

ΜΑΝΟΛΗΣ Κ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ ΤΟΥ 1814  
ΚΑΙ Η ΜΕΓΑΛΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

ΟΜΙΛΙΑ

στην ειδική επετειακή εκδήλωση  
του Οικουμενικού Πατριαρχείου  
Κωνσταντινούπολη 2 Νοεμβρίου 2014



ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
ΑΘΗΝΑ 2014

© Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, 2014  
ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
Σόλωνος 119, Αθήνα 106 78

Εκτός Εμπορίου

ISBN 978-960-8009-45-5

# Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ ΤΟΥ 1814



ΜΑΝΟΛΗΣ Κ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ ΤΟΥ 1814  
ΚΑΙ Η ΜΕΓΑΛΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑ**

ΟΜΙΛΙΑ

στην ειδική επετειακή εκδήλωση  
του Οικουμενικού Πατριαρχείου  
Κωνσταντινούπολη 2 Νοεμβρίου 2014



ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
ΑΘΗΝΑ 2014



*καὶ ἔσσομένοισι πυνθέσθαι*  
*για να τα μάθουν και οι επόμενοι*

ΟΔΥΣΣΕΙΑ, λ 76





## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ ΤΟΥ 1814 ΚΑΙ Η ΜΕΓΑΛΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

**Η** μακρά πορεία του Ελληνισμού έχει να επιδείξει καρπούς μεστούς σε όλες τις πνευματικές και καλλιτεχνικές εκφάνσεις. Βασικός τομέας, ιδιόσημος και χαρακτηριστικός, είναι και η Εκκλησιαστική Μουσική, αυτή που σήμερα αποκαλείται (με τον υστερογενή όρο των αρχών του 20ού αι.) συλλήβδην ως Βυζαντινή ή με τον νεότευκτο, και περισσότερο ακυριολεκτικό, ως Ύαλτική Τέχνη. Επί της ουσίας είναι, απαρχής μέχρι σήμερα, μουσική αποκλειστικά λειτουργική (και φωνητική) απόλυτα συνυφασμένη με την ορθόδοξη λατρευτική παράδοση. Η οποία και όταν ακόμη υπερβαίνει τον αυστηρό λειτουργικό της χαρακτήρα, κυρίως σε περιόδους μεγάλης ακμής, παραμένει πάντοτε καθαρά εκκλησιαστική.

Στην ουσιαστική της υφή η ορθόδοξη Εκκλησιαστική μουσική είναι τέχνη, και μάλιστα τέχνη υψηλή και ανεξάντλητα δημιουργική. Ταυτόχρονα όμως είναι και επιστήμη, δηλαδή ερευνητικός τομέας απόλυτα εξειδικευμένος και κλειστός, με μεγάλο εύρος και μεγάλο, κυρίως, ιστορικό βάθος. Ακόμη, είναι μουσική προφορική, αλλά και έντεχνη, γραπτή, της οποίας το υλικό σώζεται σήμερα σε πολυάριθμα μουσικά χειρόγραφα (7.000 περίπου σε ολόκληρο τον κόσμο, από τον 10ο αι. ως το 1820) και σε πολυάριθμα επίσης μουσικά έντυπα (από το 1820 και εξής). Από την άποψη αυτή, για την ορθή μελέτη και την ορθή προσέγγισή της δεν αρκεί απλώς η γνώση του ειδι-

κού μουσικού συστήματος και της ορθόδοξης λατρευτικής παράδοσης. Πάνω απ' όλα (και πρωτίστως) απαιτείται γερός ιστορικός, φιλολογικός, και παλαιογραφικός οπλισμός, ακραιφνής και απροκατάληπτη επιστημονική θεώρηση και μεθοδολογία, σε μια προέκταση ευρύτερη καλλιέργεια και παιδεία. Και προκειμένου για μια τόσο άυλη, στο άκουσμά της, τέχνη απαιτείται, όπως άλλωστε και για κάθε τέχνη, αυτό που προσδιορίζεται από τους Αρχαίους ως «άλογος αίσθησις», δηλαδή εσωτερική ενόραση και αντίληψη.

Δύο είναι οι μεγάλες περιόδους ακμής και άνθισης της Εκκλησιαστικής μουσικής στα μετά την Άλωση χρόνια (όπως αυτές έχουν προσδιορισθεί από την επιτόπια αναλυτική έρευνα 4.500 περίπου μουσικών Χειρογράφων). Και οι δύο πραγματοποιούνται αποκλειστικά μέσα στον χώρο της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, της Κωνσταντινούπολης γενικότερα, δηλαδή μέσα στον χώρο του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Η πρώτη τοποθετείται στην καρδιά της μέσης Τουρκοκρατίας (στα χρόνια 1650-1720) και συμπίπτει με την πρώτη επίσης μεγάλη και ρωμαλέα δημιουργική αφύπνιση του υπόδουλου Ελληνισμού σε όλους τους τομείς. Πρόκειται για εποχή ριζοσπαστική και πρωτότυπη, κατά την οποία ζουν και ακμάζουν πολλοί και σπουδαίοι συνθέτες, το παραδοσιακό μέλος ανανεώνεται, καινούρια είδη επινοούνται και εισάγονται στην εκκλησιαστική μουσική πράξη, ενώ παρουσιάζονται και οι πρώτες προσπάθειες για την αναλυτική απλοποίηση της παραδοσιακής σημειογραφίας. Την εποχή αυτή ζουν ο Χρυσάφης ο νέος, πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκ-

κλησίας, ο οποίος μελοποιεί εκ νέου το Στιχηράριο (1655) και το Αναστασιματάριο (1671), και τα δύο «εν καινώ τινί καλλωπισμῶ», όπως ο ίδιος σημειώνει, ο Μπαλάσιος ιερέας και Νομοφύλαξ της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, ο οποίος μελοποιεί επίσης εκ νέου το Ειρμολόγιο, «καλλωπισθέν παρ' εμού» σημειώνει ο ίδιος, ο Γερμανός Νέων Πατρών, ο οποίος μελοποιεί και αυτός κατά νέον τρόπο και κατά το καλοφωνικό είδος το Στιχηράριο (1665), και στο οποίο στηρίζεται η μελοποίηση του Δοξασταρίου του Ιακώβου, και ο απαράμιλλος Πέτρος Μπερεκέτης, ψάλτης στον Άγ. Κωνσταντίνο στα Ύψωμαθειά της Πόλης, ο οποίος μελοποιεί, κατά τρόπον εξαιρετικά έντεχνο και ηδύ, το σύνολο σχεδόν των μελών της Παπαδικής. Με την τετρανδρία των μεγάλων αυτών μουσικών, η εκκλησιαστική μουσική παράδοση, χωρίς να εγκαταλείπει τις ιστορικές της ρίζες, εμπλουτίζεται και ανανεώνεται μέσα σε ένα καινοτόμο πνεύμα ελευθερίας και νεωτερικής έκφρασης.

Η δεύτερη μεγάλη περίοδος ακμής και άνθισης της Εκκλησιαστικής μουσικής στα Νεώτερα χρόνια είναι αυτή που συμπίπτει (και πάλι) με τη λαμπρή αναγέννηση του Ελληνισμού στα χρόνια του λεγόμενου σήμερα Νεοελληνικού Διαφωτισμού (1770-1820) και η οποία χαρακτηρίζεται από πολύ περισσότερο δραστικές μεταρρυθμιστικές και εκσυγχρονιστικές διεργασίες. Είναι η εποχή που δρα χορεία όλη μεγάλων Πρωτοψαλτών και Λαμπαδαρίων της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, και άλλων Πατριαρχικών μουσικών, οι οποίοι γίνονται συνειδητοί φορείς μιας ριζοσπαστικής ανανέωσης: ο Ιωάννης πρωτοψάλτης ο Τραπεζούντιος (†1770) ως πρόδρο-

μος, ο ιδιοφυής και ρηξικέλευθος Πέτρος λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος (πέθανε μόλις 47 ετών, το 1777), ο μαθητής και συνεχιστής του Πέτρος ο Βυζάντιος (†1808), ο περισσότερο «εκκλησιαστικός» και παραδοσιακός Ιάκωβος πρωτοψάλτης (†1800), ακόμη ο Γεώργιος Κρης, και τέλος οι Τρεις μεγάλοι Δάσκαλοι και εφευρέτες του Νέου μουσικού συστήματος Γρηγόριος Πρωτοψάλτης (†1821), Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (†1840), και Χρύσανθος Προύσης (†1846;). Δύο είναι τα μεγάλα επιτεύγματα της ριζοσπαστικής και εκσυγχρονιστικής αυτής περιόδου στην ιστορία της νεώτερης εκκλησιαστικής μουσικής: η καθολική ανανέωση του εκκλησιαστικού μουσικού ρεπερτορίου και η επινοήση του νέου γραφικού συστήματος, δηλαδή η μεταρρύθμιση (1814) της Νέας Μεθόδου.

Η ανανέωση του εκκλησιαστικού μουσικού ρεπερτορίου είναι όντως, επί της ουσίας, πράξη επαναστατική, και συντελείται σταδιακά καθ' όλη τη διάρκεια της τόσο σημαντικής αυτής πεντηκονταετίας. Πρόκειται για τη ριζική ανανέωση του ύφους και του χαρακτήρα του εκκλησιαστικού μέλους. Χωρίς να εγκαταλείπονται οι παλαιότερες μουσικές φόρμες, κυρίως αυτές που αναπτύχθηκαν στην προηγούμενη μεγάλη επίσης περίοδο ακμής (1650-1720), πραγματοποιείται παντού, σε όλα τα μουσικά είδη, μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη ανανέωση στο ύφος και στην έκφραση, σταθερά πάντοτε μέσα στον χώρο και στο πνεύμα της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Η ανανέωση αυτή συμβαδίζει απόλυτα με τη γενικότερη εξωστρέφεια και αναγέννηση του υπόδουλου Ελληνισμού στα ίδια αυτά χρόνια, την ισχυρή πνευματική και οικονομική εμ-

πέδωση της αστικής Φαναριωτικής τάξης και την ευρύτερη αστικοποίηση της οθωμανικής Κωνσταντινούπολης. Μέσα στο κλίμα αυτό ανανεώνονται δραστικά όλα τα μουσικά είδη, τα οποία εκφράζουν τώρα μια περισσότερο έντεχνη αντίληψη και τάση. Η ανανέωση περιλαμβάνει το Αναστασιματάριο (Αργό και Σύντομο) και το Ειρμολόγιο των Καταβασιών του Πέτρου Πελοποννησίου, και τα δύο «κατά το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας» και «επ' ωφελεία των Χριστιανών», και το Δοξαστάριο του ίδιου «εκκλησιαστικώς» και «δί' ιδίαν και κοινήν ωφέλειαν» (όπως σημειώνεται παντού). Επίσης, το Σύντομο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου, το Δοξαστάριο του Ιακώβου πρωτοψάλτου, ένα από τα σημαντικότερα μουσικά βιβλία των χρόνων της Τουρκοκρατίας, το αποκληθέν και «στίλβωτρον» της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής, και τέλος την πολυώνυμη Νέα ανθολόγηση της Παπαδικής. Ειδικότερα στα Παπαδικά μέλη ανανεώνονται, μέσα σ' ένα καινοφανές αναγεννησιακό πνεύμα, οι Καλοφωνικοί Ειρμοί, οι αριστουργηματικοί Πολυέλεοι της περιόδου και οι τεχνικότερες νέες Δοξολογίες. Η νέα αυτή μουσική πραγματικότητα καθιερώθηκε έκτοτε, στο σύνολό της, ως η αυθεντική και γνήσια παράδοση της νεώτερης εκκλησιαστικής μουσικής. Η οποία, με όλες τις τυχόν μετέπειτα μικρές εξελικτικές και τροποποιητικές παρεμβάσεις, παραμένει σταθερή ως τις ημέρες μας. Για να αποδειχθεί και εδώ ότι η λεγόμενη «παράδοση» δεν είναι απλά τήρηση ή αναβίωση τύπων του παρελθόντος, μια παράδοση η οποία επαναπαύει δεν διεγείρει τις συνειδήσεις. Απεναντίας, είναι μια ζώσα πραγματικότητα, μια αδιάκοπη δημιουργική και βιωματική ελευθερία και έκφραση.

Το δεύτερο μεγάλο, επαναστατικό για τα δεδομένα του, επίτευγμα αυτής της περιόδου, είναι η επινόηση του νέου γραφικού συστήματος, η Μεταρρύθμιση του 1814. Δηλαδή, η καθιέρωση των μονοσυλλάβων φθόγγων της μουσικής σημειογραφίας αντί των πολυσυλλάβων της παλαιάς παρασημαντικής. Η επινόηση της μουσικής γραφής υπήρξε εξυπαρχής (από τον 10ο/11ο αι. και εξής) μια αδήρητη αναγκαιότητα αποτύπωσης της προφορικής εκφοράς του εκκλησιαστικού μέλους. Η προφορικότητα είναι από τα πιο σημαντικά, και τα πιο διακριτά, χαρακτηριστικά της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής. Και δεν πρέπει να διαφεύγει, σε καμιά περίπτωση, ότι η επινοημένη μουσική γραφή, στην οποιαδήποτε εξελικτική της μορφή, υπήρξε πάντοτε υπηρετική της προφορικότητας. Ωστόσο, η παλαιά σημειογραφία ήταν στενογραφική, συμπυκνωμένη και συνοπτική, βοηθητική στην ουσία της προφορικής μνήμης. Γι' αυτό και η εκμάθηση της μουσικής ήταν εξαιρετικά δυσχερής, απαιτούσε χρόνο πολύ (η παράδοση αναφέρεται και σε είκοσι χρόνια) και εξειδικευμένες οπωσδήποτε δυνατότητες. Από την άποψη αυτή, η καθιέρωση ενός απλού, ευμέθοδου και αναλυτικού γραφικού συστήματος συνέβαλε αποφασιστικά ώστε η μουσική παιδεία να γίνει γρήγορα (και έκτοτε) κτήμα των πολλών, ενώ οδήγησε ταυτόχρονα και στο άλλο επαναστατικό επίτευγμα της εποχής, την καθιέρωση της μουσικής Τυπογραφίας (το 1820).

Η Μεταρρύθμιση του 1814 δεν είναι ένα προσωποπαγές επινόημα, φαντασιακό άλμα μέσα στο κενό του ιστορικού χρόνου. Απεναντίας είναι, επί της ουσίας, μια μακρόχρονη εξελικτική

και συλλογική διαδικασία που πραγματοποιείται αποκλειστικά, και βαθμιαία, μέσα στους κόλπους της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Το επαναστατικό πράγματι επίτευγμα της αναλυτικότερης γραφής της μουσικής σημειογραφίας έχει τις ρίζες του στο τέλος του 17ου και στις αρχές του 18ου αιώνα. Πρόκειται για τις πρώτες απόπειρες «εξηγήσεων» του Μπαλασίου ιερέως και Νομοφύλακος της Μεγάλης Εκκλησίας και του Οικουμενικού πατριάρχου Αθανασίου του Ε' (στο παλαιό Αλληλουάριο του Θεοδούλου μοναχού και, προκειμένου για τον Μπαλάσιο, και στο νεκρώσιμο Τρισάγιο το λεγόμενο «εξ Αθηνών»). Ωστόσο, τις βάσεις στο ζήτημα αυτό έθεσε ο ριζοσπάστης πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος, του οποίου η συμβολή υπήρξε αποφασιστική στη διαμόρφωση της αναλυτικής γραφικής παράστασης των εκκλησιαστικών μελών και στη δημιουργία των βασικών προϋποθέσεων που οδήγησαν το πρόβλημα στην οριστική λύση του. Οχι μόνο εξήγησε και εκείνος το Αλληλουάριο του Θεοδούλου, αλλά, κυρίως, κατά τη σύνθεση των δικών του μελών, κατά τη δεύτερη πατριαρχεία Κυρίλλου του Ε' (1752-1757), χρησιμοποίησε, όπως γράφει ο Χρυσάνθος, «τρόπον του γράφειν, όστις είναι διάφορος του παλαιού και κλίνει εις το εξηγηματικόν» και ακόμη ότι «εστάθη αυτός η ρίζα του εξηγηματικού τρόπου, ον μετεχειρίσθη ο μαθητής αυτού Πέτρος». Πράγματι, και στο θέμα αυτό τη μεγάλη ώθηση έδωσε η μουσική ιδιοφυία του Πέτρου Πελοποννησίου. Συνεχίζοντας την προσπάθεια του δασκάλου του Ιωάννη πρωτοψάλτου επινόησε ένα ακόμη πιο απλό και πιο αναλυτικό σύστημα γραφής, στο οποίο ακριβώς σύνθεσε ο ίδιος τα δικά του μέλη, μπόρεσε να καταγράψει, για

πρώτη φορά, τα σύντομα ειρμολογικά, ενώ ταυτόχρονα εξήγησε και όλα σχεδόν τα παλαιότερα που η παράδοση είχε διατηρήσει, στην πράξη, ως την εποχή του. Το αναλυτικό αυτό σύστημα γραφής ακολούθησε, στη συνέχεια, και ο μαθητής του Πέτρος ο Βυζάντιος, λαμπαδάριος και αυτός (1789-1800) και πρωτοψάλτης (1800-1805 περ.) της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, απλοποιώντας το ακόμη περισσότερο, και σ' αυτό εξήγησε και ο ίδιος πολλά από τα παλαιά και νεώτερα μέλη, ενώ μπόρεσε να συνθέσει, λόγω ακριβώς της αναλυτικότητάς του, και το δικό του (πρώτο στην ιστορία της Εκκλησιαστικής μουσικής) Σύντομο Ειρμολόγιο (τέλος του 18ου αι.). Ο τελευταίος κρίκος σ' αυτήν την μακρά αλυσίδα των εξηγητών είναι ο Γεώργιος Κρης († 1815), μαθητής του Πέτρου Βυζαντίου και δάσκαλος, με τη σειρά του, του Γρηγορίου πρωτοψάλτου και του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, συνδεδεμένος έτσι άμεσα με τη Μεταρρύθμιση της Νέας Μεθόδου. Η συμβολή του υπήρξε, πράγματι, καθοριστική στον τομέα των εξηγήσεων και στην ακόμη περαιτέρω απλούστευση του γραφικού συστήματος, ένα ακριβώς βήμα πριν από το τελικό των Τριών Δασκάλων.

Κορύφωση της μακρόχρονης αυτής εκσυγχρονιστικής και εξελικτικής διαδικασίας υπήρξε η καταληκτική (και καταλυτική) επίσημη μεγάλη πράξη της οριστικής Μεταρρύθμισης που πραγματοποιείται το 1814 (ένα μόλις χρόνο πριν από το θάνατο του Γεωργίου του Κρητός). Δηλαδή η επινόηση ενός τελικού αναλυτικού γραφικού συστήματος και μιας νέας συνολικής μεθόδου διδασκαλίας της Εκκλησιαστικής μουσικής



οριοθετημένης, ευμέθοδης και εύκολα κατανοητής. Το επαναστατικό αυτό εγχείρημα πραγματοποίησαν, από κοινού, οι κατά συνεκδοχήν επωνυμούμενοι έκτοτε ως Τρεις Δάσκαλοι, ο «ιερολογιότατος εν διακόνους» Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων (και μετέπειτα μητροπολίτης Προύσης), ο «μουσικολογιότατος» Λαμπαδάριος (και μετέπειτα Πρωτοψάλτης) της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Γρηγόριος και ο «μουσικολογιότατος» Χουρμούζιος (και μετέπειτα επίσης Χαρτοφύλαξ της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας), σημαίνοντες αξιωματούχοι και οι τρεις και λαμπροί μουσικοί του καιρού τους, με βαθειά γνώση, θεωρητική και πρακτική, του παλαιού συστήματος και ικανοί οπωσδήποτε να επινοήσουν και να ορίσουν το νέο επί τη βάση του παλαιού. Το Νέο αυτό σύστημα έγινε άμεσα η επίσημη πατριαρχική μέθοδος διδασκαλίας της Εκκλησιαστικής μουσικής. Σ' αυτό συνέβαλαν φωτισμένοι εκκλησιαστικοί άνδρες (ο από Σιναιού Κωνστάντιος και μετέπειτα πατριάρχης, ο Ηρακλείας Μελέτιος, ο Εφέσου Διονύσιος) και, προπάντων, ο τότε αποφασιστικός και διορατικός Οικουμενικός Πατριάρχης Κύριλλος ο ΣΤ' (1813-1818). Με πατριαρχική και συνοδική εγκύκλια Επιστολή και Προκήρυξη (της 25ης Νοεμβρίου 1815) εξαγγέλλεται η καθιέρωση του και, ταυτόχρονα, η ίδρυση της γνωστής ως Γ' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής (η οποία λειτούργησε ως το 1821). Η δράση ακριβώς της Μουσικής Σχολής, στην οποία το μεν θεωρητικό δίδασκε ο Χρύσανθος, το δε πρακτικό ο Γρηγόριος και ο Χουρμούζιος, υπήρξε ο βασικότερος και αποτελεσματικότερος μοχλός για την εμπέδωση και διάδοση της Νέας Μεθόδου.

Η αποδοχή του Νέου συστήματος υπήρξε άμεση και σχεδόν καθολική. Μέσα στο διάστημα περίπου μιας πενταετίας (1815-1820) η Μεταρρύθμιση είχε διαδοθεί και εμπεδωθεί παντού, από την Κωνσταντινούπολη και το Άγιον Ορος ως το Ιάσιο, το Βουκουρέστι και τη Σμύρνη. Και αυτό γιατί ασφαλώς δεν επιχείρησε, επί της ουσίας, εσωτερική τομή στην παράδοση. Δεν μετέβαλε τα συστατικά της μουσικής εκφοράς ούτε αλλοίωσε τον τρόπο ψαλμώδησης των μελών. Απλώς, αντιμετώπισε με διαφορετική αντίληψη τα εξωτερικά και τεχνικά δεδομένα του μουσικού συστήματος, και αυτά πάντως σε άμεση εξάρτηση από τα παραδοσιακά. Και πρέπει να ειπωθεί εδώ ότι άλλες ανάλογες μεταρρυθμιστικές προσπάθειες, έντονα καινότροπες και προσωποπαγείς, όπως το αλφαβητικό σύστημα του Αγάπριου Παλιέρμου (στη δεκαετία 1790-1800) και το αντίστοιχο, το λεγόμενο Λέσβιο, το οποίο διδασκόταν περίπου για μια εικοσαετία (1828-1848) στο τότε ελεύθερο Ελληνικό Κράτος, δεν μπόρεσαν να επιβληθούν. Παρόλ' αυτά, δεν έλειψαν οι αντιδράσεις (όπως συμβαίνει άλλωστε συχνά σε όλες τις επαναστατικές συμπεριφορές που προάγουν την ιστορία). Στο καθαρά θεωρητικό επίπεδο οι αντιρρήσεις προήλθαν από τον ιατροφιλόσοφο Βασίλειο Στεφανίδη (ο οποίος έγραψε ειδικό αντιρρητικό εγχειρίδιο με χρονία 1819) και τον Απόστολο Κώνστα (ο οποίος είχε γράψει ήδη Θεωρητικό πριν από τον Χρύσανθο, με χρονία 1800 και τίτλο «Μουσική τέχνη της κοινής παραδόσεως και τεχνολογίας»). Πρόκειται ωστόσο για μουσικούς στις παρυφές του Πατριαρχικού χώρου και με αποκλίσεις περισσότερο προς το εξωτερικό μουσικό ιδίωμα. Απεναντίας, στο πρακτικό μέρος οι

αντιρρήσεις προήλθαν από τους ενεργούς τότε ψάλτες της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, τον λαμπαδάριο Αντώνιο και, κυρίως, τον Μανουήλ πρωτοψάλτη (†1819) και τον δομέστικο και μετέπειτα πρωτοψάλτη (1821-1855) Κωνσταντίνο, οι οποίοι και εξακολουθούσαν να ψάλλουν κατά το Παλαιό σύστημα. Χωρίς παρόλ' αυτά να υπάρχει διαφορά, όπως παραδίδεται, με όσους έψαλλαν κατά το Νέο. Και προκειμένου επιπλέον για τον Κωνσταντίνο πρέπει να σημειωθεί ότι έψαλλε μεν κατά την Παλαιά Μέθοδο, εξέδιδε όμως τα μέλη του κατά την Νέα. Στο γνωστό Δοξαστάριό του (Κων/πολη 1841) σημειώνεται στην προμετωπίδα «εξηγηθέν απαράλλακτως εις την Νέαν της μουσικής Μέθοδον», ενώ ο ίδιος βεβαιώνει κατηγορηματικά στον Πρόλογό του ότι «μετεφράσθησαν ακριβώς ταύτα καθ' υπαγόρευσίν μου εις τον νέον της Μουσικής τρόπον» (από τον τότε Α' Δομέστικο Στέφανο). Τεκμήρια όλα τα οποία επιβεβαιώνουν, εκ των ένδον, την αξιοπιστία και την ακριβολογία του Νέου συστήματος και ότι αυτό αφορούσε πράγματι στα εξωτερικά, τεχνικά δεδομένα.

Δύο είναι τα σπουδαιότερα δεδομένα της Μεταρρύθμισης του 1814, με μεγάλη πολιτιστική, εκκλησιαστική και, ευρύτερα, εθνική σημασία: το «Θεωρητικό» του Χρυσάνθου και οι μεταγραφές των Παλαιών μελών (από τον Γρηγόριο και, κυρίως, τον Χουρμούζιο). Το πρώτο ως η αναγκαία προϋπόθεση και το άλλο ως κορυφαίο επιγένημα. Το «Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής» του Χρυσάνθου είναι, πρέπει να ειπωθεί ευθύς εξ αρχής, έργο μνημειώδες και κλασικό στο είδος του. Χωρίζεται σε δύο μέρη, στο καθαρά θεωρητικό και στο ιστορικό, εξί-

σου πολύτιμα και τα δύο. Η αυστηρή επιστημονική του συγκρότηση, η ισορροπία στη δομή και στη σύνθεση, ακόμη η βαθειά και ευμέθοδη γνώση του θέματος και, προπάντων, η ολοκληρωμένη, ιδιοφυής σύλληψη του επαναστατικού για την εποχή του νέου μουσικού συστήματος καθιστούν το έργο μοναδικό και αναντικατάστατο. Στο συγκεκριμένο θέμα του Νέου συστήματος υιοθετεί τη θεωρητική σκέψη των Αρχαίων, διατηρεί τους ποσοτικούς και ποιοτικούς χαρακτήρες της Παλαιάς Μεθόδου, τη διαστηματική τους ιδιότητα, τις καταλήξεις, τις μαρτυρίες των ήχων και πολλά άλλα επιμέρους σημειογραφικά στοιχεία. Ταυτόχρονα, υιοθετεί και στοιχεία της ευρωπαϊκής μουσικής, τα οποία όμως, και εδώ εξάιρεται ακόμη περισσότερο η ιδιοφυία του Χρυσάνθου, τα προσαρμόζει και τα εντάσσει στην προηγούμενη παραδοσιακή σημειογραφία. Το επαναστατικότερο εδώ είναι η εφαρμογή των μονοσυλλάβων φθόγγων, της «παραλλαγής» (το αντίστοιχο του δυτικού σολφέζ), σε αντικατάσταση των πολυσυλλάβων της Παλαιάς. Ακόμη, όχι λιγότερο σημαντικό, εκσυγχρονίζει και εξελληνίζει όλους τους προηγούμενους αραβοπερσικούς και τουρκικούς μουσικούς όρους, ενώ επινοεί και πολλούς εύστοχους δικούς του. Προκαλεί μεγάλη εντύπωση σήμερα, αν μάλιστα ληφθεί υπόψη η εποχή, η ευρυμάθεια και η επιστημονική συγκρότηση του Χρυσάνθου. Γνώστης βαθύς του Παλαιού συστήματος, της Αρχαίας Ελληνικής, Ευρωπαϊκής, Αραβικής, και Οθωμανικής μουσικής, ακόμη γνώστης της Λατινικής και Γαλλικής γλώσσας, μέσω της οποίας είχε μεγάλη πρόσβαση στις ευρωπαϊκές μουσικές πηγές («Ευρωπαίους μουσικούς ομιλήσας», όπως διακηρύσσει και η πατριαρχική «Προ-

κήρυξη» του 1815). Είναι εκπληκτικές οι αναφορές του Χρυσάνθου στους Αρχαίους (Αριστόξενος, Πυθαγόρας, Πλούταρχος, Πλάτωνας, το «Περί Μουσικής» μάλιστα του Αριστείδη Κοϊντιλιανού πρέπει να θεωρηθεί ως το βασικό πρότυπο στη δομή του «Θεωρητικού»), σε Βυζαντινούς (Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, Μανουήλ Βρυέννιος, Σουΐδας, ακόμη γνωρίζει το χειρόγραφο Θεωρητικό του Μανουήλ Δούκα του Χρυσάφη, του τελευταίου Πρωτοψάλτη της Αγίας Σοφίας, ακμή περ. 1445-1465, επίσης τον «Κατάλογο Μουσικών» και προφανώς την «Εισαγωγή μουσικής κατ' ερωταπόκρισιν» Κυρίλλου του Μαρμαρηνού, ακμή περ. 1730-1760), σε πάμπολλους Ευρωπαίους (κυρίως Γάλλους, παλαιούς και νεώτερους), ακόμη και σε σύγχρονους του Έλληνες λογίους του Διαφωτισμού (Άνθιμος Γαζής 1764-1828, Ζηνόβιος Πωπ 1778-1854). Η συγγραφή του «Θεωρητικού» τοποθετείται περίπου στα χρόνια 1811/1814. Πολύ σημαντικό για την περίπτωση πρέπει να θεωρηθεί η επισήμανση ενός αυτογράφου με χρονία 1816 (έχει ανακαλυφθεί ήδη από το 1969, με την έναρξη της μεγάλης έρευνας των μουσικών Χειρογράφων), ενώ η εκτύπωσή του πραγματοποιήθηκε πολύ αργότερα (το 1832 στην Τεργέστη από τον μαθητή του ίδιου του Χρυσάνθου Παναγιώτη Γ. Πελοπίδη). Πλάι στο «Θεωρητικό» συνυπάρχει και μια ευσύνοπτη επιτομή του, η γνωστή απλώς ως «Εισαγωγή», που προοριζόταν αποκλειστικά για διδακτικούς σκοπούς (και η οποία υπήρξε από τα πρώτα μουσικά βιβλία που τυπώθηκαν το 1821 στο Παρίσι από τον μαθητή των Τριών Δασκάλων Αναστάσιο Θάμυρη). Γραμμένη με μεθοδικότητα και σαφήνεια απέκτησε γρήγορα μεγάλη διάδοση.

Και πρέπει να σημειωθεί ότι το Νέο σύστημα έγινε κατανοητό, επιβλήθηκε και διαδόθηκε ταχύτατα χάρη στη συγκεκριμένη διδακτική επιτομή. Με τα δεδομένα αυτά, το «Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής» του Χρυσάνθου αποτελεί καθοριστική τομή στην ιστορία όχι μόνο της Νεώτερης, αλλά και της καθόλου Εκκλησιαστικής μουσικής. Και επιπλέον ένα ισχυρότατο τεκμήριο για τις γενικότερες επιδόσεις του Ελληνισμού στα αμέσως πριν από την Επανάσταση χρόνια.

Το δεύτερο σπουδαίο γεγονός της Μεταρρύθμισης, με πολύ μεγαλύτερες προεκτάσεις, είναι η μεταγραφή των Παλαιών μελών. Πρόκειται για ανυπολόγιστης επιστημονικής, εκκλησιαστικής και εθνικής σημασίας γεγονός. Αντιλαμβάνεται κανείς τί θα γινόταν σήμερα χωρίς αυτές τις Μεταγραφές. Οχι μόνο η γνώση ενός τόσο ανεκτίμητου ιστορικού υλικού θα ήταν αδύνατη, αλλά και οι εκ των υστέρων προσωποπαγείς προσεγγίσεις και τυχόν διαφοροποιήσεις στην αποκρυπτογράφηση ενός ασαφούς, και τόσο δυσνόητου για τους μετέπειτα, γραφικού συστήματος (όπως το Παλαιό), θα δημιουργούσε ισχυρό πεδίο σύγχυσης και ατελέσφορων αντιπαραθέσεων. Ήδη η πατριαρχική «Προκήρυξη» του 1815 προνοεί «περί της των σωζομένων μουσικών βιβλίων αναγκαιοτάτης μεταγραφής» (προσδιορίζει μάλιστα τα 10 χρόνια ως αναγκαία για την ολοκλήρωση των μεταγραφών). Ακριβώς για να γίνουν γνωστά, εκ του ασφαλούς, και στους επόμενους («και εσομένοισι πυθέσθαι» κατά την Ομηρική προτροπή). Το γιγάντιο αυτό έργο ανέλαβαν οι δύο του πρακτικού μέρους από τους Τρεις Δασκάλους, ο Γρηγόριος και, απολύτως συστημα-

τικά, ο Χουρμούζιος. Ο Γρηγόριος (περ. 1777-†1821), λαμπάριος και για μικρό μόνο διάστημα πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, ευδοκίμησε κατεξοχήν στο ψαλτικό πρακτικό μέρος, στη σύνθεση, στις εξηγήσεις, και στο θέμα των μεταγραφών (οι μεταγραφές του σώζονται όλες ιδιόγραφες). Έχει μεταγράψει μια τετράτομη Ανθολογία της Νέας Παπαδικής, το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο, τα Άπαντα του Πέτρου Μπερεκέτη, το Στιχηράριο του Γερμανού, το Σύντομο Αναστασιματάριο, το Δοξαστάριο και το Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου, το Σύντομο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου και το Στιχηράριο του Χρυσάφη του νέου (όλα μεταγραμμένα ανάμεσα στα χρόνια 1816-1819). Και μόνο η απλή αυτή παράθεση δείχνει ανάγλυφα το μέγεθος και τη σημασία της μεταφραστικής προσπάθειας του Γρηγορίου. Ωστόσο, εκείνο που προκαλεί δέος και ανυπόκριτο θαυμασμό είναι το μεταφραστικό και καταγραφικό (για τους χειρόνακτες της γραφής) επίτευγμα του Χουρμουζίου (περ. 1770-†1840). Τριάντα οκτώ (38) ογκωδέστατοι αυτόγραφοι τόμοι, οι περισσότεροι από τους οποίους υπερβαίνουν τις χίλιες (1000) σελίδες (Αναζητήθηκαν αρχικά εδώ στην Κωνσταντινούπολη το 1973, για να εντοπισθούν τελικά, καταχωνιασμένοι, στα υπόγεια της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, απ' όπου ανασύρθηκαν και μελετήθηκαν όλοι συστηματικά και εξαντλητικά). Στην ουσία έχει μεταγράψει όλα σχεδόν τα είδη των Βιβλίων και όλα τα μέλη, όσα η παράδοση διέσωσε από την εποχή πριν από την Άλωση ως τη δική του εποχή. Συγκεκριμένα έχει μεταγράψει (η αναγραφή εδώ ας θεωρηθεί ένα απλό μνημόσυνο στον μεγάλο αυτόν φιλογενή Ευεργέτη): το Πα-

λαιό Κρατηματάριο (τόμοι 2), μιαν Ανθολογία της Παπαδικής με το Μαθηματάριό της (τόμοι 5), το Αναστασιματάριο του Χρυσάφη του νέου, το Στιχηράριο του Γερμανού Νέων Πατρών (τόμοι 4), το Στιχηράριο του Χρυσάφη του νέου (τόμοι 5), τα Άπαντα του Πέτρου Μπερεκέτη, το Παλαιό Στιχηράριο (τόμοι 4), το Αναστασιματάριο του Παλαιού Στιχηραρίου, το Μαθηματάριο του Παλαιού Στιχηραρίου (τόμοι 8), το Οικηματάριο (τόμοι 2), και από τα νεώτερα, το Αναστασιματάριο και το Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου, το Δοξαστάριο του Ιακώβου, τη Συλλογή των Ιδιομελών του Μανουήλ πρωτοψάλτου και το λεγόμενο Νέο Αναστασιματάριο (όλα μεταγραμμένα ανάμεσα στα χρόνια 1816-1837). Και μόνο η απλή αυτή παράθεση αναδεικνύει το μέγεθος και τη σημασία του μεταφραστικού έργου του Χουρμουζίου και φωτίζει μια πολυσύνθετη προσωπικότητα, αθόρυβη αλλά δραστική (υπήρξε ταυτόχρονα ψάλτης, δάσκαλος και σπουδαίος συνθέτης). Στις πρωτογενείς αυτές μεταγραφές πρέπει να θεωρηθεί βέβαιο ότι καταγράφονται και στοιχεία της προσωπικής εμπειρίας, καθώς η προφορικότητα ήταν ακόμη κυριαρχικό στοιχείο στη μουσική πράξη της εποχής. Ετσι, οι μεταγραφές του Χουρμουζίου παρουσιάζονται λιτές και συνοπτικές, του Γρηγορίου περισσότερο αναλυτικές και «ψαλτικές», ενώ οι σύγχρονες του (μαθητή τους) Πέτρου Εφεσίου ακόμη περισσότερο αναλυτικές και μελισματικές, απηχώντας προφανώς ένα πιο ανοικτό, εξωτερικό ιδίωμα (έζησε άλλωστε και έδρασε στο Βουκουρέστι). Οι αποκλίσεις και διαφορές αυτές παραμένουν, επί της ουσίας, θεμιτές και νόμιμες. Το δεδομένο αυτό πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη για τις σύγχρονες μεταγραφές της Νέας Μεθόδου.



Άλλωστε, η μουσική αυτή αποστρέφεται, από τη φύση της, την ομοιοτυπία και την τυποποίηση. Και είναι ατυχές για την έρευνα που δεν έχουν διασωθεί, παράλληλα, και τα Παλαιά πρωτότυπα των μεταγραφών (έχει επισημανθεί ωστόσο στο Χερουβικό του Μπερεκέτη το «ψαλλόμενον και εις τους οκτώ ήχους» ταυτόχρονη παράθεση και του Παλαιού μέλους από τον Χουρμούζιο). Η μουσική είναι συνολική ενέργεια της ψυχής και του νου, πολύ περισσότερο η καθ' ημάς εκκλησιαστική και λειτουργική. Δεν είναι ένας άκρατος τεχνολογικός σοφολογιοτατισμός, μικροδιαστήματα και επιτηδευμένες (προπετείς) αναλυτικές εκφορές, όπως προβάλλουν σήμερα όσοι αρνούνται ή αμφισβητούν το μεγάλο επίτευγμα των μεταγραφών. Οι μεταγραφές των Τριών Δασκάλων πραγματώνουν συνειδητά το στιβαρό και απέριττο μιας μακραίωνης, και εσωτερικά πλούσιας, συλλογικής καλλιτεχνικής εμπειρίας και κατάκτησης. Και τουλάχιστον για σήμερα παραμένουν το μόνο δραστικό, και ασφαλές, μέσο με το οποίο προσεγγίζομε τη μουσική δημιουργία του Ελληνισμού σε βάθος δέκα αιώνων.

Η μουσική Μεταρρύθμιση του 1814 είναι γεγονός πολυσήμαντο στην καθόλου ιστορία του Ελληνισμού. Τόσο για την αποφασιστική τομή, που καθόρισε αμετάκλητα την πορεία της Εκκλησιαστικής μουσικής ως τις ημέρες μας, όσο και για τον γενικότερο πολιτισμικό της συμβολισμό και τη σημειολογία της. Σ' αυτόν τον τόπο, και σ' αυτόν τον χώρο, στον χώρο της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, η Εκκλησιαστική Μουσική, τομέας παράλληλος σε σημασία με την εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική, την Αγιογραφία, και την Ποίηση, υπήρξε πάντοτε

Κειμήλιο, όχι μόνο με την έννοια της παρακαταθήκης, αλλά και με την αρχική, Ομηρική έννοια, της πολυτιμότητας και της αξίας. Σήμερα, όταν στον καθαυτό Ελλαδικό χώρο η Εκκλησιαστική μουσική ολισθαίνει σταθερά σε τραγουδιστική εκδοχή, όταν από αυστηρά λειτουργική και λατρευτική μεταλλάσσεται σε συναυλιακή και ψυχαγωγική (με ισοπεδωτικές χορωδιακές εκτελέσεις, τυποποίηση που αίρει την ελευθερία της ιστορικής προφορικότητας, εκτελέσεις Κρατημάτων ως οργανικών συνθέσεων), όταν επιπλέον προβάλλονται ως αυθεντική παράδοση, δηλαδή ως αντικειμενική ιστορική πραγματικότητα, οργανικές διαστηματικές και μελισματικές εκφορές, η Πατριαρχική μουσική πραγματικότητα διατηρεί στο ακέραιο τον ακραιφνή ιστορικό και λειτουργικό της χαρακτήρα. Είναι ακριβώς η λαμπρή μουσική παράδοση που κληροδοτήθηκε από τις μεγάλες δημιουργικές αλλαγές και κατακτήσεις του καθ' ημάς κοσμογονικού και ευρηματικού Αιώνα των Φώτων. Και μάλιστα, όπως αυτή κληροδοτήθηκε μέσα από το επαναστατικό επίτευγμα της μουσικής Μεταρρύθμισης του 1814.









Ἐπιμὴν ἄχρον διόχορτῆαι· ἄχος ἐ  
τελειώθωνος

Ὁ Θεοῦ σοὶ ἦν δὲ οὐρανὸν ἡ πόσι  
φωσὶ ἡ δὲ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι  
σοὶ οὐρανὸν ἡ πόσι

1

Αὐτόγραφο Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Ἔτος 1817.



ἰθροεῖ ἄνα γυα γυαβογι, ὄσα ἰθροεῖ  
 γς ἰθροεῖ, ἰθροεῖ γς ἰθροεῖ, ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ, ἰθροεῖ ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ ἰθροεῖ.

ἰθροεῖ ἰθροεῖ, ἰθροεῖ ἰθροεῖ;  
 ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ. ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ, ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ. ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ, ἰθροεῖ ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ, ἰθροεῖ ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ ἰθροεῖ. ἰθροεῖ ἰθροεῖ, ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ.

ἰθροεῖ

ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ, ἰθροεῖ ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ, ἰθροεῖ ἰθροεῖ  
 ἰθροεῖ. ἰθροεῖ ἰθροεῖ ἰθροεῖ.

Αυτόγραφο «Μεγάλου Θεωρητικού» του Χρυσάνθου. Έτος 1816.

[Βιβλιοθήκη Σχολής Δημητσάνας αρ. χφ 18]



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, «Αυτόγραφο (1816) του Μεγάλου Θεωρητικού του Χρυσάνθου», *Ο Εραμιστής*, τόμ. 11 (1974), σσ. 311-22.

Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, Αθήνα 1975 [Στο «Μέρος Δεύτερο. Οι Συνθέτες και τα Μέλη» καταχωρούνται, στα οικεία μέλη, με ακριβείς παραπομπές όλες οι μεταγραφές του Χουρμουζίου και του Γρηγορίου – προσιτές έκτοτε σε όλους τους ενδιαφερομένους].

Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453-1820. Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1980.

Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδιασμα ιστορίας*, Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 1999.

Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Μνημεία και Σύμμεικτα Εκκλησιαστικής Μουσικής. Εκδοτικές Σειρές – Κείμενα και Σχολιασμοί (1999-2010)*, Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 2011 [σ. 84-91, όπου το Παλαιό κείμενο και η Μεταγραφή του Χουρμουζίου στο Χερουβικό του Μπερεκέτη το «ψαλλόμενον και εις τους οκτώ ήχους» με τα σχετικά Σχόλια].

Καίτη Ρωμανού, «Η Μεταρρύθμιση του 1814», *Μουσικολογία*, τόμ. 1 (1985), σσ. 7-22.

Καίτη Ρωμανού, «Περί των δυτικών πηγών του «Θεωρητικόν μέγα της μουσικής», *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Αμαργιανάκη (1936-2003)*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2013, σσ. 308-30.