



ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΛΟΥΜΠΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

Ο Πρωτοψάλτης της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης
Χαρίλαος Ταλιαδώρος.

Συμβολή στην ιστορία, ερμηνεία και εκτέλεση της ψαλτικής
κατά το δεύτερο ήμισυ του 20ου αιώνας



Επιβλέπων: καθηγητής π. Νεκτάριος Πάρης

Συνεργαζόμενο μέλος: δρ. Ευαγγελία Σπυράκου, μέλος Ε.Ε.Π.

Θεσσαλονίκη, 2021



Ὁ Ἄρχων Πρωτοψάλτης
ΧΑΡΙΛΑΟΣ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ
ὀφφικιάλος τοῦ Οἰκουμενικοῦ
Πατριαρχείου Κων/ντινουπόλεως

Πίνακας περιεχομένων

<i>Πρόλογος</i>	4
<i>Βιβλιογραφία</i>	8
Μουσικά έντυπα	8
Μουσικές εκδόσεις	8
Παρτιτούρες Συναυλιών	10
Λειτουργικά Βιβλία.....	11
Δημοσιεύματα στον τύπο.....	11
Λοιπή βιβλιογραφία.....	12
Δισκογραφία	17
Συνεντεύξεις.....	17
Αναρτημένες στο διαδίκτυο.....	17
Για τις ανάγκες της εργασίας	18
Παρουσιάσεις - Ομιλίες	19
Διαδικτυογραφία.....	19
<i>Εισαγωγή</i>	22
Αντικείμενο της έρευνας.....	22
Υπάρχουσα βιβλιογραφία.....	23
Πηγές της έρευνας	24
Έντυπες μουσικές εκδόσεις – ανέκδοτα φυλλάδια.....	24
Δισκογραφική παραγωγή – κασέτες – ανέκδοτα μουσικά αρχεία	25
Συνεντεύξεις - ομιλίες.....	25
Διαδίκτυο (ηχητικές πηγές – video)	26
Μεθοδολογία της έρευνας.....	26
Οργάνωση του υλικού	28
<i>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ Η μουσική προσωπικότητα του Χαριλάου Ταλιαδώρου</i>	30
1.1 Η πορεία της μουσικής προσωπικότητας του Ταλιαδώρου στο χρόνο	31
1.2. Η γνωριμία του με τον Κωνσταντίνο Πρίγγο.....	36
1.2.1. Η στάση στο αναλόγιο	39
1.2.2. Η διαχείριση της φωνής.....	42
<i>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ Η εργογραφία του Χαριλάου Ταλιαδώρου</i>	55
2.1. Εκδόσεις	56

2.2. Ανέκδοτες φυλλάδες.....	62
2.3. Διάφορες ανέκδοτες φυλλάδες	65
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ Η συμβολή του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ερμηνεία του Στιχηραρικού γένους μελοποιΐας	67
3.1. Η σημειογραφία	67
3.2. Η παράδοση του Κωνσταντίνου Πρίγγου.....	69
3.3. Η παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου.....	71
3.4. Η περιορέουσα ατμόσφαιρα της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης	72
3.5. Δείγματα της κατ' έννοιαν μέλισης	77
3.6. Μελοποιητικές έξεις στο στιχηραρικό είδος	84
3.7. Οι μελωδικές και ρυθμικές παρεμβάσεις στο μέλος των παραδεδομένων.....	89
3.8. Το νεό αργοσύντομο στιχηραρικό μέλος	97
3.9. Οι διακυμάνσεις της χρονικής αγωγής	100
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ Η συμβολή του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ερμηνεία του Ειρμολογικού γένους μελοποιΐας	102
4.1. Η σημειογραφία	102
4.2. Η περίπτωση των αργών μελών των καταβασιών.....	104
4.3. Η περίπτωση των συντόμων μελών των ειρμών των κανόνων/καταβασιών και των αντιφώνων των αναβαθμών.....	107
4.3.1. Η διαχείριση των εμφαντικών τονισμών	107
4.3.2. Το κατ' έννοιαν ψάλλειν.....	108
4.3.3. Η καταγραφή της προφορικότητας στα κατά διφωνίαν χρωματικά μέλη	112
4.3.4. Η γραπτή παράδοση των τροπαρίων των κανόνων	113
4.4. Η γραπτή παράδοση των αυτομέλων στιχηρών	116
4.5. Η γραπτή παράδοση των εωθινών εξαποστειλαρίων	117
4.6. Η γραπτή παράδοση των απολυτικών	119
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ Η συμβολή του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ερμηνεία του Παπαδικού γένους μελοποιΐας	122
5.1. Η σημειογραφία	122
5.2. Τα σύντομα παπαδικά μέλη.....	124
5.3. Οι παραδόσεις των μελών του τρισαγίου ύμνου	124

5.4. Η παράδοση του Αλληλουϊαρίου και των «Δόξα σοι, Κύριε» - «Εἰς πολλά ἔτη»	128
5.5. Η παράδοση του Χερουβικού ύμνου	130
5.6. Η παράδοση του μέλους των λειτουργικών και των μεγαλυναρίων ..	137
5.7. Η παράδοση του μέλους των κοινωνικών	139
5.8. Η παράδοση στο είδος των μαθημάτων	141
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ Μελέτη περίπτωσης: η εκτέλεση του στιχηρού «Ὡ ποία ὥρα τότε».....	143
6.1. Η καταγραφή της εκτέλεσης	143
6.2. Η ρυθμική απόδοση του μέλους.....	148
6.3. Η μελωδική απαγγελία	152
6.4. Η τεχνική του tempo rubato.....	153
6.5. Η ερμηνεία των ρυθμικών ποδών με μακρούς χρόνους.....	155
6.6. Το συνεχές ελαφρόν και οι σχετιζόμενες μελωδικές θέσεις	156
6.7. Τα μοτίβα $\frac{\tau}{\alpha}$ και $\frac{\tau}{\alpha}$	158
6.8. Η μελωδική ανιούσα βηματική κίνηση σε διάστημα τετάρτης.....	159
6.9. Η απόδοση του ήθους των ήχων	160
Συμπεράσματα	164
Παράρτημα	168
Τα δοξαστικά των εσπερίων και των αίνων της εορτής της Οσίας Ξένης	168
Ενδεικτικά προγράμματα συναυλιών του Χαριλάου Ταλιαδώρου	174
Εξώφυλλα από τις εκδόσεις και τις ανέκδοτες φυλλάδες του Χαριλάου Ταλιαδώρου	182

Πρόλογος

Προ διετίας περίπου συζητήσαμε για πρώτη φορά με τον καθηγητή π. Νεκτάριο Πάρη για τον Χαρίλαο Ταλιαδώρο, ως ενδεχόμενο αντικείμενο της πτυχιακής μου εργασίας. Σήμερα, βρίσκομαι στην ευχάριστη θέση να παρουσιάζω τα πρώτα πορίσματα της έρευνας μου για τη συμβολή του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ιστορία, την ερμηνεία και την εκτέλεση της ψαλτικής τέχνης.

Θεωρώ ιδιαίτερη τιμή την ενασχόληση με τον μακαριστό Δάσκαλό μου, με τις αναμνήσεις να ταξιδεύουν στο έτος 2004, όταν τον πρωτογνώρισα εκ του σύνεγγυς. Όλες αυτές οι αναμνήσεις, όλες οι εμπειρίες μου με τον αείμνηστο Ταλιαδώρο, από το 2011 έως και τα τέλη του 2017, όταν και αποχώρησα από το αναλόγιο στο οποίο έψαλλε, αλλά και από την επαφή μας μέχρι τα τέλη της ζωής του, διέτρεχαν στο νου μου σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας. Το δυσχερές στη διάρκεια της όλης διαδικασίας υπήρξε αναμφίβολα η επιβεβλημένη διατήρηση απόστασης και αντικειμενικού πνεύματος, κάτι που είναι η αλήθεια πως αποτέλεσε ανησυχία μου πριν την έναρξη της εκπόνησης. Ωστόσο, τα όσα έβγαιναν στο φως μέσα από τη μελέτη της παράδοσης του Ταλιαδώρου, κράτησαν αμείωτο το ενδιαφέρον μου, με κάθε μια από τις λεπτομέρειες να με οδηγεί στην επόμενη καθώς εξελισσόταν η διαδικασία της αναζήτησης των παραμέτρων που διέπουν την ευρύτερη ψαλτική του πρόταση.

Η ανά χειράς πτυχιακή εργασία αποτελεί παρουσίαση των βασικών χαρακτηριστικών της ερμηνευτικής του προσέγγισης και της ευρύτερης ψαλτικής του φιλοσοφίας. Κυρίως όμως, αποτελεί μια ενσυνείδητη προσπάθεια, η οποία φιλοδοξεί να αποτελέσει την αφορμή για περαιτέρω μελέτη των προσωπικοτήτων του περασμένου αιώνα, οι οποίοι άφησαν ανεξίτηλο το στίγμα τους στην ψαλτική της εποχής τους έως και σήμερα, ιδιαίτερα στην πόλη της Θεσσαλονίκης.

Δοξάζω τον Τριαδικό Θεό και μεγαλύνω την Κυρία Θεοτόκο που με αξιώνουν να μελετώ τα περί της ψαλτικής τέχνης.

Ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή μου π. Νεκτάριο Πάρη, ο οποίος προέκρινε το θέμα, δίνοντάς μου τη δυνατότητα και την ιδιαίτερη χαρά και τιμή να μελετήσω τον Δάσκαλό μου. Εκτός των γνώσεων τις οποίες αποκομίσαμε από τις παραδόσεις των μαθημάτων του, οι κατάλληλες υποδείξεις και συμβουλές του, οι εποικοδομητικές συζητήσεις μας περί του θέματος της ερμηνείας, και η εν γένει εμπιστοσύνη και υποστήριξη του καθ' όλη την πορεία της εργασίας, ήταν κάποια από τα χαρακτηριστικά της εμπνευσμένης επίβλεψής του.

Ευχαριστώ το συνεργαζόμενο μέλος της επίβλεψης και εξέτασης της παρούσης εργασίας, την κ. Ευαγγελία Σπυράκου, μέλος Ε.Ε.Π. του Τμήματος μας. Οι καίριες συμβουλές, αλλά και η ίδια της η συμβολή στην πορεία της έρευνας με την από κοινού ανάπτυξη του μεθοδολογικού εργαλείου καταγραφής που χρησιμοποιήθηκε απετέλεσαν σημεία της αδιάκοπης μέριμνάς της για την ολοκλήρωση της εργασίας.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω σε όσους συμμετείχαν στις συνεντεύξεις που συνέβαλαν στην εκπόνηση της εργασίας: στον καθηγητή και πρώην υπουργό και αντιπρόεδρο της κυβέρνησης καθηγητή Ευάγγελο Βενιζέλο, τον καθηγητή Γεώργιο Βράνο, τους Αρχοντες Μουσικοδιδασκάλους της

Μ.τ.Χ.Ε. Δημοσθένη Παϊκόπουλο και Κυριαζή Νικολέρη, τον Άρχοντα Μαϊστορα της Μ.τ.Χ.Ε. Γρηγόριο Νταραβάνογλου, τον Άρχοντα Πρωτομαΐστορα της Μ.τ.Χ.Ε. Σταμάτιο – Νικόλαο Κίσσα, τον δρ. Αντώνιο Κωνσταντινίδη και τον φιλόλογο Σωτήριο Τσεπίδη. Ευχαριστίες απευθύνω και σε όλους εκείνους τους οποίους συνομιλήσαμε, προγραμματίσαμε, όμως οι επικρατούσες συνθήκες της πανδημίας, κατέστησαν δυσχερή την συνάντηση. Ας με συγχωρήσουν, αν το κώλυμα ήταν δικό μου.

Ευχαριστίες οφείλω σε όλους εκείνους που συνέβαλαν παντοιοτρόπως στην εργασία, με τις συμβουλές, τις εξιστορήσεις, τη διάθεση υλικού και την εν γένει υποστήριξή τους. Με την επιφύλαξη πως δεν παραλείπω κάποιον, ευχαριστώ τον Άρχοντα Υμνωδό της Μ.τ.Χ.Ε. Εμμανουήλ Δασκαλάκη, τον Κωνσταντίνο Μάνιο, τον Δημήτριο Τσιάκαλο, τον Δημήτριο Κλειώτη, τον Αθανάσιο Ξενούδη, τον Ιωάννη Νανάκο, τον Αθανάσιο Κυρίτη και τον Χρυσόστομο Χατζηγεωργίου. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον πρόεδρο Παρασκευά Γκούνα και τα μέλη του διοικητικού συμβουλίου του ιστορικού Σωματείου Ιεροσαλτών Θεσσαλονίκης, για τη διάθεση οπτικοακουστικού υλικού για τις ανάγκες της εργασίας. Ευχαριστίες και στον δάσκαλο πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης Κοσμά Μίζη, ο οποίος επιμελήθηκε το κείμενο.

Ευγνωμονώ επίσης όλους εκείνους που με βοήθησαν παντοιοτρόπως στην μύηση και την κατανόηση των όσων συναντούσα κατά τη μαθητεία μου δίπλα στον αείμνηστο δάσκαλό: τον Άρχοντα Μουσικοδιδάσκαλο της Μ.τ.Χ.Ε. Πασχάλη Μάνο, τον Χρήστο Τογκαρίδη, τον Δημήτριο Παπαγεωργίου και τον Γεώργιο Κωνσταντίνου. Εύχομαι δε, υπέρ αναπαύσεως των ψυχών των Ιωάννου Μουδανιώτου, Ιωάννου Ιορδανίδου και Εμμανουήλ Σαρδή.

Ευγνωμονώ τους γονείς μου, οι οποίοι ανέκαθεν μου προσέφεραν την αγάπη και τη στήριξη στις σπουδές μου.

Ευχαριστώ την σύζυγό μου, Χριστίνα, η οποία στάθηκε δίπλα μου σε όλη την πορεία των σπουδών και της παρούσης έρευνας, κατανοώντας όλες εκείνες τις ώρες απουσίας από το πλευρό της.

Τέλος, εύχομαι υπέρ αναπαύσεως του αειμνήστου Δασκάλου μου Χαριλάου Ταλιαδώρου, στη μνήμη του οποίου αφιερώνω την παρούσα πτυχιακή εργασία, αντίδωρο ταπεινής ευγνωμοσύνης και ευχαριστιών στα όσα απλόχερα μου πρόσφερε. Δεσμεύομαι δε, Θεού επιτρέποντος, να μελετήσω σε ακόμα μεγαλύτερο βάθος την πλούσια παρακαταθήκη που μας άφησε.

Πλούμης Κ. Σπυρίδων

Θεσσαλονίκη,
26^η του Ιουλίου 2021,
εορτή της Αγίας Παρασκευής

Βιβλιογραφία

Μουσικά έντυπα

Μουσικές εκδόσεις

- Βιολάκης, Γεώργιος. *Το Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου*. τ. Α'. Κωνσταντινούπολη, 1899.
- Βουδούρης, Άγγελος. *Ειρμολόγιον*. Α'. Αθήνα: Ευρωπαϊκό Κέντρο Τέχνης, 1997.
- Δανιήλ Πρωτοψάλτης. *Αναστασιματάριο*. Επιμέλεια Κυριάκος Τζουραμάνης. Πάτρα, 2020.
- Δεβρελής, Αστέριος. *Πολύτιμα ανέκδοτα μαθήματα Θείας Λειτουργίας Κωνσταντίνου Πρίγγου, Αρχοντος Πρωτοψάλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας*. Πηδάλιον Βυζαντινής Μουσικής. Θεσσαλονίκη, 2012.
- Ευθυμιάδης, Αβραάμ. *Ακολουθίαι του Όρθρου*. Υμνολόγιον «Φωναίς αισίαις», β'. Θεσσαλονίκη, 1978.
- Θεοδοσόπουλος, Χρύσανθος. *Θεία Λειτουργία*. τ. ζ'. Επτάτομος Μουσική Κυψέλη. Θεσσαλονίκη, 1983.
- — —. *Όρθρος*. Επτάτομος Μουσική Κυψέλη, Στ'. Θεσσαλονίκη, 1989.
- Ιωάννης Λαμπαδάριος, και Στέφανος Δομέστικος, επιμ. *Πανδέκτη της Ιεράς Εκκλησιαστικής Υμνωδίας του όλου ενιαυτού*. τ. 2. Κωνσταντινούπολη, 1851.
- — —, επιμ. *Πανδέκτη της Ιεράς Εκκλησιαστικής Υμνωδίας του όλου ενιαυτού*. τ. 4. Κωνσταντινούπολη, 1851.
- Ιωάννης Πρωτοψάλτης. *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαυτού*. Κωνσταντινούπολη, 1903.
- Καραμάνης, Αθανάσιος. *Νέα Μουσική Κυψέλη*. τ. Γ'. Θεσσαλονίκη, 1965.
- — —. *Νέα Μουσική Κυψέλη*. Β'. τ. Β'. Αθήναι, 1971.
- — —. *Νέα Μουσική Κυψέλη*. Γ'. τ. Α'. Αθήναι, 1973.
- — —. *Νέα μουσική συλλογή*. τ. Α'. Θεσσαλονίκη, 1955.
- — —. *Νέα μουσική συλλογή*. Δ'. τ. Γ'. Αθήνα, 1982.
- — —. *Νέα μουσική συλλογή*. Παράρτημα. Θεσσαλονίκη, 1966.
- Κουτσαρδάκης, Δημήτριος. *Νέον Αναστασιματάριο*. Πάτρα, 1929.

- Κυριαζίδης, Αγαθάγγελος, επιμ. *Εν άνθος της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής*. Κωνσταντινούπολη, 1896.
- Κωνσταντίνου, Γεώργιος. *Αναστασιματάριον Ιωάννου Πρωτοψάλτου. Θεωρία και Πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής 2. Άγιον Όρος: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 2015.
- Νεκτάριος μοναχός. *Μουσικός Θησαυρός της Λειτουργίας. τ. Α'.* Άγιον Όρος, 1988.
- Νικολαΐδης, Βασίλειος. *Αναστασιματάριον του Όρθρου - Τα ένδεκα Εωθινά. Άπαντα, Β'.* Αθήναι: Ο εν Αθήναις Σύλλογος Μουσικοφίλων Κων/πόλεως, 2015.
- Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης. *Νεώτατον Αναστασιματάριον*. Σμύρνη, 1899.
- — —. *Νεώτατον Αναστασιματάριον. Αργόν και Σύντομον. Μέρος Δεύτερον. Σύντομον Ειρμολογικόν*. Σμύρνη, 1899.
- Παϊκόπουλος, Δημοσθένης. *Θεία Λειτουργία. Πανδέκτη Εκκλησιαστικής Μουσικής, Γ'.* Αθήνα, 2006.
- Παναγιωτίδης, Αθανάσιος. *Επίτομον Αναστασιματάριον*. Θεσσαλονίκη, 1955.
- Παναγιωτόπουλος - Κούρος, Δημήτριος. *Βυζαντινή Ιερά Υμνωδία. Κόρινθος*, 1954.
- Πάρης, Νεκτάριος, επιμ. *Έργα Θεσσαλονικέων Διδασκάλων*. Θεσσαλονίκη, 2000.
- Πετρίδης, Λυκούργος. *Όρθρος Β'.* Θεσσαλονίκη, 2000.
- Πέτρος Εφέσιος. *Νέον Αναστασιματάριον*. Βουκουρέστι, 1820.
- Πέτρος Πελοποννήσιος. *Αναστασιματάριον, αργό και σύντομο. Έκδοση συμπληρωμένη και αναθεωρημένη. Επιμέλεια Μιχαήλ Μαμάης. Ζεφύριον*, 2020.
- Πέτρος Πελοποννήσιος, και Ιωάννης Πρωτοψάλτης. *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*. Κωνσταντινούπολη: Πατριαρχικόν Τυπογραφείον, 1905.
- Πρίγγος, Κωνσταντίνος. *Αναστασιματάριον. Επιμέλεια Γεώργιος Κωνσταντίνου*. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2006.
- — —. *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς. Επιμέλεια Γεώργιος Κωνσταντίνου*. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2006.
- — —. *Η πατριαρχική φόρμιγξ - Λειτουργία. Α'.* τ. Α'. Αθήνα, 1973.
- — —. *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον. Επιμέλεια Ανδρέας Παπανδρέου*. Αθήνα, 1974.
- — —. *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, τόμος Β', Αναστασιματάριον*. Κωνσταντινούπολη, 1952.
- — —. *Θεία Λειτουργία. Επιμέλεια Γεώργιος Κωνσταντίνου*. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2010.

- — —. *Μουσική Κυψέλη*. Επιμέλεια Γεώργιος Κωνσταντίνου. τ. Α'. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2007.
- Ραιδεστηνός, Γεώργιος. *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*. Δ'. Νεάπολη Κρήτης: Εκδόσεις «Ο Μιχ. Ι. Πολυχρονάκης», 1999.
- Στανίτσας, Θρασύβουλος. *Θεία Λειτουργία*. Επιμέλεια Νεκτάριος Πάρης. Ανθολογία, ΙΙΙ. Θεσσαλονίκη, 2000.
- Στέφανος Λαμπαδάριος. *Μουσική Κυψέλη*. Β'. τ. Α'. Άγιον Όρος: Ιερά Μονή Οσίου Γρηγορίου, 2007.
- Σύρκας, Αντώνιος. *Νέον Δοξαστάριον*. τ. Β' «Τριώδιον». Αθήνα, 1951.
- Σύρκας, Γεώργιος. *Νέον Αναστασιματάριον*. Αθήνα, 1967.
- Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. *Ακολουθίες. Βαπτίσματος - Γάμου (Στεφανώματος) - Νεκρωσίμου ή Εξοδίου Ακολουθίας*. Γ'. Θεσσαλονίκη, 2004.
- — —. *Επίτομος Λειτουργία*. Θεσσαλονίκη, 1972.
- — —. *Επίτομος Λειτουργία*. Θεσσαλονίκη, 1990.
- — —. *Επίτομος Λειτουργία*
- — —. *Επίτομος Λειτουργία*. Ε' έκδοση. Θεσσαλονίκη, 2003.
- — —. *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*. Θεσσαλονίκη, 1998.
- — —. *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*. Β' έκδοση. Θεσσαλονίκη, 2012.
- — —. *Ο Ακάθιστος Ύμνος*. Θεσσαλονίκη, 2004.
- — —. *Πρότυπον Αναστασιματάριον*. Θεσσαλονίκη, 1976.
- — —. *Πρότυπον Αναστασιματάριον*. Β' «βελτιωμένη». Θεσσαλονίκη, 2001.
- — —. *Συλλογή Δοξαστικών*. Θεσσαλονίκη, 2006.
- — —. *Τη Κυριακή της Πεντηκοστής*. Επιμέλεια Δημήτριος Σακελλαρίου. Θεσσαλονίκη, 2000.
- — —. *Τριώδιον*. Εκκλησιαστικοί Ύμνοι. Θεσσαλονίκη, 1978.
- — —. *Τριώδιον*. Θεσσαλονίκη, 1991.
- — —. *Τριώδιον*. Θεσσαλονίκη, 2000.
- Χουρμούζιος Χαροφύλαξ. *Αναστασιματάριον Νέον*. Κωνσταντινούπολη, 1832.

Παρτιτούρες Συναυλιών

- «Βυζαντινοί Ύμνοι, Δημήτρια 1970». Ροτόντα Άγιος Γεώργιος, 25 Οκτώβριος 1970.
- «Βυζαντινοί Ύμνοι υπό της μεγάλης Χορωδίας του Σωματείου εις τα πλαίσια εορταστικών εκδηλώσεων ΕΟΤ - Δημήτρια 1970. Χοράρχαι: Αθανάσιος Καραμάνης - Χαρίλαος Ταλιαδώρος, Μουσικολογική Ανάλυσις: Αβραάμ Ευθυμιάδης». Παρουσιάστηκε στο Δημήτρια 1970, Ροτόντα Άγιος Γεώργιος, 25 1970.
- «Η εκατονταμελής χορωδία του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης «Ιωάννης ο Δαμασκηνός», την Παρασκευή 5 Νοεμβρίου 1999 & ώρα

- 09.00 μ.μ., δίνει συναυλία στην αίθουσα τελετών του Α.Π. Θεσσαλονίκης. Χοράρχαι: Α' Μέρος - Αθανάσιος Καραμάνης, Β' Μέρος - Χαρίλαος Ταλιαδώρας». Παρουσιάστηκε στο Λδ' Δημήτρια 1999, Αίθουσα Τελετών του Α.Π. Θεσσαλονίκης, 1999.
- Παρτιτούρα εκδήλωσης «90 χρόνια Χαρίλαος Ταλιαδώρας», Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, 2016.
- «Συμφωνία Βυζαντινής Μουσικής, υπό την προστασίαν του Δημάρχου Θεσσαλονίκης κ. Χρήστου Φλωρίδη, υπό της πολυμελούς χορωδίας του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσ/νίκης «Ιωάννης ο Δαμασκηνός». Διεύθυνσις χορού: Χαρίλαος Ταλιαδώρας». Παρουσιάστηκε στο Δημήτρια Η', Θέατρον Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, 1973.
- «Συμφωνία Βυζαντινής μουσικής. Ψάλλει 50/μελής χορός επιλέκτων Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης, υπό την Δ/νσιν του καθηγητού και πρωτοψάλτου Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης κ. Χαριλάου Ταλιαδώρας». Παρουσιάστηκε στο Βικέλια 1971, Ιερός Ναός Αγίου Αντωνίου, Βέροια, 1971.
- «Συναυλία Αθηνών. Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης «Ιωάννης ο Δαμασκηνός»». χ.χ.

Λειτουργικά Βιβλία

- Παπαγιάννης, Κωνσταντίνος, επιμ. *Εγκόλπιον Αναγνώστου και Ψάλτου*. Ια'. Εκδόσεις Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2017.
- Παρακλητική ήτοι Οκτώηχος η μεγάλη*. Βενετία, 1858.
- Τριώδιον*. Βενετία, 1876.

Δημοσιεύματα στον τύπο

- Φακαλής, Τίμος. «"Ηθελα να πεθάνω στο αναλόγιο" - Σίγησε ο Άρχοντας Πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου Χαρίλαος Ταλιαδώρας». Έθνος, 01/ 2021.
https://www.ethnos.gr/ekklesia/141167_ithela-na-pethano-sto-analogio-sigise-o-arhontas-protopsaltis-toy-oikoymenikoy.
- Σωτήρχος, Τάκης. «Η Βυζαντινή Θεσσαλονίκη κατακτά μουσικά την Αθήνα». *Μακεδονία*. 19 Ιούνιος 1979.
- Τσολάκη, Κυριακή. «Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρας μέσα από τα μάτια των μαθητών του». *Μακεδονία*, 2021

Λοιπή βιβλιογραφία

- Αγγελινάρας, Γεώργιος. *Εκφρασις της Ψαλτικής Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Άθως, 2009.
- — —. «Τα έντυπα Αναστασιματάρια 1820-2006». Στο *Εκφρασις της Ψαλτικής Τέχνης*, 73–101. Αθήνα: Εκδόσεις Άθως, 2009.
- Αλεξάνδρου, Μαρία. *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*. Βιβλιοθήκη Μουσικολογίας 5. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016.
- — —. «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος»
«Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ένας κορυφαίος εκπρόσωπος της Βυζαντινής Ψαλτικής στη σύγχρονη εποχή». Στο *Χαρίλαος Ταλιαδώρος Αρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης. Τιμητική Εκδήλωση για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας*. Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012. *Πρακτικά*, 15–29. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2014.
- Αναστασίου, Γρηγόριος. *Τα κρατήματα στην ψαλτική τέχνη*. Μελέται 12. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2005.
- Ανδρικός, Νίκος, και Σταύρος Σαραντίδης. «Από την ιδιοπρόσωπη καινοτομία στην υπερτοπική αποδοχή. Η περίπτωση του Στιχηρού Εἰς τὸ μνήμᾳ σε ἐπεζήτησεν». Στο *Μορφολογία - Αισθητική*, υπό ἐκδοσῆ. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2018.
- Γανωτής, Κωνσταντίνος. *Το Τριώδιον*. τ. Α'. ΜΑθήματα Λειτουργικής Γλώσσας. Θήρα: Εκδόσεις «Πυρφόρος», 2008.
- Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ. «Κωνσταντίνος Πρίγγος: 30 χρόνια από την εκδημία του». *Εκκλησιαστική Αλήθεια*, 11/1-12 1994.
- — —. «Λόγος και μέλος στις ψαλτικές ερμηνείες του πρωτοψάλτου Θρασυβούλου Στανίτσα». Στο «..ἐν ἐπιγνώσει ὕμνουντάς Σε...». *Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία*, 81–113. Βόλος: Εκδοτική Δημητριάδος, 2018.
- — —. «Οἱ ὕμνοι τῆς Ἁγίας Ἀναφορᾶς. Ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν καὶ σκέψεις γιὰ τὴν ψαλμωδία, μὲ ἀφορμὴ τὰ λεγόμενα λειτουργικά». *Γρηγόριος Παλαμάς 755 (1990)*: 843–58.
- — —. «Το εκδοτικό και δισκογραφικό έργο του Χαριλάου Ταλιαδώρου». Στο *Η ψαλτική τέχνη - Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Β':335–40. Εκδόσεις Κυριακίδη, 2006.
- Δεβρελής, Αστέριος. *Μνήμες*. Πηδάλιον Βυζαντινής Μουσικής. Θεσσαλονίκη, 2016.
- — —. *Μορφές*. Πηδάλιον Βυζαντινής Μουσικής. Θεσσαλονίκη, 2014.
- Δρυγιαννάκης, Κωστής. «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία»

- Δρυγιαννάκης, Κωστής. «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία: όψεις της ψαλτικής τέχνης μέσα στο νεωτερικό περιβάλλον». Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας., 2015. <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/handle/11615/47197>.
- Θέμελης, Δημήτριος. *Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής - Εισαγωγή*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1994.
- Καλοκύρης, Κωνσταντίνος. *Ο μουσουργός Ιωάννης Θ. Σακελλαρίδης και η Βυζαντινή Μουσική (Κριτική σκιαγραφή 50 χρόνια μετά τον θάνατό του)*. Β'. Θεσσαλονίκη, 1988.
- Κανάκης, Συμεών. «Η ισοκρατηματική πρακτική στο ιδίόμελο «Εξεπλήττετο ο Ηρώδης» Ιακώβου Πρωτοψάλτου σε ήχο βαρύ». Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 2012. <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/15137>.
- Καραγκούνης, Κωνσταντίνος. *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των Χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιΐας*. Μελέται 7. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2003.
- Κεμαλίδης, Θεμιστοκλής. «Το μελοποιητικό έργο των Θεσσαλονικέων διδασκάλων της Ψαλτικής Αθανασίου Καραμάνη, Χαριλάου Ταλιαδώρου, Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου, Αβραάμ Ευθυμιάδη». Project, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, χ.χ. <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/22081/1/KemalidisThemistoklisPe2018.pdf>.
- Κοντογεωργίου, Αντώνης. *Η διεύθυνση χορωδίας*. Αθήνα: panas music, 2011.
- Κωνσταντέλιας, Νικόλαος. «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης»
- Κωνσταντέλιας, Νικόλαος. «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης: Οι Άρχοντες Πρωτοψάλτες Αθανάσιος Καραμάνης και Χαρίλαος Ταλιαδώρος». Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2006.
- Κωνσταντινίδης, Αντώνης. «Ο δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης»
- Κωνσταντινίδης, Αντώνης. «Ο δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης, Άρχοντας Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος. Λόγος αινέσιμος». *Σύνθεσις* 6 2 (2017): 59–75.
- — —. «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο δάσκαλος». Στο *Χαρίλαος Ταλιαδώρος Άρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης. Τιμητική Εκδήλωση για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας*. Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012. Πρακτικά, 35–39. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2014.
- Κωνσταντίνου, Γεώργιος. «Η Παρασήμανση της μουσικής έκφρασης». *Ιόνιο Πανεπιστήμιο -Τμήμα μουσικών σπουδών*, 2003.

- Μαρμαρηνός, Κύριλλος. *Θεωρητικόν Κυρίλου του Μαρμαρηνού*. Επιμέλεια Χαράλαμπος Καρακατσάνης. τ. ια'. Βυζαντινή Ποταμής. Αθήνα, 2004.
- Μαυροειδής, Μάριος. *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*. Αθήνα: Εκδόσεις Fagotto, 1999.
- Μελιγκοπούλου, Μαρία Έμμα. *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*. panas music, 2011.
- Μπαλαγεώργος, Δημήτριος. «Η μελική μεταχείριση των ψαλμών στο κοσμικό τυπικό». Στο *Τα γένη και είδη της βυζαντινής μελοποιΐας*, 101–9. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2006.
- Νικολέρης, Κυριαζής. *Ιστορική διαδρομή αρχαίας και βυζαντινής χορωδιακής πρακτικής. Οργάνωση βυζαντινής χορωδίας*. Βόλος, 1995.
- Παπαεμμανουήλ, Πέτρος. «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο χοράρχης». Στο *Χαρίλαος Ταλιαδώρος. Αρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης. Τιμητική Εκδήλωση για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας*. Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012. *Πρακτικά*, 41–43. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2014.
- Πάρης, Νεκτάριος. *Μετρική και ρυθμική της βυζαντινής υμνολογίας και μουσικής*. Λευκωσία: Εκδόσεις Αγία Ταϊσία, 2017.
- — —. *Προθεωρία της ψαλτικής*. Λευκωσία: Εκδόσεις Αγία Ταϊσία, 2016.
- — —. *Το Εκκλησιαστικόν Ασμα - Πατερικές θέσεις*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη, 2018.
- — —. *Το εξαποστειλάριον «Τον νυμφώνα σου βλέπω»*. Λευκωσία: Εκδόσεις Αγία Ταϊσία, 2019.
- Παρίδης, Ανδρέας. «Ο πολύτροπος δεκαπεντασύλλαβος του Παλαμά (1886-1930): μια μετρικολογική ανάλυση». Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2014.
- Πλούμπης, Σπυρίδων. «Ο τρισάγιος ύμνος και η παράδοση του μέλους του». Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2020.
- Σπυράκου, Ευαγγελία. *Οι χοροί των ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση*. Μελέται 14. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2008.
- Σπυράκου, Ευαγγελία, και Σπυρίδων Πλούμπης. «Περί του ερμηνευτικού ύφους στην επιτέλεση της Ψαλτικής: Πρόταση καταγραφής και μελέτης της προφορικότητας με εφαρμογή στο 'Θεοτόκε Παρθένε' του Μπερεκέτη». Στο *Κατά Τόπους Ψαλτικές Παραδόσεις*. «*Εν παντί τόπω τῆς δεσποτείας αὐτοῦ, εὐλόγει, ἢ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον*», υπό έκδοση. Διαδικτυακά - Online: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου - Τομές Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας, 2021.
- Σπυράκου-Ιατροπούλου, Ευαγγελία. *Μία μουσικολογική προσέγγιση τεσσάρων Χερουβικών της Νέας Μεθόδου*. Σέρρες, [χ.ο.].

- Στάθης, Γρηγόριος. *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*. Μελέται 3. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2008.
- Σταμούλης, Χρυσόστομος. «Τέχνη και καλλιτέχνης στην εκκλησιαστική μουσική». Στο *Χαρίλαος Ταλιαδώρος Αρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης. Τιμητική Εκδήλωση για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας*. Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012. *Πρακτικά*, 45–47. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2014.
- Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. «Για τον Ψάλτη και την Ψαλμωδία». *Η Φωνή των Υπερμάχων* 30 (06/2016 2014): 13–14.
- Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. «Λόγος παραινετικός»
 — — —. «"Να τη φυλάξετε τη βυζαντινή μουσική, σαν κόρη οφθαλμού". Λόγος παραινετικός προς τους νέους μουσικούς». Στο *Χαρίλαος Ταλιαδώρος Αρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης. Τιμητική Εκδήλωση για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας*. Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012. *Πρακτικά*, 67–70. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2014.
 — — —. «Σκέψεις και προτάσεις για την ψαλτική τέχνη με αφορμή τη Νέα Μέθοδο του 1814». Στο *Η Βυζαντινή Μουσική μέσα από την Νέα Μέθοδο Γραφής (1814-2014)*, Θεσσαλονίκη, Άνοιξη 2014. <https://www.pemptousia.gr/video/charilaos-taliadoros/>.
- Τερζόπουλος, π. Κωνσταντίνος. «Ποικιλία τέρπουσα. Η μελοποιΐα στην Ανθολογία του Στιχηραρίου του Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας Κωνσταντίνου του Βυζαντίου (30 Ιουνίου 1862)». Στο *Τα γένη και είδη της βυζαντινής μελοποιΐας*, 311–33. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2003.
- Φιστουρής, Δημοσθένης. «Συνοπτική μορφολογική μελέτη του μέλους των χερουβικών από τον ιη' αιώνα μέχρι και σήμερα κατ' ήχον». Στο *Η Οκταηχία*, επιμέλεια Γρηγόριος Στάθης, 606–12. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2006.
- Φωκαεύς, Θεόδωρος. *Κρηπίζ του θεωρητικού και πρακτικού της εκκλησιαστικής μουσικής*. Θεσσαλονίκη, 1912.
- Φωκαΐδης, Φωκάς. «Κορυφαίοι της τέχνης - Χαρίλαος Ταλιαδώρος». Στο *Βιώματα και ύμνοι - αναμνηστική έκδοσις*, 58–68. Λευκωσία - Κύπρος, 1992.
- — —. *Πρωτοψαλτεία Ταλιαδώρου. Τέχνη, αισθητική, φιλοσοφία*. Λευκωσία - Θεσσαλονίκη, 1994.

- Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς. *Ερμηνεία σύντομος εις την καθ' ημάς μουσικήν Παχωμίου Μοναχού, Εισαγωγή - Κριτική έκδοση -Σχόλια*. Βυζαντινή Μουσικολογία 5. Αθήνα: Εκδόσεις Αθως, 2015.
- — —. «Ο Κ. Α. Ψάχος ως μελοποιός». Στο *Κωνσταντίνος Ψάχος: ο Μουσικός, ο Λόγιος*, 185–216. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, 2007.
- Χατζηθεοδώρου, Γεώργιος. *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Β' (1900-1999)*. Νεάπολη Κρήτης: Εκδόσεις «Ο Μιχ. Ι. Πολυχρονάκης», 2018.
- — —. «Το σύντομο ειρμολογικό μέλος στην ψαλτική παράδοση». Στο *Τα γένη και είδη της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιΐας*, 407–16. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2003.
- Χατζηπαπάς, Παύλος. «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους»
- Χατζηπαπάς, Παύλος. «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους της ψαλτικής μελοποιΐας κατά την τελευταία περίοδο της μουσικής σημειογραφίας (1814 κ. έ.)». Στο *Τα γένη και είδη της ψαλτικής μελοποιΐας*, 359–96. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2003.
- Χρῦσανθος ο εκ Μαδύτων. *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*. Τεργέστη, 1832.
- Χαρίλαος Ταλιαδώρος. *Αρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης. Τιμητική Εκδήλωση για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας. Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012. Πρακτικά*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2014.
- Μουσική επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου. *Στοιχειώδης διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Κωνσταντινούπολη, 1888.
- Kennedy, Michael. *Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης*. τ. 1. Εκδόσεις Γιαλλέλη, χ.χ.
- Lapidaki, Eleni, και Maria Alexandru. 'Temporal experience in ecclesiastical chanting: A collaborative approach between music psychology and Byzantine musicology.' Στο *Proceedings of the fourth Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM08)*, επιμέλεια C. Tsougras και R. Parncutt, 100–101. Thessaloniki, 2008. <http://web.auth.gr/cim08>.
- Papatzalakis, Dimos. 'The Amomos in the Byzantine Chant: a Diachronical Approach with Emphasis on Musical Settings of the 19th and 20th Centuries'. *Artes. Journal of Musixology* 17 (2018): 24–73. <https://doi.org/10.2478/AJM-2018-0002>.
- Scherchen, Hermann. *Εγχειρίδιο διευθύνσεως ορχήστρας*. Μετάφραση Κ. Νάσος. Αθήνα: Νάσος, 1989.

Δισκογραφία

- Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. *Ακολουθία του Όρθρου - Ήχος γ'*. Εκκλησιαστικοί Ύμνοι. Θεσσαλονίκη, χ.χ.
- — —. *Η Οκτώηχος - Ήχος Δεύτερος*. Εκκλησιαστικοί Ύμνοι. Θεσσαλονίκη, 1978.
- — —. *Η Οκτώηχος - Ήχος πλάγιος του Πρώτου*. Εκκλησιαστικοί Ύμνοι. Θεσσαλονίκη, 1978.
- — —. *Η Οκτώηχος - Ήχος Τέταρτος*. Εκκλησιαστικοί Ύμνοι. Θεσσαλονίκη, 1978.
- — —. *Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος ερμηνεύει μέλη κατά την αυτήκοη παράδοση Κωνσταντίνου Πρίγγου*. Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2011.
- Ταλιαδώρος, Χαρίλαος και π. Παύλος Ιωσηφίδης. *Η Μεγάλη Παράκληση*. Θεσσαλονίκη, 2002.

Συνεντεύξεις

Αναρτημένες στο διαδίκτυο

- Βουγιουκλής, Αθανάσιος. «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, το φωνητικό φαινόμενο των ημερών μας». Πemptousία, 2019. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.pemptousia.gr/video/charilaos-taliadoros-to-fonitiko-ke-ermineftiko-fenomeno-ton-imeron-mas/>
- Δεσπότης, Σωτήριος. Λυκούργος Αγγελόπουλος, περί Χοραρχίας και Ερμηνείας, 2021. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.pemptousia.gr/video/likourgou-angelopoulos-peri-chorarchias-ke-erminias/>.
- Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. Βυζαντινή μουσική, ο ιεροψάλτης και το έργο του. Συνέντευξη Αντώνιος Πατρώνας, 12 Οκτωβρίου 1989. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. https://www.youtube.com/watch?v=_NS4-YDA0OU.
- — —. Βυζαντινοί Αναβαθμοί. Συνέντευξη Αναστάσιος Παραστατίδης, 2004. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=PHntHWDtaX4>.
- — —. Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων». Συνέντευξη Γεώργιος Δεμελής, 17 Ιουλίου 2019. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.romfea.gr/psaltiki-kai-politismos/30402-o-xarilaos-taliadoros-stin-ekpompi-mousiki-ton-ellinon>.

- — —. Χαρίλαος Ταλιαδωρός / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος). Συνέντευξη Γεώργιος Ντόβολος, χ.χ. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=jIeQa98wJf0&t=16s>.
- — —. Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδωρός - Μέρος Α'. Συνέντευξη Κωνσταντίνος Μπουσδέκης και Κωνσταντίνος Φωτόπουλος, 11 Ιανουαρίου 2016. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. https://youtu.be/EZjhI8OXmAE?list=PLzh_i2o7OMPhuEZ0ZItjpYEf1j-dCVEZH.
- — —. Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδωρός - Μέρος Β'. Συνέντευξη Κωνσταντίνος Μπουσδέκης και Κωνσταντίνος Φωτόπουλος, 11 Ιανουαρίου 2016. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=qYLyG1i0eBU>.
- — —. Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδωρός - Μέρος Γ'. Συνέντευξη Κωνσταντίνος Μπουσδέκης και Κωνσταντίνος Φωτόπουλος, 11 Ιανουαρίου 2016. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=IQ0fX5R78PI>.
- — —. Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδωρός - Μέρος Δ'. Συνέντευξη Κωνσταντίνος Μπουσδέκης και Κωνσταντίνος Φωτόπουλος, 11 Ιανουαρίου 2016. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=m8OxGWDRd40>.

Για τις ανάγκες τις εργασίας

- Βενιζέλος, Ευάγγελος. Περί Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 16 Απριλίου 2021.
- Βράνος, Γεώργιος. Περί της τεχνικής της διεύθυνσεως του Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 6 Μαρτίου 2021.
- Κίσσας, Σταμάτιος-Νικόλαος. Περί Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 16 Ιουνίου 2021.
- Κωνσταντινίδης, Αντώνιος. Περί Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 7 Απριλίου 2021.
- Νικολέρης, Κυριαζής. Περί Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 18 Ιούνιος 2021.
- Νταραβάνογλου, Γρηγόρης. Περί Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 6 Νοέμβριος 2021.
- Παϊκόπουλος, Δημοσθένης. Περί Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 15 Ιούνιος 2021.
- Πάρης, Νεκτάριος. Περί Χαριλάου Ταλιαδωρού. Συνέντευξη Σπυριδών Πλούμπης, 1 Οκτωβρίου 2020.

Τσεπίδης, Σωτήριος. Περί Χαρίλαου Ταλιαδώρου. Συνέντευξη Σπυρίδων Πλούμπης, 4 Ιουλίου 2021.

Παρουσιάσεις - Ομιλίες

Ιερόθεος Ναυπάκτου. «Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος και «ή τῶν ψαλμῶν ἱερολογία»». Παρουσιάστηκε στο 90 χρόνια Χαρίλαος Ταλιαδώρος, Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, 31 Οκτώβριος 2016. <https://www.parembasis.gr/index.php/el/menu-teychos-244/4698-2016-244-11>.

Μακάριος Κνωσσού. «Ο Αριστεύς της ψαλτικής τέχνης...Χαρίλαος Ταλιαδώρος». Παρουσιάστηκε στο Εκδήλωση προς τιμήν του Άρχοντος Πρωτοψάλτου Χαρίλαου Ταλιαδώρου, Ηράκλειο, 2003. <https://www.imga.gr/o-aristeys-tis-psaltikis-technis-charil/>.

Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. «Είμαστε το μοναδικό έθνος με τη δική του εκκλησιαστική μουσική». Παρουσιάστηκε στο «ἀνέτειλε τῷ κόσμῳ, το φῶς το τῆς γνώσεως»-Εκδήλωση Τιμής στον Άρχοντα Πρωτοψάλτη Χαρίλαο Ταλιαδώρο, Θεσσαλονίκη, 2021. <https://www.pemptousia.gr/video/imaste-to-monadiko-ethnos-me-ti-diki-tou-ekklisiastiki-mousiki/>.

— — —. «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Παρουσιάστηκε στην παρουσίαση των νέων εκδόσεων των έργων του Κωνσταντίνου Πρίγγου, Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=35RvYfYMSdc>.

Διαδικτυογραφία

Βενιζέλος, Ευάγγελος. «Ευάγγελος Βενιζέλος: Έφυγε μια εμβληματική φυσιογνωμία της ψαλτικής παράδοσης». <https://www.romfea.gr/>, 12 Ιανουαρίου 2021. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.romfea.gr/diafora/41562-euaggelos-benizelos-efuge-mia-emblimatiki-fusioognomia-tis-psaltikis-paradosis>.

Βουγιουκλής, Αθανάσιος. «Αφιέρωμα»

Βουγιουκλής, Αθανάσιος. «(Αφιέρωμα) 40 μέρες από την εκδημία του Άρχοντος Πρωτοψάλτου της Αγιοτάτης Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως Χαρίλαου Ταλιαδώρου» *Χορός Ψαλτών Νάξιοι Μελιστές* (blog), 19 Φεβρουάριος 2021. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://naxioimelistes.blogspot.com/2021/02/40.html>.

Κωνσταντινίδης, Αντώνης. «Αναμνήσεις από μια Μεγάλη Εβδομάδα δίπλα στον Χαρίλαο Ταλιαδώρο». Πεμπτουσία, 2021. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.pemptousia.gr/2021/01/anamnis-apo-mia-megali-evdomada-dipla-ston-charilao-taliadoro/>.

Παπαεμμανουήλ, Πέτρος. «Το ανεξίτηλο αποτύπωμα του Χαρίλαου Ταλιαδώρου στην ψαλτική τέχνη». Πεμπτουσία, 2021. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.pemptousia.gr/2021/02/to-anexitilo-apotipoma-tou-charilaou-taliadorou-stin-psaltiki-techni/>.

Ταλιαδώρος, Χαρίλαος. «Ο Άρχοντας Χαρίλαος Ταλιαδώρος διδάσκει!», χ.χ. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.facebook.com/258595500837716/videos/2746323852297048>.

Τσεπίδης, Σωτήριος. «“Εις το μνήμα σε επεζήτησα...”: άνθος ευγνωμοσύνης στον μέγιστο Χαρίλαο Ταλιαδώρο». Εκκλησία online, 2021. Προσπελάστηκε 25 Ιουλίου 2021. <https://www.ekklisiaonline.gr/nea/is-to-mnima-se-epezitisa-anthos-evgnomosynis-ston-megisto-charilao-taliadoro/>.

<https://youtu.be/pauFPpJcsWY> (25.7.2021)

<http://www.ec-patr.net/keimena/pentikostariou.htm> (25.7.2021)

<https://analogion.com/forum/index.php?threads/Ηχος-και-ήθος.1245/#post-8309> (25.7.2021)

<https://ergasia-press.gr/terastia-i-apoleia-tou-archontos-protopsaltou-charilaou-taliadorou-gia-ton-politismo-tis-elladas/> (25.7.2021)

<https://kepemshop.gr/wp-content/uploads/2021/01/diethnes-moysikologiko-psaltiko-synedrio-kepemshop.pdf> (25.7.2021)

<https://orthodoxia.info/news/charilaos-taliad-ros-stin-e-lali-si/> (25.7.2021)

<https://prooimiakos.gr/index.php/oikoymeniko-patriarxio?view=article&id=164:psifisma-tou-somateiou-ieropsalton-nomoy-trikalon-gia-to-thanato-tou-arxontos-protopsaltou-xarilaou-taliadorou&catid=26> (25.7.2021)

<https://www.facebook.com/giannis.nanakos/posts/4172873836072245> (25.7.2021)

<https://www.facebook.com/giannis.nanakos/posts/4173021776057451> (25.7.2021)

<https://www.facebook.com/giannis.nanakos/posts/5605072666185681> (25.7.2021)

<https://www.facebook.com/parisgounas/posts/3800066056698765> (25.7.2021)

<https://www.facebook.com/SomateioIeropsaltonThessalonikes/posts/3585570508147372> (25.7.2021)

<https://www.mus.auth.gr/ekoimithi-o-archon-protopsaltis-charilaos-taliadoros/> (25.7.2021)

https://www.orthodoxianewsagency.gr/aytokefales_ekklisies/ekklisia_ellados/i-iera-synodos-gia-tin-ekdimia-tou-xaril-taliadorou/ (25.7.2021)

https://www.orthodoxianewsagency.gr/mitropolitiko_ergo/ι-μ-φθιώτιδος/to-odeio-tis-i-m-fthiotidos-gia-tin-koimisi-tou-xarilaou-taliadorou/ (25.7.2021)

<https://www.orthodoxtimes.gr/psifisma-syndesmou-mousikofilon-pera/> (25.7.2021)

<https://www.pemptousia.gr/2021/01/anamnisis-apo-mia-megali-evdomada-dipla-ston-charilao-taliadoro/> (25.7.2021)

<https://www.pemptousia.gr/2021/01/i-thessaloniki-apochereta-ton-archontatis/> (25.7.2021)

<https://www.pemptousia.gr/2021/01/kimithike-o-leon-tis-psaltikis-technis-charilaos-taliadoros/> (25.7.2021)

<https://www.pemptousia.gr/2021/02/orontes-me-afonon-giorgos-chatzichronoglou/> (25.7.2021)

<https://www.pemptousia.gr/video/epetiaki-sinavlia-tou-somatiou-ieropsalton-thessalonikis-agios-ioannis-o-damaskinos/> (25.7.2021)

<https://www.romfea.gr/diafora/41588-eis-mnimosunon-aionion-xarilaou-taliadorou> (25.7.2021)

<https://www.romfea.gr/katigories/10-apopseis/42135-eis-mnimosunon-aionion-estai-dikaios> (25.7.2021)

<https://www.romfea.gr/psaltiki-kai-politismos/18009-3i-mera-tou-1ou-diethnous-festibal-buzantinis-mousikis-fotobinteo> (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=1I80n11ERRs> (25.7.2021)

https://www.youtube.com/watch?v=739_yI3dQQs (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=Ab-JrKjDtcc> (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=B13Vh4hVePM> (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=dkp3YhLqgNY> (25.7.2021)

https://www.youtube.com/watch?v=j_n0u2b3vUQ (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=MFdBZmbwodE> (25.7.2021)

https://www.youtube.com/watch?v=wsNmif_Zu1o (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=wWPnzy5kSRI> (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=WzoeNchZO00> (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=yNwa5spWF8k> (25.7.2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZohSctwIKv4> (25.7.2021)

<https://youthchanters.blogspot.com/2019/04/1960.html> (25.7.2021)

<https://youtu.be/2GaAbekZU90> (25.7.2021)

<https://youtu.be/dkp3YhLqgNY> (25.7.2021)

<https://youtu.be/FHEXukAJ-7A> (25.7.2021)

<https://youtu.be/g0alqnFqlao> (25.7.2021)

https://youtu.be/j_n0u2b3vUQ (25.7.2021)

<https://youtu.be/MFdBZmbwodE> (25.7.2021)

Εισαγωγή

Αντικείμενο της έρευνας

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος, Αρχων Πρωτοψάλτης της Αγιοτάτης Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ιερού Ναού της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης υπήρξε μια ιστορική μορφή για την ψαλτική τέχνη. Υπηρετώντας επί 68 συναπτά έτη (1952-2020) το δεξιό αναλόγιο του εν λόγω ναού κατάφερε να αφήσει το στίγμα του στην ψαλτική της Θεσσαλονίκης, διαμορφώνοντας το δικό του προσωπικό ύφος και την δικιά του ψαλτική σχολή, η οποία υπήρξε μέρος της σημαντικής για την ψαλτική της Θεσσαλονίκης πεντηκονταετίας του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνας.

Αντικείμενο της παρούσης πτυχιακής εργασίας αποτελεί η αναζήτηση, συστηματοποίηση και ανάδειξη των στοιχείων εκείνων που εντοπίζονται στην ψαλτική του Ταλιαδώρου και δύνανται να θεωρηθούν ως «σχολή». Η «σχολή» αυτή συνέβαλε σημαντικά στην ιστορία, την ερμηνεία και την εκτέλεση της ψαλτικής κατά τα χρόνια της ψαλτικής του δράσης. Μέσω γραπτών και προφορικών/ηχητικών πηγών και λαμβάνοντας υπόψη το περιορισμένο εύρος μίας πτυχιακής εργασίας, η έρευνα στοχεύει στην ανάδειξη των βασικών αρχών μιας ευρύτερης και αρκετά βαθύτερης προσωπικής ψαλτικής φιλοσοφίας, μέσω της διακριτής και τεκμηριωμένης ανάδειξης ορισμένων μόνο από τα ιδιαίτερα εκείνα γνωρίσματα της ερμηνευτικής του προσέγγισης.

Υπάρχουσα βιβλιογραφία

Η σχετική με τον Ταλιαδώρο βιβλιογραφία είναι ικανή, παρόλο που ο ίδιος απεβίωσε το έτος της εκπόνησης της παρούσης.

Τα δημοσιευμένα άρθρα και οι ομιλίες αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας, μέρος των οποίων δημοσιεύθηκαν προς τιμήν του, όταν ο ίδιος ήταν εν ζωή ή κοινοποιήθηκαν εις μνήμην του, μετά τον θάνατό του. Τα συγκεκριμένα άρθρα είναι κυρίως φιλολογικής φύσεως και συμπεριλαμβάνουν μαρτυρίες και εγκωμιαστικά για τον Ταλιαδώρο σχόλια, τα οποία κυρίως εξαίρουν την ψαλτική και την εν γένει προσωπικότητά του. Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και τα δύο κείμενα του Φωκά Φωκαΐδη, εκ των οποίων το πρώτο αποτελεί αυτοτελή έκδοση με τίτλο «Πρωτοψαλτεία Ταλιαδώρου. Τέχνη, αισθητική, φιλοσοφία»¹, το δε δεύτερο αποτελεί μέρος της έκδοσής του, «Βιώματα και ύμνοι»².

Σε επίπεδο επιστημονικής γραμματείας, ο Αντώνης Κωνσταντινίδης ήταν αυτός που παρουσίασε στο την πληρέστερη - έως της στιγμής της δημοσίευσης της - βιογραφία του Ταλιαδώρου³. Επίσης, ξεχωρίζει ο τόμος που περιέχει τα πρακτικά της προς τιμήν του εκδήλωσης, η οποία πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης το 2012⁴. Τέλος, ανιχνεύονται

¹ Φωκάς Φωκαΐδης, *Πρωτοψαλτεία Ταλιαδώρου. Τέχνη, αισθητική, φιλοσοφία*. (Λευκωσία - Θεσσαλονίκη, 1994).

² Φωκάς Φωκαΐδης, «Κορυφαίοι της τέχνης - Χαρίλαος Ταλιαδώρος», στο *Βιώματα και ύμνοι - αναμνηστική έκδοσις* (Λευκωσία - Κύπρος, 1992), 58-68.

³ Αντώνης Κωνσταντινίδης, «Ο δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης, Άρχοντας Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος. Λόγος αινέσιμος», *Σύνθεσις* 6 2 (2017): 59-75.

⁴ Χαρίλαος Ταλιαδώρος. *Άρχων Πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ι.Ν. της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης. Τιμητική Εκδήλωση για τα 70 χρόνια πρωτοψαλτείας. Θέρμη, 7 Μαρτίου 2012. Πρακτικά* (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2014).

δημοσιεύσεις⁵, διπλωματικές εργασίες⁶ και πτυχιακά projects⁷, τα οποία περιλαμβάνουν στοιχεία σχετικά με τον Ταλιαδώρο.

Πηγές της έρευνας

Έντυπες μουσικές εκδόσεις – ανέκδοτα φυλλάδια

Κύριες πηγές αποτελούν οι εκδόσεις του ίδιου, αλλά και οι ανέκδοτες φυλλάδες του, το σύνολο των οποίων καλύπτει τις ανάγκες των λειτουργικών πράξεων. Μαζί με αυτές χρησιμοποιήθηκαν και παρτιτούρες εκδηλώσεων, στις οποίες ψάλλουν χοροί υπό τον Ταλιαδώρο, χρονολογημένες από το 1970 και ύστερα⁸.

Παράλληλα με αυτές μελετήθηκαν όσες – κατά το δυνατόν – περισσότερες έντυπες εκδόσεις χρονολογούνται προ των εκδόσεων του Ταλιαδώρου ή οι αναστατικές αυτών κυκλοφορίες.

⁵ Eleni Lapidaki και Maria Alexandru, 'Temporal experience in ecclesiastical chanting: A collaborative approach between music psychology and Byzantine musicology', στο *Proceedings of the fourth Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM08)*, επιμέλ. C. Tsougras και R. Parncutt (Thessaloniki, 2008), 100–101, <http://web.auth.gr/cim08>.

⁶ Μια γενική επισκόπηση των εργασιών που πραγματοποιήθηκαν έως το 2014 στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και συγκεκριμένα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών βρίσκεται στο Μαρία Αλεξάνδρου, «Ο Άρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 18–19.

⁷ Θεμιστοκλής Κεμαλίδης, «Το μελοποιητικό έργο των Θεσσαλονικέων διδασκάλων της Ψαλτικής Αθανασίου Καραμάνη, Χαριλάου Ταλιαδώρου, Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου, Αβραάμ Ευθυμιάδη» (Project, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, χ.χ.), <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/22081/1/KemalidisThemistoklisPe2018.pdf>.

⁸ Ευχαριστούμε θερμά τον πρόεδρο κ. Παρασκευά Γκούνα και τα μέλη του συμβουλίου του ιστορικού Σωματίου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης για την διευκόλυνση της παραχώρησης του υλικού για τις ανάγκες της παρούσης.

Δισκογραφική παραγωγή – κασέτες – ανέκδοτα μουσικά αρχεία

Εκτός των γραπτών πηγών χρησιμοποιήθηκε και αρκετό ηχητικό υλικό του Ταλιαδώρου, με βασική πηγή τις επίσημες δισκογραφικές παραγωγές του. Στο ηχητικό υλικό συμπεριλαμβάνεται και μεγάλος αριθμός κασετών με ηχογραφημένες αποδόσεις σε περιστάσεις εκδηλώσεων, στις οποίες διευθυντής της χορωδίας υπήρξε ο Ταλιαδώρος⁹. Τέλος, μελετήθηκαν ηχογραφήσεις από το αρχείο του Καθηγητού π. Νεκταρίου Πάρη, ηχογραφήσεις από το προσωπικό μας αρχείο, αλλά και διάσπαρτες ηχογραφήσεις που μας παραχωρήθηκαν στο πλαίσιο της εργασίας από φίλους και συναδέλφους.

Συνεντεύξεις - ομιλίες

Βασική πηγή της πτυχιακής εργασίας απετέλεσε ένας ικανός αριθμός συνεντεύξεων, οι οποίες είτε δόθηκαν από τον ίδιο τον Ταλιαδώρο σε διάφορες περιστάσεις, είτε δόθηκαν από άλλους και αναφέρονται στον Ταλιαδώρο, είτε πραγματοποιήθηκαν από τον γράφοντα στο πλαίσιο της παρούσης, με ανθρώπους που σχετίζονται με τον Ταλιαδώρο, την ψαλτική παράδοση και τη μουσική επιστήμη. Ακόμα, μελετήθηκαν ομιλίες που αφορούσαν τον ίδιο¹⁰ ή πραγματοποιήθηκαν από τον ίδιο στα πλαίσια διαφόρων εκδηλώσεων.

⁹ Ευχαριστούμε θερμά τον πρόεδρο κ. Παρασκευά Γκούνα και τα μέλη του συμβουλίου του ιστορικού Σωματίου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης για την διευκόλυνση της παραχώρησης του υλικού για τις ανάγκες της παρούσης.

¹⁰ Βλ. ενδεικτικά: Μακάριος Κνωσσού, «Ο Αριστεύς της ψαλτικής τέχνης...Χαρίλαος Ταλιαδώρος» (Εκδήλωση προς τιμήν του Άρχοντος Πρωτοψάλτου Χαριλάου Ταλιαδώρου, Ηράκλειο, 2003), <https://www.imga.gr/o-αρριστεύς-της-ψαλτικής-τέχνης-χαρίλ/>.

Διαδίκτυο (ηχητικές πηγές – video)

Ο μεγάλος αριθμός των αναρτημένων στο διαδίκτυο ηχογραφήσεων, χρονολογημένων από την δεκαετία 1960-1970 μέχρι και τις τελευταίες εκτελέσεις της ενεργούς δράσης του υπήρξε μία επιπλέον βασική πηγή για την έρευνα. Το υλικό αυτό περιέχει ερμηνείες ύμνων, ακόμα και μαγνητοσκοπήσεις πλήρων ακολουθιών, οι οποίες είτε αναμεταδόθηκαν, είτε αναρτήθηκαν εκ των υστέρων. Επίσης, περιέχει συνεντεύξεις, ομιλίες, ακόμα και στιγμές του Ταλιαδώρου από διάφορα κοινωνικά γεγονότα. Το αναρτημένο στο διαδίκτυο υλικό βρίσκεται τόσο σε μορφή ήχου, όσο και σε μορφή video.

Μεθοδολογία της έρευνας

Η υλοποίηση της έρευνας διαχωρίστηκε σε δύο σκέλη.

Το πρώτο σκέλος αφορούσε στην μελέτη των γραπτών και ηχητικών πηγών, με τη χρήση της συγκριτικής παράθεσης μελωδικών γραμμών και της ανάλυσης της μορφολογίας, η οποία περιλαμβάνει μελωδικά, τροπικά και ρυθμικά στοιχεία. Η διαχείριση των ηχητικών πηγών πραγματοποιείται μετά από την καταγραφή τους με κατάλληλο μεθοδολογικό εργαλείο¹¹.

¹¹ Ευαγγελία Σπυράκου και Σπυρίδων Πλούμπης, «Περί του ερμηνευτικού ύφους στην επιτέλεση της Ψαλτικής: Πρόταση καταγραφής και μελέτης της προφορικότητας με εφαρμογή στο 'Θεοτόκε Παρθένε' του Μπερεκέτη», στο *Κατά Τόπους Ψαλτικές Παραδόσεις. «Ἐν παντὶ τόπῳ τῆς δεσποτείας αὐτοῦ, εὐλόγει, ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον»* (4ο Διεθνές Μουσικολογικό και Ιεροψαλτικό Συνέδριο, Διαδικτυακά - Online: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου - Τομὲς Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας, 2021), υπό έκδοση.

Το δεύτερο σκέλος αφορούσε στην πραγματοποίηση συζητήσεων, εν είδει συνέντευξης, με ανθρώπους που περιέβαλαν τον Ταλιαδώρο σε όλες τις πτυχές της ζωής του (ψαλτική πράξη, διδακτικό έργο, δράσεις για την προβολή της ψαλτικής κ.ά.), αλλά και με ανθρώπους που μπορεί να μην είχαν κάποια ιδιαίτερη – έως και μηδαμινή – επαφή μαζί του, όμως ως γνώστες της ψαλτικής παράδοσης ή της μουσικής επιστήμης ευρύτερα και με δεδομένη την κριτική τους ικανότητα, υπήρξε η πεποίθηση μιας εποικοδομητικής ανταλλαγής απόψεων περί της ψαλτικής παράδοσης του Ταλιαδώρου. Επιστέγασμα δε όλων των διαδικασιών θα ήταν η συνεργασία μου με τον ίδιο τον Ταλιαδώρο, ο οποίος από την πρώτη στιγμή έδωσε τη συγκατάθεσή του για την εκπόνηση της παρούσης, θέτοντας εαυτόν στη διάθεσή μας.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας, αντιμετωπίστηκαν ιδιαίτερες δυσκολίες, οι οποίες κατέστησαν αδύνατη την υλοποίηση του αρχικού σχεδίου για το δεύτερο σκέλος της έρευνας. Κυριότερο γεγονός, το οποίο απετέλεσε τροχοπέδη στην εξέλιξη της έρευνας υπήρξε η ασθένεια της εποχής (covid-19), η οποία έπληξε τον Ταλιαδώρο. Ο ίδιος νοσηλεύτηκε περί το χρονικό διάστημα του ενός μήνα και εξεμέτρησε το ζην στις 11 Ιανουαρίου του 2021 από επιπλοκές του ιού. Το γεγονός αυτό, εκτός των άλλων που συνεπάγονται αυτού, όχι μόνο μας στέρησε τη συνεργασία του υπό μελέτην προσώπου, αλλά κατέστησε αδύνατη την επαφή με τους ανθρώπους που είχαμε προγραμματίσει για ένα εύλογο χρονικό διάστημα από το θάνατό του, για ευνόητους λόγους διακρίσεως και σεβασμού στη μνήμη του.

Εκτός αυτού, η πανδημική διάσταση του ιού και τα περιοριστικά μέτρα καταπολέμησής του, σε συνδυασμό με εκατέρωθεν προσωπικά κωλύματα και συνεχείς αναβολές ή ακυρώσεις κατέστησαν αδύνατες τις μετακινήσεις με σκοπό τις συναντήσεις με τους ανθρώπους που είχαμε προγραμματίσει.

Πέραν τούτου, το προχωρημένο της ηλικίας ή/και η αδυναμία χρήσης εξ' αποστάσεως μέσων επικοινωνίας οδήγησαν σε μεγάλη μείωση του αρχικού καταλόγου των προσώπων που είχαν επιλεγεί.

Κατά συνέπεια, η διαδικασία των προσωπικών συζητήσεων ξεκίνησε στα μέσα του Απριλίου. Δόθηκε δε προτεραιότητα στους ανθρώπους της δεύτερης κατηγορίας, όπως περιγράφεται ανωτέρω, καθώς λόγω του περιορισμένου χρονικού διαστήματος προηγήθηκε η τοποθέτηση ενδεικτικών εκτός του περιβάλλοντος του Ταλιαδώρου προσωπικότητων από διάφορους χώρους, ως πλησιέστερη στην αντικειμενική - και ως εκ τούτου απόμακρη από το συγκεκριμένο κοντινό περιβάλλον - επιστημονική φύση της έρευνας. Στη διαδικασία των συζητήσεων-συνεντεύξεων συμμετείχαν: ο Καθηγητής π. Νεκτάριος Πάρης, ο Καθηγητής και πρώην υπουργός και αντιπρόεδρος της κυβέρνησης Ευάγγελος Βενιζέλος, ο Καθηγητής Γεώργιος Βράνος, οι Άρχοντες Μουσικοδιδάσκαλοι της Μ.τ.Χ.Ε. Δημοσθένης Παϊκόπουλος και Ζάχος Νικολέρης, ο Άρχων Μαϊστωρ της Μ.τ.Χ.Ε. Γρηγόριος Νταραβάνογλου, ο Άρχων Πρωτομαϊστωρ της Μ.τ.Χ.Ε. Σταμάτιος – Νικόλαος Κίσσας, ο δρ. Αντώνιος Κωνσταντινίδης και ο φιλόλογος Σωτήριος Τσεπίδης.

Οργάνωση του υλικού

Η εργασία διαρθρώνεται σε 6 κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο με τίτλο «Η μουσική προσωπικότητα του Χαριλάου Ταλιαδώρου» γίνεται αναφορά στην πορεία του Ταλιαδώρου μέσα στο χρόνο, αλλά και σε πτυχές της φιλοσοφίας και της συμπεριφοράς του Ταλιαδώρου ως ψάλτη και ως διευθυντή χορού. Τα στοιχεία αυτά, μέσω των οποίων σκιαγραφείται η προσωπικότητά του, αντλούνται από

συνεντεύξεις τις οποίες ο ίδιος κατά καιρούς παραχώρησε, αλλά και από τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν για τις ανάγκες της παρούσης, με ανθρώπους σχετικούς με τον Ταλιαδώρο και την ψαλτική παράδοση. Επίσης, χρησιμοποιούνται άρθρα, συνεντεύξεις και ομιλίες που αναφέρονται στον ίδιο, προς τιμήν ή εις μνήμην του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια στοιχειώδους καταλογογράφησης των γραπτών παραδόσεων του Ταλιαδώρου.

Καθένα από τα επόμενα τρία κεφάλαια πραγματεύονται την συμβολή του Ταλιαδώρου στην ερμηνεία του στιχηραρικού, του ειρμολογικού και του παπαδικού γένους μελοποιίας αντίστοιχα. Χρησιμοποιούνται συγκριτικές παραθέσεις με παλαιότερες εκδόσεις και καταγραφή ηχητικών δειγμάτων καθώς και αναλύσεις μελών του Ταλιαδώρου.

Το έκτο και τελευταίο κεφάλαιο αφορά στη μελέτη περίπτωσης της απόδοσης του στιχηρού ιδιομέλου των αίνων της Κυριακής της Απόκριω «Ὡ ποία ὥρα τότε». Συγκεκριμένα, γίνεται καταγραφή της απόδοσής και στη συνέχεια παρατίθενται και σχολιάζονται τα εμφανή χαρακτηριστικά σημεία της καταγραφής που αφορούν στην απόδοση του ύμνου.

Η πτυχιακή εργασία κατακλείεται με τα Συμπεράσματα που προέκυψαν και δημιουργούν νέες πτυχές για μελλοντική έρευνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η μουσική προσωπικότητα του Χαριλάου Ταλιαδώρου

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος¹² απετέλεσε μια «εμβληματική φυσιογνωμία»¹³ και υπήρξε «ένας κορυφαίος εκπρόσωπος της Βυζαντινής

¹² Βιογραφικά στοιχεία του Ταλιαδώρου στο Αντώνης Κωνσταντινίδης, «Ο δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης, Αρχοντας Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος. Λόγος αινέσιμος», Σύνθεσις 6 2 (2017): 59–75.

Ο Ταλιαδώρος εξεμέτρησε το ζην τα ξημερώματα της 11ης Ιανουαρίου του 2021 (βλ. <https://www.pemptousia.gr/2021/01/kimithike-o-leon-tis-psaltikis-technis-charilaos-taliadoros/>). Το γεγονός αυτό στάθηκε αφορμή για να δημοσιευθούν ψηφίσματα, αλλά και αμέτρητα αφιερώματα στη ζωή και τη μνήμη του. Βλ. ενδεικτικά:

https://www.orthodoxianewsagency.gr/aytokefales_ekklisies/ekklisia_ellados/i-iera-synodos-gia-tin-ekdimia-tou-xaril-taliadorou/, , <https://www.orthodoxtimes.gr/psifisma-syndesmou-mousikofilon-pera/>, <https://www.mus.auth.gr/ekoimithi-o-archon-protopsaltis-charilaos-taliadoros/>,

<https://www.facebook.com/SomateioIeropsaltonThessalonikes/posts/3585570508147372>,

https://www.orthodoxianewsagency.gr/mitropolitiko_ergo/t-m-φθιώτιδος/to-odeio-tis-i-m-ftthiotidos-gia-tin-koimisi-tou-xarilaou-taliadorou/,

<https://prooimiakos.gr/index.php/oikoymeniko-patriarxiio?view=article&id=164:psifisma-tou-somateiou-ieropsalton-nomoy-trikalon-gia-to-thanato-tou-archontos-protopsaltou-xarilaou-taliadorou&catid=26>, ,

<https://www.facebook.com/parisgounas/posts/3800066056698765> (επικήδειος λόγος του προέδρου του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης Παρασκευά Γκούνα),

<https://www.pemptousia.gr/2021/02/to-anexitilo-apotipoma-tou-charilaou-taliadorou-stin-psaltiki-techni/>, <https://www.pemptousia.gr/2021/01/i-thessaloniki-apochereta-ton-archontatis/>, <https://www.pemptousia.gr/2021/02/orontes-me-afonon-giorgos-chatzichronoglou/>,

<https://www.pemptousia.gr/2021/01/anamnis-ipo-mia-megali-evdomada-dipla-ston-charilao-taliadoro/>, <https://orthodoxia.info/news/charilaos-taliad-ros-stin-e-lali-si/>, ,

<https://www.romfea.gr/diafora/41562-euaggelos-benizelos-efuge-mia-emblimatiki-fusio-gnomia-tis-psaltikis-paradosis>, <https://www.romfea.gr/diafora/41588-eis-mnimosunon-aionion-xarilaou-taliadorou>, <https://www.romfea.gr/katigories/10-apopseis/42135-eis-mnimosunon-aionion-estai-dikaios>, <https://ergasia-press.gr/terastia-i-apoleia-tou-archontos-protopsaltou-charilaou-taliadorou-gia-ton-politismo-tis-elladas/>,

Μια καταγραφή της εργογραφίας του βλ. στο επόμενο κεφάλαιο. Πρβλ. Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, «Το εκδοτικό και δισκογραφικό έργο του Χαριλάου Ταλιαδώρου», στο *Η ψαλτική τέχνη - Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, τ. Β' (Εκδόσεις Κυριακίδη, 2006), 335–40.

¹³ Βενιζέλος, «Ευάγγελος Βενιζέλος: "Έφυγε μια εμβληματική φυσιογνωμία της ψαλτικής παράδοσης"».

Ψαλτικής στη σύγχρονη εποχή»¹⁴. Διαμορφώθηκε από τις μαθητείες και τις ευρύτερες ακουστικές του επιρροές, οι οποίες είχαν καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία μιας ιδιαίτερα βαρύνουσας καλλιτεχνικής προσωπικότητας, διακεκριμένης πολύπλευρα στον κόσμο της ψαλτικής τέχνης.

1.1 Η πορεία της μουσικής προσωπικότητας του Ταλιαδώρου στο χρόνο

Ο Ταλιαδώρος κατάφερε από τα νεανικά του κιόλας χρόνια να αναδειχθεί ανάμεσα στους κορυφαίους της ψαλτικής τέχνης¹⁵. Σε ηλικία 26 ετών αναλαμβάνει «αριστίνδην»¹⁶ το κορυφαίο αναλόγιο της Θεσσαλονίκης, αυτό του Καθεδρικού Ιερού Ναού της του Θεού Σοφίας¹⁷, στο οποίο υπηρέτησε έως την παύση των καθηκόντων του¹⁸ το 2020 σε ηλικία 94 ετών¹⁹. Η επιλογή του ανάμεσα στα τόσα μεγάλα ονόματα που παρελάμβαναν στους ναούς της Θεσσαλονίκης, οι περισσότεροι εκ των οποίων ήταν πρόσφυγες από την Κωνσταντινούπολη κατά το 1922,

¹⁴ Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 15.

¹⁵ Ο Βενιζέλος εξιστορεί πως ο Ταλιαδώρος υπήρξε ήδη από την δεκαετία του 1960-1970 μια πολύ ισχυρή προσωπικότητα, με πνεύμα διάκρισης και ιδιαίτερα βαρύνουσα παρουσία βλ. Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου. Ο Κωνσταντινίδης ξεχωρίζει την ακουστική ικανότητα και την ικανότητα της καταγραφής των ακουσμάτων, τονίζοντας πως ήταν προσόντα που τον ενίσχυσαν από τα πρώτα του κιόλας βήματα, βλ. Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

¹⁶ Κωνσταντινίδης, «Ο δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης», 62–63.

¹⁷ Βλ. ενδεικτικές πληροφορίες για τον ναό στο Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 15–16.

¹⁸ Τίμος Φακαλής, «'Ηθελα να πεθάνω στο αναλόγιο' - Σίγησε ο Αρχοντας Πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου Χαρίλαος Ταλιαδώρος», Έθνος, 01/2021.

¹⁹ Η μακροχρόνια παρουσία του Ταλιαδώρου στον ναό της του Θεού Σοφίας οδήγησε κατά κάποιο τρόπο στην ταύτισή του με τα συστατικά της ίδιας της οικοδομής του ναού, μια διαχώριστη από το περιβάλλον και την ιστορία του ναού παρουσία, βλ. Βενιζέλος, «Ευάγγελος Βενιζέλος: "Έφυγε μια εμβληματική φυσιογνωμία της ψαλτικής παράδοσης"· Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου».

αναδεικνύει την ισχυρή μουσική προσωπικότητα του Ταλιαδώρου παρά το νεαρόν της ηλικίας του.

Η ψαλτική ικανότητά του ήταν ανεπτυγμένη όταν ο ίδιος βρισκόταν σε μικρή ηλικία. Ο τρόπος που αναλαμβάνει το πρώτο του αναλόγιο στον Άγιο Θεράποντα το 1942 σε ηλικία 16 ετών²⁰ μαρτυρεί του λόγου το αληθές. Πρόκειται για έναν έφηβο, ο οποίος μόλις πριν από δύο χρόνια ξεκίνησε εντατικά και με ζήλο την εκμάθηση της ψαλτικής στον Χριστόφορο Κουτζουράδη²¹, με τα πρώτα του ακούσματα του από την ηλικία των 10 ετών να προέρχονται από τους Θεόδωρο Θεοδοσόπουλο, Αθανάσιο Παναγιωτίδη και Γεώργιο Δάφρα²². Το 1945, κατά μαρτυρία του ιδίου²³, ψάλλει, αν και κατά πολύ νεότερος, στην δεύτερη Θεία Λειτουργία που επιτελούνταν στον παρεκκλήσι του Ι. Ν. Αγίου Δημητρίου, μαζί με τους φθασμένους τότε ψάλτες Αθανάσιο Παναγιωτίδη και Αθανάσιο Καραμάνη. Η Θεία Λειτουργία αυτή, αποτελούσε υπόδειγμα ψαλμωδίας

²⁰ Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων». Πρβλ. Κωνσταντινίδης, «Ο δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης», 62.

²¹ Ιδιαίτερα εμφανής η σφραγίδα του πρώτου δασκάλου του στον τρόπο που ψάλλει ο Ταλιαδώρος, σύμφωνα με τον π. Νεκτάριο Πάρη, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

²² Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων». Ο π. Νεκτάριος Πάρης θεωρεί καθοριστικής σημασίας το γεγονός ότι ο Ταλιαδώρος είχε ακούσματα από σχεδόν όλους τους ξακουστούς ψάλτες της Θεσσαλονίκης την εποχή εκείνη, από τους παλαιότροπους μέχρι και τους νεότροπους (βλ. στο τέλος της υποσημείωσης), τονίζοντας ότι επηρεάστηκε γενικά από την ευρύτερη περιρρέουσα μουσική ατμόσφαιρα της πόλης. Είναι εμφανής δε ο βαθμός της επιρροής αυτής, με συγκεκριμένα στοιχεία να ανιχνεύονται αφομοιωμένα με ιδιαίτερη μουσικότητα στον τρόπο του ψάλλειν του, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Κίσσας αναφέρει πως ο Ταλιαδώρος έχει μιμηθεί πολλές μουσικές θέσεις που ακούγονταν στην παράδοση των ενοριών της Κωνσταντινούπολης, της οποίας φορείς ήταν όλοι εκείνοι που ήρθαν στη Θεσσαλονίκη το 1922 και αποτέλεσαν τα πρώτα ακούσματα του Ταλιαδώρου, βλ. Κίσσας, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

Ο όρος *παλαιότροπος* χρησιμοποιείται από τον π. Νεκτάριο Πάρη, ο οποίος παραπέμπει στον παλιό τρόπο σύνθεσης και ερμηνείας, βλ. Πάρης, *Το Εκκλησιαστικόν Ἄσμα - Πατερικὲς θέσεις*, 101. Κατ' αντίθεσιν, χρησιμοποιεί και τον όρο *νεότροπος*, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. τη χρήση του όρου *καινότροπος* στον Χρυσάνθο, βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Μέρος β', XLIX.

²³ Ταλιαδώρος, *Βυζαντινοί Αναβαθμοί· Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*.

και ήταν μέρος των εργασιών του φροντιστηρίου ψαλτικής που λειτουργούσε στον Άγιο Δημήτριο την εποχή εκείνη. Ο Ταλιαδώρος, λοιπόν, αποφαίνεται πως όχι μόνο είχε ανεπτυγμένες ικανότητες στην ψαλτική, αλλά ήταν από τους επιφανείς του είδους από την ηλικία των 20 κιόλας ετών.

Το ρεπερτόριο και ο τρόπος ερμηνείας του φαίνεται να είναι σχεδόν αποκρυσταλλωμένα ήδη από τα πρώτα βήματά του²⁴. Από την γραπτή του παράδοση αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα τα περιεχόμενα του βιβλίου της Θείας Λειτουργίας που εκδίδεται το 1964, τα οποία παραμένουν σταθερά, με λίγες προσθήκες στις επερχόμενες έως και την τελευταία, την πέμπτη έκδοση τού 2003²⁵. Το ίδιο συμβαίνει και με τα μέλη του Αναστασιματαρίου, στα οποία ελάχιστες και αμελητέες θεωρούνται οι επεμβάσεις στα κείμενα από την πρώτη έκδοση του το 1976 έως και την επόμενη το 2001. Στο είδος των δοξαστικών ακολουθεί σε όλη του την πορεία συγκεκριμένες μελοποιήσεις του Κωνσταντίνου Πρίγγου²⁶, ενώ η πρώτη έκδοση του Ειρμολογίου απαντάται το 1994, αρκετά αργότερα από τις υπόλοιπες βασικές εκδόσεις του.

Εκτός των εκδόσεων, πληροφορίες για την εξέλιξη της φιλοσοφίας της σχολής Ταλιαδώρου αντλούνται από τις παρτιτούρες των εκδηλώσεων, στις οποίες είχε το ρόλο του διευθυντή του χορού. Συγκεκριμένα, στην παρτιτούρα της εκδήλωσης των Δημητρίων του 1970, της οποίας το β' μέρος διηύθυνε ο Ταλιαδώρος²⁷, απαντώνται δύο απαιτητικά μαθήματα, των

²⁴ Ο ίδιος αναφέρει ότι τα βιβλία του είναι «βασικά Πρίγγος», δείχνοντας έτσι πως το ρεπερτόριό του είχε συγκεκριμένη βάση εξαρχής, βλ. Ταλιαδώρος, *Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Β'*.

²⁵ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 411-17.

²⁶ Ο ίδιος αναφέρει πως κράτησε τις μελωδικές γραμμές που έλεγε ο Πρίγγος στα νιάτα του, βλ. Ταλιαδώρος, *Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Γ'*.

²⁷ «Βυζαντινοί Ύμνοι υπό της μεγάλης Χορωδίας του Σωματείου εις τα πλαίσια εορταστικών εκδηλώσεων ΕΟΤ - Δημήτρια 1970. Χοράρχαι: Αθανάσιος Καραμάνης - Χαρίλαος Ταλιαδώρος, Μουσικολογική Ανάλυσις: Αβραάμ Ευθυμιάδης».

οποίων η καταγραφή ταυτίζεται με τις μεταγενέστερες καταγραφές τις οποίες παραδίδει ο Ταλιαδώρος. Πρόκειται για τη σύνθεση του χερουβικού του Μεγάλου Σαββάτου, η οποία έγινε επί τη βάσει του μέλους του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και παρουσιάζεται ως σύνθεση του ιδίου²⁸ και την κατ' εκτέλεση καταγραφή του αργού δοξαστικού της Αναστάσεως, μέλος Χρυσάφου του Νέου²⁹. Η ταύτιση αυτή αποτελεί μια ακόμα απόδειξη πως τα παραδομένα από τον Ταλιαδώρο μέλη έμειναν σε μεγάλο βαθμό αναλλοίωτα μέσα στο χρόνο, παγιώνοντας με αυτόν τον τρόπο συγκεκριμένο ύφος και συγκεκριμένο ρεπερτόριο.

Στο θέμα της ψαλμώδησης του Ταλιαδώρου, μαρτυρείται η καλή του γνώση πάνω στην γραφή και την απόδοσή της, η παραδοσιακότητα της διαποίκιλσής και η εν γένει στάση του ως ιεροψάλτης από το 1951³⁰. Το 1962 συνεπήρε το κοινό της Κωνσταντινούπολης ψάλλοντας προσκεκλημένος στο Πέραν³¹. Εξόν αυτών, μαρτυρείται και η συγκροτημένη από νεαρά ηλικία ποιότητα της φωνής του, η οποία αποτελεί την φωνή εκείνη που θα λειτουργήσει ως μέσο προσευχής για τον πιστό και πόλο έλξης για τον ενδιαφερόμενο μαθητή³².

²⁸ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 1990, 125–27.

²⁹ Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 349–55.

³⁰ Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

³¹ ό.π. Ο Παϊκόπουλος, αριστερός ψάλτης στην συγκεκριμένη περίπτωση, μας ενημέρωσε για την ύπαρξη δημοσιεύματος σε εφημερίδα της Κωνσταντινούπολης, υπογεγραμμένου από τον Πρωτέκδικο Γεώργιο Παπαδόπουλο, ο οποίος έγραψε πως παραβρέθηκε στον ναό για να ακούσει τον Ταλιαδώρο και να τον συγκρίνει με τους εξ' Ελλάδος ψάλτες που κατά καιρούς έψαλλαν στην Πόλη. Τελικά, αντί να ακούσει και να συγκρίνει, η ψαλμωδία του Ταλιαδώρου τον συνεπήρε και εκκλησιάστηκε. Για την ίδια περίπτωση ο Κίσσας σχολιάζει τον έντονο παλμό που χαρακτηρίζει την ψαλτική του Ταλιαδώρου, όμοιο με εκείνον της πολιτικής παράδοσης, κάτι που δεν ανιχνεύεται στον ίδιο σε μεγαλύτερη ηλικία, βλ. Κίσσας, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. την αναρτημένη ηχογράφιση της ακολουθίας στο <https://www.youtube.com/watch?v=wWPnzy5kSRI>. Για σχόλια από τον ίδιο για την συγκεκριμένη ακολουθία, βλ. Ταλιαδώρος, *Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Α'*.

³² Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

Έτσι, φαίνεται πως ο Ταλιαδώρος έχει διαμορφώσει μια παγιωμένη – σε μεγάλο βαθμό – ερμηνευτική προσέγγισή της ψαλτικής, δημιουργώντας το δικό του μοναδικό³³ ύφος, την δικιά του ξεχωριστή σχολή ψαλτικής³⁴ από το 1970³⁵, η οποία είχε μεγάλη συμβολή στην ιστορία, την ερμηνεία και την εκτέλεση της ψαλτικής και των πτυχών της ευρύτερα³⁶.

Μπορεί το ρεπερτόριό του να υπήρξε παγιωμένο, ο ίδιος όμως, διακατεχόμενος από πνεύμα ανησυχίας για την ποιότητα της ψαλτικής³⁷,

³³ Νταραβάνογλου, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

³⁴ Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Βενιζέλος, «Ευάγγελος Βενιζέλος: "Έφυγε μια εμβληματική φυσιογνωμία της ψαλτικής παράδοσης"».

³⁵ Βλ. «Βυζαντινοί Ύμνοι, Δημήτρια 1970».

Το διάστημα της δεκαετίας 1960-1970 ο Ταλιαδώρος θυμίζει αρκετά τον τρόπο του ψάλλειν του Σωτήρη Φωτόπουλου (βλ. <https://youtu.be/prauFPpJcsWY>. Το περιεχόμενο της ανάρτησης, σύμφωνα με τα όσα πληροφορηθήκαμε από τον αναρτήσαντα Αλέξιο Φωτακόπουλο, τον οποίο και ευχαριστούμε, τοποθετείται λίγο πριν το 1970. Πρβλ. σχόλια Ταλιαδώρου περί Φωτόπουλου στο Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)). Ο Φωτόπουλος, πιστός μαθητής του Παναγιωτίδη φέρεται να μιμείται ακόμα και το ηχόχρωμα της φωνής του δασκάλου του (Δεβρελής, *Μνήμες*, 132), του οποίου ωστόσο οι ηχογραφήσεις δεν αντικατοπτρίζουν την νέα και υγιή φωνή του. Η ομοιότητα της ψαλτικής του Ταλιαδώρου και του Φωτόπουλου, η απουσία πειστικής ηχογράφησης του Παναγιωτίδη και τα συμπεράσματα της παρούσης εργασίας, μας ενσπείρουν την υποψία πως ο Ταλιαδώρος μιμούνταν τον Παναγιωτίδη στα πρώτα ψαλτικά βήματά του, ενώ την άποψη αυτή ενισχύει ο Δεβρελής, με το να παρουσιάζει τον Παναγιωτίδη έναν από τους πρώτους δασκάλους του νεαρού Ταλιαδώρου (βλ. Δεβρελής, *Μορφές*, 66). Ο ίδιος ο Ταλιαδώρος πάντως αναφέρει πως «ό,τι καλό είχε ο Παναγιωτίδης, το πήρα», βλ. Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος). Αποφεύγουμε ωστόσο να υποστηρίξουμε κάτι με σιγουριά, παρά μόνο καταθέτουμε ως υποψία το παρόν, καθώς στερούμαστε καταλλήλου εργαλείου από τον χώρο της εθνομουσικολογίας, το οποίο θα μας οδηγήσει σε ασφαλέστερα συμπεράσματα.

³⁶ Ο ίδιος ο Ταλιαδώρος είχε την ανησυχία να μεταλαμπαδεύσει την παράδοση αυτή, ενώ παράλληλα αγωνιζόταν για την υψηλή θέση της ψαλτικής μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον, βλ. Ταλιαδώρος, «Είμαστε το μοναδικό έθνος με τη δική του εκκλησιαστική μουσική»· Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 67· Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 40· Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου. Γεγονός πάντως είναι ότι θέτοντας εαυτόν πρωτοπόρο στην επαγγελματική ανέλιξη του ψαλτικού κλάδου, άνοιξε το δρόμο ώστε να καταστεί ο ψάλλης μια σεβαστή οντότητα επαγγελματία, με την δεδομένη απολαβή του σεβασμού του από την εκκλησιαστική αρχή, τόσο σε ηθικό, όσο και σε οικονομικό επίπεδο, βλ. Νταραβάνογλου, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

³⁷ «Όλη νύχτα μπορεί να μην κοιμάμαι για να δω τι θα πω αύριο», Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων». Πρβλ. <https://youthchanters.blogspot.com/2019/04/1960.html>: «Συμπλήρωσε, μάλιστα, πως η Βυζαντινή Μουσική δεν είναι κτήμα κάποιου, αλλά ανήκει σε όλη την Ορθοδοξία. Επομένως, ότι είναι γραμμένο καλώς λίαν, θα πρέπει να ακούγεται».

υπήρξε ανοιχτός σε προτάσεις βελτίωσης του τρόπου ψαλμωδίας του, είτε από διάφορα ακούσματα, είτε ακόμα και από παρατηρήσεις του περιγύρου του (μαθητές, συνεργάτες, συνάδελφοι), σύμφωνα πάντα με τις αρχές που ο ίδιος ακολουθούσε³⁸. Έτσι, παρατηρείται αλλαγή στον τρόπο μελώδησης της φράσης «οὐκ ἔγνωσαν πῶς ἐσαρκώθης» του στιχηροῦ των αίνων του πλαγίου του πρώτου ήχου, ανάμεσα σε αυτό ακούγεται σε εκτέλεση του 1966³⁹ και στην παράδοση του Αναστασιματαρίου το 1976⁴⁰, στο μεγαλυνάριο της Θεοτόκου «Ἄλαλα τὰ χεῖλη», στη θέση που μελωδεῖ το κείμενο «ὑπὸ τοῦ ἀποστόλου, Λουκᾶ ἱερωτάτου»⁴¹ και την μελωδική θέση στο «οἱ κατακαμπτόμενοι» του αργού προσομοίου «Πάντων προστατεύεις»⁴².

1.2. Η γνωριμία του με τον Κωνσταντίνο Πρίγγο

Η γνωριμία με τον Κωνσταντίνο Πρίγγο το 1945⁴³ ήταν καθοριστικής σημασίας για την πορεία του Ταλιαδώρου: «Για μένα ο Πρίγγος υπήρξε και είναι το Α και το Ω. (...) Είναι ο άνθρωπος εκείνος, ο οποίος τελικά με

³⁸ Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδωρός / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος).

³⁹ Ταλιαδώρος, Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Δ'.

⁴⁰ Ταλιαδώρος, Πρότυπον Αναστασιματᾶριον, 1976, 224–26.

⁴¹ Παρτιτούρα εκδήλωσης «90 χρόνια Χαρίλαος Ταλιαδώρος· Ταλιαδώρος και Ιωσηφίδης, Η Μεγάλη Παράκληση. Πρβλ. «Συμφωνία Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ψάλλει 50/μελῆς χορὸς ἐπιλέκτων Ἱεροψαλτῶν Θεσσαλονίκης, ὑπὸ τὴν Δ/νσιν τοῦ καθηγητοῦ καὶ πρωτοψάλτου Ἀγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης κ. Χαριλάου Ταλιαδώρου», 10.

⁴² Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁴³ Ο Ταλιαδώρος γνωρίζει για τον Πρίγγο πριν τον συναντήσει, μέσα από τα χειρόγραφα του, βλ. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Παράλληλα, ἔχει επαφή και με τὴν ἰδέα τοῦ ακούσματος τοῦ Ἰακώβου Ναυπλιώτου, ἀπὸ τὸν ὁποῖο διδάσκεται μέσω των δίσκων που εἶχε στην κατοχή του, ὅπως μας ενημερώνει ο Κωνσταντινίδης, βλ. Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

διαμόρφωσε»⁴⁴, «δεν θα ήμουν αυτός που είμαι αν δεν τον γνώριζα»⁴⁵, ομολογεί ο ίδιος σε συνεντεύξεις που παραχωρεί. Δηλώνει με κάθε ευκαιρία θαυμαστής του τρόπου ερμηνείας του Πρίγγου⁴⁶, ο οποίος, προσαρμοσμένος στην σύγχρονη εποχή⁴⁷, τον «συνεπήρε»⁴⁸ και υπήρξε πρότυπο για τον ίδιο⁴⁹. Καθώς σημειώνει, μάλιστα, θεωρεί εαυτόν αξιοπρεπή συνεχιστή αυτής της παράδοσης⁵⁰. Γεγονός είναι πάντως πως ο

⁴⁴ Ταλιαδώρος, Βυζαντινή μουσική, ο ιεροψάλτης και το έργο του. Όπως παρατηρεί και ο Κωνσταντινίδης, «ο Ταλιαδώρος δεν ξεχνά να μνημονεύει με κάθε ευκαιρία στις εκδόσεις του τον Κωνσταντίνο Πρίγγο», βλ. Κωνσταντινίδης, «Ο δάσκαλος της Ψαλτικής Τέχνης», 63.

⁴⁵ Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων».

⁴⁶ «Πρότυπο ψάλτη» χαρακτηρίζεται ο Πρίγγος από τον Ταλιαδώρο, στη συνέντευξη που δόθηκε στις 28 Νοεμβρίου 2005 στα πλαίσια της εργασίας του Νικολάου Κωνσταντέλια, βλ. Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 37. Ο θαυμασμός αυτός δεν περιορίζεται μόνο στα χαρακτηριστικά της φωνής του Πρίγγου, τα οποία και εξαίρει («πολλοί λένε πως είμαι καλύτερος του Πρίγγου. Δεν τον γνώρισαν, γι' αυτό», βλ. Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων»), αλλά όπως αναφέρει ο Αθανάσιος Βουγιουκλής, «βρήκε στο πρόσωπο του μεγάλου Κωνσταντίνου Πρίγγου, όπως ο ίδιος κατ' επανάληψιν έχει ομολογήσει, (...) τον τρόπο του ψάλλειν και όχι απλά το ψάλλειν», βλ. Βουγιουκλής, «Αφιέρωμα». Για την ποιότητα της φωνής του Πρίγγου, αναφέρει ο Αστέριος Δεβρελής: «Η φωνή του κρυστάλλινη, διαυγής, διαπεραστική, εντυπωσιακή, μελωδική με έκταση 2 ½ οκτάχορδα περίπου», βλ. Δεβρελής, *Μορφές*, 21.

⁴⁷ «...έταμε την μορφολογία της Ψαλτικής τέχνης, προσαρμόζοντάς την στη σύγχρονη εποχή», βλ. στον πρόλογο του Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*. Ο ίδιος αναφέρει γενικά περί της ψαλτικής στην σύγχρονη εποχή: «κάθε εποχή, κατά τη γνώμη μου, πρέπει να βάλει το λιθαράκι της. Δηλαδή, σήμερα που μας κυνηγάει ο χρόνος, είμαστε υποχρεωμένοι να μικραίνουμε λίγο τις μελωδίες, αλλά χωρίς να χάνουν το χρώμα τους και την παραδοσιακή τους υπόσταση», βλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68.

⁴⁸ Ταλιαδώρος, Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Α'.

⁴⁹ «...εις μνήμην του αιμνήστου διδασκάλου μου Κωνσταντίνου Πρίγγου του μεγαλοπρεπούς, όστις και έταμε πρώτος την ακολουθουμένην και υφ' ημών γραμμήν», βλ. στον πρόλογο του Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 1990. «Προσωπικά, ακολουθώ τον τρόπο ερμηνείας του διδασκάλου μου, μακαριστού Αρχοντος Πρωτοψάλτου της Μ.Χ.Ε. Κωνσταντίνου Πρίγγου», βλ. στον πρόλογο του Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*.

⁵⁰ Ταλιαδώρος, Βυζαντινή μουσική, ο ιεροψάλτης και το έργο του. Πρόκειται για την παράδοση του πατριαρχικού τρόπου ψάλλειν, για την οποία ο ίδιος έδινε τον ορισμό: «ο τρόπος του ψάλλειν, όπως αυτός διαμορφώθηκε στον πάνσεπτο πατριαρχικό ναό της Κωνσταντινουπόλεως, δια μακράς και ομοιομόρφου ασκήσεως», βλ. Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 17. Παπαεμμανουήλ, «Το ανεξίτηλο αποτύπωμα του Χαρίλαου Ταλιαδώρου στην ψαλτική τέχνη». Ο Κωνσταντινίδης σημειώνει ότι ο Ταλιαδώρος, μαζί με τον Θεοδοσόπουλο και τον Καραμάνη αποτελούν την «συνέχεια της πατριαρχικής παράδοσης», όπως την παρέλαβαν από τον Πρίγγο και τους λοιπούς πρόσφυγες ψάλτες του 1922, σε έναν τόπο ο οποίος «απετέλεσε προθήκη της Βυζαντινής Μουσικής», βλ. Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Τονίζει μάλιστα

Ταλιαδώρος εξέλιξε την παράδοση του Πρίγγου, σύμφωνα με την δικιά του αισθητική και φιλοσοφία, δημιουργώντας την δικιά του ξεχωριστή προσωπικότητα⁵¹.

Πριν γίνει αναφορά στις μουσικές επιρροές που δέχθηκε από αυτόν⁵² στα επόμενα κεφάλαια, αξίζει να σταθεί κανείς στην εν γένει στάση του Ταλιαδώρου, η οποία αναδεικνύει τον υπέρμετρο σεβασμό και την

ότι η σχολή ερμηνείας του Ταλιαδώρου, ενυπάρχει στην σχολή ερμηνείας του Ιακώβου Ναυπλιώτου, του Πρίγγου και της πατριαρχικής παράδοσης ευρύτερα.

⁵¹ Ο Παϊκόπουλος σημειώνει πως αν και ο Ταλιαδώρος ακολούθησε πιστά την ψαλτική του Πρίγγου, ωστόσο δεν τον μιμήθηκε με στεγνό τρόπο, βλ. Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Το ίδιο υποστηρίζει και ο Νταραβάνογλου, ο οποίος προσθέτει πως ο Ταλιαδώρος έψαλε με τη δομή, τα διαστήματα (ο Κίσσας χαρακτηρίζει τα διαστήματα του Ταλιαδώρου «απαράμιλλα και ακριβέστατα», κατά την παράδοση του Πρίγγου, βλ. Κίσσας, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*) και τη λεπτομέρεια της ερμηνείας του Πρίγγου (κάτι που προκύπτει και από τις εκδόσεις του), ωστόσο χαρακτηρίζεται από μία «μοναδικότητα», καθώς είχε τη δικιά του φωνή και το δικό του τρόπο εκτέλεσης, βλ. Νταραβάνογλου, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο ίδιος ο Ταλιαδώρος σημείωσε: «Θα σας ψάλλω Πρίγγο σαν Ταλιαδώρος», βλ. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου», ενώ σε άλλη περίπτωση τονίζει: «Εγώ ψάλλω Πρίγγο, αλλά ποτέ δεν παριστάνω τον Πρίγγο», βλ. Ταλιαδώρος, *Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*. Σύμφωνα με τον Παϊκόπουλο, η διαφοροποίηση του Ταλιαδώρου από τον Πρίγγο ήταν τόσο μεγάλη σε ορισμένες περιστάσεις, που κάποιος ακροατής αν και αναγνώριζε τις μελωδικές γραμμές με τον τρόπο που καθιέρωσε ο Πρίγγος, εν τούτοις δεν θα αναγνώριζε εύκολα τον Ταλιαδώρο ως μαθητή του Πρίγγου. Αυτό ήταν αποτέλεσμα του ξεχωριστού προσωπικού ύφους ψαλτικής που ανέπτυξε ο Ταλιαδώρος (πρβλ. περί της της απόκλισης από τα παραδεδομένα του Πρίγγου, λόγω της προσωπικής του επαφής με στοιχεία άλλων παραδόσεων που τον συνεπήραν, Ταλιαδώρος, *Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*), στηριζόμενος στην ιδιαίτερη φωνή και την διαφορετική – σε σχέση με τον Πρίγγο – έκφραση, βλ. Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Νταραβάνογλου εντοπίζει τα σημεία της διαφοροποίησης του Ταλιαδώρου από τον Πρίγγο στο συναίσθημα που περιείχε η ερμηνεία του πρώτου, το οποίο απουσίαζε από την στιβαρή ερμηνεία του δευτέρου και στο θέμα της χρονικής ακρίβειας (την ίδια άποψη εκφέρει και ο Κίσσας, βλ. Κίσσας, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*), στο οποίο ο Πρίγγος ήταν σχεδόν απόλυτος. Άλλωστε, κάτι που σημειώνει και ο Ταλιαδώρος (βλ. Ταλιαδώρος, «Ο Άρχοντας Χαρίλαος Ταλιαδώρος διδάσκει!»), είναι πως η απολυτότητα της χρονικής ακρίβειας σε ένα μέλος, δυσχεραίνει και έρχεται σε αντίθεση με την διάθεση για ερμηνεία του, βλ. Νταραβάνογλου, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

⁵² Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*: ο Κωνσταντινίδης σημειώνει πως ο Ταλιαδώρος έμαθε εξ' ακοής από τον Πρίγγο, μια ικανότητα η οποία αποτελεί δείγμα μουσικής ιδιοφυΐας. Μάλιστα, ο Ταλιαδώρος τονίζει πως ο Πρίγγος δεν επαναλάμβανε τα μαθήματα, αλλά τα παρτίδιε μοναδική φορά, βλ. Ταλιαδώρος, *Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*.

προσήλωσή του στη στάση και τα λεγόμενα του δασκάλου – για τον Ταλιαδώρο – Κωνσταντινουπολίτη πρωτοψάλτη.

1.2.1. Η στάση στο αναλόγιο

Η πρώτη επιρροή που φαίνεται να έχει ο Ταλιαδώρος από τον Πρίγγο, αφορά τη στάση του ιεροψάλτου στο στασίδι του αναλογίου. Οι διάφορες προσεγγίσεις της στάσης του Ταλιαδώρου στο αναλόγιο, περιγράφουν μια «ηγεμονική στάση που προκαλεί δέος»⁵³: «χωρίς μορφασμούς και περιττές κινήσεις»⁵⁴, «χωρίς την παραμικρή κίνηση και σύσπαση προσώπου, σώματος και λαιμού»⁵⁵, «με σεμνότητα και αρχοντιά»⁵⁶, «ολόρθος και ακάματος»⁵⁷. Ο Κωνσταντινίδης μετά από μακρά συνύπαρξη με τον Ταλιαδώρο, μαθητεύοντας στο δεξιό αναλόγιο του ναού της του Θεού Σοφίας, αποκομίζει «την απλότητα, τη σοβαρότητα, τη μεγαλοπρέπεια, την φωνητική του άνεση, την μεγάλη του φαντασία, την προσήλωση στο έργο», ενώ κάνει λόγο για την συνδυασμένη γνώση των τονικών υψών και των απαιτήσεων των μελών, καθώς και την «αγαστή συνεργασία» των χορών και του κλήρου⁵⁸. Όλες αυτές οι περιγραφές, που

⁵³ Βουγιουκλής, «Αφιέρωμα». Ο Ταλιαδώρος γενικά έχει χαρακτηριστεί ως αρχοντική παρουσία, με βάση την γενικότερη στάση και συμπεριφορά του τόσο στο αναλόγιο όσο και στην προσωπική του ζωή, βλ. Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου. Ενδεικτικά είναι τα λόγια του Σταμούλη, ο οποίος τον χαρακτηρίζει ως «τον τελευταίο εκείνου του αρχοντικού γένους που έρχεται σε ευθεία σύγκρουση με το νεότερο πνευματικό μας νεοπλουτισμό», βλ. Σταμούλης, 'Τέχνη και καλλιτέχνης στην εκκλησιαστική μουσική', 47.

⁵⁴ Παπαεμμανουήλ, «Το ανεξίτηλο αποτύπωμα του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ψαλτική τέχνη».

⁵⁵ Βουγιουκλής, «Αφιέρωμα».

⁵⁶ Τσεπίδης, «'Εις το μνήμα σε επεζήτησα...': άνθος ευγνωμοσύνης στον μέγιστο Χαρίλαο Ταλιαδώρο».

⁵⁷ Κωνσταντινίδης, «Αναμνήσεις από μια Μεγάλη Εβδομάδα δίπλα στον Χαρίλαο Ταλιαδώρο».

⁵⁸ Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

προδίδουν μια «μυσταγωγικότητα και ηρεμία»⁵⁹ στις κινήσεις του, συμπίπτουν με την εικόνα που ο ίδιος είχε σχηματίσει για τον Πρίγγο από τις λιγοςτές – αλλά αρκετές για τον νέο Ταλιαδώρο – φορές που έψαλλε μαζί του⁶⁰, δίνοντας τον χαρακτηρισμό «αυτοκράτωρ» πάνω στο αναλόγιο. Τονίζει δε την απουσία των περιττών κινήσεων και των μορφασμών από την εικόνα του Πρίγγου, στοιχεία που δεν συνάδουν με την ορθή στάση του ιεροψάλτη κατά την επιτέλεση και έχουν ως συνέπεια την δημιουργία άγχους στον πιστό⁶¹. Αντίθετα, προτείνει την ηρεμία με την οποία πρέπει να διακατέχεται ο ψάλτης⁶², ώστε να εκπληρωθεί η αποστολή του⁶³. Έτσι, οι χειρονομίες του στο αναλόγιο ήταν λιγοςτές, έως μηδαμινές⁶⁴, με τον ίδιο να στέκεται «μεγαλόπρεπα και επιβλητικά»⁶⁵. Πάντα προετοιμασμένος⁶⁶, αφοσιωμένος και με ιδιαίτερη προσήλωση στο λειτούργημά του⁶⁷, ο Χ.

⁵⁹ Παπαεμμανουήλ, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο χοράρχης», 43.

⁶⁰ Ταλιαδώρος, Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Α': Επισημαίνει πως έψαλλε 10-15 φορές μαζί με τον Πρίγγο.

⁶¹ Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Πρβλ. Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, 'Κωνσταντίνος Πρίγγος: 30 χρόνια από την εκδημία του', *Εκκλησιαστική Αλήθεια*, 11/1-12 1994.

⁶² «τα κομμάτια (...) θέλουν ηρεμία, έναν τρόπο ήπιο, ο κόσμος να προσευχηθεί όταν ψάλλεις», βλ. Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 18.

⁶³ Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68–69. Ο ίδιος τονίζει: «Μπορεί να μην είναι ο σκοπός η μουσική, αλλά είναι το μέσον», βλ. Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος).

⁶⁴ Παπαεμμανουήλ, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο χοράρχης», 43.

⁶⁵ Ιερόθεος Ναυπάκτου, «Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος καί «ή τῶν ψαλμῶν ἱερολογία»». Πρβλ. Κωνσταντινίδης, «Αναμνήσεις από μια Μεγάλη Εβδομάδα δίπλα στον Χαρίλαο Ταλιαδώρο».

⁶⁶ Ο π. Νεκτάριος αναφέρει βίωμά του, με τον Ταλιαδώρο να διαβάσει τους αναβαθμούς της ερχόμενης Κυριακής. Μάλιστα, ο ίδιος δικαιολογήθηκε στους μαθητές του για την πράξη του αυτή, όχι μόνο με την ανάγκη της προετοιμασίας, αλλά και της εμβάθυνσης στο ίδιο το κείμενο, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

⁶⁷ «Δεν ασχολούμαι με τίποτα άλλο πάνω στο αναλόγιο», Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων». Ο Ταλιαδώρος θεωρεί την πνευματική γαλήνη μέσω της προσευχής και της συγκίνησης ως ένα από τα απαραίτητα χαρακτηριστικά ενός ψάλτη που θέλει να κάνει τον πιστό να προσευχηθεί: «Το μέλημα του ψάλτου είναι να μπορέσει να συγκινήσει το ακροατήριο. Το ακροατήριο για να το συγκινήσει όμως, πρέπει να συγκινηθεί ο ίδιος πρώτα. Πρέπει να καταλαβαίνει τι λέει, τι αποδίδει, τι πρεσβεύει. Πρέπει να προσεύχεται ο ίδιος πρώτα, προτού ανέβει στο αναλόγιο», βλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 69. Ο Βενιζέλος χαρακτηρίζει προσωπικότητα με ιδιαίτερη βαρύτητα τον Ταλιαδώρο, μια οντότητα που ο πιστός

Ταλιαδώρος κατάφευγε με τη δυναμική του προσωπικότητά⁶⁸ και την ικανότητα της αντίληψης του χορού⁶⁹ να διατηρεί πειθαρχημένο τον πολυπληθή χορό του αναλογίου του⁷⁰, με τη δέουσα αυστηρότητα⁷¹, στοιχεία τα οποία συνέπαιρναν και τον πιστό ακροατή⁷². Σε αυτό βέβαια, συνέβαλε και το πνεύμα συνεργασίας μεταξύ των δύο χορών⁷³, με τον Ταλιαδώρο να ταιριάζει απόλυτα με τον βασικό αριστερό του ψάλτη στον ναό της του Θεού Σοφίας⁷⁴. Παράλληλα δεν δημιουργήθηκε σχεδόν ποτέ ζήτημα ανάμεσα στον Ταλιαδώρο και τους περιστασιακούς ψάλτες με τους οποίους συνεργάστηκε στις περιστάσεις των πανηγύρεων στις οποίες έψαλλε προσκεκλημένος⁷⁵.

ακροατής αντιλαμβανόταν ότι είχε ταυτόχρονη συμμετοχή στην λειτουργική πράξη και στην καλλιτεχνική πλευρά του μουσικού γίγνεσθαι που επιτελούνταν κατά τη στιγμή της παρουσίας του στο αναλόγιο, βλ. Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁶⁸ Νταραβάνογλου, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁶⁹ Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁷⁰ Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 67: «Στο αναλόγιο επάνω πρέπει να προσέξουν πάρα πολύ οι ιεροψάλται και οι δομέστικοι και οι κανονάρχαι ακόμα, να μην ομιλούν, να παρακολουθούν τον πρωτοψάλτη». Ο Βενιζέλος παρατηρούσε το πνεύμα πειθαρχίας που διακατείχε τον Ταλιαδώρο και τους συνεργάτες του κατά την ώρα της λειτουργικής πράξης, αποτέλεσμα την απαιτητικότητας και της αυστηρότητάς του, βλ. Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου. Γεγονός πάντως είναι, καθώς σημειώνει ο Κωνσταντινίδης, πως η συστηματική και επιμελημένη συγκρότηση χορού ήταν μια μόνιμη έγνοια του Ταλιαδώρου, βλ. Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁷¹ Βενιζέλος, «Ευάγγελος Βενιζέλος: "Έφυγε μια εμβληματική φυσιογνωμία της ψαλτικής παράδοσης"».

⁷² Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁷³ Ο Τσεπίδης εξαιρεί και το πνεύμα φιλοξενίας που παρουσίαζε ο Ταλιαδώρος στο χώρο του αναλογίου του, ιδιαίτερα σε ανθρώπους της εκτίμησης του. Παράλληλα, σημειώνει και την επιφυλακτικότητα που ο ίδιος διατηρούσε στις περιπτώσεις της παραχώρησης μελών στα μέλη του αναλογίου του. Η επιφυλακτικότητα αυτή οφείλονταν στην έγνοια του Ταλιαδώρου για επιμελημένο ακουστικό αποτέλεσμα, βλ. Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁷⁴ Η αρμονία μεταξύ των δύο χορών γινόταν εύκολα αντιληπτή και από το πλήρωμα του λαού, βλ. Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου. Μάλιστα, ο Βενιζέλος χαρακτηρίζει ως ακροατής μια επιτυχημένη «αντίστιξη» του Ταλιαδώρου τον επί πεντηκονταετία συνεργάτη του, μακαριστό Άρχοντα Μαϊστορα της Μ.τ.Χ.Ε. Κωνσταντίνο Λιολιόπουλο, βλ. Βενιζέλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁷⁵ Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Νταραβάνογλου, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου: Ο Νταραβάνογλου σημειώνει πως ήταν συνεργάσιμος και ευγενέστατος, παρόλο που η παρουσία του ήταν ιδιαίτερα επιβλητική από το απέναντι αναλόγιο. Επ' αυτού μάλιστα θυμάται πως έβλεπε απέναντί του έναν «ψαλτικό ογκόλιθο». Παρόμοιο πνεύμα

1.2.2. Η διαχείριση της φωνής

Η δεύτερη επιρροή από τον Πρίγγο, η οποία έμελλε να είναι καθοριστική και οδήγησε κατά μεγάλο ποσοστό στην διατήρηση της φωνητικής ικανότητας και της αντοχής της μέχρι το τέλος της ζωής του, ήταν ο τρόπος που διαχειρίστηκε το τάλαντο της φωνής του. Όπως ο ίδιος διηγείται, ο Πρίγγος τού παρέδωσε μια σειρά συμβουλών, από την πρώτη τους κιόλας επαφή, οι οποίες αφορούσαν στο χειρισμό και τη διατήρηση της φωνής⁷⁶. Οι συμβουλές αυτές απετέλεσαν προτεραιότητα στην ζωή του Ταλιαδώρου⁷⁷, ο οποίος είχε την γνώση πως το τάλαντο της φωνής που

συνεργασίας εμφανίζε ο Ταλιαδώρος και με το ιερατείο, ιδιαίτερα δε με τους κατά καιρούς μητροπολίτες Θεσσαλονίκης, βλ. Βενιζέλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. Ταλιαδώρος, *Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*. Ο ίδιος αναφέρει: «Η Εκκλησία έχει την μεγάλη ανάγκη από την παρουσία μας και βέβαια μας αγκαλιάζει και μας ευλογεί» βλ. Ταλιαδώρος, «Για τον Ψάλτη και την Ψαλμωδία», 14.

⁷⁶ «να μάθεις την φωνητική σου έκταση και να αφήνεις δύο τόνους τουλάχιστον περιθώριο για να κάνεις ερμηνεία. Να προσέχεις τη φωνή σου, μην κουράζεσαι, μην ξενοχτάς, μην ταλαιπωρείσαι, 2-3 μέρες πριν ψάλλεις να ησυχάζεις, να ξαπλώνεις», βλ. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Πρβλ. Ταλιαδώρος, *Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*.

⁷⁷ Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 40. Ο Βουγιουκλής αναφέρει σχετικά: «Αν σε όλα αυτά τα στοιχεία αν προσθέσουμε και τον υποδειγματικό τρόπο ζωής που τήρησε με θρησκευτική ευλάβεια ο Ταλιαδώρος σε όλη του την ζωή, χωρίς καταχρήσεις, υπερβολές και γενικά κάθε τί που βλάπτει και φθείρει τον ανθρώπινο οργανισμό και κατ' επέκτασιν την ανθρώπινη φωνή, στοιχείο που προϋποθέτει μεγάλη εσωτερική πειθαρχία και εγκράτεια (την οποία οι περισσότεροι δεν διαθέτουμε, αλλά και ούτε είμαστε διατεθειμένοι να εφαρμόσουμε) μπορούμε να αντιληφθούμε αβίαστα το γιατί ο Ταλιαδώρος έχει μπει στο Πάνθεο των Μεγίστων Αρχόντων πρωτοψαλτών ανά τους αιώνες. Θυσίασε αρκετά πράγματα στην καθημερινότητά του, για να κερδίσει την αιωνιότητα. Συνειδητή επιδίωξη ζωής», βλ. Βουγιουκλής, «Αφιέρωμα». Ο Ταλιαδώρος πάντως θεωρεί το φωνητικό προσόν ως τη βασικότερη προϋπόθεση για την ενασχόληση με την ψαλτική, Ταλιαδώρος, *Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*.

κατείχε⁷⁸ ήταν χάρισμα Θεού⁷⁹. Ο ίδιος ομολογεί σε συνέντευξή του τις στερήσεις τις οποίες υπέστη προκειμένου να διατηρεί τη φωνή του σε καλή κατάσταση, παραγγέλλοντας: «Κάποιος που ξεκινά τώρα, να ξεχάσει τη ζωή του ολόκληρη και να ζει μόνο για αυτό (...) Αν δεν σέβεσαι το λειτούργημα που κάνεις δεν θα φτάσεις ψηλά»⁸⁰.

⁷⁸ Στο ποιόν της φωνής του Ταλιαδώρου υπάρχουν αμέτρητες αναφορές. Ενδεικτικά, βλ. Βουγιουκλής, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, το φωνητικό φαινόμενο των ημερών μας». Ο π. Νεκτάριος Πάρης αναφέρεται στο ποιόν της φωνής του λέγοντας πως πρόκειται για την «απόλυτη φωνητική ικανότητα», καθώς μπορούσε να πει «ό,τι θέλει, όπως το θέλει, όταν το θέλει», ενώ παράλληλα τονίζει πως η μεγαλοπρέπεια της φωνής του επέβαλλε και μία συγκεκριμένη χρονική αγωγή, η οποία διέφερε πολλές φορές από τις αντίστοιχες αγωγές των συγχρόνων του ψαλτών, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Νικολέρης τον χαρακτηρίζει ως την «φωνή του αιώνα», βλ. Νικολέρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Νταραβάνογλου σημειώνει ιδιαίτερα τη γλυκύτητα της φωνής του, η οποία, κατά παράδοξο τρόπο, αυξανόταν κατά την αύξηση των τονικών υψών, ακόμα και σε αφύσικες τονικά βάσεις, βλ. Νταραβάνογλου, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Παϊκόπουλος θεωρεί την φωνή του Ταλιαδώρου ως μία από τις εκκλησιαστικότερες φωνές, βλ. Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Βενιζέλος χαρακτηρίζει ξεχωριστή τη χροιά του Ταλιαδώρου, ένα στοιχείο που ήταν εντονότερο από των υπολοίπων ψαλτών, ένα στοιχείο που χαρακτήρισε το προσωπικό του ύφος, όπως αυτό διαμορφώθηκε και αναγνωρίζεται ως ψαλτική σχολή, βλ. Βενιζέλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Τσεπίδης τονίζει την ομαλότητα της φωνής του Ταλιαδώρου σε κάθε τονικό ύψος, με δυνατή ή ισχνή ένταση, βλ. Τσεπίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Δεβρελής κάνει λόγο για «καλλιφωνότατο Πρωτοψάλτη», βλ. Δεβρελής, *Μορφές*, 72. Ο Παπαεμμανουήλ γράφει σχετικά: «Φωνή μελίρρυτη, γλυκύφθογγη, λαμπερή, μεγαλοπρεπής και στεντόρεια, που έβγαине αβίαστη, από στόμα ημίκλειστο χωρίς μορφασμούς και περιττές κινήσεις», βλ. Παπαεμμανουήλ, «Το ανεξίτηλο αποτύπωμα του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ψαλτική τέχνη». Ο Μητροπολίτης Ναυπάκτου και Αγίου Βλασίου Ιερόθεος συνοψίζει κάποιους από τους χαρακτηρισμούς που απευθύνονται στον Ταλιαδώρο με αφορμή το φωνητικό του τάλαντο: «χαρισματικός ήδιφθογγος», «φαινόμενο άντοχης στόν χρόνο», «τέπτιγας τών Θεσσαλονικέων», «ἀπαράμιλλος καί ἀξεπέραστος καλοφωνάρης», «γλυκύφθογγος», ο οποίος διαθέτει «στεντόρεια καί μελωδική φωνή», βλ. Ιερόθεος Ναυπάκτου, «Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος καί «ἡ τῶν ψαλμῶν ἱερολογία»».

⁷⁹ «Πρέπει να το σέβεσαι το τάλαντο αυτό και να ξέρεις πως δεν είναι κτήμα δικό σου, είναι από Θεού. Πρέπει να το σέβεσαι και αναλόγως να συμπεριφέρεσαι», βλ. Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος). «Ο Θεός προστατεύει. Εγώ δεν κάνω τίποτα. Αν δεν το πιστεύεις, τελείωσες», βλ. Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων». «Τα χαρίσματα αυτά είναι άνωθεν δωρήματα, τα οποία οφείλουμε να μεταδίδουμε και να διαδίδουμε, προς δοξαν Θεού και αγαλλιάσιν ανθρώπων», βλ. Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 37· Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 17.

⁸⁰ «Εγώ στερήθηκα πολλά. (...) Σάββατο βράδυ καθόλου ή ελαφρύ φαγητό. Όχι έξοδος. Μέχρι 70 ετών πήγαινα νηστικός στην Εκκλησία. (...) Στερούμουν τα πάντα για να είμαι

Ο Ταλιαδώρος τονίζει την ανάγκη για την καλλιέργεια της φωνής του ψάλτη, με δεδομένη καταρχάς την γνώση των δυνατοτήτων της. Θεωρεί πως οι φωνασκίες και οι ακροβατισμοί δεν είναι μέρος του ορθού τρόπου ψαλτικής, ενώ ο κυριότερος παράγοντας για την ισορροπία μιας ερμηνείας αποτελεί κατά τον ίδιο η σωστή επιλογή του μέλους⁸¹, ο σεβασμός στην παράδοση⁸² και ο σωστός συνδυασμός της φωνητικής έκτασης του ερμηνευτή με την έκταση του μέλους που θα ψαλεί⁸³. Στα τεχνικά σημεία της φώνησης, ο Ταλιαδώρος έδινε ιδιαίτερο βάρος στην σωστή αναπνοή και την καθαρή άρθρωση⁸⁴, στη διαδικασία του ζεστάματος της φωνής και της αυξομείωσης των εντάσεων και των τονικών υψών που διαχειριζόταν εντός της ακολουθίας⁸⁵, καθώς και την γνώση της χρήσης του μικροφώνου⁸⁶. Παράλληλα, απέφευγε την άσκοπη φώνηση, όπως για παράδειγμα στις περιπτώσεις της παραδόσεως των μαθημάτων, κατά τις οποίες απέδιδε πάντα χαμηλότερα τονικά ύψη από τα συνήθη⁸⁷.

εντάξει», αποσπασματικές φράσεις από τη συνέντευξη Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων».

⁸¹ Ο π. Νεκτάριος Πάρης αναφέρει σχετικά τη συμβουλή του Ταλιαδώρου: «Να ψάλλετε ό,τι σας ταιριάζει», βλ. Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁸² Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός προς τους νέους μουσικούς», 68. Φυσικά και ο ίδιος ακολουθούσε την ίδια φιλοσοφία, με τον Κωνσταντινίδη να διακρίνει ως πρώτο χαρακτηριστικό γνώρισμα της ερμηνευτικής προσέγγισης του Ταλιαδώρου «τη γνώση της προηγούμενης παράδοσης», βλ. Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁸³ Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 37· Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου, όπου ο π. Νεκτάριος Πάρης αναφέρει χαρακτηριστικά για τη συμβουλή του Ταλιαδώρου σχετικά με το πρέπον τονικό ύψος του δοξαστικού «Θεαρχίω νεύματι»: «Πάρτε ένα κανονικό ίσο, σύμφωνα με τις δυνατότητές σας, γιατί θα αρχίσετε εσείς και θα τελειώσει κάποιος άλλος».

⁸⁴ Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68. Ο Κωνσταντινίδης εξαιρεί την δεξιότητα που είχε ο Ταλιαδώρος στην τεχνική της αναπνοής και την αξιοποίηση των ηχείων του, βλ. Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁸⁵ Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁸⁶ Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 40. Ο Τσεπίδης θεωρεί ιδιαίτερη την ικανότητα του Ταλιαδώρου να αντιλαμβάνεται την ηχητική κατάσταση του ναού κατά την ώρα της λατρευτικής πράξης, βλ. Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁸⁷ Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

1.3. Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος ως διευθυντής χορού⁸⁸

Η εξέταση της τεχνική της διεύθυνσης του Ταλιαδώρου πραγματοποιείται σε σχέση με την επιστήμη της διεύθυνσης, όπως αυτή τεκμηριώνεται και εξελίσσεται στην δυτική μουσική. Ο λόγος που δεν σχετίζεται με την τέχνη της χειρονομίας των ψαλτών έγκειται στο ότι η χορωδιακή πρακτική που ακολούθησε ο Ταλιαδώρος είναι άμεσα επηρεασμένη από την αντίστοιχη της δυτικής μουσικής και όχι από την μαρτυρούμενη στις πηγές πρακτική της ψαλτικής των βυζαντινών χορών⁸⁹. Άλλωστε, η συνήθης αυτή πρακτική ακολουθείται από όλους του συγχρόνους του (Πρίγγος, Στανίτσας, Παναγιωτίδης, Καραμάνης, Θεοδοσόπουλος, κ. ά.)⁹⁰, οι οποίοι πραγματοποίησαν συναυλίες και άλλου τύπου εκδηλώσεις με τα δυτικογενή πρότυπα χορωδιακής εκτέλεσης, τα οποία δημιούργησαν τη διακριτή διαφορά ανάμεσα στο ψάλλειν για τη λατρεία και το ψάλλειν για την τέχνη⁹¹.

⁸⁸ Στην ενότητα αυτή σχολιάζονται τα περί της διεύθυνσεως των χορωδιών στις οποίες κλήθηκε να έχει το ρόλο διευθυντή, σε διάφορες εξωλατρευτικές εκδηλώσεις. Δεν σχολιάζεται η διεύθυνση του χορού στις λατρευτικές πράξεις. Για την συγκρότηση και τη διεύθυνση ψαλτικής χορωδίας βλ. Κυριαζής Νικολέρης, *Ιστορική διαδρομή αρχαίας και βυζαντινής χορωδιακής πρακτικής. Οργάνωση βυζαντινής χορωδίας* (Βόλος, 1995). Περί εξωλατρευτικών εκδηλώσεων σε σχέση με την λατρευτική πράξη βλ. Κωστής Δρυγιαννάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία: όψεις της ψαλτικής τέχνης μέσα στο νεωτερικό περιβάλλον» (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας., 2015), <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/handle/11615/47197>. Περί των προβλημάτων που προκύπτουν στο εκκλησιαστικό μέλος από τις εν λόγω εξωλατρευτικές εκδηλώσεις βλ. Πάρης, *Το Εκκλησιαστικόν Άσμα - Πατερικές θέσεις*, 95–96.

⁸⁹ Σπυράκου, *Οι χοροί των ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση*, 468–84.

⁹⁰ Ο Δρυγιαννάκης τοποθετεί την πρώτη χορωδία αυτής της φύσεως το 1929, υπό τη διεύθυνση του Σίμωνα Καρά, βλ. Δρυγιαννάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία», 67.

⁹¹ ό.π., 11.

Το ρεπερτόριο⁹² ήταν πάντα ισορροπημένο, με μέλη που ψάλλονται και στις λατρευτικές συνάξεις της εποχής του Ταλιαδώρου⁹³, με εναλλαγή υψηλών απαιτήσεων έργων γρήγορης και αργής χρονικής αγωγής, με χρήση ποικιλίας ήχων, ώστε το ενδιαφέρον του ακροατή να παραμείνει όσο το δυνατόν αμείωτο⁹⁴ και αυξανόμενο⁹⁵. Τα έργα αυτά ήταν κυρίως έργα τα οποία ήταν εν χρήση στη λειτουργική πράξη της εποχής του Ταλιαδώρου, με απύσαστη την τάση της μουσικολογικής αναζήτησης και της ανάδειξης παλαιών μελών⁹⁶. Στις περισσότερες των περιπτώσεων, τα μέλη εκείνα τα οποία συνοδεύονταν με κράτημα, αποτελούσαν την κατακλείδα των χορωδιακών προγραμμάτων των συναυλιών του Ταλιαδώρου⁹⁷.

Ακολουθώντας τα δυτικά πρότυπα διεύθυνσης χορωδίας, ο Ταλιαδώρος στεκόταν κατά βάσιν⁹⁸ απέναντι από τον χορό⁹⁹, φορώντας ράσο ή κουστούμι¹⁰⁰. Η στάση του ήταν στάση ορθίου, εκτός της τελευταίας

⁹² ό.π., 71–73. Εκτός του ψαλτικού ρεπερτορίου, ο Ταλιαδώρος παρουσίασε από χορού και μια σύνθεσή του, την επονομαζόμενη «Ορατόριο «Αποκάλυψη του Ιωάννου», βλ. Γιαννόπουλος, «Το εκδοτικό και δισκογραφικό έργο του Χαρίλαου Ταλιαδώρου», 339. Πρόκειται για μια μελοποίηση επιλεγμένων στίχων από το πρωτότυπο κείμενο της Αποκαλύψεως.

⁹³ Παπαεμμανουήλ, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο χοράρχης», 43: «επίκαιρο».

⁹⁴ Μελιγκοπούλου, *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*, 54–55.

⁹⁵ Κοντογεωργίου, *Η διεύθυνση χορωδίας*, 178.

⁹⁶ Μία από τις ελάχιστες εξαιρέσεις αυτής της συνήθους πρακτικής, ίσως και η μοναδική, αποτελεί η από χορού παρουσίαση του κοινωνικού «Αίνεϊτε τὸν Κύριον» σε μέλος του Ιωάννου Κουκουζέλου στα εγκαίνια του Μεγάλου Μουσικής Θεσσαλονίκης το 2000, βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=WzoeNchZO00>. Πρβλ. Δρυγιαννάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία», 74–77.

⁹⁷ Ενδεικτικά προγράμματα συναυλιών του Ταλιαδώρου, βλ. στο Παράρτημα.

⁹⁸ Δεν είναι απόλυτο. Πολλές πηγές μαρτυρούν τον ίδιο να στέκεται απέναντι, αλλά πολύ κοντά στον χορό, ψάλλοντας και ο ίδιος, όπως στην συναυλία στα πλαίσια των εκδηλώσεων «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997», βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=MFdBZmbwodE>. Άλλες φορές τον συναντά κανείς ως χοράρχη, μέσα στον χορό και όχι απέναντι, όπως στην τηλεοπτική εκπομπή «Φως εκ Φωτός» της ΕΤ3 στις αρχές της δεκαετίας του 1990, βλ. ενδεικτικά ένα απόσπασμα: <https://www.youtube.com/watch?v=Ab-JrKjDtcc>. Πιθανολογούμε ότι αυτό συμβαίνει για λόγους σκηνοθεσίας και όχι για λόγους πρακτικής φύσεως.

⁹⁹ Όπως εύστοχα περιγράφει ο Δρυγιαννάκης, είμαστε στην εποχή που «ο πρωτοψάλτης απουσιάζει εντελώς» και ο χορός δεν αποτελεί ένα «συσσωμάτωμα» γύρω από αυτόν, βλ. Δρυγιαννάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία», 70.

¹⁰⁰ ό.π., 62.

οκταετίας της ζωής του, όταν λόγω του προχωρημένου της ηλικίας του, ο Ταλιαδώρος διηύθυνε καθιστός¹⁰¹.

Η διάταξη της χορωδίας ακολουθούσε πάντα το πρότυπο της «διάταξης σε «φέτες»»¹⁰², με τους μελωδούς να στέκονται αριστερά στο βλέμμα του χοράρχη και τους ισοκράτες στα δεξιά.

Οι χορωδίες τις οποίες κλήθηκε να διευθύνει ο Ταλιαδώρος αποτελούνταν είτε από επιφανείς ιεροψάλτες της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι προέρχονταν από τις διαφορετικές ψαλτικές σχολές της πόλης, είτε από επίλεκτους μαθητές του¹⁰³. Τόσο στην πρώτη περίπτωση, κατά την οποία οι

¹⁰¹ Βλ. ενδεικτικά <https://www.pemptousia.gr/video/epetiaki-sinavlia-tou-somatiou-ieropsalton-thessalonikis-agios-ioannis-o-damaskinos/>

¹⁰² Μελιγκοπούλου, *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*, 110–11· Κοντογεωργίου, *Η διεύθυνση χορωδίας*, 93–94. Συναντάται και ως «διάταξη σε στήλες», βλ. ό.π., 153.

¹⁰³ Παπαεμμανουήλ, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο χοράρχης», 42–43. Ο Ταλιαδώρος υπήρξε απαιτητικός δάσκαλος (Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*) με τεράστια παραγωγή μαθητών. Ο τρόπος με τον οποίο έψαλλε και το ποιόν της φωνής του, απέτελεσε σημείο έλξης πολλών ανθρώπων, που θέλησαν να μάθουν μουσική στο κορυφαίο ιεραρχικά αναλόγιο της Θεσσαλονίκης, πλάι στον φημισμένο Ταλιαδώρο (βλ. Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*). Ο ίδιος δε, χαρακτηρίζεται ως γνώστης της τέχνης της διδασκαλίας (βλ. Παπαεμμανουήλ, «Το ανεξίτηλο αποτύπωμα του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ψαλτική τέχνη»). Πολλοί από όσους μαθήτευσαν στον Ταλιαδώρο υπήρξαν φοιτητές του στο διάστημα που ο ίδιος δίδαξε στη Θεολογική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (βλ. Ιερόθεος Ναυπάκτου, «Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος καί «ή των ψαλμών ιερολογία»»). Ο Δεβρελής εξαίρει την σχέση του με τους μαθητές του, γράφοντας: «Η σκυτάλη αφήνεται στους πολλούς μαθητάς του που τον σέβονται και τον αγαπούν ως πολλά ευεργετηθέντες υπ'αυτού», βλ. Δεβρελής, *Μορφές*, 72. Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Νταραβάνογλου τον χαρακτήρισε «υπερπροστατευτικό» για τους μαθητές του, αλλά και για τους νεότερους συναδέλφους του, βλ. Νταραβάνογλου, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. Τσολάκη, «Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος μέσα από τα μάτια των μαθητών του», 67. Όσον αφορά τη διδακτική διαδικασία, ο Ταλιαδώρος καθιστά την ιδιαίτερη προσοχή των μαθητών στη διαδικασία της παραλλαγής, μετά από την συστηματική εκμάθηση των φθογοσήμων μέσω καταλλήλων ασκήσεων (βλ. Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 39), ενώ όπως και οι υπόλοιποι δάσκαλοι της Θεσσαλονίκης παρέδιδε διαποικιλμένα τα μέλη της διδακτέας ύλης (βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*). Παράλληλα, προτείνει το αναλόγιο ως τον τόπο εκμάθησης της ψαλτικής: «Πάνω στο αναλόγιο βέβαια μαθαίνονται όλα αυτά», βλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68. Ο Τσεπίδης σημειώνει πως ο Ταλιαδώρος επεδίωκε να μεταλαμπαδεύει τον προσωπικό του τρόπο ερμηνείας, δυσανασχετούσε όμως στις περιπτώσεις που εμφανιζόταν στείρα μίμηση της φωνής του από τους μαθητές του, βλ. Τσεπίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. περί της άποψής του περί της μίμησης των μαθητών του, Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος).

χορωδοί αποτελούν ξεχωριστές μουσικές προσωπικότητες¹⁰⁴, όσο και στην δεύτερη, το άκουσμα παρουσιάζεται πάντα ομοιογενές, με σταθερό ηχόχρωμα και αρκετό ηχητικό όγκο¹⁰⁵, στο ιδανικό για τους χορωδούς εύρος κίνησης φωνών (tessitura)¹⁰⁶. Προτεραιότητα, βέβαια για τον Ταλιαδώρο υπήρξε η παραδοσιακότητα των εκτελέσεων, η καθαρή χορωδιακή άρθρωση¹⁰⁷ και η καλλιτεχνία στο ηχητικό αποτέλεσμα:

(...) ο τρόπος εκτελέσεως των ύμνων (...), αποτελεί το πιστεύω μας για την εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική μας, η οποία πρέπει να δίνεται με απλότητα, με μεγαλοπρέπεια, με κατάνυξη και κυρίως σαν συνέχεια ενός παραδοσιακού τρόπου εκτελέσεως όπως αυτός διαμορφώθηκε στον πατριαρχικό ναό της Κωνσταντινουπόλεως τις τελευταίες 100ετίες και κυρίως με ολοκάθαρη άρθρωση και καλλιπέπεια.¹⁰⁸

Η ηγετική του ικανότητα και η εν γένει συμπεριφορά του με την αυστηρότητα¹⁰⁹, τη συνεργατική του συμπεριφορά¹¹⁰, την ειλικρινή του

¹⁰⁴ Δρυγιανάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία», 65.

¹⁰⁵ Το αποτέλεσμα προκύπτει κυρίως από την εξέταση ηχητικών τεκμηρίων που μας διέθεσε το Σωματείο Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης. Τα πρώτα - χρονολογικά - τεκμήρια χρονολογούνται το 1971. Το παλαιότερο ωστόσο ηχητικό τεκμήριο που εξετάσαμε, τοποθετείται χρονικά στο 1967, βλ. <https://youtu.be/FHEXukAJ-7A>. Πρβλ. Παπαεμμανουήλ, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο χοράρχης», 42-43.

¹⁰⁶ Βλ. το προηγούμενο σχόλιο. Παράλληλα, παρατηρήθηκε ότι το μέσο τονικό ύψος των εκτελέσεων των χορωδιών του Ταλιαδώρου ήταν συνήθως χαμηλότερο από το μέσο τονικό ύψος των προσωπικών του εκτελέσεων στα ίδια μέλη. Πρβλ. Μελικοπούλου, *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*, 54.

¹⁰⁷ Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68: «Η άρθρωση είναι σπουδαίο πράγμα. Δηλαδή, τα φωνήεντα στη βυζαντινή μουσική πρέπει να είναι καθαρά. Το α, το ε, το ι· πολύ καθαρά. Δεν πρέπει δηλαδή να μπαίνει μέσα το ένρινο, για το οποίο και δυσφημείται η βυζαντινή μουσική πολλές φορές, όταν ψάλλουν ορισμένοι με τη μύτη. Δηλαδή, η πρώτη άσκηση που πρέπει να γίνεται, πρέπει να ψάλλεται με κλειστή τη μύτη, και πρέπει να βγει το ίδιο πράγμα, έτσι ώστε να υπάρχει μια καθαρότητα στην ερμηνεία». Πρβλ. Μελικοπούλου, 42-44· Κοντογεωργίου, *Η διεύθυνση χορωδίας*, 74-83.

¹⁰⁸ Σημείωμα του Ταλιαδώρου από το πρόγραμμα της συναυλίας στην αίθουσα «Τερψιχόρη» του «Χίλτον» Αθηνών στις 16/6/1979, βλ. Σωτήρχος, «Η Βυζαντινή Θεσσαλονίκη κατακτά μουσικά την Αθήνα», 12.

¹⁰⁹ Βενιζέλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Βενιζέλος, «Ευάγγελος Βενιζέλος: "Εφυγε μια εμβληματική φυσιογνωμία της ψαλτικής παράδοσης"*».

¹¹⁰ Νταραβάνογλου, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

αγάπη για τους μαθητές και χορωδούς του¹¹¹, την μαγνητική προσωπικότητά του¹¹², την αίσθηση του χιούμορ¹¹³ και την ικανότητά του να δέχεται κριτική¹¹⁴, συμπλήρωναν τα προσόντα εκείνα που χρειαζόταν ο Ταλιαδώρος για να επιτύχει ως διευθυντής χορωδίας¹¹⁵. Κυρίως, όμως, η «έλλειψη σκοπιμότητας»¹¹⁶ και ο πάγιος τρόπος εκτέλεσης των μελών βάσει παρτιτούρας¹¹⁷ ήταν οι δύο κύριες παράμετροι που είχαν ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη της δικής του προσωπικής άποψης και φιλοσοφίας για το ψάλλειν, μέσω των χορωδιακών εκτελέσεών του. Το γεγονός αυτό γίνεται αντιληπτό από τον μέσο ακροατή:

Η συναυλία βυζαντινής μουσικής που τάραξε τα λιμνάζοντα ύδατα των εκκλησιαστικών κύκλων της Αθήνας και ξάφνιασε πολύ ευχάριστα το κοινό, στάθηκε ένα ξεχωριστό γεγονός από πολλές πλευρές κι ακόμη έδωσε την ευκαιρία στον κορυφαίο μουσικολόγο και πρωτοψάλτη της Θεσσαλονίκης κ. Χ. Ταλιαδώρο, να δώσει δείγματα της ερμηνευτικής του εργασίας και μ' αυτόν τον τρόπο να εκφράσει τις απόψεις του και το «πιστεύω» του για την εκκλησιαστική μας μουσική¹¹⁸.

¹¹¹ Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Νταραβάνογλου, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

¹¹² Παϊκόπουλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

¹¹³ Πάρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

¹¹⁴ Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

¹¹⁵ Μελιγκοπούλου, *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*, 19.

¹¹⁶ Scherchen, *Εγχειρίδιο διευθύνσεως ορχήστρας*, 36: «...η παράσταση, η οποία είναι το γίνεσθαι του έργου, η οποία φαίνεται ότι συμβαίνει χωρίς προμελέτη, χωρίς σκοπό, χωρίς πίεση και στην οποία το έργο φαίνεται ότι ξεχύνει τις δυνάμεις του· μια εκτέλεση στην οποία δεν είναι επιθυμητό κανένα επιπλέον crescendo, κανένα επιπλέον ritardando, απ' την οποία δεν απαιτείται κανένα rubato παραπάνω, της οποίας η πορεία προχωρεί όπως η φυσική αναπνοή». Πρβλ. περί της «αποβολής ατομικότητας και προσωπικών ιδωματοσμών από το σύνολο», Νικολέρης, *Ιστορική διαδρομή αρχαίας και βυζαντινής χορωδιακής πρακτικής. Οργάνωση βυζαντινής χορωδίας*, 40–41.

¹¹⁷ Σε αυτό συνεπικουρεί και η αναλυτική φύση της σημειογραφίας, καθώς οι μελισματικότερες συνθέσεις αποτυπώνονταν κατ' εκτέλεσιν του ιδίου. Πρβλ. Δρυγιανάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία», 68–69. Για τα κατ' εκτέλεσιν και γενικότερα τα διασκευασμένα έργα ως μέρος ενός προγράμματος συναυλίας, βλ. Μελιγκοπούλου, *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*, 54.

¹¹⁸ Σωτήρχος, «Η Βυζαντινή Θεσσαλονίκη κατακτά μουσικά την Αθήνα», 12: από δημοσίευμα της εφημερίδας «Μακεδονία», τρεις ημέρες μετά την συναυλία στην αίθουσα «Τερψιχόρη» του «Χίλτον» Αθηνών (16/6/1979).

Μετά από εξέταση συγκεκριμένων βιντεοσκοπημένων δειγμάτων¹¹⁹, εν είδει μελέτης περίπτωσης, καθίσταται δυνατός ένας πρώτος επιφανειακός σχολιασμός της τεχνικής της διεύθυνσεως του Ταλιαδώρου.

Ο Ταλιαδώρος ακολουθώντας την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής του, διευθύνει με έναν πρωτόλειο τρόπο διεύθυνσης, ο οποίος είναι ικανός ως ένα βαθμό να καλύψει τις απαιτήσεις της διεύθυνσης ενός βυζαντινού χορού¹²⁰.

Ο ίδιος υποστηρίζει συγκεκριμένες αρχές και προϋποθέσεις για την επίτευξη μιας επιτυχούς διεύθυνσης χορού¹²¹:

- Πλήρης έλεγχος του χορού
- Αποστήθιση των επιλεγμένων μελών
- Θέση προετοιμασίας με σήκωμα των χεριών
- Ατάκα στην έναρξη και στις αλλαγές ισοκρατημάτων
- Ιδιαίτερη επισήμανση των χορωδών για παρακολούθηση των κινήσεων στην αρχή και το τέλος του κομματιού· σωστές και ξεκάθαρες κινήσεις, μιας και η «ομοθυμαδόν» έναρξη και το ίδιο τέλος είναι από τα βασικότερα στοιχεία της διεύθυνσης
- Συγχρονισμένα κοψίματα στις καταλήξεις
- Συγχρονισμένες αναπνοές των χορωδών
- Ομαλές κινήσεις διεύθυνσης

¹¹⁹ <https://www.pemptousia.gr/video/epetiaki-sinavlia-tou-somatiou-ieropsalton-thessalonikis-agios-ioannis-o-damaskinos/>, <https://www.youtube.com/watch?v=1I80n11ERRs>, https://www.youtube.com/watch?v=wsNmif_Zu1o, <https://youtu.be/MFdBZmbwodE>, <https://www.youtube.com/watch?v=B13Vh4hVePM>, <https://www.youtube.com/watch?v=ZohSctwIKv4>.

¹²⁰ Βράνος, Περί της τεχνικής της διεύθυνσεως του Χαριλάου Ταλιαδώρου· Νικολέρης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

¹²¹ Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 39.

Ο Ταλιαδώρος υπήρξε επιβλητικός κατά την ώρα της διεύθυνσης¹²², με λιτές και όχι υπερβολικές ή περιττές κινήσεις¹²³. Η διεύθυνσή του στηριζόταν περισσότερο στην εμπειρία και την προσωπική του επαφή με το αντικείμενο, παρά στην τεχνική αρτιότητα των κινήσεων, ήταν όμως αρκετή για να διασφαλιστεί σε μεγάλο ποσοστό – αν όχι σε απόλυτο – η απόδοση της ερμηνευτικής πρόθεσής του¹²⁴. Επιπροσθέτως, η ικανότητα των μελωδών που απάρτιζαν τις χορωδίες του, οι οποίοι, είτε λόγω της σχέσης μαθητείας μαζί του, είτε μέσω των προβών¹²⁵, ήξεραν το ακριβές ζητούμενο της εκτελέσεως. Αποτέλεσμα αυτού είναι απολαβή της εμπιστοσύνης του Ταλιαδώρου, ο οποίος παρατηρείται πολλές φορές να τους αφήνει μόνους, δίχως δηλαδή να προβαίνει σε οποιαδήποτε διευθυντική κίνηση. Γενικότερα, η τεχνική του στηριζόταν αρκετά σε μια κίνηση του ενός χεριού, με την οποία σχημάτιζε το βασικό τέμπο δίχως σχήμα¹²⁶. Βασικά τεχνικά χαρακτηριστικά του ήταν η ανεξαρτησία των χεριών του, δίχως αντικαθρεπτισμούς, η καλή ταχύτητα και το καλό tempo της προανακρουστικής κίνησης μετά από θέση προετοιμασίας με ανασήκωμα των χεριών. Σε πολλές ωστόσο περιπτώσεις, παρατηρείται η παντελής απουσία ανακρουστικής κίνησης ή η αναντιστοιχία της με το

¹²² Νταραβάνογλου, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Βενιζέλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

¹²³ Ο Κωνσταντινίδης τονίζει πως ο Ταλιαδώρος χοραρχούσε «απλά και ουσιαστικά», βλ. Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. Κοντογεωργίου, *Η διεύθυνση χορωδίας*, 86.

¹²⁴ Κοντογεωργίου, *Η διεύθυνση χορωδίας*, 87. Πρβλ. Scherchen, *Εγχειρίδιο διεύθυνσεως ορχήστρας*, 33, 36, 274–75, περί σαφήνειας των κινήσεων του μαέστρου.

¹²⁵ Ο π. Νεκτάριος Πάρης κάνει ιδιαίτερη αναφορά στη λεπτομέρεια με την οποία ετοιμάστηκαν τα μέλη για την συναυλία στο Χίλτον των Αθηνών το 1979, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. Παπαεμμανουήλ, «Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ο χοράρχης», 43.

¹²⁶ Κάποια βασικά σχήματα που αφορούν την διεύθυνση χορού παρουσιάζονται στο Πάρης, *Μετρική και ρυθμική της βυζαντινής υμνολογίας και μουσικής*, 97–101. Πρβλ. Scherchen, *Εγχειρίδιο διεύθυνσεως ορχήστρας*, 222–352. Κοντογεωργίου, *Η διεύθυνση χορωδίας*, 102–7. Μελιγκοπούλου, *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*, 137–45. Δεσπότης, Λυκούργος Αγγελόπουλος, *περί Χοραρχίας και Ερμηνείας*.

βασικό tempo του έργου¹²⁷. Επίσης, παρατηρείται αρκετά, ως αποτέλεσμα της ελευθερίας που παραχωρούσε στους μονωδούς, η απουσία προήγησης των κινήσεων έναντι της μελωδίας, με τις κινήσεις του Ταλιαδώρου να μην προτρέχουν του χορού. Τον περισσότερο χρόνο κατά τη διάρκεια του έργου, τα χέρια του σχημάτιζαν την κίνηση της μελωδίας, με το δεξί χέρι να χρησιμοποιείται για να αναδείξει κάποιες εκφραστικές διαμορφωτικές δυνάμεις του έργου, οι οποίες εκτελούνταν με επιτυχία από τις χορωδίες του¹²⁸. Τέλος, το κλείσιμο των καταλήξεων των επιμέρους φράσεων ή το τελικό κλείσιμο των έργων σηματοδοτούνταν κυρίως με τη διακοπή των κινήσεων των χεριών¹²⁹.

Κύριο χαρακτηριστικό της αποδόσεως των χορωδιών του, κατά την επιρροή της εποχής, ήταν η χρήση λιτού ισοκρατήματος¹³⁰, με εναλλαγές

¹²⁷ Περί ανάκρουσης βλ. Scherchen, *Εγχειρίδιο διευθύνσεως ορχήστρας*, 229–40· Κοντογεωργίου, *Η διεύθυνση χορωδίας*, 103–4· Μελιγκοπούλου, *Εισαγωγή στην Τέχνη της Χορωδιακής Πράξης*, 140–42.

¹²⁸ Περί δυναμικών στις βυζαντινές χορωδίες, πρβλ. Δρυγιαννάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία», 70–71.

¹²⁹ Scherchen, *Εγχειρίδιο διευθύνσεως ορχήστρας*, 240–53.

¹³⁰ Η εποχή που ο Ταλιαδώρος εξέδωσε τα πρώτα του πονήματα, ήταν η εποχή που ξεκινούσαν να σημειώνονται οι φθόγγοι του ισοκρατήματος στα έντυπα βιβλία, Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 38. Μια συνοπτική παρουσίαση που αφορά στο θέμα του ισοκρατήματος γενικότερα επιχειρείται στο Κανάκης, «Η ισοκρατηματική πρακτική στο ιδίωμα «Εξεπλήττετο ο Ηρώδης» Ιακώβου Πρωτοψάλτου σε ήχο βαρύ», 7–25. Γενικότερα ο Ταλιαδώρος χρησιμοποιούσε σχετικά λιτό ισοκράτημα στα ειρμολογικά και στιχηραρικά μέλη. Ο ίδιος σημειώνει περί του ισοκρατήματος: «Οι αρμονικές δημιουργούνται στη βυζαντινή μουσική με τα ισοκράτηματα. Όπως είπα και παραπάνω, αυτά πρέπει να είναι απλά, να μην γίνονται πάρα πολλές αλλαγές· βασικά ισοκράτηματα δηλαδή, και να μην είναι ποτέ δυνατότερα τα ισοκράτηματα από το μέλος. Επίσης, να γίνονται οι μετακινήσεις των ισοκρατημάτων ώστε να δημιουργείται αυτή η αρμονία μεταξύ της μονοφωνίας και της κινήσεως του μέλους με τρόπο απόλυτα συγκροτημένο και επιμελημένο», βλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 69. Πρβλ. Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 38–39. Ειδικότερα δε περί ισοκρατήματος στο πλαίσιο χορού σημειώνει: «Το ισοκράτημα είναι ολόκληρη επιστήμη. Είναι ένα θέμα πάρα πολύ σοβαρό, κυρίως στις από χορού ερμηνείες και εκτελέσεις. Πρέπει τα ισοκράτηματα να είναι μόνο τα βασικά. Δηλαδή, να μην υπάρχουν πάρα πολλές αλλαγές, πρώτον, και δεύτερον, να γίνεται η διαφοροποίηση και η μεταφορά των ισοκρατημάτων από το ένα φθογγόσημο στο επόμενο με πολύ μεγάλη επιμέλεια και χωρίς liaison», βλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68. Στην έκδοση της Θείας Λειτουργίας και των Ακολουθιών παρατηρούνται αρκετά συχνότερες εναλλαγές των φθόγγων του ισοκρατήματος, οι οποίες αναδεικνύουν τις

ανάλογες της συνεργασίας των ήχων κατά τη ροή του κειμένου. Επιπλέον, υπήρχαν πρόσθετες παρουσίες φθόγγων ισοκρατήματος κατά την διάρκεια των καταληκτικών κυρίως σχημάτων, οι οποίες αποσκοπούσαν στην αποφυγή τριβής μεταξύ διπλανών φθόγγων.

Επίσης, το απήχημα, το οποίο είναι κατά βάση η ψαλμώδηση της συλλαβής «νε» στην τονική βαθμίδα του ήχου του μέλους¹³¹, παρουσιάζεται ενσωματωμένο στο μέλος, μιας και αποδίδεται από το σύνολο του χορού, προ της ενάρξεως του εκάστοτε ύμνου. Συνέπεια τούτου, είναι η μη ανάδειξη του πραγματικού λειτουργικού ρόλου και του τρόπου χρήσης του απηχήματος¹³², κάτι που συνηθίζεται ως σήμερα σε πολλές από τις ψαλτικές χορωδίες ανά την Ελλάδα.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό γνώρισμα των χορωδιακών αποτελεσμάτων του Ταλιαδώρου, το οποίο συναντάται ευρύτερα εκείνη την εποχή είναι η απουσία της εξ ολοκλήρου εκτέλεσης της διάρκειας του

επιρροές που υπήρχαν από τις τεχνικές της εναρμόνισης που είναι εν χρήσει στη δυτική μουσική, βλ. Αλεξάνδρου, *‘Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος, ένας κορυφαίος εκπρόσωπος της Βυζαντινής Ψαλτικής στη σύγχρονη εποχή’*, 18. Πρβλ. Πάρης, *Το Εκκλησιαστικόν Ἄσμα - Πατερικές θέσεις*, 98–99. Πρβλ. την ισοκρατηματική πρακτική στο Θεοδοσόπουλος, *Θεία Λειτουργία*. Γενικότερα, περί ισοκρατήματος στις βυζαντινές χορωδίες, πρβλ. Δρυγιαννάκης, «Επιτέλεση στο ναό, επιτέλεση στη συναυλία», 68.

¹³¹ Θεωρείται σκόπιμο να αναφερθούν εδώ οι απόψεις του Ταλιαδώρου περί των απηχημάτων: «Πολύ μεγάλη λοιπόν προσοχή στα απηχήματα· απλά τα απηχήματα! Εγώ από τον Ιάκωβο τον Ναυπλιώτη, τον Κωνσταντίνο τον Πρίγγο, τον Στανίτσα και τον νυν τον Λεωνίδα Αστέρη, δεν άκουσα ποτέ τέτοια απηχήματα. Διότι δεν μπορεί να έχεις ένα απήχημα να αιωρείσαι, και ο άλλος να παρακολουθεί να δει που θα καταλήξεις, για να καταλάβει τι θα ψάλεις μετά κτλ. Είναι τεράστιο λάθος αυτό», βλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 70. Ο ίδιος, πάντως, χρησιμοποιούσε πάντα απλά απηχήματα, με την εξαίρεση των καθιερωμένων απηχημάτων των ήχων τετάρτου και βαρύ της παπαδικής. Εκτός αυτών συνηθίζει να μελωδεί και το απήχημα του πλαγίου του δευτέρου ήχου στα παπαδικά μέλη, βλ. ενδεικτικά Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 76.

¹³² Ο ορισμός του Χρυσάνθου δεν ξεκαθαρίζει τον τρόπο της χρήσης του απηχήματος, κάνει όμως σαφή τον λειτουργικό του ρόλο, βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 307. Ο μονοφωνάρικος τρόπος της απόδοσης των απηχημάτων, γίνεται σαφής στο Σπυράκου, *Οι χοροί των ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση*, 462, 481(304), 492–93, 558–59.

τελευταίου φθόγγου κατά τις διακοπές της μελώδησης¹³³. Το γνώρισμα αυτό, συνδυαζόμενο με τις μικρού σχετικά μήκους φράσεις¹³⁴ και έχοντας ήδη εδραιωθεί πριν τον Ταλιαδώρο, χαρακτήρισε την ευρύτερη παράδοση του ακουσμάτων των βυζαντινών χορωδιών του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα.

¹³³ Σύμφωνα με τον Φωκαέα, ο χαρακτήρας του σταυρού είναι έγχρονος και ξοδεύει ένα τέταρτο του χρόνου, Φωκαεύς, *Κρηπίζ του θεωρητικού και πρακτικού της εκκλησιαστικής μουσικής*, 27–30. Πρβλ. Σπυράκου-Ιατροπούλου, *Μία μουσικολογική προσέγγιση τεσσάρων Χερουβικών της Νέας Μεθόδου*, 73.

¹³⁴ Οι φράσεις σημειούνταν με τα σημεία των μαρτυριών, του σταυρού και του σημείου της αναπνοής, όπως αυτό συναντάται στο σύστημα σημειογραφίας της δυτικής μουσικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η εργογραφία του Χαριλάου Ταλιαδώρου

Η συγγραφική-εκδοτική δραστηριότητα του Χαριλάου Ταλιαδώρου¹³⁵ υπήρξε πλούσια και καρποφόρα. Η σειρά των εκδόσεών του εγκαινιάζεται το 1964 με το πόνημα με τίτλο «Επίτομος Λειτουργία» και τελειώνει το 2012 με την έκδοση «Νέον Ειρμολόγιον Καταβασιών».

Γενικότερα, τα μουσικά του κείμενα αγγίζουν όλα τα γένη της ψαλτικής μελοποιίας και έρχονται να καλύψουν επί το πλείστον την απόδοση του προσωπικού του ψαλτικού ύφους, ικανοποιώντας σε μεγάλο βαθμό τις στυλιστικές απαιτήσεις του ίδιου, μέσω του τρόπου καταγραφής που χρησιμοποιείται. Τα μέλη αποτελούν είτε δικές του συνθέσεις, είτε παρουσιάσεις άλλων μελοποιών, τονισμένα με βάση τη δική του απόδοση¹³⁶.

Εκτός από τις εκδόσεις¹³⁷ διακρίνονται και αρκετά φυλλάδια, τα οποία κυκλοφορούν από χέρι σε χέρι και εκπονήθηκαν, είτε διότι περιέχουν μέλη

¹³⁵ Βλ. συνοπτικά στο Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, «Το εκδοτικό και δισκογραφικό έργο του Χαριλάου Ταλιαδώρου», στο *Η ψαλτική τέχνη - Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, τ. Β' (Εκδόσεις Κυριακίδη, 2006), 335-40. Στο ίδιο συμπεριλαμβάνονται και οι ηχογραφήσεις που έχουν εκδοθεί σε δίσκους βινυλίου 45 και 33 στροφών, κασέτες και Cds. Πρβλ. Κεμαλίδης, «Το μελοποιητικό έργο των Θεσσαλονικέων διδασκάλων της Ψαλτικής Αθανασίου Καραμάνη, Χαριλάου Ταλιαδώρου, Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου, Αβραάμ Ευθυμιάδη», 12-13.

¹³⁶ Πρβλ και σχετικά σχόλια στο Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Β' (1900-1999)*, 110, 134, 191.

¹³⁷ Πρόκειται για τα πονήματα που αναφέρει ο ίδιος στο τέλος του τελευταίου του χρονικά βιβλίου στον κατάλογο με τίτλο «Έργα του ίδιου», βλ. Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 368 ά.α.

που δεν ήταν δυνατόν να συμπεριληφθούν στα περιεχόμενα των εκδόσεων, είτε για να καλύψουν κατά κύριο λόγο τις ανάγκες του αναλογίου τις Αγίας Σοφίας. Με αυτά τα δεδομένα, τα πονήματα παρουσιάζονται κατωτέρω χωρισμένα σε τρεις επιμέρους κατηγορίες: τις εκδόσεις, τις ανέκδοτες φυλλάδες και τις ανέκδοτες φυλλάδες για τις ανάγκες του αναλογίου της Αγίας Σοφίας¹³⁸:

2.1. Εκδόσεις

❖ **Επίτομος Λειτουργία** (Θεσσαλονίκη 1964¹³⁹. 5^η έκδοση 2003 «βελτιωμένη μετά προσθήκης νέων μαθημάτων»)

Σελίδες 417. Στη σ. 1 ά.α. ο τίτλος του βιβλίου· σ. 3 ά.α. ο τίτλος του βιβλίου ξανά πλήρης (εικόνα)· σ. 4 ά.α. η αναφορά των copyrights· σ. 5 ά.α. η αφιέρωση στον Αρχιεπίσκοπο Χριστόδουλο· σ. 7 ά.α. η φωτογραφία του συγγραφέως· σ. 9 ά.α. το πατριαρχικό Πιττάκιο για την έκδοση· σ. 11 ά.α. το πατριαρχικό Πιττάκιο του οφφικίου του· σ. 13 ά.α. πρόλογος «Προσθήκη νέων μαθημάτων Ε' Εκδόσεως».

Περιέχονται:

- σσ. 1-2: το «Χριστός Ανέστη».
- σσ. 3-17: τα «Κύριε ελέησον» (περιέχονται και τα πενταπλά του Νηλέως Καμαράδου»), αντίφωνα, τυπικά, εισοδικόν, κοντάκιον «Προστασία».

¹³⁸ Η παρουσίαση των πονημάτων έγινε με βάση τις νεώτερες εκδόσεις του. Ο αριθμός των συνολικών σελίδων αφορά μόνο τις αριθμημένες σελίδες.

¹³⁹ Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Β' (1900-1999)*, 110. Ακολούθησαν ενδιάμεσες εκδόσεις το 1972, το 1982 και το 1990, βλ. Χατζηθεοδώρου, 122.

- σσ. 17-50: οι συνθέσεις του τρισαγίου ύμνου και της περιστής του (περιέχονται και μέλη των Κωνσταντίνου Πρίγγου και Θρασυβούλου Στανίτσα, ενώ περιέχονται μέλη των: Νηλέως Καμαράδου, Γεωργίου Κρητός, [Σίμωνος] Αβαγιανού, [Ιωάννου] Μπαλάση(sic), Ξ[ένου] Κορώνη, Γ[εωργίου] Μπόμπα και Γεωργίου Καρακάση σε καταγραφή «κατ' εκτέλεσιν» του συγγραφέως).
- σσ. 51-61: οι συνθέσεις των αντί του τρισαγίου ύμνων και των περισσών τους (περιέχονται μέλη των Κωνσταντίνου Πρίγγου και Θρασυβούλου Στανίτσα).
- σσ. 62-66: «Κύριε σώσον κλπ. Χοροστατούντος Αρχιερέως» και τα μετά τον Απόστολο και το Ευαγγέλιο ψαλλόμενα.
- σσ. 66-127: ο χερουβικός ύμνος (περιέχονται δύο σειρές οκτώ χερουβικών, ένα σε κάθε ήχο, σε σύντομο καιαργοσύντομο δρόμο. Περιέχεται επίσης ένα Χερουβικόν σε ήχο πλ. β' του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου σε σύντμηση του εκδότη όπως εψάλλη στην Πατριαρχική Θεία Λειτουργία στις 28-9-1997, από δύο συνθέσεις των Κωνσταντίνου Πρίγγου και Ιωάννου Σακελλαρίδου και άλλη μία του εκδότη με την επιγραφή «Χορωδιακόν»), τα ψαλλόμενα στις χειροτονίες και στην Θεία Λειτουργία των Προηγιασμένων Δώρων καθώς και οι αντί του Χερουβικού ύμνοι της Μεγάλης Πέμπτης και του Μεγάλου Σαββάτου.
- σσ. 128-129: το «Εν ταις Πατριαρχικαίς Λειτουργίαις. Εις τον εν Χριστώ Ασπασμόν»
- σσ. 130-276: οι συνθέσεις των Λειτουργικών «της Θείας και Ιεράς Λειτουργίας του εν Αγίοις Πατρός ημών Ιωάννου του Χρυσοστόμου», καθώς και το μεγαλυνάριον «Ἄξιον εστί». Περιέχονται κατά σειράν απαντήσεως και συνθέσεις των: Κωνσταντίνου Πρίγγου, Δημητρίου Μήτρου, Πασχάλη Μάνου, Θεοδοσίου Γεωργιάδου, Κωνσταντίνου

Ψάχου, Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, Αθανασίου Καραμάνη, Κυριαζή Νικολέρη, Μισαήλ Μισαηλίδου, Θρασυβούλου Στανίτσα, Χαραλάμπους Παπανικολάου, Ανδρέου Ματθαίου, Ιωάννου Σακελλαρίδου).

- σσ. 277-309: οι αντί του «'Αξιον εστί» ύμνοι.
- σσ. 310-326: τα ψαλλόμενα «της Θείας και Ιεράς Λειτουργίας του εν Αγίοις Πατρός ημών Βασιλείου του Μεγάλου». Περιέχονται και συνθέσεις των Θεοδοσίου Γεωργιάδου¹⁴⁰, Σωκράτους Παπαδοπούλου και Αβαάμ Ευθυμιάδη.
- σσ. 327-387: συνθέσεις Κοινωνικών της εβδομάδος, της Κυριακής και του ενιαυτού (περιέχονται δύο συνθέσεις του Κωνσταντίνου Πρίγγου), το κοινωνικόν της Προηγιασμένης και ύμνοι ψαλλόμενοι αντί Κοινωνικού.
- σσ. 388-391: σύντομη σύνθεση «Του Δείπνου σου», ψαλλόμενο «κατά την Θεϊαν Μετάληψην», οι ευχαριστήριοι ύμνοι και οι ύμνοι απολύσεως.
- σσ. 392-396: το «'Ανωθεν οι προφήται».
- σσ. 397-406: οι καλοφωνικοί ειρμοί «Πάσαν την ελπίδα μου» του Πέτρου Μπερεκέτου κατ' εκτέλεσιν του Κωνσταντίνου Πρίγγου και «'Εφριξε γη» του Παναγιώτη Χαλάτζογλου και του Κωνσταντίνου Πρίγγου σε συντομότερον μέλος.
- σσ. 407-408: Χερουβικόν σε ήχο πλ. δ'.
- σσ. 409-411: το «Εις άγιος, εις Κύριος» μελοποιημένο «εις διαφόρους ήχους».

σσ. 411-417: τα περιεχόμενα· σ. 419 ά.α.: «έργα του ιδίου».

¹⁴⁰ Πρόκειται για τη σύντμηση του στο παραδεδομένο στις νέες εκδόσεις «Την γαρ σην μήτραν» το αρχαίον.

❖ **Πρότυπον Αναστασιματάριον** (Θεσσαλονίκη 1976¹⁴¹. 2^η έκδοση «βελτιωμένη» Θεσσαλονίκη 2001)

Σελίδες 409. σ. 1 ά.α. επανάληψη του εξωφύλλου με πληρέστερη καταγραφή (εικόνα)· σ. 2 ά.α. ευχαριστήρια «σημείωσις» στους δακτυλογράφους του βιβλίου· σ. 3 ά.α. αφιέρωση «τω σεβασμιωτάτω Αρχιεπισκόπω Αυστραλίας κ.κ. Στυλιανώ»· σ. 4 ά.α. η φωτογραφία του συγγραφέως· σ. 5 ά.α. «αντί προλόγου»· σ. 6 ά.α. το πατριαρχικό Πιττάκιο για την έκδοση· σ. 7 ά.α. το πατριαρχικό Πιττάκιο του οφφικίου του.

Περιέχονται:

- σσ. 1-284: τα αναστάσιμα μέλη των οκτώ ήχων. Σε κάθε ήχο περιέχονται τα: Κεκραγάρια και στιχηρά εσπέρια, απόστιχα, απολυτικά, «Θεός Κύριος», καθίσματα, αναβαθμοί, α' και γ' ωδές του κανόνα, η τιμιωτέρα, οι αίνοι με τα στιχηρά τους¹⁴² και τα κατανυκτικά στιχηρά του εσπερινού το απόγευμα της Κυριακής.
- σσ. 285-289: τα σύντομα ευλογητάρια.
- σσ. 290-322: ο ν' ψαλμός (περιέχονται μέλη του Θεοδώρου Φωκαέως) και τα πεντηκοστάρια του Τριωδίου.
- σσ. 322-324: η φήμη «Τον δεσπότην και αρχιερέα ημών»
- σσ. 324-352: τα ένδεκα εωθινά δοξαστικά.
- σσ. 352-400: οι οκτώ σύντομες κατ' ήχον δοξολογίες.
- σσ. 401-402: το οκτάηχον «Θεοτόκε Παρθένε» σε σύντομο μέλος του Αβραάμ Ευθυμιάδη.
- σσ. 403-405: τα πεντηκοστάρια του Τριωδίου συντετμημένα.

¹⁴¹ Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Β' (1900-1999)*, 134-35. Πρβλ. μια σύντομη αναφορά στο Αγγελινάρας, *Εκφρασις της Ψαλτικής Τέχνης*, 96. Γραμμένο δια χειρός Αβραάμ Ευθυμιάδη.

¹⁴² Συμπεριλαμβάνονται έξι στιχηρά σε καθέναν από τους κυρίους ήχους (το περίφημο και δημοφιλές στιχηρό «Εις το μνήμα» επιγράφεται «Κ. Πρίγγου») και τέσσερα στιχηρά σε καθέναν από τους πλαγίους.

- σσ. 405-406: το β' εωθινό δοξαστικό συντετμημένο.
- σσ. 407-408: το στιχηρό των εσπεριών του πλ. α' ήχου «Οι της κουστωδίας».

σσ. 411-412 ά.α. τα περιεχόμενα· σ. 413 ά.α. «έργα του ιδίου».

❖ **Νέο Ειρημολόγιο Καταβασιών** (Θεσσαλονίκη 1994¹⁴³. 2^η έκδοση «βελτιωμένη» Θεσσαλονίκη 2012)

Σελίδες 362. σ. 1 ά.α. επανάληψη του εξωφύλλου με πληρέστερη καταγραφή (εικόνα)· σ. 2 ά.α. η φωτογραφία του συγγραφέως· σ. 3 ά.α. αφιέρωση «τω Παναγιωτάτω Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης κ.κ. Ανθίμω»· σ. 4 ά.α. ευχαριστήρια σημείωση στους δακτυλογράφους του βιβλίου· σ. 5 ά.α. το πατριαρχικό Πιττάκιο του οφφικίου του· σ. 6 ά.α. φωτογραφία του ιερού ναού της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης· σσ. 7-8 ά.α. «Αντί Προλόγου».

Περιέχονται:

- σσ. 1-191: ειρημολόγιον αργόν.
- σσ. 192-320: ειρημολόγιον σύντομον.
- σ. 321: ορισμός του όρου «προσόμοιο» κατά τον εκδότη.
- σσ. 322-335: σύντομα προσόμοια κατ' ήχον.
- σσ. 336-339: το αντίφωνο του δ' ήχου, όπως ψάλλεται σε ημέρες εορτής σε αργό μέλος.
- σσ. 340-351: το «Άγιος Κύριος» και τα ένδεκα εωθινά εξαποστειλάρια.
- σσ. 352-362: διάφορα εξαποστειλάρια του ενιαυτού.

σσ. 363-367 ά.α. τα περιεχόμενα· σ. 368 ά.α. «έργα του ιδίου».

¹⁴³ Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Β' (1900-1999)*, 204. Γραμμένο δια χειρός Πασχάλη Μάνου.

❖ **Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς** (Θεσσαλονίκη 1998).

Σελίδες 361. σ. 1 ά.α. επανάληψη του εξωφύλλου με πληρέστερη καταγραφή (εικόνα)· σ. 2 ά.α. η φωτογραφία του συγγραφέως· σ. 3 ά.α. αφιέρωση «τω Παναγιωτάτω Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης κ.κ. Παντελεήμονι τω Β'»· σ. 4 ά.α. το πατριαρχικό Πιττάκιο της εκδόσεως· σ. 5 ά.α. το πατριαρχικό Πιττάκιο του οφφικίου του · σ. 6 ά.α. εγκύκλιος επιστολή του Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης με αφορμή την έκδοση· σσ. 7-8 ά.α. «Αντί Προλόγου»· σ. 8 ά.α. ευχαριστήρια σημείωση στους δακτυλογράφους του βιβλίου.

Περιέχονται:

- σσ. 1-308: οι ακολουθίες της Αγίας και Μεγάλης Εβδομάδος. Περιέχονται οι ακολουθίες των όρθρων από την Μεγάλη Δευτέρα μέχρι και το Μεγάλο Σάββατο, η ακολουθία των Ωρών της Μεγάλης Παρασκευής και των εσπερινών του Μεγάλου Σαββάτου και της Κυριακής του Πάσχα.
- σσ. 309-310: η τελετή της Αναστάσεως.
- σσ. 311-313: διάφορα μέλη του «Χριστός Ανέστη».
- σσ. 314-330: ο κανόνας της Αναστάσεως.
- σσ. 331-339: τα εσπέρια και το πρώτο των αποστίχων της ακολουθίας «τη Αγία και μεγάλη Κυριακή του Πάσχα εσπέρας».
- σσ. 340-361: Παράρτημα. Περιέχει τον αντί Χερουβικού ύμνο του Μεγάλου Σαββάτου, το κοινωνικό της Θείας Λειτουργίας των Προηγιασμένων και του Ιακώβου, τα αναστάσιμα στιχηρά «Πάσχα ιερόν», το δοξαστικό «Αναστάσεως ημέρα», σε μέλος του Χρισάφου του Νέου, αλλά και κατά τον σημερινό αργοσύντομο δρόμο των δοξαστικάριων και τέλος τα «αινείτε» των πασαπνοαρίων σε μέλος του Ιακώβου, τιτλοφορούμενα ως «Αινείτε εις αργόν στιχηραρικών μέλος, κατά την παράδοσιν, συντετμημένα υπό του εκδότου».

σ. 363 ά.α. το «εις πολλά έτη. Άμα τη εισόδω του Αρχιερέως» σ. 365 ά.α. «έργα του ιδίου».

❖ **Ακολουθίες** (Θεσσαλονίκη 1988¹⁴⁴. Γ' έκδοση «βελτιωμένη» Θεσσαλονίκη Ιανουάριος 2004)

Σελίδες 70. σ. 1 ά.α. επανάληψη του εξωφύλλου με πληρέστερη καταγραφή (εικόνα)· σ. 3 ά.α. αφιέρωση «στους αγαπητούς μου μαθητάς»· σ. 5 ά.α. σημείωση για την έκδοση· σ. 7 ά.α. «Αντί Προλόγου»·

Περιέχονται:

- σσ. 1-9: ακολουθία του Βαπτίσματος.
- σσ. 11-28: ακολουθία του Γάμου.
- σσ. 29-63: νεκρώσιμος ακολουθία.
- σσ. 64-67: ψαλλόμενα «εις το μνημόσυνον».
- σσ. 68-69: «Αγιορείτικο. Της αδελφότητος Δανιηλαίων και Θωμάδων Αγίου Όρους. Ανέκδοτον. Παναγία Δέσποινα».
- σ. 70: καλοφωνικόν μέλος «Το όμμα της καρδιάς μου»

σ.71 ά.α. τα περιεχόμενα.

2.2. Ανέκδοτες φυλλάδες

❖ **Αργαί Δοξολογίαι παρά διαφόρων διδασκάλων, κατ' εκτέλεσιν:**
Χαριλάου Ταλιαδώρου (Θεσσαλονίκη 1989)¹⁴⁵.

¹⁴⁴ ό.π., 173–74. Γραμμένο δια χειρός Πασχάλη Μάνου. Όπως αναφέρεται και στην πηγή, η ενδιάμεση β' έκδοση έγινε το 1992.

¹⁴⁵ Γραμμένο δια χειρός Πασχάλη Μάνου.

Σελίδες 69. σ. 1 ά.α. επανάληψη του εξωφύλλου, σ. 2 ά.α. Περιεχόμενα.

Περιέχονται:

- σσ. 1-8: μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ήχος πρώτος
- σσ. 9-16: μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ήχος δεύτερος
- σσ. 17-23: μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ήχος βαρύς («Πεστεγκιάρ»)»
- σσ. 24-30: μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ήχος πλάγιος του τετάρτου
- σσ. 31-38: μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου, ήχος τέταρτος («λέγετος»)
- σσ. 39-46: μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου, ήχος τέταρτος («Άγια»)
- σσ. 47-54: μέλος Γεωργίου Βιολάκη, ήχος πλάγιος του δευτέρου
- σσ. 55-62: μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ήχος πλάγιος του τετάρτου Χρωματικός («Σουζινάκ»)
- σσ. 63-69: μέλος Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ήχος βαρύς εναρμόνιος

❖ **Ακολουθία Εσπερινού** (Θεσσαλονίκη 1996).

Σελίδες 92. σ. 1 ά.α. επανάληψη του εξωφύλλου: «Ακολουθία Εσπερινού, κεκραγάρια – ανοιξαντάρια – Μακάριος Ανήρ – εσπερινός Κοιμήσεως Θεοτόκου (15^{ης} Αυγούστου) – Θεοτόκε Παρθένε (8/ηχον(sic)), κατά το ύφος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Προς χρήσιν των απανταχού της Ορθοδοξίας ιεροψαλτών κατά τους Πανηγυρικούς Εσπερινούς του όλου ενιαυτού».

Περιέχονται:

- σσ. 1: Εις πολλά έτη
- σσ. 2-3: Κεκραγάριον ήχος δ'
- σσ. 3-25: μέλη της εορτής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου: Κεκραγάριον, στιχηρά εσπέρια, απόστιχα, δοξαστικόν αίνων, απολυτίκιον.

- σσ. 26-30: Κεκραγάριον ήχος α', μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου
- σσ. 31-34: Κεκραγάριον ήχος β', μέλος Ιακώβου Πρωτοψάλτου
- σσ. 35-43: Ανοιξαντάρια Θεοδώρου Φωκαέως
- σσ. 44-55: Ανοιξαντάρια Γεωργίου Ραιδεστινού (sic)
- σσ. 56-68: Μακάριος Ανήρ Εμμανουήλ(sic) Πρωτοψάλτου
- σσ. 69-92: Θεοτόκε Παρθένε οκτάηχον, Πέτρου Μπερεκέτου

❖ **Πολυέλεοι** (Θεσσαλονίκη 2010)¹⁴⁶.

Σελίδες 28. σ. 1 ά.α. επανάληψη του εξωφύλλου: «Πολυέλεοι. Δούλοι Κύριον, Πέτρου Λαμπαδαρίου (εκλογή στίχων). Δοξαστικόν Πολυελέου μετά του κρατήματος. Επι των ποταμών Βαβυλώνος, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (στίχοι τινές)»

Τα περιεχόμενα της φυλλάδας είναι αυτά που αναγράφονται και στην προμετωπίδα του βιβλίου. Δεν υπάρχει ενιαία αρίθμηση, αλλά κάθε ένα από τα μέρη αριθμείται αυτοτελώς, δείγμα του ότι πρόκειται για συρραφή τριών διαφορετικών φυλλαδίων. Έτσι, οι στίχοι του πολυελέου «Δούλοι Κύριον» του Πέτρου Λαμπαδαρίου απαριθμούνται σε 9 σελίδες, το δοξαστικόν του πολυελέου μετά του κρατήματος σε 14 σελίδες, οι τέσσερις στίχοι από τον πολυέλεο «Επί τον ποταμών» του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, μαζί με το κράτημα από τον τρίτο πόδα του Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτου, σε 4 σελίδες¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Γραμμένο δια χειρός Πασχάλη Μάνου.

¹⁴⁷ Προφανώς πρόκειται για φυλλάδιο το οποίο αποτελούσε μέρος παρτιτούρας κάποιας εκδήλωσης.

❖ **Συλλογή Δοξαστικών** (Θεσσαλονίκη 2006)¹⁴⁸.

Πρόκειται για φυλλάδα η οποία δεν είναι ολοκληρωμένη. Αναγράφει την ημερομηνία 2006, ωστόσο η διαδικασία της συλλογής των δοξαστικών του Χαριλαού Ταλιαδώρου είναι ατελής.

Εκτός των διαφόρων δοξαστικών τροπαρίων του ενιαυτού, του Τριωδίου και του Πεντακοσταρίου, κυρίως δεν αυτών των αίνων, η φυλλάδα συμπεριλαμβάνει ορισμένα στιχηρά, απολυτίκια, και ιδιόμελα πεντηκοστάρια. Επίσης, στο τέλος περιέχονται: Σε υμνούμεν, ήχος πρώτος, ανέκδοτον – Αναστάσεως ημέρα (Χρυσάφου του Νέου) – κράτημα Δανιήλ Πρωτοψάλτου, ήχος πλάγιος του δευτέρου - κράτημα Ιωάννου Πρωτοψάλτου, ήχος πρώτος – κράτημα Πέτρου Πελοποννησίου, ήχος τρίτος – κοινωνικόν της Θεοτόκου, ήχος πρώτος - Δοξαστικόν πολυελέου «Δούλοι Κύριον», μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου, μετά του κρατήματος – στίχοι από τον πολυέλεο «Δούλοι Κύριον», μέλος Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ήχος πλάγιος του τετάρτου.

2.3. Διάφορες ανέκδοτες φυλλάδες

- **για τις ανάγκες του αναλογίου της Αγίας Σοφίας**
 - * Θεοφάνεια. Όρθρος – Θ. Λειτουργία – Μ. Αγιασμός (Θεσσαλονίκη 1999)
 - * Τη Κυριακή της Πεντηκοστής. Μ. Εσπερινός – Όρθρος – Θ. Λειτουργία κ' Μ. Εσπερινός Αγ. Πνεύματος (Γονυκλισίας) (Θεσσαλονίκη 2000)

¹⁴⁸ Μέλη του ενιαυτού, σε σύνθεση Ταλιαδώρου, περιέχονται και στο Πάρης, *Έργα Θεσσαλονικέων Διδασκάλων*, 1-112.

- * Ύψωσις Τιμίου Σταυρού (Θεσσαλονίκη 2001)
- * Μέγας Εσπερινός Χριστουγέννων (Θεσσαλονίκη 2001)
- * Η Περιτομή του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού και η μνήμη του Μεγ. Βασιλείου (Θεσσαλονίκη 2009)
- * Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου. Όρθρος – Θ. Λειτουργία – Δοξολογία (Θεσσαλονίκη 2009)
- * Ύμνοι Χριστουγέννων¹⁴⁹
- * Δοξολογία του Νέου Ενιαυτού¹⁵⁰

Οι παραπάνω χρονολογημένες φυλλάδες αυτές τελούν υπό την επιμέλεια του αιμνήστου Δημητρίου Σακελλαρίου (+2016), ο οποίος σύμφωνα με μαρτυρίες¹⁵¹, υπήρξε στενός συνεργάτης του από τον καιρό που ο Χαρίλαος Ταλιαδώρας υπηρετούσε ως Πρωτοψάλτης του ιερού Ναού Αγίου Φανουρίου και Τιμίου Προδρόμου. Όπως επισημαίνει και ο ίδιος στον πρόλογο του στην φυλλάδα της εορτής των Θεοφανείων, οι ύμνοι που περιέχονται, «ελήφθησαν άπαντες από τις διάφορες εκδόσεις του [Χαριλάου Ταλιαδώρας] και προσωπικά του χειρόγραφα».

- **για διάφορες άλλες περιστάσεις**

- * Πανηγυρικός Εσπερινός εορτασμού της 1100ετηρίδος των Αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου (22 Οκτωβρίου 1966).

¹⁴⁹ Περιέχει μέλη από τις εορτές του Δωδεκαημέρου.

¹⁵⁰ Περιέχει τα μέλη των τελετών των επισήμων Δοξολογιών της Πρωτοχρονιάς και της 25^{ης} Μαρτίου, όπως αυτές τελούνταν στον Ιερό Καθεδρικό Ναό της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης την εποχή της πρωτοψαλτίας του Χαριλάου Ταλιαδώρας.

¹⁵¹ Μαρτυρία Παύλου Κανλή, τέως πρωτοψάλτου Ι. Ν. Αγίου Φανουρίου και Τιμίου Προδρόμου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η συμβολή του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ερμηνεία του Στιχηραρικού γένους μελοποιίας

Η καταγραφή των ύμνων του στιχηραρίου¹⁵², όπως αυτοί ανιχνεύονται στο βιβλίο «Πρότυπον Αναστασιματάριον», στο βιβλίο «Τριώδιον», στο βιβλίο «Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς», στην ανέκδοτη «Συλλογή δοξαστικών» και σε διάφορες άλλες ανέκδοτες φυλλάδες, αναδεικνύει την μεγάλη επιρροή που δέχθηκε ο Ταλιαδώρος από τον Πρίγγο.

3.1. Η σημειογραφία

Σε επίπεδο σημειογραφίας, ακολουθείται το παράδειγμα του Πρίγγου, όπως αυτό συναντάται από τα μέσα του 20^{ου} αιώνας και εντεύθεν. Πρόκειται για μια απλή χρήση της σημειογραφίας, η οποία σε πολλά σημεία παρουσιάζει πολυπλοκότητα, καθρεφτίζοντας καλοφωνικές αποδόσεις¹⁵³. Το στοιχείο αυτό, όσον αφορά το Αναστασιματάριο,

¹⁵² Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*, 101. Πρβλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 402–403· Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, 40–47. Στο παρόν κεφάλαιο δεν θα γίνει αναφορά για τα μέλη του αργού Στιχηραρίου και συγκεκριμένα για τα ιδιόμελα της Μεγάλης Τεσσαρακοστής κατά την παράδοση του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, καθώς ο Ταλιαδώρος τα παραδίδει κατ' εκτέλεσιν γραμμένα, αναγράφοντας όλες τις διαποικίσεις που απορρέουν από τον τρόπο που τα ψάλλει, βλ. Ταλιαδώρος, *Τριώδιον*, 2000, 84–107.

¹⁵³ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 375.

συναντάται κυρίως στα εωθινά δοξαστικά¹⁵⁴ και σε στιχηρά τα οποία έχουν επικρατήσει πλέον με αρκετά επιτηδευμένη μεταχείριση του μέλους¹⁵⁵. Πρόκειται για τα ανατολικά στιχηρά των αίνων του τρίτου ήχου «Εἰς τὸ μνήμᾳ σε ἐπέζητησεν»¹⁵⁶ και «Ἐβραῖοι συνέκλεισαν»¹⁵⁷, το ανατολικό στιχηρό των αίνων του τετάρτου ήχου «Ἐπεθύμησαν Γυναῖκες»¹⁵⁸, καθώς και το ανατολικό στιχηρό των εσπερίων του πλαγίου του πρώτου ήχου «Οἱ τῆς κουστωδίας»¹⁵⁹.

Στην περίπτωση των μελών του σταθεροῦ και κινητοῦ εορτολογίου, ο Ταλιαδώρος ακολουθεῖ τον ἴδιο ακριβῶς τρόπο σημειογραφίας: γραφή σχετικά απλή, με σημείωση ορισμένων διαποικίσεων με γοργό και ορισμένων με δίγοργο, εκεί που η χρονική αγωγή το επέτρεπε, κατὰ την παράδοση του Πρίγγου¹⁶⁰.

¹⁵⁴ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 324–52.

¹⁵⁵ Ὅσα παρουσιάζονται εἶναι τα στιχηρά που αποτελοῦν υψηλότερης δυσκολίας σημειογραφημένα μέλη. Πέραν αυτῶν, εντοπίζονται κάποια στους πλαγίους ήχους, τα οποία δεν εἶναι περισσότερα ἀπὸ δέκα και παρουσιάζουν την γραφή κάποιων πολὺ συνηθισμένων διαποικίσεων.

¹⁵⁶ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 105–7. Πρβλ. Νίκος Ανδρικός και Σταύρος Σαραντίδης, «Ἀπὸ την ιδιοπρόσωπη καινοτομία στην υπερτοπική αποδοχή. Η περίπτωση του Στιχηροῦ Εἰς τὸ μνήμᾳ σε ἐπέζητησεν», στο *Μορφολογία - Αισθητική* (Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Αθήνα: Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, 2018), ὑπὸ ἔκδοση.

¹⁵⁷ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 107.

¹⁵⁸ ὁ.π., 143.

¹⁵⁹ ὁ.π., 408–9.

¹⁶⁰ Πρόδρομος του συγκεκριμένου τρόπου γραφῆς, που «ενώνει τον προφορικό λόγο με τον γραπτό», θεωρεῖται ο Νικόλαος, πρωτοψάλτης Σμύρνης, βλ. Χατζηθεοδώρου, «Το σύντομο εἰρημολογικό μέλος στην ψαλτική παράδοση», 414.

3.2. Η παράδοση του Κωνσταντίνου Πρίγγου

Μετά από συγκριτική μελέτη των εκδόσεων του Αναστασιματαρίου¹⁶¹ των δύο πρωτοψαλτών¹⁶², γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι ο Ταλιαδώρος ακολούθησε την παράδοση του Πρίγγου, όπως αυτός επεξεργάστηκε και παρουσίασε τα ιδιόμελα των εσπερίων, των αποστίχων και των αίνων¹⁶³. Όπως δειγματοληπτικά φαίνεται πιο κάτω, πολλά είναι εκείνα τα μέλη στα οποία διατηρώντας τα παραδεδομένα του Πρίγγου, ο Ταλιαδώρος σεβάστηκε επακριβώς την καταγραφή, μεταφέροντάς την αυτούσια στην δική του έκδοση.

¹⁶¹ Στην παρούσα προτείνονται περισσότερο τα μέλη του Αναστασιματαρίου ως ενδεικτικά παραδείγματα, διότι πρόκειται για μέλη τα οποία έχουν συχνότερη επανάληψη κατά τη ροή του λειτουργικού έτους. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα της δημιουργία μιας μεγάλης και σχεδόν καθορισμένης παράδοσης με ένα σχετικά ομοιογενές υπόβαθρο μεταχείρισης τεχνικών στοιχείων. Παράλληλα, η συχνή λειτουργική του χρήση οδήγησε στην ύπαρξη πολλών εκδόσεων κατά τη διάρκεια των αιώνων μετά την Μεταρρύθμιση του 1814. Βλ. Γεώργιος Αγγελινάρας, «Τα έντυπα Αναστασιματάρια 1820-2006», στο *Εκφρασις της Ψαλτικής Τέχνης* (Αθήνα: Εκδόσεις Άθως, 2009), 73–101.

¹⁶² Να σημειωθεί ωστόσο, πως η συγκριτική μελέτη είναι πιο ασφαλής στα μέλη των κυρίων ήχων, μιας και όπως αναφέρει ο Δημήτριος Νεραντζής, ο Ανδρέας Παπανδρέου συνδύασε διάφορες καταγραφές των αποδόσεων του Πρίγγου στην εξαγωγή του αποτελέσματος, με αποτέλεσμα «αυτό το τόσο σοβαρό έργο να χωλαίνει σε πολλά μέρη», βλ. Πρίγγος, *Αναστασιματάριον*, ι'.

¹⁶³ Τα μεν συγκεκριμένα μέλη των κυρίων ήχων εκδόθηκαν σε τέσσερα τεύχη κατά τα έτη 1952 και 1953 (Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, τόμος Β', Αναστασιματάριον*. Πρβλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Β' (1900-1999)*, 88), τα δε των πλαγίων ήχων, τα οποία εξέδωσε ο Ανδρέας Παπανδρέου μαζί με τα πρώτα, το 1974 (Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*. Πρβλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Β' (1900-1999)*, 126–27), δύο έτη προ της εκδόσεως του Αναστασιματαρίου του Χ. Ταλιαδώρου (πρβλ. Αγγελινάρας, *Εκφρασις της Ψαλτικής Τέχνης*, 95–96). Ωστόσο, σύμφωνα με ομολογία του ίδιου (βλ. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου»), είχε στην κατοχή του χειρόγραφα πριν από την πρώτη τους συνάντηση. Η αδυναμία της μελέτης των συγκεκριμένων χειρογράφων, μας οδηγεί στο να υποθέσουμε πως ο Ταλιαδώρος, εκτός, βέβαια, του ακούσματος των μελών από τον δάσκαλό του, τον οποίο σύμφωνα με τα λεγόμενα και του Γρηγόρη Νταραβάνογλου ακολούθησε από το 1945 μέχρι και το θάνατό του το 1964 (βλ. Νταραβάνογλου, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*), ενδέχεται να είχε και χειρόγραφα των συγκεκριμένων μελών. Τέτοια άλλωστε φαίνεται να είχαν και έτεροι μαθητές του Πρίγγου, όπως ο Αβραάμ Ευθυμιάδης και ο Χρυσάνθος Θεοδοσόπουλος, οι οποίοι επιμελήθηκαν την πρώτη έκδοση του 1952-53 (βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, τόμος Β', Αναστασιματάριον*, 3: «εκδίδεται ευγενεί φροντίδι και επιμελεία των κ.κ. Αβραάμ Ευθυμιάδου και Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου»).

Η α να στα σι ις σου Χρι στε ε ε Σω τηρ
 Η Α να στα σι ις σου Χρι στε ε ε Σω τηρ
 τηρ α πα σαν ε φω τι σε την οι οι οι κου με ε α πα σαν ε φω τι σε την οι οι οι κου με ε νην
 νην και α νε κα λε σω το ι δι ο ον πλα α α και α νε κα λε σω το ι δι ο ον πλα α α σμα
 σμα παν το δυ να με Κυ υ ρι ε ε δο ο παν το δυ να με Κυ υ ρι ε ε δο ο ο
 ο ξα α α σοι ο ξα α α σοι

Εικόνα 1. Το πρώτο από τα απόστιχα του δευτέρου ήχου. Στα αριστερά η καταγραφή του Ταλιαδώρου¹⁶⁴, στα δεξιά η καταγραφή του Πρίγγου¹⁶⁵.

Του ξυ λου της πα ρα κο ης δι το ε πι
 Του ξυ λου της πα ρα κο ης δι το ε πι
 τι ι μι ον ε λυ σας Σω τηρ τω ξυ λω του Σταυρου ε κου τι ι μι ον ε λυ σας Σω τηρ τω ξυ λω του Σταυρου ε κου
 ε κου σι ως προσηλω θεις και εις Α δου κα τελ θων δυ να ε κου σι ως προσηλω θεις και εις Α δου κα τελ θων δυ να
 τε του θα να του τα δε σμα ως Θε ος δι ερ ρη τε του θα να του τα δε σμα ως Θε ος δι ερ ρη
 ξας δι ο προ σκυ νου σου μεν την εκ νε κρων σου ξας δι ο προ σκυ νου σου μεν την εκ νε κρων σου
 Α να στα σιν εν α γαλ λι α σει βο ων τες Α να στα σιν εν α γαλ λι α σει βο ων τες
 παν το δυ να με Κυ ρι ε ε δο ξα σοι παν το δυ να με Κυ ρι ε ε δο ξα σοι

Εικόνα 2. Στιχηρό των εσπεριών του τετάρτου ήχου. Στα αριστερά η καταγραφή του Ταλιαδώρου¹⁶⁶, στα δεξιά η καταγραφή του Πρίγγου¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 47. Πρβλ. Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 339.

¹⁶⁵ Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 29.

¹⁶⁶ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 113–14.

¹⁶⁷ Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 60.

3.3. Η παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου

Οι παρεμβάσεις στις οποίες προέβη ο Ταλιαδώρος επί του μέλους που παρέδωσε ο Πρίγγος, αποτελούν στις περισσότερες των περιπτώσεων μελωδικά σχήματα, όπως αυτά παραδόθηκαν από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη, στο διασκευασθέν Αναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου¹⁶⁸. Με λίγα λόγια, θα βρει κανείς σε πολλά σημεία του Αναστασιματαρίου του Ταλιαδώρου μέλη, τα οποία αποτελούν μια σύνθεση θέσεων από τα δύο Αναστασιματάρια, του Πρίγγου και του εκδοθέντος από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*. Η έκδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου αποτελεί μέχρι σήμερα το κύριο μέρος της διδακτέας ύλης της δευτέρας τάξης στο πρόγραμμα σπουδών του Υπουργείου Πολιτισμού (βλ. ΦΕΚ: 229/57, τεύχος πρώτο). Αποτελεί την παράδοση του Αναστασιματαρίου που επικράτησε στον 21^ο αιώνα, συνεπώς θεωρούμε πως ο Ταλιαδώρος επηρεάστηκε από την συγκεκριμένη παράδοση του αναστασιματαρίου. Πρβλ. Πάρης, *Το Εκκλησιαστικόν Ἄσμα - Πατερικὲς θέσεις*, 88–89, όπου σχολιάζεται η επικράτηση της συγκεκριμένης εκδοχής του Αναστασιματαρίου στον πατριαρχικό ναό.

¹⁶⁹ Εκτός του παραδείγματος, μπορεί κανείς να διαπιστώσει την σύνθεση αυτή των θέσεων στο δογματικό δοξαστικό του πρώτου ήχου στο σημείο «πολεμήσει τούς ἐχθρούς», (βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 8–9· Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 8–10· Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 11–13), αλλά και σε σημεία της σύντομης εκδοχής των στιχηρών (βλ. το πρώτο στιχηρό των εσπερίων του τρίτου ήχου στα: Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 77–78· Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 464–65· Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 41).

Κυριε ελεησεν ημους
 προ ο οσχεσ τη φω νη η η η τη η η
 Ιωάννου
 Πρωτοψάλτου
 της δε η σε ω ω ω ως μου
 Κων. Πρίγγου
 εν τω κε κρα α
 γε ε ναι αι αι με προς σε ε ε ει σα α κου
 Κων. Πρίγγου
 ον μου
 σο ον μου ου Κυ υ υ ρι τι τι τι ε

Εικόνα 3. Κεκραγάριον β' ήχου από την έκδοση του Ταλιαδώρου¹⁷⁰, ως πλοκή του μέλους από τις παραδόσεις των Αναστασιματαρίων του Ιωάννου Πρωτοψάλτου¹⁷¹ και του Πρίγγου¹⁷².

3.4. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης

Εκτός του Πρίγγου ο Ταλιαδώρος επηρεάστηκε και από τον πρώτο του δάσκαλο. Ο ίδιος σε κάθε του συνέντευξη ή ομιλία, ομολογούσε πως ο Κουτζουράδης ήταν αυτός που τον έμαθε τα ιδιόμελα, τα μέλη των κατανυκτικών εσπερινών, κλπ.¹⁷³ Επίσης, όπως γράφει ο ίδιος στον πρόλογο του Τριωδίου, διδάχθηκε «τα περισσότερα από τα ιδιόμελα,

¹⁷⁰ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 39–40. Η εναλλαγή αυτή μεταξύ των τριφωνικών και διφωνικών κινήσεων στο χρωματικό γένος, με επαναφορά στις διφωνική κίνηση στο σημείο «ἐν τῷ κεκραγέναι με» συναντάται και στο πρώτο έντυπο αναστασιματάριο του Πέτρου Εφεσίου (βλ. Πέτρος Εφέσιος, *Νέον Αναστασιματάριον* (Βουκουρέστι, 1820), 31–32), αλλά και σε άλλα νεώτερα αναστασιματάρια όπως αυτό του Γεωργίου Σύρκα που εκδίδεται το 1967 (βλ. Γεώργιος Σύρκα, *Νέον Αναστασιματάριον* (Αθήνα, 1967), 31). Θεμελιώδης πηγή για τη συγκεκριμένη περίπτωση είναι και η παράδοση του Αναστασιματαρίου του Δανιήλ Πρωτοψάλτου, το οποίο υπήρξε ο πρόδρομος του νέου στιχηραρικού γένους, βλ. Δανιήλ Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριο*, 29–30.

¹⁷¹ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 53–54.

¹⁷² Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 23.

¹⁷³ Ενδεικτικά βλ. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου»· Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων».

κυρίως των αίνων, από τον πρώτο δάσκαλό μου Χριστόφορο Κουτζουράδη»¹⁷⁴.

Γενικότερα, ο Ταλιαδώρος προσαρμοσε στην παράδοση των μελών του του όλα εκείνα τα στοιχεία, τα οποία συνθέτουν το δικό του ύφος της μελοποιίας. Το ύφος αυτό, καθ' ομολογία του ίδιου, έχει ως κύριο μέλημα «τον συνδυασμόν της μελωδίας μετά των εννοιών του κειμένου»¹⁷⁵. Έτσι, καθώς φαίνεται από το σύνολο των παραδεδομένων μελοποιήσεων του, ο Ταλιαδώρος προέβη σε σύνθεση μελικών αποδόσεων, προκειμένου να παραδίδει «μια ενότητα που συνδυάζει το μεστό εννοιών κείμενο και την ιδεώδη μουσική επένδυση»¹⁷⁶. Τα διακριτά μέρη των συνθέσεων αυτών, είτε ανήκαν σε κάποιον από τους συγχρόνους του ερμηνευτές, είτε σταχυολογήθηκαν από παλαιότερες εκδόσεις, είτε αποτελούν δική του παρέμβαση στο εκάστοτε παραδοθέν μέλος, σύμφωνα πάντα με τη δική του φιλοσοφία για το κατ' έννοιαν ψάλλειν. Να σημειωθεί δε, πως πολλές από αυτές τις παρεμβάσεις συναντώνται και σε άλλες παραδόσεις, τις οποίες μπορεί να είχε υπ' όψιν του ή όχι. Δεν είναι εύκολο να γνωρίζει κανείς αν όντως ήταν σύμπτωση ή αποτέλεσμα μελέτης ή ακούσματος κάποια από αυτές. Επ' αυτού ακριβώς του θέματος, ο ίδιος σημειώνει εύστοχα: «Η μουσική μεταδίδεται ακουστικά. Οι αιώνες αντιγράφουν ο ένας τον άλλον. Όλα έχουν ξαναειπωθεί»¹⁷⁷. Η ουσία είναι πως όλα αυτά είναι μέρος ενός συγκεκριμένου τρόπου σκέψης, μέσα σε μια συγκεκριμένη φιλοσοφία, την οποία ο δυναμισμός και η ικανότητα του Ταλιαδώρου την μετέτρεψαν σε μια ψαλτική σχολή με συγκεκριμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

¹⁷⁴ βλ. στον πρόλογο του Ταλιαδώρος, *Τριώδιον*, 1991.

¹⁷⁵ βλ. στον πρόλογο του Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*.

¹⁷⁶ βλ. στον πρόλογο του Ταλιαδώρος, *Τριώδιον*, 1991.

¹⁷⁷ Ταλιαδώρος, *Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων»*.

Πολλές, λοιπόν, από τις καταγραφές που παραδίδει στο Αναστασιματάριό του, συναντώνται σε παραδόσεις Αναστασιματαρίων της εποχής, όπως για παράδειγμα σε αυτήν του Αθανασίου Παναγιωτίδη, τον οποίον έζησε εκ του σύνεγγυς, συνεργαζόμενος μαζί του.



Εικόνα 4. Μίμηση προς τα νοούμενα¹⁷⁸.
Η καταγραφή απαντάται και στην παράδοση του Παναγιωτίδη¹⁷⁹.

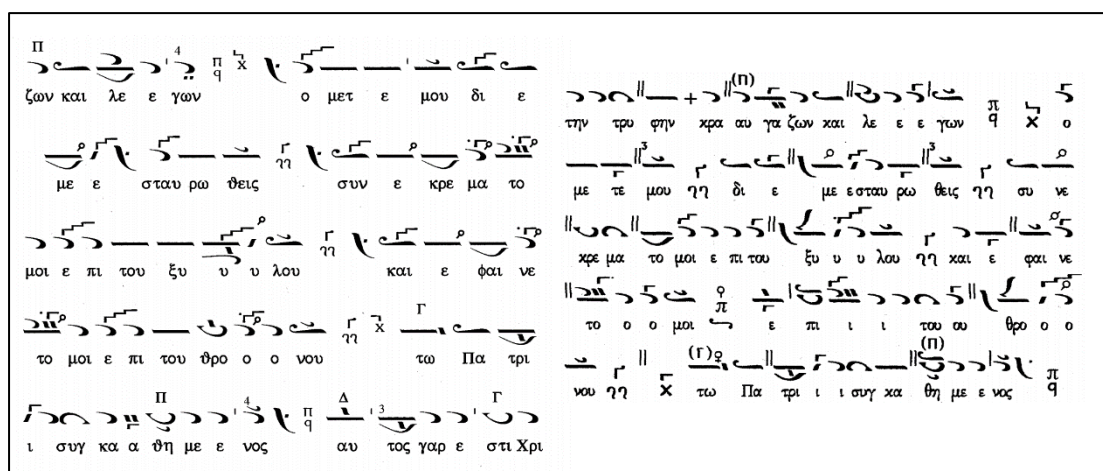
Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα στην ψαλτική της Θεσσαλονίκης ήταν άμεσα επηρεασμένη από την κωνσταντινουπολίτικη ψαλτική παράδοση¹⁸⁰. Η σχέση αυτή, καθίσταται εμφανής στην καταγραφή του Αναστασιματαρίου του Ταλιαδώρου, στο οποίο σημειώνονται αρκετές θέσεις που απαντώνται στην ψαλτική παράδοση της Πόλης. Για παράδειγμα, η καταγραφή του στιχηρού των αίνων του τρίτου ήχου «Έβραϊοι συνέκλεισαν» από τον Ταλιαδώρο, αποτελεί μια καταγραφή η

¹⁷⁸ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 243. Για την τεχνική της «μίμησης προς τα νοούμενα», βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 421.

¹⁷⁹ Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 39–40. Την καταγραφή αυτή προτείνουν και οι υπόλοιποι Θεσσαλονικείς πρωτοψάλτες του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα, βλ. Καραμάνης, *Νέα μουσική συλλογή*, 1955, Α': 123· Ευθυμιάδης, *Ακολουθίαι του Όρθρου*, 438· Θεοδοσόπουλος, *Όρθρος*, 301.

¹⁸⁰ Η παρουσία των Πρίγγου και του Παναγιωτίδη έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην εξέλιξη της ψαλτικής παράδοσης στη Θεσσαλονίκη καθ' όλο τον 20^ο αιώνα. Εκτός αυτών, υπήρξαν κι άλλοι Κωνσταντινουπολίτες ψάλτες ή ψάλτες με μαθητεία στην Κωνσταντινούπολη, όπως ο Χριστόφορος Κουτζουράδης, ο Γεώργιος Δάφφας, ο Θεμιστοκλής Γεωργιάδης, ο Κωνσταντίνος Μπεκιάρης, ο Στυλιανός Ρηγόπουλος, κ.ά.

οποία φέρεται να αποδίδεται ως άκουσμα στον κωνσταντινουπολίτη ψάλτη Δημήτριο Μαγούρη¹⁸¹.



Εικόνα 5. Αριστερά η καταγραφή της απαγγελίας του Μαγούρη¹⁸², δεξιά η καταγραφή του Ταλιαδώρου¹⁸³.

Μεγάλη εντύπωση προξενεί η παρόμοια καταγραφή μελών στα Αναστασιματάρια του Ταλιαδώρου και του Γεωργίου Σύρκα, μια έκδοση που προηγείται χρονικά της εκδόσεως του Ταλιαδώρου. Η έκδοση του Σύρκα, η οποία φέρεται – κατά τα λεγόμενα του συγγραφέα - να περιέχει καταγραφές από την προφορική παράδοση της Κωνσταντινούπολης¹⁸⁴,

¹⁸¹ Ο ίδιος ο Ταλιαδώρος το επισημαίνει στο Ταλιαδώρος, Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Δ'. Ο Παϊκόπουλος και ο Κίσσας μας ενημέρωσαν περί του Μαγούρη, λέγοντας πως πρόκειται για ψάλτη που φέρει το ύφος της Πόλης και όχι το πατριαρχικό, όντας μαθητής του Ιωάννου Παλάση (Παϊκόπουλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Κίσσας, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου).

¹⁸² Νικολαΐδης, *Αναστασιματάρια του Όρθρου - Τα ένδεκα Εωθινά*, 41.

¹⁸³ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάρια*, 2001, 107.

¹⁸⁴ Στον πρόλογο της έκδοσης, ο Σύρκας αναφέρει πως το περιεχόμενο του Αναστασιματαρίου του στηρίζεται στις μελικές εκείνες θέσεις, τις οποίες καθώς αναφέρει ο ίδιος «εδιδάχθην από την πλουσιάν προφορικήν παράδοσιν του πατρός μου, ο οποίος διετήρησε ταύτας δια μνήμης μετά πολλού σεβασμού από την μακροχρόνιον παρακολούθησιν εξαιρέτων Κωνσταντινουπολιτών Μουσικοδιδασκάλων» και άλλες οι οποίες «σώζονται εις ανέκδοτα χειρόγραφα και σπανιωτάτας σήμεραν, ένεκα του χρόνου, μουσικής Εκδόσεις», βλ. Σύρκας, *Νέον Αναστασιματάρια*, 7-8. Ο Κίσσας μας ενημέρωσε πως πρόκειται για καταγραφή των μελωδικών θέσεων που ψάλλονταν στις ενορίες της

αποδεικνύει την επιρροή που είχε η ερμηνευτική προσέγγιση του Ταλιαδώρου και η παράδοση της Θεσσαλονίκης ευρύτερα από την αντίστοιχη πολιτική, μιας και πραγματοποιείται όταν ο Ταλιαδώρος διαμορφώσει σε μεγάλο βαθμό τον χαρακτηριστικό τρόπο του ψάλλειν του. Εμφανές παράδειγμα, αποτελεί μια ξεχωριστή μελοποίηση της φράσης «τάφω δε διαφθοράν» στο δεύτερο στιχηρό των αποστίχων του πλαγίου τετάρτου ήχου, της οποίας η καταγραφή από τον Ταλιαδώρο, αποτελεί ουσιαστικά την σύντομη εκδοχή του αργοσυντόμου μέλους που παραδίδει ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης. Η καταγραφή αυτή, η οποία ακολουθεί την κατ' έννοιαν μέλιση, καθώς προτιμάται η κίνηση στις χαμηλές περιοχές του συνήθους ambitus του ήχου, διαφέρει παντελώς από την παραδεδομένη από τον Πέτρο Πελοποννήσιο¹⁸⁵ και εντεύθεν μουσική γραμμή. Παρόμοια καταγραφή παρουσιάζει ως τότε μόνο ο Σύρκας.

The image shows four musical staves with Greek text underneath. The top-left staff is labeled 'Ιωάννης Πρ.' and shows a melodic line for the text 'τάφω δε διαφθοράν'. The top-right staff is labeled 'Ταλιαδώρος Χ.' and shows a different melodic line for the same text. The bottom-left staff is labeled 'Σύρκας Γ.' and shows a third melodic line for the text 'τάφω δε διαφθοράν'. The bottom-right staff is labeled 'Ιωάννης Πρ.' and shows a fourth melodic line for the text 'τάφω δε διαφθοράν'. The notation uses various symbols and lines to represent pitch and rhythm.

Εικόνα 6. Αριστερά η σύντομη και η αργοσύντομη εκδοχή του Ιωάννου Πρωτοψάλτου¹⁸⁶, δεξιά οι καταγραφές του Ταλιαδώρου¹⁸⁷ και του Σύρκας¹⁸⁸, απορρέουσες από την δεύτερη εκδοχή του Ιωάννου Πρωτοψάλτου.

Κωνσταντινούπολης, στις οποίες υπήρχε μια σχετική ελευθερία ως προς το ρεπερτόριο, σε σχέση με τον Πάνσεπτο Πατριαρχικό Ναό (Κίσσας, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου).

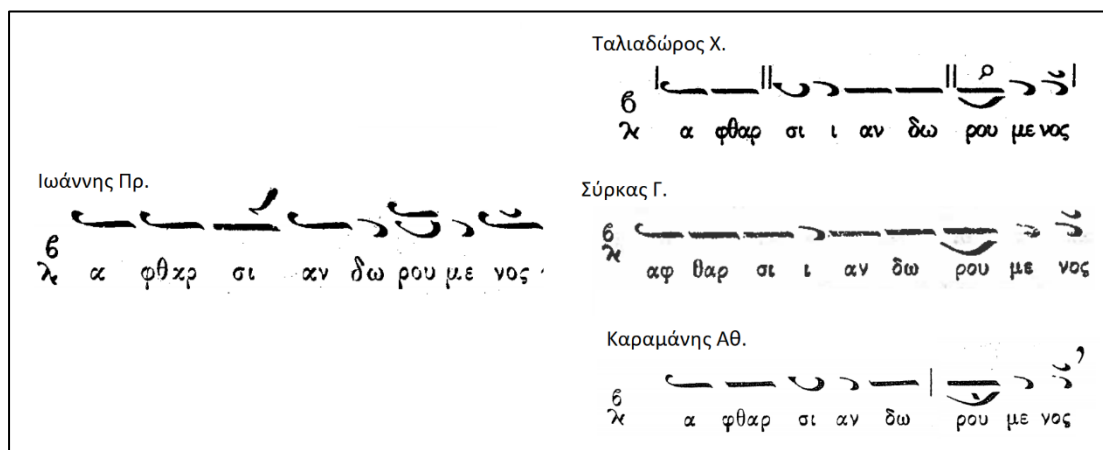
¹⁸⁵ Πέτρος Πελοποννήσιος, *Αναστασιματάριον, αργό και σύντομο. Εκδοση συμπληρωμένη και αναθεωρημένη*, 565.

¹⁸⁶ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 352, 532–33.

¹⁸⁷ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 254.

¹⁸⁸ Σύρκας, *Νέον Αναστασιματάριον*, 196.

Οι καταγραφές του Σύρκα, συμπίπτουν γενικότερα με τις καταγραφές των Θεσσαλονικέων δασκάλων που εκδίδουν Αναστασιματάρια στις αρχές του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα.



Εικόνα 7. Αλλαγή της μελωδικής πλοκής μιας από τις χαρακτηριστικότερες θέσεις των αποστίχων¹⁸⁹, η οποία απαντάται σε όλα τα υπόλοιπα Αναστασιματάρια μέχρι το 1976¹⁹⁰, πλην της καταγραφής του Καραμάνη¹⁹¹ και του Σύρκα.

Ο Ταλιαδώρος εδώ επεμβαίνει στην αντιστοιχία πρώτων χρόνων ανά συλλαβή, προσθέτοντας ένα χρόνο στην συλλαβή «σί». Η επέμβαση αυτή φέρνει σε ισορροπία την αντικατάσταση του υπερβατού διαστήματος, το οποίο προκαλούσε μελωδική έμφαση επί της συγκεκριμένης συλλαβής.

3.5. Δείγματα της κατ' έννοιαν μέλισης

Το είδος εκείνο στο οποίο ο Ταλιαδώρος έδινε μεγάλη βαρύτητα είναι το είδος των δοξαστικών¹⁹². Ο ίδιος κατ' επανάληψη σημειώνει: «Το

¹⁸⁹ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 119.

¹⁹⁰ Βλ. ενδεικτικά: Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 480.

¹⁹¹ Καραμάνης, *Νέα Μουσική Κυψέλη*, 1965, Γ':54.

¹⁹² Ο π. Νεκτάριος Πάρης διηγείται πως ένωθε κανείς κατά η στιγμή της ψαλμώδησης του δοξαστικού, η οποία ήταν για τον Ταλιαδώρο μια ιδιαίτερη στιγμή της λατρευτικής πράξης, ήταν κάτι το ξεχωριστό. Μέσα από αυτή την ατμόσφαιρα και την ερμηνευτική του ικανότητα, κατάφερε να αναδεικνύει και το μέλος και το λόγο. Βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Τσεπίδης υποστηρίζει πως ο Ταλιαδώρος επεδίωκε με κάθε τρόπο την ανάδειξη του κειμένου στους ύμνους, βλ. Τσεπίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

δοξαστικό είναι ευαγγέλιο. Περιέχει όλο το νόημα της εορτής. Δεν πρέπει να λέμε ότι θέλουμε. Πρέπει να καλύψεις την έννοια του κειμένου»¹⁹³.

Τα δοξαστικά είναι το είδος εκείνο στο οποίο ο ίδιος επηρεάστηκε καθοριστικά από τον Πρίγγο και ακολούθησε επακριβώς την γραμμή του¹⁹⁴. Μάλιστα, τον θεωρούσε κορυφαίο σε αυτό το είδος, χαρακτηρίζοντάς τον «γεννημένο για τα δοξαστικά», εκθειάζοντας παράλληλα τον τρόπο με τον οποίο κατάφερε να συνδέει την έννοια του κειμένου με τη μουσική του επένδυση¹⁹⁵. Θεωρώντας την κατ' έννοιαν ψαλμωδία ως το σημαντικότερο σημείο της ερμηνείας ενός δοξαστικού, έθετε ως πρώτη προτεραιότητα την κατανόηση του ίδιου του κειμένου, πρώτα από τον ίδιο τον ψάλτη και ύστερα από τον ακροατή – πιστό: «Αν δεν μπεις στο νόημα του κειμένου, δεν μπορείς να κάνεις ερμηνεία»¹⁹⁶.

¹⁹³ Το παρόν ειπώθηκε στο Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Ανάλογες απόψεις περί των δοξαστικών θα βρει κανείς και σε άλλες συνεντεύξεις του.

¹⁹⁴ Μέχρι την γνωριμία του με τον Πρίγγο το 1945, ο ίδιος μας πληροφορεί πως χρησιμοποιούσε την έκδοση της Μουσικής Κυψέλης του Στεφάνου Λαμπαδαρίου για τα μέλη του ενιαυτού, βλ. ό.π. Ο Κωνσταντινίδης αναφέρει πως ο Ταλιαδώρος συμβουλευόταν πολύ συχνά την πρώτη έκδοση του Δοξασταρίου του Πέτρου Λαμπαδαρίου, βλ. Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

¹⁹⁵ Ενδεικτικά βλ. Ταλιαδώρος, *Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων»*. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Ο Κωνσταντινίδης παράλληλα, διακρίνει το ίδιο χαρακτηριστικό στον Ταλιαδώρο, με κύριο προσόν την μουσική του φαντασία, βλ. Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

¹⁹⁶ Ταλιαδώρος, *Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων»*. Προβλ. Λόγοι του Ταλιαδώρου περί της αξίας του λόγου στην ψαλτική και την εκκλησιαστική παράδοση ευρύτερα: «Εδώ είναι πλούτος, πολύ μεγάλος πλούτος. Δηλαδή, εάν παρακολουθήσει κανείς πόσο περιεκτική είναι η εκκλησιαστική γλώσσα, μένει κατάπληκτος, και αυτός είναι ένας λόγος που δεν μπορεί να αντικατασταθεί το κείμενο των ύμνων όλων μέσα στην ορθόδοξη λατρεία. Είναι τόσο περιεκτική η γλώσσα αυτή και καλύπτεται μόνο από τη βυζαντινή μουσική. Καμία άλλη μουσική δεν μπορεί να καλύψει όλα αυτά τα κείμενα, τα πάρα πολύ ωραία που είναι, σε όλες τις ακολουθίες της ορθοδόξου λατρείας. Οι προσπάθειες που γίνονται από μερικούς για να εκλαϊκεύσουν τα εκκλησιαστικά κείμενα τα λειτουργικά είναι εις μάτην· είναι αδύνατο να καλυφτούν αυτά», βλ. Ταλιαδώρος, «*Λόγος παραινετικός*», 67. Προβλ. Ταλιαδώρος, *Χαρίλαος Ταλιαδώρος / Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*, όπου ο Ταλιαδώρος θεωρεί τη μόρφωση απαραίτητο προσόν για την ορθή ερμηνεία των κειμένων και κατ' επέκταση την κατανόηση και την απόδοσή τους. Ο ίδιος γνώριζε και απέδιδε πολλά από τα ποιήματα των ύμνων από στήθους, από τα νεανικά του χρόνια μέχρι και τα γεράματά του (βλ. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου*

Εξυπηρετώντας το νόημα του κειμένου, ο Ταλιαδώρος προσπαθεί να αξιοποιήσει τα ξεχωριστά ήθη των ήχων, μελοποιώντας μιμούμενος τα νοούμενα¹⁹⁷. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η παραδεδομένη μελοποίηση των δοξαστικών της Οσίας Ξένης¹⁹⁸. Στο μεν δοξαστικό των εσπερίων σε ήχο πλάγιο του δευτέρου, το οποίο εκτυλίσσεται κατά τη συνήθη πορεία του ήχου, δίχως μελωδικούς ακροβατισμούς, επιλέγει να τονίσει την λέξη «φῶς» με κίνηση στη τριφωνία του άγια και τη λέξη «ἀγλάϊσμα» με συστηματική μετάθεση του πρώτου ήχου στην τριφωνία του¹⁹⁹. Στο δοξαστικό των αίνων, το οποίο είναι προσομοιακά γραμμένο προς το περίφημο δοξαστικό των αίνων της εορτής των Αγίων Πατέρων σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, ο Ταλιαδώρος δεν ακολουθεί απόλυτα την μελωδία του πρωτοτύπου. Αντ' αυτού, παρεμβάλλει διφωνικές μελωδικές γραμμές χρωματίζοντας την βαθμίδα του άγια ήχου, στις φράσεις «θερμῶς ἐθρήνουν» και «τὸ πανευῶδες ἄνθος».

Παρόλο που η τεχνική της μίμησης προς τα νοούμενα εγκυμονεί τον κίνδυνο της υπερβολικής έκτασης εντός μιας φράσης²⁰⁰, ο Ταλιαδώρος την αποφεύγει τεχνηέντως στις μελοποιήσεις του. Ακολουθεί μεν στον Πρίγγο σε κάποια από τα παραδεδομένα του²⁰¹, όμως στις δικές του μελοποιήσεις δεν εμφανίζονται τέτοια φαινόμενα. Αυτό αποτελούσε πάντα προτεραιότητα για τον ίδιο, καθώς πάντα σημείωνε πως «η μουσική δεν

Ταλιαδώρου· Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 17). Ο π. Νεκτάριος Πάρης συμπληρώνει πως δεν ήταν μόνο τα κείμενα των ψαλτικών μελών που ήξερε από στήθους, αλλά και τα ευαγγελικά κείμενα (βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*). Ο ίδιος μας εξιστορεί γεγονότα που δείχνουν ότι ο Ταλιαδώρος παρουσίαζε μια βαθιά θεολογική κατανόηση σε πολλά από τα κείμενα.

¹⁹⁷ Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 18. Περί του όρου βλ. Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 421.

¹⁹⁸ Από την ανέκδοτη συλλογή: Ταλιαδώρος, *Συλλογή Δοξαστικών*. Βλ. τα κείμενα των δοξαστικών στο Παράρτημα.

¹⁹⁹ Χατζηπαπιάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 369.

²⁰⁰ ό.π., 373–74.

²⁰¹ Πρίγγος, *Μουσική Κυψέλη*, Α':77, 162–63, 347–48.

εκδοχή του κατ' επιλογήν του Ιωάννου Πρωτοψάλτου²⁰⁵, ενώ η αλλαγή της τονικής περιοχής μέσα στην οποία εκτυλίσσεται το μέλος της φράσης «και αναστάς ἐκ τῶν νεκρῶν» στο δεύτερο προαναφερθέν στιχηρό, απαντάται και στην καταγραφή του Νικολάου Σμύρνης και στοχεύει στην διατήρηση του μέλους σε μεσαίες περιοχές αντί της κίνησής του προς τις χαμηλότερες, ἐξ' αφορμής του αναστάσιμου περιεχομένου της φράσεως.

The figure displays four musical notations for the phrase «και αναστάς ἐκ τῶν νεκρῶν». Each notation is accompanied by its respective source name and the Greek text below it. The notations use various symbols and lines to represent pitch and rhythm.

- Ιωάννης Πρ.:** Shows a high melodic line with a peak on the word «αναστάς».
- Ταλιαδώρος Χ.:** Shows a similar high melodic line, but with a different contour.
- Καραμάνης Αθ.:** Shows a lower melodic line, with a peak on the word «αναστάς».
- Σύρκας Γ.:** Shows the lowest melodic line, with a peak on the word «αναστάς».

Εικόνα 9. Υπερβατή κίνηση προς υψηλότερες τονικές περιοχές²⁰⁶, κατά μίμηση του περιεχομένου της λέξης «ἀνοδον», κάτι που συναντάται και στην καταγραφή του Καραμάνη²⁰⁷ και έρχεται σε αντίθεση με την καταγραφή του Ιωάννου Πρωτοψάλτου²⁰⁸.

Συναντάται επίσης και η γενικότερη ανοδική τάση της μελωδικής γραμμής και στον Σύρκα.

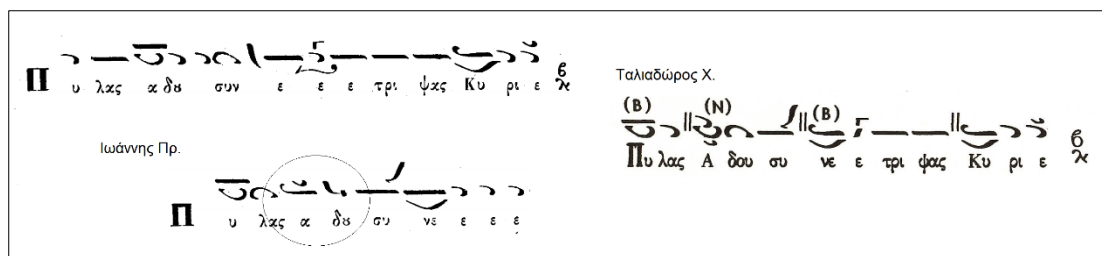
Να τονισθεί πως η παρέμβαση στην καταγραφή του Ταλιαδώρου αφορά μόνο στη συγκεκριμένη λέξη, καθώς στη συνέχεια ακολουθεί την παράδοση της καταγραφής του Ιωάννου Πρωτοψάλτου.

²⁰⁵ Η επιλογή αυτή, προέρχεται από την παράδοση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, βλ. Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, *Αναστασιματάριον Νέον*, 132. Πρβλ. Δανιήλ Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον*, 89.

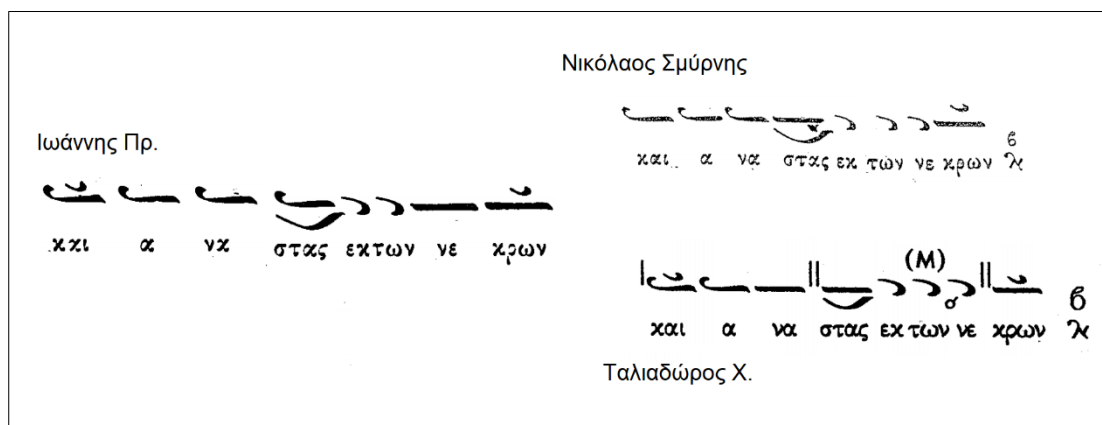
²⁰⁶ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 113.

²⁰⁷ Καραμάνης, *Νέα Μουσική Κυψέλη*, 1965, Γ':47.

²⁰⁸ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 476. Η καταγραφή συμπίπτει με τη μεταγενέστερη του Κωνσταντίνου Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ*, *Αναστασιματάριον*, 60.



Εικόνα 10. Η σύντομη²⁰⁹ και η αργή²¹⁰ παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, αντιπαραβαλλόμενη με την παράδοση του Ταλιαδώρου²¹¹.



Εικόνα 11. Η παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου²¹², η οποία ακολουθείται και από τον Πρίγγο²¹³, αντιπαραβαλλόμενη με την παράδοση του Ταλιαδώρου²¹⁴, η οποία συναντάται νωρίτερα και στην σύντομη παράδοση του Αναστασιματάριου του Νικολάου Σμύρνης²¹⁵. Αν και αντικαθίσταται η μελωδική γραμμή, δεν αλλάζει το ρυθμικό πλαίσιο²¹⁶.

Εκτός των δειγμάτων που ανιχνεύθηκαν και σε άλλους παλαιότερους μελοποιούς, οι παρακάτω περιπτώσεις, αποτελούν καταγραφές που παραδίδονται για πρώτη φορά στην έκδοση του

²⁰⁹ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 477.

²¹⁰ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, 163.

²¹¹ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 114.

²¹² Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 483.

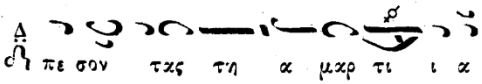
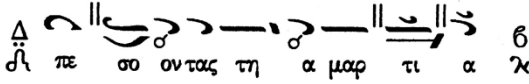
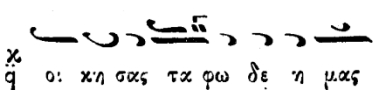
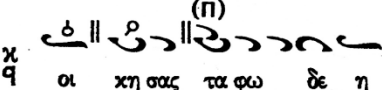
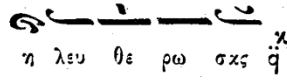
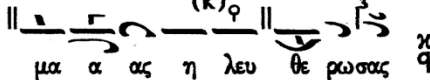
²¹³ Πρίγγο, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 60.

²¹⁴ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 140.

²¹⁵ Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης, *Νεώτατον Αναστασιματάριον. Αργόν και Σύντομον. Μέρος Δεύτερον. Σύντομον Ειρμολογικών*, 37.

²¹⁶ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 366.

Ταλιαδώρου, αναδεικνύοντας παράλληλα την μελοποιητική του ευελιξία, στην εξυπηρέτηση του σκοπού της μέλισης με προτεραιότητα την νοηματική απόδοση του κειμένου. Τα κείμενα παρατίθενται σε σχέση με την παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου.

Ιωάννης Πρ.	Ταλιαδώρος Χ.
 <p>Α ε̇ η̇ πε̇ σον̇ τας̇ τη̇ α̇ μαρ̇ τι̇ ι̇ α̇</p>	 <p>Α ε̇ η̇ πε̇ σο̇ ον̇ τας̇ τη̇ α̇ μαρ̇ τι̇ α̇ λ̇</p>
 <p>οι̇ κη̇ σας̇ τα̇ φω̇ δε̇ η̇ μας̇</p>	 <p>οι̇ κη̇ σας̇ τα̇ φω̇ δε̇ η̇</p>
 <p>η̇ λευ̇ θε̇ ρω̇ σας̇</p>	 <p>μα̇ α̇ ας̇ η̇ λευ̇ θε̇ ρω̇ σας̇</p>

Εικόνα 12. Δείγματα της κατ' έννοιαν παράδοσης του μέλους από τον Ταλιαδώρο²¹⁷, σε σχέση με τα παραδοθέντα από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη²¹⁸, στα οποία αντικαθίσταται μεν η μελωδική γραμμή, δεν αλλάζει όμως το ρυθμικό πλαίσιο²¹⁹.

Η κατ' έννοιαν ψαλμωδία, δεν επιδιώκεται μόνο μικροσκοπικά, δηλαδή σε επιμέρους φράσεις και μόνο. Ο Ταλιαδώρος, γνωρίζοντας την έννοια του κειμένου, φρόντιζε πολλά από αυτά να παραδίδονται σύμφωνα με τους εκείνους τους κανόνες της μελοποιΐας που σχετίζονται με την λειτουργικότητα των καταλήξεων²²⁰. Έτσι, παραδίδει κάποια από τα

²¹⁷ Για το στιχηρό των αίνων του δ' ήχου βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 141, για δε το δεύτερο μέλος των αποστίχων του πλ. α' ήχου βλ. Ταλιαδώρος, 155.

²¹⁸ Για το στιχηρό των αίνων του δ' ήχου βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 484, για δε το δεύτερο μέλος των αποστίχων του πλ. α' ήχου βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, 493–94.

²¹⁹ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 366.

²²⁰ Ο ίδιος υποστηρίζει πως στην περίπτωση των ιδιομέλων, αρκεί να διατηρούνται οι αρχές και οι κανόνες μελοποιΐας για τον κάθε ήχο, Βλ. Ταλιαδώρος, «Περί Κωνσταντίνου Πρίγγου». Πρβλ. Χρυσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 414.

στιχηρά του Αναστασιματαρίου με διαφορετική μορφολογική προσέγγιση, πιο κοντά στις απαιτήσεις και την έννοια του κειμένου.

Ιωάννης Πρ.	Πρίγγος Κ.	Ταλιαδώρος Χ.
<p>Κύριε, ισφραγμαμένου του τάφου υπό των παρανόμων, $\tilde{\eta}$ προβλθεις εκ του μήματος, $\tilde{\eta}$ καθως ἐτέχθης εκ τῆς Θεοτόκου· $\tilde{\eta}$ οὐκ ἔγνωσαν πῶς ἰσαρκώθης, $\tilde{\alpha}$ οἱ ἀσώματοί σου Ἄγγελοι· $\tilde{\eta}$ οὐκ ἦσθοντο πότι ἀνίστης, $\tilde{\eta}$ οἱ φυλάσσοι σὲ στραπιῶται· $\tilde{\eta}$ ἀμφότερα γὰρ ἰσφράγματι τοῖς ἱρευνῶσι, $\tilde{\eta}$ πεφανέρωται δὲ τὰ θαύματα, $\tilde{\eta}$ τοῖς προσκυνοῦσιν, ἐν πίστει τὸ μυστήριον· $\tilde{\eta}$ ὁ ἀνιμουσιν, ἀπόδος ἡμῖν ἀγαλλίαν, $\tilde{\alpha}$ καὶ τὸ μέγα ἔλεος. $\tilde{\alpha}$</p> <p>Ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις δοξολογοῦμεν Χριστέ, $\tilde{\alpha}$ τὴν ἐκ νεκρῶν σου Ἀνάστασιν· $\tilde{\alpha}$ δὲ ἡς ἡμᾶς ἠλευθέρωσας, $\tilde{\alpha}$ τῆς τυραννίδος τοῦ Ἄδου, $\tilde{\alpha}$ καὶ ὡς Θεὸς ἐδωρήσω, $\tilde{\alpha}$ ζῶνι αἰώνιοι, $\tilde{\alpha}$ καὶ τὸ μέγα ἔλεος. $\tilde{\alpha}$</p>	<p>Κύριε, ισφραγμαμένου του τάφου υπό των παρανόμων, $\tilde{\eta}$ προβλθεις εκ του μήματος, $\tilde{\alpha}$ καθως ἐτέχθης εκ τῆς Θεοτόκου· $\tilde{\eta}$ οὐκ ἔγνωσαν πῶς ἰσαρκώθης, $\tilde{\eta}$ οἱ ἀσώματοί σου Ἄγγελοι· $\tilde{\eta}$ οὐκ ἦσθοντο πότι ἀνίστης, $\tilde{\alpha}$ οἱ φυλάσσοι σὲ στραπιῶται· $\tilde{\eta}$ ἀμφότερα γὰρ ἰσφράγματι τοῖς ἱρευνῶσι, $\tilde{\eta}$ πεφανέρωται δὲ τὰ θαύματα, $\tilde{\alpha}$ τοῖς προσκυνοῦσιν, $\tilde{\alpha}$ ἐν πίστει τὸ μυστήριον· $\tilde{\eta}$ ὁ ἀνιμουσιν, $\tilde{\eta}$ ἀπόδος ἡμῖν ἀγαλλίαν, $\tilde{\alpha}$ καὶ τὸ μέγα ἔλεος. $\tilde{\alpha}$</p> <p>Ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις δοξολογοῦμεν Χριστέ, $\tilde{\alpha}$ τὴν ἐκ νεκρῶν σου Ἀνάστασιν· $\tilde{\alpha}$ δὲ ἡς ἡμᾶς ἠλευθέρωσας, $\tilde{\alpha}$ τῆς τυραννίδος τοῦ Ἄδου, $\tilde{\alpha}$ καὶ ὡς Θεὸς ἐδωρήσω, $\tilde{\alpha}$ ζῶνι αἰώνιοι, $\tilde{\alpha}$ καὶ τὸ μέγα ἔλεος. $\tilde{\alpha}$</p>	<p>Κύριε, ισφραγμαμένου του τάφου υπό των παρανόμων, $\tilde{\eta}$ προβλθεις εκ του μήματος, $\tilde{\alpha}$ καθως ἐτέχθης εκ τῆς Θεοτόκου· $\tilde{\eta}$ οὐκ ἔγνωσαν πῶς ἰσαρκώθης, $\tilde{\alpha}$ οἱ ἀσώματοί σου Ἄγγελοι· $\tilde{\eta}$ οὐκ ἦσθοντο πότι ἀνίστης, $\tilde{\alpha}$ οἱ φυλάσσοι σὲ στραπιῶται· $\tilde{\eta}$ ἀμφότερα γὰρ ἰσφράγματι τοῖς ἱρευνῶσι, $\tilde{\eta}$ πεφανέρωται δὲ τὰ θαύματα, $\tilde{\alpha}$ τοῖς προσκυνοῦσιν, $\tilde{\alpha}$ ἐν πίστει τὸ μυστήριον· $\tilde{\eta}$ ὁ ἀνιμουσιν, $\tilde{\eta}$ ἀπόδος ἡμῖν ἀγαλλίαν, $\tilde{\alpha}$ καὶ τὸ μέγα ἔλεος. $\tilde{\alpha}$</p> <p>Ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις δοξολογοῦμεν Χριστέ, $\tilde{\alpha}$ τὴν ἐκ νεκρῶν σου Ἀνάστασιν· $\tilde{\alpha}$ δὲ ἡς ἡμᾶς ἠλευθέρωσας, $\tilde{\alpha}$ τῆς τυραννίδος τοῦ Ἄδου, $\tilde{\alpha}$ καὶ ὡς Θεὸς ἐδωρήσω, $\tilde{\alpha}$ ζῶνι αἰώνιοι, $\tilde{\alpha}$ καὶ τὸ μέγα ἔλεος. $\tilde{\alpha}$</p>

Εικόνα 13. Το κείμενο του στιχηροῦ των αίνων του πλ. α' ἤχου²²¹ και του στιχηροῦ των αποστίχων του πλ. δ' ἤχου²²², με σημείωση των καταλήξεων, ὁπως τις παραδίδουν ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης²²³, ο Πρίγγος²²⁴ και ο Ταλιαδώρος²²⁵.

3.6. Μελοποιητικές ἐξεις²²⁶ στο στιχηραρικό εἶδος

Ἐνα σύνηθες στοιχείο της μελοποιητικής συμπεριφοράς του Ταλιαδώρου, εἶναι η τάση του να επαναλαμβάνει το ίδιο μελικό σχῆμα για

²²¹ Παρακλητική ἤτοι Οκτώηχος η μεγάλη, 193.

²²² ὁ.π., 318.

²²³ Για το στιχηρό του πλ. α', βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 244–45. Για το μέλος του πλ. δ', ἤχου βλ. ὁ.π., 533.

²²⁴ Για το στιχηρό του πλ. α', βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 90–91. Για το μέλος του πλ. δ', ἤχου βλ. ὁ.π., 137–38.

²²⁵ Για το στιχηρό του πλ. α', βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 173–75. Για το μέλος του πλ. δ', ἤχου βλ. ὁ.π., 254–55.

²²⁶ Χρῦσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 389.

το ίδιο κείμενο, ακόμα και όταν αυτό απαντάται σε μέλη άλλων ήχων. Αυτό βέβαια δεν αποτελεί απόλυτο κανόνα στις καταγραφές ή τις ηχητικές παραδόσεις του, όμως μαζί με το παραπάνω παράδειγμα, παραθέτουμε και την όμοια καταγραφή της μελικής επένδυσης της φράσης «τι ζητείτε», όπως απαντάται τόσο σε στιχηρό των αίνων του δ' ήχου, όσο και σε στιχηρό των αίνων του πλ. δ' ήχου. Η τακτική αυτή εμφανίζεται μέχρι την εποχή του Ταλιαδώρου τόσο στις καταγραφές του Αναστασιματαρίου²²⁷, όσο και στην προφορική παράδοση της Θεσσαλονίκης στα μέσα του 20^{ου} αιώνα²²⁸.

The image shows two columns of musical notation. The left column is for the δ' ήχου mode and the right column is for the πλ. δ' ήχου mode. Both columns use a system of Greek letters (B, M, Δ, N) and musical symbols to represent the melody. The text in Greek is written below the notes. The left column text is: «πε θυ μησησαν Γυ ναι αι χες ι δειν σου την Α να στασιν Χρι στε ε ο Θε ος γλ ηλ θε προ λα βου ου σα Μα ρι α η Μα γδα λη νη ο λ ι Χ ευ ρε τον Χ λι ι θον α πο κυ λι σθε ε ευ Χ τα του μνη μα τος και τον Α γ γε λον κα θε ζο μενον και λε γο ον τα γλ τι ζη τει ει ει ει τε τον ζων τα με τα α των νε κρω ω ων α νε στη ως Θε ος ι να σω ση τα συμ παν τα». The right column text is: «Α γ γε λος σου Κυ ρι ε ο την Α να στα σιν κη ρυ υ υ υ ξας τους μεν φυ λα κας ε φο βι σε τα δε γυ ναι α ε σω ω νη σε λε γων ο λ ι τι ζη τει ει ει ει τε τον ζων τα με τα α των νε κρω ω λ ι α νε στη Θε ος ω ων και τη Οι κου με ε ε νη ζω η ην ε δω ρη η σα α το».

Εικόνα 14. Η όμοια εμφάνιση μελωδικού σχήματος στην περίπτωση της εμφάνισης του ίδιου κειμένου σε στιχηρά των αίνων του δ' ²²⁹ και του πλ. δ' ήχου²³⁰.

²²⁷ Η συγκεκριμένη φράση απαντάται με όμοια μελοποίηση και στα αντίστοιχα μέλη κατά την καταγραφή του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 486, 536.

²²⁸ Ο Παναγιωτίδης χρησιμοποιεί τεχνηέντως την μελωδία που επενδύει την φράση «εὐαγγελίζου γῆ χαρὰν μεγάλην», όπως αυτή απαντάται στον στίχο της θ' ὠδῆς του κανόνα της εορτῆς του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου (Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασίων του ὄλου ενιαυτοῦ*, 297) στην εμφάνισή της στο πρώτο στιχηρό των αίνων του βαρέως ήχου, βλ. Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 38. Μία ακόμα περίπτωση αποτελεί η χρήση της γνωστής μελωδίας του τροπαρίου «Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν» στην εμφάνιση του πρώτου κώλου του ὕμνου σε στιχηρό των αίνων του δευτέρου ήχου, ἀπὸ τον Καραμάνη, βλ. Καραμάνης, *Νέα μουσική συλλογή*, 1955, Α':40.

²²⁹ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 143.

²³⁰ ὁ.π., 280.

Το στοιχείο αυτό υπάρχει και στην προφορική παράδοση του Αναστασιματαρίου του Ταλιαδώρου. Συγκεκριμένο παράδειγμα αποτελεί η καταγραφή της ερμηνείας του πρώτου στιχηρού ιδιομέλου των αίνων του πρώτου ήχου «Υμνοῦμέν σου Χριστέ» από τον πρώτο δίσκο της σειράς «Οκτώηχος» του 1978. Το σημείο αναφοράς είναι η επένδυση της φράσης «τὸ σωτήριον πάθος», το μέλος της οποίας χρωματίζεται από τον Ταλιαδώρο, κατ' αντιστοιχίαν με την μελική επένδυση της ίδιας φράσης από την παράδοση του Γεωργίου Ραιδεστηνού Β', όπως αυτή απαντάται στο δεύτερο στιχηρό ιδιόμελο των αίνων της Μεγάλης Δευτέρας. Την καταγραφή που ακολουθεί και ο Ταλιαδώρος στην έκδοσης της Μεγάλης Εβδομάδος²³¹, δεν την συμπεριλαμβάνει όμως σε αυτή του Αναστασιματαρίου²³², στην οποία ακολουθεί την γραπτή παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου²³³ και του Πρίγγου²³⁴. Σημειωτέον πως αυτή η μελωδική συμπεριφορά συναντάται μέχρι τότε μόνο στην πολιτική παράδοση του Σύρκα.

²³¹ Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 24.

²³² Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 32.

²³³ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 39.

²³⁴ Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 19.

καταγραφή ηχογράφησης - Ταλιαδώρας Χ.

Ερμηνευτής	Χ. Ταλιαδώρας
Χρονολογία	1978
Περίσταση	Δισκογραφία

απομελισμένο - Ραιδεστηνός Γ.

σχηματική μεταγραφή

σύμπτυξη σχηματικής μεταγραφής

Ραιδεστηνός Γ.

Σύρκας Γ.

Εικόνα 15. Η καταγραφή της ηχογράφησης του Ταλιαδώρου²³⁵, η σχηματική μεταγραφή της καταγραφής και η σύμπτυξή της, η οποία τίθεται σε σύγκριση με την καταγραφή από την έκδοση της Μεγάλης Εβδομάδος του Ραιδεστηνού²³⁶, και την καταγραφή από το Αναστασιματάριο του Σύρκας²³⁷.

Στην ίδια κατηγορία, παρατηρείται η χρήση του ίδιου τρόπου μελοποίησης επί της φράσης «είσάκουσόν μου»²³⁸ στο κεκραγάριο του τετάρτου ήχου, αλλά και της φράσης «αίνεϊτε»²³⁹ στις εμφανίσεις της στα πασαπνοάρια του τρίτου ήχου.

Μια ακόμα περίπτωση είναι και η χρήση της ίδιας μελοποίησης σε φράσεις που σχετίζονται νοηματικά ή και συντακτικά μεταξύ τους. Παράδειγμα²⁴⁰ αποτελούν οι φράσεις «καὶ ἐν τῷ θανάτῳ σου» - «ἐν δὲ τῇ

²³⁵ Ταλιαδώρας, *Τριώδιον*, 1978.

²³⁶ Ραιδεστηνός, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 46.

²³⁷ Σύρκας, *Νέον Αναστασιματάριον*, 20.

²³⁸ Ταλιαδώρας, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 111.

²³⁹ ό.π., 102-3. Το φαινόμενο αυτό θυμίζει αρκετά την περίπτωση της αναφοράς, της ίδιας μελοποίησης στην αρχή των περιόδων. Βλ. Πάρης, *Το εξαποστειλάριον «Τον νυμφώνα σου βλέπω»*, 28· Θέμελης, *Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής - Εισαγωγή*, 19. Το φαινόμενο αυτό συναντάται ως «επανάληψις» στον Χρυσάνθο, βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, 420. Πρβλ. τον συσχετισμό των όρων επανάληψη - αναφορά στο Αναστασίον, *Τα κρατήματα στην ψαλτική τέχνη*, 430.

²⁴⁰ Εκτός των γραπτών, ο Χ. Ταλιαδώρας παραδίδει και στην ηχητική του παράδοση δείγματα της ίδιας περίπτωσης, βλ. τις όμοιες αποδόσεις των φράσεων «Ἄγγελος μὲν»,

Ἐγέρσει σου» στο στιχηρό των αίνων του τετάρτου ήχου, αλλά και οι φράσεις «ἐτέχθης» - «ἀνέστης» στο στιχηρό των αίνων του πρώτου ήχου.

The image shows two columns of musical notation. Each column contains several lines of text with corresponding melodic lines above and below. The notation uses various symbols, including vertical lines, curves, and dots, to represent pitch and rhythm. Letters in parentheses (M), (N), (B), (K), (Δ) are placed above or below the notation to indicate specific melodic or rhythmic patterns. The Greek text is written in a traditional script. The first column ends with the Greek letter Γ (Gamma) and the second with Π (Pi).

Εικόνα 16. Η περίπτωση των όμοιων μελοποιήσεων φράσεων σε στιχηρά των αίνων του τετάρτου²⁴¹ και του πρώτου ήχου²⁴².

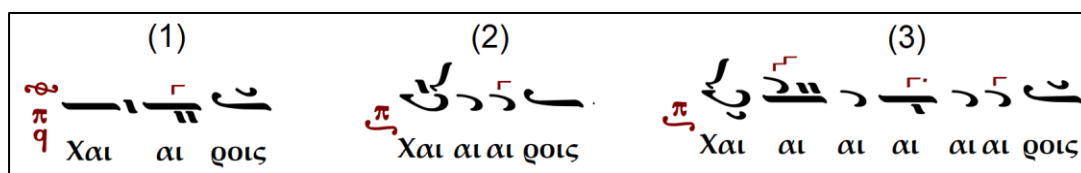
Πολλές φορές, όμως, χρησιμοποιεί διαφορετικές «κλιμακούμενες» μελωδίες, για να τονίζει την έναρξη των φράσεων, η οποία σηματοδοτείται από την ίδια λέξη. Για παράδειγμα, στο δοξαστικό των εσπεριών του Αγίου Νεκταρίου, χρησιμοποιεί τρεις διαφορετικές μελοποιήσεις της λέξης «χαίροις», ανάμεσα στις οποίες παρατηρούνται μελωδικές ή χρονικές

«Άγγελος δὲ» στο Ταλιαδώρος, *Η Οκτώηχος - Ήχος Δεύτερος*, οι οποίες διαφέρουν μελωδικά από τις όμοιες καταγραφές των ιδίων φράσεων, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 70, στο στιχηρό των αίνων του δευτέρου ήχου «Άγγελος μὲν τὸ Χαίρε».

²⁴¹ ό.π., 140–41.

²⁴² ό.π., 33–34.

αυξήσεις που οδηγούν σε μια κλιμακούμενη ανοδική πορεία εντός της σύνθεσης²⁴³.



Εικόνα 17. Κλιμακούμενες εκδοχές της λέξης «χαίροις» στο ίδιο δοξαστικό.

3.7. Οι μελωδικές και ρυθμικές παρεμβάσεις στο μέλος των παραδεδομένων

Στην εξυπηρέτηση του σκοπού της απόλυτης σύνδεσης του νοήματος με την μουσική, για την μεγαλύτερη δυνατότητα κατανόησής του, ο Ταλιαδώρος αποφεύγει τα αργά μέλη των δοξαστικών, καθώς δεν θεωρεί ότι συνάδουν με τις απαιτήσεις της σύγχρονης λειτουργικής πράξης²⁴⁴. Σε αυτό το πλαίσιο, παρεμβαίνει με συντμήσεις και περικοπές μελωδιών σε σημεία που αυτές λειτουργούν εις βάρος του κειμένου²⁴⁵.

²⁴³ Από την ανέκδοτη συλλογή: Ταλιαδώρος, *Συλλογή Δοξαστικών*.

²⁴⁴ Παίρνοντας αφορμή από την περί της αγιορείτικης ψαλτικής συζήτηση, σημειώνει την άποψή του πως τα εκτενή και αργά μαθήματα (δοξαστάριον Ιακώβου, Φιλανθίδου, κλπ.), αποτελούν μέρος της μοναστικής παράδοσης, κατά τις απαιτήσεις της λατρευτικής τους πράξης, η οποία απέχει κατά πολύ από την πραγματικότητα των ενοριών. Βλ. Ταλιαδώρος, *Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Β'*.

²⁴⁵ Παρόμοιες περιπτώσεις βλ. στην ηχητική απόδοση του στιχηρού των αίνων του δευτέρου ήχου «Άγγελος μὲν τὸ Χαῖρε», Ταλιαδώρος, *Ἡ Ὀκτῶηχος - Ἦχος Δεύτερος*.

Ιωάννης Πρ.	
Ταλιαδώρος Χ.	
Ιωάννης Πρ.	
Ταλιαδώρος Χ.	
Ιωάννης Πρ.	
Ταλιαδώρος Χ.	

Εικόνα 18. Σύγκριση της παράδοσης του μέλους της φράσης του δογματικού θεοτοκίου σε ήχο τέταρτο «και τὸ πλανηθὲν ὄρειάλωτον εὐρών»²⁴⁶, καθώς και των φράσεων «ὑπὲρ φύσιν Θεοτόκε»²⁴⁷ και «ἐρμηνεῦσαι γλῶσσα»²⁴⁸ του δογματικού θεοτοκίου σε ήχο βαρῦ, ἀπὸ τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη και τον Ταλιαδώρο. Οι συντημήσεις αποσκοποῦν στο να τονιστοῦν οι ἐπόμενες τονισμένες συλλαβές σε κάθε μία ἀπὸ τις περιπτώσεις.

Γενικότερα, ο Ταλιαδώρος προέβη σε παρεμβάσεις σχετικά με τον καταμοιρασμό των πρώτων χρόνων ἀνά συλλαβή. Πολλές ἦταν οι

²⁴⁶ Για το ἀπόσπασμα του Ιωάννου βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, ἀργόν και σύντομον*, 167. Για το ἀπόσπασμα του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 118. Παρόμοια σύντημηση ανιχνεύεται και στην παράδοση του Δημητρίου Κουτσαρδάκη (βλ. Κουτσαρδάκης, *Νέον Αναστασιματάριον*, 126), και στην παράδοση του Σύρκα (βλ. Σύρκας, *Νέον Αναστασιματάριον*, 92).

²⁴⁷ Για το ἀπόσπασμα του Ιωάννου Πρωτοψάλτου βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, ἀργόν και σύντομον*, 323. Για το ἀπόσπασμα του Ταλιαδώρου βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 220. Παρόμοια σύντημηση ανιχνεύεται και στην παράδοση του Νικολάου Σμύρνης (βλ. Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης, *Νεώτατον Αναστασιματάριον*, 339), στην παράδοση του Κουτσαρδάκη (βλ. Κουτσαρδάκης, *Νέον Αναστασιματάριον*, 248) και σε αυτή του Παναγιωτοπούλου – Κούρου (βλ. Παναγιωτόπουλος - Κούρος, *Βυζαντινή Ιερά Ὑμνωδία*, 232).

²⁴⁸ Για το ἀπόσπασμα του Ιωάννου Πρωτοψάλτου βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, ἀργόν και σύντομον*, 323. Για το ἀπόσπασμα του Ταλιαδώρου βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 221.

περιπτώσεις εκείνες στις οποίες επεδίωξε να περιέχουν τα μέτρα μόνο βραχείες συλλαβές, απαλείφοντας τους πρώτους χρόνους, δημιουργώντας έτσι μέτρα όπως ο πεντάβραχυς, ο εξάβραχυς κ.ο.κ., τα οποία προσδίδουν μεγαλύτερη ροή στην μελωδία. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα την αφομοίωση των μέτρων από το γειτονικό πόδα²⁴⁹.

Πρίγγος Κ.	Ταλιαδώρος Χ.
σαλ . πι σατε τα θε	σαλ πι σα τε τα θε
και γαρ αυ τος πο λε	και γαρ αυ τος πο λε
η κτι σις ε σα	η κτι σις ε σα
εκ πα τρος α	εκ Πα τρος α
πα ρα δει σον	Πα ρα δει σον

Εικόνα 19. Παραδείγματα απαλοιφής πρώτων χρόνων από μέλη του Αναστασιματαρίου, σε σχέση με τα παραδεδομένα του Πρίγγου²⁵⁰.

²⁴⁹ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 371.

²⁵⁰ «σαλπίατε»: αντικατάσταση του οκτασήμου, ο οποίος αποτελούνταν από έναν μολοσσό και έναν πυρρίχιο, από έναν πεντάβραχυ (3+2). Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 9. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 4. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 6. «καὶ γὰρ αὐτὸς πολεμήσει»: αντικατάσταση του οκτασήμου, ο οποίος αποτελούνταν από έναν μολοσσό και έναν πυρρίχιο, από έναν πεντάβραχυ (2+3). Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 12. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 9. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 9.

«ἢ κτίσις ἔσαλεύθη»: αντικατάσταση του ιωνικού από μείζονος από έναν προκελευσματικό. Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 20. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 34. Πρβλ. Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 17.

Παράλληλα, υπάρχουν και περιπτώσεις που ο Ταλιαδώρος προσέθεσε πρώτους χρόνους στο μέλος, για μελωδικούς λόγους, προκαλώντας έτσι μία διαφορετική ρυθμική τακτοποίηση του μέλους²⁵¹.

Πρίγγος Κ.	Ταλιαδώρος Χ.
<p>α σα πνο ο</p>	<p>α α α σα πνο ο</p>
<p>αι νει τε ε α αυ</p>	<p>αι νει ει ε τε ε α αυ</p>
<p>και κρα γαι α α δυ</p>	<p>και κρα ται α α α α δυ υ υ</p>

Εικόνα 20. Παραδείγματα προσθήκης πρώτων χρόνων από μέλη του Αναστασιματαρίου, σε σχέση με τα παραδεδομένα του Πρίγγου²⁵².

«ἐκ Πατρὸς ἀμήτορα»: απαλοιφή του ανάπαιστου και προσθήκη ενός πυρριχίου στο τέλος του προηγούμενου μέτρου. Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 47. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 85.

«Παράδεισον»: απαλοιφή του σπονδείου και παραγωγή ενός πυρριχίου στο τέλος του προηγούμενου μέτρου, ο οποίος με την προηγούμενη συλλαβή αποτελεί έναν τρίβραχυ στο τέλος του προηγούμενου μέτρου. Το ίδιο συμβαίνει και στα δύο όμοια στιχηρά του ήχου. Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 110. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 211.

²⁵¹ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 371.

²⁵² «Πάσα πνοή»: προσθήκη ενός πρώτου χρόνου και δημιουργία τετρασήμου πόδα. Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 18. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 31. «αἰνεῖτε αὐτὸν»: προσθήκη δύο πρώτων χρόνων και δημιουργία εξασήμου πόδα. Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 18. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 31. Πρβλ. Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 14.

«καὶ κραταιᾶ δυνάμει»: προσθήκη δύο πρώτων χρόνων και δημιουργία εξασήμου πόδα. Για το κείμενο του Πρίγγου, βλ. Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 25. Για το κείμενο του Ταλιαδώρου, βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 42. Πρβλ. Καραμάνης, *Νέα μουσική συλλογή, Γ'*:22–23· Πέτρος Εφέσιος, *Νέον Αναστασιματάριον*, 37.

Μία από τις χαρακτηριστικές περιπτώσεις της παράδοσης των μελών από των Ταλιαδώρο είναι η διαχείριση των εμφαντικών μουσικών τονισμών²⁵³ στα κείμενα που παραδίδει. Σε περιπτώσεις όπως αυτές που ενδεικτικά παρουσιάζονται από την έκδοση του Αναστασιματαρίου του, ο Ταλιαδώρος εξαλείφει τους τονισμούς που παραδίδουν οι προγενέστεροι από αυτόν καταγραφείς, δίνοντας, με την μελωδική κίνηση που επιλέγει, μια δυναμική ροή στη μουσική πλοκή της μελωδίας, εξυπηρετώντας παράλληλα και την ροή του λόγου μέσα από το μουσικό κείμενο.

Συγκεκριμένα, σε στιχηρό των αίνων του τετάρτου ήχου, στην καταγραφή του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, του Πρίγγου, υπάρχει η εξής φράση με τον εξής τονισμό:

ἐπί τὴν ἀλήθειάν σου²⁵⁴

Εκ του αποτελέσματος, προκύπτει ότι ο Ταλιαδώρος προσπαθεί να αποφύγει τον εμφαντικό μουσικό τονισμό στην πρόθεση «ἐπί» με απαλοιφή του πρόσθετου πρώτου χρόνου επί της συλλαβής «πί» με παράλληλη αλλαγή του μελωδικού σχήματος. Με αυτόν τον τρόπο, αποτυπώνει με μουσικό τόνο τον ισχυρό εγκλιτικό τόνο της λέξης και με ανιόν μελωδικό σχήμα τον γραμματικό τόνο της λέξης :

ἐπί τὴν ἀλήθειάν σου

Σε παρόμοια περίπτωση και συγκεκριμένα σε στιχηρό των αποστίχων του πλαγίου του δευτέρου ήχου, οι προγενέστεροι καταγραφείς παραδίδουν:

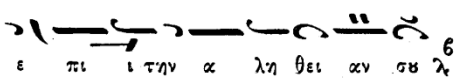
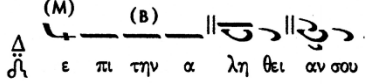
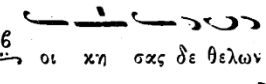
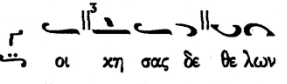
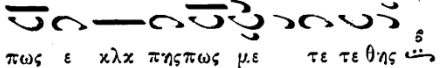

οἰκήσας δὲ θέλων, πῶς ἐκλάπτης; πῶς μετετέθης;

²⁵³ Ο όρος προέρχεται από το Πάρις, *Το εξαποστειλάριον «Τον νυμφώνα σου βλέπω», 29.*

²⁵⁴ Αυτό δεν συμβαίνει σε όλες τις προγενέστερες του Ταλιαδώρου παραδόσεις των μελών του Αναστασιματαρίου.

Σε αυτή την περίπτωση, εκ του αποτελέσματος φαίνεται ότι ο Ταλιαδώρος προσπαθεί να αποφύγει τους συνεχείς εμφαντικούς μουσικούς τονισμούς²⁵⁵, απαλείφοντας αυτόν στο μεσαίο κώλον επί της λέξης «πῶς»:

οἰκήσας δὲ θέλων, πῶς ἐκλάπης; πῶς μετετέθης;

Ιωάννης Πρ.	Ταλιαδώρος Χ.
 <p>ε πι ι την α λη θει αν σε λ</p>	 <p>(M) (B) ε πι την α λη θει αν σου</p>
 <p>οι κη σας δε θελων</p>	 <p>οι κη σας δε θελων</p>
 <p>πως ε κλα πης πως με τε τε θης</p>	 <p>πως ε κλα πης πως με ε τε τε θης</p>

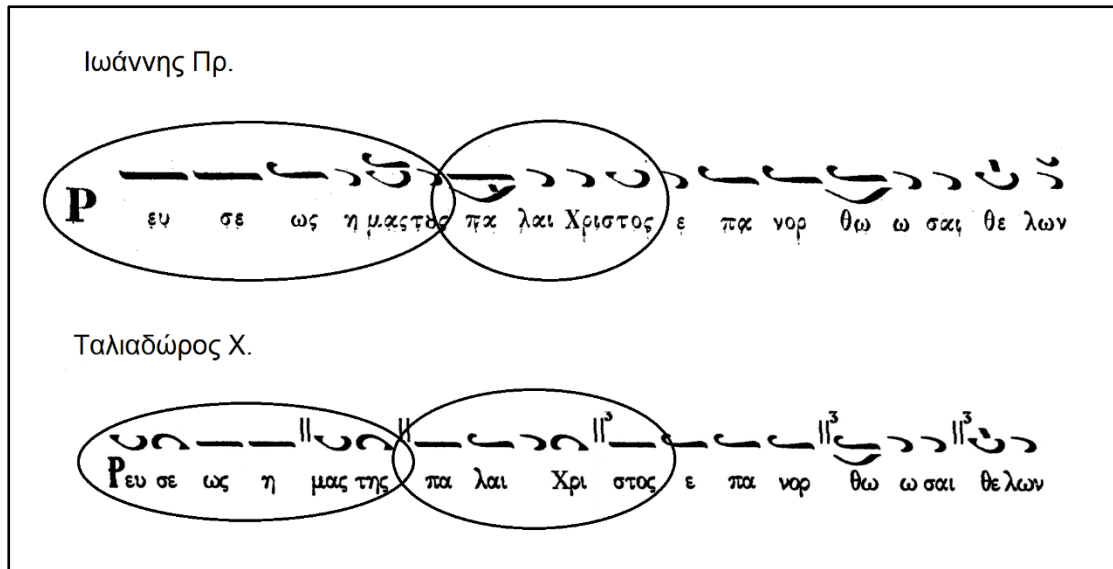
Εικόνα 21. Διαχείριση των εμφαντικών μουσικών τονισμών από τον Ταλιαδώρο²⁵⁶, σε σχέση με την παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου²⁵⁷.

Στο ίδιο στιχηρό των αποστίχων του πλαγίου του δευτέρου ήχου, χρησιμοποιείται με παρόμοιο τρόπο το ίδιο μελωδικό τόξο, το οποίο εξυπηρετεί την απαλοιφή των συνεχόμενων εμφαντικών μουσικών τονισμών, καθιστώντας παράλληλα ισχυρότερη την τονισμένη συλλαβή.

²⁵⁵ Βλ. και ρυθμική και μελωδική τροποποίηση της φράσης «διό σοι Πάναγνε» στο δοξαστικό Θεοτοκίο των αποστίχων του πλαγίου του δευτέρου ήχου, Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 193. Βλ. επίσης και την μελωδική διαφοροποίηση της φράσης «ἀποστελῶ τὸν Ἄγγελόν μου» από το δοξαστικό των αποστίχων του Γενεσίου του Τιμίου Προδρόμου, βλ. την ανέκδοτη φυλλάδα Ταλιαδώρος, *Συλλογή Δοξαστικών*.

²⁵⁶ Για το στιχηρό του δ' ήχου βλ. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 141. Για το στιχηρό των αποστίχων του πλαγίου του β' ήχου βλ. Ταλιαδώρος, 191–92.

²⁵⁷ Για το στιχηρό του δ' ήχου βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 484. Για το στιχηρό των αποστίχων του πλαγίου του β' ήχου ό.π., 508.



Εικόνα 22. Μελωδικές και χρονικές επεξεργασίες του Ταλιαδώρου²⁵⁸ σε σχέση με την παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου²⁵⁹.

Στις συλλαβές «πά-λαι-Χρι», ο Ταλιαδώρος χρησιμοποιεί διαφορετικό καταμερισμό των χρόνων σε σχέση με το κείμενο που παραδίδει ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης. Η επεξεργασία αυτή, η οποία γίνεται στο δεύτερο μέρος του πεντασήμου (2+3) πόδα, το οποίο αποτελεί έναν τρίβραχυ²⁶⁰, δίνει μια μικρή ένταση στη ροή του μουσικού κειμένου, προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο περισσότερη έμφαση στην ερχόμενη τονισμένη συλλαβή «στός».

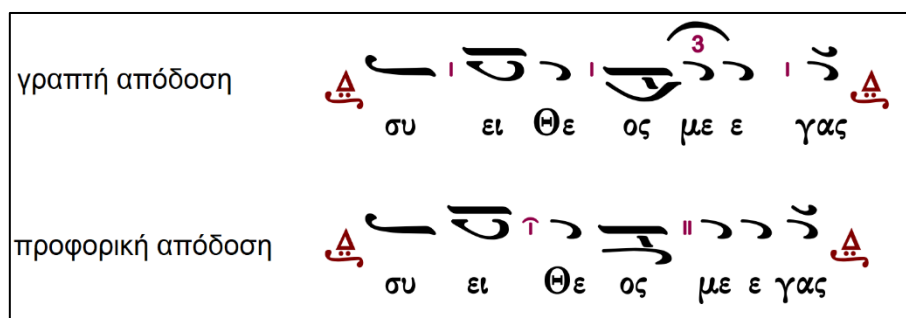
Γενικότερα ο Ταλιαδώρος χρησιμοποιεί τους μελωδικούς τονισμούς σε σημεία διαφορετικά, αλλά ενίοτε πολύ κοντινά στους ισχυρούς ρυθμικούς τονισμούς. Στην περίπτωση αυτή, η ρυθμική ορθότητα αποδεικνύεται προτεραιότητα για την εκτέλεση, με την μελωδικό τονισμό

²⁵⁸ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 191.

²⁵⁹ Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 507–8.

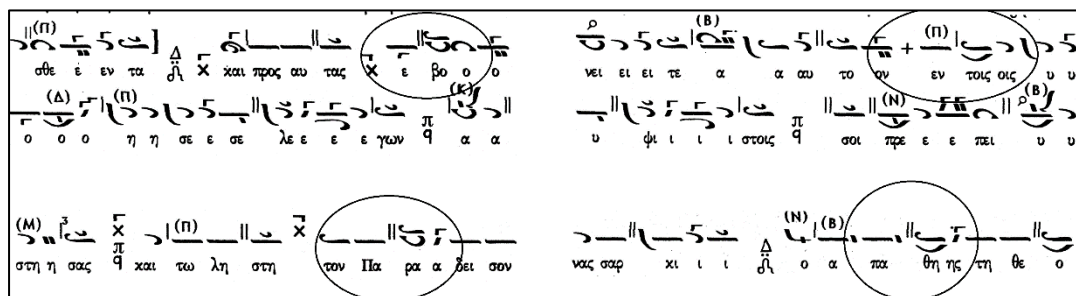
²⁶⁰ Ο χωρισμός που περιγράφεται, βρίσκεται στο Κωνσταντίνου, *Αναστασιματάριον Ιωάννου Πρωτοψάλτου*, 529. Ουσιαστικά πρόκειται για έναν πεντάβραχυ πόδα (2+3) ο οποίος περιλαμβάνει τις συλλαβές «μας-τους-πα-λαι-Χρι».

να κατέχει τη λειτουργικότητα της προαρπαγής²⁶¹ κατά την εξέλιξη της μελικής πλοκής.



Εικόνα 23. Η γραπτή και προφορική απόδοση του στιχηρού ιδιομέλου της Πεντηκοστής²⁶².

Η προήγηση μελωδικού τόνου επί άτονης συλλαβής ακριβώς πριν τον ρυθμικό τόνο πριν από τονισμένη συλλαβή²⁶³ συναντάται πολλές φορές στα μέλη που παραδίδει ο Ταλιαδώρος και αποτελεί σημείο έκφρασης στην ερμηνευτική του προσέγγιση.



Εικόνα 24. Περιπτώσεις τονισμού άτονης συλλαβής πριν από τονισμένη σε στιχηρά του πλαγίου του πρώτου²⁶⁴ και του πρώτου ήχου²⁶⁵ (αριστερά) και σε μέλη του τετάρτου ήχου²⁶⁶ (δεξιά).

²⁶¹ Πρόκειται για όρο που χρησιμοποιεί ο καθηγητής π. Νεκτάριος Πάρης στις παραδόσεις των μαθημάτων στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πα. Μακ.

²⁶² Από την ανέκδοτη φυλλάδα Ταλιαδώρος, *Τη Κυριακή της Πεντηκοστής*.

²⁶³ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 372.

²⁶⁴ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 177.

²⁶⁵ ό.π., 35.

²⁶⁶ ό.π., 139, 142.

3.8. Το νέο αργοσύντομο στιχηραρικό μέλος

Η ευρύτερη εξασφάλιση καλύτερης ροής της μελωδίας, η οποία αποτελεί προτεραιότητα για τον Ταλιαδώρο, όπως φαίνεται εκ' του αποτελέσματος, τον οδηγεί σε έναν συνδυασμό συντόμου και αργοσυντόμου στιχηραρίου²⁶⁷. Το φαινόμενο αυτό ξεχωρίζει κυρίως στα μέλη του πλαγίου του τετάρτου ήχου. Εμφανές παράδειγμα αποτελεί το δοξαστικόν των αίνων του Αγίου Κωνσταντίνου²⁶⁸. Εξετάζοντας το Αναστασιματάριο, θα συναντήσει κανείς τόσο τα στιχηρά εσπέρια του ίδιου ήχου, όσο και το δογματικό δοξαστικό, μελοποιημένα κατ' αυτόν τον τρόπο, ο οποίος δεν είναι κάτι καινοφανές στο στιχηραρικό είδος: οι περισσότερες μουσικορητορικές φράσεις ξεκινούν με μια έντονη μελωδική ροή, η οποία επιτυγχάνεται με τη χρήση αντίστοιχων θέσεων από το σύντομο δρόμο του στιχηραρίου και καταλήγουν με αργοσύντομη θέση, η οποία και χαρακτηρίζει τελικά το μέλος²⁶⁹. Η τακτική αυτή του συνδυασμού δύο ειδών ακολουθείται από τους περισσότερους μελοποιούς²⁷⁰ μετά την παράδοση του Πέτρου Πελοποννησίου²⁷¹.

²⁶⁷ Πρβλ. Χατζηθεοδώρου, «Το σύντομο ειρμολογικό μέλος στην ψαλτική παράδοση», 411.

²⁶⁸ Βρίσκεται στην πρόχειρη και ανέκδοτη συλλογή, Ταλιαδώρος, *Συλλογή Δοξαστικών*.

²⁶⁹ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 359–60.

²⁷⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα εξαίρεσης αποτελεί ο Γεώργιος Βιολάκης, ο οποίος μάλιστα κάνει λόγο για αλλοίωση του «γνησίου αρχετύπου μέλους» στον πρόλόγό του, βλ. Βιολάκης, *Το Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου*, Α':ε'-ς'.

²⁷¹ Αναφέρουμε τα χαρακτηριστικά παραδείγματα δοξαστικών, κάποια εκ των οποίων σχολιάζει και ο Γ. Αγγελινάρας στο Αγγελινάρας, *Εκφρασις της Ψαλτικής Τέχνης*, 66: «Των αγίων Πατέρων ο χορός» του Στεφάνου Λαμπαδαρίου (βλ. Στέφανος Λαμπαδάριος, *Μουσική Κυψέλη*, Α':117–19), «Των νομικών διδαγμάτων» του Γ. Ραιδεστηνού (βλ. Κυριαζίδης, *Εν άνθος της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής*, 160–62), «Σε τον αναβαλλόμενον» του Γ. Σύρκα (βλ. Σύρκα, *Νέον Δοξαστάριον*, Β' «Τριώδιον»:89–91) και «Βασιλεύ Ουράνιε» του Θρασυβούλου Στανίτσα (ανέκδοτο, αναρτημένο στο <http://www.ec-patr.net/keimena/pentikostariou.htm>).

(N) εκ θε ου Πα τρος Λο ο γος προ των αι
 ω νων γεν νη θεις επ ε σχα των θε των χρο
 ο ο κων γι ο ου τος εκ της Α πρι ρο γα α μου ου
 σαφ αρ κω θεις βου λη η σει Σταν ρω σιν θα να
 του ου υ υ πε ε ε μει ει νε ε και τον πα
 λαι νε κρω θεν τα α αν θρω ω πο ον ε ε ε
 σω ω ω ω σε δι α της ε α ου του ου Α
 να α στα α α α α α α σε ε ε ε ε ως

(N) Την εκ νε κρω ων σου Α να στα σιν δο ξο
 λο γου ου ου ου μεν Χρι στε ε ε ε δι ης η
 λευ θε ρω ω ω σας Α α α α δα α μι αι αι
 ο ο ον γε ε ε ε νος εκ της του Α δου
 τυ ραν νι ι ι ι δος και ε δω ρη σω τω
 κο σμω ω ως θε ο ο ος ζω ην αι ω
 ω ω νι ι ι ον και το υε ε ε γα ε ε ε ε
 ε λε ε ε ε ος

Εικόνα 25. Συνδυασμός αργοσυντόμου και συντόμου στιχηραρίου στα εσπέρια στιχηρά του πλαγίου του τετάρτου ήχου²⁷².

Στα δοξαστικά μέλη, ο Ταλιαδώρος ακολουθεί πιστά την πρακτική του Πρίγγου, ο οποίος είναι αυτός που εξελίσσει το νέο «αργοσύντομο» στιχηραρικό είδος²⁷³, το οποίο είναι κατά βάσιν σύντομο, με παρεμβολή μελωδικών γραμμών από το αργό στιχηράριο, προκαλώντας κατ' αυτόν τον τρόπο πλατυσμό του μέλους²⁷⁴. Παράδειγμα αποτελούν τα εωθινά δοξαστικά, όπως αυτά παραδίδονται από τον ίδιο²⁷⁵. Ακολουθούν την παράδοση του Πρίγγου²⁷⁶, με πολλές εκφραστικές ομοιότητες και με την παράδοση του Παναγιωτίδη²⁷⁷, όπως αυτό απορρέει από την σύγκριση των καταγραφών.

²⁷² Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 250–51.

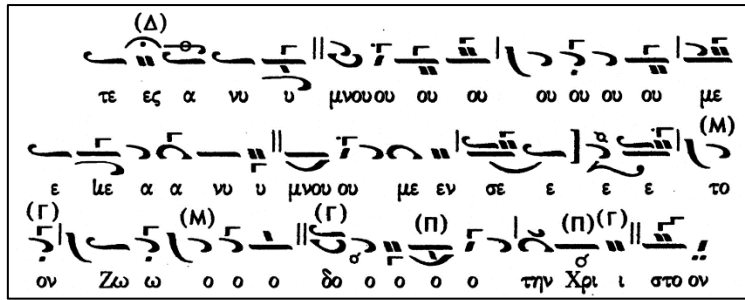
²⁷³ Τερζόπουλος, «Ποικιλία τέρπουσα. Η μελοποιΐα στην Ανθολογία του Στιχηραρίου του Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας Κωνσταντίνου του Βυζαντίου (30 Ιουνίου 1862)», 321–26. Πρβλ. Αγγελινάρας, *Εκφρασις της Ψαλτικής Τέχνης*, 66.

²⁷⁴ Τερζόπουλος, «Ποικιλία τέρπουσα. Η μελοποιΐα στην Ανθολογία του Στιχηραρίου του Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας Κωνσταντίνου του Βυζαντίου (30 Ιουνίου 1862)», 325–26.

²⁷⁵ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 324–52.

²⁷⁶ Πρίγγος, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Αναστασιματάριον*, 145–86.

²⁷⁷ Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 44–63.



Εικόνα 27. Από την παράδοση του ζ' Εωθινού δοξαστικού από τον Ταλιαδώρο²⁸¹.

3.9. Οι διακυμάνσεις της χρονικής αγωγής

Η επιτάχυνση της χρονικής αγωγής σε κάποια σημεία, αλλά και η πραγματοποίηση αργίων σε κάποια άλλα με αντίστοιχη επιβράδυνσή της, αποτελεί παράδοση στην ψαλτικό γίνεσθαι τόσο της Θεσσαλονίκης όσο και της Κωνσταντινούπολης κατά τον τελευταίο αιώνα²⁸². Η καταγραφή των διακυμάνσεων²⁸³ αποτελεί αποτέλεσμα των καταγραφών ερμηνείας, δυνατότητα που παρέχει το νέο σύστημα σημειογραφίας. Μελετώντας τόσο το Αναστασιματάριο, όσο και την γραπτή παράδοση των δοξαστικών του Ταλιαδώρου, συναντάται αρκετά συχνά το φαινόμενο καταγραφής των διακυμάνσεων, το οποίο σχετίζεται άμεσα με τον τρόπο που ο ίδιος τα έψαλλε.

²⁸¹ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 341.

²⁸² Χατζηπαπός, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 372.

²⁸³ Μουσική επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου, *Στοιχειώδης διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, παρ. 10.

(N)
 ει ει ας X α νε ε ε ε ε πτυ υ
 (M)
 υ υ ξας X και εν τω ω ευ λο ο γειν το ον α
 (N)
 στε Δ προς αν θρω ω ω ω πους θε ε αυ Δ X
 (M)
 ει ρη η η η η η η νη X την σην δι ι
 (M)
 α α α α α α τω ω ω ω ων q X
 (N)
 ε ε ευ σπλα σχ νε X Κυ υ υ ρι ι ε
 (M)
 ε ε ε
 (K)
 με ε ε τα α λη η η η η φει π και X δι
 (Δ)
 θα X χων α α α α να α α μνη η η σει
 (M)
 ει X δι η η η νοιξας X α αυ τω ω
 (N)
 ω τερ ε ε εμ φα νι σθει ει εις X ως
 (K)
 δε X σπο τη ης πα α α α αν των δε ξι ι οι
 (M)
 οι ος τα δι ι κτυ υ υ α X κε λε ε
 (Δ)
 ε ε ευ X εις βα α α λειν π και την ο

Εικόνα 28. Ενδεικτικές περιπτώσεις σήμανσης εναλλαγής της χρονικής αγωγής από τα εωθινά δοξαστικά²⁸⁴.

²⁸⁴ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 324–52.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Η συμβολή του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ερμηνεία του Ειρμολογικού γένους μελοποιΐας

Το ειρμολογικό γένος²⁸⁵ παρουσιάστηκε από τον Ταλιαδώρο στις εκδόσεις του «Νέον ειρμολόγιον Καταβασιών», «Πρότυπον Αναστασιματάριον», «Ο Ακάθιστος Ύμνος», «Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς», «Ακολουθίες» και σε διάφορες άλλες ανέκδοτες φυλλάδες.

4.1. Η σημειογραφία

Στα σύντομα μέλη, δηλαδή στους σύντομους ειρμούς των καταβασιών²⁸⁶, στους ειρμούς και τα τροπάρια των κανόνων²⁸⁷, τα εωθινά εξαποστειλάρια²⁸⁸, τα αντίφωνα των αναβαθμών²⁸⁹ και τα διάφορα αυτόμελα²⁹⁰, η σημειογραφία είναι σχετικά απλή, περιέχουσα ελάχιστα σημεία στα οποία αποτυπώνεται με αναλυτική γραφή η διαποίκιλση του

²⁸⁵ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*, 100. Πρβλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 405· Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιΐας*, 41–47. Στο παρόν κεφάλαιο δεν θα γίνει αναφορά στο καλοφωνικό ειρμολόγιο και τα σχετιζόμενα με αυτό.

²⁸⁶ Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 192–320.

²⁸⁷ Βλ. σε κάθε ήχο στο Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001.

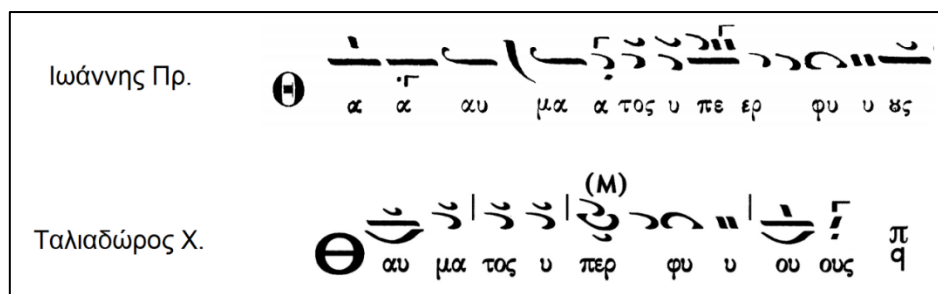
²⁸⁸ Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 341–51.

²⁸⁹ Βλ. σε κάθε ήχο στο Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001. Ξεχωρίζει η υπερβολική χρήση του χαρακτήρα του σταυρού στα περισσότερα από αυτά.

²⁹⁰ Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 321–35.

μέλους, όπως αυτή συναντάται από τον Ταλιαδώρο στην ακουστική του παράδοση.

Στα αργά μέλη των ειρμών των καταβασιών²⁹¹, η σημειογραφία είναι πιο σύνθετη, καθώς ο Ταλιαδώρος επιλέγει να παραδώσει τις μελωδικές γραμμές κατά τον τρόπο της εκτέλεσής του. Το ίδιο παρατηρείται και στα εξαποστειλάρια του τρίτου ήχου²⁹². Έτσι, συναντάται συχνή χρήση μελωδικών μοτίβων τα οποία περιέχουν δίγοργο, σε μια προσπάθεια να προσεγγιστεί όσο το δυνατόν ακριβέστερα η ερμηνεία και η εκφορά των χαρακτήρων ποιότητας και γενικότερα των μουσικών σχημάτων και θέσεων²⁹³. Η συνήθεια αυτή όμως δεν είναι απόλυτη, καθώς πολλές είναι εκείνες οι περιπτώσεις που ο Ταλιαδώρος συμπύσσει τον τρόπο καταγραφής, σε σχέση με τα παραδεδομένα ως τότε Ειρμολόγια, όπως φαίνεται κατωτέρω.



Εικόνα 29. Από τον ειρμό της ογδής ωδής των καταβασιών των Χριστουγέννων· η παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου²⁹⁴ και του Ταλιαδώρου²⁹⁵.

²⁹¹ ό.π., 1–191.

²⁹² Βλ. ενδεικτικά στο ό.π. 356–62. Μπορεί κανείς να αναζητήσει και άλλα τις διάφορες ανέκδοτες φυλλάδες, όπως στο Ταλιαδώρος, *Τη Κυριακή της Πεντηκοστής*.

²⁹³ Πρόδρομος του συγκεκριμένου τρόπου γραφής, που «ενώνει τον προφορικό λόγο με τον γραπτό», θεωρείται ο Νικόλαος, πρωτοψάλτης Σμύρνης, βλ. Χατζηθεοδώρου, «Το σύντομο ειρμολογικό μέλος στην ψαλτική παράδοση», 414. Για σχόλια από τον Ταλιαδώρο για τον Νικόλαο Σμύρνης και την ψαλτική του παράδοση, βλ. Ταλιαδώρος, *Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Γ'.*

²⁹⁴ Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαυτού*, 14.

²⁹⁵ Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 17.

4.2. Η περίπτωση των αργών μελών των καταβασιών

Οι αργές καταβασίες αποδίδονται με μουσικά κείμενα τα οποία ο Ταλιαδώρος παραδίδει κυρίως με βάση την παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, εκτός της περιπτώσεως των ειρμών των αργών καταβασιών της Μεγάλης Εβδομάδος, στις οποίες επηρεάζεται περισσότερο από τον Γεώργιο Ραιδεστηνό. Οι καταγραφές του, δεν διαφέρουν σε πολλά από τις παραδόσεις των συγχρόνων του, δείγμα του ότι υπήρχε ένας συγκεκριμένος τρόπος στην ψαλμώδησή τους στην περιορέουσα ατμόσφαιρα του Ταλιαδώρου²⁹⁶.

Οι διαφοροποιήσεις είναι ελάχιστες και αφορούν κυρίως τον τρόπο καταγραφής, καθώς ο Ταλιαδώρος εμφανίζει και κάποιες από τις έξεις που παρουσιάζονται στο στιχηραρικό είδος αποτελούν μέρος της γενικότερης ερμηνευτικής προσέγγισης. Η συχνότερη από αυτές είναι η σύντμηση των μελωδικών σχημάτων με ρυθμικές και μελωδικές επεμβάσεις στο παραδοθέν μέλος²⁹⁷.

²⁹⁶ Βλ. ενδεικτικά Καραμάνης, *Νέα μουσική συλλογή*, 1955, Α':191–356.

²⁹⁷ Πρβλ. τη σύγκριση της μελωδικής πλοκής των καταγραφών επί της φράσης «τὸν Ἰσραηλίτην» στα Ραιδεστηνός, *Ἡ Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 25· Ταλιαδώρος, *Ἡ Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 15.

Εικόνα 30. Δείγματα ρυθμικών και μελωδικών επεμβάσεων από την ογδόη ωδή της εορτής των Χριστουγέννων²⁹⁸ και την πέμπτη ωδή της εορτής των Θεοφανίων²⁹⁹.

Υπάρχουν ωστόσο μελικά σημεία που διαφοροποιούνται ως προς την πλοκή τους από τα παραδεδομένα ως τώρα στις εκδόσεις των Ειρμολογίων. Φυσικά δεν γίνεται αναφορά σε αυτές που ο Ταλιαδώρος εμφανίζει ελαφρώς διαφοροποιημένες, αλλά εκείνες που αναγνωρίζονται ως κάτι πρωτοφανές ως προς τις συνήθειες εκδόσεις του Πέτρου Λαμπαδαρίου και του Ιωάννου Πρωτοψάλτου. Οι ενδεικτικότερες των θέσεων αυτών συναντώνται στους ειρμούς της ενάτης ωδής των καταβασιών της Θεοτόκου και των καταβασιών της Κυριακής του Τελώνου και Φαρισαίου, της πέμπτης ωδής των καταβασιών της Υπαπαντής και της εβδόμης ωδής

²⁹⁸ Ο προκελευσματικός πόδας που καταγράφει ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης (Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαυτού*, 14) συντέμνεται από τον Ταλιαδώρο (Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 17) και προκύπτει ένας πυρρήχιος που συμπληρώνει τον προηγούμενο ανάπαιστο πόδα και δημιουργούν έναν ιωνικό.

²⁹⁹ Ο οκτάσημος πόδας που καταγράφει ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης (Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαυτού*, 35) και αποτελείται από έναν ανάπαιστο και έναν σπονδείο, συντέμνεται από τον Ταλιαδώρο (Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 37) και προκύπτει ένας προκελευσματικός πόδας.

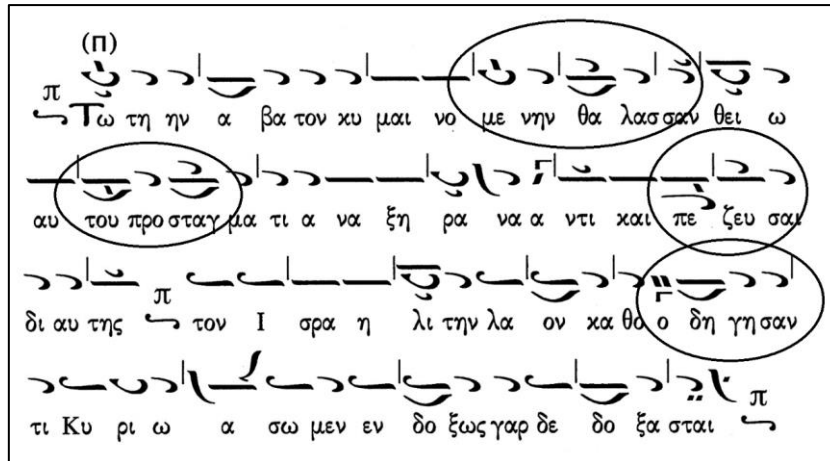
4.3. Η περίπτωση των συντόμων μελών των ειρμών των κανόνων/καταβασιών και των αντιφώνων των αναβαθμών

4.3.1. Η διαχείριση των εμφαντικών τονισμών

Κυριότερη επέμβαση είναι η περίπτωση που εμφανίζεται και στα στιχηραρικά μέλη και αφορά στον τονισμό των λέξεων³⁰⁵. Η παρουσία μελωδικού τόνου έναν ή δύο χρόνους πριν την ισχυρή θέση του ερχόμενου πόδα, αποτελεί κάτι πολύ σύνηθες³⁰⁶ στην παράδοση των ειρμών και των μελών των αναβαθμών του Ταλιαδώρου. Με αυτόν τον τρόπο, ο Ταλιαδώρος προσπαθεί να μην παραλείψει τους τονισμούς των λέξεων.

³⁰⁵ Βλ. ενότητα 3.7.

³⁰⁶ Υπάρχουν περιπτώσεις που αν και ο μελωδικός τόνος υπάρχει στο κείμενο, ο Ταλιαδώρος επιλέγει να τον ενισχύσει με μελωδικό άλμα, ώστε μέσα από την αιώρηση αυτή της μελωδίας να τονιστεί ακόμα πιο εμφαντικά το επομενο ισχυρό. Παράδειγμα αποτελεί η φράση «ὁ παλαιὸς πεζεύσας», από τον ειρμό της πρώτης ωδής του τετάρτου ήχου. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 135. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα μάλιστα αποδεικνύεται πως τίποτα από όλα όσα αναφέρονται ως περιπτώσεις δεν είναι απόλυτο, αλλά παρατηρείται ως συχνό φαινόμενο στις παραδόσεις του Ταλιαδώρου, μιας και το ίδιο σημείο διαφέρει κατά την αποτύπωσή του ως πρώτος ειρμός καταβασιών της Κυριακής της Ορθοδοξίας, βλ. Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασίων*, 244. Πρβλ. Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασίων του όλου ενιαντού*, 451. Το ίδιο συμβαίνει και με την ανάδειξη διαφορών στην μελωδική πλοκή των ειρμών του τετάρτου ήχου όπως ανιχνεύονται στην έκδοση που περιλαμβάνει τον Ακάθιστο ύμνο και στην έκδοση του Ειρμολογίου, βλ. Ταλιαδώρος, *Ο Ακάθιστος Ύμνος*, 33–56· Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασίων*, 192–97.



Εικόνα 32. Ενδεικτικό παράδειγμα παρουσίας μουσικῶν τονισμῶν πριν ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴ θέση τοῦ ἐπομένου ρυθμικοῦ πόδα³⁰⁷.

4.3.2. Το κατ' ἔννοιαν ψάλλειν

Το σύντομο μέλος των καταβασίων, το οποίο συνεπάγεται τὴν συλλαβική του φύση, αυξάνει ἀκόμα περισσότερο τὸ σημαίνον βάρος τοῦ λόγου. Ο Ταλιαδώρος, ἔχοντας ὡς – καθ' ὁμολογίαν – προτεραιότητα τὴν ἀνάδειξη τοῦ λόγου μέσα ἀπὸ τὴν μουσική ἐπένδυση, ἐπενέβη σε πολλὰ ἀπὸ τὰ μέλη τῶν συντόμων εἰρμών, με δύο κυρίως βασικὲς παραμέτρους: τὰ σημεῖα στίξης καὶ τὸ νόημα τῶν λέξεων.

³⁰⁷ Ταλιαδώρος, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, 13. Στὴ φράση «θείῳ αὐτοῦ προσηματιανῶν», ἀν καὶ ἡ συλλαβὴ «τοῦ» ἀναγράφεται στὸ ἰσχυρὸ μέρος τοῦ προκελευσματικοῦ πόδα, δὲν ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὴν προφορική ἀπόδοση τοῦ ἴδιου (βλ. ἡμέτερο προσωπικὸ ἀρχεῖο· ἐνδεικτικὰ, βλ. ἠχητικὸ ἀρχεῖο ἀπὸ τὴν Μεγάλη Εβδομάδα τοῦ 2012). Μάλιστα, ὁ ἴδιος φαίνεται νὰ ἀκολουθεῖ τὸν τονισμό που παραδίδει μέσω τῆς σημειογραφικῆς ἀναπαράστασης ὁ Ραιδεστηνός, βλ. Ραιδεστηνός, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, 35. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸ σημεῖο τῆς φράσης «καθοδηγήσαντι», ὅπου τὸ ἰσχυρὸ μέρος τοῦ πόδα, ὅπως παραδίδεται ἀπὸ τὴν προφορική παράδοσή του, εἶναι ἡ τονισμένη συλλαβὴ «γή» (βλ. ἠχητικὸ ἀρχεῖο ἀπὸ τὴν Μεγάλη Εβδομάδα τοῦ 2012, ἡμέτερο προσωπικὸ ἀρχεῖο). Στὴν καταγραφή καὶ τὴν ἐρμηνεία τοῦ συγκεκριμένου, ἀναδεικνύεται ἡ ἐπιρροή που εἶχε ὁ Ταλιαδώρος ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, καθὼς ταυτίζεται με τὴν ἐρμηνεία που ἀκούγεται ἀπὸ τὸν Πατριαρχικὸ Ναὸ ἀπὸ τὸν Πρίγγο, βλ. ἔνθετο cd στὸ Πρίγγος, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*.

Ως προς τα σημεία στίξης, παρατηρούνται αλλαγές στον καταμερισμό των φράσεων, οι οποίες ακολουθούν τις ιδιότητες του ήχου³⁰⁸. Ενδεικτικά αναφέρεται η περίπτωση που συναντάται στον ειρμό της εβδομής ωδής των καταβασιών της Θεοτόκου³⁰⁹.

Εικόνα 33. Παράδοση μέλους³¹⁰ με ακριβή αποτύπωση των σημείων στίξης³¹¹.

Ως προς το νόημα των λέξεων, παρατηρούνται σε πολλές περιπτώσεις χρήση μελωδικών γραμμών που συνάδουν με αυτό, εξυπηρετώντας έτσι το κατ' έννοιαν ψάλλειν.

³⁰⁸ Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 414.

³⁰⁹ Βλ. και Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 166, 305: την αργή και τη σύντομη εκδοχή της παράδοσης του μέλους στη φράση: «ἐκ λαγόνων σου προήλθε σαρκοφόρος». Πρβλ. Παπαγιάννης, *Εγκόλπιον Αναγνώστου και Ψάλτου*, 242.

³¹⁰ Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαντού*, 334· Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 195. Πρβλ. Πετρίδης, *Όρθρος Β'*, 10, μια καταγραφή για την οποία ο Γιαννόπουλος ενημερώνει πως πρόκειται για καταγραφή της ερμηνείας του Στανίτσα, βλ. Γιαννόπουλος, «Λόγος και μέλος στις ψαλτικές ερμηνείες του πρωτοψάλτου Θρασυβούλου Στανίτσα», 99–100.

³¹¹ Πρβλ. Παπαγιάννης, *Εγκόλπιον Αναγνώστου και Ψάλτου*, 206.

The image shows two columns of musical notation. The left column is for Ιωάννης Πρ. and the right column is for Ταλιαδώρος Χ. Each column contains three lines of notation with Greek lyrics underneath. The notation consists of a series of horizontal lines with various symbols (dots, curves) indicating pitch and rhythm. Some parts are enclosed in boxes, and there are letters in parentheses above or below the notes, such as (M), (B), and (Δ). The lyrics are in Greek and appear to be from a liturgical text.

Εικόνα 34. Περιπτώσεις κατ' έννοϊαν μελοποιΐας, από τους ειρμούς της εβδομής³¹² και της τετάρτης³¹³ ωδής των ιαμβικών καταβασιών της εορτής της Πεντηκοστής, καθώς και από την πρώτη ωδή του κανόνα του πλαγίου του τετάρτου ήχου³¹⁴.

Η ίδια προτεραιότητα, του κατ'έννοϊαν ψάλλειν ακολουθείται και στην περίπτωση των αντιφώνων των αναβαθμών. Τα αντίφωνα των αναβαθμών αποτελούν κάτι ξεχωριστό στην λειτουργική συνέχεια του όρθρου, όσον αφορά την ψαλτική παράδοση³¹⁵, κάτι το οποίο φαίνεται να ακολουθεί και ο Ταλιαδώρος³¹⁶, με την άνεση και την ελευθερία της ερμηνείας να αποτυπώνονται σε κάποια από τα καταληκτικά σχήματα των

³¹² Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαυτού*, 427· Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 297.

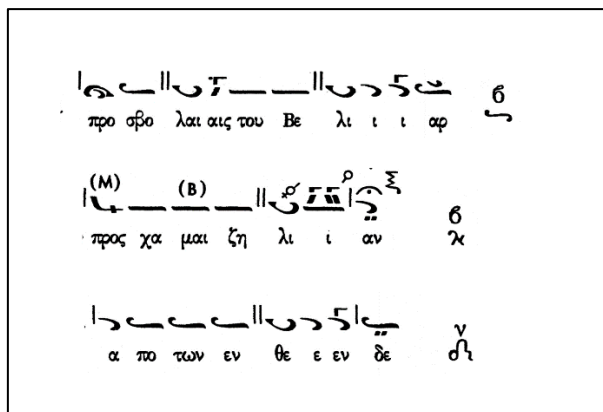
³¹³ Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαυτού*, 423· Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 293.

³¹⁴ Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασιών του όλου ενιαυτού*, 468· Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 270.

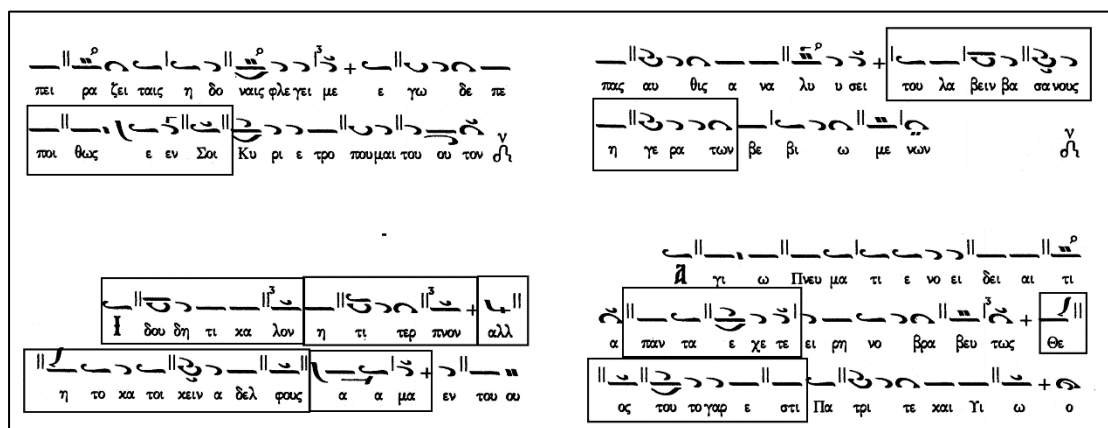
³¹⁵ Ο Κίσσας μας ενημέρωσε πως στην παράδοση της Κωνσταντινούπολης, τα αντίφωνα των αναβαθμών ξεχωρίζαν από τα υπόλοιπα – προ του εωθινού ευαγγελίου – μέλη της ακολουθίας του όρθρου, κατέχοντας τη δικιά τους πιο αργή χρονική αγωγή και μια σχετική άνεση στην εκτέλεσή τους, βλ. Κίσσας, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Το ίδιο υποστήριξε και ο Παϊκόπουλος, βλ. Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

³¹⁶ Ο π. Νεκτάριος Πάρης εξαίρει τον τρόπο απόδοσης των αναβαθμών από τον Ταλιαδώρο, ο οποίος ξεχωρίζει από πλευράς νοήματος, ρυθμικής απόδοσης και ήθους των ήχων, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

τροπαρίων. Ωστόσο, η υπερβολική έννοια του για την απόδοση του λόγου, οδηγεί σε υπερβολικές, μη συνηθισμένες μελικές φράσεις, όπως στο δεύτερο δοξαστικό τροπάριο των αντιφώνων των αναβαθμών του πλαγίου του πρώτου ήχου, όπου η προσπάθεια ανάδειξης της παρατακτικής σύνδεσης που παρουσιάζει το κείμενο, οδηγεί σε ένα ασυνήθιστο καθ' όλα αποτέλεσμα³¹⁷.



Εικόνα 35. Καταληκτικά σχήματα στους αναβαθμούς του δευτέρου³¹⁸, του τετάρτου³¹⁹ και του πλαγίου του τετάρτου ήχου³²⁰.



Εικόνα 36. Από τους αναβαθμούς του πλαγίου του τετάρτου ήχου³²¹.

Σημειώνονται οι χαρακτηριστικές φράσεις που τείνουν να αποτυπώσουν την ακριβή απόδοση του λόγου του κειμένου, με έντεχνη μελική πλοκή στα ερωτηματικά μόρια και

³¹⁷ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 166.

³¹⁸ ό.π., 60.

³¹⁹ ό.π., 133.

³²⁰ ό.π., 267.

³²¹ ό.π., 265–69.

το διαζευκτικό σύνδεσμο «ή». Παράλληλα, η αύξηση του χρόνου των χαρακτήρων με τα κλάσματα σηματοδοτεί τα όρια των επιμέρους φράσεων.

Ιωάννης Πρ.
 ος ζω η ε ρως φως νους συ χρι στο ο της συ βα σι λευ εις εις τας

Ταλιαδώρος Χ.
 συ ει θε ος ζω η ε ε ρως φως νους συ
 χρι στο ο της συ βα σι λευ εις εις τους

Εικόνα 37. Προσπάθεια απόδοσης της παρατακτικής σύνδεσης του κειμένου, σε σχέση με το κείμενο του Ιωάννου Πρωτοψάλτου³²².

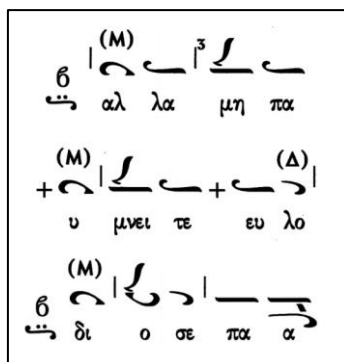
4.3.3. Η καταγραφή της προφορικής σύνδεσης στα κατά διφωνίαν χρωματικά μέλη

Στην ψαλμώδηση συντόμων μελών στο κατά διφωνίαν χρωματικό γένους από παλαιούς ψάλτες, παρατηρείται στις εκκινήσεις μετά από κατάληξη στην μεσότητα ένα σύρσιμο από την πλαγιότητα προς την επόμενο φθόγγο, ο οποίος βρίσκεται συνήθως πάνω από τη μεσότητα. Από τη συνήθεια αυτή προκύπτει η καταγραφή του Ταλιαδώρου³²³, ο οποίος έχει

³²² Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 229. Πρβλ. *Παρακλητική ήτοι Οκτώηχος η μεγάλη*, 189.

³²³ Πρβλ. την παράδοση των μακαρισμών της Εξοδίου ακολουθίας στο Ταλιαδώρος, *Ακολουθίες. Βαπτίσματος - Γάμου (Στεφανώματος) - Νεκρωσίμου ή Εξοδίου Ακολουθίας*, 53–59. Το στοιχείο αυτό δεν απαντάται στις υπόλοιπες εκδόσεις της εποχής, βλ. ενδεικτικά Καραμάνης, *Νέα μουσική συλλογή. Παράρτημα*, 49–56· Καραμάνης, *Νέα Μουσική Κυψέλη*, Β':113–29, 270–88.

αποδείξει πως συσχετίζει αρκετά την ιδέα του κατά διφωνίαν χρώματος στην βαθμίδα του άγια με τον φθόγγο της βαθμίδας της πλαγιότητας³²⁴.



Εικόνα 38. Από τις καταβασίες της Κυριακής της Απόκρεω³²⁵.

4.3.4. Η γραπτή παράδοση των τροπαρίων των κανόνων

Η παράδοση των τροπαρίων των κανόνων από τον Ταλιαδώρο ακολουθεί την βασική του προτεραιότητα για την ανάδειξη του κειμένου, ακόμα και εις βάρος της μελωδίας του ειρμού³²⁶. Έτσι στην παράδοση των αναστασίμων κανόνων, των κανόνων της Μεγάλης Εβδομάδος, του κανόνα του Ακαθίστου Ύμνου, των Παρακλητικών Κανόνων και των κανόνων των εορτών όπως παρουσιάζονται στις διάφορες ανέκδοτες φυλλάδες, εντοπίζονται πολλές αλλαγές στην αρχική εκδοχή του μέλους σε μελωδικά και ρυθμικά ζητήματα, χρωματισμοί, αλλά και χρονικές διακυμάνσεις, οι οποίες αποσκοπούν στην κατ' έννοιαν απόδοση του

³²⁴ Πρβλ. ενότητες 4.6 και 5.3.

³²⁵ Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασίων*, 242–43. Πρβλ. Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 276–255.

³²⁶ Αυτό δεν ήταν κάτι σύνηθες στην παράδοση της Κωνσταντινούπολης, όπου οι κανόνες ψάλλονταν αυστηρά με βάση τον ειρμό. Ειδικότερα δε, η γοργή χρονική αγωγή στην ψαλμώδηση των κανόνων των Παρακλήσεων και του Ακαθίστου Ύμνου δεν επέτρεπαν επεμβάσεις στο παραδοθέν, λιτό μουσικό κείμενο, βλ. Κίσσας, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Παϊκόπουλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

κειμένου των τροπαρίων. Σε ελάχιστες περιπτώσεις, εντοπίζονται και φωνητικοί ακροβατισμοί, κάτι που γενικά δεν συνήθιζε ο Ταλιαδώρος στον τρόπο της ερμηνείας του.

The figure displays two columns of musical notation. The left column contains three lines of notation with Greek lyrics underneath: 'Nεκρωσιν', 'εὐπεστηδιεμε και την φυ', 'εις χουνθα να του κα τα βας Δε σπο τα', and 'πε ρι ζω σον με εξ υ φους δυ να μιν'. The right column contains three lines of notation with Greek lyrics underneath: 'χαι ρε βαθος α με', 'ο μι λων τοις εν Α δη ως παν το δυ να μο ος', and 'κει ται δει λαι ος α πνους τρις ζω ης γαρ μη'. The notation includes various rhythmic symbols and melisma markers like (Δ), (M), and (B).

Εικόνα 39. Στην αριστερή στήλη, παραδείγματα αλλοίωσης της βασικής μελωδίας του ειρμού με σκοπό τον χρωματισμό των λέξεων «νέκρωσιν»³²⁷, «θανάτου»³²⁸ «ἕξ ὕψους»³²⁹.

Στην δεξιά στήλη, άλματα διαστήματος πέμπτης με τη χρήση χαμηλής, για την νοηματική σύνδεση της μελωδίας με τις έννοιες των λέξεων «βάθος»³³⁰, «Ἄϊδη»³³¹, «ἄπνους»³³².

³²⁷ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 25. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 23.

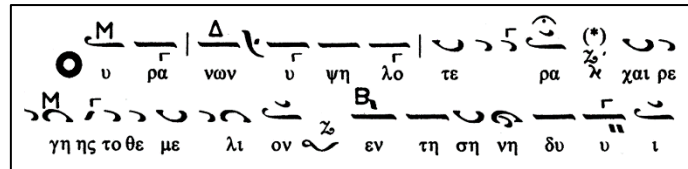
³²⁸ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 28. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 25. Στο παρόν υπάρχει και διαφορετική ρυθμική τακτοποίηση σε σχέση με το μέλος που παραδίδει ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης.

³²⁹ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 27. Πρόκειται για ειρμό, όμως η διαχείριση του μέλους μας επιτρέπει να το παραθέσουμε και σε αυτό το σημείο. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 24.

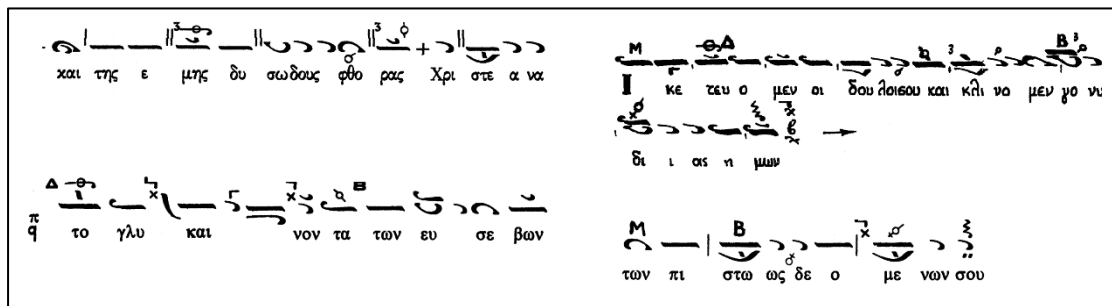
³³⁰ Ταλιαδώρος, *Ο Ακάθιστος Ὑμνος*, 43. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 554.

³³¹ Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 260. Πρόκειται για ειρμό, όμως παρατίθεται στο παρόν διότι η κατάβαση συναντάται σε όλα τα τροπάρια της ωδής. Πρβλ. Ραιδεστηνός, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 312.

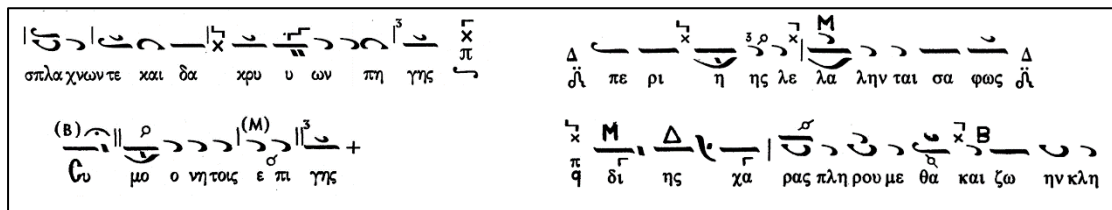
³³² Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 206. Στη συγκεκριμένη περίπτωση παρατηρείται η χρήση της ίδια μελοποίησης της λέξης σε απάντησή της σε τροπάριο ετέρου κανόνα, βλ. Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 268. Πρβλ. ενότητα Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 285.



Εικόνα 40. Φωνητικός ακροβατισμός με έκταση μεγαλύτερη της μιας οκτάβας³³³, σε ένα σημείο στο οποίο συναντώνται παρόμοιες μελωδικές κινήσεις και σε άλλους μελοποιούς της εποχής³³⁴.



Εικόνα 41. Χρωματισμοί του μέλους σε τροπάρια του αναστασίμου κανόνα³³⁵ και του κανόνα του Ακαθίστου Ύμνου³³⁶.



Εικόνα 42. Επιβραδύνσεις της χρονικής αγωγής σε τροπάρια του κανόνα της Μ. Τετάρτης³³⁷ και του αναστασίμου του τετάρτου ήχου³³⁸ (αριστερά) και του κανόνα του Ακαθίστου Ύμνου (δεξιά)³³⁹.

³³³ Ταλιαδώρος, *Ο Ακάθιστος Ύμνος*, 39.

³³⁴ Καραμάνης, *Νέα μουσική συλλογή*, 1982, Γ':254.

³³⁵ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 169. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 231.

³³⁶ Ταλιαδώρος, *Ο Ακάθιστος Ύμνος*, 39, 48, 42. Πρβλ. αντίστοιχα Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 551, 553, 558. Πρβλ. Ταλιαδώρος, Χαρίλαος Ταλιαδώρος / *Η Μουσική των Προσώπων (Α' Μέρος)*.

³³⁷ Ταλιαδώρος, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 59. Πρβλ. Ραιδεστηνός, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, 96.

³³⁸ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 138. Πρβλ. Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 180.

³³⁹ Ταλιαδώρος, *Ο Ακάθιστος Ύμνος*, 43, 47. Πρβλ. αντίστοιχα Πέτρος Πελοποννήσιος και Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Αναστασιματάριον νέον, αργόν και σύντομον*, 554, 557.

4.4. Η γραπτή παράδοση των αυτομέλων στιχηρών

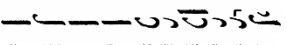
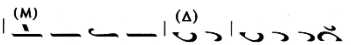
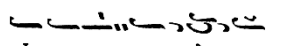
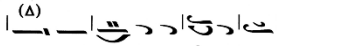
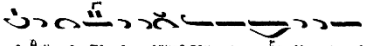
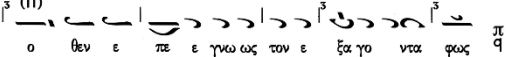
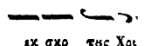
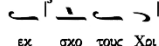
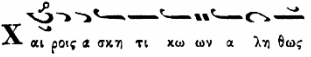
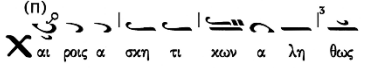

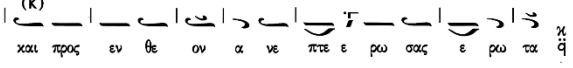
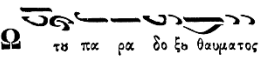
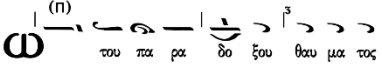
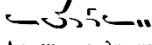
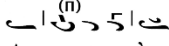
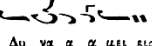
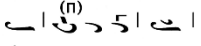
Η γραπτή παράδοση των αυτομέλων στιχηρών ακολουθεί την γραπτή παράδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, διατηρώντας την απλή σημειογραφία και τα λιτά μελωδικά σχήματα των μελών. Φαίνεται πως δεν επηρεάστηκε από την περιορέουσα ατμόσφαιρα της Θεσσαλονίκης, στην οποία υπήρξαν εκδόσεις εκείνη την εποχή οι οποίες κατέγραψαν μια προφορική εκδοχή των προσομοίων η οποία υπάρχει έως σήμερα³⁴⁰, η οποία αλλοιώνει σημαντικά τις παλαιότερες παραδόσεις³⁴¹.

Τα μέλη τα οποία καταγράφηκαν δεν αποτελούν το σύνολο ή ένα μεγάλο μέρος του συνόλου των αυτομέλων, αλλά εκείνα που συχνότερα απαντώνται στις λειτουργικές εκδόσεις της Εκκλησίας (μηναία, Τριώδιο κλπ.).

Οι διαφορές σε σχέση με τα παραδοθέντα του Ιωάννου Πρωτοψάλτου είναι ελάχιστες και αφορούν μελωδικές συμπεριφορές στις οποίες επενέβη ο Ταλιαδώρος, που οφείλονται είτε σε μουσικά κριτήρια (επαναλήψεις φράσεων, επιρροές από το αντίστοιχο αργό μέλος κλπ.) είτε στο κατ' έννοιαν ψάλλειν.

³⁴⁰ Καραμάνης, *Νέα μουσική συλλογή. Παράρτημα*, 3–15.

³⁴¹ Πάρης, *Το Εκκλησιαστικόν Ἄσμα - Πατερικές θέσεις*, 106–13.

Ιωάννης Πρ.	Ταλιαδώρος Χ.
 κε χα ρι τω με νη χαι αι ρε	(M)  Κε χα ρι τω με νη χαι αι ρε
 Ι η σι σ παν το δυ να με	(Δ)  Ι η σου παν το δυ να με
 ο θεν ε πε ε γνωσ τον ε ξα γοντα φως	(Π)  ο θεν ε πε ε γνωσ τον ε ξα γο ντα φως
 εκ σκο πος Χρι	 εκ σκο τους Χρι
 Χ αι ρις α σκη τι κω ων α λη θως	(Π)  Χ αι ρις α σκη τι κων α λη θως
 και προς εν θε ον α νε πτε ε ρω σας ε ρω τα	(Κ)  και προς εν θε ον α νε πτε ε ρω σας ε ρω τα
 ω τη πα ρα δο ξη θαυματος	(Π)  ω του πα ρα δο ξου θαυ μα τος
 Α γ γε ε ε λη σ	(Π)  Α γ γε ε ε λους
 Δυ να α α μει εις	(Π)  Δυ να α α μει εις

Εικόνα 43. Διαφορές ανάμεσα στα προσόμοια των παραδόσεων του Ιωάννου Πρωτοψάλτου³⁴² και του Ταλιαδώρου³⁴³.

4.5. Η γραπτή παράδοση των εωθινών εξαποστειλαρίων

Η καταγραφή των εωθινών εξαποστειλαρίων από τον Ταλιαδώρο, αναδεικνύει την επιρροή της περιορέουσας ατμόσφαιρας της ψαλτικής στην Θεσσαλονίκη, καθώς η αντιπαραβολή των παραδοθέντων στην έκδοση «Νέο Ειρμολόγιο Καταβασίων»³⁴⁴ με τα παραδοθέντα από τον Παναγιωτίδη³⁴⁵ παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες.

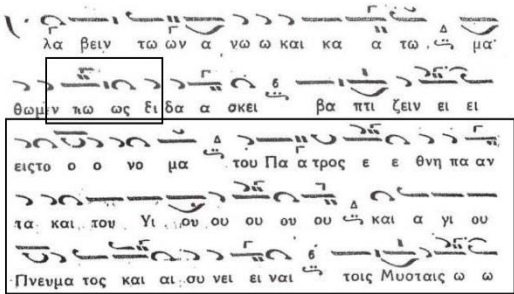
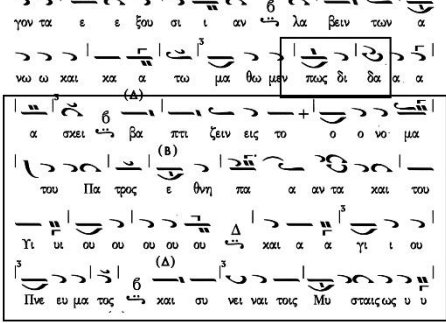
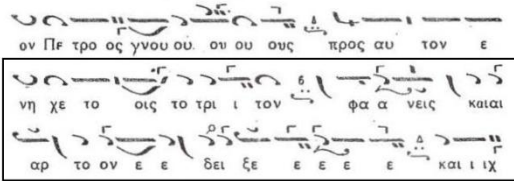
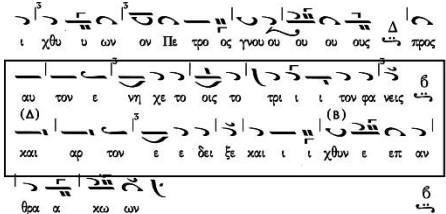
³⁴² Ιωάννης Πρωτοψάλτης, *Ειρμολόγιον Καταβασίων του όλου ενιαντού*, 477–88.

³⁴³ Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιο Καταβασίων*, 322–35.

³⁴⁴ ό.π., 340–51.

³⁴⁵ Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 3–13.

Οι διαφοροποιήσεις παρουσιάζονται σε σημεία που ο Ταλιαδώρος ρυθμίζει το μέλος με τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετείται η ροή του λόγου, με βάση τα σημεία στίξης και τα λογικά κώλα που δημιουργούνται. Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί η χρήση μιας καθοδικής μελωδικής γραμμής που προτείνει ο Παναγιωτίδης στο τέλος του στ' και του ι' εωθινού εξαποστειλαρίου στο ζ' εωθινό εξαποστειλάριο, με την επιλογή να δικαιολογείται από την ύπαρξη της φράσης «πάλιν ήσυχασαν» και της προτεραιότητας για απόδοση του νοήματός της.

Παναγιωτίδης Αθ.	Ταλιαδώρος Χ.
 <p>λα βειν τω ων α νω ω και κα α τω μα'</p> <p>θωιν πω ως ει δα α σκει βα πι ζειν ει ει</p> <p>ειςτο ο ο νο μα του Πα ατρος ε ε θνη πα αν</p> <p>τα και του Υι ου ου ου ου και α γι ου</p> <p>Πνευμα τος και αι ου νει ει ναι τοις Μυσταις ω ω</p>	 <p>γον τα ε ε ξου σι ι αν λα βειν των α</p> <p>νω ω και κα α τω μα θεω μην πως δι δα α α</p> <p>α σκει βα πι ζειν εις το ο ο νο μα</p> <p>του Πα προς ε θνη πα α αν τα και του</p> <p>Υι υι ου ου ου ου και α α γι ι ου</p> <p>Πνε ευ μα τος και ου νει ναι τοις Μυ σταις ως υ υ</p>
 <p>ον Πφ τρο ος γνου ου ου ου ους προς αυ τον ε</p> <p>νη χε το οις το τρι ι τον φα α νεις και αι</p> <p>αρ το ον ε ε δει ξε ε ε ε και ι ιχ</p>	 <p>ι χθυ υ ων ον Πε προ ος γνου ου ου ου ους προς</p> <p>ου τον ε νη χε το οις το τρι ι ι τον φα νεις</p> <p>και αρ τον ε ε δει ξε και ι ι χθιν ε επ αν</p> <p>θρα α κω ων</p>

Εικόνα 44. Παραδόσεις του Ταλιαδώρου με βάση τα σημεία στίξης του κειμένου, σε αντιπαράβολη με τα παραδοθέντα από τον Παναγιωτίδη³⁴⁶.

³⁴⁶ Για το α'εωθινό εξαποστειλάριο βλ. Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 341· Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 3. Πρβλ. *Παρακλητική ήτοι Οκτώηχος η μεγάλη*, 364. Για το ι' εωθινό εξαποστειλάριο βλ. Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 350· Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 12. Πρβλ. *Παρακλητική ήτοι Οκτώηχος η μεγάλη*, 367. Πρβλ. το φαινόμενο του «μετρικού διασκελισμού», βλ. Παρίδης, «Ο πολύτροπος δεκαπεντασύλλαβος του Παλαμά (1886-1930): μια μετρικολογική ανάλυση», 27, όπου μεταφέρεται ο ορισμός από τον Καψωμένο: «ο διασκελισμός του νοήματος από τον ένα στίχο στον άλλο». Ο Καλοκύρης σημειώνει πως το φαινόμενο αυτό απαλείφεται με την «υπερπήδηση του ρυθμικού μέτρου και την ένωση της τελευταίας λέξης του προηγούμενου στίχου με τον επόμενο», βλ. Καλοκύρης, *Ο μουσουργός Ιωάννης Θ.*

Εικόνα 45. Μελωδικό μοτίβο, το οποίο σταματά τη ροή της μελωδίας, αλλάζει το ρυθμικό σχήμα και προσδίδει λυρικήτητα στην απόδοση του λογικού κειμένου.

Παναγιωτίδης Αθ. εωθ. ι'

Ταλιαδώρος Χ. εωθ. ζ'

Εικόνα 46. Χρήση μελωδικής παράδοσης του Παναγιωτίδη³⁴⁷ σε έτερο εωθινό, με σκοπό το κατ' έννοιαν ψάλλειν.

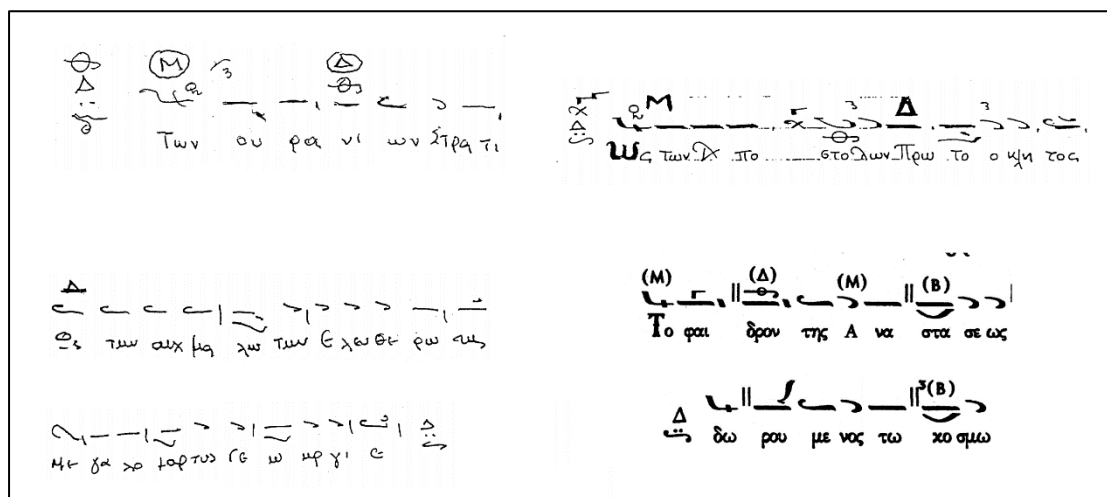
4.6. Η γραπτή παράδοση των απολυτικών

Τα απολυτικά – προσόμοια, αποτελούν εφαρμογές στα αυτόμελα στα οποία ανήκουν ποιητικά και μελωδικά με μικρές και άνευ σημασίας επεμβάσεις και διαφορές.

Σακελλαρίδης και η Βυζαντινή Μουσική (Κριτική σκιαγραφία 50 χρόνια μετά τον θάνατό του), 119.

³⁴⁷ Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 12. Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασιών*, 347.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην περίπτωση των απολυτικών παρουσιάζουν τα απολυτικά που έχουν ίδιον μέλος και τα οποία ανήκουν στο κατά διφωνίες χρωματικό γένος. Τα απολυτικά αυτά, παρουσιάζουν δύο κυρίως μελωδικά στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν την ευρύτερη ερμηνευτική προσέγγιση και απόδοση του Ταλιαδώρου. Το πρώτο αφορά σε κίνηση πάνω από την περιοχή της βάσης, και συγκεκριμένα ένα μοτίβο που κινείται από την τρίτη βαθμίδα προς την πρώτη με τρίσημη (όχι πάντα) βηματική κίνηση³⁴⁸. Η δεύτερη περίπτωση, αφορά σε κίνηση από την πλαγιότητα, προς την βάση του ήχου, με βηματική ή κίνηση κατά τρίτες, η οποία θυμίζει την *major* συγχορδία *do-mi-sol*³⁴⁹.



Εικόνα 47. Στα αριστερά η εκκίνηση του απολυτικού των Αγίων Ταξιαρχών³⁵⁰ με κατά τρίτες κίνηση από την πλαγιότητα προς την βάση στην οποία σημειώνεται και το τριμερές του ρυθμού και η εκκίνηση του απολυτικού του Αγίου Γεωργίου³⁵¹ με την διφωνική καθοδική κίνηση πάνω από τη βάση, η οποία επαναλαμβάνεται και εντός του απολυτικού στη λέξη «Γεώργιε».

Αμφότερα, αποτυπωμένη με τη γραφή του Ταλιαδώρου.

Στα δεξιά, η εκκίνηση του απολυτικού του Αγίου Ανδρέα³⁵², με την βηματική κίνηση από την πλαγιότητα προς την βάση γοργή (χύμα) χρονική αγωγή και η εκκίνηση του αναστασίμου απολυτικού του τετάρτου ήχου³⁵³ με κίνηση κατά τρίτες, εντός του οποίου παρατηρείται και υπερβατή κίνηση από την πλαγιότητα προς την βάση.

³⁴⁸ Βλ. ενότητα 6.6.

³⁴⁹ Βλ. ενότητες 4.3.3 και 5.3

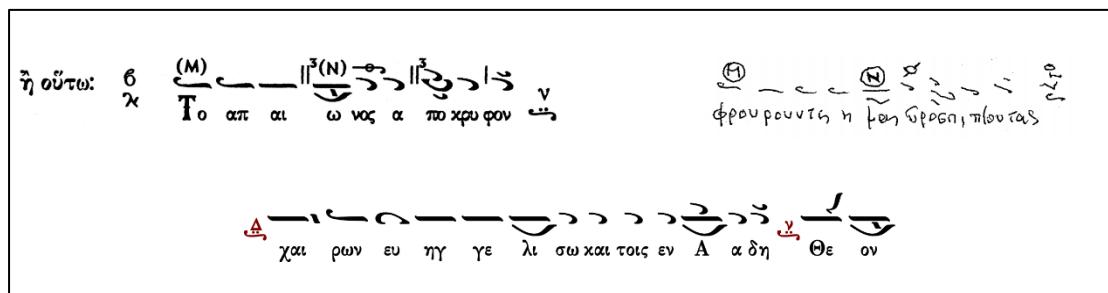
³⁵⁰ Από την ανέκδοτη φυλλάδα Ταλιαδώρος, *Συλλογή Δοξαστικών*. Γραφή: Ταλιαδώρος.

³⁵¹ Από την ανέκδοτη φυλλάδα Ταλιαδώρος. Γραφή: Ταλιαδώρος

³⁵² Από την ανέκδοτη φυλλάδα Ταλιαδώρος. Γραφή: Μάνος.

³⁵³ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 124–25.

Από τα απολυτικά δεν λείπουν και οι επεμβάσεις στο μέλος, οι οποίες αποσκοπούν στο κατ' έννοιαν ψάλλειν, οι οποίες ωστόσο είναι ελάχιστες στο σύνολο των παραδεδομένων απολυτικών.



Εικόνα 48. Κατ' έννοιαν καταγραφή και μελώδηση, στο Θεοτοκίο απολυτικό του τετάρτου ήχου³⁵⁴ και στα απολυτικά των Ταξιαρχών³⁵⁵ και του Αγίου Ιωάννου του Προδρομού³⁵⁶.

³⁵⁴ ό.π., 125. Προβλ. Κουτσαρδάκης, *Νέον Αναστασιματάριον*, 131.

³⁵⁵ Από την ανέκδοτη συλλογή Ταλιαδώρος, *Συλλογή Δοξαστικών*. Γραφή: Ταλιαδώρος.

³⁵⁶ Καταγραφή μελωδικής απόδοσης από <https://youtu.be/2GaAbekZU90>.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Η συμβολή του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ερμηνεία του Παπαδικού γένους μελοποιίας

Το παπαδικό γένος³⁵⁷ παρουσιάστηκε από τον Ταλιαδώρο στις εκδόσεις του «Επίτομος Λειτουργία», «Πρότυπον Αναστασιματάριον», «Ο Ακάθιστος Ύμνος», «Ακολουθίες» και σε διάφορες άλλες ανέκδοτες φυλλάδες.

5.1. Η σημειογραφία

Στα σύντομα μέλη, δηλαδή στον άνωμο³⁵⁸, στις σύντομες δοξολογίες³⁵⁹, στις σύντομες τιμιωτέρες³⁶⁰, στις παραδόσεις του πεντηκοστού ψαλμού³⁶¹, τα τυπικά, τα αντίφωνα και τα εισοδικά της Θείας Λειτουργίας³⁶², η σημειογραφία είναι σχετικά απλή, περιέχουσα ελάχιστα σημεία στα οποία αποτυπώνεται με αναλυτική γραφή η διαποίκιση του

³⁵⁷ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*, 102. Πρβλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 404· Σπάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, 41–47.

³⁵⁸ Ταλιαδώρος, *Ακολουθίες. Βαπτίσματος - Γάμου (Στεφανώματος) - Νεκρωσίμου ή Εξοδίου Ακολουθίας*, 29–35.

³⁵⁹ Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001, 352–400.

³⁶⁰ Βλ. σε κάθε ήχο στο Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 2001.

³⁶¹ *ό.π.*, 290–322.

³⁶² Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 6–16.

μέλους και οι διάφορες αλλαγές της χρονικής αγωγής, όπως αυτά συναντώνται από τον Ταλιαδώρο και στην ακουστική του παράδοση.

Όσον αφορά τα πιο αργά μέλη, τα μέλη δηλαδή των ανοιξανταρίων, του «Μακάριος ἀνήρ», των αργών κεκραγαρίων³⁶³, των πολυελέων και των αργών δοξολογιών, η σημειογραφία είναι πιο σύνθετη, καθώς ο Ταλιαδώρος επιλέγει να παραδώσει τις μελωδικές γραμμές κατά τον τρόπο της εκτέλεσής του. Τα παρόντα, δεν θα μας απασχολήσουν στο τρέχον κεφάλαιο.

Τα πιο αργά παπαδικά μέλη, τα οποία θα αποτελέσουν στοιχείο έρευνας και μελέτης είναι τα μέλη των τρισαγίων και των αντί του τρισαγίου ύμνων³⁶⁴, των αλληλουϊαρίων και των μελών του «Δόξα σοι, Κύριε» - «Εἰς πολλά ἔτη»³⁶⁵ των χερουβικών³⁶⁶ και των αντί του χερουβικού ύμνων³⁶⁷, των λειτουργικών και των μεγαλυναρίων³⁶⁸, των κοινωνικών³⁶⁹ και των διαφόρων μαθημάτων με τα οποία ασχολήθηκε ο Ταλιαδώρος³⁷⁰. Σε αυτά τα μέλη, συναντάται πολύ συχνή χρήση μελωδικών μοτίβων τα οποία περιέχουν δίγοργο, σε μια προσπάθεια να προσεγγιστεί όσο το δυνατόν ακριβέστερα η ερμηνεία και η εκφορά των χαρακτήρων ποιότητας και γενικότερα των μουσικών σχημάτων και θέσεων.

³⁶³ Ταλιαδώρος, *Νέο Ειρμολόγιον Καταβασίων*, 1–191.

³⁶⁴ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 17–61.

³⁶⁵ *ό.π.*, 62–66.

³⁶⁶ *ό.π.*, 66–117.

³⁶⁷ *ό.π.*, 120–27.

³⁶⁸ *ό.π.*, 128–276, 310–26.

³⁶⁹ *ό.π.*, 327–84.

³⁷⁰ Βλ. ενδεικτικά την αρχαία φήμη, Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 322–24.

5.2. Τα σύντομα παπαδικά μέλη

Οι σύντομες δοξολογίες παρουσιάζουν τις μελικές έξεις των συντόμων ειρμολογικών μελών, καθώς εμπεριέχουν όλα εκείνα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα συγκεκριμένα μέλη, ενώ το ίδιο ισχύει για τα σύντομα μέλη της Θείας Λειτουργίας και την περίπτωση της σύντομης τιμιωτέρας κατ'ήχον.

Οι παραδόσεις των μελών του Πεντηκοστού ψαλμού χαρακτηρίζονται από απλότητα και εύστοχες μελωδικές γραμμές που εξυπηρετούν το κατ'έννοιαν ψάλλειν και προσδίδουν ροή στην απόδοση του ύμνου. Το ίδιο συμβαίνει και με την περίπτωση του Αμώμου, ο οποίος παρουσιάζεται κατά την παράδοση³⁷¹, χωρίς μελικούς ακροβατισμούς, με την παρουσία των ποδών με μακρούς χρόνους να δεσπόζει και να χαρακτηρίζει την απόδοση του μέλους³⁷².

5.3. Οι παραδόσεις των μελών του τρισαγίου ύμνου

Ο Ταλιαδώρος παρουσίασε συγκεκριμένο αριθμό μελών, ο οποίος αποτέλεσε το σταθερό του ρεπερτόριο στην περίπτωση του τρισαγίου ύμνου. Το ρεπερτόριο αυτό, το οποίο παραδίδεται στον πρώτο, δεύτερο, βαρύ με μικτή διατονική κλίμακα³⁷³ (δρόμος Φεραχνάκ της εξωτερικής μουσικής) και πλάγιο του τετάρτου ήχο, αποτελείται από τις επικρατέστερες κατ' εκείνη την εποχή συνθέσεις του τρισαγίου ύμνου και

³⁷¹ Πρβλ. Dimos Papatzalakis, 'The Amomos in the Byzantine Chant: a Diachronical Approach with Emphasis on Musical Settings of the 19th and 20th Centuries', *Artes. Journal of Musixology* 17 (2018): 24–73, <https://doi.org/10.2478/AJM-2018-0002>.

³⁷² Βλ. ενότητα 6.2.

³⁷³ Σε αυτόν τον ήχο την κατατάσσει ο ίδιος στο Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 44. Πρβλ. Πλούμπης, «Ο τρισαγίος ύμνος και η παράδοση του μέλους του», 105.

των αντί αυτού, μαζί με την περισσή τους, όπως αυτές παρουσιάστηκαν αρχικά από τον Πρίγγο³⁷⁴. Οι συνθέσεις αυτές, μαζί με μία σύνθεση που παραδόθηκε από τον Καρακάση σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, βασισμένη στην παράδοση του Νηλέως Καμαράδου³⁷⁵ και μία σύνθεση την οποία επιγράφει ως «Γ. Μπόμπα»³⁷⁶, παρουσιάστηκαν από τον Ταλιαδώρο καταγεγραμμένες κατ' εκτέλεσιν του ιδίου, με πολύπλοκη σημειογραφία που παραπέμπει στο σολιστικό χαρακτήρα της απόδοσής τους.

Πέρα από αυτές τις συνθέσεις, ο Ταλιαδώρος παραδίδει δύο ακόμα του Θρασυβούλου Στανίτσα³⁷⁷. Η μεν πρώτη αφορά το τρισάγιο στον εξωτερικό δρόμο Φεραχνάκ, το οποίο μετατρέπει σε ήχο με άκουσμα «νανά»³⁷⁸, επεμβαίνοντας στις τελικές καταλήξεις του μέλους³⁷⁹. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο ίδιος θεωρεί πως κατέστησε το συγκεκριμένο μέλος πιο προσιτό για τους ψάλτες, μειώνοντας το *ambitus* της σύνθεσης, το οποίο περιορίζει στις μεσαίες και υψηλές τονικές περιοχές³⁸⁰. Επίσης, παρουσιάζει και το μέλος της περισσής του αντί του τρισαγίου ύμνου «Τὸν Σταυρόν σου προσκυνουῦμεν»³⁸¹. Στο σημείο του μέλους εκείνο, στο οποίο περιέχει φωνητικό ακροβατισμό και συγκεκριμένα στη λέξη «Ἀνάστασιν», όπου ανέρχεται στο τονικό ύψος της αντιφωνίας της βάσης του δευτέρου ήχου

³⁷⁴ Πρίγγος, *Θεία Λειτουργία*, 47–83· Δεβρελής, *Πολύτιμα ανέκδοτα μαθήματα Θείας Λειτουργίας Κωνσταντίνου Πρίγγου, Αρχοντος Πρωτοψάλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας*, 3–16. Η μόνη σύνθεση που δεν συμπεριελάβε στο ρεπερτόριό του ο Ταλιαδώρος είναι η εκδοχή του τρισαγίου σε ήχο βαρύ.

³⁷⁵ Πλούμπης, «Ο τρισάγιος ύμνος και η παράδοση του μέλους του», 148.

³⁷⁶ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 34. Πρβλ. Παϊκόπουλος, *Θεία Λειτουργία*, 54–56, όπου το μέλος επιγράφεται «Ζαφειρίου Παπαχρήστου».

³⁷⁷ Ταλιαδώρος, *Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Α'.*

³⁷⁸ Μαρμαρηνός, *Θεωρητικόν Κυρίλου του Μαρμαρηνού*, ια':36–37.

³⁷⁹ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 42–46.

³⁸⁰ Ταλιαδώρος, *Ψαλτικές Περιηγήσεις - Χαρίλαος Ταλιαδώρος - Μέρος Α'.*

³⁸¹ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 59–61.

επί το οξύ, ο Ταλιαδώρος προτείνει ετέρα γραμμή, με την οποία απαλείφει τον ακροβατισμό, καθιστώντας το και αυτό πιο προσιτό για τους ψάλτες³⁸².

Τέλος, στο ρεπερτόριο των μελών του τρισαγίου ύμνου, ο Ταλιαδώρος προσθέτει δύο ακόμα δικές του συνθέσεις. Η πρώτη σύνθεση προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς η πορεία του μέλους αναδεικνύει τη δημιουργία του δευτέρου χρωματικού ήχου μετά από χρωματισμό της βαθμίδας του άγια³⁸³. Αυτό επιτυγχάνεται με την εκκίνηση του μέλους στις χαμηλές τονικές περιοχές, όπου διακρίνεται ο πλάγιος του τετάρτου ήχου ως βάση της δημιουργίας³⁸⁴, ο οποίος εν αναβάσει βρίσκει τον πρώτο ήχο, με το μέλος να επανέρχεται στη βάση δημιουργίας, απ' όπου ανέρχεται στην βαθμίδα του άγια η οποία χρωματίζεται. Αυτή η μελική εκτύλιξη του μέλους, ενισχύει και εξηγεί εν μέρει τη λογική του Ταλιαδώρου να συσχετίζει την πλαγιότητα του δευτέρου ήχου με την βάση δημιουργίας, τον διατονικό πλάγιο του τετάρτου ήχου και την βαθμίδα της βάσης του δευτέρου με τη βαθμίδα της βάσης του τετάρτου ήχου, συσχετίσεις που απαντώνται σε όλα τα είδη μελοποιΐας τα οποία παρέδωσε είτε προφορικά είτε γραπτά, δημιουργώντας μελωδικές συνδέσεις μεταξύ των δύο άκρων των εν λόγω τετραφωνιών. Από κει και στο εξής, το μέλος τριφωνεί, και καταλήγοντας σημειώνει σταδιακά τις βαθμίδες της διφωνίας και της επιφωνίας³⁸⁵. Η μελοποίηση του τρίτου κώλου, ακολουθεί την περιορέουσα

³⁸² Το συμπέρασμα πως η ετέρα γραμμή αποτελεί πρόταση του Ταλιαδώρου και όχι εναλλακτική θέση του Στανίτσα εξάγεται από το γεγονός της απουσίας της από τα χειρόγραφα του Στανίτσα. Βλ. Στανίτσα, *Θεία Λειτουργία*, 51-54.

³⁸³ Παρόμοιο φαινόμενο παρατηρείται στην εναλλαγή των ήχων μεταξύ της πρώτης και δευτέρας στάσης των τυπικών, όπως αυτή συμβαίνει στην παρτιτούρα συναυλίας του 1971. Το μέλος ανέρχεται υπερβατώ από την πρώτη στην τρίτη και από εκεί στην πέμπτη βαθμίδα, η οποία χρωματίζεται, εισάγοντας έτσι την ιδέα του β' ήχου της δευτέρας στάσης, βλ. «Συμφωνία Βυζαντινής μουσικής. Ψάλλει 50/μελής χορός επιλέκτων Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης, υπό την Δ/νσιν του καθηγητού και πρωτοψάλτου Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης κ. Χαριλάου Ταλιαδώρου», 16.

³⁸⁴ Πάσης, *Προθεωρία της ψαλτικής*, 80.

³⁸⁵ Για τον όρο επιφωνία, βλ. Χαλδαιάκης, *Ερμηνεία σύντομος εις την καθ' ημάς μουσικήν Παχωμίου Μοναχού, Εισαγωγή - Κριτική έκδοση -Σχόλια*, 67.

ατμόσφαιρα της εποχής, με κινήσεις σε υψηλές τονικές περιοχές³⁸⁶, και συγκεκριμένα στην τριφωνία και πάνω από αυτήν, και κατερχόμενο προς κατάληξη, με στάσεις στη διφωνία και την επιφωνία. Το τελευταίο κώλον επενδύεται με κίνηση στη διφωνία του ήχου και καταλήγει.

The image displays musical notation for the Trisagion Hymn. It features two columns of notation. The left column includes a title 'Ἦχος Δι' and a small tree icon. The notation consists of several lines of notes with syllables written below them. The right column continues the notation with more notes and syllables. The text at the bottom of the notation reads 'Ἄγιος Ἰσχυρός, Ὁμοιον. Τό τρίτον.'.

Εικόνα 49. Σύνθεση περισσής του τρισαγίου ύμνου παραδεδομένη από τον Ταλιαδώρο³⁸⁷. Σημειώνονται οι κινήσεις στις βαθμίδες του πλαγίου του τετάρτου και του πρώτου ήχου.

Παρόμοια πλοκή ακολουθεί και η δεύτερη σύνθεση που παραδίδει ο Ταλιαδώρος, η οποία είναι αρκετά σύντομης έκτασης. Στα τρία πρώτα κώλα, το μέλος κινείται αρχικά διφωνικά, ενώ στη συνέχεια εκτυλίσσεται με άκουσμα πλαγίου του τετάρτου ήχου με βάση την υποφωνία³⁸⁸ του δευτέρου. Στο τρίτο κώλον το μέλος κινείται με κατά τριφωνία σύστημα και στέκεται στην επιφωνία της υψηλότερης συνημμένης τριφωνίας, η οποία χρωματίζεται και από την οποία το μέλος καταλήγει καθοδικά στον αρχικό ήχο της σύνθεσης. Το τέταρτο κώλον κινείται με διφωνικές κινήσεις σε τρεις συνολικά συνημμένες διφωνίες (βου-δι-ζω-πα).

³⁸⁶ Μπαλαγεώργος, «Η μελική μεταχείριση των ψαλμών στο κοσμικό τυπικό», 106–7.

³⁸⁷ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 33–34.

³⁸⁸ Για τον όρο υποφωνία, βλ. Χαλδαιάκης, *Ερμηνεία σύντομος εις την καθ' ημάς μουσικήν Παχωμίου Μοναχού, Εισαγωγή - Κριτική έκδοση - Σχόλια*, 71.

Δύναμις-Σύντομον (Χ.Ταλιαδώρου)
εἰς ἦχον Β'.

Εικόνα 50. Δύναμις-Σύντομον Ταλιαδώρου³⁸⁹.
Σημειώνονται οι κινήσεις του μέλους με βάση την υποφωνία.

5.4. Η παράδοση του Αλληλουϊαρίου και των «Δόξα σοι, Κύριε» - «Εἰς πολλά ἔτη»

Τα μέλη του Αλληλουϊαρίου, ως προκείμενο του Ευαγγελίου, εξέλιπαν από την τάξη του ναού της Αγίας Σοφίας, συνεπώς δεν υπάρχουν πλούσια στην παράδοση του Ταλιαδώρου. Ωστόσο, παρουσιάζονται στο βιβλίο του δύο εκδοχές. Η μεν πρώτη, σε ἦχο δεύτερο, επιγράφεται ως «κλασσικόν»³⁹⁰ και απαντάται και σε παλαιότερες εκδόσεις³⁹¹, η δε δεύτερη επιγράφεται ως «τρίφωνον πανηγυρικόν» και αποτελεί μια μεταφορά σε βυζαντινή σημειογραφία της τριφώνου γραφής σε *major* κλίμακα, η οποία αναγράφεται στον επτάφωνο ἦχο πλάγιο του τετάρτου, με ειδικές, λεπτομερείς σημειώσεις που αφορούν στην ένταση της φωνής³⁹². Το μέλος

³⁸⁹ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 37.

³⁹⁰ *ό.π.*, 62.

³⁹¹ Πρίγγος, *Η πατριαρχική φόρμιγξ - Λειτουργία*, Α':105.

³⁹² Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 63.

αυτό απαντάται και στην ακολουθία του γάμου³⁹³, στην οποία οι ψάλτες της Θεσσαλονίκης συνήθιζαν να αποδίδουν με διφωνίες και τριφωνίες πολλά από τα μέλη³⁹⁴.

Ετερον τριφωνον πανηγυρικόν Ὁχος ἠ δὲ

PIANO ἄλτρί

Ελαφρώς δυνατότερα

τρίτον
 Αλ λη λου ι α αλ λη λου ι

άλτο
 Αλ λη λου ι α αλ λη λου ι

βασίον
 Αλ λη λου ι α αλ λη λου ι

FORTE

α αλ λη λου ι α ε
 α αλ λη λου ι α ἄλτρί
 α αλ λη λου ι α β

Εικόνα 51. Αλληλούια «τριφωνον πανηγυρικόν».

Τα μέλη των «Δόξα σοι, Κύριε» και «Εἰς πολλά ἔτη», όπως ψάλλονται μετά την ανάγνωση της Ευαγγελικής περικοπής, ακολουθούν την πορεία του μέλους που συναντάται στις παλαιότερες εκδόσεις³⁹⁵, με πολυπλοκότερη σημειογραφία, η οποία αναδεικνύει το σολιστικό χαρακτήρα των μελών.

³⁹³ Ταλιαδώρος, *Ακολουθίες. Βαπτίσματος - Γάμου (Στεφανώματος) - Νεκρωσίμου ή Εξοδίου Ακολουθίας*, 15.

³⁹⁴ Μαρτυρία π. Νεκταρίου Πάρη, Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Πρβλ. Ταλιαδώρος, *Ακολουθίες. Βαπτίσματος - Γάμου (Στεφανώματος) - Νεκρωσίμου ή Εξοδίου Ακολουθίας*, 16, 20-22.

³⁹⁵ Ιωάννης Λαμπαδάριος και Στέφανος Δομέστικος, *Πανδέκτη της Ιεράς Εκκλησιαστικής Υμνωδίας του όλου ενιαυτού*, 4:54-55. Πρίγγος, *Η πατριαρχική φόρμιγξ - Λειτουργία*, Α':102-5.

5.5. Η παράδοση του Χερουβικού ύμνου

Ο Ταλιαδώρος μας παραδίδει δύο σειρές χερουβικών, με την πρώτη να περιέχει τα σύντομα³⁹⁶ και την δεύτερη τα αργοσύντομα μέλη³⁹⁷. Μέσα από αυτά, αναδεικνύεται η επιρροή που δέχθηκε από τον Πρίγγο³⁹⁸, με τα σύντομα χερουβικά των χρωματικών ήχων να έχουν τις περισσότερες ομοιότητες³⁹⁹. Εκτός αυτού όμως, ο Ταλιαδώρος παρουσιάζει μελωδικές θέσεις προηγούμενων μελοποιών, οι οποίες είναι καθιερωμένες στις κλασικές συνθέσεις που απαντώνται στα πρώτα έντυπα μετά την καθιέρωση του ισχύοντος συστήματος της σημειογραφίας. Οι μελωδικές αυτές γραμμές παρουσιάζονται διαποικιλμένες κατά την ερμηνευτική προσέγγισή του. Επίσης, τα χερουβικά χαρακτηρίζονται από την παρουσία διαπλατύνσεων του μέλους, την χρήση φθορών και τις συνεργασίες των ήχων στα διάφορα μελικά σχήματα που χρησιμοποιούνται.

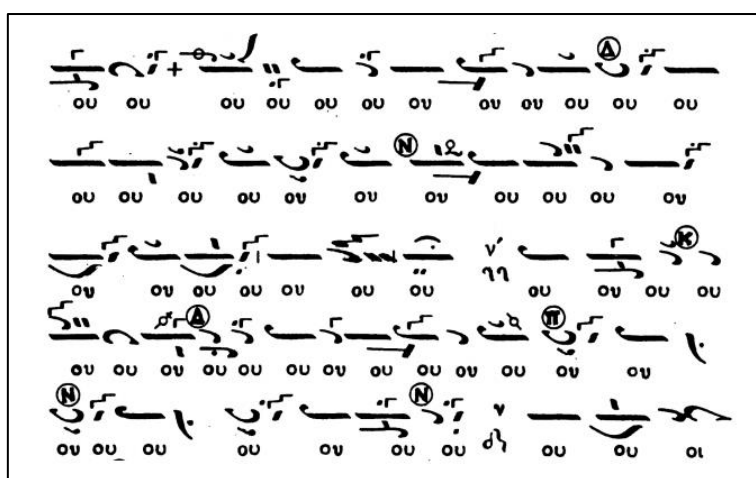
³⁹⁶ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 66–81. Τα σύντομα χερουβικά αποτελούν ολιγόλεπτες συνθέσεις, οι οποίες έχουν ως σκοπό την απαλοιφή της βιασύνης κατά τη στιγμή της ψαλμώδησής τους, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

³⁹⁷ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 82–107.

³⁹⁸ Οι κωνσταντινοπολίτες ψάλτες, θεωρούν πως τα χερουβικά του Ταλιαδώρου και ο τρόπος που τα απέδιδε, δεν θύμιζαν τον Πρίγγο, αλλά αποτελούν μέρος του δικού του προσωπικού στυλ, βλ. Παϊκόπουλος, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Κίσσας, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Νταραβάνογλου, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

³⁹⁹ Για τον δεύτερο ήχο βλ. τις ομοιότητες στην αρχή των χερουβικών Ταλιαδώρος, 68–69· Παϊκόπουλος, *Θεία Λειτουργία*, 122–24. Για τον πλάγιο του δευτέρου ήχου, δες τα χερουβικά Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 2003, 76–77· Παϊκόπουλος, *Θεία Λειτουργία*, 197–98.

μελωδικές φράσεις που σχηματίζουν παλιλλογίες με διαδοχική τους έκθεση, και εμφανή επιμέρους μουσικά κώλα, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους και σχηματίζουν φράσεις που «απαντούν» η μία στην επόμενη⁴⁰⁴. Χαρακτηριστικό σημείο των παραδόσεων του Ταλιαδώρου αποτελούν οι καθοδικές κινήσεις με γοργό ή χωρίς⁴⁰⁵ που μπορεί να καλύπτουν το ambitus ακόμα και μιας ολόκληρης κλίμακας, αλλά και οι κατά τρίτες κινήσεις που θυμίζουν πλήρη ανάπτυξη συγχορδίας⁴⁰⁶.



Εικόνα 53. Δείγμα γραφής από χερουβικό⁴⁰⁷ που αναδεικνύει την ελευθερία του τρόπου σύνθεσης και παράλληλα τον έντονα αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα της ερμηνείας.

⁴⁰⁴ Φιστουρής, «Συνοπτική μορφολογική μελέτη του μέλους των χερουβικών από τον 1η' αιώνα μέχρι και σήμερα κατ' ήχον», 607.

⁴⁰⁵ Αυτό το φαινόμενο παρατηρείται και στα χερουβικά που παραδίδει ο Χουρμούζιος Χαροφύλαξ, βλ. Ιωάννης Λαμπαδάριος και Στέφανος Δομέστικος, *Πανδέκτη της Ιεράς Εκκλησιαστικής Υμνωδίας του όλου ενιαντού*, 1851, 4:320–71.

⁴⁰⁶ Το χερουβικό που παρουσιάζεται ως «Χορωδιακόν», σε ήχο πλάγιο του τετάρτου (Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 111–13) βρίθεται τέτοιων κινήσεων. Παρόμοιες κινήσεις σε ένα άκουσμα κλίμακας minore, παρατηρούνται και στο χορωδιακό χερουβικό που παραδίδει ο Πρίγγος, βλ. ό.π., 107–9. Προβλ. το «Σὲ ὑμνοῦμεν» της σειράς των Λειτουργικών του τρίτου ήχου, στην λέξη «δεόμεθα» στο ό.π., 170.

⁴⁰⁷ ό.π., 105.

The image shows a musical score for harpsichord with several palindromic figures highlighted. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are in Greek. The highlighted figures are:

- A series of 'ου' (ou) notes in the first system, circled.
- A series of 'οι' (oi) notes in the second system, boxed.
- A series of 'ε' (e) notes in the third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the tenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eleventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twelfth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirteenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fourteenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifteenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixteenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventeenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighteenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the nineteenth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twentieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-first system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-second system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the twenty-ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirtieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-first system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-second system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the thirty-ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fortieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-first system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-second system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the forty-ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fiftieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-first system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-second system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the fifty-ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixtieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-first system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-second system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the sixty-ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-first system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-second system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the seventy-ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eightieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-first system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-second system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-third system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-fourth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-fifth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-sixth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-seventh system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-eighth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the eighty-ninth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the ninetieth system, boxed.
- A series of 'ου' (ou) notes in the hundredth system, boxed.

Εικόνα 54. Παλιλλογικά σχήματα στα χερουβικά του Ταλιαδώρου (κάθε παλιλλογικό σχήμα σημειώνεται με διαφορετικό σχήμα, όταν αυτά βρίσκονται σε κοντινή απόσταση).

The image shows a musical score for harpsichord with a repeated motif highlighted by a box. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are in Greek. The highlighted motif is a series of 'οι' (oi) notes in the first system, boxed.

Εικόνα 55. Επανάληψη μοτίβου που σηματοδοτεί το τέλος μιας φράσης⁴⁰⁸.

⁴⁰⁸ ό.π., 102.

Η μορφολογία των Χερουβικών ύμνων του Ταλιαδώρου παρουσιάζει την εξής συνέχεια⁴⁰⁹:

* Για τα σύντομα Χερουβικά

Οί	μισός χρόνος
τὰ Χε	σχετικά μικρή μελωδική ανάπτυξη, προετοιμασία για την πρώτη κορύφωση
ρου	η πρώτη κορύφωση του μέλους, με μακρά μελωδική πλοκή σε υψηλότερα τονικά ύψη
(Οί τὰ) Χερουβείμ	επανάληψη με καταληκτικό σχήμα
μυστικῶς εἰκονίζοντες	ενίοτε αποδίδεται συλλαβικά, ενίοτε πλατύνεται το μέλος επί της συλλαβής «μυ»
καὶ τῆ ζωοποιῶ	ανοδική πορεία της μελωδίας, προετοιμασία για την κορύφωση
Τριάδι	το κορυφαίο σημείο του μέλους, με κινήσεις σε υψηλές τονικές περιοχές
τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες	σημείο μελωδικής αποφόρτισης, ενίοτε με σύντομο συλλαβικό μέλος στην αρχή του
πᾶσαν τὴν βιοτικὴν	κορύφωση
ἀποθώμεθα μέριμναν	μελωδική αποφόρτιση και κατάληξη

⁴⁰⁹ Πρβλ. Χαλδαιάκης, «Ο Κ. Α. Ψάχος ως μελοποιός», 202. Για τις αλλοιώσεις στο μέλος και την μορφολογία των νεότερων συνθέσεων των χερουβικών ύμνων, βλ. Πάρης, *Το Εκκλησιαστικόν Ἄσμα - Πατερικὲς θέσεις*, 102–4. Πρβλ. προβληματισμό επί του θέματος της εξέλιξης του είδους των χερουβικών στο Σπυράκου-Ιατροπούλου, *Μία μουσικολογική προσέγγιση τεσσάρων Χερουβικών της Νέας Μεθόδου*, 74–78.

Ὡς τὸν βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι,	χύμα
ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν. Ἀλληλούϊα.	Σχετικά σύντομη μελώδηση με κορύφωση στην λέξη «ἀοράτως»

* Για τα αργοσύντομα Χερουβικά

Οἱ	Ανάπτυξη του μέλους, συνήθως σε περιοχές γύρω από τη βάση του ήχου
τὰ Χε	σχετικά μικρή μελωδική ανάπτυξη, προετοιμασία για την πρώτη κορύφωση
ρου	η πρώτη κορύφωση του μέλους, με μακρά μελωδική πλοκή σε υψηλότερα τονικά ύψη
(Οἱ τὰ) Χερουβείμ	επανάληψη με καταληκτικό σχήμα
μυστικῶς εἰκονίζοντες	Διαπλάτυνση του μέλους επί της συλλαβής «μυ»· καταληκτικό σχήμα σε βαθμίδα κάτω από τη βάση του ήχου
καὶ τῆ ζωοποιῶ	ανοδική πορεία της μελωδίας, προετοιμασία για την κορύφωση
Τριάδι	το κορυφαίο σημείο του μέλους, με κινήσεις σε υψηλές τονικές περιοχές
τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες	σημείο μελωδικής αποφόρτισης, ενίοτε ὅμως ανάπτυξη νέας μελωδίας με

	διαφορετική πλοκή σε υψηλά τονικά ύψη στη λέξη «τρισάγιον»
πᾶσαν τὴν βιοτικὴν	κορύφωση
ἀποθώμεθα μέριμναν	μελωδική αποφόρτιση και κατάληξη
Ὡς τὸν βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι,	χύμα
ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν. Ἀλληλούϊα.	Σχετικά σύντομη μελώδηση με κορύφωση στην λέξη «ἀοράτως»

5.6. Η παράδοση του μέλους των λειτουργικών και των μεγαλυναρίων

Ο Ταλιαδώρος, στο νεοφανές είδος των λειτουργικών⁴¹⁰, χρησιμοποιεί κατά βάση τις συνθέσεις του Πρίγγου, όπως φαίνεται και από τις πρώτες εκδόσεις της Θείας Λειτουργίας⁴¹¹, στις οποίες καταγράφονται δικές του συνθέσεις μόνο στον δεύτερο και τον τρίτο ήχο. Μέχρι και την τελευταία έκδοση της Θείας Λειτουργίας, υπήρξαν προσθήκες σε όλους σχεδόν τους ήχους με δικές του εκδοχές του μέλους των Λειτουργικών.

⁴¹⁰ Πάρης, *Το Εκκλησιαστικόν Ἄσμα - Πατερικὲς θέσεις*, 124-32. Πρβλ. Εμμανουήλ Γιαννόπουλος, «Οἱ ὕμνοι τῆς Ἁγίας Ἀναφορᾶς. Ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν καὶ σκέψεις γιὰ τὴν ψαλμωδία, μὲ ἀφορμὴ τὰ λεγόμενα λειτουργικά», *Γρηγόριος Παλαμάς* 755 (1990): 843-58.

⁴¹¹ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 1972, 108-78.

Τα μέλη τα οποία συνέθεσε ο ίδιος ξεχωρίζουν για την μελική τους οργάνωση. Η σύνθεση των λειτουργικών και ιδιαίτερος του μεγαλυναρίου σε ήχο δεύτερο με διατονικές πτώσεις στα καταληκτικά σχήματα, αποτελούν δείγμα της συνθετικής σκέψης του Ταλιαδώρου, μιας και τα μέλη αυτά παρουσιάζουν σαφή μορφολογική δομή με ισοροπία μεταξύ των εκκινήσεων και των καταλήξεων των φράσεων, αλλά και κορύφωση στο σημείο των $\frac{3}{4}$ της έκτασης της σύνθεσης, στην φράση «Θεὸν Λόγον τεκοῦσαν»⁴¹².

Ὡς αντιπροσωπευτικότερο δείγμα του τρόπου σύνθεσης των μεγαλυναρίων παρουσιάζεται το μέλος που παραδίδει ο ίδιος σε ήχο πλάγιο του τετάρτου⁴¹³. Το μέλος αυτό χωρίζεται σε πέντε μελικές ενότητες. Καθένα από τα κώλα αυτά εμφανίζει τη δικιά του διαφορετική μελωδική πλοκή, ενώ όλα εκθέτονται με σταδιακή αύξηση του τονικού ύψους στο οποίο εκτυλίσσεται η μελωδία. Παρατηρούνται αναφορές⁴¹⁴ ανά δύο εκκινήσεις εναλλάξ στις πρώτες ενότητες και διαφορετικές καταλήξεις σε καθένα από αυτά. Η καταγραφή περιλαμβάνει χρωματισμούς σε διφωνικές και τριφωνικές κινήσεις, κινήσεις πάνω από την επταφωνία του ήχου το τέλος και κατάληξεις στη βάση του ήχου, των οποίων προηγείται στάση στην επιφωνία ή τη διφωνία. Μόνη περίπτωση που δεν καταλήγει στην βάση του ήχου είναι στο τέλος του τετάρτου κώλου, όπου το μέλος ευρισκόμενο στην κορύφωσή του καταλήγει προσωρινά την πέμπτη χρωματισμένη βαθμίδα.

⁴¹² Αυτό είναι το σημείο που εμφάνισε τις κορυφώσεις του και ο Πρίγγος, βλ. Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 257–58, δίχως βέβαια αυτό να είναι απόλυτο.

⁴¹³ ό.π., 263.

⁴¹⁴ Πάρης, *Το εξαποστειλάριον «Τον νυμφώνα σου βλέπω»*, 28.

Ήχος λ δ̣ Νη̣

The image shows a musical score for the Magnificat in the fourth mode (Hχος λ δ̣ Νη̣). The score is divided into two columns and contains Greek lyrics with musical notation and various performance markings such as (N), (M), (K), (A), and (B). The lyrics are: ξι ον ε στι ιν ω ω ως α λη θως δ̣ μα κα ρι ι ι ζει ει ειιν Σε την Θε ο το ο ο ο ο κο ον δ̣ την α α ει μα κα α ρι ι ι στον γλ και πα να μω ω μη η η τον και Μη τε ε ε ε ε ρα α του Θε ου ου ου η η μω ων την τι μι ω τε ε ε ε ε ραν των Χε ε ρου ου ου βιμ ηη και εν δο ξο τε ε ε ε ραν δ̣ α συγ χρι ι ι ι ι ι τω ω ως τω ων Σε ρα α φειμ δ̣

Εικόνα 59. Το μεγαλυνάριο σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, χωρισμένο σε μουσικές ενότητες, σύνθεση Ταλιαδώρου.

5.7. Η παράδοση του μέλους των κοινωνικών

Ο Ταλιαδώρος, ενστερνιζόμενος τις ανάγκες της εποχής, εκδίδει κοινωνικά τα οποία είναι αρκετά συντομότερα από τις συνήθεις συνθέσεις: «Τα παρόντα Κοινωνικά «Αινείτε» και του όλου ενιαυτού, χαρακτηρίζονται ως σύντομα, ανταποκρινόμενα εις τας σημερινάς ανάγκες των Ιεροψαλτών των υπηρετούντων ιδία εις μεγάλας πόλεις ένθα συνήθως διακόπτεται ο ψάλλων, ως επί το πολύ, πρό της τελειώσεως ολοκλήρου της μελωδίας. Δια τους επιθυμούντας πλέον αργάς μελωδίας συνιστώμεν τα περίφημα Κοινωνικά «Αινείτε» ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ και τα εν

συνεχεία του όλου ενιαυτού διαλαμβανόμενα, διαφόρων συνθετών, εις Μουσικήν Συλλογήν του ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΡΩΓΑΚΗ»⁴¹⁵.

Στην παράδοση των κοινωνικών παρατηρούνται αρκετά από εκείνα τα χαρακτηριστικά που διέπουν τις παραδόσεις του χερουβικού ύμνου από τον ίδιο. Ωστόσο, η σύντμηση της έκτασης των κοινωνικών παρουσιάζει άμεσες συνέπειες στην έκταση των επιμέρους θέσεων που περιλαμβάνονται. Έτσι, ενώ τα κοινωνικά τείνουν να αναπτυχθούν μέσα από ισορροπημένες συνεργασίες ήχων και συστημάτων, δεν έχουν τις συνήθεις και αναμενόμενες θέσεις, αλλά μελωδικά σχήματα που αν και ξεκινούν να εκτυλίσσονται, σύντομα ανακόπτονται ώστε να καταλήξουν. Κάποια μάλιστα από αυτά, καταλήγουν σε διαφορετικές της βάσης βαθμίδες, αποτέλεσμα της ενώσεως των κώλων του κειμένου, με μεγαλύτερη αναλογία κειμένου ανά μελωδική θέση.

Για παράδειγμα, στο κοινωνικό της εορτής της Υπαπαντής⁴¹⁶, αν και το μέλος αρχίζει να παρουσιάζει μια πλοκή, γρήγορα ανακόπτεται και καταλήγει, μάλιστα δε, καταλήγει όχι με την λέξη «Ἐγνώρισε» που ξεκίνησε και διαπλατύνθηκε, αλλά από την επόμενη λέξη «Κύριος», που πρώτη φορά εμφανίζεται στο καταληκτικό σχήμα. Στη συνέχεια, η φράση «τὸ Σωτήριον» καταλήγει στην πενταφωνία, όπου και εκτυλίχτηκε το μέλος, και ενώνεται σε μία ενότητα με τη λέξη «ἐναντίον», που αποφορτίζει την προγενέστερη μελωδία και καταλήγει στην βάση του ήχου. Τέλος, η φράση «πάντων τῶν ἔθνῶν» μελωδεύεται με κορύφωση της σύνθεσης, με μελικές φράσεις που είτε προέρχονται από άλλα είδη μελοποιίας («πάντων» - επανάληψη και κατάληξη «τῶν ἔθνῶν») είτε τείνουν να

⁴¹⁵ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 338. Πρβλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68: «σήμερα που μας κυνηγάει ο χρόνος, είμαστε υποχρεωμένοι να μικραίνουμε λίγο τις μελωδίες, αλλά χωρίς να χάνουν το χρώμα τους και την παραδοσιακή τους υπόσταση»· Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 37.

⁴¹⁶ Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 362–363.

Ήχος λ̣ ε̣ Πα̣

Πε̣ με̣ ε̣ ε̣ ε̣

Τ̣ ο̣ ομ̣ μα̣ της̣ καρ̣ δι̣ ας̣ μου̣ εκ̣ ται̣

νω̣ προς̣ σε̣ ε̣ Δε̣ σποι̣ να̣ μη̣ πα̣ ρι̣

δης̣ Δ̣ τον̣ πι̣ κρον̣ μου̣ στε̣ ναγ̣ μον̣ γ̣ εν̣ ω̣ ρα̣

ο̣ των̣ χρι̣ ι̣ ι̣ νει̣ ο̣ σος̣ Υ̣ ι̣ ος̣ τον̣ κο̣

σμον̣ χ̣ γε̣ νου̣ μοι̣ σκε̣ πη̣ και̣ βο̣ ο̣ η̣ θει̣ α̣

Εικόνα 61. Πρόλογος «Τὸ ὄμμα τῆς καρδιάς μου» σε ἦχο πλάγιο του δευτέρου⁴¹⁸.

⁴¹⁸ Ταλιαδώρος, *Ακολουθίες. Βαπτίσματος - Γάμου (Στεφανώματος) - Νεκρωσίμου ή Εξοδίου Ακολουθίας*, 70.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Μελέτη περίπτωσης:

η εκτέλεση του στιχηρού «Ὡ ποία ὥρα τότε»

6.1. Η καταγραφή της εκτέλεσης

Τα δύο στιχηρά των αίνων της Κυριακής της Απόκριεω «Ἐννοῶ τὴν ἡμέραν ἐκείνην» και «Ὡ ποία ὥρα τότε» τα οποία μελωδούνται σε ἴχο πλάγιο του δευτέρου, αποτέλεσαν δύο από τα αγαπημένα μέλη του Ταλιαδώρου, τα οποία έψαλλε με κάθε ευκαιρία⁴¹⁹. Πρόκειται για μέλη τα οποία ο ίδιος μας πληροφορεί πως τα διδάχθηκε από τον πρώτο του δάσκαλο, τον Χριστόφορο Κουτζουράδη, τα αποδίδει όμως μέσα από την δική του ερμηνευτική φιλοσοφία⁴²⁰.

⁴¹⁹ Όπως προκύπτει μέσα από την έρευνα σε αρχείο από τα μέσα της δεκαετίας 1970-1980 μέχρι και την τελευταία τους ερμηνεία το 2020, την τελευταία φορά που έψαλλε σε ιερό ναό ο Ταλιαδώρος, στις 23 Φεβρουαρίου 2020, (Ι. Ν. Κωνσταντίνου και Ελένης Ιπποδρομίου Θεσσαλονίκης, μετά από πρόσκληση του οικείου δεξιού ιεροψάλτου Ιωάννου Νανάκου, πρβλ. Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου·

<https://www.facebook.com/giannis.nanakos/posts/4172873836072245>·

<https://www.facebook.com/giannis.nanakos/posts/4173021776057451>·

<https://www.facebook.com/giannis.nanakos/posts/5605072666185681>) τα μέλη αυτά ψαλλόταν από τον ίδιο και τα δύο κατά την προβλεπόμενη ημέρα, με τον αριστερό χορό να καταλήγει το πρώτο προκειμένου να ξεκινήσει το επόμενο. Τα μέλη αυτά έψαλλε μονωδιακά και την τελευταία φορά που διηύθυνε τον χορό του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης στις 2 Νοεμβρίου 2017 (Περιστέρι, Αθήνα, εκδήλωση υπό την αιγίδα της Ομ. Σ. Ι. Ε. προς τιμήν του Χαριλάου Ταλιαδώρου βλ. https://www.youtube.com/watch?v=j_n0u2b3vUQ, πρβλ. <https://www.romfea.gr/psaltiki-kai-politismos/18009-3i-mera-tou-lou-diethnous-festibal-buzantinis-mousikis-fotobinteo>), αλλά και στην τελευταία προς τιμήν του εκδήλωση στις 15 Ιανουαρίου 2018 (Βαθύ Αυλίδος, βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=dkp3YhLqgNY>. Πρβλ.

<https://orthodoxia.info/news/βραδιά-τιμής-για-τον-άρχοντα-πρωτοψάλτ/>).

⁴²⁰ Ταλιαδώρος, Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος στην εκπομπή «Μουσική των Ελλήνων».

Η περίπτωση που μελετάται στο παρόν είναι αυτή του δευτέρου κατά σειράν στιχηρού «Ὡ ποία ὥρα τότε»⁴²¹.

Η καταγραφή της εκτέλεσης⁴²² έγινε με βάση την απόδοση του ύμνου την Κυριακή της Απόκριω του 2012, στον Καθεδρικό Ιερό Ναό της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης⁴²³. Το απομελισμένο προέρχεται από την έκδοση του Τριωδίου που παρουσίασε ο Ταλιαδώρος⁴²⁴.

Η συγκεκριμένη ερμηνεία προκρίθηκε έναντι των τόσων άλλων ηχογραφημένων ή βιντεογραφημένων ερμηνειών που έχει αφήσει ως παρακαταθήκη ο Ταλιαδώρος⁴²⁵, λόγω του ότι πρόκειται για ερμηνεία σε λατρευτικό πλαίσιο και όχι σε πλαίσιο μαθήματος ή εκδήλωσης ή δισκογραφικής παραγωγής. Το γεγονός αυτό, συνδυασμένο με την περιγραφή των βιωμάτων⁴²⁶ κατά την λειτουργική πράξη στην Αγία Σοφία κατά τους χρόνους της διακονίας του Ταλιαδώρου, δίνει στην έρευνα καλύτερη εικόνα για τις συνθήκες της εκτέλεσης, οι οποίες πλησιάζουν την ιδανικότητα. Επίσης, πρόκειται για σολιστική απόδοση του ύμνου, γεγονός που διευκολύνει την διάκριση των διαφόρων ερμηνευτικών λεπτομερειών. Τέλος, ο ερμηνευτής βρίσκεται σε ηλικία 86 ετών, στην οποία η ικανότητα της φώνησης σε συνδυασμό με την ωριμότητα του τρόπου ψαλμωδησης

⁴²¹ Τριώδιον, 28. Πρβλ. σχετικά με το κείμενο και το νόημα του ύμνου Γανωτής, *Το Τριώδιον*, Α':168–69.

⁴²² Ευαγγελία Σπυράκου και Σπυρίδων Πλούμπης, «Περί του ερμηνευτικού ύφους στην επιτέλεση της Ψαλτικής: Πρόταση καταγραφής και μελέτης της προφορικότητας με εφαρμογή στο 'Θεοτόκε Παρθένε' του Μπερεκέτη», στο *Κατά Τόπους Ψαλτικές Παραδόσεις*. «Ἐν παντὶ τόπῳ τῆς δεσποτείας αὐτοῦ, ἐνλόγει, ἡ ψυχὴ μου, τὸν Κύριον» (4ο Διεθνές Μουσικολογικό και Ιεροψαλτικό Συνέδριο, Διαδικτυακά - Online: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου - Τομὲς Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας, 2021), υπό έκδοση.

⁴²³ https://www.youtube.com/watch?v=739_yI3dQQs

⁴²⁴ Ταλιαδώρος, *Τριώδιον*, 2000, 24–26.

⁴²⁵ Βλ. ενδεικτικά κάποιες από τις δημοσιευμένες ερμηνείες του: Ταλιαδώρος, *Τριώδιον*, 1978· <https://youtu.be/g0alqnFqlao>· <https://youtu.be/dkp3YhLqgNY>· https://youtu.be/j_n0u2b3vUQ.

⁴²⁶ Τσεπίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου· Κωνσταντινίδης, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου.

στέκονται ικανά να μας προσφέρουν ένα ιδανικό δείγμα εκτέλεσης του ύμνου.

Ω ποια ωρα το τε και η με ρα φο βε ρα ο τανκα θι σει
 Ω ποια ωρα το τε και η με ρα φο βε ρα ο τανκα θι σει
 ο κρι της ε πι θρο νου φο βε ρου βι βλοι α
 ο κρι της ε πι θρο νου φο βε ρου βι βλοι α
 νοι γο ον ται και πρα κσεις ε λε εγ
 νοι ξειςε λε ε εγ
 χο ον ται και τα κρυ πτα του σκο τους δη μο σι ε ευ
 χο ον ται και τα κρυ πτα του σκο τους δη μο σι ε ευ
 ο ον ται αγ γελοι πε ρι τρε χου σιν ε πι συ να γον τες πα αν
 ο ον ται αγ γελοι πε ρι τρε χου σιν ε πι συ να γον τες πα αν

τα τα ε θνη δευ τε α
 τα τα ε εθ νη δευ τε α
 κου σα τε βα σι λεις και αρ χο ον τες δου λοι
 κου σα τε βα σι λεις και αρ χουντες δου λοι
 και ε λε ευ θε ροι αμαρτω λοι και δι και οι
 και ε λε ευ θε ροι α μαρ τω λοι και δι και οι
 πλου σι οι και πε νη τες ο τι ε ρ χε ται κρι της ο
 πλου σι οι και πε νη τες ο τι ε ρ χε ται κρι της ο
 με ε λλων κρι ναι πα σα αντην οι κου με νην και
 με ε λ λων κρι ναι πα σα αντην οι κου με νην και
 τισ υ πο στη σε ται α πο προ σω που α αυ του ο ταν αγ γε λοι πα
 τισ υ πο στη σε ται α πο προ σω που α αυ του ο ταν αγ γε λοι πα

ρι στα αν ται ε λε ε γ χ ο ν τε ε σ τ α ς π ρ α κ σ η ι ς τ α ς δ ι α
 ρ ι σ τ α ν τ α ι ε λε ε γ χ ο ν τε ε σ τ α ς π ρ α ξ η ι ς τ α ς δ ι α

νο ι α ς τ α ς ε ν θ υ μ η σ η ι ς τ α ε ν ν υ κ τ ι κ α ι ε ε ν η μ ε ρ α
 νο ι α ς τ α ς ε ν θ υ μ η σ η ι ς τ α ε ν ν υ κ τ ι κ α ι ε ε ν η μ ε ρ α

ω πο ι α ω ρ α το τε α λ λ α προ του
 Ω πο ι α ω ρ α το τε α λ λ α προ του

φ θ α σ α ι το τε λ ο ς σ π ο υ δ α σ ο ν κ ρ α ζ ο υ σ α ψ υ χ η ο Θε ο ς ε πι στ ρ ε ψ ο ν
 φ θ α σ α ι το τε λ ο ς σ π ο υ δ α σ ο ν κ ρ α ζ ο υ σ α ψ υ χ η ο Θε ο ς ε πι στ ρ ε ψ ο ν

σ ω σ ο ν με ω ς μ ο ν ο ς ε ευ σ π λ α α γ ν ο ο ς
 σ ω σ ο ν με ω ς μ ο ν ο ς ε ευ σ π λ α α γ χ ν ο ο ς

Η καταγραφή της προφορικής παράδοσης ενός ύμνου, εν προκειμένω του στιχηρού των αίνων της Κυριακής της Απόκριω, αποτελεί μια μεγάλη πηγή για την προσέγγιση της ερμηνευτικής απόδοσης του κειμένου από τον Ταλιαδώρο. Πέραν αυτού, μια απόπειρα συνδυασμού διαφόρων

στοιχείων της πλούσιας ηχητικής παράδοσης με τις παρατηρήσεις της παραπάνω καταγραφής, αποτελούν μια προσέγγιση της ευρύτερης ερμηνευτικής λογικής του Ταλιαδώρου, της κατ' εξοχήν δηλαδή συμβολής του στην ερμηνεία κατά τα έτη της ενεργούς δράσης του. Τα περισσότερα από τα στοιχεία που θα παρουσιαστούν, αποτελούν χαρακτηριστικά που αρμόζουν κυρίως στην σολιστική ερμηνεία των ύμνων, καθώς τόνιζε και ο ίδιος ο Ταλιαδώρος: «Η ερμηνεία είναι το άπαν. Βέβαια, από χορού είναι λίγο δύσκολο αυτά τα πράγματα να γίνουν, ατομικά όμως, πρέπει να τα προσέχεις πάντα»⁴²⁷. Μέσα στον ηχητικό πλούτο που έχει παραδώσει ο Ταλιαδώρος και την ελευθερία που παρέχει η σολιστική απόδοση των ύμνων, πολλές από τις παρακάτω παρατηρήσεις μπορεί να γενικεύονται μεν, δεν είναι όμως και απόλυτο ότι εφαρμόζονται σε κάθε περίπτωση· πρόκειται για ερμηνευτικές συνήθειες.

6.2. Η ρυθμική απόδοση του μέλους

Το εμφανέστερο δεδομένο που προκύπτει από την σύγκριση της καταγραφής της συγκεκριμένης ερμηνείας και του απομελισμένου που αποτελεί την γραπτή παράδοση του Ταλιαδώρου, είναι ο τρόπος που

⁴²⁷ Ταλιαδώρος, «Ο Αρχοντας Χαρίλαος Ταλιαδώρος διδάσκει!», όπου ο Ταλιαδώρος συμβουλεύει σχετικά με λεπτομέρειες της ερμηνείας του στ' εωθινού δοξαστικού. Πρβλ. Ταλιαδώρος, «Λόγος παραινετικός», 68: «Η ερμηνεία είναι το άπαν στη βυζαντινή μουσική. Δηλαδή, τα φθογγόσημα είναι νεκρά· εμείς θα τα δώσουμε πνοή και ενδιαφέρον. Αυτό όμως για να γίνει, πρέπει να έχουμε ακούσματα τέτοια, που να μας δημιουργούν τις προϋποθέσεις, για να κάνουμε σωστή ερμηνεία». Ο ίδιος πάντως υποστηρίζει πως η ερμηνεία απαιτεί τα ανάλογα προσόντα και είναι θέμα προσωπικό. (βλ. Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 39). Την ίδια άποψη υποστηρίζει με ζήλο όταν αναφέρεται στον τρόπο διαποίκιλης και ερμηνείας των σηματοφώνων, υποστηρίζοντας με κάθε τρόπο την ακέραια διατήρηση όσων καθορίστηκαν κατά τη Μεταρρύθμιση του 1814, βλ. Ταλιαδώρος, «Σκέψεις και προτάσεις για την ψαλτική τέχνη με αφορμή τη Νέα Μέθοδο του 1814»· Κωνσταντέλιας, «Η νεότερη ψαλτική παράδοση της Θεσσαλονίκης», 37–38.

αποδίδει φραστικά το μέλος⁴²⁸. Δεδομένου ότι πρόκειται για μέλος με αφηγηματικό περιεχόμενο⁴²⁹, το οποίο ανήκει στο νέο στιχηραρικό είδος, οι μελωδικές φράσεις εξαρτώνται άμεσα από το κείμενο το οποίο επενδύει το μέλος. Οι φράσεις που αναδεικνύονται μέσα από τους φωνητικούς του τονισμούς του ερμηνευτή, εκτείνονται σε ρυθμικούς πόδες που αριθμούν στις περισσότερες των περιπτώσεων τουλάχιστον τέσσερις χρόνους. Σε σχέση με το απομελισμένο, παρατηρούνται σε πολλά σημεία οι προσαρμογές της ερμηνείας σε μεγαλύτερους ρυθμικούς πόδες και μεγαλύτερα μελωδικά τόξα. Προκύπτουν λοιπόν πόδες οι οποίοι δεν συναντώνται στη γραπτή παράδοση του μέλους από τον Ταλιαδώρο και περικλείουν εκείνους του απομελισμένου. Αυτό αποδεικνύεται και από τον αριθμό των συνολικών ποδών της καταγραφής που είναι ο σχεδόν ο μισός του αριθμού των ποδών του γραπτού κειμένου.

Χαρακτηριστικό σημείο αποτελεί η απόδοση της μελωδικής γραμμής επί του κειμένου «καὶ τίς ὑποστήσεται ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ», στο οποίο ο Ταλιαδώρος ερμηνεύει ισχυρῶς στη συλλαβή «τις» και τη συλλαβή «σώ», η οποία αποτελεί το ισχυρό του επόμενου πόδα. Οι ενδιάμεσες συλλαβές ερμηνεύονται με ιδιαίτερη συγκράτηση στο θέμα των δυναμικών, με σταθερή ένταση και ὁμοιο τρόπο φώνησης, αποτελώντας το ασθενές μέρος του πόδα.

⁴²⁸ Ο π. Νεκτάριος Πάρης τονίζει ιδιαίτερα την ικανότητα του Ταλιαδώρου να αποδίδει κάθε μουσικό κείμενο με μια υψηλῆς επιπέδου φραστική ικανότητα, ἕνα από τα σημαντικά του προσόντα ως ερμηνευτή. Παράλληλα, θεωρεῖ εμφανῶς εύρυθμη την απόδοση των στιχηρῶν μελῶν της Μ. Τεσσαρακοστής, στα οποία παρουσιάζεται η «απόλυτη ρυθμική εκτέλεση». Μάλιστα, το ίδιο συμβαίνει και στον τρόπο που ο Ταλιαδώρος απέδιδε τα προσόμοια και τα μέλη της εξοδίου ακολουθίας. Η ρυθμικότητα αυτή, μέσω της οποίας αναδεικνύεται ο λόγος, παρατηρεῖται και σε άλλες σχολές, ὡς αυτή του Περιστερή και δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή και κατανοητή από ὅλους. βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

⁴²⁹ Παρόμοιο αφηγηματικό χαρακτήρα ἔχουν το ἕτερο στιχηρό «Ἐννοῶ τὴν ἡμέραν ἐκείνην» των αἰνῶν της Κυριακῆς των Απόκρεω, τα δοξαστικά των εσπερίων της Κυριακῆς του Παραλύτου και της Κυριακῆς του Τυφλού, το δοξαστικό των αἰνῶν της Κυριακῆς των Βαΐων κλπ.

τις υ πο στη σε ται α πο προ σω που

τις υ πο στη σε ται α πο προ σω που

Προκύπτει λοιπόν ένας ενεάσημος πόδας που αποτελείται από έναν τρίβραχυ στις συλλαβές «τις-ύ-πο», και έναν εξάβραχυ στις συλλαβές «στή-σε-ται-ά-πό-προ».

τις υ πο στη σε ται α πο προ

Τα ισχυρά, τονίζονται συνήθως με ένα έντονο άνοιγμα της έντασης της φωνής ως αποτέλεσμα ενός στιγμιαίου ανοίγματος του χώρου της στοματικής κοιλότητας⁴³⁰. Συγκρίνοντας ερμηνείες του ύμνου από το 1978 μέχρι και την τελευταία του το 2020 σε διάφορες περιστάσεις (εντός της λατρείας, σε εκδήλωση εντός και εκτός ναού, μάθημα ή δισκογραφική παραγωγή), παρατηρείται πως η διαφορά έντασης που δημιουργείται στα συγκεκριμένα ανοίγματα αυξάνεται σταδιακά, συνέπεια της σωματικής του κατάστασης στο πέρας του χρόνου.

Σε αντίθεση με την δημιουργία μεγάλων μελωδικών τόξων και κατ' επέκταση εκτενών ρυθμικών ποδών κατά την απόδοση του ύμνου, υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες ο Ταλιαδώρος αποδίδει τρίσημους, ακόμα και δίσημους ρυθμικούς πόδες, στην προσπάθειά του να αναδειχθεί ο λόγος του κειμένου. Μάλιστα, η ρυθμική τακτοποίηση της απόδοσης ταυτίζεται με την καταγεγραμμένη στο απομελισμένο.

⁴³⁰ Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=dkp3YhLqgNY>

Χαρακτηριστική σε αυτήν την περίπτωση είναι η ρυθμική απόδοση της τελευταίας φράσης του μέλους «ὁ Θεός, ἐπίστρεψον».

Στο σημείο αυτό, η απόδοση του μέλους τακτοποιείται ρυθμικά με έναν πυρρίχιο στις συλλαβές «ὄς-ἐ» και έναν τρίβραχυ στις συλλαβές «πί-στρε-ψον».

Ακόμα πιο έντονο σημείο τριβής σχετικά με την ρυθμοποιϊα του συγκεκριμένου μέλους, αποτελεί ο τονισμός στην φράση «Ἄλλά πρὸ τοῦ φθάσαι». Ο Ταλιαδώρος τονίζει μελωδικά την συλλαβή «τοῦ» πραγματοποιιώντας μία μικρή ἀργία στην νότα που την επενδύει, ενώ την συνέχεια ερμηνεύει με ισχυρό τονισμό το «φθά».

Με αυτό τον τρόπο, διατηρεί τον τονισμό στην πρώτη συλλαβή και ταυτόχρονα καταφέρνει να μην επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό το ισχυρό του μέτρον. Εντύπωση ωστόσο προκαλεί το ότι ο ρυθμικός τονισμός της

γραφτής παράδοσης διαφέρει σε πολύ μεγάλο βαθμό από τις διάφορες ηχητικές πηγές⁴³¹.

6.3. Η μελωδική απαγγελία

Στην προσπάθειά του να αποδώσει το νόημα του κειμένου, ο Ταλιαδώρος χρησιμοποιεί πολλές φορές απαγγελτικό ύφος, αυξάνοντας την χρονική αγωγή και αποδίδοντας το κείμενο με έναν τρόπο που περιγράφεται με τον όρο «χύμα», σχετίζεται δε άμεσα με την βασική χρονική αγωγή του μέλους.

Στην περίπτωση του υπό μελέτη στιχηρού, ο Ταλιαδώρος χρησιμοποιεί την μελωδική απαγγελία στην παρατακτική σύνδεση «τάς διανοίας, τὰς ἐνθυμήσεις». Μάλιστα, ενισχύει την έννοια της ύπαρξης παράταξης λέξεων, χρησιμοποιώντας σε καθεμιά από αυτές την ίδια μελωδική γραμμή, η οποία αποτελεί μια ανοδική βηματική κίνηση που συνδέει μελωδικά τα άκρα του βασικού συστήματος του ήχου, αυτό της τριφωνίας⁴³².

τάς διανοίας τὰς ἐνθυμήσεις τα ἐν νυ

τάς διανοίας τὰς ἐνθυμήσεις τα ἐν νυ

⁴³¹ Βλ. ενότητα 4.3.1.

⁴³² Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, 154–55.

Η εμμελής απαγγελία συναντάται στις τόσο στις γραπτές, όσο και στις ηχητικές παραδόσεις του Πρίγγου⁴³³, του Παναγιωτίδη⁴³⁴ και του Καραμάνη⁴³⁵. Αν και θεωρείται παρέμβαση στο παραδοθέν μέλος του στιχηραρίου⁴³⁶, πρόκειται για μια συνήθεια που χαρακτηρίζει το ερμηνευτικό ύφος του Ταλιαδώρου⁴³⁷.

6.4. Η τεχνική του *tempo rubato*⁴³⁸

Η τεχνική του *tempo rubato* αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ερμηνείας του Ταλιαδώρου. Στην μελέτη περίπτωσης που εξετάζουμε το *rubato* συναντάται στην φράση «ὅταν Ἄγγελοι», όπου οι συλλαβές «ὄ-ταν» ερμηνεύονται με *accelerando*, δηλαδή επιτάχυνση της

⁴³³ Βλ. ενδεικτικά στο δοξαστικό των αίνων της Κυριακής του Ασώτου την απόδοση της φράσης «ὁ δι' ἐμὲ ἐν Σταυρῷ τὰς ἀχράντους σου», Πρίγγος, *Μουσική Κυψέλη*, Α':305–9.

⁴³⁴ Βλ. ενδεικτικά το ιδίωμα στιχηρό «Εἰς τὸ μνήμᾳ σε ἐπεζήτησεν», Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 25–26.

⁴³⁵ Βλ. ενδεικτικά στο δοξαστικό των αίνων της Κυριακής του Ασώτου την απόδοση της φράσης «ὁ δι' ἐμὲ ἐν Σταυρῷ τὰς ἀχράντους σου», Καραμάνης, *Νέα Μουσική Κυψέλη*, 1973, Α':24.

⁴³⁶ Χατζηπαπάς, «Μορφολογικά χαρακτηριστικά του στιχηραρικού γένους», 372, όπου το φαινόμενο χαρακτηρίζεται ως «ρυθμικός ακροβατισμός».

⁴³⁷ Βλ. ενδεικτικά και το στιχηρό ιδίωμα των αίνων του δ' ήχου «Ἐπεθύμησαν Γυναῖκες» τόσο στην γραπτή (Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 143), όσο και στην προφορική του παράδοση (Ταλιαδώρος, *Ἡ Οκτώηχος - Ἡχος Τέταρτος*). Εκτός των μελών του Στιχηραρίου, η μελωδική απαγγελία συναντάται και στην περίπτωση του Ειρηολογίου, αλλά και στα μέλη της Παπαδικής, βλ. τη φράση «μυστικῶς εἰκονίζοντες» στο σύντομο Χερουβικό του πρώτου ήχου στην έντυπη μορφή του (Ταλιαδώρος, *Επίτομος Λειτουργία*, 66), αλλά κυρίως στην ηχητική του παράδοση από τον Ταλιαδώρο (Ταλιαδώρος, *Ἡ Οκτώηχος - Ἡχος Πρώτος*).

⁴³⁸ Kennedy, *Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης*, 1:197–98: «Κλεμμένος χρόνος». Χαρακτηριστικό ερμηνείας σύμφωνα με το οποίο αγνοείται για λίγο το αυστηρό μέτρο του χρόνου – ό,τι «κλέβεται» από κάποιο φθόγγο ή φθόγγους «ξεπληρώνεται» αργότερα. Όταν αυτό γίνεται με καλλιτεχνική γνησιότητα και ενστικτώδη μουσική ευαισθησία, το αποτέλεσμα είναι η δημιουργία μιας θαυμάσιας αίσθησης ελευθερίας και αυθορμητισμού. Όταν γίνεται άσχημα, το ρουμπάτο καταντά «μηχανιστικό». Το πρόβλημα του ρουμπάτο στον Σοπέν είναι εξαιρετικά επίμαχο, γιατί η χρήση του στην μουσική αυτού του συνθέτη προσφέρεται επικίνδυνα για καταχρήσεις»

χρονικής αγωγής, ενώ η εξέλιξη εξισορροπεί την χρονική τακτοποίηση του μέλους με ερμηνεία *ritardando*, δηλαδή επιβράδυνση της χρονικής αγωγής στις συλλαβές «Άγ-γε».

The image shows a musical score snippet with two staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat and one sharp (F#). The lyrics are: α αυ του ο ταν αγ γε λοι πα. Above the notes, there are tempo markings: 'accel' above the first measure, 'rit' above the second measure, and 'a tempo' above the third measure. The bottom staff is a piano accompaniment line in treble clef with the same key signature. The lyrics are: α αυ του ο ταν αγ γε λοι πα.

Το στοιχείο αυτό, συναντάται στην γραπτή παράδοση του Ταλιαδώρου⁴³⁹, γίνεται όμως αντιληπτό από τα ηχητικά δείγματα των ερμηνειών του. Ο ίδιος συνηθίζει να το παρουσιάζει με έναν ιδιαίτερο τρόπο, δίνοντας έτσι έμφαση σε συλλαβές οι οποίες τονίζονται με δύο χρόνους. Ο συνηθής τρόπος ερμηνείας του, ο οποίος συναντάται περιστασιακά και στον Πρίγγο⁴⁴⁰ και στον Παναγιωτίδη⁴⁴¹, κατά κόρον όμως συναντάται στις ερμηνείες του Μαγούρη⁴⁴², χαρακτηρίζεται από ένα *accelerando* στις συλλαβές της ανάκρουσης στο προηγούμενο μέτρο, το

⁴³⁹ Βλ. ενδεικτικά την μελωδική καταγραφή της λέξης «έξαστράπτοντα» στο Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 104, καθώς και την καταγραφή αλλά και στο Ταλιαδώρος, *Η Οκτώηχος - Ήχος Τέταρτος*. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 143, την ηχητική απόδοση του στιχηρού «Επεθύμησαν Γυναῖκες», στη φράση «εὔρε τὸν λίθον ἀποκυλισθέντα τοῦ μνήματος», όπου σημειώνονται δύο συνεχόμενες περιπτώσεις *tempo rubato*.

⁴⁴⁰ Βλ. ενδεικτικά την φράση «καὶ διδασκῶν» του στ' εωθινού, τόσο στην γραπτή παράδοση όσο και στην καταγραφή της προφορικής παράδοσης του Πρίγγου, Πρίγγος, *Αναστασιματάριον*, 207–12.

⁴⁴¹ Βλ. Ενδεικτικά την φράση «καταλιπὼν σου» στο ιδιόμελο στιχηρό «Κύριε, τοὺς μοχλοὺς τοὺς αἰωνίους», Παναγιωτίδης, *Επίτομον Αναστασιματάριον*, 31.

⁴⁴² Κίσσας, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου: Ο Κίσσας μας ενημέρωσε ότι ο τρόπος ερμηνείας του Μαγούρη, ο οποίος ήταν ο τρόπος της «σχολής» Παλάση (βλ. και Παϊκόπουλος, Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου), περιείχε πολλές εμβόλιμες εναλλαγές της χρονικής αγωγής, είτε προς το ταχύτερο, είτε προς το βραδύτερο. Ο Μαγούρης υπήρξε ένας από τους ψάλτες που ο Ταλιαδώρος θαύμαζε και εξήρε σε κάθε ευκαιρία.

οποίο οδηγεί στην τονισμένη μελωδικά και - κυρίως – χρονικά ισχυρή θέση του επόμενου μέτρου⁴⁴³.

6.5. Η ερμηνεία των ρυθμικών ποδών με μακρούς χρόνους

Η ερμηνεία των σημείων εκείνων στα οποία παρουσιάζονται ρυθμικοί πόδες, ο οποίοι αποτελούνται από μακρούς χρόνους, φαίνεται να αποτελεί κάτι το ιδιαίτερο για τον Ταλιαδώρο. Ακολουθώντας την προέκταση των μακρών χρόνων των συλλαβών τόσο στους σπονδείους όσο και στους μολοσσούς, δεν προβαίνει σε κάποια διαποίκιση του μέλους όπως συνηθίζεται⁴⁴⁴, αλλά ερμηνεύει με *tenuto*⁴⁴⁵ κάθε μία από τις μακρές συλλαβές.

Στην μελέτη περρίπτωσής η τεχνική του *tenuto* φαίνεται στον μολοσσό στη λέξη «φοβεροῦ», αλλά και στους σπονδείους που δημιουργούνται στις λέξεις «Δεῦτε» και «προσώπου».

⁴⁴³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα της εφαρμογής του από τον Ταλιαδώρο και ταυτόχρονα της διαφοροποίησής του από την αντίστοιχη ερμηνεία όταν δεν τονίζεται με χρονική προσαύξηση το επόμενο ισχυρό, αποτελούν οι εκκινήσεις των μουσικών καταληκτικών φράσεων «οἱ ἀσώματοί σου Ἄγγελοι» και «οἱ φυλάσσοντές σε στρατιῶται», όπως συναντώνται στο πρώτο στιχηρό ιδιόμελο των αίνων του πλαγίου του πρώτου ήχου, βλ. Ταλιαδώρος, *Η Οκτώηχος - Ήχος πλάγιος του Πρώτου*.

⁴⁴⁴ Ο Χρυσάνθος κάνει αναφορά για κυματισμό της φωνής κατά τη χρονοτριβή του κλάσματος, βλ. Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 120. Ο κυματισμός αυτός συνηθίζεται να πραγματοποιείται με μελωδική ενέργεια από πριν (ισάκι), ενέργεια προς τα πάνω (λύγισμα) ή ενέργεια προς τα κάτω (τσάκισμα), βλ. Κωνσταντίνου, «Η Παρασήμανση της μουσικής έκφρασης», 501–16.

⁴⁴⁵ Kennedy, *Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης*, 1:227: «Κρατημένο». Οδηγία για να κρατήσει κανείς τη νότα σε όλη της χρονική της διάρκεια (καμια φορά και περισσότερο)».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της ερμηνευτικής συνήθειας του Ταλιαδώρου αποτελεί και η απόδοση του μολοσσού που δημιουργείται στην φράση «τὸν καλὸν», ὅπως αυτή απαντάται στο ιδιόμελο της Κυριακής της Τυρινής «Τὸ στάδιον τῶν ἀρετῶν ἠνέφκται»⁴⁴⁶. Μάλιστα, η ερμηνεία του συγκεκριμένου σημείου συναντάται μόνο στην ηχητική παράδοση του Παναγιωτίδη⁴⁴⁷.

6.6. Το συνεχές ελαφρόν και οι σχετιζόμενες μελωδικές θέσεις

Η παρουσία των τριήχων στην ερμηνεία του Ταλιαδώρου εντοπίζεται στη μελέτη περίπτωσης αρκετές φορές. Ωστόσο, με μία εμβάθυνση στην περιπτωσιολογία της χρήσης τους, ξεχωρίζουν κάποια συγκεκριμένα μοτίβα χρήσης της, τα οποία σχετίζονται με την σημειογραφία της ψαλτικής.

Η ιδιότητα του ελαφρού να κινείται υπερβατῶς και με ελαφρότητα κατά τη χρήση του⁴⁴⁸, δεν χάνεται όταν η απόστροφος υποτάσσεται σε αυτό και δημιουργεί το λεγόμενο «συνεχές ελαφρόν»⁴⁴⁹. Το συνεχές ελαφρόν

⁴⁴⁶ Ταλιαδώρος, *Τριώδιον*, 2000, 36.

⁴⁴⁷ Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=yNwa5spWF8k>.

⁴⁴⁸ Μια σύνοψη των πληροφοριών για το ελαφρόν από θεωρητικά συγγράμματα και πραγματείες Κωνσταντίνου, «Η Παρασήμανση της μουσικής έκφρασης», 153–54.

⁴⁴⁹ Χρῦσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 141.

διαφοροποιείται από την υπορροή στον τρόπο που ερμηνεύεται καθώς η φύση της υπορροής προσδίδει μια – κατά το όνομα – ροή στην φωνή⁴⁵⁰. Η διαφορά αυτή και ιδιαίτερα η έμφαση στην ελαφρά πτώση του ελαφρού, επισημαίνεται στις ερμηνείες του Ταλιαδώρου με την εμφάνιση των τριήχων. Η περίπτωση της ερμηνείας του συνεχούς ελαφρού στην λέξη «άρχοντες» αποτελεί ένα δείγμα αυτής της συνήθειας, ωστόσο λόγω της χρονικής αγωγής που ακολουθεί ο ερμηνευτής δεν αναδεικνύεται πλήρως. Ωστόσο η ύπαρξη μιας μικρής έντασης πάνω στην επιβράδυνση της πρώτης κατάβασης επί της συλλαβής «χο» δείχνει πως πρόκειται για αυτή την περίπτωση.

βασιλεις και αρχοντες

βασιλεις και αρχοντες

Εκτός του συνεχούς ελαφρού, η πρακτική της παρουσίας του τριήχου στις ερμηνείες του Ταλιαδώρου εντοπίζονται και στις μελωδικές εκείνες θέσεις που ακολουθούν την λειτουργικότητα του συνεχούς ελαφρού με τη χρήση βραχέων χρόνων. Τέτοια περίπτωση είναι η παρουσία τριήχου στη λέξη «πλούσιοι», στην οποία παρατηρείται πάλι μια διαφορετική χρονική τακτοποίηση των δύο χρόνων επί της συλλαβής «πλού».

⁴⁵⁰ Μια σύνοψη των πληροφοριών για την υπορροή από θεωρητικά συγγράμματα και πραγματείες βλ. στο Κωνσταντίνου, «Η Παρασήμευση της μουσικής έκφρασης», 306–8.

Τέτοιες περιπτώσεις συναντώνται σε πολλά σημεία της προφορικής παράδοσης του Ταλιαδώρου, σε συνδυασμό με την τεχνική του *tempo rubato*⁴⁵¹ σε πολλές από αυτές⁴⁵².

6.7. Τα μοτίβα και

Στις περιπτώσεις που συναντάται το σύμπλεγμα των κεντημάτων με γοργό κάτω από ολίγον, ευρισκόμενο αμέσως μετά από την ισχυρή θέση ενός ρυθμικού πόδα, η ερμηνεία του Ταλιαδώρου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι φθόγγοι οι οποίοι εκτελούνται στον μισό χρόνο λόγω του σημείου του γοργού, αποδίδονται με μια χαρακτηριστική ένταση που προσδίδεται από μικρού εύρους, αλλά γρήγορο *vibrato* της φωνής του ερμηνευτή⁴⁵³.

⁴⁵¹ Βλ. Ταλιαδώρος, *Όρθρος - Ήχος γ'*. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 107: απόδοση του ύμνου «Εβραίοι συνέκλεισαν» στο σημείο «Ληστής δὲ ἀνέωξεν» (ό.π., 150). Βλ. επίσης Ταλιαδώρος, *Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος ερμηνεύει μέλη κατά την αυτήκοη παράδοση Κωνσταντίνου Πρίγγου*. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 158: την ερμηνεία του μοτίβου στο αναστάσιμο απολυτίκιου του πλαγίου του πρώτου ήχου.

⁴⁵² Το φαινόμενο αυτό συναντάται αρκετά συχνά στις ερμηνείες του Παναγιωτίδη.

⁴⁵³ Στο ίδιο μοτίβο παρατηρείται ιδιαίτερη απόδοση και στον Θρασύβουλο Στανίτσα, ο οποίος, λόγω της ιδιαίτερα εύστροφης φωνής του διαποικίλει με ένα πολύ σύντομο λύγισμα την μελωδική απόδοση του μοτίβου.

το τε και η με ρα
και η με ρα

Στην περίπτωση της λέξεως «θρόνου» το σχήμα που δημιουργείται φαίνεται πιο ξεκάθαρα, λόγω της επιβράδυνσης της χρονικής αγωγής. Είναι μάλιστα τόση η τάση που προκαλείται στην μελωδία από το vibrato, που καταλήγει να αλλάζει τελικά τη χρονική αξία των φθόγων⁴⁵⁴.

ε πι θρο νου
ε πι θρο νου

6.8. Η μελωδική ανιούσα βηματική κίνηση σε διάστημα τετάρτης

Στην φράση «Ἄγγελοι περιτρέχουσιν» ο Ταλιαδώρος δεν ακολουθεί την γραπτή παράδοσή του, αλλά δημιουργεί ένα ανιόν μελωδικό τόξο το οποίο εκτείνεται σε διάστημα τετάρτης. Του τόξου προηγείται δίφωνη υπερβατή ανάβαση, ενώ η κατάληξή του συμπίπτει στην επόμενη τονισμένη συλλαβή, ισχυροποιώντας έτσι μελωδικά την ισχυρή της θέση.

⁴⁵⁴ Βλ. ενδεικτικά στο Ταλιαδώρος, *Η Οκτώηχος - Ήχος Δεύτερος*. Ταλιαδώρος, *Πρότυπον Αναστασιματάριον*, 70: στο στιχηρό «Χαίρετε λαοί» την απόδοση της μουσικής φράσης στο «τὰ σύμπαντα εὐωδίας».



Η τεχνική αυτή του τονισμού μέσω της βηματικής ανοδικής κίνησης σε διάστημα τετάρτης απαντάται πολύ συχνά στην γραπτή αλλά και προφορική παράδοση του Ταλιαδώρου, τόσο στα μέλη του στιχηραρίου όσο και στα μέλη του ειρμολογίου.

6.9. Η απόδοση του ήθους των ήχων

Οι συνεργασίες των ήχων κατά την μελωδική εξέλιξη ενός ύμνου⁴⁵⁵ προσδίδουν ένα συνδυασμό επιμέρους ηθών⁴⁵⁶ στη συνολική ιδέα του ακούσματος. Βιωματικός και έμπειρος γνώστης της απόδοσης των ήχων⁴⁵⁷, ο Ταλιαδώρος έχει ως προτεραιότητα την απόδοση των διαφόρων ηθών των ήχων⁴⁵⁸, κάτι που προκύπτει και από την παραπάνω καταγραφή. Το κύριο

⁴⁵⁵ Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 305.

⁴⁵⁶ Στο Θεωρητικό του Χρυσάνθου, στο τέλος κάθε ήχου την ξεχωριστή παράγραφο περί του ήθους του. Π.χ. για τον πρώτο ήχο βλ. ό.π., παρ. 324, κ.ο.κ.

⁴⁵⁷ Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*.

⁴⁵⁸ Αλεξάνδρου, «Ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος», 17: «Η σύλληψη της μακροδομής των ύμνων και τροπαρίων αλλά και των ακολουθιών γενικότερα, και η δημιουργία ειδικής μουσικής ατμόσφαιρας για κάθε γιορτή και για κάθε τροπάριο ξεχωριστά, ανήκουν στην μεγάλη του ερμηνευτική τέχνη». Ο π. Νεκτάριος Πάρης ονομάζει «ιδεασμό» το φαινόμενο αυτό, και το αποδίδει σε όλους τους ψάλτες του επιπέδου και της εποχής του Ταλιαδώρου. Η ικανότητα αυτή οφείλεται στο άκουσμα, την προσωπική ερμηνεία και της αντίληψης του περιεχομένου της περίπτωσης στην οποία ψαλμωδούσαν, βλ. Πάρης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Ο Κωνσταντινίδης, αποδίδει την ικανότητα στην εμπειρία των πολλών ετών, στις μουσικές δεξιότητές του και την καλλιτεχνική φύση που τον χαρακτήριζε, βλ. Κωνσταντινίδης, *Περί Χαριλάου Ταλιαδώρου*. Βλ. και <https://analogion.com/forum/index.php?threads/Ηχος-και-ήθος.1245/#post-8309>, όπου σε συζήτηση σχετικά με το ήθος των ήχων σημειώνεται: «ο Ταλιαδώρος είχε πει: "Ρε δε ψάλλουν με το στόμα, με τη καρδιά ψάλλουν"».

σημείο της καταγραφής που μας αναδεικνύει την διαφορά ψαλμώδησης από ήχο σε ήχο είναι κυρίως η εκκίνηση της μελωδικής γραμμής στον ήχο. Έτσι, παρατηρεί κανείς τις μελωδικές προετοιμασίες στα σημεία που το μέλος πρόκειται να κινηθεί στην τετραφωνία, οι οποίες γίνονται με διάφορες χρονικές προσαυξήσεις οι οποίες είτε υπάρχουν στο μουσικό κείμενο και αποδίδονται συνήθως με σύρσιμο της φωνής από τον προηγούμενο φθόγγο (ισάκι), είτε τονίζονται με χρονικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με τη ρέουσα χρονική αγωγή της απόδοσης.

Σε σχέση, λοιπόν με την απόδοση του ήθους των ήχων, διακρίνονται:

- Συγκρατημένες κινήσεις της φωνής και αποφυγή διαποίκισης στις χαμηλές περιοχές, όπου δεσπόζει η ιδέα του πλαγίου του δευτέρου ήχου⁴⁵⁹ ή της υποφωνίας του:

τις υ πο στη σε ται α πο προ σω που

τις υ πο στη σε ται α πο προ σω που

ι αγ γελοι πε ρι τρε

ι αγ γελοι πε ρι τρε

και τα κρυ πτα

και τα κρυ πτα του

- Προετοιμασία με χρονικές και ρυθμικές διαφοροποιήσεις στην εκκίνηση φράσεων σε υψηλότερες τονικές περιοχές (ιδέα του

⁴⁵⁹ Χρυσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, παρ. 361.

τετάρτου ήχου ή της τετραφωνίας), με παράλληλη χρήση της ενέργειας του ισακίου, για χαρακτηρισμό της εισόδου στο νέο ήθος:

ο ταν αγ γε λοι πα

Ω ποι α ω ρα

ο ταν αγ γε λοι πα

Ω ποι α ω ρα

ε πι θρο νου

δευ τε α

ε πι θρο νου

δευ τε α

- Κίνηση από τα υψηλότερα τονικά ύψη προς την περιοχή του τετάρτου ήχου, η οποία προετοιμάζεται με δυναμικούς τονισμούς ή/και ρυθμικές ή/και χρονικές διαφοροποιήσεις στην περιοχή (συνήθως) ανάμεσα στην τρίτη και την πρώτη βαθμίδα του τετάρτου ήχου⁴⁶⁰:

βι βλοι α

αρ χο ον τες

και ε

βι βλοι α

αρ χο ον τες

και ε

⁴⁶⁰ ό.π., παρ. 347.

λε εγ χον τε ες τας

ποι α ω ρα

πρα κσεις

λε εγ χον τε ες τα ας

ποι α ω ρα

πρα ξεις τας

πρα κσεις ε

πλου σι οι

αλ λα προ του

πρα ξεις ε

πλου σι οι

αλ λα προ του

ο Θε ος ε πι στρεψον σω σον με ως

ο Θε ος ε πι στρεψον σω σον με ως

Συμπεράσματα

Ο Χαρίλαος Ταλιαδώρος υπήρξε μια ξεχωριστή προσωπικότητα, η οποία συνέβαλε στην ερμηνεία και την εκτέλεση της ψαλτικής κατά τα χρόνια της δράσης του.

Επηρεασμένος από διάφορα ψαλτικά ακούσματα και ιδιαιτέρως από τον Κωνσταντίνο Πρίγγο, αλλά και από το ευρύτερο μουσικό γίγνεσθαι της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο από το 1940 και εντεύθεν, ο Ταλιαδώρος εξελίσσεται σε ένα ιδιαίτερα βαρύνον ψαλτικό μέγεθος από τα νεανικά του κιόλας χρόνια. Περί το 1970 φαίνεται να έχει παγιώσει τον προσωπικό τρόπο του ψάλλειν, με το δικό του ύφος και την πλειάδα μαθητών που αποτελούν τη σχολή του. Ανήσυχος στα περί της ψαλτικής, διακρίνεται για την διατήρηση της ιδιαίτερης φωνής του, η οποία, άνωθεν δωρισμένο χάρισμα, έτυχε της προσεκτικής διαχείρισης του Ταλιαδώρου. Συνυπολογίζοντας δε, την αγέρωχη και σοβαρή στάση του στο αναλόγιο, αλλά και την εξέλιξη του τρόπου της διεύθυνσης, με βάση τα πρώτα παραδομένα στις μέχρι τότε καινοφανείς περιπτώσεις των εξωλατρευτικών χορωδιών, ο Ταλιαδώρος καθίσταται ως ένα ιστορικό μέγεθος στην εξέλιξη της ψαλτικής.

Η ρυθμική τακτοποίηση του μέλους, με την απόδοση μικρών ή μεγαλύτερων ρυθμικών ποδών κατά την πρακτική του φραζαρίσματός του, η διαχείριση των εμφαντικών τονισμών με μελωδικούς και ρυθμικούς τονισμούς, οι διακυμάνσεις της χρονικής αγωγής, με την παρεμβολή αργιών, σχημάτων μελωδικής απαγγελίας και την τεχνική του tempo

rubato αποτελούν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μακροδομικής επισκόπησης της ψαλτικής του Ταλιαδώρου. Από την άλλη πλευρά, η απόδοση του συνεχούς ελαφρού και των σχετιζόμενων με αυτό μελωδικών σχημάτων και διαφόρων άλλων μελωδικών μοτίβων αποτελούν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα μιας μικροδομικής επισκόπησης στην τεχνική του Ταλιαδώρου. Εξόν αυτών, η σχέση της βαθμίδας της βάσης του πλαγίου τετάρτου με την χρωματισμένη ή μη βαθμίδα του άγια, οι συγχορδιακές κινήσεις και οι βηματικές ή υπερβατές κινήσεις στο διάστημα της τετάρτης συμπεριλαμβάνονται στην ερμηνεία και εκτέλεση του Ταλιαδώρου, αποτελώντας σταθερά τεχνικά σημεία της. Επιστέγασμα της ερμηνευτικής του προσέγγισης, η ικανότητα της απόδοσης του ξεχωριστού ήθους του κάθε ύμνου, ανάλογα με τον ήχο και τις συνεργασίες του, αλλά και την περίπτωση της ψαλμώδησής του.

Στη γενικότερη φιλοσοφία του Ταλιαδώρου, κατέχει εξέχουσα θέση ο λόγος. Η ανάδειξη αυτής της σημαντικής για τον ίδιο παραμέτρου της ψαλτικής τέχνης, απετέλεσε πρόκληση για τον Ταλιαδώρο, μιας και από τα νεότερα χρόνια της ζωής του, έδειξε την κλίση του για την ενασχόληση και τη μελέτη και την κατανόηση των κειμένων των ύμνων. Αποτέλεσμα τούτου, η προτεραιότητα του Ταλιαδώρου στο «κατ' έννοιαν μελίζειν» και κυρίως το «κατ' έννοιαν ψάλλειν».

Στο σκοπό της ανάδειξης του κειμένου στα στιχηραρικά και τα ειρμολογικά μέλη, ο Ταλιαδώρος δεν διστάζει να διαφοροποιεί τα σημεία των καταλήξεων, να τονίζει χρονικά ή μελωδικά στα κατάλληλα σημεία της μελωδίας, να χρωματίζει ή να μελοποιεί με μιμητικά προς το περιεχόμενο του κειμένου μελωδικά σχήματα, ακόμα και σε καθιερωμένα από την παράδοση μέλη ύμνων. Αναδεικνύει τα ρητορικά σχήματα του λόγου και παρεμβαίνει με συντμήσεις, διαπλατύνσεις και έτερες διαφοροποιήσεις του παραδεδομένου μέλους. Οι παρεμβάσεις αυτές

παρουσιάζουν μια νέα μελωδική και κατ' επέκτασιν ρυθμική δομή των μουσικών κειμένων. Στην απόδοση των μελών, κυριαρχεί η ρυθμικότητα, είτε κατά τον μουσικό ρυθμό, είτε κατά τον ρυθμό του λόγου και η γενικότερη φραστική τεχνική του, μέσω της οποίας σημειώνονται οι επιμέρους λογικές φράσεις, ιδίως στα συντομότερα μέλη.

Στα παπαδικά μέλη της Θείας Λειτουργίας, ο Ταλιαδώρος παραδίδει νέες συνθέσεις. Στην περίπτωση των χερουβικών, κυριαρχεί η ελευθερία του τρόπου σύνθεσης, μέσω της οποίας γίνεται εμφανής ο έντονος αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας, με ταυτόχρονη διατήρηση του ρυθμού της μελωδίας μέσω της επανάληψης μοτίβων, της παλιλλογίας και του διαλογικού τρόπου έκθεσης των μελωδικών γραμμών. Στην περίπτωση των κοινωνικών, η ανάγκη για μικρής διάρκειας συνθέσεις οδηγεί τον Ταλιαδώρο σε συντετμημένα μέλη, ενώ στην περίπτωση των λειτουργικών, ο Ταλιαδώρος παρουσιάζει νέες σειρές συνθέσεων, κάθε μία από τις οποίες παρουσιάζει συγκεκριμένη μορφολογική και μελωδική δομή.

Με δεδομένα τα όρια μιας πτυχιακής εργασίας, γίνεται σαφές πώς κάθε στοιχείο που αναδεικνύεται χρήζει βαθύτερης μελέτης και ευρύτερης έρευνας. Κάθε ύμνος μπορεί να γίνει μια ξεχωριστή μελέτη περίπτωσης, από την οποία δύνανται να προκύψουν νέα στοιχεία της ερμηνείας του Ταλιαδώρου. Στο σκοπό αυτό, κρίνεται σημαντική η συγκέντρωση του υλικού που σχετίζεται με τον Ταλιαδώρο, είτε πρόκειται για χειρόγραφα, ανέκδοτες φυλλάδες, παρτιτούρες, ηχογραφήσεις, βίντεο, δημοσιεύματα, κ.ά. Η ταξινόμηση τους και η δημιουργία καταλόγων, θα διευκολύνει μελλοντικές ερευνητικές προσεγγίσεις της μουσικής προσωπικότητας του Ταλιαδώρου. Η ίδια διαδικασία δε, δύναται να εφαρμοστεί σε παρόμοια μελέτη για οποιαδήποτε προσωπικότητα της ψαλτικής τέχνης.

Στο πλαίσιο της παρούσης πτυχιακής εργασίας, επιχειρήθηκε η παρουσίαση μιας αντιπροσωπευτικής εικόνας της συμβολής του Χαριλάου Ταλιαδώρου στην ιστορία, ερμηνεία και εκτέλεση της ψαλτικής. Έχοντας πλήρη επίγνωση ότι με την έρευνα αυτή δεν έχει εξαντληθεί σε καμία περίπτωση το θέμα, αλλά έχουν μόνο τεθεί κάποιες από τις βασικές αρχές του, ευελπιστούμε να δοθούν μερικές απαντήσεις για το ξεχωριστό αυτό ύφος ψαλτικής, διαφωτίζοντας κάποια από τα μικροδομικά και μακροδομικά χαρακτηριστικά γνωρίσματά του. Πλέον, το υλικό παραδίδεται στις μελλοντικές έρευνες, με την πεποίθηση ότι έχει πραγματοποιηθεί η εκκίνηση της μελέτης μιας πρόσφατης και πολύ παραγωγικής περιόδου, η οποία δημιουργεί προβληματισμούς, ενίοτε αμφισβητείται και προκαλεί το ερευνητικό ενδιαφέρον στο πεδίο της ιστορίας της ερμηνείας και της εκτέλεσης της ψαλτικής.

Παράρτημα

Τα δοξαστικά των εσπερίων και των αίνων
της εορτής της Οσίας Ξένης

Δοξαστικόν των Εσπερίων

Ἦχος λ π̣ τ̣ Πα̣

ΠΑ
η με ε ε ρον ως σε λη η νη πλη η σι
φα η η ης η της Ο σι ος Ξε νης μνη
η η μη τη εκ κλη σι ι α α α
α α νε ε ε ε τει ει ει λεν εκ του Η
λι ου γα α αρ του ου νο ο ο η του το

φω ως λα α αμ βα α νου ου ου σα κα τα

λαμ που υ υ νει του ου ους βο ο ω ω ω ω

ντας χαι αι ροις η την γυ ναι κει ανασ θε ε

νει αν α α α πορ ρι ι ι ι ι ι ψα α

α α σα και προς αν δρι κου ους α γω ω ω

νας στερ ρο τα τη ψυ χη η η χω ω ρη η σα α

α σα χαι αι αι αι αι αι ροις η προ σφυ ει

προ ση η γο ο ρι α την οι κει αν ζω η ην δη

η λου ου ου ου ου σα ως ου ρα νο ο ο

ο φρω ω ων ε εν πα α α α α χαι

αι ροις παρ θε ε ε ε νων α α γλα α α α

^{ΔΙ}
 α α α α ι ι σμα ο σι ω ω ν δο ο ο
^{ΠΑ}
 ξα και των Αγ γε λων ι ι ι σο ο στα α α α
^{ΚΕ}
 α σι ι ι ι ε μεθ ω ω ν προ ε σβε
^{ΠΑ}
 ε ευ ε τω σω Νυμ φι ι ι ι ι ω ω ω Χρι
^{ΔΙ}
 στω σω ω ζε ε σθαι αι η η η μας εκ
^{ΝΗ ΠΑ}
 πα α σης θλι ι ι ψεε ε ε ως

Δοξαστικόν των Αίνων

Ἦχος λ̣ ρ̣ Νη

ω ν ο σι ω ν Παρ θε ε ε νω ω ν ο ο
 χο ο ρο ο ος εν τη ση εκ δη μι α α

προς Θεο ο ο ον κυ υ υ κλω τη ης κλι

νης σου σε μνη η ε ε ε στω ω ω ω ω

σαι θεο μω ω ως ε θρη η η η η η η νου την

στε ρη σιν σου ου Μη η η τερ και αι το παν

σε βα α στον και α γι ι ον σου ου Σκη η η νος

σε πως πα ρε ε δω ω ω κα α αν τα α φη

η ο ο ο σι ι ι ι α με εθ ων υ

μου ου ου ου αν τε ες σε ε ε πα α α

α αν τες μα κα α ρι ι ζο με εν λε ε

ε ε ε γο ο ο ον τες Ω θει ει ει ει ει ει

α πε ρι στε ρα α α η η εν χα ρα

α α α να α πτα α α σα προ ο ος κα α λι ι

α ας τα α ας α α α α νω λυχ νι ι

α πο λυ υ υ υ υ υ φω ω ω ω πο ο λυ

υ φω ω ω τε των α ρε ε τω ων της α α σκη

η η η η σε ε ε ε ως τη ης παρ θε

νι ι ι ι ας η εμ πνου ους μυ υ υ ρο ο θη

η η ναι της α πα θει ει ας το πα νευ

ω ω δε ες α α αν θος η α α με εμ πτο ος

νυ υμ φη του ου Σω ω ω τη η η η ρος

ο σι ι ω ων το ο κα α α α α

α α αυ χη η η μα α παρ θε ε ε νω ων α αγ

Ενδεικτικά προγράμματα συναυλιών του Χαριλάου Ταλιαδώρου

❖ Μουσικοφιλολογικό Μνημόσυνο Κωνσταντίνου Πρίγγου (26/3/1967)⁴⁶¹:

1. «Χέρσον αβυσσοτόκον», Αργή Καταβασία Υπαπαντής
2. «Ψυχή μου, ψυχή μου», Κοντάκιον Μεγάλου Κανόνος
3. Εωθινόν στ'
4. «Γεύσασθε καί ιδετε», Ιωάννου Κλαδά, διασκευή Κων. Πρίγγου
5. «Ανέβη ο Ιησούς», Δοξαστικόν Εσπερίων Παραλύτου
6. «Ήδη βάπτεται κάλαμος», «Και νυν» Αποστίχων Αρχάντων Παθών
7. «Σε υμνούμεν... Άξιον εστί», Ήχος πλ. α' εναρμόνιος
8. «Αγαπήσω σε Κύριε», Ιακώβου Πρωτοψάλτου
9. «Αιωνία η μνήμη», Ήχος πλ. α'

❖ Δημήτρια 1970⁴⁶²:

1. Στίχοι εκ του Μεγ. Αποδείπνου - «Παναγία Θεοτόκε»
2. «Δούλοι Κύριον», Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ήχος πλ. δ'
3. «Σιγησάτω πᾶσα σάρξ», Χερουβικός ύμνος του Μεγ. Σαββάτου, Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Διασκευή και γραφή Χαριλ. Ταλιαδώρου
4. «Άνες, ἄφες»

⁴⁶¹ βλ. <https://youtu.be/FHEXukAJ-7A>

⁴⁶² «Βυζαντινοί Ύμνοι υπό της μεγάλης Χορωδίας του Σωματείου εις τα πλαίσια εορταστικών εκδηλώσεων ΕΟΤ - Δημήτρια 1970. Χοράρχαι: Αθανάσιος Καραμάνης - Χαρίλαος Ταλιαδώρος, Μουσικολογική Ανάλυσις: Αβραάμ Ευθυμιάδης».

5. «Κύριε, ἀναβαίνοντός σου», δοξαστικόν των Αποστίχων Αγίων Παθών, Κων/νου Πρίγγου. Διασκευή και γραφή Χαριλ. Ταλιαδώρου
6. Δοξολογία (στίχοι τινές), Πέτρου Λαμπαδαρίου, ήχος δ' (άγια)
7. «Ἀναστάσεως ἡμέρα» μετά κρατήματος, Χρυσάφου του Νέου
8. Ὕμνος Σωματείου, Αβραάμ Ευθυμιάδη
9. Φήμη Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης κ.κ. Λεωνίδου

❖ Βικέλια 1971⁴⁶³:

1. Μέρος α'
 - α. Προσευχή «Βασιλεῦ οὐράνιε»
 - β. Απολυτίκιον Αγίου Αντωνίου Βεροίας
 - γ. Ανοιξαντάρια Γ. Ραιδεστηνού
 - δ. Κεκραγάριον αργόν, Ιακώβου Πρωτοψάλτου, Εκτέλεσις Χαρ. Ταλιαδώρου, ήχος β'
 - ε. Τροπάρια από τον Μ. Παρακλητικόν Κανόνα
στ. «Φῶς Ἰλαρόν» Σωκρ. Παπαδοπούλου
 - ζ. «Ἐλευθέρα μέν ἢ κτίσις»
 - η. «Αἰνεῖτε αὐτόν», εκ των αργών πασαπνοαρίων Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ήχος βαρύς
2. Μέρος β'
 - α. Απολυτίκιον Αγίου Δημητρίου
 - β. Τυπικά (Στίχοι τινές), Χ. Ταλιαδώρου
 - γ. Μακαρισμός, ήχος γ'
 - δ. «Ἀγαπήσω σε, Κύριε», Ι. Ναυπλιώτου

⁴⁶³ «Συμφωνία Βυζαντινής μουσικής. Ψάλλει 50/μελής χορός επιλέκτων Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης, υπό την Δ/νσιν του καθηγητού και πρωτοψάλτου Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης κ. Χαριλάου Ταλιαδώρου».

- ε. «Σὲ ὑμνοῦμεν» - «Ἄξιον ἔστιν», Χ. Ταλιαδώρου, ἦχος πλ. δ'
- στ. «Κύριε, ἀναβαίνοντός σου», διασκευή Χ. Ταλιαδώρου
- ζ. «Σὲ τὸν ἀναβαλόμενον(sic)», εκτέλεσις Χ. Ταλιαδώρου
- η. «Μαρία, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ», μετὰ κρατήματος, ἦχος γ'
- θ. Ὑμνος Σωματείου, Αβραάμ Ευθυμιάδη
- ι. Φήμη Μητροπολίτου Βεροίας κ.κ. Παύλου

❖ Δημήτρια 1973⁴⁶⁴:

1. Μέρος α'

- α. Προσευχή «Βασιλεῦ οὐράνιε»
- β. Απολυτίκιον Αγίου Δημητρίου
- γ. Ανοιξαντάρια Γ. Ραιδεστηνού
- δ. «Πάντα χορηγεί», ιδιόμελον της Πεντηκοστής
- ε. «Χαίρετε λαοὶ καὶ ἀγαλλιᾶσθε», στιχηρόν αναστάσιμον, ἦχος β'
- στ. «Εἰς τὸ μνήμα σὲ ἐπεζήτησεν», στιχηρόν αναστάσιμον, ἦχος γ'
- ζ. «Τεῖχος ὀχυρωμένον(sic) ἡμῖν», προσόμοιον του Αγ. Δημητρίου
- η. Εωθινόν γ'
- θ. Στίχοι εκ της δοξολογίας Πέτρου Πελοποννησίου, ἦχος δ' (άγια)

2. Μέρος β'

⁴⁶⁴ «Συμφωνία Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὑπὸ την προστασίαν του Δημάρχου Θεσσαλονίκης κ. Χρήστου Φλωρίδη, ὑπὸ της πολυμελούς χορωδίας του Σωματείου Ιεροψαλτῶν Θεσ/νίκης «Ἰωάννης ο Δαμασκηνός». Διεύθυνσις χοροῦ: Χαρίλαος Ταλιαδώρος».

- α. «Χαράς τὰ πάντα», στιχηρόν αναστάσιμον, ήχος γ'
- β. «Τῶν παθῶν τοῦ Κυρίου», αργόν ειρμολογικόν μέλος
- γ. «Ψυχή μου, ψυχή μου», του Μ. Κανόνος
- δ. «Δεῦτε ἐργασώμεθα», Δοξαστικόν των αίνων της Δ' Κυρ. Νηστειῶν
- ε. «Μαρία», Πέτρου Μπερεκέτου, μετά κρατήματος, ήχος γ'
- στ. Ὑμνος Σωματείου, Αβραάμ Ευθυμιάδη
- ζ. Φήμη Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης κ.κ. Λεωνίδου

❖ Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997⁴⁶⁵:

1. Προσευχή «Βασιλεῦ οὐράνιε»
2. Απολυτίκιον Αγίου Δημητρίου
3. Απολυτίκιον Αγίου Γεωργίου
4. Καταβασίαι και Μεγαλυνάρια Υπαπαντής
5. «Λέγε Συμεών»
6. «Κατακόσμησον»
7. «Εἰς τὸ μνημα σὲ ἐπεζήτησεν»
8. «Ἄνοιγέσθω ἡ πύλη»
9. Δοξολογία (Στίχοι τινές), Γεωργίου Βιολάκη, ήχος πλ. β'
10. Τροπάρια Μ. Παρακλητικού κανόνος - «Ἄλαλα τὰ χεῖλη»
11. «Εὐλογημένη σύ ἐν γυναιξί», μετά Κρατήματος, ήχος δ'

❖ Δημήτρια 1999⁴⁶⁶:

⁴⁶⁵ βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=MFdBZmbwodE>

⁴⁶⁶ «Η εκατονταμελής χορωδία του Σωματείου Ιεροψαλτών Θεσσαλονίκης «Ιωάννης ο Δαμασκηνός», την Παρασκευή 5 Νοεμβρίου 1999 & ώρα 09.00 μ.μ., δίνει συναυλία στην αίθουσα τελετών του Α.Π. Θεσσαλονίκης. Χοράρχαι: Α' Μέρος - Αθανάσιος Καραμάνης, Β' Μέρος - Χαρίλαος Ταλιαδώρος».

1. β': «Διευθύνουν εναλλάξ: ο Αρχων Πρωτοψάλτης Χαρίλαος Ταλιαδώρος κ' ο Πρωτοψάλτης-Καθηγητής Πασχάλης Μάνος)
 - α. «Χριστὸς γεννᾶται» - «Τῷ παντάνακτος», αργές καταβασίες των Χριστουγέννων
 - β. Εωθινόν στ'
 - γ. Δοξολογία Ιακώβου Πρωτοψάλτου (στίχοι τινές), τετράφωνος
 - δ. «Χαράς τὰ πάντα» - «Εἰς τὸ μνήμα σὲ ἐπεζήτησεν»
 - ε. «Μακάριοι, οὓς ἐξελέξω», Κοινωνικόν Χ. Ταλιαδώρου - Κράτημα (τεριρέμ) Ιωάννου Πρωτοψάλτου
 - στ. Ὑμνος Σωματείου, Αβραάμ Ευθυμιάδη
 - ζ. Φήμη Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης κ.κ. Παντελεήμονος Β'

❖ Γιορτὴ Εγκαίνιων Μεγάλου Μουσικῆς Θεσσαλονίκης (2/1/2000)⁴⁶⁷:

1. Απολυτίκιον «Ευλογητὸς εἰ Χριστέ»
2. Κοινωνικὸ «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον...», Ιωάννου Κουκουζέλη, Ἦχος πλ. α'

❖ Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριον⁴⁶⁸:

1. Τῇ Ὑπερμάχῳ», Κοντάκιον τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου, ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου.
2. «Μέγαν εὖρατο», Απολυτίκιον Ἁγίου Δημητρίου, ἦχος τρίτος, κατ' ἐκτέλεσιν Χαριλάου Ταλιαδώρου.

⁴⁶⁷ βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=WzoeNchZO00>

⁴⁶⁸ βλ. <https://kepemshop.gr/wp-content/uploads/2021/01/diethnes-moysikologiko-psaltiko-synedrio-kepemshop.pdf>

3. «Ὁρθοδοξίας ὁ φωστήρ», Ἀπολυτίκιον Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου, κατ' ἐκτέλεσιν Χαριλάου Ταλιαδώρου.
4. «Λόγον ἀγαθόν», Πολυέλεος (στίχοι), μέλος Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἦχος τέταρτος (λέγετος).
5. «Ἵγρὰν διοδεύσας... Σύ μου ἰσχὺς Κύριε», Ἀργὲς Καταβασίεις (εἰρμοὶ Α' καὶ Γ' ᾠδῆς) τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου, μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου.
6. «Ὁ Σταυρὸν ὑπομείνας... Τῷ σῶ Σταυρῷ», Ἀναστάσιμα στιχηρὰ τῶν Αἰῶν -σύντομα, μέλος Πέτρου Πελοποννησίου, ἐξήγησις Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος τέταρτος (λέγετος).
7. «Ποίοις εὐφημιῶν στέμμασιν», Αὐτόμελον Ἑσπερινοῦ Πέτρου καὶ Παύλου σὲ ἀργὸν εἰρομολογικὸν μέλος, Πέτρου Πελοποννησίου, ἐξήγησις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἦχος δεύτερος.
8. «Εἰς τὸ ὄρος», Ἑωθινὸν Α', καταγραφή Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἦχος πρῶτος
9. Δοξολογία ἀργή (στίχοι), μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου (σουζινάκ).
10. Χερουβικός ὕμνος, μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἦχος τρίτος.
11. «Σὲ ὑμνοῦμεν», μέλος Χαριλάου Ταλιαδώρου (ἀνέκδοτον), ἦχος δεύτερος.
12. «Ἄξιόν ἐστιν», «τὸ συνειθισμένον», μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου (κατ' ἐκτέλεσιν Ἰακώβου Ναυπλιώτου καὶ καταγραφή Χαρ. Ταλιαδώρου), ἦχος δεύτερος.

13. «Ἐκ χειλέων τῶν ἀγγέλων», Ὕμνος Σωματείου Ἱεροψαλτῶν Θεσσαλονίκης «Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός», μέλος Ἀβραάμ Εὐθυμιάδου, ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου.
14. Πολυχρονισμός τῆς Α.Θ.Π. τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου κ.κ. Βαρθολομαίου, Χαρ. Ταλιαδώρου, ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου.
15. Φῆμη Παναγιωτάτου Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης κ.κ. Ανθίμου, ἦχος δεύτερος.

❖ Τιμητική Εκδήλωση - Βράβευση κ. Χαριλάου Ταλιαδώρου, Αρχонта Πρωτοψάλτη της Αγιωτάτης Αρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως - Πρώην Προέδρου της Ομοσπονδίας

1. «Τῆ ὑπερμάχῳ»
2. Απολυτίκιο Πεντηκοστής
3. Απολυτίκιο Αγίου Δημητρίου
4. «Πάντα χορηγεῖ»
5. Τροπάρια Μ. Παρακλητικοῦ Κανόνος - «Ἄλαλα τὰ χεῖλη»
6. «Δεῦτε πάντα τὰ ἔθνη» - «Εἰς τὸ μνήμα σὲ ἐπεζήτησεν»
7. «Ἐννοῶ τὴν ἡμέραν» - «Ὡ ποία ὥρα τότε»
8. Δοξαστικόν αἰνῶν Κυριακῆς τῶν Προπατόρων
9. «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ», Χ. Ταλιαδώρου
10. «Σὲ ὑμνοῦμεν», μέλος Χαριλάου Ταλιαδώρου, ἦχος πλ. α'
11. «Ἄξιόν ἐστιν», Κ. Πρίγγου, μέλος σπάθιον
12. Ὕμνος Σωματείου, Ἀβραάμ Εὐθυμιάδη
13. Πολυχρονισμός του Μακαριωτάτου Αρχιεπισκόπου Αθηνῶν κ' πάσης ἐλλάδος κ.κ. Ἱερωνύμου
14. Φῆμη Μητροπολίτου Περιστερίου κ.κ. Χρυσοστόμου

- ❖ Συναυλία Αθηνών (αχρονολόγητο τεκμήριο)⁴⁶⁹:
 1. Τυπικά και Μακαρισμοί
 2. Χερουβικόν Κ. Πρίγγου, ήχος α'
 3. «Ἀγαπήσω σε, Κύριε», συντετμ. Ι. Ναυπλιώτης
 4. «Θεοτόκε ἡ ἐλπίς»
 5. «Ἀμνέ τοῦ Θεοῦ», Επιμνημόσυνος ὕμνος εἰς τοὺς ἥρωας τῆς Ἐθνεγεροσύνης. Μέλος στιχηραρικών. Ἦχος πλ. α' πεντάφωνος. Ὑπό Γ. Τσατσαρώνη
 6. «Μαρία», μετὰ κρατήματος, ήχος γ'

- ❖ '«Μέρος Β1'». Χοράρχης Χαρίλαος Ταλιαδώρος'. (αχρονολόγητο και δίχως περεταίρω στοιχεία τεκμήριο):
 1. Ανοιξαντάρια Γ. Ραιδεστηνού
 2. «Ἡ παρθένος σήμερον», προεόρτιον κοντάκιον
 3. «Χαίρετε λαοὶ καὶ ἀγαλλιᾶσθε», στιχηρόν αναστάσιμον, ήχος β'
 4. «Εἰς τὸ μνήμα σὲ ἐπεζήτησεν», στιχηρόν αναστάσιμον, ήχος γ'
 5. «Αἷμα καὶ πῦρ», Δοξαστικόν των αίνων τῆς Κυριακῆς μετὰ τα Χριστούγεννα
 6. Δοξολογία (στίχοι εκ του εις ήχον δ' Πέτρου Λαμπαδαρίου), ήχος δ' (άγια)
 7. «Μαρία», εκ του δήχου Θεοτόκε Παρθένε Π. Μπερεκέτου, μετὰ κρατήματος, ήχος γ'

⁴⁶⁹ «Συναυλία Αθηνών. Σωματεῖον Ἱεροφαιλτῶν Θεσσαλονίκης «Ἰωάννης ο Δαμασκηνός».

Εξώφυλλα από τις εκδόσεις και τις ανέκδοτες φυλλάδες του
Χαριλάου Ταλιαδώρου

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ
Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς
Ἀριστοῦχου ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
Πρωτοψάλτου καὶ Διευθυντοῦ χοροῦ ἐν τῷ Καθεδρικῷ
Ναῷ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας

ΕΠΙΤΟΜΟΣ
ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

«Ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω»

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

1964

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ
Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς
Ἄριστοῦχοῦ **ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**
Πρωτοψάλτου καὶ Διευθυντοῦ Χοροῦ ἐν τῷ Καθεδρικῷ
Ναῷ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας

ΕΠΙΤΟΜΟΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

«Ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω»

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
1972

ΧΑΡΙΛΑΟΣ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ
ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΤΗΣ Μ.Χ.Ε. ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ
ΝΑΟΥ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



ΕΠΙΤΟΜΟΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΕΤΑΡΤΗ
ΒΕΛΤΙΩΜΕΝΗ
ΜΕΤΑ ΠΡΟΣΘΗΚΗΣ ΝΕΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

"Ὡαλῶ τῷ θεῷ μου ἕως ὑπάρχω."



Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1990

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΥΨΑΛΤΟΥ
ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ
ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΕΠΙΤΟΜΟΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΕΜΠΤΗ
ΒΕΛΤΙΩΜΕΝΗ
ΜΕΤΑ ΠΡΟΣΘΗΚΗΣ ΝΕΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

“Ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω”



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2003

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑ ΔΩΡΟΥ

**ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΑΡΙΣΤΟΥΧΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΕΝ
ΤΩ ΚΑΘΕΔΡΙΚΩ ΝΑΩ ΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΣΟΦΙΑΣ**

ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ

Χαίρετε λαοί καί ἀγαλλιῶσθε

Χριστός ἀνέστη ἐκ νεκρῶν...

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1976

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΥΨΑΛΤΟΥ
ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ
ΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΣΟΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ,
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ ΤΗΣ Μ.Χ.Ε.

ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ

ΕΚΔΟΣΙΣ Β' ΒΕΛΤΙΩΜΕΝΗ

*Χαίρετε λαοί καί ἀγαλλιᾶσθε,
Χριστός Ἄνέστη ἐκ νεκρῶν...*

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2001

ΧΑΡΙΛΑΪ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Ἄρχοντας Πρωτοψάλτου του Καθεδρικοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῆς
του Θεοῦ Σοφίας Θεσσαλονίκης - Ὀφθικιοῦ τῆς Μ. Χ. Ε.
καὶ Δ-υτοῦ τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ἱερᾶς
Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης

ΝΕΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΒΑΣΙΩΝ

Τὸ ὄλο ἐνιαυτὸ
ἀργὸ καὶ σύντομο

Περιέχον: Τὶς Καταβασίαι τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἀργαὲς καὶ
σύντομες, τὰ Προδόμοια, τὰ ἑνδεκά ἀναστάσιμα Ἐξα-
ποστειλάρια, τὰ Ἐξαποστειλάρια τῶν μεγάλων εορτῶν
καὶ τὰ Ἀντίφωνα τοῦ Δ' ἤχου...

«Ψαλλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω»

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΥΛΛΤΟΥ
ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΙΕΡΟΥ ΝΑΟΥ
ΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΣΟΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ ΤΗΣ Μ.Χ.Ε

ΝΕΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΒΑΣΙΩΝ

ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ
ΑΡΓΟ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ ΔΕΥΤΕΡΑ
ΒΕΛΤΙΩΜΕΝΗ
ΚΑΙ ΜΕ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Περιέχον: Τις Καταβάσεις Του όλου ενιαυτού, αρτές & σύντομες,
Τα Προσόμοια, Τα ένδεκα Αναστάσιμα Εξαποστειλάρια,
Τα Εξαποστειλάρια των μετάλων εορτών
& Τα Αντίφωνα Του Δ' ήχου.

“Ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάρχω”

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2012

ΧΑΡΙΛΑΟΣ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Διευθυντής Πρωτοβάθμιας της Μ.Χ.Ε. & του Καθεδρικού Ναού Αγίας Σοφίας
Θεσσαλονίκης. Διευθυντής της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής της Μητροπόλεως
Θεσσαλονίκης...

ΤΡΙΩΔΙΟΝ

ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ & ΙΔΙΟΜΕΛΑ

ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ & ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΗΣ

(ΑΠΟ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΤΩ ΤΕΛΩΝΩ & ΩΡΡΙΣΑΙΩ,
ΕΩΣ & ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΤΩΝ ΒΑΪΩΝ.)



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1991

Επιμέλεια δια χειρός ΠΑΧΧΑΛΗ ΜΑΡΙΑ Πρωτοβάθμια Ι.Μ. Γεννήσεως Σωτήρος Θεσ-νίκης.

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΥΛΛΤΟΥ ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ
ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΤΗΣ
ΣΧΟΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ
ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΟΦΦΙΚΙΑΛΛΟΥ ΤΟΥ
ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΤΡΙΩΔΙΟΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΝ

ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΙΔΙΟΜΕΛΑ

ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗΣ

ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ
ΤΟΥ ΤΕΛΩΝΟΥ ΚΑΙ ΦΑΡΙΣΑΙΟΥ ΕΩΣ ΚΑΙ
ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΤΩΝ ΒΑΪΩΝ

ΕΚΔΟΣΙΣ Β' ΒΕΛΤΙΩΜΕΝΗ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2000

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

Ἄρχοντας Πρωτοψάλτου τῆς Ἁγιωτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως
καί τοῦ Καθηδρικοῦ Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας Θεσσαλονίκης
ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ ΤΗΣ Μ.Χ.Ε.

Ο

ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΩΝ

ΤΗΝ ΤΥΠΙΚΗΝ ΔΙΑΤΑΞΙΝ, ΤΟ ΜΙΚΡΟΝ ΑΠΟΔΕΙΠΝΟΝ,
«ΤΟ ΠΡΟΣΤΑΧΘΕΝ» ΕΙΣ ΜΕΛΟΣ ΑΡΓΟΣΥΝΤΟΜΟΝ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟΝ,
ΤΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ, ΤΟΝ ΚΑΝΟΝΑ ΤΟΥ
ΑΚΑΘΙΣΤΟΥ, «Τῆ ΥΠΕΡΜΑΧΩ» ΕΙΣ ΜΕΛΟΣ ΑΡΓΟΝ ΔΙΧΟΡΟΝ,
ΑΡΓΟΣΥΝΤΟΜΟΝ & ΣΥΝΤΟΜΟΝ,
ΠΟΙΚΙΛΙΑΝ ΕΦΥΜΝΙΩΝ «ΧΑΙΡΕ ΝΥΜΦΗ» ΚΑΙ «ΑΛΛΗΛΟΥΪΑ» ΚΑΙ
«ΤΗΝ ΩΡΑΙΟΤΗΤΑ» ΕΙΣ ΜΕΛΟΣ ΑΡΓΟΝ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟΝ,
ΑΠΑΝΤΑ ΚΑΤΑ ΤΟ ΥΦΟΣ ΤΗΣ Μ. ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΜΕΤΑ ΠΡΟΣΘΗΚΗΣ ΤΩΝ ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑΤΩΝ.

*«Λόγον ἐρεύξομαι τῇ Βασιλίδι Μητρὶ
καὶ ἄσω γηθόμενος ταύτης τὰ θαύματα»*



ΕΚΛΟΣΙΣ



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

1996

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

**Ἄρχοντας Πρωτοψάλτου τοῦ Καθεδρικοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας
ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ ΤΗΣ Μ.Χ.Ε.
Διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς
Ἱ. Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης**

« Τά πάθη τά σεπτά ... »

**Η ΑΓΙΑ ΚΑΙ
ΜΕΓΑΛΗ ΕΒΔΟΜΑΣ**

Θεσσαλονίκη 1998

ΧΑΡΙΛΑΪ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟ

Ἄρχοντας Πρωτομάγου τοῦ Καθεδρικοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας Θεσσαλονίκης

Ὁμοσπονδίου τῆς Μ.Χ.Ε. καὶ Διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς Βυζ. Μουσικῆς

τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης

ΑΚΟΛΟΥΘΙΕΣ

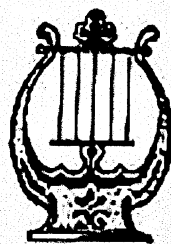
α). ΒΑΠΤΙΣΜΑΤΟΣ

β). ΓΑΜΟΥ (ΕΣΤΕΦΑΝΟΜΑΤΟΣ)

γ). ΝΕΚΡΩΣΙΜΟΥ ἢ ΕΙΣΟΔΙΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑΣ

μέ ὅλα τὰ τροπάρια, πού περιλαμβάνονται σ' αὐτές, γραμμένα ἀπό τὸν ἐκδότη, κατὰ τὸ γνήσιον Πατριαρχικὸν ὕφος τῆς Μ.Χ.Ε.

"οὐ παραμένει ὁ πλοῦτος αὐ συναδεύει ἢ δοῦσα."



Β' ἐκδόσις
Βελτιωμένη

Ἐπιμέλεια ἐκδόσεως ΠΑΙΣΙΑΝΗΣ ΜΑΝΟΥ
Πρωτομάγου

Ι.Ν. Γενησίους-Μητροπολίτου
τοῦ Σιπῆρος
Θεσσαλονίκης

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΜΑΡΤΙΟΣ 1992

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΑΔΙΑΔΩΡΟΥ
Ἄρχοντας Πρωτοψάλτου τοῦ Καθεδρικοῦ
Ἱ. Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας Θεσσαλονίκης
Ὑφφικιάλου τῆς Μ.Χ.Ε.
& Διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς
τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης

ἈΚΟΛΟΥΘΙΕΣ

- * ΒΑΠΤΙΣΜΑΤΟΣ
- * ΓΑΜΟΥ (ΣΤΕΦΑΝΩΜΑΤΟΣ)
- * ΝΕΚΡΩΣΙΜΟΥ ἢ ΕΞΟΔΙΟΥ ἈΚΟΛΟΥΘΙΑΣ

μέ ὅλα τὰ τροπάρια πού περιλαμβάνονται σέ αὐτές,
γραμμένα ἀπό τόν ἐκδότη, κατὰ τό γνήσιον
Πατριαρχικόν ὕφος τῆς Μ.Χ.Ε.

Γ' Ἔκδοσις
Βελτιωμένη



“οὐ παραμένει ὁ πλοῦτος
οὐ συνοδεύει ἡ δόξα”

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2004

— 336 —

ΑΡΓΑΙ ΔΟΞΟΛΟΓΙΑΙ

ΠΑΡΑ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΩΝ

ΚΑΤ' ΕΚΤΕΛΕΣΙΝ: ΧΑΡΙΛΑΪ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ
ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ ΤΗΣ Μ.Χ.Ε.



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΜΑΝΟΣ
ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ
Ι.Ν. ΓΕΝΗΣΕΩΣ ΣΩΤΗΡΟΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1989

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

Ἄρχοντας Πρωτογάρτου τῆς Ἀγιωτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως
Ὁφεικιάδου τῆς Μ.Χ.Ε.

Πρωτογάρτου τοῦ Καθηδρικοῦ Ἰ.Ν. τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας
Θεσσαλονίκης. ————— ❁ —————

Α Κ Ο Λ Ο Υ Θ Ι Α
Ἑ Σ Π Ε Ρ Ι Ν Ο Υ .

ΚΕΚΡΑΓΑΡΙΑ - ΑΝΟΙΞΑΝΤΑΡΙΑ - ΜΑΚΑΡΙΟΣ ΑΝΗΡ - ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ
ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ (15^η ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ) - ΘΕΟΤΟΚΕ ΠΑΡΘΕΝΕ (8/ΗΧΘΗ)

κατὰ τὸ ὕψος τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Πρὸς χρῆσιν τῶν
ἀπανταχοῦ τῆς Ὁρθοδοξίας
ΙΕΡΟΨΑΛΤΩΝ

κατὰ τοὺς Πανηγυρικοὺς Ἑσπερινοὺς τοῦ ὁλοῦ ἐνιαυτοῦ.



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1996

ΣΥΛΛΟΓΗ ΔΟΞΑΣΤΙΚΩΝ

Τοῦ Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου
τῆς Ἀγιωτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως
καί
τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας Θεσφίκης
Ορφικιάδου τῆς Μ.Χ.Ε.

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ



— • Θεσσαλονίκη 2006 —

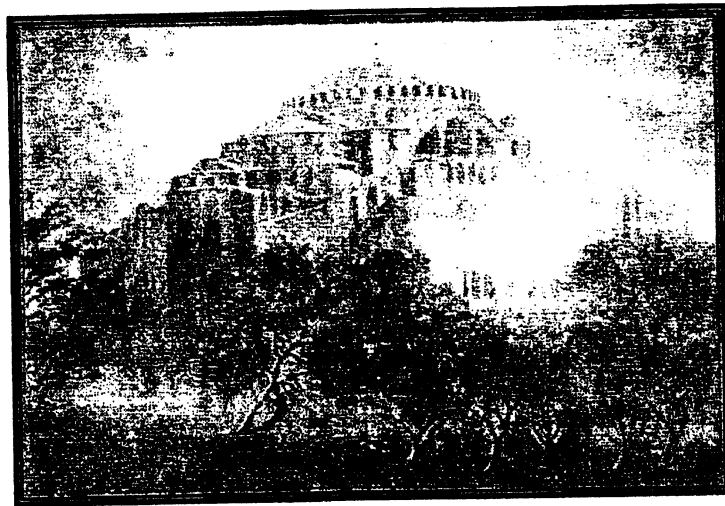
ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΥΛΛΤΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΩΤΑΤΗΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΜΑΘΟΥ ΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΣΟΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ ΤΗΣ Μ.Χ.Θ.

ΠΟΛΥΕΛΕΟΙ

ΔΟΥΛΟΙΚΥΡΙΟΝ ΠΕΤΡΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ
(ΕΚΛΟΓΗ ΣΤΙΧΩΝ)
ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΝ ΠΟΛΥΕΛΕΟΥ ΜΕΤΑ ΤΟΥ ΚΡΑΤΗΜΑΤΟΣ

ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΟΤΑΜΩΝ ΒΑΒΥΛΩΝΟΣ
ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ
(ΣΤΙΧΟΙ ΤΙΝΕΣ)



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
2010

ΧΑΡΙΛΑΪ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Άρχοντας πρωτοψάλτου του Καθεδρικού Ναού
της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης.

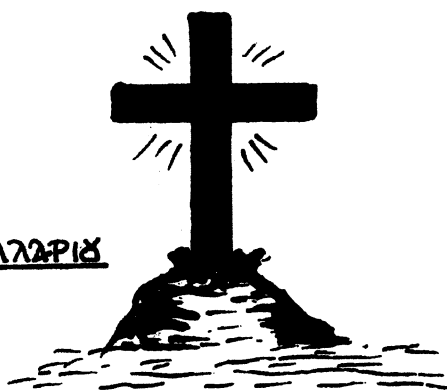
ΟΦΙΚΙΑΛΟΥ της Μ.Χ.Ε.

ΥΨΩΣΙΣ

ΤΙΜΙΟ ΣΤΑΥΡΟ

"Σταυρός Υψύται εήμερον
και κόσμος αγιάζεται"

Επιμέλεια: ΔΗΜ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΣ

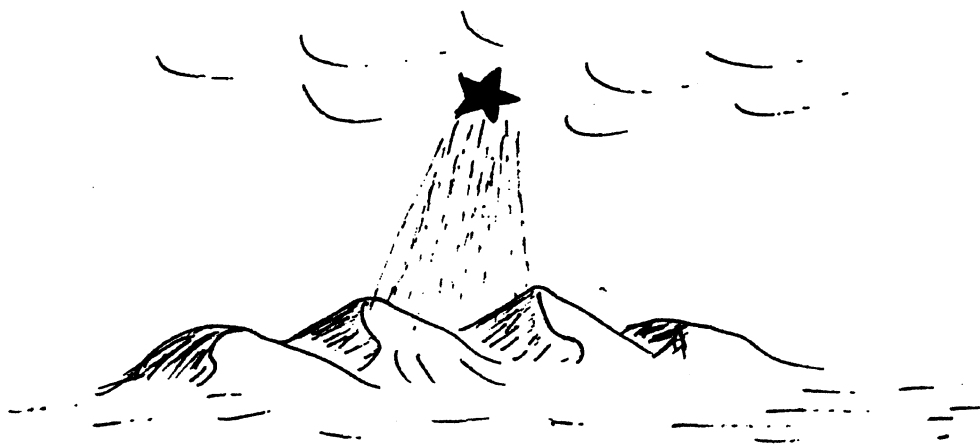


ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2001

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟ

Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου Ι. Ν. τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας Θεσσαλονίκης
Οφφικιάλου τῆς Μ. Χ. Ε

ΜΕΓΑΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΟΓΕΝΝΩΝ



“Δεῦτε ἀγαλλιασώμεθα τῷ Κυρίῳ....”

Ἐπιμέλεια: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2001

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

**Ἄρχοντας Πρωτοψάλτου τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ
Τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας Θεσσαλονίκης**

ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ τῆς Μ.Χ.Ε.

**Η ΠΕΡΙΤΟΜΗ
ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ
ΚΑΙ
Η ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΜΕΓ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ**

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2009

ΧΑΡΙΛΑΟΣ Α. ΤΑΛΙΔΑΨΡΟΣ

Άρχοντας Πρωτοψάλτου του Καθεδρικού Ναού

της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης

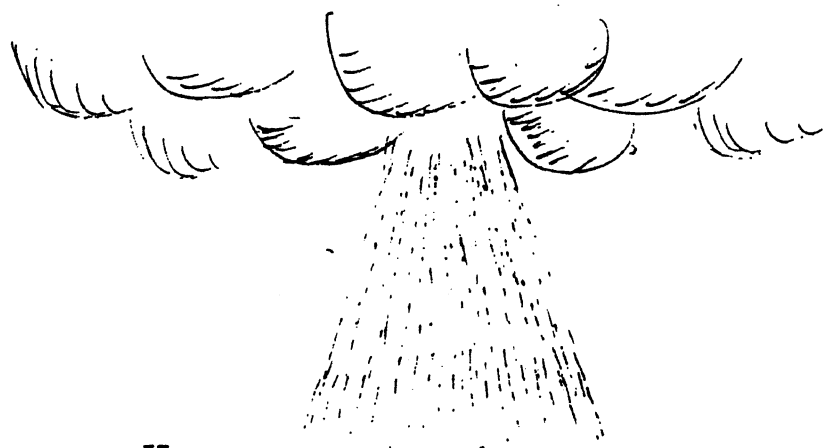
ΟΦΦΙΚΙΔΗΣ της Μ.Χ.Ε.

Διευθυντού της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής

της Ι. Μητροπόλεως Θεσσαλονίκης.

ΘΕΟΦΑΝΕΙΑ

ΟΡΘΡΟΣ - Θ. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ - Μ. ΑΓΙΑΣΜΟΣ



"Επεφάνη ὁ ζῶντες
ἡ χάρις ἡ ἀλήθεια...."

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1999

ΧΑΡΙΛΑΟΥ Α. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ

Αρχοντας Πρωτοψάλτου του Καθεδρικού Ναού
Της του Θεού Σοφίας Θεσσαλονίκης

ΟΦΦΙΚΙΑΛΟΥ της Μ.Χ.Ε.

Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Ορθρος – Θ. Λειτουργία - Δοξολογία

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2009

ΧΑΡΙΤΑΣ ΤΑΛΙΒΑΩΡΩ

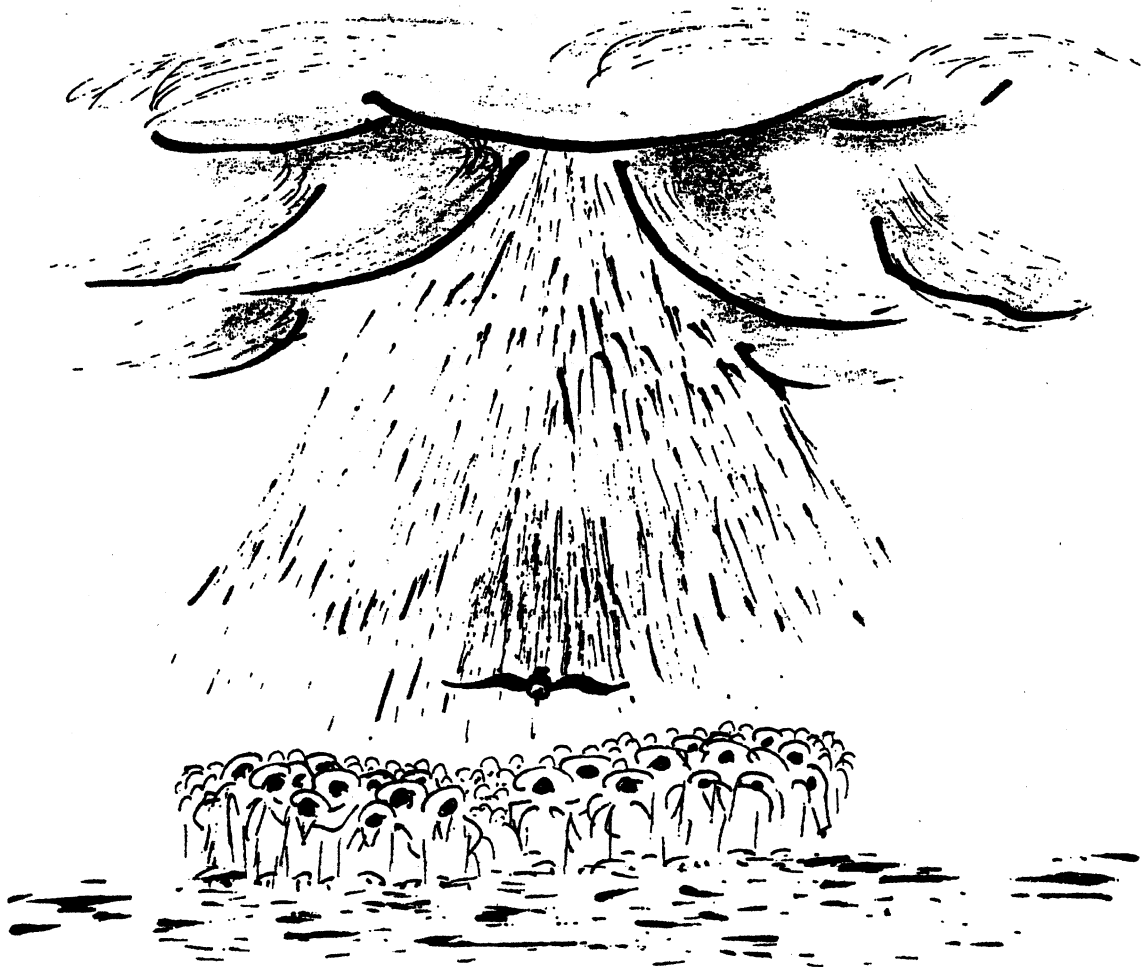


ΤΗ. ΚΥΡΙΑΚΗ. ΤΗΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗΣ

Μ. ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ - ΟΡΘΡΟΣ - Θ. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Β'

Μ. ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ ΑΓ. ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ (ΓΟΥΝΚΛΙΕΙΔΕΣ)



Επιμέλεια: ΔΗΜ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΩ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2000

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΣ ΘΕΟΣ ΤΗΣ ΤΣ ΘΕΣ ΣΟΦΙΑΣ

ΔΟΞΟΛΟΓΙΑ

ΤΩ ΗΕΘ ΕΝΙΑΥΤΩ (1^η ΙΑΝΟΥΑΡΙΩ)

Στίχοι επίκαιροι
εις διαφόρους ήχους

ΜΟΥΣΙΚΗ - ΣΥΝΘΕΣΙΣ : **ΧΑΡΙΑΔΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ**

ΑΡΧΩΝ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ ΤΗΣ Μ.Χ.Ε.

