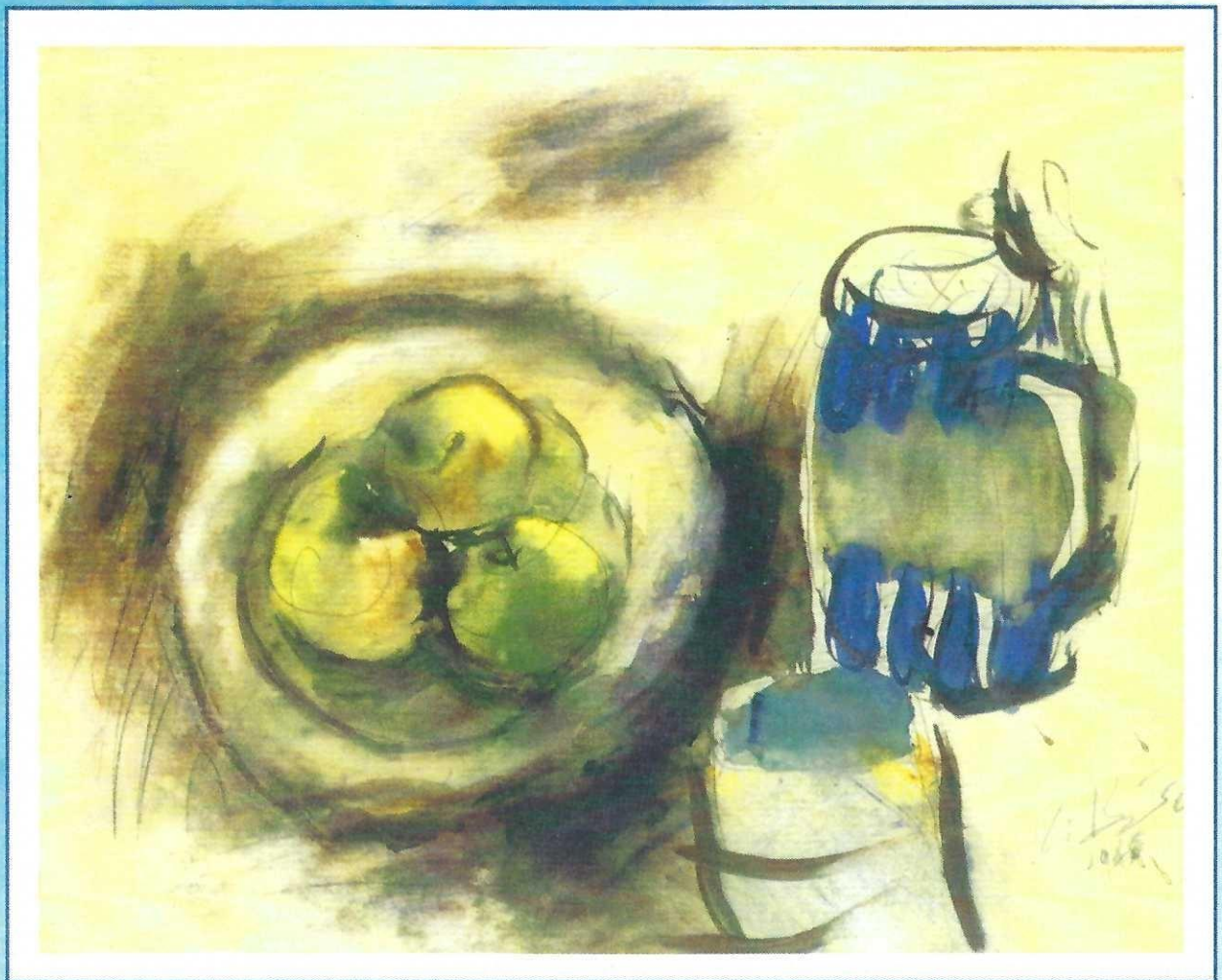


# ΠΑΝΔΟΧΕΙΟ





Υπεύθυνος Έκδοσης:  
ἀρχιμ. Φώτιος  
Ζαρζαβατσάκης

Υπεύθυνος Ύλης:  
π. Κωνσταντίνος  
Νευροκοπλής

**ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ**

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ**

Γεωργία Βασιλειάδου  
Εύη Βελλή

Σελιδοποίηση:

Άννασταςία Άντωνιάδου

Σοφία Κατσαρή

Έξωφύλλο:

Γιώργος Μπουζιάνης

Παρασκευή Κυριακού

Έσωτερικό έξωφύλλο:

Άκυλίνα Βοντετσιάνου

Άθηνά Παπαδοπούλου

Σχέδια:

Άκυλίνα Βοντετσιάνου -

Άκριβή Παπαζαχαρίου

Κωνσταντίνος Μαρκόπουλος

Κατερίνα Παπανικολάου

Λογότυπο:

Νίκος Ρουσάκης

Άννασταςία Άντωνιάδου

Άννα Σκεπαρινα

Διαχωρισμοί-Έκτύπωση:

Δημήτρης Τάνος

Έκδόσεις Ζέφυρος,

τηλ. : 2310 948233

Κώστας Χατζόπουλος

Ήλιος Χρυσοστομίδης

Διεύθυνση:

Ίερός Ναός Αναλήψεως

Περιοδικό «Πανδοχείον»

Άναλήψεως 6,

54 643 Θεσσαλονίκη

Υπεύθυνος Κυκλοφορίας:  
Ρίτα Ποζάνη, τηλ. : 6972 273828

Έτήσια Συνδρομή:

15 (έσωτερικό)

20 (έξωτερικό)

Τηλ.: 2310 830306

Ηλεκτρονικό Ταχυδρομείο:

[pandoxeion@hotmail.com](mailto:pandoxeion@hotmail.com)

Ηλεκτρονική Διεύθυνση:

[www.angelfire.com/nf/pandoxeion](http://www.angelfire.com/nf/pandoxeion)

Άριθμός Λογαριασμού:  
218 378417-70

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ

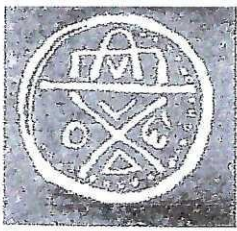


## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

XVII

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2006

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ	3	ΚΕΡΑΜΟΣ ΚΑΙ ΚΑΛΑΜΟΣ
ΑΓ. ΦΙΛΑΡΕΤΟΣ ΜΟΣΧΑΣ	4	ΟΜΙΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ Μ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
ΑΓ. ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΤΗΣ ΒΙΡΙΤΣΑ	16	ΕΠΙΣΤΟΛΗ
ΣΥΝΑΞΑΡΙ	20	ΟΣΙΟΣ ΣΑΛΑΜΑΝΗΣ Ο ΗΣΥΧΑΣΤΗΣ
ΑΓ. ΜΑΡΙΑ ΣΚΟΜΠΤΣΟΒΑ	22	ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ
Π. ΤΖΟΖΕΦ ΓΟΥΝΤΙΑ	47	ΒΙΟΗΘΙΚΗ
ΑΛΕΞΑΝΤΡ ΠΟΥΣΚΙΝ	55	ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ
ΠΕΤΡΟΣ Β. ΠΑΠΑΕΜΜΑΝΟΥΗΛ	56	ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΡΑΤΗΜΑΤΩΝ
ΟΙΚ. ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΣ	61	ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΕΣ ΝΟΥΘΗΣΙΕΣ
ΜΗΤΡ. ΝΙΚΟΛΑΙ VELIMIROVIC	62	Η ΠΕΡΙΚΟΠΗ ΤΩΝ ΜΥΡΟΦΟΡΩΝ
ΑΝΝΑ ΣΚΕΠΑΡΝΙΑ	77	ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
ΔΙΠΤΥΧΑ	80	ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ



## ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΡΑΤΗΜΑΤΩΝ

ΠΕΤΡΟΣ Β. ΠΑΠΑΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

### «ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΕΩΣ ΚΑΙ ΘΕΣΕΩΣ ΤΩΝ ΚΡΑΤΗΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΜΑΣ»

Στήν όρολογία τής Βυζαντινής Έκκλησιαστικῆς μουσικῆς *κρατήματα* εἶναι οἱ ἄσημες συλλαβές (Ανανέ, Άνενά, Τοτοτό, Τορορόν, Τιτιτί, Έριρέμ, Τεριρέμ, Τερερέ, κ.ἄ.) πού ἀποσκοποῦν στό νά παρατείνουν, νά κρατήσουν τή μελωδία γιά περισσότερο χρόνο καί κατά συνέπεια νά ἐπιμηκύνουν τίς ἀκολουθίες<sup>1</sup>. Κατά τόν καθηγητή κ. Γρηγόριο Στάθη, τά κρατήματα-ἠγήματα εἶναι ἓνα ἀπό τά τρία ἀφοριστικά στοιχεῖα τῆς καλοφωνίας<sup>2</sup> καί ἐντοπίζονται ἄλλοτε στήν ἀρχή τοῦ μαθήματος<sup>3</sup>, καί ἄλλοτε στή μέση ἢ στό τέλος τοῦ μαθήματος<sup>4</sup>.

Ὁ Έμμανουήλ Βαμβουδάκης στό πόνημά του «Τά ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ κρατήματα<sup>5</sup>» γράφει: «Μεταξύ τοῦ ἀπεράντου θησαυροῦ, τόν ὁποῖον παρέδωκεν ἡμῖν ὁ Βυζαντινός καί μεταβυζαντινός κόσμος, ἰδιάζουσα θέσιν κατέχει μία μεγάλη τάξις μαθημάτων, τά καλούμενα *κ ρ α τ ῆ μ α τ α*. Εἶναι δέ κράτημα -ἄλλως βάσταμα- ἐπέκτασις δεδομένης μελωδίας ὑπό ἀλόγους συλλαβάς ἢ λέξεις ἀποσκοποῦσα ἢ εἰς διάρκειαν αὐτῆς ἢ καί εἰς καλλωπισμόν. Τά κρατήματα πού μέν ἐπιτάσσονται, πού δέ παρενεύρονται, ἔστι δ' ὅτε καί προτάσσονται, εἰς ὀρισμένου εἴδους ἀργά μέλη, οἷα τά κατ' ἐξοχήν λεγόμενα Μαθήματα, τούς Καλοφωνικούς Εἰρμούς, τά Δόξα Καί νῦν τῶν Πολυελέων, τά μεγάλα Πασαπνοάρια, εἰς τά Χερουβικά καί Κοινωνικά, εἰς δίχορα τινά μαθήματα καί Δοξαστικά καί εἰς διάφορα ἄλλα».

Ἀπό τήν παραπάνω μαρτυρία, ἀλλά καί ἀπό πολλές ἄλλες πού ὑπάρχουν, γίνεται ἀντιληπτό ὅτι τά κρατήματα δέν τοποθετοῦνται καί δέν ἐπισυνάπτονται σέ ὁποιοσδήποτε ὕμνους, ἀλλά σέ συγκεκριμένους. Ἔτσι

<sup>1</sup> Γρ. Στάθης, *Οἱ ἀναγραμματισμοί καί τά μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, ἐκδ. IBM, Ἀθήνα 2006, σσ. 113-116.

<sup>2</sup> *Ο. π.*, σσ. 68-70.

<sup>3</sup> Γρ. Στάθης, *Τά χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Ἅγιον Ὅρος*, τόμ. Α', ἐκδ. IBM, Ἀθήναι 1975, σ. 290.

<sup>4</sup> Ἀχ. Χαλδαιάκης, «Ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελέου ἀπό τόν μαῖστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη», *Byzantine Chant-Tradition and Reform, Acts of a meeting hold at the Danish Institute of Athens, 1993, Monographs at the Danish Institute at Athens – volume 2*, p. 162.

<sup>5</sup> Έμ. Βαμβουδάκης, *Τά ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ κρατήματα*, ΕΕΒΣ 10 (1933), σσ. 353-362.

τά συναντάμε σέ Άνοιξαντάρια και σέ Μακάριος άνήρ, σέ Κοντάκια, σέ Πολυελέους, σέ Τιμιωτέρες, σε Πσαπνοάρια, σέ Τρισάγια-Δύναμις, καθώς επίσης και σέ Χερουβικά και Κοινωνικά<sup>6</sup>, ύμνους πού συνηθίζουμε νά τούς αποκαλούμε «καλυπτήριους», πού ψάλλονται *αργώς και μετά μέλους*<sup>7</sup>, γιά νά καλύφουν τή συγκεκριμένη χρονική στιγμή πού ο ιερέας μυστικώς – ιεροπρεπώς τελει τό μυστήριο. Και εάν δέν αρκέσει ο χρόνος τής μελωδίας γιά τά τελούμενα, τότε επισυνάπτονται τά κρατήματα<sup>8</sup>.

Έδω και αιώνες ύπάρχει ή άπορία περί τής ύπαρξης και καταγωγής τών κρατημάτων και περί τής θέσης τους στή λατρευτική πράξη τής Έκκλησίας μας και μάλιστα πολλές φορές γίνονται αντικείμενα άμειλίχτου πολεμικής. Ιστορείται ότι τό 1649 κάποιος Ένετός όνομαζόμενος Ίάκωβος ρώτησε τόν εκ Κρήτης όνομαστό και φημισμένο πρωτοψάλτη Δημήτριο Νταμία γιά ποιό λόγο ψάλλεται τό τερερέ στήν Άνατολική Έκκλησία. Ο Δημήτριος παρακάλεσε τόν φίλο του ιερομόναχο Γεράσιμο νά άπαντήσει γιά λογαριασμό του. Ο Γεράσιμος προσπαθώντας νά τεκμηριώσει τήν άπάντηση του σέ Θεολογικά – Δογματικά κεφάλαια λέει ότι τό τερερέ προέκυψε από τούς Προφήτες πού λένε πώς άκουσαν φωνές στόν Ούρανό ως φωνή πολλών υδάτων, καθώς επίσης και τά «άρρητα ρήματα» του Άποστόλου Παύλου όταν αυτός επήρθει έως τρίτου Ούρανού. Ο Γεράσιμος, λοιπόν, στή συνέχεια λέει ότι, όπως δέν μπορούμε νά κατανοήσουμε και νά γνωρίσουμε τή Θεότητα ως προς τήν ούσία Της παρά μόνο ως προς τήν ενέργειά Της, έτσι και μέ τά κρατήματα δέν μπορούμε νά κατανοήσουμε λόγο, παρά μόνο μουσική πού μιλάει στην ψυχή μας<sup>9</sup>.

Η παραπάνω έρμηνεία, όμως, άνήκει στό πεδίο του ρομαντισμού, καθώς στερείται τής αλήθειας περί καταγωγής του *τερερέμ*. Άναφορές γιά τήν ύπαρξή τους, βρίσκονται άν εξετάσουμε καλύτερα τήν ιστορία τής Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και μάλιστα τά ήθη και έθιμα του Έροϋ Παλατίου.

Στίς τελετές θρησκευτικού περιεχομένου, κατά τίς Δοχές και προελεύσεις τών Βασιλέων ο χορός τών ψαλτών έψελνε τόν επίκαιρο ύμνο επισυνάπτοντας στό τέλος τό *Tererem*, λέξη λατινική πού σημαίνει Βασιλιάς. Μέ τό πέρασμα του χρόνου όμως και αφού τό παλάτι έξελληνίστηκε, τό *Tererem* παρέμεινε στίς μελωδίες ως άπλή ανάμνηση τών παραδόσεων και έθίμων. Και μάλιστα στήν αρχή εκτελούνταν μέ τή συνοδεία όργάνων, κάτι πού σταδιακά έγκαταλείφθηκε και πρωτεύοντα ρόλο σ' αυτές τίς μελωδίες απέκτησε ή ανθρώπινη φωνή<sup>10</sup>. Ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος στό

<sup>6</sup> Γρ. Αναστασίου, *Τά κρατήματα στήν ψαλτική τέχνη*, εκδ. IBM, Άθήνα 2005, σσ. 123-166.

<sup>7</sup> Θρ. Στανίτσας, *Μουσικόν Τριώδιον*, αυτοέκδοση, Άθήνα 1969, σ. 338.

<sup>8</sup> Γρ. Αναστασίου, *δ. π.*, σ. 101. Βλ. και Δ. Μαζαράκη, «Τά πρώτα γραπτά μουσικά κείμενα δημοτικών τραγουδιών», *Νέα Δομή* τόμ. 1, τεύχος 6 (1976), σ. 74.

<sup>9</sup> Ιωάννου Λαμπαδαρίου – Στεφάνου Α' Δομεστίκου, *Πανδέκτη της ιεράς εκκλησιαστικής υμνωδίας του όλου ενιαυτού*, τόμ. Δ', εν Κωνσταντινουπόλει 1851, σσ. 885-891.

<sup>10</sup> Χ. Καρακατσάνης, *Βυζαντινή ποταμής-Κρατηματάρια*, τόμος Ζ', αυτοέκδοση, Άθήνα 2000, σ. XXI-XXII.

βιβλίο του «έκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως<sup>11</sup>» ἀναφέρει ὅτι «μυστικόν ἢ μουσικόν ὄργανον ἐν τῷ παλατίῳ ἤχει κατὰ τάς τελετάς». Ἐπίσης, στό ἴδιο βιβλίο του ἀναφερόμενος στό *Tererem* λέει ὅτι τά ἀπηχήματα ἢ ἤχηματα «ἀνανες» (Α' ἤχος) καί «νεάνες» (Β' ἤχος) προέρχονται ἀπό τό *Tererem* καί τά ἀναλύει ὡς ἐξῆς: ἀνα(ξ)- ἄνες (Α' ἤχος), ναί - ἄνες (Β' ἤχος)<sup>12</sup>.

Ὁ ἀπό Σιναίου Οἰκουμενικός Πατριάρχης Κωνσταντῖνος ὁ Α' (1830 – 34) στή διατριβή του «περί τοῦ κρατήματος Τερερέ» γράφει: «Τό ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ψαλλόμενον Τερερέ, ἀρχήν ἔσχεν ἐπί τῶν Τελετῶν, Ἐθιμοταξιῶν καί Παρατάξεων τῶν ἐν τῇ τῆς Κωνσταντινουπόλεως Αὐτοκρατορικῇ Αὐλῇ τελουμένων. Τό Τερε-ρέ ἐστὶ λέξις Λατινική σημαίνουσα Βασιλέα, δι' οὗ ὀνόματος, ἐνισταμένων τῶν πανηγυρικῶν λαμπροφόρων ἑορτῶν καί τῶν πομπικῶν ἐκείνων ἐν αὐταῖς τελουμένων. Βασιλικῶν Προελεύσεων, οἱ τοῦ Παλατίου ψάλλται ὁμοῦ μετὰ τοῦ λαοῦ ἐπευφήμουν τόν Αὐτοκράτορα πολυχρονούντες καί ψάλλοντες ἐφύμνια ταῖς ἑορταῖς κατάλληλα. Οἶον, ἐν μὲν τῇ τῶν Χριστουγέννων ἔψαλλον ἐπί τῶν τελετῶν τῆς Αὐλῆς ἐν ἤχῳ Γ' τόδε: «Τόν ἐν Ἐδέμ Παράδεισον ἠνέφξε ἐν Βηθλεέμ ἢ Παρθένος, ἕξ ἧς Χριστός ὁ Θεός ἡμῶν ἠδύοκησε τεχθῆναι». Ἐν δέ τῶν Φώτων ἐν ἤχῳ πλ. Δ' «Ὁ Χριστός ἐνδύεται φιλανθρώπως ρεῖθρα τοῦ Ἰορδάνου». Ἐν δέ τῷ Πάσχα ἐν ἤχῳ Α' «Χριστός ἐν τάφῳ νεκρός ὤφθη, θανάτῳ θάνατον θανατώσας». Ἐν δέ τῷ τέλει τῶν ἀσμάτων τούτων παρέτεινον οἱ ψάλλται τό Κράτημα Τερερεμτίζοντες ἀνακαλούμενοι διὰ τῆς Λατινίδος τορῶδους ταύτης φωνῆς καί τήν ἀκοήν πληττούσης λέξεως ρε – ρέμ (Βασιλεῦ), τήν τοῦ Ἀνακτος προσηγορίαν ἐνδελεχῶς [...]»<sup>13</sup>.

Ἡ εἰσαγωγή τῶν μελωδιῶν αὐτῶν στή λατρεία τῆς Ἐκκλησίας μας μαρτυροῦνται σέ κώδικες ἀπό τό Γ' αἰῶνα καί ἐξῆς<sup>14</sup>, καί χαρακτηρίζουν τοὺς ὀκτώ ἤχους, μέ τοὺς ὁποίους ἔχει συνδέσει τό ὄνομά του ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ἐπειδὴ ἔγραψε τά στιχηρά ἰδιόμελα τροπάρια γιά τοὺς ὀκτώ ἤχους<sup>15</sup>. Ἡ ἀνάπτυξη τῶν κρατημάτων ἀνάγεται στήν Παλαιολόγεια ἐποχή, ἀφοῦ ἀρχίζουν νά διαμορφώνονται τό ἰβ' αἰῶνα καί ὀλοκληρώνονται κατὰ τό ἰδ', ὡς χαρακτηριστικό στοιχεῖο τῆς καλοφωνίας<sup>16</sup>. Ὁ σπουδαιότερος δημιουργός τῶν κρατημάτων σίγουρα εἶναι ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, ἀφοῦ μόνο σ' ἓναν κώδικα τῆς Λαύρας, τόν Ε 49, σώζονται 86 κρατήματά του καί πολλά ἄλλα σκορπισμένα σέ διάφορους Ἄγιορειτικούς κώδικες.

Βέβαια, τό πλῆθος τῶν κρατημάτων διαφόρων μελοποιῶν που ὑπάρχουν μέσα στοὺς κώδικες, ἀποτελοῦν μία ἀκλόνητη μαρτυρία γιά τήν ἀποδοχή πού εἶχαν οἱ μελωδίες αὐτές στοὺς κόλπους τῶν ἀσκητῶν πατέ-

<sup>11</sup> Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος, *Ἐκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως*, ἐκδ. Vogt A, (1967), σσ. 90-93.

<sup>12</sup> Χ. Καρακατσάνης, *δ. π.*, σ. XVI.

<sup>13</sup> Χ. Καρακατσάνης, *δ. π.*, σ. XXXI.

<sup>14</sup> Γρ. Στάθης, *Οἱ ἀναγραμματισμοί*, *δ. π.*, σ. 114 (ὑποσημείωση 2).

<sup>15</sup> Παρακλητική, ἐκδ. ΑΔΕΕ, σ. 9.

<sup>16</sup> Γρ. Ἀναστασίου, *Τά κρατήματα*, *δ. π.*, σ. 97.

ρων τῆς Μοναστικῆς Πολιτείας τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Ἀβίαστα, λοιπόν, δημιουργεῖται τὸ ἐρώτημα: ἂν οἱ μελωδίες αὐτές ἦταν ξένο σῶμα πρὸς τὴν Ἐκκλησία, τότε πῶς εἶναι δυνατόν νὰ ἔχουν τόσο μεγάλη ἀπήχηση στοὺς μοναχοὺς καὶ ἀσκητές πού οἱ λατρευτικὲς τοὺς συνάξεις ἦταν καὶ εἶναι καθαρὲς ἀπὸ κοσμικὰ ἀκούσματα καὶ προσανατολισμένες ἀποκλειστικά καὶ μόνο πρὸς τὸ Θεῖο; Εἶναι φανερό πῶς τὸ ἐρώτημα ἔχει ἀπαντηθεῖ ἐδῶ καὶ αἰῶνες καὶ γι' αὐτὸ ὑπάρχουν καὶ ἀναπτύσσονται τὰ κρατήματα.

Και δὲν εἶναι λίγοι οἱ Πατέρες αὐτοί, Μοναχοὶ καὶ Ἱερομόναχοι, Πατριάρχες καὶ Ἐπίσκοποι πού ἀσχολήθηκαν μὲ αὐτές τίς μελωδίες. Γιατί ἐκτός τοῦ Ἰωάννου Μαΐστορος Κουκουζέλη, πλῆθος ἄλλων ἱερομένων μελοποίησαν Καλοφωνικοὺς Εἰρμούς καὶ Κρατήματα<sup>17</sup>. Τέτοιοι εἶναι οἱ: Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλυάτης Ἱερομόναχος, Γεώργιος κατὰ κόσμον (ὁ ἐπὶ τῆς Ἀλώσεως Πρωτοφάλης τῆς Ἀγ. Σοφίας), Βαρθολομαῖος Μοναχός (Δομέστικος τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας), Παχώμιος Ρουσάνος Μοναχός (ἀρχές 16<sup>ου</sup> αἰ.), Ἱερμίας ὁ Τρανός Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (1535), Γαβριήλ ὁ Σεβήρος ἐφημέριος τῶν ὀρθοδόξων στή Βενετία (ἀρχές 17<sup>ου</sup> αἰ.).

Ἐπίσης ὁ Ἀθανάσιος, ὁ ἀπὸ Τορνόβου Οἰκουμενικός Πατριάρχης (ἀκμὴ μέσα 16<sup>ου</sup> αἰ.), Ἱερμίας Μητροπολίτης Χαλκηδόνος (ἀκμὴ μέσα 16<sup>ου</sup> αἰ.), Ἀρσένιος ὁ Μικρὸς Ἱερομόναχος, μαθητὴς τοῦ Ἱερμίας (ἀκμὴ τέλη 16<sup>ου</sup> αἰ.), Μελχισεδέκ Ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ (ἀκμὴ ἀρχές 17<sup>ου</sup> αἰ.), Γερμανὸς Ἀρχιεπίσκοπος Νέων Πατρῶν (ἀκμὴ μέσα 17<sup>ου</sup> αἰ.), Μπαλάσιος Ἱερέας, Νομοφύλακας τῆς Μ.Χ.Ε (ἀκμὴ μέσα 17<sup>ου</sup> αἰ.), Ἀθανάσιος Πατελάριος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, μαθητὴς τοῦ Μπαλασίου (ἀκμὴ τέλη 17<sup>ου</sup> αἰ.), Ἰωακείμ Ἀρχιεπίσκοπος Βιζύης, ἐπίσης μαθητὴς τοῦ Μπαλασίου (ἀκμὴ τέλη 17<sup>ου</sup> αἰ.).

Ἀκόμη, ὁ Κοσμάς Ἰβηρίτης ὁ Μακεδὼν, Δομέστικος τῆς Ἀθωνιάδας Μονῆς τῶν Ἰβήρων (ἀκμὴ τέλη 17<sup>ου</sup> αἰ.), Νεόφυτος Καυσοκαλυβίτης, πρῶτος καθηγητὴς τῆς Ἀθωνιάδας σχολῆς (ἀκμὴ μέσα 18<sup>ου</sup> αἰ.), Δαμιανὸς Βατοπεδινός, Μοναχός-Πρωτοφάλης τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βατοπεδίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ δάσκαλος τοῦ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη (ἀκμὴ μέσα 18<sup>ου</sup> αἰ.) καὶ τόσοι ἄλλοι. Οἱ Πατέρες πού ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς μελοποιίας εἶναι πράγματι τόσοι πολλοὶ πού ἡ ἀπλὴ ἀναφορά τῶν ὀνομάτων τους θά γέμιζε σελίδες.

Ὁ ὁμότιμος καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Γρηγόριος Στάθης μιλώντας γιὰ τὰ κρατήματα ἀναφέρει: «Τὰ κρατήματα ἀποτελοῦν τον κολοφῶνα τῆς Βυζαντινῆς μελοποιίας ἀπὸ ἀπόψεως καλλιτεχνικοῦ ἀκούσματος. Εἶναι εὐρυθμα, σύντονα καὶ ἀκολουθοῦν διαφόρους τύπους, πάντοτε, ὅμως, καθαρῶς διακρινόμενους, ἀρχιτεκτονικῆς δομῆς. Αἱ ἄσημοι δε συλλαβαί ἠνάγκασαν τοὺς μελοποιούς νὰ δώσουν ὅλην τὴν προσοχὴν καὶ τὴν φροντίδα εἰς τὸ μέλος, διὰ νὰ κρα-

<sup>17</sup> Γρ. Ἀναστασίου, *Τὰ κρατήματα*, ὁ. π., σσ. 245-393.

τήσουν δι' αὐτοῦ ἀδιάπτωτον τό ἐνδιαφέρον τῶν ἀκροατῶν καί ἐμποιή-  
σουν εὐχαρίστησιν εἰς τάς ἀκοάς<sup>18</sup>».

Από ἀποψη δομῆς και μορφολογίας, τα κρατήματα συγκαταλέγο-  
νται στα πιο ενδιαφέροντα του εκκλησιαστικού ρεπερτορίου. Το μέλος  
τους απαλλαγμένο από το ποιητικό κείμενο, την αυστηρότητα και τον πε-  
ριορισμό που επιβάλλουν τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των εκκλησια-  
στικών τροπαρίων, θεωρείται ιδιαίτερα εμπνευσμένο, επιτηδευμένο, πρω-  
τότυπο και πλούσιο σε μελωδικά μοτίβα. Ο δημιουργός μπορεί να εκφρα-  
στεί μέσα σε ένα περιβάλλον αυτόνομης μουσικής δημιουργίας, καθώς μέ-  
σα από αυτές τις μελοποιήσεις μπορούν να αναδειχτούν στοιχεία της μου-  
σικής του προσωπικότητας που απορρέουν από τη γνώση και από τις ε-  
πιρροές του<sup>19</sup>.

Σε όλη αυτή την ιστορική διαδρομή του μέλους των κρατημάτων,  
από το ιδ' αιώνα ως και το ιθ', παρατηρούνται μεταπτώσεις (από την ά-  
λωση ως και τα τέλη του ιστ' αιώνα) και κορυφώσεις (από το ιδ' αιώνα ως  
και τις αρχές του ιε', το α' μισό του ιζ' αιώνα και από το β' μισό του ιη'  
αιώνα ως τις αρχές του ιθ'), που σχετίζονται με ιστορικά-κοινωνικά δεδο-  
μένα. Όλες, όμως, οι συνθέσεις αυτές συντελούν στη διεύρυνση του εκκλη-  
σιαστικού μέλους, αναδεικνύοντας την ελευθερία και τον δυναμισμό της  
σπουδαίας αυτής εκκλησιαστικής τέχνης.

Τά κρατήματα, λοιπόν, δέν πλεονάζουν καί δέν εἶναι περιττά μέσα  
στή λατρεία μας ὅπως ὑποστηρίζουν πολλοί. Ἄντιθέτως μάλιστα, ἡ ὀρθή  
χρησιμοποίησή τους καί ἡ σωστή ἐρμηνεία-ἐκτέλεση, πού ἀπό τεχνικῆς  
ἀπόψεως προϋποθέτουν ιδιαίτερη φωνητική καλλιέργεια, ἄριστη μουσική  
κατάρτιση καί πολύχρονη ψαλτική-καλλιτεχνική ἐμπειρία, συντελοῦν στήν  
αἰσθητοποίηση τῆς λατρείας καί βοηθοῦν τούς πιστούς νά πλησιάσουν τά  
ὑψηλά δογματικά νοήματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ποίησης, ἀποδεσμευμένοι  
ἀπό συλλογιστικούς μηχανισμούς, ἀφήνοντας τή μουσική νά μιλήσει στήν  
ψυχή τους.

<sup>18</sup> Γρ. Στάθης, *Οἱ ἀναγραμματισμοί*, ὁ. π., σ. 116.

<sup>19</sup> Γρ. Αναστασίου, *Τα κρατήματα*, ὁ. π., σ. 409.