

Διπλωματικές Εξετάσεις

Βυζαντινής Μουσικής

Ιούνιος 2025

Σχολή Βυζαντινής Μουσικής

Ιεράς Μητροπόλεως Δημητριάδος & Αλμυρού

Διευθυντής: Αρχιμανδρίτης Επιφάνιος Οικονόμου

Καθηγητής: Βασίλης Αγροκώστας

Εξεταζόμενος μαθητής:

Μάρκος Ντάουμπερ

(Markus Dauber)

Ευχαριστίες

Ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον π. Απόστολο Ντόκο που με την αγάπη και τις προσευχές του με είσαγε και με κράτησε στην ορθόδοξη πίστη και μου έδειξε τον δρόμο της παραδοσιακής εκκλησιαστικής ψαλμωδίας.

Ευχαριστώ τους δασκάλους μου, τον π. Απόστολο Μόναχο που μου έδωσε τις βάσεις στην βυζαντινή μουσική, και τον Βασίλη Αγκροκώστα για την περαιτέρω εξέλιξη των μουσικών και φωνητικών μου ταλάντων. Τον ευχαριστώ επίσης, μαζί με τον π. Επιφάνιο Οικονόμου για την μοναδική ευκαιρία της παρακολούθησης διαδικτυακών μαθημάτων.

Ευχαριστώ τον π. Λάζαρο Καγκελίδη που με στηρίζει πνευματικά και με φιλοξενεί σαν ψάλτη στην ενορία μας, Αναστάσεως του Κυρίου, στο Sindelfingen. Ευχαριστώ τον προφέσορα Δρ. Κωνσταντίνο Νικολακόπουλο από το Πανεπιστήμιο του Μονάχου για την παρακολούθηση της ψαλτικής και ακαδημαϊκής μου πορείας στη Γερμανία. Τέλος ευχαριστώ τον Georg Grunenberger για την βοήθειά του στην βιντεοσκόπηση στο παρεκκλήσι του Παλιού Κοιμητηρίου στην πόλη του Sindelfingen.

Περιερχόμενα

Διπλωματική εργασία με θέμα:

“Το ύφος και το ήθος της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής”

1. Αντί προλόγου	4
2. Το ύφος της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής	5
2.1 Το ύφος στη μουσική τέχνη	5
2.2 Το ύφος της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας	6
2.3 Το ύφος των ψαλμών	10
2.4 Το πατριαρχικό ύφος	12
2.5 Οι ποικιλίες του ύφους	15
3. Το ήθος της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής	17
3.1 Το ήθος στη μουσική τέχνη	17
3.2 Το ήθος των ήχων και των γενών	18
3.3 Το ήθος του μέλους και του ρυθμού	23
3.4 Το ήθος των ψαλμών	24
4. Συμπεράσματα	25
5. Βιβλιογραφία	27

“Το ύφος και το ήθος της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής”

1. Αντί προλόγου

Η μουσική γενικότερα έχει μία ικανότητα στην εκτέλεση και στην ακρόαση αυτής να εκφράζεται, να δημιουργείται και να ενισχύει μέσα μας νέα ή υπάρχοντα συναισθήματα. Η μουσική έχει μία αόρατη δύναμη πάνω μας, στον ψυχοσωματικό μας κόσμο. Μπορεί να μας αλλάξει την διάθεση, να μας ωφελήσει ψυχικά ή σωματικά, μπορεί να μας βλάψει ακόμα, ανάλογα με την συνειδητή χρήση των διαφόρων μουσικών στοιχείων από τους συνθέτες ή τους εκτελεστές.

Ως μουσικολόγος με εξειδίκευση στην μουσικοψυχολογία και καταρτισμένος μουσικοθεραπευτής ενδιαφέρομαι ιδιαίτερα για το πώς και γιατί η μουσική μπορεί να μας επηρεάσει συναισθηματικά. Ως προσήλυτος στην Ελληνορθόδοξη Εκκλησία, μου έκανε εντύπωση από την αρχή, όταν την πρωτογνώρισα, η ομορφιά, ο πλούτος αλλά ταυτόχρονα και η απλότητα των εκκλησιαστικών μελών της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Κατάλαβα γρήγορα ότι μέσα στην ορθόδοξη λατρεία χρησιμοποιούνται συγκεκριμένοι τρόποι μουσικής έκφρασης ενός δοκιμασμένου εκφραστικού ρεπερτορίου που χαρακτηρίζει αυτή την ζωντανή λειτουργική χριστιανική εκκλησιαστική μουσική παράδοση. Αυτή η παράδοση εκφράζεται και μέσα από το λεξιλόγιό της. Έτσι χρησιμοποιούμε μέχρι σήμερα τις αρχαίες ελληνικές λέξεις “ύφος” και “ήθος” για να περιγράψουμε πώς ακούγεται και πώς εκτελείται αυτή η μουσική και τι νοήματα και συναισθήματα εκφράζει.

Πολύς λόγος γίνεται σήμερα στον ψαλτικό κόσμο της ελληνορθόδοξης εκκλησίας και γενικότερα στο διαδίκτυο για το θέμα του ύφους και το ήθους της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και την επιβίωση αυτών των ποιοτήτων της. Όμως η διδασκαλία, το πώς ακριβώς διαμορφώνεται το ύφος και το ήθος των ψαλλόμενων ύμνων, γίνεται στην πράξη. Η θεωρητική κατάρτιση προσφέρει τα βασικά στοιχεία. Αλλά το ύφος και το ήθος επιτυγχάνονται κυρίως μέσα από τη συμμετοχή στις θείες ακολουθίες πάνω στο αναλόγιο και μέσα από τη μίμηση του τρόπου που ψέλνει ο δάσκαλος. Είναι γεγονός ότι πολλοί ψάλτες που γνωρίζουν την ψαλτική τέχνη πρακτικά δυσκολεύονται να μιλούν και να εκφράζουν περιγραφικά την παράδοσή τους, π.χ. τί ύφος ακολουθούν οι ίδιοι στο ψάλισμό τους; πώς δημιουργείται ένα διασταλτικό ήθος στα τροπάρια κλπ.

Αυτό το αντικείμενο το βλέπω επίσης στην έρευνά μου στους ψάλτες της Ελληνορθόδοξης Εκκλησίας της διασποράς στη Μητρόπολη Γερμανίας στο πλαίσιο της διδακτορικής μου διατριβής στη μουσικολογία του Πανεπιστημίου του Tübingen, με θέμα την πορεία της ψαλτικής στην διασπορά, όταν τους ρωτάω για την παράδοσή τους. Ειδικά στην Μητρόπολη

Γερμανίας, που ανήκει στο Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, οι περισσότεροι ψάλτες θέλουν να μιμηθούν την πατριαρχική ψαλτική παράδοση, άλλα αδυνατούν να εξωτερικεύσουν λεκτικά τα βασικά στοιχεία της. Αυτό δηλώνει από την μία ότι η ψαλτική τέχνη βασίζεται ακόμα και σήμερα στην προφορική παράδοση και από την άλλη ότι υπάρχει μία έλλειψη γνώσεων στην θεωρητική εκπαίδευση των ψαλτών. Αυτό φαίνεται και στην βιβλιογραφία των θεωρητικών εγχειρίδιων ψαλτικής, που οι αναφορές στο θέμα του ύφους και του ήθους είναι πολύ περιορισμένες.

Το ενδιαφέρον μου για το θέμα αυτό προέρχεται κυρίως από τη συμμετοχή μου στο εκπαιδευτικό σεμινάριο το 2021 με τίτλο «Τὰ ὑπερφυῆ σιωπῇ χρῆ τιμᾶσθαι» με τον Ἀρχων Πρωτοψάλτη της ΜΧΕ Παναγιώτη Νεοχωρήτη, που είχε διοργανωθεί διαδικτυακά από τον Σύλλογο λογίας εκκλησιαστικής και παραδοσιακής μουσικής «ΡΩΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΩΔΟΣ», Θεσσαλονίκης. Σε αυτές τις συναντήσεις ο Ἀρχων εξηγούσε πρακτικά λεπτομέρειες για τον χαρακτήρα των ήχων, την ερμηνεία των μουσικών θέσεων, και το ήθος των διαφόρων μουσικών μαθημάτων. Εστίασε ιδιαίτερα στο πώς αλλάζει το μουσικό ύφος από τις επεμβάσεις μας πάνω στην φωνή των μουσικών στοιχείων, και πώς δημιουργείται ένα επιθυμητό ήθος στο άκουσμα των μελών.

Εμπνευσμένος από αυτές τις εμπειρίες, αλλά και με τις γνώσεις από τα μαθήματά μου με τους δασκάλους ιεροψάλτες, το επιστημονικό μου υπόβαθρο και την δεκαπενταετή εμπειρία σε εκκλησιαστικό αναλόγιο, θα προσπαθήσω να εξερευνήσω θεωρητικά την σημασία των δύο εννοιών ύφος και ήθος και πώς εξαρτώνται και αλληλοεπηρεάζονται.

2. Το ύφος της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής

2.1 Το ύφος στη μουσική τέχνη

Ο όρος “ύφος” έχει διάφορες έννοιες και παραπέμπει κατά το λεξικό του Μπαμπινιώτη “α) στην έκφραση του προσώπου και στον τρόπο ομιλίας, στα οποία αποτυπώνονται οι ψυχικές διαθέσεις του ατόμου και β) στον ιδιαίτερο εξατομικευμένο τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί καθένας τη γλώσσα, αξιοποιώντας μέσα από τις επιλογές του τα ποικίλα μέσα που αυτή του προσφέρει στον προφορικό και τον γραπτό λόγο”.¹

Το ύφος στην τέχνη κατά το λεξικό του Παρούτσα είναι “τα μέσα και οι μέθοδοι της καλλιτεχνικής εκφραστικότητας, στα οποία αντανakλώνται οι κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, οι ιδιομορφίες, οι παραδόσεις ενός λαού”.² Το ύφος παραπέμπει λοιπόν γενικότερα στα εκφραστικά μέσα ή

¹ Γεώργιος Μπαμπινιώτης, «Ετυμολογικό λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας», 2002, σ. 1861

² Παρούτσας, Δ., Κ., *Ετυμολογικό και ερμηνευτικό λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας*, 2022: ύφος, το, ανακτήθηκε στις 11.6.2025 από <https://paroutsas.gr/lexicon/index.php>

στους εκφραστικούς τρόπους που χαρακτηρίζει την ανθρώπινη συναισθηματική επικοινωνία, είτε γραπτή είτε προφορική, είτε κοινωνική είτε καλλιτεχνική. Είναι γεγονός ότι η κάθε τέχνη έχει τους σχετικούς της εκφραστικούς κανόνες.

Οι μουσικές παραδόσεις της κάθε εποχής και του κάθε τόπου έχουν ως αποτέλεσμα ένα συγκεκριμένο “μουσικό ύφος” (ή στιλ) με τις ιδιαιτερότητές τους. Αυτές διακρίνονται ανάλογα με την διαφορετική χρήση των μουσικών στοιχείων στις μουσικές συνθέσεις και εκτελέσεις, με τις διαφορετικές μουσικές μορφές, και με τον σκοπό, δηλαδή αν χρησιμοποιείται η μουσική π.χ. για θρησκευτικούς, κοινωνικούς, θεραπευτικούς ή άλλους σκοπούς. Στην μουσικολογία χρησιμοποιείται και ο παρόμοιος όρος της “υφής” ή “ύφανσης” που δείχνει „...τον τρόπο διαπλοκής των [μουσικών] στοιχείων που την αποτελούν”.³ Η μουσική υφή περιλαμβάνει το πώς η μουσική οργανώνεται και περιγράφεται στα πλαίσια του ρυθμού, της μελωδίας, της αρμονίας, και ποιες διαφορετικές τεχνотροπίες χρησιμοποιούνται στην μουσική και στη χρήση των μουσικών οργάνων ή της ανθρώπινης φωνής. Στην βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική συναντάμε τον πιο απλό και αρχαίο τρόπο μουσικής υφής, την μονοφωνία. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της, και ποιος ο σκοπός της;

2.2 Το ύφος της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας

Όπως και σε άλλες θρησκείες του κόσμου, έτσι και η Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία χρησιμοποιείται η άυλη τέχνη της μουσικής ως επιλεγμένο μέσω επικοινωνίας με τον πνευματικό κόσμο και με τον Θεό. Η μονοφωνία, η οποία τηρείται μέχρι σήμερα στην λειτουργική πράξη τουλάχιστον των ελληνόφωνων ορθοδόξων εκκλησιών σε όλο το κόσμο, παραπέμπει συμβολικά και στο πιστεύω της παλαιάς χριστιανικής εκκλησίας, ότι έτσι εκφράζεται ορθά η μόνη θεολογική αλήθεια για το μυστήριο του Τριαδικού Θεού, το σωτήριο έργο και η ευαγγελική διδασκαλία του θεανθρώπου Ιησού Χριστού. Επίσης η εκκλησιαστική μουσική των ορθοδόξων εκκλησιών βασίζεται συνειδητά μόνο στην ανθρώπινη φωνή ως τελειότερος τρόπος ανθρώπινης έκφρασης και δοξολογίας προς τον Θεό, ψάλλοντας τους ύμνους χωρίς την συνοδεία μουσικών οργάνων. Στην μονόφωνη ψαλτική τέχνη, η μελωδική γραμμή ακούγεται μόνη της. Δεν προβλέπει άλλες αυτόνομες παράλληλες μελωδικές γραμμές όπως στην πολυφωνική μουσική, αλλά συνοδεύεται ανάλογα με την παλιά εκκλησιαστική παράδοση από το “ίσον” ή “ισοκράτημα”. *“Τούτο είναι ένα είδος αρμονίας, απλό, απερίτεχνο και απερίεργο, λιτό και σεμνό, το οποίο στηρίζεται εις την βάσιν των τετραχόρδων της μουσικής κλίμακας του ύμνου (ή εις την βάσιν άλλων ήχων, όταν αυτοί εμπλέκονται εις την μελωδίαν), και διασώζεται δια της φωνητικής παραδόσεως”*.⁴ Έτσι ενισχύεται η μελωδία, προσφέρει καλύτερη κατανόηση των εννοιών των λέξεων και των θεολογικών μηνυμάτων, αλλά ομορφαίνει και το άκουσμά της. Το μονοφωνικό μέλος εκτελείται από έναν ή

³ Μαρία Κουτσουπίδου κ.α., «Μουσική II. Μορφές-Υφή-Ύφος-Τάσεις», Λευκωσία, 1998, σ. 1

⁴ Αρχιμανδρίτης Αθανάσιος Μισός, «Οι ήχοι της Βυζαντινής Μουσικής εκφράζουν με το ήθος τους», 2021

περισσότερους ψάλτες σε ένα χορό ψαλτών. Η χορωδιακή και αντιφωνική εκτέλεση των εκκλησιαστικών μελών έγινε βασικό γνώρισμα της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στην λειτουργική πράξη και εκτιμάται και διατηρείται σαν μίμηση των αγγελικών χορών στην ουρανό. Ο καθηγητής, ιεροψάλτης, και εξαιρετικός γνώστης της ιστορίας της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής Γεώργιος Αγγελινάρας τονίζει ότι *“η παραδοσιακή βυζαντινή υμνωδία είναι άσμα χορικό σύμφωνα με τον χαρακτήρα της Ορθόδοξης λατρείας, η οποία υπήρξε ανέκαθεν ομαδική”*.⁵ Ο ίδιος μιλάει ακόμη για τον “λαϊκό χαρακτήρα” της ψαλτικής γιατί *“...εκφράζει το σύνολο της Εκκλησίας”*⁶ και έτσι οι ψάλτες λειτουργούν ως εκπρόσωποι του λαού (ιδανικά σε δύο χορούς, δηλαδή τον δεξιό χορό με αρχηγό τον Πρωτοψάλτη, και τον αριστερό χορό με αρχηγό τον Λαμπαδάριο).

Εκτός από την καθημερινή λειτουργική πράξη στα αναλόγια των ναών υπάρχει σήμερα και μια δραστηριότητα των οργανωμένων χορωδιών, που σε δημόσιες εμφανίσεις τους πολλές φορές παρουσιάζουν ένα πρόγραμμα με μελουργήματα παλαιών μελοποιών, που δεν ακούγονται καθόλου στο λειτουργικό ρεπερτόριο των ακολουθιών. Οι προετοιμάσεις για αυτές τις εμφανίσεις έχουν επιστημονικό ή διδακτικό χαρακτήρα και κατ’ επέκταση το ύφος μπορεί να διαφέρει από το λειτουργικό. Έχουν υπάρξει σπουδαίες ανδρικές χορωδίες στον ελλαδικό χώρο, όπως π.χ. η χορωδία του Θρασύβουλου Στανίτσα, που άφησε εποχή στις δεκαετίες του 60-80, και η *Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία* του Λυκούργου Αγγελόπουλου από το 1977 και έπειτα που έκανε εκατοντάδες εμφανίσεις σε όλο τον κόσμο. Οι πνευματικές συναυλίες θέλουν όμως προσοχή, όπως μας συστήνει ο αείμνηστος Αρχιεπίσκοπος Χριστόδουλος, γιατί *“...κάθε προσπάθεια που θα έχει σαν στόχο την ανύψωση της μουσικής αυτής σε επίπεδο αυτοσκοπού είναι ξένη και προς το λειτουργικό μας ήθος και προς τα αξιολογικά δεδομένα της εκκλησιαστικής μας μουσικής”*.⁷ Βλέπουμε μέχρι σήμερα ότι τα μέλη της εκκλησιαστικής χορωδίας στις ακολουθίες των ναών είναι συνήθως άνδρες. Έτσι, λόγω παράδοσης και ακουστικής συνήθειας, συνδέουμε το ύφος της ψαλτικής με ανδρικές φωνές. Παρόλα αυτά δεν απαγορεύονται οι γυναίκες από το διακόνημα της ψαλτικής, πράγμα που το βλέπουμε στα γυναικεία μοναστήρια, και στην εμφάνιση πολλών γυναικείων χορωδιών τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα. Ενώ υπάρχουν σήμερα ακόμη και μικτές χορωδίες, δεν είναι το παραδοσιακό πρότυπο.

Για την διαμόρφωση του χαρακτήρα της μουσικής και το μουσικό ύφος, πολύ μεγάλη σημασία έχει ο σκοπός της χρήσης της μουσικής. Στην κοσμική μουσική π.χ. ο σκοπός της είναι κοινωνικός και διασκεδαστικός, για να γλεντάνε και να χορεύουν οι άνθρωποι. Έτσι τα χαρακτηριστικά αυτής είναι ο χορευτικός ρυθμός και η έκφραση έντονων ανθρωπίνων

⁵ Γεώργιος Κ. Αγγελινάρας, *«Εκφρασεις της ψαλτικής τέχνης»*, Αθήνα 2009, σ. 435

⁶ Αυτότι

⁷ Χριστόδουλος Αρχιεπίσκοπος Αθηνών & Πάσης Ελλάδος, *«Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της βυζαντινής μουσικής»*, σ. 13

συναισθημάτων και κοινωνικών θεμάτων στους στοίχους των τραγουδιών. Η δυτική πολυφωνία έχει καταλήξει να ερμηνεύει την μουσική εντελώς διανοητικά και περιγραφικά, κάνοντας την μουσική τέχνη καλλιτεχνικό αυτοσκοπό. Η μονοφωνική παραδοσιακή μουσική της αρχαίας χριστιανικής εκκλησίας σε Ανατολή και Δύση αντιθέτως θέλει να προσηλώσει τον άνθρωπο στην προσευχή. Ο αείμνηστος καθηγητής Γρηγόριος Στάθης τονίζει την καθολικότητα της μονοφωνίας στις αρχές της παλιάς ενωμένης χριστιανικής εκκλησίας:

*„Καί ή Ἑλληνική Ἀνατολική μονοφωνική Μουσική, ὡς Βυζαντινὸ Μέλος, μετὰ τήν μεταφορὰ τῆς ἔδρας τῆς πρωτεύουσας τῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας στήν Κωνσταντινούπολη, καί ή Εὐρωπαϊκή Δυτική μονοφωνική Μουσική, μέ κέντρο τήν Ρώμη, ὡς Γρηγοριανό Μέλος κυρίως, εἶναι δύο ἀρχαιότατες, παραμόνιμες καί διαχρονικά σεβάσμιες μουσικές παραδόσεις στόν ἱερό χῶρο τῆς χριστιανικῆς λατρείας, στήν Ὁρθόδοξη Ἀνατολική Ἐκκλησία καί στήν Δυτική Καθολική Ἐκκλησία, ἀντίστοιχα. Καί εἶναι μονοφωνικές καί οἱ δύο, γιατί ή σχέση τους εἶναι συγγενική πρώτου βαθμοῦ: μάννας καί θυγατέρας“.*⁸

Στο επίκεντρο αυτής της μουσικής βρίσκεται ο λόγος του Θεού, είναι η υμνογραφία των θεόπνευστων πατέρων της. Έτσι με τη μελοποίηση αυτής και την ψαλμωδία, ο λόγος ενδύεται μουσικά, ερμηνεύοντας τα θεολογικά νοήματα των κειμένων και γίνεται υμνολογία, όπως ακριβώς ενσαρκώνεται ο Λόγος του Θεού επί της γης. Με το μέλος γίνεται αισθητή η πίστη και νοιώθουμε συναισθηματικά την παρουσία του Θεού στις ιερές ακολουθίες, στα μυστήρια, αλλά κυρίως την ώρα της Θείας Λειτουργίας.

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε, ότι ο **λόγος** δίνει την **έννοια**, το **μέλος** το **ήθος**. Το **ύφος** είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ λόγου και μέλους, συνάπτοντας και τα δύο μέσα του ρυθμού. Ή στα λόγια του Αγγελινάρα: “Ο λόγος είναι το σώμα, η μελωδία είναι η ψυχή και ο ρυθμός η αναπνοή”.⁹ Το ύφος περιγράφει το πώς ο λόγος ερμηνεύεται και πως εκτελείται μελωδικά και ρυθμικά. Ο αείμνηστος πρωτοψάλτης Μανώλη Χατζημάρκος εξηγεί την σημασία του ρυθμού και του μέλους για το ύφος στην απόδοση και απαγγελία των μουσικών κειμένων:

*„Το ύφος είναι η δύναμις του ρυθμού και η ουσία του μέλους. Χωρίς το ύφος ο ρυθμός και το μέλος αποδεικνύονται ξερά και ανούσια. Μπορούμε απερίφραστα να πούμε ότι η ψυχή του μέλους και του ρυθμού είναι το μουσικό ύφος που είναι και οδηγός ηθικού τρόπου παρουσιάσεως των μελών. Το ύφος ποικίλλει ανάλογα με τον ρυθμό και το μέλος. Άλλο το ύφος των καλοφωνικών ειρμών, άλλο των παπαδικών, άλλο των στιχηραρικών και άλλο των ειρμολογικών μελών“.*¹⁰

⁸ Γρηγόριος Θ Στάθης, «Η “Υπεροχή” της Βυζαντινής Μουσικής Έναντι της Ευρωπαϊκής και η Σχέση της με την Δημοτική Μουσική (1)», 2019

⁹ Γεώργιος Κ. Αγγελινάρας, «Η ψαλτική τέχνη στη διάρκεια του 20ου αι.», 2013

¹⁰ Μανώλης Χατζημάρκος, «Το μουσικό ύφος της βυζαντινής μουσικής», εφημ. "Η Αλήθεια", 2001

Το **ήθος** είναι το πώς η ψυχή μας δέχεται το θεολογικό μήνυμα με τις μελωδικές ρυθμικές κινήσεις, πώς συγκινείται και πώς επηρεάζεται συναισθηματικά. Ο καθηγητής και γνώστης της βυζαντινής μουσικής Φίλιππος Οικονόμου το διατυπώνει έτσι:

„Στους Ι. Ναούς και κατά τη διάρκεια μιας ιερής ακολουθίας, βασικός στόχος της μουσικής είναι να φέρει τον προσευχόμενο σε κατάσταση έκστασης, κατάνυξης και «προσομιλίας» με το Θεό, να τον οδηγήσει σε υπερβατικά επίπεδα, ώστε η ψυχή του πιστού να δεχθεί, ως αρμονικός δέκτης, με θαυμαστό συντονισμό τη μελωδία, συνυφασμένη άρρηκτα με το λόγο, για να κατανοηθεί και να δημιουργήσει τα ανάλογα συναισθήματα. Η μουσική δηλαδή μέσα στους Ι. Ν. αποτελεί ένα «εμμελές κήρυγμα»“.¹¹

Ο Αρχιμανδρίτης Αθανάσιος Μισσός περιγράφει και δίνει στην συνέχεια έναν γενικό ορισμό ενός εκκλησιαστικού ύφους στην λατρεία του Θεού των Ελληνορθόδοξων, που δημιουργείται, όπως είπαμε ανωτέρα, λόγου του λειτουργικού σκοπού, της χρήσης της μονοφωνίας και μονάχα της ανθρώπινης φωνής και της κυριαρχίας του λόγου: *“Η εσωτερική ουσία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής διακρίνεται για την απλότητα, την σεμνότητα, την ιεροπρέπεια και το μυσταγωγικό κλίμα, που δημιουργεί το άκουσμά της“*.¹²

Προϋποθέτει από τον ιεροψάλτη ένα καλό έλεγχο του οργάνου του, της φωνής του, μία ισορροπημένη χρήση της φωνής, με ομοιομορφία στο άκουσμα του ψαλσίματος σε σχέση με την δυναμική, τις μελωδικές αλλαγές και διαβάσεις στις κλίμακες -μεταφορά από βαρύ στο οξύ, τις μεταβολές και αλλοιώσεις των φθόγγων, μία καλή καθαρή άρθρωση των συλλαβών και λέξεων, και τέλος μία ήρεμη στάση σώματος. Επίσης και το ίσον πρέπει να ελέγχεται και να συγκρατείται για να μην ακούγεται υπερβολικά δυνατά. Γενικότερα αποφεύγεται στην ψαλμωδία κάθε μορφή της υπερβολικής χρήσης έντονων ξαφνικών μουσικών εκφράσεων και σωματικών κινήσεων. Ο ρόλος του ψάλτη στα ψαλτήρια απαιτεί μία ιδιαίτερη κατάσταση (αυτό)ελέγχου. Πιο συγκεκριμένα απαιτείται ασκητική και θυσιαστική στάση, που εκδηλώνεται με τη διαρκή ορθοστασία, τη φορεσιά του μαύρου ράσου (=άρνηση του εαυτού) και την αποφυγή από προσωπικές φωνητικές επιδείξεις, όπως επίσης την τήρηση των παραδοσιακών μουσικών πρωτοτύπων.

Παρόλο αυτόν τον εκκλησιαστικό ιερό χαρακτήρα της ψαλτικής μπορούμε να διακρίνουμε στην πραγματικότητα διαφοροποιήσεις στο άκουσμα των μουσικών μαθημάτων στις ελληνορθόδοξες ενορίες στην Ελλάδα και στη διασπορά. Οι εκτελέσεις και ερμηνείες του κάθε ψάλτη στο παρελθόν και μέχρι σήμερα διαφέρουν σε σχέση με ορισμένα βασικά στοιχεία. Ποια είναι αυτά και πώς μπορούμε να περιγράψουμε τις διαφοροποιήσεις του μουσικού ύφους τους; Αυτό δεν είναι και τόσο εύκολο, όπως μας πληροφορεί ο Χατζημάρκος, διότι *“το ύφος δεν είναι*

¹¹ Φίλιππος Οικονόμου, «Η ελληνικότητα του ήθους της βυζαντινής μουσικής», 2013

¹² Μισσός, «Οι ήχοι της Βυζαντινής Μουσικής εκφράζουν με το ήθος του»

δυνατόν να περιγραφεί, είναι απερίγραπτον και διδάσκεται μόνον από έμπειρους δασκάλους¹³, και συνεχίζει αναφέροντας και σε διδακτικά προβλήματα στην διάδοση της προφορικής παράδοσης σαν αποτέλεσμα αυτού του θέματος:

“Είναι γεγονός ότι το ύφος των εκκλησιαστικών μελών, όπως και σήμερα έτσι και παλαιότερα, είχε δυσχέρεια ως προς την εκμάθησίν του διότι εποίκιλλεν από στόματος εις στόμα και από την προφορικήν διδασκαλίαν των δασκάλων. Οι διαφορές βέβαια αυτές δεν ήσαν ουσιαστικές παρά το ότι δεν υπήρχε η σημερινή μουσική γραφή των μελωδιών. Δυστυχώς σήμερα είναι μεγαλύτερες, διότι η τάξη μας γέμισε από καθηγητές οι οποίοι δυστυχώς δεν είναι δάσκαλοι, και το κακό γίνεται ακόμη μεγαλύτερο διότι με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και της δισκογραφίας και τις κασετοποιΐας η άγνοια πολλών μεταφέρεται στους αγνούς και αθώους εραστές της τέχνης του Δαμασκηνού. Γι’ αυτό χρειάζεται η διδασκαλία της μουσικής μας να γίνεται από εγνωσμένης αξίας μουσικοδιδασκάλους, οι οποίοι γνωρίζουν το κάλλος και το ιδιαίτερο χρώμα και ύφος κάθε γένους και κάθε ήχου”.

2.3 Το ύφος των ψαλτών

Η πρακτική εκμάθηση κοντά στον δάσκαλο προσδιορίζει λοιπόν το ύφος του μαθητή. Ο τρόπος που ψάλλει ο καθένας, το πώς ανεβοκατεβαίνει η φωνή του, ποικίλλει και κατά περιόδους αλλάζει σε σχέση με την περιοχή και τον τόπο. Όταν μιλάμε για την διαχείριση της φωνής είναι καλό να αναφέρουμε πρώτα τα φυσικά συστατικά των μουσικών ήχων, δηλαδή τα στοιχεία που μπορεί ο ψάλτης να επηρεάσει άμεσα: **η ένταση, η διάρκεια, η οξύτητα και η χροιά**. Με αυτά τα βασικά μουσικά στοιχεία, μαζί με την σιωπή, την μουσική παύση, δημιουργούνται οι πιο περίπλοκες μουσικές συνθέσεις, όπως **οι μελωδίες, οι αρμονίες, ο ρυθμός, οι μουσικές μορφές κλπ**. Οι διαφορές του ύφους στην ψαλτική δεν έχουν να κάνουν πρωτίστως με το θέμα της χροιάς της ανθρώπινης φωνής που δόθηκε από τον Θεό στον άνθρωπο σαν βασικό στοιχείο της προσωπικότητας και μοναδικότητάς του, ή με την ιδιομορφία της προφοράς, δηλαδή το ιδίωμα στην γλώσσα του καθενός. Έχουν να κάνουν περισσότερο με το πώς ακριβώς χρησιμοποιεί ο καθένας την φωνή του, άρα με τα άλλα αναφερόμενα μουσικά στοιχεία, και πώς ερμηνεύει τα υμνογραφικά κείμενα και την παρασημαντική γραφή των μουσικών κειμένων, όπως μας εξηγεί ο Άρχων Πρωτοψάλτης Δημήτρης Παπαγεωργίου στον ορισμό του ύφους στην ψαλτική:

“Βασικά στοιχεία που τον συνθέτουν και τον διαφοροποιούν από άλλους τρόπους είναι τα εξής: Τρόπος ερμηνείας των σημαδοφώνων και των θέσεων. Διαχείριση φωνής. Τύπος άρθρωσης. Χρονικές ταχύτητες. Ύπαρξη “νεύρου” στην ερμηνεία ή το αντίθετο. Ποια σημεία στο κείμενο επιλέγει να “τονίσει” και να αναδείξει ερμηνευτικά. Μουσική αντίληψη και διορατικότητα στον

¹³ Χατζημάρκος, «Το μουσικό ύφος της βυζαντινής μουσικής»

τρόπο σκέψης. Επίπεδο γνώσεως της προφορικής παραδόσεως και των ριζών αυτής. Επίπεδο γνώσεως πολλών παλαιών αλλά και νέων μελών. Βιώματα και συναισθήματα. Ο φυσικός συνδυασμός όλων αυτών και πολλών άλλων, δημιουργεί ένα ύφος¹⁴.

Το ύφος των ιεροψαλτών στην ερμηνεία των μελών ποικίλει άραγε ανάλογα με την προσωπική μουσική εμπειρία του καθενός: ποιους δασκάλους είχε, σε ποια σχολή φοίτησε, πόσους παλαιούς δασκάλους άκουγε, σε ποια χώρα και σε ποια περιοχή έμαθε; Μπορούμε να διακρίνουμε στο ύφος μια ποικιλία σε “τοπικές διαλέκτους”: το πατριαρχικό, το αγιορείτικο, το θρακιώτικο, το αθηναϊκό κλπ., που κάτ’ ουσίαν είναι διαφορετικές εκφάνσεις μίας και της ίδιας μουσικής.¹⁵ Η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική μέσα από την ιστορία και την παράδοσή της έχει δημιουργήσει συγκεκριμένα μουσικά ιδιώματα, όπως μελωδικές θέσεις (φόρμουλες), εκφραστικούς φωνητικούς τρόπους τονισμού και στολισμού, συγκεκριμένες χρονικές αγωγές και άλλους μουσικούς κανόνες στα διάφορα μουσικά είδη της. Αυτές διδάσκονται ανάλογα με την εμπειρία του δασκάλου στο μάθημα και στην λειτουργική πράξη στο αναλόγιο. Ταιριάζει εδώ το σχόλιο του Γερμανού μουσικολόγου Eucen Schmitz που μιλώντας για την τήρηση του σωστού ύφους κλασικών μουσικών έργων είπε: “...αν ακόμα υπάρχουν ορισμένα όρια που πρέπει να μην ξεπερνάει κανείς, μένουν ακόμη απέραστα περιθώρια για τις πιο διαφορετικές προσωπικότητες”.¹⁶ Βλέπουμε ότι στην ψαλτική τέχνη, μετά το 1814, με την διαρρύθμιση των τριών δασκάλων, που ήταν οι Γρηγόριος Λευιτίδης, Χρύσανθος εκ Μαδύτου και Γεώργιος Χουρμούζιος, και την έπειτα Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή του 1871, ακόμα σήμερα δεν σημειώνονται πολλά “σημεία ερμηνείας” στις ψαλτικές μουσικές εκδόσεις, όπως είναι π.χ η δυναμική, το φραζάρισμα (phrasing) στα μελικά τόξα, τα σημεία αναπνοής, και πολλές φορές η ένδειξη του χρόνου (tempo). Δηλαδή διατηρείται και σήμερα ο προφορικός χαρακτήρας της ψαλτικής. Έτσι „...είναι πραγματικά δυνατόν το ίδιο μουσικό κομμάτι να παίρνει μίαν άλλη φυσιογνωμία κάτω από τα χέρια διαφορετικών ερμηνευτών“, όπως το θέτει ο Schmitz, πράγμα που επιβεβαιώνεται και π.χ. από την επιστημονική μελέτη των Λατιδάκη και Αλεξάνδρου σε σχέση με την επιλογή της χρονικής αγωγής στην εκ τόπου ερμηνεία ορισμένων ψαλτών στην τελετουργική πράξη. Το συμπέρασμα τους ήταν:

“Although included into the theoretical discourse since the beginning of the 19th cent., tempo remains in its main aspects a matter conveyed to oral tradition. Tempo depends primarily on the place of the piece in the services as codified in the Typika, and on the genre/category/manner of melopoeia the piece belongs to. However, plethora of other factors, both musical and extra-musical influence the actual tempo of a piece. Tempo in Church-

¹⁴ Δημήτρης Παπαγεωργίου, «Βυζαντινή Μουσική», 2016

¹⁵ Βλ. Αγγελινάρας, Έκφρασις, 435

¹⁶ Eucen Schmitz, «Ερμηνεία και ύφος στη μουσική», «Μουσική κίνησις», Έτος Α, αρ. 16, 1949

singing [...] is related to the breath, the pulse of the singer, and the subtle movements of the soul, which experiences God's presence".¹⁷

Σήμερα στις μέρες μας, ο ψάλτης κατέχει μία τεράστια ελευθερία στις καλλιτεχνικές επιλογές του, όχι μόνο σε σχέση με την χρονική αγωγή. Μπορεί να διαχειριστεί ελεύθερα πολλά μουσικά στοιχεία και να επιλέξει κείμενα από την μακρά παράδοση της ιστορίας της ψαλτικής τέχνης και της τεράστιας βιβλιογραφίας της, παλαιάς και πρόσφατης. Και δεν είναι ότι το παλαιό είναι προτεινόμενο. Ο Αγγελινάρας διευρύνει „...ότι παράδοση δεν είναι εκείνο το οποίο ίσχυσε κάποτε, αλλά αυτό το οποίο άντεξε στο χρόνο και επεβίωσε και είναι ομογενές και ομόρρυθμο προς τον χαρακτήρα και το ύφος της όλης παραδόσεως“.¹⁸ Ο μουσικολόγος Κωνσταντίνος Καραγκούννης βλέπει αυτή την ελευθερία του ψάλτη μεταξύ άλλων στα εξής σημεία: *Επιλογή των μελών της Ψαλτικής Τέχνης και των μελουργών των ύμνων, επιλογή ήχων, στην απόδοση των Προσομίων και των τροπαρίων των Κανόνων, στην μελοποιία και την σύνθεση και τον καταρτισμό των Ψαλτικών Χορών, στην ταχύτητα (χρονική αγωγή) εκτελέσεως και στην ρυθμική απόδοση των ύμνων. Επίσης στην δημιουργία τοπικών ή προσωπικών ψαλτικών παραδόσεων. Στον καλλωπισμό του μέλους και την έκφραση (ποιοτική ανάλυση), στην πραγματοποίηση των μελωδικών έλξεων κατά την πορεία του μέλους. Και τέλος στην διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης.*¹⁹

Αυτή η προσωπική ελευθερία ήτανε και είναι ένας άλλος σημαντικός λόγος ύπαρξης διαφορετικών μουσικών υφών και ταυτόχρονα και το προβληματικό σημείο στην διάδοση του παραδοσιακού ύφους της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Γιατί; Η χρήση της ελευθερίας υποθέτει πάντα υπακοή στην παράδοση και καλή γνώση αυτής. Ο Αρχιεπίσκοπος Χριστόδουλος, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην “Λειτουργική Αναγέννηση” του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα, προτρέπει τον ψαλτικό κόσμο της εκκλησίας ότι „το ύφος της βυζαντινής μουσικής είναι ανάγκη να περισωθεί με τέτοιον τρόπο, ώστε να διατηρηθεί η ιεροπρέπεια της τέχνης και η πνευματική της διαύγεια“.²⁰ Αν αυτή δεν τηρείται ή παραβιάζεται, τί γίνεται; Ποιος κρίνει και επιβλέπει την τήρηση της παράδοσης και την καθαρότητα του εκκλησιαστικού ύφους;

2.4 Το πατριαρχικό ύφος

Ο Χατζημάρκος απαντάει αυτή την ερώτηση με ιστορικές αναφορές:

“Το ύφος ήταν τεθησαυρισμένον μετά την Άλωση στους μουσικούς χορούς του Πατριαρχείου της Κωνσταντινουπόλεως, διότι στη Μεγάλην του Χριστού Εκκλησίαν κάθε εποχήν υπήρχαν οι επιφανέστεροι μουσικοί, οι οποίοι διαδοχικώς παρελάμβαναν το Πατριαρχικόν ύφος το οποίον

¹⁷ Lapidaki, Eleni & Alexandru, Maria «*Temporal experience in ecclesiastical chanting*, 2008

¹⁸ Αγγελινάρας, *Εκφρασις*, σσ. 436-437

¹⁹ Κωνσταντίνος Καραγκούννης, «*Ψαλμωδία και ελευθερία στην ορθόδοξη λατρευτική παράδοση*, 2014

²⁰ Χριστόδουλος Αρχιεπίσκοπος Αθηνών & Πάσης Ελλάδος, «*Εγχειρίδιον Ιεροψάλτου. Βασικές υποχρεώσεις του Ιεροψάλτου ως συμβολή στη Λειτουργική Αναγέννηση*», ³2021, σ. 53

μετέδιδαν γνήσιο και ανόθευτον στους διαδόχους των. Άλλωστε το Οικουμενικόν Πατριαρχείον, που κρατεί πάντοτε ανόθευτη την παρακαταθήκην των θεσμίων της Εκκλησίας, διετήρησε ανόθευτον και το μουσικόν ύφος, ο δε Πατριαρχικός Ναός εχρησίμευεν ως διδασκαλείον του ύφους αυτού, της γνησιωτέρας δηλαδή απαγγελίας των μουσικών μελών.²¹

Υπήρχε και υπάρχει η αδιάκοπη διαδοχή των προσώπων στα αναλόγια στο πάνσεπτο ναό του Αγ. Γεωργίου στο Φανάρι και η διαδοχική χρήση των παλαιών μουσικών βιβλίων και πρωτοτύπων. Ο Πρωτοπρεσβύτερος Σεραφεΐμ Φαράσογλου χρησιμοποιεί το παράδειγμα της Μεγάλης Εβδομάδας για να το αποδείξει:

“Πρέπει ακόμα να σημειωθεί εδώ ότι η μουσική σαν συγκεκριμένη σύνθεση ή προσωπική δημιουργία, των μελών της Μ. Εβδομάδος είναι τα κατά παράδοση «εκκλησιαστικόν ύφος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας» όπως επιβλήθηκε στο Β' ήμισυ του ΙΗ' αιώνα απ' τους μεγάλους μελουργούς Πέτρο Λαμπαδάριο τον Πελοποννήσιο, Ιάκωβο Πρωτοψάλτη και Πέτρο Βυζάντιο και ολοκληρώθηκε από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη. Στην ασματική αυτή παράδοση έχουμε μία συνύπαρξη βυζαντινών και μεταβυζαντινών μελών. Μια σειρά μεγάλων Πρωτοψαλτών της Μ. Εκκλησίας, από το 1821 και δώθε, δηλαδή ο Κων/νος Βυζάντιος, Γεώργιος Ραιδεστηνός Β', Γεώργιος Βιολάκης, Ιάκωβος Ναυπλιώτης, Κωνσταντίνος Πρίγγος και Θρασύβουλος Στανίτσας διαμόρφωσαν με καλλωπισμούς την παράδοση αυτή που τελικά αποκρυσταλλώθηκε με την έκδοση του βιβλίου «Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς» του Κ. Πρίγγου.”²²

Η ψαλτική παράδοση του Οικουμενικού Πατριαρχείου ήταν και είναι μέχρι σήμερα το σημαντικότερο σημείο αναφοράς και το μέτρο σύγκρισης για τους ελληνορθόδοξους ψάλτες σε όλο τον κόσμο. Ο Αγγελινάρας μας διηγείται τα βασικά στοιχεία του πατριαρχικού ύφους:

“Η γνησιότητα του μέλους, η καθιερωμένη για κάθε είδος της Ψαλτικής Τέχνης, χρονική αγωγή, η πιστή απόδοση των σηματοφώνων και κυρίως των μελωδικών θέσεων, η εκφραστικότητα της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας και του ήθους της κάθε μελωδίας, η έντεχνη σύνδεση των φθορικών εναλλαγών και οι συντονισμένες μετακινήσεις των ισοκρατημάτων, η ορθοφωνία και η ακρίβεια του σχηματισμού των φωνηέντων και των συμφώνων...”²³

Ο Άρχων Μαΐστορ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου το περιγράφει έτσι:

“Κυρίο του χαρακτηριστικό, η σχετικά απλή μουσική γραμμή και ο ηγεμονικός τρόπος της εκφοράς του που απαιτεί φωνές ογκώδεις και ο σχεδόν ο υπερβολικός τονισμός χαρακτήρων όπως η Πεταστή, το Ψηφιστόν το Αντικένωμα. Στην προσπάθειά τους για την απόδοσή του, οι πατριαρχικοί ψάλτες [...] ψάλλουν με πολύ ανοιχτό στόμα, και υπέρ του δέοντος

²¹ Χατζημάρκος, «Το μουσικό ύφος»

²² Πρωτοπρεσβύτερος Σεραφεΐμ Φαράσογλου, «Πατριαρχικό Ύφος και Παράδοση»

²³ Αγγελινάρας, Έκφρασις, σ. 128

ουρανισκόφωνα, με αποτέλεσμα ο ήχος να χάνει την λεπτότητά του, να γίνεται κάπως τραχύς και να παίρνει εν πολλοίς ένα παλαιότροπο, αλλά μη εντελώς συμβατό με τη σύγχρονη μουσική αισθητική, χρώμα”.²⁴

Τα γνωρίσματα αυτά μεταδίδονταν από τους εκπροσώπους αυτής της παράδοσης και σε άλλα μέρη, στην Ελλάδα και αλλού, είτε από τους ίδιους προσωπικά, είτε από μαγνητοφωνήσεις, CD και πλέον στο διαδίκτυο. Οι επιρροές αυτές στην μετάδοση της πρακτικής ζωντανής ακουστικής παράδοσης περιγράφει ωραιότατα σε μία συνέντευξη ο πρωτοψάλτης και καθηγητής Βυζαντινής Μουσικής Ηλίας Περδίκης:

“Στη δεκαετία του ’60 και τράβηξε και στο ’70, είχαν έρθει μεγάλοι ψάλτες από την Κωνσταντινούπολη [όπως π.χ. ο Στανίτσας], άλλοι γιατί απελάθηκαν ή για άλλους λόγους, και εκεί υπήρχε ένα ιδιαίτερο άκουσμα, ένας ιδιαίτερος τρόπος στο πώς έψαλλαν οι ψάλτες στην Πόλη. Ήρθαν ιδιαίτερα στη βόρεια Ελλάδα. Έχουν διαφορές οι βορειοελλαδίτες ψάλτες με τους νοτιοελλαδίτες ψάλτες, ο Αθηναίος με τον Θεσσαλονικιό δεν ταιριάζουν κι ας διαβάζουν το ίδιο τροπάριο. Είναι τελείως διαφορετική η έκφρασή τους και η τοποθέτηση της φωνής τους. Επηρεάστηκαν, αφού μαζί με τους πρόσφυγες ήρθε και ο νόστος, ήρθε και το μεράκι από κει, το όνειρο. Τα πάντα ήταν ονειρεμένα στην Κωνσταντινούπολη. Λογικό, υπήρχε το συναισθηματικό δέσιμο. Άρα κυριάρχησε σε όλο το βορειοελλαδικό χώρο το πατριαρχικό ύφος. Το πατριαρχικό ύφος για να μπορέσεις να το αποδώσεις πρέπει να το διδαχτείς από πατριαρχικό ψάλτη και να ζήσεις μέσα στο Πατριαρχείο.”²⁵

Διαφύλαξε λοιπόν το Οικουμενικό Πατριαρχείο την μουσική παράδοση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου μέσα από την πρακτική προφορική παράδοση, την μελέτη και την λειτουργική χρήση των δοκιμασμένων μουσικών κειμένων και μελωδικών θέσεων των πρωτοψαλτών και μουσικοδιδασκάλων της Εκκλησίας της Κωνσταντινούπολης. Ένα σημαντικό σημείο σε αυτό ήταν η απλοποίηση της παρασήμανσης της μουσικής γραφής στην φάση της μεταρρύθμισης των τριών δασκάλων από το 1814 και έπειτα, που έκανε την εκμάθηση της βυζαντινής μουσικής πολύ πιο προσιτή και βοήθησε στην περαιτέρω διάδοση αυτής.

Το Οικουμενικό Πατριαρχείο ήταν και είναι η φρουρά της βυζαντινής κληρονομιάς που την ανάγκαζε κατά καιρούς να παρέμβει λόγω της υπερβολικής αποφυγής από το παραδοσιακό πρωτότυπο “σε κίνδυνος «εξευρωπαϊσμού» της και οι παντός είδους, «καινοτόμες» προσπάθειες αλλοίωσής της”²⁶, όπως συνέβη π.χ. με την εμφάνιση της πολυφωνίας στην λειτουργική πράξη σε ελληνορθόδοξους ναούς στην Αθήνα από το 1834 και έπειτα. Αυτό έγινε με την υποστήριξη των βασιλικών κύκλων, και συνέβη ταυτόχρονα και στο εξωτερικό, προ

²⁴ Γεώργιος Ι. Χατζηθεοδώρου, *Περιπτώσεις ύφους στη σημερινή ψαλτική έκφραση*, 2016

²⁵ Ηλίας Περδίκης, «*Η επιστήμη της Βυζαντινής Μουσικής και η τέχνη της Ψαλτικής*», 2023

²⁶ Φίλιππος Οικονόμου, «*Το νέο μουσικό ζήτημα στην ορθόδοξη εκκλησία*», Ελίκη 2002, σ. 11

πάντων στην Βιέννη, και επηρέαζε και από εκεί την εκκλησιαστική μουσική πορεία της Αθήνας για πολλά χρόνια, αλλά και άλλων πόλεων της Ελλάδας. Ως αντίδραση σε αυτές *“η μεγάλη του Χριστού Εκκλησία έχει καθορίσει με εγκυκλίους το 1880 όχι μόνο τα ψαλλόμενα μελωδήματα αλλά και τις εκδόσεις τις οποίες οφείλουμε να χρησιμοποιούμε στα Αναλόγια”*.²⁷ Παρόλα αυτά συνέχιζαν να υπάρχουν προσπάθειες να αλλάζουν το παραδοσιακό ύφος της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας και να εισάγονται νέα συστήματα πολυφωνίας στην λειτουργική πράξη της εκκλησίας, π.χ. το τρίφων σύστημα από τον Ιωάννη Σακελλαρίδη, ο οποίος για αρκετά χρόνια κατείχε την θέση του πρωτοψάλτου στο Μητροπολιτικό Ναό της Αγ. Ειρήνης στην Αθήνα, μέχρι που αποκαταστάθηκε η παραδοσιακή βυζαντινή υμνωδία από τον Αγγελόπουλου το 1982. Το περιοδικό ΦΟΡΜΙΓΞ στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ονόμαζε αυτές τις εξελίξεις *“Το μουσικό ζήτημα της εκκλησίας”*. Σε αναλογία, ο Οικονόμου μιλάει το 2002 στο ομώνυμο βιβλίο του για ένα *“Νέο μουσικό ζήτημα στην ορθόδοξη εκκλησία”*²⁸ μεταξύ άλλων για διαφωνίες σε θέματα της σημειογραφίας και της ερμηνευτικής απόδοσης των χαρακτήρων της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Ο ίδιος τονίζει ότι *“η παράδοση δεν είναι στατική και μουσειακή. Είναι ζωντανή με διαρκή εξέλιξη και ανανέωση. Αρκεί ο βασικός κορμός να παραμένει σταθερός”*.²⁹

2.5 Οι ποικιλίες του ύφους

Ο Αγγελινάρας ξεκαθαρίζει ότι *“το ύφος βεβαίως πάντοτε εποίκιλλε και ήταν διακριτό από την προφορά, τον τρόπο αποδόσεως των σημαδοφώνων ποιότητας, την καθαρότητα και την απλότητα του μέλους ή από την περίτεχνη πρόσμειξη στοιχείων της εξωτερικής μουσικής”*.³⁰ Και το Οικουμενικό Πατριαρχείο ήταν γενικότερα δεκτικό όσον αναφορά την ποικιλία του ύφους που δημιουργήθηκαν τοπικά *“όταν κινείται μέσα στα όρια της ευαγγελικής απλότητας και του εκκλησιαστικού φρονήματος”*³¹ όπως μας πληροφορεί ο ίδιος συγγραφέας:

Η Μητέρα Εκκλησία “...δεν επεδίωξε ποτέ να απορροφήσει και να εξαφανίσει τις επιμέρους παραδόσεις, οι οποίες διαμορφώθηκαν κάτω από διαφορετικές συνθήκες και αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα των κατά τόπους Εκκλησιών, των μοναστικών συγκροτημάτων και των μεγάλων αστικών κέντρων. [...] Ο πλούτος των φωνητικών και μουσικών χαρισμάτων των Πρωτοψαλτών και των μελοποιών διηύρυνε την πολυδύναμη Ψαλτική Τέχνη της Εκκλησίας μας και της εχάρισε ποικίλους εκφραστικούς τρόπους, ώστε το ύφος κατά περίπτωση να χαρακτηρίζεται και να είναι πράγματι σοβαρό, ηγεμονικό, ιεροπρεπές, κατανυκτικό, σεμνό, και εκκλησιαστικό [...], ενώ, όταν εκτροχιάζεται από την παρορμητική διάθεση, την εγωπάθεια και τη ματαιοδοξία των εκτελεστών, μεταβάλλεται σε εξωτερικό, προκλητικό και υπερήφανο,

²⁷ Βλ. Αγγελινάρας, *Εκφρασις*, σ. 37

²⁸ Φίλιππος Οικονόμου, *«Το νέο μουσικό ζήτημα στην ορθόδοξη εκκλησία»*, 2002

²⁹ Οικονόμου, *«Το νέο μουσικό ζήτημα»*, σ. 141

³⁰ Αγγελινάρας, *Εκφρασις*, σ. 435

³¹ Αυτόθι, σ. 135

τραγουδιστικό, ρομαντικό και αισθηματικό, με μελοδραματικές εξάρσεις και εξεζητημένους φωνητικούς γλυκασμούς”.³²

Ο Χατζηθεοδώρου διηγείται ότι “...σήμερα, οι περισσότερες περιπτώσεις ύφους [...] λόγω της μεγάλης σημερινής επικοινωνίας και συγχρωτισμού, έχουν περιορισθεί κατά πολύ. Έχουμε λοιπόν σήμερα, κατά πρώτον, το ύφος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Σ’ αυτό έχουν συγχωνευθεί πολλά από τα επί μέρους και πλέον είναι το κυρίαρχο.³³ Εκτός από αυτό υπήρχαν και υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις ύφους στη σημερινή ψαλτική έκφραση. Είναι π.χ. το εξωπατριαρχικό πολίτικο ύφος, το θεσσαλονικαίο-μακεδονικό, το θεσσαλικό, το αθηναϊκό ύφος, που είναι πιο κοντά στην αισθητική της δυτικής μουσικής, το ύφος των Δωδεκανήσων και γενικότερα του Αρχιπελάγους και της Κρήτης, το ιδιαίτερο επτανησιακό ύφος, και το πλέον ιστορικό της Σμύρνης.³⁴

Τέλος, υπάρχει και το σε πολλούς πολύ αγαπητό αγιορείτικο ύφος που έχει κοινά στοιχεία με το πατριαρχικό, όπως μας διηγείται ο Περδίκης, “διότι και τα δυο [...] ψάλλουν αυστηρά, χωρίς πολλά στολίσια μέσα το τροπάριο. Χωρίς πολλά ανεβοκατεβάσματα και κολπάκια με τη φωνή, αυστηρά προσηλωμένα, δωρικά”.³⁵ Η ψαλτική παράδοση του Αγίου Όρους έχει αρχίσει να επηρεάσει τους ενοριακούς ψάλτες ιδιαίτερα μετά το 1980 “...που άρχισαν πλέον τα ταξίδια στο Άγιο Όρος και άνοιξε και το Άγιο Όρος τις πόρτες του, βγήκαν τα CD και οι κασέτες [π.χ. των πατέρων της Σιμωνόπετρας], και άρχισαν οι νέοι, και κάπου είχε γίνει και λίγο μόδα. Όπως έγινε και το αντίθετο, κάποια μοναστήρια στο Άγιο Όρος πλέον είναι γνήσια φυτώρια ύφους εξωαγιορείτικου. Κάποια «σχολή» από την Αθήνα, ένας τρόπος που καθιέρωσε κάποιος δάσκαλος, του οποίου αρκετοί μαθητές πήγαν ως μοναχοί στο Άγιον Όρος, αυτό ήξεραν αυτό έκαναν, και καθιερώθηκε εκεί. Έχουμε δει δάνεια και από δω και από κει”.³⁶ Ο Αγγελινάρας επισημαίνει, ότι σήμερα είναι κυρίως “οι Αδελφότητες των Μοναχών Δανιηλαίων και Θωμάδων [που] συντηρούν με αξιέπαινο ζήλο την αυθεντική Ψαλτική Παράδοση του Αγιωνύμου Όρους”.³⁷ Ο Πρωτοπρεσβύτερος Χρυσοβαλάντης Θεοδώρου προσθέτει σε αυτό: “Δίδαξαν και διδάσκουν ύφος και ήθος. Όπως έλεγαν, κανείς πρέπει να ψάλλει για να τον ακούσει ο Θεός, όχι οι άνθρωποι. Αυτό είναι το πνεύμα των Πατέρων. Πρώτα τα πνευματικά και μετά τα μουσικά. Ποτέ δεν είδαν την μουσική εμπορικά, μόνο ως διακόνημα. Και δεν είναι τυχαίο ότι το ύφος αυτό που πηγάζει και εκπορεύεται από το ήθος τους, διαδόθηκε τόσο πολύ στο Άγιο Όρος.”³⁸

³² Αυτόθι, σ. 135

³³ Χατζηθεοδώρου, «Περιπτώσεις ύφους»

³⁴ Βλ. αυτόθι

³⁵ Περδίκης, «Η επιστήμη της Βυζαντινής Μουσικής»

³⁶ Αυτόθι

³⁷ Αγγελινάρας, *Εκφρασις*, σ. 136

³⁸ Θεοδώρου, «Η Αγιορείτικη ψαλτική παράδοση ανά τους αιώνες», 2016

3. Το ήθος της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής

3.1 Το ήθος στη μουσική τέχνη

Κατά το λεξικό του Μπαμπινιώτη η λέξη ήθος σημαίνει α) *“το σύνολο των ψυχικών στοιχείων που συναποτελούν τον χαρακτήρα ενός ανθρώπου, όπως εκδηλώνεται στη συμπεριφορά του.* β) *η ηθικότητα του ατόμου,* γ) *οι καθιερωμένες ηθικές αντιλήψεις και η αντίστοιχη με αυτές συμπεριφορά στα πλαίσια μιας κοινωνίας ή μιας εποχής: παραδοσιακοί κανόνες κοινωνικής διαβίωσης, που διαμορφώνονται με την ιστορική εξέλιξη: Τα ήθη και τα έθιμα”.*

Στο πεδίο της μουσικής η λέξη παραπέμπει στον ηθικό χαρακτήρα που *“...τείνει να εμπνεύσει στην ψυχή η μουσική”.*³⁹ Από την αρχαιότητα η ηθική αξία της μουσικής ήταν γνωστή στους φιλοσόφους και μουσικούς της τότε εποχής. Πίστευαν πως *«συγκεκριμένα είδη μουσικής [...] προκαλούν συγκεκριμένα πάθη και οι ψυχικές διαθέσεις αναζητούν την έκφρασή τους στη μουσική»*⁴⁰ Οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς περιγράφανε στα κείμενά τους τα μουσικά στοιχεία, όπως οι νότες, οι αρμονίες, τα γένη, τα μέλη, οι ρυθμοί, και τα διαφορετικά μουσικά όργανα, με τον ανάλογο χαρακτηρισμό σε σχέση με τον ηθικό σκοπό και την δύναμη αυτού στον ακροατή. Αποδίνανε από τότε στη μουσική ιδιαίτερο εκπαιδευτικό ρόλο και επιρροή ως προς την διαμόρφωση και ψυχική τελειοποίηση του ανθρώπου.

Η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική εξελίχθηκε ιστορικά μέσα από την αρχαία ελληνική μουσική και διαμορφώθηκε στην παλιά χριστιανική εποχή και πρωτίστως στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους. Έχει άμεση σχέση με την θεώρηση της μουσικής των αρχαίων φιλοσόφων και μετέφερε τα ήθη της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής αλλά και το λεξιλόγιό της. Είναι πολύ σημαντικό να καταλάβουμε ότι η παραδοσιακή Ελληνική εκκλησιαστική μουσική όχι μόνο χρησιμοποιεί μέχρι σήμερα την ορολογία της αρχαίας εποχής στον τομέα της μουσικής θεωρίας, για παράδειγμα για τα βασικά είδη ήθους των ήχων (διασταλτικό, συσταλτικό, ησυχαστικό) ή για την ονομασία των γενών (διατονικό, χρωματικό, εναρμόνιο), αλλά ότι έχει κρατήσει και την ίδια ηθική στάση και αντίληψη. Ο Οικονόμου, μιλάει ακόμα για μία *“Ελληνικότητα του ήθους”* αυτής της παράδοσης και αναλύει περεταίρω: *“Η αρχαιοελληνική μουσική, από την οποία πήγασε η πρωτοεκκλησιαστική μουσική, με το απέριπτο κάλος της και ειδικότερα οι Πλατωνικές αντιλήψεις σχετικά με το ήθος της μουσικής, ταυτίζονταν, ευθύς εξ αρχής, με το χριστιανικό πνεύμα”.*⁴¹

Ο Αγγελινάρας αναφέρει ότι το ήθος στην σημερινή εποχή είναι μία μεγάλη κοινωνική δύναμη: *„Το ήθος ως όρος μουσικός σημαίνει το ηθικό φρόνημα της ψυχής και αποτελεί σημαντική*

³⁹Θησαυρός Ελληνικής Μουσικής, Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής (ΙΕΜΑ) Αθήνα, 2012

⁴⁰ A.J., Neubecker «Αξιοποίηση των πηγών» στο: «Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα», μτφρ. Σιμωντά-Φιδετζή Μ., εκδ. Οδυσσέας, 1986 σελ. 135.

⁴¹ Φίλιππος Οικονόμου, «Η ελληνικότητα του ήθους της βυζαντινής μουσικής», 2013

μουσική δύναμη που επηρεάζει αποφασιστικά το χαρακτήρα του ανθρώπου και γενικότερα την ηθική συμπεριφορά του λαού“.⁴² Είναι γεγονός ότι με την ψαλμωδία η χριστιανική εκκλησία ήθελε και θέλει να δημιουργεί ένα ιδανικό κλίμα προσευχής με το κατάλληλο μουσικό ύφος. Θέλει δηλαδή μέσω της ψαλτικής να επηρεάζει τους πιστούς συναισθηματικά με τέτοιον τρόπο, ώστε να βιώνει συγκεκριμένα, “προεπιλεγμένα” συναισθήματα, που θα είναι πνευματικά ωφέλιμα στην ψυχή των πιστών. Ταυτόχρονα να αποκλείει άλλα, που βλάπτουν την ψυχική ηρεμία και υγεία, όπως η απελπισία, το μίσος, η ζήλια, η έκσταση κλπ. Ποια είναι λοιπόν τα ηθικά οφέλη και ποιες είναι οι θετικές ποιότητες των διαφόρων μουσικών στοιχείων της εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης που τα προκαλούν;

3.2 Το ήθος των ήχων και των γενών

Οι οχτώ βασικοί ήχοι της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής έχουν διαφορετικό άκουσμα ο καθένας λόγω των διαφορετικών στοιχείων που τους αποτελούν (βάση, κλίμακα, σύστημα, δεσπίζοντες φθόγγοι, καταλήξεις και άλλες χαρακτηριστικές θέσεις, ισοκράτημα, απήχημα και μαρτυρίες).⁴³ Οι ήχοι έχουν δημιουργήσει και παραλλαγές για τα διαφορετικά μέλη, που πάλι διαφέρουν στο άκουσμα, όπως π.χ. στο τέταρτο ήχο: στα Ειρμολογικά έχει βάση το Βου (Λέγετος), στα Στιχηραρικά το Πα, και στα Παπαδικά το Δι (Άγια). Στο Τυπικό και στην λειτουργική τάξη των ακολουθιών της εκκλησίας διαδέχονται ο ένας ήχος τον άλλο κάθε εβδομάδα, που προσφέρει σε όλους τους εκκλησιαζόμενους, ψάλτες και εκκλησίασμα μία ευχάριστη ποικιλία στο μουσικό άκουσμα της ψαλμωδίας. Ο Οικονόμος υπογραμμίζει μία άλλη διάσταση των πολλών ακουσμάτων των διαφορετικών βυζαντινών ήχων στην λειτουργική πράξη: *“Η ποικιλία των ήχων με τους οποίους ψάλλονται τα εξαίσια μαθήματα των θεόπνευστων υμνογράφων, έχει τον ιδιαίτερο σκοπό τη γέννηση, κάθε φορά, στις ψυχές των προσευχόμενων, διαφορετικών συναισθημάτων όπως αυτά προσδιορίζονται από τα κείμενα που ψάλλονται”*.⁴⁴ Σε αναλογία με τους αρχαίους μουσικούς τρόπους (Δώριος, Φρύγιος κλπ.), οι ήχοι διαφέρουν στο ήθος τους, δηλαδή *“...στη διάθεση που εκφράζει και μεταδίδει το άκουσμά τους”*.⁴⁵ Από την αρχαία Ελλάδα διασώζονται τρία είδη ηθών **το Διασταλτικό, το Συσταλτικό και το Ησυχαστικό Ήθος**, που σαν ορολογία χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα στην ψαλτική τέχνη. Οι όροι αυτοί συναντούνται αρχικά στον Αριστοτέλη και στον Αριστείδη τον Κοϊντιλιανό.⁴⁶ Στην μουσική θεωρία της ψαλτικής χρησιμοποιήθηκαν περισσότερο να περιγράφουν το ήθος των μουσικών ήχων, αλλά τα τρία αυτά είδη ηθών ισχύουν και σε άλλα μουσικά πλαίσια όπως θα δούμε στην συνέχεια. Οι βασικοί χαρακτηρισμοί των ηθών που διαδόθηκαν από τα παλαιά χρόνια βρίσκονται φυσικά και στο

⁴² Αγγελινάρας, *Εκφρασεις*, σ. 54

⁴³ Βλ. Μαρία Αλεξάνδρου, *«Εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσική»*, 2016, σ. 72

⁴⁴ Φίλιππος Οικονόμου, *«Η ελληνικότητα του ήθους»*

⁴⁵ Βλ. Ολυμπία Τολικά, *“Ήθος”*, *«Παγκόσμιο λεξικό της μουσικής»*

⁴⁶ Ολυμπία Τολικά, *“Ήθος Διασταλτικόν”*, *«Παγκόσμιο λεξικό της μουσικής»*

σημαντικότερο μουσικό θεωρητικό βιβλίο της νεότερης εποχής στο “*Θεωρητικών Μέγα της Μουσικής*” του Χρύσανθου εκ Μαδύτων από το 1832. Η μουσικολόγος Μαρία Αλεξάνδρου έχει αναφέρει όλα τα χορεία του Χρύσανθου που κατηγοριοποιεί τα ήθη των οκτώ ήχων.⁴⁷ Οι χαρακτηρισμοί αυτοί των ποιοτήτων ήθους του Χρύσανθου δεν διαφέρουν στην ουσία από αυτούς στα σημερινά θεωρητικά μουσικά βιβλία ψαλτικής, αλλά διασώθηκαν και εμπλουτίστηκαν από άλλους συγγενούς χαρακτηρισμούς. Η ακόλουθη περιγραφή είναι μία σύνοψη από ορισμένα επιλεγμένα μουσικά βιβλία θεωρίας του 20^{ου} αιώνα⁴⁸, που συνήθως αναφέρουν τους χαρακτηρισμούς ήθους ανά ήχου:

Α) Το διασταλτικό ήθος (από το ρήμα διαστέλλω = τεντώνω, μεγαλώνω, αυξάνω) εκφράζει την μεγαλοπρέπεια, μεγαλοσύνη, έξαρση. Παραπέμπει σε ηρωικές πράξεις, εκπέμπει ενθουσιασμό, φρόνημα, γενναιότητα και ανδρεία, και αποδίδει υψηλότατα συναισθήματα και θαυμασμό.

Οι βυζαντινοί ήχοι που ανήκουν σε αυτό το είδος είναι: *Α΄, Γ΄, Δ΄ (σύντομα), Πλ. Α΄ (σύντομα), Βαρύς (Ζω εναρμόνιο)*,

Β) Το συσταλτικό ήθος (από το ρήμα συστέλλω = συμμαζεύω, περιορίζω, μειώνω) προκαλεί υποτονικό, θηλυπρεπές, άτολμο συναίσθημα, ψυχική συστολή, ταπείνωση, αγάπη, οίκτο, μετάνοια, πένθος.

Οι βυζαντινοί ήχοι που ανήκουν σε αυτό το είδος είναι: *Β΄, πλ. Α΄ (αργά), Πλ. Β΄*.

Γ) Το ησυχαστικό ήθος (από το ρήμα ησυχάζω = κατευνάω, γαληνεύω, ηρεμώ, αναπαύομαι) εκφράζει ηρεμία, ειρήνη και γαλήνη, μακαριότητα.

Οι βυζαντινοί ήχοι που ανήκουν σε αυτό το είδος είναι: *Α΄, Δ΄ (αργά), Βαρύς (Γα, Ζω εναρμόνιο και διατονικό), Πλ Δ΄*.

Εκτός από αυτά διασώζονται και κάποιες παλιές ποιητικές περιγραφές στις συλλογές λειτουργικού υμνολογίου, την Οκτώηχο ή Παρακλητική, που αναφέρουν και στο ήθος του κάθε ήχου, που διατυπώνονται παρά κάτω ανά ήχο μετά τον γενικό χαρακτηρισμό του.⁴⁹

Α΄ Ήχος, ο οποίος ταυτίζεται με τον Δώριο τρόπο της αρχαίας ελληνικής μουσικής χαρακτηρίζεται ως πανηγυρικός και ευφρόσυνος. Εκπέμπει χαρά, λαμπρότητα και μεγαλοπρέπεια.

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

⁴⁷ Αλεξάνδρου, αυτόθι, σ. 262

⁴⁸ Βλ. Παναγιωτόπουλος; Ευθυμιάδης; Καραγιαννάκης; Παπαχρόνης

⁴⁹ Βλ. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, «*Παρακλητική ήτοι Οκώηχος η Μεγάλη*», Αθήνα ³2008, και π.χ. Konstantin Nikolakopoulos, *Die byzantinische Musik als Grundbestandteil des orthodoxen Kultus*, «Orthodoxes Forum» 3 (1989), 49-56

*Τέχνη μελουργός σούς ἀγασθεῖσα κρότους,
Πρώτην νέμοι σοι τάξιν ὦ τῆς ἀξίας!
Ἦχος ὁ πρῶτος Μουσική κληθεῖς τέχνη,
Πρῶτος παρ' ἡμῶν εὐλογεῖσθω τοῖς λόγοις.
Τά πρῶτα πρῶτε τῶν καλῶν λαχῶν φέρεις.
Πρωτεῖα νίκης πανταχοῦ πάντων ἔχεις.*

Β' Ηχος, ο Λύδιος τρόπος της αρχαίας εποχής, είναι ικετευτικός και παθητικός προς συναίσθηση αμαρτωλότητας, περιπαθής και εξυψωτικός.

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

*Κᾶν δευτέραν εἴληφας ἐν τάξει θέσιν,
ἀλλ' ἡδονὴ πρώτη σοι τῷ μελιρρύτῳ.
Τό σόν μελιχρόν καί γλυκύτατον μέλος
ὅστ' ἄ πιαίνει, καρδίας τ' ἐνηδύνει.
Σειρῆνες ἦδον δευτέρου πάντως μέλη.
Οὔτ' ἄν πράως σοι ρεῖ μελισταγές μέλος.*

Ο Γ' Ηχος, ο Φρύγιος τρόπος της αρχαίας μουσικής, είναι εμβατήριος, χαρμόσυνος, ως παιάνας νίκης, ενθουσιαστικός και μεγαλόφωνος.

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

*Εἰ καὶ τρίτος εἰ, πλην πρὸς ἀνδρικοὺς πόνους
Σύνεγγυς εἰ πῶς τοῦ προάρχοντος, Τρίτε.
Ἀκομψος, ἀπλοὺς, ἀνδρικός, πάνυ, Τρίτε,
Πέφηνας ὄντως καὶ σε τιμῶμεν, Τρίτε.
Πλήθους κατάρχων ἰσαρίθμου σοι, Τρίτε,
Πλήθη προσήκεις προσφυῶς ἡρμοσμένῳ.*

Ο Δ' Ηχος, ο Μιξολύδιος τρόπος, θεωρεῖται της Παναγίας. Ἦχος γλυκὺς, μεγαλοπρεπής, καὶ ἀρχοντικός

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

*Πανηγυριστῆς καὶ χορευτῆς ὧν φέρεις
τέταρτον εὖχος μουσικωτάτῃ κρίσει.
Σὺ τοὺς χορευτὰς δεξιούμενος πλάττεις,*

*φωνάς βραβεύεις, καί κροτῶν ἐν κυμβάλοις.
Σέ τόν τέταρτον ἦχον ὡς εὐφωνίας
πλήρη, χορευτῶν εὐλογοῦσι τά στίφη.*

Ο Πλάγιος του Α' Ηχος, ο Υποδώριος τρόπος, είναι της Ανάστασης και της Δευτέρας Παρουσίας, πανηγυρικός και θρηνώδης.

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

*Θρηνωδός εἶ σύ καί φιλοικτίρμων ἄγαν,
ἀλλ ' εἰς τά πολλά καί χορεύεις εὐρύθμως.
Ὁ μουσικός νοῦς, ὃν ἐγνώρισεν τέχνη,
τίς ἢ παρεκκλίνουσα κλίσις πλαγίων;
Πέμπτον σε τάξις, ἀλλά πρῶτον τοῦ μόνου
ἔχει σε καί λέγει σε, πρῶτε πλαγίων.*

Ο Πλάγιος του Β' Ηχος, ο παλαίος Υπολύδιος τρόπος, είναι δραματικός και λυπηρός, του Πάθους, φλογερός και ηγεμονικός.

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

*Ἐκτος μελωδός, ἀλλ ' ὑπέρπρωτος πέλεις,
ὁ δεύτερος σύ τῶν μελῶν δευτερεύων.
Τάς ἡδονάς σύ διπλοσυνθέτους φέρεις,
τοῦ δευτέρου πῶς δευτερεύων δευτέρως.
Σέ τόν μελιχρόν, τόν γλυκύν, τόν τέπιγα,
τόν ἐν πλαγίοις δεύτερον τίς οὐ φιλεῖ;*

Ο Πλάγιος του Γ' (ο λεγόμενος Βαρύς) Ἦχος, ο Υποφρύγιος τρόπος της αρχαιότητας, της Ενδόξου Μεταμορφώσεως, είναι ανδροπρεπής και εμβατήριος, αλλά και εκρηκτικός.

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

*Ὅπλιτικῆς φάλαγγος οἰκεῖον μέλος,
ὁ τοῦ βάρους σύ κλῆσιν εἰληφῶς φέρεις.
Ἦχον τόν ἀπλοῦν, τόν βάρους ἐπώνυμον,
ὁ τοὺς λογισμούς ἐν βοαῖς μισῶν φιλεῖ.
Ἀνδρῶν δέ ἄσμα δευτερότριτε βρέμεις.
Ἦν ποικίλος δέ, τοές ἀπλοῦς ἔχεις φίλους.*

Ο Πλάγιος του Δ' Ήχος, ο τότε Υπομιξολύδιος τρόπος, του Θεανθρώπου, είναι σοβαρός, κατανυκτικός και ιεροπρεπής.

Στην Οκτώηχο περιγράφεται έτσι:

*Ἦ χων σφραγίς τέταρτε σύ τῶν πλαγίων,
ὥς ἐν σεαυτῷ πᾶν καλόν μέλος φέρων.
Ἄ νευρύνεις σύ τοὺς κροτοὺς τῶν ἀσμάτων
ἦ χων κορωνίς ὥς ὑπάρχων καί τέλος.
Ὡς ἄκρον ἐν φθόγγοις τε καί φωνῶν στάσει
ἄκρον σε φωνῆς δῖς σέ καλῷ καί τέλος.*

Το σύνολο των ήχων που χρησιμοποιούν την ίδια κλίμακα και τα ίδια ή συγγενή τετράχορδα λέγεται γένος.⁵⁰ Σε αναλογία με τα αρχαία μουσικά γένη, διακρίνουμε και στην βυζαντινή μουσική τρία μουσικά γένη, **το διατονικό, το χρωματικό και το εναρμόνιο**. Το ήθος χαρακτηρίζει και τα γένη.

Στο διατονικό γένος ανήκουν **οι ήχοι α', δ, πλ. α', πλ. δ'**. Αυτό το γένος περιγράφεται ως: σεμνό, ανδροπρεπές, πανηγυρικό, ευφρόσυνο, μεγαλοπρεπές.

Στο χρωματικό γένος ανήκουν **οι ήχοι β' και πλ. β'**. Αυτό το γένος χαρακτηρίζεται ως: γλυκύτατο και περιφανέστατο.

Στο εναρμόνιο γένος ανήκουν **οι ήχοι γ' και βαρύς**. Αυτό το μουσικό γένος είναι: ενθουσιαστικό, μεγαλόφωνο και παρορμητικό.

Ενώ διασώζονται αυτοί οι γενικοί χαρακτηρισμοί των ηθών στους ήχους και στα γένη στην ψαλτική παράδοση, είναι ολοφάνερα ότι δεν μπορούμε να εφαρμόσουμε αυτούς σε όλες τις μουσικές περιπτώσεις τις βυζαντινής μελουργίας. Ο Δημήτριος Παναγιωτόπουλος στην εξαιρετική του θεωρία για την βυζαντινή μουσική διαπιστώνει: *“Το ήθος δεν εξαρτάται πάντοτε από το γένος ή τον ήχον, εις τον οποίον ανήκει το μέλος. Ένας ήχος είναι δυνατόν να έχει μέλη με διάφορον ήθος. Και οποιονδήποτε ήθος είναι δυνατόν να το εύρωμεν εις μέλη διαφόρων ήχων. Επίσης είναι δυνατόν εις ένα μέλος να έχωμεν μεταβολή κατ' ήθος, δηλαδή μετάβασιν από ενός ήθους εις άλλο, ως επί παραδείγματι από πανηγυρικού και χαρμοσύνου εις πένθιμον και κατανυκτικόν ή αντιστρόφως...Ισχυρός παράγων του ήθους είναι πολλάκις οι φθόγγοι καθ' εαυτούς, ασχέτως προς τον ήχον”*.⁵¹ Είναι σαφώς ότι τα υμνογραφικά κείμενα και τα τροπάρια της εκκλησίας είναι γεμάτα από διαφορετικές έννοιες με ποικίλα συναισθήματα. Μπορεί γενικά τα Δοξαστικά των εορτών που είναι αφιερωμένα σε ένα ιστορικό γεγονός της Καινής διαθήκης,

⁵⁰ Βλ. Διονύσιος Π. Ηλιόπουλος, «Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής», Αθήνα 2004, σ. 56

⁵¹ Παναγιωτόπουλος, σελ. 131

ή σε ένα ιερό πρόσωπο, να παραπέμπουν σε ένα βασικό συναίσθημα, π.χ. λύπης, ή χαράς κλπ. και να αποδίδονται σε ένα συγκεκριμένο ήχο, που εκφράζει αυτή την κατάσταση. Υπάρχει και η άγραφη παράδοση (το “Άγραφο Τυπικό”) της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας που προτείνει τον ήχο της ημέρας ή της εορτής των Χερουβικών και των Κοινωνικών, π.χ. τον α΄ ήχο για την Δευτέρα ή τον Άγια για της εορτές της Παναγίας και του Σταυρού. Μέσα στα εκκλησιαστικά κείμενα έχει όμως πολλές αλλαγές ήθους, που αποδίδονται στο μέλος με τις ανάλογες μελωδικές φιγούρες, την συνειδητή χρήση συγκεκριμένων διαστημάτων και ορισμένων σημείων ποιότητας, όπως π.χ. ο σύνδεσμος, με τις μεταβολές και χρωματισμούς από την εκτέλεση των φθωρών, χρωών, σημείων αλλοιώσεων, μελωδικών έλξεων και άλλων εκφραστικών μουσικών στοιχείων.

3.3 Το ήθος του μέλους και του ρυθμού

Στους διαφορετικούς μουσικούς ήχους διαμορφώθηκαν με τον χρόνο συγκεκριμένες μουσικές μελωδικές θέσεις και μελωδικές συμπεριφορές που χαρακτηρίζουν τον ήχο και ηθικά. Ο Καραγιαννάκης στην θεωρία του αναφέρει απλά γενικά, χωρίς περεταίρω παραδείγματα: „*Διαφορετικές μελωδίες εκφράζουν και διαφορετικές ψυχικές διαθέσεις κι επιδρούν ανάλογα στην ψυχολογία του ακροατή.*”⁵² Ο Αγγελινάρας σε μία ομιλία βλέπει την ποικιλία των διαφορετικών ηχητικών ποιοτήτων και στο επίπεδο των φθόγων:

*“Ακόμη και οι φθόγγοι της μουσικής κλίμακας έχουν ο καθένας διαφορετική χροιά και εμπεριέχουν εν δυνάμει όλη την εκφραστική ποικιλομορφία της βυζαντινής οκτωηχίας. Ο κάτω Νη εκφράζει τη σταθερότητα, ο Πα την ευφρόσυνη διάθεση, ο Βου τον κυμαινόμενο ήχο, ο Γα τον ενθουσιασμό, ο Δι τη μεγαλοπρέπεια, ο Κε την πανηγυρική διέγερση, ο Ζω την ακτινοβολία της λαμπρότητας, ο άνω Νη την ουράνια αρμονία.”*⁵³

Η θέση του φθόγου καθορίζει ή τουλάχιστον επηρεάζει το ήθος. Ο Παναγιωτόπουλος διευρύνει αυτό το φαινόμενο: „*Γενικά στη μελωδία, οι υψηλοί φθόγγοι αποδίδουν ήθος διασταλτικόν και οι χαμηλοί συσταλτικόν ή ησυχαστικόν.*”⁵⁴ Αυτό σημαίνει πρακτικά για τους ψάλτες ότι πρέπει πολύ να προσέχουν τις βάσεις τους και να υπολογίζουν την έκταση των μελωδικών γραμμών στα κομμάτια έτσι “...*ώστε οι υψηλότεροι φθόγγοι να απαγγέλονται άνετα και να ακούγονται στρογγυλοί.*”⁵⁵ Αυτό ισχύει κυρίως για τα κορυφώματα των μελωδιών, όπως π.χ. στο Τριάδι, στο πάσαν, στο αθάνατος κλπ., που η φωνή πρέπει να τηρεί μία δυναμική ομοιομορφία στην όλη μελωδική φράση, χωρίς ξέσπασμα του λαρυγγίου ή επιπλέον υπερβολικό υπερτονισμό, για να μην αλλοιωθεί το σεμνό ύφος και μαζί με αυτό και το επιθυμητό ήθος που αρμόζει στο ιερό λόγο του κειμένου. Και η διάρκεια των φθόγων παίζει

⁵² Καραγιαννάκης, σελ. 91

⁵³ Αγγελινάρας, *Η ψαλτική τέχνη στη διάρκεια του 20ου αι.*

⁵⁴ Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία και Πράξη*, σελ. 131

⁵⁵ Αγγελινάρας, *Η ψαλτική τέχνη*

ρόλο στο πως το λαμβάνουμε αισθητικά ως ακροατές. Γενικώς, πάλι κατά του Παναγιωτόπουλου “...οι μεν μακροί φθόγγοι [...] όταν πλεονάζουν εις το μουσικόν κείμενον, παράγουν ήθος ησυχαστικών ενίοτε δε, όταν το μέλος είναι χρωματικόν, και ήθος συσταλτικών. Οι δε βραχείς φθόγγοι, όταν πλεονάζουν εις το μουσικόν κείμενον, εμφανίζουν με την γοργότητα των διασταλτικών ήθος, κατά το πλείστον”.⁵⁶

Ο Αβραάμ Ευθυμιάδης στην σπουδαία του μουσική θεωρία εστιάζεται ιδιαίτερα και στο ήθος του ρυθμού και στην σημασία της χρονικής αγωγής μέσα στο ρυθμό και στη μουσική έκφραση: “Ο ρυθμός έχει τη δύναμι να εισδύη στη ψυχή μας και ανάλογα με το είδος του να τροποποιή την κατάστασί της. Η δύναμις αυτή ονομάζεται ήθος του ρυθμού”.⁵⁷ Ο ίδιος γίνεται αλλού πιο συγκεκριμένος: „Οι βραδείες χρονικές αγωγές δίνουν ήθος συσταλτικών ή ησυχαστικών. Οι ταχείες αγωγές συντείνουν στο διασταλτικόν ήθος”.⁵⁸ Στο λεξικό της Ολυμπίας Τολίκας διαβάζουμε ότι το διασταλτικό ήθος “εκτελείται, επομένως, σε χρόνο γοργό και σε μελωδίες, των οποίων το κείμενο έχει πανηγυρικό και χαρμόσυνο χαρακτήρα, προσδίδοντας μεγάλη εκφραστικότητα”.⁵⁹ Το ησυχαστικό ήθος “εκτελείται επομένως σε χρόνο αργό και σε μελωδίες, των οποίων το κείμενο περιέχει μετάνοια, κατάνυξη, συμπάθεια και λύπη”.⁶⁰ Το συσταλτικό ήθος “εκτείνεται επομένως σε χρόνο αργό και σε μελωδίες, των οποίων το κείμενο είναι ανάλογο με τα κείμενα του Ησυχαστικού ήθους”.⁶¹

3.4 Το ήθος των ψαλτών

Ο Αγγελινάρας βλέπει σήμερα μία έλλειψη ήθους στα αναλόγια διότι “...πάσχουμε από το σύνδρομο του αυτοσχεδιασμού και τη μανία των διασκευών για την επίδειξη και την προβολή των φωνητικών μας προσόντων [...], επειδή δεν είναι σε θέση να επιλέξουν εκτελέσεις αυθεντικές και υπεύθυνες, αλλά κυρίως και προ πάντων γιατί δεν έχουν ασκηθεί στην παραλλαγή και δεν γνωρίζουν που τίθενται και πως ενεργούν οι διάφορες φθορές, οι χρώες και οι έλξεις της βυζαντινής μουσικής”.⁶²

Εκτός από τη γνώση των παραδοσιακών τρόπων έκφρασης και την εκτέλεση των εκκλησιαστικών μελών με την ακριβή απόδοση των διαστημάτων και χρωματισμών των μικροδιαστημάτων των βυζαντινών φθόγγων απαιτεί ο ψάλτης να έχει και το θεωρητικό υπόβαθρο για το ήθους στην ψαλτική. Ο ψάλτης χρειάζεται άρα ο ίδιος μία κατάλληλη ηθική στάση, δηλαδή θέληση, επιμέλεια και ταπείνωση για να τα εφαρμόσει στην τελετουργική πράξη

⁵⁶ Παναγιωτόπουλος, σελ. 131

⁵⁷ Αβραάμ Χ. Ευθυμιάδης, «Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής» (6ή έκδοση), Θεσσαλονίκη 2018, σ. 59

⁵⁸ Αυτόθι

⁵⁹ Ολυμπία Τολικά, “Ηθος Διασταλτικών”, «Παγκόσμιο λεξικό της μουσικής»,

⁶⁰ Αυτόθι “Ηθος Ησυχαστικών”

⁶¹ Αυτόθι “Ηθος Συσταλτικών”

⁶² Αγγελινάρας, Έκφρασις, σ. 437

στο αναλόγιο. Στο γνωστό βιβλίο του *«Ψαλώ τω Θεώ μου ή τω εαυτώ μου»* ο Μητροπολίτης Αργολίδος Νεκτάριος δίνει πολλά παραδείγματα στα οποία παραβιάζεται το ύφος των ψαλλομένων από σημερινούς ψάλτες και διαστρέφεται έτσι το ανάλογο εκκλησιαστικό ήθος. Κριτικάρει εκτός από την μη πρέπουσα στάση και συμπεριφορά των ψαλτών μεταξύ άλλων και το γεγονός ότι δεν δίνεται η απαραίτητη προσοχή στην ηθική στάση των ψαλτών όταν επιλέγεται ο ιεροψάλτης ενός ναού: *«Αυτό που θα μετρήσει είναι κυρίως τα φωνητικά προσόντα, η γνώση της βυζαντινής μουσικής, η εμπειρία, το ύφος, η αμοιβή κ.λπ. Σπάνια ή πολύ λίγο ερευνώνται τα πνευματικά προσόντα, το ήθος, η ευλάβεια συνοδευόμενη από ανεπίληπτο βίο.»*⁶³

Η ψαλτική χρειάζεται ήπιο, λιτό και σεμνό ήθος. Χρειάζεται ηρεμία, άνεση και σύνεση της αποστολής του ψάλτη. Ο Κωνσταντίνος Μπουσδέκης περιγράφει λεπτομερώς τους προβληματισμούς για τη σημερινή λειτουργική πράξη, όπως η βιασύνη, το τρέξιμο, ο αυτοσχεδιασμός, και το κόψιμο από βασικά μέρη των ακολουθιών (του κανόνα, των στιχολογιών, των αργών δοξολογιών, του κοινωνικού). Αναφέρει και στο *«ρεσιτάλ»* πολλών απολυτικών στην ώρα της Θείας Λειτουργίας και την κακή χρήση της τεχνολογίας όπως τα δυνατά μικρόφωνα, ηλεκτρονικοί ισοκράτες και άλλα πολλά.⁶⁴ Το πρόβλημα έχει να κάνει με το φαινόμενο του *κατ' οικονομίαν*, δηλαδή με την αίσθηση ότι δεν υπάρχει αρκετός χρόνος για την τέλεση της ακολουθίας στις ενορίες, και ότι βαριέται ο εκκλησιαζόμενος κόσμος εύκολα σήμερα. Δηλώνει όμως και προσωπική αρέσκεια και μία ασέβεια και άγνοια για τον θεολογικό και πνευματικό σκοπό ορισμένων μουσικών και λειτουργικών θεμάτων. Δείχνει ένα πνεύμα κοσμικό και εγωιστικό που εν συνόλου βλάπτει το εκκλησιαστικό ύφος και ήθος. Έτσι υπάρχει ο κίνδυνος της σταδιακής απομάκρυνσης από τα παραδοσιακά πρότυπα και το ορθόδοξο φρόνημα στην λειτουργική ζωή της εκκλησίας.

4. Συμπεράσματα

Η ψαλτική παράδοση της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής γίνεται προσιτή και σαφής μέσα από την τήρηση του αυθεντικού εκκλησιαστικού ύφους και του ιστορικού ηθικού εκφραστικού ρεπερτορίου. Χρειάζεται πολυετή εξάσκηση και μελέτη των κλασικών παραδοσιακών μελών των γνωστών μελουργών και ερμηνειών των μεγάλων μουσικοδιδάσκαλων, Πρωτοψαλτών και Λαμπαδάρων της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας και άλλων μιμητών που ακολουθούν το γνήσιο ύφος αυτών. Χρειάζεται επιπλέον και *«...σεβασμός στην Τάξη και το Τυπικό, απουσία*

⁶³ Νεκτάριος Μητροπολίτης Αργολίδος, *«Ψαλώ τω Θεώ μου ή τω εαυτώ μου;»* 2015, σ. 113

⁶⁴ Κωνσταντίνος Μπουσδέκης, *«Προβληματισμοί για τη σημερινή λειτουργική πραγματικότητα από τη σκοπιά του ιεροψάλτη»*, Εισήγηση στην ημερίδα της Εστίας Πατερικών Μελετών «Στον απόηχο της λειτουργικής ανανέωσης: αναταράξεις στη θεία λατρεία», 11 Ιουνίου 2023.

προσωπικής γνώμης και άποψης στην Λατρεία“.⁶⁵ Πρέπει ο αρχάριος ψάλτης αρχικά να ασκείται πάρα πολύ στην παραλλαγή και στην ισομετρική απόδοση των ύμνων. Πρέπει να ψάλει “από διφθέρας”, για να αποφεύγει τα δικά του αυτοσχέδια “ιδιόμελα”, μη φεύγοντας από την ασφάλεια και την σιγουριά των δοκιμασμένων μελωδικών γραμμών και το σωστό ύφος. Για να ευαισθητοποιούνται οι ψάλτες και να πετύχουν το κατάλληλο εκκλησιαστικό ύφος μαζί με το ταιριαστό ωφέλιμο ήθος, πρέπει να δοθεί περισσότερο έμφαση στην γνώση των ηθών και την σχέση ύφος και ήθος στην εκπαίδευση τους. Έτσι μπορούμε να αποδίδουμε και να εκφράζουμε καλύτερα τα σωστά νοήματα των κειμένων με τον κατάλληλο τρόπο. Έτσι προσφέρουμε ορθά την επιθυμητή ηθική στη θεϊκή λατρεία του τριαδικού μας Θεού ως “λογική λατρεία” και προσωπική θυσία, και όχι ως ικανοποιητικός καλλιτεχνικός αυτοσκοπός και πηγή προσωπικής προβολής. Ο Αρχιμ. Επιφάνιος Οικονόμου, διευθυντής της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής της Ιεράς Μητροπόλεως Δημητριάδος σε μία ομιλία στο Σύγχρονο Ωδείο Κρήτης στο Ηράκλειο το θέτει έτσι: „*Κυρίως, όμως, φροντίζουμε να καλλιεργούμε στους μαθητές μας το απαραίτητο λειτουργικό ήθος, την συνείδηση δηλ. ότι δεν είναι κοινοί καλλιτέχνες και ερμηνευτές, αλλά υπεύθυνοι ιεουργοί, εντολοδόχοι και εκπρόσωποι του λαού στο έργο της προσευχής και της Λατρείας*“.⁶⁶ Για να βοηθηθεί ο ψάλτης σε αυτή τη πορεία αυτογνωσίας και αυταπάρνησης και να πάρει Θεϊκή φώτιση χρειάζεται όμως και την απαραίτητη στήριξη και ευλογία από την Εκκλησία και τον ίδιο τον Θεό, που δυστυχώς του στερείται πολλές φορές, γιατί δεν πραγματοποιείτε η χειροθεσία στους ιεροψάλτες όπως προδιαγράφεται στον ΙΕ΄ Κανόνα της εν Λαοδικεία Τοπικής Συνόδου του 4^{ου} αιώνα.⁶⁷

Ο πλούτος της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής είναι τεράστιος, οι μουσικολογικές μελέτες στον ψαλτικό κόσμο εκτείνονται και οι θεωρητικές γνώσεις για το αντικείμενο επεκτείνονται. Ας προσπαθήσουμε να μάθουμε περισσότερο, και ταυτόχρονα να γινόμαστε ταπεινότεροι, γιατί οι γνώσεις μας είναι λίγες και ο κόσμος της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής παράδοσης που ανοίγεται μπροστά μας είναι απέραντος. Η σταδιοδρομία της απόκτησης του Διπλώματος στην Βυζαντινή Μουσική για εμένα δεν είναι το τέλος, αλλά η αρχή στην πιο σοβαρή μελέτη και επιστημονική ασχολία με τα μεγαλεία της βυζαντινής μελουργίας, προϊόντα της σπουδαίας χριστιανικής τέχνης και ορθόδοξης πνευματικότητας, που Δόξα το Θεώ μου αποκαλύφθηκαν και σε εμένα.

⁶⁵ Αυτόθι

⁶⁶ Αρχιμανδρίτης Επιφάνιος Οικονόμου, «*Η Βυζαντινή Μουσική στην υπηρεσία της Θείας Λατρείας*», ομιλία στο Σύγχρονο Ωδείο Κρήτης - Ηράκλειο, 15/2/2020

⁶⁷ Βλ. Μπουσδέκης, *Προβληματισμοί*

5. Βιβλιογραφία

-Αγγελινάρας, Γεώργιος Κ., «Έκφρασις της ψαλτικής τέχνης», Αθήνα 2009

-Αγγελινάρας, Γεώργιος Κ., «Η ψαλτική τέχνη στη διάρκεια του 20^{ου} αι.», 2013, <http://www.ekklisiastikos.gr/2013/07/20.html>

-Αλεξάνδρου, Μαρία, «Εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσική», Θεσσαλονίκη 2016

-Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, «Παρακλητική ήτοι Οκώηχος η Μεγάλη», Αθήνα 32008

-Ευθυμιάδης, Αβραάμ Χ., «Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής» (6ή έκδοση), Θεσσαλονίκη 2018

-Ηλιόπουλος, Διονύσιος Π., «Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής», Αθήνα 2004

-Θεοδώρου, Χρυσοβαλάντης Πρωτοπρεσβύτερος, «Η Αγιορείτικη ψαλτική παράδοση ανά τους αιώνες», «ΕΝΟΡΙΑ εν δράσει...», 2016, <https://www.pemptousia.gr/video/i-agioritiki-psaltiki-paradosi-ana-tous-eones/>

-Ιάκωβος Αγιορείτης, π., «Το ύφος και το ήθος της αγιορείτικης ψαλτικής», 2014 <https://www.pemptousia.gr/2014/05/o-tropos-ke-o-topos-tis-agioritikis-ps/>

-Καραγιαννάκης, Γεώργιος Χ., *Θεωρία-Πράξη & Σύνομη Ιστορία Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα 2002

-Κουτσουπίδου, Μαρία κ.α., «Μουσική II. Μορφές-Υφή-Ύφος-Τάσεις», Λευκωσία, 1998, https://archeia.moec.gov.cy/sm/396/mousiki_ii.pdf

-Κωνσταντίνος Καραγκούνης, «Ψαλμωδία και ελευθερία στην ορθόδοξη λατρευτική παράδοση. Συνέπειες από την καθιέρωση της Νέας Μέθόδου Αναλυτικής Σημειογραφίας», «Διημερίδα Έπεταικων Έκδηλώσεων ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ «Μνήμης καὶ τιμῆς», τῶν τριῶν μεγάλων διδασκάλων καὶ εὐεργετῶν τοῦ Ἑθνους: Χρυσάνθου ἐκ Μαδύτων, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα», Αθήνα 4.-5.10.2014, <https://tomeaspsaltikis.gr/wp-content/uploads/2018/02/2014.10.04.pdf>

- Lapidaki, Eleni & Alexandru, Maria «Temporal experience in ecclesiastical chanting: A collaborative approach between music psychology and Byzantine musicology», in: *Proceedings of the Fourth Conference on Interdisciplinary Musicology, Thessaloniki, 3–6 July 2008*, ed. by Emiliós Cambouropoulos, Richard Parncutt u.a. 2008, https://www.academia.edu/64203367/Temporal_experience_in_ecclesiastical_chanting_A_collaborative_approach_between_music_psychology_and_Byzantine_musicology
- Μισσός, Αθανάσιος, Αρχιμανδρίτης, «Οι ήχοι της Βυζαντινής Μουσικής εκφράζουν με το ήθος τους», 2021, https://www.agiotopia.gr/2021/06/blog-post_21.html
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος, «Ετυμολογικό λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας», Αθήνα 2002
- Μπουσδέκης, Κωνσταντίνος, «Προβληματισμοί για τη σημερινή λειτουργική πραγματικότητα από τη σκοπιά του ιεροψάλτη», Εισήγηση στην ημερίδα της Εστίας Πατερικών Μελετών «Στον απόηχο της λειτουργικής ανανέωσης: αναταράξεις στη θεία λατρεία», 11 Ιουνίου 2023, <https://www.sholeionpsaltikis.gr/blog/2023/06/29/problimatismoι-gia-ti-simerini-leitourgiki-pragmatikotita-apo-ti-skopia-tou-ieropsalti/>
- Νεκτάριος, Μητροπολίτης Αργολίδος, «Ψαλώ τω Θεώ μου» ή τω εαυτώ μου;», Ναύπλιο 2015
- Nikolakopoulos, Konstantin, *Die byzantinische Musik als Grundbestandteil des orthodoxen Kultus*, «Orthodoxes Forum» 3 (1989), 49-56
- Neubecker A.J., «Αξιοποίηση των πηγών» στο: «Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα», (μτφρ. Σιμωντά-Φιδετζή Μ.), Αθήνα 1986
- Οικονόμου, Επιφάνιος Αρχιμανδρίτης, «Η Βυζαντινή Μουσική στην υπηρεσία της Θείας Λατρείας», ομιλία στο Σύγχρονο Ωδείο Κρήτης - Ηράκλειο, 15/2/2020 <https://sxolibmimd.gr/index.php/spoudi-stin-psaltiki-texni/13-i-vyzantini-mousiki-stin-ypiresia-tis-theias-latreias>
- Οικονόμου, Φίλιππος, «Η ελληνικότητα του ήθους της βυζαντινής μουσικής», συνέντευξη στην *Πεμπτούσια*, 2013 <https://www.pemptousia.gr/2013/09/i-ellinikotita-tou-ithous-tis-vizantin/>
- Οικονόμου, Φίλιππος, «Το νέο μουσικό ζήτημα στην ορθόδοξη εκκλησία», Ελίκη 2002
- Παπαχρόνης, Ιωάννης Κ., *Τα πρώτα Μαθήματα Βυζαντινής Μουσικής*, Τεύχος Α', Κατερίνη 2002 (4^η εκδοση)

- Παπαγεωργίου, Δημήτρης, «*Βυζαντινή Μουσική*», 2016: <https://byzantinimousiki.gr/yfos/>
- Παναγιωτόπουλος, Δημήτριος Γ., «*Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*», 2015
- Παρούτσας, Δ., Κ., «*Ετυμολογικό και ερμηνευτικό λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας*», 2022, <https://www.paroutsas.gr/lexicon/>
- Περδίκης, Ηλίας, «*Η επιστήμη της Βυζαντινής Μουσικής και η τέχνη της Ψαλτικής*», συνέντευξη με Ελένη Καλίτη στην εφημερίδα «Παρατηρητής της Θράκης», 2023 <https://www.paratiritis-news.gr/politismos/i-epistimi-tis-vyzantinis-mousikis-kai-i-techni-tis-psaltikis/>
- Schmitz, Eucen, «*Ερμηνεία και ύφος στη μουσική*», «Μουσική κίνησης», Έτος Α, αρ. 16, 1949 <https://digital.mmb.org.gr/digma/handle/123456789/46101>
- Στάθης, Γρηγόριος Θ., «*Η “Υπεροχή” της Βυζαντινής Μουσικής Έναντι της Ευρωπαϊκής και η Σχέση της με την Δημοτική Μουσική (1)*», 2019, <https://enromiosini.gr/orthodoxi-latreia/η-υπεροχη-της-βυζαντινης-μουσικης/>
- Τολικά, Ολυμπία, «*Παγκόσμιο λεξικό της μουσικής*», Αθήνα 1999
- Φαράσογλου, Σεραφείμ Πρωτοπρεσβύτερος, «*Πατριαρχικό Ύφος και Παράδοση*» <https://www.ec-patr.net/Paradosi-Yfos.htm>
- Χατζηθεοδώρου, Γεώργιος Ι., «*Περιπτώσεις ύφους στη σημερινή ψαλτική έκφραση*», 2016 <https://www.pemptousia.gr/2016/03/periptosis-ifous-sti-simerini-psaltiki-ekfrasi/>
- Χριστόδουλος Αρχιεπίσκοπος Αθηνών & Πάσης Ελλάδος, «*Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της βυζαντινής μουσικής*», Ανάπτυπον εκ του Β' τόμου του «Οικοδομή και Μαρτυρία», Κοζάνη 1991
- Χριστόδουλος Αρχιεπίσκοπος Αθηνών & Πάσης Ελλάδος, «*Εγχειρίδιον Ιεροψάλτου. Βασικές υποχρεώσεις του Ιεροψάλτου ως συμβολή στη λειτουργική Αναγέννηση*». Σχολή Βυζαντινής Μουσικής Ιεράς Μητροπόλεως Δημητριάδος & Αλμυρού, Βόλος 32021