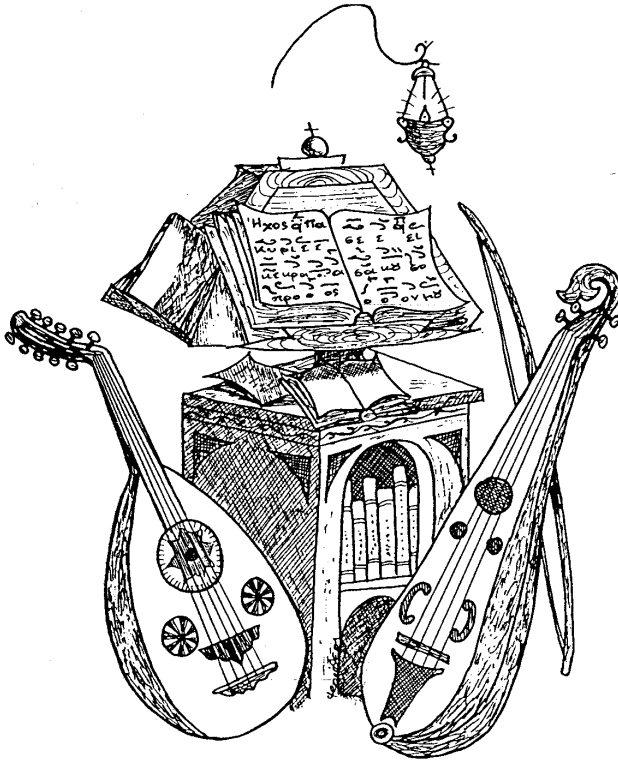


Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ
ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ

ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

«Λείδω ξυνεΐοισι,
θύρας δ' ἐπίθεσθε
βέβηλοι»
(Ορφικόν)



ΕΤΟΣ Α' - ΤΕΥΧΟΣ Αριθμ. 14
ΑΠΡΙΛΙΟΣ-ΙΟΥΝΙΟΣ 2008

ΤΑΧ. Δ/ΝΣΗ Η ΕΔΡΑ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ:
ΑΓ. ΙΩΑΝΝΟΥ 19 Τ.Κ. 25100
ΑΙΓΙΟ

**ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ
ΠΡΟΑΞΗΣ ΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»**

ΚΩΔ. 7587

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

- 1. Ακριδίας Θεόδωρος**, Πρόεδρος
Αιτωλικού 101, Μεσολόγγι 30200
Τηλ. 26310-28383 ή 24742
- 2. Γκοτσόπουλος Ανδρέας**
Α΄ Αντιπρόεδρος
Δοϊράνης 16, Χολαργός 15562
Τηλ. 210-6577027, κιν. 6979976423
- 3. Ζαρακοβίτης Κων/νος**
Β΄ Αντιπρόεδρος
Αιτωλίας 2, Ηλιούπολη 16341
Τηλ. 210-9920182 & 210-9918584
- 4. Καμπίτσης Δημήτρης Γ.** Γραμματέας
Αρκαδίου 20, Κάτω Χαλάνδρι 15231
Τηλ. 210-6740335
- 5. Κατσιφής Βασίλης**, Ειδ. Γραμματέας
Λ. Κατσώνη 28-30, Δάφνη 17236
Τηλ. 210-9707808
- 6. Σαλάτας Σπυρίδων**, Ταμίας
Ανοιξεως 35, Καματερό 13451
Τηλ. 210-2313092
- 7. Γιάννου Νικόλαος**, Μέλος
Μυκηναϊκών τάφων 24, Σπάτα 19004
Τηλ. 6937078045
- 8. Τσιντζίφα Βαρβάρα**, Μέλος
Αλαμάνας 7, Βούλα Αττικής 16673
Τηλ. 6945509444
- 9. Κοτρώτσος Παναγιώτης**, Μέλος
Παυσανία 1, Ναύπακτος 30300
Τηλ. 6977577734

ΕΞΕΛΕΓΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Χατζηχρόνου Γεώργιος**,
Αναλήψεως 51, Βριλλήσια 15235
Τηλ. 210-8030259
- 2. Κότσικας Δημήτριος**
Σώσσου 29, Βύρωνας 16233
Τηλ. 210-7600421
- 3. Σιώλος Γρηγόριος**
Δ. Υψηλάντου 6 Καλλιθέα 16777

**Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ
ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ
ΕΝΩΣΗΣ ΠΡΟΑΞΗΣ ΤΩΝ ΤΗΣ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»**

Αγ. Ιωάννου 19, ΤΚ 25100 Αίγιο.
Τηλ. 26910-29842 FAX: 26910-23492

ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ
ΤΗΣ ΓΝΗΣΙΑΣ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ – ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Και υπεύθυνος κατά Νόμον
Θεόδωρος Ακριδίας
Πρόεδρος της Π.Ε.Π.Ε.Μ.
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Θεόδωρος Ακριδίας**
Πρωτοψάλτης – Μουσικολόγος –
Συγγραφέας.
- 2. Βασίλειος Κατσιφής**
Άρχων Μουσικοδ/λος - Πρωτοψάλτης-
Συγγραφέας.
- 3. Θεοδωρακόπουλος Φώτης**,
Πρωτοψάλτης-Χοράρχης.
- 4. Γιάννου Νικόλαος**,
Καθηγητής Μουσικής-Πρωτοψάλτης.

ΝΟΜΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

Χρήστος Παπαδημητρίου, Δικηγόρος,
Χαρ. Τρικούπη 37,
Μεσολόγγι 30200
Τηλ. 26310-22838

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Φώτης Θεοδωρακόπουλος
Πρωτοψάλτης-Χοράρχης
Αγ. Ιωάννου 19, Αίγιο 25100
Τηλ. 26910-29842 FAX. 26910-23492

ΠΡΟΣ ΜΕΛΟΠΟΙΟΥΣ

Γεωργίου Κ. Αγγελινάρα
(Του Αντωνίου Χρ. Σύρκα ευλαβικό μνημόσυνο)

Εάν κάποιος αποβλέπει στο πλήθος των βιβλίων βυζαντινής μουσικής που είδαν το φως της δημοσιότητας τις τελευταίες δεκαετίες, θα συμπεράνει ότι όχι μόνον το ενδιαφέρον για την ιερή τέχνη δεν μειώθηκε, αλλά παρουσιάζει εξαιρετική άνθηση. Η βαθύτερη όμως εξέταση των νέων μουσικών εκδόσεων μας οδηγεί σε διαπιστώσεις και συμπεράσματα καθόλου ευχάριστα για το μέλλον της βυζαντινής ψαλμωδίας.

Η μελοποιία δεν είναι έργο εύκολο και φυσικά είναι πολύ τολμηρό να αφήνεται στον οποιοδήποτε ιεροψάλτη - μουσικό, ακόμη και αν είναι κατάφορτος από καθηγητικούς τίτλους. Δεν είναι του παρόντος η διεξοδική ενασχόληση με το σπουδαίο αυτό θέμα, θέλω όμως να αναφερθώ σε τρία βασικά σημεία για τη μελοποιία, το ρυθμό, τα αργοσύντομα δοξαστικά και τη μουσική ορθογραφία.

Όπως είναι σε όλους γνωστό, η εκκλησιαστική ποίηση αποδέχτηκε και καθιέρωσε τα τονικά μέτρα, σε αντίθεση με την αρχαία ελληνική ποίηση που ήταν προσωδιακή.

Ο εκ παραδόσεως ρυθμός που χρησιμοποιείται στα εκκλησιαστικά μελωδήματα είναι ο τετράσημος με εξαιρέσεις. Η εναλλαγή των συλλαβικών τόνων, το είδος των ύμνων (κανόνες, προσόμοια, ιδιόμελα κλπ) υπαγορεύουν μια θαυμαστή ποικιλία στον σοβαρό και τελετουργικό ρυθμό των ύμνων, που δεν μπορεί στο όνομα μιας προσωπικής παρέμβασης να μπαίνει σε καλούπια κατά το πρότυπο της ευρωπαϊκής μουσικής. Σε πολλές νέες εκδόσεις παρατηρείται η τάση των μελοποιών να επιβάλλουν στους ύμνους μια αλύγιστη ρυθμική συνέπεια, αυξομειώνοντας τους χρόνους χωρίς δισταγμό.

Έτσι παρατηρείται το φαινόμενο να ακούονται οι ύμνοι όχι σπάνια με χορευτικά τσακίσματα, που καταστρέφουν τη σεμνότητα και την ιεροπρέπεια της μελωδίας. Μια απλή σύγκριση των Αναστασιματαριών και των Ειρομολογίων που εκδόθηκαν από το 1820 μέχρι σήμερα μας πείθει πως οι περιπτώσεις βιασμού και αλλοίωσης του ρυθμού δεν είναι ούτε λίγες ούτε ασήμαντες. Ιδιαίτερα στα βιβλία που εκδίδονται τα τελευταία χρόνια το κακό έχει παραγίνει και φοβούμαι ότι το άκουσμα των ψαλλομένων ύμνων τείνει να αλλοιωθεί επικίνδυνα με απρόβλεπτες συνέπειες.

Ως προς τα αργοσύντομα δοξαστικά που έχουν σχεδόν καθιερωθεί, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι το είδος αυτό εμφανίστηκε μόλις στα μέσα του περασμένου αιώνας. Μέχρι τότε υπήρχαν το σύντομο δοξαστάριο του Πέτρου Λαμπαδαρίου και το στίλβωτρο αργό στιχηράριο του Ιακώβου, που κάλυπταν τις ανάγκες των ιεροψαλτών ανάλογα με τη διάρκεια των ακολουθιών. Από την εποχή του Κωνσταντίνου του πρωτοψάλτου παρατηρήθηκε μια τάση συμβιβασμού αργού και συντόμου δοξασταρίου με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα νέο είδος μεικτό, το αργοσύντομο. Όμως αυτή η συνένωση συντόμων και αργών μουσικών γραμμών δεν είναι πάντοτε επιτυχής.

Οι μελοποιοί πρέπει να έχουν υπόψη τους ότι στη βυζαντινή μελουργία η μουσική δεν είναι μια ελεύθερη επένδυση του κειμένου. Το κείμενο είναι εκείνο που οδηγεί στη σωστή εκλογή των μελωδικών γραμμών και φυσικά το είδος του μέλους, που υπαγορεύει πάντοτε τα πλαίσια μέσα στα οποία έχει τη δυνατότητα να κινηθεί ο μελοποιοός. Όλοι ξέρουμε ότι η βυζαντινή μουσική αποδίδει με ακρίβεια την έννοια του κειμένου. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως πρέπει να φτάνουμε σε ακρότητες και μελοδραματικές ερμηνείες. Στα νέα μουσικά δοξαστάρια συχνά καταστρέφεται η οργανικότητα του συνόλου προκειμένου να υπογραμμισθούν

δύο ή τρεις λέξεις. Σε καμιά περίπτωση δεν επιτρέπεται η λεπτομέρεια να υπονομεύει και να εκμηδενίζει το σύνολο. Οι μελωδικές θέσεις και οι μουσικές γραμμές οφείλουν να είναι ισόρροπες. Δεν ξέρω πως έφτασαν οι σύγχρονοι μελοποιοί στο συμπέρασμα ότι τους επιτρέπεται να συμπιέζουν τρεις και τέσσερις συλλαβές μέσα σε ένα χρόνο, ενώ ευθύς αμέσως δαπανούν δεκατέσσερις και ενίοτε περισσότερους χρόνους για μια μόνο συλλαβή. Αφήνω το ότι κάποτε επαναλαμβάνουν μια λέξη τρεις φορές, πράγμα τουλάχιστον παιδαριώδες για αργοσύντομο στιχηραρικό μέλος.

Ως προς το θέμα των φθορών έχω σχηματίσει την εντύπωση ότι οι περισσότεροι μελοποιοί κάνουν κατάχρηση. Ο κάθε ήχος έχει πολλές δυνατότητες να εκφράσει τα συναισθήματα του προσευχομένου πιστού. Οι φθορές καλόν είναι να χρησιμοποιούνται με διάκριση και μόνον όταν είναι απολύτως απαραίτητες, γιατί διαφορετικά μόνο φτήγεια και ελαφρότητα μαρτυρούν.

Η προσήλωση στη μουσική ορθογραφία των τριών Διδασκάλων (1814) δεν είναι ούτε πολυτέλεια ούτε ιδιοτροπία. Με την καθιερωμένη μουσική ορθογραφία οι μελωδίες πειθαρχούν σε ένα εξαιρετικά ευαίσθητο εκκλησιαστικό ύφος. Η παραδοσιακή ορθογραφία αποκλείει κατά μεγάλο ποσοστό τη λαθραία εισαγωγή τραγουδιστικών μελωδιών στα εκκλησιαστικά μουσικά κείμενα. Άλλο βέβαια είναι η ανάλυση της γραφής, που κι αυτής δείγματα μας άφησαν οι παλαιοί μουσικοδιδάσκαλοι, και άλλο η εισαγωγή στο γραφικό σύστημα της βυζαντινής μουσικής νεόκοπων ανορθογραφιών, που επιτρέπουν το μπόλιασμα οποιασδήποτε μουσικής γραμμής στα ιερά κείμενα. Το εκκλησιαστικό βυζαντινό μέλος δεν έχει καμιά σχέση με την ελεύθερη μελοποιία, γιατί η αποστολή του είναι καθαρά λειτουργική και ο χαρακτήρας του κατ' εξοχήν πνευματικός.

Είναι αλήθεια πως η μουσική παραγωγή των τελευταίων δεκαετιών είναι εκπληκτική σε όγκο. Η

ποιότητα όμως είναι αντιστρόφως ανάλογη προς την ποσότητα. Στις περισσότερες περιπτώσεις δεν έχουμε νέες δημιουργίες, παρά απλές διασκευές, συχνά κακότεχνες, που δεν διστάζουν να παραμορφώσουν κλασικά μαθήματα που τα διέσωσαν με πολύ σεβασμό μεγάλες μουσικές μορφές. Πολλοί βέβαια θα είναι έτοιμοι να αντιπαραθέσουν σε όσα γράφω πλήθος από κολακευτικές επιστολές και γνώμες συνδρομητών, φιλομούσων και θαυμαστών. Επί δεκαετίες παρακολουθώ τα μουσικά πράγματα και δεν μου έτυχε να διαβάσω έστω και μια υπεύθυνη κριτική. Τα μουσικοκριτικά σημειώματα που δημοσιεύονται δεν προχωρούν πέρα από τις τυπικές φιλοφρονήσεις ενός ξεπερασμένου αστικού καθωσπρεπισμού.

Αποφεύγω να αναφέρω παραδείγματα και συγκεκριμένα ονόματα, γιατί δεν ενδιαφέρουν τα πρόσωπα αλλά τα γεγονότα. Και ας μη δημιουργηθεί η εντύπωση πως όσα γράφω αποτελούν έστω και έμμεση σύσταση να σταματήσουν οι μελοποιοί το έργο τους. Απλά θα ήθελα να επισημάνω ότι οι επιχειρούντες αυτή τη δύσκολη δημιουργική προσπάθεια, που απαιτεί γνώσεις, πείρα, φαντασία, αλλά και μέτρο, ας έχουν πάντα υπόψη τους τις αυστηρές κλασικές δομές της Εκκλησιαστικής μουσικής, τη σχολαστική ορθογραφία και τους υψηλούς προσευχητικούς στόχους, που επιδιώκει η Εκκλησιαστική μελοποιία, ως επίσης και την Ευαγγελική προτροπή, "ο δυνάμενος χωρείν χωρείτω".

----- . -----

ΜΟΥΣΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ (ΣΤ').

Γιάννη Αλεξάνδρου.

Μουσικοδιδασκάλου και Πρωτοψάλτου.

Η εκκλησιαστική μουσική της Βυζ. εποχής, όπως άλλωστε και όλων των προηγούμενων εποχών, υπήρξε

πάντοτε μονόφωνη και απλή· το μόνο, ίσως, αρμονικό στοιχείο είναι το ισοκράτημα, ένα είδος συνοδείας του ψάλλοντος, με σκοπό να τον υποβοηθήσει κρατώντας του σταθερά την τονική, που είναι η βάση της κλίμακας, αλλά ταυτόχρονα και για να ομορφαίνει το άκουσμα του ψαλλομένου ύμνου.

Κατά τον 6^ο μ.χ. αιώνα ο Ιωάννης Δαμασκηνός χρησιμοποιώντας τους αρχαιοελληνικούς τρόπους δημιούργησε ένα σύστημα, που αποτέλεσε έκτοτε λαμπρό οικοδόμημα - θαύμα της εκκλησιαστικής μας μουσικής αλλά και του δημοτικού μας τραγουδιού. Στο σύστημα αυτό μετέφερε πολλούς προηγούμενους ύμνους, τους οποίους ταξινόμησε σε ξεχωριστό τρόπο τον καθένα. Οι επτά τρόποι της αρχαιότητας έγιναν οκτώ και ονομάστηκαν «ήχοι» εξ ου και το όνομα του συστήματος «οκτάηχος». Ασφαλώς οι ήχοι της Βυζαντινής μουσικής, εκτός από τη βάση που άλλαξαν πλουτίστηκαν και με μουσικά στοιχεία ανατολικών λαών: Συριακά, Σύρος ήταν άλλωστε και ο ίδιος, Αραβικά κ.α. Το ελληνικό όμως στοιχείο παραμένει κυρίαρχο σ' όλο το οικοδόμημα αφού το ύφος του αποπνέει πολύ συχνά την αρχαιοελληνική απλότητα και το μεγαλείο της.

Οι ήχοι είναι: Α (Δώριος), Β (Φρύγιος), Γ (Λύδιος), Δ (Μιξολύδιος), Πλ. Α (Υποδώριος), Πλ. Β (Υποφρύγιος), Πλ. Γ - Βαρύς (Υπολύδιος) και Πλ. Δ (Υπομιξολίδιος).

Οι φθόγγοι της Βυζ. μουσικής Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη πήραν την ονομασία τους από την ελληνική αλφάβητο ως εξής: Πα=α, Βου=β, Γα=γ, Δι=δ, Κε=ε, Ζω=ζ, και Νη=η.

Μέσω της Ορθόδοξης Εκκλησίας γνωρίζουμε επίσης τη Μεσαιωνική Ελληνική μουσική, δεδομένου ότι κανένα κομμάτι κοσμικής μουσικής της περιόδου αυτής δεν έχει φτάσει ως εμάς. Εκτός από τη Δύση η επίδραση της Βυζ. μουσικής υπήρξε πολύ μεγάλη και στη Μοζαραβική Ισπανία (που την κατοικούσαν εκχριστιανισθέντες Άραβες) με την φροντίδα του Ιωάννη του

Χρυσοστόμου, περισσότερο δε στους Σλάβους γενικά και στους Ρώσους, των οποίων η παλιά εκκλησιαστική μουσική είναι συχνά παραλλαγή της Βυζαντινής.

ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΧΩΡΟ.

Κατά το χρονικό διάστημα, που διαμορφώνεται στην Ανατολή ένας νέος τύπος τέχνης, στην Δύση εξ αιτίας των επιδρομών των διαφόρων βαρβαρικών φύλων, που κατέστρεψαν το θέατρο, τους ιπποδρόμους κ.λ.π., η μουσική άρχισε να ψυχορραγεί. Μόνο η Χριστιανική εκκλησία στηριζόμενη στην Ελληνική θεωρία διαμορφώνει ξεχωριστό μέλος, που βασίζεται στην μουσική απαγγελία. Το μέλος αυτό, πάντα μονόφωνο, οργανωμένο στην αρχή επίσημα από τον επίσκοπο Μεδιολάνων Αμβρόσιο (340-397 μ.χ.) ονομάστηκε «Αμβροσιανό μέλος». Φέρει ίχνη της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας από την οποία δανείστηκε τα «αντίφωνα» και τα «αλληλουάρια». Το Αμβροσιανό μέλος γνωρίζει 4 τόνους τους: Τόνος 1ος: Ρε, Μι, Φα, Σολ, Λα, Σι, Ντο, Ρε· Τόνος 2ος: Μι, Φα, Σολ, Λα, Σι, Ντο, Ρε, Μι· Τόνος 3ος: Φα, Σολ, Λα, Σι, Ντο, Ρε, Μι, Φα· Τόνος 4ος: Σολ, Λα, Σι, Ντο, Ρε, Μι, Φα, Σολ.

Το άλλο εκκλησιαστικό λειτουργικό μέλος της Εσπερίας που οργανώθηκε είναι το «Γρηγοριανό μέλος» που λέγεται επίσης και «cantus planus». Το Γρηγοριανό μέλος είναι αυτό που χρησιμοποιεί και σήμερα η Καθολική εκκλησία ως λειτουργικό, όπως αυτό διαμορφώθηκε και κωδικοποιήθηκε χάρι στον πάπα Γρηγόριο. Το άσμα αυτό, πολύ αρχαιότερο του εν λόγω πάπα, εν χρήσει ασφαλώς από τους πρώτους αιώνες του χριστιανισμού, είχε ήδη από τα τέλη της 6ης εκατονταετηρίδας, όταν ανήλθε στον παπικό θρόνο ο Γρηγόριος, αλλοιθεί επικίνδυνα και υποστεί την επίδραση ξενών στοιχείων εξ αιτίας των επιδρομών των βαρβαρικών φύλων. Σ' αυτόν οφείλεται η οριστική οργάνωση του λειτουργικού

άσματος της Δυτικής εκκλησίας, η απομάκρυνση των ξένων στοιχείων και η αποκατάσταση του στη σημερινή αυστηρή και μεγαλόπρεπη μορφή του. Το «αντιφώνριο» που καταρτίστηκε απ' αυτόν αρχικά και περιελάμβανε αντίφωνα εισοδικά, ύμνους κ.λ.π. χάθηκε. Η ομοιότητα εν τούτοις των πολυαριθμών χειρογράφων των αμέσως επόμενων αιώνων, που διασώθηκαν, μας πείθει ότι όλα προέρχονται από ένα και το αυτό πρωτότυπο. Σε πάμπολλα αντίφωνα του Γρηγορίου συναντούμε στοιχεία της Ανατολικής μουσικής· αυτό οφείλεται στη μακρόχρονη παραμονή του Γρηγορίου στο Βυζάντιο επί του διαδόχου του Ιουστινιανού, Τιβερίου.

Το Γρηγοριανό μέλος αυξάνει τους τόνους από 4 σε 8 και τους αποκαλεί τρόπους (modi). Απ' αυτούς 4 είναι αυθεντικοί και 4 πλάγιοι. Το μόνο δυσάρεστο είναι ότι το πρωτότυπο Γρηγοριανό μέλος, με την ελλατωματική σημειογραφία της εποχής εκείνης, έχασε τον αρχικό του ρυθμό και παρέμεινε ως ψαλμωδία που χρησιμοποιεί φθόγγους της αυτής διάρκειας.

Εκτός απ' αυτά τα λειτουργικά μέλη υπήρχαν επίσης το Αγγλικανικό, το οποίο απορροφήθηκε, με τον καιρό, από το Γρηγοριανό και το Μοζαραβικό, που χρησιμοποιούσαν στην περιοχή του Τολέδου, του οποίου όμως ο κώδικας αποκρυπτογράφησης δεν έχει βρεθεί ακόμα.

Κατά τους σκοτεινούς χρόνους του μεσαίωνα η παράδοση της Ελληνικής μουσικής θεωρίας δεν είχε παντελώς απολεσθεί· συνεχίζεται από πολλούς θεωρητικούς, ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζει ο Βοήθιος. Εσφαλμένος, όμως, αποδίδεται σ' αυτόν η λεγόμενη βοηθιανή σημειογραφία, που αντικατέστησε την αρχαία ελληνική. Κατά τη νέα αυτή σημειογραφία που εμφανίστηκε κατά τον 6^ο αιώνα μ.χ. και έγινε γνωστή ως αλφαβητική σημειογραφία, τα αρχαία ονόματα των φθόγγων: προσλαμβανόμενος, υπάτη, λιχανός κ.τ.λ. αντικαθίστανται από τα 7 πρώτα γράμματα του Λατινι-

κού αλφαβήτου. Έτσι η κλίμακα απαγγέλεται ως εξής: α-λα, β-σι, γ-ντο, δ-ρε, ε-μι, φ-φα, γ-σολ. Αργότερα μεταχειρίστηκαν τα πρώτα 15 γράμματα του ίδιου αλφαβήτου ως εξής: α, β, γ, δ, ε, φ, γ ως ανωτέρω και η-λα, ι-σι, κ-ντο, λ-ρε, μ-μι, ν-φα, ο-σολ και ρ-λα.

Στις αρχές του 9ου αιώνα μ.χ. αφού προστέθηκε το βαρύτερο Σολ για να το διακρίνουν σκέφτηκαν να το παραστήσουν με το ελληνικό γ· το Σολ αυτό έγινε αφετηρία της κλίμακας που ονομάστηκε gama. Η αλφαβητική ονομασία των φθόγγων παρέμεινε σε χρήση μέχρι σήμερα στους Άγγλους και στους Γερμανούς.

Συνεχίζεται.

----- . -----

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

(Απόσπασμα συνέντευξης με τον Άρχοντα
Πρωτοψάλτη Λεωνίδα Αστέρη *).

Από την αρχαιότητα υπήρχε στην αρχαία ελληνική μουσική η γνωστή μας οκταηχία, με άλλες ονομασίες: με τον Δώριο, τον Λύδιο, τον Φρύγιο και άλλους ήχους. Βεβαίως σήμερα έχουν προσλάβει άλλες ονομασίες στον εκκλησιαστικό χώρο και άλλες στον αραβοπερσικό, στη θύραθεν αραβοπερσική μουσική. Κακώς χρησιμοποιούμε τις αραβοπερσικές ονομασίες. Κάθε πολιτισμένος λαός και έθνος έχει την τέχνη του κι αυτή αποτελείται από δύο σκέλη. Το ένα είναι το λατρευτικό και το άλλο είναι το κοσμικό. Εμείς βέβαια ασχολούμεθα με το πρώτο σκέλος, το λατρευτικό. Με τη θεμελίωση του Χριστιανισμού, από τους αποστολικούς χρόνους και κατά την περίοδο των διωγμών ακόμη, όταν εμφανίστηκε η χριστιανική λατρεία, υπήρχε σ' αυτήν μια

μελωδική έκφραση. Αργότερα συναντούμε, από τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό και εφεξής, την οκταηχία. Η εκκλησία άρχισε να μεταχειρίζεται την ποίηση, καθώς οι ιαμβικοί στίχοι μπαίνουν στους ειρμούς και την οκταηχία με τους οκτώ θεμελιώδεις ήχους, αλλά πάντοτε με βάση και δεσπόζοντα τον λόγο. Γι' αυτό και η εκκλησιαστική μουσική διαφοροποιήθηκε από τη θύραθεν, την κοσμική μουσική. Δεν υιοθέτησε ορισμένα στοιχεία της κοσμικής μουσικής, όπως η μίξη των ήχων και η μίξη των χρόνων. Όλα αυτά, οι μίξεις των ήχων και των κλιμάκων υφίσταντο στο Βυζάντιο, αλλά στην κοσμική μουσική. Στην Εκκλησία οι άνθρωποι ήταν φειδωλοί και προσεκτικοί.

Ο πεζός λόγος απευθύνεται από κάποιον και επηρεάζει ορισμένα αισθητήρια του ακροατή. Δια της μουσικής όμως ο λόγος πάει ακόμη βαθύτερα. Οξύνεται δια της μουσικής ο κάλαμος του λόγου για να μπει σε ενδότερα στρώματα της ψυχής. Διεισδύει η μουσική στον άνθρωπο και χαράσσεται πιο έντονα στην ψυχή του.

Επίσης η μουσική έχει κι άλλες ικανότητες. Προετοιμάζει το έδαφος, χαλαρώνει, δημιουργεί ατμόσφαιρα γαλήνης και μπορεί να λειτουργήσει και σε άλλα πλήν του λογικού επίπεδα. Βέβαια πρέπει να είναι η κατάλληλη μουσική για να τα πράξει όλα αυτά.

Υπάρχουν διάφοροι τρόποι μουσικής εκφράσεως. Υπάρχει το λεγόμενο nocturne, το νανούρισμα· μπορείς μ' αυτή τη μουσική να νανουρίσεις ένα παιδάκι. Το εμβατήριο, το οποίο σε κάνει να καλπάζεις και σε στέλνει στη μάχη· άλλη ατμόσφαιρα αυτή. Η μπαλάντα ή ρομάντζα η οποία δημιουργεί ερωτική διάθεση. Η μουσική του καπηλειού που δημιουργεί κέφι και σε ωθεί στη μέθη. Υπάρχει επίσης η λυρική μουσική του θεάτρου, η οποία πάντοτε επιβραβεύεται με ένα θερμό χειροκρότημα στο τέλος. Είναι το μπράβο, που φωνάζουν και χειροκροτούν, το οποίο προέρχεται από το

αρχαιοελληνικό βραβείον. Όλες αυτές είναι μουσικές, αλλά καθεμιά από αυτές έχει τον προορισμό της, τον τρόπο της και τον τόπο της. Η εκκλησιαστική μουσική διαφέρει από αυτές.

Το πατριαρχικό ύφος δεν είναι κάτι το όλως ιδιαίτερο. Ο κάθε ψάλτης μπορεί να το εκτελέσει και να το μιμηθεί με την καλή έννοια βέβαια. Οι περισσότεροι ψάλτες της Ελλάδος τον μόνο πρωτοψάλτη από τους παλαιούς που μπόρεσαν να ακούσουν από δίσκο μαγνητοφώνου είναι ο Ιάκωβος ο πρωτοψάλτης ο οποίος και είναι ο μεγάλος αντιπρόσωπος του πατριαρχικού ύφους. Ορισμένοι όμως εξέλαβαν ως πατριαρχικό ύφος το φωνητικό τάλαντο και ύφος του διδασκάλου. Ο Ιάκωβος λοιπόν ήταν ένας βαρύτονος και ο τρόπος του ήταν ο βαρυτονικός τρόπος. Η φωνή του είχε κάποιο εύρος και στην άρθρωση ήταν, όπως κάθε βαρύτονος, λίγο πιο κλειστός από κάποιον οξύφωνο τενόρο. Θεώρησαν λοιπόν ορισμένοι ότι αυτός ο τρόπος είναι ο πατριαρχικός. Όμως ο πατριαρχικός τρόπος του Ιακώβου δεν είναι στη φωνή· είναι στην εκτέλεση, στην μουσική απόδοση των ύμνων, στην παρουσίαση, στην έκφραση και στον τρόπο ερμηνείας των μουσικών κειμένων. Το ύφος λοιπόν δεν έχει να κάνει με τη φωνή· είναι κάτι άλλο. Είναι η σωστή παρουσίαση των ποσοτικών και ποιοτικών σημείων και η εκτέλεση τους χωρίς υπερβολές, η ορθή απαγγελία και ο σωστός τονισμός. Και βεβαίως πάντοτε πρέπει να δίνουμε προτεραιότητα στην υμνογραφία.

Το δεσπόζον στοιχείο στην Εκκλησία είναι ο λόγος. Έχουμε μιά υψηλή και πλούσια υμνογραφία από πατέρες και διδασκάλους την οποία δεν έχει κανένα άλλο έθνος και καμιά θρησκευτική παράδοση. Εμείς καυχώμεθα δια του λόγου και η μουσική μας επένδυση δεν αλλοιώνει τον λόγο, δεν εργάζεται κατά του λόγου. Αντίθετα οι χριστιανοί της Δύσεως χρησιμοποιούν στη μουσική τους αρμονία, πολυφωνία, αντίστιξη, φυγή και ένα σωρό άλλα πράγματα, τα οποία εμείς ποτέ δεν

μεταφέραμε στη μουσική μας ακριβώς διότι είναι καταστρεπτικά του λόγου. Εμείς παρουσιάζουμε λόγο μετά μουσικής, ενώ αυτοί μουσική με ορισμένες φράσεις θρησκευτικού κειμένου. Ένα Alleluia στη δυτική μουσική διαρκεί μισή ώρα. Είναι μια επεξεργασία μουσική με αρμονία, φυγή και αντίστιξη. Στην ανατολική εκκλησιαστική δεσπόζει ο λόγος.

Τη βυζαντινή τέχνη εγώ την ονομάζω πολύ δημοκρατική τέχνη. Όταν εμείς ψάλλουμε με ένα σύστημα άρτιο τεχνικά - εννοώ να εκφωνούμε ένα Γα και ένα Δι σωστά τοποθετημένα - τότε εκείνος ο Γα και ο Δι συνοδεύεται από πολλές άλλες φωνές, που είναι οι αρμονικές: είναι η 8η, η 12η, η 15η, η 17η, η 19η, η 21η και η 22α. Όσο πιο σωστά είναι τοποθετημένη η φωνή στο κατάλληλο αντηχείο, τόσο περισσότερες είναι οι αρμονικές. Κι αυτές οι αρμονικές δίνουν στο άκουσμα το ωραίο ηχώχρωμα.

Όσον αφορά τη σχέση της μουσικής με τα τελούμενα στο ναό την ώρα της λατρείας, θα πρέπει να επισημάνουμε τον καθοριστικό ρόλο του τυπικού. Κατ'αρχήν το τυπικό διαμορφώθηκε σταδιακά με την πάροδο πολλών χρόνων. Παλαιότερα βέβαια επικρατούσε άλλο τυπικό. Και μέχρι σήμερα μπορούμε να διαπιστώσουμε διαφορές. Υπάρχει το τυπικό της Μονής του αγίου Σάββα, το μοναχικό τυπικό το οποίο ακολουθούν οι μονές, και το απλοποιημένο, το κοσμικό τυπικό το οποίο ακολουθούμε εμείς που τελούμε την λατρεία μέσα σε μια ζώσα κοινωνία. Την κοινωνία η οποία ζεί και προσφέρει ως οικογένεια, ως εργασία, και έχει και τις υποχρεώσεις της, δεν μπορούμε να την κρατάμε σε αγρυπνίες και μέχρι πρωίας.

Οι νεωτερισμοί σε μια παραδοσιακή τέχνη-ας την πούμε τέχνη-και λατρεία, είναι πάντοτε επιβλαβείς. Διότι χάνουν και τον έλεγχο, πόσο θα νεωτερίσουν. Φρονώ πως το πρόβλημα δεν βαρύνει την ψαλτική τέχνη αλλά τον ψάλτη. Γιατί αυτός εισάγει καινά δαιμόνια στη

μουσική μας. Η μουσική, όταν ψάλλεται όπως είναι γραμμένη απ' τους πατέρες, έχει λατρευτικό χαρακτήρα. Όταν όμως αυτός που ψάλλει προσπαθεί να κάνει επίδειξη φωνής και ακροβατισμού, προσθέτοντας στοιχεία ξένα, αλλοιώνεται ο χαρακτήρας της μουσικής. Αυτή είναι η ευθύνη των ψαλτών. Υπάρχει βέβαια και το άλλο πρόβλημα. Ψάλλουμε τα λειτουργικά και καταντούν οι ψάλται να εκφωνούν κι ο παπάς με την εκφώνηση να ψάλλει. Αντιστρέφονται οι όροι: «Άνω σχώμεν τας καρδίας» να είναι εκτενέστερο του «Έχομεν προς τον Κύριον». Γι' αυτό θέλει μεγάλη προσοχή. Το λέει και ο Δαμασκηνός: «Πᾶσα ἡ φύσις καινουργεῖται παλινδρομοῦσα εἰς τὸ πρῶτον». Δεν πρέπει να ξεκόψεις απ' το πρώτον, το παλαιόν, απ' τις ρίζες σου. Ἄν ξεκόψεις απ' εκεί, τελείωσε. Δεν έχει τέλος ο νεωτερισμός. Εσύ κατεβαίνεις ένα σκαλοπάτι για να ομορφαίνεις τη μουσική στα γούστα του εκκλησιαζομένου, επειδή αυτός θέλει να ακούσει τραγουδάκια και αμανέδες, την άλλη Κυριακή αυτός ζητάει δεύτερο, ύστερα τρίτο, χάνεις τον έλεγχο πλέον...Πόσο θα κατέβεις στο επίπεδο του λαού; Απεναντίας, εμείς έχουμε καθήκον να μεταμορφώσουμε το λαό, να τον αναβιβάσουμε ψηλά, όχι να κατεβαίνουμε εμείς κάτω.

Συνεπώς βεβαίως και διαπαιδαγωγεί η μουσική! Οι αρχαίοι πρόγονοι μας στα γυμνάσια είχαν ως πρώτα μαθήματα τη μουσική και τη φυσική αγωγή. Σωστή φυσική αγωγή, « νοῦς ὑγιῆς ἐν σώματι ὑγιῆ » και μουσική. Διότι ο άνθρωπος που δέν έχει ρυθμό δέν μπορεί να λύσει ένα απλό, φυσιολογικό πρόβλημα. Ο ρυθμός είναι συναρμογή με τη φύση. Ἄχρονος ψάλτης, ἄχρονη μουσική· γίνεται; Δε γίνεται! Μα, το ίδιο το σύμπαν κινείται με κάποιο ρυθμό. Όλα έχουν ένα ρυθμό κι εμείς υπαγόμεθα σ' αυτόν το ρυθμό. Το κάθε μάθημα έχει το χρόνο του. Θέλει μεγάλη προσοχή η επιλογή του χρόνου. Διότι είναι οι κτύποι της καρδιάς· είναι όλα!

Η μουσική μας είναι ένα μέσον δημιουργίας, κατανύξεως και ατμόσφαιρας προς προσευχή. Και βεβαίως να μὴν καταστρέφεται ο λόγος.

Ο ψάλτης οφείλει να γνωρίζει πρώτα απ' όλα τη γλώσσα και το κείμενο που ψάλλει, δηλ. να ξέρει την ερμηνεία του κειμένου. Να γνωρίζει τη γλώσσα της εκκλησίας. Να γνωρίζει επίσης τη γλώσσα της μουσικής. Διότι όπως υπάρχουν φράσεις στην υμνογραφία, υπάρχουν και φράσεις στη μουσική. Τίποτα δεν είναι τυχαίο. Ο καλλιτέχνης πρέπει να μπορεί να καταλαβαίνει τη γλώσσα της μουσικής, όπως και τη γλώσσα τη δική του, τη γλώσσα της εκκλησίας, η οποία δὲν είναι και αρχαιῖζουσα βέβαια. Με λίγη προσπάθεια μπορεί να την καταλάβει ο ψάλτης. Αν δὲν την καταλάβει, δὲν θα μπορέσει να την αποδώσει.

Το καθήκον του ψάλτη είναι να κρατήσει τον εκκλησιαζόμενο στην εκκλησία και να του προσφέρει προσευχή για να τον καταστήσει μέτοχο της λατρείας. Και βεβαίως, μαζί με όλα αυτά, είναι απαραίτητη η ευπρεπής στάση και παρουσία του ψάλτη. Πρέπει να κρατούμε τα προσχήματα, τη σοβαρότητα! Εμᾶς ο σκοπός μας είναι η λατρεία του Θεού! Πρέπει να μὴ σβήσουν όλα. Να υπάρχει ένα λυχνάρι. Αυτό μπορεί μελλοντικά να φωτίσει ορισμένους ανθρώπους.

* Ο Αρχων Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας κ. Λεωνίδας Αστέρης ψάλλει στο αναλόγιο του Πατριαρχικού Ναού του Αγίου Γεωργίου από το 1984. Εξάιρετος γνώστης τόσο της Ευρωπαϊκής όσο και της Τουρκικής κλασικής μουσικής είναι επίσης Σύμβουλος στην καλλιτεχνική επιτροπή της Κρατικής Όπερας Κωνσταντινουπόλεως. Τα τελευταία χρόνια διδάσκει ως Επισκέπτης Καθηγητής στο Τμήμα Μουσικής Τέχνης και Επιστήμης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Η συνέντευξη δόθηκε στον συνεργάτη του Αναλογίου
Θανάση Νευροκολλή.

----- . -----

ΠΕΡΙ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΣ

Βασιλείου Κατσιφί. Άρχοντας Μουσικοδιδασκάλου.

Στα τελευταία χρόνια, έχει ξεσπάσει μιά ασταμάτητη και δεινή διαμάχη στην τάξη των ιεροψαλτών και των μουσικολογούντων, γύρω από την παράδοση, που όντως αποτελεί ζήτημα ουσιώδες.

Από την μία πλευρά, που αποτελείται από τα πολλά και γόνιμα στοιχεία, επικρατεί η άποψη ότι η παράδοση είναι ένας ποταμός που έχει τις πηγές του και την αφετηρία στο πολύ μακρύ παρελθόν, και τον οποίον διαπλέουν όλα τα μεγάλα αναστήματα της ψαλτικής τέχνης! Παράδοση είναι ακόμη, κάτι που άρχισαν κάποιος ή (κάποιοι) αλλά που δόθηκε, και μετεφέρθη δια ζώσης φωνής, και που αυτό το κάτι, μετεφέρθη (και πάλι με ζωντανή παρέμβαση) σε κάποιον άλλον, και που αυτός ο άλλος το μετέφερε, το δίδαξε αναλοίωτο καθώς το είχε διδαχθεί.

Η άλλη μερίδα, που αριθμητικά είναι μικρή, υποστηρίζει ότι η ορθή γνώση της παραδόσεως, αποκτάται κυρίως με την μελέτη των κειμένων, και ότι εν πάση περιπτώσει, η παράδοση δια των ενεργειών των τριών διδασκάλων, έφτασε στις μέρες μας ελλειπής και αλλοιωμένη!

Η θέση μας είναι γνωστή, αλλά επαναλαμβάνοντας την, θα δηλώσουμε, ότι είς ότι αφορά την ψαλτική τέχνη, η παράδοση ετηρήθηκε στό ακέραιο. Όμως εξετάζοντας τα πράγματα, και έχοντας σαν σκοπό το βέβαιον των ισχυρισμών μας, είμεθα υποχρεωμένοι

να κάνουμε ευκρινέστερη αναφορά στο άν στην απόφαση κλήρου και λαού (το 1814) ετηρήθηκε και εφαρμόσθηκε και η παράδοση!

Όμως, για να μελετήσουμε καλώς τα πράγματα, θα πρέπει να ξεκινήσουμε την έρευνα, μέσα από τον Πατριαρχικό Ι. Ναό, γιατί αποτελεί την κλείδα στην έρευνά μας. Κυρίως θα πρέπει να ερευνήσουμε α) αν κλήρος και λαός συμφώνησε, ότι τίποτα δεν άλλαξε με τη νέα γραφή και β) άν ο λαός αυτά που άκουγε (τα ψαλμωδήματα) έκφραζαν εκείνα που παλαιότερα άκουγαν!

Καθώς γνωρίζουμε από πάρα πολλά γραπτά στοιχεία, άπαντες οι παρευρισκόμενοι μέσα σ' αυτή την σύναξη (δηλαδή μέσα στον Πατριαρχικό Ναό) είχαν δεχθεί ανεπιφύλακτα ότι η νέα μουσική γραφή, των τριών διδασκάλων, δέν διετύπωσε τίποτε το καινούργιο, και τίποτα το άγνωστο. Επαναλάμβανε τα γνωστά αλλά με μία νέα γραφή. Με την παραπάνω μαρτυρία, έχουμε το πρώτο χειροπιαστό παράδειγμα, ότι στη νέα γραφή, είχε διατηρηθεί αλώβητη η προϋπάρχουσα παράδοση, και τούτο το διατυπώνουν σύσωμοι κλήρος και λαός, ότι άκουγαν τά πάντα τα των τροπαρίων, καθώς τα άκουγαν και τα εγνώριζαν.

Ένα ακόμη παράδειγμα, ότι στην απόδοση των διαφόρων τροπαρίων, είχε τηρηθεί η παράδοση, είναι ο τρόπος που συνεχίζονταν να ψάλλονταν τα τροπάρια μέσα στον Πάνσεπτο Πατριαρχικό Ναό, από το 1814 και εντεύθεν.

Πρέπει να λάβουμε υπ' όψιν μας, ότι όταν ο Κων/νος Πρίγγος έγινε πρωτοψάλτης στον Πατριαρχικό Ναό έψαλλε καθώς και ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης (εννοούμε το φορμάρισμα των επι μέρους τροπαρίων) και αυτό το έκανε ακριβώς γιατί επι 20ετία και δια ζώσης άκουγε τον Ιάκωβον. Αλλά και όταν έγινε πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Θρόνου ο Θρασύβουλος Στανίτσας, πάλι έψαλλε μιμούμενος τον Κων/νο Πρίγγο,

και τούτο γιατί επι μακρόν τον άκουσε δια ζώσης ψάλλοντας ως λαμπαδάριος! Εδώ όμως πρέπει να επισημανθεί κάτι το πολύ σοβαρό και αξιοπρόσεκτο!

Εάν ο Πρίγγος και ο Στανίτσας, έψαλλαν μιμούμενοι τους πρό αυτών πρωτοψάλτας, είναι φανερό, ότι το έπραξαν, όχι από άλλους λόγους, αλλά διότι εφήρμοσαν τα ακούσματα που είχαν από τους προκατόχους των! Άρα η μίμηση ήταν το αποτέλεσμα της δια ζώσης φωνής μεταφορά της Θείας τέχνης, και βεβαίως δι' αυτής, αυτής τούτης της παραδόσεως! Προκύπτει βεβαίως το συμπέρασμα ότι MONON η δια ζώσης φωνής μετάδοσης, δηλαδή η δια ζώσης φωνής διδασκαλία, αποτελεί τό μοναδικόν μέσον δια την διδασκαλίαν - μεταφοράν της ψαλτικής τέχνης και της παραδόσεως!

Με όσα όμως αναφέρονται, προκύπτει αναμισθήτητον συμπέρασμα, ότι η ορθή, η γόνιμη και θετική διδασκαλία, ΠΡΕΠΕΙ να γίνεται, μόνον από ανθρώπους που έχουν διδαχθεί και αυτοί δια ζώσης, την ψαλτικήν τέχνην. Εάν κάποιος στερείται των παραπάνω προϋποθέσεων, δέν έχει το δικαίωμα να ονομάζει τον εαυτό του ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΝ, ούτε έχει το δικαίωμα να χαράζει δρόμους καινούργιους και αβάδιστους!!

Τα σημαδόφωνα της ψαλτικής, από μόνα τους δέν μπορούν να δημιουργήσουν άκουσμα! Εκείνο που επισημαιώνει την μουσική σύσταση και την αληθινή μεταφορά είναι η ζώσα διδασκαλία.

Έχοντας τα παραπάνω υπ' όψιν του ο Ιατρός, μελετητής, μουσικός και φιλόσοφος Βασ. Στεφανίδης, γράφει πρό διακοσίων και πλέον ετών «Των σημαδιών η σημασία, γραφή ού διδάσκεται»!!

Αλλά και ένας άλλος σύγχρονος μελετητής καθηγητής της Βυζαντινής Μουσικής και επιφανής πρωτοψάλτης, διατυπώνει κάποιες σκέψεις στο βιβλίο ΜΕΛΕΤΗ - ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΣΙΜ. ΚΑΡΑ, που είναι απόλυτα σχετικές με το πνεύμα της παρούσης μελέτης.

Γράφει λοιπόν ο κ. Γεώργιος Χατζηχρόνογλου: «Η παράδοση δίδεται παρά πλησίον, δίπλα, κοντά, πρόσωπο με πρόσωπο, χνώτο με χνώτο. Δέν ανακαλύπτεται, δέν είναι αποτέλεσμα ιστορικής έρευνας, είναι βίωμα που ρέει και υπάρχει νύν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων. Μεταβιβάζεται δέν διακόπτεται».

Τότε και μόνον είναι παράδοση. Αλλιώς είναι κατασκευάσμα, αποτέλεσμα, τερατογέννεσης!!

----- . -----

ΕΚΟΙΜΗΘΗ Ο ΠΑΡΟΝΑΞΙΑΣ ΑΜΒΡΟΣΙΟΣ

Την 25ην Μαρτίου 2008 απεδήμησε προς Κύριον, ο Μητροπολίτης Παροναξίας κηρός Αμβρόσιος. Ο μακαριστός Μητροπολίτης τόν Ιούλιο του 1974 κατεστάθη ως επίσκοπος στην Ακριτική Μητρόπολη Κιλκίς, αμέσως μετά την εκλογή του, υπό της τότε Σεπτής Ιεραρχίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, με Αρχιεπίσκοπο τον Σεραφείμ. Επί 17 χρόνια, εποίμανε την Μητρόπολη του, τον Νοέμβριο του 1991 μετετέθη εις την κενήν Μητρόπολιν Παροναξίας, λόγω θανάτου του Επισκόπου και με επιθυμίαν του, για τον λόγον, ότι ήτο Πάριος την καταγωγή. Ο μακαριστός Αμβρόσιος ήταν άνθρωπος νουνεχής και σπουδαίος κληρικός. Αγαπητός στο ποίμνιο του. Φίλος της ψαλτικής τέχνης και των ψαλτών.

Αιωνία του η μνήμη.

Κιλκίς 31/3/2008

Κων/νος Γαϊτανίδης, Αρχων Πρωτοψάλτης
και πρώην υπάλληλος της Ιεράς Μητροπόλεως Κιλκίς.

----- . -----

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Ευχαριστούμε τους αξιότιμους αναγνώστες και εκλεκτούς φίλους μας για την πληθώρα των αξιόλογων κειμένων, που μας στέλνουν για δημοσίευση.

Παράλληλα, παρακαλούμε όπως τα προς δημοσίευση κείμενα, να εκφράζουν σαφείς απόψεις στα πλαίσια - πάντα - της δημοσιογραφικής δεοντολογίας και να μην υπερβαίνουν τις δύο δακτυλογραφημένες σελίδες. Είναι - νομίζουμε - ευνόητο, ότι μέσα σε ένα περιοδικό 24ων σελίδων, δεν είναι δυνατόν να καταχωρούνται μακροσκελή 10σελιδα και 12σελιδα κείμενα.

Ευχαριστούμε για την κατανόηση.

Η Συντακτική Επιτροπή.


----- . -----
ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Εάν κάποιος απ'τους συνδομητές επιθυμούν να αποκτήσουν τα πρώτα τεύχη του περιοδικού, μπορούν να επικοινωνήσουν με τον επιμελητή της έκδοσης κ. Φώτη Θεοδωρακόπουλο, τηλ: 26910-29842 και Fax: 26910-23492.

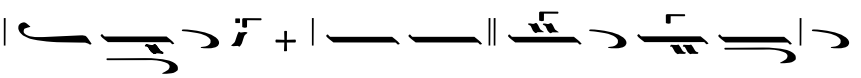
----- . -----
ΑΛΛΗΛΟΥΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ (ύπό Νικ. Γιάννου)

Ἦχος ᾠ̄ Πᾱ

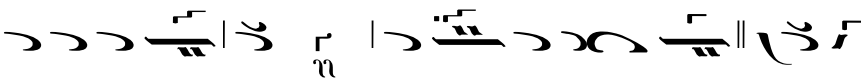
(Π)



 Α αλ λη η λου ου ου ου ι ι ι ι



 α α α αλ λη λου ου ου ου ι



 ι ι ι ι α α α αλ λη η λου

— | — | — | — | —⁴ | —
ου ι ι ι ι α

π
9

(τὸ τρίτον)

(Π)

— | — || — — — — | — | — | — | —
Αλ λη η λου ου ου ου ι ι ι ι α

(Ζ)

— + — — || — — — — | — | — | — | —
α αλ λη λου ου ου ι ι ι ι α

| — | — | — | — | — | — || — | — | — | — | — | —
α α α α α αλ λη λου α αλ λη

|| — — — — | — | — | — | — | —
λου ου ι ι ι α α α α

π
9

Ἦχος — — — — Δι

(Δ) — — — — || — — — — | — | — | —
Α αλ λη η λου ου ι ι ι α

— — || — — — — | — | — | — | —
αλ λη λου ου ου ου ι ι α

— | — | — | — || — — — — | — | — | — | —
α αλ λη λου ου ου ου ου ου ου

— | — | — | —
ι ι α

(κατάληξις τρίτου)

(M) ♩

α α α α

Ἦχος Γα ϕ

(M) ♩

Αλ λη λου ου ου ι ι ι α α

(Z) ♩

αλ λη λου ου ι ι ι ι α α αλ

(N) ♩

λη λου ου ου ου ι ι ι ι α

(Γ) ♩

Αλ λη λου ου ι ι ι ι α αλ λη

♩

λου ου ου ου ου ι ι ι ι α αλ

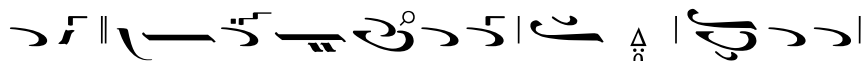
(M) ♩

λη η λου ου ου ου ι ι ι α

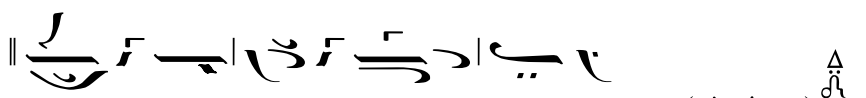
Ἦχος Δι ρ

(Δ) ♩

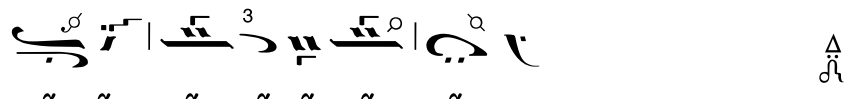
Αλ λη η λου ι ι α α α α αλ



 λη λου ου ου ι ι ι α αλ λη η



 λου ου ου ι ι ι ι α (τὸ τέλος)



 α α α α α α α

(Ἡ συνέχεια στο ἐπόμενο τεύχος)

----- . -----

ΓΕΝΙΚΟ ΣΑΛΠΙΣΜΑ

«Οἱ Ὑπέρμαχοι» αγωνιούμε και αγωνιζόμαστε για τη διάσωση και διατήρηση των γνήσιων μουσικῶν μας παραδόσεων. Οἱ προσπάθειες μας εἶναι καθαρῶς ιδεολογικές. Γι' αυτό παρακαλούμε ὅλους τους προσηλωμένους στις μουσικές μας παραδόσεις, ερευνητές, μουσικολόγους, ψάλτες, τραγουδιστές, οργανοπαίχτες και φιλόμουςους να εγγραφούν στην Ἐνωσή μας. Ἡ ὅποια βοήθειά τους εἶναι πολύτιμη.

«Οἱ Ὑπέρμαχοι»

Κάθε ενυπόγραφο κείμενο, εκφράζει τις απόψεις του υπογράφοντος. - Συνδρομές, προαιρετικές μὲν, αναγκαίες δὲ γιὰ τὴν στήριξη τοῦ περιοδικού.

