



ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

## ΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΤΖΕΚΤ

Η θρησκευτική χορωδιακή μουσική του J.S.Bach στις Ευαγγελικές  
Εκκλησίες της Θεσσαλονίκης και της Κατερίνης

Οι μεταφράσεις των κειμένων των έργων του

Άλκηστις Τσιτουρίδου

msa20018

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη

Θεσσαλονίκη 2023

Αφιερωμένη στον Θεό, που μας έδωσε το δώρο της μουσικής...

«Αυτόν αινείτε με της σάλπιγγας τους ήχους, αινείτε Τον με λαούτο και κιθάρα!

Αυτόν αινείτε με το τύμπανο και με τον κυκλικό χορό, αινείτε τον με έγχορδα και με φλογέρα!

Αυτόν αινείτε με τα κρόταλα τα ηχηρά, αινείτε Τον με κύμβαλα που αλαλάζουν.

Καθετί που ανασαίνει ας αινεί τον Κύριο. Αλληλούια!»

Ψαλμός 150: 3-6

## Περιεχόμενα

Πρόλογος – Ευχαριστίες.....	4
Εισαγωγή.....	6
1 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο.....	7
1.1 Ορισμοί που αφορούν είδη της θρησκευτικής μουσικής του J.S.Bach.....	7
1.1.1 Χορικό.....	7
1.1.2 Καντάτα.....	7
1.1.3 Μοτέτο.....	8
1.2 Ιστορική αναδρομή του χορικού (choral).....	9
1.3 Βιογραφικά στοιχεία του J.S.Bach.....	10
1.4 Το χορικό του J.S.Bach.....	11
2 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Ιστορική αναδρομή των Ευαγγελικών Εκκλησιών Θεσσαλονίκης και Κατερίνης.....	14
2.1 Θεσσαλονίκη.....	14
2.2 Κατερίνη.....	14
3 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Τέσσερα χορικά που ψάλλονται στις Ευαγγελικές Εκκλησίες Θεσσαλονίκης και Κατερίνης.....	17
3.1 Ω Κεφαλή Αγία.....	17
3.2 Θεός το Φρούριον Ημών.....	18
3.3 Ιησού Χριστέ μου.....	19
3.4 Ιησού Χριστέ Σωτήρα.....	20
4 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Συνεντεύξεις των μαέστρων των Ευαγγελικών Εκκλησιών Θεσσαλονίκης και Κατερίνης αντίστοιχα.....	22
4.1 Βιογραφικά στοιχεία των δύο μαέστρων.....	22
4.1.1 Γιάννης Αδαμίδης.....	22
4.1.2 Στέφανος Κατσάρκας.....	23
4.2 Συνεντεύξεις.....	23
4.2.1 Γιάννης Αδαμίδης.....	23
4.2.2 Στέφανος Κατσάρκας.....	26

Συμπεράσματα.....	29
Επίλογος.....	29
Βιβλιογραφία – Παράρτημα.....	29

## Πρόλογος

Το παρακάτω πτυχιακό πρότζεκτ αφορά τη θρησκευτική χορωδιακή μουσική του J.S.Bach και με ποιο τρόπο αυτή ενσωματώθηκε και χρησιμοποιήθηκε από την Ελληνική Ευαγγελική Κοινότητα και συγκεκριμένα τις εκκλησίες της Θεσσαλονίκης και της Κατερίνης.

Ο λόγος που επιλέχθηκε το παραπάνω θέμα, ήταν καταρχήν ο θαυμασμός και το ενδιαφέρον μου για τα χορικά (chorales) του συνθέτη, καθώς τα ακούσματα αυτά μου ήταν γνώριμα και οικεία από τα παιδικά μου χρόνια. Επιπλέον ένας από τους σκοπούς του πρότζεκτ ήταν και η ανάδειξη της μουσικής συνεισφοράς των δύο μαέστρων, Στέφανου Κατσάρκα και Γιάννη Αδαμίδη, στην Ελληνική Ευαγγελική κοινότητα και των οποίων το έργο αποτέλεσε σημαντικό κομμάτι αυτής της εργασίας.

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια κ. Ρεντζεπέρη, για την σημαντική καθοδήγηση, βοήθεια και συμβολή της, στην πραγματοποίηση της παραπάνω πτυχιακής εργασίας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τα παρακάτω πολύ σημαντικά και αγαπητά πρόσωπα, γιατί ο καθένας με τον ιδιαίτερα ξεχωριστό τρόπο του συνετέλεσε στην ολοκλήρωση αυτής της πτυχιακής εργασίας - πρότζεκτ.

(Τα ονόματα σε αλφαβητική σειρά)

Γιάννης Αδαμίδης

Αντώνης Ασπρίδης

Θεοφάνης Βάσσος

Γιώργος Ζαΐμης

Νίκος Ζαΐμης

Τούλα Ηλία - Ζαχαρογιάννη

Βίκη Κάλφογλου

Σαμουήλ Καφαντάρης

Άρης Κατσάρκας

Γιάννης Κατσάρκας

Στέφανος Κατσάρκας

Ηλίας Κοπαντσίδης

Αγγελική Κρίσιλα

Χάρις Μοσχίδου

Κωστής Παπάζογλου

Μαριάννα Πετρίδου

Σοφία Πετρίδου - Ζαΐμη

Κωνσταντίνος Πορτοκάλης

Γιώτα Σινωπίδου

Χριστίνα Τοπάλογλου

Γιώργος Τσιτουρίδης

Ιάσοντας Τσιτουρίδης

Χριστόφορος Τσιτουρίδης

Άντζελα Χριστίδου

Κλειώ Χριστίδου

Παναγιώτα Ψυρογιάννη

## Εισαγωγή

Σκοπός της εργασίας είναι η ανάδειξη της μουσικής παράδοσης του J.S.Bach, στις Ελληνικές Ευαγγελικές Εκκλησίες της Θεσσαλονίκης και της Κατερίνης και το έργο των δύο μαέστρων στις αντίστοιχες χορωδίες τους. Το συγκεκριμένο θέμα της εργασίας είναι πρωτότυπο και εν μέρει πρωτογενές, καθώς δεν έχει υπάρξει αντίστοιχο έως τώρα.

Στο πρώτο κεφάλαιο θα εξεταστούν τρεις (3) ορισμοί και ιδιαίτερα το χορικό (chorale), που αφορούν στη θρησκευτική Προτεσταντική μουσική του J.S.Bach και την εξέλιξή του ανά τους αιώνες. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται η ιστορική αναδρομή των Ευαγγελικών Εκκλησιών της Θεσσαλονίκης και της Κατερίνης. Το τρίτο κεφάλαιο αφορά τέσσερα (4) αντιπροσωπευτικά χορικά - ύμνους (chorales – hymns), που ψάλλονται στις δύο εκκλησίες, τα οποία και ερμηνεύτηκαν στο δεύτερο μέρος της παρουσίασης από χορωδία και σύνολο ορχήστρας. Τέλος, οι συνεντεύξεις των δύο μαέστρων θα παρουσιαστούν στο τέταρτο κεφάλαιο, όπου εκτός των άλλων ερωτήσεων υπάρχουν και αυτές που αφορούν κυρίως την θρησκευτική μουσική του Bach στη μουσική λατρεία των δύο εκκλησιών.

Στην εκδήλωση, που έλαβε χώρα στην Ευαγγελική Εκκλησία Θεσσαλονίκης, στο πρώτο μέρος πραγματοποιήθηκε μία σύντομη παρουσίαση της εργασίας και στο δεύτερο μέρος εκτέλεση των τεσσάρων (4) χορικών από μέλη χορωδίας και ορχήστρας των δύο εκκλησιών. Τα χορικά που ερμηνεύτηκαν είναι τα παρακάτω με απόδοση στα ελληνικά: Ιησού Χριστέ μου, Ω Κεφαλή Αγία, Θεός το Φρούριον Ημών και το Ιησού Χριστέ Σωτήρα.

## 1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο

### 1.1 Ορισμοί που αφορούν είδη της θρησκευτικής μουσικής του J.S.Bach

#### 1.1.1 Χορικό (Chorale)

Στη Γερμανική Προτεσταντική Εκκλησία, χορικό (Chorale), ονομάζονται οι ύμνοι που ψάλλει το εκκλησίασμα την ώρα της λειτουργίας. Χαρακτηρίζονται από απλή γλώσσα στα κείμενα, στροφές με μετρική ομοιοκαταληξία, στροφική μελωδική και στιχουργική φόρμα και μία μελωδία που μπορεί να μαθευτεί και να τραγουδηθεί εύκολα.

Από την εποχή της Αναγέννησης και για τα επόμενα 200 χρόνια, το χορικό αποτέλεσε την «πρώτη ύλη» για μία ποικιλία συνθετικών μοντέλων, όπως το κοράλ πρελούδιο, το κοράλ μοτέτο και την κοράλ καντάτα (Marshall 1980, 312).

Κατά τις πρώτες δεκαετίες της «Μεταρρύθμισης», ο Λούθηρος και οι σύγχρονοί του, αναφέρονταν στο καινούργιο και αναθεωρημένο είδος υμνωδίας, που ψάλλονταν (στην καθομιλουμένη) από τους πιστούς στις εκκλησιαστικές συνάξεις είτε ως «Πνευματικοί Ύμνοι» (γερμ. Geistliche Lieder) ή «Ψαλμοί» (γερμ. Psalmen), είτε ως «Χριστιανική Μουσική» (γερμ. Christliche Lieder).

Στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα όμως, ο όρος Choral, που μέχρι πρότινος περιέγραφε τις μελωδίες των Λατινικών ψαλμωδιών, άρχισε να χρησιμοποιείται ευρέως για να προσδιορίσει την παραπάνω εκκλησιαστική υμνωδία.

Στη μοντέρνα Γερμανική γλώσσα ο όρος Choral, γενικά, αναφέρεται μόνο στη μελωδία ή τη σύνθεση ενός ύμνου, ενώ στην αντίστοιχη Αγγλική (Chorale), ο όρος περιγράφει εκτός από την προηγούμενη περίπτωση, και τους στίχους των ύμνων.

Επιπλέον, ακολουθώντας τη Γερμανική πρακτική του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα, ο όρος Choral χρησιμοποιούνταν πολύ συχνά και αφορούσε στις εναρμονίσεις των μελωδιών των ύμνων της εποχής, όπως π.χ. αυτές του Μπαχ (Bach chorales) ή στις τετραφωνίες (four-part chorales) (Marshall 1980, 313).

#### 1.1.2 Καντάτα (Cantate)

Ο όρος είναι λατινικός και σημαίνει «κάτι που τραγουδήθηκε». Πρόκειται για μία πολυτμηματική φωνητική φόρμα, η οποία μπορεί να συμπεριλαμβάνει, ρετσιτατίβο (recitativo – μελωδική αφήγηση), άριες, ντουέτα, χορωδιακά και ορχηστρικά μέρη, προερχόμενα όλα από αφηγηματικά, θεατρικά και θρησκευτικά κείμενα.

Αρχικά ξεκίνησε ως ένα κοσμική– λαϊκή φόρμα, το 1600 στην Ιταλία, με ρετσιτατίβα ή άριες ή και τα δύο μαζί. Από το 1620 όμως άρχισε να χρησιμοποιείται σε θρησκευτικά κείμενα και υιοθετήθηκε από τους Ευαγγελικούς συνθέτες, ως ένα χρήσιμο εργαλείο, προκειμένου να εξυπηρετηθεί η επιθυμία των πιστών, για περισσότερη δραματικότητα και μυστικισμό κατά την διάρκεια της εκκλησιαστικής λατρείας και υμνωδίας.



Η Γερμανική καντάτα, έχει τις ρίζες της στα χριστιανικά κοντσέρτα (biblical concerto), τα κοράλ μοτέτα (chorale motet) και στα θρησκευτικά μεσαιωνικά τραγούδια του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα, γνωστά ως «μαδριγάλια» (sacred madrigal). Οι πρώιμοι κειμενογράφοι του είδους, όπως ο **Johann Pachelbel** (1653-1706) και ο **Johann Kuhnau** (1660-1722), ξεχώρισαν λόγω της «αναμορφωμένης» θεματολογίας τους, σε αντίθεση με τον πάστορα **Erdmann Neumeister** (1671-1756), ο οποίος στα κείμενά του υιοθετούσε το στυλ κηρύγματος της εποχής αλλά και μία πιο θερμή έκφραση της πνευματικότητας, που υπαγορεύονταν κάθε φορά από το εκκλησίασμα.

Με τα κείμενα του **Neumeister** ασχολήθηκε και ο **J.S.Bach**, καθώς ξεκίνησε να τα χρησιμοποιεί, γύρω στο 1713, όταν ο ίδιος εργαζόταν στην Βαϊμάρη (Weimar). Έγραψε αρκετές καντάτες με αυτά και αργότερα μάλιστα διεκδίκησε την θέση του οργανίστα στην εκκλησία του **Neumeister** στο Αμβούργο.

Η καντάτα έλαβε τεράστια αναγνώριση με συνθέτες όπως ο **Georg Philipp Telemann** (1681-1767) και ο **Christoph Graupner** (1683-1760) να γράφουν πάνω από 3000. Η φόρμα διατηρήθηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, με συνθέτες όπως ο **Felix Mendelsohn** (1809-1847) μέχρι και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, με τον **B.V.J. Bartok** (1881-1945).

Οι καντάτες έγιναν ακόμη περισσότερο διαδεδομένες και κατανοητές, καθώς συμπεριελάμβαναν αρκετά chorales, πάντα με ενδιαφέροντα και πειστικό στίχο (Bangert, Costen, Doran, Kligman, Petras και Slough 2000, 51-52).

### 1.1.3 Μοτέτο (Motet)

Ένας όρος που χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τα διάφορα μουσικά είδη από τον 13<sup>ο</sup> έως τον 20<sup>ο</sup> αιώνα και αφορούσε κυρίως μικρά θρησκευτικά χορωδιακά ή σολιστικά πολυφωνικά έργα.

Αρχικά, 13<sup>ος</sup> και 14<sup>ος</sup> αιώνας, το μοτέτο είχε κοσμική μορφή και μία συγκεκριμένη δομική φόρμα, που βασίστηκε στο “**cantus firmus**”, δηλαδή τη δημιουργία πολυφωνίας από μια προ υπάρχουσα βασική μονοφωνική μελωδία.

Τον επόμενο αιώνα όμως, εγκαταλείφθηκαν οι κοσμικοί στίχοι, καθώς τα Αναγεννησιακά μοτέτα καθιερώθηκαν ως μικρά χορωδιακά έργα, χρησιμοποιώντας κάθε είδους Λατινικών θρησκευτικών κειμένων και άλλων λατρευτικών στοιχείων.

Ανάμεσα στους πιο αντιπροσωπευτικούς συνθέτες του είδους με εκατοντάδες μοτέτα, ήταν ο Ιταλός **Τζ. Παλεστρίνα** (Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525-1594), ο Φλαμανδός **Ορλάντο ντι Λάσσο** (*Orlando di Lasso*, 1532-1594), όπως και ο φίλος και μουσικός σύμβουλος του **Μαρτίνου Λούθηρου**, Γερμανός συνθέτης **Γιόχαν Βάλτερ** (Johann Walter, 1496-1570).

Κατά την διάρκεια της **Μπαρόκ** (Baroque) περιόδου το μοτέτο ήταν γενικός όρος, που περιέγραφε θρησκευτικά μουσικά κομμάτια στο Αναγεννησιακό “**A cappella**” στυλ. Επίσης χαρακτήριζε μικρά σολιστικά κομμάτια (π.χ. αυτά του **Κλ. Μοντεβέρντι**, C. Monteverdi) (Bangert, Costen, Doran, Kligman, Petras και Slough 2000, 209).

## 1.2 Ιστορική αναδρομή του χορικού (chorale)

### Το χορικό στην προ του Μπαχ εποχή (εποχή Baroque 1600 - 1671)

Μία πολύ σημαντική περίοδος κατά την οποία εξελίχθηκε και μετασχηματίστηκε το chorale (κοράλ), όχι μόνο όσον αφορά τις μελωδίες αλλά και τη δομή και το στυλ, ήταν η εποχή αμέσως μετά τον 30κονταετή πόλεμο, που έλαβε χώρα στην κεντρική Ευρώπη από το 1618 έως το 1648 και κάλυψε όλον τον υπόλοιπο 17<sup>ο</sup> αιώνα.

Μερικές από τις καινοτομίες αυτής της περιόδου, ήταν οι παρακάτω:

- Μετάβαση από τη μια φωνή tenor (τενόρος) στην τετράφωνη εναρμόνιση, γνωστή και ως **descant, discant**, ή **discantus** (ντισκάντους), με λίγα λόγια από τη μονοφωνία στην πολυφωνία.
- Οι στίχοι αλλά και οι εναρμονίσεις γράφονταν αντίστοιχα από επαγγελματίες ποιητές και μουσικούς. Επίσης οι πολιτικο-θρησκευτικές συνθήκες που επικρατούσαν όλον τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, οδήγησαν σε μία πιο προσωπική έκφραση των συναισθημάτων μέσα από τους στίχους των chorales (χορικών), αλλά επίσης και σε ξένες επιρροές, κυρίως Ιταλική, στις μελωδίες τους.
- Η μεγαλύτερη επίδραση, όπως ήταν φυσικό, προήλθε από τις ολέθριες συνέπειες του πολέμου. Οι καταστροφές των γερμανικών εκκλησιών και σχολείων, οδήγησαν στην κατακόρυφη αύξηση των *κατ'οίκον* συνάξεων των πιστών. Έτσι η πολυμελής εκκλησιαστική υμνωδία του 16<sup>ου</sup> αιώνα, μετατράπηκε αναγκαστικά σε μία ολιγομελή οικιακή και πολλές φορές ατομική διαδικασία έκφρασης λατρείας και δοξολογίας προς τον Θεό. Είναι ενδεικτικό ότι μία από τις πιο ξεχωριστές συλλογές chorales ποιημάτων (πάνω από 130 κείμενα του Paul Gerhardt – Πολ Γκέρχαρτ), βρέθηκαν σε χειρόγραφα μέσα σε σπίτια και όχι σε εκκλησιαστικά υμνολόγια.

Επίσης, η θεματολογία των στίχων της εποχής είχε την ξεκάθαρη επίδραση του καταστροφικού πολέμου, και συμπεριελάμβανε τα ακόλουθα:

- Το αναπόφευκτο του θανάτου, (λατινικά: Memento mori).
- Την αμαρτία και την μετάνοια, σε συνδυασμό με το ανερχόμενο για την εποχή είδος των Passion Chorales (κοράλ των παθών του Ιησού Χριστού), το οποίο σε αντίθεση με την έντονη απαισιοδοξία της εποχής, αναδείκνυε στον μέγιστο βαθμό την επιβεβαίωση και το νόημα της ζωής, με ανακουφιστικά και παρηγορητικά κείμενα.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο γράφτηκαν και οι στίχοι του περίφημου «Ω Κεφαλή Αγία» (O Haupt voll Blut und Wunden, EKG 63) από τον **Gerhardt**, το οποίο περιλαμβάνεται ως χορικό στα κατά Ματθαίον Πάθη του J.S.Bach.

Όσον αφορά στις μελωδίες, ο σπουδαιότερος συνθέτης στα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα ήταν ο **Johannes Crüger** (Γιόχαν Κρούγκερ), Κάντορας στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο Βερολίνο, εκεί που ο **P. Gerhardt** ήταν καθηγούμενος από το 1657 και μετά.

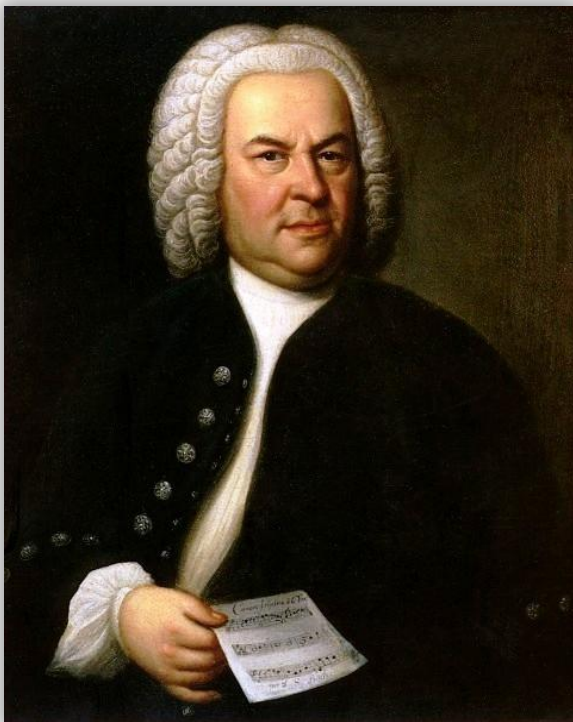
Ανάμεσα στις 70 αυθεντικές μελωδίες που έγραψε, συμπεριλαμβάνεται και το «Ιησού Χριστέ μου» (Jesu meine freude EKG 293) σε στίχους του **Johan Franck**, (1618-1677).

Ως εκδότης υμνολογίου, το 1640, ο Crüger παρουσίασε μία προσωπική συλλογή με λατρευτικούς ύμνους, η οποία και επικράτησε στο 2<sup>ο</sup> μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Το υμνολόγιο είχε την ξεκάθαρη ένδειξη: «για εκκλησιαστική ή οικιακή χρήση...» και για πρώτη φορά οι ύμνοι (chorales) εμφανίστηκαν με τη βασική τους μελωδία και επιπλέον τη φωνή του μπάσου στη θέση της τετραφωνίας, όπως επίσης και με συνοδεία οργάνου, έτσι ώστε το καθιστούσε κατάλληλο και για τις κατ' οίκον αλλά και για τις εκκλησιαστικές συνάξεις (Marshall 1980, 318-319).

## 1.2 Βιογραφικά στοιχεία του J.S.Bach

Ο J.S.Bach (Μπαχ) γεννήθηκε στο Άιζεναχ, στην Γερμανία το 1685. Ήταν συνθέτης της μπαρόκ εποχής και μέλος μια μεγάλης μουσικής οικογένειας. Λόγω των συνθέσεών του, θεωρείται ένας από τους κορυφαίους τσεμπαλίστες, οργανίστες καθώς και ειδικός στην κατασκευή του εκκλησιαστικού οργάνου, όπως επίσης και ένας από τους καλύτερους συνθέτες όλων των εποχών. Έργα όπως τα Βρανδεβούργια κοντσέρτα, οι καντάτες, τα ορατόρια, τα μοτέτα και η εκκλησιαστική και οργανική μουσική είναι κάποια από τις συνθέσεις που τον χαρακτηρίζουν. Ο Μπαχ είχε την ικανότητα να παντρεύει είδη μουσικής, στυλ, φόρμες με παραδοσιακές μελωδίες και μέσω της σύνθεσής του να δημιουργεί ένα ξεχωριστό πλούσιο άκουσμα (Marshall, Emery, 2023).

Όπως αναφέρει και ο συγγραφέας Ulrich Michels στο βιβλίο του, «Ο Bach δεν αντιμετώπιζε τη δημιουργία ρομαντικά, ως το επίτευγμα της μεγαλοφυίας, αλλά ως χειρωνακτική τέχνη, όπου μετρά η εργατικότητα, η αφοσίωση, οι δυνατότητες μάθησης και διδασκαλίας, μια τέχνη στην υπηρεσία του Θεού. Με αυτή την έννοια οι κοσμικές και οι θρησκευτικές του συνθέσεις δεν αποτελούν αντίθεση, αλλά στέκονται πάνω σε κοινά θεμέλια» (Michels, 1995, σελ. 363).



Πορτραίτο του Γ.Σ. Μπαχ, στην ηλικία των 61 ετών - του Elias G.Hausmann

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Johann\\_Sebastian\\_Bach.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Johann_Sebastian_Bach.jpg)

#### 1.4 Το χορικό του Bach

Η σπουδαιότητα του J.S. Bach ως αναφορά στο chorale δεν προσδιορίστηκε τόσο από τις λίγες αυθεντικές μελωδίες που χωρίς αμφιβολία συνέθεσε, όσο από την οικειοποίηση και την χρήση των χορικών, σε μία τεράστια ποικιλία από ορχηστρικές και φωνητικές συνθέσεις.

Η τετράφωνη εναρμόνισή του, αποτελεί ίσως το πιο σημαντικό γεγονός στην ιστορία του chorale, από την Μεταρρύθμιση και μετέπειτα, καθώς αφενός μεν άφησε μία μεγαλειώδη κληρονομιά στις επόμενες γενιές, αφετέρου δε αποτέλεσε την επίδραση και την έμπνευση για το εκκλησιαστικό κίνημα της Αποκατάστασης, που ξεκίνησε στην Αμερική τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Marshall 1980, 319-320).

Η Προτεσταντική εκκλησία του 17<sup>ου</sup> αιώνα και ιδιαίτερα το παλαιό σύστημα λειτουργίας της, μπορούσε να βρει τη στήριξη και την προστασία που δικαιούταν, μόνο δια μέσου ενός Διαμαρτυρόμενου μουσικού και τη βρήκε εν μέρη στο πρόσωπο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ. Στο πεδίο της σύνθεσης και συγκεκριμένα στην επεξεργασία του χορικού – ύμνου (chorale – hymn), ο Μπαχ είχε κατορθώσει να συμφιλιώσει όλες τις αντιθέσεις.

Διατήρησε τις θεμελιώδεις και ιστορικά διαμορφωμένες κλίμακες της ελάσσονας - μείζονας, ενώ παράλληλα χρησιμοποίησε τους εκκλησιαστικούς «τρόπους», ως μία δευτερεύουσα και επιβοηθητική κλίμακα. Η άποψη ότι η ομορφιά των αρχικών μελωδιών των χορικών, θα χανόταν από τη διαδικασία της μουσικής επεξεργασίας και συγκεκριμένα την τετράφωνη εναρμόνιση, ουδόλως απασχολούσε τον Μπαχ και δεν το θεωρούσε ως ένα σημαντικό ζήτημα. Είχε την αίσθηση ότι αυτές οι μουσικές ιδέες που είχαν ενσωματωθεί και εφαρμοστεί σε αυτούς τους συγκεκριμένους ύμνους (hymns), είχαν συντηρήσει επί αιώνες μέσα στην «καρδιά» της εκκλησίας, ένα πλούσιο αλλά και γνήσιο θρησκευτικό συναίσθημα, το οποίο δεν θα μπορούσε να αλλοιωθεί από το νέο ύφος που εισήγαγε στη μουσική λατρεία της. Έτσι λοιπόν, μέσα στην πνευματική ζωή της Προτεσταντικής εκκλησίας, αυτό το καινούργιο μουσικό ύφος του Μπαχ, δεν ήταν απλά ένα έξυπνο «εργαλείο» για συγκεκριμένη λατρευτική χρήση, αλλά μέσα από την μουσική ιδιοφυΐα του, αποτέλεσε μία μοναδική θρησκευτική κληρονομιά, που βρίσκει τη θέση της στο παγκόσμιο μουσικό στερέωμα, όχι μόνο από κάποια πολύ γνωστά και αγαπημένα χορικά, αλλά μέσα από ολόκληρη τη μουσική παρακαταθήκη του συνθέτη (Spitta 1992, 131-132).



Johann Sebastian Bach playing an organ during a choir rehearsal, historical engraving, 1888

<https://www.alamy.com/stock-photo-johann-sebastian-bach-playing-an-organ-during-a-choir-rehearsal-historical-47918093.html>

Στο σύστημα της Λουθηρανικής εκκλησιαστικής λατρείας, πέρα από την Βίβλο, το υμνολόγιο κατείχε μία ξεχωριστή και ιδιαίτερα αξιοσέβαστη θέση. Η αγάπη του Μπαχ για τα Χορικά (Chorales), δηλαδή τους Λουθηρανικούς ύμνους και τις μελωδίες τους, ήταν βαθιά. Η επίγνωση και η στενή σχέση του με τις παραπάνω μελωδίες, φαίνεται από την ευρεία και κατάλληλη χρήση τους, από τον ίδιο στις συνθέσεις του. Αποτελούσαν επίσης ένα πολύτιμο εργαλείο των πιστών, προκειμένου να εκφράσουν τη λατρεία και την αφοσίωση τους προς τον Θεό.

Με την είσοδο της καντάτας στην θρησκευτική λατρεία, ήταν αναπόφευκτη και η ενσωμάτωση του χορικού, σε αυτήν την κατά τα άλλα κοσμική και αλλότρια μουσική φόρμα. Σπάνια λείπουν τα Χορικά από τις καντάτες του Μπαχ. Οι δε αρχικές τους και ακατέργαστες μελωδίες, αντικαταστάθηκαν από υπέροχες εναρμονίσεις. Η μεταχείριση αυτών των μελωδιών, τόσο οικεία και αγαπημένη πλέον στις καντάτες, αποτελεί ένα από τα πιο όμορφα χαρακτηριστικά τους. Όπως και ο πλούτος της ευρηματικότητας που προσέδωσε σε αυτές, αποδεικνύουν το βαθύ σεβασμό που έτρεφε ο συνθέτης γι' αυτό το μουσικό είδος.

Καθώς δεν τον ικανοποιούσε και πολύ να παρουσιάζει τα Χορικά μόνο στην απλή δομική τους μορφή, δηλαδή αυτή των τεσσάρων φωνών, που ήταν και η πιο συχνή στα έργα του, ο Μπαχ αρκετές φορές παρουσίαζε και τις παρακάτω εκδοχές:

Τα «**Χορικά Καντάτες**» (Chorale Cantatas), όπου η βασική μελωδία χρησιμοποιείται περίτεχνα από χορωδία με πλούσια αντισπιτική υφή, τα «**Εκτεταμένα Χορικά**» (Extended Chorale), απλή τετράφωνη δομή, με την κάθε μελωδική γραμμή να ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες με ιντερλούδια (interludes). Επιπλέον, το «**Ομόφωνο Χορικό**» (Unison Chorale), στο οποίο μία ή περισσότερες

φωνές ψάλλουν τη μελωδία του ύμνου, με ελεύθερη ορχηστρική συνοδεία και τέλος, σπανίως υπάρχουν χορικά τα οποία ο Μπαχ αποκαλεί **«Άριες»** (Arias), όπου με διάφορες τεχνικές, η μελωδία ελίσσεται σύμφωνα με τον χαρακτήρα του κάθε μουσικού τμήματος, μερικές φορές ως σόλο, πιο συχνά ως ντουέτο και μία ως τρίο. Σπανιότερο είδος επίσης είναι, σε ελεύθερη μετάφραση, το **«Χορικό Διάλογος»** (Dialogue Chorale), στο οποίο υπάρχει συζήτηση μεταξύ δύο φωνών, όπου η μία φωνή τραγουδά τα λόγια και την μελωδία του ύμνου, ενώ η άλλη «απαντάει» με ελεύθερα σχόλια. Ο Μπαχ ονομάζει αυτό το είδος και ως **«Ρετσιτατίβο»** (Recitative) ή και **«Ρετσιτατίβο Χορικό»** (Recitative and Chorale).

Όλα τα παραπάνω αναδεικνύουν αν μη τι άλλο, την πρόθεση του συνθέτη να παρουσιάσει το Χορικό, σε κάθε δυνατή εκδοχή και μορφή, που θα μπορούσε να υπάρξει. Πέρα από όλα τα παραπάνω στοιχεία και τις λεπτομέρειες, τα Χορικά (Chorales) του Μπαχ, ή αλλιώς θρησκευτικοί ύμνοι με τετράφωνη εναρμόνιση, αποτελούν παγκόσμια μουσικά «διαμάντια», που άλλες φορές «διακοσμούν» τις Καντάτες και τα Μοτέτα του, άλλες τα τραγούδια και τις άριες του και άλλες τα Ορατόρια και τα Πάθη του.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η γενιά του, παρόλο που είχε εντελώς διαφορετικά φωνητικά ακούσματα, θεωρούσε τα Χορικά ως μουσικά αριστουργήματα. Ήταν μελωδικά θαύματα, έκφραση μίας μοναδικής διάνοιας βαθιά επηρεασμένης από τα ιερά λόγια της βίβλου, αλλά και τη θρησκευτική παράδοση και εθιμοτυπία της εποχής (Terry 1963, 68-69).

**2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο:** Ιστορική αναδρομή των Ευαγγελικών Εκκλησιών της Θεσσαλονίκης και της Κατερίνης.

## 2.1 Θεσσαλονίκη

Όσον αφορά στα ιστορικά στοιχεία της Ε.Ε.Θ., αυτά αναφέρονται στη συνέντευξη του μαέστρου της χορωδίας, κ. Στέφανου Κατσάρκα, η οποία περιέχεται στο τέταρτο κεφάλαιο.

Μικρό απόσπασμα:

Ξεκινώντας, με την πρώτη ερώτηση, που αφορούσε την ιστορική αναδρομή της ευαγγελικής κοινότητας της Ελλάδας, με αφετηρία τον Πόντο και για το αν υπήρχαν ήδη “πυρήνες” στην πόλη της Θεσσαλονίκης, ο κ. Κατσάρκας ανέφερε ότι, υπήρχε ήδη Ευαγγελική εκκλησία στην Θεσσαλονίκη από το 1860, η οποία μετά την Μικρασιατική καταστροφή εμπλουτίστηκε ακόμη περισσότερο, αλλά επίσης και εκκλησίες στις γύρω περιοχές, όπως αυτή του Μυλότοπου. Στην συνέχεια αναφέρθηκε στους δύο κλάδους των Ελευθέρων Ευαγγελικών Εκκλησιών της Ελλάδας και συγκεκριμένα, στην «εκκλησία των Αδελφών» (Brethren’s) και στην «κίνηση» του Κωνσταντίνου Μεταλληνού στην Αθήνα. Όσον αφορά την Ελεύθερη Ευαγγελική Εκκλησία της Θεσσαλονίκης, όπου και μεγάλωσε ο μαέστρος, αυτή ανήκε στην πρώτη παραπάνω κατηγορία, με έναν από τους αρχικούς της πάστορες, τον παππού του που καταγόταν από την Ανδριανούπολη της Τουρκίας.

## 2.2 Κατερίνη

Στα μέσα του 19ου αιώνα, εγκαταστάθηκαν στην περιοχή του Πόντου και της Μικράς Ασίας, προτεστάντες ιεραπόστολοι Αμερικανικής καταγωγής, με κύριο σκοπό τη μετάδοση του ευαγγελίου: η American Board of Commissioners for Foreign Missions ή Αμερικανικό Κολλέγιο Ανατολία, όπως συνηθιζόταν να προσφωνείται από τους ντόπιους Έλληνες. Είχε την βάση του στη Μερσιφούντα, περιοχή της Αμάσειας. Ήταν η αρχή για να δημιουργηθούν οι πρώτες ευαγγελικές κοινότητες στις γύρω περιοχές, με πιο σημαντική τα Κοτύωρα (Ορντού) στον Πόντο, όπου ήταν η μεγαλύτερη και με ξεχωριστή θρησκευτική δραστηριότητα (Κάλφας Α. Γ., Παπαγεωργίου Π. Α. 2001, σελ. 25-31, υποσημείωση 1 και 3).

Η ένωση των περισσότερων Ευαγγελικών Εκκλησιών των περιοχών του Πόντου και της Μικράς Ασίας με απόφαση της Ευαγγελικής Εκκλησίας της Σμύρνης, έφερε ως αποτέλεσμα την ίδρυση του “Συνδέσμου των Ευαγγελικών Εκκλησιών” το 1883. Απώτερος σκοπός του, να οργανώνονται σε ετήσια βάση οι διακονίες της κάθε κοινότητας.

Ένας από τους πρωτεργάτες ήταν ο Ξενοφών Μόσχου, ιεροκήρυκας της Ευαγγελικής Εκκλησίας της Σμύρνης, ο οποίος θα αναφερθεί και στη συνέχεια για το έργο του, ως μεταφραστής στην υμνολογία της εκκλησίας.

Όπως αναφέρουν στο βιβλίο τους οι συγγραφείς Κάλφας, Παπαγεωργίου “Βασικό στοιχείο της λατρευτικής τους ζωής, ήταν το κήρυγμα του ευαγγελίου, η υμνωδία από όλο το εκκλησίασμα, που συνοδευόταν κατά κανόνα από αρμόνιο, με μεταφρασμένους ύμνους από τα αγγλοσαξονικά και γερμανικά ευαγγελικά υμνολόγια και η προσευχή, ενώ τη διοίκηση της εκκλησίας, ασκούσε το εκλεγμένο από το σώμα των πιστών πρεσβυτέριο μαζί με τον ποιμένα - ιεροκήρυκα” (Κάλφας Α. Γ., Παπαγεωργίου Π. Α. 2001, σελ. 32-33).

Η Συνθήκη της Λωζάνης προέβλεπε την υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών των Ελλήνων (χριστιανών ορθόδοξων) και των Τούρκων (μουσουλμάνων).

Ωστόσο, η μετακίνηση των Ευαγγελικών κατοίκων, των περιοχών του Πόντου και της Μικράς Ασίας στην Ελλάδα, δεν ήταν υποχρεωτική, καθώς δεν συμπεριλήφθηκαν στη Συνθήκη αυτή. Παρόλα αυτά, η παραμονή τους εκεί, δεν ήταν ασφαλής και αυτό μπορεί να τεκμηριωθεί από τα παραδείγματα, που αναφέρουν οι συγγραφείς, Κάλφας και Παπαγεωργίου: “Είναι πλήθος οι προφορικές μαρτυρίες για τις διώξεις που υπέστησαν οι Πόντιοι Ευαγγελικοί κατά τα έτη που συντελέστηκε η γενοκτονία του ποντιακού ελληνισμού. Αναφέρουμε εδώ ενδεικτικά την πυρπόληση του σχολικού κτιρίου του Μπέη-Αλάν από ένοπλους του Τοπάλ Οσμάν τον Φεβρουάριο του 1922. Στο κτίριο αυτό είχαν συγκεντρώσει προηγουμένως όλα τα γυναικόπαιδα του χωριού (ορθόδοξους και ευαγγελικούς) τους οποίους έκαψαν στην συνέχεια ζωντανούς” (Κάλφας Α. Γ., Παπαγεωργίου Π. Α. 2001, σελ. 34-38, υποσημείωση 12).

Αναφέρουν χαρακτηριστικά “...τον αιδ. Παύλο Παυλίδη και τον καθηγητή του Αμερικανικού Κολλεγίου της Μερσιφούντας Δημήτριο Θεοχαρίδη, οι οποίοι συνελήφθησαν και εκτελέστηκαν δι' απαγχονισμού στις 8 Σεπτεμβρίου 1921...” (Κάλφας Α. Γ., Παπαγεωργίου Π. Α., σελ. 34-38, υποσημείωση 11).

Συνεπώς, ο ερχομός των προσφύγων στην Ελλάδα, εκτός από τη δυσκολία προσαρμογής στα νέα δεδομένα και την αρνητική αντιμετώπιση των ντόπιων, επέφερε και τη μέριμνα για αναζήτηση της επόμενης κατοικίας τους, κυρίως στην ύπαιθρο, με σκοπό να ασχοληθούν με τη γεωργία ως βιοποριστικό μέσο.

Η περιοχή της Πιερίας, επιλέχθηκε για δύο λόγους:

- 1) Υπήρχαν διαθέσιμες, χέρσες γεωργικές εκτάσεις και
- 2) Η πόλη είχε πρόσβαση στη σιδηροδρομική γραμμή και στην εθνική οδό.

Έτσι δημιουργήθηκε ο πρώτος οικισμός ευαγγελικών στην Κατερίνη, που μέχρι σήμερα, απαριθμεί την πολυπληθέστερη ευαγγελική κοινότητα της Ελλάδας. Με την εγκατάστασή τους πλέον στην πόλη της Κατερίνης, πρώτο τους μέλημα ήταν η οικοδόμηση ενός ευκτήριου οίκου - εκκλησίας. Μετά από αδειοδότηση και αρκετή εθελοντική εργασία, ανεγέρθηκε ο ιερός ναός της Ελληνικής ευαγγελικής εκκλησίας της Κατερίνης το 1923 (Κάλφας Α. Γ., Παπαγεωργίου Π. Α. 39-51).

Τους κατοίκους του συνοικισμού διέκρινε, η φιλοπονία και το έντονο αίσθημα της χριστιανικής αντίληψης. Ο συνοικισμός υπήρξε, υγιές κύτταρο της κοινωνίας της Κατερίνης. Μέσα από αντιξοότητες κατόρθωσαν να ορθοποδήσουν και καταξιωθούν οικονομικά και κοινωνικά.

Στην κοινωνία των ευαγγελικών, ξεχώρισαν ηγετικά στελέχη όπως, ο ιατρός Χαράλαμπος Δ. Σιδηρόπουλος, με την πολύπλευρη προσωπικότητά του. Η εκπαίδευσή του σε αρκετούς τομείς και η συνεισφορά του ήταν πλούσια, τόσο στον ιατρικό τομέα, όσο και στην ενεργή δραστηριότητα του στην Ευαγγελική Εκκλησία των Κοτυώρων του Πόντου και μετέπειτα στην Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης.

Ήταν ένας από τους ιδρυτές της Ε.Ε.Ε.Κ. (Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης) και κατείχε εξέχουσα θέση στην τοπική κοινωνία, καθώς είναι σημαντικό να αναφερθεί, ότι συνέβαλε τα μέγιστα για την έκδοση του πρώτου υμνολογίου της εκκλησίας μαζί με τον ανιψιό του Γιάνγκο



Λαζαρίδη και άλλων μελών της εκκλησίας το 1937. Ο Γιάνγκος Λαζαρίδης, υπήρξε και ο πρώτος μαέστρος της χορωδίας.

Μία από όλες τις δραστηριότητες του ιατρού Χαράλαμπου Σιδηρόπουλου ήταν και η μετάφραση 27 ύμνων, οι οποίοι θα αναφερθούν στην συνέχεια. Η χορωδία της εκκλησίας ξεκίνησε να λειτουργεί, με πρωτοβουλία μελών της εκκλησίας (Κάλφας Α. Γ., Παπαγεωργίου Π. Α., σελ. 40, υποσ. 20).

Πολύ γρήγορα το επίπεδο της χορωδίας ανελίχθηκε. Η συμμετοχή της χορωδίας ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της λατρείας της εκκλησίας μέχρι και σήμερα. Με τους ύμνους το εκκλησίασμα δοξολογεί τον Θεό και τον ευχαριστεί για όλες τις ευλογίες που απολαμβάνει.



ΣΧΟΛΙΚΟ ΚΤΙΡΙΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ ΚΟΛΕΓΙΟΥ "ΑΝΑΤΟΛΙΑ", στην Μερσιφούντα, 1886-1922 (Κάλφας Α.Γ., Παπαγεωργίου Π.Α., φωτ.4, σελ. 30)

**3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο:** Τέσσερα (4) χορικά που ψάλλονται στις Ευαγγελικές Εκκλησίες Θεσσαλονίκης και Κατερίνης

3.1 **Ω Κεφαλή Αγία** (*O Haupt voll Blut und Wunden*, χορικό από τα κατά Ματθαίον Πάθη, του J.S.Bach)

Η σύνθεση της μελωδίας έγινε από τον Γερμανό συνθέτη και οργανίστα **Χανς Λέο Χάσλερ** (Hans Leo Hassler 1564-1612) και κυκλοφόρησε στην Νυρεμβέργη, το 1601.

Η γενική ιδέα των χορικών (chorales), κατά τον Μπαχ, ήταν ο τρόπος που θα έπρεπε το εκκλησίασμα να ανταποκρίνεται στα πάθη του Χριστού. Με το να τα συμπεριλαμβάνει σε κάθε σύναξη, τα λόγια των χορικών βρίσκονταν, όχι μόνο στα στόματα, αλλά και στην καρδιά και στο μυαλό του κάθε πιστού.

Παρακάτω κάποιες από τις απόψεις σημαντικών ανθρώπων που αγάπησαν και ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο μουσικό είδος;

- Ο **Φιλίπ Σπίτα** (Philipp Spitta 1841-1894), Γερμανός μουσικολόγος και ιστορικός της μουσικής, έγραψε:

«Τα περισσότερα chorales, έχουν ένα αυστηρό και σοβαρό ύφος, το οποίο δίνει έμφαση στο συναίσθημα του εκκλησιάσματος, με μετριοπάθεια αλλά και δύναμη».

- Ο φημισμένος Γερμανός νομπελίστας και ιατρός **Άλμπερτ Σβάιτσερ** (Albert Schweitzer 1875-1965), παρατήρησε:

«Τα συναισθήματα των πιστών, εκφράζονται με τους στίχους των chorales του Μπαχ».

- Ο **Καρλ Γκάρινγκερ** (Karl Geiringer 1899-1989), Αμερικανό-Αυστριακός μουσικολόγος και συγγραφέας, πίστευε ότι:

«Τα chorales, εκφράζουν την ανταπόκριση του εκκλησιάσματος...»

- Ενώ και ο **Γιάροσλαβ Γιαν Πέλικαν** (Jaroslav Jan Pelikan 1923-2006), Αμερικανός διανοητής, ιστορικός και θεολόγος, περιέγραψε ένα συγκεκριμένο chorale ως:

«...την ανταπόκριση της εκκλησίας και της ευλαβικής ψυχής...»

Όσον αφορά τα Κατά Ματθαίον Πάθη, ο Μπαχ έβαλε το συγκεκριμένο χορικό «Ω Κεφαλή Αγία» (*O Haupt voll Blut und Wunden*), σε πέντε (5) πολύ σημαντικά σημεία του έργου: Δύο (2) φορές στη σκηνή του Όρος των Ελαιών, στη δίκη με τον Πόντιο Πιλάτο, στο μαστίγωμα και αμέσως μετά από τον θάνατο του Ιησού.

Όπως το έθεσε και ο διακεκριμένος Αμερικανός μουσικολόγος, **Έρικ Τσέιφ** (Eric Chafe), αυτό το χορικό είναι «ένα από τα γνωστότερα στοιχεία του παραπάνω έργου και το μοναδικό χορικό που οι περισσότεροι ακροατές θα το αναγνωρίσουν ως επαναλαμβανόμενο». Με αυτόν τον τρόπο, της στοχευμένης επανάληψης δηλαδή, η σκέψη των ακροατών οδηγείται στο κεντρικό τραγικό γεγονός του έργου, τον θάνατο του Ιησού Χριστού (Hill 1996, 515, 519-520).

Στα αγγλικά “Ο Sacred Head Sore Wounded”, το chorale είναι μία τετράφωνη εναρμόνιση του J.S. Bach, σε στίχους ύμνου του 1656 από τον **P. Gerhardt**.

Η μελωδία ανήκει στον διαμαρτυρόμενο Γερμανό συνθέτη και οργανίστα **Hans Leo Hassler** (1564-1612), έχοντας αρχικά έναν εντελώς διαφορετικό τίτλο από αυτόν που έγινε ευρέως γνωστό. “Mein G'müt ist mir Verwirret”, που σε ελεύθερη μετάφραση σημαίνει «Η διάθεση μου είναι μπερδεμένη...», και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1601.

Γνωστό και ως «chorale των Παθών», καθώς ο J.S. Bach το χρησιμοποίησε στα «Κατά Ματθαίον Πάθη» του, επίσης θα το συναντήσουμε στο Χριστουγεννιάτικο Ορατόριο, αλλά και στις καντάτες (cantatas nos 135, 159, 161) (Latham 2004, 118).



**Hans Leo Hassler**

[http://www.hymntime.com/tch/bio/h/a/s/s/hassler\\_hl.htm](http://www.hymntime.com/tch/bio/h/a/s/s/hassler_hl.htm)

### 3.2 Θεός το Φρούριον Ημών (Martin Luther – *Ein Feste Burg, ist unser Gott*)

Ο **Μαρτίνος Λούθηρος** (Martin Luther, 1483-1546), ήταν Γερμανός ιερέας, μοναχός, καθηγητής θεολογίας και ηγέτης της εκκλησιαστικής Μεταρρύθμισης του 16<sup>ου</sup> αιώνα στη χώρα, που οδήγησε τελικά στη θεμελίωση των Χριστιανικών δογμάτων και πρακτικών της Διαμαρτυρόμενης Εκκλησίας.

Εκτός των παραπάνω ο Λούθηρος ήταν και συνθέτης, αφού έγραψε τις μελωδίες 36 ύμνων που ψάλλονται μέχρι και σήμερα στις Προτεσταντικές εκκλησίες όλου του κόσμου. Αδιαμφισβήτητα ο πιο φημισμένος από αυτούς είναι και ο επονομαζόμενος **Ύμνος της Μεταρρύθμισης**, με τον ελληνικό τίτλο «Θεός το Φρούριον ημών», σε στίχους του **Ξ. Μόσχου**.

Στον παραπάνω ύμνο ο Λούθηρος υιοθέτησε μια συνήθη πρακτική σύνθεσης για εκείνη την εποχή. Τη χρησιμοποίηση μελωδικών τύπων και μοτίβων που ήδη υπήρχαν, έτσι ώστε να παραχθεί μία αρχική και βασική καινούργια μελωδία. Έτσι λοιπόν η μελωδική δομή του «**Ω Κεφαλή Αγία**», έχει πάρα πολλές ομοιότητες με την αντίστοιχη στο “Silberweise” του **Hans Sachs**, αλλά και το “All Morgen ist ganz frisch und neu” του **Johann Walter**.

Η γενική ιδέα της παραπάνω πρακτικής ήταν μία Ευρωπαϊκή νόρμα, που είχε τις ρίζες της στα έντεχνα τραγούδια των Γερμανών τροβαδούρων και στους μεσαιωνικούς τραγουδιστές - ποιητές με το όνομα **Minnesingers**. Ο λόγος ήταν προφανής καθώς ήταν πιο εύκολο και ελκυστικό, για τους περισσότερους πιστούς να ψάλλουν χριστιανικούς στίχους με οικίες και γνωστές μελωδίες.

Ο Bach το χρησιμοποίησε ως chorale - εναρμονισμένο για τέσσερις (4) φωνές και στην καντάτα του με αριθμό BWV 80, αλλά επίσης συναντάται και σε έργα άλλων μεγάλων συνθετών, μεταξύ των οποίων οι **Giacomo Meyerbeer**, **Felix Mendelssohn** και **Richard Wagner** (Latham 2004, 46) (Marshall 1980, 315).



Luther's colleague **Johann Walter**, reprinted manuscript in 1930

[https://www.wikiwand.com/en/Jesu%2C\\_meine\\_Freude%2C\\_BWV\\_227#Media/File:Jesu\\_Meine\\_Freude\\_Praxis\\_Cruger\\_1653\\_-\\_extract.jpg](https://www.wikiwand.com/en/Jesu%2C_meine_Freude%2C_BWV_227#Media/File:Jesu_Meine_Freude_Praxis_Cruger_1653_-_extract.jpg)

### 3.3 Ιησού Χριστέ μου (*Jesu Meine Freude*, χορικό από το μοτέτο BWV 227 του J.S.Bach)

Για το συγκεκριμένο chorale δεν υπάρχουν και πάρα πολλές πληροφορίες. Ανήκει στο Μοτέτο 227 του J.S. Bach, άγνωστης ημερομηνίας, γράφτηκε για πέντε (5) φωνές και στιχουργικά είναι εμπνευσμένο από το όγδοο (8<sup>ο</sup>) κεφάλαιο της προς Ρωμαίους επιστολής.

Οι στίχοι του γράφτηκαν το 1650 από τον Γερμανό πολιτικό και λυρικό ποιητή **Johann Franck** (1618-1677), ενώ η αρχική μελωδία ανήκει στον συνονόματό του **Crüger** (Latham 2004, 82).



“Jesu Meine Freude”, ὕμνος 377, στο ὑμνολόγιο “*Praxis pietatis melica*” του J.Crüger, 1653.

[https://www.wikiwand.com/en/Jesu%2C\\_meine\\_Freude%2C\\_BWV\\_227#Media/File:Jesu\\_Meine\\_Freude\\_Praxis\\_Cruger\\_1653\\_-\\_extract.jpg](https://www.wikiwand.com/en/Jesu%2C_meine_Freude%2C_BWV_227#Media/File:Jesu_Meine_Freude_Praxis_Cruger_1653_-_extract.jpg)

### 3.4 Ἰησοῦ Χριστέ Σωτήρα (*Jesus bleibet meine Freude*, chorale ἀπὸ τὴν καντάτα BWV 147 τοῦ J.S.Bach)

Το συγκεκριμένο χορικό εἶναι ἴσως τὸ πιο δημοφιλές τοῦ Bach, καθὼς ἔχει διασκευαστεῖ καὶ ἐκτελεστεῖ με πάρα πολλοὺς τρόπους καὶ σε πολλές περιπτώσεις, ὅπως τελετές γάμων καὶ σχεδὸν πάντα σε Χριστουγεννιάτικες καὶ Πασχαλινές συναυλίες. Περιέχεται στὴν καντάτα 147, ἡ ὁποία γράφηκε τὸ 1723 τὴν ἐποχὴ που ὁ J.S.Bach ἦταν Κάντορας στὴν ἐκκλησία τῆς Λειψίας, καὶ ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὴν εὐαγγελικὴ περικοπή, που ἀφηγεῖται τὴν **Ἐπίσκεψη τῆς Μαριὰμ στὴν Ἐλισάβετ** (εὐαγγέλιο κ. Λουκά 1:39-56).

Ἀρχικὰ ἐνορχηστρώθηκε γιὰ ἐγχόρδα, ὄμποε, τρομπέτα, καὶ ἐνάριθμο μπάσο (basso continuo), ἀλλὰ οἱ πιο γνωστὲς διασκευές παγκοσμίως, εἶναι αὐτές τοῦ 1926 καὶ τοῦ 1934, γιὰ ἓνα καὶ δύο πιάνο ἀντίστοιχα, τῆς διάσημης Ἀγγλίδας μουσικοῦ **Myra Hess** (1890-1965).

Ἡ ἀρχικὴ μελωδία τοῦ chorale, ἀνήκει στὸν Γερμανὸ βιολονίστα καὶ συνθέτη **Johann Schop** (1590-1644), με τίτλο “Werde munter, mein Gemüthe”, που σε ἐλεύθερη μετάφραση σημαίνει, «ξύπνα ψυχὴ μου».

Οἱ ἀρχικοὶ στίχοι τοῦ ὕμνου ἀνήκουν στὸν **Martin Jahn** (1620-1682), διαμαρτυρόμενο Γερμανὸ πάστορα, μουσικό, στιχουργό, δάσκαλο καὶ ἐκδότη, καὶ εἶχε τὸν τίτλο “Jesu, meiner Seelen Wonne”, που σημαίνει: «Ἰησοῦ, ἡ χαρὰ τῆς ψυχῆς μου». Στὰ ἀγγλικά εἶναι γνωστὸ ὡς “Jesus, Joy of Man’s Desiring”, ἐνὼ στὴν Ἑλληνικὴ Εὐαγγελικὴ κοινότητα επικράτησε ὁ τίτλος «Ἰησοῦ Χριστέ Σωτήρα» καὶ οἱ στίχοι ἀνήκουν στὸν **Δρ. Δημοσθένη Κατσάρκα**, ἐπὶ μακρὸν ποιμένα τῆς Εὐαγγελικῆς Ἐκκλησίας Θεσσαλονίκης (Bangert, Costen, Doran, Kligman, Petras καὶ Slough 2000, 161) (Latham 2004, 82) (Arnold 1983, 993).



**“Η Επίσκεψη”, του Michael Angelo Immenraet, 1621-1683,**

**Union Church, Idstein, Hessen**

<https://jubalslyre.com/jesu-joy-of-mans-desiring-and-the-advent-season/>

## **4<sup>ο</sup> Κεφάλαιο:** Συνεντεύξεις των μαέστρων των Ευαγγελικών Εκκλησιών Θεσσαλονίκης και Κατερίνης

### 4.1 Βιογραφικά στοιχεία των μαέστρων

#### 4.1.1 Γιάννης Αδαμίδης

Ο Γιάννης Αδαμίδης γεννήθηκε στην Κατερίνη. Τα πρώτα μαθήματα πιάνου διδάχθηκε από την Ευτυχία Αγαπίδου στην Κατερίνη. Συνέχισε τις μουσικές σπουδές του στο Κρατικό Ωδείο της Θεσσαλονίκης από όπου πήρε δίπλωμα πιάνου από την τάξη του Γιώργου Θυμή και ανωτέρων θεωρητικών από τις τάξεις των Σόλωνα Μιχαηλίδη και Κώστα Νικήτα. Διεύθυνση Χορωδίας μελέτησε με τον Γιάννη Μάντακα. Στην συνέχεια σπούδασε Διεύθυνση Χορωδίας και Διεύθυνση Ορχήστρας στο Πανεπιστήμιο του Γκρατς (Αυστρία), από όπου πήρε τα διπλώματά του από τις τάξεις των καθηγητών K.E.Hoffman (Χορωδία) και M.Horvat και Turnovsky (Ορχήστρα).

Μελέτησε επίσης εκκλησιαστικό όργανο στο Βερολίνο με τον Paul Hoffaman και στην Στουτγκάρδη με τον A. Metzger. Παράλληλα παρακολούθησε διάφορα σεμινάρια για διεύθυνση χορωδίας (παιδική), και Γρηγοριανό κοράλ, καθώς και για εκκλησιαστικό όργανο στη Γερμανία και Ιταλία με τον διάσημο Ταλιαβίνι.

Το 1976 και μέχρι τη συνταξιοδότησή του ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση του νεοϊδρυθέντος Δημοτικού Ωδείου της Κατερίνης, όπου δίδαξε πιάνο, ανώτερα θεωρητικά και ιστορία της μουσικής.

Από την ηλικία των 16 ετών διευθύνει την χορωδία της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας Κατερίνης (με κάποια διαλλείματα όταν και απουσίαζε στο εξωτερικό). Παράλληλα παίζει τακτικά το όργανο στην εκκλησία.

Το 1977 ανέλαβε τη διεύθυνση της χορωδίας της Εστίας Πιερίδων Μουσών Κατερίνης, με την οποία απέσπασε διάφορα βραβεία σε χορωδιακούς διαγωνισμούς, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Με την ίδια χορωδία και διάφορες ορχήστρες παρουσίασε στην Κατερίνη, στα πλαίσια του φεστιβάλ Ολύμπου, τα ορατόρια «Άξιον Εστί» του Μίκη Θεοδωράκη, τον «Μεσσία» του Χέντελ (*G.F.Handel*), το ρέκβιεμ του Μότσαρτ (*W.A.Mozart*), καθώς και διάφορα μεγάλα έργα του Μπαχ (*J.S.Bach*), Σούμπερτ (*F.P. Schubert*), Καμίγ Σεν Σανς (*Camille Saint-Saëns*), κτλ.

Για αρκετά χρόνια, κατά διαστήματα, δίδαξε και διηύθυνε τη χορωδία της ΕΡΤ και της Λυρικής Σκηνής στην Αθήνα, καθώς και τη χορωδία της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με μεγάλους Έλληνες και ξένους μαέστρους.

Από το 1988 και μέχρι την συνταξιοδότησή του το 2008, δίδαξε τη τεχνική διεύθυνσης χορωδίας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Πραγματοποίησε επίσης πολλές συναυλίες με τη δημοτική χορωδία Κατερίνης σε πολλές πόλεις της Ελλάδας, καθώς και σε πολλές χώρες της Ευρώπης. Ακόμη, διηύθυνε συμφωνικές ορχήστρες στη Σερβία, Ουγγαρία, Βουλγαρία και Ελλάδα.

Ο Γιάννης Αδαμίδης ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής του Χριστουγεννιάτικου Φεστιβάλ Κατερίνης, που για είκοσι χρόνια λάμβανε χώρα στην πόλη, τον μήνα Δεκέμβριο, υπό την αιγίδα του Δήμου και με συμμετοχή της δημοτικής χορωδίας καθώς και χορωδιών από διάφορα μέρη της Ελλάδας και του εξωτερικού.

#### 4.1.2 Στέφανος Κατσάρκας

Πολιτικός μηχανικός, τέως επιμελητής ΑΠΘ. Σπούδασε βιολί στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, καθώς και τραγούδι στην τάξη της κ. Φανής Αϊδαλή του ίδιου ωδείου, από όπου αποφοίτησε με άριστα. Από το 1957, διευθύνει τη χορωδία της Ελεύθερης Ευαγγελικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης, με πολλές δημόσιες συναυλίες και ηχογραφήσεις και πλούσιο ρεπερτόριο από την κλασική και σύγχρονη χριστιανική μουσική.

Έχει δώσει διαλέξεις πάνω σε θέματα θρησκευτικής μουσικής, εκκλησιαστικής ιστορίας, κ.α. Έχει διδάξει διεύθυνση χορωδίας σε διάφορα σεμινάρια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Ως σολίστ τενόρος έχει συμμετάσχει σε μεγάλα έργα θρησκευτικής κυρίως μουσικής («Μεσσίας» του Χέντελ, «Χριστουγεννιάτικο Ορατόριο» και καντάτες Μπαχ, «Ρέκβιεμ» Μότσαρτ, λειτουργίες Χάιντν, Μότσαρτ, Μπετόβεν κ.α.), με ελληνικές και ξένες χορωδίες και ορχήστρες.

Έχει βραβευτεί από τη Μουσική Εταιρεία Βορείου Ελλάδος για τις μουσικές του επιδόσεις και είναι επίτιμο μέλος του Συνδέσμου Χριστιανών Καλλιτεχνών Ευρώπης.

#### 4.2 Συνεντεύξεις

##### 4.2.1 Γιάννης Αδαμίδης

Πραγματοποιήθηκε συνέντευξη στον μαέστρο της Ε.Ε.Ε. Κατερίνης, κ. Γιάννη Αδαμίδα, με απώτερο σκοπό, να φωτιστούν κάποιες άγνωστες πτυχές του θέματος αυτής της πτυχιακής εργασίας.

Τα ερωτήματα τέθηκαν, ανάλογα με το περιεχόμενό τους, σε πέντε (5) θεματικές κατηγορίες. Η πρώτη θεματική αφορούσε την ιστορική αναδρομή, τόσο της μουσικής του J.S.Bach στον ελλαδικό χώρο, στην Ευαγγελική Εκκλησία της Κατερίνης, όσο και του ερχομού των Ελλήνων Ευαγγελικών του Πόντου στην Ελλάδα. Οι μεταφράσεις των κειμένων των χορικών του Μπαχ στην ελληνική καθομιλουμένη γλώσσα, καθώς και οι μουσικές επιτελέσεις και η ενσωμάτωση των χορικών στην ελληνική μουσική λατρεία της εκκλησίας, ακολούθησαν στις επόμενες τρεις (3) θεματικές και τέλος κάποιες ερωτήσεις σχετικά με την προσωπική άποψη του μαέστρου, για τον άνθρωπο και την προσωπικότητα του συνθέτη.

Ξεκινώντας, με την πρώτη ερώτηση, που αφορούσε την ιστορική αναδρομή της ευαγγελικής κοινότητας της Ελλάδας, με αφετηρία τον Πόντο και για το αν υπήρχαν ήδη “πυρήνες” στην πόλη της Κατερίνης, ο κ. Αδαμίδης ανέφερε ότι “Δεν υπήρχαν “πυρήνες” στην Κατερίνη” πριν την άφιξη των Ελλήνων του Πόντου και της Μικράς Ασίας στον ελλαδικό χώρο, (λόγω της ανταλλαγής των πληθυσμών, Ελλάδας και Τουρκίας το 1923).

Όσον αφορά την υμνολογία, που έφεραν με τον ερχομό τους οι Έλληνες του Πόντου στην Ελλάδα, και συγκεκριμένα στην Κατερίνη, στη μουσική λατρεία της εκκλησίας, αναφέρει ότι οι Αμερικανοί ιεραπόστολοι, που βρίσκονταν στην περιοχή του Πόντου από τις αρχές του 19ου αιώνα, έψελναν δικούς τους ύμνους, τους οποίους και δίδαξαν στους εκεί Έλληνες. Πιθανότατα υπήρχαν και 1 – 2 ύμνοι σε στυλ choral, αλλά όχι παραπάνω.



Συμπλήρωσε ότι έγινε προσπάθεια από τους Αμερικανούς ιεραπόστολους να δραστηριοποιηθούν και στην Ελλάδα, αλλά τελικά δεν είχε αποτέλεσμα, λόγω της αρνητικής στάσης της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησίας απέναντι στην επιρροή των ευαγγελικών σε θέματα πίστης.

Στη δεύτερη ερώτηση, για το πως ξεκίνησε να ψάλλεται η μουσική του Μπαχ από τη χορωδία και το εκκλησίασμα, ο μαέστρος ανέφερε ότι στο υμνολόγιο της εκκλησίας που αρχικά εκδόθηκε το 1937 και έκτοτε έχουν ακολουθήσει μερικές επανεκδόσεις με τελευταία του 1995. Υπήρχαν μόνο δύο (2) ύμνοι choral, εκ των οποίων μόνο τον έναν εναρμόνισε ο Μπαχ. Αυτοί οι δύο ψάλλονταν μαζί με τους υπολοίπους ύμνους, οι οποίοι ήταν αμερικανοσαξωνικής προελεύσεως.

Η τρίτη ερώτηση αφορούσε τους μεταφραστές των κειμένων των χορικών και των ύμνων. Ο κύριος μεταφραστής ήταν ο Ηλίας Ρήγας (Elias Riggs), πολύγλωσσος Αμερικανός ιεραπόστολος, του οποίου οι μεταφράσεις ξεπερνούν τους 102 στο υμνολόγιο της εκκλησίας. Άλλοι μεταφραστές και μάλιστα από την Κατερίνη ήταν ο Γιάγκος Λαζαρίδης (πρώην μαέστρος της χορωδίας) και ο Χαράλαμπος Δ. Σιδηρόπουλος (ιατρός στο επάγγελμα). Υπήρξαν και άλλοι μεταφραστές με λιγότερες σε αριθμό μεταφράσεις, οι οποίοι αναφέρονται στην τελευταία και πιο πλήρη έκδοση του Υμνολογίου της Γενικής Συνόδου της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας, έτους 1995.

Στην τέταρτη ερώτηση, για το ποια ήταν η πρώτη μετάφραση κειμένου και από ποιο χορικό, η απάντηση αφορούσε το «Ω Κεφαλή Αγία» (O Haupt voll Blut und Wunden – BWV 244), από τα «Κατά Ματθαίον Πάθη».

Η πέμπτη ερώτηση, αφορούσε το πως έφταναν στην Ελλάδα η μουσική και τα κείμενα των χορικών, και πως και με ποιον τρόπο γίνονταν οι μεταφράσεις αυτών των κειμένων.

Στην Ελλάδα οι ύμνοι – choral, έφταναν είτε μέσω των ιεραποστόλων που διακονούσαν στον ελλαδικό χώρο, είτε αποστέλλονταν από πιστούς Έλληνες μετανάστες της Αμερικής κυρίως, αλλά και της Αγγλίας, στους συγγενείς τους πίσω στην πατρίδα και κατόπιν μεταφράζονταν.

Αυτοί που ασχολούνταν με τις μεταφράσεις των κειμένων, ήταν κυρίως άνθρωποι μορφωμένοι και άριστοι γνώστες της αγγλικής αλλά και της ελληνικής γλώσσας. Οι περισσότεροι από αυτούς είχαν μουσικές γνώσεις, όλοι τους όμως είχαν το ταλέντο, έτσι ώστε τα κείμενα αποδίδονταν στην τότε καθομιλουμένη γλώσσα, διατηρώντας σε μεγάλο βαθμό, τους τονισμούς αλλά και το μήνυμα των αρχικών στιχουργών τους. Οι περισσότερες δε από αυτές τις πρώτες μεταφράσεις, συνεχίζονται να ψάλλονται μέχρι και σήμερα.

Στην έκτη ερώτηση, για το ποια ήταν η πρώτη εκτέλεση χορικού του Μπαχ στην Ευαγγελική Εκκλησία της Κατερίνης και πότε, δεν δόθηκε απάντηση.

Στο πρώτο σκέλος της έβδομης ερώτησης, ο μαέστρος ρωτήθηκε για το αν υπήρχαν ηχογραφήσεις ή βιντεοσκοπήσεις και απάντησε ότι αρχικά υπήρχαν μόνο κάποιες ηχογραφήσεις ερασιτεχνικού επιπέδου (κασέτες ήχου), αλλά τα τελευταία χρόνια με την εξάπλωση της τεχνολογίας, υπάρχει πλέον και οπτικό υλικό, αλλά όχι επαγγελματικές παραγωγές.

Στο δεύτερο σκέλος της έβδομης ερώτησης, αφορούσε τις Χριστουγεννιάτικες και Πασχαλινές συναυλίες της χορωδίας της Ε.Ε.Ε.Κ. και κατά πόσο χρησιμοποιούνταν η μουσική του Μπαχ σε αυτές.

Ο κ. Αδαμίδης ανέφερε πως Χριστούγεννα και Πάσχα, έχουν επιτελεστεί αρκετές καντάτες (ιταλ. Cantata) από τις σχεδόν πάνω από 370 του Μπαχ, οι οποίες στην ουσία τους είναι μικρά ορατόρια, με σολιστικά και χορωδιακά μέρη. Το χαρακτηριστικό τους είναι ότι στο τέλος, υπάρχει πάντα ένα απλό και σύντομο, σχετικά με το υπόλοιπο μουσικό έργο, χορικό – choral. Μάλιστα ο μαέστρος αποκάλυψε ότι η χορωδία βρίσκεται σε πρόβες και ετοιμάζεται να εκτελέσει την πασχαλινή 4<sup>η</sup> Cantate - Choral (Cantate BWV 4) του Μπαχ, στο αμέσως επόμενο διάστημα.

Αυτές κυρίως ήταν και οι συμπράξεις - εκδηλώσεις της χορωδίας της Ε.Ε.Ε.Κ. με την θρησκευτική μουσική του συνθέτη, που είναι και η απάντηση στην όγδοη ερώτηση.

Η ένατη ερώτηση, είχε να κάνει με το γιατί ακόμη και σήμερα χρησιμοποιείται η θρησκευτική μουσική του Μπαχ, στην μουσική λατρεία της εκκλησίας.

Ο μαέστρος αναφέρθηκε στη μοναδική ικανότητα και μεγαλοφυΐα του συνθέτη, ο οποίος έχει γράψει καταπληκτικές μουσικές για την εποχή του και όχι μόνο, αλλά παράλληλα και για τις ερμηνευτικές δυσκολίες που έχουν κάποια από τα έργα του, π.χ. «Τα κατά Ιωάννη Πάθη» (BWV 245).

Πολλά όμως από αυτά και κυρίως τα χορικά - choral , τα οποία αν και εξαιρετικά πανέμορφα σε μελωδίες, καθώς είναι απλά και εύκολα στην μάθηση τους, έχουν αγαπηθεί και ψάλλονται συνεχώς από τους πιστούς μέχρι και σήμερα.

Στη δέκατη ερώτηση, ο μαέστρος ρωτήθηκε για το πως και με ποιον τρόπο το εκκλησίασμα κατάφερε να εξοικειωθεί με την μουσική του Μπαχ, με το δεδομένο της ήδη υπάρχουσας δυτικής υμνολογίας. Η απάντηση ήταν απλή αλλά και πολύ αφοπλιστική; «...όταν κάτι είναι πολύ όμορφο ο κόσμος το αγαπάει αμέσως, καταλαβαίνει την ομορφιά του και θέλει να το κάνει κτήμα του...». Παράδειγμα είναι ο ύμνος «Ω Κεφαλή Αγία» (O Haupt voll Blut und Wunden – choral, BWV 244), καθώς είναι από αυτούς, που όποιος τον ακούσει έστω και για πρώτη φορά, συγκινείται και θέλει να τον ξανακούσει και να τον ψάλλει ξανά.

Στην ενδέκατη ερώτηση, ο κ. Αδαμίδης ρωτήθηκε για το αν ξεχωρίζει κάποιο από τα χορικά του Μπαχ και απάντησε ότι δεν ξεχωρίζει κάποιο, καθώς όλα τα choral του Μπαχ έχουν ωραίο άκουσμα, πολύ όμορφη εναρμόνιση και είναι ολοκληρωμένα. Δεν παρέλειψε όμως να κάνει ιδιαίτερη μνεία στο «Ω Κεφαλή Αγία» (O Haupt voll Blut und Wunden – choral, BWV 244) και στο «Συ της Ζωής μας Κύριε και Σώτερ» (No.1 Choral: Herzliebster Jesu, BWV 244), καθώς τα έψαλλε από μικρό παιδί και νιώθει ξεχωριστή συγκίνηση κάθε φορά που τα παίζει στο όργανο ή το πιάνο.

Η δωδέκατη και τελευταία ερώτηση είχε να κάνει με το πως θα χαρακτήριζε ο μαέστρος τον Μπαχ, ως άνθρωπο και προσωπικότητα, μέσα από το πρίσμα των μουσικών του έργων.

Πολύ δύσκολη ερώτηση σύμφωνα με το μαέστρο και ακόμη πιο δύσκολη η απάντηση. Ο Μπαχ κατάγονταν από μεγάλη οικογένεια μουσικών με περίσσιο ταλέντο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το γεγονός ότι την περίοδο που ήταν Κάντορας (αρχιμουσικός εκκλησιαστικής μουσικής) στην εκκλησία του Αγίου Θωμά της Λειψίας, έπρεπε κάθε εβδομάδα, να συνθέτει μία καντάτα, να το διδάσκει στην χορωδία, προκειμένου να είναι έτοιμο για την κυριακάτικη πρωινή λατρεία!

Σε αντίθεση με τον συνομήλικό του G.F.Handel, ο οποίος έκανε μια διεθνή καριέρα με μη θρησκευτική μουσική, ο Μπαχ δεν απομακρύνθηκε ποτέ πέρα από τα σύνορά του, παρά μόνο μια φορά, σε ηλικία είκοσι ετών, όταν ταξίδεψε και μάλιστα περπατώντας, μία πολλή μεγάλη απόσταση, για να γνωρίσει τον φημισμένο οργανίστα και συνθέτη Νήτριχ

Μπουξτεχούντε (*Dietrich Buxtehude*), έτσι ώστε «να κατανοήσει την τέχνη του», όπως αργότερα εξήγησε ο ίδιος.

Συμπερασματικά για τον μαέστρο κ. Αδαμίδη, ο Μπαχ ήταν ένας μεγαλοφυής συνθέτης και παράλληλα ένας πιστός άνθρωπος του Θεού, που αγαπούσε ιδιαίτερα την εκκλησία και συνολικά χαρακτηρίζεται ως μία μοναδική προσωπικότητα.

#### 4.2.2 Στέφανος Κατσάρκας

Πραγματοποιήθηκε συνέντευξη με τον μαέστρο της χορωδίας της Ε.Ε.Ε. Θεσσαλονίκης, κ. Στέφανο Κατσάρκα, έτσι ώστε να φωτιστούν κάποιες άγνωστες πτυχές του θέματος αυτής της πτυχιακής εργασίας.

Τα ερωτήματα τέθηκαν, ανάλογα με το περιεχόμενό τους, σε πέντε (5) θεματικές κατηγορίες. Η πρώτη θεματική αφορούσε την ιστορική αναδρομή, τόσο της μουσικής του J.S.Bach στον ελλαδικό χώρο, στην ευαγγελική εκκλησία της Θεσσαλονίκης, όσο και του ερχομού των Ελλήνων Ευαγγελικών του Πόντου στην Ελλάδα. Οι μεταφράσεις των κειμένων των χορικών του Bach στην ελληνική καθομιλουμένη γλώσσα, καθώς και οι μουσικές επιτελέσεις και η ενσωμάτωση των χορικών στην ελληνική μουσική λατρεία της εκκλησίας, ακολούθησαν στις επόμενες τρεις (3) θεματικές και τέλος δύο ερωτήσεις σχετικά με την προσωπική άποψη του μαέστρου, για τον άνθρωπο και την προσωπικότητα του συνθέτη.

Ξεκινώντας, με την πρώτη ερώτηση, που αφορούσε την ιστορική αναδρομή της ευαγγελικής κοινότητας της Ελλάδας, με αφετηρία τον Πόντο και για το αν υπήρχαν ήδη “πυρήνες” στην πόλη της Θεσσαλονίκης, ο κ. Κατσάρκας ανέφερε ότι, υπήρχε ήδη Ευαγγελική εκκλησία στην Θεσσαλονίκη από το 1860, η οποία μετά την Μικρασιατική καταστροφή εμπλουτίστηκε ακόμη περισσότερο, αλλά επίσης και εκκλησίες στις γύρω περιοχές, όπως αυτή του Μυλότοπου. Στην συνέχεια αναφέρθηκε στους δύο κλάδους των Ελευθέρων Ευαγγελικών Εκκλησιών της Ελλάδας και συγκεκριμένα, στην «εκκλησία των Αδελφών» (Brethren's) και στην «κίνηση» του Κωνσταντίνου Μεταλληνού στην Αθήνα. Όσον αφορά την Ελεύθερη Ευαγγελική Εκκλησία της Θεσσαλονίκης, όπου και μεγάλωσε ο μαέστρος, αυτή ανήκε στην πρώτη παραπάνω κατηγορία, με έναν από τους αρχικούς της πάστορες, τον παππού του που καταγόταν από την Ανδριανούπολη της Τουρκίας.

Στη δεύτερη ερώτηση, για το πως ξεκίνησε να ψάλλεται η μουσική του Μπαχ από τη χορωδία και το εκκλησίασμα της Ε.Ε. Θεσσαλονίκης, ο μαέστρος ανέφερε ότι ανέλαβε τη χορωδία της εκκλησίας σε ηλικία 19 ετών, το 1957 και μέχρι τότε δεν υπήρχε καμία γνώση ή ρεπερτόριο σχετικά με τον Μπαχ, με μόνη εξαίρεση το «Ω Κεφαλή Αγία». Στη συνέχεια αναφέρθηκε στις επιρροές της Προτεσταντικής – Ευαγγελικής υμνολογίας. Η πρώτη ήταν η Αγγλοσαξονική, λόγω της πολύ φτωχής μουσικής παράδοσης της εκκλησίας του Καλβίνου. Και η δεύτερη φυσικά ήταν αυτή του Λουθήρου, με την πολύ πλούσια μουσική του παράδοση και ιδιαίτερα με την δημιουργία του κοράλ (chorale) ως ένα εύπεπτο μουσικό είδος λατρείας των πιστών, που σχεδόν δύο αιώνες αργότερα ο Μπαχ, το ανέδειξε και το τελειοποίησε σε παγκόσμιο επίπεδο.

Συνεχίζοντας για το έργο του ως μαέστρος της χορωδίας, αφηγήθηκε την πρώτη του επαφή με το κοράλ, η οποία έγινε εκείνη την περίοδο, όταν «έπεσε» στα χέρια του ένα γερμανικό υμνολόγιο που είχαν μαζί τους κάποιοι Γερμανοί επισκέπτες της εκκλησίας. Ήταν ένα χορικό από την 2<sup>η</sup>

καντάτα (cantate) του Χριστουγεννιάτικου ορατόριου. Από εκεί και έπειτα η χορωδία ανέπτυξε ένα αρκετά μεγάλο ρεπερτόριο χορικών του Μπαχ, από όλα σχεδόν τα έργα του.

Ξεχωριστή χρονιά για την χορωδία της εκκλησίας ήταν το 1985, όταν συμπληρώθηκαν τα 300 χρόνια από την γέννηση του συνθέτη, καθώς διοργανώθηκαν πολλές εκδηλώσεις και συγκεκριμένα αφιερωματικές συναυλίες, ομιλίες του ίδιου, ηχογράφιση κασέτας και ημερίδα με το ινστιτούτο Γκαίτε (Goethe) στην Θεσσαλονίκη.

Επίσης, το 2000 με την ευκαιρία των 250 χρόνων από τον θάνατο του Μπαχ, η χορωδία παρουσίασε το Χριστουγεννιάτικο ορατόριο του, στο κοινό της πόλης.

Η τρίτη ερώτηση αφορούσε τους μεταφραστές των κειμένων των χορικών και των ύμνων. Απάντησε ότι στην περίπτωση της εκκλησίας της Θεσσαλονίκης, κύριος μεταφραστής ήταν ο αδελφός του Δημοσθένης και ενίοτε ο ίδιος.

Στην τέταρτη ερώτηση, για το ποια ήταν η πρώτη μετάφραση κειμένου και από ποιο χορικό, η απάντηση αφορούσε το «Τον Κύριο ακολουθώ» (Brich an du Schönes Morgenlicht – BWV 248, Pt. (2) από το Χριστουγεννιάτικο ορατόριο και την 2<sup>η</sup> καντάτα.

Η πέμπτη ερώτηση, αφορούσε το πως έφταναν στην Ελλάδα η μουσική και τα κείμενα των χορικών, και πως και με ποιον τρόπο γίνονταν οι μεταφράσεις αυτών των κειμένων.

Στην Ελλάδα οι ύμνοι – choral αρχικά έφταναν μέσω κάποιων γερμανικών υμνολογίων και στην συνέχεια, εξ ακοής διάφορων δίσκων βινυλίου που ο μάεστρος κατόρθωνε να παραγγέλνει από το εξωτερικό.

Στην έκτη ερώτηση, για το ποια ήταν η πρώτη εκτέλεση χορικού του Μπαχ στην Ευαγγελική Εκκλησία Θεσσαλονίκης, η απάντηση ήταν η ίδια με της τέταρτης ερώτησης.

Στο πρώτο σκέλος της έβδομης ερώτησης, ο μάεστρος ρωτήθηκε για το αν υπήρξαν ηχογραφήσεις ή βιντεοσκοπήσεις και απάντησε ότι ηχογραφήθηκαν μία κασέτα ήχου το 1985, ειδικά για τον Μπαχ και ένα CD το 1999, με χριστουγεννιάτικες καντάτες.

Στον αθηναϊκής εμβέλειας τηλεοπτικό σταθμό της δεκαετίας του 1990, “HELLAS 62”, βιντεοσκοπήθηκαν και παρουσιάστηκαν 12 ωριαία επεισόδια, με συμμετοχή της χορωδίας, που παρουσίαζαν γενικά την θρησκευτική χορωδιακή μουσική και ένα μεγάλο μέρος τους αφορούσε τον Μπαχ.

Στο δεύτερο σκέλος της έβδομης ερώτησης, αφορούσε τις Χριστουγεννιάτικες και Πασχαλινές συναυλίες της χορωδίας της Ε.Ε.Ε.Θ. και κατά πόσο χρησιμοποιούνταν η μουσική του Μπαχ σε αυτές, ο κ. Κατσάρκας ανέφερε πως έχουν επιτελεστεί ολόκληρο το Χριστουγεννιάτικο ορατόριο, όπως επίσης και τα κ. Ματθαίον & κ. Ιωάννη Πάθη, με όλα σχεδόν τα χορικά που περιέχονται σε αυτά τα έργα. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα χορικά του Μπαχ, δεν λείπουν σχεδόν ποτέ από το ρεπερτόριο της χορωδίας στις κυριακάτικες συνάξεις της εκκλησίας.

Αρκετές ήταν και οι εμφανίσεις – συναυλίες, σε εκκλησίες, αλλά και σε διάφορους χώρους τέχνης και πολιτισμού της πρωτεύουσας.

Στα επιτεύγματα της χορωδίας πρέπει να συμπεριληφθούν και δύο ταξίδια, στο Κάσελ (Kassel-Hessen) της Γερμανίας το 1982 και στη Σόφια της Βουλγαρίας το 1991, για συναυλιακούς σκοπούς με πολλά έργα του συνθέτη στην σχετικές λίστες.

Αυτές ήταν και οι συμπράξεις - εκδηλώσεις της χορωδίας της Ε.Ε.Ε.Θ. με τη θρησκευτική μουσική του Μπαχ, που είναι και η απάντηση στην όγδοη ερώτηση.

Η ένατη ερώτηση, είχε να κάνει με το γιατί ακόμη και σήμερα χρησιμοποιείται η θρησκευτική μουσική του Μπαχ, στην μουσική λατρεία της εκκλησίας.

Ο μαέστρος διατύπωσε την ανησυχία, ίσως και την απογοήτευση του, σχετικά με την Ελληνική Ευαγγελική εκκλησία, όπου σε αντίθεση με αυτές της υπόλοιπης Ευρώπης, η μουσική του Μπαχ δεν χρησιμοποιείται πλέον, όπως κατά το πρόσφατο παρελθόν.

Στη δέκατη ερώτηση, ο μαέστρος ρωτήθηκε για το πως και με ποιον τρόπο το εκκλησίασμα κατάφερε να εξοικειωθεί με τη μουσική του Μπαχ, με το δεδομένο της ήδη υπάρχουσας δυτικής υμνολογίας. Η απάντηση ήταν επίσης στενόχωρη για τον ίδιο, καθώς αναγνώρισε τις δυσκολίες της νεότερης γενιάς να αγαπήσει τη συγκεκριμένη μουσική, αλλά και την έλλειψη καθοδήγησης από τους υπεύθυνους της μουσικής λατρείας των εκκλησιών.

Στην ενδέκατη ερώτηση, ο κ. Κατσάρκας ρωτήθηκε για το αν ξεχωρίζει κάποιο από τα χορικά του Μπαχ και απάντησε ότι του αρέσει ιδιαίτερα το chorale **“Der Geisthilft unser Schwachheit”** από το μοτέτο **“Du heilige Brunst, süßer Trost” - BWV 226**, (Το Πνεύμα βοηθεί εις τας ασθενείας ημών), καθώς επίσης και όποια χορικά σχετίζονται με το Χριστουγεννιάτικο ορατόριο και τα Πάθη. Αναφερόμενος στο **«Ω Κεφαλή Αγία»** (O Haupt voll Blut und Wunden – choral, BWV 244), ο μαέστρος τόνισε ότι η μελωδία του χρησιμοποιήθηκε και στα τρία παραπάνω και σημείωσε ως προσωπική του άποψη, ότι ίσως έγινε με σκοπό τη σύνδεση της Γέννησης του Ιησού Χριστού με τον θάνατο και την ανάστασή Του.

Η δωδέκατη και τελευταία ερώτηση είχε να κάνει με το πως θα χαρακτήριζε ο μαέστρος τον Μπαχ, ως άνθρωπο και προσωπικότητα, μέσα από τα έργα αλλά και μέσα από την ζωή του.

Για τον μαέστρο κ. Κατσάρκα, ο Μπαχ πέρα από ένας μεγαλοφυής συνθέτης ήταν και ένας σημαντικός πνευματικός άνθρωπος και ένας γνήσιος πιστός, του οποίου η πίστη στον Θεό, δεν αμφισβητήθηκε από κανέναν μέσα στους αιώνες. Ανέφερε επίσης ότι κατείχε μία πλούσια θρησκευτική βιβλιοθήκη, καθιστώντας τον ως έναν βαθύ γνώστη των Γραφών, αλλά και γενικότερα της Λουθηρανικής – Ευαγγελικής θεολογίας. Εκτός των παραπάνω, ο Μπαχ υπήρξε και ένας στοργικός οικογενειάρχης.

Συμπερασματικά, ο Μπαχ ως άνθρωπος και ως διάνοια, κατέχει μία δεσπόζουσα θέση στην παγκόσμια μουσική και χριστιανική ιστορία της ανθρωπότητας. Κατέληξε με την παρατήρηση ότι «...ίσως να είναι και αδικημένος...»

## Συμπεράσματα

Η εργασία αυτή βοηθά να καταλάβει κανείς το μεγαλείο της θρησκευτικής μουσικής του J.S.Bach και τη διαχρονικότητα του έργου του μέσα στους αιώνες. Επιπλέον, μέσα από τις συνεντεύξεις των δύο μαέστρων συνειδητοποιεί κανείς την αξία της μουσικής παράδοσης στην λατρεία της εκκλησίας και στην προκειμένη περίπτωση της μουσικής του Μπαχ, την οποία λόγω της ιδιαίτερης αγάπης που τρέφουν και οι δύο τους για αυτήν, κατάφεραν να δημιουργήσουν και να εξελίξουν ένα πολύ σημαντικό έργο, αφήνοντας παράλληλα και μία εξίσου σημαντική παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές.

## Επίλογος

Η συγκεκριμένη εργασία βασίστηκε κυρίως στις συνεντεύξεις των δύο μαέστρων και σε τέσσερα (4) χορικά του Μπαχ. Παρέχει μία πλήρη καταγραφή όσον αφορά το έργο των εκκλησιών σε σχέση με τη μουσική του Μπαχ στην Ελλάδα και δίνει την ευκαιρία στους μελλοντικούς μελετητές του είδους, να ανατρέξουν σε αυτήν ως πηγή αναφοράς.

Θα μπορούσε να γίνει περαιτέρω έρευνα και ανάλυση πάνω στο θέμα αυτό, καθώς είναι σημαντικό και αναγκαίο να μείνει ζωντανή η παράδοση της θρησκευτικής μουσικής του Μπαχ στην μουσική λατρεία της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας.

## Βιβλιογραφία

### **Ελληνόγλωσση:**

Κάλφας, Αντώνης Γ., Παπαγεωργίου, Πάρις Α. 2001. *Ο Συνοικισμός Ευαγγελικών της Κατερίνης (1923-2000): Τοπική Ιστορία και Κίνηση των Θρησκευτικών Ιδεών*. Κατερίνη: Ελληνική Ευαγγελική Εκκλησία Κατερίνης.

Υμνολόγιο 1995, έκδοση της Γενικής Συνόδου της Ελληνικής Ευαγγελικής Εκκλησίας.

### **Ξενόγλωσση:**

Alison Latham. 2004. «Ein' feste Burg (ist unser Gott)». Στο *The Oxford Dictionary of Musical Works*, επιμ. Alison Latham, σελ. 46. Oxford University Press.

Alison Latham. 2004. «Jesu, Joy of Man's Desiring». Στο *The Oxford Dictionary of Musical Works*, επιμ. Alison Latham, σελ. 82. Oxford University Press.

Alison Latham. 2004. «Jesu, meine Freude». Στο *The Oxford Dictionary of Musical Works*, επιμ. Alison Latham, σελ. 82. Oxford University Press.

Alison Latham. 2004. «O Haupt voll Blut und Wunden». Στο *The Oxford Dictionary of Musical Works*, επιμ. Alison Latham, σελ. 118. Oxford University Press.

Denis Arnold. 1983. «Jesu, Joy of Man's Desiring». Στο *The New Oxford Companion to Music*, επιμ. Denis Arnold, τόμ. 1: 993. Oxford University Press.

Hill, David. 1996. «The Time of the Sign: “O Haupt voll Blut und Wunden” in Bach’s St. Matthew Passion». *The Journal of Musicology*, τόμ. 14, αρ. 4: 515, 519-520. <https://doi.org/10.2307/764071>. (<https://www.jstor.org/stable/764071>).

Mark Bangert, Melva Wilson Costen, Carol Doran, Mark Kligman, David Petras και Rebecca Slough. 2000. «Cantata». Στο *Worship Music: A Concise Dictionary*, επιμ. Edward Foley, Capuchin, σελ. 51-52. The Liturgical Press.

Mark Bangert, Melva Wilson Costen, Carol Doran, Mark Kligman, David Petras και Rebecca Slough. 2000. «Jesu, Joy of Man’s Desiring». Στο *Worship Music: A Concise Dictionary*, επιμ. Edward Foley, Capuchin, σελ. 161. The Liturgical Press.

Mark Bangert, Melva Wilson Costen, Carol Doran, Mark Kligman, David Petras και Rebecca Slough. 2000. «Motet». Στο *Worship Music: A Concise Dictionary*, επιμ. Edward Foley, Capuchin, σελ. 51-52. The Liturgical Press.

Marshall, Robert L. 1980. «BAROQUE ERA, c1600-75». Στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Stanley Sadie, τόμ. 4: 318-319. Macmillan Publishers Limited.

Marshall, Robert L. 1980. «Chorale». Στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Stanley Sadie, τόμ. 4: 312. Macmillan Publishers Limited.

Marshall L. Robert, Emery Walter. 2023. «Johann Sebastian Bach». Στο *Encyclopedia Britannica*, επιμ. The Editors of Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Johann-Sebastian-Bach>

Marshall, Robert L. 1980. «LUTHER’S MELODIES». Στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Stanley Sadie, τόμ. 4: 315. Macmillan Publishers Limited.

Marshall, Robert L. 1980. «PIETISM AND ORTHODOXY, c1675-c1750». Στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Stanley Sadie, τόμ. 4: 319-320. Macmillan Publishers Limited.

Marshall, Robert L. 1980. «TERMINOLOGY». Στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Stanley Sadie, τόμ. 4: 313. Macmillan Publishers Limited.

Michels, Ulrich. 1995. *Άτλας της Μουσικής: Ιστορικό Μέρος – Από το Μπαρόκ έως σήμερα*. Φίλιππος Νάκας.

Spitta, Philipp. 1992. *Johann Sebastian Bach: His Work and Influence on the Music of Germany, 1685-1750*, τομ.3. New York: Dover Publication, INC, London: Novello & CO., LTD.

Terry, Charles Sanford. 1963. *The Music of Bach: An Introduction*. New York: Dover Publications, INC.

# Παράρτημα

Οι παρακάτω παρτιτούρες ανήκουν στο αρχείο υμνολογίας της Ευαγγελικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης.

o. Satz der Kantate 3, „Ach Gott, wie manches Herzeleid!“ Text: Str. 12 des Liedes, „Ach Gott, wie manches Herzeleid!“

Ἰησοῦ Χριστέ μου...  
Jesu, meine Freude

ΕΙΣΑΓΩΓΗ  
Στ. Κατάρτιος

Johann Crüger 1653  
A. S. Βασιλ

1. Ἰ-η-σοῦ Χρι-στὲ, μου ἰ-η-σοῦ Χρι-στὲ μου  
2. Προ-δεν-χὴ πέν-θη-ρα, γὰρ ἔ-χει καὶ ἡ-με-τε-ρα μου  
καὶ θά-νη-τον τῶν-θα-νά-του σου ἵ-να ἡ-με-τε-ρα σου

1. θεῖ-ε, ἡν-τι-ω-τα, ὡς πο-θῶ γ' ἄ-να-παν-θῶ  
2. ἄν-θρω-πος καρ-δία, ἵ-να ζῶ-ῃ μου περ-πα-τῶ

να κρουθῶ ἐπὶ τῆς κα-ρ-δίας σου ἐπὶ τῆς καρ-δίας σου  
κί-νη-σὲν ὁ-ρα-τῶν-τα, τὴν ἑ-ρα-νί-αν ἡ-με-τε-ρα σου

Bei Bach: Zucker  
I. und II. Satz der Motette „Jesu, meine Freude!“ Text: Str. 1 und 6 dieses Liedes.



# Ein feste Burg ist unser Gott!

Martin Luther. 1529

Das Wort sie sol-len las-sen stahn und kein Dank da-zu ha-ben.  
 Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei-nem Geist und Ga-ben.  
 Neh-men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib, laß fah-ren da-  
 hin, sie ha-bens kein Ge-winn; das Reich muß uns doch blei-ben.  
 Martin Luther. 1529

*SP SP*

8. Satz der Kantate 80 „Ein feste Burg ist unser Gott“ Text: Str. 4 des Liedes „Ein feste Burg“

# Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Wittenberg. 1543

Be-weis dein Macht, Herr Je-su Christ, der du Herr al-ler  
 Her-ren bist; be-schirm dein ar-me Chri-sten-heit, daß sie dich lob in E-wig-keit.  
 Martin Luther. 1543

6. Satz der Kantate 6 „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“ Text: Str. 2 des Liedes „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“

40. JESU, JOY OF MAN'S DESIRING

HERZ UND MUND UND THAT UND LEBEN

KORSAK E. S. S. BOGHIKAK

ROBERT BRIDGES

Arranged by JOHANN SEBASTIAN BACH  
on a chorale by JOHANN SEBASTIAN BACH  
Edited by W. GILLIES WHITTAKER

Ωμ. Καράφρας

1 p Je - su, joy - of  
2 mf Through the way, where  
man's de - sir - ing, cresc Ho - - ly  
Hope is guid - ing, dim Hark, what  
wis - dom, love most bright,  
peace - ful my - sis - ting.

mf Drawn by Thee, our souls, as - pir - ing,  
p Where the flock in Thee con - fid - ing

Soar to un - cre - a - ted  
Drink of joy from death - less  
light.  
springs.

f Word of  
cres: Theirs is

God, our flesh - that flesh - iond,  
beau - ty's fair - est plea - sure:

With the  
/ Theirs is

fire - of life - im - pas - siond,  
wis - dom's ho - liest, in - a - sure:

dim.  
Striv - ing  
Thou dost

still to truth un - - - known,  
ev - er lead Thing own,

Soar - ing, dy - - - ing  
In the love of

round Thy Throne.  
joys - un - know.

2 Κεφαλή Αγία (από τα "Κατα Μαρτίνου Τζαβίν")  
 Chor 11. O Haupt voll Blut und Wunden  
 Ursprünglich: f.

J.S. Bach (1685-1750)  
 fano Leo fadler.

1. Ο κε-φα-λή τι-μή --α α-πει-πως θη-βε-ρά; Αμ υαν θας ε-σσεφ-μ ε-  
 2. ο -- πο χει-μων α-νο-μων ε-ημη-της σο-βε-ρα; }  
 3. ο α-πει-πος α-γα-πη ει-κα η εν, Χρι-στε; }  
 4. τις δυ-να-ται να ει-πη ο.τι αυ-την πο-τε; }  
 5. Ναι, πα-σαν υ-περ-βαι-νει την γλωσση των σο-φων; }  
 6. και παν-των των ημι-σμά-των αγγε-λων και αν-των; }  
 7. αυ-της το υ-πος ηγα-

8. ην ω-χρα αι-μο-κρα-της ο-σως η-σο μι-σως και χηλα-σμων της γης  
 9. ων ε-δω ε-η της γης η.δα να-ρα-με λη-θη το με-γε-θος αυ-της;  
 10. τος και βα-θος δεν χω-ρει βω-λο-γι-σμος αν-θρω-πων και αν-των και εβ-ρα-ι-ς;  
 11. Paul Gerhardt, 1607-1676.

Lefung: 27, 31-37. / Gemeinde: Nun, maa du, herr, erduldet. / Lefung: 27, 38-50.

ΧΟΡΕΔΙΑ Ε.Ε.Ε.ΘΕΣ/ΜΙΚΡΕΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 2004