνσταντίνου εἶχαν ἐπίδραση στοὺς ἐπομένους ψάλτες. Μᾶς θυμίζουν τὰ λόγια τοῦ πρώην Πρωτοψάλτου Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ στὸν πρόλογο τοῦ Πεντηκοσταρίου του, ὅτι οἱ καλλωπιστικὲς γραμμὲς τοῦ Κωνσταντίνου, «*αἴτινες ἐκ παραδόσεως διαδοχικῶς διασφζόμεναι ἐν τῷ στόματι τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου μου Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου μετεδόθησαν καὶ ἐμοί, εἶτα δὲ ἤκουσα καὶ παρ' αὐτοῦ τοῦ Λαμπαδαρίου του καὶ εἶτα Πρωτοψάλτου Ἰωάννου*»⁴⁰.

Ἐπὶ παραδείγματι, μὲ τὴ πρώτη γραμμὴ τοῦ ἴδιου ἑωθινοῦ στίς λέξεις «*μν βαρύς*», μπορούμε νὰ διακρίνουμε τὴν ἐπιρροή τοῦ Κωνσταντίνου (εἰκόνα 1).

Τὸ δοξαστικὸ τοῦ Πάσχα

Ἕνα ἄλλο παράδειγμα τοῦ σεμνοῦ καλλωπισμοῦ τοῦ Κωνσταντίνου πάνω στοῦ σύντομο στιχηραρικό μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου εἶναι τὸ δοξαστικὸ τοῦ Πάσχα, *Ἀναστάσεως ἡμέρα*. Σήμερα, ἴσως θὰ τὸ λέγαμε τονισμό. Ἐδῶ ἐλάχιστες διαφορὲς παρατηροῦμε ἀπὸ τὸ πρωτότυπο μέλος. Διαλέγει ὁ Κωνσταντῖνος νὰ ἀναπτύξη τὴν πεταστὴ στὶς λέξεις «λαμπρυνθῶμεν», «ἀλλήλους καὶ εἴπωμεν» μὲ μία ἔστω μικρὴ ἔμφαση τοῦ κειμένου, ἀλλὰ καὶ στὴ φράση καὶ *τοῖς μισοῦσιν* νὰ ἀνεβάσῃ τὸ μέλος στὸν *κε* μὲ τὴ χρήση τοῦ σκληροῦ χρωματικοῦ ὕφους τοῦ πλ. β' ἤχου. Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ τονισμοὶ τοῦ Κωνσταντίνου ἔχουν κάποια ἀπήχηση στὴ σημερινὴ ψαλτικὴ παράδοση, προφορικὴ καὶ ἔντυπη (εἰκόνα 2).

Συνοψίζοντας, τὸ στιχηράριον τοῦ Κωνσταντίνου εἶναι βασικὰ μία ἐξέλιξη στὴ μεταβυζαντινὴ μελοποιία ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ χαρακτηρίσουμε ὡς νέο καλλωπισμὸ τοῦ συντόμου στιχηραρικοῦ μέλους τοῦ Στιχηραρίου τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Πλατύνει ἐλαφρῶς τὸ μέλος πρὸς τὸ ἀργοσύντομο, τονίζοντας μερικὲς ἔννοιες τοῦ κειμένου μὲ τὴν κατὰ μίμησιν κατεύθυνση τοῦ μέλους καὶ τὴν χρήση τῆς μεταβολῆς τοῦ ἤχου. Θὰ ὑπάρξῃ ὅμως καὶ ἓνα ἄλλο στοιχεῖο ποὺ πρέπει

⁴⁰ Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ, *Πεντηκοστάριον* (Κωνσταντινούπολις 1886), σ. ε'.

να λάβουμε υπ' όψη μας πρὶν πάμε ἐκεῖ, κι αὐτὸ εἶναι ἡ σχέση τῶν μελῶν τοῦ Κωνσταντίνου μὲ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου.

Ἡ σχέση μὲ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου

Ἡ ἀνάλυση τῶν μελῶν στὸ Δοξαστάριον τοῦ Κωνσταντίνου ἀποκαλύπτει ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος εἶχε υπ' όψη του καὶ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰακώβου. Ἄλλωστε ὁ διδάσκαλός του Γεώργιος ὁ Κρηῆς ἦταν ἡ γραφίδα τοῦ Ἰακώβου. Ἡ σχέση μεταξὺ τῶν μελῶν τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τοῦ Ἰακώβου κανοναρχεῖται, μπορούμε νὰ ποῦμε, κίόλας ἀπὸ τὴν πρώτη γραμμὴ τοῦ Δοξασταρίου.

Παρατηρεῖται ἀρκετὲς φορὲς μία σύντμηση ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο τῶν θέσεων τοῦ Ἰακώβου. Ὅμως δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ σύντμηση τῆς μελοποιήσεως. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ μία προσωπικὴ δημιουργία τοῦ Κωνσταντίνου. Παρακάτω στὶς λέξεις Ἠγιασμένε Συμεῶν φαίνεται πάλι κάποια τέτοια σχέση μὲ τὸν Ἰάκωβο (εἰκόνα 3).

Ἄλλες φορὲς ὁ Κωνσταντῖνος μιμεῖται τὴν κατ' ἔννοιαν ἐξέλιξη τοῦ μέλους τοῦ Ἰακώβου, ὅπως στὸ δοξαστικὸ τῶν Γενεθλίων τῆς Θεοτόκου, «*Σήμερον ὁ τοῖς νοεροῖς*». Ἐνῶ ξεκινάει μὲ ἕναν σαφῆ καλλωπισμὸ τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπδαρίου, βλέπουμε μία κατάληξη στὶς λέξεις «*ἐπὶ γῆς*» ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο (εἰκόνα 4).

Κύρια γνωρίσματα τοῦ μελοποιητικοῦ ἔργου του

Πέραν τῆς σχέσεως μὲ τὰ προηγούμενα δοξαστάρια τῶν Πέτρου καὶ Ἰακώβου πρέπει νὰ σημειωθοῦν ἐδῶ τρία μελοποιητικὰ καὶ καλλωπιστικὰ στοιχεῖα, πού θὰ λέγαμε ὅτι εἶναι τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς μελοποιήσεως τοῦ στιχηραρίου του. Τὰ τρία αὐτὰ στοιχεῖα συγκέντρωσαν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ψαλτικοῦ κόσμου στὰ ἔργα τοῦ Κωνσταντίνου. Πρόκειται γιὰ (α΄) τὴ χρήση παλαιότερων θέσεων, (β΄) τὴ χρήση τῆς φθορᾶς καὶ (γ΄) τῆς ἐκτεταμένης φωνητικῆς περιοχῆς.

Τρία παραδείγματα, πολὺ σύντομα, γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ ἰδέα τοῦ πράγματος:

Ἡ χρήση τῶν παλαιῶν καταληκτικῶν θέσεων

Κύριο καλλωπιστικὸ στοιχεῖο πού χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο εἶναι ἡ παρεμβολὴ μερικῶν παλαιότερων καταληκτικῶν θέσεων. Κι αὐτὸ φαίνεται ἀκόμη κι ἀπὸ τὴν κατάληξη τῆς πρώτης γραμμῆς τοῦ Στιχηραρίου του, ἐδῶ στὴ λέξη «*χάρις*», πού μόλις τὸ εἶδαμε καὶ πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἰδίου τροπαρίου στὴ λέξη «*ίκέτευε*»⁴¹. Αὐτὸς εἶναι ἕνας ἄλλος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Κωνσταντῖνος ἔδωσε ἔμφαση στὶς λέξεις πού ἤθελε

⁴¹ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Ἀνθολογία Στιχηραρίου*, ὅπου παραπάνω, τόμος α΄, σ. 2.

νά τονίση καὶ αὐτὲς οἱ δύο καταλήξεις εἶναι αὐτὲς ποὺ θὰ ἐμφανιστοῦν σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ στιχηραρίου του (εἰκόνες 5 καὶ 6).

Ὁ πλατυσμός τοῦ χρόνου ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο τοῦ ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ ἐπαναφέρῃ μερικὲς τέτοιες θέσεις καὶ νὰ χρησιμοποιήσῃ μελικοὺς τρόπους τῶν παλαιότερων μαθημάτων, γιὰ νὰ θέλξῃ τοὺς ἀκροατὲς καὶ νὰ φέρῃ τὴν αἴσθησι ἢ «ἀνάμνησι» τοῦ παλαιότερου ἐκκλησιαστικοῦ ὕφους. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι ὁ συνδεκτικὸς κρικός μὲ τὸ ψαλτικὸ παρελθόν. Ἡ χρῆσι μερικῶν παλαιῶν θέσεων μαζί μὲ τὸν νέο καλλωπισμὸ ἀποτελοῦν τὰ δυναμικὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὴ μελοποιητικὴ συμβολὴ τοῦ Κωνσταντίνου στὸ στιχηραρικὸ μέλος.

Μεταλλαγὴ τοῦ μέλους

Δεύτερο στοιχεῖο· Ἡ μεταλλαγὴ τοῦ μέλους. Ἡ μελοποιητικὴ δεινότης καὶ ἡ ψαλτικὴ πεῖρα τοῦ Κωνσταντίνου φαίνονται στὴν κατ' ἔννοιαν ἐκτύλιξι τοῦ μέλους, κάποτε ὁμαλὰ ἀλλὰ συχνὰ μὲ μιὰ ἐκτενέστερη μεταβολὴ τοῦ ἤχου μὲ τὴ χρῆσι τῆς φθορᾶς καὶ τῆς παραχορδῆς. Ἄλλος θεωρητικὸς τῆς νέας Μεθόδου τῆς ἐποχῆς τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, ὁ Κυριακὸς Φιλοξένης ὁ Ἐφεσιομάγνης, στὸ κεφάλαιο τοῦ θεωρητικοῦ του «Περὶ παρεκβάσεως ἢ παρεκτροπῆς τῆς Ἀρμονίας» θὰ σημειώσῃ ὅτι «ἡ παρέκβασις, κυρίως δὲ εἶναι τὸ μεταβαίνειν διὰ τῶν φθορικῶν σημείων

ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, ὡς τὰ ἐν τῷ Δοξασταρίῳ ἔντεχνα τῆς παραχορδῆς μαθήματα Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου»⁴².

Ὁ Κωνσταντῖνος ἀλλάζει τὴν πορεία τοῦ μέλους, γιὰ νὰ τονίσῃ συγκεκριμένες λέξεις — ἔννοιες καὶ νὰ ἐλκύσῃ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀκροατοῦ στὰ λεγόμενα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Αὐτὸ δὲν εἶναι καινούργιο στοιχεῖο. Ὅταν θέλῃ ἓνας μελοποιὸς νὰ τονίσῃ κάποια λέξη, ὅπως ἀμαρτωλός, βαρβάρων, μυστήριον, θρόνος, ἔλεος, δόξα, ἰκέτευε, πρέσβευε, Θεὸς καὶ ἄλλες, αὐτὸ συνμβαίνει μὲ κάποια ἀλλαγὴ τῆς μελωδίας. Αὐτὸ ἐπιτυχάνεται μὲ μία μεταλλαγὴ συστημάτων κατὰ τριφωνίαν ἢ διπλασμόν ἢ κατὰ γένος, ὅταν γιὰ παράδειγμα ἡ μελωδία μεταβάλλεται ἀπὸ τὸ χρωματικὸ στὸ διατονικὸ γένος. Στὴν περίπτωση

⁴² Κατὰ τὴν Ὁλ. Τολίκα, Ἐπίτομο Ἐγκυκλοπαιδικὸ λεξικὸ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς (Ἀθήνα 1993), σ. 284, ἡ παραχορδὴ περιγράφεται ὡς ἐξῆς: «τὸ φαινόμενο κατὰ τὸ ὁποῖο, στὴν κατὰ γένος μεταβολὴ ἑνὸς μέλους, ἢ φθορὰ ποῖ ἐπιφέρει τὴ μεταβολὴ δὲν τίθεται στὸν κανονικὸ φθόγγο ἀλλὰ σὲ ἄλλο». Στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ Θεωρητικοῦ στοιχειώδους τῆς μουσικῆς κατὰ τὸν κανονισμόν τῶν τριῶν Διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Προύσης (Κωνσταντινούπολις 1859), τοῦ Κυριακοῦ Φιλοξένους τοῦ Ἐφεσιομάγνητος ὑπάρχουν «κανόνια» τοῦ χρωματικοῦ γένους καὶ τοῦ ἑναρμονίου γένους.

αυτή απαιτείται ή χρήση τῆς φθορᾶς καί, ὅπως ἰσχύει στή μελοποιία τοῦ Κωνσταντίνου, τῆς παραχορδῆς. Δηλαδή, ἐνῶ τὸ μέλος βρίσκεται σὲ ἓνα συγκεκριμένο τετράχορδο, ἀλλάζει τοποθέτηση καὶ κινεῖται σὲ ἄλλο τετράχορδο ἢ σύστημα ἑνὸς ἄλλου ἤχου· ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὸ δοξαστικὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Τελώνου καὶ τοῦ Φαρισαίου σὲ ἤχο πλ. δ', «Παντοκράτωρ, Κύριε» (εἰκόνες 7 καὶ 8) στίς λέξεις τὰ δάκρυα, τὴν ἁμαρτωλόν, ἐκ τῶν χρονίων πταισμάτων, καὶ δέομαι.

Ἡ χρήση μιᾶς ἐκτεταμένης φωνητικῆς περιοχῆς

Ἄλλος τρόπος τῆς κατὰ ἔννοιαν ἐρμηνείας εἶναι ἡ ἐπιδέξια καὶ τεχνικότατη ἐκμετάλλευση μιᾶς ἐκτεταμένης φωνητικῆς περιοχῆς. Γιὰ νὰ τονίσῃ τὸ ποιητικὸ κείμενο, θὰ κατασκευάσῃ ἓνα μέλος ποὺ νὰ κατεβαίνει στὸν κάτω *Κε* καὶ μετὰ νὰ βρίσκεται στὸν ἄνω *Πα*, ὅπως στὸ ἀμέσως παρακάτω παράδειγμα ἀπὸ τὸ *Σὲ τὸν ἀναβαλλόμενον τὸ φῶς*, στίς λέξεις *μεγαλυνῶ τὰ πάθη σου, ὑμνολογῶ καὶ τὴν ταφήν σου, καὶ σὺν τῇ Ἀναστάσει κραυγάζω* (εἰκόνα 9).

ΤΕΛΙΚΗ ΕΚΤΙΜΗΣΗ

Ὅπως ἤδη ἔχει τονιστῆ, δὲν πρόκειται γιὰ καινούργια μελοποιητικὰ στοιχεῖα. Ἄλλ' ἡ μεγάλη φωνητικὴ ἔκταση καὶ ἡ ἐκτενέστατη χρήση τῆς

παραχορδῆς — λίγα εἶναι τὰ μέλη στὸ Δοξαστάριον τοῦ Κωνσταντίνου ὅπου δὲν χρησιμοποιεῖται δύο ἢ τρεῖς φορές στὸ ἴδιο τροπάριον — πρέπει νὰ προξένησε κάποιες ἀντιδράσεις. Στὸν πρόλογό του ὁ Κωνσταντῖνος ἀναφέρεται σὲ κάποιαν «*ἀύστηρότητα τινῶν*» ποὺ φαίνεται ὅτι δὲν ἐκτιμοῦσαν τὴν προσφορά του.

Τέλος ὅμως ἡ χρήση τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Κωνσταντίνου στὴν Ε΄ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολή, ὅπου θεωρήθηκε ἄξιο μελέτης καὶ ἡ χρήση του ἀπὸ μεταγενεστέρους ψάλτες ποὺ τὸ θεωροῦσαν πηγὴ ἐκλεκτῶν γραμμῶν, ἀποτελοῦν καλὲς μαρτυρίες τοῦ γεγονότος ὅτι ἐπηρέασε τὸν σύγχρονό του ψαλτικὸ κόσμον. Βέβαια καὶ οἱ δυσκολίες ἐκτελέσεως ἀποκλείουν ὅλους τοὺς ἄλλους ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ πεπειραμένους ψάλτες. Κι αὐτὴ ἡ πραγματικότητα πρέπει νὰ εἶναι ὁ λόγος γιὰ τὸ ὅτι κρίθηκε περισσότερο ὡς κείμενο μελέτης καὶ ὄχι τόσο γιὰ χρήση στὰ ἀναλόγια. Ἐνῶ πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ τόλμημα, δὲν εἶχε σκοπὸ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου. Σκόπευε μόνο νὰ φέρῃ μία ποικιλία στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ νὰ προσφέρῃ ἕναν μέσο δρόμο γιὰ τὸ νέο στιχηραρικὸ μέλος.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Κωνσταντῖνος εἶναι σημαντικώτατος ὡς ἀρχὴ μιᾶς νέας ὀργανικῆς ἐξελιξέως τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως στὸ σημεῖο τοῦ

καλλωπισμοῦ τοῦ νέου στιχηραρικοῦ μέλους πού ἔχει υπόβαθρο ὅλη τήν προηγούμενη παράδοση καί θά ἔχει ἀπήχηση στοὺς ἀμέσως μετὰ μαθητές του, Ἰωάννη Νεοχωρίτη τὸν Πρωτοψάλτη, Στέφανο Λαμπαδάριο, Γεώργιο Ραιδεστηνό Β΄, καί ἀπ' αὐτοὺς σὲ πάρα πολλοὺς ἄλλους. Μιὰ ἐπιρροή μὲ σεβασμὸ πρὸς τὸ σεμνοπρεπὲς ὕφος ἀλλὰ καί μιὰ ποικιλία τέρπουσα διότι:

Παντοίων ἀπὸ λειμώνων, ὡς ἡ μέλισσα τὸ μέλι,

σοφώτατ' ὁ Κωνσταντῖνος, ἀνθολόγησε τὰ μέλη.

[Θ. Μπόγδανος]

π. Κ. Τ.

Ἐν Αἰγίνῃ· τῇ 15 Ὀκτωβρίου 2003