

CROSSROADS

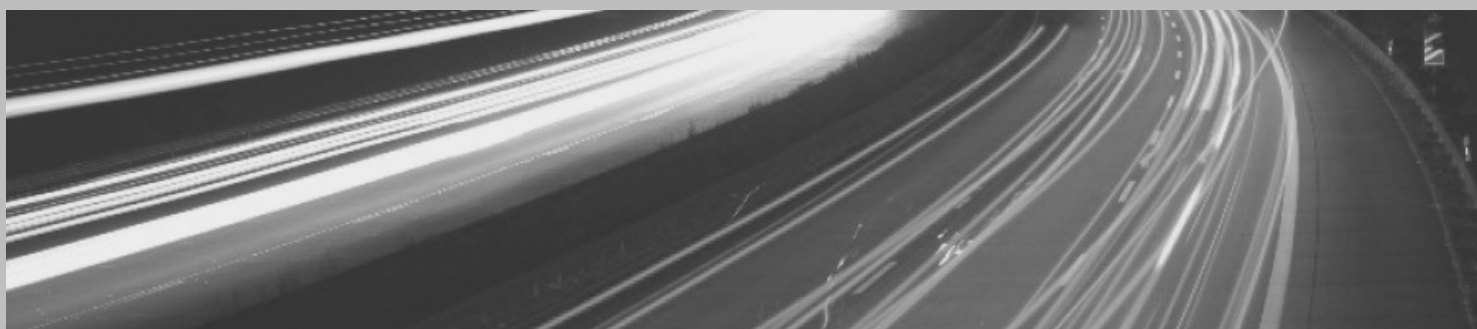
**ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI - FACULTY OF FINE ARTS
SCHOOL OF MUSIC STUDIES**



**IMS REGIONAL ASSOCIATION
FOR THE STUDY OF MUSIC OF THE BALKANS**



**GREECE AS AN INTERCULTURAL POLE OF
MUSICAL THOUGHT AND CREATIVITY**



**INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL CONFERENCE
JUNE 6-10, 2011**

CONFERENCE PROCEEDINGS

THESSALONIKI 2013

TABLE OF CONTENTS

Evi Nika-Sampson – Crossroads Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity. An introduction to the Conference Proceedings	xi
---	----

KEYNOTE LECTURE

Constantin Floros – The Influence of Byzantine Music on the West	1
---	---

PANELS

PANEL I: <i>Contemporary Ethnomusicological Knowledge in Greece: Young Scholars Reflecting on Experience and Ethnography, the Academy and the Field</i>	13
I. Eleni Kallimopoulou - Ethnomusicological Student Fieldwork in the City of Thessaloniki: Cultural Difference and Cultural Politics in the Field and the University	15
II. Harris Sarris - The ‘Greek clarinet’ in Thrace revisited: A contemporary ethnomusicological perspective	23
III. Alexandra Balandina - A Greek ethnomusicologist doing fieldwork in the Middle East returns home: Encounters and trajectories in contemporary Greek academia	31
PANEL II: <i>Music in Greece during the 1940s</i>	51
I. Katy Romanou - Occupied by the most musical people in Europe; a musical Greek tragedy	53
II. Alexandros Charkiolakis - The Athens Conservatoire Symphonic Orchestra – State Orchestra of Athens during the Occupation period: repertoire and political conclusions	63
III. Sofia Kontossi - The Greek National Opera during the Axis Occupation and the beginnings of the Greek Civil War through the activity of the conductor Leonidas Zoras	71
IV. Myrto Economides - Manolis Kalomiris during the 1940s	89
PANEL III: <i>Teaching tonal and contemporary composition as an issue of internationalization and modernism in Greek music: Editing Yannis A. Papaioannou’s (1910-1989) educational corpus</i>	97
I. Demetre Yannou - The editorial problems of the material	99
II. Costas Tsougras - Y. A. Papaioannou's educational corpus – A creative approach to tonal composition teaching	109
III. Kostas Chardas - Teaching modernism in Greece: Techniques and ideas crossing the compositional and educational work of Papaioannou since 1950	133

FREE PAPERS - Papers appear in alphabetical order (by first author's last name)

Minas I. Alexiadis - The "Hellenikon" (Ελληνικόν) and the "Elinikon" (Ελινικόν) issue, in Leoš Janáček's opera <i>The Makropoulos affair</i>	147
Spyridon Antonopoulos - Manuel Chrysaphes and his <i>Treatise: Reception History</i> , a Work in Progress	153
Thomas Apostolopoulos – Production fields of theoretical terminology of the Psaltiki	173
George Athanasopoulos – The Fall of Ancient Greek Notation - social change in the Ancient World	181
Anna Babali - Musical interrelations between Serbia and Greece: The case of the <i>Seven Balkan Dances</i> for the piano by Marko Tajčević and the piano set <i>Greek Dances</i> by Georgios Kasassoglou	191
Irini Beina - Ethnographic film as a methodology tool and product of ethnomusicological research	203
Angela Bellia - Musical Instruments and Funerary Rites in a Western Greek Colony: the case of Locri Epizefirii (VI-IV c. B.C.)	217
Yannis Belonis - Marios Varvoglis' (1885-1967) chamber music	229
Gordana Blagojević - Byzantine music as a driving force of music creativity in Belgrade today	237
Spyros Bonelis – The unfinished avant-garde of Jani Christou	245
Irina Chudinova - Greek Chant in the Russian North	251
Zamfira Dănilă - The publication of Ghelasie the Bessarabian's music - an invaluable restitution for Romanian psaltic music	259
Nektaria Delvinioti – Manolis Kalomiris' relationship with cultures, artists, political factors	275
Dimitrios Delviniotis & Georgios Kouroupetroglou - DAMASKINOS: The Prototype Corpus of Greek Orthodox Ecclesiastical Chant Voices	289
Lampros Efthymiou - The lavta: Origins and evolution; its relation to the old type of Greek lute	303
Demosthenes Fistouris - The Tetrachords - archetype structural composing unit - in the opera, as an aesthetical element of orientalism, exoticism, folklorism and inspiring resource for European composers, furthermore as an experiential element of national identity or, especially, as a mannerism tool for Greek composers	315
Ioannis Fulias - Researching the early work of the composer Dimitri Mitropoulos: some historical and analytical remarks on his <i>Un morceau de concert</i> for violin and piano	339
Filomena Gagliardi - Aristotle and the strength of music	347
Amaya Sara García Pérez - Ptolemy, pipes and shepherds	357

Oliver Gerlach - Crossroads of Latin and Greek Christians in Norman Italy. Byzantine Italy and Reciprocal Influences between Greek and Latin Chant (11 th -13 th Century)	375
Stamatia Gerothanasi - Cross-cultural interactions between Greeks and Italians. Musical dramaturgy in <i>The Afternoon of Love</i> of Marios Varvoglis	403
Alexandra Goulaki-Voutyra - <i>Τυφλός ανήρ, οικεί δε Χίω ένι παιπαλοέσση</i>	413
Stela Guțanu - The Monastery of New Neamț – the sacred river that flew in the ocean of Romanian history	427
Maria Hnaraki & Yannis Sabrovalakis - Traditional Cretan rhyming couplets at Greek, artistic compositions: from D. Mitropoulos' <i>Cretan Feast</i> (1919) to G. Koumentakis' <i>Amor Fati</i> (2007)	435
Kyriakos Kalaitzidis - Kratemata and Terenüm – “Parallel Lives”	449
Kostas Kardamis - Ionian (Septinsular) composers and Classical Antiquity: Revisiting the past or legitimising the present?	453
Olga Kolokitha - Views of Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity and young Greek professional musicians: the cultural policy and management perspective	465
Meri Kumbe - The historical developement of Byzantine music in Albania from 1900 until today	473
Irmgard Lerch-Kalavrytinis - Frank Choisy (1872-1966) – a Swiss-Belgian composer in Greece	481
Katerina Levidou - Rethinking “Greekness” in Art Music	503
Benjamin R. Levy - “A Form that Occurs in Many Places” - Clouds and Arborescence in <i>Mycenae Alpha</i>	515
Guang-rui Lu - Western Music Philosophy via Ancient Greek Spirit and Contemporary Chinese Symphonies	525
Nikos Maliaras - Some Western European Musical Instruments and Their Byzantine Origin	533
Rev. Gabriel Mândrilă - Saint John of Damascus: The Byzantine Music Notation and the Theology of Holy Icons	545
Eva Mantzourani - A reappraisal of Nikos Skalkottas's dodecaponic compositional techniques	553
Nataša Marjanović - <i>Great Chant</i> in the Liturgical Practice of the Serbian Orthodox Church	569
Daphne Mavridou - Types of melisma in the traditional songs of central Macedonia, Greece	581
Vesna Mikić - Whose are these songs? Serbian/exYu and Greek input in Balkan's popular music	599
Melania Elena Nagy - Greek Manuscript O. 354 from the Library of the Romanian Academy, Cluj-Napoca	607
Matthias Nikolaidis - Myth as structure in the works of Richard Wagner	619
Panagiotis Ch. Panagiotidis – Byzantine Chant Notation in the English Language	631
Mema Papandrikou - The santouri in Greece between 1799-1800. Is it an Ottoman or a European dulcimer?	653

Roksanda Pejović - Possible Baroque Influences on the Representations of Musical Instruments in 17 th and 18 th Century Serbian Art	667
Tijana Popović Mladjenović - Ariadne's Thread of Hofmannsthal's and Strauss's Opera in the Opera, or the Labyrinth of the Crossroads of European Cultural History	681
Massimo Raffa - The Study and Teaching of Harmonic Science in the Age of Neo-Platonism: A Preliminary Approach	699
Anna-Maria Rentzeperi-Tsonou - Marios Varvoglis, "The Muleteer song" (1905) and "Eurycome" (1906), songs for voice and piano	707
Giorgos Sakallieros - A decisive step to prewar Greek musical modernism: Dimitri Mitropoulos' <i>Ostinata</i> for violin and piano (1926-27)	725
Anastasia Siopsi - A comparative study of music written for productions of ancient Greek drama in modern Greece and Europe (1900-1970)	743
Philip Gregory Sougles - Gina Bachauer, a forgotten artist: Negligence or political taboo?	755
Demosthenis Spanoudakis - The Sticheron <i>Today is hanged on wood</i> - <i>Σήμερον κρεμάται ἐπὶ ξύλου</i> . Comparative musical analysis based on the Temporal-Evolution-of-the-Average-Pitch approach	765
Isavella Stavridou - Zur Transformation einer antiken Heroine in der Moderne: Die szenische und musikalische Interpretation der Klytämnestra im 20. Jahrhundert	787
Agamemnon Tentés – Elements of neo-Hellenic proto-musicology in the 'Great Theoreticon of Music'. A study of the main treatise of Chrysanthos from Madytos in the light of two writings by Gary Tomlinson	795
Polyxeni Theodoridou - Emiliós Riadis (1880-1935) - Yannis A. Papaioannou (1910-1989): Greek representatives of orientalism	819
Athanasios Trikoupis - Greek composers in the 20 th century. European influences in their work	843
Pavlos Tsakalidis – Three-chord modes in Greek folk music	853
Mirjana Veselinović Hofman - Temporal Capacities of the Visual in the Representation of a Piece of Music on the Screen	867
George Vlastos - Incidental Music for Ancient Greek Dramas in <i>fin-de-siècle</i> Paris	875
Stella Voskaridou Economou - Communicating Greekness in filmed tragedy "out of the spirit of music"	893
George Zervos - Two Greek composers on the crossroads of two traditions: Nikos Skalkottas, Iannis Xenakis	907
Vasiliki Zlatkou - Petros Petridis, <i>Trio</i> for piano, violin and violoncello (1934): the relation of sonata form with modality and its interaction with European and Hellenistic influences of 20 th century music	919
Μαρία Αλεξάνδρου (Alexandru) - Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος <i>Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία</i>	933
Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος (Giannopoulos) - Η σύνθεση <i>Δύναμις</i> του Τρισαγίου ύμνου του πρωτοψάλτη Ξένου Κορώνη. Από τον 14 ^ο στον 21 ^ο αιώνα	963

Βασιλική Γούση (Gousi) - Τρύφων Γ. Γερόπουλος: Ένας κορυφαίος εκπρόσωπος της Εκκλησιαστικής Ψαλτικής Τέχνης στη Μαγνησία	985
Ιωάννης Ζαρίας (Zarias) - Η Καταγραφή της Διαποίκισης στην Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική από την Ευρεία Διάδοση της Δυτικής Σημειογραφίας και Μετά	993
Κωνσταντίνος Χ. Καραγκούνης (Karagounis) - Ένας αυτόγραφος κώδικας του Απόστολου Κώνστα Χίου, ανακαλυφθείς πρόσφατα στα Άνω Λεχώνια Πηλίου της Μαγνησίας	1007
Αντώνης Ι. Κωνσταντινίδης (Konstantinidis) - Οι "κλασικές" βάσεις της μεταρρυθμίσης. Ιδεολογικές και τεχνικές προσεγγίσεις της νέας Ψαλτικής θεωρίας	1041
Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου (Konstantinou) - Τό Σύντομο Άναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου	1055
Ιωάννης Λιάκος (Liakos) - Μοναχός Θεοφάνης Παντοκρατορινός. Ένας εξηγητής της προ Χρυσανθικής περιόδου	1077
Αγγελική Λιβέρη (Liveri) - Κύμβαλα και κυμβαλίστριες από αρχαία ελληνικά ιερά	1087
Μαρία Ντούρου (Dourou) - Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου, <i>Τρεις Βυζαντινές Ωδές</i> για σοπράνο και ενόργανο σύνολο: αντικατοπτρισμοί του βυζαντινού μέλους στο προσωπικό ιδίωμα του συνθέτη	1119
Πέτρος Παπαεμμανουήλ & Γρηγόρης Παπαεμμανουήλ (Papaemmanouil & Papaemmanouil) - Η μουσική παράδοση στα χωριά του Φαλακρού Δράμας. Καταβολές – Επιρροές	1131
π. Νεκτάριος Πάρης (Rev. N. Paris) - Τροπάριο της Άκολουθίας τῶν Παθῶν στὸ Χφ. Κύκκου 4	1147
Καλλιόπη Στίγκα (Stiga) - Βυζαντινή παράδοση και νεοελληνική ποίηση συνδιαλέγονται στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη	1169
Ναυσικά Τσιμά (Tsimia) - Συνοπτική γραμματική..., Ν (Νικόλαος) Φλογαίτης, Εθνική Τυπογραφία, Αίγινα, 1830: ένα πολύπλευρης σημασίας τεκμήριο	1175
Σοφία - Μαριάνθη Χαλκιαδάκη (Chalkiadaki) - Ο Αθήναιος ο Ναυκρατίτης ως μοναδική πηγή για τη μελέτη αρχαίων εγχόρδων μουσικών οργάνων	1189
Αγλαΐα Χατζάρα (Chatzara) - Η προφορική παράδοση στη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική	1201

Μοναχός Θεοφάνης Παντοκρατορινός. Ένας εξηγητής της προ Χρυσανθικής περιόδου

Ιωάννης Λιάκος

(Ioannis Liakos)

Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Βελλάς Ιωαννίνων (Greece)

giannisliakos@gmail.com

Abstract. Monk Theophanis Pantokratorinos, an exeget of the pre-Crysanthine period. The Chanting Art, as a creation of the general Greek musical culture seems to influence the musical events of the Balkan people, especially those who embraced the Orthodox Christian faith and thus the act of worship, particularly during the post-Byzantine period.

The period of ten centuries we have written records of the Chanting Art is divided, according to the notations used for the neumatation of the liturgical hymns and troparia, into four periods. Certainly, the consolidation of each period was not realized at a specific time, but there were always the forerunners of the different notational systems, who by copying, teaching and performing the compositions imposed, sometimes less and sometimes at a larger degree, the use of the notational system that they were using. The maintenance and the improvement of a system until its final consolidation and wider acceptance, were expected to face controversy.

One such effort of record, that concerns the fourth period of notation is that of Theophanis Pantokratorinos, who belongs, together with Nicholas Docheiaritis, Ioasaph Dionysiatis and Matthew Vatopaidinos to the most outstanding manuscript writers and exegets. The notation system they used is characterized by the discipline of musicology as a pre-Chrysanthine notation. Certainly, they also delivered us recordings of compositions in the writing of the New System.

The collection of works by monk Theophanes from the shelves of libraries of Mount Athos and a manuscript of his which is located in Romania, as well as the study of his exegetical notation, which slightly differs from that of the New Method, while coexisting in time, and yet on his compositions, all these are elements, the traces of which lead us to conclusions regarding a better understanding of the mechanism of reading the notation system of the Chanting Art of the third period (1670-1814).

Η Ψαλτική Τέχνη, ως δημιούργημα του γενικότερου Ελληνικού μουσικού πολιτισμού φαίνεται πως επηρέασε τα μουσικά δρώμενα των Βαλκανικών λαών και κυρίως των λαών που ασπάζθηκαν την Ορθόδοξη χριστιανική πίστη και κατ' επέκταση την λατρευτική πράξη της, κυρίως στη μεταβυζαντινή περίοδο.

Η περίοδος των δέκα και πλέον αιώνων που έχουμε καταγραφές της Ψαλτικής Τέχνης χωρίζεται, με βάση τις σημειογραφίες που παρασημαίνονται τα μουσικά κείμενα, σε τέσσερις περιόδους σημειογραφίας. Ασφαλώς, η εδραίωση της κάθε περιόδου δεν πραγματοποιήθηκε σε συγκεκριμένη στιγμή, αλλά υπήρξαν πάντοτε οι πρόδρομοι του εκάστοτε συστήματος που με την αντιγραφή, τη διδασκαλία και την εκτέλεση των συνθέσεων επέβαλαν, άλλοτε σε μικρότερη και άλλοτε σε μεγαλύτερη κλίμακα, τη χρήση του σημειογραφικού συστήματος που χρησιμοποιούσαν. Η διατήρηση ή η βελτίωση ενός συστήματος μέχρι να παγιωθεί σε μια τελική μορφή και να γνωρίσει πλατιά αποδοχή, όπως ήταν φυσικό περνούσε μέσα από πολλές δοκιμασίες.

Μία προσπάθεια αντιγραφής των μουσικών κειμένων σε εξηγητική σημειογραφία, είναι και αυτή του Θεοφάνη του Παντοκρατορινού, που μαζί με τους άλλους τέσσερις, τον Νικόλαο Δοχειαρίτη, τον Ιωάσαφ Διονυσιάτη, τον Ματθαίο Βατοπαιδινό και τον Ιωάσαφ Παντοκρατορινό, απετέλεσαν τους πιο γνωστούς αγιορείτες που ασχολήθηκαν

με την καταγραφή των γνωστότερων συνθέσεων που χρησιμοποιούσαν στην λατρευτική πράξη. Το σημειογραφικό σύστημα που μεταχειρίζονταν χαρακτηρίζεται από την επιστήμη της Βυζαντινής μουσικολογίας ως προ Χρυσανθική γραφή. Βεβαίως μας παρέδωσαν και καταγραφές συνθέσεων στην γραφή του νέου συστήματος. Η συλλογή της εργογραφίας του μοναχού Θεοφάνη από τις προθήκες των βιβλιοθηκών του Αγίου Όρους και ενός χειρογράφου του που βρίσκεται στην Ρουμανία, όπως επίσης και η μελέτη της εξηγητικής του γραφής, η οποία δεν είναι ακριβώς πειθαρχημένη στη γραφή της νέας μεθόδου, παρότι συνυπάρχουν χρονικά, και ακόμα το συνθετικό του έργο, όλα αυτά είναι στοιχεία τα οποία ιχνηλατώντας τα μας οδηγούν σε συμπεράσματα καλύτερης κατανόησης του μηχανισμού ανάγνωσης του συστήματος σημειογραφίας της Ψαλτικής Τέχνης της τρίτης περιόδου (1670-1814).

1. Βιογραφικά στοιχεία

Στην αναζήτηση πληροφοριών που αφορούν τα βιογραφικά στοιχεία διαφόρων μελοποιών αρωγοί τις περισσότερες φορές στους ερευνητές είναι οι κωδικογράφοι ή και οι ίδιοι μελοποιοί όταν μας παραδίδουν αυτόγραφους κώδικες. Πρόκειται για μια τακτική που ακολουθούνταν συχνά, σημειώνοντας μέσα στους κώδικες στοιχεία που αφορούσαν την ζωή τους. Έτσι έχουμε πληροφορίες για τον τόπο καταγωγής τους, για συγγενικά τους πρόσωπα, δασκάλους και μαθητές τους και γενικότερα πληροφορίες που αφορούσαν τον κοντινό περίγυρό τους.

Δυστυχώς, η μέχρι τώρα έρευνα στους αυτόγραφους κώδικες, αλλά και σε άλλες έμμεσες πηγές αναφορικά με τον μοναχό Θεοφάνη του Παντοκρατορινό, δεν μας έχει δώσει κάποια πληροφορία σχετική με την ζωή του. Ούτε και στα μοναχολόγια της Μονής, στα βιβλία δηλαδή όπου εγγράφονται οι μοναχοί που διαβιούν στα μοναστήρια, σημειώνεται κάποια πληροφορία για τον Θεοφάνη. Ούτε σώζεται κάποια αλληλογραφία του απ' όπου να διαφωτίζεται κάποια πτυχή της προσωπικής του ζωής. Και τέλος, ούτε κάποιος άλλος μουσικός μνημονεύει κάποια σχέση μαθητείας του με τον Θεοφάνη, ούτε κάποια σχέση με τον άλλο Παντοκρατορινό εξηγητή τον Ιωάσαφ υπάρχει πουθενά. Η πλήρης αποσιώπηση στοιχείων αναφορικά με τον Θεοφάνη στα αρχεία τουλάχιστον της Μονής δικαιολογείται, εν μέρει, από την πυρκαγιά που προκλήθηκε το 1942 στην ανατολική πτέρυγα της Μονής όπου φυλάσσονταν τα αρχεία.

Έχοντας όμως ως βάση χρονολογημένους αυτόγραφους κώδικές του, (Αγ. Παύλου 26 [1800], Ξηροποτάμου 289 [1807], Σταυρονικήτα 233 [1825], Παντελεήμονος 1004 [1810-1820], Κουτλουμουσίου 439 [1826], και Δοχειαρίου 1247 [1844]), το περιεχόμενο και τα ονόματα των συνθετών που περιέχονται μέσα σ' αυτούς, τις γραφές που χρησιμοποιεί, αλλά και άλλα χαρακτηριστικά των κωδίκων μπορούμε να τοποθετήσουμε χρονικά τον Θεοφάνη τον Παντοκρατορινό, από τα τέλη του ιη' αιώνα μέχρι τα μέσα του ιθ' αιώνα.

2. Η περιρρέουσα ψαλτική ατμόσφαιρα του Θεοφάνη

Είναι γνωστό πως για τη μεταβυζαντινή περίοδο τα έτη από το 1770 - 1820 χαρακτηρίζονται ως η δεύτερη μεγάλη ακμή της Ψαλτικής Τέχνης. Είναι τα χρόνια εκείνα όπου μετά τον θάνατο του Ιωάννου Πρωτοψάλτη αναλαμβάνει την θέση του ο Δανιήλ, ενώ αντίστοιχα τη θέση του Λαμπαδαρίου καταλαμβάνει ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος. Περνώντας εν τάχει τα ονόματα που δραστηριοποιήθηκαν στην

Κωνσταντινούπολη και επηρέασαν και την ψαλτική παράδοση της Αθωνικής πολιτείας εκείνης της περιόδου, εκτός από τους προαναφερθέντες, είναι: ο Πέτρος ο Βυζάντιος, ο Ιάκωβος ο Πρωτοψάλτης, ο Γεώργιος ο Κρής, ο Γρηγόριος ο Πρωτοψάλτης, ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, ο Απόστολος Κώνστας, ο Αναστάσιος Ραφτανιώτης, κ.α. Αυτονόητο είναι με την ύπαρξη τέτοιων ονομάτων η κύρια μουσική δραστηριότητα να εντοπίζεται αποκλειστικά στην Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία και στον Πατριαρχικό Ναό.

Αντιστοίχως την ίδια περίοδο στο Άγιον Όρος ένας αρκετά μεγάλος αριθμός μοναχών πάνω από εκατό τον αριθμό, με την ιδιότητα των διδασκάλων, των ψαλτών, των κωδικογράφων, και εξηγητών, απαρτίζουν την μεγάλη οικογένεια των μουσικών, οι οποίοι καταγράφονται στα μουσικά χειρόγραφα, ως οι εργάτες της Ψαλτικής Τέχνης.¹

Πολλοί εξ αυτών απετέλεσαν προφανώς τα πρότυπα του Θεοφάνη, τόσο στα ψαλλόμενα κείμενα, όσο και στην προσπάθεια εξηγήσεων σε μια πιο αναλυτική σημειογραφία. Ενδεικτικά αναφέρω πως, με πολλές από τις συνθέσεις τις οποίες εξήγησε ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος με την εξηγητική του γραφή, ασχολήθηκε και ο Θεοφάνης με την εξήγηση των ιδίων συνθέσεων. Δηλαδή, για παράδειγμα, τα Μέγιστα Ανοιξαντάρια του Κουκουζέλη, τα αργά Κεκραγάρια του Δαμασκηνού, το νεκρώσιμο τρισάγιο, το δοξαστικό του Πάσχα του Χρυσάφη, το Άνωθεν οι προφήται του Ιωάννου του Κουκουζέλη, κ.α.

Τέλος, να επαναλάβουμε πως συνοδοιπόροι στην προσπάθεια εξηγήσεως της σημειογραφίας για τους οποίους όμως δεν έχουμε κάποια ιδιαίτερη πληροφορία για τη σχέση τους με τον Θεοφάνη είναι οι προαναφερθέντες Αγιορείτες: Ιωάσαφ Διονυσιάτης, α' μισό ιθ' - 1866, Ματθαίος Βατοπαιδινός, α' μισό ιθ' - 5 Ιουλίου 1849, Νικόλαος Δοχειαρίτης, 1781- 1846, Ιωάσαφ Παντοκρατορινός,² α' μισό του ιθ'. Μία εξαίρεση ως πληροφορία είναι η ανθολόγηση των Πασαπνοαρίων του Όρθρου, σε σύνθεση του Μπαλασίου στον κώδικα της Σταυρουπόλεως 53, όπου ο Θεοφάνης σημειώνει πως εξηγήθηκαν αυτά παρά του Ματθαίου Βατοπαιδινού και είναι καταγεγραμμένα στην νέα αναλυτική σημειογραφία.

3. Ο Θεοφάνης ως κωδικογράφος

Μία πλευρά του πολυσχιδούς χαρακτήρα του Θεοφάνη είναι αυτή του κωδικογράφου. Είναι γνωστό βεβαίως πως η Μονή του Παντοκράτορος κατά την μεταβυζαντινή περίοδο αποτελούσε κωδικογραφικό κέντρο. Φαίνεται λοιπόν πως συνεχίζει την κωδικογραφική παραγωγή της Μονής. Ασχολήθηκε όμως μόνο με την καταγραφή μουσικών κωδίκων.

Η μελέτη καταλόγων χειρογράφων με κώδικες του Αγίου Όρους, των: Σπυρίδωνος Λάμπρου,³ του Μητροπολίτου Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Ευστρατιάδου,⁴ αλλά κυρίως

¹ Γρηγορίου Στάθη, «Αγιορειτική μελουργία», στο *Το Άγιον Όρος χθες- σήμερα- αύριο*, Διεθνές Συμπόσιο, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 1996), 291-310.

² Bjarne Schartau and Christian Troelsgård, "The Translation of Byzantine Cants into the «New Method»: Joasaph Pantokratorinos - Composer and Scribe of Musical Manuscripts", *Acta Musicologica* LXIX (1997), 134-142.

³ Σπυρίδωνος Λάμπρου, *Κατάλογος των εν ταις βιβλιοθήκαις του Αγίου Όρους ελληνικών κωδίκων*, τ. Α', Β' (Καταβριγία της Αγγλίας, 1895, 1900).

του καθηγητή Γρηγορίου Στάθη⁵ όσον αφορά στα μουσικά χειρόγραφα, και η προσωπική μου καταλογογράφηση των μουσικών χειρογράφων της Μονής Παντοκράτορος, ανέδειξε ένα σημαντικό αριθμό αυτόγραφων χειρογράφων του Θεοφάνη. Οι μέχρι τώρα ευρεθέντες κώδικές του φτάνουν τον αριθμό των 24. Εξαιρούμε τα διάφορα τετράδια που βρέθηκαν στις προθήκες της βιβλιοθήκης της Μονής του Παντοκράτορος.

Οι κώδικές του βρίσκονται όλοι σε μοναστήρια του Αγίου Όρους με εξαίρεση έναν. Τα μοναστήρια που έχουν κώδικες του Θεοφάνη είναι: η Ξηροποτάμου (1), η Δοχειαρίου (1), η Ξενοφώντος (1), η Παντελεήμονος (7), η Αγ. Παύλου (1), η Κουτλουμουσίου (5), η Καρακάλλου (1), η Σταυρονικήτα (1), η Παντοκράτορος (5), και ένας κώδικας του Θεοφάνη που βρέθηκε στη Ρουμανία, όπου το πρώτο μέρος είναι αυτόγραφο χειρόγραφο του Θεοφάνη, ενώ το δεύτερο είναι χειρόγραφο του Ματθαίου του Βατοπαιδινού. Πρόκειται για τον κώδικα της Ι. Μ. Σταυρουπόλεως 53 που φέρεται ως Μαθηματάριο του Ματθαίου του Βατοπαιδινού. Η εύρεση κώδικά του στη Ρουμανία μάλλον οφείλεται, το πιθανότερο, στην ύπαρξη μετοχίου στη Ρουμανία της Μονής του Παντοκράτορος.

Συνήθως, η εύρεση κωδίκων ενός κωδικογράφου σε βιβλιοθήκη άλλου μοναστηριού από εκείνου όπου εγκαταβίωνε, οφειλόταν στη ζήτηση που μπορεί να είχαν οι συνθέσεις που αντέγραφε ή και στην περίπτωση του Θεοφάνη, που εξηγούσε. Πάντως, η χρήση βιβλίων του στα μισά σχεδόν μοναστήρια της Αγιορειτικής πολιτείας θεωρείται ένας αρκετά καλός δειγματοληπτικός αριθμός για την κατανόηση της απήχησης που είχαν οι κώδικες του Θεοφάνη στο Άγιον Όρος.

3.1. Κατηγορίες αυτόγραφων κωδίκων του Θεοφάνη

Επανερχόμενοι στους αυτόγραφους κώδικες του Θεοφάνη και στο περιεχόμενό τους μπορούμε να τους ταξινομήσουμε σε διάφορες κατηγορίες.

Έχουμε λοιπόν:

1. Ανθολογίες Εσπερινού
2. Ανθολογίες Εσπερινού – Όρθρου - Λειτουργίας.
3. Ανθολογία Στιχηραρίου Γερμανού Νέων Πατρών που περιέχουν Δοξαστικά Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών, με διάταξη του Μηνολογίου - Τριωδίου - Πεντηκοσταρίου.
4. Δοξαστάριο Ιακώβου
5. Μαθηματάριο

⁴ Σωφρονίου Ευστρατιάδου Μητροπολίτου πρ. Λεοντοπόλεως, *Κατάλογος των κωδίκων της καλύβης Ιωσαφαίων και δέκα καλύβων της Ιεράς σκήτης Καυσοκαλυβίων συνταχθείς υπό Ευλογίου Λαυριώτου και εκδιδόμενος μετά προλεγομένων και πινάκων, Αγιορειτική Βιβλιοθήκη* (Παρίσι, 1930).

⁵ Γρηγορίου Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους Α', Β', Γ', Δ'* (Αθήνα, 1975 - 1976 - 1993, ο τελευταίος τόμος ανέκδοτος, με την ευγενή παραχώρηση του συγγραφέως).

3.2. Περί του εξηγητικού και συνθετικού έργου του Θεοφάνη

Μέσα στους αυτόγραφους κώδικές του ο Θεοφάνης σημειώνει πως είναι εξηγητής σε συγκεκριμένες συνθέσεις. Αυτές είναι:

Τα Μέγιστα Ανοιξαντάρια του Κουκουζέλη,
Το Μακάριος Ανήρ,
Τα αργά Κεκραγάρια του Δαμασκηνού,
Το Φως Ιλαρόν,
Το Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτου,
Το Θεοτόκε Παρθένε του Θεσσαλονικέου Μανουήλ Γούτα,
Το Άνωθεν οι προφήται του Ιωάννου του Κουκουζέλη,
Τη υπερμάχω,
Θεός Κύριος,
Το προσταχθέν,
Το δοξαστικό του Πάσχα του Χρυσάφη,
Πολυέλεος, Δούλοι Κύριον του Πέτρου Πελοποννησίου,
Το Πασαπνοάριο του Μανουήλ Γαζή,
Το Νεκρώσιμο Άγιος ο Θεός,
Το Αλληλουιάριο του Αποστόλου.

Στην Λειτουργία του Μ. Βασιλείου, το Άγιος, Αμήν, Σε υμνούμεν, Την γαρ σην μήτραν..., στην σύντμηση του Ιωάννου.

Σειρά Χερουβικών του Πέτρου Πελοποννησίου,
Κοινωνικά Πέτρου Πελοποννησίου, Ποτήριον σωτηρίου, Εις μνημόσυνον,
Γεύσασθε του Κλαδά,
Άγιος ο Θεός, Δύναμις, του Πέτρου Πελοποννησίου.

Βέβαια, εκτός από αντιγραφέας και εξηγητής ο Θεοφάνης συνθέτει και μας παραδίδει και μια σειρά Χερουβικών κατ' ήχον που ανθολογούνται στον κώδικα της Παντελεήμονος 1004, αλλά και αντίστοιχο κώδικα της Παντοκράτορος.

4. Η γραφή των αυτογράφων κωδίκων του Θεοφάνη

Οι κώδικες του Θεοφάνη χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα. Είναι η χρονική περίοδος όπου συντελούνται ζυμώσεις όσον αφορά στον τελικό τρόπο καταγραφής της Ψαλτικής Τέχνης. Εξηγητικές προσπάθειες είχαν ξεκινήσει να γίνονται αρκετές κατά την 7η περίοδο σημειογραφίας, από τον Μπαλάσιο, τον Ιωάννη πρωτοψάλτη, τον Πέτρο Πελοποννήσιο, τον Γεώργιο Κρήτα, τον Απόστολο Κώνστα, τον Γρηγόριο, τον Χουρμούζιο, και Χρυσάνθο. Επόμενο είναι κατά την τελευταία δεκαπενταετία να έχει αναπτυχθεί επί πλέον η προσπάθεια για μια αναλυτικότερη καταγραφή των μουσικών θέσεων. Ως είναι λοιπόν φυσικό δεν θα μπορούσαν οι μοναχοί του Αγίου Όρους να μην επιδοθούν σε μια προσπάθεια εύρεσης εξηγητικής σημειογραφίας. Βεβαίως, ο Ιώσασφ ο Διονυσιάτης, ο Ματθαίος ο Βατοπαιδινός και ο Νικόλαος ο Δοχειαρίτης έχουν σχέση με την Κωνσταντινούπολη και με τους Τρεις Διδασκάλους. Έτσι ακολουθούν παράλληλη εξηγητική προσπάθεια.

Στην περίπτωση του Θεοφάνη, καθώς δεν υπάρχουν στοιχεία για την μαθητεία του σε κάποιο δάσκαλο για την εκμάθηση του μηχανισμού εξηγήσεως της σημειογραφίας, ακρούμαστε στην υπόθεση πως πρέπει να ήταν έμμεσος μαθητής των Τριών Διδασκάλων και του Απόστολου Κώνστα. Αυτό το συμπεραίνουμε από την ύπαρξη στη

βιβλιοθήκη της Μονής σελίδων χειρογράφου Θεωρητικού εγχειριδίου που πιθανολογείται πως είχε γραφεί πριν το 1816 - αλλά εκδόθηκε το 1832, και είχε κυκλοφορήσει ο Χουρμούζιος, αλλά και ενός Δοξασταρίου του Απόστολου Κώνστα σε εξηγητική σημειογραφία.

Ακολουθώντας λοιπόν ο Θεοφάνης την επιταγή της περιόδου επιδίδεται να αντιγράψει τα γνωστότερα και αυτά που κυρίως ήταν σε χρήση για την λατρεία μουσικά κείμενα σε μια πιο αναλυτική καταγραφή, αρκετά κοντινή προς εκείνη την οποία όρισαν τελικά, το Οικουμενικό Πατριαρχείο και οι Τρεις Διδάσκαλοι για να μεταγραφούν οι συνθέσεις της Ψαλτικής.

Η Διακήρυξις και η Απανταχούσα που κυκλοφόρησαν τον Απρίλιο ή Μαίο του 1815 με σκοπό να επιβάλουν και να γνωστοποιήσουν το νέο σύστημα γραφής, φαίνεται πως έγινε αποδεκτή αλλά με κάποιο δισταγμό, καθώς δεν είχαν μεταγραφεί ακόμα οι περισσότερες συνθέσεις, δεν είχαν διδάξει αυτό το νέο σύστημα σε νέους ψάλτες και γενικά δεν είχαν στοιχεία για το κατά πόσο θα μπορούσε αυτή η σημειογραφία να επιβληθεί σ' όλο το ορθόδοξο πλήρωμα που έκανε χρήση αυτού του σημειογραφικού συστήματος στην λατρεία του.

Αυτήν την επιφύλαξη συμπεραίνεται να έχει και ο Θεοφάνης από το ότι όλοι οι κώδικές του είναι γραμμένοι σε εξηγητική σημειογραφία και μόνο ο κώδικας Σταυρουπόλεως 53 στη Ρουμανία είναι γραμμένος με το νέο σύστημα.

4.1. Χαρακτηριστικά της εξηγητικής γραφής του Θεοφάνη

Όσον αφορά στην εξηγητική σημειογραφία του Θεοφάνη, πρέπει να πούμε πως χρησιμοποιεί από την παλαιά παρασημαντική τα σημάδια: Πιάσμα, Λύγισμα, Στρεπτόν, Συνδέσμους, Θέμα απλούν, Γοργοσύνθετον, Αντικενωκύλισμα, και Απόδεσμα. Η σημειογραφία όμως, είναι της Νέας Μεθόδου, με μαρτυρίες όμως της Παλαιάς, και με φθορές οι οποίες δεν λύνονται, ενώ η γραφή είναι ελαφρώς διαφορετική ως προς την ορθογραφία σε σχέση με τους κανόνες ορθογραφίας που διέπουν την εν χρήσει σημειογραφία.

Αυτό που χαρακτηρίζει τη γραφή του Θεοφάνη αλλά και μάλλον όλες τις εξηγητικές προσπάθειες που έγιναν κατά καιρούς είναι δύο πράγματα: 1) η διατήρηση εν μέρει συνοπτικής καταγραφής του κειμένου, με αποτέλεσμα η εξήγηση να είναι σημειογραφικά σχεδόν ίδια με αυτή των άλλων εξηγητών, και 2) η αναλυτική καταγραφή επιλεγμένων θέσεων, με σκοπό να παρουσιάζονται σημειογραφικές διαφοροποιήσεις ή μάλλον καλύτερα, πιο ποιοτικές και περιγραφικές αναλύσεις.

Πως ακριβώς έγινε αυτή η υπαγόρευση και πώς αλλού διατηρήθηκε η συνοπτική παραδεδομένη μορφή των μελικών θέσεων, ενώ αλλού προτιμήθηκε η εξηγηματική γραφή και γιατί, όπως λέει ο Χρυσάνθος, δεν είναι εύκολο θέμα να αναπτυχθεί εδώ τώρα. Αντιπαραβάλλοντας τον τρόπο καταγραφής του Δοξασταρίου του Ιακώβου, μνημονεύω την διασαφητική μαρτυρία της επιγραφής του Δοξασταρίου: *συντεθέντα κατά συντομότερον τρόπον εκ θέσεων στιχηρών τε και ειρμολογικών*. Δεν πρόκειται εδώ για μίξη δύο ετερογενών μελικών στοιχείων, του στιχηραρίου και του ειρμολογίου, αλλά για διαφορετική γραφική παράσταση των μελωδιών, άλλοτε με την πρωτότυπη "ανεξήγητη" γραφή των στιχηραρικών θέσεων και άλλοτε πάλι εκεί που ήθελε να

παραλλάζει και συντάμει τις παραδεδομένες μελωδίες με την “εξηγηματική” που την ονομάζει “ειρμολογική” σημειογραφία.

Την παρατήρηση αυτή κάνει και την εξηγεί ο Χρύσανθος:

“Ο ζηλωτής λοιπόν της αρχαίας παραδόσεως της εκκλησιαστικής μουσικής Ιάκωβος, εμέλισε Δοξαστάριον, επιχειρήσας να περιλάβει όλας τας παλαιάς θέσεις του Στιχηραρίου, χωρίς να αφήσει ούτε των νεωτέρων τας τετριμμένας. Όπου ήθελεν, ίνα αι μεν παλαιαί θέσεις προφέρωνται κατά την παράδοσιν των παλαιών διδασκάλων, χωρίς να μεταβάλλωνται συντεμνόμεναι ή άλλως καλλωπιζόμεναι και όταν ήθελεν να μεταχειρισθή καινοτρόπως καμμίαν από αυτάς, έγγραφεν αυτήν εξηγηματικώς.”⁶

Ο τρόπος αυτός της παραδόσεως του Δοξασταρίου του Ιακώβου είναι ένα βασικό κλειδί για τα μυστικά της ορθής εξηγήσεως της σημειογραφίας. Κατά τον ίδιο τρόπο ακολουθεί και ο Θεοφάνης την εξηγητική προσπάθειά του. Αλλού μας παραδίδει τις θέσεις στην συνεπτυγμένη μορφή και αλλού έρχεται και αναλύει τις θέσεις.

4.2. Παραδείγματα της εξηγητικής γραφής του Θεοφάνη

Ως επιβεβαίωση των παραπάνω θα δείξουμε εν συντομία δύο παραδείγματα: Στο πρώτο, τα μουσικά κείμενα είναι ο α΄ Στίχος από τον α΄ Ψαλμό “Μακάριος ανήρ”, σε μελοποίηση του Πέτρου Πελοποννησίου και Λαμπαδαρίου. Η καταγραφή του ψαλμού υπάρχει στον κώδικα 16α της Μονής Παντοκράτορος. Από την παρατήρηση του εν λόγου κώδικα φαίνεται πως επρόκειτο να αποτελέσει τετράδιο κάποιας Ανθολογίας που για κάποιους λόγους δεν δέθηκε και δεν έφτασε ποτέ στον αποστολέα. Η γραφή ασφαλώς και παραπέμπει στον Θεοφάνη: είναι αυτή η λεπτή και καθαρή γραφή του με τα όμορφα πρωτογράμματα και την άνευ κλίσεως γραμμάτων ροή (βλ. **εικόνα 1**).

Το δεύτερο βιβλίο που θα χρησιμοποιήσουμε για σύγκριση είναι ο κώδικας Σταυρουπόλεως 53 (βλ. **εικόνα 2**). Και τρίτο βιβλίο είναι η Μουσική Πανδέκτη, συγκεκριμένα ο τόμος του Εσπερινού, σε εξήγηση του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου (βλ. **εικόνα 3**).

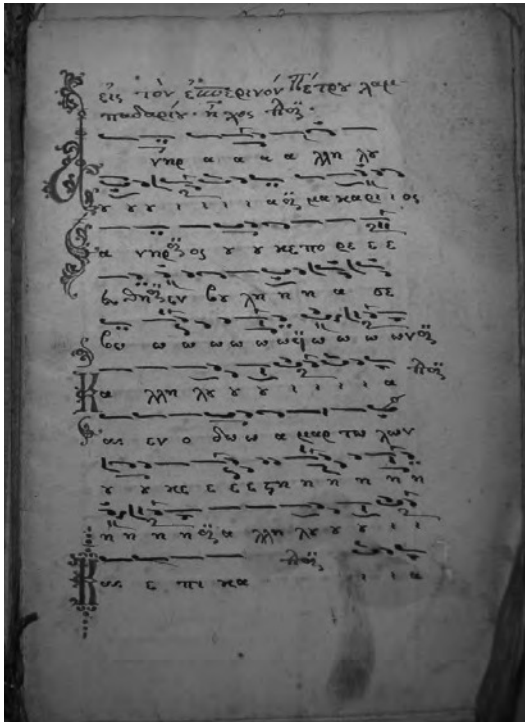
Και στο δεύτερο παράδειγμα θα παρουσιάσουμε την εξηγητική γραφή στα Μέγιστα Ανοιξαντάρια του Κουκουζέλη, στον πρώτο στίχο. Τα παραδείγματα είναι από τον κώδικα Παντοκράτορα 337, τον κώδικα Γριτσάνη 33 του Κυρίλλου Δρύστρα και στην νέα σημειογραφία από τον τόμο του Εσπερινού της Μουσικής Πανδέκτης, σε εξήγηση του Γρηγορίου (βλ. **εικόνες 4-6**).

5. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά λοιπόν ο Θεοφάνης αποτελεί μια πολύ σπουδαία περίπτωση για έρευνα και ενασχόληση με την σημειογραφία στο είδος της Παπαδικής, του Στιχηραρίου και του Μαθηματαρίου. Ίσως να είναι ένας ακόμα κρίκος που θα μας διασφαλίσει την ορθή ερμηνεία της Ψαλτικής Τέχνης και τη σωστή απόδοση του Ελληνικού μουσικού πολιτισμού.

⁶ Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, επιμ. Π. Πελοπίδης (Τεργέστη: Μιχαήλ Βάις, 1832, επαν. Κουλτούρα), LIII, § 78.

6. Εικόνες



Εικόνες 1-2. Αριστερά: Κώδικας 16α της Ι. Μονής Παντοκράτορος, με την αρχή του *Μακάριος άνήρ*, μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου, αυτόγραφο Θεοφάνη Παντοκρατορινού, σε εξηγητική γραφή ♦
Δεξιά: Το ίδιο κομμάτι από τον αυτόγραφο κώδικα του Θεοφάνη, Ι. Μονής Σταυρουπόλεως 53, φ. 35.

ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ 65

Μακάριος Άνθρ Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου Ήχος Α' Νη

Α νη η η ήρ Α αλ λη λου ου ου ου ι ι
ι ι α β Με κκ ρι ε ς α α νη ρ θ ως ου ουκ ε πο
ρε ε ευ θη εν εου λα η η η α α σε ε ε
βω ω ω ε ω ω ω γω ω ω ω ω ν γ Δλ λη λου ου ου
ου ι ι ι ι α

Κ αι εν ο δω ω α α μαρ τω λω ων ου ουκ ε ε
ε στη η η η η η η χ η η η η η β Δλ λη λου ου
ου ου ι ι ι ι α γ
Κ αι ε πι κκ θε ε ε ε ε ε δρα λοι οι μων ου ουκ
ε ε λα α α θη η η η σε ε ε ε χε ε ε ε
ε β Δλ λη λου ου ου ου ι ι ι ι α γ

3. Το ίδιο κομμάτι στην εξήγηση του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου στη Νέα Μέθοδο (Πηγή: *Μουσική Πανδέκτη*, επιμ. Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Α' Δομεστίχου της ΜτΧΕ, τ. Α' [Κωνσταντινούπολις: Πατριαρχικό Τυπογραφείο, 1850], 65).



Εικόνα 4. Κώδικας 337 της Ι. Μονής Παντοκράτορος, αυτόγραφο του Θεοφάνη, φ. 1, με την αρχή των Μεγίστων Ανοιξανταρίου του Ιωάννου του Κουκουζέλη, αυτόγραφο Θεοφάνη Παντοκρατορινού, σε εξηγητική γραφή.



Εικόνα 5. Το ίδιο κομμάτι από τον κώδικα κώδικα της Συλλογής Γριτσάνη, αρ. 33, φ. 1, του Κυρίλλου Δρύστρα.



ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

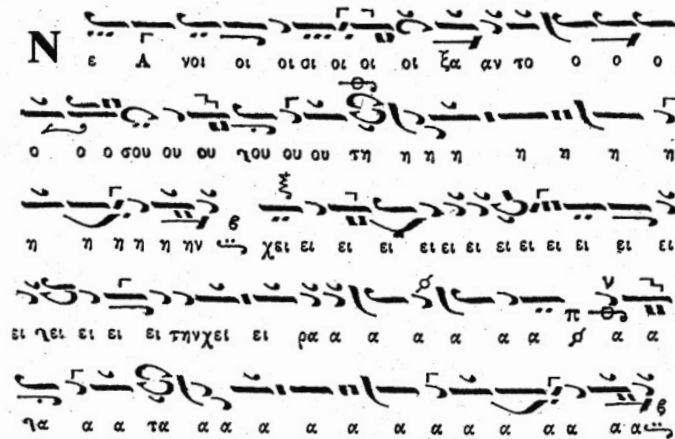
ΠΑΣΗΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΕΝΙΑΥΣΙΟΥ ΑΚΦΟΛΟΥΘΙΑΣ
ΤΟΥ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ.

Μελοποιηθεῖσα παρὰ διαφόρων Μουσικοδιδασκάλων
παλαιῶν τε καὶ νέων

Ἀρχὴ τῶν Ἀνοιξανταρίων,

ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΟΥ

Ἦχος Ἄ σ̣̣̣̣ Νη



Εικόνα 6. Αρχή του ίδιου κομματιού στη Νέα Μέθοδο, σε εξήγηση του Γρηγορίου Πρωτοψάλτη
(Πηγή: Μουσική Πανδέκτη, τ. Α', 1).