

Ἡ σύνθεση τοῦ Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης
στὸ κοινωνικό «*Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν*»
σὲ ἦχο πλ. Δ' καὶ ὁ βαθμὸς ἐξάρτησής της
ἀπὸ τὴν προγενέστερη παράδοση
τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας

Χρυσοβαλάντη Ἰωαννίδη*

α) Ὁ μελοποιὸς Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης

Ὁ Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης (περίπου 1790-†1887) εἶναι ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους καὶ παραγωγικότερους μουσικοὺς τοῦ 19^{ου} αἰῶνα μὲ μεγάλη ψαλτική, διδακτική, συνθετική καὶ ἐκδοτική δράση. Τὸ μελοποιητικὸ του ἔργο εἶναι πλουσιώτατο. Ἔχει μελοποιήσει καὶ ἔχει ἐκδώσει τὸ *Δοξαστάριον τοῦ Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου* (Κωνσταντινούπολη 1857) καὶ μία τρίτομη Ἀνθολογία μὲ τὸν τίτλο: *Νέον Ταμεῖον Μουσικῆς Ἀνθολογίας* (Σμύρνη 1862, 1864 καὶ 1867), στὴν ὁποία περιέχονται τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ παπαδικὰ καὶ λοιπὰ μέλη του. Στὸ συνθετικὸ του ἔργο πρέπει ἐπίσης νὰ προστεθεῖ καὶ τὸ *Νέον Ἀναστασιματάριον* (ἀργὸ καὶ σύντομο), τὸ ὁποῖο ἐκδόθηκε μετὰ ἀπὸ τὸν θάνατό του (Σμύρνη 1899)¹.

Ἄν καὶ ἡ μαθητεία του καὶ ἐν γένει οἱ καταβολές του προέρχονται ἀπὸ τὸ περιβάλλον τῆς Κωνσταντινούπολης, τὸ μουσικὸ του ὕφος, ἀρκετὰ ἰδιότυπο καὶ περίτεχνο, ἀπέχει σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν Πατριαρχικῶν ψαλτῶν, τῶν ὁποίων ἄλλωστε συνάντησε τὶς ζωηρὲς

* Ὁ Χρυσοβαλάντης Ἰωαννίδης εἶναι μεταδιδακτορικὸς ἐρευνητὴς στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

1. Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ μουσικὸ ἔργο τοῦ Νικολάου Σμύρνης βλ. στὸ Ν. Ἀνδρῆκος, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ τῆς Σμύρνης (1800-1922)*, ἐκδ. Τόπος, Ἀθήνα ²2015, σσ. 81-95, 167-216.

ἐπιφυλάξεις. Ἀπὸ τῆ μελέτη τῶν ἐπιμέρους συνθέσεών του καθίσταται ἐμφανῆς ἡ πρόθεσή του νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὰ στερεότυπα τῆς ἐποχῆς του καὶ νὰ εἰσαγάγει ἐκφραστικώτερα καὶ τεχνικώτερα στοιχεῖα. Ἡ αἰσθητικὴ καὶ ὑφολογικὴ αὐτὴ διαφοροποίηση τοῦ ἔργου του σὲ σχέση μὲ τὸ ἀντίστοιχο τῶν Κωνσταντινουπολιτῶν καὶ Πατριαρχικῶν δασκάλων ὁδήγησε στὴ μὴ ἔγκριση τῶν ἔργων του ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχὴ τῆς «Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας». Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ παράδοση τοῦ ἔργου του διαδόθηκε μὲ ἀρκετὰ δυναμικὸ τρόπο καὶ ἐνσωματώθηκε στὸ ψαλτικὸ ρεπερτόριο τῶν παραλιῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, καθὼς καὶ τῶν νησιῶν τοῦ Ἀνατολικοῦ Αἰγαίου καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὴν Ἀγιορειτικὴ ψαλτικὴ πρακτικὴ μέχρι καὶ τὶς ἡμέρες μας.

β) Ἡ μελοποιία τοῦ Νικολάου Πρωτοφάλτου Σμύρνης στὸ εἶδος τῶν Κοινωνικῶν

Ὁ Νικόλαος Σμύρνης ἔχει μελοποιήσει πλήρη σειρὰ Κοινωνικῶν τῶν Κυριακῶν, τοῦ ἐνιαυτοῦ, τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορτῶν μνήμης τῶν Ἁγίων καὶ τῶν Ἀποστόλων, ἡ ὁποία περιέχεται στὸν τρίτο τόμο τῆς μουσικῆς συλλογῆς ποὺ ἐξέδωσε ὁ ἴδιος μὲ τὸν τίτλο: *Νέον Ταμεῖον Μουσικῆς Ἀνθολογίας*. Ὁ τόμος αὐτὸς περιέχει τὰ μέλη τῆς Θείας Λειτουργίας καὶ εἶδε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας τὸ ἔτος 1867². Παρόμοια συνθετικὴ πληρότητα σὲ σχέση μὲ τὰ Κοινωνικὰ παρουσιάζει ἀπὸ τὸν προηγούμενο αἰῶνα ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, ὁ ὁποῖος ἐκπροσωπεῖ τὸν νέο τρόπο τῆς μελοποιητικῆς μεταχείρισης ποὺ ἐφαρμόζεται ἀπὸ τὸν ΙΗ' αἰῶνα στὸ εἶδος τῶν Κοινωνικῶν³. Ἐπίσης κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα σαφὲς νεωτερικὸ στίγμα ἀποτυπώνεται στὰ Κοινωνικὰ

2. Νικολάου Πρωτοφάλτου Σμύρνης, *Νέον Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, τόμος Γ', *Ἀκολουθία Λειτουργίας*, ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Νικολάου Πρωτοφάλτου, ἐν Σμύρνη 1867· βλ. καὶ παραπάνω, σ. 173.

3. Κατὰ τὸν ΙΗ' αἰῶνα παρατηρεῖται σὲ σχέση μὲ τὴν προγενέστερη βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιητικὴ παράδοση ραγδαία μεταβολὴ τῆς φόρμας τῶν Κοινωνικῶν, ἐπιπλέον καὶ καὶ σὲ ὅλα τὰ παπαδικὰ εἶδη, γιὰ τὴν καθιέρωση τῆς ὁποίας ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος κατέχει καθοριστικὸ ρόλο.

του Θεοδώρου Φωκαέα, τὸ ὁποῖο ἐφαρμόζεται μὲ συνέπεια καὶ σὲ ὅλες ἐν γένει τὶς ἀργεὲς παπαδικές του συνθέσεις⁴.

Ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν πολυπληθῶν Κοινωνικῶν τοῦ Νικολάου Σμύρνης καὶ ἐν γένει τῶν παπαδικῶν του μαθημάτων, προκύπτει ὅτι ἡ συντριπτικὴ τους πλειονότητα παρουσιάζει περιορισμένο βαθμὸ ἐξάρτησης ἀπὸ τὴν προγενέστερη μελοποιητικὴ παράδοση καὶ ὡς ἐκ τούτου χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἀρκετὰ μεγάλη ἐλευθερία καὶ τεχνικὴ ἀνάπτυξη. Παρ' ὅλη αὐτὴν τὴ γενικὴ διαπίστωση, ἐντοπίζονται μεμονωμένες ἐξαιρέσεις ποὺ παρουσιάζουν ἕναν χαρακτήρα περισσότερο συντηρητικὸ. Μεταξὺ τῶν «μετριοπαθῶν» αὐτῶν συνθέσεων ξεχωρίζει τὸ Κοινωνικὸ τῆς ἑορτῆς τῶν Ἀποστόλων «*Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν*» σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ Δ'⁵.

γ) Ἡ «συντηρητικὴ» σύνθεση τοῦ Κοινωνικοῦ «*Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν*» σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ Δ' ἀπὸ τὸν Νικόλαο Σμύρνης καὶ ὁ βαθμὸς ἐξάρτησής της ἀπὸ προγενέστερες μελοποιήσεις

Ἡ συνθετικὴ τεχνικὴ ποὺ ἐφαρμόζει ὁ Νικόλαος στὸ ἐν λόγῳ Κοινωνικὸ χρησιμοποιοῖ γενικὰ δύο κύριους ἄξονες. Ἀφ' ἑνὸς ἀντλεῖ στερεότυπες μουσικὲς φράσεις ἀπὸ τὴν δεξαμενὴ τῆς παράδοσης, τὶς τροποποιεῖ ἢ τὶς ἀναπτύσσει καὶ σὲ κάποιες περιπτώσεις τὶς συντέμνει. Ἀφ' ἑτέρου ἐμπλουτίζει τὸ μέλος μὲ νέες μουσικὲς γραμμές, περίτεχνες καὶ δεινές, μὲ αὐξημένο βαθμὸ διαποικίλισης, συχνὴ χρῆση τροπικῶν μεταβολῶν καὶ ἔντονη ἐπιτήδευση, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἐν γένει χαρακτηρίζουν καὶ τὸ προσωπικὸ του τεχνοτροπικὸ στίγμα. Σὲ σχέση μὲ τὴν προγενέστερη παράδοση τοῦ μέλους τοῦ Κοινωνικοῦ αὐτοῦ παρατηρεῖται σαφέστατη ἐξάρτηση καὶ κοινὸ μελωδικὸ ὑπόβαθρο σὲ σχέση μὲ τὸ ὁμόηχο μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου⁶. Ἦς σημειωθεῖ ἐπίσης ὅτι ἀπὸ τοὺς προγενέστερους μελοποιοῦς τοῦ ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνα ὁμόηχα Κοινωνικὰ

4. Βλ. Θεοδ. Φωκαέως, *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, τόμος Γ', ἐν Κων/πόλει 1889, σσ. 457-483.

5. Βλ. Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης, *Νέον Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, τόμος Γ', ἐν Σμύρνη 1867, σσ. 330-334.

6. Βλ. Ἰωάννου Λαμπαδαρίου-Στεφάνου, Α' Δομestίκοι τῆς Μ.Χ.Ε., *Πανδέκτη τῆς Ἱεραῆς Ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας τοῦ ὄλου ἑνιαυτοῦ*, τόμος Δ', σσ. 611-613.

συνέθεσαν ὁ Δανιὴλ Πρωτοφάλτης καὶ ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας⁷, ἐκ τῶν ὁποίων μόνο τὸ τελευταῖο φαίνεται νὰ ἄσκησε μερική ἐπιρροή στὴ σύνθεση τοῦ Νικολάου⁸.

Συγκεκριμένα, τὸ προγενέστερο κατὰ ἓναν τοῦλάχιστον αἰῶνα θεωρούμενο πρότυπό του μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου συγκαταλέγεται ἀνάμεσα στὴ σειρά τῶν Κοινωνικῶν «τῆς ἑβδομάδος» καὶ ἔχει βραχύτερη ἔκταση, ἀποτελώντας ἓνα εἶδος ὁδηγοῦ γιὰ τὴν ἀντίστοιχη σύνθεση τοῦ Νικολάου. Σημειωτέον ὅτι τὸ μέλος τοῦ Πέτρου δὲν ἔχει σχεδὸν οὐδεμία σχέση μὲ κάποια ἀπὸ τὶς ἐξηγημένες ὁμόηχες συνθέσεις τῶν προηγούμενων αἰώνων⁹: ἀπεναντίας, ἡ ἐκτεταμένη ἐνασχόλησή του μὲ τὴ μελοποίηση ὄλων σχεδὸν τῶν στίχων τοῦ Κοινωνικοῦ ἀποτελεῖ ἀποφασιστικὴ τομὴ γιὰ τὸ εἶδος αὐτό, τὴν ὁποία ἐγκαινιάζει ὁ δάσκαλός του Δανιὴλ Πρωτοφάλτης¹⁰.

δ) Συνεξέταση καὶ ἀνάλυση τῶν μελοποιήσεων τοῦ Νικολάου Σμύρνης καὶ τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου – Μεθοδολογικὴ προσέγγιση

Στὴν παροῦσα μελέτη ἐπιχειρεῖται ἡ συστηματικὴ μουσικὴ ἀνάλυση καὶ παράλληλη συνεξέταση τῶν δύο ἐν λόγῳ μελοποιήσεων, προκειμένου νὰ ἐντοπισθεῖ καὶ νὰ καταδειχθεῖ μὲ ἓναν μεθοδικὸ τρόπο ὁ βαθμὸς ἐξάρτησης τοῦ μέλους τοῦ Νικολάου ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο τοῦ Πέτρου. Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή, ἡ διαδικασία παραλληλισμοῦ περιλαμβάνει κατ' ἀρχὰς τὴ δομικὴ καὶ ἀναγωγικὴ ἀνάλυση τῶν δύο συνθέσεων καὶ ἐν συνεχείᾳ τὸν ἐντοπισμὸ τοῦ κοινοῦ μελωδικοῦ καὶ ἐν γένει τεχνοτροπικοῦ τους ὑποβάθρου¹¹.

Ἀρχικά, ἡ δομικὴ ἀνάλυση τῶν παπαδικῶν συνθέσεων ἀφορᾷ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸ μέλος τους καὶ τὸν ἐντοπισμὸ τῶν ἐπιμέρους

7. Βλ. ὁ.π., σσ. 842-848.

8. Βλ. παρακάτω, σσ. 186-187.

9. Μικρὴ μόνον ἐπίδραση ἐντοπίζεται σὲ σχέση μὲ τὴ σύνθεση τοῦ δασκάλου του Δανιὴλ Πρωτοφάλτου καὶ κυρίως στὴν τρίτη μελωδικὴ ἐνότητα («ὁ φθόγγος αὐτῶν»), βλ. παρακάτω, σ. 179.

10. Βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 3.

11. Βλ. παρακάτω, ὑποσημ. 12.

μουσικῶν φράσεων, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν στιχηραρικὴ καὶ εἰρμολογικὴ μελοποιία, ὅπου τὸ μέλος «καλουπώνεται» σὲ συνάρτηση μὲ τὰ κῶλα τοῦ ποιητικοῦ ὕμνογραφικοῦ κειμένου. Κατὰ συνέπεια, ἡ σύνθεση τοῦ μέλους παρουσιάζει μεγαλύτερη ἐλευθερία καὶ δὲν πραγματοποιεῖται μὲ ἐπίκεντρο τὶς ἐπιμέρους συλλαβὲς τοῦ ψαλμικοῦ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον στίχου, οἱ ὁποῖες πλατειάζουν μελωδικὰ σὲ πολλοὺς μουσικοὺς χρόνους καὶ ἀνάλογα μὲ τὴν ἔκταση τοῦ μαθήματος ἐπενδύονται ἀπὸ μία ἢ καὶ περισσότερες μελωδικὲς φράσεις. Ἐπίσης οἱ μαρτυρίες τοῦ μουσικοῦ κειμένου παρασημαίνουν τὶς στάσεις τοῦ μέλους, οἱ ὁποῖες μαρτυροῦν τὸ τροπικὸ προφίλ τῆς μελωδικῆς γραμμῆς ποὺ προηγεῖται καὶ παράλληλα ὀρίζουν τὶς ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις, οἱ ὁποῖες ὀριοθετοῦν καὶ τὶς εὐρύτερες μουσικὲς περιόδους τῆς σύνθεσης. Ἄξιοσημείωτο εἶναι ἐπίσης ὅτι ὁ ἐντοπισμὸς τῶν μελωδικῶν φράσεων ἀπὸ τὴν πρωτότυπη σημειογραφία τοῦ Νικολάου εἶναι σὲ μερικὲς περιπτώσεις ἀρκετὰ δυσχερὲς καὶ καθιστᾷ ἀπαραίτητη τὴν ἀναγωγικὴ ἀνάλυση τοῦ μέλους τῆς σύνθεσης, ἐξ αἰτίας τῆς ἀναλυτικῆς καταγραφῆς τῶν μελωδικῶν σχημάτων καὶ τοῦ ἐντελῶς πρωτότυπου μουσικοῦ ὕλικου καὶ ιδιότυπου τεχνοτροπικοῦ στίγματος τοῦ μελοποιῦ.

ε) Δομικὴ ἀνάλυση τῶν δύο συνθέσεων

Τὸ πρῶτο ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς ἀνάλυσης τῶν παπαδικῶν συνθέσεων περιλαμβάνει τὴν ἐξέταση τῆς δομῆς τοῦ μέλους τους¹², σὲ συνάρτηση μὲ τὴ μελοποιητικὴ μεταχείριση τοῦ μικροῦ σὲ ἔκταση ποιητικοῦ, ψαλμικοῦ

12. Ἡ συγκεκριμένη προτεινόμενη μεθοδολογία μουσικῆς ἀνάλυσης ἀφορᾷ κυρίως τὶς παπαδικὲς συνθέσεις (δευτερευόντως τὰ μέλη τοῦ ἀργοῦ παλαίου Στιχηραρίου), οἱ ὁποῖες εἴτε ἔχουν μελοποιηθεῖ στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, εἴτε ἔχουν ἐξηγηθεῖ σὲ αὐτὴν ἀπὸ παλαιότερα στάδιά της. Ἀποτελεῖ ἐφαρμογὴ ἀπὸ ἀντίστοιχα μοντέλα ἀνάλυσης μελῶν σὲ παλαιὰ (μεσοβυζαντινὴ) σημειογραφία, προσαρμοσμένη στὶς ἰδιαιτερότητες καὶ τὴν ἀναλυτικὴ φύση τῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου· βλέπε Μ. Ἀλεξάνδρου, «Ἀπόπειρες ἀνάλυσης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», στὸ Ἄντ. Ἀλυγιάκης, *Μελουργία, Μελέτες Ἀνατολικῆς μουσικῆς*, Ἐπιστημονικὴ περιοδικὴ ἔκδοση, τεύχ. Α', ἔτος Α', (Θεσ/νικὴ 2008), σσ. 228-231. Ὁ τύπος αὐτὸς μουσικῆς ἀνάλυσης περιλαμβάνει τρεῖς βασικοὺς ἄξονες ποὺ ἀφοροῦν τὴ Δομικὴ, Ἀναγωγικὴ καὶ Τροπικὴ ἀνάλυση τοῦ μέλους τῶν ἀργῶν παπαδικῶν καὶ στιχηραρικῶν μελῶν.

ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, κειμένου. Εἰδικώτερα, στὸν συγκριτικὸ πῖνακα ποὺ ἀκολουθεῖ περιέχεται ἡ παράλληλη δομικὴ συνεξέταση τῶν δύο συνθέσεων, στὸ πλαίσιο τῆς ὁποίας σημειώνονται ἀνὰ μουσικὴ φράση ὁ ἀριθμὸς καὶ τὸ εἶδος τῶν μουσικῶν ποδῶν, ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν μουσικῶν χρόνων, ὁ ἦχος καὶ ὁ καταληκτικὸς φθόγγος τῶν ἐπιμέρους μοτίβων¹³.

Συγκριτικὸς Πίνακας Δομικῆς Ἀνάλυσης τοῦ Κοινωνικοῦ «Εἰς πάσαν τὴν γῆν» ἦχος πλ. Δ' σὲ μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ Νικολάου Σμύρνης						
Μελωδικὲς Περίοδοι	Μελωδικὲς Φράσεις	Μετρικοὶ Πόδες	Ἀριθμὸς Χρόνων	ἦχος	Καταληκτικὸς φθόγγος	Σχόλια
I («Εἰς πάσαν τὴν γῆν»)	1α Π/Ν	3 (4,4,5) / 4 (5,7,4,9)	13/25	Πλ. Δ'	(Νη)	
	1β Π/Ν	5 (×4) / 5 (4,4,6,4,6)	20/26	Πλ. Δ'	(Πα)/Νη	
	1γ Π/Ν	3 (4,4,7) / 3 (6,7,4)	15/17	Πλ. Δ' / Πλ. Δ' τρίφωνος	(Νη)/Νη	
	1δ Ν	4 (×4)	16	Πλ. Δ' χρωματικὸς	Νη	
	1ε Ν	2 (6,4)	10	Πλ. Δ' τρίφωνος	Γα	
	1στ Ν	3 (×4)	12	Πλ. Δ'	Νη	
	1ζ Ν	3 (6,4,4)	14	Πλ. Δ' χρωματικὸς	(Νη)	Ἐπανάληψη στὸν Ν τοῦ μοτίβου 1δ τοῦ ἰδίου
	1η Ν 1δ Π/1θ Ν	3 (4,6,6) 4 (4,4,4,6)	16 18	Πλ. Δ' Πλ. Δ'	Κε ὑπάτης Νη (ἀτελής)	Σημειογραφικὴ ταύτιση
Στὴν περίοδο I ὑπάρχει στὸν Ν σαφὴς τάση γιὰ πλατειασμὸ τῆς μελωδικῆς ἀνάπτυξης, μὲ τὴ χρήση καινοφανῶν ἔντεχνων μουσικῶν γραμμῶν, χαρακτηριστικῶν τῆς νέας τεχνοτροπίας ποὺ εισάγει. Ἡ καταληκτικὴ φράση συμπίπτει μὲ τὴ θέση τοῦ λυγίσματος στὴν παλαιὰ σημειογραφία.						

13. Ἡ ἀνάλυση ἐφαρμόζεται μὲ παράλληλη παράθεση καὶ συνεξέταση τῶν δύο μελοποιήσεων. Τὰ διαφοροποιημένα σημεῖα δηλώνονται μὲ τὴν κάθετη γραμμὴ (/), στοιχεῖο ποὺ λείπει κατὰ τὴν ἀναφορὰ τῶν ἐπιμέρους κοινῶν τους χαρακτηριστικῶν. Ἐπίσης τὰ σημεῖα μὲ ἔντονη ὑπογράμμιση (bold) ἀφοροῦν τὶς ἀντίστοιχες μελωδικὲς φράσεις μὲ ἀπόλυτη ἢ σχεδὸν ἀπόλυτη ταύτιση καὶ σύγκλιση μεταξὺ τῶν δύο μελοποιήσεων. Οἱ συντομογραφίες Π καὶ Ν παραπέμπουν ἀντίστοιχα στὶς δύο ἐπιμέρους συνθέσεις.

Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΣΜΥΡΝΗΣ ΣΤΟ «ΕΙΣ ΠΑΣΑΝ ΤΗΝ ΓΗΝ»

II («εξήλθεν»)	2α (α+β) Π / 2α	2+3 (10,7+6, 4,4) / 2 (5,7)	30 (17+14) / 16	Πλ. Δ' / Πλ. Δ' τρίφωνος	(Πα)/(Βου)	Ταύτιση στον α' πόδα
	2β Π/Ν	4 (4,4,4,6)	18	Πλ. Δ' τρίφωνος	Γα (άτελής)	Έπανάληψη τής 1δ προσαρμοσμένη στην τριφωνία του
<p>Ἡ σύνθεση τοῦ Νικολάου ταυτίζεται σχεδὸν ἀπόλυτα μὲ αὐτὴν τοῦ Π., ὁ ὁποῖος παραλείπει τὸ μεγαλύτερο τμήμα τῆς ἐκτεταμένης φράσης 2α, διατηρώντας μόνο τὴν ἐναρκτήρια μελωδικὴ φράση καὶ ἐφαρμόζοντας κατ' οὐσία σύντιμηση τοῦ ἀρχετύπου του.</p>						
III («ὁ φθόγγος αὐτῶν»)	3α Π/ 3α(α+β) N	2 (7,4) / 3+3 (4,5,4+4,6,4)	11 / 27 (13+14)	Ἄγια	(Δι)	Ταύτιση τῆς ἐναρξῆς
	3β N	6 (×4)	24	Πλ. Δ' τρίφωνος	Γα	
	3β Π/3γ N	3 (7,6,4) / 3 (6,6,4)	17 / 16	Ἄγια	(Κε)	Ταύτιση μὲ ἀνα- λυτικώτερη κατα- γραφή τοῦ N
	3γ Π/3δ N	3(×6)	18	Πλ. Δ'	Νη/(Νη)	Ταύτιση ἀπόλυτη
	3δ (α+β) Π / 3ε (α+β) N	3+4 (6×4,6)	30 (12+18)	«	Νη (ἐντελής)	Ταύτιση (θέση Κυλισματος στὴν παλαιά)
<p>Στὴν περίοδο III ἡ δομὴ στὸν N εἶναι διμερῆς (3α-3β / 3γ-3δ). Ἐπίσης παρατηρεῖται τὸ ἀντίστροφο σὲ σχέση μὲ τὴν II, καθὼς μετὰ τὴν κοινὴ ἐναρξὴ ὁ N ἐφαρμόζει μελικὴ ἀνάπτυξη στὸ πρῶτο μέρος τῆς περιόδου αὐτῆς καὶ στὴ συνέχεια ταυτίζεται σὲ ἀπόλυτο βαθμὸ μὲ τὴ σύνθεση τοῦ II στὶς τρεῖς μελωδικές φράσεις τοῦ δευτέρου τμήματος αὐτῆς τῆς ἐνότητας, στὴν ὁποία καὶ ἐντοπίζεται ὁ πὸ ἐκτεταμένος βαθμὸς «μίμησής» του σὲ σχέση μὲ τὸ μέλος τοῦ II.</p>						
IV («καὶ εἰς τὰ πέρατα»)	4α Π / 4α (α+β) N	3 (8,4,4) / 3+2 (7,5,4,4,6)	16 / 26 (16+10)	Ἄγια	(Ζω)/Δι	Ἐπανάληψη τῆς 3α στὸν N (ἐκτός ἀπὸ τὸν α' πόδα ταύτιση μὲ τὸν II)
	4β Π / N	3 (7,4,4) / 5 (×4, 7)	15 / 23	Ἄγια / Πλ. Δ' (ἐπτάφωνος)	(Κε) / Νη' (άτελής)	Θέση τῆς παράδοσης
	4γ Π	4 (4,4,4,6)	18	«	(Δι)	Ἡ ἔκταση τῆς σύνθεσης τοῦ II, σὲ σχέση μὲ τοῦ N εἶναι καταφανῆς
	4δ Π	3 (×4)	12	«	«	
	4ε Π	4 (4,4,4,6)	18	«	Δι (άτελής)	
<p>Μὲ ἐξαιρέση τὴν ἐναρξὴ, ὁ N ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἀρχετύπο του καὶ ἐπιλέγει ἄλλες παραδοσιακές ἀτραποὺς ἢ ἐπαναλαμβάνει δικὰ του μοτίβα. Στὸν Π ἡ καταληκτικὴ θέση 4ε ἀποδίδεται μὲ λύγισμα στὴν παλαιὰ σημειογραφία, μὲ διαφορετικὴ ὁμως ἀκολουθία σὲ σχέση μὲ τὶς φράσεις 1δ καὶ 2β.</p>						
V («τῆς οἰ- κουμένης»)	5α Π/N	2 (4,7) / 3 (4,6,4)	11 / 14	Λέγετος	(Βου)	
	5β (α+β) Π / 5β N	1+5 (6,5×4) / 3 (7,4,4)	26 (6+20) / 15	Πλ.Α'-πλ.Δ' / Λεγετος	Νη/Βου	Ἡ φράση 5ββ τοῦ Π εἶναι ἡ θέση τοῦ συνάγματος
	5γ Π	4(×4)	16	Λέγετος	(Βου)	
	5δ Π / 5γ N	3 (6,4,6)	16	«	Βου (άτελής)	Ταύτιση ἀπόλυτη μὲ ἀναλυτικώτερη καταγραφή τοῦ N
<p>Ὁ N, ἐστιάζει ἐδῶ σὲ μελωδικές κινήσεις τοῦ μαλακοῦ χρωματικοῦ Λεγέτου καὶ ταυτίζεται στὸ καταληκτικὸ μόνο στερεότυπο, ἐνῶ ἡ σύνθεση τοῦ Π παρουσιάζει μεγαλύτερη ἔκταση, παρεμβάλλοντας ἕνα προσφιλές του μοτίβο (5β), τὸ ὁποῖο συμπίπτει στὴν παλαιὰ σημειογραφία μὲ τὴ θέση τοῦ Συνάγματος (τὸ ἴδιο καὶ στὸ βγ μὲ πτώση στὸν πλ. Α').</p>						

VI («τά ρήματα αυτών»)	6α Π	2 (6,5)	11	Πλ. Β'	Δι (ὡς Πα)	
	6β Π	5 (4,7,4,5,4)	24	«	«	
	6γ (α+β) Π	2+5 (4,6,4×4,6)	32 (10+22)	Ἄγια, πλ. Α'	Πα	Ἡ 6γβ συμπίπτει με τὴ θέση τοῦ <i>συνάγματος</i>
	6δ (α+β) Π	3+4 (4,5,6, 4,4,4,6)	35 (15+20)	Ἄγια, Πλ. Δ'	(Βου)	Θέση τοῦ <i>ψηφιστοπαρκαλέσματος</i>
6ε Π. / 6ζ Ν	4 (4,4,4,6)	18	Πλ. Δ'	Νη (ἐντελής)	Ἀπόλυτη ταύτιση ἴδια με τὴν 3δβ τοῦ.	
<p>Στὴν περίοδο αὐτὴ ἡ σύνθεση τοῦ Ν ἔχει τριμερῆ δομὴ (6α-γ, 6δ-ε, 6στ-ζ). Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἑναρξή, ὅλη ἡ ὑπόλοιπη φρασεολογία τοῦ Α' μέρους ἀντεῖται ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, καθὼς καὶ ὁ α' πόδας τοῦ Β'. Στὴ συνέχεια θέτει με ἐμφατικὸ τρόπο τὸ προσωπικὸ τοῦ στίγματος, με τὴ χρῆση εὐφάνταστων καὶ δεινῶν μελωδικῶν σχημάτων, στὸ ἴδιο τροπικὸ περιβάλλον με τὸ Α' τμήμα. Κατόπιν στὸ Γ' μέρος ἐπιστρέφει στὴν ἐπιροή τοῦ Π, συντέμνοντας οὐσιαστικὰ τὶς τρεῖς φράσεις τοῦ ἀρχετύπου του σὲ δύο, μεταχειριζόμενος τὸ ἑναρκτήριο στερεότυπο τοῦ Π (6βα) καὶ συναρμολογώντας το με τὸ ἀντίστοιχο καταληκτικὸ (6ε) μέσω μιᾶς διαβατικῆς γραμμῆς, ποὺ συνιστᾷ τὸ περιεχόμενο τῆς σύντηξης τῆς ἐκτεταμένης φόρμας ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Π σὲ πολλὰ ἀνάλογες μελοποιήσεις του (6ββ, 6γ, 6δ, με ἐξαιρέση τὸν τελευταῖο πόδα ποὺ ταυτίζεται με τὸν ἀντίστοιχο τῆς φράσης 6στβ)*.</p>						
VII Κράτημα μικρῆς ἔκτασης	7α Π	4 (6,4,6,6)	22	Πλ. Δ'	Πα	Ἀπουσία Κρατήματος στὸν Ν**
	7β Π	4 (7,4,6,6)	23	«	(Δι)	
	7γ Π	4 (6,4,4,4)	18	«	Νη	
VIII («Ἀλλη- λουία»)	8α	4 (6,4,4,4)	18	Πλ. Δ'	(Πα)	Τὸ μέλος τοῦ Π συμπίπτει στὸ 8α με τὸ ἀντίστοιχο ὁμόηχο «Αἰνεῖτε» τοῦ Ἰωάννου Πρωτοφάλλτου
	8β Π/ 8(α+β) Ν	3 (7,4,5) 3+2 (6,4,4/4,5)	16/ 23 (14+9)	«	Νη (τελική)	

* Γιὰ τὴν περιγραφή καὶ δομικὴ ἀνάλυση τοῦ μέλους τοῦ Νικολάου στὴν περίοδο VI, βλ. παρακάτω στὸν πίνακα ὅπου ἀντιπαραβάλλεται με αὐτὸ τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, σσ. 186-187.

** Ἡ ἀπουσία παρεμβολῆς Κρατήματος ἐντοπίζεται ἐπίσης καὶ στὴ σειρά τῶν «Αἰνεῖτε» τοῦ λίγο προγενεστέρου τοῦ Ἰωάννη Πρωτοφάλλτη βλ. παρακάτω, σσ. 186-187.

Μὲ βάση τὸν παραπάνω πίνακα, προκύπτει ὅτι ἡ σύνθεση τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου παρουσιάζει μία συμμετρία ὡς πρὸς τὴν ἔκταση μεταξὺ τῶν ἐπιμέρους μελωδικῶν περιόδων, ἐξαντλώντας κατ' ἀρχὰς τὶς τροπικὲς ἐπιλογὲς ποὺ τοῦ κομίζει ἢ πρὸ αὐτοῦ παράδοση¹⁴. Παράλληλα μεταχειρίζεται μελωδικὲς φόρμες ποὺ ἔχουν καθιερωθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο καὶ ποὺ ἀπαντοῦν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καὶ σὲ ἄλλες του συνθέσεις,

14. Συγκεκριμένα πρόκειται γιὰ τροπικὲς μεταβολὲς στὸ πλαίσιο τῆς διφωνίας, τριφωνίας καὶ τετραφωνίας τοῦ βασικοῦ ἤχου μελοποίησης τῆς σύνθεσης.

ἀλλὰ καὶ σὲ ἐπανάληψη μέσα στὸ ἴδιο ὑπὸ ἐξέταση Κοινωνικό¹⁵. Ἀφ' ἑτέρου ὁ Νικόλαος Σμύρνης ἐπικεντρώνει τὴν ἀνάπτυξή του σὲ τρεῖς κυρίως περιόδους, ὅπου παρουσιάζει τὸ προσωπικό του μελοποιητικὸ ὕφος καὶ θέτει τὴ δική του πρωτοποριακὴ σφραγίδα στὸν κρίκο τῆς παράδοσης τοῦ συγκεκριμένου Κοινωνικοῦ¹⁶.

στ) Συγκριτικὴ Ἀναγωγικὴ ἀνάλυση τῶν δύο συνθέσεων

Ἡ Ἀναγωγικὴ ἀνάλυση ἐστιάζει στὴν ἱεράρχηση τῶν φθόγγων τοῦ μουσικοῦ κειμένου, μὲ βάση τὶς συντεταγμένες τοῦ διαστηματικοῦ χώρου καὶ ἡχοχρόνου¹⁷. Ἐφαρμόζεται μὲ βάση τὰ μελωδικὰ σχήματα ποὺ προκύπτουν στὸ πλαίσιο τῆς προηγηθείσης δομικῆς ἀνάλυσης καὶ περιλαμβάνει δύο ἐπίπεδα, τὰ ὁποῖα διαφοροποιοῦνται μὲ σχέση μὲ τὸν βαθμὸ ἀφαιρετικότητάς τους στὸ ἐπίπεδο τοῦ διαστηματικοῦ χωροχρόνου:

i. τὸν μελωδικὸ κορμὸ τῆς κάθε μουσικῆς φράσης, ὁ ὁποῖος ἀποτυπώνεται σημειογραφικὰ στὸ πλαίσιο τῆς «Νέας Μεθόδου», μὲ τὴ μέγιστη στενογραφικὴ τῆς ἀπόδοση, διαμέσου τῆς ἐφαρμογῆς ἑνὸς δομικοῦ μηχανισμοῦ «ἀποστέωσης» τοῦ μέλους:

ii. τὸ γενικώτερο μελωδικὸ περίγραμμα, μὲ τὸν ἐντοπισμὸ καὶ τὴν καταγραφή σὲ εὐρωπαϊκὸ πεντάγραμμο τῶν δομικῶν φθόγγων τοῦ μέλους, χωρὶς ἀκριβῆ ἀπόδοση τῶν χρόνων τῶν ἐπιμέρους ποδῶν, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προκύπτει καὶ ἀποτυπώνεται μὲ σαφήνεια ἢ ἀκριβῆς μελωδικὴ καμπύλη.

15. Βλ. παρακάτω στὸ παράδειγμα 1, σ. 189, ὅπου παρατίθεται ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ Πέτρου ἓνα ἐνδεικτικὸ παράδειγμα μουσικῆς γραμμῆς, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴν ὑπόσταση τοῦ Ψηφιοστοπαρακαλέσματος, μὲ εὐρύτατη χρῆση καὶ σὲ ἄλλες του συνθέσεις, καθὼς καὶ μία ἐπιμέρους μεμονωμένη φράση, ἢ ὁποῖα ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές, μὲ διαφορετικὴ ὅμως τελικὴ πτώση (θέση ὑπόστασης Συνάγματος).

16. Συγκεκριμένα ἢ κύρια ἀνάπτυξη τῆς σύνθεσής του ἐντοπίζεται στὶς μελωδικὲς περιόδους I, III, VI· βλ. παραπάνω, σσ. 178-180.

17. Βλ. Μ. Ἀλεξάνδρου, *Ἐξηγήσεις καὶ Μεταγραφές τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύνομη Εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμὸ τους*, Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 80-89.

Ειδικώτερα, στὸν Πίνακα τῆς Ἀναγωγικῆς ἀνάλυσης ποὺ ἀκολουθεῖ, προηγεῖται ἐπίσης ἡ καταγραφή τοῦ μέλους στὴν πρωτότυπὴ του σημειογραφία, καθὼς καὶ ἡ μεταγραφή του σὲ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία. Σημειωτέον ἐπιπλέον ὅτι ἡ ἀνάλυση βαίνει ὀριζόντια, μὲ ἐπιπλέον δῆλωση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν χρόνων καὶ τῆς ἔκτασης τοῦ μέλους (*ambitus*) ἀνὰ ρυθμικὸ πῶδα. Ὅπως θὰ καταφανεῖ ἀμέσως παρακάτω, ὁ Νικόλαος, μὲ ἐξαιρέση τὴν περίοδο IV καὶ ἓνα τμήμα τῆς I¹⁸, ἀκολουθεῖ κατὰ πόδας τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, εἴτε συντέμνοντάς το¹⁹, εἴτε μεταχειριζόμενος ἄλλα παραδοσιακὰ στερεότυπα²⁰, εἴτε διανθίζοντάς το μὲ νεωτερικὰ μελωδικὰ σχήματα, χαρακτηριστικὰ τῆς συνθετικῆς του νεωτερικῆς ἰδιοπροσωπίας καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις μάλιστα ἐπαναλαμβάνοντάς τα μὲ ἀναλυτικώτερη ἢ στενογραφικώτερη καταγραφή²¹.

Συνολικὰ, ἀπὸ τὴ συστηματικὴ ἀντιπαραβολὴ τῶν δύο συνθέσεων, προκύπτει ὅτι ἡ σύνθεση τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου λειτουργεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς ὡς ραχοκοκαλιὰ καὶ διάγραμμα τῆς ἐκτενέστερης σύνθεσης τοῦ Νικολάου, μὲ δεδομένο ὅτι οἱ ἐναρκτήριοι πόδες τῶν μελωδικῶν περιόδων ταυτίζονται σὲ μεγάλο βαθμὸ καὶ σὲ ἀκόμη εὐρύτερη κλίμακα οἱ καταληκτικὲς φράσεις, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον στερεότυπα τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς παράδοσης τοῦ Παπαδικοῦ γένους μελοποιίας²². Ἀκόμη, ὁ Νικόλαος Σμύρνης μεταχειρίζεται καὶ ἐνδιάμεσα μελωδικὰ μοτίβα τοῦ Πέτρου καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις τὰ συντέμνει καὶ τὰ προσαρμόζει στὸ δικό του

18. Βλ. παραπάνω, σ. 179.

19. Βλ. παρακάτω, παράδειγμα 2, σ. 190.

20. Ὅπως παρακάτω, παράδειγμα 3, σ. 191.

21. Ὅπως παρακάτω, παράδειγμα 4, σ. 191.

22. Γιὰ τίς «μουσικὲς θέσεις» στὴ Βυζαντινὴ Μελοποιία καὶ τὸν στερεοτυπικὸ τους χαρακτήρα βλ. Γρ. Στάθης, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς Βυζαντινῆς Σημειογραφίας*, IBM, Μελέται 2, Ἀθήναι 1978, σσ. 95-97, 102 καὶ ὁ ἴδιος, *Τὰ Πρωτόγραφα τῆς Ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, τόμ. Α': *Τὰ Προλεγόμενα*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 2016, σσ. 101-103. Ἐπίσης γιὰ τίς «θέσεις» καὶ «Μεγάλες ὑποστάσεις» τοῦ παλαιοῦ μουσικοῦ Συστήματος βλ. Μ. Ἀλεξάνδρου, *Παλαιογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Μουσικολογικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις*, Σύνδεσμος Ἑλληνικῶν Ἀκαδημαϊκῶν Βιβλιοθηκῶν, 2017: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6487>, σσ. 515-572.

πλάνο σύνθεσης, ενώ ο μεγαλύτερος βαθμός σύγκλισης έντοπίζεται στην περίοδο III, όπου η ταύτιση είναι αποκαλυπτική και σχεδόν απόλυτη²³.

Πίνακας αναγωγικής Ανάλυσης των κοινών μελωδικών φράσεων
μεταξύ των συνθέσεων του Πέτρου Λαμπαδαρίου
και του Νικολάου Σμύρνης

1δ-1θ Πρωτότυπη σημειογραφία	Πέτρος (1δ)	
	Νικόλαος (1θ)	
Μελωδικός κορμός		
ΑΡΙΘΜΟΣ ΧΡΟΝΩΝ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		4 4 4 6
Πρωτότυπο μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		1 3 1 3
Σημειογραφική ταύτιση και στούς δύο μελοποιούς		
3α-3γ Πρωτότυπη σημειογραφία	Πέτρος (2γ)	
	Νικόλαος (2β)	
Μελωδικός κορμός		
ΑΡΙΘΜΟΣ ΧΡΟΝΩΝ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		7 6 4
Πρωτότυπο μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		4 2 2
Διαφορετικός φθόγγος έκκίνησης στον Νικόλαο με έκτεταμένη περιγραφικότητα του μέλους του β' πόδα		

23. Βλέπε στον πίνακα, σσ. 178-180, καθώς και τις κοινές ανά περίοδο μελωδικές φράσεις που απαντούν αυτούσιες ή με μικρές σημειογραφικές αποκλίσεις μεταξύ των δύο μελοποιήσεων.

3β-3δ Πρωτότυπη σημειογραφία	Πέτρος (3β)	
	Νικόλαος (3δ)	
Μελωδικός κορμός		
ΑΡΙΘΜΟΣ ΧΡΟΝΩΝ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		6 6 6
Πρωτότυπο μέλος Πέτρου Λαμπαδάριου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		4 3 4
Άναλυτικότερη παράσταση από τὸν Νικόλαο με σύντμηση τοῦ τελευταίου πόδα (4σημος ἀντὶ τοῦ βσημου)		
3γ-3ε Πρωτότυπη σημειογραφία	Πέτρος (3γ)	
	Νικόλαος (3δ)	
Μελωδικός κορμός		
ΑΡΙΘΜΟΣ ΧΡΟΝΩΝ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		4 4 4 4 4 4 6
Πρωτότυπο μέλος Πέτρου Λαμπαδάριου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		1 2 1 2 2 1 2
Ἡ μελωδική αὐτὴ φράση ἀπαντᾷ καὶ ὡς καταληκτικὸ στερεότυπο προσαρμοσμένο ἐπὶ τῆς τριφωνίας τοῦ πλαγίου Δ'		
5δ-5γ Πρωτότυπη σημειογραφία	Πέτρος (5δ)	
	Νικόλαος (5γ)	
Μελωδικός κορμός		
ΑΡΙΘΜΟΣ ΧΡΟΝΩΝ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		6 6 4
Πρωτότυπο μέλος Πέτρου Λαμπαδάριου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		3 5 1
Καταληκτικὴ φράση τοῦ Λεγέτου με ἐκτεταμένη διαποικίλιση ἀπὸ τὸν Νικόλαο		

6β(α)-6στ(α) Πρωτότυπη σημειογραφία	Πέτρος (6βα) Νικόλαος (6στα)	
Μελωδικός κορμός		
ΑΡΙΘΜΟΣ ΧΡΟΝΩΝ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		4 6
Πρωτότυπο μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου σε εὐρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		3 2
Ἄρκτητο στερεότυπο σε Ἅγια με σημειογραφική ταύτιση μεταξύ τῶν δύο		
6ε-6ζ Πρωτότυπη σημειογραφία	Πέτρος (6ε) Νικόλαος (6ζ)	
Μελωδικός κορμός		
ΑΡΙΘΜΟΣ ΧΡΟΝΩΝ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		6 4 4 4 4 6
Πρωτότυπο μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου σε εὐρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		2 1 2 2 1 2
Κλασικό καταληκτικό μελωδικό μοτίβο τοῦ πλαγίου Δ΄		

ζ) Ἡ ἐπίδραση τοῦ ὁμόηγου Κοινωνικοῦ τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα στή σύνθεση τοῦ Νικολάου Σμύρνης

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ μέλους τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, στὴν ὁποία ἔχει ἐπικεντρωθεῖ ὡς τώρα ἡ ἀναφορά μας, ὁ Νικόλαος Σμύρνης ἀξιοποιεῖ ἐπίσης τὴν ἀντίστοιχη ὁμόηχη μελοποίηση τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα²⁴. Ἡ ἐπίδραση αὐτὴ εἶναι ἀρκετὰ περιορισμένη, διότι

24. Βλ. παραπάνω, σ. 176.

ἀφορᾷ μόνον ἓνα μεμονωμένο σημεῖο τῆς σύνθεσής του καὶ συγκεκριμένα στὸ πρῶτο τμήμα τῆς περιόδου IV. Ὁ Νικόλαος στὴν περίοδο αὐτὴ πλατειάζει ἀρκετὰ τὴ σύνθεσή του, χρησιμοποιώντας τριμερῆ δομὴ καὶ παράλληλα ἀξιοποιεῖ μὲ ἓναν εὐρηματικὸ τρόπο τὴν ἀντίστοιχη διμερῆ σύνθεση τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, προσαρμύζοντάς τὴν δημιουργικὰ στὸ δικό του μελοποιητικὸ πλάνο²⁵.

Ἀκολουθεῖ ἡ ἀπαραίτητη Δομικὴ καὶ στὴ συνέχεια Ἀναγωγικὴ ἀνάλυση τῶν μελωδικῶν φράσεων, στίς ὁποῖες ἐντοπίζεται ἡ ἐν λόγω ἐπίδραση, μελωδικὴ ὁμοιότητα ἢ ταύτιση:

**Πίνακας Δομικῆς Ἀνάλυσης τῶν ὁμοίων μελωδικῶν φράσεων
μεταξὺ τῶν συνθέσεων τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα
καὶ τοῦ Νικολάου Σμύρνης**

Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας				
Μελωδικὲς φράσεις	Μετρικοὶ Πόδες	Χρόνοι	Ἦχος	Κατάληξη
6β	5 (4×4, 6)	22	B´	(ΠΑ´)
6γ (α+β) + (α´ πόδα τοῦ 6δ)	2 (×4)+2 (×4)+1 (4)	20 (8+8+4)	B´ (α+β), πλ. B´	(Nη)
6δ	4 (×4)	16	Πλ. B´	Nη (ὡς Πα)
Νικόλαος Πρωτοψάλτης				
6β	5 (4,4, 4,4,7)	23	Πλ. B´	Πα´ (ὡς Κε)
6γ (α,β,γ)	2 (4,6)+2 (4,5)+1 (5)	24 (10+9+5)	B´ (α+β), πλ. B´ (γ)	Nη (ὡς Πα)
6δ	3 (4,5,7)	13	B´, Κλιτόν	Κε (ὡς Βου τοῦ Κλιτοῦ)
6ε (α+β)	2+2 (4,6,7,7)	24 (10+14)	Πλ. B´	Nη (ὡς Πα)
6στ (α+β)	2+2 (4,7,4,5)	20 (11+9)	Ἄγιο-πλ. Δ´	Nη
<p>Στὴν πρωτότυπὴ του μορφή ὁ Νικόλαος διανθίζει τὴ μελωδικὴ γραμμὴ τοῦ Χουρμουζίου μὲ ἑπτὰ ἐπιπλέον μουσικοὺς χρόνους, μὲ τὰ κοινὰ μελωδικὰ σχήματα νὰ ταυτίζονται σχεδὸν ἀπόλυτα. Περαιτέρω, οἱ 6ε, 6στ καὶ 6ζ στὸν Χουρμούζιο εἶναι θέσεις τῆς κλασικῆς βυζαντινῆς παράδοσης (ἡ 6ε τῶν δύο χρωματικῶν ἤχων καὶ οἱ ὑπόλοιπες διατονικὲς σὲ Ἄγιο). Ἐπίσης, ἡ καταληκτικὴ θέση 6ζβ ταυτίζεται μὲ τὴν ἀντίστοιχον 6ε-6ζ τοῦ Πέτρου-Νικολάου ποὺ καταλήγουν στὴν πλαγιότητα. Ἀκολουθεῖ ἐκτενὲς Κράτημα.</p>				

25. Βλ. Ἰωάννου Λαμπαδαρίου-Στεφάνου, Α' Δομestίκου τῆς Μ.Χ.Ε., Πανδέκτη τῆς Ἱερᾶς Ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τόμος Δ', ἐν Κωνσταντινουπόλει 1851, σσ. 844-848. Βλ. καὶ στὸν παρακάτω πίνακα τῆς Ἀναγωγικῆς ἀνάλυσης, μὲ τὴν ὁμοίαν μελωδικὴν θέσιν μεταξὺ τῶν δύο συνθέσεων, σ. 187.

Πίνακας αναγωγικής Ανάλυσης των κοινών μελωδικών φράσεων
μεταξύ των συνθέσεων του Χουρμούζιου Χαρτοφύλακα
και του Νικολάου Σμύρνης

6β Πρωτότυπη σημειογραφία	Χουρμούζιος (6β)	
	Νικόλαος (6β)	
Μελωδικός κορμός		
ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		4 4 4 4 6 (7)
Πρωτότυπο μέλος Χουρμούζιου Χαρτοφύλακα σε ευρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		2 2 1 2 1 (3)
<p>Ό Νικόλαος μεταχειρίζεται τη χρωματική μελωδική φόρμα του Χουρμούζιου με κάποια ελευθερία κυρίως στον τελευταίο πόδα (ένας χρόνος επίπλεον με παράλληλη επέκταση της μελωδικής έκτασης της γραμμής).</p>		

6γ-3ε Πρωτότυπη σημειογραφία	Χουρμούζιος (6γ)	
	Νικόλαος (6γ)	
Μελωδικός κορμός		
ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ ΑΝΑ ΠΟΔΑ		4 4 (6) 4 4(5) 5
Πρωτότυπο μέλος Χουρμούζιου Χαρτοφύλακα σε ευρωπαϊκή σημειογραφία		
Δομικοί φθόγγοι - μελωδική καμπύλη		
ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΚΤΑΣΗ (AMBITUS)		5 3 5 3(4) 5
<p>Ό Νικόλαος προσαρμόζει τον β' και γ' πόδα της συμμετρικής δομής του σχήματος της παλλιλογίας του Χουρμούζιου στο δικό του νεωτερικό πλάνο σύνθεσης.</p>		

Κατ' ἀρχὰς ὁ Νικόλαος Σμύρνης, με βάση τοὺς παραπάνω δύο πίνακες, ἐπιλέγει κατὰ τὴν προσφιλή του τακτικὴ στὴν ἀρχὴ τῶν περιόδων νὰ ἀναπτύξει τὴν ἑναρξὴ τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου. Στὴ συνέχεια ἐρανίζεται μελωδικὲς γραμμὲς ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ Χουρμουζίου, συρράπτοντας τὸ μεγαλύτερο τμήμα τῶν φράσεων βᾶ καὶ ββ²⁶. Κατόπιν στὴν βγ, ὅπου τὸ μέλος του παρουσιάζει πλήρη συμμετρία με δύο ἰσόχρονα μελωδικὰ σχήματα καὶ ἐπαναλαμβανόμενα σὲ κατωφερῆ παλιλλογία²⁷, ὁ Νικόλαος ἀκολουθεῖ τὴ δομὴ τοῦ πρωτοτύπου του, με ἀσύμμετρη μορφή ὡς πρὸς τὸν Β' πόδα τοῦ κάθε σχήματος²⁸, δείγμα τοῦ πόσο ἐπιδέξια χειρίζεται τὶς προγενέστερες πηγές, ἀναμορφώνοντας ὡς ἕναν βαθμὸ καὶ ἐπικαιροποιώντας με δημιουργικὸ τρόπο παλαιότερο μελοποιητικὸ ὕλικό. Κατόπιν, στὸ δεύτερο τμήμα τῆς περιόδου αὐτῆς, ὁ Νικόλαος θέτει με ἐμφατικὸ τρόπο τὴν προσωπικὴ του σφραγίδα, με τὴν χρῆση εὐφάνταστων καὶ δεινῶν μελωδικῶν σχημάτων, στὸ ἴδιο τροπικὸ περιβάλλον με τὸ πρῶτο τμήμα τῆς περιόδου²⁹, ἐνῶ στὴν τελευταία ἐπανερχεται στὸ ἀρχέτυπό του καὶ συντέμνει τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου³⁰.

Τέλος, τὸ καταληκτικὸ «Ἀλληλούια» παρουσιάζει στὴ σύνθεση τοῦ Νικολάου σημαντικὴ ὁμοιότητα με τὸ ἀντίστοιχο μέλος ἀπὸ τὸ Κοινωνικὸ «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον» τοῦ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου τῆς Μ.Χ.Ε., τοῦ καὶ μετέπειτα Πρωτοψάλτου³¹. Ἐπίσης ἡ παντελής ἀπουσία Κρατήματος πρὶν ἀπὸ τὸ «Ἀλληλούια», ἔστω καὶ βραχείας ἐκτάσεως, ὅπως παρουσιάζεται στὴ σύνθεση τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἐπισημοποιεῖ καὶ τὴν κατάργησή του στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς Μελοποιίας, στοιχεῖο τὸ

26. Ἡ μεταχείριση τῶν μελωδικῶν φράσεων τοῦ Χουρμουζίου ἀπὸ τὸν Νικόλαο γίνεται με μικρὲς μελικὲς προσαρμογὲς καὶ σὲ κάποιες περιπτώσεις με διαφορετικὲς χρονικὲς ἀξίες βλ. παραπάνω, σ. 186.

27. Ἡ παλιλλογία συνεχίζεται ἐπιπλέον καὶ συμπληρώνεται στὸν Α' πόδα τῆς βδ.

28. Βλ. παραπάνω στὸν πίνακα, σ. 187, ὅπου σὲ σχέση με τὴν ἀπόλυτη συμμετρία τοῦ Χουρμουζίου (8+8 χρόνοι) ὁ Νικόλαος προσαρμόζει τὰ μελωδικὰ του σχήματα σὲ ἀσύμμετρη χρονικὴ ἀκολουθία (10+9).

29. Βλ. Ἰωάννου Λαμπαδαρίου-Στεφάνου, Α' Δομestίκοι τῆς Μ.Χ.Ε., Πανδέκτη τῆς *Τεραῶν Ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας...*, ὅ.π., τόμ. Δ', σ. 846.

30. Βλ. παρακάτω στὸ πρῶτο σκέλος τοῦ Παραδείγματος 2, σ. 180.

31. Βλ. Ἰωάννου Λαμπαδαρίου-Στεφάνου, ὅ.π., σσ. 604-05 καὶ παρακάτω στὸ Παράδειγμα 5, σ. 192.

SUMMARY

The composition of Nikolaos Protopsaltes of Smyrna
in the Koinonikon “*His word went to all parts of the earth*”
in the echos Plagal of Fourth
and the degree of its dependence on the earlier tradition
of ecclesiastical music composition

By Chrysovalantis Ioannidis, *PostDoc Researcher*
Aristotle University of Thessaloniki

By the survey of the numerous Koinonika of Nikolaos of Smyrna and in general of his papadic compositions, it emerges that most of them show a limited degree of dependence on the earlier melodic tradition and that this is characterized by a great deal of freedom and technical development. Despite this general finding, individual exceptions are identified which present a more conservative character. Among the “moderate” compositions stands out the Koinonikon of the feast of the Apostles “His word went to all parts of the earth” in the echos Plagal of Fourth. The compositional technique that Nikolaos applies to this Koinonikon generally uses two main axes. As a result of stereotypical musical phrases from the reservoir of tradition, he modifies them and, in some cases, shortens too. On the other hand, he enriches the melody with new musical lines, elaborate and suffering. In relation to the earlier tradition there is a very clear dependence and a common melodic background in relation to the same Koinonikon of Petros Lampadarios. It should also be noted that from the previous composers Hourmouzios the Briefcase seems to have exercised some influence on the composition of Nicholas.