

Η ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Εισαγωγικά

Η λατρευτική μουσική της ορθόδοξης εκκλησίας βλάστησε πάνω στις ρίζες της αρχαίας ελληνικής μουσικής και καλλιεργήθηκε συστηματικά από υμνογράφους, μελογράφους, ψάλτες, λόγιους και φιλόμουςους άνδρες αλλά και γυναίκες. Στόχος ήταν πάντα η δοξολογία του Τριαδικού Θεού και των αγίων του, η παράκληση και η ικεσία, αλλά και η διδασχά στον υπόλοιπο λαό των γεγονότων που σημαδεύουν την παρουσία του Θεού ανάμεσα στους ανθρώπους, των δογμάτων της ορθόδοξης πίστης και των μελλούμενων εσχατολογικών γεγονότων κατά την διδασχά του Χριστού.

Η καθαρά θεολογική αυτή διάσταση της ψαλτικής συνδυάστηκε άρρηκτα με την καλλιτεχνική της οντότητα και αξία, όπως ακριβώς η ποίηση πλέχτηκε ακατάλυτα με το μέλος που την προβάλλει και την ταξιδεύει σε χείλη, καρδιές, ναούς μεγαλοπρεπείς αλλά και ταπεινότερους, και εν παντί τόπω όπου λατρεύεται το όνομα του Θεού.

Η μουσική αυτή αργά αλλά σταθερά δημιούργησε στη ροή των αιώνων δικό της σύστημα γραφής των μελών το οποίο άρχισε να διακρίνεται καθαρά στο τέλος της πρώτης μετά Χριστόν χιλιετίας και εξελίχτηκε σταδιακά σε πλήρες και τέλειο σύστημα σήμανσης των τρόπων-ήχων στους οποίους ψάλλονται οι ύμνοι, των αναβάσεων ή καταβάσεων της φωνής, των διαστημάτων που χρησιμοποιούνται στις μουσικές κλίμακες, των συνηθισμένων μουσικών γραμμών που αξιοποιούνται επανειλημμένα στην μελοποίηση των ποιημάτων, και των χρόνων που ξοδεύονται κατά την ψαλμώδηση των μελωδικών αυτών γραμμών που στην ορολογία των μουσικολόγων ονομάζονται θέσεις.

Το σύστημα αυτό της γραφής και ανάγνωσης-ψαλμώδησης των μελών που άλλοτε ονομάστηκε παρασημαντική, άλλοτε μουσική σημειογραφία, ή μέθοδος των σημαδίων της ψαλτικής, μέσα από διαδοχικές φάσεις εξέλιξης έφτασε μέχρι και τις μέρες μας εξακολουθώντας να διασώζει και να μεταφέρει πανάρχαιες μελωδίες και περίτεχνα καλλιτεχνήματα μεγάλων μορφών του πνεύματος στη σημερινή λατρεία των ορθοδόξων. Και είναι πολύ σημαντικό ότι από τα χίλια τόσα χρόνια που γράφονται και διαδίδονται και ψάλλονται τέτοιες κορυφαίες μουσικοποιητικές δημιουργίες, σε λιγότερο από τα 200 υπάρχει χρήση έντυπων μουσικών βιβλίων, ενώ τα υπόλοιπα (από τον Ι' περίπου αιώνα έως τα 1819-20) καλύπτονται αποκλειστικά από την αντιγραφή των μελωδιών σε χειρόγραφα.

Τα μεταβυζαντινά χειρόγραφα ψαλτικής αποτελούν την φυσική συνέχεια της καταγραφής -με σκοπό την ψαλμώδηση- της παλαιότερης ασματικής δημιουργίας και ασφαλώς με αυτά διαδόθηκαν και οι νέες συνθέσεις στα χρόνια μετά την Άλωση. Το ιστορικό ορόσημο της Άλωσης, όπως γενικά ισχύει, έτσι και στην ψαλτική, δεν προκάλεσε διακοπή της μελοποιητικής δημιουργίας, ούτε και οδήγησε σε αλλοίωση των βασικών χαρακτηριστικών της εκκλησιαστικής μουσικής της ορθοδοξίας.

Τα χειρόγραφα αυτά βιβλία αποτέλεσαν το υλικό με το οποίο διαδόθηκε και διασώθηκε το κύριο ρεύμα της μουσικής παράδοσης του ελληνισμού, εφόσον στο χώρο της ψαλτικής η τυπογραφία καθυστέρησε τέσσερις περίπου αιώνες να απλώσει την ευεργετική της δράση σε σχέση με τα υπόλοιπα κείμενα των γλωσσών του κόσμου. Αλλά και μετά το, για εκείνα τα χρόνια, εργώδες κατόρθωμα της έντυπης παραγωγής βιβλίων ψαλτικής, έως και σήμερα όπου η εργασία αυτή μπορεί πια να γίνει εύκολα και τέλεια από τον κάθε χρήστη ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή, η σωζόμενη χειρόγραφη παράδοση των προηγούμενων αιώνων μας είναι πολύτιμη για πολλούς λόγους.

Πρώτος και σημαντικότερος λόγος είναι ότι, δυστυχώς, παρόλα τα πολλά χρόνια που πέρασαν από την «ανακάλυψη» της μουσικής τυπογραφίας και με όλα τα τεχνικά μέσα που διαθέτουμε τώρα πια, δεν έγινε ακόμη κατορθωτό να εκδοθούν όλα τα μουσικά ποιήματα που αποικούνται στα χειρόγραφα και μάλιστα πολλά από αυτά που παραμένουν ανέκδοτα είναι πολύ μεγάλης αξίας.

Ακολούθως, θα μπορούσαν να μνημονευτούν πολλοί και σπουδαιότεροι λόγοι για να ανατρέχουμε συνεχώς στις πρωτογενείς πηγές της ψαλτικής: η μελέτη και επιστημονική κατοχύρωση της εξέλιξής της, της ίδιας της φύσης της και των εσωτερικών της στοιχείων όπως είναι οι ήχοι

και η λειτουργία τους, τα διάφορα ηχοχρώματα που χρησιμοποιούνται και η σχέση τους με άλλες μουσικές παραδόσεις, η σύνδεση της ονοματολογίας των συνθέσεων με την μορφολογική τους δομή και η διαχρονικά σταθερή βάση μελοποιήσεων των επιμέρους ακολουθιών. Ακόμη, η μελέτη των λειτουργικών τύπων στους οποίους εντάσσεται η ψαλτική, η μελωδική έκφραση του προϋπάρχοντος ή εξαιτίας της δημιουργούμενου ποιητικού λόγου που προβάλλεται με αυτήν και ασφαλώς ο εντοπισμός και καταγραφή της δράσης και του έργου των ανθρώπων οι οποίοι διαμέσου των αιώνων αναδείχτηκαν σπουδαίοι δημιουργοί και φορείς της.

Για το σκοπό αυτό, η παλαιά μέθοδος περιγραφής των κωδίκων αυτών, όπου -στην καλύτερη περίπτωση- υπήρχαν συγκεντρωμένοι αλφαβητικά οι μελωργοί των ύμνων και αναγράφονταν ξεχωριστά τα σπουδαιότερα είδη των τελευταίων (χερουβικά, στιχηρά, ανοιξαντάρια, κλπ.) προσφέρει σήμερα ελάχιστες υπηρεσίες στους μουσικολόγους. Χρειάζεται αναλυτική αναγραφή των ήχων, των αρκτικών φράσεων των συνθέσεων ανά μελοποιό, αυτούσια μεταφορά των επιγραφών (ιδιαίτερα εκείνων που προσφέρουν σημαντικές, σπάνιες ή και άγνωστες πληροφορίες), καθώς και σχολιασμός των εσωτερικών στοιχείων των μελών, όπως οι μαρτυρίες, η σημειογραφία στις διάφορες μορφές της (καλλωπισμοί, εξηγήσεις και συντμήσεις παλαιότερων συνθέσεων, κ.ά.), το ποιητικό κείμενό τους και τέλος κατάδειξη της ιδιαίτερης θέσης του κάθε χειρογράφου μέσα στο σύνολο της χειρόγραφης παράδοσης της Ψαλτικής Τέχνης. Όλα τα παραπάνω είναι τα ελάχιστα απαιτούμενα για την επιστημονική μελέτη αυτού του πρωτογενούς υλικού, πάνω στο οποίο στηρίζονται οι βασικές αρχές της μουσικής παράδοσης του Ελληνισμού, αφού στα χιλιάδες φύλλα του περιέχεται αυτή η παράδοση.

Είναι φανερό ότι για να έχει ουσιαστική χρησιμότητα για την επιστήμη ο κάθε κατάλογος χειρογράφων στον οποίο περιέχονται και μουσικά, είναι ανάγκη το τμήμα που αφορά σ' αυτά να συντάσσεται από μουσικολόγο έμπειρο πάνω στην χειρόγραφη παράδοση της ψαλτικής.

Τα μουσικά χειρόγραφα -όσα δεν χάθηκαν για πάντα εξαιτίας των ιστορικών συγκυριών και περιπετειών- υπολογίζονται σήμερα σε 7000-7500 και είναι διασκορπισμένα σε πλήθος βιβλιοθηκών, της Ελλάδος κυρίως, δευτερευόντως των χωρών της ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων και τέλος πολλών άλλων χωρών σε όλες τις ηπείρους. Αν εξαιρέσουμε την επιστημονική συμβολή των ξένων ερευνητών που εστίαστηκε κυρίως σε κώδικες των βυζαντινών χρόνων, η συστηματική μελέτη μεγάλου μέρους των μουσικών χειρογράφων ξεκίνησε τις τελευταίες δεκαε-

τίες με τους περίφημους αναλυτικούς περιγραφικούς καταλόγους των χειρογράφων των μονών του Αγίου Όρους και τις παράλληλες έρευνες σε τμήματα των συλλογών της Εθνικής Βιβλιοθήκης, των μονών των Μετεώρων, κλπ. του καθηγητή Γρ. Θ. Στάθη, ενώ αξιόλογες παλαιογραφικές εργασίες έχουν δημοσιευτεί και από τον φιλόλογο-παλαιογράφο Μανόλη Χατζηγιακουμή.

Χειρόγραφα Ψαλτικής Τέχνης σε βιβλιοθήκες της Ελλάδος

Ο μεγάλος όγκος των χειρογράφων ψαλτικής που φυλάσσεται στον ελληνικό χώρο βρίσκεται θησαυρισμένος στις ιερές μονές του Αγίου Όρους. Σύμφωνα με πρόχειρες εκτιμήσεις στην κιβωτό αυτή της ορθόδοξίας και του ελληνισμού σώζονται συνολικά πάνω από 3000 τέτοιοι κώδικες, εκ των οποίων ένα ποσοστό περίπου 10% είναι γραμμένοι στην ρουμανική γλώσσα. Η κατά μονές και σκήτες διασπορά όλων αυτών των χειρογράφων (με την έννοια του ελάχιστου αριθμού μουσικών κωδίκων που γνωρίζουμε ότι φυλάσσεται στην κάθε βιβλιοθήκη) εμφανίζεται σε αδρές γραμμές ως εξής:

I.M. Ιβήρων	503 χφφ.
I.M. Μεγίστης Λαύρας	402 χφφ.
I.M. Βατοπαιδίου	350 χφφ.
I.M. Παντελεήμονος	187 χφφ.
I.M. Διονυσίου	156 χφφ.
I.M. Χιλανδαρίου	147 χφφ.
I.M. Ξηροποτάμου	131 χφφ.
I.M. Δοχειαρίου	120 χφφ.
I.M. Αγίου Παύλου	116 χφφ.
I.M. Κουτλουμουσίου	99 χφφ.
I.M. Ξενοφώντος	98 χφφ.
I.M. Ζωγράφου	65 χφφ.
I.M. Γρηγορίου	61 χφφ.
I.M. Παντοκράτορος	50 χφφ.
I.M. Εσφιγμένου	36 χφφ.
I.M. Σταυρονικήτα	35 χφφ.
I.M. Καρακάλλου	30 χφφ.

I.M. Σίμωνος Πέτρας	24 χφφ.
I.M. Φιλοθέου	18 χφφ.
I.M. Κωνσταμονίτου	16 χφφ.
Ρουμάνικη Σκήτη Προδρόμου	141 χφφ
Σκήτη Αγίας Άννης	77 χφφ.
Σκήτη Καυσοκαλυβίων	36 χφφ.
Διάφορες άλλες σκήτες και κελιά	Περί τα 150-200 χφφ.

Άλλες μεγάλες συλλογές χειρογράφων ψαλτικής φυλάσσονται στην Αθήνα (Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος-πάνω από 295 χφφ. η κύρια συλλογή και άλλα περίπου 125 του Μετοχίου του Παναγίου Τάφου, Τμήμα Μουσικών Σπουδών-Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ψάχου με περίπου 528 κώδικες και σπαράγματα, Μουσείο Μπενάκη 74, Βυζαντινό Μουσείο-περίπου 50, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη 20, Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής «Σίμων Καράς» 200, Βιβλιοθήκη Λίλιαν Βουδούρη 25, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία περί τους 21, κλπ.), στην Θεσσαλονίκη (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο περί τους 20, Μονή Βλατάδων 10, Πατριαρχικό Ίδρυμα 13, κλπ.), στην Πάτμο (Μονή Αγίου Ιωάννου Θεολόγου περί τους 90), στα Μετέωρα (συνολικά πάνω από 75), στην Άνδρο (συνολικά 55), στην Λέσβο (συνολικά πάνω από 120), στην Πάρο (I.M. Λογγοβάρδας-50), στην Κοζάνη (συνολικά περί τους 24), ενώ πλήθος μικρότερων συλλογών βρίσκονται στην Νάουσα, Βέροια, Γρεβενά, Σιάτιστα, Χαλκιδική, σε ευρύτερες περιοχές όπως η Θεσσαλία και η Πελοπόννησος, αλλά και σε νησιά όπως η Κρήτη, η Ρόδος, η Ύδρα, η Χίος, η Ζάκυνθος, η Σύμη, η Λέρος, η Κάλυμνος, η Εύβοια, η Κεφαλλονιά, η Κέρκυρα, η Αμοργός, η Θήρα, η Σάμος (συνολικά πάνω από 30), η Σέριφος, η Σίφνος, οι Σποράδες και αλλού.

Χειρόγραφα Ψαλτικής Τέχνης σε βιβλιοθήκες του εξωτερικού

Από το σύνολο των αυτοτελών χειρογράφων ψαλτικής, ή τμημάτων κωδίκων ή και ολιγόφυλλων έως και μονόφυλλων σπαραγμάτων, τα οποία διασώζουν λίγα ή πολλά στοιχεία της ασματικής παράδοσης της ορθόδοξης εκκλησίας, κάτι λιγότερο από το 1/3 βρίσκεται σε βιβλιοθήκες εκτός του ελλαδικού χώρου. Στοιχεία για τα χειρόγραφα αυτά αντλούνται από γενικούς καταλόγους χειρογράφων, ή από μελέτες επιμέρους θεμάτων στις οποίες υπάρχουν μικρές ή μεγαλύτερες αναφορές σε τέτοιους κώδικες, ή, τέλος, από ατελέστατες αναγραφές του περιε-

χομένου κάποιων συλλογών, που περισσότερο δημιουργούν υποψίες για πιθανή ύπαρξη χειρογράφων ψαλτικής, παρά τροφοδοτούν με ασφαλή δεδομένα τους επιστήμονες.

Οι σπουδαιότερες από τις συλλογές χειρογράφων ψαλτικής σε εκτός της Ελλάδος βιβλιοθήκες υπάρχουν στις εξής χώρες (αναφέρονται εδώ κατά σειρά, με βάση το ελάχιστο έως τώρα γνωστό πλήθος των χειρογράφων τους):

Ρουμανία	800 χφφ. (από τα οποία περί τα 300 είναι γραμμένα στην ελληνική γλώσσα και τα υπόλοιπα στη ρουμανική)
Αίγυπτος (Σινά, Αλεξάνδρεια)	408 χφφ.
Ισραήλ	267 χφφ.
Βουλγαρία	220 χφφ.
Ρωσία	162 χφφ.
Κύπρος	150 χφφ.
Ιταλία	107 χφφ.
Μεγάλη Βρετανία	89 χφφ.
Βατικανό	63 χφφ.
Γαλλία	61 χφφ.
Τουρκία	60 χφφ.
Αυστρία	31 χφφ.
Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής	22 χφφ.
Ουκρανία	22 χφφ.
Ουγγαρία	13 χφφ.
Δανία	13 χφφ.

Μικρότερος αριθμός τέτοιων κωδίκων υπάρχει σε πολλές άλλες χώρες, όπως η Γερμανία, η Ισπανία, το Βέλγιο, η Ιρλανδία, η Ελβετία, η Τσεχία, η Αρμενία, κλπ. Θεωρείται δεδομένο ότι στους κώδικες αυτούς, οι οποίοι ως γενικό σύνολο προσεγγίζουν τον αριθμό 2500, πρέπει να προστεθούν και πολλά άλλα μουσικά χειρόγραφα τα οποία λανθάνουν ακόμη σε δυσπρόσιτες συλλογές, χειρόγραφα για τα οποία ίσως δεν υπάρχει στην βιβλιογραφία ούτε καν μια απλή είδηση για την ύπαρξή τους.

Με βάση την τελευταία φράση, ίσως η σκέψη μας πηγαίνει σε χώρες

απομακρυσμένες από τις κεντρικές Δυτικοευρωπαϊκές, όπου η επιστημονική έρευνα έχει προχωρήσει πάρα πολύ σ' όλους τους τομείς. Ωστόσο, δεν συμβαίνει πάντα έτσι: υπάρχουν και στις χώρες αυτές χειρόγραφα ψαλτικής –και πολλά άλλα ελληνικά χειρόγραφα– τα οποία δεν έχουν μελετηθεί, δεν υπάρχει έστω ένας υποτυπώδης κατάλογος γι' αυτά ή, κάποια, είναι εντελώς άγνωστα και ασφαλώς για τους λόγους αυτούς δεν αξιοποιήθηκαν ακόμη όπως θα έπρεπε από τους επιστήμονες.

Ονομασίες και διαχρονική εξέλιξη των μουσικών χειρογράφων

Οι ονομασίες που δόθηκαν στους μουσικούς κώδικες στους οποίους καταγράφηκε και διασώθηκε η ασματική παραγωγή του ελληνοισμου αντικατόπτριζαν πάντα το περιεχόμενό τους, τα διάφορα δηλαδή είδη ύμνων και γένη μελοποιίας που χαράσσονταν στα φύλλα τους. Με βάση αυτή την απλή και αυτονόητη αρχή, στα χίλια και πλέον χρόνια του χειρόγραφου μουσικού βιβλίου δημιουργήθηκαν οι μουσικοί κώδικες που αναφέρονται στις επόμενες παραγράφους.

Στιχηράριο,

ως περιέχον τα στιχηρά ιδιόμελα, τους ύμνους δηλαδή οι οποίοι ψάλλονται μετά από ένα ψαλμικό στίχο και έχουν ίδιον μέλος (δεν ακολουθούν μια γνωστή και ευρέως διαδεδομένη μελωδία και για τον λόγο αυτό η ιδιαίτερη και μοναδική μελωδία τους πρέπει να καταγραφεί για να ανατρέχουν σ' αυτήν οι ψάλτες). Ο κώδικας αυτός που είναι και ο αρχαιότερος τύπος μουσικού χειρογράφου (I' αιώνας) περιέλαβε τα στιχηρά ιδιόμελα των εορτών του εκκλησιαστικού ενιαυτού (Μηηνολόγιο: Σεπτέμβριος-Αύγουστος) και εκείνα των κινητών περιόδων του Τριωδίου και Πεντηηοσταρίου, καθώς και τα αναστάσιμα ιδιόμελα της Οκτωήχου του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού μαζί με τους αναβαθμούς των οκτώ ήχων και τα ένδεκα εωθινά δοξαστικά του Λέοντος του ΣΤ' του Σοφού. Στο τέλος της ύλης του περιλήφθηκαν και αρκετοί ύμνοι καταναυκτικοί, δογματικά θεοτοκία, σταυροθεοτοκία, κλπ.

Το αρχαιότερο χρονολογημένο τέτοιο χειρόγραφο μοιάζει να είναι αυτό που γράφτηκε στην Μονή Βατοπαιδίου του Αγίου Όρους το έτος 1106 και φυλάσσεται σήμερα στην πόλη του Αγίου Πέτρου στη Ρωσία (χφ. Εθνικής Βιβλ. Ρωσίας 789). Η συνήθης αρχική επιγραφή των Στιχηραρίων, όπως τη συναντούμε και στο φ. 1α του χειρογράφου αυτού, είναι: «Στιχηράριον σὺν Θεῷ ἀγίῳ τοῦ ὅλου χρόνου. Μὴν Σεπτέμβριος ἀρχὴ τῆς Ἰνδίκτου καὶ μνήμη τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν...».

Άλλα χαρακτηριστικά παλαιά Στιχηράρια, από το πλήθος που σώζεται σήμερα, είναι ο Σιναιτικός κώδικας 1214 που φημιολογείται ότι είναι χρονολογημένος ακόμη παλαιότερα (έτος 999;), το αθωνικό χειρόγραφο Μεγίστης Λαύρας Γ 67 το οποίο είναι περίφημο για τις μελοποιήσεις που περιέχει και τον τύπο σημειογραφίας που χρησιμοποιείται σ' αυτές, και άλλα. Από σαφώς χρονολογημένα Στιχηράρια, μεταγενέστερα του κώδικα του έτους 1106, ξεχωρίζουν το χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλ. της Αυστρίας Theol. Gr. 136 (έτος 1156, γραφέας ο Κύριλλος κτήτωρ της μονής των Αγίων Αποστόλων), το Πάτμου-Μονής Ιωάννου του Θεολόγου 221 (περίπου των ετών 1161-1180 γραμμένο από τον αναγνώστη Νίφο, διά συνδρομής και εξόδων Ιωάννου ιερέως Καλοπλοΐμου, βασιλεύοντος Μανουήλ και Μαρίας [Κομνηνών]), και το της ίδιας Βιβλιοθήκης αριθμός 218 το οποίο είναι γραμμένο το έτος 1166 από τον μοναχό και δομέστικο Αρσένιο.

Στην ευρύτερη κατηγορία των Στιχηραρίων ανήκουν αναμφισβήτητα και κάποια χειρόγραφα Μηναία τα οποία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως *Μουσικά Μηναία* εφόσον παρενθετικά στην καταγραφή των ύμνων των ακολουθιών εμφανίζονται αρκετά ιδιόμελα μελοποιημένα. Ένα από τα αρχαιότερα χρονολογημένα τέτοια βιβλία είναι το χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, Ancien fonds Grec 1570 το οποίο γράφτηκε από κάποιον Θεόκτιστο το έτος 1127. Στην αρκετά ενδιαφέρουσα ομάδα αυτών των κωδίκων ανήκουν και χειρόγραφα όπως εκείνο της Βιβλιοθήκης Bodleian της Οξφόρδης MS. Canonici Gr. 58 (S.C. 18511), το της Βρετανικής Βιβλιοθήκης Add. 43790 (Μηναίο Νοεμβρίου του ΙΓ' αιώνα που διακινήθηκε προς το εξωτερικό από τη Θεσσαλονίκη), και το της Γενναδείου Βιβλιοθήκης αριθ. 4 (δίστηλο Πεντηκοστάριο και Ανθολόγιο ακολουθιών των μηνών Μαρτίου-Αυγούστου).

Καθώς με την πάροδο των ετών η ύλη του Στιχηραρίου αυξανόταν, αφού νέοι ύμνοι ανθολογούνταν σ' αυτό, άρχισε η κατάτμηση του βιβλίου σε άλλους ανεξάρτητους κώδικες, κάτι που είχε ως σκοπό και τη διευκόλυνση των διακόνων του αναλογίου, με τη χρήση πληρέστερων και ευσύνοπτων μουσικών εγχειριδίων.

Ήδη από τη εποχή των τελευταίων δεκαετιών της αυτοκρατορίας εμφανίζεται η ανθολόγηση των αναστάσιμων στιχηρών σε ιδιαίτερο τόμο που μπορεί να ονομαστεί «Μουσική Οκτώηχος» ή, ακριβέστερα, Αναστασιματάριο, και έτσι η ιδιαίτερη ενότητα αυτών των ύμνων που καταγράφονταν προς το τέλος των στιχηραρίων με την συνήθη επιγραφή «Στιχηρά ἀνατολικά ἀναστάσιμα τῶν ἡ' ἡχῶν ψαλλόμενα κατὰ Κυριακὰς κυκλικῶς ὅλον τὸν χρόνον» απέκτησε ανεξάρτητο επίτομο χαρακτήρα.

Αντιπροσωπευτικό πρώιμο παράδειγμα τέτοιου χειρογράφου είναι ο κώδικας της Βιβλιοθήκης του Βατικανού gr. 1562 ο οποίος γράφτηκε στη μονή της Κρυπτοφέρνης το έτος 1318.

Ένα ακόμη παλαιό χειρόγραφο Αναστασιματάριο είναι το πρώτο τμήμα του κώδικα της Σκήτης Αγίας Άννης του Αγίου Όρους 123 42 το οποίο διαπιστώθηκε ότι είναι γραμμένο από τον περίφημο μαΐστορα Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη, λαμπαδάριο του ευαγούς βασιλικού κλήρου κατά την εποχή της Άλωσης (βλ. αντίγραφο από το χειρόγραφο αυτό στην ενότητα Πανομοιότυπα του ανά χειράς βιβλίου). Τα κατοπινά χρόνια η ύλη του αυτοτελούς βιβλίου του Αναστασιματαρίου πλουτίστηκε και με τα αναγκαία μέλη από άλλα χειρόγραφα (Παπαδική και Ειρμολόγιο) έτσι ώστε να μη χρειάζεται να ανατρέχουν οι ιεροψάλτες σε πολλά εγχειρίδια κατά την ψαλμώδηση των ακολουθιών των Κυριακών. Μία συνηθισμένη αρχική επιγραφή τέτοιων κωδίκων είναι «Ἄρχῃ σὺν Θεῷ ἀγίῳ τῶν κεκραγαρίων καὶ ἀναστασίμων τῆς ὀκτωῆχου...»;

Πέρα από την ανώνυμη ψαλτική παράδοση των αναστάσιμων στιχηρῶν που εμφανίζεται στα παλαιά Στιχηράρια, την εμφανιζόμενη ως μελοποίηση του Ιωάννου Γλυκέος, καθώς και εκείνην του Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη, επώνυμες μελοποιήσεις του Αναστασιματαρίου έχουμε από τους Κρήτες Αντώνιο-Ακάκιο Χαλκεόπουλο, Βενέδικτο Επισκοπόπουλο και Δημήτριο Ταμία, τον περίφημο πρωτοψάλτη του ΙΖ' αιώνα Παναγιώτη Χρυσάφη (μία μελοποίηση που διαδόθηκε ευρύτατα και ανακαλύφθηκε γραμμένη από το χέρι του Χρυσάφη αλλά πολύ φθαρμένη στον κώδικα Manchester, Βιβλιοθήκη John Rylands-Gaster 1573), τον επίσκοπο Νέων Πατρῶν Γερμανό, και κατά τον ΙΗ' αιώνα τον Ναυπλιώτη Κυριάκο Κουλιδά (χφ. Παντελεήμονος 942), τον Δανιήλ πρωτοψάλτη (χφ. Ξηροποτάμου 374), τον Πέτρο λαμπαδάριο τον Πελοποννήσιο (οι συνθέσεις του οποίου συμπληρώθηκαν και από μερικές του μαθητή του Πέτρου πρωτοψάλτου του Βυζαντίου), τον Κανέλο εκ Καλαμάτας (χφ. Θεολογικού Σπουδαστηρίου Πανεπιστημίου Αθηνών 21) και τον Διονύσιο Φωτεινό. Κατά τον ΙΘ' αιώνα, οπότε και έγιναν πολλές εκδόσεις του βιβλίου αυτού, σταθεροποιήθηκε σχετικά η μελοποίηση των αναστάσιμων ιδιομέλων με την καθοριστική συμβολή του Γεωργίου Χουρμουζίου Χαροτόφυλακα και του Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου.

Η λοιπή ύλη του Στιχηραρίου υπέστη επίσης αρκετές κατατμήσεις ή και νέες μουσικές επεξεργασίες. Τα δογματικά θεοτοκία και σταυροθεοτοκία μαζί με επιλεγμένες συνθέσεις στιχηρῶν (ή και τμημάτων τους) του Μηνολογίου και του Τριωδίου-Πεντηκοσταρίου μελοποιήθηκαν με καλοφωνικό-αργό τρόπο, πολλές φορές με ανακατάστρωση του ποιητικού

κειμένου τους (αναγραμματισμοί), χωρισμένα σε μουσικά μέρη (πόδες) ακριβώς όπως τα μεγάλα συμφωνικά έργα της ενόργανης μουσικής. Τα εκτενή αυτά *Μαθήματα* πλαισιωμένα και με εμβόλιμες παρόμοιες μελοποιήσεις των ειρμών των κυριότερων εορτών απετέλεσαν το **Καλοφωνικό Στιχηράριο** ή **Μαθηματάριο**, ένα βιβλίο που είχε μεγάλη διάδοση από τις αρχές του ΙΔ' αιώνα και μετά. Τέτοιοι κώδικες με ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ο Κρυπτοφέρρης Ε.γ.ΙΧ (ΙΓ'-ΙΔ' αιώνας), ο Αγιορείτικος Βατοπαιδίου 1497 (γραμμένος το έτος 1445 από τον ιερέα και ιερομνημονα Κορίνθου Νικόλαο), ο Ιβήρων 975 (αυτόγραφος του Μανουήλ Χρυσάφη), και πολλοί άλλοι.

Η μεγάλη έκταση των Μαθηματαρίων συνδυασμένη και με τις μουσικές προτιμήσεις ή ανάγκες πολλών μουσικών οδήγησαν στην εμφάνιση και του κώδικα **Ανθολόγιο Μαθηματαρίου** όπου περιελήφθησαν εκλεκτικά κάποιες μόνο συνθέσεις από το μεγάλο εύρος της σύνολης μελοποιητικής παραγωγής στο είδος αυτό. Όταν οι συνθέσεις αυτές έχουν ως κοινό γνώρισμα την αναφορά των υμνογραφημάτων στη Θεοτόκο μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το χειρόγραφο ως **Θεοτοκάριο**, μία συλλογή που υπάρχει ήδη στον Ις' αιώνα και επηρεάζει πολύ τις μελοποιήσεις των μεταγενεστέρων.

Στη σύνθεση των στιχηρών κατά καλοφωνικό τρόπο υπερτερεί η Κωνσταντινουπολίτικη ψαλτική παράδοση των τελευταίων αυτοκρατορικών χρόνων η οποία μεταφέρεται και επιβιώνει στην μετέπειτα εποχή, καθώς αντιγράφεται και φάλλεται δύο και τρεις αιώνες μετά την Άλωση. Το γεγονός ότι υπήρχε και διαφοροποίηση αυτής της παράδοσης καταδεικνύεται από τη φροντίδα πολλών κωδικογράφων να δηλώσουν τον μαΐστορα της πρωτεύουσας της αυτοκρατορίας Μανουήλ Χρυσάφη ως πηγή των μουσικών συνθέσεων που περιλαμβάνουν στους κώδικές τους και να αντιδιαστείλουν αυτήν από άλλες δημιουργίες. Έτσι, σε κολοφώνες Μαθηματαρίων όπως οι σημερινοί κώδικες Βλατάδων 46, Birmingham-Mingana 4 (ο παλαιός του Αγίου Γεωργίου Περιστερεώτα 33, από τον Πόντο) και Μεγίστης Λαύρας Η 132 διαβάζουμε: «...τὰ στιχηρὰ τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ, μετὰ καὶ τῶν ἀναγραμματισμῶν αὐτῶν καθὼς εὐρέθησαν ἐν τῷ ἰδιοχείρῳ βιβλίῳ κὺρ μανουήλ τοῦ ἀληθῶς μαΐστορος τοῦ χρυσάφει καὶ οὐχὶ καθὼς ἐγράφησαν καὶ ἐποιήθησαν παρὰ τοῦ [Κωνσταντίνου] μαγουλά ἐκεῖνου, καὶ ἑτέρων ποιητῶν...».

Από την άλλη μεριά το απλό Στιχηράριο εμπλουτισμένο και με τη μελοποίηση περισσότερων ιδιομέλων των εορτών χωρίστηκε προϊόντος του χρόνου σε **Στιχηράριο ενιαυτού** το οποίο περιείχε το Μηνολόγιο και σε **Τριώδιο-Πεντηκοστάριο**. Μία χαρακτηριστική επιγραφή που προη-

γείται της ανθολόγησης των ιδιομέλων των κινητών εορτών στον τελευταίο τύπο χειρογράφου είναι αυτή που διαβάζουμε στο χειρόγραφο Βατοπαιδίου 1488: «Στιχηράριον τῆς Ἁγίας Τεσσαρακοστῆς. Ἀρχὴ μὲν ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ [Τελώνου καί] Φαρισαίου μέχρι τῶν Ἁγίων Πάντων» που υπονοεῖ βέβαια ὅτι μετὰ την ανθολόγηση των ὕμνων της Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς (ἢ, ὀρθότερα, του Τριωδίου) ακολουθοῦν και τα ιδιόμελα της περιόδου του Πεντηκοσταρίου το οποίο ολοκληρώνεται με την Κυριακὴ των Ἁγίων Πάντων. Αντιπροσωπευτικὸ δίτομο περγαμινὸ Στιχηράριο εἶναι ὁ λεγόμενος κώδικας «Περίβλεπτος» που φυλάσσεται στο Cardiff της Ουαλίας και υπολογίζεται να εἶναι γραμμένος ανάμεσα στον ΙΓ' και ΙΔ' αἰῶνα.

Δεν εἶναι λίγες οἱ φορές που ἡ προσθήκη (ιδίως κατὰ τους ΙΖ' και ΙΗ' αἰῶνες) των μελωδιῶν των απολυτικίων, κοντακίων, υπακοῶν, κάποιων κατ' ἐπιλογή προσομιῶν και ειρμῶν των κανόνων (=καταβασίων) των διαφόρων εορτῶν οδηγεῖ στην ἀνάγκη ἀκόμη μεγαλύτερης κατὰτμησης του Μηνολογίου σε δύο τόμους (π.χ. Στιχηράριο των μηνῶν Σεπτεμβρίου-Φεβρουαρίου και Στιχηράριο Μαρτίου-Αυγούστου) και της εμφάνισης ξεχωριστοῦ τόμου για το **Τριῶδιο** και ἄλλου για το **Πεντηκοστάριο**.

Ἡ ἐπιλεγμένη ανθολόγηση κάποιων ἀπὸ τις ευφραδέστερες συνθέσεις του Στιχηραρίου δημιούργησε κώδικες με την ονομασία **Ανθολόγιο** ἢ **Ανθολογία Στιχηραρίου**, ὁ περιορισμὸς της ὕλης παρόμοιων κωδικῶν μόνο στα ιδιόμελα των οποίων ὁ προφαλλόμενος στίχος εἶναι ἡ Μικρὴ Δοξολογία (*Δόξα Πατρὶ, καὶ Υἱῷ, καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι*) τους ἔδωσε την ονομασία **Δοξαστάρια** (ὀρθότερα: **Δοξαστικάρια**), ἐνῶ ἡ ἐπικέντρωση μόνο στα Δοξαστικά των αποστίχων των Ἑσπερινῶν δημιούργησε το **Δοξαστάριο Αποστίχων** (με πιο γνωστὸ παράδειγμα την ομώνυμη σύνθεση του Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα και λιγότερο γνωστὴς ἐκείνη του μαθητῆ του Ματθαίου Βατοπαιδηνοῦ και του παλαιότερου Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν). Ἡ ἐπίτομη καταγραφή των μελοποιήσεων των ιδιομέλων των Μεγάλων Ὁρῶν (της παραμονῆς των εορτῶν των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων, καθὼς και της Μεγάλης Παρασκευῆς) ονομάστηκε **Μεγάλαι Ὁραι** (βλ. το δεύτερο τμήμα του κώδικα Ἁγίας Ἄννης 123 42 του Μανουὴλ Χρυσάφη ὁ οποίος μνημονεύτηκε παραπάνω).

Στα τέλη του ΙΗ' αἰῶνα καθὼς και στις ἀρχές του ἐπόμενου δημιουργοῦνται χειρογραφοὶ με την χαρακτηριστικὴ ἀρχικὴ ἐπιγραφή «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους» και «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τοῦ παπαδικοῦ μέλους». Ἡ πρώτη περίπτωση που θα μπορούσε να ονομαστῆ **Ανθολογία** ἢ **Ἐκλογή στιχηραρικοῦ μέλους** ἔχει τις ρίζες της στον ΙΖ' αἰῶνα (βλ. για παράδειγμα το χφ. Ξηροποτάμου 279) ἀλλὰ σχηματο-

ποιείται περί τα 1790-1800 και αργότερα εξηγείται στη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας. Το περιεχόμενο αυτού του κώδικα είναι άλλοτε τα δογματικά θεοτοκία, τα ένδεκα εωθινά, τα ιδιόμελα των Μεγάλων Ωρών και λίγες ακόμη αργές συνθέσεις του παλαιού στιχηραρίου (σε σύνθεση κυρίως του Παναγιώτη Χρυσάφη) και άλλοτε τα όμοια σε σύνθεση του Ιακώβου πρωτοψάλτου († 1800).

Εξετάζοντας γενικότερα τις επώνυμες πλήρεις μελοποιήσεις των στιχηρών ιδιομέλων στην μεγάλη περίοδο που ακολούθησε από την Άλωση της Πόλης έως και τις αρχές του ΙΘ' αιώνα (οπότε και η έντυπη παραγωγή βιβλίων βοήθησε στην καθιέρωση μιας σταθερής κατά τεκμήριο παράδοσης), μπορούμε να σημειώσουμε τις σπουδαιότερες από αυτές.

Οι μελοποιήσεις του Στιχηραρίου που πρωτοσυναντούμε στη χειρόγραφο παράδοση μετά το ιστορικό ορόσημο του έτους 1453 είναι αυτές που προέρχονται από την Κρήτη της περιόδου από το τέλος του ΙΣΤ' αιώνα έως και το 1669. Πράγματι, οι μεγάλοι μουσικοί του νησιού και μάλιστα ο Βενέδικτος Επισκοπόπουλος και ο μαθητής του Δημήτριος Ταμίας παραδίδουν σε αυτοτελείς τόμους τα στιχηρά του ενιαυτού και του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, και πρόσωπα τα οποία συνδέονται με αυτούς και επωφελούνται από την τέχνη τους ακολουθούν κατά πόδας την δραστηριότητά τους αυτή. Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που παρατηρείται στα χειρόγραφα των Κρητών μελοποιών είναι η φροντίδα να ανθολογούνται και καλοφωνικές συνθέσεις των στιχηρών μετά από τις συνήθεις σύντομες. Δημιουργείται έτσι μείξη δύο τύπων κωδίκων ώστε να είναι δυνατή η λαμπρότερη φαλμώδηση στις πανηγύρεις και τις αγρυπνίες των ναών. Οι καλοφωνικές αυτές συνθέσεις, όπως άλλωστε και η σύνολη φαλτική των Κρητών βασίζονται στην παλαιότερη Κωνσταντινουπολίτικη παράδοση.

Η αξιοποίηση και επεξεργασία σύμφωνα με τα νεώτερα αισθητικά δεδομένα της παλαιάς φαλτικής παράδοσης και μάλιστα αυτής του Καλοφωνικού Στιχηραρίου οδήγησε στην δημιουργία κατά τον ΙΖ' αιώνα δύο σπουδαίων μελοποιήσεων του ίδιου βιβλίου. Η πρώτη έγινε από τον πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χρυσάφη (βλ. τον αυτόγραφο του κώδικα Ιεροσολύμων-Νέα Συλλογή αρ. 4 του έτους 1655) με βάση τις παλαιότερες μελοποιήσεις του Μανουήλ Χρυσάφη. Το βιβλίο αυτό διαδόθηκε με επιγραφές όπως αυτή του κώδικα Κουτλουμουσίου 410 του έτους 1682: «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ Στιχηράριον καλοφωνικὸν περιέχον πᾶσαν τὴν ἀκολουθίαν τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ κατὰ τάξιν, συντεθεῖσα εἰς νέον καλλωπισμὸν παρὰ κυρίου Χρυσάφου καὶ πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας», ἢ και με την προσθήκη «καθὼς τανῦν ἁσματομελωδεῖται ἐν

Κωνσταντινουπόλει».

Η δεύτερη, η οποία έμεινε κλασική για την κορυφαία μελοποιητική της έκφραση, ανήκει στον μαθητή του Χρυσάφη και επίσκοπο Νέων Πατρών Γερμανό ο οποίος την κατέγραψε στα 1665 στον σημερινό κώδικα Πάτμου 930. Με αφετηρία τα μέσα του ΙΖ' αιώνα και για περισσότερα από 150 χρόνια στα ιεροψαλτικά αναλόγια και συνακόλουθα στις προτιμήσεις των κωδικογράφων επεκράτησε η δεύτερη μελοποίηση ως **Στιχηράριο του Γερμανού Νέων Πατρών**, στο οποίο αφιερώθηκαν και ευρηματικά κοσμητικά επίθετα (π.χ. «ἄσματομελλιρυτόφθογγο») για να καταδείξουν την υψηλή καλλιτεχνική αξία μιας κορυφαίας μουσικής δημιουργίας.

Ο ΙΗ' αιώνας είναι καθοριστικός για την εξέλιξη –μεταξύ των άλλων και- του Στιχηραρίου. Στις αρχές του ο ιερέας και Μέγας Οικονόμος Αντώνιος δημιουργεί σύμμεικτα χειρόγραφα Στιχηράρια όπου ανάμεσα σε συνθέσεις ιδιομέλων (πολλές από τις οποίες δικές του) ανθολογούνται καταβασίες εορτών, απολυτίκια, κοντάκια και υπακοές, τα πιο γνωστά προσόμοια των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών και γενικά ό,τι είναι αναγκαίο στους ψάλλοντες για μια απρόσκοπτη και εύκολη πρόσβαση στις απαραίτητες μουσικές συνθέσεις. Τέτοια χειρόγραφα του Αντωνίου είναι ο Αγιορείτικος κώδικας Αγίου Παύλου 129 και ο Βρετανικής Βιβλιοθήκης Add 36744.

Η τάση της εποχής είναι πλέον η συντομία και όσο κι αν ψάλλονται τα Στιχηράρια του Παναγιώτη Χρυσάφη και κυρίως του Γερμανού, εμφανίζεται επιτακτική η ανάγκη για συντομώτερη ψαλμώδηση. Τη λύση δίνει ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος, στην αρχή δομέστικος και αργότερα (1770-1778) λαμπαδάριος του πατριαρχικού ναού, ο οποίος παραδίδει το σύντομο Δοξαστάριό του (έτσι ονομάστηκε το βιβλίο από τους άμεσους αποδέκτες του, η ορθή ονομασία όμως είναι **Στιχηράριο**, καθώς δεν περιέχει μόνο δοξαστικά αλλά γενικότερα στιχηρά). Το έργο αυτό, όπως και όλα του Πέτρου, διαδίδεται ευρύτατα και επιβάλλεται αμέσως με τη συνήθη επιγραφή στα χειρόγραφα «Δοξαστικά τοῦ ἑσπερινοῦ ἀποστίχων τε καὶ Αἵνων τοῦ ὅλου ἑνιαυτοῦ, τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ ἑορταζομένων Ἁγίων ἅτινα συνετέθησαν ἐκκλησιαστικῶς παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου διδασκάλου λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης ἐκκλησίας κὺρ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου διὰ ἰδίαν καὶ κοινὴν ὠφέλειαν» (χφ. Βρετανικής Βιβλιοθήκης Add. 17718). Σε μία συντομώτερη εκδοχή του το βιβλίο αυτό απαντά και ως «Ανθολόγιο Στιχηραρίου του Πέτρου Πελοποννησίου», ένας κώδικας του οποίου αντιπροσωπευτικό δείγμα είναι το παλαιό χφ. 22 της Μονής Παναγίας Σουμελά του Πόντου το οποίο φυλάσσεται σήμερα στο Birmingham-συλλογή

Mingana 7 και είναι γραμμένο από τον μαθητή του Πέτρου, τον Αναστάσιο Προικονήσιο (βλ. αντίγραφο από το χειρόγραφο αυτό στην ενότητα *Πανομοιώτυπα του ανά χείρας βιβλίου*).

Στα τέλη του αιώνα (περί τα 1795-96) ο πρωτοψάλτης Ιάκωβος προσπαθώντας να διασώσει τις παλαιότερες μελωδίες του αργού Στιχηραρίου συνθέτει το δικό του αργό Στιχηράριο το οποίο αργότερα εκδίδεται και παραμένει έτσι ως σήμερα το μόνο δείγμα αργής μελικής μεταχείρισης των στιχηρών που έγινε κτήμα πάρα πολλών διακόνων του αναλογίου στα νεώτερα χρόνια. Την μουσική εργασία του Ιακώβου μιμούνται και στη μελοποίηση των δοξαστικών των αποστίχων των Εσπερινών ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας και ο Ματθαίος Βατοπαιδινός, κάτι που ήδη μνημονεύτηκε.

Στο σημείο αυτό περαίνεται ο λόγος για τους κώδικες Στιχηραρίου και προχωρούμε στην εξέταση ενός άλλου βασιικού χειρογράφου βιβλίου, με την ονομασία

Ειρμολόγιο,

ως περιέχον τους ειρμούς, τα πρώτα δηλαδή τροπάρια της κάθε ωδής ενός κανόνα τα οποία χρησιμεύουν ως ρυθμοτονικά και μουσικά υποδείγματα για τα επόμενα τροπάρια που ακολουθούν στην ωδή. Η μελωδική παράδοση του Ειρμολογίου σε έναν αυτοτελή κώδικα είναι σχεδόν εξίσου παλαιά όσο και εκείνη του Στιχηραρίου και το πράγμα είναι απόλυτα φυσιολογικό εφόσον τα στιχηρά και οι ειρμοί ήταν από τα βασικά στοιχεία όχι μόνο του ετήσιου αλλά και του εβδομαδιαίου εορτολογικού κύκλου και των περιόδων του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου.

Όπως και στην περίπτωση του Στιχηραρίου, οι πρώτοι κώδικες του Ειρμολογίου περιέχουν κατ'ήχον μελοποιημένους τους ειρμούς χωρίς να μνημονεύουν τον μελουργό τους. Καθώς το μέλος αυτών των συνθέσεων είναι καταφανώς σύντομο και ευκολομνημόνευτο μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι στα χειρόγραφα αυτά καταγράφηκε η παλαιά προφορική ασματική παράδοση που χρονικά μας πηγαίνει πολύ πίσω, ίσως και στα χρόνια των υμνογράφων-μελογράφων των ύμνων αυτών.

Μία ακόμη ενότητα με την οποία κατακλείεται η ύλη του κώδικα είναι αυτή των προσομοίων ή, ακριβέστερα, των αυτομέλων σύμφωνα με τα οποία ψάλλονται πλήθος προσομοίων τους. Τα *Αυτόμελα* ή *Πρόλογοι* δηλαδή, είναι ολιγόστιχοι ύμνοι των οποίων η μελωδία καταγράφεται στα επίτομα Ειρμολόγια, αποστηθίζεται από τους ψάλτες και σύμφωνα με αυτήν ψάλλονται από μη μουσικά βιβλία άλλοι ύμνοι οι οποίοι ονομάζονται *προσόμοια* και ισοσυλλαβούν και ομοτονούν με τα αυτόμελα. Ανά-

λογα με το είδος των ύμνων και τη θέση τους στις εκκλησιαστικές ακολουθίες έχουμε τα αυτόμελα στιχηρά, αυτόμελα καθίσματα, αυτόμελα εξαποστειλάρια, κλπ.

Περί τα τέλη του ΙΓ' και τις αρχές του ΙΔ' αιώνα η γενικότερη τάση προς την καλοφωνία δεν αφήνει ανεπηρέαστους και τους ειρμούς των εορτών οι οποίοι ψάλλονται ως καταβασίες, συγκεντρωμένοι όλοι, ανεξάρτητα από την φαλμώδησή τους με τα υπόλοιπα τροπάρια των ωδών. Δημιουργούνται έτσι αργά μέλη, οι λεγόμενοι από τότε «ἄσματικοὶ εἰρμοὶ ψαλλόμενοι εἰς τὴν καταβασίαν» που ωστόσο δεν συγκεντρώνονται σε ένα αυτοτελές χειρόγραφο αλλά ανθολογούνται, όπως ήδη αναφέρθηκε, εμβόλιμα στην ύλη του Καλοφωνικού Στιχηραρίου.

Επώνυμη μελοποίηση του αυτοτελούς βιβλίου του Ειρμολογίου παρουσιάζεται στα τέλη του ΙΣ' αιώνα από τον πρωτοψάλτη της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας και αργότερα Οικουμενικό Πατριάρχη Θεοφάνη Καρύκη. Το Ειρμολόγιο του Καρύκη σώζεται σήμερα σε αρκετούς κώδικες, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν οι Ξηροποτάμου 159 (γραμμένος από τον Νεόφυτο στα 1607), Μεγίστης Λαύρας Ε 200, Μητροπόλεως Σάμου 75 και Ιεροσολύμων-Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης 561. Λίγα χρόνια μετά τον Καρύκη το Ειρμολόγιο παρουσιάζεται καλλωπισμένο «παρὰ τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελοῦς Ἰωάσαφ [του νέου Κουκουζέλη]» σε χειρόγραφο όπως το Barb. gr. 301 στη Βιβλιοθήκη του Βατικανού ή το Αθωνικό Μεγίστης Λαύρας Κ 158, ενώ η περαιτέρω επεξεργασία της ύλης του βιβλίου γίνεται κατά τον ΙΖ' αιώνα.

Πράγματι, τρεις μελοποιήσεις του Ειρμολογίου παρουσιάζονται από τους κορυφαίους μουσικούς του αιώνα αυτού. Πρώτη, αυτή του πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χρυσάφη σε χειρόγραφο όπως το περίφημο της Ι.Μ. Λειμώνος 239 (Απαντα Χρυσάφη νέου και πρωτοψάλτου, δηλαδή: Στιχηράριο, Αναστασιματάριο και Ειρμολόγιο αντιγραμμένα από τον ιερομόναχο Σεραφείμ τον Λέσβιο, στην Κωνσταντινούπολη, από το ιδίόχειρο του Χρυσάφη στα 1672-73). Ακολούθως, η του Γερμανού Νέων Πατρών σε κώδικες όπως ο Βατοπαιδίου 1379 και Βιέννης-Εθνικής Βιβλ. Αυστρίας Suppl. gr. 100 (γραφέας ο Στεφανής «ελάχιστος ψάλτης εκ νήσου Χίου»).

Τέλος η μελοποίηση του ιερέα και Νομοφύλακα Μπαλάση, εξαιρετικά μορφωμένου και υπεύθυνου εκκλησιαστικού άνδρα που συνάμα ήταν μουσικός με θαυμαστή μελοποιητική παραγωγή, ως μαθητής άλλωστε των δύο προηγούμενων. Η μελοποίηση του Μπαλάση κυριάρχησε για δεκαετίες στα ιεροψαλτικά αναλόγια και διαδόθηκε με κώδικες που έγραψαν άμεσοι μαθητές και ομότεχνοί του, όπως για παράδειγμα οι Σιναιτικοί 1494 του έτους 1679 (με την επιγραφή «νεωστί συντεθέν» από

το χέρι μαθητή του) και 1433 (του περιόφημου Κοσμά του Μακεδόνα και Ιβηρίτη-έτος 1690).

Προς το γ' τέταρτο του ΙΗ' αιώνα η περαιτέρω επεξεργασία των ειρμολογικών μελωδιών του Μπαλάση από τον Πέτρο Πελοποννήσιο και η μεταγενέστερη προσθήκη ικανών στοιχείων από τον μαθητή του Πέτρο Βυζάντιο και άλλους (βλ. για παράδειγμα το χφ. της Άνδρου-συλλογή Ειρ. Δάμπαση: «Τὸ Εἰρμολόγιο τῶν καταβασίων. Μελοποιηθὲν μὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου κατὰ τῶν ἐθιζομένην τάξιν ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ...προσετέθησαν δὲ ἐν τῷ ἀνήκοντι μέρει τῆς βίβλου καὶ τινὰ ἀναγκαῖα ἐλλείποντα ἅτινα ἐμελουρήθησαν παρὰ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γρηγορίου τοῦ λαμπαδαρίου...») σταθεροποίησε μια ψαλτική έκφραση που κυριαρχεί έως και σήμερα. Ωστόσο, αν και το Ειρμολόγιο των δύο Πέτρων εκδόθηκε αυτούσιο πολλές φορές μέχρι σήμερα, κατά τον ΙΘ' αιώνα σημειώθηκε –όπως και στο Αναστασιματάριο- μία τεχνικότερη μουσική επεξεργασία τους που κι αυτή διαδόθηκε ευρύτατα.

Ένας ακόμη μουσικός κώδικας που, ως προς το υμνογραφικό υλικό που μελοποιείται σ' αυτόν, συνδέεται άμεσα με το Ειρμολόγιο, είναι το **Καλοφωνικό Ειρμολόγιο**. Το βιβλίο αυτό που παρουσιάζεται ως ιδιαίτερη επίτομη συλλογή μόλις περί τις τελευταίες δεκαετίες του ΙΗ' αιώνα περιλαμβάνει αργές μελοποιήσεις ειρμών ή και τροπαρίων διαφόρων κανόνων. Η πρακτική αυτή που δείχνει να στηρίζεται στις παλαιότερες μελοποιήσεις ασματικών ειρμών ως καταβασίων (βλ. τα περί του κώδικα του Καλοφωνικού Στιχηραρίου παραπάνω) είναι ωστόσο διαφορετική από εκείνην από την πλευρά της φύσης των συνθέσεων, που είναι προσανατολισμένη στην μονόφωνη ψαλμώδηση και κάποιες φορές ενσωματώνει στην εκκλησιαστική μουσική έκφραση στοιχεία και από θύραθεν επιδράσεις. Τέτοιοι καλοφωνικοί ειρμοί που απαντούν ήδη από τις αρχές του ΙΖ' αιώνα (βλ. χφ. Ξηροποτάμου 279) περιλαμβάνονται συνήθως σε ευρύτερους κώδικες που ονομάζονται Παπαδικές, για τις οποίες θα γίνει λόγος αμέσως παρακάτω (βλ. για παράδειγμα το Παρισινό χφ. Bibl. Nationale, Suppl. Grec 1321 το οποίο είναι γραμμένο από έναν μαθητή του ιερέα Μπαλάση ή το της Ιεράς Μονής Ταξιαρχών Αιγίου 2 το οποίο έγραψε ο ιερομόναχος Άνθιμος ο εκ Θεσσαλίας το έτος 1682).

Ωστόσο, μετά την αυξανόμενη δημιουργία τέτοιων μελών από τα τέλη του ΙΖ' και εξής (με τον επίσκοπο Νέων Πατρών Γερμανό, τον ιερέα Μπαλάση και κυρίως με τον Πέτρο Ευτυχέα ο οποίος επονομάστηκε Μπερεκέτης), οι ενότητες αυτές καταλαμβάνουν όλο και περισσότερα φύλλα των Παπαδικών, ενώ ειδικά οι συνθέσεις του Πέτρου Μπερεκέτη καταγράφονται και σε ξεχωριστή υποενότητα.

Δεν είναι λίγες και οι περιπτώσεις όπου η συνέχεια της πρακτικής της αργής μελοποίησης ειρμών και τροπαρίων (που ήδη απαντά τα τελευταία αυτοκρατορικά χρόνια) φαίνεται και από το γεγονός ότι το ίδιο υμνογραφικό κείμενο εμφανίζεται μελοποιημένο αργά, στον ίδιο ήχο, παλαιότερα αλλά και κατά τον ΙΖ'-ΙΗ' αιώνα, ακόμη και ως σύνθεση του Μαθηματαρίου.

Το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο ως μία συλλογή έντεχνων μελών προορισμένη να ψάλλεται κυρίως εκτός των ακολουθιών (στη διανομή του αντιδώρου, σε τράπεζες μοναστηριών, στις συγκεντρώσεις μεγάλων πανηγύρεων, κλπ.) απέκτησε σταθερότερη δομή και εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας από τον Γρηγόριο τον λαμπαδάριο στις αρχές του ΙΘ' αιώνα, το χειρόγραφο του οποίου εκδόθηκε αυτούσιο στα 1835. Κάποιοι από τους ειρμούς που εξήγησε ο Γρηγόριος παρουσιάζονται στη χειρόγραφη παράδοση εξηγημένοι ήδη κατά την δεύτερη δεκαετία του ΙΘ' αιώνα και από τον Γεώργιο Χουρμούζιο τον Χαρτοφύλακα σε χειρόγραφα που ονομάζονται συνήθως *Εκλογή καλοφωνικών ειρμών*. Πάντως, με το όνομα αυτό υπάρχουν και χειρόγραφα που ανθολογούν εκλεκτικά συνθέσεις από τη συλλογή που σχηματοποίησε ο Γρηγόριος. Δεν είναι λίγες μάλιστα οι περιπτώσεις όπου μελοποιοί μεταγενέστεροι αυτών των δύο (μαθητές τους και άλλοι), πλουτίζουν την εκκλησιαστική μουσική και με άλλες καλοφωνικές μελοποιήσεις ειρμών η τροπαρίων κανόνων.

Με τα όσα παραπάνω αναπτύχθηκαν σχετικά με τα Στιχηράρια και τα Ειρμολόγια έγινε ξεκάθαρο ότι το περιεχόμενο των βιβλίων αυτών αφορά σε ύμνους που ψάλλονται σε συνάφεια με τον ετήσιο ή τον εβδομαδιαίο εορτολογικό κύκλο ή και με τον κύκλο των κινητών περιόδων του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Είναι σαφές ότι πρόκειται για τον κύριο όγκο της χριστιανικής ποίησης η οποία ήδη από τις απαρχές της δημιουργίας της «δέθηκε» αδιάσπαστα με το μέλος και αντηχεί έκτοτε στους θόλους των ναών της οικουμένης. Ωστόσο, στη χριστιανική λατρεία δεν ψάλλονται μόνο ύμνοι οι οποίοι εναλλάσσονται κάθε μέρα ανάλογα με την τυχούσα εορτή ή μνήμη αγίου. Υπάρχουν υμνογραφικά κείμενα τα οποία ψάλλονται με τον ένα ή τον άλλο ήχο της εκκλησιαστικής μουσικής σε κάθε τέλεση αυτής ή της άλλης ακολουθίας. Πρόκειται για τα μόνα ψάλματα των ακολουθιών, όπως, λόγου χάριν, τα Κεκραγάρια για τον Εσπερινό, τα Πασαπνοάρια για τον Όρθρο και τα Κοινωνικά για τη Θεία Λειτουργία. Οι ύμνοι αυτοί που σχεδόν αποκλειστικά προέρχονται από το βιβλίο των Ψαλμών καταγράφηκαν σε κώδικες που ονομάστηκαν

Ακολουθία ή Παπαδικές

Πρόκειται για τον τρίτο βασικό τύπο κώδικα μαζί με το Στιχηράριο και το Ειρομολόγιο. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό αυτών των χειρογράφων που μοιάζει να εμφανίζονται περί το 1300 συγκεντρώνοντας επώνυμες συνθέσεις, είναι το γεγονός ότι σε πάρα πολλές περιπτώσεις τα υμνογραφικά κείμενα που περιέχουν δεν μελοποιούνται σε έναν συγκεκριμένο ήχο ο οποίος τα «συνοδεύει» κατά την εξέλιξη και διάδοσή τους στην μακραίωνη ασματική παράδοση αλλά, συνηθέστερα, και στους οκτώ ήχους. Έχουμε έτσι κεκραγάρια, ή πασαπνοάρια, ή χερουβικά ή κοινωνικά «κατ' ήχον» (δηλαδή το ίδιο κείμενο μελοποιημένο κατά σειρά στον α' ήχο, μετά στον β', στον γ', και ούτω καθ' εξής έως και τον πλάγιο του τετάρτου).

Εικάζεται ότι η απαρχή των κωδίκων αυτών οφείλεται στη δράση του οσίου Ιωάννου Παπαδόπουλου του Κουκουζέλη και κάτι τέτοιο φαίνεται πράγματι πολύ πιθανό, αφού στα χρόνια πριν το 1300 υπήρχαν ήδη σπουδαίοι μουσικοί που παρήγαγαν σπουδαία μέλη, αλλά μόλις με τη δράση του Κουκουζέλη λίγο μετά, αυτά απέτελεσαν ξεκάθαρα μία επίτομη συλλογή. Το πρώτο χρονολογημένο χειρόγραφο με την ονομασία *Ακολουθία συντεθειμένα παρά του μαΐστορος Ιωάννου του Κουκουζέλη...* βρίσκεται, όπως είναι ευρέως γνωστό στους μουσικολόγους, στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος (ΕΒΕ) με τον αριθμό 2458 και γράφτηκε στα 1336.

Μετά τη χρονολογία αυτή υπάρχουν μία σειρά τέτοιων χειρογράφων τα οποία σταδιακά εμφανίζονται με την ονομασία *Παπαδική*, ένα όνομα που απέκτησαν λόγω της συγκαταρίθμησης στον κατώτερο κλήρο (στους παπάδες) των ειδικευμένων για την ψαλμώδηση των μελών τους διακόνων του αναλογίου, αλλά και από τις μουσικές θεωρητικές συγγραφές που περιλαμβάνουν στα πρώτα τους φύλλα οι οποίες μερικές φορές περιέχουν αυτό τον όρο. Ας σημειωθεί εδώ ότι η ονομασία *Παπαδική* ως χαρακτηρισμός γενικότερα της ψαλτικής, και μάλιστα των πιο εξειδικευμένων μελών της, είναι προγενέστερη του ΙΔ' αιώνα, αφού απαντά σε πηγές ήδη από τον προηγούμενο (βλ. σημείωση του έτους 1274 σε χειρόγραφο που σήμερα θεωρείται χαμένο: «...πρὸς τοῦτο οἱ ἀναγινώσκοντες τὴν παπαδικὴν μάλιστα τέχνην καὶ τὸ παρὸν καλλιφωνίσαντες...»· Αθ. Παπαδόπουλου-Κεραμέως, «Ἐκθεσις Παλαιογραφικῶν καὶ Φιλολογικῶν ἐρευνῶν ἐν Θράκῃ καὶ Μακεδονίᾳ κατὰ τὸ ἔτος 1885», *Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος* (Αρχαιολογική επιτροπή, παράρτημα ΙΖ' τόμου), Κωνσταντινούπολις 1886, σ. 6).

Σπουδαία χειρόγραφα της κατηγορίας αυτής, μεταγενέστερα του κώδικα της ΕΒΕ, είναι το Ιβήρων 985 γραμμένο από τον Μανουήλ Βλατηρό στα 1425, το της Ακαδημίας Επιστημών της Ρωσίας 154 του Δαβίδ Ραιδεστηνού από τα 1430 και, προπάντως, το Ιβήρων 1120 του Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη γραμμένο μια πενταετία μετά την Άλωση (1458) σε μία προσπάθεια να συγκεντρωθεί όλη η σχετική μελοποιητική παραγωγή των αυτοκρατορικών χρόνων.

Οι παπαδικές περιέχουν λοιπόν μελοποιημένα τα μη εναλλασσόμενα μέρη των ακολουθιών, συνθέσεις που είναι απαραίτητες για την ψαλμώδηση των τριών βασικών ακολουθιών του νυχθημέρου: του Εσπερινού, του Όρθρου και της Θείας Λειτουργίας, αλλά και άλλων ακολουθιών όπως αυτή των Προηγιασμένων Δώρων. Είναι φανερό ότι τέτοια χειρόγραφα είναι τελείως απαραίτητα στην τέλεση των ακολουθιών, αλλά είναι επίσης πρόδηλο ότι η ανάπτυξη και η διάδοση της εκκλησιαστικής μουσικής οδήγησε σταδιακά σε παρουσίαση πλήθους νέων μελοποιήσεων που ανήκουν οργανικά στις παπαδικές και καταγράφονται σ' αυτές υπό το όνομα του δημιουργού τους.

Πρέπει ακόμη να σημειωθεί παρενθετικά ότι, σύμφωνα με συγκριτικές έρευνες παλαιότερων μουσικολόγων, η μορφολογία των μελοποιήσεων της Παπαδικής αλλ' εν μέρει και γενικότερα το περιεχόμενό της, προήλθε από δύο προγενέστερα χειρόγραφα, το **Ψαλτικόν** και το **Ασματικόν**. Τα δύο αυτά βιβλία περιείχαν τις μελωδίες των Προκειμένων, Αλληλουσιάρων, Υπακοών, Κοντακίων (και του Ακαθίστου), Στιχολογιών, Κοινωνικών και Αντιφώνων με τη διαφορά ότι το μεν πρώτο ήταν το βιβλίο των μονοφωνάρηδων, ενώ το δεύτερο ήταν το βιβλίο του χορού των ψαλτών. Αντιπροσωπευτικά δείγματα τέτοιων χειρογράφων, για μεν το Ψαλτικόν είναι τα χφφ. Κρυπτοφέρρης Γ.γ.III (γραμμένο το 1247 από τον ιερομόναχο Μεθόδιο), Κρυπτοφέρρης Ε.β.VII, Φλωρεντίας-Bibl. Laurenziana, Ashburnhamiano 64 (γραμμένο στα 1288-89 από τον ιερομόναχο Συμεών τον ρακένδυτο, δι' εξόδων Παγκρατίου ιερομονάχου, εκκλησιάρχου μονής Κρυπτοφέρρης και διακριτικοτάτου πνευματικού), για δε το Ασματικόν τα χφφ. Κρυπτοφέρρης Γ.γ.I του ΙΒ' αιώνα, Μεσσήνης 129 (ΙΒ'-ΙΓ' αιώνες, Σωφρόνιος ιερομόναχος της Μεσσήνης) και Vaticani gr. 1606 του ΙΓ'-ΙΔ' αιώνα.

Η εξέλιξη των Παπαδικών ιδίως κατά τον ΙΖ' και ΙΗ' αιώνα ήταν ουσιαστικά μια προσπάθεια συγκέντρωσης της αρμόδιας ασματικής παραγωγής πέντε και πλέον αιώνων. Δημιουργήθηκαν κατά τα χρόνια αυτά ογκωδέστατα χειρόγραφα τα οποία περιείχαν την Προθεωρία της ψαλτικής τέχνης, πολλές μουσικές νοθεσίες και μεθόδους για τους

σπουδαστές της, πάμπολλα μέλη για τον Εσπερινό, τον Όρθρο και τη Θεία Λειτουργία, μία εκτενή ενότητα αργών καλοφωνικών μαθημάτων για όλο τον χρόνο και τις κινητές περιόδους καθώς και θεοτοκίων, καλοφωνικούς ειρμούς και κρατήματα κατ' ήχον (όλα τα παραπάνω μελοποιημένα «παρά διαφόρων ποιητών κατὰ καιρούς ἀναδειχθέντων, σοφῶν τε καὶ ἐναρέτων ἀνδρῶν»), ενώ από την δεύτερη-τρίτη δεκαετία του ΙΗ' αιώνα ήταν σύνθητες το φαινόμενο να επισυνάπτεται μία ενότητα με το σύνολο των μελωδικών ποιημάτων του Πέτρου Μπερεκέτη. Ωστόσο, αυτή η ενότητα παρουσιάζεται στη χειρόγραφη παράδοση και ως ιδιαίτερος κώδικας με την ονομασία *Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτη*, κάτι που καταδεικνύει την σπουδαιότητα αλλά και το μέγεθος του έργου του προικισμένου αυτού μουσικού.

Επανερχόμενοι στην εξέλιξη της Παπαδικής στα νεώτερα χρόνια, σημειώνουμε ότι ήδη από τις αρχές του ΙΖ' αιώνα είχαν σχηματιστεί τέτοια χειρόγραφα, προϊόντος όμως του χρόνου προστίθονταν σ' αυτά και τα μελωδήματα των σπουδαίων μελοποιών του β' μισού του ίδιου αιώνα καθώς και του επόμενου, έως και τα 1770 περίπου. Χειρόγραφα όπως το Ιβήρων 970, το Λειμώνος 238, το Μπενάκη 6, το Ξηροποτάμου 307 και πολλά άλλα ανήκουν σ' αυτήν την κατηγορία και διακρίνονται για την πληρότητά τους, συνεπώς και για την μεγάλη τους αξία ως φορείς κλασικών μελωδημάτων που σφράγισαν μία ολόκληρη πολιτιστική περίοδο.

Οι νέες τάσεις για συντόμηση των μελών που είχαν ήδη εκδηλωθεί και τελικά υπερίσχυσαν κατά τον ΙΗ' αιώνα, οδήγησαν σε μια καινούργια δημιουργία και στα μέλη της παπαδικής. Δημιουργήθηκε έτσι η λεγόμενη *Νέα Παπαδική*, ένα χειρόγραφο που εμφανίστηκε μετά τα 1770-80 και «στέγασε» τις συνθέσεις των μελοποιών του τρίτου τετάρτου του ΙΗ' αιώνα και των μετέπειτα. Κεντρικά πρόσωπα δημιουργών των οποίων τα έργα αποτελούν τη ραχοκοκκαλιά του κώδικα αυτού είναι οι πρωτοψάλτες Ιωάννης ο Τραπεζούντιος και Δανιήλ, πρωτίστως ο λαμπαδάριος Πέτρος ο Πελοποννήσιος, οι μαθητές του τελευταίου και οι μαθητές των μαθητών του.

Η ανθολόγηση, κατά την κρίση του κάθε μουσικού κωδικογράφου, των αγαπητότερων συνθέσεων για τις ακολουθίες του νυχθημέρου σε έναν μικρότερο και πιο εύχρηστο τόμο απετέλεσε την *Ανθολογία* ή *Ανθολογία της Παπαδικής*. Οι Ανθολογίες πολύ συχνά αφορούσαν σε μέλη μόνο μίας ή δύο από τις τρεις μεγάλες ακολουθίες του νυχθημέρου, οπότε τότε μιλούμε για *Ανθολογία Εσπερινού* ή *Ανθολογία Όρθρου*, κλπ. Όπως ακριβώς έγινε με τα Στιχηραρικά μέλη, έτσι και με τα Παπαδικά, εμφανίστηκε περί τον ΙΗ' αιώνα και η *Ανθολογία* ή *Εκλογή Παπαδικού*

μέλους με την συνήθη επιγραφή «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τοῦ παπαδικοῦ μέλους» που περιέλαβε στα φύλλα της εκλεκτές συνθέσεις κυρίως του Ὁρθρου και της Θείας Λειτουργίας, μαζί με λίγα μαθήματα σε εορτές, οίκους του Ακαθίστου, και άλλα.

Συμπερασματικά για τον κώδικα Παπαδική πρέπει να ειπωθεί ότι πρόκειται για χειρόγραφο που συγκέντρωσε στα φύλλα του κορυφαίες μουσικές δημιουργίες πλήθους ταλαντούχων και θεοσεβούμενων μουσικών. Οι δημιουργίες αυτές που σε πολλές περιπτώσεις εξαντλούν με την μελοποίηση του ίδιου κειμένου την οκταηχία, αποτελούν το σκελετό των εκκλησιαστικών ακολουθιών και πλαισιωμένες από τους ύμνους (στιχηρά και ειρμούς) των εορτών και των αγίων, σχημάτισαν το περίτεχνο ψηφιδωτό της εκκλησιαστικής μας μουσικής.

Μετά από την παραπάνω απαρίθμηση και τον σχολιασμό των τριών βασικών τύπων μουσικών κωδίκων, καθώς και των άλλων μικρότερων που προέκυψαν από την κατά εποχές διαίρεση ή εκλεκτική ανθολόγηση της ύλης τους, αναφέρονται ευθύς αμέσως και κάποια άλλα χειρόγραφα στα οποία επίσης θησαυρίστηκε ένα τμήμα της ορθόδοξης μουσικής έκφρασης και τα οποία σχετίζονται αμέσως με την παπαδική μελοποιία.

Κοντακάριο ή Οικηματάριο, ως περιέχον τις μελωδίες των κοντακίων (του προοιμίου και πιθανώς του α' οίκου που ακολουθεί). Σε κάποιες παλαιότερες περιπτώσεις η ύλη του κώδικα αυτού περιλαμβάνονταν στο Ψαλτικόν, όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω όπου και η μνεία του κώδικα της Φλωρεντίας, ενώ δεν είναι λίγοι οι κώδικες όπου υπάρχουν καταγεγραμμένα χύμα τα κοντάκια και μόνο κάποια είναι μελοποιημένα (βλ. το χφ. της Συνοδικής Βιβλ. Μόσχας 302 του ΙΒ' αιώνα και γενικότερα για Κοντακάρια τα Παρισινά-Bibl. Nationale, Fonds Coislin 221 και Ancien fonds Grec 360 του ΙΕ' αιώνα).

Πλήρεις μελοποιήσεις κοντακίων δεν απαντούν στη χειρόγραφη παράδοση, εκτός βεβαίως εκείνης του Ακαθίστου Ὑμνου που αποσπάστηκε σχετικά νωρίς από το Κοντακάριο και απετέλεσε τον κώδικα που ονομάστηκε φυσιολογικά **Ακάθιστος Ὑμνος**.

Πέρα από τις μελοποιήσεις μεμονωμένων οίκων του Ακαθίστου από πολλούς παλαιούς και νέους μουσικούς, η ασματική παράδοση της ορθόδοξης εκκλησίας πλουτίστηκε με τέσσερις πλήρεις τέτοιες εργασίες. Παλαιότερη είναι εκείνη του Ιωάννη Κλαδά περί το 1400 (βλ. για παράδειγμα το χφ. Νάουσας-Ευξείνου Λέσχης 54 που διαπιστώθηκε ότι είναι το παλαιό του μητροπολιτικού ναού Αργυροπόλεως του Πόντου αρ. 4 και ότι είναι γραμμένο κατά τον ΙΖ' αιώνα από τον πρωτοψάλτη Γεώργιο τον Κώο), ακολουθούν οι δύο Κρήτες Ιωάννης Πλουσιαδηνός (ΙΕ' αιώνας, σώ-

ζεται στο χφ. Σινά 1575) και Βενέδικτος Επισκοπόπουλος (τέλη Ις' αιώνα, σώζεται στο χφ. Κουτλουμουσίου 448 των αρχών του επόμενου) και τέλος υπάρχει η μελοποίηση του Αναστασίου Ραφτανιώτου περί το 1782 (βλ. λόγου χάριν τον Αγιορείτικο κώδικα Αγίας Άννης-Κυριακού 49 που γράφτηκε από τον μαθητή του Αναστασίου τον ιερομόναχο Καλλίνικο εκ Λαρίσσης και εκ μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων στα 1785). Δυστυχώς, στη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας δεν μεταφέρθηκε παρά μόνο η μελοποίηση του Κλαδά η οποία όμως δεν εκδόθηκε.

Πολύ μετά την έντυπη διάδοση των εκκλησιαστικών μελών που ξεκίνησε το 1819-20, ένας άλλος ιερέας, ο Συμεών Α. Μαννασιείδης από την Αίνο, μελοποίησε (1874 έως 1921) όλους τους οίκους του Ακαθίστου σε χειρόγραφο που το ονόμασε *Νέον Οικηματάριον* και δωρήθηκε στον Μουσικό Σύλλογο Κωνσταντινουπόλεως. Πρόκειται για το σημερινό χφ. Λίλιαν Βουδούρη 15.

Ένας ακόμη κώδικας που συνδέεται με την Παπαδική είναι το *Κρατηματάριον*. Στο βιβλίο αυτό συγκεντρώθηκαν κατ' ήχον τα μέλη που δεν χρησιμοποιούσαν ως κείμενο προς ανάδειξη ένα υμνογράφημα αλλά άσημες συλλαβές, η ψαλμώδηση των οποίων αποσκοπούσε στην συνέχεια και παράταση («κράτημα») της μελωδικής απόδοσης του προσηλαθέντος ύμνου. Καθώς δεν υπήρχε η δέσμευση του υμνογραφικού κειμένου οι μελοποιοί είχαν ελευθερία στην έμπνευσή τους και έτσι στα Κρατηματάρια συγκεντρώθηκαν συνθέσεις που αρκετές φορές ξέφευγαν από το αυστηρό εκκλησιαστικό ύφος. Για τον λόγο αυτό, αλλά και από τις αιτίες και τα ακούσματα που προκαλούσαν την έμπνευση της μελωδίας τους, ονόματα συνθέσεων όπως «αηδών», «τρομπέτα», «φράγγικον» και άλλα ήταν πολύ συνηθισμένα. Βέβαια, άλλος ένας λόγος της ονοματοδοσίας αυτής που κάποτε φαντάζει υπερβολική, είναι και το γεγονός ότι με το να μην «ενδύεται» ένα συγκεκριμένο υμνογραφικό κείμενο ήταν δύσκολη η διάκριση ομόηχων συνθέσεων και χρειαζόνταν έτσι ένας ιδιαίτερος χαρακτηρισμός για το καθένα.

Από τα τέλη του Ις' αιώνα και εξής παρατηρείται και στην ύλη του Κρατηματαρίου μία ανανέωση. Παρουσιάζονται νέες συνθέσεις που επίσης δείχνουν να στηρίζονται σε θύραθεν επιδράσεις και επισκιάζουν κάπως τις παλαιότερες στην πρακτική των οποίων πάντως στηρίζονται. Κυρίαρχο ρόλο στην νέα αυτή πραγματικότητα παίζουν όχι μόνο κάποια κρατήματα του Καρύκη που περιέχονται στο Ειρμολόγιό του, αλλά κυρίως οι συνθέσεις του «νέου άληθινού διδασκάλου» Αρσενίου ιερομονάχου «του μικρού», ο οποίος με το να αποκαλύπτεται στις μέρες μας ως διδάσκαλος του πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χρυσάφη και πιθανότατα και του

Γερμανού Νέων Πατρών, προβάλλει ως σημαντική μουσική προσωπικότητα της εποχής. Πάντως, λίγες είναι οι φορές όπου οι νεότερες αυτές συνθέσεις προστίθενται στην παλαιά ύλη του Κρατηματαρίου. Αντίθετα, συνήθως πλαισιώνουν τα Μαθηματάρια.

Μιλώντας γενικότερα για τα Κρατηματάρια πρέπει να σημειωθεί ότι κώδικες όπως ο Dujcen 146 (πρώην I.M. Κοσινίτσας) των αρχών του ΙΔ' αιώνα και Ξηροποτάμου 270 (γραφέας ο Μανουήλ Δούκας Χρυσάφης-Κρατηματάριο και Μαθηματάριο) είναι χαρακτηριστικοί του τύπου αυτού. Πρόσφατα, το παλαιό Κρατηματάριο εξεδόθη εντύπως σχεδόν 190 χρόνια μετά την εξήγησή του στη Νέα Μέθοδο. Επίσης, ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα επίτομης συγκέντρωσης της συγγενούς ύλης τριών χειρογράφων είναι ο κώδικας EBE 2604 (Οικηματάριο, Κρατηματάριο και Ανθολογία, γραμμένος από τον μοναχό και δομέστικο Ιγνάτιο στα 1463).

Στο τέλος της εκτενούς αυτής αναφοράς στα διάφορα χειρόγραφα Ψαλτικής Τέχνης και στην μορφή με την οποία παρουσιάζονται στους τελευταίους δέκα αιώνες, θα προστεθούν λίγες γραμμές και για τα χειρόγραφα που μπορούν να χαρακτηριστούν ως **Φυλλάδες, Ακολουθίες και Θεωρητικά**.

Οι δύο πρώτες περιπτώσεις (Φυλλάδες και Ακολουθίες) αφορούν ουσιαστικά σε ολιγόφυλλα χειρόγραφα που δημιουργήθηκαν για να συγκεντρώσουν μελοποιήσεις ύμνων μίας ακολουθίας. Σε τέτοια χειρόγραφα είναι συνηθέστατο το φαινόμενο να ανθολογούνται όλα τα βασικά ψαλτικά στοιχεία της ακολουθίας, αλλά πολλές φορές και ολόκληρη αυτή. Στην τελευταία περίπτωση καταγράφεται το κείμενο των προσομοίων, αναγνωσμάτων, κανόνων, του ευαγγελίου του όρθρου, κλπ. και παρεμβάλλονται στα αρμόδια σημεία οι μελοποιήσεις των ιδιομέλων, καταβασιών και καλοφωνικών στιχηρών που κατά καιρούς δημιουργήθηκαν για την εορτή. Αντιπροσωπευτικό χειρόγραφο αυτής της κατηγορίας είναι ο κώδικας Μαρκιανής Βιβλιοθήκης (Βενετία) 153 ο οποίος περιέχει μία παλαιά ακολουθία του Αγίου Σπυρίδωνα και είναι γραμμένος από τον πρωτοφάλη Κρήτης Δημήτριο Ταμία στα 1624. Η πραγματικότητα ότι σε τέτοιους κώδικες πολλές φορές διασώζονται, πέρα από μουσικά, και άγνωστα υμνογραφικά κείμενα, πιστοποιείται από το γεγονός της παλαιότερης έκδοσης της ακολουθίας αυτής με βάση τον κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.

Πάντως, γενικότερα στην χειρόγραφη παράδοση της Ψαλτικής Φυλλάδα ονομάζεται κάθε ολιγόφυλλο τετράδιο στο οποίο ανθολογούνται ύμνοι που σχετίζονται άμεσα μεταξύ τους και εξυπηρετούν μία σαφώς οριοθετημένη ανάγκη ψαλμώδησης. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλι-

στα παρατηρούνται υστερότερες συνενώσεις τέτοιων τετραδίων σε έναν τόμο, οπότε μπορούμε να μιλήσουμε για *σύμμεικτο κώδικα*.

Η διαχρονική διδασκαλία της ψαλτικής από γενιά σε γενιά είναι ασφαλώς βασικό χαρακτηριστικό της εκκλησιαστικής αυτής τέχνης. Για την επίτευξη του σκοπού αυτού είναι λογικό το ότι γράφτηκαν κατά καιρούς θεωρητικά εγχειρίδια, άλλα εκτενή και άλλα σύντομα, κάποια που απευθύνονταν σε αρχάριους και άλλα σε προχωρημένους στην ψαλτική, άλλα, τέλος, τα οποία προσπαθούν να μυήσουν τον αναγνώστη και μελετητή τους στο θεωρητικό ή και θεολογικό της υπόβαθρο και άλλα που ασχολούνται κυρίως με την ασματική πράξη. Πέρα από τις Προθεωρίες των μουσικών κωδίκων που προτάσσονται κυρίως της ύλης των Παπαδικών και περιλαμβάνουν λίγα ή περισσότερα βασικότερα στοιχεία της πράξης της ψαλτικής, ήδη από την εποχή της αυτοκρατορίας γράφτηκαν και άλλα έργα προς την κατεύθυνση κυρίως της θεωρητικής της στήριξης και της απαθανάτισης βασικών χαρακτηριστικών της.

Όλα αυτά τα έργα που απαντούν σε μεγάλη σχετικά συχνότητα στη χειρόγραφη παράδοση μπορούν να χαρακτηρίσουν τους κώδικες όπου περιέχονται ως *Θεωρητικά*. Οι πραγματείες αυτές που είναι σήμερα πολύτιμα αναγνώσματα για τους ερευνητές του εκκλησιαστικού μέλους και φανερώνουν την αδιάρρηκτη συνέχειά του επί πολλούς αιώνες, άρχισαν να απασχολούν την έρευνα ήδη από τα τέλη του ΙΘ' αιώνα και δημοσιεύτηκαν (επί μέρους τμήματά τους ή και ολόκληρες) από τα τότε γνωστά χειρόγραφα που τις περιείχαν.

Στους τελευταίους χρόνους εμφανίστηκαν αρτιότερες ή και κριτικές εκδόσεις πολλών από αυτά τα κείμενα. Πρόκειται πρωτίστως για τον λεγόμενο *Αγιοπολίτη*, την *Ακρίβεια κατ' ερώτησιν και απόκρισιν των τόνων της παπαδικής τέχνης*, τις αποδιδόμενες παραπλανητικά στον όσιο Ιωάννη Δαμασκηνό *Ερωταποκρίσεις της παπαδικής τέχνης, περί σημαδίων και φωνών και τόνων και πνευμάτων και κρατημάτων και παραλλαγών και όσα εν τη παπαδική τέχνη διαλαμβάνουσαι*, τις πραγματείες του ιερομονάχου Γαβριήλ και του Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη, και την συγγραφή του Ιερωνύμου Τραγωδιστή.

Εκτός από αυτές υπάρχουν βέβαια και άλλες, λίγο ή περισσότερο γνωστές, όπως οι εργασίες του Μανουήλ Βρυένιου, του Παχωμίου Ρουσάνου, του Ιωάννου Πλουσιαδηνού, του Αντώνιου-Αχάκιου Χαλκεόπουλου (χφ. ΕΒΕ 917), του Δημητρίου Ταμία (χφφ. Μεγίστης Λαύρας-ακαταλογογράφητα 169, Αγ. Νικολάου Άνδρου 38 και Ψάχου 188α), του Κυρίλλου Μαρμαρηνού, του Βασιλείου Στεφανίδη, του Αποστόλου Κώνστα του Χίου, του Χρυσάνθου από την Μάδυτο, του Γεωργίου Χουρμουζίου

Χαρτοφύλακα, του Βασιλείου Νικολαΐδου του Βυζαντίου, κλπ. ενώ ως μουσικοί συγγραφείς φέρονται ενίοτε στους κώδικες και οι Ιωάννης Παπαδόπουλος ο Κουκουζέλης, Ιωάννης Κλαδάς και Ιωάννης Λάσκαρης. Η μελέτη κάποιων από αυτές τις πραγματείες φανερώνει την άμεση εξάρτησή τους από παλαιότερες πηγές.

Τέλος, πρέπει να πούμε ότι δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου σώζονται ανώνυμα παρόμοια κείμενα, εμβόλιμα σε κάποια φύλλα ενός μουσικού κώδικα, τα οποία μας είναι πολύτιμα για την γνώση της ψαλτικής της εποχής του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο κώδικας EBE 899 του ΙΕ' αιώνα όπου με σαφήνεια αναφέρεται ότι στην εκκλησιαστική μουσική υπήρχαν από τότε διάφορα τονικά διαστήματα, κάποια από τα οποία ήταν το 1/2, το 1/3 ή και το 1/4 ενός κανονικού τόνου. Άλλη μία τέτοια περίπτωση βρίσκεται στο χειρόγραφο Ξηροποτάμου 357 όπου η θεωρητική συγγραφή ασχολείται με την εξήγηση των παλαιών θέσεων της ψαλτικής.

Ήδη από τον ΙΕ' αλλά συχνότερα περί τον ΙΖ' αιώνα δημιουργήθηκαν χειρόγραφα όπου συγκεντρώθηκαν αρκετές θεωρητικές πραγματείες σε μια προσπάθεια κωδικοποίησής τους. Τέτοιοι κώδικες είναι ο Διονυσίου 570, Πατριαρχικής Βιβλ. Ιεροσολύμων 332, EBE 968, Μεγάλης του Γένους Σχολής 24, Μεγίστης Λαύρας-ακαταλογογράφητα 169 και ο Ψάχου 188α. Από την άλλη μεριά, στην διδασκαλία της ψαλτικής χρησιμοποιήθηκε όπως είδαμε και η μέθοδος των ερωταποκρίσεων. Εκτός από τα έργα που αναφέρθηκαν παραπάνω, με τη μέθοδο αυτή είναι γραμμένη και μια ανώνυμη συγγραφή στα τελευταία φύλλα του κώδικα Μαρικιανής Βιβλιοθήκης 156 η οποία στηρίζεται στην γνωστή Προθεωρία των μουσικών χειρογράφων.

Επιλεγόμενα

Στις παραπάνω σελίδες έγινε μια σύντομη και αντιπροσωπευτική παρουσίαση γενικών στοιχείων της χειρόγραφης παράδοσης, κυρίως σχετικά με την τοπογραφική κατανομή των σωζόμενων κωδίκων και με την ονοματολογία και εξέλιξη του κάθε τύπου χειρόγραφου. Το θέμα των κωδίκων της ψαλτικής είναι ευρύ και βασικό για τον ενδιαφερόμενο να έρθει σε επαφή με την ιστορία, τους ανθρώπους, αλλά και με την ίδια την ουσία του εκκλησιαστικού μέλους της ορθόδοξης εκκλησίας. Ωστόσο, πάντοτε η γνώση μας πλουτίζεται με νέα δεδομένα, νέες ανακαλύψεις και νέες προκλήσεις για έρευνα. Και μαζί με την έρευνα του μουσικού πολιτισμού της ορθοδοξίας συμπορεύεται και η συνέχειά του, αφού η ψαλτική είναι τέχνη ζωντανή μιας λατρείας αληθινής και καρποφόρας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Στάθης Γρηγορίου, *Τα χειρόγραφα της Βυζαντινής μουσικής. Άγιον Όρος. Τόμος Α΄*, Αθήνα 1975.
- Γιαννόπουλου Εμμανουήλ, *Η άνθηση της Ψαλτικής τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας-Μελέται 11, υπό εκτύπωση (Αθήνα 2004).
- , «Μεταβυζαντινά χειρόγραφα ψαλτικής τέχνης εκτός του Ελλαδικού χώρου. Βιβλιοθήκες Μεγάλης Βρετανίας» κύρια εισήγηση στο: 5^ο Διεθνές Συμπόσιο Ελληνικής Παλαιογραφίας της Comité International de Paléographie Grecque, Δράμα 21/27 Σεπτεμβρίου 2003 (υπό δημοσίευση στα Πρακτικά).
- , *Τα χειρόγραφα Ψαλτικής Τέχνης της νήσου Άνδρου. Αναλυτικός περιγραφικός κατάλογος*, Άνδρος 2005. Ο τόμος αυτός που ήδη κατατέθηκε σε ψηφιακή μορφή στο τυπογραφείο, θα εκδοθεί από την Καίρειο βιβλιοθήκη της Άνδρου σε ιδιαίτερο τόμο του επιστημονικού περιοδικού *Ανδριακά Χρονικά* (τόμος 36 του έτους 2005).
- , «Ο Άνδριος μελοποιός Αρσένιος Βατοπαιδινός “ο μικρός”», *Άγκυρα* 2 (2004), σσ. 7-37.
- , «Χειρόγραφα Ψαλτικής Τέχνης αποκείμενα στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη», εισήγηση στην ημερίδα *Ταξίδι στον κόσμο των χειρογράφων* (Ελληνική Παλαιογραφική Εταιρεία-Γεννάδειος Βιβλιοθήκη), Αθήνα 10 Μαΐου 2004. Υπό δημοσίευση στα Πρακτικά της ημερίδας.
- , *Ταμείον χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης*. Ενεκρίθη για δημοσίευση από την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών σε αυτοτελή τόμο (στη σειρά: «Επιστημονικά Πραγματεία-Σειρά Φιλολογική και Θεολογική», Θεσσαλονίκη 2005).
- , «Χειρόγραφα Ψαλτικής τέχνης αποκείμενα στο μουσείο Μπενάκη» ανακοίνωση στην: *Ε΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου*, Κέρκυρα 3/5-10-2003. Κατατέθηκε για δημοσίευση στον υπό κυκλοφορία τόμο προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή κ. Ιωάννου Φουντούλη, στην Αγγλική γλώσσα.
- Η άμεση έρευνα στην πλούσια χειρόγραφη παράδοση καθώς και στους καταλόγους χειρογράφων ή σε άλλα δημοσιεύματα που μεταφέρουν πληροφορίες γι' αυτά (συγκέντρωση της βασικής αυτής βιβλιογραφίας γίνεται στις τελευταίες σελίδες του ανά χείρας βιβλίου).