



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Τα Υμνολόγια της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας:
ιστορική και συγκριτική μελέτη**

Χριστίνα Γ. Οικονομάκη

**Επιβλέπουσα:
Irmgard Λέρχ - Καλαβρυτινού
Καθηγήτρια**

ΑΘΗΝΑ

Σεπτέμβριος 2020

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Τα Υμνολόγια της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας:
ιστορική και συγκριτική μελέτη**

Χριστίνα Γ. Οικονομάκη

A.M.: 1569201200045

Τριμελής Επιτροπή:

**Irmgard Λερχ- Καλαβρυτινού, Καθηγήτρια
Νικόλαος Μαλλιάρας, Καθηγητής
Πάυλος Σεργίου, Αναπληρωτής Καθηγητής**

Σημείωμα της συγγραφέως

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί πτυχιακή εργασία η οποία συντάχθηκε για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Σεπτέμβριο του 2020. Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά την συγγραφέα και όχι την επιβλέπουσα καθηγήτρια.

Πρόλογος

Αφορμή για την εκπόνηση της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας, αποτέλεσε η προτροπή της καθηγήτριας μου κας Irmgard Λέρχ-Καλαβριτινού, η οποία μου πρότεινε να ερευνήσω μουσικολογικά ζητήματα σχετικά με την μουσική της Ευαγγελικής Εκκλησίας της οποίας είμαι μέλος. Η τελική μορφή της πτυχιακής προέκυψε έπειτα από έρευνα σχετική με τα υμνολόγια, για τα οποία έχουν γίνει λιγότερες μελέτες. Είναι σημαντικό να τονιστεί η σημασία της μουσικής στην λατρεία της Ευαγγελικής Εκκλησίας, καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που αυτή έχει στην Ελλάδα. Έτσι, η παρούσα εργασία προσπαθεί αφενός να ρίξει φώς στην μοναδικότητα της υμνωδίας μέσα στην Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία και αφετέρου να σημειώσει τις αλλαγές που έχουν πραγματοποιηθεί τα τελευταία 80 χρόνια περίπου.

Στο σημείο αυτό, θα ήθελα με βαθύτατη ευγνωμοσύνη, να αναφέρω τους ανθρώπους που με βοήθησαν στην εκπόνηση αυτής της εργασίας και να επισημάνω πως χωρίς την βοήθειά και την υποστήριξή τους, δεν θα ήταν δυνατή ούτε η έρευνα ούτε και η μετέπειτα μελέτη μου.

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον αιδέσιμο Γεώργιο Πατσαούρα, ποιμένα της Αποστολικής Εκκλησίας του Χριστού των Αθηνών, ο οποίος παρόλες τις δυσκολίες που γνώριζα ότι θα συναντήσω λόγω της έλλειψης σχετικής βιβλιογραφίας, επέμεινε αρκετά ως προς το να ασχοληθώ με την εν λόγω εργασία και ο ίδιος μεσολάβησε εν αγνοία μου με τους περισσότερους φορείς και ανθρώπους από τους οποίους πήρα πληροφορίες και αρχειακό υλικό. Δυστυχώς στις 26 Ιανουαρίου του 2020 ο Ποιμένας Γεώργιος Πατσαούρας αποδήμησε και στην μνήμη του αφιερώνεται η συγκεκριμένη εργασία.

Επίσης ευχαριστώ, την κα Έρση Αντωνιάδου, μέλος της επιτροπής έκδοσης του νέου υμνολογίου, η οποία μου έδωσε πολλές πληροφορίες (γραπτές και προφορικές), για την εμπιστοσύνη και την υποστήριξή της.

Τον καθηγητή Ιωάννη Αδαμίδα, για τις πληροφορίες που μου έδωσε σχετικά με την Ευαγγελική Εκκλησία της Κατερίνης και να αναφέρω ότι η γνωριμία μαζί του αποτελεί για μένα τιμή. Την Όλγα Ζιγάλτου, η οποία μου παρέδωσε την μεταπτυχιακή της εργασία σχετική με τα ιστορικά στοιχεία της Κατερίνης.

Τον καθηγητή Νίκο Κανταρτζή, που μέσω τηλεφωνικών συνομιλιών, μου έδωσε αρκετές πληροφορίες από προσωπική του ανέκδοτη έρευνα, σχετικά με τους μαέστρους και τους οργανίστες της Ε.Ε.Ε. Θεσσαλονίκης.

Τον οδοντίατρο κ. Ιωάννη Τσεβά, διευθυντή του Ιστορικού Ελληνικού Ευαγγελικού Αρχείου, ο οποίος μου εξασφάλισε την πρόσβαση στο αρχείο από το

οποίο άντλησα μεγάλο μέρος των πληροφοριών σχετικά με την Ιστορική μελέτη σχετικά με την Ευαγγελική Εκκλησία στην Αθήνα αλλά και τα υμνολόγια.

Τον κ. Νότη Αρώνη, ο οποίος μου έδωσε πληροφορίες από την προσωπική του εμπειρία στην Α' Ε.Ε.Ε. και με έφερε σε επαφή με τον Ποιμένα της Β' Ε.Ε.Ε. κ. Γιώργο Αδάμ τον οποίο θα ήθελα να ευχαριστήσω για τις ιστορικές και μουσικές πληροφορίες που μου παρέδωσε σχετικά με την Εκκλησία που ποιμαίνει.

Τον κ. Σωτήριο Άγγελο Ι Μπούκη, ο οποίος με παρέπεμψε στην Σοφία Ζαΐμη την οποία και ευχαριστώ που μου έστειλε την διπλωματική της εργασία.

Τέλος, ειδικές ευχαριστίες θα ήθελα να αναφέρω στην καθηγήτριά μου, Irmgard Λέρχ-Καλαβρυτινού, για τον χρόνο, την υποστήριξη και την καθοδήγησή της από την αρχή της έρευνας μέχρι και την τελική ολοκλήρωση της εργασίας μου, στον καθηγητή κ. Ιωάννη Φούλια, ο οποίος διέθεσε τον χρόνο του.

Τους γονείς μου Γεώργιο και Αθανασία Οικονομάκη, τον αδερφό μου Μπάμπη Οικονομάκη, την φίλη μου Πολύμνια Πιέρου, την συμφοιτήτριά μου Όλγα Παπαγεωργοπούλου, τον συμφοιτητή μου Νίκο Τσίγκρο, για τις συμβουλές τους και την ενθάρρυνσή τους.

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή.....	7
2. Ιστορικά στοιχεία για την Ευαγγελική Εκκλησία στην Ελλάδα	8
2.1 Σύντομη Ιστορική επισκόπηση του Προτεσταντισμού και του πρώιμου ελληνικού Προτεσταντισμού	8
2.2 Ορολογικές διευκρινίσεις σε σχέση με Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία.....	11
2.3. Η δημιουργία της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Ελλάδα	13
2.4. Υμνωδία και χορωδίες στις Ευαγγελικές Εκκλησίες	16
2.5. Ιστορική επισκόπηση Ευαγγελικών Εκκλησιών Βορείου Ελλάδας (Θεσσαλονίκης, Ν. Μυλότοπου και Κατερίνης) και οι μουσικές τους δραστηριότητες	17
2.5.1 Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης	18
2.5.2. Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Θεσσαλονίκης.....	27
2.5.3. Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Νέου Μυλοτόπου.....	31
2.6. Οι χορωδίες, το Όργανο, οι μαέστροι και οι οργανίστες στις Ευαγγελικές Εκκλησίες στην Αθήνα.....	33
2.6.1. Η Α΄ Ευαγγελική Εκκλησία	34
2.6.2. Η Β΄ Ευαγγελική Εκκλησία.....	37
3. Τα ελληνικά υμνολόγια.....	40
3.1. Οι πρώτες εκδόσεις ελληνικών υμνολογίων	41
3.2. Μεταγενέστερες εκδόσεις ελληνικών υμνολογίων	42
3.3. Τα караμανλίδικα υμνολόγια	44
3.4. Υμνολόγια νεολαίας	44
3.5. Υμνολόγια για ειδικούς σκοπούς	45
3.6. Οι Κυριότεροι Υμνογράφοι: Ηλίας Ρήγας, Απόστολος Αιγυπτιάδης, Άγγελος Δαμασκηνίδης, Μαρία Καλαποθάκη.....	47
4. Οι εκδόσεις του υμνολογίου του 1937 (‘Παλαιό Υμνολόγιο’) και του 1995 (‘Νέο Υμνολόγιο’).....	53
4.1. Κίνητρα και διαδικασία για την δημιουργία του νέου υμνολογίου και για τις αλλαγές σε σχέση με το παλαιό 50.....	53
4.2. Οι κυριότεροι συνθέτες	57
4.3. Οι ύμνοι στα δυο υμνολόγια και τα χαρακτηριστικά τους.....	60
4.4. Η σχέση μουσικής-κειμένου.....	65

4.5. Οι διαφορές στους κοινούς των δυο εκδόσεων ύμνους.....	76
5. Ζητήματα εκτελεστικής πρακτικής στην υμνωδία σήμερα.....	78
6. Συμπεράσματα.....	79
Βιβλιογραφία.....	80

1. Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία με τίτλο «Τα υμνολόγια της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας: ιστορική και συγκριτική μελέτη», έχει ως στόχο αφενός να προβάλλει την ιστορική εξέλιξη της υμνωδίας και της μουσικής εν γένει στις παλαιότερες και μεγαλύτερες Ευαγγελικές Εκκλησίες της Ελλάδος και αφετέρου να εκθέσει τις αλλαγές που συνέβησαν στα υμνολόγια. Ιδιαίτερη σημασία έχει δοθεί στις δύο τελευταίες εκδόσεις του υμνολογίου (1937 και 1995) καθώς από την σύγκριση των δύο προαναφερθέντων υμνολογίων προκύπτουν ειδικά συμπεράσματα σε σχέση με τις μουσικές προτιμήσεις του εκκλησιάσματος και το πώς αυτές επηρεάζουν το περιεχόμενο των υμνολογίων. Η εργασία χωρίζεται σε δύο μακροδομικές ενότητες: 1) Ιστορικά Στοιχεία (κεφάλαιο 3) και 2) τα Ελληνικά Υμνολόγια (κεφάλαια 4-5), ενώ στο παράρτημα παρουσιάζονται πέντε πίνακες: α) Βιβλιογραφικών στοιχείων των υμνολογίων, β) Κοινών ύμνων των δύο υμνολογίων (1937-1995), γ) Πρόσθετων ύμνων του Νέου Υμνολογίου, δ) Συνθετών κοινών ύμνων των δύο υμνολογίων, ε) Συνθετών πρόσθετων ύμνων του Νέου Υμνολογίου.

Η πρώτη εμφάνιση Ευαγγελικών Εκκλησιών στην Ελλάδα λαμβάνει χώρα τον 19^ο αι., μετά την Μικρασιατική καταστροφή οι Εκκλησίες αυτές πολλαπλασιάζονται και πολλές από αυτές υπάρχουν μέχρι και σήμερα. Σημαντικό ρόλο στα πλαίσια της λατρείας των Ευαγγελικών Εκκλησιών έχει το θρησκευτικό τραγούδι μέσω του οποίου διδάσκεται η Θεολογία, η Χριστιανική ζωή και πίστη. Εξαιτίας της ποιητικής μεταφέρεται η εμπειρία της πίστης και η τραγουδιστική προσευχή. Κατά παράδοση, στις Ευαγγελικές Εκκλησίες, υπάρχουν χορωδίες αν και στην σημερινή εποχή αρκετές από αυτές έχουν εκλείψει. Λόγω της απλότητάς των ύμνων, μπορεί να συμμετέχει ψάλλοντας όλο το εκκλησίασμα. Κατά κανόνα το Εκκλησίασμα τραγουδά την υψηλότερη φωνή, αλλά εξαίρεση αποτέλεσε το εκκλησίασμα της Β' Ε.Ε.Ε., το οποίο έψαλλε τους ύμνους σε τετραφωνία πράγμα το οποίο κάνει η χορωδία. Την χορωδία και το εκκλησίασμα συνοδεύουν κατά περίπτωση μουσικά όργανα. Εξαιτίας της συμμετοχής του εκκλησιάσματος στην υμνωδία, δημιουργείται μια ζύμωση,

προϊόν της οποίας είναι οι αλλαγές στο ρεπερτόριο των ύμνων. Οι αλλαγές αυτές αποτυπώνονται στις εκδόσεις των υμνολογίων, καθώς κάποιοι ύμνοι αφαιρούνται ενώ προστίθενται νέοι.

Τα περισσότερα τεκμήρια για την εκπόνηση της εργασίας, πάρθηκαν από το Ελληνικό Ιστορικό Ευαγγελικό Αρχείο και μετά από επίσκεψη στην Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης. Ειδική βιβλιογραφία σε σχέση με τη μουσική στην Ε.Ε.Ε. είναι αρκετά περιορισμένη και σε μεγάλο βαθμό οι πληροφορίες αντλήθηκαν από προφορικές συνομιλίες με μέλη της Ευαγγελικής Εκκλησίας οι οποίοι είτε διαθέτουν κάποιο θεσμικό ρόλο, είτε από προσωπική τους μελέτη έχουν συλλέξει ιστορικά στοιχεία που έχουν εκδοθεί. Οι πιο πολλές γραπτές μουσικές πηγές, αναφέρονται στην Ε.Ε.Ε. Κατερίνης. Η συνθήκη αυτή είχε ως αποτέλεσμα, να παρουσιαστούν αρκετές δυσκολίες στην ολοκλήρωση της εργασίας καθώς έπρεπε να έρχομαι σε επικοινωνία με αρκετά πρόσωπα ώστε να διασταυρώνονται οι σχετικές πληροφορίες. Από τις γραπτές πηγές, αρκετές έχουν εκδοθεί πρόσφατα και έχω αντλήσει πολύ χρήσιμο υλικό από αυτές δεδομένου ότι δεν υπάρχει παλαιότερη επιστημονική βιβλιογραφία. Επίσης σημαντικό ρόλο έπαιξαν Εκκλησιαστικά περιοδικά και ανεπίσημες εκδόσεις.

2. Ιστορικά στοιχεία για την Ευαγγελική Εκκλησία στην Ελλάδα

2.1 Σύντομη Ιστορική επισκόπηση του Προτεσταντισμού και του πρώιμου ελληνικού Προτεσταντισμού

Ορόσημο στην Ιστορία του Προτεσταντισμού, είναι η τοιχοκόλληση των 95 θέσεων του Μαρτίνου Λούθηρου.¹ Ο όρος Προτεσταντισμός, είναι το αποτέλεσμα

¹Ο Μαρτίνος Λούθηρος, γεννήθηκε το 1483 στη Θουριγγία της Γερμανίας και απεβίωσε το 1546. Μετά από την επιμονή των γονέων του, σπούδασε δηκηγορία τέσσερα χρόνια στο Πανεπιστήμιο της Έρφουρτης, αλλά το 1505 έγινε κατά απρόσμενο τρόπο αυγουστινιανός μοναχός. Το 1507 χειροτονήθηκε και τέσσερα χρόνια αργότερα κλήθηκε στη Ρώμη για να συμβάλει στην αναδιοργάνωση του τάγματός του. Εκεί διαπύστωσε τον ξεπεσμό στον οποίο βρίσκονταν ο ιταλικός κλήρος και η μετατροπή της πίστης σε εμπόριο. Το 1512 ο Λούθηρος έγινε καθηγητής του Πανεπιστημίου της Βιττεμβέργης και μέσα από τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα άρχισε να απομακρύνεται από την κυρίαρχη άποψη της εκκλησίας. Αυτό ήταν το έναυσμα, που οδήγησε τον Λούθηρο το 1517 να συντάξει και να τοιχοκολλήσει τις 95 θέσεις του ενάντια συγκεκριμένων Καθολικών Θεολογικών αρχών και εκκλησιαστικών πρακτικών. Από εκεί και πέρα αφορίστηκε, έγινε γνωστός σε όλη την Ευρώπη, στην οποία πυροδοτήθηκαν εξεγέρσεις που ξέφυγαν του θεολογικού πλαισίου και προκάλεσαν ανακατατάξεις στην Ευρώπη και φυσικά δημιουργήθηκε νέο δόγμα, ο Προτεσταντισμός. Robin A. Leaver, "Luther, Martin", στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford University Press, New York 2001, vol. 15, σελ. 364-366 και Edward M. Burns, *Ευρωπαϊκή ιστορία: ο Δυτικός κόσμος: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφρ. Τάσος Δαρβέσης, επιμ. Ι. Σ. Κολιόπουλος, Επίμετρο Α. Ε., Θεσσαλονίκη, 2006, σελ. 187-191.

προσπαθειών Μεταρρύθμισης της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Σαφώς και η ιστορική κορύφωση με την προσωπικότητα του Μαρτίνου Λούθηρου, υπονοεί την ιστορική προϋπαρξη και προετοιμασία της ανάγκης για μεταρρύθμιση, ήδη από τους προηγούμενους δύο αιώνες. Η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία του 14^{ου} αι., βιώνει μια σειρά πολιτικών και θρησκευτικών γεγονότων που οδηγούν στο Μεγάλο Σχίσμα της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας το 1378. Από το Μεγάλο Σχίσμα και μετά, με την άνθιση της φιλοσοφίας και των επιστημών, ξεπροβάλλει η επιθυμία για αλλαγή και μεταρρύθμιση μέσα στην Εκκλησία. Η μεταρρύθμιση αυτή συμπεριλαμβάνοντας τις ιδέες του διαφωτισμού, θα κρατήσει μέχρι και τα τέλη του 18^{ου} αι. Η ανάπτυξη της φιλοσοφίας και των επιστημών θέτει τις βάσεις, προκειμένου να γίνει η μεταρρύθμιση δόγμα και να προασπίσει τους πιστούς απέναντι στην απόλυτη εξουσία της Εκκλησίας.²

Ο Λούθηρος θεωρούσε την μουσική «άριστο δώρο του Θεού». Ήταν μάλλον καλλίφωνος και ήξερε να παίζει φλάουτο και λαούτο. Η δε διαμονή του στην Ρώμη αποτέλεσε αφορμή ώστε να έρθει σε επαφή με την μουσική σπουδαίων συνθετών της εποχής, όπως ο Josquin de Prez. Ωστόσο η αντίληψη που είχε για την λατρεία, τον ώθησε σε μία μουσική μεταρρύθμιση. Εστίασε στη δημιουργία ύμνων, οι οποίοι θα ήταν εύκολο να τραγουδηθούν (μουσικά) και να κατανοηθούν (νοηματικά) από το εκκλησίασμα. Έτσι σε συνεργασία κυρίως με τον Johann Walter φρόντισε να διαδοθούν και να ενσωματωθούν ύμνοι με κάθετη γραφή και κείμενο στη δημοτική.³

Μετά την ισχυρή δράση του Μαρτίνου Λούθηρου εμφανίζεται ο Ιωάννης Καλβίνος⁴, με μια εξίσου έντονη δραστηριότητα που επηρέασε ιδεολογικά την αναδιάρθρωση της Εκκλησίας. Όπως αναφέρει η Σοφία Ζαΐμη στην μεταπτυχιακή της εργασία, η δράση του Καλβίνου είχε 4 βασικές προτάσεις: 1) Εισαγωγή του αφορισμού για την διατήρηση της ακεραιότητας και της εκκλησίας, 2) Εισαγωγή και

² Σοφία Ζαΐμη, *Η μουσική των Ελληνικών Ευαγγελικών Εκκλησιών Βορείου Ελλάδος: (Κατερίνη, Θεσσαλονίκη, Νέος Μυλότοπος)* - Μουσικολογικές προσεγγίσεις, Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, Ιούνιος, 2018, σελ. 9

³ Leaver, ό.π., σελ. 366.

⁴ Ο Καλβίνος, γεννήθηκε στην Noyon της Γαλλίας στις 10 Ιουλίου του 1509 και πέθανε στη Γενεύη στις 27 Μαρτίου του 1564. Το 1523, σπούδασε Θεολογία στο Παρίσι, ενώ το 1528 νομικά στην Ορλεάνη και στην Bourges (1529). Το 1532, καθώς επέστρεφε στο Παρίσι με σκοπό να ολοκληρώσει τις κλασικές του σπουδές, μέσα στα επόμενα χρόνια, δημοσίευσε ερμηνευτικά σχόλια στο De clementio του Σενέκα. Μεταξύ του 1528-1533, στράφηκε προς τα μεταρρυθμιστικά δόγματα και το 1534 μετέβη στην Βασιλεία όπου εκεί ξεκίνησε να δουλεύει το έργο του Cristiane religionis institutio. Στην πρώτη έκδοση του εν λόγω έργου (1536), ζητούσε από τον Φραγκίσκο Α' ανοχή προς τους προτεστάντες. Στην συνέχεια, με την επιστροφή του στο Αμβούργο, έκανε μια στάση στην Γενεύη και ύστερα από την συνομιλία του με τον μεταρρυθμιστή Guillaume Farel, πίστευε να προσφέρει βοήθεια στην οργάνωση της Εκκλησίας. Όμως, ύστερα από την απόφαση των αρχών της πόλης, να διώξουν τον Καλβίνο εξαιτίας του υπερβολικού του ζήλου και του αυστηρού τρόπου με τον οποίο εισήγαγε την ιερή ακολουθία, εκείνος αναγκάστηκε να φύγει από την Γενεύη. Αργότερα, πηγαίνοντας στην Βασιλεία και το Στρασβούργο, συνάντησε τον Martin Butzer, ο οποίος τον επηρέασε σε ότι αφορά τις μουσικές του ιδέες. Albert Dunning, "Calvin [Cauvin], Jean", στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford University Press, New York 2001, vol. 4, σελ. 844-845.

χρήση ψαλμών κατά την δημόσια λατρεία, 3) Κέντρο της εκπαίδευσης των παιδιών να γίνει το χριστοκεντρικό και ευαγγελικό δόγμα, 4) Δόμηση γαμήλιων διατάξεων.

Ο Καλβίνος, ήταν θερμός υποστηρικτής της χρήσης της μουσικής τόσο στο μέρος της λατρείας, όσο και της Θείας Ευχαριστίας (Δείπνο του Κυρίου). Οι ελάχιστες αναφορές της μουσικής στην εργογραφία του, αντιμετωπίζουν τη μουσική ως είδος προσευχής. Το 1537, η μουσική ξεκινά και αποτελεί σημαντικό κομμάτι της λατρείας. Η μουσική του (βλ. παρακάτω), αρχικά χρησιμοποιείται στις Εκκλησίες που εμμένουν στο Καλβινιστικό Δόγμα. Η μουσική αυτή, δεν συνοδεύεται από μουσικά όργανα και αποτελείται από μονοφωνικές μελοποιήσεις Ψαλμών, οι οποίοι είναι στροφικοί. Οι μελωδίες, χαρακτηρίζονται από την αποκλειστική χρήση *minimae* και *semiminimae*, συλλαβικές μελοποιήσεις με απλές μελωδικές γραμμές. Επίσης, ο Καλβίνος, διαφωνούσε με την χρήση πολυφωνικής μουσικής στις Εκκλησίες, γιατί πίστευε πως μέσω της πολυφωνίας χάνεται το νόημα του κειμένου στον ύμνο. Ο ίδιος ο Καλβίνος, καταπιάνεται με τους Ψαλμούς και δομεί μια κοινή διάρθρωση δοξολογίας για τους πιστούς. Κατόπιν, ειδικότερα μετά την εξορία του, εκδίδει συλλογές ύμνων, διασκευές ψαλμών του Δαβίδ και συνθέτει Ψαλμούς στην Γαλλική Γλώσσα, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από ποιητικό ύφος και χρήση ομοιοκαταληξίας.⁵

Οι πρώτοι Διαμαρτυρόμενοι στην Ελλάδα, εμφανίστηκαν πολύ νωρίτερα από την ίδρυση της πρώτης επίσημης Ευαγγελικής Εκκλησίας που έλαβε χώρα το 2^ο μισό του 19^{ου} αι.⁶ Από τα μέσα του 16^{ου} αι. στην Κρήτη, στην Λάρισα, την Κύπρο και την Θεσσαλονίκη ξεκινούν μικρές ομάδες που ωστόσο δεν κατάφεραν να διατηρηθούν μέσα στον χρόνο. Η πρώτη μεταρρυθμιστική απόπειρα στον Ελληνικό χώρο έγινε από Κρήτες Καλβινιστές στα μέσα του 16^{ου} αι. (1550-1570). Η πίστη τους απέκτησε στέρεες βάσεις στον Χάνδακα, (δηλαδή το σημερινό Ηράκλειο της Κρήτης), που συνέδεε την Βενετία με τις κτίσεις της.⁷ Αργότερα, ο 17^{ος} αιώνας χρωματίζεται από την παρουσία της ισχυρής προσωπικότητας του Οικουμενικού Πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρη, του οποίου οι προτεσταντικές ιδέες, επηρεασμένες από τον Καλβινισμό, έφτασαν στο απόγειό τους με την «Λουκάρια Ομολογία». Η ομολογία αυτή έφερε αρνητικές προεκτάσεις, ενώ η γνησιότητά της αμφισβητήθηκε. Ο Λούκαρης απαρνήθηκε την Λουκάρια ομολογία προφορικά, ωστόσο ποτέ δεν την απαρνήθηκε γραπτώς. Αυτή του η κίνηση, η στάση που διατηρούσε αλλά και οι επιστολές που έγραφε οδήγησαν πολλούς στην υποστήριξη της γνήσιας υπόστασης της ομολογίας. Ανάμεσά σε αυτούς τους υποστηρικτές ήταν αρκετοί Ορθόδοξοι Θεολόγοι, όπως ο Γ. Φλορόφσκι, ο Γ. Μέγεντορφ και πολλοί άλλοι.⁸ Ο Τσεβάς συμπληρώνοντας τα

⁵ Ζαΐμη, ό.π., σελ 21-23.

⁶ Σωτήριος Άγγελος Ι. Μπούκης, *Η χρήση της Πατερικής Παράδοσης στους πρώτους Έλληνες Ευαγγελικούς και η σημασία της για τον σύγχρονο οικουμενικό προβληματισμό*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2019, σελ. 78.

⁷ Ιωάννης Τσεβάς “Εισαγωγή στην ιστορία της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας”, στο: Σταύρος Ζουμπουλάκης (επιμ.), *Συναντήσεις: ο Λούθηρος και η Μεταρρύθμιση: Ιστορία, θεολογία πολιτική*, Άρτος Ζωής τομ. 8, Αθήνα, 2018, σ. 257.

⁸ Μπούκης, ό.π., σελ 78.

λεγόμενα του Σ. Μπούκη, αναφέρει ότι ο Πατριάρχης Κύριλλος κατά τον 17^ο αι., συνέβαλλε στους εξής στόχους: να ανανεωθεί το Πατριαρχικό σχολείο, να ιδρυθεί το πρώτο τυπογραφείο στην Ανατολή και να μεταφραστεί η Καινή Διαθήκη στην δημοτική γλώσσα. Μετά τον θάνατο (δια απαγχονισμού) του Λούκαρη το 1638, ακολούθησε ο αφορισμός και ο αναθεματισμός της Λουκάρειου Ομολογίας. Ύστερα, ακολούθηε μια μεγάλη παύση παρουσίας (περίπου 200 ετών) διαμαρτυρόμενων στην Ελλάδα.⁹

Αργότερα, την εποχή του διαφωτισμού ο Νεόφυτος Βάμβας, πνευματικός σύντροφος του Κοραή, μέσω του συγγραφικού του έργου, συνεισφέρει με στόχο την απλοποίηση της Θρησκείας.¹⁰ Στον 18^ο και 19^ο αι., αξίζει να σημειωθούν τρία σημαντικά φαινόμενα, τα οποία καθόρισαν την ιστορική εξέλιξη της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Ελλάδα και είναι τα εξής: 1) Ο Νεοελληνικός διαφωτισμός, 2) η άνθιση της ιεραποστολικής δραστηριότητας στις Δυτικές χώρες, 3) η απελευθέρωση από την Οθωμανική Αυτοκρατορία και η ίδρυση του Ελληνικού κράτους.¹¹ Απόρροια των παραπάνω, ήταν η δημιουργία κατάλληλων συνθηκών για αναδημοσίευση σημαντικών έργων, συνεργασίες, δημιουργία ιεραποστολών και ίδρυση βιβλικών εταιρειών.¹²

2.2 Ορολογικές διευκρινίσεις σε σχέση με Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία

Ο όρος *Ευαγγελικός*¹³, προκύπτει μετά από δύο μεγάλες ιστορικές αλλαγές στον Προτεσταντισμό σε πνευματικό-θρησκευτικό επίπεδο. Η πρώτη λαμβάνει χώρα τον 18^ο αι. στη Μ. Βρετανία και στην Ανατολική πλευρά των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής. Την περίοδο αυτή, ο τίτλος *Ευαγγελικός* ορίζεται μέσα από τέσσερις

⁹ Μπούκης, ό.π., σελ. 79.

¹⁰ Στην συνέχεια ακολουθούν δύο ακόμα προσπάθειες με την πρώτη να γίνεται από ξένους ιεραποστόλους χωρίς όμως μόνιμα θρησκευτικά αποτελέσματα. Συμπερασματικά, όπως αποτυπώνεται στο έργο του Τσεβά η τελευταία προσπάθεια είναι αυτή η οποία καταφέρνει να μείνει στον χρόνο και είναι αυτή της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας. Τσεβάς, ό.π., σελ 257-259.

¹¹ Μπούκης, ό.π., σελ. 79-80.

¹² Μπούκης, ό.π., σελ 80.

¹³ Σε αυτό το σημείο θα γίνει επεξήγηση των όρων *Ευαγγελικός* και *Ευαγγελιστικός*. Κατά τον Τσεβά (διευθυντή του Ελληνικού Ιστορικού Ευαγγελικού αρχείου Ε.Ι.Ε.Α.), ο όρος *Ευαγγελικός* χρησιμοποιείται για κάποιον που ανήκει στην Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, ενώ ο όρος *Ευαγγελιστικός* αφορά κάποιον προφανώς Ευαγγελικό, που κάνει ένα είδος Ευαγγελισμού, δηλαδή συμερίζεται το Ευαγγέλιο με άλλους και προέρχεται από την λέξη Ευαγγελιστής. Ένας λανθασμένος όρος που χρησιμοποιεί το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού για τους Ευαγγελικούς που στην πραγματικότητα δεν ισχύει είναι η λέξη *Ευαγγελιστές*. Η λέξη *Ευαγγελιστής* αναφέρεται σε ένα από τα τέσσερα πρόσωπα που έχουν γράψει τα Ευαγγέλια στην Καινή Διαθήκη και οι τέσσερις μαζί ονομάζονται Ευαγγελιστές. Αυτοί που ανήκουν στην Ευαγγελική Εκκλησία ονομάζονται Ευαγγελικοί. Προφορική πηγή, 15/5/2020.

βασικές παραμέτρους. Οι πρώτες δύο παράμετροι, έχουν ως κέντρο το Σταυρό του Χριστού και την Αγία Γραφή, ενώ οι άλλες δύο δίνουν έμφαση στην πνευματική αλλαγή του ανθρώπου και τη δραστηριοποίηση του μέσα από το κήρυγμα και την φιλανθρωπία. Με την δεύτερη πνευματική ιστορική αλλαγή που τοποθετείται χρονικά στο πρώτο τέταρτο του 19^{ου} αι στις Η.Π.Α., ιδρύθηκαν πολλές ιεραποστολικές οργανώσεις μέσω των οποίων μετέβησαν ιεραπόστολοι σε πολλές χώρες ανάμεσα σε αυτές και στην Ελλάδα.¹⁴

Μια πρόσφατη σχετική αναφορά, βρίσκεται στο έργο του Ι. Μπούκης,¹⁵ «Η χρήση της πατερικής παράδοσης στους πρώτους Έλληνες Ευαγγελικούς και η σημασία της για τον σύγχρονο οικουμενικό προβληματισμό», όπου εύστοχα διευκρινίζει τους όρους *Ευαγγελικανισμός*, *Έλληνες Ευαγγελικοί* και *Πρώτοι Έλληνες Ευαγγελικοί*. Είναι συνετό να αναφερθούν ακριβώς όπως τα διαμορφώνει και στο έργο του ο ίδιος ο Μπούκης, βασιζόμενος στη μελέτη του Bebbington τα τέσσερα βασικά θεολογικά χαρακτηριστικά του Ευαγγελικανισμού: «1) η πεποίθηση ότι κάθε άνθρωπος χρειάζεται να μεταστραφεί στον Χριστό μέσω της εμπειρίας της «Αναγέννησής», 2) η έκφραση και διάδοση του Ευαγγελίου μέσω ιεραποστολικής και κοινωνικής δράσης, 3) η έμφαση στη Βίβλο ως την τελική αυθεντία και 4) η έμφαση στη Σταυρική θυσία του Ιησού Χριστού».¹⁶

Αντίστοιχα, ο όρος *Έλληνες Ευαγγελικοί* ορίζει τα μέλη της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας που σήμερα είναι η Ευαγγελική Εκκλησία της Ελλάδος και η οποία αποτελεί σύνοδο Μεταρρυθμισμένων Εκκλησιών οργανωμένων κατά το Πρεσβυτεριανό σύστημα. Ο όρος αυτός, δεν προσδίδει εθνικό προσδιορισμό και αποτελεί εκκλησιαστική ταυτότητα και όχι εθνική.¹⁷

Ως *Πρώτοι Έλληνες Ευαγγελικοί* αναφέρονται ιστορικά στις πηγές, τα πρώτα μέλη κατά την πρώτη πεντηκονταετία της Ελληνικής Ευαγγελικής Ιστορίας. Ιστορικά, χρονικό ορόσημο αποτελούν τα εξής: 1) Η ίδρυση της Ευαγγελικής εφημερίδας *Αστήρ της Ανατολής* το 1858 από τον Μιχαήλ Καλαποθάκη.¹⁸ Έως τότε, η

¹⁴ Τσεβάς, ό.π., σελ 259.

¹⁵ Μπούκης, Η Χρήση της πατερικής παράδοσης στους πρώτους Έλληνες Ευαγγελικούς και η σημασία της για τον σύγχρονο οικουμενικό προβληματισμό, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2019, σελ 12,13.

¹⁶ Μπούκης, ό.π., σελ. 12. Σχετικά με τον όρο Ευαγγελικανισμός και τα παράγωγά του (πχ. Ευαγγελικοί) δεν είναι συνώνυμα του γενικότερου προτεσταντισμού αλλά ορίζεται ως το παγκόσμιο διαδογματικό κίνημα που περιέχει τα τέσσερα παραπάνω δογματικά χαρακτηριστικά.

¹⁷ Μπούκης, ό.π., σελ 12.

¹⁸ Ο Μιχαήλ Καλοποθάκης, γεννήθηκε στην Αρεόπολη της Μάνης το 1825 και αποδήμησε το 1911. Σε ηλικία 10 ετών, η ολιγόχρονη φοίτησή του στο σχολείο που είχαν ιδρύσει δύο Ιεραπόστολοι (George W. Leyburn και Samuel R. Houston), επηρέασε βαθύτατα τον βίο του. Επίσης, μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του στην ιατρική μετέβη στις Η.Π.Α. για να σπουδάσει Θεολογία. Το 1852, ο τότε Ορθόδοξος φοιτητής της Ιατρικής Μιχαήλ Καλοποθάκης, υπερασπίστηκε ως μάρτυρας τον Κίνγκ στην δίκη του. Όταν έμαθε ότι ο Κίνγκ καταδικάστηκε και ότι καμία σχεδόν εφημερίδα δεν κατέγραψε τον αντίλογό του από τη δίκη, ίδρυσε την εφημερίδα *Αστήρ της Ανατολής* η οποία είχε σαν σκοπό την υπεράσπιση της θρησκευτικής ελευθερίας και τη διάδοση των Ευαγγελικών ιδεών. Έπειτα, το 1868

διάδοση του Προτεσταντισμού βρίσκονταν στα χέρια Ιεραποστόλων ερχόμενων από το Εξωτερικό, ενώ η ίδρυση της εφημερίδας σηματοδοτεί την αρχή της δράσης των Ελλήνων Ευαγγελικών. 2) Ο θάνατος του Μ. Καλαποθάκη το 1911, που ορίζει το τέλος της πρώτης γενιάς Ελλήνων Ευαγγελικών. Ακολουθεί η δεύτερη γενιά Χριστιανών Ευαγγελικών, η οποία πρωτοστατεί στην πορεία της Ευαγγελικής Εκκλησίας.¹⁹

2.3. Η δημιουργία της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Ελλάδα

Το έτος 1858, ξεκινά το έργο της η Ευαγγελική Εκκλησία στην Ελλάδα, καταρχήν στην Αθήνα. Ο πρώτος Έλληνας Ευαγγελικός Χριστιανός, είναι ο Μιχαήλ Δ. Καλαποθάκης που ξεκίνησε με άλλους Έλληνες την πρώτη σταθερή συνάθροιση, στην Λεωφόρο Αμαλίας κοντά στο σημερινό κτήριο της Α' Ευαγγελικής Εκκλησίας. Αφορμή για την αφοσίωση του Καλαποθάκη στην διάδοση του Ευαγγελίου, υπήρξε η καταδίκη του φιλέλληνα ιεραποστόλου Ιωνά Κίνγκ.²⁰ Η καταδίκη του Ι. Κίνγκ, είχε ως συνέπεια την μεταστροφή του Μ. Καλαποθάκη στο Ευαγγελικό δόγμα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να παραιτηθεί από την θέση του στρατιωτικού γιατρού, να μεταβεί στην Νέα Υόρκη και να σπουδάσει στην Θεολογική σχολή. Ολοκληρώνοντας τις σπουδές του ο Μ. Καλαποθάκης, επέστρεψε στην Αθήνα και μαζί με λίγους Έλληνες

εξέδωσε την Εφημερίδα των Παίδων (διάσημου κατά την εποχή παιδικού εντύπου) και εξέδωσε βιβλία από το «Τυπογραφείον της Λακωνίας», το οποίο είχε ιδρύσει ο ίδιος. Μέσω του τυπογραφείου, εξέδωσε και κυκλοφόρησε χιλιάδες βιβλία και φυλλάδια με πνευματικό, θεολογικό και ευαγγελικό περιεχόμενο. Δραστηριότητες όπως το Κήρυγμα, η βιβλική εταιρεία όπου είχε αναλάβει από το 1859, η δημιουργία του Πρώτου Κυριακού σχολείου στην Ελλάδα το 1860 είχαν ως στόχο την διάδοση του Ευαγγελίου. Μπούκης, ό.π., σελ. 86-87. Τσεβάς, ό.π.,σελ. 261-264· Μιχαήλ Β. Κυριακάκης, *Πρωτοπορία και Πρωτοπόροι*, Αστήρ της Ανατολής, Αθήνα 1985, σελ. 17.

¹⁹Μπούκης, ό.π., σελ. 12-13.

²⁰Ο Ιωνάς Κίνγκ έχοντας αποστολή από τη Γυναικεία Φιλελληνική Οργάνωση της Νέας Υόρκης ήρθε στην Ελλάδα ως Ιεραπόστολος το 1829. Μαζί του είχε και είδη πρώτης ανάγκης για τους Έλληνες, οι οποίοι μόλις είχαν βγει από την Οθωμανική σκλαβιά και βίωναν μεγάλη φτώχεια. Αρχικά, ένας από τους στόχους του ήταν η ίδρυση σχολείων προκειμένου να μορφωθούν οι νέες Ελληνίδες. Πρώτα, ίδρυσε το σχολείο στην Τήνο και ύστερα το 1831 άρχισε την εκπαιδευτική του δραστηριότητα. Ίδρυσε τα πρώτα Γυμνάσια στην Αθήνα στην προσπάθειά του να μιλήσει για την πίστη του. Παράλληλα, ασχολήθηκε με το εκδοτικό έργο καθώς και το κήρυγμα του Ευαγγελίου, το οποίο έθετε σε πολύ υψηλή θέση για την διδασκαλία και για την διάδοση της πίστης γενικότερα. Το 1852 ο Ι. Κίνγκ καταδικάστηκε εξαιτίας της αντίδρασης των ανθρώπων όπου θεώρησαν τα έργα του βλασφημία κατά της ορθόδοξης θρησκείας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δικαστεί από το Ελληνικό δικαστήριο για βλασφημία και όχι για προσηλυτισμό. Το έργο του είναι σημαντικό και έχει καθοριστική σημασία καθώς έφερε σημαντικές αλλαγές στην ιστορία της ευαγγελικής Εκκλησίας. Γιάννης Τσεβάς: *Εισαγωγή στην ιστορία της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας*, Ίδρυμα Άρτος Ζωής 8^ο συνέδριο ο Λούθηρος και η μεταρρύθμιση ιστορία, Θεολογία, πολιτική Ίδρυμα Άρτος Ζωής 24 και 25 Νοεμβρίου 2017. Αθήνα, σελ 260.

που είχαν στο μεταξύ ασπαστεί τις αρχές του Ευαγγελίου, σχημάτισαν το 1858 την πρώτη γενιά της Α΄ Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας.²¹

Με τη σύσταση της πρώτης αυτής γενιάς, προβλήθηκε άμεσα η ανάγκη της στέγασης. Το 1871, έγινε αγορά ενός οικοπέδου, απέναντι από την πύλη του Ανδριανού, στο οποίο οικοδομήθηκε το κτήριο της η Α΄ Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας με αρχιτεκτονική σε νεοκλασικό ρυθμό. Αργότερα, το 1956 κατεδαφίστηκε και οικοδομήθηκε το σημερινό κτήριο της Α΄ Ευαγγελικής Εκκλησίας.²²

Ο Καλαποθάκης, με την ίδρυση της εφημερίδας *Αστήρ της Ανατολής* είχε τους εξής στόχους:²³ 1) να μπορεί να διαδίδει τις ιδέες του ελεύθερα χωρίς να παίρνει την άδεια από τους άλλους τυπογράφους, 2) οι Ευαγγελικές ιδέες του να γίνονται γνωστές σε όλους τους Ελληνόφωνους εκτός και εντός του Ελληνικού κράτους, 3) η θετική ανταπόκριση και υποστήριξη της αρχής της ελευθεροτυπίας σε σχέση με την αρχή της ελευθερίας του λόγου η οποία δεν προστάτευε παρά μόνο την ορθόδοξη Εκκλησία.²⁴

Το 1860, ο Καλαποθάκης δημιούργησε το Κυριακό Σχολείο (Κατηχητικό) το οποίο είχε επιρροές από το αντίστοιχο Αμερικανικό. Επίσης, από το 1864 και έπειτα ο Καλαποθάκης σε συνεργασία με τον Γεώργιο Κωνσταντίνου ανέλαβε τις συναθροίσεις που έκανε μέχρι τότε ο Κίνγκ ο οποίος τις διέκοψε διότι πήγε στις Η.Π.Α. λόγω προβλήματος υγείας. Ως εκ τούτου οι συνάξεις γίνονταν τις Κυριακές το απόγευμα στο σπίτι του Καλαποθάκη φέρνοντας έτσι το μήνυμα του Ευαγγελίου. Οι δύο συνεργάτες Γ. Κωνσταντίνου και Μ. Καλαποθάκης, ασχολούνταν ο πρώτος περισσότερο με την κηρυγματική ενώ ο δεύτερος με την έκδοση βιβλίων και φυλλαδίων και κατόπιν το 1869 δημοσίευσε για πρώτη φορά την *Εφημερίδα των Παίδων*, που ήταν μηνιαίο παιδικό περιοδικό.²⁵

²¹ Οι πρώτες δράσεις, περιλαμβάνουν το κήρυγμα του ευαγγελίου, το κυριακάτικο σχολείο για τα παιδιά και κοινωνική και πατριωτική δράση. Κυριακάκης, ό.π., σελ. 11-15.

²² Κυριακάκης, ό.π., σελ. 17.

²³ Σύμφωνα με τον Μπούκη, στην εφημερίδα *Αστήρ της Ανατολής* δημοσιεύονται επίσης άρθρα τα οποία αφ'ενός αναφέρονται συγκριτικά στις τρεις Χριστιανικές Εκκλησίες (Καθολική, Ορθόδοξη, Ευαγγελική) και αφ'ετέρου αφορούν τις ετερόδοξες Εκκλησίες. Επίσης σημαντική πληροφορία αποτελεί το γεγονός ότι ο Καλαποθάκης ασκεί έντονη κριτική στον Καθολικισμό. Η επιλογή και άλλων θεμάτων πλην των θρησκευτικών, οφειλόταν στην διάθεση για μεταρρύθμιση του Καλαποθάκη τόσο στον Θρησκευτικό τομέα όσο και στον Κοινωνικό αλλά και στην αδυναμία της εφημερίδας να μπορέσει να αντέξει στον χρόνο έχοντας μόνο θρησκευτικά θέματα. Μπούκης, ό.π. σελ. 87-88.

²⁴ Σύμφωνα με τον Μπούκη, λέγεται πως στις συναθροίσεις που έκανε ο Ρίγγς, με εξαίρεση τον Καλαποθάκη οι υπόλοιποι ήταν Ορθόδοξοι οι οποίοι αρέσκονταν να ακούν τις ομιλίες του. Μπούκης, ό.π., σελ 88.

²⁵ Ένα χρόνο αργότερα το 1870 ο Κίνγκ αποδήμισε. Μπούκης ό.π., σελ. 89.

Ο Μπούκης, παρουσιάζει την διαφωνία που είχαν οι δύο συνεργάτες, καθώς ο Καλαποθάκης ²⁶ ήθελε να ιδρυθεί ανεξάρτητη Διαμαρτυρόμενη Εκκλησία αναφέροντας ως παράδειγμα του παρελθόντος τους Επισκοπελιανούς ιεραποστόλους που για 40 χρόνια δεν κατάφεραν να πραγματοποιήσουν τον στόχο τους. Αντίθετα, ο Κωσταντίνου είχε την άποψη ότι έπρεπε να παραμείνουν ως ένα ρεύμα εσωτερικής διαμόρφωσης στην Ορθόδοξη Εκκλησία. ²⁷ Εντέλει, κυριαρχεί η άποψη του Καλαποθάκη και το 1870 αρχίζει το χτίσιμο της πρώτης Ευαγγελικής Εκκλησίας. ²⁸ Αρχικά η Εκκλησία λειτουργούσε κάθε Κυριακή πρωί ενώ μετά από λίγο διάστημα οι συναθροίσεις μελέτης της Βίβλου αυξήθηκαν καθώς λάμβαναν χώρα και Κυριακές το απόγευμα. Ο Γ. Κωνσταντίνου αποφάσισε το 1872 να διακόψει το κηρυγματικό του καθήκον, το οποίο συνέχισε ο Καλαποθάκης. ²⁹ Επιπλέον την ίδια χρονιά δημιουργήθηκε ο «Χριστιανικός Όμιλος των Νέων», του οποίου οι συναθροίσεις πραγματοποιούνται κάθε Τετάρτη στην Εκκλησία.

Ο στόχος του Καλαποθάκη τα επόμενα χρόνια, ήταν η ίδρυση Ευαγγελικών Εκκλησιών σε κάποια κύρια αστικά κέντρα του ευρύτερου Ελληνισμού που εκείνη την περίοδο βρισκόταν υπό την σκλαβιά των Οθωμανών. Θεωρούσε ότι θα ήταν καλύτερες οι συνθήκες εκεί σε σχέση με το Ελληνικό κράτος και ως εκ τούτου, ιδρύθηκαν Εκκλησίες στην Θεσσαλονίκη, στον Βόλο, στα Ιωάννινα και τον Πειραιά. ³⁰

Το 1877, δημιουργήθηκε η Σύνοδος της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας, η οποία πρεσβεύει το Πρεσβυτεριανό δόγμα και την Εκκλησιαστική τάξη και σε αυτήν εντάσσονται όλες οι Ελληνικές Ευαγγελικές Εκκλησίες. Επίσης, το 1882

²⁶ Ο Καλοποθάκης επισημαίνει την ανεπαρκή προσπάθεια για μεταρρύθμιση εκ των έσω εκείνης της περιόδου σε μελλοντικά άρθρα του όπως : «Το πνεύμα του αληθούς μεταρρυθμιστού» (*Αστήρ της Ανατολής* 79 (1/7/1895): 314, και *Evangelical Effort in Greece*, 368).

²⁷ Μπούκης ό.π., σελ. 89.

²⁸ Η Α' Ευαγγελική Εκκλησία βρίσκεται μέχρι και σήμερα στο ίδιο σημείο επι της λεωφόρου Αμαλίας. Σύμφωνα με τον Κυριακάκη, (*Πρωτοπορία και Πρωτοπόροι* 11.17) η Εκκλησία ιδρύθηκε το 1871. Όμως, πιο αξιόπιστη θεωρείται η ομιλία του Δ. Καλοποθάκη στην νεκρολογία του πατέρα του στον Αστέρ («Μιχαήλ Καλοποθάκης», *Αστήρ της Ανατολής* 818 1/7/1911: 3575). Αξίζει να προστεθεί εδώ, ότι η Α' Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, χτίστηκε υπό την επίβλεψη του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη (έναν από τους θείους του Μ. Καλοποθάκη), απέναντι από την Πύλη του Αδριανού, το 1871. Παράλληλα, ο Καλοποθάκης ήταν εκείνος ο οποίος σε όλη την διάρκεια της ζωής του επιτηρούσε το Ευαγγελικό έργο της Ελλάδας αλλά και της Τουρκίας όπου βρίσκονταν Έλληνες Ευαγγελικοί λόγω του Τουρκικού ζυγού. Μετά από την ίδρυση της Πρώτης Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Αθήνα, ακολούθησαν οι Εκκλησίες του Βόλου, των Ιωαννίνων και της Θεσσαλονίκης. Επίσης η πρώτη σύνοδος της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας έλαβε χώρα στον Βόλο το 1880 και το 1883 ψηφίστηκε ο πρώτος Καταστατικός Χάρτης. Αντώνης Γ. Κάλφας και Πάρις Α. Παπαγεωργίου, *Ο Συνοικισμός Ευαγγελικών της Κατερίνης (1923-2000)*, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης, Κατερίνη, 2001, σελ. 39 υποσημείωση 17.

²⁹ Μέλη της οικογένειας Καλαποθάκη υπήρξαν σημαντικοί πνευματικοί εργάτες της Ευαγγελικής Εκκλησίας. Σημαντικό παράδειγμα, είναι η Μαρία Καλοποθάκη, η κόρη του Μιχαήλ η οποία τραγουδούσε πολύ όμορφα, και έπαιζε το αρμόνιο μέχρι και τα γεράματά της. Αξίζει να σημειωθεί επίσης, ότι εργάστηκε και ως στιχουργός για το υμνολόγιο. Κυριακάκης, ό.π., σελ 24,27.

³⁰ Παράλληλα ξεκίνησε Ευαγγελική σύναξη και στην Πάτρα η οποία διακόπηκε έπειτα από λίγα χρόνια. Μπούκης ό.π., σελ. 90.

ψηφίστηκε ο πρώτος καταστατικός χάρτης της εν λόγω Συνόδου και το 1893, ο παγκόσμιος σύνδεσμος Μεταρρυθμισμένων Εκκλησιών υπό το Πρεσβυτεριανό Σύστημα (Alliance of the Reformed Churches Throughout the World Holding the Presbyterian System) που προηγείται της Παγκόσμιας Κοινωνίας Μεταρρυθμισμένων Εκκλησιών (World Communion of Reformed Churches –WCRC), συμπεριλαμβάνει και την Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία.³¹

Την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αι., ιδρύθηκαν περισσότερες Ευαγγελικές Εκκλησίες στην Ελλάδα αλλά και στην Μ. Ασία. Μετά από αρκετά χρόνια, ακολούθησε η ίδρυση Εκκλησιών ως εξής: Κάποιες από τις Εκκλησίες που ιδρύθηκαν ήταν αποτέλεσμα ιεραποστολικών ενεργειών που είχαν πραγματοποιηθεί νωρίτερα, ενώ άλλες ιδρύθηκαν με απόφαση των Ευαγγελικών Ελλήνων. Επίσης, ορισμένες από τις Εκκλησίες δημιουργήθηκαν από Ορθόδοξους οι οποίοι έχοντας κατά τα δεδομένα των Ορθόδοξων «νεοτερίζουσες» ιδέες όπως για παράδειγμα να δίνουν έμφαση στην μελέτη της Βίβλου από τους πιστούς, αφορίστηκαν από τους Ορθόδοξους και δημιούργησαν νέες συναθροίσεις που στην πορεία έγιναν Ευαγγελικές Εκκλησίες.³²

Σημαντική πληροφορία, είναι ότι η Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία η οποία συμπεριλαμβάνεται στις μεταρρυθμισμένες Πρεσβυτερικές εκκλησίες, είναι η πιο παλιά Διαμαρτυρόμενη ομολογία στην Ελλάδα και ανήκει στην παράδοση του Καλβινισμού. Εκτός από την Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, κατά την περίοδο του μεσοπολέμου αλλά και μεταπολεμικά, δημιουργήθηκαν επίσης διαμαρτυρόμενες εκκλησίες αλλά με ορισμένες διαφορετικές θεολογικές απόψεις από αυτήν. Αυτές οι εκκλησίες ήταν, π.χ., οι Εκκλησίες της Κοινωνίας των Ελευθέρων Ευαγγελικών Εκκλησιών, οι Εκκλησίες της Πεντηκοστής κ.α. Με τις εν λόγω εκκλησίες η Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία έχει επικοινωνία και άριστες σχέσεις.³³

2.4. Ύμνωδία και χορωδίες στις Ευαγγελικές Εκκλησίες

Κατά τα πρώτα χρόνια παρουσίας της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Ελλάδα η μουσική-λατρεία, έπαιζε πρωτεύοντα ρόλο.³⁴ Οι πιστοί που ανήκαν στην Ευαγγελική κοινότητα ακόμα και στα χρόνια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, θεωρούσαν την υμνωδία σημαντικότερο κομμάτι της λατρείας.³⁵

³¹ Μπούκης, ό.π., σελ. 91.

³² Μπούκης, ό.π., σελ. 92.

³³ Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 69-70, υποσημείωση 35.

³⁴ Ζαΐμη ό.π., σελ. 28.

³⁵ Σημαντική πληροφορία αποτελεί το γεγονός ότι πριν απο την εποχή της Μικρασιατικής καταστροφής γινόταν χρήση υμνολογίων στα «Καραμανλήδικα». Δηλαδή διάβαζαν την Τουρκική γλώσσα με Ελληνικά γράμματα. Ζαΐμη, ό.π., σελ. 28.

Σε αντιδιαστολή με το θέμα της λατρείας των Ευαγγελικών Εκκλησιών της Γερμανίας όπου κάθε Κυριακή είναι αφιερωμένη σε ένα διαφορετικό Θρησκευτικό θέμα το οποίο είναι προκαθορισμένο, στις Ευαγγελικές Εκκλησίες στην Ελλάδα, το θέμα της λατρείας έγκειται στην κρίση του εκάστοτε Ποιμένα με εξαίρεση την περίοδο των γιορτών (Χριστούγεννα-Πάσχα) οπότε το θέμα είναι σχετικό και επίκαιρο. Επίσης, σε μερικές εκκλησίες, κατά την διάρκεια της λατρείας,³⁶ συμμετέχουν και χορωδίες. Τέλος, μετά από την υμνωδία-λατρεία, γίνεται το κήρυγμα του οποίου η διάρκεια είναι μεγαλύτερη της υμνωδίας.³⁷

Με την εγκαθίδρυση των κοινοτήτων στην Ελλάδα, αυτή η μουσική παράδοση στην λατρεία συνεχίστηκε. Το τελετουργικό της μουσικής λατρείας-υμνωδίας αναπτύχθηκε καθώς στην καθιερωμένη λατρεία με υμνωδία του εκκλησιάσματος προστέθηκε και η χορωδία. Τον 20 αι., συγκεκριμένα τις δεκαετίες του 1920 και του 1980, δημιουργήθηκαν όπως θα φανεί και στην συνέχεια χορωδίες σε πολλές Εκκλησίες που λειτουργούσαν συμπληρωματικά στην μουσική λατρεία, χωρίς να μειώνουν τον αυθορμητισμό της υμνωδίας του εκκλησιάσματος. Παρόλα αυτά, η ύπαρξη χορωδιών είχε μεγάλη σημασία τόσο στη ζωή της Εκκλησίας όσο και στην εικόνα της στον κοινωνικό περίγυρο. Να σημειωθεί εδώ, το γεγονός ότι οι χορωδοί δεν ήταν απαραίτητα επαγγελματίες μουσικοί, αλλά ερασιτέχνες μουσικοί και όχι μόνο που συμμετείχαν με όρεξη, θέλησή και υπευθυνότητά καταφέροντας έτσι να κρατήσουν τις χορωδίες στις κατά τόπους Εκκλησίες στην Ελλάδα και να δημιουργήσουν μια αξιοσημείωτη κληρονομιά.³⁸

2.5. Ιστορική επισκόπηση Ευαγγελικών Εκκλησιών Βορείου Ελλάδας (Θεσσαλονίκης, Ν. Μυλότοπου και Κατερίνης) και οι μουσικές τους δραστηριότητες

Οι Ευαγγελικές Εκκλησίες της βορείου Ελλάδας, δημιουργήθηκαν κατά την διάρκεια της Μικρασιατικής καταστροφής όπου παρατηρήθηκε μεγάλη μετακίνηση πληθυσμών από την Μ. Ασία προς την Ελλάδα. Έτσι λοιπόν, οι Ευαγγελικές κοινότητες του Πόντου και της Μ. Ασίας, μετέβησαν στην Ελλάδα και εγκαταστάθηκαν κυρίως σε μεγάλα αστικά κέντρα.³⁹ Στην προσπάθειά τους για μια ομαλή ένταξη αλλά και για διατήρηση της Ευαγγελικής τους ταυτότητας, ενσωματώθηκαν σε ήδη υπάρχουσες Ελληνικές Ευαγγελικές Εκκλησίες. Ωστόσο,

³⁶ Βλ. Ενδεικτικά για το αναλυτικό πρόγραμμα της Κυριακάτικης Λειτουργίας στο κεφάλαιο 2.5.1.

³⁷ Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 220.

³⁸ Ζαΐμη ό.π., σελ. 28.

³⁹ Ζαΐμη ό.π., σελ 24.

μερικές από αυτές τις κοινότητες εγκαταστάθηκαν σε επαρχιακές περιοχές, δημιούργησαν εκ νέου εκκλησίες εκεί και παρέμειναν αυτόνομες.

Οι Ευαγγελικές Εκκλησίες του Πόντου και της Μ. Ασίας ιδρύθηκαν το πρώτο μισό του 19^{ου} αι. από Αμερικάνους και Άγγλους ιεραποστόλους. Στηρίχθηκαν από το εξωτερικό και έτσι είχαν την δυνατότητα να αποκτήσουν έντονη δραστηριότητα ιδρύοντας σχολεία, βιβλιοθήκες, κολλέγια και βιβλιοπωλεία Αγίων Γραφών. Επίσης, υπήρχε Θεολογική εκπαίδευση για τα παιδιά μέσω των Κυριακών (κατηχητικών) Σχολείων. Μέσω του διατάγματος της θρησκευτικής ελευθερίας Χάτι-Χουμαγιούν από τον Σουλτάνο Αμπντούλ Μετζίτ το 1856, ανεξαρτητοποιήθηκαν από την Ορθόδοξη Εκκλησία και ίδρυσαν ακόμα περισσότερες ανεξάρτητες Ευαγγελικές Εκκλησίες. Ορισμένες από αυτές, βρίσκονταν στη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, στο Ζιντζί-δερέ, στο Γκιουρούμτζε και αλλού.⁴⁰

Την περίοδο της ανταλλαγής των πληθυσμών, οι ευαγγελικοί πρόσφυγες εγκαταλείποντας πια την Μ. Ασία βρέθηκαν σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Αρχικά, κατέφθασαν στα Λιμάνια του Πειραιά της Θεσσαλονίκης και σε άλλα αναζητώντας τις μόνιμες πλέον περιοχές εγκατάστασης τους.⁴¹ Μάλιστα, οι πιο πολλοί από τους τελευταίους, έμειναν στην Βόρεια Ελλάδα, έχοντας ως στόχο την γένεση νέων κοινοτήτων. Απόρροια αυτού ήταν η δημιουργία της Ευαγγελικής κοινότητας Νέου Μυλότοπου Γιαννιτσών, η Ευαγγελική Κοινότητα Ακροποτάμου Θεσσαλονίκης και η Ευαγγελική Κοινότητα Σεβαστής Πιερίας. Επίσης η πιο μεγάλη προσφυγική κοινότητα που φτιάχτηκε, ήταν αυτή της Κατερίνης η οποία παραμένει μέχρι και σήμερα η μεγαλύτερη ελληνική ευαγγελική κοινότητα.⁴²

2.5.1 Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης

Το 1924, οι πρόσφυγες Ευαγγελικοί κατέφθασαν στην Κατερίνη όπου και έμειναν μόνιμα καθώς δόθηκαν σε αυτούς οικοπέδα.⁴³ Η προσφυγική ομάδα Ευαγγελικών, αποτελούνταν από εκατό περίπου οικογένειες. Αυτή η ομάδα κλήθηκε να δημιουργήσει τον συνοικισμό και να μοιράσει τις γεωργικές εκτάσεις. Με τον

⁴⁰ Ζαΐμη, ό.π., σελ. 24.

⁴¹ Όλγα Ζιγιάλτου, *Ευαγγελιστές, Πόντιοι και Πρόσφυγες: Ιστορίες και δράσεις μιας Θρησκευτικής εμπειρίας στην Κατερίνη*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2019, σελ 43.

⁴² Ο Σύνδεσμος Εκκλησιών της Σμύρνης της Μαγνησίας και ιδιαίτερα της Ορδού (Κοτυώρων) και των περιχώρων είχε την έμπνευση για την ίδρυση της εν λόγω ευαγγελικής κοινότητας. Μετά από την έγκριση του Γενικού Διοικητή της Μακεδονίας, το σχέδιο της πενταμελούς επιτροπής της Αθήνας με αρχηγό τον Χρήστο Λεμονόπουλο για την ίδρυση του Ευαγγελικού συνοικισμού στην Κατερίνη ολοκληρώθηκε με επιτυχία. Ζιγιάλτου, ό.π., σελ. 45.

⁴³ Ζαΐμη, ό.π., σελ. 25.

καιρό δημιουργήθηκε το σχολικό κτήριο, το κοιμητήριο όπως και άλλοι χώροι για θρησκευτικούς και φιλανθρωπικούς σκοπούς. Στα επόμενα χρόνια, εξαιτίας του οραματισμού και της σκληρής δουλειάς των κατοίκων του συνοικισμού, ολοκληρώθηκε η έκταση ήταν πια καλλιεργήσιμη με αποτέλεσμα να έχει την φήμη του πιο καλού συνοικισμού της Μακεδονίας.⁴⁴ Μάλιστα, σύμφωνα με την μελέτη της Ζγιάλδου, ο Διευθυντής Εποικισμού Μακεδονίας Ιωάννης Καραμάνος έλεγε το εξής: «Ο Συνοικισμός αυτός είναι το καύχημα του Εποικισμού και κείμεθα υπερήφανοι δι' αυτόν».⁴⁵ Η οικοδόμηση του κτηρίου της Εκκλησίας ολοκληρώθηκε το 1924 ενώ τα εγκαίνια και η λειτουργία αυτής πραγματοποιήθηκαν την Κυριακή 9 Μαΐου του 1926.⁴⁶ Κατά τα πρώτα χρόνια οργάνωσης του Συνοικισμού της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Κατερίνη, ιεροκήρυκας ήταν ο Ιωάννης Αναστασιάδης. Επίσης, κατά καιρούς ασκούσαν διακονία στην Εκκλησία, ορισμένοι που έρχονταν από άλλες πόλεις της Ελλάδας. Αργότερα, το 1928 ο άνευ διακοπής ποιμένας της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Κατερίνη ήταν ο Σταύρος Λαζαρίδης.⁴⁷

Το 1930, η Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης, άρχισε να οργανώνει καλύτερα τη δομή της και την λειτουργία της καθώς δημιουργήθηκαν νέες δραστηριότητες όπως το Κυριακό (κατηχητικό) Σχολείο, η «η Περίθαλψης», φιλόπτωχος αδελφότητα όπου εξακολουθεί να λειτουργεί μέχρι και σήμερα κάνοντας φιλανθρωπικό και κοινωνικό έργο, ο Χριστιανικός Σύλλογος Νέων, ο Όμιλος Κυρίων και Δεσποινίδων. Επιπλέον, δεν πρέπει να λησμονηθεί και η σύσταση της χορωδίας η οποία άσκησε έντονη δράση στην Εκκλησία και στα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης.⁴⁸ Το 1951-52 δημιουργήθηκε το Βιβλικό Ίδρυμα Κατερίνης, (ΒΙΚ) όπου διδάσκονταν «Κατηχητική μελέτη και ερμηνεία της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης, τα παιδαγωγικά, Νεοελληνικά, Αγγλικά και μουσική».⁴⁹

Αμέσως μετά από την ανταλλαγή πληθυσμών καθώς η εκκλησία εδραιωνόταν αλλά αντιμετώπιζοντας δυσκολίες, συνδέθηκε με τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Ευαγγελικών Εκκλησιών με πιστούς από όλη την Ελλάδα και όλοι μαζί απαρτίζουν

⁴⁴ Ζγιάλτου, ό.π., σελ.45-46.

⁴⁵ Ζγιάλτου, ό.π., σελ 47.

⁴⁶ Ζαΐμη, ό.π., σελ 25.

⁴⁷ Ο Λαζαρίδης, γεννήθηκε στα Κοτύωρα του Πόντου το 1896 και αποδήμησε στις 27 Ιανουαρίου του 1972 στις Η.Π.Α. Σπούδασε αρχικά στην Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών και στην συνέχεια στην Αμερικανική Θεολογική Σχολή του Φαλήρου. Επίσης ποιμάινε την Ευαγγελική Εκκλησία της Κατερίνης, από το 1928 μέχρι και το 1946. Το 1935 και 1936 συνέχισε στο Πανεπιστήμιο Μπέρκλεϋ του Σαν Φρανσίσκο των Η.Π.Α. τις Θεολογικές του σπουδές. Την περίοδο της κατοχής, φυλακίστηκε μαζί και με άλλους πιστούς του Συνοικισμού για λίγο καιρό στο στρατόπεδο Παύλου Μελά στην Θεσσαλονίκη. Ο Λαζαρίδης ήταν παντρεμένος, είχε τέσσερις κόρες και το 1946 μετανάστευσαν στην Αμερική. Εκεί έγινε ποιμένας της Ευαγγελικής Εκκλησίας της Νέας Υόρκης. Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 69-70, υποσημείωση 36.

⁴⁸ Ζαΐμη, ό.π., σελ. 25.

⁴⁹ Όλες αυτές οι σπουδές γινόντουσαν αφιλοκερδώς. Επίσης δασκάλα πιάνου και μουσικής στο ίδρυμα ήταν η Ευτυχία Αγαπίδου. Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 98.

την Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία.⁵⁰ Παρόλες τις αντίξοες συνθήκες που ακολούθησαν (όπως ήταν η περίοδος της Γερμανικής κατοχής, του πολέμου κλπ.), η Ευαγγελική κοινότητα ξεκίνησε με αργό και σταθερό ρυθμό από τις δεκαετίες του 20 και του 30 να ρυθμίζει τις διάφορες δράσεις της, οι οποίες σύμφωνα με την μελέτη της Ζγιάλδου είναι οι εξής:

- 1) Οι Ευαγγελικοί στην Κατερίνη δημιούργησαν τον γεωργικό συνεταιρισμό που ασχολούνταν κυρίως με την καλλιέργεια καπνού.
- 2) Από τα τέλη της δεκαετίας του 20' όπως και στα μέσα της δεκαετίας του 30', η κοινότητα των Ευαγγελικών είχε συμμετοχή αλλά και επίδραση στην πολιτική και οικονομική ζωή της Κατερίνης.
- 3) Το 1934 στην Κατερίνη, ξεκίνησε να λειτουργεί η Αποστολική Εκκλησία της Πεντηκοστής
- 4) Το 1950 και 1960 είναι εμφανείς οι ενέργειες της κοινότητας καθώς ξεκίνησαν να λειτουργούν το Ορφανοτροφείο, το Βιβλικό Ίδρυμα Κατερίνης, οι παιδικές κατασκηνώσεις, το Βιβλικό συνέδριο Λεπτοκαρυάς, το Ημερήσιο Κατηχητικό Σχολείο και τα θερινά σχολεία.
- 5) Σημαντική πληροφορία είναι ότι το 1980 τα σε χρήση αρμόνια έδωσαν την θέση τους στο Εκκλησιαστικό όργανο με αυλούς το οποίο απέκτησε η Εκκλησία.⁵¹

Κατά τα πρώτα χρόνια, η υμνωδία της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Κατερίνη, γινόταν από τους πιστούς a capella χωρίς την ενίσχυση μουσικών οργάνων, ενώ λίγα χρόνια αργότερα τοποθετήθηκε στην εκκλησία ένα μικρό φορητό αρμόνιο. Τη χρήση του οργάνου έκαναν αρχικά η Σοφία Κράλλη-Ξανθοπούλου και μετά το 1943 η Γαλήνη Λαζαρίδου-Σωτηρίου⁵². Έπειτα από το 1949 μέχρι και το 1953, την διακονία σχετικά με το όργανο στην εκκλησία συνέχισε η Δέσποινα Δενεσίδου-Γαζή και από το 1953 η Ευτυχία Αγαπίδου.⁵³ Μετά την Ευτυχία Αγαπίδου και μέχρι σήμερα, ανέλαβε ως οργανίστας ο Γιάννης Αδαμίδης. Σχετικά με το υμνολόγιο που χρησιμοποιούσαν οι οργανίστες, ο Αδαμίδης, αναφέρει ότι δεν υπήρχε

⁵⁰ Ο Πανελλήνιος Σύνδεσμος συγκροτήθηκε το 1924 και περιελάμβανε όλες τις Ευαγγελικές Εκκλησίες, δηλαδή αυτές που υπήρχαν κατά την περίοδο ελευθερίας της πατρίδας και εκείνες που δημιουργήθηκαν από τους πρόσφυγες της Μ. Ασίας. Έπειτα το 1938, ο Ευαγγελικός Σύνδεσμος Εκκλησιών αποδιοργανώθηκε και άρχισε ξανά την λειτουργία του με νέο καταστατικό ως Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία. Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 69, υποσημείωση 35.

⁵¹ Ζγιάλτου, ό.π., σελ. 47-51.

⁵² Αξίζει να αναφερθεί εδώ ότι οι Λαζαρίδου-Σωτηρίου και Κράλλη-Ξανθοπούλου, σπούδασαν στο Αμερικανικό Κολλέγιο της Μερσιφούντας το οποίο μέσα από την προσφορά του συνεισέφερε στην παιδεία των Ελλήνων και Αρμενίων του Πόντου και ο Ελευθέριος Βενιζέλος, αναγνωρίζοντας την προσφορά του αυτή δέχτηκε από τον Γενικό γραμματέα της ιεραποστολής να μεταφερθεί μετά την μικρασιατική καταστροφή στην Θεσσαλονίκη. Κάλφας και Παπαγεωργίου ό.π., σελ. 72.

⁵³ Αξίζει να σημειωθεί το εξής: Πολλοί που παίζουν αρμόνιο σε μικρότερες Ευαγγελικές Εκκλησίες στην Ελλάδα σήμερα, ήταν μαθητές της Αγαπίδου η οποία ήταν διπλωματούχος του Κρατικού ωδείου Θεσσαλονίκης. Επίσης για 20 χρόνια ήταν η μόνη δασκάλα πιάνου στην Κατερίνη. Στο ωδείο της Κατερίνης δούλεψε για 8 χρόνια. Ακόμη παρέδωσε μαθήματα πιάνου σε πολλούς νέους και νέες του Βιβλικού Ιδρύματος της Κατερίνης. Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ 71.

υμνολόγιο ειδικό για οργανίστες. Εντούτοις, ο εκάστοτε οργανίστας κάνει χρήση του εκάστοτε κοινού με το εκκλησίασμα υμνολογίου. Παρόλα αυτά, ο κάθε οργανίστας, σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να κάνει κάποιες αλλαγές. Σε συνάρτηση με το παραπάνω, ο Αδαμίδης, περιγράφοντας την δική του εμπειρία ως οργανίστας αναφέρει ότι πριν ξεκινήσει το εκκλησίασμα να τραγουδά έναν από τους ύμνους, εκείνος παίζοντας το όργανο αυτοσχεδιάζει πάνω σε ένα *fugato* του οποίου το θέμα είναι βασισμένο στην πρώτη μελωδική φράση του εκάστοτε ύμνου. Η εισαγωγή αυτή έχει περίπου διάρκεια 8 μέτρων, κλείνει με μια απλή κατάληξη προετοιμάζοντας το εκκλησίασμα, (ώστε να μπει στο ήχημα της εκάστοτε τονικότητας), για να ξεκινήσει την ψαλμωδία. Επίσης, τη φωνή μπάσο που αναγράφεται στο υμνολόγιο, την έπαιζε με το *pedal*.⁵⁴

Στην συνέχεια, με την συνδρομή των αδερφών Χαράλαμπος και Φιλόθεου Λεμονόπουλου όπως και της Ερασμίας Χ. Σιδηροπούλου, δημιουργήθηκε χορωδία από νέους με μαέστρο τον Αριστείδη Χαραλαμπίδη. Αμέσως μετά τον Χαραλαμπίδη, ηγήθηκε της χορωδίας ο Γιάγκος Λαζαρίδης.⁵⁵ Μεταξύ των ετών 1940-1952 ο Λαζαρίδης είχε ορίσει βοηθούς τους Νίκο Χουσουρίδη (1907-1950), Εδουάρδο Αναστασιάδη (1905-1993) και κατόπιν τον Παύλο Δεληγιαννίδη, οι οποίοι είχαν αναλάβει να καθοδηγούν τις πρόβες της χορωδίας. Από το 1953 μέχρι και το 1958 μαέστρος της χορωδίας στην Εκκλησία ήταν ο Τάκης Δεληγιαννίδης του οποίου επιλογή ήταν να διδάξει στην χορωδία δυσκολότερα κομμάτια. Από το 1959 μέχρι και σήμερα, την χορωδία διευθύνει ο Γιάννης Αδαμίδης και κατά την διάρκεια των μουσικών σπουδών του μετά το 1967, η υπηρεσία συνεχίστηκε από τον Παύλο Χ. Δεληγιαννίδη. Επίσης, για λίγο καιρό ανέλαβε και ο Άρης Μ. Μεταλλίδης.⁵⁶

Η χορωδία, την οποία μέχρι και σήμερα διευθύνει ο Γιάννης Αδαμίδης,⁵⁷ αποτελεί σημαντική πολιτιστική και πολιτισμική διακονία στην εκκλησία. Χάρη σε

⁵⁴ Προφορική συνομιλία με Ιωάννη Αδαμίδα, 25/8/2020.

⁵⁵ Ο Λαζαρίδης είχε καταγωγή από τα Κοτύωρα του Πόντου. Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του στο γυμνάσιο, σπούδασε μουσική θεωρία και αρμόνιο στο Αμερικανικό Κολλέγιο της Μερζιφούντας. Επίσης στην Ευαγγελική Εκκλησία των Κοτυώρων συνόδευε την λατρεία παίζοντας αρμόνιο και παράλληλα ήταν επικεφαλής της χορωδίας του Χριστιανικού Συλλόγου των Νέων. Σημαντική πληροφορία για εκείνον είναι το γεγονός ότι είχε άριστες γνώσεις για το χορωδιακό ρεπερτόριο και κυρίως τους αγγλικούς ύμνους όπως και για το αμερικανικό χορωδιακό ρεπερτόριο. Ακόμη, αρκετοί από τους ύμνους που ψάλλονταν από την χορωδία στην λατρεία ήταν μεταφρασμένοι από εκείνον και ψάλλονται και σήμερα. Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ 72.

⁵⁶ Σχετικά με την ίδρυση της χορωδίας και την μουσική στην Ευαγγελική Εκκλησία της Κατερίνης βλ. Ioannis Adamidis, *Materialien zur Geschichte der Musik der evangelischen Kirche Griechenlands und Kleinasiens*. Magisterarbeit, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Graz 1993, σελ. 25 και σελ. 52. Ακης Δημητριάδης, *Οι Κυριακές στην Κατερίνη*, Φιλανθρωπικός Σύλλογος Προστασίας Παιδιών Beniamin, Θεσσαλονίκη 2003.

⁵⁷ Ο Ιωάννης Αδαμίδης, γεννήθηκε το 1942 στην Κατερίνη. Αφότου πέρασε ένα διάστημα πρακτικής και εμπειρίας (απο τα 13 του χρόνια) όπου ξεκίνησε τα μαθήματα πιάνου με δασκάλα την Ευτυχία Αγαπίδου, άρχισε να παίζει το αρμόνιο στην Εκκλησία. Όντας απόφοιτος του γυμνασίου αποφάσισε να ασχοληθεί περαιτέρω με την μουσική. Έτσι αρχικά γράφτηκε στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης όπου πήρε το δίπλωμα του πιάνου καθώς και της αρμονίας και αντίστιξης. Επίσης ο Ιωάννης Μάντακας ήταν ο δασκάλος του στην διεύθυνση χορωδίας στο «Νέο Ωδείο» Θεσσαλονίκης. Έπειτα, ασχολήθηκε με τις σπουδές για το εκκλησιαστικό όργανο και την διεύθυνση χορωδίας στην Γερμανία. Το 1978

εκείνον η χορωδία της Εκκλησίας κατάφερε να φτάσει σε υψηλό επίπεδο καθώς έχει την δυνατότητα να εκτελεί δύσκολα μουσικά κομμάτια με αποτέλεσμα στον χώρο της Εκκλησίας να πραγματοποιούνται αρκετές συναυλίες. Κατόπιν της συμφωνίας των πρεσβυτέρων αλλά και της απόφασης του τότε ποιμένα Αθανασίου Ηλία, από το 1977 θεσπίστηκε το Γερμανικό έθιμο των Advents όπου χάριν της μεγάλης γιορτής της Γέννησης του Χριστού τις τέσσερις Κυριακές πριν τα Χριστούγεννα η χορωδία παρουσιάζει κονσέρτα. Επιπλέον, στα πλαίσια της γιορτής του Πάσχα, η χορωδία πραγματοποιεί ένα μουσικό πρόγραμμα ανάλογο με τα σχετικά περιεχόμενα της σταύρωσης, ταφής και ανάστασης του Χριστού.⁵⁸ Χαρακτηριστικό κομμάτι της ιστορίας, αποτελεί η έντονη δράση της χορωδίας της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Κατερίνη, η οποία συμμετέχει τόσο στις λειτουργίες της Εκκλησίας όσο και σε πολιτιστικές εκδηλώσεις της πόλης, σε άλλες Ελληνικές πόλεις αλλά και στο εξωτερικό.⁵⁹

Σημαντική πληροφορία είναι ότι μετά τα εκκλησιαστικά όργανα του Μεγάλου Μουσικής και της Εκκλησίας του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης, Καθεδρικό ναό των Καθολικών, που βρίσκεται στην Ρόδο, το μεγαλύτερο σε μέγεθος όργανο είναι αυτό της Κατερίνης. Το όργανο αυτό, είναι κατασκευής Weigle με μηχανικό τρόπο λειτουργίας και 22 φωνές (register).⁶⁰ Το 1981, μετά από χρόνια προσφορά των μελών της Εκκλησίας, αγοράστηκε το εκκλησιαστικό όργανο το οποίο ήρθε από το εξωτερικό (δεδομένου ότι δεν υπήρχαν εκείνη την περίοδο τέτοια όργανα στον Ελλαδικό χώρο).⁶¹ Πριν την αγορά αυτού του οργάνου, η Εκκλησία διέθετε ένα ηλεκτρονικό Εκκλησιαστικό όργανο με λυχνίες που αποκτήθηκε το 1957.⁶² Να σημειωθεί ότι πριν το 1957 η υμνωδία στην εκκλησία γινόταν με την συνοδεία ενός αρμονίου.

Όσον αφορά την μουσική και την λατρεία γενικότερα στην εκκλησία της Κατερίνης, έχει παρατηρηθεί ότι ένας επισκέπτης της Εκκλησίας που μπορεί να παρευρεθεί σε τελετές όπως ο γάμος, εντυπωσιάζεται ιδιαίτερα τόσο από τον μαγευτικό ήχο του Εκκλησιαστικού οργάνου που γεμίζει την αίθουσα κατά την διάρκεια της τελετής όσο και από την συνήθεια των πιστών να στέκονται όρθιοι μόνο κατά την διάρκεια της υμνωδίας δείχνοντας σεβασμό και ευλάβεια, συμμετέχοντας

έγινε διευθυντής στο Δημοτικό Ωδείο Κατερίνης και δίδασκε πιάνο, αντίστιξη και φούγκα. Από το 1988 ξεκίνησε να διδάσκει στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Θεσσαλονίκη διεύθυνση χορωδίας. Παράλληλα, εκτός από την χορωδία της εκκλησίας ήταν μαέστρος και στην διακεκριμένη χορωδία της Εστίας Πιερίδων Μουσών. Κατόπιν διηύθυνε και την χορωδία του Δημοτικού Ωδείου. Επίσης, έχει τελειώσει τις σπουδές του στη διεύθυνση χορωδίας και ορχήστρας στο Πανεπιστήμιο του Graz που ξεκίνησε το 1988. Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 113.

⁵⁸ Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ.113.

⁵⁹ Δημητριάδης, ό.π., σελ. 48.

⁶⁰ Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 119.

⁶¹ Δημητριάδης, ό.π., σελ 48

⁶² Ο ήχος αυτού του οργάνου έβγαινε από ομάδες μεγαφώνων. Επίσης, είχε δύο manuals και πλήρη σειρά pedals. Δημητριάδης, ό.π., σελ. 48.

ενεργά και ψάλλοντας τους εκάστοτε ύμνους. Αναφορικά με τους ύμνους που ψάλλονται στην λειτουργία είναι περίπου 4 ή 5 και εμπεριέχονται στα υμνολόγια μετά μουσικής, που βρίσκονται στην διάθεση του καθενός στο κάθισμα εμπρός του. Επιπλέον, οι αριθμοί των εκάστοτε ύμνων αναγράφονται σε ειδικές ξύλινες πινακίδες που βρίσκονται αριστερά ή δεξιά από τον άμβωνα.⁶³

Σύμφωνα με την αναφορά του Άκη Δημητριάδη, το να εκκλησιάζεται κανείς στην Ευαγγελική Εκκλησία δεν αποτελεί για αυτόν μόνο μια θρησκευτική εκδήλωση για το πνεύμα αλλά συγκροτεί αρχικά πολιτιστικό και εκπαιδευτικό γεγονός. Υπό την σκοπιά του πολιτιστικού γεγονότος συμβαίνουν τα εξής δρώμενα: 1) Το εκκλησίασμα συμμετέχει ενεργά σε αυτήν την κοινωνική εκδήλωση. 2) Ο μουσικός ήχος που ακούγεται από τα καμπανάκια σε όλο τον συνοικισμό μισή ώρα πριν την έναρξη της σύναξης προετοιμάζει τους πιστούς για τον ερχομό τους στην Εκκλησία και αυτή η συνήθεια συναντάται μόνο στην Ευαγγελική Εκκλησία της Κατερίνης. Σχετικά με την εκπαιδευτική διάσταση του εκκλησιασμού, παρατηρείται ότι γίνεται κατανόηση της θρησκευτικής παιδείας μέσα από την μελέτη των αρχών της Βίβλου και την ύπαρξη της μουσικής εκπαίδευσης. Επίσης, σημαντική είναι η έφεση και η αγάπη των Ευαγγελικών για την μουσική (το πιάνο ή άλλα μουσικά όργανα που υπάρχουν στα σπίτια των πιστών) αλλά και η προκοπή των παιδιών τους στα φιλολογικά μαθήματα. Ακόμη, η Εκκλησία κάθε χρόνο διοργανώνει βραδιές μουσικής στην Εκκλησία ή στο Σχολικό Κτίριο.⁶⁴

Η Εκκλησία λάμβανε υπόψιν και βοηθούσε στις ανάγκες των παιδιών του Ορφανοτροφείου. Τα διευθυντικά καθήκοντα, είχε αναλάβει ο ποιμένας της Εκκλησίας ο οποίος ήταν και ο Πρόεδρος της Διοικούσης Επιτροπής του Ορφανοτροφείου. Παράλληλα και οι πιστοί, έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στα παιδιά αυτά, παρέχοντάς τους κάμποσα δωρεάν μαθήματα. Μέσα σε αυτά τα μαθήματα περιλαμβανόταν και η μουσική της οποίας δάσκαλοι ήταν η Ευτυχία Αγαπίδου και ο Γιάγκος Λαζαρίδης.⁶⁵

Άρρηκτα συνδεδεμένη με την λειτουργία και την λατρεία της Ευαγγελικής Εκκλησίας είναι η υμνωδία στην οποία συμμετέχει ομαδικά το εκκλησίασμα αλλά και

⁶³ Δημητριάδης, ό.π., σελ. 49.

⁶⁴ Το έτος 2001 λάμβαναν χώρα οι εν λόγω εκδηλώσεις στο Σχολικό Κτίριο μια φορά τον μήνα από τον Αύγουστο μέχρι και τον Νοέμβριο και σε αυτές ακούστηκαν: 1) Σονάτες των Corelli, Telemann, Handel, Fontana, Castello, Mendelsson, 2) Σουίτες για σόλο βιολί του J.S. Bach, 3) Ρετσιτατίβο και άριες από τον Μεσσία του G.F. Handel, και το 'Ω, Ύψιστε Θεέ' [Tedeum] του W.A. Mozart, 4) Μουσική για εκκλησιαστικό όργανο (πρελούντιο, καντσόνα, τοκάτα, φούγκα, των Buxtehude, Brahms, Bach), 5) Χορωδιακοί ύμνοι. Ό.π., σελ. 49.

⁶⁵ Άλλα εξίσου δωρεάν μαθήματα που παρακολουθούσαν τα παιδιά του ορφανοτροφείου ήταν τα εξής: Μαθήματα Αγγλικών από την Ελπίδα Μάρκογλου και Άννα Δεληγιαννίδου, Μαθηματικά και Φυσική με τον μαθηματικό Σάββα Γ. Αργυρόπουλο και τον καθηγητή Πανεπιστημίου Νίκο Κανταρτζή. Επίσης δάσκαλος της τέχνης της τυπογραφίας ήταν ο Σάββας Κανταρτζής. Τέλος, τις ιατρικές υπηρεσίες στα παιδιά παρείχαν οι γιατροί Ηλίας Θωμάϊδης, Ξενοφών Κλώνος και Αλέκος Δεληγιαννίδης. Ό.π., σελ. 48-49.

η χορωδία. Συχνά το εκκλησίασμα ψάλλει ομαδικά 3 με 4 ύμνους και η χορωδία ψάλλει μεμονωμένα 2 ή 3 ύμνους.⁶⁶

Κατά τον Δημητριάδη, η χορωδία της Εκκλησίας είναι τετράφωνη και αποτελείται από άνδρες και γυναίκες που έχουν εξάριτες φωνές. Επιπλέον, δεν λησμονεί να αναφέρει τον κόπο που καταβάλλουν τα μέλη της χορωδίας κάνοντας πρόβες πριν ή μετά την συνάθροιση και 2 φορές την εβδομάδα για να επιτευχθεί ένα μελωδικά άρτιο αποτέλεσμα εκτέλεσης των ύμνων.⁶⁷ Στην Ευαγγελική Εκκλησία, η επίτευξη της συστηματικής προετοιμασίας από την χορωδία, το μεγάλο ρεπερτόριο της και η μουσική απόδοσή των ύμνων μπορούν να προκαλέσουν εντύπωση. Όμως στόχος της χορωδίας δεν είναι να βγάλει εις πέρας ένα μουσικά καλό αποτέλεσμα, αλλά να πάρει μέρος στην λατρεία προς τον Θεό, μεταδίδοντας την ευλάβεια και την ευχαριστία προς εκείνον, την πρόσκληση για μετάνοια και σωτηρία και την χαρά για ένα ευχάριστο γεγονός (γάμο, Χριστούγεννα κλπ.). Επίσης, στο ρεπερτόριο της χορωδίας εκτός από τους ύμνους που βρίσκονται στα παλιά και νέα υμνολόγια υπάγονται και ψάλλονται ορισμένες φορές και κλασικά κομμάτια συνθετών όπως των Μπαχ, Μότσαρτ, Χέντελ. Μπετόβεν κ.α.⁶⁸

Σύμφωνα με τον Αδαμίδη, το πρόγραμμα της πρωινής Λειτουργίας τις Κυριακές το πρωί, στην Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης έχει ως εξής: Ο οργανίστας παίζει ένα πρελούδιο, κατά τη διάρκεια του οποίου ανεβαίνει στον άμβωνα ο ποιμένας. Αμέσως μετά, ο Ποιμένας απαγγέλει έναν από τους Ψαλμούς του Δαβίδ και ακολουθεί η υμνωδία δύο ύμνων με δοξαστικό περιεχόμενο από το Εκκλησίασμα. Στην συνέχεια, γίνεται Προσευχή από τον ποιμένα με κατακλείδα την Κυριακή προσευχή «Πάτερ ημών» από όλο το εκκλησίασμα. Κατόπιν, η χορωδία ψάλλει έναν ύμνο με δοξαστικό περιεχόμενο και ακολουθούν οι αγγελίες του ποιμένα σχετικά με το πρόγραμμα της εβδομάδας και των συνάξεων. Έπειτα, το Εκκλησίασμα ψάλλει χωρίς την συνοδεία της χορωδίας έναν ύμνο στη διάρκεια του οποίου πραγματοποιείται η λογία.⁶⁹ Αφού τελειώσει ο ύμνος της λογίας, ο Πάστορας κάνει την ποιμαντορική Προσευχή και μετά η χορωδία ψάλλει έναν σύντομο δοξαστικό ύμνο: «Δεξ' ευγνωμοσύνης αίνων και τον φόρον ημών, Σοι προσφέρομεν προθύμως

⁶⁶Ο.π., σελ. 50.

⁶⁷ Αναφορικά με τον Δημητριάδη, οι επισκέπτες της Ευαγγελικής Εκκλησίας, εντυπωσιάζονται ιδιαίτερα από την θεσπέσια εκτέλεση των ύμνων από την χορωδία. Επίσης σχολιάζει ότι το ίδιο συμβαίνει τόσο στην Μονή Παντελεήμονα στο Άγιο Όρος όπου όταν ακούσει κανείς τη χορωδία που συγκροτείται από Ρώσους Καλόγερους εκπλήσσεται, όσο και από αρκετές Ορθόδοξες Εκκλησίες οι οποίες έχουν καλούς ψάλτες αλλά και άριστες χορωδίες πιστών που μπορούν να τραγουδήσουν σύνθετη βυζαντινή μουσική. Ο.π., σελ 50.

⁶⁸ Σύμφωνα με τον Δημητριάδη, ορισμένα από τα κλασικά κομμάτια που έχει τραγουδήσει η χορωδία της Εκκλησίας είναι τα εξής: 1) Χάρις και έργο, γεμάτ' αγάπη, που σε ενώνει με τον Θεό (Χέντελ), 2) Από τον ουρανό ήρθε ο Χριστός (Μπάχ), 3) Ο Χριστός είν' η χαρά μου (Μπάχ), 4) Ο Κύριος πάνω στο σταυρό (W.H.Mozart), 5) Τι θαυμαστό όταν σκεφτώ (J.DesPres), 6) Εξ αγάπης και ευσπλαχνίας ο Χριστός επί της γης (Z.Kodaly), 7) Στο σταυρό εκεί ψηλά είναι κάποια βρύση (W.HDoane). Ο.π., σελ. 50-51.

⁶⁹ Με τον όρο «λογία» εννοείται η χρηματική προσφορά των πιστών για το έργο της εκκλησίας. Ο.π., σελ 50.

τα Σα εκ των Σών Αμην».⁷⁰ Ακολουθεί το ανάγνωσμα και το κήρυγμα του Πάστορα. Όταν τελειώσει το Κήρυγμα, ο μαέστρος ο οποίος σε συνεργασία με τον Πάστορα, γνωρίζει το Θέμα του Κηρύγματος έχει διαλέξει δύο ύμνους που να ταιριάζουν με αυτό, ώστε να ψάλλει η χορωδία. Μετά από αυτό γίνεται σύντομη προσευχή ευλογίας από τον Πάστορα και η χορωδία ψάλλει «Αμήν». Τέλος, με την απόλυση των πιστών το όργανο παίζει ένα Postludio.⁷¹

Στην χορωδία της Ευαγγελικής Εκκλησίας της Κατερίνης, έχουν διαμορφωθεί και κρατηθεί μέχρι και σήμερα κάποιες σημαντικές αξίες, όπως η καρποφόρα συμμετοχή της κατά την λειτουργία της Εκκλησίας αλλά και σε διάφορες εκδηλώσεις. Για παράδειγμα, κάθε χρόνο, την παραμονή των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς, η χορωδία ψάλλει τα κάλαντα σε κάθε ένα από τα σπίτια των πιστών. Επίσης, στα πλαίσια των γιορτινών ημερών, η χορωδία αναλαμβάνει την παρουσίαση του Χριστουγεννιάτικου προγράμματος στο οποίο ψάλλονται ύμνοι από όλον τον κόσμο με το όνομα «Μουσικοί Εσπερινοί» και γίνεται τις τέσσερις βραδινές Κυριακάτικες συναθροίσεις του μήνα Δεκέμβρη. Κατά την διάρκεια των εν λόγω εκδηλώσεων, βρίσκονται στον άμβωνα της Εκκλησίας τέσσερα μεγάλα διακοσμημένα κεριά τα οποία ανάβονται σε κάθε εκδήλωση ένα από αυτά. Ακόμη, κάθε Πάσχα, η χορωδία διοργανώνει συναυλία με πασχαλινό πρόγραμμα στην Εκκλησία που επίσης λέγεται «Μουσικός Εσπερινός».⁷²

Με αφορμή την συμπλήρωση 50 ετών από την έναρξη της δραστηριότητας των Βιβλικών Συνεδρίων που γίνονταν στην κατασκήνωση της Λεπτοκαρυάς, η πολυμελής χορωδία, υπό την διεύθυνση του Γιάννη Αδαμίδη, τραγούδησε το γνωστό ορατόριο «Μεσσίας» για σολίστες, χορωδία και ορχήστρα του G.F. Händel.⁷³ Επίσης, αξίζουν να αναφερθούν τα συχνά ταξίδια της Χορωδίας η οποία παρουσιάζει προγράμματα σε Εκκλησίες της Ελλάδας αλλά και του Εξωτερικού. Συγκεκριμένα, η

⁷⁰ Πατέρα μας ουράνιε, δέξου ύμνο ευγνωμοσύνης και τον φόρο μας, σου προσφέρουμε με προθυμία τα δικά σου απ' τα δικά σου. Ό.π., σελ. 50-51.

⁷¹ Προφορική συνομιλία με Ι. Αδαμίδη, 25/8/2020.

⁷² Στην εν λόγω εκδήλωση εκτελέστηκαν το χορικό πρελούδιο πάνω στον ύμνο αρ. 145 για όργανο του J.S. Bach, οι επτά Λόγοι του Χριστού στο Σταυρό του H.Schultz, και άλλοι πασχαλinoί ύμνοι. Κάποιοι από τους ύμνους που ψάλλονται από την χορωδία την μεγάλη εβδομάδα είναι οι εξής:

- 1) Προσβλέπων τον σκληρόν σταυρόν (S.Jacobi 1652-1721)
- 2) Εκεί ψηλά στον Γολγοθά (J.S. Bach 1685-1750)
- 3) Ιδού ο Αμνός του Θεού (G.F. Handel 1685-1759)
- 4) Ο Κύριος πάνω στον Σταυρό (W.A. Mozart 1756-1791)
- 5) Εις τον κήπον δοκιμάζει (Z. Kodaly 1882-1967)
- 6) Ηλί, Ηλί, λαμά σαβαχθανί (L. Bardos 1899-1986)

Δημητριάδης, ό.π., σελ. 51-52.

⁷³ Σύμφωνα με τον Δημητριάδη στην παρουσίαση του Ορατορίου εκτός της χορωδίας πήραν μέρος και οι εξής: Άγλα Ζησιάδου (σοπράνο), Λυδία Αγγελοπούλου (άλτο), Στέφανος Κατσάρκας (τενόρο) και Νείλος Λαδόπουλος (μπάσο). Επιπλέον συνόδευε η ορχήστρα Soli Deo Gloria.Ό.π., σελ 52.

πρώτη της περιοδεία πραγματοποιήθηκε το 1966 στη Γερμανία (Griesheim, Dortmund, Βερολίνο).⁷⁴

Στο καμπαναριό της Εκκλησίας, υπήρχε μια μεγάλη καμπάνα η οποία δεν χρησιμοποιούνταν παρά μόνο σπάνια και αντ' αυτής χτυπούσαν τα «καμπανάκια». Μέσα από τα μεγάφωνα του καμπαναριού που ήταν τοποθετημένα προς τις τέσσερεις κατευθύνσεις του ορίζοντα, μισή ώρα πριν την έναρξη της λειτουργίας ακούγονταν μελωδίες των Εκκλησιαστικών ύμνων (μουσική χωρίς λόγια), σε όλη την πόλη της Κατερίνης. Αυτό ήταν για τους πιστούς μια υπενθύμιση ότι είναι η ώρα να ετοιμαστούν για να πάνε στην Εκκλησία.⁷⁵ Εκτός από τις γνωστές μελωδίες για την υπόμνηση της έναρξης της συνάθροισης, υπήρχαν και μελωδίες ύμνων οι οποίες παίζονταν σε συγκεκριμένες περιπτώσεις όπως: για την υπενθύμιση της έναρξης του ομίλου νέων ή του Κυριακού σχολείου, για τους γάμους, κηδείες, πυρκαγιά κλπ.⁷⁶

Ο Δημητριάδης, παραθέτει πληροφορίες, αναφορικά με τις συνηθισμένες βραδινές Κυριακάτικες λατρείες που γίνονταν στην τραπεζαρία ή στην μεγάλη αίθουσα με δάσκαλο μουσικής τον μαέστρο και υμνογράφο Γιάνγκο Λαζαρίδη.⁷⁷ Σύμφωνα με την περιγραφή της εμπειρίας του Δημητριάδη, ο τρόπος διδασκαλίας του Γιάνγκου ήταν αποδοτικός, καθώς χάρη στο καλό μουσικό αυτί του και στην υπομονή του να επαναλαμβάνει τα σημεία που δεν ήταν σωστά, η χορωδία πετύχαινε να τραγουδήσει σε τετραφωνία και με σωστό τρόπο τους ύμνους. Ταυτόχρονα με την εκμάθηση των ύμνων, ο Λαζαρίδης μάθαινε στην χορωδία και τα βασικά στοιχεία της μουσικής, όπως τους χρόνους (3/4, 4/4), τις διέσεις και υφέσεις. Επίσης, για να κρατήσει τον μουσικό χρόνο, είτε χτυπούσε ένα κλειδί πάνω στο τραπέζι, είτε διηύθυνε με τα χέρια του. Κατά την διάρκεια αυτών των προβών, η χορωδία ωρίμασε μουσικά, αποκτώντας περισσότερες μουσικές γνώσεις. Απόρροια αυτού, ήταν οι φωνές να ακούγονται πιο αρμονικές και σωστές στο σύνολό τους.⁷⁸ Οι πρόβες της χορωδίας στην σημερινή εποχή, γίνονται τις Κυριακές μετά την πρωινή και την βραδινή λατρεία, αλλά και τις Τετάρτες μετά την προσευχή. Το μεγαλύτερο μέρος των μελών της χορωδίας, εξακολουθούν να είναι ερασιτέχνες, έχοντας όμως κάποια πείρα. Δηλαδή, οι περισσότεροι από αυτούς, μπορούν να διαβάσουν νότες αλλά όχι

⁷⁴Ο.π., σελ. 52.

⁷⁵ Ο Δημητριάδης αναφέρει ότι οι εν λόγω μελωδίες του καμπαναριού ήταν ηχογραφημένες με παίξιμο μικρών καμπανών σε δίσκους, πλάκες γραμμοφώνου. Αυτοί οι δίσκοι αγοράστηκαν αρχικά από τις Η.Π.Α (δισκοπολείο του Σικάγου) και τους έφερε στην Κατερίνη ο ο ποιμένας της Εκκλησίας Άργος Ζωδιάτης αλλά και άλλοι δίσκοι ήταν δωρεά της Ευαγγελικής Εκκλησίας του Σικάγου (με ποιμένα τον Moody). Επιπλέον έφερε και κάποιους ο ποιμένας της Εκκλησίας του Εδιμβούργου της Σκοτίας και ήταν 33 στροφών με αποτέλεσμα η δισκοθήκη να αυξηθεί έχοντας πολλούς νέους δίσκους. Όμως με τα χρόνια και λόγω της πολυχρησίας οι δίσκοι άρχισαν να παρουσιάζουν φθορές με αποτέλεσμα την μεταφορά των μελωδιών τους σε κασέτες και compactdiscs. Ο.π., σελ 52-53.

⁷⁶Ο.π., σελ. 53.

⁷⁷ Πολλοί από τους Αγγλικούς ύμνους όπου έψαλλε και ψάλλει η χορωδία στην λατρεία της Εκκλησίας, είναι μεταφρασμένοι στα Ελληνικά από τον Λαζαρίδη και αρκετοί από αυτούς βρίσκονται στο Υμνολόγιο της Εκκλησίας. Επίσης, ο Γιάνγκος έπαιζε αρμόνιο και αρκοντεόν. Ο.π., σελ. 156.

⁷⁸Ο.π., σελ. 119.

να τραγουδήσουν *Prima vista*. Έτσι ο μαέστρος (Γιάννης Αδαμίδης), έχει οργανώσει τις πρόβες, με τέτοιο τρόπο ώστε οι χορωδοί να μπορούν να ανταποκρίνονται να συμμετέχουν και να μην αποθαρρύνονται. Πιο συγκεκριμένα, πρώτα τραγουδάει την εκάστοτε φωνή ο ίδιος ο μαέστρος, ώστε οι χορωδοί να ακούν τους χρωματισμούς, τις σωστές νότες, τις μουσικές φράσεις, την άρθρωση και να επαναλαμβάνουν (μέσω της μίμησης). Εν συνεχεία, ο μαέστρος επιλέγει συνδυασμούς φωνών (πχ. Σοπράνο-άλτο), οι οποίες να ταιριάζουν στον ρυθμό και στην μελωδία (π.χ. να έχουν παράλληλες έκτες ή τρίτες). Τέλος, οι φωνές ενώνονται όλες μαζί και τραγουδούν το μουσικό κομμάτι ενώ ο μαέστρος παράλληλα συνεχίζει να κάνει τις εκάστοτε μουσικές διορθώσεις.⁷⁹

2.5.2. Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Θεσσαλονίκης

Το 1875 οι Αμερικανοί ιεραπόστολοι ερχόμενοι στην Θεσσαλονίκη, ξεκίνησαν την δημιουργία Ευαγγελικής Εκκλησίας. Αρχικά, οι συγκεντρώσεις τους περιλάμβαναν λίγα άτομα. Στην συνέχεια όμως το 1887 με την συνεργασία Ελλήνων εργατών⁸⁰ ο μικρός αυτός κύκλος οργανώθηκε σε Εκκλησία.⁸¹

Μέχρι την Μικρασιατική καταστροφή, τα μέλη της Εκκλησίας αντιμετώπιζαν δυσκολίες. Η Ελλάδα και η Τουρκία αντάλλασσαν πληθυσμούς με αποτέλεσμα την καταφυγή πολλών προσφύγων σε Ελληνικές περιοχές, ιδιαίτερα στην Θεσσαλονίκη. Οι Ευαγγελικοί της Τουρκίας που προστέθηκαν στην Εκκλησία της Θεσσαλονίκης, συνέβαλλαν στην ενδυνάμωση και την ανάπτυξη της. Μέσα σε διάστημα 20 χρόνων η διοίκηση της Εκκλησίας οργανώθηκε αποκτώντας ποιμένα, Πρεσβυτέρους, Κυριακό (κατηχητικό) σχολείο, όμιλο νέων και χορωδία.

Η Ευαγγελική Εκκλησία Θεσσαλονίκης, είναι η μεγαλύτερη Ευαγγελική Εκκλησία στην Βόρεια Ελλάδα και είναι από τις πιο παλιές. Επίσης, κρατάει ακόμα την ίδια οργάνωση στο δυναμικό της και είναι συνδεδεμένη με τα κοινωνικά δρώμενα του τόπου της, καθώς όπως αναφέρει η Ζαΐμη «προτείνει» δικές της ιδέες σχετικά με την μουσική δράση κ.α.⁸²

Η χορωδία της Ευαγγελικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης όπως και της Κατερίνης, παίζουν σημαντικό ρόλο στην ιστορία της Ευαγγελικής Εκκλησίας καθώς

⁷⁹ Προφορική συνομιλία με Ι. Αδαμίδα, 25-8-2020.

⁸⁰ Η Ζαΐμη αναφέρει ότι η εν λόγω φράση χρησιμοποιείται συχνά από τους Ευαγγελικούς και αφορά τους άνδρες (χειροτοννημένους ποιμένες και μη), οι οποίοι κήρυτταν το Ευαγγέλιο. Ζαΐμη, ό.π., σελ. 26.

⁸¹ Ο.π., σελ. 26.

⁸² Ο.π., σελ. 26-27.

είναι οι πιο παλιές χορωδίες. Έτος ίδρυσης της χορωδίας της Ε.Ε.Ε. Θεσσαλονίκης είναι το 1920 ενώ από την δεκαετία του 1940 και έπειτα αρχίζει η μεγάλη δράση αυτής και υπάρχει γραπτό υλικό (παρτιτούρες και πρακτικά συνελεύσεων).⁸³

Οι πρώτες γραπτές πηγές,⁸⁴ ξεκινούν από το 1945 και αναφέρουν ότι μαέστρος της χορωδίας μέχρι περίπου το 1950 ήταν ο Γαβριήλ Κάλφογλου. Κατόπιν, ανέλαβε την χορωδία μέχρι και το 2016 ο Νίκος Κανταρτζής.⁸⁵ Οι πρόβες της χορωδίας, με μαέστρο τον Ν. Κανταρτζή, λάμβαναν χώρα τις Κυριακές το μεσημέρι μετά την πρωινή σύναξη και γίνονταν σε έναν χώρο της Εκκλησίας. Τα μέλη της χορωδίας ήταν κυρίως ερασιτέχνες μουσικοί και κάποιοι από αυτά, δεν ήξεραν να διαβάζουν την μουσική σημειογραφία. Ως εκ τούτου, η πρόβα γινόταν με τέσσερα αρμόνια, τα οποία συνόδευαν, παίζοντας το μέρος της κάθε φωνής ξεχωριστά, για περίπου μισή ώρα. Κατόπιν, οι φωνές (Σοπράνο, Άλτο, Τενόρο, Μπάσο), ενώνονταν όλες μαζί και τραγουδούσαν.⁸⁶

Το βιβλίο των πρακτικών της χορωδίας με τίτλο *Πρακτικά Τμήματος Μουσικής* (1945-1961), παρουσιάζει την δραστηριότητα της χορωδίας, η οποία έκανε εμφανίσεις εντός αλλά και εκτός της Εκκλησίας. Αρχικά, η χορωδία λάμβανε μέρος στις Κυριακάτικες συναθροίσεις (πρωί και βράδυ) και συμμετείχε στην λατρεία μιας συνάθροισης Άγγλων, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν τους χώρους της εκκλησίας. Επίσης, στις γιορτές των Χριστουγέννων και του Πάσχα (κυρίως το Πάσχα),

⁸³Το αρχείο της χορωδίας βρίσκεται στην Ε.Ε.Ε. Ζαΐμη, ό.π., σελ. 35, υποσημείωση 61.

⁸⁴Κατόπιν προφορικής συνομιλίας με τον ίδιο τον Κανταρτζή (15/5/2020), ο οποίος έχει συλλέξει πληροφορίες με ακριβείς ημερομηνίες, παρουσιάζονται οι μαέστροι και οργανίστες της Ε.Ε. Θεσσαλονίκης.

⁸⁵ Ο Ν. Κανταρτζής, γεωπόνος ανθοκόμος και αρχιτέκτονας τοπίων. Ήταν ο πρώτος που δίδαξε ανθοκομία και παρκοτεχνία το 1947 στην Γεωπονική σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το 1968, έφερε για πρώτη φορά στην Ελλάδα, την αρχιτεκτονική του τοπίου, στην οποία έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στις Η.Π.Α. Επίσης το 1984, χαρη σε εκείνον, η Ελλάδα απέκτησε το πρώτο χρυσό βραβείο στην Διεθνή Έκθεση Αρχιτεκτονικής Τοπίου, στο Λίβερπουλ της Αγγλίας και το 1987 Αργυρό βραβείο στην διεθνή Έκθεση του Καίρου. Από το 1982 έως το 1985, διετέλεσε πρόεδρος της επιτροπής δημόσιων πάρκων και δεντροστοιχιών του Υπουργείου Γεωργίας όπου και ανακαίνισε τον εθνικό κήπο και άλλα πάρκα των Αθηνών. Επίσης, το έργο του στην ζωή της Ευαγγελικής Εκκλησίας ήταν το ίδιο πλούσιο και αξιόλογο. Πιο αναλυτικά, διετέλεσε καθήκοντα μαέστρου για 42 χρόνια (1948-2000) της χορωδίας στην Ε.Ε.Ε. Θεσσαλονίκης, και για 10 χρόνια (1981-1991) μαέστρος της Ά Ε.Ε.Ε. Αθηνών. Επιπλέον, ήταν ιδρυτικό μέλος της Παγκόσμιας οργάνωσης των Γεδεωνιτών μαζί με τον Ορέστη Ιατρίδη, Χαρίλαο Μοσχίδη και άλλους. Άξιο αναφοράς είναι ότι ήταν ο πρώτος αρχηγός κατασκήνωσης της Ευαγγελικής Εκκλησίας Κατερίνης στην Σκοτέρνα το 1952 και στην Λεπτοκαρυά το 1956. Κατόπιν, ήταν αρχηγός και πρόεδρος του Διηκτικού συμβουλίου της Κατασκήνωσης στην περιοχή της Λεπτοκαρυάς που με πρόταση του ιδίου ονομάστηκε Βιβλικό Κέντρο Λεπτοκαρυάς «Άργος Ζωδιάτης». Από το 2006 έως και σήμερα είναι πρόεδρος του σωματείου Κεραμέας για τους Ναρκομανείς. Τέλος, ήταν ένας από τους ιδρυτές του Γηροκομείου της Ε.Ε.Ε. Κατερίνης το 2002. Νίκος Κανταρτζής, *Ανθοκομία: Βολβώδη – Κονδυλώδη – Ριζωματώδη φυτά για την αρχιτεκτονική και αρχιτεκτονική του τοπίου*, ιδιωτική έκδοση, Θεσσαλονίκη 1992. Ο Νίκος Κανταρτζής ήταν ερασιτέχνης μουσικός. Σύμφωνα με τον ίδιο, σπούδασε τρία χρόνια βιολοντσέλο και 3 χρόνια φωνητική παίρνοντας τις βασικές γνώσεις. Επίσης, εργάστηκε ως τενόρος της λυρικής σκηνής. Η δασκάλα του Κυριακού σχολείου στην εκκλησία σε κάθε γιορτή τον έβαζε να κάνει σόλο και τον παρακίνησε να ασχοληθεί με την μουσική όπως και έκανε.

⁸⁶ Προφορική συνομιλία με τον Ν. Κανταρτζή, 15/5/2020.

πραγματοποιούνταν πρόσθετες συναθροίσεις στις οποίες η χορωδία εμφανιζόταν τραγουδώντας ύμνους σχετικούς με το θέμα της κάθε γιορτής.

Πέραν αυτών, η χορωδία πραγματοποιούσε συναυλίες στον χώρο της εκκλησίας. Δεδομένου ότι οι εν λόγω συναυλίες ήταν γνωστές σε όλη την πόλη ως ένα σημαντικό γεγονός, τις παρακολουθούσαν και άνθρωποι που δεν ανήκαν στο εκκλησίασμα. Ο λόγος τέλεσης τους ήταν είτε λόγω των εορτών (Χριστούγεννα-Πάσχα) αλλά και ενδιάμεσα του έτους (είτε για την ίδρυση της Εκκλησίας, για κάποιο τιμώμενο πρόσωπο και πιο σπάνια για το τέλος της ακαδημαϊκής χρονιάς).⁸⁷

Εκτός των ορίων της Εκκλησίας, η χορωδία παρουσιαζόταν συχνά και σε γειτονικές εκκλησίες. Μάλιστα, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Κανταρτζής στην αυτοβιογραφία του πως «...[συνεργαζόμασταν]... κάνοντας συχνές επισκέψεις στις επαρχιακές εκκλησίες και στα νοσοκομεία της πόλης μας». Οι συχνές επισκέψεις της χορωδίας στα νοσοκομεία αναφέρονται επίσης και στο βιβλίο πρακτικών της χορωδίας. Ακόμη, δεν πρέπει να λησμονηθεί η σημαντική και πρωτοποριακή κατά τα δεδομένα της εποχής δραστηριότητα της χορωδίας η οποία μια φορά την εβδομάδα λάμβανε μέρος σε εκπομπή τοπικού ραδιοφωνικού σταθμού τραγουδώντας έναν δύο ύμνους από το ήδη υπάρχον ρεπερτόριό της. Επίσης έπαιζε κάποιο κουαρτέτο η ντουέτο με την συνοδεία χορωδίας αλλά και χωρίς, συνήθως σε συνδυασμό με την ανάγνωση στίχων ή ποιήματος και ένα σύντομο κήρυγμα από τον ποιμένα Στέλιο Καλοτεράκη.

Σημαντική πληροφορία για την χορωδία της Ε.Ε. Θεσσαλονίκης, αποτελεί το γεγονός ότι το 1965, περιόδευσε στην Ευρώπη για 22 μέρες. Σε αυτό το ταξίδι συμμετείχε τραγουδώντας ύμνους από το ρεπερτόριό της σε λατρείες Εκκλησιών τις οποίες επισκέφτηκε.⁸⁸

Συμπληρωματικά, το έτος 1949, ο Κανταρτζής, ίδρυσε και την χορωδία της Ελευθέρας Ευαγγελικής εκκλησίας της Θεσσαλονίκης, της οποίας μαέστρος σήμερα είναι ο Στέφανος Κατσάρκας.⁸⁹ Ο Στέφανος Κατσάρκας,⁹⁰ την περίοδο αυτή ήταν 12 ετών και μέχρι να αναλάβει την χορωδία ο ίδιος σε ηλικία 18 ετών, την χορωδία διηύθυνε ο αδερφός του.⁹¹

Οι παρακάτω πληροφορίες προέρχονται από προφορική συνομιλία με τον Καθηγητή Ν. Κανταρτζή. Τα στοιχεία αυτά παραμένουν αδημοσίευτα.

⁸⁷ Ζαΐμη, ό.π., σελ. 34-35.

⁸⁸ Ζαΐμη ό.π., σελ. 34-35.

⁸⁹ Προφορική συνομιλία με Κανταρτζή, 15/5/2020.

⁹⁰ Ο Στέφανος Κατσάρκας, γεννήθηκε τον Μάρτιο του 1937 στην Θεσσαλονίκη. Είναι Πολιτικός Μηχανικός και μουσικός, σπούδασε βιολί και τραγούδι στο κρατικό ωδείο Θεσσαλονίκης. Προφορική ομιλία με Στέφανο Κατσάρκα, 5/9/2020.

⁹¹ Προφορική συνομιλία με Ν. Κανταρτζή, 15/5/2020.

Μαέστροι

-1920-1925 Ο Μιχάλης Χατζιμιχαήλ, ο AlbertGorstain ο οποίος ήταν Εβραίος εκχριστιανισμένος, και ο Ιωάννης Λαζαρίδης.

-1927-1939 Καίτη Μιχιτσοπούλου, Βασίλης Καμπουρόπουλος

-1941-1948 Γαβριήλ Κάλφογλου,

-1949-1950 Νίκος Κανταρτζής

1951-1952 Εκείνη την περίοδο ενώ ο Ν. Κανταρτζής ήταν στο στρατό, ανέλαβε την χορωδία ο Τάκης Νικολάου

-1953-1966 Νίκος Κανταρτζής⁹²

-1967-1968 Τηλέμαχος Κανταρτζής (αδερφός του Ν. Κανταρτζή)

-1969-1981 Νίκος Κανταρτζής

-1981-1985 Νίκος Δεληγιαννίδης

-1991-2000 Νίκος Κανταρτζής

-2001-2003 Φιλήμοντας Καλοτεράκης

-1011-2016 Νίκος Κανταρτζής και τα επόμενα χρόνια η χορωδία σταμάτησε την λειτουργία της.⁹³

Οργανίστες

-1920-1925 Μαργαρίτα Μιχιτσοπούλου η μητέρα της Καίτης Μιχιτσοπούλου

-1927-1938 Καίτη Μιχιτσοπούλου (η κόρη της Μαργαρίτας Μιχιτσοπούλου)

-1939-1940 Χάρη Χρηστίδου

-1941- Σούλα Κανταρτζή

⁹² Μετά από προφορική συνομιλία με τον Ίδιο τον Ν. Κανταρτζή, το διάστημα του ενός χρόνου έλειψε για κάποιο διάστημα στην Αμερική. 15/5/2020.

⁹³ Προφορική συνομιλία με Ν. Κανταρτζή, 15/5/2020.

- 1950-1955 Καίτη Κάλφογλου
- 1956-1966 Σούλα Κανταρτζή
- 1966-1968 Καίτη Κάλφογλου
- 1969-1980 Σούλα Κανταρτζή
- 1981-1985 Αθηνά Μουλαΐδου
- 1991-1995 Σούλα Κανταρτζή
- 1996-2003 Αθηνά Μουλαΐδου
- 2011-2016 Αθηνά Βασιλειάδου και Άλλα Καραγκούνη⁹⁴

2.5.3. Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Νέου Μυλοτόπου

Σημαντική πληροφορία είναι ότι όλες οι Ευαγγελικές Εκκλησίες της Βορείου Ελλάδας που έχουν αναφερθεί μέχρι εδώ, διαμορφώθηκαν σε κοινότητες, όπως όταν βρίσκονταν στις περιοχές της Μ. Ασίας και του Πόντου. Επίσης αντίθετα με τις Εκκλησίες της Κατερίνης και Θεσσαλονίκης, η Ε.Ε.Ε. Ν. Μυλοτόπου δεν υπήρχε στο παρελθόν δηλαδή πριν την Μικρασιατική καταστροφή.⁹⁵

Η προέλευση της κοινότητας που μετέπειτα συγκρότησε την Εκκλησία του Ν. Μυλοτόπου ήταν από το Γκιουρούμτζε ένα χωριό της Τουρκίας.⁹⁶ Η πρώτη κοινότητα των ευαγγελικών στο Γκιουρούμτζε η οποία ήταν καρπός των Αμερικανών ιεραποστόλων ξεκίνησε να λειτουργεί το 1850 με την πρωτοβουλία πέντε ανθρώπων. Με την πάροδο του χρόνου η κοινότητα έχοντας πια πολλές οικογένειες σημείωσε μεγάλη πρόοδο δημιουργώντας σχολείο, ευκτήριο οίκο και παραχωρώντας σπίτι στον ποιμένα της Εκκλησίας.

⁹⁴ Προφορική συνομιλία με Ν. Κανταρτζή, 15/5/2020.

⁹⁵ Ζαΐμη, ό.π., σελ. 25.

⁹⁶ Σύμφωνα με την προφορική πηγή της Αναστασίας Παυλίδου που παρουσίασε η Ζαΐμη στην διπλωματική της εργασία, η σημασία της Τουρκικής λέξης Κιουρουμτζέ είναι η εξής: «Ελληνικό χωριό». Αυτή η ονομασία προέκυψε διότι στο εν λόγω χωριό κατοικούσε μεγαλύτερο ποσοστό Ελλήνων παρά Τούρκων. Ό.π., σελ. 25.

Στην συνέχεια, εξαιτίας της Μικρασιατικής καταστροφής, η κοινότητα πήγε αρχικά για 3 μήνες στην Θεσσαλονίκη, μετά μετέβη στο σημερινό χωριό του Π. Μυλοτόπου και έπειτα έμειναν πια μόνιμα στον Ν. Μυλότοπο.⁹⁷

Η Ευαγγελική κοινότητα του Ν. Μυλοτόπου, αποτελούνταν από οικογένειες οι οποίες ήταν δεμένες μεταξύ τους και αυτό συνέβαλλε στην ομαλή ένταξη τους στον κοινωνικό βίο, ωστόσο ήρθαν αντιμέτωποι και με κάποιες πρακτικές δυσκολίες. Οι πρώτες συνάξεις της κοινότητας ξεκίνησαν το 1923 και λάμβαναν χώρα μέχρι και το 1955 σε μια αποθήκη η οποία ήταν μεγάλη σε μέγεθος. Το 1955, κατασκευάστηκε η πρώτη Εκκλησία και το 1976 χτίστηκε η δεύτερη η οποία υπάρχει και σήμερα. Σημαντική διακονία της εν λόγω Εκκλησίας που πραγματοποιούνταν από τα χρόνια που βρίσκονταν στην Τουρκία είναι το Κυριακό (Κατηχητικό) Σχολείο, όπου δίδασκαν αποκλειστικά δασκάλες γυναίκες.

Σχετικά με την υμνωδία της Εκκλησίας Ν. Μυλοτόπου, για αρκετά χρόνια γινόταν χωρίς την ύπαρξη μουσικών οργάνων μέχρι που η Εκκλησία προμηθεύτηκε ένα αρμόνιο. Ως προς την χρήση του αρμονίου γινόταν με απλό και εύκολο παίξιμο. Άξιο αναφοράς είναι ότι η υμνωδία και το κήρυγμα γινόταν στα ελληνικά και στα τουρκικά με την χρήση υμνολογίων και Αγίων Γραφών στα «Καραμανλήδικα».

Η Ζαΐμη, αναφέρει ότι από τις Ευαγγελικές Εκκλησίες της Βορείου Ελλάδας και μετά τις Εκκλησίες της Θεσσαλονίκης και Κατερίνης, η Ευαγγελική Εκκλησία Ν. Μυλοτόπου είναι η τρίτη μεγαλύτερη.⁹⁸

3.5.3.1. Η Χορωδία της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας στον Ν. Μυλότοπο

Σύμφωνα με την μελέτη της Ζαΐμη, η Ευαγγελική Εκκλησία Ν. Μυλοτόπου ήταν η τελευταία σε σειρά μετά από τις Εκκλησίες της Κατερίνης και Θεσσαλονίκης στην οποία υπήρξε χορωδιακή δράση.

Η πρώτη απόπειρα για την δημιουργία χορωδίας πραγματοποιήθηκε το 1967 από τον Μάκη (Τηλέμαχο) Κανταρτζή, ο οποίος ήταν μαέστρος. Αφορμή αυτής της νέας δραστηριότητας στην εν λόγω Εκκλησία ήταν η ενθάρρυνση του αδερφού του Τηλέμαχου, Μιχάλη Κανταρτζή, αλλά και του Στέλιου Καλοτεράκη.⁹⁹ Έτσι ο Μ.

⁹⁷ Ο Ν. Μυλότοπος σύμφωνα με την προφορική πηγή που εκθέτει σε παραπομπή η Ζαΐμη στην διπλωματική της εργασία ονομάστηκε έτσι εξαιτίας των πολλών αλευρόμυλων που είχε. Επίσης, ο λόγος δημιουργίας του ήταν η παροχή κατοικίας στους τότε πρόσφυγες. Ό.π., σελ. 24.

⁹⁸ Ζαΐμη, ό.π., σελ. 25-26.

⁹⁹ Σύμφωνα την Ζαΐμη, η οποία πήρε συνέντευξη από τον ίδιο τον Κανταρτζή, την ίδια περίοδο (1967), ο Μιχάλης Κανταρτζής διακονούσε ως κύρηκας στις περιφερειακές Εκκλησίες και έτσι ο Μάκης

Κανταρτζής, ενώ διέμενε στην Θεσσαλονίκη, μετέβαινε τα Σάββατα στον Ν. Μυλότοπο για να πραγματοποιήσει τις πρόβες της χορωδίας. Τα μέλη της χορωδίας του ήταν πάνω από 30 άτομα, ερασιτέχνες μουσικοί, ωστόσο ο μαέστρος έχοντας γνώσεις μουσικής και σύστημα¹⁰⁰ κατάφερε να βγάλει ένα άρτιο αποτέλεσμα.

Το ρεπερτόριο της χορωδίας το οποίο περιλάμβανε αποκλειστικά την υμνολογία της Ευαγγελικής Εκκλησίας, αυξήθηκε σε αριθμό και δυσκολία σταδιακά με το πέρασμα του χρόνου. Δηλαδή, στην αρχή μπορούσε να τραγουδήσει διφωνία έπειτα τριφωνία και κατάφερε να εκτελεί μέχρι και τετράφωνα κομμάτια. Επίσης, ενώ πολλά από τα μέλη της Εκκλησίας μιλούσαν ή ήξεραν μόνο την Τουρκική γλώσσα, οι ύμνοι της εκκλησίας ήταν στα Ελληνικά.

Εν συνεχεία, η Ζαΐμη αναφέρεται στην δραστηριότητα της χορωδίας η οποία συμμετείχε αποκλειστικά στα πλαίσια της εκκλησίας, κυρίως στις πρωινές συναθροίσεις της Κυριακής. Επίσης, πραγματοποιούνταν «Νεανικές Βραδιές», τις οποίες είχε αναλάβει η νεολαία της Εκκλησίας. Στις εν λόγω βραδιές, αρχικά έλεγαν ένα χριστιανικό ποίημα, ο ποιμένας της Εκκλησίας έκανε κήρυγμα για ένα θέμα της Αγίας Γραφής και η χορωδία συμμετείχε ψάλλοντας ύμνους από το υπάρχον ρεπερτόριο της. Αξίζει να σημειωθεί, πως η χορωδία το 1968 έλαβε μέρος σε ένα Χριστιανικό συνέδριο της Ε.Ε.Ε. της Κατερίνης που πραγματοποιήθηκε στην Λεπτοκαρυά Πιερίας και αυτή ήταν η μοναδική φορά που η χορωδία εμφανίστηκε σε πρόγραμμα εκτός των ορίων της τοπικής Εκκλησίας.

Ο Μάκης Κανταρτζής ήταν μαέστρος της χορωδίας μέχρι και το 1969 δηλαδή για 3 χρόνια. Επίσης, κατά τη διάρκεια των χρόνων αυτών έγιναν προσπάθειες ώστε να δημιουργηθεί χορωδία και στην πόλη των Γιαννιτσών που δεν είχαν αποτέλεσμα λόγω του μικρού αριθμού του Εκκλησιάσματος.¹⁰¹

2.6. Οι χορωδίες, το Όργανο, οι μαέστροι και οι οργανίστες στις Ευαγγελικές Εκκλησίες στην Αθήνα¹⁰²

μέσο του αδερφού του ήρθε σε επαφή με τον Ν. Μυλότοπο. Δεδομένου ότι δεν καταγόταν από τον Ν. Μυλότοπο αλλά από Θεσσαλονίκη. Ζαΐμη, ό.π., σελ. 33.

¹⁰⁰ Σχετικά με τον τρόπο διδασκαλίας του Κανταρτζή κατά τη διάρκεια της πρόβας, η Ζαΐμη αναφέρει τα λόγια του Κανταρτζή που είναι τα εξής: «διάβαζε μέτρο μέτρο το κάθε κομμάτι, το τραγουδούσε ώστε οι χορωδοί να μάθουν το δικό τους μέρος δια μνήμης». Ό.π., σελ. 34.

¹⁰¹ Ό.π., σελ. 34-35.

¹⁰² Τα ιστορικά στοιχεία της Ε.Ε. Εκκλησίας στην Αθήνα, έχουν αναφερθεί ήδη στο κεφάλαιο 2.3.

2.6.1. Η Α΄ Ευαγγελική Εκκλησία

Όσον αφορά την μουσική από στα πρώτα χρόνια της ύπαρξης της Ευαγγελικής Εκκλησίας της Αθήνας, δεν διατίθενται τεκμήρια. Ως εκ τούτου, εξακολουθούν να μένουν ανοιχτά πολλά ερωτήματα σχετικά με την μουσική πρακτική στην εκκλησία όπως το πότε εμφανίστηκε το πρώτο εκκλησιαστικό όργανο, αν υπήρχε από την αρχή χορωδία και ποιοί ήταν οι μαέστροι αυτής. Παρόλα αυτά, ο Μ. Κυριακάκης, αναφέρει πως στον εορτασμό της 100ετηρίδας¹⁰³ το 1958 έψαλλε η χορωδία με συνοδεία αρμονίου.¹⁰⁴ Στο Ελληνικό Ιστορικό Ευαγγελικό αρχείο, υπάρχουν αρμόνια της εποχής εκείνης, τα οποία λειτουργούν με φουσερά. Επίσης, ο Αδαμίδης, στην διδακτορική του διατριβή αναφέρει πως στο παλαιό κτήριο της Α΄ Ε.Ε.Ε. (κατεδαφίστηκε το 1956), έπαιζε το αρμόνιο και τραγουδούσε η Μαρία Καλαποθάκη και η αδερφή της Δάφνη.¹⁰⁵ Σύμφωνα με προφορική συνομιλία με την Ε. Αντωνιάδου, μέχρι την έλευση του καινούργιου εκκλησιαστικού οργάνου, χρησιμοποιούνταν για τη λατρεία το όργανο με φυσούνες, το αρμόνιο ή reed organ.

Σχετικά με το σημερινό εκκλησιαστικό όργανο, αυτό ήρθε στην Α΄ Ευαγγελική εκκλησία τον Ιούνιο του 1969 και τα εγκαίνιά του πραγματοποιήθηκαν στις 15 Μαρτίου του επομένου έτους, όπου έπαιξε η Ίνγκεμποργκ Δεστούνη.¹⁰⁶ Όσον αφορά στους οργανίστες που έπαιζαν στην εκκλησία, γνωρίζουμε ότι η πλειοψηφία δεν ήταν επαγγελματίες μουσικοί. Χωρίς να διατίθενται χρονολογίες, οι οργανίστες κατά σειρά που υπηρέτησαν παίζοντας το όργανο στην Α΄ ευαγγελική εκκλησία στην οδό Αμαλίας ήταν οι εξής: Δάφνη Κυριακάκη, Ίνγκεμποργκ Δεστούνη,¹⁰⁷ Σοφία Παπανικολάου, Έρση Αντωνιάδου, Δέσποινα Γερογιάννη-Μαρκουλή, Ίμα Φωτχίδου Νέλλη Φερεντίνου, Λένα Λάνδρου, Τζίνα Μαρκούλη κ.α.¹⁰⁸ Δεν υπήρχε συγκεκριμένο υμνολόγιο για τον οργανίστα. Κάθε οργανίστας, έκανε σημειώσεις και τροποποιήσεις στο υμνολόγιο κατά τη κρίση του ανάλογα με τις ανάγκες του εκκλησιασματος. Όμως, αυτό το έκαναν πολύ λίγοι. Οι περισσότεροι οργανίστες, χρησιμοποιούσαν το ίδιο υμνολόγιο που είχε και το εκκλησίασμα. Ωστόσο, είχαν την

¹⁰³ Με τον όρο 100ετηρίδα, εννοείται ο εορτασμός της συμπλήρωσης εκατώ ετών από την ίδρυση της Ευαγγελικής Εκκλησίας.

¹⁰⁴ Κυριακάκης, ό.π., σελ. 60.

¹⁰⁵ Ιωάννης Αδαμίδης, *Τα εκκλησιαστικά όργανα στην Ελλάδα*, Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κέρκυρα 2017, σελ. 96.

¹⁰⁶ Αδαμίδης, ό.π., σελ. 101.

¹⁰⁷ Ο Κυριακάκης αναφέρει ότι το απόγευμα της Κυριακής 15 Μαρτίου του 1970, πραγματοποιήθηκε εκδήλωση όπου η Ingeborg Δεστούνη έπαιξε στο εκκλησιαστικό όργανο κομμάτια του Bach, Lubeck (!) και Walter. Μάλλον, αναφέρεται στον Dietrich Buxtehude, ο οποίος ζούσε στο Lübeck. Κυριακάκης, ό.π., σελ. 72.

¹⁰⁸ Προφορική συνομιλία με την Έρση Αντωνιάδου, 1/4/2020.

δυνατότητα σε ορισμένα κομμάτια να αλλάζουν κατά την κρίση τους την εναρμόνιση.¹⁰⁹

Το έτος 1958¹¹⁰, μαέστρος στην χορωδία της Α' Ε.Ε.Ε. ήταν ο Ανδρέας Καρμπόνε.¹¹¹ Εκτός της εν λόγω χορωδίας, είχε υπό την ευθύνη του και την χορωδία της Ελευθέρας Ευαγγελικής Εκκλησίας που βρίσκεται στην οδό Αλκιβιάδου.¹¹² Αργότερα, για πολλά χρόνια ανέλαβε και καθοδήγησε την χορωδία ο Δημήτριος Αλάγιαλης. Σημαντική βραδιά στην εποχή του (1970) ήταν η εκδήλωση προς τιμήν του Πατριάρχη Αθηναγόρα, που έλαβε χώρα στην Λυρική Σκηνή με την συμμετοχή της χορωδίας.¹¹³ Εν συνεχεία, ανέλαβαν την χορωδία οι Σοφία Ζαρμπή-Παπανικολάου, ο Νεΐλος Λαδόπουλος (για ένα χρόνο περίπου) και το έτος 1981, ο Ν. Κανταρτζής ανέλαβε την χορωδία της Α' Ευαγγελικής Εκκλησίας (έως το 1991). Την περίοδο 1987-1991, δημιούργησε την μεγάλη Ευαγγελική Χορωδία. Τα μέλη της χορωδίας αυτής προέρχονταν από όλες τις ευαγγελικές εκκλησίες (Α' Β' Γ' Ευαγγελική εκκλησία), από τις Ελεύθερες Ευαγγελικές Εκκλησίες (του Αιγάλεω, του Μετάλλινου), και ορισμένες Πεντηκοστιανές. Τα μέλη της χορωδίας ήταν περίπου 150 άτομα. Ο Νίκος Κανταρτζής διοργάνωσε και έφερε εις πέρας συναυλίες και χριστουγεννιάτικες εκδηλώσεις που είχαν άριστο αποτέλεσμα.¹¹⁴ Μετά τον Νίκο Κανταρτζή τη χορωδία ανέλαβε για μικρό διάστημα η Σοφία Μεταξά-Δαμασκηνού. Κατόπιν, για περίπου 5 χρόνια μαέστρος της χορωδίας ήταν ο Χάρης Νταγκουνάκης. Στην συνέχεια, για περίπου πέντε χρόνια, ανέλαβε την χορωδία η Δέσποινα Γερογιάννη-Μαρκουλή η οποία έδωσε έναν ανανεωμένο χαρακτήρα στη χορωδία με το καινούργιο ρεπερτόριο με κορύφωση την εκτέλεση του ορατορίου «Ο Πέτρος» του

¹⁰⁹ Προφορική συνομιλία με την Έρση Αντωνιάδου, 1/4/2020.

¹¹⁰ Το 1958, ξεκίνησε να παρακολουθεί τις συνάξεις της Α' Ε.Ε.Ε ο Νότης Αρόνης. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που καταγράφηκαν κατόπιν τηλεφωνικής συνομιλίας μαζί του, όταν ο ίδιος πήγε για πρώτη φορά στην συνάθροιση της Ευαγγελικής Εκκλησίας, ο Καρμπόνε ήταν ήδη μαέστρος. Προφορική συνομιλία, με Ν. Αρόνη, 2/9/2020.

¹¹¹ Ο Ανδρέας Καρμπόνε γεννήθηκε το 1926 στην Πάτρα. Οι μουσικές σπουδές του, στο βιολί και στα ανώτερα θεωρητικά πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα, συγκεκριμένα στο Ωδείο Αθηνών. Το 1955, πήρε πτυχίο Αρμονίας, Αντίστιξης και Φούγκας, ενώ παράλληλα ξεκίνησε να εργάζεται στις εκπομπές σοβαρής ραδιοφωνικής μουσικής στην ΕΡΤ και αργότερα σε αυτές της τηλεόρασης. Έπειτα, το 1957 συνέχισε τις μουσικές σπουδές του στην Ιταλία και με την επιστροφή του στην Αθήνα εργάστηκε ξανά στην ΕΡΤ μέχρι το έτος 1991. Επιπρόσθετα, ασχολήθηκε με την σύνθεση και με την διεύθυνση χορωδίας, καθώς είχε υπο την ευθύνη του Χορωδίες οι οποίες έλαβαν μέρος σε διεθνείς διαγωνισμούς και Φεστιβάλ χορωδιών. έπαιξε σημαντικό ρόλο στα μουσικά πράγματα της Ευαγγελικής Εκκλησίας εν γένει. Panas Music, *Καρμπόνε Ανδρέας*, https://www.panasmusic.gr/catalog/sinhetes.php?subaction=showfull&id=1109254350&archive=&start_from=&ucat=4&, (τελευταία πρόσβαση 29/09/2020).

¹¹² Σύμφωνα με τον Ν. Αρόνη, το διάστημα που ο Α. Καρμπόνε ήταν μαέστρος των δύο χορωδιών, ο Δημήτριος Αλάγιαλης τον βοηθούσε καθώς ηγείτο της χορωδίας στην Α' Ε.Ε.Ε. όσο εκείνος έλειπε. Στην συνέχεια, συνέχισε το έργο του ως μαέστρος αποκλειστικά στην Α. Ε.Ε.Ε. Προφορική συνομιλία με Αρόνη, 10/9/2020.

¹¹³ Αναφέρεται ως μια Οικουμενική Θρησκευτική Συναυλία που έλαβε χώρα στην Λυρική σκηνή, Το κοινό, εξέφρασε θετικά και επαινετικά σχόλια για την χορωδία. Κυριακάκης ό.π., σελ. 72.

¹¹⁴ Κυριακάκης, ό.π., σελ. 72-73.

μέλους της χορωδίας Ιπποκράτη Εμμανουήλ, σε σύμπραξη με την All Souls Orchestra του Λονδίνου.¹¹⁵

Το πρόγραμμα λατρείας της πρωινής συνάθροισης της Κυριακής έχει ως εξής:¹¹⁶ Η λατρεία ξεκινά με ένα μουσικό προλούδιο από το εκκλησιαστικό όργανο. Το εκκλησίασμα, στο άκουσμα του πρελούδιου, αντιλαμβάνεται ότι ξεκινάει η λατρεία. Ο Ποιμένας πηγαίνει προς τον άμβωνα και ενώ το εκκλησίασμα στέκεται όρθιο αναφωνεί: «Αυτή είναι η ημέρα του Κυρίου, ας χαρούμε σήμερα κι ας ευφρανθεί η ψυχή μας». Όλοι μαζί σε αυτό το μικρό αντίφωνο απαντούν: «Ευλογημένη η βασιλεία του Πατρός του Υιού και του Αγίου Πνεύματος, νυν και αι και εις τους αιώνας των αιώνων». Έπειτα, ο Ποιμένας διάβασει ένα βιβλικό απόσπασμα συνήθως από τους Ψαλμούς ή το ευαγγέλιο κλείνοντας με τα εξής λόγια: «Αυτός είναι ο Λόγος του Κυρίου». Όλοι μαζί απαντούν «Ευχαριστούμε τον Θεό». Ακολουθεί ύμνος, από το υμνολόγιο της Εκκλησίας με την συνοδεία Εκκλησιαστικού οργάνου. Όσο ακόμα όλοι στέκονται όρθιοι, ο ποιμένας ξεκινά με μια εισαγωγική προσευχή που καταλήγει στην Κυριακή προσευχή (Πάτερ ημών), η οποία επαναλαμβάνεται από το εκκλησίασμα. Με το «Αμήν», συνεχίζεται η δοξολογία με έναν ακόμα πιο σύγχρονο ύμνο που συνοδεύεται από διάφορα όργανα υπό την καθοδήγηση μιας φωνής ή και περισσότερων. Ξεκινά, η ώρα της εξομολόγησης, όπου όλοι κάθονται και ο ποιμένας διαβάσει ένα εδάφιο από την Βίβλο και με αυτό εισάγει το εκκλησίασμα στην προσευχή της εξομολόγησης με την οποία προσεύχεται εκ μέρους όλων. Μετά την προσευχή αυτή, υπάρχει χρόνος σιωπηλής προσευχής, εξομολόγησης του εκκλησιάσματος. Το κομμάτι της «ώρας», κλείνει με τον ποιμένα που διαβάσει πάλι από την Βίβλο εδάφια που εκφράζουν την πεποίθησή στο Ευαγγέλιο. Ακολουθεί η ώρα της κοινωνίας με την ευκαιρία όλων να χαιρετήσουν τον διπλανό τους αλλά κυρίως για να γίνουν κάποιες ανακοινώσεις που αφορούν τη ζωή της εκκλησίας και της ευρύτερης κοινότητας. Η ώρα της κοινωνίας, κλείνει με προσευχή του ποιμένα που ονομάζεται ποιμαντορική. Στην συνέχεια ακολουθεί το κήρυγμα όπου διαρκεί μισή ώρα και κλείνει με έναν ύμνο ανταπόκρισης. Τον ύμνο αυτόν τον επιλέγει ο ποιμένας, με κριτήριο την συνάφεια του με το θέμα του κηρύγματός και τον αναφέρει από πριν στην μουσική ομάδα, ώστε να είναι προετοιμασμένη.¹¹⁷ Κατά τη διάρκεια του ύμνου, πραγματοποιείται η λογία.¹¹⁸ Τέλος, από τον εξώστη, ακούγεται το ποστλούδιο του εκκλησιαστικού οργάνου, ο ποιμένας παίρνει τη θέση του στην έξοδο και το εκκλησίασμα εξέρχεται της εκκλησίας.

Τις Κυριακές μετά την λογία και την προσευχή, λαμβάνει χώρα η θεία ευχαριστία με έναν ύμνο προετοιμασίας. Κατά τη διάρκεια της διανομής των

¹¹⁵ Προφορική συνομιλία με Έρση Αντωνιάδου, 1/4/2020.

¹¹⁶ Δίνεται έμφαση στα μέρη του προγράμματος που μας αφορούν, καθώς έχουν μουσική υπόκρουση.

¹¹⁷ Προφορική ομιλία, με τον ποιμένα της 'Α Ε.Ε.Ε., τον Γιώτη Κανταρτζή, 3/9/2020.

¹¹⁸ Με τον όρο «λογία», όπως έχει αναφερθεί παραπάνω εννοείται η χρηματική προσφορά των πιστών για το έργο της εκκλησίας.

στοιχείων,¹¹⁹ διαβάζονται σχετικά χωρία από την Βίβλο ή ψάλλεται κάποιος σχετικός ύμνος. Κλείνουν με προσευχή, σύντομο ύμνο απόλυσης (δοξολογία), και την αποστολική ευλογία.

2.6.2. Η Β' Ευαγγελική Εκκλησία

Η Β' Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, δημιουργήθηκε όπως και εκείνη της Κατερίνης από τους πρόσφυγες της Μ. Ασίας, που μετέβησαν στην Ελλάδα το 1922. Οργανώθηκε τον Ιούνιο του 1924, από μέλη διαφορετικών Εκκλησιών της Μ. Ασίας και πρωτεργάτης στην διαδικασία αυτή υπήρξε ο μελλοντικός της ποιμένας Ξενοφών Μόσχου¹²⁰ ο οποίος έκανε μεγάλο αγώνα, προκειμένου η Εκκλησία να αποκτήσει ιδιόκτητη στέγη το 1929.¹²¹

Στο σημείο αυτό, θα αναφερθούν με χρονολογική σειρά, οι μαέστροι και οργανίστες που προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στην Β' Ε.Ε.Ε. Οι πληροφορίες αυτές, έχουν καταγραφεί κατόπιν συνομιλίας με τους εξής: Το ποιμένα της Β' Ε.Ε.Ε. Γεώργιο Αδάμ, τον Πρεσβύτερο Νίκο Χαριτονίδη και την Έρση Αντωνιάδου.¹²²

¹¹⁹ Με τον όρο «στοιχεία» εννοείται η Θεία Ευχαριστία.

¹²⁰ Ο Ξενοφών Π. Μόσχου, γεννήθηκε στις 31 Δεκεμβρίου του 1858 και αποδήμησε στις 23 Οκτωβρίου του 1939. Ο πατέρας του, ήταν παπάς στην εκκλησία όπου ο Ξενοφών έψελνε στις Λειτουργίες με την παιδική φωνή του. Καθώς μεγάλωνε, η μελέτη της Βίβλου την οποία και ξεκίνησε, τον έφερε πιο κοντά στον Θεό. Το 1876, μετέβη στην Αθήνα για να σπουδάσει φιλοσοφία και την περίοδο αυτή, ήρθε σε επαφή με τον Μ. Καλοποθάκη και ξεκίνησε να πηγαίνει στην Α' Ε.Ε.Ε. Τον Ιανουάριο του 1882 αναγορεύτηκε διδάκτορ της φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το ίδιο έτος, μέχρι και το 1884, μετέβη στην Σκοτία για να σπουδάσει Θεολογία. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα, ξεκίνησε να ποιμαίνει την Εκκλησία της Θεσσαλονίκης από τον Μάρτιο του 1885 μέχρι τον Αύγουστο του 1886. Τον Σεπτέμβριο του 1892, ο Μόσχου, ανέλαβε καθήκοντα ποιμένα στην εκκλησία της Σμύρνης μέχρι και το 1922, όπου διέκοψε λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής και κατέφυγε ως πρόσφυγας στην Ελλάδα. Την περίοδο που βρισκόταν στην Σμύρνη, έγραψε αρκετά συγγράμματα όπως: «Η μεγάλη αξία της εν Χριστώ Ελευθερίας», «ο Χριστός των Αποστόλων και ο Χριστός των Ορθολογιστών» κ.α. Μετά την επιστροφή του στην Αθήνα ως πρόσφυγας, ο Μόσχου, ανέλαβε την ποιμαντορία της Β' Ε.Ε.Ε. τον Ιούνιο του 1924. Γ.Α.Χ., *Αιδ. Ξενοφών Π. Μόσχου: Ιεροκήρυξ της Ευαγγελικής κοινότητας Σμύρνης*, χ.ε., Δεκέμβριος 1958, σελ. 7-85.

¹²¹ Ο.π., σελ. 74 και 76.

¹²² Η Έρση Αντωνιάδου, σπούδασε μουσική στο Ελληνικό Ωδείο. Για περισσότερα από πενήντα χρόνια, προσφέρει υπηρεσίες σε Ευαγγελικές Εκκλησίες, παίζοντας το Εκκλησιαστικό όργανο στην υμνωδία αλλά και σε άλλες εορταστικές εκδηλώσεις και τελετές. Επίσης, έχει συνεργαστεί με πολλούς μαέστρους, ως χορωδός αλλά και ως οργανίστας. Ήταν μέλος της επιτροπής που διοργάνωσε το Φεστιβάλ «Μπάχ» η Α' Ε.Ε.Ε. για μερικά χρόνια, με την καλλιτεχνική διεύθυνση του Χρήστου Παρασκευόπουλου. Υπήρξε μέλος της επιτροπής του νέου υμνολογίου της Ε.Ε.Ε., του οποίου επιμελήθηκε εξ' ολοκλήρου τη στοιχειοθέτηση και έκδοση, που ολοκληρώθηκε το 1995. Τέλος, είναι ιδρυτικό μέλος του Ελληνικού Ιστορικού Ευαγγελικού Αρχείου. Προφορική συνομιλία με Έρση Αντωνιάδου, 25/9/2020.

Οργανίστες¹²³

.....-1946	Ευφρονία Καμπουροπούλου	A
1946-1962	Εύχαρις Δημητρακοπούλου	A
1962-1968		
	Άννα Σειρηνίδου	A
	Ελένη Σειρηνίδου	A
	Γιάννης Κατσούλης	B
	Φρόσω Καμπουροπούλου	B
	Θεόδωρος Κιούλογλου	B
1968-2010		
	Χαρούλα Παπαδαντωνάκη-Αγιάνογλου	A
	Ρέα Χουσερίδου-Ισταμπουλίου	B
	Τάσος Κιουπούρογλου	B
	Ικιάντυ Αντριάτσικόντο	B
	Φλωρεντία Χαριτωνίδου	B
2010-2020		
	Φλωρεντία Χαριτωνίδου	A
	Κώστας Τασχουνίδης	B
	Μαρία Καρπετά-Χαριτωνίδου	B
	Νένα Παναγιωτίδου	B
	Μιχάλης Σκότης	B

¹²³ Δίπλα στα ονόματα των οργανιστών, υπάρχουν ανάλογα την περίπτωση τα γράμματα Α και Β. Το Α, αναφέρεται στον βασικό οργανίστα και το Β στον βοηθό οργανίστα.

Μαέστροι

1946-1962	Εύχαρις Δημητρακοπούλου
1965-1967	Γιάννης Κατσούλης
1968-1975	Ανδρέας Καρμπόνε
1975-1977	Θεόδωρος Κιουλόγλου
1986-1990	Χαρούλα Αγιάνογλου
2013-2020	Κώστας Τασχουνίδης

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το εκκλησίασμα της Β΄ Ε.Ε.Ε. από την ίδρυσή της έψαλλε τους ύμνους σε τετραφωνία.¹²⁴ Να σημειωθεί εδώ, ότι, ενώ οι περισσότεροι ύμνοι στο υμνολόγιο έχουν τετράφωνη μορφή, συνήθως μόνο η χορωδία τους εκτελεί τετράφωνα και το εκκλησίασμα τραγουδά μόνο την ψηλότερη φωνή. Ωστόσο στην Β΄ Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, η υμνωδία ακουγόταν σαν χορωδιακή, διότι πρώτον πολλά από τα μέλη του εκκλησιάσματος συμμετείχαν στη χορωδία της εκκλησίας και δεύτερον, γιατί έκαναν κατ' οίκον συναντήσεις και μέσα από αυτές τις συναθροίσεις, οι πιστοί που δεν γνώριζαν από μουσική, μάθαιναν μέσω της επανάληψης αλλά και δια της μνήμης τις φωνές (σοπράνο, άλτο, τενόρο, μπάσο).¹²⁵

Σύμφωνα με την προφορική συνομιλία με τον Ποιμένα της Β΄ Ε.Ε.Ε. Γιώργο Αδάμ, το πρόγραμμα της υμνωδίας της Κυριακής το πρωί, είναι διαμορφωμένο με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξυπηρετεί τις ανάγκες όλων των γενιών του εκκλησιάσματος. Πιο συγκεκριμένα, η υμνωδία περιέχει ύμνους που έχουν μουσική ποικιλία. Το πρόγραμμα έχει ως εξής: Ο ποιμένας, καλωσορίζει το εκκλησίασμα, διαβάζει έναν Ψαλμό και ψάλλεται ένας ύμνος (από το υμνολόγιο), ο οποίος έχει δοξαστικό περιεχόμενο. Ακολουθούν διάφορες ανακοινώσεις από τον ποιμένα με θέματα που αφορούν την εκκλησία, αλλά και ευρύτερα. Στην συνέχεια, αρχίζει η υμνωδία με τρεις λατρευτικούς ύμνους που ψάλλονται από όλο το εκκλησίασμα και είναι πιο σύγχρονοι. Αμέσως μετά, ο ποιμένας καλεί τα μικρά παιδιά της εκκλησίας μπροστά στον άμβωνα και τραγουδούν δύο ύμνους που έχουν μάθει στο Κυριακό (κατηχητικό)

¹²⁴ Σύμφωνα με την Έρση Αντωνιάδου, τα πιο παλιά μέλη της εκκλησίας, μπορούν και ψάλλουν σε τετραφωνία τις φωνές τους ακόμη και σήμερα. Προφορική συνομιλία με Έρση Αντωνιάδου, 25/9/2019.

¹²⁵ Προφορική συνομιλία με την Έρση Αντωνιάδου, 1/4/2020.

Σχολείο. Ακολουθεί ένα βιβλικό ανάγνωσμα από τον ποιμένα, ποιμαντορική προσευχή και ένας ύμνος που ψάλλει η χορωδία της εκκλησίας (από το υμνολόγιο). Ακολουθεί το κήρυγμα, ύμνος χορωδίας (από το υμνολόγιο), προσευχή ευχαριστίας από τον ποιμένα, ύμνος σχετικός με το κήρυγμα που πραγματοποιήθηκε από τον ποιμένα και ευλογία απόλυσης από τον ποιμένα.¹²⁶

3. Τα ελληνικά υμνολόγια

Στο Ελληνικό Ιστορικό Ευαγγελικό αρχείο, βρίσκεται μεγάλος αριθμός υμνολογίων, με χρονολογίες από το 1862 μέχρι το 2013. Τα βιβλιογραφικά στοιχεία τους (χρόνος, τόπος, εκδόσεις, ημερομηνία, κλπ.), και άλλες πληροφορίες συντάχθηκαν στον πίνακα 1 του παραρτήματος. Κατόπιν της πραγμάτωσης της ειδικής μελέτης αυτού του πίνακα, παρουσιάστηκαν αρκετές πληροφορίες και φάνηκε με σαφήνεια η κάθε λεπτομέρεια. Τα υμνολόγια που αναφέρονται, προέρχονται από όλες τις ομολογίες των Ευαγγελικών Εκκλησιών στην Ελλάδα (Πρεσβυτερική, Ελευθέρα Ευαγγελική Εκκλησία και Πεντηκοστιανή). Παρατηρείται πως τα υμνολόγια αυτά, είτε χρησιμοποιούνται στην σύναξη των Εκκλησιών, είτε είναι φτιαγμένα για εκκλησιαστικά συνέδρια που πραγματοποιούνταν κατά καιρούς. Κάποια υμνολόγια έχουν δημιουργηθεί για χριστιανικές κατασκηνώσεις ή και για γιορτές (Χριστούγεννα-Πάσχα κλπ.). Εκτός των παραπάνω στοιχείων, σημειώθηκε αν οι ύμνοι του εκάστοτε υμνολογίου είναι καταγεγραμμένοι μετά η άνευ μουσικής καθώς και ο αριθμός των ύμνων. Μια γενική παρατήρηση για όλα τα υμνολόγια που αναγράφονται στον πίνακα είναι πως οι ύμνοι μετα μουσικής, είναι είτε μονοφωνικοί (συναντάται λίγες φορές), είτε εναρμονισμένοι τετράφωνα (με ομοφωνική υφή). Ιδιαίτερα μελετήθηκαν οι δυο τελευταίες εκδόσεις υμνολογίου, του 1937 (‘Παλαιό Υμνολόγιο’) και του 1995 (‘Νέο Υμνολόγιο’). Οι σχετικές πληροφορίες βρίσκονται στον δεύτερο πίνακα του παραρτήματος.

Συνήθως οι ύμνοι είναι ομοφωνικοί, σπανίως συναντάται κάποιας μορφής αντίστιξη (μιμήσεις, κανόνες, αντιφωνία). Αξιοσημείωτες παρατηρήσεις σε σχέση με ορισμένα υμνολόγια είναι οι εξής: Σε ορισμένα υμνολόγια όπως στο *Ύμνοι Πνευματικοί* το οποίο είναι άνευ μουσικής (αρ. εισαγωγής 424, ΑΧ), στα υμνολόγια του 1961, 1970 και 1979 κ.α., σε κάθε ύμνο υπάρχουν παραπομπές, που οδηγούν σε συγκεκριμένα ξένα υμνολόγια που περιέχουν την μουσική (με νότες). Το υμνολόγιο του 1924 (μετα μουσικής), περιέχει τους Ψαλμούς του Δαβίδ, οι οποίοι είναι μελοποιημένοι. Τέλος, άξιο αναφοράς είναι το εξής: Υπάρχει ένα υμνολόγιο (αριθ.

¹²⁶ Προφορική συνομιλία με τον Ποιμένα Γιώργο Αδάμ, 4/9/2020.

εισαγ. 3675, ΑΧ), το οποίο είναι δίγλωσσο. Δηλαδή έχει στον εκάστοτε ύμνο τα Αγγλικά και δίπλα τα Ελληνικά.¹²⁷

Οι χρονολογίες των υμνολογίων δείχνουν, ότι τα ελληνικά υμνολόγια υπάρχουν από πολύ πριν έρθει η Ευαγγελική εκκλησία στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, τα πρώτα υμνολόγια εμφανίζονται στην Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη από ξένες ιεραποστολές για τους Έλληνες στην Τουρκία.¹²⁸ Σημαντικό να αναφερθεί εδώ, είναι ότι όλες οι Ευαγγελικές Εκκλησίες στην Ελλάδα χρησιμοποιούν κατά κανόνα το ίδιο υμνολόγιο κατά την εκάστοτε χρονική περίοδο.¹²⁹

3.1. Οι πρώτες εκδόσεις ελληνικών υμνολογίων

Ο Ιωνάς Κινγκ, κατέφτασε στην Ελλάδα το 1829. Αρχικά, στις συναθροίσεις του, ψάλλονταν ύμνοι που είχε μεταφράσει ο ίδιος από τα αγγλικά¹³⁰. Αργότερα όμως, με την εμφάνιση πιο ικανών στιχουργών-μεταφραστών, οι ύμνοι αυτοί βγήκαν εκτός χρήσης. Ένας από αυτούς τους μεταφραστές, ήταν ο γλωσσομαθής ιεραπόστολος Ηλίας Ρήγας,¹³¹ ο οποίος μετάφρασε εκ νέου τους ύμνους στα Ελληνικά και οδήγησε στην έκδοση του πρώτου Ελληνικού Ευαγγελικού υμνολογίου που τυπώθηκε στην Σμύρνη το 1833. Το υμνολόγιο αυτό είχε 16 σελίδες μικρού σχήματος και δεν είχε μουσική.¹³²

Στην συνέχεια, το 1854 τυπώνεται ένα μικρού μεγέθους υμνολόγιο (τσέπης) για ατομική χρήση. Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι έχουν βρεθεί υμνολόγια με το όνομα του κατόχου τους τυπωμένο. Πρόκειται για το αρχαιότερο γνωστό υμνολόγιο: *Ύμνοι Ιεροί Δια Θείαν Λατρείαν* του 1854, το οποίο είχε 103 ύμνους και τυπώθηκε στην Κωνσταντινούπολη από τον εκδοτικό οίκο Α.Β.ΤΣΕΡΤΣΙΑ.¹³³ Η αμέσως

¹²⁷ Το υμνολόγιο αυτό, χρησιμοποιήθηκε από την Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Βοστώνης, όπου το εκκλησίασμα ήταν ως επί το πλείστον δίγλωσσο. Προφορική συνομιλία με Αντωνιάδου. 10/2/2020

¹²⁸ Προφορική συνομιλία με την Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

¹²⁹ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2//2020.

¹³⁰ Οι ύμνοι αυτοί ήταν τυπωμένοι από τον ίδιο τον Ιωνά Κίνγκ σε μονοσέλιδα. Τσεβάζ, “Το νέο...”, σελ 54.

¹³¹ Περισσότερες πληροφορίες για τον Η. Ρίγα και για άλλους μεταφραστές ύμνων, δίνονται στο κεφάλαιο 3.6.

¹³² Ο Ηλίας Ρήγας, ως ιεραπόστολος διαδοχικά προς τους Έλληνες, τους Αρμένιους και τους Βούλγαρους, παρέδωσε ένα πλήρες υμνολόγιο σε κάθε μια από αυτές τις εθνότητες. Τσεβάζ, “Το νέο...”, σελ 54.

¹³³ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

επόμενη έκδοση υμνολογίου γίνεται το 1858 στην Κωνσταντινούπολη με 67 ύμνους, αυτή τη φορά με μουσική.¹³⁴

Επόμενες εκδόσεις ήταν οι εξής: 1) *Χριστιανική Ψαλμωδία, ήτοι συλλογή Ψαλμών και ύμνων* του 1862, μετά μουσικής που τυπώθηκε στην Αθήνα, από τις εκδόσεις ΑΝΔ. ΚΟΡΟΜΗΛΑ¹³⁵ 2) *Υμνολόγιον παιδικόν δια Σχολεία και Οικογένειας*, μετά μουσικής, τυπωμένο το έτος 1875, στην Αθήνα, από τις εκδόσεις ΛΑΚΩΝΙΑ. Σημαντική πληροφορία είναι ότι το εν λόγω υμνολόγιο, είναι το πρώτο με στίχους και νότες.¹³⁶

3.2. Μεταγενέστερες εκδόσεις ελληνικών υμνολογίων

Ορισμένα υμνολόγια από αυτά που έχουν εκδοθεί είναι άνευ μουσικής (σε αυτά αναγράφονται μόνο οι στίχοι των ύμνων), ενώ άλλα υμνολόγια είναι μετα μουσικής (τυπωνόταν η παρτιτούρα με τους στίχους). Μετά την έκδοση του πρώτου υμνολογίου ακολουθούν πολλές διαφορετικές εκδόσεις, αλλά πάντοτε με βάση το περιεχόμενο του πρώτου, το οποίο συνεχώς εμπλουτίζονταν με νέο υλικό. Οι πιο σημαντικές από τις εκδόσεις υμνολογίων που δεν έχουν μουσική είναι αυτές του 1862, 1877, 1889, 1909, 1921, 1928, 1931, 1935. Ακολουθούν οι πιο σημαντικές εκδόσεις που είναι μετά μουσικής, όπως του 1875, 1937, 1969, 1995. Για τις εκδόσεις του 1862 και 1875 έγινε ήδη αναφορά. Οι εκδόσεις του 1877, 1889, 1935 και 1995 έγιναν στην Αθήνα και εκείνη του 1969 στην Θεσσαλονίκη, ενώ η έκδοση του 1931 πραγματοποιήθηκε στο Λονδίνο και εκείνη του 1921 στις ΗΠΑ. Στις εκδόσεις του 1909 και του 1928 δεν αναγράφεται ο τύπος έκδοσής.

Συγκρίνοντας τις εκδόσεις, μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι σε κάθε νέα έκδοση υπήρξε εμπλουτισμός των ύμνων (όσον αφορά την προσθήκη νέου μελωδικού υλικού), έχοντας νέες μελωδίες και αυτό είχε ως αποτέλεσμα την έκδοση του 1937 (με μουσική), που περιείχε 438 ύμνους.¹³⁷ Ωστόσο, έγιναν πολλές εκδόσεις ακόμα, οι οποίες δεν είχαν μουσική, αυτό διότι οι εκδόσεις με μουσική ήταν πολυέξοδες.¹³⁸ Ο Τσεβάς αναφέρεται στην εργασία που πραγματοποιήθηκε από τον

¹³⁴ Τσεβάς, “Το νέο....”, σελ. 54-57.

¹³⁵ Στο αντίτυπο, αναγράφεται ότι εκδόθηκε τότε, ενώ σύμφωνα με τον Πάπυρο-Larousse αναφέρεται ότι το τυπογραφείο του Κορωμηλά ήταν σε λειτουργία από το 1834 μέχρι και το 1858.

¹³⁶ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

¹³⁷ Στον Πρόλογο του εν λόγω υμνολογίου (1937), καταγράφεται ότι η εν λόγω έκδοση δημιουργήθηκε εξαιτίας της αναγκαιότητας που υπήρξε για μια τροποποίηση των ύμνων κυρίως ως προς το γλωσσικό ιδίωμα. Επίσης Αναφέρεται ότι προστέθηκαν 60 νέοι ύμνοι και 150 νέοι ήχοι.

¹³⁸ Ο Τσεβάς αναφέρει ότι οι τυπογραφικές πλάκες μουσικής έρχονταν από το εξωτερικό. Τσεβάς, “Το νέο...” σελ. 54.

φιλόλογο Χαρίλαο Λογγινίδη, ο οποίος έκανε μικρές γλωσσικές παρεμβάσεις στην ανατύπωση του υμνολογίου του 1937 που έγινε το 1975.¹³⁹ Στις εκδόσεις υμνολογίων του 1937 και του 1969 δεν υπάρχει καμία αλλαγή ως προς τους ύμνους. Το μόνο που προστίθεται στην έκδοση του 1969 είναι η αναφορά των συνθετών.¹⁴⁰

Η έκδοση του 1937 επαναλήφθηκε και επανεκδόθηκε τον Φεβρουάριο του 1962, με την επίβλεψη του Άργου Ζωδιάτη.¹⁴¹ Το υμνολόγιο αυτό είναι μετα μουσικής, τυπώθηκε και δημοσιεύτηκε στις εγκαταστάσεις του Ευαγγελικού Ορφανοτροφείου της Κατερίνης μετά από έγκριση της Γενικής Συνόδου της Ε.Ε.Ε.Ε.¹⁴² Ακόμη, υπάρχει και μια έκδοση που πραγματοποιήθηκε τον Μάρτιο του 1975 και περιέχει τους ίδιους ύμνους όπως η έκδοση του 1937. Ο Ποιμένας Μιχαήλ Κυριακάκης, έκανε αρκετές μεταγλωττίσεις ύμνων, μερικές από τις οποίες συμπεριλήφθηκαν για πρώτη φορά, στην έκδοση του 1995.¹⁴³ Μέχρι τον Οκτώβριο του 1995 που εκδόθηκε το λεγόμενο Νέο Υμνολόγιο, κυκλοφορούσε η εκδοχή του υμνολογίου του 1937. Ο Τσεβάς, αναφέρεται στην νέα έκδοση του υμνολογίου του 1995 όπου έγινε ύστερα από 58 χρόνια και παρουσιάστηκε στην Α΄ Ελληνική Ευαγγελική εκκλησία σε μια ειδική βραδιά, τον Νοεμβρίου του 1995.¹⁴⁴ Ο αρθρογράφος αναφέρει πως σε εκείνη την βραδιά μίλησε ο Φ. Καμπουρόπουλος (υπεύθυνος της επιτροπής του υμνολογίου από το 1978 που δημιουργήθηκε αυτή) για την επιτροπή η οποία ξεκίνησε με τους Δημ. Αλάγιαλη, Αθ. Ηλία, Χρ. Γερογιάννη και τον ίδιο. Στην συνέχεια, ο Καμπουρόπουλος έκανε ειδική μνεία στον Δ. Αλάγιαλη ο οποίος συνεργάστηκε με αφοσίωση και υπευθυνότητα για την βελτίωση του υμνολογίου (σχετικά με τα νοήματα των ύμνων, την γλώσσα κλπ.) μέχρι και τον θάνατό του το 1982. Έτσι το Νέο Υμνολόγιο είναι αφιερωμένο στην μνήμη του Αλάγιαλη. Ακόμα, Ο Τσεβάς δεν παρέλειψε να εκθέσει την αναφορά του Καμπουρόπουλου στην Δάφνη Κυριακάκη-Μισιριώτη, η οποία προστέθηκε στην επιτροπή και αργότερα στους Ιωάννη Αδαμίδη, Έρση Αντωνιάδου και τον ίδιο.¹⁴⁵ Η επιτροπή η οποία τελικά εργάστηκε για την έκδοση του 1995 ήταν οι Φ. Καμπουρόπουλος, Έρση Αντωνιάδου και Ιωάννης Αδαμίδης.¹⁴⁶

¹³⁹ Τσεβάς, “Το νέο...”, ό.π., σελ. 54-57.

¹⁴⁰ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

¹⁴¹ Η σημαντικότητα της εν λόγω έκδοσης φαίνεται ξεκάθαρα και από την υπογράμμιση στον πρόλογο που λέει ότι είναι συνέχεια μιας μακράς εκδοτικής παράδοσης: 1958 (Κωνσταντινούπολη), 1877, 1889, 1935 (Αθήνα), 1933 (Θεσσαλονίκη).

¹⁴² Κατά τον Αδαμίδη, εκείνη την περίοδο αρκετά από τα παιδιά του Ορφανοτροφείου έμαθαν την τυπογραφία και στον ίδιο δόθηκε η ευκαιρία να μάθει στοιχιοθέτηση. Προφορική ομιλία με Αδαμίδη, 28/8/2020.

¹⁴³ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

¹⁴⁵ Τσεβάς, “Το νέο...”, ό.π., σελ. 54-57.

¹⁴⁶ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

Σε σχέση με την έκδοση του 1937 να αναφερθούν τα εξής: Το 1937, στις ΗΠΑ γίνονταν ευαγγελιστικές, αναζωπυρωτικές εκστρατείες, που πραγματοποιούνταν στην ύπαιθρο, σε διάφορα θέατρα και αίθουσες. Ο λόγος που γίνονταν αυτές οι εκστρατείες ήταν για να κάνουν την θρησκεία από φορμαλιστική που ήταν μέχρι τότε πιο ζωντανή και άμεση. Σε αυτές τις εκστρατείες τραγουδούσαν μελωδίες πιο χαρούμενες με έντονο ρυθμό από συνθέτες όπως του: Ira David Sankey, George Coles Stebbins και Phillip Paul Bliss. Τους ύμνους αυτούς ήθελαν να τους χρησιμοποιήσουν και στην Ελλάδα καθώς άρεσαν στο εκκλησίασμα και η χρήση τους παγιώθηκε στο υμνολόγιο του 1937. Αυτό, έβρισκε ανέκαθεν αντίθετο τον Καλαποθάκη, ο οποίος διαφωνούσε με την προσθήκη των τραγουδιών (songs) στα υμνολόγια της εκκλησίας, αφού θεωρούσε ότι έχουν περισσότερο κοσμικό παρά θρησκευτικό χαρακτήρα.¹⁴⁷ Στην συνέχεια θα αναφερθούν μερικοί ειδικοί τύποι υμνολογίων.

3.3. Τα καραμανλίδικα υμνολόγια

Ο Τσεβάζ μιλώντας για τις ειδικές εκδόσεις υμνολογίων, αναφέρει ότι οι τα υμνολόγια είχαν την λεγόμενη Καραμανλίδικη γραφή και χρησιμοποιήθηκαν στην Μ. Ασία από τους Έλληνες Τουρκόφωνους. Λόγω της αναγκαιότητας των πιστών να μπορούν να συμμετέχουν στην υμνωδία που ήταν ένα μέσο λατρείας προς τον Θεό, αρχικά το 1869 τυπώθηκε στην Κωνσταντινούπολη Τουρκόφωνο υμνολόγιο το οποίο περιείχε 264 σελίδες. Η πρώτη έκδοση βοηθητικών υμνολογίων με μουσική έγινε το 1899 με τίτλο *Ιλαχιέρ ιλέ Μακαμλαρή*. Το 1911 στην Κωνσταντινούπολη εκδόθηκε ένα υμνολόγιο με τίτλο *Ιντιπάχ Ιλαχιερ*, το οποίο είναι άνευ μουσικής και αποτελείται από 244 ύμνους με αναζωπυρωτικό περιεχόμενο. Ακόμη, τα λόγια του διέφεραν από το κυρίως υμνολόγιο και υπήρχε βοηθητική μουσική που μπορούσε κανείς να βρει στο υμνολόγιο *Sacred Songs and Solos* όπως και σε άλλα. Επίσης ο Τσεβάζ, αναφέρει το γεγονός ότι οι αρχές επέβαλλαν ορισμένες φορές την χρήση Τουρκόφωνων υμνολογίων στις Εκκλησίες του Πόντου.¹⁴⁸

3.4. Υμνολόγια νεολαίας

Πολλές εκκλησίες, διέθεταν υμνολόγια που περιείχαν ειδικούς ύμνους για την νεολαία. Το πρώτο συμπληρωματικό υμνολόγιο έκανε την εμφάνισή του το 1953 με

¹⁴⁷ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

¹⁴⁸ Τσεβάζ, “Το νέο..”, σελ 55.

τίτλο *Ωδές Πιστών*. Εκδόθηκε πολυγραφημένο (οι νότες είναι χειρόγραφες), μετα μουσικής σε μέγεθος χαρτιού Α3, αλλά αργότερα ακολούθησαν άλλες περισσότερες χρηστικές εκδόσεις σε κανονικό μέγεθος και τυπωμένο σε τυπογραφείο. Οι ύμνοι του υμνολογίου, εκτός από ελάχιστους ήταν όλοι σε στίχους του Άγγελου Δαμασκηνίδη και μουσικά βασίζονται κυρίως σε Gospel Songs. Το υμνολόγιο αυτό, διέφερε από το επίσημο υμνολόγιο της εκκλησίας κυρίως ως προς το γλωσσικό ιδίωμα. Οι ύμνοι ήταν στην δημοτική γλώσσα και όχι στην καθαρεύουσα. Εκδόθηκε για πρώτη φορά από την Ευαγγελική Εκκλησία της Κατερίνης (Βιβλικό Ίδρυμα Ε.Ε.Ε. Κατερίνης). Ο στόχος των εκδοτών είναι καταγεγραμμένος στον πρόλογο του βιβλίου και είναι ο εξής: «Σκοπός των ωδών αυτών είναι να ζήσουν, όσοι τους Ψάλλουν, μέσα σε ουράνια ατμόσφαιρα και να αποτελέσουν την έκφραση των πιο υψηλών Θείων αισθημάτων που μπορούν να δονήσουν τις καρδιές των πιστών. Αποβλέπουν κυρίως όπως γίνουν μέσον αναζωπύρωσης των πιστών και του ευαγγελισμού της πατρίδος μας».¹⁴⁹

Το 1960, παρόλο που δεν αναφέρεται η ημερομηνία έκδοσης, η Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης εξέδωσε το υμνολόγιο *Ωδές πιστών* με υπότιτλο: «Άσματα που βάζει ο Θεός στα στόματα των πιστών», με πρόλογο του Άγγελου Δαμασκηνίδη. Τα θέματα των ωδών έχουν χωριστεί σε 16 κατηγορίες και γράφονται στον πίνακα περιεχομένων όπου προηγείται της συλλογής.¹⁵⁰ Το 1961, εκδόθηκαν τρία υμνολόγια (τα δύο εξ αυτών είναι μετα μουσικής και το ένα άνευ μουσικής) και στο ένα από αυτά επιμελητής ήταν ο Ιωάννης (Γιάγκος) Λαζαρίδης.¹⁵¹ Στα επόμενα 20 χρόνια (1962-1982) δεν υπάρχει καμία νέα έκδοση υμνολογίου. Σχετικά με τα υμνολόγια της νεολαίας, εκτός από τις αναφερόμενες *Ωδές πιστών* ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν το υμνολόγιο νεολαίας Β΄ έκδοση του 1989, το οποίο εκδόθηκε από την κίνηση Ευαγγελικής νεολαίας και έχει 118 ύμνους άνευ μουσικής και το υμνολόγιο *Τα τραγούδια των Αυτρωμένων* το οποίο είναι αχρονολόγητο και εκδόθηκε στην Αθήνα από την Ευαγγελική νεολαία και έχει 52 ύμνους άνευ μουσικής.

3.5. Υμνολόγια για ειδικούς σκοπούς

¹⁴⁹ Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 221.

¹⁵⁰ Δοξολογία-Λατρεία, Αναζωπύρωση-Αφιέρωση, Το έργο και η αγάπη του Χριστού, Ύμνοι προσκλήσεως, Η πείρα του πιστού, Δοκιμασία-Θρίαμβος, Η ενότης των πιστών, Βεβαίωσις-Ασφάλεια, Δευτέρα Έλευσις του Κυρίου, Η Μεγάλη Αποστολή, Ύμνοι για νέους, Ύμνοι παιδικοί, Ύμνοι κατασκηνωτικοί, Ουρανός, Ύμνοι προσευχής, Ύμνοι έκτακτοι και Χορωδιακοί. Ό.π., σελ. 225.

¹⁵¹ Σύμφωνα με την μελέτη του Αδαμίδη (Βλ. Adamidis, ό.π., σ. 25 κ.ε), ο Λαζαρίδης είχε σπουδάσει στο Αμερικανικό κολέγιο της Μερσιφούντας.

Η ευαγγελική Εκκλησία, από την αρχή της δημιουργίας της μέχρι και σήμερα, διοργανώνει κατασκηνώσεις και συνέδρια. Με αφορμή τις εκδηλώσεις αυτές, δημιουργούνταν υμνολόγια (κυρίως άνευ μουσικής), τα οποία χρησιμοποιούσαν κατά την διάρκεια της υμνωδίας. Σε ορισμένα από αυτά τα υμνολόγια, δεν υπάρχουν αρκετές πληροφορίες. Από αυτά στα οποία υπάρχουν πληροφορίες προκύπτει ότι αρκετά από τα υμνολόγια που είχαν εκδοθεί χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα στα συνέδρια και στις κατασκηνώσεις στην Λεπτοκαρυά και ένα από αυτά είναι το *Υμνολόγιον Ευαγγελικής Κατασκηνώσεως Λεπτοκαρυάς*, που εκδόθηκε το 1959 (αποτελείται από 112 ύμνους χωρίς μουσική) από την Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης.¹⁵² Το 1990 με έναυσμα την ανάγκη των συνεδριών που λάμβαναν χώρα στην Λεπτοκαρυά, τυπώθηκε από την Ε.Ε.Ε.Κ, υμνολόγιο (χωρίς τις πληροφορίες τόπου, χρόνου κλπ.) και από όσο έχει διαπιστωθεί είναι το μοναδικό υμνολόγιο της περιόδου 1990-2000 (χωρίς την συμπερίληψη ανατυπώσεων).¹⁵³ Η Κίνηση Ευαγγελικής Νεολαίας (ΚΕΝ) τυπώνει για τις δικές της ανάγκες υμνολόγια άνευ μουσικής που χρησιμοποιήθηκαν στα συνέδριά της στον Κάλαμο ως εξής: Το 1973 (21 ύμνοι), 1974 (26 ύμνοι), 1975 (31 ύμνοι), 1976 (35 ύμνοι), 1978 (47 ύμνοι). Κατόπιν το 1982, στα πλαίσια της κατασκήνωσης του Καλάμου, τυπώνονται το υμνολόγιο στην Αθήνα με 93 ύμνους, χωρίς μουσική και το 1985 το υμνολόγιο του Καλάμου, στον Κάλαμο με 79 ύμνους άνευ μουσικής.

Υπάρχουν υμνολόγια τα οποία έχουν φτιαχτεί είτε για την αποκλειστική τους χρήση από την χορωδία, είτε για να χρησιμοποιηθούν σε μια συγκεκριμένη γιορτή (Χριστούγεννα, Πάσχα κλπ.). Ακόμη, έχουν δημιουργηθεί και υμνολόγια τα οποία ήταν αποκλειστικά για χρήση των παιδιών στο Κυριακό (Κατηχητικό) Σχολείο. Παρακάτω θα δοθούν ενδεικτικά παραδείγματα για την κάθε κατηγορία.

Το 1956, ολοκληρώθηκε η τύπωση βιβλίου που περιλαμβάνει ύμνους της χορωδίας της Ευαγγελικής Εκκλησίας Κατερίνης με επιμελητή τον Τάκη (Δημήτριο) Δεληγιαννίδη.¹⁵⁴ Στο βιβλίο αυτό συμπεριλαμβάνεται και το ορατόριο του Theodore Dubois (1837-1927), «Οι επτά λόγοι του Χριστού στο σταυρό».¹⁵⁵

Το 1958, συντάχθηκε στην Κατερίνη το *Κόκκινο Υμνολόγιο* (μετά μουσικής) της Κατερίνης, το οποίο είναι αποκλειστικά για την χρήση της χορωδίας της

¹⁵² Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ 221 και 225.

¹⁵³ Ό.π., σελ. 225 και 226.

¹⁵⁴ Ο Τάκης Δεληγιαννίδης είχε προσφέρει διακονία μαέστρου της χορωδίας της Ε.Ε.Ε. Κατερίνης από το 1952 μέχρι και το 1958. Βλ. Κάλφας και Παπαγεωργίου, ό.π., σελ. 221.

¹⁵⁵ Η παρουσίαση του εν λόγω ορατορίου το οποίο είναι μεταφραμένο από τον Τάκη Δεληγιαννίδη, πραγματοποιήθηκε από την χορωδία της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας της Κατερίνης το 1957. Στην συναυλία αυτή έλαβαν μέρος οι εξής: Γιώργος Σεμερτζίδης (σολίστ τενόρος), Νίκος Μανουσαρίδης (μπάσο), Μαίρη Λεμονοπούλου (σοπράνο) και η Ευτυχία Αγαπήδου στο πιάνο. Ό.π., σελ 221.

Κατερίνης, είναι χειρόγραφο χωρίς αρίθμηση σελίδων με τις σελίδες να είναι κολλημένες η μια δίπλα στην άλλη.

Η Έρση Αντωνιάδου, συγκέντρωσε Χριστουγεννιάτικους ύμνους σε ένα μικρό υμνολόγιο στην Αθήνα (χωρίς χρονολογική ένδειξη), το οποίο περιέχει 14 ύμνους μετα μουσικής. Το υμνολόγιο αυτό, χρησιμοποιείται σε μικρές εορταστικές συγκεντρώσεις κυρίως σε σπίτια.

Τέλος, αναφορικά με τα παιδικά υμνολόγια θα αναφερθούν τα εξής παραδείγματα: το 1924, εκδίδεται το *Σχολικόν Υμνολόγιον* στην Θεσσαλονίκη, που περιέχει 51 ύμνους άνευ μουσικής. Εκδότης του εν λόγω υμνολογίου είναι οι Χριστομάνου-Μποσέζη. Επίσης, έχει γίνει αναφορά στον πίνακα 1 για το υμνολόγιο που φέρει τον τίτλο *Παιδικό Υμνολόγιο* για το οποίο η μόνη πληροφορία που υπάρχει, είναι ότι έχει εκδοθεί στην Αθήνα.

3.6. Οι Κυριότεροι Υμνογράφοι: Ηλίας Ρήγας, Απόστολος Αιγυπτιάδης, Άγγελος Δαμασκηνίδης, Μαρία Καλαποθάκη

Ηλίας Ρήγας

Οι Αμερικανοί ιεραπόστολοι, είχαν έρθει από το 1828 στην Αθήνα, δηλαδή πολύ πριν ακόμα την ίδρυση της Α΄ Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας (1858). Κάνοντας έργο στην Μ. Ασία και στην Ελλάδα και γνωρίζοντας πολύ καλά την ελληνική γλώσσα, μετέφρασαν πολλούς ύμνους από τα αγγλικά στα ελληνικά, προκειμένου να ψάλλονται και από τους Έλληνες, οι οποίοι έπαιρναν μέρος στις συναθροίσεις τους. Ο πιο σημαντικός από εκείνους τους μεταφραστές ήταν ο Ηλίας Ρήγας (Ελληνική εκδοχή του ονόματός του Elias Rigg, γεννήθηκε το 1810 και κατέληξε το 1901), ο οποίος είναι γνωστός σε όλη την Ευαγγελική Κοινότητα για το σπουδαίο έργο του.

Ο πατέρας του Ηλία Ρήγα παρόλο που ζούσε στην Αμερική, ήξερε πολύ καλά τα Ελληνικά. Ο Ηλίας ξεκίνησε να μαθαίνει την ελληνική γλώσσα από την παιδική του ηλικία και όταν ήρθε πια στην Ελλάδα, την γνώριζε αρκετά καλά.¹⁵⁶ Το 1830 ξεκίνησε σπουδές στο θεολογικό σεμινάριο του Άντοβερ¹⁵⁷ και στο τελευταίο έτος (1832), ετοίμασε και εξέδωσε το πρώτο του έργο: *Εγχειρίδιο Χαλδαϊκής γλώσσας*. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του, ο Ρήγας έμαθε την γερμανική γλώσσα και στον

¹⁵⁶ Αδαμίδης, “Ο υμνογράφος...”, ό.π., σελ. 139-140

¹⁵⁷ Ο Τσεβάς αναφέρει πως στο Αντόβερ σπούδαζαν εκείνη την περίοδο όλοι οι ιεραπόστολοι που ήρθαν μετέπειτα στην Ελλάδα. Ιωάννης Τσεβάς, “Ηλίας Ρήγας της Κωνσταντινουπόλεως: μέρος α’”, *Αστήρ της Ανατολής*, τεύχος 1^ο, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Φεβρουάριος 1993, σελ 50.

τελευταίο χρόνο, ανταποκρίθηκε θετικά στην πρόσκληση της ιεραποστολής ABCFM (American Board of Commissioners for Foreign Missions) να έρθει σε επαφή με το ελληνικό τμήμα. Ακόμη, στις 18 Σεπτεμβρίου του 1832 παντρεύτηκε την Μάρθα Τζέιν Ντάλζελ και δύο μέρες μετά χειροτονήθηκε από την τοπική σύνοδο του Elizabeth Town.¹⁵⁸

Το μεγάλο ταξίδι του Ρήγα προς την Ελλάδα, άρχισε στις 30 Οκτωβρίου του 1832 από την Βοστώνη και ολοκληρώθηκε στον Πειραιά στις 28 Ιανουαρίου του 1833. Αρχικά, ξεκίνησε το έργο του μαζί με τον Ιωνά Κίνγκ καθώς μετέφρασαν στην νέα Ελληνική κάποια σημεία της Αγίας Γραφής που ήταν στα Χαλδαϊκά. Το ίδιο έτος ενώ βρισκόταν σε εκκρεμότητα η απόφαση της ιεραποστολής σχετικά με την μόνιμη εγκατάσταση του Ρίγγς εκείνος περιόδευε στην Τρίπολη, την Πάτρα και το Μεσολόγγι. Έπειτα, δημιούργησε στο Άργος δύο παρθεναγωγεία με 70-100 μαθήτριες. Σημαντική πληροφορία είναι ότι για αρκετά χρόνια οι δασκάλες στην Ελλάδα εκπαιδεύονταν στα ιεραποστολικά σχολεία της Αθήνας, της Σύρου και του Άργους και κάποιες είχαν αποφοιτήσει από αυτά. Ταυτόχρονα, ο Ρίγγς πραγματοποιούσε και συναθροίσεις στις οποίες μιλούσε για το Ευαγγέλιο. Ύστερα από δύο χρόνια (1835), εγκαταστάθηκε στο Άργος και ο συμβοηθός του ο Ν. Μπεντζιαμίν με τη σύζυγό του. Η εναντίωση προς τα Ιεραποστολικά σχολεία της Αθήνας και άλλοι αρνητικοί παράγοντες δημιούργησαν εμπόδια. Ως εκ τούτου, το Νοέμβριο του 1838 η διοικούσα επιτροπή της Ιεραποστολής έστειλε τον Ρίγγς στη Σμύρνη και ο Μπέντζαμιν παρέμεινε με τον Κίνγκ στην Αθήνα.¹⁵⁹

Ο Ρήγας έμεινε και εργάστηκε για τους Έλληνες στην Σμύρνη 6 χρόνια, κηρύττοντας στο παρεκκλήσιο του Ολλανδικού προξενείου, σε μεγάλο κοινό από Έλληνες και Ελληνόφωνους. Εξαιτίας της αντιδραστικής συμπεριφοράς των Ελλήνων κατά του Ευαγγελικού έργου στη Σμύρνη, η επιτροπή αποφάσισε το έτος 1844 να κλείσει το αντίστοιχο τμήμα και οι ιεραπόστολοι να μεταφερθούν στο αρμένικο τμήμα. Έτσι ο Ρήγας σε διάστημα ενός χρόνου έμαθε την αρμένικη και την τουρκική γλώσσα και το 1852 με την βοήθεια γλωσσολόγων κατάφερε να ολοκληρώσει την μετάφραση της Αγίας Γραφής στην αρμενική καθομιλουμένη. Το ίδιο έτος μετά από απόφαση της επιτροπής, το τυπογραφείο μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη και ο Ρήγας μετακόμισε στην μόνιμη πια κατοικία του εκεί τον Μάιο,¹⁶⁰ αφού πρώτα επέβλεψε μέχρι την άνοιξη του 1853 την τύπωση της Αρμενικής Βίβλου.¹⁶¹ Επιθυμούσε να ασχοληθεί με τον σχολιασμό των γραφών, αλλά δεν ολοκλήρωσε το εγχείρημα αυτό, διότι αφιερώθηκε σε άλλους τομείς του έργου του. Κατά μια έννοια, απαρνήθηκε μια «εύκολη ζωή» στην Αμερική,

¹⁵⁸ Ό.π., σελ. 50.

¹⁵⁹ Τσεβάς, “Ηλίας Ρήγας...”, ό.π., σελ 50-51

¹⁶⁰ Σύμφωνα με τον Τσεβά, όταν πήγε ο Ρήγας στην Κωνσταντινούπολη, ήταν εκεί ο Μπεντζιαμιν όπου είχαν συνεργαστεί μαζί στο παρελθόν. Επίσης, σε αυτήν την πόλη οι συνεργάτες του τον αποκαλούσαν «Πατριάρχη», «Ευαγγελικό Πατριάρχη». Ό.π., σελ 52

¹⁶¹ Ό.π., σελ 52.

αφήνοντας την θέση του στο Union Seminary και αφιερώθηκε στο να διακονεί το όραμά του στην Ελλάδα.¹⁶²

Στο ξεκίνημα της υπηρεσίας του τα πρώτα εκείνα χρόνια, ο Ηλίας Ρήγας κατάφερε να μεταφράσει αρκετούς ύμνους. Το πλήθος των ύμνων που μετάφρασε ο Ρήγας σε σύγκριση με τους υπόλοιπους μεταφραστές είναι πολύ μεγαλύτερο. Αυτό οφείλεται κατά πρώτον στο γεγονός ότι ήξερε πολύ καλά την ελληνική γλώσσα και κατά δεύτερον στην έφεση που είχε στην στιχουργική. Στις μεταφράσεις του, ακολούθησε την προσωδία της Ελληνικής γλώσσας με αποτέλεσμα την επιτυχημένη σύνδεση μουσικής και λόγου.¹⁶³

Στο υμνολόγιο του 1854 που τυπώθηκε στην Κωνσταντινούπολη, άνευ μουσικής, 63 από τους 103 ύμνους είναι μεταφρασμένοι από τον Ηλία Ρήγα. Στη συνέχεια, και στις επόμενες εκδόσεις υμνολογίων της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας, οι περισσότεροι ύμνοι ήταν επίσης μεταφρασμένοι από τον Ρήγα.¹⁶⁴

Οι μεταφρασμένοι ύμνοι του Ρήγα στα Ελληνικά είναι περίπου 200 και οι 154 από αυτούς υπάρχουν στο υμνολόγιο που χρησιμοποιούσαν εκείνη την εποχή (το 1993) όπως και σήμερα στις εκκλησίες. ο Αδαμίδης, καθώς ασχολήθηκε με το θέμα της μετάφρασης από γλωσσικής άποψης, έχει συγκρίνει μερικές εκδοχές μεταφράσεων του ίδιου ύμνου (*Ερχεται εν ταις νεφέλεις*). Μέσα από αυτή τη μελέτη, εκθέτει το γεγονός ότι αν συγκρίνει κανείς τις μεταφράσεις των ύμνων του Ρήγα και άλλων Ελλήνων μεταφραστών (οι οποίοι σε επόμενες εκδόσεις υμνολογίων θέλησαν να «βελτιώσουν» το κείμενο), θα διαπιστώσει ότι του Ρήγα είναι πιο σωστές ενώ το κείμενο των άλλων μεταφράσεων μπορεί πολλές φορές να μην βγάζει νόημα και να μην ταιριάζουν τα λόγια με την μουσική (χωρίς να παραθέτει παραδείγματα με μουσικό κείμενο). Τέλος, ο αρθρογράφος, αναφέρει πως απόδειξη του μεγάλου έργου και της προσφοράς του Ηλία Ρήγα ήταν ότι όλες οι εκδόσεις Υμνολογίων της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας μέχρι και την έκδοση του 1909 είναι αφιερωμένες σε αυτόν¹⁶⁵ και χαρακτηρίζει τον Ρήγα «πατέρα του Ελληνικού Ευαγγελικού Υμνολογίου».¹⁶⁶

Απόστολος Αιγυπτιάδης

¹⁶² Ιωάννης Τσεβάς, “Ηλίας Ρήγας της Κωνσταντινουπόλεως: Μέρος γ’”, *Αστήρ της Ανατολής*, τεύχος 4^ο, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Φεβρουάριος 1993 σελ 112.

¹⁶³ Προφορική συνομιλία με Ι. Αδαμίδα, 4-1-2020.

¹⁶⁴ Ιωάννης Αδαμίδης, “Ο υμνογράφος-μεταφραστής Ηλίας Ρήγας”, *Αστήρ της Ανατολής*, τεύχος 5, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Μάιος 1993, σελ. 141.

¹⁶⁵ Συνήθως, η αφιέρωση εμφανίζεται στην πρώτη σελίδα του εκάστοτε υμνολογίου.

¹⁶⁶ Προφορική ομιλία με Ι. Αδαμίδα, 4/1/2020.

Ο Απόστολος Αιγυπτιάδης είναι γνωστός στις Ευαγγελικές Εκκλησίες για τους ύμνους τους οποίους μετάφρασε και ήταν ο πρώτος Έλληνας, ο οποίος εργάστηκε για την διάδοση του ευαγγελίου στην Εκκλησία της Λάρνακας στην Κύπρο.¹⁶⁷

Ο Απόστολος Αιγυπτιάδης, γεννήθηκε το 1828 στο χωριό Δεμίρτας της Μ. Ασίας.¹⁶⁸ Όπως και άλλοι νέοι στην ηλικία του, αρχικά σπούδασαν στο γυμνάσιο (χτισμένο από ιεραποστόλους), που βρισκόταν στην συνοικία Μπερέκ της Κωνσταντινουπόλεως και κατόπιν ειδικεύτηκε στην θεολογία στο Διαμαρτυρόμενο κολέγιο της Μάλτας. Γυρίζοντας στο χωριό του το 1863-1875, εργάστηκε ως ιεροκήρυκας και δάσκαλος της ευαγγελικής κοινότητας. Έπειτα μετά από πρόσκληση του Καλαποθάκη, μετέβη στην Θεσσαλονίκη και το 1881 χειροτονήθηκε.¹⁶⁹ Ο Αιγυπτιάδης έζησε στην Θεσσαλονίκη μέχρι το 1885 και ύστερα από απόφαση της συνόδου πήγε στον Βόλο μένοντας εκεί έναν χρόνο. Έπειτα, εργάστηκε στην Εκκλησία Πειραιώς μέχρι και το 1890, όμως η άσχημη οικονομική κατάσταση στην οποία βρίσκονταν η Εκκλησία, έφερε τον Αιγυπτιάδη στην Σμύρνη όπου και δούλεψε στο αμερικανικό Κολλέγιο. Κατά τη διαμονή του στην Σμύρνη και μετά από το θάνατο του ποιμένα Γεωργίου Κωνσταντίνου το 1891, υπηρέτησε ως ποιμένας την Ε.Ε.Ε., μέχρι να αναλάβει ο Ξενοφών Μόσχου το 1892. Κατόπιν, η ιεραποστολή της Αναμορφωμένης Πρεσβυτερικής Εκκλησίας της Βορείου Αμερικής ζήτησε από τον Αιγυπτιάδη να αναλάβει τα καθήκοντα του ποιμένα στην Κύπρο. Έτσι, το 1901 μετέβη στην Κύπρο και εργάστηκε εκεί μέχρι το 1916. Με το πέρασμα των χρόνων, σταμάτησε να διακονεί λόγω της προχωρημένης ηλικίας του και στις 25 Φεβρουαρίου του 1925, αποδήμησε, σε ηλικία 97 ετών.¹⁷⁰

Ως προς το μεταφραστικό του έργο, ο Τσεβάς αναφέρει πως είναι γνωστός για το μεγάλο ταλέντο που είχε στη στιχουργία και ως εκ τούτου κατάφερε να μεταφράσει πολλούς αγγλικούς ύμνους του υμνολογίου της Ε.Ε.Ε. Επιπρόσθετα, τονίζει ότι η μετάφραση των ύμνων δεν θεωρείται εύκολο πράγμα, καθώς χρειάζεται κανείς να έχει την δεξιότητα να ταιριάζει τους στίχους στη μουσική. Επίσης, ο Αιγυπτιάδης εκτός από στιχουργός ήταν και ο ίδιος συνθέτης και έγραφε ύμνους διδακτικούς με έντονη ευαγγελική αντίληψη. Ο Τσεβάς επισημαίνει κάποιους από τους γνωστούς ύμνους του Αιγυπτιάδη που είναι οι εξής: *Γλυκύτερον ω Ιησού όνομα*

¹⁶⁷ Ιωάννης Τσεβάς, “Απόστολος Αιγυπτιάδης” *Αστήρ της Ανατολής*, έτος 144ο τεύχος 1, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Ιανουάριος 2001 σελ 273.

¹⁶⁸ Στο εν λόγω χωριό, περίπου το 1840, ξεκίνησε μια δράση από τον δάσκαλο Ευτυχίδη ο οποίος έδινε καινές διαθήκες στους κατοίκους του χωριού. Η οικογένεια του Αιγυπτιάδη, ήταν από τις πρώτες που συμμετείχε στην ομάδα της μελέτης της βίβλου. Η αύξηση της Εκκλησίας αυτής, οφείλεται κατά κύριο λόγο στον Μιχαήλ Καλοποθάκη. Ό.π., σελ 273.

¹⁷⁰ Ό.π., σελ. 273-274.

*δεν υπάρχει, Ανέκφραστος είναι Χριστέ, Οποίον φίλον εύρηκα, Αφ' ότου ειρήνην την
εμήν οδόν, κτλ.*¹⁷¹

Η Ευαγγελική Εκκλησία στην Κύπρο χρησιμοποιούσε επί σειρά ετών το υμνολόγιο που δημιούργησε ο Αιγυπτιάδης, το οποίο τυπώθηκε το 1912 και ανατυπώθηκε το 1924. Στο εν λόγω υμνολόγιο προσαρμόστηκαν οι ψαλμοί στην μουσική. Τέλος αξίζει να αναφερθεί, πως η μία από τις τρεις κόρες του, Ιφιγένεια εργάστηκε πάνω στη στιχουργική και δημιούργησε σημαντικούς ύμνους: *Ω σκέψις γλυκεία, Ζωήν χάριν εμού κλπ.*¹⁷²

Άγγελος Δαμασκηνίδης

Ο Άγγελος Δαμασκηνίδης, γεννήθηκε το 1916 και αποδήμησε το 2001. Ο πατέρας του μετά από μια ξεχωριστή εμπειρία που είχε, καθώς είδε στον ύπνο του 3 αγγελικά πρόσωπα να του λένε να φύγει από την Καβάλα,¹⁷³ ξεκίνησε την μελέτη της Αγίας Γραφής αναζητώντας την αλήθεια για την σωτηρία της ψυχής του. Ο Δαμασκηνίδης τελείωσε με άριστα την Παιδαγωγική Ακαδημία Αλεξανδρούπολης και παρόλο που μεγάλωσε σε ένα χριστιανικό περιβάλλον, λόγω του πατέρα του, αναζήτησε απαντήσεις πάνω στα υπαρξιακά του ερωτήματα στην φιλοσοφία και στις Μαρξιστικές θεωρίες. Όμως στο στρατό άρχισε να διαβάζει βιβλία Χριστιανικού περιεχομένου και όσο νοσηλεύονταν στο νοσοκομείο Δράμας από τραχειοβρογχίτιδα άνοιξε την Καινή Διαθήκη. Τότε, μετανόησε και ζήτησε τον Θεό με όλη του την καρδιά.¹⁷⁴

Ο Άγγελος Δαμασκηνίδης, ήταν δάσκαλος σε χωριά της Θράκης μέχρι την επιστράτευσή του το 1940. Ακολούθησαν επιθέσεις των Γερμανών για την κατάληψη της Ελλάδας και των Βουλγάρων στην Ανατολική Μακεδονία που είχαν ως αποτέλεσμα ο Άγγελος και η οικογένειά του να μετακομίσουν προς την Βέροια.¹⁷⁵ Στην περιοχή της Πιερίας, στην Βέροια, συνέχισε τα διδασκαλικά του καθήκοντα και γνώρισε την γυναίκα του. Την περίοδο της κατοχής, η πίστη του Άγγελου προς τον Θεό δυνάμωσε, καθώς τον προστάτευε από σίγουρο θάνατο. Επίσης, εμπορεύονταν υφάσματα, τα οποία αντάλλαζε με γεωργικά προϊόντα και μαζί με άλλους πιστούς μιλούσε για το ευαγγέλιο φέρνοντας ανθρώπους στην πίστη. Παράλληλα, είχε

¹⁷¹ Ό.π., σελ 275.

¹⁷² Ό.π. σελ 276.

¹⁷³ Σύμφωνα με την μελέτη του Τσεβά, λίγες μέρες μετά το όνειρο που είδε ο πατέρας του Δαμασκηνίδη, η Καβάλα κατακρεουργήθηκε από τους Βούλγαρους. Ό.π., σελ. 276.

¹⁷⁴ Ό.π., σελ 276.

¹⁷⁵ Κατά τον Τσεβα, την ώρα που το πλοίο έφευγε από την Αλεξανδρούπολη με τον Δαμασκηνίδη και την οικογένειά του να είναι πρόσφυγες, ο Άγγελος έγραψε ένα ποιήμα: «Πατρίδα που σε χάιδευε το κύμα τ' απαλό...», ό.π., σελ 277.

αναλάβει την νεολαία της Εκκλησίας και προσέφερε υπηρεσίες στο Κυριακό σχολείο. Το 1946, παντρεύτηκε την Αθηνά Κάλφογλου και επιστρέφοντας στην Αθήνα γεννήθηκε η πρώτη τους κόρη, η Καίτη. Στην Αλεξανδρούπολη, ο Δαμασκηνίδης μαζί με τον ποιμένα της Εκκλησίας Φιλόθεο Ζήκα εξέδωσαν το ιστορικό περιοδικό *Ξαστεριά*, το οποίο προσφέρονταν στους ομίλους νέων των Εκκλησιών. Κατά την μεταπολεμική περίοδο με τη σύμφωνη γνώμη της γυναίκα του, αποφάσισε να αφήσει την διδασκαλία στα σχολεία και να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στην υπηρεσία για το Ευαγγέλιο και τότε εμπνεύστηκε το μετακατοχικό άσμα το οποίο εκτός από τους Ευαγγελικούς το έψαλλαν και ορθόδοξοι στα κατηχητικά «Εμπρός παιδιά με μια καρδιά προς την νίκη... ώσπου να φθάσουμε στην ξαστεριά...».

Ο Δαμασκηνίδης, ήταν ένας από τους πρωτεργάτες για την δημιουργία της Κίνησης Ευαγγελικής Νεολαίας. Σπούδασε στο Θεολογικό Ίδρυμα της Γενικής Συνόδου και διακόνησε τις Εκκλησίες Ακροπόταμου και Θεσσαλονίκης. Αργότερα, υπηρέτησε και τις Εκκλησίες των Σερρών και της Βέροιας. Επίσης σημαντική ήταν η συμμετοχή του στην αναζωπύρωση που έγινε στην Κατερίνη το Πάσχα του 1959. Παραμένει ιδιαίτερα γνωστός και αγαπητός στην κατασκήνωση της Λεπτοκαρυάς, καθώς κήρυττε στις συναθροίσεις, ήταν ψαλμωδός και υμνογράφος.¹⁷⁶ Τέλος, ο Δαμασκηνίδης αγωνίστηκε για την ενότητα των πιστών με σημαντικότερο και μακροβιότερο το έργο της ΠΑΧΑ (Πανελλήνια Αδελφότητα Χριστιανικής Αναμόρφωσης), την οποία και ίδρυσε με άλλους συνοδοιπόρους στο όραμά του.

Μαρία Καλαποθάκη

Η Μαρία Καλαποθάκη (1859-1941), γεννήθηκε από Έλληνα πατέρα, τον Μιχαήλ Καλαποθάκη, και την Αμερικανίδα σύζυγό του. Σπούδασε στις ΗΠΑ ιατρική. Έδρασε στον τομέα της εκπαίδευσης αδερφών νοσηλευτικών, έθεσε κανόνες υγιεινής για την φυματίωση, έλαβε μέρος στον πόλεμο, στους Βαλκανικούς πολέμους και μετέφρασε θρησκευτική ποίηση. Επίσης, συνέβαλε στο να μετατραπεί η νοσηλευτική σε επάγγελμα στην Ελλάδα. Ήταν η πρώτη γυναίκα γιατρός που συνεργάστηκε με την «φιλόπτωχο εταιρεία» σε φιλανθρωπικό έργο. Ήταν ένας άνθρωπος μεγάλης προσφοράς στον τομέα της δημόσιας υγείας με εξαιρετικό φιλανθρωπικό έργο και πρωτοποριακές ιδέες στον τομέα της οργάνωσης του υγειονομικού συστήματος.¹⁷⁷ Επίσης, ήταν σημαντική η παρουσία της στο μεταφραστικό έργο των ύμνων και απόδειξη αυτού είναι ότι 27 από τους 455 ύμνους του Νέου Υμνολογίου, είναι μεταφρασμένοι από εκείνη.

¹⁷⁶ Ο.π., σελ 277.

¹⁷⁷ Ιωάννης Τσεβάς, “Ο βίος και η εξάριετη πολιτεία της Μαρίας Καλαποθάκη”, στο: *Εθνικός κήρυξ: μηνιαία έκδοση για την γυναίκα*, τεύχος 51, Μάιος 2012, σελ. 4-12.

4. Οι εκδόσεις του υμνολογίου του 1937 (‘Παλαιό Υμνολόγιο’) και του 1995 (‘Νέο Υμνολόγιο’)

Το τελευταίο υμνολόγιο εκδόθηκε το 1995. Βασίζεται στο προηγούμενο, το οποίο εκδόθηκε το 1937 (Παλαιό Υμνολόγιο). Εδώ θα εξεταστούν οι αλλαγές που έγιναν στην καινούργια έκδοση, αλλά και στοιχεία που διατηρήθηκαν όμοια σε σχέση με την παλαιά (βλ. πίνακες 2,3,4 στο παράρτημα), καθώς και μερικά χαρακτηριστικά των ύμνων όσον αφορά την μουσική και την σχέση μουσικής-κειμένου. Οι ύμνοι και στις δυο εκδόσεις (πέραν ελαχίστων εξαιρέσεων) είναι σημειωμένοι τετράφωνα.

4.1. Κίνητρα και διαδικασία για την δημιουργία του νέου υμνολογίου και για τις αλλαγές σε σχέση με το παλαιό 50

Ο πρόλογος του Νέου Υμνολογίου (1995), παρουσιάζει τους λόγους για τους οποίους έγινε η αναθεώρηση του. Οι λόγοι αυτοί, έχουν να κάνουν κυρίως με την επιθυμία της νεολαίας να προστεθεί νέο μελωδικό υλικό. Λαμβάνοντας υπόψιν την υμνολογία του παρελθόντος αλλά και τις ανάγκες της νέας γενιάς για εκμοντερνισμό, πραγματοποιείται σύζευξη του παλιού με το νέο ρεπερτόριο και προστίθενται νέοι ύμνοι. Αποτέλεσμα αυτού, είναι στο Νέο Υμνολόγιο να υπάρχει μουσική ποικιλία που ικανοποιεί όλες τις προτιμήσεις.

Σε σχέση με το υμνολόγιο του 1937, σκοπός της επιτροπής του Νέου Υμνολογίου (1995), ήταν αφενός να αφαιρεθούν ή να διορθωθούν ύμνοι που ήταν προβληματικοί λόγω της δύσκολης γλώσσας και αφετέρου να προστεθούν νέοι ύμνοι των οποίων η γλώσσα θα είναι όσο γίνεται πιο απλοποιημένη. Επιπλέον ύμνοι με μελωδίες εθνικών ύμνων, αφαιρέθηκαν και σε κάποιους ύμνους έγιναν ελάχιστες αλλαγές σε κάποιες λέξεις (που απλοποιήθηκαν).¹⁷⁸ Εκτός από αυτό, προστέθηκαν ύμνοι καινούργιοι που είχαν γίνει πλέον αποδεκτοί από τα εκκλησιάσματα όπως ήταν οι ύμνοι του Άγγελου Δαμασκηνίδη αλλά και άλλων Ελλήνων στιχουργών και συνθετών. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι έγινε προσπάθεια να προστεθούν ακόμα και ύμνοι βυζαντινοί οι οποίοι είχαν Χριστοκεντρικό περιεχόμενο. Σε αυτό το σημείο, ο Τσεβάς μετέφερε τα λόγια του Καμπουρόπουλου που ήταν τα εξής: «Υπάρχουν

¹⁷⁸ Τσεβάς, “Το νέο...”, ό.π., σελ 55.

διαμάντια στη βυζαντινή υμνογραφία σκεπασμένα από τη σκόνη των παραδόσεων, που καλούμαστε να ανακαλύψουμε και να χρησιμοποιήσουμε».¹⁷⁹

Υπάρχουν ύμνοι που σήμερα ψάλλονται και μετά από καιρό ξεχνιούνται και υπάρχουν ύμνοι που μένουν λόγω ποιότητας μελωδίας και κειμένου. Από αυτούς τους ύμνους τους πολλούς που ψάλλονταν, ένας μικρός αριθμός μπήκε στο Νέο Υμνολόγιο και ψάλλονται σήμερα πάρα πολύ ευχάριστα από όλο το εκκλησίασμα. Οι ύμνοι που προστέθηκαν στο Νέο Υμνολόγιο είτε κυκλοφόρησαν για πρώτη φορά σε συνέδρια είτε τους έφερε στην Εκκλησία η νεολαία.¹⁸⁰ Ο χαρακτήρας των ύμνων της νεολαίας δεν ήταν πολύ μοντέρνος άλλα βασιζόταν στη μουσική της Ελληνικής παράδοσης. Κάποιοι από αυτούς τους ύμνους, έχοντας ποιότητα μελωδίας και κειμένου, δοκιμάστηκαν και άντεξαν στον χρόνο. Μέσα από καλή συνεργασία, η επιτροπή εργάστηκε με βάση το νέο αυτό μουσικό υλικό και αποφάσισε με βάση ορισμένα κριτήρια ποιοι ύμνοι θα προστεθούν στο Νέο Υμνολόγιο και ποιοι όχι. Τα κριτήρια, έχουν να κάνουν με την ποιότητα της μουσικής και του κειμένου. Αν για παράδειγμα η μουσική δεν είναι κατάλληλη είτε λόγω του φτωχού μουσικού λεξιλογίου της είτε λόγω της μη ευληπτότητάς της δεν είναι κατάλληλη για το Εκκλησίασμα.¹⁸¹ Ο Αδαμίδης προσθέτει ότι υπάρχουν ύμνοι που αν τους μελετήσει κανείς κατασκευαστικά είναι ωραίοι ύμνοι αλλά ο κόσμος δεν τους αποδέχεται, ενώ υπάρχουν ύμνοι εξαιρετικά απλοί, τους οποίους το Εκκλησίασμα τους αποδέχεται και τους ψάλλει με πολύ ενθουσιασμό. Αυτό έχει να κάνει κυρίως με την μουσική και δευτερευόντως με το κείμενο.¹⁸²

Ο Τσεβάς αναφέρθηκε στα τεχνικά προβλήματα που αντιμετώπισε η επιτροπή καθώς και στον κόπο που κατέβαλε για την αντιγραφή της μουσικής, τη δαχτυλογράφηση των στίχων, τις διορθώσεις και τη σελιδοποίηση των ύμνων¹⁸³. Η μορφή της νέας έκδοσης του υμνολογίου ήταν πιο εύχρηστη για κάποιον που γνωρίζει μουσική, καθώς όλοι οι στίχοι ήταν γραμμένοι κατευθείαν κάτω από το πεντάγραμμα. Ένα πρόβλημα στην έκδοση ήταν τα μικρά γράμματα που ωστόσο αντιμετωπίστηκε με την έκδοση ενός υμνολογίου άνευ μουσικής. Αυτό εξυπηρέτησε τόσο εκείνους που

¹⁷⁹ Σύμφωνα με τον Τσεβά ενδιαφέρον σημείο στην ομιλία του Καμπουρόπουλου ήταν το εξής: «Σαν Έλληνες έχουμε πλήρη δικαιώματα στην ιστορική και πολιτιστική μας κληρονομιά και ότι εάν η Ανατολική εκκλησία είναι απόγονος των εικονολατρών εμείς είμαστε απόγονοι των μεταρρυθμιστικών προσπαθειών των Ισαύρων, του Κυρίλλου Λουκάρεως, του Ζαχαρία Γεργανού και τόσων άλλων που προσπάθησαν να ξεκαθαρίσουν τη θρησκευτική κατάσταση». Ο.π., σελ 55.

¹⁸⁰ Αρχικά, τα μέλη της επιτροπής συγκέντρωσαν όλο το υλικό που υπήρχε από βοηθητικά υμνολόγια (ωδές πιστών κλπ.) με μουσική η και μόνο με στίχους (συνεδριακά υμνολόγια). Σε αυτά τα συνέδρια μαθεύονταν νέα τραγούδια και αν κάποιο από αυτά τα τραγούδια λεγόταν συχνά οι νέοι το έφεραν και στις εκκλησίες σε μορφή συμπληρωματικού υμνολογίου είτε με φύλλα. Από όλα αυτά που έφεραν οι νέοι, ότι έμεινε και αγαπήθηκε από τον κόσμο κρίθηκε από την επιτροπή με βάση την μελωδία και τα λόγια και προστέθηκε στο υμνολόγιο. Προφορική συνομιλία με Έρση Αντωνιάδου, 10/2/2020

¹⁸¹ Προφορική ομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/8/2020.

¹⁸² Προφορική ομιλία με Ι. Αδαμίδα, 4/1/2020.

¹⁸³ Η Συνοδος προμυθέυτηκε από το Εξωτερικό ειδικό πρόγραμμα υπολογιστή με νότες για την παραγωγή του υμνολογίου. Τσεβάς, “Το νέο...”, ό.π., σελ 56.

δυσκολεύονταν με το μέγεθος των γραμμάτων αλλά και εκείνους που είχαν δυσκολία με το γεγονός ότι τα λόγια ήταν μέσα στο πεντάγραμμο.¹⁸⁴ Στην συνέχεια εκφράστηκαν ευχαριστίες στους ανθρώπους που αναφέρθηκαν πιο πάνω οι οποίοι συνεισέφεραν στην νέα και βελτιωμένη έκδοση του υμνολογίου. Κλείνοντας, ο Τσεβιάς από την μια καλεί όποιον επιθυμεί να βοηθήσει στην περαιτέρω βελτίωση του υμνολογίου να το εκθέσει στους αρμόδιους και από την άλλη τόνισε πως «ο κριτής της τέχνης και μάλιστα της μουσικής είναι ο χρόνος, ο οποίος ξεκαθαρίζει τα πράγματα και κρατάει ό,τι είναι πραγματικής αξίας ενώ απορρίπτει τα υπόλοιπα. Αυτό θα γίνει με το Νέο Υμνολόγιο».¹⁸⁵

Το Νέο Υμνολόγιο του 1995 ακολούθησε τη γραμμή που έχουν πλέον τα περισσότερα σύγχρονα υμνολόγια στο κόσμο, κάτω από τον τίτλο του ύμνου υπάρχουν τα ονόματα του συνθέτη (δεξιά) και του στιχουργού (αριστερά). Υπάρχουν επίσης ενδείξεις σχετικά με το ποιητικό μέτρο (αναγράφεται κάτω από το όνομα του συνθέτη), ώστε αν θέλει κανείς, να μπορεί να συνδυάσει διαφορετική μουσική και στίχους. Υπάρχει τέλος, όπου ήταν δυνατό να ευρεθεί, το όνομα με το οποίο είναι γνωστή διεθνώς η μελωδία (είναι τοποθετημένο κάτω από τον τίτλο του ύμνου). Επειδή μπορεί κανείς να βρει την ίδια μελωδία με πολλούς διαφορετικούς στίχους, τόσο στα Ελληνικά όσο και στα ξένα υμνολόγια από τα οποία προέρχονται οι περισσότεροι ύμνοι, το όνομα της μελωδίας (tune name) διευκολύνει τον ερευνητή να βρει σε ξένα υμνολόγια αλλά και στο διαδίκτυο τη μουσική που αναζητά. Όλα αυτά είναι τώρα συγκεντρωμένα και στο ευρετήριο του υμνολογίου.¹⁸⁶ Επίσης κάθε ύμνος εντάσσεται σε μία θεματική ενότητα, ο τίτλος της οποίας αναγράφεται πάνω και αριστερά από τον τίτλο, ενώ πάνω και δεξιά αναγράφεται το ειδικό θέμα του εκάστοτε ύμνου. Μεταξύ αυτού και του ονόματος του συνθέτη αναγράφεται ο αριθμός του ύμνου. Για όλα τα παραπάνω ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο ύμνος 136 του Νέου Υμνολογίου:

¹⁸⁴ Προφορική ομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

¹⁸⁵ Τσεβιάς, ό.π., σελ. 54-57.

¹⁸⁶ Προφορική ομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/8/2020.

Ύμνος 136

ΥΜΝΟΙ ΣΤΟΝ ΧΡΙΣΤΟ

136

ΜΟΥΣΧΟΥ Σ.Π.

Ω ΚΕΦΑΛΗ ΑΓΙΑ,
PASSION CHORALE

Τα πάθη και ο θάνατός Του

HASSLER H.L. (1564 - 1612) ενσπ. BACH J.S.
7.6.7.6.7.6.7.6

1. Ω Κε - φα - λή α - γί - α, α - πεί - ρως θλι - βε - ρά,
2. Βε - βα - ρυ - μέ - νη λυ - πας και πό - νους φευ, δει - νοίς,
3. Πώς ου - τως ηλ - λαι - ώ - θης, ω - πάν - σε - πτος μορ - φή,
4. Ω α - πει - ρως α - γά - στη εί - ναι η Στη Χρι - στέ!
5. Ναι, πά - σαν υ - περ - βαί - νει την γνώ - σιν των σο - φών

υ - πό χει - ρών α - νο - μων ε - πλή - γης φο - βε - ρά
η δό - ξη ε - στεμ - μέ - νη πο - τέ, εν ου - ρα - νοίς,
Ο δύ - νη πώς ε - τρώ - θης η η - γε - μο - νι - κή
Τις δύ - να - ται να εί - στη ό - τι αυ - τήν πο - τέ
και πάν - των των πλα - των, αγ - γέ - λων και θνή - τών.

Α - κών - θαις ε - στεμ - μέ - νη, ω - χρά, αι - μο - στα - γής,
α - δύ - να - τος νυν κλί - νεις εν μέ - σω εμ - παιγ - μών,
Φευ, η ορ - γή η θεί - α ε - πάλ - θεν ε - πί - Σε,
θνή - τος θα εν - νο - ή - στη ε - δώ ε - πί της γής,
Αυ - τής το υ - πος, πλά - τος και βά -θος δεν χιω - ρεί

ο σό - χος ή - σο μί - σους και χλευ - α - σμών της γής,
εν α - γω - νί - α φθί - νεις ποδ - θά - να - τον στυ - γνόν,
ε - πέ - σε - σε βα - ρεί - α την γην ε - σά - λευ - σε.
ή θα - κα - τα - με - τρή - σει το μέ - γε -θος αυ - τής,
συλ - λο - γι - σμός αν - θρώ - που και νυν και ε - σα - ει.

4.2. Οι κυριότεροι συνθέτες

Από τους 162 συνθέτες του Παλαιού Υμνολογίου, στο Νέο εμφανίζονται οι 131 και προστίθενται 80 νέοι. Αξίζει να αναφερθεί, ότι στο Νέο Υμνολόγιο, παρατηρείται αύξηση του αριθμού των ύμνων ορισμένων. Στους πίνακες 4α και 4β, αναφέρονται οι συνθέτες του Παλαιού και του Νέου Υμνολογίου. Στον 4α αναφέρονται οι συνθέτες του Παλαιού Υμνολογίου, ενώ στον 4β όσοι εμφανίζονται στο Νέο. Δίπλα στο όνομα του κάθε συνθέτη, αναγράφεται ο αριθμός των ύμνων και στην συνέχεια οι ημερομηνίες (αν υπάρχουν) γέννησης και θανάτου. Οι συνθέτες που εμφανίζονται τόσο στο Παλαιό όσο και στο Νέο Υμνολόγιο ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους, καθώς το όνομά τους είναι γραμμένο με έντονη γραφή. Οι 54 από τους 455 ύμνους του Νέου Υμνολογίου, είναι ανώνυμοι. Στον πίνακα 4, οι συνθέτες αναγράφονται με σειρά χρονολογίας γέννησης από τον αρχαιότερο προς τον νεότερο. Από μουσικής απόψεως παρατηρείται μεγάλη ποικιλία, καθώς στο υμνολόγιο έχουν ενσωματωθεί μελωδίες διαφόρων ιδιωμάτων. Για παράδειγμα συνυπάρχουν ύμνοι Αμερικανών συνθετών του 19^{ου} αι. (π.χ. P.P. Bliss, ύμνος 276), ύμνοι συνθετών της Ευρωπαϊκής Έντεχνης μουσικής (π.χ. Palestrina, J. S. Bach, ύμνος 148, Handel, ύμνος 87, Mozart, ύμνος 243, Beethoven, ύμνος 21, Schubert, ύμνος 82, Mendelssohn, ύμνος 97 κ.α.), λαϊκές μελωδίες (π.χ. Αμερικανική λαϊκή μελωδία, ύμνος 372 κ.α.) και βυζαντινοί ύμνοι (π.χ. ύμνος 109).¹⁸⁷ Οι σχετικές πληροφορίες έχουν συγκεντρωθεί στον πίνακα 4. Όπως φαίνεται στον πίνακα αυτό, στο Νέο Υμνολόγιο έχουν προστεθεί συνθέτες του 20^{ου} αι. που δεν υπάρχουν στο Παλαιό Υμνολόγιο, όπως και μελωδίες διαφορετικών προελεύσεων (π.χ. Μελωδία των ζουλού, ύμνος 113,).

Σε αυτό το σημείο θα γίνει αναφορά στους συνθέτες με το μεγαλύτερο πλήθος ύμνων στο Νέο Υμνολόγιο. Είναι οι Dr. Lowell Mason, J. McGranahn, Philip Paul Bliss, Ira David Sankey, George Coles Stebbins και William Batchelder Bradbury

Το όνομα του Dr. Lowell Mason εμφανίζεται είκοσι φορές στο Νέο Υμνολόγιο. Ο Mason (1792-1872), μαθήτευσε κοντά στον F. L. Abel με αποτέλεσμα να στραφεί προς την σύνθεση. Στην συνέχεια, ξεκίνησε να συνθέτει Εκκλησιαστική μουσική, η οποία άρχισε σταδιακά να διαδίδεται. Ήταν σημαντικός δάσκαλος μουσικής για την Αμερική και επηρέασε βαθύτατα την Αμερικανική Εκκλησιαστική μουσική. Επίσης, ίδρυσε την Ακαδημία της μουσικής στη Βοστώνη έχοντας ως στόχο να εισάγει τη μουσική στα δημόσια σχολεία. Στο έργο του συγκαταλέγονται περίπου πενήντα τόμοι από μουσικές συλλογές, εγχειρίδια και βιβλία με οδηγίες για εκπαιδευτικούς. Επιπλέον, υπήρξε μέλος της Πρεσβυτεριανής Εκκλησίας. Τέλος, ο

¹⁸⁷ Επίσης στους πρόσθετους ύμνους, η επιτροπή έβαλε βυζαντινούς ύμνους των πατέρων, οι οποίοι είχαν Χριστοκεντρικό περιεχόμενο. Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωδιάδου, 10/8/2020.

Mason, ήταν μια ιδιαίτερα σημαντική μορφή της εκκλησιαστικής μουσικής της Αμερικής, καθώς ονομάστηκε ο «πατέρας της αμερικανικής εκκλησιαστικής μουσικής».¹⁸⁸

Ο αμέσως επόμενος συνθέτης που συναντάται συγκεκριμένα 15 φορές στο Νέο Υμνολόγιο, είναι ο J. Mc Granahan. Ο Mc Granahan (1840-1907) είχε Σκωτσέζικη και Ιρλανδική καταγωγή. Στην παιδική του ηλικία, φοίτησε σε σχολή τραγουδιού. Όταν έγινε 19 ετών, δημιούργησε την δική του τάξη τραγουδιού και άρχισε να αποκτά φήμη ως καθηγητής. Παράλληλα, ξεκίνησε να σπουδάζει στο Normal Music School στη Νέα Υόρκη με καθηγητές τους T. E. Perkins, Carlo Bassini. Επίσης, ο Mc Granahan, σπούδασε διεύθυνση χορωδίας με τον Carl Zerrahn και αρμονία με τους J. C. D. Parker, F. W. Root και με τον Geo A.M. aecfarren. Το 1875, έγινε διευθυντής στο Normal musical institute του Dr. Root. Μαζί με τη γυναίκα του αποφάσισαν να αφοσιωθούν στην εκκλησιαστική μουσική στις ΗΠΑ, την Αγγλία και την Ιρλανδία. Η μουσική του Mc Granahan, χαρακτηρίζεται από δύναμη και σθένος. Επίσης, ήταν πρωτοπόρος γιατί αξιοποίησε ανδρικές χορωδίες στα Gospel Songs και μάλιστα εξέδωσε δύο βιβλία με μουσική για ανδρικές χορωδίες. Το 1887 σταμάτησε να εργάζεται για λόγους υγείας.¹⁸⁹

Δώδεκα ύμνοι του Phillip Paul Bliss, συναντώνται στο Νέο Υμνολόγιο. Η πρώτη μουσική επιρροή του Bliss (1838-1876) ήρθε από τους γονείς του, οι οποίοι ήταν άνθρωποι της Εκκλησίας και είχαν μουσικές δεξιότητες, καθώς τραγουδούσαν πολύ όμορφα. Το 1857 έλαβε για πρώτη φορά, οργανωμένη μουσική παιδεία, καθώς πήρε μαθήματα μουσικής από τον Mr. J. G. Towner. Το 1860 άρχισε να διδάσκει επαγγελματικά, να δίνει συναυλίες και να οργανώνει συναθροίσεις. Οι συναυλίες που οργάνωνε μαζί με τον Mr. D. W. Whittle είχαν τέτοια απήχηση ώστε ο Bliss παραιτήθηκε από την εργασία του και να αφιέρωσε την ζωή του στην Εκκλησία. Ο Bliss υπήρξε επίσης συνθέτης/στιχουργός πολλών ύμνων της Ευαγγελικής Εκκλησίας, ενώ συνέβαλλε και στη δημιουργία συλλογών από ύμνους.¹⁹⁰

Στο Νέο Υμνολόγιο υπάρχουν 11 ύμνοι που ανήκουν στον Ira David Sankey. Ο Sankey (1840-1908), είχε τόσο όμορφη φωνή, ώστε όσο ήταν ακόμη παιδί, αρκετός κόσμος πήγαινε στο Κυριακάτικο σχολείο προκειμένου να τον ακούει να τραγουδά. Το 1870, έγινε μέλος της Y.M.C.A., στην Indianapolis. Εκεί γνώρισε τον Moody και άρχισε να συνεργάζεται μαζί του, ενώ παραιτήθηκε από την κυβερνητική του θέση. Οι Sankey και Moody, έγιναν γνωστοί σε όλον τον κόσμο, καθώς έφτασαν ως το

¹⁸⁸ Jacob Henry Hall, *Biography of Gospel Song and Hymn Writers*, Fleming H. Revell Company, New York, 1914, σ. 17-21.

¹⁸⁹ Ο.π., σελ. 191-195.

¹⁹⁰ Ο.π., σελ. 177-183.

Ηνωμένο Βασίλειο ασκώντας επιρροή στην εκεί εκκλησιαστική μουσική. Πέραν από σπουδαίους τραγουδιστές, ο Sankey υπήρξε και συνθέτης αρκετών ύμνων.¹⁹¹

Στο Νέο Υμνολόγιο, παρουσιάζονται 11 ύμνοι που ανήκουν στον συνθέτη George Coles Stebbins. Ο Stebbins (1846-1945), από μικρή ηλικία ξεκίνησε μουσική σε σχολή τραγουδιού και διδάχτηκε πιάνο. Το 1870, έγινε διευθυντής της πρώτης Εκκλησίας των Βαπτιστών στο Σικάγο όπου γνώρισε άλλους σπουδαίους συνθέτες της Εκκλησίας όπως ο Moody, ο Sankey E.D. και ο Bliss P.P. Στην συνέχεια, το 1874 μετακόμισε στην Βοστώνη όπου εργάστηκε ως διευθυντής σε δύο Εκκλησίες. Από το φθινόπωρο του 1876, άρχισε να εργάζεται για τον Moody ενώ συνέβαλλε στην έκδοση της συλλογής “Gospel Hymns” και σε άλλα βιβλία που εξέδωσε ο Moody. Το 1890, επισκέφτηκε με την οικογένειά του την Ινδία και εργάστηκε εκεί δημιουργώντας συναθροίσεις τραγουδιού με τους Αγγλόφωνους γηγενείς. Επίσης, τέτοιες συναθροίσεις τραγουδιού, οργάνωσαν στην Αίγυπτο την Παλαιστίνη και διάφορες πόλεις της Ευρώπης. Εκτός από το να οδηγεί την υμνωδία στις λατρευτικές συναθροίσεις, η φωνή του Stebbins ακούστηκε και σόλο καθώς και μαζί με τις φωνές του Sankey και άλλων. Πέραν της συνεισφοράς του στην μουσική λατρεία μέσω της φωνής του, ο Stebbins παραμένει ακόμα γνωστός στον κόσμο για τους σπουδαίους και δημοφιλείς ύμνους που συνέθεσε.¹⁹²

Στο Νέο Υμνολόγιο, υπάρχουν 10 ύμνοι που έχει συνθέσει ο William Batchelder Bradbury. Ο Bradbury (1816-1868) τις ώρες που δεν δούλευε στην φάρμα του πατέρα του και στο τσαγκάρικο, μελετούσε και έπαιζε όποια μουσική μπορούσε να βρει. Το 1830 μετακόμισε με την οικογένειά του στη Βοστώνη, όπου ήρθε σε επαφή με το ριάνο το εκκλησιαστικό όργανο καθώς και άλλα όργανα. Ξεκίνησε να μαθαίνει το εκκλησιαστικό όργανο και έως το 1834 είχε αποκτήσει ήδη κάποια φήμη ως οργανίστας. Στην συνέχεια έκανε μαθήματα φωνητικής με τον Dc. Mason και μετά από σύσταση του Mason ο Bradbury άρχισε κάνει καριέρα ως επαγγελματίας οργανίστας. Δίδασκε σε τρία μεγάλα σχολεία τραγουδιού στο Machias Maine. Λίγο αργότερα, έπαιζε το εκκλ. όργανο, στην First Baptist Church στο Brooklyn και ανέλαβε την χορωδία και την θέση του οργανίστα στο ναό των Βαπτιστών στην Νέα Υόρκη. Παράλληλα, ξεκίνησε να κάνει μαθήματα τραγουδιού σε νέους. Μέσα από τα μαθήματα αυτά, τα οποία έγιναν αρκετά δημοφιλή, δημιουργήθηκε και το Juvehile Musical Festivals το οποίο αποτέλεσε πολύ σημαντική εκδήλωση της Ν. Υόρκης. Μέσα από το έργο του, προωθήθηκε ιδιαίτερα η μουσική παιδεία στα δημόσια σχολεία της Ν. Υόρκης. Οι μελωδίες του έχουν μια εύκολη και φυσική ροή. Επίσης, οι αρμονίες του είναι απλές ενώ οι μελωδίες για τους ύμνους και τα τραγούδια Gospel είναι ακόμα από τις καλύτερες της Αμερικής.¹⁹³

¹⁹¹ Ο.π., σελ. 197-201.

¹⁹² Ο.π., σ. 203-206.

¹⁹³ Ο.π., σελ. 23-27.

Στην έκδοση του Νέου Υμνολογίου, υπήρξε ένα κύμα νέων συνθετών οι οποίοι ήταν Έλληνες και έγραψαν κάποιους ύμνους όπως τον ύμνο 221 «Χριστέ μου σαν συλλογιστώ».¹⁹⁴ Τη δεκαετία του 1970 εμφανίζονται αρκετοί Έλληνες συνθέτες που έγραψαν πρωτότυπη μουσική για τους ύμνους. Ενδεικτικά κάποια ονόματα είναι τα εξής: Λουκάς Αγαπητός (Νότης Αρώνης), Κώστας Νικολάου κ.α.¹⁹⁵

4.3. Οι ύμνοι στα δυο υμνολόγια και τα χαρακτηριστικά τους

Οι ύμνοι του Παλαιού Υμνολογίου είναι 438, ενώ στο Νέο Υμνολόγιο εμφανίζονται περισσότεροι ύμνοι: 455, και επιπλέον υπάρχει παράρτημα που αποτελείται από 20 ύμνους και 6 Αμήν. Οι ύμνοι που βρίσκονται στο παράρτημα, είναι εναλλακτικές εκδοχές ύμνων που έχει το κυρίως σώμα του υμνολογίου αλλά έναντι των νέων Ελληνικών προτιμάται η καθαρεύουσα. Το εν λόγω παράρτημα υφίσταται αρχικά για λόγους προτίμησης αλλά και εθιμοτυπικούς.¹⁹⁶ Παρατηρείται ότι από τους 438 ύμνους του Παλαιού Υμνολογίου, στο Νέο εμφανίζονται οι 296 και προστίθενται 159 νέοι. Παρακάτω θα αναλυθούν τα επί μέρους χαρακτηριστικά των ύμνων του Νέου Υμνολογίου. Αξίζει να αναφέρουμε ότι παρατηρούνται ορισμένες διαφορές στους ύμνους που διατηρήθηκαν κοινοί στα δύο υμνολόγια. Οι διαφορές αυτές έχουν να κάνουν ορισμένες φορές με την γλώσσα, άλλες φορές με τη μουσική και άλλες και με τα δύο.

Βάση γι' αυτά που ακολουθούν είναι οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν στον συγκριτικό πίνακα 2 του παραρτήματος, στον οποίο τοποθετείται πρώτα ο ύμνος στο Παλαιό Υμνολόγιο (Π.Υ.) και ακριβώς από κάτω του, ο ίδιος ύμνος στο Νέο Υμνολόγιο (Ν.Υ.). Η αρίθμηση των ύμνων που υπάρχουν στην συνέχεια, είναι εκείνοι του Νέου Υμνολογίου. Στα δεξιά του ονόματος αναφέρονται κατά σειρά τα εξής: Ο συνθέτης ή η πηγή από την οποία προέρχεται ο ύμνος όπως ακριβώς αναφέρεται στο ίδιο το υμνολόγιο, η γλώσσα, η τονικότητα, το μέτρο. Στην συνέχεια σχολιάζονται σε συγκεκριμένους ύμνους ενδεικτικά στοιχεία γενικών παρατηρήσεων σε περιπτώσεις που συμβαίνει κάτι πέραν του αναμενόμενου (πχ δεν σχολιάζεται η επιλογή του μείζονος τρόπου για ένα κείμενο με χαρμόσυνο περιεχόμενο). Η σημαντικότερη στήλη του πίνακα είναι αυτή των διαφορών που σημειώθηκαν κατόπιν μελέτης στις δύο εκδοχές του κάθε ύμνου. Τέλος, έχει αναλυθεί στα χαρακτηριστικά, η μορφολογική δομή, η υφή η οποία δεν σημειώθηκε ξεχωριστά διότι στην πλειοψηφία τους οι ύμνοι είναι ομοφωνικοί και έχουν πραγματοποιηθεί

¹⁹⁴ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/8/2020.

¹⁹⁵ Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/8/2020.

¹⁹⁶ Σχετικά με τους μεταγλωτισμένους στη δημοτική ύμνους, υπάρχει σχετική υποσημείωση που αναγράφει ότι το «πρωτότυπο» βρίσκεται στο παράρτημα του Νέου Υμνολογίου.

αναλύσεις εφόσον παρουσιάζει ιδιαιτερότητες όπως αντιφωνία κλπ., ο ρυθμός των ύμνων. Στον πίνακα 3, παρουσιάζονται όλοι οι ύμνοι που προστέθηκαν στο Νέο Υμνολόγιο. Τα χαρακτηριστικά τα οποία αναφέρονται είναι όμοια με αυτά του πίνακα 2, με εξαίρεση ότι απουσιάζουν όπως είναι αυτονόητο οι διαφορές καθώς αυτοί οι ύμνοι δεν υπήρχαν στο παλαιότερο υμνολόγιο.

Οι ύμνοι του Νέου Υμνολογίου, είναι όλοι στροφικοί και κάποιοι από αυτούς έχουν επωδό. Οι στροφές των ύμνων χωρίζονται σε τμήματα τα οποία διαμορφώνουν διαφορετικά μορφολογικά μοντέλα. Αυτά τα τμήματα (Α,Β κλπ.), ολοκληρώνονται πάντοτε με κάποιου είδους πτώση και ορισμένες φορές, χωρίζονται σε επιμέρους φράσεις (α,β κλπ.). Στους εκτενέστερους ύμνους, τα τμήματα ομαδοποιούνται σε μεγάλες ενότητες. Πολύ συχνά, δύο τμήματα ξεκινούν κατά τον ίδιο τρόπο με το πρώτο να κλείνει με μισή ή ατελή πτώση ενώ το δεύτερο να ολοκληρώνεται με τέλεια πτώση. Αυτό το ζεύγος τμημάτων, δομεί μια περίοδο, η οποία είτε είναι μετατροπική εάν το πρώτο τμήμα κάνει μετατροπία είτε μη μετατροπική εάν παραμένει εξ ολοκλήρου στην ίδια τονικότητα. Όσον αφορά την συνολική μορφή των στροφών, μετά από ανάλυση του Νέου Υμνολογίου, προέκυψε ότι περίπου το 1/4 των ύμνων, είναι γραμμένο σε διμερή μορφή, το 1/5 σε τριμερή μορφή και μόλις το 5% σε μορφή bar. Επίσης, παρατηρήθηκαν ιδιαίτερες μορφές που δεν κατηγοριοποιούνται (πχ. Α.Β.Γ.Δ.Ε.Α.Β.Δ.Α). Κάποιες φορές, ολόκληρη η στροφή ερμηνεύεται ως μια περίοδος.

Το 1/3 των ύμνων του Νέου Υμνολογίου, διαθέτουν επωδό. Η επωδός αυτή εμφανίζεται άλλοτε ίση, άλλοτε μικρότερη και κάποιες φορές μεγαλύτερη από τις στροφές. Κατόπιν μελέτης, έγινε αντιληπτό ότι τις πιο πολλές φορές εμφανίζεται με την έκταση να είναι ίση με εκείνη των στροφών (Λίγο λιγότερο από τις μισές περιπτώσεις). Ωστόσο αρκετές φορές φαίνεται ότι η επωδός είναι μικρότερη από τις στροφές (λίγο παραπάνω από το 1/3), και τις πιο λίγες φορές είναι μεγαλύτερη από αυτές (λιγότερο από το 1/5 του συνόλου). Τις περισσότερες φορές, είναι δομημένη με ελεύθερο τρόπο (περίπου 80%), επίσης μπορεί να εμφανίζει ολόκληρες φράσεις από τις στροφές, ενώ άλλες φορές χρησιμοποιείται μουσικό υλικό που ανάγεται στις στροφές.

Ως προς την υφή τους, στην πλειοψηφία τους οι ύμνοι είναι ομοφωνικοί, ωστόσο σε κάποιους από αυτούς υπάρχουν μιμητικά στοιχεία και αντιφωνία.¹⁹⁷ Αρκετές φορές και ιδιαίτερα στην επωδό, μπορεί να εντοπίσει κανείς ότι οι φωνές ομαδοποιούνται σε ζευγάρια. Μελετώντας το υμνολόγιο, δεν θα συναντήσει κανείς περίτεχνα και δεξιοτεχνικά κομμάτια, αλλά υπάρχουν ελάχιστες εξαιρέσεις με ύμνους πιο απαιτητικούς λόγω της ανεξαρτησίας που παρουσιάζουν οι φωνές. Η υφή της επωδού στις περισσότερες περιπτώσεις είναι διαφορετική από αυτήν των στροφών. Πιο αναλυτικά, μπορεί να εμφανίζονται μιμητικά στοιχεία, αντιφωνίες, μεγαλύτερη ανεξαρτησία των φωνών και πιο πυκνή γραφή.

¹⁹⁷ Ο ύμνος 124 του Νέου Υμνολογίου *Ο Χριστός μου στον Σταυρό*, είναι γραμμένος για τετράφωνη χωρωδία και σόλο όργανο.

Σχετικά με το παραπάνω, ένας ύμνος ο οποίος είναι πιο απαιτητικός και στην υφή και στην μορφή είναι ο ύμνος 10. Σε αυτόν τον ύμνο ο οποίος αποτελείται από μια στροφή, υπάρχει έντονη ανεξαρτησία μεταξύ των φωνών, με διαφορετικές ομαδοποιήσεις των φωνών σε κάθε φράση-στίχο. Από μορφολογική σκοπιά, στις επιμέρους φράσεις δεν εμφανίζεται ποτέ η ίδια φράση δύο φορές, αλλά ο ύμνος αποτελείται από μικρές φράσεις που κάθε φορά παρουσιάζουν παρεμφερές μουσικό υλικό. Επίσης υπάρχει σταδιακή πύκνωση του επιφανειακού ρυθμού από τα μ. 22 και εξής που προστίθενται αξίες ογδόων ή ογδόων παρεστιγμένων. Από το μ 41 αλλάζει το μέτρο και παρουσιάζονται αξίες δεκάτων έκτων.

Ύμνος 10

ΥΜΝΟΙ ΣΤΟΝ ΘΕΟ
10
ΤΕΡΑ
ΤΗΣ ΔΟΣΗΣ ΣΟΥ ΟΙ ΛΑΤΡΕΥΤΑΙ
Λατρεία και αίνος

Της δό - ξης σου οι λα - τρευ - ταί ω, Ύ - ψι - στε δὴ -
Της δό - ξης σου οι λα - τρευ - ταί ω, Ύ - ψι -
μι - σου - γέ, φω - νήν υ - ψού - μεν τα - πει - νήν. Δέ - ξαι αι -
στε δὴ - μι - σου - γέ,
νε - σε - ως ω - δὴν, δέ - ξαι αι - νε - σε - ως ω - δὴν. Πα - τρι -
δέ - ξαι αι - νε - σε - ως ω - δὴν, δέ - ξαι αι - νε - σε - ως ω - δὴν.
ώ και Πνεύ - μα - τι, τρι - α - δι - κή θε - ο - τη -
τι, προ - σκύ - νη - σιν, αϊ - νον, τι - μὴν, προ - σφέ - ρο -
προ - σκύ - νη - σιν, αϊ - νον τι - μὴν.

μέν α - εἰ, α - μήν, προ-σφέ-ρο- μέν α - εἰ, α - μήν.
 34
 Α - νυ - μνεί - τε, ευ - λο - γεί - τε, προ-σκυ - νεί - τε λα - οί! Λα - οί! Τον Πα-
 41 Τον Πα-
 τέ - ρα και τον Λό - γον και το Πνεύ - μα, εν Τρι - ά - δι Θε - όν έ - να! Α - νυ-
 τέ - ρα
 52
 μνεί - τε, ευ - λο - γεί - τε, προ - σκυ - νεί - τε λα - οί, α -
 56
 μήν! Αλ - λη - λού - ύα, α - μήν! Αλ - λη - λού - ύα, α - μήν!

Όσον αφορά το μέτρο μπορεί να ειπωθεί ότι η πλειοψηφία των κοινών ύμνων είναι γραμμένη σε 4/4 (περ. 51%), 3/4 (23%) και 6/8 (9%). Άλλα μέτρα που χρησιμοποιούνται κατά σειρά από το συχνότερα εμφανιζόμενο προς το σπανιότερα εμφανιζόμενο είναι τα 3/2, 2/2, 2/4, 6/4, 9/8, 12/8, 4/2, 3/8 και 12/8. Επίσης, στους πρόσθετους ύμνους συναντώνται ύμνοι ως επι το πλείστον σε ρυθμό 4/4 (περ. 49%), 3/4 (21%) και 6/8 (8%). Επιπλέον, υπάρχουν ύμνοι με τα εξής μέτρα κατά σειρά συχνότητας: 3/2, 2/4, 6/4, 9/8, 4/2, 2/2, 3/8, 5/8, 9/4 και 12/8. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι ορισμένες φορές το μέτρο του ύμνου αλλάζει συνήθως στην επωδό (βλ. ύμνος 349), αλλά ορισμένες φορές και εσωτερικά (βλ. ύμνος 7). Από τα παραπάνω στοιχεία δημιουργούνται κάποια συμπεράσματα. Αρχικά, είναι ξεκάθαρο πως τόσο

στους κοινούς όσο και στους νέους ύμνους, προτιμώνται τα ίδια μέτρα (4/4, 3/4, 6/8), και μάλιστα το ποσοστό είναι σχεδόν ίδιο. Μπορεί να θεωρηθεί ότι αυτή η ομοιότητα έχει να κάνει αφενός μεν με την ευκολία στο μέτρημα και την ανάγνωση των εν λόγω μέτρων και αφετέρου με την αισθητική προτίμησή τους από το Εκκλησίασμα. Για παράδειγμα τα 4/4 φέρουν συχνά ένα εμβληματικό χαρακτηριστικό ρυθμό που μπορεί να έχει πιο ζωντανό χαρακτήρα, άλλες φορές έχουν ένα πιο αυστηρό και γειωμένο χαρακτήρα. Επίσης, τα 3/4, έχουν πιο χορευτικό και ανάλαφρο ύφος που εκφράζει γλυκύτητα. Στους πρόσθετους ύμνους εμφανίζονται για πρώτη φορά ορισμένα μέτρα που δεν υπάρχουν στους κοινούς. Τα μέτρα αυτά είναι: 5/8 (βλ. 221) και 9/4 ως σύνθετο μέτρο (βλ. ύμνο 245).

Σε ότι αφορά τον ρυθμό, η πλειονότητα των ύμνων χαρακτηρίζεται από απλότητα και ρυθμική ενότητα καθώς δεν συμβαίνουν έντονες ρυθμικές εναλλαγές. Υπάρχουν ύμνοι στους οποίους εμφανίζονται μόνο μισά, τέταρτα και όγδοα, σε άλλες περιπτώσεις εμφανίζεται έντονα το στοιχείο του ογδού παρεστιγμένου με δέκατο έκτο, ενώ ορισμένες φορές συναντώνται και τρίηχα (για παράδειγμα, ύμνος 138). Αξίζει να αναφερθεί επίσης, ότι στους περισσότερους ύμνους δεν σημειώνονται παύσεις. Μια κρατημένη νότα στο τέλος των φράσεων, δίνει την ευκαιρία για αναπνοή. Αν υπάρχουν, τότε εμφανίζονται συνήθως στο τέλος των φράσεων ή σε περίπτωση που υπάρχει αντιφωνία, δηλαδή, αν ακούγονται οι φωνές εναλλάξ. Επίσης, οι ύμνοι που έχουν αργό ρυθμό στο Νέο Υμνολόγιο είναι λιγότεροι σε σχέση με το Παλαιό.

Στην συντριπτική τους πλειονοψηφία, οι ύμνοι είναι γραμμένοι στον μείζονα τρόπο. Από τους 296 ύμνους που πέρασαν από το Παλαιό Υμνολόγιο στο Νέο, μόνο οι 4 δηλ. το 1% είναι γραμμένοι σε ελάσσονα τρόπο. Ενώ από τους 159 πρόσθετους ύμνους παρατηρείται ότι 11 ύμνοι είναι σε ελάσσονα τονικότητα, δηλ. το 7%. Συνολικά στο Νέο Υμνολόγιο εμφανίζονται 15 ύμνοι σε ελάσσονα τονικότητα (περίπου το 3% επί του συνόλου). Άξιο αναφοράς είναι ότι στο Παλαιό Υμνολόγιο εμφανίζονται μόνο 3 ύμνοι σε ελάσσονα τρόπο (περ. το 0.7% επί του συνόλου). Αυτό σημαίνει ότι οι ελάσσονες ύμνοι αυξήθηκαν κατά πολύ στο Νέο Υμνολόγιο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι από τους 15 ελάσσονες ύμνους του Νέου Υμνολογίου, οι 3 ανήκουν στον J.S. Bach. Επίσης, παρατηρείται το εξής φαινόμενο: Ορισμένοι ύμνοι από τους κοινούς των δύο υμνολογίων, έχουν υποστεί αλλαγή τονικότητας, μάλλον με στόχο να είναι πιο εύκολη η τονική περιοχή για την συμμετοχή του Εκκλησιασματος στην περίπτωση που η τονική μεταφορά γίνεται προς τα κάτω.¹⁹⁸ Στην περίπτωση που αυτή γίνεται προς τα πάνω αυτό συμβαίνει είτε για τους ίδιους λόγους είτε επειδή το κείμενο αναδεικνύεται καλύτερα. Οι ύμνοι αυτοί είναι 50 και έχουν κατέβει είτε ένα ημιτόνιο, τόνο, τρίτη μεγάλη, τέταρτη καθαρή, είτε έχουν ανέβει 1 ημιτόνιο ή μια τρίτη μεγάλη.

¹⁹⁸ Σχετικά με τους ύμνους που έχουν υποστεί αλλαγή στην τονικότητα, αναφέρεται σε υποσημείωση ότι υπάρχουν σε άλλο σημείο γραμμένοι σε ψηλότερη ή χαμηλότερη τονικότητα. Προφορική ομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/8/2020.

Σε ότι αφορά τον αρμονικό παράγοντα, η αρμονία είναι ως επί το πλείστον διατονική. Ωστόσο περιστασιακά εμφανίζεται χρήση παρενθετικών δεσποζουσών, δανεισμών και ξένων φθόγγων, ενώ σε περίπτωση που γίνει κάποια μετατροπή γίνεται σε κάποια κοντινή τονικότητα. Τις περισσότερες φορές, οι φράσεις κλείνουν με τέλεια, ατελή ή μισή πτώση. Όμως κάποιες ολοκληρώνονται χωρίς κάποια πτώση. Ωστόσο ορισμένες φορές το ιδίωμα δεν είναι καν τονικό καθώς υπάρχουν περιπτώσεις τροπικών ύμνων που ανήκουν σε συνθέτες της αναγέννησης (ενδεικτικά βλ. ύμνος 161, G.P. Palestrina) ή σε πιο σύγχρονους συνθέτες (βλ. ύμνος 369, P. Sholtes). Επιπλέον υπάρχουν και βυζαντινοί τροπικοί ύμνοι.

Ως προς την γλώσσα που χρησιμοποιείται στα δύο υμνολόγια, σε 42 από τους 296 κοινούς ύμνους έχει γίνει αλλαγή στο γλωσσικό ιδίωμα, από την καθαρεύουσα στην δημοτική. Επίσης, από τους 159 πρόσθετους ύμνους του νέου υμνολογίου, οι 146 είναι γραμμένοι στην δημοτική. Αυτό σημαίνει ότι δεκατρείς από τους πρόσθετους ύμνους, είναι στην καθαρεύουσα. Αυτό συμβαίνει είτε επειδή το κείμενο είναι βυζαντινό και διατηρείται για λόγους παράδοσης στην αρχική του μορφή, είτε επειδή η μετάφραση ανήκει σε κάποιον σπουδαίο μεταφραστή παλαιότερης εποχής (πχ. στον Ρήγα) και η επιτροπή δεν θέλησε να αλλοιώσει το κείμενό. Επιπλέον, υπάρχει και μια τρίτη περίπτωση που ύμνοι του Παλαιού Υμνολογίου μεταφέρονται στο Νέο με μικρές διαφοροποιήσεις στο κείμενο, ενώ παραμένουν ταυτόχρονα στο αρχικό τους ιδίωμα (καθαρεύουσα). Οι ύμνοι αυτοί σε αριθμό είναι 51.

4.4. Η σχέση μουσικής-κειμένου

Σύμφωνα με τον Αδαμίδη,¹⁹⁹ όταν ένας ύμνος είναι στα αγγλικά υπάρχει μεγάλη δυσκολία στη μετάφραση των στίχων πάνω στη ίδια μουσική και για αυτό αλλάζουν οι συλλαβές και κάποιες φορές λίγο το νόημα. Δεδομένο είναι ότι δεν έχουν καμία σχέση ο συνθέτης με τον ποιητή, έχουν απόσταση μεταξύ τους. Εντούτοις, σημαντικό είναι ότι κάποιοι κατάφεραν και βρήκαν μια ποίηση που ταιριάζει στην μουσική. Το αν η μουσική εκφράζει χαρά, λύπη ή δέηση δεν έχει τόση σημασία ως προς την κατασκευή της. Πολλοί από τους ύμνους μπορεί να δει κανείς ότι έχουν δύο η και τρεις νότες σε μια συλλαβή (ελαφρά μελισματικό). Ως προς αυτό, ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο ύμνος 105, ο οποίος στην επωδό του (μ. 10-22), εμφανίζει ένα μοτίβο τεσσάρων ογδών που αντιστοιχεί στην πρώτη συλλαβή της λέξης «δόξα». Κατά πρώτον μέσα από αυτόν τον μικρό μελισματικό στολισμό και κατά δεύτερον μέσα από την επανάληψη, η λέξη αυτή τονίζεται ιδιαίτερα. Μάλιστα στο μ. 13, όπου είναι η τρίτη συνεχόμενη φορά που επαναλαμβάνεται, η πρώτη

¹⁹⁹ Προφορική συνομιλία με Ι. Αδαμίδη, 4/1/2020.

συλλαβή της αντιστοιχεί στα τέσσερα όγδοα αλλά και στο τέταρτο παρεστιγμένο και όγδοο παρεστιγμένο.

Προκειμένου να πραγματοποιηθεί μια πιο λεπτομερής μελέτη της σχέσης της μουσικής και του κειμένου στους ύμνους που εξετάζονται, πρέπει να λαμβάνει κανείς υπόψιν του τα εξής: 1) Οι ύμνοι αυτοί, ως επί τω πλείστον, είναι μεταφρασμένοι από τα αγγλικά στα ελληνικά. Αυτό σημαίνει ότι η αρχική μελοποίηση δεν έγινε πάνω στο Ελληνικό κείμενο, συνεπώς ορισμένα στοιχεία της αρχικής μελοποίησης μπορεί να έχουν χαθεί ως προς το νόημα. 2) Στους περισσότερους ύμνους ο στιχουργός προσαρμόζει το κείμενο σε έναν ήδη υπάρχον μουσικό κομμάτι πολλά χρόνια μετά τη σύνθεσή του. Αυτό συνεπάγεται ότι οι δύο δεν μπορούν να έχουν κάποιας μορφής συνεργασία. Δεδομένο των παραπάνω παρατηρήσεων η μελέτη της σχέσης μουσικής και κειμένου μπορεί να υποθέσει κανείς ότι δεν έχει τόσο νόημα να γίνει. Αυτό, διότι ένα κείμενο με μέτρο 8.8.8.8 για παράδειγμα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και να τραγουδηθεί από πολλές μελωδίες που έχουν το ίδιο μέτρο. Όμως, κατόπιν μελέτης θα αναφερθούν κάποια συγκεκριμένα κομμάτια στα οποία φαίνεται ότι ο στιχουργός έγραψε το κείμενο σκεπτόμενος και επηρεασμένος από την μελωδία και τα ταίριαξε απόλυτα ώστε να βγάζουν ένα άρτιο αποτέλεσμα. Σε ορισμένες περιπτώσεις η μουσική έχει υποστεί κάποιες αλλαγές για να συμβαδίζει με το μεταφρασμένο κείμενο και τον αριθμό των συλλαβών. Συγκεκριμένα, κατά τον Αδαμίδη, ορισμένες νότες έχουν διαιρεθεί στα δύο για να χωρέσουν δύο έναντι μιας συλλαβής που χωρούσε στο Αγγλικό κείμενο.

Στις περισσότερες από τις περιπτώσεις που προτιμάται ο ελάσσονας τρόπος, το περιεχόμενο του κειμένου είναι σχετικό με τα πάθη και τον θάνατο του Χριστού, (βλ. ενδεικτικά τον ύμνο 140 *Μεσ' στην οδύνη*, 151 *Αργά κρατώντας τον Σταυρό*). Σε ορισμένες περιπτώσεις μέσα στο υμνολόγιο συναντάται ένας ύμνος με παρόμοιο κείμενο και ποιητική μορφή να εναρμονίζεται δύο φορές με τελείως διαφορετικό τρόπο, π.χ. την περίπτωση των ύμνων 390-391, όπου στην πρώτη περίπτωση επιλέγεται μια μείζονα τονικότητα και την δεύτερη μια ελάσσονα. Αναφορικά με την θεματολογία, υπάρχουν ύμνοι σε ελάσσονα τρόπο που μιλούν για τις θλίψεις και τις δοκιμασίες του πιστού, την προσευχή την υπομονή και την πίστη των Χριστιανών στην απάντηση και την βοήθεια του Χριστού. (βλ. ενδεικτικά 273 *Μεσ' στον τραχύ μου το δρόμο*). Επιπλέον, ο ύμνος 361 που μιλά για την αγάπη προς τον Χριστό έχει αισιόδοξο περιεχόμενο αλλά είναι γραμμένος σε ελάσσονα τονικότητα. Τέλος, υπάρχουν δύο μόνο ύμνοι σε ελάσσονα τρόπο, με θέμα την Γέννηση του Χριστού (για παράδειγμα βλ. 110 *Χριστέ μπροστά στη φάτνη Σου*). Από αυτά τα παραδείγματα, συμπεραίνεται ότι η επιλογή του ελάσσονος τρόπου δεν εξαρτάται απαραίτητα από το περιεχόμενο του κειμένου.

Αναφορικά με την επιλογή του μέτρου σε σχέση με το κείμενο, υπάρχουν ύμνοι στους οποίους επιλέγεται ένα σπάνια εμφανιζόμενο στο υμνολόγιο μέτρο. Αξίζει να αναλυθούν εδώ ορισμένα παραδείγματα. Ο ύμνος 221 είναι πρόσθετος ύμνος στο Νέο Υμνολόγιο, έχει μέτρο 5/8 και ανήκει σε Έλληνα συνθέτη. Το

χορευτικό και έντονα ρυθμικό μέτρο που προέρχεται από την Ελληνική δημοτική μουσική παράδοση, ταιριάζει απόλυτα με το περιεχόμενο του κειμένου καθώς μέσα από αυτό εκφράζεται η χαρά και η ευγνωμοσύνη προς τον Θεό για τα αγαθά που προσφέρει. Επίσης υπάρχουν ύμνοι που το μέτρο τους υποδεικνύει αργή κίνηση. Η θεματολογία αυτών των ύμνων, δεν είναι παρόμοια αλλά έχει διαφορετικά θέματα. Ενδεικτικά ένας από τους πολύ αργούς ύμνους που υπάρχει στο Νέο Υμνολόγιο είναι ο 127 *Τι θαυμαστό όταν σκεφτώ* που μιλάει για την αγάπη και την χάρι του Θεού. Στον εν λόγω ύμνο εμφανίζονται σχεδόν αποκλειστικά αξίες ολοκλήρων και μισών. Επίσης, σε πολύ συχνή βάση, υπάρχουν στο υμνολόγιο ύμνοι οι οποίοι έχουν εμβατηριακό ρυθμό (περίπου το 1/4) και περιεχόμενο κυρίως ενθαρρυντικό, εορταστικό και διάθεση εύθυμη. Τις περισσότερες φορές η θεματολογία των ύμνων αυτών είναι η πρόσκληση του Χριστού, η αγάπη και η χάρις του, η έλευσις και η βασιλεία του κ.α.

Από τις 19 περιπτώσεις όπου υπάρχει αλλαγή του μέτρου σε έναν ύμνο, στις 9 αυτό συμβαίνει στην επωδό. Δηλαδή η εκάστοτε στροφή και επωδός έχουν διαφορετικό μέτρο. Αυτό δείχνει μια διάθεση για αντίθεση μεταξύ επωδού και στροφών πρώτον για τονίζεται το κείμενο της επωδού και δεύτερον για μουσική ποικιλία. Ενδεικτικό παράδειγμα είναι ο ύμνος 356. Σε αυτόν τον ύμνο, η αλλαγή του μέτρου τονίζει την αντιφωνία εντός της επωδού μέσω της οποίας ακούγονται δύο φορές τα δώρα που προσφέρει ο Θεός στους ανθρώπους και για τα οποία μιλούν οι στροφές. Κάποια από τα υπόλοιπα παραδείγματα στα οποία παρατηρείται αλλαγή του μέτρου ανήκουν στους πρόσθετους ύμνους του Νέου Υμνολογίου, όπως οι ύμνοι 90, 88 και 109 του Νέου Υμνολογίου που αποτελούν μεταγραφές Βυζαντινών ύμνων σε Δυτική παρτιτούρα. Επίσης, οι ύμνοι 1, 7, 10, 23, 88, 90, 109, 185, 197, και 213 αλλάζουν μέτρα εσωτερικά. Για παράδειγμα, στον ύμνο 1, οποίος προέρχεται από παλαιοχριστιανική μελωδία, αυτή η ρυθμική διαφοροποίηση υπάρχει για να μπορέσει να αποδοθεί ο παλαιοχριστιανικός ύμνος στην σύγχρονη παρτιτούρα, ενώ στον ύμνο 7 η αλλαγή μέτρου γίνεται για λόγους διαφοροποίησης και έμφασης της φράσης «Δόξα τω πατρί, Δόξα τω Υιώ, Δόξα τω Αγίω Πνεύματι Αμήν».

Σε κάποιους από τους ύμνους του Νέου Υμνολογίου, τα ρυθμικά μοτίβα δεν είναι κοινά σε όλα τα τμήματα ή την επωδό με αποτέλεσμα να υπάρχει ρυθμική διαφοροποίηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που έχει διαφορετικά ρυθμικά μοτίβα σε κάθε στίχο είναι ο ύμνος 167, ο οποίος έχει πέντε στροφές που αποτελούνται από τρία τμήματα. Οι δύο πρώτες επιμέρους φράσεις του τμήματος Α, (μ.1-4 και μ. 4-7), είναι παρεμφερείς ρυθμικά ενώ το δεύτερο τμήμα, δηλ. το Β, (μ. 7-11) διαφοροποιείται καθώς υπάρχει μια πύκνωση του επιφανειακού ρυθμού, εμφανίζονται ακόμα περισσότερα όγδοα δημιουργώντας συνεχή ροή. Το τέταρτο τμήμα Γ, (μ. 11-19), είναι ακόμα πιο ζωηρό ρυθμικά, καθώς εμφανίζεται το ζεύγος δεκάτων έκτων. Αντίθετα, στον ύμνο 208, φαίνεται ξεκάθαρα η επανάληψη των ρυθμικών μοτίβων σε κάθε τμήμα.

Σε αρκετούς από τους ύμνους του Νέου Υμνολογίου, η επωδός διαφοροποιείται ρυθμικά σε σχέση με τις στροφές καθώς σε αυτή εμφανίζονται είτε πιο γρήγορα ρυθμικά μοτίβα (τις περισσότερες φορές), είτε πιο αργά, αλλά και ρυθμικά μοτίβα που είναι διαφορετικά, όμως δεν είναι πιο γρήγορος ο ρυθμός από αυτόν των στροφών. Η διαφοροποίηση αυτή, συμβαίνει κατά κόρον για να τονιστούν τα λόγια της επωδού, αλλά και για να υπάρχει μουσική αντίθεση. Στις περισσότερες περιπτώσεις, ο ρυθμός γίνεται πιο ζωηρός καθώς εμφανίζονται συγκοπές και πιο γρήγορες αξίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας είναι ο ύμνος 148, όπου έχει δύο στροφές που έχουν δύο ίδια τμήματα (A,A), το πρώτο είναι τα μ. 1-5 και το δεύτερο τα μ. 6-10. Η επωδός σε σχέση με τις στροφές, είναι πιο γρήγορη και ζωηρή καθώς παρουσιάζονται αξίες ογδού που δεν υπάρχουν στις στροφές. Επιπλέον υπάρχουν και οι εξής περιπτώσεις: Πρώτον, η επωδός, ως προς τον ρυθμό της, να μοιάζει αρκετά με τις στροφές και δεύτερον να είναι ολόδια με αυτές. Η πρώτη περίπτωση απαντάται στον ύμνο 76, που αποτελείται από 4 στροφές. Η καθεμιά από αυτές έχει δύο τμήματα (A,A) που είναι τα μ. 1-5 και 5-9. Η επωδός (μ. 9-17), αποτελείται από δύο επιμέρους φράσεις (η πρώτη φράση είναι τα μ. 9-13 και η δεύτερη τα μ. 13-17), που έχουν παρόμοια ρυθμικά στοιχεία με το αρχικό τμήμα των φράσεων των στροφών, καθώς τα μ. 9-11 της πρώτης φράσης και 13-15 της δεύτερης είναι ίδια με τα μ. 1-3 και 5-7 των τμημάτων. Η δεύτερη περίπτωση, που συναντάται πιο σπάνια, υπάρχει στον ύμνο 171, στην επωδό του οποίου εμφανίζονται δύο φράσεις όπου η πρώτη (μ. 17-20) είναι ίδια με το πρώτο τμήμα (A) των στροφών ενώ η δεύτερη (μ. 21-24), είναι ίδια με το δεύτερο τμήμα (B) των στροφών. Εξαιρετικά σπάνια περίπτωση για το Νέο Υμνολόγιο είναι η εξής: Ο ρυθμός της επωδού του ύμνου να είναι πιο αργός από τις στροφές. Αυτό συμβαίνει στον ύμνο 230. Η επωδός του εν λόγω ύμνου είναι πιο αργή από τις στροφές καθώς ακολουθούν σε επανάληψη αξίες μισού ενώ στις στροφές του ύμνου εμφανίζονται μόνο τέταρτα και όγδοα. Επίσης, εμφανίζεται και αξία ολοκλήρου στο μ. 15. Η αραίωση του επιφανειακού ρυθμού συμβαίνει εδώ ως μέσον για να τονιστεί η λέξη «δόξα». Επίσης, την δεύτερη φορά που εμφανίζεται η λέξη αυτή, στη σοπράνο, ακούγεται η πιο ψηλή νότα.

Σε αυτό το σημείο, θα γίνει λόγος για τον αρμονικό παράγοντα (αν υπάρχει πλούσια αρμονία ή αν δεν υπάρχουν μετατροπίες), και την σχέση που έχει με το κείμενο. Στον ύμνο 346 υπάρχει μια σχέση μουσικής-κειμένου καθώς η μουσική αντικατοπτρίζει τη δυσκολία, την έρημο και την αγωνία για την οποία μιλάει το ποιητικό κείμενο αν και η αρχική τονικότητα είναι μείζονα. Πιο αναλυτικά, ο εν λόγω ύμνος είναι στροφικός με μορφή A (μ 1-8), A1 (μ.9-15). Οι δύο φράσεις ξεκινούν με τον ίδιο τρόπο και κλείνουν με τον ίδιο τρόπο (τέλεια πτώση στην μι μείζονα). Ως προς την αρμονία, μπορεί κανείς να δει τον αρμονικό πλούτο στα εξής: στην πρώτη φράση τονικοποιείται η δεσπόζουσα η οποία στα μ. 4-5 μετατρέπεται από μείζονα σε ελάσσονα συγχορδία. Στην δεύτερη φράση, τονικοποιείται η δεύτερη βαθμίδα στα μ. 11-12. Ο τονισμός συγκεκριμένων λέξεων είτε γίνεται με αρμονία είτε με ξένους φθόγγους, άλματα και κορυφή μελωδική. Πιο συγκεκριμένα πάνω στην φράση «ενώ βαίνω», τονικοποιείται η V βαθμίδα και αμέσως μετά στην αρχή της φράσης που λέει «την έρημων του βίου κοπιών», έρχεται απρόσμενα η ελάσσονα συγχορδία (σι, ρε, φα

δίεση). Στο σημείο που λέει «ενώ αναβαίνω την ποθητήν», υπάρχει μια αρμονική ανάβαση καθώς τονικοποιείται η II της ρε. Στο σημείο που το κείμενο λέει «Συ στήριζόν με» η μελωδία που ακούγεται από την σοπράνο φωνή, ανεβαίνει μια οκτάβα. Έντονη χρωματικότητα στους ύμνους του υμνολογίου υπάρχει σε ελάχιστες περιπτώσεις. Μια από αυτές είναι ο ύμνος 63 ο οποίος στον δεύτερο στίχο (μ. 10-17), έχει την εξής αρμονική ακολουθία: V/VI, VI-III με 7, VI με 6-V/II, II-V/III, III-V/V, V-I με 6, VI με 6-V/V, V. Το νόημα του κειμένου στον ύμνο αυτό έχει να κάνει με την ευχαριστία στον Θεό και την ευγνωμοσύνη προς αυτόν. Στην τρίτη φράση (γ) του τμήματος Α, (μ. 10-17), όπου υπάρχει χρωματική πορεία, τα λόγια λένε στην πρώτη στροφή τον λόγο για τον οποίο γίνεται η ευχαριστία στον Θεό, «για την χάρη και την αγάπη που μας έδειξες εσύ».

Στον ύμνο 431, φαίνεται ξεκάθαρα η στενή σχέση μουσικής και κειμένου. Πιο αναλυτικά, ο ρυθμός, η μελωδία και τα λόγια του ύμνου εκφράζουν μια προσμονή. Τα 2 τμήματα (Α, Α1) των στροφών είναι σε χαμηλό ρετζίστρο, τα λόγια κλείνουν με ερώτηση και δίνεται η απάντηση στην επωδό με πιο έντονο ρυθμό και σε ψηλό ρετζίστρο. Ο ρυθμός είναι αρκετά έντονος με κορύφωση στο μ. 11 της επωδού όπου η κάθε συλλαβή των λέξεων έχει εναλλαγή παρεστιγμένου όγδοου και δεκάτου έκτου. Επίσης, υπάρχει και η πιο ψηλή νότα (μ. 9 μι-ύφεση) που ταιριάζει απόλυτα με το κείμενο, με το κείμενο: «ναι, εκεί θα συναχθώμεν».

Ύμνος 431

Η ΑΙΩΝΙΟΣ ΖΩΗ Η οδοιπορία προς τον ουρανόν

431 **ΑΡΑΓΕ ΘΑ ΣΥΝΑΧΘΩΜΕΝ**

ΡΗΓΑΣ Η LOWRY R. (1826 - 1899)

1. Ά - ρα - γε θα συ - να - χθώ - μεν στην α - κτήν του πο - τα - μου;
 2. Ναι, χα - ράς θα πλη - ρω - θώ - σι τό - τε αι ψυ - χαί η - μών,
 3. Με χο - ρόν πολ - λών α - γί - ων, α - πο - στό - λων, προ - φη - τών,

Ά - ρα - γε θα ευ - ρε - θώ - μεν προ του θρό - νου του Θε - ού;
 ε - πει - δή θα θε - ω - ρώ - σι τον ου - ρά - νι - ον Α - μών.
 μετ' αγ - γέ - λων δε - μν - ρί - ων θα υ - μνώ - μεν τον Χρι - στόν.

ΕΠΩΔΟΣ

Ναι, ε - κεί θα συ - να - χθώ - μεν, πλη - σί - ον του ω - ραί - ου πο - τα - μου,

με α - γί - ος θα στα - θώ - μεν προ του θρό - νου του Θε ού.

Μελετώντας συνολικά την σχέση των στροφών με την επωδό, στην πλειοψηφία των ύμνων υπάρχει η εξής τάση: Η επωδός να διαφοροποιείται είτε ρυθμικά (όπως προαναφέρθηκε πιο πάνω (ύμνος 59), είτε μελωδικά, είτε και υφολογικά. Από μελωδικής απόψεως, αρκετές φορές η επωδός εμφανίζει την πιο ψηλή νότα του ύμνου είτε μέσω της σταδιακής κλιμάκωσης της μελωδικής κίνησης

είτε μέσω μελωδικού άλματος. Παράδειγμα σχετικό με την σταδιακή κλιμάκωση της μελωδικής κίνησης, με την πιο ψηλή νότα να παρουσιάζεται στην επωδό αποτελεί ο ύμνος 84 όπου παρατηρείται ότι στην επωδό, συγκεκριμένα στο μ. 17 και στο μ. 23, βρίσκεται η πιο ψηλή νότα του ύμνου (μι) δίνοντας έμφαση στις λέξεις «χαρά, νύχτα». Στον ύμνο 305, φαίνεται ξεκάθαρα η ότι η πιο ψηλή νότα έρχεται μέσω του μελωδικού άλματος οκτάβας στα μ. 11-12 και 16-17 της επωδού, τονίζοντας με αυτό το τρόπο τα λόγια «αλλά εξεύρω σε ποιόν πιστεύω», «ως τέλους την παραθήκην». Επίσης, η επωδός ορισμένων ύμνων του υμνολογίου πολύ συχνά αλλάζει ύφος, παρουσιάζοντας αντιφωνία και «ψευδοαντιστιξη». Η επωδός του ύμνου 180, είναι τα μ. 9-17 και στα μ. 9-13, παρουσιάζει «ψευδοαντιστιξητική υφή» καθώς οι φωνές έχουν μεταξύ τους έντονη ανεξαρτησία. Αντιφωνική υφή, υπάρχει στον ύμνο 453 όπου παρατηρείται ότι κατά την επωδό οι φωνές χωρίζονται σε ζευγάρια (σοπράνο-άλτο, τενόρο-μπάσο), με τις γυναικείες φωνές να τραγουδούν την μελωδία και τις ανδρικές να κρατούν την αρμονία και τον ρυθμό επαναλαμβάνοντας τα ίδια λόγια με τις γυναικείες φωνές.

Αντίστοιχα και σε κάποιους από τους στροφικούς ύμνους του Νέου Υμνολογίου, εκτός από την μελωδική επανάληψη των μοτίβων και την ομοφωνία, συναντάται είτε μια μελωδική κλιμάκωση της μελωδίας είτε μια έντονη ανεξαρτησία των φωνών καθώς οι φωνές μπορεί σε μια από τις εκάστοτε στροφές ενός ύμνου να χωρίζονται δύο ομάδες (πχ σοπράνο-τενόρο, άλτο-μπάσο) και να τραγουδούν αντιφωνικά επαναλαμβάνοντας τα ίδια λόγια. Επίσης, μπορεί οι φωνές να έχουν μια ανεξαρτησία μεταξύ τους καθώς προστίθενται μελισματικοί φθόγγοι ή ξένοι φθόγγοι ενδιάμεσα και μπορεί μια φωνή να έχει 2 νότες σε μια συλλαβή ενώ οι άλλες να έχουν μια νότα σε μια συλλαβή κλπ. Στην αρχή του δεύτερου τμήματος του στροφικού ύμνου 399 (μ. 9-10), έρχεται στην φωνή σοπράνο με άλμα οκτάβας η πιο ψηλή νότα του ύμνου, δηλαδή η μι, δημιουργώντας μια έντονη αλλαγή στην μελωδική περιοχή με αποτέλεσμα να τονίζονται σε εκείνο το σημείο τα λόγια του ύμνου τα οποία είναι: «Ω πως ενθαρρύνουν, ω πως βεβαιούν». Αντίθετα, η μελωδία του ύμνου 294 εξελίσσεται σταδιακά καθώς μέσα από βηματισμό στο δεύτερο τμήμα, φτάνει μέχρι και την φα στα μ. 7-8. Στο σημείο αυτό το κείμενο της πρώτης στροφής έχει την εξής φράση: «και τι να φοβηθώ», στην οποία έτσι δίνεται έμφαση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ύμνου που έχει ομαδοποίηση φωνών αποτελεί ο ύμνος 71 καθώς ξεκινά η φωνή σοπράνο στα μ. 1-2 και στο τέλος του μ. 2 μπαίνει η άλτο. Στο μ. 3 μπαίνουν οι φωνές τενόρο και μπάσο. Από το μ. 6 μέχρι και το 8, όλες οι φωνές τραγουδούν ταυτόχρονα τα ίδια λόγια. Στην συνέχεια (μ. 8-10) οι φωνές χωρίζονται σε δύο ομάδες (η σοπράνο με την άλτο και η τενόρο με την μπάσο) ξεκινώντας από τις γυναικείες (μ. 8). Ακολουθούν και οι ανδρικές στο μ. 9 και ενώνονται με τις γυναικείες λέγοντας τα ίδια λόγια στα μ. 11-15. Παρατηρείται ότι η κάθε φωνή στα πρώτα μέτρα έχει μια μελωδία που είναι εξίσου σημαντική και όλες πλέκονται μαζί ώστε τα λόγια να μην πέφτουν ταυτόχρονα. Η αντιφωνία, εκτός από την επωδό συναντάται πιο σπάνια και σε στροφικά κομμάτια που δεν έχουν επωδό. Αυτό φαίνεται στα μέτρα 15-18 του ύμνου 371 όπου ξεκινά η σοπράνο έχοντας την

λέξη «Ασφαλείς» και επαναλαμβάνουν οι τρεις υπόλοιπες φωνές καθώς η σοπράνο έχει αξία ολοκλήρου.

Ύμνος 71

ΥΜΝΟΙ ΣΤΟΝ ΘΕΟ ΠΑΤΕΡΑ Η πρόνοιά Του

71 **ΤΗΝ ΠΡΟΝΟΙΑ ΣΟΥ Ω ΘΕΕ,**

ΚΑΖΑΚΟΣ Γ.
Καμπουρόπουλος Φ.

1. Την πρό - νοι - ά Σου, ω Θε - έ σαν
2. Συ ευ - λο - γί - ες ά Σου, ω πει - έ ρες μου
3. Σε κά - θε ώ - ρα πει - ρα - ρες σμού, α -
4. Στην ώ - ρα της αρ - ρώ - στίας μου κον -
5. Ούτ' η Στην ώ - ρα της αρ - ρώ - στίας μου ή θα
Ούτ' η αι - ώ - νι - α ζω - ή

Την πρό - νοι - ά Σου ω Θε - έ
Συ ευ - λο - γί - ες ά - πει - ρες
Σε κά - θε ώ - ρα πει - ρα - σμού
Στην ώ - ρα της αρ - ρώ - στίας μου
Ούτ' η αι - ώ - νι - α ζω - ή

α - να - λο - γι - σθώ, Ε - πέ - μέν - γνώ - μο -
χά - ρι - σες, Θε - έ, με δώ - ρα Σου με
γώ - να, δι - σταγ - μου, Συ εί - ραι η α -
ντά μου α - γρυ - πνείς, Στο πέν -θος και στη
εί - ναι αρ - κε - τή να Σε δο - ξά - ζει

Ε - σέ μέν - γνώ - μο -
Με δώ - ρα Σου με
Συ εί - ραι η α -
Στο πέν -θος και στη
να Σε δο - ξά - ζει

νη ψυ - χή θερ - μά ευ - χα - ρι - στώ.
γέ - μι - σεις, καν γνω - ρί - σω Σε.
σπί - δα μου κα - τά του πο - νη - ρού.
θλί - ψη μου Συ με πα - ρη - γο - ρείς.
κι ευ - λο - γεί κά - θε πι - στού ψυ - χή

νη ψυ - χή
γέ - μι - σεις
σπί - δα μου
θλί - ψη μου
κι ευ - λο - γεί

Το πρωτότυπο υπάρχει στο παράρτημα (459)

Οι ύμνοι, λίγες φορές παρουσιάζουν καθυστερήσεις, δηλαδή διαφωνίες που λύνονται σε συμφωνίες. Οι περιπτώσεις που μπορεί να δει κανείς καθυστερήσεις σε ύμνους είναι οι εξής: Κατά πρώτον αυτό συμβαίνει στους ύμνους που είναι πιο αργοί και κατά δεύτερον συναντάται κυρίως σε καταλήξεις ύμνων που έχουν πιο γρήγορο ρυθμό. Σχετικά με την πρώτη περίπτωση μπορεί να συσχετιστεί ο ύμνος 48, όπου βλέπει κανείς την συχνότητα των καθυστερήσεων τόσο στις καταλήξεις όσο και ενδιάμεσα από αυτές. Πιο συγκεκριμένα, τα μέτρα 3,5,9 είναι ίδια και έχουν διπλή καθυστέρηση πάνω στην V βαθμίδα 4 προς 3 και 2 προς 3. Ακολουθεί το μ. 6, στο οποίο υπάρχει στις πάνω φωνές καθυστέρηση 3 προς 2 και στα μ. 7 και 14 υπάρχει καθυστέρηση 4 προς 5. Τα μ. 12 και 13 έχουν καθυστέρηση 2 προς 3 και πριν την πτώση στο μ. 15 υπάρχουν δύο συνεχόμενες διπλές καθυστερήσεις (2 προς 3 και 4 προς 5). Οι καθυστερήσεις στον ύμνο αυτό γίνονται τις περισσότερες φορές στις καταλήξεις αλλά γίνονται και ενδιάμεσα (μ. 15) όπου το κείμενο έχει την λέξη «Αλληλούια». Ο ύμνος 323 σχετίζεται με την δεύτερη περίπτωση καθώς φαίνεται ξεκάθαρα ότι οι καθυστερήσεις γίνονται στις καταλήξεις (μ. 5, 8 και 18).

Ξένοι φθόγγοι παρουσιάζονται πολύ συχνά στο υμνολόγιο, είτε σε ύμνους με επωδό είτε σε ύμνους χωρίς επωδό. Επίσης, ορισμένες φορές ο εκάστοτε ύμνος έχει έντονη χρήση ξένων φθόγων ενώ άλλες όχι. Ο ύμνος 433 περιέχει στην επωδό του (μ. 17-32), έναν διάλογο ανάμεσα στις ανδρικές και γυναικείες φωνές πάνω στην λέξη «θαρρούντες». Στο σημείο αυτό υπάρχει έντονη χρωματικότητα μέσω των ξένων φθόγων που εμφανίζονται στις φωνές σοπράνο και άλτο που δημιουργεί έντονο διανθισμό. Σημαντικό είναι καθώς το περιεχόμενο των στίχων έχει να κάνει με την πορεία προς τον ουρανό, είναι σε ψηλό ρετζίστρο. Επίσης, στην επωδό οι φωνές χωρίζονται και τονίζουν την λέξη «θαρρούντες» και καθώς ακούγονται διαφορετικοί άνθρωποι δίνουν την αίσθηση του πλήθους. Με το τραγούδι όλων μαζί δημιουργείται η αίσθηση ότι πηγαίνουν όλοι μαζί προς τον ουρανό. Η αρχή της επωδού έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με την αρχή του Α και του Β καθώς είναι σε ταυτοφωνία όλες οι φωνές αλλά και λόγω της χρωματικότητας. Λιγότερους ξένους φθόγγους οι οποίοι παρουσιάζονται πάνω στο ποίκιλμα, εμφανίζει ο ύμνος 102. Συγκεκριμένα στα μ. 1 και 14 στις φωνές σοπράνο-άλτο και στο μ. 8 από την φωνή τενόρο.

Η ΑΙΩΝΙΟΣ ΖΩΗ

Η οδοιπορία προς τον ουρανόν

433

ΒΑΙΝΟΜΕΝ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ

ΜΟΣΧΟΥ Ε.Π.

1. Βαί - νο - μεν προς την πα - τρί - δα την ου - ρά - νι - ον Σι - ών
 2. Βαί - νο - μεν δι - ά ε - ρη - μου γης, α - γό - νου και Ξη - ράς
 3. Βαί - νο - μεν δι - ά ε - ρη - μου προς την γην της Χα - να - άν,

έ - χον - τες ευ - θύ το βλέμ - μα στον Σω - τή - ρα μας Χρι - στόν.
 πλην του μάν - να α - φθο - νί - α την ψυ - χήν πλη - ροί χα - ράς.
 δι - ά μέ - σου του κλαυθ - μώ - νος προς την άρ - ρη - τον χα - ράν.

Ού - τος μό - νος α - δη - γός μας, μό - νος υ - πε - ρα - σπι - στής.
 Εκ του Βρά - χου των αι - ώ - νων ύ - δωρ ρέ - ει όρο - σε - ρόν.
 Ε - κεί φθά - σαν - τες αι - σί - ως θα οι - κώ - μεν ευ - τυ - χείς

κα - τά πάν - των των εχ - θρών μας κρα - ται - ός πο - λε - μι - στής.
 της καρ - δι - ας κα - τα - σβη - νον πάν - τα πό - νον θλι - βε - ρόν.
 και θα ζώ - μεν ε - ξαι - σί - ως εις αι - ώ - νας α - σφα - λείς.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ναι, θαρ-ρουν-τες, ναι, θαρ-ρουν-τες βαί-νο-μεν προς την αγ-νήν πα-τρι-δα.

θαρ-ρουν-τες θαρ-ρουν-τες

17

ναι, θαρ-ρουν-τες, ναι, χω-ρουν-τες προς την ά-νω Ι-ε-ρού-σα-λήμ.

θαρ-ρουν-τες χω-ρουν-τες

21

Ναι, θαρ-ρουν-τες, ναι, θαρ-ρουν-τες βαί-νο-μεν προς την αγ-νήν πα-τρι-δα.

θαρ-ρουν-τες θαρ-ρουν-τες

25

Ναι, θαρ-ρουν-τες, ναι, θαρ-ρουν-τες εις τον Κύ-ρι-ον των Χε-ρου-βείμ.

θαρ-ρουν-τες θαρ-ρουν-τες

29

4.5. Οι διαφορές στους κοινούς των δύο εκδόσεων ύμνους

Στα πλαίσια της σύγκρισης των ύμνων του Παλιού και του Νέου υμνολογίου, πραγματοποιήθηκε μελέτη σχετικά με τις διάφορες αλλαγές που έχουν γίνει στους κοινούς ύμνους των δύο υμνολογίων.

Υπάρχουν ύμνοι όπου το κείμενό τους έχει περάσει σε άλλη μελωδία με παρόμοιο ποιητικό μέτρο. Αυτό έγινε γιατί το κείμενο στην μελωδία του παλαιού υμνολογίου δεν είχε απήχηση στο Εκκλησίασμα. Επίσης, υπάρχουν ύμνοι που έχουν το ίδιο κείμενο αλλά διαφορετική μελοποίηση.²⁰⁰

Παρατηρείται ότι έχουν πραγματοποιηθεί ως προς την μουσική σε περίπου 90 από τους 296 κοινούς ύμνους του νέου υμνολογίου ορισμένες επιφανειακές αλλαγές που αφορούν την αρμονική ακολουθία, τον ρυθμό, τα λόγια, το μέτρο και την σειρά νοτών κατά την αρμονική διαδοχή. Ως προς την αλλαγή που έχει πραγματοποιηθεί σχετικά με τη διαφορά των αξιών στον ίδιο ύμνο, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ύμνος 348 (μ. 18-25) του παλαιού και 403 (μ. 18-25) του Νέου Υμνολογίου. Πιο αναλυτικά, στο Νέο Υμνολόγιο οι αξίες στα μ. 18-25 είναι πιο μεγεθυμένες σε σχέση με εκείνες του παλιού υμνολογίου. Η αλλαγή αυτή, συμβαίνει προκειμένου οι τονισμοί του κειμένου να συμπίπτουν με το ισχυρό μέρος κάθε μέτρου, δηλαδή με αυτόν τον τρόπο διορθώνονται οι παρατονισμοί που υπήρχαν στο Παλιό Υμνολόγιο. Επίσης σε αρκετούς κοινούς ύμνους έχει αλλάξει η σειρά των νοτών ανάμεσα στις φωνές και αυτό φαίνεται στον ύμνο 153 του Παλιού (στην πέμπτη συγχορδία του μ. 2 η φωνή τενόρο έχει την νότα λα ύφεση και στην πρώτη συγχορδία του μ. 3 οι φωνές μπάσο και τενόρο έχουν τις νότες ντο-λα ύφεση), και 201 του Νέου Υμνολογίου όπου στην πέμπτη συγχορδία του μ. 2 η φωνή τενόρο έχει την νότα μι ύφεση και στην πρώτη συγχορδία του μ. 3 οι φωνές μπάσο και τενόρο έχουν τις νότες λα ύφεση-μι ύφεση. Αποτέλεσμα αυτών των επιλογών είναι ο καλλωπισμός της μελωδικής γραμμής του τενόρου. Σχετικά με την αλλαγή της αρμονικής ακολουθίας, ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν τα εξής: είναι ο ύμνος 15 του Παλαιού και 18 του Νέου Υμνολογίου και ο ύμνος 58 του Παλιού και 86 του Νέου Υμνολογίου. Η αιτία αυτών των αλλαγών είναι η στασιμότητα ορισμένων μελωδικών γραμμών, οι οποίες εμπλουτίζονται και αποκτούν ενδιαφέρον. Σε σχέση με το κείμενο φαίνεται από τον ύμνο 131 του Παλαιού και 196 του Νέου Υμνολογίου, ότι στο Νέο έχουν αφαιρεθεί ο δεύτερος και ο τρίτος στίχος του Παλαιού Υμνολογίου με αποτέλεσμα από πέντε στίχους να υπάρχουν μόνο οι τρεις. Σε αρκετούς από τους ύμνους υπάρχει είτε προσθήκη είτε αφαίρεση κορόνων (βλ.

²⁰⁰ Το υμνολόγιο που δημιουργήθηκε κατά το πρότυπο του Scottish Psalter, είχαν δηλαδή απλώς την τετράφωνη παρτιτούρα κάτω από την οποία υπήρχαν δύο ή και περισσότεροι ύμνοι μόνο σε στίχους, έτσι ώστε να μπορεί να επιλέξει κανείς ποιους στίχους θέλει να χρησιμοποιήσει σε συγκεκριμένη περίπτωση. Αυτό γινόταν πιο εύκολο αφού στη μελωδία υπήρχε η ένδειξη του ρυθμού και του μέτρου πχ. Η ένδειξη IO σημαίνει ίαμβος οκτάστιχος. Το LM σημαίνει Long Meter. Προφορική συνομιλία με Ε. Αντωνιάδου, 10/2/2020.

ενδεικτικό παράδειγμα ο ύμνος 402 του Παλαιού και 434 του Νέου). Πιο λίγες φορές στο Νέο Υμνολόγιο ο ύμνος μπορεί να έχει αλλάξει μέτρο και αυτό συμβαίνει στον ύμνο 434 του Παλαιού και 447 του Νέου υμνολογίου, από 3/4 σε 6/4, αλλαγή η οποία δεν ξέρουμε τι εξυπηρετεί.

Επίσης, σημαντική διαφορά αποτελεί το γεγονός ότι στο Παλαιό Υμνολόγιο σε ορισμένους ύμνους υπάρχουν ενδείξεις δυναμικής (Piano, Forte, Crescendo κλπ.). Αντίθετα στο Νέο Υμνολόγιο δεν υπάρχουν ενδείξεις δυναμικής ακόμα και στους κοινούς ύμνους. Ως προς αυτό μοναδική εξαίρεση στο Νέο Υμνολόγιο αποτελεί ο ύμνος 106 ο οποίος εμπεριέχει ενδείξεις δυναμικής. Το γεγονός ότι στο Παλαιό Υμνολόγιο υπάρχουν σε περισσότερους ύμνους ενδείξεις δυναμικής, δείχνει ότι όντως στην σημερινή υμνωδία δεν είναι απαραίτητο να υπάρχουν χρωματισμοί αλλά ότι το ζήτημα είναι στην κρίση του εκάστοτε οργανίστα και μαέστρου και για την σημερινή υμνωδία αυτό εξαρτάται από τον αρχηγό της ομάδας που οδηγεί την ψαλμωδία. Έχει υιοθετηθεί η τακτική της αύξησης της δυναμικής στις επωδούς των εκάστοτε ύμνων. Αυτό γίνεται για να μην υπάρχει μονοτονία. Επίσης, στο Παλαιό Υμνολόγιο υπάρχει η εξής ιδιαιτερότητα: αρκετοί από τους ύμνους του Παλαιού Υμνολογίου, στο τέλος τους, δηλαδή μετά την ολοκλήρωση της τέλει πτώσης, παρουσιάζουν εκκλησιαστική πτώση (IV-I). Αυτό συμβαίνει στους περισσότερους από τους 438 ύμνους του Παλαιού Υμνολογίου, παρόλα ταύτα δεν περνάει καθόλου στους ύμνους του Νέου. Πιθανοί λόγοι για αυτή την αλλαγή είναι είτε η πλάγια αυτή πτώση να παίζεται από τον οργανίστα αλλά απλώς να μην καταγράφεται στο Νέο Υμνολόγιο, είτε να θεωρείται πλέον παροχυμένη και για αυτό να αφαιρέθηκε.

Κατόπιν μελέτης, έγινε αντιληπτό ότι ελάχιστοι από τους ύμνους του Νέου Υμνολογίου, φαίνεται να έχουν γραφτεί αρχικά για όργανο και όχι για φωνές. Αυτό φαίνεται, π.χ., στον ύμνο 433. Εκεί γίνεται εμφανές από τα μ. 9-16 στις φωνές τενόρο-μπάσο όπου η υφή είναι οργανική, πράγμα που διαφαίνεται από τα διαρκή πηδήματα οκτάβας, την χρήση του ισοκράτη και την μη σύμπτωση της μουσικής με τις συλλαβές του κειμένου. Το ίδιο συμβαίνει και στον ύμνο 144 όπου στο πρώτο τμήμα (Α), τη μελωδία και το κείμενο έχει η φωνή σοπράνο και οι νότες στο κάτω πεντάγραμμο είναι γραμμένες για όργανο καθώς δεν συμπίπτουν με τις συλλαβές του κειμένου. Στο δεύτερο τμήμα (Β), μπαίνουν όλες οι φωνές και τραγουδούν το κείμενο ενώ στο τρίτο τμήμα (Γ), οι φωνές σοπράνο καιάλτο τραγουδούν το κείμενο και οι φωνές στο κάτω πεντάγραμμο προφανώς είναι γραμμένες για όργανο. Στο τέταρτο τμήμα (Δ), μπαίνουν ξανά όλες οι φωνές και τραγουδούν το κείμενο. Στην προκειμένη περίπτωση, δηλαδή στο πρώτο και τρίτο τμήμα που οι κάτω φωνές είναι γραμμένες για όργανο, ταιριάζει απόλυτα με τα λόγια του κειμένου καθώς όταν οι πάνω φωνές στα μ. 1-5 λένε «Νύχτα μες στη Γεσθημανή» και στα μ. 11-15: «με αγωνία στην ψυχή», οι κάτω φωνές έχουν αξίες τριών ογδόων σε κάθε μέτρο και αυτό δημιουργεί την αίσθηση αγωνίας.

5. Ζητήματα εκτελεστικής πρακτικής στην υμνωδία σήμερα

Ως προς το ζήτημα της εκτελεστικής πρακτικής των ύμνων, παρατηρούνται ορισμένες τροποποιήσεις. Οι τροποποιήσεις αυτές οφείλονται αφενός στην εξέλιξη της τεχνολογίας και αφετέρου στις προτιμήσεις της νεολαίας. Σχετικά με την εξέλιξη της τεχνολογίας, παρατηρείται ότι σε αρκετές από τις Ευαγγελικές Εκκλησίες, τα υμνολόγια τείνουν να εξαφανιστούν και στην θέση τους έχουν τοποθετηθεί Power point μέσα από τα οποία το εκάστοτε Εκκλησίασμα μπορεί και διαβάζει τα λόγια κατά την διάρκεια της υμνωδίας. Επίσης, αναφορικά με τις προτιμήσεις της νεολαίας, έχει παρατηρηθεί το εξής: Στην σημερινή εποχή, παρατηρείται μια απλούστευση της μελωδίας των ύμνων που διαδίδονται κυρίως από την νεολαία. Από την άλλη μεριά, σε αρκετούς από αυτούς τους ύμνους που λέγονται στην εκάστοτε Εκκλησία, φαίνεται ξεκάθαρα μια αλλαγή στον ρυθμό, καθώς το στοιχείο των συγκοπών που έχουν, δίνει μια έντονη ρυθμικότητα στους ύμνους. Τα κείμενα στους νέους ύμνους είναι συχνά επαναλαμβανόμενα με το ίδιο ρυθμικό και μελωδικό στοιχείο και με την πιο απλουστευμένη αρμονία (I-IV-V-I, I-VI-IV-V-I κλπ.). Αρκετοί από τους πιο μεγάλους σε ηλικία στην Εκκλησία, είναι διάφωνοι με τους ύμνους που προτείνει η νεολαία και αντ' αυτών είναι υπέρ των ύμνων με μελωδικότητα, πλούσια αρμονία και ήχηση. Παρόλα αυτά, αρκετοί από τους παλιούς υποστηρίζουν τους ύμνους γκόσπελ σαν κάτι νέο. Ο Αδαμίδης, αναφέρει ότι στην Κατερίνη οι πιστοί είναι αρκετά συντηρητικοί όπως συμβαίνει και στην Θεσσαλονίκη, ωστόσο υπάρχουν εκκλησίες που δεν είναι συντηρητικές αλλά αντιθέτως υπάρχει αποδοχή και δεκτικότητα σε οποιαδήποτε αλλαγή σχετικά με το στυλ των ύμνων. Κατά τον Αδαμίδα, η τάση για αλλαγή ίσως συνεπάγεται με το γεγονός πως ότι γίνεται στον κόσμο γίνεται και στην εκκλησία. Επιπλέον αναφέρει ότι είναι και ζήτημα παράδοσης (οι Έλληνες είναι στην παράδοση την Αγγλοσαξονική η οποία είναι συντηρητική). Σχετικά με τις Εκκλησίες που οι πιστοί είναι συντηρητικοί και οι νέοι πρωτοστατούν για καινούργιες αλλαγές, έχουν γίνει ορισμένες υποχωρήσεις και από τους μεν και από τους δε ώστε να παραμένουν ικανοποιημένοι όλοι. Ενδεικτικό παράδειγμα περί αυτού είναι η Εκκλησία της Κατερίνης. Πιο αναλυτικά, οι συνάξεις της Κυριακής το πρωί, γίνονται κανονικά με την παρουσία της χορωδίας, οι ύμνοι διαβάζονται από το υμνολόγιο κλπ., ενώ στην συνάθροιση που λαμβάνει χώρα τις Κυριακές το απόγευμα, αντί του Εκκλησιαστικού οργάνου το αρμόνιο συνοδεύει την υμνωδία, με ύμνους που προτιμούν οι νέοι (χωρίς την ύπαρξη χορωδίας), οι οποίοι διαβάζονται από το power point διότι δεν υπάρχουν στο υμνολόγιο.

Στην σημερινή εποχή, σε πολύ λίγες Εκκλησίες συμμετέχουν χορωδίες κατά τη διάρκεια της υμνωδίας. Μια από αυτές τις Εκκλησίες που κρατάει σταθερά την παράδοση αυτή, είναι η Εκκλησία της Κατερίνης η οποία έχει ακόμα την χορωδία την οποία διευθύνει ο Ι. Αδαμίδης. Ωστόσο, στις περισσότερες Εκκλησίες που δεν υπάρχει χορωδία, η υμνωδία γίνεται μονοφωνικά ή με δυο φωνές. Αν υπάρχει δεύτερη φωνή, αρκετές φορές αυτή τραγουδά σε παράλληλες τρίτες η έκτες ή άλλες

φορές, σε ύμνους που ταιριάζει, τραγουδά σε κανόνα. Παρόλο που σε πολύ λίγες Εκκλησίες υπάρχει χορωδία σταθερή, υπάρχει όμως το εξής φαινόμενο: πολλές Ευαγγελικές Εκκλησίες, με αφορμή τις εκδηλώσεις που γίνονται (σε γιορτές πχ Χριστούγεννα, γάμους κλπ.), συγκεντρώνουν ένα σύνολο πιστών το οποίο σχηματίζει περιστασιακή χορωδία η οποία κάνει τακτικές πρόβες με κάποιον μαέστρο λίγους μήνες πριν την εκάστοτε εκδήλωση. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η Εκκλησία που βρίσκεται στο Χαϊδάρι, η οποία έχει μαέστρο την Τασούλα Αγγελοπούλου-Κετενζιάν.

Από την δημιουργία της Ευαγγελικής Εκκλησίας στην Ελλάδα μέχρι και σήμερα, έχει γίνει αντιληπτό ότι έχουν προστεθεί στην υμνωδία μουσικά όργανα εκτός του αρμονίου και του Εκκλησιαστικού οργάνου. Αυτά είναι τα κρουστά (καχόν, ντραμς), το ντέφι, το βιολί, το φλάουτο και άλλα όργανα. Με αυτό το γεγονός διαφαίνεται ότι δεν υπάρχει κάποιος κανόνας σχετικά με το ποια όργανα πρέπει να συμμετέχουν συνοδευτικά στην υμνωδία. Αν κάποιος από το Εκκλησίασμα παίζει είτε επαγγελματικά είτε ερασιτεχνικά ένα όργανο, μπορεί να υπηρετήσει παίζοντας το όργανό του στην υμνωδία. Οι «νέοι» μουσικοί, δεν διαβάζουν τους ύμνους με νότες αλλά με οδηγούς-ακόρντα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, τα όργανα όπως το πιάνο, το βιολί κ.α. να αυτοσχεδιάζουν πάνω στα ακόρντα ή να παίζουν από μνήμης την μελωδία του ύμνου. Για να ακούγεται ένα αρμονικά σωστό αποτέλεσμα, οι μουσικοί πραγματοποιούν πρόβες στις οποίες ενορχηστρώνουν τα μουσικά κομμάτια. Για παράδειγμα, ο αρχηγός της πρόβας, αποφασίζει ποιο ή ποια όργανα θα ξεκινήσουν την εισαγωγή στον εκάστοτε ύμνο, με ποιο τρόπο (με ποια μελωδική δομή) θα προστεθούν τα υπόλοιπα όργανα, τότε η μουσική θα είναι πιο σιγανή και τότε πιο δυνατή. Εφόσον ο οδηγός είναι μουσικός, μπορεί ακόμα να ενορχηστρώσει μια εισαγωγή διαφορετική με συνδυασμούς των οργάνων. Πέρα από την οργάνωση των μουσικών μέσα στην πρόβα, κυριαρχεί το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού.

6. Συμπεράσματα

Μετα από όλη την παραπάνω έρευνα έχουν προκύψει ορισμένα συμπεράσματα, τα οποία αξίζει να παρατεθούν συγκεντρωμένα εδώ. Από τον 16^ο αι. με την μεταρρύθμιση μέχρι και σήμερα, έχουν γίνει σημαντικές αλλαγές σε ορισμένα κομμάτια της λατρείας, ωστόσο, στις Ευαγγελικές Εκκλησίες της Ελλάδος, μέχρι και σήμερα εμφανίζονται στοιχεία τα οποία προέρχονται από εκεί, όπως το γεγονός ότι οι ύμνοι που ψάλλονται είναι αφενός απλοί ώστε να συμμετέχει το εκκλησίασμα και αφετέρου τετράφωνοι διατηρώντας την μουσική παράδοση από τις απαρχές της Προτεσταντικής Εκκλησίας. Το ρεπερτόριο των Ευαγγελικών Εκκλησιών στην Ελλάδα, δεν προέρχεται ωστόσο από την Ευρώπη αλλά από την Αμερική, καθώς ο προτεσταντισμός ως επί το πλείστον, έφτασε στην Ελλάδα με Αμερικανούς

ιεραπόστολους. Σήμερα, στην Ελλάδα, δεν παρατηρείται ομοιογένεια ως προς την λατρεία, καθώς σε πολλές Εκκλησίες δεν διατηρείται η μουσική παράδοση και εισάγονται νεοτερισμοί, ενώ σε άλλες κυριαρχεί η παράδοση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι η Χορωδία της Ευαγγελικής Εκκλησίας της Θεσσαλονίκης, η οποία δυστυχώς δεν υπάρχει πια. Ακόμη, ως προς την χρήση των υμνολογίων δεν παρατηρείται μια κοινή πρακτική στις Ελληνικές Ευαγγελικές Εκκλησίες καθώς σε πολλές από αυτές πλέον χρησιμοποιούνται πλέον σύγχρονα μέσα (power point).

Ως προς τις δύο τελευταίες εκδόσεις, οι οποίες εξετάστηκαν αναλυτικότερα, αξίζει να αναφερθεί το ιδιαίτερα εκτενές διάστημα (1937 μέχρι 1995), που μεσολάβησε προκειμένου να εκδοθεί ένα νέο υμνολόγιο. Σχετικά με τις προσθήκες ύμνων που έγιναν στο Νέο Υμνολόγιο, διαφαίνεται μια τάση το ρεπερτόριο που ψάλλεται στην υμνωδία να διευρυνθεί. Η διεύρυνση αυτή, δεν γίνεται προς μια μόνο κατεύθυνση, δηλαδή δεν προστίθενται μόνο πιο σύγχρονοι ύμνοι, αλλά και ύμνοι οι οποίοι ανήκουν σε συνθέτες της Δυτικής έντεχνης μουσικής οι οποίοι έχουν μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας. Άρα η διεύρυνση του ρεπερτορίου, είχε ως στόχο την ποικιλία και όχι τον «εκσυγχρονισμό» του ρεπερτορίου. Η συνύπαρξη έργων του Palestrina του Beethoven του Bliss, του Λ. Αγαπητού αλλά και παραδοσιακών μελωδιών τόσο της Ελλάδας όσο και άλλων χωρών, αποσκοπεί στην ικανοποίηση του γούστου όλων των διαφορετικών μουσικών προτιμήσεων του σημερινού εκκλησιάσματος. Παράλληλα ένα μεγάλο μέρος των ύμνων του Παλαιού Υμνολογίου πέρασε και στο Νέο, καθώς πολλοί από αυτούς τους ύμνους με την πάροδο των ετών έχουν γίνει αγαπητοί από το εκκλησίασμα και μια καθολική αλλαγή του ρεπερτορίου θα προκαλούσε σύγχυση ιδιαίτερα στους μεγαλύτερους σε ηλικία πιστούς.

Βιβλιογραφία

- Ioannis Adamidis, *Materialien zur Geschichte der Musik der evangelischen Kirche Griechenlands und Kleinasiens*. Διατριβή Magister,, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Graz 1993.
- Edward M. Burns, *Ευρωπαϊκή ιστορία· ο Δυτικός κόμος: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφρ. Τάσος Δαρβέσης, επιμ. Ι. Σ. Κολιόπουλος, Επίμετρο Α. Ε., Θεσσαλονίκη 2006.
- Albert Dunning, “Calvin [Cauvin], Jean”, στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford

University Press, New York 2001, vol. 4, σ. 844-847.

- Jacob Henry Hall, *Biography of Gospel Song and Hymn Writers*, Fleming H. Revell Company, New York 1914.
- Panas Music, Καρμπόνε Ανδρέας,
https://www.panasmusic.gr/catalog/sintheses.php?subaction=showfull&id=1109254350&archive=&start_from=&ucat=4&, (τελευταία πρόσβαση 29/09/2020).
- Robin A. Leaver, “Luther, Martin”, στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford University Press, New York 2001, vol. 15, σ. 364-381.
- Ιωάννης Αδαμίδης, “Ο υμνογράφος-μεταφραστής Ηλίας Ρήγας”, *Αστήρ της Ανατολής*, τεύχος 5, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Μάιος 1993, σελ. (138)-141.
- Ιωάννης Αδαμίδης, *Τα εκκλησιαστικά όργανα στην Ελλάδα*. Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κέρκυρα 2017.
- Άκης Δημητριάδης, *Οι Κυριακές στην Κατερίνη*, Φιλανθρωπικός Σύλλογος Προστασίας Παιδιών Beniamin, Θεσσαλονίκη 2003.
- Σοφία Ζαΐμη, *Η μουσική των Ελληνικών Ευαγγελικών Εκκλησιών Βορείου Ελλάδος: (Κατερίνη, Θεσσαλονίκη, Νέος Μυλότοπος) - Μουσικολογικές προσεγγίσεις*, Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2018.
- Όλγα Ζηγιάλτου, *Ευαγγελιστές, Πόντιοι και Πρόσφυγες: Ιστορίες και δράσεις μιας Θρησκευτικής εμπειρίας στην Κατερίνη*, Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2019.
- Αντώνης Γ. Κάλφας και Πάρις Α. Παπαγεωργίου, *Ο Συνοικισμός Ευαγγελικών της Κατερίνης (1923-2000)*, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης, Κατερίνη, 2001.
- Νίκος Κανταρτζής, *Ανθοκομία: Βολβώδη – Κονδυλώδη – Ριζωματώδη φυτά για την αρχιτεκτονική και αρχιτεκτονική του τοπίου*, ιδιωτική έκδοση, Θεσσαλονίκη 1992.
- Μιχάλης Κυριακάκης, *Πρωτοπορία και Πρωτοπόροι*, Έκδοση του Περιοδικού «Αστήρ της Ανατολής», Αθήνα 1985.

- Ιωάννης Τσεβάς, “Απόστολος Αθρυπτιάδης” *Αστήρ της Ανατολής*, έτος 144ο τεύχος 1, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Ιανουάριος 2001, σελ 273-282.
- Ιωάννης Τσεβάς, “Εισαγωγή στην ιστορία της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας”, στο: Σταύρος Ζουμπουλάκης (επιμ.), *Συναντήσεις: ο Λούθηρος και η Μεταρρύθμιση: Ιστορία, θεολογία, πολιτική*, (Αρτος Ζωής τομ. 8), Αθήνα, 2018, σελ. 257-275.
- Ιωάννης Τσεβάς, “Ηλίας Ρήγας της Κωνσταντινουπόλεως: Μέρος ά”, *Αστήρ της Ανατολής*, τεύχος 1^ο, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Φεβρουάριος 1993, σελ 49-52.
- Ιωάννης Τσεβάς, “Ηλίας Ρήγας της Κωνσταντινουπόλεως: Μέρος γ””, *Αστήρ της Ανατολής*, τεύχος 4ο, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα Απρίλιος 199, σελ. 112-116
- Ιωάννης Τσεβάς, “Ο βίος και η εξαίρετη πολιτεία της Μαρίας Καλαποθάκη”, στο: *Εθνικός κήρυξ: μηνιαία έκδοση για την γυναίκα*, τεύχος 51, Μάιος 2012, σελ. 4-15.
- Ιωάννης Τσεβάς, “Το Νέο Υμνολόγιο της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας”, *Αστήρ της Ανατολής*, τεύχος 2, Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία, Αθήνα 1996, σελ. 54-57.