

ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ*

Το θέμα το οποίο έχω την τιμή να σας παρουσιάσω, είναι πιστεύω σε μεγάλο βαθμό πρωτότυπο και εξαιρετικά ενδιαφέρον. Αφορά σε δυο πράγματα που ιδιαιτέρως αγαπώ, την ψαλτική τέχνη που υπηρετώ και διδάσκω για πολλά χρόνια, και το νησί της Κρήτης που υπήρξε στην ιστορία ευλογημένος τόπος από πολλές πλευρές. Πρόκειται πιστεύω για κάτι που θα ικανοποιήσει τη φιλομάθειά σας και θα βοηθήσει και την ταπεινότητά μου να διευρύνω τις γνώσεις μου από τις παρατηρήσεις σας και το διάλογο που θα ακολουθήσει μετά την εισήγησή μου.

Ήδη από τον τίτλο που δόθηκε στην εισήγηση αυτή είναι φανερές οι δύο μεγάλες γνωσιολογικές ενότητες των οποίων η συνάντηση κάποια στιγμή στη ροή της ιστορίας θα μας απασχολήσει απόψε. Η ψαλτική τέχνη και τα χειρόγρατά της, καθώς και η Κρητική Αναγέννηση. Ως εισαγωγή στο κύριο θέμα, που είναι η εξέταση των αποτελεσμάτων σε ένα συγκεκριμένο τομέα του πολιτισμού της παράλληλης πορείας για αρκετά χρόνια των δύο αυτών φαινομένων, θα αναφέρω λίγα πράγματα για το καθένα, όσα είναι απαραίτητα για να παρακολουθήσουμε αυτή την

-
- Η διάλεξη αυτή δόθηκε στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης στις 25-5-2001, στο πλαίσιο των *Επιστημονικών συναντήσεων της Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας* και επαναλήφθηκε με πολλές συμπληρώσεις και καινούργια στοιχεία την 19^η Μαΐου 2003 στο Ιστορικό και Παλαιογραφικό Αρχείο του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης, στην Αθήνα. Όλα τα αναφερόμενα στοιχεία προέρχονται από την υπό εκτύπωση διδακτορική μου διατριβή (Εμμ. Γιαννόπουλου, *Η άνθηση της ψαλτικής τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)* (Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας-Μελέται 11) και για τον λόγο αυτό δεν γίνεται αναλυτικός υπομνηματισμός του παρόντος κειμένου.

παράλληλη πορεία.

Η ψαλτική ως μέσο της λατρείας των Χριστιανών έχει τις ρίζες της στα πρώτα χριστιανικά χρόνια. Οι καθαρά μουσικές της καταβολές βρίσκονται ακόμη πιο πίσω, οργανώνεται όμως σταδιακά καλύτερα στην χριστιανική εποχή και σε παραλληλία με την ανάπτυξη της υμνολογίας και το σχηματισμό του λατρευτικού τυπικού, των ακολουθιών και των λειτουργικών βιβλίων. Τα πρώτα ξεκάθαρα γραπτά δείγματα μουσικής γραφής μελών χρονολογούνται με παλαιογραφικές μεθόδους στα μέσα του Ι΄ αιώνα, ενώ το παλαιότερο χρονολογημένο χφ. (γραμμένο στην ιερά μονή Βατοπαιδίου και φυλασσόμενο σήμερα στην Εθνική βιβλιοθήκη της Ρωσίας στην πόλη του Αγίου Πέτρου) είναι του έτους 1106. Από τον Ι΄ αιώνα, έως τον ΙΕ΄ που μας ενδιαφέρει πολύ σε σχέση με το θέμα μας, διαμορφώνονται πολλοί τύποι κωδίκων με βάση το περιεχόμενό τους. Στην αρχή τα στιχηράρια, τα ειρμολόγια, το ψαλτικόν και το ασματικόν, οι παπαδικές ή, κατά την αρχική τους ονομασία, οι «ακολουθίες» που στεγάζουν τα μόνιμα ψάλματα των ακολουθιών, τα καλοφωνικά στιχηράρια ή «μαθηματάρια», τα τριώδια και τα πεντηκοστάρια, τα αναστασιματάρια, κλπ.

Όλα αυτά τα χρόνια και άλλα τόσα μετά την Άλωση της Πόλης η ψαλτική στηρίζει τη διάδοσή της στο χειρόγραφο βιβλίο, αφού η ανατολή της περιόδου του έντυπου μουσικού βιβλίου τοποθετείται στα 1819-20, τέσσερις σχεδόν αιώνες μετά την ευεργετική ανακάλυψη του Γουτεμβέργιου για τα απλά κείμενα.

Στα πρώτα 300 περίπου χρόνια του χειρόγραφου μουσικού βιβλίου, μας παραδόθηκαν μουσικές συλλογές ανώνυμες, ενώ στα χρόνια από τα 1250-70 και εξής μεσουράνησαν μεγάλοι δάσκαλοι μελοποιοί, υμνογράφοι και ψάλτες που με τα μέλη τους καθιέρωσαν την επωνυμία στην τέχνη και άνοιξαν νέους δρόμους που αφορούν όχι μόνο στην απλή και σύντομη ψαλμώδηση των ύμνων, αλλά κυρίως στην πιο σύνθετη και περίτεχνη μουσική επεξεργασία τους, που επιβάλλει την ψαλτική ως σπουδαίο μονόφωνο μουσικό καλλιτέχνημα. Το άλλο σπουδαίο στοιχείο της περιόδου αυτής είναι το γεγονός της αναμφισβήτητης σύνδεσης των ψαλτικών πραγμάτων με το χώρο της Κωνσταντινούπολης όπου χτυπά η έστω και εξασθενημένη αυτά τα χρόνια καρδιά της αυτοκρατορίας. Αυτή η πορεία συνεχίζεται και τα κατοπινά χρόνια μέχρι και την Άλωση από τους Οθωμανούς το 1453 και σ' όλη αυτή την περίοδο παρατηρούνται ικανότατοι και ονομαστοί μέχρι σήμερα μουσικοί, καθώς τα πονή-

ματά τους, ή τα «ποιήματα» (υμνολογικά και μελωδικά) καθώς τα αναφέρουν σοφά στα χειρόγραφα τους, τα φάλλουμε και τα χαιρόμαστε ακόμη στη λατρεία μας.

Ωστόσο, υπάρχουν και οι επιχώριες ψαλτικές παραδόσεις: αυτή του Αγίου Όρους, των Αγίων Τόπων, των Σλαβικών χωρών, της Κύπρου, της Κρήτης, που πάντα όμως ξεπηδούν από την κοινή βάση της Κωνσταντινουπολίτικης ασματικής πράξης.

Λίγες δεκαετίες πριν την έναρξη της άνθησης αυτής της ψαλτικής και των επωνύμων πια συνθέσεων (στην μεγάλη Παλαιολόγεια αναλαμπή των γραμμάτων και των τεχνών του τέλους του ΙΓ' και των αρχών του ΙΔ' αιώνα), στο άλλο άκρο του Αιγαίου πελάγους, που πάντα έπαιζε το ρόλο του φίλτρου των πολιτιστικών παραδόσεων ανάμεσα σ' Ανατολή και Δύση, ένα γεγονός δυσάρεστο, αλλά παραδόξως σε ένα άλλο επίπεδο σωτήριο, συνέβαινε. Από το 1204 και οριστικά πια από το 1211, η Κρήτη περνούσε στα χέρια των Βενετών και ονομαζόταν από αυτούς βασιλείο του Χάνδακα (της Candia).

Στους δύο πρώτους αιώνες της Βενετικής κατοχής η κατάσταση στο νησί ήταν έκρυθμη. Διαρκείς επαναστάσεις με πολλά θύματα, μίσος μεταξύ ορθοδόξων και λατίνων, σκληρά μέτρα των δευτέρων εναντίον των πρώτων, ήταν τα χαρακτηριστικά αυτών των χρόνων.

Στους δύο επόμενους αιώνες όμως παρατηρείται μια άμβλυνση των αντιθέσεων που οφείλεται σε πολλούς λόγους που δεν είναι του παρόντος. Στο νησί πια κυριαρχεί σχεδόν ολοκληρωτικά η ελληνική γλώσσα και κουλτούρα, το ορθόδοξο δόγμα υπερισχύει και μόνο οι ευγενείς μένουν προσηλωμένοι στο λατινικό, κάποιες φορές μάλιστα με μόνο σκοπό να μη χάσουν τα προνόμιά τους. Οι μεταβάσεις Κρητών στη Δύση για σπουδές όλο και πληθαίνουν, περίφημοι και ξακουστοί είναι οι Κρητικοί λόγιοι που εργάζονται ως καλλιτέχνες αντιγραφείς κωδίκων στις αυλές των Ευρωπαϊκών βασιλείων, άλλοι ως δάσκαλοι των παιδιών τους στα φημισμένα Πανεπιστήμια και ασφαλώς γνωστό σε όλους είναι ότι τα μεγαλύτερα Ελληνικά τυπογραφεία της Βενετίας και της Ιταλίας ιδρύονται στην πλειονότητά τους από Κρήτες. Είναι τόσο μεγάλος ο αριθμός λογίων από την Κρήτη οι οποίοι εργάζονται στη Δύση από τα μέσα του ΙΕ' αιώνα ως το 1669 οπότε και ο Χάνδακας παραδίδεται στους Οθωμανούς (αλλά και μετά ακόμη), που οι σύγχρονοι ερευνητές εκφράζουν συχνά την απορία πώς είναι δυνατόν ένα τόσο μικρό μέρος να «παρήγαγε» τέτοιο όγκο διανοουμένων, λογοτεχνών, αντιγραφέων, επιμελητών εκδό-

σεων, πανεπιστημιακών δασκάλων, αλλά και ζωγράφων, γλυπτών, κλπ.

Ένα σημείο που μας ενδιαφέρει (για να μεταφερθούμε τώρα στο κύριο θέμα, της άνθησης της ψαλτικής στη Κρήτη αυτών των δύο τελευταίων αιώνων της Βενετοκρατίας που ονομάστηκαν περίοδος της Κρητικής αναγέννησης και στα μουσικά της χειρόγραφα), είναι το γεγονός της απαγόρευσης από τους Βενετούς της παρουσίας ορθοδόξων αρχιερέων στο νησί, με σκοπό την αποκοπή από το πνευματικό κέντρο που ταυτόχρονα συνέδεε και με την εθνική αυτοσυνειδησία. Το γεγονός αυτό αντιμετώπιστηκε από το οικουμενικό πατριαρχείο (το οποίο πάντα είχε την ποιμαντική αγωνία για τους «γνήσιους της ορθοδοξίας παίδες», τους Κρητικούς), με την αποστολή στο νησί λογίων ανδρών και οφφικιαλίων του, που ενώ φαινομενικά μετέβαιναν εκεί με σκοπό τη διδασκαλία της τέχνης τους, ή ότι άλλο πρόσχημα, στην πραγματικότητα ενίσχυαν το ορθόδοξο φρόνημα του πληθυσμού και συντηρούσαν το πολιτιστικό υπόβαθρο της ζωής του. Και είναι πολύ σημαντικό ότι στις αρχές του ΙΕ΄ αιώνα δύο τέτοιοι άνθρωποι που μαρτυρούνται να διδάσκουν την τέχνη τους στο νησί, είναι οι κορυφαίοι Κωνσταντινουπολίτες μουσικοί Ιωάννης Λάσκαρης και Μανουήλ λαμπαδάριος Γαζής.

Γνωρίζουμε καλά ότι όταν στα 1453 έπαψε να υπάρχει δυνατότητα πολιτιστικής ζωής στην Πόλη, έφυγαν πάμπολλοι Έλληνες λόγιοι στη Δύση και άλλοι στις Βενετοκρατούμενες περιοχές όπου υπήρχε η δυνατότητα αυτή. Οι δεσμοί μεταξύ της Πόλης και της Κρήτης ήταν ισχυροί και απόδειξη είναι οι στίχοι που βάζει στο στόμα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου ο ποιητής που γράφει «Το Ανακάλημα της Κωνσταντινούπολης»:

*Κόψετε το κεφάλι μου χριστιανοί Ρωμαίοι
Επάρετέ το Κρητικοί βαστάτε το στην Κρήτη
Να το ιδούν οι Κρητικοί να καρδιοπονέσουν
Να δείρουνσι τα στήθια τους να χύσουν μαύρα δάκρυα
Και να με μακαρίσουνσι ότι ούλους τους αγάπουν.*

Πράγματι λοιπόν, στην Κρήτη εκτός από άλλους λογίους και τους φημισμένους ζωγράφους καταφεύγουν και μουσικοί, μεταξύ των οποίων ο τελευταίος σπουδαίος και ονομαστός βυζαντινός μαΐστορας Μανουήλ Δούκας ο Χρυσάφης, λαμπαδάριος του ευαγούς βασιλικού κλήρου με στενή σχέση με τον τελευταίο βυζαντινό αυτοκράτορα, τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο. Η μαρτυρία προέρχεται από έναν Ιεροσολυμιτικό μουσικό

κώδικα, σε πρόσθετο φύλλο του οποίου αναφέρεται ότι ο σπουδαίος αυτός μουσικός και κωδικογράφος έδρασε και στο νησί. Η παρουσία του εκεί είναι ευεργετική. Αν συνδυαστεί και με άλλες μαρτυρίες για πρωτοψάλτες του νησιού που είχαν σχέση με τα μουσικά τεκταινόμενα στην Πόλη, αλλά και με την αναφορά νωρίτερα στον Ιωάννη Λάσκαρη και τον Μανουήλ Γαζή, είναι εύκολο να καταλάβουμε που βρίσκονται οι ρίζες της αναγέννησης και σ' αυτό τον τομέα της πολιτιστικής δημιουργίας, την ψαλτική και τα μουσικά χειρόγραφα που την διασώζουν.

Στη ζοφερή περίοδο που ακολούθησε για τον Ελληνισμό για τα επόμενα τουλάχιστον 150 χρόνια μετά την Άλωση, η συνέχεια της καλλιέργειας των τεχνών σε Βενετοκρατούμενες περιοχές όπως η Κρήτη έδωσε νέα πνοή σ' αυτές τις τέχνες και στάθηκε αφορμή αφενός για διατήρηση των παραδοσιακών τους μορφών, αφετέρου για πρωτότυπη δημιουργία.

Στον τομέα της ψαλτικής η μνήμη αυτής της πραγματικότητας έμεινε ζωντανή για πολλούς αιώνες, αν και οι φορείς της –τα μουσικά χειρόγραφα που διασώζουν αυτή την δημιουργία- ήταν στη συντριπτική τους πλειονότητα απομονωμένα και ξεχασμένα σε δυσπρόσιτες βιβλιοθήκες.

Για το λόγο αυτό ο Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων ο οποίος συνέγραψε το πρώτο θεωρητικό της μουσικής περί το 1814-15, αναφέρει ρητά ότι, «Όταν εξέλιπεν από Κωνσταντινουπόλεως η έμμουσος ψαλμωδία, εσώζετο εν ταις εκκλησίαις ταις κατά Πελοπόννησον και Κρήτην».

Στη συνέχεια λοιπόν της εισήγησης, θα γνωρίσουμε ακριβώς τα αποτελέσματα της σποράς των μεγάλων Κωνσταντινουπολιτών μουσικών του ΙΕ' αιώνα στην Κρήτη και τη χειρόγραφη παράδοση που σχετίζεται με αυτούς, ως και το 1669 και μετά ακόμη.

Για λόγους μεθολογικούς αλλά και ουσιαστικούς θα χωρίσουμε την περίοδο των δύο αυτών αιώνων σε δύο τμήματα: το πρώτο από το έτος 1453 ως το 1566 και το δεύτερο από τη χρονιά αυτή ως το τέλος της Βενετοκρατίας το έτος 1669 όταν παραδόθηκε ο Χάνδακας στους Οθωμανούς μετά από πολιορκία εικοσιενός χρόνων (κάτι μοναδικό στην παγκόσμια ιστορία). Μετά από αυτή την εξέταση θα κάνουμε μια σύντομη αναφορά και σε κώδικες που γράφονται μετά το 1669.

Στην πρώτη περίοδο δεσπόζουν τρεις-τέσσερις μορφές μουσικών που έχουν να επιδείξουν σπουδαίο έργο και μας άφησαν αυτόγραφους κώδικες με σημαντικό περιεχόμενο.

Πρώτα, ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός, φιλολατίνος και ουνίτης, πρωτοπαπάς και πρωτοψάλτης Χάνδακα, υπέρμαχος της ένωσης των εκκλη-

σιών με βάση τη σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας. Πιστεύω, με βάση ενδείξεις, ότι ο Πλουσιαδηνός που στο τέλος της ζωής του χειροτονήθηκε επίσκοπος Μεθώνης με το όνομα Ιωσήφ και σφαγιασθηκε από τους Τούρκους εκεί το έτος 1500, υπήρξε μαθητής του πρωτοψάλτη Χάνδακα Μανουήλ Σαβίου ο οποίος είχε γράψει και κανόνα για την «ποθεινοτάτην ένωση» των εκκλησιών. Κατά μίμησιν άλλωστε του Σαβίου και ο Πλουσιαδηνός γράφει λόγους σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους για την ένωση. Οι μη μουσικοί κώδικες του Πλουσιαδηνού που περιέχουν διάφορα έργα, εκκλησιαστικά και άλλα, είναι πάμπολλοι και αναφέρονται στα τελευταία χρόνια στους καταλόγους Ελλήνων γραφέων και αντιγραφέων από ξένους καθηγητές. Ένα από τα μουσικά του χειρόγραφα είναι το Διονυσίου 570 που είναι πολύτιμο για το περιεχόμενό του: τις πολλές θεωρητικές πραγματείες που συγκεντρώνει ο γραφέας του, αλλά και τις έμμεσες ενδείξεις για την επίδοση των Κρητών στην ψαλτική, αφού περιέχει και μέλη με επιγραφές όπως «το αδόμενον εν Κρήτη παρά του κοινού».

Άλλοι αυτόγραφοι μουσικοί κώδικες του Πλουσιαδηνού σώζονται στη βιβλιοθήκη της μονής του Σινά όπου διασώζεται άλλωστε και το μέγιστο μέρος των χειρογράφων της Κρητικής ψαλτικής που είχα τη χαρά να βρω, αφού κατά την παράδοση του Χάνδακα δόθηκε η δυνατότητα, βάση της συμφωνίας που έγινε, να πάρουν οι Κρήτες τα κειμήλια και ό,τι άλλο ήθελαν και να αποχωρήσουν. Η μονή του Σινά είχε στο Χάνδακα το γνωστό μετόχι της Αγίας Αικατερίνης και μοναχοί της βρίσκονταν εκεί, μεταξύ των οποίων και ένας σπουδαίος αντιγραφέας μουσικών κωδίκων που θα αναφερθεί στη συνέχεια. Καταλαβαίνουμε λοιπόν γιατί δεκάδες Κρητικά μουσικά –και όχι μόνο- χειρόγραφα βρίσκονται σήμερα στο Σινά.

Κώδικες του Πλουσιαδηνού είναι οι αριθμοί 1234, 1251 και 1547 της συλλογής αυτής, ενώ υπάρχουν βάσιμες υποψίες και για μερικά ακόμη χειρόγραφα. Τα υμνογραφήματά του είναι πολλά και ανέκδοτα τα περισσότερα, ενώ στον τομέα της μουσικής διακρίθηκε για την μελοποιητική του δεινότητα αλλά και για την θεωρητική του κατάρτιση. Ένα θεωρητικό του κείμενο που περιέχεται και στο χειρόγραφο της Διονυσίου, και ένας τροχός της παραλλαγής για την διδασκαλία των μαθητών, έμειναν ως βασικά διδακτικά βοηθήματα μέχρι την επιβολή της Νέας Μεθόδου γραφής και ανάγνωσης των μελών το 1814, αλλά και μετά.

Δύο άλλοι μουσικοί και κωδικογράφοι του τέλους του ΙΕ' αιώνα και των αρχών του ΙΣ' είναι ο Άγγελος Γρηγόριος ή Γρηγορίου, και ο Ανδρέας Σκορδίλης. Και τους δύο τους ανακάλυψα ψηλαφώντας κώδικες στο

Σινά και στο Άγιον Όρος και κατόπιν ψάχνοντας για περισσότερα στοιχεία όπου ήταν δυνατόν. Ο πρώτος γράφει τον κώδικα Σινά 1566 όπου φανερώνεται ως ικανός κωδικογράφος, υμνογράφος και μελοποιός και ταυτόχρονα μας συστήνεται ως μαθητής του Μανουήλ λαμπαδαρίου Γαζή. Κώδικές του ταύτισα και άλλους, μεταξύ των οποίων είναι ο Βρετανικής βιβλ. Add 57942 και ο πανεπιστημίου Duke (στις Ηνωμένες Πολιτείες) 45. Το όνομά του συναντάται σε ελάχιστα μουσικά χειρόγραφα (Ιβήρων 976, Κουτλουμουσίου 436, Σινά 1438, Ιβήρων 1291, Δανίας GKS 3537) και το έργο του δε φαίνεται να διαδόθηκε εκτός του νησιού. Πρόκειται ωστόσο για αξιοσημείωτη περίπτωση που επιβεβαιώνει την αδιάσπαστη συνέχεια της ψαλτικής παράδοσης στην Κρήτη στο γύρισμα από τον ΙΕ' στον ΙΣ' αιώνα. Στον κώδικα του Duke αλλά και σε άλλο μη μουσικό του χειρόγραφο μας πληροφορεί ο ίδιος ότι ονομάστηκε «διὰ τοῦ θείου καὶ ἀγγελικοῦ σχήματος» Αθανάσιος μοναχός.

Ο Σκορδίλης είναι λίγο μεταγενέστερος του προηγούμενου και με βάση το αναμφισβήτητο αυτόγραφο του Ιβήρων 1291, ταύτισα και άλλα δύο δικά του χειρόγραφα, τα Ολυμπιώτισσας 204 και Ξηροποτάμου 269. Πρόκειται για επιμελή γραφέα ο οποίος ενσωματώνει στους κώδικές του και μέλη «καθώς ψάλλονται εν Κωνσταντινουπόλει» ή άλλα με την επιγραφή «Θεσσαλονικαίον παλαιόν» δείχνοντας την αδιάσπαστη ενότητα της ψαλτικής παράδοσης σ' όλο τον ορθόδοξο χώρο.

Ο τελευταίος μουσικός και κωδικογράφος αυτών των ετών που θα αναφερθεί είναι μια γνωστή και αξιοσημείωτη περίπτωση στην ιστορία της ψαλτικής, καθώς για πρώτη φορά επιχειρεί μέσα από ένα θεωρητικό του κείμενο να γράψει αναλυτικότερα και απλούστερα την ενέργεια κάποιων χαρακτήρων της μουσικής γραφής. Είναι ο μοναχός Ακάκιος Χαλκεόπουλος που γράφει στον Χάνδακα («εν τοις υστέροις του» όπως αναφέρει) τον κώδικα EBE 917 περισσότερο προς τα μέσα του ΙΣ' αιώνα παρά προς τις αρχές του. Μετά από διεξοδική έρευνα σε πλήθος κωδίκων εντόπισα και άλλον έναν αυτόγραφο κώδικα του ίδιου τον Escorial R.II.9 όπου σημειώνει το όνομά του ως Αντώνιος Χαλκεόπουλος. Η γραφή είναι πανομοιότυπη και δεν υπάρχει αμφιβολία για την πατρότητα του χειρογράφου, ενώ η μεταγενέστερη αλλαγή του ονόματος σε Ακάκιος οφείλεται βέβαια στην μοναχική κουρά.

Δεν θα σας κουράσω άλλο με την πρώτη αυτή περίοδο από τα μέσα του ΙΕ' αιώνα ως τα μέσα του ΙΣ', αν και θα μπορούσα να αναφέρω και άλλα στοιχεία για μικρότερης σημασίας κωδικογράφους που έδρασαν

τότε. Θα επιχειρήσω όμως μια καταγραφή των βασικών χαρακτηριστικών των κωδίκων αυτής της εποχής για να έχετε ένα οδηγό εσείς που έρχεστε σε επαφή με συλλογές κωδίκων και ενδεχόμενα να έχετε την χαρά να διαπιστώσετε την προέλευση κάποιων από την Κρήτη.

Μια φράση που συνηθίζεται αυτή την εποχή στα μουσικά χειρόγραφα είναι το «καθώς ψάλλεται παρά των νέων», ή «καθώς ψάλλεται παρά των νέων μουσικών εν πόλει Γόρτυνι» (αρχαία πρωτεύουσα της Κρήτης), ή «εν πόλει Κυδωνία», ή «καθώς ψάλλεται παρά των εν Χανδακικών μουσικών» (κώδικες Λειμώνος 244, Ιβήρων 1291, Escorial R.II.9, EBE 917, Σινά 1566, Φιλοθέου 137, Ολυμπιώτισσας 204, κ.ά.). Οι επιγραφές αυτές θεωρήθηκαν παλαιότερα ότι αφορούν σε μια ασματική παράδοση των αρχών του ΙΖ' αιώνα που σχετιζόταν με το Άγιον Όρος περισσότερο, όμως μετά την έρευνα σε πολλά χειρόγραφα έγινε σαφές ότι αφορούν στην Κρήτη. Η επιγραφή μάλιστα «ως ψάλλεται παρά των νέων» χαρακτηρίζει όχι μόνο την Κρητική ψαλτική του ΙΕ' - ΙΖ' αιώνα, αλλά και του ΙΖ'.

Άλλες ισχυρές ενδείξεις για Κρητική προέλευση ενός μουσικού κώδικα είναι η ύπαρξη μελοποιήσεων από την ακολουθία των δέκα μαρτύρων των εν Κρήτη, και μάλιστα από τον Μανουήλ Χρυσάφη ως αποτέλεσμα της παρουσίας και της δράσης του στο νησί. Επίσης, η παρουσία των ονομάτων των μουσικών που αναφέρθηκαν παραπάνω ως μελοποιών, υμνογράφων και αντιγραφέων παλαιότερων μελών σε μουσικούς κώδικες.

Σημαντικές ενδείξεις είναι και η ανθολόγηση σποραδικά Καινοδιαθηκικών περικοπών ως ύμνων που ψαλλόταν εις το «Μετά φόβου Θεού» και αλλού και μάλιστα της φράσης *Ο εωρακώς εμέ εώρακε τον πατέρα... σε μελοποίηση του Γαζή και του Αγγέλου Γρηγορίου και σε καλλωπισμό αργότερα του Ακακίου Χαλκεοπούλου. Τέτοιοι ύμνοι είναι σπάνιοι στη σύνολη χειρόγραφη παράδοση, άρα και στις ψαλτικές συνήθειες άλλων περιοχών εκτός της Κρήτης. Ακόμη –και αυτό είναι σημαντικό για την εξέλιξη της ψαλτικής– μελοποιούνται κάποτε με τρόπο που επιτρέπει μια συνοδεία δεύτερης φωνής από κάποιον που θα το επιθυμούσε, η μελωδική της γραμμή όμως σπανιότατα σημειώνεται. Η περίπτωση αυτή έχει σχέση με ολιγάριθμες συνθέσεις μελών «κατά την των Λατίνων ψαλτικήν» που υπάρχουν σε μετρημένα χειρόγραφα από Βενετοκρατούμενες περιοχές αυτής της περιόδου.*

Ακόμη πιο σημαντικό στοιχείο που συνδέεται με τους ύμνους αυτούς, αλλά και με άλλους, είναι η προσπάθεια κάποιων ανθρώπων στον ΙΖ' αι-

ώνα να σημειώσουν πάνω στα παλαιότερα χειρόγραφα ή και στους δικούς τους κώδικες, παράλληλες μουσικές γραμμές που κινούνται σε ψηλότερες φωνητικές περιοχές, «το τενώρει» όπως χαρακτηριστικά το ονομάζουν, εισάγοντας άλλοτε σαφή στοιχεία διφωνίας, και άλλοτε παρακινώντας για μια ψαλμώδηση καλοφωνικότερη από έναν ειδήμονα και γνώστη.

Μετά από συγκρίσεις τέτοιων σημειώσεων σε μουσικούς κώδικες και μετά από τη μελέτη του βασικού κώδικα του Ακακίου Χαλκιοπούλου, φαίνεται ότι η εργασία αυτή γίνεται στον ΙΣ΄ αιώνα στην Κρήτη αλλά και γενικότερα σε Βενετοκρατούμενες περιοχές, σε μικρή πάντως έκταση και ως αδολέσχημα περισσότερο παρά ως ενασχόληση με την ουσία της ψαλτικής. Είναι δε, πέρα από ένα σημαντικό πεδίο έρευνας για τη μουσικολογία και ένα από τα χαρακτηριστικά που μας επιτρέπουν να συνδέσουμε συνειρμικά ένα κώδικα με την Κρητική ψαλτική παράδοση, με τη φροντίδα βεβαίως να ανακαλύψουμε και πιο ισχυρές αποδείξεις γι' αυτό.

Στην πρώτη αυτή περίοδο από τα μέσα του ΙΕ΄ αιώνα μέχρι το έτος 1566 περίπου αναφέρθηκα με κάθε συντομία, αν και είναι πολύ σημαντική από πλευράς χειρογράφων κωδίκων που σώζονται και από πλευράς σπουδαιότητας για την βυζαντινή μουσικολογία που έχουν αυτοί. Σε μια εποχή που παρατηρείται στασιμότητα στον υπόλοιπο ορθόδοξο κόσμο, ο οποίος προσπαθεί να συνέλθει από το μεγάλο χτύπημα της διάλυσης μιας υπερχιλιόχρονης κιβωτού των γραμμάτων και των τεχνών, στην Κρήτη χάρη στους ανθρώπους που ξέφυγαν από την τελευταία πράξη του δράματος αυτού και στους αυτόχθονες μαθητές τους που πάντα είχαν σταθερή επαφή με το ορθόδοξο κέντρο, συντηρείται και ανανεώνεται η ασματική δημιουργία των παλαιότερων χρόνων, αλλά και η κωδικογραφική παράδοση με την οποία τα μέλη διαδίδονται.

Εδώ βρίσκονται οι βάσεις για μια μελλοντική μεγαλύτερη ανάπτυξη της ψαλτικής, και ίσως το μόνο που λείπει είναι η εμφάνιση ενός-δύο σημαντικών προσώπων που θα δώσουν νέα ώθηση και θα δημιουργήσουν νέο κύκλο μαθητών και μαϊστόρων μουσικών.

Πράγματι από το β΄ μισό του ΙΣ΄ αιώνα κάτι αλλάζει. Οι πηγές βέβαια μιλούν σταθερά για πρόσωπα που διακρίνονται στην ψαλτική σε επίπεδο πράξης και διδασκαλίας, σε καλλωπισμούς παλαιών μελών και σε αντιγραφή κωδίκων, όμως η μεγάλη αλλαγή έρχεται από δύο γνωστούς λογίους (πατέρα και υιό) που ταυτόχρονα είναι όχι μόνο γνωστό-

τατοι κωδικογράφοι κατά τις παραγγελίες των βασιλέων της Δύσης, αλλά και κορυφαίοι μουσικοί και αξιωματούχοι στην τοπική κοινωνία του νησιού. Να θυμίσω ότι αυτά ακριβώς τα χρόνια, από το 1570 και μετά, έχουμε και τη μεγάλη λογοτεχνική ακμή στο νησί, σύμφωνα με τους μελετητές φιλολόγους και μάλιστα με τον άμεσο δάσκαλο των παλαιότερων και έμμεσο πνευματικό πατέρα στις παλαιογραφικές έρευνες ημών των νεωτέρων, τον Λίνο Πολίτη.

Περί τα 1566 έχουμε την πρώτη πληροφορία για τη σύνθεση μέλους από τον Αντώνιο Επισκοπόπουλο πρωτοψάλτη και χοράρχη Κυδωνίας (Χανίων). Ο άνθρωπος αυτός είναι ο πνευματικός γενάρχης μιας σειράς σπουδαίων μουσικών και κωδικογράφων που δημιούργησαν εξαιρετική κίνηση περί την ψαλτική μέχρι και το 1669 και λίγο αργότερα. Ο Αντώνιος είναι γνωστότατος λόγιος Κρητικός ο οποίος εργάστηκε στο β' μισό του 15' αιώνα στη Βενετία, στα Επτάνησα και ίσως και αλλού και αντέγραφε με μια έκδηλη καλαισθησία χειρόγραφα ποικίλου περιεχομένου. Ταυτόχρονα, μαρτυρείται ως εκδότης βιβλίου στη Βενετία το οποίο δεν έχει ως τώρα επισημανθεί σε κάποια βιβλιοθήκη. Τα μη μουσικά του χειρόγραφα είναι διάσπαρτα στις μεγάλες βιβλιοθήκες της Ευρώπης, αφού για εκεί γράφθηκαν, μεταφέροντας τα κείμενα του προχριστιανικού και μεταχριστιανικού Ελληνισμού στις αυλές των βασιλέων της Δύσεως και στα Πανεπιστήμιά τους. Περιττό να πω ότι οι κώδικές του ανακαλύπτονται σήμερα και περιλαμβάνονται στους καταλόγους που κυκλοφορούν, μαζί με την καταγραφή των παλαιογραφικών χαρακτηριστικών της γραφίδος του.

Από την μουσική του δραστηριότητα σώζονται πάμπολλα μέλη σε πολλά χειρόγραφα. Συνήθιζε μάλιστα να σημειώνει πριν από τα μέλη του τον τόπο και τον χρόνο της μελοποίησης και τέτοιες σημειώσεις μεταφέρθηκαν αυτούσιες από μεταγενέστερους αντιγραφείς, από τα δικά του χειρόγραφα σε άλλα. Ωστόσο, ένας μόνο αυτόγραφός του κώδικας είναι γνωστός μέχρι σήμερα στο Ούντινε της Ιταλίας, ο αριθμός 265 (η Ιταλία και τα Επτάνησα ήταν ο βασικός προορισμός των Κρητών προσφύγων μετά το 1669 οι οποίοι μετέφεραν και πολλά κειμήλια μαζί τους). Πάντως τα μουσικά του έργα είναι πολλά και σώζονται σε όλους σχεδόν τους Κρητικούς μουσικούς κώδικες.

Η γραφή του στο αυτόγραφο του Ούντινε είναι καθαρή και φανερόναι λογιότητα και εμπειρία κωδικογραφική και μουσικολογική. Δηλώνει ο ίδιος την ταυτότητά του σε πολλά σημεία. Μεταφέρει μέλη παλαι-

ών σπουδαίων και ονομαστών μαϊστόρων κατά τη δική του ψαλμώδηση (και αυτό είναι ένα βασικότατο θέμα και χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου της ψαλτικής της Κρήτης, το οποίο διαπιστώνεται από τη μελέτη των κωδίκων).

Ο Αντώνιος δίδαξε την κωδικογραφική του τέχνη στους υιούς του Βενέδικτο και Ιάκωβο των οποίων η δράση ξεφεύγει νωρίς από τα όρια της Κρήτης και τους συναντούμε στην Ευρώπη να εργάζονται ως αντιγραφείς υπό τις εντολές βασιλέων, αργότερα πάλι στη Βενετία, στη Σικελία στη Γερμανία και αλλού. Μάλιστα, ένας-δύο μη μουσικοί κώδικες γράφονται με τη συνεργασία του Αντωνίου με τον Βενέδικτο στη Βενετία και το πράγμα δηλώνεται σαφώς στον κολοφώνα. Από τους δύο, ο Βενέδικτος είναι ο προικισμένος και με ένα εξαιρετικό μουσικό талант. Ως κωδικογράφος, λόγιος Έλληνας της Βενετίας που οι αρχειακές πηγές τον θέλουν να συμμετέχει σε ποικίλες δραστηριότητες και την γνώμη του να ζητούν οι Βενετοί, ως εκδότης βιβλίων λειτουργικού περιεχομένου και ως φάλτης στο ναό των Ελλήνων της πόλης αυτής, τον Άγιο Γεώργιο, επιβάλλεται στις αρχές και αργότερα αναλαμβάνει πρωτοπαπάς Ρεθύμνου.

Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι οι πρωτοπαπάδες και οι πρωτοφάλτες ήταν πρόσωπα της εμπιστοσύνης των Βενετών, αλλά –ελλείψει ορθόδοξων αρχιερέων– ήταν ταυτόχρονα οι πνευματικές κεφαλές των ορθόδοξων του νησιού και οι προασπιστές των συμφερόντων του. Σαφέστατες άλλωστε είναι οι φιλικές σχέσεις και η συνεργασία των Επισκοποπούλων με ορθόδοξα αναστήματα της εποχής, όπως ο Μάξιμος Μαργούνιος, ο Μελέτιος Βλαστός και ο Μελέτιος Συρίγος. Μάλιστα υπάρχουν και δικές τους μελοποιήσεις ύμνων οι οποίοι γράφτηκαν από κάποιους από τους ανωτέρω.

Ο Βενέδικτος είναι άξιος μαθητής του πατέρα του και στη μουσική. Όταν περί τα 1584-85 χρειάζεται ένας διδάσκαλος της μουσικής στη Ρώμη για το Ελληνικό κολλέγιο, ο Ιάκωβος Επισκοπόπουλος συστήνει στον πάπα τον αδελφό του Βενέδικτο ως «μουσικόν όντα ελληνιστί του οποίου δεν βρίσκεται δεξιώτερος σ' όλη την Ελλάδα». Περιττό ίσως να τονιστεί η σπουδαιότητα της λέξης «ελληνιστί» και της φράσης «δεν βρίσκεται δεξιώτερος σ' όλη την Ελλάδα» για την οριοθέτηση αφενός της ορθόδοξης ψαλτικής από την δυτική μουσική και για την ενότητα αφεντέρου της ασματικής παράδοσης σ' όλο τον τότε ελλαδικό χώρο.

Ως αυτόγραφοι μουσικοί κώδικες του Βενεδίκτου φέρονται ένας-δύο (Κουτλουμουσίου 448, Σινά 1530), αλλά λανθασμένα. Το μόνο σίγουρο εί-

ναι ότι ένα από τα νέα ευρήματα από τη μονή του Σινά, το σπάραγμα αριθμός 403 είναι αυτόγραφο του, αφού οι συγκρίσεις τις οποίες έκανα έδειξαν την ταυτότητα του γραφέως με το υπογεγραμμένο από τον Βενεδίκτο μη μουσικό χειρόγραφο Escorial X.II.6. Πρόκειται για αρχή παπαδικής, γραμμένης κατά τον παραδοσιακό τρόπο των μουσικών κωδίκων.

Στον «Κρητικό πόλεμο», ο Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής βάζει το Ρέθυμνο και τον Χάνδακα να μαλώνουν για το ποια πόλη είναι σημαντικότερη. Μεταξύ των άλλων το Ρέθυμνο λέει στον Χάνδακα:

τὸν φάλτην τὸν ἐξάκουστον, τὴν τιμημένην γλῶσσαν,
ἴστέκουτα ἔς τὴ χέραν του, καὶ ἀκόμη δὲν ἐλυῶσαν,
ποῦ λέγω τὸν κύρ Πενεδῆ νά ἔχης στὴν θύμησίν σου,
πού ἔμαθε τὸν μισέρ Ταμνιά, πού ἔτονε ἢ καύχησὶς σου.

Λίγο μετά τα μέσα του ΙΖ' αιώνα λοιπόν (τότε γράφει ο Μπουνιαλής) τα αυτόγραφα του Βενεδίκτου (ο οποίος είχε πεθάνει από τις αρχές του αιώνα, περί το 1610-17) υπήρχαν και χρησιμοποιούνταν ακόμα από τους ψάλτες του νησιού. Και κάτι άλλο όμως μας λέει εδώ ο ποιητής: ότι ο Βενεδίκτος έμαθε τον «μισέρ Ταμνιά» που ήταν η καύχηση του Χάνδακα. Μεταφερόμαστε έτσι στον Χάνδακα όπου στα χρόνια του ΙΖ' αιώνα χτυπούσε η καρδιά της ψαλτικής στην Κρήτη, χάρη ακριβώς στον Δημήτριο Ταμιά που ήταν μαθητής του Βενεδίκτου, διδάσκαλος της ψαλτικής και πρωτοψάλτης του νησιού από το 1610 και για 50 περίπου χρόνια.

Ο Ταμιάς συνέχισε την παράδοση των Επισκοποπούλων και διακρίθηκε σ' όλους τους τομείς κυρίως όμως στην ψαλτική, της οποίας καλλιέργησε όλα τα γένη και τα είδη, μελοποιώντας, ψάλλοντας και διδάσκοντας. Σώζονται αρκετά αυτόγραφα του, όπως ο κώδικας Μαρκιανής βιβλιοθήκης 153 (ακολουθία ασματική Αγ. Σπυρίδωνα, έτος 1634), Σινά 1540, Σινά 1445 (τμήμα), Βυζ. Μουσείου Αθηνών 18 (τμήμα), Σινά 1539 (τμήμα), κλπ. Μπορούμε χωρίς αμφιβολία να πούμε ότι είναι ο σημαντικότερος μουσικός του ΙΖ' αιώνα στο νησί, αλλά και πρόσωπο ευρύτερα σεβαστό, καθώς οι αρχειακές πηγές μας τον παρουσιάζουν ως συντάκτη εγγράφων, εγγυητή κληρονομιών, κλπ.

Ψάχνοντας στα χειρόγραφα της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους και μάλιστα στους άγνωστους και ακατάγραφους κώδικες της μονής που δεν περιέχονται στον κατάλογο των Σπυρίδωνος-Ευστρατιάδου, ανακάλυψα στον αριθμό 169 ένα θεωρητικό κείμενο του Ταμιά, που είναι αυτούσιο το παλαιότερο θεωρητικό του Πλουσιαδηνού, με ελάχιστες δι-

κές προσθήκες. Το κείμενο αυτό υπάρχει και σε κώδικα της βιβλιοθήκης του Κων/νου Ψάχου που διαπίστωσα ότι γράφεται από τον ίδιο γραφέα του χφ. της Λαύρας, αλλά και σε κώδικα της μονής του Αγίου Νικολάου στην Άνδρο. Σε συνδυασμό με έγγραφα από τα αρχεία της Βενετίας που μας παρουσιάζουν τον Ταμία ως σεβαστό δάσκαλο της ψαλτικής, καταλαβαίνουμε ότι τέτοιοι κώδικες χρησιμοποιήθηκαν ως διδακτικά εγχειρίδια τα χρόνια εκείνα.

Άλλος ένας παραγωγικός Κρής μουσικός αυτών των ετών (των αρχών του ΙΖ' αιώνα) που λίγα φυλλάδιά του έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας είναι ο Ιωάννης και αργότερα Ιγνάτιος Φριέλος. Σε έναν κώδικα και σε μεμονωμένα φύλλα του συναντούμε τη δήλωση της ταυτότητάς του από τον ίδιο. Είναι το χφ. Σινά 1539 και με βάση αυτόν τον γραφικό χαρακτήρα ταύτισα και κάποια άλλα φύλλα στο χειρόγραφο Βυζαντινού Μουσείου 18 που χωρίς αμφιβολία ανήκουν επίσης στον ίδιο.

Το γεγονός ότι στα ίδια αυτά χειρόγραφα υπάρχουν και φύλλα στα οποία γράφει και ο Ταμίας, όπως ανέφερα πριν, είναι ενδεικτικό ενός από τα βασικότερα κωδικολογικά χαρακτηριστικά πολλών Κρητικών μουσικών χειρογράφων του ΙΖ' αιώνα: ότι αποτελούνται από συνενώσεις διαφόρων φυλλαδίων με τα οποία διαδιδόταν και ψαλλόταν τα μέλη των μουσικών του νησιού. Κάποτε μάλιστα τα φυλλάδια αυτά ανήκουν και σε διαφορετικές εποχές και συγκεντρώνονται εκ των υστέρων και συσταχώνονται σε τόμους για να διασωθούν από την καταστροφή. Η πραγματικότητα αυτή εξηγεί και τις πολλές χρονολογίες που περιέχονται σε τέτοια χειρόγραφα. Το έργο αυτό που γίνεται προς τα μέσα του ΙΖ' αιώνα μοιάζει να κάνει ένας μαθητής του Ταμία για τον οποίο θα μιλήσω αναλυτικότερα παρακάτω.

Ο μοναχός Κοσμάς Βαράνης που δρα επίσης στις αρχές του ΙΖ' αιώνα γράφει τους κώδικες Πάδοβας 1137 και 1140 (ίσως και τον Σινά 1563) συμπεριλαμβάνοντας και δικές του συνθέσεις αλλά και παλαιότερα μέλη Κρητών και μη. Μοιάζει και αυτός να έχει ευεργετηθεί από τον Βενέδικτο Επισκοπόπουλο και το Δημήτριο Ταμία και η τέχνη του είναι παραδοσιακή-μαρτυρείται άλλωστε να διαμένει στη μονή Αγκαράθου που ήταν προπύργιο ορθοδοξίας εκείνα τα χρόνια.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να σταματήσω λίγο την γενικότερη αναφορά στα μουσικά χειρόγραφα και να μεταφερθώ στο περιεχόμενό τους, για να σας αναφέρω μια -από τις πολλές- αξιοσημείωτη περίπτωση που ανακάλυψα μελετώντας τα. Ο Κοσμάς Βαράνης μελοποίησε ένα «ωραιό-

τατον» -έτσι αναγράφεται στους μουσικούς κώδικες- θεοτοκίο που ίσως και να είναι δικό του υμνογράφημα και το οποίο δημοσίευσε παλαιότερα ο καθηγητής Γρ. Θ. Στάθης. Σε μια ανάγνωση παλιού δημοσιεύματος του Ν. Βέη σχετικό με παλαιογραφικές του έρευνες στην Πελοπόννησο στις αρχές του προηγούμενου αιώνα, σκίρτησα όταν έπεσε το μάτι μου σε μια παράφραση του ίδιου θεοτοκίου από τον λόγιο Κρητικό Εμμανουήλ Δέπο στα 1621, που ο Βέης ανθολόγησε από μοναστηριακό κώδικα, χωρίς όμως να γνωρίζει το πρωτότυπο.

Γνωρίζω ότι θα σας κουράσω αλλά πιστεύω ότι αξίζει να σας διαβάσω το πρωτότυπο και την απόδοση σε απλή γλώσσα του ύμνου αυτού.

Χαῖρε Δέσποινα μήτηρ ἐλέους, ζωῆ, γλυκύτης καὶ ἐλπίς ἡμῶν χαῖρε·

πρὸς Σὲ βοῶμεν οἱ τῆς Εὐας ἐξόριστοι Παῖδες·

πρὸς Σὲ ἀτενίζοντες στενάζοντες καὶ θρηνοῦντες

ἐν τῇδε τῇ τοῦ κλαυθμῶνος κοιλάδι.

Ἄγε δὴ συνήγορε ἡμῶν·

τοὺς εὐσπλάγχχνους Σου ὀφθαλμοὺς ἐφ' ἡμᾶς ἐπίστρεψον,

καὶ Ἰησοῦν τὸν εὐλογημένον καρπὸν τῆς κοιλίας Σου

μετὰ τὴν ὑπερορίαν ταύτην ἡμῖν ἀνάδειξον,

ὦ ἐπιεικῆς, ὦ εὐσπλαγχνε, ὦ ἡδεῖα Παρθένε Θεοτόκε·

πρέσβευε ὑπὲρ ἡμῶν ἀγία Θεοτόκε, ὅπως ἀξιωθῶμεν

τῶν τοῦ Χριστοῦ ἐπαγγελιῶν, ἀμήν, ἀμήν, ἀμήν.

(Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι κατά την ἀποψή μου μοιάζουν να εἶναι γραμμένοι εκ των υστέρων, ἢ ἀπὸ ἄλλον). Στον κώδικα υπ' αριθμὸν 6 τῆς μονῆς Αγ. Θεοδώρων Σοπωτοῦ του ἔτους 1621, εἶναι γραμμένο ἀπὸ τον Κρητικὸ Εμμανουήλ Δέπο σε απλή γλώσσα, ως εξής):

Χαῖρε Δέσποινα μήτηρ τῆς ἐλεημοσύνης,

ζωῆ, γλυκύτης καὶ ἐλπίδα μας, χαῖρε,

εἰς σὲ κράζομεν ἡμεῖς τὰ ἐξορισμένα σου παιδιὰ τῆς Εὐας.

Εἰς σὲ ἀναστενάζομεν κλαίοντες καὶ θρηνώντες

εἰς τοῦτο τὸ δακρυσμένον λαγκάδι.

Τὸ λοιπὸν μεσίτριά μας στρέψον τὰ ἐλεημονητικὰ σου ἀμάτια

καὶ τὸν εὐλογημένον Ἰησοῦν, τὸν καρπὸν τῆς κοιλίας σου,

δεῖξε μας τον, ὕστερα ἀπὸ τοῦτον τὸν ξεχωρισμόν,

ὦ ἐλεημονήτρα, ὦ σπλαχνική,

ὦ γλυκυτάτη Παρθένε Μαρία.

Ἡ σύγκριση του πρωτοτύπου με το κείμενο αὐτὸ που καταγράφει ο Δέπος, βεβαιώνει ὅτι πρόκειται για το ἴδιο υμνογράφημα σε απλή γλώσ-

σα. Ο Βέης παρατηρεί ομοιότητα και με άλλο κείμενο που αποδίδεται στον Μηνιάτη, ο τελευταίος όμως γεννιέται περί το 1669 στην Κεφαλλονιά, άρα, αν θα έπρεπε να δεχθούμε επηρεασμό, θα είναι δικός του από τον ύμνο αυτό, τον οποίο κάλλιστα θα μπορούσε να έχει ακούσει από Κρήτες πρόσφυγες στην πατρίδα του.

Αλλά κάποιες άλλες παρατηρήσεις, όσο πιο σύντομα μπορώ, είναι οι εξής:

Πρώτον, η εκφραστική δύναμη των Κρητών που τη συναντούμε τα ίδια ακριβώς χρόνια σε μια πλούσια γλώσσα στα αριστουργήματα της λογοτεχνίας τους, όπως την *Ερωφίλη* και την *Πανώρια* του Γεωργίου Χορτάτση, τη *Βοσκοπούλα*, την *Θυσία του Αβραάμ* και τον *Ερωτόκριτο*. Σε όλα αυτά και πολλά άλλα που δεν μας παίρνει ο χρόνος να αναφερθώ, συναντούμε την ίδια Κρητική καθομιλουμένη, όμορφη και απόλυτα κατανοητή και σήμερα, χωρίς υπερβολές και ακραίες γλωσσικές εκφράσεις. Σε μια παράλληλη εξέταση, η απόδοση σε καθομιλουμένη γλώσσα του υμνογραφήματος αυτού, που βέβαια είναι ελεύθερου μέτρου και δεν υποτάσσεται στους δεκαπεντασύλλαβους και ενδεκασύλλαβους στίχους των λογοτεχνικών έργων της θύραθεν παραγωγής εκείνων των χρόνων, δείχνει την εφαρμογή και σε πιο παραδοσιακούς τομείς της καλλιτεχνικής κλίσης των Κρητών.

Δεύτερον, στην εποχή μας που γίνεται πολύς λόγος για μεταφράσεις των εκκλησιαστικών κειμένων, θα έπρεπε νομίζω να μελετηθεί και η χειρόγραφη παράδοση για τον εντοπισμό παρόμοιων επιτυχημένων –κατά τη γνώμη μου– παραδειγμάτων και όχι να ξεκινούμε εκ του μηδενός.

Και, τρίτον, είναι εντυπωσιακή η τόλμη να υπάρχουν παρόμοιες προσπάθειες αυτά τα χρόνια που μελετούμε (και υπάρχουν και άλλες που δεν αναφέρουμε διεξοδικά λόγω χρόνου, όπως η απόδοση στην καθομιλουμένη του Συμβόλου της Πίστεως, ή του Ακαθίστου Ύμνου), και είναι πάλι ένα παράδειγμα για μας να είμαστε πιο τολμηροί, όχι άκριτα όμως, αλλά με γνώση που έρχεται μετά από μακροχρόνια αφιέρωση του εαυτού μας στα θέματα αυτά

Σ' όλα αυτά τα χρόνια από τα τέλη του ΙΣ' αιώνα και μετά αντιγράφονται και πολλοί άλλοι κώδικες, κάποιοι μάλιστα πολύ ενδιαφέροντες και καλαίσθητοι. Δυστυχώς, όπως συμβαίνει συνήθως, δεν γνωρίζουμε πάντα την ταυτότητα των γραφέων. Τέτοιοι κώδικες που θα έπρεπε να αναφέρω εδώ είναι ο Γριτσάνη 4 και ο Σινά 1447 που γράφονται από τον ίδιο γραφέα στο τέλος του ΙΣ' αιώνα, και μεταφέρουν αποκλειστικά συν-

θέσεις του Αντωνίου Επισκοποπούλου, ο Κουτλουμουσίου 448 και ο (του ιδίου πάλι γραφέως) Πάδοβας 432 που είναι πολύ σημαντικοί –ιδιαιτέρα ο πρώτος– για τη μοναδικότητα του περιεχομένου τους, ο Ιβήρων 1225 που μας αποκαλύπτει τη σχέση του Ιωάννη-Ιγνατίου Φριέλου με τη μονή Απεζανών στην Κρήτη και τον διαπρύσιο κήρυκα της ορθοδοξίας και ηγούμενο εκεί τον Μελέτιο Συρίγο, που αργότερα φυγαδεύτηκε για να γλυτώσει την οργή των Βενετών και διέπρεψε στην Κωνσταντινούπολη.

Σημαντικά χειρόγραφα επίσης είναι το ΕΒΕ 963 και ο κώδικας του ιδίου γραφέως Πάδοβας 437 που διασώζουν μέγα μέρος των Κρητικών μελών και τοποθετούνται στα μέσα του ΙΖ' αιώνα, καλογραμμένοι και πολύτιμοι για την μελέτη της ψαλτικής αυτών των χρόνων. Στην μονή του Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο σώζεται ένας ακόμη ογκώδης Κρητικός κώδικας στον οποίο γίνεται προσπάθεια συγκέντρωσης όλων των μελών των Κρητών προορισμένων να ψάλλονται στη Θεία Λειτουργία, ενώ και στην πόλη του Αγίου Πέτρου στην Ρωσία υπάρχει ένα μουσικό Πεντηκοστάριο του Βενεδίκτου Επισκοποπούλου.

Ο μέγιστος όμως αριθμός κωδίκων σώζεται σήμερα στη μονή του Σινά και δευτερευόντως στην Ιταλία. Στο Σινά είχα τη χαρά να βρω 22 κώδικες αυτής της εποχής -χωρίς δηλαδή να υπολογίσουμε αυτούς του ΙΕ'-ΙΣ' αιώνα. Στην Ιταλία μελέτησα 3 κώδικες στη Μαρκιανή βιβλιοθήκη, 5 στην Πάδοβα και 1 στο Ούντινε, σύνολο 9. Φυσικά υπάρχουν και χειρόγραφα που έχω βάσιμες υποψίες ότι είναι Κρητικής προέλευσης, αλλά χρειάζεται να γίνει ιδιαίτερη και σχολαστική σύγκριση των μελών που περιέχουν με τα αναμφισβήτητα Κρητικά, για να ειπωθεί ο τελευταίος λόγος-και περί αυτών δεν θα μιλήσω. Ακόμη μια υπολογίσιμη ομάδα Κρητικών χειρογράφων ανακαλύφθηκε στις διάφορες βιβλιοθήκες της Μεγάλης Βρετανίας για τα μουσικά χειρόγραφα των οποίων έχω ετοιμάσει αναλυτικό περιγραφικό κατάλογο.

Όλα αυτά τα χειρόγραφα για τα οποία δεν μπορεί να γίνει λεπτομερής αναφορά εδώ, μελετήθηκαν και περιεγράφησαν αναλυτικά, τόσο από πλευράς περιεχομένου όσο και από μουσικολογικής ανάλυσης –δειγματοληπτικά βέβαια– των ύμνων που περιέχουν. Θα σας αναφέρω πολύ σύντομα τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά τους από πλευράς του περιεχομένου τους.

Πρώτο, ότι οι κώδικες αυτοί καλύπτουν όλα τα είδη και τα γένη της ψαλτικής. Συναντούμε στιχηράρια, καλοφωνικά στιχηράρια, παπαδικές, ή ανθολογίες, τριώδια, πεντηκοστάρια, αναστασιματάρια, θεωρητικά,

κλπ., κατά τον τρόπο που η σύνολη παράδοση της μουσικής κωδικογραφίας διαμορφώθηκε στη διαχρονική εξέλιξή της.

Δεύτερο, το ότι διασώζουν αρχαίες τυπικές και διατάξεις και ύμνους που δεν εχρησιμοποιούνται τα χρόνια εκείνα στα άλλα μεγάλα κέντρα της ψαλτικής αλλά και της λειτουργικής ζωής γενικότερα, όπως η Κωνσταντινούπολη και το Άγιον Όρος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ύπαρξη στα Κρητικά μουσικά χειρόγραφα μελοποιημένων ύμνων από το αρχαίο (πριν τον ΙΑ'-ΙΒ' αιώνα) τυπικό του ναού της Αναστάσεως των Ιεροσολύμων που είναι εξαιρετικά σπάνιοι στα μουσικά χειρόγραφα.

Τρίτο, οι πολλοί άγνωστοι ύμνοι που περιέχουν, κάποιιοι του Μαλαξού, άλλοι του Μελετίου Βλαστού, Μελετίου Συρίγου και Βαρθολομαίου Συροπούλου, και άλλοι αγνώστων υμνογράφων. Οι περισσότεροι γράφονται πάνω στα παλαιότερα υποδείγματα γνωστότατων ύμνων όπως π.χ. το ιδιόμελο Αναστάσεως ημέρα (Αναλήψεως ημέρα...), το Σήμερον ό Χριστός έν Βηθλεέμ γεννάται έκ παρθένου (Σήμερον φωτισμός έν τή Σιών έλήλυθεν έξ ύψους...), κλπ. και μελοποιούνται από τους Επισκοπόπουλους, τον Ταμία και άλλους Κρήτες μουσικούς

Στο πεδίο αυτό ανήκει και ένα εκτενές δογματικού περιεχομένου υμνογράφημα που αποδίδεται στον Γεννάδιο Σχολάριο, το Βασιλεύ ουράνιε που ανακαλύφθηκε σε άλλους κώδικες πριν λίγα χρόνια από τον σεβαστό μου καθηγητή Γρ. Θ. Στάθη και αποδόθηκε σε υμνογραφική έκφραση της θεολογίας του Σχολαρίου με βάση τα κείμενά του, η οποία έγινε εκ των υστέρων, περί τα χρόνια της αντικαθβινικής συνόδου στα 1672. Η ύπαρξη όμως του ποιήματος αυτού στα χειρόγραφα των Κρητών το τοποθετούν στα σίγουρα 70-80 χρόνια νωρίτερα και θα πρέπει να αρκεστούμε στην απόδοσή του από τους κωδικογράφους στον ίδιο τον Γεννάδιο μέχρι να εντοπιστούν και άλλα στοιχεία.

Όλοι αυτοί οι ύμνοι και άλλοι που αντλούνται από την Καινή Διαθήκη και εισάγονται στη λατρεία με την προσθήκη της φράσης ...είπεν ό Κύριος, ή και άλλοι που ουσιαστικά είναι φράσεις και ευχές του ιερατείου κατά την ετοιμασία για τη θεία λειτουργία, μελοποιούνται από τους Κρήτες αυτής της περιόδου και ψάλλονται στο νησί στους ορθόδοξους ναούς, δεν καταφέρνουν όμως να διαδοθούν και σε άλλες ορθόδοξες περιοχές παρά μόνο σε λίγες περιπτώσεις, γιατί η απότομη διακοπή της ψαλτικής και κάθε άλλης δραστηριότητας στα 1669, αλλά και η παράλληλη εμφάνιση σπουδαίων μουσικών στην Πόλη είχε ως αποτέλεσμα να λησμονηθούν οι κώδικές τους, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων.

Τέταρτο, η ύπαρξη πολλών άγνωστων αλλά και γνωστών δεκαπεντασυλλάβων ύμνων, κυρίως θεοτοκίων αλλά και κατανουκτικών, τριαδικών, κλπ. που βαδίζει παράλληλα με την λογοτεχνική δραστηριότητα στην Κρήτη, αλλά και με τη γενικότερη πρώιμη επικράτηση του δεκαπεντασύλλαβου, που έφτασε να εφαρμοστεί ακόμα και σε συγγραφή λόγων και σε κείμενα νομοκανονικά που διασκευάζονται έτσι. Ακόμη, η ψαλμώδηση εκτενών υμνογραφημάτων σε στιγμές της λατρείας όπως «εις το εξαιρέτως», ή, η παρεμβολή από τους Κρήτες μουσικούς πολλών δικών τους στίχων σε γνωστά υμνογραφήματα, όπως το κείμενο του χειρουβικού ύμνου, κλπ.

Τέλος για να μη σας κουράσω, η ύπαρξη και άλλων, πέρα από τους τρεις που αναφέρθηκαν, κωδίκων με θεωρητικές συγγραφές και μάλιστα του κώδικα Μαρκιανής βιβλιοθήκης 156, όπου κατά τη φυλλομέτρησή του ανακάλυψα ένα άγνωστο και πολύ ενδιαφέρον κείμενο με ξεκάθαρη ανάλυση των βασικών στοιχείων της θεωρίας των σημαδιών της ψαλτικής και των φθορών των ήχων, γραμμένο με τη μορφή των ερωταποκρίσεων.

Συμπερασματικά, με βάση τα λίγα στοιχεία που ανέφερα, αλλά προχωρώντας και παραπέρα, οι κώδικες των Κρητών μουσικών αυτής της εποχής είναι λίαν ενδιαφέροντες από πλευράς περιεχομένου, αλλά ταυτόχρονα ακολουθούν την παραδοσιακή μορφή των Βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών χειρογράφων, όπως αυτή παραδόθηκε και διδάχτηκε στους Κρήτες από τους ίδιους τους Βυζαντινούς μαϊστορες. Η διαφορά είναι ότι σ' αυτά τα χρόνια οι Κρήτες διασώζουν αρχαίες μορφές λατρευτικής ζωής, ενώ δεν διστάζουν και να ανανεώνουν τη λατρεία τους καινοτομώντας, ή και εφαρμόζοντας πρωτοχριστιανικές πρακτικές, όπως η ψαλμώδηση βιβλικών χωρίων. Και ως κατακλείδα σ' αυτά: πολλές φορές είναι ξεκάθαρο ότι η μελοποίηση δογματικών κειμένων, ή του συμβόλου της πίστεως (του ορθοδόξου ασφαλώς και όχι του αλλοιωμένου από τους λατίνους) και η ψαλμώδησή τους, γίνεται για να διδαχθεί εξ απαλών ονύχων ο λαός την ορθή πίστη, και να αποκτήσει αντισώματα στη διαρκή προπαγάνδα και το άφθονο χρήμα των Δυτικών.

Προς τα τέλη της Βενετοκρατίας στο νησί, ο Χάνδακας είναι το μόνο ελεύθερο, αλλά υπό πολιορκία μέρος της Κρήτης. Ο Δημήτριος Ταμίας περί τα 1650-60 εξακολουθεί να ψάλλει, να μελοποιεί και να διδάσκει. Όμως είναι ξεκάθαρο ότι ο Χάνδακας θα πέσει. Οι Κρήτες το γνώριζαν καλά αυτό ήδη από τον προηγούμενο αιώνα, όταν στα 1570-71 η Κύ-

προς έπεσε στα χέρια των Οθωμανών και η ανάσα των τελευταίων γινόταν άμεσα αντιληπτή και στα μέρη τους. Όσα μέτρα και να πήραν οι Βενετοί απέβησαν μάταια. Ο Αντώνιος Επισκοπόπουλος και ο υιός του Βενέδικτος αντιγράφουν κώδικες με τους χρησμούς του Λέοντα του ΣΤ' και παρομοιάζουν τους οθωμανούς με άλογο που στο κεφάλι έχει κέρατο και στα πλευρά την ημισέληνο.

Συνεχιστές του έργου των Επισκοποπούλων και του Ταμιά αυτά τα χρόνια υπάρχουν πολλοί και στους μουσικούς κώδικες της περιόδου ανθολογούνται τα μουσικά τους ποιήματα και η ιδιότητα του καθενός. Θα αναφέρω μερικά από τα πιο σπουδαία ονόματα που αποτελούν πάλι ισχυρές ενδείξεις για Κρητική προέλευση των κωδίκων οι οποίοι περιέχουν συνθέσεις τους. Αλοΐσιος ιερέυς ο Βικιμάνος, Ανδρέας ιερέυς ο Μοροτζανέτης και πρωτοψάλτης Χάνδακα μετά τον θάνατο του Ταμιά γύρω στα 1660-65, Νικόλαος ιερέυς Στριάνος, Γεώργιος Σπανόπουλος, Τίτος διάκονος Τζικαλάς, Λέων Επισκοπόπουλος (πιθανώς άλλος ένας από τους υιούς του Αντωνίου), Γαβριήλ Χαλκεόπουλος, Λουκάς διάκονος Μπρατζάλης, Αναστάσιος Τρυγώνης, Μιχαήλ Βλαστός πρωτοψάλτης Ρεθύμνου, και τέλος Μαρίνος ιερέυς Κομητάς και επίτροπος του οικουμενικού πατριαρχείου στο Ρέθυμνο.

Ειδικά για τον τελευταίο πρέπει να πω ότι είναι πολύ γνωστός για την ευρύτερη δράση του και την περιφνημη βιβλιοθήκη του. Το ότι καταγινόταν με ιδιαίτερη επιτυχία με την ψαλτική και δίδασκε μάλιστα τις διάφορες μουσικές «θέσεις» της με βάση τα μέλη των παλαιών μαϊστόρων διαπιστώθηκε για πρώτη φορά μετά από την ανακάλυψη μελών και θεωρητικών του σχεδίων σε τρία χειρόγραφα και τον εντοπισμό άλλου ενός κώδικα από τη συλλογή του, στη Βρετανική βιβλιοθήκη. Ο Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής μιλώντας στον *Κρητικό Πόλεμο* για το Ρέθυμνο εκθειάζει

«...ψάλτην τον σαλπιγγόφωνον, παπά τον κυρ Μαρίνον...»

μια φράση που ο αείμνηστος σοφός καθηγητής Ν. Τωμαδάκης εξέλαβε παλαιότερα σαν αυτοπροσδιορισμό του ποιητή ως ψάλτη και ιερέως, όμως η φανέρωση σε κώδικες ψαλτικής μουσικών έργων του Μαρίνου ιερέως Κομητά, δεν αφήνει αμφιβολία ότι για εκείνον μιλά ο Μπουνιαλής και όχι για τον εαυτό του.

Όλη αυτή η παραγωγή ύμνων και μελών, η αντιγραφή κωδίκων και η παραγωγή ολοκληρωμένων μουσικών βιβλίων για κάθε περίοδο και κάθε ακολουθία της εκκλησιαστικής λατρευτικής ζωής, έμελλε να ζημιωθεί

ανεπανόρθωτα και να χαθεί σε μεγάλο βαθμό, αν στα μέσα του ΙΖ' αιώνα (από το 1557 ως το 1662) λίγο πριν την εγκατάλειψη του Χάνδακα ως τελευταίου Χριστιανικού προπυργίου στο νησί, δεν βρισκόταν ένας καλόγερος Σιναΐτης, ο ιερομόναχος Γεράσιμος Υαλινάς στο σιναϊτικό μετόχι της Αγίας Αικατερίνης στην πρωτεύουσα του νησιού, πιθανότατα μαθητής του Δημητρίου Ταμιά, να αρχίσει τη συλλογή όσων περισσότερων μουσικών χειρογράφων μπορούσε στη βιβλιοθήκη του και ταυτόχρονα –και αυτό είναι το πιο σπουδαίο– να επιχειρήσει την αντιγραφή σε αυτοτελείς κώδικες των έργων των Κρητών μουσικών από τους Επισκοπόπουλους και λίγο πιο πριν, ως τις μέρες του. Τα χειρόγραφα στα οποία υπογράφει ως κτήτωρ είναι πάνω από 12 (από παλιά αυτόγραφα του Πλουσιαδηνού μέχρι σύγχρονά του χφφ.) ενώ ο ίδιος ανθολογεί τα καλύτερα μέλη των Κρητών μουσικών, σε δέκα τουλάχιστον αμιγώς δικούς του κώδικες κατά ενότητες μουσικών γενών και ειδών (τρίτομο στιχηράριο, καλοφωνικό στιχηράριο, παπαδική, αναστασιματάριο, τριώδιο και πεντηκοστάριο Δημητρίου Ταμιά, κρατηματάριο, κλπ.).

Ακόμη, προσθέτει δικά του φύλλα σε άλλους 6-7 παλαιούς κώδικες του ΙΣ' αιώνα και νεώτερους του Ταμιά και άλλων και γράφει και μη μουσικούς, όπως την γραμματική του Μανουήλ του Κρητός που ταύτισα με βάση το κτητορικό σημείωμα και το γραφικό χαρακτήρα στην πατριαρχική βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας (αριθμός 460). Τα μουσικά του αυτόγραφα σώζονται σχεδόν όλα στο Σινά και είναι τα περισσότερα χρονολογημένα και με σαφείς κολοφώνες. Με χρονολογική σειρά, πρόκειται για τους κώδικες Σινά 1557, 1416, 1451, 2083, 1438, 1452, 1440, 1417, 1490. Το έργο του Υαλινά είναι προσπάθεια κωδικοποίησης -κυριολεκτικά- και σωτηρίας της Κρητικής ασματικής παράδοσης εν όψει της αναμενόμενης οθωμανικής λαίλαπας. Είναι ο πιο σημαντικός κωδικογράφος μουσικών βιβλίων όλης της περιόδου της Βενετοκρατίας στο νησί και τα χειρόγραφα του αποτελούν βασικότατη πηγή καταγραφής και μελέτης από τους συγχρόνους, του Κρητικού ψαλτικού ιδιώματος. Η γραφή του δεν είναι πολύ τεχνική, αλλά πάντως είναι καθαρή, ευανάγνωστη και καλαίσθητη και σε κάποια σημεία είναι φανερό ότι συνεργάζεται ή συμπληρώνει τον Ταμιά στη σύνθεση κωδίκων, όπως στην περίπτωση του χφ. Σινά 1540 που ταύτισα ως ένα ξεκάθαρο αυτόγραφο του πρωτοψάλτη Κρήτης, στο οποίο όμως γράφει αρκετά φύλλα και ο Υαλινάς.

Προχωρώ τώρα σύντομα στην απαρίθμηση κάποιων βασικών γνωρισμάτων των Κρητικών μουσικών κωδίκων αυτής της σημαντικότητας πε-

ριόδου των 100 τελευταίων ετών της Βενετοκρατίας στην Κρήτη για να είναι οδηγός στους παλαιογράφους, αν και για να είμαι ειλικρινής, ενώ πιστεύω ότι ένας έμπειρος κωδικολόγος μπορεί να προσφέρει πολλά στη μελέτη ενός οποιουδήποτε κώδικα, τα μουσικά χειρόγραφα πρέπει να περιγράφονται από ειδικευμένους σ' αυτά μουσικολόγους, για να είναι πραγματικά χρήσιμες οι περιγραφές τους στους καταλόγους που κυκλοφορούν - και η άποψή μου αυτή ενισχύεται κάθε φορά που μελετώ έναν καινούργιο τέτοιο κατάλογο.

Πρώτα οι επιγραφές πριν από τα μέλη που ανθολογούνται στους κώδικές τους. Το 80% των μελών αυτών ανήκουν σε παλαιούς Βυζαντινούς μαϊστορες (Κουκουζέλη, Κλαδά, Χρυσάφη, Λάσκαρη, Ηθικό, Κορώνη, κλπ.) και υφίστανται επεξεργασία από τους Κρήτες. Έτσι το σήμα κατατεθέν, θα λέγαμε, ενός Κρητικού μουσικού κώδικα από τα τέλη του ΙΣ' αιώνα και μετά, είναι η φράση πριν από κάθε μέλος: «το τάδε μέλος του τάδε (παλαιού πάντα) μουσικού καθώς γράφεται και ψάλλεται παρά του δείνα σύγχρονου Κρήτα» (ή «το τάδε μέλος του τάδε μελοποιού ως παρά του δείνα Κρήτα»). Όπου συναντηθεί αυτή η φράση που δείχνει την επιμονή των Κρητών στις παραδεδομένες μορφές ψαλτικής έκφρασης, ελαχιστότατο ποσοστό υπάρχει να μην προέρχεται ο σχετικός κώδικας από το νησί και την εποχή αυτή.

Δεύτερο κωδικολογικό χαρακτηριστικό: η συνένωση πολλών φυλλαδίων σε κώδικες που παρατηρείται σε πολλές περιπτώσεις και η ανομοιογένεια αρκετών χειρογράφων ως προς το περιεχόμενο, όπου αφενός παρατηρούνται χάσματα, διπλές καταχωρήσεις μελών, μείξη διαφόρων ειδών και γενών μελοποιίας, και αφετέρου πολλοί -μέχρι και 5-6- διαφορετικοί γραφείς. Προσοχή όμως: αυτό δεν είναι κανόνας αφού υπάρχουν και πολλοί κώδικες που είναι γραμμένοι από έναν γραφέα σχεδόν πάντα καλαίσθητα και με ομοιοειδές περιεχόμενο.

Τρίτο χαρακτηριστικό που αφορά στην πρωτογενή παρατήρηση του περιεχομένου Κρητικών χειρογράφων είναι ο κατά πόδας χωρισμός, μελοποίηση και ανθολόγηση των χερουβικών ύμνων που παρατηρείται εντονότερα από το 1600 και εξής. Εκτός από τα χερουβικά, το σύστημα αυτό εφαρμόζεται και σε άλλους ύμνους και γίνεται αμέσως αντιληπτό από τον παλαιογράφο αφού η μελοποίηση του υμνογραφικού κειμένου δεν καταγράφεται σε μια συνέχεια, αλλά χωρισμένη σε επιμέρους τμήματα.

Τα ονόματα των μελοποιών που αναφέραμε είναι ισχυρότατο τεκμή-

ριο για την Κρητική προέλευση ενός μουσικού κώδικα, καθώς και τυχόν στοιχεία όπως οι μελοποιήσεις Καινοδιαθηκικών χωρίων για να ψάλλονται «εις το Μετά φόβου Θεού», ή φράσεων του λειτουργού για να ψάλλονται «εις την έναρξιν της λειτουργίας».

Για τα μεν ονόματα έχω να παρατηρήσω ότι τα συνθέματα των Κρητών δεν διαδόθηκαν εκτός του νησιού παρά ελαχιστότατα, αφού λίγοι κώδικες έμειναν εκτός της απομονωμένης μονής του Σινά και της αλλόθρησκης και άρα αδιάφορης για την φαλτική Ιταλίας και ακόμη την ίδια ώρα που στην Κρήτη έκλεινε αυτή η παραγωγική περίοδος με αγωνία και πάλη για την επιβίωση, στο κέντρο της ορθοδοξίας στην Κωνσταντινούπολη μια σπουδαία άνθηση ξεκινούσε με κορύφωση στο β' μισό του ΙΖ' αιώνα, που επιβλήθηκε ως η πρώτη πιο σημαντική αναγέννηση της φαλτικής μετά την Άλωση του 1453. Φορείς της, ο πρωτοφάλτης Παναγιώτης Χρυσάφης και οι μαθητές του Γερμανός Νέων Πατρών, Μπαλάσης ιερέυς και Νομοφύλακας και μετά και άλλοι. Οι Κρήτες λοιπόν λησμονήθηκαν και για το λόγο αυτό.

Για τα συνθέματα «εις το Μετά φόβου Θεού» και «εις την έναρξιν της Θείας Λειτουργίας» πρέπει να αναφέρω ότι δεν συναντώνται σε άλλες φαλτικές παραδόσεις με μοναδική εξαίρεση ίσως την Κύπρο, αλλά σπανιότερα και τα Επτάνησα στα οποία θα αναφερθώ σύντομα.

Στα τέλη του ΙΘ' και σ' όλο τον Κ' αιώνα έγινε πολύς λόγος για τη λεγόμενη «Κρητική μουσική» των Επτανήσων που έχει σαφώς δυτικίζουσα υφή, αν και βασίζεται σε πρακτική και χωρίς κανόνες εφαρμογή πολυφωνίας. Ελέχθη ότι αυτή μεταφέρθηκε από τους Κρήτες πρόσφυγες μετά το 1669 και ότι τέτοια ήταν και η δική τους φαλτική στην Κρήτη όλα τα προηγούμενα χρόνια. Η μελέτη των κωδίκων και των αρχειακών πηγών μας πείθει για το αντίθετο.

Πέρα από την παντελή έλλειψη τέτοιων στοιχείων στα Κρητικά μουσικά χειρόγραφα που εξέτασα, σε όσους κώδικες από τα Επτάνησα μελέτησα δεν αναφέρεται ούτε ένα όνομα Κρητός μελοποιού, δεν ανθολογείται ούτε μία σύνθεσή του. Έγγραφο του 1671 από τη Ζάκυνθο βεβαιώνουν ότι οι Κρήτες πρόσφυγες έφαλαν την *musica greca* αν και κάποιοι άλλοι από αυτούς έψαλλαν ένα περίεργο ιδίωμα που έμοιαζε με τη δυτική μουσική. Είναι σαφές ποιοι είναι οι μεν και ποιοι οι δε και είναι επίσης σαφές ότι όλη η χειρόγραφη παράδοση που εξετάσαμε αφορά στους πρώτους. Αλλά στο θέμα δεν θα επεκταθώ, καθώς τα στοιχεία είναι πολλά και ενδιαφέρουν κυρίως τη μουσικολογική επιστήμη. Ωστόσο, οι πα-

λαιογραφικές έρευνες τη στηρίζουν και βοηθούν σε εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων.

Μετά το χρονικό όριο της παράδοσης του Χάνδακα στα 1669, συναντούμε κάποια από τα πρόσωπα που αναφέραμε, στα Επτάνησα ως πρόσφυγες. Ο σημαντικότερος είναι ο «ευλαβέστατος εν ιερεύσι» Ανδρέας Μοροτζανέτης που πήρε τον τίτλο του πρωτοψάλτη Χάνδακα μετά τον θάνατο του Ταμία και υπογράφει με αυτόν και στη Ζάκυνθο περί το 1682. Χειρόγραφα όμως με συνθέσεις Κρητών γνωρίζουμε λίγα μετά τη χρονολογία αυτή.

Στη βιβλιοθήκη Γριτσάνη στη Ζάκυνθο σώζεται ένας μουσικός κώδικας γραμμένος στα 1776 από τον Πέτρο Κατσαΐτη Μανταλά, που περιέχει το στιχηράριο του Δημητρίου Ταμία και λίγα κρατήματα Κρητών μελοποιών. Αν δεχτούμε ότι αυτός ο Κατσαΐτης είναι εκείνος για τον οποίο έχει κάνει σχετικές δημοσιεύσεις ο ομότιμος καθηγητής Εμμ. Κριαράς, τότε η χρονιά που σημειώνει στον κώδικα είναι λάθος και θα πρέπει να τον τοποθετήσουμε στις αρχές του ΙΗ' αιώνα. Πάντως, ως περιεχόμενο το χφ. αυτό δεν διασώζει κάτι μοναδικό.

Στο Καίμπριτζ της Αγγλίας υπάρχει μια ανθολογία της Θ. Λειτουργίας που διασώζει, πέρα από συνθέσεις Κρητών, και μια-δυο του Ιωάννη Μαρκέτη ψάλτη εκ Κερκύρας. Η χρονολογία που είναι σημειωμένη ασφαλώς στο τέλος είναι το 1729 και τότε θα πρέπει να τοποθετήσουμε το χφ. αφού και άλλες δύο χρονολογίες ενδιάμεσα είναι της ίδιας περίπου εποχής. Σίγουρα ο κώδικας αυτός γράφεται στα Επτάνησα και από την άλλη μεριά δεν έχει επίσης κάτι μοναδικό.

Αλλιώς είναι τα πράγματα για το χφ. που βρήκα μέσω ενός παλιού καταλόγου του Ν. Βέη του έτους 1906, στη μονή Αγ. Θεοδώρων Αροαρείας στην Πελοπόννησο. Ήταν αληθινή έκπληξη για μένα, όταν στη σύντομη περιγραφή του Βέη διαπίστωσα ότι σε κώδικα που γράφεται περί το 1800 περιέχονται μεταξύ των μελών των γνωστών πατριαρχικών ψαλτών της εποχής και μέλη του Αντωνίου Επισκοποπούλου και άλλων Κρητών του ΙΖ' αιώνα. Προσπάθησα πολύ να βρω και να δω το χφ., αλλά μέχρι τώρα δεν τα κατάφερα αν και έχουν γίνει αρκετά βήματα-η συλλογή φυλάσσεται σήμερα αλλού. Ο κώδικας αυτός δεν ανήκε στο μοναστήρι όταν τον είδε ο Βέης, αλλά σε ιερομόναχο που εκείνη την εποχή έμενε σ' αυτό και δεν γνωρίζουμε αν εξακολούθει σήμερα να είναι μαζί με την κύρια συλλογή των κωδίκων.

Πάντως το ενδιαφέρον του κώδικα δεν είναι στα περιεχόμενα μέλη

των Κρητών-δεν πιστεύω ότι θα έχει κάτι που τα σύγχρονά τους χφφ. δεν περιέχουν. Το ενδιαφέρον του έγκειται στην προέλευσή του και στον τυχόν εντοπισμό μέσω συγκρίσεων του γραφέα του, για να γνωρίσουμε σε ποια περιοχή και από ποιους ψαλλόταν ακόμη εκείνα τα χρόνια Κρητικά μέλη και μάλιστα χωρίς καμιά σημειωμένη διαφοροποίηση σε σχέση με την κύρια πατριαρχική παράδοση της

Τέλος, στα χειρόγραφα που στέγασαν τη Νέα Μέθοδο της Ψαλτικής από τα 1814 και εξής, καθώς και στις πάμπολλες μεταγραφές-εξηγήσεις των παλαιών μελών στη μέθοδο αυτή δεν «βρέθηκε τόπος» για τα Κρητικά μέλη –είχαν παραδοθεί στην ιστορία όπως και οι σπουδαίοι και λογιώτατοι και μουσικώτατοι και φιλοπονώτατοι δημιουργοί τους. Αυτοί ανήκαν σε μια κοινωνία και μια πνευματική παράδοση που ενώ σταθερά και μόνιμα ήταν ορθόδοξη και ελληνική και τρεφόταν από ορθόδοξες και ελληνικές πολιτιστικές ρίζες, αναπτύχτηκε και μεγαλούργησε σε περιβάλλον ξένης επιβολής.

Εκμεταλεύτηκαν στο έπακρο τις δυνατότητες προόδου που τους έδωσε το γεγονός αυτό ενώ προσπάθησαν να ελαχιστοποιήσουν τα προβλήματα που τους δημιουργούσε χωρίς να παραχωρήσουν κάτι από την ουσία της τέχνης τους, αλλά και της εθνικότητάς τους και της πίστης τους. Χάρη σ' αυτούς και πολλούς άλλους Κρήτες, ξαναέζησε επί Κρητικού εδάφους η επιβολή του Ελληνισμού στους Ρωμαίους 17-18 αιώνες μετά.

Οι μουσικοί κώδικές τους είναι αδιάψευστοι μάρτυρες του επιπέδου τους. Αποτελούν μια ενότητα στην ιστορία της ψαλτικής η οποία διασώζει μια ιδιαίτερη ασματική παράδοση, αλλά και μια συνέχεια κωδικογραφικής δράσης που τη στεγάζει. Και τα δύο φανερώνουν τη δυναμικότητα του Ελληνικού πολιτισμού που εξακολούθησε να δημιουργεί νέες μορφές έκφρασης, στηριγμένος σε ότι γνήσιο του κληροδότησαν οι αιώνες, ακόμη και σε καταστάσεις δοκιμασίας τις οποίες έθετε κάθε φορά στον δικό του έλεγχο μέσω της αξιοσύνης του.

Τα σωζόμενα γραπτά μνημεία της περιόδου για την οποία σαςμίλησα σήμερα, το αποδεικνύουν περίτρανα και αισθάνομαι ιδιαίτερα ευτυχής που τα ανέσυρα από την λήθη και τα μελέτησα και τα παρουσίασα μαζί με τους Έλληνες αυτούς, οι οποίοι δικαιούνται μια σημαντική θέση στην ιστορία του δικού μας και του παγκόσμιου πολιτισμού.