

Η μεταρρύθμιση του 1814 και η επίδρασή της στην εξωτερική μουσική: ρυθμικά και μελωδικά ζητήματα

Γιάννης Πλεμμένος
Εθνομουσικολόγος – Κύριος ερευνητής στο Κέντρον Ερεύνης
της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών

Περίληψη

Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814 δεν επηρέασε μόνο την εκκλησιαστική μουσική (στην οποία κυρίως απευθυνόταν) αλλά και τη λεγόμενη εξωτερική μουσική, δηλ. την κοσμική (ελληνόγλωσση και μη) μουσική. Μέχρι τότε, είχαν συνταχθεί αρκετές χειρόγραφες ανθολογίες κοσμικών ασμάτων (μισμαγίες) στην παλαιά παρασημαντική, αν και σε ένα εξελιγμένο της στάδιο. Τα άσματα αυτά χρησιμοποιούσαν τους οθωμανικούς τρόπους (μακάμ) και ρυθμούς (ουσούλ), τους οποίους προσάρμοζαν σε ελληνικές φόρμες (κυρίως από το δημοτικό τραγούδι). Οι ανθολογίες αυτές κυκλοφορούσαν κυρίως στην Κων/πολη και τις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες και περιείχαν συνθέσεις πατριαρχικών μουσικών, όπως του Πέτρου Λαμπαδαρίου, του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, του Πέτρου Βυζαντίου κ.ά. Η σύνταξη ανθολογιών στην παλαιά γραφή συνεχίστηκε μέχρι και το 1820, αν και η μεταγραφή ενός μικρού μέρους τους στο νέο σημειογραφικό σύστημα είχε ήδη ξεκινήσει (κυρίως από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη). Οι πρώτες έντυπες ανθολογίες κοσμικών ασμάτων εκδίδονται μια δεκαετία αργότερα, με πρώτες την *Ευτέρπη* (1830) και την *Πανδώρα* (1843), με επιμελητή τον Θεόδωρο Φωκαέα, ενώ δεν σταματά και η σύνταξη χειρόγραφων ανθολογιών που φτάνει μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

Από την αντιπαράθεση των καταγραφών στα δύο σημειογραφικά συστήματα προκύπτει ότι η νέα μέθοδος αλλοίωσε τα ρυθμικά και μελωδικά χαρακτηριστικά των ασμάτων, διπλασιάζοντας τις χρονικές αξίες και επιτρέποντας την παρεμβολή μελισμάτων. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται την ίδια περίοδο στην ευρύτερη οθωμανική μουσική και, σύμφωνα με έγκριτους μουσικολόγους, οφείλεται στην επιβράδυνση της ταχύτητας των ασμάτων κατά την επιτέλεσή τους. Η ανακοίνωση εξετάζει αυτή τη διαδικασία σε τρία στάδια: α) επιβεβαιώνοντας την ακρίβεια των κατα-

γραφών στην παλαιά παρασημαντική μέσα από την αντιπαράβολή τους με σύγχρονες τους καταγραφές στο πεντάγραμμο, β) αναλύοντας τους μηχανισμούς ρυθμικής επιβράδυνσης και μελωδικής πυκνότητας μέσα από τη σύγκριση των καταγραφών στην παλαιά και τη νέα μέθοδο και γ) αποδεικνύοντας ότι οι μετά τη μεταρρύθμιση καταγραφές στην παλαιά παρασημαντική δεν διαφέρουν από αυτές στη νέα μέθοδο.

Εισαγωγή

Η μουσική μεταρρύθμιση του 1814 είναι αναμφισβήτητα ένα γεγονός που άφησε τη σφραγίδα του στην πορεία των ψαλτικών πραγμάτων του νεότερου ελληνισμού. Δεν άφησε εντούτοις ανεπηρέαστες και άλλους συγγενείς τομείς της ελληνικής μουσικής παράδοσης, όπως την εξωτερική μουσική και το δημοτικό τραγούδι. Η επίδρασή της στην πρώτη ήταν πιο εμφανής και διαρκής, καθώς το δημοτικό τραγούδι άρχισε να συγκεντρώνεται και να εκδίδεται από ευρωπαίους συλλογείς, οι οποίοι χρησιμοποίησαν αρκετά νωρίς το ευρωπαϊκό σύστημα γραφής (πεντάγραμμο) για την παρασήμανσή του. Η επακολουθήσασα καταγραφή δημοτικών ασμάτων με εκκλησιαστικούς χαρακτήρες, αφενός μεν δεν κατάφερε να εξοβελίσει τη χρήση του πενταγράμμου (ακόμα και από έλληνες συλλογείς) αφετέρου δε δεν ενεπλάκη στην υπόθεση της μεταρρύθμισης, αφού εμφανίστηκε μετά από την εγκαθίδρυση της νέας μεθόδου. Τα ελάχιστα δείγματα καταγραφών δημοτικής μουσικής στην παλαιά παρασημαντική ανήκουν στη δεκαετία της μεταρρύθμισης (1810) και δεν αλλάζουν τη συνολική εικόνα¹.

Αντίθετα, η εξωτερική μουσική είχε εδραιωθεί ως μουσικό ιδίωμα (αν όχι είδος) από τον 18^ο αιώνα και η παραγωγή της αριθμούσε αρκετές εκατοντάδες κοσμικά άσματα (κυρίως ελληνικά αλλά και τουρκικά, ρουμανικά, αραβικά κ.ά.). Με τον όρο εξωτερική μουσική νοείται η κοσμική μουσική του λόγιου τμήματος του ελληνισμού, που είχε ως επίκεντρο το Φανάρι και το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Αφ' ης στιγμής το επίσημο σημειογραφικό σύστημα των πατριαρχικών μουσικών ήταν το (μετα)βυζαντινό, η εξωτερική μουσική άρχισε και συνεχίστηκε να γράφεται σε αυτό. Σε τούτο συνετέλεσε και το περιεχόμενο αυτού του είδους που περιλάμβανε τόσο ελληνικά όσο και τουρκικά άσματα που κυκλοφορούσαν τότε στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Ούτως ή άλλως η ευρωπαϊκή σημειογραφία εμφανίστηκε προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα στην Οθω-

¹ Ως δημοτικά άσματα δεν θεωρούνται εδώ οι καταγραφές των κωδίκων Ιβήρων και Ξηροποτάμου από τον 17^ο αιώνα, διότι, αν και κάποια από τα κείμενά τους φέρουν λαϊκές επιδράσεις, η μελωδία τους δεν είναι εξακριβωμένα λαϊκή. Βλ. Δέσποινα Μαζαράκη, *Μουσική ερμηνεία των δημοτικών τραγουδιών της Μονής των Ιβήρων*, Β' έκδοση, Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, 1992.

μανική αυτοκρατορία και υιοθετήθηκε από τους τούρκους μουσικούς από τις αρχές του 20^{ου}. Γι' αυτό και εκτός της βυζαντινής σημειογραφίας, εμφανίστηκαν και άλλα σημειογραφικά συστήματα εθνοτικών ομάδων, όπως των Αρμενίων (σημειογραφία Χαμπαρσούμ)².

Η εξωτερική μουσική, καθώς καλύπτει τις δύο περιόδους εξέλιξης της εκκλησιαστικής μουσικής (προ της νέας μεθόδου και μετά από αυτήν), μας προσφέρει μια σπάνια ευκαιρία να παρακολουθήσουμε αυτή τη μετάβαση και την επίδρασή της από μια άλλη πλευρά. Το θέμα έχει μελετηθεί ελάχιστα τόσο λόγω του ότι το κέντρο βάρους των μελετητών έχει πέσει στην εκκλησιαστική μουσική όσο και διότι αρκετές από τις πηγές της εξωτερικής μουσικής δεν έχουν ακόμα μελετηθεί ενδελεχώς³. Αν και κοσμικά άσματα γράφονται από τα τέλη του 16^{ου} αλλά κυρίως από τον 17^ο αιώνα, η μουσική παραγωγή τους από πατριαρχικούς μουσικούς αρχίζει συστηματικά μετά τα μέσα του 18^{ου} αιώνα με τον Πέτρο Πελοποννήσιο. Μέχρι το 1820 αρκετές εκατοντάδες άσματα γράφονται και αντιγράφονται σε δεκάδες κώδικες του ευρύτερου ελληνικού χώρου και σήμερα σώζονται σε διάφορες βιβλιοθήκες και αρχεία της Ελλάδας, της Ρουμανίας και της Τουρκίας. Κάποια από αυτά μεταφέρονται στη νέα μέθοδο λίγο πριν από την επανάσταση και εκδίδονται σε έντυπες συλλογές από το 1830 και μετά⁴.

Η παρούσα ανακοίνωση στηρίζεται στην παρατήρηση του γράφοντος ότι τα κοσμικά τραγούδια που μεταφέρονται στη νέα μέθοδο εμφανίζονται με αλλοιωμένα ρυθμικά χαρακτηριστικά· ως εκ τούτου παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον και χρήζουν επισταμένης μελέτης. Σε αδρές γραμμές, τα τραγούδια στη νέα μέθοδο εμφανίζονται συνήθως με διπλασιασμένη τη ρυθμική τους μονάδα (από 4 σε 8 χρόνους ανά περίοδο) και με παρουσία πολλών μελισμάτων (αν και ο μελωδικός πυρήνας παραμένει στις περισσότερες περιπτώσεις ο ίδιος). Επειδή μπορεί κανείς να αντιτείνει ότι τούτο μπορεί να οφείλεται στη συνοπτική μορφή της παλαιάς παρασημαντικής, πρώτα θα εξακριβωθεί η ακρίβεια των παλαιών μεταγραφών μέσα από σύγχρονες αποτυπώσεις τους στο πεντάγραμμο. Στη συνέχεια θα διερευνηθεί ο μηχανισμός της ρυθμικής και μελωδικής διεύρυνσής τους στη νέα μέθοδο μέσα από ενδεικτικά (αλλά αντιπροσωπευτικά) παραδείγματα. Τέλος η διαδικασία αυτή θα επιβεβαιωθεί από

² Βλ. Gözde Çolakoglu Sari, "Western Effects and Responses in Ottoman Court Music Identity during the Areas of Selim III and Mahmut II", *The Journal of International Social Research*, τόμ. 6, τεύχ. 26 (2013), σ. 126-133.

³ Βλ. πάντως στο: Kyriakos Kalaitzidis, *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*, Ergon – Orient-Institut, Istanbul 2012.

⁴ Πρόκειται κυρίως για τις συλλογές *Εντέρπη* (1830) και *Πανδώρα* (1843) του Θεοδώρου Φωκαέα, καθώς και για τη *Συλλογή εθνικών ασμάτων* του Αντ. Σιγάλα (1880), οι οποίες χρησιμοποιούνται και στην παρούσα μελέτη.

έργα σύγχρονων με τη μεταρρύθμιση συνθετών που καταγράφονται με παρόμοιο τρόπο και στα δύο σημειογραφικά συστήματα.

Το θέμα συνδέεται με δύο πολύ ενδιαφέρουσες και σημαντικές πτυχές της μουσικής κίνησης της εποχής. Η μία αφορά την αξιοπιστία (και πιστότητα) των μεταγραφών (εξηγήσεων) των παλαιών μελών στη νέα μέθοδο από τους Τρεις Δασκάλους (αλλά κυρίως τον Χουρμούζιο Χαροτοφύλακα). Έχει ήδη υποστηριχθεί ότι οι μεταγραφές αυτές έχουν πλατύνει ρυθμικά τα μέλη (διπλασιάζοντας ή και τετραπλασιάζοντάς τα), με άμεσο αποτέλεσμα την εισαγωγή πλήθους μελισμάτων. Ο αείμνηστος Σίμων Καράς, που υποστήριζε τη σύντομη εξήγηση, είχε μάλιστα προβεί στην εξήγηση κάποιων παλαιών μελών στη νέα μέθοδο με ένα πιο συνοπτικό τρόπο (βλ. τον επιλύχνιο ύμνο «Φως ιλαρόν» και το δοξαστικό των Χριστουγέννων «Αυγούστου μοναρχήσαντος»⁵). Την ίδια οδό έχει ακολουθήσει και ο εκ των μαθητών του μουσικολόγος Ιωάννης Αρβανίτης, μεταγράφοντας στη νέα μέθοδο Χριστουγεννιάτικα μέλη της βυζαντινής περιόδου⁶. Υπάρχει βέβαια και η (όχι καλά τεκμηριωμένη) άποψη ότι η παλαιά σημειογραφία μπορούσε να διαβάζεται και κατά τους δύο τρόπους (σύντομο και αργό).

Η άλλη πλευρά του θέματος αφορά μια παρόμοια ρυθμική και μελωδική διαπλάτυνση των μελών της οθωμανικής μουσικής που εμφανίζεται από τα μέσα του 17^{ου} μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Σε αυτό το συμπέρασμα κατέληξε ο γνωστός μουσικολόγος και ομότιμος καθηγητής της Σχολής Ανατολικών και Αφρικανικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Λονδίνου Owen Wright σε μια σχετική μελέτη του⁷. Ο Wright έδειξε ότι η «χρονική επιβράδυνση» (*rhythmic retardation*) επέφερε «μελωδική επαύξηση» (*melodic elaboration*), καθώς οι συνθέτες εκμεταλλεύτηκαν το πιο αργό τέμπο για να γεμίσουν το διαθέσιμο χώρο. Ως προς τη μελωδική πυκνότητα, ο Wright, συγκρίνοντας ενδεικτικές οθωμανικές συνθέσεις του 17^{ου} αιώνα με τις μεταγραφές τους το 19^{ου} αιώνα, απέδειξε ότι ο αριθμός των φθογγικών μεταβολών αυξήθηκε κατά 1:5. Δεδομένου δε ότι, την ίδια περίοδο, η ρυθμική μονάδα (*usul*) αυξήθηκε με λόγο 1:2, ο Wright υποθέτει ότι το τέμπο πρέπει να ακολούθησε μια επιβράδυνση ανάλογη με τη μελωδική πυκνότητα. Ο Wright υπολογίζει τη μελωδική πυκνότητα

⁵ Βλ. στο δίσκο του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής «Βυζαντινοί ύμνοι των Χριστουγέννων», 1972 (SDNM 101, A3, «Αυγούστου μοναρχήσαντος...»).

⁶ Στο δίσκο ακτίνας «Βηθλεέμ ετοιμάζου: Προεόρτιοι ύμνοι των Χριστουγέννων» (Αθήνα: Μελωδικό Καράβι, 2002). Βλ. του ιδίου, «Ενδείξεις και αποδείξεις για την σύντομη εξήγηση του Παλαιού Στιχηραρίου», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού «Τα Γένη και Είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας»* (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2006, σ. 233-253.

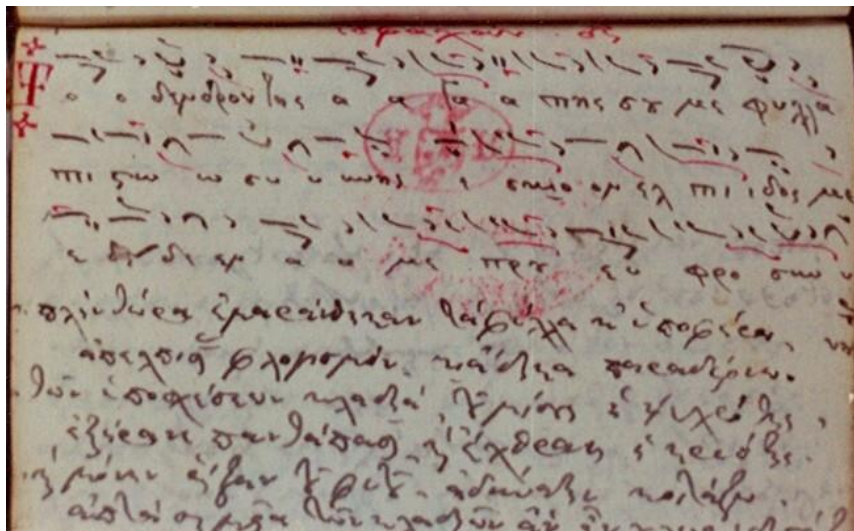
⁷ Βλ. Owen Wright, "Aspects of Historical Change in the Turkish Classical Repertoire", *Musica Asiatica* 5 (1988), σ. 1-108.

να αυξάνει με ταχύτητα 50% ανά 50 χρόνια, μεταξύ 1650 και 1850, ώστε το 1850 να είναι πέντε φορές μεγαλύτερη από αυτή 200 χρόνια νωρίτερα.

1. Η ακρίβεια της παλαιάς παρασημαντικής

Όπως προαναφέρθηκε, πριν την αντιπαραβολή των καταγραφών στα δύο συστήματα, θα ελέγξουμε την ακρίβεια της παρασήμανσης των ασμάτων στην παλαιά γραφή. Τούτο θα πράξουμε με την αντιπαραβολή κάποιων ασμάτων της παλαιάς παρασημαντικής με σύγχρονες καταγραφές τους στο ευρωπαϊκό σύστημα (πεντάγραμμο). Οι τελευταίες προέρχονται από περιηγητικά κείμενα και ανθολογίες ασμάτων της εποχής που ενίοτε παρεμβάλλουν εκκλησιαστικά ή (συχνότερα) κοσμικά άσματα για τους φιλόμους αναγνώστες τους.

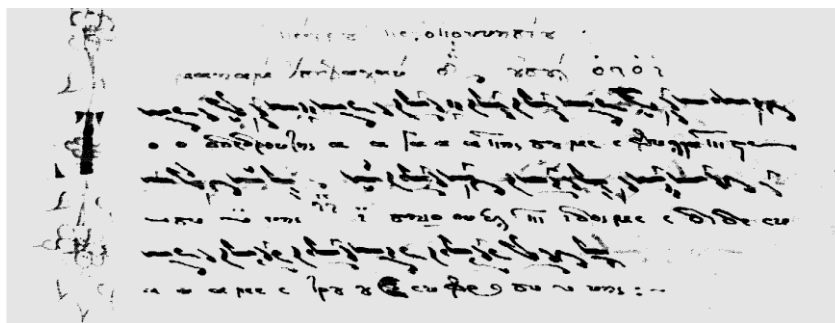
Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, το παλαιότερο του είδους του, είναι το τραγούδι «Το δένδρον της αγάπης σου», που αποδίδεται στον Πέτρο Πελοποννήσιο και εμφανίζεται για πρώτη φορά στο αυτόγραφο των κοσμικών ασμάτων του (κώδ. Gr. 927 της Ρουμανικής Ακαδημίας)⁸. Η μελωδία ακολουθεί μια χροά του Δ' ήχου άγια (μακάμ Νεβά) και ο ρυθμός του τη ρυθμική μονάδα του αργού σεμαγιού (*ağır semâî*) που περιέχει δεκάσημες περιόδους. Αντιγράφηκε αρκετές φορές σε μουσικούς κώδικες της εποχής, όπως στο χειρόγραφο Ρεδαιστηνού (φ. 23) του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, στο χειρόγραφο Χαριτάτου του ΕΛΙΑ (φ. 57)⁹, στον κώδικα Gr. 784 της Ρουμανικής Ακαδημίας και στη Μελλπομένη του Νικηφόρου Καντουνιάρη (χφ. 1428 Μονής Βατοπεδίου, σ. 128).



κώδ. Gr. 927

⁸ Για το θέμα αυτό, βλ. Ι. Πλεμμένου, «Νέο αυτόγραφο του Πέτρου Πελοποννησίου», *Πελοποννησιακά* 28 (2005-2006), σ. 220-241.

⁹ Για τους δύο αυτούς σημαντικούς κώδικες βλ. Ι. Πλεμμένου, «Το χειρόγραφο του ΕΛΙΑ», *Δελτίο της Εταιρείας Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου* 51 (1998), σ. 14-19, και «Το χειρόγραφο Ραιδεστηνού», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* 13 (1999-2000), σ. 97-110.



χφ. 1428

Το ίδιο τραγούδι καταγράφεται με τη μουσική του από το γάλλο συγγραφέα και περιηγητή P. A. De Guys στο έργο του *Voyage littéraire de la Grèce* (1776)¹⁰. Στην Α' έκδοση του έργου του (Παρίσι 1771) ο γάλλος περιηγητής καταγράφει μόνο το κείμενο του τραγουδιού, ενώ στη δεύτερη διασώζει και τη μουσική του στο πεντάγραμμο¹¹. Η καταγραφή του De Guys αναπαράγεται πιστά στο έργο του γάλλου συνθέτη J. B. Laborde *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780)¹². Μαζί με τα τραγούδια ο Laborde παραθέτει εκτενή αποσπάσματα από το βιβλίο του de Guys για τη μουσική των ελλήνων από την αρχαιότητα μέχρι την εποχή του.



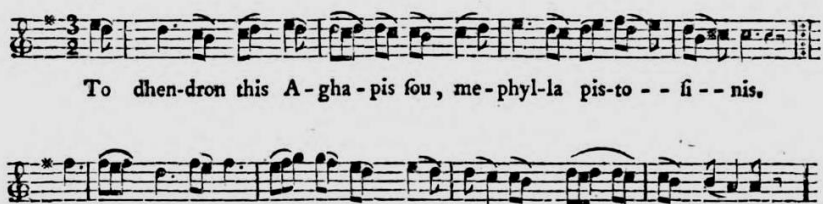
De Guys

¹⁰ *Voyage littéraire de la Grèce, ou Lettres sur les grecs, anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs*, par M. Guys, A Paris: Chez la veuve Duchesne, 1776, σ. 138.

¹¹ Για το συγγραφέα, βλ. Στέφ. Ήμελλου, «Ειδήσεις περί ελληνικών χορών και μουσικής παρὰ τω περιηγητῇ P. Aug. de Gys», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* 15-16 (1964), σ. 14-31.

¹² *Essai sur la musique ancienne et moderne*. À Paris, De l'Impr. de P.D. Pierres, imprimeur ordinaire du Roi, et se vend chez E. Onfroy, 1780, A' τόμος, σ. 425-427. Ο Laborde (1734-94) ήταν συγγραφέας και συνθέτης, μαθητής του μεγάλου γάλλου συνθέτη Rameau και θαλαμηπόλος του αυτοκράτορα Λουδοβίκου ΙΕ'.

Premier couplet de cette Chançon avec la Musique.



Laborde

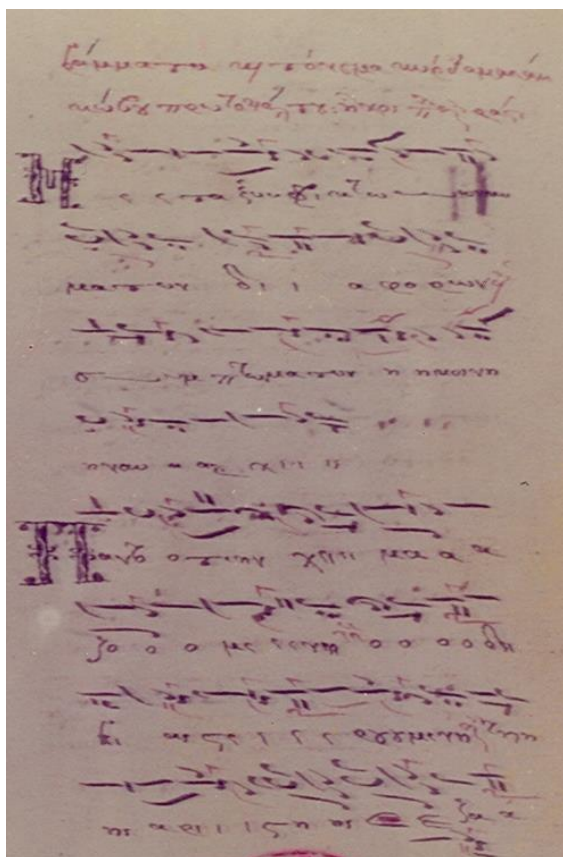
Η σύγκριση των ευρωπαϊκών καταγραφών με τους ελληνικούς κώδικες αποκαλύπτει ότι οι διαφορές είναι απειροελάχιστες και επιφανειακές, όπως η ρυθμική ένδειξη, που στους μεν De Guys και Laborde είναι 3/2, αν και η χρονική διάρκεια των περιόδων τους είναι 5/4 (τα 3/2 είναι στρογγυλοποίηση του 2,5/2 ή 5/4 και προσαρμογή επί το ευρωπαϊκότερο). Στο αυτόγραφο του Πέτρου και τα αντίγρατά του ο ρυθμός συμβολίζεται σταθερά με σύμβολα που αντιπροσωπεύουν τη ρυθμική μονάδα του *ağır semâî* (5/4 ή 10/8)¹³.

Άλλη μια χαρακτηριστική περίπτωση είναι η Ωδή του Ιακώβου Πρωτοψάλτου «Μεταξύ φρικτών κυμάτων», που αφιέρωσε στον πατριάρχη Γρηγόριο Ε' κατά την ανάρρηση του τελευταίου στον πατριαρχικό θρόνο το 1797. Το τραγούδι καταγράφεται στους κώδικες Gr. 653 και 784 της Ρουμανικής Ακαδημίας ενώ αντιγράφεται αυτούσιο στη «Μελπομένη» (κώδ. 1428 Βατοπεδίου, σ. 285)¹⁴. Η μελωδία του Ιακώβου αναπτύσσεται στον πλ. Δ' (μακάμ Ραστ) και σε τετράσημους πόδες (ουσούλ σοφιάν) που σημαίνονται με σχετικά σύμβολα. Εδώ ο Ιάκωβος (που είναι και ο στιχουργός) επιλέγει την εξάστιχη στροφή και τον τροχαϊκό στίχο (887887). Η γλώσσα είναι μάλλον λόγια και το θέμα του είναι οι αρετές του νέου πρωθυεράρχη και οι ελπίδες που τον συνοδεύουν για την εκκλησία και το γένος¹⁵.

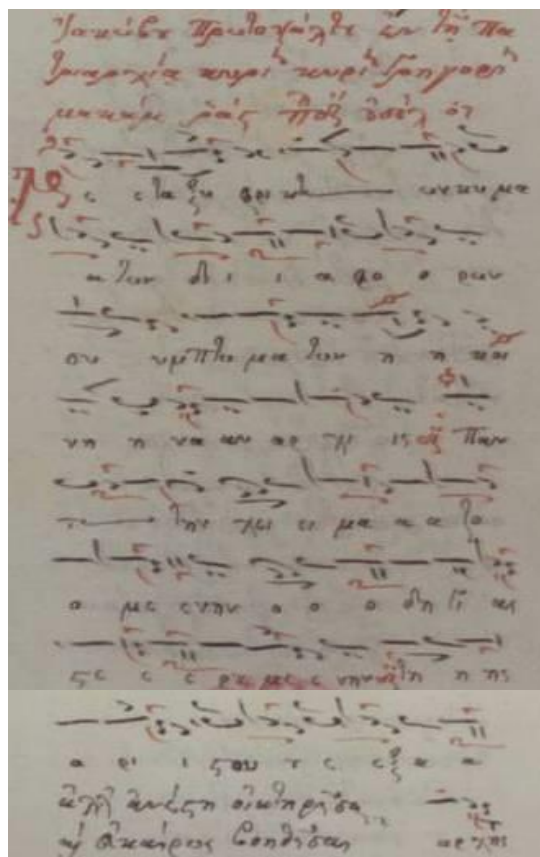
¹³ Βλ. Ι. Πλεμμένου, «'Εν ελλείψει ποιήσεως αληθούς': Λαϊκά πρότυπα στη Φαναριώτικη μουσικοποιητική παραγωγή», *Φαναριώτικα και αστικά στιχουργήματα στην εποχή του νεοελληνικού διαφωτισμού*, Ι. Χατζηπαναγιώτη-Sangmeister κ.ά. (επιμ.), Αθήνα: ΚΕΜΝΕ, 2013, σ. 423-448.

¹⁴ Βλ. Μάρκου Φ. Δραγούμη, «Ωδές σε οικουμενικούς πατριάρχες αποκείμενες στα κατάλοιπα των. Ραιδεστηνών», *Δελτίο Εταιρείας Μελέτης της καθ' ημάς Ανατολής*, τ. Α', Αθήνα 2004, σ. 231-250.

¹⁵ Βλ. και Ι. Πλεμμένου, «Φιλοφρόνως και εντέχνως: Άσματα εγκωμιαστικά σε Οικουμενικούς πατριάρχες από τη χειρόγραφη παράδοση της Φαναριώτικης περιόδου», *Ανατολικόν Μέλος*, Πρακτικά της ημερίδας για την κοινή μουσική παράδοση Τουρκίας και Ελλάδας, Κων/πολη: Ιερά Θεολογική Σχολή Χάλκης, 2014, σ. 75-97.



Κώδ. Gr. 653



κώδ. Gr. 784

Η ωδή του Ιακώβου καταγράφηκε με τη μουσική της στη συλλογή του γερμανού φιλολόγου Werner von Haxthausen, *Neugriechischer Volkslieder* που συγκεντρώθηκε τον χειμώνα του 1814-15 από την ελληνική κοινότητα της Βιέννης, αν και εκδόθηκε πολύ αργότερα (1935)¹⁶. Η συλλογή του Haxthausen περιλαμβάνει δημοτικά και φαναριώτικα τραγούδια, κάποια από τα οποία συνοδεύονται από τη μουσική τους¹⁷. Η καταγραφή του Haxthausen παρουσιάζει κάποιες διαφορές από αυτή των κωδίκων, τόσο ως προς τη μελωδική γραμμή (ιδίως στο δεύτερο και τέταρτο στίχο) όσο και ως προς τα μελίσματα (που στη γερμανική καταγραφή είναι λιγότερα). Από το κείμενο του Haxthausen απουσιάζει η χρωματική φθορά στον τρίτο στίχο (**η κοινή η ναυαρχής**), ενώ οι χρονικές αξίες (στο μέτρο των 4/4) είναι αυτές του σοφιάν. Οι όποιες διαφορές μπορούν ίσως να αποδοθούν στην αρμονική συνοδεία που έχει προστεθεί και η οποία επηρεάζει αναπόφευκτα την πρωτότυπη μελωδία.

¹⁶ *Neugriechische Volkslieder, gesammelt von Werner von Haxthausen. Urtext und Übersetzung.* Münster: Aschendorff, 1935.

¹⁷ Βλ. Αλέξη Πολίτη, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1984.

[illegible]

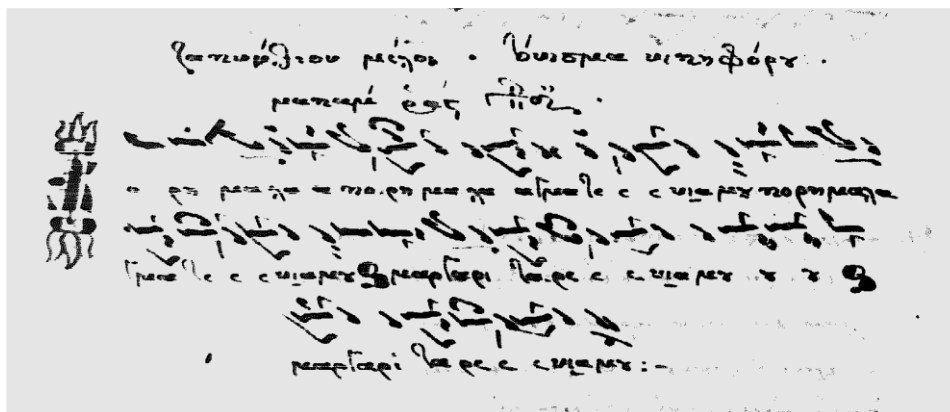
κώδ. 1428

Erst u. langsam Aus Constantinopel

Με - τα - ξὺ φοι - τῶν κυ - μά - των,
δι - α - φό - ρων συμ - πω - μά - των ἡ κοι -
νὴ ναυ - αο - χίς, πάν - το - θε χει -
μα - ζο - μέ - νη ὁ - δη - γί - ας στερεη - μέ - νη,
τῆς ἀ - γί - σης ἐξ ἀρ - χῆς.

Haxthausen

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το τραγούδι «Κόρη μαλαματένια μου και μαργαριταρένια μου», που καταγράφει ο Καντουνιάρης ως «Ζακύνθιον μέλος» (κώδ. 1428 Βατοπεδίου, σ. 304). Το τραγούδι, που είναι τονισμένο στον πλ. Δ' ήχο (μακάμ Ραστ) φαίνεται πως είχε αρκετή διάδοση διότι διασώζεται (μόνο με τους στίχους) και από το γάλλο διπλωμάτη, περιηγητή και συγγραφέα Πουκεβίλ¹⁸.



κώδ. 1428

Moderato

Νύκτ. Γαλαταῖς

Μπερ-γά-μα - λα, μπερ-γά-μα-λα-μα-τέ-να

μου, μπερ-γά-μα-λα-μα-τέ-να μου καὶ

μαρ-γα-ρι-τα - ρέ-νια μου.

Ballo

Allegro

Haxthausen

¹⁸ F. C. H. L. Pouqueville, *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'Empire othoman pendant les années 1798, 1799, 1800 et 1801*, A Paris : Chez Gabon, 1805, т. А', σ. 273-274.

Στη συλλογή του Haxthausen (1935, σ. 8), το τραγούδι καταγράφεται με ελάχιστες μελωδικές και στιχουργικές αποκλίσεις, όπως τη διαφοροποίηση του πρώτου στίχου («Μπεργαμαλαματένια μου» αντί για «Κόρη μαλαματένια μου»). Η κυριότερη μελωδική διαφοροποίηση αφορά την ερμηνεία κάποιων σημαδιών έκφρασης (αντικενώματος και ψηφιστού). Ο ελάχιστος χρόνος είναι εδώ το όγδοο, συνέπεια του οποίου είναι η συχνή παρουσία δεκάτων έκτων.

Ο ανθολόγος Νικηφόρος Καντουνιάρης καταγόταν από τη Χίο, μαθήτευσε κοντά στον Ιάκωβο Πρωτοψάλτη και, αφού χειροτονήθηκε Αρχιδιάκονος του Πατριαρχείου Αντιοχείας, εγκαταστάθηκε στο Ιάσιο της Μολδαβίας, όπου δίδασκε την παλαιά παρασημαντική¹⁹. Ο Καντουνιάρης συνέταξε αρκετές ανθολογίες εκκλησιαστικής μουσικής, σε μία από τις οποίες προτάσσει την προθεωρία του («Τερψιχόρη», κώδ. 1429 Βατοπεδίου)²⁰. Στους κώδικες του επιτίθεται αναφανδόν κατά του «ψευδομεγαλορημονούντος» Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, «αρχηγού και μέλους του νέου συστήματος» (κώδ. 1428 Βατοπεδίου, σ. 303). Εντούτοις έχει συμπεριλάβει ένα τραγούδι του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου αφιερωμένο στον ηγεμόνα της Μολδαβίας Μιχαήλ Σούτζο σε στίχους Δημ. Γοβδελά, καθηγητή φιλοσοφίας στην Ηγεμονική Ακαδημία του Ιασίου, το οποίο είχε τονιστεί από τον Γρηγόριο «διτώς» και «νεοσυστηματικώς» και εστάλη στο Ιάσιο το 1820²¹.

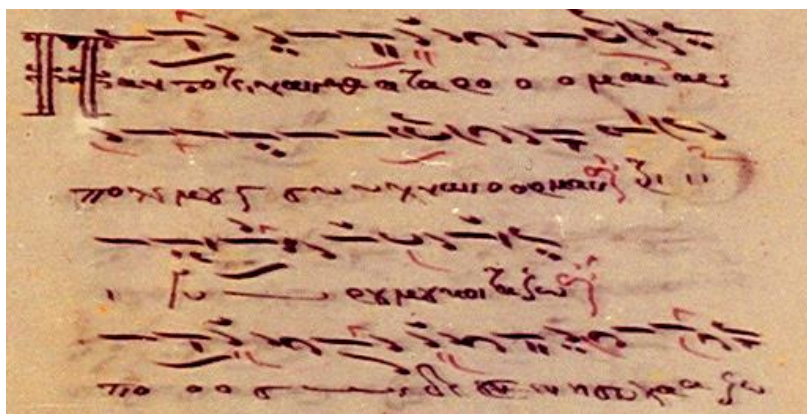
Η ρυθμική επιβράδυνση ίσως υποκρύπτεται και σε κάποιες καταγραφές στην παλαιά παρασημαντική, που εμφανίζονται με περισσότερα μελίσματα απ' ό,τι αυτές παλαιότερων κωδίκων. Μία χαρακτηριστική περίπτωση είναι ένα *σαρκί* του Πέτρου Πελοποννησίου σε μακάμ *Rast* («Παντοτειναίς καταδρομαίς»)²² που είχε ήδη εμφανιστεί από τη δεκαετία του 1790 στον κώδ. Gr. 653 (φ. 37). Στους κώδικες gr. 784 (φ. 52) και 1428 Βατοπεδίου (1428, σ. 278) δίνεται μια πιο αναλυτική μελωδική γραμμή (λέξεις: **καταδρομαίς, συχναίς**) που για να ερμηνευτεί σωστά πρέπει να επιβραδυνθεί η ρυθμική αγωγή.

¹⁹ Βλ. J. Plemmenos, "Musical Encounters and Cultural Politics: Musical encounters at the Greek Courts of Jassy and Bucharest in the 18th century", *Greece and the Balkans: Cultural Encounters since the Enlightenment*, D. Tziouvas (επιμ.), Ashgate, 2003, σ. 179-191.

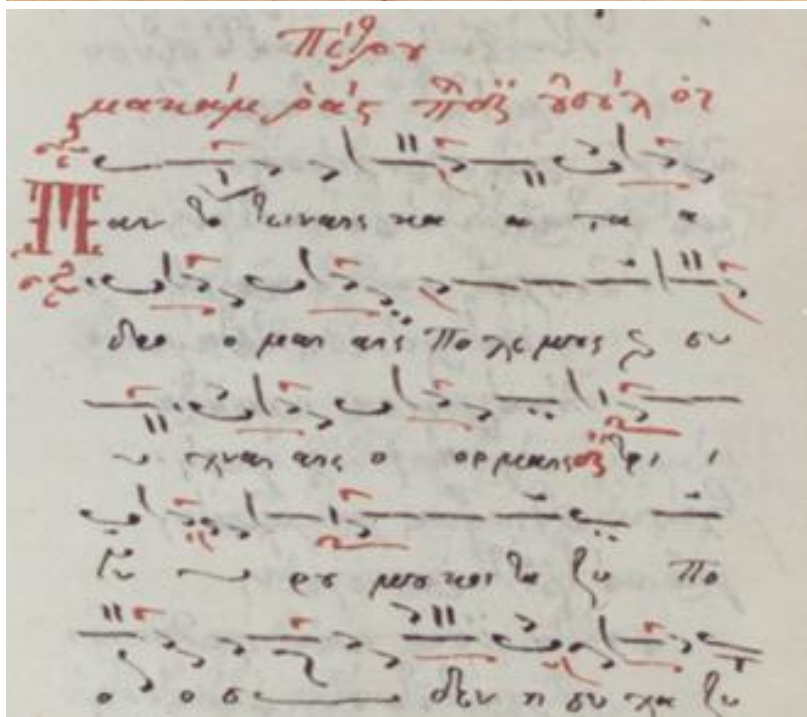
²⁰ Βλ. John Plemmenos, "The Greek Contribution to the Development of Romanian Music in the early 19th century: The Case of Nikephoros Kantouniaries of Chios", *Acta Musicae Byzantinae*, έκδ. Κέντρου Βυζαντινών Σπουδών του Ιασίου, IX (2006), Traian Ocneanu (επιμ.), σ. 135-155.

²¹ «Ἡλιος λαμπρὸς νυν φαίνει, ἐξ ἑώας τε προβαίνει εἰς στερέωσιν λαών, φαύσιν ἔχων ζωηφόρον, ποθητὴν καὶ λαμπροφόρον πρὸς ἀναψυχὴν λαών...».

²² Το *σαρκί* (*şarki*) είναι μια σύντομη φόρμα άσματος της Οθωμανικής μουσικής που αποτελούσε μέρος μιας σουίτας (*fasıl*) αλλά ερμηνευόταν και αυτόνομα. Το μακάμ *Ραστ* αντιστοιχεί στον ήχο Πλ. Δ' της εκκλησιαστικής μουσικής.



κώδ. Gr. 653



κώδ. Gr. 784

2. Η εξήγηση των κοσμικών ασμάτων στη νέα μέθοδο

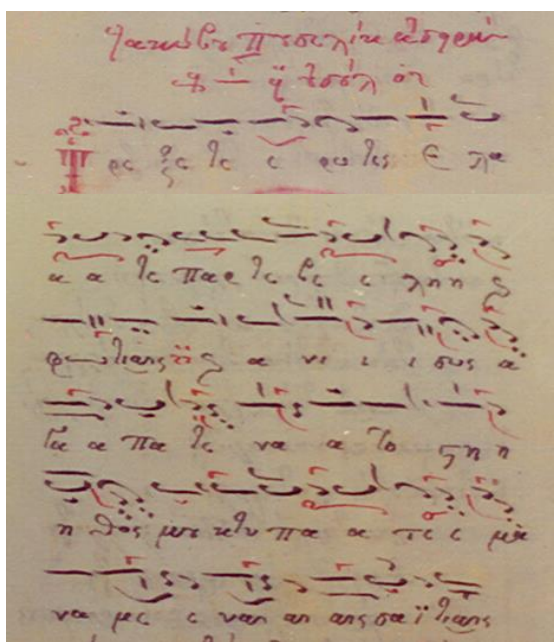
Από τα άσματα που περνούν στη νέα μέθοδο και δημοσιεύονται σε συλλογές της εποχής, τα πιο παλαιά παρουσιάζουν ρυθμικές και μελωδικές διαφοροποιήσεις: οι χρονικές μονάδες (*usul*) διπλασιάζονται (*düyek* αντί για *sofyan*), γεγονός που επιτρέπει την παρουσία έντονων μελισμάτων. Το γεγονός αυτό θα μπορούσε βέβαια να αποδοθεί στον τρόπο ερμηνείας των εν λόγω έργων, η σταθερότητα και ομοιομορφία όμως του ρεπερτορίου τόσο των παλαιών όσο και των νέων καταγραφών αποκλείει ένα τέτοιο ενδεχόμενο.

Στα λιγοστά παραδείγματα άμεσης μεταγραφής παλαιών μαθημάτων στη νέα μέθοδο από το Μέγα Θεωρητικόν του (1832)²³, ο Χρυσάνθος

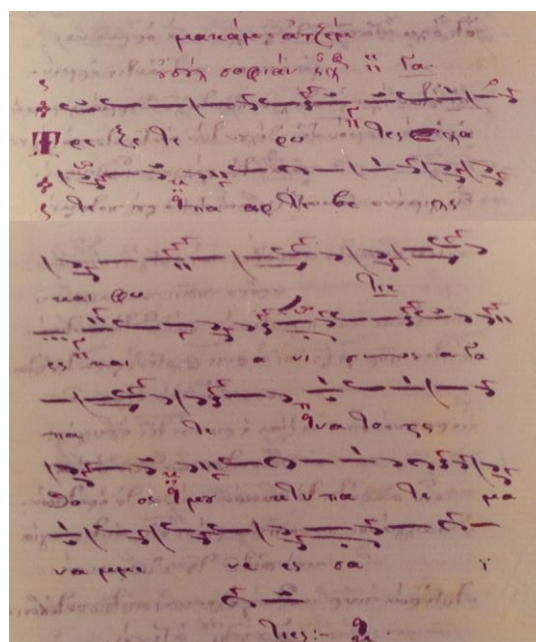
²³ Θεωρητικόν μέγα της μουσικής συνταχθέν μεν παρά Χρυσάνθου αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων εκδοθέν δε υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου διά φιλοτίμου συνδρομής των ομογενών. Εν Τεργέστη: Εκ της Τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis), 1832, σ. XLVII.

εφαρμόζει τη σύντομη ερμηνεία της «κατά μετροφωνία» μεταγραφής, την οποία αντιδιαστέλλει προς την «κατά μέλος» μεταγραφή (που είναι αρκετά πιο πλατειασμένη), όπως φαίνεται στο εσπέριο του Α' ήχου «Τας εσπερινάς ημών ευχάς».

Από τον χώρο της εξωτερικής μουσικής, ένα παράδειγμα μελωδικής και ρυθμικής πλάτυνσης είναι το δημοφιλές τραγούδι του Ιακώβου Πρωτοψάλτου «Τρέξετ' έρωτες, ελάτε», που εμφανίζεται στον κώδ. Gr. 784 της Ρουμανικής Ακαδημίας, στο χειρόγραφο Ρεδαιστηνού και τη «Μελπομένη» (κώδ. 1428 Βατοπεδίου, σ. 25), ενώ εξηγείται στη νέα μέθοδο στον κώδ. Gr. 370 της Ρουμανικής Ακαδημίας (περ.1830) και στην έντυπη συλλογή Πανδώρα (1843)²⁴.



κώδ. Gr. 784

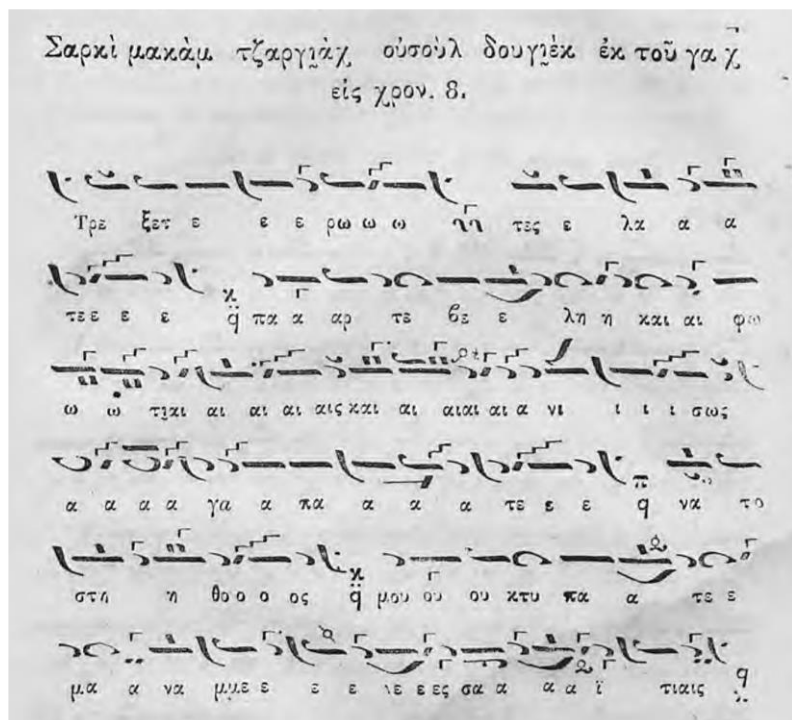


κώδ. Gr. 370

Ενώ οι καταγραφές στην παλαιά παρασημαντική αποδίδονται στον ίδιο μουσικό τρόπο (μακάμ «Πουσελίκ ασιράν»), οι μεταγραφές στη νέα μέθοδο διαφοροποιούνται τόσο από αυτές όσο και μεταξύ τους: ο κώδ. Gr. 370 (φ. 145) ονομάζει το δρόμο «Ατζέμ» και η Πανδώρα (σ. 51) «Τζαργιάχ» (αν και όλες διατηρούν την ίδια τονική στον φθόγγο Γα). Η μεταβολή μπορεί να γίνει αντιληπτή και από τη μελωδική πυκνότητα των φράσεων, όπως στο στίχο «και αν ίσως αγαπάτε», που φτάνει τους 15 φθόγγους

²⁴ Η Πανδώρα ήτοι Συλλογή εκ τῶν νεωτέρων καὶ ἡδυντέρων ἐξωτερικῶν μελῶν εἰς τόμους δύο. Περιέχουσα Γραικικὰ τραγῳδία ἐξήκοντα καὶ δύο, καὶ ἕτερα εἴκοσι εἰς μέλος εὐρωπαϊκόν, μὲ προσθήκην ἐν τῷ τέλει ἐνὸς μαθήματος γραικικοῦ εἰς μακάμια (ἥτοι ἤχους) ἑβδομήκοντα καὶ πέντε, ἐξηγηθέντα εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ Θεοδώρου Παπαῖ Παράσχου Φωκαέως Καὶ ἐκδοθέντα φιλοτίμῳ δαπάνῃ τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομουσῶν συνδρομητῶν. Τόμος Α'. Ἐν Κωνσταντινουπόλει. Κατὰ τὸ Πατριαρχικὸν τοῦ Γένους Τυπογραφεῖον. 1843.

στην παλιά σημειογραφία, και τους 25 και 29 αντίστοιχα στον κώδ. Gr. 370 και την Πανδώρα²⁵.



Πανδώρα

Οι δύο τελευταίες καταγραφές διαφέρουν και ως προς τη μελωδική πυκνότητα, καθώς ο κώδ. Gr. 370, με μία εξαίρεση (λέξη: φωτιαίς), έχει δίγοργα στη θέση των τριγόργων της Πανδώρας, ιδίως στις καταλήξεις μελωδικών φράσεων (λέξεις: ελάτε, φωτιαίς, ανίσως, αγαπάτε, στήθος).

Κατά παρόμοιο τρόπο, από ρυθμικής απόψεως, οι παλαιές καταγραφές χρησιμοποιούν την τετράσημη ρυθμική μονάδα («σοφιάν»), ενώ οι νεότερες την οκτάσημη (Πανδώρα: «ουσούλ δουγέκ [...] εις χρόνους 8»), παρόλο που στον κώδ. Gr. 370 αναφέρεται ως «σοφιάν» (έχει όμως τη δομή του *düyek*).

Στο Μέγα Θεωρητικόν ο Χρυσάνθος αφιερώνει ιδιαίτερο κεφάλαιο στους οθωμανικούς ρυθμούς («Παρακαταλογή των Οθωμανικών ρυθμών»), στο οποίο αναφέρει σαφώς το «δουγέκ» ως διπλάσιο του «σοφιάν», χρησιμοποιώντας τα ρυθμικά σύμβολα που συναντάμε και στους κώδικες (1832, σ. 79).

Σοφιάν, 001, ή 02
Δουγέκ, 01101, ού

²⁵ Βλ. και την αργή (αν και δεξιολογική) ερμηνεία του τραγουδιού στο άλμπουμ *Mismayia - Masterpieces of the first Greek Songs (17th - 19th Century A.D.) = Τα Πρώτα Εντεχνα Ελληνικά Τραγούδια*, Πέτρος Ταμπούρης (επιμ.), Παιάν 624 (2, 12).

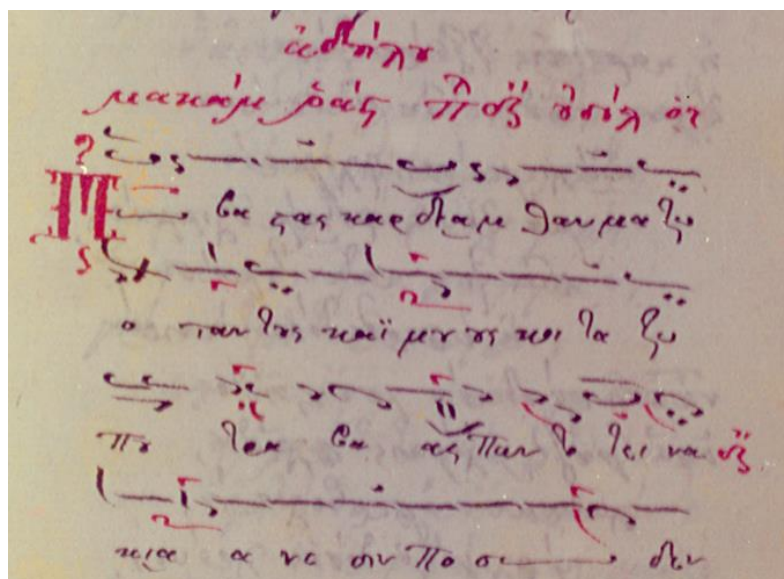
Το ίδιο βρίσκουμε και στο έργο του Παναγ. Κηλτζανίδη, *Μεθοδική διδασκαλία [...]* προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους (1881), όπου ο ρυθμός «δουγέκ» διαρκεί 8 «κτύπους» βάσει των οθωμανικών κτύπων «δουμ τεκ»²⁶.

ΟΥΣΟΥΑ ΔΙΟΥΓΓΙΕΚ.

i	I	ó	i
Διούμ	Τέεχ	Τέχ	Διουούμ
2	1	2	2

Μετά τού πρώτου βραχέος έχει 8 κτύπους.

Η ρυθμική αυτή αντικατάσταση απαντά και στο τραγούδι «Πώς βαστάς, καρδιά μ', θαυμάζω», ενός «αδήλου» συνθέτη, που έχει επίσης πλατειά διάδοση στις συλλογές, συμπεριλαμβανομένων των κωδίκων της Ρουμανικής Ακαδημίας Gr. 925, 653 και 784, καθώς και του κώδ. 1428 Βατοπεδίου (σ. 279).



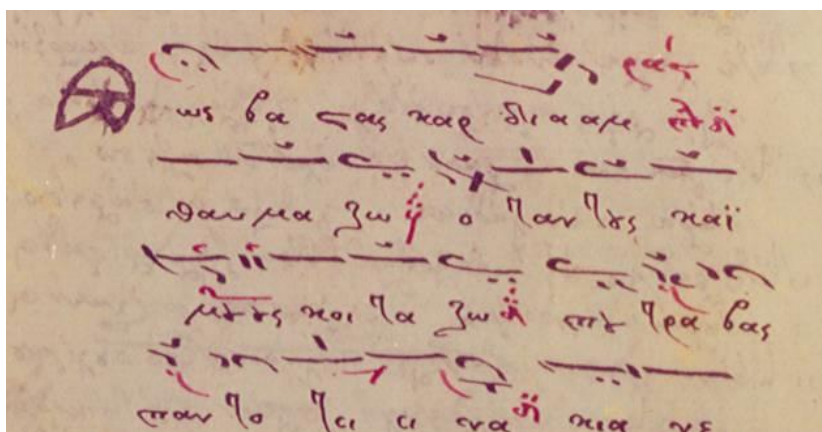
κώδ. Gr. 784

Το τραγούδι μεταγράφηκε στον κώδικα Gr. 370 της Ρουμανικής Ακαδημίας (περ.1830) και στη Συλλογή Εθνικών Ασμάτων του Αντ. Σιγάλα (1880)²⁷ με παρόμοια διαβάθμιση ως προς τη μελωδική πυκνότητα. Την

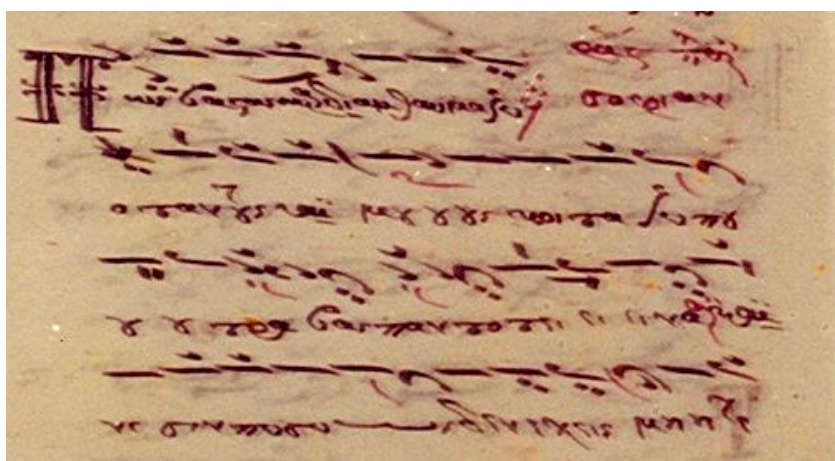
²⁶ Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς Ελληνικής Μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την Αραβοπερσικήν συναρμολογηθείσα υπό του Μουσ. Π. Γ. Κηλτζανίδου Προυσσαέως. Εν Κωνσταντινουπόλει Εκ του Τυπογραφείου Α. Κορομηλά και Υιού, 1881, σ. 27.

²⁷ Συλλογή εθνικών ασμάτων περιέχουσα τετρακόσια άσματα τονισθέντα υπό του εκ Θήρας Μουσικοδιδασκάλου Αντωνίου Ν. Σιγάλα. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, 1880, σ. 236-7. Η συλλογή του Σιγάλα είχε ήδη ολοκληρωθεί το 1875, όταν

ίδια στιγμή, μικρές (αλλά αξιοπρόσεκτες) διαφορές παρατηρούνται και μεταξύ των καταγραφών στην παλαιά παρασημαντική, η χρονική απόσταση των οποίων υποδεικνύει ένα περαιτέρω εξελικτικό στάδιο. Αφενός μεν κάποια σημάδια εξηγούνται, όπως το ελαφρό που αποδίδεται με δύο αποστρόφους (**Πώς** βαστάς) και η διπλή ή το τζάκισμα, με ολίγο και απόστροφο (**κι** άνεσιν), αφετέρου δε παρατηρείται κάποια μελωδική παραλλαγή (**πού** τραβάς).



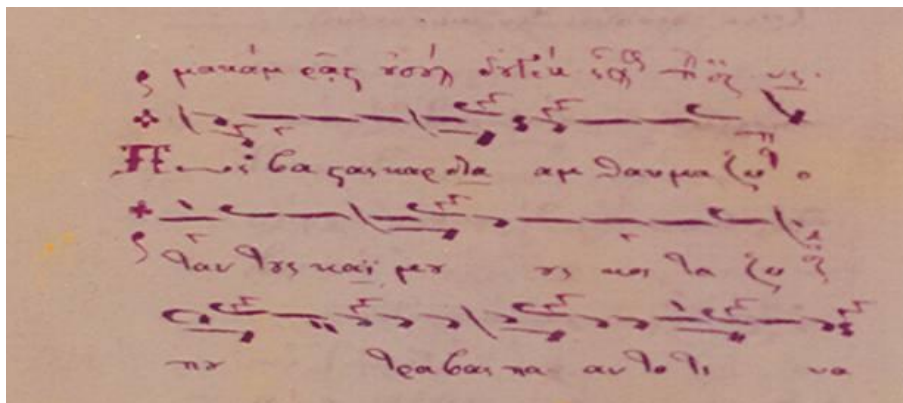
κώδ. Gr. 925



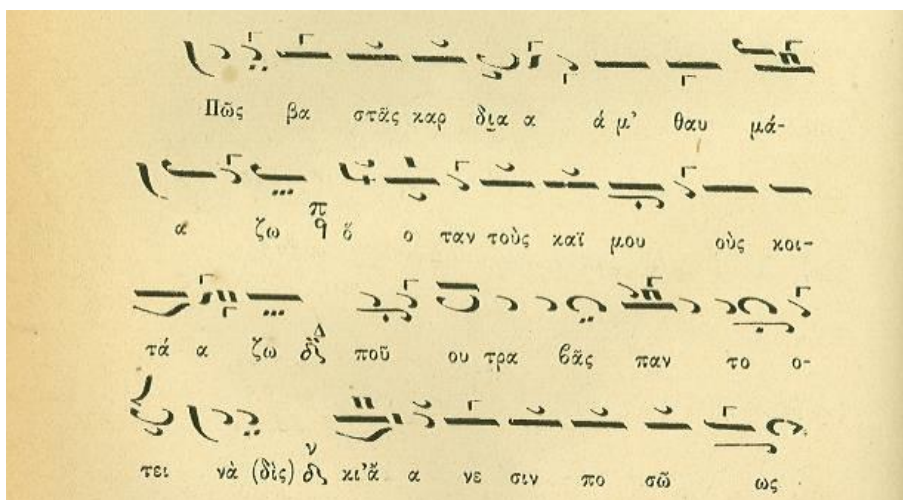
κώδ. Gr. 653

Στις νεότερες συλλογές, το μέλος του Σιγάλα είναι σαφώς εμπλουτισμένο μελωδικά (θαυμάζω, κοιτάζω, έχεις, πλέον), ενώ και μια ολόκληρη φράση («ούτε πλέον απαντέχεις») έχει χρωματική φθορά. Το μέλος ακολουθεί τον ήχο πλ. Δ' εκ του Νη, η οθωμανική ονομασία του οποίου (μακάμ Ραστ) έχει απαλειφθεί στη συλλογή του Σιγάλα, που εκδόθηκε σε μια εποχή που κυριαρχούσε η Μεγάλη Ιδέα και η αποκάθαρση της ελληνικής μουσικής από στοιχεία οθνεϊά. Η τετράσημη ρυθμική μονάδα («σοφιάν») έχει αντικατασταθεί από την οκτάσημη («δουγέκ»), η οποία δεν αναφέρεται αλλά υπονοείται.

υποβλήθηκε στην επιτροπή διαγωνισμού της Γ' Ολυμπιακής Έκθεσης (που είχε χρηματοδοτηθεί από τον Ευ. Ζάππα), όπου απέσπασε το πρώτο βραβείο.

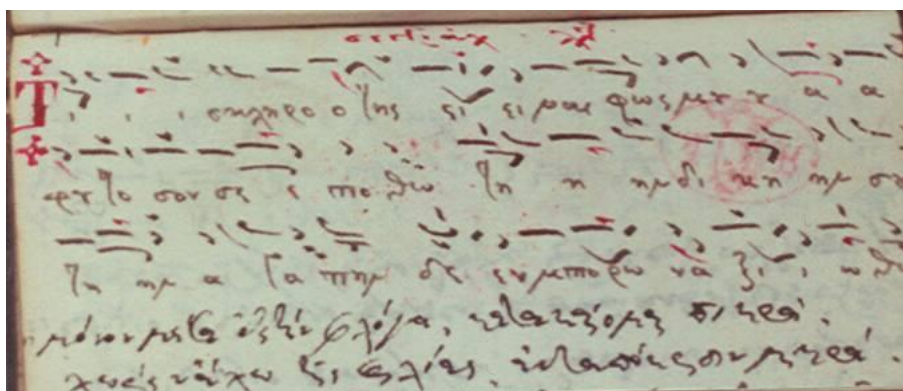


κώδ. Gr. 370



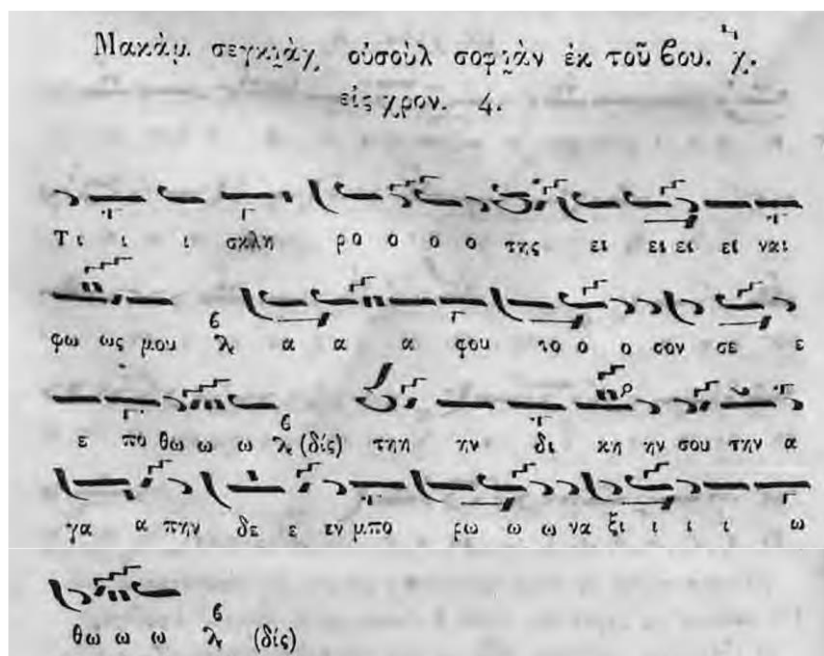
Σιγάλας

Σε κάποιες περιπτώσεις οι διαφοροποιήσεις μεταξύ των καταγραφών δεν περιορίζονται στη ρυθμική διεύρυνση με τα σχετικά μελίσματα, αλλά φτάνουν μέχρι και το μελωδικό πυρήνα. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν δύο άσματα του Πέτρου Πελοποννησίου, που εμφανίζονται για πρώτη φορά στον κώδ. 927 και, μετά από αναπαραγωγές σε άλλους κώδικες, μεταγράφονται στην Πανδώρα. Πρόκειται για τα τραγούδια «Τι σκληρότης είναι, φως μου» σε ήχο Δ' λέγετο («σεγκιάχ») και «Εἰς τον ἄκρον της κακίας» σε ήχο πλ. Β' («χουμαγιούν»).



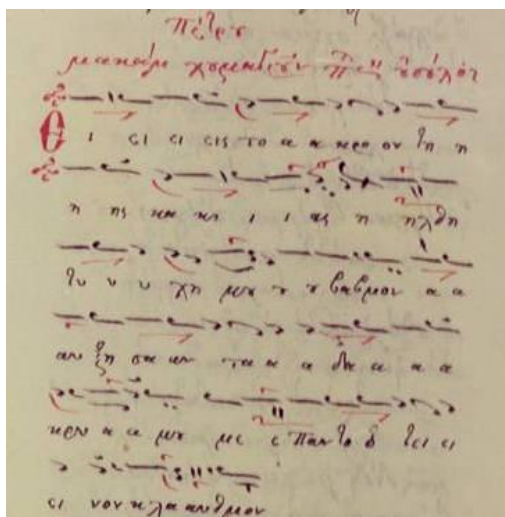
κώδ. Gr. 927

Και τα δύο τραγούδια αποδίδονται στις νεότερες συλλογές με τη ρυθμική μονάδα «σοφίαν [...] εις χρόνους 4» (Πανδώρα, σ. 41), αν και η ένδειξη της ταχύτητας (χρονική αγωγή) είναι αυτή του ημιολίου (μετρίως αργά). Η ένδειξη αυτή καθίσταται απαραίτητη από την αλλεπάλληλη παρουσία διγόργων και τριγόργων, που καθιστούν τη γρήγορη εκτέλεση σχεδόν αδύνατη, ενώ η μελωδία παρεκβαίνει συχνά από το πρωτότυπο. Στο πρώτο τραγούδι («Τι σκληρότης είναι, φως μου») η σημαντικότερη μελωδική απόκλιση εμφανίζεται στην κατάληξη της φράσης «φως μου», που στους μεν παλιότερους κώδικες γίνεται στο Νη, ενώ στην Πανδώρα στο βου. Επηρεάζεται επίσης και η μελωδική έκταση του τραγουδιού, που στις μεν παλαιές συλλογές φθάνει μια φορά στον άνω νη, ενώ στην Πανδώρα στον άνω βου (με μια σύντομη κάθοδο μέχρι τον κάτω ζω).



Πανδώρα

Η μεταβολή της μελωδικής γραμμής είναι πιο έντονη στο δεύτερο τραγούδι (Πανδώρα, σ. 39), ιδίως στις ατελείς καταλήξεις, που αντι-μεταθέτουν την τονική (Πα) με την κορυφή του τετραχόρδου (δι) («της κακίας», «βαθμόν») και αντικαθιστούν την ατελή κατάληξη του Γα («τα δάκρυά μου») με το Δι. Παρατηρείται επίσης επανάληψη του τελευταίου στίχου («με παντοτινόν κλαυθμόν») σε άλλη μελωδική γραμμή. Κατά τ' άλλα, χρησιμοποιούνται και εδώ αλλεπάλληλα τρίγοργα και δίγοργα, που απαιτούν ένα σχετικά αργό τέμπο.



κώδ. Gr. 784



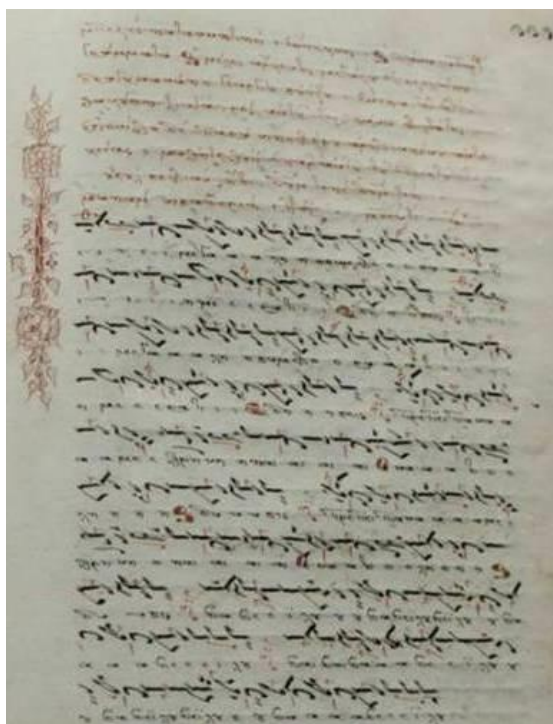
Πανδώρα

3. Οι νεότερες καταγραφές

Αντίθετα με τις παραπάνω περιπτώσεις, οι παλιές καταγραφές που πλησιάζουν χρονικά αυτές της Πανδώρας δεν παρουσιάζουν τόσο σημαντικές διαφοροποιήσεις (μελωδικές και ρυθμικές). Το γεγονός αυτό έχει τη δική του σημασία του, διότι δείχνει ότι η χρονική εγγύτητα μεταξύ των τελευταίων καταγραφών στην παλαιά παρασημαντική (1810-1820) και των πρώτων στη νέα μέθοδο (1830-1843) λειτούργησε αποτρεπτικά ως προς τη διεύρυνση του ρυθμού και τη μελωδική πύκνωση.

Στην κατηγορία αυτή ανήκει ένα τραγούδι σε στίχους και μουσική του Φαναριώτη συγγραφέα και ποιητή Γεωργίου Σούτζου που μεταγράφηκε στη νέα μέθοδο από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη (μακάμ Νισαμπουρέκ). Η μεταγραφή αυτή περιέχεται στον κώδικα 231 της Γενναδείου Βιβλιοθήκης και αναπαράγεται στην Πανδώρα (όπου είναι το πρώτο κομμάτι της συλλογής). Το τραγούδι αφιερώθηκε από τον Σούτζο στην κόρη του που χάθηκε πρόωρα και διαδόθηκε ευρέως στη χειρόγραφη παράδοση ελλήνων και ρουμάνων, όπως στον κώδ. Gr. 784 της Ρουμ. Ακαδημίας, τη «Μελομένη» (κώδ. 1428 Βατοπεδίου, σ. 339) και τον κώδ. 696 στα ρουμανικά²⁸. Εδώ η ρυθμική μονάδα («σοφιάν») δεν παραμένει μόνο κατ' όνομα στις καταγραφές της νέας μεθόδου αλλά δομείται με τον ίδιο τρόπο, όπως και η μελωδία που, με λιγοστές εξαιρέσεις, αναπτύσσεται πανομοιότυπα.

²⁸ «Τι μεγάλη συμφορά, τι ημέρα, τι ειδήσεις, πρέπει πια να με θρηνεί και ανατολή και δύσις...». Βλ. Gh. Ciobanu, «Un cîntec al lui Dimitrie Cantemir în colecția lui Anton Panu», *Revista de folclor*, an. II, nr. 3 (1957), σ. 81-96.



κώδ. 1428

ΜΑΚΑΜ ΝΙΣΑΜΠΟΥΡΕΚ

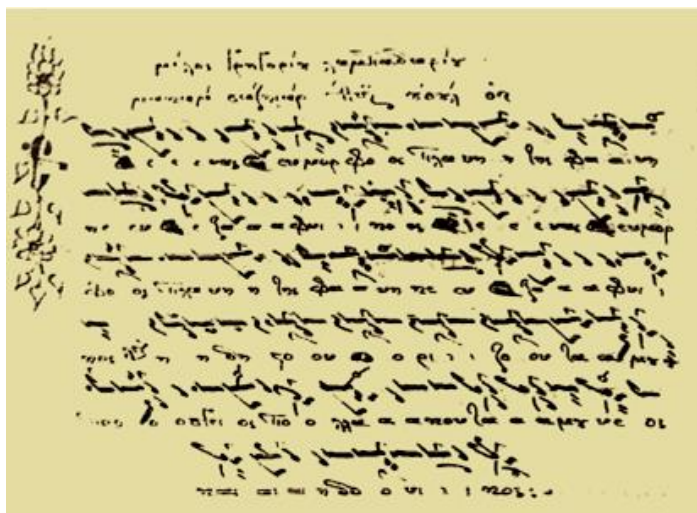
ΟΥΣΟΥΛ ΣΟΦΙΑΝ.

ἤχος Πα ὡς ἀπὸ τοῦ ρ.

Τι ι ι με γα α α α λη η η η συμ, φο ο
ο ο ρα α α α π τι ι ι ι ι η με ε
ε ε ρα α ρ τι ι ει ει δη η η η σεις ρη τι ι ι
με γα α α α λη η η η συμ, φο ο ο ο ρα α
α α α π τι ι ι ι ι η με ε ε ε ρα α τι ι
ει ει δη η η σεις ρη (δης) π ε ε ε πει πια α α να
α α με ε ε ε θ: η νη η ρ και αι αι αι α
να α α α το ο λη η η και ου υ υ σις ρη

Πανδώρα

Μια παρόμοια περίπτωση είναι το τραγούδι «Ένας εύμορφος πλανήτης» (Βατοπεδίου) σε μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και σε ήχο πλ. Δ' (μακάμ Σαζκιάρ) που σχηματίζει την ακροστιχίδα «Ευφροσύνη» και αφιερώθηκε από τον στιχουργό Νικόλαο Λογάδη στη σύζυγό του²⁹. Το τραγούδι περιέχεται (ανωνύμως) και στην *Πανδώρα* (1843, σ. 14), όπου, αν και προσγράφεται στη ρυθμική μονάδα του «σοφιάν» (4/8) εντούτοις φέρει ένδειξη «εις χρόνους 8» (που αντιστοιχούν στο «ντουγέκ»).



κώδ. 1428

²⁹ Ο Νικόλαος Λογάδης (1779-1835) υπήρξε καθηγητής της Πατριαρχικής Ακαδημίας και διευθυντής της από το 1830 μέχρι τον θάνατό του. Έλαβε το οφίκιο του Δικαιοφύλακος της Μεγάλης Εκκλησίας. Συνέγραψε τη μνημειώδη *Κιβωτό της Ελληνικής γλώσσας*, το απολογητικό *Παράλληλον φιλοσοφίας και χριστιανισμού* κ.ά.

Αν και η τελευταία καταγραφή χρησιμοποιεί αρκετά δίγοργα με ταυτόχρονη αλλαγή ρυθμικής αγωγής («ήδη στον ορίζοντά μου»), αυτή φαίνεται ότι υποκρύπτεται και στην καταγραφή του Καντουνιάρη. Η μόνη εμφανής διαφοροποίηση των δύο καταγραφών εντοπίζεται στην εξήγηση κάποιων σημείων έκφρασης, όπως του λυγίσματος (εύμορφος).

Σαρκί μακάμ σασχιάρ ούσοϋλ σοφιάν έχ τοϋ νη. χ.

εἰς χρόν. 8

Ε ε ε ενας ε ε ευ μορ φ ο ο ο ο ο ος πλα
 νη η η της φ α α α α νη κε ε ε εν ε ε
 ε ε ξα α α φνη η η η κω ω ως ε ε ε ε νας
 ε ε ευ μορ φ ο ο ο ο ο ος πλα νη η η της
 φ α α α νη κε ε εν ε ε ε ε ξα α
 α φνη η η η κω ω λ η η η η η δη χ σο ο ον
 ο ο ο ρι ι ι ζο ον χ τα α α μου ου ου π ο ο
 ο ο ος γει ο ος πο ο ο λλα χ α α α α κον τα α α α μου

Πανδώρα

Αυτά είναι κάποια ενδεικτικά αλλά χαρακτηριστικά παραδείγματα της επίδρασης που φαίνεται ότι άσκησε η εφεύρεση και επιβολή της νέας μεθόδου στην εξωτερική μουσική της εποχής. Η έρευνα στο θέμα μπορεί (και πρέπει) να διευρυνθεί σε άλλες συλλογές αλλά και σε μεταγενέστερες περιόδους για να διαπιστωθεί η συνέχεια του φαινομένου. Έχει επίσης προφανές ενδιαφέρον και για την Οθωμανική μουσική, στο πλαίσιο της οποίας εμφανίστηκε.