

Β΄

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ὕπὸ

Πέτρου Πετρίδη

Ἀπὸ τὴν 6<sup>η</sup> ὡς τὴν 11<sup>η</sup> Μαΐου συνήλθε στὸ Ἀββαεῖο τῆς Κρυπτοφέρρης (Grottaferrata) τὸ 1<sup>ο</sup> Διεθνὲς Συνέδριο Σπουδῶν Βυζαντινῆς καὶ Ἀνατολικῆς Λειτουργικῆς Μουσικῆς, ποῦ εἶχε ὀργανωθῆ ἀπὸ τὸν πατέρα Βαρθολομαῖο Di Salvo, ἱερομόναχο τοῦ Ἀββαείου καὶ διακεκριμένο μουσικολόγο. Ἡ ὀργάνωσις τοῦ Συνεδρίου ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχῆς καὶ ἄφησε τὶς καλύτερες ἀναμνήσεις στοὺς συνέδρους. Τοῦτο ὀφείλεται κυρίως στὴν ἀκάματο δραστηριότητα τοῦ πατρὸς Βαρθολομαίου, ποῦ ἀπέσπασε τὴν γενικὴ ἐκτίμησι γιὰ τὴν εὐγένεια καὶ καλωσύνη του, τὸ ὀργανωτικὸ του πνεῦμα καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ του κῦρος. Τὶς ἐργασίαι τοῦ Συνεδρίου παρακολούθησαν ἑκατὸ περίπου σύνεδροι, ποῦ ἀντιπροσώπευαν τὶς περισσότερες Εὐρωπαϊκὰς χώρας, τὶς Η.Π.Α. καὶ τὸν Λίβανο, καὶ ἄρχισε μὲ ἐπίσημη τελετὴ, ὅπου μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔλαβαν τὸν λόγο ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ Ἰταλικοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, ὁ ἡγούμενος τοῦ Ἀββαείου πατὴρ Θεόδωρος, ὁ Ἕλλην Ἀκαδημαϊκὸς κ. Νόβας καὶ ὁ πατὴρ Βαρθολομαῖος Di Salvo. Τὸ πρόγραμμα τοῦ Συνεδρίου, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀνακοινώσεις καὶ συζητήσεις, περιελάμβανε καὶ τέσσαρες πολὺ ἐνδιαφέρουσες συναυλίαι μὲ Ἀρμενικὰ, Ἰταλοβυζαντινὰ καὶ Οὐκρανικὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη καὶ δημοτικὰ τραγούδια, καθὼς καὶ δύο ἐπισκέψεις σὲ ἱστορικὰ μνημεῖα καὶ γραφικὰς τοποθεσίας τῆς Ρώμης καὶ τῶν περιχώρων τῆς. Οἱ συνεδριάσεις ἐλάμβαναν χώρα στὴν βιβλιοθήκην τοῦ Ἀββαείου. Οἱ ἐπίσημες γλώσσαι τοῦ Συνεδρίου ἦταν ἡ Ἀγγλική, Γαλλικὴ, Γερμανικὴ καὶ Ἰταλική. Εἰδικὸ μεταφραστικὸ συνεργεῖο μετέφραζε τὰ λεγόμενα ἀπὸ τὴ γλώσσα τοῦ ὀμιλητοῦ στὶς τρεῖς ὑπόλοιπαις γλώσσαις. Ἴσως τὸ μόνο κενὸ τοῦ Συνεδρίου ἦταν ἡ ἀπουσία ἀπ' αὐτὸ μερικῶν ἀπ' τοὺς κορυφαίους ἐρευνητὰς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ ἰδιαιτέρως τῶν Wellesz καὶ Velimirović. Κατὰ τὴν τελετὴ τῆς λήξεως τοῦ Συνεδρίου ἀπεφασίσθη ἡ καθιέρωσις τοῦ θεσμοῦ τῆς περιοδικῆς συγκλήσεως παρομοίου Συνεδρίου, προτάσει δὲ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Ἀθανασιάδη· Νόβα ἔγινε ἐνθουσιωδῶς δεκτὴ ἢ εἰσήγησις νὰ διοργανωθῆ τὸ προσεχὲς στὴν Ἀθήνα τὸ 1971.

Οἱ ἀνακοινώσεις, ποῦ θὰ δημοσιευθοῦν στὰ «Πρακτικὰ» τοῦ Συνεδρίου, περιεστρέφοντο κυρίως γύρω ἀπὸ τέσσαρα θέματα: α) τὴν βυζαντινὴ ὕμνογραφία, εἴτε σὲ σχέση μὲ τὴ μουσικὴ, εἴτε σὰν ἀνεξάρτητο φαινόμενο· β) τὴν βυζαντινὴ μουσικὴ ὄλων τῶν περιόδων, ἀρχαία καὶ νέα· γ) τὶς διακλαδώσεις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴν Γιουγκοσλαβία, Οὐγγαρία, Ρουμανία καὶ Συρία· καὶ δ) ἄλλαις ἀνεξάρτηταις ἀνατολικῆς λειτουργικῆς μουσικῆς, ὅπως τὸ Ἑβραϊκὸ, Κοπτικὸ καὶ Γλαγολιτικὸ μέλος.

Μὲ τὸ πρῶτο θέμα — τὴν βυζαντινὴ ὕμνογραφία — ἀσχολήθησαν πέντε ὀμιληταί. Ὁ καθηγητὴς κ. Τομαδάκης ἐμίλησε γιὰ τὴν ρυθμοτονικὴ ποίησις στὴν βυζαντινὴ ὕμνογραφία, ποῦ διέστειλε ἀπὸ τὴν προσωδιακὴ, ὑπεστήριξεν ὅτι οἱ ἀντιγραφεῖς τῶν ὕμνογραφικῶν κωδίκων ἐγνώριζαν ὅτι τὰ κείμενα ποῦ ἔγραφαν βασιζόνταν στὴ μουσικὴ, καὶ

συνεπέρανε ότι οι εκδόται τῆς ὑμνογραφίας ὀφείλουν νὰ λαμβάνουν ὑπ' ὄψει τους τὴν ὁμόφωνη ἀνατολικὴ καὶ δυτικὴ παράδοση τῶν κωδίκων, καὶ ὄχι νὰ σχηματίζουν αὐθαίρετα μετρικὰ σχήματα εἰς τὰ ὁποῖα νὰ ὑποτάσσουν τὸ κείμενο. Ὁ καθηγητὴς Strunk ἐπρόκειτο νὰ ὁμιλήσῃ γιὰ τὸ «Ἀσματικὸ» τῆς μητροπολιτικῆς βιβλιοθήκης τῆς Καστοριάς, τελικὰ ὅμως ἔθιξε τὸ θέμα τῆς κοινῆς καταγωγῆς ὀρισμένων ὑμνογραφικῶν μορφῶν τῆς Ἀνατολικῆς καὶ Δυτικῆς Ἐκκλησίας. Ἡ καθηγήτρια Follieri ἄρχισε τὴν ὁμιλίαν μετὰ μιὰ σκιαγραφίαν τῆς ζωῆς τοῦ ὑμνογράφου τοῦ 11<sup>ου</sup> αἰῶνος Ἰωάννου τοῦ Μαυρόποδος, καὶ κατόπιν ἐξήτασε τὴν μορφή, τὸ περιεχόμενον, τὴν γλῶσσα καὶ τὴν συντακτικὴν ἰδιομορφίαν τοῦ ὑμνογραφικοῦ του ἔργου, ἐξῆρε τὴν αἰσθητικὴν αἰξίαν καὶ διάβασε μερικὰ χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματά του. Ὁ πατὴρ Hannick ἐμίλησε γιὰ τοὺς κανόνες τῆς Παρακλητικῆς στοὺς ἑλληνικοὺς, γεωργιανοὺς καὶ σλαβικοὺς κώδικες τοῦ Σινᾶ. Ὁ πατὴρ Bernhard ἀνέπτυξε τὸ θέμα τῆς ἐξαφανίσεως τῆς β' ὁδῆς ἀπὸ τοὺς κανόνες.

Οἱ περισσότερες ἀνακοινώσεις, συνολικῶς 19, ἦταν ἀφιερωμέναι στὸ κύριον θέμα τοῦ Συνεδρίου, τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν. Ἡ ὁμιλία τοῦ κ. Huglo ἐπραγματεύετο τὸ θέμα τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς δυτικῆς μουσικῆς στὰ χρόνια τῆς αὐτοκρατορίας τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου. Ὁ κ. Huglo ἐτόνισε ὅτι στὶς ἀρχὰς τοῦ 9<sup>ου</sup> αἰῶνος ψάλλονταν στὴν δυτικὴ Εὐρώπῃ ἀρκετὰς βυζαντινὰς μελωδίαις, ἄλλοτε μετὰ τὸ κείμενον τους στὴν πρωτότυπὴ μορφή, καὶ ἄλλοτε μεταφρασμένον λατινικῶν. Ἀνέφερε ἐπίσης ὅτι τὴν ἴδιαν ἐποχὴν οἱ Δυτικοὶ υἰοθέτησαν τὰ ἀπηχήματα τῶν βυζαντινῶν ἤχων, καὶ ἀρκετοὺς βυζαντινοὺς μουσικοὺς ὄρους, καὶ εἰσήγαγον γιὰ τὴν ἐξήμνησιν τοῦ Καρόλου παρόμοιαι ἀναφωνήσεις μ' ἐκεῖνας ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ Βυζαντινοὶ γιὰ τὴν ἐπευφημίαν τῶν ἰδικῶν αὐτοκρατόρων. Ἐξ ἄλλου σὲ μιὰ δευτέρῃ σύντομῃ ἀνακοίνωσίν του, ὁ κ. Huglo ἀνέφερε ὅτι χάθηκε μιὰ μουσικὴ προθεωρία τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος ποὺ προήρχετο ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἀνῆκε σὲ μιὰ γαλλικὴν οἰκογένειαν ἀπὸ τὴν Νάντη, καὶ ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ γίνοναι προσπάθειαι νὰ ξαναβρεθῆ, γιὰ νὰ συμπεριληφθῆ στὴν σχεδιαζόμενὴ ἔκδοσιν προθεωριῶν ποὺ ἐτοιμάζουν τὰ Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ κ. Raasted, ἀφοῦ ἐμίλησε γενικῶς γιὰ τὶς διάφορας σειρὰς ἀκολουθιῶν τῶν Εἰρημολογιῶν ποὺ εἶναι παρασημασμένα μετὰ τὴν Κοῦσλιανὴν σημειογραφίαν, ἐχώρισε τὶς σειρὰς αὐτὰς σὲ τρεῖς κατηγορίας — πρωτότυπαι, μεταβατικαὶ καὶ νεώτεραι — ἀνάλογα μετὰ τὴν ἀρχαιότητά τους. Ὁ πατὴρ Βαρθολομαῖος Di Salvo διερεῦνε τὸ θέμα τῆς χειρονομίας στὴν βυζαντινὴν λειτουργικὴν παράδοσιν, ἐνῶ σὲ μιὰ δευτέρῃ σύντομῃ ἀνακοίνωσιν ἐξήτασε τὴν πιθανότητα ὑπάρξεως πολυφωνίας στὴν ἀρχαίαν βυζαντινὴν μουσικὴν. Ὁ κ. Καρᾶς ὑπεστήριξε ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ χρησιμοποιοῦσε ἐξ ἀρχῆς τὰ γένη (διατονικόν, χρωματικόν καὶ ἑναρμόνιον), τὶς χροῆς καὶ τὰ διαστήματα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τόνισε ὅτι ἡ παρουσία αὐτῶν τῶν στοιχείων εἶναι ἀπαραίτητη σὲ κάθε αὐθεντικὴ ἐκτέλεσιν βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ κ. Morgan συνέκρινε τρεῖς μελοποιήσεις τοῦ 15<sup>ου</sup> αἰῶνος τοῦ Πολυελέου «Δούλοι Κύριον» (Ψαλμὸς 134). Ὁ κ. Στάθης ἐπέσυρε τὴν προσοχὴν σὲ τρεῖς σπουδαίους κώδικες τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ ὄρους Σινᾶ, τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1764, ποὺ εἶναι μιὰ ἀνθολογία βυζαντινῶν μουσικῶν προθεωριῶν, τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1477, ποὺ περιέχει μελωδίαις τοῦ Μπαλασίου καὶ τοῦ Χρυσάφου τοῦ Νέου μεταγραμμέναις στὸ πεντάγραμμο, καὶ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1550, ποὺ ἀπαντᾷ στὸ ἐρώτημα «τί ἐστὶν χειρονομία». Ἐμίλησε ἐπίσης γιὰ τὴν προέλευσιν τῶν Σιναιτικῶν μουσικῶν κωδίκων, ἀπὸ τοὺς

οποίους εἶπε ὅτι συνέταξε ἕναν κατάλογο τῶν Κρητῶν - Σιναϊτῶν καὶ τῶν καθ'αυτὸ Σιναϊτῶν μουσικῶν καὶ ὑπεγράμμισε ὅτι ἡ μουσικὴ παράδοσις τοῦ Σινᾶ εἶναι σύμφωνη μὲ τὴν Ἱεροσολυμίτικη καὶ Κωνσταντινουπολίτικη. Ἡ κ. Rozemond, ἀφοῦ παρέθεσε ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴν διαμονὴν τοῦ ἐπισκόπου, συνεργάτου τοῦ Κυρίλλου Λουκάρεως καὶ μουσικοσυνθέτου Ναθαναὴλ Κωνοπίου στὴν Ἀγγλία (1639 - 1648), ἐπεχείρησε νὰ τὸν συνταυτίσῃ μὲ τὸν Ναθαναὴλ μητροπολίτη Νικαίας, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἀναφέρεται σὲ βυζαντινὰ μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος. Ἡ πιθανότης νὰ εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο, εἶπε, εἶναι μεγάλη, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀποδειχθῇ ἡ ἀλήθεια χρειάζομαστε περισσότερα στοιχεῖα ἀπ' ὅ,τι ἔχουμε τώρα στὰ χέρια μας. Ὁ μητροπολίτης Μάξιμος Λαοδικεῖας ἐμίλησε γιὰ τὶς μουσικὰς σχολάς, τοὺς μουσικοὺς συλλόγους καὶ τὰ μουσικὰ τυπογραφεῖα, ποὺ ἰδρύθησαν ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο ἢ μὲ τὴν ἔγκρισίν του τὸν 19<sup>ον</sup> αἰῶνα. Ὁ ὁμιλητὴς ἀνεφέρθη ἐπίσης στὸ πλῆθος τῶν μέτρων ποὺ ἔλαβε τὴν ἐποχὴν ἐκείνη τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο γιὰ τὴν συντήρησιν καὶ διάδοσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ τὴν ἐνίσχυσιν καὶ καλύτερην ἐμφάνισιν τῶν ψαλτῶν, καὶ ἐξῆρε τὴν ἐνεργὸν συμπαράστασιν τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου Ζ' καὶ μητροπολίτου Ἐφέσου Διονυσίου στὸ ἔργον τῶν τριῶν μεταρρυθμιστῶν τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἀρχιμανδρίτου Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου. Ὁ κ. Μπέντας ἐξήγησε ὅτι ὁ Χρυσάνθος διέκρινε τρία συστήματα, τὸ «διαπασῶν» (δύο ἀφεστῶτα τετράχορδα), τὸν «τροχὸν» (τρία συνημμένα πεντάχορδα) καὶ τὴν «τριφωνία» (δύο συνημμένα τετράχορδα), καὶ τόνισε ὅτι ὁ ὅρος σύστημα εἶναι δανεισμένος ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μουσικὴν θεωρίαν, ἀλλ' ὅτι ἡ χρῆσις του ἀπὸ τὸν Χρυσάνθον δὲν φαίνεται νὰ ἔχη καμιά σχέσιν μὲ τὴν ἐπιβίωσιν ἀρχαίων ἑλληνικῶν μελωδικῶν στοιχείων στὴν βυζαντινὴν μουσικὴν. Ὁ κ. Τζελάς ἐμίλησε γιὰ τὸ φαινόμενο τῆς ἔλξεως καὶ ἐξετέλεσε μερικὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα συγχρόνων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, γιὰ νὰ δείξῃ πῶς ἐπηρεάζονται ἀπὸ αὐτήν. Ὁ κ. Δραγούμης παρατήρησεν ὅτι ὁ λέγετος (παρακλάδι τοῦ δ' ἤχου) ἀμφιταλαντεύεται ἀνάμεσα σὲ δύο τρόπους, τὸ Φρύγιον (βάσις μι) καὶ τὸν Λύδιον (βάσις φα). Τοῦτο, εἶπε, φαίνεται καθαρὰ τόσο σὲ μονωδιακὰς ἐκτελέσεις τοῦ ἤχου σύμφωνα μὲ τὸ σύστημα τῆς ἀντιφωνίας, ὅσο καὶ σὲ χορωδιακὰς ἐκτελέσεις του. Οἱ θεωρητικοί, προσέθεσε, δὲν ὁμιλοῦν πούθενά γιὰ τὴν «διτροπικότητα» τοῦ λεγέτου, ἀλλὰ καμμιά φορὰ τὸν συνταυτίζουν μὲ τὸν Τούρκικον Σεγκιάχ, ποὺ πλησιάζει πολὺ στὸν Λύδιον τρόπον. Ἡ παράδοσις, κατέληξε, νὰ ψάλλεται ὁ λέγετος στὸν Λύδιον ἴσως νὰ εἶναι ὅσο παλαιὰ καὶ ἡ παράδοσις νὰ ψάλλεται στὸν Φρύγιον, ἐνδέχεται ὅμως νὰ εἶναι καὶ μεταγενέστερη καὶ νὰ ὀφείλεται στὴν τάσιν ὀρισμένων ψαλτῶν τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος νὰ μιμοῦνται τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Σεγκιάχ. Τὰ συμπεράσματα αὐτὰ στηρίζονται σὲ ἠχογραφήσεις τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Καθ. Μ. Merlier, καὶ τοῦ μητροπολίτου Δέρκωνος Ἰακώβου. Ἡ κ. Engberg ὑπεστήριξεν ὅτι ἡ ἡμερολογιακὴ κατάταξις τῶν περιεχομένων τῶν βυζαντινῶν λειτουργικῶν βιβλίων μὲ περιχοπὰς ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκην δείχνει ὅτι πηγάζουν ὅλα ἀπὸ ἕνα Κωνσταντινουπολίτικον πρωτότυπον. Ὁ κ. Ἰωαννίδης ἐπεχείρησε τὴν μελωδικὴν ἀποκατάστασιν μιᾶς περιχοπῆς ἑνὸς Κυπριακοῦ Εὐαγγελίου τοῦ 11<sup>ου</sup> αἰῶνος μὲ ἐκφωνητικὰ σημάδια, βάσει τῶν ὄσων εἶναι γνωστὰ γιὰ τὴν ἑλληνικὴν, λατινικὴν καὶ ἀρμενικὴν παράδοσιν ἐκφωνήσεως ἀναλόγων περιχοπῶν καὶ τῶν ὄσων γράφει γιὰ τὸ ἐκφωνητικὸν σύστημα ὁ Wellesz. Ἡ κ. Schiödt ἔδειξε πῶς εἶναι δυνατόν νὰ

χρησιμοποιηθῆ ὁ ηλεκτρονικός ἐγκέφαλος γιὰ τὴν λύση ὠρισμένων προβλημάτων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, πού θὰ ἦταν δύσκολο ἢ ἀσύμφορο νὰ λυθοῦν μὲ τὶς συνηθισμένες, ἀπλὲς μεθόδους. Π. χ. εἶπε ὅτι ὁ ηλεκτρονικός ἐγκέφαλος θὰ μπορούσε νὰ διακρίνει τὰ ἑτερογενῆ στοιχεῖα πού κρύβονται κάτω ἀπὸ ἐπιφανειακὰ ὅμοιες μελωδίες, καὶ νὰ ἐπιταχύνῃ τὸ ἔργο τῆς κωδικοποιήσεως τῶν διαφόρων βυζαντινῶν μελωδικῶν τύπων. Ὁ κ. Lazaron ὑπεστήριξε ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ ἀποκατασταθοῦν τὰ σκοτεινὰ σημεῖα ἑνὸς μουσικοῦ χειρογράφου μὲ τὴν βοήθεια τῶν μαθηματικῶν καὶ διετύπωσε τὴν θεωρία, ὅτι τὰ σημάδια τῶν διαφόρων παρασημαντικῶν πού προϋπήρξαν τοῦ πενταγράμμου ἐκφράζουν σχηματικὰ τὴν διαστημικὴ τους ἐνέργεια. Ὁ καθηγητὴς Marzi ὑπεστήριξε ὅτι ἡ βυζαντινὴ λειτουργία, μὲ τὴν δραματικὴ διάρθρωση καὶ ἐσωτερικότητα τοῦ κειμένου τῆς καὶ τὸν ἐπικλητικὸ χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς τῆς, ἀσφαλῶς θὰ ἔχῃ δανεισθῆ στοιχεῖα ἀπὸ τὶς μυστηριακὰς ἱεροτελεστίας τῶν εἰδωλολατρῶν. Ὁ κ. Σάββας ἐμίλησε μὲ θέμα «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἐν σχέσει μὲ τὴν ὀρθόδοξον λατρείαν καὶ ὑμνογραφίαν».

Στὰ παρακλάδια τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στὰ Βαλκάνια καὶ τὴν Μέση Ἀνατολὴ ἦταν ἀφιερωμένες πέντε ἀνακοινώσεις. Ὁ κ. Stefanović ἐμίλησε γιὰ τὰ Σλαβονικὰ Μηναιὰ καὶ Στιχηράρια τῶν 11<sup>ου</sup> καὶ 12<sup>ου</sup> αἰώνων, τὰ χαρακτηριστικὰ τους καὶ τὴν σχέση τους μὲ τὰ ἀντίστοιχα βυζαντινὰ χειρόγραφα. Ἰδιαίτερος ἐνδιαφέροντες, εἶπε, εἶναι οἱ πρωτότυποί τους ὕμνοι, ἐκεῖνοι δηλ. πού δὲν εἶναι δανεισμένοι ἀπὸ ἑλληνικὰ πρότυπα, ἢ πού ἡ ἀντίστοιχη ἑλληνικὴ ἐκδοχὴ ἔχει χαθῆ. Ἡ ὁμιλία συνωδεύθηκε ἀπὸ τὴν φωτεινὴ προβολὴ τριῶν φωτογραφιῶν ἑνὸς ὕμνου παρασημασμένου μὲ τὴν Κοϊσλιανή, Μέση Βυζαντινὴ καὶ Ρωσικὴ σημειογραφία, πού φανέρωνε ὅτι ἡ τρίτη ἐκδοχὴ του κατάγεται ἀπὸ τὶς δύο πρώτες. Ἡ κ. Djuric - Klajn ἐμίλησε γιὰ τὰ σωζόμενα χειρόγραφα μὲ Σερβικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σὲ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ καὶ τοὺς συνθέτες πού ἀναφέρονται σ' αὐτὰ ἢ ἄλλα παρεμφερῆ χειρόγραφα. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ, εἶπε, εἶναι βασικὰ βυζαντινὴ, ἔχει ὅμως προσαρμοσθῆ στὶς ἀνάγκες τοῦ σερβικοῦ κειμένου. Ὁ κ. Barski ἐμίλησε γιὰ τὴν μουσικὴ στὴν ὀρθόδοξὴ ἐκκλησία τῆς Βουδαπέστης. Ὡς τὸ 1947, ἐτόνισε, τόσο ἡ μουσικὴ, ὅσο καὶ οἱ μεταφράσεις τῶν λειτουργικῶν κειμένων πού χρησιμοποιοῦνταν ἐκεῖ δὲν ἦταν ἱκανοποιητικῆς. Ἀπὸ τὸ 1947 καὶ μπρὸς ὅμως ἡ κατάσταση αὐτὴ διορθώθηκε μὲ τὴν καθιέρωση τῆς χρησιμοποίησεως βελτιωμένων μεταφράσεων καὶ τῆς μουσικῆς πού ψάλλεται σήμερα στὶς ἑλληνικὰς ἐκκλησίες. Εἶπε ἐπίσης ὅτι πρόκειται συντόμως νὰ ἐκδοθῆ στὴν Βουδαπέστη μιὰ ἀνθολογία λειτουργικῆς μουσικῆς γιὰ τὴν χρῆση τῶν ἐκεῖ ὀρθόδοξων. Ὁ κ. Giobanu ἀσχολήθηκε μὲ τὸ θέμα τῆς σχέσεως ρουμανικῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, εἶπε, πού φυλάγονται στὶς ρουμανικὰς βιβλιοθηκὰς, καθὼς καὶ ἡ σύγχρονη ρουμανικὴ προφορικὴ παράδοσις βεβαιώνουν ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πού κυκλοφορεῖ ἀπὸ τὸν μεσαίωνα στὴν Ρουμανία, ὄχι μόνο πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχὴ βυζαντινὴ, ἀλλὰ καὶ παρακολουθεῖ κατὰ πόδας τὴν ἐξέλιξί τῆς. Πρέπει ὡστόσο νὰ ἀναφερθῆ, συνέχισε, ὅτι σὲ ἀρκετὰς ρουμανικὰς ἐπαρχίες οἱ ἐπιδράσεις τῆς Σερβικῆς καὶ τοπικῆς δημοτικῆς μουσικῆς εἶναι ἐξίσου ἰσχυρὰς μὲ τὴν βυζαντινὴν ἐπίδραση. Ὁ κ. Haddad εἶπε ὅτι οἱ δεσμοὶ πού ἔνωσαν τοὺς Μελχίτες μὲ τοὺς βυζαντινοὺς ἀδελφοὺς τους διακόπηκαν ἀτόμα μὲ τὴν ἀραβικὴ κατάκτηση. Ἡ ἀπομόνωσις αὐτὴ προεκάλεσε τὴν δημιουργία μιᾶς ἀνεξαρτήτου Μελχιτικῆς

θησκευτικής μουσικής παραδόσεως. Ἡ ἐπικοινωνία τῶν Μελχιτῶν μὲ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο ἀπεκατεστάθη τὸν 17<sup>ο</sup> αἰῶνα. Σήμερα οἱ Μελχίτες ψάλλουν ὅπως καὶ οἱ Ἕλληνες. Ἰχνη τοῦ Μελχιτικοῦ μέλους διατηροῦνται σὲ ὀρισμένα χειρόγραφα τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος. Ἡ μουσικὴ τῶν χειρογράφων αὐτῶν, κατέληξε, θὰ ἄξιζε νὰ εἰσαχθῇ καὶ πάλι στὴν Μελχιτικὴ λατρεία, τοῦτο ὅμως δὲν μπορεῖ πρὸς τὸ παρὸν νὰ γίνῃ, γιατί δὲν ἔχει ἀκόμα ἀνακαλυφθῆ ἡ ἐνέργεια τῶν σημαδιῶν μὲ τὰ ὁποῖα εἶναι παρασημασμένη.

Ἀνακοινώσεις ἐπὶ διαφόρων ἄλλων θεμάτων ἔκαναν ἡ Κα Borsai καὶ οἱ κ. κ. Zganec, Levi, Piatelli καὶ ὁ πατὴρ Moneta - Caglio. Ἡ Κα Borsai ἐμίλησε γιὰ τὶς τελευταῖες ἔρευνες ποὺ ἔκανε ἐκ μέρους τοῦ Μουσικοῦ Τμήματος τῆς Οὐγγρικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν γύρω ἀπὸ τὴν μουσικὴ τῶν Κοπτῶν τῆς Αἰγύπτου. Οἱ ἔρευνες αὐτές, εἶπε, ἔγιναν κατὰ τὰ ἔτη 1966 - 1967 καὶ σ' αὐτές ἐμαγνητοφωνήθηκαν ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀντιπροσωπευτικῶν μελωδιῶν τῆς Κοπτικῆς λειτουργίας, οἱ ὁποῖες παρουσιάζουν ἐξαιρετικὴ πρωτοτυπία καὶ ἐνδιαφέρον. Οἱ μελωδίαι αὐτές μεταγράφονται τώρα στὸ πεντάγραμμο ἀπὸ τὴν ἴδια καὶ ἄλλους εἰδικούς. Ἡ ὁμιλία ἔκλεισε μὲ τὴν ἀναμετάδοση δειγμάτων τῶν ἠχογραφήσεών της. Ὁ κ. Zganec ἐμίλησε γιὰ τὶς διάφορες παραλλαγές τοῦ Γλαγολιτικοῦ μέλους, δηλ. τῆς μουσικῆς τῶν καθολικῶν ποὺ ζοῦν στὶς βορεινές ἀκτὲς τῆς Γιουγκοσλαβίας καὶ ψάλλουν στὴν παλαιὰ Σλαβονικὴ (ἢ γλαγολιτικὴ) γλῶσσα. Στὴν παρούσα του μορφή, τόνισε ὁ κ. Zganec, τὸ Γλαγολιτικὸ μέλος βρίσκεται στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς ἐξελιξέως του, ποὺ ἄρχισε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Κυρίλλου καὶ Μεθοδίου, καὶ περιέχει Ἀμβροσιανά, Γρηγοριανά, Παλαιοσλαβικά, Βυζαντινά, Ἰλλυριακὰ καὶ λαϊκὰ Γιουγκοσλαβικά στοιχεῖα, καθὼς καὶ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν δυτικὴ ἔντεχνη μουσικὴ. Ὅπως ἡ προηγούμενη ὁμιλία, ἔτσι καὶ αὐτὴ ἔκλεισε μὴ τὴν ἀναμετάδοση δειγμάτων τῶν ἠχογραφήσεων τοῦ ὁμιλητοῦ. Ὁ κ. Levi ἐτόνισε ὅτι τὰ Ἑβραϊκὰ ἐκφωνητικὰ σημάδια ἦταν μᾶλλον ὀδηγοὶ ὀρθῆς ἀναγνώσεως παρὰ σύμβολα μελωδικῶν γραμμῶν. Εἶπε ἐπίσης ὅτι οἱ πολλὲς ἀντικρουόμενες παραδόσεις ψαλμωδίας τῆς Πεντατεύχου, ποὺ ἔχουν περιέλθει σὲ μᾶς ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ μεσαίωνα, μᾶς δυσκολεύουν νὰ βγάλουμε συμπεράσματα γιὰ τὸν ἀρχικὸ τρόπο ψαλμωδίας της. Ὁ κ. Piatelli παρουσίασε ἕνα ρεσιτάλ παραδοσιακῶν μελωδιῶν τῆς Συναγωγῆς τῆς Ρώμης, ποὺ ἔψαλλε ὁ πρωτοψάλτης της. Τέλος ὁ πατὴρ Moneta - Caglio ἐμίλησε γιὰ τὴν προέλευση τοῦ Γρηγοριανοῦ «Jubilus».

Τὸ Συνέδριον τῆς Grottaferrata ἔδωσε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν εὐκαιρία συναντήσεως καὶ συζητήσεως σ' ἕνα εὐρὸ κύκλο μελετητῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ ἀνατολικῆς λειτουργικῆς μουσικῆς, ἔγινε ἀφορμὴ νὰ λυθοῦν μερικὲς ἀπὸ τὶς διαφορὰς τους, καὶ ἔθεσε τὶς βάσεις μᾶς στενωτέρας συνεργασίας τους. Συνεπῶς θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ὁ σημαντικότερος σταθμὸς τῆς ἱστορίας τῶν σπουδῶν τῆς μουσικῆς αὐτῆς, μετὰ τὴν σύσκεψη τῆς Κοπεγχάγης τοῦ 1931 τῶν Høeg, Tillyard καὶ Wellesz, ποὺ κατέληξε στὴν ἴδρυση τῶν Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς.