



ΜΑΘΗΜΑΤΑΡΙΟΝ

Ἑρμηνευτικὴ καὶ μουσικολογικὴ σπουδὴ





Έκδοση Ίεράς Μονῆς Παρακλήτου
Διευθ.: Ὁρωπὸς Ἀττικῆς, Τ.Κ.: 19015, Ἑλλάς
Τηλ.: +30 22950 32475
Site: www.imparaklitou.gr

ISBN ἔργου: 978-960-93-9312-6

Α' ἔκδοση: Ὀκτώβριος 2017, 1.200 ἀντίτυπα

© Copyright ἔργου: Κωνσταντῖνος Σκαρμούτσος

Ἐπιμέλεια καὶ συντονισμὸς ἐκδόσεως: Κωνσταντῖνος Σκαρμούτσος
Διόρθωση: Βασίλειος Μαλισιόβας, Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος,
Κωνσταντῖνος Σκαρμούτσος





ΜΑΘΗΜΑΤΑΡΙΟΝ

Ἑρμηνευτικὴ
καὶ
μυσικολογικὴ
σπουδὴ

ἐπιμέλεια
κωνσταντῖνος σ. σκαρμούτσος

ἈΘΗΝΑΙ 2017





32. «Τὰς μυστικὰς σήμερον», ἦχος πλ. β΄, μέλος Πέτρου Μπερεκέτου.

Ἡ ἔκτενης σύνθεση *Τὰς μυστικὰς σήμερον τοῦ Πνεύματος σάλπιγγας* περιέχεται στίς σελίδες 352-361 τοῦ Μαθηματαρίου (*Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας...*, Τόμος 3, Κωνσταντινούπολη 1851) ὑπὸ τὴν –δηλωτικὴ γιὰ τὸ πότε φάλλεται– ἐπιγραφή: «Τῶν Ἁγίων Πατέρων», χωρὶς νὰ μνημονεύεται τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ τῆς. Ὡστόσο, μὲ βάση τὴν χειρόγραφη παράδοση τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ ρεπερτορίου εἶναι εὐρύτερα γνωστὸ ὅτι αὐτὸς δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν περίφημο Πέτρο τὸν «ἐκ Βυζαντίου», τὸν ἐπονομαζόμενον «Μπερεκέτη», ὁ ὁποῖος ἔζησε, δημιούργησε τὰ καλλιτεχνήματά του καὶ ἔψαλλε στὴν Κωνσταντινούπολη τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 17ου αἰῶνα καὶ τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 18ου.

Τὸ ποιητικὸ κείμενο τὸ ὁποῖο μελοποιεῖται σὲ ἀργὸ-μαθηματάρικο μέλος δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ γνωστὸ δοξαστικὸ τῶν ἑορτῶν τῶν Ἁγίων Πατέρων (στίς δύο σχετικὲς Κυριακὲς τοῦ Ἰουλίου καὶ Ὀκτωβρίου, στὴν ἀνάλογη Κυριακὴ τοῦ Πεντηκοσταρίου, ἀλλὰ καὶ στὴν ἑορτὴ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν), καὶ ὁ ἦχος μελοποίησης παραμένει ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου, ὅπως καὶ στὴν ψαλμώδηση τοῦ ὕμνου στὸν ἑσπερινὸ αὐτῶν τῶν ἡμερῶν. Ἡ μαθηματάρικη μουσικὴ σύνθεση, ὥστόσο, διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ἀργὴ ἢ ἀργοσύντομη στιχηραρικὴ, καθὼς ἐνσωματώνει ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ εἶδος: ἀργὲς παπαδικὲς θέσεις, ἐπαναλήψεις λέξεων καὶ φράσεων (π.χ. *τὰς μυστι-τὰς μυστικὰς, τοῦ Πνεύ-τοῦ Πνεύματος, σάλπι-σάλπιγγας, ἀνευφη-ἀνευφημήσω-ἀνευφημήσωμεν*, κ.λπ.), ἐπιβολὴ ἐκτενοῦς κρατήματος μετὰ τὸ τέλος τῆς μελοποίησης τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ ἐπανάλληψη τῆς τελικῆς φράσης (*ἐλεθηθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν*) ὡς κατακλείδα.

Ἡ σύνθεση τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη ἀντιγράφηκε ἀπὸ πολλοὺς κωδικογράφους κατὰ τὸν 18ο αἰῶνα καὶ κατόπιν ἐξηγήθηκε στὴν Νέα Μέθοδος ἀναλυτικῆς μουσικῆς σημειογραφίας ἀρχικὰ τὸ ἔτος 1817-18 ἀπὸ τὸν τότε λαμπαδάριο Γρηγόριο (χφ. Ἐθν. Βιβλ. Ἑλλάδος-Μετόχιον Παναγίου Τάφου 754) καὶ μεταγενέστερα τὸ ἔτος 1837 ἀπὸ τὸν Χαρτοφύλακα Γεώργιο Χουρμούζιο (χφ. Ἐθν. Βιβλ. Ἑλλάδος-Μετόχιον Παναγίου Τάφου 712, φ. 214β-216α). Στὴν ἔντυπη ἔκδοση τοῦ 1851 περιελήφθη ἡ ἐξήγηση τοῦ Χουρμούζιου, μὲ συνέπεια ἐκείνη τοῦ Γρηγορίου νὰ εἶναι οὐσιαστικὰ ἄγνωστη στὸ εὐρὸ μουσικολογικὸ κοινό.

Σὲ μιὰ ἀρχικὴ ἀναφορὰ σὲ αὐτὸ καθ' αὐτὸ τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Μπε-





ρεκέτη, καὶ μάλιστα ὅπως μπορούμε νὰ τὸ προσεγγίσουμε στὴν Νέα Μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω ὀρισμένα βασικά χαρακτηριστικά του. Ὁ Γρηγόριος τοποθετεῖ ἐξαρχῆς τὴν σύνθεση στὴν σωστή τῆς ταξινόμηση μέσα στὸ σύστημα ἤχων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ξεκινώντας μετὰ τὸ ἀπήχημα *λεῖαλω* καὶ τὴν μελωδικὴ βάση τοῦ *Δι* τοῦ σκληροῦ χρώματος. Ἀντίθετα, μετὰ τὴν ἀρχικὴ μαρτυρία τοῦ ἀπλοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου (στὸ χειρόγραφο του, καὶ κατὰ ἀντιγραφή στὸ ἔντυπο τοῦ 1851) ὁ Χουρμούζιος δὲν μᾶς βοηθᾷ ὥστε νὰ προετοιμαστοῦμε γιὰ τὸ μέλος ποὺ ἀκολουθεῖ.

Αὐτὸ ἀναπτύσσεται πράγματι στὸν ἤχο *λεῖαλω* μετὰ μιὰ μουσικὴ ἰσοροπία, ἐκφραστικὴ δύναμη καὶ κλασικὴ ἐναλλαγὴ χρωματικῶν καὶ διατονικῶν τετραχόρδων καὶ πενταχόρδων, κάτι ποὺ ὑποδηλώνεται καὶ ἀπὸ τὴν μελωδικὴ ἔκταση τῆς σύνθεσης ποὺ δὲν χρησιμοποιεῖ φθόγγους χαμηλότερους τοῦ *Νη* τῆς μέσης.

Τὸ μέλος ξεκινᾷ μετὰ κυριαρχία τῶν χρωματικῶν γραμμῶν καὶ μετὰ λίγες παρεμβολὲς διατονικῶν στὸ ὑψηλὸ τετράχορδο (κυρίως στὴ λέξη *ἀνευφημήσωμεν*), καθὼς καὶ συνεχεῖς ἐπαναλήψεις τῆς βασικῆς καταληκτικῆς θέσης τοῦ *λεῖαλω* στὸν φθόγγο *Δι*. Στὴν συνέχεια, ὡστόσο, στίς φράσεις *μέλος ἐναρμόνιον θεολογίας*, *Τριάδα μίαν ἀπαράλλακτον*, *οὐσίαν τε καὶ θεότητα* ὁ μελοποιὸς ἐπιβάλλει ἐκτενὲς διατονικὸ ἄκουσμα, κινούμενος σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸ τετράχορδο καὶ πεντάχορδο πάνω ἀπὸ τὴν βάση τοῦ *λεῖαλω*, μετὰ τρεῖς μόνο ἐνδιάμεσες χρωματικὲς καταλήξεις σὲ αὐτόν, ὥστε νὰ μὴν ἀπομακρύνεται αὐτὴ ἡ ἀναπτυγμένη ἐνότητα ἀπὸ τὸν ἤχο τοῦ μέλους. Στίς φράσεις αὐτὲς βρίσκεται καὶ ἡ κορύφωση τῆς μελωδικῆς ἔκτασης ὅλης τῆς σύνθεσης μετὰ τὴν τριπλῆ ἄνοδο τοῦ μέλους στὸν ἄνω *Βου*, διπλῆ στὴν λέξη *Τριάδα* (τὴν δεύτερη μετὰ τὴν καταληκτικὴ θέση τοῦ κυλίσματος) καὶ ἄλλη μία στὴν λέξη *ἀπαράλλακτον*, ὡς ὑπερβατὴ ἀνάβαση-ψαλμῶδηση ἐνὸς τελείου διατονικοῦ ὀξέος πενταχόρδου.

Ἀκολουθῶς ὁ Μπερεκέτης ἐπανέρχεται σὲ χαμηλότερες φωνητικὲς περιοχὲς ὅπου κυριαρχεῖ τὸ σκληρὸ χρῶμα, μετὰ τὴν βασικότερη ἐξαίρεση νὰ ἀποτελεῖ ἡ φράση *[ὄρ]θοδόξων προμά[χους]*. Οἱ καταλήξεις στὸν *λεῖαλω* κυριαρχοῦν καὶ στὸ τμήμα αὐτὸ ὡς κύριες ἀποδόσεις (κατὰ τὴν ὀρολογία τοῦ Χρυσάνθου στὸ *Θεωρητικὸν Μέγα*) τοῦ τέλους τῶν μουσικῶν περιόδων.

Τὸ κράτημα ξεκινᾷ μετὰ ἐπανάληψη (ἐφόσον εἶχε μόλις φαλθεῖ στὴν τελικὴ κατάληξη *τὰς ψυχὰς ἡμῶν*) τῆς ἴδιας καταληκτικῆς θέσης τοῦ *λεῖαλω*, συνεχίζει μετὰ διπλῆ-τριπλῆ παλιλλογία, ἢ μία ἀπὸ τίς ὁποῖες παραλήφθηκε λόγω λάθους ἀντιγραφῆς στὴν ἔντυπη ἔκδοση καὶ θὰ ἀναφερθεῖ παρακάτω. Ἀκολουθεῖ ἓνα καλλιτεχνικὸ παιχνίδισμα μετὰ ἐπανα-



λήψεις μελωδικῶν περιόδων, ἀναβάσεις καὶ καταλήξεις τοῦ ἤχου στὸν διατονικὸ ζῶ καὶ ἡ σύνθεση συνεχίζεται μετὰ τὴν τυπικὴ ροὴ τοῦ λεΓαλω καὶ τῆς χρωματικοδιατονικῆς κλίμακας ποὺ αὐτὸς χρησιμοποιεῖ, μετὰ καταλήξεις στοὺς φθόγγους Δι, Πα, Κε. Τὸ μέλος τῆς ἐπανάληψης τῆς τελικῆς φράσης στὸ τέλος τῆς σύνθεσης ὀλοκληρώνεται στὴν βάση τοῦ ἤχου (Δι).

Ἡ σύγκριση τοῦ χειρογράφου τοῦ Χουρμούζιου καὶ τῆς ἐντυπῆς ἐκδόσεως (καὶ κυρίως τῆς φωτογραφικῆς ἀνατύπωσής της τὸ ἔτος 1997, στὴν ὁποία φαίνεται ὅτι ἔγιναν «σιωπηρὲς» μικροεπεμβάσεις) ἔφερε στὸ φῶς λάθη στὴν τελευταία, τὰ ὁποία ἀξίζει νὰ σημειωθοῦν ἐδῶ, ὥστε νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ σύνθεση. Κάποια ἀπὸ αὐτὰ εἶναι εὐκόλο νὰ τὰ ὑποπτευθεῖ ἓνας ἐμπειρὸς μουσικὸς, κάποια ἄλλα ὅμως ὄχι. Καὶ ξαναλέω ὅτι, πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ λάθη ἐμφανίζονται μόνο στὴν πρόσφατη ἀνατύπωση τοῦ τόμου, μετὰ τὴν ὁποία εἶναι πρωτίστως προσβάσιμο τὸ μέλος.

Στὴν σελίδα 352-σειρὰ 6 τῆς σύνθεσης χρειάζεται φθορὰ τοῦ σκληροῦ χρωματικοῦ Δι στὴν ἀπόστροφο μετὰ τὸ ἴσον μετὰ ψηφιστό· στὴν σελίδα 355-σειρὰ 3 ἀφενὸς πρέπει νὰ μπεῖ γοργὸν κάτω ἀπὸ τὸ ὀλίγον ποὺ βρίσκεται πρὶν ἀπὸ τὸ ἴσον μετὰ ψηφιστό, ἀφετέρου πρέπει νὰ μπεῖ διατονικὴ φθορὰ τοῦ Κε στὴν ὑπερβατὴ ἀνάβαση πέντε φωνῶν ἢ ὁποία θὰ λυθεῖ μετὰ διατονικὴ φθορὰ τοῦ Κε στὸ ἴσον πρὶν ἀπὸ τὴν μαρτυρία τῆς πέμπτης σειρᾶς. Στὴν σελίδα 357-σειρὰ 1 χρειάζεται διατονικὴ φθορὰ τοῦ ὑψηλοῦ Νη στὴν ὑπερβατὴ ἀνάβαση τεσσάρων φωνῶν, ἀπάλειψη τοῦ δευτέρου ἀργοῦ στὴν δευτέρη σειρὰ, προσθήκη σκληρῆς χρωματικῆς φθορᾶς τοῦ Δι στὸ ἴσον μετὰ κλάσμα τῆς τρίτης σειρᾶς, καὶ προσθήκη ἀπλῆς κάτω ἀπὸ τὴν προτελευταία ἀπόστροφο τῆς ἑνάτης σειρᾶς. Στὴν ἴδια σελίδα-σειρὰ 11, πρέπει νὰ διαγραφεῖ ἡ δευτέρη ἀπόστροφος μαζί μετὰ τὸ κλάσμα της, ἐνῶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀλληλουχία ἀποστροφῶν-κεντημάτων ἔχει παραλειφθεῖ μιὰ μικρὴ μουσικὴ φράση τοῦ κρατήματος (ἢ περίπτωση τῆς παλλιλογίας ποὺ ἤδη ἀναφέρθηκε):



Στὴν σελίδα 359-σειρὰ 6 ἡ ἀλληλουχία: ἴσον πάνω σε πεταστὴ ἀπόστροφος-ὀλίγον μετὰ κλάσμα, εἶναι τελείως διαφορετικὰ γραμμῆ ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο:





Στὴν δευτέρη σειρὰ τῆς σελίδας 360 πρέπει νὰ προστεθεῖ ἓνα ἀντικένωμα ἀνάμεσα στὴν ὑπορορὴ καὶ τὴν ἀπλή, στὴν τρίτη σειρὰ μιὰ σκληρὴ χρωματικὴ φθορὰ τοῦ δι στὴν δευτέρη ἀπόστροφο μετὰ τὴν σύνθεση κεντήματα-ὀλίγον μὲ ψηφιστό, στὴν ὄγδοη σειρὰ πρέπει νὰ μπεῖ ἡ ἴδια φθορὰ στὴν προτελευταία ἀπόστροφο, καὶ στὴν ἐνδέκατη σειρὰ ἡ ἴδια –πάλι– φθορὰ κάτω ἀπὸ τὴν δευτέρη ὑπορορὴ (ὥστε νὰ μεταβάλλει τὸν δεύτερο χαρακτήρα τῆς). Ἡ τελευταία διόρθωση ἀκυρώνει καὶ τὴν χρησιμότητα τῆς σκληρῆς χρωματικῆς φθορᾶς τοῦ Πα στὴν πρώτη σειρὰ τῆς σελίδας 361, τὴν ὁποία τοποθέτησαν οἱ ἐκδότες τοῦ μέλους στὰ 1851.

Ἡ αὐτόγραφη ἐξήγηση τοῦ ἴδιου μέλους ἀπὸ τὸν Γρηγόριο τὸ τοποθετεῖ ἐξαρχῆς, ὅπως ἀναφέρθηκε, στὸν *Ιελαῖω*, στοιχούμενη ἐπιπρόσθετα καὶ μὲ τὴν παρασήμενσή του στὰ χειρόγραφα τῆς παλαιότερης μουσικῆς σημειογραφίας, ὅπου στὴν μαρτυρία τοῦ ἤχου προστίθεται καὶ ἡ φθορὰ αὐτοῦ τοῦ ἤχου. Ὁ Γρηγόριος ξεκινᾷ μὲ τὸ ἀπλὸ ἀπήχημα τοῦ ἤχου ἀνεβαίνοντας στὸν Δι, κάτι ποὺ ὁ Χουρμούζιος ἔκανε μελοποιώντας τὸ ἄρθρο *Τὰς*. Ἡ ἀναλυτικὴ σύγκριση καὶ παράλληλη καταγραφή τῶν δύο ἐξηγήσεων φανέρωσε καὶ τὴν οὐσιαστικὴ ταυτότητά τους, μὲ εὐδιάκριτα, ὡστόσο, καὶ τὰ σημεῖα στὰ ὁποῖα ὑπάρχουν μεγαλύτερες ἢ μικρότερες διαφοροποιήσεις. Πέρα ἀπὸ τὴν ἤδη μνημονευθεῖσα ἐπιτυχέστερη κατάταξη τοῦ μέλους στὸν *Ιελαῖω* ἀπὸ τὸν Γρηγόριο, παρατηροῦνται ἀναλυτικότερες μελωδικὲς ἀναπτύξεις ἐπιμέρους θέσεων καὶ καταλήξεων (κυρίως στὴν ἐξήγηση τοῦ Χουρμούζιου καὶ λιγότερο σὲ αὐτὴν τοῦ Γρηγορίου), ἐπιλογὲς περάσματος στὸ διατονικὸ γένος καὶ ἐπιστροφῆς στὸ σκληρὸ χρῶμα στὴν καταληκτικὴ θέση τοῦ *Ιελαῖω* (Γρηγόριος, στὸ ἄρθρο *Τὰς*) ἢ διατήρησης σὲ ὅλη τὴν θέση τοῦ σκληροῦ χρώματος (Χουρμούζιος), διατήρησης τοῦ διατόνου (ἄγια) στὴν ἴδια θέση στὴν λέξη *θεολογίας* (Γρηγόριος, ἐνῶ ὁ Χουρμούζιος εἰσάγει καὶ πάλι κατάληξη σὲ *Ιελαῖω*, κάτι ποὺ δικαιώνεται ἀπὸ τὴν παλαιότερη μορφή τοῦ μέλους στὰ χειρόγραφα τοῦ 18ου αἰώνα), πιστότερη ἐξήγηση (μὲ βάση τὴν σύγκριση μὲ τὴν πρὸ τῆς Νέας Μεθόδου σημειογραφία) ἀπὸ τὸν Γρηγόριο τῆς μελωδικῆς κίνησης στὴν λέξη *Τριάδα*, ὅπου ἡ θέση εἰσάγεται μὲ τρίφωνη καὶ ὄχι μὲ τετράφωνη ἀνάβαση καὶ ἀκολούθως ἀγγίζει τὸν ἄνω Γα (σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Βου στὴν ἐξήγηση τοῦ Χουρμούζιου), καταλήγοντας μὲ τὴν θέση τοῦ κυλίσματος στὴν βάση τοῦ ὑψηλοῦ πενταχόρδου.

Ἄλλες διαφοροποιήσεις μεταξὺ τῶν δύο κειμένων εἶναι αὐτὲς –λίγες σχετικὰ– στὴν χρῆση τῆς ὀρθογραφίας καὶ ἔχουν ἐπισημανθεῖ ἀπὸ τὸν



γράφοντα καὶ σὲ συγκρίσεις ἄλλων ἐξηγήσεων τῶν δύο. Ἐπὶ παραδείγματι, ἡ διαδοχικὴ χρῆση ἀπὸ τὸν Γρηγόριο τῆς σύνθεσης ὀλίγον καὶ ἐπάνω κεντήματα διορθώνεται ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο σέ: ὀλίγον, κεντήματα καὶ μία χρῆση τῆς σύνθεσης, ὥστε νὰ ἀκολουθεῖ μετὰ ἀπὸ αὐτὴν μόνο καθοδικὴ μελωδικὴ κίνηση ἢ ἰσότητα.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ κρατήματος, ὅπου ἐντοπίστηκε ἡ μικρὴ, παραλειφθεῖσα στὸ ἔντυπο, μουσικὴ γραμμὴ τοῦ κώδικα τοῦ Χουρμούζιου, τὸ χειρόγραφο τοῦ Γρηγορίου εἶναι πλήρες καὶ ἡ ἐφαρμοζόμενη ἀπὸ τὸν Μπερεκέτη παλιλλογία (διαδοχικὴ κατιοῦσα –ἐδῶ– μελωδικὴ κίνηση μὲ χρῆση τῆς ἴδιας ἀλληλουχίας χαρακτῆρων) ἐμφανέστατη.

Ὅπως καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις ἔχω διαπιστώσει καὶ γράφει, εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ Χουρμούζιος γνωρίζει τὴν ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου καὶ διαφοροποιεῖται σὲ ἐπιμέρους θέσεις τοῦ μέλους. Αὐτὸ ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα νὰ ἐπιλέγει ποιῆς θέσεις θὰ γράφει διαφορετικὰ (συνήθως ἀναλυτικότερα, «λεπτότερα» καὶ «σαφέστερα», ὅπως τὶς ὀνομάζει αὐτὸς καὶ οἱ μαθητές του σὲ ἄλλα χειρόγραφα), ποιῆς θὰ διορθώσῃ κατὰ τὴν κρίση του καὶ ποιῆς θὰ ἀφήσῃ ὡς ἔχουν. Πρέπει νὰ σημειώσω, πάντως, ὅτι μὲ βάση τὴν ἀσματικὴν πράξιν ὅπως τὴν γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν γραπτὴ καὶ προφορικὴ παράδοση, καὶ μάλιστα τὴν Πατριαρχικὴ, σὲ πολλὰ σημεία ἡ ἐξήγηση ἀπὸ τὸν Γρηγόριο τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης τοῦ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη εἶναι κλασικότερη καὶ ῥεεῖ πιὸ ὁμοιόμορφα. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη εἶναι κρίμα νὰ παραμένει ἀνέκδοτη.

Τὸ γεγονός τῆς γνώσης τῶν ἐξηγήσεων τοῦ Γρηγορίου ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο καί, κυρίως, τῆς ἐπέμβασής του σὲ αὐτὲς μετὰ τὸν θάνατο τοῦ πρώτου δὲν ἔχει ἀπασχολήσει ὅσο θὰ ἔπρεπε τὴν ἐπιστημονικὴ καὶ μουσικολογικὴ κοινότητα. Καὶ ὅμως, ὁ Χουρμούζιος «ἐπιθεωρεῖ» καὶ «διορθώνει» τὶς βασικότερες ἐξηγήσεις τοῦ Γρηγορίου καὶ σὲ κάποιες περιπτώσεις αὐτῆς τοῦ ἡ ἐργασία ἐκδίδεται μὲ ἓνα τρόπο (κυριαρχία τοῦ ὀνόματός του στὸν τίτλο, καθὼς ἐμφανίζεται μὲ στοιχεῖα μεγάλου μεγέθους καὶ ἀποσιώπηση τοῦ ὀνόματος τοῦ Γρηγορίου) ποὺ ἀφήνει τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ ἐξαρχῆς δικές του ἐξηγήσεις (περίπτωση τοῦ Εἰρμολογίου τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἀλλὰ καὶ ἄλλων ἔργων). Σὲ ἄλλες βέβαια περιπτώσεις ἐκδίδονται ξεκάθαρα δικές του ἐξηγήσεις (ὅπως στὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* του, στὰ 1824). Ἀλλὰ στὸ θέμα αὐτὸ δὲν θὰ ἐπεκταθῶ ἄλλο.

Ἡ σύνθεση τοῦ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη εἶναι ἓνα ὁμορφο καὶ καλλιτεχνικὰ ὀλοκληρωμένο φωνητικὸ ἔργο ποὺ ἀναδεικνύει τὸν ποιητικὸ



λόγο μέσα ἀπὸ ἀργὲς ψαλτικὲς θέσεις, ἄλλοτε ἔντεχνες καὶ ἀπαιτητικὲς, ἄλλοτε σχετικὰ προσιτὲς ἀπὸ κάποιον ποὺ ἔχει τὴν ἐμπειρία τοῦ συγκεκριμένου ἤχου. Ἐνὸς ἤχου ποὺ συνδυάζει διαφορετικὰ μουσικὰ γένη καὶ –στὴν συγκεκριμένη μουσικὴ σύνθεση– καταφέρει μὲ ἓνα λογικὸ φωνητικὸ εὖρος νὰ δημιουργήσει ποικιλία ἐκφράσεων.

*Έμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος,
Ἐπίκουρος Καθηγητὴς Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν
Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.*

