

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ



ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ»

ΑΓΓΕΛΟΣ Π. ΜΗΤΣΗΣ

Η Ψαλτική τέχνη στην Κύπρο έως το έτος 1571 Η περίπτωση του Ιερωνύμου Τραγουδιστή

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Φλώρα Ν. Κρητικού

ΑΘΗΝΑ, Ιανουάριος 2017

Η Ψαλτική τέχνη στην Κύπρο έως το έτος 1571

Η περίπτωση του Ιερωνύμου Τραγουδιστή

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	4
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	6
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	8
Α. ΠΗΓΕΣ	8
Β. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	16
Η Ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας και Ενετοκρατίας.....	16
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ - Η Κυπριακή Ψαλτική παράδοση έως τον ΙΣΤ΄ αιώνα.....	24
Εισαγωγικά	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ.....	27
1.1 Τα χειρόγραφα της Κυπριακής παράδοσης	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ – Οι Κύπριοι μουσικοί και το έργο τους.....	29
2.1. Νικόλαος Πετρόπουλος	29
2.2 Παύλος Κασάς	31
2.3 Νικόλαος Ασσάν	34
2.4 Ανδρέας Στελλών	37
2.5 Θωμάς Κορδοκοτός	39
2.6 Ιωάννης Κορδοκοτός	41
2.7 Κωνσταντίνος ιερέας Φλαγγής.....	46
2.8 Παύλος επίσκοπος.....	50
2.9 Σωζόμενος ιερέας.....	52
2.10 Εμμανουήλ οικονόμος Κύπρου	52
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ.....	54
3.1 Η Ψαλτική Τέχνη στην Κύπρο κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα - Οι ιδιαίτερες μελοποιήσεις.....	54
3.2 Τα κοινά σημεία με την ψαλτική παράδοση της Κρήτης	64
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – Ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής.....	67
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ.....	68
1.1 Βιογραφικά στοιχεία	68
1.2 Το μελοποιητικό έργο του Ιερωνύμου Τραγουδιστή	74
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	78
2.1 Παρουσίαση επιλεγμένων συνθέσεων	78
2.2 Σημειογραφικές ιδιαιτερότητες στο έργο του Ιερωνύμου Τραγουδιστή	108
ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	111

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Επιθυμώντας να δώσω αρχή σε αυτόν τον πρόλογο αναγκαστικά καλούμαι να ανατρέξω πίσω στις αρχές του έτους 2016. Τότε και έπειτα από αρκετές συζητήσεις με την καθηγήτρια Φλώρα Ν. Κρητικού μου προτάθηκε ως θέμα έρευνας, στα πλαίσια της διπλωματικής μου εργασίας, η ψαλτική παράδοση της Κύπρου έως και τα τέλη του ΙΣΤ΄ αιώνα. Η πρωτοτυπία του θέματος, η απαιτούμενη ενασχόληση με ένα ευρύ φάσμα των θεμάτων της επιστήμης της Βυζαντινής μουσικολογίας (μελέτη και καταλογογράφηση χειρογράφων, μελέτη υμνογραφημάτων, αναλύσεις συνθέσεων) αλλά και η πρόθεση ώστε η έρευνα να συνεχιστεί σε δεύτερο χρόνο και σε άλλο επίπεδο αποτέλεσαν για εμένα πρόκληση. Με χαρά την αποδέχτηκα.

Η ανάγκη χρονολογικής οριοθέτησης του θέματος οδήγησε στην ορισμό του έτους 1571, χρονολογία άλωσης της Κύπρου από τους Οθωμανούς, ως συμβατικό όριο της έρευνας. Προφανώς η Ψαλτική δεν εκλείπει από το νησί κατά τους μετέπειτα αιώνες. Σίγουρα όμως η μουσική πράξη και δημιουργία δεν μένουν ανεπηρέαστες από την ραγδαία αλλαγή του πολιτειακού καθεστώτος.

Όπως δηλώνεται ήδη από τον τίτλο της εργασίας, αυτή διαρθρώνεται διμερώς: το πρώτο μέρος αφορά γενικότερα στη ψαλτική παράδοση της Κύπρου έως τον ΙΣΤ΄ αιώνα, όπως αυτή εξελίσσεται βάσει του τριπτύχου μουσικά χειρόγραφα, επώνυμοι μελοποιοί και ψαλλόμενο ρεπερτόριο ενώ το δεύτερο μέρος εξειδικεύεται στο βίο και στο συνθετικό έργο του Ιερωνύμου Τραγουδιστή.

Ειδικότερα, τον κύριο όγκο του πρώτου μέρους καταλαμβάνει η παρουσίαση του συνθετικού corpus των Κυπρίων μελουργών καθώς και τα όσα σχετικά με αυτούς βιογραφικά στοιχεία προκύπτουν από την μελέτη των χειρογράφων πηγών. Μέλη Κυπρίων μελοποιών ανθολογούνται επωνύμως σε κώδικες χρονολογούμενους ήδη από τα μέσα του ΙΔ΄ αιώνα δίπλα στις κλασικές βυζαντινές συνθέσεις. Το φαινόμενο όμως που υποδεικνύει μια ιδιαίτερη ψαλτική ακμή στην Κύπρο είναι η περί τα τέλη του ΙΕ΄ αιώνα και έπειτα συγγραφή κωδίκων κυπριακής προελεύσεως. Οι ιδιαίτερες μελοποιήσεις που ανθολογούνται στα κυπριακά μουσικά χειρόγραφα αναδεικνύονται και σχολιάζονται στο τέλος του πρώτου αυτού μέρους. Παράλληλα επιχειρείται μια σύγκριση του κυπριακού ρεπερτορίου της περιόδου με το αντίστοιχο της Κρήτης.

Οι σελίδες του δευτέρου μέρους αφορούν αποκλειστικά στον βίο και τη δράση του Κυπρίου συνθέτη, θεωρητικογράφου και κωδικογράφου του ΙΣΤ΄ αιώνα Ιερωνύμου Τραγουδιστή. Οι πληροφορίες που προκύπτουν από την πλούσια σχετική με τον Ιερώνυμο βιβλιογραφία εμπλουτίζονται με τα όσα στοιχεία μαρτυρούνται στις χειρόγραφες μουσικές πηγές καθώς επίσης παρουσιάζεται το συνθετικό του έργο. Τέλος η ανάλυση πέντε συνθέσεων του Ιερωνύμου αλλά και η ανάδειξη των σημειογραφικών ιδιαιτεροτήτων στο έργο του, σκοπό έχουν να φωτίσουν περαιτέρω το έργο του βασικού αυτού εκπροσώπου της Ψαλτικής τέχνης στην Κύπρο του ΙΣΤ΄ αιώνα.

Η παρούσα, κοπιώδης εργασία δεν θα είχε τη ίδια μορφή χωρίς την σοφή καθοδήγηση της καθηγήτριας μου Φλώρας Κρητικού. Το διδακτικό της ήθος αποτέλεσαν για μένα παράλληλη κρυφή σπουδή. Από εδώ την ευχαριστώ από καρδιάς.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες αποδίδω στους καθηγητές μου Αχιλλέα Χαλδαιάκη, Δημήτριο Μπαλαγεώργο και Θωμά Αποστολόπουλο για τα όσα σπουδαία μου αποκάλυψαν κατά τη διάρκεια της σπουδής μου δίπλα τους.

Ευχαριστώ τους υπαλλήλους του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών της Μονής Βλατάδων καθώς και της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος για την εξυπηρέτηση κατά την παρουσία μου στις βιβλιοθήκες τους. Τέλος ιδιαίτερες ευχαριστίες θέλω να εκφράσω στον προϊστάμενο του Ιστορικού και Παλαιογραφικού Αρχείου του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης κ. Αγαμέμωνα Τσελίκια, καθώς και στον υπεύθυνο του Κέντρου Σιναϊτικών Μελετών της Θεολογικής Σχολής Αθηνών κ. Αθανάσιο Κάρμη.

Να λοιπόν που αυτός ο κάματος έλαβε τέλος. Με την βεβαιότητα ότι αυτό δεν θα ήταν εφικτό χωρίς την στήριξη των αγαπητών μου γονέων Παναγιώτου και Αναστασίας, τους εκφράζω την απέραντη ευγνωμοσύνη και αγάπη μου.

Μεταξύ Αθήνας και Θεσσαλονίκης, Κυριακή 29-1-2017

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΠΗΓΕΣ

1. ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΩΔΙΚΕΣ

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΟΡΟΥΣ ΣΙΝΑ

1257	ΙΔ΄ αι.	(1332)	χργφ. (τμήμα) Αντωνίου ιερομονάχου και δομεστίκου
1276	ΙΕ΄ αι.	(α΄ μισό)	
1529	ΙΕ΄ αι.	(α΄ μισό)	χργφ. Γρηγορίου Μπούνη Αλυάτη
1462	ΙΕ΄ αι.	(μέσα)	χργφ. Ιωάννου Πλουσιαδηνού
1463	ΙΕ΄ αι.	(τέλη)	χργφ. Θεοδώρου Ροδακινού
1313	ΙΣΤ΄ αι.	(μέσα)	χργφ. (τμήμα) Ιερωνύμου Τραγουδιστή
1283	ΙΖ΄ αι.	(γ΄ τέταρτο)	
1299	ΙΗ΄ αι.	(1715)	χργφ. Αθανασίου ιερομονάχου εκ Μουδανίων
1581	ΙΗ΄ αι.	(α΄ τέταρτο)	
1551	ΙΗ΄ αι.	(β΄ μισό)	
1473	ΙΗ΄ αι.	(1770)	χργφ. Γρηγορίου ιερομονάχου Πελοποννησίου
1580	ΙΗ΄ αι.	(1780)	χργφ. Ανθίμου Θερμιώτου

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

1530 ΙΣΤ΄ αι. (μέσα)

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

5 ΙΖ΄ αι. (τέλη)

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΔΟΧΕΙΑΡΙΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

337 ΙΗ΄ αι. (1764) χργφ. Δημητρίου Λώτου

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΦΙΛΟΘΕΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

122 ΙΕ΄ αι. (α΄ μισό)

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΙΒΗΡΩΝ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

985 ΙΕ΄ αι. (1425) χργφ. Μανουήλ Βλατηρού

974	ΙΕ΄ αι.	(α΄ μισό)	
1120	ΙΕ΄ αι.	(1458)	χργφ. Μανουήλ Χρυσάφη
984	ΙΕ΄ αι.	(μέσα)	
993	ΙΖ΄ αι.	(μέσα)	χργφ. Κοσμά Μακεδόνας
1176	ΙΖ΄ αι.	(μέσα)	
987	ΙΗ΄ αι.	(μετά το 1731)	

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΚΟΥΤΛΟΥΜΟΥΣΙΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

455	ΙΕ΄ αι.	(τέλη - αρχές ΙΣΤ΄)	
436	ΙΣΤ΄ αι.		
427	ΙΣΤ΄ αι.	(τέλη)	

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΜΟΝΙΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

86	ΙΕ΄ αι.	(α΄ μισό)	
----	---------	-----------	--

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

K175	ΙΣΤ΄ αι.	(1560)	χργφ. Γρηγορίου μοναχού του Κυπρίου
------	----------	--------	-------------------------------------

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΛΕΙΜΩΝΟΣ ΛΕΣΒΟΥ

300	ΙΕ΄ αι.	(δ΄ τέταρτο)	χργφ. (τμήμα) Ιωάννου Κορδοκοτού
240	ΙΣΤ΄ αι.	(β΄ μισό)	
459	ΙΖ΄ αι.	(γύρω στο 1700)	χργφ. Παύλου ιερέως (;)
238	ΙΖ΄ αι.	(γύρω στο 1700)	
8	ΙΗ΄ αι.	(τέλη)	

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΕΤΕΩΡΩΝ

19	ΙΗ΄ αι.	(α΄ μισό)	
127	ΙΗ΄ αι.	(γ΄ τέταρτο)	χργφ. Δανιήλ πρωτοψάλτου (;)
52	ΙΗ΄ αι.	(1743)	χργφ. Ιωάννου πρωτοψάλτου

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΜΕΤΕΩΡΩΝ

192	ΙΕ΄ αι.	(μέσα)	
-----	---------	--------	--

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΜΑΧΑΙΡΑΣ ΚΥΠΡΟΥ

A.4	ΙΣΤ΄ αι.	(μέσα)	
A.1	ΙΗ΄ αι.	(α΄ μισό)	
A.2	ΙΗ΄ αι.	(μέσα)	

ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΟΥ

596 (33) ΙΖ΄ αι. (τέλη)

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΤΑΦΟΥ

550 ΙΗ΄ αι. (α΄ μισό)

538 ΙΗ΄ αι. (β΄ μισό)

146 ΙΗ΄ αι. (β΄ μισό)

ΕΘΝΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

2406 ΙΕ΄ αι. (1453) χργφ. Ματθαίου μοναχού

2401 ΙΕ΄ αι. (δ΄ τέταρτο)

2175 ΙΗ΄ αι. (μέσα)

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΙΕΡΑΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΗΣ ΚΥΠΡΟΥ (ΛΕΥΚΩΣΙΑ)

θ΄ αχρον.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΚΙΤΙΟΥ (ΚΥΠΡΟΥ)

19 ΙΗ΄ αι. (β΄ μισό)

ΗΣΥΧΑΣΤΗΡΙΟΥ ΣΟΥΡΩΤΗΣ

22 ΙΗ΄ αι. (τέλη)

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ SOCIETY OF ANTIQUARIES OF LONDON

48 ΙΕ΄ αι. (περί το 1430) χργφ. Δαβίδ Ραιδεστηνού

B. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

1. Κατάλογοι χειρογράφων

Ελληνόγλωσσοι

Γιαννοπούλου Στ. Εμμανουήλ, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Αγγλία. Περιγραφικός κατάλογος των χειρογράφων ψαλτικής τέχνης των αποκειμένων στις βιβλιοθήκες του Ηνωμένου Βασιλείου*, Αθήνα 2008.

–, *Ταμείον Χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2005.

Μπαλαγεώργου Κ. Δημητρίου – Κρητικού Ν. Φλώρας, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Σινά. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της ιεράς μονής του όρους Σινά, τόμος Α΄*, Αθήνα 2008.

–, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Σινά. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της ιεράς μονής του όρους Σινά, τόμος Β΄ (υπό έκδοση)*.

–, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Σινά. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της ιεράς μονής του όρους Σινά, τόμος Γ΄ (ανέκδοτος)*.

–, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Βιβλιοθήκη Πατριαρχείου Ιεροσολύμων Συλλογή Παναγίου Τάφου*, (ανέκδοτος).

Πολίτη Λίνου – Πολίτη Μαρία (συνεργασία), *Κατάλογος χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 1857-2500*, Αθήναι 1991.

Στάθη Θ. Γρ., *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*, τόμος Α΄, Αθήναι 1975.

–, *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*, τόμος Β΄, Αθήναι 1976.

–, *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*, τόμος Γ΄, Αθήναι 1993.

–, *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*, τόμος Δ΄, Αθήναι 2015.

–, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, βυζαντινής και μεταβυζαντινής των αποκειμένων εις τας βιβλιοθήκας των ιερών μονών των Μετεώρων*, Αθήνα 2006.

Χαλδαϊάκη Γ. Αχιλλέα, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Νησιωτική Ελλάς - Ύδρα. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων μουσικών κωδίκων των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών, των ιερών ναών ως και λοιπών συλλογών της νησιωτικής Ελλάδος. Ύδρα, τόμος Α΄. Αθήνα 2005.*

Χατζηγιακουμή Κ. Μανόλη, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος πρώτος, Αθήνα 1975.

–, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής (1453-1820). Συμβολή στην έρευνα του νέου ελληνισμού*, Αθήνα 1980.

Ξενόγλωσσοι

Constantinides C. N. - Browning R., *Dated Greek Manuscripts from Cyprus to the year 1570*, Washington – Nicosia 1993.

Jakovljević Andrija, *Catalogue of byzantine chant in the monastic and episcopal libraries of Cyprus*, Nicosia 1990.

Touliatos – Miles H. Diane, *A descriptive Catalogue of the Musical Manuscript Collection of the National Library of Greece. Byzantine chant and other repertory recovered*, Great Britain 2010.

2. Λοιπές μελέτες

Ελληνόγλωσσες

Jakovljević Ανδρέα, «Κύπριοι μελωδοί, υμνογράφοι και αντιγραφείς των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων του ΙΕ΄- ΙΖ΄ αιώνα», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών XIII-XVI, 1* 1984-1987, Λευκωσία 1988, σσ. 469-477.

Αγαπητού Α. Παναγιώτη, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής ο Κύπριος: ένας γραφέας και μουσικός της όψιμης Αναγέννησης», *Η ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Αθήνα 2000, σσ. 283-300.

Αναστασίου Γ. Γρηγορίου, *Τα κρατήματα στην ψαλτική τέχνη*, Αθήνα 2005.

Γιαννοπούλου Στ. Εμμανουήλ, *Η άνθηση της ψαλτικής τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, Αθήνα 2004.

Καραγκούνη Χαρ. Κωνσταντίνου, *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2003.

- Καρύδη Σπύρου – Τζιβάρα Παναγιώτας, *Το «τενόρε της ψαλμοδίας»*. Το μουσικό χειρόγραφο αρ. 31 της μονής Πλατυτέρας Κέρκυρας, Αθήνα 2011.
- Κιρμίτση Ι. Π., «Η ορθόδοξος Εκκλησία της Κύπρου επί Φραγκοκρατίας», *Κυπριακαί Σπουδαί ΜΖ*, Λευκωσία 1983, σσ. 3-108.
- Κρητικού Ν. Φλώρας, «Θεόδωρος Ροδακινός. Μελουργός και κωδικογράφος του τέλους του 15ου αιώνα», *Ανατολής το περιήχημα*, τεύχος 1^ο, Αθήνα 2014, σσ. 147-157.
- Κωνσταντίνος Π. Κύρρης, «Cypriote Scholars in Venice in the XVI and XVII centuries with some notes on the Cypriote Community in Venice and other Cypriote Scholars who lived in Rome and the rest of Italy in the same period», *Ο Ελληνισμός εις το εξωτερικόν. Über Beziehungen des Griechentums zum Ausland in der neuen Zeit*, J. Irmischer-Marika Mineemi (επιμ.), Berlin 1968, pp. 183-272.
- Μαζέρας - Μάμαλη Α. Σεβαστής, *Τα μεγαλυνάρια θεοτοκία της Ψαλτικής τέχνης*, Αθήνα 2008.
- Μέρτζιου Δ. Κωνσταντίνου, *Θωμάς Φλαγγίνης και ο μικρός ελληνομνήμων*, Εν Αθήναις 1939.
- Μπαλαγεώργου Κ. Δημητρίου, «Αναγραφή νέων στοιχείων και μαρτυριών από την πρώτη φάση καταλογογραφήσεως των σιναϊτικών μουσικών χειρογράφων», *Παρνασσός Ν*, Αθήνα 2008. σσ. 183-198.
- Παναγιωτάκη Μ. Νικολάου, «Η μουσική κατά τη Βενετοκρατία», *Κρήτη. Ιστορία και πολιτισμός*, τόμος Β', Κρήτη 1988, σσ. 289-315.
- Παπαδοπούλου Θεοδώρου, «Η Εκκλησία Κύπρου κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας», *Ιστορία Κύπρου· Μεσαιωνικόν Βασίλειον - Ενετοκρατία*, τόμος Δ', Λευκωσία 1995, σσ. 543-665.
- Στάθη Θ. Γρ., *Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία εν τη βυζαντινή μελοποιία και έκδοσις των κειμένων εις εν corpus*, Αθήναι 1977.
- , *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της Βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2003.
- , «“Διπλούν μέλος” Μία παρουσίαση των περιπτώσεων “Λατινικής μουσικής” στα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής», «...τιμή προς τον διδάσκαλον...». Έκφραση αγάπης στο πρόσωπο του καθηγητού Γρηγορίου Θ. Στάθη. Αφιέρωμα στα εξηντάχρονα της ηλικίας και στα τριαντάχρονα της επιστημονικής και καλλιτεχνικής προσφοράς του, Αθήναι 2001, σσ. 656-674.
- , «Η βυζαντινή σημειογραφία και αι γενόμεναι μεταγραφαί της», ως εισαγωγή στο Διονυσίου Ψαριανού, *183 ύμνοι εις την βυζαντινήν και ευρωπαϊκὴν παρασημαντικήν*, Αθήνα 2004, σσ. ρλε'-ρξγ'.
- Σωφρονίου Ευστρατιάδη, «Θράκες μουσικοί», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, τόμος ΙΒ', σσ. 46-75.

Χάκκεττ Ιωάννου D.D., *Ιστορία της ορθοδόξου Εκκλησίας της Κύπρου*, τόμος Α΄, (μεταφρ. Χαρ. Παπαϊωάννου), Εν Πειραιεί 1927.

Χαλδαϊάκη Γ. Αχιλλέως, *Ο πολυέλεος στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή υμνογραφία*, Αθήναι 2003.

Κ. Χατζηψάλτη, «Εκ της ιστορίας της Εκκλησίας Κύπρου κατά την Φραγκοκρατίαν», *Κυπριακαί Σπουδαί ΚΒ΄*, Λευκωσία 1958, σσ. 13-26.

–, «Επίσκοποι Πάφου και Κερύνιας κατά την περίοδον της Τουρκοκρατίας (16ος και 17ος αιών)», *Κυπριακαί Σπουδαί ΚΔ΄*, Λευκωσία 1960, σσ. 63-71.

Bakker F. Wim, *Θρήνος της Υπεραγίας Θεοτόκου λεγόμενος τη Αγία και Μεγάλη Παρασκευή*, Αθήνα 2005.

Ξενόγλωσσες

Constantinides C.N., «Poetic colophons in Medieval Cypriot Manuscripts. The Sweet Land of Cyprus», *Papers given at the Twenty-Fifth Jubille Spring Symposium of Byzantine Studies*, Nicosia 1993, pp. 399-373.

Holton David, «Cyprus and Cretan Renaissance: A preliminary study of some cultural connections», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών XIX΄*, Λευκωσία 1992, pp. 515-530.

Lusignano Steffano di Cipro, *Chorograffia et breve historia universale*, Bologna 1573.

–, [Etienne de Lusignan], *Description de toute l'isle de Cypre*, Paris 1580.

Kritikou Flora, «Compositions of Credo: Influences of Latin settings on the respective Byzantine one of Cretan origin (16th-17th cent.)», *Cantus Planus: Study Group of International Musicological Soceity: papers read in the 16th meeting, Vienna, Austria, 2011*, Wien 2012, pp. 210-217

–, «Kalophonic settings of Stichera Idiomela in Byzantine and Cypriot tradition: Points of convergence and divergence», *Unity and Variety in Orthodox music, Theory and Practice. Proceedings of the fourth International Conference on Orthodox Church Music, University of Eastern Finland, Joensuu, Finland, 6-12 June 2011*, pp. 83-99.

–, «The Byzantine compositions of the “Symbolon of Faith”», *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram*, Nina- MariaWanek (επιμ.), Wien 2011, pp. 167-186.

Schartau Bjarne, *Hieronymos Tragodistes. Über das Erfodernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen. (CRSM III)*, Wien 1990.

Strunk Oliver, «A Cypriot in Venice», *Essays on music in the western world*, New York 1974, pp. 79-93.

Velimirović Miloš, «Byzantine composers in Ms. Athens 2406», *Essays presented to Egon Wellesz*, (εκδ. J. Westrup), Oxford 1966, pp. 7-18.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας και Ενετοκρατίας

Στην Φραγκοκρατούμενη και Ενετοκρατούμενη Κύπρο (1191-1571) δημιουργήθηκε λόγω της μακραίωνης συνύπαρξης του ορθοδόξου και λατινικού στοιχείου μια έντονη κοινωνία μεταξύ των πιστών των δύο δογμάτων. Η παράθεση λοιπόν εν είδει εισαγωγή, σημείων της ιστορικής εξέλιξης της ορθόδοξης Εκκλησίας της Κύπρου κατά την περίοδο αυτή κρίνεται σκόπιμη.

Η ιστορική έρευνα των περασμένων ετών έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θρησκευτικό καθεστώς που επικρατούσε στην Κύπρο έως και την άλωση της νήσου από τους Οθωμανούς (1571). Η μελέτη των χειρογράφων ιστορικών πηγών της εποχής αλλά και του πλούσιου βενετικού αρχείου ανέδειξαν πλήθος στοιχείων σχετικά με την ισχύουσα τότε κατάσταση της ορθόδοξης Εκκλησίας¹. Οι σχέσεις των δυο Εκκλησιών, οι προσπάθειες υποταγής της ορθοδόξου σκέψεως από την παπική θρησκευτική και κοσμική εξουσία, η αντίσταση των ορθοδόξων λειτουργών αλλά και οι φιλενωτικές τάσεις μας είναι πλέον γνωστά.

Αρχή της νέας αυτής κοινωνικοπολιτικής και θρησκευτικής κατάστασης, η οποία διαμορφώνεται στην Κύπρο λόγω της λατινικής κυριαρχίας, θεωρείται η κατάληψή της κατά το έτος 1191 από τον Ριχάρδο τον Λεοντόθυμο. Αν και το νησί στη συνέχεια πωλείται στους Ναΐτες η αντίδραση των Κυπρίων γρήγορα τους υποχρεώνει να το εγκαταλείψουν. Τέλος, ο Ριχάρδος το έτος 1192 πουλάει ή δωρίζει την Κύπρο στον έκπτωτο βασιλιά της Ιερουσαλήμ Guy de Lusignan. Ο τελευταίος μέσω εποικισμών του νησιού εγκαθιδρύει τη Γαλλική δυναστεία των Λουσινιάνων, η οποία θα διαρκέσει τρεις αιώνες (1192-1489), έως την μετάβαση της κυριαρχίας της Κύπρου στους Ενετούς. Ο πρώτος όμως αυτός βασιλιάς

¹ Τα στοιχεία που παρατίθενται στο παρόν κείμενο αντλήθηκαν από τις μελέτες των Ιωάννου Χάκκετ D.D., *Ιστορία της ορθόδοξης Εκκλησίας της Κύπρου*, τόμος Α', (μεταφρ. Χαρ. Παπαϊωάννου), Εν Πειραιεί 1927, Π. Ι. Κιρμίτση, «Η ορθόδοξος Εκκλησία της Κύπρου επί Φραγκοκρατίας», *Κυπριακαί Σπουδαί ΜΖ'*, Λευκωσία 1983, σσ. 3-108 και Θεοδώρου Παπαδόπουλου, «Η Εκκλησία Κύπρου κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας», *Ιστορία Κύπρου· Μεσαιωνικόν Βασίλειον - Ενετοκρατία*, τόμος Δ', Λευκωσία 1995, σσ. 543-665.

της Κύπρου δεν επεδίωξε τον προσηλυτισμό των κατοίκων επιθυμώντας ίσως να αποφύγει τις διενέξεις μεταξύ των υπηκόων του².

Μετά τον θάνατο του Guy de Lusignan την εξουσία ανέλαβε ο αδερφός του Amaury de Lusignan (1194). Ο νέος βασιλιάς, αντίθετα με την ήπια στάση του προκατόχου του, άμεσα επιδιώκει την οργάνωση της λατινικής Εκκλησίας στο νησί και με επιστολή του στον Πάπα Κελεστίνο Γ΄ ζητά την ίδρυση Λατινικών επισκοπών. Με την σύμφωνη γνώμη του Πάπα, παπικοί επίτροποι ιδρύουν τις τέσσερις λατινικές επισκοπές Λευκωσίας, Λεμεσού, Αμμοχώστου και Πάφου. Ορίζουν μάλιστα τον Λατίνο επίσκοπο Λευκωσίας ως Αρχιεπίσκοπο Κύπρου³.

Την ίδρυση των τεσσάρων Λατινικών επισκοπών ακολούθησαν μια σειρά μέτρων με σκοπό την οικονομική και πνευματική υποδούλωση της ορθοδόξου Εκκλησίας. Μεγάλο μέρος της εκκλησιαστικής περιουσίας δωρίθηκε στα νεοϊδρυθέντα Λατινικά μοναστήρια και ναούς⁴. Η βασική επιθυμία της λατινικής Εκκλησίας να υποτάξει τον ορθόδοξο κλήρο εκφράστηκε και από τις αποφάσεις του συνεδρίου της Λεμεσού της 17^{ης} Οκτωβρίου 1220, στο οποίο συμμετείχαν Λατίνοι κληρικοί και φεουδάρχες⁵. Πλέον απαιτείται, με παπική έγκριση, η υποταγή του ορθοδόξου Αρχιεπισκόπου στον αντίστοιχο Λατίνο, καθώς και η παροχή όρκου πίστεως των ορθοδόξων επισκόπων στους ομολόγους τους Λατίνους⁶. Οι αποφάσεις αυτές ανανεώθηκαν από το συνέδριο της Αμμοχώστου (12 Σεπτεμβρίου 1222) το οποίο επέβαλλε νέα επώδυνα μέτρα κατά του ορθοδόξου κλήρου⁷. Συγκεκριμένα μεταξύ άλλων αποφασίστηκε ότι ο Λατίνος Αρχιεπίσκοπος θα καθορίζει των αριθμό των μοναχών κάθε μοναστηριού καθώς και ότι απαραίτητη για την χειροτονία ορθοδόξου κληρικού είναι η άδεια του Λατίνου επισκόπου. Το πλέον επώδυνο όμως μέτρο είναι η μείωση των έως τότε δεκατεσσάρων ορθοδόξων επισκοπών σε τέσσερις⁸, οι οποίες ήταν οι επισκοπές Λευκωσίας, Λεμεσού, Αμμοχώστου και Πάφου. Οι Κύπριοι μάλιστα επίσκοποι

²Βλ. Κιρμίτση, «Η ορθόδοξος Εκκλησία», σ. 12.

³Βλ. Χάκκεττ, *Ιστορία*, σ. 105.

⁴ Βλ. Κιρμίτση, «Η ορθόδοξος Εκκλησία», σ. 14.

⁵ Στο ίδιο, σσ. 14-15.

⁶ Βλ. Χάκκεττ, *Ιστορία*, σσ. 114-115.

⁷Βλ. Κιρμίτση, «Η ορθόδοξος Εκκλησία», σσ. 16-17.

⁸Περί των δεκατεσσάρων ορθοδόξων επισκοπών πριν την κατάργησή τους βάσει της απόφασης του συνεδρίου της Αμμοχώστου βλ. Παπαδόπουλου, «Η Εκκλησία Κύπρου», σσ. 545-546.

υποχρεώθηκαν να διαμένουν αντιστοίχως στις περιοχές Σολέα, Καρπασία, Λεύκαρα και Αρσινόη⁹.

Ως αντίδραση στις απαιτήσεις της Λατινικής Εκκλησίας ο ορθόδοξος κλήρος αποφάσισε να στείλει αντιπροσωπεία στη Νίκαια, έδρα του τότε Οικουμενικού Πατριάρχη Γερμανού, ώστε να ζητήσει την υποστήριξη του¹⁰. Η Ιερά Σύνοδος επιλέγοντας μια μάλλον μετριοπαθή στάση, συνέστησε στους Κυπρίους να δηλώνουν εικονική υποταγή στους Λατίνους. Η εισβολή πλήθους κληρικών και λαϊκών, δυσαρεστημένων από την λατινική καταπίεση, στην αίθουσα της Συνόδου ακύρωσε την απόφαση¹¹. Κατά το έτος 1229 ο Πατριάρχης Γερμανός έστειλε επιστολή προς τους Κυπρίους με την οποία συνιστούσε την απομόνωση όλων των κληρικών που αναγνώρισαν την παπική κυριαρχία¹². Η ανάγκη να δοθεί μια τέτοια σύσταση εκ στόματος του Οικουμενικού Πατριάρχη μαρτυρεί εμμέσως ένα πρώτο πλήγμα στην ενότητα του ορθοδόξου κλήρου ήδη από τις αρχές του ΙΓ΄ αιώνα.

Τα αμέσως επόμενα χρόνια η παπική πολιτική αλλάζει. Ο Πάπας Ιννοκέντιος Δ΄ (1243-1254) ακολουθεί μια μετριοπαθή στάση σκοπεύοντας στην δημιουργία ειρηνικών σχέσεων μεταξύ των δύο Εκκλησιών στο νησί. Την νέα αυτή παπική στρατηγική καλείται να εφαρμόσει, ως παπικός λεγάτος, ο φραγκισκανός μοναχός Λαυρέντιος¹³. Συνεχιστής του Λαυρεντίου είναι ο Καρδινάλιος Όδων, ο οποίος φθάνει στην Κύπρο ως παπικός λεγάτος το 1248¹⁴. Με την υποστήριξη του Καρδινάλιου οι Κύπριοι επίσκοποι εκλέγουν ως Ορθόδοξο Αρχιεπίσκοπο Κύπρου τον Γερμανό Πησιμάνδρο. Σύμφωνα με τον Π. Ι. Κιρμίτση «η εκλογή του Γερμανού Πησιμάνδρου ως Αρχιεπισκόπου απετέλει ανταμοιβήν δια την νομιμοφροσύνην του προς την Παπικήν Εκκλησίαν και την παπικήν εν Κύπρω εκπροσώπησιν»¹⁵. Επί των ημερών του Γερμανού Πησιμάνδρου η ορθόδοξη Εκκλησία, πιθανότατα λατινίζουσα, εξαρτάται πλήρως από την Εκκλησία της Ρώμης¹⁶.

⁹ Βλ. Χάκκεττ, *Ιστορία*, σ. 117.

¹⁰ Βλ. Κιρμίτση, «Η ορθόδοξος Εκκλησία», σσ. 17-18.

¹¹ Στο ίδιο, σ. 18.

¹² Βλ. Χάκκεττ, *Ιστορία*, σσ. 124-129.

¹³ Βλ. Κιρμίτση, «Η ορθόδοξος Εκκλησία», σ. 20.

¹⁴ Στο ίδιο, σ. 21.

¹⁵ Στο ίδιο, σ. 24.

¹⁶ Ο Π. Ι. Κιρμίτσης περί της ορθόδοξης Εκκλησίας επί της αρχιεπισκοπείας του Γερμανού Πησιμάνδρου αναφέρει χαρακτηριστικά «Η νέα παπική πολιτική του Πάπα Ιννοκεντίου Δ΄, εφαρμοζόμενη γενικώς μεν εν τη Ανατολή υπό του παπικού λεγάτου Λαυρεντίου, εν Κύπρω δε ειδικώς υπό του Καρδινάλιου Όδωνος, ωδήγησεν εις την δημιουργία εν Κύπρω ενός νέου είδους αναμείκτου Εκκλησίας, την οποία δυμάμεθα να

Η άμεση αυτή εξάρτηση και «προστασία» της νέας ορθόδοξης Εκκλησίας από τον Πάπα προκαλεί αντιδράσεις στο εσωτερικό της Λατινικής Εκκλησίας Κύπρου. Ο τότε Λατίνος Αρχιεπίσκοπος Κύπρου Ούγος Φαγιάνος, οπαδός της πλήρους υποταγής του ορθοδόξου κλήρου, εγκαλεί σε απολογία, με αφορμή διαχειριστικά ζητήματα της Αρχιεπισκοπής, τον Γερμανό¹⁷. Ο Κύπριος Αρχιεπίσκοπος αρνείται να συναντηθεί με τον Ούγο Φαγιάνο και συνοδεία τριών επισκόπων καταφεύγει στη Ρώμη ώστε να απευθυνθεί στον Πάπα Αλέξανδρο Δ΄¹⁸.

Ο νεοεκλεγείς Πάπας με πρόφαση την επίτευξη της ειρηνικής συνύπαρξης των δυο Εκκλησιών στο νησί εκδίδει το έτος 1260 παπική απόφαση η οποία ρυθμίζει τις μεταξύ τους σχέσεις. Η απόφαση αυτή έμεινε γνωστή ως *Bulla Cypria*, ή *Constitutio Cypria* ή και *Bulla Alexandrina*¹⁹. Οι επιμέρους διατάξεις της παπικής απόφασης ουσιαστικά καθιστούν την Ορθόδοξη Εκκλησία υποτελή του Λατίνου Αρχιεπισκόπου και των Λατίνων επισκόπων Κύπρου. Οι πλέον σκληρές παπικές διατάξεις είναι οι εξής:

α) Επικυρώνει την απόφαση του συνεδρίου της Αμμοχώστου βάσει της οποίας οι ορθόδοξες επισκοπές της Κύπρου περιορίστηκαν σε τέσσερις.

β) Καταργεί το αξίωμα του Ορθοδόξου Αρχιεπισκόπου ενώ θέτει υπό την εξουσία του Λατίνου Αρχιεπισκόπου τους τέσσερις ορθοδόξους και τους τέσσερις Λατίνους επισκόπους.

γ) Ορίζει ότι η διαδοχή ορθοδόξου επισκόπου θα γίνεται από κληρικό της ίδιας επισκοπής. Ο νέος όμως επίσκοπος θα ορκίζεται ενώπιον του Λατίνου επισκόπου και θα ορκίζεται υποταγή και πίστη στην Ρωμαϊκή Εκκλησία και στον Λατίνο Αρχιεπίσκοπο Κύπρου.

Δια της *Bulla Cypria* ο Γερμανός Πησίμανδρος διατηρεί ισοβίως τον τίτλο του Ορθοδόξου Αρχιεπισκόπου Κύπρου. Μετά τον θάνατο ή την παραίτηση όμως αυτού το αξίωμα καταργείται και ως μοναδικός Αρχιεπίσκοπος αναγνωρίζεται ο Λατίνος.

Το επόμενο διάστημα και με την εφαρμογή των αποφάσεων της *Bulla Cypria* η ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου απώλεσε την αυτονομία της, οι ορθόδοξοι κληρικοί

ονομάσωμεν «Εκκλήσιαν των αφοσιωμένων εις την Ρωμαϊκήν Εκκλησίαν», εκ του ονόματος το οποίον αυτός ούτος ο Πάπας Ιννοκέντιος Δ΄, εν τη επιστολή του ημερομ. 25 Φεβρουαρίου 1254, έδωσεν εις τους Έλληνας επισκόπους της Νήσου, οι οποίοι υπεσχέθησαν υπακοήν εις την Ρωμαϊκήν Εκκλησίαν». Στο ίδιο, σ. 24.

¹⁷ Στο ίδιο, σ. 25.

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 25.

¹⁹ Βλ. Χάκκεττ, *Ιστορία*, σσ. 154-164.

ορκίζονταν υποταγή στους Λατίνους επισκόπους ενώ καταργείται το αξίωμα του Ορθόδοξου Αρχιεπισκόπου. Η διάταξη μάλιστα του Λατίνου Αρχιεπισκόπου Κύπρου Ραφαήλ με τίτλο *Constitutio instuens Graecos et alios* επιχειρεί να αλλοιώσει και την ίδια την ορθόδοξη διδασκαλία μεταλλάσσοντας τα γνήσια ορθόδοξα λειτουργικά ήθη και έθιμα²⁰.

Στις αρχές του ΙΕ΄ αιώνα οι Κύπριοι επίσκοποι ζητούν δια επιστολής την κοινωνία της ορθόδοξου Εκκλησίας της Κύπρου με την Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης. Το 1405 καταφθάνει στη Κύπρο, ως αντιπρόσωπος του Πατριαρχείου, ο Ιωσήφ Βρυέννιος επιφορτισμένος να εξετάσει την ισχύουσα κατάσταση της ορθόδοξης Εκκλησίας στο νησί. Στις 28 Ιουλίου 1405 συγκαλείται σύνοδος στην οποία συμμετείχαν ο Βρυέννιος και οι Κύπριοι επίσκοποι. Στη Σύνοδο παρευρέθησαν μόνο οι επίσκοποι Λευκωσίας και Αμμοχώστου. Τον επίσκοπο Πάφου αντιπροσώπευσε ο Λευκωσίας ενώ δεν παρέστη ο επίσκοπος Λεμεσού προφανώς διότι ήταν φιλικά διακείμενος προς τη λατινική Εκκλησία²¹.

Κατά τη διάρκεια της Συνόδου ο Βρυέννιος κατηγορεί τους Κυπρίους επισκόπους για την υποταγή και τον όρκο πίστης που αυτοί δίνουν στην Λατινική Εκκλησία και τον Πάπα. Το βασικό επιχείρημα των επισκόπων Λευκωσίας και Αμμοχώστου είναι ότι αυτή η υποταγή είναι εικονική και ότι διατηρούν ανέπαφη την γνήσια ορθόδοξη διδασκαλία. Οι επίσκοποι όμως δεν πείθουν τον Βρυέννιο ο οποίος επιστρέφοντας στην Κωνσταντινούπολη συντάσσει έκθεση βάσει της οποίας απορρίπτεται η αίτηση της Εκκλησίας της Κύπρου²².

Παρόμοια αίτηση κατατίθεται εκ μέρους της κυπριακής Εκκλησίας και επτά έτη αργότερα (1412)²³. Σε Σύνοδο αρμόδια για την εξέταση του αιτήματος στην Αγία Σοφία ο Βρυέννιος συντάσσει ένα δριμύ λόγο. Βασικό επιχείρημά του είναι ότι καθώς οι Κύπριοι επίσκοποι δίνουν όρκο υποταγής στον Πάπα, η κοινωνία των Εκκλησιών Κύπρου και Κωνσταντινούπολης θα αποτελούσε στην ουσία υποταγή του Οικουμενικού Πατριαρχείου στην Παπική εξουσία. Η έντονη ρητορική του Βρυεννίου πείθει και η Σύνοδος απορρίπτει εκ νέου την αίτηση των Κυπρίων επισκόπων²⁴.

²⁰ Βλ. Κιρμίτση, « Η ορθόδοξος Εκκλησία », σσ. 31-36.

²¹ Στο ίδιο, σ. 53.

²² Στο ίδιο, σ. 55.

²³ Στο ίδιο, σ. 55.

²⁴ Στο ίδιο, σσ. 55-57.

Ο λόγος του Ιωσήφ Βρυεννίου στη Σύνοδο της Κωνσταντινούπολης αποτελεί εξέχουσα ιστορική μαρτυρία για την κατάσταση του ορθοδόξου στοιχείου στην Κύπρο κατά την εποχή. Ένα από τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί είναι ότι οι Κύπριοι επίσκοποι παρευρίσκονται σε τελετές των Λατινικών επισκοπών και συμμετέχουν σε κηδείες και μνημόσυνα με Λατίνους κληρικούς²⁵. Έμμεσα λοιπόν, από την μαρτυρία αυτή του Βρυεννίου, αντιλαμβανόμαστε ότι το επίπεδο κοινωνίας μεταξύ των λειτουργών των δυο δογμάτων ξεπερνούσε το επίπεδο της απλής συνύπαρξης, φθάνοντας στο σημείο της τέλεσης κοινών Ακολουθιών.

Η απόρριψη από το Οικουμενικό Πατριαρχείο του αιτήματος των Κυπρίων ορθοδόξων επισκόπων για κοινωνία μεταξύ των Εκκλησιών Κύπρου και Κωνσταντινούπολης αλλά κυρίως οι αποφάσεις της Συνόδου της Φλωρεντίας (1439) για ένωση των δυο Εκκλησιών, ορθόδοξου και λατινικής, είχαν ως αποτέλεσμα την ακόμη μεγαλύτερη επαφή μεταξύ των κληρικών και των πιστών των δυο δογμάτων στη νήσο. Η απόφαση της Συνόδου της Φλωρεντίας είχε ως αποτέλεσμα ο ορθόδοξος κλήρος της Κύπρου να μην θεωρείται πλέον αιρετικός. Λατίνοι εκκλησιάζονται σε ορθόδοξους ναούς και το αντίθετο ενώ συχνά είναι τα φαινόμενα αλλαγής δόγματος για λόγους συμφέροντος²⁶. Ο ιστορικός John Hackett αναπαράγει την μαρτυρία του περιηγητού Φήλιξ Φαβέρου, σύμφωνα με τον οποίο κατά τη διάρκεια επίσκεψής του στην Κύπρο, συνάντησε στο Σταυροβούνι μοναχό ο οποίος λειτουργούσε και στον ορθόδοξο και στον λατινικό ναό²⁷. Ο ίδιος ιστορικός συνεχίζοντας αναφέρει « ότι ο συμβιβαστικός ούτος κληρικός ήτο απλώς τύπος πολλών συναδέλφων του δεν δύναται να υπάρχει πολλή αμφιβολία, ότι δε η αδιαφορία αυτή προς τας θρησκευτικές διαφοράς εξηκολούθησε μέχρι της λήξεως της φραγκοκρατίας καταφαίνεται εκ της μαρτυρίας του Raynaldi. Κατ' αυτόν ότε ο Φίλλιπος Μοκενίγος, ο τελευταίος λατίνος αρχιεπίσκοπος Λευκοσίας, ανέβη εις τον θρόνον, ήτο σύνηθες να ευρίσκονται εν τη αυτή οικία ανήρ, γυνή και τέκνα ομολογούντες έκαστος διάφορον δόγμα. Η βεβαίωσις αυτή μάλιστα ρητώς επικυρούται δι' ων ο ιστορικός

²⁵ Βλ. Χάκεττ, *Ιστορία*, σ. 190.

²⁶ Βλ. Κιρμίτση, « Η ορθόδοξος Εκκλησία », σσ. 60-61.

²⁷ Βλ. Χάκεττ, *Ιστορία*, σσ. 201-202 όπου και παραδίδεται η μαρτυρία του Φαβέρου ως εξής:
« Καθημένων ημών εκεί αναγνώστης ελθών είπεν ημίν λατινιστί: Τι ποιείτε εν τη ελληνική Εκκλησία; Ιδού εγγύς ναός λατινικός, του υμετέρου δόγματος· εκεί έδει υμάς προσεύξασθαι και αναπαύσασθαι... Έμαθον δ' ότι ο αναγνώστης ούτος ήτο μοναχός... και ότι ήτο εφημέριος αμφοτέρων των ναών, του τε ελληνικού και του λατινικού, και ότι κατά πάντα συνεμορφούτο προς τα θέσμια εκατέρων· διότι κατά την Κυριακήν ελειτούργει πρώτον εν τω λατινικό ναώ κατά τον δυτικόν τρόπον δι' αζύμου άρτου· και ότε η υπηρεσία αυτή πληρουότο διέβαινεν εις τον ελληνικόν ναόν και ελειτούργει κατά τον ανατολικόν τρόπον μετ' ενζύμου άρτου...»

Λουσινιάν αναφέρει περί της θρησκευτικής καταστάσεως της ίδιας οικογενείας. Ει και αυτός ήτο δομινικανός, απέθανε δε ως επίσκοπος Λεμεσού *in partibus*, ο αδελφός αυτού Ιωάννης εγένετο βασιλειανός μοναχός, μετονομασθείς Ιλαρίων, και δια την αγιότητα του προυβλήθη εις τον ορθόδοξον θρόνον της Λευκοσίας, εν ώ μια των αδελφών αυτού, η Ισαβέλλα, μετονομασθείσα Αθανασία, εισήλθεν εις το αυτό τάγμα ως μοναχή. Ο εξάδελφος αυτού Φίλιππος εγένετο κανονικός της Μητροπόλεως Πάφου και λατίνος αρχιδιάκονος Λεμεσού...»²⁸.

Ο θρησκευτικός αυτός συγκερασμός μεταξύ των δυο δογμάτων πιθανότατα αποτελούσε κυρίαρχο κανόνα -υπό την επίδραση μάλιστα των ενωτικών αποφάσεων της Συνόδου της Φλωρεντίας- τουλάχιστον από τα τέλη της Φραγκικής και καθ' όλη τη διάρκεια της Ενετικής κυριαρχίας της Κύπρου. Όψεις μάλιστα αυτής της κοινωνίας μεταξύ των δύο Εκκλησιών εντοπίζουμε και σε άλλους τομείς της κοινωνικής ζωής, όπως για παράδειγμα περιπτώσεις κατά τις οποίες ένας ορθόδοξος και ένας λατινικός ναός συστεγάζονται εντός του ίδιου κτίσματος²⁹.

Η θέση της ορθόδοξης Εκκλησίας Κύπρου βελτιώθηκε προς τα τέλη της δυναστείας των Lusignan ως αποτέλεσμα κυρίως της φιλορθόδοξης και φιλελληνικής πολιτικής που ακολούθησε η βασίλισσα Ελένη Παλαιολογίνα. Κατά την διάρκεια της βασιλείας της (1441-1458) οι κυβερνητικές θέσεις επαμδρώθηκαν από Κυπρίους ενώ επίσημη γλώσσα του κράτους καθιερώθηκε η ελληνική³⁰. Τέλος οι ορθόδοξες επισκοπικές έδρες μεταφέρονται εκ νέου στις μητροπόλεις Λευκωσίας, Αμμόχωστου, Πάφου και Λεμεσού³¹.

Η πολιτική αυτή της Παλαιολογίνας εξακολούθησε και μετά τον θάνατο της βασίλισσας καθ' όλη τη διάρκεια της Ενετικής κυριαρχίας (1489-1571). Η ασκούμενη πολιτική του ενετικού κράτους, εν πολλοίς ανεξάρτητη από την παπική εξουσία, στόχευε στην διασφάλιση της κοινωνικής ειρήνης μεταξύ των υπηκόων. Ως εκ τούτου δεν ενίσχυε τις αξιώσεις της Λατινικής ιεραρχίας έναντι της ορθόδοξης Εκκλησίας³².

Παρά ταύτα όμως βασική επιδίωξη του Λατινικού κλήρου παρέμεινε η πλήρης υποταγή της ορθοδόξου σκέψεως. Η παπική βούλα που εξέδωσε το 1521 ο Πάπας Λέων Χ,

²⁸ Στο ίδιο, σ. 202.

²⁹ Βλ. Παπαδόπουλου, « Η Εκκλησία Κύπρου », σ. 660 και υποσ. 330.

³⁰ Βλ. Κιρμίτση, « Η ορθόδοξος Εκκλησία », σσ. 61-62.

³¹ Στο ίδιο, σ. 62.

³² Βλ. Παπαδόπουλου, « Η Εκκλησία Κύπρου », σσ. 650-651.

με σκοπό να καθορίσει εκ νέου τις σχέσεις μεταξύ των δύο Εκκλησιών, μαρτυρεί την εχθρική στάση των Λατίνων κληρικών έναντι των ορθοδόξων³³. Η αυτή στάση ακολουθήθηκε έως και τα τραγικά γεγονότα της άλωσης της Κύπρου από τους Οθωμανούς το έτος 1571.

³³ Βλ. Π. Ι. Κιρμίτση, « Η ορθόδοξος Εκκλησία », σ. 63.

**ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ - Η Κυπριακή Ψαλτική παράδοση έως τον
ΙΣΤ΄ αιώνα**

Μέσω της παράθεσης στις επόμενες σελίδες του corpus των συνθέσεων των Κυπρίων μελοποιών έως και τα τέλη του ΙΣΤ΄ αιώνα αντιλαμβανόμαστε το επίπεδο της επώνυμης μουσικής παραγωγής στη νήσο. Η ενασχόληση των τελευταίων με ένα ευρύ φάσμα των ειδών της βυζαντινής μελοποιίας καθιστά την Κύπρο έναν από τους πλέον σημαντικούς φορείς της εξέλιξης της Ψαλτικής τέχνης κατά την ύστερη βυζαντινή και πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο.

Η ανθολόγηση στα μουσικά χειρόγραφα συνθέσεων Κυπρίων μελουργών εντοπίζεται ήδη από τα μέσα του ΙΔ΄ αιώνα, περίοδο γενικότερης άνθησης της Ψαλτικής τέχνης, ενώ το φαινόμενο εντείνεται από το πρώτο μισό, ιδιαίτερα δε από τα μέσα, του επόμενου αιώνα. Εκτός των γνωστών από τις πηγές Κυπρίων συνθετών της περιόδου αυτής, στο παρελθόν και άλλοι μελοποιοί, όπως οι Θεόδωρος, Δημήτριος, Μανουήλ και Φίλιππος Γλαβάς, ο Μανουήλ Ασσάν, οι Θεόδωρος και Θεόδουλος Μαγγάνων αλλά και ο υμνογράφος Κωνσταντίνος Ασσάν, έχουν θεωρηθεί ως προερχόμενοι από την Κύπρο³⁴. Καθώς όμως η καταγωγή τους αυτή δεν τεκμαίρεται από τα δεδομένα των χειρογράφων πηγών, οι τελευταίοι δεν συμπεριελήφθησαν στο σχετικό κεφάλαιο της παρούσης εργασίας.

Το χρονικό διάστημα αυτό, μέχρι δηλαδή το τρίτο τέταρτο του ΙΕ΄ αιώνα, χαρακτηρίζεται από την απουσία κωδίκων αμιγώς κυπριακής προελεύσεως. Η μελοποιητική παραγωγή της Κύπρου εκπροσωπείται επωνύμως καθώς ανθολογούνται συνθέσεις της πρώτης γενιάς Κυπρίων μελουργών, η οποία αποτελείται από τους Νικόλαο Πετρόπουλο, Παύλο Κασά, Νικόλαο Ασσάν και Ανδρέα Στελλών. Τα μέλη που παραδίδει η πρώτη αυτή τετρανδρία Κυπρίων μελοποιών αφορούν αποκλειστικά στη ύλη της Παπαδικής και του Μαθηματαρίου. Η ανθολόγησή τους στους αντίστοιχους κώδικες, στους οποίους σημειώνεται το καθαυτό ψαλλόμενο βυζαντινό ρεπερτόριο, δίπλα στα αριστουργήματα των μεγάλων βυζαντινών μαϊστόρων, μαρτυρεί τόσο την αποδοχή όσο και

³⁴ Βλ. Ανδρέα Jakovljević, «Κύπριοι μελωδοί, υμνογράφοι και αντιγραφείς των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων του ΙΕ΄-ΙΖ΄ αιώνα», *EKEE XIII-XVI, 1 1984-1987*, Λευκωσία 1988, σσ. 470-471, 475-477. Συνθέσεις των μελοποιών αυτών καθώς και μελοποιημένοι στίχοι του Κωνσταντίνου Ασσάν ανθολογούνται κυρίως σε χειρόγραφα των ΙΔ΄ και ΙΕ΄ αιώνων. Ουδέποτε όμως μαρτυρούνται ως προερχόμενοι από την Κύπρο. Ο Θεόδωρος Γλαβάς συγκεκριμένα αναφέρεται ως «*πρωτοψάλτης Γρατζιανής και Μαρωνείας*» (βλ. ενδεικτικά στον κώδικα Κουτλουμουσίου 457, φ. 14v). Μάλιστα βάσει του χαρακτηρισμού «*πρωτοψάλτης Μαρωνείας*» συγκαταλέγεται από τον Σωφρόνιο Ευστρατιάδη στους Θράκες μουσικούς. Βλ. Σωφρονίου Ευστρατιάδη, «Θράκες μουσικοί», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, τόμος ΙΒ΄, σσ. 65-66.

την τυπικότητα των μελών αυτών. Η ευρεία διάδοση και αντιγραφή συνθέσεων του Νικολάου Ασσαν σε κώδικες χρονολογούμενους μέχρι τον ΙΗ΄ αιώνα αλλά και ότι ο Μανουήλ Χρυσάφης καλλωπίζει σύνθεση του Ανδρέα Στελλών αποδεικνύουν την ενσωμάτωση των μελών αυτών σε αυτό που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως κλασικό βυζαντινό ρεπερτόριο.

Τα τραγικά γεγονότα της άλωσης της Κωνσταντινούπολης και η επακόλουθη κατάλυση του βυζαντινού κράτους είχαν ως αποτέλεσμα την κατάργηση της Πόλεως ως το καθαυτό ψαλτικό κέντρο. Ενώ όμως η μουσική δραστηριότητα στις τουρκοκρατούμενες περιοχές εμφανίζει σημάδια συντήρησης και στασιμότητας, ως φορείς μιας νέας ψαλτικής ανανέωσης αναδεικνύονται τα περιφερειακά κέντρα της Κύπρου και της Κρήτης³⁵.

Η ανάδειξη της λατινοκρατούμενης Κύπρου σε ενεργό ψαλτικό κέντρο, κατά τον πρώτο μεταβυζαντινό αιώνα τεκμαίρεται από την εμφάνιση και δράση μιας νέας γενιάς Κυπρίων μελοποιών. Φαινόμενο μάλιστα που μαρτυρεί την άνθηση της μουσικής δημιουργίας στο νησί είναι η συγγραφή μουσικών χειρογράφων κυπριακής προελεύσεως στα οποία ανθολογείται, ανωνύμως και επωνύμως, το ψαλλόμενο ρεπερτόριο της εποχής.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται χρήσιμο να αναφερθεί ότι στους κώδικες κυπριακής προελεύσεως του τέλους του ΙΕ΄ καθώς και του ΙΣΤ΄ αιώνα ανθολογείται πληθώρα ανωνύμων συνθέσεων, οι οποίες ενδεχομένως αφορούν επίσης στο κυπριακό ψαλλόμενο ρεπερτόριο. Οι ανώνυμες αυτές συνθέσεις δεν συμπεριελήφθησαν στο ακόλουθο corpus της κυπριακής μουσικής παραγωγής της περιόδου, καθώς στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας δεν κατέστη εφικτό να συγκριθούν με αντίστοιχες προγενέστερες και σύγχρονες ώστε να διαπιστωθεί η σχέση τους με αυτές.

³⁵ Βλ. Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμή, *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*, Αθήνα 1999, σ. 27.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1 Τα χειρόγραφα της Κυπριακής παράδοσης

Η έως τώρα έρευνα εντόπισε τουλάχιστον έξι κώδικες στους οποίους καταγράφεται το τοπικό ρεπερτόριο της νήσου. Η συγγραφή τους ανάγεται χρονολογικά από τα τέλη του ΙΕ΄ έως τα τέλη του ΙΣΤ΄ αιώνα ενώ όλοι ειδολογικά κατατάσσονται ως Ανθολογίες και Μαθηματάρια.

Η μελέτη της ύλης των Καταλόγων των μουσικών χειρογράφων αποτέλεσε την αρχή της παρούσας έρευνας. Στους καταλόγους εντοπίστηκαν αναλυτικώς περιγραφόμενοι οι χρονολογούμενοι περί τα μέσα με τέλη του ΙΣΤ΄ αιώνα κώδικες Σινά 1313 (Παπαδική – Μαθηματάριο)³⁶ και Κουτλουμουσίου 427 (Μαθηματάριο)³⁷. Σε δεύτερο επίπεδο οι ανθολογούμενες σε αυτούς τους κώδικες συνθέσεις μελετήθηκαν μέσω microfilms. Τα συγκεκριμένα χειρόγραφα αποτελούν δύο από τις πλέον βασικές πηγές που μας ενημερώνουν σχετικά με το ψαλτικό ρεπερτόριο της εποχής στην Κύπρο. Ένας από τους βασικούς γραφείς του σιναϊτικού κώδικα 1313 είναι ο αυτομαρτυρούμενος Ιερώνυμος Τραγουδιστής. Πιθανότατα όμως ο ίδιος να γράφει και τα φύλλα 132r-137v και 175r-231v του κουτλουμουσιανού κώδικα 427³⁸.

Δύο ακόμα σημαντικότεροι κυπριακοί μουσικοί κώδικες, οι οποίοι φυλάσσονται στη βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής Λειμώνος Λέσβου, είναι οι Λειμώνος 300 (Μαθηματάριο) και 240 (Ανθολογία). Το περιεχόμενο των εν λόγω κωδίκων περιγράφηκε ενδεικτικώς από τον Μανόλη Χατζηγιακουμή³⁹. Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας το περιεχόμενο των δύο χειρογράφων καταλογογραφήθηκε αναλυτικά από τον γράφοντα, καθώς επίσης μελετήθηκαν δι' αυτοψίας οι ανθολογούμενες σε αυτά συνθέσεις. Εκ των δύο

³⁶ Βλ. Δημητρίου Κ. Μπαλαγεώργου – Φλώρας Ν. Κρητικού, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Σινά. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της ιεράς μονής του όρους Σινά*, τόμος Α΄, Αθήνα 2008, σσ. 523-549.

³⁷ Βλ. Γρ. 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*, τόμος Γ΄, Αθήναι 1993, σσ. 342-344.

³⁸ Βλ. Flora Kritikou, «Kalophonic settings of Stichera Idiomela in Byzantine and Cypriot tradition: Points of convergence and divergence», *Unity and Variety in Orthodox music, Theory and Practice. Proceedings of the fourth International Conference on Orthodox Church Music, University of Eastern Finland, Joensuu, Finland, 6-12 June 2011*, p. 85.

³⁹ Βλ. Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμή, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, σσ. 27-29 και σσ. 42-44.

προαναφερθέντων χειρογράφων ο κώδικας Λειμώνος 300, χρονολογούμενος περί το δ' τέταρτο του ΙΕ' αιώνα, έχει ιδιαίτερη σημασία λόγω του γεγονότος ότι αποτελεί το παλαιότερο χειρόγραφο, τμήματα του οποίου γράφονται από έναν επώνυμο Κύπριο μελουργό. Συγκεκριμένα τα φύλλα 2r-14v, 82v-147v και 219r-222v είναι αυτόγραφα του ιερέως Ιωάννου Κορδοκοτού. Ο δεύτερος κώδικας Λειμώνος 240 χρονολογείται κατά το β' μισό του ΙΣΤ' αιώνα. Στα φύλλα του χειρογράφου ανθολογούνται επωνύμως και ανωνύμως αρκετές συνθέσεις προερχόμενες από τη Κύπρο. Ως ιδιαίτερο στοιχείο αναδεικνύεται η ανθολόγηση μελών του Ιερωνύμου Τραγουδιστή και του Κωνσταντίνου Φλαγγή.

Δύο ακόμη κυπριακοί κώδικες το περιεχόμενο των οποίων δεν έχει ως τώρα καταλογογραφηθεί αναλυτικά είναι οι αγιορειτικοί Βατοπεδίου 1530 και Μεγίστης Λαύρας Κ 175. Τα χειρόγραφα αυτά μελετήθηκαν μέσω microfilms που διαθέτει το Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών της Ιεράς Μονής Βλατάδων. Στον κώδικα Βατοπεδίου 1530, Παπαδική - Μαθηματάριο του β' μισού του ΙΣΤ' αιώνα, ανθολογούνται συνθέσεις αρκετών επωνύμων Κυπρίων μελουργών. Αξίζει εδώ να αναφερθεί η ανθολόγηση μελών του Κωνσταντίνου Φλαγγή, καθώς και μια σειρά μαθημάτων του Ιωάννου Κορδοκοτού. Ο κώδικας Κ175 της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας αποτελεί αυτόγραφο Μαθηματάριο, του έτους 1560, του Γρηγορίου μοναχού του Κυπρίου. Εδώ ανθολογούνται επωνύμως δύο συνθέσεις σταυροθεοτοκίων των Ιωάννη και Θωμά Κορδοκοτού.

Στους ανωτέρω κώδικες ίσως θα πρέπει να προστεθεί και ο κώδικας Κουτλουμουσίου 455 (Παπαδική, τέλη ΙΕ' - αρχές ΙΣΤ' αιώνα)⁴⁰. Η μεταξύ άλλων ανθολόγηση συνθέσεων των Ιωάννου Κορδοκοτού, Νικολάου Πετροπούλου και Παύλου Κασά καθιστούν πιθανό το ενδεχόμενο ο κώδικας να είναι κυπριακής προελεύσεως. Τέλος, η μελέτη μέσω microfilms, τα οποία διαθέτει το Ιστορικό και Παλαιογραφικό Αρχείο του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης, των μουσικών χειρογράφων της Βιβλιοθήκης Αρχιεπισκοπής Κύπρου οδήγησε στον εντοπισμό ενός ακόμη πιθανότατα κυπριακού μουσικού χειρογράφου. Πρόκειται για τον κώδικα της Βιβλιοθήκης Αρχιεπισκοπής Κύπρου θ' (Μαθηματάριο, αχρον.) στον οποίο και ανθολογούνται δύο συνθέσεις του Ιωάννου Κορδοκοτού.

⁴⁰ Βλ. Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Γ', σσ. 342-344.

2.1. Νικόλαος Πετρόπουλος

Ελάχιστα στοιχεία διαθέτουμε σχετικά με το βίο και τη δράση του μελοποιού Νικολάου Πετροπούλου. Το γεγονός ότι ο κυρίως όγκος των συνθέσεών του ανθολογείται σε μουσικά χειρόγραφα προερχόμενα από την Κύπρο έμμεσα μαρτυρεί την κυπριακή του καταγωγή⁴¹. Οι παλαιότεροι κώδικες που διασώζουν μέλη του είναι οι σιναϊτικοί 1257 (του έτους 1332) και 1276 (α' μισό του ΙΕ' αιώνα)⁴². Ως εκ τούτου θα πρέπει να θεωρήσουμε τον ΙΔ' ως αιώνα ακμής του Πετροπούλου, γεγονός που τον καθιστά τον παλαιότερο Κύπριο μελουργό, συνθέσεις του οποίου ανθολογούνται επωνύμως στα μουσικά χειρόγραφα⁴³. Η αναγραφή μάλιστα του κώδικα Λειμώνος 240 (φ. 59r) «ποίημα κυρ Νικολάου του Πετροπούλου· του αυτού άχρι του Άνωθεν· εστίν καθώς παρά των νέων ψάλλονται» πριν την ανθολόγηση μελοποίησης στίχων του Πολυελέου *Εξομολογείσθε τω Κυρίω*, αποδεικνύει την κατάταξη του συνθέτη στην παλαιότερη γενιά μελουργών.

Μελοποιητικό corpus

ΟΡΘΟΣ

- Στίχοι του Πολυελέου *Εξομολογείσθε τω Κυρίω* (ψαλμός ρλε'), *Εξομολογείσθε τω Κυρίω - Εξομολογείσθε τω Κυρίω των κυρίων - Τω ποιησάντι θαυμάσια μεγάλα - Τω ποιησάντι τους ουρανούς εν συνέσει - Τω στερεώσαντι την γην επί των υδάτων - Τω ποιησάντι φώτα μεγάλα μόνω*, σε ήχο δεύτερο. Και εκτινάζαντι φαραώ, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.

[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 59r-61v, (: *ποίημα κυρ Νικολάου του Πετροπούλου· του αυτού άχρι του Άνωθεν· εστίν καθώς παρά των νέων ψάλλονται*)].

⁴¹ Βλ. Αχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, *Ο πολυέλεος στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή υμνογραφία*, Αθήναι 2003, σ. 186 και Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλου, *Η άνθηση της ψαλτικής τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, Αθήνα 2004, σ. 126.

⁴² Αναλυτική παρουσίαση του περιεχομένου των σιναϊτικών κωδικών 1257 και 1276 βλ. Μπαλαγεώργου - Κρητικού, *Σινά*, τόμος Α', σσ. 216-218 και 279-282 αντίστοιχα.

⁴³ Βλ. Χαλδαιάκη, *Πολυέλεος*, σ. 443.

ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΟΙ ΨΑΛΜΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

- Στίχος του Β΄ Ψαλμού *Και νυν βασιλείς*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 455**, (Παπαδική, τέλη ΙΕ΄ - αρχές ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 238v-25r, (: *ποίημα κυρ Νικολάου του Πετροπούλου*)].
- Στίχος του Πολυελέου *Εξομολογείσθε τω Κυρίω* (ψαλμός ρλε΄), *Εν χειρί κραταιά και εν βραχίονι υψηλά*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.
[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 63v-65v, (: *τα μεν γρά[μμα]τα παλαιά· το δε μέλος του αυτού [Νικολάου Πετροπούλου]*)].

ΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Ότι Σωτήρα έτεκες*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.
[Βλ. **Σινά 1276**, (Ανθολογία, α΄ μισό ΙΕ΄ αι.), φφ. 90r-91v, (: *ποίημα κυρού Νικολάου του Πετροπούλου*)].
- *Χαίρε Άγιον Όρος και θεοβάδιστον*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.
[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 65v-67r, (: *τα μεν γράμματα παλαιά· το δε μέλος του αυτού [Νικολάου Πετροπούλου]*)].
- *Χαίρε κεχαριτωμένη Θεοτόκε παρθένε*, σε ήχο βαρύ.
[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 67r-68r, (: *τα μεν γράμματα παλαιά· το δε μέλος ποίημα του αυτού [Νικολάου Πετροπούλου]*)].
- *Κόρη παρθένος άσπιλος*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. **Σινά 1257**, (Ειρμολόγιο - Ανθολογία, έτους 1332, χργφ. τριών γραφέων· ο πρώτος είναι ο Αντώνιος ιερομόναχος και δομέστικος), φφ. 160v-163r, (: *ποίημα κυρ Νικολάου του Πετροπούλου*)].

Εκ της Ακολουθίας των εγκαινίων, *Άρατε πύλας οι άρχοντες υμών* (σύνθεση χωρισμένη σε πόδες με οδηγίες για δίχορη εκτέλεση), σε ήχο πρώτο.

[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ΄ τέταρτο ΙΕ΄ αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φφ. 129r-131r, (: *τη Αγία και Μεγάλη Κυριακή του Πάσχα· ψάλλετε ουν εις τας*

θύρας· ποίημα κυρ Νικολάου του Πετροπούλου). **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 365v-367v, (: *τη Αγία και Μεγάλη Κυριακή του Πάσχα*). **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 344r-347v, (: *το αυτό ψάλλεται τη Αγία και Μεγάλη Κυριακή του Πάσχα*)⁴⁴].

2.2 Παύλος Κασάς

Σύμφωνα με τον σιναϊτικό κώδικα 1313 ιδιαίτερη πατρίδα του Παύλου Κασά ήταν η Κύπρος⁴⁵. Το παλαιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο όπου ανθολογείται σύνθεση του Κασά είναι ο κώδικας EBE 2406 του έτους 1453. Πιθανότατα λοιπόν θα μπορούσαμε να ορίσουμε τις αρχές του ΙΕ' αιώνα ως περίοδο ακμής του μελουργού⁴⁶.

Στο φύλλο 333v του ανωτέρω αθηναϊκού κώδικα ανθολογείται σύνθεση κρατήματος του Κασά την οποία καλωπίζει ο πρωτοψάλτης Νικόλαος Ρεντακινός⁴⁷. Εδώ ο Κασάς φέρει τον τίτλο του *πρωτοψάλτου Κύπρου*⁴⁸. Στον μεταγενέστερο κώδικα Ιβήρων 1120, αυτόγραφο του Μανουήλ Χρυσάφη, του έτους 1458, ανθολογείται η αυτή σύνθεση με τον Κασά να τιτλοφορείται ως *δομέστικος από της Κύπρου* (φ. 172v)⁴⁹.

Σε τέσσερα όμως μουσικά χειρόγραφα αναφέρονται οι συνθέτες Ιωάννης, Γεώργιος, και Μανουήλ Κασάς⁵⁰. Η σύνθεση ωστόσο κρατήματος *Ερρερρε*, σε ήχο

⁴⁴ Οι ανθολογούμενες, στους κώδικες Βατοπεδίου 1530 και Σινά 1313, μελοποιήσεις του *Άρατε πύλας* ανθολογούνται ανωνύμως. Συγκρίθηκαν όμως με τη μελοποίηση του κώδικα Λειμώνος 300, η οποία αποδίδεται στον Νικόλαο Πετρόπουλο, και ταυτίζονται πλήρως.

⁴⁵ Σινά 1313, φ. 88v, (: *και άρχονται οι εξομολογητάδες· ποίημα κυρού Παύλου Κασά εκ της νήσου Κύπρου*) Βλ. Μπαλαγεώργου - Κρητικού, *Σινά*, τόμος Α', σ. 534.

⁴⁶ Βλ. σχετικά Ανδρέα Jakovljević, «Κύπριοι μελωδοί», σ. 471 και Γρηγορίου Γ. Αναστασίου, *Τα κρατήματα στην Ψαλτική τέχνη*, Αθήνα 2005, σσ. 304-305 και Χαλδαιάκη, *Πολυέλεος*, σ. 428.

⁴⁷ Αναφορά στο Νικόλαο Ρεντακινό γίνεται στο άρθρο της Φλώρας Ν. Κρητικού, «Θεόδωρος Ροδακινός· μελουργός και κωδικογράφος του τέλους του 15^{ου} αιώνα», *Ανατολής το περιήχημα*, τεύχος 1^ο, Αθήνα 2014, σ. 147.

⁴⁸ Βλ. Λίνου Πολίτη-Μαρίας Πολίτη (συνεργασία), *Κατάλογος χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος· αρ. 1857-2500*, Αθήναι 1991, σ. 402.

⁴⁹ Γρ. 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*, τόμος Δ', Αθήναι 2015, σ. 312.

⁵⁰ Συγκεκριμένα σύνθεση αποδιδόμενη στον Ιωάννη Κασά ανθολογείται στον κώδικα **Ιβήρων 976**, (Μαθηματάριο, α' μισό ΙΣΤ' αι.), φ. 316r, (: *ισοφωνία του Κασά Ιωάννον· Ερρερρε· ήχος δ'*). Σύνθεση του Γεωργίου Κασά ανθολογείται στον κώδικα **Ιβήρων 1266**, (Μαθηματάριο, αρχές ΙΖ' αι., χργφ. Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου εξ Αγχιάλου), φ. 31r, (: *Γεωργίου δομεστίκου του Κασά από της Κύπρου· Πολυχρόνιον ποιήσαι· ήχος α'*). Τέλος την ίδια πιθανότατα σύνθεση του Μανουήλ ανθολογούν οι

τέταρτο, του Ιωάννου Κασά μελετήθηκε δια αυτοψίας και ταυτίστηκε με την ομοειδή του Παύλου. Συνθέσεις αποδιδόμενες στον Μανουήλ Κασά ανθολογούνται μόνο σε δύο κώδικες. Πρόκειται για συνθέσεις κρατημάτων *Errerre* σε τέταρτο ήχο. Το γεγονός ότι ο Μανουήλ δεν εντοπίζεται αλλού στις χειρόγραφες πηγές αλλά κυρίως η αρκτική αναγραφή και ο ήχος του μέλους μας επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι πρόκειται για ανθολόγηση της ίδιας σύνθεσης του Παύλου Κασά η οποία λανθασμένα αποδίδεται από τους κωδικογράφους στον Μανουήλ. Τέλος στον κώδικα Ιβήρων 1266 ανθολογείται, ως έργο του Γεωργίου Κασά δομεστικού της Κύπρου, σύνθεση πολυχρονισμού σε ήχο πρώτο. Η σύνθεση αυτή δεν εντοπίζεται ανθολογούμενη σε κανένα άλλο μουσικό χειρόγραφο. Εάν δεν πρόκειται για λάθος του γραφέα τότε θα μπορούσε να υποτεθεί ότι ο Γεώργιος Κασάς, επίσης Κύπριος, συνδεόταν οικογενειακά με τον Παύλο.

*Μελοποιητικό corpus*⁵¹

ΟΡΘΟΣ

- Στίχος του ρλδ΄ψαλμού, *Εξαπέστειλε σημεία*, σε ήχο πρώτο⁵².

[Βλ. **Κουτλουμουσίου 455**, (Παπαδική, τέλη ΙΕ΄ - αρχές ΙΣΤ΄ αι.), φ. 40ν, (: *ποίημα κυρ Παύλου του Κασά*). **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 66ν-67r, (: *του αυτού [Κασά]*)].

- Ο ίδιος στίχος, *Εξαπέστειλε σημεία*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.

[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 65ν-66r, (: *του Κασά*)].

κώδικες **Φιλοθέου 135**, (Μαθηματάριο, ΙΣΤ΄ αι.), φ. 195r, (: *πρόλογος ψαλλόμενος· κυρ Μανουήλ του Κασά· Errerre· ήχος δ΄*) και **Ιβήρων 1089**, (Κρατηματάριο, έτους 1695, χργφ. Νεκταρίου ιερομονάχου Σιναΐτου [εκ νήσου Κύπρου]), φφ. 54ν-55r, (: *έτερον κυρ Μαν[ουήλ:] δομεστικού εκ της Κύπρου, το λεγόμενον τρουμπέτα· πάνν ωραίον· Errerre· ήχος δ΄*).

⁵¹ Σύνθεση του Κασά ανθολογείται και στο σπάραγμα χειρογράφου με αριθμό 1 της Συλλογής Α. Κουμπαρίδου (φ. 1ν). Βλ. Andrija Jakovljević, *Catalogue of byzantine chant manuscripts in the monastic and episcopal libraries of Cyprus*, Nicosia 1990, σ. 97. Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατή η μελέτη του χειρογράφου.

⁵² Βλ. Χαλδαιάκη, *Πολυέλεος*, σ. 428.

- Ο πρώτος στίχος του ρλε΄ ψαλμού, *Εξομολογείσθε τω Κυρίω*, σε ήχο πρώτο.
[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 88v-89v (: *Παύλου Κασά εκ της νήσου Κύπρου*)].
- Ο ίδιος στίχος, *Εξομολογείσθε τω Κυρίω*, σε ήχο δεύτερο.
[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 89v-90r (: *Παύλου Κασά εκ της νήσου Κύπρου*)].

ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

- *Άγιος ο Θεός*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 455**, (Παπαδική, τέλη ΙΕ΄ - αρχές ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 73r-75r, (: *του Κασά*) **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 92v-94v, (: *του Κασά*). **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 76r-77v, (: *εποιήθη παρά κυρ Παύλου ιερομονάχου του Κασά· εκαλλωπίσθη παρ΄ εμού ώδε*)].
- *Αλληλούια*, σε ήχο πρώτο.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φ. 97r, (: *το αυτόν του Κασά*)].
- *Άγιος, άγιος, άγιος Κύριος Σαβαώθ*, σε ήχο δεύτερο.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 455**, (Παπαδική, τέλη ΙΕ΄ - αρχές ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 118v-119r, (: *ποίημα του Κασά*)].

ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ

- *Ω Πανύμνητε Μήτερ*, σε ήχο δεύτερο.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ΄ τέταρτο ΙΕ΄ αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φ. 118r-v, (: *σύνοψις ψαλλομένη εις την Υπεραγία Θεοτόκον εις τας κε΄ του Μαρτίου μηνός· ποίημα κυρ Παύλου του Κασά*)].

ΚΡΑΤΗΜΑΤΑ

- *Ερερρερε*, σε ήχο τέταρτο.

[Βλ. **EBE 2406**, (Παπαδική, έτους 1453, χργφ. Ματθαίου μοναχού), φφ. 333v-334r, (: καταβασία ποιηθείσα παρά του Κασά, πρωτοψάλτου Κύπρου, καλλωπισθείσα δε παρά Νικολάου πρωτοψάλτου του Ρεντακινού). **Ιβήρων 1120**, (Παπαδική, έτους 1458, χργφ. Μανουήλ Χρυσάφη), φφ. 172v-173r, (: πρόλογος δομεστικού του Κασά από της Κύπρου). **Σινά 1462**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα ΙΕ΄ αι., χργφ. Ιωάννου Πλουσιαδηνού), φφ. 142r-143r, (: ποίημα του Κασά, εκαλλωπίσθη παρά κυρού Νικολάου του Ροδακινού). **Σινά 1463**, (Παπαδική, τέλη ΙΕ΄ αι. - αρχές ΙΣΤ΄ αι., χργφ. Θεοδώρου Ροδακινού), φ. 72v, (: κυρού Νικολάου του Ροδακινού και πρωτοψάλτου).⁵³ **Ι. Μ. Μαχαιράς Α.4**, (Στιχηράριο, μέσα ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 380v-381v, (: πρόλογος του Κασά· ωραίος). **Κουτλουμουσιού 436**, (Ανθολογία, ΙΣΤ΄ αι.), φ. 56r, (: πρόλογος του Κασά· ωραίος)].

2.3 Νικόλαος Ασσάν

Ο Νικόλαος Ασσάν μαρτυρείται ως Κύπριος σε πλήθος μουσικών κωδίκων. Το επίθετό του σημειώνεται σε διάφορες εκδοχές στα χειρόγραφα, όπως *Ασσάνης*, *Ασσανιώτης* ή και *Σανιώτης*. Κανένα περαιτέρω όμως στοιχείο δεν προκύπτει άμεσα από την μελέτη των χειρογράφων πηγών. Ο παλαιότερος χρονολογημένος κώδικας που ανθολογεί σύνθεσή του είναι ο αυτόγραφος του Μανουήλ Βλατηρού Ιβήρων 985 (φ. 97r) του έτους 1425⁵⁴. Συνεπώς μπορεί να υποτεθεί ότι ο Κύπριος αυτός μελουργός ζει τουλάχιστον περί τα τέλη του ΙΔ΄ με αρχές του ΙΕ΄ αιώνα.

Στο παρελθόν είχε υποστηριχθεί ότι ο Νικόλαος Ασσάν πιθανότατα συνδεόταν οικογενειακώς με τον υμνογράφο Μανουήλ Ασσάν και τον μελοποιό Κωνσταντίνο Ασσάν⁵⁵. Καμία όμως χειρόγραφη πηγή δεν αναφέρει τους Κωνσταντίνο και Μανουήλ ως Κυπρίους. Ως εκ τούτου τα έργα τους δεν συμπεριελήφθησαν στην παρούσα εργασία.

⁵³ Η ανθολογούμενη σύνθεση είναι η καλλωπισμένη, από τον Ρεντακινό, εκδοχή του κρατήματος του Κασά όπως αυτή ανθολογείται στον κώδικα EBE 2406. Ο γραφέας Θεόδωρος Ροδακινός παραλείπει να σημειώσει το όνομα του Παύλου Κασά.

⁵⁴ Βλ.. Γρ. Θ. Στάθη, *Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία εν τη βυζαντινή μελοποιία και έκδοσις των κειμένων εις εν corpus*, Αθήναι 1977, σσ. 94-95. Στον μελοποιό Νικόλαο Ασσάν αναφέρεται επίσης και ο Ανδρέας Jakovljević, «Κύπριοι μελωδοί», σσ. 469-450, 475. Επίσης βλ. Miloš Velomirović, «Byzantine composers in Ms. Athens 2406», *Essays presented to Egon Wellesz*, (εκδ. J. Westrup), Oxford 1966, σσ. 11, 17.

⁵⁵ Βλ. Jakovljević, «Κύπριοι μελωδοί», σ. 470.

Το έργο του γνωρίζει ευρεία διάδοση ενώ συνθέσεις του ανθολογούνται σε μουσικά χειρόγραφα έως και τον ΙΗ΄ αιώνα.

*Μελοποιητικό corpus*⁵⁶

ΟΡΘΟΣ

- Το καταληκτήριο *Δόξα πατρί και υιό και αγίω πνεύματι· αλληλούια* του αντιφώνου *Τον Κύριον· αλληλούια* (ψαλμός ρια΄), σε ήχο τέταρτο⁵⁷.

[Βλ. **Ιβήρων 985**, (Παπαδική, έτους 1425, χργφ. Μανουήλ Βλατηρού), φ. 97r, (: *Νικολάου του Ασσάνη*). **ΕΒΕ 2406**, (Παπαδική, έτους 1453, χργφ. Ματθαίου μοναχού), φ. 130r-v, (: *Νικολάου του Ασσάνη*). **Ιβήρων 1120**, (Παπαδική, έτους 1458, χργφ. Μανουήλ Χρυσάφη), μεταξύ των φφ. 366r-377r. **Σινά 1529**, (Παπαδική, α΄ μισό ΙΕ΄ αι., χργφ. Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτου), φ. 118v, (: *Νικολάου Ασάν· εκ στήθους γραφέν καθώς ενθυμούμαι τούτο*). **Ιβήρων 974**, (Παπαδική, α΄ μισό ΙΕ΄ αι.), μεταξύ των φφ. 153v-164r. **Κωνσταμονίτου 86**, (Παπαδική, α΄ μισό ΙΕ΄ αι.), μεταξύ των φφ. 179v-184v, (: *Νικολάου του Ασσάνη*)].

⁵⁶ Στο φύλλο 393r του κώδικα Ιβήρων 1205 ανθολογείται σύνθεση μαθήματος αποδιδόμενη στον *δομέστικο εκ της Κύπρου*. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Δ΄, σσ. 585-587. Εντός αγκύλης ο καταλογογράφος σημειώνει το όνομα Νικόλαος Ασσάν. Στο έργο του Ασσάν όμως δεν περιλαμβάνονται συνθέσεις μαθημάτων. Εκτός αυτού από καμία άλλη αναγραφή ο Ασσάν δεν μαρτυρείται ως δομέστικός. Αντιθέτως δομέστικός τιτλοφορείται πολλάκις έτερος Κύπριος συνθέτης ο Παύλος Κασάς. Η μαρτυρία του αγιορειτικού κώδικα σημειώνεται εδώ με επίγνωση ότι μόνο η συγκριτική μελέτη της σύνθεσης θα οδηγήσει σε ασφαλές συμπέρασμα. Τέλος ο Jakovljevic αναφέρει ότι στον κώδικα 97 της Μονής Χιλανδαρίου (μεταξύ των ετών 1391-1425) ανθολογείται σύνθεση του Νικολάου Ασσάν. Βλ. Jakovljevic, «Κύπριοι μελωδοί», σ. 469. Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατή η μελέτη του κώδικα και ως εκ τούτου δεν γνωρίζουμε ποια σύνθεση του Κυπρίου ανθολογείται.

⁵⁷ Βλ. Χαλδαιάκη, *Πολυέλεος*, σσ. 356, 422.

- *Αινείτε τον Κύριον, σε ήχο τέταρτο*⁵⁸.

[Βλ. **Κωνσταμονίτου 86**, (Παπαδική, α' μισό ΙΕ' αι.), φφ. 275v-276r. **Παντελεήμονος 901**, (Ανθολογία - Μαθηματάριο, έτους 1734, χργφ. Γερμανού Ολυμπιώτου), μεταξύ των φφ. 43r-69r, (: *Νικολάου του Ασσανιώτου από την Κύπρον*). **Ιβήρων 1120**, (Παπαδική, έτους 1458, χργφ. Μανουήλ Χρυσάφη), μεταξύ των φφ. 526v-562v. **Σινά 1283**, (Ανθολογία, γ' τέταρτο ΙΖ' αι., χργφ. αδήλου μαθητού Μπαλασίου ιερέως), φ. 78r, (: *Νικολάου Ασάν του Κυπρίου*). **Γρηγορίου 5**, (Ανθολογία, τέλη ΙΖ' αι.), μεταξύ των φφ. 171r-191r, (: *Νικολάου του Ασάν*). **Ι. Μ. Προφήτου Ηλιού 597 (33)**, (Παπαδική, τέλη ΙΖ' αι.), φ. 292r, (: *Νικολάου του Ασάναπό την Κύπρο*). **Λειμώνος 459**, (Ανθολογία, γύρω στο 1700, χργφ. Παύλου ιερέως), φφ. 280v-281r. **Λειμώνος 238**, (Ανθολογία, γύρω στο 1700, χργφ. τινός μαθητού Κοσμά Μακεδόνας και Δαμιανού ιερομονάχου του Βατοπεδινού), φφ. 304v-305r. **Σινά 1299**, (Παπαδική, έτους 1715, χργφ. Αθανασίου ιερομονάχου εκ Μουδανιών), φ. 285r, (: *Νικολάου Ασάν από την Κύπρον*). **Σινά 1581**, (Παπαδική, α' τέταρτο ΙΗ' αι.), φ. 286v, (: *Νικολάου του Ασάνη από την Κύπρον*). **Ι. Μ. Αγίου Στεφάνου Μετεώρων 52**, (Παπαδική, έτους 1743, χργφ. Ιωάννου πρωτοψάλτου), φ. 294r-v. **Παναγίου Τάφου 538**, (Παπαδική, α' μισό ΙΗ' αι.), φ. 296r. **Παναγίου Τάφου 550**, (Παπαδική, α' μισό ΙΗ' αι.), φ. 464v, (: *Νικολάου του Ασάν από την Κύπρο*). **Ι. Μ. Μαχειράς Α1**, (Ανθολογία, α' μισό ΙΗ' αι.), φ. 461v, (: *Νικολάου του Ασάν από την Κύπρο*). **Ι. Μ. Αγίου Στεφάνου Μετεώρων 19**, (Παπαδική, α' μισό ΙΗ' αι.), φ. 353v, (: *Νικολάου Κυπριώτου*). **Ι. Μ. Μαχειράς Α2**, (Ανθολογία, μέσα ΙΗ' αι.), φ. 418v. **ΕΒΕ 2175**, (Παπαδική, μέσα ΙΗ' αι.), μεταξύ των φφ. 415v-464, (: *Νικολάου του Ασάνη*). **Σινά 1551**, (Παπαδική, β' μισό ΙΗ' αι., χργφ. αδήλου μαθητή Πέτρου Μπερεκέτη), φ. 402r, (: *Νικολάου Ασάν από την Κύπρον*). **Ιβήρων 987**, (Παπαδική, ΙΗ' αι. [μετά το 1731]), φ. 387v, (: *Νικολάου του Ασάν από την Κύπρον*). **Ι. Μ. Αγίου Στεφάνου Μετεώρων 127**, (Πανδέκτη, γ' τέταρτο ΙΗ' αι., χργφ. Δανιήλ πρωτοψάλτου), φ. 260r, (: *Νικολάου του Κυπριώτου*). **Δοχειαρίου 337**, (Ανθολογία, έτους 1764, χργφ. Δημητρίου Λώτου), μεταξύ φφ. 197r-202r. **Σινά 1473**, (Παπαδική, έτους 1770, χργφ. Γρηγορίου ιερομονάχου Πελοποννησίου), μεταξύ των φφ. 396v-405r. **Παναγίου Τάφου 146**, (Παπαδική, β' μισό ΙΗ' αι.), φ. 180r, (: *Νικολάου του Ασάν*). **Βιβλιοθήκη Μητρόπολης Κιτίου 19**, (Ανθολογία, β' μισό ΙΗ' αι.), φ. 229v. **Ησυχαστηρίου Σουρωτής 22**, (Παπαδική, τέλη ΙΗ' αι., χργφ. Κυρίλλου μοναχού), μεταξύ των φφ. 436r-443r, (: *Νικολάου του Σανιώτου από την Κύπρον (sic)*). **Λειμώνος 8**, (Ανθολογία, τέλη ΙΗ' αι.), φ. 183r-v].

⁵⁸ Σύνθεση κοινωνικού ύμνου ανθολογείται και μεταξύ των φύλλων 95v-97r του κώδικα της Ι. Μ. Κουτλουμουσίου 456. Δυστυχώς στοιχεία της σύνθεσης δεν δίνονται από τον κατάλογο. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Γ', σ. 346 ενώ δεν κατέστη δυνατό ο κώδικας να μελετηθεί δι' αυτοψίας.

- *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*, σε ἦχο τέταρτο.
[Βλ. **Sal. 48**, (Ακολουθία, περί το 1430, χργφ. Δαβίδ Ραιδεστηνού), φ. 241v. **Φιλοθέου 122**, (Παπαδική, α' μισό ΙΕ' αι.), φ. 215r, (: *Νικολάου [Ασάνη]*). **EBE 2406**, (Παπαδική, έτους 1453, χργφ. Ματθαίου μοναχού), φ. 258v⁵⁹. **Ιβήρων 993**, (Ανθολογία - Μαθηματάριο, μέσα ΙΖ' αι., χργφ. Κοσμά Μακεδόνας), φ. 119r. **Ιβήρων 1176**, (Ανθολογία, μέσα ΙΖ' αι.), φ. 189v. **Σινά 1580**, (Παπαδική, έτους 1780, χργφ. Ανθίμου Θερμιώτου), φ. 147r, (: *Ο Νικόλαος του Ασάνη το εποίησεν*)].

ΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Δέξιν δέξαι πάναγνε* (15σύλλαβο), σε ἦχο πλάγιο του δευτέρου⁶⁰.
[Βλ. **Ιβήρων 984**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα ΙΕ' αι.), φ. 165r, (: *Ασάνη κυρ Νικολάου*)].

2.4 Ανδρέας Στελλών

Σύμφωνα με τις αναγραφές των χειρογράφων EBE 2401⁶¹ και I. M. Μεταμορφώσεως Μετεώρων 192⁶², ο Ανδρέας Στελλών καταγόταν από την Κύπρο. Οι συνθέσεις του ανθολογούνται σε κώδικες χρονολογούμενους περί τα μέσα του ΙΕ' αιώνα. Ως εκ τούτου η περίοδος ακμής του συνθέτη θα μπορούσε να τοποθετηθεί στο α' μισό του αιώνας.

⁵⁹ Στο φύλλο 258v του αθηναϊκού κώδικα EBE 2406 καταγράφεται μελοποιημένο μόνο το δεύτερο ημιστίχιο *Έσται δίκαιος* αλλά και το επιτασσόμενο *αλληλούια*. Η σύγκριση του μέλους με το αντίστοιχο που ανθολογείται στον κώδικα Ιβήρων 993 έδειξε ότι οι δυο συνθέσεις ταυτίζονται. Δύσκολα θα μπορούσε να εξηγηθεί γιατί ο Ματθαίος μοναχός δεν σημειώνει πλήρη την σύνθεση του Ασάν στα φύλλα του κώδικα EBE 2406.

⁶⁰ Οι ίδιοι θεοτοκίοι δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι μελοποιούνται και από τον λαμπαδάριο Ιωάννη Κλαδά. Η ομόηχη, σε ἦχο πλάγιο του δευτέρου, σύνθεση του λαμπαδαρίου ανθολογείται στον κώδικα EBE 2406 (φφ. 401v-402r). Συγκρίνοντας τις δυο συνθέσεις γίνεται εμφανής η έντονη μελική τους ομοιότητα, γεγονός που καθιστά πιθανό το ενδεχόμενο να πρόκειται για την αυτή σύνθεση η οποία εσφαλμένα αποδίδεται σε ένα εκ των δυο συνθετών του ΙΕ' αιώνα.

⁶¹ Βλ. EBE 2401, φ. 95r, (: *κυρού Ανδρέου Στελλών του Κυπρίου, εν τη πόλει Παλαιών Πατρών και πρωτοψάλτου*) Βλ. Diane H. Touliatos-Miles, *A descriptive catalogue of the musical manuscript collection of the National Library of Greece· Byzantine chant and other music repertory recovered*, Great Britain 2010, σ. 320.

⁶² Βλ. I. M. Μεταμορφώσεως Μετεώρων 192, φ. 300r, (: *εκαλλωπίσθη δε παρά Ανδρέου του Κυπρίου [Στελλιώτου]*). Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, βυζαντινής και μεταβυζαντινής των αποκειμένων εις τας βιβλιοθήκας των ιερών μονών των Μετεώρων*, Αθήνα 2006., σ. 71.

Στην αναγραφή του ανωτέρω αθηναϊκού κώδικα ο Ανδρέας Στελλών κατονομάζεται ως *πρωτοψάλτης εν τη πόλει Παλαιών Πατρών*. Ο Μανουήλ Χρυσάφης πάλι, στον αυτόγραφο του κώδικα Ιβήρων 975, καλλωπίζει (: *εγράφη παρά του Χρυσάφη* σαφέστατα) σύνθεση μαθήματος του Στελλών και του αποδίδει τον τίτλο του *δομεστικού Πατρών* (φ. 86r). Βάσει των αναγραφών θα μπορούσε να υποτεθεί ότι ο Στελλών παρέμεινε για ένα αρκετά μεγάλο διάστημα στην αχαϊκή πρωτεύουσα. Ο καθηγητής Γρ. Θ. Στάθης βασιζόμενος στον καλλωπισμό σύνθεσης του Στελλών από τον Μανουήλ Χρυσάφη υποθέτει μια πιθανή σχέση μεταξύ των δυο μελουργών η οποία ίσως σχετίζεται και με την μετάβαση του τελευταίου στην Πελοπόννησο μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Τέλος εικάζει ότι ίσως ο Στελλών να είναι ο άδηλος κωδικογράφος του κώδικα EBE 2401 ή αυτός ο οποίος σημειώνει τις ερυθρές παραλλαγές στις συνθέσεις του Χρυσάφη⁶³.

Μελοποιητικό corpus

ΟΡΘΡΟΣ

- *Δούλοι Κύριον*, σε ήχο πρώτο⁶⁴.

[Βλ. **EBE 2401**, (Παπαδική, μέσα ΙΕ΄ αι.), φφ. 95r-100r, (: *πολυέλεος ασματικός ψαλλόμενος εις επισήμους εορτάς ποιηθείς παρά κυρού Ανδρέου Στελλών του Κυπρίου, εν τη πόλει παλαιών Πατρών και πρωτοψάλτου*)].

⁶³ Βλ. Γρ. Θ. Στάθης, «Διπλόν μέλος» Μια παρουσίαση των περιπτώσεων «Λατινικής μουσικής» στα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής», *Τιμή προς τον διδάσκαλον· έκφραση αγάπης στο πρόσωπο του καθηγητού Γρηγορίου Θ. Στάθης· αφιέρωμα στα εξηντάχρονα της ηλικίας και στα τριαντάχρονα της επιστημονικής και καλλιτεχνικής προσφοράς του*, Αθήνα 2001, σ. 667, υποσημ. 23.

⁶⁴ Βλ. Χαλδαιάκη, *Πολυέλεος*, σσ. 186, 435.

ΜΑΘΗΜΑΤΑ

- Της εορτής του Αγίου Αποστόλου Ανδρέου, *Ο πρωτόκλητος μαθητής*, σε ήχο πρώτο.⁶⁵

[Βλ. **ΕΒΕ 2401**, (Παπαδική, μέσα ΙΕ΄ αι.), φφ. 100v-101v].

- Της ίδια εορτής, *Αεί τούτον πιστοί συν τη χορεία των μαθητών σου*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Ι. Μ. Μεταμορφώσεως 192**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα ΙΕ΄ αι.), φ. 300r, (: αναγραμματισμός εις τον Άγιον Απόστολον Ανδρέαν Πατρινόν, εκαλλωπίσθη δε παρά Ανδρέου του Κυρίου [Στελλιώτου])].

2.5 Θωμάς Κορδοκοτός

Οι συνθέσεις του Κορδοκοτού ανθολογούνται στους κώδικες, κυπριακής προελεύσεως, Λειμώνος 300, Σινά 1313, Βατοπεδίου 1530 και Μεγίστης Λαύρας K175. Η μαρτυρία μάλιστα του βατοπεδινού χειρογράφου αναφέρει τον Θωμά ως «*πρωτοψάλτη των αγίων επισκοπών Κύπρου*» (φ. 414r). Ως εκ τούτου βέβαιη πρέπει να θεωρηθεί η κυπριακή καταγωγή του συνθέτη. Ο παλαιότερος κώδικας, χρονολογούμενος περί το δ΄ τέταρτο του ΙΕ΄ αιώνα, που ανθολογεί σύνθεση του Θωμά είναι ο Λειμώνος 300⁶⁶. Γραφέας είναι ο Κύπριος μελουργός Ιωάννης Κορδοκοτός, ο οποίος και συνδέεται πιθανότατα οικογενειακά με τον Θωμά. Στο φύλλο 11r ο Ιωάννης σημειώνει «*ποίημα του μακαριωτάτου κυρού Θωμά ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός και πρωτοψάλτης της αρχιεπισκοπής των Γρεκών*». Από την παρούσα αναγραφή μπορούμε να τοποθετήσουμε την χρονολογία θανάτου του Θωμά Κορδοκοτού εντός του δ΄ τετάρτου του ΙΕ΄ αιώνα ή και λίγο νωρίτερα. Συνεπώς η περίοδος ακμής του μελοποιού τοποθετείται στο α΄ μισό του ΙΕ΄ αιώνα.

Η ανωτέρω αναγραφή στην οποία ο Κορδοκοτός αναφέρεται ως *πρωτοψάλτης αρχιεπισκοπής Γρεκών* αξίζει ιδιαίτερου σχολιασμού. Όπως γνωρίζουμε από τα ιστορικά στοιχεία περί της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Κύπρου, η παπική *Bulla Cypria* (του έτους

⁶⁵ Αυτή την σύνθεση του Στελλών καλλωπίζει ο Μανουήλ Χρυσάφης και την ανθολογεί στον κώδικα Ιβήρων 985 (φ. 86r *ποιηθέν παρά κυρ Ανδρέου του Στελού και δομεστικού των Πατρών· εγράφη παρά του Χρυσάφου σαφέστατα*) Βλ. Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Γ΄, σ. 763.

⁶⁶ Το περιεχόμενο του κώδικα περιγράφεται στον κατάλογο χειρογράφων του Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα*, σσ. 28-29.

1260) καταργεί την ορθόδοξη αρχιεπισκοπική έδρα αναγνωρίζοντας τον Λατίνο ως μοναδικό Αρχιεπίσκοπο Κύπρου⁶⁷. Η παπική αυτή διάταξη παραμένει σε ισχύ ως και την άλωση της Κύπρου από τους Οθωμανούς και το τέλος της λατινοκρατίας του νησιού. Πιθανότατα ο όρος *αρχιεπισκοπή Γρεκών* να χρησιμοποιείται εδώ με σκοπό να προσδώσει κύρος στην ορθόδοξη επισκοπή Λευκωσίας, πόλη όπου και ήταν η έδρα της λατινικής Αρχιεπισκοπής Κύπρου. Ίσως λοιπόν ο Θωμάς Κορδοκοτός να υπηρετούσε ως πρωτοψάλτης σε κάποιο ναό της Λευκωσίας.

Το μελοποιητικό του έργο αφορά αποκλειστικά στην ύλη του Μαθηματαρίου⁶⁸. Ο ίδιος παραδίδει και μια ενδιαφέρουσα μέθοδο των καλοφωνικών θέσεων, η οποία και ανθολογείται στον κώδικα Βατοπεδίου 1530⁶⁹.

Μελοποιητικό corpus

ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΑ ΣΤΙΧΗΡΑ

- Προεόρτια των Χριστουγέννων, *Υπόδεξαι Βηθλεέμ*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φφ. 11r-12v, (: *ποίημα του μακαριωτάτου κυρού Θωμά ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός και πρωτοψάλτης αρχιεπισκοπής των Γρεκών*)].
- Της ίδιας εορτής, *Ο ήλιος το φώς εφήπλωσε*, σε ήχο τρίτο.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φφ. 12v-13v, (: *ποίημα του αυτού [Θωμά ιερέως Κορδοκοτού] μεταβληθέν προς το Κύριε Εβόα των βαϊοφόρων· εκαλλωπίσθη δε παρά του αυτού διδασκάλου ούτο επίκλην Κορδοκοτός*)].
- Της Κυριακής του Θωμά, *Των θυρών κεκλεισμένων*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φφ. 133v-134v, (: *ποίημα του μακαριωτάτου κυρ Θωμά ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός*). **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 357v-359v, (: *ποίημα του [Θωμά] Κορδοκοτού*)].

⁶⁷ Βλ. την εισαγωγή της παρούσης εργασίας.

⁶⁸ Βλ. Στάθη, *Οι αναγραμματισμοί*, σ. 130.

⁶⁹ Βλ. Jakovljević, «Κύπριοι μελωδοί», σ. 473.

ΣΤΑΥΡΟΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Ορώσα σε η κτίσις άπασα, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.*

[Βλ. **Μεγίστης Λαύρας K175**, (Μαθηματάριο, έτους 1560, χργφ. Γρηγορίου μοναχού του Κυπρίου), φφ. 384r-385v, (: *ποίημα Θωμά ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός*)].

ΜΕΘΟΔΟΣ

- *Μέθοδος των καλοφώνων [θέσεων]· τεχνική ποιηθείσα παρά του μακαριωτάτου κυρού Θωμά ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός και πρωτοψάλτου αγίων επισκοπών Γρεκών Κύπρου, σε ήχο πρώτο.*

[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 414r-417r].

2.6 Ιωάννης Κορδοκοτός

Ο Κύπριος ιερέας Ιωάννης Κορδοκοτός αυτομαρτυρείται, στον αυτόγραφό του κώδικα Λειμώνος 300⁷⁰ και συγκεκριμένα στο φύλλο 83r, ως «τάχα δε και ευδομαδάριος καθολικής εκκλησίας των Ρωμαίων» ενώ ο άδηλος κωδικογράφος του σιναΐτικού κώδικα 1313 ανθολογώντας σύνθεση κρατήματος του Κορδοκοτού τον αναφέρει ως *πρωτοψάλτη Λευκωσίας* (φ. 391r)⁷¹. Ο συνθέτης παραδίδει το αυτόγραφό του καλοφωνικό Στιχηράριο Λειμώνος 300 περί τα τέλη του ΙΕ' αιώνα⁷², ενώ οι συνθέσεις του ανθολογούνται σε κώδικες χρονολογούμενους έως το β' μισό του ΙΣΤ' αιώνας. Ως εκ τούτου οφείλουμε να ορίσουμε ως περίοδο ακμής του Ιωάννου Κορδοκοτού το β' μισό του ΙΕ' αιώνας⁷³. Πιθανότατα σχετίζεται οικογενειακώς με τον έτερο Κορδοκοτό μελουργό Θωμά του

⁷⁰ Ο Κορδοκοτός καταγράφει στο φύλλο 128v το ακόλουθο σημείωμα: «ετελειώθη το παρόν τετράδι των αγίων παθών έως τω αγίω και μεγάλω Σαββάτω υπό χειρός καμού Ιωάννου ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός, δια πολλού πόθου του θεοσεβεστάτου πρωθιερέως κυρ Ηλίου του Χοράνη». Βλ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα*, σ. 28. Φωτογραφική ανατύπωση του φύλλου 124v του λεσβιακού κώδικα δίνεται στη εργασία του Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής μουσικής*, μέρος Δ', αριθμός δείγματος 5. Αναφορά στον Κορδοκοτό γίνεται και στο άρθρο του Jakovljević, «Κύπριοι μελωδοί», σσ. 472-473.

⁷¹ Βλ. Μπαλαγεώργου - Κρητικού, *Σινά*, τόμος Α', σ. 543.

⁷² Βλ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα*, τόμος Α', Αθήνα 1975, σ. 27.

⁷³ Βλ. Κωνσταντίνου Χαρ. Καραγκούνη, *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα 2003, σσ. 282-283.

οποίου συνθέσεις ανθολογεί στον κώδικα Λειμώνος 300. Οι χειρόγραφες όμως πηγές δεν μας παρέχουν περαιτέρω στοιχεία σχετικά με τον βίο του Ιωάννου. Μοναδική μνεία θανάτου του συνθέτη εντοπίζεται στον κώδικα K175 της Μονής Μεγίστης Λαύρας (Μαθηματάριο, έτους 1560). Συγκεκριμένα στο φύλλο 374r, όπου και ανθολογείται σύνθεση σταυροθεοτοκίου του Ιωάννου Κορδοκοτού, αναγράφεται «*αυτό εστίν ποίημα του μακαριωτάτου κυρ Ιωάννου ιερέως του Κορδοκοτού*». Πιθανότατα λοιπόν ο Ιωάννης πεθαίνει κάπου στο α' μισό του ΙΣΤ' αιώνα.

Ο Κορδοκοτός παραδίδει μέλη που αφορούν στην ύλη της Παπαδικής. Φαίνεται όμως ότι διακρίνεται ιδιαίτερα στη σύνθεση καλοφωνικών στιχηρών παραδίδοντας ένα μεγάλο αριθμό συνθέσεων αυτού του είδους⁷⁴.

Μελοποιητικό corpus⁷⁵

ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ

- Στίχος του ργ' ψαλμού, *Ο επιβλέπων επί την γην*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Κουτλουμουσίου 455**, (Παπαδική, τέλη ΙΕ' - αρχές ΙΣΤ' αι.), φ. 4r-v, (: *άλλαγμα· ποίημα κυρ Ιωάννου ιερέως του Κορδοκοτού*)].

ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

- *Άγιος ο Θεός*, σε ήχο τρίτο.

[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 102v-104r, (: *ποίημα του Ιωάννου του Κορδοκοτού*). **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 90v-92v, (: *ποίημα Ιωάννου του Κορδοκοτού*). **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φ. 78v, (: *τρισάγιον ποιηθέν παρά κυρ Ιωάννου ή Θωμά του Κορδοκοτού*)⁷⁶].

⁷⁴ Βλ. Στάθη, *Οι αναγραμματισμοί*, Αθήνα 2003, σ. 130.

⁷⁵ Στο σπάραγμα χειρογράφου με αριθμό 1 της Συλλογής Α. Κουμπαρίδου και στο φύλλο 3v ανθολογείται σύνθεση κρατήματος, πιθανότατα ως εισαγωγή κάποιου μαθήματος, του Ιωάννη Κορδοκοτού σε ήχο πλάγιο του πρώτου βλ. Jakovljević, *Catalogue*, Nicosia 1990, σ. 97). Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατή η μελέτη του κώδικα.

⁷⁶ Η σύνθεση που ανθολογείται στον κώδικα Λειμώνος 240 αποδίδεται από τον κωδικογράφο είτε στον Ιωάννη είτε στον Θωμά Κορδοκοτό. Μετά από σύγκρισή της με τις ανθολογούμενες στους κώδικες Σινά 1313 και Βατοπεδίου 1530 συνθέσεις διαπιστώθηκε ότι αυτές ταυτίζονται πλήρως. Ως εκ τούτου πρόκειται για μελοποίηση του Ιωάννου Κορδοκοτού.

- *Οι τα Χερουβίμ*, σε ήχο τρίτο⁷⁷.

[Βλ. **Κουτλουμουσίου 455**, (Παπαδική, τέλη ΙΕ΄ - αρχές ΙΣΤ΄ αι.), φ. 85v-88v, (: *κυρ Ιωάννου ιερέως του Κορδοκοτού*)].

ΜΑΘΗΜΑΤΑ

- Της εορτής του Γεννησίου της Θεοτόκου, *Αγαλλιάσθω ο Δαβίδ κρούων την κινύραν*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου⁷⁸.

[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 205v-207v].

- Της εορτής του Αγίου Νικολάου, *Σήμερον η μνήμη του ιεράρχου Νικολάου*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Βιβλιοθήκη Αρχιεπισκοπής Κύπρου θ΄**, (Μαθηματάριο), φφ. 36r-37v, (: *αναποδισμός ψαλλόμενος εις τον μέγαν ιεράρχην Νικόλαον· ποίημα Ιωάννου ιερέως του Κορδοκοτού*)].

- Στα προεόρτια των Χριστουγέννων, *Μη στύгнаζε Ιωσήφ*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 240r-241v].

- Της εορτής των Χριστουγέννων, *Του Κυρίου Ιησού γεννηθέντος εκ της Παρθένου*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Βιβλιοθήκη Αρχιεπισκοπής Κύπρου θ΄**, (Μαθηματάριο), φφ. 42r-44r, (: *έτερος αναποδισμός στιχηρού· ποίημα Ιωάννου ιερέως Κορδοκοτού*)].

- Της εορτής της Υπαπαντής, *Ο κτίστης ουρανού και γης*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 278r-279r].

- Της ίδιας εορτής, *Ακατάληπτον εστίν*, σε ήχο δεύτερο.

[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φφ. 279v-283r].

⁷⁷ Βλ. Καραγκούνη, *Η παράδοση των χερουβικών*, σσ. 282-283.

⁷⁸ Η σύνθεση αυτή όπως και όσες σημειώνονται παρακάτω ανθολογούνται στον βατοπεδινό κώδικα υπό την αναγραφή «*ποίημα του Κορδοκοτού*». Στο φύλλο 90v όμως σύνθεση τρισαγίου σε τρίτο ήχο αποδίδεται σαφώς στον Ιωάννη Κορδοκοτό. Επίσης δεν ανθολογείται καμία σύνθεση του Θωμά Κορδοκοτού. Συνεπώς θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι οι συνθέσεις υπό την αναγραφή «*ποίημα του Κορδοκοτού*» ανήκουν στον Ιωάννη.

- Της εορτής του Αγίου Γεωργίου, *Εξέλαμψε σήμερον η ένδοξος μνήμη σου*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 290v-292r].
- Της εορτής του Αγίου Τριφυλλίου, *Σήμερον η πανσεβάσμιος μνήμη του ιεράρχου Τριφυλλίου πανηγυρίζεται· σήμερον χορεύομεν*, σε ήχο τρίτο.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φ. 82r-v, (: *ποίημα Ιωάννου ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός, τάχα δε και ευδομαδάριος καθολικής εκκλησίας των ρωμαίων*)⁷⁹].
- Της ίδιας εορτής, *Σήμερον η πανσεβάσμιος μνήμη του ιεράρχου Τριφυλλίου· Τριφύλλιε ως προσήλιος εξέλαμψες εν κόσμω*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φφ. 83r-85r, (: *...και ευδομαδάριος καθολικής εκκλησίας των ρωμαίων Λευκωσίας*)].
- Της ίδιας εορτής, *Σήμερον πιστοί ασματικώς πανηγυρίσωμεν*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φ. 85r-86v, (: *αναποδισμός εις τον αυτόν άγιον· ποίημα Ιωάννου ιερέως ούτο επίκλην Κορδοκοτός*)].
- Της εορτής της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, *Μετεμορφώθεις θεϊκώς εν όρει*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 325v-327r].
- Της εορτής της αποτομής της κεφαλής του Προδρόμου, *Τον προφήτην και μάρτυρα και βαπτιστή του Σωτήρος*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 337v-339r].
- Της εορτής του Πάσχα, *Ανάστασιν Χριστού θεασάμενοι*, σε ήχο τέταρτο.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φ. 147r-v].

⁷⁹ Η σύνθεση είναι ελλιπής καθώς φύλλα του κώδικα εξέπεσαν.

- Της Πεντηκοστής (sic), *Ο δεσπότης έλαμψε εκ της Παρθένου*, σε ήχο τέταρτο.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 393v-394v].

ΘΕΟΤΟΚΙΑ - ΜΕΓΑΛΥΝΑΡΙΑ

- *Σε μεγαλύνομεν την όντως θεοτόκον· το όρος το κατάσκιον*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου⁸⁰.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 120v-121r].

ΣΤΑΥΡΟΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Σταυρωθέντος σου Χριστέ πάσα κτίσις βλέπουσα έτρεμε*, σε ήχο τρίτο.
[Βλ. **Μεγίστης Λαύρας K175**, (Μαθηματάριο, έτους 1560, χργφ. Γρηγορίου μοναχού του Κυπρίου), φφ. 374r-376v, (: *ποίημα του μακαριωτάτου κυρού Ιωάννου ιερέως του Κορδοκοτού*)].

ΚΑΤΑΝΥΚΤΙΚΑ

- *Ορώντες με νεκρόν και άπνουν*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φ. 183r-v].

ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ

- *Έχουσα θεοδόχον η Παρθένος την μήτραν*, σε ήχο δεύτερο.
[Βλ. **Λειμώνος 300**, (Μαθηματάριο, δ' τέταρτο ΙΕ' αι., χργφ. Ιωάννου Κορδοκοτού και ετέρου αδήλου γραφέα), φφ. 118r-120v].

⁸⁰ Το κείμενο του δεκαπεντασύλλαβου αυτού μεγαλυναρίου δίνεται στην διατριβή της Σεβαστής Α. Μαζέρα - Μάμαλη, *Τα μεγαλυνάρια θεοτοκία της Ψαλτικής τέχνης*, Αθήνα 2008, σ. 163. Λανθασμένα όμως αναφέρεται ως ήχος της σύνθεσης ο πλάγιος του πρώτου. Η αναγραφή του χειρογράφου ξεκάθαρα σημειώνει μαρτυρία του πλαγίου του δευτέρου ήχου.

ΚΡΑΤΗΜΑΤΑ

- *Οοοοοοοορροτοτοτο*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα – β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 391r-393v, (: *ποίημα Ιωάννου ιερέως του επίκλην Κορδοκοτού, του και πρωτοψάλτου Λευκωσίας*)].

2.7 Κωνσταντίνος ιερέας Φλαγγής

Ο Κύπριος αυτός ιερέας και μελοποιός είναι ένας από τους πλέον σημαντικούς εκπροσώπους της Ψαλτικής τέχνης στην Κύπρο κατά τον ΙΣΤ' αιώνα⁸¹. Η σπουδαιότητα του Φλαγγή δεν έγκειται μόνο στο πλούσιο μελοποιητικό του έργο αλλά και στη μαρτυρούμενη διδακτική του δράση. Στο σιναϊτικό κώδικα 1313 και συγκεκριμένα στο φύλλο 185r ο γραφέας Ιερώνυμος Τραγουδιστής αυτομαρτυρείται ως «*μαθητής του διδασκάλου και μαΐστορος κυρού Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή*»⁸². Η μαρτυρία αυτή, δια χειρός του ιδίου του μαθητού Ιερωνύμου, μας επιτρέπει να ορίσουμε ως περίοδο ακμής του Κωνσταντίνου Φλαγγή το α' μισό του ΙΣΤ' αιώνα.

Τα μουσικά χειρόγραφα δεν δίνουν περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και τη δράση του Φλαγγή. Ωστόσο ο Λατίνος ιστορικός Steffano Lusignan, γράφοντας το έτος 1573, αναφέρει «*Ο Έλλην επίσκοπος Λεμεσού, ο Flanchi, εις ηλικίαν 20 ετών ήτο ιερακοτρόφος του βασιλέως Ιακώβου του Νόθου. Ο βασιλεύς απέθανε κατά το 1473 μ. Χ. και ο επίσκοπος ούτος απέθανε προ τριών ήδη ετών, και ταύτα πάντα γνωρίζω διότι αυτός ούτος μοι τα διηγήθη*»⁸³. Αλλού ο ίδιος ιστορικός σημειώνει «*Τόσα δε έτη [125] έζησεν και ο Έλλην επίσκοπος Λεμεσού ή Λευκάρων, της οικογενείας του Flangy*»⁸⁴.

⁸¹ Βλ. Καραγκούνη, *Η παράδοση των χειρουργικών*, σσ. 304-305, Στάθη, *Οι αναγραμματισμοί*, σ. 131 και Jakovljević, «Κύπριοι μελωδοί», σ. 472.

⁸² Βλ. Μπαλαγεώργου - Κρητικού, *Σινά· τόμος Α'*, σ. 537, Δημητρίου Κ. Μπαλαγεώργου, «Αναγραφή νέων στοιχείων και μαρτυριών από την πρώτη φάση καταλογογραφήσεως των σιναϊτικών μουσικών χειρογράφων», *Παρνασσός Ν'*, Αθήνα 2008, σ. 196 και Kritikou, «Kalophonic settings», p. 85.

⁸³ Την πληροφορία αυτή εντοπίσαμε στο άρθρο του Κ. Χατζηψάλτη, «Εκ της ιστορίας της Εκκλησίας Κύπρου κατά της Φραγκοκρατίας», *Κυπριακαί Σπουδαί ΚΒ'*, Λευκωσία 1958, σ. 26. Το πρωτότυπο κείμενο βλ. Steffano Lusignano di Cipro, *Chorographia et breve historia universale*, Bologna 1573, f. 5v.

⁸⁴ Βλ.Κ. Χατζηψάλτη, «Φραγκοκρατία», σ. 26. Το πρωτότυπο κείμενο βλ. Etienne de Lusignan, *Description de toute l'isle de Cypre*, Paris 1580, f.13r.

Την ίδια περίοδο, περίπου δηλαδή στα χρόνια της οθωμανικής άλωσης της Κύπρου, ζει και επίσκοπος Πάφου Κωνσταντίνος Φλαγγίνης⁸⁵. Ο επίσκοπος αυτός, μέλος γνωστής κυπριακής οικογενείας ιταλικής καταγωγής,⁸⁶ πέθανε κατά την άλωση της Λευκωσίας από τους Οθωμανούς⁸⁷.

Οι τρεις άνδρες, ο Κωνσταντίνος Φλαγγής, ο επίσκοπος Λεμεσού Flanchi και ο επίσκοπος Πάφου Κωνσταντίνος Φλαγγίνης συμπίπτουν χρονικά καθώς φαίνεται να ζουν στα μέσα του ΙΣΤ΄ αιώνα. Το επίθετο μάλιστα Flangy αποτελεί λατινική γραφή του Φλαγγή ενώ το Φλαγγίνης θα μπορούσε να θεωρηθεί ως «λατινοποίηση» του ελληνικού Φλαγγής. Χωρίς να θεωρούμε ότι μπορεί εδώ να δοθεί μια τελική απάντηση θα μπορούσε παρ' όλα αυτά να υποτεθεί ότι ο μελοποιός και ιερέας Κωνσταντίνος Φλαγγής ταυτίζεται ή συνδέεται οικογενειακά με έναν εκ των δυο επισκόπων Πάφου ή Λεμεσού.

Μελοποιητικό corpus

ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ

- Στίχοι του Προοιμιακού ψαλμού (ργ'), *Δεύτε προσκυνήσωμεν - Ευλόγει η ψυχή μου, Στίχοι των Ανοιξανταρίων, Ανοίξαντός σου την χείρα - Αντανελείς το πνεύμα αυτών - Και εκλείψουσιν - Και κτισθήσονται - Ο επιβλέπων επί της γης - Ο απτόμενος των ορέων - Άσω τω Κυρίω - Ψάλω τω Θεώ μου - Ηδυνθείη αυτώ - Εγώ δε ευφρανθήσομαι - Εκλείποιεν αμαρτωλοί - Ευλόγει η ψυχή μου - Ο ήλιος έγνω - Έθου σκότος - Ως εμεγαλύνθη - Πάντα εν σοφία - Δόξα - Και νυν - Αλληλούια, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου*⁸⁸.

[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, μεταξύ των ετών 1550-1600), φφ. 29ν-38ν, (: *Συν θεώ αγίω μέγας εσπερινός έχων αλλάγματα διαφόρων ποιητών παλαιών τε και νέων· εσυντομεύθη και εκαλλωπίσθη παρά του διδασκάλου κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φαλαγκή*)].

⁸⁵ Βλ. Κ. Χατζηψάλτη, «Επίσκοποι Πάφου και Κερύνιας κατά την περίοδον της Τουρκοκρατίας (16^{ος} και 17^{ος} αίων)», *Κυπριακαί Σπουδαί ΚΔ΄*, Λευκωσία 1960, σ. 63.

⁸⁶ Βλ. C. P. Kyrris, «Cypriote Scholars in Venice in the XVI and XVII centuries with some notes on the Cypriote Community in Venice and other Cypriote Scholars who lived in Rome and the rest of Italy in the same period», *Ο Ελληνισμός εις το εξωτερικόν. Über Beziehungen des Griechentums zum Ausland in der neuren Zeit*, J. Irmscher –Marika Mineemi (επιμ.), Berlin 1968, σσ. 229-230. Ειδικότερα περί του, πλέον γνωστού μέλους της οικογενείας Φλαγγίνη, Θωμά βλ. Κωνσταντίνου Δ. Μέρτζιου, *Θωμάς Φλαγγίνης και ο μικρός ελληνομνήμων*, Εν Αθήναις 1939.

⁸⁷ Βλ. Κ. Χατζηψάλτη, «Επίσκοποι», σ. 63.

⁸⁸ Μεταξύ των ψαλμικών στίχων παρεμβάλλονται εκτεταμένοι τριαδικοί, ενίοτε δεκαπεντασύλλαβοι, στίχοι.

- Στίχος των Ανοιξανταρίων, *Ο απότομος των ορέων*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου. (δεύτερη μελοποίηση)
[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 463v-464r, (: *τα τε γράμματα παλαιά το δε μέλος κυρ Κωνσταντίνου διδασκάλου και ιερέως Φλαγγή*)].
- *Τρισσώς υμνώ σου το σεπτόν*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου⁸⁹.
[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φ. 463r-v, (: *τριαδικόν· τα τε γράμματα παλαιά το δε μέλος κυρ Κωνσταντίνου διδασκάλου και ιερέως Φλαγγή*)].
- *Κύριε ελέησον της Λιτής*, σε ήχο τρίτο.
[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φ. 188v, (: *ασματικόν· ποίημα κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή· ψαλλόμενον εις τας λιτάς πασών των εορτών*)]

ΟΡΘΟΡΟΣ

- *Παράτεινον το έλεός σου*, σε ήχο πρώτο.
[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 183v-185r, (: *τη Κυριακή πρωί· παλαιόν καλλωπισθέν παρά του διδασκάλου κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή*)].

ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

- *Άγιος ο Θεός*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.
[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 77v-78v, (: *ποίημα κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή τετράφωνον*). **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 94v-96v, (: *τριάγιον ποιηθέν παρά του θεοσεβεστάτου ιερέως κυρού Κωνσταντίνου Φλαγγή*)].

⁸⁹ Η σύνθεση τιτλοφορείται ως *τριαδικόν*. Οι ίδιοι στίχοι εντοπίζονται και στον κώδικα Λειμώνος 240 (φ. 32r-v), ως προσθήκη μετά την μελοποίηση του στίχου του *Ο απότομος των ορέων*. Εδώ πρόκειται για δεύτερη διαφορετική μελοποίησή τους από τον Φλαγγή.

- *Άγιος ο Θεός*, σε ήχο τρίτο.

[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.), φφ. 96ν-97τ, (: *τρισάγιον ποιηθέν παρά του θεοσεβεστάτου κυρού Κωνσταντίνου [Φλαγγή]*)].

- *Αλληλούια*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 71ν-72τ, (: *ποιηθέν παρά κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή*)].

- *Οι τα Χερουβίμ*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.

[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φφ. 88τ-89τ, (: *καλλωπισθέν παρά του διδασκάλου κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή*)].

ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΑ ΣΤΙΧΗΡΑ

- Ολόκληρο το χειρόγραφο Κουτλουμουσίου 427 με τίτλο «*Αναποδισμοί όλου του ενιαυτού από αρχής Σεπτεμβρίου άχρι όλου Αυγούστου· εκκαλωπίσθη[σαν] δε παρά του κυρού Κωνσταντίνου Φλαγγή - Και άρχονται οι αναποδισμοί· ψάλλονται από του Τελώνου και Φαρισαίου άχρι της Κυριακής της Πεντηκοστής*»⁹⁰.

[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, (Μαθηματάριο, τέλη ΙΣΤ' αι.)].

ΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Σε προκατείδε Δανιήλ*, σε ήχο πρώτο.

[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φ. 91τ-ν, (: *θεοτοκίον ψαλλόμενον όλον τον ενιαυτόν εν πάσα ακολουθία· ποίημα κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή*). **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φ. 52τ-ν, (: *θεοτοκίον· ποίημα κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή το μέλος τάδε· γράμματα παλαιά· ψαλλόμενον μετά του κρατήματος εις την ευλόγησιν των άρτων*)].

⁹⁰ Το ιδιαίτερο μέλος των *αναγραμματισμών* του Φλαγγή αρχικά επισημαίνεται στον κατάλογο του Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Γ', σ. 281. Ειδικότερη αναφορά γίνεται στο άρθρο της Kritikou, «Kalophonic settings».

ΚΡΑΤΗΜΑΤΑ

- *Αανες Αεννανεεεεεεεε* (χωρισμός σε πόδες με οδηγίες για δίχορη εκτέλεση), σε ήχο πρωτόβαρυ.

[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 49v-51r, (: *πρωτόβαρος· ποιηθέν παρά του διδασκάλου κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή*)].

ΜΕΘΟΔΟΣ

- *Της θεολογίας τον αρχηγόν*, σε ήχο δεύτερο.

[Βλ. **Σινά 1313**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φ. 405v, (: *το αυτό στιχηρό γέγονε μέθοδος συντομοτέρα παρά του διδασκάλου και μαΐστορος κυρ Κωνσταντίνου ιερέως Φλαγγή*)].

2.8 Παύλος επίσκοπος

Σε δύο κυπριακής προέλευσης κώδικες, τους Κουτλουμουσίου 427⁹¹ και Βατοπεδίου 1530, ανθολογούνται μέλη τα οποία αποδίδονται στον Παύλο επίσκοπο. Το γεγονός ότι και τα δυο χειρόγραφα καταγράφουν την κυπριακή ψαλτική παράδοση, ανθολογώντας κυρίως συνθέσεις Κυπρίων μελουργών, μας επιτρέπει να υποθέσουμε με επιφύλαξη ότι ο Παύλος καταγόταν από την Κύπρο ενώ πιθανότατα, βάσει της χρονολόγησης των δυο χειρογράφων, ζει περί τις αρχές του ΙΣΤ' αιώνα. Όμως καμία περαιτέρω πληροφορία δεν προκύπτει σχετικά με τη ταυτότητα του εν λόγω συνθέτη.

⁹¹Βλ. Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Γ', σ. 279.

Μελοποιητικό corpus

ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΑ ΣΤΙΧΗΡΑ

- Της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού, *Σήμερον Σταυρός υψούται*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, (Μαθηματάριο, τέλη ΙΣΤ΄ αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φφ. 136r-137v, (: του αυτού [Παύλου επισκόπου])].
- Της εορτής του Αγίου Επιφανίου Αρχιεπισκόπου Κύπρου, *Μαθητής της ειρήνης του Ευαγγελίου*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, φφ. 132r-132βv, (: μέλος δε του κυρού Παύλου επισκόπου)].
- Της ίδιας εορτής, *Της ορθοδόξου πίστεως*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, φφ. 132βv-133v, (: έτερον εις την αυτήν εορτή του αυτού Παύλου)].
- Της ίδιας εορτής, *Εκ της του νόμου (;) ρίζης βλάστημα*, σε ήχο πλάγιο του πρώτου.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, φφ. 133v-134βv, (: έτερον εις την αυτήν εορτή του αυτού [Παύλου])].

ΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Μνήσθητι Δέσποινα καμού*, σε ήχο πρώτο.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, φφ. 134βv-135v, (: θεοτοκίον ποίημα του αυτού [Παύλου επισκόπου])].
- *Μέλψωμεν πάντες μέλψωμεν την κεχαριτωμένην* (15σύλλαβο), σε ήχο πρώτο.
[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, φφ. 134βv-135v, (: θεοτοκίον ποίημα του αυτού [Παύλου επισκόπου])].

ΚΡΑΤΗΜΑΤΑ

- *Τοτοτο ι το*, σε ήχο δεύτερο.
[Βλ. **Βατοπεδίου 1530**, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β΄ μισό ΙΣΤ΄ αι.), φ. 419r, (: το αυτόν κράτημα ποιηθείσα (sic) παρά του κυρού Παύλου επισκόπου Θεοφάνους (;))].

2.9 Σωζόμενος ιερέας

Ο ιερέας Σωζόμενος αναφέρεται στον κώδικα Λειμώνος 240 (φ. 1r-v) όπου και η μοναδική ανθολόγηση μέλους του. Το γεγονός ότι στον κώδικα ανθολογούνται συνθέσεις της κυπριακής ψαλτικής παράδοσης πιθανότατα μαρτυρεί την κυπριακή καταγωγή του συνθέτη. Άγνωστο είναι αν το “Σωζόμενος” ήταν το μικρό όνομα ή το επίθετο του συνθέτη. Ως επίθετο το Σωζόμενος ανήκει σε μια μεγάλη οικογένεια Κυπρίων, μέλη της οποίας εγκαταστάθηκαν στη Βενετία και στην Πόλα (σημερινή περιοχή της Κροατίας)⁹². Ίσως ο μελουργός να σχετίζεται κάπως με αυτή την οικογένεια.

Μελοποιητικό corpus

ΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Πως σε μακαρίσωμεν, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.*

[Βλ. **Λειμώνος 240**, (Ανθολογία, έτους 1550-1600), φ. 1r-v, (: *θεοτοκίον ψαλλομενον· ποίημαν Σωζομένου ιερέως*)].

2.10 Εμμανουήλ οικονόμος Κύπρου

Μοναδική ανθολόγηση μέλους του Εμμανουήλ εντοπίζεται στον κώδικα της Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου 427 (φ. 3r)⁹³. Η αναφορά *οικονόμος της Κύπρου* αλλά και η κυπριακή προέλευση του κουτλουμουσιανού κώδικα συνηγορούν υπέρ της κυπριακής καταγωγής του Εμμανουήλ. Ενδεχομένως έζησε το α΄ μισό του ΙΣΤ΄ αιώνα.

⁹²Ιδιαίτερη αναφορά σε μέλη της οικογενείας των Σωζομένων γίνεται στο άρθρο του Kyrris, «Cypriote Scholars», σσ. 219-221.

⁹³ Βλ. Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Γ΄, σ. 279.

Μελοποιητικό corpus

- *Δι' ευχών των αγίων πατέρων ημών, σε ήχο πρώτο*⁹⁴.

[Βλ. **Κουτλουμουσίου 427**, (Μαθηματάριο, τέλος ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής), φ. 3r, (: ποιηθέν παρά του Εμμανουήλ του οικονόμου της Κύπρου)].

⁹⁴ Το ανθολογούμενο μέλος χαρακτηρίζεται από τον Στάθη ως ιδιότυπο. Στο ίδιο, σ. 279.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3.1 Η Ψαλτική Τέχνη στην Κύπρο κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα - Οι ιδιαίτερες μελοποιήσεις

Στα κυπριακά μουσικά χειρόγραφα του ΙΣΤ΄ αιώνα αντιγράφονται δεκάδες μέλη των παλαιότερων βυζαντινών μελουργών. Η αίγλη και η λαμπρότητα των συνθέσεων του παρελθόντος αναγνωρίζεται από τους Κύπριους μουσικούς, οι οποίοι, δίπλα στις νέες συνθέσεις που παραδίδουν, ανθολογούν τα μουσικά αριστουργήματα της βυζαντινής περιόδου, διατηρώντας έτσι εν χρήσει το επώνυμο και ανώνυμο ρεπερτόριο των περασμένων ετών. Συνθέσεις των βυζαντινών μαϊστόρων Ιωάννου Κουκουζέλη, Ξένου Κορώνη, Ιωάννου Κλαδά, Μανουήλ Χρυσάφη και άλλων, αλλά και ανώνυμες, υπό τον τίτλο *παλαιόν*, απαντώνται συχνά ανθολογούμενες μεταξύ των φύλλων των κυπριακών μουσικών χειρογράφων.

Ενώ όμως η αντιγραφή και ανθολόγηση στα μουσικά χειρόγραφα παλαιότερων μελών της βυζαντινής εποχής συνεχίζεται ομαλά, ταυτόχρονα εμφανίζονται σαφείς ενδείξεις ενός ιδιαίτερου τοπικού κυπριακού ψαλτικού ιδιώματος. Αναγραφές συνθέσεων όπως «*παλαιόν· καθώς ψάλλεται παρά των νέων*», «*καθώς ψάλλεται παρά των Κυπραίων*», «*εκ της Κύπρου*» ή «*κυπραίων*» μαρτυρούν έμμεσα τη νέα αυτή διαμορφωμένη κυπριακή ψαλτική παράδοση. Τα τιτλοφορούμενα έτσι μέλη συνήθως αποτελούν παλαιότερες συνθέσεις γνωστών ύμνων οι οποίες καλλωπίζονται από τους Κυπρίους μουσικούς. Παρακάτω παρατίθεται αναλυτική, ανά κώδικα, λίστα των τιτλοφορούμενων έτσι συνθέσεων:

Λειμώνος 240, (Ανθολογία, έτους 1550-1600)

φφ. 51r-59r πολυέλεος ο λεγόμενος Κουκουμάς, έχων αλλάγματα διαφόρων ποιητών, παλαιών τε και νέων, συντομευθείς και καλλωπισθείς, καθώς ψάλλεται παρά των νέων· ήχος α΄ *Δούλοι Κύριον*

φφ. 59r-61v ποίημα κυρ Νικολάου του Πετροπούλου· Του αυτού άχρι του Άνωθεν· εστί καθώς ψάλλονται παρά των νέων· ήχος β΄ *Εξομολογείσθε τω Κυρίω*

- φφ. 61v-63v μετά δε ταῦτα ἀρχεται το *Ἀνωθεν οἱ προφήται*· καθώς ψάλλεται παρὰ των νέων· προψαλλομένου ενός εκ των [του] πλ. δ' κρατήματος· ήχος πλ. δ' *Ἀνωθεν οἱ προφήται*
- φ. 71r αλληλουιάριον του Αποστόλου, ποίημα Θεοδούλου· καθώς ψάλλεται παρὰ των νέων· ήχος α' *Αλληλούια*
- φ. 72r-v ἕτερον παλαιόν· καθώς ψάλλεται παρὰ των νέων· ήχος δ' *Αλληλούια*
- φφ. 72v-73v ἕτερον ποιηθέν εκ της Κρήτης· καθώς ψάλλεται παρὰ των νέων· ήχος δ' *Αλληλούια*
- φφ. 80v-81r τρισάγιον ὁ ετάχθη ψάλλεται την Κυριακή πρωί· ποιηθέν εκ της Κύπρου· τον πρώτον ποιήσαντο ουκ οίδα· ήχος α' *Παράτεινον το ἐλεός σου*
- φ. 81r-v τρισάγιον ὁ λέγεται δοχή· καθώς ψάλλεται παρὰ των Κυπραίων· ήχος δ' *Ἅγιος ὁ Θεός*
- φφ. 84r-85v χερουβικόν παλαιόν· εγράφη καθώς ψάλλεται παρὰ των νέων· ήχος β' *Οἱ τα χερουβίμ*
- φφ. 92r-93r ἕτερον θεοτοκίον παλαιόν· εκαλλωπίσθη παρὰ των νέων· ήχος β' *Χαίρε παρθένε δέσποινα, χαίρε δεδοξασμένη·*
- φφ. 101r-102r κοινωνικόν ποίημα του Αργυροπούλου· εκαλλωπίσθη παρὰ των νέων· ήχος πλ. δ' *Αινεῖτε τον Κύριον*
- Σινά 1313, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι., τμήμα του χργφ. γράφει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής)***
- φφ. 51r-52v κράτημα το λεγόμενον εκ της Κρήτης, καθώς ψάλλεται παρ' ημών· ήχος α' *Αννανεανενεεννα*

φφ. 182v-183v παλαιόν, καθώς ψάλλεται παρά των νέων· όμως εκαλλωπίσθη παρ' εμού [Ιερωνύμου Τραγουδιστή] και σχεδόν ειπεῖν ὅτι μετεποιήθη παντελώς· ἦχος β' *Καθεῖλε δυνάστας*

Βατοπεδίου 1530, (Παπαδική - Μαθηματάριο, μέσα - β' μισό ΙΣΤ' αι.)

φφ. 276v-278v εἰς τὴν αὐτὴν εορτὴν [τῆς Ὑπαπαντῆς]· Κυπραίον· ἦχος πλ. β' *Σήμερον Συμεὼν ἐν ταῖς ἀγκάλαις*

Οἱ πληροφορίες πού μας παρέχουν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα μαρτυροῦν τὸν ἰδιαιτέρου τρόπο πού αναπτύσσεται ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Κύπρου κατὰ τὸν ΙΣΤ' αἰῶνα. Στις σελίδες πού ἀκολουθοῦν ἐπιχειρεῖται νὰ σκιαγραφηθεῖ, ἀνά Ακολουθία, τὸ ἰδιαιτέρου ρεπερτόριο τοῦ νησιοῦ, ὅπως αὐτὸ φαίνεται νὰ ἀναπτύσσεται αὐτὴν τὴν περίοδο.

Εσπερινός

Στα κυπριακὰ μουσικὰ χειρόγραφα καταγράφεται ἡ Ακολουθία τοῦ μεγάλου Εσπερινοῦ σύμφωνα με τὴν καθιερωμένη λειτουργικὴ τάξη. Τα ψαλλόμενα μέλη τῶν Ανοιξανταρίων, τοῦ *Μακάριος ἀνὴρ*, τῶν κεκραγαρίων καὶ τῶν προκειμένων ἀνθολογοῦνται κατὰ κύριο λόγο ἀνωνύμως.

Ενδιαφέρουσα εἶναι ἡ μελοποίηση στίχων τῶν Ανοιξανταρίων ἡ ὁποία ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα Λειμώνος 240 ὑπὸ τὴν ἀναγραφὴ «*Σὺν θεῷ ἀγίῳ μέγας Εσπερινός ἔχων ἀλλάγματα διαφόρων ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νέων· ἐσυντομεύθη καὶ εκαλλωπίσθη παρὰ τοῦ διδασκάλου κυρ Κωνσταντίνου ἱερέως Φλαγγῆ*»⁹⁵. Μεταξὺ τῶν ψαλμικῶν στίχων μελοποιοῦνται παρεμβалλόμενοι τριαδικοὶ στίχοι. Γνωρίζουμε βεβαίως ὅτι ἡ μελοποίηση ἐξωψαλμικῶν τριαδικῶν στίχων ἀποτελοῦσε γενικευμένη συνήθεια ἡ ὁποία ἀπαντάται καὶ παλαιότερα ἐκτὸς Κύπρου. Εἰς ὅμως ἡ μελοποίηση τῶν τριαδικῶν αὐτῶν ἐφυμνίων εἶναι ἐκτενέστατη ἐνῶ ἐνίοτε τὸ κείμενο τοὺς εἶναι δεκαπεντασύλλαβο. Ενδεικτικὰ παρακάτω καταγράφονται τὰ τριαδικὰ κείμενα πού ἀκολουθοῦν τοὺς ψαλμικοὺς στίχους *Ὁ ἀπτόμενος τῶν ὁρέων καὶ Ἄσω τῷ Κυρίῳ* ἀπὸ τὴν σύνθεση τοῦ Κωνσταντίνου Φλαγγῆ.

⁹⁵Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 29v-38v.

ήχος πλ. δ΄

*Ο απτόμενος των ορέων και καπνίζονται -νε λέγε
Τρισσώς υμνώ σου το σεπτόν και ενιαίον κράτος -λέγε
τρίφωτε, τριλαμπέστατε, τρισιήλιε Θεέ μου
άλλως πηγὴν την πατρικὴν υπόστασιν δοξάζω
και ανυμνώ θεουργικῶς υἱόν και θείον πνεύμα
Δόξα σοι ο θεός*

*Άσω τω Κυρίῳ εν τη ζωή μου -Νε λέγε
Ανάτειλον μοι τρίφωτε τω τρίλαμπές σου φάος - πάλιν
Ανάτειλον μοι τρίφωτε τω τρίλαμπές σου φάος - λέγε
και φώτισον το τριμερές της ταπεινής ψυχής μου
ίνα τρισσῶς επιβοώ το Άγιος [ει] θεέ μου
Δόξα σοι ο θεός*

Αντίστοιχο φαινόμενο προσθήκης εκτενών εξωψαλμικών τριαδικών στίχων σε στίχο των Ανοιξανταρίων εμφανίζεται και στη μελοποίηση του στίχου *Ο επιβλέπων επί την γην* από τον Ιωάννη Κορδοκοτού⁹⁶.

Όρθρος

Στα κυπριακά μουσικά χειρόγραφα του ΙΣΤ΄ αιώνα εντοπίζονται οι μελοποιήσεις στίχων του Πολυελέου *Εξομολογείσθε τω Κυρίῳ* των Νικολάου Πετροπούλου και Παύλου Κασά⁹⁷. Στον κώδικα Λειμώνος 240 όμως ανθολογείται και μελοποίηση του Πολυελέου του Κουκουμά *Δούλοι, Κύριον* σε ήχο πρώτο. Η αναγραφή του χειρογράφου «πολυέλεος ο λεγόμενος κουκουμάς, έχων αλλαγματα διαφόρων ποιητών, παλαιών τε και νέων, συντομευθείς και καλλωπισθείς, καθώς ψάλλεται παρά των νέων» μαρτυρεί ότι το μέλος είναι παλαιό. Καθώς ειπώθηκε ανωτέρω η χρήση της φράσης *παρά των νέων*, όταν αυτή καταγράφεται στα κυπριακά μουσικά χειρόγραφα, αναφέρεται στον καλλωπισμό παλαιότερων μελών από τους Κύπριους συνθέτες της εποχής.

⁹⁶Βλ. Κουτλουμουσίου 455, φ. 4r-v.

⁹⁷Βλ. προηγούμενο κεφάλαιο όπου παρατίθενται τα εργογραφικά σημειώματα των δυο συνθετών.

Καθώς γνωρίζουμε, παρεμβαλλόμενα εξωψαλμικά κείμενα εντοπίζονται σπανίως, έως τον ΙΣΤ΄ αιώνα, μεταξύ των στίχων του πολυελέου του Κουκουμά ⁹⁸. Στη σύνθεση ωστόσο του κώδικα Λειμώνος 240 εντοπίζουμε την προσθήκη τριών εξωψαλμικών κειμένων, προς τιμήν της Θεοτόκου, ως εξής:

(φ. 53r) *Τα είδωλα των εθνών, αργύριον και χρυσίον, έργα χειρών ανθρώπων·*

*-νε λέγε- πως Παρθένος γεννήσασα ως μήτηρ το υπερφύσιν
πίστη λαβών το τικτόμενον
προσκύνει το γενόμενον και μη διστάζετε.*

(φ. 53v) *Στόμα έχουσι και ου λαλήσουσι·*

*-νε λέγε- Άγγελοι εν ουρανώ και άνθρωποι επί της γης,⁹⁹
σε μακαρίζουσιν,
το όρος το κατάσκιον, όρος το αλατόμητον,
εξ' ου ετμήθη λίθος ο ακρογωνιαίος
Χριστός ο Θεός ημών ο βασιλεύς της δόξης
Σε μεγαλύνομεν, την όντως θεογεννήτριαν.*

(φ. 54v) *Οφθαλμούς έχουσι και ουκ όψονται·*

*Παρθενομήτωρ Δέσποινα, των ιερέων δόξα
-πάλιν-*

*Παρθενομήτωρ άχραντε, των βασιλέων νίκη
και καύχημα χριστιανών, και δόξα των δικαίων
και των αγγέλων χαρμονή, και των μαρτύρων κλέος.
Παρά τοις κινδύνοις λύτρωσαι των χριστιανών το γένος.*

Το γεγονός ότι οι Κύπριοι μουσικοί έψαλλαν τον Πολυέλεο του Κουκουμά με την προσθήκη εξωψαλμικών κειμένων είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον, καθώς την ίδια τακτική

⁹⁸ Βλ. Χαλδαιάκη, *Πολυέλεος*, σ. 560.

⁹⁹ Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι οι ίδιοι θεοτοκίοι στίχοι εντοπίζονται μελοποιημένοι από τον Ιωάννη Κορδοκοτό στην σύνθεση θεοτοκίου μεγαλυναρίου η οποία ανθολογείται στον κώδικα Βατοπεδίου 1530 (φ. 120v). Βλ. Μαζέρας - Μάμαλη, *Τα θεοτοκία*, σ. 163.

εντοπίζουμε και στις επώνυμες ομοειδείς μελοποιήσεις των Κρητών Βενεδίκτου Επισκοποπούλου, Ιγνατίου Φριέλου και Αναστασίου Τρυγώνη¹⁰⁰.

Στη συνέχεια της Ακολουθίας του Όρθρου και όσο αφορά στη Δοξολογία είναι γνωστό ότι οι πρώτοι συνθέτες που παραδίδουν μελοποιημένους στίχους της, κατά το β' μισό του ΙΕ' αιώνα, είναι οι Μανουήλ Γαζής και Ιωάννης Πλουσιαδηνός¹⁰¹. Η παράδοση αυτή φαίνεται ότι υιοθετήθηκε και στην Κύπρο του ΙΣΤ' αιώνα, καθώς σε δύο κυπριακά μουσικά χειρόγραφα εντοπίζονται τρεις μελοποιήσεις του τελευταίου στίχου της Δοξολογίας *Παράτεινον το έλεός σου* μετά του ασματικού τρισαγίου. Συγκεκριμένα στα φύλλα 80v και 82r του κώδικα Λειμώνος 240 ανθολογούνται ανωνύμως δύο μελοποιήσεις του στίχου σε πρώτο ήχο. Η ανθολογούμενη μάλιστα σύνθεση στο φύλλο 80v επιγράφεται ως «*εκ της Κύπρου*»¹⁰². Αυτή η σύνθεση ανθολογείται επίσης καλλωπισμένη από τον Κωνσταντίνο Φλαγγή στον σιναϊτικό κώδικα 1313¹⁰³.

Θεία Λειτουργία

Τα αρμόδια μέλη για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας καταλαμβάνουν τον μεγαλύτερο χώρο στις κυπριακές Παπαδικές. Αφ' ενός ανθολογούνται οι συνθέσεις του παρελθόντος, αφ' ετέρου όμως εμφανίζονται νέα στοιχεία, όσον αφορά κυρίως στο επίπεδο της μελοποίησης νέων κειμένων.

Αρχικά ως ιδιαίτερο στοιχείο της κυπριακής ψαλτικής παράδοσης κρίνεται η ψαλμώδηση του Συμβόλου της Πίστεως. Όπως γνωρίζουμε από παλαιότερες μελέτες η πρώτη μελοποίηση του τελευταίου μέρους του Συμβόλου της Πίστεως *Και εις το Πνεύμα* έως και το τέλος δίνεται από τον Μανουήλ Αγαλλιανό¹⁰⁴. Ακολουθούν οι συνθέσεις του

¹⁰⁰ Βλ. Χαλδαιάκη, *Πολυέλεος*, σσ. 561-567 και Γιαννοπούλου, *Η άνθηση*, σσ. 342-344.

¹⁰¹ Στο ίδιο, σσ. 351-352.

¹⁰² Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 80v-81r (: *τρισάγιον ό ετάχθη ψάλλεσθαι την Κυριακή πρωί· ποιηθέν εκ της Κύπρου· τον πρώτον ποιήσαντο ουκ οίδα*) και φ. 82r (: *έτερον τρισάγιον του όρθρου*) αντίστοιχα.

¹⁰³ Βλ. κώδικα Σινά 1313, φφ. 183v-185r αλλά και στο προηγούμενο κεφάλαιο όπου παρατίθεται ειδικό εργογραφικό σημείωμα του συνθέτη.

¹⁰⁴ Βλ. Γιαννοπούλου, *Η άνθηση*, σ. 360, υποσημ. 737 και τα άρθρα της Flora Kritikou, «The Byzantine compositions of the “Symbolon of Faith”, *Psaltike. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram*, Nina- Maria Wanek (επιμ.), Wien 2011, pp. 167-186, «Compositions of *Credo*: Influences of Latin settings on the respective Byzantine one of Cretan origin (16th-17th cent.)», *Cantus Planus: Study Group of International Musicological Society: papers read in the 16th meeting, Vienna, Austria, 2011*, Wien 2012.

Μάρκου Επισκόπου Κορίνθου, ο οποίος μελοποιεί όλους τους στίχους σε ήχο πλάγιο του δευτέρου, και του Μανουήλ Γαζή. Ο τελευταίος παραδίδει όλους τους στίχους του Συμβόλου σε μελοποιημένους σε τέταρτο ήχο καθώς και το τελευταίο μέρος *Και εις το Πνεύμα* σε ήχο πλάγιο του πρώτου.

Το τελευταίο τμήμα *Και εις το Πνεύμα* έως το τέλος ανθολογείται ανωνύμως σε δυο κυπριακά μουσικά χειρόγραφα. Συγκεκριμένα μελοποιημένο σε ήχο πλάγιο του πρώτου εντοπίζεται στον κώδικα Βατοπεδίου 1530 στο φύλλο 106r-v ενώ δεύτερη μελοποίηση, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, ανθολογείται στον κώδικα Σινά 1313 στο φύλλο 118v¹⁰⁵. Το γεγονός ότι στίχοι του Συμβόλου της Πίστεως εντοπίζονται σε δυο κυπριακά χειρόγραφα κρίνεται ως ιδιαίτερα ενδιαφέρον καθώς μαρτυρεί την ψαλμώδησή του στο νησί.

Στο ίδιο πλαίσιο οι Κύπριοι μουσικοί ανθολογούν έναν μεγάλο αριθμό συνθέσεων θεοτοκίων οι οποίες ψάλλονταν *Εις το εξαιρέτως*. Στον κώδικα Λειμώνος 240 ανθολογείται μια κατ' ήχον σειρά θεοτοκίων οι οποίες ακολουθούνται από ένα ομόηχο κοινωνικό *Αινείτε τον Κύριον*¹⁰⁶. Στο τελευταίο όμως θεοτοκίο *Δέσποινα υπεράγαθε ελπίς μου Θεοτόκε*, σε ήχο πλάγιο το τετάρτου, σημειώνεται η σαφής αναγραφή «*θεοτοκίον ψαλλόμενον εις το Εξαιρέτως*»¹⁰⁷. Βάσει αυτής της πληροφορίας μπορούμε να υποθέσουμε ότι και τα υπόλοιπα θεοτοκία ανθολογήθηκαν με σκοπό την ψαλμώδησή τους στο ίδιο λειτουργικό σημείο. Μια εξίσου μεγάλη σειρά συνθέσεων θεοτοκίων σημειώνεται και στον κώδικα Σινά 1313, μεταξύ των φύλλων 119v-132r, ακριβώς πριν την ανθολόγηση των κοινωνικών ύμνων¹⁰⁸.

Ενδιαφέρουσα είναι και η ανθολόγηση στον κώδικα Σινά 1313 των μελοποιημένων καινοδιαθηκικών στίχων *Ο εωρακώς εμέ εώρακε τον Πατέρα* (Ιω. ιδ', 9) και *Ο τρώγων μου την σάρκα και πίνων μου το αίμα εν εμοί μένει καγώ εν αυτό* (Ιω. στ', 56). Στον εν λόγω σιναϊτικό κώδικα λοιπόν εντοπίζουμε, στο φύλλο 465r, μελοποίηση του *Ο εωρακώς εμέ εώρακε τον Πατέρα* σε ήχο πλάγιο του τετάρτου. Η σύνθεση επιγράφεται ως παλαιά δηλώνεται όμως ότι έχει καλλωπιστεί από τον Ιερώνυμο Τραγουδιστή¹⁰⁹. Στη verso όψη του φύλλου 145 ανθολογείται μελοποιημένος σε ήχο πλάγιο του τετάρτου ο στίχος *Ο*

¹⁰⁵ Βλ. Μπαλαγεώργου – Κρητικού, *Σινά*, τόμος Α', σ. 535.

¹⁰⁶ Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 91r-101r.

¹⁰⁷ Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 100v.

¹⁰⁸ Βλ. Μπαλαγεώργου – Κρητικού, *Σινά*, τόμος Α', σ. 535.

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 546.

τρώγων μου την σάρκα και πίνων μου το αίμα εν εμοί μένει καγώ εν αυτό. Η σύνθεση επιγράφεται επίσης ως παλαιά ενώ η αναγραφή «καλλωπισθέν παρ' ημών» πιθανότατα υποδηλώνει τον Ιερώνυμο Τραγουδιστή ως υπεύθυνο για τον καλλωπισμό της. Τέλος, ο ίδιος στίχος ανθολογείται ανωνύμως σε ήχο πλάγιο του τετάρτου και στο φύλλο 156αν του ιδίου χειρογράφου¹¹⁰. Βέβαια οι ίδιοι στίχοι *Ο εωρακώς εμέ εώρακε τον Πατέρα και Ο τρώγων μου την σάρκα και πίνων μου* είχαν προγενεστέρως μελοποιηθεί από τους Ματθαίο ιερομόναχο¹¹¹, Ιωάννη Πλουσιαδηνό¹¹², Μανουήλ Γαζή¹¹³ και Θεόδωρο Ροδακινό¹¹⁴. Η ψαλμώδησή όμως και από τους Κυπρίους μουσικούς των ανωτέρω ευαγγελικών στίχων αποτελεί σίγουρα ένα ενδιαφέρον φαινόμενο.

Εκεί όμως που η κυπριακή ψαλτική παράδοση διαφοροποιείται έντονα είναι στην μελοποίηση των κοινωνικών ύμνων των Χριστουγέννων και των Θεοφανείων. Ως αρμόδιοι κοινωνικοί ύμνοι για τις δυο αυτές εορτές εμφανίζονται τα κείμενα *Τόκος Χριστού πεφανέρωται* και *Φώτα Χριστού πεφανέρωται* αντίστοιχα. Οι μελοποιήσεις των ύμνων αυτών, μια του κοινωνικού των Χριστουγέννων η οποία αντιγράφεται σε τρία μουσικά χειρόγραφα¹¹⁵ και μια του κοινωνικού των Θεοφανείων η οποία εντοπίζεται άπαξ¹¹⁶, ανθολογούνται ανωνύμως. Πρέπει όμως να θεωρηθεί ότι η μελοποίηση τους πιθανότατα αποτελεί τμήμα της ιδιαίτερης κυπριακής παράδοσης καθώς ανθολογούνται σε κώδικες κυπριακής προελεύσεως. Τα κείμενα των δυο κοινωνικών ύμνων δίνονται παρακάτω:

Σινά 1313, φφ. 235r-236r, έτερον κοινωνικόν εις την εορτήν των Χριστουγέννων, ήχος πλ. α΄

¹¹⁰ Στο ίδιο, σ. 536.

¹¹¹ Βλ. ενδεικτικά στον κώδικα Κουτλουμουσίου 455 (φ. 100v) όπου και ανθολογείται σύνθεση *Ο εωρακώς εμέ – Ο τρώγων μου την σάρκα* του Ματθαίου ιερομονάχου σε ήχο τέταρτο.

¹¹² Βλ. ενδεικτικά στον κώδικα Δοχειαρίου 315 (φ. 67r) την δίφωνη μελοποίηση του *Ο εωρακώς εμέ* η οποία αποδίδεται στον Πλουσιαδηνό.

¹¹³ Βλ. ενδεικτικά στον κώδικα Ιβήρων 976 (378v) την σύνθεση του Γαζή *Ο εωρακώς εμέ* σε πλάγιο του τετάρτου ήχο.

¹¹⁴ Βλ. ενδεικτικά στον κώδικα Σινά 1463 (100v) την μελοποίηση του ιδίου στίχου σε τέταρτο ήχο από τον Ροδακινό.

¹¹⁵ Η σύνθεση του κοινωνικού των Χριστουγέννων ανθολογείται στα χειρόγραφα Σινά 1313 (φφ. 235r-236r), Λειμώνος 240 (102r-103r) και Βατοπεδίου 1530 (φφ. 255v-256r). Αξίζει να παρατηρηθεί ότι η εκδοχή της σύνθεσης που ανθολογείται στον κώδικα Λειμώνος 240 εμφανίζει μικρές μελικές αποκλίσεις από τις άλλες δυο ανθολογήσεις της. Μάλιστα ο στίχος *πηγής δράμετε και ιδετε* σημειώνεται με την προσθήκη της λέξης *αθανάτου* ως *πηγής αθανάτου δράμετε και ιδετε*.

¹¹⁶ Βλ. Σινά 1313, φφ. 247r-248v.

Τόκος Χριστού πεφανέρωται,
πηγής δράμετε και ίδετε·
απαγγείλατε ποιμένες
τοις τρεῖς μάγοις βασιλείς,
ὅτι ἐτέχθη Χριστός ο Κύριος·
εἶπεν ο Κύριος τῷ Κυρίῳ μου·
κάθου ἐκ δεξιῶν μου,
ἕως ἂν θῶ τοὺς ἐχθρούς σου
υποπόδιον τῶν ποδῶν σου.
Δεῦτε οἱ πιστοὶ προσδράμωμεν
εἰς τὸν γεννηθέντα·
ἐκεῖ αὐτὸν οψόμεθα τὸν Κύριον
ἐν τῷ σπηλαίῳ Βηθλεέμ.
Τόκος Χριστού πεφανέρωται, πηγής δράμετε και ίδετε [ήχημα]

Σινά 1313, φφ. 247r-248v, κοινωνικὸν ψαλλόμενον εἰς τὰ ἅγια Θεοφάνεια τοῦ Κυρίου ἡμῶν
Ἰησοῦ Χριστοῦ, ἤχος πλ. α΄

Φῶτα Χριστοῦ πεφανέρωται,
πηγής δράμετε και ίδετε·
απαγγείλατε τῷ Προδρόμῳ
και τοῖς πιστοῖς λαοῖς
ὅτι εβαπτίσθη Χριστός ο Κύριος·
φωνή βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ,
ετοιμάσατε τὴν ὁδὸν τοῦ Κυρίου,
ευθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους τοῦ Θεοῦ ἡμῶν.
Δεῦτε οἱ πιστοὶ προσδράμωμεν
εἰς τὸν βαπτισθέντα·
ἐκεῖ αὐτὸν οψόμεθα τὸν Κύριον
ἐν Ἰορδάνῃ ποταμῷ.
Φῶτα Χριστοῦ πεφανέρωται,
πηγής δράμετε και ίδετε [ήχημα]

Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατόν να διευκρινιστεί πλήρως η προέλευση των στίχων των δυο κοινωνικών ύμνων. Μεταξύ του κειμένου του κοινωνικού των Χριστουγέννων *Τόκος Χριστού πεφανέρωται* εντοπίζεται ο πρώτος στίχος του ρθ΄ Ψαλμού *Είπεν ο Κύριος τω Κυρίω μου*. Αντίστοιχα στο κοινωνικό των Θεοφανείων εντοπίζεται αυτούσιο το χωρίο *Φωνή βοώντος εν τη ερήμω* από το τρίτο κεφάλαιο του κατά Λουκά Ευαγγελίου¹¹⁷.

Προσθήκη όμως ξένων στίχων εμφανίζεται και στον αρμόδιο για την εορτή της Αναστάσεως κοινωνικό ύμνο *Σώμα Χριστού μεταλάβετε*. Στη σύνθεση του κοινωνικού ύμνου, όπως αυτή ανθολογείται ανωνύμως στον κώδικα Λειμώνος 240¹¹⁸, μετά την μελοποίηση των οικείων στίχων *Σώμα Χριστού μεταλάβετε, πηγής αθανάτου γεύσασθε*, εντοπίζεται προσθήκη άλλου κειμένου. Μεταξύ των προστιθέμενων στίχων εντοπίζεται και πρώτος στίχος του οζ΄ Ψαλμού *Προσέχετε, ο λαός μου*. Το κείμενο διαρθρώνεται ως εξής:

Λειμώνος 240, φ. 103r-v, έτερον κοινωνικόν εις την του Χριστού Ανάστασιν, ήχος πλ. α΄

*Σώμα Χριστού μεταλάβετε,
πηγής αθανάτου γεύσασθαι.
Απαγγέλλεται τω Πέτρω και τοις λοιποίς μαθηταίς
ότι ανέστη εκ νεκρών ο Κύριος·
προσέχετε, λαός μου, τω νόμω μου·
κλίνετε το ους υμών
εις τα ρήματα του στόματός μου.
Δεύτε οι πιστοί προσδράμωμεν
εις την Γαλιλαίαν
εκεί αυτόν οψόμεθα τον Κύριον
εγηνερμένον εκ νεκρών
Σώμα Χριστού μεταλάβετε,
πηγής αθανάτου γεύσασθαι.[ήχημα]*

¹¹⁷ Βλ. Λουκά, κεφ. γ΄, 4.

¹¹⁸ Βλ. Λειμώνος 240, φ. 103r-v.

3.2 Τα κοινά σημεία με την ψαλτική παράδοση της Κρήτης

Το ζήτημα των εκατέρωθεν επιρροών μεταξύ των ψαλτικών παραδόσεων της Κύπρου και Κρήτης έχει επισημανθεί και στο παρελθόν¹¹⁹. Πλέον όμως, μετά και από την παράθεση στοιχείων του κυπριακού ρεπερτορίου, είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε σε πολύ ευρύτερο βαθμό την έντονη σχέση η οποία αναπτύσσεται μεταξύ των δυο αυτών τοπικών ψαλτικών παραδόσεων.

Αρχικά μεταξύ των φύλλων των κυπριακών μουσικών χειρογράφων ανθολογούνται αρκετές Κρητικές συνθέσεις, οι οποίες είτε ανθολογούνται αυτούσιες είτε καλλωπίζονται από τους Κυπρίους μουσικούς. Το βέβαιο είναι ότι ήδη από τον ΙΣΤ΄ αιώνα μέλη του κρητικού ρεπερτορίου ψάλλονται στην Κύπρο και αντιγράφονται στους μουσικούς κώδικες. Συγκεκριμένα σε κυπριακούς μουσικούς κώδικες ανθολογούνται τα εξής, τιτλοφορούμενα ως κρητικά, μέλη:

- *Άγιος ο Θεός*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 81v-82r, (: *έτέρα δοχή καθώς ψάλλεται παρά των Κρηταίων*)
- *Αλληλούια*, σε ήχο τέταρτο.
[Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 72v-73v, (: *έτερον ποιηθέν εκ της Κρήτης· καθώς ψάλλεται παρά των νέων*)].
- *Άγιος ο Θεός*, σε ήχο δεύτερο.
[Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 74r-76r, (: *τρισάγιον ψαλλόμενον εις την Θεϊαν Λειτουργίαν· ποιηθέν εκ της Κρήτης*)].

Η ίδια σύνθεση εντοπίζεται και σε μια δεύτερη καλλωπισμένη εκδοχή, από τον Ιερώνυμο Τραγουδιστή¹²⁰.

[Βλ. Σινά 1313, φφ.186v-188v, (: *έτερον τρισάγιον ποιηθέν εκ της Κρήτης, καλλωπισθέν παρ' εμού [Ιερωνύμου Τραγουδιστή]*)].

¹¹⁹ Βλ. Γιαννοπούλου, *Η άνθηση*, σσ. 67, 383.

¹²⁰ Βλ. το δεύτερο, ειδικό περί του Ιερωνύμου Τραγουδιστή, μέρος της παρούσης εργασίας όπου και παραδίδεται συγκριτική ανάλυση των δυο εκδοχών της σύνθεσης.

- *Αννανεενανενεεννα*, σε ήχο πρώτο.

[Βλ. Βατοπεδίου 1530, φ. 418r-v, (: *κράτημα το λεγόμενον το Κρητικόν*)].

Η ίδια σύνθεση κρατήματος ανθολογείται, σε μια διαφορετική εκδοχή της, υπό την αναγραφή «*καθώς ψάλλεται παρ' ημών*».

[Βλ. Σινά 1313, φφ.51r-52r, (: *κράτημα το λεγόμενον εκ της Κρήτης· καθώς ψάλλεται παρ' ημών*)].

Αυτό όμως που συνδέει τις ψαλτικές παραδόσεις των δύο νήσων είναι το ίδιο το ψαλλόμενο ρεπερτόριο. Παρατηρούμε λοιπόν ότι σχεδόν όλες οι ιδιαίτερες μελοποιήσεις του κυπριακού ρεπερτορίου του ΙΣΤ΄ αιώνα, όπως αυτές παρατέθηκαν προηγουμένως, εντοπίζονται, σε πολύ ευρύτερη κλίμακα βέβαια λόγω της δράσης περισσοτέρων μουσικών, στα κρητικά μουσικά χειρόγραφα της ίδιας περιόδου αλλά και του επομένου ΙΖ΄ αιώνα.

Ως κοινό στοιχείο των δυο τοπικών παραδόσεων πρέπει να νοηθεί η ψαλμώδηση στίχων της Δοξολογίας. Όπως επισημάνθηκε ανωτέρω στην Κύπρο του ΙΣΤ΄ αιώνα συνηθιζόταν η ψαλμώδηση του τελευταίου στίχου της Δοξολογίας *Παράτεινον το έλεος σου*. Η πρακτική αυτή εντοπίζεται ήδη στην Κρήτη του ΙΕ΄ αιώνα με την μελοποίηση των τριών πρώτων στίχων της Δοξολογίας από τον Ιωάννη Πλουσιαδινό, συνεχίζεται κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα¹²¹ ενώ αποκτά νέα χαρακτηριστικά κατά τον αμέσως επόμενο αιώνα¹²².

Οι ψαλτικές σχέσεις μεταξύ Κύπρου και Κρήτης εμφανίζονται ακόμα πιο έντονες από την παράλληλη εξέταση του ρεπερτορίου της Θείας Λειτουργίας. Η ψαλμώδηση του Συμβόλου της Πίστεως, η ανθολόγηση πολλών θεοτοκίων συνθέσεων στο *Εις το εξαιρέτως*¹²³ αλλά και η μελοποίηση καινοδιαθηκικών στίχων εντοπίζονται, όπως προαναφέρθηκε, στους κυπριακούς κώδικες του ΙΣΤ΄ αιώνα, ενώ αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά της κρητικής ψαλτικής παράδοσης ήδη από τον ΙΕ΄ έως και τον ΙΖ΄ αιώνα¹²⁴.

Τέλος, ένα ακόμη στοιχείο το οποίο υποδεικνύει την σχέση μεταξύ των δυο νήσων είναι η ανθολόγηση σε δυο κυπριακά χειρόγραφα του σταυροθεοτοκίου *Παρισταμένη τω*

¹²¹ Βλ. Γιαννοπούλου, *Η άνθηση*, σ. 352.

¹²² Αναφέρεται εδώ ενδεικτικά η συνήθεια ψαλμώδησης από τους Κρήτες μουσικούς του ΙΖ΄ αιώνα στίχων της Δοξολογίας με την παρεμβολή ξένων στίχων επιγραφόμενων ως *άσματα*. Στο *ίδιο*, σ. 353.

¹²³ Στο *ίδιο*, σσ. 362-365.

¹²⁴ Στο *ίδιο*, σσ. 360-364, 372-376.

Σταυρώ. Η σύνθεση, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, ανθολογείται ανωνύμως στους κώδικες Λειμώνος 300 (φφ. 116r-117v) και Σινά 1313 (φφ. 148r-149v)¹²⁵. Ο στίχος *Παρισταμένη τω Σταυρώ* αποτελεί την αρχή του ποιήματος *Θρήνος της Υπεραγίας Θεοτόκου*¹²⁶. Το κείμενο γράφεται περί τις αρχές του ΙΕ΄ αιώνα¹²⁷ και είναι ένας μακροσκελής μονόλογος της Παναγίας μπροστά στον εσταυρωμένο Ιησού. Το κείμενο του *Θρήνου* πρέπει γρήγορα να διαδόθηκε στην Κρήτη καθώς στίχοι του ποιήματος χρησιμοποιούνται σε ένα σταυροθεοτοκίο που αποδίδεται στον Ιωάννη Πλουσιαδηνό¹²⁸. Παραλλαγές μάλιστα του ποιήματος μελοποιούνται από Κρήτες μουσικούς έως τον ΙΖ΄ αιώνα¹²⁹. Μελοποιημένοι στίχοι του *Θρήνου* ανθολογούνται και στο μουσικό κώδικα 31 της Μονής Πλατυτέρας. Βάσει της ανθολόγησης αλλά και άλλων στοιχείων που παρουσιάζει ο κώδικας αυτός οι Σπ. Καρύδης και Παν. Τζιβάρα υποθέτουν ότι προέρχεται από την Κρήτη του β΄ μισού του ΙΖ΄ αιώνα¹³⁰.

Βάσει των όσων παραπάνω εξετέθησαν θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η Ψαλτική τέχνη παρουσιάζει μια παράλληλη ανάπτυξη στην Κύπρο και στην Κρήτη καθώς εμφανίζονται πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ των δυο τοπικών ρεπερτορίων. Η δράση σπουδαίων μουσικών αλλά και οι επαφές μεταξύ των δυο νησιών, λόγω της κοινής ενετικής κυριαρχίας, πιθανότατα επέτρεψαν αυτή την παράλληλη ανάπτυξη. Βεβαίως οι Κύπριοι μουσικοί δεν άγγιξαν τα επίπεδα λαμπρότητας ούτε παρέδωσαν τον ίδιο όγκο συνθέσεων όπως οι Κρήτες ομότεχνοί τους. Σίγουρα τα γεγονότα της άλωσης της Κύπρου από τους Οθωμανούς διέκοψαν μια τέτοια προοπτική.

¹²⁵ Βλ. Μπαλαγεώργου - Κρητικού, *Σινά*, τόμος Α΄, σ. 535.

¹²⁶ Κριτική έκδοση του κειμένου του *Θρήνου της Θεοτόκου* επιμελήθηκε ο Wim F. Bakker, *Θρήνος της Υπεραγίας Θεοτόκου λεγόμενος τη Αγία και Μεγάλη Παρασκευή*, Αθήνα 2005.

¹²⁷ Στο ίδιο, σσ. 15-26.

¹²⁸ Στο ίδιο, σσ. 107-108.

¹²⁹ Βλ. τον κώδικα του Πανεπιστημίου Duke, συλλογής Kenneth Willis Clark 45, αυτόγραφο του Κρήτα Άγγελου Γρηγορίου όπου και εντοπίζεται μελοποίηση του ύμνου στο φύλλο 44r (Βλ. Εμμανουήλ Στ. Γιαννοπούλου, *Ταμείο χειρογράφων Ψαλτικής τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 79-80). Το ίδιο κείμενο μελοποιούν αργότερα και οι Κρήτες Αντώνιος Επισκοπόπουλος και Κοσμάς Βαράνης Βλ. Γιαννοπούλου, *Η άνθηση*, σσ. 157, 233.

¹³⁰ Βλ. Σπύρου Καρύδη - Παναγιώτας Τζιβάρα, *Το «τενόρε της ψαλιμουδίας». Το μουσικό χειρόγραφο αρ. 31 της μονής Πλατυτέρας Κέρκυρας*, Αθήνα 2011, σσ. 47-49.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – Ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1 Βιογραφικά στοιχεία

Ο μαρτυρούμενος σε δέκα, μουσικούς και μη, κώδικες του ΙΣΤ΄ αι. Ιερώνυμος Τραγουδιστής αποτελεί ίσως την πλέον ιδιαίτερη περίπτωση Κυπρίου μελουργού της εποχής, καθώς στο ίδιο πρόσωπο ενσαρκώνεται τόσο ένας θεράπων και θεωρητικός της Ψαλτικής τέχνης και της αντίστοιχης δυτικής εκκλησιαστικής μουσικής όσο και ένας δόκιμος κωδικογράφος. Η παράλληλη σπουδή του Ιερωνύμου στην Ιατρική επιστήμη σε συνδυασμό με τις μουσικές ανησυχίες και το κωδικογραφικό έργο τον καθιστούν ως ένα τυπικό δείγμα λογίου της όψιμης Αναγέννησης, εξηγώντας το ενδιαφέρον που η σύγχρονη μουσικολογική και ιστορική έρευνα έδειξε για την πολύπλευρη δράση του¹³¹.

Βάσει της μαρτυρίας του κτητορικού σημειώματος του νομικού κώδικα Par. gr. 1391 κάτοχος του χειρογράφου κατά το έτος 1541 ήταν ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής¹³². Πρόκειται για την πρώτη χρονολογημένη μνεία του συνθέτη, βάσει της οποίας μπορούμε να τοποθετήσουμε την περίοδο ακμής του στα μέσα του ΙΣΤ΄ αιώνα. Οι δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι που συνοδεύουν το κτητορικό σημείωμα είναι η αρχή του

¹³¹ Πρώτη μουσικολογική προσέγγιση του θεωρητικού του Ιερωνύμου Τραγουδιστή επιχειρεί ο Oliver Strunk στο άρθρο του «A Cypriot in Venice», *Essays on music in the western world*, New York 1974, σσ. 79-93. Κριτική έκδοση και σχολιασμό του θεωρητικού βλ. στο Bjarne Schartau, *Hieronymos Tragodistes Über das Erfodernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen*, Verlag der Österreichischen Akademieder Wissenschaften, (CRSMIII), Wien 1990. Πληροφορίες σχετικές με το κωδικογραφικό έργο του Ιερωνύμου παραδίδονται στα έργα των C. N. Constantinides - R. Browning, *Dated Greek Manuscripts from Cyprus to the year 1570*, Washington – Nicosia 1993 και C. N. Constantinides, *Poetic colophons in Medieval Cypriot Manuscripts. The Sweet Land of Cyprus. Papers given at the Twenty-Fifth Jubille Spring Symposium of Byzantine Studies*, Nicosia 1993, pp. 329-373. Τέλος, ιδιαίτερα διαφωτιστικά σχετικά με τον βίο του Ιερωνύμου είναι τα άρθρα των David Holton, «Cyprus and Cretan Renaissance: A preliminary study of some cultural connections», *EKEE XIX*, Λευκωσία 1992 και Παναγιώτη Α. Αγαπητού, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής ο Κύπριος: ένας γραφέας και μουσικός της όψιμης Αναγέννησης», *Η ελληνική γραφή κατά τους 15^ο και 16^ο αιώνες*, σσ. 283-296, Αθήνα 2000.

¹³² Ο κώδικας είναι γραμμένος στις αρχές του ΙΔ΄ αιώνα στην επισκοπή Αρσινόης Πάφου και αποτελεί νομική συλλογή αφορώσα στην Κύπρο του ΙΓ΄ αιώνα. Στο φύλλο 240ν σημειώνεται το ακόλουθο κτητορικό σημείωμα, φωτογραφική ανατύπωση του οποίου δίνεται από τον Schartau, *Hieronymos Tragodistes*, Tafel 1:

αφμα χ(ριστο)υ
ἑαυτη η βηβλος υπηρχεν· εμου
αθληου γερονυμου τραουδηστη·-
Δεῖσιν δεξε· παναγνε· μ(ητ)ηρ· θ(εο)υ του
λόγου· δοσμη· καρδίας· συντριβ(ην)
ηνεμαντων· πενθησο· δακρια
των ομματων μου· δεχου ω θ(ε)ω
μ(ητ)ωρ

θεοτοκίου του λαμπαδαρίου Ιωάννου Κλαδά *Δέησιν δέξαι πάναννε*¹³³. Η γραφή του Ιερωνύμου είναι πρόχειρη και ανορθόγραφη, γεγονός που πιθανότατα οφείλεται στο νεαρό της ηλικίας του.

Ο Τραγουδιστής αυτομαρτυρείται στα φύλλα του κώδικα της Ιεράς Μονής Σινά 1313, τμήμα του οποίου γράφει ο ίδιος ¹³⁴, «*μαθητής του διδασκάλου και μαΐστορος κυρού Κωνσταντίνου και ιερέως Φλαγγή*» (φ. 185r)¹³⁵. Η γραφή του Ιερωνύμου εδώ εντοπίζεται επιμελημένη και χωρίς ορθογραφικά λάθη. Προφανώς, λοιπόν, ο Ιερώνυμος παραδίδει τα φύλλα του σιναϊτικού κώδικα μετά το έτος 1541, έτος γραφής του κτητορικού σημειώματος του κώδικα Par. gr. 1391. Τη χρονική διάρκεια της μαθητείας του Ιερωνύμου δίπλα στον Φλαγγή δεν είμαστε σε θέση να την γνωρίζουμε. Εάν όμως ο Κωνσταντίνος Φλαγγής ταυτίζεται όντως με έναν από τους δυο Επισκόπους Πάφου ή Λεμεσού¹³⁶, μπορούμε να υποθέσουμε, συνυπολογίζοντας την απαιτούμενη τοπική εγγύτητα για μια σχέση δασκάλου μαθητού, ότι ο Ιερώνυμος διέμεινε μεγάλο χρονικό διάστημα σε μια εκ των δυο κυπριακών πόλεων.

Η εξέλιξη του Ιερωνύμου σε έναν δόκιμο κωδικογράφο φανερώνεται και από τον κώδικα Par. gr. 1770, χρονολογημένο το έτος 1545, όπου παραδίδεται η *Χρονική Σύνοψη* του Κωνσταντίνου Μανασσή. Ο κολοφώνας του χειρογράφου (φ. 158v)¹³⁷ μας ενημερώνει ότι γραφέας είναι ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής, ο οποίος αντιγράφει το κείμενο του

¹³³ Σχετικά με την σχέση της σύνθεσης του Ιωάννου Κλαδά και των θεοτοκίων του Ιερωνύμου βλ. παρακάτω όπου και αναλύονται οι συνθέσεις του τελευταίου.

¹³⁴ Συγκεκριμένα ο Τραγουδιστής γράφει τα φύλλα 49v-52v, 182r-188v, 257r-258r, 405v-406v, 415v-416v και 463r-466v. Αναλυτική καταλογογράφηση του κώδικα δίνεται από τους Μπαλαγεώργο - Κρητικού, Σινά, τόμος Α', σσ. 532-549.

¹³⁵ Στο ίδιο σ. 537 αλλά και Μπαλαγεώργου, «Αναγραφή», σ. 196.

¹³⁶ Βλ. προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας όπου και αναφέρονται τα σχετικά βιογραφικά στοιχεία του Φλαγγή.

¹³⁷ Φωτογραφική ανατύπωση του φ. 158v όπου και ανθολογείται ο παρακάτω κολοφώνας δίνεται από τον Bjarne Schartau, *Hieronymos Tragodistes*, Tafel 3:

*Γέγραπται, τέρμα είληφεν η πλουτοβίβλος αύτη·
διά χειρός τε ταπεινού τούνομα Γερονίμου
επίκλην δε Τραγουδιστή έκ της παπποπατριάς
διά εξοδου συνδρομής, και πολλοτάτου πόθου·
ευγενεστάτου άρχοντος, λουτζίου γάρ την κλήσιν·
των περιάμπρων και γνωστών, Συγκλητικών τω γένει·
εν έτει γάρ της του υιού, θ(εο)ύ οικονομίας
χιλιοστής δε της μίας, εκατοστής δε πέμπτης·
και πέμπτης τεσσαρακοστής, νύν λέγω εχρονίας
εν ικοστ' έκτ' ημέρα τε, μηνός τε του αυγούστου.*

Μανασσή κατ' εντολήν του άρχοντα Λουτσίου Συγκλητικού. Η «μετάλλαξη», εντός τεσσάρων ετών, του Ιερωνύμου από τον ανορθόγραφο γραφέα του κτητορικού σημειώματος του κώδικα Par. gr. 1391 στον δόκιμο κωδικογράφο του Par. gr. 1770 προϋποθέτει μια έντονη περίοδο μαθητείας. Δεδομένης της περιορισμένης, κατά την εποχή, πρόσβασης στην παιδεία θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο Ιερώνυμος προερχόταν από σχετικά εύπορη οικογένεια της Κύπρου¹³⁸.

Στον σιναϊτικό κώδικα 1764 μεταξύ των φύλλων 5r-31r ανθολογείται η μουσική θεωρητική πραγματεία *Ιερωνύμου Τραγουδιστού του Κυπρίου· περί χρείας μουσικής γραικών χαρακτήρων*. Στην εισαγωγή της συνταχθείσας από τον Ιερώνυμο διατριβής (φφ. 5r-7v) ο συνθέτης σημειώνει ότι «της ημετέρας μεν αποδημήσας πατρίδος, επιβάς δ' Ιταλίας, ενναετίας αλούσης ήδη... τρισίν όλοις έτεσι τη περιφανεστάτη της Ενετών γερουσίας των πόλεων ενδιατρίψας (το γαρ του χρόνου λοιπόν εν τω κατά Πατάβιον ηνάλωται γυμνασίω), τω τε.... Ζαρλήνω Ιωσήφω... θεωρίαν τε άμα και την περί συνθέσεως ησκηκότι παρ' αυτώ των μουσικής αρμονίας θείας διαστημάτων»¹³⁹. Πληροφορούμαστε λοιπόν ότι κατά το έτος συγγραφής της πραγματείας ο Ιερώνυμος βρίσκεται ήδη επί εννέα έτη στην Ιταλία, τα πρώτα τρία στη Βενετία και πλέον πιθανότατα στην Πάδοβα¹⁴⁰. Τα τρία πρώτα χρόνια της διαμονής του στην Ιταλία σπουδάζει δίπλα στον μουσικό θεωρητικό Messer Gioseffo Zarlino Chioggia, ενώ τα υπόλοιπα έξι εγκαθίσταται στη Πάδοβα (εν τω κατά Πατάβιον ηνάλωται γυμνασίω) όπου και πιθανότατα σπουδάζει την ιατρική επιστήμη¹⁴¹.

Η σπουδή του Ιερωνύμου δίπλα στον Zarlino έφερε σε επαφή τον Κύπριο συνθέτη με την δυτική μουσική θεωρία και σημειογραφία καθώς επίσης πιθανότατα οδήγησε τον Ιερώνυμο στην σύλληψη της ιδέας της μεταρρύθμισης της βυζαντινής σημειογραφίας, την οποία και προτείνει στη θεωρητική του πραγματεία. Εισάγοντας και νέα μουσικά σημάδια δικής του εμπνεύσεως ορίζει σταθερή διαστηματική αξία για τα βυζαντινά μουσικά σημαδόφωνα. Αφιερώνει επίσης ιδιαίτερο κεφάλαιο στα χρονικά σημάδια. Αρχόμενος από το αργό ορίζει τη χρονική αξία του τζακίσματος, του γοργού καθώς αναφέρεται μέχρι και

¹³⁸ Σύμφωνα με τον Π. Αγαπητό ο στίχος *έκ τε παπποπατρίας* του κολοφώνα του κώδικα Par. gr. 1770 υπονοεί ότι το επίθετο Τραγουδιστής ήταν το οικογενειακό επίθετο του Ιερωνύμου, το οποίο και δηλώνει την καταγωγή του από οικογένεια μουσικών. Βλ. Αγαπητού, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής», σσ. 287, 295.

¹³⁹ Βλ. Schartau, *Hieronymos Tragodistes*, σ. 38.

¹⁴⁰ Ως *terminus post quem* για την αναχώρηση του Ιερωνύμου από την Κύπρο ο Π. Αγαπητός θέτει το 1545, έτος συγγραφής του κώδικα Par. gr. 1770. Ως πιο πιθανό μάλιστα έτος της άφιξης του Τραγουδιστή στη Βενετία θεωρεί το 1548. Βλ. Αγαπητού, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής», σσ. 292, 294-295.

¹⁴¹ Στο ίδιο, σ. 290, υποσ. 37.

στο όκταργον¹⁴². Ως κατακλείδα του θεωρητικού του κειμένου (φφ. 30v-31r) ανθολογείται πολυφωνική μελοποίηση του τροπαρίου *Ω Πάσχα το μέγα* της ενάτης ωδής του Μεγάλου Κανόνα της Αναστάσεως του Ιωάννη Δαμασκηνού¹⁴³. Η τετράφωνη αυτή μελοποίηση προφανώς ενσωματώνεται στο τέλος της θεωρητικής του συγγραφής ως παράδειγμα πρακτικής εφαρμογής της θεωρίας του. Η μελωδία των τριών φωνών του τετραφώνου αυτού μοτέτου παρασημαίνεται με την επικρατούσα δυτική λευκή σημειογραφία της εποχής. Το μέλος όμως του τενόρου σημειώνεται με την βυζαντινότροπη, εμπνεύσεως του Ιερωνύμου, σημειογραφία.

Ο Τραγουδιστής στην εισαγωγή της πραγματείας του απευθύνεται σε έναν ανώνυμο καρδινάλιο στον οποίο και αφιερώνει το πόνημα του. Πρώτος ο Oliver Strunk εικάζει ότι ο καρδινάλιος αυτός είναι ο Alvisio Cornaro (1517-1584)¹⁴⁴. Ο εν λόγω καρδινάλιος ήταν χορηγός του Zarlino αλλά και πάτρονας του εξαιρετικού Κρητικού μουσικού Φραγκίσκου Λεονταρίτη¹⁴⁵. Ο τελευταίος μάλιστα διατηρούσε σχέσεις με τον Johann Jakob Fugger ενώ πιθανότατα παρευρίσκεται στον γάμο του Γερμανού φιλόμουσου στο Augsburg το έτος 1560¹⁴⁶. Την ίδια όμως περίοδο εντοπίζεται στο Augsburg, καθώς μαρτυρείται στον κολοφώνα του κώδικα Monac. gr. 189¹⁴⁷, και ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής. Στη Γερμανία ο Ιερώνυμος πιθανότατα εργάζεται ως επαγγελματίας κωδικογράφος για τον Fugger¹⁴⁸ ενώ παραδίδει δυο ακόμα αυτόγραφους κώδικες,

¹⁴² Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Η βυζαντινή σημειογραφία και οι γενόμενοι μεταγραφείς της», ως εισαγωγή στο Διονυσίου Ψαριανού, *183 ύμνοι εις την βυζαντινήν και ευρωπαϊκήν παρασημαντικήν*, Αθήνα 2004, σσ. ρμ' - ρμα'.

¹⁴³ Πανομοιότυπη φωτογραφική ανατύπωση των φύλλων του κώδικα Σινά 1764 όπου και ανθολογείται η τετράφωνη σύνθεση του Ιερωνύμου δίνεται στην εργασία του Schartau, *Hieronimos Tragodistes*, μετά την σ. 92. Την τετράφωνη αυτή μελοποίηση του τροπαρίου δίνει μεταγεγραμμένη στη σύγχρονη δυτική σημειογραφία ο Oliver Strunk. Βλ. Strunk, «A Cypriote», σ. 105.

¹⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 92.

¹⁴⁵ Βλ. Αγαπητού, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής», σ. 294 όπου και τα σχετικά στοιχεία για τον καρδινάλιο Alvisio Cornaro αλλά και τη σχέση του με τους Zarlino και Φραγκίσκο Λεονταρίτη.

¹⁴⁶ Βλ. Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη, «Η μουσική κατά τη Βενετοκρατία», *Κρήτη· ιστορία και πολιτισμός*, τόμος Β', σ. 305.

¹⁴⁷ Φωτογραφική ανατύπωση του φύλλου 167v όπου και ανθολογείται ο παρακάτω κολοφώνας δίνεται από τον Schartau, *Hieronimos Tragodistes*, Tafel 8:

†δόξα σοι ο θεός, δόξα σοι· έτους από θεογονί(ας), =†
†=α^{ov}φ^{ov}νη^{ov} εγράφη το παρόν=†
Εν γερμανική αυγούστη,†
† παρ' ιερωνύμου κυπρίου· γραικού†
†και ρωμαίου το γένος†
††††††††

¹⁴⁸ Βλ. Αγαπητού, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής», σ. 294.

χρονολογούμενους το 1559, τους Monac. gr. 143 και 177. Το γεγονός ότι οι δύο μουσικοί, Τραγουδιστής και Λεονταρίτης διατηρούσαν σχέσεις με τον Fugger αλλά και η μαρτυρούμενη παρουσία τους την ίδια περίπου περίοδο στο Augsburg μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι γνωρίζονταν.

Καμία έως τώρα αναφορά στον θάνατο του συνθέτη, θεωρητικογράφου και κωδικογράφου Ιερωνύμου δεν έχει εντοπιστεί. Οι κώδικες Monac. gr. 143 και 177 αποτελούν και την τελευταία μνεία στο πρόσωπο του. Υποθέτουμε ότι πεθαίνει στο εξωτερικό καθώς η οθωμανική απειλή και το επακόλουθο τραγικό γεγονός της άλωσης της Κύπρου το έτος 1571 πιθανότατα εμπόδισαν την επιστροφή του στη νήσο¹⁴⁹.

Ιδιαίτερη εξέταση απαιτούν τα μουσικά χειρόγραφα Ψαλτικής τέχνης του Ιερωνύμου. Όπως λοιπόν προαναφέρθηκε ο Τραγουδιστής γράφει μέρος του κώδικα Σινά 1313, το οποίο αποτελεί και το μόνο επιβεβαιωμένο χειρόγραφο του. Περίπου την ίδια περίοδο γράφεται και ο κώδικας της Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου 427 στον οποίο ανθολογούνται κυρίως οι ιδιότυποι *αναποδισμοί* του Κωνσταντίνου Φλαγγή. Ο βασικός γραφέας του χειρογράφου είναι άδηλος. Πιθανότατα όμως ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής γράφει τα φύλλα 132r-137v και 175r-231v¹⁵⁰.

Συνθέσεις του Τραγουδιστή ανθολογούνται στον φυλασσόμενο στη βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής Λειμώνος κώδικας 240. Το χειρόγραφο γράφεται από δυο γραφείς: ο πρώτος παραδίδει τα φύλλα 1r-5v και 106r-110v ενώ ο βασικός γραφέας το κυρίως σώμα του κώδικα, δηλαδή τα φύλλα 6r-105v¹⁵¹. Τα μέλη του Ιερωνύμου καταγράφονται από τον βασικό γραφέα του χειρογράφου. Η μουσική γραφή του εμφανίζεται πρόχειρη, με ελάχιστες τάσεις καλλιγραφίας, κυρίως στη σημείωση του σημαδιού της πεταστής, την οποία σχηματίζει ομοιοτρόπως με τον Τραγουδιστή. Οι αναγραφές όμως σε δυο συνθέσεις του Ιερωνύμου προβληματίζουν σχετικά με την ταυτότητα του γραφέα. Συγκεκριμένα, στο φύλλο 85v η αναγραφή *«έτερον χερουβικόν ποιηθέν παρά Γερωνύμου Τραγουδιστή, μη γνωσκομένου το παλαιόν· ήχος γ'»*¹⁵² αποδίδει με σαφή τρόπο το μέλος στον Ιερώνυμο

¹⁴⁹ Ο Αγαπητός εικάζει ότι ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής πεθαίνει νέος γύρω στα 1560. Στο *ίδιο*, σ. 295.

¹⁵⁰ Βλ. Kritikou, «Kalophonic settings», p. 85.

¹⁵¹ Η πρόχειρη γραφή του πρώτου γραφέα όμως προσομοιάζει έντονα με αυτή του άδηλου κωδικογράφου του κώδικα Σινά 1313. Πιθανότατα λοιπόν πρόκειται για το αυτό πρόσωπο που ανωνύμως παραδίδει ελάχιστα φύλλα του λεσβιακού κώδικα και το μεγαλύτερο μέρος του σιναϊτικού 1313.

¹⁵² Μελοποιήσεις του χερουβικού ύμνου σε τρίτο ήχο έως τα μέσα του ΙΣΤ΄ αι., περίοδο κατά την οποία συνθέτει ο Ιερώνυμος το χερουβικό του, παραδίδουν οι ροδίτες μελουργοί Μανουήλ Αργυρόπουλος και Νικόλαος Τραμουντάνης καθώς και οι Μανουήλ Χρυσάφης, Γεράσιμος εκ της Μονής Ξανθοπούλων,

Τραγουδιστή. Η φράση *μη γνωσκομένου το παλαιόν* προφανώς αναφέρεται στο γεγονός και στην αιτία σύνθεσης του χερουβικού¹⁵³. Πώς όμως ο γραφέας γνωρίζει τον λόγο για τον οποίο ο Ιερώνυμος συνέθεσε το παρόν χερουβικό; Επίσης, στο φύλλο 89r σημειώνεται «*χερουβικόν το λεγόμενον μέγα, ποιηθέν εκ της Κύπρου· εσυντομεύθη ώδε παρά Ιερωνύμου Τραγουδιστή· ήχος πλ. β΄*». Εάν το επίρρημα *ώδε* χρησιμοποιείται με την επιρρηματική έννοια *εδώ* τότε συνεκδοχικά, συνδυάζοντας και την πληροφορία της αναγραφής του φύλλου 85v, αναδύονται οι εξής δυο πιθανότητες: είτε γραφέας του χειρογράφου είναι ο ίδιος ο Τραγουδιστής, ανορθόγραφος και με ακαλαίσθητη ακόμα μουσική γραφή σε σχέση με αυτή του κώδικα Σινά 1313, είτε ο άδηλος κωδικογράφος αντιγράφει τυφλά την αναγραφή από αυτόγραφο του Ιερωνύμου.

Ιωάννης Κορδοκοτός, Ανδρέας Νικόδημος και Νικόλαος ιερομόναχος Σέρβος. Περισσότερα σχετικά με την μελοποίηση του χερουβικού ύμνου αναφέρονται διεξοδικά στην εργασία του Καραγκούνη, *Η παράδοση των χερουβικών*.

¹⁵³ Διαφορετική ερμηνεία της αναγραφής δίνει ο Παναγιώτης Α. Αγαπητός. Βλ. Αγαπητού, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής», σ. 285.

1.2 Το μελοποιητικό έργο του Ιερωνύμου Τραγουδιστή

Το μελοποιητικό έργο του Ιερωνύμου Τραγουδιστή αφορά κυρίως σε συνθέσεις της Παπαδικής και του Μαθηματαρίου. Το μεγαλύτερο μέρος των συνθέσεών του ανθολογείται από τον ίδιο το μελουργό στον κώδικα Σινά 1313 ενώ τρεις συνθέσεις του ιδίου καθώς και μια σύντμηση προγενεστέρου χερουβικού εντοπίζονται στο λεσβιακό κώδικα Λειμώνος 240. Το σύνολο των μελών που παραδίδει ο Ιερώνυμος διακρίνεται σε πρωτότυπες συνθέσεις και σε αυτές που αποτελούν αποτέλεσμα μουσικής επεξεργασίας, καλλωπισμού ή σύντμησης, που ο ίδιος επιβάλλει σε προγενέστερα μέλη.

Μελοποιητικό corpus

ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

- *Άγιος ο Θεός με τα επιτασσόμενα Δύναμις της Αγίας Τριάδος και κράτημα Τερριρε,* σε ήχο πρώτο.

[Βλ. Σινά 1313, φφ. 185r-186v, (: *τρισάγιον ψαλλόμενον εις την θείαν και άχραντον λειτουργίαν· ποιηθέν παρ' εμού Ιερωνύμου Τραγουδιστή, μαθητού του διδασκάλου και μαΐστορος Κωνσταντίνου και ιερέως του Φλαγγή*)].

- *Οι τα Χερουβίμ,* σε ήχο τρίτο.

[Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 85v-86v, (: *έτερον χερουβικόν ποιηθέν παρά Γερωνύμου Τραγουδιστή· μη γνωσκομένου το παλαιόν*)].

- *Είη το όνομα Κυρίου,* σε ήχο πλάγιο του πρώτου.

[Βλ. Σινά 1313, φ. 466v, (: *ποιηθέν παρά Γερωνύμου Τραγουδιστή*)].

ΜΑΘΗΜΑΤΑ

- Της εορτής του Αγίου Αποστόλου και Ευαγγελιστού Λουκά, *Τι σε ονομάσω Απόστολε*, σε ήχο τέταρτο.

[Βλ. Σινά 1313, φφ. 415v-416v, (: *στιχηρόν εις τον Άγιον απόστολον και ευαγγελιστήν Λουκά· τα μεν γράμματα παλαιά, το δε μέλος γέγονε παρ' εμού Γερωνύμου Τραγωδιστή*)].

ΘΕΟΤΟΚΙΑ

- *Αγνή παρθένε Δέσποινα*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.

[Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 68r-69r, (: *έτερα θεοτοκία ποιηθέντα τα τε γράμματα και το μέλος παρά Ιερωνύμου Τραγωδιστή*)].

- *Την ανωτέρα χερουβίμ πάντων ενδοξοτέραν*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου.

[Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 69r-70r, (: *έτερον του αυτού* [Ιερωνύμου Τραγουδιστή])].

Το συνθετικό έργο του Ιερωνύμου εμφανίζεται περιορισμένο καθώς τα αποδιδόμενα στον μελουργό μέλη ανέρχονται μόλις στα έξι. Ο ίδιος ωστόσο φαίνεται ότι ασχολήθηκε ιδιαίτερος με τον καλλωπισμό προγενεστέρων συνθέσεων. Στα φύλλα του κώδικα Σινά 1313 τα οποία γράφει ο ίδιος ανθολογούνται δώδεκα συνθέσεις οι οποίες φέρουν τον σαφή τίτλο «*παλαιόν καλλωπισθέν παρ' εμού*» ενώ στο λεσβιακό κώδικα Λειμώνος 240 ανθολογείται συντετμημένη από τον συνθέτη προγενέστερη σύνθεση χερουβικού. Συγκεκριμένα πρόκειται για τις εξής συνθέσεις:

ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ

- *Άσω τω Κυρίω*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.

[Βλ. Σινά 1313, φφ. 464r-465r, (: *έτερον παλαιόν καλλωπισθέν παρ' εμού*)].

ΟΡΘΟΣ

- *Καθείλε δυνάστας, σε ήχο δεύτερο.*

[Βλ. Σινά 1313, φφ. 182v-183v, (: παλαιόν· καθώς ψάλλεται παρά των νέων· όμως εκαλλωπίσθη παρ' εμού και σχεδόν ειπείν ότι μετεποιήθη παντελώς)].

ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

- *Άγιος ο Θεός με τα επιτασσόμενα Δύναμις της Αγίας Τριάδος και κράτημα Τοτοτο, σε ήχο δεύτερο.*

[Βλ. Σινά 1313, φφ. 186v-188v, (: έτερον τρισάγιον· ποιηθέν εκ της Κρήτης, καλλωπισθέν παρ' εμού)].

- *Οι τα Χερουβίμ, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου*¹⁵⁴.

[Βλ. Λειμώνος 240, φφ. 89r-90v, (: χερουβικόν το λεγόμενον μέγα ποιηθέν εκ της Κύπρου· εσυντομέυθη ώδε παρά Ιερωνύμου Τραγουδιστή)].

- *Ο εωρακώς εμέ, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.*

[Βλ. Σινά 1313, φ. 465r, (: παλαιόν καλλωπισθέν παρ' εμού)].

- *Καθώς είπας Κύριε, ο τρώγων μου την σάρκαν, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.*

[Βλ. Σινά 1313, φ. 465v, (: παλαιόν καλλωπισθέν παρ' ημών)].

- *Είδομεν το φώς, σε ήχο δεύτερο.*

[Βλ. Σινά 1313, φφ. 465v-466r, (:καλλωπισθέν παρ' εμού)].

- *Χριστός ετέχθη εκ της Παρθένου, σε ήχο πρώτο.*

[Βλ. Σινά 1313, φ. 258r, (: ψαλλόμενον εις την εορτήν των Χριστουγέννων, αντί του Είδομεν το φώς και εις το Είη το όνομα Κυρίου· παλαιόν καλλωπισθέν παρ' εμού)].

¹⁵⁴ Όπως δηλώνεται από την αναγραφή της σύνθεσης, ο Ιερώνυμος καλλωπίζει εδώ προγενέστερη σύνθεση χερουβικού κυπριακής προελεύσεως. Στον κώδικα της Ιεράς Μονής Βατοπεδίου 1530 ο άδηλος κωδικογράφος ανθολογεί μελοποίηση του χερουβικού ύμνου τιτλοφορούμενη *Μέγα* (φφ. 104v-106r). Η υπόνοια κυπριακής προελεύσεως του κώδικα, ο χαρακτηρισμός του μέλους και κυρίως η ομοιότητα του με αυτό του Ιερωνύμου καθιστούν την σύνθεση του βατοπεδινού κώδικα ως το πρότυπο της συντετμημένης εκδοχής που παραδίδει ο Τραγουδιστής. Ενδεικτικά εδώ αναφέρουμε ότι και στις δυο συνθέσεις το μουσικό κείμενο παραδίδεται χωρισμένο σε πόδες προφανώς υποδηλώνοντας την δίχορη εκτέλεσή του ενώ στην εκδοχή του Ιερωνύμου ο συνθέτης διατηρεί αυτούσιες αρκετές μελωδικές γραμμές της πρότυπης σύνθεσης.

- *Χριστός εφάνη εν Ιορδάνη*, σε ήχο πρώτο ¹⁵⁵.
[Βλ. Σινά 1313, φ. 258r, (: *έτερον εις τα Φώτα· παλαιόν και αυτό, καλλωπισθέν παρ' εμού*)].
- *Είη το όνομα Κυρίου*, σε ήχο πρώτο.
[Βλ. Σινά 1313, φ. 466r, (: *παλαιόν καλλωπισθέν παρ' εμού*)].
- *Είη το όνομα Κυρίου*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου.
[Βλ. Σινά 1313, φ. 466v, (: *παλαιόν καλλωπισθέν παρ' εμού*)].
- *Είη το όνομα Κυρίου*, σε ήχο πλάγιο του δευτέρου - νενανω.
[Βλ. Σινά 1313, φ. 466v, (: *έτερον καλλωπισθέν παρ' εμού*)].

ΜΑΘΗΜΑΤΑ

- *Ως ταξίαρχης και πρόμαχος*, σε ήχο πλάγιο του τετάρτου ¹⁵⁶.
[Βλ. Σινά 1313, φφ. 406r-406Bv, (: *στιχηρόν εις την Παγκόσμιον Ύψωσιν του τιμίου και ζωοποιού Σταυρού, ποιηθέν παρά του μαϊστορος και νέου Κουκουζέλη και λαμπαδαρίου του Χρυσάφη, καλλωπισθέν δε μετέπειτα παρ' εμού*)].

Τέλος, στο corpus των συνθέσεων του Ιερωνύμου πρέπει να συμπεριληφθεί και η πολυφωνική μελοποίηση του τροπαρίου *Ω Πάσχα το μέγα* της ενάτης ωδής του Μεγάλου Κανόνα της Αναστάσεως του Ιωάννη Δαμασκηνού σε πρώτο ήχο. Η σύνθεση ανθολογείται στον κώδικα Σινά 1764 μεταξύ των φύλλων 30v-31r.

Όπως παρατηρείται οι συνθέσεις του Ιερωνύμου Τραγουδιστή ανθολογούνται άπαξ σε ένα εκ των δύο χειρογράφων των Ιερών Μονών Σινά και Λειμώνος. Αναλογιζόμενοι μάλιστα ότι στον σιναϊτικό κώδικα ο ίδιος ο Ιερώνυμος ανθολογεί τα μέλη του, αντιλαμβανόμαστε την μικρή απήχηση και διάδοση τα οποία αυτά γνώρισαν.

¹⁵⁵ Οι δυο συνθέσεις *Χριστός ετέχθη εκ της Παρθένου* και *Χριστός εφάνη εν Ιορδάνη* ανθολογούνται κατά σειρά στο φύλλο 258r του κώδικα Σινά 1313. Εμφανίζουν μάλιστα την ίδια ακριβώς μελοποίηση.

¹⁵⁶ Άγνωστος είναι ο λόγος για τον οποίο ο Τραγουδιστής θεωρεί αρμόδιο το καλοφωνικό αυτό στιχηρό για την εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Πιθανότατα να πρόκειται για εκ παραδρομής λάθος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1 Παρουσίαση επιλεγμένων συνθέσεων

Στις σελίδες που ακολουθούν επιχειρείται η ανάλυση τεσσάρων συνθέσεων, ενός τρισαγίου, ενός χερουβικού και δύο θεοτοκίων, του Ιερωνύμου Τραγουδιστή καθώς και μια καλλωπισμένη, από τον ίδιο, εκδοχή προγενέστερης σύνθεσης τρισαγίου. Τα συγκεκριμένα μέλη επιλέχθηκαν αφ' ενός για να εξετασθεί η μελοποιητική τακτική που ακολουθεί ο Ιερώνυμος ώστε να παραδώσει τις δικές του συνθέσεις, αφ' ετέρου ώστε να δειχθεί ο τρόπος με τον οποίο ο συνθέτης καλλωπίζει παλαιότερα μέλη.

1) Άγιος ο Θεός - Δόξα - Και νυν - Άγιος αθάνατος - Δύναμις - Τερριρεν, σε ήχο πρώτο

Η σύνθεση του Ιερωνύμου ανθολογείται από τον ίδιο στον αυτόγραφο κώδικά του Σινά 1313 μεταξύ των φύλλων 185r-186v.

Η σύνθεση διακρίνεται πρωτογενώς σε τρία μέρη:

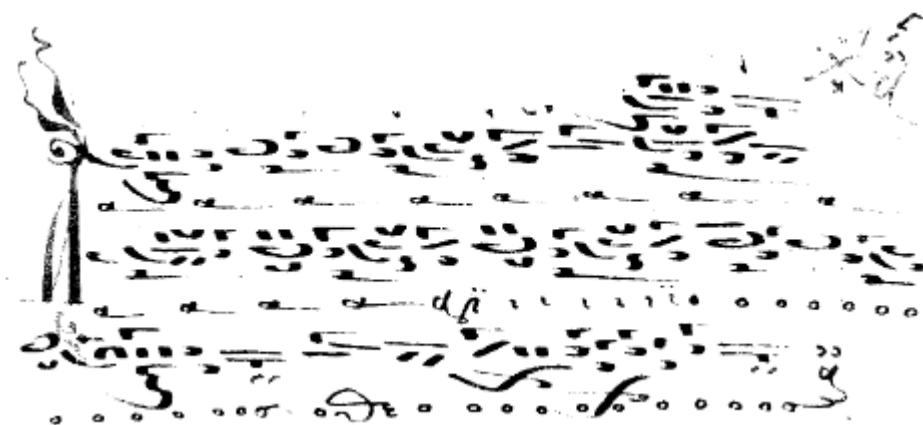
Α') Άγιος ο Θεός, άγιος ισχυρός, άγιος αθάνατος, ελέησον ημάς

Β') Δόξα πατρί - Και νυν - Άγιος αθάνατος, ελέησον ημάς

Γ') Δύναμις της Αγίας Τριάδος - Τερριρεν

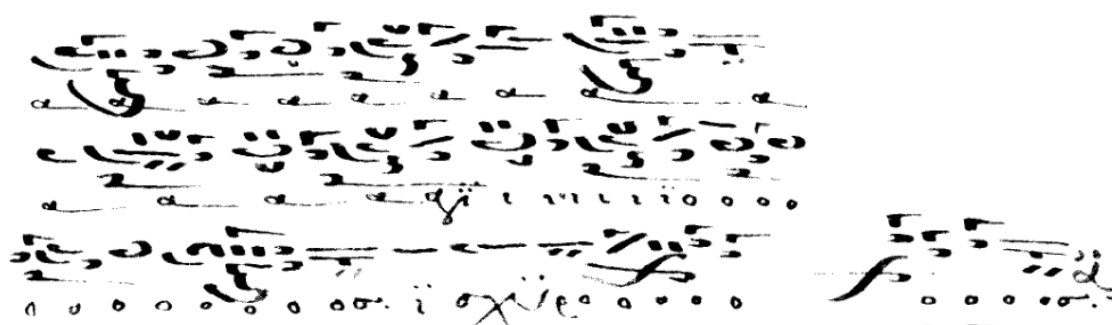
Σε δεύτερο επίπεδο και βάσει του ποιητικού κειμένου το πρώτο μέρος *Αμήν - Άγιος ο Θεός* διακρίνεται σε τρία τμήματα.

A' [1] *Άγιος ο Θεός*



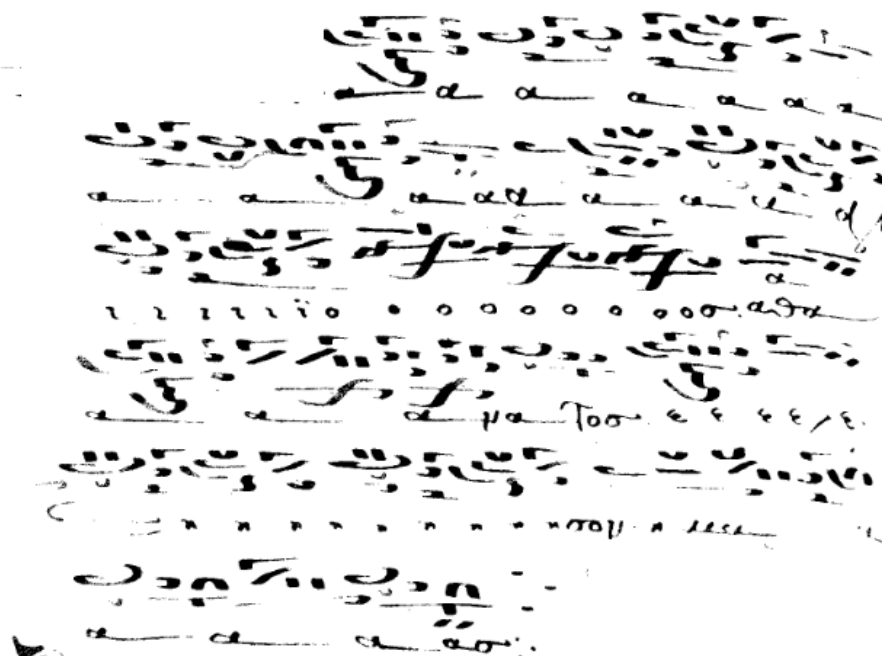
Ήδη η μελοποίηση της συλλαβής -α (της λέξης *Άγιος*) μας εξοικειώνει με τις θέσεις που κυριαρχούν σε ολόκληρη τη σύνθεση. Πρόκειται για μια εκτενή αλληλουχία θέσεως τρομικού και παλλιλογούμενων θέσεων λυγίσματος μέσω των οποίων αναδεικνύεται το τετράχορδο του πρώτου ήχου, προτού το μέλος καταλήξει με χρήση συνδυασμού θέσεων ψηφιστού και αντικενώματος από την κορυφή του πενταχόρδου στη βάση του ήχου στη συλλαβή -ος (της λέξης *Θεός*). Η καταληκτική θέση τρομικού που σημειώνεται επάνω από την θέση λυγίσματος, στη συλλαβή α θα πρέπει να νοηθεί ως μια δεύτερη πιθανή επιλογή, προτασόμενη από τον ίδιο τον συνθέτη εν είδει παραλλαγής, με την οποία το μέλος καταλήγει στη βάση του τετραχόρδου στον φθόγγο *Ανανες*.

A' [2] *Άγιος ισχυρός*



Το ίδιο ακριβώς μελωδικό υλικό επαναλαμβάνει ο Ιερώνυμος και στη μελοποίηση του *Άγιος ισχυρός*.

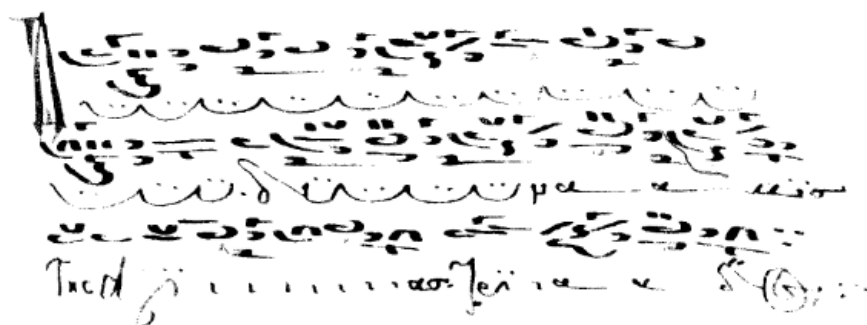
Α' [3] Άγιος αθάνατος ελέησον ημάς



Ο στίχος *Άγιος αθάνατος, ελέησον ημάς* επίσης μελοποιείται με τις ίδιες μουσικές φράσεις. Κυρίαρχη παραμένει η χρήση θέσεων τρομικού, λυγίσματος καθώς και του ιδιάζοντος συνδυασμού θέσεων ψηφιστού και αντικενώματος. Νέο μελωδικό υλικό εισάγεται μόλις στη μελοποίηση της συλλαβής -ος (της λέξης *Άγιος*) με τη τριπλή επανάληψη του κρατημοῦπόρρου. Στη συνέχεια επαναχρησιμοποιείται το ήδη γνώριμο μελωδικό υλικό. Το μέλος καταλήγει στη συλλαβής -ος (της λέξης *αθάνατος*) με χρήση του συνδυασμού θέσεων ψηφιστού και αντικενώματος (βλ. και τις προηγούμενες καταλήξεις στις λέξεις *Θεός* και *ισχυρός*). Στη μελοποίηση της λέξης *ελέησον* σημειώνεται μια διπλή κατιούσα παλλιλογία θέσεως λυγίσματος προτού η μελωδία, στη λέξη *ημάς*, κινηθεί γύρω από τη βάση του ήχου και καταλήξει τελικώς σε αυτή, στη συλλαβή -μας.

Η μελοποίηση του δευτέρου μέρους *Δόξα πατρί - Και νυν - Άγιος αθάνατος, ελέησον* ημάς βασίζεται απολύτως στις μελωδικές φράσεις του προηγούμενου *Άγιος αθάνατος, ελέησον ημάς* του πρώτου μέρους. Τα ομοιοτρόπως μελοποιημένα *Δόξα πατρί - Και νυν* φέρουν το ίδιο ακριβώς μέλος με τη λέξη *Άγιος* ενώ η επιτασσύμενη επανάληψη της ψαλμώδησης του *Άγιος αθάνατος, ελέησον ημάς* αποτελεί μια πλήρη επανέκθεση της μελωδίας του τελευταίου τμήματος του πρώτου μέρους.

Γ' Δύναμις της Αγίας Τριάδος - Τερριρεν



Το τρίτο μέρος της σύνθεσης *Δύναμις της Αγίας Τριάδος - Τερριρεν* διαρθρώνεται από δυο τμήματα. Το πρώτο ορίζεται από τον στίχο *Δύναμις της Αγίας Τριάδος* ενώ το δεύτερο από το επιτασσύμενο κράτημα *Τερριρεν*.

Το πρώτο τμήμα διακρίνεται επίσης σε δυο μεγάλες μουσικές φράσεις βάσει του ποιητικού κειμένου. Το πρώτο αποτελεί η μελοποίηση της λέξεως *Δύναμις*, ενώ το δεύτερο η μελοποίηση του καινοφανούς στίχου *της Αγίας Τριάδος*. Να αναφερθεί εδώ ότι η προσθήκη του συγκεκριμένου στίχου εντοπίζεται και στη παρακάτω εξεταζόμενη καλλωπισμένη από τον Ιερόνυμο σύνθεση τρισαγίου. Ο ίδιος στίχος δεν μελοποιείται σε καμία άλλη ομοειδή σύνθεση ανθολογούμενη σε κυπριακό χειρόγραφο.

Για άλλη μια φορά ανακυκλώνονται οι ίδιες μουσικές θέσεις. Συγκεκριμένα στο *Δύναμις* επαναλαμβάνεται η μελωδική φράση που χρησιμοποιήθηκε στη μελοποίηση των συλλαβών *Άγι* (του *Άγιος αθάνατος*) ενώ η κίνηση της μελωδίας του δευτέρου τμήματος, *της Αγίας Τριάδος*, αποτελεί μια ελαφρώς παραλλαγμένη επανέκθεση της μελωδικής φράσης που μελοποιεί τη λέξη *ημάς*.

Η σύνθεση καταλήγει με την ψαλμώδηση κρατήματος. Η αναγραφή του χειρογράφου αποδίδει τη σύνθεση του κρατήματος στον Ιερόνυμο Τραγουδιστή (: του αυτού Γερονίμου) ενώ το μέλος φέρει τον χαρακτηρισμό *γοργόν*. Ως αρκτική μαρτυρία σημειώνεται αυτή του πρώτου ήχου. Η μελωδία όμως, μετά από τη σημείωση τετράφωνης

υπερβατής κατάβασης, ξεκινά από τη βάση του πλαγίου του πρώτου ήχου. Καθ' όλη την έκταση της σύνθεσης το μέλος αναδεικνύει το πεντάχορδο του πλαγίου ήχου ενώ η τελική κατάληξη γίνεται στην βάση του.

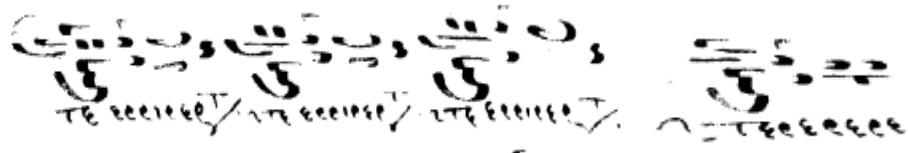
Το κράτημα που παραδίδει ο Τραγουδιστής δομείται καθ' ολοκληρίαν από τερετισμούς. Το μελοποιητικό πλάνο που κατέστρωσε ο συνθέτης εμφανίζει τα συνήθη χαρακτηριστικά του είδους των κρατημάτων. Ενδεικτικά αναφέρουμε:

- Την συχνή χρήση παλλιλογούμενων θέσεων.

Αρχικά παλλιλογείται μιας εκτενής μουσική φράση αποτελούμενη από τη διαδοχική παράθεση θέσεως λυγίσματος και τρομικού.

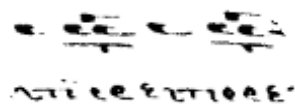


Στη συνέχεια χρησιμοποιείται μια τετραπλή κατωφερής παλλιλογία θέσεως τρομικού.



- Την συχνή σημείωση συνεχομένων ίσων¹⁵⁷.

α)



¹⁵⁷ Βλ. Αναστασίου, *Τα κρατήματα*, σ. 413.

~tree~tree~

222
 222 666

Όπως δηλώνεται ξεκάθαρα από την αναγραφή του σιναιϊτικού κώδικα 1313 (φ. 186v), ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής ανθολογεί εδώ προγενέστερη κρητική σύνθεση, την οποία ο ίδιος επεξεργάζεται μουσικά («έτερον τρισάγιον· ποιηθέν εκ της Κρήτης· καλλωπισθέν παρ' εμού»). Στον κώδικα της Ιεράς Μονής Λειμώνος με ταξινομικό αριθμό 240 και συγκεκριμένα μεταξύ των φύλλων 74r-76r, ανθολογείται ομοειδής και ομόηχη σύνθεση, η οποία και τιτλοφορείται ως «τρισάγιον ψαλλόμενον εις την θείαν λειτουργίαν ποιηθέν εκ της Κρήτης». Η ομοιότητα μεταξύ των δύο συνθέσεων επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι το ανθολογούμενο στον λεσβιακό κώδικα μέλος αποτελεί την πρότυπη σύνθεση την οποία και παραδίδει καλλωπισμένη στον σιναιϊτικό κώδικα 1313 ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής.

84

αρχική σύνθεση) το μέλος καταλήγει στο φθόγγο *νενανω* μια φωνή χαμηλότερα από τη βάση του ήχου.

Οι δυο παραδεδομένες εκδοχές της σύνθεσης διαρθρώνονται σε πρώτο επίπεδο εξωτερικά ως εξής:

Πρωτότυπη σύνθεση (Λειμώνος 240, φφ. 74r-76r)

α) *Αμήν - Άγιος ο Θεός*

β) *Δόξα πατρί - Και νυν - Άγιος αθάνατος*

γ) *Δύναμις - Ερρετιρρε - Άγιος ο Θεός -Τοτοτο - Άγιος ισχυρός , Άγιος αθάνατος ελέησον ημάς*

Καλλωπισμός Ιερωνύμου Τραγουδιστή (Σινά 1313, φφ.186v-188v)

α) *Αμήν - Άγιος ο Θεός*

β) *Δόξα πατρί - Και νυν*

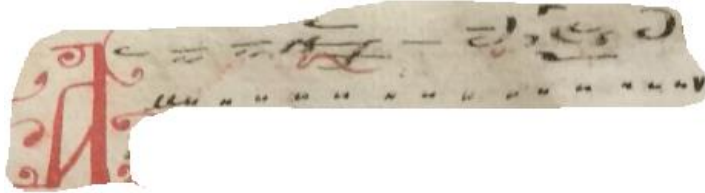
γ) *Δύναμις της Αγίας Τριάδος -Τοτοτο - Άγιος ο Θεός, Άγιος ισχυρός, Άγιος αθάνατος ελέησον ημάς*

Ο Ιερώνυμος επιλέγει να απαλείψει την επανάληψη του *Άγιος αθάνατος* μετά τους στίχους της μικρής δοξολογίας. Δεν ανθολογεί το κράτημα *Ερρετιρρε* της πρωτότυπης σύνθεσης, ενώ προσθέτει στο *Δύναμις* την φράση *της Αγίας Τριάδος*. Η σύνθεση που παραδίδει διαρθρώνεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελεί η μελοποίηση του τρισαγίου ύμνου με το προηγηθέν *Αμήν*. Το δεύτερο ορίζεται από τους στίχους της μικρής δοξολογίας *Δόξα πατρί - Και νυν*, ενώ το τρίτο από τον στίχο *Δύναμις της Αγίας Τριάδος*, εκτενές κράτημα *Τοτοτο* και την επανάληψη του τρισαγίου *Άγιος ο Θεός - Άγιος ισχυρός - Άγιος αθάνατος ελέησον ημάς*.

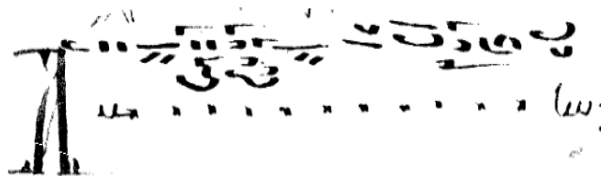
Σε δεύτερο επίπεδο και βάσει του ποιητικού κειμένου το πρώτο μέρος *Αμήν - Άγιος ο Θεός* διακρίνεται σε τέσσερις φράσεις.

Α' [1] *Αμήν*

Λειμώνος 240, φ. 74v



Σινά 1313, φ. 186v



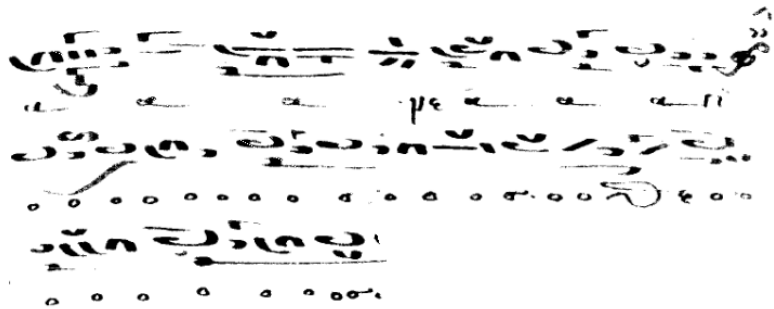
Η μελωδία στο πρώτο τμήμα ξεκινάει από την μεσότητα *Νεανες* του ήχου με ένα, κοινό και στις δυο εκδοχές της σύνθεσης μουσικό μοτίβο αποτελούμενο από βηματικές αναβάσεις από τη μεσότητα έως τη βάση του ήχου, το οποίο επαναλαμβάνεται, ως εναρκτήρια μουσική φράση, στη αρχή όλων των υπόλοιπων, πλην του κρατήματος, μερών (όπως γίνεται προφανές κατωτέρω). Ο Ιερώνυμος αντικαθιστά τη θέση κρατημοῦπόρρου και ετέρου παρακαλέσματος με θέσεις τρομικού και ετέρου παρακαλέσματος. Στη συνέχεια το μέλος καταλήγει με μια τυπική θέση λυγίσματος στη βάση του ήχου.

Α' [2] *Ααα νε Άγιος ο Θεός*

Λειμώνος 240, 74ν



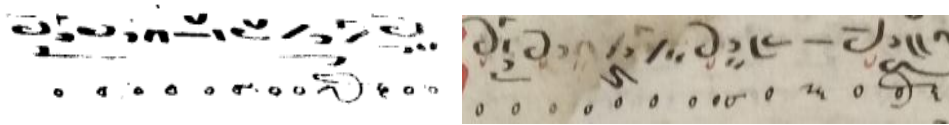
Σινά 1313, φ. 187r



Συγκρίνοντας την σύνθεση που παραδίδει ο Ιερώνυμος με την ανθολογούμενη στο κώδικα Λειμώνος 240 παρατηρούμε την μικρή μεταξύ τους απόκλιση. Στην εναρκτήρια φράση ο Τραγουδιστής αντικαθιστά τη θέση κρατημοῦπόρρου και ετέρου παρακαλέσματος με θέση λυγίσματος. Η εν λόγω μουσική φράση, που χρησιμοποιεί ο Ιερώνυμος, διαρθρωμένη από θέση τρομικού, δυο διαδοχικές αναβάσεις και θέση λυγίσματος αποτελεί πρότυπο μοτίβο το οποίο επανεμφανίζεται και στη συνέχεια του μέλους ακόμη δυο φορές¹⁵⁸. Η μουσική, μέσω του εν λόγω *μοτίβου α'*, καταλήγει για μια ακόμα φορά μια φωνή χαμηλότερα από τη βάση του δευτέρου ήχου, προτού με μια τρίφωνη ανάβαση, επί της συλλαβής -νε, βρεθεί στη διφωνία του ήχου. Στη συνέχεια η μελωδία καταλήγει, στη συλλαβή -γι (της λέξης *Άγιος*), με μια θέση λυγίσματος, δυο φωνές χαμηλότερα, στη βάση δηλαδή του ήχου, όπου και ο Ιερώνυμος σημειώνει την αντίστοιχη

¹⁵⁸ Εφεξής η συγκεκριμένη μουσική φράση θα αναγράφεται ως *μοτίβο α'*.

μαρτυρία. Στην πορεία εμφανίζεται μια εκτενής διαδοχή θέσεων χορεύματος, λυγίσματος, αντικενώματος προτού το μέλος, σύμφωνα με την τακτική της απόδοσης (βλ. κατάληξη του πρώτου τμήματος *Αμήν*) καταλήξει στη συλλαβή *ος* (της λέξης *Θεός*) στη διφωνία του αρχικού ήχου.



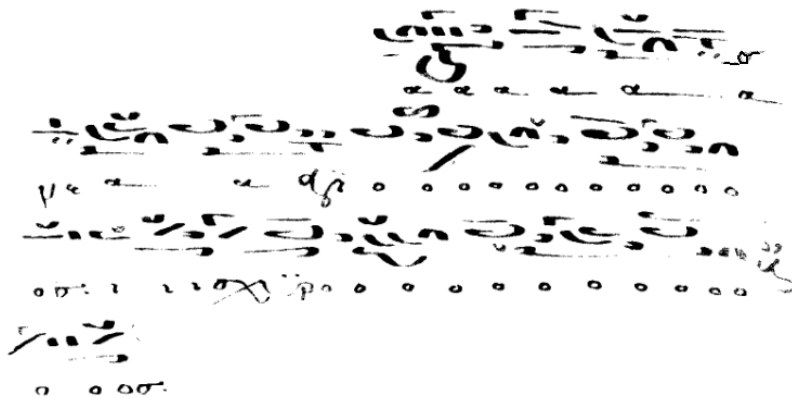
Εντονότερη φαίνεται η διαφοροποίηση στη μελοποίηση της συλλαβής *ος* (της λέξης *Άγιος*). Μετά την θέση λυγίσματος και την κατάληξη στη βάση του ήχου, ο Ιερώνυμος απαλείφοντας τη θέση τρομικού της αρχικής σύνθεσης, εισάγει μια μουσική φόρμουλα αποτελούμενη από μια δίφωνα ανάβαση ακολουθούμενη από θέση αντικενώματος.

Α' [3] *Ααα νε άγιος ισχυρός*

Λειμώνος 240, φ. 74v



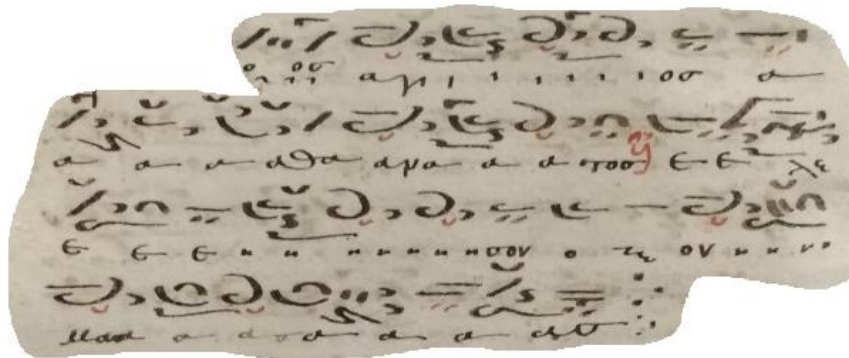
Σινά 1313, φ.187v



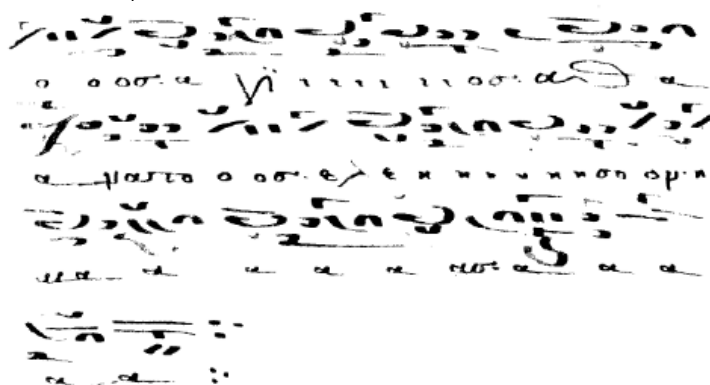
Η μελοποίηση του τρίτου αυτού τμήματος αποτελεί μια επανάληψη της ίδιας μελωδικής γραμμής που χρησιμοποιήθηκε και στο *Άγιος ο Θεός*. Ας επισημανθεί η σημείωση της φθοράς του *νεανω* (από τον Τραγουδιστή) στο τέλος του *μοτίβου α'*.

Α' [4] Άγιος αθάνατος ελέησον ημάς

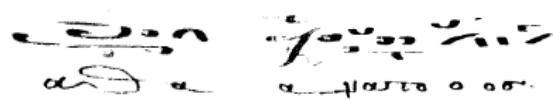
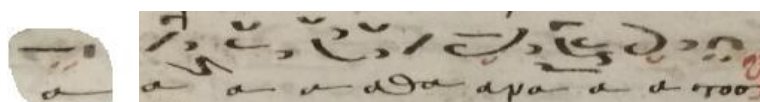
Λειμώνος 240, φ. 74v



Σινά 1313, φ. 187r

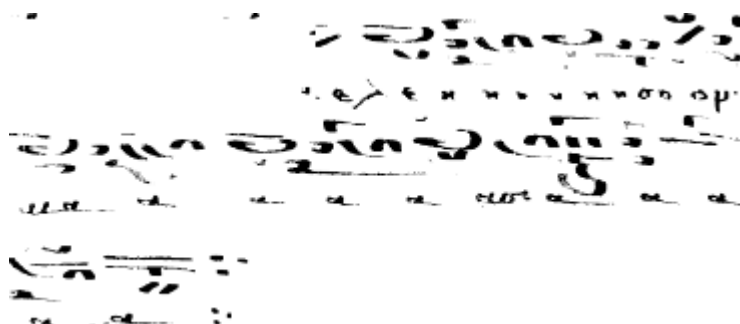
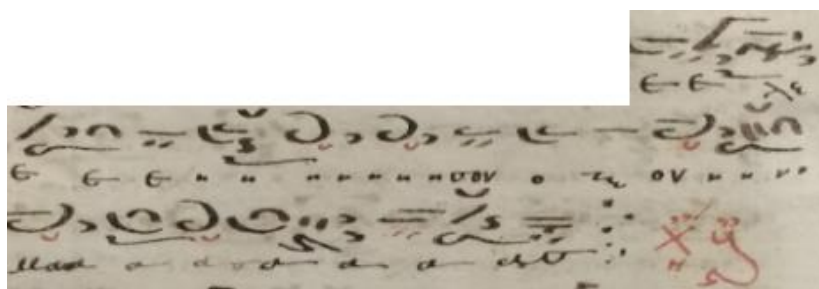


Η επέμβαση του Ιερωνύμου στην αρχική σύνθεση εντοπίζεται αρχικά στη μελοποίηση της λέξης *Αθάνατος*.



Εμφανές είναι το διαφορετικό μέλος που παραδίδει ο Ιερώνυμος. Απαλείφει τη θέση τρομικού μελοποιώντας κατά σύντομο τρόπο τη συλλαβή *A* (*Aθάνατος*) ενώ εισάγοντας τη θέση παρακλητικής, ακολουθούμενη από τρεις βηματικές καταβάσεις, καταλήγει στη μεσότητα του ήχου *Νεανες*. Στη συνέχεια, και σε αντίθεση με την πρωτότυπη σύνθεση, ο Ιερώνυμος επιμηκύνει τη μελοποίηση της συλλαβής *-ος* επαναλαμβάνοντας το ήδη γνώριμο μοτίβο βηματικής ανάβασης τριών φωνών.

Διαφοροποιημένες μεταξύ τους εμφανίζονται οι δυο συνθέσεις και στις συλλαβές *-ελε* (της λέξης *ελέησον*).



Η ανθολογούμενη στον λεσβιακό κώδικα σύνθεση με μια υπερβατή ανάβαση τεσσάρων φωνών (από την βάση του ήχου που κατέληξε το μέλος στη λέξη *αθάνατος*) αγγίζει την διφωνία του ήχου προτού, αφού επιμηκύνει τη μελοποίηση της συλλαβής *-λε*, οδηγηθεί στην τελική θέση λυγίσματος. Αντιθέτως, ο Ιερώνυμος αποφεύγοντας την έξαρση της υπερβατής ανάβασης, προσεγγίζει βηματικά το ζητούμενο τονικό ύψος και οδηγείται ομαλά στην αυτή καταληκτική θέση. Η λέξη *ημάς* μελοποιείται, από τον Τραγουδιστή, με το ίδιο μουσικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε παραπάνω στις λέξεις *Θεός* και *ισχυρός*. Τέλος το μέλος καταλήγει, επαναφέροντας αυτούσιο το μοτίβο *α'*, κατά παράδοξο τρόπο

πιθανότατα υπό της επίδραση της φθορά του *νενανω*, μια φωνή χαμηλότερα από την βάση της σύνθεσης.

Β' Δόξα πατρί - Και νυν

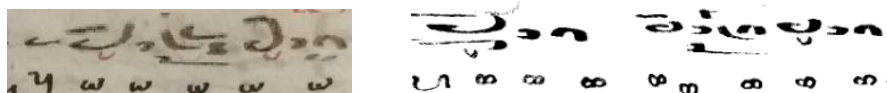
Λειμώνος 240, φ. 74v Σινά 1313, φ. 187r



Το δεύτερο μέρος *Δόξα πατρί - Και νυν* μελοποιείται με υλικό που έχει ήδη χρησιμοποιηθεί στο πρώτο μέρος. Αρχικά επανεμφανίζεται το εισαγωγικό μουσικό μοτίβο (βηματική ανάβαση δυο φωνών, από τη μεσότητα στη βάση του ήχου) που χρησιμοποιήθηκε στην μελοποίηση του *Αμήν*. Η μελωδική κίνηση εξαντλείται μεταξύ της μεσότητας, της βάσης και της διφωνίας του ήχου ενώ, σύμφωνα με την τακτική της απόδοσης, καταλήξεις γίνονται στη μεσότητα και στη βάση (με θέση λυγίσματος) όπως και στο πρώτο μέρος.

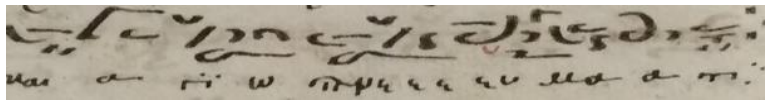
Λειμώνος 240, φ. 74v

Σινά 1313, φ. 187r

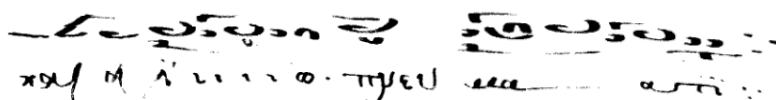


Το μέλος που παραδίδει ο Ιερώνυμος διαφοροποιείται σε μικρό βαθμό από τη σύνθεση του κώδικα 240 της Μονής Λειμώνος. Στις λέξεις *υιώ* και *αιώνας*, κατ' αντιστοιχία καθώς η μελοποίηση του *Και νυν* αποτελεί μια επανάληψη της μουσικής γραμμής του *Δόξα πατρί*, καλλωπίζει το μέλος προσθέτοντας, πριν την καταληκτική θέση λυγίσματος, θέση αντικενώματος.

Λειμώνος 240, φ. 74v

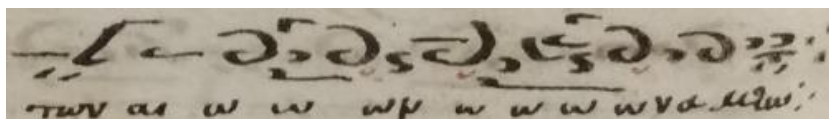


Σινά 1313, φ. 187r



Μελική διαφοροποίηση παρατηρείται και στις λέξεις *αγίω* και *πνεύματι*. Ενώ λοιπόν η πρωτότυπη σύνθεση εμφανίζει μια σχετικά λιτή μελοποίηση της λέξης *αγίω*, βασιζόμενη επί μιας θέσεως ετέρου παρακαλέσματος, ο Τραγουδιστής, στην δική του εκδοχή την αντικαθιστά με θέση λυγίσματος. Στη πορεία της μελωδίας, στη λέξη *πνεύματι*, ο Τραγουδιστής αφαιρώντας θέση ετέρου παρακαλέσματος οδηγεί το μέλος στην τυπική καταληκτική θέση λυγίσματος.

Λειμώνος 240, φ. 74v



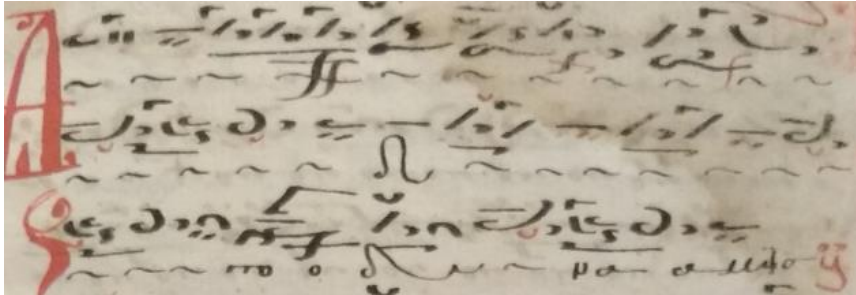
Σινά 1313, φ. 187v



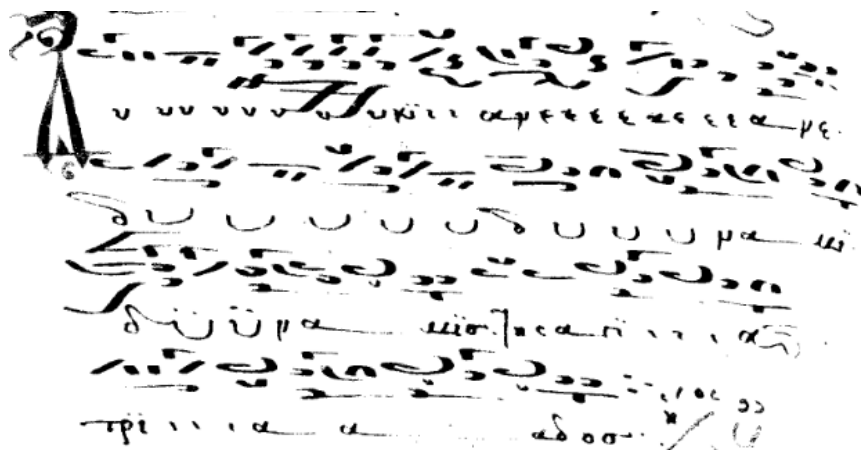
Τέλος ο Ιερώνυμος διαφοροποιείται ως προς την πρωτότυπη σύνθεση και στη λέξη *αιώνων*, όπου παρεμβάλει, ακριβώς πριν την τελική θέση λυγίσματος, η οποία αναπτύσσεται στο *Αμήν*, θέση τρομικού.

Γ' Δύναμις της Αγίας Τριάδος - Τοτοτο - Άγιος ο Θεός, Άγιος ισχυρός, Άγιος αθάνατος
ελέησον ημάς

Λειμώνος 240, φ. 75r



Σινά 1313, φ. 187v



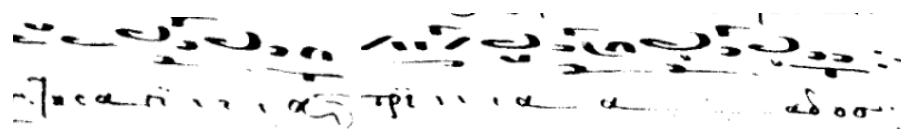
Οι δυο εκδοχές της σύνθεσης διαφοροποιούνται στο τρίτο αυτό μέρος και ως προς την εξωτερική, βάσει του κειμένου και των επιτασσόμενων κρατημάτων, μορφολογία. Ενώ λοιπόν στη σύνθεση του λεσβιακού κώδικα η μελοποίηση του *Δύναμις* ακολουθείται από κράτημα *Erretrre*, το στίχο *Άγιος ο Θεός*, δεύτερο κράτημα *Τοτοτο* και τέλος το υπόλοιπο του τρισαγίου ύμνου, ο Ιερώνυμος μετά το *Δύναμις* μελοποιεί το στίχο *Της Αγίας Τριάδος*, το κράτημα *Τοτοτο* και τέλος την επανάληψη του τρισαγίου ύμνου.

Η μελωδία και στις δύο εκδοχές της σύθεσης ξεκινάει με το γνώριμο μουσικό μοτίβο βηματικής ανάβασης δυο φωνών, από τη μεσότητα στη βάση του ήχου. Στη συνέχεια η μελοποίηση της συλλαβής *Δυ* επεκτείνεται μέσω μιας μελωδικής κίνησης ανεβοκαταβάσεων μίας φωνής (ηχάδι), η οποία στο λεσβιακό κώδικα υπογράφεται με

γοργοσύνθετο ενώ στο χειρόγραφο του Τραγουδιστή από αργοσύνθετο. Στο σημείο αυτό ο Ιερώνυμος παρεμβάλει, εμφανώς καλλωπίζοντας την σύνθεση, σύντομο ήχημα *ανεεεεεεεεε* το οποίο διαρθρώνεται από μια σειρά θέσεων ξηρού κλάσματος, ψηφιστού και λυγίσματος καταλήγοντας, με τη χρήση τεσσάρων διαδοχικών αποστρόφων και συνδέσμου, στη βάση του πλαγίου ήχου. Στη συνέχεια παραλείπει την θέση λυγίσματος της αρχικής σύνθεσης ενώ προσθέτει, μετά τις παλλιλογούμενες θέσεις αντικενώματος, μια ακόμη θέση αντικενώματος υπό δίφωνης πεταστής και ελαφρού πριν το μέλος οδηγηθεί στην, κοινή και στα δυο χειρόγραφα, οικεία καταληκτική θέση λυγίσματος. Η μελοποίηση της επανάληψης του *Δύναμις* εμφανίζεται ελαφρώς διαφοροποιημένη στα δυο χειρόγραφα. Στην αρχική σύνθεση μελοποιείται η συλλαβή *το* ενώ στην εκδοχή του Ιερωνύμου παραλείπεται ενώ το κρατημοῦπόρροον σε συμπλοκή με ολίγο υπό πεντάφωνης υψηλής αντικαθιστάται από τον Τραγουδιστή με θέση ψηφιστού. Τέλος η θέση αντικενώματος της αρχικής σύνθεσης παραλείπεται επίσης. Ο στίχος *Της αγίας τριάδος*, προσθήκη του Ιερωνύμου, μελοποιείται με μελωδικό υλικό που εντοπίζεται, ελαφρώς παραλλαγμένο, ήδη στο πρώτο μέρος της σύνθεσης *Άγιος ο Θεός*.



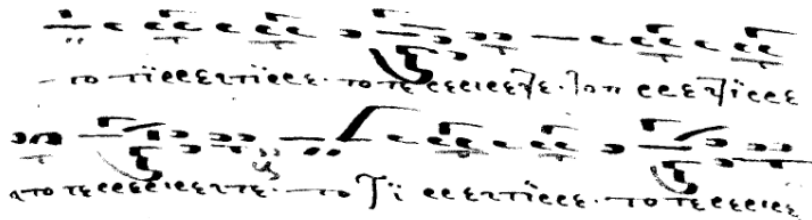
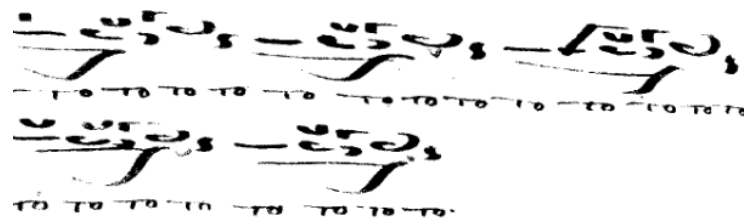
Σινά 1313, φ. 187ν



Αμέσως μετά την μελοποίηση του *Δύναμις της Αγίας Τριάδος* ο Ιερώνυμος ανθολογεί κράτημα *Τότοτο τερρεϊρε*. Πρόκειται για την αυτή σύνθεση, ελαφρώς παρηλλαγμένη, που εντοπίζεται ως δεύτερο κράτημα και στο κώδικα 240 της Μονής Λειμώνος στην οποία εμφανίζονται τα τυπικά γνωρίσματα του μελοποιητικού είδους των κρατημάτων. Ενδεικτικά αναφέρουμε την πενταπλή παλλιλογία θέσεως ομαλού η οποία εμφανίζεται ήδη στην αρχή της σύνθεσης. Περί τα τέλη της σύνθεσης εντοπίζεται μουσική

φράση, τριπλώς παλλιλογούμενη, η οποία δομείται από τέσσερα διαδοχικά ίσα και θέση τρομικού.

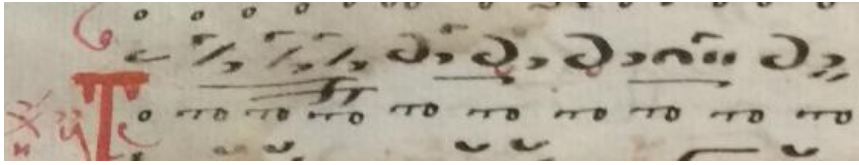
Σινά 1313, φ. 187v, 188r



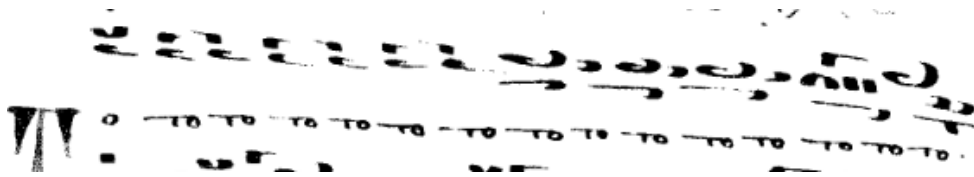
Χαρακτηριστικό επίσης στοιχείο του μέλους των κρατημάτων αποτελεί η ευρεία χρήση του ίσου. Περιπτώσεις όπου σε ομοειδείς συνθέσεις σημειώνονται αρκετά ίσα στη σειρά έχουν ήδη επισημανθεί ¹⁵⁹. Στην εκδοχή του κρατήματος που παραδίδει ο Ιερώνυμος, η εναρκτήρια θέση γοργοσύνθετου της αρχικής σύνθεσης αντικαθίσταται από μια σειρά επτά συνεχόμενων ίσων, με εναλλαγή αργού-γοργού, τα οποία διατηρούν τη μελωδία στη μεσότητα του ήχου.

¹⁵⁹ Βλ. Αναστασίου, *Τα κρατήματα*, σσ. 413-414.

Λειμώνος 240, φ. 75v

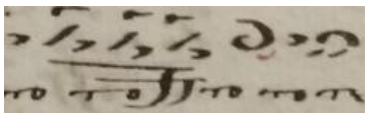


Σινά 1313, φ. 187v

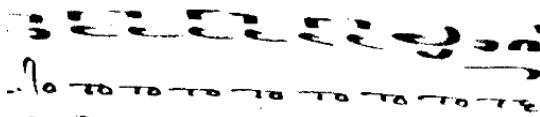


Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο αντικαθιστά ο Ιερώνυμος την ίδια θέση γοργοσύνθετου και σε άλλο σημείο της σύνθεσης όπου το μέλος παραμένει στη βάση του ήχου.

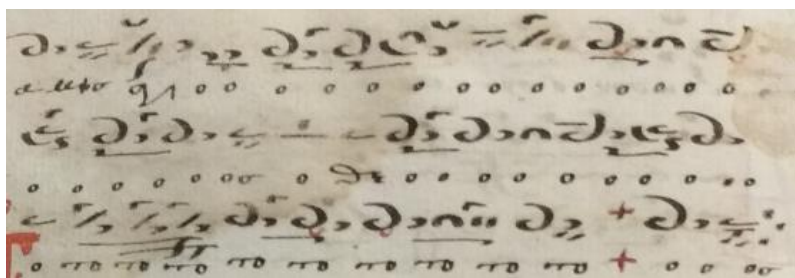
Λειμώνος 240, φ. 75v



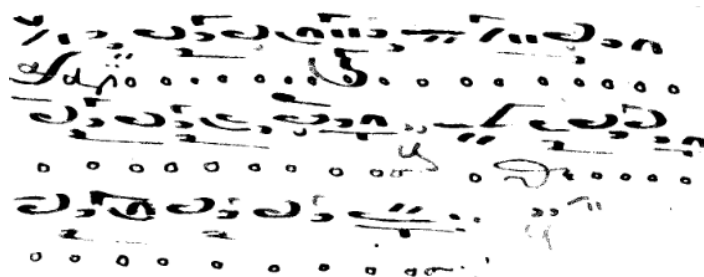
Σινά 1313, φ. 188r



Η σημείωση χρονικών σημαδιών πάνω από κάθε φωνητικό σημάδι (στο πρώτο σημείο πάνω από εφτά ίσα και παρακάτω πάνω από απόστροφο και έξι διαδοχικά ίσα) σίγουρα αποτελεί ιδιάζον φαινόμενο ακόμα και για το είδος των κρατημάτων όπου η χρήση των χρονικών σημαδιών είναι εκτενέστερη. Μια πρώτη ευρύτερη αναφορά επιχειρείται στο σχετικό με τις σημειογραφικές ιδιαιτερότητες του Ιερωνύμου κεφάλαιο.



Λειμώνος 240, φ. 75v

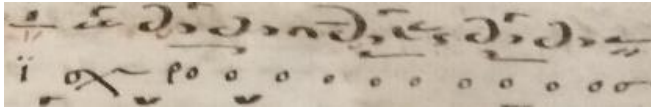


Σινά 1313, φ. 118r

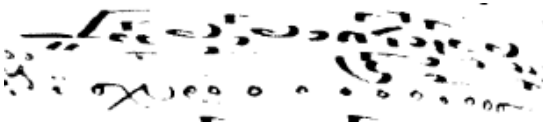
Ο Ιερώνυμος διατηρεί της μουσικές θέσεις της αρχικής σύνθεσης μελοποιώντας το στίχο *Άγιος ο Θεός του Δύναμις*. Η μοναδική διαφοροποίηση του Τραγουδιστή είναι η προσθήκη θέσης τρομικού στη συλλαβή -ο (της λέξης *Άγιος*).

Ενώ λοιπόν οι χρησιμοποιούμενες μουσικές θέσεις παραμένουν κοινές, ο Τραγουδιστής επιλέγει να διαφοροποιηθεί ως προς το τονικό ύψος στο οποίο καταλήγει το μέλος στη συλλαβή -ος (της λέξης *Άγιος*). Στη σύνθεση του κώδικα Λειμώνος 240 στο συγκεκριμένο σημείο η μελωδία καταλήγει μια φωνή κάτω από τη βάση του ήχου (φθόγγος νενανω). Ο Ιερώνυμος, στην εκδοχή της σύνθεσης που παραδίδει, οδηγεί το μέλος σε μια κατάληξη στη μεσότητα του δευτέρου ήχου, όπου και σημειώνει την αντίστοιχη μαρτυρία. Έπειτα από μια τρίφωνη και μια τετράφωνη ανάβαση, στην αρχική σύνθεση και στην εκδοχή του Τραγουδιστή αντίστοιχα, η μελωδία επανέρχεται στη βάση του ήχου για να καταλήξει με θέση λυγίσματος, ομοιοτρόπως στα δυο χειρόγραφα, σε αυτήν.

Λειμώνος 240, φ. 76r



Σινά 1313, φ. 188v



Η μελοποίηση του *Ἅγιος ισχυρός* αποτελεί μια επανάληψη του μέλους του *Ἅγιος ο Θεός*. Προφανώς λοιπόν και ο Ιερώνυμος επεξεργάζεται με τον ίδιο τρόπο την αρχική σύνθεση. Η καταληκτική θέση λυγίσματος στη λέξη *Ἅγιος* οδηγείται ξανά στη μεσότητα του ήχου (ενώ η αρχική σύνθεση καταλήγει στο *νενανω* μια φωνή χαμηλότερα από τη βάση). Η θέση τρομικού που σημειώνεται πριν την καταληκτική θέση λυγίσματος (στη συλλαβή *ος* της λέξης *ισχυρός*) στο σιναϊτικό κώδικα αποτελεί προσθήκη που ο Τραγουδιστής επιβάλλει στη πρότυπη σύνθεση.

από μια αλληλουχία θέσεων λυγίσματος, τρομικού, αντικενώματος και ετέρου παρακαλέσματος.

3) Οι τα Χερουβίμ, σε ήχο τρίτο

Το χερουβικό του Ιερωνύμου σημειώνεται στον κώδικα της Ιεράς Μονής Λειμώνος 240 (φφ. 85v-86v) τρίτο κατά σειρά σε μια κατ' ήχον ανθολόγηση χερουβικών¹⁶⁰. Η αναγραφή του χειρογράφου «έτερον χερουβικόν ποιηθέν παρά Γερωνύμου Τραγουδιστή, μη γνωσκομένου το παλαιόν» αποδίδει με σαφή τρόπο το μέλος στον Ιερώνυμο Τραγουδιστή.

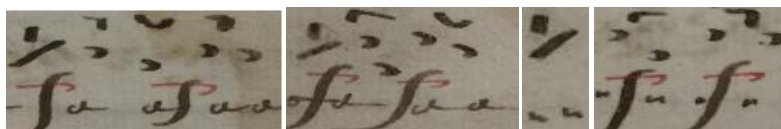
Το γνώριμο κείμενο του χερουβικού ύμνου εξελίσσεται ομαλά. Ας σημειωθεί η χρήση της παραλλαγής *πάσαν νυν βιωτικήν* αντί του *πάσαν την βιωτικήν*, γεγονός που συνδέει υμνογραφικά τη σύνθεση με την προγενέστερη, ισχύουσα χωρίς εξαίρεση έως τα μέσα του ΙΕ' αιώνας, αρχική μορφή του ύμνου¹⁶¹. Από την μελοποίηση απουσιάζουν οι αναδιπλώσεις και επαναλήψεις του κειμένου. Μόνο ο στίχος *Ως τον βασιλέα* καθώς και το επιτασσόμενο *Αλληλούια* επαναλαμβάνονται και τυγχάνουν διπλής μελοποίησης. Ως ιδιαίτερη αξιολογείται επίσης η απουσία κρατήματος. Η επιλογή αυτή του Ιερωνύμου αποτελεί σαφή αναφορά στην προγενέστερη (τέλη ΙΓ' - τέλη ΙΔ' αι.) συνθετική παράδοση του χερουβικού καθώς ήδη από τις αρχές του ΙΕ' αιώνα οι μελουργοί παραδίδουν τις συνθέσεις τους συνοδευόμενες από κράτημα¹⁶².

Εσωτερικά το μέλος διαρθρώνεται από τις συνήθεις θέσεις του παπαδικού γένους. Εξαίρεση αποτελεί η χρήση συνδυασμού θέσεων ψηφιστού και αντικενώματος, συχνή στις συνθέσεις που παραδίδει ή καλλωπίζει ο Τραγουδιστής, στην λέξη *τρισάγιον* (-σά), στην λέξη *προσάδοντες* (-σα) και στην λέξη *βιωτική* (-κή).

¹⁶⁰ Συγκεκριμένα ανθολογούνται τα εξής χερουβικά: **ήχος α'** (: *χερουβικόν ποιηθέν παρά κυρ Μανουήλ μαΐστορος και λαμπαδαρίου του Χρυσάφη*), **ήχος β'** (: *χερουβικόν παλαιόν· εγράφη καθώς ψάλλεται παρά των νέων*), **ήχος δ'** (: *έτερον ποιηθέν παρά κυρ Ανθίμου εκ της νήσου Ρόδου*), **ήχος πλ. α'** (: *έτερον καλλωπισθέν παρά του διδασκάλου κυρ Κωνσταντίνου ιερέως του Φλαγγή*), **ήχος πλ. β'** (: *χερουβικόν το λεγόμενον μέγα, ποιηθέν εκ της Κύπρου· εσυντομεύθη ώδε παρά Ιερωνύμου Τραγουδιστή*).

¹⁶¹ Η ίδια μάλιστα παραλλαγή σημειώνεται σε όλες τις ανθολογούμενες στον λεσβιακό κώδικα μελοποιήσεις του χερουβικού ύμνου. Περισσότερα σχετικά με τη χρήση του *νυν* αντί του άρθρου *την* στον εν λόγω στίχο βλ. Καραγκούνη, *Η παράδοση των χερουβικών*, σσ. 62-64.

¹⁶² Στο ίδιο, σσ. 212-213, 274.



Η μελοποίηση θεμελιώνεται στη βάση του ήχου *Νανα*. Το μέλος κινείται κυρίως ανάμεσα στους φθόγγους *Νανα* και *Αανες* βάσεις του τρίτου και του βαρέως ήχου αντίστοιχα. Ενδιάμεσες καταλήξεις γίνονται στις βάσεις του πλαγίου τετάρτου ήχου *Νεαγιε* στη συλλαβή *-ντες* της λέξης *προσάδοντες* όπου και σημειώνεται η αντίστοιχη μαρτυρία και του πλαγίου του πρώτου ήχου *Ανεανες* στη συλλαβή *-σαν* της λέξης *πάσαν*. Η τελική κατάληξη σημειώνεται με φυσικό τρόπο στη βάση του τρίτου ήχου *Νανα*.

4) Αγνή παρθένε Δέσποινα, σε πλάγιο του δευτέρου ήχο

Η σύνθεση του θεοτοκίου ανθολογείται μεταξύ των φφ. 68r-69r του κώδικα της Ιεράς Μονής Λειμώνος 240. Ο τίτλος της σύνθεσης «*θεοτοκία ποιηθέντα τα τε γράμματα και το μέλος παρά Ιερωνύμου Τραγουδιστή*» μαρτυρεί με τον πλέον σαφή τρόπο τον Ιερώνυμο ως ποιητή τόσο του μέλους όσο και των δεκαπεντασυλλαβών στίχων. Η σύντομη αυτή σύνθεση θεοτοκίου συγκαταλέγεται, βάσει του ποιητικού κειμένου, στην ειδική υποκατηγορία των παρακλητικών θεοτοκίων¹⁶³ ενώ διαρθρώνεται ως εξής:

*Αγνή παρθένε Δέσποινα, Θεού του Λόγου μήτηρ,
Αγνή παρθένε Δέσποινα, Θεού του λόγου μήτηρ·
σων δουλών δέξαι δέησιν εκ ρυπαρών χειλέων.
-νε λέγε-
Ιδε δακρύων σταλλαγμούς, ιδε και μη παρίδης,
δακρύων ιδε σταλλαγμούς, ιδε και μη παρίδης·
αλλά Θεώ προσάγαγε τω μόνω ευεργέτη,
τω μόνω ευεργέτη,
και μητρικώς ικέτευσον τον κτίστην των απάντων
δούναι βροτών αμαρτιών το έλεος το (;)μέγα.*

¹⁶³ Σχετικά με τις κατηγορίες στις οποίες διακρίνονται τα θεοτοκία μαθήματα διεξοδικά αναφέρεται ο καθηγητής Γρ. Θ. Στάθης, ενώ ειδικά περί των παρακλητικών θεοτοκίων αναφέρει: «*Τα παρακλητικά θεοτοκία συνήθως απευθύνονται εις την Θεοτόκον δια του β' προσώπου και εκφράζεται δι' αυτών η ικεσία να τύχη ο ποιητής της μεσιτείας αυτής ή της αμέσου βοηθείας*». Βλ. Γρ. Θ. Στάθης, *Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία εν τη βυζαντινή μελοποιία· και έκδοσις των κειμένων εις εν corpus*, Αθήναι 1977, σσ. 76-78.

Οι στίχοι του Ιερωνύμου παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνους του θεοτοκίου *Δέησιν δέξαι πάναγνε* του Ιωάννου Κλαδά ¹⁶⁴. Μια αντιπαραβολή των δύο κειμένων οδηγεί στην υπόθεση ότι οι μελοποιημένοι από τον λαμπαδάριο στίχοι αποτέλεσαν το υμνογραφικό πρότυπο του Ιερωνύμου ¹⁶⁵. Η ανά στίχο μάλιστα αντιπαράθεση των σημείων όπου τα δυο ποιητικά κείμενα συγκλίνουν καθιστά σαφέστατη την μεταξύ τους σχέση.

Ιερώνυμος Τραγουδιστής Ιωάννης Κλαδάς	<i>Αγνή παρθένε Δέσποινα, <u>Θεού του λόγου μήτηρ</u>· Δέησιν δέξαι, πάναγνε, <u>μήτηρ Θεού του Λόγου</u></i>
Ιερώνυμος Τραγουδιστής Ιωάννης Κλαδάς Ιωάννης Κλαδάς	<i>Ιδε δακρύων σταλλαγμούς, <u>ίδε και μη παρίδης</u> <u>Ιδε δακρύων σταλλαγμούς, ίδε καρδίας πάθος</u>· <u>ίδε ψυχής μου συμφοράν, <u>ίδε και μη παρίδης</u></u></i>

Ήδη λοιπόν κατά το έτος 1541, όπως μαρτυρεί το σημείωμα του κολοφώνα του κώδικα Par. gr. 1391, ο Ιερώνυμος γνώριζε τους στίχους του θεοτοκίου *Δέησιν δέξαι πάναγνε* που μελοποιεί ο Κλαδάς. Οι ίδιοι στίχοι έχουν μάλιστα μελοποιηθεί από τον συμπατριώτη του Ιερωνύμου Κύπριο μελουργό Νικόλαο Ασάν, επίσης σε πλάγιο του δευτέρου ήχο, κατά τον ΙΕ΄ αιώνα ¹⁶⁶. Τέλος, ομόηχη μελοποίηση των αυτών στίχων ανθολογείται ανωνύμως και από τον άδηλο κωδικογράφο του σιναϊτικού κώδικα 1313.

¹⁶⁴ Οι στίχοι της σύνθεσης του Κλαδά παραδίδονται μεταγεγραμμένοι από τον Γρ. Θ. Στάθη, *ό.π.*, σ. 179, όπως αντιγράφονται από τον ξηροποταμινό κώδικα 329 (φ. 422r) μελοποιημένοι σε δ΄ ήχο. Μελοποίηση όμως των ιδίων στίχων και πάλι από τον Ιωάννη Κλαδά ανθολογείται και στον κώδικα EBE 2406 (φφ. 401v-402r), όπου ο ήχος της σύνθεσης είναι ο πλ. β΄. Ενδέχεται λοιπόν το ίδιο ποιητικό κείμενο να έχει μελοποιηθεί δύο φορές από τον λαμπαδάριο σε δ΄ και πλ. β΄ ήχο.

¹⁶⁵ Στο φ. 240v του κώδικα Par. gr. 1391, κτήμα του Ιερωνύμου (: *αφμα χ(ριστο)υ αυτή η βιβλος υπηρχεν εμου αθληου γερονυμου τραουδηστη*), ο ίδιος ανορθόγραφα σημειώνει τους τρεις πρώτους στίχους του θεοτοκίου του Κλαδά. Βλ. την φωτογραφική ανατύπωση του φύλλου του χειρογράφου στο έργο του Schartau, *Hieronymos Tragodistes*, Tafel 1 καθώς και μεταγραφή του σημειώματος στο άρθρο του Αγαπητού, «Ιερώνυμος Τραγουδιστής», σ. 284.

¹⁶⁶ Η μελοποίηση του Ασάν ανθολογείται στον κώδικα Ιβήρων 984 (φφ. 165r-166r). Η εμφανέστατη μελική ομοιότητα της σύνθεσης του Ασάν με την ομοειδή του Κλαδά, του κώδικα EBE 2406, καθιστά πιθανό το ενδεχόμενο να πρόκειται για την αυτή σύνθεση η οποία εσφαλμένα αποδίδεται σε ένα εκ των δυο συνθετών του ΙΕ΄ αιώνα. Βλ. και το οικείο κεφάλαιο της παρούσης εργασίας όπου παραδίδεται αναλυτικά το εργογραφικό corpus του Νικολάου Ασάν.

Όπως φαίνεται ο Ιερώνυμος γνώριζε τουλάχιστον μια, αν όχι όλες, εκ των τριών μελοποιημένων εκδοχών του θεοτοκίου *Δέησιν δέξαι πάναγνε*, εκ του οποίου προφανώς χρησιμοποιεί κάποιους στίχους και τους ενσωματώνει στους δικούς του δεκαπεντασυλλάβους του *Αγνή παρθένε Δέσποινα*. Συγκρίνοντας όμως πλέον τα μουσικά κείμενα παρατηρούμε την ομοιότητα και στο επίπεδο της μελοποιίας. Αρχικά ο Ιερώνυμος μελοποιεί επίσης τους δεκαπεντασυλλάβους στίχους του στον πλάγιο του δευτέρου ήχου. Η σύνθεση που παραδίδει είναι σύντομη σε έκταση καθώς οι στίχοι δεν διακόπτονται από κρατήματα. Η απουσία κρατημάτων εντοπίζεται και στις, προγενέστερες του Ιερωνύμου, μελοποιήσεις του θεοτοκίου *Δέησιν δέξαι πάναγνε*. Ενώ όμως στις μελοποιημένες εκδοχές του τελευταίου θεοτοκίου εμφανίζονται αρκετές επαναλήψεις του κειμένου, η σύνθεση του Ιερωνύμου στερείται αυτών των στοιχείων. Όπως φαίνεται και από την παράθεση του δεκαπεντασυλλάβου κειμένου του Τραγουδιστή πέραν της επανάληψης των στίχων *Αγνή παρθένε Δέσποινα, Θεού του Λόγου μήτηρ* και *Ίδε δακρύων σταλλαγμούς, ἴδε και μη παρίδης* αλλά και της λέξης *ευεργέτη* το υπόλοιπο κείμενο μελοποιείται χωρίς επαναλήψεις. Όσο αφορά στο μέλος της σύνθεσης αυτό σε ελάχιστα μόνο σημεία εμφανίζεται καλοφωνικό και επιτηδευμένο, καθώς στο μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης δεν χρησιμοποιούνται οι εκτεταμένες μουσικές φράσεις της καλοφωνίας¹⁶⁷.

Η σύνθεση του Τραγουδιστή διαρθρώνεται, σε εσωτερικό πλέον επίπεδο, από τις συνήθεις θέσεις του παπαδικού γένους της μελοποιίας. Το μέλος ξεκινάει από τη βάση του πλαγίου του δευτέρου ήχου *Νεχεανες*. Ακολουθεί σειρά διαδοχικών καταλήξεων στη κορυφή του τετραχόρδου στο φθόγγο *νενανω* προτού η μελωδία αναπαυθεί προσωρινά στη βάση του ήχου στην επανάληψη της λέξης *παρίδης* (-δης). Μετά από μια υπερβατή ανάβαση τεσσάρων φωνών στην πρώτη συλλαβή της λέξης *αλλά* το μέλος κινείται σε υψηλότερο τονικό επίπεδο αναδεικνύοντας το τετράχορδο του δευτέρου ήχου. Με την μετάθεση της κίνησης του μέλους στο τετράχορδο του κυρίου ήχου ο Ιερώνυμος επιθυμεί ενδεχομένως να τονίσει τον ξεκάθαρα δεητικό χαρακτήρα που αποκτά το κείμενο. Η μελωδία στο εξής κινείται στο βασικό τετράχορδο του δευτέρου ήχου, ενώ η οριστική κατάληξη γίνεται, παραδόξως, στη βάση του στο φθόγγο *Νεανες*.

¹⁶⁷ Περί των αφοριστικών της καλοφωνίας στοιχείων βλ. στην μελέτη του Στάθη, *Οι αναγραμματισμοί*, σ. 150.

5) Την ανωτέραν χερουβίμ, σε πλάγιο του δευτέρου ήχο

Στη συνέχεια του κώδικα Λειμώνος 240 μετά την σύνθεση *Αγνή παρθένε Δέσποινα* ανθολογείται, μεταξύ των φύλλων 69r-70r, σύνθεση θεοτοκίου *Την ανωτέραν Χερουβίμ* σε πλάγιο του δευτέρου ήχο. Η αναγραφή του χειρογράφου «του αυτού» μαρτυρεί τον Ιερώνυμο Τραγουδιστή ως μελοποιό της σύνθεσης. Θα πρέπει όμως να θεωρήσουμε, βάσει της αναγραφής της προηγηθείσας σύνθεσης «*θεοτοκία ποιηθέντα τα τε γράμματα και το μέλος παρά Ιερωνύμου Τραγουδιστή*» ότι ο Τραγουδιστής παραδίδει επίσης και το κείμενο αυτού του δευτέρου θεοτοκίου. Παρατηρούμε ότι το ποίημα διαρθρώνεται αποκλειστικά από δεκαπεντασύλλαβους στίχους ως εξής:

Τετετερρεν...

Την ανωτέραν Χερουβίμ, πάντων ενδοξοτέραν.

Αγνήν, Αγίαν αληθώς όντως τιμιωτέραν -νε λέγε-

σε πάντες μεγαλύνομεν, την του Θεού μητέρα

την κλίνην, το παλάτιον του βασιλέως θρόνον,

την κιβωτόν, την τράπεζαν, την χρύσαυγην λυχνίαν,

στάμον, την ράβδον Ααρών, την πύλην την το Θείου

σαρκί κυφορείσασα, άνευ σποράς ατρέπτως,

σε μακαρίζομεν πιστοί των πάντων σωτηρίαν.

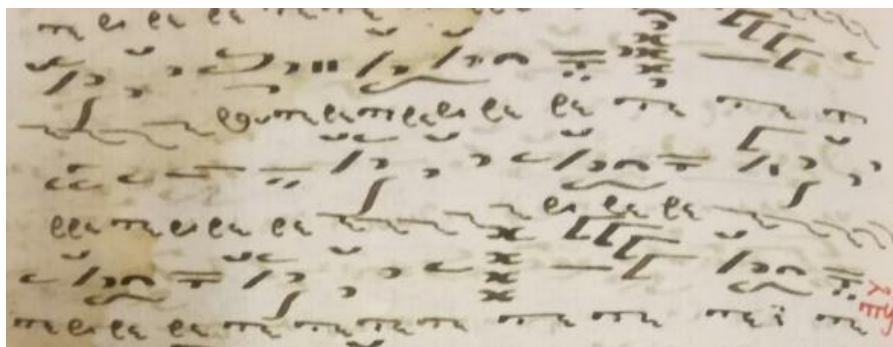
Η σύντομη αυτή σύνθεση εισάγεται με έναν εκτεταμένο πρόλογο - κράτημα *Τετετερρε*. Η παρουσία όμως του κρατήματος δεν αρκεί ώστε να εντάξουμε την σύνθεση στα πλαίσια της καλοφωνίας. Όπως και στο ανωτέρω σχολιασμένο θεοτοκίο *Αγνή παρθένη Δέσποινα*, το ποιητικό κείμενο εξελίσσεται ομαλά χωρίς να παρουσιάζονται επαναλήψεις στίχων και λέξεων. Το μέλος δεν εμφανίζεται επιτηδευμένο και πλατύ καθώς απουσιάζουν οι συνήθεις εκτεταμένες μουσικές φράσεις του καλοφωνικού μέλους. Στο σημείο αυτό και βάσει των προλεχθέντων θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε το μέλος των θεοτοκίων συνθέσεων του Ιερωνύμου με αυτό που εμφανίζεται στις συνθέσεις *αναγραμματισμών* του Κωνσταντίνου Φλαγγή¹⁶⁸. Το ιδιότυπο, μεταξύ καλοφωνικού και απλού στιχηρικού,

¹⁶⁸ Βλ. στον κώδικα Κουτλουμουσιού 427 του οποίου αναλυτική παρουσίαση της ύλης δίνεται στον κατάλογο του Γρ. Θ. Στάθη, *Άγιον Όρος*, τόμος Γ', σσ. 277-281.

μέλος των συνθέσεων του Φλαγγή έχει ήδη επισημανθεί ¹⁶⁹. Παρά το γεγονός ωστόσο ότι αυτές οι συνθέσεις του Φλαγγή δεν εμφανίζουν τα βασικά χαρακτηριστικά της καλοφωνίας εντοπίζονται μεταξύ αυτών κάποιες οι οποίες φέρουν, ως πρόλογο, εισαγωγικό κράτημα ¹⁷⁰. Θα μπορούσαμε λοιπόν ενδεχομένως να αναφερθούμε σε μια κοινή ιδιαίτερη τακτική μελοποίησης την οποία ακολουθούν οι δυο συνθέτες.

Η κίνηση της μελωδίας ξεκινάει από τη βάση του ήχου *Νεχεανες*. Στο κράτημα σημειώνονται ενδιάμεσες καταλήξεις στη τριφωνία του ήχου, στο φθόγγο *νενανω*. Η ομαλή κίνηση του μέλους διακόπτεται από την σημείωση, περίπου στο τέλος του κρατήματος, διαδοχικών αναβάσεων και καταβάσεων διαστήματος δεκαέξι φωνών.

Λειμώνος 240, φ. 69v



Το μέλος επανέρχεται στα συνήθη τονικά ύψη στην μελοποίηση των δεκαπεντασύλλαβων στίχων. Εντοπίζονται ενδιάμεσες καταλήξεις στη τριφωνία του ήχου όπου και σημειώνεται η αντίστοιχη μαρτυρία *νενανω*, προτού η μελωδία καταλήξει στον αρχικό ήχο.

Συμπεράσματα

Οι μελοποιήσεις του τρισαγίου και του χερουβικού ύμνου που παραδίδει ο Ιερώνυμος δεν παρουσιάζουν ιδιαιτερότητες, μας εξοικειώνουν ωστόσο με τις συχνά χρησιμοποιούμενες θέσεις που χρησιμοποιεί ο συνθέτης. Ίσως εδώ θα έπρεπε να αναφερθεί

¹⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 281. Ειδικότερη αναφορά γίνεται στο άρθρο της Κριτικής, «Kalophonic settings », pp. 82-98.

¹⁷⁰ Βλ. ενδεικτικά τις εξής συνθέσεις του κώδικα Κουτλουμουσίου 427: *Το μνημόσυνον σου*, ήχος πλ. δ' (φ. 4r), *Η παγκόσμιος χαρά*, ήχος πλ. δ' (φ. 10v) και *Μυστικός ει Θεοτόκε παράδεισος*, ήχος πλ. δ' (φ. 13r).

ξανά η απουσία κρατήματος από την σύνθεση του χερουβικού. Το γεγονός αυτό συνδέει το μέλος με την προγενέστερη του ΙΕ΄ αιώνα παράδοση μελοποίησης του χερουβικού ύμνου.

Η ανάλυση της καλλωπισμένης από τον Ιερώνυμο εκδοχής του τρισαγίου *εκ της Κρήτης* παράλληλα μάλιστα με την ανάλυση της σύνθεσης μας εξοικειώνει με τον τρόπο που ο συνθέτης καλλωπίζει παλαιότερα μέλη. Η καλλωπισμένη εκδοχή την οποία παραδίδει ο Τραγουδιστής δεν αποκλίνει ιδιαίτερα από την αρχική σύνθεση καθώς η παρέμβασή του έγκειται κυρίως στην προσθήκη και απάλειψη μουσικών θέσεων.

Τέλος, στις αναλύσεις των συνθέσεων θεοτοκίων επισημάνθηκε ήδη το ιδιαίτερο μέλος αυτών. Η απουσία κρατημάτων, στη περίπτωση του θεοτοκίου *Αγνή παρθένε Δέσποινα*, αλλά και του πλατέος και επιτηδευμένου μέλους δεν επιτρέπει την κατάταξη των συνθέσεων στην κατηγορία των μαθημάτων. Βέβαια χρησιμοποιούνται οι οικείες παπαδικές θέσεις. Πρόκειται για ένα μικτό, μεταξύ καλοφωνικού και στιχηρικού, μέλος ανάλογο με αυτό που εμφανίζεται στις συνθέσεις *αναγραμματισμών* του Κωνσταντίνου Φλαγγή, οι οποίες ανθολογούνται στο χειρόγραφο της Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου 427.

2.2 Σημειογραφικές ιδιαιτερότητες στο έργο του Ιερωνύμου Τραγουδιστή

Στο κείμενο που ακολουθεί δεν επιχειρείται να δοθεί μια πλήρη εικόνα του σημειογραφικού στυλ του Ιερωνύμου Τραγουδιστή. Ένα τέτοιο εγχείρημα θα απαιτούσε μια εν συνόλω εξέταση των χρησιμοποιούμενων από τον Ιερώνυμο μουσικών θέσεων. Το γεγονός μάλιστα ότι το σύνολο των συνθέσεων που καταγράφει ο Τραγουδιστής δεν έχουν εξηγηθεί στη Νέα Μέθοδο Βυζαντινής σημειογραφίας θα δυσχέραινε κατά πολύ μια τέτοια προσπάθεια. Ο εντοπισμός και η ανάδειξη ωστόσο των, με ιδιαίτερο τρόπο, σημειογραφημένων μουσικών θέσεων που συχνά χρησιμοποιεί ο Τραγουδιστής θα αποτελούσε ένα πρώτο βήμα προς την κατανόηση της μουσικής του γραφής.

Στα φύλλα του σιναϊτικού κώδικα 1313 που γράφει ο Τραγουδιστής εντοπίζεται με μεγάλη συχνότητα συνδυασμός θέσεων ψηφιστού και βαρείας ως εξής:



Πάνω όμως από τα φωνητικά σημάδια σημειώνεται σημάδι το οποίο εκ πρώτης δεν μπορεί να αναγνωριστεί. Από την ύλη ωστόσο της, ανθολογούμενης στον κυπριακό μουσικό κώδικα Βατοπεδίου 1530, προθεωρίας πληροφορούμαστε ότι το συγκεκριμένο σημάδι είναι το χόρευμα σε μια ιδιαίτερη βεβαίως γραφή του ¹⁷¹.

Η συγκεκριμένη θέση αποτελούμενη από ψηφιστό, χόρευμα και βαρεία εντοπίζεται σε διάφορες παραλλαγές με τη πρώτη πεταστή να σημειώνεται δίφωνη¹⁷², επτάφωνη¹⁷³ και δεκάφωνη¹⁷⁴. Συχνά επίσης απαντάται η θέση αυτή και στον κώδικα Βατοπεδίου 1530¹⁷⁵ αλλά και στις, ανθολογούμενες στον κώδικα Κουτλουμουσίου 427, συνθέσεις *αναγραμματισμών* του Κωνσταντίνου Φλαγγή τόσο στα τμήματα του χειρογράφου που παραδίδει ο βασικός γραφέας όσο και σε αυτά που γράφει πιθανότατα ο Τραγουδιστής ¹⁷⁶.

¹⁷¹ Βλ. Βατοπεδίου 1530, φ. 2r.

¹⁷² Βλ. ενδεικτικά Σινά 1313, φφ. 49v, 50r-v.

¹⁷³ Βλ. Σινά 1313, φ. 405v.

¹⁷⁴ Βλ. Σινά 1313, φ. 463r.

¹⁷⁵ Βλ. ενδεικτικά Βατοπεδίου 1530 φφ. 90r, 94v.

¹⁷⁶ Βλ. ενδεικτικά Κουτλουμουσίου 427, φφ. 5r, 6v, 8r, 10r, 133r-v

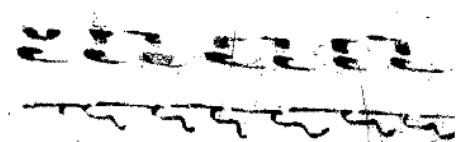
Τέλος ας σημειωθεί ότι σε καμία σύνθεση του κώδικα Λειμώνος 240 δεν εντοπίζεται η εν λόγω θέση σε αυτή τη μορφή της. Βεβαίως η συγκεκριμένη αλληλουχία φωνητικών σημαδιών συναντάται συχνά χωρίς ωστόσο να σημειώνεται το άφωνο σημάδι του χορεύματος.

Η πλέον όμως χρησιμοποιούμενη μελωδική φράση από τον Ιερώνυμο είναι ο συνδυασμός θέσεων ψηφιστού και αντικενώματος ο οποίος σημειώνεται ως εξής:

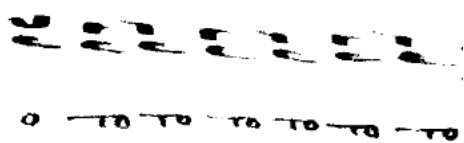


Αυτός ο συνδυασμός θέσεων χρησιμοποιείται πολλάκις στα τμήματα του χειρογράφου Σινά 1313 που παραδίδει ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής. Ασυνήθιστο είναι το γεγονός ότι όλα τα φωνητικά σημάδια συνοδεύονται από γοργά. Η περαιτέρω έρευνα στα κυπριακά μουσικά χειρόγραφα της ίδιας περιόδου εντόπισε την χρήση της συγκεκριμένης θέσης στην παρούσα της μορφή μόνο στα τμήματα του κουτλουμουσιανού κώδικα 427 που πιθανότατα γράφονται από τον Τραγουδιστή. Ίσως αυτή να πρόκειται για μια έμμεση ένδειξη, προκύπτουσα από την παρατήρηση της σημειογραφίας, ότι όντως ο Ιερώνυμος συνέγραψε τμήμα του κώδικα αυτού. Την ίδια θέση χωρίς όμως την σημείωση τόσων χρονικών σημαδιών απαντούμε και στον κώδικα Λειμώνος 240.

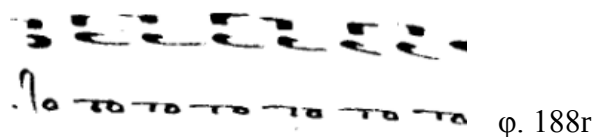
Μελετώντας τα μέλη που ο Ιερώνυμος καταγράφει στον κώδικα Σινά 1313 παρατηρούμε την περιέργως εκτεταμένη χρήση των χρονικών σημαδιών του γοργού και του αργού. Βεβαίως δεν σημειώνονται χρονικά σημεία σε κάθε φωνητικό σημάδι. Η σημείωση τους ωστόσο είναι ευρεία. Ας επισημανθούν εδώ τρία τμήματα, από συνθέσεις κρατημάτων, τα οποία καταγράφει ο Τραγουδιστής.



Σινά 1313, φ. 51v



φ. 187v



Παρατηρούμε εδώ την παράθεση διαδοχικών ίσων. Ιδιαίτερο είναι το φαινόμενο της σημείωσης χρονικών χαρακτήρων (κυρίως γοργού και αργού).

Ο τρόπος με τον οποίο μια συνοπτική σημειογραφία συνυπάρχει με την σημείωση χρονικών σημείων πάνω από κάθε φωνητικό προφανώς είναι ένα δυσεπίλυτο ζήτημα. Είναι όμως προφανές το ενδιαφέρον και ο προβληματισμός του Ιερωνύμου σχετικά με το ζήτημα του χρόνου. Ο ίδιος, σε ένα τελείως διαφορετικό πλαίσιο βέβαια, αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο της θεωρητικής του συγγραφής σε αυτό το θέμα¹⁷⁷. Στις τελευταίες σελίδες του θεωρητικού του ανθολογεί, ως πρακτική αποτύπωση του θεωρητικού του λόγου, μια τετράφωνη μελοποίηση του τροπαρίου *Ω Πάσχα το μέγα*¹⁷⁸. Εκεί η φωνή του τενόρου σημειώνεται με την ιδιαίτερη, εμπνεύσεως του Τραγουδιστή, σημειογραφία όπου τα άφωνα σημάδια καταργούνται ενώ σε κάθε φωνητικό αντιστοιχεί ένα χρονικό σημάδι ¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Βλ. Bjarne Schartau, *Hieronymos Tragodistes*, pp. 54-66.

¹⁷⁸ Στο ίδιο, μετά την σελίδα 92.

¹⁷⁹ Ανάλογη περίπτωση αποτελεί η προσαρμοσμένη, στις ανάγκες γραφής πολυφωνικών συνθέσεων, σημειογραφία, η οποία εντοπίζεται στο χειρόγραφο της Μονής Πλατυτέρας 31. Βλ. Καρύδη - Τζιβάρα, *Το τενόρε*, σσ. 69-118.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η Ψαλτική τέχνη στην Κύπρο αναπτύσσεται εντός ενός ιδιαιτέρου κοινωνικού και εκκλησιαστικού πλαισίου, το οποίο χαρακτηρίζεται σε πολιτικό επίπεδο από την Φραγκική και Ενετική κυριαρχία και σε θρησκευτικό από την συνύπαρξη του Ορθοδόξου και του Λατινικού δόγματος.

Οι πρώτες επώνυμες ανθολογήσεις μελών Κυπρίων μουσικών εμφανίζονται ήδη περί τα μέσα του ΙΔ΄ αιώνα. Ως παλαιότερος Κύπριος μελοποιός εντοπίζεται ο Νικόλαος Πετρόπουλος, συνθέσεις του οποίου ανθολογούνται σε κώδικες του ΙΔ΄ αλλά και του α΄ μισού του ΙΕ΄ αιώνα. Κατά τον τελευταίο βυζαντινό αιώνα ακμάζουν και οι Κύπριοι μελοποιοί Παύλος Κασάς, Ανδρέας Στελλών και Νικολάος Ασσάν. Οι συνθέσεις των τελευταίων, οι οποίες αφορούν στη συνήθη ύλη της Παπαδικής, ανθολογούνται στις βυζαντινές Παπαδικές και Ανθολογίες του ΙΕ΄ αιώνα δίπλα στα κλασικά βυζαντινά μέλη που παραδίδουν οι σπουδαίοι μελουργοί της εποχής.

Μετά την κατάλυση του βυζαντινού κράτους και περί τα τέλη του ΙΕ΄ αιώνα εμφανίζονται οι πρώτες ενδείξεις μια επικείμενης άνθησης της Ψαλτικής τέχνης στην Κύπρο. Την περίοδο αυτή ζεί, συνθέτει και κωδικογραφεί ο Κύπριος μελουργός Ιωάννης Κορδοκοτός. Στο χρονολογούμενο περί το δ΄ τέταρτο του αιώνα κώδικα Λειμώνος 300, τμήματα του οποίου γράφει ο Ιωάννης, ανθολογείται μια σειρά δικών του μαθημάτων καθώς και του Θωμά Κορδοκοτού. Οι συνθέσεις των Κορδοκοτών δεν απομακρύνονται από την παραδεδομένη βυζαντινή ασματική παράδοση. Το ενδιαφέρον ωστόσο έγκειται στο γεγονός ότι ο κώδικας Λειμώνος 300 αποτελεί το παλαιότερο έως τώρα εντοπισμένο χειρόγραφο το οποίο υπογράφεται από Κύπριο μουσικό.

Το φαινόμενο συγγραφής αμιγώς κυπριακών μουσικών χειρογράφων εξελίσσεται κατά τα μέσα του επόμενου ΙΣΤ΄ αιώνα. Στους μουσικούς αυτούς κώδικες ανθολογείται ανωνύμως και επωνύμως το ψαλλόμενο στη Κύπρο ρεπερτόριο της περιόδου. Οι συχνά απαντώμενες αναγραφές *ως ψάλλεται παρά των νέων* ή *ως ψάλλεται παρά των Κυπραίων* μαρτυρούν την ύπαρξη ενός ιδιαιτέρου τοπικού ψαλτικού ιδιώματος το οποίο αναπτύσσεται την περίοδο αυτή στη νήσο.

Μέσω της μελέτης της ύλης των μουσικών χειρογράφων κυπριακής προελεύσεως πληροφορούμαστε σχετικά με την ισχύουσα ψαλτική πράξη της εποχής. Οι ιδιαίτερες μελοποιήσεις της κυπριακής ψαλτικής παράδοσης αναλύονται εκτενώς στα φύλλα της

παρούσης εργασίας. Ενδεικτικά εδώ αναφέρουμε την ψαλμώδηση του πολυελέου του Κουκουμά *Δούλοι, Κύριον* με την προσθήκη εκτενών θεομητορικών εξωψαλμικών στίχων, την μελοποίηση του τελευταίου στίχου της Δοξολογίας *Παράτεινον το έλεός σου*, την ψαλμώδηση του τελευταίου τμήματος του Συμβόλου της Πίστεως καθώς και την μελοποίηση των καινοδιαθηκικών στίχων *Ο εωρακώς εμέ εώρακε τον Πατέρα* και *Ο τρώγων μου τη σάρκα*. Ως πλέον ιδιαίτερη έκφραση της ψαλτικής παράδοσης της Κύπρου κρίνεται η ψαλμώδηση των κειμένων *Τόκος Χριστού πεφανέρωται* και *Φώτα Χριστού πεφανέρωται* ως κοινωνικών ύμνων των Χριστουγέννων και Θεοφανείων αντίστοιχα αλλά και η προσθήκη ξένων στίχων στον κοινωνικό ύμνο *Σώμα Χριστού μεταλάβετε*.

Η συγκριτική μελέτη του κυπριακού ρεπερτορίου του ΙΣΤ΄ αιώνα τεκμαίρει τη σχέση του με το αντίστοιχο της Κρήτης. Πολλά από τα ανωτέρω αναφερθέντα κείμενα ψάλλονται στην Κρήτη ήδη από το β΄ μισό του ΙΕ΄ αιώνα, ενώ η παράδοση ψαλμώδισής τους στο νησί συνεχίζεται και εμπλουτίζεται από τους Κρήτες μουσικούς κατά τους ΙΣΤ΄ και ΙΖ΄ αιώνες. Βεβαίως το πλήθος των ανθολογούμενων στα κρητικά μουσικά χειρόγραφα συνθέσεων δεν εντοπίζεται και στα αντίστοιχα κυπριακά. Πιθανότατα το γεγονός της οθωμανικής άλωσης της Κύπρου έναν αιώνα νωρίτερα από αυτή της Κρήτης διέκοψε την παράλληλη ανάπτυξη των δύο τοπικών ψαλτικών παραδόσεων.

Ως ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της ακμής της Ψαλτικής τέχνης στη Κύπρο του ΙΣΤ΄ αιώνα αναδεικνύεται ο Ιερώνυμος Τραγουδιστής. Στο δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας παρατίθενται τα σχετικά με το βίο του μελουργού στοιχεία τα οποία προκύπτουν από την μελέτη της βιβλιογραφίας, ενώ αυτά εμπλουτίζονται από τις πληροφορίες που προκύπτουν από την μελέτη των μουσικών χειρογράφων της εποχής. Ο Τραγουδιστής εντοπίζεται αρχικά στην Κύπρο όπου και μαθητεύει στην Ψαλτική τέχνη δίπλα στον ιερέα Κωνσταντίνο Φλαγγή. Περί τα μέσα του ΙΣΤ΄ αιώνα εντοπίζεται στην Ιταλία και συγκεκριμένα στη Βενετία όπου αρχικά σπουδάζει δίπλα στον γνωστό θεωρητικό της μουσικής Messer Gioseffo Zarlino Chioggia. Καρπός αυτής της σπουδής πρέπει να θεωρηθεί η θεωρητική συγγραφή του Τραγουδιστή, μέσω της οποίας προτείνει μια μεταρρύθμιση της βυζαντινής σημειογραφίας. Στη συνέχεια μεταβαίνει στη Παδόβα και αργότερα στη Γερμανία όπου και πιθανότατα ασχολείται επαγγελματικά με την κωδικογραφία.

Το συνθετικό έργο του Ιερωνύμου ανθολογείται στους κώδικες Σινά 1313 και Λειμώνος 240. Πέρα από την σύνθεση νέων μελών ο Ιερώνυμος ασχολείται ιδιαίτερα με τον καλλωπισμό παλαιότερων. Η δειγματοληπτική παρουσίαση και ανάλυση συνθέσεών του, η οποία επιχειρείται στη παρούσα εργασία, μας εξοικειώνει με την μελοποιητική

πρακτική που ο συνθέτης ακολουθεί αλλά και υπογραμμίζει τις συχνά απαντώμενες στα μέλη που ο ίδιος συνθέτει ή καλλωπίζει μουσικές θέσεις.

Η δράση και το έργο επωνύμων Κυπρίων συνθετών, η συγγραφή κωδίκων κυπριακής προέλευσης από τα τέλη του ΙΕ΄ αιώνα και έπειτα αλλά και το ψαλτικό ρεπερτόριο αυτής της περιόδου καθιστούν την έρευνα σχετικά με την ανάπτυξη της Ψαλτικής τέχνης στο νησί ως ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο μελέτης της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας. Στο πλαίσιο της διπλωματικής αυτής εργασίας επιχειρήθηκε μια πρώτη ψηλάφηση της ιδιαίτερης κυπριακής ψαλτικής παράδοσης, η οποία αναμφίβολα θα οδηγήσει σε περαιτέρω έρευνα με σκοπό την πλήρη ανάδειξη του εν λόγω μουσικού υλικού.

