

3η ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΕΚΠΟΜΠΗ «Ψαλμός, Ἐκκλησίας Φωνή»

τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀ.Θ.Σ. Βόλου.

στὸν Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος καὶ στὴν ΟΡ.ΜΑ. τῆς Ἰ.Μ.Δημητριάδου

Ἐπιμέλεια: ΚΩΝ/ΝΟΣ ΧΑΡΙΛ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ

ΘΕΜΑ ΕΚΠΟΜΠΗΣ: Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη στὸ Βυζάντιο

Σάββατο 17 Ἰανουαρίου 2015

ΣΗΜΑ ΕΝΑΡΞΕΩΣ - ΤΕΛΟΥΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ	«Ψαλμός, Ἐκκλησίας Φωνή» (Ὁσίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου, Περὶ Ψαλμοῦ [De psalmo])
ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ	Μουσικογραφικὲς καὶ Πατερικὲς Θεολογήσεις γιὰ τὴν Ἱερὰ Ψαλμωδία.
ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΚΠΟΜΠΗΣ	Μία παραγωγή τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΕΚΠΟΜΠΗΣ	Παρουσιάζει ὁ Διευθυντὴς τοῦ Τομέα Κων/νος Καραγκούνης, Ἐπίκουρος Καθηγητὴς τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.
ΣΥΜΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ	Συμπαρουσίαση Ἀριάδνη Τσαλούχου, Ψυχολόγος.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

1. ΜΑΝΕΑΣ ΠΕΤΡΟΣ Νο 01.

ΠΡΟΦΩΝΗΣΗ ΕΚΠΟΜΠΗΣ

Ἀγαπητοὶ ἀκροατές, χαίρετε! **Γειά σας.**

Κάθε ἐβδομάδα, αὐτὴν τὴν ἡμέρα καὶ ὥρα ἀκοῦτε τὴν ἐκπομπή, «Ψαλμός, Ἐκκλησίας Φωνή», ἀφιερωμένη στὴν Ἱερὰ Ψαλμωδία τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας.

Μπορεῖτε νὰ ἀφήνετε τὰ μηνύματά σας στὸ τηλεφωνικὸ κέντρο τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ, καλῶντας τὸν ἀριθμὸ 210-7298222, ἀπὸ πῆς 7 τὸ πρωὶ ἕως πῆς 8 τὸ βράδυ ἢ, ἀκόμη, μπορεῖτε νὰ καλεῖτε τὸ τηλέφωνο 6947774647 τοῦ ἐπιμελητοῦ τῆς ἐκπομπῆς.

Ἐπίσης, μπορεῖτε νὰ μᾶς στέλνετε προσωπικοὺς σας δίσκους ἢ ἠχογραφήσεις σας Ψαλτικῆς, πῆς ὅποῖες εὐχαρίστως θὰ παίζουμε στὴν ἐκπομπή μας. Τὸ ὑλικὸ σας αὐτὸ μπορεῖτε νὰ μᾶς τὸ στέλνετε μαζὶ μὲ τὰ στοιχεῖά σας καὶ ἓνα σύντομο βιογραφικὸ σας, εἴτε ταχυδρομικῶς στὴ διεύθυνσή μας **Ἀμοργοῦ 6B, Τ.Κ. 38500, Βόλος**, εἴτε ψηφιακῶς στὴν ἠλεκτρονικὴ διεύθυνση τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς, tomeaspsaltikis, μία λέξη, ὅπως ἀκούγεται, @acadimia acadimia.org, ὅλα τὰ γράμματα μὲ μικροὺς λατινικοὺς χαρακτήρες.

2. ΜΑΝΕΑΣ ΠΕΤΡΟΣ Νο 02.

Στὴ σημερινὴ ἐκπομπὴ ὡς μουσικὲς γέφυρες θὰ χρησιμοποιήσουμε ἐπίκαιρους ἀκόμη ὕμνους τῶν Θεοφανείων, μὰ πού μόλις προχθὲς ἀποδόθηκε ἡ ἑορτή.

Δύο ὕμνους τῶν Θεοφανείων ἤδη ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Κωνσταντινουπόλιτη Πρωτοψάλτη Πέτρο Μανέα (Κωνσταντινούπολις 1870 - Ἀθήνα 1950). Πρόκειται γιὰ ἓναν

παλαιό διακεκριμένο και ἐξαιρετικά καλλίφωνο Πρωτοψάλτη, μουσικοδιδάσκαλο και μελοποιό, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Γεωργίου Βιολάκη καὶ τοῦ Μισαήλ Μισαηλίδη.

Στὴ συνέχεια, ὕμνους τῶν Θεοφανείων, ἀνάμεσα στοὺς ὁποῖους καὶ τὰ δύο Δοξαστικά τῶν Αἰνῶν τῆς ἑορτῆς, θὰ ἀκούσουμε ἀπὸ τοὺς παλαιότερους ψάλτες τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, τὸν ἀείμνηστο Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη Βασίλειο Νικολαΐδη καὶ τὸν τότε Ἄρχοντα Λαμπαδάριο κύρ Βασίλειο Ἐμμανουηλίδη. Τὴ ζωντανὴ ἠχογράφηση πραγματοποιήσε τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1982 ὁ μουσικολόγος Γρηγόριος Στάθης γιὰ λογαριασμό τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Δύο τροπάρια τῶν Αἰνῶν τῶν Θεοφανείων σὲ ἦχο α' τοῦ νέου ἀργοσυντόμου Σπυριδαρίου θὰ ἀκούσουμε ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μ.Χ.Ἐ. Κωνσταντῖνο Πρίγγο, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα θὰ παρεμβληθεῖ ἓνα ἀκόμη ἐρμηνευμένο ἀπὸ τὸν μακαριστὸ Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Ἀγιοτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως Βασίλειο Γούναρη, τέως Πρωτοψάλτη τοῦ Ἱεροῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἁγίου Νικολάου Κοζάνης.

Τέλος, τὸ ἀντὶ Τρισαγίου ψαλλόμενο «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε...» θὰ ἀκούσουμε στὴ σύντομη ἐκδοχὴ του, πάλι ἀπὸ τὸν Πέτρο Μανέα καὶ σὲ ἀργὴ μελοποίησι με Κράτημα ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη Χρῦσανθο Θεοδοσόπουλο.

3. ΠΡΙΓΓΟΣ Νο 06.

♦ «Ἐν ἐπιγνώσει ὕμνοῦντας σε...» (1)

«Ἐπεφάνης σήμερον τῇ οἰκουμένη καὶ τὸ φῶς Σου, Κύριε, ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς, ἐν ἐπιγνώσει ὕμνοῦντας Σε...».

Αὐτὸ ψάλλουμε, ἀγαπητοὶ ἀκροατές, κάθε χρόνο στὸ Κοντάκιο τῶν Θεοφανείων, στὸ περίεργο αὐτὸ τροπάριο, ποὺ εἶναι μελοποιημένο ἀπὸ τὴν παράδοσή μας σὲ ἦχο δ', μέσο λέγετο, με βάση τὸν φθόγγο Βου, ὁ ὁποῖος ἐνδιάμεσα «παραμεσάζει» τὴ μελωδία του στον Πα καὶ τελικῶς, πλαγιάζει καὶ καταλήγει ὡς Πλάγιος τοῦ Τετάρτου στὸν φθόγγο Νη τῆς μαλακῆς διατονικῆς κλίμακας.

«Ἐπεφάνης σήμερον τῇ οἰκουμένη καὶ τὸ φῶς Σου, Κύριε, ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς, ἐν ἐπιγνώσει ὕμνοῦντας Σε...».

Φανερώθηκες, Κύριε, στὴν οἰκουμένη, ἦρθες ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, καὶ ἔτσι ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι σημαδευτήκαμε μετὰ τὸ φῶς σου. Ἀλλὰ δὲ σημαδευτήμακε μετὰ τὸ φῶς Σου, Κύριε, ὅλοι, παρὰ μόνον ὅσοι σε ὕμνοῦμε «ἐν ἐπιγνώσει».

Δὲ σημαδευόμαστε μετὰ τὸ φῶς Σου, Κύριε, ὅσοι ἀπλῶς σε ὕμνοῦμε μετὰ τὰ χεῖλη, μετὰ τὸ λάρυγγα, μετὰ τὴ φωνή μας, δηλαδή, οἱ ψάλτες καὶ οἱ κληρικοί, ἀλλὰ ὅσοι σε ὕμνοῦμε μετὰ τὴν καρδιά μας καὶ μετὰ ἐπίγνωσι ὅσοι συνειδητὰ σε ὕμνοῦμε, ἔχοντας ἐπίγνωσι, ὅτι Σὺ εἶσαι τὸ Φῶς τὸ Ἀπρόσιτον, ὁ Λόγος τῆς Ἁγίας Τριάδος, ὁ πρὸ ὀλίγου γεννηθεὶς, ἄρτι βαπτισθεὶς καὶ μετὰ ἀπὸ λίγο σταυρωθεὶς καὶ ἀναστὰς καὶ ἀναληφθεὶς διὰ τὴν ἡμῶν σωτηρίαν. Ἄρα, ὄχι μόνον οἱ ψάλλοντες, ψάλτες καὶ κληρικοί, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀκροώμενοι καὶ συμπροσευχόμενοι πιστοὶ

¹ Ἀπὸ τὸ Κοντάκιον τῶν Θεοφανείων «Ἐπεφάνης σήμερον τῇ οἰκουμένη...», ἦχος δ', μέσος λέγετος, παραμεσάζων καὶ τελικῶς, πλαγιάζων.

συμαρδεύονται από το φῶς τοῦ Κυρίου, ὅταν ἔχουν συνειδητὴ ἐπίγνωση. Χωρὶς αὐτὴ τὴν ἐπίγνωση, κάθε ψαλμωδία ἀποβαίνει «χαλκὸς ἠχῶν» καὶ «κύμβαλον ἀλαλάζον», χωρὶς αὐτὴν τὴν πίστη, μάταιη εἶναι κάθε ἀνύμνηση τοῦ Κυρίου καὶ βέβηλη, ἀχρηστὴ ματαιοπονία καὶ φοβερὴ προσβολὴ τοῦ Ἁγίου Τριαδικοῦ Θεοῦ.

Σὲ αὐτὸ ἀκριβῶς ἀποβλέπει, ἀγαπητοὶ φίλοι, ἡ ἐκπομπή μας ἰσὴν μετ' ἐπιγνώσεως ἀνύμνηση τοῦ Κυρίου, καὶ θὰ εἴμαστε πολὺ εὐτυχεῖς, ἂν καταφέρουμε νὰ προσφέρουμε ἕνα μικρὸ λιθαράκι στὸ οἰκοδόμημα αὐτό.

Ἄς ἀκούσουμε τὴν ψαλτικὴ ἀπόδοση τοῦ τροπαρίου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν βυζαντινὸ χορὸ τοῦ Συλλόγου πρὸς Διάδωσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς μετ' ἡχοφῶνα τὸν ἀείμνηστο Σίμωνα Καρᾶ.

4. ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Νο 04.

♦ Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη στὸ Βυζάντιο.

Ἄς ἔρθουμε, ὅμως, ἀγαπητοὶ ἀκροατές, στὸ κύριο θέμα τῆς σημερινῆς μας ἐκπομπῆς.

Ἐφόσον, σκοπὸς τῆς ἐκπομπῆς μας εἶναι ἡ μετ' ἐπιγνώσεως ἀνύμνηση τοῦ Κυρίου, σήμερα, ἀγαπητοὶ φίλοι, ἐπιλέξαμε νὰ κάνουμε μιὰ ἀναφορὰ στὴν Ψαλτικὴ ὡς τέχνη, νὰ δοῦμε τί ἀκριβῶς εἶναι αὐτὴ ἡ περίφημη Βυζαντινὴ Μουσικὴ, καὶ νὰ μείνουμε σὲ μερικὲς παρατηρήσεις, γιὰ τίς ὁποῖες, μᾶλλον, δὲν εἴμαστε πολὺ κατατοπισμένοι ἢ καὶ ἂν ἀκόμη τίς γνωρίζουμε, δὲν τίς ἔχουμε συνειδητοποιήσει βαθύτερα. Πολλές, ὅμως, ἀπ' αὐτὲς ἔχουν ἄμεσες ἐπιπτώσεις στὴ σημερινὴ ψαλτικὴ πράξι, ὡς ἐκ τούτου καὶ στὴ σύγχρονη λατρευτικὴ πράξι.

Ὁ ὅρος **Ψαλτικὴ Τέχνη** δηλώνει τὴν ἀπὸ αἰῶνες διαμορφωμένη μουσικὴ τῆς χριστιανικῆς Ἐκκλησίας τῆς καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς. Πρόκειται γιὰ τὴν **Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ** τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολῆς, ἡ ὁποία χρονικῶς καλύπτει ὀλόκληρο τὸ φάσμα τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς περιόδου, γι' αὐτὸ καὶ καταχρηστικῶς ὀνομάστηκε **Βυζαντινὴ Μουσικὴ**.

Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Λατρευτικὴ Μουσικὴ, ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη, ἀποτελεῖ μιὰ συνεχῆ καὶ ἀδιάσπαστη παράδοση, ποὺ ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους φθάνει ὡς τίς μέρες μας. Κατὰ ἐποχὰς καὶ κατὰ τόπους διακρίνεται σὲ ἐπιμέρους παραδόσεις, οἱ ὁποῖες πάντως δὲ διαταράσσουν τὴ συνοχὴ καὶ τὴν ὁμοιογένεια τῆς μίας ἐνιαίας ψαλτικῆς παράδοσης. Ἀντίθετα, ἐκφράζουν καὶ ἀποτυπώνουν τὸ πνεῦμα ἐλευθερίας, ποὺ διακρίνει τὴν Ὁρθοδοξία.

Ἡ ἀείμνηστη μουσικολόγος Δέσπω Μερλιέ στὰ 1936 σὲ ἕνα ἄρθρο της στὸ «ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ» ἔγραφε: «Τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, ὡς σύγχρονο πρόβλημα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ τὴν ἔχουν χειριστεῖ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ οἱ ψάλτες, τόσο στὸν περασμένον, ὅσον καὶ στὸν τωρινὸν αἰῶνα. Γιὰ νὰ εἴμαστε δίκαιοι, πρέπει πρῶτα νὰ ὑπογραμμίσουμε τί τοὺς χρεωστοῦμεν, προπάντων τοὺς ψάλτες τῆς περασμένης ἑκατονταετηρίδος. Χάριν σὲ αὐτοὺς ἔφτασεν σὲ ἐμᾶς ἀπὸ στόμα σὲ στόμα καὶ ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ, τὸ μέλος τῆς ἐκκλησίας. Οἱ ἴδιοι ψάλτες, πόσα μεταξὺ τοὺς τιμημένα ὀνόματα, πῆραν τὸ κοντύλι τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἀρετῆς καὶ ἀντέγραψαν χειρόγραφα, κατέγραψαν ἀπὸ τὴν παράδοση, ἔγραψαν μέλη οἱ ἴδιοι, σημάδι μετ' ἑσπέρου, γραμμὴ μετ' ἑσπέρου, ποὺ σαστίζεις σήμερα στὴ βιαστικὴ καὶ ἀνυπόμονη ἐποχὴ μας βλέποντας τέτοια χειρόγραφα, ποὺ μερικὰ στὴν ἐμφάνισή τους, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ περιεχόμενον, εἶναι ὡς ἀληθινὰ ἔργα τέχνης».

5. ΠΡΙΓΓΟΣ Νο 08.

♦ Ἐπεξήγηση ὄρων.

Ἄς δοῦμε, κυρίες καὶ κύριοι, ποὺ παρακολουθεῖτε τὴν ἐκπομπή μας, μερικοὺς ὄρους καὶ κάποια ἱστορικὰ δεδομένα, ποὺ ἀφοροῦν τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη.

Γιὰ νὰ ἀρχίσουμε νὰ συνειδητοποιοῦμε τὴ θέση τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς στὸ Βυζάντιο, πρέπει πρῶτα νὰ λάβουμε ὑπόψη μας, ὅτι στὸ Βυζάντιο ἔχουμε δύο ομάδες κλήρου καὶ ὀφφικιαλίων, τοὺς **παλαπανοὺς** (ποὺ ἐξυπηρετοῦσαν πῖς λατρευτικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀνάγκες τῶν ἀνακτόρων) καὶ τοὺς **ἐκκλησιαστικοὺς** (ποὺ ἀφοροῦσαν τὴ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ, τὴν Ἁγία-Σοφία, δηλαδὴ, τὸ Πατριαρχεῖο καί, ἐπίσης, τὸν ἐνοριακὸ καὶ μοναστηριακὸ κλῆρο).

Ὡς τὴν Ἄλωση τῆς Πόλης οἱ **πίτλοι Πρωτοψάλτης καὶ Λαμπαδάριος** ἀφοροῦσαν τὸν **παλαπανὸ κλῆρο**, τὸν γνωστὸ ὡς «Εὐαγῆ Βασιλικὸ Κλῆρο», ὅπου ἀνήκε καὶ ὁ **Μαῖστωρ**. Ὁ **Πρωτοψάλτης** ἦταν ὁ ἀρχιμουσικὸς τῶν ἀνακτόρων, ὁ διδάσκαλος καὶ «σολίστ», ὁ **Μαῖστωρ** ἦταν ὁ χοράρχης καὶ ἐκγυμναστὴς τῶν ψαλτικῶν Χορῶν, ὁ δὲ **Λαμπαδάριος** ἦταν ὁ Ψάλτης καὶ μουσικὸς ποὺ προπορευόταν τῶν αὐτοκρατορικῶν πομπῶν, κατὰ πῖς ἐξόδους τοῦ αὐτοκράτορα, βαστάζοντας «διβάμβουλον» μὲ λαμπάδα καὶ ψάλλοντας τὰ διατεταγμένα ψάλματα ἢ ἄσματα. Ὁ μέγας Μαῖστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης (14^{ος} αἰ.), λοιπὸν, καθὼς καὶ οἱ γνωστοὶ Λαμπαδάριοι Ἰωάννης ὁ Κλαδῆς (14^{ος} αἰ.) καὶ Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης (βασιλικὸς Λαμπαδάριος τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀλώσεως καὶ στενὸς φίλος τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου), ἦταν ὅλοι **παλαπανοὶ μουσικοί**. Στὰ βυζαντινὰ παλάτια καλλιεργοῦταν ἡ ἐκκλησιαστικὴ καὶ ἡ κοσμικὴ μουσικὴ, μὲ μεγάλους Χοροὺς Ψαλτῶν, πολυπληθεῖς ὀρχήστρες καὶ χορωδίες, ἦταν δὲ βασικὸ μέλημα τῶν αὐτοκρατόρων ἡ διατήρηση μίας μεγαλοπρέπειας, ἡ ὁποία προσέδιδε κύρος καὶ αἴγλη στοὺς ἴδιους καὶ στὴν αὐτοκρατορία.

6. ΓΟΥΝΑΡΗΣ Νο 09.

Εἶπαμε, λοιπὸν, γιὰ τοὺς παλαπανοὺς ψάλτες στὸ Βυζάντιο. Ἄς ποῦμε καὶ γιὰ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς.

Ὡς τὴν Ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὁ ἐκκλησιαστικὸς κλῆρος δὲν εἶχε Πρωτοψάλτες καὶ Λαμπαδαρίους. Εἶχε μόνον Δομεστίκους στὸ ρόλο τῶν διδασκάλων καὶ χοραρχῶν τῶν ἱεροψαλτικῶν Χορῶν (καὶ «Δομεστίκων» σπῖς γυναικεῖες μονές).

Μετὰ τὴν Ἄλωση, τὰ παλαπανὰ ὀφφίκια τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ Λαμπαδαρίου τὰ οἰκειοποιήθηκε ἡ Ἐκκλησία (μαζὶ μὲ ἄλλες παλαπανὲς συνήθειες καὶ μαζὶ μὲ τὰ αὐτοκρατορικὰ ἐμβλήματα μῆτρα, σκῆπτρο, σάκκο κ.λπ., ποὺ πέρασαν στὸν Πατριάρχη). Ἔτσι, ὡς Πρωτοψάλτης δηλώνεται ἕκτοτε, μετὰ τὴν Ἄλωση, δηλαδὴ, ὁ Δομέστικος τοῦ δεξιοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν καὶ ὡς Λαμπαδάριος ὁ Δομέστικος τοῦ ἀριστεροῦ Χοροῦ, ἀντίστοιχα, ἐνῶ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ψαλτικὸ ὀφφίκιο τοῦ Δομεστίκου ἀποδίδεται, πλέον, στοὺς βοηθοὺς τῶν Πρωτοψαλτῶν καὶ Λαμπαδαρίων. Τότε εἶναι ποὺ πέρασε καὶ ὁ Θρόνος τοῦ Πατριάρχου ἀπὸ τὰ «ζερβὰ» στὰ δεξιὰ τοῦ Ναοῦ. Τὸ ὀφφίκιο τοῦ Μαῖστωρος ἐγκαταλείφθηκε.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς παλαπανοὺς καὶ ἐκκλησιαστικοὺς ψαλτικοὺς πίτλους, ποὺ μόλις ἀναφέραμε, ὑπῆρχε καὶ ὁ πίτλος -ἢ μάλλον, ἡ ιδιότητα- τοῦ **Μονοφωνάρη**. Μονοφωνάρης ὀνομαζόταν (καὶ ἔτσι λέγεται μέχρι σήμερα) ὁ δεξιοτέχνης ἐκεῖνος Ψάλτης, ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ ἐρμηνεύει μόνος του τὰ ἔντεχνα ἢ δύσκολα μέρη τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελοποιήσεων, αὐτός, δηλαδὴ, ὁ ὁποῖος στὴ δυτικοευρωπαϊκὴ μουσικὴ λέγεται σολίστ.

Με την εύκαιρία, να διευκρινίσουμε ότι για τους βυζαντινούς «μονοφωνία» θεωρείτο και όταν συνέψαλλαν δύο ή τρεις Μονοφωνάρηδες μαζί. Από το τέσσαρες και πάνω το μέλος γινόταν «άπο Χοροῦ», δηλαδή, χορωδιακό. Αυτή η αντιφωνική εναλλαγή μεταξύ Χοροῦ και Μονοφωνάρη, προσέδιδε ποικιλία στην Ψαλτική και ξεκούραζε τις άκοές του εκκλησιάσματος.

7. ΓΟΥΝΑΡΗΣ Νο 10.

Έχουμε ήδη μιλήσει, αγαπητοί ακροατές, για τους παλατιανούς και εκκλησιαστικούς τίτλους των ψαλτών στο Βυζάντιο και μετά την Άλωση, δηλαδή, για τον Πρωτοψάλτη, το Λαμπαδάριο, το Μαίστωρα, το Δομέσπικο και το Μονοφωνάρη. Άς δούμε τώρα τον περίφημο Χειρονόμο.

Ο Χειρονόμος, αγαπητοί φίλοι της εκπομπής μας, ήταν ο βαθύς γνώστης της βυζαντινής στενογραφικής μουσικής σημειογραφίας και ο βιωματικός κάτοχος των μελικών φράσεων («θέσεων») των εκκλησιαστικών μελοποιήσεων, τις οποίες η σημειογραφία υπέκρυπτε και υπεδήλωνε. Για να το πούμε κάπως απλούστερα, ο Χειρονόμος ήταν εκείνος ο οποίος γνώριζε άπταιστα τα βυζαντινά μέλη, που ήταν κρυμμένα κάτω από την στενογραφική μουσική σημειογραφία της εποχής. Με την κίνηση των χεριών του, ο Χειρονόμος καθοδηγούσε τους Ψάλτες του Χοροῦ στην εκτέλεση των ύμνων, σχηματίζοντας με τα χέρια του στον αέρα τα πολυάριθμα μουσικά σημάδια της βυζαντινής μουσικής γραφής. Γι' αυτό το λόγο, ο Χοράρχης, ο Χειρονόμος του Χοροῦ, ο Μαίστωρ, δεν έβλεπε ποτέ κατά πρόσωπο τον Χορό του. Η θέση του ήταν στο κέντρο του Χοροῦ και προς την ίδια κατεύθυνση με αυτόν, προκειμένου οι ψάλλοντες να βλέπουν εύκολα -και όχι ως από κατόπτρου- τις «χειρονομίες» του, να κατανοούν όρθα τα σχηματιζόμενα στον αέρα σημάδια και να ανταποκρίνονται στο μέλος τους.

[Άς ανοίξει εδώ μια παρένθεση: Να πούμε, ότι η κατά μέτωπο διεύθυνση του ψαλτικού Χοροῦ προέκυψε πολύ ὄψιμα, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και ὄθιθε, κατά μίμηση της ευρωπαϊκής χορωδίας, στην οποία ο μαέστρος δεν σχηματοποιεί το μέλος, όπως ο Χειρονόμος, αλλά διευθύνει το σύνολό του με βάση τα επιθυμητά ρυθμικά, δυναμικά και εκφραστικά δεδομένα των συνθέσεων. Στο βυζαντινό μέλος, όμως, τα ρυθμικά, δυναμικά και εκφραστικά στοιχεία ήταν και είναι συνυφασμένα με τη σημειογραφία (υποδηλώνονται από αυτή) και εξαρτώνται αυτόματα από τα μελικά «τόξα» και την κίνηση του μέλους. Απόδειξη αυτού αποτελεί το γεγονός ότι στη βυζαντινή, μεταβυζαντινή και σύγχρονη μουσική σημειογραφία απουσιάζουν τελείως οι δυναμικοί ὄροι (π.χ. δυνατά, πολύ δυνατά, μαλακά κ.τ.ό.). Η χρήση των τελευταίων στη «βυζαντινή» παρτιτούρα και στη χορωδιακή πρακτική αποτελεί διπλότροπη συνήθεια των τελευταίων δεκαετιών.]

8. ΠΡΙΓΓΟΣ Νο 11.

9. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Νο XX - Κοινωνικόν.

10. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Νο XX - Κράτημα Κοινωνικοῦ.

Β' ΜΕΡΟΣ

Άγαπητοί ακροατές, ακοῦτε τὴν ἐκπομπή, «Ψαλμός, Ἐκκλησίας Φωνή», μετὸν Κωνσταντῖνο Καραγκούνη καὶ τὴν Ἀριάδνη Τσαλούχου.

Στὴ σημερινή μας ἐκπομπή σκεφθήκαμε νὰ σᾶς παρουσιάσουμε μιὰ εἰκόνα ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὸ Βυζάντιο, ὥστε νὰ λάβουμε ἀφορμὲς καὶ στὴ συνέχεια, εἴτε σὲ τούτη τὴν ἐκπομπή, εἴτε στὶς ἐπόμενες, νὰ συζητήσουμε καὶ γιὰ τὴ σημερινή κατάσταση τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μας Μουσικῆς.

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς ἐκπομπῆς μας ἔχουμε ἤδη μιλήσει, ἀγαπητοί ακροατές, γιὰ τοὺς παλατιανούς καὶ ἐκκλησιαστικούς τίτλους τῶν ψαλτῶν στὸ Βυζάντιο καὶ μετὰ τὴν Ἄλωση, δηλαδή, γιὰ τὸν Πρωτοψάλτη, τὸ Λαμπαδάριο, τὸ Μαΐστορα, τὸ Δομέστικο, τὸ Μονοφωνάρη καὶ τὸν περίφημο **Χειρονόμο**. Ἄς ποῦμε τώρα δύο λόγια καὶ γιὰ τοὺς Χοροὺς Ψαλτῶν στὸ Βυζάντιο.

Σύμφωνα μετὰ τὰ νεώτερα δεδομένα τῆς σύγχρονης μουσικολογικῆς ἔρευνας, ἓνας ἄρτιος Χορὸς Ψαλτῶν στὸ Βυζάντιο ἦταν πολυπρόσωπος -ὄχι, ὅμως, μεγαλύτερος ἀπὸ 24-30 Ψάλτες-, εἶχε δὲ αὐστηρῶς καθορισμένους ρόλους τῶν μελῶν του. **[Νέα παρένθεση ἐδῶ: Οἱ τεράστιοι ψαλτικοὶ Χοροί, τῶν ὁποίων συχνὰ γινόμαστε μάρτυρες τὰ τελευταία χρόνια (π.χ. ὁ μέγας ἑκατονταμελής Χορὸς Ψαλτῶν τοῦ δεῖνα Συλλόγου), εἶναι στοιχεῖο νεώτερο, σαφῶς ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ χορωδιακὴ παράδοση, ὄχι ἀπαραιτήτως ἀρνητικό, ἐὰν δὲν ἔχει ἐπιπτώσεις στὴν ἐρμηνευτικὴ ἀπόδοση τῶν μελῶν. Ἡ ἐμπειρία, βέβαια, ἔχει δείξει, πῶς μιὰ τέτοια πρακτικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἀποφύγει πὺς ρυθμικὲς, διαστηματικὲς καὶ ἐκφραστικὲς παραμορφώσεις τῶν μουσικῶν μελῶν, ποὺ κατανατοῦν βαριά, δυσκίνητα καὶ ἀνιαρὰ ἀκούσματα, ξένα πρὸς τὸν πραγματικὸν τους χαρακτήρα. Καὶ κλείνει ἐδῶ ἡ παρένθεση.]**

Σὲ κάποιες χρονικὲς φάσεις, κυρίως πρωτοχριστιανικὲς, καὶ πρώιμες βυζαντινὲς ἀναφέρονται καὶ μερικοὶ γυναικεῖοι Χοροὶ Ψαλτριῶν, ἀπὸ τὸν γυναικωνίτη τῶν ἐνοριακῶν Ναῶν, οἱ ὁποῖοι ἔψαλλαν «ἐξ ὑπαμοιβῆς» μετὰ τοὺς Χοροὺς τῶν Ψαλτῶν **(ποὺ βρισκόταν στὸν Κυρίως Ναό)** καὶ τῶν κληρικῶν **(ποὺ ἔψαλλαν ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Βῆμα)**. Ἡ πρακτικὴ αὕτη, ὅμως, ἀποκλείστηκε τελικῶς ἀπὸ τὴν παράδοση, γιὰ λόγους ποὺ δὲν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ ἀναπτυχθοῦν. **Ἐξαιρεῖται, βεβαίως, ἡ περίπτωση τῶν γυναικείων μοναστηριακῶν ψαλτικῶν Χορῶν, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀπουσίασαν ποτὲ ἀπὸ τὴν ὀρθόδοξη ἀνατολικὴ λατρεία.**

Σίγουρο, πάλι, εἶναι, ὅτι γιὰ λόγους καθαρὰ πνευματικούς, δὲν ὑπῆρξαν ποτὲ μικτοὶ ψαλτικοὶ Χοροὶ (ἀπὸ ἄνδρες καὶ γυναῖκες). **Ἐξαιρεῖται, μόνο ἡ περίπτωση τῶν μικτῶν Χορῶν ἀπὸ γυναῖκες καὶ εὐνούχους καὶ αὐτὸ μέχρι κάποια χρονικὴ φάση τοῦ Βυζαντίου.** Ὁ ἀποκλεισμὸς τῶν μικτῶν Χορῶν διαμόρφωσε, τελικά, τὸ ψαλτικὸ «ρεπερτόριο» ὡς καθαρὰ ἀνδρικό μουσικὸ εἶδος. Σήμερα, χωρὶς νὰ ἔχουν, βεβαίως, ἐκλείψει οἱ πνευματικοὶ λόγοι γιὰ τὴν ἀποφυγὴ τῶν μικτῶν Χορῶν, εἶναι καὶ τεχνικῶς δύσκολη ἡ συνύπαρξη ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων φωνῶν σὲ ἓνα ψαλτικὸ σύνολο. Τὸ διαμορφωμένο ὡς ἀνδρικό «ρεπερτόριο» ἀναγκάζει πὺς γυναῖκες καὶ ψάλλουν σὲ ἀνπαισθητικῶς ὀξεῖες φωνητικὲς περιοχὲς καὶ τοὺς ἄνδρες σὲ ἀνπαισθητικῶς βαρεῖες φωνητικὲς περιοχὲς, προκειμένου νὰ συνυπάρξουν σὲ ἓνα μικτὸ ὁμοφωνικὸ ψαλτικὸ σύνολο.

Μιά που μιλάμε για τους Χορούς των Ψαλμών, ἄς ποῦμε ἐδῶ δυὸ λόγια καὶ γιὰ τὸ φαινόμενο τῶν «ἐξωλατρευτικῶν» ψαλμικῶν Χορῶν. (Ὁ ὅρος «ἐξωλατρευτικός» ψαλμικός Χορὸς διατυπώθηκε γιὰ πρώτη φορά φέτος, λίαν ἐπιτυχῶς, σὲ διεθνὲς μουσικολογικὸ συνέδριο ἀπὸ τὸν βολιώτη ἀνθρωπολόγο ἐρευνητὴ καὶ μουσικὸ Κωστὴ Δρυζιανᾶκη, ἐξέχον μέλος τοῦ Τομέα Ψαλμικῆς, γιὰ νὰ ὑποδηλώσει τὸ φαινόμενο συγκρότησης ψαλμικῶν Χορῶν μὲ σκοπὸ τὴς ἐξωλατρευτικῆς ἐκδηλώσεως.) Οἱ «ἐξωλατρευτικοί» ψαλμικοὶ Χοροί, εἶναι μιὰ σχετικὰ πρόσφατη τακτική, ἴσως ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ ΙΘ' αἰῶνα καὶ ἐξῆς, ἢ ὁποῖα στὴς μέρες μας ἔχει πάρει διαστάσεις γιγαντισμοῦ καί, χωρὶς φυσικὰ νὰ ἰσχυριζόμαστε ὅτι πρόκειται γιὰ κάτι κακὸ, πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε, ὅτι εὐθύνεται γιὰ τὴν «σχιζοφρενικὴ» κατάσταση, ἄλλη ψαλμωδία νὰ ἀκούγεται στὸς ἱερούς μας Ναοὺς κατὰ τὴν τέλεση τῆς Θείας Λατρείας (μιὰ ψαλμωδία φτωχή, παρηκμασμένη, μονοφωνικὴ καὶ ἐν πολλοῖς παρεφθαρμένη) καὶ ἄλλη ψαλμωδία νὰ ἀκούγεται στὴς αἴθουσες ἐκδηλώσεων καὶ στὸς συναυλιακοὺς χώρους.

Ἄς κλείσουμε αὐτὴ τὴν ἐνότητα περὶ ψαλμικῶν χορῶν μὲ μιὰ ἀκόμη πληροφορία:

Τὰ ράσα τῶν βυζαντινῶν Ψαλτῶν, ὡς ἄμφια κατώτερων κληρικῶν, ἦταν πολύχρωμα καὶ μὲ ποικίλα ἐκκλησιαστικὰ σχέδια ἢ σύμβολα, ὅπως ἀδιαμφισβήτητα μαρτυρεῖται ἀπὸ σχετικῆς παραστάσεις σὲ τοιχογραφίες καὶ μικρογραφίες χειρογράφων, μὲ ἐξάιρεση, βέβαια, τοὺς μοναχοὺς Ψάλτες καὶ τὴς μοναχῆς Ψάλτριες.

12. ΧΑΤΖΗΜΑΡΚΟΣ Νο 17.

Στὸν ὑπόλοιπο χρόνο, που μᾶς ἀπομένει γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἐκπομὴ μας, σκεφτήκαμε νὰ ποῦμε καὶ δυὸ λόγια γιὰ τὴς περιόδους ἀνάπτυξης τῆς Ψαλμικῆς Τέχνης κατὰ τὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ἔτσι γιὰ νὰ σκιαγραφήσουμε μιὰ εἰκόνα τῆς ἐξέλιξής της, γιὰ ὅποιον ἐνδιαφέρεται κάπως περισσότερο καὶ ἐπειδὴ γνωρίζουμε ἀπὸ τὰ μηνύματά σας, ὅτι μᾶς ἀκοῦν πολλοὶ φίλοι, ἄμεσα ἐνδιαφερόμενοι γιὰ τὴν Ψαλμικὴ Τέχνη.

Ἄν θὰ θέλαμε νὰ δώσουμε τὴς περιόδους ἐξελίξεως τῆς Ψαλμικῆς Τέχνης κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς καὶ μεταβυζαντινοὺς χρόνους, θὰ ἔπρεπε πρῶτα νὰ διευκρινίσουμε ὅτι αὐτὲς διακρίνονται σὲ δύο μεγάλες φάσεις: Ἡ πρώτη φάση ξεκινᾷ ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους καὶ φθάνει περίπου ὡς τὸν 10^ο αἰῶνα καὶ ἡ δευτέρα φάση ἀπὸ τὸν 10^ο αἰῶνα ἕως σήμερα. **Ἡ διάκριση αὐτή, ὅσο παράξενη καὶ ἂν ἀκούγεται, βασίζεται στὰ ἐξῆς χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν δύο περιόδων:** Ἡ μὲν πρώτη φάση ἀφορᾷ τὴν περίοδο τῆς προφορικῆς παράδοσης τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, ἐνῶ ἡ δευτέρα φάση ἀφορᾷ τὴ σημειογραφικὴ περίοδο, δηλαδή, τὴν περίοδο κατὰ τὴν ὁποία ἐμφανίζεται ἡ μουσικὴ σημειογραφία, ἄρα ἔχουμε γραπτὴ μουσικὴ παράδοση καὶ ὡς ἐκ τούτου λαμπρὴ καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῆς Ψαλμικῆς.

11. ΧΑΤΖΗΜΑΡΚΟΣ Νο 06.

Εἴπαμε, λοιπόν, ἀγαπητοὶ φίλοι τῆς Ψαλμικῆς Τέχνης, ὅτι ἡ πρώτη φάση ἐξέλιξης τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μας Μουσικῆς ξεκινᾷ ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους καὶ φθάνει περίπου ὡς τὸν 10^ο αἰῶνα καὶ εἶναι ἡ φάση τῆς προφορικότητος. Σὲ ὀλόκληρο τὸ φάσμα αὐτῶν τῶν δέκα περίπου αἰώνων, ἡ ἀνάπτυξη τῆς ψαλμωδίας συμβαδίζει μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας. Περνᾷ, ἔτσι, ἀπὸ τὴν πρωτοχριστιανικὴ λατρευτικὴ μουσικὴ πράξι, στὴν ὁποία κυριαρχοῦν οἱ Ψαλμοὶ καὶ οἱ Βιβλικῆς Ὡδὲς, στὴ φοβερὴ περίοδο τῶν διωγμῶν,

κατὰ τὴν ὁποία ἡ Ψαλμωδία ἀκολουθεῖ τὸν ἴδιο δρόμο μὲ τὴ Θεία Λατρεία καὶ ἀναπτύσσεται κρυφὰ ὑπὸ τὸ κράτος τοῦ τρόμου καὶ τοῦ μαρτυρίου. Τώρα, ἔχουμε δειλιὴ ἐμφάνιση πρωτόλειων τροπαρίων, ἕως ὅτου, μετὰ τὴν παύση τῶν διωγμῶν, φθάνουμε στὴν ἐποχὴ τοῦ Κοντακίου (κατὰ τὸν 6^ο μ.Χ. αἰῶνα, μὲ τὸν σπουδαῖο ὑμνογράφο Ρωμανὸ τὸν Μελωδῶ). **Νὰ διευκρινίσουμε ἐδῶ ὅτι «μελωδοί» χαρακτηρίζονται οἱ ὑμνογράφοι ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν ὑμνων συνέθεταν καὶ τὴ μουσικὴ τους.**

Ἀκριβῶς. Ἡ ἀμέσως ἐπόμενη ἐξέλιξη ἦταν ἡ ἐμφάνιση τοῦ ἄλλου σπουδαίου ἐκκλησιαστικοῦ ποιητικοῦ εἴδους, αὐτοῦ τῶν Κανόνων μὲ τοὺς ἐπίσης σπουδαίους ὑμνογράφους Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό, Κοσμᾶ τὸν Μελωδῶ, Ἀνδρέα Ἀρχιεπίσκοπο Κρήτης καὶ ἄλλους. Ἔτσι, ἡ Ψαλτικὴ πορεύεται ὡς τὸν 10^ο αἰῶνα, διαδιδόμενη προφορικὰ μὲ τὴ βοήθεια τῆς ὑμνογραφίας.

12. ΧΑΤΖΗΜΑΡΚΟΣ Νο 08.

Ἡ δεύτερη φάση ἀνάπτυξης τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴν ἐπιπόνηση τῆς μουσικῆς γραφῆς, ἀπὸ τὸν 10^ο αἰῶνα καὶ ἔπειτα. Τὸ γεγονός αὐτὸ συνέβαλε στὴν ἐκτίναξη τῆς ψαλτικῆς δημιουργίας σὲ δυσθεώρητα ὑψηλὴ καλλιέργεια καὶ ἀνάπτυξη.

Ὡς τὸν 12^ο αἰῶνα ἡ σημειογραφία αὐτὴ εἶναι ἀτελής καὶ οἱ μελουργοί, οἱ συνθέτες, δηλαδή, ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, διατηροῦν τὴν ἀνωνυμία τους. Ἀπὸ τὸν 12^ο αἰῶνα καὶ μετὰ, ὡς τὰ τέλη τοῦ 14^{ου} αἰῶνος, παρατηρεῖται ὀλοκλήρωση καὶ σταθεροποίηση τῆς σημειογραφίας καὶ ἡ πρώτη μεγάλη ἀκμὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Τώρα, παρουσιάζονται οἱ κορυφαῖοι δημιουργοί, Νικηφόρος Ἠθικός, **Μανουὴλ Ἀγαλλιανός**, Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Γλυκὺς, **Ἰωάννης Μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης**, Ξένος Πρωτοψάλτης ὁ Κορώνης, **Ἀγάθων μοναχὸς ὁ Κορώνης καὶ ἄλλοι**. Στὰ τέλη 14^{ου} καὶ στὸ α' μιστὸ τοῦ 15^{ου} αἰῶνος ἔχουμε τὴ δεύτερη μεγάλη ἀκμὴ τῆς βυζαντινῆς μελουργίας μὲ ἐκπροσώπους τὸν Ἰωάννη Λαμπαδάριο τὸν Κλαδᾶ, **τὸν Μανουὴλ Δοῦκα τὸν Χρυσάφη**, τὸν Γρηγόριο Μπούνη τὸν Ἀλυάτη καὶ ἀρκετοὺς ἄλλους.

Ἡ ἄλωση τῆς Πόλης ἐπέφερε μιὰ χαλάρωση τῆς ἀνάπτυξης τῆς Ψαλτικῆς κατὰ τὴς πρώτες μεταβυζαντινὲς δεκαετίες, μὲ συνέπεια νὰ ἀναπτυχθοῦν τώρα σπουδαῖες ψαλτικὲς παραδόσεις στὴν Κρήτη, τὴν Κύπρο καὶ τὴ Σερβία. Ἡ ἀκμὴ αὐτῶν ἔφτασε ὡς τὰ τέλη τοῦ 16^{ου} αἰῶνος, ὅποτε παρατηρεῖται ἡ τρίτη μεγάλη ἀκμὴ, ἡ ὁποία ὀφείλεται στοὺς διδασκάλους καὶ μελουργοὺς **Γεώργιο Ραιδεστινὸ Πρωτοψάλτη τῆς Μ.Χ.Ε.**, Παναγιώτη νέο Χρυσάφη καὶ Πρωτοψάλτη τῆς Μ.Χ.Ε., **Γερμανὸ Ἀρχιερέα Νέων Πατρῶν**, Μπαλάσιο Ἱερέα καὶ Νομοφύλακα τῆς Μ.Χ.Ε. καὶ πολλοὺς ἀκόμη.

13. ΜΑΝΕΑΣ Νο 14.

Πάντοτε στὴν ἱστορία, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ μεγάλη ἀκμὴ ἐπέρχεται κάποια ὑφεση, ἄλλοτε μεγάλη καὶ τραγικὴ, ἄλλοτε μικρότερη. Ἔτσι, ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 17^{ου} αἰῶνος ὡς λίγο πρὶν τὰ μέσα τοῦ 18^{ου} παρατηρεῖται καὶ στὴν Ψαλτικὴ μιὰ ὑφεση, χωρὶς, ὅμως, νὰ λείπουν καὶ τώρα οἱ ἐξέχουσες φυσιογνωμίες, ὅπως τοῦ Ἀντωνίου Ἱερέως καὶ Οἰκονόμου, τοῦ περίφημου Πέτρου Γλυκέος τοῦ Μπερεκέτη ἢ τοῦ Ἱεροδιακόνου Θεοδοσίου τοῦ Χίου.

Ὁ 18^{ος} αἰῶνας εἶναι θυελλώδης γιὰ τὴν λατρευτικὴ μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας. Παρατηροῦνται ἀλλαγές στὴ μελοποιία καὶ στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς, ἀκόμη καὶ στὴ σημειογραφία. Γιὰ ὅλα αὐτὰ «εὐθύνονται» οἱ πρωτοπόροι διδασκαλοὶ Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Τρα-

πεζούντιος, Δανιήλ Πρωτοψάλτης ὁ ἐκ Τυρνάβου, Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Πελοποννήσιος, Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, Πέτρος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος, Γεώργιος ὁ Κρής, Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χίος, Δημήτριος Λῶτος καὶ ἄλλοι. Ἡ περίοδος αὐτὴ φθάνει ὡς τὸ ἔτος 1814. Τὸ ἔτος αὐτό, ἔχουμε μιὰ ἐξαιρετικὴ πρόοδο γιὰ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, τὴν ἐπινόηση Νέας Μεθόδου Σημειογραφίας, ὄχι πλέον στενογραφικῆς, ἀλλὰ ἀναλυτικῆς, γεγονός γιὰ τὸ ὁποῖο φέτος ἑορτάσαμε τὴν παρέλευση διακοσίων χρόνων. Τὸ νέο σύστημα γραφῆς ἐφηύραν ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε., ὁ Χουρμούζιος Γεωργίου Γιαμαλιῆς ὁ Χαρτοφύλαξ τῆς Μ.Χ.Ε. καὶ ὁ Χρῦσανθος Μαδυτινὸς Μητροπολίτης Διρραχίου καὶ τὸ συνέχισαν οἱ μαθητὲς τους Θεόδωρος Φωκαεὺς, Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος, Γεώργιος Ραιδεστινὸς ὁ νέος καὶ χιλιάδες ἄλλοι, φθάνοντας ὡς πρὸς μέρες μας στοὺς μεγάλους πατριαρχικοὺς ψάλτες, Γεώργιο Βιολάκη, Ἰάκωβο Ναυπλιώτη, Κωνσταντῖνο Πρίγγο, Θρασύβουλο Στανίτσα, Βασίλειο Νικολαΐδη καὶ Λεωνίδα Ἀστέρη, χωρὶς, φυσικὰ, νὰ μποροῦμε νὰ κάνουμε λόγο γιὰ τοὺς σπουδαίους ψάλτες τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου. Γιὰ ὅλους αὐτούς, ἀγαπητοὶ ἀκροατές, ἴσως μᾶς δοθεῖ εὐκαιρία νὰ μιλήσουμε σὲ κάποια ἄλλη ἐκπομπή.

14. ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΣ Νο 15.

ΑΠΟΦΩΝΗΣΗ ΕΚΠΟΜΠΗΣ

Ἀγαπητοὶ ἀκροατές, ἀκούσατε τὴν ἐκπομπή, «Ψαλμός, Ἐκκλησίας Φωνή», μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Καραγκούνη καὶ τὴν Ἀριάδνη Τσαλούχου.

15. ΜΑΪΣΤΟΡΕΣ Νο 16 (γιὰ χαλὶ).

Στὴ σημερινὴ ἐκπομπὴ ὡς μουσικὲς γέφυρες χρησιμοποιήσαμε ἐπίκαιρους ἀκόμη ὕμνους τῶν Θεοφανείων, μιὰ πού μόλις προχθὲς ἀποδόθηκε ἡ ἑορτή.

Δύο ὕμνους τῶν Θεοφανείων ἀκούσαμε ἀρχικὰ ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Κωνσταντινουπολίτη Πρωτοψάλτη Πέτρο Μανέα (Κωνσταντινούπολις 1870 - Ἀθήνα 1950), ἕναν παλαιὸ διακεκριμένον καὶ ἐξαιρετικὰ καλλίφωνον Πρωτοψάλτη, μουσικοδιδάσκαλον καὶ μελοποιό, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Γεωργίου Βιολάκη καὶ τοῦ Μισαήλ Μισαηλίδη.

Δύο τροπάρια τῶν Αἰνῶν τῶν Θεοφανείων σὲ ἦχο α' τοῦ νέου ἀργοσυντόμου Σπυριδίου ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μ.Χ.Ε. Κωνσταντῖνο Πρίγγο, καὶ δύο ἀκόμη ἀπὸ τὸν μακαριστὸ Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Ἀγιωτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως Βασίλειο Γούναρη, τέως Πρωτοψάλτη τοῦ Ἱεροῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἁγίου Νικολάου Κοζανῆς.

Τέλος, τὸ ἀντὶ Τρισυαίου ψαλλόμενον «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε...» ἀκούσαμε στὴ σύντομη ἐκδοχὴ του, ἀπὸ τὸν Πέτρο Μανέα καὶ σὲ ἀργὴ μελοποίησιν μὲ Κράτημα ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη Χρῦσανθο Θεοδωσόπουλον.

Τὸ Ἀλληλουϊάριο τοῦ Εὐαγγελίου σὲ ἦχο Πρῶτο, πού ἀκούγετε τώρα ὡς χαλὶ, ψάλλουν οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

16. ΜΑΪΣΤΟΡΕΣ Νο 16. (γιὰ χαλὶ)

Άγαπητοί άκροατές, υπενθυμίζουμε, ότι μπορείτε να αφήνετε τὰ μηνύματά σας στο τηλεφωνικό κέντρο του Ραδιοφωνικού Σταθμού, καλώντας τον αριθμό 210-7298222, από τις 7 το πρωί έως τις 8 το βράδυ ή, ακόμη, μπορείτε να καλείτε το τηλέφωνο 6947774647 του επιμελητού της έκπομπής.

Έπίσης, μπορείτε να μᾶς στέλνετε προσωπικούς σας δίσκους ή ήχογραφήσεις σας Ψαλτικής, τις οποίες εύχαρίστως θα παίζουμε στην έκπομπή μας. Το υλικό σας αυτό μπορείτε να μᾶς το στέλνετε μαζί με τὰ στοιχεία σας και ένα σύντομο βιογραφικό σας, είτε ταχυδρομικῶς στη διεύθυνσή μας **Άμοργού 6B, Τ.Κ. 38500, Βόλος**, είτε ψηφιακῶς στην ηλεκτρονική διεύθυνση του Τομέα Ψαλτικής, tomeaspsaltikis, μία λέξη, όπως ακούγεται, @acadimia acadimia.org, όλα τὰ γράμματα με μικρούς λατινικούς χαρακτήρες.

16. ΜΑΪΣΤΟΡΕΣ Νο 16. (για χαλι)

Σᾶς εύχαριστοῦμε που ἤσασταν και σήμερα κοντά μας.

Καλή ἀντάμωση, πρώτα ο Θεός, την ἄλλη εβδομάδα, την ἴδια ἡμέρα και ὥρα. Ὡς τότε, να εἴστε ὅλοι καλά. **Χαίρετε.**