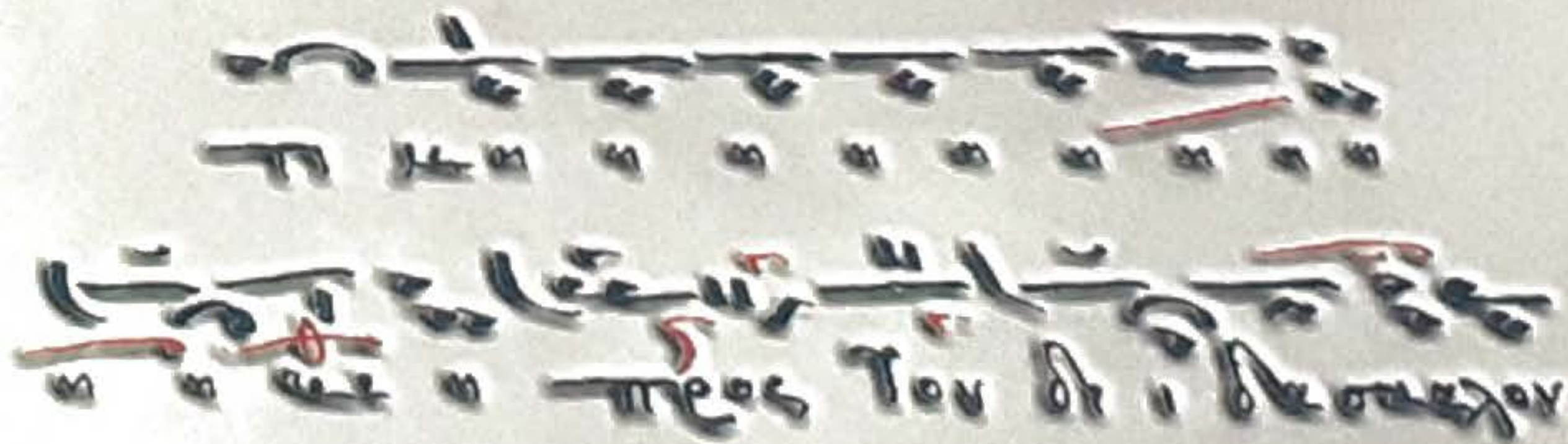




“...τιμὴ
πρὸς
τὸν διδάσκαλον...”

Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο
τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη



Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας
καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς
καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του

† ΠΡΩΤΟ ΔΕ ΤΙΣ ΠΑΡΑΝΕΥΣΕΝ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ
ΤΑ ΜΑΘΗΤΑΙΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΗΝ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΩΤΑΤΗΝ
ΕΠΩΝΥΜΙΑΝ «ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΤΟ ΠΕΡΙΗΧΗΜΑ», ΤΑ ΠΡΟ-
ΓΡΑΜΜΑΤΙΣΑΝΤΑ ΕΚΔΟΣΙΝ ΤΙΜΗΤΙΚΟΥ ΤΟΜΟΥ ΠΡΟΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΔΕ-
ΟΝΤΩΣ ΤΙΜΩΝΤΟΣ ΤΗΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΟΝΤΩΣ
ΔΙΑΚΕΚΡΙΜΕΝΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΕΛΛΟΓΙΜΩΤΑΤΟΥ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΣΤΑΘΗ ΕΠΙ ΤΗ ΕΞΗΚΟΣΤΗ
ΕΠΕΤΕΙΩ ΤΩΝ ΓΕΝΕΘΛΙΩΝ ΑΥΤΟΥ.

Τῷ Ἐλλογιμωτάτῳ κυρίῳ Ἀχιλλεῖ Γ. Χαλδαιάκῃ, Λέκτορι
τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τέκνῳ τῆς ἡμῶν Μετριότητος ἐν
Κυρίῳ ἀγαπητῷ, χάριν καὶ εἰρήνην παρὰ Θεοῦ.

Πατρικῶς συγχαίρομεν τὰ μέλη τῆς πρότριτα ἰδρυθείσης ἀ-
στικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας ὑπὸ τὴν ἐκφραστικὴν καὶ
ποιητικωτάτην ἐπωνυμίαν «Ἀνατολῆς τὸ περιήχημα», τὰ προ-
γραμματίσαντα ἑκδοσὶν τιμητικοῦ τόμου προβάλλοντος καὶ δε-
όντως τιμῶντος τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ἔργον τοῦ ὄντως
διακεκριμένου μουσικολόγου καθηγητοῦ Ἐλλογιμωτάτου καὶ
Μουσικολογιωτάτου κυρίου Γρηγορίου Στάθη ἐπὶ τῇ ἐξηκοστῇ
ἐπετείῳ τῶν γενεθλίων αὐτοῦ.

Ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ ὑπὸ τῶν ἄνω δυνάμεων ἀδιαλείπτως δοξαζό-
μενος καὶ ὑφ' ἡμῶν τῶν ἀνθρώπων ἐν ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ
ὠδαῖς πνευματικαῖς ἀνυμνούμενος, ὁ διανέμων τὰ χαρίσματα
τοῖς πιστεύουσιν Αὐτῷ, καὶ τῷ διδασκάλῳ ὑμῶν καὶ ὑμῖν τοῖς
αὐτοῦ μαθηταῖς χαρισάμενος γνῶσιν καὶ φωνὴν αἰνέσεως, ᾄδειν
καὶ ψάλλειν καὶ ἐξομολογεῖσθαι τῷ Κυρίῳ ἐν ἀγαλλιάσει καὶ
ἤχῳ ἑορταζόντων, δόξῃ αὐτῷ ἔτη πλεῖστα καὶ ὑγιεινά, ἵνα κα-
τευθύνῃ καὶ ποδηγετῇ τοὺς ἀκούοντας αὐτόν, εἰς ὑμᾶς δὲ τοὺς
εὐγνώμονας αὐτοῦ καὶ καλοὺς μαθητὰς χαρίζοιτο ὑγιείαν καὶ
φωτισμὸν γνώσεως καὶ εὐλαβείας.

Ἐπὶ τούτοις, παρέχομεν ἐκθύμως ὑμῖν τὴν πατρικὴν καὶ
Πατριαρχικὴν ἡμῶν εὐλογίαν.

Ἡ χάρις καὶ ἡ δωρεὰ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος εἴησαν μεθ' ὑ-
μῶν πάντοτε.

Λ. βα' Ὀκτωβρίου λ'

Ἐκ τῆς ἁγίας
ἐκκλησίας Πάσης ἀπὸ Θεοῦ εὐχέταις



Ἐκ μέρους τῶν Ἑταίρων
τῆς ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας

«ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΤΟ ΠΕΡΙΗΧΗΜΑ»

ὁ παρῶν τόμος

«...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...»

Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Θ. ΣΤΑΘΗ

Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας
καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς
καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του,
σᾶς προσφέρεται τιμῆς ἕνεκεν.

Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα

Τ.Θ. 13646

103 10 ΑΘΗΝΑΙ



ΤΙΜΗ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΝ

ISBN 960-87106-0-X

© Ἀστική μὴ κερδοσκοπική Ἐταιρεία “Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα”

ΤΙΜΗ
ΠΡΟΣ ΤΟΝ
ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΝ

Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ
ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Θ. ΣΤΑΘΗ

Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας
καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς
καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του

ΑΘΗΝΑΙ 2001

ИМПЕ
ПРОЗОН
ДАДАДАДА

СЕРТИФИКАТ
ПРОЗОН

ПРОЗОН



ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

τοῦ Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου
Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος
κ. Χριστοδούλου

Ἄγαθῇ ἐμπνεύσει τῶν μαθητῶν τοῦ μαῖστορος, τιμᾶται διὰ τοῦ παρόντος τόμου ὁ καθηγητὴς τῆς μουσικῆς καὶ φιλόμουσος, ὁ ἐντρυφητὴς τῶν χειρογράφων καὶ βιβλιόφιλος, ὁ ἐρευνητὴς καὶ διδάσκαλος, ὁ ἀναγνώστης τῶν σημαδοφῶνων καὶ ἐκτελεστὴς τῶν μελωδουμένων, ὁ ἐργογράφος καὶ μελοποιός, ὁ ποιητὴς καὶ ἀκαδημαϊκὸς Γρηγόριος Στάθης.

Τὰς πατρικὰς ἡμῶν εὐχὰς ἐπιδαφιλεύοντες ἐπὶ τῷ ἀγαπητῷ καὶ φιλέργῳ τέκνῳ τῆς καθ' Ἡμᾶς Ἀγιωτάτης Ἐκκλησίας, ἐπικροτῶμεν διὰ τὸ ἦθος καὶ συγχαίρομεν διὰ τὴν ἀκάματον ἀνάδειξιν τῶν θησαυρῶν τῆς ἀκενώτου μουσικῆς παραδόσεως Αὐτῆς.

Πολλὰ καὶ καρποφόρα τὰ ἔτη ὑμῶν ἐν παντί.

Ἰὼ Ἀθηνῶν Χριστοδούλου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προλογικὸν σημεῖωμα τοῦ Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κ. Χριστοδοῦλου	9
Τοῖς ἐντευξομένοις προοιμιακὸν σημεῖωμα τῶν Ἑταίρων τῆς ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας “Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα”	19

Πρῶτο Μέρος

Α' Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Αὐτοβιογραφία “κατ' αἴτησιν τῶν μαθητῶν”	27
---	----

Β' Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ

Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης, Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη	99
---	----

1. Αὐτοτελῶς δημοσιευμένες ἐργασίες	101
1α. Κύριο ἔργο	101
1β. Ἐπιμέλεια ἄλλων αὐτοτελῶν δημοσιευμάτων	112
1γ. Βιοεργογραφικὰ ὑπομνήματα	118
1δ. Αὐτοτελῶς ἐκδεδομένες ποιητικὲς συλλογές	118
2. Μὴ αὐτοτελῶς δημοσιευμένες ἐργασίες	119
2α. Μελέτες - Μονογραφίες	119
2β. Ἀνακοινώσεις σὲ διεθνή καὶ ἄλλα συνέδρια	120
2γ. Διαλέξεις	126
2δ. Κείμενα σὲ συλλογικοὺς τόμους	130
2ε. Κείμενα σὲ προγράμματα μουσικῶν ἐκδηλώσεων	134
2ς. Κείμενα σὲ ἐγκυκλοπαιδεῖες	138
2ζ. Λοιπὰ ἀρθρογραφήματα	140
2η. Κείμενα περὶ βυζαντινῆς σημειογραφίας	143
2θ. Ὑπομνήματα-Εἰσηγήσεις	144
2ι. Καταστατικά	145
2ια. Πρόλογοι - Εἰσαγωγές σὲ ἄλλα βιβλία	145

2ιβ. Συνεντεύξεις	146
2ιγ. Ραδιοφωνικές ἐκπομπές	147
2ιδ. Χρονικά - Παρουσιάσεις συνεδρίων	147
2ιε. Νεκρολογίες	150
2ις. Βιβλιοκρισίες - Παρουσιάσεις βιβλίων	151
2ιζ. Μεταφράσεις - Ἐπιστολογραφία	154
2ιη. Μνημονάρια - Λογοτεχνήματα	156
2ιθ. Ποιήματα	156
2κ. Αὐτοβιογραφικά κείμενα	157
3. Ὁ χορὸς ψαλτῶν. "Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης"	157
3α. Μουσικολογικές σπουδές	159
3β. Συναυλίες στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ Ἐξωτερικό	160
3γ. Λατρευτικές συνάξεις	164
3δ. Ραδιοφωνικές - Τηλεοπτικές ἐκπομπές	166
3ε. Μορφολογικές σπουδές τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας ..	166
3ς. Δισκογραφικὴ παραγωγή	167
1. Δίσκοι βινυλίου	167
2. Κασέτες	169
3. Ψηφιακοὶ δίσκοι	169
4. Ἔργα ὑπὸ κυκλοφορίαν	171
4. Λοιπὴ δισκογραφικὴ παραγωγή	171
5. Μελοποιήματα	175
5α. Ἰδιαίτερες ἀκολουθίες - Αὐτοτελεῖς ἐνόττητες	175
5β. Μέλη τῆς νυχθημέρου ἀκολουθίας	181
1. Ἑσπερινός	181
2. Ὅρθρος	182
3. Θεία Λειτουργία	183
4. Μέλη τοῦ ἑορτολογίου	184
5γ. Ἐξηγητικὸ ἔργο	185
6. Διδασκαλία	188
6α. Μαθήματα - Φάκελοι μαθημάτων	188
6β. Εἰσηγητικές ἐκθέσεις	189
1. Γιὰ ἐκλογές μελῶν ΔΕΠ	189
2. Γιὰ κρίσεις ὑποψηφίων διδασκτόρων	191
6γ. Κατάλογος λοιπῶν ὑποψηφίων διδασκτόρων μὲ ἐπιβλέποντα καθηγητὴ τὸν Γρ. Θ. Στάθη	193
6δ. Κείμενα κατὰ τὴ διάρκεια τῆς προεδρίας τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν	196

7. Ανέκδοτα - Έτοιμα προς δημοσίευση έργα	196
7α. Αυτότελη δημοσιεύματα	196
7β. Ανακοινώσεις σε διεθνή και άλλα συνέδρια	197
7γ. Διαλέξεις	199
7δ. Κείμενα σε συλλογικούς τόμους	199
7ε. Χρονικά	200
7ς. Πρόλογοι - Εισαγωγές σε άλλα βιβλία	200
7ζ. Ποιήματα	200

Γ' Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Κείμενα περί Βυζαντινής Σημειογραφίας	203
--	-----

Σημειώματα για τις μεταγραφές των τραγουδιών, για τον Λεάνδρο Βρανούση	205
Η μουσική τυπογραφία της ψαλτικής τέχνης. (Εισαγωγή, 1820-1931)	211
Τα τυπογραφικά σημαδόφωνα της μουσικής τυπογραφίας του Αγίου Όρους	218
Ο σχεδιασμός των σημαδίων της ψαλτικής τέχνης Stathis Series	223
Παρουσίαση του ελληνικού προτύπου Greek Byzantine Musical Notation System-“Ελληνο-Βυζαντινό Μουσικό Σημειογραφικό Σύστημα” (Ηράκλειο, Δευτέρα 7 Ιουλίου 1997)	235
Α'. Γένεση και εξέλιξη της ελληνικής βυζαντινής σημειογραφίας και οι τυπογραφικές χαράξεις	237
Β'. Ο σχεδιασμός των σημαδίων Stathis Series	247
Γ'. Η σημειογραφία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής, ήτοι της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, είναι ελληνικό μουσικό αλφάβητο	252
Γραφική ακολουθία των σημαδίων της μεσοβυζαντινής και της νέας αναλυτικής μεθόδου	257

Δ' Ο ΜΝΗΜΟΝΑΡΙΣΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Μνημονάρια	259
---------------------------------	-----

Σιναϊτικό μνημονάρι	261
Άγιορειτικό μνημονάρι	266
Μουσικολογικό μνημονάρι	282

2ιβ. Συνεντεύξεις	146
2ιγ. Ραδιοφωνικές εκπομπές	147
2ιδ. Χρονικά - Παρουσιάσεις συνεδρίων	147
2ιε. Νεκρολογίες	150
2ις. Βιβλιοκρισίες - Παρουσιάσεις βιβλίων	151
2ιζ. Μεταφράσεις - Ἐπιστολογραφία	154
2ιη. Μνημονάρια - Λογοτεχνήματα	156
2ιθ. Ποιήματα	156
2κ. Αὐτοβιογραφικά κείμενα	157
3. Ὁ χορὸς ψαλτῶν "Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης"	157
3α. Μουσικολογικές σπουδές	159
3β. Συναυλίες στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ Ἐξωτερικό	160
3γ. Λατρευτικές συνάξεις	164
3δ. Ραδιοφωνικές - Τηλεοπτικές εκπομπές	166
3ε. Μορφολογικές σπουδές τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας ..	166
3ς. Δισκογραφικὴ παραγωγή	167
1. Δίσκοι βινυλίου	167
2. Κασέτες	169
3. Ψηφιακοὶ δίσκοι	169
4. Ἔργα ὑπὸ κυκλοφορίαν	171
4. Λοιπὴ δισκογραφικὴ παραγωγή	171
5. Μελοποιήματα	175
5α. Ἰδιαιτέρες ἀκολουθίες - Αὐτοτελεῖς ἐνότητες	175
5β. Μέλη τῆς νυχθημέρου ἀκολουθίας	181
1. Ἑσπερινός	181
2. Ὅρθρος	182
3. Θεία Λειτουργία	183
4. Μέλη τοῦ ἑορτολογίου	184
5γ. Ἐξηγητικὸ ἔργο	185
6. Διδασκαλία	188
6α. Μαθήματα - Φάκελοι μαθημάτων	188
6β. Εἰσηγητικές ἐκθέσεις	189
1. Γιὰ ἐκλογές μελῶν ΔΕΠ	189
2. Γιὰ κρίσεις ὑποψηφίων διδασκόντων	191
6γ. Κατάλογος λοιπῶν ὑποψηφίων διδασκόντων μὲ ἐπιβλέποντα καθηγητὴ τὸν Γρ. Θ. Στάθη	193
6δ. Κείμενα κατὰ τὴ διάρκεια τῆς προεδρίας τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν	196

7. Ἀνέκδοτα - Ἐτοιμα πρὸς δημοσίευση ἔργα	196
7α. Αὐτοτελῆ δημοσιεύματα	196
7β. Ἀνακοινώσεις σὲ διεθνῆ καὶ ἄλλα συνέδρια	197
7γ. Διαλέξεις	199
7δ. Κείμενα σὲ συλλογικούς τόμους	199
7ε. Χρονικά	200
7ς. Πρόλογοι - Εἰσαγωγές σὲ ἄλλα βιβλία	200
7ζ. Ποιήματα	200

Γ' Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Κείμενα περὶ Βυζαντινῆς Σημειογραφίας	203
Σημειώματα γιὰ τὶς μεταγραφές τῶν τραγουδιῶν, γιὰ τὸν Λέανδρο Βρανούση	205
Ἡ μουσικὴ τυπογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης. (Εἰσαγωγή, 1820-1931)	211
Τὰ τυπογραφικὰ σημαδόφωνα τῆς μουσικῆς τυπογραφίας τοῦ Ἁγίου Ὁρους	218
Ὁ σχεδιασμὸς τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης Stathis Series	223
Παρουσίαση τοῦ ἑλληνικοῦ προτύπου Greek Byzantine Musical Notation System-“Ἑλληνο-Βυζαντινὸ Μουσικὸ Σημειογραφικὸ Σύστημα” (Ἡράκλειο, Δευτέρα 7 Ἰουλίου 1997)	235
Α'. Γένεση καὶ ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ οἱ τυπογραφικὲς χαράξεις	237
Β'. Ὁ σχεδιασμὸς τῶν σημαδίων Stathis Series	247
Γ'. Ἡ σημειογραφία τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, εἶναι ἑλληνικὸ μουσικὸ ἀλφάβητο	252
Γραφικὴ ἀκολουθία τῶν σημαδίων τῆς μεσοβυζαντινῆς καὶ τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου	257

Δ' Ο ΜΝΗΜΟΝΑΡΙΣΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Μνημονάρια	259
Σιναϊτικὸ μνημονάρι	261
Ἁγιορειτικὸ μνημονάρι	266
Μουσικολογικὸ μνημονάρι	282

Ε' Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ποιήματα καὶ Λογοτεχνήματα 289

Οἱ μπαλάντες τοῦ φυλακισμένου	291
Ἐννεάδες ἀγιορειτικές	302
Τὰ πέταλα τοῦ λωτολούλουδου	317

ς' Ο ΜΕΛΟΠΟΙΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Μελοποιήματα καὶ Ἐξηγήσεις 327

Κεκραγάρια - Στιχολογία ἤχος α' νάος	329
Κεκραγάρια - Στιχολογία ἤχος πλ. β' νενανώ	338
Ἀλληλουιάριον ἤχος δευτερόπρωτος	346
Καλοφωνικός Εἰρμός Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός ἤχος πλ. α' πεν- τάφωνος	348
Ψαλμός Οἱ οὐρανοὶ διηγούνται δόξαν Θεοῦ ἤχος δ' Λέγετος	350
Ἀναβαθμοὶ τῶν ἀρετῶν τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Σιναΐτου ὁ- κτάηχοι	357
Κοντάκιον Τῇ Ὑπερμάχῳ Παρθενίου Μετεωρίτου, κατ' ἐξήγησιν Γρ. Θ. Στάθης ἤχος α'	365
Μέθοδος Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν Παναγιώτου Νέου Χρυσάφη, κατ' ἐξήγησιν Γρ. Θ. Στάθης ἤχος α'	373

Ζ' Ο ΜΑΪΣΤΩΡ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ἡ μελοποίηση καὶ τὰ μουσικὰ κείμενα
τῶν ψαλμῶν τῶν Ἐγκαινίων 381

Μελοποίηση τῶν ψαλμῶν	383
Τὰ μουσικὰ κείμενα τῶν ψαλμῶν τῶν Ἐγκαινίων	397

Δεύτερο Μέρος

Η' Ο ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ξενόγλωσσα ἄρθρα σὲ ἐλληνικὴ μετάφραση 459

Τὰ χειρόγραφα καὶ ἡ βυζαντινοσιναϊτικὴ μουσικὴ παράδοση. Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	461
--	-----

Τὸ μουσικὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1477	467
Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα μουσικῆς γραφῆς γιὰ τὴ μεταγραφὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὴν περίοδο 1790-1850	488
Ὁ Ἰωάνναφ Ριλιώτης καὶ οἱ “ἐξηγήσεις” του σὲ κάποιες βυζαντινὲς συνθέσεις	512
Ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν “Τὸν ἥλιον κρύψαντα” [Ἡ παλαιὰ “συνοπτικὴ” καὶ ἡ νέα “ἀναλυτικὴ” μέθοδος τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας]	534
Οἱ “συντμήσεις” βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν συνθέσεων	588
Σημειογραφημένα ἀραβικά, τσιγγάνικα καὶ ἄλλα τραγούδια ἀπ’ τὸν Νικηφόρο Καντουιάρη	613
“Καὶ ἤκουσα ὡς φωνὴν ὄχλου πολλοῦ ...” (Ἀποκάλ. 19, 6). Οἱ ποικίλοι συμβολισμοὶ τοῦ νεροῦ στὴν ὀρθόδοξη ὕμνογραφία	630

Θ' Ο ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ἀνέκδοτες ἀνακοινώσεις	637
Ἡ ψαλτικὴ καὶ ἡ δημοτικὴ μουσικὴ καὶ ἡ σχέση ἀνάμεσά τους	639
“Διπλοῦν Μέλος”. Μία παρουσίαση τῶν περιπτώσεων “Λατινικῆς Μουσικῆς” στὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς	656
Ρωσικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Συνοπτικὴ θεώρηση	675
Αὐτοσχεδιασμός: Ὑπάρχει στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ;	682
Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταγραμμμένη στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου	688
Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως στὴ νέα μέθοδος	696
Οἱ μέθοδοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης	708
Παρηγοριὰ κι ἀπαντοχὴ τοῦ τραγουδιοῦ φτεροῦγες	714
Συνδύο, συντρεῖς, συντέσσερες μουσικολόγοι κι ἕξι ἐρωταποκρίσεις	723

Ι' Ο ΟΡΑΜΑΤΙΣΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ὑπομνήματα καὶ Εἰσηγήσεις	731
Instrumenta Studiorum. Γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ, στὴν Ἑλλάδα	733
Ἐκδοσὴ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ	740
Ὑπόμνημα περὶ τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς γενικὰ καὶ ἰδιαίτερα περὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς καὶ περὶ τῶν φυσικῶν φορέων, ψαλτῶν καὶ ἐπιστημόνων	743

Ε' Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ποιήματα καὶ Λογοτεχνήματα 289

Οἱ μπαλάντες τοῦ φυλακισμένου	291
Ἐννεάδες ἀγιορειτικές	302
Τὰ πέταλα τοῦ λωτολούλουδου	317

ς' Ο ΜΕΛΟΠΟΙΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Μελοποιήματα καὶ Ἐξηγήσεις 327

Κεκραγάρια - Στιχολογία ἤχος α' νάος	329
Κεκραγάρια - Στιχολογία ἤχος πλ. β' νενανώ	338
Ἀλληλουιάριον ἤχος δευτερόπρωτος	346
Καλοφωνικός Εἰρμός Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός ἤχος πλ. α' πεν- τάφωνος	348
Ψαλμός Οἱ οὐρανοὶ διηγούνται δόξαν Θεοῦ ἤχος δ' Λέγετος	350
Ἀναβαθμοὶ τῶν ἀρετῶν τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Σιναΐτου ὁ- κτάηχοι	357
Κοντάκιον Τῆ Ὑπερμάχῃ Παρθενίῳ Μετεωρίτου, κατ' ἐξήγησιν Γρ. Θ. Στάθη ἤχος α'	365
Μέθοδος Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν Παναγιώτου Νέου Χρυσάφη, κατ' ἐξήγησιν Γρ. Θ. Στάθη ἤχος α'	373

Ζ' Ο ΜΑΪΣΤΩΡ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ἡ μελοποίηση καὶ τὰ μουσικὰ κείμενα
τῶν ψαλμῶν τῶν Ἐγκαινίων 381

Μελοποίηση τῶν ψαλμῶν	383
Τὰ μουσικὰ κείμενα τῶν ψαλμῶν τῶν Ἐγκαινίων	397

Δεύτερο Μέρος

Η' Ο ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ξενόγλωσσα ἄρθρα σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση 459

Τὰ χειρόγραφα καὶ ἡ βυζαντινοσιναϊτικὴ μουσικὴ παράδοση. Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	461
--	-----

Τὸ μουσικὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1477	467
Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα μουσικῆς γραφῆς γιὰ τὴ μεταγραφή τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὴν περίοδο 1790-1850	488
Ὁ Ἰωάσαφ Ριλιώτης καὶ οἱ “ἐξηγήσεις” του σὲ κάποιες βυζαντινὲς συνθέσεις	512
Ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν “Τὸν ἥλιον κρύψαντα” [Ἡ παλαιὰ “συνοπτικὴ” καὶ ἡ νέα “ἀναλυτικὴ” μέθοδος τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας]	534
Οἱ “συντμήσεις” βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν συνθέσεων	588
Σημειογραφημένα ἀραβικά, τσιγγάνικα καὶ ἄλλα τραγούδια ἀπ’ τὸν Νικηφόρο Καντουιάρη	613
“Καὶ ἤκουσα ὡς φωνὴν ὄχλου πολλοῦ ...” (Ἀποκάλ. 19, 6). Οἱ ποικίλοι συμβολισμοὶ τοῦ νεροῦ στὴν ὀρθόδοξη ὑμνογραφία	630

Θ' Ο ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ἀνέκδοτες ἀνακοινώσεις	637
---	-----

Ἡ ψαλτικὴ καὶ ἡ δημοτικὴ μουσικὴ καὶ ἡ σχέση ἀνάμεσά τους	639
“Διπλοῦν Μέλος”. Μία παρουσίαση τῶν περιπτώσεων “Λατινικῆς Μουσικῆς” στὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς	656
Ρωσικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Συνοπτικὴ θεώρηση	675
Αὐτοσχεδιασμός: Ὑπάρχει στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ;	682
Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταγραμμμένη στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου	688
Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως στὴ νέα μέθοδος	696
Οἱ μέθοδοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης	708
Παρηγοριὰ κι ἀπαντοχὴ τοῦ τραγουδιοῦ φτεροῦγες	714
Συνδυό, συντρεῖς, συντέσσερεις μουσικολόγοι κι ἕξι ἐρωταποκρίσεις	723

Γ' Ο ΟΡΑΜΑΤΙΣΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ὑπομνήματα καὶ Εἰσηγήσεις	731
--	-----

Instrumenta Studiorum. Γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ, στὴν Ἑλλάδα	733
Ἐκδοση μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ	740
Ὑπόμνημα περὶ τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς γενικὰ καὶ ἰδιαίτερα περὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς καὶ περὶ τῶν φυσικῶν φορέων, ψαλτῶν καὶ ἐπιστημόνων	743

Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν	755
Ἀνάβαση βυζαντινῆς μουσικῆς	759
Προκήρυξη ὑποτροφιῶν γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικολογία	765
Ἀγορὰ τῆς μουσικῆς βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου	772

ΙΑ' Ο ΘΕΜΕΛΙΩΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Καταστατικά 779

Χορὸς Ψαλτῶν “Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης”. Ἰδρυτικὴ πράξη ..	781
Ἀστικὴ μὴ κερδοσκοπικὴ Ἑταιρεία μὲ τὴν ἐπωνυμία “Ἀνατολῆς τὸ Πε- ριήχημα”. Καταστατικὸ	793

ΙΒ' Ο ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Λόγοι κατὰ τὴν προεδρία
στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν 803

Συντακτῆριος λόγος προεδρίας στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν	805
Καταληκτῆριος λόγος προεδρίας στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν	819
Τὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανε- πιστημίου Ἀθηνῶν. Ἀναγκαιότητα καὶ πραγματικότητα	834
Γνωστικὸ ἀντικείμενο: Βυζαντινὴ μουσικολογία	853
Κωνσταντῖνος Ἐπ. Φλῶρος	858

ΙΓ' Ο ΠΑΡΑΙΝΕΤΙΚΟΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Ἐπιστολογραφία 865

Ἐπιστολὲς πρὸς τοὺς “μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης”	867
Ἐπιστολὲς πρὸς τοὺς ὑποψηφίους διδάκτορες	872
Ἐπιστολὲς πρὸς τὸ Πρυτανικὸ Συμβούλιο	882
Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν “Σύλλογο Μουσικοφίλων Κωνσταντινουπόλεως” ...	885

ΙΔ' Ο ΤΙΜΗΤΗΣ

Γρηγόριος Θ. Στάθης, Νεκρολογίες καὶ ἐπιμνημόσυνοι λόγοι 887

Βασίλειος Κ. Νικολαΐδης. Ἀρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Χ. Ἐκκλησίας (8-11-1915 - † 4-1-1985)	889
--	-----

Κωνσταντῖνος Κατσούλης (1930 - † 4 Μαρτίου 1987)	892
Θρασύβουλος Στανίτσας. Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας († 18 Αὐγούστου 1987)	895
Διάκω Διονύσης Φιρφιρῆς. Ὁ Πρωτοψάλτης τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὀρους. Ἐπιμνημόσυνο σημεῖωμα	899
Δέσποινα Μαζαράκη. “Ἡ β’ βελτιωμένη ἔκδοση τοῦ βιβλίου τῆς Δέσποινας Μαζαράκη, Μουσική ἐρμηνεία δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπό ἀγιορειτικὰ χειρόγραφα, Ἀθήνα 1992”	903
Σπῦρος Περιστέρης. Ὁ Πρωτοψάλτης Ἀθηνῶν (Μάιος 1913 - † 14 Σεπτεμβρίου 1998)	910
Σπῦρος Περιστέρης. Ὁ Πρωτοψάλτης Ἀθηνῶν (Μάιος 1913 - † 14 Σεπτεμβρίου 1998)	915
Σίμων Ἰ. Καρᾶς. Διδάσκαλος τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς (1903 - † 26 Ἰανουαρίου 1999)	921
Περιεχόμενα τοῦ ἐπισυναπτομένου ψηφιακοῦ δίσκου Ἄρατε πύλας	925



ΤΟΙΣ ΕΝΤΕΥΞΟΜΕΝΟΙΣ

Κατὰ τὴν ὀγδὴ Νοεμβρίου τοῦ σωτηρίου ἔτους 1999 ὁ ἐκ χωρίου Πλατανιάς-Γερακαρίου τῶν Ἰωαννίνων ὀρμώμενος Γρηγόριος Στάθης τοῦ Θεοδώρου καὶ τῆς Μαρίας, καθηγητῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης πρότερον μὲν στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ ἀπὸ δὲ τῆς συστάσεώς του στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, συνεπλήρωσε “ὑπὸ τὴν σκέπην τῶν πτερύγων τῆς αὐτοῦ δόξης” τῶν ἀγγελικῶν ἐπουρανίων Δυνάμεων, τῶν καὶ φυλάκων τῆς γενεθλίου αὐτοῦ ἡμέρας, τὸ ἐξηκοστὸν ἔτος τῆς ἡλικίας του. Οἱ πολυπληθεῖς μαθητῆς του, ἰδιαίτερος δὲ ὁ δωδεκαμελὴς ὄμιλος τῶν Ἑταίρων τῆς ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίᾳ Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας, πρότριτα συμπηχθείσης μὲ ἰδρυτικὴ βούληση τοῦ ἐξονομασθέντος διδασκάλου, κρίναμε εὐκαιρῆ τὴ συγκυρία, συνδυαζομένη μάλιστα μὲ τὴν τριακονταετῆ ἤδη εὐκλεῆ παρουσία του στὸν ἐπιστημονικὸ στίβο, καὶ προέβημεν στὸν σχεδιασμὸ τοῦ παρόντος χαριστηρίου ἀφιερώματος.

Ὁ ἀνὰ χεῖρας, λοιπόν, τόμος καὶ ὁ ἐπισυναπτόμενος σ’ αὐτὸν ψηφιακὸς δίσκος ἀποτελοῦν προϊόν ἐνὸς ἐπὶ τριετίαν κυοφορηθέντος καὶ σὺν Θεῷ αἰσίως ἤδη εὐοδοθέντος εὐγενοῦς πόθου γιὰ σεμνοπρεπῆ καὶ εὐγνώμονα ἔκφραση τιμῆς, σεβασμοῦ καὶ ἀγάπης πρὸς τὸ πρόσωπο τοῦ φιλτάτου καθηγητοῦ μας κ. Γρηγορίου Θ. Στάθη, μὲ ἀφορμὴ τὴ συμπλήρωση τῶν ἐξήντα ἐτῶν τῆς ἡλικίας καὶ τῶν τριάντα ἐτῶν τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του. “...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...” ἀποκαλέσαμε προσηκόντως τὴν παροῦσα ἀπόπειρα, οὐδόλως δὲ ἀμφιβάλλουμε ὅτι ὁ νοῦς τῶν ἐντευξομένων φιλομούσων θὰ στραφεῖ αὐτόχρημα στὸ δεκαπεντασύλλαβο ποίημα – διαχρονικὸ ὕμνο τῶν ἀπανταχοῦ μαθητῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης:

Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινέσθαι,
θέλει πολλὰς ὑπομονὰς θέλει πολλὰς ἡμέρας,
θέλει καλὸν σωφρονισμὸν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου,
τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον δουκάτα εἰς τὰς χεῖρας,
τότε νὰ μάθει ὁ μαθητὴς καὶ τέλειος νὰ γένηι.

Στοιχοῦντες στὸ πνεῦμα τῆς ἀνωτέρω λαοφιλοῦς “πρὸς τοὺς μαθη-
τὰς νοουθεσίας” θέσαμε, ὡς ἄλλοι σὺφρονες καὶ θεοφοβούμενοι μαθητές,
ὑπ’ ὄψιν τοῦ διδασκάλου τὴν πρόθεσή μας· νὰ ἀντιπελαργήσουμε, δηλα-
δὴ, ἔναντι τῆς δαφιλοῦς πνευματικῆς στοργῆς καὶ τῆς ἀκαταπονήτου
ἐπιστημονικῆς φροντίδος του τὸν παρόντα χαριστήριον τόμο, ἀφιερωμένο
κυρίως στὸ εὐρὺ καὶ πολυσχιδὲς ἔργο του, περιχαρεῖς καὶ εὐγνώμονες
κοινωνοὶ τοῦ ὁποίου ἐγενόμεθα οἱ πάντες. Τῶν ἀρχικῶν ἐντόνων ἐνδοια-
σμῶν τοῦ διδασκάλου διασκεδασθέντων, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἐπακολουθήσαν-
τος ἐσωτερικοῦ προβληματισμοῦ τοῦ ἰδίου καμφθέντος, ὄχι χωρὶς ἐπίμο-
νες ἐκ μέρους μας ὀχλήσεις, οἱ Ἐταῖροι τῆς ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς
Ἐταιρείας Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα, μὲ εὐλόγα εὐφρόσυνα συναισθή-
ματα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐνδόμυχη ἐγκαύχηση πού ἐπιφέρει ἢ ὑλοποίηση τοῦ
ὄραματισμοῦ μας, παραδίδουμε ἤδη τὸ παρὸν ἔργο στὸ φῶς τῆς δημοσιό-
τητος καὶ ἀναθέτουμε αὐτὸ στὸν σεβαστό μας διδάσκαλο κύρ Γρηγόριον
τούπίκλιν Στάθη, ὄχι μὲ ἄλλες συγχαρητήριες προσρήσεις γιὰ τὴ συμ-
πλήρωση τῆς ἐξηκονταετίας τῆς ἡλικίας καὶ τῆς τριακονταετίας τῆς
ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δραστηριότητός του, ἀλλὰ μὲ τὸν κα-
τὰ τὴν ἱερωτάτη ἐκείνη ὥρα τῆς θείας Λειτουργίας ἐκφωνούμενον καρ-
διακὸν λόγον· “τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν σοὶ προσφέρομεν κατὰ πάντα καὶ διὰ
πάντα”...

* * *

Ὁφείλουμε ἐδῶ νὰ σημειώσουμε, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος, ὅτι
ὁ ἀρχικὸς σχεδιασμὸς τοῦ παρόντος ἀφιερώματος ὀδηγοῦσε τὴ σκέψη
μας στὸν καταρτισμὸν δύο μᾶλλον τόμων, ὅπου ἢ συλλεγεῖσα ὕλη προε-
βλέπετο νὰ ταξινομηθεῖ διττῶς, κατὰ τὰ εἰωθότα· ἦτοι, στὸν μὲν πρῶτον
τόμον νὰ καταχωρισθοῦν τὰ βιο-εργογραφικὰ δεδομένα καὶ τὰ λοιπὰ
στοιχεῖα γιὰ τὸ πρόσωπον καὶ τὸ ἔργο τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐπιστήμονος
Γρηγορίου Θ. Στάθη, καθὼς καὶ ἐκτενὲς ἀνθολόγιον ἐκδομένων καὶ

ἀνεκδότων κειμένων του, στὸν δὲ δεύτερο νὰ περιληφθεῖ ἐκτενὲς συμπόσιο πρωτοτύπων μελετῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ἀνακοινώσεων τῶν μαθητῶν τοῦ τιμωμένου διδασκάλου. Ἡ “ἐπίνοια”, ὅμως, ἢ ὁποῖα ὅπως εἶναι παλαιόθεν γνωστὸ “ψεύδει τὴν γνώμην”, ἀλλὰ καὶ ἡ ἔντονη διάθεσή μας νὰ τιμηθεῖ δεόντως ὁ διδάσκαλος καὶ νὰ φωτισθοῦν ὅλες οἱ πτυχὲς τῆς πολύπλευρης προσωπικότητός του, μᾶς παρώθησαν ἀφ’ ἐνός μὲν νὰ διευρύνουμε τὴν γιὰ τὸν πρῶτο τόμο καθορισμένη ὕλη, συγκροτοῦσα ἤδη τὸν μετὰ χειράς ὀγκώδη τόμο, ἀφ’ ἑτέρου δὲ νὰ παραπέμψουμε τὴν γιὰ τὸν δεύτερο τόμο ἀντίστοιχη ὕλη σὲ ἓνα ἄλλο φιλόδοξο ἐγχείρημα τῆς Ἑταιρείας μας· τὸ φερώνυμο ἐπιστημονικὸ μουσικολογικὸ περιοδικό· Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα, τὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ ὁποίου πρόκειται νὰ κυκλοφορηθεῖ σύντομα.

Κατόπιν αὐτῆς τῆς ρυθμίσεως ὁ ἀγαπητὸς μας καθηγητὴς κύρ Γρηγόριος Θ. Στάθης παρακλήθηκε νὰ ἀνοίξει τὸ πλούσιο ἀρχεῖό του καὶ νὰ μᾶς ἐπιδαψιλεύσει ἄγνωστα καὶ ἀνέκδοτα κείμενά του ἢ ἄλλες λιγότερο γνωστὲς ἐκδεδομένους μελέτες του, προκειμένου καὶ μέσῳ τῶν σελίδων τοῦ παρόντος χαριστηρίου τόμου νὰ σκιαγραφηθεῖ ἐπαρκῶς ὁ ἄνθρωπος, ὁ συγγραφεύς, ὁ βυζαντινός, ὁ μνημοναριστής, ὁ ποιητής, ὁ μελοποιός, ὁ μαῖστωρ, ὁ ἐπιστήμων, ὁ διαλεκτικός, ὁ ὀραματιστής, ὁ θεμελιωτής, ὁ διοικητικός, ὁ παραινετικός, ὁ τιμητής, κατὰ τοὺς χαρακτηρισμοὺς ποὺ προσφυστάτα ἐπεβλήθησαν στὶς ἀντίστοιχες ἐνότητες τοῦ ἀνά χειράς ἔργου, πρὸ πάντων δὲ ὁ πεφιλημένος διδάσκαλος, ὁ πνευματικὸς οἶονεὶ πατέρας χορείας ὅλης νέων ἐπιστημόνων μουσικολόγων. Καθῆκον ἐπιτακτικὸ κινεῖ τὴν ὥρα τούτη τὸν νοῦ μας —καὶ ἐν προκειμένῳ τὸν κάλαμο— πρὸς ἔκφραση ἀπείρων εὐχαριστιῶν γιὰ τὴν συγκατάνευση τοῦ διδασκάλου ἔναντι τῶν αἰτημάτων τῶν μαθητῶν. Ἰδιαιτέρως τὸν εὐγνωμονοῦμε διότι ἔστερξε καὶ συνέταξε, ὡς ἄλλη πολύτιμη παρακαταθήκη, τὴν αὐτοβιογραφία του, κείμενο ποὺ θὰ ἀποτελέσει ὅπωςδῆποτε προσφιλέστατο ἐντρύφημα ὄχι μόνον τῶν πολυπληθῶν μαθητῶν του ἀλλὰ καὶ παντὸς φιλομούσου. Ἰσχυρὴ εἶναι ἡ πεποίθησή μας ὅτι διὰ τοῦ ἐν λόγῳ —“κατ’ αἰτησιν τῶν μαθητῶν” φιλοπονηθέντος— κειμένου συνεχίζεται ἐπαξίως ἢ παλαιότητα ἐκείνη τακτικὴ τῆς “διὰ ζητήσεως ἢ δι’ ὀρισμοῦ ἢ κατ’ αἰτησιν” ἐκπονήσεως θεωρητικῶν διδαχῶν ἢ μελοποιήσεως μουσικῶν συνθέσεων, γιὰ τὴν ὁποῖα πληθώρα σχετικῶν ἐνδείξεων ἐντοπίζουμε στὰ μουσικὰ χειρόγραφα καὶ τὴν ἐν γένει παράδοση τῆς φαλτικῆς τέχνης. Ἡ δὲ χαρὰ μας εἶναι πεπληρωμένη, διότι —μὲ τὴν

συμπερίληψη στὸν παρόντα τόμο δύο ποιητικῶν του συλλογῶν (ἀλλὰ κυρίως καὶ μὲ τὴν αὐτοτελῆ ἔκδοση τοῦ Ἑρωτικοῦ του Λόγου, τριῶν δηλαδή ποιητικῶν συλλογῶν, καλλιεπῶς καὶ εὐμέτρως ἐξυμνούντων τὴν ἀγάπη)— ὁ ποιητικώτατος διδάσκαλος ἤχθη στὴ φανέρωση τοῦ ἀγνώστου μᾶλλον στοὺς πολλοὺς αἰσθαντικοῦ ποιητικοῦ του ἔργου.

Μὲ τὴ μεθόδευση, λοιπόν, αὐτῆ, ἢ συμβολῆ τῶν Ἑταίρων τῆς ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα, σὲ ἐπίπεδο ἐκπονήσεως κειμένων καταχωριζομένων στὸν παρόντα τόμο, περιορίζεται στὴν ἐργογραφία τοῦ τιμωμένου διδασκάλου, τὴν ὁποία μὲ τὸν πλέον ἀναλυτικὸ καὶ διεξοδικὸ τρόπο ἐξεπόνησε ὁ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης, καθὼς καὶ στὶς μεταφράσεις τῶν ξενογλώσσων ἐπιστημονικῶν ἄρθρων, τὸν κόπο τῶν ὁποίων ἀνέλαβαν μὲ ἰδιαίτερο ζῆλο ἡ Φλώρα Κρητικοῦ, ὁ Γρηγόριος Ἀναστασίου καὶ ἡ Εὐαγγελία Σπυράκου. Καὶ αἰτιολογεῖται τώρα σαφέστερα ἡ ἐξ ἀρχῆς ἀνάθεση τοῦ μετὰ χειρᾶς τόμου στὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη ὑπὸ τὸν ἀπόηχο τοῦ λειτουργικοῦ λόγου· “τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν...”

Τὰ ἐν προκειμένῳ προσφερόμενα ἀποτελοῦν, βεβαίως, ὅσα ὀρῶνται καὶ ἀναγινώσκονται καὶ λέγονται. Τὰ μὴ καταγραφόμενα, ὡς ἐκ τούτου δὲ ἤκιστα λεγόμενα, εἶναι τὰ συναισθήματα πού σὲ ἀγγίζουν καὶ σὲ διαπερνοῦν καὶ σὲ συνεπαίρνουν κατὰ τὴν ἀναστροφή μαζί του· τὸ ἀόρητον καὶ ἡσύχιον καὶ πρᾶον τοῦ χαρακτῆρός του· τὸ σταθερὸν καὶ ἐπίμονον, τὸ ἰσχυρὸν καὶ πολύτροπον, τὸ εὐπειθὲς καὶ καταλλάσσον τῆς θελήσεώς του· τὸ πλουσιόδωρον καὶ χαρίεν καὶ εὐροον τῆς διδασκαλίας του· τὸ πτερόεν καὶ γλαφυρόν, τὸ σαφὲς καὶ σοφὸν τῆς γραφίδός του· ἡ ἀφελότης, πρὸ πάντων, τῆς καρδίας του καὶ τὸ ἦθος τῆς ψυχῆς του. Πάντα ταῦτα ἀναβλύζουν καὶ ρέουν ἀφθόνως ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ προσώπου του καὶ διατρέχουν τίς γραμμὲς τῶν παντοειδῶν καὶ παμπληθῶν καὶ ἀγλαῶν γραπτῶν του.

* * *

Θεωροῦμε ὑποχρέωσή μας νὰ εὐχαριστήσουμε καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς ὅλους ὅσοι συνέβαλαν στὴν ὀλοκλήρωση τοῦ παρόντος χαριστηρίου ἀφιερώματος. Ἡ ὄχι εὐκαταφρόνητη χρηματικὴ δαπάνη πού ἀπαιτήθηκε γιὰ τὴν ἔκδοση τοῦ ἀνά χειρᾶς τόμου καλύφθηκε ἐκ μέρους τῆς ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς Ἑταιρείας Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα, τοῦ καὶ ἐκδοτικοῦ φορέως τοῦ ὅλου ἐγχειρήματος, πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖο οἱ

Ἐταῖροι αὐτῆς –συγκεκριμένα οἱ ἐξῆς δώδεκα· Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης, Δημήτριος Μπαλαγεῶργος, Γρηγόριος Ἀναστασίου, Γεώργιος Ζήσιμος, π. Δημήτριος Τζέρπος, Φλώρα Κρητικοῦ, Κωνσταντῖνος Καραγκούνης, π. Σπυρίδων Ἀντωνίου, Εὐαγγελία Σπυράκου, Θωμᾶς Ἀποστολόπουλος, Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος καὶ Ἰωάννης Ἡλιούδης– “καυχῶνται ἐν Κυρίῳ”.

Ἰδιαιτέρως σημαντικὴ γιὰ τὸ παρὸν ἀφιέρωμα ἦταν ἡ συμβολὴ τῶν μελῶν τοῦ χοροῦ ψαλτῶν “Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης”, συμβολὴ ὅχι μόνον ἠθικὴ (μὲ τὴν ἀφιλοκερδῆ ἠχογράφηση τοῦ ψηφιακοῦ δίσκου ποὺ συνοδεύει τὸν ἀνά χειρας τόμο) ἀλλὰ καὶ οἰκονομικὴ (μὲ τὴν πρόφρονα παραχώρηση τοῦ ἀντιμισθίου συμμετοχῆς τοῦ χοροῦ στὶς μουσικὲς ἐκδηλώσεις “Ἀνατολικά Ἀντίφωνα Γ’, Παννυχὶς καὶ Τριθέκτη” τοῦ Μεγάρου Μουσικῆς Ἀθηνῶν, ὑπὲρ τῶν δαπανῶν τῆς παρουσίας ἐκδόσεως)· ἡ ἀναλυτικὴ στῆ συνέχεια μνεῖα τῶν ὀνομάτων τῶν “μαϊστόρων” ἀποτελεῖ ἐλάχιστη ἔνδειξη τιμῆς καὶ εὐγνωμοσύνης: Ἀθανάσιος Βουγιουκλῆς, Ἀθανάσιος Βουρλῆς, Ἀθανάσιος Δασκαλοθανάσης, Ἀθανάσιος Ντζάνης, Ἀθανάσιος Παπαγεωργίου, Ἀναστάσιος Μπόκος, Ἀνδρέας Ἀποστολίδης, Ἀνδρέας Ἰατρόπουλος, Ἀντώνιος Μποτονάκης, Αὐγουστῖνος Ζήσιμος, Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης, Βασίλειος Γιώτης, Βασίλειος Κουτσόγιαννος, Βασίλειος Παπαγεωργίου, Βασίλειος Σαλτερῆς, Γεώργιος Ζήσιμος, Γεώργιος Καραφύλλης, Γεώργιος Ντόκος, Γεώργιος Σμάνης, Γρηγόριος Ἀναστασίου, Δημήτριος Μανούσης, Δημήτριος Μπαλαγεῶργος, Δημήτριος Κοντογιώργης, Δημοσθένης Παπαοικονόμου, Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος, Ἐμμανουὴλ Κουλούρης, Ζαχαρίας Καρούνης, Θεμιστοκλῆς Προδρομάκης, Θεοχάρης Θεοχάρης, Θωμᾶς Κραβαρίτης, Ἰωάννης Δημητρούλης, Ἰωάννης Λιάκος, Ἰωάννης Μποτονάκης, Ἰωάννης Τσουνῆς, Κωνσταντῖνος Καραγκούνης, Κωνσταντῖνος Νιφόρος, Κωνσταντῖνος Ριζιώτης, Κωνσταντῖνος Ρουμπέκας, π. Κωνσταντῖνος Τερζόπουλος, Λάζαρος Κουμεντάκης, Μάνος Γρυσμπολάκης, Μάριος Μαρκόπουλος, Μιχαὴλ Δημητριάδης, Μιχαὴλ Εὐριπίδης, Μιχαὴλ Χουράνι, Νικόλαος Ἀνδρῖκος, Νικόλαος Δημητράκοπουλος, Νικόλαος Χαλδαιάκης, Παναγιώτης Δερμούσης, Παναγιώτης Τζανάκος, Χρῆστος Καζίλας, Χρῆστος Κανέλλος-Μαλαμαῆς, Χρῆστος Πανάγου, Χρῆστος Παπαχρήστου, Χριστοφόρος Λάσκος.

Χάριτες ὀφείλουμε, τέλος, στὸν Ὄργανισμό τοῦ Μεγάρου Μουσικῆς Ἀθηνῶν γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὸ παρὸν ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα

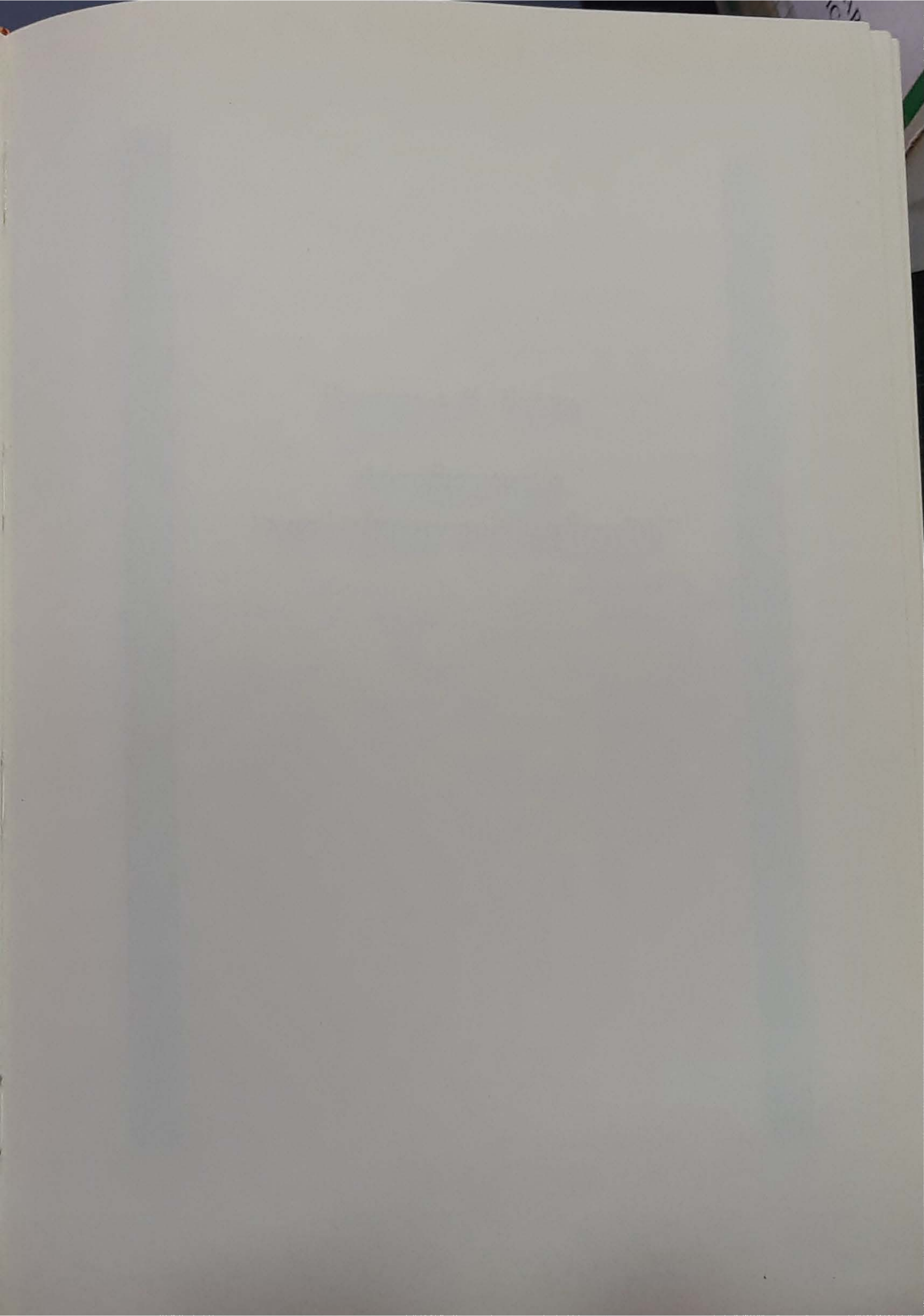
τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη μὲ τὴ δωρεὰν παραχώρηση τῆς Αἴθουσας Φίλων τῆς Μουσικῆς, προκειμένου νὰ ἡχογραφηθεῖ ὁ ψηφιακὸς δίσκος ποὺ ἐπισυνάπτεται στὴν παροῦσα ἔκδοση.

Δὲν παραλείπουμε, βεβαίως, νὰ ἐκφράσουμε καὶ ἐντεῦθεν τὶς πλέον θερμὲς τῶν εὐχαριστιῶν μας πρὸς τὸ φιλόκαλον ζεῦγος τῶν ἐμπειροτάτων τυπογράφων Ἰωάννου καὶ Μαρίας Σούκη, συνεργατῶν καὶ φίλων παλαιῶν τοῦ τιμωμένου διδασκάλου, ἀγαθῶν δὲ καὶ προθύμων συναντιληπτῶν καὶ ἡμῶν τῶν ἀσῆμων καὶ ταπεινῶν στὴν παροῦσα ἀρκούντως ἀπαιτητικὴ τυπογραφικὴ ἐτοιμασία τοῦ μετὰ χειρᾶς ὀγκώδους τόμου.

Σημειωτέον, ἐν κατακλείδι, ὅτι γιὰ τὶς διορθώσεις τῶν κειμένων ὄχι λίγο κόπο κατέβαλαν οἱ Γρηγόριος Ἀναστασίου, Δημήτριος Μπαλαγεῶργος καὶ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης· ὁ τελευταῖος εἶχε, ἐπιπροσθέτως, τὸν σχεδιασμὸ τῆ γενικῆ ἐπιμέλεια καὶ τὴν ὅλη ἐπιστάσια τῆς παρούσης ἐκδόσεως.

Κατακλείοντες τὴν παροῦσα προοιμιακὴ ἀναφορὰ ἐκφράζουμε βαθυσεβάστως τὴν υἱικὴ εὐγνωμοσύνη μας πρὸς τὸν Μακαριώτατο Ἀρχιεπίσκοπο Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κ. Χριστόδουλο, ὁ ὁποῖος ἀνταπεκρίθη πρόθυμα σὲ σχετικὸ αἴτημά μας καὶ διὰ τῶν θεοπειθῶν εὐχῶν του ἐπευλόγησε τὴν ἔκδοση τοῦ ἀνά χειρᾶς τόμου.

ΟΙ ΕΤΑΙΡΟΙ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα



Π
Ρ
Ω
Τ
Ο

Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Αὐτοβιογραφία
“κατ’ αἵτησιν τῶν μαθητῶν”

Α'
Ο

Α
Ν
Θ
Ρ
Ω
Π
Ο
Σ

* προοίμιο

Ἐμένα μ' ἀρρωσταίνει ἡ ἀγάπη,
γιατὶ ἀγαπῶ πολὺ·
καὶ μ' ἀρρωσταίνει ἡ πίστη,
γιατὶ πολὺ πιστεύω·
κι ἡ φτώχεια; ἂ, κι ἡ φτώχεια,
μ' ἀρρώστησε κι αὐτή.

Ἀνάμεσα στ' ἀστέρια ὑπάρχουν πολλοὶ δρόμοι, κι ὁ καθένας ἄνθρωπος παίρνει τὸν δικό του, κατὰ πῶς ὁ λογισμὸς καὶ τ' ὄνειρο φτεροκοποῦν καὶ σὲ σεργιανίζουν. Κι εἶναι γοητευτικὸ κι ὠραῖο αὐτὸ τὸ περιδιάβασμα, ποὺ σοῦ γεμίζει τὴν καρδιά μὲ ἀπλότητα καὶ χάρη καὶ σοῦ φυτεύει στὴ θωριὰ ἓνα χαμόγελο γιὰ τὴ ζωὴ, μιὰ διάθεση νὰ σκύβεις καὶ νὰ βοηθᾷς κι ὅλους τοὺς ἄλλους συνοδίτες στοὺς ἴδιους αὐτοὺς δρόμους. Ἄλλωστε, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾷμε, ἡ παράδοση ποὺ σὲ κρατᾷ καὶ σὲ σηκώνει ἀψηλά φυσᾷ τὸν ἴδιο ἀέρα σὲ ὅλους, ὅσοι ἐργάζονται γι' αὐτήν, κι ἀκοῦνε ὅλοι τὰ ἴδια ἀκούσματα, τοὺς ἴδιους ἤχους καὶ ὑπερήχους τῆς γῆς καὶ τ' οὐρανοῦ, κι ἀνασαίνουν ὅλοι τὰ ἴδια μῦρα κι ἀναστενάζουν τοὺς ἴδιους καημοὺς καὶ τὰ μεράκια· καὶ κυρίως αὐτό, τὰ μεράκια, γιατί οἱ παραδόσεις θέλουνε ἀνθρώπους μερακλήδες.

Γιὰ δυὸ ἢ καὶ γιὰ τρεῖς λόγους, καλοὺς καὶ ἀγαθοὺς, δὲν μπόρεσα ν' ἀρνηθῶ ὡς τὸ τέλος, ἀγκαλὰ καὶ θὰ τό 'θελα, "τὴν αἴτηση τῶν μαθητῶν μου" νὰ πάω πίσω μὲ τὸ νοῦ καὶ ν' ἀρχινήσω μιὰ γραφή, μιὰν αὐτοβιογραφία, καὶ νὰ τοὺς πῶ τὰ θάματα ποὺ εἶδαν τὰ μάτια μου, ἀπὸ μικρὸ παιδί στὸ χωριό μου στὰ Γιάννινα ἴσαμε τώρα ἐδῶ στὸ κλεινὸν ἄστυ, τὴν Ἀθήνα, τὴ "διαμαντόπετρα στῆς γῆς τὸ δαχτυλίδι", ποὺ τὴν ἀγαπῶ πολὺ, ὅπου ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ κατεύθυνε τὰ

βήματά τους και μου τους ἔδωκε μαθητές μου, ὡς στολισμὸ και περιουσιασμό μου. Μ' αὐτὴ τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ, τοὺς τόσους μαθητές μου, λογιούμαι κι ἐγὼ δάσκαλος!

Ὁ πρῶτος λόγος εἶναι ὅτι μου ἀρέσει, και μου παρααρέσει, νὰ πηγαίνω και μὲ τὸ πνεῦμα μου στὸ σπίτι πού γεννήθηκα, τὸ δίπατο λιθόκτιστο μὲ τὴν πλακοσκεπὴ του, τὸ πρῶτο τέτοιο ἀρχοντικὸ σπίτι τοῦ χωριοῦ μου, πού τό 'χτισε μὲ καλοὺς μαστόρους χτίστες τὸ 1913 γυρνώντας ἀπ' τὸ ἑφταχρονίτικο ταξίδι στὴ Βλαχιά ὁ πατέρας τοῦ πατέρα μου, πού πέθανε χωρὶς νὰ τὸ χαρῆ, σαρανταοχτὼ μέρες μετὰ τὴ γέννηση τοῦ πατέρα μου, τὸ 1914. Παινέματα μονάχα θέλω νὰ πῶ γιὰ τὸν τόπο μου κι ὄλους τοὺς ἄλλους τόπους ὅπου μὲ περιδιάβασε ὁ λογισμὸς και τ' ὄνειρο· τ' ἄλλα εἶναι δικά μου, - βάσανα, πάθια και καημοί -, τ' ἀμπλακῆματα τῆς ψυχῆς μου, πού δὲν τὰ ξέρουν ἄλλοι κι ἄς μὴ τὰ μάθουν· τὰ ξέρει ὁ Θεὸς κι ἡ ψυχὴ μου.

Ὁ δεῦτερος λόγος εἶναι ὅτι τὰ ὅσα εἶδαν τὰ μάτια μου και ἄκουσαν τ' αὐτιά μου κι ὁ νοῦς μου κατανόησε και βάλθηκε νὰ ἐξηγήσει, τὰ ὅσα καλά και σοφὰ και χρήσιμα, δὲν εἶναι δικά μου· εἶναι ὅσα ὁ Θεὸς εὐδόκησε νὰ γίνουν ἀπὸ μένα, και τὰ χρωστάω σ' αὐτόν· σὲ μένα μένει ὁ κόπος και τὸ μῶλογο. Και τὸ ὁμολογῶ. Κι ἀφοῦ δὲν εἶναι δικά μου τὰ καλά, εἶναι ὄλου τοῦ κόσμου, και πρέπει νὰ τὰ διηγηθῶ μὲ πᾶσα ἀκρίβεια, και γιὰ νὰ τὰ φανερώσω και γιὰ νὰ δείξω πῶς ὁ Θεὸς οἰκονομεῖ τὰ πράγματα νὰ κατακτιέται ἡ γνώση και νὰ πληθαίνει. Και στὴν προκείμενη ἐδῶ περίπτωση ἡ γνώση γιὰ τὴν διακρίβωση τῆς ιστορικῆς ἀλήθειας και τῆς ὀρθότητος τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, μὲ τὴν ὁποία ἀνυμνολογοῦμε πάντα τὰ θαυμάσια γύρω μας.

Κι ὁ τρίτος λόγος εἶναι λόγος διδασκαλικός· ζητοῦν ἀπὸ μένα οἱ “ποθεινότατοι μαθητές μου” και δὲν πρέπει νὰ τοὺς στερήσω τὴν χαρὰ τῆς ἀγαθῆς ἀπολαβῆς. Ἐγὼ, και πάλι, λίγα θὰ τοὺς πῶ, πού ἴσως ἄλλοιῶς ποτέ τοὺς δὲν θὰ μάθουν, κι ἐκεῖνοι περισσότερα θὰ καταλάβουν και θὰ 'χουν πλειότερα ἀκόμα νὰ ποῦν, ὅπου τοὺς τάξει ὁ Θεὸς και σὲ ὅσους τοὺς τὸ ζητήσουν, γιὰ νὰ 'ναι τότε ἡ χαρὰ τοὺς μεγάλη - μεγαλώτατη και πλήρης.

Σὲ ἐννια νομές μὲ χλοερά λειβάδια και δέντρα σκιερά και βρύσες και χειμάρρους μὲ κρῦα και γάργαρα νερά μὲ πῆρε και μὲ κατασκή-

νωσε ἡ φυγὴ καὶ ἡ ζήτησις τῆς ἀλήθειας ποῦ ὁ καλὸς Θεὸς μοῦ φύτεψε μέσα μου μὲ τὴ μορφὴ τῆς πίστεως, τῆς ἀγάπης καὶ τῆς φτώχειας. Αὐτὰ ἦταν τὰ φτερά μὲ τὰ ὁποῖα ἔφυγα ἀπ' τὸ χωριό μου, τὴν Πλατανιά τοῦ Γερακαρίου, στὰ καμποχώρια ἔξω ἀπ' τὰ Γιάννινα στὰ ριζὰ τοῦ Δρίσκου, καὶ πῆγα στὰ Γιάννινα γιὰ τὶς γυμνασιακὲς σπουδὲς στὴν Ζωσιμαία Σχολή, κι ἀπὸ ἐκεῖ στὴν Ἀθήνα γιὰ τὶς σπουδὲς μου στὸ Πανεπιστήμιο. Ἡ Ρώμη ἦταν ἡ τέταρτη νομὴ μου σὲ δύο χρονικὲς περιόδους μὲ τὴν ἐνδιάμεση μετάστασή μου στὸ Θειονόρος Σινᾶ. Ἡ Κοπεγχάγη ὕστερα ἔμελλε νὰ μὲ καρτερεῖ σὰν σὲ μαρμαρένια ἀλώνια γιὰ πάλη καὶ γιὰ ἀγώνισμα· κι ἡ Ὁξφόρδη, ἑβδομη νομὴ, ἀγκαλὰ καὶ δὲν μοῦ πρόσφερε τὸ ταξίδι στὴν Ἀμερικὴ, μοῦ πρόσφερε περίσσεια περισυλλογὴ κι ἀπόφαση ἀμετάβολη νὰ πάω στὸ Ἅγιον Ὄρος, τὸ μέγα φυλακτήριο τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τὴ νομὴ τὴ νοητὴ τῶν μελουργῶν καὶ τῶν ψαλτῶν πάντων τῶν αἰῶνων.

Ἡ Ἀθήνα πάλι εἶναι τὸ ξαπόσταμα τοῦ δρόμου μου μὲ τὴ δροσιὰ ποῦ μοῦ προσφέρει ἡ γυναῖκά μου Πηνελόπη καὶ μὲ τὶς χαρὲς καὶ τὶς ἀναζητήσεις τῶν παιδιῶν μας Πέτρου - Ἐλένης - Μαρίας καὶ Αἰκατερίνας κι εἶναι τὸ πεζούλι ὅπου μ' ἀρέσει ν' ἀκουμπάω σὰν νὰ στοιχειώνομαι ἀπ' τὰ ριζὰ τοῦ σπιτιοῦ γιὰ νὰ ξεκινᾶω κάθε τόσο μὲ νέα φτερουγίσματα γιὰ τόπους παλαιούς καὶ γνώριμους, ἀλλὰ καὶ γιὰ νέους κι ἄγνωστους ποῦ θέλω νὰ γνωρίσω. Αὐτὴν τὴν ἀέναη κίνηση θαρρῶ τὴν ἔκλεια καλὰ σὲ μιὰ "ἐννεάδα" μου στ' "Ἀντίφωνα τῆς Ἀγάπης":

Ἀπὸ τ' ἀλάργα σύνθετη
κι ἀπ' τὸ κοντὰ ἡ χαρά!
κίνησε ἡ ἀγάπη·
φεύγει νὰ ξαναρθῆ·
ἔρχεται καὶ πηγαίνει·
θὰ ῥθῆ νὰ ξαναφύγει...
κίνηση βλογημένη
ποῦ ἀλλοιώνει τὴ ζωὴ,
λυτρομεθάει τὸ νοῦ μας!

* α' στὸ χωριό

Ἡ μάνα μου Μαρία, Θεὸς σχωρέσ' την, - πέθανε τὴν 17 Ἰουλίου 1999 τὴ μέρα τῶν 83 γενεθλίων της - , κοιλοπόνεσε καὶ μετέγεννησε, μετὰ τὴν βοήθεια τῆς βάβως μου Ἑλένης, μάνας τοῦ πατέρα μου Θεοδώρη, τὴ μέρα τῶν Ἀρχαγγέλων, 8 Νοεμβρίου, μέρα Τετάρτη κοντὰ μεσημέρι τοῦ 1939. Εἶμαι τὸ τρίτο παιδί τῆς πολύτεκνης πατρικῆς οἰκογένειας. Πρὶν ἀπὸμένα ἔχουν γεννηθῆ ἡ Βασίλω καὶ ὁ Γιάννης, καὶ μετὰ τὰ ἄλλα πέντε ἀδέρφια μου, ὁ Σωτήρης, οἱ δίδυμοι Εὐάγγελος καὶ Ἀγαθάγγελος, ὁ Κώστας καὶ ὁ Παῦλος. Ὁ πατέρας μου ἦταν τότε γραμματικός τοῦ χωριοῦ καὶ σκέφτηκε, ὅπως κι ἄλλοι, νὰ με γράψει στὰ Μητρώα τῆς κοινότητος μετὰ τὸ γύρισμα τοῦ χρόνου, - γιὰ νὰ κερδίσω ἕνα χρόνο καὶ νὰ πάω στρατιώτης μεγαλύτερος· καὶ με ἔγραψε τὴν 15 Ἰανουαρίου 1940.

Κάπου τότε, τὸν χειμῶνα τοῦ 1940, με βάφτισαν στὴν ἐκκλησιά, τὸν Ἄη Διά, μιὰ μέρα πού εἶχε χιόνι καὶ φύσαγε κι ἕνας χιονιάς κι ἔκανε πολὺ κρῦο, ὅπως μοῦ ἔλεγε ἡ βάβω μου Ἑλένη, πού ἦταν ἡ μαμὴ τοῦ χωριοῦ. Κι ἔγινε κι αὐτὸ τὸ σημεῖο καὶ τέρατο, ὅπως μοῦ ἔλεγε. Κατὰ τὴ βάφτιση τὸ ζεστὸ νερὸ τὸ ἔβρασαν μέχρι νὰ χοχλάξει στὸ σπίτι τοῦ καντηλάφτη καὶ ψάλτη, τοῦ Βασίλη Μαζιανίτη, πού εἶναι κοντὰ στὴν ἐκκλησιά, καμιά ἑκατοστὴ βήματα, γιὰ τὸ χωριό μου εἶναι ἀραιοκατοικημένο, κι ἡ κάθε οἰκογένεια ἔχει πολλὰ στρέμματα χωράφια γύρω ἀπ' τὸ σπίτι. Τὸ πῆγαν τὸ νερὸ μετὰ τὴν μπινιότα, μιὰ μεγάλη χαλκωματένια κατσαρόλα, στὸ γυναικωνίτη κι ὁ παπᾶς, ὁ παπᾶ Γιάννης, πού ἐγὼ δὲν θυμᾶμαι, πατέρας τοῦ παπᾶ Βασίλη, ἀπ' τὸν ὁποῖο ἔμαθα τὰ πρῶτα πρακτικὰ ψαλτικά, μετὰ τὴν βοήθεια τῆς βάβως μου ἔριξε τὸ νερὸ στὴν κολυμπήθρα. Ἡ βάβω μου μετὰ τὴν ἔγνοια μὴν εἶναι κρῦο τὸ νερὸ καὶ κρυώσω ἔβαλε τὸ χέρι στὴν κολυμπήθρα καὶ δοκίμασε τὸ ζεστὸ νερό. Τὴν εἶδε ὁ παπᾶς καὶ ξεφώνησε: “ἄ, μωρ' χαντακωμέν', τὸ μαγάρισες τὸ νερό! Χῦστέ το αὐτὸ καὶ πᾶτε νὰ βράσετε ἄλλο!” “Ὡσπου νὰ πᾶνε καὶ νὰ βράσουν ἄλλο νερὸ καὶ νὰ ρθοῦν στὴν ἐκκλησιά θὰ πέρασε πολλὴ ὥρα. Ἐγὼ εἶχα γαλαζιάσει ἀπ' τὸ κρῦο, μοῦ ἔλεγε ἡ βάβω μου. “Ὅταν ἔφεραν τ' ἄλλο νερὸ καὶ με πῆρε ὁ παπᾶς νὰ με βαφτίσει καὶ με εἶδε κρῦο ἀλλὰ ζωντανό, εἶπε: “ἀφοῦ δὲν πέθανε σήμερα αὐτὸ τὸ παιδί θὰ γίνεῖ μεγάλος ἄνθρωπος!”

Ὁ νουνός μου ὁ Σιούλας τοῦ Μήτρου Μπλέτσα με ἔβγαλε Γρηγόρη, χωρὶς νὰ ρωτήσῃ κανένα, ὅπως ἦταν τὸ συνήθειο στὰ χωριά - τὸ ὄνομα τὸ χάριζε ὁ νουνός -, ἐπειδὴ εἶχε ἕνα φίλο Γρηγόρη στὸν στρατό. Ἡ μάνα του κι ἡ γυναῖκά του, οἱ νουνές μου, τὸν μάλωσαν τότε, λέγοντάς του: “οὔ, τώρα πῶς θὰ τὸ φωνάζουμε τὸ παιδί Γληγόρ!”. Τὸ ἴδιο κι ἡ καημένη ἡ μάνα

μου, πού δέν ἦταν, πάλι κατὰ τὸ συνήθειο, στὰ βαφτίσια, ὅταν ἔτρεξαν τὰ παιδιὰ στὸ σπίτι μας νὰ τῆς ποῦν τὸ ὄνομά μου καὶ νὰ πάρουν τὰ συχαρίκια, κι ἐκείνη εἶπε· "δέν μ' φαίνεται καλὸ νὰ τὸ λέω Γληγόρ' τὸ παιδί μ'!"

Γιὰ τὴ σωστὴ προφορὰ Γρηγόρης, δέν γινόταν βέβαια λόγος καὶ στὸ ἡπειρώτικο αὐτὸ χωριό. Πρὶν ἀπὸ μένα δέν λεγόταν κανένας ἄλλος Γρηγόρης σὲ ὅλα τὰ καμποχώρια· καὶ μετὰ ἀπὸ μένα πολὺ ἀργὰ σ' ἓνα διπλανὸ χωριὸ βάφτισαν ἓναν ἄλλο Γρηγόρη. Ἐγὼ ἤμουν κι εἶμαι ἀκόμα ὁ μόνος ξακουστός Γρηγόρης σ' ἐκεῖνα τὰ χωριά. Κι εἶμαι τὸ τρίτο παιδί τῆς ἴδιας οἰκογένειας πού βάφτισε ὁ ἴδιος νουνός πού εἶχε στεφανώσει καὶ τοὺς γονεῖς μου, καὶ συμπλήρωσα τὰ ὀνόματα τῶν τριῶν Ἱεραρχῶν· Βασίλω-Γιάννης-Γρηγόρης.

Τὰ χρόνια στὸ χωριό, τὰ πρῶτα δώδεκα τῆς ζωῆς μου, ἦταν τὰ πιὸ φτωχὰ καὶ δύσκολα γιὰ ὅλη τὴν οἰκογένεια. Ἰταλικὴ καὶ Γερμανικὴ κατοχὴ καὶ μετὰ ἀνταρτοπόλεμος, μὲ τὴ φοβέρα τῆς ἀρπαγῆς, τῆς σφαγῆς, τῆς φωτιᾶς. Ἡ μάνα μου γεννοβολοῦσε τ' ἄλλα ἀδέρφια μου ἀνὰ τριετία καὶ στὴν ψάθα καταγῆς γέρναμε καὶ κοιμόμαστε ὅλοι μαζί. Ἐγὼ θυμᾶμαι πολὺ καλὰ καὶ τὴν γέννα τῶν δίδυμων ἀδελφῶν μου. Τρώγαμε λίγο γάλα ἀπ' τὰ εἴκοσι-εἰκοσιπέντε πρόβατα πού πάντα εἶχαμε καὶ τὰ φύλαγε ἡ βᾶβω μου, καὶ ἀπὸ μιὰ γελάδα, καὶ κουρκούτη καὶ τραχανᾶ. Οἱ πατάτες καὶ τὸ ἀραποσίτι πού καλλιεργοῦσαμε, τὰ λάπατα, οἱ σουρλίνες καὶ οἱ τσουκνίδες ἦταν τ' ἄλλα φαγητὰ μαζί μὲ τὸ σκόρδο μὲ ἀλάτι καὶ τὸ τυρὶ τῆς ἀρμάθας, δηλαδή τὰ κρεμμύδια. Γιὰ τὸ κρεμμύδι ἓνας γέρος, ὁ μπάρμπα Τάσιος, ἔλεγε· "πῶς νὰ σὲ ξεχάσω ἔρμο κρεμμύδι· κάθε μπουκιά καὶ δάκρυ εἶσαι!"

Τὸ πῶς εἶμασταν ντυμένοι εἶναι ἓνας ἄλλος καημός. Ροῦχα καμωμένα ἀπὸ μπαλώματα καὶ κάποια πανωφόρια ἀπ' τὴν Οὐντρα, ἀμερικανικὴ βοήθεια, πού ποτὲ δέν ἦταν στὰ μέτρα μας καὶ τὰ φορούσαμε ὅποιος τὰ πρωτόπιανε στὰ χέρια του. Οἱ μικροί, καὶ τ' ἀγόρια, μέχρι νὰ πᾶμε στὸ σχολεῖο, φορούσαμε φουστανάκια πού τὰ ἔφτιαχνε ἡ μάνα μου. Τὸ φῶτισμα ἀπ' τὸ νουνό, περίπου στὰ ἔννια χρόνια, στὴν τρίτη τάξη, ἦταν ἡ μεγάλη χαρὰ τῆς ζωῆς μας σ' ἐκεῖνα τ' ἀγλύκαντα χρόνια. Τὸ φῶτισμα, τὰ Χριστούγεννα ἢ συνήθως τὸ Πάσχα, ἦταν μιὰ ὀλόκληρη ἀλλαξιά ροῦχα· παντελόνι καὶ σακάκι καὶ παπούτσια κι ἓνα ταψὶ χάλκινο, μικρὸ ἢ μεγαλύτερο, ὅπου χάραζαν καὶ τ' ὄνομά σου. Τὸ ἔχω ἀκόμα τὸ φωτιστικὸ μου ταψὶ καὶ τὸ χαίρομαι.

Στ' αὐτιά μου ἀκόμα βουίτζει τὸ σφύριγμα πού ἔκανε μιὰ ὀβίδα ἀδέσποτη, καὶ ἔπεσε δεκαπέντε μέτρα παραπέρα, πίσω ἀπ' τὸ σπίτι, στὸ χωράφι τοῦ Ἀνυφαντῆ. Θὰ ἤμουν τεσσάρων ἢ πέντε χρονῶν. Θυμᾶμαι τὴ μάνα μου πού μᾶς μάζεψε στὸ φουστάνι τῆς τὰ δυὸ τρία παιδιὰ πού εἶμασταν ἐκεῖ, κοίταξε κατὰ τὸν Ἄη-Λιά καὶ εἶπε, ὅσο ἀκόμα ἐρχόταν καὶ σφύριζε ἡ βόμ-

βα: “Ἄη Διά μου σῶσέ μας”. Καὶ σωθήκαμε. Τὰ βλήματα καὶ τὰ χώματα ἀπ’ τὸ πηγάδι ποὺ ἀνοιξε ἡ βόμβα ἔπεσαν στὶς πλάκες τῆς σκεπῆς τοῦ σπιτιοῦ κι ἔκαναν ἓνα θόρυβο σὰ νὰ ’πεφτε χοντρὸ χαλάζι. Εὐτυχῶς ἤμασταν μπροστὰ ἀπ’ τὸ σπίτι καὶ δὲν μᾶς βρῆκαν τὰ βλήματα.

Στὸ σχολεῖο πῆγα μικρὸς κι ἔμεινα δυὸ χρονιές στὴν πρώτη τάξη, σὰν σὲ μικρὴ πρώτη καὶ μεγάλη. Δασκάλα ἦταν τότε, στὴν τελευταία της χρονιά, ἡ κυρὰ Ἀριστούλα, δασκάλα καὶ τοῦ πατέρα μου, ποὺ πολὺ μ’ ἀγαποῦσε, σὰ νὰ τῆς θύμιζα τὸν πρῶτο καὶ καλύτερο μαθητὴ της, τὸν πατέρα μου, γι’ αὐτὸ καὶ μὲ πῆρε μικρὸ στὴν πρώτη τάξη, ποὺ δὲν ἦταν τέτοια συνήθεια τότε στὰ χωριά. Τὶς ἄλλες τάξεις τοῦ σχολεῖου εἶχα δάσκαλο τὸν Νικόλαο Σπυρόπουλο, ποὺ ἤξερε καὶ λίγα τροπάρια καὶ μᾶς τὰ μάθαινε καὶ μᾶς ἔβαζε νὰ τὰ ψέλνουμε στὴν ἐκκλησιὰ κάθε Κυριακὴ ποὺ μᾶς ἐκκλησιάζε. Ἐγὼ εἶχα μιὰ φυσικὴ κλίση πρὸς τὰ “ἀγιοτικά” καὶ αὐτὴν τὴν κλίση μου συδαύλιζε κι ὁ πατέρας μου, ποὺ δυὸ ἢ τρεῖς φορές τότε θέλησε νὰ γίνεῖ παπᾶς καὶ δὲν τὸν ἔκαναν. Τὴ μιὰ φορὰ τὸν κατηγόρησαν πῶς εἶχε πάει μὲ τὸ ἀντάρτικο τοῦ Ζέρβα, τὴν ἄλλη τὸν πρόλαβε ἓνας ἄλλος συγχωριανὸς ποὺ πῆγε στὸ δεσπότη μιὰ κάσα βούτυρο, καὶ τὴν τρίτη, λίγο ἀργότερα δὲν ξέρω μὲ ἀκρίβεια τί. Εἶχε κι ἓνα πρῶτο ξάδελφο ὁ πατέρας μου παπᾶ, τὸν παπα Κώστα, στὸν ὁποῖο ἔμοιαζα λίγο, καὶ μάλιστα στὸ περπάτημα, μικρὸς μὲ τὸ φουστανάκι γιὰ ράσο, καὶ μὲ φώναζαν παπᾶ Γληγόρ’!

Ὅταν ἤμουν στὴν τρίτη τάξη ὁ πατέρας μου ἔδωκε μιὰ Σύνοψη γιὰ ν’ ἀσκηθῶ στὴν ἀνάγνωση, καὶ νὰ μάθω τὸν Ἐξάψαλμο νὰ τὸν διαβάζω πρῶτ’ στὴν ἐκκλησιὰ. Ἀπ’ τὸ ἀναλόγιο τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ Ἄη Δημήτρη, τῆς ἄλλης μικρῆς μὰ πανέμορφης ἐκκλησιᾶς στὸν μαχαλᾶ Γουλᾶ, κάποια φορὰ πῆρα ἓνα χοντρὸ βιβλίο, τὸ Εὐχολόγιο, γιὰτὶ μὲ παραξένεψαν τὰ γράμματα ποὺ δὲν τὰ γνώριζα ὅλα καὶ βάλθηκα νὰ τὰ μάθω, καὶ μάλιστα σὲ σύγκριση μὲ τὰ γράμματα τῆς Σύνοψης στοὺς ἴδιους ψαλμούς. Τώρα ξέρω ποιὰν ἀξία εἶχε ἐκεῖνο τὸ βλογημένο βιβλίο τῆς τυπογραφίας τοῦ Γλυκέως ἐξ Ἰωαννίνων στὴ Βενετία· μακάρι νὰ τὸ εἶχα κρατήσῃ! γιὰτὶ ὅταν ἀργότερα τὸ ξαναζήτησα δὲν τὸ βρῆκα πιά στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἄη Δημήτρη. Ἀπ’ τὸ Εὐχολόγιο ἔμαθα τὴν τελετουργία τῶν ἀκολουθιῶν, ὅλων τὸ διάβαζα στὰ λιβάδια Βασιλγένεια καὶ Σάτινα, ὅπου πήγαινα καὶ βόσκαγα τὴν φοράδα τὴν Γρίβα μὲ τὸ πουλᾶρι της κάθε δεῦτερο χρόνο ποὺ γεννοῦσε, ἢ τίς δυὸ ἀγελάδες. Τὰ ζῶα ἔμπαιναν καὶ μέσα στὰ χαντάκια μὲ νερό, ὅπου γέμιζαν καὶ βδέλλες, κι ἐγὼ ἀκολουθῶντάς τα στοὺς ὄχτους ἔκανα τίς ἀκολουθίες· τὴ βάφτιση, τὰ στέφανα, τὴ νεκρώσιμη. Ἦμουν συνηθισμένος μὲ τὸν περίβολο τῆς ἐκκλησιᾶς καὶ τὸ νεκροταφεῖο πίσω ἀπ’ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἱεροῦ, σὲ ἀντίθεση μὲ πολλὰ ἄλλα παιδιὰ ποὺ ἐνοιωθάν τρομάρα, ἀκόμα

καὶ μεγάλοι, νὰ περπατήσουν νύχτα κοντὰ ἀπ’ τὴν ἐκκλησιά. Ἡ βάβω μου μὲ ἔπαιρνε μαζί της ὅταν ἦταν νὰ ξεθάψουν κανένα νεκρὸ γιὰ νὰ μαζέψει τὰ ὄστᾶ, τὰ κόκκαλα, νὰ τὰ ξεπλύνει μὲ κρασί καὶ νὰ τὰ βάλει σ’ ἓνα σακκούλι γιὰ τὸ κοιμητήριον, ἀφοῦ πρῶτα θὰ ἔμεναν στὴν ἐκκλησιά νὰ διαβαστοῦν σαράντα μέρες. Ἐγὼ βοηθοῦσα νὰ τραβήξουμε τὶς βαρεῖες ταφόπετρες, πού μόνη της ἡ βάβω δὲν μποροῦσε.

Παρ’ ὅλη αὐτὴν τὴν ἐξοικείωση θυμᾶμαι, καὶ ἰδρώνω ἀκόμα τώρα, τὴν ἀγωνία μου τὴ μέρα τῶν Φώτων, ὅταν ἤμουν στὴν τετάρτη τάξη, κι ἤμουν δέκα χρονῶν, πού γιὰ πρώτη φορά θὰ ἔλεγα τὸν Ἀπόστολο στὴν ἐκκλησιά. Ἀπὸ βραδὶς στὸ σπίτι ἦταν κι ὁ κουμπάρος ὁ Λάζος, νουνὸς τοῦ Ἀγγελοῦ, πού ἔλεγε στὸν πατέρα μου νὰ μὲ στείλει σ’ ἓνα γυῖφο νὰ μάθω βιολὶ ἢ κλαρίνο, γιὰτὶ σιούραγα πολὺ καλὰ ὄλα τὰ τραγούδια μὲ τὰ γυρίσματά τους, κι ἐκεῖνο τὸ βράδι μὲ παρακίνησε νὰ πῶ τὴν ἄλλη μέρα τὸν Ἀπόστολο. Τὸ πρωὶ στὴν ἐκκλησιά ὁ πατέρας μου πού ἔκανε τὸν ψάλτη-διαβαστή, μοῦ ἔδωσε τὸν Ἀπόστολο καὶ μοῦ δίπλωσε τὸ φύλλο ὅπου ἦταν ἡ περικοπή, καὶ μοῦ εἶπε· “κάτσε ἐκεῖ ἀπέναντι στὴν κολώνα στὸ στασίδι καὶ διάβασέ τον δυό-τρεις φορές”. Ἀπὸ ἐκείνη τὴν ὥρα ἔμπαιναν οἱ χωριανοὶ στὴν ἐκκλησιά κι ἔφερναν ἀπὸ μιὰ σκλήθρα ἄχυρο συνήθως ἢ ἓνα κουβάρι χρωματιστὸ μάλλινο ράμμα μαζί μὲ μιὰ κανάτα νερό, καὶ τ’ ἀκουμποῦσαν μὲ τὴ σειρά μπροστὰ στὴν ἄλλη κολώνα ἀπ’ τὴ δεξιὰ μεριά. Κατὰ τὴν συνήθεια ὁ παπᾶς στὸν Ἀγιασμὸ θὰ ἁγιαζε καὶ τὸ ἄχυρο γιὰ νὰ δέσουν μ’ αὐτὸ ὕστερα σ’ ἓνα κλωνὶ τὸ κάθε δέντρο, νὰ τ’ ἀγιάσουν. Μὲ εἶδε ἓνας, φθονερός θὰ ἔταν, συγχωριανός, καὶ μοῦ λέει· “τί μουρμουρᾶς ἐκεῖ;” Τοῦ εἶπα πῶς μαθαίνω νὰ πῶ τὸν Ἀπόστολο. “Ἐσὺ θὰ πῆς τὸν Ἀπόστολο;”, μοῦ ξαναεἶπε· “θὰ τὰ κάνεις μούσκεμα!”. Ἐμένα μοῦ κόπηκε ἡ χολή, ὅπως λένε στὸ χωριό, ἄσπρισα ἀπ’ τὴν ἀγωνία μου κι ἐνοιωσα μιὰ λιγοθυμιά. Ἀγνός κι ἀθῶος μικρός δὲν ἤξερα τὴν ἔκφραση “θὰ τὰ κάνεις μούσκεμα” κι οἱ σκέψεις πού ξεφύτρωσαν στὸ νοῦ μου ἦταν: “ἂν μὲ τὴν ἀγιαστούρα ὁ παπᾶς μοῦ βρέξει καὶ τὸν Ἀπόστολο καὶ τὸν μουσκέψει καὶ δὲν θὰ μπορῶ νὰ διαβάσω, θὰ καταντροπιαστῶ!” Καὶ δὲν ἤθελα, κιόλας, νὰ τὸ μαρτυρήσω αὐτὸ πού γινόταν μέσα μου. Σχεδὸν μισοπέθανα μέχρι νὰ ῥθῆ ἡ ὥρα νὰ πάω στὴ μέση νὰ πῶ τὸν Ἀπόστολο καὶ νὰ μὴ γίνῃ κανένα μούσκεμα. Ὑστερα λυτρώθηκα· κι ἐνοιωθα λυτρωμένος κάθε φορά πού ἀνοίγα τὸ στόμα μου στὴν ἐκκλησιά νὰ ψέλνω. Τώρα μπορῶ νὰ πῶ· Κύριος ὁ Θεὸς ἐρρύσατό με.

Στὴν ἡλικία τῶν ὀκτώ-δέκα χρόνων ἔπρεπε νὰ βοηθᾶω τὴν βάβω μου νὰ φυλάμε τὰ πρόβατα, γύρω στὰ διάφορα χωράφια. Ἐνα ἀπόβραδο τοῦ χειμῶνα ἀπ’ τὴν γραβιὰ πίσω ἀπ’ τὸ σχολεῖο, πού ἡ βάβω μου παραχώρη-

σε, γιὰ νὰ γίνει τό σχολειό, τὸ μισὸ κτῆμα τῆς Τόλαινας, ὅπως τὸ ἔλεγε καὶ τὸ εἶχε τάξει σὲ μένα ἂν ἔμενα στὸ χωριὸ καὶ παντρευόμουν, ξεπετάχτηκε ἕνας λύκος κι ὤρμησε στὸ κοπάδι μας. Ἡ βάβω ἔβαλε τὰ χουγιατὰ κι ἐγὼ μόλις κατάλαβα ἀπ’ τὸ πρόγγιγμα τῶν προβάτων κυνήγησα τὸ λύκο μὲ τὸ σκόπι μου, ἕνα ραβδί, καὶ μὲ τὶς φωνὲς καὶ τὰ γαυγίσματα τοῦ Λιάρου τοῦ σκύλου, ποὺ πῆρε τὸν λύκο στὸ κατόπι, γλυτώσαμε τὰ πρόβατα. Ἦταν μιὰ ἐμπειρία ἀλλοιώτικη· τὸ λύκο τὸν ἤξερα ἀπ’ τὸ λυκοτόμαρο ποὺ καμιὰ φορὰ περασμένο σ’ ἕνα μακρὸ παλούκι καὶ γεμισμένο μὲ ἄχυρο τὸ γύριζαν στὰ σπίτια οἱ κυνηγοὶ ποὺ εἶχαν σκοτώσει τὸν λύκο καὶ τὸ ἔδειχναν στὰ σκυλιὰ γιὰ νὰ τὰ ἐξαγριώνουν καὶ γιὰ νὰ μαθαίνουν νὰ κυνηγοῦν τοὺς λύκους. Καὶ θυμᾶμαι τὰ γαυγίσματα καὶ τὰ οὐρλιαχτὰ ποὺ ἔκαναν τὰ σκυλιὰ σ’ ὅλα τὰ σπίτια κι ὀρμουῦσαν νὰ ξεσκίσουν τὸ λυκοτόμαρο. Τώρα εἶδα καὶ κυνήγησα κι ἐγὼ ἕνα λύκο ζωντανό. Κι ἦταν κοντὰ τότε ποὺ ἕνα βράδι ὁ πατέρας μου γυρνῶντας ἀπ’ τὰ Γιάννινα μοῦ ἔφερε ἕνα ἢ δυὸ παραμύθια μὲ ζωγραφιὲς ποὺ τοῦ εἶχε δώσει μιὰ κοπέλα, ἡ Μαργαρίτα τοῦ Ἀσημάκη τοῦ γεωπόνου, τῆς φιλικῆς οἰκογένειας τοῦ πατέρα, γιὰ νὰ τὰ διαβάσουμε κι ἐμεῖς. Τὸ ἕνα ἀπ’ τὰ παραμύθια εἶχε, θαρρῶ, τὴν ἱστορία τοῦ λύκου μὲ τὴ γίδα καὶ τὰ κατσίκια. Πῆρα νὰ διαβάσω κι εἶδα νὰ κουβεντιάξουν ὁ λύκος μὲ τὰ κατσίκια! Θαύμασα κι ἀπόρησα καὶ εἶπα· “μὰ τί ψέμματα εἶναι αὐτά; μιλάει ὁ λύκος; ὁ λύκος ἦρθε νὰ φάει τὰ πρόβατα!” Κι ἔκαψα τὸ παραμύθι στὴ φωτιά. Ἀπὸ τότε σχεδὸν δὲν διάβασα ποτὲ εἰκονογραφημένα παραμύθια, παρὰ μονάχα ὅταν ἔπρεπε νὰ τὰ διαβάζω στὰ παιδιὰ μου, κι αὐτὸ πολὺ ἀραιά. Τὰ παραμύθια μοῦ ἄρεσαν, κι ἔπλαθα καὶ δικὰ μου, ἀλλὰ μὲ φαντασία καὶ τόπους μακρυνούς, κι ὄχι τῆς καθημερινῆς ζωῆς ποὺ γιὰ μᾶς στὸ χωριὸ ἦταν ἀλλοιώτικη, πραγματικὴ.

Ἡ ζωὴ στὸ χωριὸ καὶ μὲ τὰ μύρια βάσανα ποὺ δὲν τὰ καλοσκεφτόμασταν, εἶχε τὶς χαρὲς τῆς καὶ τὶς χάρες τῆς, κυρίως μὲ τὴν περιοδικότητα τῶν ἐορτῶν καὶ τῶν πανηγυριῶν καὶ τῶν ἄλλων παραδοσιακῶν ἐθίμων. Ποιὸς ἀπὸ ἐμᾶς τὰ παιδιὰ στὸ χωριὸ δὲν ἔκανε ζυγιά μὲ κάποιον ἄλλο καὶ δὲν ἐτοίμασε τὰ κυπριά –καὶ δίγλωσσα καὶ τρίγλωσσα–, καὶ δὲν γύρισε τὸ χωριὸ νὰ πῆ τὸν Λάζαρο, τὴν παραμονή, τὴν Παρασκευὴ δηλαδή πρὶν ἀπ’ τὰ Βάγια; Ἐγὼ μάζεψα ὅλα τὰ τραγούδια ποὺ λέγαμε καὶ τὰ κατέγραψα – καὶ τώρα δὲν μπορῶ νὰ τὰ βρῶ–, καὶ φιλοτιμούμαστε μὲ τὸ ἄλλο παιδί, νὰ τὰ λέμε ὅλα ὡς τὸ τέλος· καὶ μαζεύουμε βέβαια καὶ τὰ περισσότερα αὐτὰ στὸ καλάθι, εἶχαμε καὶ περισσότερους συγγενεῖς λόγω μεγάλης οἰκογένειας. Στὸ τραγούδι τοῦ ξενητεμένου ἔκλαιγαν κάποιες μανάδες, ὅπως καὶ στὸ τραγούδι τῶν παθῶν· τὰ τραγουδοῦσαμε κι ὠραῖα καὶ τὰ διπλάζαμε, πρῶτα ἐγὼ κι ὕστερα ὁ ἄλλος. “Ὅλα τὰ τραγούδια τοῦ Λαζάρου

τὰ λένε σ' ἓνα σκοπό στήν Ἡπειρο, σέ πεντατονική πένθιμη μελωδία. Ἐγὼ σέ κάποια ἀπ' τὰ τραγούδια ἄλλαζα τὸ σκοπὸ κι εἴχαμε ἔτσι ποικιλία μελική.

Στὶς τελευταῖες τάξεις τοῦ Δημοτικοῦ, πού μαθαίναμε γιὰ τὰ ἔθιμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μὲ τὰ κουδουνίσματα, πού δὲν τὰ ξέραμε στὸν τόπο μας, θέλησα νὰ τὰ καθιερώσουμε καὶ γιὰ ἓνα δυὸ χρόνια γυρίσαμε στὰ σπίτια τοῦ χωριοῦ μὲ ἄλλα παιδιά. Ὑστερα μόνο στὰ δικά μας χωράφια γυρνούσαμε, μέχρι πού κι αὐτὸ ξεχάστηκε. Τὸ ἴδιο ἔγινε μὲ τὰ κάλαντα τῆς Πρωτοχρονιάς. Δὲν τὰ εἴχαμε στὸ χωριό. Γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ἀναδεχτὸς τοῦ πατέρα μου Βασίλης τοῦ Μαγιά μαζί μ' ἐμένα γυρίσαμε κι εἴπαμε τὰ κάλαντα. Ὁ τζαμαλάτος ὅμως τὴν τελευταία Ἀποκριά, ἢ ἡ τζαμάλα, δηλαδή μιὰ μεγάλη φωτιά μὲ τοῦφες ἀπὸ πουρνάρι, πού καψάλιζαν κι ἔδιναν φλόγα ψηλή, στὸ μεσοχώρι, τὴν αὐλὴ τοῦ σχολείου, ἦταν τὸ γερὸ ἔθιμο τοῦ χωριοῦ καὶ σ' ὅλη τὴν περιοχὴ ἐκεῖ στὰ Γιάννινα. Γύρω ἀπ' τὸν τζαμαλάτο γινόταν διπλὸς χορὸς ἀπ' τίς γυναῖκες ἀπὸ μέσα καὶ τοὺς ἄντρες ἀπ' ἔξω. Καὶ τραγουδοῦσαν διάφορα τραγούδια, σέ διπλασμό· ἀρχίζαν οἱ γυναῖκες κι ἐπαναλάμβαναν οἱ ἄντρες, ἢ τὸ ἀντίστροφο. Κι ἐμεῖς τὰ παιδιά πιανόμασταν στὸ χορὸ στὸ τέλος τῆς σειρᾶς. Ἦταν ἡ μεγάλη χαρὰ μας καὶ τότε κι ἀργότερα πού ἤμουν στὸ Γυμνάσιο. Καὶ γιὰ μένα τὸ συνήθειο αὐτὸ ἦταν ἡ μήτρα πού μοῦ γέννησε τοὺς δεκαπεντασύλλαβους στίχους, ἡ πλάστρα ὥρα τῆς ποίησης. Τὰ τραγούδια τὰ λέγαμε μὲ προφορική παράδοση καὶ ξέραμε, στὰ περισσότερα, τοὺς πρώτους πέντ' ἔξι στίχους, καὶ σταματούσαμε κι ἀρχίζαμε ἄλλο τραγούδι, ἄλλο μῦθο. Ἐκεῖ ἐγὼ σοφίστηκα τὴ συνέχεια τῶν τραγουδιῶν, σέ στίχους πάλι, πού δὲν ἦταν βέβαια ἡ δική του καὶ σωστὴ συνέχεια, καὶ τραγουδοῦσα κι ἀκολουθοῦσαν οἱ ἄλλοι· κι ἔφτιαχνα στίχους αὐθόρμητους ὅπως ἔβγαιναν ἀπ' τὸ νοῦ μου καὶ συμπλήρωναν τὸ τραγούδι. Ἡ ἴδια πλάστρα διαδικασία γινόταν καὶ στὰ νυχτέρια, καὶ κυρίως τὸν ξέφλο, δηλαδή τὸ ξεφύλλισμα τῶν καλαμποκιῶν.

Αὐτὴ ἡ τριβὴ μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι μ' ἔκανε νὰ θέλω νὰ γράψω κάποια ποιήματα, γιὰ τὸ χωριό, γιὰ τὴ σημαία, γιὰ κάποιο ἔθιμο· βέβαια, ὄχι καὶ σπουδαῖα πράγματα. Καθόμουν συνήθως στὴ γραβιά, κάτω ἀπὸ μιὰ βυσσινιά στὸν ὄχτο, ὅπου εἶχα κάνει ἓνα δικό μου κάθισμα, κι ἔγραφα τοὺς πρώτους στίχους, ἀνάμεσα στὰ διαβάσματα τοῦ σχολείου. Μοῦ ἀρέσουν πολὺ τὰ γράβια καὶ κυρίως ἀπ' ὅταν πρωτάκουσα σ' ἓνα γάμο τὸ τραγούδι νὰ τὸ τραγουδάει ὁ παπποῦς νουνός μου Μῆτρο Μπλέτσας κι ὁ παπᾶ Κώστας μὲ τὴν τραγανὴ φωνή.

Θέλουν ν' ἀνθίσουν τὰ κλαριά κι οἱ πάχνες δὲν τ' ἀφήνουν·
θέλω κι ἐγὼ νὰ σ' ἀρνηθῶ κι ὁ πόνος δὲν μ' ἀφήνει ...
καὶ δὲν ξέρω πῶς τὸ συνδύασα μὲ τὰ κλαριά τοῦ γράβου· ἴσως ἐπηρεασμέ-
νος κι ἀπ' τὸν ἄλλο στίχο·

ν' ἀνθίσει ὁ γράβος κι ἡ ὀξύα, νὰ λυώσουνε τὰ χιόνια.

Πρὶν νὰ τελειώσω τὸ σχολειὸ σὲ μιὰ βάφτιση τῆς θυγατέρας τῆς Μα-
ρίας Λώλου, μιᾶς ἀπ' τὶς δυὸ οἰκογένειες γύφτων στὸ χωριό, ὁ ἀντρας τῆς
ὁποίας εἶναι βιολιστῆς κι ἐκεῖ ἔπιασα κι ἐγὼ γιὰ πρώτη φορὰ βιολὶ κι ἔσυρα
τὸ δοξάρι, μὲ ἔβαλαν νὰ χορέψω τὸ τραγούδι “Τὴν πέρδικα ποὺ πιάσατε”,
ποὺ ἦταν στὴ μιὰ ὄψη τοῦ μοναδικοῦ δίσκου ποὺ ἔβαζαν κι ἔπαιζε ἓνα
γραμμόφωνο ὅλη τὴν ὥρα. Θυμᾶμαι πῶς κοκκίνισα, στὸ τόλμημα νὰ ση-
κωθῶ νὰ χορέψω, καὶ πῶς ζαγκανιόμουν στὸ χορό, χωρὶς βέβαια νὰ ξέρω
τότε τὰ σωστά βήματα αὐτοῦ τοῦ χοροῦ.

Αὐτὸ ὅμως ποὺ μὲ σημάδεψε ἐκεῖνα τὰ χρόνια, θὰ ἦμουν ἔντεκα χρο-
νῶν, κι ἔχω ἀκόμα τὸ σημάδι στὸ κεφάλι μου, πάνω ἀπ' τὸ μέτωπο λίγο
δεξιά, ἦταν τὸ χοτζαλίκι μου. Ἐμένα μοῦ ἄρεσε νὰ τραγουδῶ καὶ νὰ σφυρί-
ζω, νὰ κάνω δηλαδὴ τὸν τραγουδιστὴ καὶ τὸν κλαρινιτζῆ μαζί· καὶ τραγου-
δοῦσα ὅπου βρισκόμουν, καὶ κυρίως ὅταν φύλαγα τὰ πρόβατα ἢ τὶς γελάδες
ἢ τὴ φοράδα μου, τὴ Γρίβα. Στὴ φοράδα κιόλας ὅταν γύριζα τὸ βράδι ἀπ'
τὸν κάμπο, στεκόμουν ὀρθὸς πάνω στὸ σαμάρι καὶ τραγούδαγα, καὶ μάλι-
στα στὸ δρόμο μέσα στὴν πλατανιά ἀπ' τὰ Καρτέρια μέχρι τὸ σπίτι. Στὸ
χωράφι πρὸς τὸ λάκκο, ποὺ συνήθως τὸ εἶχαμε χασίλι, σπαρμένο μὲ στάρι,
ποὺ τὸ ἔτρωγαν τὰ πρόβατα στὴν ἀρχὴ κι ὕστερα τ' ἀπαγορεύαμε καὶ ξα-
ναμεγάλωνε, ἦταν ἓνα παλούκι χοντρὸ μπηγμένο καλὰ στὸ χῶμα ποὺ εἶχε
δυὸ τρεῖς κόμπους καὶ στὴν κορφή ἀπέληγε σὲ τρία κλαριά κομμένα
σχεδὸν σὲ ἴσια ἐπιφάνεια. Ἐγὼ ἀνέβαινα συχνὰ πάνω σ' αὐτὸν τὸν πάσσα-
λο καὶ ἰσορροποῦσα καὶ τραγουδοῦσα κιόλας. Γιὰ νὰ καλυτερέψω τὴν ἰσορ-
ροπία μου ἐκεῖ ἔβαζα μιὰ πλάκα λιθάρι καὶ πατοῦσα πάνω σ' αὐτή, ὅταν
ἀνέβαινα· ἦταν μιὰ ἀκροβασία. Ἀπὸ ἐκεῖ συνήθως ἔψελνα, δὲν τραγου-
δοῦσα. Κι ἐπειδὴ δὲν ἔψελνα τίποτε σπουδαῖο, δὲν ἤξερα καὶ πολλὰ λόγια
ἀπ' ἔξω, μᾶλλον αὐτοσχεδιάζα κάποια μελίσματα ἄτεχνα, ποὺ μὲ τὴν παι-
δικὴ φωνή μου ἀκούγονταν μακρὰ. Γι' αὐτὸ ἡ μάνα μου, μαζί μὲ τὶς παρα-
τηρήσεις της μὴ πέσω, μοῦ φώναζε· “τί χαλεύεις ἐκεῖ πάνω; χότζιας εἶσαι;
θὰ πέσεις νὰ σκοτωθῆς· χότζια, ἔ, χότζια!” Φαντάζομαι τώρα πῶς θὰ τῆς
ἦταν βαρετὸ τὸ πολὺ τραγούδιμά μου. Κι ἔπεσα ἓνα βράδι· μὰ τὸ κακὸ δὲν
ἦταν τὸ πέσιμο, δὲν ἦταν καὶ ἀπὸ πολὺ ψηλά, ἴσως ἓνα μπόϊ - ἐνάμισυ μέ-

τρο, ἀλλὰ πού κάτω ἀπ’ τὸ χασίλι ἐκεῖ πού ἔπεσα ἦταν μιὰ πλάκα μεγάλη καὶ χτύπησα μὲ τὸ κεφάλι μου στὴν κοφτερὴ ἄκρη τῆς· εὐτυχῶς πού ἦταν κάτω ἀπ’ τὸ χασίλι ἢ πλάκα, γιατί ἀλλοιῶς μᾶλλον θὰ ἦμουν μακαρίτης. Τὸ κεφάλι μου τρύπησε κι ἔτρεχε τὸ αἷμα ἀσταμάτητο. Ἡ μάνα μου ἄκουσε τὰ κλάματα κι ἐπειδὴ εἶχε τὴν ἔγνοια μου ἐκεῖ πού ἦμουν κι ἔψελνα, ἔτρεξε καὶ μὲ μάζεψε καὶ πάσχιζε μὲ βουγιές καὶ μὲ σκροῦμπο —τὴ στάχτη ἀπὸ καμένο ὕφασμα—, νὰ σταματήσει τὸ αἷμα. Δὲν θυμᾶμαι πῶς κοιμήθηκα· τὴν ἄλλη μέρα καὶ τὴν παράλλη θυμᾶμαι ὅτι δὲν πῆγα στὸ σχολεῖο κι εἶχα καὶ πυρετό. Τὸ τραῦμα αὐτὸ ἄργησε νὰ κλείσει· ἔκανε ὅλο τὸν χειμῶνα. Πονοῦσα πολὺ καὶ σὲ κάθε λούσιμο μὲ τὴν ἀλυσίβα μαλάκωνε κι ἔπεφτε ἢ κόρα —ἢ κροῦστα, καὶ πάλι ἄλλη κόρα μέχρι τὸ ἄλλο λούσιμο. Μὲ τὴν καθαριότητα αὐτὴ ὅμως ἡ μάνα μου μ’ ἔσωσε.

Στὸ χωριὸ αὐτὰ τὰ παιδικὰ χρόνια, ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, μὲ τὴ μακαρίτισσα τὴ βάβω Λένη, φύτευα δέντρα σὲ ὅλες τὶς ἄκρες τῶν χωραφιῶν, λογιῆς λογιῆς δέντρα καὶ μάλιστα αὐτὰ πού δὲν ὑπῆρχαν στὸν τόπο μας, ὅπως νεσπιλιές καὶ ἐλιές πού τὶς μπολιάζαμε κιόλας, πού ὡστόσο δὲν εὐδοκιμοῦσαν. Ἐχτιζα καὶ μικρὰ τοιχάρια ἐκεῖ στὶς ἄκρες ἢ τοὺς ὄχτους τῶν χωραφιῶν μὲ μερακλίδικη διάθεση, σὰν μάστορας, νὰ ’ναι ἴσια καὶ ὁμορφα. Ἀπ’ τὰ Γιάννινα, ὅταν ἦμουν στὴ δεύτερη τάξη, ἔφερα καὶ φύτεψα στὴ γωνία τοῦ σπιτιοῦ στὸ πρῶτο σκαλοπάτι τῆς σκάλας, μιὰ ρίζα ἀγιόκλημα, πού τόσο πολὺ μοῦ ἀρέσει τὸ ἄρωμά του, καὶ τόσο πολὺ εὐδοκίμησε καὶ θέριαψε —ἐκεῖ κοντὰ στὰ συθέμελα τοῦ σπιτιοῦ ἀναβλύζει νερὸ κάθε χειμῶνα, καὶ εἶναι σκεπασμένο μὲ τὶς πλάκες τοῦ κατωγιοῦ—, πού κάθε τρία χρόνια ἔπρεπε νὰ τὸ κλαδεύω· ἀπ’ αὐτὸ τὸ γιόκλημα πῆραν καὶ πολλὲς ἄλλες οἰκογένειες στὸ χωριὸ καὶ στὸ διπλανὸ χωριὸ τὴν Ἡλιόκαλη. Ἀπ’ τ’ Ἀγιονόρος, ἀργότερα, ἔφερα καὶ φύτεψα μιὰ δίχρωμη καμέλια, μέσα στὴν πλακόστρωτη αὐλὴ δίπλα ἀπ’ τὸ πηγάδι πού ἀνοιξε κι ἔχτισε μερακλίδικα ὁ πατέρας μου στὰ 1936 κι ἔπαιρνε κι ἔπινε νερὸ τὸ μισὸ χωριό, καὶ μιὰ μαγνόλια, πάλι δίπλα στὸ πηγάδι ἀλλ’ ἀπέξω ἀπ’ τὴν αὐλὴ, δίπλα στὴ μεγάλη δάφνη. Κι ἦταν αὐτὴ ἡ γωνιὰ πού ἀγαποῦσε πολὺ ἡ μάνα μου καὶ καθόταν στὸν ἥσκιο τὸ καλοκαίρι καὶ μὲ τὸ ἄρωμα τῆς μαγνόλιας καὶ τὴν ὁμορφάδα τῶν λουλουδιῶν τῆς καμέλιας ὅλον τὸν χειμῶνα καὶ τὴν ἀνοιξη, ἦταν νοερά μαζί μου, ἢ ἐνοιωθε πῶς ἐγὼ ἦμουν μαζί τῆς καὶ σιγανομιλοῦσαμε· μοῦ τὸ ξομολογήθηκε μιὰ φορά! Ἀπ’ τὰ καρποφόρα δέντρα τρώγαμε κιόλας καὶ προσφαγίζαμε τὸ ψωμί, μὲ τὰ σκάμνα, τὰ κορόμηλα, τὰ σταφύλια· καὶ βγάζαμε καὶ ρακὴ κάθε χρονιά. Ὅλες οἱ ἀγροτικὲς δουλειὲς τοῦ χωριοῦ μοῦ ἦταν ἀγαπητὲς κι ἦμουν, ὅπως καὶ τ’ ἄλλα ἀδέρφια μου, πολὺ ἐπιτήδειος. Νὰ σπέρνουμε στὴν αὐλακιά σπειρὶ σπειρὶ τὸ καλαμπόκι· νὰ

φυτεύουμε τις πατάτες, καὶ νὰ τις ποτίζουμε καὶ νὰ τις μαζεύουμε, νὰ τις βγάζουμε, ὠριμες πιά· νὰ κόβουμε τὸ τριφύλλι μὲ τὴν κόσσα, καὶ νὰ τὸ μαζεύουμε ἀπάλες ἀπάλες, μικρὲς μπάλες, πατῶντάς το μὲ τὰ γόνατά μας, νὰ τὸ φορτώνουμε στ' ἄλογα καὶ νὰ τὸ κουβαλᾶμε στὰ σπίτια, μὲ τραγούδια στὸ δρόμο... Ἡ ζωὴ αὐτὴ ἦταν μιὰ ἄσκηση στὴν αὐτάρκεια· κι ἡ αὐτάρκεια, ξέρω καλὰ τώρα, εἶναι ἡ μάνα ποὺ γεννοβολάει τὴν ἀπλότητα, τὴν ἀπαλότητα καὶ τὴν ἀφελότητα τῆς καρδιάς, σὰν τὰ βλαστήματα τῆς γῆς ποὺ σὲ ὀρίζει γύρω σου καὶ σὲ κάνει νὰ θέλεις νὰ μάθεις κι ὅλη τὴν ἄλλη γῆ, γιατί θὰ σοῦ εἶναι γνώριμη καὶ θὰ τὴν νοιώθεις δική σου.

Ὁ ὀρίζοντας τοῦ χωριοῦ μου ἀπ' τὸ σπίτι μου εἶναι ὁ πιὸ ὁμορφος καὶ ἀπαλὸς ἀλλὰ καὶ πολυποίκιλος ὀρίζοντας τοῦ κόσμου, γιὰ μένα. Ἡ Πλατανιὰ ὡς συνοικισμὸς στὰ ριζὰ τῆς ἡμικυκλικῆς ὀροσειρᾶς τοῦ Δρίσκου τῆς Κοινότητος Γερακαρίου, ποὺ εἶναι ψηλά, χωρίζεται ἀπ' τὴν πλατανιὰ τοῦ Μεγαλάκκου σὲ δυὸ μεγάλους μαχαλάδες ποὺ πάλι αὐτοὶ μὲ μικρότερα ρέματα χωρίζονται σὲ ἄλλους δυὸ ὁ καθένας μαχαλάδες. Μπροστὰ ἀπλώνεται ὁ κάμπος ποὺ κλείνεται ἀπ' τὸ βουνὸ τῆς Καστρίτσας πρὸς τὴ μεριὰ τῶν Ἰωαννίνων. Πρὸς τὰ δεξιὰ ἐκεῖ φαίνονται ἡ λίμνη καὶ τὰ Γιάννινα, τὰ δυὸ τζαμιὰ τοῦ κάστρου. Ἐκεῖ ὑψώνεται ἐπιβλητικὸ τὸ βουνὸ Μιτσικέλι. Πρὸς τὴν ἀνατολὴ εἶναι τὸ Περιστερί, μιὰ ἀπ' τίς κορφές τῆς Πίνδου καὶ πρὸς τὴ δύση, λίγο νοτιότερα ὑψώνεται ἡ Ὀλύτσικα, ὅπου στὶς παρυφές της εἶναι ἡ Δωδώνη μὲ τὸ Μαντεῖο καὶ τὸ μεγάλο ἀρχαῖο Θέατρο. Ὅλο τὸν χειμῶνα οἱ ψηλὲς κορφές εἶναι χιονισμένες κι εἶναι πολλὲς φορές ἀγλαϊσμένες στὸ φῶς τοῦ ἡλίου καὶ ὑπέρλαμπρες, ἢ καὶ ἀφανισμένες στὴν ὀμίχλη τους. Κι εἶναι καὶ τέσσερα μοναστήρια σὲ τέσσερις μεριές, φυλαχτήρια αὐτοῦ τοῦ ὀρίζοντα. Στὰ βόρεια ὁ ἅγιος Νικόλαος, ἐκεῖ ποὺ σκοτώθηκε καὶ τάφηκε ὁ ποιητὴς Λορέντζος Μαβίλης, τὸ 1912 μὲ τοὺς Γαριβαλδινούς, στὰ νότια ἡ Ἀη Λιόκαλη - Κοίμηση τῆς Θεοτόκου καὶ πιὸ πέρα ἡ Τσοῦκα - τὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου, στὸ φρύδι τοῦ φαραγγιοῦ τοῦ Ἀράχθου ποὺ χωρίζει τὰ Τζουμέρκα ἀπ' τὰ Κατσανοχώρια, καὶ στὴ δύση ἡ Ἀη Γαστρίτσα - ἡ σύλληψη τοῦ Τιμίου Προδρόμου, ἀπὸ ὅπου πέρασε κι ὁ Κώστας Κρυστάλλης μαθητὴς φυγαδεμένος μὴν τὸν πιάσουν οἱ Τοῦρκοι γιὰ τίς “Σκιές τοῦ Ἄδου”· ἡ Ἀη Γαστρίτσα δὲν φαίνεται ἀπ' τὴ μεριὰ τῶν δικῶν μας χωριῶν βλέπει κατὰ τὰ Γιάννινα.

* β' στὰ Γιάννινα

Ὅταν τέλειωσα τὸ σχολεῖο ἔπρεπε νὰ δώσω ἐξετάσεις νὰ μπῶ στὸ Γυμνάσιο. Ὁ πατέρας μου προτίμησε τὴ Ζωσιμαία Σχολή, πρότυπο κι αὐστη-

ρὸ Γυμνάσιο, ἀπ' τὸ Γυμνάσιο Ἀρρένων στὰ Γιάννινα, ἐπειδὴ ἐκεῖ ἦταν φιλόλογος ἓνας γνωστός του ἀπ' τὸν στρατὸ ἀπ' τὸ χωριὸ Λουζέτσι, τὴν ἑλληνικὴ λέγεται, ὁ Σαράντης Παπανικολάου. Τὶς παραμονὲς τῶν ἐξετάσεων μὲ πῆγε στὸ σπίτι του κι ὁ κ. Σαράντης μὲ ἔβαλε νὰ γράψω μιὰ ἐκθεση "ἀναμνήσεις ἀπ' τὸ χωριὸ μου". Τὴν ἔγραψα σχετικὰ γρήγορα, κάπου τρεῖς σελίδες. Τὴν εἶδε καὶ εἶπε στὸν πατέρα μου "μὴν τὸν φοβᾶσαι, θὰ περάσει· εἶναι πολὺ καλός". Ὁ πατέρας μου ἤθελε νὰ πάω στὸ Γυμνάσιο γιὰ δυὸ τὸ πολὺ τρεῖς τάξεις, κι ὕστερα νὰ γυρίσω στὸ χωριό. Ἔτσι κι ἄλλοιῶς θὰ ἦμουν ἐξυπνότερος ἀπ' τοὺς ἄλλους, θὰ μποροῦσα νὰ γίνω καὶ Γραμματέας κάποτε καὶ νὰ καλοπαντρευτῶ. Πρὶν ἀπὸ μένα εἶχε πετύχει ὁ ἀδελφός μου ὁ Γιάννης στὴν Ἐμπορικὴ Σχολὴ καὶ φοίτησε δυὸ χρόνια· στὴ συνέχεια ὑπέβαλε τὰ χαρτιά του γιὰ τὴν Σχολὴ Μονίμων Ὑπαξιωματικῶν καὶ τὸν ἐπέλεξαν ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι, πού ἔδωσα ἐγὼ ἐξετάσεις, τὸ 1952. Κι εἴμαστε ἐμεῖς, ὁ Γιάννης κι ἐγώ, τὰ παιδιά τῆς πρώτης οἰκογένειας ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ χωριά πού ξεκινήσαμε καὶ πρωτοπήγαμε στὸ Γυμνάσιο στὰ Γιάννινα.

Στὸ σχέδιο τοῦ πατέρα νὰ τελειώσω δυὸ τάξεις καὶ νὰ γυρίσω στὸ χωριὸ φαίνεται πὼς σηκώθηκε ἐμπόδιο ἢ καλὴ ἐπίδοσή μου, καὶ μάλιστα στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, ἀρχαῖα καὶ νέα καὶ ἐκθεση. Ὁ πατέρας μου ἐρχόταν συχνὰ στὰ Γιάννινα, τοῦ ἄρεγε νὰ σεργιανίζει, καὶ ρωτοῦσε καμιά φορὰ τὸν Γυμνασιάρχη πὼς πάω. Στὴν πρώτη τάξη καὶ τὴν πρώτη ἢ δεύτερη ἐβδομάδα, ὁ καθηγητὴς τῶν νέων Ἑλληνικῶν, ἓνας νέος πρωτοδιορισμένος μαῖλλον, μᾶς ἔβαλε νὰ γράψουμε τὴν πρώτη ἐκθεση, γιὰ νὰ δῆ λίγο τὸ ἐπίπεδο τῶν ἱκανοτήτων μας. Ξεχώρισε τρεῖς ἐκθέσεις· τὴ δική μου πρώτη μὲ τὴν παρατήρηση πὼς εἶχα κάποια ὀρθογραφικὰ λάθη πού δὲν θὰ ἔπρεπε, κι ἄλλες δυό. Αὐτὲς τὶς τρεῖς ἐκθέσεις τὶς διαβάσαμε στὴν τάξη. Στὸ ἄλλο μάθημα μ' ἔβαλε νὰ διαβάσω, ὅσο καλὰ καὶ ἀπαγγελτὰ μποροῦσα, τὸ ποίημα τοῦ Κρυστάλλη «Ἡ ἀγράμπελη». Ὅταν ἀνθίζει ἡ ἀγράμπελη κι ἀπλώνει τὰ κλαριά της ... Ἦταν φανερό πὼς ξεχώρισα ἀπ' τὴν ἀρχή.

Ὁ πατέρας μου τὰ μάθαινε χωρὶς ἐγὼ νὰ ξέρω καὶ πάσχιζε ν' ἀποφασίσει τί νὰ κάνει ὅταν θὰ τελειώνα τὴν δεύτερη τάξη, καὶ θὰ ἦταν ἡ σειρά τοῦ Σωτήρη νὰ πάει στὸ Γυμνάσιο. Γιὰ δυὸ παιδιά στὰ Γιάννινα δὲν μποροῦσε νὰ οἰκονομήσει τὰ πράγματα. Ὑπέβαλε μιὰ αἴτηση νὰ πάω στὸ Γυμνάσιο τῆς Βελλᾶς, Ἱεροδιδασκαλεῖο, γιὰ τὴν τρίτη τάξη, πού τότε γιὰ τελευταία χρονιά ἦταν στὰ Γιάννινα στὸ κτήριο τοῦ Γεωργίου Σταύρου στὸν Γιαλικάφφενέ· τὸν ἄλλο χρόνο τὸ Γυμνάσιο καὶ ἡ Ἀκαδημία τῆς Βελλᾶς μεταφέρθηκαν στὸ μοναστήρι τῆς Βελλᾶς, στὰ νεόδμητα κτήρια. Ὁ πατέρας μου ἔκανε ἐγγραφὴ στὴ Ζωσιμαία, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ μ' ἐπαιρναν στὴ Βελλᾶ, πού ἦταν καὶ οἰκοτροφεῖο καὶ ἦταν ἐξασφαλισμένη καὶ ἡ ἀποφοίτη-

σή μου ὡς δασκάλου ἀπὸ ἐκεῖ. Ὡστόσο δὲν μὲ ἐπέλεξαν στοὺς εἰκοσιτέσσερεις μαθητὲς ποὺ πῆραν ἡμῶν εἰκοστὸς πέμπτος στὴ σειρά, δηλαδὴ πρῶτος ἐπιλαχῶν. Ὁ πατέρας μου θεώρησε πὼς ἔγινε ἀδικία ἀπ’ τὴν Μητρόπολη, ποὺ δὲν ἔλαβαν ὑπ’ ὄψη ὅτι εἴμαστε πολύτεκνη οἰκογένεια καὶ ἡ ἀνέχειά μας ἦταν ἀπελπιστική. Δὲν κατάφερε ἄλλο παρὰ τὴν ἄδεια νὰ πηγαίνω νὰ τρώω τὸ μεσημέρι στὸ οἰκοτροφεῖο τῆς Βελλᾶς. Ἐπαιρνα καὶ μαζί μου λίγο φαγητό, σ’ ἓνα μικρὸ ἀλουμινένιο δοχεῖο ποὺ τὸ εἶχα μαζί μου ἀπ’ τὸ πρωί, καὶ τὸ ἔφερνα νὰ φάει κι ὁ Σωτήρης. Διέσχιζα ὅλη τὴν πόλη κάθε μέρα τότε. Ἀπ’ τὴν Καλούτσανη, κοντὰ στὸ τζαμί ποὺ εἴχαμε νοικιάσει ἓνα ἡμιπόγειο ὑγρὸ δωμάτιο τὰ δυὸ πρῶτα χρόνια μαζί μ’ ἓνα ξάδελφό μου τὸν Λάμπρο κι ἓνα ἄλλο παιδί, τὸν Λεφτέρη, μετακομίσαμε στὴν Κιάφα, ἓνα λόφο πάνω ἀπ’ τὴν Καλούτσανη καὶ πιὸ ἔξω, ποὺ τότε χτιζόταν, σ’ ἓνα δωμάτιο χωρὶς τίποτε· ἄστρωτο, ἀσοφάτιστο, ἀταβάνωτο. Ἀπ’ τὴν Κιάφα ὡς τὴ Ζωσιμαία Σχολή, στὰ Ρουμάνικα, στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς πόλης, κι ἀπὸ ἐκεῖ στὸ Γιαλικάφφενέ καὶ γύρισμα στὴν Κιάφα εἶναι δρόμος πολὺς.

Δρόμος πολὺς εἶναι κι ἀπ’ τὸ χωριό μου ὡς τὰ Γιάννινα καὶ τὸ ἀντίστροφο, τρεῖς ὥρες, κάπου δεκαπέντε χιλιόμετρα, ποὺ κάθε Σαββατοκύριακο ἔκανα κι ἐγὼ καὶ τ’ ἄλλα χωριατόπουλα ἀπ’ τὸ χωριό Κοτσελιό καὶ πέρα. Καὶ θυμᾶμαι κυρίως τὶς Κυριακὲς τὸ ἀπόγευμα ποὺ συγκλίναμε ὅλοι ἐμεῖς οἱ μαθητὲς ἀπ’ τὰ χωριά στὸν χαλικόστρωτο τότε δρόμο ἀπ’ τὸν Μύτικα πρὸς τὰ Γιάννινα περνῶντας ἀπ’ τὴν Κατσικιά· ἡμασταν ὅλοι φορτωμένοι μὲ ἓνα ντροβᾶ, ποὺ τοῦ δέναμε κι ἓνα ἄλλο σχοινὶ νὰ τὸν περνᾶμε στὶς δυὸ πλάτες. Ὁ ντροβᾶς εἶχε μέσα λίγες πατάτες, λίγα φασόλια, λίγο τραχανᾶ, κάποτε λίγο τυρί, καὶ βέβαια ἓνα καρβέλι μπομπότα, δηλαδὴ καλαμποκίσιο ψωμί, ἢ καμιὰ φορὰ καὶ νιβατό, ἀνεβατό, ψωμί μὲ ἀνάμικτο ἀλεύρι ἀπὸ καλαμπόκι καὶ στάρι, ποὺ οἱ μανάδες μας μᾶς ἔκαναν νὰ μᾶς καλοπιάνουν καὶ νὰ δείχνουν τὴ φροντίδα τους στὸν ἀγῶνά μας. Γιατὶ πράγματι ἦταν ἀγῶνας αὐτὴ ἡ θέλησή μας καὶ ἡ ἐπιμονή μας νὰ μάθουμε λίγα γράμματα γιὰ νὰ γλυτώσουμε ἀπ’ τὴν χωριάτικη ζωὴ τῆς φτώχειας καὶ τῆς ἀνέχειας. Πόσοι, τελικά, τὰ καταφέραμε; Κάθε χρόνο, ἀπ’ τὴν δεύτερη τάξη καὶ μετὰ, ὅλο καὶ λιγότεροι γνωστοὶ συναντιόμαστε σ’ αὐτὴν τὴν πεζοπορία πρὸς τὰ γράμματα. Ἄλλοι δὲν τὰ κατάφερναν στὰ μαθήματα καὶ σταματοῦσαν, ἄλλους τοὺς σταματοῦσαν οἱ πατεράδες τους γιὰ νὰ ἔχουν δυὸ ἐργατικὰ χέρια ἀκόμα κοντὰ τους, καὶ μὲ τὴν γρήγορη παντρεία, στὰ δεκαεπτὰ στὰ δεκαοχτώ, κι ἄλλα δυὸ χέρια ἀκόμα, τῆς νύφης στὸ σπιτικό. Κουραζόμαστε σ’ αὐτὸν τὸν δρόμο καὶ μᾶς πονοῦσαν τὰ πόδια, ἀπ’ τὰ χοντὰ καὶ βαριὰ παπούτσια ποὺ φορούσαμε καὶ μεγαλύτερα ἀπ’ τὰ μέτρα

μας, - γιὰ νὰ μᾶς κάνουν και τοῦ χρόνου ποῦ θὰ μεγάλωναν τὰ πόδια μας! Τὰ παπούτσια τρυποῦσαν ὅμως εὐκόλα, κι ὅσα μπαλώματα κι ἂν κάρφω-
ναν στὰ καλοπόδια οἱ τσαγκάρηδες, και τὸ νερὸ ἔμπαινε μέσα και, τὸ χει-
ρότερο, οἱ πρόκες σχεδὸν πάντα μᾶς ἀγκάθωναν, ἐκεῖ στὸ μεγάλο δάχτυλο,
σὰν τριβόλια· ἓνα περπάτημα μαρτύριο. Κι ὅταν φτάναμε στὸ φτωχικὸ κι
ἀνήλιαγο και ὑγρὸ δωμάτιο, ἀνάβαμε τὴν γκαζιέρα και βάζαμε νὰ βράσουν
τὰ φασόλια, δυὸ τρεῖς ὥρες, γιὰ νὰ ἔχουμε νὰ φᾶμε μιὰ δυὸ μέρες· και βά-
ζαμε τὴν γκαζιέρα κάτω ἀπ’ τὸ τραπέζι γιὰ νὰ στεγνώσουν και τὰ βρε-
γμένα τσουράπια στὰ πόδια μας, και κοιμόμαστε μὲ τὰ μισοβρεγμένα
τσουράπια γιὰ ν’ ἀποστεγνώσουν στὸν ὕπνο μας· και γράφαμε τὰ μαθήμα-
τα τῆς αὐριανῆς μέρας, ἢ και κανένα ποίημα, ποῦ μᾶς κρατοῦσε πιὸ ξυπνη-
τούς, ν’ ἀντέχουμε και ν’ ἀπαντέχουμε μὲ τ’ ὄνειρο και μὲ τ’ ἀστραποβόλη-
μα στὸν νοῦ μας.

Τὰ λέω ὅλα αὐτὰ στὸν πληθυντικὸ ἀριθμὸ, γιὰτι ὅλοι ἐμεῖς τότε ἀπ’ τὰ
χωριὰ εἶχαμε κοινὴ μοῖρα· πασχίζαμε νὰ τρίψουμε τὸ μυαλό μας -και πι-
στεύαμε και ξέραμε ὅτι εἶχαμε γερὸ μυαλό, γερὸ νὰ πιάσει και νὰ ξεκουνή-
σει τὴ γῆ ὀλάκερη σὰν μιὰ θεόρατη ριζιμιὰ πέτρα και νὰ τὴν πάει παραπέ-
ρα-, γιὰ ν’ ἀξιωθῆ νὰ φανῆ χρήσιμο στὸν τόπο μας και σ’ ὅλον τὸν κόσμο,
και δὲν λογαριάζαμε τίς δυσκολίες· ἴσια ἴσια παίζαμε μαζί τους. Τί ἄλλο
ἦταν, ἂν δὲν ἦταν παιχνίδι και περιπαίξιμο, τὸ προσφάγι τῆς μπομποτάς
μπουκιὰ μπουκιὰ μὲ τὴ φρέσκια ζεστὴ φραντζόλα ποῦ ἀγόραζα καμιὰ φορὰ
ἀπ’ τὸ φοῦρνο, ἀπέναντι ἀπ’ τὸ τζαμι τῆς Καλούτσανης, μ’ ἓνα πεντακο-
σιάρικο -δὲν εἶχαν κοπῆ ἀκόμα τὰ μηδενικά-, ἢ μὲ τίς μικρὲς ἀλμυρὲς
ἐλιές Ἀμφίσσης ποῦ ἦταν ὀχτῶ ἢ ἐννιὰ στὸ πεντακοσιάρικο, σ’ ἓνα χωνάκι
ἀπὸ χαρτὶ ἐφημερίδας, κι ἔτρωγα τρεῖς μπουκιὲς μὲ τὴν ψίχα και μιὰ ἀκό-
μα μὲ τὸ κουκούτσι τῆς ἐλιᾶς ποῦ τὸ στριφογύριζα στὸ στόμα μου, ἢ τί
ἦταν τὸ παραπονιαρικό, ὅσο νὰ ἔναι, χάξι ποῦ κάναμε σὲ κάθε διάλειμμα
και βλέπαμε τὰ παιδιὰ ἀπ’ τὰ Γιάννινα νὰ τρῶνε στὸ ἓνα διάλειμμα τυρόπι-
τα, στ’ ἄλλο κάστανα βραστά, στὸ τρίτο σάμαλι Γιαννιώτικο, κι ἀκόμα
πεινασμένα νὰ μένουν;

Στὴν τρίτη τάξη τότε στὴ Ζωσιμαῖα πρωτολειτούργησε στὴ Μητρόπολη
και ἡ Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς μὲ δάσκαλο τὸν καθηγητὴ τῶν Θρη-
σκευτικῶν Θωμᾶ Μπαῖρακτάρη και ψάλτη στὴν Ἀγία Αἰκατερίνα, μετόχι
τῆς μονῆς Σινᾶ στὰ Γιάννινα. Πήγαμε πολλὰ παιδιὰ νὰ μάθουμε Βυζαντινὴ
Μουσικὴ και γρήγορα ξεχωρίσαμε πέντ’ ἔξι, ποῦ πηγαίναμε και στὸ ψαλτήρι
τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνας. Τοῦ πατέρα μου τοῦ ἄρεσαν ὅλες αὐτὲς οἱ ἐπιδόσεις
μου και ἄρχισε νὰ σκέφτεται πῶς νὰ δουλέψει γιὰ κανένα μεροκάματο γιὰ
νὰ τὰ βγάλει πέρα νὰ συνεχίσουμε οἱ δυὸ στὸ Γυμνάσιο, ὁ Σωτήρης κι ἐγώ.

Τὸ καλοκαίρι ὅμως τότε, τὸ 1955, ἀρρώστησε βαριά ἡ βάβω μου καὶ κόντεψε νὰ πεθάνει. Ἐγὼ φύλαγα τὰ πρόβατα μόνος μου. Τὸν Σεπτέμβριο ὁ πατέρας μου δὲν μὲ ἔγραψε στὴν τέταρτη τάξη, τὴν ΣΤ' Γυμνασίου. Πέρασε ἡ προθεσμία καὶ τὸ βράδι τὸν ρώτησα ἂν θὰ ξεκινήσω νὰ πάω στὴν τέταρτη τάξη. Μοῦ ἀπάντησε, μὲ κάποιο θυμὸ ἀπὸ ἄλλη αἰτία, πὼς δὲν μὲ ἔγραψε καὶ δὲν θὰ πάω. “Ποιὸς θὰ φυλάει τὰ πρόβατα νὰ τρώει ὅλη ἡ οἰκογένεια;” Δὲν εἶπα τίποτε, μὰ μέσα μου ἔγινε χαλασμός πού δὲν ἄργησε νὰ ξεσπάσει μὲ κλάμα καὶ δάκρυα. Μαζώχτηκα στὸ κρεβάτι πού εἶχαμε στήσει στὸν κορμὸ μιᾶς κορομηλιάς στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ κι ἦταν στρωμένο μὲ πλατανόκλαρα καὶ χλωρὲς φτέρες –ἦταν καλὸς καιρὸς ἀκόμα καὶ τὰ παιδιὰ κοιμόμασταν ἔξω ἐκεῖ–, κι ἄρχισα νὰ κλαίω πνιχτὰ νὰ μὴ μὲ ἀκούσουν. Πολὺ ἀργότερα, φαίνεται τὸ κλάμα μου θὰ ἔγινε φανερό μὲ τὰ στενάγματα μου, ἦρθε ὁ πατέρας καὶ μοῦ ἔπιασε τὸ κεφάλι. Ἦρθε κι ἡ μάνα καὶ ἔνοιωσα πὼς ἀνησυχούσαν· μοῦ εἶχε ἀνεβῆ πολὺς πυρετός. Μοῦ ἔλεγαν διάφορα· ἐγὼ δὲν μποροῦσα νὰ πῶ τίποτε, μόνο ἔκλαιγα. Ὅλη τὴ νύχτα ἡ μάνα μου κι ὁ πατέρας μου δὲν κοιμήθηκαν· ὅλο κουβέντιαζαν, πότε σιγὰ καὶ πότε θυμωμένα καὶ οἱ δύο τους. Θὰ μὲ πῆρε ὁ ὕπνος τὸ πρωὶ καὶ δὲν ἔνοιωσα τὸν πατέρα πού πῆγε στὰ Γιάννινα νὰ μὲ γράψει ἐκπρόθεσμο στὴν τέταρτη τάξη. Ἀργότερα μοῦ εἶπε πὼς ὁ Γυμνασιάρχης τοῦ εἶχε πῆ· “Γιατί δὲν ἦρθες χτές; περιμέναμε νὰ γράψεις τὸ παιδί. Αὐτὸ τὸ παιδί πᾶς νὰ κόψεις ἀπ’ τὰ γράμματα; τὸν πρῶτο μαθητή;”. Τὸ βράδι ὅταν μοῦ εἶπε ὁ πατέρας ὅτι μεθαύριο ἀρχίζει τὸ σχολεῖο, ἐγὼ, φαίνεται ἀπὸ πείσμα, τοῦ εἶπα πὼς δὲν θέλω νὰ πάω. “Θὰ μείνω ἐδῶ νὰ βοσκᾶω τὰ πρόβατα”. Ὅλο τὸ βράδι πού ἔκλαιγα εἶχα καὶ σκέψεις τέτοιες, “νὰ πάρω μιὰ φλογέρα, νὰ αὐγατίσω τὸ κοπάδι, κι ἀργότερα νὰ παντρευτῶ”. Καὶ μιὰ ἐβδομάδα δὲν πῆγα στὰ Γιάννινα. Φύλαγα τὰ πρόβατα πέρα στὰ Σάτινα, ὅπου ὁ πατέρας μου εἶχε φτιάξει –ἦταν μερακλῆς τεχνίτης σὲ ὅλα του–, μιὰ ὀμορφὴ ἀχυρένια καλύβα. Στὰ κόκκινα δακρυσμένα μάτια μου καὶ σὲ κάποια βουβὰ στενάγματα τῆς καρδιάς μου δὲν ἔδιναν σημασία. Ὁ πατέρας ἐρχόταν τὸ βράδι καὶ μοῦ ἔφερνε λίγο ψωμί κι ἓνα σκόρδο μὲ λίγο ἀλάτι κομποδιασμένο στὴν ἄκρη τοῦ μαντηλιοῦ ἢ σ’ ἓνα σπιρτοκούτι, ἢ μιὰ χούφτα ζουπισμένα βραστὰ φασόλια, ἢ καμιὰ πατάτα βραστή. Μοῦ ἔλεγε καὶ καμιὰ ἱστορία καὶ μάλιστα γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ πατριάρχη Γρηγορίου τοῦ Ε', πού κάπου εἶχε βρῆ ἓνα δημοσίευμα μὲ τίτλο “Τὸ τσοπανόπουλο τῆς Δημητσάνας”, καὶ μοῦ σιγοάναβε τὸν πόθο νὰ ξεκινήσω πάλι τὰ γράμματα. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ἐβδομάδα πῆγα στὰ Γιάννινα. Ὁ πατέρας μου δὲν ξανασκέφτηκε νὰ μὲ σταματήσει. Ἐκεῖνο τὸ κλάμα ἦταν τὸ ἓνα ἀπ’ τὰ τρία μεγάλα κλάματα πού ἔκανα στὴ ζωὴ μου, κι ἦταν λυτρωτικὸ κλάμα, σὰν τὸ βάπτισμα, κι ἦταν

συμβόλαιο νὰ τηρηθοῦν κάποιες ἀποφάσεις πού τις παίρνεις μέ τὰ δάκρυα.

Συνέχισα στὰ Γιάννινα μέ πρόοδο στό Γυμνάσιο καί στή Σχολή Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἦταν καί τὸ Κατηχητικὸ Σχολεῖο πού κι ἐκεῖ πρωτοστατοῦσα, καθὼς καί στή Χριστιανικὴ Ἐνωσὴ στὴν Καπλάνειο Σχολή πού εἶχα καί τὰ κλειδιά καί ἄνοιγα τὴ μεγάλη αἴθουσα. Στὴ λήξη τῶν Κατηχητικῶν εἶχα τὴν ὁμιλία καί στὴν Ζ' καί στὴν Η' τάξη, δηλαδή τὴν πέμπτη καί τὴν ἕκτη. Ἐψέλνα στὴν ἁγία Αἰκατερίνα καί κάποιες φορές ἀντικατέστησα τὸν καθηγητὴ μου κύρ Θωμᾶ Μπαῖρακτάρη. Τότε, κάπως πλάγια, κάπως στὰ ἴσια, μοῦ ἔγινε πρόταση νὰ πάω στό Σινᾶ σὰν τελειώσω, στό μοναστήρι. Ἐμένα μοῦ ἤχοῦσε πολὺ ἀλαργινὸ αὐτὸ καί δὲν τὸ συζητοῦσα· ἤθελα νὰ πάω γιὰ σπουδὲς στὴν Ἀθήνα στό Πανεπιστήμιο.

Ἀργότερα συνήθιζα νὰ λέω, κάπως ὑπερήφανα, ὅτι τρεῖς φορές μέ γλύτωσε ὁ Θεὸς ἀπ' τὸ νὰ μπῶ σὲ μοναστήρι! Ἐγὼ τὰ λέω θάματα πού ἔκαναν σὲ μένα οἱ ἄδηλες βουλές τοῦ Θεοῦ. Ἡ μία ἦταν τότε στὴ Βελλᾶ· ἡ ἄλλη εἶναι αὐτὴ ἐδῶ γιὰ τὸ Σινᾶ· κι ἡ τρίτη ἦταν ἀργότερα ὅταν ἤμουν πρωτοετῆς στὴ Θεολογικὴ Σχολή καί ζήτησαν φίλοι μου στὰ Γιάννινα, ὄχι ἐγώ, νὰ βρεθῆ τρόπος νὰ ἀναλάβει ἡ Μητρόπολη νὰ μὲ στείλει στὴ Θεολογικὴ Σχολή Χάλκης, στὴν Κωνσταντινούπολη, καί δὲν τὰ κατάφεραν. Τότε εἶχα καί μιὰ στιχομυθία μέ τὸν μακαριστὸ δεσπότη Ἰωαννίνων Σεραφεῖμ, κι ἀργότερα ἀρχιεπίσκοπο. Ἦταν μιὰ μέρα τῆς Διακαινήσιμης Ἐβδομάδας τοῦ 1959. Πῆγα στὴ Μητρόπολη καί ζήτησα νὰ δῶ τὸν δεσπότη· μὲ ἄφησαν καί μπῆκα στό γραφεῖό του, ὅπου ἦταν σκυφτὸς στὰ χαρτιά του. Τοῦ εἶπα πῶς θὰ ἤθελα νὰ συνεχίσει ἡ Μητρόπολη νὰ μοῦ στέλνει τὸ βοήθημα τῶν ἑκατὸ δραχμῶν, πού μοῦ εἶχε στείλει δυὸ φορές ὕστερα ἀπὸ ἐνέργεια τοῦ φίλου Κώστα Πέτσιου. Σήκωσε τὰ μάτια καί μοῦ εἶπε, μέ τὸ δικό του ἄμεσο ὕφος: "Γίνεσαι παπᾶς, ὦρέ;" - "Ὁχι, δὲν γίνομαι ὦρέ!" ἦταν ἡ ἄμεση κι αὐθόρμητη ἀπόκρισή μου. Κατάλαβε, σὰν τετραπέρατος πού ἦταν, πῶς δὲν παζάρευα τὴν ἐλεύθερη βούλησή μου, καί συνέχισε νὰ δικαιολογηθῆ ὅτι κι ἡ Ἐκκλησία θέλει καλὰ στελέχη νὰ βοηθήσει καί νὰ ἐτοιμάσει. "Καλοὶ φοιτητὲς πού γίνονται καί καλοὶ ἐπιστήμονες καί καλοὶ ἄνθρωποι ὑπάρχουν πολλοί", μοῦ εἶπε. - "Σὰν κι ἐμένα, δηλαδή, σεβασμιώτατε, ἀλλὰ δὲν χρειάζονται βοήθεια αὐτοί!" ἦταν τό, εἰρωνικὸ καί εὐθύ, ἢ καί αὐθάδικο ὅπως τὸ κρίνω τώρα, σχόλιό μου, καί βγῆκα ἀπ' τὸ γραφεῖο.

Στὰ Γιάννινα τὶς δυὸ τελευταῖες τάξεις ἀσχολήθηκα πολὺ μέ τὴν ποίηση. Ἐγραφα πολλὰ ποιήματα, πολλῶν εἰδῶν, καί πολλὰ ἐρωτικά. Μέ τὸν φίλο Βαγγέλη Ντόκα ἀπ' τὸ Παλαιοχώρι, ὅταν ἤμουν στὴν Ζ' τάξη, τὸ 1957, κι ἐμένα ἀκόμα στὴν Κιάφα, κι ἔμενε κι ἐκεῖνος ἐκεῖ κοντά, εἶχαμε βάλει στοίχημα νὰ γράφουμε ἓνα ποίημα κάθε μέρα. Ἀνοίξαμε τετράδια

Τὸ καλοκαίρι ὅμως τότε, τὸ 1955, ἀρρώστησε βαριά ἡ βάβω μου καὶ κόντεψε νὰ πεθάνει. Ἐγὼ φύλαγα τὰ πρόβατα μόνος μου. Τὸν Σεπτέμβριο ὁ πατέρας μου δὲν μὲ ἔγραψε στὴν τέταρτη τάξη, τὴν ΣΤ' Γυμνασίου. Πέρασε ἡ προθεσμία καὶ τὸ βράδι τὸν ρώτησα ἂν θὰ ξεκινήσω νὰ πάω στὴν τέταρτη τάξη. Μοῦ ἀπάντησε, μὲ κάποιο θυμὸ ἀπὸ ἄλλη αἰτία, πὼς δὲν μὲ ἔγραψε καὶ δὲν θὰ πάω. “Ποιὸς θὰ φυλάει τὰ πρόβατα νὰ τρώει ὅλη ἡ οἰκογένεια;” Δὲν εἶπα τίποτε, μὰ μέσα μου ἔγινε χαλασμός πού δὲν ἄργησε νὰ ξεσπάσει μὲ κλάμα καὶ δάκρυα. Μαζώχτηκα στὸ κρεβάτι πού εἶχαμε στήσει στὸν κορμὸ μιᾶς κορομηλιάς στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ κι ἦταν στρωμένο μὲ πλατανόκλαρα καὶ χλωρὲς φτέρες —ἦταν καλὸς καιρὸς ἀκόμα καὶ τὰ παιδιὰ κοιμόμασταν ἔξω ἐκεῖ—, κι ἄρχισα νὰ κλαίω πνιχτὰ νὰ μὴ μὲ ἀκούσουν. Πολὺ ἀργότερα, φαίνεται τὸ κλάμα μου θὰ ἔγινε φανερὸ μὲ τὰ στενάγματα μου, ἦρθε ὁ πατέρας καὶ μοῦ ἔπιασε τὸ κεφάλι. Ἦρθε κι ἡ μάνα καὶ ἔνοιωσα πὼς ἀνησυχοῦσαν μοῦ εἶχε ἀνεβῆ πολὺς πυρετός. Μοῦ ἔλεγαν διάφορα· ἐγὼ δὲν μποροῦσα νὰ πῶ τίποτε, μόνο ἔκλαιγα. “Ὀλη τὴ νύχτα ἡ μάνα μου κι ὁ πατέρας μου δὲν κοιμήθηκαν· ὅλο κουβέντιαζαν, πότε σιγὰ καὶ πότε θυμωμένα καὶ οἱ δύο τους. Θὰ μὲ πῆρε ὁ ὕπνος τὸ πρωὶ καὶ δὲν ἔνοιωσα τὸν πατέρα πού πῆγε στὰ Γιάννινα νὰ μὲ γράψει ἐκπρόθεσμο στὴν τέταρτη τάξη. Ἀργότερα μοῦ εἶπε πὼς ὁ Γυμνασιάρχης τοῦ εἶχε πῆ· “Γιατί δὲν ἦρθες χτές; περιμέναμε νὰ γράψεις τὸ παιδί. Αὐτὸ τὸ παιδί πᾶς νὰ κόψεις ἀπ’ τὰ γράμματα; τὸν πρῶτο μαθητή;”. Τὸ βράδι ὅταν μοῦ εἶπε ὁ πατέρας ὅτι μεθαύριο ἀρχίζει τὸ σχολεῖο, ἐγὼ, φαίνεται ἀπὸ πείσμα, τοῦ εἶπα πὼς δὲν θέλω νὰ πάω. “Θὰ μείνω ἐδῶ νὰ βοσκᾶω τὰ πρόβατα”. Ὁλο τὸ βράδι πού ἔκλαιγα εἶχα καὶ σκέψεις τέτοιες, “νὰ πάρω μιὰ φλογέρα, νὰ αὐγατίσω τὸ κοπάδι, κι ἀργότερα νὰ παντρευτῶ”. Καὶ μιὰ ἐβδομάδα δὲν πῆγα στὰ Γιάννινα. Φύλαγα τὰ πρόβατα πέρα στὰ Σάτινα, ὅπου ὁ πατέρας μου εἶχε φτιάξει —ἦταν μερακλῆς τεχνίτης σὲ ὅλα του—, μιὰ ὁμορφὴ ἀχυρένια καλύβα. Στὰ κόκκινα δακρυσμένα μάτια μου καὶ σὲ κάποια βουβὰ στενάγματα τῆς καρδιάς μου δὲν ἔδιναν σημασία. Ὁ πατέρας ἐρχόταν τὸ βράδι καὶ μοῦ ἔφερνε λίγο ψωμί κι ἓνα σκόρδο μὲ λίγο ἀλάτι κομποδιασμένο στὴν ἄκρη τοῦ μαντηλιοῦ ἢ σ’ ἓνα σπιρτοκούτι, ἢ μιὰ χούφτα ζουπισμένα βραστὰ φασόλια, ἢ καμιὰ πατάτα βραστή. Μοῦ ἔλεγε καὶ καμιὰ ἱστορία καὶ μάλιστα γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ πατριάρχη Γρηγορίου τοῦ Ε', πού κάπου εἶχε βρῆ ἓνα δημοσίευμα μὲ τίτλο “Τὸ τσοπανόπουλο τῆς Δημητσάνας”, καὶ μοῦ σιγοάναβε τὸν πόθο νὰ ξεκινήσω πάλι τὰ γράμματα. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ἐβδομάδα πῆγα στὰ Γιάννινα. Ὁ πατέρας μου δὲν ξανασκέφτηκε νὰ μὲ σταματήσει. Ἐκεῖνο τὸ κλάμα ἦταν τὸ ἓνα ἀπ’ τὰ τρία μεγάλα κλάματα πού ἔκανα στὴ ζωὴ μου, κι ἦταν λυτρωτικὸ κλάμα, σὰν τὸ βάπτισμα, κι ἦταν

συμβόλαιον νὰ τηρηθοῦν κάποιες ἀποφάσεις πού τις παίρνεις μὲ τὰ δάκρυα.

Συνέχισα στὰ Γιάννινα μὲ πρόοδο στὸ Γυμνάσιο καὶ στὴ Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἦταν καὶ τὸ Κατηχητικὸ Σχολεῖο πού κι ἐκεῖ πρωτοστατοῦσα, καθὼς καὶ στὴ Χριστιανικὴ Ἐνωσὴ στὴν Καπλάνειο Σχολὴ πού εἶχα καὶ τὰ κλειδιά καὶ ἄνοιγα τὴ μεγάλη αἴθουσα. Στὴ λήξη τῶν Κατηχητικῶν εἶχα τὴν ὁμιλία καὶ στὴν Ζ΄ καὶ στὴν Η΄ τάξη, δηλαδὴ τὴν πέμπτη καὶ τὴν ἕκτη. Ἐψέλνα στὴν ἁγία Αἰκατερίνα καὶ κάποιες φορές ἀντικατέστησα τὸν καθηγητὴ μου κύρ Θωμᾶ Μπαῖρακτάρη. Τότε, κάπως πλάγια, κάπως στὰ ἴσια, μοῦ ἔγινε πρόταση νὰ πάω στὸ Σινᾶ σὰν τελειώσω, στὸ μοναστήρι. Ἐμένα μοῦ ἤρχοῦσε πολὺ ἀλαργινὸ αὐτὸ καὶ δὲν τὸ συζητοῦσα· ἤθελα νὰ πάω γιὰ σπουδὲς στὴν Ἀθήνα στὸ Πανεπιστήμιο.

Ἀργότερα συνήθιζα νὰ λέω, κάπως ὑπερήφανα, ὅτι τρεῖς φορές μὲ γλύτωσε ὁ Θεὸς ἀπ’ τὸ νὰ μπῶ σὲ μοναστήρι! Ἐγὼ τὰ λέω θάματα πού ἔκαναν σὲ μένα οἱ ἄδηλες βουλές τοῦ Θεοῦ. Ἡ μία ἦταν τότε στὴ Βελλᾶ· ἡ ἄλλη εἶναι αὐτὴ ἐδῶ γιὰ τὸ Σινᾶ· κι ἡ τρίτη ἦταν ἀργότερα ὅταν ἤμουν πρωτοετῆς στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ καὶ ζήτησαν φίλοι μου στὰ Γιάννινα, ὄχι ἐγὼ, νὰ βρεθῆ τρόπος νὰ ἀναλάβει ἡ Μητρόπολις νὰ μὲ στείλει στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ Χάλκης, στὴν Κωνσταντινούπολις, καὶ δὲν τὰ κατάφεραν. Τότε εἶχα καὶ μιὰ στιχομυθία μὲ τὸν μακαριστὸ δεσπότη Ἰωαννίνων Σεραφεῖμ, κι ἀργότερα ἀρχιεπίσκοπο. Ἦταν μιὰ μέρα τῆς Διακαινήσιμης Ἑβδομάδας τοῦ 1959. Πῆγα στὴ Μητρόπολις καὶ ζήτησα νὰ δῶ τὸν δεσπότη μὲ ἄφησαν καὶ μπῆκα στὸ γραφεῖό του, ὅπου ἦταν σκυφτὸς στὰ χαρτιά του. Τοῦ εἶπα πὼς θὰ ἤθελα νὰ συνεχίσει ἡ Μητρόπολις νὰ μοῦ στέλνει τὸ βοήθημα τῶν ἑκατὸ δραχμῶν, πού μοῦ εἶχε στείλει δυὸ φορές ὕστερα ἀπὸ ἐνέργεια τοῦ φίλου Κώστα Πέτσιου. Σήκωσε τὰ μάτια καὶ μοῦ εἶπε, μὲ τὸ δικό του ἄμεσο ὕφος: “Γίνεσαι παπᾶς, ὦρέ;” - “Ὁχι, δὲν γίνομαι ὦρέ!” ἦταν ἡ ἄμεση κι αὐθόρμητη ἀπόκρισή μου. Κατάλαβε, σὰν τετραπέρατος πού ἦταν, πὼς δὲν παζάρευα τὴν ἐλεύθερη βούλησή μου, καὶ συνέχισε νὰ δικαιολογηθῆ ὅτι κι ἡ Ἐκκλησία θέλει καλὰ στελέχη νὰ βοηθήσει καὶ νὰ ἐτοιμάσει. “Καλοὶ φοιτητὲς πού γίνονται καὶ καλοὶ ἐπιστήμονες καὶ καλοὶ ἄνθρωποι ὑπάρχουν πολλοί”, μοῦ εἶπε. - “Σὰν κι ἐμένα, δηλαδή, σεβασμιώτατε, ἀλλὰ δὲν χρειάζονται βοήθεια αὐτοί!” ἦταν τό, εἰρωνικὸ καὶ εὐθύ, ἢ καὶ αὐθάδικο ὅπως τὸ κρίνω τώρα, σχόλιό μου, καὶ βγῆκα ἀπ’ τὸ γραφεῖο.

Στὰ Γιάννινα τὶς δυὸ τελευταῖες τάξεις ἀσχολήθηκα πολὺ μὲ τὴν ποίηση. Ἐγραφα πολλὰ ποιήματα, πολλῶν εἰδῶν, καὶ πολλὰ ἐρωτικά. Μὲ τὸν φίλο Βαγγέλη Ντόκα ἀπ’ τὸ Παλαιοχώρι, ὅταν ἤμουν στὴν Ζ΄ τάξη, τὸ 1957, κι ἐμένα ἀκόμα στὴν Κιάφα, κι ἔμενε κι ἐκεῖνος ἐκεῖ κοντά, εἶχαμε βάλει στοίχημα νὰ γράφουμε ἓνα ποίημα κάθε μέρα. Ἀνοίξαμε τετράδια

καὶ σὲ ἄλλα γράφαμε ἀπ’ τὴν ἀρχὴ τὸν τίτλο τῆς Συλλογῆς σὲ ἄλλα περιμέναμε νὰ τὰ βαφτίσουμε ἀργότερα. Ἐγραψα θυμᾶμαι τότε κι ἓνα ποίημα ἐρωτικὸ σὰ νὰ τὸ ἀπηύθυνα σὲ μιὰ κοπέλλα, πού σὲ καμιὰ βέβαια δὲν τὸ ἔστειλα, στὸ ὁποῖο ἤθελα ν’ ἀσκηθῶ στὸ πλάσιμο νέων λέξεων μὲ σύνθετα καὶ ὑπερσύνθετα ἐπίθετα. Θαυμάζω ἀκόμα τώρα ἐκείνη τὴν ἐνασχόλησή μου. Μὲ γοήτευε ὅμως ἡ γλωσσοπλασία καὶ σὲ κάθε ποίημα ὄλο καὶ θὰ “ποιοῦσα” μιὰ νέα λέξη. Τότε μοῦ πέρασε ἀπ’ τὸ νοῦ ν’ ἀσχοληθῶ μ’ ἓνα μακρύτερο στίχο, τὸν δεκαεπτασύλλαβο, γιὰ νὰ χωράει ἀκριβῶς τὶς πολυσύλλαβες λέξεις. Εἶχε κυκλοφορήσει τότε κι ἡ Ὀδύσεια τοῦ Καζαντζάκη, κι εἶχα διαβάσει πολλές σελίδες στὸ ράφι ἐνὸς βιβλιοπωλείου πού χάζευα τὸ βιβλίο καὶ νὰ τ’ ἀγοράσω δὲν μποροῦσα. Πῆγα δυὸ τρεῖς φορές καὶ διάβαζα ὥσπου μὲ πῆρε εἶδηση ὁ βιβλιοπώλης καὶ μάζεψε τὸ βιβλίο. Στὸ μάθημα τῆς Ἱστορίας τότε ἐντυπωσιάστηκα ἀπ’ τὴν περιγραφή τῆς μάχης τῆς Σφακτηρίας, πού πολὺ παραστατικὰ μᾶς τὴν διηγήθηκε ὁ καθηγητῆς Χουλιάρας. Κάθισα, λοιπόν, καὶ ἔγραψα ὅλη αὐτὴν τὴν ἱστορία, μὲ πολλή φαντασία, σὲ πολλούς, ἑξακόσιους τόσους, δεκαεπτασύλλαβους στίχους. Θέλω νὰ θυμηθῶ κι ἐδῶ ἓνα ἀπόσπασμα ἀπ’ αὐτὸ τὸ ποίημα, πού τὸ τιτλοφόρησα “Οἱ νεκραπέθαντοι”.

*Πῶς βόδια μπροστοκέρατα ὄρμουν κι ἀγριόφωνα μουγκρίζουν
ὅταν ὑπόσκελα στὸ λαγαρὸ ἢ μυίγα τὰ κεντρίσει
καὶ δὲν τ’ ἀφήνει νὰ σταθοῦν παρὰ ὅταν αὐτὴ χορτάσει
ἀπ’ αἶμα κι ὅταν ἀγαρπόποδα τὰ βόδια ὅλα ρημάξουν·
ἔτσι κι αὐτοὶ μ’ ἀλαλαγμοὺς φριχτοὺς καὶ μὲ φοβέρες
φυσοσκορπῶντας φαρμακόχνωτα καὶ τρίζοντας τὰ δόντια,
τῆς ζήσης σκληροχωριστὲς δεινοί, σποριάδες τοῦ θανάτου,
κατακυριεμένοι ἀπ’ τῆς ψυχῆς τὰ βρωμερά τους πάθη
κι ἀπ’ τὴ σκληρότη πού ἄγρια ποθοῦν τὰ πάντα νὰ ρημάξουν
στῆς Πύλου χύθηκαν τ’ ἀνάδρομα τὸν θάνατο σκορπῶντας.*
(στίχοι 63-72)

Ὁ καθηγητῆς μου τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν, καὶ Γραμματικῆς καὶ Συντακτικοῦ, Γεώργιος Παπαγεωργίου, πού ἦταν καὶ καμπούρης, ἀνακάλυψα πῶς ἦταν ποιητῆς μὲ τὸ ψευδώνυμο Γιώργος Ράγκος, κι εἶχε ἓνα ποίημα μεγάλο σὲ συνέχειες στὴν Ἑπειρωτικὴ Ἑστία. Δὲν θυμᾶμαι τὸν τίτλο του, ἀλλὰ μοῦ ἄρεσε πολὺ. Τότε πῆρα θάρρος πιὸ πολὺ νὰ γράφω ποιήματα μεγάλα. Καὶ τότε μοῦ πέρασαν δυὸ μεγάλες ιδέες ἀπ’ τὸ μυαλό μου. Ἡ μία ἦταν ν’ ἀρχίσω νὰ γράψω ἓνα ποίημα σὲ ἕξι ραψωδίες, - μαθαίναμε βλέπεις τότε καὶ Ὀδύσεια καὶ Ἰλιάδα, καὶ νὰ ἐξιστορήσω ποιητικὰ τὴν

ἱστορία τῶν Ἰωαννίνων. Εἶχα παρατηρήσει ἀπ' τὸ Γερακάρι ὅτι ἡ λίμνη τῶν Ἰωαννίνων μοιάζει μὲ κιθάρα, καὶ πράγματι μοιάζει, μὲ τὸ νησάκι στὴ μέση καὶ τὴν ἀπόληξη μὲ τὸ κανάλι ἀπ' τὴ μεριά τοῦ Περάματος. Σκέφτηκα νὰ βαφτίσω τὸ ποίημα "Ἐξάχορδη Κιθάρα" καὶ ἡ κάθε χορδὴ νὰ λέει μιὰ ραψωδία. Ἐγραψα κάποιους ἐναρκτήριους στίχους, πού δὲν ξέρω ποῦ εἶναι. Ἡ ἄλλη μεγάλη ἰδέα ἦταν νὰ γράψω σὲ ποίημα μεγάλο, σὰν τὴν Ἰλιάδα, τὸν Ἑλληνικὸ Ξεσηκωμό. Ἡ σκέψη μου ξεκινοῦσε ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι ὅλα τὰ μεγάλα γεγονότα - σταθμοὶ τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλλάδας, ἔχουν τὸν ποιητὴ τους ἢ τὸν ἱστορικὸ συγγραφέα· ὁ Τρωικὸς πόλεμος καὶ ὁ Ὀδυσσεύς τὸν Ὀμηρο, ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος τὸν Θουκυδίδη, ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας τὸν ἀνώνυμο ποιητὴ του, κ. ἄ. Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση πρέπει κάποτε νὰ βρῆ τὸν ἐξυμνητὴ της. Μὲ παρηγοροῦσε ἡ σκέψη ὅτι τὰ κλέφτικα τραγούδια ἐκπλήρωναν καὶ ἓνα τέτοιο σκοπὸ, καθὼς καὶ "Οἱ σκιῆς τοῦ Ἄδου" τοῦ Κώστα Κρυστάλλη. Οὔτε κἂν ἄγγιξα ἓνα τέτοιο ἐγχείρημα· ἡ σκέψη πάντως ἀστραποβόλησε κάποια φορὰ στὸ κεφάλι μου.

Τότε τελείωσα καὶ ἓνα μεγάλο ποίημα, σὲ μορφή πεντάπραχτου δράματος, μὲ τίτλο "Ἡ παραστρατημένη", σὲ 2.808 δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Καὶ τότε εἶχα ἀρχίσει νὰ γράφω, πάλι σὰ δράμα πεντάπραχτο, τὸ ἔπος τῆς Κύπρου "Οἱ Ἀλύτρωτοι", πού τὸ χάρηκα καὶ δημοσιευμένο ἀργότερα, τὸ 1965. Εἶναι 3.612 δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι, μὲ διαλόγους καὶ ἐνδιάμεσες περιγραφές ἢ διηγήσεις. Κάποιοι στίχοι, μοῦ ἀρέσουν πολὺ· καὶ ὅταν ἤμουν στὴν Κόρινθο στρατιώτης, ἓνα Σαββατοκύριακο στὴν Ἀθήνα δανείστηκα ἓνα μαγνητόφωνο καὶ ἀπάγγειλα μεγάλα τμήματα καὶ τὰ φυλάω σὲ μαγνητοταινία.

Ἀντώνης ... Δὲν ἔχει νόημα ἡ ζωὴ, Φρόσω, χωρὶς ἐλπίδα!
 Γιατί νὰ κλαίει τὸ μικρὸ καὶ ὅταν τρανέψει ἀκόμα,
 καὶ ὅ,τι καὶ ἂν βλέπει γύρω του νὰ τ' ὀνομάζει σκλάβο;
 Ζητῶ ἀπ' τὴν ἀγάπη σου συγχώρεση νὰ δώσεις
 καὶ λεύτεροι μὲ τὸ καλὸ μιὰ μέρα νὰ βρεθοῦμε·
 καὶ μὴ σκιαχτεῖς τοὺς τύραννους, τὴν Κύπρο μὴ προδώσεις.

Φρόσω Πόση νὰ πάρω ἀγάλλιαση, Ἀντώνη μου, ἀπόψε
 νὰ ἔχω μιὰ χούφτα στὴν καρδιὰ τόσο πού θὰ μοῦ λείψεις;

Ἀντώνης Κράτα στὴ θύμηση σφιχτὰ τὴ θεριεμένη ἐλπίδα
 π' ἀπόψε θὰ φυτέψουμε μ' ὀλόχλωρη ἀγάπη.

Στὴν ἀγκαλιὰ τὴν ἔσφιξε καὶ ἄρχισε νὰ στεγνώνει
 μὲ τὰ φιλιὰ τὰ δάκρυα στὰ γαλανὰ της μάτια.

Παράμερα πλαγιάσανε· δυὸ κλάρες καὶ δυὸ φτέρες
πρόχειρη στρώση, τὴ βραδιά ν' ἀποχαρῆ ἢ ἀγάπη. ...

Ὁ δεκαπεντασύλλαβος στίχος ἦταν γιὰ μένα ἀπὸ τότε ἡ φυσική μου ἔκφραση. Καὶ τώρα ἀκόμα, σὲ πολλὰ γραφτά μου καταστρέφω ἐπίτηδες τὴν ἔκφραση ποὺ χύνεται ἀβίαστα σὲ ἀραδιαστοὺς δεκαπεντασύλλαβους στίχους, γιὰ νὰ κρατηθῶ στὰ ὅρια τοῦ πεζοῦ κειμένου, μὲ λυρικότητα ἴσως καὶ ποιητικὴ ἔξαρση, πρᾶγμα ποὺ δὲν κρύβεται ὀλότελα.

Κι εἶχα πάθος νὰ περπατῶ σ' ὅλον τὸν γύρω τόπο, μέσ' ἀπ' τὰ παλαιὰ περάσματα καὶ μονοπάτια, πρὸς τὰ μοναστήρια καὶ τ' ἄλλα χωριά καὶ τὰ παρεκκλήσια τους. Σ' ὅλα τὰ πανηγύρια καὶ πάντοτε στὴν Ἀηλιόκαλη, τὸν Δεκαπενταύγουστο, ποὺ γινόταν κοσμομάζωξη ἀπ' ὅλα τὰ χωριά καὶ γλέντι μὲ χορὸ ἀπὸ δυὸ καὶ ἀπὸ τρία ντακίμια ὄργανα ὅλο τὸ βράδι, ἤμουν κι ἐγὼ καὶ χόρευα· κι ἤμουν θάμασμα ὅταν χόρευα μπροστὰ τὴν Ἰτιά, τὴν Παπαδιά Ξηρομερίτισσα καὶ τὰ Πωγωνίσια κι ἔρχονταν νὰ μὲ δοῦν κι ἀπ' τοὺς διπλανοὺς χορούς. Κι ἐνῶ ὅλοι τὰ ξημερώματα ἔφευγαν ἐγὼ ἔψελνα τὸν Ὅρθρο καὶ τὴν Λειτουργία, μέχρι ποὺ ἔβγαινε ὁ ἥλιος καὶ πήγαινε μιὰ βουκέντρα ἐπάνω στὸν οὐρανό. Καὶ σ' ὅλους τοὺς γάμους πήγαινα κι ἤμουν καὶ βλάμης στοὺς γάμους συγγενῶν μου, στὸ χωριό μου ἢ καὶ στ' ἄλλα χωριά. Τὸ πάθος μου νὰ περπατῶ μὲ πήγαινε στοὺς νερόμυλους στὸ ποτάμι, τὸν Ἄραχθο, ἐκεῖ στὸ φαράγγι στὸ Τσίμοβο, ν' ἀλέσω τὰ γεννήματα, ἓνα φόρτωμα καλαμπόκι ἢ στάρι στὴ φοράδα κάθε φορά. Μιὰ φορά πῆγα μὲ τὸν πατέρα μου καὶ στὸν νερόμυλο τῆς Λίμνης, κάτω ἀπ' τὸ μοναστήρι τῆς Καστρίτσας, ποὺ τώρα δὲν ὑπάρχει, γιὰτὶ ἡ Λίμνη μαζώχτηκε πολὺ ἀπ' αὐτὴν τὴν μεριά. Κι ἓνα καλοκαίρι, τὸ ἴδιο πάθος μὲ ἀνέβασε καὶ στὴν κορφὴ τοῦ Περιστεριοῦ ὅπου ἔμεινα τρεῖς μέρες σὲ μιὰ στάνη κοντὰ στὸν Κρῦο Νερό, ποὺ στὴν ἀνάβρα του δὲν μπορεῖς νὰ πιῆς περισσότερες ἀπὸ τρεῖς γουλιές χωρὶς νὰ παγώσει καὶ σὲ πονέσει τὸ μέτωπο, στὸ φρύδι τῆς κορφῆς. Κι ἀπὸ κεῖ κατέβηκα στὴν Κράψη κι ἔψαλα τὴν Ἀγία Παρασκευὴ καὶ χόρεψα στὸν περίβολο ἐκεῖ. Γιὰ νὰ γυρίσω στὸ χωριό, τρεῖς τέσσερες ὥρες δρόμο, πέρασα ἀπ' τὸ ξακουστὸ γεφύρι τοῦ Παπαστάθη, μὲ τὶς τέσσερες καμάρες του, λίγο μικρότερο ἀπ' τὸ γεφύρι τῆς Ἄρτας, ποὺ τώρα πάει νὰ χαθῆ. Ἀπ' τὸν Παπαστάθη αὐτὸν τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰῶνα, κρατάει καὶ τὸ Σταθείκο τῆς οἰκογένειάς μου.

Τὴν τελευταία χρονιά στὰ Γιάννινα εὐτύχησα νὰ ἔχω κι ἓνα παλαιὸ ποδήλατο, ποὺ ὅλο χαλοῦσε. Μὲ αὐτὸ ὅμως χάρηκα τὰ Γιάννινα καλά, γιὰτὶ τὰ γύρισα ὅλα σοκάκι-σοκάκι, καὶ μάλιστα μέσα στὸ κάστρο, ποὺ ἡ παλαιὰ πόλη ἔχει μιὰν ἀξεπέραστη γοητεία μὲ τὰ τούρκικα χτίσματα καὶ τὰ

δυὸ τζαμιὰ καὶ τὰ ὄμορφα σπίτια μὲ τὰ κασωτὰ παραθύρια. Τὴν ἀνοιξὴ δὲν εἶχα ἄλλη χαρὰ τὸ πρωὶ ἀπ' τὸ νὰ ξεκινῶ νωρὶς καὶ νὰ φέρνω μιὰ γύρα τὴν ἀκρολιμνιά μὲ τὰ πλατάνια στὸ κάστρο, ἀπ' τὴ Σκάλα ὡς τὴν κυρὰ Φροσύνη καὶ τὸ Μῶλο· κι ὕστερα ἔφτανα στὸ καινούργιο κτήριο τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς, δίπλα στὴν Ἁγία Κατερίνα, ἀπ' τὸ ὁποῖο πρῶτοι ἐμεῖς, ἡ Η' τάξη μου ἀποφοιτήσαμε. Ἡ λίμνη, τὸ νησί μὲ τὰ βυζαντινὰ μοναστήρια καὶ τὶς περίφημες τοιχογραφίες, καὶ τὸ σπίτι τοῦ Ἀλῆ πασιᾶ, τὸ Πέραμα μὲ τὸ σπήλαιο καὶ τοὺς σταλακτίτες καὶ σταλαγμίτες, οἱ νησιῶτες ψαράδες, ἡ πλατεῖα κι ἡ Λιθαρίτσα, ὁ πλάτανος τοῦ Κιτσαντώνη· τὰ Γιάννινα μὲ τὸ χωριό μου καὶ μὲ τὰ πρῶτα σκιρτήματά μου στὸν ἔρωτα, στὴν ποίηση, στὶς μεγάλες ιδέες, εἶναι πάντα στὴν καρδιά μου, κι αὐτὰ κουβάλησα μαζί μου στὴν Ἀθήνα.

* γ' στὴν Ἀθήνα

Στὴν Ἀθήνα πῆγα γιὰ πρώτη φορὰ στὶς 5 Ἰουλίου 1958. Τὸ ταξίδι μὲ τὸ λεωφορεῖο, στὸ ὁποῖο ἦταν καὶ τρεῖς τέσσερεις ἄλλοι συμμαθητές μου, κράτησε δέκα ὥρες. Μόλις πρωτοεῖδα τὴν Ἀθήνα, ἀμέσως μετὰ ἀπ' τὴ μονὴ Δαφνίου ποὺ πρόσεξα τὸν βυζαντινὸ τροῦλλο κι ἔκανα τὸν σταυρό μου, μοῦ φάνταξε σὰν μιὰ μεγάλη κι ἀπλωτὴ ρεματιά ὕστερα ἀπὸ μιὰ κατεβασία μὲ μεγάλα, θεόρατα λιθάρια. Διέκρινα τὴν Ἀκρόπολη μὲ τὸν Παρθενῶνα καὶ δὲν κατάλαβα καλὰ πῶς ἔμεινε δεμένη ἡ ματιά μου μὲ μιὰν ἀόρατη κλωστή ἐκεῖ, μέχρι ποὺ τὸ λεωφορεῖο χώθηκε στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας, ἐκεῖ κοντὰ στὴν πλατεῖα Μεταξουργείου. Στὴν Ἀθήνα ἤθελα αὐτὸ τὸ καλοκαίρι νὰ ἐτοιμαστῶ γιὰ τὶς εἰσιτήριες ἐξετάσεις στὶς θεωρητικὲς Σχολές, Θεολογική, Φιλοσοφική καὶ Νομική. Δὲν εἶχα χρήματα νὰ πάω σὲ φροντιστήριο. Τὸ σχέδιό μου ἦταν νὰ διαβάσω μόνος μου μέχρι τὸν Δεκαπενταύγουστο, κι ὕστερα νὰ ἔβλεπα ἂν μὲ δεχόταν μὲ λίγα χρήματα, κι ἂν τὰ εἶχα, γιὰ τὶς ὑπόλοιπες δεκαπέντε μέρες μέχρι τὶς ἐξετάσεις ποὺ ἦταν τὸν Σεπτέμβριο. Ἐμμεσα στὸ σπίτι τῶν κουμπάρων, τοῦ Λάζου καὶ τῆς Εὐθαλίας, Θεὸς χωρὲς' τους, ἓνα παράπηγμα ἀκουμπισμένο στὸ βράχο στὸν συνοικισμό Ἀσυρμάτου, στὸ λόφο τοῦ Φιλοπάππου ἀπ' τὴ μεριά τῶν Πετραλώνων. Μελέτησα συστηματικὰ μόνος μου κι ἔγραψα καὶ δεκαπέντε ὑποδειγματικὲς ἐκθέσεις, πάνω σ' ἓνα σχέδιο ποὺ μόνος μου ἐκπόνησα. Μέχρι τὴ γιορτὴ τῆς Μεταμόρφωσης εἶχα τελειώσει τὴν ἐτοιμασία μου· θὰ μπορούσα νὰ πάω γιὰ ἐξετάσεις τὴν ἄλλη μέρα.

Πῆγα, ὥστόσο, στὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας, μὲ τὰ πόδια μέσ' ἀπ' τὸ Θησεῖο

καὶ τὴν Ἀρχαία Ἀγορά, ὅπου ἦταν ἓνα μονοπάτι τότε κι ἦταν ἐλεύθερη ἢ διάβαση, - κι εἶχα τὴ χαρὰ καμιά φορά στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιὰ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων νὰ ψέλνω κανένα τροπάριο - , καὶ εἶδα ποῦ ἦταν τὰ φροντιστήρια· τὰ περισσότερα στὴν περιοχὴ τῆς Ἀκαδημίας καὶ στὴν πλατεία Κάνιγγος. Βρῆκα κι ἓναν γνωστὸ ἀπ’ τὰ Γιάννινα ποὺ πήγαινε φροντιστήριο στοῦ Τζουγανάτου, γιὰ τρίτη χρονιά. Μοῦ εἶπε νὰ πάω νὰ παρακολουθήσω μιὰ ὥρα μάθημα. Ἐγὼ εἶχα δισταγμούς, γιατί ντρεπόμουν ποὺ δὲν εἶχα δῆ κάποιον ἀπ’ τὸ φροντιστήριο νὰ συζητήσω τὴν περίπτωσή μου· θὰ ἔβλεπα τὸν ἴδιο τὸν Τζουγανάτο σὲ μιὰ ὥρα. Ὁ φίλος ἐπέμενε καὶ μ’ ἐπεισε λέγοντάς μου ὅτι ὁ καθηγητὴς ἐκείνης τῆς ὥρας ποὺ θὰ ἔκανε ἐκθεση, ἦταν νέος, θὰ ἔκανε γιὰ δεύτερη μέρα μάθημα καὶ δὲν θὰ μὲ πρόσεχε· ἄλλωστε τί θὰ τὸν ἔνοιαζε, μοῦ εἶπε. Χωρὶς νὰ θέλω μπῆκα στὸ μάθημα. Ὁ φροντιστὴς ἔφερε τὶς ἐκθέσεις ποὺ εἶχαν γράψει τὴν προηγούμενη μέρα, ἔκανε κάποιες γενικὲς παρατηρήσεις, καὶ ξεχώρισε τρεῖς, ἀπ’ τὶς ὁποῖες τὴν καλύτερη τὴν ἔδωσε στὴν κοπέλλα ποὺ τὴν εἶχε γράψει νὰ τὴν διαβάσει· καὶ τὴν διάβασε. Τὸ θέμα ἦταν “Ἐν τῇ ἐνότητι ἢ ἰσχύς”. Σὰν ἄρχισε νὰ διαβάζει ἐγὼ ἀποροῦσα, καὶ σὰν γύρισε σελίδα καὶ θὰ τέλειωνε –εἶχαμε δῆ ὅλοι ὅτι ἦταν δυὸ σελίδες–, ἐμένα μ’ ἐπίασαν τὰ γέλια, ποὺ δύσκολα συγκρατοῦσα κι ἔσκυβα νὰ τὰ καταπνίγω. Ἐλεγα· “αὐτὴ εἶναι ἢ καλύτερη ἐκθεση;” καὶ γέμιζα μὲ μιὰν αὐτοπεποίθηση κι ἐσωτερικὴ ἀγαλλίαση. Κράτησα τὰ ὀνόματα τῶν τριῶν ὑποψηφίων ποὺ ἔγραψαν αὐτὲς τὶς τρεῖς ἐκθέσεις· οἱ δυὸ δὲν πέτυχαν σὲ καμία Σχολὴ κι ἡ κοπέλλα πέτυχε στὴ Φιλοσοφικὴ προτελευταία. Ὄταν τελείωσε ἡ ὥρα βρῆκα τὸν Τζουγανάτο, ἀλλὰ δὲν μ’ ἔνοιαζε πιά τί θὰ μοῦ ἔλεγε. Μοῦ εἶπε πὼς γιὰ τὸ διάστημα μετὰ τὶς 15 Αὐγούστου θὰ ἔπρεπε νὰ πληρώσω τὰ μισὰ δίδακτρα ὅλου τοῦ καλοκαιριοῦ, ποὺ βέβαια δὲν εἶχα. Δὲν πῆγα, λοιπόν, ἄλλο φροντιστήριο στὴ ζωὴ μου, παρέξ αὐτὴν τὴν μία ὥρα.

Ἐδῶσα ἐξετάσεις στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ καὶ στὴ Φιλοσοφικὴ. Στὴ Νομικὴ δὲν γράφτηκα, τελικά, γιατί δὲν εἶχα ἄλλες 124 δρχ. ποὺ χρειάζονταν γιὰ ἐγγραφή. Στὴν ἐκθεση, ἔτσι μιᾶς κι ἔγινε λόγος, πῆρα 9,5 στὴ Θεολογικὴ καὶ 9 στὴ Φιλοσοφικὴ. Πέτυχα καὶ στὶς δυὸ Σχολές. Καὶ τότε ἄρχισε νὰ μὲ κατατρῶει ἓνα δίλημμα μεγάλο. Ποιὰ Σχολὴ νὰ προτιμήσω; Τότε ἔγραψα κι ἓνα ποίημα·

*Μὲ λύπη δυὸ χαρὲς κρατῶ στὴν ἀγκαλιά μου,
δυὸ διδυμάρες ἀδερφὲς χαριτοφόρες,...*

τὸ τέλος τοῦ ὁποῖου ἔδινε προτίμηση στὴ Θεολογικὴ Σχολή, ποὺ θεωροῦσα, στὸ ποίημα, ὅτι αὐτὴ ἦταν φῶς αὐτόφωτο, ἦταν ἥλιος, ἐνῶ ἡ ἄλλη, ἡ Φιλο-

σοφική, ἦταν ἐτερόφωτη. Τὸ σκεπτικὸ πὺ ὑπερίσχυσε ἦταν ὅτι ἂν πῆγαινα στὴ Θεολογικὴ θὰ μπορούσα νὰ πάω στὴ συνέχεια καὶ στὴ Φιλοσοφική, ἐνῶ τὸ ἀντίστροφο μᾶλλον δὲν θὰ γινόταν. Στὴν τελικὴ προτίμησή μου, ὡστόσο, βάρυνε κι ὁ στερνὸς ὁ λόγος τοῦ πατέρα, πρῶι πὺ μὲ κατευόδωσε στὸ ντερβένι νὰ πάω στὰ Γιάννινα κι ἀπὸ ἐκεῖ στὴν Ἀθήνα, ἀρχὲς Νοεμβρίου, γιὰ τὴν ἐγγραφή μου σὲ μιὰ Σχολή· μοῦ εἶπε, ἀφοῦ μοῦ ἔδωσε εἴκοσι δραχμὲς καὶ μὲ ἀσπᾶστηκε μὲ τὴν εὐχή του· "ἄιντε παιδί μου, μὴ βασανίζεσαι· καλὴ εἶναι κι ἡ Θεολογικὴ Σχολή, κανέναν δὲν χάνει ὁ Θεός". Καὶ τελικὰ γράφτηκα τὴν τελευταία μέρα τῆς προθεσμίας στὴ Θεολογικὴ Σχολή, ὀδηγημένος κι ἀπὸ ἄλλα σημεῖα πὺ μοῦ ἔδειξε τότε ὁ Θεός.

Ἡ διαμονή μου στὴν Ἀθήνα, κυρίως τὸν πρῶτο χρόνο, ἦταν μαρτυρικὴ. Δούλεψα λίγο βοηθὸς σερβιτόρου καὶ λαντζέρης, ὅπως καὶ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1956 στὸ Ἀργοστόλι τῆς Κεφαλονιάς, στὴν ἀνοικοδόμηση μετὰ τοὺς σεισμούς. Ὑστερα, χάρη σὲ κάποιες συστάσεις ἀπ' τὰ Γιάννινα, μπῆκα σ' ἓνα θεολογικὸ οἰκοτροφεῖο, στὰ Πατήσια, στὴν ὁδὸ Ἀναβρυτῆς 17, ὅπου γνώρισα καλοὺς φίλους καὶ ὅπου ἀπέκτησα χρησιμώτατες ἐμπειρίες σχετικὲς μὲ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ μὲ τὸν ποιὸν ἀγῶνα πρέπει νὰ κάνεις γιὰ νὰ μείνεις ἀλώβητος καὶ νὰ μείνεις μὲ τὸν Θεό σου ἐκεῖ πὺ νομίζεις πὺς αὐτόνοητα ἔτσι σκέφτονται καὶ οἱ ἄλλοι. Δὲν μὲ χωροῦσε ἐμένα ἐκεῖνο τὸ σπίτι. Μπόρεσα καὶ βρῆκα μιὰ δουλειά, γυρολόγος, "πλασιέ" μὲ λέγανε, νὰ πουλάω βιβλία μὲ δόσεις. Ἦταν ἓνα γραφεῖο διακίνησης βιβλίων, κυρίως λογοτεχνικῶν, πὺ στεγαζόταν στὴν ὁδὸ Νικίου, στὴ Χρυσοσπηλαιώτισσα. Ἐργάστηκα ὅλο τὸ 1959, τὸν χειμῶνα καὶ τὴν ἀνοιξὴ μέχρι τίς ἐξετάσεις. Ἐμαθα σπιθαμὴ πρὸς σπιθαμὴ τὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας καὶ τὸν Πειραιᾶ. Μὲ αὐτὰ τὰ χρήματα τὰ ἔβγαζα πέρα νὰ πληρώνω τὰ τροφεῖα καὶ μὲ λίγα χρήματα ἀκόμα πὺ μοῦ ἔστελνε ὁ ἀδελφός μου ὁ Γιάννης, μόνιμος δεκανέας πιά, ἀντιμετώπιζα τ' ἄλλα, μηδαμινὰ ἔξοδά μου. Καὶ μιὰ φορὰ πὺ ἔπρεπε νὰ πάρω παπούτσια, γιὰτὶ εἶχαν τρυπήσει ἀπελπιστικὰ αὐτὰ πὺ φοροῦσα, πούλησα τοὺς δυὸ τόμους τὰ Ἄπαντα τοῦ Βαλαωρίτη, πὺ εἶχα ἀγοράσει μὲ τὸ ὑστέρημα τοῦ φίλου μου Γιώργου Σιώζου, ἱερομονάχου Κοσμᾶ τῶρα, καὶ τοῦ ἔγραψα σχετικὰ· "οἱ δυὸ τόμοι τοῦ Βαλαωρίτη ἔγιναν δυὸ καλὰ παπούτσια· ἄς μὲ συγχωρέσει ὁ Βαλαωρίτης, συγχώρα με κι ἐσύ".

Τὸν ἴδιο πρῶτο χρόνο στὴν Ἀθήνα ἔδωσα ἐξετάσεις στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, γιὰ μιὰ ὑποτροφία τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς καὶ γιὰ σπουδὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Δὲν τὰ πῆγα καὶ τόσο καλά· ὁ μακαρίτης ὁ Σπῦρος Περιστερῆς μὲ φώναξε ἐμένα καὶ δυὸ τρεῖς ἄλλους νὰ μᾶς ἀκούσουν καὶ μιὰ δεύτερη φορὰ. Τελικὰ μὲ πῆραν ἑβδομο μέσα στοὺς ὀκτῶ πὺ ἦταν οἱ θέ-

σεις. Ἐδωσα καὶ κατατακτῆριες ἐξετάσεις καὶ μὲ κατέταξαν στὴν Β' τάξη μὲ δάσκαλο τὸν μακαρίτη κύρ Γιάννη Μαργαζιώτη.

Τὸν ἄλλο χρόνο, τὸ δεύτερο ἔτος, τὸ φθινόπωρο εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ γνωρίσω τὸν φίλο Παντελῆ Πάσχο. Ἡ φιλία μας ἐμελλε νὰ κρατήσῃ καλά καὶ νὰ 'ναι ὁ στηριγμὸς μας, τουλάχιστον γιὰ μένα, στὴν ἀνελέητη Ἀθήνα, τὴ νέα Βαβυλώνα ποὺ μοῦ ἔλεγε ὁ Παντελῆς πὼς τοῦ ἔλεγε ὁ Φώτης Κόντογλου στὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Ἀστέρος ποὺ δούλευαν κι οἱ δύο. Μιλούσαμε γιὰ ποίηση, περιδιαβάσαμε τὰ μονοπάτια τῆς Πλάκας καὶ πίναμε καὶ λίγο κρασί. Τοῦ χάρισα κι ἓνα πλακιώτικο ποίημα.

Καθόμαστε ὄλοι σιωπηλοί·

*ἀνάγυρτοι στὰ κούτσουρα ποὺ τὰ 'χαν γιὰ σκαμνιά,
μ' ἄδεια τὰ κρασοπότηρα καὶ μ' ἄδεια τὴν κανάτα·
ἡ Χρῦσα ἦταν ἄρρωστη· ναὶ ντέ, ἡ κρασοκεράστρα,
καὶ σὲ μιὰ ψάθα παρακεῖ κειτότανε βαριά.*

Κι ὁ ταβερνιάρης σιωπηλός,

*μὲ θλιβερὸ χαμόγελο καὶ μὲ βαρεῖα καρδιά
ἄρχισε στὰ κροντήρια μας μαῦρο κρασί νὰ βάνει·
καὶ τότε ἡ Χρῦσα ἀνάδειψε καὶ σύρθηκε σιγὰ
γιὰ νὰ κεράσει πάλι αὐτὴ τὸν Πάσχο καὶ τὸν Γιάννη,
καὶ νὰ πεθάνει.*

Ἐγὼ ἤθελα ν' ἀρχίσω νὰ μάθω κιθάρα, ἀλλὰ τὸ κλίμα στὸ οἰκοτροφεῖο δὲν τὸ σήκωνε. Γιὰ νὰ μὴ ψευτίσω τὸν ἑαυτό μου καὶ πάω κρυφὰ νὰ μάθω, ἔκανα ὑπομονὴ μέχρι νὰ φύγω ἀπὸ ἐκεῖ. Κάποια φορὰ τὴν ὥρα τῆς ἐξομολόγησής μου ἀπαγόρευαν νὰ γράφω ποιήματα, καὶ διέκοψα τὴν ἐξομολόγησή· τὸ ὁμολογῶ καὶ τὸ ἐξομολογοῦμαι τώρα. Καὶ θέλω νὰ στρέψω τὸ νοῦ μου στοὺς μακαρίτες μητροπολίτες Παντελεήμονα καὶ Γρηγόριο γιὰ τὶς προσευχές τους ποὺ ἔκαναν τότε γιὰ μένα· δὲν ἤξεραν, θαρρῶ, πὼς μὲ τὸν τρόπο τους πήγαιναν νὰ μοῦ κόψουν τὰ φτερά καὶ νὰ δουλώσουν τὸ πνεῦμά μου καὶ τὴν ἐλευθερία μου.

Καὶ πάλι ὁ Θεὸς ἔκανε τὸ θαῦμά του. Σὲ μιὰν ἐπίσκεψη στὸ Τοσίτσειο Ἰδρυμα στὴν Κάτω Κηφισιά, τῶν Γραμματέων τῶν κοινοτήτων τοῦ νομοῦ Ἰωαννίνων, ὁ πατέρας μου ποὺ ἦταν Γραμματέας τοῦ χωριοῦ μου, παρουσιάστηκε στὸν διευθυντὴ τῆς Φοιτητικῆς Ἑστίας τοῦ Τοσιτσειοῦ καὶ τοῦ εἶπε νὰ μὲ δεχθοῦν κι ἐμένα ὡς οἰκότροφο. Τὸ Τοσίτσειο ἔπαιρνε ἀπόρους φοιτητὲς μόνο ἀπ' τὰ Γιάννινα καὶ τὴν Ἡγουμενίτσα, ἀλλὰ δὲν ἔπαιρνε φοιτητὲς Θεολογίας. Ἐκείνη τὴ χρονιά ὅμως εἶχε δεχθῆ ἓνα πρωτοετῆ φοι-

τητὴ Θεολογίας ἀπ' τὸ Μέτσοβο, τὸν Ἀπόστολο Παλαμᾶ. Ὁ ὑπεύθυνος τῆς Ἑστίας κράτησε τὸ ὄνομά μου καὶ εἶπε στὸν πατέρα μου νὰ πάω ἐγὼ νὰ τὸν βρῶ στὸ Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν ἦταν στὸ ἰδιαίτερο γραφεῖο τοῦ ὑπουργοῦ Εὐαγγέλου Ἀβέρωφ-Τοσίτσα. Σὲ τρεῖς μέρες μὲ δέχτηκαν στὴ Φοιτητικὴ Ἑστία τοῦ Τοσιτσειοῦ Ἰδρύματος καὶ τηλεφώνησα στὸν πατέρα μου στὸ Ἐθνικὸ Ἰδρυμα ὅπου ἔμεναν ὅλοι οἱ Γραμματεῖς, στὰ Λιόσια· κι ἦταν τὸ πρῶτο τηλεφώνημα ποὺ δέχτηκε καὶ ἔκανε στὴ ζωὴ του ὁ πατέρας μου. Ἦταν Μάρτιος τοῦ 1960, κι ἦταν τὸ τέλος τῶν δεινῶν μου στὴν Ἀθήνα. Ἡ Φοιτητικὴ αὐτὴ Ἑστία ἦταν τότε πρότυπο στὰ Βαλκάνια· παρείχε ἀτομικὸ δωμάτιο καὶ πλήρη διατροφή. Πρῶτη φορὰ στὴ ζωὴ μου ἔνοιωθα πὼς τὸ πρόσωπό μου ἔχει κάποιαν ἀξία καὶ πὼς μποροῦσα ἐκεῖ ν' ἀκουμπήσω τὴν κουρασμένη ἀξιοπρέπειά μου. Ὅλα ὕστερα ἦταν ἀλλοιώτικα. Καὶ πῆγα νὰ μάθω κιθάρα ἓνα χρόνο, καὶ πῆγα καὶ στὸ Ὡδεῖο τοῦ Πειραιῶκοῦ Συνδέσμου στὴ συνέχεια γιὰ τὸ Δίπλωμα Μουσικοδιδασκάλου, κι ἔγραφα ποιήματα καὶ διάβαζα περισσότερα βιβλία στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Τοσιτσειοῦ ποὺ ἦμουν βιβλιοθηκᾶριος τὸν τελευταῖο χρόνο, καὶ δὲν ξέρω ποιὰ ἄλλα καλὰ καὶ ἅγια ἔκανα. "Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον" ὁ λόγος μου ἐδῶ γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Μιχαὴλ Τοσίτσα.

Τὸ τέταρτο ἔτος σπουδῶν, 1961-62, καὶ μάλιστα τὸ δεύτερο ἐξάμηνο, ἔμελλε νὰ σημαδευτῆ ἀπ' τὸν ἀγῶνα τῶν φοιτητῶν θεολόγων ἐναντίον τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας μὲ ἀφορμὴ τὴν μείωση τῶν ὠρῶν διδασκαλίας τοῦ μαθήματος τῶν Θρησκευτικῶν στὴν ἐκπαίδευση· ὑπῆρχαν κι ἄλλοι λόγοι. Στὴν Ἐπιτροπὴ Ἀγῶνος ποὺ συγκροτήθηκε διὰ βοῆς, προτάθηκα κι ἐγώ. Ἐκεῖνος ὁ πυρετὸς τῶν συχνῶν συσκέψεων, τῆς ἀναζήτησης τῶν προσφορωτέρων ἀποφάσεων καὶ τῆς ἐτοιμασίας τῶν διαφόρων κινητοποιήσεων, κυρίως συλλαλητηρίων, μᾶς σμίλεψε καὶ μᾶς μορφοποίησε σὰν ὑπεύθυνους ἄνδρες αὐτοῦ τοῦ τόπου, ὅλους μας τότε, ἀλλὰ κυρίως ἐμᾶς τοὺς δεκαῆξι τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀγῶνος. Ἀρχηγὸς εἶχε ἀναδειχθῆ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὁ Χρῆστος Βασιλειάδης καὶ Γραμματέας ὁ Γεώργιος Γιακαλῆς. Οἱ ἄλλοι ἤμασταν οἱ ἐξῆς: π. Μεθόδιος Μεταλληνός, Γεώργιος Μεταλληνός, Ἀνδρέας Τρεμπέλας, Βασίλειος Τσούπρας, Γρηγόριος Στάθης, Ἐλευθέριος Χαβάτζας, Νικόλαος Κορακιανίτης, Ἀργύριος Καρβουτζῆς, Βασίλειος Μειμάρης, ὅλοι τελειόφοιτοι, καὶ οἱ Κώστας Φωτόπουλος, Ἀντώνης Ἐλευθεριάδης, Νικόλαος Ἀεράκης, Πολυχρόνης Ἀνθουσάκης καὶ Ἰωάννης Ἀρτεμάκης τοῦ τρίτου καὶ δευτέρου ἔτους. Ἐγὼ ἀπὸ μόνος μου ἀνέλαβα νὰ γράψω τὸ Χρονικὸ τοῦ Ἀγῶνος, καὶ τὸ δήλωσα στοὺς ἄλλους, γι' αὐτὸ καὶ συγκέντρωνα ὅ,τι γραπτὸ εἶχε σχέση μὲ τὴ δραστηριότητά μας. Ὅλες τὶς νύχτες ἔγραφα καὶ τέλειωσα αὐτὸ τὸ Χρονικὸ, μὲ τὴ λήξη τοῦ Ἀγῶνος. Εἶναι πολλές καὶ

ἐδιαφέρουσες, θαρρῶ, σελίδες, κι εἶναι μιὰ ἀντικειμενικὴ καταγραφή τῶν περιστατικῶν, ὅπως αὐτὰ προέκυπταν καὶ ἐξελίσσονταν τότε· οἱ ὁποιοσδήποτε ἐκ τῶν ὑστέρων ἀποτιμήσεις καὶ ὠραιοποιήσεις μὲ φιλοσοφικοπολιτικές ἢ δὲν ξέρω τί ἄλλες προεκτάσεις, μᾶς ἦταν ἄγνωστες τότε στὴν ἔκταση ποὺ σήμερα τίς θεωροῦμε.

Σ' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα ἦταν σταθμὸς τὸ μεγάλο συλλαλητήριο ποὺ ὠργανώσαμε στὰ Προπύλαια τοῦ Πανεπιστημίου, στὸ ὁποῖο γιὰ πρώτη φορά, καὶ δὲν ξέρω πῶς τὰ καταφέραμε, εἶχαμε ἄδεια ἀπ' τὴν Ἀστυνομία νὰ χρησιμοποιήσουμε μεγάφωνα. Ἦταν μέρα Τετάρτη 11 Ἀπριλίου 1962. Ἐνωμένες οἱ δυὸ Ἐπιτροπὲς Ἀγῶνος τῶν Θεολογικῶν Σχολῶν Ἀθηνῶν καὶ Θεσσαλονίκης μπροστὰ στὰ μικρόφωνα καὶ μπροστὰ μας στὴν πλατεῖα πάνω ἀπὸ χίλιοι πεντακόσιοι φοιτητὲς θεολόγοι, ἀλλὰ καὶ ἄλλων Σχολῶν, πολλοὶ κληρικοὶ καὶ πολλὲς φοιτήτριες, καὶ πλῆθος κόσμου γύρω στοὺς δρόμους, ποὺ μὲ συμπάθεια ἔβλεπε τὰ συνθήματα στὰ πλακάτ καὶ ἄκουγε τοὺς πύρινους λόγους τῶν Δ. Βακάρου ἀπ' τὴν Ἐπιτροπὴ Ἀγῶνος Θεσσαλονίκης, Χρ. Βασιλειάδη, Γ. Γιακαλῆ, Β. Τσούπρα, τοῦ τυφλοῦ συμφοιτητοῦ μας. Τότε ἐγὼ σ' ἓνα πρόχειρο χαρτὶ σημείωσα κάμποσους στίχους, δεκατριεσῦλλαβους καὶ δεκαπεντασῦλλαβους, ξεκινῶντας μὲ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ Θουρίου τοῦ Ρήγα, καὶ πῆρα τελευταῖος τὸ μικρόφωνο καὶ τοὺς ἀπάγγειλα·

*Ὡς πότε παλληκάρια νὰ ζοῦμε στὰ στενά,
κλεισμένοι στὰ Προπύλαια μὲ ἄραχλη καρδιά;
Καιρὸς νὰ ἐξορμήσουμε, στοὺς δρόμους νὰ χυθοῦμε,
καὶ νὰ βροντοφωνάξουμε, ἀπ' ὅλους ν' ἀκουσθοῦμε.
Τὰ δίκαια αἰτήματα ν' ἀκούσει ὁ λαὸς
καὶ στὸ πλευρό μας νὰ σταθῆ πιστὸς καὶ ζωηρός.
Ζητᾶμε ἀποκατάσταση· ζητᾶμε τὴν Ἑλλάδα
ἐλληνικὴ κι ὀρθόδοξη ...*

καὶ ξεχυθήκαμε στοὺς δρόμους. Οἱ χίλιοι τόσοι ἀστυνομικοί, ποὺ μᾶς εἶχαν ἤδη περικυκλώσει, μᾶς σακάτεψαν στὸ ξύλο· κι οἱ πυροσβεστικές ἀντλίες μᾶς καταμούσκεψαν. Ὁ ἀπολογισμὸς; Καμιὰ δεκαριά φοιτητὲς καὶ φοιτήτριες βρέθηκαν στὰ νοσοκομεῖα. Οἱ συνέπειες; Ἐκλείσει ὅλο τὸ Πανεπιστήμιο γιὰ μιὰ ἐβδομάδα καὶ μαζί κι ἡ Φοιτητικὴ Λέσχη. Αὐτὴν τὴν ἐβδομάδα ὠργανώσαμε συσσίτιο γιὰ τοὺς ἀπορους φοιτητὲς στὴν αἴθουσα τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, στὸν ὁδὸ Μενάνδρου, μὲ τὴ συμπαράσταση θρησκευτικῶν παραγόντων. Ἡ Θεολογικὴ Σχολή, μὲ τὴν ἀπεργία μας διαρκείας, δὲν μᾶς ἐπέτρεψε νὰ δώσουμε ἐξετάσεις τὸν Ἰούνιο. Χάσαμε δηλαδή μιὰ ἐξεταστικὴ

περίοδο. Τί κερδίσαμε; Ἴσως τίποτε, παρέξ τὸ ἀναμέτρημα μὲ τοὺς ἑαυτοὺς μας καὶ τὴν κρίση καὶ ἀξιολόγησι τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων γύρω μας καὶ τὸ βάλσιμο στὴ σειρά, ποῖο εἶναι πρῶτο καὶ ποῖο δεύτερο, καὶ ποῖο εἶναι πάνω ἢ καὶ ψηλότερα, γιὰ τὸ ὁποῖο ἀξίζει νὰ ἀγωνίζεσαι.

Παράλληλα μὲ ὅλα αὐτὰ —ἤμουν καὶ ἀριστερὸς ψάλτης στὸν ναὸ τοῦ ἀγίου Κωνσταντίνου στὴν Κάτω Ἡλιούπολη, μὲ δεξιὸ ψάλτη τὸν Λεωνίδα Οἰκονόμου—, ἐγὼ ἀγωνιζόμουν νὰ τελειώσω τίς μουσικὲς σπουδές, Ἀρμονία καὶ Ἀντίστιξη, μὲ τὴν προοπτικὴ νὰ πάω στὴν Ἰταλία, χάρις σὲ μιὰ ὑποτροφία ποὺ ἐπέδιδωκα καὶ μοῦ ὑποσχέθηκαν ἀπ' τὸ Τοσίτσειο Ἰδρυμα. Στὸν Κανονισμὸ τῆς λειτουργίας τῆς Φοιτητικῆς Ἑστίας Τοσίτσα προβλέπεται ἡ χορήγησις ὑποτροφίας σὲ ἀριστούχους τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ τῆς Μουσικῆς, ἐπειδὴ ὁ εὐεργέτης Μιχαὴλ Τοσίτσας ἦταν ἰδιαίτερα φιλότεχνος καὶ φιλόμουσος. Στὸν δρόμο γιὰ τὴν καλύτερη ἐτοιμασία μου τὰ βήματά μου μ' ἔφεραν νὰ γνωρίσω τὸν Βασίλη Ἀρχιτεκτονίδη, καλὸ δάσκαλο τῶν θεωρητικῶν τῆς Μουσικῆς, μὲ τὸν ὁποῖο συνδέθηκα μὲ φιλία· τὸν στεφάνωσα κιόλας ἀργότερα. Τότε, τὰ ὄνειρα τῆς φυγῆς γιὰ μουσικὲς σπουδές στὸ Conservatorio Santa Cecilia στὴ Ρώμη, τὰ φτέρωνε καὶ μιὰ διάθεσις τραγουδοπλεχτικῆς ἐνασχόλησις. Στὸ μυαλὸ φύτρωναν μελωδίες καὶ στίχοι αὐθόρμητοι σὲ μορφὴ τραγουδιοῦ· μὲ κάποια στροφὴ δηλαδὴ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐπαναλαμβάνεται. Ὅπως,

Αὐγὴ στὸ παραθύρι σου μὰ νύχτα στὴν καρδιά σου·
πόνος ποὺ ξεριζώνομαι ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά σου.

... Νὰ πᾶς στὴ βρύση γιὰ νερὸ τ' ἄνθια σου νὰ ποτίσεις
καὶ στὸ μικρὸ τραγούδια πές, νὰ τὸν ἀποκοιμίσεις.

Αὐγὴ στὸ παραθύρι σου ...

Ἐγραψα περισσότερα ἀπὸ εἴκοσι τραγούδια τότε, ποὺ σχεδὸν ὅλα τὰ μέλισε ὁ Βασίλης. Σ' ἓνα - δυὸ ἀπὸ αὐτὰ ἡ μελωδία εἶναι δική μου. Πέντε ἢ ἕξ ἠχογραφήθηκαν καὶ γυρίστηκαν σὲ μικρὰ δισκάκια τῶν 45 στροφῶν, καὶ ἀκούστηκαν ἀρκετὰ γιὰ ἓνα χρόνον σὲ μιὰ καινούργια τότε ἐκπομπὴ στὸ Ραδιόφωνο. Οἱ δίσκοι γράφουν: "Μουσικὴ Βασίλη Ἀρχιτεκτονίδη. Στίχοι Γρηγόρη Στάθη". Τὸ φανάρι τῆς γωνιάς, Ἡ Ματούλα, Αὐγὴ στὸ παραθύρι σου, καὶ κάποια ἄλλα τραγούδια, ποὺ δὲν τὰ θυμᾶμαι τώρα, ἦταν τ' ἀδολεσχήματα τῆς νιότης μου τότε.

Κοντὰ σ' αὐτὰ, τὰ ποιήματα-τραγούδια, τ' ἄλλα ποιήματά μου τῶν φοιτητικῶν χρόνων, σὲ ποικίλα μέτρα καὶ ποικίλες μορφές, ποὺ μερικὰ ἔγραψα στὸ χωριὸ τὰ καλοκαίρια ἢ τίς διακοπές τοῦ Πάσχα, ὅπως καὶ τὴ δια-

σκευὴ τῆς “Παραστρατημένης”, ἀπαρτίζουν ἑπτὰ ποιητικὲς συλλογές, μὲ εἴκοσι - τριάντα ποιήματα ἢ καθεμιά. Ἄπ’ τὶς “Δεήσεις” μου, ἐπειδὴ τὸ κάθε μικρὸ ποίημα ἔχει τὸν στίχο “δεόμεθά σου”, δημοσιεύτηκαν σ’ ἓνα περιοδικό, *Τὸ Σύνορο*, θαρρῶ, τέσσερεις δεήσεις, χάρη στὴν ἐπιμονὴ τοῦ καλοῦ φίλου ποιητοῦ Δημήτρη Σταθόπουλου, καλὴ του ὥρα. Ὅλες τὶς δεήσεις τὶς ἔγραψα τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1963, στὸ χωριό μου, τὶς περισσότερες, καὶ στὴν Κηφισιά. Δυὸ τρεῖς ἀπ’ αὐτὲς εἶναι οἱ ἀκόλουθες:

Κύριε,
 στοὺς κάμπους κάποιον μεσημέρι,
 τὸ καλοκαίρι,
 πού τὰ λουλούδια ἦταν καρποί,
 θερίσαμε τὰ στάχυα τῆς ἀπόγνωσης
 πού φύτεψαν μὲ σίδερα οἱ πολέμοι ...
 κι εἶναι πικρό, δὲν τὸ χωνεύουμε
 ἐτοῦτο τὸ ψωμί τῆς ἀγωνίας ...
 Νὰ εἰρηνεύσεις τοὺς καιροὺς καὶ τὶς ψυχές μας,
 δεόμεθά σου.

(Πλατανιά, 18 Ἀπρίλη 1963)

Κύριε,
 πρὶν ἀπὸ κάθε καταιγίδα πού μᾶς μέλλεται
 ν’ ἀστράφτεις, νὰ βροντᾶς,
 δεόμεθά σου·
 καὶ ξύλα γιὰ τὸ τζάκι νὰ μαζεύουμε,
 καὶ στὸ μαντρί τὰ ζωντανά μας νὰ συνάζουμε.
 (Ἀθήνα, Ἀπρίλης τοῦ 1963)

Κύριε,
 σὰ θλιβόμαστε,
 πάντα δηλαδή,
 βοήθα νὰ δεόμαστε,
 δεόμεθά σου,
 σὲ σένα μοναχά·
 γιὰ λίγη, τόση δά, παρηγοριά μας,
 τότε πού θλιβόμαστε...
 πάντα δηλαδή.

(Πλατανιά, 25 Ἀπρίλη 1963)

* δ' στήν Ρώμη

Πῆρα τὴν πίστη μου μαζί, τὰ ὄνειρά μου καὶ τὴν φτωχὴ πλατεία καρδιά μου νὰ χωρέσει μὲ ἀγάπη ὅλο τ' ἄγνωστο καὶ μὲ τὸ πλοῖο ἀπ' τὸν Πειραιᾶ, Νοέμβριο καιρὸ τοῦ 1963, βγῆκα ἀργὰ τὸ δειλινὸ στὸ Μπρίντιζι τῆς Ἰταλίας. Μὲ τὸ τραῖνο ἀπὸ ἐκεῖ ὅλη νύχτα, χωρὶς νὰ κλείσω μάτι, ἀνηφόριζα γιὰ τὴν Ρώμη, τὴν αἰώνια πόλη. Ἐφτασα χαράματα· μὲ τύλιξε ἓνας κρῦος νοτερός καιρὸς μαζί μὲ τὶς μυρωδιές ἀπ' τὸν καφέ ἐσπρέσσο, γύρω ἀπ' τὸν σταθμὸ, τὸν Stazione Termini. Ἄλλος κόσμος, ἄλλο χρῶμα, ἄλλος ἀέρας. Δὲν ἐνθουσιάστηκα καὶ πολὺ. Ἀργότερα, τὸ μεσημέρι πού ξύπνησα στήν πανσιόνε ὅπου κατέλυσα, καὶ πῆρα ἓνα χάρτη τῆς Ρώμης καὶ τὸν μελέτησα γιὰ μισὴ ὥρα, καὶ βγῆκα καὶ περπάτησα ὡς τὴν Piazza del Popolo, περνῶντας ἀπ' τὴν Piazza del Tritone, τὴν Piazza di Spagna καὶ τὴν Via dei Greci μὲ τὸ Ἑλληνικὸ Κολλέγιο καὶ τὸ Conservatorio Santa Cecilia, γέμισε ὁ νοῦς μου ἐντυπώσεις καὶ ξεθάρρεψε ἡ καρδιά μου νὰ χαίρεται καὶ νὰ προσδοκᾷ.

Δὲν ἦταν εὐκόλη ἡ ἀρχὴ μου στήν Ρώμη. Γιὰ νὰ γραφτῶ στὸ Ὁδεῖο, στὴ Σχολὴ Συνθέσεως, ἔπρεπε νὰ δώσω ἐξετάσεις. Ἀριστοῦχος ἐγὼ ἀναμετρήθηκα μὲ τὴν πραγματικότητα· στήν Ἀρμονία καὶ στήν Σύνθεση ἑνὸς μικροῦ κομματιοῦ μὲ δεδομένη ἀρχή, πῆρα τέσσερα μὲ βάση τὸ πέντε! Τὸ ἄριστα τὸ δικό μου, τῶν ἐλληνικῶν Ὁδείων, ἦταν σχεδὸν ὑπομηδενικὸ γιὰ τὴν ἰταλικὴ μουσικὴ παιδεία. Μὲ δέχτηκαν μὲ συγκατάβαση, ἐπειδὴ εἶχα ὑποτροφία γιὰ συγκεκριμένες μουσικὲς σπουδές, παρ' ὅλο πού μοῦ συνέστησαν νὰ πάω στήν Βενετία. Μὲ πολὺωρες καὶ φιλότιμες προσπάθειες ἴμπอเรσα καὶ πέρασα τὴν πρώτη τάξη μὲ βαθμὸ ἕξ καὶ μισό. Ἡ ἐπίδοσή μου τὸν δεύτερο χρόνον ἔγινε ἑπτὰ καὶ μισὸ καὶ τὸν τρίτον, ἀργότερα στὸν δεύτερον πηγαιμό μου στήν Ρώμη, ἀνέβηκε στὸ ὀκτὼ καὶ μισό.

Τὴν πρώτη χρονιά ἤθελα νὰ μάθω καλὰ ἰταλικά. Διάβαζα κιόλας τὴν *Θεῖα Κωμωδία* τοῦ Δάντη στὴ θαυμάσια πολύχρωμη ἐκδοσὴ πού κυκλοφοροῦσε τότε σὲ ἐβδομαδιαῖα δεκαεξασέλιδα τεύχη καὶ τ' ἀγόραζα μὲ τὸ ὑστέρημά μου. Δὲν ἄργησα, πρὸς τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1963, νὰ γράψω καὶ ποιήματα στὰ ἰταλικά. Ἡ συντροφιά μὲ τοὺς ξένους σπουδαστὲς στὸ Ὁδεῖο, στὶς διάφορες σχολές του, ἦταν γοητευτικὴ. Πολλὲς βραδιὲς τρώγαμε πολλοὶ μαζί σὲ κάποια τρατορία, ὅπου πίνοντας κρασί καὶ λέγοντας ἱστορίες ὁ καθένας ἀπ' τὴ χώρα του, κι ἀνοίγοντας τὶς καρδιὲς σὲ ἔρωτες πού μᾶς σαῖτευαν, δημιουργούσαμε κάθε φορὰ καὶ κάποιο λυρικό σκηنيκόν. Τότε ἦταν πού διασκεύαζα σὲ τελικὴ μορφή τοὺς "Ἀλύτρωτους", καὶ μοῦ ἦταν πολὺ εὐκόλο νὰ καταγίνω νὰ γράψω ἓνα λιμπρέτο μὲ θέμα "Οἱ ξένοι

σπουδαστές στὴν ‘Αγία Καικιλία’ (Gli studenti stranieri a Santa Cecilia)· ἔγραψα καὶ κάποια μοτίβα... Καὶ τότε ἦρθε κι ἓνας μεγάλος ἔρωτας μὲ γαλαζοπράσινα μάτια καὶ κατάμαυρα μαλλιά καὶ λαλιὰ αἰθέρια· ἀπὸ Ἀνταλουσία μεριά, τὴν Βαλένθια τῆς Ἰσπανίας, μὲ ὄνομα Ροζαντέλφα, καλή της ὥρα! “Τὰ τραγούδια τῆς Ροζαντέλφας”, δεκαοχτώ, γράφτηκαν τότε, τὸ καταχειμῶνο, Φλεβάρη - Μάρτη καιρό, μέσα σὲ δέκα μέρες.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1964 πῆγα στὴν Βόννη, στὴν Γερμανία· ἤθελα νὰ μάθω καὶ γερμανικά, γιατί μ’ ἐνδιέφερε πολὺ τὸ φαινόμενο Βάγγνερ. Εἶχα δεῖ δυὸ ὄπερές του στὴν Ρώμη. Ἦταν φανερό πὼς μὲ κέρδιζε τὸ λυρικό θέατρο, τότε πού μᾶλλον ψαχνόμουν, ξεγελῶντας τὶς βυζαντινές μου καὶ ἡπειρωτικές μου καταβολές, παρ’ ὅλο πού διαπίστωνα —μὲ ὀδύνη; ἢ καὶ μὲ αἰσθημαλυτρωτικῆς καταφυγῆς!—, ὅτι μοῦ ἔλειπε ὅλη ἡ βασικὴ δυτικὴ μουσικὴ προπαιδεία. Μετὰ τὸ Δεκαπενταύγουστο, ἀπ’ τὴν Βόννη πῆγα στὴν Στοκχόλμη, ὅπου ...

Εἶπα·

δὲν ἔχω καρδιὰ νὰ ζῶ,
μὰ ν’ ἀγαπάω...
καὶ μ’ ἔκαναν θεὸ δυὸ μάτια γαλανά,
νὰ μὲ κοιτάζουν καὶ νὰ κλαῖν’ ἢ νὰ γελοῦν μὲ σιγουριά·
καὶ μ’ ἔκαναν θεὸ δυὸ χέρια
ἴδια λιανόκλαρα,
γιὰ νὰ ἔχουν ἀνοιξιάζοντας νὰ ὑψώνονται σὲ δέηση·
καὶ μ’ ἔκαναν θεὸ δυὸ χεῖλι’ ἀμαρτωλά,
γιὰ νὰ μοῦ ποῦν πὼς ἄδειασαν τὴν ἡδονὴ
καὶ στέρειψαν στὴν ξέρα τοῦ παράπονου.

*Τὰ μάτια καὶ τὰ χέρια καὶ τὰ χεῖλια
τὰ λέγανε Μπέριτ, ἐκεῖ στὴ Στοκχόλμη ...*

ὅπου ἔμεινα δέκα περίπου μέρες, καὶ ξαναγύρισα στὴν Ρώμη. Μιὰ ἀπροσμένητη ἐπιπλοκὴ στὸ θέμα τῆς ἀναβολῆς τῆς στρατιωτικῆς μου θητείας, “λόγω ὑπηρετοῦντος ἀδελφοῦ”, τοῦ Σωτήρη, μὲ ἔκανε ἀνυπότακτο ἐξωτερικοῦ, μὲ ἄμεση συνέπεια ἀπ’ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1965 νὰ μὴν ἔρχεται ἡ ὑποτροφία μου ἀπ’ τὸ Τοσίτσειο Ἰδρυμα. Ἦδη ἀπ’ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1964 εἶχα ἐγγραφῆ στὸ Institutum Orientalium Studiorum, στὴν Piazza Santa Maria Maggiore, γιὰ Συστηματικὴ Θεολογία, πού μὲ γοήτευε ἀπ’ τὰ φοιτητικὰ μου χρόνια. Ἦταν ἡ χρονιά πού ἐγγράφηκαν γιὰ σπουδὲς στὸ Ἰνστιτούτο τότε τρεῖς θεολόγοι ἀπ’ τὴν Θεολογικὴ Σχολὴ Χάλκης, μὲ κεν-

τρικὸ πρόσωπο τὸν ἱεροδιάκονο Βαρθολομαῖο Ἀρχοντώνη, τὸν σημερινὸ οἰκουμενικὸ πατριάρχη. Γνωριστήκαμε καλὰ καὶ συνδεθήκαμε μὲ φιλία, διακονῶντας ὅλοι μας τὴν ἐνορία τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου, ὅπου ἐγὼ ἤμουν ὁ κύριος ψάλτης. Κοντὰ στοὺς τρεῖς αὐτοὺς μπόρεσα καὶ πῆρα κι ἐγὼ μιὰ ὑποτροφία ἀπ' τὸ Βατικανὸ γιὰ νὰ συνεχίσω τὶς διπλὲς πιά σπουδές μου, τὶς μουσικὲς καὶ τὶς θεολογικὲς, πού γίνονταν σὲ λατινικὴ γλῶσσα καὶ σὲ δύο γεμᾶτα τετράωρα τὴν ἐβδομάδα. Γιὰ τὴν ὑποτροφία μου ἔθεσα ἐγὼ ὄρο νὰ μὴν εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ μπῶ σὲ κάποιον καθολικὸ οἰκοτροφεῖο, κυρίως στὸ Γαλλικόν, ἐκεῖ κοντὰ στὸ Πάνθειον· καὶ δὲν μπῆκα. Τότε νοίκιασα ἓνα σπίτι κοντὰ στὸ Κολοσσαῖο, στὴ Via Leonina. Οἱ καθηγητὲς ἦταν ὅλοι Ἰησουῖτες καὶ κατάφεραν, ἐμένα τουλάχιστον, νὰ μὲ κάνουν νὰ χαλκέψω, ἀπὸ ἀντίδραση, σκληρὸ ὀρθόδοξο χαρακτῆρα. Τὸ πρῶτο ἄρθρο πού ἔγραψα γιὰ τὴ λήξη τῆς Β' Βατικανῆς Συνόδου, πού παρακολούθησα μέσα στὴ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, καὶ δημοσιεύτηκε ὡς ἐπιφυλλίδα στὴν Καθημερινὴ μὲ τίτλο "Καινὰ καὶ ξένα ρήματα" καὶ τὸ ἄλλο ἄρθρο-ἐπιφυλλίδα πάλι, ἀργότερα σὲ δύο συνέχειες "Ἴνα πάντες ἐν ὧσιν", ἦταν ἀρκετὰ νὰ μὲ διώξουν οἱ κύκλοι τοῦ Βατικανοῦ ἀπ' τὴν Ρώμη, καὶ μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι ἤμουν ἀνυπότακτος κι ὅτι "αὐτὸ ἦταν μιὰ ἀταξία γιὰ τὴν χορήγηση τῆς ὑποτροφίας μου". Πῆρα, βέβαια, τὸ Πτυχίον μου, μὲ βαθμὸ "Bene probatus octo".

Στὴν Ρώμη, τὴν Μεγάλῃ Παρασκευῇ τοῦ 1965, 23 Ἀπριλίου, ὕστερα ἀπ' τὴν Ἀκολουθία τῶν Ὁρῶν καὶ τῆς Ἀποκαθελώσεως, μὲ πνεῦμα συντριμμοῦ γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Θεοῦ –καὶ τὴν δική μου ἀγάπη–, ἔγραψα τὸ ἀκόλουθο ποίημα, πού τώρα τὸ ἀφιερώνω σὲ σᾶς, μουσικολόγοι μου καὶ ψάλτες, καὶ σὲ ὅλους τοὺς ψάλτες, καὶ θὰ καταλάβετε γιατί:

Θεέ, σὲ παραγνώρισα, σὰν εἶμαι ψάλτης σου,
κι ἔγινα φίλος σου, - φίλος ἀπὸ συνήθεια·
κι ἀπὸ συνήθεια, ἀλλοίμονο, κακὴ,
καμμιά φορὰ ξεχνάω, - ἔτσι ξεχνάω,
πὼς εἶσαι σὺ ὁ φίλος μου Θεός μου,
κι ἁμαρτωλά, ὁ ἄθλιος, δίχως συναίσθηση,
κολαφισμοὺς φιλεύω σε, μὲ πράξεις ἢ μὲ λογισμοὺς.

Θεέ μου, φίλε μου,
καλὰ μὲ ξέρεις, - ὅπως ξέρεις καὶ τὸ διάβολο,
δὲν εἶναι πού δὲν σ' ἀγαπῶ ἢ δὲν σὲ πιστεύω,
μὰ εἶναι πού μὲ πολεμοῦν
νὰ μὲ μισήσεις καὶ νὰ μ' ἀρνηθεῖς ...

Μὰ ἐγὼ νὰ πάψω δὲν μπορῶ νὰ ψάλω σε·
Θεέ μου, ἔκ νεότητός μου πολλὰ πολεμῆ με πάθη!

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1965, μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ γυρίσω στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ ὑπηρετήσω τὴ θητεία μου, ταξίδεψα στὴν Ἰσπανία καὶ στὸ Τολέδο γιὰ τὰ χειρόγραφα τῆς Μοζαραβικῆς Μουσικῆς. Βαρκελώνη, Μαδρίτη, Τολέδο καὶ φυσικὰ Βαλένθια καὶ Καστελιόν, ἦταν οἱ πόλεις στὶς ὁποῖες σεργιάνισα τὴν ἀνοιχτὴ καρδιά μου γιὰ νὰ ρουφήξει ὅλο τὸ φλαμένγκο, ὅπως καὶ τὴ μυρωδιά ἀπ’ τοὺς λεμονανθούς, καθὼς περνοῦσα μὲ τὸ λεωφορεῖο ἢ μὲ τὸ τραῖνο, σ’ αὐτὴν τὴν περιδιάβαση τὸν μῆνα Ἰούλιο, πού στὴν Ἀθήνα γίνονταν μεγάλες διαδηλώσεις. Γιὰ νὰ γράψω καὶ γιὰ τὸ Γρηγοριανὸ Μέλος, βρέθηκα τότε καὶ στὸ μοναστήρι τοῦ St. Gallen στὴν Ἑλβετία, ὅπου στὴν εἴσοδο τῆς ὁμορφῆς βιβλιοθήκης ἀναγράφεται στὰ ἑλληνικὰ “ψυχῆς ἰατρεῖον”. Στὴν Ἀθήνα ὁ καλὸς φίλος ποιητῆς Παντελῆς Πάσχος, μὲ χρήματα πού μοῦ ἔδωκαν φίλοι μου στὴν Ρώμη καὶ συμπλήρωσαν καὶ τ’ ἀδέλφια μου, φρόντιζε τὴν ἔκδοση τοῦ ἔπους τῆς Κύπρου “Οἱ Ἀλύτρωτοι”. Ἡ λαχτάρα μου νὰ δῶ δημοσιευμένο αὐτὸ τὸ ποίημά μου, μ’ ἔφερε γρηγορότερα στὴν Ἀθήνα νὰ κάνω μόνος μου τὶς τυπογραφικὲς διορθώσεις. Καὶ μὲ καμιὰ εἰκοσαριά ἀντίτυπα μαζί μου πῆγα στὸ χωριό μου, ἀρχὲς Σεπτεμβρίου τοῦ 1965.

Θέλω νὰ κάνω ἓνα “κάθισμα” ἐδῶ, νὰ ξαποστάσω λίγο τόσο πού τρέχω γρήγορα αὐτοὺς τοὺς “αἰῶνες” τῆς ζωῆς μου, φιλοπερίεργοι ἐσεῖς καὶ ποθητοὶ μαθητὲς μου, γιατί θὰ τρέξω πάλι νὰ προσδιαβῶ πολλὰ ἀπ’ τὰ πάμπολλα πού ἀκόμα περιμένουν καὶ δὲν συγκρατιοῦνται στὰ θαλάμια τῆς μνήμης μου. Καὶ θέλω νὰ κάνω ἓνα μνημόσυνο τῆς μάνας μου Μαρίας, μὲ αὐτὰ πού ἐδῶ θὰ πῶ, γιὰ ἓναν πυρετὸ καὶ γιὰ ἓνα θάμα.

Τὸν πρῶτο καιρὸ στὴν Ρώμη, μιὰ κρύα μέρα νοτερή, στὸ δωμάτιο, via del Corso καὶ via dei Greci γωνία, ἤμουν ἄρρωστος μὲ ψηλὸ πυρετό· κι ἤμουν μόνος, καὶ παραπονέθηκα. Ἡ σκέψη μου φτερούγισε νὰ κουρνιαῖ κάπου στὸ πατρικὸ μου σπίτι, καὶ σὰ νὰ ἤθελα ἓνα βρεγμένο στὸ ξύδι πανὶ νὰ μοῦ βάλει στὸ μέτωπο ἢ μάνα μου μὲ τὰ χέρια της. Μιὰ δυὸ φορές, παλαιότερα, τὴν ἔπιασα τὴ μάνα μου νὰ κλαίει καὶ στὸ ἐπίμονο ρώτημά μου “τί ἔχει καὶ κλαίει” μοῦ ἔξομολογήθηκε τὸν καημὸ της· “ποιὸς ξέρει πόσες φορές ἐσεῖς στὰ ξένα περνᾶτε δυσκολίες, δὲν ἔχετε νὰ φᾶτε καὶ νὰ πιῆτε, κι εἶστε καὶ ἄρρωστοι καὶ δὲν μᾶς τὰ μαρτυρᾶτε! γι’ αὐτὸ κλαίω, παιδί μ’, καμιὰ φορά!”. Τώρα πού ἤθελα νὰ τῆς τὸ μαρτυρήσω ἢ μάνα μου ἦταν μακριὰ καὶ δὲν μ’ ἔφτανε. Στὸ νοῦ μου γυρνόφερναν οἱ λίγες μέρες πού ζήσαμε μὲ τὴ μάνα μου μαζί στὴν Ἀθήνα, τὸν χειμῶνα τοῦ 1959, ὅταν ἦρθε γιὰ

πρώτη φορά κι ἔδωσε κάποιο μόνσχευμα ἀπ' τὸ πόδι της γιὰ τὴν ἐγχείρηση τοῦ ἀδελφοῦ μου Λάκη –στὸ νοσοκομεῖο παιδῶν στὴν Παλαιὰ Πεντέλη–, ποὺ εἶχε πέσει ἀπὸ ἓνα πλάτανο, τὸ περασμένο φθινόπωρο κι ἔσπασε τὸ ποδάρι του. Τότε, πρωτοετῆς φοιτητῆς ἐγώ, τὴν γύρισα ὅσο μπόρεσα νὰ δῆ κι ἡ μάνα μου κάποια πράγματα στὴν Ἀθήνα. Κι ἦταν αὐτὲς οἱ λίγες βλογημένες μέρες ποὺ ἔμεινα μὲ τὴ μάνα μου. Ἐμεῖς τὰ παιδιά τῶν πολύτεκνων οἰκογενειῶν δὲν ἔχουμε πολλές εὐκαιρίες, καὶ δὲν βολεῖ, νὰ ζήσουμε ὅλοι μαζί, καὶ μάλιστα ὅταν μεγαλώνουμε καὶ νοιωθόμαστε· φεύγουμε τότε, ἀνοίγουμε φτερά στὸ ἔλεος καὶ στὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ κόσμου. Ἄρρωστος τότε σκεφτόμουν τὴ μάνα μου· καὶ τίς κάποιες ἐντυπώσεις της ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ ταξίδι της καὶ τὸ περιδιάβασμα στὴν Ἀθήνα, ποὺ δὲν τῆς ἄρεσε καθόλου, δὲν ξέρω πῶς, τίς θυμόμουν καὶ τίς ἀνάπλαθα σὲ στίχους καὶ στὸ ἡπειρώτικο ἰδίωμα, μὲ τίς πολλές ἀποκοπὲς τῶν φωνηέντων στὶς λέξεις. Ἡ σκέψη ποὺ ἄστραψε καὶ ἡ ἐπιθυμία νὰ μὲ συντροφεύει νοερά ἡ μάνα μου καὶ νὰ μὲ ὀρμηγεύει, μ' ἔκανε ν' ἀναγείρω στὸ κρεβάτι μου καὶ νὰ πάρω μολύβι καὶ χαρτί καὶ νὰ γράψω. Οὔτε ξέρω πῶς χύθηκαν αὐθόρμητα δέκα στροφές, κι ὁμοιόμορφες μάλιστα καὶ μὲ ὁμοιοκαταληξίες, καὶ ἐσωτερικὲς καὶ σὲ συγκεκριμένους στίχους. Θὰ ἦμουν ἄλλοπαρμένος γιὰ καναδυὸ ὥρες. Ὅταν τέλειωσα τὸ ποίημα μοῦ εἶχε περάσει κι ὁ πυρετός, καὶ μὲ ἀναγάλλια κι ἰλαρωσύνη μοῦ τύλιξαν τὸ κορμί μου· κι ἀποκοιμήθηκα. Τὴν ἄλλη μέρα καὶ τὴν παράλλη ἦμουν καλύτερα. Ἡ μάνα μου κι ἡ ποίηση μὲ γιάτρεψαν. Ἦταν 6 Δεκεμβρίου τοῦ 1963.

Ὁ Παντελῆς Πάσχος, στὸν ὁποῖο ἔστειλα τὸ ποίημα στὴν Ἀθήνα, ὅπου βρισκόταν, μοῦ ἔγραψε σὲ γράμμα του ποὺ ἔλαβα μετὰ τὰ Χριστούγεννα: “Κι τ' χρόν' στοῦ σπὶτ' τ'ς’, γιὰ νὰ σοῦ εὐχηθῶ μὲ στίχους τοῦ ἀριστουργηματικοῦ σου ποιήματος. Θαρρῶ πῶς ἡ Ἰριά ἢ Βαβά μ’, καληῶρα τ'ς’ τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου βρῆκε τὸ ταῖρί της...”.

Τί εἶδε στ' ν πόλ' ἡ μάνα μ'.

Καὶ τί νὰ σ' πῶ, γυιέ μ', τί νὰ σ' πῶ!
 ἡ πόλ' δὲν εἶν' γιὰ ὅλους τσ' ἀνθρώπ'ς,
 κι πᾶσα ἓνας νὰ προκόψ',
 ἄμ δὲ βολεῖ· ἔτσι λέω ἐγώ·
 μανούρ' ψωμί, ζιστὸ νερὸ
 δὲν κἀν' χουριό.

Τί σπῖτια ψ'λά, κι οὔι τί στραβά!
 κι ἀπ' ἐκ' κι ἀπ' ἔδω ἄ νὰ πέσ'ν

κι ὅσο κι ἂν τρέχ'ς σ'ν ἄκρα δὲ βγαίν'ς
 κὶ τρέμ'ς κὶ λές: κακὸ μὴ γέν'ς!
 ἄμ δὲν τὰ γλέπ'ν πιά νὰ τὰ δέσ'ν;
 νὰ φλάεσαι, γυιέ μ'.

Κι ἐκεῖνα, γυιέ μ', ἀπ' τρέχ'ν, οὐί Θεέ μ',
 κὶ ἀφήνουν πίσω τ'ς σ'κόν' καπνό,
 νὰ μὴ τὰ παραζ'γών'ς, πώ πώ
 κὶ λάβω, ἢ μαύρ' καμιὰ βολὰ
 μαντάτα μαῦρ' ἀπ' κειὰ τὰ π'λιά
 ἀπ' σκούζ'ν κρὰ κρά!

Τί 'ναι σ'νιμάς; κάνα γυμνάσ';
 Ρώτ'σα πουλλοὺς ποὺ πάϊναν πάϊναν
 κὶ δὲ μ'μαρτύρ'σαν, ἀκοῦς; μόν' πάϊναν.
 Γυιέ μ, νὰ πααίν'ς ἀργιὰ σ' αὐτό·
 ὅπ' πᾶν πουλλοὶ δὲν εἶν' καλό,
 ἔτσ' μ' φάν'κε πιάς.

Ἄμ' πάλι αὐτὲς ποὺ πᾶν γεμνές;
 Δὲν ἔχ'ν δυὸ θ'κούς τ'ς νὰ τ'σ ἀγοράσ'ν
 κάνα σιαγκούν' τ'ς πλάτες νὰ μάσ'ν;
 Μά, γυιέ μ, μὴ τ'ς κοιτᾶς, θὰ σ' ἀντραλέψ'ν
 κὶ αὐτὸ ποὺ ἔχ'ς, ἄχ θὰ στὸ κλέψ'ν,
 τὰ ξερ'ν αὐτές.

Θάμα κὶ ἐκειό! ἀκοῦς σὲ δυὸ
 σύρματα μ'κρὰ κάπ' στ'ς δρόμ'ς ἀχπάν'
 νὰ κρεμαντζ'λιούντι κὶ νὰ πᾶν'
 κουτζιά μ' θεριά φτακίνατα;
 Τάχατ'ς ἀλλοιῶς θὰ πέφτ'ναν, ἄ;
 κὶ ποῦ θὰ πάϊναν, ἴτσ' π'θινά!
 Θάμα κὶ ἐκειό!

Ἄμ' τόειδα χτές· στ' θάλασσ' ἀπ' λές,
 εἶν' ἓνα σιάδ' δίπλα τ'ς τρανὸ
 κὶ μέσ' σ'αὐτό, νὰ ἐνὰ στοιχειὸ
 ποὺ βόγγ'σι βου βου δυὸ βολές
 κὶ ἀμπήδη'σι, πάει, μὲς στ'ς συννιφιές·
 ἄμ τόειδα χτές.

Τόειδα καλά ἀπ' χάθ'κι ψ'λά.
 Κι ἔκανα τότις τὸ σταυρό μ'
 τηρῶντάς το, κὶ μὶ τὰ δυό μ'.
 Ἄμ, διάολε ντέ, ἰσὺ μ' περνᾶς
 χαμ'λά χαμ'λά καὶ μ' τὰ προυγκᾶς
 τὰ γίδια μ', ἄ!

Ἄχ, στ'ς στράτες, γυιέ μ', τ' ἀμάξια, γυιέ μ'.
 Νὰ γλέπ'ς καλά πριχοῦ διαβεῖς,
 νὰ τὰ ναι ἀλάργα, ἐδῶ κι ἐκεῖς·
 ἀλλοιῶς καρτέρ', μὴ ἀποκουτᾶς
 κὶ σὶ πατήσ'ν κὶ μ' πᾶς, ἀλλοιά σ'!
 Ἀκούρμα μ', γυιέ μ'.

Πότες θὰ μ' ρθῆς, ἀλήθεια, γυιέ μ';
 Ἄσ' τ'ν πόλ', ἀσ' τ' πιά, κὶ ξίκ' νὰ γέν'.
 Ἐλα στοῦ σπὶτ'ς' νὰ μ' παντρευτεῖς,
 πιδιὰ νὰ μ' κάν'ς, νὰ μ' γίν'ς φαμ'λίτ'ς.
 Ἐτσ' λέω ἐγώ, ἔτσ' κι ἡ Μαριώ.
 Γύρνα στοῦ σπὶτ'ς'!

Γύρισα στὸ σπίτι μου, λοιπόν, τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1965. Κι ἓνα καλὸ πρωινὸ στὸ σπίτι μου, τὴν ὥρα ποὺ ἔτρωγα ἓνα σταφύλι ἀπ' τὴν κληματαριά τῆς αὐλῆς, ἦρθε ἓνας χωροφύλακας, γιὰ τρίτη φορά, τὶς προηγούμενες δυὸ ἔλειπα στὴν Ἀθήνα, καὶ ρωτοῦσε τάχα ἀπὸ ἐνδιαφέρον πῶς πῆγαν οἱ σπουδές μου κι ὅτι ἔπρεπε νὰ περάσω ἀπ' τὸν σταθμὸ, στὸ χωριὸ Ἀδρομίστα, γιὰ νὰ συμπληρώσω κάποια χαρτιά... Πολὺ ἀθῶα, κι ἐγὼ κι ὅλοι οἱ δικοί μου, δὲν βάλαμε κακὸ στὸ νοῦ μας. Πῆγα τὴν ἄλλη μέρα μὲ τὸ ποδήλατο στὸ σταθμὸ. Συμπλήρωσε κάποια χαρτιά ὁ Διοικητῆς κι εἶπε στὸν χωροφύλακα νὰ μὲ πάει μὲ τὴν μοτοσυκλέτα στὰ Γιάννινα γιὰ νὰ καταθέσω ὅλα αὐτὰ ποὺ μὲ ρώτησαν καὶ τοὺς εἶπα. Στὰ Γιάννινα πῆγαμὲ στὸ Στρατοδικεῖο, κι ἐκεῖ κατάλαβα πῶς μὲ αὐτὸν τὸν ὑπουλο τρόπο μὲ συνέλαβαν – γιατί εἶχαν ἐνταλμα συλλήψεως, ποὺ εὐτυχῶς δὲν εἶχε κοινοποιηθῆ στὸ λιμεναρχεῖο τῆς Ἡγουμενίτσας νὰ μὲ πιάσουν μόλις μπῆκα στὴν Ἑλλάδα· μὲ συνέλαβαν γιὰ ἀνυποταξία νὰ στρατευθῶ! Ἦταν ἡ 18 Σεπτεμβρίου τοῦ 1965, κι ἦταν ἡ πρώτη μέρα κατάταξῆς μου στὸν στρατό, καὶ συγκεκριμένα στὴν στρατιωτικὴ φυλακὴ τῶν Ἰωαννίνων, κοντὰ στὴ λίμνη, ὡς ὑπόδικος. Θεώρησα τὸν χρόνο, ἀπὸ ἐκείνη τὴ στιγμὴ μέχρι ν'

ἀπολυθῶ, καὶ τὸν τόπο, ὅπου κι ἂν πήγαινα, ὡς χρόνο καὶ τόπο ἄρνησης καὶ τὰ ἴκανα μιὰ ἀφαίρεση στὴ ζωὴ μου. Κι ἀρνήθηκα νὰ βγάλω φωτογραφίες· ἔχω μόνο αὐτὲς ποὺ εἶναι καρφίτσωμένες στὰ σχετικὰ στρατιωτικὰ ἔγγραφα μου. Τόσα γι' αὐτὴν τὴν περίοδο τῆς ζωῆς μου. “Οἱ μπαλάντες τοῦ φυλακισμένου”, ἡ ἔμπνευση τῶν “Ἀντιφώνων τῆς Ἀγάπης” καὶ πολλὰ ἄλλα ποιήματα γέμισαν τὴ ζωὴ μου τότε, ὥσπου ἦρθε πάλι ἡ θεοφάνεια καὶ μ' ἔσωσε.

* ε' στὸ Σινᾶ

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1966, ποὺ βρισκόμουν στὸν λόχο Στρατηγείου τοῦ Γ' Σώματος Στρατοῦ, στὴν Θεσσαλονίκη, στὴ Θρησκευτικὴ Ὑπηρεσία, μοῦ γνωστοποιήθηκε κι ἐμένα ἡ κοινὴ ἀπόφαση τῶν ὑπουργῶν Ἐθνικῆς Ἀμυνας, Ἐξωτερικῶν καὶ Ἐσωτερικῶν, μὲ τὴν ὁποία μπορούσαν ὅσοι θεολόγοι ὑπηρετοῦσαν νὰ δηλώσουν ἂν θέλουν νὰ πᾶνε στὴ μονὴ Σινᾶ γιὰ τὸ ὑπόλοιπο, τουλάχιστον ἓνα χρόνο, τῆς θητείας του. Ἄστραψε πάλι ὁ νοῦς μου κι ἔκανα τὸ σταυρό μου. Θυμήθηκα καὶ τὴν Ἀγία Αἰκατερίνα στὰ Γιάννινα ὅπου ἔψελνα μαθητής. Μιὰ νύχτα δὲν κοιμήθηκα· κι ὄνειρεύτηκα κιόλας μιὰν ἔρημο καὶ μιὰν ἀνεμοθύελλα ποὺ μὲ στροβίλιζε, θαρρεῖς ὅλη νύχτα, χωρὶς ἔλεος καὶ τελειωμό, μέχρι ποὺ ἀπόκαμα κι ἔπεσα καταγῆς μὲ τὰ μάτια μου στὸν οὐρανό. Τὴν ἄλλη μέρα δήλωσα πῶς θέλω νὰ πᾶω στὸ Σινᾶ!

Στὴν Ἀθήνα, ὅπου συγκεντρωθήκαμε τέσσερις θεολόγοι, τελικά, μὲ προσωπικὲς ἀποσπάσεις {ἐγώ, ὁ Κώστας Τσακίρης, ὁ Βαγγέλης Παπαϊωάννου, κι ὁ Λεπτέρης Λουπασάκης}, καθυστερήσαμε ἄρκετὰ, μέχρι τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1966, γιὰ νὰ γίνουν ὅλες οἱ σχετικὲς διαδικασίες. Τὴν παραμονὴ τῆς Πρωτοχρονιάς, 31 Ἰανουαρίου 1966, μὲ πολιτικὴ περιβολὴ οἱ τέσσερις στρατιῶτες ἐμεῖς ταξιδέψαμε γιὰ τὸ Κάιρο. Γιὰ μένα ἦταν τὸ πρῶτό μου ἀεροπορικὸ ταξίδι. Μείναμε λίγες μέρες στὸ μετόχι τῆς μονῆς, στὸ Midan El-Daher. Ἐπισκεφθήκαμε διάφορα ἀξιοθέατα· μᾶς πῆραν μέτρα γιὰ τὰ ράσα καὶ τὸν σκουῖφο. Καὶ ξεκινήσαμε, τὴν ἄλλη μέρα τῶν Φώτων τὸ δειλινό, γιὰ τὸ Σινᾶ. Τὸ βράδι κοιμηθήκαμε στὸ Πόρτ-Σάιντ στὴν Ἐρυθρὰ Θάλασσα καὶ χαράματα πρωὶ διαβήκαμε τὴ θάλασσα καὶ πήραμε τὸ δρόμο γιὰ τὸ Σινᾶ. Κάπου, στὰ παράλια ἀκόμα τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης φάγαμε γιὰ πρωινό, καὶ φάγαμε θυμᾶμαι φούλια, κουκιά, καὶ χωθήκαμε μέσα στὴν ἔρημο. Ὁ δρόμος ἦταν τὸ μονοπάτι ἀπ' τὶς νεροσυρμὲς κι ἡ σκόνη σηκώνονταν καπνός. Φτάσαμε στὸ μοναστήρι ἄργὰ τὸ μεσημέρι. Χτύπησαν τὶς καμπάνες νὰ μᾶς ὑποδεχτοῦν. Ἐκανα τὸ σταυρό μου καὶ μπῆκα ἀπ' τὴ χαμηλὴ πόρτα στὸ Μοναστήρι.

Ἐδῶ, γιὰ χάρη σας, πού νοιώθω πῶς τὸ θέλετε, φιλομαθεῖς μαθητές μου, θ' ἀνοίξω τὸ "Σιναϊτικὸ Μνημονάρι" μου καὶ θὰ θυμηθῶ τὴν ἀρχὴ του καὶ μαζί τὴν ἀπαρχὴ τῆς ἀσκητικῆς μου βιοτῆς ἐκεῖ καὶ τῆς μεταστροφῆς τῶν ἐνδιαφερόντων μου πού ἔμελλα ν' ἀκολουθήσω, ἀφοῦ ἄλλωστε ὅσο ζήσω μᾶλλον δὲν θὰ τὸ δῶ κι ἐγὼ οὔτε κι ἐσεῖς δημοσιευμένο τὸ Μνημονάρι αὐτό.

Θειονόρος Σινᾶ, 1' Ἰανουαρίου α' λξζ'. Μνημονάρι τῶν ἡμερῶν μου πού θὰ ζήσω στὸ μοναστήρι τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης στὸ Σινᾶ.

Ἡ κρύα ἀνάσα τοῦ γρανίτη, ἀξέσχιστη ἀπ' τὴν ἡσυχία, κατεβαίνοντας ἀπ' τὸ Χωρήβ, ἀόρατα μὰ αἰσθητὰ ἔρχεται καὶ κολλάει στὴν πέτσα τοῦ προσώπου μου καὶ τῶν χεριῶν μου καὶ τὴν ἀλλοιώνει σκληραίνοντάς την. Τὰ κόκκαλα τῶν ποδιῶν μου κρυώνουν. Τ' ἀπλώνω λίγο στὸν ἥλιο πού πέφτει κατακόρυφα, ὅσες ὥρες - λίγες - εἶναι πάνω μου, μὰ δὲν συμφέρει· μὲ καθηλώνει καὶ μὲ τεμπελιάζει. Ἔτσι προτιμῶ νὰ κλείνομαι στὸ κελλί μου, ἀριθμὸς 16, καὶ νὰ γράφω ἢ νὰ διαβάζω.

Σήμερα εἶναι Τρίτη, 10 Γενάρη τοῦ 1967, ἂν θυμᾶμαι καλά, γιὰτὶ ἀκολουθῶντας ἐδῶ τὸ παλαιὸ ἡμερολόγιο σήμερα μνημόνευσα στὸν Ὅρθρο τὸ Συναξάρι τῆς 28ης Δεκεμβρίου. Εἶναι τρίτη μέρα πού βρίσκομαι στὸ Σινᾶ. Ἡ ἀγαλλίασή μου ἀπ' τὸ φτάσιμο δὲν ἀφήνει ἀκόμα τόπο σὲ ἀπογοητεύσεις. Φτάνοντας στὸ μοναστήρι τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης τὴν Κυριακὴ τὸ μεσημέρι καὶ περιδιαβάζοντας μὲ ἀχόρταγη ματιὰ τ' ἅπαντα, μπροστὰ κι ὀλόγυρά μου, τίς πέτρες, τοὺς σταυρούς, τὰ χτίσματα, τοὺς καλογέρους, τοὺς βεδουίνους μὲ τὸ ἀφανισμένο πρόσωπο, τοὺς γρανίτες μὲ τὰ χνάρια τοῦ Θεοῦ, τοὺς "ἐρημίτες" μὲ τὰ μεγαλυνάρια τους - ἔτσι ὀνόμασα ὅταν πρωτοεῖδα νὰ φτερουγίζουν τὰ πουλιὰ καὶ νὰ κελαῖδοῦν -, ἀποφάσισα ν' ἀνοίξω ἓνα κλουβί, τὸ Μνημονάρι ἐτοῦτο, νὰ κλείνω μέσα τίς σκέψεις καὶ τοὺς στοχασμούς μου, πού σὰν πετροπούλια θὰ φτερουγοῦν ἐωθινὰ κι ἐσπερινὰ. Δὲν ξέρω ἂν ἄλλες ἀσχολίες ἢ κόπος ἢ κρῦο ὑπερβολικὸ κρατήσουν τὸ Μνημονάρι κλειστὸ ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ. Πολὺ τὸ φοβᾶμαι, καὶ λυπᾶμαι. Ἦρθα ἐδῶ γιὰ πολλὰ πράγματα, φορτωμένος πολλές ἔγνοιες, καὶ βλέπω κιόλας πῶς βρίσκομαι μπροστὰ σὲ πολλές ὑποχρεώσεις. Ἄχ, νὰ μπορούσα νὰ ξεχνιόμουν ὀλότελα αὐτὸν τὸν καιρὸ καὶ νὰ τέλευα τὸν χρόνον τῶν ἡμερῶν μου καὶ τῶν νυχτῶν μου σὲ προσευχὴ καὶ μετάνοια! Δὲν μπορῶ ἢ καλύτερα δὲν τὸ θέλω· κι ἔτσι θὰ τυραγιέμαι ἀπ' τὴν ἴδια μου τὴν ἄρνηση... "μεριμνῶν καὶ τυρβάζων περιπολλά"...

Κλείσαμε ραντεβοῦ μὲ τὸν Νικόλα (γραμματέα τῆς μονῆς στὸ Κάιρο πού μᾶς συνόδευσε μέχρι τὸ μοναστήρι) καὶ τοὺς ἄλλους, τὸ βράδι πού

θά 'κανα τὴν τελετὴ τοῦ λυσίματος τῆς γραβάτας μου. Γέλασαν μὲ τὴν ιδέα. Ὁ Νικόλας μᾶς προμήθευσε ἓνα μπουκάλι κρασί. Ἐγὼ περιφέρθηκα στὸ μοναστήρι ἀνιχνεύοντας· νὰ ξέρω ποῦ βρίσκομαι. Σκέφτηκα νὰ σκαρώσω ἓνα προσόμοιο γιὰ ἀποχαιρετισμὸ τῆς γραβάτας. Ἄρχισα κάτι στὸ μέλος τοῦ “Χαίροις ἀσκητικῶν ἀληθῶς”. Χαίροις, νέων κομφῶν ἢ σφραγίς... κι ἀράδιασα στὸ μυαλό μου σκέψεις ἀνάκατες. Ἀργότερα προτίμησα τὸν δ' ἦχο, Λέγετο, “Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσι”. Σκέφτηκα λίγο· ἔγραψα μέχρι τὰ μισὰ καὶ τ' ἀποτέλειωσα, παρ' ὅλο πὺ ἦρθαν οἱ φίλοι στὸ κελλί μου, καὶ γελοῦσαν καὶ κρύωναν μαζί. Φώναξα καὶ τὸν Νικόλα κι ἄρχισα, ὑποκριτικὰ συγκινημένος - ἴσως νὰ 'ταν κι ἀλήθεια! - νὰ προλογίζω, λέγοντας· “Σᾶς κάλεσα, φίλοι μου νὰ παραστήτε στὴν τελετὴ βαλιτσώματος τῆς γραβάτας μου, τῆς πιστῆς συντρόφισσας...”. Ἄρχισαν νὰ γελοῦν. Ὁ Νικόλας πῆρε τὴ μηχανή μου καὶ βάζοντας τὸ φλὰς ἦταν ἔτοιμος ν' ἀπαθανατίσει “τὴ συγκινητικὴ στιγμή”. Ἄρχισα νὰ ψέλνω καὶ τὸ χειρόγραφο τὸ κρατοῦσε ὁ Κώστας, ἐνῶ ὁ Λεφτέρης μοῦ ἔλυνε τὴ γραβάτα.

ἦχος δ', πρὸς “Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσι”

Στίχος· *Τοῖς ἀγίοις τοῖς ἐν τῇ γῆ αὐτοῦ ἐθαυμάστωσεν ὁ Κύριος·*

*Ἐν ἡμέραις χαρᾶς ἐμῆς πανολβίως ἐφόρουν σε,
ἐν ὁδοῖς, ἐν ρύμαις μεγαλοπόλεων·
ἐν αὐλαῖς παννυχίδων τε, σὺν φίλοις μεθύσκουσι
ἐν ἀγκάλαις τρυφερῶν θηλυκῶν συνυπάρξεων, ὧ γραβάτα μου·
μετὰ πόνου καὶ δακρύων νῦν τελῶ σου
τοποθέτησιν μοιραίαν δι' ἐν' ὀκτάμηνον χωρισμόν.*

Γέλασαν κι αὐτοὶ γέλασα κι ἐγὼ καὶ τσουγκρίσαμε τὰ ποτήρια μας, πίνοντας εἰς μνήμην τῆς γραβάτας μου. Σὲ λίγο ξάπλωσα νὰ κοιμηθῶ. Ἐπρεπε νὰ ξυπνήσω στὶς τέσσερεις γιὰ τὸ Μεσονυχτικὸ καὶ τὸν Ὁρθρο. Ἀποκοιμήθηκα σύντομα· μόνο πὺ δὲν εἶχα καλὸν ὕπνο· ξυπνοῦσα κάθε τόσο καὶ κοίταζα τὸ ρολόι μου...

Σὲ δεκαπέντε μέρες ἦρθαν καὶ τὰ ράσα μας καὶ οἱ σκουφοὶ μας οἱ καλογερικοί. Τὰ γένεια μας εἶχαν κιόλας μεγαλώσει. Ζήσαμε τὴν πολυτάραχη καλογερικὴ ζωὴ μας μέχρι τὸ Πάσχα ὅλοι μαζί. Ὑστερα ὁ Λεφτέρης ἔφυγε κι ἀποστρατεύτηκε, ὁ Βαγγέλης πῆγε στὸ Κάιρο νὰ φτιάξει τὰ δόντια του κι ἀποκλείστηκε ἐκεῖ μὲ τὰ πρῶτα σύγνεφα τοῦ πολέμου πὺ δὲν θ' ἀργοῦσε νὰ ξεσπάσει, καὶ μείναμε στὸ μοναστήρι ὁ Κώστας κι ἐγὼ. Καὶ μακαρίζαμε τοὺς ἑαυτοὺς μας πὺ δὲν εἴμαστε στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἢ χούν-

τα τῆς 21ης Ἀπριλίου ἔσκιαζε τὰ πάντα. Στὸ μοναστήρι μέχρι τὸ Πάσχα, ἀσχοληθήκαμε ὅλοι τότε στὴν τακτοποίηση τοῦ Ἀρχείου τῆς μονῆς. Κι εἴχαμε καὶ τὰ διακονήματά μας, τὰ κοινὰ καὶ τὰ ξεχωριστὰ ὁ καθένας· ἐγὼ ἤμουν ψάλτης. Διακόνημα ἦταν καὶ ἡ συνοδεία τῶν προσκυνητῶν μέχρι τὴν κορυφή τοῦ Σινᾶ, ὅπου ὁ Θεὸς νομοθέτησε τὸν κόσμο, κι ὅπου εἶναι χτισμένη ἡ ἐκκλησιὰ τῆς ἁγίας Τριάδας, παραδίπλα ἀπ' τὰ θεμέλια τοῦ κτίσματος τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Κι ἀνεβαίναμε εἴτε ἀπ' τὰ σκαλοπάτια, τρεῖς χιλιάδες τόσα, εἴτε μὲ τὶς καμῆλες ἀπ' τὸ λόφο τοῦ Ἰοθὼρ μέχρι τὰ ριζὰ τῆς κορυφῆς, κι ἀπὸ ἐκεῖ τὰ ἑφτακόσια τόσα σκαλιά. Περισσότερες ἀπὸ σαράντα φορές θὰ ἀνέβηκα στὴν κορυφή τοῦ Σινᾶ, ὅπου τὴν Δευτέρα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ξενυχτήσαμε ἀποβραδὶς, καὶ ξεπαγιάσαμε, καὶ τελέσαμε τὴν Λειτουργία.

Τὰ βράδια ἔγραφα καὶ διάβαζα. Μοῦ ἔδωσαν ἄδεια, ὕστερα ἀπὸ μεγάλη ἐπιμονή μου, καὶ πῆρα ἀπ' τὴν Βιβλιοθήκη κάποιες παλαιίτυπες ἐκδόσεις καὶ διάβασα τὰ Ἄπαντα τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου καὶ τὰ Ἄπαντα τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ. Μοῦ πέρασε ἡ ἰδέα καὶ γιὰ μιὰ διδακτορική διατριβὴ γιὰ τὴ σχέση αὐτῶν τῶν δύο ποιητῶν θεολόγων. Ἡ ἀνάγνωση τῆς *Κλίμακας* τοῦ Ἰωάννου δὲν ἦταν "εὐλογημένο" καλογερικὰ νὰ γίνεи στὸ σπήλαιό του στὸν Θολᾶ, ὅπως διακαῶς τὸ ἤθελα. Τὴν διάβασα κι αὐτὴ στὴν κέλλα μου, τὴ μεγάλη Σαρακοστή, ὕστερα ἀπὸ ὅλες τὶς μετάνοιες ποὺ ἔκανα στ' Ἀπόδειπνα, ὅπως γράφουν τὰ τυπικά. Μετὰ τὸ Πάσχα ἡ χαρά μου ἦταν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα στὴ Βιβλιοθήκη, ποὺ τὰ ἔπιασα ὅλα καὶ τὰ ξεφύλλισα. Ἀντέγραψα, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1967, ὅλη τὴν *Προθεωρία* τῆς *Παπαδικῆς* ἀπὸ τρεῖς τέσσερις κώδικες (τὸν 1310 τοῦ ἔτους 1757 τοῦ Προκοπίου ἐξ Ἰωαννίνων, τὸν 1580 τοῦ ἔτους 1720 τοῦ Ἀνθίμου Θερμιώτου, τὸν 1294 καὶ τὸν 1586) καθὼς καὶ τὴ συγγραφὴ "Περὶ χρείας μουσικῆς γραικικῶν χαρακτήρων" τοῦ Ἱερωνύμου Τραγωδιστοῦ τοῦ Κυπρίου. Ὁ ἀκατάγραφος κώδικας Σινᾶ 1477 μὲ τὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία του ἦταν ἡ ἀποκάλυψη γιὰ μένα στὸ Σινᾶ! Κρίμα μονάχα ποὺ δὲν εἶχα τότε φίλμ καὶ δὲν ἦταν βολετὸ νὰ τὸν φωτογραφήσω. Στὸν χειρόγραφο κατάλογο τῶν χειρογράφων τῆς μονῆς πρόσθεσα ἓνα παράρτημα στὸ τέλος μὲ τὴν ἀναγραφὴ πενήντα ἀκατάγραφων μέχρι τότε μουσικῶν χειρογράφων. Δυστυχῶς δὲν ἔχω ἀντίγραφο αὐτῆς τῆς ἀναγραφῆς.

Ἡ *Προθεωρία* τῆς Ψάλτικῆς Τέχνης, τὰ σημάδια, ἡ "ἐξήγηση" τῶν σημαδιῶν στὶς προθεωρίες καὶ στὶς ὤες καὶ τὰ διάστιχα, οἱ ἐξηγημένοι κώδικες στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία, ὅλη αὐτὴ ἡ γοητεία τοῦ θησαυροῦ τῶν χειρογράφων, τὸ νέφος τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν μοῦ στάλαζαν μιὰν οὐράνια ἀγαλλίαση καὶ γλυκασμὸ καὶ μοῦ κατάρ-

δευαν τὸ φύτρο τῆς μεταστροφῆς μου μέσα μου· νὰ παρατήσω τίς σπουδές τίς μουσικὲς τίς ἄλλες καὶ νὰ ἀρχινήσω ν’ ἀνοιχτῶ στὸ πέλαγος ἐτοῦτο, ποὺ ἦταν γνώριμο πολὺ, σὰ νὰ γεννήθηκα μ’ αὐτὸ καὶ σὰν νὰ τὸ κουβαλοῦσα μέσα μου ἀπὸ γεννησιμιοῦ μου· καὶ τώρα ἤθελε νὰ βγῆ ν’ ἀρδεύσει ὅλον τὸν κόσμον, μὲ τὴν δική μου ἔγνοια καὶ λαλιά. Δὲν ξέρω πῶς ἄλλοιῶς νὰ πῶ αὐτὸ τὸ θάμα ποὺ συντέλεσε ὁ Θεὸς σὲ μένα, ἐκεῖ στὸ Θειονόρος Σινᾶ. Ἦταν σὰν νὰ μ’ ἀκούμπησε καὶ μὲ σημάδεψε μὲ τὸ δάχτυλό του!

Ὁ πόλεμος τῶν “ἕξι ἡμερῶν”, οἱ ἔβραῖοι στὸ μοναστήρι, ὁ ἀποκλεισμός μου ἐκεῖ ἐνῶ πλησίαζε ὁ καιρὸς τῆς ἀπολύσεώς μου ἦταν οἱ ἀπανωτὲς ἐμπειρίες καὶ ἀγωνίες τῆς κάθε μέρας, τοὺς δυὸ τελευταίους μῆνες, Ἰούλιο καὶ Αὐγούστο, στὸ Σινᾶ. Οἱ ὄραματισμοί μου γιὰ τὴ συνέχιση τῶν σπουδῶν σὲ θέματα πιά τῆς παλαιογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τὰ σχέδιά μου γιὰ κάποια ποιήματα, καὶ μάλιστα τὴν “Τρίτη Ἀποκάλυψη”, τὸ “Μνημονάρι” ποὺ ἔφτανε στὴ σελίδα τετρακόσια, καὶ τ’ “Ἀντίφωνα τῆς Ἀγάπης”, ἅ! αὐτὰ τ’ Ἀντίφωνα ποὺ τόσο ἤθελα νὰ τὰ τελειώσω καὶ τὰ δημοσιεύσω, ἦταν ὁ ἄλλος πυρετός, ὁ ἀλλοιώτικος κι ὠραῖος, ποὺ μὲ λαμπάδιαζε μαζί μὲ τὸν πυρετὸ τῆς ἐρήμου καὶ τοῦ πολέμου, ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι στὸ Σινᾶ. Αὐτὴ ἡ ἐννεάδα - ἀντίφωνο δὲν θὰ μπορούσε νὰ εἶχε γραφῆ ἄλλοῦ, μακριὰ ἀπ’ τὸ Σινᾶ καὶ τὸ καστρότειχο τοῦ μοναστηριοῦ.

*Κι ὅπως ἀπ’ τὸ κατάπυργο
κάστρου βυζαντινοῦ
χύνονται καὶ καλλύνουν
σὰν κρόσσια τὰ πλευρὰ
οἱ πρῶτες ἡλιαχτίδες,
ἔτσι πέφτουν στὶς πλάτες
κι οἱ δυὸ σου οἱ πλεξίδες,
ὅταν χυτὲς δὲν ροβολοῦν
στοὺς κόρφους ποὺ σκιρτᾶνε.*

Γιὰ νὰ μπορέσω νὰ φύγω ἀπ’ τὸ Σινᾶ, ἀφοῦ τὸ διαβατήριό μου εἶχε μείνει στὸ Κάιρο, ἔπρεπε νὰ βρεθῆ τρόπος νὰ φύγω ἀπ’ τὰ Ἱεροσόλυμα. Στήσαμε ἓνα ταξίδι - προσκύνημα τέσσερεις Σιναῖτες καλόγεροι, ὁ Ἀδριανός, ὁ Πορφύριος, ὁ Κώστας κι ἐγώ, ποὺ πρόθυμα μᾶς ὀργάνωσαν οἱ ἔβραῖοι, σὲ ἀντάμειψη γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση καὶ ξενάγηση τῶν παμπληθῶν κάθε μέρα ἔβραίων στὸ μοναστήρι, καὶ πήγαμε στὸ Πατριαρχεῖο, στὰ Ἱεροσόλυμα. Μὲ ἐλικόπτερο ὡς τὴν Ραῖθῶ καὶ μὲ ἀεροπλάνο ὡς τὸ Τελ Ἀβίβ. Οἱ ἄλλοι ἐπέστρεψαν στὸ μοναστήρι σὲ μιὰ ἐβδομάδα. Ἐγὼ ἔμεινα πίσω. Ἐβγαλα τὰ ράσα καὶ ξυρίστηκα καὶ περπάτησα προσκυνητῆς κι ἔψαλα σὲ πολλὰ ἅγια

μέρη. Ἡ παρατολμία μου, πού δέν λογοῦσε τίποτε, μέ 'βαλε νά περπατήσω ἀπ' τήν Βηθλεέμ μέχρι τὸ μοναστήρι τοῦ ἁγίου Σάββα, ἓνα ἀπόγευμα, μέσα στήν ἄγνωστη ἐρημιά. Βρῆκα τήν πόρτα σφαιλιστή, ἀλλά μέ ἄκουσαν καί μοῦ ἀνοιξαν. Ἐμείνα πέντε μέρες. Ἀπ' τὰ Ἱεροσόλυμα ἐπέστρεψα στήν Ἑλλάδα κι ἀπολύθηκα στίς 28 Ὀκτωβρίου 1967.

Ὁ πηγαιμός μου στήν Ρώμη γιά δεύτερη φορά, μέ ἀνανεωμένη τήν ὑποτροφία ἀπ' τὸ Τοσίτσειο, ὕστερα ἀπὸ μιὰ μεγάλη περιπέτεια πού βρέθηκα νά ὀφείλω δυὸ χρόνια πρόσθετη θητεία, χρέος πού δέν εἶχε κατανοηθῆ καλά μετὰ τήν ἀπαλλαγὴ μου ἀπ' τὸ Στρατοδικεῖο στίς 28 Σεπτεμβρίου 1965... ἀλλά τί νὰ τὰ λέω αὐτὰ τώρα ἐδῶ! Σκοπός μου ἦταν πιά νὰ πάω στήν Ρώμη κι ἀπὸ ἐκεῖ στήν Κοπεγχάγη. Ἡ Ρώμη αὐτὴν τὴ χρονιά μου ἦταν βαρετή. Τὴν ἀλάφρωναν μόνο τ' "Ἀντίφωνα τῆς Ἀγάπης", ἡ εἰσήγησή μου στὸ Α' Διεθνὲς Συνέδριο γιά τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ Ἀνατολικὴ Λειτουργικὴ, πού θὰ γινόταν στὴ μονὴ Κρυπτοφέρρης, καὶ ἡ λαχτάρα τῆς φυγῆς νὰ πάω στήν Κοπεγχάγη, νὰ δῶ ἀπὸ κοντὰ γιατί βγάζουν ἀλλοιώτικη μουσικὴ στὸ πεντάγραμμο ἀπ' τὴν σημειογραφία τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς οἱ ξένοι μουσικολόγοι.

Μὲ τὴ φωτιά, τὴν ἀμπάριζα πού πῆρα ἀπ' τὸ Σινᾶ, κατῆλθα στὸν ἐπιστημονικὸ στίβο, σ' αὐτὸ τὸ πρῶτο Συνέδριο, τὸν Μάιο τοῦ 1968, στήν ἐλληνόρρυθμη μονὴ Κρυπτοφέρρης, ὅπου γνώρισα ὄλους τοὺς μουσικολόγους τότε ἐκεῖ, καὶ μέ γνώρισαν κι αὐτοί. Μάθετε, λοιπόν, τὴν καταρχὴ τῶν καλῶν ἀγώνων μου γιά τὴν Ψάλτικὴ Τέχνη καὶ τὴν παντέλεια σημειογραφία της, ἀγαπητοί μου μαθητές· κι εἶναι κιόλας τριαντατρία χρόνια ἀπὸ τότε, κι ἄς τὸ θαρρῶ σὰν νὰ ἔταν χτές, νὰ πρωτοξεκινήσω!

* ς' στήν Κοπεγχάγη

Στὴν Κρυπτοφέρρη γνώρισα καὶ τὸν Oliver Strunk, διευθυντὴ τοῦ Ὄργανισμοῦ Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς (Monumenta Musicae Byzantinae) τῆς Κοπεγχάγης, πού ζοῦσε κιόλας σὲ μιὰ βίλλα ἐκεῖ στήν Grottaferrata, τὸν Jörgen Raasted καὶ τὴν Nana Schiödt. Τοὺς εἶπα τὴν σφοδρὴ ἐπιθυμία μου νὰ πάω στήν Κοπεγχάγη νὰ παρακολουθήσω τὴ μέθοδό τους στήν ἐρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ νὰ συζητήσουμε τὰ διάφορα θέματα, γιά νὰ γεφυρώσουμε τὴν ἀντιφωνία μας, τὴν ὁποία γνώριζα ἀρκετὰ καὶ ἡ ὁποία φανερώθηκε καὶ σ' αὐτὸ τὸ Συνέδριο, χάρις στήν παρουσία τοῦ Σίμωνος Καρᾶ. Ὁ Ρῶστεδ μου εἶπε πὼς δέν θὰ μπορούσαν νὰ μοῦ ἐξασφαλίσουν χρήματα γιά τὴν παραμονή μου στήν Κοπεγχάγη· τὸν ἐνδιέφερε, ὡστόσο, ὁ πηγαιμός μου ἐκεῖ. Ἐγὼ μπόρεσα καὶ

ἔπεισα τὸ Τοσίτσειο Ἰδρυμα γιὰ τὴν μεταστροφή τῶν ἐνδιαφερόντων μου καὶ μοῦ ἐνέκριναν ἓνα χρόνο ὑποτροφία γιὰ τὴν Κοπεγχάγη, μὲ τὸν ὄρο ὅμως νὰ ἐγγραφῶ στὸ Πανεπιστήμιο.

Τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1968 πῆγα στὴν Κοπεγχάγη ἀπ’ τὸ Μάλμοε τῆς Σουηδίας ὅπου πέρασα τὸ καλοκαίρι, διαβάζοντας ἐντατικά γερμανικά καὶ καταρτίζοντας τὰ σχέδια τῶν σπουδῶν μου. Ὁ Ρῶστεδ μὲ βοήθησε νὰ παρουσιάσω τὰ χαρτιά μου στὴ Γραμματεία τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Κοπεγχάγης, στὸ τμήμα τῆς Βυζαντινολογίας. Μοῦ ἔκαναν ἀποδεκτὰ τὰ φιλολογικὰ μαθήματα τοῦ πτυχίου μου τῆς Θεολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ μὲ ἔγραψαν στὸν κατάλογο τῶν ὑποψηφίων γιὰ πτυχιακὲς ἐξετάσεις, σύμφωνα καὶ μὲ τὸ ἐλεύθερο κάπως πρόγραμμα σπουδῶν τῶν Σκανδιναβικῶν Πανεπιστημίων τότε. Τὸ τμήμα Βυζαντινολογίας, Byzantinistik, λειτουργοῦσε ἀπὸ ἑπτὰ ἢ ὀκτῶ χρόνια, ἀλλὰ κανένας ἀπ’ τοὺς ἑπτὰ μέχρι τότε φοιτητὲς του δὲν ἦταν ἔτοιμος νὰ παρουσιάσῃ σὲ πτυχιακὲς ἐξετάσεις· βρισκόνταν ἀκόμα στὰ εἰσαγωγικὰ ἀπαραίτητα προπτυχιακὰ μαθήματα. Τὸ πρόγραμμα γιὰ τὸ πτυχίο προέβλεπε τρεῖς γραπτὲς καὶ μιὰ προφορικὴ, ἐνώπιον ἐπιτροπῆς, ἐξετάσεις. Ἡ ὕλη ποὺ ἔπρεπε νὰ ἐτοιμάσω ἦταν μεγάλη· τρία βασικά συγγράμματα καὶ περίπου ἄλλα σαράντα βιβλία, κι ἀκόμα πολλές σελίδες πεζοῦ βυζαντινοῦ κείμενο καὶ πολλές ἑκατοντάδες βυζαντινοὶ στίχοι. Ἡ εἰδίκευση θὰ ἦταν στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Παλαιογραφία καὶ Ὑμνογραφία. Ἐπειδὴ δὲν εἶχα πολλὰ περιθώρια ἀπὸ οἰκονομικὴ πλευρά, ἔκανα ἓνα χρονοδιάγραμμα νὰ τελειώσω τὴν ἐτοιμασία καὶ νὰ παρουσιάσω γιὰ πτυχιακὲς ἐξετάσεις τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1969. Καὶ παρουσιάστηκα· καὶ πέτυχα βαθμὸ “8,33”. Κι εἶμαι ὁ πρῶτος φοιτητὴς τοῦ τμήματος Βυζαντινολογίας τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Κοπεγχάγης ποὺ πῆρα τὸ Πτυχίο!

Ἡ Κοπεγχάγη ὅμως γιὰ μένα δὲν ἦταν τὸ πτυχίο αὐτό, ποὺ οὔτε τὸ ἐπεδίωκα οὔτε τὸ χρησιμοποίησα ποτέ. Ἡ Κοπεγχάγη ἦταν τὰ “μαρμαρένια ἀλώνια” μιᾶς πάλης γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ὀρθὴ ἐρμηνεία τῆς σημειογραφίας, τῆς ἑλληνικῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Μουσικῆς, τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ὁ μακαρίτης ὁ Ρῶστεδ, μὲ τὸν ὁποῖο δὲν εἶχαμε σχέση δασκάλου - μαθητοῦ, ἀλλὰ σχέση μιᾶς ἄσπονδης φιλίας δύο πεισμόνων ὁμοτέχνων ἐρευνητῶν, κατάλαβε γρήγορα πὼς ἔφτανε μιὰ κοσμογονία στὴν ἐρευνα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, καί, καθὼς θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του μπροστάρη στὰ θέματα τῆς μουσικῆς παλαιογραφίας, δὲν ἔνοιωθε εὐχάριστα μὲ τὴν παρουσία μου ἐκεῖ. Κι ἀφοῦ δοκίμασε νὰ μοῦ διδάξει στὴ μιὰ συνάντησή μας τὸ Ἴσον, στὴν ἄλλη τὸ Ὀλίγον καὶ στὴν τρίτη τὸν Ἀπόστροφο, πράγματα ἀστεῖα δηλαδή, γιὰ τὰ ὁποῖα τοῦ

εἶπα ὅτι “ἐγὼ τὰ ξέρω ὅλα αὐτά, σπούδασα πέντε χρόνια καὶ πῆρα πτυχίο καὶ ψάλλω ὅ,τι δῶ γραμμένο καὶ πολλὰ ποὺ δὲν εἶναι γραμμένα”, πῆρε τὴν ἀπόφασή του νὰ μὲ ἀποπέμψει ἀπ’ τὴν Κοπεγχάγη. Μοῦ εἶπε, τὴν τρίτη ἐβδομάδα ποὺ ἤμουν κοντά του, καὶ βλεπόμαστε μιὰ μέρα τὴν ἐβδομάδα: “Κύριε Στάθη, ἐγὼ δὲν ἔχω τίποτε ἄλλο νὰ σᾶς διδάξω. Σᾶς παρακαλῶ νὰ φύγετε ἀπ’ τὴν Κοπεγχάγη, νὰ βρῆτε ἄλλοῦ τὸ ἐνδιαφέρον σας”. Τοῦ εἶπα τότε: “Ἄν δὲν ἔχετε ἐσεῖς νὰ μὲ διδάξετε, ἔχω ἐγὼ νὰ σᾶς διδάξω. Νομίζω ὅτι εἶναι μιὰ καλὴ εὐκαιρία νὰ βάλουμε τὰ πράγματα κάτω καὶ ν’ ἀνταλλάξουμε ἀπόψεις· πιστεύω πὼς θὰ εἶναι χρήσιμο καὶ γιὰ τοὺς δύο μας καὶ γιὰ τὴν ἐπιστήμη τῆς Μουσικολογίας”. Συμφωνήσαμε καὶ ἀρχίσαμε ἓνα σχέδιο δράσεως γιὰ ἀλληλοκατανόηση. Κάπως ἔτσι ἀρχισε ἡ ἱστορικὴ καμπὴ τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας: “ἡ διαπίστωση δηλαδὴ καὶ ὁ καθορισμὸς τῶν διαφορῶν μεταξὺ τῶν δυτικῶν καὶ τῶν ἐλλήνων μουσικολόγων κατὰ τὴν ἐρμηνεία καὶ μεταγραφή τῶν βυζαντινῶν μελῶν ἀπὸ κώδικες τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, καθὼς καὶ ἡ προβολὴ τῆς ἀνάγκης τῆς σπουδῆς καὶ ἔρευνας τῆς ἐξέλιξης τῆς σημειογραφίας καὶ παρεμφερῶς τῆς μελοποιίας κατὰ τοὺς μεταβυζαντινοὺς χρόνους”.

Τότε στὴν Κοπεγχάγη ἓνα ἦταν τὸ κυρίαρχο θέμα τῶν συζητήσεών μου καὶ τῶν ἀντιφωνιῶν μὲ τὸν Ρῶστεδ: “ἡ ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας”. Ὡστόσο, γιὰ τὴν σαφέστερη διάκριση τῶν ἐπὶ μέρους πτυχῶν αὐτοῦ τοῦ βασικοῦ θέματος, μιλούσαμε γιὰ τρία θέματα: δηλαδή, τὴν ἐξήγηση, τὰ χρωματικὰ διαστήματα καὶ τὸν ρυθμὸ. Γιὰ τὸν ρυθμὸ δὲν κάναμε πολλές συζητήσεις, γιατί καὶ δὲν ἔμενε χρόνος καὶ γιατί ὁ Ρῶστεδ δὲν εἶχε ἐξοικείωση μὲ τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων ἐλλήνων θεωρητικῶν τῆς Μουσικῆς, καὶ δὲν ἔνοιωθε σιγουριά. Γιὰ τὴν ἐξήγηση καὶ τὰ χρωματικὰ διαστήματα, ὅμως γινόταν κοσμοχαλασιά. Δυὸ τρεῖς φορές ὁ Ρῶστεδ τέντωσε τὰ χέρια του, σχεδὸν μὲ ὀργή, ρωτῶντάς με, μὲ ὕφος παντελοῦς ἀμφισβήτησης, τὸ πόσο μεγάλη καὶ πλατειὰ εἶναι ἡ “ἐξήγηση” κάποιας συγκεκριμένης φόρμουλας, ὅπως αὐτὸς ἔλεγε τὶς “θέσεις” τῶν σημαδιῶν, ποὺ ἀποτελοῦν τὴ γραφικὴ παράσταση τοῦ μέλους.

Ὅλες οἱ φιλολογικὲς μαρτυρίες γιὰ τὴν ἐξήγηση, ποὺ ὡς ἐνθυμήσεις ἀπαντοῦν στὰ χειρόγραφα καὶ μερικὲς περιέχονται στὸ βιβλίο τοῦ Κ. Ἄ. Ψάχου *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, ποὺ τὸ εἶχε —ἀλλὰ ποὺ ἴσως δὲν τὸ καταλάβαινε—, ἄλλες μαρτυρίες, ὅσες μέχρι τότε μπορούσα νὰ προσαγάγω, ποὺ εἶχα συλλέξει στὸ Σινᾶ, δὲν ἦταν ἱκανὲς ν’ ἀνοίξουν μιὰ χαραμάδα στὸν νοῦ τοῦ Ρῶστεδ ν’ ἀστράψει τὸ φῶς τῆς ἀλήθειας. Ἡ ἀπτήκι ἀναμφισβήτητη ἀπόδειξη τῶν μεταγραφῶν στὸ πεντάγραμμο τοῦ Σιναϊτικοῦ κώδικα 1477 δὲν μοῦ ἦταν πρόχειρη νὰ τὴν παρουσιάσω· δὲν εἶχα

φωτογραφίες κι οί λιγοστὲς σημειώσεις μου ἀπ’ τὸ Σινᾶ δὲν τοῦ ἦταν ἀρκετές. Ὡστόσο, τότε, τὸν Μάιο ἢ Ἰούνιο τοῦ 1969, μιὰ φορὰ πού συζητούσαμε νηφάλια καὶ τοῦ ἔλεγα τὴ λύπη μου πού δὲν ἔχουμε μικροφίλμ αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου, μοῦ μαρτύρησε ὅτι εἶχε κάποιες φωτογραφίες, γιὰ τίς ὁποῖες φρόντισε κι ἔστειλε ἓνα φωτογράφο στὸ Σινᾶ, ὕστερ’ ἀπ’ τὴν ἀνακοίνωσή μου στὴν Κρυπτοφέρη, ὁ Μᾶρκος Δραγούμης καὶ τίς ἔστειλε στὸν Στράνκ πρῶτα κι ἐκεῖνος στὸν Ρῶστεδ. Παρ’ ὅλη τὴν ἐπιμονή μου δὲν μοῦ ἔδειξε αὐτὲς τίς φωτογραφίες τότε, λέγοντάς μου ὅτι πρέπει πρῶτα νὰ φτάσουν αὐτοί, ὁ Στράνκ κι ὁ Ρῶστεδ δηλαδή, σὲ κάποια συμπεράσματα, κι ὅτι ἂν μοῦ τίς ἔδειχνε κάτι τέτοιο δὲν θὰ ἄρесе στὸν Δραγούμη. Ἐγὼ ἤξερα καὶ καταλάβαινα ὅτι δὲν μοῦ τίς ἔδειχνε γιὰτὶ δὲν τὸν συνέφερε γιὰ τίς συζητήσεις μας· δὲν μποροῦσε ἀκόμα νὰ δεχθῆ ὅτι τὸ “μέλος” στὴ βυζαντινὴ σημειογραφία εἶναι σαφῶς κάτι ἄλλο ἀπ’ τὴν ἀναβοκατάβαση μονάχα τῶν φωνητικῶν σημαδιῶν.

Ἡ ἄρνηση αὐτὴ, τὸ ὅτι δηλαδή μοῦ ἀπέκρυπταν μιὰ δική μου ἀνακάλυψη, μὲ πεισμάτωσε καὶ τὸν ἄλλο χρόνο τὸ καλοκαίρι ἀπόκτησα ἓνα θετικὸ μικροφίλμ αὐτοῦ τοῦ σημαντικοῦ χειρογράφου, μαζί μὲ ἄλλα ἕξ ἀπὸ Σιναϊτικὰ μουσικὰ χειρόγραφα μὲ ἐξηγήσεις, πού φρόντισε ὁ φίλος μου Σιναϊτῆς ἱερομόναχος Πορφύριος νὰ μοῦ προμηθεύσει ἀπ’ τοὺς Ἰσραηλινούς πού, μὲ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ κατακτητοῦ, φωτογράφιζαν τότε χειρόγραφα καὶ εἰκόνες στὸ Σινᾶ. Ἡ κατακράτηση αὐτῆς τῆς καίριας ἀπόδειξης γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας καὶ τὴν ἀπτὴ μεταγραφὴ στὸ πεντάγραμμο, γύρω στὰ 1700, ὅπου οἱ νότες δὲν ἐπιδέχονται ἀμφισβήτηση καμιά, ριζοβόλησε στὸ νοῦ τοῦ Ρῶστεδ γιὰ νὰ φυτρώσει δειλὰ μέσα του ἡ παραδοχὴ τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας, κι ἄς ἦταν κι ἓνας ἀπ’ τοὺς λόγους πού μὲ τὸν τρόπο του ὁ Ρῶστεδ δὲν ἤθελε νὰ δημοσιευθῆ τελικὰ, ἢ νὰ μὴ δημοσιευθῆ σύντομα, ἢ μελέτη μου “Ἡ ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ “τὸν ἥλιον κρύψαντα” τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν”, πού ὁ ἴδιος εἶχε πρωτοπροτείνει νὰ δημοσιευθῆ στὸ *Studies in Eastern Chant*. Ἡ πρόταση αὐτὴ εἶχε ὅπωςδὴποτε καὶ τὴν ὕστερόβουλη ἔννοια τῆς δεσμεύσεως μιᾶς καίριας μελέτης γιὰ τὴν ἐξήγηση, νὰ δημοσιευθῆ ἐλεγχόμενη καὶ σὲ βολικὸ καιρὸ γιὰ τὴν πορεία τῆς δυτικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας· δὲν μποροῦσε ὅμως νὰ προλάβει καὶ ἀποτρέψει τὴν δημοσίευση τῆς μελέτης—ἀνακοινώσεως στὸ συνέδριο τῆς Κρυπτοφέρης γιὰ τὴν Βυζαντινο-Σιναϊτικὴ μουσικὴ παράδοση, τὸ 1972, ὅπου σὲ παράρτημα δημοσιεύεται ἡ πρώτη παγκόσμια παρουσίαση τῆς περιπτώσεως μεταγραφῆς βυζαντινῶν μελῶν ἀπ’ τὴν ἑλληνικὴ ψαλτικὴ σημειογραφία στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου, τῆς περιπτώσεως δηλαδή τοῦ “Σιναϊτικοῦ μουσικοῦ κώδικος 1477”.

Γιὰ τὰ χρωματικὰ διαστήματα, πάλι, ἦταν ἀδύνατο νὰ παραδεχθῆ τὴν ὑπαρξή τους, πέρα ἀπ' τὴν πιστοποίηση τοῦ γεγονότος τῶν μεταθέσεων τοῦ μέλους, καὶ μάλιστα μὲ "παραχορδή", ποὺ εἶχε βρῆ, κι αὐτὸς καὶ ὁ ἄλλος Δανὸς ὁ Κρίστιαν Τόντμπεργκ, καὶ ὀνόμασαν τὶς σχετικὲς περιπτώσεις "λανθασμένες μαρτυρίες". Δὲν εἶχε προσέξει σὲ βάθος τὴν ἔννοια τῆς διδαχῆς τοῦ Γαβριήλ ἱερομονάχου γιὰ "ἡμίση φωνῶν" καὶ γιὰ "τρίτα φωνῶν". Καὶ ὅσο καὶ ἂν ὑποστήριζα τὴν ἄποψη γιὰ "λεπτὰ διαστήματα", γιὰ τὶς χρωματικὲς μαρτυρίες, γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῶν σημαδιῶν Φθορὰ καὶ Ἡμιφθορὰ στὸν ἰ' αἰῶνα, τὴν παραδεκτὴ καὶ ἀκουστὴ διαίρεση τῆς μιᾶς φωνῆς σὲ τέσσερα μέρη ἀπ' τὸν Ἀριστόξενο, δὲν πειθόταν ἤθελε νὰ βασανίσει τὰ πράγματα καὶ νὰ φτάσει μόνος του μὲ τὸν δικό του τρόπο σὲ κάποια παραδοχή, κι ἄς τοῦ ἔπαιρνε καὶ μιὰ ζωή.

Καὶ θυμᾶμαι δυὸ χρόνια μετὰ τὴν φυγὴ μου ἀπ' τὴν Κοπεγχάγη, τὸν Αὐγούστο τοῦ 1972, στὸ ΙΑ' Συνέδριο τῆς Διεθνοῦς Μουσικολογικῆς Ἑταιρείας στὴν Κοπεγχάγη, ὁ Ρῶστεδ εἶχε ἐτοιμάσει ἀκριβῶς μιὰ πολύπτυχη θεματολογία, ποὺ ἀπέρρεε ἀπ' αὐτὲς τὶς συζητήσεις μας, γιὰ συζήτηση σὲ μιὰ παρασύναξη τῶν μουσικολόγων, ὅπου ἔγινε μιὰ ἔντονη ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων μεταξὺ τῆς ἀφεντιᾶς μου καὶ ὄλων τῶν ἄλλων μουσικολόγων, καὶ κυρίως τοῦ Γιόργεν Ρῶστεδ καὶ τοῦ Μίλος Βελιμίροβιτς (Milos Velimirović), ποὺ τότε πρωτογνώρισα, γιὰ τὸ θέμα τῆς ἐξηγήσεως καὶ γιὰ τὸ θέμα τοῦ χρώματος καὶ τῶν "λεπτῶν" διαστημάτων στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀνέκαθεν. Τότε, τὸ 1972, εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ ἔχω μαζί μου καὶ φωτογραφία τῆς σελίδας τοῦ χειρογράφου τῆς μονῆς Ξηροποτάμου 317, ὅπου, σὲ σημαντικὸ βυζαντινὸ θεωρητικὸ κείμενο, ποὺ ἔλαχε νὰ πρωτοδῶ, λέει τὸ καταπληκτικὸ ἐκεῖνο: "ὅπου γὰρ οὐ ψάλλεται φωνῆς τὸ ἡμισυ, ἢ τὸ τρίτον, ἢ τὸ τέταρτον οὐκ ἔστι φθορὰ ἀλλ' ἐναλλαγὴ τελείας φωνῆς, τελείου ἤχου, εἰ καὶ φθορὰς ἐκάλεσε τὰς τελείας φωνὰς ὁ πάντων ἀμαθέστατος καὶ ἀφρονέστατος". Τοὺς τόνισα αὐτὴν τὴν μαρτυρία καὶ τοὺς ὑπερθετικοὺς χαρακτηρισμοὺς "ἀμαθέστατος καὶ ἀφρονέστατος"· στὴν ἐπίμονη ἄρνησή τους νὰ μὴ παραδεχθοῦν συνέχισα καὶ λίγο παρακάτω τὸ παράθεμα, ποὺ λέγει γι' αὐτοὺς ποὺ δὲν τὰ καταλαβαίνουν αὐτὰ τὰ πράγματα, "ὡς οὐκ ἀκηκοότες οὐδὲ μεμαθηκότες, ὡς ἀμελεῖς". Καὶ θυμᾶμαι —καὶ θὰ θυμοῦνται κι ἐκεῖνοι—, πῶς ἔτσι, μὲ ἔνταση, εἶχε κλείσει κι ἐκείνη ἡ συζήτηση.

Κι ἀφοῦ θυμᾶμαι, καὶ καλὰ θυμᾶμαι, πρέπει νὰ μάθετε ἀκόμα καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο φανερώνονται οἱ "ἀνακαλύψεις" τῶν ξένων μουσικολόγων καὶ δημοσιεύονται. Ὁ Ρῶστεδ εἶχε διανύσει τὸν κοπιαστικὸ δρόμο τῆς παραδοχῆς τῶν χρωματικῶν διαστημάτων σὲ περίπου δεκαπέντε χρόνια ἀπ' τὸ πάλεμά μας στὴν Κοπεγχάγη. Εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀσχοληθῆ πά-

λι, χάρις στὴν παρουσία τοῦ Γιώργου Ἀμαργιανάκη ἐκεῖ καὶ τὴν ἐκπόνηση τῆς ἐργασίας του γιὰ τὴν ἀνάλυση τῶν ἰδιομέλων τοῦ βυζαντινοῦ Στιχηραρίου τοῦ μηνὸς Σεπτεμβρίου σὲ β' ἤχο· εἶχε τὴν πρωτοβουλία γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς θεματολογίας τοῦ συμποσίου γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸ Βυζαντινολογικὸ Συνέδριον τῆς Βιέννης τὸ 1981, ὅπου πάλι τὰ χρωματικὰ διαστήματα ἦταν ἓνα ἀπ' τὰ τρία κύρια θέματα· κι ἔπρεπε νὰ μιλήσει στὴν Βασιλικὴ Ἀκαδημία τῆς Κοπεγχάγης ὡς νεοεκλεγμένο μέλος, γιὰ "κάτι σημαντικό", τὸ 1983· κι ἔπρεπε, ἀκόμα, νὰ μιλήσει σὲ συνέδριον στοὺς Δελφούς καὶ στὸ συμπόσιο γιὰ τὸν Ἔγκον Βέλλες {Egon Wellesz} τὸ 1985. Τὸ θέμα ποὺ περιέφερε παντοῦ, καὶ καλὰ ἔκανε, ἦταν "τὰ χρωματικὰ διαστήματα", μὲ κάποιες παραλλαγές στὴ διατύπωση. Κι ἦταν, ἀκριβῶς, στὸ συνέδριον στοὺς Δελφούς, τὸ 1985, ὅπου ὁ Ρῶστεδ ἀνακοίνωσε, ἀπὸ ἑλληνικὸ ἔδαφος, τὴ "χρῆση τῶν χρωματικῶν διαστημάτων στὸ μεσαιωνικὸ μέλος". Σ' ἓνα δημοσίευμα στὸ *Βῆμα τῆς Κυριακῆς* τῆς 13 Ὀκτωβρίου 1985, ἡ Ἄννα Βλαβιανοῦ μετέφερε λίγο τὸ ξεδίπλωμα τῆς σκέψης τοῦ Ρῶστεδ, ποὺ καταλήγει:

"... Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς διαφορετικῶν μουσικῶν διαστημάτων, ποὺ συναντᾶμε στὴ νεοβυζαντινὴ θεωρία καὶ πρακτικὴ ἀποδόθηκε ἀπ' τοὺς δυτικούς αὐτοὺς ἐρευνητὲς σὲ μεταβυζαντινὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, ποὺ εἰσήγαγαν οἱ Ἕλληνες ψάλτες γιὰ νὰ φανοῦν ἀρεστοὶ στοὺς Τούρκους ἡγεμόνες. Παρ' ὅλα αὐτὰ μιὰ προσεκτικὴ ἐξέταση τῶν μετατροπιῶν καὶ τῶν ἐπὶ μέρους παραλλαγῶν στὰ μεσαιωνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα πείθει πῶς κάτι ἀνάλογο μὲ τὶς νεοβυζαντινὲς χρωματικὲς κλίμακες βρισκόταν σὲ χρῆση στὸ βυζαντινὸ μέλος ἤδη ἀπ' τὸν 10ο αἰῶνα. Τὰ χρωματικὰ διαστήματα, λοιπόν, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς μεταβυζαντινὴ καινοτομία".

Στὰ χαρτιά μου καὶ στὰ "παρασημειώματα" ἐκείνου τοῦ Συνεδρίου βρῆκα τὴν ἀρχὴ ἑνὸς δημοσιεύματός μου γιὰ τὸ θέμα αὐτό, τιτλοφορημένο "Τὰ χρωματικὰ διαστήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς", ποὺ δυστυχῶς δὲν ἔγραψα ἄλλο τίποτε πέρα ἀπ' τὸ προοίμιον ποὺ ἔγραψα λίγο καιρὸ ἀργότερα:

"Τὸ γραφτό μου αὐτὸ ἐδῶ, γιὰ *Τὸ Βῆμα τῆς Κυριακῆς*, ἔχει ὡς ἀναφορὰ ἓνα δημοσίευμα - Χρονικὸ τῆς "Τριμεροῦς Μουσικῆς Συναντήσεως" ποὺ διωργάνωσε τὸ Εὐρωπαϊκὸ Πολιτιστικὸ Κέντρο Δελφῶν στίς 15-19 τοῦ διωργασμένου Σεπτεμβρίου. Τὸ δημοσίευμα εἶχε τὸν χτυπητὸ τίτλον "Καλαματιανός: κάτι ἀνάμεσα σὲ Μπετόβεν καὶ Χίντεμιτ", τὸ ὑπέγραφε ἡ Ἄννα Βλαβιανοῦ καὶ δημοσιεύτηκε στὴ σελίδα "Μουσικὴ" τῆς ἐφημε-

ρίδας *Τὸ Βῆμα*, σελ. 21, 13 Ὀκτωβρίου 1985. Τὸ ξέρω πῶς πέρασε ἀρκετὸς καιρὸς, κι εἶναι ἴσως λίγο παράκαιρος ὁ συσχετισμὸς τοῦ γραφτοῦ μου μὲ τὸ δημοσίευμα ἐκεῖνο· ὡστόσο, τὸ θέμα τῶν χρωματικῶν διαστημάτων στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ἢ καλύτερα τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ, καὶ κατ' ἐπέκταση στὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ στὸ σύνολό της, εἶναι καίριο καὶ τὸν τελευταῖο καιρὸ —τὴν τελευταία πενταετία, κυριολεκτικά—, εἶναι τὸ βασικὸ θέμα τῶν διεθνῶν συνεδρίων. Φοβᾶμαι πῶς πολὺ λίγοι Ἕλληνες καταλαβαίνουν τί εἶναι χρῶμα καὶ χρωματικὰ διαστήματα στὴ μουσικὴ τους, καὶ πολὺ λιγότεροι ἐνδιαφέρονται γι' αὐτὰ τὰ πράγματα, παρ' ὅλο πὺ πρόκειται γιὰ μιὰ ἐθνικὴ ὑπόθεση, στὸ κεφάλαιο τοῦ ἐθνικοῦ μουσικοῦ μας πολιτισμοῦ".

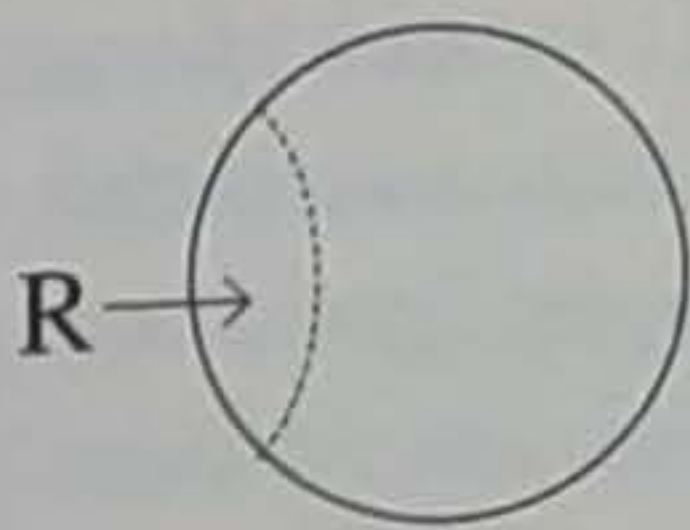
Δυστυχῶς μόνο αὐτὰ εἶχα γράψει τότε· ἀλλὰ γι' αὐτὸ τὸ ἐθνικὸ κεφάλαιο εἶχα παλαίψει στὰ μαρμαρένια ἀλώνια. Κι εἶχα τὴ χαρὰ νὰ τὸ ξέρω τὸ νέο τῆς παραδοχῆς τῶν χρωματικῶν διαστημάτων, ἐκ μέρους τῶν ξένων μουσικολόγων, πρῶτος καὶ ἀπὸ πρῶτο χέρι. Σὲ ὥρα ἐπιστημονικῆς βασάνου τῶν πραγμάτων καὶ σὲ κοίταγμα κατάματα, τὰ πράγματα ἀνομολογοῦνται στὶς σωστὲς διαστάσεις τους. Σὲ ἓνα σημαντικὸ γιὰ ἀρκετὲς λεπτομέρειες γράμμα του ὁ Ρῶστέδ, στὶς 23 Φεβρουαρίου 1983, μοῦ ἔγραψε σχετικὰ:

"... Ἄλλα νέα ἀπ' τὴν Κοπεγχάγη: Κατὰ τὴν 21 Ἀπριλίου θὰ δώσω τὸν εἰσιτήριο Λόγο μου στὴν Βασιλικὴ Δανικὴ Ἀκαδημία (τὴν ὑποχρέωση κάθε νέου μέλους!)· διάλεξα ἓνα λεπτὸ θέμα: "Χρωματισμὸς στὸ Βυζαντινὸ καὶ Μεταβυζαντινὸ Μέλος" (ἢ, μπορεῖ νὰ εἶναι: στὸ Μεσαιωνικὸ καὶ Σύγχρονο Ἑλληνικὸ Μέλος). Θαρρῶ ὅτι ἔκανα μεγάλη πρόοδο ἀπ' τὸ Συμπόσιο τῆς Βιέννης καὶ δῶθε, βρίσκοντας μιὰ προσέγγιση πὺ θὰ πρέπει νὰ ικανοποιήσῃ ἀκόμα καὶ τοὺς πιὸ σκεπτικιστὲς Δυτικούς μουσικολόγους. Ἡ Ὁμιλία μου θὰ τελειώνει μὲ τὸ ἀκόλουθο ἐρώτημα: "Ὡς τὰ τώρα ἡ δυτικὴ στάση ἦταν ὅτι ὁ χρωματισμὸς ἦταν μιὰ μεταμεσαιωνικὴ ἐξέλιξη στὴν ἑλληνικὴ παράδοση (μιὰ θέση βασισμένη μεταξὺ ἄλλων στὸν διατονικὸ χαρακτήρα τοῦ Σλαβωνικοῦ καὶ τοῦ Γρηγοριανοῦ Μέλους) - ἀλλὰ ἀφοῦ σήμερα μποροῦμε νὰ γνωρίζουμε ὅτι ὁ χρωματισμὸς ἀποτελοῦσε μέρος τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως ἀσφαλῶς καὶ στοὺς Μέσους Αἰῶνες (τόσο πίσω ὅσο φτάνουν οἱ πηγές μας {στὸν 1' αἰῶνα}), τώρα ἀντιμετωπίζουμε ἓνα νέο πρόβλημα: νὰ ἐξηγήσουμε πῶς καὶ οἱ δύο, οἱ Σλάβοι καὶ οἱ Λατῖνοι, ἀπο-χρωμάτισαν τὴν κοινὴ κληρονομιά. Εἶναι μιὰ καλὴ ἐρώτηση καὶ οἱ ἀπαντήσεις μου θὰ εἶναι μόνο ὑποθετικὲς".

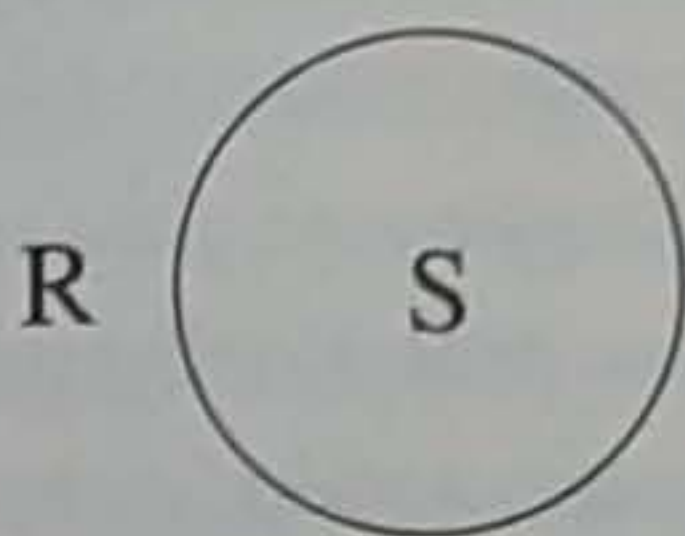
Οἱ σκεπτικιστὲς δυτικοὶ μουσικολόγοι ἔμειναν, πράγματι, σκεπτικοὶ καὶ κατηφεῖς καὶ στὴν Βιέννη, στὸ Συμπόσιο τὸ ἀφιερωμένο στὸν Ἑγκον Βέλλες, τὸ 1985, γιὰ τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπ’ τὴ γέννησή του καὶ τὰ εἰκοσιπέντε ἀπ’ τὸν θάνατό του. Ἄκουαν τὸν Ρῶστεδ νὰ ὁμολογεῖ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ χρωματικοῦ γένους πάντοτε στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ νὰ παραδέχεται ἀκόμα ὅτι οἱ μεταγραφές τῶν χρωματικῶν μελῶν, ὡς πρὸς τὰ διαστήματα τουλάχιστον, εἶναι ἐσφαλμένες, κι ἔβλεπαν ἐμένα νὰ εἶμαι περιχαρῆς καὶ στὴν ἀποστροφὴ τοῦ Ρῶστεδ νὰ μοῦ δώσει τὸν λόγο, καὶ νὰ πῶ ὅλα αὐτὰ τὰ πειστικώτατα, καὶ τόσο κοινὰ καὶ αὐτονόητα, ἐπιχειρήματα, ἄκουσαν καὶ τὸν φίλο Δημήτρη Στεφάνοβιτς {Dimitri Stefanović} ν’ ἀναφωνεῖ πὼς θὰ εἶναι ὁ τελευταῖος πὺ θὰ παραδεχθῆ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ χρωματικοῦ γένους. Καὶ νὰ φαντασθῆ κανεὶς ὅτι αὐτὸς εἶναι ὀρθόδοξος κι’ ἐπισκέφτεται καὶ τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἀκούει αὐτὴ τὴ μουσικὴ. Ἐκανε αὐτὴ τὴ δήλωση, θαρρῶ, καὶ ὡς πιστὸς μαθητὴς τοῦ Βέλλες καὶ γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὴ χήρα τοῦ Βέλλες, κυρία Ἐμου, πὺ παρευρισκόταν στὸ συμπόσιο.

Αὐτὰ τὰ “λεπτὰ” παρηγήματα ἀπ’ τὰ χρωματικὰ διαστήματα μὲ ξεμάκρυναν λίγο ἀπ’ τὴν Κοπεγχάγη. Καὶ θέλω νὰ ξαναγυρίσω καὶ νὰ πῶ ὅτι τότε διάβασα πολὺ καὶ συστηματικὰ, σχεδὸν τὰ πάντα γύρω ἀπ’ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, χάρη στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ἰνστιτούτου Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Μεσαιωνικῆς Φιλολογίας καὶ τὴν πλούσια μικροφιλομοθήκη. Πήγαινα καὶ στὴ Βασιλικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Κοπεγχάγης. Οἱ ἔντονες κάθε φορὰ συζητήσεις μὲ τὸν Ρῶστεδ, πὺ ἂν τις θεωρήσουμε μὲ σάρκα καὶ ὀστά πρέπει νὰ νοοῦμε δυὸ σώματα σὲ ἀέναη πάλη μὲ ἰδρώτα πολὺ, ἀνάγκαζαν σὲ ἀναζητήσεις ἐπιχειρημάτων καὶ σὲ σαφέστερη ὅσο τὸ δυνατὸ διατύπωση. Εἶχαμε ἄλλες καταβολές καὶ ἄλλο τρόπο σκέψης ὁ καθένας. Δυὸ περιστατικὰ ἀρκοῦν νὰ ξαναζωντανέψουν ἐκείνη τὴν ἀτμόσφαιρα. Τὰ μεταφέρω ὅπως τὰ ἔχω σημειώσει στὰ “Κοπεγχάγης Σπουδάσματα”. Στὸ κείμενο πὺ ἔγραψα μὲ ἀφορμὴ τὴ νεκρολογία “Τὸ ὄνομα σου, ὅτι καλόν”, καθὼς καὶ σὲ παλαιότερα γραφτά μου, λέγονται ὅλα αὐτὰ μὲ πᾶσα λεπτομέρεια.

Στις 13 Δεκεμβρίου τοῦ 1968 σὰν τέλος τοῦ ἑξαμήνου ὁ Ρῶστεδ ἔκανε ἕναν ἀπολογισμὸ τῆς ἐργασίας μας καὶ μὲ ρώτησε ἂν βρῆκα τίποτε τὸ ἐνδιαφέρον σ’ αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ πάρω ἀπ’ τὴ μέθοδό τους, λέγοντας ὁ ἴδιος καὶ τὴν ἀπάντηση: “Nein!” - “Doch!” εἶπα ἐγώ· “καὶ βέβαια”, κι ἐξήγησα γιὰ ποιούς λόγους θεωρῶ χρήσιμη τὴ διατριβή μου ἐδῶ. - Κι ἄλλη μιὰ φορὰ μοῦ εἶχε πῆ· “δὲν βλέπω νὰ πᾶμε μπροστά! ὅλο στὸ ἴδιο μέρος, κρῖμα!”-. Πῆρε, λοιπόν, χαρτὶ καὶ μολύβι καὶ σχηματοποίησε τίς θέσεις μας. Ἐγραψε ἕνα κύκλο, λέγοντας:



“Στὴ μέση εἶναι ἡ πίττα. Ἐγὼ ἀπὸ δῶ, ἐσὺ ἀπὸ ἐκεῖ. Ἐγὼ προχώρησα λίγο μέσα. Ἄρχισα νὰ σκέφτομαι σὰν πιθανότητα τὸ ὑπονοούμενο μέλος τῶν μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας καὶ στὴν παλαιὰ γραφή, πρᾶγμα ποὺ καθόλου δὲν συζητοῦσα καὶ δὲν πίστευα πρὶν. Καὶ στὰ διαστήματα πιστεύω πῶς δὲν εἶναι τὰ ἴδια μὲ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, καὶ στὶς μεταγραφές τῶν Monumenta δὲν εἶναι σωστά. Ἐσὺ δὲν κουνιέσαι ἀπ’ τὴν θέση σου. Προσάγεις τίς ἴδιες ἀντιρρήσεις! Ἔτσι δὲν εἶναι πρόοδος!”.



Μὲ χαμόγελο δὲν παραδέχτηκα τὸ σχέδιο καὶ πῆρα τὸ μολύβι του κι ἔκανα τὸ δικό μου δίπλα. “Ἐγὼ εἶμαι ἡ πίττα, εἶπα. Ἐγὼ δὲν ἔχω κανένα πρόβλημα ἄλυτο· ἔχω ὅλη τὴν ἀλήθεια καὶ δὲν ἔχω καμιὰ ἀνάγκη νὰ κουνηθῶ ἀπ’ τὴν ἀλήθεια!. Ἐσεῖς ἔρχεστε σιγά-σιγά νὰ καταλάβετε, νὰ κατανοήσετε τὴ θέση μας”. Ἄρχισε μὲ εἰρωνεία γιὰ νὰ τελειώσει μὲ θυμό: “Βέβαια, εἶσαι Ἕλληνας καὶ ἐξ ἀνατολῶν ἡ ἀλήθεια!”. Εἶπα, “δὲν εἶναι αὐτό”. Θύμωσε φανερά: “Αὐτὸ εἶναι! ἐμεῖς πρέπει νὰ ρθοῦμε σὲ σᾶς! ...”.

Ἦπιε τὴν τελευταία γουλιὰ τοῦ τσαγιοῦ του, ἀναψε μὲ τρεμάμενα ἀπ’ τὰ νεῦρα χέρια τὴν πίπα του καὶ χαιρετηθήκαμε, ἀφοῦ τοῦ ζήτησα συγγνώμη γιὰ τὸ σχέδιό μου ποὺ τὸν πείραξε τόσο.

Στὶς 25 Μαρτίου τοῦ 1969, ἔβλεπα στὸ ἀναγνωστήριο φιλμς κάποια μικροφίλμς τῶν “Μνημείων” καὶ κρατοῦσα σημειώσεις. Τὸ μικροφίλμ ποὺ εἶχα στὴν ὀθόνη, ὅταν ἦταν στὸ γυρὸ μου ὁ Ρῶστέδ, ἦταν ἓνα ἀντίγραφο τοῦ Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου. Βρισκόμουν στὶς τελευταῖές του σελίδες, ἐκεῖ ποὺ κάνει λόγο γιὰ τὸ πῶς ἦταν ἡ παραλλαγή, ἡ μετροφωνία καὶ τὸ μέλος, στὸ παράδειγμα τῆς πρώτης φράσης τοῦ πρώτου τροπαρίου τοῦ Ἀναστασιματαρίου τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου “Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς”. Ἐσκυψε κάποια στιγμή νὰ δῆ τί ἦταν αὐτὸ ποὺ σιγόψελνα. Τοῦ τὸ ἔδειξα καὶ τοῦ ἐξήγησα πῶς ἦταν ἡ “ἐξήγηση”, τί δίδασκε ὁ Χρυσάνθος γι’ αὐτήν. Δὲν εἶχε ξαναδῆ πρὶν ἓνα τέτοιο ὀφθαλμοφανές παράδειγμα. Χτύπησε τὸ χέρι του στὸ τραπέζι δυνατὰ καὶ τὸ ἄφησε ἐκεῖ. Τὸ ἔνοιωσα νὰ τρέμει καθὼς σὲ ὅλο τὸ τραπέζι μεταδόθηκε τὸ τρεμούλιασμα. Τὸν κοίταξα· εἶχε κοκκινίσει πολύ. Ἐψαξε στὶς τσέπες του καὶ βρῆκε καὶ κατάπιε δυὸ χάπια· τὸ ἓνα ἦταν ἀσπιρίνη. Ὑστερα ἔπιασε τὸ κεφάλι του μὲ τὰ δυὸ τὰ χέρια σὲ μιὰ κίνηση ἔντονης κατάπληξης ἢ καὶ ἀπόγνωσης. Χωρὶς νὰ πῆ τίποτε ἔφυγε ἀπὸ κοντά μου. Χρειάστηκαν δυὸ ἐβδομάδες νὰ ξαναἰδωθοῦμε ὕστερ’ ἀπὸ ἐκείνη τὴ μέρα.

Στὴν Κοπεγχάγη, αὐτὸν τὸν γόνιμο καιρὸ, ἔκανα κι ἄλλα πράγματα. Σὲ σεμιναριακὰ μαθήματα παρουσίασα τὴν ἀνακοίνωση τοῦ Σίμωνος Καρᾶ στὸ Θ' Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο τῆς Θεσσαλονίκης “Ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων”, τοὺς δίδαξα τὴ Νέα Μέθοδο τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας στὸ Ἀναστασιματᾶριο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ἔφαλα τὴ Μεγαλὴ Ἑβδομάδα καὶ τὸ Πάσχα, ποὺ ἦρθε ἓνας παπᾶς ἀπ' τὴν Γερμανία, καὶ τοὺς κάλεσα στὸ ψαλτικὸ ἀναλόγιο νὰ ἰσοκρατοῦν. Ἐγραψα δυὸ λόγους γιὰ μιὰ Τετραλογία ποὺ δημοσιεύτηκε ἀργότερα, ἄρχισα τὴ μελέτη γιὰ τὶς “Συντμήσεις” καὶ σχεδίασα καὶ τὴν μελέτη “Τὸν ἥλιον κρύψαντα”. Τὸν πρῶτο καιρὸ κατάγιναι νὰ καθαρογραφήσω τὸ “Ἡμερολόγιο καὶ τὶς Μπαλάντες τοῦ Φυλακισμένου”, μὲ αὐτοβιογραφικὲς ἀναφορές. Καὶ τὸ κυριώτερο, τὴν Κυριακὴ μετὰ τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1968, γνώρισα καὶ τὴν Πηνελόπη μου στὸ Μάλμοε τῆς Σουηδίας, ὅπου σπούδαζε Φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Λούντ. Γιὰ τὰ γενέθλια τῆς Πηνελόπης, στίς 16 Μαρτίου 1969, ποὺ τὴν ξανάβλεπα γιὰ δεύτερη φορά, τῆς πρόσφερα ἓνα σκίρτημα τῆς καρδιάς μου μὲ μιὰν ἀκροστιχίδα, Πηνελόπη

Π Πρώτη εὐχή: χρόνια πολλά, καλή μας, στὴ γιορτὴ σου!
 η ἡ μέρα μῦρο κι ἔσταξε καὶ μυρωθήκαμε ὅλοι!
 ν νερὸ βρυσάτο ποὺ κυλάει σ' ἐδεμικὸ περβόλι
 ε ἐτούτ' ἡ χάρη, ἡ πλησμονὴ τῆς χάρης τῆς δικῆς σου·
 λ λὲς καὶ μ' ἀγγελοκρένουνε γιὰ νὰ τὸ μαρτυρήσω:
 ό οἱ ὥρες, - δυὸ καὶ τρεῖς μαζί, στὸ γέλιο σου εἶναι μία!
 π πρέπει λοιπὸν νὰ ἴσαι μικρὴ μὲ πλέρια τὴν ψυχὴ σου
 η ἡμεροὺς πόθους, φρόνηση, κι ἀγάπη, κι εὐτυχία!

Κι ἔγραψα καὶ κάποια ποιήματα, κυρίως Ἐννεάδες, μὲ ἀραιότερο ὅμως ρυθμὸ. Τὸ πάθος τώρα εἶχε ἄλλο νόημα.

* ζ' στὴν Ὁξφόρδη

Τὴν ἴδια μέρα ποὺ πέρασα τὶς ἐξετάσεις στὴν Κοπεγχάγη τηλεγράφησα στὸν φίλο Παντελῆ στὸ Παρίσι, ὡς “Gregorios Stathis Byzantinologue”. Μ' αὐτὴν τὴν ἱκανοποίηση καὶ μὲ τὸ αἶσθημα τῆς βεβαιότητος γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς ἐξηγήσεως τῆς σημειογραφίας, ὅπως αὐτὴ ἐξηγήθηκε καὶ ψάλλεται κι ὅπως κι ἐγὼ πάλαιψα καὶ συνεισέφερα ἀπτές ἀποδείξεις, καὶ μὲ τὸ πάθος τὸ γλυκό, τ' ἀνύσταχτο γιὰ πολλὰ ἀκόμα, κατέβηκα στὸ Παρίσι, κι ἀπὸ ἐκεῖ σὲ λίγες μέρες μαζί μὲ τὸν Παντελῆ βγήκαμε στὴν Ὁξφόρδη. Αὐτὴ τὴν φορὰ πήραμε καὶ οἱ δυὸ μιὰ ὑποτροφία ἀπὸ ἐκκλησιαστικοὺς κύ-

κλους. Ὁ Παντελῆς ἤθελε νὰ τελειώσει τὴ διδακτορικὴ του διατριβή. Ἐγὼ ἤθελα νὰ μάθω ἀγγλικά καὶ νὰ δῶ ἂν τὰ καταφέρω νὰ φύγω στὴν Ἀμερική, νὰ βρῶ μονιμότερη νομὴ καὶ δουλειά, κι ἴσως τὸν τρόπο νὰ καλέσω καὶ κάποιον ἀπ' τὰ ἀδέρφια μου ἐκεῖ. Οἱ ὑποσχέσεις κάποιων κι οἱ ἐλπίδες μου γρήγορα φάνηκαν φροῦδες. Κι ἦταν κι αὐτὸ σημάδι θειοτικό· γιατί ὁ νοῦς μου ἀπ' τὸν καιρὸ τῶν παλαισμάτων μου στὴν Κοπεγχάγη εἶχε φτερουγίσει γιὰ τὸ Ἅγιον Ὄρος, ὅπου καὶ εἶχα πάει γιὰ πρώτη μου φορά τὸ καλοκαίρι τοῦ 1969, ἐκεῖ πού θαρροῦσα πὼς θὰ βρισκα διπλωμένα στὴ μεμβράνη καὶ τὸ χαρτὶ τῶν μουσικῶν χειρογράφων, ὅλα αὐτὰ τὰ τεκμήρια πού μου ἔλειπαν τότε νὰ φανερώσω.

Πρώτη καὶ μεγάλη ἔγνοια στὴν Ὁξφόρδη ἦταν νὰ καταστρώσω, ὕστερα ἀπὸ σπουδὴ καὶ γνώση πιά τοῦ ποιά στοιχεῖα θέλει νὰ βρῆ ἓνας ἐρευνητὴς μουσικολόγος στὴν ἀναλυτικὴ περιγραφή τῶν μουσικῶν κωδίκων, ἓνα σχέδιο καταλογογραφίσεως τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς, στὸ Ἅγιον Ὄρος πρῶτα καὶ ὅπουδήποτε ἄλλοῦ ὕστερα. Εἶχα μελετήσει ὅλους τοὺς καταλόγους χειρογράφων μέχρι τότε, κι εἶχα δῆ κι ὅλα τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Παρισιοῦ, ὅπου γνώρισα καὶ τὸν καλὸ φίλο, συγγραφέα τοῦ σχετικοῦ Καταλόγου, τὸν Charles Astruk. Στὴν Ὁξφόρδη μελέτησα, πάλι, τὰ χειρόγραφα στὴ μεγάλη Μποντλειανὴ Βιβλιοθήκη κι εἶδα τὸν Κατάλογο, πού πρόσφατα εἶχε ἐκδοθῆ, τῶν Wilson καὶ Stefanović. Δὲν βοηθοῦν οἱ κατάλογοι αὐτοί, ὅπως καὶ οἱ ὅποιοιδήποτε ἄλλοι, τὴ μουσικολογικὴ σπουδὴ. Στὸ Λονδίνο, στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ British Museum, ἡ ἴδια κατάσταση. Ἡ ἐκπόνηση τοῦ σχεδίου μου μοῦ πῆρε περισσότερο ἀπὸ ἓνα μῆνα, μὲ σκέψη περισσὴ καὶ μὲ ἔγνοια πού μὲ κρατοῦσε ἄγρυπνο μέχρι τὰ χαράματα. Στὰ χειρόγραφα τῆς Ὁξφόρδης ἀνθολόγησα κι ὅλα τὰ δεκαπεντασύλλαβα ὕμνογραφήματα, πού συναντοῦσα, λίγα σὰν λίγους σπόρους σιταριοῦ πού εὐκόλα μὲ τὸν καιρὸ φυτρώνουν καὶ καρπίζουν. Καὶ τὸ χωράφι κι ὁ καιρὸς γιὰ τὴν καρποφορία αὐτὴ ἦταν τὸ Ἅγιον Ὄρος ἓνα χρόνο ἀργότερα. Θαρρῶ θὰ καταλάβετε πὼς χαίρομαι νὰ μιλάω γιὰ τὴ διδακτορικὴ μου διατριβὴ ἐδῶ. *Ἡ Δεκαπεντασύλλαβος Ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ.*

Ἡ μελέτη γιὰ τοὺς "Τρεῖς Πέτρους", πάλι, πού ἔγραψα στὴν Ὁξφόρδη καὶ τὴν ἔστειλα στὸν Χρῆστο Πατρινέλη πρῶτα, νὰ δημοσιευθῆ στὴν *Μνημοσύνη*, πού τελικὰ δὲν δημοσιεύτηκε ἐκεῖ, εἶναι ἀπόρροια ἀκριβῶς τῶν ἐλλείψεων τῶν καταλόγων στὴ δόση τῶν ἀναγκαίων πληροφοριῶν μέσ' ἀπ' τὰ χειρόγραφα. Ἡ ἄλλη μελέτη μου μὲ βάση τὴν ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* ἤθελε νὰ συστηματοποιήσῃ τὴν ἐμπειρία πού ἀποκτήθηκε κατὰ τίς συζητήσεις στὴν Κοπεγχάγη καὶ νὰ προσφέρει στοὺς ξέ-

νους μουσικολόγους μιὰ συστηματικὴ γνωριμία μὲ τὰ θέματα τῆς παλαιᾶς “συνοπτικῆς” καὶ τῆς νέας “ἀναλυτικῆς” σημειογραφίας. Οἱ δυὸ αὐτὲς μελέτες ἀλληλοσυμπληρῶνται στὸ θέμα τοῦ τί εἶναι “ἐξήγηση” τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας. Κι εἶναι πρωτοπορειακές. Ἡ σημασία τους δὲν πέρασε ἀπαρατήρητη· ὁ Ρῶστεδ καὶ ὁ Βελιμίροβιτς μοῦ πρότειναν νὰ δημοσιευθῆ ἡ δεύτερη μελέτη μου, στὰ ἀγγλικά βέβαια, στὸ περιοδικό τους, τὸ *Studies in Eastern Chant*. Καὶ δημοσιεύτηκε τελικὰ ἐκεῖ, ἀλλὰ στὸ τέταρτο τεῦχος ἀντὶ τὸ τρίτο κι ὕστερα ἀπὸ ἔννια χρόνια, τὸ 1979, κι ἀφοῦ προσπάθησαν πολὺ νὰ μὴ δημοσιευθῆ, ἢ νὰ δημοσιευθῆ ἀλλοιωμένη σὲ βασικά της σημεία. Ἀκόμα καὶ τὸν φόβο πὼς “ἂν δημοσιευθῆ ἔτσι δὲν θὰ μοῦ μιλοῦν οἱ ἄλλοι μουσικολόγοι” μοῦ ἐπέσεισαν οἱ ἐκδότες τοῦ περιοδικοῦ. Κι ἐκδόθηκε κι ἦταν σὰν νὰ ἐπύκρυνε “τὴν κοιλίαν τοῦ ἄδου”...

Ἡ ἄλλη γοητευτικὴ ἐνασχόλησή μου στὴν Ὁξφόρδη ἦταν ἡ ἐκπόνηση τῆς “Κλείδας” τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους, μὲ βάση πρῶτα τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφη τοῦ νέου. Συνέλεξα καὶ ταξινόμησα ὅλες τὶς θέσεις τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους σὲ ὅλους τοὺς ἤχους καὶ δίπλα ἔγραφα τὴν ἐξήγησή τους. Τὸ ἴδιο ἔκανα καὶ μὲ τὴν συνάθροιση τῶν “δεινῶν θέσεων”, γιὰ τὶς ὁποῖες ὅμως δὲν βρῆκα τότε ὅλες τὶς ἀντίστοιχες ἐξηγήσεις.

Θὰ ἔφευγα ἀπ’ τὴν Ὁξφόρδη μὲ τὴν χαρὰ τῆς ἐπιτυχίας τῆς διαλέξεως πὺ ἐδῶσα στὶς 17 Μαΐου τοῦ 1970 καὶ μὲ τὴν λύπη πὺ δὲν εἶδα τὸν Ἐγκον Βέλλες. Εἶχα ἀποκάμει ἕξι μῆνες νὰ ζητάω νὰ τὸν δῶ καὶ νὰ μὴ παίρνω ἀπόκριση. Στὸ “Μουσικολογικὸ Μνημονάρι” μου ἔχω ἕνα μεγάλο χρονικὸ γι αὐτὴν τὴν ἱστορία, πὺ ἔχει μιὰ θέση νὰ δημοσιευθῆ στὴ μελέτη μου “Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος” πὺ παρουσιάστηκε στὴν Βιέννη, σ’ ἕνα συμπόσιο γιὰ τὴ μνήμη, ἀκριβῶς, τοῦ Egon Wellesz. Ἡ τελευταία μου προσπάθεια, ὅμως, εὐδόκησε ὁ Θεὸς καὶ εἶχε ἀνταπόκριση. Μὲ δέχθηκε στὸ σπίτι του καὶ κοιταχτήκαμε στὰ μάτια. Κι ὁ μόνος λόγος του ὅτι “πρέπει νὰ ἐρευνηθῆ ἡ μεταβυζαντινὴ ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας” –δὲν θὰ περιμένα ἄλλωστε καὶ τίποτε ἄλλο–, ἐμένα μὲ γέμισε ἱκανοποίηση καὶ τὸν πῆρα σὰν χρέος μου νὰ κάνω ἀκριβῶς αὐτό· νὰ παρουσιάσω σὲ ὅλη τὴν αἴγλη τῆς τῆ μεταβυζαντινῆς περιόδου καὶ νὰ τὴν στήσω γέφυρα νὰ περνοδιαβαίνουμε στὴ βυζαντινὴ μελοποιία καὶ τὴν πρωταρχὴ τῆς θαυμαστῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

* ἢ στὸ Ἅγιον Ὄρος

Ἐφυγα ἀρχῆς Ἰουλίου τοῦ 1970 ἀπ’ τὴν Ὁξφόρδη γιὰ τὸ Παρίσι καὶ ἀπὸ κεῖ γιὰ τὸ χωριό μου, ἀφοῦ πέρασα πρῶτα ἀπ’ τὴν Λευκοπηγὴ Κοζά-

νης, νὰ πῶ τὰ χαιρετίσματα τοῦ Παντελῆ στοὺς δικούς του, πού εἶχε πέντε χρόνια νὰ τοὺς δῆ. Στὸ μεταξύ εἶχε ἀναγγελθῆ ἡ σύσταση τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἀπ’ τὴν Ἱερά Σύνοδο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ὕστερα ἀπὸ εἰσήγηση τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου, τοῦπίκλην Ψαριανοῦ. Μετὰ τὴ γιορτὴ τῆς Μεταμόρφωσης πῆγα ἀπ’ τὸ χωριό μου πάλι στὴν Κοζάνη καὶ βρῆκα τὸν δεσπότη. Ἐκεῖνος μοῦ ἀνέπτυξε τὰ σχέδιά του κι ἐγὼ τοῦ ξεδίπλωσα τὰ ὄνειρά μου καὶ τοὺς ὀραματισμούς μου. Ἐγὼ δὲν ἔβλεπα ἄλλο ὡς ἀρχὴ παρὰ τὴ γνώση τῶν πηγῶν κι ἐπειγόμενον νὰ πάω στ’ Ἁγιον Ὄρος γιὰ τὴν καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς, εἶχα πάρει τὴν ἀπόφασή μου· κι ἐκεῖνος, αἰωνία ἡ μνήμη του, δὲν ἔβλεπε ἄλλο πού θὰ μποροῦσε νὰ κάνει παρὰ νὰ εὐλογήσει τὴν ἀγαθὴ μου πρόθεση καὶ νὰ μοῦ φανερώσει τὴ θερμὴ του ἀντίληψη. Τὸ πρῶτο καὶ μεγάλο εἶχε κιόλας συντελεσθῆ· ὅλα τ’ ἄλλα εἶναι λεπτομέρειες, ...κόπος, ιδρώτας, πειρασμοί, δάκρυα, χαρμολύπες, προσπάθειες, παλαίσματα, ξενύχτια καὶ δεήσεις, ...ναί, οἱ δεήσεις πού τίς κρεμοῦσα στὸ ράμφος τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ νὰ τίς κελαηδοῦν ὅσο ἐγὼ ἐργαζόμουν.

Καὶ “ὥρες τῆς ἄγρυπνης αὐγῆς στὴ Λειτουργία, // ἀνάλαφρα στὸ γνόφο τοῦ θυμιάματος // καὶ στὶς φτεροῦγες τῶν ψαλμῶν ἀναπαμένες...”, ὅπως λέω σὲ μιὰν Ἐννεάδα μου, πέρασα στ’ Ἁγιονόρος, σ’ αὐτὴν τὴν ἄλλη μου βιοτή. Ὅπως τὴν μοσχομυρισμένη ὥρα τῆς ψαλμωδῆσεως τοῦ Κοινωνικοῦ, πού σημείωσα σ’ ἓνα ἄλλο γραφτό μου, “Τῆς Ψαλτικῆς διάσωση, χαῖρε, Ἁγιον Ὄρος”, καὶ θέλω νὰ θυμιατίσω καὶ τὴ δική σας ψαλτικὴ ὄσφρηση.

Κατὰ τίς ἀγρυπνίες στὸ Ἁγιον Ὄρος, καὶ μάλιστα σὲ μνηήμες ἁγίων, προτιμοῦν τὸ Κοινωνικὸ τοῦ Νικολάου Σμύρνης *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*, στὸ ὁποῖο, κατὰ περίπτωσιν, ἐπιβάλλουν καὶ ψάλλουν τὸ ἀγαπητὸ σὲ αὐτοὺς κράτημα τοῦ ἰδίου τοῦ Νικολάου σὲ ἦχο πλ. β’, πού εἶναι κράτημα τοῦ Καλοφωνικοῦ εἰρμοῦ *Τὸ ὄμμα τῆς καρδίας μου*. Αὐτὴ εἶναι ἡ περίπτωσιν πού εἶναι χαραγμένη στὴ μνήμη μου, κατὰ τὴν πανήγυρην τῶν ἁγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων τῆς μονῆς Ξηροποτάμου, τὸν Μάρτιο τοῦ 1971. Στοὺς χοροὺς ψαλτῶν ἔψελναν ὁ διάκονος Γιάννης ἀπ’ τίς Καρυές δεξιὰ καὶ οἱ Δανιηλαῖοι, τρεῖς ἀπ’ ὅλη τὴν Ἀδελφότητα, ἀριστερά. Ὁ διάκονος Διονύσιος Φιρφιρῆς, ὁ περίφημος Πρωτοψάλτης τοῦ Πρωτάτου στὶς Καρυές, εἶχε μιὰν ἐποχικὴ φαρυγγίτιδα καὶ ἦταν τυπικάρης. Τὸ πρῶτὸν ἦρθαν γιὰ τοὺς αἶνους καὶ τὴν Λειτουργία ἀπ’ τίς Καρυές σχεδὸν ὅλοι οἱ Γέροντες ἀντιπρόσωποι τῶν μονῶν τῆς Ἱεραῆς Ἐπιστασίας, μὲ τὸν Πρωτεπιστάτην Γέροντα Κωνσταντῖνο τὸν Λαυριώ-

τη. Ὅλοι αὐτοὶ ἱεροφορέθηκαν καὶ λειτουργοῦσαν. Τὴν ὥρα τοῦ Κοινωνικοῦ οἱ Δανιηλαῖοι, καὶ μιὰ δική μου παράκληση ἀπὸ προηγούμενη μέρα, κάλεσαν τὸν διάκο Διονύση νὰ ψάλει. Ἐκεῖνος πῆγε στὸ Ἀναλόγιο καὶ ἄρχισε νὰ ψέλνει, καὶ τοῦ ἰσοκρατοῦσαν σχεδὸν ὅλοι οἱ ἄλλοι. Στὸ Καθολικὸ ἀπλώθηκε μιὰ ἰλαρότητα καὶ ἐπιβλήθηκε μιὰ σιγή. Ὅλοι ὅσοι κινουῦνταν μέσα στὸ ναὸ νὰ “χαιρετίσουν” τὶς εἰκόνες σταμάτησαν. Ὅσοι ἦταν στὸν νάρθηκα μπῆκαν στὸ ναὸ καὶ ἄλλοι ποὺ ἦταν στὴν αὐλὴ μπῆκαν στὴν ἐκκλησιὰ πατῶντας στὶς ἄκρες τῶν παπουτσιῶν τους. Τὸ Κοινωνικὸ πλησίαζε στὸ τέλος του στὴν ψηλὴ φωνητικὴ περιόχῃ. Μέσα στὸ Ἱερὸ οἱ παπάδες δὲν τελείωναν. Ὁ διάκο Διονύσης ἔκανε μιὰ χρωματικὴ φωνητικὴ κατεβασιὰ ἀπ’ τὸν Κε πρὸς τὸν Πα καὶ ἄρχισε νὰ ψέλνει ἀπ’ ἔξω τὸ κράτημα τοῦ Νικολάου *Εριρεεερεμ...*. Τὸ ἰσοκράτημα μαζί μὲ τὸ γνόφο τοῦ θυμιάματος εἶχαν σηκώσει τὸ ναὸ λίγο ψηλότερα. Ἡ ἡγεμονικὴ καὶ ιδιότυπα εὐστροφη φωνὴ τοῦ Φιρφιρῆ σὰν μαγνάδι ἤχοῦσε στοὺς ζωγραφισμένους ἀγίους ἕνα γύρο μέσα στὴν ἐκκλησιὰ. Τελείωσε καὶ τὸ κράτημα. Στὸ Ἱερὸ Βῆμα οἱ παπάδες ἦταν ἀποτραβηγμένοι στὶς ἄκρες καὶ δὲν πήγαιναν νὰ κάνουν τὴν ἐκφώνηση, “μετὰ φόβου Θεοῦ”. Κάποιος Γέροντας ἔκανε νεῦμα στὸν ἅγιο Πρῶτο, καὶ ἐκεῖνος ψιθύρισε: “ἀφήστε νὰ ψάλει ἀκόμα ὁ διάκο Διονύσης”. Καὶ ὁ διάκο Διονύσης ἐπανελάβε τὸ μισὸ Κοινωνικὸ “ἔσται δίκαιος, ἀλληλού-ια”. Καὶ ξεκρεμαστήκαμε ὅλοι ἀπὸ ψηλὰ καὶ ξαναπερπατήσαμε καὶ κινηθήκαμε μέσα στὴν ἐκκλησιὰ. Τώρα ποὺ τὰ γράφω αὐτὰ σκέφτομαι τὸν σεβαστὸ μου φίλο διάκο Διονύσιο Φιρφιρῆ, ποὺ μὲ ἀγαποῦσε πολὺ, καὶ τοῦ κάνω τὸ δικό μου μνημόσυνο: “εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος”.

Κι ἐργάστηκα δυὸ χρόνια στὴν ἀρχὴ συνέχεια, ἀπ’ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1970 ὡς τὸν Ἰούλιο τοῦ 1972. Κι εἶδαν τὰ μάτια μου πολλὰ ὄλο αὐτὸ τὸ διάστημα, καὶ ἔγραψαν τὰ χέρια μου χιλιάδες σελίδες. Μέσα σ’ αὐτὲς καὶ τὰ πολλὰ “παρασημειώματα” ποὺ γέμιζαν τὸ «Ἀγιορειτικὸ Μνημονάρι» μου, καὶ οἱ “Ἀγιορειτικὲς Ἐννεάδες” μου, καὶ τὰ πολλὰ γράμματα ποὺ ἔγραφα καὶ ἔστελνα. Καὶ μελέτες ἔγραψα τὴ μιὰ κοντὰ τὴν ἄλλη, καὶ τὴ διάλεξη γιὰ τὴν “καταλογογράφηση καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα ἄμεσα ὀφέλη” ἐτοίμασα γιὰ τὶς 8 Ἰουνίου τοῦ 1972, καὶ τὸ Βασιλικὸ Διάταγμα ἐκπόνησα, “Ἐγὼ ὁ Βασιλεὺς τῶν Ἑλλήνων...”, σὲ πρῶτο σχέδιο –πῶς γίνονται, ἀλήθεια, τὰ Διατάγματα!–, γιὰ τὴ σύσταση τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Καὶ παντρεύτηκα τότε, στὶς 30 Ἰουλίου τοῦ 1972, πηγαίνοντας τὴ νύφη μου Πηνελόπη, νύφη ἀπ’ τὴν Κωνσταντινούπολη, στὸ σπίτι μου στὸ χωριό μου, μὲ ὅλα τὰ ἔθιμα καὶ τὶς παραδόσεις, ποὺ πήγαιναν νὰ

τις παρατήσουν οἱ συνομίληκοί μου στὰ χωριά· πῆρα τοὺς ξακουστοὺς Χαλκιάδες γιὰ ὄργανα, γιὰ νὰ χορέψω πρῶτα ἐγὼ κι ὕστερα ὅλοι οἱ ἄλλοι, κι εἶχα τοὺς δυὸ δεσποτάδες –τὸν Ἰωαννίνων κυρὸ Σεραφεῖμ καὶ τὸν Κοζάνης κυρὸ Διονύσιο–, καὶ δυὸ ἀγιορεῖτες καλογέρους –τὸν μακαρίτη Ματθαῖο Βατοπεδινὸ καὶ τὸν Παγκράτιο Δοχειαρίτη–, καὶ δυὸ ἄλλους ἱερομόναχους καὶ τέσσερεις παπάδες, καὶ χίλιους τόσους καλεσμένους ἀπ’ ὅλα τὰ χωριά. Τὸ γλέντι κράτησε ὡς τὸ ξημέρωμα τῆς Δευτέρας, γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους· γιὰ μένα κρατάει ἀκόμα.

“Ὅλα τὰ χρόνια, ὕστερα, ὡς τὰ τώρα, τὸ Ἅγιον Ὄρος εἶναι ὁ τόπος τῆς καταφυγῆς καὶ τῆς ψυχῆς μου ἀναψυχῆ. Θὰ πῆγα περισσότερες ἀπὸ ἐξῆντα φορές συνολικά· κι ἂν συμποσώσω τὸν καιρὸ θὰ ἴναι πάνω ἀπὸ πέντε χρόνια ποὺ καλογέρεψα στ’ Ἅγιονόρος. Οἱ τόμοι τοῦ Καταλόγου μου ποὺ ἐκδόθηκαν μέχρι τώρα, κι εἶναι ἔπαινος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος καὶ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, καὶ οἱ πολλές μελέτες ποὺ δημοσιεύτηκαν μὲ πηγαῖο ὑλικὸ ἀπ’ τ’ ἀγιορειτικὰ χειρόγραφα, καὶ οἱ ἀνακαλύψεις μου γιὰ τὴν “ἐξήγηση τῶν χαρακτήρων καὶ ὑποστάσεων”, τὰ “ἀλφαβητικὰ συστήματα σημειογραφίας”, τὸ “διπλοῦν μέλος κατὰ τὴν τῶν Λατίνων Ψάλτικὴν”, τὸ “ἀρχαιότερο χρονολογημένο δημοτικὸ τραγούδι” καὶ τ’ ἄλλα τραγούδια, κι ὅλες οἱ φωτογραφήσεις καὶ οἱ μαρτυρίες ποὺ μάζεψα κι ἔστειλα στὸν Ρῶστεδ καὶ στὸν Καρᾶ καὶ σὲ ἄλλους, εἶναι τὸ φῶς ποὺ ἐκπέμπεται ἀπ’ τ’ Ἅγιονόρος καὶ λαμπαδοφεγγεῖ ὅλον τὸν κόσμον· τὴν ἑλληνικὴ ὀρθόδοξη λατρεία πρῶτα καὶ μαζί τοὺς χοροὺς τῶν μουσικολόγων τῆς οἰκουμένης.

Ἄγκαλὰ καὶ ἀδημονεῖτε πιά, ὅσο φιλοπερίεργοι καὶ φιλόλογοι ἂν εἴστε, καλοὶ μου μαθητές, νὰ φτάσετε στὸ τέλος καὶ νὰ δῆτε νὰ ἔχει καὶ ἡ γραφὴ μου αὐτὴ ἓνα “μέγα ἔλεος”, ὡς ἂν τὰ μακρυνάρια δοξαστικὰ στὶς Ἀκολουθίες καμιά φορά, ἀφῆστέ με, παρακαλῶ, νὰ ξαναπάω ἄλλη μιὰ φορά στὸ Ἅγιονόρος, μὲ τίς φτεροῦγες δυὸ παρασημειωμάτων μου ἀπ’ τὸ “Ἀγιορειτικὸ Μνημονάρι” μου, ποὺ ἔγραψα στὴ Λαύρα, τὸν πρῶτο καιρὸ ποὺ ἤθελα ν’ ἀρχίσω τὴν καταλογογράφηση ἀπ’ αὐτὸ τὸ μέγα μοναστήρι, καὶ τὰ μάτια μου κι ὁ νοῦς μου δὲν πρόφταιναν νὰ βλέπουν καὶ νὰ παρατηροῦν αὐτὸν τὸν ἄλλο κόσμον.

Μεγίστη Λαύρα, 18 Ὀκτωβρίου 1970.

Ἀκόμα μιὰ μέρα ἄγρια· τόσο ποὺ ἀπορῶ πῶς ὑπάρχουν μαζί στὸν Ἄθωνα τόσα κυκλάμινα καὶ τόση ἀγριάδα! Ἡ θάλασσα ἀπολησμονήθηκε στὴν ταραχὴ της, καὶ τ’ ὀργωμένο πρόσωπό της καθὼς ἀναδεύεται κι

ἀφρίζει μέσ' στὸ πλατὺ τὸ πέλαγο φτάνει στοὺς βράχους τοῦ γαλαοῦ καὶ χτυπιέται ὄχι τόσο ἀπ' τὴ ζάλη ποὺ τὴν βρῆκε, καθὼς ἀλυχτάει στὰ σωθικά της ἀβυσσαλέος δαίμονας, μὰ ἀπ' τὴν περιφρόνηση ποὺ τῆς δείχνει ὁ Ἄθωνας νὰ ἴναι τυλιγμένος σὲ σύγνεφα καὶ νὰ μὴν ἐπιβλέπει κι οὔτε νὰ “κλίνει τὸ οὖς του” στὰ δικά της χτυπήματα. Κι ὡστόσο τὰ κυκλάμινα, μέσ' ἀπ' τὶς πέτρες, κάτω ἀπ' τὶς δάφνες καὶ τὰ πουρνάρια, στοὺς ὄχτους καὶ στὰ ἰσιότοπα, ὀρθώνονται, κι ἄς σκύβουν ντροπαλά, καὶ τ' ἅπαντα ἰλαρώνουν μὲ τὴν ρόδινη ταπεινότητά τους. Πολὺ τὰ ζηλεύω· κι ἐκεῖ ποὺ τόσο ἐπιθυμῶ νὰ μαζέψω μιὰ χερουλιά, νὰ συντροφεύουν τὴ μοναξιά μου στὸ κελλί, νὰ τὴν στολίζουν καὶ νὰ τὴν μυρώνουν, πάλι τὸ χέρι μου ἄτολμο σὲ τέτοιο φονικό. Ξεδιάτροπος δὲν εἶμαι· δὲν μπορῶ δὰ νὰ ξεγυμνώσω ἓνα ἡμερο βουνό, ὅση ἀγριάδα κι ἂν εἶναι γύρω μου νὰ μοῦ τὸ ἐπιτρέπει.

Ἡ ἐκκλησιά, νὰ πῶ κι ἐγὼ ὅπως λένε πολλοί, κράτησε ἕξι ὥρες σήμερα· χτύπησαν οἱ καμπάνες στὴ μιáμιση καὶ στὴ συνέχεια ὁ κόπανος καὶ τὸ σήμαντρο. Ὁ παπᾶς ἔβαλε “εὐλογητό” στὶς δυὸ τὴ νύχτα. Ἄρχισε τὸ Μεσονυχτικό. Ὁ Ὁρθρος μὲ τὸ Ἐπακούσαι σου Κύριος ἀργὸ-ἐκφωνητικό γιὰ νὰ θυμιάσει ὁ παπᾶς· καὶ ὁ Ἐξάψαλμος. Μοῦ παραχώρησαν οἱ Γέροντες τὴν πρωτοψαλτία κι ἄρχισα τὰ Θεὸς Κύριος καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν· δὲν συνηθίζουν στίχους, οὔτε Δόξα-Καὶ νῦν στὰ τροπάρια ἀπολυτίκια. Ἀμέσως τὸ Ψαλτήρι· ἡ πρώτη στάση Καθισμάτων. Ἀνάγνωση, λίγο ἐπὶ τοῦ Εὐαγγελίου· ἡ δεύτερη στάση Καθισμάτων. Ὁ Ἄμωμος καὶ ἐξῆς τὰ Εὐλογητάρια. Ἡ Ὑπακοὴ καὶ οἱ Ἀναβαθμοί· Προκείμενον καὶ τὸ Ἐωθινὸν Εὐαγγέλιον. Οἱ Κανόνες ψαλτοὶ μὲ ὅλες τὶς ὠδὲς σὲ ἰδ' τροπάρια. Ἀπ' τὸ τρίτο τροπάριο τῆς κάθε ὠδῆς ἡ στιχολογία τῶν Ὠδῶν. Καθίσματα μεσῶδια μετὰ ἀπ' τὴν γ' ὠδή. Συναξάρι μετὰ ἀπ' τὴν ς' ὠδή. Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου ἡ Τιμιωτέρα καὶ ἡ θ' ὠδή στιχολογούμενη. Ἐξαποστειλάρια, Αἶνοι σὲ ὀκτῶ καὶ Ἐωθινὸ Δοξαστικό, Καὶ νῦν - Ὑπερευλογημένη, Δοξολογία, Σήμερον σωτηρία. Ἡ Α' Ὠρα. Μικρὸς Ἀγιασμός στὸν Νάρθηκα, λόγῳ τῆς πρώτης Κυριακῆς τοῦ μῆνα, μὲ τὸ παλαιὸ ἡμερολόγιο ἐδῶ. Ἡ Γ' Ὠρα· στὸ τέλος κουδούνισμα γιὰ μνημόνευση τῶν πεθαμένων. Ἡ ς' Ὠρα. Ἡ Λειτουργία· τὰ Τυπικὰ μὲ τοὺς Μακαρισμούς, τὰ Ἀναγνώσματα, τὰ Κατηχούμενα, κι ἐφεξῆς ἡ Λειτουργία, ἡ Ἀναφορά. Ἀπόλυση στὶς ὀκτῶ ἀκριβῶς· 6 ὥρες ἀκολουθίας· μισὴ ἀγρυπνία. Ἐψαλα μὲ κέφι. Ὁ Γέροντας Νικηφόρος, ποὺ ἔφαλε ἀριστερά, μοῦ εἶπε στὸ τέλος φιλοφρονητικά· “συγχαρητήρια· πολλοὶ ψάλτες πέρασαν ἀπὸ ἐδῶ, ἀλλὰ ἐσὺ μὲ ἄρεσες· γλυκά, στρωτά, πολὺ ὠραῖα· μὲ ἄρεσες πολὺ. Μὲ τὰ Λειτουργικὰ ὅμως σὲ πλ. α' ἔπρεπε νὰ πῆς καὶ τὸ Ἄξιόν ἐστιν...”. Δικαιολογήθηκα πῶς μὲ συμβούλεψαν κι

ἄκουσα τὴ συμβουλή, νὰ μὴ χαλάσω τὴν παράδοση, μιᾶς καὶ στὸ Καθολικὸ τῆς Λαύρας ψέλνουν μόνο τὸ σὲ β' ἤχο "Ἄξιόν ἐστιν.

Μεγίστη Λαύρα, 19 Ὀκτωβρίου 1970.

Αὐτὸ τὸ εὐώδιασμα ποὺ ἀναδεύεται παντοῦθε ὀλόγυρά σου, ἐδῶ στ' Ἄγιονόρος, ἀλώνει τὴν ὄσφρησή σου καὶ σὲ μετασταίνει ἄθελά σου σ' ἄλλα βουνά ποὺ γύρισες καὶ ξέρεις, γιὰ μιὰ δύσκολη σύγκριση. Κι ἄλλοῦ φυτρώνουν δέντρα λογιῆς λογιῆς καὶ μέσ' στὸν ὄργασμὸ τῆς βλάστησής τους ἀρνιοῦνται κάθε ὄριο φυλετικῆς διάκρισης καὶ συμπλέκονται σὲ συμφωνίες, ἀγκαλιάζονται σὲ ἀδελφωσύνη, κυριεύουν καὶ ὀρθώνονται. Καὶ βλέπεις ἐδῶ τὴ λυγαριὰ ριγμένη σ' ἓνα πυκνόκλαδο πουρνάρι νὰ λιάζει μὲ τὸ χνούδι τὸν σπόρο της, ὅπως κι οἱ νύφες στὰ χωριὰ τὰ πρωτομάλλια ἀπὸ τὸν κοῦρο πάνω στοὺς φράχτες. Κοιτᾶς ἐκεῖ τὴ δάφνη μὲ τὴν σμυρτιά, συννυφάδες ποὺ μοσχοβολοῦν, ποὺ ἀκόμα δὲν ξεπλύθηκαν ἀπ' τ' ἀρωματικὰ τοῦ γάμου τους· καὶ κάτω, στὸν ἥσκιο τους, στὶς ρίζες τους, λιβανὸς καημὸς ποὺ σαρκοδέθηκε καὶ ντροπαλὰ προβάλλει, τὰ κυκλάμινα· ἃ, τὰ κυκλάμινα! Στοχάζομαι τί θὰ 'ταν φθινόπωρο καιρὸ, τ' Ἄγιονόρος χωρὶς κυκλάμινα καὶ τ' ἀλλοιώτικο εὐώδιασμα, χωρὶς τὴν καταχνιὰ νὰ κρύβει σὰν ποδιὰ ἀρχοντικὴ καὶ πλουμισμένη τὴν ἀκριβὴ ἀφεντοσύνη τοῦ Ἄθωνα, χωρὶς τὸν ἀέρα ν' ἀναδεύει τοὺς ἀγκαλιασμένους κλώνους καὶ νὰ τινάζει τὴ δροσιὰ τοῦ ἀγῶνά τους ἢ τῆς ἀγωνίας τους καὶ τῆς ἀλλοιώτικης ὀδύνης τους· χωρὶς τῆς θάλασσας τὸν ἀνασασμὸ στοὺς βράχους τοῦ γιαλοῦ.

Μ' αὐτὸν τὸν στοχασμὸ περνᾶω πάλι στ' Ἄγιονόρος κι ἀφήνω ὅλα τ' ἄλλα βουνά ποὺ πῆγα ἀρχὴ ἀρχὴ νὰ κάνω σύγκριση. Κάτι ἀπ' ὅλα ὅσα μνημόνεψα θὰ λείπει στ' ἄλλα βουνά. Καὶ θὰ λείπει ὅπωςδὴποτε τὸ λιβάνι, τὰ θυμιατισμένα "καθίσματα", οἱ ὀσιωμένες σπηλιές, τὰ ποτισμένα μὲ τ' "ἀγιάσματα" περιβόλια, τὰ "θαυμαστωμένα" ἀκρογιάλια, τὰ τραγουδισμένα μὲ "μεγαλυνάρια" καὶ "χαιρετισμοὺς" μονοπάτια, οἱ ράχες μὲ τὰ μεγάλα δέντρα, τὶς καστανιές καὶ τὰ πεῦκα καὶ τὰ ἔλατα, τοὺς γράβους καὶ τὶς ὀξυές, μὲ τὶς βρύσες καὶ τὰ κελαρίσματα, τὰ κελαρήματα καὶ τὰ τεριρέμ, ὁ λάλος τῶν στρουθίων στοὺς ὄρθρους καὶ στοὺς ἔσπερινούς, ἢ "ἐκ μέσου τῶν πετρῶν" φωνὴ τῶν ὑδάτων· καὶ θὰ λείπει ἢ παρουσία τῆς κυρίας τῶν ἀγγέλων, πάνω ἀπ' ὅλα, τῆς Κυρᾶς τῆς Παναγιᾶς.

Ἄπ' τ' Ἄγιονόρος λείπει μονάχα ἓνα· τὸ θηλυκὸ, ἢ γυναῖκα. Καὶ λές λείπει ἐξεπίτηδες, γιὰ νὰ δυναστεύει ἢ ἀπουσία της τὴν φαντασία τῶν καλογέρων, νὰ γεμίζει τοὺς ἄδειους τοίχους καὶ τὴ δεύτερη καρέκλα ἢ τὰ διπλᾶ κρεβάτια τῶν μοναχῶν, νὰ βγάζει ἀπ' τὴν ἀμηχανία τοὺς Γέ-

ροντες τί ἀντικείμενο νὰ ἔχουν οἱ προστακτικές τους φράσεις πὸ ἀρχίζου με “μή” νὰ ποῦν στοὺς ὑποτακτικούς, γιὰ νὰ ἔχουν αὐτοὶ με τὴν σειρά τους νὰ διαβάζουν τὰ Γεροντικά καὶ τὰ πνευματικά ἀναγνώσματα καὶ νὰ ὀπλίζονται γιὰ ἓναν ἀγῶνα ἐναντίον τῆς γυναίκα, γιὰ νὰ ἔχουν τέλος πάντων νὰ λένε πὼς νίκησαν τὸν κόσμον καὶ ὁ “μισθὸς τους πολὺς”, ἐπειδὴ ἀκριβῶς τὰ ἔβαλαν με τὴν γυναίκα καὶ κλείστηκαν στὴν ἀβατοσύνη τους.

Ἡ γυναίκα, λοιπόν, λείπει ἀπὸ ἐδῶ κι ἡ γοητεία τοῦ Ἁγίου Ὄρους κερδίζει· κερδίζει πραγματικά. Ἐμεινε ἡ στοργὴ τῆς γυναίκα ὅλη τὴ μέρα, τὰ βράδια καὶ τὰ χαράματα. Τὴν βλέπεις παντοῦ· στὴ γλάστρα τοῦ βασιλικοῦ καὶ τῶν ἄλλων ἀκριβῶν καὶ μυροβόλων λουλουδιῶν, στὸ χᾶδι τὸ μαλακὸ ἐνὸς ζωντανοῦ “ἐπεισάκτου”, συνήθως ἐνὸς γάτου ἢ μιᾶς γάτας, στὸ ἀνοιγμα τῆς κουρτίνας καὶ στὸν κρυφὸ ἀναστεναγμὸ πὸ χύνεται ἀπ’ τὸ περβάζι τοῦ παραθυριοῦ τίς νύχτες με τὸ φεγγάρι πρὸς τὴ γαλαζιάδα τῆς θηλυκιᾶς θάλασσας, στὸν τρόπο τῆς καλημέρισης. Κι ὅταν ἡ μοσχοβολιὰ τοῦ βασιλικοῦ ἢ τὸ χᾶιδεμα τῆς γάτας ἢ τ’ ἀγνάντεμα ἀπ’ τὸ παραθύρι γεννήσουν ἓναν κρυφὸ πόνο ἢ μιὰ μελαγχολία, ξέρουν οἱ καλόγεροι, ἡ στοργὴ αὐτὴ ἀρχίζει νὰ γίνεται τυράγνια· καὶ τὴν τυράγνια ξέρουν νὰ τὴν πολεμήσουν, “Κύριε ἐλέησον”. Ἀκοῦς ἐδῶ ἓνα “Κυριελέησον”, ἐκεῖ ἓνα “Μνήσθητί μου”, πιὸ πέρα “Νὰ ἔναι εὐλογημένο”. Εἶναι τὰ τόξα κι οἱ σαῖτες στὸν πόλεμον με τὸν ἀόρατον ἐχθρό τους, τὴν γυναίκα, τὸν διάβολο, τὸν ἑαυτὸ τους. Πόσοι καὶ πότε νικοῦν; ἀδιάφορο. Ἐνα ξέρουν, πὼς ἔχουν κατιτί πὸ παλεύουν μαζί του. Καλότυχοι ὅσοι ἀπ’ αὐτοὺς παλεύουν με τὸν ἑαυτὸ τους καὶ θέλουν νὰ νικήσουν αὐτὸν πρῶτα, γιὰ νὰ σβήσουν τὰ “ὄραματα” κι οἱ “φαντασιές” τῆς γυναίκα, τὰ “σκιάσματα” καὶ οἱ “ἐπιβολές” τῶν δαιμόνων. Αὐτοὶ τραβοῦν μπροστὰ καὶ στ’ ἀσκητήριά τους διάβολος δὲν πλησιάζει, ἀπουσία γυναίκα δὲν χωράει. Οἱ ἄλλοι ταλαιπωροῦνται· ἴσως ἄσκοπα· τὰ βάζουν πρῶτα με τὴν γυναίκα καὶ τὸν διάβολο· δὲν λυτρώνονται οὔτε ἀπ’ αὐτὴν οὔτε ἀπ’ αὐτὸν καὶ πᾶνε πίσω· δὲν ἀντέχουν καὶ πέφτουν· πέφτουν πολὺ. Τ’ Ἁγιονόρος τοὺς ἀφήνει ἀνυποψίαστους! Τ’ Ἁγιονόρος εἶναι ὄρος πὸ σκαλώνει στὰ οὐράνια κι εἶναι δρόμος γιὰ ἀνάβαση!

“Αἱ σκιαὶ τῶν μελογράφων, τῶν ποιητῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν βιβλιογράφων, αἱ σκιαὶ ὅλου αὐτοῦ τοῦ ἀπολησμονημένου κόσμου τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, πὸ ἐγέμιζον τὰ ὄνειρά μου κατὰ τὰς μακρὰς νύκτας τοῦ Βορρᾶ καὶ τῆς Ἀλβιῶνος, συνεκρότησαν χορείαν καὶ με ἄφατα ψάλματα ἐτόνιζον τὴν πρόσκλησίν των νὰ μεταβῶ εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, διὰ νὰ ἀνασύρω τὸν πέπλον τῆς λήθης ἀπ’ αὐτῶν”. Δὲν ξέρω ἂν τὴν θυμᾶστε, φε-

ρέλπιδες νέοι μου, κι ἂν τὴν εἶδατε γραμμένη, γιατί πολλοὶ ἀπὸ σᾶς δὲν εἶχατε γεννηθῆ τὸ 1972 πού ἔγραψα καὶ εἶπα αὐτὴν τὴν πρόσκλησή μου στὸ “Ἅγιον Ὄρος” καὶ μοῦ ἀρέσει τώρα πού τὴν ξαναθυμᾶμαι μὲ αὐτὴν τὴν καθαρὴ διατύπωση. Τί τάχα θὰ κάνατε καὶ σεῖς; Δὲν εἶναι μικρὸ πρᾶγμα δά, νὰ σὲ καλοῦν οἱ ἀπ’ αἰῶνος εὐαρεστήσαντες καὶ ψάλαντες τὸν Θεὸ καὶ τοὺς ἁγίους του μελοποιοὶ καὶ ψάλτες! Τεντῶστε κι ἐσεῖς καὶ κλίνατε τ’ αὐτιά σας ν’ ἀκοῦτε “τὰ ἄφατα ψάλματα”· εἶναι κι αὐτὰ ἓνα θαῦμα, μὲ τὸ ὁποῖο μᾶς καλεῖ ὁ Θεός.

* θ’ στὴν Ἀθήνα

Ἡ Ἀθήνα, ἀπ’ τὸν Ἰούλιο τοῦ 1972, εἶναι ὁ τόπος μου πού ζῶ, εἶναι τὸ σπίτι μου, πού ἀπ’ τὸ 1985 μ’ ἀξίωσε ὁ Θεὸς νὰ ἴναι δικό μου, εἶναι ἡ γυναῖκά μου καὶ τὰ παιδιὰ μας, εἶναι οἱ χαρὲς καὶ οἱ λύπες, οἱ ἔγνοιες καὶ οἱ ἀπαντοχές, κι εἶστε κι ἐσεῖς οἱ μαθητές μου, οἱ διδάκτορες, κάπου σαράντα μέχρι τώρα, κι ὁ κόσμος ὅλος.

Τὸ τί μπόρεσα κι ἔκανα ὡς τώρα στὴν Ἀθήνα, τὸ ξαναλέω, δὲν εἶναι δικό μου. Δικός μου εἶναι ὁ κόπος· πολὺς κόπος καὶ ἔγνοια ἀκοίμητη γιὰ πολλὰ πράγματα μαζί. Πρῶτα, ὅλη ἡ ἐπιστημονικὴ δραστηριότητα μέσα στὸ “Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας κι ἔξω ἀπ’ αὐτό” κι ἡ καλλιτεχνικὴ φανέρωση, ἀπ’ τὸ 1974 καὶ δῶθε, μὲ τίς μουσικολογικὲς σπουδές, τὰ μεγάλα αὐτὰ γεγονότα, καὶ τὴν ἔκδοση τῶν δίσκων “Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί” καὶ τὴ συνεργασία μὲ τὸν μακαρίτη Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη κὺρ Θρασύβουλο Στανίτσα, καὶ τοὺς Πρωτοψάλτες Ἀθανάσιο Καραμάνη, Χαρίλαο Ταλιαδῶρο, τὸν μακαρίτη Χρῦσανθο Θεοδοσόπουλο, Γεώργιο Κακουλίδη, Θεόδωρο Βασιλικό, σὲ διάφορες ἐκδηλώσεις στὴν Ἀθήνα καὶ στὴν Θεσσαλονίκη - ἡ σχεδιασμένη συνεργασία μὲ τὸν μακαρίτη Πρωτοψάλτη Σπῦρο Περιστέρη καὶ τὸν Γεώργιο Σύρκα δὲν περατώθηκε. Οἱ “Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί”, ἔντεκα-δώδεκα μέχρι τώρα εὐδόκησε ὁ Θεός νὰ προβληθοῦν κι ἑπτὰ νὰ γίνουν δίσκοι, μὲ πολυσέλιδα δίγλωσσα φυλλάδια, καὶ οἱ ζωντανὲς ἠχογραφήσεις στὸν πάνσεπτο πατριαρχικὸ ναὸ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὸ 1981-1982 καὶ ἡ ἔκδοση δώδεκα δίσκων σὲ τρία ἄλμπουμ, κατόπιν στὴ μονὴ Σίμωνος Πέτρας καὶ στὴν Ὁρμύλια Χαλκιδικῆς, συμπληρώνουν αὐτὴν τὴν πτυχὴ τῆς προσφορᾶς μου. Κι ὅλα αὐτὰ εἶναι οἱ ἀναβαθμοὶ μὲ τοὺς ὁποίους ἀνέβηκε σιγὰ σιγὰ ἡ Ψάλτικὴ Τέχνη, ὅρο πού ἐγὼ καθιέρωσα, στὴν κορυφὴ τῆς ἠχητικῆς ἐκφράσεως, καὶ ἀπὸ ἄφαντη καὶ κάτω ἀπὸ κακότεχνα προσωπεῖα στὸν χῶρο μονάχα τῆς λατρείας ἔγινε φανερὴ καὶ πανθαύμαστη στὸ πρω-

τόκοπο κάλλος της. Ἡ διδασκαλία καὶ ἡ ἠχογράφηση στὸ γυναικεῖο κοινόβιο “ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου” στὴν Ὀρμύλια, ἦταν κι ἓνα στοίχημα γιὰ τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση ἀπὸ ψάλτριες μοναχές.

Τὸ Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἔμπνευση καὶ πραγμάτωση τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου Ψαριανοῦ μὲ ἀφορμὴ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἑκατονπεντηκονταετηρίδος τῆς Ἐθνικῆς Παλιγγενεσίας, τὸ 1971, ἦταν ἡ ἀνατολὴ πού ὁ καλὸς Θεὸς μου ξάνοιξε μπροστά μου, νὰ μὲ ξυπνήσει ἀπ’ τ’ ὄνειρο πού ἔβλεπα κι ἐγὼ αὐτὸν τὸν εὐθετο καιρὸ πού γύρισα ἀπ’ τὴν Ἑσπερία. Ἔκανα τὴν Ἰδρυτικὴ Πράξη καὶ Κανονισμὸ καὶ ὀριοθέτησα τοὺς σκοποὺς καὶ τίς ἐπιδιώξεις καὶ τίς σειρὲς ἐκδόσεων, κι ἔκανα τὸν σταυρό μου, σὰν τὸν ὀργοτόμο ἀγρότη ἢ, καλύτερα ἄς τὸ πῶ ὅπως τὸ εἶπα τότε, στὴν πρώτη καὶ ἐπίσημη δημόσια φανέρωση τοῦ Ἰδρύματος, τὴν 8 Ἰουνίου 1972, στὴν αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας στὴν Ἀθήνα, ἐνώπιον τῶν ἀρχιεπισκόπων Ἀθηνῶν καὶ Φιλλανδίας καὶ πολλῶν μητροπολιτῶν καὶ ἀκαδημαϊκῶν διδασκάλων καὶ παμπληθῶν ἄλλων φιλομούσων. “Τὸ χρέος, τὸ ὁποῖον κινεῖ τὰ χεῖλη μου τὴν ὥραν αὐτὴν πρὸς ἐκτύλιξιν τοῦ λόγου ἐνώπιόν σας, εἶναι ὅμοιον μὲ ἐκεῖνο τὸ χρέος, ὅπου αἰσθάνεται ὁ ὀργοτόμος ἀγρότης, ὅταν μὲ τὸ χάραμα τῆς ἡμέρας κάμνη τὸν σταυρόν του πρὸς τὴν ἀνατολὴν καὶ πιάνη τὸ ἀλέτρι νὰ ὀργώσει μιὰν ἀνικμον ἔρημον, ὄντας βέβαιος ὅτι ἡ γῆ θὰ ἀποδώσει ἑκατονταπλασίονας καρπούς, ἀφοῦ θὰ τὴν καταρδεύσῃ μὲ τὰ νάματα ἑνὸς ποταμοῦ, πού καταβαίνει ἀπὸ ὑψηλὸ βουνό, ἀλλὰ τοῦ ὁποίου τὸν ροῦν καιρικαὶ συνθῆκαι ἔστρεψαν ὀπίσω”. Καὶ θέλησαν, τότε, αὐτὸν τὸν ὀργοτόμο νὰ τὸν θάψουν... Ὑπάρχουν σχετικὰ δημοσιεύματα καὶ μιὰ δική μου “ὀφειλομένη ἀπάντηση”. Καὶ πάλι τὸ πλάτος τῆς καρδιάς μου χώρεσε κι αὐτὲς τίς στενοχώριες καὶ τὸ ψηλοκοίταγμα τοῦ νοῦ μου δὲν καταδέχτηκε νὰ περπατήσῃ χαμηλά.

Κι ὕστερα –ἔγραψα ἓνα “πρῶτα”, θαρρῶ, πού θέλει νὰ τ’ ἀκολουθοῦν πολλὰ “ὕστερα”–, μ’ ἀρέσει ἡ τυπογραφία κι ἔμαθα πολλὰ πράγματα μὲ τὴν ἐπιμέλεια τῆς ἐκδόσεως τῶν βιβλίων μου, μὲ ὅλους τοὺς τρόπους στοιχειοθεσίας καὶ ἐκτυπώσεως. Κι εἶχα ἓνα ὄνειρο γιὰ τὴ μουσικὴ τυπογραφία. Τό ἔφερε ὁ Θεὸς κι ἀγόρασα καὶ φύλαξα τὴν ἀγιορειτικὴ μουσικὴ τυπογραφία, τότε πού πήγαινε νὰ φυγαδευτῇ ἀπ’ τ’ Ἀγιονόρος καὶ τώρα ξαναπῆγε ἐκεῖ. Καὶ σὰν ἀντάμειψη, θαρρῶ, εὐδόκησε ὁ Θεὸς νὰ πάω μέχρι τὸ Τόκυο γιὰ νὰ βοηθήσω τὴν ὑπόθεση τῆς κωδικοποιήσεως τῶν σημαδιῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς παγκοσμίως, καὶ μάλιστα σὲ δική μου ἠλεκτρονικὴ χάραξη. Τὴ μέρα τῶν γενεθλίων μου, τὸ 1995, καὶ τὴν ἄλλη μέρα, στὴν πίσω ὄψη τῶν δέκα φύλλων ὅπου εἶχα φωτοτυπήσει τὸ Θεοτόκε Παρ-

θένε τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη ἀπ’ τὸ Ταμεῖο Ἀνθολογίας τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τοῦ 1834, γιὰ νὰ μὲ συντροφεύει ἐκεῖ μακρὰ, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ τὸ ἐτοιμάσω γιὰ τὴν ἐκδήλωση στὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, ἔγραψα ἓνα ἱστορικό, θαρρῶ, χρονικό, γιὰ τὴν ἱστορική παρουσίαση, συζήτηση καὶ ἀποδοχὴ τῆς πρότασης γιὰ κωδικοποίησι τῶν σημαδιῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς παγκοσμίως. Ἡ ἔμπνευση κι ἡ ἀνωθεν φώτιση ἦταν ὅτι ἡ σημειογραφία εἶναι ἓνα ἠχητικὸ ἀλφάβητο, ἀπότοκο τοῦ ἀλφαβήτου τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας!

Καὶ μέλημα ἄλλο ἦταν νὰ πάω μὲ παρρησία καὶ νὰ χτυπήσω τὴν πόρτα τοῦ Πανεπιστημίου ν’ ἀνοίξει νὰ περάσει κι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικολογία. Καὶ λέω, ἦταν παρρησία· κι ὄχι φιλοδοξία ἢ καμιὰ ποταπὴ φιλάρεσκη αὐτοπροβολὴ μου. Ἐμένα ἀπὸ τότε μ’ ἐνοιαζε κάποια μελλούμενη γενιὰ μουσικολόγων· νὰ βροῦν τὸν δρόμο ὁμαλὸ γιὰ νὰ διαβοῦν καὶ νὰ μᾶς ποῦν ὅσα τοὺς φωτίσει ὁ Θεὸς στὰ μουσικολογικὰ σπουδάσματά τους. “Ἐνας καλόγερος στ’ Ἀγιονόρος, στὴ μονὴ Παντοκράτορος, πού μὲ ἄκουσε πού ἔψαλα, κι ἀφοῦ μ’ ἐξέτασε ἂν ἤξερα νὰ ψάλω ἀπ’ τὸ Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου καὶ τοῦ ἀποκρίθηκα ναί, ἂν ἤξερα τὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη καὶ τοῦ εἶπα ὅτι τὰ ξέρω, κι ἂν ἤξερα καὶ τὰ Κεκραγάρια τοῦ Δαμασκηνοῦ, μου εἶπε· “μὴ τὰ πεῖς σὲ κανένα· γιὰτί τώρα εἶσαι ἓνας, μὰ ἂν τὰ πεῖς καὶ τὰ μάθουν κι ἄλλοι δὲν θὰ ’σαι κανένας!”. Ἐγὼ τὰ λέω ὅσα ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ μ’ ἐπιδαψίλευσε νὰ μάθω, καὶ τὰ γράφω καὶ τὰ κηρύττω· καὶ θέλω ἐσεῖς οἱ μαθητὲς μου νὰ μάθετε περισσότερα καὶ νὰ μὲ ξεπεράσετε. Ἐτσι γεννιέται ἡ γνώση κι αὐξάνει κι ἐξαπλώνεται· μὲ προφήτες καὶ μὲ ἀποστόλους.

Καὶ πάλι ἡ ἀρχὴ γιὰ τὸ Πανεπιστήμιο ἦταν δύσκολη. Ἡ διδακτορικὴ μου διὰτριβή, πού γράφτηκε ἀπ’ τὴν 6 Δεκεμβρίου 1972 ἕως τὸν Μάρτιο τοῦ 1973 –κι ὡς τὸν Μάιο εἶχε γραφῆ κι ἡ μιστὴ ὑφηγεσία μου–, ἔμεινε τρία χρόνια στὰ χέρια τοῦ καθηγητοῦ. Ἡ ὑποψηφιότητά μου τὸ 1978 στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ πῆρε πολλοὺς ἐπαίνους καὶ καμιὰ ψῆφο, πάρεξ τὴν εὐχὴ νὰ κάνω διὰτριβὴ γιὰ ὑφηγεσία. Ἡ ὑφηγεσία μου ἀπ’ τὸ 1979 πού κατατέθηκε μὲ ἄσκησε στὴ μακροθυμία· κρίθηκε τελικὰ τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1982, ἀφοῦ εἶχε διακοπῆ ἡ διαδικασία τὸν Ἰούνιο, λόγω μιᾶς ἀνιστόρητης εἰσηγητικῆς ἐκθέσεως 52 πολυγραφημένων σελίδων, πού ἤθελε νὰ μὲ καταποντίσει, καὶ γιὰ τὸ ὅτι “γράφω καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν τοῦ χύδην ὄχλου!”. Ἡ προφορικὴ δοκιμασία ἔγινε στὶς 14 Ἰανουαρίου καὶ τὸ δημόσιο μάθημα στὶς 17 Ἰανουαρίου τοῦ 1983. Ἡ κρίση γιὰ τὴν βαθμίδα τοῦ Ἀναπληρωτοῦ Καθηγητοῦ, ἀφοῦ ξεπεράστηκε ἡ περιπέτεια τῆς ὑποβαμίσεώς μου γιὰ προκήρυξη θέσεως στὴ βαθμίδα τοῦ ἐπικούρου, ἔγινε στὶς 16 Δεκεμβρίου

1985· κι ἐκλέχτηκα ὁμόφωνα στὸν τομέα Χριστιανικῆς Λατρείας, Ἀγωγῆς καὶ Διαποιμάνσεως τοῦ Τμήματος Ποιμαντικῆς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, γιὰ τὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης.

Λίγο ἀργότερα, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1987 θαρρῶ, ἔμαθα καὶ μιὰ χαριτωμένη λεπτομέρεια, γιὰ τὴν χαριτωμένη συντροφιά πού δὲν μὲ ἤθελε στὸ Πανεπιστήμιο. Ὁ μακαρίτης μουσικολόγος Γιάννης Παπαϊωάννου στοὺς Δελφούς, τὴν ὥρα πού ἔμπαινα στὸ λεωφορεῖο μὲ τοὺς φίλους μου ψάλτες, τοὺς “Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης”, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ἐκδήλωση, καὶ θὰ ταξίδευε μαζί μας γιὰ τὴν Ἀθήνα, ἀργὰ τὸ βράδι, μοῦ εἶπε· “Κύριε Στάθη, θέλω νὰ σᾶς συγχαρῶ γιὰ τρία πράγματα: πρῶτο, γιὰ τὸν γυιό σας τὸν Πέτρο πού ἦταν τόσο κοντά σας καὶ σᾶς πρόσεχε καὶ καμάρωνε σὲ ὅ,τι λέγατε· δεύτερο, γιὰ τὴ θαυμάσια ἀπόδοση τῶν ψαλμάτων ἀπ’ τοὺς μαθητὲς - ψάλτες σας· καὶ τρίτο, γιὰτὶ χάρη στὴν ὑποψηφιότητά σας γιὰ Ἰψηγητῆς στὸ Πανεπιστήμιο ἔχω ὅλη τὴ σειρά τῶν βιβλίων σας καὶ τῶν μελετῶν σας, ἓνα ράφι ὀλόκληρο, στὸ σπίτι μου, πού μοῦ ἔδωσε ἓνας καθηγητῆς - δὲν θὰ σᾶς πῶ τὸ ὄνομά του-, γιὰ νὰ ἐκφέρω γνώμη, καὶ μοῦ εἶπε νὰ τὰ κρατήσω. Βέβαια δὲν ἐξέφερα καμιὰ γνώμη, γιὰτὶ πέρασε καιρὸς καὶ δὲν μὲ ξαναρώτησαν, κι οὔτε θὰ εἶχα καμιὰ ἀνάμειξη, νὰ τό ξέρετε· ἀλλὰ, νά, ἔτσι ἤθελα νὰ σᾶς τὸ πῶ”. Ἦταν ἢ μία ἀπ’ τὶς τρεῖς παρόμοιες περιπτώσεις. Νά ’ναι καλὰ οἱ ἄνθρωποι. Νά ’ναι καλὰ καὶ οἱ ἄλλοι, πού ὅταν προκηρύχθηκε ἡ θέση στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ ἔστειλαν γράμματα, γιὰτὶ θεωροῦσαν ὅτι “θὰ πληγοῦν τὰ συμφέροντά τους”!

Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1989 δημοσιεύτηκε τὸ Προεδρικὸ Διάταγμα ἰδρύσεως τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ὁ πρῦτανις Μιχαὴλ Σταθόπουλος μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μὲ συμπεριλάβει στὴν Προσωρινὴ Γενικὴ Συνέλευση, ὡς μέλος τοῦ Διδακτικοῦ Προσωπικοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Μὲ τὴ φροντίδα γιὰ τὴν καλὴ ὀργάνωση καὶ στελέχωση τοῦ Τμήματος μοῦ πρότεινε ὁ πρῦτανις νὰ δεχθῶ νὰ μετατεθῶ στὸ νεοσύστατο αὐτὸ Τμῆμα. Ζήτησα ἓνα περιθώριο γιὰ σκέψη καὶ περίσκεψη, γιὰτὶ στὸ Τμῆμα Ποιμαντικῆς ἡ παρουσία μου ἄρχισε ν’ ἀποδίδει καρπούς· εἶχα κιόλας ἔννιὰ ὑποψήφιους διδάκτορες μαθητὲς μου στὰ γνωστικὰ ἀντικείμενα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Λειτουργικῆς, πού δίδασκα κι αὐτὸ τὸ μάθημα κατ’ ἀνάθεση. Ὁ πρῦτανις, σὲ μιὰ δεύτερη γενικὴ συνέλευση, τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1991 μὲ κέρδισε μὲ τὸν τρόπο του. Σηκώθηκε ὀρθὸς καὶ ἀπευθύνθηκε σὲ μένα, λέγοντάς μου· “Κύριε Στάθη, παρακαλῶ ὡς πρῦτανις νὰ δεχθῆτε νὰ ἐκλεγῆτε Καθηγητῆς στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν καὶ ν’ ἀναλάβετε τὶς ὅποιες πρωτοβουλίες θεωρεῖτε ἀπαραίτητες”. Σηκώ-

θηκα κι ἐγὼ καὶ στάθηκα ὀρθὸς καὶ εἶπα· “ἰδοὺ ἐγώ”. Ἔκανα τὸν σταυρό μου καὶ ξεκίνησα καινούργιο δρόμο. Ὁρκίστηκα, τὸ θέλησα ἐπίτηδες, τὴν 29 Μαΐου τοῦ 1992, ἐπειδὴ ὁ διορισμός μου, τὸ ἔφερε ὁ Θεὸς κι ἔγινε τότε, δέκα μέρες πρὶν, στὴ θέση τοῦ Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Ἡ ἐκλογή καὶ ὁ διορισμός μου στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν συνδέθηκε καὶ μὲ τὶς προσπάθειες πού κατέβαλα γιὰ ν’ ἀποκτήσει τὸ Τμῆμα ὡς προΐκά του καὶ τὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν γενικότερα, τὴν περίφημη Βιβλιοθήκη τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, πού τότε ἔβγαινε σὲ δημοπρασία. Ἀπ’ τὸ 1989 εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ μπαίνω στὸ σπίτι τῆς χήρας κυρίας Ἀμαλίας Ψάχου καὶ τῆς ἀνεψιάς κυρίας Ἐλένης Ντάλλα καὶ τοῦ ὁμοζύγου της Σταύρου Ντάλλα, γνωστοῦ δικαστικοῦ, χάρις ἀκριβῶς στὴ φιλόμουση καὶ εὐγενικὴ διάθεση τῆς κυρίας Ἐλένης νὰ φανῆ θερμὴ ἀντιλήπτορας στὴν αἴτησή μου νὰ δῶ καὶ νὰ περιγράψω τὰ πρωτόγραφα τῆς Νέας Μεθόδου, ἰδιόγραφα τῶν διδασκάλων Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου, γιὰ νὰ ὀλοκληρώσω τὸ μεγάλο ἔργο τοῦ Καταλόγου μου, ἀκριβῶς, “Τὰ Πρωτόγραφα τῆς Νέας Μεθόδου”. Ὁ πρύτανης τότε Μιχαὴλ Σταθόπουλος μὲ τὴν ὀξυδέρκεια καὶ τὴν ἀποφασιστικότητά του μπόρεσε νὰ μεθοδεύσει τὰ πράγματα καὶ τελικὰ τὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν ν’ ἀγοράσει τὴ Βιβλιοθήκη, ἡ ὁποία μεταφέρθηκε καὶ φυλάσσεται στὸ κτήριο τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς, ἀφοῦ ξεπεράστηκαν κάποια ἀπρόβλεπτα ἐμπόδια καὶ δικαστικὲς διεκδικήσεις καὶ βρέθηκε τρόπος ἀποπληρωμῆς τοῦ μεγάλου, πράγματι, τιμήματος. Γιὰ τὴ Βιβλιοθήκη Ψάχου ἔγραψα τὴν εἰσήγηση, πού παρουσιάστηκε στὴ Σύγκλητο, κι ἄλλα ἕξ ἢ ἑπτὰ σχετικὰ κείμενα, τὸ ἓνα ἀπ’ τὰ ὁποῖα δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ Ἀθηνᾶ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Τὸν Μάρτιο τοῦ 1990 βρέθηκα στὴν Κοπεγχάγη, γιὰ εἴκοσι μέρες, ὕστερα ἀπὸ μιὰ πρόσκληση τοῦ Ρῶστεδ γιὰ ἀμοιβαία ἀνταλλαγὴ καὶ ἀλληλοδιάδοχη ἐπίσκεψή μας, ἐμένα στὴν Κοπεγχάγη κι ἐκεῖνου στὴν Ἀθήνα. Δυστυχῶς, μία ἀπ’ τὶς πολλὲς καρδιακὲς κρίσεις του δὲν τὸν ἄφησε νὰ ῥθῆ κι ἐκεῖνος στὴν Ἀθήνα, νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴ συμφωνία μας γιὰ τὴν συγγραφὴ ἀπ’ τοὺς δύο μας ἐνὸς κοινοῦ *Compendium* - Ἐγχειριδίου διδασκαλίας τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς· ἀπ’ τοὺς δύο μας, πιά! Ὁ Ρῶστεδ εἶχε κάτι ἔτοιμο, κι ἐγὼ σχεδίασα μιὰ πιθανὴ διάρθρωση ἐνὸς τέτοιου βιβλίου μας. Τὸ πρῶτο ἀπ’ τὰ τρία μαθήματα πού ἔκανα ἐκεῖ τότε ἦταν ἡ διδασκαλία τῶν τριῶν πρώτων σημαδιῶν, δηλαδὴ τοῦ Ἰσου, τοῦ Ὀλίγου καὶ τοῦ Ἀποστρόφου, - ὅπως πρωτοπῆγε αὐτὸς νὰ μὲ διδάξει κάποτε, καὶ ἡ δυνατὴ κατασκευὴ μελῶν μὲ μόνο αὐτὰ τὰ τρία σημάδια,

γιὰ νὰ καταφανῆ καὶ ἡ ἀναγκαιότητα τῶν ἄλλων σημαδιῶν γιὰ ἀνάβαση μιᾶς φωνῆς, γιὰ ἐκφραστικούς καὶ ὀρθογραφικούς μαζί λόγους. Τοὺς προκάλεσα ὅλους, ἕναν ἕναν, νὰ δημιουργήσουν μιὰ μελωδία πάνω στὸ *Κύριε ἐλέησον*. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν συγκλονιστικό· γιὰ πρώτη τους φορά ἔνοιωσαν πὼς ὅλοι τους εἶναι δημιουργοί, ποιητές - μελοποιητές.

Μὲ τὴν ἔγνοια ν' ἀνοίξω τοὺς ὀρίζοντες γι' ἀνταλλαγές ἐπιστημονικῆς καὶ γιὰ προβολή τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ὡς Ψαλτικῆς Τέχνης, καὶ γιὰ νὰ βρῶ κι ἄλλο νερό, ἀκόμα καὶ τ' ἀθάνατο, τὴ δίψα νὰ κεράσω κι αὐτὴ τὴ φορά, πῆγα ἕνα εἰκοσαήμερο στὴν Ἰνδία, σταλμένος ἀπ' τὸ Ὑπουργεῖο Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων. Πῆγα στὸ Δελχί, τὴν Καλκούτα καὶ τὸ Μαντράς, καὶ περπάτησα ἀκόμα στὴν ἀρχαία πρωτεύουσα Ἄγκρα καὶ τὸ θαῦμα τὸ Τάτς Μαχάλ, κι ἀπ' τὸ Μαντράς στὸ Τιρούπατι. Ἡ Ἰνδία μὲ ἀδυνάτισε ἑπτὰ κιλά, ἀλλὰ μοῦ χάρισε “Τὰ πέταλα τοῦ λωτολούλουδου”, πού ἔγραψα ἐκεῖ, καὶ μοῦ δόνησε τὴν καρδιά μὲ τὴν φτώχεια, μὲ τὰ χρώματα κι ἀρώματα καὶ μὲ τὴν κινούμενη ἀέναα μουσική, ἀπ' ὅποιο ὄργανο κι ἂν ἔβγαινε, κι ἀπ' ὅποιο κορμί κι ἂν χορευόταν. Ἦταν Ἀπρίλης τοῦ 1991.

Τὸ ἀντήχημα τῆς χάρης μου ἀπ' τὸ ἠχεῖο τῆς δραστηριότητός μου στὰ ψαλτικά καὶ μουσικολογικά πράγματα τὸ ἄκουσε κι ὁ καλὸς φίλος ἡγούμενος τῆς μονῆς Μπάλαμαντ καὶ κοσμήτορας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς “Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός” κοντὰ στὴν Τρίπολη τοῦ Λιβάνου, μητροπολίτης τώρα Χαλεπίου Παῦλος Γιαζίζης, καὶ μοῦ ζήτησε, τὸν Μάιο τοῦ 1997, ἕνα σχεδιασμὸ Μεταπτυχιακοῦ Προγράμματος διετοῦς διάρκειας στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο “Μουσικολογία” καὶ στὴν εἰδίκευση “Βυζαντινὴ Μουσικὴ - Ψαλτικὴ Τέχνη” μὲ κατάληξη ἕνα Δίπλωμα Εἰδικεύσεως. Ἡ βασικὴ ἰδέα ἦταν ὁ τίτλος νὰ ἀπονέμεται στὴν εἰδίκευση “Βυζαντινὴ Μουσικὴ”. ἄρα καὶ ὁ κεντρικὸς ἄξονας τοῦ προγράμματος νὰ εἶναι τὰ σχετικὰ μὲ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μαθήματα, θεωρητικά καὶ πρακτικά. Ὁ διπλωματοῦχος θὰ πρέπει νὰ εἶναι εἰδικὸς ἐρευνητὴς ἀλλὰ καὶ ψάλτης ἰκανός. Τὰ κεντρικὰ μαθήματα, γιὰ τὰ ὁποῖα μὲ προσκάλεσε ν' ἀναλάβω, νὰ τὰ ὀργανώσω καὶ μὲ τὴν ἐποπτεία μου νὰ τὰ διεκπεραιώνουν βοηθοὶ μου συνεργάτες, πρέπει νὰ εἶναι ἀνὰ ἕνα σὲ κάθε ἐξάμηνο, τουλάχιστον. Τὰ ἄλλα μαθήματα θὰ εἶναι παραπληρωματικά τοῦ γνωστικοῦ ἀντικειμένου, ἀπὸ ἱστορικὴ καὶ τελετουργικὴ κυρίως ἄποψη, ἀλλὰ καὶ σημαντικὰ μουσικὰ τῶν δύο ἄλλων μουσικῶν συστημάτων· δηλαδή τῆς ἀραβικῆς μουσικῆς, μὲ σχετικὴ ὀργανοχρησία, καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Τὸν ἄλλο χρόνο {24 Ἀπριλίου - 1 Μαΐου 1998} πῆγα στὸ Μπάλαμαντ κι ἔκανα ἑντατικὰ φροντιστηριακὰ μαθήματα κι εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ σχε-

φτῶ καλὰ τὴ δυνατότητα πραγματοποιήσεως τοῦ Μεταπτυχιακοῦ Προγράμματος. Κάποιες δυσκολίες ποὺ ὀρθώθηκαν δὲν ἐπέτρεψαν τὴν ἔναρξη ἀκόμα αὐτοῦ τοῦ Προγράμματος, τὸ ὁποῖο, ὡστόσο, εἶχα καταστρώσει μὲ κάθε λεπτομέρεια. Προτιμήθηκε ἡ διεξαγωγή ἑνὸς σεμιναρίου τὸν Αὐγούστο τοῦ 1998 γιὰ ὅλους τοὺς ψάλτες τοῦ Πατριαρχείου Ἀντιοχείας. Οἱ ἐμπειρίες ἦταν χρησιμώτατες καὶ κανονάρχησαν, σὲ γλῶσσα ἀραβικὴ αὐτὴν τὴν φορά, τὴν ἀνάγκη ὀρθῆς ψαλτικῆς παραδόσεως στὸν ἀραβόφωνο ὀρθόδοξο κόσμο. Ἡ ἔγνοια αὐτὴ καρποφόρησε καὶ τὶς παραμονές τοῦ Πάσχα τοῦ 2000 ἔγιναν τὰ “Ἀνατολικά Ἀντίφωνα Γ’” {Πάθη Βυζαντινὰ καὶ Ἀραβικά} στὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, ὅπου ἦρθε ὁ χορὸς ψαλτῶν τοῦ Μπάλαμαντ κι ἔψαλε μαζί μὲ τοὺς “Μαῖστορές” μου. Εἶχα πάει λίγο πρὶν, τὴν ἐβδομάδα τῆς Τυρινῆς, πάλι στὸ Μπάλαμαντ, καὶ δίδαξα ἐπὶ τοῦτο τὸν χορὸ ψαλτῶν ἐκεῖ. Οἱ ἄλλες δυὸ ἐκδηλώσεις “Ἀνατολικά Ἀντίφωνα”, δική μου εἰσήγηση στὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, εἶχαν πραγματοποιηθῆ παραμονές τοῦ Πάσχα τοῦ 1999, μὲ ταυτόχρονη ἐμφάνιση στὴ σκηνὴ Χορωδιῶν ἀπ’ τὴν Ἑλλάδα {Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία} - Ρωσία - Σερβία, τὴν μιὰ φορά, καὶ τὴν ἄλλη ἀπ’ τὴν Ἑλλάδα {Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης} - Γεωργία - Ἀρμενία.

Μιὰ ἄλλη βασικὴ συνεισφορά μου εἶναι ἡ συμμετοχὴ σὲ διεθνῆ συνέδρια γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ ἡ συγγραφή καὶ δημοσίευση τῶν Χρονικῶν αὐτῶν τῶν συνεδρίων, γιὰ τὴν πληροφόρηση σχετικὰ μὲ τὰ ὅσα γίνονται καὶ λέγονται καὶ γράφονται γι αὐτὴν τὴν τέχνη κι ἐπιστήμη, τὴν Ψαλτικὴ. Εἶναι ὁ τρόπος νὰ κρατᾶς πάντα ἀναμμένη τὴ λαμπάδα. Καὶ πῆγα, τὸν Αὐγούστο τοῦ 1985, καὶ στὴ Βοστώνη στὴν Ἀμερικὴ, σ’ ἓνα συνέδριο γιὰ τὸ παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον τῆς πατροπαράδοτης μουσικῆς στὸ χῶρο τῆς ὀρθόδοξης λατρείας, καὶ μάλιστα τῆς διασπορᾶς, μὲ ἔντονο τὸ πρόβλημα τῆς μεταφράσεως τῶν ὕμνων σὲ ἄλλες γλῶσσες τῆς ὁμογένειας, καὶ τὴν προσαρμογὴ, ἄρα, τῆς μουσικῆς σὲ καινούργια γλωσσικὰ δεδομένα. Καὶ περιμένει ἡ Οἰκουμενικὴ Ὀρθοδοξία τὴν ὀρθὴ ἀντιμετώπιση αὐτοῦ τοῦ θέματος ἀπ’ τὴ νέα γενιὰ τῶν μουσικολόγων ψαλτωδῶν. Τὸ θέμα, στὰ καθαρὰ μουσικολογικὰ συνέδρια, ποὺ μ’ ἐνδιέφερε ἦταν καὶ εἶναι πάντα ἡ “ἐξήγηση” τῆς σημειογραφίας, γιατί σ’ αὐτὸ συγκεφαλαιώνονται ὅλα τ’ ἄλλα· καὶ τὰ λεπτὰ διαστήματα, καὶ τὸ χρωματικὸ γένος μὲ τὶς φθορὲς ποὺ ἀπ’ τὴν πρωτοφανέρωση τῆς σημειογραφίας ὑπάρχουν, καὶ ὁ ρυθμὸς μὲ ὅλη τὴν ποικιλία τῶν ρυθμικῶν ποδῶν τῆς Ποίησης καὶ τῆς Μουσικῆς, τὸ ἦθος καὶ τὸ ὕφος τὸ βυζαντινὸ καὶ τὸ μεταβυζαντινὸ καὶ τὸ σύγχρονο, τὸ τότε καὶ τὸ νῦν καὶ τὸ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας· γιατί μ’ αὐτὴ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν

ἀδιάκοπη παράδοση γεννιοῦνται οἱ Ἕλληνες κι εἶναι μαθημένα καὶ τ' αὐτιά τῶν ἁγίων καὶ τῶν ἀγγέλων στὶς ζωγραφιές μέσα στοὺς ὀρθόδοξους ναοὺς κι αὐτὴν τὴν ψαλτικὴ ψέλνουν καὶ στὰ ἐπουράνια οἱ ψάλτες τῶν αἰώνων.

Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη, μαζί μὲ τὴν Εἰκονογραφικὴ Τέχνη, εἶναι ἡ φανέρωση τοῦ ἅπαντος τῆς πίστεώς μας, ὅπως καλὰ θὰ ξέρετε. Τὰ ψάλματα, σὰν ἔκφραση ἡχητικὴ, εἶναι τὸ ἀνάδεμα τῆς ἀναπνοῆς τῆς ζωῆς τῆς Ἐκκλησίας· ἡ θεολογία, ἡ ἀγιολογία καὶ ἑορτολογία, ἡ ὕμνογραφία ἢ ποίηση, ἡ τελετουργία τῆς λατρείας γιὰ τὴν εὐταξία κι εὐσχημοσύνη, καὶ τὸ ἀέναο “σήμερον” στὸ ὁποῖο συντελεῖται τὸ χτές καὶ τὸ αὔριο, τὸ πάντοτε, εἶναι πτυχές τοῦ ἑνὸς καὶ ἄρραφου χιτῶνα τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως ποὺ ντύνει τὴν ὀρθόδοξη λατρεία. Οἱ ἐπιστήμονες μουσικολόγοι καὶ ψάλτες εἶναι καὶ οἱ καλύτεροι λειτουργιολόγοι καὶ λατρειολόγοι. Γι' αὐτὸ μὴ παραξενεύεστε ποὺ στὰ γραφτά μου ἢ τίς ἔγνοιες μου σὲ διάφορα συνέδρια ἢ καὶ ἐπιτροπές εἰδικές βρίσκετε καὶ θέματα μὲ εὐρύτερο λειτουργικὸ ἐνδιαφέρον· οὔτε κι ἂν διαβάσετε καὶ τοὺς Πνευματικοὺς Ἀναβαθμούς, ὅπως ἀναβρῦουν ἀπ' τὴν ὕμνογραφία, οἱ ὁποῖοι μὲ πῆγαν μακριά, στὴν Τεχεράνη καὶ τὸ Σιράζ τῆς Περσίας, τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1994, νὰ τοὺς ὀρθώσω σὰν ὀρθόδοξη μαρτυρία. Τὸ εἶπα ἀρχὴ ἀρχὴ πὼς “μ' ἀρρωσταίνει ἡ πίστη, γιατί πολὺ πιστεύω”· καὶ ξέρω καὶ τὸ ψαλμικὸ· ἠγάπησα εὐπρέπειαν οἴκου σου, ἢ τὸ ἄλλο· ὁ ζῆλος τοῦ οἴκου σου κατέφαγέ με.

Καὶ μὲ κατατρῶει, χρόνια τώρα, κι ἡ ἔγνοια μου νὰ βρεθῆ τρόπος νὰ πεισθῆ ἡ Ἐφορία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων στὰ Γιάννινα –γιατί, λέει, εἶναι μεταβυζαντινὸ μνημεῖο καὶ δὲν ἔχει προτεραιότητα–, καὶ νὰ ἐγκρίνει τὸν καθαρισμὸ καὶ τὴ συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς μεγάλης καὶ παντόν ἐμορφῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ χωριοῦ μου, τοῦ Προφήτη Ἡλία, τῶν δυὸ πλαϊνῶν ἐτοιχῶν καὶ κυρίως τοῦ Ἱεροῦ, ποὺ κάποιος ἄγνωστος ἀλλὰ σπουδαῖος Ἡπειρώτης ἀγιογράφος φιλοπόνησε στὰ τέλη τοῦ ἰζ' καὶ τίς ἀρχές τοῦ ιη' αἰῶνος, ὅπως μπορῶ νὰ ἐκτιμῆσω. Πρόκειται γιὰ εἰκονογραφήσεις ἁγίων σὲ τρεῖς ζῶνες μὲ πανέμορφη τεχνοτροπία κι ὠραῖα χρώματα ποὺ σώζονται σὲ καλὴ κατάσταση. Καὶ πρόκειται γιὰ τὴν μοναδικὴ ὑπαρξὴ εἰκονογραφῆσεως τοῦ κύκλου τῶν Ἐνδεκα Ἐωθινῶν, μέσα στὸ Ἱερὸ στὸ ἐπάνω διάζωμα, ἀρχίζοντας ἀπ' τὰ βόρεια, πάνω ἀπ' τὴν Πρόθεση καὶ τελειώνοντας ἀντίκρου στὴ νότια πλευρά. Στὰ χρόνια τὰ φοιτητικά μου, ποὺ εἶχα εὐτυχῆσει ν' ἀποκτήσω καὶ μιὰ φωτογραφικὴ μηχανὴ Kodak, κάποια Μεγάλῃ Ἐβδομάδα ποὺ ἀνέλαβα νὰ καθάρισω τὸ τέμπλο καὶ νὰ βάλω μιὰ εἰκόνα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, καθάρισα προσεκτικὰ μ' ἓνα πανὶ καὶ τίς τοιχογρα-

φίες διώχνοντας τις σφαλαγκωνιές και τήν κάπνα ἀπό πάνω τους. Τότε εἶδα γιά πρώτη φορά και τις ὠραῖες παραστάσεις τῶν Ἐνδεκα Ἐωθινῶν, μέσα σέ πλαίσιο κεραμιδι τήν καθεμιά και μέ κεφαλαιογράμματη ἐπιγραφή ΕΩΘΙΝΟΝ Α, ΕΩΘΙΝΟΝ Β, ... Κάποιες παραστάσεις στίς γρεντές πού ἐνώνουν τις καμάρες, ἔχουν καταστραφῆ ἀρκετά. Σέ ὅλες παρουσιάζεται ὁ Χριστός και δύο ἕως τέσσερα πρόσωπα, σύμφωνα μέ τις εὐαγγελικές διηγήσεις γιά τις ἐμφανίσεις τοῦ Χριστοῦ μετά τήν ἀνάστασή του. Μπόρεσα τότε και φωτογράφισα σέ ἀσπρόμαυρο ἀρνητικό φίλμ τις παραστάσεις πού φαίνονται καλύτερα.

Ἐρεύνησα τήν ὑπόθεση ἐξαντλητικά και ρώτησα και ὅλους τοὺς ἀγιογράφους πού γνωρίζω και τοὺς καθηγητές - ἱστορικούς τῆς Τέχνης και ἔμαθα ὅτι δέν ὑπάρχει πουθενά ἀλλοῦ στόν κόσμο αὐτός ὁ εἰκονογραφικός κύκλος τῶν Ἐωθινῶν οὔτε σέ τοιχογραφίες οὔτε σέ μικρογραφίες. Ὁ φίλος καθηγητής στά Γιάννινα Ἀθανάσιος Παλιούρας θά δώσει τὸ θέμα αὐτὸ γιά διδακτορική διατριβή, ἐλπίζοντας νά βοηθήσει και μέ αὐτὸν τὸν τρόπο τήν διάσωση αὐτοῦ τοῦ εἰκονογραφικοῦ μνημείου. Κι ὅλος ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Λιά εἶναι ἓνα πολὺ ὁμορφο πέτρινο μνημεῖο, και μάλιστα τὸ ἐπάνω μισό, τὸ παλαιό τοῦ ἱεροῦ αἰῶνος, τὸ ὁποῖο εὐτυχῶς διατηρήθηκε μετά τήν νεώτερη προέκτασή του. Τὸ Ἱερό μέ τρεῖς κόγχες, μεγάλο γιά τήν ἐποχή του, ἦταν δυσνόστο, μέ δυὸ Ἁγίες Τράπεζες, και ἡ ἐξωτερική τοιχοποιία του μέ σειρές κεραμιδιῶν εἶναι πανέμορφη. Ὁ νεώτερος ἐξωνάρθηκας κατὰ μῆκος τῆς νότιας πλευρᾶς μέ τις καμάρες του και τήν πλακοσκεπή του, και ὅλη ἡ μεγάλη και βαρειά, ἀλλὰ θαυμάσια πλακοσκεπή τῆς ψηλῆς ἐκκλησιᾶς, τῆς ἀρκετὰ πλατειᾶς αὐτῆς τρίκλιτης βασιλικῆς, ὅπως εἶναι και τ’ ἄλλα ἀρχιτεκτονήματα τῶν ἐκκλησιῶν τῆς περιοχῆς, σέ κάνουν νά τὰ κοιτᾶς πολλή ὥρα και νά κάνεις τὸν σταυρό σου.

Ἡ ὀργάνωση και πραγματοποίηση τοῦ Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου μέ θέμα Θεωρία και Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, στό πλαίσιο τῶν δραστηριοτήτων τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, στό ὁποῖο ὁ τωρινὸς ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν και πάσης Ἑλλάδος κ. Χριστόδουλος μέ ἀνύψωσε διευθυντή, εἶναι ἀπὸ μόνο του ἓνα ἱστορικό γεγονός, γιά τὰ ὅσα καλά ἐγιναν και μπῆκαν στή σειρά τους νά γίνουν. Τὸ ψάλσιμο στόν μητροπολιτικό ναὸ τοῦ Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας κ. Λεωνίδα Ἀστέρη, ὕστερα ἀκριβῶς ἀπὸ πενήντα χρόνια πού εἶχε νά ψάλει ἓνας πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχείου στή μητρόπολη Ἀθηνῶν, ἡ συμψαλμώδηση πενήντα περίπου ψαλτῶν ἀπ’ ὅλη τήν Ἑλλάδα μέ τοὺς “Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης” στόν ἱερό ναὸ τοῦ ἀγίου Παντελεήμονος στήν ὁδὸ

Ἀχαρνῶν, ὑπὸ τῆ χοραρχία μου, ἡ ἀγιορειτικὴ εὐλογία μὲ τὴν παρουσία τῶν Γερόντων Δανιηλαίων Γρηγορίου καὶ Δανιήλ, ἡ συμμετοχὴ πάνω ἀπὸ ἑκατὸ ἐκπροσώπων-ψαλτῶν τῶν Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος καὶ τὸ πλῆθος τῶν φιλομούσων, ἀκόμα κι ἡ μετάδοσις ἀπ’ τὸν Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, εἶναι πράγματα καὶ θαύματα γιὰ τὰ ὁποῖα μᾶς φύλαξε ὁ Θεὸς νὰ δοῦμε στὸν καιρὸ μας, καὶ νὰ θαρροῦμε νὰ κάνουμε σὰν χρέος πού ἀπομένει.

Χρέος μου ἦταν, ἡ καλύτερα πραγματοποιοίησις ἑνὸς παλαιοῦ ὄνειρου, καὶ ἡ σύστασις τῆς Ἑταιρείας ἀστικῆς μὴ κερδοσκοπικῆς εὐθύνης “Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα” γιὰ τὴν ἔκδοσις κυρίως τοῦ ὁμωνύμου περιοδικοῦ. Ἀνατολή, ἡ στάσις νὰ σταυροκοπηθῆς γιὰ τὴν ἀνατολὴ ἀνατολῶν πού φέγγει πρῶτα σὲ ὅλα ἐτοῦτα τὰ ἀγιασμένα χώματα, καὶ περιήχημα, οἱ ἦχοι καὶ οἱ ὑπέρηχοι τῆς γῆς καὶ τ’ οὐρανοῦ σ’ αὐτὸν τὸν εὐλογημένο τόπο. Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα, ἓνα περιοδικὸ νὰ στεγάζει τὰ ὄνειρα καὶ τοὺς ὀραματισμοὺς τῆς νέας γενιᾶς τῶν μουσικολόγων καὶ τῶν ψαλτῶν τῆς ἀφεντιᾶς σας, δηλαδή, καὶ ποιὸς τῆ χάρις σας· νὰ ἔχα κι ἐγώ! μουσικολόγοι μου καὶ μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

“Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης” ὡς τίτλος τοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν πού ἴδρυσεν τὸ 1983, δὲν εἶναι βέβαια τυχαῖος. Θέλει νὰ πῆ πὼς μέλημά μας κύριο εἶναι ἡ ἐνασχόλησις μὲ τοὺς μελουργοὺς καὶ ψάλτες τῆς Ψαλτικῆς Μεγαλουργίας, τοὺς χίλιους τόσους Ἕλληνες συνθέτες τοῦ αὐτόνομου Ἑλληνικοῦ Μουσικοῦ Πολιτισμοῦ· καὶ θέλει ἀκόμα νὰ δηλώσει πὼς ἀπ’ τὴ χάρις τους κι ἐμεῖς μπορούμε λίγο νὰ χαριτωθοῦμε, τουλάχιστον πὼς τοὺς προσεγγίζουμε μὲ σεβασμὸ πολὺ καὶ ἀπολυπραγμόνητο. Κι ἡ στάσις αὐτὴ ἐπιβάλλεται ἀπὸ μόνη της καὶ ἀναγνωρίζεται. Κι ἔκανε “θυρανοίξια” καὶ πέρασε ἡ ψαλτικὴ παράδοσίς μας καὶ τὴν μεγάλη πόρτα τοῦ Μεγάρου Μουσικῆς Ἀθηνῶν, ἀνήμερα τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1994, μὲ τοὺς “Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης”, κι ἀντιφωνεῖ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ τὸ ἦθος καὶ τὸ ὕφος καὶ τὸ πρωτόκοπο κάλλος τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Κάθε φορά, γιὰ τὴν κάθε περίστασις ὅπου εὐδοκεῖ ὁ Θεὸς καὶ καλούμαστε νὰ ψάλουμε σὲ μεγάλους μνημειακοὺς ναοὺς καὶ μοναστήρια καὶ ἄλλοῦ, στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικόν, καὶ σὲ μεγάλα καὶ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ μπροστὰ σὲ πατριάρχες καὶ ἀρχεῖς καὶ ἐξουσίαις, ἐπιλέγονται μέλη καλὰ καὶ ἀρμόδια καὶ γίνεται μιὰ ἐρμηνευτικὴ διείσδυσις στὸ πνεῦμα τοῦ κάθε μελουργοῦ. Κι ἐξετάζεται ἡ σημειογραφία γιὰ νὰ μᾶς πῆ ὅλα τὰ μυστικά της· κι ἡ ὕμνογραφία κι ἡ ποιητικὴ γλῶσσα τῶν ὕμνογράφων μὲ τὴ θεολογία της ἐξετάζεται

κι αὐτὴ γιὰ νὰ κατανοηθῆ καλά· κι ὁ ρυθμὸς κι ἡ ρυθμοποιία κι ἡ ρυθμικὴ πολυποικιλία μὲ τὴ διάκριση τῶν ρυθμικῶν ποδῶν, ἀλλὰ κι ἡ σύντονη ρυθμικὴ ἀρμονία μὲ προσοχὴ κι γνώση ψηλαφίζεται, σὰν τὴν ἀέναη ροὴ πού ’ναι ψυχὴ τοῦ μέλους. Καὶ χρειάζεται τῆς τέχνης τὸ φεγγοβόλισμα κι ἡ διαίσθηση τοῦ τεχνίτη· πρέπει νὰ νοιώθεις μὲ τὴν ἀφή τῆς ψυχῆς κι ν’ ἀνεβάζεις τὴν καρδιά στὰ χεῖλη, νὰ ψέλνει ἐκείνη, γιατί ἐκείνη ξέρει πῶς ν’ ἀγγίζει κι νὰ συγκινεῖ τίς ἄλλες καρδιές. Καὶ τὰ φτωχὰ μελοποιήματα πού ἔκαμα κι ἐγὼ κι τίς βυζαντινὲς λησμονημένες Ἀκολουθίες, κι τὰ Ἀλληλουιάρια, κι τοὺς Ἀναβαθμοὺς τῆς Κλίμακας τοῦ ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου, κι τὰ Πασαπνοάρια κι τὰ Κεκραγάρια, τὰ ἔκανα ἀπ’ τὴν καρδιά μου· νὰ σὲ κινοῦν σ’ εὐλάβεια, νὰ σὲ “σεβασμιάζουν” νὰ ψέλνεις, νὰ βοᾷς. Κι ἐδῶ γίνεται λόγος γι’ ἀποκάλυψη κι ἀντίδοση μᾶς διεγείρει ἡ δόξα τοῦ Θεοῦ πού διηγοῦνται οἱ οὐρανοί, κι γίνεται ἐπεγερμὸς τὸ θαῦμα τῆς σωτηρίας μας, ἂν τὴν διηγούμαστε κι ἐμεῖς τὴ δόξα ψάλλοντάς την.

ἐ π ί λ ο γ ο ς

Ὡ σπουδαιότατε μαθητά, γίνωσκε ὅτι ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη δὲν εἶναι ἀπλῆ κι εὐκόλη, ἀλλὰ ποικίλη κι πολυσχιδῆς κι πολλὰ βαρέα, κι διὰ τί ἄλλος τρόπος εἶναι νὰ ψάλλης στιχηρὸν κι ἄλλος κατανυκτικὸν κι ἄλλος κράτημα κι ἄλλος μεγαλυνάρια, κι ἄλλος νὰ ψάλλης οἴκους κι ἄλλος χερουβικὸν κι ἄλληλουιάρια. Καὶ τοῦτο σὲ τὸ δείχνει ἡ πολυπειρία. Διὰ τοῦτο πρέπει νὰ σπουδάξεις ἡμέραν κι νύκτα, διὰ νὰ ἡμπορέσης μὲ τὸν καιρὸν νὰ ἀπολαύσης δόξαν ἀπὸ τὸν Θεὸν κι ἔπαινον ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους· διατί σπουδάξεις τοὺς ὕμνους τοῦ Θεοῦ, ὃ ἔκαμαν οἱ ἅγιοι. Αὐτὰ τὰ λόγια τὰ ἀπλᾶ τὰ ἔγραψε ὁ ἀπλοϊκὸς κωδικογράφος τοῦ χειρογράφου Ξηροποτάμου 317, στὸ φ. 19α, λαβαίνοντας ἀφορμὴ ἀπ’ τὸν βυζαντινὸ δάσκαλο κὺρ Μανουὴλ Χρυσάφη, κι τὰ σημείωσα κι ἐγὼ στὶς 28 Νοεμβρίου τοῦ 1970. Ἐγὼ ἐδῶ στοχάζομαι πῶς κι ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, κι ἡ δική μου, “δὲν εἶναι ἀπλῆ κι εὐκόλη, ἀλλὰ ποικίλη κι πολυσχιδῆς, κι πολλὰ βαρέα!”.

Ὅταν ἐργάζεσαι στ’ ἀμπέλι τῆς παράδοσης δὲν περιμένεις ἀπὸ κάποιον ἢ κάποιους, ἔξω ἀπ’ τὸν φράχτη, ἔπαινο ἢ δόξα ἢ μισθό. Ἐσὺ

κάνεις τὴ δουλειά σου, καὶ ξέρεις τί κάνεις, καὶ ξέρεις τί προσδοκᾷς· μεθᾷς ἀπ’ τὴν ὀμορφιά τῶν σταφυλιῶν καὶ τὴν ἀψάδα τοῦ κρασιοῦ. Τρυγᾷς τ’ ἀμπέλι καὶ κερνᾷς· κι ὅλο κερνᾷς· δὲν περιμένεις νὰ σέ κεράσουν, καὶ δὲν ἔχει τὴν ἴδια χάρη. Ἐργάζεσαι ξοφλῶντας προσωπικό χρέος, ὅπως γράφουν καὶ πολλοὶ μελουργοὶ καὶ κωδικογράφοι στὴν ἀρχὴ ἢ στὸ τέλος τῶν κωδίκων τους ποὺ μᾶς παρέδωκαν· γιὰ “ψυχικό σου μνημόσυνο” καὶ γιὰ “κοινὸν ὄφελος”. Ἀμήν.

Ἀθήνα, Κυριακὴ τῆς Ὁρθοδοξίας, 4 Μαρτίου 2001, μεσημέρι.

Ἀρχισα ἐτούτη τὴ γραφὴ τὸ Ψυχοσάββατο τὸ ἀπόγευμα, 24 Φεβρουαρίου.

Αὐτὲς οἱ ἐννιά μέρες καὶ νύχτες ἦταν ὀλοδικές μου καὶ σᾶς τίς προσφέρω γιὰ ἰλασμό μου.

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Π
Ρ
Ω
Τ
Ο

Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

Ἀχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη

Β'
Ο

Σ
Υ
Γ
Γ
Ρ
Α
Φ
Ε
Υ
Σ

1. ΑΥΤΟΤΕΛΩΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1α Κύριο έργο

1. Γρ. Θ. Στάθη// *Η καταλογογράφησης// τῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς// τοῦ Ἀγίου Ὁρους// Ἐν προσαρτήματι τὰ μουσικά κείμενα// νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα: // Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Δοξολογία, ἡ// ἄπαντερπος πάνυ*, ἤχος πλ. α'. *Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ· μάθημα// Οἶκος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου: «Σῶσαι θέλλων τὸν κόσμον», ἤχος πλ. δ'. Ἐκ τῆς// προπαιδείας τῆς Παπαδικῆς· εὐχή-μέθοδος διὰ τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέλος: «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων»,// ἤχος α' δ' φωνος.// Ἀθῆναι, 1973*

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 22x15 ἑκατοστά, σελίδες 48 + μ'

Περιεχόμενα: [1] ψευδοτίτλος· [2] Τοῦ ἰδίου· [3] σελίδα τίτλου (Γρ. Θ. Στάθη/ Τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας/ *Η καταλογογράφησης/ τῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς/ τοῦ Ἀγίου Ὁρους καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς/ προκύπτοντα ἄμεσα ὀφέλη/ Διάλεξις γενομένη τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν ὡς πρώτη καὶ ἐπίσημος ἐμφάνισις τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας./ Ἀθῆναι 1973*)· [4] ἔνδειξις ἀνατυπώσεως· [7]-12 Τὸ χρονικὸν τῆς συστάσεως καὶ λειτουργίας τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας· [13]-46 *Η καταλογογράφησης τῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ἀγίου Ὁρους καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα ἄμεσα ὀφέλη* [47] ἔνδειξις τυπογραφείου· [48] λευκή· [α'] Προσάρτημα/ ἐν ᾧ περιέχονται τὰ μουσικά κείμενα, τὰ ὁποῖα παρουσιάσθησαν κατὰ τὴν ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τῶν Ἀθηνῶν τὴν 8ην Ἰουνίου 1972 γενομένην/ διάλεξιν, ἦτοι: Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν./ Δοξολογία εἰς ἤχον πλ. α'. Ἰωάννου λαμπα/δαρίου τοῦ Κλαδᾶ, ὁ οἶκος: «Σῶσαι θέλων τὸν/ κόσμον», εἰς ἤχον πλ. δ' καὶ ἡ εὐχή-μέθοδος/ τοῦ παλαιοῦ στιχηραρικοῦ μέλους: Δι' εὐχῶν/ τῶν ἁγίων Πατέρων, εἰς ἤχον α' δ' φωνον,/ νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα/ ἐπιμελεία/ Γρ. Θ. Στάθη/ γράμμασι καὶ κοσμήμασι/ χειρὶ τῆ ἑαυτοῦ πεποικιλμένα/ Ἀθῆναι 1973· [β'] λευκή· [γ']-ε' Προσημειώσεις· [ς'] λευκή· [ζ']-λθ' τὰ μουσικά κείμενα (στῆ σ. λθ' ἡ σημείωσις: Τέλος δ' ἔλαβον διὰ χειρὸς κάμοῦ/ Γρηγορίου Θ. Στάθη· ἐν ἔτει αλογ' / Ἀπριλίου β' ἐν Ἀθῆναις)· [μ'] λευκή

- Πρώτη δημοσίευσις:
Τὸ κείμενο τῶν σσ. [7]-46 δημοσιεύθηκε πρωτογενῶς εἰς: *Ἐκκλησία ΜΘ* (1972), σσ. 585-587, 626-629, 694-698· καὶ *Ν'* (1973), σσ. 50-53.

2. Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Τὰ χειρόγραφα// βυζαντινῆς μουσικῆς// Ἅγιον Ὅρος// κατάλογος περιγραφικός// τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς// τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις// τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους// ὑπὸ Γρ. Θ. Στάθη// τόμος Α'// Ἀθήναι, 1975

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες π' + 728 + 5 [παρέμβλητες ἔγχρωμες φωτογραφίες] + ΚΔ' [ἔγχρωμοι πίνακες] + 8* [συμπληρωματικές σελίδες]

Περιεχόμενα: [α'-β'] λευκές· [γ'] ψευδοτίτλος· [δ'] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [ε'] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [ς'] ἔνδειξη ἐκδότη, χορηγοῦ καὶ τυπογραφείου· [ζ'] Σχέδιον τοῦ ἔργου· [η'] λευκή· [θ'] ἀφιέρωση: *Εἰς τὴν ἁγίαν ὀρθόδοξον Ἐκκλησίαν/ κιβωτὸν καὶ φύλακα/ τῆς πνευματικῆς τοῦ γένους παραδόσεως*· [ι'] λευκή· [ια']-ιγ' Πρόλογος [Μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονυσίου]· [ιδ'] λευκή· [ιε']-ιη' Περιεχόμενα· [ιθ']-οε' Γενικὴ Εἰσαγωγή· [ος'] λευκή· [οζ'] Πίναξ τῶν μαρτυριῶν τῶν ἤχων [οη'] Βραχυγραφίαι καὶ σύμβολα· [οθ'] Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος. Τόμος Α'· [π'] λευκή· [1]-694 κείμενα ([1]-324 Μονὴ Σηροποτάμου· [325]-648 Μονὴ Δοχειαρίου· [649]-693 Μονὴ Κωνσταμονίτου· [694] Διορθώσεις καὶ προσθήκαι)· [695] Ἐγχρωμοὶ εἰκόνες· [696] λευκή· [Α'-ΚΔ'] [οἱ ἔγχρωμοι πίνακες]· [697]-724 Εὐρετηριακοὶ πίνακες ([698] λευκή· [699]-719 Α' -Μελουργοὶ ποιηταὶ κωδικογράφοι· [720]-723 Β' - Ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ τοπωνύμια· [724])· [1*]-8* Γ' - Παραστατικὸς πίναξ χειρογράφων [725] κολοφών: Ὁ Α' τόμος/ τοῦ καταλόγου τῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ/ Ἁγίου Ὁρους τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ ἐξεδόθη, ἐπιμελεία τοῦ συγγραφέως, ἐν Ἀθήναις, χορηγούσης/ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πεντέλης,/ κατὰ τὸ σωτήριον ἔτος χίλια/ ἑνακόσια ἑβδομήκοντα τέσσαρα, τῆς χαρμοσύνου ἑορτῆς/ τῶν Χριστουγέννων ἐγγιζούσης, καὶ ἐκυκλοφορήθη τὸν/ νέον ἑνιαυτὸν χίλια ἑνακόσια/ ἑβδομήκοντα πέντε ἑστοιχειο/θετήθη δέ, ἐξετυπώθη καὶ ἐβιβλιοδετήθη εἰς τὰ τυπογραφικὰ/ καταστήματα «Π. Κλεισιού/νης» Νεοφύτου Μεταξᾶ 29,/ Ἀθήναι· [726-728] λευκές

3. Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Τὰ χειρόγραφα// βυζαντινῆς μουσικῆς// Ἅγιον Ὅρος// κατάλογος περιγραφικός// τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς// τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις// τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους// ὑπὸ Γρ. Θ. Στάθη// τόμος Β'// Ἀθήναι, 1976

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες κδ' + 928 + 4 [παρέμβλητες ἔγχρωμες φωτογραφίες] + ΚΔ' [ἔγχρωμοι πίνακες]

Περιεχόμενα: [α'-β'] λευκές· [γ'] ψευδοτίτλος· [δ'] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [ε'] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [ς'] ἔνδειξη ἐκδότη, χορηγοῦ καὶ τυπογραφείου· [ζ'] Σχέδιον τοῦ ἔργου· [η'] ἔνδειξη ἀριθμοῦ τόμου καὶ copyright· [θ']-ις' Εἰσαγωγή Β'· [ιζ']-κ' Περιεχόμενα· [κα'] Βραχυγραφίαι καὶ σύμβολα

[κβ'] Πίναξ τῶν μαρτυριῶν τῶν ἤχων [κγ'] Διορθώσεις καὶ προσθήκαι [κδ'] λευκή· [1]-880 κείμενα ([1]-160 Μονὴ Ξενοφῶντος [161]-541 Μονὴ Παντελεήμονος· [542] λευκή· [543]-576 Μονὴ Σίμωνος Πέτρας· [577]-678 Μονὴ Γρηγορίου· [679]-879 Μονὴ Διονυσίου· [880] λευκή· [Α'-ΚΔ'] [ἔγχρωμοι πίνακες]· [881]-924 Εὐρετηριακοὶ πίνακες ([882] λευκή· [883]-906 Α' -Μελουργοὶ ποιηταὶ κωδικογράφοι· [907]-911 Β' -Ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ τοπωνύμια· [912]-924 Γ' -Παραστατικὸς πίναξ χειρογράφων)· [925] κολοφών: Ὁ Β' τόμος/ τοῦ καταλόγου «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Ἁγι/ον Ὅρος» τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ ἐξεδόθη ἐπιμελείᾳ τοῦ συγγρα/φέως ἐν Ἀθήναις, χορηγία τῆς/ Ἱερᾶς Μονῆς Πεντέλης, κατὰ/ τὸ σωτήριον ἔτος χίλια ἕνα/κόσια ἑβδομήκοντα ἕξ, τῆς/ χαρμοσύνου ἑορτῆς τῶν Χρι/στουγέννων ἐγγιζούσης, καὶ/ ἐκυκλοφορήθη κατὰ τὰς πα/ραμονὰς τοῦ νέου ἑνιαυτοῦ/ ἐστοιχειοθετήθη δέ, ἐξετυπώ/θη καὶ ἐβιβλιοδετήθη εἰς τὸ/ τυπογραφεῖον «Π. Κλεισιούνη»/ Νεοφύτου Μεταξᾶ 29, Ἀθῆναι./Φωτογραφίαι: Γρ. Θ. Στάθη/ Ἐκτύπωσις ἐγχρώμων:/ «Γραφικαὶ τέχναι, Πέτραίνα»/ Φιλετάιρου 8-Ἀθῆναι· [926-928] λευκῆς

• Ἀνάτυπον:

Οἱ σελίδες 543-576 τοῦ παρόντος τόμου, ἀφορῶσες στὴν περιγραφή τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς Ἱ. Μονῆς Σίμωνος Πέτρας Ἁγίου Ὁρους, κυκλοφορήθηκαν καὶ σὲ ἰδιαίτερο ἀνάτυπο ὑπὸ τὰ ἀκόλουθα διακριτικά:

Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Γρ. Θ. Στάθη// Τὰ χειρόγραφα// βυζαντινῆς μουσικῆς// Ἁγιον Ὅρος// Μονὴ Σίμωνος Πέτρας// Ἀθῆναι, 1976

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x17 ἑκατοστὰ, σελίδες [4] + οἱ ὑπ' ἀριθμὸν 543-576 τοῦ ὡς ἄνω τόμου

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] Σχέδιον τοῦ ἔργου· [ἀκολουθοῦν αὐτούσιες οἱ σελίδες 543-576 τοῦ ἄνωτέρω τόμου· σημειωτέον μόνον ὅτι ἡ μεταξὺ τῶν σελίδων 544-545 παρατιθεμένη ἐγχρωμη φωτογραφία ἀντικαθίσταται στὸ ἀνάτυπον ἀπὸ ὁμοειδῆ ἀσπρόμαυρη φωτογραφία ποὺ φέρει τὴν ἐξῆς λεζάντα: Ἀποψὶς τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας ἐκ τῶν ὑπορειῶν τοῦ βράχου/ (Φωτογραφία Γρ. Θ. Στάθη, Μάιος 1976)]

4. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 1// Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ δεκαπεντασύλλαβος// ὕμνογραφία// ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ// καὶ ἔκδοσις τῶν κειμένων εἰς ἓν Corpus // ἐκδίδουν// ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθῆναι, 1977

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστὰ, σελίδες 328

Περιεχόμενα: [1-2] λευκῆς· [3] ψευδότιτλος· [4] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [5] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [6] οἱ συνήθεις ἐνδείξεις διδακτορικῆς διατριβῆς· [7] Προσημείωσις· [8] ἐνδειξη ἐκδότη, τυπογραφείου καὶ copyright· [9] ἀφιέρωσις: Εἰς τοὺς γονεῖς μου/ Θεόδωρον καὶ Μαρίαν· [10] λευκή· [11]-14 Πρόλογος· [15]-18 Περιεχόμενα· [19]-20 Βραχυγραφίαι ἐκδόσεων· [21]-268 κείμενο ([21]-155 Μέρος πρῶτον, κεφάλαια Α'-Δ'· [156] λευκή· [157]-264 Μέρος δεύτερον. Τὸ corpus τῶν δεκαπεντασύλλαβων ὕμνογραφικῶν κειμένων

[265]-268 Ἐπίλογος· [269]-277 *Presentation analytique*· [278] λευκή· [279]-294 Πανομοιότυπα· [295]-317 Πίνακες Α'-Γ' ([297]-303 Α'. Τὰ initia τῶν κειμένων κατὰ κατηγορίας· [304]-311 Β'. Τὰ initia τῶν κειμένων κατὰ ποιητάς· [312]-317 Πίναξ ὀνομάτων, ὄρων καὶ πραγμάτων)· [318] λευκή· [319]-326 Βιβλιογραφία· [327] κολοφών: Ἡ διατριβή/ «Ἡ δεκαπεντασύλλαβος/ ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ/ μελοποιίᾳ» τοῦ Γρ. Θ. Στάθης/ ἐξεδόθη ἐπιμελείᾳ τοῦ συγγραφέως ἐν Ἀθήναις τὸ Πάσχα τοῦ/ σωτηρίου ἔτους χίλια ἑνακόσια ἑβδομήκοντα ἑπτὰ/ ἐστοιχειοθετήθη δέ, ἐξετυπώθη καὶ ἐβιβλιοδετήθη εἰς τὸ/ τυπογραφεῖον «Π. Κλεισιούνη»/ Νεοφύτου Μεταξᾶ 29, Ἀθήναις [328] λευκή

5. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 2// Γρ. Θ. Στάθης// Ἡ ἐξήγησις// τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς// σημειογραφίας// καὶ ἔκδοσις ἄνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ἐηροποτάμου 357// ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα// Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389// ἐκδίδουν τὴν σειρὰν// ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθήναι, 1978

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 160

Περιεχόμενα: [1-2] λευκές· [3] ψευδότιτλος· [4] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [5] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [6] ἔνδειξη τυπογραφείου καὶ copyright· [7] Προσημείωση· [8] λευκή· [9] ἀφιέρωση: Εἰς μνήμην/ τῶν μεγάλων τοῦ ἔθνους εὐεργετῶν/ τῶν μακαρίων ἀδελφῶν/ Μάνθου καὶ Γεωργίου Ριζάρη· [10] λευκή· [11] Περιεχόμενα· [12] Βραχυγραφίες καὶ σύμβολα· [13]-118 κείμενο ([13]-42 Μέρος πρῶτον. Τὸ προκείμενο θέμα· [43]-81 Μέρος δεύτερον. Τὰ κείμενα· [82] λευκή· [83]-117 Μέρος τρίτον. Σχόλια-Concordanza· [118] λευκή)· [119]-120 *Resumé*· 121-152 Πανομοιότυπα· [153]-155 Βιβλιογραφία· [156] λευκή· [157] κολοφών: Τὸ βιβλίον αὐτὸ/ «Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς/ βυζαντινῆς σημειογραφίας»/ τοῦ Γρ. Θ. Στάθης/ στοιχειοθετήθηκε τυπώθηκε/ καὶ βιβλιοδετήθηκε στὸ τυπογραφεῖον «Γ. Τσιβε/ριώτη, ΕΠΕ/ Λούβαρη 11, Περιστέρι» τὸν/ Μάρτιο τοῦ 1978 μετὰ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ συγγραφέα/ τὸ πρωτόγραμμα, τὰ σημάδι/φωνα καὶ ὅλα τὰ μουσικὰ κείμενα καθὼς καὶ οἱ φωτογραφίες ἔγιναν ἀπ' τὸ χέρι τοῦ/ Γρ. Θ. Στάθης [158-160] λευκές

- Ἐπανεκδόσεις:

6. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 2// Γρ. Θ. Στάθης// Ἡ ἐξήγησις// τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς// σημειογραφίας// καὶ ἔκδοσις ἄνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ἐηροποτάμου 357// ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα// Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389// β' ἔκδοσις// μετὰ μιὰ προσθήκη ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 1867// ἐκδίδουν τὴν σειρὰν// ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθήναι, 1989

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 176
 Περιεχόμενα: [1-2] λευκές· [3] ψευδοτίτλος· [4] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [5] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [6] ἔνδειξη τυπογραφείου καὶ copyright· [7] Προσημείωση [8] ἀφιέρωση: *Εἰς μνήμην/ τῶν μεγάλων τοῦ Ἔθνους εὐεργετῶν/ τῶν μακαρίων ἀδελφῶν/ Μάνθου καὶ Γεωργίου Ριζάρη* [9] Πρόλογος τῆς β' ἐκδόσεως· [10] λευκή· [11] Περιεχόμενα· [12] Βραχυγραφίες καὶ σύμβολα· [13]-128 κείμενο ([13]-42 Μέρους πρῶτον. Τὸ προκείμενο θέμα· [43]-91 Μέρους δεύτερον. Τὰ κείμενα [στὶς σσ. 82-91 ἢ προσθήκη ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 1867]· [92] λευκή· [93]-127 Μέρους τρίτον. Σχόλια-Concordanza· [128] λευκή· [129]-130 *Resumé*· 131-170 Πανομοιότυπα· [171]-174 Βιβλιογραφία [στὶς σσ. 173-174 Προσθήκη]· [175] κολοφών: *Τὸ βιβλίον αὐτό/ «Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς/ βυζαντινῆς σημειογραφίας»/ τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ στοιχειοθετήθηκε τυπώθηκε/ καὶ βιβλιοδετήθηκε στὸ τυπογραφεῖο «Γ. Τσιβε/ριώτη, ΕΠΕ/ Λούβαρη 11, Περιστέρη» τὸν/ Μάρτιο τοῦ 1978 μετὰ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ συγγραφέα/ τὸ πρωτόγραμμά, τὰ σημάδι/φωνα καὶ ὅλα τὰ μουσικὰ κείμενα καθὼς καὶ οἱ φωτογραφίες ἔγιναν ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ/ Γρ. Θ. Στάθη [176] λευκή*

7. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 2// Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ ἐξήγησις// τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς// σημειογραφίας// καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357// ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα// Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389// μετὰ μιὰ προσθήκη ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 1867// γ' ἔκδοσις// ἐκδίδουν τὴν σειρὰν// ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθήναι, 1993
- (Πανομοιότυπη τῆς β' ἐκδόσεως)
8. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 2// Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ ἐξήγησις// τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς// σημειογραφίας// καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357// ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα// Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389// μετὰ μιὰ προσθήκη ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 1867// δ' ἔκδοσις // Ἀθήναι, 1998
- (Πανομοιότυπη τῆς β' ἐκδόσεως)
9. Γρ. Θ. Στάθη, // Παρηγήματα// θεολογικά-μουσικολογικά-ὀδοιπορικά// Ἀθήνα 1978

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 21x14 ἑκατοστά, σελίδες 128
 Περιεχόμενα: [1-2] λευκές· [3] ψευδοτίτλος· [4] λευκή· [5] σελίδα τίτλου· [6] ἔνδειξη τυπογραφείου καὶ copyright· [7]-8 Προσημείωση [9] ἀφιέρωση: *Στ' ἀδέλφια μου*· [10] λευκή· [11]- 122 κείμενα (: [11]-17 *Καινὰ καὶ ξένα ρήματα*· [18]-25 *Τὸ πρῶτο Ἰταλικὸ Φεστιβάλ ποιήσεως* [26]-31 *Ἡ Μονὴ καὶ ἡ*

μουσική τῆς Κρυπτοφέρρης [32]-43 «Ἴνα πάντες ἐν ὧσιν» Α'-Β' [44]-48 Τὰ χειρόγραφα τῆς μοζαραβικῆς μουσικῆς [49]-55 Τὸ Γρηγοριανὸ μέλος [56]-67 Τὸ ἄλγος τῶν πληγῶν [68]-74 Θειονόρος Σινᾶ. Β' Τὸ Αὐτοκρατορικὸ Μοναστήρι [75]- 82 Θειονόρος Σινᾶ. Α' Τὰ χνάρια τοῦ Θεοῦ [83]-87 Διεθνὲς συνέδριο γιὰ τὴν βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ Μονὴ Κρυπτοφέρρης [88]-96 *La conoscenza di musica bizantina in occidente* [97]-109 *Byzantine church music* [110]-116 Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ τοῦ Ἁγίου Ὁρους [117]-122 Ἐπισημειώσεις [123] Περιεχόμενα [124] λευκὴ [125] κολοφῶν: Τὸ βιβλίον/ Παρηγήματα/ συναγωγὴ τῶν θεολογικῶν μουσικο/λογικῶν ὁδοιπορικῶν ἀρθρογραφημάτων/των τοῦ Γρ. Θ. Στάθη φωτοστοι/χειροθετήθηκε καὶ τυπώθηκε στὴν/ «Στοιχειοθετικὴ Ἀθηνῶν, Γ. Τσιβερι/ώτης ΕΠΕ» - Λούβαρη 11, Περιστέρη, / τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1978 μετὰ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ συγγραφέως [126-128] λευκὲς

• Πρῶτες δημοσιεύσεις:

- «Μετὰ τὴν Καθολικὴν Σύνοδον. Καινὰ καὶ ξένα ῥήματα. (Μετάληψις-Θεοτόκος-Οὐνίται)», Ἡ Καθημερινή, ἔτος τεσσαρακοστὸν ἕκτον, ἀριθ. 16040, Ἀθῆναι Σάββατον 5 Δεκεμβρίου 1964, σ. 6.
- «Νέα προσπάθεια ἐπαφῆς κοινοῦ καὶ ποιήσεως. Τὸ πρῶτον Ἰταλικὸν Φεστιβάλ ποιήσεως», Ἡ Καθημερινή, ἔτος τεσσαρακοστὸν ἕκτον, ἀριθ. 16075, Ἀθῆναι Κυριακὴ 17 Ἰανουαρίου 1965, σ. 6.
- «Ἡ Μονὴ τῆς Κρυπτοφέρρης. (Τὰ χειρόγραφα καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ)», Ἡ Καθημερινή, ἔτος τεσσαρακοστὸν ἕκτον, ἀριθ. 16127, Ἀθῆναι Σάββατον 20 Μαρτίου 1965, σσ. 1-2.
- «Μία ἐπίσκεψις εἰς τὸ Τολέδον. Τὰ χειρόγραφα τῆς μοζαραβικῆς μουσικῆς», Ἡ Καθημερινή, ἔτος τεσσαρακοστὸν ἕκτον, ἀριθ. 16238, Ἀθῆναι Κυριακὴ 1 Αὐγούστου 1965, σ. 8.
- «Ἐπιστημονικὰ μελετήματα. Τὸ Γρηγοριανὸν μέλος (προέλευσις καὶ ἐξέλιξις)», Ἡ Καθημερινή, ἔτος τεσσαρακοστὸν ἕκτον, ἀριθ. 16256, Ἀθῆναι Κυριακὴ 22 Αὐγούστου 1965, σ. 6.

10. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 3// Γρ. Θ. Στάθη// Οἱ ἀναγραμματισμοὶ// καὶ τὰ μαθήματα// τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας// καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως// «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὄλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν// αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος// ἐκδίδουν τὴν σειρὰν// ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθῆναι, 1979

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστὰ, σελίδες 288

Περιεχόμενα: [1-2] λευκὲς [3] ψευδότιτλος [4] σελίδα τίτλου γαλλιστί [5] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί [6] λευκὴ [7] Προσημειώσεις [8] ἔνδειξη ἐκδότη, τυπογραφείου καὶ copyright [9] ἀφιέρωση: Εἰς τὴν γυναῖκά μου/ Πηνελόπην/ καὶ τὰ παιδιά μας/ Πέτρον, Ἐλένην καὶ Μαρίαν [10] λευκὴ [11]-13 Περιεχόμενα [14] λευκὴ [15]-18 Πρόλογος [19]-20 Βραχυγραφίαι ἐκδόσεων [21]-260 κείμενο ([21]-160 Μέρος πρῶτον, κεφάλαια Α'-Δ' [161]-254 Μέρος δεύτερον. Ἀρκτικὰ καὶ κείμενα [στὶς σσ. 207-254 Πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ'

ὄλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου (ΜΠΤ 732, φφ. 234r-351v)]· [255-256] λευκές· [257]-259 Ἐπίλογος [260] λευκή· [261]-270 Πίναξ ὀνομάτων καὶ ὄρων [271]-273 *Resumé* [274] λευκή· [275]-283 Βιβλιογραφία· [284] λευκή· [285] κολοφών: Τὸ παρὸν βιβλίον/ «Οἱ ἀναγραμματισμοὶ/ καὶ τὰ μαθήματα/ τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας»/ τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ ἐξεδόθη κατὰ μῆνα Ἰούνιον/ τοῦ σωτηρίου ἔτους 1979 ἐπι/μελεία καὶ δαπάναις τοῦ συγ/γραφέως ἐν Ἀθήναις/ ἐστοιχειοθετήθη δὲ ἐξε-
τυ/πώθη καὶ ἐβιβλιοδετήθη εἰς/ τὸ τυπογραφεῖον «Γ. Τσιβε/ριώτη-ΕΠΕ» - ὁδὸς Λούβαρη 11,/ Περιστερί - Ἀθήναι· [286-288] λευκές

• Ἐπανεκδόσεις:

11. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 3// Γρ. Θ. Στάθη// Οἱ ἀναγραμματισμοὶ// καὶ τὰ μαθήματα// τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας// καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως// «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὄλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν// αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος// β' ἔκδοσις// ἐκδίδουν τὴν σειρὰν// ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθήναι, 1992

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 288

Περιεχόμενα: [1-2] λευκές· [3] ψευδοτίτλος· [4] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [5] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [6] ἔνδειξη ἐκδότη, τυπογραφείου καὶ copyright· [7] Προσημείωσις· [8] Πρόλογος β' ἐκδόσεως· [9] ἀφιέρωσις: Εἰς τὴν γυναῖκά μου/ Πηνελόπην/ καὶ τὰ παιδιά μας/ Πέτρον, Ἑλένην, Μαρίαν καὶ Αἰκατερίναν· [10] λευκή· [11]-13 Περιεχόμενα· [14] λευκή· [15]-18 Πρόλογος· [19]-20 Βραχυγραφίαι ἐκδόσεων [21]-260 κείμενο ([21]-160 Μέρος πρῶτον, κεφάλαια Α'-Δ'· [161]-254 Μέρος δεύτερον. Ἀρχτικὰ καὶ κείμενα [στὶς σσ. 207-254 Πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὄλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου (ΜΠΤ 732, φφ. 234r-351v)]· [255-256] λευκές· [257]-259 Ἐπίλογος· [260] λευκή· [261]-270 Πίναξ ὀνομάτων καὶ ὄρων· [271]-273 *Resumé*· [274] λευκή· [275]-283 Βιβλιογραφία· [284] λευκή· [285] κολοφών: Τὸ παρὸν βιβλίον/ «Οἱ ἀναγραμματισμοὶ/ καὶ τὰ μαθήματα/ τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας»/ τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ ἐξεδόθη κατὰ μῆνα Ἰούνιον/ τοῦ σωτηρίου ἔτους 1979 ἐπι/μελεία καὶ δαπάναις τοῦ συγ/γραφέως ἐν Ἀθήναις/ ἐστοιχειοθετήθη δὲ ἐξετυ/πώθη καὶ ἐβιβλιοδετήθη εἰς/ τὸ τυπογραφεῖον «Γ. Τσιβε/ριώτη-ΕΠΕ» - ὁδὸς Λούβαρη 11,/ Περιστερί - Ἀθήναι· [286-288] λευκές

12. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 3// Γρ. Θ. Στάθη// Οἱ ἀναγραμματισμοὶ// καὶ τὰ μαθήματα// τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας// καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως// «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὄλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματι-

σμῶν// αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος//
 γ' ἔκδοσις// ἐκδίδουν τὴν σειρὰν// ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος
 καὶ ὁ Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθήνα, 1994
 (Πανομοιότυπη τῆς β' ἐκδόσεως)

13. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Μελέται// 3// Γρ. Θ. Στάθης// Οἱ
 ἀναγραμματισμοὶ// καὶ τὰ μαθήματα// τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας// καὶ
 πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως//
 «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὄλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματι-
 σμῶν// αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος//
 δ' ἔκδοσις// Ἀθήνα, 1998
 (Πανομοιότυπη τῆς β' ἐκδόσεως)
14. Γρ. Θ. Στάθης, δρ. Θ.// Μορφολογία// καὶ ἔκφραση// τῆς// βυζαντινῆς
 μουσικῆς// ἔκδοσις Ἱεράς Μητροπόλεως Μεγάρων καὶ Σαλαμῖνος// Ἀ-
 θήνα 1980
 Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 19x12 ἑκατοστά, σελίδες 64
 Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] λευκή· [5]
 [εἰσαγωγή Μητροπολίτου Μεγάρων καὶ Σαλαμῖνος Βαρθολομαίου]· [6]
 λευκή· 7- 61 κείμενο· [62] λευκή· [63] ἔνδειξη τυπογραφείου· [64] λευκή
15. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν// Γρηγ. Θ. Στάθης//
 Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Φάκελος Μαθήματος// «Βυ-
 ζαντινὴ Μουσικὴ// Ψαλτικὴ Τέχνη»// Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν πα-
 ραδόσεων// καὶ τέσσερις ἐνότητες –προθεωρία// καὶ μελισμένα τροπά-
 ρια– ἀπὸ χειρόγραφους// καὶ ἔντυπους μουσικοὺς κώδικες// μὲ βυζαντινὴ
 σημειογραφία// Ἀθήνα 1992
 Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 160
 Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη τυ-
 πογραφείου· [5] Περιεχόμενα· [6] λευκή· [7]-32 Προθεωρία/ τῆς ψαλτικῆς
 τέχνης/ Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων/ παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου
 τοῦ Πίκλην Στάθης/ τάχα καὶ καθηγητοῦ ἐν τῇ Θεολογικῇ Σχολῇ/ τοῦ
 Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Παν/μίου/ Ἀθηνῶν/ α'. Προθεωρία τῆς
 Παπαδικῆς/ β'. Ἱστορικὴ θεώρηση τῆς Σημαδοφωνίας/ Ἀθήνα, ἀλπς·
 33-51 Β'./ α. «Σὺν Θεῷ ἀρχαὶ τῶν μελωδημάτων» κώδι/κας ἀγιορειτικὸς
 Μ. Λαύρας Γ 67 (ι' αἰ.) φ./ 159α./β. «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἀγίῳ τῶν σημαδίων
 τῆς/ Ψαλτικῆς Τέχνης...», Προθεωρία, κώδικας/ ἀγιορειτικὸς Ἰβήρων
 970 (χφ. Κοσμᾶ Μα/κεδόνας, ἔτος 1686), φφ. 1β-9α· [52] λευκή· 53-88
 Γ'./α. Χργφ.-ἐξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτου/ (†1821) τῶν καταβα-
 σιῶν «Χριστὸς ἐν πό/λει Βηθλεὲμ βρεφουργεῖται», τοῦ Πέτρου/ Μπερε-

κέτη, ἤχος α' (Β.Κ.Ψ. [Ἀρχεῖο Γρη/γορίου Πρωτοψάλτου] 79)./ β. Χρῆφ. Γρηγορίου Στάθη· τροπάρια ἀκολουθίας γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τῶν α' ἐτῶν φοιτητῶν 89-122 Δ'./ α. Γρ. Θ. Στάθη, Πρόλογος στὴν ἀναστατικὴ/ ἐκδοσὴ τοῦ Εἰρμολογίου τοῦ 1825 [ἀπὸ τὴς/ Ἐκδόσεις «Κουλτούρα», 1983]./ β. Ἐντυπο σύντομον Εἰρμολόγιον τοῦ Πέτρου/ Βυζαντίου (†1808), Κωνσταντινούπολις/ 1825, σσ. 3-16./ γ. Ἐντυπο Εἰρμολόγιον τῶν Καταβασίων τοῦ/ Πέτρου Πελοποννησίου (†1778), Κωνσταντινούπολις 1825, σσ. 1-14· 123-137 Ε'./ α. Χρῆφ.-ἐξήγησις Γρηγορίου Στάθη, τῆς/ Δοξολογίας τοῦ Παρθενίου ἱερομονάχου/ Μετεωρίτου (τέλη ΙΗ' αἰ.), εἰς ἤχον α'./ β. Χρῆφ. Γρηγορίου Στάθη· ἡ μέθοδος τοῦ ἀρ/γοῦ στιχηρατικοῦ μέλους «Δι' εὐχῶν τῶν/ ἀγίων πατέρων ἡμῶν», κατὰ θέσεις στὴ/ συνοπτικὴ καὶ ἀναλυτικὴ σημειογραφία./ ἤχος α' [138] λευκὴ [139]-155 ζ'./ Ἐργογραφικὸς Κατάλογος τοῦ συγγραφικοῦ/ ἔργου καὶ τῶν δημοσιευμάτων τῆς εἰκοσα/ετίας 1971-1991 τοῦ Γρ. Θ. Στάθη 156 λευκὴ 157 ἐνδειξη τυπογραφείου· 158- [160] λευκὴς

• Ἐπανεκδόσεις:

16. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν// Γρηγ. Θ. Στάθη// Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Φάκελος Μαθήματος// «Βυζαντινὴ Μουσικὴ// Ψαλτικὴ Τέχνη»// Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων// καὶ τέσσερις ἐνόητες –προθεωρία// καὶ μελισμένα τροπάρια– ἀπὸ χειρόγραφους// καὶ ἔντυπους μουσικοὺς κώδικες// μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία// Ἀθήνα 1993
(Πανομοιότυπη τῆς α' ἐκδόσεως)
17. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// Γρ. Θ. Στάθη// Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης// Φάκελος Μαθήματος// «Ἀναλυτικὴ// Βυζαντινὴ Σημειογραφία»// Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων// καὶ τέσσερις ἐνόητες –προθεωρία καὶ μελισμένα// τροπάρια– ἀπὸ χειρόγραφους καὶ ἔντυπους// μουσικοὺς κώδικες μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία// Ἀθήνα 1997
(Πανομοιότυπη τῆς α' ἐκδόσεως)
18. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// Γρ. Θ. Στάθη// Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης// Φάκελος Μαθήματος// Εἰσαγωγὴ// στὴ Βυζαντινὴ Μουσικολογία// Πανεπιστημιακὴ παραδόσεις γιὰ τὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία// καὶ τέσσερις ἐνόητες –προθεωρία καὶ μελισμένα// τροπάρια–

ἀπὸ χειρόγραφους καὶ ἔντυπους// μουσικούς κώδικες μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία// Ἀθήνα 1999

(Πανομοιοτύπη τῆς α' ἐκδόσεως. Μὲ μιὰ προσθήκη στὶς τελευταῖες σελίδες· 156-158 Συνοπτικὸ Βιο-Εργογραφικὸ Σημείωμα [Γρ. Θ. Στάθη]· [159] ἔνδειξη τυπογραφείου· [160] λευκή)

19. Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Τὰ χειρόγραφα// βυζαντινῆς μουσικῆς// Ἁγιον Ὅρος// κατάλογος περιγραφικὸς// τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς// τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις// τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους// ὑπὸ Γρ. Θ. Στάθη// τόμος Γ'// Ἀθήναι, 1993

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες λβ' + 996 + 6 [παρέμβλητες ἔγχρωμες φωτογραφίες]

Περιεχόμενα: [α'-β'] λευκές· [γ'] ψευδότιτλος· [δ'] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [ε'] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [ς'] ἔνδειξη copyright· [ζ'] Σχέδιον τοῦ ἔργου· [η'] ἔνδειξη ἀριθμοῦ τόμου· [θ'] [πανομοιοτύπο τοῦ –γιὰ τὸ παρὸν ἔργον– βραβείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν]· [ι'] λευκή· [ια'] Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἁγιον Ὅρος. Τόμος Γ'· [ιβ'] Ὁ παρῶν Γ' τόμος/ ἐκδίδεται ὑπὸ τοῦ/ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας/ χορηγία/ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας/ τῆς Ἑλλάδος δι' ἐρανικῆς συνδρομῆς, τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πεντέλης, τῶν Ἱερῶν Μονῶν Ἁγίου/ Παύλου καὶ Φιλοθέου τοῦ Ἁγίου Ὁρους, καὶ φιλόφρονι ἀρωγῇ τῆς Μπαγκείου ἐπιτροπῆς [ιγ']-ιθ' Περιεχόμενα [κ'] λευκή· [κα']-λ' Εἰσαγωγή Γ'· [λα'] Βραχυγραφίαι καὶ σύμβολα [λβ'] Πίναξ τῶν μαρτυριῶν τῶν ἤχων [1]-910 κείμενα ([1]-207 Μονὴ Ἁγίου Παύλου [208] λευκή· [209]-389 Μονὴ Κουτλουμουσίου [390] λευκή· [391]-479 Μονὴ Καρακάλλου [480] λευκή· [481]-537 Μονὴ Φιλοθέου [538] λευκή· [539]-611 Μονὴ Σταυρονικήτα [612] λευκή· [613]-909 Μονὴ τῶν Ἰβήρων [α' μέρος]· [910] λευκή· [911]-948 Ἐγχρωμα πανομοιοτύπα [Πίνακες Α'-Λς']· [949-950] λευκές· [951]-988 Εὐρετηριακοὶ πίνακες ([952] λευκή· [953]-974 Α' - Μελουργοὶ ποιηταὶ κωδικογράφοι· [975]-978 Β' - Ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ τοπωνύμια· [979]-988 Γ' - Παραστατικὸς πίναξ χειρογράφων)· 989-990 λευκές· 991 κολοφών: Ὁ/ Γ' οὗτος τόμος/ τοῦ καταλόγου/ τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἁγιον Ὅρος»/ ἐξεδόθη ἐπιμελεία τοῦ συγγραφέως ἐν Ἀθήναις κατὰ/ τὸ σωτήριο ἔτος χίλια ἑνακόσια ἑνεήκοντα τρία/ τῆς χαρμοσύνου ἑορτῆς τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου/ καὶ Θεοῦ ἡμῶν Ἰησοῦ Χρ[ι]στοῦ ἐγγιζούσης/ χορηγία τῆς τε Ἱερᾶς/ Συνόδου καὶ τῶν Ἱερῶν/ Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας/ τῆς Ἑλλάδος ἔτι δὲ τῶν εὐαγῶν/ Μονῶν Πεντέλης, Φιλοθέου καὶ Ἁγίου/ Παύλου καὶ τῆς Παγκείου Ἐπιτροπῆς/ Φωτοσύνθεση «Φοινίκη», Ἰ. Κωλέττη 15. - Ἐκτύπωσις εἰς τὸ κα/τάστημα Ἰ. Σαράτση - Γ. Σκλήβα, Σαρωνικοῦ 29 - Ἡλιούπολη/ Φωτογραφίαι: Γρ. Θ. Στάθη· 992-[996] λευκές

20. Γρ. Θ. Στάθη// Παννυχίς// ἤτοι// Νυκτερινή Ἀσματική Ἀκολουθία// κατὰ τὸ Βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν// τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας// Ἀποστολική Διακονία// Ἀθήνα 1999

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x17 ἑκατοστά, σελίδες 88

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη ἐκδότη καὶ copyright· [5] ἀφιέρωση· Εἰς τὴν/ μίαν, ἁγίαν, καθολικὴν καὶ ἀποστολικὴν Ἐκκλησίαν/ καὶ εἰς πλουτισμὸν καὶ στολισμὸν τῆς ὀρθοδόξου λατρείας/ ὡς ἕδυσμα καὶ ἄρτυμα γλυκαῖνον/ τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης/ τῆς βυζαντινῆς μεγαλοπρεπείας/ κατὰ τὸ Κοσμικὸν Ἀσματικὸν Τυπικὸν/ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας· [6] λευκή· 7 [περιεχόμενα]· [8] λευκή· 9-21 Προλόγισμα· 22 Παρουσίαση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας· 23 Σημείωση [24] λευκή· 25-85 τὰ μουσικὰ κείμενα (στὴ σ. 25 ἀναγράφονται εἰδικώτερα τὰ ἐξῆς: Παννυχίς/ ἤτοι/ Νυκτερινή Ἀσματική Ἀκολουθία/ κατὰ τὸ βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν/ συγκειμένη/ ἐξ ἐναρκτηρίων ψαλμοῦ (τοῦ 7') καὶ διαπλεκομένων, κατ' ἀντιστοιχίαν, τριῶν συναπτῶν δε/ήσεων μετ' ἰσαριθμῶν εὐχῶν καὶ τριῶν ἀντι/φώνων ψαλμῶν (ριθ', ρκ', ρκα') μετ' ἐφυμνί/ων τροπαρίων, ἀκολουθῶς, διπλοῦ προκειμένου/ καὶ Εὐαγγελικοῦ Ἀναγνώσματος, τοῦ Ἀρχαίου ὕμνου «Ἡ ἀσώματος φύσις» καὶ τοῦ, ἀντὶ ἐκτενοῦς,/ «Κύριε ἐλέησον», τῆς εὐχῆς τῆς ἀπολύσεως καὶ/ τῆς τῆς Κεφαλοκλισίας κατὰ τὴν ἀπόλυσιν./ Ἐμελίσθη νῦν τὸ πρῶτον/ –κατ' ἄσματικὸν ὄντως τρόπον–/ παρ' ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ Γρηγορίου τοῦπίκλην Στάθη/ τάχα καὶ καθηγητοῦ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ἐν τῷ/ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν, ἐπομένου τοῖς προτέ/ροις βυζαντινοῖς καὶ μεταβυζαντινοῖς μελουργοῖς/ κατὰ μῆνα Σεπτέμβριον τοῦ σωτηρίου ἔτους αλλήγ'/ εἰς εὐχαριστίαν τῆς Ἀγίας Τριάδος –ἀντὶ πολλῶν τα/χυνῶν ἐπισκέψεων– εἰς ὠφέλειαν τῶν φιλακολού/θων χριστιανῶν, καὶ εἰς ψυχικὸν μου μνημόσυνον). [86-88] λευκές

21. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Λατρειολογήματα-2// Γρ. Θ. Στάθη// Τριθέκτη// ἤτοι// Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ// τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας// καὶ τὸ// Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων// τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ// Ἀθήνα 2000

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x17 ἑκατοστά, σελίδες 128

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη ἐκδότη, σειρᾶς καὶ copyright· [5] ἀφιέρωση· εἰς μνήμην τῆς μάνας μου Μαρίας/ ἐκδημησάσης πρὸς Κύριον τὴν 17ην Ἰουλίου 1999/ ἡμέραν τῶν 83των γενεθλίων αὐτῆς· [6] λευκή· 7-8 Ἐγκύκλιον Σημείωμα Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος· 9-11 Περιεχόμενα· [12] λευκή· 13-23 Προλόγισμα· 24 Παρουσίαση τῆς σχετικῆς βασικῆς βιβλιογραφίας· 24-26 Παρουσίαση τῆς κωδικοποιημένης παγκοσμίως σηματοδοσειρᾶς Stathis· [27]-90 [τὰ μουσικὰ κείμενα (στὴ σ. 25 ἀναγράφονται εἰδικώτερα τὰ ἐξῆς: Τριθέκτη/ ἤτοι/ Μεσημβρινή Ἀσματική Ἀκολουθία/ κατὰ τὸ βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν/ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας/ καὶ τὸ/ Κοντάκιον τῶν Χρι-

ἀπὸ χειρόγραφους καὶ ἔντυπους// μουσικούς κώδικες μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία// Ἀθήνα 1999

(Πανομοιότυπη τῆς α' ἐκδόσεως. Μὲ μιὰ προσθήκη στὶς τελευταῖες σελίδες· 156-158 Συνοπτικὸ Βιο-Εργογραφικὸ Σημείωμα [Γρ. Θ. Στάθη]· [159] ἔνδειξη τυπογραφείου· [160] λευκή)

19. Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Τὰ χειρόγραφα// βυζαντινῆς μουσικῆς// Ἅγιον Ὅρος// κατάλογος περιγραφικὸς// τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς// τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις// τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους// ὑπὸ Γρ. Θ. Στάθη// τόμος Γ'// Ἀθήναι, 1993

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες λβ' + 996 + 6 [παρέμβλητες ἔγχρωμες φωτογραφίες]

Περιεχόμενα: [α'-β'] λευκές· [γ'] ψευδότιτλος· [δ'] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [ε'] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [ς'] ἔνδειξη copyright· [ζ'] Σχέδιον τοῦ ἔργου· [η'] ἔνδειξη ἀριθμοῦ τόμου· [θ'] [πανομοιότυπο τοῦ -για τὸ παρὸν ἔργον- βραβείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν]· [ι'] λευκή· [ια'] Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος. Τόμος Γ'. [ιβ'] Ὁ παρῶν Γ' τόμος/ ἐκδίδεται ὑπὸ τοῦ/ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας/ χορηγία/ τῆς Ἱεραῆς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας/ τῆς Ἑλλάδος δι' ἐρανικῆς συνδρομῆς, τῆς Ἱεραῆς Μονῆς Πεντέλης, τῶν Ἱερῶν Μονῶν Ἁγίου/ Παύλου καὶ Φιλοθέου τοῦ Ἁγίου Ὁρους, καὶ φι/λόφρονι ἀρωγῇ τῆς Μπαγκείου ἐπιτροπῆς [ιγ']-ιθ' Περιεχόμενα· [κ'] λευκή· [κα']-λ' Εἰσαγωγή Γ'. [λα'] Βραχυγραφίαι καὶ σύμβολα· [λβ'] Πίναξ τῶν μαρτυριῶν τῶν ἡχῶν [1]-910 κείμενα ([1]-207 Μονὴ Ἁγίου Παύλου [208] λευκή· [209]-389 Μονὴ Κουτλουμουσίου [390] λευκή· [391]-479 Μονὴ Καρακάλλου [480] λευκή· [481]-537 Μονὴ Φιλοθέου [538] λευκή· [539]-611 Μονὴ Σταυρονικήτα [612] λευκή· [613]-909 Μονὴ τῶν Ἰβήρων [α' μέρος]· [910] λευκή· [911]-948 Ἐγχρωμα πανομοιότυπα [Πίνακες Α'-Λς']· [949]-950] λευκές· [951]-988 Εὐρετηριακοὶ πίνακες ([952] λευκή· [953]-974 Α' - Μελουργοὶ ποιηταὶ κωδικογράφοι· [975]-978 Β' - Ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ τοπωνύμια· [979]-988 Γ' - Παραστατικὸς πίναξ χειρογράφων)· 989-990 λευκές· 991 κολοφῶν: Ὁ/ Γ' οὗτος τόμος/ τοῦ καταλόγου/ τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος»/ ἐξεδόθη ἐπιμελεία τοῦ συγγραφέως ἐν Ἀθήναις κατὰ/ τὸ σωτήριο ἐτος χίλια ἑνακόσια ἑνεήκοντα τρία/ τῆς χαρμοσύνου ἑορτῆς τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου/ καὶ Θεοῦ ἡμῶν Ἰησοῦ Χρ[ι]στοῦ ἐγγιζούσης/ χορηγία τῆς τε Ἱεραῆς/ Συνόδου καὶ τῶν Ἱερῶν/ Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας/ τῆς Ἑλλάδος ἐτι δὲ τῶν εὐαγῶν/ Μονῶν Πεντέλης, Φιλοθέου καὶ Ἁγίου/ Παύλου καὶ τῆς Παγκείου Ἐπιτροπῆς/ Φωτοσύνθεση «Φοινίκη», Ἰ. Κωλέττη 15. - Ἐκτύπωσις εἰς τὸ κα/τάστημα Ἰ. Σαράτση - Γ. Σκλήβα, Σαρωνικοῦ 29 - Ἡλιούπολη/ Φωτογραφίαι: Γρ. Θ. Στάθη· 992-[996] λευκές

20. Γρ. Θ. Στάθη// Παννυχίς// ἤτοι// Νυκτερινή Ἀσματική Ἀκολουθία// κατὰ τὸ Βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν// τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας// Ἀποστολικὴ Διακονία// Ἀθήνα 1999

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x17 ἑκατοστά, σελίδες 88

Περιεχόμενα: [1] ψευδοτίτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη ἐκδότῃ καὶ copyright· [5] ἀφιέρωση· Εἰς τὴν/ μίαν, ἁγίαν, καθολικὴν καὶ ἀποστολικὴν Ἐκκλησίαν/ καὶ εἰς πλουτισμὸν καὶ στολισμὸν τῆς ὀρθοδόξου λατρείας/ ὡς ἡδυσμα καὶ ἄρτυμα γλυκαῖνον/ τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης/ τῆς βυζαντινῆς μεγαλοπρεπείας/ κατὰ τὸ Κοσμικὸν Ἀσματικὸν Τυπικὸν/ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας· [6] λευκή· 7 [περιεχόμενα]· [8] λευκή· 9-21 Προλόγισμα· 22 Παρουσίαση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας· 23 Σημείωση· [24] λευκή· 25-85 τὰ μουσικὰ κείμενα (στὴ σ. 25 ἀναγράφονται εἰδικώτερα τὰ ἐξῆς: Παννυχίς/ ἤτοι/ Νυκτερινή Ἀσματική Ἀκολουθία/ κατὰ τὸ βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν/ συγκειμένη/ ἐξ ἑναρκτηρίων ψαλμοῦ (τοῦ ᾠ) καὶ διαπλεκομένων, κατ' ἀντιστοιχίαν, τριῶν συναπτῶν δε/ήσεων μετ' ἰσαριθμῶν εὐχῶν καὶ τριῶν ἀντιφώνων ψαλμῶν (ριθ', ρκ', ρκα') μετ' ἐφυμνίων τροπαρίων, ἀκολουθῶς, διπλοῦ προκειμένου/ καὶ Εὐαγγελικοῦ Ἀναγνώσματος, τοῦ Ἀρχαίου ὕμνου «Ἡ ἀσώματος φύσις» καὶ τοῦ, ἀντὶ ἐκτενοῦς,/ «Κύριε ἐλέησον», τῆς εὐχῆς τῆς ἀπολύσεως καὶ/ τῆς τῆς Κεφαλοκλισίας κατὰ τὴν ἀπόλυσιν./ Ἐμελίσθη νῦν τὸ πρῶτον/ –κατ' ἄσματικὸν ὄντως τρόπον–/ παρ' ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ Γρηγορίου τοῦπίκλου Στάθη/ τάχα καὶ καθηγητοῦ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ἐν τῷ/ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν, ἐπομένου τοῖς προτέροις βυζαντινοῖς καὶ μεταβυζαντινοῖς μελουργοῖς/ κατὰ μῆνα Σεπτέμβριον τοῦ σωτηρίου ἔτους, α'λγ'/ εἰς εὐχαριστίαν τῆς Ἀγίας Τριάδος –ἀντὶ πολλῶν τα/χυνῶν ἐπισκέψεων– εἰς ὠφέλειαν τῶν φιλακολούθων χριστιανῶν, καὶ εἰς ψυχικὸν μου μνημόσυνον). [86-88] λευκές

21. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Λατρειολογήματα-2// Γρ. Θ. Στάθη// Τριθέκτη// ἤτοι// Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ// τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας// καὶ τὸ// Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων// τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ// Ἀθήνα 2000

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x17 ἑκατοστά, σελίδες 128

Περιεχόμενα: [1] ψευδοτίτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη ἐκδότῃ, σειρᾶς καὶ copyright· [5] ἀφιέρωση· εἰς μνήμην τῆς μάνας μου Μαρίας/ ἐκδημησάσης πρὸς Κύριον τὴν 17ην Ἰουλίου 1999/ ἡμέραν τῶν 83των γενεθλίων αὐτῆς· [6] λευκή· 7-8 Ἐγκύκλιον Σημείωμα Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος· 9-11 Περιεχόμενα· [12] λευκή· 13-23 Προλόγισμα· 24 Παρουσίαση τῆς σχετικῆς βασικῆς βιβλιογραφίας· 24-26 Παρουσίαση τῆς κωδικοποιημένης παγκοσμίως σηματοσειρᾶς Stathis· [27]-90 [τὰ μουσικὰ κείμενα (στὴ σ. 25 ἀναγράφονται εἰδικώτερα τὰ ἐξῆς: Τριθέκτη/ ἤτοι/ Μεσημβρινή Ἀσματική Ἀκολουθία/ κατὰ τὸ βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν/ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας/ καὶ τὸ/ Κοντάκιον τῶν Χρι-

ἀπὸ χειρόγραφους καὶ ἔντυπους// μουσικούς κώδικες μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία// Ἀθήνα 1999

(Πανομοιότυπη τῆς α' ἐκδόσεως. Μὲ μιὰ προσθήκη στὶς τελευταῖες σελίδες· 156-158 Συνοπτικὸ Βιο-Εργογραφικὸ Σημείωμα [Γρ. Θ. Στάθη]· [159] ἔνδειξη τυπογραφείου· [160] λευκή)

19. Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Τὰ χειρόγραφα// βυζαντινῆς μουσικῆς// Ἅγιον Ὅρος// κατάλογος περιγραφικὸς// τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς// τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις// τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους// ὑπὸ Γρ. Θ. Στάθη// τόμος Γ'// Ἀθήναι, 1993

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες λβ' + 996 + 6 [παρέμβλητες ἔγχρωμες φωτογραφίες]

Περιεχόμενα: [α'-β'] λευκές· [γ'] ψευδότιτλος· [δ'] σελίδα τίτλου γαλλιστί· [ε'] σελίδα τίτλου ἑλληνιστί· [ς'] ἔνδειξη copyright· [ζ'] Σχέδιον τοῦ ἔργου· [η'] ἔνδειξη ἀριθμοῦ τόμου· [θ'] [πανομοιότυπο τοῦ –γιὰ τὸ παρὸν ἔργον– βραβείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν]· [ι'] λευκή· [ια'] Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος. Τόμος Γ'· [ιβ'] Ὁ παρῶν Γ' τόμος/ ἐκδίδεται ὑπὸ τοῦ/ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας/ χορηγία/ τῆς Ἱεράς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας/ τῆς Ἑλλάδος δι' ἐρανικῆς συνδρομῆς, τῆς Ἱεράς Μονῆς Πεντέλης, τῶν Ἱερῶν Μονῶν Ἁγίου/ Παύλου καὶ Φιλοθέου τοῦ Ἁγίου Ὁρους, καὶ φιλόφρονι ἀρωγῇ τῆς Μπαγκείου ἐπιτροπῆς· [ιγ']-ιθ' Περιεχόμενα· [κ'] λευκή· [κα']-λ' Εἰσαγωγή Γ'· [λα'] Βραχυγραφίαι καὶ σύμβολα· [λβ'] Πίναξ τῶν μαρτυριῶν τῶν ἤχων [1]-910 κείμενα ([1]-207 Μονὴ Ἁγίου Παύλου [208] λευκή· [209]-389 Μονὴ Κουτλουμουσίου [390] λευκή· [391]-479 Μονὴ Καρακάλλου [480] λευκή· [481]-537 Μονὴ Φιλοθέου [538] λευκή· [539]-611 Μονὴ Σταυρονικήτα· [612] λευκή· [613]-909 Μονὴ τῶν Ἰβήρων [α' μέρος]· [910] λευκή)· [911]-948 Ἐγχρωμα πανομοιότυπα [Πίνακες Α'-Λζ']· [949-950] λευκές· [951]-988 Εὐρετηριακοὶ πίνακες ([952] λευκή· [953]-974 Α' - Μελουργοὶ ποιηταὶ κωδικογράφοι· [975]-978 Β' - Ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ τοπωνύμια· [979]-988 Γ' - Παραστατικὸς πίναξ χειρογράφων)· 989-990 λευκές· 991 κολοφῶν: Ὁ/ Γ' οὗτος τόμος/ τοῦ καταλόγου/ τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος»/ ἐξεδόθη ἐπιμελεία τοῦ συγγραφέως ἐν Ἀθήναις κατὰ/ τὸ σωτήριον ἔτος χίλια ἑνακόσια ἑνεήκοντα τρία/ τῆς χαρμοσύνου ἑορτῆς τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου/ καὶ Θεοῦ ἡμῶν Ἰησοῦ Χρ[ι]στοῦ ἐγγιζούσης/ χορηγία τῆς τε Ἱεράς/ Συνόδου καὶ τῶν Ἱερῶν/ Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας/ τῆς Ἑλλάδος ἐτι δὲ τῶν εὐαγῶν/ Μονῶν Πεντέλης, Φιλοθέου καὶ Ἁγίου/ Παύλου καὶ τῆς Παγκείου Ἐπιτροπῆς/ Φωτοσύνθεση «Φοινίκη», Ἰ. Κωλέττη 15. - Ἐκτύπωσις εἰς τὸ κα/τάστημα Ἰ. Σαράτση - Γ. Σκλήβα, Σαρωνικοῦ 29 - Ἡλιούπολη/ Φωτογραφίαι· Γρ. Θ. Στάθη· 992-[996] λευκές

20. Γρ. Θ. Στάθη// Παννουχίς// ἤτοι// Νυκτερινή Ἀσματική Ἀκολουθία// κατὰ τὸ Βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν// τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας// Ἀποστολική Διακονία// Ἀθήνα 1999

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x17 ἑκατοστά, σελίδες 88

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη ἐκδότη καὶ copyright· [5] ἀφιέρωση· Εἰς τὴν/ μίαν, ἁγίαν, καθολικὴν καὶ ἀποστολικὴν Ἐκκλησίαν/ καὶ εἰς πλουτισμὸν καὶ στολισμὸν τῆς ὀρθοδόξου λατρείας/ ὡς ἤδυσμα καὶ ἄρτυμα γλυκαῖνον/ τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης/ τῆς βυζαντινῆς μεγαλοπρεπείας/ κατὰ τὸ Κοσμικὸν Ἀσματικὸν Τυπικὸν/ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας· [6] λευκή· 7 [περιεχόμενα]· [8] λευκή· 9-21 Προλόγισμα· 22 Παρουσίαση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας· 23 Σημείωση [24] λευκή· 25-85 τὰ μουσικὰ κείμενα (στὴ σ. 25 ἀναγράφονται εἰδικώτερα τὰ ἐξῆς: Παννουχίς/ ἤτοι/ Νυκτερινή Ἀσματική Ἀκολουθία/ κατὰ τὸ βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν/ συγκειμένη/ ἐξ ἐναρκτηρίων ψαλμοῦ (τοῦ 7') καὶ διαπλεκομένων, κατ' ἀντιστοιχίαν, τριῶν συναπτῶν δε/ήσεων μετ' ἰσαριθμῶν εὐχῶν καὶ τριῶν ἀντι/φώνων ψαλμῶν (ριθ', ρκ', ρκα') μετ' ἐφυμνί/ων τροπαρίων, ἀκολούθως, διπλοῦ προκειμένου/ καὶ Εὐαγγελικοῦ Ἀναγνώσματος, τοῦ Ἀρχαίου ὕμνου «Ἡ ἀσώματος φύσις» καὶ τοῦ, ἀντὶ ἐκτενοῦς,/ «Κύριε ἐλέησον», τῆς εὐχῆς τῆς ἀπολύσεως καὶ/ τῆς τῆς Κεφαλοκλισίας κατὰ τὴν ἀπόλυσιν./ Ἐμελίσθη νῦν τὸ πρῶτον/ –κατ' ἄσματικὸν ὄντως τρόπον–/ παρ' ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ Γρηγορίου τοῦ πικλῆν Στάθη/ τάχα καὶ καθηγητοῦ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ἐν τῷ/ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν, ἐπομένου τοῖς προτέ/ροις βυζαντινοῖς καὶ μεταβυζαντινοῖς μελουργοῖς/ κατὰ μῆνα Σεπτέμβριον τοῦ σωτηρίου ἔτους, ἀλλ'γ'/ εἰς εὐχαριστίαν τῆς Ἀγίας Τριάδος –ἀντὶ πολλῶν τα/χυνῶν ἐπισκέψεων– εἰς ὠφέλειαν τῶν φιλακολού/θων χριστιανῶν, καὶ εἰς ψυχικὸν μου μνημόσυνον)· [86-88] λευκές

21. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Λατρειολογήματα-2// Γρ. Θ. Στάθη// Τριθέκτη// ἤτοι// Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ// τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας// καὶ τὸ// Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων// τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ// Ἀθήνα 2000

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x17 ἑκατοστά, σελίδες 128

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη ἐκδότη, σειρᾶς καὶ copyright· [5] ἀφιέρωση· εἰς μνήμην τῆς μάνας μου Μαρίας/ ἐκδημησάσης πρὸς Κύριον τὴν 17ην Ἰουλίου 1999/ ἡμέραν τῶν 83των γενεθλίων αὐτῆς· [6] λευκή· 7-8 Ἐγκύκλιον Σημείωμα Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος· 9-11 Περιεχόμενα [12] λευκή· 13-23 Προλόγισμα· 24 Παρουσίαση τῆς σχετικῆς βασικῆς βιβλιογραφίας· 24-26 Παρουσίαση τῆς κωδικοποιημένης παγκοσμίως σημαδοσειρᾶς Stathis· [27]-90 [τὰ μουσικὰ κείμενα (στὴ σ. 25 ἀναγράφονται εἰδικώτερα τὰ ἐξῆς: Τριθέκτη/ ἤτοι/ Μεσημβρινή Ἀσματική Ἀκολουθία/ κατὰ τὸ βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν/ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας/ καὶ τὸ/ Κοντάκιον τῶν Χρι-

στουγέννων/ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ/ καὶ Τάξις καὶ Μέλος/ ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ τάχα καὶ μαῖστορος/ Γρηγορίου Θ. Στάθη/ κατ' Ἰούλιον τοῦ σωτηρίου ἔτους ,αλθ'· ἐπὶ τὸ ψάλλε/σθαι τὴν Παρασκευὴν τῆς προτεραίας ἐβδομά/δος τῆς ἑορτῆς τῶν Χριστουγέννων· εἰς τὴν δισχιλι/ετῆ ἐπέτειον τῆς γενεθλίου ἡμέρας τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ/ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν./ Ἡ διπλῆ αὐτῆ ἀκολουθία σύγκειται ἐκ τριῶν Ἀν/τιφῶνων, τῆς Προφητείας –μετὰ τοῦ εἰσαγωγικοῦ/ τροπαρίου καὶ τῶν δύο προκειμένων, τῆς ἐκτενοῦς/ ἰκεσίας, τῶν κατηχουμένων, τῆς τάξεως τοῦ Κον/τακίου– μετὰ προεορτίων Καταβασιῶν καὶ τοῦ/ διχόρου προοιμίου Ἡ Παρθένος σήμερον, καὶ τῶν/ πληρωτικῶν Δεήσεων καὶ Εὐχῶν/ Γρηγόριος) · [91]-124 Τὰ κείμενα χωρὶς σημειογραφία· [125] κολοφῶν: Ἡ Ἀσματικὴ Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Τυπικοῦ/ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας/ Τριθέκτη-Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων/ εἶναι ποίημα, καὶ Τάξις καὶ Μέλος Γρηγορίου Θ. Στάθη,/ ὁ ὁποῖος καὶ τὴν πληκτρολόγησε καὶ τὴν σελιδοποίησε/ στὴν τελικὴ μορφή της./ Ἡ στοιχειοθεσία μὲ τὴ σημαδοσειρὰ *Stathis*/ ποὺ κωδικοποιήθηκε παγκοσμίως μέσῳ τοῦ ΕΛ.Ο.Τ./ ἔγινε ἀπ' τὸν Γιάννη Σούκη καὶ Γρηγόριο Στάθη/ ὡς τελικὴ δειγματικὴ ἐφαρμογὴ τῆς λειτουργίας τοῦ συστήματος/ τῆς πρωτοβυζαντινῆς, τῆς μέσης πλήρους βυζαντινῆς/ καὶ τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας/ τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης/ τὸν Δεκέμβριο τοῦ σωτηρίου ἔτους 2000· [126-128] λευκές

22. Κυριακὰ Ἀλληλουϊάρια// τοῦ Εὐαγγελίου// διὰ τὸν καιρὸν τῆς προσφορᾶς τοῦ θυμιάματος// μελισθέντα κατ' ἤχον μετὰ τῶν ἀρμοδίων στίχων αὐτῶν// παρὰ// Γρηγορίου Θ. Στάθη// καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης// ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν, τάχα καὶ μαῖστορος,// κατ' εἰσήγησιν καὶ εὐλογίαν τοῦ μακαριωτάτου// Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος// κυρίου Χριστοδούλου,// εἰς ὃν καὶ ἀφιερῶνται προφρόνως τὰ νεωστὶ ποιηθέντα,// εἰς ἤχον πλ. β', βαρὺν καὶ πλ. δ',// κατὰ τὴν ε' καὶ ς' τοῦ μηνὸς Φεβρουαρίου// τοῦ σωτηρίου ἔτους ,βα'// Ἀποστολικὴ Διακονία

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 16

Περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [2] [ἀπόσπασμα τυπικῆς περὶ ἀλληλουιάρων διατάξεως ἐκ τοῦ κώδικος ΕΒΕ 752, φφ. 20α-21α]· 3-15 τὰ μουσικὰ κείμενα· [16] ὀπισθόφυλλο

1β Ἐπιμέλεια ἄλλων αὐτοτελῶν δημοσιευμάτων

23. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Ἱερὰ Μονὴ Πεντέλης// Πρόγραμμα// Πέτρος Μπερεκέτης ὁ Μελωδός// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον του// Κυριακὴ 26 Μαΐου 1974// ὥρα 8 ἑσπερινή// Αἶθουσα Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός»// (Πλ. Καρύτση - Ἀθῆναι)

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] λευκή· [γ'] [πανομοιότυπο:] Ἐγχρωμος (εἰς τὸ πρωτότυπον) εἰκὼν τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη. Χειρόγραφον Μονῆς Ἐηροποτάμου 302 (β' ἡμισυ ΙΗ' αἰῶνος), φ. Δν· [δ'] λευκή· ε'-ιε' κείμενα· [ις'] ὀπισθόφυλλο

24. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Ἱερὰ Μονὴ Πεντέλης// Πρόγραμμα// Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος// (1778-1821)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του// Δευτέρα 7 Ἰουνίου 1976// ὥρα 8 ἑσπερινή// Αἴθουσα Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός»// (Πλ. Καρύτση - Ἀθῆναι)

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] λευκή· [γ'] [πανομοιότυπο:] Μιὰ εἰκόνα τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, κατὰ τὴν παραδοσιακὴ ἀμφίεση τῶν Πρωτοψαλτῶν τῆς ἐποχῆς, παρμένη ἀπ' τὸ βιβλίον: Μανουὴλ Ἰω. Γεδεών, Ἀποσημειώματα Χρονογράφου, Ἀθῆναι 1932, σ. 252· [δ'] λευκή· ε'-ιε' κείμενα· [ις'] ὀπισθόφυλλο

25. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Ἱερὰ Μονὴ Πεντέλης// Πρόγραμμα// Μπαλάσιος ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ// (β' ἡμισυ ΙΖ' αἰῶνος)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του// Δευτέρα 17 Ἀπριλίου 1978// 7.30-9.00 τὸ βράδι// Αἴθουσα Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν// (Βασ. Σοφίας 4, Λευκὸς Πύργος - Θεσσαλονίκη)

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] λευκή· [γ'] [πανομοιότυπο:] Μιὰ εἰκόνα (ἔγχρωμη στὸ πρωτότυπο) τοῦ Μπαλασίου ἱερέα καὶ νομοφύλακα ποὺ βρίσκεται στὴν ἀρχὴ ἑνὸς ἰδιογράφου κώδικά του, τῆς Παπαδικῆς Ἰβήρων 1250 ποὺ γράφτηκε γύρω στὰ 1670. Πολὺ πιθανὸ νὰ πρόκειται γιὰ αὐτοπροσωπογραφία· [δ'] [πανομοιότυπο:] Αὐτόγραφο τοῦ Μπαλασίου. Ὁ κολοφώνας τοῦ κώδικα Ἰβήρων 992 τοῦ ἔτους 1672· ε'-ιδ' κείμενα· [ιε'] [πανομοιότυπο:] Ἰβήρων 1250, φ. 214β. Χειρόγραφο τοῦ Μπαλασίου· [ις'] ὀπισθόφυλλο, ὅπου πανομοιότυπο: Τὸ δένδρο τῆς παραλλαγῆς τῆς ὀκτωηχίας σὲ χειρόγραφο τοῦ Μπαλασίου· Παντελεήμονος 1008, φ. 10α

26. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Ἱερὰ Μονὴ Πεντέλης// Πρόγραμμα// Πέτρος λαμπάριος ὁ Πελοποννήσιος (†1778)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του// Δευτέρα 15 Ὀκτωβρίου 1979// 8.00-9.30 τὸ βράδι// Αἴθουσα Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς «Ὀλύμπια»// (Ἀκαδημίας 59, Ἀθῆναι)

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] [ἐπιτάφιοι στίχοι στὸν Πέ-

τρο Πελοποννήσιο, ποίημα Ἰακώβου Πρωτοψάλτου· [γ'] [πανομοιότυπο:] Μιὰ εἰκόνα (ἔγχρωμη στὸ πρωτότυπο) τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου πού φιλοτεχνήθηκε τὸ 1815 (κῶδιξ Μεγίστης Λαύρας Θ 178)· [δ'] [πανομοιότυπο:] Αὐτόγραφο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου: ἡ σελίδα 39α τοῦ κώδικά του, Ζακύνθου (Συλλογὴ Παναγιώτη Γριτσάνη) 1, πού ἔγραψε ὁ Πέτρος ὄντας δομέστικος· [ε']- [ις'] κείμενα

27. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Ἱερὰ Μονὴ Πεντέλης// Πρόγραμμα// Θεόδωρος ΠαπαΠαράσχου Φωκαεύς (1790-1851)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του// Δευτέρα, 20 Φεβρουαρίου 1984// 7.30-9.30 τὸ βράδι// Αἴθουσα Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς «Ὀλύμπια»// (Ἀκαδημίας 59, Ἀθήνα)

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] [ἐπιτάφιοι στίχοι στὸν Θεόδωρο Φωκαέα, ποίημα Θεοδώρου Ἀριστοκλέους]· [γ'] [πανομοιότυπο:] Μιὰ εἰκόνα τοῦ Θεοδώρου ΠαπαΠαράσχου Φωκαέως πού δημοσίευσαν τὰ παιδιά του Λεωνίδας καὶ Ἀλέξανδρος στὸ «Ταμεῖον Ἀνθολογίας», 1863· [δ'] [πανομοιότυπο:] Ἀπὸ τὸ βιβλίον Καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον Κωνσταντινούπολις 1835· ε'-ιε' κείμενα· [ις'] ὀπισθόφυλλο

28. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Πρόγραμμα// 5' μουσικολογικὴ σπουδὴ// Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ μαῖστωρ καὶ Παπαδόπουλος// (1270 περίπου-α' ἡμισυ ΙΔ' αἰ.)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του// Δευτέρα 3 Μαρτίου 1986// 7.00-9.00 τὸ βράδι// Μεγάλῃ Αἴθουσα Τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν// Κεντρικὸν κτίριον-Προπύλαια

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] [πανομοιότυπο:] Τὸ τέλος τῆς Μεθόδου τῶν σημαδίων καὶ ἀπλῆ παραλλαγή τῆς ὀκτωηχίας· κώδικας Διονυσίου 570, φ. 79β· [γ'] [πανομοιότυπο:] Εἰκόνα τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη (ἔγχρωμη στὸ πρωτότυπο)· κώδικας Μ. Λαύρας Λ 165 (ΙΕ' αἰ.), φ. 179β· [δ'] [πανομοιότυπο:] Ἡ «σοφωτάτη παραλλαγή» ἢ ὁ «τροχὸς» τοῦ Κουκουζέλη· κώδικας Διονυσίου 570, φ. 80α· [ε']-ιε' κείμενα· [ις'] ὀπισθόφυλλο, ὅπου πανομοιότυπο: Ἡ «σοφωτάτη παραλλαγή» τοῦ Κουκουζέλη, σὲ ἄλλη σχηματικὴ παράσταση τοῦ Δημ. Λώτου· κώδικας Ἀγ. Παύλου 32, σ. 23

29. Ἐθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν// Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν// Θεολογικὴ Σχολή// Κατανυκτικὸς Ἑσπερινὸς// Ε' Κυριακῆς Νηστειῶν// (5 Ἀπριλίου 1987)// ὥρα 18.00-19.30// Ψάλλει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν// «Οἱ Μαῖστρορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»// τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολο-

γίας// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, πλαισιωμένος// ἀπὸ φοιτητές-ψάλ-
τες τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς// Χοράρχης· ὁ ἀναπληρωτῆς καθηγητῆς//
μουσικολόγος// Γρηγόριος Θ. Στάθης// Πανεπιστημιακὸς ἱερός ναὸς//
Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου καὶ ἁγίας Βαρβάρας// «Καπνικαρέας»// Ἀθήνα
1987

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστὰ, σελίδες 22 + ι'

Περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [2] λευκή· [3]-22 κείμενα (στis
σσ. 4-20 πλήρης ὁ Κατανυκτικὸς Ἑσπερινὸς τῆς Ε' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν τῆς
5ης Ἀπριλίου 1987. Στις σσ. [21]-22 μουσικολογικὸς σχολιασμὸς τοῦ ἰδιομέλου
Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Θαυμαστὴ τοῦ Σωτήρος)· [α'-η'] [τὸ μουσικὸ κείμενο
τοῦ ἰδιομέλου Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Θαυμαστὴ τοῦ Σωτήρος (στὴ σ. ζ'
ἢ σημείωση: Τὸ παρὸν ποίημα τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν (β' ἡμ. ιζ'
αί)/ ἀντέγραψεν ἐκ τῆς ἐξηγήσεως τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (ΕΒΕ-ΜΠΤ/
750, φφ. 184β-185β)· Διόρθωσε καὶ ἐκαλλιγράφησεν ἰδίᾳ χειρὶ ὁ/ ἐν Διδασκάλοις
ἐλάχιστος Γρηγόριος τοῦπίκλην Στάθης· τάχα καὶ κα/θηγητῆς τῆς Θεολογικῆς
Σχολῆς Ἀθηνῶν τῆ α' Ἰανουαρίου ἔτους α'λπζ':-)]· [θ'] κολοφών: Τὸ παρὸν βι-
βλίδιον/ ἐκδόθηκε μὲ δαπάνη τοῦ/ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας/ καὶ
ἐπιμέλεια τοῦ Γρ. Θ. Στάθη,/ στὴν Ἀθήνα, τὸν Μάρτιο τοῦ 1987,/ Φωτοστοιχειο-
θεσία «Σύνθεση» ΕΠΕ· [ι'] ὀπισθόφυλλο

30. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς
Μουσικολογίας// Πρόγραμμα// γ' μουσικολογικὴ σπουδὴ// Μπαλάσης
ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ// (β' ἡμισυ ΙΖ' αἰῶνος)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του//
Δευτέρα 21 Μαρτίου 1988// 7.30-9.00 τὸ βράδι// Μεγάλῃ Αἴθουσα Τε-
λετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν// Κεντρικὸν Κτίριον-Προπύλαια

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστὰ, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] [πανομοιότυπο:] Αὐτόγρα-
φο τοῦ Μπαλάση· Ὁ κολοφώνας τοῦ κώδικα Ἰβήρων 992 τοῦ ἔτους 1672·
[γ'] [πανομοιότυπο:] Μιὰ εἰκόνα (ἐγχρωμὴ στὸ πρωτότυπο), πού εἶναι πολὺ
πιθανὸ νὰ πρόκειται γιὰ αὐτοπροσωπογραφία, τοῦ Μπαλάση ἱερέα καὶ νο-
μοφύλακα. Βρίσκεται στὴν ἀρχὴ ἑνὸς ἰδιογράφου κώδικά του, τῆς Παπα-
δικῆς Ἰβήρων 1250, πού γράφτηκε γύρω στὰ 1670· [δ'] [πανομοιότυπο:]
Ἰβήρων 1250, φ. 214β. Χειρόγραφο τοῦ Μπαλάση· [ε']-ιε' κείμενα· [ις']
ὀπισθόφυλλο, ὅπου πανομοιότυπο: Τὸ δένδρο τῆς παραλλαγῆς τῆς ὀκτωη-
χίας σὲ χειρόγραφο τοῦ Μπαλάση· Παντελεήμονος 1008, φ. 10α

31. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς
Μουσικολογίας// Πρόγραμμα// ζ' μουσικολογικὴ σπουδὴ// Γερμανὸς
Ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν// (β' ἡμισυ ιζ' αἰῶνος)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο
του// Πέμπτη 25 Μαΐου 1989// 8.00-9.45 τὸ βράδι// Μεγάλῃ Αἴθουσα
Τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν// Κεντρικὸν Κτίριον-Προπύλαια

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24X17 ἑκατοστά, σελίδες ις'

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] [πανομοιότυπο:] Αὐτόγραφο τοῦ Γερμανοῦ· κώδικας Ἰβήρων 951, φ. 48ν· [γ'] [πανομοιότυπο:] Μιά εἰκόνα (ἐγχρωμη στό πρωτότυπο) τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν, στὸν κώδικα Μ. Λαύρας Θ 178 (ἔτος 1815)· [δ'] [πανομοιότυπο:] Τὸ πρωτόγραφο τῆς Δοξολογίας σὲ ἦχο δ' λέγετο τοῦ Γερμανοῦ· κώδικας Ἰβήρων 951, φ. 49r· [ε']-ιε' κείμενα· [ις'] ὀπισθόφυλλο, ὅπου πανομοιότυπο: Τὸ δένδρον τῆς παραλλαγῆς τῆς ὀκτωηχίας στὸν κώδικα τοῦ Γερμανοῦ, Ἰβήρων 951, φ. 6ν

32. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ// Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν// Ὁδηγὸς Σπουδῶν// τοῦ Τμήματος// Μουσικῶν Σπουδῶν// Πανεπιστημιακὸ Ἔτος// 1991-1992// Ἀθήνα 1991

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x7 ἑκατοστά, σελίδες 64

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἐνδειξη ἐπιμελητοῦ (εὐθύνη-ἐπιμέλεια σύνταξης, σύνθεσης καὶ ἔκδοσης/ Γρ. Θ. Στάθης) καὶ τυπογραφείου· [5] ἄρθρο 1 τοῦ Νόμου 1268/82· [6] λευκή· [7]-8 Περιεχόμενα· [9]-63 κείμενα· [64] λευκή

33. Ἱερὰ Σύνοδος// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Πρόγραμμα// ἡ μουσικολογικὴ σπουδὴ// Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης// (δ' τέταρτο ΙΗ' αἰῶνος)// ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του// Παρασκευὴ 12 Νοεμβρίου 1993// 7.30-9.00 τὸ βράδι// Μεγάλῃ Αἴθουσα Τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν// Κεντρικὸν Κτίριον-Προπύλαια

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες ις' (μὲ παρέμβλητες –μεταξὺ τῶν σσ. η'-θ'– καὶ σσ. α'-η')

Περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· σελίδα τίτλου· [β'] [πανομοιότυπο· ἐπιγραφή Μονῆς Μεγάλου Μετεώρου ἐπὶ ἡγουμενίας Παρθενίου]· [γ'] [πανομοιότυπο:] Μιά εἰκόνα τοῦ Παρθενίου (ἐγχρωμη στό πρωτότυπο), στό φ. 116α τοῦ αὐτογράφου κώδικός του, μονῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων 329· [δ'] [πανομοιότυπο:] Ἐπίτιτλο καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ πολυελέου τοῦ Παρθενίου σὲ ἦχο β', στό φ. 108α τοῦ κώδικος Μεταμορφώσεως Μετεώρων 329· [ε']-ιε' κείμενα (στὶς παρέμβλητες σσ. α'-η' τὸ μουσικὸ κείμενο: Τῆ ὑπερμάχῳ τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, δίχορον, μελισθὲν εἰς ἦχον α' ἔσω παρὰ Παρθενίου Μετεωρίτου καὶ ἐξηγηθὲν, νῦν τὸ πρῶτον, παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη)· [ις'] ὀπισθόφυλλο

- Τὸ παρέμβλητο ὀκτασέλιδο κυκλοφορήθηκε –σὲ ἐξαιρετικὰ περιορισμένο ἀριθμὸ ἀντιτύπων– καὶ αὐτοτελῶς· στή σ. α' ἡ ἀκόλουθη σημείωση: Κατεστρώθη δέ, σπουδῆς ἕνεκεν, ἐν παραλληλίᾳ θέσεων εἰς τὴν πρωτότυπον συνοπτικὴν καὶ νέαν ἀναλυτικὴν σημειογραφίαν, χάριν τῶν μαθητῶν μου· τῶν/ «μαϊστόρων τῆς ψαλτικῆς τέχνης»· καὶ εἰς κοινὸν ὄφελος, τὴν κ' καὶ λ' ἰουλίου τοῦ σωτηρίου ἔτους, ἀλλ' / χειρὶ τῆ ἐμῆ καὶ τῶ Θεῶ / χάρις

34. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ// Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν// Ὁδηγὸς Σπουδῶν// τοῦ Τμήματος// Μουσικῶν Σπουδῶν// Πανεπιστημιακὸ Ἔτος// 1994-1995// Ἀθήνα 1994
 Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 120
 Περιεχόμενα: [1] ψευδοτίτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] ἔνδειξη ἐπιμελητοῦ (εὐθύνη-ἐπιμέλεια σύνταξης, σύνθεσης καὶ ἔκδοσης/ Γρ. Θ. Στάθης) καὶ τυπογραφείου· [5] Προοίμιο. Ἄρθρο 1 τοῦ Νόμου 1268/82· [6] λευκή· [7]-8 Πρὸς τοὺς Φοιτητὲς ἀντὶ Προλόγου· [9]-11 Περιεχόμενα· 12 Συντομογραφίες· [13]-119 κείμενα· [120] λευκή
35. Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν// Περίοδος 1994-1995// «Δεῦτε, χριστοφόροι λαοί»// Ψαλμοὶ καὶ τροπάρια βυζαντινῆς// καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας// γιὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων// μὲ τοὺς μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης// Χοράρχης: Γρηγόριος Θ. Στάθης// 25 Δεκεμβρίου// Αἴθουσα Φίλων τῆς Μουσικῆς
 Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 29x13 ἑκατοστά, σελίδες 12
 Περιεχόμενα: [1] σελίδα τίτλου· [2] λευκή· 3-9 [τὰ κείμενα τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν]· 10 [βιογραφικὸ τοῦ χοράρχη καὶ ἠνθμερωτικὸ σημεῖωμα περὶ τοῦ χοροῦ τῶν μαϊστόρων]· 11 [ἡ σύνθεση τοῦ χοροῦ τῶν μαϊστόρων]· [12] λευκή-ὀπισθόφυλλο
36. Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ// Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης// Α' Πανελλήνιο Συνέδριο// Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000// Κυριακὴ 5 Νοεμβρίου 2000// Ἱερὸς Ναὸς Ἀγίου Παντελεήμονος ὁδοῦ Ἀχαρνῶν, ὥρα 18:00// Ψάλλει ὁ Χορὸς ψαλτῶν// «Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»// πλαισιωμένος ἀπὸ ψάλτες ἐκπροσώπους τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων// τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος στὸ Συνέδριο// ὑπὸ τὴν χοροαρχία τοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη
 Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x21 ἑκατοστά, σελίδες 40
 Περιεχόμενα: [1] σελίδα τίτλου· [2] περιεχόμενα· [3]-[38] τὰ μουσικὰ κείμενα· [39] κολοφών: Ἡ Ψαλτικὴ αὐτὴ Φυλλάδα/ «Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ»/ ἑτοιμάσθηκε εἰδικὰ γιὰ τὸ Α' Πανελλήνιο Συνέδριο/ «Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»/ (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου τοῦ σωτηρίου ἔτους 2000)/ ἀπ' τὸν Γρηγόριο Θ. Στάθη./ Ἡ στοιχειοθεσία μὲ τὴν σηματοδοσειρὰ Stathis/ ποὺ κωδικοποιήθηκε παγκοσμίως/ ἔγινε ἀπ' τὸν Γιάννη Σούκη καὶ Γρηγόριο Στάθη/ ὡς πρώτη δειγματικὴ ἐφαρμογὴ τῆς λειτουργίας/ τοῦ συστήματος τῆς μέσης πλήρους καὶ τῆς ἀναλυτικῆς/ σημειογραφίας τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης,/ τὸ τριήμερο 26-29 Σεπτεμβρίου 2000· [40] λευκή

1γ Βιοεργογραφικὰ ὑπόμνηματα

37. Γρ. Θ. Στάθη, Δρ. Θ.// Ὑπόμνημα// περὶ τοῦ βίου καὶ σπουδῶν, τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου καὶ τῶν// δημοσιευμάτων// Ἀθῆναι 1978

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 48

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου· [4] λευκή· [5]

Περιεχόμενα· [6] λευκή· 7-46 κείμενο (7-15 Α'. Βίος καὶ σπουδαί· 16-17 Β'.

Δραστηριότης· [18] λευκή· [19]-46 Γ'. Συγγραφικὸν ἔργον-Δημοσιεύματα· [47-48] λευκές

38. Γρηγόριος Θ. Στάθης// Ὑπόμνημα// βιοεργογραφικὸν// ἦτοι// περὶ τοῦ βίου καὶ τῶν σπουδῶν// τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου καὶ τῶν δημοσιευμάτων// Ἀθῆναι 1984

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 64

Περιεχόμενα: [1-2] λευκές· [3] ψευδότιτλος· [4] λευκή· [5] σελίδα τίτλου·

[6] ἔνδειξη τυπογραφείου· [7] [πρόλογος]· [8] λευκή· 9-60 κείμενο (9-17 Α'.

Βίος καὶ σπουδαί· [18] λευκή· 19-22 Β'. Δραστηριότης· [23]-59 Γ'. Συγγραφικὸν

ἔργον-Δημοσιεύματα· [60] λευκή· [61] Περιεχόμενα· [62-64] λευκές

- 38α. Γρηγόριος Θ. Στάθης// Ὑπόμνημα// βιοεργογραφικὸν// ἦτοι// περὶ τοῦ βίου καὶ τῶν σπουδῶν// τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου καὶ τῶν δημοσιευμάτων// Συμπλήρωμα// διὰ τὴν ἐξαετίαν 1985-1991// Ἀθῆναι 1991 [σὲ πολυγραφημένη μορφή]

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 30

Περιεχόμενα: [1] σελίδα τίτλου· [2] λευκή· [3] ψευδότιτλος· [4] λευκή· [5]

Προσημείωσις· [6] λευκή· [7]-30 κείμενο ([7]-9 Α'. Βίος· [10] λευκή· [11]-16

Β'. Δραστηριότης· [17]-23 Γ'. Συγγραφικὸν ἔργον-Δημοσιεύματα· [24] λευκή· [25]-

30 Εὐσύνοπτος παρουσίασις τοῦ περιεχομένου τῶν ὑποβαλλομένων δημοσιευμάτων)

1δ Αὐτοτελῶς ἐκδεδομένες ποιητικὲς συλλογές

39. Γρηγόρη Θ. Στάθη// Οἱ Ἀλύτρωτοι// Τὸ ἔπος τῆς Κύπρου// Ἀθῆναι 1965

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 22x15 ἑκατοστά, σελίδες 124

Περιεχόμενα: [1] ψευδότιτλος· [2] λευκή· [3] σελίδα τίτλου (Γρηγόρη Θ. Στά-

θη/ Οἱ ἀλύτρωτοι/ ἐπικὸ ποίημα/ Ἀθήνα - 1965)· [4] ἔνδειξη copyright· [5]

ἀφιέρωσις: Ταπεινὸ κερί/ γιὰ δεητικὸ ἱλαρόφωτο/ σ' ἀτέλειωτο μνημόσυνο/ τῶν

μαρτύρων τῆς Κύπρου./ Γρ. Σ.: [6] ἡ δέηση: Ὑπὲρ τῶν ἀλυτρώτων/ ἀδελφῶν

ἡμῶν.../ τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν!· [7] Σὰν πρόλογος· [8] Σὰ δράμα πεντάπρα-

χτο. Πρόσωπα τοῦ ἔργου· 9- 120 Οἱ ἀλύτρωτοι [στή σ. 69 ἡ σημείωσις: «Πῶς

μοῦ στάθηκε μπορετό, συχνοθιαμαίνομαι κι ἐγώ! νά/ τελειώσω σήμερα στὶς 31 Δεκέμβρη τοῦ '64 τὴν διασκευὴ τῶν τριῶν αὐτῶν πράξεων, ξαναχύνοντας πάνω στὴν ἴδια σκηηνικὴν οἰ/κονομία καινούργιους στίχους! Τὴ μέρα τῶν γενεθλίων μου, 8 Νο/έμβρη, θέλησα ν' ἀρχίσω νὰ δῶ ἀναγεννημένον ἓνα κόσμον μου/ ποὺ τόσες νύχτες μὲ πλάνεψε μ' ἀνοιχτομάτα ἀγρύπνια καὶ τόσες/ ὥρες –κάπου 60– μοῦ κλειψε πάλι ἀπ' τὶς νύχτες μου. Εὐχαρι/στιέμαι γιὰ τούτη τὴ "λύτρωσι" – ποὺ μπόρεσα κι ἔδωσα τώρα,/ στοὺς "Ἀλύτρωτους" μου τῶν 18 μου χρόνων! Ρώμη 31 Δεκέμβρη τοῦ '64. Γρ. Στάθης»· [121-122] λευκός· [123] κολοφών: «Οἱ ἀλύτρωτοι», ἐπικό/ ποίημα τοῦ Γρ. Θ. Στάθη,/ τυπώθηκε μὲ τὴ φροντί/δα τῶν ἀδελφῶν του καί/ τῶν καλῶν του φίλων/ Παντελῆ Πάσχου, Γιώρ/γου Κλέμου, Γιώργου Σι/ώζιου καὶ Γιώργου Καρα/λῆ Σοφοῦλας Ἀρβανίτου/ στὸ καλλιτεχνικὸ τυπο/γραφεῖο «Αφοὶ Γ. καὶ Κ./ Μαρολαχάκης (ὁδὸς Γε/ρανίου 14)» στὴν Ἀθήνα,/ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1965· [124] λευκὴ

40. Γρηγόριος Στάθης// Ἐρωτικὸς Λόγος// Τ' Ἀντίφωνα τῆς Ἀγάπης// Τὰ Τροπάρια τῆς Ἀγάπης// Τὰ Τραγούδια τῆς Ροζαντέλφας// Ἀθήνα, 2001
Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24x17 ἑκατοστά, σελίδες 120
Περιεχόμενα: [1-2] λευκός· [3] ψευδότιτλος· [4] ἔνδειξη ISBN καὶ copyright· [5] σελίδα τίτλου· [6] λευκὴ· [7] ἀφιέρωση: στὴν Πηνελόπη/ τὴν ἀνώνυμη καὶ πολυώνυμη/ μεγάλη ἀγάπη/ πρὶν τὴν γνωρίσω/ καὶ τὴν νῦν καὶ αἰεί· [8] [ποίημα μὲ τὴν ἀκροστιχίδα Πηνελόπη]· [9]-11 Προλόγισμα· [12] λευκὴ· [13]-36 Τ' Ἀντίφωνα τῆς Ἀγάπης· [37]-70 Τὰ Τροπάρια τῆς Ἀγάπης· [71]-92 Τὰ Τραγούδια τῆς Ροζαντέλφας· [93]-[110] Ἐπιλογικά (95-96 Δυὸ λόγια γιὰ μιὰ πραγματικότητα· 97-103 Σημειωτικὰ σχόλια, γιὰ τ' Ἀντίφωνα τῆς Ἀγάπης· [104] λευκὴ· 105-109 Ἐπισημειώσεις, γιὰ τὰ τροπάρια τῆς Ἀγάπης· [110] λευκὴ)· [111]-113 Περιεχόμενα· [114] λευκὴ· 115 Ποιήματα - Συλλογές κατὰ τόπους καὶ χρονολογίες· [116] λευκὴ· [117] κολοφών: Τὸ βιβλίον/ Ἐρωτικὸς Λόγος/ ποιήματα τοῦ Γρ. Θ. Στάθη/ στοιχειοθετήθηκε τυπώθηκε/ καὶ βιβλιοδετήθηκε/ στὴ μονοτυπία τοῦ περίφημου/ τυπογραφείου Μανούτιος/ (Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης)/ τῆς «Κότινος» Α.Ε./ τὸν Νοέμβριο τοῦ 2001/ στὸ κλεινὸν ἄστυ τῶν Ἀθηνῶν/ σὲ χίλια ἀντύτυπα· [118-120] λευκός

2. ΜΗ ΑΥΤΟΤΕΛΩΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

2α Μελέτες - Μονογραφίες

41. «Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκέτη, Πελοποννησίου καὶ Βυζαντιῦ)», Βυζαντινὰ 3 (1971), σσ. 213-251.
Καὶ ἀνάτυπον, Θεσσαλονίκη 1971.

42. «I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790-1850», *Κληρονομία* 4 (1972), σσ. 365-402.

Καὶ ἀνάτυπον, Θεσσαλονίκη [1972].

43. «Τὰ ἀλφαβητικά συστήματα μουσικῆς γραφῆς γιὰ τὴ μεταγραφὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὴν περίοδο 1790-1850», στίς σσ. 488-511 τοῦ παρόντος τόμου.

[Τὸ κείμενο τοῦ προηγουμένου λήμματος μεταφρασμένο στὰ ἑλληνικά].

44. «An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* by Germanos bishop of New Patras. [The old “synoptic” and the new “analytical” method of byzantine notation]», *Studies in Eastern Chant* IV (1979), pp. 177-227.

45. «Ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν “*Τὸν ἥλιον κρύψαντα*”. [Ἡ παλαιὰ “συνοπτική” καὶ ἡ νέα “ἀναλυτική” μέθοδος τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας]», στίς σσ. 534-587 τοῦ παρόντος τόμου.

[Τὸ κείμενο τοῦ προηγουμένου λήμματος μεταφρασμένο στὰ ἑλληνικά].

46. «The “abridgments” of byzantine and postbyzantine compositions», *Cahiers de l’Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 44 (1983), pp. 16-38.

47. «Οἱ “συντμήσεις” βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν συνθέσεων», στίς σσ. 588-612 τοῦ παρόντος τόμου.

[Τὸ κείμενο τοῦ προηγουμένου λήμματος μεταφρασμένο στὰ ἑλληνικά].

48. «Βασιλεῦ οὐράνιε, “τὰ μὲν γράμματα Γενναδίου πατριάρχου τοῦ Σχολαρίου, τὸ δὲ μέλος Χρυσάφου τοῦ νέου...”», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ΚΣ* (1984), σσ. 435-453.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι 1984.

49. «Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος († 23 Ἀπριλίου 1800)», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ΛΒ* (1997), σσ. 317-334.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι 1997. Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ’ ἀριθμὸν 134 λῆμμα.

2β Ἀνακοινώσεις ἐν διεθνῇ καὶ ἄλλα συνέδρια

50. «I Manoscritti e la tradizione musicale Bizantino-Sinaitica. (Contributo alla storia di musica Bizantina). [Appendice. Il manoscritto musicale: Sina 1477]»,

Θεολογία ΜΓ' (1972), σσ. 271-308.

Καὶ ἀνάτυπον, Atene 1972, σσ. 40.

[Ἀνακοίνωση (τὸ πρῶτο μέρος τοῦ μελετήματος) στὸ πρῶτο διεθνὲς συνέδριο σπουδῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἀνατολικῆς λειτουργικῆς (I congresso internazionale di musica bizantina e orientale liturgica), Grottaferrata, 5-12 Μαΐου 1968].

51. «Τὰ χειρόγραφα καὶ ἡ βυζαντινοσιναϊτικὴ μουσικὴ παράδοση. Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. [Τὸ μουσικὸ χειρόγραφο Σινᾶ 1477], στίς σσ. 461-487 τοῦ παρόντος τόμου.

[Τὸ κείμενο τοῦ προηγουμένου λήμματος μεταφρασμένο στὰ ἑλληνικά].

52. «Problems connected with the transcription of the old byzantine notation into the pentagram», *Report of the eleventh congress Copenhagen 1972*, volume II, Copenhagen [1972], pp. 778-782.

[Ἀνακοίνωση στὸ ἐνδέκατο διεθνὲς συνέδριο μουσικολογίας (XI international congress of international musicological society), Κοπεγχάγη, 18-25 Αὐγούστου 1972].

53. «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα τῆς μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά* 7 (1975), σσ. 193-220 [+ α'-λβ' ὀλοσέλιδοι πίνακες].

Καὶ ἀνάτυπον, Θεσσαλονίκη 1975.

[Τὸ προοίμιον καὶ τὸ τρίτο μέρος («μεταγραφή τοῦ μέλους») τῆς παρούσης μελέτης συμπίπτει πρὸς τὴν ἀνωτέρω ἀγγλιστὶ δημοσιευθεῖσα ἀνακοίνωση· τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα ἀποτελεῖ περαιτέρω διεύρυνση τῆς μελέτης].

54. «Ioasaph Riliotes et ses "exégéseis" à certaines compositions byzantines», *Balkan Studies* 17, I (1976), pp. 131-142 [+ I-IX tables].

Καὶ ἀνάτυπον, Thessaloniki 1976.

[Ἀνακοίνωση στὸ Σλαβολογικὸ συνέδριο, Βάρνα, Σεπτέμβριος 1975].

55. «Ὁ Ἰωάσαφ Ριλιώτης καὶ οἱ "ἐξηγήσεις" του σὲ κάποιες βυζαντινὲς συνθέσεις», στίς σσ. 512-533 τοῦ παρόντος τόμου.

[Τὸ κείμενο τοῦ προηγουμένου λήμματος μεταφρασμένο στὰ ἑλληνικά].

56. «Τὸ ἀρχαιότερο, χρονολογημένο τὸ ἔτος 1562, δημοτικὸ τραγούδι μελισμένο μὲ τὴ βυζαντινὴ σημειογραφία», *Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν* 51 (1976), σσ. 184-223.

Καὶ ἀνάτυπον, ἐν Ἀθήναις 1976.

[Ἐπιστημονικὴ ἀνακοίνωση στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, κατὰ τὴ συνεδρία τῆς 4ης Μαρτίου 1976].

57. «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς ἐθνικὴ μουσικὴ», Πανελλήνιον Συμπόσιον. Τὰ βασικὰ προβλήματα τοῦ συγχρόνου ἑλληνισμοῦ, Ἀθῆναι 1980, σσ. 231-243.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι 1980. (Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ’ ἀριθμὸν 74 καὶ 140).

[Ἀνακοίνωση στὸ πανελλήνιο συμπόσιο· Τὰ βασικὰ προβλήματα τοῦ συγχρόνου ἑλληνισμοῦ, τῆς Ἐλευθέρας Σχολῆς Φιλοσοφίας «Ὁ Πλήθων», Μαγούλα Σπάρτης, 24-27 Ὀκτωβρίου 1979].

58. «“Δειναὶ θέσεις” καὶ “Ἐξήγησις”», *Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik* 32/67 (1982), pp. 49-61.

[Ἀνακοίνωση στὸ ἰς’ διεθνὲς συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν (συμπόσιο· Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ τῆς περιόδου 1453-1821, ὡς πηγὴ διὰ τὴν θεωρίαν καὶ πράξιν τῆς πρὸ τοῦ 1453 βυζαντινῆς μουσικῆς), Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981].

59. «“Δειναὶ θέσεις” καὶ “Ἐξήγησις”», *Θεολογία ΝΓ’* (1982), σσ. 764-782

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη, δ. Θ.// Συμπόσιον// περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς// καὶ// “Δειναὶ θέσεις” καὶ “Ἐξήγησις”// (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981)// Ἀθήνα 1982, σσ. 40 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 20-38).

60. «Neumated Arabic, Gypsy’s, and other songs by Nikeforos Kantouniaries», σὲ αὐτοτελὲς τευχίδιο ὑπὸ τὰ ἐξῆς διακριτικὰ:

Filharmonia Pomorska// im. I. Paderewskiego// w Bydgoszczy// Musica Antiqua// Europae Orientalis// Dissertationes ad musicae// historiam et theoriam spectantes// Grigorios Stathis (Athens)// Neumated Arabic, Gypsy’s, and other songs// by Nikeforos Kantouniaries// Folia Musica// Vol. 1 No 2// Bydgoszcz, 1983 (Poland)

Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 20x14,5 ἑκατοστά, σσ. 16

Περιεχόμενα: [α’ (πρῶτη ἀνάριθμη σελίδα)] σελίδα τίτλου· [β’ (δεύτερη ἀνάριθμη σελίδα)] ἔνδειξη ἐκδότου καὶ ἐπιμελητοῦ ἐκδόσεως· [1]-13 τὸ κείμενο τῆς ἀνακοινώσεως· [14] λευκὴ

[Ἀνακοίνωση στὸ 5’ συνέδριο Musica Antiqua Europae Orientalis, Bydgoszcz, Σεπτέμβριος 1982].

61. «Σημειογραφημένα ἀραβικά, τσιγγάνικα καὶ ἄλλα τραγούδια ἀπ’ τὸν Νικηφόρο Καντουνιάρη», στίς σσ. 613-629 τοῦ παρόντος τόμου.

[Τὸ κείμενο τοῦ προηγουμένου λήμματος μεταφρασμένο στὰ ἑλληνικά].

62. «Ἡ ἐξήγησις τῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Θεολογία ΝΗ'* (1987), σσ. 337-371.
Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ ἐξήγησις// τῆς ψαλτικῆς τέχνης// με πρόταξη τοῦ χρονικοῦ// «Τὰ περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν// εἰς τὸ ΙΖ' Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν»// (Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου 1986)// Ἀθήνα 1987, σσ. 64 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στὶς σσ. 21-59).
[Ἀνακοίνωσις στὸ ζ' διεθνὲς συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου 1986].
63. «“Διπλοῦν μέλος”. Μιὰ παρουσίασις τῶν περιπτώσεων “Λατινικῆς Μουσικῆς” στὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς», στὶς σσ. 656-674 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ἀνακοίνωσις στὸ διεθνὲς συμπόσιον Ἑλληνικῆς Μουσικῆς· Ἀρχαία, Βυζαντινὴ, Νεώτερη, Παραδοσιακὴ, Δελφοί, 4-7 Σεπτεμβρίου 1986].
64. «Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίησις, ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336», *ΚΒ' Δημήτρια - Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιον. Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος ἐποχὴ. Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν. Ἱερὰ Μονὴ Βλατάδων, 29-31 Ὀκτωβρίου 1987*, Θεσσαλονίκη 1989, σσ. 165-211.
Καὶ ἀνάτυπον, Θεσσαλονίκη 1989.
[Ἀνακοίνωσις στὸ -κατὰ τὰ ΚΒ' Δημήτρια- ἐπιστημονικὸ συμπόσιον· Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος ἐποχὴ, Θεσσαλονίκη, Μονὴ Βλατάδων, 28-31 Ὀκτωβρίου 1987].
65. «Οἱ μοναχοὶ καὶ ἡ μουσικὴ τῆς λατρείας», *Πρακτικὰ Πανελληνίου Μοναστικοῦ Συνεδρίου. Ἁγία Μετέωρα 18-20 Ἀπριλίου 1990*, Ἁγία Μετέωρα 1990, σσ. 229-242.
Καὶ ἀνάτυπον, Ἁγία Μετέωρα 1990.
[Ἀνακοίνωσις στὸ Πανελλήνιον Μοναστικὸν Συνέδριον· Μοναχισμὸς καὶ Κόσμος, Καλαμπάκα καὶ Μετέωρα, 18-20 Ἀπριλίου 1990].
66. «Ἀγιορειτικὴ μελουργία», *Διεθνὲς Συμπόσιον· Τὸ Ἅγιον Ὄρος χθὲς - σήμερα - αὔριο, Θεσσαλονίκη 29 Ὀκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 1993*, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 291-310.
Καὶ ἀνάτυπον, Θεσσαλονίκη 1996. (Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 117, 132 καὶ 139)
[Ἀνακοίνωσις στὸ Διεθνὲς Συμπόσιον· Τὸ Ἅγιον Ὄρος χθὲς - σήμερα - αὔριο, τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Θεσσαλονίκη, 29 Ὀκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 1993].

67. «Ἡ μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἡ ἐφαρμογὴ της. (Εἰς μνήμην Jørgen Raasted †5.5.1995)», *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens. Volume 2*, Athens [1997], pp. 189-204

[Ἀνακοίνωση στὸ Ἑλληνοδανικὸ Συμπόσιο *Byzantine Chant. Tradition and Reform*, Ἀθήναι, 11-14 Νοεμβρίου 1993].

68. «Ἡ οὐσία τῆς ὀρθόδοξης λατρείας καὶ ἡ παράδοση τῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Ὁμοσπονδία Συλλόγων Ἱεροψαλτῶν Ἑλλάδος (Ο.Μ.Σ.Ι.Ε.). Βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση καὶ σύγχρονη τεχνολογία. Πρακτικὰ 1ου Ἐπιστημονικοῦ Συνεδρίου. Δεκέμβριος 1993, Ἀθήνα 1995*, σσ. 41-73.

[Στις σσ. 48-70 τὸ κείμενο τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 90 δημοσιεύματος καὶ στις σσ. 70-73 τὸ κείμενο τῶν σσ. 5-7 τοῦ ἀνατύπου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 111 δημοσιεύματος]. (Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 74 καὶ 140).

[Ἀνακοίνωση στὸ Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήναι, 17-18 Δεκεμβρίου 1993].

69. «Αὐτοσχεδιασμός: Ὑπάρχει στὴ βυζαντινὴ μουσική;», στις σσ. 682-687 τοῦ παρόντος τόμου.

[Παρέμβαση στὴν ἡμερίδα τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς Ἀθηνῶν *Αὐτοσχεδιασμός στὴν ἑλληνικὴ παραδοσιακὴ μουσικὴ*, Ἀθήνα, 31 Μαρτίου 1994].

70. «Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταγραμμμένη στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου», στις σσ. 688-695 τοῦ παρόντος τόμου.

[Ἀνακοίνωση στὸ διεθνὲς συνέδριο *Κρήτη, Ἀνατολικὴ Μεσόγειος καὶ Ρωσσία κατὰ τὸν 15' αἰῶνα*, Μόσχα, 2-6 Ὀκτωβρίου 1995].

71. «Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως στὴ νέα μέθοδο», στις σσ. 696-707 τοῦ παρόντος τόμου.

[Ἀνακοίνωση στὸ Συμπόσιο *Le chant byzantine: État des recherches*, Abbaye de Royaumont, 12-15 Δεκεμβρίου 1996].

72. «Γένεση καὶ ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ οἱ τυπογραφικὲς χαράξεις», στις σσ. 237-246 τοῦ παρόντος τόμου.

[Ἀνακοίνωση στὴ Σύνοδο τοῦ Διεθνoῦς Ὁργανισμοῦ Κωδικοποιήσεως (ISO) *Παρουσίαση τοῦ Ἑλληνικοῦ προτύπου μετ' ἴτλο: «Ἑλληνο-Βυζαντινὸ Μουσικὸ Σημειογραφικὸ Σύστημα» (Greek-Byzantine Musical Notation System)*, Ἡράκλειο Κρήτης, 7 Ἰουλίου 1997].

73. «'Ο σχεδιασμός τῶν σημαδίων Stathis Series», στίς σσ. 247-251 τοῦ παρόντος τόμου.
 [Ανακοίνωση στή Σύνοδο τοῦ Διεθνoῦς Ὀργανισμοῦ Κωδικοποιήσεως (ISO)-Παρουσίαση τοῦ Ἑλληνικοῦ προτύπου μέ τίτλο· «Ἑλληνο-Βυζαντινὸ Μουσικὸ Σημειογραφικὸ Σύστημα» (*Greek-Byzantine Musical Notation System*), Ἡράκλειο Κρήτης, 7 Ἰουλίου 1997].
74. «Ἡ ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη τῆς ὀρθόδοξης λατρείας. Ἱστορικὸ διάγραμμα», Λαογραφικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Λάρισας. Ἑλληνικὴ Μουσικὴ. Ἀρχαιότητα - Βυζάντιο - Νεώτεροι χρόνοι. Εἰσηγήσεις - Στρογγυλὸ τραπέζι, 7 Μαρτίου 1998, Λάρισα 2000, σσ. 21-42.
 [Στίς σσ. 22-25 τὸ κείμενο τῶν σσ. 44-47 τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 68 δημοσιεύματος καὶ στίς σσ. 25-42 τὸ κείμενο τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 57 δημοσιεύματος].
 [Ανακοίνωση στήν τριήμερη συνάντηση: Ἑλληνικὴ Μουσικὴ: Ἀρχαιότητα - Βυζάντιο - Νεώτεροι χρόνοι, Λάρισα, 6-8 Μαρτίου 1998. Τὸ ἴδιο κείμενο μεταφρασμένο στὰ ἰταλικά, ὑπὸ τὸν τίτλο «L' essenza del culto orthodoxo e l'arte psaltica greca. Panorama storico», εἶχε προγενεστέρως παρουσιασθεῖ ὡς ανακοίνωση στήν XIX settimana Europea Storia religiosa della Grecia, Villa Cagnola, Gazzada (Varese), 2-6 Σεπτεμβρίου 1997. Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 140 λῆμμα].
75. «Οἱ μέθοδοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης», στίς σσ. 708-713 τοῦ παρόντος τόμου.
 [Ανακοίνωση στή Β' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ἑλλάδος καὶ Κύπρου, Ἀθήνα, 24-26 Σεπτεμβρίου 1999].
76. «Ἡ μουσικὴ ἔκφραση τῶν λειτουργικῶν ὕμνων καὶ ἡ δυνατότητα μετάφρασής τους στή νεοελληνικὴ γλῶσσα. (Δυνατότητα μετάφρασης ἢ ἀνάγκη νέων ὑμνολογημάτων;», *Ἐκκλησία ΟΗ'* (2001), σσ. 118-126.
 [Ανακοίνωση στὸ Β' Πανελλήνιο Λειτουργικὸ Συμπόσιο· «Λατρεύσωμεν εὐαρέστως τῷ Θεῷ». Τὸ αἶτημα τῆς λειτουργικῆς ἀνανεώσεως στήν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία σήμερα, Βόλος, 22-25 Ὀκτωβρίου 2000].
77. «Α'. Καλωσῶρισμα καὶ εὐχαριστίες· παρουσίαση τοῦ Συνεδρίου. Β'. Ἱστορικὴ θεώρηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης· διδακτικὴ καὶ διάδοση», *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Πρακτικὰ Α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης* (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Ἀθήνα 2001, σσ. 61-87.
 [Ανακοίνωση στὸ Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Ψαλτικῆς Τέχνης: *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς ψαλτικῆς τέχνης*, Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000].

78. «Συνδυὸ συντρεῖς, συντέσσερεις μουσικολόγοι καὶ ἕξι ἐρωταποκρίσεις», στίς σσ. 723-730 τοῦ παρόντος τόμου.

[Ἀνακοίνωση στὴ μουσικολογικὴ σύναξη εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη· *Βυζαντινὴ Μουσικὴ - Δημοτικὸ Τραγούδι: Οἱ δύο ὄψεις τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιάς*, Ἀθήνα, 10-12 Νοεμβρίου 2000].

2γ Διαλέξεις

79. «Byzantine church music», στίς σσ. 97-109 τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 9 δημοσιεύματος.
[Διάλεξη στὴν Ὁξφόρδη, κατὰ τὴν 18ῃ Μαΐου 1970].

80. «Ἡ καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα ἄμεσα ὀφέλη», *Ἐκκλησία ΜΘ* (1972), σσ. 626-629, 694-698· καὶ *Ν'* (1973), σσ. 50-53.

[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, κατὰ τὴν 8ῃ Ἰουνίου 1972. Κατ' αὐτὴν ἔψαλε καὶ ὁ πολυμελὴς χορὸς τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός», ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ Ἀντωνίου Μπελούση].

80α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 13-46 τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 1 δημοσιεύματος.

81. «Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον του», στίς σσ. [1] - [4] τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 301 λήμματος.

[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός», κατὰ τὴν 26ῃ Μαΐου 1974. (Α' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη χορὸς ψαλτῶν ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ ἄρχοντος πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Θρασυβούλου Στανίτσα]. Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 128 λῆμμα.

82. «Αἱ Μεγάλαι Ὦραι τῶν Παθῶν τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου», *Ἐκκλησία ΝΒ'* (1975), σσ. 133-135, 158-161.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Αἱ Μεγάλαι Ὦραι// τῶν Παθῶν// τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου// Ἐν προσαρτήματι// τὸ κείμενον εἰδικῆς συνεντεύξεως διὰ τὴν ἐκπομπὴν// «πνευματικὴ ἐπικαιρότης» τοῦ ΕΙΡΤ// περὶ τοῦ θείου Πάθους καὶ πῶς τοῦτο ὕμνολογεῖται// ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας, μὲ τὴν συμμετοχὴν// τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης// κ. Διονυσίου// Ἀθῆναι, 1975, σσ. 40 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 7-22).

[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα Ἑταιρείας Φίλων τοῦ λαοῦ, κατὰ τὴν 15ῃ Ἀπριλίου 1973. Κατ' αὐτὴν ἔψαλε καὶ χορὸς ψαλτῶν ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ πρωτοψάλτου Γ. Κακουλίδη].

83. «Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ὁ βυζάντιος· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον του», στίς σσ. 1-5 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 302 λήμματος.
[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός», κατὰ τὴν 7η Ἰουνίου 1976. (Β' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου χορὸς ψαλτῶν ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ ἄρχοντος πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Θρασυβούλου Στανίτσα].
- Ἀναδημοσίευση:

83α. Περίληψη τῆς διαλέξεως δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικό: *Νέα Δομῆ*, ἀριθμ. 3, Αὐγούστος 1976, σ. 24.
84. «Μορφολογία καὶ ἔκφρασις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς»· βλ. τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 14 δημοσίευμα.
[Διάλεξη στὴν Ἱερὰ Μονὴ ἀγίου Ἰωάννου Μακρινοῦ τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Μεγάρων, κατὰ τὴν 17η Μαΐου 1977. (Ἡ διάλεξη ἐπανελήφθη εἰς: Χανιά-Ἡράκλειον Κρήτης, Βρυξέλλες, Λειβαδιά, Τρίκαλα, Αἴγιο· κατ' αὐτὴν ἔψαλαν κατὰ περίπτωσιν χοροὶ ψαλτῶν ὑπὸ τὴ χοραρχία τῶν πρωτοψαλτῶν Β. Νόνη, Γ. Χατζθεοδώρου, Δ. Νεραντζῆ, Ἡ. Στάθη, Π. Καλαμπάκα - Π. Νταλάση, Φ. Θεοδωρακοπούλου)].
85. «Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ (β' ἡμισυ ΙΖ' αἰ.)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», *Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν. Ἐπίσημοι λόγοι ἀπὸ 26.2.1986 ἕως 31.8.1988 (περίοδος πρυτανείας Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, τόμος 29ος, Ἀθήνα 1992, σσ. 717-747.
Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1992. Πρβλ. καὶ τίς σσ. 3-8 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 292 λήμματος.
[Διάλεξη στὴν Θεσσαλονίκη, αἴθουσα Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, κατὰ τὴν 17η Ἀπριλίου 1978. Ἐπίσης στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου, κατὰ τὴν 21η Μαρτίου 1988. (Γ' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη εἰς μὲν τὴν Θεσσαλονίκη χορὸς ψαλτῶν ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ πρωτοψάλτου Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου, εἰς δὲ τὴν Ἀθήνα ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης», ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη].
86. «Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαίμονος· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του († 1778)», *Λακωνικαὶ Σπουδαί* 7 (1983), σσ. 108-125.
Καὶ ἀνάτυπον, ἐν Ἀθήναις 1983. Πρβλ. καὶ τίς σσ. 1-5 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 303 λήμματος.
[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα «Ὀλύμπια» τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηπῆς, κατὰ τὴν 15η Ὀκτωβρίου 1979. (Δ' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα

Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου χορὸς ψαλτῶν ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ ἄρχοντος πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Θρασυβούλου Στανίτσα].

87. «Ἡ ἀργὴ καὶ ἡ σύντομη παράδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης».

[Διάλεξη στὴν Θεσσαλονίκη, ἱερὸς ναὸς ἀγίου Δημητρίου, κατὰ τὴν 26η Αὐγούστου 1980, στὸ πλαίσιο τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ διεθνoῦς θερινοῦ προγράμματος τοῦ ΙΜΧΑ. Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε καὶ χορὸς ψαλτῶν ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ πρωτοψάλτου Ἀθανασίου Καραμάνη].

• Δημοσιεύθηκε ὡς ἀκολουθῶς:

87α. «Ἡ σύντομη καὶ ἀργὴ παράδοση τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς», «Ἀξίες καὶ πολιτισμὸς». Ἀφιέρωμα στὸν Καθηγητὴ Εὐάγγελο Θεοδώρου, Ἀθήνα 1991, σσ. 385-402.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1991.

88. «Θεόδωρος Παπαπαράσχου Φωκαεὺς (1790-1851)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον του», στίς σσ. 1-5 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 308 λήμματος.

[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα «Ὀλύμπια» τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, κατὰ τὴν 20η Φεβρουαρίου 1984. (Ἐ' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα Θεοδώρου τοῦ Φωκαεὺς ἢ χορωδία τοῦ Ὑπουργείου Οἰκονομικῶν, ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ πρωτοψάλτου Θεοδώρου Βασιλικοῦ].

89. «Χριστούγεννα-Θεοφάνεια», *Κοινωνία*, ἔτος κη', Ὀκτώβριος-Δεκέμβριος 1985, σσ. 420-441.

[Τὸ κείμενο τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 307 λήμματος. Μὲ βάση τὸ παρὸν κείμενο ἔγιναν καὶ οἱ ἀκολουθεσ τρεῖς διαλέξεις: α) στὴν Ἀθήνα, στὸν ἱερὸ ναὸ ἀγίου Κωνσταντίνου Ὁμονοίας, κατὰ τὴν 21η Δεκεμβρίου 1984. Ὁργάνωση Ὁμοσπονδία Συλλόγων Ἱεροψαλτῶν Ἑλλάδος (ΟΜΣΙΕ) «Οἱ Ἅγιοι Πάντες» κατ' αὐτὴν ἔψαλε καὶ χορὸς ψαλτῶν ὑπὸ τῆ χοραρχία τοῦ πρωτοψάλτου Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου β) στὰ Μέγαρα, στὸ πνευματικὸ κέντρο Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεγάρων καὶ Σαλαμῖνος, κατὰ τὴν 23η Δεκεμβρίου 1984 γ) στὴν Ἀθήνα, στὴν αἴθουσα Ἐταιρείας Φίλων τοῦ Λαοῦ, κατὰ τὴν 27η Δεκεμβρίου 1985. Ὁργάνωση Πανελλήνιος Ἐνωσις Θεολόγων (ΠΕΘ)· κατ' αὐτὴν ἔψαλε καὶ χορὸς ψαλτῶν τοῦ Φάρου Τυφλῶν Καλλιθέας ὑπὸ τῆ χοραρχία τοῦ πρωτοψάλτου Χρήστου Σερῆτη]

90. «Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο», Ἀναφορὰ εἰς μνήμην Μητροπολίτου Σάρδεων Μαξίμου 1914-1986, τόμος τέταρτος, Γενεύη 1989, σσ. 431-449.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἱερὰ Μητρόπολις Ἑλβετίας Ἰδρυμα διὰ τὴν χριστιανικὴν ἐνότητα Atef Danial Γενεύη 1989. (Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 68 δημοσίευμα)

[Ἀνακοίνωση στὸ Συμπόσιο «Ὁρθόδοξη Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ - Παρελθόν, Παρὸν καὶ Μέλλον» (A Symposium on Orthodox Church Music. Past, Present and Future), Βοστώνη, Hellenic College, Holly Cross Greek Orthodox School of Theology, 5-8 Ἰουνίου 1985. Τὸ ἴδιο κείμενο παρουσιάσθηκε ὡς διάλεξη στὴν Θεσσαλονίκη, ἱερός ναός ἀγίου Δημητρίου, κατὰ τὴν 21η Σεπτεμβρίου 1986 στὸ πλαίσιο τῆς «Β' Συνάντησης Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Ἐπίσης στὰ Χανιά τῆς Κρήτης, αἴθουσα πολιτιστικοῦ κέντρου Ἱ. Μητροπόλεως Κυδωνίας καὶ Ἀποκορώνου, κατὰ τὴν 29η Μαΐου 1989].

91. «Ὁ μαῖστωρ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης (1270 περίπου - α' ἡμ. ιδ' αἰ.)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», Ὁ Ἐφημέριος ΛΔ' (1986), σσ. 182-183 (καὶ 185), 203-207, 233-235.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1986, σσ. 40. Πρβλ. καὶ τὶς σσ. 3-10 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 291 λήμματος.

[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου, κατὰ τὴν 3η Μαρτίου 1986. (ς' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης», ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη].

92. «Ὁ μουσικώτατος μητροπολίτης Σερβίων καὶ Κοζάνης κὺρ Διονύσιος Λ. Ψαριανός».

[Διάλεξη στὴν Κοζάνη, κινηματοθέατρο «Φίλιππος», κατὰ τὴν Κυριακὴ τῶν ἁγίων Πάντων, 5η Ἰουνίου 1988. Κατ' αὐτὴν ἔψαλε μελουργήματα τοῦ ἐπισκόπου Διονυσίου Ψαριανοῦ ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης», ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη].

- Δημοσιεύθηκε ὡς ἀκολούθως:

- 92α. «Διονύσιος Λ. Ψαριανός, ὁ μουσικώτατος μητροπολίτης Σερβίων καὶ Κοζάνης», Οἰκοδομὴ καὶ Μαρτυρία. Ἐκφρασις ἀγάπης καὶ τιμῆς εἰς τὸν Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Σερβίων καὶ Κοζάνης Κύριον Διονύσιον, τόμος Α', ἐν Κοζάνη 1991, σσ. 179-210.

Καὶ ἀνάτυπον, Κοζάνη 1991, σσ. 40.

93. «Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ἐπίσημοι λόγοι ἀπὸ 31.8.1988 ἕως 31.8.1991 (περίοδος πρυτανείας Μιχ. Π. Σταθοπούλου), τόμος 30ος, (Μέρος Α' 1988-1989), Ἀθήνα 1998, σσ. 387-418

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1998. Πρβλ. καὶ τὶς σσ. 8-31 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 297 λήμματος.

[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου, κατὰ τὴν 25η Μαΐου 1989. (Ζ' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ

Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης», ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη].

94. «Παρηγοριὰ κι ἀπαντοχὴ τοῦ τραγουδιοῦ φτεροῦγες», στίς σσ. 714-722 τοῦ παρόντος τόμου.

[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα Παλαιᾶς Βουλῆς, κατὰ τὴν 14ῃ Ἰουνίου 2000].

95. «Οἱ τρεῖς Ἱεράρχες ὑμνολογούμενοι καὶ μελωδούμενοι», Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ΔΓ' (1998), σσ. 245-269.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι 1998.

[Πανηγυρικὸς λόγος, ἐκφωνηθεὶς στὴν αἴθουσα τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, κατὰ τὸν ἐπίσημο ἑορτασμὸ τῶν τριῶν Ἱεραρχῶν καὶ τῆς Ἑλληνικῆς Παιδείας, τὴν 30ῃ Ἰανουαρίου 1999].

96. Τὸ ἴδιο καὶ εἰς: Ἐκκλησία ΟΖ' (2000), σσ. 113-123.

[Μόνο τὸ κείμενο (μετὰ τῶν ὑποσημειώσεων), ἄνευ τῶν παραρτημάτων τῆς ὡς ἄνω δημοσιεύσεως]. Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 186 λῆμμα.

2δ Κείμενα σὲ συλλογικοὺς τόμους

97. «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη τῆς Ὁρθόδοξης Λατρείας», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985, περίοδος τρίτη, ἔτος εἰκοστὸν ἑβδομον, ἔκδοσις Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σ. [2].

[Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ σ. 9 τοῦ ἀνατύπου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 167 δημοσιεύματος].

- 97α. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ σ. 15 τοῦ ἀνατύπου: Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.

98. «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη - Πατροπαράδοτη κληρονομιά», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [23].

[Ἀπόσπασμα ἀπὸ τίς σσ. 12-13 τοῦ ἀνατύπου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 167 δημοσιεύματος].

- 98α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 15-16 τοῦ ἀνατύπου: Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.

99. «Ἡ ἀρχαιότερη χρονολογημένη Παπαδικὴ - ἔτος 1336», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [40].

- 99α. Τὸ ἴδιο καὶ στή σ. 16 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
100. «Ἡ “καλοφωνία” τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [68].
[Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς σσ. 61-65 τοῦ ὑπ’ ἀριθμὸν 10 δημοσιεύματος].
- 100α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 17-18 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
101. «Ἡ ἀρχαιότερη καταγραφή - πλαίσιο τῆς βυζαντινῆς καλοφωνίας», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [93].
- 101α. Τὸ ἴδιο καὶ στή σ. 17 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
102. «Οἱ Ἀρχιερεῖς – Ἐπίσκοποι, Πατριάρχες – μελουργοί», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σσ. [108-109].
- 102α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 18-19 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
103. «Οἱ κυριώτεροι μελουργοὶ τοῦ ιδ’-ιε’ αἰῶνα», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [122].
- 103α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 19-20 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
104. «Οἱ κυριώτεροι μελουργοὶ τοῦ ις’-ιζ’ αἰῶνα», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [132].
- 104α. Τὸ ἴδιο καὶ στή σ. 20 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
105. «Οἱ κυριώτεροι μελουργοὶ τοῦ ιη’ αἰῶνα», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [147].
- 105α. Τὸ ἴδιο καὶ στή σ. 21 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
106. «Οἱ κυριώτεροι μελουργοὶ τοῦ ιθ’ αἰῶνα», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [162].
- 106α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 21-22 τοῦ ἀνατύπου· Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.
107. «Διαφύλαξη καὶ προβολὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης», Ἡμερολόγιον τῆς

Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [174].

[Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς σσ. 13-14 τοῦ ἀνατύπου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 167 δημοσιεύματος].

107α. Τὸ ἴδιο καὶ στὶς σσ. 22-23 τοῦ ἀνατύπου. Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.

108. «Οἱ ψάλτες εἶναι οἱ συνεχιστὲς καλλιτέχνες στὴν ἐποχὴ μας», Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...], σ. [188].

[Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ σ. 33 τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 172 δημοσιεύματος].

108α. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ σ. 23 τοῦ ἀνατύπου. Γρ. Θ. Στάθη// Ψάλτες// οἱ ἀσίγητοι τέττιγες// τῆς Ἐκκλησίας// Ἀθῆναι 1989.

109. «Ὑμνογραφικὰ στὸν Ὅσιο Σίμωνα», Ἅγιος Σίμων ὁ Ἀθωνίτης. Κτίτωρ τῆς Σιμωνόπετρας, [Ἀθῆναι 1987], σσ. 99-128.

110. «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σιμωνόπετρας καὶ ἡ ἀσματικὴ Ἀκολουθία τοῦ Ὁσίου Σίμωνος», Ἅγιος Σίμων ὁ Ἀθωνίτης. Κτίτωρ τῆς Σιμωνόπετρας, [Ἀθῆναι 1987], σσ. 131-137.

111. «Ψάλτες, οἱ ἀσίγητοι τέττιγες τῆς Ἐκκλησίας», Δίπτυχα τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Κανονάριον - Ἐπετηρὶς 1989, περίοδος τετάρτη, ἔτος τριακοστὸν πρῶτον, ἔκδοσις Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σσ. ζ'-ιγ'.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι 1989, σσ. 24 [+ 4 σελίδες, ἐκτὸς σελιδαριθμῆσεως, μὲ ἔγχρωμες φωτογραφίες]. Στὶς σσ. 13-23 Προσάρτημα, ὅπου καταχωρίζονται τὰ ἀναλυτικῶς μνημονευθέντα ἀνωτέρω (βλ. ἀριθμοὺς 97-108) κείμενα ἐκ τοῦ Ἡμερολογίου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1985 [...]. (Πρβλ. ἐπίσης τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 68 δημοσίευμα).

112. «Ἡ πρώτη μελοποίησις τῆς Μεγάλης Δοξολογίας ἀπ' τὸν Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπο Ραιδεστοῦ», Συμπόσιον Πνευματικὸν ἐπὶ Χρυσῷ Ἰωβηλαίῳ ἱερωσύνης τοῦ Μητροπολίτου Πατρῶν Νικοδήμου, Ἀθῆναι 1989, σσ. 678-690.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι 1989 [στὶς σσ. 681-690 τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς ἐν λόγῳ δοξολογίας].

113. «Μουσικὰ χειρόγραφα [βιβλιοθήκης Ἱερᾶς Μονῆς Σίμωνος Πέτρας Ἁγίου Ὄρους]», Σιμωνόπετρα. Ἅγιον Ὄρος, Ἀθήνα 1991, σσ. 299-311 (τὸ κείμενο [στὶς σσ. 301-308 πανομοιότυπα μουσικῶν χειρογράφων ἢ προμετωπίδων λοιπῶν, ἀποκειμένων στὴ βιβλιοθήκη τῆς Μονῆς Σίμωνος Πέτρας, ἐκδόσεων] καὶ 387 (οἱ σημειώσεις).

114. «Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα [τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βατοπαιδίου Ἁγίου Ὀρους]», Ἱερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου. Παράδοση - Ἱστορία - Τέχνη, τόμος Β', Ἁγιον Ὄρος 1996, σσ. 598-604 (τὸ κείμενο) καὶ 679 (οἱ σημειώσεις).
115. «Γῆς καὶ οὐρανοῦ τὸ περιήχημα», Ὁρθοδοξία - Ἑλληνισμός. Πορεία στὴν τρίτη χιλιετία, Β' τόμος, ἔκδοσις Ἱερᾶς Μονῆς Κουτλουμουσίου, Ἁγιον Ὄρος [1996], σσ. 253-259.
116. «Ἡ “πρὸς ψυχὴν” καταनुκτικὴ ὑμνογραφία τῆς ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας ὡς ἐτοιμασία γιὰ τὴν μέλλουσα ζωὴ», Τιμητικὸν Ἀφιέρωμα εἰς τὸν Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Ὑδρας, Σπετσῶν καὶ Αἰγίνης Ἱερόθεον, ἐπὶ τῇ συμπληρώσει τριακονταετοῦς ποιμαντορίας (1967-1997), Ὑδρα 1997, σσ. 495-504.
[Ἀνακοίνωση στὸ τρίτο διμερὲς Ἑλληνο-Περσικὸ συμπόσιο Ὁρθοδοξία καὶ Ἰσλάμ, Τεχεράνη, 17-19 Σεπτεμβρίου 1994].
117. «Ἀγιορειτικὴ μελουργία, κωδικογραφία καὶ ψαλτικὴ τέχνη», Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὀρους, Θεσσαλονίκη 1997, σσ. 555-558 (αὐτόθι, στίς σσ. 560-573 σχόλια καὶ παρατηρήσεις κατὰ τὴν παρουσίαση 19 ἀγιορειτικῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων ποὺ ἐξετέθησαν κατὰ τὴν ὁμώνυμη ἔκθεση στὴν Θεσσαλονίκη).
Γιὰ τὸ κείμενο τῶν σσ. 555-558 πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 66, 132 καὶ 139.
118. «Ἡ προσφορὰ τῶν μοναστηρίων στὴν ψαλτικὴ τέχνη», εἰς: Εὐαγγέλου Π. Λέκκου, Τὰ μοναστήρια τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἱστορία - Παράδοση - Τέχνη, τόμος Β', Πελοπόννησος, Νησιωτικὴ Ἑλλάδα, [Πειραιᾶς 1998], σσ. 25-38.
119. «[Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν ὀρθόδοξη λατρεία. Ἡ οὐσία τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς]», *Proceeding of the Russian church music center named after Dimitri Razumovsky, Vol. 1, Hymnology. Papers of Musicological Congress Rev. Dimitry Razumovsky's ad memoriam (on the occasion of the 130th Anniversary of the Moscow Conservatory) September, 3-8, 1996, Part I, Moscow State Conservatory, Moscow 2000, pp. 74-86* (ρωσσικὰ στὸ πρωτότυπο).
120. «Ἡ ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσική», Ὁ Θησαυρὸς τῆς Ὁρθοδοξίας. 2000 χρόνια ἱστορία - μνημεῖα - τέχνη, Α' τόμος, Ἡ δόξα καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς ὀρθοδοξίας, [Ἀθήνα 2000], σσ. 229-230.

2ε Κείμενα σὲ προγράμματα μουσικῶν ἐκδηλώσεων

121. «Ἡ “καλοφωνία” τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς καὶ οἱ “καλοφωνάρηδες”», κείμενο στὸ πρόγραμμα: Σύλλογος Κωνσταντινοπολιτῶν 1928. «Ἰωβηλαῖον» Βυζαντινῆς Μουσικῆς 1981. Ἡ «Βυζαντινὴ Χορωδία» στὴν «Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία», [ἄνευ τοποχρονολογήσεως], σσ. [10]-[11].
122. «Ρωσικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος ἐξορμήσεως 1992-1993. Ἐκκλησιαστικὴ χορωδία τοῦ Ζαγκόρσκ, [Ἀθήνα 1992], σσ. [2-3].
123. Τὸ ἴδιο καὶ στὶς σσ. 675-681 τοῦ παρόντος τόμου.
[Τὸ κείμενο τοῦ προηγούμενου λήμματος πλήρες· στὸν ἀνωτέρω τόπο δημοσιεύθηκε μὲ ὀρισμένες περικοπές].
124. «Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος (μέσα 15ου αἰῶνος)», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1994-1995. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινοὶ μελουργοί. Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κλαδάς ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ βυζαντινὸς μαῖστωρ, [Ἀθήνα 1994], σσ. 33-45 [στὶς σσ. 39-45 τὸ πρόγραμμα, τὰ κείμενα καὶ τὰ μορφολογικὰ σχόλια τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν, ὡς καὶ τὰ περὶ τοῦ χοράρχου καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν ἐνημερωτικὰ σημειώματα].
125. «Ἰωάννης Κλαδάς ὁ λαμπαδάριος (γύρω στὸ 1400)», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1994-1995. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινοὶ μελουργοί. Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κλαδάς ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ βυζαντινὸς μαῖστωρ, [Ἀθήνα 1994], σσ. 47-51.
126. «“Ἡ τῶν ἤχων τερπνότης”. Ἡ χειρόγραφη παράδοση τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1994-1995. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινοὶ μελουργοί. Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κλαδάς ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ βυζαντινὸς μαῖστωρ, [Ἀθήνα 1994], σσ. 83-91.
127. «Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Μελουργοὶ τοῦ 15' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν

- Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός, [Ἀθήνα 1995], σσ. 7-16 καὶ 23-27 [τὸ πρόγραμμα, τὰ κείμενα καὶ τὰ μορφολογικὰ σχόλια τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν (στὶς σσ. 8-9 καταχωρίζεται, ἐξηγημένη καὶ καλλιγραφημένη ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη, ἡ γνωστὴ μέθοδος Παναγιώτου τοῦ Νέου Χρυσάφη Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν, ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφὴ: *Νουθεσία τῶν μελλόντων μαθεῖν τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς, μέλος κύρ Χρυσάφου τοῦ Νέου καὶ α' ψάλτου, ἐξηγηθὲν νεωστὶ παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Στάθη, τοῦ καὶ μαΐστορος, τῆ κ' Ἰουλίου, ἀλλε' ἤχος α' ἔσω Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν. Ἐν κατακλειδί τοῦ μουσικοῦ κειμένου ἡ ἐξῆς σημείωσις: Ἡ νουθεσία αὐτή, / ὡς μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους / τῆς ψαλτικῆς, ἀποδίδεται, ἀπ' τὴν πλειονότη/τα τῶν κωδικογράφων, εἰς τὸν Παναγιώτην / Χρυσάφην τὸν νέον καὶ α' ψάλτην τῆς Μεγά/λης Ἐκκλησίας κατὰ τὸ γ' τέταρτον τοῦ ιζ' / αἰῶνος. Ἄλλοτε, πάλι, παραδίδεται ἀνω/νύμως. Ὁ ἴδιος ὁ Χρυσάφης στὸν ἰδιό/χειρο κώδικά του -Ξενοφῶντος 128/ τοῦ ἔτους 1671- παραδίδει τοὺς τέσσερις / ἀπ' τοὺς πέντε στίχους ὑπὸ ἄλλο -δευτερώ/τερο, πάντως- μέλος, ἀνω/νύμως. Σχεδὸν / ποτὲ ἡ «νουθεσία» δὲν ἔχει μελισμένους καὶ τοὺς / πέντε στίχους. Ἐγὼ ἐξήγησα τὸ κοινὸν μέλος / παρεμβάλλων καὶ τὸν τρίτο στίχο ἀπ' τὸν / κώδικα τοῦ Χρυσάφην -«θέλει καλὸν σωφρο/νισμόν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου»- καὶ προέτα/ξα κατὰ στίχο τὴν πρωτότυπη -συνοπτι/κή- σημειογραφία τῶν θέσεων, πρὸς / πλείονα ἀγαθὴν δόσιν καὶ κοινὴν ὠφέλειαν)].*

128. «Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Μελουργοὶ τοῦ ιζ' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός*, [Ἀθήνα 1995], σσ. 17-21 καὶ 28-30 [τὰ κείμενα καὶ τὰ μορφολογικὰ σχόλια τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν, ὡς καὶ τὰ περὶ τοῦ χοράρχου καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν ἐνημερωτικὰ σημειώματα].

Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 81 καὶ 301.

129. «Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Μελουργοὶ τοῦ ιζ' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός*, [Ἀθήνα 1995], σσ. 33-41.

Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 93 καὶ 297.

130. «Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Μελουργοὶ τοῦ ιζ' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός*, [Ἀθήνα 1995], σσ. 55-61.

Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 85 καὶ 292.

131. «Βυζαντινὴ μελουργία. Ἡ πάντερπνη ἠχητικὴ ἔκφραση τῆς ὀρθόδοξης λατρείας», 1900 ἔτη Ἰωάννου Ἀποκάλυψις. Ἐγκόλπιον τῶν ὕμνων τῶν ὀρθοδόξων εἰς τὴν Πάτμον τὴν θεόπνευστον, Πάτμος 1995, σσ. 4-5 (ἀγγλιστὶ καὶ ἑλληνιστὶ [στὶς σσ. 18-19 τὸ περὶ τοῦ χοροῦ τῶν μαϊστόρων ἐνημερωτικὸ σημεῖωμα]).
132. «Ἀγιορειτικὴ ψαλτικὴ παράδοση», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1996-1997. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Οἱ Ἦχοι τ' οὐρανοῦ. Ἀγιορεῖτες μελουργοὶ «παλαιοὶ τε καὶ νέοι». Μελουργοὶ τοῦ 18ου αἰῶνα. Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος - Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος, [Ἀθήνα 1996], σσ. 3-21 [στὶς σσ. 12-21 τὸ πρόγραμμα, τὰ κείμενα καὶ τὰ μορφολογικὰ σχόλια τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν, ὡς καὶ τὰ περὶ τοῦ χοράρχου καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν ἐνημερωτικὰ σημειώματα].
Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 66, 117 καὶ 139.
133. «Μελουργοὶ τοῦ 18ου αἰῶνα. Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος († 1778)», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1996-1997. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Οἱ Ἦχοι τ' οὐρανοῦ. Ἀγιορεῖτες μελουργοὶ «παλαιοὶ τε καὶ νέοι». Μελουργοὶ τοῦ 18ου αἰῶνα. Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος - Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος, [Ἀθήνα 1996], σσ. 25-27.
Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 86 καὶ 303.
134. «Μελουργοὶ τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος († 1800)», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1996-1997. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Οἱ Ἦχοι τ' οὐρανοῦ. Ἀγιορεῖτες μελουργοὶ «παλαιοὶ τε καὶ νέοι». Μελουργοὶ τοῦ 18ου αἰῶνα. Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος - Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος, [Ἀθήνα 1996], σσ. 36-45 [στὶς σσ. 38-45 τὸ πρόγραμμα, τὰ κείμενα καὶ τὰ μορφολογικὰ σχόλια τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν].
Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 49 λῆμμα.
135. «E udi come la voce. Di abbondanti acque (Apocalisse 19, 6)», *Canto degli spiriti sopra le acque. Concerto di musiche spirituali delle religioni abramiche*, Basilica di san Marco 4-5 Novembre 1996, pp. 23-25 (στὶς σσ. 30-31 βιογραφικὸ Γρ. Θ. Στάθη καὶ ἡ σύνθεση τῶν μαϊστόρων).
136. «“Καὶ ἤκουσα ὡς φωνὴν ὑδάτων πολλῶν” (Ἀποκάλ. 19, 6). Οἱ ποικίλοι συμβολισμοὶ τοῦ νεροῦ στὴν ὀρθόδοξη ὕμνογραφία», στὶς σσ. 630-635 τοῦ παρόντος τόμου.
[Τὸ κείμενο τοῦ προηγουμένου λήμματος, μεταφρασμένο στὰ ἑλληνικά].

137. «Εὐαγγελίζου, γῆ, χαρὰν μεγάλην», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1997-1998. Σταυροδρόμια*, [Ἀθήνα 1997], σσ. 5-16 [στis σσ. 10-16 τὸ πρόγραμμα καὶ τὰ κείμενα τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν, ὡς καὶ τὰ περὶ τοῦ χοράρχου καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν ἐνημερωτικὰ σημειώματα].
138. «Ἡ οὐσία τῆς βυζαντινῆς καὶ νεωτέρας ψαλτικῆς τέχνης», *Οἱ δρόμοι τοῦ οὐρανοῦ. Ἱερές μουσικές, Ἐπταπύργιο, 28-30 Ἰουνίου καὶ 1 Ἰουλίου 1997*, σσ. [6-7] (στis σσ. [16-17] τὸ πρόγραμμα τῆς ἐκδηλώσεως· στὴ σ. [28] τὸ περὶ τοῦ χοροῦ τῶν μαϊστόρων ἐνημερωτικὸ σημείωμα).
139. *Ἀγιορεῖτες μελουργοί. Οἱ ἤχοι τ' οὐρανοῦ*, Θεσσαλονίκη, 26 Νοεμβρίου 1997.
 Αὐτοτελές πρόγραμμα μουσικῆς ἐκδηλώσεως στὴν Θεσσαλονίκη. Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 66, 117 καὶ 132.
 Σχῆμα 8ον, διαστάσεις 24,5x21 ἑκατοστὰ, σσ. 24
 Περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο (Ἀγιορεῖτες μελουργοί// Οἱ ἤχοι τ' οὐρανοῦ// Θεσσαλονίκη, 26 Νοεμβρίου 1997// Παράλληλες ἐκδηλώσεις// τῆς ἐκθέσεως τῶν Θησαυρῶν τοῦ Ἀγίου Ὄρους// Ἱερὰ Κοινότης/ Ἀγίου Ὄρους/ Ἀθῶν// Θεσσαλονίκη/ Πολιτιστικὴ/ Πρωτεύουσα/ τῆς Εὐρώπης/ 1997)· [2] [ἔγχρωμη εἰκόνα Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τοῦ Γλυκέος]· 3 Ἀγιορεῖτες μελουργοί/ Οἱ ἤχοι τ' οὐρανοῦ/ Ψάλλουν/ «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης»/ Μαῖστωρ - Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης· 4-5 κείμενα (Τὸ περιήχημα - Ἡ ψαλτικὴ παράδοση - Ἡ ἀγιορειτικὴ μελουργία)· 6-19 [Τὸ πρόγραμμα, τὰ κείμενα καὶ τὰ ἱστορικὰ μορφολογικὰ σχόλια τῶν κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση παρουσιασθέντων μελῶν]· 20-22 [τὰ περὶ τοῦ χοράρχου καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν ἐνημερωτικὰ σημειώματα]· 23 [πανομοιότυπο ἀπὸ χειρόγραφο μουσικὸ κώδικα]· 24 ὀπισθόφυλλο
140. «L' essenza del culto orthodoxo e l' arte psaltica greca. Panorama storico», *Il canto delle pietre. Anno undicesimo 1098-1998. Novo centenario dell' Ordine Cistercense e della nascita di Hildegard von Bingen*, in Lombardia 16 maggio-25 ottobre 1998, pp. 57-59 (στὴ σ. 103 βιβλιογραφία γιὰ τὰ ψαλέντα στὴ μουσικὴ ἐκδήλωση μέλη· στis σσ. 108-109 δισκογραφία τῶν μαϊστόρων).
 Πρβλ. καὶ τὰ λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 57 καὶ 74.
141. «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ τῆς ἀραβόφωνης ὀρθόδοξης λατρείας», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1999-2000. Κύκλος Σταυροδρόμια*, [Ἀθήνα 1999], σσ. 45-48.
 [Κατὰ διευκρινιστικὴ σημείωση στὴ σ. 48, τὸ κείμενο στηρίχθηκε «στὰ βασικὰ στοιχεῖα ποὺ συγκέντρωσε καὶ συνέθεσε σὲ πρώτη γραφὴ ὁ ἀρχιμανδρῆτης καὶ κοσμητορας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Μπάλαμαντ π. Παῦλος Γιαζίζης»].

142. «Ἐκφραση τῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1999-2000. Κύκλος Σταυροδρόμια*, [Ἀθήνα 1999], σσ. 50-54 [τὸ κείμενο τῶν σσ. 50-52 ἀπὸ τῆς σσ. 10-11 τοῦ φυλλαδίου τοῦ δίσκου *Τὰ πάθη τὰ σεπτὰ*· στίς σσ. 53-54 τὰ περὶ τοῦ χοράρχου καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν ἐνημερωτικὰ σημειώματα].
143. «Il canto bizantino», *Simboli e simbolismi [...] 24 maggio-16 dicembre 2001. Il Canto delle Pietre Festival Lombardia Europa Musica Gli Organi Storici della Lombardia*, Comotato Lombardia Europa Musica 2000, pp. 18-19 [καὶ στίς σσ. 20-21 τὸ πρόγραμμα τῆς μουσικῆς ἐκδηλώσεως].
144. «La dolcissima espressione sonora del culto ortodosso», κείμενο στὸ πρόγραμμα *Canti liturgici della tradizione greco-ortodossa. In occasione della visita-pellegrinaggio in Magna Grecia di S.S il Patriarca Ecumenico di Costantinopoli Bartolomeo I*, 19/24 Marzo 2001.
145. «[Φῶς ἐκ φωτός. Στιχηρὰ ἰδιόμελα τῆς ψαλτικῆς τέχνης 14οῦ-20οῦ αἰῶνα]», κείμενο σὲ σχετικὸ πρόγραμμα τοῦ *Μεγάλου Μουσικῆς Ἀθηνῶν 2000-2001*, γιὰ ὁμώνυμη ἐκδήλωση τοῦ χοροῦ ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης», στὴν αἴθουσα Δημήτρη Μητρόπουλου κατὰ τὴν 16ῃ Μαΐου 2001.
- 25 Κείμενα σὲ ἐγκυκλοπαιδεῖες
146. «Ἀγάπιος Πουλλιέρμος (sic), Χῖος», *Μεγάλη Σοβιετικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, τόμος 1, Ἀθήνα 1978, σσ. 40-41.
147. «Ἅγιον Ὄρος, Βυζαντινὴ Μουσικὴ», *Μεγάλη Σοβιετικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, 1ος συμπληρωματικὸς τόμος (1989), σσ. 1-3.
148. «Μουσικὴ παράδοση καὶ χειρόγραφα», *Μεγάλη Σοβιετικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, 1ος συμπληρωματικὸς τόμος (1989), σσ. 3-6.
149. «Ἀκάθιστος Ὕμνος – (Μουσ.)», *Ἐγκυκλοπαιδεία Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα*, τόμος πέμπτος, [Ἀθῆναι 1981], σ. 209.
150. «Ἀλληλούια – (Μουσ.)», *Ἐγκυκλοπαιδεία Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα*, τόμος ἑβδομος, [Ἀθῆναι 1981], σσ. 46-47.

151. «Ἀναγραμματισμός – (Βυζ. Μουσ.)», Ἐγκυκλοπαιδεία Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα, τόμος ὄγδοος, [Ἀθήναι 1981], σ. 219.
152. «Βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μουσικὴ», Παιδαγωγικὴ καὶ Ψυχολογικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία, σσ. 1049-1053.
153. «Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Διδασκαλία Ἐ.Μ.», Παιδαγωγικὴ καὶ Ψυχολογικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία, σσ. 1049-1053.
154. «Βυζαντινὴ μουσικὴ», Ἑλλάς. Ἡ ἱστορία καὶ ὁ πολιτισμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους ἀπὸ τὶς ἀπαρχές μέχρι σήμερα, τόμος πρῶτος, Ἡ ἱστορία καὶ ὁ πολιτισμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους ἀπὸ τὶς ἀπαρχές μέχρι τὴν πτώση τοῦ Βυζαντίου, ἐκδοτικὸς ὀργανισμὸς Πάπυρος, [Ἀθήναι 1997], σσ. 557-559.
155. «Μεταβυζαντινὴ μουσικὴ», Ἑλλάς. Ἡ ἱστορία καὶ ὁ πολιτισμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους ἀπὸ τὶς ἀπαρχές μέχρι σήμερα, τόμος δεῦτερος, Ἡ ἱστορία καὶ ὁ πολιτισμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους. Οἱ μετὰ τὴν ἄλωση χρόνοι καὶ τὸ σύγχρονο Ἑλληνικὸ Κράτος, ἐκδοτικὸς ὀργανισμὸς Πάπυρος, [Ἀθήναι 1998], σσ. 55-56.
156. «[Ἀβασιῶτης Νικόλαος]», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σ. 77 [ρωσικὰ στὸ πρωτότυπο].
157. «[Ἀγαλλιανὸς Μανουήλ]», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σ. 213 [ρωσικὰ στὸ πρωτότυπο].
158. «[Ἀγάπιος Παλιέρμος, Χῖος]», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σσ. 221-222 [ρωσικὰ στὸ πρωτότυπο].
159. «[Ἀγαθοκλῆς Παναγιώτης]», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σ. 242 [ρωσικὰ στὸ πρωτότυπο].
160. «[Ἀγάθων Κορώνης]», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σσ. 244-245 [ρωσικὰ στὸ πρωτότυπο].
161. «[Ἀδάμης Μιχαήλ]», ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σσ. 286-287 [ρωσικὰ στὸ πρωτότυπο].

162. «[Ἀκάκιος Χαλκεόπουλος]», ΠΡΑВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σ. 369 [ρωσσικά στὸ πρωτότυπο].
163. «[Ἀκάθιστος Ὕμνος]», ΠΡΑВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σσ. 375-376 [ρωσσικά στὸ πρωτότυπο].
164. «[Ἀκολουθία]», ΠΡΑВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, ТОМ I, МОСКВА 2000, σ. 403 [ρωσσικά στὸ πρωτότυπο].

2ζ Λοιπὰ ἀρθρογραφήματα

165. «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ Λατρεία καὶ στὴν Ἐπιστήμη. (Εἰσαγωγικὴ τετραλογία)», Βυζαντινά 4 (1972), σσ. 389-438.
Καὶ ἀνάτυπον, Θεσσαλονίκη 1972.
- Προδημοσίευση:
166. Ὁ Β' Λόγος (: «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὸν ἑλληνικὸ χῶρο σήμερα») δημοσιεύθηκε καὶ εἰς: Κώστα Ε. Τσιροπούλου, Χριστιανικὸν Συμπόσιον. Ἐτησίαι ἐκδοσις χριστιανικοῦ στοχασμοῦ καὶ τέχνης, τόμος Δ', Ἰσπανία, [Ἀθῆναι 1970], σσ. 74-77.
167. «Ἐπόμνημα περὶ βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἐθνικῆς μουσικῆς παιδείας γενικώτερα», Ἐκκλησία ΝΗ' (1981), σσ. 241-246, 281-284, 313-315, 339-344.
Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// δ.Θ. - Μουσικολόγου// Καλονάρχημα// ἦτοι// Ἐπόμνημα// περὶ βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς// καὶ ἐθνικῆς μουσικῆς παιδείας γενικώτερα// πρὸς ὑποβολή// εἰς τὴν Ἱεράν Σύνοδον, τίς Μητροπόλεις, Ἰπουργεῖα,// Μοναστήρια, ἀρμόδια Σωματεῖα, Εὐαγγῆ Ἰδρύματα,// Ὡδεῖα, καὶ ἄλλου.// Ἀθήνα 1981, σσ. 62
168. «Ἡ ἐντυπη παράδοση γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη στὸ Ἅγιον Ὄρος», Διαβάζω. Δεκαπενθήμερη ἐπιθεώρηση τοῦ βιβλίου (Ἀφιέρωμα στὸ Ἅγιον Ὄρος), ἀριθ. 68, 4.5.83, σσ. 41-46.
169. «Ἡ Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ», Ὁ Ἐφημέριος ΛΒ' (1983), σ. 233.
170. «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Ὁρθόδοξη Λατρεία», Ὁ Ἐφημέριος ΛΒ' (1983), σσ. 21, 45, 77, 187, 237, 284.
Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1986, σσ. 32.

171. «Τὸ Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ τὸ ἔργο τοῦ Γρ. Θ. Στάθη στὸ Ἅγιον Ὄρος», *Πρωτᾶτον*, ἔτος 1ο, ἀριθ. 7, Ὀκτώβριος - Δεκέμβριος 1983, σσ. 127-131.

172. «Ἐπετηρίδα ἱεροψαλτῶν Ἑλλάδος. (Προοιμιακὸ γράμμα)», *Ἐκκλησία* ΕΑ' (1984), σσ. 31-35.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1984, σσ. 20.

[Συναφῶς πρὸς τὸ παρὸν μελέτημα κυκλοφορήθηκε καὶ δίφυλλο φυλλάδιο (διαστάσεων 21,5X11 (γιά τις σελίδες [1-2]) καὶ 17,5 (γιά τις σελίδες [3-4]), τὸ ὁποῖο καὶ ἀπεστάλη μαζικὰ πρὸς τις Ἱερές Μητροπόλεις προκειμένου νὰ καταρτισθεῖ ἡ Ἐπετηρίδα τῶν ἱεροψαλτῶν τῆς Ἑλλάδος. Στὴ σ. [1] τοῦ ἐν λόγῳ φυλλάδιου ἀνεγράφοντο τὰ ἐξῆς: Ἴδρυμα/ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας/ Ἐπετηρίδα/ Ἱεροψαλτῶν Ἑλλάδος/ Ὀνοματεπώνυμο/ Α' ἢ Β' Ψάλτης ἰ. ναοῦ/ Ἱερὴ Μητρόπολη· στὴ σ. [2] κατεχωρίζετο τὸ σχετικὸ ἐρωτηματολόγιο (ὅπως ἐμφαίνεται στὴ 7 τοῦ ἀνωτέρω ἀνατύπου)· ἡ σ. [3] ἦταν λευκὴ (γιά τις ἀπαντήσεις στὸ ἐρωτηματολόγιο) καὶ στὸ τέλος τῆς σ. [4] ἀνεγράφοντο τὰ ἐξῆς: Μουσικολογιώτατε Ψάλτη/ (καί, Ὀσιολογιώτατοι Κληρικοί - Μοναχοὶ Ψάλτες - Ὀσιώτατες Μοναχές)/ Μὲ τὴν φροντίδα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως ἢ τοῦ τοπικοῦ Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν θὰ προμη/θευθεῖτε αὐτὸ τὸ δίπτυχο. Σᾶς παρακαλῶ νὰ τὸ συμπληρώσετε, σύμφωνα μὲ τὸ ὑπόδειγμα ποῦ/ δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ «Ἐκκλησία» (1/15 Ἰανουαρίου 1984, ἀριθ. 1-2, σσ. 31-35), ὅπου θὰ/ βρῆτε καὶ τὰ σχετικὰ Εἰσαγωγικά, καὶ νὰ τὸ ταχυδρομήσετε, ἐπισυνάπτοντας καὶ μιὰ φωτογρα/φία σας, στὴ διεύθυνση: Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἴω. Γενναδίου 14, 115 21 Ἀθήνα./ Εὐχαριστῶ. 25 Ἰανουαρίου 1984/ Γρ. Θ. Στάθης, ἄμισθος Ἐπίκουρος Καθηγητῆς-Μουσικολόγος].

172α. Τὸ ἴδιο καὶ εἰς: Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος, φύλλον 3, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1984.

173. «Ἡ Ἐπετηρίδα ἱεροψαλτῶν Ἑλλάδος», *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος*, φύλλον 6, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1984, σσ. 13-14.

174. «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὸ Ἅγιον Ὄρος. Σπουδαιότητα μερικῶν ἀγιορειτικῶν χειρογράφων», *Ἐποπτεία* (Ἀφιέρωμα στὸ Ἅγιον Ὄρος), Ἀθήναι, Δεκέμβριος 1984, σσ. 1236-1241.

175. «Λειτουργικὴ μουσικὴ κατὰ τὸν ἰ' αἰῶνα», στὸ CD ROM *Σοφία. Βιβλιοθήκη Βυζαντινῆς Ἱστορίας καὶ Τέχνης* [Ἀθήναι 1994]

[Συμβολὴ στὸ σχετικὸ πρόγραμμα τοῦ Ἰδρύματος Μελετῶν Λαμπράκη ποῦ συντονίζει ὁ καθηγητῆς κ. Εὐάγγελος Χρυσός].

176. «Ἐκκλησιαστικὴ μελουργία. Ἡ πάντερπνη ἠχητικὴ ἔκφραση τῆς ὀρθό-

δοξης λατρείας», ἐνθετο Ἑπτὰ Ἡμέρες τῆς ἐφημερίδος Ἡ Καθημερινή (Ἀφιέρωμα: Ἡ Βυζαντινὴ Μουσική), Κυριακὴ 16 Ἀπριλίου 1995, σσ. 2-5.

177. «Διακήρυξις [ἀποσταλεῖσα μὲ Πατριαρχικὴ Ἀπανταχοῦσα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ Ϛ', κατὰ μῆνα Ἀπρίλιον ἢ Μάιον τοῦ 1815. “Περὶ τῆς Νέας Μεθόδου τῆς Μουσικῆς Τέχνης καὶ περὶ συστάσεως τοῦ κοινοῦ Μουσικοῦ Σχολείου”]», ΜΟΥ.Σ.Α. Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας, ἔτος πρῶτο, τεῦχος 1ο, Ἀθήνα 1995, σσ. 26-29.
178. «Προσφώνηση ἀπὸ τὸν κ. Γρηγόριο Στάθη, στὸν καθηγητὴ Μιχαὴλ Σταθόπουλο κατὰ τὴν ἀποχώρησή του ἀπὸ τὴν Προεδρία τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν», ΜΟΥ.Σ.Α. Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας, ἔτος πρῶτο, τεῦχος 1ο, Ἀθήνα 1995, σσ. 11-12.
179. «Ἡ μουσικὴ βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου», Ἀθηνᾶ. Διμηνιαῖο ἐνημερωτικὸ δελτίο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τεῦχος 4, Ἀπρίλιος 1997, σσ. 18-19.
180. «Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν», Ἀθηνᾶ. Διμηνιαῖο ἐνημερωτικὸ δελτίο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἔτος Β', τεῦχος 9, Ἀπρίλιος 1998, σσ. 14-15.
181. «Τὰ “ἐπαναστατικὰ τραγούδια” τοῦ Ρήγα καὶ τὸ μέλος τους», Ἀντί. Δεκαπενθήμερη πολιτικὴ καὶ πολιτιστικὴ ἐπιθεώρηση, περίοδος Β', τεῦχος 652, Παρασκευὴ 16 Ἰανουαρίου 1998, σσ. 52-55.
[Τὸ ἴδιο κείμενο παρουσιάσθηκε ὡς ἀνακοίνωση στὸ διεθνὲς συμπόσιο Ἀπὸ τὸν Διαφωτισμὸ στὶς Ἐπαναστάσεις: ὁ Ρήγας καὶ ὁ κόσμος του, Δελφοὶ 25-29 Ἰουνίου 1998].
182. «Τριθέκτη καὶ Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων», Ἐφημέριος. Μηνιαῖο περιοδικὸ γιὰ ἱερεῖς, ἔτος ΜΗ', τεῦχος 11, Νοέμβριος 1999, σσ. 9-12.
183. «Σεμινάριο Βυζαντινῆς Μουσικολογίας· ἦτοι, ἔρευνα καὶ συγγραφικὴ ἀσκηση», ΜΟΥ.Σ.Α. Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας, τεῦχος 7ο, Ἀθήνα, Μάιος 2000, σσ. 25-38.
184. «Ἀλφαβητὰρι βυζαντινῆς τελετουργίας καὶ ψαλτικῶν ὄρων (α'-β')», Ἐ-

φημέριος. *Μηνιαῖο περιοδικὸ γιὰ ἱερεῖς*, ἔτος ΜΘ', τεύχος 10, Ὀκτώβριος 2000, σσ. 20-21· καὶ τεύχος 11, Νοέμβριος 2000, σσ. 21-22.

185. «Βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μουσικὴ», κείμενο στὸ βιβλίο ποὺ συνοδεύει τοὺς τρεῖς ψηφιακοὺς δίσκους τοῦ Λάκη Χαλκιᾶ· *2500 χρόνια Ἑλληνικὴ Μουσικὴ*, Ἀθήνα 1999, σσ. 77-78.
186. «Ἡ ἑορτὴ τῶν τριῶν Ἱεραρχῶν στὸ Πανεπιστήμιο: “Οἱ τρεῖς ἱεράρχες ὕμνοлогούμενοι καὶ μελωδούμενοι”», Ἀθηνᾶ. *Διμηνιαῖο ἐνημερωτικὸ δελτίο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*, ἔτος Γ', τεύχος 13, Φεβρουάριος 1999, σσ. 3-5.
187. «Ἡμερίδα τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν», Ἀθηνᾶ. *Διμηνιαῖο ἐνημερωτικὸ δελτίο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*, ἔτος Γ', τεύχος 13, Φεβρουάριος 1999, σσ. 12-13.
188. «Μελοποίηση τῶν ψαλμῶν», στίς σσ. 383-396 τοῦ παρόντος τόμου.

2η Κείμενα περὶ βυζαντινῆς σημειογραφίας

189. «Σημειώματα γιὰ τὶς μεταγραφές τῶν τραγουδιῶν, γιὰ τὸν Λέανδρο Βρανούση», στίς σσ. 205-210 τοῦ παρόντος τόμου.
190. «Ἡ μουσικὴ τυπογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης. (Εἰσαγωγή, 1820-1931)», στίς σσ. 211-217 τοῦ παρόντος τόμου.
191. «Τὰ τυπογραφικὰ σημαδόφωνα τῆς μουσικῆς τυπογραφίας τοῦ Ἁγίου Ὀρους», στίς σσ. 218-222 τοῦ παρόντος τόμου.
192. «Ὁ σχεδιασμὸς τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης Stathis Series», στίς σσ. 223-234 τοῦ παρόντος τόμου.
193. «Ἡ σημειογραφία τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς, ἥτοι τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, εἶναι ἑλληνικὸ μουσικὸ ἀλφάβητο», στίς σσ. 252-256 τοῦ παρόντος τόμου.
194. «Γραφικὴ ἀκολουθία τῶν σημαδίων τῆς μεσοβυζαντινῆς καὶ τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου», στίς σσ. 257-258 τοῦ παρόντος τόμου.

20 Ὑπομνήματα - Εἰσηγήσεις

195. «“Instrumenta Studiorum”. Γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ, στὴν Ἑλλάδα», στίς σσ. 733-739 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑπόμνημα πρὸς τὸ Συνέδριο Βυζαντινῶν Σπουδῶν, περὶ καταρτίσεως ἐνὸς Instrumenta Studiorum].
196. «Ἐκδόση μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ», στίς σσ. 740-742 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑπόμνημα πρὸς τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, περὶ ἐκδόσεως μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν].
197. «Ὑπόμνημα περὶ τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς γενικὰ καὶ ἰδιαίτερα περὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς καὶ περὶ τῶν φυσικῶν φορέων, ψαλτῶν καὶ ἐπιστημόνων», στίς σσ. 743-754 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑπόμνημα πρὸς τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως].
198. «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν», στίς σσ. 755-758 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑπόμνημα πρὸς τὸν ΕΟΤ, περὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν].
199. «Ἀνάβαση βυζαντινῆς μουσικῆς», στίς σσ. 759-764 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑπόμνημα πρὸς τὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, περὶ εἰσαγωγῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης στίς ἐκδηλώσεις τοῦ Μεγάρου]. Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ’ ἀριθμὸν 126 λῆμμα.
[Τὸ ἴδιο κείμενο παρουσιάσθηκε καὶ ὡς ἀνακοίνωσις σὲ συνέδριο στὸ Παλέρμο τῆς Ἰταλίας, κατὰ μῆνα Μάρτιο τοῦ ἔτους 1992].
200. «Προκήρυξη ὑποτροφιῶν γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικολογία», στίς σσ. 765-771 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑπόμνημα πρὸς τὸ ΙΚΥ, περὶ προκηρύξεως ὑποτροφιῶν στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας].
201. «Ἀγορὰ τῆς μουσικῆς βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου», στίς σσ. 772-778 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑπόμνημα πρὸς τὴν Σύγκλητο τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, περὶ ἀγορᾶς τῆς μουσικῆς βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου].

2i Καταστατικά

202. «Χορὸς ψαλτῶν “Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης”. Ἰδρυτικὴ πράξις», στίς σσ. 781-792 τοῦ παρόντος τόμου.
203. «Ἀστικὴ μὴ κερδοσκοπικὴ Ἑταιρεία μετὰ τὴν ἐπωνυμία “Ἀνατολῆς τὸ περιήχημα”. Καταστατικόν», στίς σσ. 793-801 τοῦ παρόντος τόμου.

2ia Πρόλογοι - Εἰσαγωγές σὲ ἄλλα βιβλία

204. «Εἰσαγωγή», στὸ λειτουργικὸ βιβλίον Παρακλητικὴ, τῶν ἐκδόσεων Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, [Ἀθῆναι 1976], σσ. 2-5.
205. «Πρόλογος», στὸ μουσικὸ βιβλίον Ἀβραάμ Εὐθυμιάδη, Ὑμνολόγιον Φωναῖς Αἰσῖαις, Θεσσαλονίκη 1978, σσ. ζ'-θ'.
206. «Πρόλογος», στήν (παρὰ τῶν ἐκδόσεων Κουλτούρα) ἀναστατικὴ ἐκδοσὴ τοῦ μουσικοῦ βιβλίου *Εἰρμολόγιον // τῶν // καταβασιῶν // Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου // μετὰ τοῦ συντόμου // Εἰρμολογίου // Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου // ἐξηγημένα κατὰ τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον μετὰ προσθήκης ἰκανῶν Μαθημάτων, ὧν ἕστερουῦντο εἰς τὸ παλαιόν. Ἐπιθεωρηθέντα ἤδη, καὶ ἀκριβῶς διορθωθέντα παρὰ τοῦ Διδασκάλου // Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος // ἐνὸς τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου. // Ἐπιστάσις δὲ τοῦ ἰδίου // νῦν πρῶτον ἐκδοθέντα εἰς τύπον // ἀναλώμασιν ἰδίοις καὶ Ἰσα[ά]κ δὲ Κάστρου. // Κωνσταντινούπολις. // Ἐν τῇ Βρετανικῇ Τυπογραφίᾳ Κάστρου εἰς Γαλατᾶν. // αωκε. 1825 [= Ἀθῆναι 1983 (σὲ δύο τομίδια) καὶ β' ἀνατύπωση, Ἀθῆναι 1995 (τὰ δύο τομίδια συσταχωμένα σὲ ἓνα τόμο)], σσ. [1]-[4] (ἀνάριθμες σελίδες, μετὰ τῆ σελίδα τίτλου τῆς πρωτοτύπου ἐκδόσεως).*
- 206α. Τὸ ἴδιο καὶ εἰς: Ὁρθόδοξος Τύπος, 10 Δεκεμβρίου 1982.
- 206β. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 91-94 τῶν ὑπ' ἀριθμὸν 15-18 δημοσιευμάτων.
207. «Προσημείωση τῆς β' ἐκδόσεως», στὸ βιβλίον τῆς Δέσποινας Β. Μαζαράκη, *Μουσικὴ ἐρμηνεία δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ ἀγιορείτικα χειρόγραφα. Β' ἐκδοσὴ συμπληρωμένη - ἀναθεωρημένη. Πρόλογος Samuel Baudouy, Ἀθήνα 1992, σ. 8.*

208. «Προσημείωση», στὸ βιβλίο τοῦ πρωτοπρεσβυτέρου Δημητρίου Β. Τζέρπου, *Ἡ ἀκολουθία τοῦ νεκρωσίμου Εὐχελαίου κατὰ τὰ χειρόγραφα Εὐχολόγια τοῦ ιδ'-ισ' αἰ. Συμβολὴ στὴ ἱστορία καὶ τὴν θεολογία τῆς χριστιανικῆς λατρείας*, Ἀθήνα 2000, σσ. 7-8.
209. «Προσημείωση», στὸ βιβλίο τοῦ Δημητρίου Κ. Μπαλαγεώργου, *Ἡ ψαλτική παράδοση τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ τυπικοῦ*, Ἀθήνα 2001, σ. 13.

2ιβ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

210. «Τὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ ὁ Α' τόμος τοῦ καταλόγου τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἁγιον Ὄρος*», στίς σσ. 41-53 τοῦ ἀνατύπου: *Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος// Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Τόμος ἐξ Ὄρους// Λόγοι τρεῖς// καὶ μία συνέντευξις// ἐπὶ τῇ παρουσιάσει καὶ ἐπιδόσει εἰς τὴν// Ἱεράν Σύνοδον τοῦ Α' τόμου τοῦ Καταλόγου// τοῦ Γρ. Θ. Στάθη// «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-// Ἁγιον Ὄρος»// Ἀθήναι, 1975.*
[Συνέντευξη στὴν ἐκπομπή τῆς ΕΡΤ «Πνευματικὴ ἐπικαιρότης», κατὰ τὴν 24η Ἰανουαρίου 1975].
211. «Ποιό εἶναι τὸ νόημα τοῦ σταυρικοῦ πάθους τοῦ Κυρίου καὶ πῶς τοῦτο ὕμνολογεῖται ἀπ' τὴν Ἐκκλησία», στίς σσ. 23-38 τοῦ ἀνατύπου: *Γρ. Θ. Στάθη// Αἱ Μεγάλαι Ὠραι// τῶν Παθῶν// τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου// Ἐν προσαρτήματι// τὸ κείμενον εἰδικῆς συνεντεύξεως διὰ τὴν ἐκπομπὴν// «πνευματικὴ ἐπικαιρότης» τοῦ ΕΙΡΤ// περὶ τοῦ θείου Πάθους καὶ πῶς τοῦτο ὕμνολογεῖται// ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας, μὲ τὴν συμμετοχὴν// τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης// κ. Διονυσίου// Ἀθήναι, 1975.*
[Συνέντευξη στὴν ἐκπομπή τῆς ΕΡΤ «Πνευματικὴ ἐπικαιρότης», κατὰ τὴ Μεγάλη Παρασκευὴ τοῦ ἔτους 1975].
212. «Τὰ πάθη τὰ σεπτὰ», *Ἐκκλησία ΝΘ'* (1982), σσ. 281-283.
Καὶ ἀνάτυπον: *Γρ. Θ. Στάθη// Τὰ πάθη τὰ σεπτὰ// Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Μ. Ἑβδομάδος καὶ τοῦ// Πάσχα εἰς τὸν πάνσεπτο πατριαρχικὸ ναὸ τοῦ// Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου στὴν Κωνσταντινούπολη// Παρουσίαση τοῦ ἔργου σὲ συνέντευξη Τύπου// (Ἀθήνα, 8 Ἀπριλίου 1982)// Ἀθήνα 1982, σσ. 20.*
[Συνέντευξη Τύπου (γιὰ τὴν παρουσίαση τοῦ ὁμωνύμου ἔργου) στὴν Ἀθήνα, κατὰ τὴν 8η Ἀπριλίου 1982].

213. «Ἀκάθιστος Ὑμνος καὶ Σταυροπροσκύνηση στὸ Οἶκουμ. Πατριαρχεῖο», Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, ἔτος 80, ἀρ. φύλλου 180, 1 Ἀπριλίου 1984, σ. 3· καὶ ἀριθμ. φύλλου 181, 16 Ἀπριλίου 1984, σ. 3.
[Συνέντευξη Τύπου (γιά τὴν παρουσίαση τοῦ ὁμωνύμου ἔργου) στὴν Ἀθήνα, κατὰ τὴν 8η Μαρτίου 1984].
214. «Ἀποκάλυψη καὶ Ἱστορικὴ Μαρτυρία», Ἐκκλησία ΞΕ' (1988), σσ. 685-688.
Καὶ ἀνάτυπον: Γρηγορίου Θ. Στάθη// Ἀποκάλυψη// καὶ Ἱστορικὴ Μαρτυρία// 900ετηρίδα Ἱερᾶς Μονῆς// Ἰωάννου Θεολόγου Πάτμου 1088-1988// Ἀθῆναι 1988, σσ. 16
[Συνέντευξη Τύπου (γιά τὴν παρουσίαση τοῦ ὁμωνύμου ἔργου) στὴν Ἀθήνα, κατὰ τὴν 16η Ὀκτωβρίου 1988].

21γ Ραδιοφωνικὲς ἐκπομπές

215. «Μορφές τοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ», κυκλοφορήθηκε, σὲ δακτυλογραφημένη ἐκδοχή, ὡς σημειώσεις τοῦ πανεπιστημιακοῦ μαθήματος: *Μελοποιία - Μορφολογία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς* [:Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// *Μελοποιία - Μορφολογία*// τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς// Εἰσαγωγικὸ σχεδιάσμα στὶς μορφές// (πρόσωπα καὶ μέλη)// τῆς ψαλτικῆς τέχνης// ὑπὸ Γρηγορίου Θ. Στάθη// Καθηγητοῦ// Ἀθήνα 1994, σσ. 47].
[15 ἡμίωρες ραδιοφωνικὲς ἐκπομπές στὸ Πρῶτο Πρόγραμμα τῆς ΕΡΤ, κατὰ τὸ διάστημα 10 Φεβρουαρίου - 26 Μαΐου 1987, μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης»].

21δ Χρονικά - Παρουσιάσεις συνεδρίων

216. «Τὸ χρονικὸν τῆς συστάσεως καὶ λειτουργίας τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας», Ἐκκλησία ΜΘ' (1972), σσ. 585-587
216α. Τὸ ἴδιο καὶ στὶς σσ. 5-12 τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 1 δημοσιεύματος.
217. «Τὰ περὶ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν πεπραγμένα κατὰ τὸ 11ον διεθνὲς συνέδριον μουσικολογίας», Θεολογία ΜΓ' (1972), σσ. 881-894.
Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι 1972, σσ. 16.
218. «Ἀδελφικὴ συνάντησις τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος μετὰ τῆς Ἐκκλη-

σίας τῆς Σικελίας. Ἡ ἐπίσημος ἐπίσκεψις τῆς Συνοδικῆς Ἀντιπροσωπείας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Σικελίαν (Παλέρμο, 11-14 Ὀκτωβρίου 1973)», Ἐκκλησία Ν' (1973), σσ. 544-559, 587-603 καὶ ΝΑ' (1974), σσ. 7-10, 66-68.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη // Συνάντησις καὶ Μαρτυρία // Ἡ ἐπίσημος ἐπίσκεψις τῆς Συνοδικῆς // ἀντιπροσωπείας τῆς Ἐκκλησίας // τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Σικελίαν. // (Παλέρμο, 11-14 Ὀκτωβρίου 1973) // Ἀθήναι 1974, σσ. 104.

219. «Ἡ παρουσιάσις τοῦ Α' τόμου τοῦ καταλόγου “Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἀγ. Ὅρος”», Ἐκκλησία ΝΒ' (1975), σσ. 38-41, 67-71.

Καὶ ἀνάτυπον: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος // Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας // Τόμος ἐξ Ὁρους // Λόγοι τρεῖς // καὶ μία συνέντευξις // ἐπὶ τῇ παρουσιάσει καὶ ἐπιδόσει εἰς τὴν // Ἱεράν Συνοδὸν τοῦ Α' τόμου τοῦ Καταλόγου // τοῦ Γρ. Θ. Στάθη // «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς // Ἀγιὸν Ὅρος» // Ἀθήναι, 1975, σσ. 54 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 9-40).

220. «Τὸ ἐν Βάρνα Διεθνὲς Σλαβολογικὸν Συνέδριον. (15-20 Σεπτεμβρίου 1975)», Θεολογία ΜΖ' (1975), σσ. 927-932.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη // Τὸ ἐν Βάρνα // Διεθνὲς Σλαβολογικὸν Συνέδριον // (Χρονικόν, 15-20 Σεπτεμβρίου 1975) // καὶ τρεῖς βιβλιοκρισίαι // Ἀθήναι, 1976, σσ. 24 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 5-10).

221. «Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς», Θεολογία ΝΓ' (1982), σσ. 749-763.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη, δ. Θ. // Συμπόσιον // περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς // καὶ // “Δειναὶ Θέσεις” καὶ “Ἐξήγησις” // (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981) // Ἀθήνα 1982, σσ. 40 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 5-19).

222. «Τὸ Α' παγκρήτιο συνέδριον ἱεροψαλτῶν. (27-29 Μαρτίου 1983)», Ἐκκλησία Ε' (1983), σσ. 305-307.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1983, σσ. 20.

223. «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ συνέδριον Musica Antiqua Europae Orientalis. (Πολωνία, Bydgoszcz 7-10 Σεπτεμβρίου 1982)», Θεολογία ΝΔ' (1983), σσ. 932-939.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη // Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ // στὸ συνέδριον // «Musica Antiqua Europae Orientalis» // (Πολωνία, Bydgoszcz 7-10 Σεπτεμβρίου 1982) // «Monumenta» // Musicae Antiquae Europae Orientalis // (Βαρσοβία 21-23 Μαΐου 1983) // Ἀθήναι 1983, σσ. 16 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 3-10).

224. «“Monumenta” Musicae Antiquae Europae Orientalis. (Βαρσοβία 21-23 Μαΐου 1983)», *Θεολογία ΝΔ'* (1983), σσ. 940-944.
Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ// στὸ συνέδριον// «*Musica Antiqua Europae Orientalis*» // (Πολωνία, Bydgoszcz 7-10 Σεπτεμβρίου 1982)// «*Monumenta*»// *Musicae Antiquae Europae Orientalis*// (Βαρσοβία 21-23 Μαΐου 1983)// Ἀθῆναι 1983, σσ. 16 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 11-15).
225. «Θεσσαλονίκη 10-13 Μαΐου 1984. Συνάντηση Βυζ. Μουσικῆς», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 80, ἀρ. φύλλου 185, 16 Ἰουνίου 1984, σ. 3.
226. «Οἱ “Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης” στὴν Πολωνία», *Ὁ Ἐφημέριος ΛΔ'* (1985), σσ. 284-286.
226α. Τὸ ἴδιο καὶ εἰς: *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος*, ἔτος Δ', ἀριθμ. 12, 1986, σσ. 6-7.
227. «Β' Συνάντησις Βυζαντινῆς Μουσικῆς», *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος*, ἔτος Δ', ἀριθμ. 12, 1986, σσ. 4-6.
228. «Τὰ περὶ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν εἰς τὸ ΙΖ' Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν», *Θεολογία ΝΖ'* (1986), σσ. 885-896.
Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ ἐξήγησις// τῆς ψαλτικῆς τέχνης// μὲ πρόταξιν τοῦ χρονικοῦ// «Τὰ περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν// εἰς τὸ ΙΖ' Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν»// (Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου 1986)// Ἀθήνα 1987, σσ. 64 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 7-20).
229. «Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, 1 Μαΐου 1988, σ. 4
230. «Ὁ Μητροπολίτης Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονύσιος καὶ ἡ ψαλτικὴ τέχνη· μιὰ γόνιμη τριακονταετία», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 130, ἀρ. φύλλου 284, 1 Δεκεμβρίου 1988, σ. 3.
231. «Ὁ ἔξοχος μελουργὸς Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος). Ζ' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 130, ἀριθμ. φύλλου 296, 1 Ἰουλίου 1989, σ. 3
232. «“Ἀμφοῖν τὴν τιμὴν”. Τὸ Ἐθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν τιμᾷ τὴν Ἐθνικὴν Μουσικὴν. Ἀναγόρευσις σὲ ἐπίτιμους διδά-

σίας τῆς Σικελίας. Ἡ ἐπίσημος ἐπίσκεψις τῆς Συνοδικῆς Ἀντιπροσωπείας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Σικελίαν (Παλέρμο, 11-14 Ὀκτωβρίου 1973)», Ἐκκλησία Ν' (1973), σσ. 544-559, 587-603 καὶ ΝΑ' (1974), σσ. 7-10, 66-68.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη // Συνάντησις καὶ Μαρτυρία // Ἡ ἐπίσημος ἐπίσκεψις τῆς Συνοδικῆς // ἀντιπροσωπείας τῆς Ἐκκλησίας // τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Σικελίαν. // (Παλέρμο, 11-14 Ὀκτωβρίου 1973) // Ἀθήναι 1974, σσ. 104.

219. «Ἡ παρουσιάσις τοῦ Α' τόμου τοῦ καταλόγου “Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἁγ. Ὅρος”», Ἐκκλησία ΝΒ' (1975), σσ. 38-41, 67-71.

Καὶ ἀνάτυπον: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος // Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας // Τόμος ἐξ Ὁρους // Λόγοι τρεῖς // καὶ μία συνέντευξις // ἐπὶ τῇ παρουσιάσει καὶ ἐπιδόσει εἰς τὴν // Ἱεράν Σύνοδον τοῦ Α' τόμου τοῦ Καταλόγου // τοῦ Γρ. Θ. Στάθη // «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς // Ἁγίου Ὁρους» // Ἀθήναι, 1975, σσ. 54 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 9-40).

220. «Τὸ ἐν Βάρνα Διεθνὲς Σλαβολογικὸν Συνέδριον. (15-20 Σεπτεμβρίου 1975)», Θεολογία ΜΖ' (1975), σσ. 927-932.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη // Τὸ ἐν Βάρνα // Διεθνὲς Σλαβολογικὸν Συνέδριον // (Χρονικόν, 15-20 Σεπτεμβρίου 1975) // καὶ τρεῖς βιβλιοκρισίαι // Ἀθήναι, 1976, σσ. 24 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 5-10).

221. «Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς», Θεολογία ΝΓ' (1982), σσ. 749-763.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη, δ. Θ. // Συμπόσιον // περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς // καὶ // “Δεινὰ θέσεις” καὶ “Ἐξήγησις” // (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981) // Ἀθήνα 1982, σσ. 40 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 5-19).

222. «Τὸ Α' παγκρήτιο συνέδριον ἱεροψαλτῶν. (27-29 Μαρτίου 1983)», Ἐκκλησία Ε' (1983), σσ. 305-307.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1983, σσ. 20.

223. «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ συνέδριον Musica Antiqua Europae Orientalis. (Πολωνία, Bydgoszcz 7-10 Σεπτεμβρίου 1982)», Θεολογία ΝΔ' (1983), σσ. 932-939.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη // Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ // στὸ συνέδριον // «Musica Antiqua Europae Orientalis» // (Πολωνία, Bydgoszcz 7-10 Σεπτεμβρίου 1982) // «Monumenta» // Musicae Antiquae Europae Orientalis // (Βαρσοβία 21-23 Μαΐου 1983) // Ἀθήναι 1983, σσ. 16 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 3-10).

224. «“Monumenta” Musicae Antiquae Europae Orientalis. (Βαρσοβία 21-23 Μαΐου 1983)», *Θεολογία ΝΔ'* (1983), σσ. 940-944.
 Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ// στὸ συνέδριον// «*Musica Antiqua Europae Orientalis*» // (Πολωνία, Bydgoszcz 7-10 Σεπτεμβρίου 1982)// «*Monumenta*»// *Musicae Antiquae Europae Orientalis*// (Βαρσοβία 21-23 Μαΐου 1983)// Ἀθῆναι 1983, σσ. 16 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στὶς σσ. 11-15).
225. «Θεσσαλονίκη 10-13 Μαΐου 1984. Συνάντηση Βυζ. Μουσικῆς», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 8ο, ἀρ. φύλλου 185, 16 Ἰουνίου 1984, σ. 3.
226. «Οἱ “Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης” στὴν Πολωνία», *Ὁ Ἐφημέριος ΛΔ'* (1985), σσ. 284-286.
 226α. Τὸ ἴδιο καὶ εἰς: *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος*, ἔτος Δ', ἀριθμ. 12, 1986, σσ. 6-7.
227. «Β' Συνάντησις Βυζαντινῆς Μουσικῆς», *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος*, ἔτος Δ', ἀριθμ. 12, 1986, σσ. 4-6.
228. «Τὰ περὶ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν εἰς τὸ ΙΖ' Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν», *Θεολογία ΝΖ'* (1986), σσ. 885-896.
 Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Ἡ ἐξήγησις// τῆς ψαλτικῆς τέχνης// μὲ πρόταξιν τοῦ χρονικοῦ// «Τὰ περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν// εἰς τὸ ΙΖ' Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν»// (Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου 1986)// Ἀθήνα 1987, σσ. 64 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στὶς σσ. 7-20).
229. «Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, 1 Μαΐου 1988, σ. 4
230. «Ὁ Μητροπολίτης Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονύσιος καὶ ἡ ψαλτικὴ τέχνη· μιὰ γόνιμη τριακονταετία», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 13ο, ἀρ. φύλλου 284, 1 Δεκεμβρίου 1988, σ. 3.
231. «Ὁ ἔξοχος μελουργὸς Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος). Ζ' Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 13ο, ἀριθμ. φύλλου 296, 1 Ἰουλίου 1989, σ. 3
232. «“Ἀμφοῖν τὴν τιμὴν”. Τὸ Ἐθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν τιμᾷ τὴν Ἐθνικὴν Μουσικὴν. Ἀναγόρευσις σὲ ἐπίτιμους διδά-

κτορες τῶν Διδασκάλων τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Σίμωνος Καρᾶ καὶ Σπυρίδωνος Περιστερή», Ἐκκλησία ΟΓ' (1996), σσ. 650-652, 701-705, 742-745, 781-783 καὶ ΟΔ' (1997), σσ. 28-30, 86-96.

Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1997, σσ. 56.

233. «Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Α' Πανελλήνιο Συνέδριο (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000). Χρονικὸ καὶ Πορίσματα», Ἐκκλησία ΟΗ' (2001), σσ. 248-252.

234. «Χρονικὸ καὶ Πορίσματα Α' Πανελληνίου Συνεδρίου “Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης”», Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Πρακτικὰ Α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς τέχνης (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Ἀθήνα 2001, σσ. 217-226.

234α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 7-17 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 299 λήμματος.

21ε Νεκρολογίες

235. «Ὁ Ἄρχων Πρωτοψάλτης Βασίλειος Νικολαΐδης», Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984, σσ. 3-4.

236. «Ἄρχων Πρωτοψάλτης Βασίλειος Κ. Νικολαΐδης», Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, ἔτος 9ο, ἀριθμ. φύλλου 201, 16 Φεβρουαρίου 1985, σ. 2.

237. «Βασίλειος Κ. Νικολαΐδης. Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Χ. Ἐκκλησίας (8-11-1915 - †4-1-1985)», στίς σσ. 889-891 τοῦ παρόντος τόμου.

238. «Ὁρθὴ καὶ συνεπὴς ἀντίληψη περὶ ὕφους καὶ ἤθους τῆς ψαλτικῆς ὀρθόδοξης λατρείας», Εἰς μνήμην Κωνσταντίνου Α. Κατσούλη Πρωτοψάλτου καθηγητοῦ, Εὐρημά τι μοῖσαν ἀποθανῶν δίκαιος ἔλιπε μετὰ μέλλον, Ν. Ψυχικὸ 21-12-1997, σσ. [9]-[11].

239. «Κωνσταντῖνος Κατσούλης (1930 - † 4 Μαρτίου 1987), στίς σσ. 892-894 τοῦ παρόντος τόμου.

240. «Θρασύβουλος Στανίτσας. Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας († 18 Αὐγούστου 1987)», στίς σσ. 895-898 τοῦ παρόντος τόμου.

[Ἐπικήδειος λόγος, ἐκφωνηθεὶς τὴν 18η Αὐγούστου 1987 στὸν ἱερὸ ναὸ ἀγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων].

241. «Διάκω Διονύσιος Φιρφιρῆς. Ὁ Πρωτοψάλτης τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὁρους· ἐπιμνημόσυνο σημεῖωμα», στίς σσ. 899-902 τοῦ παρόντος τόμου.
242. «“Τὸ ὄνομά σου ὅτι καλόν”. † Jørgen Raasted (19 Μαρτίου 1927 - 5 Μαΐου 1995)», *Θεολογία ΕΖ'* (1996), σσ. 530-549.
Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆναι, 1996, σσ. 32.
243. «Σπῦρος Περιστέρης. Ὁ Πρωτοψάλτης Ἀθηνῶν (Μάιος 1913 - † 14 Σεπτεμβρίου 1998)», *Ἐκκλησία ΟΕ'* (1998), σσ. 746-748.
Καὶ ἀνάτυπον, Ἀθήνα 1998, σσ. 16.
[Ἐπικήδειος λόγος, ἐκφωνηθεὶς τὴν 16ῃ Σεπτεμβρίου 1998 στὸν ἱερὸ μητροπολιτικὸ ναὸ Ἀθηνῶν].
243α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 910-914 τοῦ παρόντος τόμου.
244. «Σπῦρος Περιστέρης. Ὁ Πρωτοψάλτης Ἀθηνῶν (Μάιος 1913 - † 14 Σεπτεμβρίου 1998)», στίς σσ. 915-920 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ἐπιμνημόσυνος λόγος, ἐκφωνηθεὶς στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, κατὰ τὴν 17ῃ Φεβρουαρίου 1999].
245. «Σίμων Καρᾶς. Διδάσκαλος τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς [1903 - † 26 Ἰανουαρίου 1999]», *Ἐφημέριος. Μηνιαῖο περιοδικὸ γιὰ τοὺς ἱερεῖς, ἔτος ΜΗ'*, τεῦχος 2, Φεβρουάριος 1999, σσ. 10-11.
[Ἐπικήδειος λόγος, ἐκφωνηθεὶς τὴν 27ῃ Ἰανουαρίου 1999 στὸν ἱερὸ μητροπολιτικὸ ναὸ Ἀθηνῶν].
245α. Τὸ ἴδιο καὶ στίς σσ. 921-924 τοῦ παρόντος τόμου.

2ις Βιβλιοκρισίες - Παρουσιάσεις βιβλίων

246. «Prophetologium (fasciculus sextus), ediderunt: Carsten Höeg et Günther Zuntz. Κοπεγχάγη 1970 (Munksgaard), σχ. 8Μ, σσ. 505-612», *Πλάτων. Δελτίον τῆς Ἐταιρείας Ἑλλήνων Φιλολόγων, ἔτος ΚΓ'* (1971), τόμος 23, τεύχη 45/46, σ. 387.
247. «Θρασυβούλου Στανίτσα, Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς ἀγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Μουσικὸν Τριώδιον, Ἀθῆναι 1969, σσ. 339», *Ἐκκλησία ΜΘ'* (1972), σσ. 166-167.
248. «Ἀβραάμ Εὐθυμιάδης, καθηγητοῦ Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεσσαλονίκης, Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἦτοι Θεω-

ρία καὶ πλήρης μέθοδος μελωδικῶν ἀσκήσεων, ἔκδοσις Β', Θεσσαλονίκη 1972», *Ἐκκλησία ΝΑ'* (1974), σσ. 253-254.

249. «Γεωργίου Ἀ. Σύρκα, Ἡ Μεγάλη Ἑβδομάς, Ἀθήναι 1975 (σελ. 224)», *Ἐκκλησία ΝΓ'* (1976), σ. 117.

250. «Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 1976», *Ἐκκλησία ΝΓ'* (1976), σ. 46.

251. «Γεωργίου Δ. Καμαράδου-Βυζαντίου, Βιογραφία Νηλέως Καμαράδου μουσικοδιδασκάλου, Ἀθήναι 1976 (σελίδες 76)», *Ἐκκλησία ΝΔ'* (1977), σ. 392.

252. «Κωνσταντίνου Κ. Παπουλίδου, Οἱ Ρῶσοι Ὀνοματολάτραι τοῦ Ἁγίου Ὁρους (ἔκδ. Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου), Θεσσαλονίκη 1977, σσ. 222+12 (εἰκόνες)», *Ἐκκλησία ΝΕ'* (1978), σσ. 53-54.

253. «Stoyan Petrov Hristo Kodov, Old Bulgarian musical documents, ἔκδοσις Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν, Σόφια 1973, σσ. 360», *Θεολογία ΜΖ'* (1976), σσ. 197-204.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Τὸ ἐν Βάρνα// Διεθνὲς Σλαβολογικὸν Συνέδριον// (Χρονικόν, 15-20 Σεπτεμβρίου 1975)//καὶ τρεῖς βιβλιοκρισίαι// Ἀθήναι, 1976, σσ. 24 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 11-18).

254. «Renata Lavagnini, Villoison in Grecia Note di Viaggio (1784-1786), Palermo 1974. (Ἐκδοσις τοῦ Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neellenici-Quaderni pubblicati da Bruno Lavagnini sotto gli auspici dell'Assessorato alla Istruzione della regione Siciliana, No 9)», *Θεολογία ΜΖ'* (1976), σσ. 204-205.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Τὸ ἐν Βάρνα// Διεθνὲς Σλαβολογικὸν Συνέδριον// (Χρονικόν, 15-20 Σεπτεμβρίου 1975)//καὶ τρεῖς βιβλιοκρισίαι// Ἀθήναι, 1976, σσ. 24 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 18-20).

255. «Vittorio Peri, Chiesa Romana e Rito Greco G. A. Santoro e la Congregazione dei Greci (1566-1596), Brescia 1975. (Ἐκδοσις τοῦ Istituto per le Scienze Religiose di Bologna, εἰς τὴν σειρὰν Testi e Ricerche di Scienze Religiose, No 9)», *Θεολογία ΜΖ'* (1976), σσ. 205-207.

Καὶ ἀνάτυπον: Γρ. Θ. Στάθη// Τὸ ἐν Βάρνα// Διεθνὲς Σλαβολογικὸν Συνέδριον// (Χρονικόν, 15-20 Σεπτεμβρίου 1975)// καὶ τρεῖς βιβλιοκρισίαι// Ἀθήναι, 1976, σσ. 24 (πλήρες τὸ ἀνάτυπον· τὸ ὡς ἄνω κείμενο στίς σσ. 20-22).

256. «Ἡμερολόγιον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος τοῦ δισέκτου ἔτους 1984», Ἐκκλησία Ξ' (1983), σσ. 619-621.
257. «Prophetologium, Pars Altera, Lectiones Anni Immobilis, edidit Gudrum Engberg, Havniae Mungsgaard 1981-1981 [Fasciculus Primus Textum Continens καὶ Fasciculus Alter Apparatum Criticum Continens], σσ. I-XVI + 192 + 192-312», Πλάτων. Δελτίον τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Φιλολόγων, ἔτος ΛΔ/ΛΕ (1982-1983), τόμος 34/35, τεύχη 67/70, ἐν Ἀθήναις 1983, σσ. 238-240.
Καὶ ἀνάτυπον, ἐν Ἀθήναις 1983.
258. «Παρουσιάσεις βιβλίων», Ἐκκλησία ΞΒ' (1985), σ. 654 καὶ ΞΓ' (1986), σσ. 61-62, 110, 446-447, 696-697.
259. «Ἡ β' βελτιωμένη ἔκδοσις τοῦ βιβλίου τῆς Δέσποινας Μαζαράκη, Μουσικὴ ἑρμηνεῖα δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ ἀγιορειτικῶν χειρόγραφα, Ἀθήνα 1992», στὶς σσ. 903-909 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὁμιλία κατὰ τὴν παρουσίασιν τοῦ βιβλίου στὴν αἴθουσα τοῦ Μουσείου Λαϊκῶν Ὁργάνων στὴν Πλάκα].
260. «Δίπτυχα τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Κανονάριον-Ἐπετηρὶς 1990», Ἐκκλησία ΞΖ' (1990), σσ. 39-41.
261. «Διονυσίου Λ. Ψαριανοῦ, μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης, "Ἐπὶ πετρύγων ἀνέμων" (65 ραδιοφωνικὲς ἐκπομπές), Κοζάνη 1988, σελ. 470», Ἐκκλησία ΞΖ' (1990), σσ. 72-73.
262. «Διονυσίου Λ. Ψαριανοῦ, μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης, "Ἐξαπλᾶ (Κυριακάτικες μικρὲς ὁμιλίαι)", ἐκδόσεις "Τέρτιος", Κατερίνη 1989, σελ. 482», Ἐκκλησία ΞΖ' (1990), σ. 73.
263. «Π.Β. Πάσχου, "Μέλι τὸ ἐκ πέτρας". (Μικρὸ Γεροντικὸ Β'. - Οἱ Γέροντες τοῦ Σινᾶ), ἐκδόσεις "Ἀκρίτας", Ἀθήνα 1989, σελ. 208», Ἐκκλησία ΞΖ' (1990), σ. 73.
264. «Δημητρίου Ζ. Σοφianoῦ, "Ὁ Βίος τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ τοῦ Στειριώτη - Προλεγόμενα, μετάφρασις, κριτικὴ ἔκδοσις τοῦ κειμένου", ἐκδόσεις "Ἀκρίτας", Ἀθήναις 1989, σελ. 248», Ἐκκλησία ΞΖ' (1990), σσ. 73-74.

265. «Τίτου Ἐμμ. Ματθαιάκη, μητροπολίτου πρώην Παραμυθίας, Φιλιατῶν καὶ Γηρομερίου, “Θέματα Ποιμαντικῆς”, Ἀθῆναι 1989, σελ. 590», Ἐκκλησία ΞΖ' (1990), σ. 74.
266. «Ἐπὶ πτερύγων ἀνέμων. Ὁ ραδιοφωνικὸς λόγος τοῦ σεβ. μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ», Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, 1-16 Φεβρουαρίου 1990, σ. 6.
267. «Δίπτυχα τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 2000, Κανονάριον - Ἐπετηρίς», Ἐκκλησία ΟΖ' (2000), σσ. 163-166.

2ιζ Μεταφράσεις - Ἐπιστολογραφία

268. Markos Th. Dragoumis, «Il primo congresso internazionale di studi di musica bizantina e orientale liturgica», *Rivista Italiana di Musicologia III* (1968), pp. 189-195.
Καὶ ἀνάτυπον, Firenze Leo S. Olschki Editore MCMLXVIII.
269. [Μεταγραφή στὸ πεντάγραμμο τοῦ τραγουδιοῦ· Τί περιφορὰ ἀθλία, ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα· Ἐφημερίς, 22 Μαΐου 1797, σ. 482], εἰς· Ἐφημερίς. Ἡ ἀρχαιότερη ἐλληνικὴ ἐφημερίδα πού ἔχει διασωθεῖ. Βιέννη 1791-1797. Ἐκδότες: οἱ ἀδελφοὶ Μαρκίδες Πούλιου. Ἀνασυγκρότηση τῆς σειρᾶς σὲ φωτοτυπικὴ ἐπανεκδόση, ἐρευνητικὴ, συλλεκτικὴ καὶ ἐκδοτικὴ φροντίδα, προλεγόμενα, σημειώσεις κ.τ.λ. Λ. Βρανούσης, Ἐφημερίς - Ἔτος ἑβδομον 1797 - Προλεγόμενα, Ἀθήνα 1995, σσ. 293 [ἡ μεταγραφή στὸ πεντάγραμμο], 616 [ἐξήγηση τοῦ ἰδίου τραγουδιοῦ στὴ Νέα Μέθοδος], 617 [μουσικολογικὰ σχόλια στὸ μέλος τοῦ τραγουδιοῦ].
270. «Τροπάριον εἰς τὴν λιτανείαν τῶν Βαΐων. Ποίημα μητροπολίτου Ἐμμέσης Ἀθανασίου Ἀπτάλα, μέλος ἀραβικὸν κατὰ παράδοση τοῦ πρωτοψάλτου Τριπόλεως τοῦ Λιβάνου Δημητρίου Κουτία· ἤχος πλ. β' Χαῖρε, ὦ Βηθανία σύ!» Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1999-2000. Κύκλος Σταυροδρόμια, [Ἀθήνα 1999], σ. 40.
[Κατὰ διευκρινιστικὴ ὑποσελίδια σημείωση στὴ σ. 40: «Τὴν κατὰ γράμμα μετάφραση ἀπὸ τὰ ἀραβικὰ ἔκανε ὁ φίλος καὶ συμφοιτητῆς μου Χαμπίτ Λαβάντ, δάσκαλος τώρα τῆς/ ἐλληνικῆς γλώσσας στὸ Μπάλαμαντ. Φραστικὲς βελτιώσεις σὲ κάποια νοήματα ἔκανε ὁ ἡγούμενος τοῦ Μπάλαμαντ καὶ/ κοσμήτορας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς ἀρχιμ. Παῦλος Γιαζίζη. Οἱ δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι γεννήθηκαν αὐθόρμητα καὶ/ ἀποδίδουν πολὺ πιστὰ τὰ νοήματα. Προτιμήθηκε

αὐτὴ ἢ μεταγραφὴ, γιατί εἶναι πιό κοντά στον παραῦμογραφικό-λαϊκό/ χαρακτηριστῆρα τοῦ ποιήματος. Δούλεψα καὶ λογιότερη μετάφραση, ἀλλὰ προτίμησα τοὺς αὐθόρμητους δεκαπεντασύλλα/βους. Καὶ τῷ Θεῷ χάρις. Ἐρὰ Μονὴ Μπάλαμαντ, μεσάνυκτα 8 πρὸς 9 Μαρτίου, τῶν ἁγίων Μ' Μαρτύρων. Γρ. Θ. Στάθης»].

271. «Ὁφειλομένη ἀπάντησις εἰς ἄρθρον περὶ τὴν διάλεξιν τοῦ Ἰδρύματος Βυζ. Μουσικολογίας τοῦ κ. Γρηγ. Θ. Στάθη», Ἱεροψαλτικά Νέα, ἔτος Θ', ἀριθ. φύλλου 101, Ὀκτώβριος 1972, σ. 3.
272. «Περὶ τὴν διάλεξιν. Ἐπιστολὴ τοῦ κ. Γρ. Θ. Στάθη», Ἱεροψαλτικά Νέα, ἔτος Θ', ἀριθ. φύλλου 104, Ἰανουάριος 1973, σ. 3.
273. «Ἡ σημειογραφία ὕμνων καὶ τραγουδιῶν», Ἡ Καθημερινή, ἔτος ἐξηκοστὸ ἔνατο, ἀριθ. 20916, Ἀθήνα Τρίτη 2 Αὐγούστου 1988, σ. 7 καὶ Ἡ Καθημερινή, ἔτος ἐξηκοστὸ ἔνατο, ἀριθ. 20924, Ἀθήνα Πέμπτη 11 Αὐγούστου 1988, σ. 7.
- 273α. Τὸ ἴδιο (ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἡ ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας») καὶ εἰς Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, 1 Σεπτεμβρίου 1988, σ. 4.
274. Συνδρομητάριο ἤτοι Εἰσακουσάριο ἢ Ἐλεησάριο σὲ ἦχο κύριο καὶ πλάγιο, Ἀθήνα, 8 Νοεμβρίου 1988.
- [Ἐπιστολὴ πρὸς «φίλους ὁμοτέχνους καὶ φιλομούσους», ποὺ ἀπευθύνθηκε μαζικὰ πρὸς ἀναζήτηση συνδρομητῶν, προκειμένου νὰ ἐκτυπωθεῖ τὸ ἔργον. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν νέαν μέθοδον. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν ἰδιοχειρῶν πρωτογράφων κωδίκων βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἐξηγητῶν διδασκάλων Γρηγορίου Πρωτοφάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος εἰς τὴν νέαν μέθοδον ἀναλυτικῆς σημειογραφίας (1814-1815)].
- Κυκλοφορήθηκε ὡς τετρασέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30x21 ἑκατοστῶν. Ἀκολούθησαν καὶ οἱ ἐπόμενες δύο -διευκρινιστικὲς ἐπὶ τοῦ προκειμένου θέματος- μονόφυλλες ἐπιστολές:
275. [Συνδρομητάριο ἤτοι Εἰσακουσάριο ἢ Ἐλεησάριο σὲ ἦχο κύριο καὶ πλάγιο], Ἀθήνα, 28 Ἀπριλίου 1990.
276. [Συνδρομητάριο ἤτοι Εἰσακουσάριο ἢ Ἐλεησάριο σὲ ἦχο κύριο καὶ πλάγιο], Ἀθήνα, 29 Μαΐου 1995.
277. «Ἀντίλογος “ἐν καμίνῳ”», Κυριακάτικη Ἐλευθεροτυπία, 7 Φεβρουαρίου 1993, σ. 43.

278. «Δύο ἐπιστολές πρὸς τοὺς φίλους ψάλτες, τοὺς συγκροτοῦντες τὸν χορὸ «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης»», στίς σσ. 867-870 τοῦ παρόντος τόμου.
279. «Δεκάλογος τῶν “μαϊστόρων”, κατὰ τὶς ἐκδηλώσεις καὶ ἠχογραφήσεις καὶ “ἐν παντὶ καιρῷ”», στίς σσ. 870-871 τοῦ παρόντος τόμου.
280. «Πέντε ἐπιστολές πρὸς τοὺς κ.κ. ὑποψηφίους διδάκτορες τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν», στίς σσ. 872-881 τοῦ παρόντος τόμου.
281. «Δύο ἐπιστολές πρὸς τὸ Πρυτανικὸ Συμβούλιο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν», στίς σσ. 882-884 τοῦ παρόντος τόμου.
282. «Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Σύλλογο Μουσικοφίλων Κωνσταντινουπόλεως», στίς σσ. 885-886 τοῦ παρόντος τόμου.

21η Μνημονάρια - Λογοτεχνήματα

283. «Σιναϊτικὸ μνημονάρι», στίς σσ. 261-265 τοῦ παρόντος τόμου.
284. «Ἀγιορειτικὸ μνημονάρι», στίς σσ. 266-281 τοῦ παρόντος τόμου.
285. «Μουσικολογικὸ μνημονάρι», στίς σσ. 282-288 τοῦ παρόντος τόμου.
286. «Τὰ πέταλα τοῦ λωτολούλουδου», στίς σσ. 317-325 τοῦ παρόντος τόμου.

21θ Ποιήματα

287. «Τέσσερες δεήσεις», *Σύνορο. Τρίμηνη ἔκδοση πνευματικῆς μαρτυρίας*, Νο 31, Φθινόπωρο 1964, σσ. 205-206.
288. «Οἱ μπαλάντες τοῦ φυλακισμένου», στίς σσ. 291-301 τοῦ παρόντος τόμου.
289. «Ἐννεάδες Ἀγιορειτικές», στίς σσ. 302-316 τοῦ παρόντος τόμου.

2κ Αὐτοβιογραφικά κείμενα

290. «Αὐτοβιογραφία “κατ’ αἴτησιν τῶν μαθητῶν”», στίς σσ. 27-98 τοῦ παρόντος τόμου

3. Ο ΧΟΡΟΣ ΨΑΛΤΩΝ «ΟΙ ΜΑΪΣΤΟΡΕΣ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»*

Κατὰ τὸ πρῶτο δεκαήμερο τοῦ μηνὸς Νοεμβρίου τοῦ ἔτους 2000 συνεπληρώθησαν αἰσίως δεκαπέντε ἔτη ἀπὸ τῆς ιδρύσεως τοῦ –ὑπὸ τὴν εὐθυνοφόρο ἐπωνυμία· «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης»– χοροῦ ψαλτῶν βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας· ἐν κατακλειδί τῆς σχετικῆς ἰδρυτικῆς τοῦ χοροῦ πράξεως καταγράφεται ἡ ἐξῆς τοποχρονολογικὴ ἐνδειξη: «Ἀθήνα 1 μὲ 8 Νοεμβρίου 1985». Ἄς ἐπισημανθεῖ, πάντως, ὅτι μὲ πρωτοβουλία καὶ μέριμνα τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, εἶχε προηγηθεῖ ἓνα διετὲς περίπου διάστημα προετοιμασίας, ὀργανώσεως καὶ σταδιακῆς καταρτίσεως τοῦ χοροῦ, ἡ ἴδρυση τοῦ ὁποίου ἀποτελοῦσε ἐκπλήρωση καταστατικῆς ὑποχρεώσεως τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Κατὰ τὰ τέλη, μάλιστα, τοῦ συγκεκριμένου χρονικοῦ διαστήματος ἔλαβαν χώρα καὶ οἱ δύο πρῶτες μουσικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ χοροῦ· ἡ πρώτη στοὺς Δελφούς, κατὰ τὴν 22α Ἰουλίου 1985 καὶ ἡ δεύτερη στὸ Bydgoszcz τῆς Πολωνίας, στὸ πλαίσιο τοῦ συνεδρίου «*Musica Antiqua Europae Orientalis*», κατὰ τὴν 7η Σεπτεμβρίου 1985.

Ἡ κατ’ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ οὐσιαστικὴ ἀνάγκη γιὰ τὴν ἴδρυση ἐνὸς νέου μουσικοῦ-καλλιτεχνικοῦ σχήματος αἰτιολογήθηκε στὴ μνημονευθεῖσα ἰδρυτικὴ τοῦ χοροῦ πράξη διὰ τῶν ἐπομένων «προοιμιακῶν σκέψεων»: «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ, εἶναι, ἀναμφισβήτητα, ἡ ἐθνικὴ μας μουσικὴ ἔκφραση, στὴν τελειότερὴ τῆς μορφῆ. Καὶ ἐπειδὴ ὑπηρετεῖ τὶς θρησκευτικὲς ἐκδηλώσεις τῶν ἐλλήνων σὲ δημόσιες συνάξεις ἀποτελεῖ πάγκοινο κληρονόμημα. Δὲν εἶναι ὑπόθεση μονάχα τῶν ψαλτῶν καὶ τῶν κληρικῶν, ποὺ βέβαια εἶναι οἱ φυσικοὶ φορεῖς, ἀλλὰ τοῦ καθένα πιστοῦ, ποὺ βλέπει μέσα σ’

* Μεταφέρεται ἐδῶ τὸ ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ὁ χορὸς ψαλτῶν· “Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης”· Συνοπτικὸ χρονικὸ μιᾶς δεκαπενταετίας» ἡμέτερο κείμενο, ποὺ συνετάγη πρόσφατα μὲ ἄλλη εὐκαιρία (κατ’ αἴτηση τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν καὶ ἐδημοσιεύθη στὸ περιοδικό· ΜΟΥ.Σ.Α. Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας, τεύχη 80-90, Ἀθήνα, Σεπτέμβριος 2001, σσ. 69-77), διευρυμένο, βεβαίως, καὶ προσαρμοσμένο στὴν παροῦσα περίπτωσι.

αὐτὴν τὴν μορφή τέχνης τὶς καταβολές του [...] Ἀπὸ ἐδῶ ξεκινάει ὁ ζῆλος καὶ τὸ χρέος γιὰ ἔρευνα αὐτῆς τῆς τέχνης καὶ αὐτῆς τῆς παράδοσης, νὰ φανερωθῇ σὲ ὄλο της τὸ πρωτόκοπο κάλλος, νὰ ἀνασυρθοῦν οἱ ἀπολησμονημένοι ἐθνικοὶ μας μελουργοὶ καὶ νὰ ξανακουστοῦν τὰ διπλωμένα σὲ χειρόγραφα μελουργήματα τους [...] Ὡστόσο, πρέπει νὰ λεχθῇ πὼς τὴν τελευταία εἰκοσαετία, ὑπάρχει μιὰ ζύμωση γύρω ἀπὸ τὰ ψαλτικά πράγματα τοῦ τόπου μας, [πού] πέρ' ἀπ' τὰ θετικά της σημεία, [ἐνέχει καί] πολλές ἀρνητικές καὶ μάλιστα ἐπιζήμιες πλευρές. [Ἀπαραίτητη, λοιπόν, προβάλλει ἢ] δημιουργία ἐνὸς μέτρου κρίσεως σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ ζύμωση, πού ξεκινάει, κάποιες φορές, ἀπὸ ἀγαθὲς προθέσεις, ἀλλὰ δὲν φτάνει στὸ στόχο καὶ ξεστρατίζει μὲ ἐπικίνδυνες ἐπιπτώσεις. Αὐτὸ τὸ μέτρο κρίσεως ἢ τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς εἶναι ἡ δημιουργία ἐνὸς Χοροῦ Ψαλτῶν, πού θὰ ἀναλάβει νὰ φανερώσει τὰ ἐπιστημονικὰ πορίσματα γύρω ἀπ' τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, καὶ μὲ σοβαρότητα καὶ ὑπευθυνότητα θὰ ἐρμηνεύσει τὸν μουσικὸ πλοῦτο τῆς λατρείας μας, πού μᾶς κληρονόμησαν οἱ γενεές τῶν πατέρων μας. Καὶ χρειάζεται ζῆλος καὶ σοβαρότητα, γνώση καὶ παρρησία, πού ὑπαγορεύονται ἀπ' τὴν ἐπιστημονικὴ κατάρτιση καὶ τὴν ἐθνικὴ εὐθύνη, γιὰ νὰ ἐπιτευχθοῦν οἱ στόχοι αὐτοῦ τοῦ ἐγχειρήματος, πού εἶναι ἡ ὀρθὴ μουσικὴ μας παράδοση καὶ ἡ προβολὴ της γιὰ νὰ λειτουργεῖ ὀργανικὰ στὴ ζωὴ τῶν νεοελλήνων. Ὁ Χορὸς τῶν Ψαλτῶν θὰ εἶναι τὸ ὄργανο. Στόχος εἶναι ἡ μουσικὴ-λατρευτικὴ παιδαγωγία τῶν νεοελλήνων, γιὰ μιὰ ἀπ' τὶς κυριώτερες ἐκφράσεις πού τοὺς ἀφοροῦν ἢ μουσικὴ ἔκφραση στὴν προσομιλία τους μὲ τὸν Θεὸ καὶ τοὺς ἀγίους του».

Ὁ ἀνωτέρω πρωτογενὴς προβληματισμὸς καθώριζε, ταυτοχρόνως, τὶς καταστατικὲς ἀρχές καὶ διεμόρφωνε, συνεκδοχικῶς, τὶς βασικὲς ἐπιδιώξεις καὶ τοὺς οὐσιαστικὸς σκοποὺς τοῦ νεοϊδρυθέντος χοροῦ ψαλτῶν· τὰ δεδομένα αὐτὰ ἐπισημάνθηκαν ἐξ ἀρχῆς στὸ μνημονευθὲν κείμενο τῆς ἰδρυτικῆς πράξεως τοῦ χοροῦ διὰ τῶν ἐπομένων παρατηρήσεων, πού ἐφ' ἐξῆς καὶ ὡς σήμερα ἀπετέλεσαν τοὺς «ἐστῶτες φθόγγους» στὰ ὅρια τῶν ὁποίων ἀναπτύχθηκε ἡ ὅλη δραστηριότητα τοῦ συγκεκριμένου μουσικοῦ σχήματος:

- «Φανέρωση σὲ δημόσιες συνάξεις καὶ φωνογράφηση τῆς ψαλτικῆς παράδοσης [...] τῆς μιᾶς καὶ ἀδιαίρετης βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης».
- «Μουσικὴ παιδαγωγία τοῦ τόπου μας [...] ἀναζήτηση καὶ προβολὴ ὅλων τῶν τύπων καὶ τῶν μορφῶν τῆς λατρείας».
- «Σπουδὴ τῆς μορφολογίας τῆς μουσικῆς ἔκφρασης τῆς λατρείας [...] σὲ σειρά ἀνοικτῶν μαθημάτων».

* * *

Στοχεύοντας σὲ ἓνα συνοπτικὸ χρονικὸ, σὲ ἓνα οἰονεὶ ἀπολογισμὸ τῶν κατὰ μία δεκαπενταετία πεπραγμένων τοῦ χοροῦ ψαλτῶν· «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλ-

τικῆς τέχνης», θὰ περιορισθοῦμε στὴ συνέχεια σὲ ψιλὴ ἀπλῶς μνεῖα τῶν κυριωτέρων ἐκ τῶν συνολικῶς γενομένων ἐκδηλώσεων, ἐπιμερισμένων στὶς ἀκόλουθες ἕξι ἐνότητες:

3α Μουσικολογικὲς σπουδές

Ἡ ἱστορία τῶν –ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο· «*Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοί*»– μουσικῶν ἐκδηλώσεων ἢ –ὅπως ἐπεκράτησε νὰ λέγονται– «*μουσικολογικῶν σπουδῶν*» εἶναι γνωστὴ στοὺς ἀσχολουμένους μὲ τὴν ψαλτικὴ τέχνη καὶ πάντως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκτεθεῖ ἐδῶ ἀναλυτικῶς. Πρόκειται πλὴν γιὰ μουσικὸ θεσμό, ποὺ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1974 ἔχει εὐδοκίμως καθιερώσει ὁ καθηγητὴς Γρηγόριος Στάθης, στὸ πλαίσιο τῶν δραστηριοτήτων τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Οἱ μουσικολογικὲς αὐτὲς σπουδές (ἀφιερωμένες σὲ συγκεκριμένη κάθε φορὰ μουσικὴ φυσιογνωμία τῆς βυζαντινῆς ἢ μεταβυζαντινῆς ἱστορίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης) περιλαμβάνουν ἀφ' ἐνὸς μὲν ἐπιστημονικὴ ὁμιλία-ἀνακοίνωση γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ ἐκάστοτε ἐξεταζομένου μελουργοῦ ἀφ' ἑτέρου δὲ ἐρμηνεῖα ἀπὸ χορὸ ψαλτῶν ἐπιλεγμένων συνθέσεων τοῦ ἰδίου μελοποιοῦ. Γιὰ κάθε μουσικολογικὴ σπουδὴ κυκλοφορεῖται πάντοτε ἐπιμελημένο ἀναλυτικὸ πρόγραμμα, ἐνῶ τὸ μουσικὸ μέρος τῆς ἐκδηλώσεως ἠχογραφεῖται καὶ μετὰ ταῦτα ἐκδίδεται σὲ ὁμώνυμη σειρὰ δίσκων βινυλίου τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Ἔως τῆς συστάσεως τοῦ χοροῦ τῶν «*μαϊστόρων*» εἶχαν ὀργανωθεῖ τέσσερις μουσικολογικὲς σπουδές γιὰ τοὺς μελουργοὺς Πέτρο Μπερεκέτη τὸν μελωδὸ, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη τὸν Βυζάντιο, Πέτρο λαμπάριο τὸν Πελοποννήσιο [κατὰ τὰ ἔτη 1974, 1976 καὶ 1979 ἀντιστοίχως, μὲ χορὸ ψαλτῶν ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Θρασυβούλου Στανίτσα] καὶ Θεόδωρο παπα-Παράσχου Φωκαέα [κατὰ τὸ ἔτος 1983 μὲ τὴ βυζαντινὴ χορωδία τοῦ Ὑπουργείου Οἰκονομικῶν ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Πρωτοψάλτου Θεοδώρου Βασιλικοῦ]. Ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς του ὁ χορὸς τῶν «*μαϊστόρων*» ἀνέλαβε τὴ συνέχιση καὶ ἀποκλειστικὴ «*μουσικὴ ὑποστήριξη*» τοῦ ἐν λόγῳ θεσμοῦ τῶν μουσικολογικῶν σπουδῶν καὶ ὡς σήμερα συμμετέσχε στὶς ἐκδηλώσεις ποὺ ἐπισημαίνονται στὸν ἀκόλουθο πίνακα:

- 3 Μαρτίου 1986. Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου.
Σ' μουσικολογικὴ σπουδὴ· «*Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης καὶ μαῖστωρ*» .
- 21 Μαρτίου 1988. Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου.
Γ' μουσικολογικὴ σπουδὴ· «*Μπαλάσιος ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ*» .
- 25 Μαΐου 1989. Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου.
Ζ' μουσικολογικὴ σπουδὴ· «*Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν*».

- 12 Νοεμβρίου 1993. Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου.
Ἡ μουσικολογικὴ σπουδὴ: «Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης».
- 19 Φεβρουαρίου 1995. Ἀθήνα, Μέγαρο Μουσικῆς.
Βυζαντινοὶ Μελουργοί: «Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος».
- 14 Ἰανουαρίου 1996. Ἀθήνα, Μέγαρο Μουσικῆς.
Μελουργοὶ τοῦ ἰζ' αἰῶνα: «Παναγιώτης ὁ νέος Χρυσάφης καὶ Πρωτοψάλτης-Πέτρος μελωδὸς ὁ Μπερεκέτης».
- 13 Ἀπριλίου 1997. Ἀθήνα, Μέγαρο Μουσικῆς.
Μελουργοὶ ιη' αἰῶνα: «Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος».

3β Συναυλίες στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ Ἐξωτερικὸ

Ὁ νεοϊδρυθεὶς χορὸς τῶν «μαϊστόρων» ἀναζήτησε ἔνωρις τὴν «ἔξωθεν καλὴν μαρτυρίαν» μέσῳ μουσικῶν παραστάσεων καὶ συναυλιῶν τόσο στὸν ἑλλαδικὸ ὅσο καὶ στὸν διεθνή χῶρο. Ἐπρόκειτο οὐσιαστικὰ γιὰ μιὰ παρρησιασμένη κοινοποίησι ἐνὸς νέου «μουσικοῦ στίγματος», μιᾶς κατὰ τὸ δυνατόν ἔγκυρης καὶ ἐπιστημονικὰ τεκμηριωμένης ἐρμηνευτικῆς προτάσεως ἐπὶ σπουδαίων ἀλλὰ ἤκιστα γνωστῶν καὶ διαδεδομένων βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν συνθέσεων, οἱ ὁποῖες ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τροφοδότησαν τὸ περιεχόμενο τῶν ψαλτικῶν προγραμμάτων πού κάθε φορὰ ἐπαρουσιάζοντο. Οἱ πραγματοποιηθεῖσες σχετικὲς ἐκδηλώσεις εἶναι πολυπληθεῖς: μεταξὺ αὐτῶν –καὶ πέρα τῆς συχνῆς παρουσίας τοῦ χοροῦ σὲ ἐκδηλώσεις τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν– διακρίνονται οἱ συμμετοχὲς σὲ πανηγυρικοὺς ἐορτασμοὺς (150ετηρὶς Θεολογικῆς Σχολῆς, 600ετηρὶς Μεγάλου Μετεώρου, 1900ετηρὶς συγγραφῆς βιβλίου Ἀποκαλύψεως, 1700ετηρὶς ἰ.ν. Ἑκατονταφυλιανῆς Πάρου, 850ετηρὶς ἰδρύσεως Μόσχας), σὲ διεθνῆ συνέδρια (ἐνδεικτικὰ μόνον: Πολωνία: «*Musica Antiqua Europaе Orientalis*», Θεσσαλονίκη: «Ἡ Μακεδονία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων») ἢ εὐρείας ἐμβέλειας πολιτιστικοὺς θεσμοὺς (Α' καὶ Β' πολιτιστικὴ Πανεπιστημιὰδα, Θεσσαλονικὴ Πολιτιστικὴ Πρωτεύουσα τῆς Εὐρώπης), ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1994 ὡς σήμερα σταθερὴ συνεργασία μὲ τὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Κατωτέρω σημειώνονται οἱ σημαντικώτερες συναυλίαι πού ἀνὰ ἔτος πραγματοποιοῦσε ὁ χορὸς τῶν «μαϊστόρων»:

1986:

- 7 Σεπτεμβρίου 1986.
Δελφοί, μουσικὴ ἐκδήλωση.

1987:

- 8 Μαΐου καὶ 27 Μαΐου.
Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου: συμμετοχὴ στοὺς ἐορτασμοὺς τῆς 150ετηρίδος τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς.

- 16 Νοεμβρίου.
Αθήνα, αίθουσα τελετών Πανεπιστημίου· επίσημη υποδοχή του Οικουμενικού Πατριάρχου Δημητρίου.
- 1988:
- 1 Ιουλίου.
Αθήνα, Μέγαρο Δουκίσσης Πλακεντίας Πεντέλης· «Κρυστάλλεια 1988».
 - 3-10 Σεπτεμβρίου.
Πολωνία, Bydgoszcz· η' συνέδριο «*Musica Antiqua Europae Orientalis*».
 - 7 Δεκεμβρίου.
Αθήνα, αίθουσα Αρχαιολογικής Έταιρείας· επέτειος γέροντος Γερασίμου μικραγιαννανίτου.
- 1989:
- 26 Νοεμβρίου.
Αίγιο, μητροπολιτικός ναός Φανερωμένης· συναυλία οργανωθεῖσα από τὸν τοπικὸ Σύλλογο Φίλων Βυζαντινῆς Μουσικῆς.
 - 17 Δεκεμβρίου.
Αθήνα, Θεολογική Σχολή· χριστουγεννιάτικη μουσική εκδήλωση.
- 1990:
- 31 Ιανουαρίου.
Αθήνα, i.v. αγίου Ἐλευθερίου Γκύζη· συναυλία.
 - 31 Μαρτίου.
Τρίκαλα· συμμετοχή στους ἐορτασμούς 600ετηρίδος τῆς μονῆς Μεγάλου Μετεώρου· «Μετεωριτικά ψάλματα».
 - 31 Οκτωβρίου.
Δελφοί· συνέδριο «*Influenza storica-sociale-politica e culturale del Monachesimo nel passaggio dal primo al secondo millennio*».
 - 21 Νοεμβρίου.
Αθήνα, μετόχι ἱερᾶς μονῆς Σινᾶ· υποδοχή Πατριαρχῶν Ἀλεξανδρείας καὶ Ἱεροσολύμων.
 - 12 Δεκεμβρίου.
Αθήνα, αίθουσα τελετών Πανεπιστημίου· Α' Πολιτιστική Πανεπιστημιάδα.
- 1992:
- 31 Μαΐου.
Ἰωάννινα, νῆσος λίμνης Ἰωαννίνων· συναυλία μετὴν εὐκαιρία τοῦ διεθνoῦς συμποσίου «Μοναστήρια νήσου Ἰωαννίνων».
 - 30 Νοεμβρίου.
Αθήνα, αίθουσα τελετών Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου· Β' Πολιτιστική Πανεπιστημιάδα.
 - 18 Δεκεμβρίου.
Θεσσαλονίκη, αίθουσα τελετών Πανεπιστημίου· β' συμπόσιο «Ἡ Μακεδονία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων».

1994:

- 1-2 Σεπτεμβρίου.
Ὁδησός· ἐκδηλώσεις Ἰδρύματος Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ.
- 25 Δεκεμβρίου.
Ἀθήνα, Μέγαρο Μουσικῆς· χριστουγεννιάτικη ἐκδήλωση.

1995:

- 26 Σεπτεμβρίου.
Πάτμος, ἱερὸν σπήλαιον Ἀποκαλύψεως· ἑορτασμοὶ 1900 χρόνων συγγραφῆς τοῦ βιβλίου τῆς Ἀποκαλύψεως.

1996:

- 19-26 Ἀπριλίου.
Ρωσσία (Μόσχα-Ἀγία Πετρούπολη)· 5ο μουσικὸ πασχαλινὸ φεστιβάλ.
- 21 Μαΐου.
Πάρος, ἰ.ν. Παναγίας Ἑκατονταπυλιανῆς· ἑορτασμοὶ 1700ετηρίδος.
- 4 Νοεμβρίου.
Βενετία, ἰ.ν. ἀγίου Μάρκου· «*Per commemorale I 30 anni dell acoua alta in Benezia*».
- 8 Δεκεμβρίου.
Ἀθήνα, Μέγαρο Μουσικῆς· «Οἱ ἤχοι τοῦ Οὐρανοῦ-Ἀγιορεῖτες Μελουργοί».

1997:

- 10-14 Μαρτίου.
Στρασβουῦργο, Εὐρωκοινοβούλιο.
- 1 Ἰουλίου.
Θεσσαλονίκη, Ἑπταπύργιον· «Οἱ δρόμοι τοῦ Οὐρανοῦ».
- 7-10 Σεπτεμβρίου.
Ρωσσία, Μόσχα· ἑορτασμοὶ 850ετηρίδος.
- 29 Σεπτεμβρίου.
Ἀθήνα, Μουσεῖο Μπενάκη· «Ἡ δόξα τοῦ Βυζαντίου στὸ ὄρος Σινᾶ».
- 26 Νοεμβρίου.
Θεσσαλονίκη· «Πολιτιστικὴ πρωτεύουσα Θεσσαλονίκη '97».
- 27-28 Νοεμβρίου.
Σέρρες καὶ Σιάτιστα· ἑορτίες ἐκδηλώσεις.
- 14 Δεκεμβρίου.
Μαρκόπουλο Μεσογαίας· ἑορτία ἐκδήλωση.

1998:

- 19 Φεβρουαρίου.
Ἰταλία, Φλωρεντία· συναυλία «*E degno magnificar Ti*».
- 25 Μαρτίου.
Ἀθήνα, Μέγαρο Μουσικῆς· «Εὐαγγελίζου γῆ χαρὰν μεγάλην».
- 11 Ἀπριλίου.
Ἀθήνα, Μέγαρο Μουσικῆς· «Ἀνατολικά Ἀντίφωνα Β'».
- 11 Μαΐου.
Ρόδος· σύνοδος Ὑπουργῶν Ἐξωτερικῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Κοινότητος.

- 1-2 Ιουλίου.
 Ίταλία, Βενετία/ Ίσπανία, Βαρκελώνη: «*Concert de les Religions Cantic dels Cantics*».
 - 18-21 Σεπτεμβρίου.
 Ίταλία (Μιλάνο-Νάπολη): «*Lombardia Europa Musica 2000. Il Canto Delle Pietre*».
- 1999:
- 30 Ιανουαρίου.
 Άθήνα, αίθουσα τελετών Πανεπιστημίου: επίσημος έορτασμός τών Τριών Ίεραρχών
 - 11 Δεκεμβρίου.
 Χαλκίδα, ι.ν. αγίου Νικολάου: έόρτια έκδήλωση, στό πλαίσιο τής μουσικολογικής ήμερίδας «Ψαλτική τέχνη: τό όμοούσιον γέννημα τής όρθοδόξου λατρείας».
- 2000:
- 30 Ιανουαρίου.
 Άθήνα, αίθουσα τελετών Πανεπιστημίου: επίσημος έορτασμός τών Τριών Ίεραρχών
 - 22 Άπριλίου.
 Άθήνα, Μέγαρο Μουσικής: «Άνατολικά Άντίφωνα Γ'».
 - 3 Νοεμβρίου.
 Άθήνα, αίθουσα τελετών Πανεπιστημίου: έναρξη α' πανελληνίου συνεδρίου ψαλτικής.
 - 22-25 Νοεμβρίου.
 Ίταλία (Νάπολη-Βενετία-Σικελία): «*Canto degli spiriti sopra le acque*».
- 2001:
- 30 Ιανουαρίου.
 Άθήνα, αίθουσα τελετών Πανεπιστημίου: επίσημος έορτασμός τών Τριών Ίεραρχών
 - 19-24 Μαρτίου.
 Ίταλία (Καλαβρία: συνοδεία του Οικουμενικού Πατριάρχου κ.κ. Βαρθολομαίου του Α' κατά τήν περιοδεία του σέ διάφορες πόλεις).
 - 31 Μαρτίου.
 Άθήνα, ιερός ναός αγίου Διονυσίου του Άρεοπαγίτου: παρουσίαση τών κατ' ήχων Κυριακών Άλληλουιαρίων Γρ. Θ. Στάθη.
 - 16 Μαΐου.
 Άθήνα, Μέγαρο Μουσικής: «Φώς έκ φωτός. Στιχηρά ιδιόμελα τής ψαλτικής τέχνης, 14ος - 20ός αιώνας».
 - 23-27 Μαΐου.
 Ίταλία (Μιλάνο-Κόμο): «Οί ήχοι τ' ούρανοῦ στό Σινά».
 - 28 Μαΐου.
 Άθήνα, Βυζαντινό Μουσείο: έγκαίνια έκθέσεως «Μυστήριο μέγα και παράδοξον».
 - 26-29 Ιουνίου.
 Άρμενία, Γιερεβάν: «*International Festival of sacred music. Pan-Christian culture*».
 - 16 Νοεμβρίου.
 Άθήνα, Μέγαρο Μουσικής: Άσματική ακολουθία Παννυχίς.
 - 21 Δεκεμβρίου.
 Άθήνα, Μέγαρο Μουσικής: Άσματική ακολουθία Τριθέκτη και Κοντάκιο τών Χριστουγέννων.

3 γ Λατρευτικές συνάξεις

Ἡ συμμετοχὴ τοῦ χοροῦ τῶν «μαϊστόρων» σὲ λατρευτικὲς συνάξεις, ἢ καὶ ἡ ὀργάνωση ἀπὸ τὸν ἴδιο φορέα «εἰδικοῦ τύπου» λειτουργικῶν ἐκδηλώσεων, ὑπαγορεύθηκε ἀπὸ μιὰν ἀνύστακτη ἐξ ἀρχῆς μέριμνα· ἡ συντελουμένη στὸ πλαίσιο τῶν ἐργασιῶν τοῦ χοροῦ ψαλτῶν σπουδῆ τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας νὰ ἀπευθύνεται καὶ προσφέρεται πάντοτε στὸ φιλόμουσο πλήρωμα τῆς ζωῆς ὀρθοδόξου λατρείας. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ ψαλτικὴ δὲν ἐξελήφθη ὡς μουσειακὸ εἶδος ἢ ἀποστεομένο ἀπομεινάρι μιᾶς κατὰ παλαιότερους χρόνους ἀκμαζούσης τέχνης, ἀλλὰ ὡς ἡ ἀενάως ἐν ἐνεργείᾳ ἐμμελῆς ἔκφραση καὶ μουσικὴ ἐπένδυση τοῦ προσευχητικοῦ λόγου, πού μὲ μιὰν ἀδιάκοπη συνέχεια πρέπει νὰ ἀποτελεῖ κοινὸ κτῆμα τῶν πιστῶν. Βάσει αὐτῆς τῆς πεποιθήσεως ὁ χορὸς εἴτε συμμετεῖχε κατὰ καιροὺς σὲ σπουδαῖα λατρευτικὰ γεγονότα (ὅπως π.χ. ἡ τριακονταετηρὶς τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου, τὰ ἐγκαίνια τοῦ νέου ἱ.ν. τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, ἢ οἱ ἐπὶ τῷ ἰωβηλαίῳ ἔτει 2000 λατρευτικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων), εἴτε ὀργάνωσε (ἀπὸ κοινοῦ, συνήθως, μὲ τὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν ἢ τὴν Ἱερά Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀθηνῶν) τὴν «ἐν λειτουργικαῖς συνάξεσι» τέλεση ἰσχυροῦν ἢ παλαιότερων, λησμονημένων σήμερα, τύπων λατρείας· στὴν τελευταία περίπτωση ξεχωρίζουν οἱ παλαιῆς ἀσματικὲς ἀκολουθίες Παννυχὶς καὶ Τριθέκτη, πού ἀποκατεστημένες ψαλτικά-μελοποιητικὰ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Στάθη καθιερώθηκε ἤδη νὰ τελοῦνται κατ' ἔτος ἐν ὄψει δύο μεγάλων ἐορτῶν τῆς Ὀρθοδοξίας, τοῦ Πάσχα καὶ τῶν Χριστουγέννων ἀντιστοίχως. Νὰ σημειωθεῖ, ἐπιπροσθέτως, ὅτι ἡ διὰ μέσου τῶν ἐν λόγῳ λατρευτικῶν ἐκδηλώσεων ἐπιθυμητὴ λειτουργικὴ-μουσικὴ παιδαγωγία τῶν ἀκροωμένων πιστῶν ὑποστηρίχθηκε καὶ ἀπὸ τὴν κατάρτιση καὶ κυκλοφορία σχετικῶν βιβλιδίων-φυλλάδων μὲ τὰ λειτουργικά-μουσικά κείμενα τῶν συγκεκριμένων ἀκολουθιῶν, ὅπως λόγου χάριν συνέβη παλαιότερα γιὰ τὸν κατ' ἔτος τελούμενο κατανυκτικὸ ἔσπερινὸ τῆς Ε' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν ἢ πρόσφατα γιὰ τὴν ἀσματικὴ ἀκολουθίαν Παννυχὶς καὶ Τριθέκτη. Οἱ κυριώτερες λατρευτικὲς συνάξεις ὅπου συμμετεῖχε ὁ χορὸς τῶν «μαϊστόρων» μνημονεύονται στὴ συνέχεια:

- 5 Ἀπριλίου 1987. Ἀθήνα ἱ.ν. Καπνικαρέας.
Κατανυκτικὸς Ἐσπερινὸς Ε' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν.
- 4-5 Ἰουνίου 1988. Κοζάνη.
Ἐορτασμοὶ 30ετηρίδος ἀρχιερατείας τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου κυροῦ Διονυσίου· συναυλία καὶ ἀρχιερατικὴ θεία λειτουργία στὸν ἱ.ν. ἁγίου Νικολάου.
- 13 Μαΐου 1989. Μετέωρα.
Ἀγρυπνία στὴ μονὴ Μεγάλου Μετεώρου.
- 22-23 Ἰουλίου 1989. Μονεμβασιά.

- Ἐορτασμοὶ ἐπετείου ἀπελευθέρωσης τοῦ κάστρου· συναυλία καὶ ἀρχιερατικὴ θεία λειτουργία στὸν ἱ.ν. Ἐλκομένου.
- 15 Μαρτίου 1992. Αἴγιο, μητροπολιτικὸς ναὸς Φανερωμένης.
Κατανυκτικὸς ἑσπερινὸς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας.
 - 12 Ἀπριλίου 1992. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Κατανυκτικὸς ἑσπερινὸς Ε΄ Κυριακῆς Νηστειῶν.
 - 4 Ἀπριλίου 1993. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Κατανυκτικὸς ἑσπερινὸς Ε΄ Κυριακῆς Νηστειῶν.
 - 20 Μαΐου 1993. Μαρκόπουλο, ἱ.ν. ἀγίου Ἰωάννου.
Ἀκολουθία πανηγυρικοῦ ἑσπερινοῦ.
 - 18 Ἀπριλίου 1994. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς.
 - 20-21 Μαΐου 1994. Αἴγιο, ἱ.ν. ἀγίου Νεκταρίου.
Τὰ ἐγκαίνια τοῦ νέου περικαλλοῦς ἱ.ν. τοῦ ἀγίου Νεκταρίου.
 - 10 Ἀπριλίου 1995. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς.
 - 1 Ἀπριλίου 1996. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς.
 - 5-6 Ἀπριλίου 1996. Κύπρος (Λάρνακα) ἱερὸς ναὸς ἀγίου Λαζάρου.
Πανήγυρις ἀγίου Λαζάρου· ἀρχιερατικὸς ἑσπερινὸς, ὄρθρος καὶ θεία Λειτουργία.
 - 14 Ἀπριλίου 1997. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς.
 - 6 Ἀπριλίου 1998. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς.
 - 21 Μαρτίου 1999. Ναζαρέτ, ἱ.ν. Εὐαγγελισμοῦ.
Ἀκολουθία Χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου καὶ ἐόρτιες ἐκδηλώσεις.
 - 26 Σεπτεμβρίου 1999. Ἀθήνα, ἱερὰ μονὴ Καισαριανῆς.
Ἀκολουθία τοῦ ἀναστασίμου ὄρθρου στὸ πλαίσιο τῆς «Β΄ συναντήσεως τῶν βυζαντινολόγων Ἑλλάδος καὶ τῆς Κύπρου».
 - 17 Δεκεμβρίου 1999. Ἀθήνα, ἱ.ν. ἀγίας Εἰρήνης Αἰόλου.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Τριθέκτη καὶ Κοντάκιο τῶν Χριστουγέννων.
 - 17 Ἀπριλίου 2000. Ἀθήνα, ἱ.ν. ἀγίου Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς.
 - 17-19 Ἰουνίου 2000. Ἱεροσόλυμα, Ναὸς Ἀναστάσεως καὶ Λόφος Σιών.
Ἀκολουθίες Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς καὶ Δευτέρας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος.
 - 22 Δεκεμβρίου 2000. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Τριθέκτη καὶ Κοντάκιο τῶν Χριστουγέννων.
 - 22-23 Ἰανουαρίου 2001. Ἱερὰ Μονὴ ἀγίου Διονυσίου τοῦ ἐν Ὀλύμπῳ.
Ἀγρυπνία κατὰ τὴν ἐορτὴ τῆς Μονῆς.
 - 2 Ἀπριλίου 2001. Ἀθήνα, μητροπολιτικὸς ναὸς.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς.
 - 14 Δεκεμβρίου 2001. Ἀθήνα, ἱ.ν. ἀγίας Εἰρήνης Αἰόλου.
Ἀσματικὴ ἀκολουθία Τριθέκτη καὶ Κοντάκιο τῶν Χριστουγέννων.

3δ Ραδιοφωνικές-Τηλεοπτικές εκπομπές

Κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη λειτουργίας του ὁ χορὸς τῶν μαϊστῶρων ἔχει νὰ ἐπιδείξει τὶς ἀκόλουθες δύο συνεργασίες μετὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ραδιοφωνία καὶ Τηλεόραση:

- 10 Φεβρουαρίου-25 Μαΐου 1987.
Ἀθήνα, 15 ραδιοφωνικὲς ἐκπομπές στὴν ΕΡΑ· «Μορφές τοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ».
- Χριστούγεννα τοῦ 1987.
Ἀθήνα, μία ὡριαία ἐκπομπή στὴν τηλεόραση τῆς ΕΡΤ 1.

3ε Μορφολογικὲς σπουδὲς τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας

Κατὰ τὰ δύο τελευταῖα ἔτη κατέστη δυνατόν νὰ ἐγκαινιασθεῖ καὶ μιὰ ἀρκούντως παλαιὰ (ἤδη ἀπὸ τῆς ἰδρυτικῆς πράξεως τοῦ χοροῦ ἐξαγγελθεῖσα) ἐπιδίωξη ἢ ὀργάνωση καὶ προσφορὰ στοὺς φιλομούσους σειρᾶς ἀνοικτῶν μαθημάτων ἐπὶ τῆς μορφολογίας τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας, μετὰ τὴν ἐνεργὸν συμμετοχὴν τοῦ χοροῦ τῶν «μαϊστῶρων», ὁ ὁποῖος καὶ ψάλλει τὰ κατὰ τὰ συγκεκριμένα μαθήματα προσφερόμενα μουσικὰ παραδείγματα, ἀλλὰ καὶ μιὰν πλήρη καταληκτῆρια μουσικὴ ἐκδήλωση μετὰ ἐπιλογήν συνθέσεων τοῦ ἐκάστοτε ἐξεταζομένου γένους μελοποιίας. Τὸ ὅλο ἐγχεῖρημα ὀργανώθηκε ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Στάθη, σὲ συνεργασία μετὰ τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν καὶ τὸ Μέγαρον Μουσικῆς Ἀθηνῶν (ὅπου καὶ πραγματοποιήθηκαν οἱ ἐν λόγῳ σπουδὲς), καὶ ὡς σήμερον διεξήχθησαν ἀπὸ τὸν ἴδιον μιὰ πρωτογενῆς σειρᾶ ἐισαγωγικῶν μαθημάτων (κατὰ τὸ α' τρίμηνο τοῦ ἔτους 1999) ὑπὸ τὸ γενικὸν θέμα· «Ἡ ἑλληνικὴ σημειογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἤτοι, τῆς βυζαντινῆς καὶ νεώτερης ἑλληνικῆς μελοποιίας» καὶ ἡ πρώτη μορφολογικὴ σπουδὴ στὸ στιχηραρικὸ γένος μελοποιίας (κατὰ τὸ α' ἑξάμηνο τοῦ ἔτους 2000) ὑπὸ τὸν τίτλον· «Βυζαντινὴ μελοποιία. Τὸ Στιχηραρικὸ Γένος τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἤτοι, τῆς βυζαντινῆς καὶ νεώτερης ἑλληνικῆς μελοποιίας». Προγραμματίζεται ἤδη γιὰ τὸ ἐπόμενο ἔτος ἡ δευτέρη μορφολογικὴ σπουδὴ στὸ παπαδικὸ γένος μελοποιίας, ἡ ὁποία ἀνατέθηκε στὸν ὑποφαινόμενο προκειμένου νὰ ἀναπτύξει εἰδικώτερα τὸ θέμα· «Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία».

3ς Δισκογραφική παραγωγή

Ἡ δισκογραφική παραγωγή τοῦ χοροῦ ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης» ἐμφανίζεται κυρίως σύστοιχη πρὸς τὶς ἐκάστοτε πραγματοποιούμενες μουσικολογικὲς σπουδές, οἱ ὁποῖες, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, ἀποτελοῦν καὶ μιὰν ἀντίστοιχη μουσικὴ ἐκδόση. Πέρα τούτων, ὁ χορὸς –ἀνταποκρινόμενος συνήθως σὲ σχετικὲς προσκλήσεις– συμμετέχει καὶ δισκογραφικῶς πρὸς περαιτέρω «λαμπρυσμὸ» ἐξεχουσῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐορτῶν ἢ ἄλλων πανηγυρικῶν ἐκδηλώσεων, ἀλλὰ καὶ ἠχογραφεῖ ἐνίοτε εἰδικὰ ἐόρτια ἀφιερῶματα γιὰ βασικὲς ἐορτολογικὲς περιστάσεις τῆς Ὁρθοδοξίας. Τὸ σύνολο τῆς δισκογραφίας τῶν «μαῖστόρων» ἀπαριθμεῖται κατωτέρω:

1. Δίσκοι βινυλίου

291. Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης καὶ μαῖστωρ (1270 περίπου - α' ἡμισυ ἰδ' αἰῶνος). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 6 [IBM 106 (I,II,III). Ἀθῆναι 1988]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

Κασετίνα μὲ τρεῖς δίσκους βινυλίου. [Κυκλοφορήθηκε καὶ σὲ μορφή τριπλῆς κασέτας].

Συνοδεύεται ἀπὸ 24σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30,5x30,5 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο· [2] [«ταυτότητα» τῆς ἐκδόσεως ἐλληνοιστι-ἀγγλιστί]· 3-10 Ὁ μαῖστωρ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης (1270 περίπου - α' ἡμ. ἰδ' αἰ.)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως, σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων, βιβλιογραφία]· 10-14 [πανομοιότυπα αὐτογράφων τοῦ Κουκουζέλη καὶ ἄλλων κωδίκων, εἰκονογραφικὲς παραστάσεις τοῦ ἀγίου]· 15-20 [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως καὶ τὰ σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων ἀγγλιστί]· 21 Τὰ κείμενα τῶν μελῶν [22] [ἀναλυτικὸς πίναξ περιεχομένων τῶν δίσκων (ἐλληνοιστι-ἀγγλιστί)]· [23] [ἡ σύνθεση τοῦ χοροῦ τῶν μαῖστόρων (ἐλληνοιστι-ἀγγλιστί)]· [24] ὀπισθόφυλλο [ὅπου φωτογραφία τοῦ χοροῦ ἀπὸ τῆς μουσικῆς ἐκδήλωσης]

292. Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 3 [IBM 102 (I-II). Ἀθῆναι 1988]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Διδάσκαλος καὶ χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

* Ἀλμπουμ μὲ δύο δίσκους βινυλίου.

Συνοδεύεται ἀπὸ 16σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30x30,5 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο· 2 [«ταυτότητα» τῆς ἐκδόσεως καὶ Προσημείωση-Βιβλιογραφία]· 3-8 Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος)· ἡ

ζωή καὶ τὸ ἔργο του [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως, σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων]: 9-14 [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως καὶ τὰ σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων ἀγγλιστί]: 15 Τὰ κείμενα τῶν μελῶν [16] ὀπισθόφυλλο

293. Ἀποκάλυψη καὶ ἱστορικὴ μαρτυρία (1088-1988). 900ετηρίδα Ἱερᾶς Μονῆς Ἰωάννου Θεολόγου Πάτμου. [ΜΙΘΠ 201-202 (1988)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

Ἄλμπουμ μὲ δύο δίσκους βινυλίου.

Συνοδεύεται ἀπὸ 12σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30x30 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: 1 ἐξώφυλλο· 2-5 Ἀποκάλυψη καὶ Ἱστορικὴ Μαρτυρία. 900ετηρίδα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Πάτμου [κείμενο σὲ δύο (ἐλληνιστί-ἀγγλιστί) στρώματα καὶ βιβλιογραφία]: 5-11 [τὰ κείμενα τῶν περιεχομένων στοὺς δίσκους μελῶν, ἐπίσης σὲ δύο (ἐλληνιστί-ἀγγλιστί) στρώματα] (στὶς σσ. [6-7] παρεμβάλλεται τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ Ἀποστολικοῦ Κοινωνικοῦ κῦρ Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφου καὶ Πρωτοψάλτου (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος· χφ ΜΠΤ 705, φ. 170α) *Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν καλλιγραφημένο ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη*): 12 ὀπισθόφυλλο

Κυκλοφορήθηκε καὶ σὲ μορφή διπλῆς κασέτας, μὲ ὁμοειδές –ὑπὸ μορφή βιβλιδίου– 64σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 14x10,5 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα:

[1-2] λευκές· [3] ψευδοτίτλος· [4] σημείωση γιὰ τὴν ἐπανέκδοση· [5]-14 Ἀποκάλυψη καὶ Ἱστορικὴ Μαρτυρία. 900ετηρίδα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Πάτμου [κείμενο καὶ βιβλιογραφία]: 15-28 [τὰ κείμενα τῶν περιεχομένων στοὺς δίσκους μελῶν]: 29-[34] [τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ Ἀποστολικοῦ Κοινωνικοῦ κῦρ Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφου καὶ Πρωτοψάλτου (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος· χφ ΜΠΤ 705, φ. 170α) *Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν καλλιγραφημένο ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη*]: [35-36] λευκές. Οἱ ὑπόλοιπες 28 σελίδες τυπώνονται ἀντιστρόφως, αὐτοτελῶς ἀριθμημένες (ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ βιβλίου ἕως τῆς σελίδος 36) καὶ περιέχουν τὰ ἐξῆς, ὅλα ἀγγλιστί γεγραμμένα: [1-2] λευκές· [3] ψευδοτίτλος· [4] λευκή· [5]-14 *Revelation and historical witness. The 900th Anniversary of the Holy Monastery of St John the Theologian Patmos* [κείμενο καὶ βιβλιογραφία]: 15-28 [τὰ κείμενα τῶν περιεχομένων στοὺς δίσκους μελῶν]

294. Μετέωρα τὰ Ἱερά. 1387/88-1988. 600ετηρίδα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ Μεγάλου Μετεώρου. Μελουργήματα τῶν Ἀκολουθιῶν α'. Τῶν ἀγίων κτιτόρων Ἀθανασίου καὶ Ἰωάσαφ β'. Τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. [ΜΜΜ 211-212 (1990)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

Ἄλμπουμ μὲ δύο δίσκους βινυλίου. [Κυκλοφορήθηκε καὶ σὲ μορφή διπλῆς

κασέτας-ψηφιακοῦ δίσκου].

Συνοδεύεται ἀπὸ 12σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30,5x30,5 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [α'] ἐξώφυλλο· β'-η' *Μετέωρα τὰ Ἱερά 1387/88-1988* [κείμενο σὲ τρία (ἑλληνιστί-ἀγγλιστί-γερμανιστί) στρώματα] (στὶς σσ. [ζ'-ζ'] παρεμβάλλεται τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς *Δοξολογίας «κυρίου Παρθενίου ἱερομονάχου καὶ ἡγουμένου τῆς μονῆς τῶν Μετεώρων»* καλλιγραφημένο ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη, μὲ τὴν ἐξῆς ἐπισήμανση: «*Νῦν τὸ πρῶτον ἐξηγηθεῖσα ἐκ τοῦ/ κώδικος Μετεώρων-Μεταμορφώσεως 329/ φφ. 121α-123α (ἰδιοχείρου αὐτοῦ;)/ παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη καθηγητοῦ τοῦ/ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· κατὰ τὴν γ' καὶ δ'/ μηνός Μαΐου τοῦ σωτηρίου ἔτους/ ,α'λπθ'*»)· η'-ια' [τὰ κείμενα τῶν περιεχομένων στὸς δίσκους μελῶν, μόνον ἑλληνιστί]· [ιβ'] ὀπισθόφυλλο

2. Κασέτες

295. «*Δεῦτε Χριστοφόροι λαοί*». [Ἐκδότης Γρ. Θ. Στάθης. Παραγωγή Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. ΜΨΤ 501-502 (1991)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «*Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης*». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

296. *Ἐγκαινίζου, ἐγκαινίζου*. [Παραγωγή Ἱ. Μονῆς Ἀγ. Τριάδος (Ἀγ. Νεκταρίου) Αἰγίνης. IMAN 3 (1994)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «*Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης*». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

3. Ψηφιακοὶ δίσκοι

297. *Γερμανὸς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος)*. Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 7 (Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Ἀθήναι 2000). Γρηγόριος Στάθης· «*Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης*».

Βιβλίδιο, διαστάσεων 12,5x14 ἑκατοστῶν, ποὺ ἐκτὸς τοῦ ψηφιακοῦ δίσκου περιλαμβάνει καὶ 64σέλιδο φυλλάδιο μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα:

[1] ἐξώφυλλο· 2-3 [περιεχόμενα τοῦ ψηφιακοῦ δίσκου]· 4 [βιογραφικὸ Γρ. Θ. Στάθη]· 5-7 [ἐνημερωτικὸ σημείωμα καὶ ἡ σύνθεση τοῦ χοροῦ τῶν μαϊστόρων]· 8-12 *Βιογραφία τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν* [13] [πανομοιότυπο ἀπὸ αὐτόγραφο τοῦ Γερμανοῦ κώδικα]· 14-21 *Τὸ ἔργο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν* 22-27 *Μορφολογικὰ σχόλια καὶ ἀνάλυση τῶν μελῶν* 28-31 *Τὰ κείμενα τῶν μελῶν* [32] [πανομοιότυπο τμήματος μελουργήματος Γερμανοῦ, καλλιγραφημένο ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη]· [33]-62 [τὰ ὡς ἄνω κείμενα ἀγγλιστί]· [63-64] [«*ταυτότητα*» τῆς ἐκδόσεως, ἀγγλιστί-ἑλληνιστί]

298. *Παννουχίς*. Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας (Ἐθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστή-

μιον Ἀθηνῶν. Ἀθήναι 2000). Γρηγόριος Στάθης· «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης».

Βιβλίδιο, διαστάσεων 12,5x14 ἑκατοστῶν, πού ἐκτὸς τοῦ ψηφιακοῦ δίσκου περιλαμβάνει καὶ 64σέλιδο φυλλάδιο μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα:

[1] ἐξώφυλλο· 2 [προσημείωση]· 3 [εἰκόνα (ἀπὸ μικρογραφία χειρογράφου)]· 4-5 [περιεχόμενα τοῦ ψηφιακοῦ δίσκου]· 6 [βιογραφικὸ Γρ. Θ. Στάθη]· 7-10 [ἐνημερωτικὸ σημείωμα καὶ ἡ σύνθεση τοῦ χοροῦ τῶν μαῖστόρων]· 11 [εἰκόνα (ἀπὸ τοιχογραφία)]· 12 [πανομοιότυπο ἀπὸ τὴν –αὐτόγραφη Γρ. Θ. Στάθη– παρτιτούρα τοῦ ἔργου]· 13-21 Παννυχίς [κείμενο]· 22 Παρουσίαση τῆς σχετικῆς βασικῆς βιβλιογραφίας· 23-36 [πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν –αὐτόγραφη Γρ. Θ. Στάθη– παρτιτούρα τοῦ ἔργου (ὁ προοιμιακὸς ψαλμός)]· [37]-56 [τὰ κείμενα τῶν σσ. 4-22 ἀγγλιστί]· 57 [εἰκόνα (ἀπὸ μικρογραφία χειρογράφου)]· 58-62 [πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν –αὐτόγραφη Γρ. Θ. Στάθη– παρτιτούρα τοῦ ἔργου]· 63-64 [«ταυτότητα» τῆς ἐκδόσεως, ἀγγλιστί-ἑλληνιστί]

299. Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ. Α' Πανελλήνιο Συνέδριο· «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης». Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000 (Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος – Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας [Ἀθήναι 2001]).

(Cd 1. Ζωντανὴ ἠχογράφηση τοῦ ὄρθρου καὶ τῆς ἀρχιερατικῆς θείας λειτουργίας τῆς Κυριακῆς 5ης Νοεμβρίου 2000 στὸν ἱερό μητροπολιτικὸ ναὸ τῶν Ἀθηνῶν, μὲ προεξάρχοντα τὸν Μακαριώτατο Ἀρχιεπίσκοπο Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κ. Χριστόδουλο, τὸ ἱερατεῖο τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ, τὸν πρωτοσύγκελλο τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν π. Θωμᾶ Συνοδινὸ καὶ τὸν Ἀρχιγραμματέα τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἀρχιμ. Θεολόγο Ἀποστολίδη καὶ χοραρχοῦντες τὸν Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κ. Λεωνίδα Ἀστέρη καὶ τὸν Πρωτοψάλτη τοῦ ἱεροῦ ναοῦ Ἀγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης κ. Χαρίλαο Ταλιαδῶρο. Cd 2. Ζωντανὴ ἠχογράφηση τῆς ψαλτικῆς ἐκδηλώσεως τῆς Κυριακῆς 5ης Νοεμβρίου 2000 στὸν ἱερό ναὸ ἀγίου Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν, ὅπου χορὸς ψαλτῶν ἀπαρτισθεὶς ἀπὸ ψάλτες-ἐκπροσώπους τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων στὸ Συνέδριο καὶ τοὺς «Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» ἔψαλε, ὑπὸ τὴν χοραρχία τοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, ἐπιλεγμένους βυζαντινοὺς καὶ μεταβυζαντινοὺς ὕμνους τῶν μελουργῶν Ἰωάννου Κουκουζέλη, Παναγιώτου Νέου Χρυσάφη, Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, Μπαλάση ἱερέως καὶ νομοφύλακος, Πέτρου Μπερεκέτη, Παγκρατίου ἱερομονάχου καὶ δομestίκου Ἰβήρων, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, Θεοδώρου παπᾶ-Παράσχου Φωκαέως καὶ Γρηγορίου Στάθη).

Βιβλίδιο, διαστάσεων 12,5x14 ἑκατοστῶν, πού ἐκτὸς τῶν δύο ψηφιακῶν δίσκων περιλαμβάνει καὶ 52σέλιδο φυλλάδιο μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα:

[1] ἐξώφυλλο· 2-6 Περιεχόμενα· 7-17 [Γρ. Θ. Στάθη, «Χρονικὸ καὶ Πορίσματα Α' Πανελληνίου Συνεδρίου “Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης”»]· 18-26 [μουσικὰ κείμενα· τὸ εἰς ἦχον α' Κύριε ἐλέησον Γρηγορίου Θ. Στάθη καὶ ὁ εἰς

ἦχον α' στίχος τοῦ πολυελέου Ὡτα ἔχουσι Μπαλασίου ἱερέως καὶ νομοφύλακος]· 27-41 [βιογραφικὰ σημειώματα· Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Χριστοδούλου, Γέροντος Γρηγορίου καὶ μοναχοῦ Δανιὴλ τῶν Δανηλαίων, Λεωνίδα Ἀστέρη, Χαριλάου Ταλιαδώρου, Γρηγορίου Στάθη· ἐνημερωτικὸ σημείωμα καὶ ἡ σύνθεση τοῦ χοροῦ ψαλτῶν· «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης»]· 42-51 [φωτογραφίες ἀπὸ τὸ συνέδριο]· 52 [«ταυτότητα» τῆς ἐκδόσεως]

300. Ἄρατε πύλας. Οἱ ὀκτὼ ψαλμοὶ τῶν ἐγκαινίων κατὰ μέλος Γρηγορίου Στάθη.

Ὁ ψηφιακὸς δίσκος ποὺ ἐπισυνάπτεται στὸν παρόντα, πρὸς τιμὴν Γρ. Θ. Στάθη, τόμο (ἠχογράφηση· Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1999).

4. Ἔργα ὑπὸ κυκλοφορίαν

- Τριακονταετηρὶς ἀρχιερατείας τοῦ μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονυσίου Ψαριανοῦ.

Ζωντανὴ ἠχογράφηση τῶν ἐορταστικῶν ἐκδηλώσεων τῆς 30ετηρίδος ἀρχιερατείας τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου κυροῦ Διονυσίου στὴν Κοζάνη κατὰ τὶς 4-5 Ἰουνίου 1988.

- Ἀγιορεῖτες Μελουργοί.

Δύο ψηφιακοὶ δίσκοι ὑπὸ ἐκδοσὴ ἀπὸ τὴ «Λέσχη τοῦ Δίσκου» (ἠχογράφηση· Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1997).

- Ὑμνοι τοῦ Πάσχα.

Ἐνας ψηφιακὸς δίσκος (ἠχογράφηση· Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1998).

- Ἀκολουθίαὶ περιστατικάι.

Ἐνας ψηφιακὸς δίσκος (ἠχογράφηση· Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1998).

- «Εὐαγγελίζου γῆ χαρὰν μεγάλην».

Ἐνας ψηφιακὸς δίσκος (ἠχογράφηση· Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1998).

4. ΛΟΙΠΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

301. Πέτρος Μπερεκέτης (ἀρχαὶ ἰη' αἰῶνος). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοί 1 [IBM 101 (I-II). Ἀθῆναι 1975]. Ψάλλει χορὸς ἱεροψαλτῶν μὲ χοράρχην τὸν Ἄρχοντα Πρωτοψάλτην Θρασύβουλον Στανίτσαν.

Ἄλμπουμ με δύο δίσκους βινυλίου. [Κυκλοφορήθηκε καὶ σὲ μορφή διπλῆς κασέτας].

Συνοδεύεται ἀπὸ 12σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 28,5x28,5 ἑκατοστῶν, με τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1-4] Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως, σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων, βιβλιογραφία]· [5-10] [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως καὶ τὰ σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων ἀγγλιστί (στὶς σσ. [6-7] πανομοιότυπα χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων με ἔργα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη)]· [11] Τὰ κείμενα τῶν μελῶν· [12] [φωτογραφία ἀπὸ τὴν ἐκδήλωση]

302. Γρηγόριος Πρωτοψάλτης (1778-1821). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 2 [IBM 102 (I-II). Ἀθῆναι 1976]. Ψάλλει χορὸς ἱεροψαλτῶν με χοράρχην τὸν Ἄρχοντα Πρωτοψάλτην Θρασύβουλον Στανίτσαν.

Ἄλμπουμ με δύο δίσκους βινυλίου. [Κυκλοφορήθηκε καὶ σὲ μορφή διπλῆς κασέτας].

Συνοδεύεται ἀπὸ 12σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 28,5x28,5 ἑκατοστῶν, με τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1-5] Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως, σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων, βιβλιογραφία]· [6-7] [πανομοιότυπα αὐτογράφων τοῦ Γρηγορίου κωδίκων]· [8-10] [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως καὶ τὰ σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων ἀγγλιστί]· [11] Τὰ κείμενα τῶν μελῶν [12] [φωτογραφίες ἀπὸ τὴν ἐκδήλωση]

303. Πέτρος Πελοποννήσιος (1735 περ. - 1778). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 4 [IBM 104 (I-II). Ἀθῆναι 1980]. Ψάλλει χορὸς ἱεροψαλτῶν με χοράρχην τὸν Ἄρχοντα Πρωτοψάλτην Θρασύβουλον Στανίτσαν.

Ἄλμπουμ με δύο δίσκους βινυλίου. [Κυκλοφορήθηκε καὶ σὲ μορφή διπλῆς κασέτας].

Συνοδεύεται ἀπὸ 12σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 28,5x29 ἑκατοστῶν, με τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1-5] Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως, σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων]· [6-7] [πανομοιότυπα αὐτογράφων τοῦ Πέτρου καὶ ἄλλων κωδίκων, βιβλιογραφία]· [8-10] [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως, τὰ σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων καὶ τὰ κείμενα τῶν μελῶν ἀγγλιστί]· [11] Τὰ κείμενα τῶν μελῶν [12] [φωτορεπορτάζ ἀπὸ τὴν ἐκδήλωση]

304. Ἀκολουθία τοῦ ὁσίου Σίμωνος. Ἅγιον Ὅρος, Ἱερά Μονὴ Σίμωνος Πέτρας, [Ἀθῆναι 1981]. Ψάλλει χορὸς Ἀγιορειτῶν πατέρων.

Ἐνας δίσκος βινυλίου. Κυκλοφορήθηκε (σὲ ἐπανειλημμένες ἐκδόσεις) καὶ σὲ μορφή κασέτας.

Συνοδεύεται ἀπὸ 8σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30x30 ἑκατοστῶν, με τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1-2] [εἰσαγωγικὸ κείμενο, σὲ δύο –ἑλληνιστί καὶ ἀγγλιστί– στήλες]· [3-4] [μορφολογικὰ σχόλια τῶν περιεχομένων στὸν δίσκο μελῶν, σὲ δύο –ἑλληνιστί καὶ ἀγγλιστί– στήλες]· [5-6] Τὰ κείμενα τῶν μελῶν [7-8] [τὰ κείμενα τῶν μελῶν ἀγγλιστί]

305. Τὰ Πάθη τὰ σεπτὰ. Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Μ. Ἑβδομάδος καὶ τοῦ Πάσχα εἰς τὸν πάνσεπτο πατριαρχικὸ ναὸ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου στὴν Κωνσταντινούπολη. [ΟΠΚ 101-105. Ἀθῆναι 1982].

(Ψάλλουν οἱ πατριαρχικοὶ χοροὶ μετὰ τὸν Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη κύρ Βασίλειο Νικολαΐδη καὶ Ἀρχοντα Λαμπαδάριο κύρ Βασίλειο Ἐμμανουηλίδη. [Ζωντανὴ ἠχογράφηση στὸν πατριαρχικὸ ναὸ ἀγίου Γεωργίου στὸ Φανάρι, ἀπ' τὴν Κυριακὴ τῶν Βαΐων πρωτὶ ἕως τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα ἑσπέρας, 19-26 Ἀπριλίου 1981]. Ἠχογράφηση, ἐπιλογές, κείμενα, φωτογραφίες, καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια· Γρ. Θ. Στάθης, δρ. Θ. - Μουσικολόγος. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Παραγωγή· Ἑλληνικὸ Πολιτιστικὸ Κέντρο Λονδίνου. Πρωτοβουλία ἐκδόσεως-Χορηγία· Ἀλέξανδρος Φίλων, Κωνσταντῖνος Καρρᾶς, Μιχαὴλ Περατικός, Ἰωάννης Χατζηπατέρας. Κύριος ἐμπνευστὴς καὶ γενικὸς συντονιστὴς τῆς ἐκδόσεως· Κωνσταντῖνος Καρρᾶς).

Κασετίνα μετὰ πέντε δίσκους βινυλίου. [Κυκλοφορήθηκε καὶ ὡς θήκη μετὰ ἰσάριθμες κασέτες].

Συνοδεύεται ἀπὸ 56σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30,5x30,5 ἑκατοστῶν, μετὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο· [2-4] «ταυτότητα» τῆς ἐκδόσεως καὶ πατριαρχικὲς ἐπιστολές (ἐλληνιστί-ἀγγλιστί)· 5-11 Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν ὀρθόδοξη λατρεία (Ἡ οὐσία τῆς βυζαντινῆς καὶ νεώτερης ψαλτικῆς - Γένεση, διαμόρφωση τῆς βυζαντινῆς ὑμνολογίας μέχρι τὸν Ι' αἰῶνα - Ἡ σημειογραφία καὶ οἱ περίοδοι ἐξελιξέως τῆς - Μορφολογία καὶ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας - Ἐκφραση τοῦ βυζαντινοῦ μέλους. Κανονάρχημα-Ἰσοκράτημα)· 11-15 Ἡ Μεγάλη Ἐκκλησία καὶ ἡ ψαλτικὴ τέχνη (Οἱ ὄφφικιάλοι μελουργοὶ καὶ κωδικογράφοι - Πατριαρχικὲς μουσικὲς Σχολές- Πατριαρχικὲς Ἀπανταχοῦσες καὶ Πατριαρχικὴ Σφραγίδα στὶς μουσικὲς ἐκδόσεις - Ἐπιδράσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρὸς τὰ ἔξω)· 16-17 Ἡ τωρινὴ ἀσματικὴ πράξις στὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο (Οἱ χοροὶ τῶν πατριαρχικῶν ψαλτῶν καὶ τὸ Τυπικόν - Ἡ ἠχογράφηση τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος τοῦ 1981)· 17-18 Τὸ σχῆμα τῶν Ἀκολουθιῶν τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος (ἐπιτάσσεται Βιβλιογραφία)· 19-32 [Τὰ κείμενα τῶν περιεχομένων στοὺς πέντε δίσκους μελῶν· παρουσίαση καὶ μορφολογικὰ ἢ ἱστορικὰ σχόλια]· 33-52 [τὰ κείμενα τῶν σσ. 5-32 ἀγγλιστί]· 53-54 [ἀναλυτικὸς πίνακας τῶν περιεχομένων τῶν δίσκων (ἀγγλιστί-ἐλληνιστί)]· 55-56 [φωτογραφίες-ὀπισθόφυλλο]

306. Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος καὶ ἡ Σταυροπροσκύνησις. Ἡ Γ' Στάσις τῶν Χαιρετισμῶν στὴν Παναγία τῶν Βλαχερνῶν καὶ ἡ Σταυροπροσκύνησις στὸν πάνσεπτο πατριαρχικὸ ναὸ στὴν Κωνσταντινούπολη [ΟΠΚ 106-107. Ἀθῆναι 1984]

(Ψάλλουν οἱ πατριαρχικοὶ χοροὶ μετὰ τὸν Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη κύρ Βασίλειο Νικολαΐδη καὶ Ἀρχοντα Λαμπαδάριο κύρ Βασίλειο Ἐμμανουηλίδη. [Ζωντανὴ ἠχογράφηση στὸν ἱερὸ ναὸ Παναγίας τῶν Βλαχερνῶν, 8 Ἀπριλίου 1983, καὶ στὸν πατριαρχικὸ ναὸ ἀγίου Γεωργίου στὸ Φανάρι, 10 Ἀπριλίου 1983]. Ἠχο-

γράφηση, ἐπιλογές, κείμενα, φωτογραφίες, καλλιτεχνική ἐπιμέλεια· Γρ. Θ. Στάθης, ἄμισθος ἐπίκουρος καθηγητής-Μουσικολόγος. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Παραγωγή· Ἑλληνικὸ Πολιτιστικὸ Κέντρο Λονδίνου. Πρωτοβουλία ἐκδόσεως-Χορηγία· Ἀλέξανδρος Φίλων, Κωνσταντῖνος Καρρᾶς, Μιχαὴλ Περατικός, Ἰωάννης Χατζηπατέρας. Κύριος ἐμπνευστής καὶ γενικὸς συντονιστής τῆς ἐκδόσεως· Κωνσταντῖνος Καρρᾶς).

Ἄλμπουμ μὲ δύο δίσκους βινυλίου.

Συνοδεύεται ἀπὸ 24σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30x29,5 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο· [2-3] «ταυτότητα» τῆς ἐκδόσεως καὶ πατριαρχικὲς ἐπιστολές (ἐλληνιστί-ἀγγλιστί)· 4-9 [κείμενο (Προοίμιο. Σταυρὸς καὶ Θεοτόκος στὴ ζωὴ τῶν Βυζαντινῶν - Α. Ἡ Γ' στάση τῶν χαιρετισμῶν τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου στὴν Παναγία τῶν Βλαχερνῶν [α. Ἡ Βλαχέρνα - β. Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος - γ. Δύο ποιητικὰ ἀριστουργήματα] - Β. Ἡ Σταυροπροσκύνηση - Γ. Ἡ ἠχογράφηση - Βιβλιογραφία)]· 10-14 [Τὰ κείμενα τῆς ἠχογραφήσεως]· 15-22 [τὰ κείμενα τῶν σσ. 4-14 ἀγγλιστί]· 22-23 [ἀναλυτικὸς πίνακας τῶν περιεχομένων τῶν δίσκων (ἀγγλιστί-ἐλληνιστί)]· [24] ὀπισθόφυλλο

307. Χριστούγεννα - Θεοφάνεια. Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τοῦ Ἀγίου Δωδεκαημέρου εἰς τὸν πάνσεπτο πατριαρχικὸ ναὸ τοῦ Οἴκουμενικοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως [ΟΠΚ 108-112. Ἀθῆναι 1984]

(Ψάλλουν οἱ πατριαρχικοὶ χοροὶ μὲ τὸν Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη κὺρ Βασίλειο Νικολαΐδη καὶ Ἀρχοντα Λαμπαδάριο κὺρ Βασίλειο Ἐμμανουηλίδη. [Ζωντανὴ ἠχογράφηση στὸν πατριαρχικὸ ναὸ ἁγίου Γεωργίου στὸ Φανάρι, ἀπὸ 24ης Δεκεμβρίου 1982 ἕως 6ης Ἰανουαρίου 1983]. Ἠχογράφηση, ἐπιλογές, κείμενα, φωτογραφίες, καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια· Γρ. Θ. Στάθης, ἄμισθος ἐπίκουρος καθηγητής-Μουσικολόγος. Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Παραγωγή· Ἑλληνικὸ Πολιτιστικὸ Κέντρο Λονδίνου. Πρωτοβουλία ἐκδόσεως-Χορηγία· Ἀλέξανδρος Φίλων, Κωνσταντῖνος Καρρᾶς, Μιχαὴλ Περατικός, Ἰωάννης Χατζηπατέρας. Κύριος ἐμπνευστής καὶ γενικὸς συντονιστής τῆς ἐκδόσεως· Κωνσταντῖνος Καρρᾶς).

Κασετίνα μὲ πέντε δίσκους βινυλίου.

Συνοδεύεται ἀπὸ 52σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 30,5x30,5 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1] ἐξώφυλλο· [2] λεζάντα ἐξωφύλλου· [3] φωτογραφία· 4-5 «ταυτότητα» τῆς ἐκδόσεως καὶ πατριαρχικὲς ἐπιστολές (ἐλληνιστί-ἀγγλιστί)· 6 Περιεχόμενα· 7-14 Χριστούγεννα - Θεοφάνεια (Α. Ἐορτολογικοὶ κύκλοι τῆς ὀρθόδοξης λατρείας [α. Γένεση καὶ καθιέρωση τῶν ἐορτῶν - β. Διάκριση τῶν ἐορτῶν] - Β. Τὸ Ἅγιον Δωδεκαήμερον [α. Ἡ γέννησις τοῦ Χριστοῦ - β. Θεοφάνεια, ἡ Ἐπιφάνεια, ἡ τὰ ἅγια Φῶτα - γ. Ἡ Περιτομὴ τοῦ Κυρίου] - Γ. Ὑμνολογικά. Προεόρτια καὶ μεθέορτα [α. Ὁ ὕμνολογικὸς κύκλος μὲ ἐπίκεντρο τὰ Χριστούγεννα - β. Οἱ κυριώτεροι ὕμνογράφοι - γ. Οἱ κυριώτεροι μελουργοὶ καὶ ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ ἁγίου Δωδεκαημέρου] - Δ. Ἡ ἠχογράφηση (24 Δεκ. 1982 - 6 Ἰαν. 1983) - Βιβλιογραφία)· 15-29 Τὰ κείμενα τῆς

ήχογραφήσεως· 30-46 [τὰ κείμενα τῶν σσ. 7-29 ἀγγλιστί]· 47-48 [ἀναλυτικὸς πίνακας τῶν περιεχομένων τῶν δίσκων (ἀγγλιστί-ἐλληνιστί)]· [49]-50 [φωτογραφίες]· [51] λεζάντα ὀπισθοφύλλου· [52] ὀπισθόφυλλο

- Τὸ κείμενο τῶν σσ. 7-14 ἐδημοσιεύθη καὶ εἰς: *Κοινωνία*, ἔτος κη', Ὀκτώβριος-Δεκέμβριος 1985, σσ. 420-441.

[Βάσει τοῦ ὡς ἄνω κειμένου πραγματοποιήθηκαν καὶ τρεῖς διαλέξεις —ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἐορτολογικὸς καὶ Ὑμνολογικὸς κύκλος τῶν Χριστουγέννων»—, συγκεκριμένα στὴν Ἀθήνα, στὸν ἱερό ναὸ ἀγίου Κωνσταντίνου Ὁμονοίας, κατὰ τὴν 21η Δεκεμβρίου 1984 (ὅπου καὶ ἔψαλε ἡ χορωδία τῆς ΟΜΣΙΕ ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου) καὶ στὴν αἴθουσα Ἐταιρείας Φίλων τοῦ Λαοῦ, κατὰ τὴν 27η Δεκεμβρίου 1985 (ὅπου καὶ ἔψαλε ὁ χορὸς ψαλτῶν τοῦ Φάρου Τυφλῶν Ἑλλάδος ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Χρήστου Σερέτη) καὶ στὰ Μέγαρα, κατὰ τὴν 23η Δεκεμβρίου 1984.

308. Θεόδωρος Φωκαεὺς (1790-1851). *Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελοουργοὶ 5 [IBM 105 (I-II)]. Ἀθήναι 1984]. Ψάλλει ἡ Βυζαντινὴ Χορωδία τοῦ Ὑπουργείου Οἰκονομικῶν μὲ χοράρχην τὸν πρωτοψάλτην Θεόδωρον Βασιλικόν.*

Ἄλμπουμ μὲ δύο δίσκους βινυλίου.

Συνοδεύεται ἀπὸ 12σέλιδο φυλλάδιο, διαστάσεων 29x29 ἑκατοστῶν, μὲ τὰ ἐξῆς περιεχόμενα: [1]-5 Θεόδωρος παπᾶ-Παράσχου Φωκαεὺς [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως, σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων]· 6-7 [πανομοιότυπα προμετωπίδων μουσικῶν ἐκδόσεων τοῦ Φωκαεὺς, βιβλιογραφία]· 8-10 [τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως καὶ τὰ σχολιασμένα περιεχόμενα τῶν δίσκων ἀγγλιστί]· [11] Τὰ κείμενα τῶν μελῶν [12] [φωτογραφίες ἀπὸ τὴν ἐκδήλωση]

309. Ἀγρυπνία ἀγίας Μαρίας Μαγδαληνῆς (22 Ἰουλίου). Ψάλλει 35μελὴς χορὸς μοναχῶν. Ἐκφωνεῖ ὁ ἱερομόναχος Ἀθανάσιος Σιμωνοπετρίτης. Γενικὴ ἐπιμέλεια - διδασκαλία τοῦ χοροῦ - διεύθυνση Γρηγόριος Θ. Στάθης, [Ἱερὸν Κοινόβιον Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου, Ὁρμύλια Χαλκιδικῆς 1985]. Ἔξι κασέτες [IMO 301-306].

5. ΜΕΛΟΠΟΙΗΜΑΤΑ

5α Ἰδιαίτερες ἀκολουθίες - Αὐτοτελεῖς ἐνόητες

310. Ἡ θεία Λειτουργία τοῦ ἀγίου ἐνδόξου Ἀποστόλου καὶ Εὐαγγελιστοῦ Μάρκου

Τὰ ἀκόλουθα μέλη τῆς Λειτουργίας:

- Ἦχος βαρὺς Πνεῦμα ἅγιον ἐπελεύσεται ἐπὶ σέ
- Ἦχος πλ. δ' Πιστεύομεν καὶ ὁμολογοῦμεν
- Ἦχος πλ. δ' Τὸν θάνατόν σου, Κύριε
- Ἦχος πλ. δ' Πιστεύομεν καὶ ὁμολογοῦμεν
- Ἦχος πλ. δ' Φεῖσαι ἡμῶν, Κύριε
- Ἦχος πλ. δ' Ὅπερ ἦν καὶ ἔστιν καὶ ἔσται
- Ἦχος πλ. δ' Εἰς ἅγιος
- Ἦχος πλ. δ' Εἰς πατὴρ ἅγιος
- Ἦχος α' Ὅν τρόπον ἐπιποθεῖ ἡ ἔλαφος
- Ἦχος β' Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος
- Ἦχος β' Πληρωθήτω τὸ στόμα μου

[Ἀνέκδοτη]

311. Ἡ τελετὴ τῶν ἐγκαινίων

Οἱ ὀκτὼ ψαλμοὶ τῶν Ἐγκαινίων, ὡς ἐξῆς (μεταφέρονται ἀκριβῶς οἱ σχετικές ἀναγραφές):

- Εἰς τὰ θυρανοίξια. Ὁ Ἀρχιερεὺς μετὰ τῶν κληρικῶν καὶ ὁ χορὸς τῶν ψαλτῶν, τῶν πυλῶν κεκλεισμένων, ψάλλουσιν ἔξω (ψαλμὸς κγ'). ἦχος γ' Ἄρατε πύλας - Τίς ἐστὶν οὗτος - Κύριος τῶν δυνάμεων
- Α'. Ψαλμὸς ρμδ', ὑπόψαλμα Ἀλληλούια. Ἐμελίσθη εἰς τροχαϊκὴν διποδίαν, μετ' ἐξαιρέσεων. Ψάλλεται καὶ χωρὶς τοῦ Ἀλληλούια. Τῷ μαθητῇ μου Ἀχιλλεῖ χάρις. ζ' Φεβρουαρίου αλδ' ἦχος α' ἔσω, νάος Ὑψώσω σε, ὁ Θεὸς μου ὁ Βασιλεὺς μου [πλήρης ὁ ψαλμὸς]
- Β'. Ψαλμὸς κβ', ὑπόψαλμα Ἐλέησόν με, Κύριε. Ἐμελίσθη εἰς νέον ἀργὸν παπαδικὸν μέλος. Τῷ φίλῳ μαθητῇ μου παπαΣπύρῳ χάρις. ε' Φεβρουαρίου αλδ' ἦχος πλ. α' Κύριος ποιμαίνει με [πλήρης ὁ ψαλμὸς]
- Γ'. Ψαλμὸς πγ', ὑπόψαλμα Εἰσακούσόν μου, Κύριε. Καὶ τοῦτο τὸ μέλος εἰς τροχαϊκὴν διποδίαν, κατὰ παράδοσιν ἀγιορειτικὴν. Εἰς μνήμην Γέροντος διακ. Διονύση Φιρφιρῆ. ζ' Φεβρουαρίου αλδ' ἦχος β' Ὡς ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου, Κύριε τῶν δυνάμεων [πλήρης ὁ ψαλμὸς]
- Δ'. Ψαλμὸς ν', ὑπόψαλμα Ἀλληλούια, Ἀλληλούια, Ἀλληλούια. Τοῦ ψαλμοῦ αὐτοῦ ψάλλεται συνήθως μόνον τὸ ἀκόλουθον ζευγὸς στίχων, καὶ τοῦτο τρίς, χωρὶς τοῦ ὑποψάλματος. Τὸ τρισσὸν Ἀλληλούια ψάλλεται κατὰ τὴν ἐπίχυσιν τοῦ μύρου σταυροτύπως εἰς τὴν ἁγίαν Τράπεζαν. Τῷ μαθητῇ μου Κωνσταντίνῳ ἦχος λέγετος, ἦτοι πλ. β' διατονικὸς Ραντιεῖς με ὑσώπω καὶ καθαρισθήσομαι - Ἀκουτιεῖς μοι ἀγαλλίασιν καὶ εὐφροσύνην
- Τὸ τρισσὸν Ἀλληλούια. Πρῶτον παρακελεύεται ὁ διάκονος «Πρόσχωμεν» ἦχος πλ. δ' Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια
- Ε'. Ψαλμὸς ρλβ', ὑπόψαλμα Μνήσθητί μου, Κύριε. Ἐμελίσθη εἰς νέον ἀργὸν παπαδικὸν μέλος. Τῷ μαθητῇ μου Δημητρίῳ χάρις. ζ' Φεβρουαρίου αλδ' ἦχος γ' Ἴδου δὴ τί καλὸν ἢ τί τερπνόν [πλήρης ὁ ψαλμὸς]

- Σ'. Ψαλμός ρλα', υπόψαλμα Μνήσθητί μου, Κύριε. Ὁ μονοφωνάρης στιχολογεῖ τὸν ψαλμὸν καὶ ὁ χορὸς τῶν ψαλτῶν ἀντιφωνεῖ τὸ υπόψαλμα ἢ διάψαλμα· ἤχος βαρὺς Μνήσθητι, Κύριε, τοῦ Δαυὶδ καὶ πάσης τῆς πραότητος αὐτοῦ [πλήρης ὁ ψαλμός]
 - Ζ'. Ψαλμός λβ', υπόψαλμα Ἀλληλούια. Ἐμελίσθη εἰς νέον ἀργὸν παπαδικὸν μέλος καὶ εἰς μνήμην κυρ Θρασυβούλου Στανίτσα, Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μ. Ἐκκλησίας. Τῆς η' Φεβρουαρίου, ἀλλδ'· ἤχος δ' Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν, εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο [πλήρης ὁ ψαλμός]
 - Η'. Ψαλμός κε', υπόψαλμα Ἀλληλούια. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς ψαλμὸς κατεστρώθη εἰς τύπον προκειμένου· ἀρμοδιώτερον γὰρ τὸ ψάλλεσθαι οὕτως ἐν ἐγκαινίοις ναοῦ ἐν ᾧ μέλλει τελεσθῆναι ἡ πρώτη θεία εὐχαριστία. Ἐμελίσθη οὖν ὁ στίχος «Νύφομαι ἐν ἀθώοις...» εἰς ἀργὸν καὶ εἰς σύντομον παπαδικὸν μέλος, ἀπαγγέλλονται δὲ στίχοι τοῦ ψαλμοῦ ὅσοι χωροῦν ἐν τῷ καιρῷ τῷ εὐθέτῳ. «Τοῖς ὄντως οἰκείοις μου καὶ ὑπεραγαπητοῖς, Πηνελόπη ὁμοζύγῳ καὶ τοῖς τέκνοις Πέτρῳ, Ἐλένη, Μαρία καὶ Αἰκατερίνῃ. θ' Φεβρουαρίου, ἀλλδ'· ἤχος πλ. δ' Νύφομαι ἐν ἀθώοις τὰς χεῖράς μου
 - Προκείμενον τοῦ Ἀποστόλου· ἤχος δ' Τῷ οἴκῳ σου πρέπει ἀγίασμα, Κύριε
 - Ἀλληλουιάριον τοῦ Εὐαγγελίου· ἤχος α' Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια (Τὸ τελευταῖο ἀλληλουιάριο δημοσιευμένο καὶ εἰς Κυριακὰ Ἀλληλουιάρια τοῦ Εὐαγγελίου διὰ τὸν καιρὸν τῆς προσφορᾶς τοῦ θυμιάματος μελισθέντα κατ' ἤχον μετὰ τῶν ἀρμοδίων στίχων αὐτῶν παρὰ Γρηγορίου Θ. Στάθη [...], [Ἀθήναι 2001], σσ. 3-4).
- Τὰ μουσικὰ κείμενα τῆς ὡς ἄνω ἀκολουθίας δημοσιεύονται –πανομοιοτύπως ἐκ τῶν χειρογράφων Γρ. Θ. Στάθη– στὶς σσ. 397-458 τῆς παρούσης ἐκδόσεως.
 - Πλήρης ἢ ἀκολουθία περιλαμβάνεται ἐπίσης στὸν ψηφιακὸ δίσκο Ἄρατε πύλας. Οἱ ὀκτὼ ψαλμοὶ τῶν ἐγκαινίων κατὰ μέλος Γρηγορίου Στάθη, πού συνοδεύει τὴν παροῦσα ἔκδοσις, ὅπου ψάλλεται ἀπὸ τὸν —ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη— χορὸ ψαλτῶν· Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης

312. Ἀσματικὴ ἀκολουθία Παννυχίς

Τὰ ἀκόλουθα, κυρίως, μέλη (δὲν μνημονεύονται ἰδιαίτερως οἱ μελισμένες διακονικὲς καὶ ἱερατικὲς ἐκφωνήσεις):

- Ψαλμός λ' «Ὁ κατοικῶν ἐν βοήθειά τοῦ ὑψίστου», με υπόψαλμα ἢ ἐφύμνιον «Φύλαξόν με, Κύριε». Οἱ λόγοι Δαβίδ, τὸ μέλος Γρηγορίου· ἤχος πλ. δ' Ὁ κατοικῶν ἐν βοήθειά τοῦ ὑψίστου

[Πλήρης ὁ ψαλμός, μετὰ ἀρκτικοῦ ἠχήματος καὶ ἀκροτελευτίου περισσῆς –«εἰς μέλος ἔντεχνον καὶ ποικίλον»– μετὰ νενανισμοῦ].

- Κύριε ἐλέησον δωδεκαπλᾶ· ἤχος πλ. δ' Κύριε ἐλέησον
- Τὸ α' ἀντίφωνον· ψαλμός ριθ'· ἤχος πλ. α' Πρὸς Κύριον ἐν τῷ θλίβεσθαί με ἐκέκραξα - Ὡς οἰκτίρμων, Κύριε
- Τὸ β' ἀντίφωνον· ψαλμός ρκ'· ἤχος πλ. β' Ἦρα τοὺς ὀφθαλμούς μου εἰς τὰ ὄρη - Τῆς εὐσπλαγχνίας τὴν πύλην

- Τὸ γ' ἀντίφωνον· ψαλμὸς ρκα' ἤχος πλ. β' νενανῶ *Εὐφράνθη ἐπὶ τοῖς εἰρηκόσι μοι - Ἐλέησον ἡμᾶς, Κύριε*
- Ὁ Ν' ψαλμὸς εἰς ἤχον πλ. β' νενανῶ καὶ β'· οἱ στίχοι καὶ τὸ ἐφύμνιον
- Προκείμενον· ἤχος β' *Κύριος ἰσχύϊν τῷ λαῷ αὐτοῦ δώσει*
- Προκείμενον· ἤχος β' *Πᾶσα πνοὴ αἰνεσάτω τὸν Κύριον*
- Εἰς τὸ τέλος τοῦ Εὐαγγελίου· ἤχος δ' *Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι*
- Τὸ ἀντὶ ἐκτενοῦς δεήσεως ψαλλόμενον «Κύριε ἐλέησον»· ἤχος α' *Κύριε ἐλέησον*

[Τὸ ὡς ἄνω μέλος ἐδημοσιεύθη καὶ εἰς: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ, Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Α' Πανελλήνιο Συνέδριο, Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000, Κυριακὴ 5 Νοεμβρίου 2000, Ἱερός Ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος ὁδοῦ Ἀχαρνῶν, ὥρα 18:00. Ψάλλει ὁ Χορὸς ψαλτῶν «Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» πλαισιωμένος ἀπὸ ψάλτες ἐκπροσώπους τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος στὸ Συνέδριο ὑπὸ τὴν χοραρχία τοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, σσ. 21-22· ἐπίσης στὶς σσ. 18-20 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 299 λήμματος, ὅπου ἐπιπροσθέτως περιλαμβάνεται (Cd 2, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 5) καὶ τὸ μέλος].

- Τὸ ἀντὶ ἐκτενοῦς δεήσεως ψαλλόμενον «Κύριε ἐλέησον»· ἤχος δ' λέγετος *Κύριε ἐλέησον*
- Πλήρης ἢ ἀκολουθία δημοσιευμένη εἰς: Γρ. Θ. Στάθη, Παννυχὶς ἤτοι Νυκτερινὴ Ἀσματικὴ Ἀκολουθία κατὰ τὸ Βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἁγίας Σοφίας, Ἀθήνα 1999.
- Πλήρης ἐπίσης περιλαμβάνεται στὸν ψηφιακὸ δίσκο· Παννυχὶς. Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἁγίας Σοφίας (Ἐθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν. Ἀθῆναι 2000). Γρηγόριος Στάθης· «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης».

313. Ἀσματικὴ ἀκολουθία Τριθέκτη καὶ τὸ Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων

Τὰ ἀκόλουθα, κυρίως, μέλη (δὲν μνημονεύονται ἰδιαίτερος οἱ μελισμένες διακονικὲς καὶ ἱερατικὲς ἐκφωνήσεις):

- Κύριε ἐλέησον [δεκαπλᾶ]· ἤχος πλ. δ' *Κύριε ἐλέησον*
- Τὸ α' Ἀντίφωνον. Ὁ 44ος ψαλμὸς μετὰ τὸ ὑπόψαλμα· ἤχος β' *Ἐξηρεύσατο ἡ καρδιά μου λόγον ἀγαθόν - Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου*
- Τὸ β' Ἀντίφωνον. Ὁ 66ος ψαλμὸς μετὰ τὸ ὑπόψαλμα· ἤχος δ' *Ὁ Θεὸς οἰκτιρήσαι ἡμᾶς - Σῶσον ἡμᾶς Υἱὲ Θεοῦ*
- Τὸ γ' Ἀντίφωνον. Ὁ 109ος ψαλμὸς μετὰ τὸ ὑπόψαλμα· ἤχος πλ. δ' *Εἶπεν ὁ Κύριος τῷ Κυρίῳ μου - Ἀλληλούια, ἀλληλούια*
- Ὁ εἰσοδικὸς στίχος· ἤχος πλ. δ' *Σὺ ἱερεὺς εἰς τὸν αἰῶνα*
- Τὸ τροπάριον τῆς Προφητείας [γράμματα καὶ μέλος]· εἰς τύπον Τρισαγίου· ἤχος β' *Ὁ ἄναρχος ἄρχεται καὶ ὁ λόγος σαρκούται*
- Προκείμενον· ἤχος δ' λέγετος *Μήτηρ Σιών ἐρεῖ ἄνθρωπος*

- Προκείμενον ἤχος πλ. δ' Ἀρχὴ σοφίας φόβος Κυρίου
- Τὸ Κοντάκιον τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως, φέρον ἀκροστιχίδα «τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὕμνος». Τὸ προίμιον ἢ κουκούλιον, μέλος παπαδικὸν κοντακαρικόν, δίχορον, μελισθὲν νεωστὶ παρὰ Γρηγορίου Στάθη, τάχα καὶ Μαῖστορος καὶ Καθηγητοῦ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ἤχος γ' Ἡ παρθένος σήμερον [Τοῦ μελουργήματος ἐπιτάσσεται ἡ ἀκόλουθη σημείωση: «λ' ἰουλίου, ἀλλθ', / τῇ ἡμέρᾳ τῆς κζ' ἐπετείου τοῦ γάμου μου, / ἀντὶ χαρμονῆς δέησις εἰς μνήμην τῆς μητρὸς μου Μαρίας, / θανούσης τὴν ιζ' ἰουλίου, ἀλλθ'»].
- Τὸ ἐφύμνιον ἤχος πλ. δ' Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός
- Ἔτερον ἐφύμνιον ἤχος πλ. δ' Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός
- Ἔτερον ἐφύμνιον ἤχος δ' Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός
- Ἔτερον ἐφύμνιον ἤχος πλ. δ' Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός
- Ἔτερον ἐφύμνιον ἤχος πλ. α' πεντάφωνος Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός
- Παράσχου Κύριε [ἔξαπλᾶ] ἤχος πλ. δ' Παράσχου, Κύριε
- Πλήρης ἡ ἀκολουθία δημοσιευμένη εἰς: Γρ. Θ. Στάθη, Τριθέκτη ἤτοι Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἁγίας Σοφίας καὶ τὸ Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, Ἀθήνα 2000.

314. Ἀκολουθία ὁσίου Διονυσίου τοῦ ἐν Ὀλύμπῳ

Τὰ ἀκόλουθα Δοξαστικά ἀπὸ τὴν –κατὰ ποίησιν Γερασίμου μοναχοῦ Μικραγιαννανίτου– ἀκολουθία τοῦ ὁσίου:

- Δοξαστικὸν μικροῦ Ἑσπερινοῦ ἤχος δ' Ἀσκητικὴν ἐλόμενος ζωὴν
- Δοξαστικὸν μεγάλου Ἑσπερινοῦ ἤχος πλ. β' Σήμερον ὡς ἑωσφόρος φαεινός
- Δοξαστικὸν τῶν Ἀποστίχων ἤχος πλ. δ' Τῷ πυρὶ τῆς ἀσκήσεως
- Πεντηχοστάριον ἰδιόμελον Ὁρθρου ἤχος πλ. β' Τὸν τῆς ἀσκήσεως δίαυλον
- Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν ἤχος πλ. δ' Ἀσκητικοῖς παλαίσμασι

[Ἀνέκδοτη]

315. Κυριακὰ Ἀλληλουιάρια τοῦ Εὐαγγελίου

Ἐνδεκα Ἀλληλουιάρια (μελοποιημένα, κατὰ σειρὰν στοὺς ἤχους: α', β', γ', δ', λέγετο, νενανώ, πλ. α', πλ. α' πεντάφωνο, πλ. β', βαρὺ καὶ πλ. δ'), μετὰ τῶν ἀρμοδίων αὐτῶν στίχων.

- Δημοσιευμένα ὅλα στὴν ἔκδοσιν Κυριακὰ Ἀλληλουιάρια τοῦ Εὐαγγελίου διὰ τὸν καιρὸν τῆς προσφορᾶς τοῦ θυμιάματος μελισθέντα κατ' ἤχον μετὰ τῶν ἀρμοδίων στίχων αὐτῶν παρὰ Γρηγορίου Θ. Στάθη καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν, τάχα καὶ μαῖστορος, κατ' εἰσήγησιν καὶ εὐλογίαν του μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κυρίου Χριστοδούλου, εἰς ὃν καὶ ἀφιερῶνται προφρόνως τὰ νεωστὶ ποιηθέντα, εἰς ἤχον πλ. β', βαρὺν καὶ πλ. δ', κατὰ τὴν ε' καὶ ς' τοῦ μηνὸς Φεβρουαρίου τοῦ σωτηρίου ἔτους βα', Ἀποστολικὴ Διακονία.
- Μετὰ τὴν κυκλοφόρησιν τῆς ὡς ἄνω ἐκδόσεως ἐμελίσθη καὶ τὸ ἀκόλουθον ὁμοειδὲς Ἀλληλουιάριον («ἀφιέρωμα στὸν Οἰκουμενικὸν Πατριάρχη κ. Βαρθολομαῖο τὸν Α', σὲ ἀνάμνησιν τοῦ προσκυνηματικοῦ ταξιδίου του στὴ Μεγάλῃ Ἑλλάδα, Καλαβρία

καὶ Σικελία, 19-25 Μαρτίου 2001»).

- Ἦχος δευτερόπρωτος Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια
- Τὸ τελευταῖο Ἀλληλουιάριον δημοσιεύεται στίς σσ. 346-347 τοῦ παρόντος τόμου.

316. Ψαλμὸς τῆς Ἀποκαλύψεως· Οἱ οὐρανοὶ διηγοῦνται δόξαν Θεοῦ (Ψαλμ. ιη')

Οἱ ἀκόλουθοι ψαλμικοὶ στίχοι, ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἀναγραφή· Μέλος ποιηθὲν νεωστὶ κατὰ παραγγελίαν νὰ ψαλῆ στῆ βασιλικὴ τοῦ ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας, τὴν 23ην Νοεμβρίου τοῦ 2000, παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Στάθη ἤχος δ' λέγετος:

- Οἱ οὐρανοὶ διηγοῦνται δόξαν Θεοῦ [δύο μελωδίες, σὲ σύντομο καὶ ἀργό, ἀντιστοίχως, παπαδικὸ μέλος· ἐπιτάσσεται βραχὺ κράτημα καὶ τὸ ἐφύμνιο]
- Ἡμέρα τῆ ἡμέρα ἐρεύγεται ρῆμα [δύο μελωδίες, σὲ σύντομο καὶ ἀργό, ἀντιστοίχως, παπαδικὸ μέλος· ἐπιτάσσεται βραχὺ κράτημα καὶ τὸ ἐφύμνιο]
- Τὰ δικαιώματα Κυρίου εὐθέα [δύο μελωδίες, σὲ σύντομο καὶ ἀργό, ἀντιστοίχως, παπαδικὸ μέλος· ἐπιτάσσεται βραχὺ κράτημα καὶ τὸ ἐφύμνιο]
- Ἐπιθυμητὰ ὑπὲρ χρυσίον καὶ λίθον [δύο μελωδίες, σὲ σύντομο καὶ ἀργό, ἀντιστοίχως, παπαδικὸ μέλος· ἐπιτάσσεται βραχὺ κράτημα καὶ τὸ ἐφύμνιο]
- Δημοσιεύεται στίς σσ. 350-356 τοῦ παρόντος τόμου.

317. Δραματοουργία τῆς Κλίμακος τῶν ἀρετῶν τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Σιναΐτου Δραματοουργία τοῦ βιβλίου τῆς Κλίμακος (ὑπὸ τὴν ἀναγραφή· κατὰ παραγγελίαν νὰ ψαλῆ στὸν Ντουόμο τοῦ Μιλάνου), διαρθρωμένη κατὰ τὰ ἀκόλουθα μέρη:

- Α. Προοίμιον: Βιογραφία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου
Ἐπιτάσσεται τὸ Κοντάκιον τοῦ ὁσίου (ἤχος α' νάος Καρπούς ἀειθαλεῖς) ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τῆς 30ης Μαρτίου, ἡμέρας τῆς μνήμης του
- Β. Ὑπόθεση: Ἡ Κλίμαξ θείας ἀνόδου
Ἐπιτάσσεται τὸ Δοξαστικὸν τῶν Ἐσπερίων (ἤχος πλ. α' "Οσιε πάτερ, τῆς φωνῆς τοῦ Εὐαγγελίου, τοῦ Κυρίου ἀκούσας) ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τῆς Δ' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν
- Γ. Διδαχῶν τῆς Κλίμακος τὸ πρῶτον ἀνάγνωσμα
Ἐπιτάσσονται οἱ α' (ἤχος πλ. δ' Ἐν φωτὶ αὐλῶ καὶ νοητῶ) καὶ ζ' (ἤχος ὁ αὐτὸς Ἐδέξω ἐν τῇ ψυχῇ) ᾠδὲς τοῦ κανόνος τοῦ ὁσίου ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τῆς Δ' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν
- Δ. Διδαχῶν τῆς Κλίμακος τὸ δεύτερον ἀνάγνωσμα
Ἐπιτάσσεται τὸ Δοξαστικὸν (ἤχος β' Τὸν ἐπὶ γῆς Ἄγγελον)
- Ε. Διδαχῶν τῆς Κλίμακος τὸ τρίτον ἀνάγνωσμα
Ἐπιτάσσονται τὰ Ἀπολυτίκια τοῦ ὁσίου (ἤχος γ' Θεῖαν Κλίμακα ὑποστηρίξας), καὶ (ἤχος πλ. δ' Ταῖς τῶν δακρύων σου ροαῖς), ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τῆς Δ' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν
Ἀκολουθοῦν μελισμένοι (σὲ ἀργὸ εἰρμολογικὸ μέλος καὶ με ἐφύμνιο τὴν καρ-

διακή εὐχή· Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ Θεός, ἐλέησόν με) οἱ Ὀκτώ κατ' ἤχον Ἀναβαθμοὶ τῶν ἀρετῶν τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Σιναΐτου, ὡς ἐξῆς:

- Ἦχος α' Προσδράμωμεν χαρᾶ καὶ φόβῳ τῷ καλῷ ἀγῶνι
 - Ἦχος β' Μακάριος ὃς διὰ Κύριον καθ' ἡμέραν λοιδωρούμενος
 - Ἦχος γ' Πάντοτε μὲν ἐπὶ πλείον δὲ ἐν ταῖς ὑμνωδίαις
 - Ἦχος δ' Ψυχὴ πραεῖα θρόνος ἀπλότητος
 - Ἦχος πλ. α' Δίκαιος καὶ ὅσιος ὁ Κύριος
 - Ἦχος πλ. β' Μὴ σοφίζου ἐν προσευχαῖς σου ρήμασι
 - Ἦχος βαρὺς Ἰδρῶτι μᾶλλον καὶ μὴ ψιλῷ λόγῳ
 - Ἦχος πλ. δ' Ἱερὰ ξυνωρίς, ἀγάπη καὶ ταπείνωσις
- Οἱ τελευταῖοι Ὀκτώ κατ' ἤχον Ἀναβαθμοὶ τῶν ἀρετῶν τῆς Κλίμακος τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Σιναΐτου δημοσιεύονται στὶς σσ. 357-364 τοῦ παρόντος τόμου.

318. Ἐπευφημία τῶν Πρυτάνεων τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· γράμματα καὶ μέλος

Τὰ ἀκόλουθα ποιήματα, ὑπὸ τὴν ἐξῆς ἀναγραφή· Οἱ λόγοι Γρηγορίου Στάθη, τὸ δὲ μέλος κατὰ τὰ βυζαντινὰ ἄκτα εἰς ἤχον τρίτον καὶ ρυθμὸν διτρόχαιον

- Ἄναρχε, ἀθάνατε, τοὺς πρυτάνεις φύλαττε
- Πνεῦμα τὸ πανάγιον, τὸ ἀπάνταχού παρόν
- Δέσποινα θεόνυμφε, τῷ Υἱῷ σου πρέσβευε

[Ἀνέκδοτη]

5β Μέλη τῆς νυχθημέρου ἀκολουθίας

1. Ἐσπερινός

319. Κεκραγάρια καὶ στιχολογία· ἤχος α' νάος Κύριε ἐκέκραξα - Κατευθυνθήτω - Θεοῦ, Κύριε

Κεκραγάρια νέα τονισθέντα μὲ τὸ μελιχρὸν μέλος τοῦ νάου ἤχου ἐκ τοῦ ἔσω πρώτου, νῦν τὸ πρῶτον παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου τοῦπίκλην Στάθη, καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης» διδασκάλου καὶ χοράρχου· 18 Φεβρουαρίου τοῦ σωτηρίου ἔτους α' λβ'· ἤχος α' νάος Κύριε ἐκέκραξα - Κατευθυνθήτω

Στιχολογία τῶν Κεκραγαρίων μελισθεῖσα εἰς ἤχον νάον ἐκ τοῦ ἔσω α' καὶ εἰς ρυθμὸν τροχαϊκῆς διποδίας μετ' ἐξαιρέσεων· παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου τοῦπίκλην Στάθη· καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· ἤχος α' νάος Θεοῦ Κύριε

[Γιὰ τὴ στιχολογία παρατίθεται καὶ ἡ ἀκόλουθη διεκρινιστικὴ σημείωσις: Ἡ παροῦσα παρακλητικὴ Στιχολογία, μὲ τὸ μελιχρὸν μέλος τοῦ νάου ἤχου, ἀφιερῶ-

ται εἰς τοὺς φίλους μου ψάλτας καὶ φοιτητὰς τοὺς συγκροτοῦντας τὸν χορὸν ψαλτῶν “Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης” τοῦ ὁποῖου Διδάσκαλος καὶ Χοράρχης καθέστηκεν ἡ ἐμὴ ταπεινότης, ἐπὶ τῇ ἀναδείξει μου εἰς καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας εἰς τὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν (κα’ Ἰανουαρίου, ἀλλ’β’). Ἐποιήθη δὲ τὴν ἡμέραν τῆς Ὑπαπαντῆς (α’-β’ Φεβρουαρίου) κατὰ τὴν ἐτοιμασίαν τοῦ Κατανυκτικοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ἀ’ Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν - τῆς Ὁρθοδοξίας (ιε’ Μαρτίου) τὸν ὁποῖον θὰ ψάλουν “Οἱ Μαῖστορες” εἰς τὸν ἱερὸν ναὸν Φανερωμένης τοῦ Αἰγίου, προσκεκλημένοι πρὸς τοῦτο ὑπὸ τοῦ “Συλλόγου Φίλων Βυζαντινῆς Μουσικῆς Αἰγιαλείας”. Εἰς ἀνάμνησιν καὶ εἰς ἄκουσμα καὶ λάλημα πνευματικόν, προσφέρεται ἐν ἀντίγραφον εἰς τὸν φίλον πρόεδρον κ. Φίλιππον Οἰκονόμου καὶ δι’ αὐτοῦ εἰς τοὺς ἐν Αἰγιαλείᾳ ψάλτας· Γρ. Θ. Στάθης].

- Δημοσιεύονται στίς σσ. 329-337 τοῦ παρόντος τόμου

320. Κεκραγάρια καὶ στιχολογία· ἤχος πλ. β’ νενανῶ Κύριε ἐκέκραξα - Κατευθυνθήτω - Θεοῦ, Κύριε

Κεκραγάρια μελισθέντα νῦν τὸ πρῶτον μὲ τὸ μελιχρὸν μέλος τοῦ δέματος τοῦ νενανῶ —«ἐνάτου ἤχου πέλλοντος», κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς— παρ’ ἐμοῦ Γρηγορίου τοῦ πικλῆν Στάθη, καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τοῦ χοροῦ ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης» διδασκάλου καὶ χοράρχου· τῆ κη’ Νοεμβρίου, ἀλλ’γ’· ἤχος πλ. β’ νενανῶ Κύριε ἐκέκραξα - Κατευθυνθήτω

[Ἐπισημειώνεται καὶ ἡ ἀκόλουθη διευκρίνησις: καθ’ ἣν ἡμέραν ὁ σεβασμιώτατος μητροπολίτης Ὑδρας, Σπετσῶν καὶ Αἰγίνης κύριος Ἱερόθεος ηὐλόγησε νὰ ψάλωμεν κατὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ νέου περικαλλοῦς ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νεκταρίου ἐν Αἰγίνῃ, ὅταν ἐπισκεφθῆ τὴν θεόσωστον Ἑλλάδα ὁ φίλος μου σεπτὸς οἰκουμενικὸς πατριάρχης Βαρθολομαῖος, κατὰ Μάιον τοῦ ἀλλ’δ’].

- Δημοσιεύονται στίς σσ. 338-345 τοῦ παρόντος τόμου

321. Τὸ μέγα Κύριε ἐλέησον τῆς ἀρτοκλασίας· ἤχος δευτερόπρωτος Κύριε ἐλέησον

322. Τὸ μέγα Κύριε ἐλέησον τῆς ἀρτοκλασίας· ἤχος πλ. β’ Κύριε ἐλέησον

2. Ὁρθρος

323. Πασαπνοάρια καὶ στιχολογία τῶν Αἰνῶν· ἤχος α’ νάος Πᾶσα πνοή - Αἰνεῖτε

324. Πασαπνοάρια· ἤχος πλ. β’ νενανῶ Πᾶσα πνοή - Αἰνεῖτε
Πασαπνοάρια τῶν αἰνῶν μελισθέντα νῦν τὸ πρῶτον μὲ τὸ μελιχρὸν μέλος

τοῦ δέματος τοῦ νενανω – «ένάτου ἤχου πέλλοντος», κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς – παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Στάθη, τὴν ιγ' Ὀκτωβρίου, καὶ καλλιγραφηθέντα τῇ ἐμῇ χειρὶ τὴν η' Νοεμβρίου τοῦ σωτηρίου ἔτους αλλζ', ἐπὶ τῇ πεντηκοστῇ ὀγδῶν ἐπετείῳ τῶν γενεθλίων μου. Ἀνατίθενται δὲ ταῖς Ἄνω Ἀρχαγγελικαῖς Δυνάμεσι, φύλαξι τῆς γέννας καὶ τῆς ζωῆς μου, καὶ τοῖς φίλοις ψάλταις τοῦ χοροῦ «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης», ἀνθ' ὧν προθύμως μετ' ἐμοῦ καλῶς πάσχουσι καὶ μανθάνουσι καὶ συνεπαινοῦνται ἤχος πλ. β' νενανῶ Κέλευσον, Δέσποτα - Πᾶσα πνοή - Αἰνεῖτε

3. Θεία Λειτουργία

325. Ὁ μονογενῆς Υἱός ἤχος δ' Ὁ μονογενῆς Υἱός

326. Τρισάγιον - Δύναμις ἤχος πλ. β' νενανῶ Ἅγιος ὁ Θεός

327. Λειτουργικά ἤχος α' νᾶος Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα

328. Λειτουργικά ἤχος β' Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα

Λειτουργικά διὰ τὴν Λειτουργίαν τοῦ Μ. Βασιλείου, μελισθέντα νεωστὶ, τὴν γ' Ἰανουαρίου τοῦ σωτηρίου ἔτους βα', παρὰ Γρηγορίου Θ. Στάθη, τάχα καὶ μαῖστρος, διὰ τὴν ὁμαλὴν καὶ ὁμόηχον μετάβασιν τῆς ψαλμωδῆσεως τῶν ἀρχαίων μελῶν τῆς Ἀναφορᾶς (Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τοῦ Γλυκέος κατὰ σύντημσιν Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τοῦ Τραπεζουντίου), τὰ ὁποῖα συνετημήθησαν περαιτέρω, διὰ τοὺς συγχρόνους καιροὺς, παρ' ἐμοῦ, τὴν Πρωτοχρονιὰ τοῦ βα', ἀντὶ ἄλλου ἀδολεσχήματος. Τῷ μαθητῇ μου Γρηγορίῳ Ἀναστασίου ἤχος β' Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα

329. Λειτουργικά τῆς θείας Λειτουργίας Μεγάλου Βασιλείου ἤχος β' Ἅγιος, ἅγιος - Ἀμήν - Σὲ ὑμνοῦμεν

Σύντημσιν τοῦ ἀρχαίου μέλους, ἀδιαφθόρου φυλαχθείσης τῆς δομῆς αὐτοῦ, παρὰ Γρηγορίου Θ. Στάθη ἤχος β' Ἅγιος, ἅγιος - Ἀμήν - Σὲ ὑμνοῦμεν

330. Καλοφωνικός Εἰρμός ἤχος πλ. α' πεντάφωνος Θεοτόκε Παρθένε

Θεοτόκε Παρθένε διὰ τὴν Λιτὴν καὶ τὴν ἀρτοκλασίαν μελισθὲν παρὰ τοῦ νεοφανοῦς Γρηγορίου τοῦ πίκλην Στάθη, τάχα καὶ καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν· εἰς μέλος τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἰρμολογίου ἤχος πλ. α' πενταφωνῶν

Θεοτόκε Παρθένε

[Ἐπιτάσσεται ἡ σημείωσις: Ἀθῆναι κα' μαῖτου αλλπῆ'. Γρ. Θ. Στάθης]

- Περιλαμβάνεται στὸν δίσκο βινυλίου (καὶ στὴν ὁμοειδῆ κασέτα) Ἀποκάλυψη καὶ ἱστορικὴ μαρτυρία (1088-1988). 900ετηρίδα Ἱερᾶς Μονῆς Ἰωάννου Θεολόγου Πάτμου.

[ΜΙΘΠ 201-202 (1988)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης, δίσκος δεύτερος, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 3.

331. Καλοφωνικός Εἰρμός · ἦχος πλ. α' πεντάφωνος Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός

Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός, καλοφωνικός εἰρμός μελισθεῖς νεωστὶ τὴν ἡμέρα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἀλλ' ἔξ' ἀπὸ Γρηγορίου Στάθης τάχα καὶ μαῖστορος καὶ ἀνατεθείς εἰς τοὺς φίλους ψάλτας τοὺς συγκροτοῦντας τὸν χορὸ «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης» ἵνα πάντοτε φωτὸς πεπληρωμένοι ψάλλωσι μελιρρυτοφθόγγως· μέλος δὲ πάντερπνον τοῦ πλ. α' ἤχου πεντάφωνου Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός

- Δημοσιεύεται στὶς σσ. 348-349 τοῦ παρόντος τόμου

332. Πολυχρονισμὸς Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Βαρθολομαίου τοῦ Α' · ἦχος β' μετὰ κρατήματος Πολυχρόνιον ποιῆσαι

333. Φήμη Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος Χριστοδούλου · ἦχος δ' Ἁγία Χριστοδούλου τοῦ Μακαριωτάτου

- Δημοσιευμένη εἰς: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ, Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Α' Πανελλήνιο Συνέδριο, Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000, Κυριακὴ 5 Νοεμβρίου 2000, Ἱερός Ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος ὁδοῦ Ἀχαρνῶν, ὥρα 18:00. Ψάλλει ὁ Χορὸς ψαλτῶν «Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» πλαισιωμένος ἀπὸ ψάλτες ἐκπροσώπους τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος στὸ Συνέδριο ὑπὸ τὴν χοραρχία τοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθης, σ. 38.
- Περιλαμβάνεται ἐπίσης στὸν ψηφιακὸ δίσκο Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ [...], Cd 2, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 14.

4. Μέλη τοῦ ἑορτολογίου

334. Τὸ ἀντίφωνον τῶν Θεοφανείων · ἦχος πλ. α' Ἐπεφάνης ἐν τῷ κόσμῳ

335. Ἐφύμνια τοῦ Ἀκαθίστου · ἦχος πλ. β' νεανῶ Χαῖρε νύμφη - Ἀλληλούια

336. Ὁ ὕμνος τῶν τριῶν παιδῶν · ἦχος α' Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε

Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε. Ὁ ὕμνος τῶν τριῶν παιδῶν ἐν τῇ καμίνῳ· εἰς τὸ ἀνάγνωσμα τοῦ Δανιὴλ τοῦ Μ. Σαββάτου, μέλος Γρηγορίου Στάθης· ἦχος α' Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε

[Ἐπιτάσσεται ἡ σημείωσις: α' ἀπριλίου, ἀλλ' ἔξ' ἀπὸ Γρηγορίου Θ. Στάθης].

337. Τὰ στιχηρὰ τοῦ Πάσχα· ἤχος πλ. α' Πάσχα ἱερόν
 Πάσχα ἱερόν, πασχαλινὰ στιχηρὰ τῶν αἰνῶν, μετὰ τῶν ἀρμοδίων στίχων
 τοῦ ψαλμοῦ ξζ'. καταγραφὴ μέλους παρ' ἐμοῦ νεωστί, Γρηγορίου Στάθη·
 ἤχος πλ. α' Πάσχα ἱερόν - Δεῦτε ἀποθέας γυναῖκες - Αἱ μυροφόροι γυ-
 ναῖκες - Πάσχα τὸ τερπνόν
 [Ἐπιτάσσεται ἡ σημείωσις: Γρηγόριος ἐμέλισε καὶ ἔγραψε τῇ κε' μαρτίου, α' λ' 5'].

338. Τὸ Δοξαστικὸν τῆς Ἀναστάσεως· ἤχος πλ. α' Ἀναστάσεως ἡμέρα
 Ἀναστάσεως ἡμέρα, Δοξαστικὸν τῶν αἰνῶν τῆς λαμπροφόρου Κυριακῆς
 τοῦ Πάσχα. Οἱ λόγοι Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ· τὸ μέλος ἐμοῦ Γρηγορίου
 τοῦ πίκλην Στάθη· ἤχος πλ. α' Δόξα - Καὶ νῦν Ἀναστάσεως ἡμέρα

5 γ Ἐξηγητικὸ ἔργο

339. Εἰς τὴν ἀκολουθίαν τῶν Προηγιασμένων· Κατευθυνθήτω κύρ Παρθενίου
 ἱερομονάχου Μετεωρίτου· ἤχος α' μέσος Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου
 Ἐν κατακλειδί ἡ σημείωσις: ἐξήγησεν/ Γρ. Θ. Στάθης/ 10.2.90

Στὸ παρὸν μέλος ἐπισυνάπτονται παρεμφερῶς:

- Εἰς τὸ «Κατευθυνθήτω» τῆς Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων στίχοι μελι-
 σθέντες παρὰ Γρ. Θ. Στάθη· ἤχος α' Κύριε ἐκέκραξα - Θεοῦ Κύριε - Μὴ ἐκ-
 κλίνης τὴν καρδίαν μου - Δόξα - Καὶ νῦν

[Ἀνέκδοτο]

340. Χερουβικὸν «Νῦν αἱ δυνάμεις», μέλος Παρθενίου ἱερομονάχου Μετεωρί-
 του, ἐξηγηθὲν εἰς τὴν ἀναλυτικὴν σημειογραφίαν τῆς Νέας Μεθόδου
 παρὰ Γρηγορίου Θ. Στάθη (8 Ἀπρ. 1990)· ἤχος πλ. δ' Νῦν αἱ δυνάμεις
 [Ἀνέκδοτο]

341. Πολυέλεος, «ποίημα κύρ Παρθενίου ἱερομονάχου τοῦ ἐκ τῆς πόλεως
 Τρίκκης καὶ καθηγουμένου τῆς μονῆς τοῦ Μετεώρου» (χφ. 329, φφ. 108-
 111), ἐξηγηθεῖς παρὰ Γρηγορίου Θ. Στάθη τὴν ἡμέραν τῆς Πεντηκοστῆς·
 ἡ' ἰουνίου τοῦ σωτηρίου ἔτους, α' λ' πθ'. ἤχος β' Δοῦλοι, Κύριον
 [Οἱ σαράντα στίχοι τοῦ πολυελέου]

[Ἀνέκδοτος]

342. Δοξολογία «κυρίου Παρθενίου ἱερομονάχου καὶ ἡγουμένου τῆς μονῆς τῶν
 Μετεώρων, νῦν τὸ πρῶτον ἐξηγηθεῖσα ἐκ τοῦ κώδικος Μετεώρων-Μετα-
 μορφώσεως 329, φφ. 121α-123α (ἰδιοχείρου αὐτοῦ;) παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Θ.
 Στάθη, καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, κατὰ τὴν γ' καὶ δ' μηνός

Μαΐου τοῦ σωτηρίου ἔτους, α λπθ'» ἤχος α' Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς

- Δημοσιευμένη δίσ, ὡς ἀκολουθῶς:
 - Στις σσ. ς'-ζ' τοῦ 12σελίδου φυλλαδίου ποῦ συνοδεύει τὸν δίσκο βινυλίου Μετέωρα τὰ Ἱερά. 1387/88-1988. 600ετηρίδα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ Μεγάλου Μετεώρου. Μελουργήματα τῶν Ἀκολουθιῶν α'. Τῶν ἀγίων κτιτόρων Ἀθανασίου καὶ Ἰωάσαφ β'. Τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. [MMM 211-212 (1990)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης
 - Γρηγ. Θ. Στάθη, Φάκελος Μαθήματος «Βυζαντινὴ Μουσικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη». Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων καὶ τέσσερις ἐνότητες –προθεωρία καὶ μελισμένα τροπάρια– ἀπὸ χειρόγραφους καὶ ἐντυπους μουσικούς κώδικες μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία, Ἀθήνα 1992, σσ. 125-134 [ὁμοίως καὶ στις ἐπόμενες τρεῖς (1993/1997/1999) ἐπανεκδόσεις].
 - Περιλαμβάνεται ἐπίσης στὸ δίσκο βινυλίου (καθὼς καὶ στὴν ὁμοειδῆ κασέτα καὶ τὸν ψηφιακὸ δίσκο) Μετέωρα τὰ Ἱερά. 1387/88-1988. 600ετηρίδα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ Μεγάλου Μετεώρου. Μελουργήματα τῶν Ἀκολουθιῶν α'. Τῶν ἀγίων κτιτόρων Ἀθανασίου καὶ Ἰωάσαφ β'. Τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. [MMM 211-212 (1990)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης, δίσκος πρῶτος, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 8.
343. Ἀσματικὸν Τρισάγιον τῆς εἰς ἤχον α' Δοξολογίας τοῦ κυρ Παρθενίου ἱερομονάχου τοῦ Μετεωρίτου, ἐξηγηθὲν καὶ τουτί τὸ πρῶτον παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου, τῆ βαϊφόρω Κυριακῇ, ἡ' Ἀπριλίου, α λλ' ἤχος α' Ἅγιος ὁ Θεός [Ἀνέκδοτο]
344. Δοξολογία κυρίου Παρθενίου ἱερομονάχου καὶ ἡγουμένου τῆς μονῆς τῶν Μετεώρων, ἐξηγηθεῖσα τὸ πρῶτον ἐν ἐσχάτοις καιροῖς τὴν Δευτέραν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος (δ' ἰουνίου, α λλ') παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου τοῦ πίκλην Στάθη καὶ καθαρογραφεῖσα τὴν ἡ' νοεμ. α λλ', καθ' ἣν ἡμέραν ἡ ταπεινότης μου ἄγει τὰ γενέθλια αὐτῆς ἤχος δ' λέγετος Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς [Ἀνέκδοτη]
345. Τῆ ὑπερμάχῳ τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, δίχορον, μελισθὲν εἰς ἤχον α' ἔσω παρὰ Παρθενίου Μετεωρίτου καὶ ἐξηγηθὲν, νῦν τὸ πρῶτον, παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Κατεστρώθη δέ, σπουδῆς ἔνεκεν, ἐν παραλληλία πρωτοτύπου καὶ ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, χάριν τῶν μαθητῶν μου, τῶν «μαῖστόρων τῆς ψαλτικῆς τέχνης» καὶ εἰς κοινὸν ὄφελος, τὴν κ' καὶ λ' ἰουλίου τοῦ σωτηρίου ἔτους, α λλγ', χειρὶ τῆ ἐμῆ

ἤχος α' Τῆ ὑπερμάχῳ

- Δημοσιευμένο σὲ ὀκτώ (α'-η') σελίδες, παρέμβλητες [μεταξὺ τῶν σσ. η'-θ'] στὸ 16σέλιδο πρόγραμμα: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Πρόγραμμα, ἡ μουσικολογικὴ σπουδὴ, Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης (δ' τέταρτο ΙΗ' αἰῶνος)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, Παρασκευὴ 12 Νοεμβρίου 1993, 7.30-9.00 τὸ βράδι, Μεγάλῃ Αἴθουσα Τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Κεντρικὸν Κτίριον-Προπύλαια
 - Τὸ παρέμβλητο αὐτὸ ὀκτασέλιδο κυκλοφορήθηκε -σὲ ἐξαιρετικὰ περιορισμένο ἀριθμὸ ἀντιτύπων- καὶ αὐτοτελῶς.
- Δημοσιεύεται πανομοιοτύπως καὶ στίς σσ. 365-372 τοῦ παρόντος τόμου.

346. Κράτημα ἠδὺ ἐκ τοῦ πασαπνοαρίου εἰς ἤχον α' τοῦ Παρθενίου ἱερομονάχου τοῦ Μετεωρίτου, ἐξηγήθη δὲ τὸ πρῶτον παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου τοῦπίκλην Στάθη τὴν Μ. Δευτέραν, θ' Ἀπριλίου, α λ'· ἤχος α' Τοτοτο - Εριρεμ [Ἀνέκδοτο]

347. Νουθεσία τῶν μελλόντων μαθεῖν τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς, μέλος κὺρ Χρυσάφου τοῦ Νέου καὶ α' ψάλτου, ἐξηγηθὲν νεωστὶ παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Στάθη, τοῦ καὶ μαῖστορος, τῆ κ' Ἰουλίου, α λ'· ἤχος α' ἔσω Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν

- Δημοσιευμένη εἰς: Γρ. Θ. Στάθη, «Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης», Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Μελοῦργοι τοῦ 13' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός, [Ἀθήνα 1995], σσ. 8-9.

Ἐν κατακλειδί τοῦ μουσικοῦ κειμένου ἡ ἐξῆς σημείωσις: Ἡ νουθεσία αὐτή, / ὡς μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ στιχηραρικοῦ μέλους / τῆς ψαλτικῆς, ἀποδίδεται, ἀπ' τὴν πλειονότη/τα τῶν κωδικογράφων, εἰς τὸν Παναγιώτην / Χρυσάφην τὸν νέον καὶ α' ψάλτην τῆς Μεγά/λης Ἐκκλησίας κατὰ τὸ γ' τέταρτον τοῦ 13' / αἰῶνος. Ἄλλοτε, πάλι, παραδίδεται ἀνω/νύμως. Ὁ ἴδιος ὁ Χρυσάφης στὸν ἰδιό/χειρο κώδικά του -Ξενοφῶντος 128/ τοῦ ἔτους 1671- παραδίδει τοὺς τέσσερεις / ἀπ' τοὺς πέντε στίχους ὑπὸ ἄλλο -δευτερώ/τερο, πάντως- μέλος, ἀνω/νύμως. Σχεδὸν / ποτὲ ἢ «νουθεσία» δὲν ἔχει μελισμένους καὶ τοὺς / πέντε στίχους. Ἐγὼ ἐξήγησα τὸ κοινὸν μέλος / παρεμβάλλων καὶ τὸν τρίτο στίχο ἀπ' τὸν / κώδικα τοῦ Χρυσάφης -«θέλει καλὸν σωφρο/νισμόν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου»- καὶ προέτα/ξα κατὰ στίχο τὴν πρωτότυπη -συνοπτι/κή- σημειογραφία τῶν θέσεων, πρὸς / πλείονα ἀγαθὴν δόσιν καὶ κοινὴν ὠφέλειαν.

Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 127 λῆμμα

- Δημοσιεύεται πανομοιοτύπως καὶ στίς σσ. 373-380 τοῦ παρόντος τόμου.

348. Τὸ τραγούδι: Τί περιφορὰ ἀθλία, ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα: Ἐφημερίς, 22 Μαΐου 1797, σ. 482],

- Δημοσιευμένο εἰς: Ἐφημερίς. Ἡ ἀρχαιότερη ἑλληνικὴ ἑφημερίδα ποὺ ἔχει διασωθεῖ. Βιέννη 1791-1797. Ἐκδότες: οἱ ἀδελφοὶ Μαρκίδες Πούλιου. Ἀνασυγκρότηση τῆς σειρᾶς σὲ φωτοτυπικὴ ἐπανεκδόση, ἐρευνητικὴ, συλλεκτικὴ καὶ ἐκδοτικὴ φροντίδα, προλεγόμενα, σημειώσεις κ.τ.λ. Λ. Βρανούσης, Ἐφημερίς - Ἔτος ἑβδομὸν 1797 - Προλεγόμενα, Ἀθήνα 1995, σ. 616. Πρβλ. καὶ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 269 λῆμμα.

6. ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

6α Μαθήματα - Φάκελοι μαθημάτων

349. «Ἡ ψαλτικὴ καὶ ἡ δημοτικὴ μουσικὴ καὶ ἡ σχέση ἀνάμεσά τους», στίς σσ. 639-655 τοῦ παρόντος τόμου.
[Ὑφηγητικὸ μάθημα στὸ μεγάλο ἀμφιθέατρο τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, κατὰ τὴν 17ῃ Ἰανουαρίου 1983].
350. Γρ. Θ. Στάθη// μουσικολόγου - ἀναπληρωτοῦ καθηγητοῦ// Προθεωρία// τῆς ψαλτικῆς τέχνης// α. Προθεωρία τῆς Παπαδικῆς// β. Ἱστορικὴ θεωρία τῆς σηματοφωνίας// Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων// Ἀθήνα 1986, σσ. 32.
351. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ// Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// Φάκελος Μαθήματος// «Βυζαντινὴ Σημειογραφία»// Καθηγητῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθήνα 1992, σσ. 74.
352. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ// Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// Γρ. Θ. Στάθη// Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης// Φάκελος Μαθήματος// «Βυζαντινὴ σημειογραφία// καὶ παλαιογραφία»// Συλλογὴ ἀρθρῶν// καὶ σχετικῶν σελίδων ἀπὸ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς// τῶν δύο πρώτων περιόδων ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας// γιὰ τὴν παραπληρωματικὴ κάλυψη τῶν πανεπιστημιακῶν παραδόσεων// Ἀθήνα 1998, σσ. 90
353. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ// Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// Φάκελος Μαθήματος// «Ἱστορία Βυζαντινῆς Μουσικῆς»// Καθηγητῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας// Γρ. Θ. Στάθης// Ἀθήνα 1993, σσ. 122 [καὶ σὲ ἐπηυξημένη ἐκδοχῇ, μὲ σσ. 152]

354. Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν// Φιλοσοφικὴ Σχολή// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// Φάκελος Μαθήματος// Λειτουργικὴ - Τελετουργικὴ// Μὲ τὴν φροντίδα τοῦ Καθηγητοῦ// Γρ. Θ. Στάθη// γιὰ τὸ Ἐαρινὸ Ἐξάμηνο 1994, σσ. 80
355. Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν// Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν// Μελοποιία - Μορφολογία// τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς// Εἰσαγωγικὸ σχεδίασμα στὶς μορφές// (πρόσωπα καὶ μέλη)// τῆς ψαλτικῆς τέχνης// ὑπὸ Γρηγορίου Θ. Στάθη// Καθηγητοῦ// Ἀθήνα 1994, σσ. 47.
356. Ἑλληνικὸ Ἀνοικτὸ Πανεπιστήμιον. Πρόγραμμα μεταπτυχιακῶν σπουδῶν: Σπουδὲς στὴν Ὀρθοδοξία. Θεματικὴ ἐνότητα: Πίστη καὶ βίωμα τῆς Ὀρθοδοξίας. Κεφάλαιον: Ἡ λατρεία τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας. Γρ. Θ. Στάθη, Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἡ μουσικὴ, Ἀθήνα, Ἰούνιος 1999, σσ. 46.
357. Ἑλληνικὸ Ἀνοικτὸ Πανεπιστήμιον. Πρόγραμμα μεταπτυχιακῶν σπουδῶν: Σπουδὲς στὴν Ὀρθοδοξία. Θεματικὴ ἐνότητα: Πίστη καὶ βίωμα τῆς Ὀρθοδοξίας. Κεφάλαιον: Ἡ λατρεία τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας. Γρ. Θ. Στάθη, Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἡ Ὑμνογραφία, Ἀθήνα, Ἰούνιος 1999, σσ. 55.

6β Εἰσηγητικὲς ἐκθέσεις

1. Γιὰ ἐκλογὲς μελῶν ΔΕΠ

358. Εἰσηγητικὴ ἐκθεση γιὰ τὴν πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στὴ βαθμίδα τοῦ λέκτορος, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενον Παλαιογραφία τῆς Μουσικῆς, στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· μόνος ὑποψήφιος ὁ διδάκτωρ κ. Ἰωάννης Παπαθανασίου, Ἀθήνα 26 Ἰουνίου 1997, σσ. 14.
359. Εἰσηγητικὴ ἐκθεση γιὰ τὴν πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στὴ βαθμίδα τοῦ ἀναπληρωτοῦ καθηγητοῦ, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενον Ἱστορικὴ Μουσικολογία μὲ ἔμφαση στὴ Βυζαντινὴ Μουσικολογία, στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ ΑΠΘ· μόνος ὑποψήφιος ὁ ἐπίκουρος καθηγητὴς κ. Ἀντῶ-

νιος Ἀλυγιζάκης, Ἀθήνα 6 Μαΐου 1998, σσ. 4.

[Μέρος τοῦ κρινόμενου ἔργου ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη· τὸ ὑπόλοιπο ἔργο ἔκριναν οἱ κκ. Γ. Ἀμαργιανάκης καὶ Δ. Γιάννου].

360. Εἰσηγητική ἐκθεση γιὰ τὴν ἐξέλιξη, στὴ βαθμίδα τοῦ καθηγητοῦ, τοῦ ἀναπληρωτοῦ καθηγητοῦ, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο Μουσικὴ Ἀκουστική-Πληροφορική, τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Χαράλαμπου Σπυρίδη, σσ. 29.
361. Εἰσηγητική ἐκθεση γιὰ τὴν πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στὴ βαθμίδα τοῦ ἀναπληρωτοῦ καθηγητοῦ, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο Μουσικὴ Ἀνατολικῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, στὸ Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου· ὑποψήφιοι ὁ διδάκτωρ κ. Δημήτριος Γιαννέλος καὶ ὁ ψάλτης καὶ μουσικοδιδάσκαλος κ. Κυριαζῆς Νικολέρης, Ἀθήνα 12 Ἰανουαρίου 1998, σσ. 12.
362. Εἰσηγητική ἐκθεση γιὰ τὴν ἐξέλιξη, στὴ βαθμίδα τοῦ καθηγητοῦ, τοῦ ἀναπληρωτοῦ καθηγητοῦ, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο Ἱστορία τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Ἀποστόλου Κωστίου, Ἀθήνα 27 Μαρτίου 1998, σσ. 21.
363. Εἰσηγητική ἐκθεση γιὰ τὴν πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στὴ βαθμίδα τοῦ ἀναπληρωτοῦ καθηγητοῦ, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο Ἐθνομουσικολογία, στὸ Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· μόνος ὑποψήφιος ὁ ἐπίκουρος καθηγητῆς κ. Λάμπρος Λιάβας, Ἀθήνα 17 Σεπτεμβρίου 1998, σσ. 16.
364. Εἰσηγητική ἐκθεση γιὰ τὴν πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στὴ βαθμίδα τοῦ λέκτορος, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο Βυζαντινὴ Μουσικολογία, στὸ Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· μόνος ὑποψήφιος ὁ διδάκτωρ κ. Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης, Ἀθήνα 1 Μαρτίου 1999, σσ. 18.
365. Εἰσηγητική ἐκθεση γιὰ τὴν πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στὴ βαθμίδα τοῦ λέκτορος, στὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο Ἱστορικὴ Μουσικολογία μὲ εἰδίκευση στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, στὸ Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ ΑΠΘ· μόνος ὑποψήφιος ὁ διδάκτωρ κ. Εὐστάθιος Μακρῆς, Ἀθήνα 5 Νοεμβρίου 1999, σσ. 8.
366. Εἰσηγητική ἐκθεση γιὰ τὴν μονιμοποίηση τοῦ Ἐπικούρου Καθηγητοῦ κ.

Παύλου Κάβουρα στη βαθμίδα του Έπικούρου Καθηγητού, στο γνωστικό αντικείμενο Πολιτισμική Ανθρωπολογία (Έθνογραφία τής Παραδοσιακής Μουσικής), στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Έθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 29 Νοεμβρίου 1999, σσ. 7.

367. Είσηγητική έκθεση για την πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στη βαθμίδα του λέκτορος, στο γνωστικό αντικείμενο Βυζαντινή Μουσικολογία και Ψαλτική Τέχνη, στο Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης· υποψήφιοι οί διδάκτορες π. Σπυρίδων Αντωνίου και κ. Αντώνιος Χατζόπουλος, Αθήνα 22 Οκτωβρίου 2001, σσ. 10.

368. Είσηγητική έκθεση για την πλήρωση μιᾶς θέσης ΔΕΠ στη βαθμίδα του λέκτορος, στο γνωστικό αντικείμενο Ιστορική Μουσικολογία με ειδίκευση στη Βυζαντινή Μουσική, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης· υποψήφιοι οί διδάκτορες κ. Κωνσταντῖνος Καραγκούνης και κ. Μαρία Αλεξάνδρου, Αθήνα 1 Νοεμβρίου 2001, σσ. 11.

2. Για κρίσεις υποψηφίων διδακτόρων

369. Είσηγητική έκθεση επί τῆς διδακτορικής διατριβῆς τοῦ υποψηφίου διδάκτορος κ. Γ. Φίλια, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ὁ τρόπος ἀναγνώσεως τῶν εὐχῶν στὴ λατρεία τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας», Αθήνα 22 Νοεμβρίου 1993, σσ. 5.
[Έκπονήθηκε στὸ Τμήμα Κοινωνικῆς Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Αθηνῶν].

370. Είσηγητική έκθεση επί τῆς διδακτορικής διατριβῆς τοῦ υποψηφίου διδάκτορος κ. Merawi Melesse, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ λατρεία τῆς Αἰθιοπικῆς Ἐκκλησίας σὲ σχέση μετὰ τὴν λατρεία τοῦ Ἰουδαϊσμοῦ», Αθήνα 15 Ἰανουαρίου 1996, σσ. 6.
[Έκπονήθηκε στὸ Τμήμα Κοινωνικῆς Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Αθηνῶν].

371. Είσηγητική έκθεση επί τῆς διδακτορικής διατριβῆς τοῦ υποψηφίου διδάκτορος κ. Θωμᾶ Ἀποστολοπούλου, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης», Αθήνα 16 Ἰουνίου 1997, σσ. 5.

[Ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· ἐγκρίθηκε κατὰ τὴν 11η Ἰουλίου 1997].

372. Εἰσηγητικὴ ἔκθεση ἐπὶ τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ ὑποψηφίου διδάκτορος κ. Ἀχιλλέως Χαλδαιάκη, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία», Ἀθήνα 11 Ἰανουαρίου 1998, σσ. 8.
[Ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· ἐγκρίθηκε κατὰ τὴν 29η Ἰανουαρίου 1998].

373. Εἰσηγητικὴ ἔκθεση ἐπὶ τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ ὑποψηφίου διδάκτορος π. Δημητρίου Τζέρπου, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ ἀκολουθία τοῦ νεκρωσίου Εὐχελαίου κατὰ τὰ χειρόγραφα Εὐχολόγια τοῦ 14-15 αἰ.», Ἀθήνα 15 Νοεμβρίου 1998, σσ. 6.
[Ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· ἐγκρίθηκε κατὰ τὴν 25η Νοεμβρίου 1998].

374. Εἰσηγητικὴ ἔκθεση ἐπὶ τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ ὑποψηφίου διδάκτορος κ. Δημητρίου Μπαλαγεώργου, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ», Ἀθήνα 17 Μαΐου 1999, σσ. 9.
[Ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· ἐγκρίθηκε κατὰ τὴν 27η Μαΐου 1999].

375. Εἰσηγητικὴ ἔκθεση ἐπὶ τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ ὑποψηφίου διδάκτορος πρεσβυτέρου Σπυρίδωνος Στ. Ἀντωνίου, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Τὸ Εἰρμολόγιο καὶ ἡ παράδοση τοῦ μέλους του», Ἀθήνα 26 Ἰουνίου 2000, σσ. 5.
[Ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· ἐγκρίθηκε κατὰ τὴν 6η Ἰουλίου 2000].

376. Εἰσηγητικὴ ἔκθεση ἐπὶ τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ ὑποψηφίου διδάκτορος κ. Κωνσταντίνου Καραγκούνη, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας», Ἀθήνα 3 Ἰουλίου 2000, σσ. 4.
[Ἐκπονήθηκε στὸ Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν· ἐγκρίθηκε κατὰ τὴν 6η Ἰουλίου 2000].

377. Εἰσηγητικὴ ἔκθεση ἐπὶ τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ ὑποψηφίου διδάκτορος πρεσβυτέρου Κωνσταντίνου Τερζοπούλου, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος καὶ ἡ συμβολὴ του στὴν ψαλτικὴ παράδοση», Ἀθήνα 3 Ἰουλίου 2000, σσ. 3.

[Έκπονήθηκε στο Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας τής Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών· έγκρίθηκε κατά τήν 6η Ιουλίου 2000].

378. Είσηγητικό σημείωμα περί τής διδακτορικής διατριβής τής ύποψηφίας διδάκτορος δεσποινίδος Φλώρας Κρητικού, υπό τόν τίτλο· «'Ο 'Ακάθιστος Ύμνος στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία», 'Αθήνα 1 Σεπτεμβρίου 2001, σσ. 5.

[Έκπονήθηκε στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Πανεπιστημίου Αθηνῶν· έγκρίθηκε κατά τήν 18η Σεπτεμβρίου 2001].

379. Είσηγητικό σημείωμα περί τής διδακτορικής διατριβής του ύποψηφίου διδάκτορος κυρίου Έμμανουήλ Γιαννοπούλου, υπό τόν τίτλο· «'Η ἄνθηση τής ψαλτικῆς τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)», 'Αθήνα 2 Σεπτεμβρίου 2001, σσ. 5.

[Έκπονήθηκε στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Πανεπιστημίου Αθηνῶν· έγκρίθηκε κατά τήν 18η Σεπτεμβρίου 2001].

- 6γ Κατάλογος λοιπῶν ύποψηφίῶν διδακτόρων με έπιβλέποντα καθηγητή τόν Γρ. Θ. Στάθη

380. Γεώργιος Ζήσιμος, *Κοσμάς ὁ Μακεδῶν καί δομέστικος Ἰβήρων*

[Έκπονεῖται στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Πανεπιστημίου Αθηνῶν (ἀπόφαση Γ.Σ. 9/3/1994)· τριμελής συμβουλευτική έπιτροπή: Γρ. Θ. Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Π.Β. Πάσχος]

381. Ἰωάννης Ἡλιούδης, *Τὸ δακτυλικὸ μέτρο στη βυζαντινὴ καί δημοτικὴ μουσικὴ*

[Έκπονεῖται στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Πανεπιστημίου Αθηνῶν (ἀπόφαση Γ.Σ. 29/6/1995)· τριμελής συμβουλευτική έπιτροπή: Γρ. Θ. Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Μ. Κοπιδάκης]

382. Εὐαγγελία Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν κατά τήν βυζαντινὴ παράδοση*

[Έκπονεῖται στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Πανεπιστημίου Αθηνῶν (ἀπόφαση Γ.Σ. 29/6/1995)· τριμελής συμβουλευτική έπιτροπή: Γρ. Θ. Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Ἀντ. Ἀλυγιζάκης]

383. Γρηγόριος Ἀναστασίου, *Τὰ κρατήματα στην ψαλτικὴ τέχνη*

[Έκπονεῖται στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Πανεπιστημίου Αθηνῶν (ἀπόφαση Γ.Σ. 31/3/1996)· τριμελής συμβουλευτική έπιτροπή: Γρ. Θ. Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Χ. Σπυρίδης]

384. Γεώργιος Μπιλάλης, *Τὰ προκείμενα καὶ οἱ δοχῆς τῆς μελοποιίας*
[Ἐκπονεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 22/1/1997)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Ἀντ. Αἰμ. Ταχιάος]
385. Gabriella Spano, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς τῆς Μονῆς Κρυ-
πτοφέρρης. Ἱστορία καὶ μαρτυρία τῆς ψαλτικῆς παράδοσης τῆς μεσαιω-
νικῆς Ἰταλίας*
[Ἐκπονεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 22/1/1997)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Ἰ. Παπαθανασίου]
386. Γεώργιος Σμάνης, *Δομικὲς σχέσεις τῶν ἤχων καὶ τῶν μακαμίων*
[Ἐκπονεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 3/11/1997)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ. Στά-
θης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Χ. Σπυρίδης]
387. Marcel Spinei, *Ἡ ρουμανικὴ ψαλτικὴ παράδοση καὶ ἡ σχέση της μὲ τὴν
βυζαντινὴ*
[Ἐκπονεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 3/11/1997)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ. Στά-
θης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Ἰ. Ζῶτος]
388. Ἀναστασία Κοκκίνου, *Παιδικὰ τραγούδια στὴν Ἑλλάδα ἀπ’ τὸ 1824:
δημοτικὰ καὶ εὐρωπαϊκὰ, μονοφωνικὰ καὶ πολυφωνικὰ*
[Ἐκπονεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 9/4/1998)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ. Στά-
θης, Λ. Λιάβας, Κ. Ρωμανοῦ]
389. Δημήτριος Μανούσης, *Ἰωάννης Κλαδάς, ὁ λαμπαδάριος τοῦ εὐαγοῦς βα-
σιλικοῦ κλήρου*
[Ἐκπονεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 9/4/1998)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ. Στά-
θης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Λ. Λιάβας]
390. Βασιλικὴ Φράγκου, *Ἡ ἐορτὴ τοῦ ἁγίου Δημητρίου στὴν ψαλτικὴ παρά-
δοση*
[Ἐκπονεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 19/11/1998)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Ἀντ. Ἀλυγιζάκης, Ἀχ. Γ. Χαλδαιάκης]

391. Βασίλειος Βασιλείου, *Τὸ νέο ἀργὸ στιχηραρικό μέλος τοῦ ιη' αἰῶνος*
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 19/11/1998)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Ἀντ. Ἀλυγιζάκης]
392. Ἰωάννης Λιάκος, *Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης*
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 19/11/1998)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Ἀντ. Ἀλυγιζάκης, Θ. Γιάγκου]
393. Σεβαστὴ Μαζέρα, *Τὰ Μεγαλυνάρια θεοτοκία τῆς ψαλτικῆς τέχνης*
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 19/11/1998)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Λ. Λιάβας]
394. Ἐλευθερία Ἀηδονοπούλου, [θέμα ὑπὸ καθορισμό]
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 24/11/1999)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Ἀχ. Χαλδαιάκης, Λ. Λιάβας]
395. Δημήτριος Κοντογιώργης, *Τὰ κοινωνικά τῶν ἐορτῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ τῆς
ψαλτικῆς τέχνης*
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 24/11/1999)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Ἀχ. Χαλδαιάκης, Χ. Σπυρίδης]
396. Ἀντώνιος Κωνσταντινίδης, *Θεώρηση καὶ προσδιορισμὸς τῶν μουσικῶν
διαστημάτων τῆς μιᾶς φωνῆς*
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 24/11/1999)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Ἀχ. Χαλδαιάκης, Ἀντ. Ἀλυγιζάκης]
397. Ζαχαρίας Καρούνης, *Οἱ καταγραφές ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ τὰ τρα-
γούδια τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου*
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
(ἀπόφαση Γ.Σ. 29/11/2000)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ.
Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Ἀχ. Χαλδαιάκης].
398. Vadim (Ivan) Diachenko, *Σχέσεις βυζαντινῆς καὶ παλαιορωσσοικῆς μου-
σικῆς παραδόσεως*
[Έκπνεῖται στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

(ἀπόφαση Γ.Σ. 29/11/2000)· τριμελῆς συμβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ: Γρ. Θ. Στάθης, Γ. Ἀμαργιανάκης, Ἀχ. Χαλδαιάκης]

6δ Κείμενα κατὰ τὴν προεδρία τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν

399. «Συντακτῆριος λόγος προεδρίας Γρ. Θ. Στάθης, κατὰ τὴν α' ὑπὸ τὴν προεδρία του συνεδρίαση τῆς Γ.Σ. τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τῆς 15ης Ἰανουαρίου 1998», στίς σσ. 805-818 τοῦ παρόντος τόμου.

400. «Καταληκτῆριος λόγος προεδρίας Γρ. Θ. Στάθης, κατὰ τὴν κε' ὑπὸ τὴν προεδρία του ἔκτακτη συνεδρίαση τῆς Γ.Σ. τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τῆς 7ης Δεκεμβρίου 1999», στίς σσ. 819-833 τοῦ παρόντος τόμου.

401. «Τὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν: Ἀναγκαιότητα καὶ πραγματικότητα», στίς σσ. 834-852 τοῦ παρόντος τόμου.

[Ὁμιλία κατὰ τὴν ἡμερίδα: Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν: Φυσιογνωμία καὶ προοπτικές, Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, 14 Ἰανουαρίου 1999].

402. «Γνωστικὸ ἀντικείμενο: Βυζαντινὴ μουσικολογία», στίς σσ. 853-857 τοῦ παρόντος τόμου.

[Ὁμιλία κατὰ τὴν ἡμερίδα: Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν: Φυσιογνωμία καὶ προοπτικές, Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, 14 Ἰανουαρίου 1999].

403. «Κωνσταντῖνος Ἐπ. Φλώρος», στίς σσ. 858-864 τοῦ παρόντος τόμου. [Λόγος κατὰ τὴν ἀναγόρευση τοῦ Κωνσταντίνου Φλώρου σὲ ἐπίτιμο διδάκτορα τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, 2 Φεβρουαρίου 1999].

7. ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ - ΕΤΟΙΜΕΣ ΠΡΟΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

7α Αὐτοτελῆ δημοσιεύματα

404. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς, τῶν ἀποχει-

μένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκήτεων τοῦ Ἁγίου Ὀρους, τόμος Δ΄

405. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς, τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν τῶν Μετεώρων
406. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν νέαν μέθοδον. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν ἰδιοχείρων πρωτογράφων κωδίκων βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἐξηγητῶν διδασκάλων Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος εἰς τὴν νέαν μέθοδον ἀναλυτικῆς σημειογραφίας (1814-1815)
407. Ἡ συνάθροισις [καὶ ἡ ἐξήγησις] τῶν «δεινῶν θέσεων» τοῦ Στιχηραρίου
- 7β Ἀνακοινώσεις σὲ διεθνή καὶ ἄλλα συνέδρια
408. «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοσις τοῦ Ἁγίου Ὀρους»
[Ἀνακοίνωσις στὸ 5΄ διεθνὲς συνέδριον τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἐταιρείας Παραδοσιακῶν Σπουδῶν· Μεσόγειος καὶ παράδοσις, Ἀθῆναι 10-14 Ἀπριλίου 1980].
409. «Τὸ στιχηρὸν ἰδιόμελον “Θαυμαστὴ τοῦ σωτῆρος”, εἰς μνήμην καὶ ἀνάμνησιν»
[Ἀνακοίνωσις στὸ διεθνὲς συμπόσιον· *Egon Wellesz und die Erforschung der Einstimmigen Musik der West und Ostkirche*, γιὰ τὴν ἐπέτειον τῶν ἑκατὸν χρόνων ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Wellesz, Βιέννη, 28-31 Ὀκτωβρίου 1985].
410. «Χειρόγραφη μουσικὴ παράδοσις. Διάσωσις, μελέτη καὶ προβολή»
[Ἀνακοίνωσις στὸ Ἐθνικὸ Συνέδριον Μουσικῆς, Δελφοὶ 22-25 Μαΐου 1987].
411. «Ἑλληνο-τουρκο-περσικὲς μουσικὲς σχέσεις»
[Ἀνακοίνωσις στὸ Α΄ Διεθνὲς Συμπόσιον: Ὀρθοδοξία καὶ Ἰσλάμ, Ἀθῆναι 15-17 Δεκεμβρίου 1990].
412. «Μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὀρους τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων»
[Ἀνακοίνωσις στὸ Β΄ διεθνὲς συμπόσιον· Ἡ Μακεδονία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων, Θεσσαλονίκη 14-20 Δεκεμβρίου 1992].

413. «Ὁ διδάσκαλος τῆς ψαλτικῆς τέχνης Ματθαῖος Βατοπαιδηνός (α' ἡμισυ ἰθ' αἰῶνος)»
[Ἀνακοίνωση στὸ διεθνὲς συνέδριο: *Ἱερά Μονὴ Βατοπαιδίου Ἱστορία καὶ Τέχνη, Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν* 29 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 1996].
414. «Τῆς ψαλτικῆς διάσωσμα, χαῖρε, Ἅγιον Ὄρος»
[Ἀνακοίνωση στὸ διεθνὲς συνέδριο: *Ἅγιον Ὄρος: ὑπερχιλιετῆς πνευματικὴ ἀκτινοβολία, Θεσσαλονίκη* 24-26 Νοεμβρίου 1997].
415. «Byzantine and post-byzantine musical manuscripts of Athos»
[Main paper in the spring symposium of the university of Birmingham on «*Mount Athos and byzantine monasticism*», 26-28 Μαρτίου 1994].
416. «Τὸ Σινᾶ καὶ τὰ σιναιτικὰ μουσικὰ χειρόγραφα»
[Ἀνακοίνωση σὲ συνέδριο γιὰ τὴν Ἱ. Μονὴ Σινᾶ, Ἀθήνα 25-26 Νοεμβρίου 1998 (τὸ ἴδιο ἐκφωνήθηκε καὶ ὡς ὁμιλία στὸ Μουσεῖο Μπενάκη, κατὰ τὴν 29η Σεπτεμβρίου 1997)].
417. «Σκέψεις - προτάσεις γιὰ τὴ σπουδὴ καὶ διάδοση τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς στὴ διαχρονικότητά της»
[Ὁμιλία στὴν -ὑπὸ τὸν τίτλο: «*Τὸ Σχολεῖο τοῦ 2000*»- ἡμερίδα τῶν νεο-συστάτων Τμημάτων τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, παλαιὸ ἀμφιθέατρο Ἱατρικῆς Σχολῆς, 20-21 Μαΐου 1997].
418. «Τὰ “παραῦμνογραφικὰ τροπάρια” {92!} τοῦ Λόγου εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τοῦ Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως {P.G. 98, 320-340}»
[Ἀνακοίνωση στὸ διορθόδοξο - πανορθόδοξο συμπόσιο: *Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου - Ἐνανθρώπησις τοῦ Θεοῦ Λόγου, Ναζαρέτ* 15-21 Μαρτίου 1999].
419. «Ἡ μουσικὴ τυπογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης (1820-1900)»
[Ἀνακοίνωση στὸ διεθνὲς συνέδριο: *Τὸ ἔντυπο ἐλληνικὸ βιβλίον 15οῦ-19οῦ αἰῶνα, Δελφοὶ* 16-20 Μαΐου 2001].
420. «Ὁ Πραξαπόστολος, χειρόγραφο 55 τῆς μονῆς Λειμῶνος, καὶ ἡ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία»
[Ἀνακοίνωση στὸ ἐπιστημονικὸ συνέδριο: *Ἱερά Πατριαρχικὴ καὶ Σταυροπηγιακὴ Μονὴ Λειμῶνος: Θεολογία - Ἱστορία - Τέχνη, Μυτιλήνη* 26-29 Σεπτεμβρίου 2001].

421. «Ἡ ψαλτική ἔκφραση τοῦ μυστηρίου τῆς θείας εὐχαριστίας»
[Ἀνακοίνωση στὸ Γ' πανελλήνιο λειτουργικὸ συμπόσιο στελεχῶν ἱερῶν
Μητροπόλεων, Θεσσαλονίκη 14-17 Ὀκτωβρίου 2001].
422. «Ἱστορία καὶ παρουσίαση τῆς ἔκφωνητικῆς σημειογραφίας»
[Ἀνακοίνωση στὴ διημερίδα Ἐκφωνητικὴ σημειογραφία καὶ πράξη, Ἀθή-
να 9-11 Νοεμβρίου 2001].

7γ Διαλέξεις

423. «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὸ Ἅγιον Ὄρος», ὑπὸ ἔκδοση στὴ σειρά Ἀγιορει-
τικὰ Τετράδια
[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, κατὰ τὴν 6η
Φεβρουαρίου 1983. Κατ' αὐτὴν ἀκούσθησαν ἀπὸ μαγνητοφώνου ψαλμωδή-
σεις μελῶν ἀπὸ Ἀγιορεῖτες ψάλτες].
424. «Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης (δ' τέταρτον ἡ' αἰῶνος) καὶ Μανο-
λάκης πρωτοψάλτης Τρίκκης (περὶ τὸ 1750)»
[Διάλεξη στὰ Τρίκαλα, αἴθουσα «Ἀχιλλεῖον», κατὰ τὴν 31η Μαρτίου
1990, στὸ πλαίσιο τῶν ἑορταστικῶν ἐκδηλώσεων τῆς 600ετηρίδος ἀπὸ τῆς
ιδρύσεως τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος τοῦ Μεγάλου
Μετεώρου. Κατὰ τὴ διάλεξη μελουργήματα τῶν Παρθενίου Μετεωρίτου
καὶ Μανολάκη πρωτοψάλτου Τρίκκης (ἐξηγημένα τὸ πρῶτον ἀπὸ τὸν Γρ.
Θ. Στάθη) ἔψαλε ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης»,
ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη].
425. «Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης (δ' τέταρτον ἡ' αἰῶνος)· ἡ ζωὴ καὶ
τὸ ἔργο του»
[Διάλεξη στὴν Ἀθήνα, αἴθουσα τελετῶν Πανεπιστημίου, κατὰ τὴν 12η
Νοεμβρίου 1993. Ἡ Μουσικολογικὴ Σπουδὴ τῆς σειρᾶς «Βυζαντινοὶ καὶ
Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί»). Κατὰ τὴ διάλεξη ἔψαλε μελουργήματα
Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς
τέχνης», ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη].

7δ Κείμενα σὲ συλλογικοὺς τόμους

426. «Μουσικὰ χειρόγραφα ἱερᾶς μονῆς Ξηροποτάμου»

427. «Μουσικά χειρόγραφα ἱερᾶς μονῆς Διονυσίου καὶ ἡ πνευματικὴ κληρονομιά τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ»

428. «Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς ἱερᾶς μονῆς Δοχειαρίου»

7ε Χρονικά

429. Χρονικὸ Θεολογικοῦ Ἀγῶνος, [Ἀθῆναι 1962]

7ς Πρόλογοι - Εἰσαγωγές σὲ ἄλλα βιβλία

430. «Ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ οἱ μεταγραφές της», εἰσαγωγή γιὰ τὸ ὑπὸ ἔκδοσιν βιβλίον τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου Ψαριανοῦ, *Μεταγραφαί 150 μελῶν*.

7ζ Ποιήματα

431. *Ξαστερεμένοι Οὐρανοί (1956)*

432. *Γαλάζια Μανουσάκια (1957)*

433. *Ἐρωτικὸν Ἀπάνθισμα (1957)*

434. *Στιχοπλόκια*

435. *Μετάφραση ψαλμοῦ 83*

436. *Ἡ Ματούλα*
[135 στίχοι]

437. *Ἡ παραστρατημένη (1957)*
[2.808 15σύλλαβοι στίχοι]

438. *Οἱ νεκραπέθαντοι (1958)*
[645 17σύλλαβοι στίχοι]

439. Ἡ ἐξομολόγηση (1958)
[738 στίχοι]
440. Τὸ χρονικὸ τῆς ἐκδρομῆς (1958)
441. Σιγανές λαλιές (1959)
442. Σταλαματιές (1959)
443. Λίγα ψίχουλα (1960)
[22 ποιήματα]
444. [Σκόρπια] (1960)
445. Ἀφειτηρία (1960)
446. Τὸ τραγούδι τοῦ δρόμου μας (1960)
447. Ἀναφορές [στὴν πεθαμένη ἀγάπη]
448. Δεήσεις (1963)
449. Τὰ ἰταλικά ποιήματα (1964)
450. Ἐννεάδες [στὴν Κοπεγχάγη, στὴν Ὁξφόρδη]

Π
Ρ
Ω
Τ
Ο
Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Κείμενα περί βυζαντινῆς σημειογραφίας

Γ'
Ο
Β
Υ
Ζ
Α
Ν
Τ
Ι
Ν
Ο
Σ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΜΕΤΑΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ, ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΕΑΝΔΡΟ ΒΡΑΝΟΥΣΗ*

Κατὰ τὴ μεταγραφὴ μιᾶς μελωδίας —ένος τραγουδιοῦ ἢ ἑνὸς τροπαρίου—, ἀπ' τὴ βυζαντινὴ σημειογραφία στὸ πεντάγραμμο ἀνακύπτουν προβλήματα ποὺ ἀφοροῦν στὴν ὀρθογραφία τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, τὴν ἰδιοτυπία μερικῶν χαρακτήρων ποσότητος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τὴν ἰδιαίτερη ἐκφραστικὴ ἐνέργεια τοῦ καθένα ἀπ' τοὺς 5-6 χαρακτῆρες ποιότητος ἢ ἐκφράσεως, καὶ τὸ μέτρο καὶ τὸν ρυθμὸ τῆς μελωδίας. Ἄλυτο, βασικά, παραμένει τὸ πρόβλημα —κατὰ τὴ μεταγραφὴ—, τῶν διαφορετικῶν διαστημάτων τῶν βυζαν-

* Τὸ 1971 μοῦ ἀνέθεσε ὁ, μακαρίτης τώρα, κύρ Λεάνδρος Βρανούσης, νὰ τοῦ μεταγράψω στὸ πεντάγραμμο ἀπ' τὴ βυζαντινὴ σημειογραφία, τριάντα περίπου τραγούδια, ἐκδεδομένα ἢ καὶ ἀνέκδοτα, τῆς προεπαναστατικῆς περιόδου καὶ τοῦ Φαναριώτικου κύκλου. Εἶχε ἀπευθυνθῆ στὸν Σαμουὲλ Μπω-Μποβύ, ἀλλὰ δὲν βρῆκε ἀνταπόκριση, μὲ πρόφαση τὸ μέγεθος τῆς ἐργασίας. Ὅταν τοῦ ἔκανα πέντε μεταγραφές - δείγματα, μοῦ εἶπε ἀργότερα, ὅτι τὰ ἴσπειλε στὸν Μπω-Μποβύ κι ἐκεῖνος τοῦ εἶπε ὅτι “καλύτερα δὲν γίνεται”. Κι ὅταν, γιὰ νὰ μεταφέρω τὸ χαριτωμένο πνεῦμα συντροφιάς καὶ συνεργασίας τοῦ κύρ Λεάνδρου, μοῦ εἶπε, ἐκεῖ ποὺ τρώγαμε καὶ μὲ κέρασε σὰν ἄρχοντας, βέβαια, τὸ φαγητὸ καὶ τὸ κρασί, ὅτι τὸν ἐνδιαφέρουν κάπου τριάντα τραγούδια νὰ τοῦ μεταγράψω κι ὅτι δίνει 50 δραχμὲς γιὰ τὸ καθένα, μὲ ρώτησε “πόσα τραγούδια μπορεῖς νὰ μεταγράψεις τὴν ἡμέρα” καὶ τοῦ ἀποκρίθηκα “ἴσως ὅλα, καὶ τὰ τριάντα!”, τότε μοῦ εἶπε “ἂ, ἐσύ θὰ βγάλεις σὲ μιὰ μέρα ὅσα παίρνω ἐγὼ τὸ μῆνα! Πολλὰ σοῦ εἶπα 50 δραχμὲς τὸ ἕνα! Ἀλλὰ νὰ ἔχεις χάρη ποὺ εἶσαι κι ἐσύ Ἡπειρώτης”. Κι ἐγὼ τοῦ εἶπα τότε: “Καὶ γιατί νομίζεις ὅτι ἐγὼ θέλω χρήματα γιὰ μιὰ δουλειὰ τοῦ κεφιοῦ μου! Μπορῶ καὶ νὰ πληρώσω ἀκόμα γιὰ νὰ τὴν κάνω! Σερβιτόρος καὶ λαντζέρης ἔκανα· θὰ δουλέψω γιὰ τὸ ψωμί μου καὶ τὸ κέφι μου!”. Αὐτὰ βέβαια, λέγονταν, σὲ ὕφος ἀλληλοπειράγματος καὶ χαριεντισμοῦ. Πάντως μὲ πλήρωσε ὁ μακαρίτης 50 δρχ. τὴν κάθε μεταγραφὴ. Καὶ τὰ εἶχα ἀνάγκη ἐκεῖνα τὰ χρήματα· τὸ γνῶριζε. Θεὸς σχωρὲς τον!

Τὰ τραγούδια τὰ ἔδωσα ὅλα, καὶ τὰ τριάντα, μεταγραμμένα στὸ πεντάγραμμο, στὸν Λεάνδρο Βρανούση. Δὲν κράτησα ἀντίγραφα, παρὰ μονάχα γιὰ δύο-τρία τραγούδια. Δὲν ἤθελα νὰ νομίζει ὅτι θὰ μποροῦσα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν ἐγὼ, ἔμπνευση καὶ ἐπιλογὴ δική του συγκεκριμένων τραγουδιῶν. Ἐπομένως δὲν μπορῶ τώρα νὰ παραπέμψω σ' ἐκεῖνες τίς μεταγραφές. Ὁ Βρανούσης τὰ χρησιμοποίησε, σχεδὸν ὅλα, σὲ δύο ἢ τρεῖς διαλέξεις του στὴν Ἀθήνα, τὴν Θεσσαλονίκη, κι ἴσως ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, κυρίως στὴν Ρουμανία, καὶ τὰ ἔπαιζε στὸ πιάνο ἢ ὁμόζυγός του κυρία Ἑρα Βρανούση. Σὲ μιὰ παρουσίασή τους στὴν αἴθουσα διαλέξεων τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ἑρευνῶν, μὲ παρεκάλεσε νὰ ἐπιμεληθῶ τὴ μετάδοσή τῆς ἠχογραφῆσεως ποὺ εἶχαμε κά-

τινῶν ἤχων, ἐκεῖ πού ἡ γλῶσσα τοῦ πενταγράμμου ἀδυνατεῖ νὰ μιλήσει τῆ λεπτή καὶ εὐστροφη βυζαντινὴ εὐφράδεια. Τὰ διαστήματα, λοιπόν, τῶν κινουμένων ἰδίως φθόγγων, κατὰ τὴ μεταγραφὴ, ἀποδίδονται κατὰ προσέγγιση. *{“Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ θέμα τοῦτο δὲν θὰ ὑπομνησθοῦν ἢ μὴ μόνον ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στηρίζεται εἰς τετράχορδα καὶ πεντάχορδα κυρίως, καὶ ὅτι ἀκολουθεῖ τὴν φυσικὴν διαίρεσιν τῆς κλίμακος. Αἱ χρωματικαὶ ἢ ἑναρμόνιοι ἀλλοιώσεις μᾶς παράγουν τὰ χρωματικὰ ἢ ἑναρμόνια τετράχορδα καὶ ἐκ τῆς τούτων συζεύξεως ἢ διαζεύξεως ἀμιγεῖς ἢ μικτὰς κλίμακας}.

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς μεταγραφῆς τριάντα περίπου τραγουδιῶν, 6 ἀπ’ αὐτῆς τῆς μεταγραφῆς παρουσιάζονται τῶρα ἐδῶ, δηλαδή: Στενάξτε τριαντάφυλλα - Εἰς βουνὸν ἐγὼ καὶ ὁ ἔρως - Φίλοι μου συμπατριῶται - ὦ παιδιὰ μου ὀρφανά μου - Τάχα ξεύρεις πῶς πεθαίνω - Πῶς βαστᾷς καρδιά μ’ θαυμάζω, γιὰ λογαριασμὸ τοῦ κ. Λεάνδρου Βρανούση. Θὰ ἔθελα νὰ μεταφέρω ἐδῶ τὸν προβληματισμὸ πάνω σὲ τρία - τέσσερα σημεῖα, καὶ τῆς λύσεως πού προσωπικά,

νει στὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, στὴν Ἰ.Μ. Πεντέλης τότε, ὅποτε εἶχε τραγουδήσει δύο τρία τραγούδια ὁ μακαριστὸς μητροπολίτης Κοζάνης κυρὸς Διονύσιος Ψαριανὸς κι ἐγὼ.

Δὲν γνωρίζω ἂν δημοσίευσε κάποια ἀπ’ τῆς μεταγραφῆς μου αὐτῆς. Γιὰ τὸ πρῶτο, ὅμως, δημοσιευμένο σὲ ξυλοτυπία στὴν Ἐφημερίδα τοῦ Ρήγα τραγούδι, τὸ 1797 ἀρ. 46 - Τί περιφορὰ ἀθλία!-, ἔχω μιὰ σειρὰ δοκίμια μεταγραφῆς, “μετροφωνικὴ μεταγραφὴ” στὸ πεντάγραμμο-ἐξήγησι σὲ ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου- καὶ μεταγραφὴ αὐτῆς τῆς ἐξηγήσεως στὸ πεντάγραμμο. ἔχω κι ἓνα ἰδιόχειρο σημείωμα τοῦ μακαρίτη κυρ Λεάνδρου στὴν πίσω ὄψη τῆς φωτοτυπίας τῆς μετροφωνικῆς μεταγραφῆς στὸ πεντάγραμμο: “Μουσικολογιώτατε! Ἡ μου στέλνεις νέα μεταγραφὴ (μὲ μελάνη, εἰ δυνατόν), ἢ δίνω γιὰ κλισέ τὴν παροῦσα... Οἱ διαστάσεις τῆς παρούσης εἶναι καλές. Θὰ γίνῃ σμίκρυνσι σὲ πλάτος 12 ἑκατοστῶν. Σὲ ἀσπάζομαι. Λ. Βρανούσης, 21-3-1990”. Οἱ μεταγραφῆς μου αὐτῆς δημοσιεύτηκαν στὸν τόμο Ἐφημερίς - ἔτος ἑβδομον 1797 ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ (σχεδὸν “Ἐγκυκλοπαίδεια” τοῦ 19ῆ αἰῶνα, συγγραφεὴς τοῦ Λεάνδρου Βρανούση), Ἀθῆναι 1985 (Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Κέντρον Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ), σσ. 293 καὶ 616-617.

Τὰ σημειώματα γιὰ τῆς μεταγραφῆς αὐτῆς τὰ ἔδωσα στὸν Βρανούση, γιὰ νὰ κορέσει τὴ μουσικολογικὴ του περιέργεια. Δὲν τὰ χρησιμοποίησε πουθενά. Τὰ χρησιμοποίησα ἐγὼ, ὅμως, λίγο ἀργότερα, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1975, ὅταν κατάγιναι νὰ γράψω τὴν Εἰσαγωγὴ, μὲ τίτλο “Ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ οἱ μεταγραφῆς τῆς”, στὸ ἐτοιμαζόμενον γιὰ ἐκδοσὴ τότε βιβλίον 150 μεταγραφῶν τοῦ μητροπολίτου Κοζάνης κ. Διονυσίου. Στάθηκαν ἡ βάση γιὰ τὰ μουσικολογούμενα στὸ τέταρτο μέρος· μόνον πού μεταποιήθηκαν σὲ γλῶσσα ἐκκλησιαστικὴ - καθαρεύουσα. Θεώρησα καλὸ νὰ μεταφέρω ἐδῶ καὶ κάποιες ἀκόμα σχετικὲς φράσεις, πού ἀνέπτυξα ἐκεῖ, γιὰ νὰ ὀλοκληρωθῇ ἡ εἰκόνα τῆς θεωρήσεως τοῦ πράγματος. Ἡ ἐνθεσις αὐτῶν τῶν παραθεμάτων γίνε-ται μὲ πλάγια στοιχεῖα ἐντὸς ἀγκυλῶν καὶ μὲ ἓναν ἀστερίσκο στὴν ἀρχή· δηλαδή *{...}. Νὰ πληροφορήσω, σπεύδω, ὅτι τὸ καλὸ αὐτὸ βιβλίον τοῦ μακαρίτου μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου, πρόκειται νὰ ἐκδοθῇ σύντομα στίς σειρῆς ἐκδόσεων τοῦ Ἰδρυματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας· ἡ σχετικὴ ἀπόφασις εὐλογήθηκε ἀπ’ τὸν πρόεδρον τοῦ Δ.Σ. τοῦ ΙΒΜ, τὸν ἀρχιεπίσκοπον κ. Χριστόδουλον.

βάσει τῶν ὄσων ξέρω, προτίμησα σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια, καταταγμένες με κάποια σειρά, ἐλπίζοντας πὼς ἄλλοι μεταγραφεῖς, Ἕλληνες καὶ ξένοι, θὰ ἔχουν νὰ συμφωνήσουν ἢ νὰ προσθέσουν τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ προβληματισμοῦ τους, πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα τῶν μεταγραφῶν.

α. ὀρθογραφία. Εἶναι δύσκολο, σχεδὸν πάντα, νὰ ξέρουμε με βεβαιότητα, ἂν ἓνα τραγούδι γραμμένο με βυζαντινὴ σημειογραφία, τραγουδήθηκε με τὴν ἰδιάζουσα ἔκφραση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ καταγράφηκε ἀπὸ γνώστη μονάχα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἢ τραγουδήθηκε “εὐρωπαϊκὰ” καὶ καταγράφηκε με βυζαντινὴ σημειογραφία ἀπὸ ἄνθρωπο ποὺ δὲν γνῶριζε καθόλου τὴν Εὐρωπαϊκὴ Μουσικὴ τοῦ πενταγράμμου. Στὴν πρώτη περίπτωση τὸ πρᾶγμα εἶναι φυσιολογικό· στὴ δεύτερη, ὅμως, γεννοῦνται προβλήματα. Σύμφωνα με τὴν ὀρθογραφία τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας χρησιμοποιοῦμε γιὰ τὴν ἀνάβαση μιᾶς φωνῆς πότε Ὀλίγον, πότε Πεταστή, πότε Κεντήματα, μόνα τους ἢ σὲ συνύφανση με χαρακτῆρες ποιότητος. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν κατάβαση δύο φωνῶν· χρησιμοποιοῦμε πότε δύο Ἀποστρόφους, πότε συνεχῆς Ἐλαφρὸν καὶ πότε Ὑπορροή. Καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις παρόμοια παρακολουθήματα. Ἡ κάθε περίπτωση ἐξαρτᾶται, κυρίως, ἀπ' τὸ ἂν ἔχουμε μιὰ καινούργια συλλαβὴ ἢ ἐπέκταση μιᾶς προηγουμένης. Ἔτσι, κατὰ τὴν μεταγραφὴ μιᾶς μελωδίας ποὺ ψάλλθηκε ἢ τραγουδήθηκε “εὐρωπαϊκὰ”, ἀλλὰ γράφτηκε “βυζαντινά”, θὰ φορτώσουμε με φκιασίδια τὴν ἀρχικὴ μελωδία στὴν προσπάθεια ν' ἀποδώσουμε ὅσο μπορούμε πιστότερα, ἀλλὰ πάντοτε κατὰ προσέγγιση, τὴν ἔκφραση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τῆς σημειογραφίας της στὸ πεντάγραμμο. Ἐφ' ὅσον, ὅμως, μᾶς δίδεται μιὰ μελωδία στὴ βυζαντινὴ σημειογραφία, ἀδιάφορο ἂν τραγουδήθηκε κατὰ τὴν καταγραφὴ “εὐρωπαϊκὰ” ἢ “βυζαντινά”, πρέπει ν' ἀκολουθήσουμε τὴν ὀρθογραφία τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ νὰ μὴ παραθέσουμε ἀπλῶς τὴ διαστηματικὴ καὶ χρονικὴ ἀξία τῶν φωνῶν καὶ τῶν σημάδιων καὶ φθογγοσήμων σὲ ἀντιστοιχία. Καὶ λέγοντας “σὲ ἀντιστοιχία” θέλω ν' ἀποκλείσω ἐξ ἀρχῆς τὴ μεταφορὰ μιᾶς μελωδίας κατὰ μιὰ τετάρτη ἢ πέμπτη, ἂν δὲν συντρέχει λόγος διασκευῆς ἢ ἐνορχηστρώσεώς της.

Γιὰ τὴν ὀρθογραφία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς κοίτα· Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832, βασικά, καὶ Δ. Γ. Παναγιωτοπούλου, *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1947.

β. ἰδιοτυπία. Ἀπ' τοὺς χαρακτῆρες ποσότητος, δηλαδὴ τὰ φωνητικὰ σημάδια, τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἢ Πεταστή, τὰ Κεντήματα καὶ ἢ Ὑπορροή ἔχουν μιὰν ἰδιοτυπία. Ἡ Πεταστή, μόνη της ἢ σὲ σύνθεση με ἄλλους χαρακτῆρες ποσότητος ἢ καὶ τοῦ Ἀντικενώματος, τίθεται γιὰ ἰδιάζοντα ψαλτικὸ τονισμό καὶ ζητάει πέταγμα εὐστροφο πρὸς τὸν ὀξύτερο φθόγγο με λυγερὴ ἐπανα-

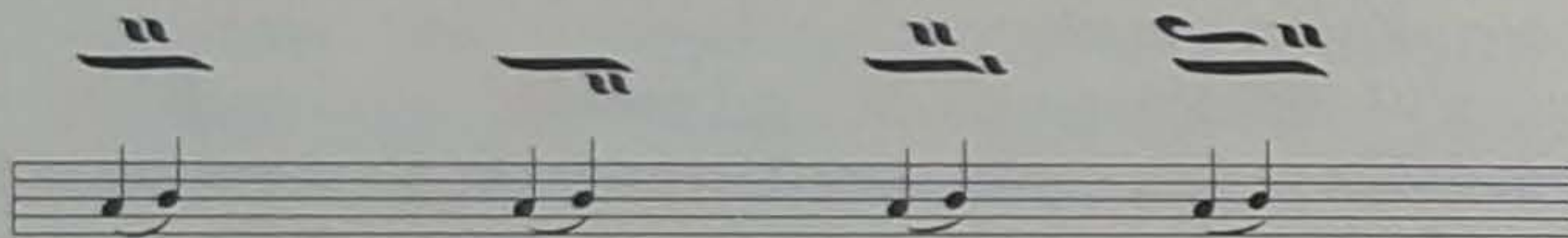
φορά. Αὐτὸ τὸ πέταγμα πρέπει ν' ἀποδίδεται ποσοτικά, καλύτερα, κι ὄχι μὲ μικρὲς νότες – petites notes. Τὸ ἴδιο πέταγμα γίνεται καὶ ὅταν ἡ Πεταστή ἐκτείνεται σὲ δυὸ χρόνους, μὲ τὴν ὑποσήμανση τοῦ Κλάσματος. Στὶς λύσεις πού ἀκολουθοῦν προτιμητέες οἱ πρῶτες.

βλ. Πεταστή:

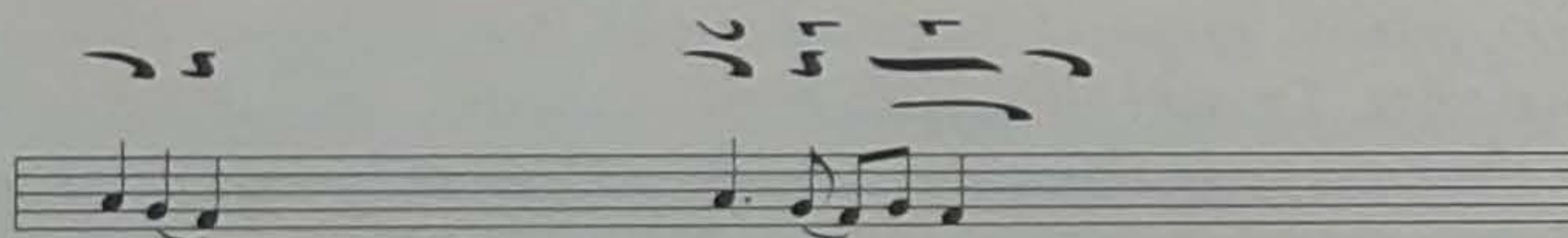


Τὰ Κεντήματα καὶ ἡ Ὑπορρή δὲν δέχονται ἀνεξάρτητη συλλαβή, διαφορετικὴ ἀπ' τὴν προηγούμενη, ἀλλὰ προέκταση τοῦ φωνήεντος τοῦ προηγούμενου φθόγγου. Αὐτὴ ἡ προέκταση γίνεται δεμένη καὶ μὲ γλαφυρότητα στὴν ἐκφραση.

βλ. Κεντήματα:



βλ. Ὑπορροή:



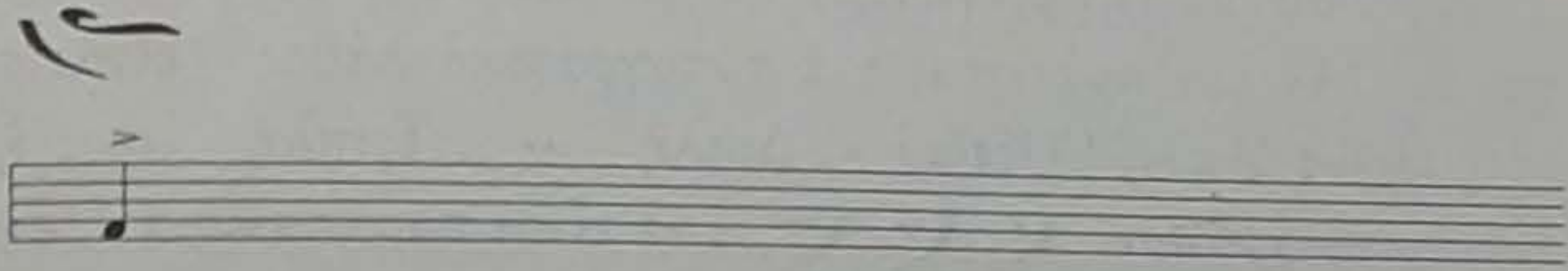
γ. ἔκφραση. Γιὰ τὸν θεωρητικὸ λόγον τῆς ἰδιαίτερης ἐκφραστικῆς ἐνεργείας τοῦ καθένα χαρακτῆρος ποιότητος ἢ ἐκφράσεως ὁ φίλος ἀναγνώστης παραπέμπεται σ' ἓνα ὁποιοδήποτε Θεωρητικὸ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς· κυρίως στὸν Χρῦσανθο καὶ στὸν Δ. Γ. Παναγιωτόπουλο, ὅπου παραπάνω, σσ. 81-90. *{Τὴν σημασίαν αὐτῶν τῶν σημαδίων διὰ τὴν πρὸ τοῦ 1814 παλαιὰν σημειογραφίαν ἐπεχείρησαν νὰ ἐξηγήσουν καὶ μεταγράψουν καὶ οἱ ξένοι μουσικολόγοι, καὶ τὴν μεταγραφὴν αὐτὴν ἐχρησιμοποίησαν στερεοτύπως εἰς τὰς παντοίας ὑπ' αὐτῶν μεταγραφὰς βυζαντινοῦ μέλους ἐκ τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας. Εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον τὰ σημάδια αὐτὰ ἔχουν καθωρισμένην σημασίαν ἐκφραστικὴν διαφυλαχθεῖσαν ὑπὸ τῆς ἀδιακόπου ψαλτικῆς παραδόσεως καὶ θεωρητικῆς τοιαύτης, ὡς ταῦτα ἐξηγοῦν πρὸ τοῦ Χρυσάνθου πολλοὶ θεωρητικοὶ διδάσκαλοι, καὶ κυρίως ὁ Ἀπόστολος Κώνστας Χῖος καὶ Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος}.

Ἡ προσπάθεια γιὰ ἀπόδοση στὸ πεντάγραμμο αὐτῶν τῶν ἐκφραστικῶν σημαδιῶν δειλιάζει μπροστὰ στὶς ἀντιρρήσεις ἐκείνων πού ἀκολουθοῦν αὐτὴν ἢ τὴν ἄλλη προφορικὴ ἀσματικὴ παράδοση, χωρὶς νὰ πείθουν ὅμως γιὰ τὴ γνησιότητα καὶ ὀρθότητα αὐτῆς ἢ ἐκείνης τῆς παραδόσεως, συνήθως ἀπὸ ἡμιμάθεια.* {Εἶναι τὸ γνωστὸν καὶ ἐκ τῶν χειρογράφων ἐπιχείρημα “ἔτζι τὸ ἔλεγεν ὁ διδάσκαλός μου – ὁ δικός μου ἔτζι τὸ ἔλεγεν...”, ἢ καὶ “εἰς μίαν φράσιν ἀλλέως καὶ εἰς ἑτέραν ἀλλέως, καὶ ὁ εἰς διδάσκαλος ἀλλέως καὶ ὁ ἕτερος ἀλλέ-

ως...". Καὶ ἀναφέροντες ταῦτα ἐνταῦθα ἀναφερόμεθα εὐθέως εἰς τὸ λεγόμενον ὕφος τῆς ψαλτικῆς τέχνης καὶ τὴν διαφορὰν αὐτοῦ κατὰ τόπους, ὡς τοῦτο διαπιστοῦται}.

Μεταφέρω ἐδῶ τὶς λύσεις ποὺ ἐγὼ προτίμησα, γιὰ νὰ προβληματίσω ἔγγραφα τὸ προκείμενο:

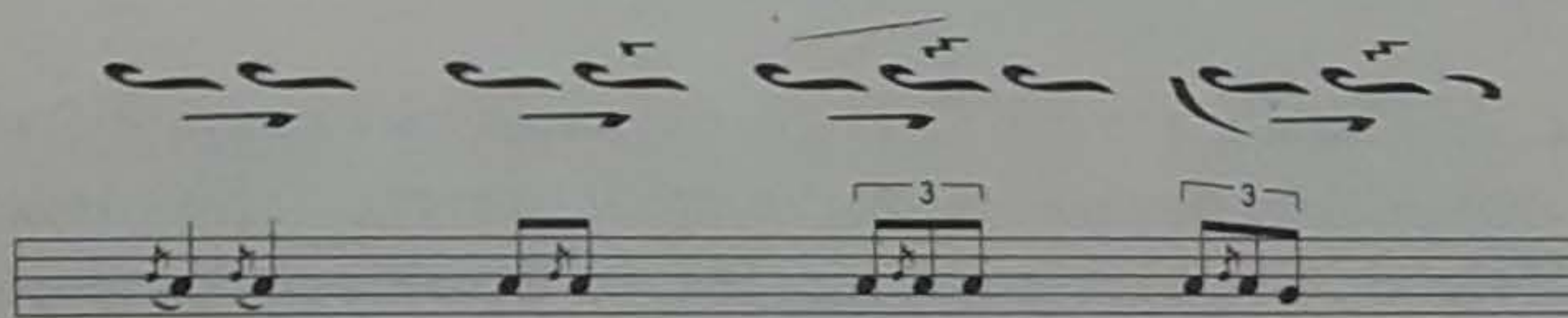
Βαρεῖα:



Ψηφιστόν:



Ὁμαλόν:

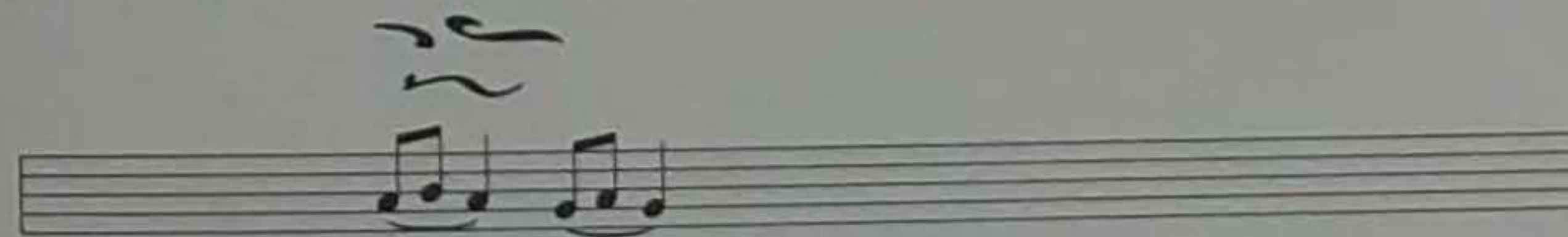


Ἀντικένωμα:



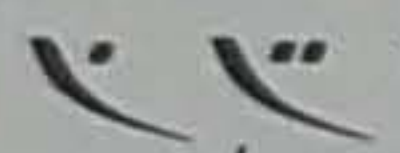
(Ἔτερον) Παρακάλεσμα

ἢ Σύνδεσμος:



Σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια δὲν ἀναλύω, ὅπως ἡ ψαλτικὴ παράδοση καὶ κυρίως οἱ Ἄγιορεῖτες ψάλτες, τὸν Σύνδεσμο, ποὺ πρέπει νὰ ξαναβρῆ τὸ ὄνομά του, δηλαδή "ἕτερον" Παρακάλεσμα. Αὐτὴ ἡ ἀνάλυση ταιριάζει στὰ ἀργὰ παπαδικὰ μέλη. Ἐδῶ προσδίδεται ἡ ἐνέργεια τοῦ ὑφέν.

δ. τ ὀ μ ἔ τ ρ ο . *{Εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν τὸ μέτρον χρόνου εἶναι καθωρισμένον ἐξ ἀρχῆς διὰ μίαν μελωδίαν καὶ παραμένει τὸ αὐτὸ μέχρι τέλους. Ἐξαιρέσεις, βεβαίως, ὑπάρχουν εἰς μεγάλας συνθέσεις, εἰς τραγούδια στροφικοῦ χαρακτῆρος. Ἀλλὰ καὶ πάλιν ἡ ἀλλαγὴ τοῦ μέτρου χαρακτηρίζει μίαν ὀλόκληρον στροφὴν, τουλάχιστον. Εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικά. Τὸ βυζαντινὸν μέλος ἀκολουθεῖ τὸν ποιητικὸν λόγον τῶν κειμένων, καὶ τὸ τονικόν, συνεπῶς, μέτρον τῆς βυζαντινῆς ὑμνολογίας.

Διὰ ταῦτα εἶναι δύσκολον νὰ ὀρίσωμεν ἓν μέτρον εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ τηρήσωμεν τοῦτο ἀμετάβλητον ἕως τέλους}. Τὰ τραγούδια στὴ βυζαντινὴ σημειογραφία δὲν εἶναι μετρημένα καὶ χωρισμένα σὲ σταθερὰ μέτρα. Κατὰ τὴν μεταγραφὴν πρέπει νὰ βροῦμε καὶ νὰ ὀρίσουμε τὸ μέτρο στὴν ἀρχή. Μετρῶντας τὴ μελωδία συχνὰ τὴν βρίσκουμε νὰ χωλαίνει στὸ μέτρο. Λείπουν ἢ περισσεύουν χρόνοι. Ἄν δὲν πρόκειται γιὰ τυπογραφικὸ λάθος —εἶναι εὐκόλο, π. χ., μιὰ στιγμὴ ὡς Ἀπλῆ (Ὁξειᾶ) ·, Διπλῆ ··, Τριπλῆ ···, ἢ καὶ παύση ἑνός, δύο, τριῶν χρόνων , νὰ εἶναι παραπανίσια—, ἐνδείκνυται ἡ ἐπέμβαση τοῦ γνώστου τεχνίτου, γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἰσομετρίας καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Συνήθως τὸ μέτρο διορθώνεται μὲ τὴν προσθήκη ἢ ἀφαίρεση μιᾶς Ἀπλῆς, ἢ μὲ μιὰ παύση, καὶ ὄχι σπάνια καὶ μὲ ἓνα Γοργό, ἂν περισσεύει ἢ λείπει μισὸς χρόνος. Τὶς μετρικὲς διορθώσεις τὶς ἔκλεισα σὲ παρένθεση καὶ δήλωσα μὲ ἀστερίσκο τὴν ἐπέμβασή μου αὐτή.

ε. ἢ “ἐξήγησις”. Ἡ σημειογραφία τῶν τραγουδιῶν πρὶν ἀπ’ τὸ 1814 ἀκολουθεῖ τὸ μεγάλο καὶ καίριο πρόβλημα τῆς “ἐξηγήσεως” στὴ Βυζαντινὴ Μουσική, καὶ ἡ μεταγραφὴ τῆς, ἄρα, θὰ ἀφορᾶ στὴ “μετροφωνία”, στὴν ξηροφωνία καὶ τὸν σκελετὸ τῆς μελωδίας, καὶ ὄχι τὴ μελωδία σὲ ὅλη τῆς τὴν πληρότητα. Αὐτὸ τὸ πρόβλημα ὅμως μᾶς ρίχνει σὲ ἄλλα χωράφια.

Ἁγιον Ὄρος, Ἰ.Μ. Διονυσίου, 14 Μάη 1971

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*

(Είσαγωγή, 1820 - 1931)

“... οί τήν παροῦσαν πατριαρχικήν ἡμῶν ἐπιστολήν συνεπιφερόμενοι, ἐλθόντες ἐνταῦθα πρό τινων ἡμερῶν, καί δηλώσαντες τήν σύστασιν τῆς αὐτόθι μουσικῆς τυπογραφίας, ἐζήτησαν τῶν μουσικῶν βιβλίων τὸ σύστημα ἐκτυπώσεως χάριν... αὐθ' ἰουλίου ις'”. Ἡ σημαντικὴ καὶ ἐπίσημη αὐτὴ –καὶ ἀρχαιότερη γνωστὴ μας γιὰ τὸ πρᾶγμα–, μαρτυρία περιέχεται στὸ Γράμμα τοῦ πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (Γρηγορίου τοῦ Ε') στὸν μητροπολίτη Οὐγγροβλαχίας Διονύσιον, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1819. Στὸ ἴδιο Γράμμα γίνεται καὶ ἀδελφικὴ “προτροπὴ” γιὰ ἐνίσχυση τοῦ σχεδιαζομένου ἐκδοτικοῦ ἔθλου ἀπ' τὴν Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολὴ καὶ τοὺς φιλομούσους ἐφόρους τῆς, καὶ τοὺς τρεῖς μουσικοὺς διδασκάλους καὶ ἐφευρέτες τῆς Νέας Μεθόδου κατὰ τὸ 1814, δηλαδή τοῦ Χρυσάνθου ἐκ Μαδύτων, τοῦ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· “ἐπειδὴ περὶ τῆς συγκροτήσεως τῶν εἰς τὴν νέαν μέθοδον μετενεχθέντων βιβλίων, κατεδαπάνησεν ἡ σχολὴ ὑπὲρ τὰ πεντήκοντα πούγγεια τῶν ἄσπρων, καὶ περὶ τῆς μεταγραφῆς αὐτῶν, διὰ τὰ στέλλωνται ἀκόλουθως ἐντεῦθεν χρεῖα ἐξόδων γρόσια χιλιάδες ὑπὲρ τὰς δέκα...”. Καὶ τὸ ἔργο, ὅπως γνωρίζουμε, εὐοδώθηκε.

Αὐτὸς ἦταν ὁ ἕνας δρόμος, ὁ ἐγγύτερος, γιὰ τὴν χάραξη τῶν σημαδίων τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καὶ τὴν ἐκδοσὴ τῶν μουσικῶν βιβλίων. Στὸ Βουκουρέστι, ὀρθόδοξο κοσμοπολιτικὸ κέντρο, μὲ τὸν δραστήριο μητροπολίτη Οὐγγροβλαχίας Διονύσιον, μὲ τὴ “θεοστήρικτη ἡγεμονία τοῦ ὑψηλοτάτου αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας κυρίου Νικολάου Σούτζου Βοεβόδα”, μὲ τὴ χορεία τῶν μεγάλων εὐεργετῶν καὶ μάλιστα τὴ “φιλότιμον προκαταβολὴν τοῦ πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου κυρίου Γρηγορίου Μπαλιάνου” καὶ

* Τὸ κείμενο αὐτὸ προέρχεται ἀπ' τὴν ἐτοιμασίαν τῆς Ἐκθέσεως τῶν ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων μὲ τὴν ἀναλυτικὴν σημειογραφίαν τῆς ἐλληνικῆς μελοποιίας, ἀπ' τὴς πρωτοεκδόσεις στὸ Βουκουρέστι καὶ τὸ Παρίσι τοῦ 1820 καὶ 1821 ἕως τὸ 1931, ὅποτε στὸ Ἅγιον Ὄρος συγκροτεῖται μουσικὸ τυπογραφεῖο στὴς Καρυές, ἀπ' τὸν μοναχὸ Νεκτάριον, ποὺ στήθηκε στὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1996 ἕως τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1997.

μέ τὸν “μουσικολογιώτατον διδάσκαλον τοῦ Ἡγεμονικοῦ Μουσικοῦ Σχολείου κύρ Πέτρον Μανουήλ Ἐφέσιον”, ἐκδόθηκαν τὰ δύο πρῶτα στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ἐντυπα μουσικὰ βιβλία, τὸ Νέον Ἀναστασιματάριον καὶ τὸ Σύντομον Δοξαστάριον τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, μεταφρασθέντα “κατὰ τὴν νεοφανῆ μέθοδον τῆς Μουσικῆς ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ Συστήματος”, τὸ ἔτος 1820. Τὸν ἐκδοτικὸ ἄθλο ἀνέλαβε ὁ Πέτρος Ἐφέσιος “ἐν τῷ ἐν Βουκορεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ” με συνεργάτες, γιὰ τὴν πρώτη ἐκδοση, τὸν χρυσοχόο Σεραφεῖμ Χριστοδούλου καὶ γιὰ τὴν ἄλλη ἐκδοση τοὺς χαρακτες Στέφανον Δ. Ἀρχιχρυσοχόον ἀπ’ τὸ Λινοτόπι καὶ Χτζ. Θεοδόσιο Σπεργίου ἀπ’ τὴ Νάουσα. Οἱ δύο χαραῖς τῶν στοιχείων, ἀπ’ τίς ὁποῖες ἡ δεύτερη εἶναι μικρότερη σὲ σχῆμα καὶ κομψότερη ἀπ’ τὴν πρώτη, ἔγιναν κατὰ μίμηση τῶν χειρογράφων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, τὰ ὁποῖα εἶχαν στὰ χέρια τους γιὰ πρωτοἐκδοση. Ὁ Γρηγόριος, με τὸ ὄφφικιο τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ πανσέπτου πατριαρχικοῦ ναοῦ, στὸ Φανάρι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀποτελοῦσε τὴν ἐγγύηση τῆς ὀρθῆς καὶ ἀπαράλλακτης –με τὴ νεοφανῆ σημειογραφικὴ μέθοδο–, ψαλτικῆς παραδόσεως. Καὶ σώθηκε ἔτσι καὶ διατηρήθηκε ἡ εὐαισθησία τῆς χιλιόχρονης κωδικογραφικῆς τέχνης, ὅπως ἔφτασε στὶς ἀρχές τοῦ 19 αἰῶνα καὶ στὸν κάλαμο τῶν ὀξυγράφων γραφέων καὶ διδασκάλων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ ἐξηγητῶν Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου.

Ὁ ἄλλος δρόμος, πὺ παράλληλα καὶ συγχρόνως ἦταν ἀνοιχτὸς μπροστά τους τότε, ὠδηγοῦσε πρὸς τὸ Παρίσι, τὸ κέντρο τῆς φωτισμένης Εὐρώπης. Αὐτὸν τὸν δρόμο πῆρε ἓνας ἄλλος μαθητῆς τῶν τριῶν διδασκάλων, ὁ Α(θανάσιος ἢ ναστάσιος) Θάμυρις, με τὴν εὐχή καὶ φροντίδα νὰ ἐπιστατήσῃ στὴ χάραξη μουσικῶν τυπογραφικῶν στοιχείων καὶ ἐκδώσῃ ὅποιο βιβλίον “ἐσυλλογιζόταν ὅτι ἦτον ἀναγκαῖον νὰ βαλθῇ εἰς τὰ πιεστήρια”. Ὁ Θάμυρις συνεργάστηκε με τὸν Γάλλο χαρακτὴ Μ. Λεγέρο τῆς Τυπογραφίας Ριγνίου γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν τυπογραφικῶν μουσικῶν χαρακτήρων, καὶ τὸ 1821 μᾶς παρέδωκε τίς δύο πρωτοεκδόσεις του, τὸ μικρὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου με τὸν πρωτότυπο τίτλο τοῦ *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* καὶ τὸ *Δοξαστάριον τοῦ ἐνιαυτοῦ* τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου με τὸν περιγραφικὸ τίτλο *Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, καὶ τῶν ἑορταζομένων ἁγίων, μελισθέντα παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγήθησαν δὲ κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου*. Τὸ δεύτερο αὐτὸ βιβλίον, ἐκδεδομένο πάλι ἀπὸ χειρόγραφο τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ὅπως δὴποτε γιὰ τὴν ἐγγύηση τῆς ὀρθῆς ἐξηγήσεως, μαρτυρεῖ καὶ ὅτι δὲν ὑπῆρχε κανένας συντονισμὸς γιὰ τὴν ἐκδοση τῶν μουσικῶν βιβλίων, ἀφοῦ τὸ ἴδιο βιβλίον εἶχε κιόλας πρωτοεκδοθῆ ἓνα χρόνον νωρίτερα στὸ Βουκουρέστι. Ἡ χάραξη τῶν σημαδίων ἀπ’ τὸν Γάλλο χαρακτὴ Λεγέ-

ρο εἶναι καθαρὰ μιὰ τυπογραφικὴ χάραξη, ξερὴ καὶ αὐστηρὰ τυποποιημένη, μὲ μιὰν ὁμορφιά, βέβαια, καὶ ἰσορροπία στὴν τυποποίησή της. Εἶναι μιὰ νέα “κατασκευὴ” ποὺ θέλησε νὰ ἐνοποιήσῃ τὴ μορφή τῶν σημαδίων, μὲ ὁμορφα τελειώματα στὶς περισσότερες περιπτώσεις, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἡ ἔγνοια —δὲν θὰ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ὑπάρχει καὶ ἡ δυνατότητα στὸν Γάλλο χαρακτή—, γιὰ τὴν ἱστορία ποὺ τὸ κάθε σημάδι φέρει μαζί του. Ὁ Θάμυρις καυχήθηκε, ἀκριτα βέβαια, δυὸ-τρὲς φορές στοὺς φλύαρους προλόγους του ὅτι “οἱ Παρίσιοι ὑπερβαίνουν ἀναμφιβόλως τοὺς Βλάχους κατὰ τὴν ἐπιδεξιότητα... οἱ χαρακτῆρες ἔχουν σχῆμα ὠραιότερον, νομίζω, παραβαλλόμενοι μὲ τοὺς Βλάχικους”.

Τὸ 1822 τυπώθηκε στὸ Βουκουρέστι καὶ τὸ πρῶτο ρουμανικὸ μουσικὸ βιβλίο μὲ κυριλλικὸ ἀλφάβητο καὶ μὲ χάραξη πάλι κατ’ ἀπομίμηση τῆς χειρόγραφης παραδόσεως τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ κωδικογραφικοῦ ἐργαστηρίου του. Τὸν ἐπόμενο χρόνο, 1823, στὴ Βιέννη αὐτὴ τὴ φορά, ἐκδόθηκαν ἄλλα τρία μουσικὰ ρουμανικὰ βιβλία, σὲ δίχρωμη, μνημειώδη γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκδοση. Κι αὐτὴ ἡ χάραξη τῶν στοιχείων ἔγινε κατὰ μίμηση τῶν χειρογράφων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἀλλ’ εἶναι διαφορετικὴ ἀπ’ τὴ χάραξη τῶν στοιχείων τῶν ἑλληνικῶν βιβλίων στὸ Βουκουρέστι. Ἔχουμε, ἔτσι, τρεῖς διαφορετικὲς χaráξεις στὸ Βουκουρέστι, καὶ μιὰ στὴ Βιέννη, κατ’ ἀπομίμηση τῆς χειρόγραφης παραδόσεως τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Ἡ χάραξη αὐτὴ ἐπιβιώνει μέχρι σήμερα στὸ Βουκουρέστι γιὰ κάποιες ρουμανικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις. Ἄλλες ἑλληνικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις δὲν ἐκτυπώθηκαν μὲ τὴ χάραξη αὐτὴ τοῦ Βουκουρεστίου, ἐκτὸς ἀπ’ τὶς δύο πρωτοεκδόσεις τοῦ 1820.

Μιὰ ἄλλη ἐνδιαφέρουσα χάραξη, ἔξω ἀπ’ τὸ κέντρο τῆς ὀρθόδοξης ψαλτικῆς παραδόσεως, τὴν Κωνσταντινούπολη, ἔγινε τὸ 1832 στὴν Τεργέστη ἀπ’ τὴν Τυπογραφία Μιχαὴλ Βαῖς, γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ μεγάλου Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου, μὲ τίτλο Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, ἀπὸ ἕναν ἄλλο μαθητὴ τῶν τριῶν διδασκάλων, τὸν Παναγιώτη Πελοπίδη τὸν Πελοποννήσιο. Ἡ χάραξη αὐτὴ εἶναι παραπλήσια τῆς παρισινῆς τοῦ Ριγνίου, μὲ διαφορετικὴ βέβαια τυπογραφικὴ αἰσθητικὴ στὶς λεπτομέρειες.

Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ξετυλίγεται πιά καὶ γράφεται στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπ’ τὸ 1824 καὶ δῶθε, ὅποταν μεταφέρθηκε ἡ παρισινὴ τυπογραφία τοῦ Ριγνίου στὸν Γαλατᾶ, “πέραν τῆς Κωνσταντινουπόλεως” στὴν Τυπογραφία Α. Κάστρο καὶ στὴ συνέχεια τοῦ Ἰσαὰκ δε Κάστρο καὶ ἀπετέλεσε τὴν ἀπαρχὴ τῶν πολλαπλῶν χaráξεων γιὰ τὶς πολλὲς καὶ ποικίλες ἐκδοτικὲς ἀνάγκες. Ἡ φιλοτιμία τῶν τυπογράφων γιὰ βελτίωση τῆς χaráξεως, ἢ γιὰ πρωτοτυπία, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴ δυνατότητα, σὲ δυὸ - τρεῖς περιπτώσεις, ἐκτυπώσεως σὲ ἕνα τόμο πολλοῦ σὲ μάκρος περιεχομένου, ἄρα καὶ ἀνάγκη μικρόσχημης χaráξης, πολλαπλασίασε ἐντυπωσιακὰ τὶς χaráξεις τῆς ἑλληνικῆς σημειογραφικῆς μουσικῆς τυπογραφίας. Δὲν εἶναι τώρα ἐδῶ ὁ κατάλληλος

χῶρος γιὰ λεπτολόγα παρουσίαση αὐτῶν τῶν χαράξεων. Τὸ ἔργο αὐτὸ πρέπει νὰ γίνῃ ὕστερα ἀπὸ διακρίβωση ὅλων τῶν χαράξεων καὶ ταύτιση κάποιων ἀνωνύμων, καὶ ὕστερα ἀπὸ διεξοδική ἔρευνα γιὰ τοὺς πολλοὺς –ἀνώνυμους τις περισσότερες φορές–, χαρακτες καὶ τοὺς πολλοὺς, πάλι, μουσικοὺς διδασκάλους, τοὺς φιλότιμους ἐπιστάτες αὐτῶν τῶν χαράξεων, σὲ διάφορους τόπους στὴν Γαλλία, τὴν Βρετανία, τὴν Ἰταλία καὶ ἄλλοῦ.

Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ τυπογραφία εἶναι ἡ ἐδῶθε ὄχθη τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως τῶν Ἑλλήνων ὀρθοδόξων, ἀπανταχοῦ γῆς, καὶ τῶν ἑλληνοφώνων καὶ παντοιογλώσσων ἄλλων ὀρθοδόξων λαῶν μὲ τὴ μονοφωνικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη στὴ λατρεία τους, ποὺ αὐξήσε καὶ διεύρυνε τὸ χάσμα τῆς ἀκαταληψίας τῆς πρὸ τοῦ 1814 πρωτότυπης σημειογραφικῆς καταγραφῆς καὶ παραδόσεως τῆς μελοποιίας, ἀφοῦ ἐμάρανε τὴν ἐνασχόληση μὲ τὴ χειρόγραφη παράδοση καὶ ἀποξένωσε τὴν οἰκειότητα μὲ τὰ μυστικὰ τῆς ἐνέργειας καὶ λειτουργίας τῶν σημαδίων. Ἡ ἄλλη ὄχθη, ἡ ἀντίπερα, εἶναι ἡ χιλιόχρονη χειρόγραφη παράδοση τῶν περίπου ἑπτὰ χιλιάδων (7.000) μουσικῶν χειρογράφων τῆς ἀκραιφνοῦς ἑλληνικῆς μελοποιίας, τὴν ὁποία ἔτσι λησμονήσαμε ἐμεῖς οἱ νεο-Ἕλληνες καὶ ἀποκόψαμε τὶς ρίζες μας καὶ κολοβώσαμε τὴ γνώση μας καὶ μαζί τὴ δυνατότητα τῆς ἐθνικῆς αὐτογνωσίας μας, ποὺ εἶναι, πάντοτε, ἡ ἀδιάκοπη μουσικὴ ἔκφραση. “Ἀξιὸν ἐστὶν” νὰ μακαρίζουμε τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ τυπογραφία· ἀλλὰ καὶ “δίκαιόν ἐστὶν” νὰ μεγαλύνουμε τὴν ὑπερχιλιόχρονη ἑλληνικὴ σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τὴ μακροβιώτερη ἀνάμεσα στοὺς μουσικοὺς πολιτισμοὺς τῆς οἰκουμένης. Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔκφραση εἶναι συνεχῆς, συνεπῆς, ὁμοιογενῆς, ἐνιαία καὶ ἀδιαίρετη· καὶ εἶναι πάντοτε, νῦν καὶ αἰεὶ, παλαιὰ καὶ νέα, ὅπως ὁ ἦχος τῶν κυμάτων τῶν πελάγων καὶ τῶν ὑδάτων τῶν πολλῶν καὶ τῶν ἀνέμων ποὺ συγυρίζουν αὐτὴν τὴ χώρα τὴ μικρὴ τὴ μεγάλη, τὴν Ἑλλάδα.

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ

Ἡ ἐνδεικτικὴ αὐτὴ Ἐκθεση τῶν ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων μὲ τὴν ἀναλυτικὴν σημειογραφίαν τῆς ἑλληνικῆς μελοποιίας ἐκτείνεται ἀπ' τὴν πρωτοεκδόσει στὸ Βουκουρέστι καὶ τὸ Παρίσι τοῦ 1820 καὶ 1821 ἕως τὸ 1931, ὅπότε στὸ Ἅγιον Ὄρος συγκροτεῖται μουσικὸν Τυπογραφεῖον στὴν Καρυές, ἀπ' τὸν μοναχὸ Νεκτάριο. Ὁ περιορισμένος χώρος γιὰ τὰ ἐκθέματα ὠδήγησε καὶ στὸν περιορισμὸ τῶν ἐκθεμάτων· ἐκτίθενται ἐδῶ τώρα ἐξήντα (60) βιβλία, ἀντιπροσωπευτικά, πάντως, τῶν διαφόρων χαράξεων τῆς μουσικῆς 'σημειογραφικῆς' τυπογραφίας. Ὁ ἄλλος περιορισμὸς ποὺ ἀπ' τὰ πράγματα ἐπιβλήθηκε, δηλαδὴ ἡ ἔκθεση νὰ ἀφορᾷ σὲ μιὰ συλλογὴ βιβλίων, καὶ στὴν προκείμενη περίπτωσιν τὴν προσωπικὴν βιβλιοθήκην μου, εἶναι ἡ αἰτία ποὺ λείπουν δύο-τρία βιβλία, ποὺ δυστυχῶς δὲν τὰ βρῆκα καὶ ποὺ θὰ ἤθελα τόσο νὰ περιλαμβάνονται στὴν Ἐκθεση αὐτή. Οἱ ἐκδόσεις, ὡστόσο, ποὺ ἐκτίθενται ἐδῶ εἶναι καὶ οἱ σημαντικώτερες ἑλληνικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις, μερικὲς μάλιστα μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς "μνημειώδεις".

Ἴσως εἶναι χρήσιμο καὶ ἐνδιαφέρον ν' ἀπαριθμηθοῦν ἐδῶ οἱ διάφορες χαράξεις τῶν σημαδιῶν, ὅπως ἀπαντοῦν στὴν ἐκδόσει αὐτὲς, καὶ ποὺ ὅλες, ὅπως προαναφέρθηκε, ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἑλληνικὴν καὶ ρουμανικὴν πρωτοεκδόσει τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τῆς Βιέννης, ἀκολούθησαν τὴν τυποποίησιν καὶ τὴν αἰσθητικὴν μαζί τῆς πρώτης παρισινῆς τυπογραφίας τοῦ Ριγνίου.

Ἐν τῷ ἐν Βουκουρεστίῳ νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ

- α' χάραξι Πέτρος Μανουὴλ Ἐφέσιος καὶ ὁ χαρακτήης Σεραφεῖμ Χριστοδούλου, Χρυσόχοος (1820)
- β' χάραξι Πέτρος Μανουὴλ Ἐφέσιος καὶ οἱ χαρακτεῖς Στέφανος Δ. Ἀρχιχρυσόχοος ἐκ Λινοτοπίου καὶ Χτζ. Θεοδόσιος ἐκ Ναούσσης (1820)
- γ' χάραξι Πρῶτο ρουμανικὸ μουσικὸ βιβλίον (1822)

Ἐν Βιέννῃ

- δ' χάραξι Τρία ρουμανικὰ μουσικὰ βιβλία σὲ δίχρωμη ἐκτύπωση (1823)

Ἐν Παρισίοις

- α' χάραξι Α. Θάμυρις καὶ ὁ Γάλλος χαρακτήης Μ. Λεγέρος (1821)

Ἐν Τεργέστη

- α' χάραξι Παναγιώτης Πελοπίδης καὶ Τυπογραφία Μιχαὴλ Βαίης (1832)

Ἐν Κωνσταντινουπόλει

- α' χάραξι Τυπογραφία Α. Κάστρο καὶ στή συνέχεια Ἰσαὰκ δε Κάστρο, χάραξι τοῦ Γάλλου Λεγέρου (1824)

- β' χάραξη Βρετανική Τυπογραφία Ἰσαὰκ δε Κάστρο (1825 καὶ ἐξῆς)
Ἄλλη χάραξη, κομψότερη ἀπ' τὴν πρώτη καὶ πυκνότερη.
- γ' χάραξη Τυπογραφία Ἀδελφῶν Ἰγνατιάδη (1839)
Κομψή χάραξη, μικρόσχημη.
- δ' χάραξη Τυπογραφία Παναγίου Τάφου (1839)
Κομψή χάραξη, πὶο μικρόσχημη ἀπ' τὴν προηγούμενη.
- ε' χάραξη Πατριαρχική Τυπογραφία (1841)
Νέα κομψή καὶ πυκνή χάραξη.
- ς' χάραξη Τυπογραφία Χ. Ἰωακείμ Δ. καὶ Δημητρίου Ἰωάννου (1842)
Νέα μικρόσχημη κομψή χάραξη.
- ζ' χάραξη Τυπογραφεῖον Ε. Καγιόλ (1848)
- η' χάραξη Τυπογραφία Θαδδαίου Ταβιτσιάν ἢ Θ. ΔΗΒΗΤΖΙΑΝ (1856)
- θ' χάραξη Τυπογραφεῖον “ἡ Ἀνατολή” Εὐαγγελينوῦ Μισαηλίδου (1872)
- ι' χάραξη Τυπογραφεῖον Ν. Γ. Κεφαλίδου (1879, 1884)
Ἄλλη χάραξη, παρεμφερῆς μὲ τὴν τοῦ πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου.
- ια' χάραξη Τύποις Σ. Α. Βουτυρᾶ (1884, 1886, 1894)
Κι αὐτὴ ἡ χάραξη κομψή.
- ιβ' χάραξη Τύποις Ἀλεξάνδρου Νομισματιάδου (1896)
- ιγ' χάραξη Τύποις Ἀδελφῶν Γεράρδων (1907)

Ἐν Σμύρνη

- ιδ' χάραξη Τύποις Ν. Πρωτοψάλτου Σμύρνης (1873)

Ἐν Ἀθήναις

- ιε' χάραξη Τυπογραφεῖον Χ. Ν. Φιλαδελφέως (1880)
- ισ' χάραξη Τυπογραφεῖον Κουσουλίνου καὶ Ἀθανασιάδου (1890 ἐξῆς)
- ιζ' χάραξη Τυπογραφεῖον τῶν Βιβλιομπορείων Ἀποστολοπούλου (1905)

Ἐν Θεσσαλονίκῃ

- ιη' χάραξη Τυπογραφεῖον “ἡ Μακεδονία” Θάνου καὶ Βασιλειάδου (1882)
- ιθ' χάραξη Τύποις Ν. Χριστομάνου (ἐκδότης Νήφων Σουβατζόγλου) (1901)
Χάραξη νέα, κομψή.

Ἐν Σάμῳ

- κ' χάραξη (Τύποις) Ἐμμ. Γ. Βαμβουδάκη (1921)

Ἐν Πάτραις

- κα' χάραξη (Ἐκδότης) Δημ. Κουτσαρδάκης (1929)

Ἅγιον Ὄρος

κβ' χάραξη (Ἐκδότης) Νεκτάριος μοναχὸς Ἱεροψάλτης (1931 ἐξῆς)
Χάραξη στὴν Ἀγγλία, ἄλλη, κομψή.

Λέσβιον Σύστημα. Ἐν Ἀθήναις

α' χάραξη Τυπογραφεῖον Π. Β. Μωραϊτίνη (1865)
β' χάραξη Τυπογραφεῖον τῆς Θέμιδος Ἰω. Σκλέπα (1870)
γ' χάραξη Τυπογραφεῖον "Ἰλυσσός" (1871)

ΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΑΔΟΦΩΝΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ*

Τὰ τυπογραφικά στοιχεία τῆς Μουσικῆς Τυπογραφίας τοῦ “Νεκταρίου, Μοναχοῦ Ἱεροψάλτου, Γέροντος τοῦ ἐν Καρυαῖς τοῦ Ἁγίου Ὀρους Λαυριωτικοῦ Κελλίου Ἅγιος Ἀθανάσιος”, ἔμελλε νὰ ἔχουν τὴ δική τους ἱστορία. Λές καὶ ὄνειρεύτηκαν ἓνα ταξίδι ἔξω ἀπ’ τ’ Ἀγιονόρος, ὅπου τὰ εἶχε πάει καὶ ἐγκαταστήσει ἢ φιλόμουση καὶ φιλεκδοτική διάθεση τοῦ Γέροντος Νεκταρίου, κάπου ἐκεῖ στὰ 1930, καί, μαζεμένα καθὼς ἦταν ἀπὸ πολὺ καιρὸ στίς κάσες τους, συσκέφθηκαν μιὰν ὥρα τοῦ ἀποσπερνοῦ τοῦ 1977 κι ἀνάθεσαν σ’ ὅλες τὶς Πεταστές καὶ τὶς Ὑψηλές κι ὅλα τὰ Γοργὰ καὶ Δίγοργα καὶ Τρίγοργα, γιὰ τριπλογρήγορη πραγματοποίηση τοῦ ὄνειρου, νὰ πετάξουν ψηλὰ καὶ νὰ μετασταθοῦν ἀπ’ τ’ Ἀγιονόρος στὸ κλεινὸ ἄστυ τῶν Ἀθηνῶν· νὰ ξεκαλογερέψουν γιὰ λίγο, ἢ τέλος πάντων νὰ μποῦν στὸν πειρασμὸ τῆς πολύβοης πόλης, νὰ ἔχουν νὰ μολογοῦν καὶ νὰ μελοπλοκοῦν, στὸ μέλλον, ἀπὸ ἐμπειρία.

Οἱ Γέροντες Παντελεήμων ἱερομόναχος καὶ Θεοφύλακτος μοναχὸς τῆς καλύβης τοῦ ἁγίου Νικολάου, στὰ ἱβηρίτικα, ὅπου εἶχαν ἐγκατασταθῆ μετὰ τὸ χάλασμα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου, στὰ 1935 –πὺ ἀπὸ καλογεροπαῖδια δούλευαν στὴ μουσικὴ στοιχειοθεσία κι εἶχαν ἀκόμα στίς ἀφές τῶν ἀκροδαχτυλῶν τους μία πρὸς μία τὶς μορφές αὐτῶν τῶν χυτῶν στοιχείων–, θαρρεῖς καὶ μιὰ βραδιά, φθινόπωρο καιρὸ, πρῶιμα νοτερό, δίπλα στὸ τζάκι πού ’καιγε τὰ καστανόξυλα, ἔνοιωσαν τὴν ἐπιθυμιὰ τῶν σηματοστοιχείων, καθὼς, ὡς φαίνεται, σιγόψελναν μέσα στίς κάσες τους –εἶναι καὶ κάποιες μουσικὲς σελίδες βαλμένες μὲ σημάδια, δεμένες κι ἔτοιμες γιὰ τύπωμα...–, καὶ πονετικοὶ καλόγεροι αὐτοὶ σκέφτηκαν κι εἶπαν· “δὲν εἶναι κρῖμα ν’ ἀκοῦμε τὸν βουβὸ τὸν στεναγμὸ τῶν τυπογραφικῶν αὐτῶν μουσικῶν στοιχείων, τόσον καιρὸ τώρα, καὶ νὰ τὰ βλέπουμε ἐδῶ νὰ κείτονται ἄφωνα κι ἄλαλα στοιχειά, αὐτὰ πού μοῖρά τους εἶναι νὰ γράφουν τὶς φωνές τόσων καλῶν καὶ τόσων ξακουστῶν παλαιῶν ψαλτάδων καὶ παπάδων; Καὶ καλὰ ἐμεῖς, δὲν βολεῖ πιά νὰ τὰ ξαναπιάσουμε στὰ χέρια μας· ἄλλαξαν οἱ καιροὶ –καὶ στέναξαν κι οἱ δυὸ ἀντάμα οἱ καλόγεροι καὶ συδαύλισαν τὰ ξύλα στὴ φωτιά πού κι ἐκεῖνα κάτι μίλησαν μὲ δυὸ

* Μνημόνιο, Μέγα Σάββατο, 26 Ἀπριλίου 1997.

τρεις φλόγες τους τρεμάμενες—, ἐκεῖνος ὅμως ὁ κύρ Γρηγόρης ὁ μουσικολόγος καὶ ψάλτης, αὐτὸ τὸ καλὸ παιδὶ ποὺ ξημεροβραδιάζεται ὀλόκληρους χειμῶνες στὶς βιβλιοθῆκες τῶν μοναστηριῶν ἐδῶ στ' Ἁγιονόρος καὶ γράφει κι ὄλο γράφει γιὰ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, καὶ στὶς πανηγύρεις στὰ μοναστήρια ἢ στὰ σπίτια βρίσκει τρόπο νὰ λέει γιὰ τοὺς παληοὺς ψαλτάδες καὶ τὶς καλὲς τὶς ψαλμωδιὲς ποὺ κρύβονται στὰ χειρόγραφα καὶ πρέπει κάποτε νὰ τυπωθοῦν... δὲν θὰ 'θελε τάχα νὰ 'χει αὐτὰ τὰ σημάδια;”

Τὸ κούτσουρο τῆς καστανιάς βρόντηξε μὲς στὸ τζάκι, κι ἀντήχησε μιὰ κάσα μὲ τὰ σηματοστοιχεῖα παράμερα ἀπ' τὸν πυρομάχο. Σημάδι θεϊκὸ τὸ πῆραν οἱ καλόγεροι καὶ τὸ 'βαλαν σκοπὸ νὰ μὲ βροῦν τὸ γρηγορώτερο καὶ νὰ μοῦ φανερώσουν τὸν σκοπὸ τους. Στὸ τζάκι ἀποσώθηκε ἡ φωτιά· ἀναψαν ἓνα καντηλόκερο καὶ διάβασαν τ' Ἀπόδειπνο οἱ καλόγεροι, κι ἔγειραν καὶ κοιμήθηκαν. Καὶ μιὰ ἀναγάλλια ἀπλώθηκε τριγύρω, στὸ ἐκκλησιάκι τ' ἄη Νικόλα καὶ σ' ὄλους τοὺς ὄντάδες τοῦ σπιτιοῦ. Καὶ τὰ στοιχεῖα ἠσύχασαν· στὴν καρτερία τυλιγμένα καὶ στὴν ἀπαντοχή...

Μὲ βρῆκε στὴν Ἀθήνα ὁ Παντελεήμων —τότε ποὺ ἤθελε νὰ ἀνατυπώσῃ κιόλας τὸν Μουσικὸ Θησαυρὸ τῆς θ. Λειτουργίας, καὶ τὸν βοήθησα στὶς τυπογραφικὲς ἀναζητήσεις, κ.ἄ.—, καὶ μοῦ ἔκαμε λόγο γιὰ τὴν πώληση τῶν στοιχείων. Μὲ βρῆκε στὸν πιὸ δύσκολο καιρὸ ἀπὸ οἰκονομικὴ ἄποψη, καὶ τοῦ ἀποκρίθηκα πὼς μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ βρῶ τόσα χρήματα. Ἦταν καὶ πρόβλημα ἡ ἐγκατάσταση τῶν στοιχείων, γιατί ἔπιαναν ἀρκετὸ χῶρο, κι ἐγὼ δὲν εἶχα παρὰ ἓνα μικρὸ τριάρι διαμέρισμα νοικιασμένο, 63 μέτρα ὄλο κι ὄλο (στὴν ὁδὸ Τιμοθέου 6 στὸ Παγκράτι) καὶ ζούσαμε τότε μὲ τὰ δυὸ μικρὰ πρῶτα παιδιὰ μας. Μὲ στροβίλιζε, ὅμως, τότε, ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς συζητήσεως ἡ ἔγνοια τῆς διαφυλάξεως αὐτῶν τῶν στοιχείων, νὰ μὴ χαθοῦν, δηλαδή, τώρα ποὺ βγαίνουν ἔξω ἀπ' τ' Ἁγιονόρος, γιατί εἶναι ἓνα τεκμήριο τῆς πολιτισμικῆς προσφορᾶς τοῦ τόπου μας, καθαγιασμένο μάλιστα στὸν τόπο ποὺ πρωτοστήθηκε. Παράλληλα, μοῦ κανοναρχοῦσε ἐπίμονα ἡ ἰδέα τῆς πιθανῆς χρησιμότητος αὐτῶν τῶν στοιχείων, γιὰ ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη, ποὺ σχεδίαζα τότε, ὕστερα μάλιστα κι ἀπ' τὴν ἐμπειρία ποὺ εἶχα μὲ τὴν ἔκδοση τῶν πρώτων μουσικῶν σελίδων, ὡς Προσάρτημα στὸ ἀνάτυπο γιὰ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ποὺ ἀναγκάστηκα νὰ τὰ γράψω μὲ τὸ χέρι μου, τὸ 1973.

Ἀκόμα, εἶχα πρόσφατη τὴ συνεργασία μὲ τὸν πρωτοψάλτη καὶ φίλο Γεώργιο Κακουλίδη, γιὰ τὶς Μεγάλες Ὠρὲς τῆς Μ. Παρασκευῆς, μὲ τὸν ὁποῖο εἶχαμε συζητήσεις γιὰ ἔκδοση τῶν ἀνέκδοτων καλῶν παλαιῶν βυζαντινῶν μελῶν. Στὴ συντροφιά τοῦ Γιώργου Κακουλίδη γνώρισα καὶ τὸν φίλο Κώστα Μᾶρκο, μὲ τὸν ὁποῖο εἶχαμε, στὴ συνέχεια, καὶ καλὴ φιλία καὶ συνεργασία —κυρίως βοήθεια ἀπὸ μέρους μου στὴν ἔκδοση τοῦ πρώτου βιβλίου του *Τὰ τρα-*

γούδια τοῦ Κονιάκου Δωρίδος— γιὰ τὸ ὁποῖο συζητήσαμε ὅλες τὶς λεπτομέρειες κι ἐγὼ ἐπιστάτησα στὸ τυπογραφεῖο γιὰ τὸ τύπωμα τοῦ ἐξωφύλλου, δικῆς μου ἐπιλογῆς, καὶ στὸ στήσιμο κάποιων ραδιοφωνικῶν ἐκπομπῶν στὸ Α΄ Πρόγραμμα. Ὁ Κώστας, τότε ἦταν νιόπαντρος κι ἔφτιαχνε τὸ προικῶο σπίτι του. Σκέφτηκα, λοιπόν, πὼς μιὰ πιθανὴ συνεισφορὰ ἀπὸ μέρους τους θὰ ἔλυνε τὸ πρόβλημα τῆς ἀγορᾶς τῶν στοιχείων· κι ἀκόμα, πὼς θὰ ἦταν δυνατὴ ἡ ἐγκατάστασή τους σὲ κάποια γωνιὰ τῆς ἀνεγειρόμενης μονοκατοικίας τοῦ Κώστα, κάπου στὸ Αἰγάλεω (ὁδὸς Παπαφλέσσα, ἀριθμὸς 31).

Πῆγα μιὰ Κυριακὴ στὴν ἐκκλησιὰ πού ἔψελνε ὁ Κώστας, στὸν ἅγιο Πολύκαρπο Βοτανικοῦ, καὶ τὰ εἶπαμε σχετικὰ. Ἐκεῖνος ἔδειξε ἀμέσως ἐνδιαφέρον, καὶ μοῦ εἶπε πὼς θὰ μιλοῦσε καὶ στὸν Γιώργο Κακουλίδη. Ὑστερα ἀπὸ κάποιες μέρες ἀνταμωθήκαμε κι οἱ τρεῖς κι ἀποφασίσαμε νὰ ἀγοράσουμε τὰ στοιχεῖα, μὲ προοπτικὴ νὰ τὰ χρησιμοποιήσουμε μόνοι μας, ἢ νὰ ἐξειδικεύσουμε κάποιο στοιχειοθέτη νὰ μᾶς ἐτοιμάζει τὶς μουσικὲς σελίδες πού κατὰ καιροὺς θὰ θέλαμε νὰ τυπώνουμε· κυρίως τὰ ἀνέκδοτα μέλη στὶς σχεδιαζόμενες πολλές, δύο - τρεῖς τὸν χρόνο, μουσικολογικὲς σπουδές. Μὲ ἐξουσιοδότησαν νὰ διαπραγματευτῶ τὴν τιμὴ, ὅσο γίνεται πιὸ χαμηλὴ, γιὰτὶ κανένας μας δὲν εἶχαμε χρήματα, καὶ νὰ τὴν καταβάλουμε ἐξ ἴσου οἱ τρεῖς μας. Ἡ τοποθέτηση τῶν στοιχείων θὰ γινόταν κάτω ἀπ’ τὶς σκάλες, τοῦ δευτέρου ὀρόφου τῆς νεοανεγειρόμενης οἰκοδομῆς τοῦ Κώστα.

Ἔτσι, βρῆκα τὸν π. Παντελεήμονα, πού περίμενε μιὰν ἀπάντησή μου, καὶ συζητήσαμε τὴν ἀγοραπωλησίαν τῶν τυπογραφικῶν στοιχείων. Ἐγὼ ἀνακίνησα καὶ θέμα μεταφορᾶς τους· ὁ π. Παντελεήμων μὲ καθησύχασε λέγοντάς μου πὼς θὰ τὰ φέρει μὲ τὸ τραῖνο ἀπ’ τὴν Θεσσαλονίκη κι’ ἀπ’ τὸν σταθμὸ μὲ κάποιο ἀμάξι θὰ τὰ μεταφέρει στὸ σπίτι τοῦ Κώστα. Διέγνωσα κάποια βιασύνη του νὰ θέλει νὰ τελειώσει μὲ τὴν ὑπόθεσιν αὐτή. Αὐτὸ ἐπηρέασε λίγο τὰ παζάρια μας· μοῦ ζήτησε περισσότερα χρήματα ἀπ’ αὐτὰ πού τελικὰ συμφωνήσαμε (δηλαδὴ 60.000 δραχμές, γιὰ νὰ ’ναι ἴσα καὶ τὰ τρία μερίδια πού θὰ πληρώνουμε (ἀπὸ 20.000 δρχ.). Ἐγινε κουβέντα καὶ γιὰ κάποια ἐχεμύθεια πού πρέπει νὰ τηρήσουμε, καθὼς καὶ γιὰ κάποιες σκέψεις ὅτι θὰ μπορούσαν ‘νὰ πωληθοῦν στὴν Ἀμερικὴ, ἀλλὰ εἶναι δύσκολο, γιὰτὶ θὰ μαθευτῆ, καὶ δὲν πρέπει’. Πάνω σ’ αὐτὰ δικαιώθηκα στὴν ἐπιφύλαξή μου νὰ μὴν ἔχω καμιὰν ἀνάμειξιν στὴ μεταφορὰ τῶν στοιχείων ἀπ’ τὸ “Ἅγιον Ὄρος” —δική τους περιουσία εἶναι καὶ τὴν κάνουν ὅ,τι θέλουν· ἀλλ’ ἴσα - ἴσα ἐδῶ στὴν Ἀθήνα βρέθηκα κι ἀπέτρεψα τὴ φυγάδευσιν αὐτῶν τῶν στοιχείων ἐξω ἀπ’ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ὑπόθεσιν αὐτή, πράγματι λειτούργησε καταλυτικὰ - ἔθνικὰ γιὰ τὴν ἀγορὰ τῶν στοιχείων. Στὰ μάτια μου φάνταζαν σὰν κάποια βουβὰ λείψανα πατρογονικά, πού ἔπρεπε νὰ βροῦν μιὰ γωνιὰ νὰ ριζώσουν καὶ νὰ λειτουργηθοῦν, ἂν ὄχι μὲ παπᾶ καὶ θυμιάματα καὶ καντηλόκερα, τουλάχιστον μὲ τὴν ἔγνοια κάποιου νὰ τὰ φυλάξει.

Ἡ συμφωνία ἔκλεισε· βρῆκα τὰ χρήματα κι ἀπ' τοὺς Γιώργο καὶ Κώστα, βρῆκα κι ἐγὼ τὸ μερίδιό μου, οὔτε ξέρω ἀπὸ ποῦ, καὶ παρέλαβα τὰ στοιχεῖα, 17 κάσες καὶ ἓνα καζοτενεκὲ γεμάτο μὲ χυτὰ στοιχεῖα καὶ κάποιες σελίδες στοιχειοθετημένες καὶ τυλιγμένες καὶ δεμένες κανονικά. Οὔτε τίς ἀνοιξα ποτὲ νὰ δῶ ποιά μέλη ἦταν. Ὅπως μοῦ εἶπε ὁ π. Παντελεήμων, ἦταν τὸ πλήρες μουσικὸ τυπογραφεῖο τῶν Καρυῶν, μαζί μὲ μιὰ ἢ δυὸ γραμματοσειρὲς ἑλληνικῶν στοιχείων καὶ τὴν πλήρη σειρά τῶν καλλιτεχνικῶν ποικιλιμένων πρωτογραμμάτων. Δὲν ἀνοιξαμε τίς κάσες, γιατί μερικὲς ἦταν καὶ σαθρωμένες σὲ προχωρημένο βαθμό. Ἀναβάλαμε γιὰ ἀργότερα τὴν τακτοποίησή τους καὶ τὸ στήσιμο τοῦ μουσικοῦ τυπογραφείου μας, στὸ ὁποῖο θὰ ἀπασχολούμαστε μόνοι μας στὴ στοιχειοθεσία, μὲ πρῶτο τὸν Κώστα, ἀφοῦ θὰ ἦταν κιόλας στὸ σπίτι του τὰ στοιχεῖα. Τότε δὲν μπορούσαμε νὰ κάνουμε περισσότερα, γιατί ἐγὼ εἶχα πολλές δικές μου ἐκδοτικὲς δραστηριότητες, μὲ τὸν Γ' τόμο τοῦ Καταλόγου καὶ τίς διατριβές μου, κι ὁ Κώστας ἤθελε νὰ τελειώσει τὴν κατασκευὴ τοῦ σπιτιοῦ του καὶ νὰ ἐγκαταστήσουμε κάπου στὸ ὑπόγειο τὸ τυπογραφεῖο. Στὸ ὑπόγειο εἶχε ὑγρασία, γιατί τὸ σπίτι χτίστηκε πάνω σ' ἓνα ρέμα. Κι ἔπρεπε νὰ διευθετηθῇ ὁ χῶρος καὶ στεγανοποιηθῇ, πράγματα ποὺ ἄργησαν πολὺ. Τότε, ἓνα - δυὸ χρόνια ἀργότερα, ἀσχολούμενος μὲ τὴν ὑφηγητικὴ διατριβή μου στὸ τυπογραφεῖο Τσιβεριώτη, στὸ Περιστέρη, φρόντισα νὰ βρῶ καλές, πιὸ καινούργιες κι ἀνθεκτικὲς κάσες ἀπ' τὸ τυπογραφεῖο ποὺ τότε τὸ μετέτρεπαν σὲ φωτοσύνθεση καὶ διέλυαν τὴ μονοτυπία καὶ τὴ στοιχειοθεσία μὲ τὸ χέρι ἀπ' τίς κάσες. Ὁ Στέφανος Τσιβεριώτης θέλησε νὰ βοηθήσει, καὶ τὸ πρᾶγμα σκάλωσε στὴν ἀνέχεια νὰ βρεθῇ τρόπος νὰ πληρώσω τὰ μεταφορικὰ γιὰ 20 κάσες, πολὺ καλές, στὶς ὁποῖες θὰ ἀπλώναμε τὰ μουσικὰ σημάδια, μὲ δύο ἔπιπλα, εἰδικὰ τυπογραφικά, στὰ ὁποῖα οἱ κάσες θὰ τοποθετοῦνταν ὡς συρτάρια.

Ἡ μὴ πραγματοποίησις αὐτῆς τῆς τακτοποίησης εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ μὴν ἐνδιαφερθοῦμε γιὰ πολὺ καιρὸ μὲ τὰ στοιχεῖα, ἐπειδὴ θεωρούσαμε ὅτι θὰ διαλυθοῦν οἱ κάσες τους.

Οἱ κάσες, ἀπείραχτες ὅπως ἔμειναν, δὲν διαλύθηκαν, καὶ κρατοῦσαν καλὰ φυλαγμένα τὰ στοιχεῖα νὰ ὄνειρεύονται, μέσα στὴν ἀπραγμία τους, καὶ νὰ νοσταλγοῦν τὸν χαμένο παράδεισό τους, τὸ Ἅγιον Ὄρος. Ἡ ἀθηναϊκὴ περιπέτεια δὲν τοὺς πρόσφερε τίποτε, παρὰ τὴν φροντίδα μας νὰ σωθοῦν σὰν ἱερὰ λείψανα.

Τὰ τελευταῖα δύο - τρία χρόνια, μὲ τὴ σχέση ποὺ ἔχω ἀπὸ παλιὰ μὲ τὸν Ἰουστῖνο Σιμωνοπετρίτη, τὸν καλὸ καλόγερο μὲ τίς καλὲς ιδέες γιὰ ἀναστήλωσι τῶν χειροπιαστῶν ἀγιορειτικῶν παραδόσεων σὲ Μουσεῖο σύγχρονο στὶς Καρυές, συζητήσαμε καὶ τὴν περίπτωση ἐπιστροφῆς τῶν μουσικῶν τυπογραφικῶν στοιχείων πάλι στὶς Καρυές, στὸ Ἅγιον Ὄρος, νὰ τοποθετηθοῦν ἀξιο-

χρέως δίπλα στὸ χειροκίνητο πιεστήριο, ὅπως τὸν παλαιὸ καλὸ καιρό.

Δὲν χρειάστηκαν πολλές συζητήσεις γιὰ τὴν ἐπιστροφή τῶν στοιχείων στὸν οἰκεῖο χῶρό τους. Ἐγὼ εἶχα τὴν ἱκανοποίηση ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια “φύλαξα” τὰ μουσικὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα, κι ὁ Ἰουστῖνος ἀπ’ τὴ μεριά του εἶχε τὴ χαρὰ νὰ ξαναπάρει στὸ Ἅγιον Ὄρος αὐτὸ τὸ κομμάτι τῆς πολιτισμικῆς του κληρονομιάς. Δὲν εἶχαν βέβαια καμμιάν ἀντίρρηση κι οἱ καλοὶ φίλοι Γιώργος Κακουλίδης καὶ Κώστας Μᾶρκος. Συμφωνήθηκε καὶ τὸ ποσὸ τῆς ἀντιπληρωμῆς γιὰ τὴ φύλαξη καὶ καλὴ μας διάθεση τῆς ἀποδόσεως αὐτῶν τῶν στοιχείων πάλι στὸν τόπο ὅπου πρωτοεγκαταστάθηκαν. Καὶ ταίριαξε μιὰ μέρα τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1997, ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι ἀκριβῶς χρόνια, νὰ βρεθοῦμε στὸ σπίτι τοῦ Κώστα Μάρκου, ὁ Κώστας, βέβαια, πὺ μᾶς φίλεψε καὶ καφέ, ἐγώ, ὁ Ἰουστῖνος κι ὁ φίλος Γιάννης Σαμαρτζῆς, μαθητῆς τῆς καλῆς μου γυναίκας Πηνελόπης στὰ τουρκικὰ καὶ τώρα βιβλιο-παλαιοπώλης, πὺ ἦρθε μὲ τὸν Ἰουστῖνο καὶ πῆραν στὸ ἀμάξι του τὶς 17 κάσες τῶν στοιχείων, σφραγισμένες ὅπως ἦταν ἀπὸ τότε πὺ τὶς παρέλαβα ἐγὼ ἀπ’ τὸν ἱερομόναχο Παντελεήμονα, ἐκεῖ στὸ ἴδιο σπίτι. Θὰ τὶς πήγαιναν, ὅπως μοῦ εἶπαν, στὸ τυπογραφεῖο τοῦ γνωστοῦ τυπογράφου Χρήστου Μανουσαρίδη, ὁ ὁποῖος θὰ φρόντιζε γιὰ τὴ μεταφορά τους στὶς Καρυές τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ στὴν ἐγκατάστασή τους πάλι στὸν ἴδιο χῶρο τοῦ Ἀγιορειτικοῦ Τυπογραφείου, σὲ κονάκι τῆς Σιμωνόπετρας, πὺ διαμορφώνεται σὲ Μουσεῖο, μὲ τὴν ἔμπνευση καὶ τὴ φροντίδα τοῦ φίλου ἱερομονάχου Ἰουστίνου Σιμωνοπετρίτη.

Σὲ πρώτη μου ἐπίσκεψη στὸ Ἅγιον Ὄρος θὰ πάω νὰ δῶ τὸν θησαυρὸ πὺ φύλαξε ἢ ταπεινότητά μου, γιὰ εἴκοσι χρόνια, μὲ τὴν ἴδια ἔγνοια, ὅπως καὶ τὰ παιδιὰ μου, τὰ τυπογραφικὰ, δηλαδή, σημαδόφωνα τῆς θαυμαστῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τοῦ Ἀγιορειτικοῦ Τυπογραφείου τοῦ “Νεκταρίου, Μοναχοῦ Ἱεροφάλτου, Γέροντος τοῦ ἐν Καρυαῖς τοῦ Ἁγίου Ὄρους Λαυριωτικοῦ Κελλίου Ἁγίου Ἀθανάσιος”.

Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
ΤΩΝ ΣΗΜΑΔΙΩΝ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
*Stathis Series**

Σήμερα είναι Τετάρτη μεσημέρι 24 Ιουλίου 1996 και κάθομαι να σημειώσω αυτές τις άραδες για τις μέλλουσες γενεές τῶν μουσικολόγων, για τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος καὶ για μνημόσυνόν μου αἰώνιον.

Ὅλη αὐτὴ ἡ προσπάθεια, ποὺ μὲ πῆγε μέχρι τὴ χώρα τοῦ ἀνατέλλοντος ἡλίου, τὴν Ἰαπωνία, τὸν περασμένο Νοέμβριο, τῆς κωδικοποιήσεως, μέσω τοῦ ΕΛ.Ο.Τ., διεθνῶς καὶ παγκοσμίως τῶν Βυζαντινο-ελληνικῶν καὶ Νεο-ελληνικῶν Μουσικῶν Συμβόλων για χρήση στὴν Τεχνολογία τῆς Πληροφορικῆς κατέληξε στὰ χέρια μου νὰ βρῆ καὶ τὸν ἠλεκτρονικό της σχεδιασμό καὶ τὴν ὀριστική τυποποίησή της. Ἐπρεπε νὰ διασωθῆ καὶ κωδικοποιηθῆ σύνολος ὁ ἀριθμὸς τῶν σημαδίων, κατὰ τὶς διάφορες ἱστορικές φάσεις της κι εἶμαι ὁ ἀρμοδιώτερος νὰ τὸν ὀρίσω, τὸν καθορίσω καὶ τὸν σχεδιάσω αὐτὸν τὸν ἀριθμὸ τῶν σημαδίων.

Στὸν ΕΛ.Ο.Τ. καὶ σὲ ἀλλεπάλληλες συσκέψεις τῆς Ἐπιτροπῆς WG2 (Work Group 2), ἀπ' τὸν Μάρτιο καὶ δῶθε ποὺ ἐτοιμάζαμε τὴν ὑποβολὴ τοῦ Προτύπου Κωδικοποιήσεως για τὴ Σύνοδο τῆς ISO τῆς Κοπεγχάγης (22 - 26 Ἀπριλίου 96), εἶχα προτείνει νὰ συμπεριληφθῆ στὴν Ὁμάδα ὁ ὑποψήφιος διδάκτοράς μου κ. Κώστας Καραγκούνης, ποὺ ἀπὸ χρόνια τώρα ἔχει σχεδιάσει, ὅπως τὰ σχεδίασε, τὰ περισσότερα σημάδια τῆς Μεσοβυζαντινῆς περιόδου καὶ τῆς Νέας Μεθόδου σ' ἓναν μικρὸ φορητὸ ὑπολογιστὴ καὶ μ' ἓνα πρόγραμμα ἐπίσης περιορισμένων δυνατοτήτων, για τὶς ἀνάγκες τῆς διδακτορικῆς του διατριβῆς. Δείγματα αὐτοῦ τοῦ σχεδιασμοῦ παρουσίασα καὶ στὸ Τόκυο τὸν Νοέμβριο τοῦ 1995. Ὁ ΕΛ.Ο.Τ. για λόγους ἀδυναμίας πληρωμῆς ἔστω κι ἑνὸς ταξιδίου τοῦ Καραγκούνη ἀπ' τὸν Βόλο στὴν Ἀθήνα, δὲν θέλησε νὰ ἀπευθυνθοῦμε για τὴ σύμπραξη τοῦ Κώστα Καραγκούνη. Ἀνέθεσε στὴ γραμματέα, κυρία Κίρκη Δελλῆ, νὰ σχεδιάσει μὲ τὸ πρόγραμμα Fontographer τὰ δικά μου χειρόγραφα δείγματα ποὺ ὑπάρχουν στὴν πρωτοῦποβολὴ τοῦ Προτύπου. Ἡ Κίρκη

* Μνημονάρι, 24 Ιουλίου 1996

δοκίμασε φιλότιμα, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν κακὸ καὶ σταμάτησε. Στὴν Κοπεγχάγη ὑποβλήθηκε πάλι ὁ χειρόγραφός μου πίνακας, μὲ βελτιωμένη ὥστόσο τὴν ἱστορική καὶ ἄλλη τεκμηρίωση τῆς πρότασης.

Τώρα, τὸν Ἰούνιο, πού ἐπείγει ἡ τελικὴ ὑποβολὴ γιὰ τὴ Σύνοδο τῆς 12 - 16 Αὐγούστου στὸ Κεμπέκ τοῦ Καναδά, ξανατέθηκε τὸ θέμα τοῦ σχεδιασμοῦ. Ὁ κ. Π. Δέλιος, κάπως ὑστερόβουλα μᾶλλον κινούμενος, κανόνισε νὰ ἀναθέσει σὲ κάποιον κ. Κεχαγιαδάκη, τῆς Memotec, πού κατασκεύασε καὶ τὴν πρώτη πολυτονικὴ ἑλληνικὴ γραμματοσειρά, νὰ σχεδιάσει καὶ περάσει στὸν ὑπολογιστὴ τὴ σημαδοσειρὰ αὐτή. Ὑστερα ἀπ’ τὴν ἐπιμονή μου νὰ ἔχω τὴ γενικὴ ἐποπτεία στὸν σχεδιασμό, ἀφοῦ ἄλλωστε κανένας σχεδιαστὴς σὲ καμιὰ ἐταιρεία δὲν θὰ μπορέσει νὰ σχεδιάσει τὰ σημάδια ἂν δὲν τοῦ τὰ ὑποδείξει κάποιος ποιὰ εἶναι καὶ ἀπὸ ποῦ θὰ τὰ ἀντιγράψει καὶ μὲ ποιὰ αἰσθητικὴ φροντίδα θὰ τὰ τυποποιήσῃ, πρᾶγμα πού ὁμόφωνα τὸ θεώρησαν αὐτονόητο, ἀποφασίστηκε νὰ συμμετάσχει στὴν Ὀμάδα καὶ ὁ Κώστας Καραγκούνης, ὡς ὁ ἐπιστήμονας πού ἔχει κιόλας μιὰ μεγάλη ἐμπειρία στὸ σχεδιασμό. Ὁ Κώστας εἶχε ἐφοδιασθῆ ἀπ’ τὸν Ἀπρίλιο μὲ τὸ σχεδιαστικὸ πρόγραμμα πού ἀπαιτεῖται γιὰ τὴν περίπτωση, δηλαδὴ τὸ Fontographer, κι εἶχε σχεδιάσει σχεδὸν ὅλα τὰ σημάδια μὲ βάση τὸν χειρόγραφο πίνακά μου, σὲ μιὰ πρώτη προσπάθεια ἐξοικειώσεώς του μὲ τὶς δυνατότητες αὐτοῦ τοῦ προγράμματος. Βρέθηκε τρόπος νὰ τοῦ καλυφθοῦν τὰ ἔξοδα παραμονῆς του στὴν Ἀθήνα γιὰ μιὰ ἐβδομάδα, ὅπως ὑπολογίσαμε πὼς θὰ ἦταν ὁ ἀναγκαῖος χρόνος γιὰ τὸν σχεδιασμό ἢ τὴ διόρθωση τοῦ πρώτου σχεδιασμοῦ του.

Μὲ τὴν προοπτικὴ πὼς θὰ προλάβουμε νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴν τελικὴ πρόταση γιὰ τὸ Κεμπέκ, ὀρίσαμε νὰ ἐργαστοῦμε ἀπ’ τὴν Τρίτη 16 Ἰουλίου 1996, ὁ Κώστας κι ἐγὼ στὸ σπίτι μου. Τὸ προηγούμενο τριήμερο, ὕστερα ἀπ’ τὴν σύσκεψη τῆς Πέμπτης 11 Ἰουλίου 96, κατὰ τὴν ὁποία συμμετέσχον καὶ οἱ Κεχαγιαδάκης καὶ Καραγκούνης, ὁ Καραγκούνης ἐξεπόνησε τὴν τοποθέτηση στὸ πληκτρολόγιο τῶν σημαδιῶν, μετὰ ἀπὸ δύο - τρεῖς πιθανές διαφορετικὲς τοποθετήσεις, καὶ μὲ τηλεμοιότυπο (Fax) ἔστειλε τὸν πίνακα στὸν Κεχαγιαδάκη, γιὰ νὰ προχωρεῖ κι ἐκεῖνος στὴν προετοιμασία τῆς ἐγκαταστάσεως τῆς σημαδοσειρᾶς στὸν ὑπολογιστή. Ἡ τοποθέτηση τῶν σημαδιῶν τελικὰ ἐγινε μὲ βάση τὴν ἀλφαβητικὴ ἀντιστοιχία στὸ πληκτρολόγιο τῶν ἀρκτικῶν γραμμάτων τῆς ὀνομασίας τῶν σημαδιῶν.

Τὴν Τρίτη τὸ μεσημέρι, στὶς μία καὶ μισή, ὁ Κώστας βρισκόταν στὸ σπίτι μου. Ἐγὼ τὸν βρῆκα, στὶς δύο καὶ μισή, ὅταν ἐπέστρεψα ἀπὸ μιὰ συνάντηση πού εἶχα στὸ Πανεπιστήμιο μὲ τοὺς Ἀμαργιανάκη καὶ Γιάννου γιὰ τὴν Εἰσηγητικὴ Ἐκθεση γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ Ἀντώνη Ἀλυγιζάκη, καὶ ἄλλη μιὰ συνάντηση μὲ τὴν κ. Ἐρση Σαράτση, τῆς Λέσχης τοῦ Δίσκου, γιὰ τὴν ἐκδοση σὲ

CD τῶν Ἀγιορειτῶν Μελουργῶν. Φάγαμε κι ἀρχίσαμε τὴ δουλειὰ ἀμέσως.

Εἶδαμε ὅτι ὁ πρῶτος σχεδιασμός δὲν ἄντεχε σὲ διορθώσεις· ἴσα - ἴσα θὰ μᾶς καθυστεροῦσε περισσότερο. Ἀποφασίσαμε ν' ἀρχίσουμε ἀπ' τὴν ἀρχή. Ὁ Κώστας σκυμμένος στὸν κομπιούτερ κι ἐγὼ δίπλα του ἀριστερὰ νὰ γέρνω λίγο πρὸς αὐτὸν γιὰ νὰ μπορῶ νὰ βλέπω στὴν ὀθόνη χωρὶς μεγάλη παραμόρφωση, λόγῳ λοξῆς ὀπτικῆς γωνίας. Αὐτὴ τὴν κίνησή μου τὴν πλήρωσα μὲ στραβολαίμιασμα καὶ πόνο στὴν ἄρθρωση τοῦ δεξιοῦ μου ὤμου τὶς ἐπόμενες μέρες. Ἔκανε καὶ ζέστη πολλή, τὴν ὑψηλότερη αὐτὸ τὸ καλοκαίρι, κι ἓνα ἀνεμιστηράκι δὲν κατάφερνε καὶ πολλὰ πράγματα. Ὁ Κώστας μὲ μιὰ παραδειγματικὴ ὑπομονὴ κι ἐπιμονὴ καὶ μὲ μιὰ ἀγιοῦπόταχτη, πράγματι, καὶ ἀγιοβουλή θέληση νὰ ὑπηρετήσῃ τὶς ὑποδείξεις μου καὶ τὶς ἐπιμονές μου καὶ στὶς λεπτομέρειες τῶν λεπτομερειῶν, οὔτε ποὺ θυμόταν νὰ φάει ἢ νὰ κοιμηθῆ. Μόνο νερὸ ἔπινε πολὺ, καὶ κάπου - κάπου δροσιζόταν μὲ λίγο καρπούζι. Ὁ σχεδιασμός τοῦ κάθε σημαδιοῦ μᾶς ἔπαιρνε τριάντα ἕως σαράντα - σαρανταπέντε λεπτά. Τὰ μάτια μου ἀρχισαν νὰ κουράζονται, καὶ πιὸ πολὺ ἀπ' τὴν Πέμπτη καὶ μετὰ, λόγῳ τῶν πολυεστιακῶν φακῶν ποὺ φοράω, λόγῳ τοῦ λοξοῦ κοιτάγματος στὴν ὀθόνη καὶ λόγῳ τῆς συχνῆς καὶ παρατεταμένης χρήσεως μεγεθυντικοῦ φακοῦ νὰ βλέπω τὰ σημάδια ἀπ' τὰ χειρόγραφα γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ πετύχουμε μιὰ προσέγγιση, μέχρι καὶ ἑκατὸ στὰ ἑκατό, πολλές φορές. Τὰ πρῶτα δέκα σημάδια τὰ ἐκτυπώσαμε κιόλας στὸ φυσικὸ τους μέγεθος, ἀλλὰ καὶ σὲ διαφορετικὰ μεγέθη. Κι ἐκεῖ, πάλι, μὲ τὸν μεγεθυντικὸ φακὸ βλέπαμε τὶς μικροατέλειες, κι ἱκανοποιούμαστε μὲ τὶς ἐπιτυχίες μας.

Τὸ σχεδιαστικὸ αὐτὸ πρόγραμμα ἔχει τὴν δυνατότητα γιὰ ὑψηλὲς λεπτομέρειες. Καθορίζεις κάποια σταθερὰ σημεία καὶ μὲ τὸν κένσορα ὕστερα μετακινεῖς τὴ γραμμὴ τοῦ σχεδίου. Μόνο ποὺ πολλές φορές, θέλεις νὰ διορθώσεις λίγο τὴν καμπύλη ἐδῶ καὶ σοῦ ξεφορμάρεται ἢ ξεμορφίζεται ἐκεῖ ὅπου τὸ ἤθελες ἀμετακίνητο. Καὶ ἄντε πάλι ἡ προσπάθεια. Ὁ Κώστας σιγά-σιγά μετακινουσε τὸν κένσορα κι ἐγὼ εἶχα κοντὰ στὴν ὀθόνη, κοντὰ σ' ἐκεῖνο τὸ σημεῖο ποὺ θέλαμε νὰ διορθώσουμε ἢ ποὺ ἤθελα νὰ τοῦ δώσω τὴ συγκεκριμένη κίνηση καὶ μορφή, εἶχα τὴ δεξιὰ παλάμη μου καὶ τῆς ἔδινα τὴ μορφή μὲ τὰ δαχτυλά μου σὲ ἀνάλογη κίνηση κι ὅλη μαζί τὴν παλάμη μου, ὡσὰν νὰ χειρονομοῦσα καὶ νὰ διεύθυνα κάποιο ψάσμα, μορφοποιοῦσα νοητὰ καὶ διηύθυνα τὴν κίνηση τοῦ κένσορα νὰ δώσει τὴν τέλεια κίνηση στὴ μορφή τοῦ βυζαντινοῦ ἢ νεοελληνικοῦ σηματοφώνου. Ἦταν ὅπωςδὴποτε μιὰ ποιητικὴ κίνηση δημιουργίας. Ἐξηγοῦσα στὸν Κώστα πῶς κινεῖται καὶ ἡ πέννα ὅταν γράφεις καὶ ποῦ ἀφήνει περισσότερη μελάνη καὶ ποῦ καὶ πῶς στρίβει ἐλαφρὰ καὶ σβήνει καὶ τελειώνει τὶς ἀπολήξεις τῶν σημαδιῶν. Μιὰ νοητὴ ζωγραφικὴ μὲ μιὰ μουσικὴ χειρονομία γιὰ τὴ σχηματοποίησή τοῦ νοουμένου. Δὲν ξέρω πόσοι θὰ τὴν καταλάβουν

στὶς πραγματικές της διαστάσεις αὐτὴν τὴν ἀλλοιώτικη δημιουργία, καὶ πόσοι θὰ συμμερισθοῦν τὴν ἔγνοια καὶ τὴν ἀγωνία μου μαζί, πὼς μὲ αὐτὴν τὴν ποιητικὴ κίνηση ἀποκρυσταλλώνονταν οἱ κινήσεις τῆς πέννας ἢ τῆς φτέρας τόσων μεγάλων μελουργῶν καὶ καλλιτεχνῶν κωδικογράφων τῆς ψαλτικῆς παράδοσης μιᾶς ὑπερχιλιετίας.

Ἔργαστήκαμε, δεκαπεντάωρα ὀλόκληρα τὴν ἡμέρα, μέχρι τὸ Σάββατο (20 Ἰουλίου) στὶς πέντε καὶ μισή, πού συνόδευσα τὸν Κώστα νὰ φύγει γιὰ τὸν Βόλο, γιατί ἔπρεπε νὰ πάει νὰ ψάλει. Δὲν προφτάσαμε νὰ τελειώσουμε ὅλον τὸν σχεδιασμό· μᾶς ἔμειναν δεκαπέντε σημάδια καὶ ὅλες οἱ φθορές καὶ ἀλλοιώσεις, γιὰ τίς ὁποῖες ὅμως εἴχαμε σχεδιάσει, ὕστερα ἀπὸ πολλὴ ἐπεξεργασία, τὸ σχῆμα τὸ βασικό. Εἴχαμε κουραστεῖ πολὺ· τὰ μάτια μας ἄρχισαν νὰ βλέπουν πεταλουδίτσες, καὶ τὰ ὄνειρά μου, καὶ σὲ μιὰ σύμπτωση περίεργη καὶ τοῦ Κώστα, ὅπως ἓνα πρωὶ μοῦ εἶπε, εἴχαν ἀνανεωμένο περιεχόμενο: ἐτοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ σχῆμα τῶν βυζαντινῶν σημαδιῶν! Ἐημερώνοντας Σάββατο, τοῦ Προφήτ’ Ἡλία, πού στὸ χωριό μου εἴχαν πανηγύρι, ὄνειρεύτηκα πὼς ἤμουν πάνω σὲ μιὰ σκαμνιά ἢ μηλιά –ἀπροσδιόριστα– καὶ πὼς τὸ κλωνάρι πού καθόμουν εἶχε τὸ σχῆμα μιᾶς Πεταστῆς, καὶ πὼς μὲ τὴ βέργα μὲ φούρκα ἢ διχάλα στὴν ἄκρη, παρόμοια μ’ αὐτὴ πού φτάναμε τὰ σῦκα μικρὰ παιδιά, δὲν μπορούσα νὰ πιάσω ὅλα τὰ μῆλα· κάποια ἔπεφταν κάτω σὲ πράσινα χορτάρια. “Ὅταν κατέβηκα νὰ τὰ μαζέψω κανένα τους δὲν ἦταν χτυπημένο, καὶ δίπλα στὴ ρίζα ἦταν ἓνα χαρτί μὲ δύο - τρία μῆλα ἐπάνω· δὲν ἦταν φύλλο ἐφημερίδας ἢ ἄλλο χαρτί, παρὰ κάποιο διπλωμένο φύλλο μὲ σημάδια, σὰν σπάραγμα ἀπὸ βυζαντινὸ μουσικὸ χειρόγραφο. Τὴν ὥρα πού τὸ ἴσιωνα καὶ τό ’φερνα κοντὰ στὰ μάτια μου, νὰ δῶ τὰ ξεθωριασμένα σημάδια, γιατί εἶχε καὶ σημάδια πού φαίνονταν πολὺ καθαρά, ξύπνησα. Τὶς πρώτες στιγμὲς πού ξανάφερα στὴ μνήμη τ’ ὄνειρο κάτι σὰν νὰ μοῦ ἔλεγε πὼς ἦταν μιὰ σελίδα ἀπὸ Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν! Ἀλήθεια, τί καμώματα καμιά φορά σοῦ στήνει ὁ ὕπνος σου μὲ τ’ ὄνειρο κι ὁ ξύπνος μὲ τὴ μνήμη!

Χθὲς Τρίτη, εἴχαμε πάλι σύσκεψη στὸν ΕΛ.Ο.Τ., τὸ πρωί. Τοὺς ἐνημέρωσα γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ σχεδιασμοῦ, τοὺς ἔδειξα τὰ ὅσα, τὰ περισσότερα, εἴχαμε σχεδιάσει καὶ εἶπα πὼς χρειαζόμαστε ἀκόμα ἓνα γεμάτο διήμερο νὰ τελειώσουμε τὸν σχεδιασμό καὶ τὴν τελικὴ ταξινόμηση κι ὅπωςδήποτε ἀναδιάρθρωση τοῦ ὀριστικοῦ πιά πίνακος. Εἰσηγήθηκα στὴν Ὁμάδα πὼς δὲν εἶναι φρόνιμο νὰ ὑποβάλουμε ἔτσι βιαστικὰ τὴν πρόταση στὸ Κεμπέκ –γιατί πρέπει ν’ ἀναμορφωθῆ καὶ τὸ κείμενο τῆς τεκμηρίωσης–, ἀλλὰ νὰ ἔχουμε καιρὸ μπροστὰ μας καὶ νὰ ὑποβάλουμε τὴν πρόταση στὴν ἄλλη σύνοδο στὴ Σιγκαπούρη, τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1997. Σχεδὸν συμφώνησαν ὅλοι, ἐκτὸς ἀπ’ τὸν κ. Δέλιο, πού μᾶλλον ἤθελε ἓνα ταξίδι στὸ Κεμπέκ. Γιὰ νὰ μὴ θεωρηθῆ πὼς δυσκολεύω ἐγώ

τὰ πράγματα τοὺς εἶπα πὼς θὰ παρακαλέσω τὸν Κώστα νὰ ρθῆ Παρασκευὴ - Σάββατο στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ τελειώσουμε. Δὲν ἔχω κι ἐγὼ ἄλλα περιθώρια χρόνου. Αὐτὴ ἡ δουλειὰ μὲ ἔβγαλε ἔξω ἀπὸ πολλές ἄλλες ἐνασχολήσεις μου καὶ κυρίως ἀπ' τὴν συγγραφή τῆς Εἰσαγωγῆς τῶν Πρωτογράφων μου. Νὰ τελειώσουμε ἐμεῖς γιὰ νὰ ἔχει χρόνο νὰ τελειώσει καὶ ὁ κ. Κεχαγιαδάκης τὴν ἐγκατάσταση. Μείναμε ἔτσι σύμφωνοι. Ἐπικοινωνήσα μὲ τὸν Καραγκούνη καὶ θὰ τὸν περιμένω τὴν Παρασκευὴ τὸ μεσημέρι.

Νὰ σημειώσω τώρα ἐδῶ καὶ λίγα σχετικά μὲ τὸν σχεδιασμὸ τῶν σημάδιων καὶ τὶς ἀναφορὲς σὲ χειρόγραφα καὶ κωδικογράφους.

Τὰ ἐκφωνητικὰ σημάδια σχεδιάστηκαν μὲ πρότυπο τὸν κώδικα Λειμῶνος 38, κυρίως, καὶ κάποια ἄλλα δείγματα κωδικογράφων σὲ Εὐαγγελιστάρια τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ἀπ' τὴν ἔκδοση τῶν Θησαυρῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους τῆς Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν, μὲ τελικὴ διόρθωση καὶ ἐνοποίηση τῆς αἰσθητικῆς τοῦ σχεδιασμοῦ ἀπὸ μένα.

Τὰ πρωτοβυζαντινὰ σημάδια καὶ 'μελωδήματα' σχεδιάστηκαν μὲ πρότυπο τὸν ἀγιορειτικὸ κώδικα Μ. Λαύρας Γ 67 τοῦ 1' αἰῶνος καὶ τοὺς ἄλλους ἀγιορειτικούς κυρίως κώδικες, δείγματα τῶν ὁποίων περιέχονται στὰ *Specimina Notationum Antiquiorum* τοῦ Oliver Strunk, καὶ πάλι μὲ ὀριστικὴ ἐνιαία μορφοποίηση ἀπὸ μένα.

Τὰ σημάδια τῆς μεσοβυζαντινῆς καὶ νεοελληνικῆς περιόδου ἔχουν μιὰν ἐνδιαφέρουσα, θαρρῶ, σχεδιαστικὴ ἱστορία. Ξεκινήσαμε μὲ τὸ Ἴσον, πού εἶναι "ἀρχή, μέση, τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημάδιων", ἄρα καὶ τὸ συχνότερο σημάδι στὴ σημειογραφία. Ἐπρεπε νὰ εἶναι ὁμορφο, κομψὸ καὶ μαζὶ σοβαρό· νὰ κουβαλάει μαζὶ του τὴν ὑπερχιλιόχρονη ἱστορία του· νὰ παραπέμπει στὸ παρελθὸν τῆς χειρόγραφης καὶ ἐντυπῆς (ἀπ' τὸ 1820 καὶ δῶθε) παράδοσης καὶ νὰ ἰσάζει τὸ παρὸν καὶ νὰ διαβαίνει στὸ μέλλον. Ἐνα βασικὸ σημεῖο ἀναφορᾶς θέλησα νὰ εἶναι οἱ δάσκαλοι Χουρμούζιος καὶ Γρηγόριος. Κοιτάζοντας τὰ χειρόγραφέα τους, κι ἔχοντας ὑπ' ὄψη ὅλες τὶς διαφορὲς χαράξεις τῶν τυπογραφικῶν χαρακτήρων —καὶ πρέπει κάποτε ἀπὸ κάποιον νὰ γίνῃ μιὰ ἐργασία γιὰ τὶς χαράξεις καὶ τὰ τυπογραφεῖα τῆς σημειογραφικῆς μουσικῆς μας—, ἔμεινα στὸ σύρσιμο τῆς πέννας τοῦ Χουρμούζιου, διαλέγοντας βέβαια τὴν πιὸ εὐτυχισμένη περίπτωση. Πρόκρινα αὐτὸ τὸ πρότυπο, γιὰτὶ συγκεφαλαιώνει τὴν αἰσθητικὴ τῆς χειρόγραφης παράδοσης· τὸ Ἴσον αὐτὸ εἶναι σχεδὸν ἴδιο μὲ τὸ Ἴσον τοῦ Εὐαγγελينوῦ Σκοπελίτη (1728). Ἡ λιγυρότητα τοῦ Ἴσου τοῦ Χουρμούζιου ἤθελε ὅπωςδῆποτε νὰ συνδυάζεται μὲ τὸ Ὀλίγον τοῦ Χουρμούζιου, σὲ μιὰ κομψὴ μορφή, πού κρατήθηκε καὶ στὴν Ὁξεῖα.

Θέλοντας νὰ ἔχω καὶ μιὰ ἰσότιμη παραπομπὴ στὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, τὴ γραφὴ τοῦ ὁποίου ἄλλωστε χάραξε ὁ Πέτρος Ἐφέσιος στὸ Βουκουρέστι καὶ

πρωτοδημοσίευσε τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξαστάριο (τὴν ἴδια αὐτὴ γραφὴ τοῦ Γρηγορίου κράτησαν καὶ οἱ Ρουμάνοι, σὲ ἄλλη χάραξη, στὶς πρῶτες τους μουσικὲς ἐκδόσεις τὸ 1823 στὴ Βιέννη) βρῆκα πὼς τὸ Ἐλαφρὸ εἶναι πολὺ κομψό, ἀλλ’ ὄχι τόσο πλαγιαστό, καὶ πολὺ ταιριαστό στὸ Ἴσο καὶ Ὀλίγο τοῦ Χουρμουζίου. Κι εἶναι σχεδὸν τὸ ἴδιο μὲ τὴν Πεταστὴ πού σχεδιάστηκε πάνω στὸ δικό μου πρότυπο, κρατῶντας μιὰ μικρὴ μύτη ἀριστερὰ γιὰ νὰ παραπέμπει στὴν ἔντυπη παράδοση. Ἀπ’ τὸν Γρηγόριο δὲν κράτησα ἄλλα σημάδια· ἡ κλίση βέβαια κάποιων σημαδιῶν καὶ ἡ γενικὴ αἰσθητικὴ τῆς γραφῆς τους, ἡ ἰσορροπία καὶ ἀντιστοιχία στὸ μέγεθος καὶ τὴν κίνηση, καλαισθητικὰ στοιχεῖα πού ὑπάρχουν ἀντίστοιχα καὶ στὸν Χουρμούζιο, κρατοῦν ἓνα κανονάρχημα καὶ ἰσοκράτημα στὴν εἰκόνα τῆς αἰσθητικῆς πού θέλω νὰ προσδώσω στὴ σημειογραφία.

Γιὰ νὰ ὑπάρχει μιὰ κοινότητα μορφῆς, ὅσο εἶναι δυνατόν, αὐτοῦ τοῦ σχεδιασμοῦ μὲ τὴν τυπογραφικὴ χάραξη, μελέτησα πολὺ τὶς πρῶτες χαράξεις τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τοῦ Παρισίου. Ἡ χάραξη τοῦ Βουκουρεστίου, ἀναμφισβήτητα εἶναι πιὸ ζεστὴ καὶ πιὸ πιστὴ στὴν χειρόγραφη παράδοση, μὲ ἄμεση ἀναφορὰ στὴ γραφὴ τοῦ Γρηγορίου, ἀπ’ τὰ χειρόγραφα τοῦ ὁποῦ ἔγιναν οἱ πρῶτες ἐκδόσεις. Αὐτὴ ἡ χάραξη τοῦ Βουκουρεστίου ἔχει, ὡστόσο, μιὰν ἀνισορροπία μεταξὺ τῶν φωνητικῶν καὶ ἀφώνων σημαδιῶν, καθὼς καὶ κάποιες ἄλλες ἀτυχεῖς λεπτομέρειες. Διατηρεῖ τὴν Ὁξεῖα στὴ βασικὴ τῆς ὀρθογραφία, πρᾶγμα πού πρέπει νὰ ἐπανέλθει, ἀλλὰ γενικὰ δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῆ τώρα, ὡς βασικὸ πρότυπο. Ἀπ’ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ χάραξη τοῦ Παρισίου εἶναι ἀναμφισβήτητα ξερὴ καὶ αὐστηρὰ τυποποιημένη, μὲ ὁμορφιά, βέβαια, καὶ ἰσορροπία στὴν τυποποίησή της. Εἶναι μιὰ νέα ‘κατασκευὴ’ πού θέλησε νὰ ὠραιοποιήσῃ καὶ ἐνοποιήσῃ τὴ μορφὴ τῶν σημαδιῶν, μὲ ὁμορφα τελειώματα στὶς περισσότερες περιπτώσεις, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἡ ἔγνοια –δὲν θὰ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ὑπάρχει καὶ ἡ δυνατότητα στὸν Γάλλο χαρακτή-, γιὰ τὴν ἱστορία πού τὸ κάθε σημάδι φέρει μαζί του.

Κι αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἓνα μέγα πρόβλημα τώρα πού θέλω νὰ σχεδιάσω κι ὅλα τ’ ἄλλα σημάδια τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου: αὐτὴ ἡ χάραξη τοῦ Παρισίου δὲν παραπέμπει, παρὰ πολὺ ἀμυδρά, στὴν προγενέστερη χειρόγραφη παράδοση. Καὶ τώρα, πρέπει, ἢ νὰ σχεδιασθοῦν κι ὅλα τ’ ἄλλα σημάδια καὶ οἱ ὑποστάσεις μὲ τὴν παρισινὴ αἰσθητικὴ, ἢ αὐτὴ ἡ παρισινὴ χάραξη νὰ μὴ ληφθῆ ὑπ’ ὄψη στὸν τωρινὸ σχεδιασμό, παρὰ μονάχα ὑποβοηθητικά. Σαφῶς προκρίνεται τὸ δεύτερο, γιὰ νὰ μὴ διακοπῆ ἡ διαχρονικότητα τῆς χειρόγραφης μουσικῆς παραδόσεως, ἀλλ’ ἴσα - ἴσα νὰ ἐπανορθωθῆ ὅ,τι κακῶς ἔγινε καὶ ἀποκατασταθῆ στὸ πρωτότυπο κάλλος (μαρτυρίες, βραχυγραφίες, κ.ἄ.). Ἀπ’ τὴν παρισινὴ χάραξη, λοιπόν, δὲν κρατήθηκε αὐτούσιο τίποτε. Κι ἐκεῖνο τὸ Ὀλίγον, πού λόγῳ τοῦ σχήματός του - ὡς εὐθεῖα γραμμὴ, χαρακτηρίζει τὴν αἰσθητικὴ τῆς κάθε ἀράδας, ἄρα καὶ τῆς κάθε σελίδας, εἶναι πολὺ γεωμετρικὰ

κομμένο, καὶ δὲν παραπέμπει καθόλου στὸ σύρσιμο τῆς πέννας τῶν κωδικογράφων, ποὺ ἀνήγαγαν σὲ καλλιτεχνία τὴν κωδικογραφία. Καιρὸς νὰ ἐπιστρέψουμε, ὅσο τὸ μπορούμε, σ' αὐτὴν τὴν εὐλογημένη χειροτεχνία.

Μὲ κριτήριον τὴν κομψότητα καὶ τὴν κίνηση στὴ μορφή τῶν σημαδιῶν καὶ τὴ δυνατότητα τοῦ συνταιριάσματος διαχρονικὰ μεταξύ τους, ὕστερα ἀπὸ πολλὴ ἀναζήτηση καὶ σύγκριση γιὰ τὴν τελικὴ ἐπιλογή, διάλεξα καὶ κράτησα τὰ ἀκόλουθα σημάδια ἀπ' τὴ γραφίδα τῶν ἐξῆς μεγάλων μελουργῶν καὶ κωδικογράφων, στὰ περιεχόμενα δείγματα τῆς γραφῆς τους στὸ βιβλίον τοῦ Μ. Χατζηγιακουμῆ, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820*, γιὰ εὐκολὴ καὶ συγκεντρωτικὴ ἀναφορά. Τῶν ἰδίων κωδικογράφων, καὶ ἄλλων πολλῶν ἀκόμα, δείγματα εἶχα μπροστὰ μου στοὺς τρεῖς πρώτους ἐκδεδομένους τόμους τοῦ Καταλόγου μου, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἁγιον Ὅρος*, καὶ σὲ ἄλλες ἀδημοσίευτες φωτογραφίες:

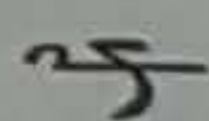
Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν (χρῆφ. τοῦ ἔτους 1673).

τὸ Κύλισμα καὶ τὸ Σύναγμα.



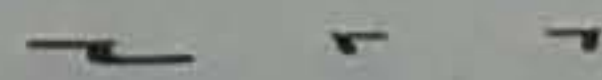
Μπαλάση ἱερέως καὶ νομοφύλακος (χρῆφ. τοῦ 1672).

τὸ Τρομικολύγισμα.



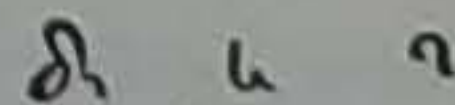
Πέτρου Μπερεκέτη (χρῆφ. μετὰ τὸ 1682).

τὴν Παρακλητικὴ καὶ τὸ κομψὸ Γοργό, ποὺ χρησιμοποιήθηκε καὶ ὡς Ἄργό, καθὼς καὶ σὲ ὅλα τὰ παράγωγά τους.



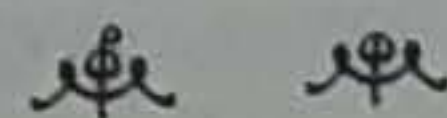
Κοσμᾶ Ἰβηρίτη καὶ Μακεδόνο (χρῆφ. τοῦ 1685).

τὸ δ τοῦ δ' ἤχου καὶ τὸ γορθμικό, καὶ τὸ παράγωγό του.



Ἀθανασίου πατριάρχου (χρῆφ. τοῦ 1687), σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὴ γραφὴ τοῦ Μελετίου ἱερομονάχου (χρῆφ. τοῦ 1637).

τὸ Ἠμίφωνο καὶ τὸ Ἠμίφθορο.



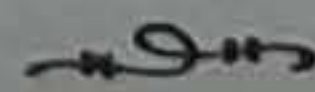
Εὐαγγελينوῦ Σκοπελίτη (χρῆφ. τοῦ 1728).

τὸ Τρομικό, τὸ Ἐκστρεπτό, τὸ Χόρευμα.



Ἀντωνίου ἱερέως (χρῆφ. τοῦ 1685).

τὸ Οὐράνισμα.



Ἐφραίμ ἱερομονάχου Δουσικεώτου (χρῆφ. τοῦ 1782) καὶ Σιλβέστρου ἱεροδιακόνου (χρῆφ. τοῦ 1713)· τὸ Ἀπόδερμα.	→	
Δημητρίου Λώτου (χρῆφ. τοῦ 1767)· τὸ Γοργοσύνθετο καὶ τὸ Ἀργοσύνθετο.	⇒	⇒
Ἰωάσαφ Βατοπεδηνοῦ (χρῆφ. τοῦ 1771)· τὸ Ξηρὸν Κλάσμα.	↪	
Μακαρίου διακόνου (χρῆφ. τοῦ 1527)· τὴ βραχυγραφία πλ., μὲ τὸ λ πάνω ἀπ' τὸ π.		λ
Θεοδώρου Ροδακίνοῦ (1475-90)· τὴ βραχυγραφία τοῦ βαρέος ἤχου.		ν

“Ὅλα τ' ἄλλα σημάδια σχεδιάστηκαν πάνω σὲ δικά μου χειρόγραφα καὶ μὲ αἰσθητικὴ ἔγνοια νὰ ταιριάζουν καὶ μεταξύ τους καὶ μὲ τ' ἄλλα σημάδια ποὺ μνημόνευσα παραπάνω, ποὺ κι ἐκεῖνα, ἄλλωστε, σχεδιάστηκαν μὲ τὴν ἴδια ἔγνοια καὶ τὸ προσωπικό μου αἰσθητικὸ κριτήριο γιὰ τὴν ἐνοποίηση τῆς μορφῆς τους. Εἶχα καὶ τὴν ἔγνοια στὴν τελικὴ κίνηση ποὺ θὰ ἔπαιρναν τὰ σημάδια, τὰ φωνητικὰ κυρίως, νὰ σώζουν καὶ μάλιστα νὰ ἐπιδείχνουν τὴ ‘νεύση’ τους, τὴ φορὰ τῆς ἐνέργειάς τους, κατὰ τὸ λεγόμενο τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου, δηλαδὴ “ὅσα φανερώνουν ἀνάβαση ἄνω νεύουσι, καὶ ὅσα φανερώνουν κατὰβαση κάτω νεύουσι”.

Ἀναλυτικὰ, μὲ βάση τὰ χειρόγρατά μου, ἢ καὶ τωρινὸ ἐπὶ τοῦτο γράψιμο, σχεδιάστηκαν τὰ ἀκόλουθα σημάδια, κατὰ σειρά σχεδιασμοῦ τους:

Πεταστή, Κούφισμα καὶ τὰ παράγωγά του, Πελαστόν, Ὑψηλή, Κέντημα καὶ Κεντήματα (μὲ ἀναφορὰ στὸν Κοσμᾶ Ἰβηρίτη καὶ στὴν ἐκδοσὴ Βουκουρεστίου ἀμυδρά), Ὑπορροή, Ἀπόστροφος καὶ Ἀπόστροφοί, Κλάσμα, Ἰσάκι, Βαρεῖα, Λεῖμματα ἢ Σιωπές, Ὀμαλόν, Ψηφιστόν, Χαμηλή, Πιάσμα, Σεῖσμα, Ἀντικένωμα, Ἀντικενωκύλισμα (καὶ μὲ ἀναφορὰ στὸν Ἰάκωβο Γάνου, 1625), Κράτημα, Κρατημοῦπόρροον, Λύγισμα, Ἐτερον Παρακάλεσμα, Ἐνδόφωνον καὶ ὅλα τὰ σύνθετα μεγάλα χειρονομικὰ σημάδια τῶν θέσεων, δηλαδὴ Τρομικοψηφιστό, Ψηφιστολύγισμα, Τρομικολύγισμα, Τρομικοπαρακάλεσμα, Ψηφιστοπαρακάλεσμα, Τρομικοσύναγμα, Ψηφιστοσύναγμα, Θεματισμός καὶ ὅλα τὰ παράγωγα τοῦ Θ, τὸ Φ τῶν φθορῶν καὶ τῶν παντοίων ἀλλοιώσεων –ύφεσοδιέσεων–, τὸ ξ τῆς Ἐναρξῆς καὶ τῶν ἀντίστοιχων φθορῶν, τὶς βραχυγραφίες

Λέγετος καὶ Βαρύς, τὰ γράμματα διπλὸ γάμα, ου, στίγμα ς καὶ χ γιὰ τὴν ἀγωγή, τὰ α (α' ἦχο), β (β' ἦχο), τὸν Σταυρὸ καὶ τὰ σημάδια τῆς ρυθμικῆς σήμανσης. Κι ἴσως πρέπει, ἂν ἔχουμε θέσεις, νὰ σχεδιάσουμε καὶ τὰ γράμματα π, β, γ, δ, κ, ζ, ν γιὰ τὰ φθογγόσημα Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη καὶ τὶς ἀντίστοιχες μαρτυρίες.

Τὸ διήμερο 26 - 27 Ἰουλίου, μνήμη τῆς ἁγίας Παρασκευῆς καὶ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος, πάλι μὲ τὸν Κώστα, τὸν ὁποῖο αὐτὴ τῇ φορᾶ ὅπως καὶ τὸ τελευταῖο βράδι τῆς προηγούμενης παραμονῆς του τὸν φιλοξένησα στὸ σπίτι μου, ὠλοκληρώσαμε τὸν σχεδιασμὸ τῶν σημαδιῶν καὶ τὰ ἐκτυπώσαμε, δίνοντας τὸ ὄνομα στῆ σηματοσειρᾶ *Stathis Series*. Σὲ μένα ἔμεινε νὰ ἀναδιαρθρώσω τὸν πίνακα καὶ ἀλλάξω καὶ ὀριστικοποιήσω κάποιες ὀνομασίες τῶν σημαδιῶν. Ἡ ταξινόμηση στῆ σηματοσειρᾶ ἔγινε κατὰ ἐνότητες ὁμοειδῶν σημαδιῶν καὶ ὄχι κατὰ χρονικὲς περιόδους ἐμφανίσεώς τους.

Οἱ ἐνότητες αὐτὲς εἶναι: α. προσωδίες - β. ἐκφωνητικά - γ. 'μελωδήματα' - δ. φωνητικά - ε. ἄφωνα ἢ ὑποστάσεις - ς. ἄργιες - ζ. λείμματα ἢ σιωπές - η. συνάγματα ἢ γοργότητες - θ. ἀγωγικά - ι. ἠχήματα καὶ μαρτυρικά - ια. φθορές καὶ ἀλλοιώσεις - ιβ. ρυθμικά.

Ὁ Κώστας πρέπει νὰ διορθώσει κάπου καὶ προβλέψει θέσεις στὸ πληκτρολόγιο γιὰ τὰ σημάδια ποὺ ὀριστικὰ σχεδιάστηκαν. Κάποια ἀλλάξαμε καὶ κάποια νέα πῆραν τὴ θέση ἐκείνων, κυρίως στὶς μαρτυρίες. Καὶ ὁ Κεχαγιαδάκης ἀπ' τὴν πλευρά του πρέπει νὰ πάρει τὸν τελικὸ πίνακα τῆς ταξινόμησης καὶ τὸν διορθωμένο καὶ ὀριστικὸ πίνακα τοῦ πληκτρολογίου γιὰ νὰ κάνει τὴν ἐγκατάσταση. Ἐγὼ κάθισα χθὲς ὅλο τὸ πρωινὸ, ἓνα γεμάτο τετράωρο καὶ ἔγραψα σὲ χειρόγραφη μορφή τὸν πίνακα τῆς ὀνομασίας. Σήμερα, πρὶν λίγο, τὸ πρωί, ἦρθε ὁ κ. Δέλιος καὶ πῆρε τὰ ὅσα τοῦ ἐτοίμασα —μαζὶ μὲ τὰ σημάδια καὶ τὸν πίνακα καὶ κάποιες προσθῆκες γιὰ τὴν εἰσηγητικὴ τεκμηρίωση τοῦ Προτύπου—, μαζὶ μὲ μιὰ δισκέτα μὲ τὴ σηματοσειρά, γιὰ νὰ τὴ δώσει στὸν Κεχαγιαδάκη. Ἐκεῖνος πρέπει νὰ συνεννοηθῆ μὲ τὸν Καραγκούνη γιὰ τὴν ὀριστικὴ πληκτρολόγηση κι ἐγὼ περιμένω ἀπ' τὸν Δέλιο, ἢ ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸν ΕΛ.Ο.Τ, τὸν πίνακα μὲ τὰ σχεδιασμένα πιά σημάδια καὶ τὴν ὀνοματοδοσίαν τῶν σημαδιῶν γιὰ μιὰ τελευταία θεώρηση. Κι ἴσως μπορέσω νὰ πῶ πῶς “ἀρχή, μέση, καὶ τέλος τῶν σημαδιῶν τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων, σωμάτων τε καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας καὶ συνθέσεως, παρὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναφανέντων διδασκάλων, παλαιῶν τε καὶ νέων, ‘πόνος καὶ κόπος καὶ φροντίς τοῦ Γρηγορίου Στάθη””.

(Ἀθήνα, 30 Ἰουλίου, 24ῆ ἐπέτειο τοῦ γάμου μου, πρωί, 1996)

Ὁρθογραφία

Τὰ σημάδια τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινο-ελληνικῆς καὶ νεο-ελληνικῆς, ὡς ἡ τελειότερη καὶ ἀρτιότερη, ἅμα καὶ σοφότερη, παρασήμανση τῆς ἠχητικῆς ἐκφράσεως τοῦ ἑλληνικοῦ λόγου, ὑπόκεινται σὲ ὀρθογραφικούς κανόνες ἀκολουθίας μεταξύ τους καὶ πάντοτε σὲ ἐξάρτηση ἀπ’ τὸν τονισμό τῶν λέξεων, ὁ ὁποῖος, σύμφωνα καὶ μὲ τοὺς μελικούς νόμους, ὀρίζει τὴν ὀξύτητα καὶ στὴ συνέχεια τὴν ἰσότητα ἢ κατάβαση –συνεχῆ ἢ ὑπερβατή–, τῆς ἐκφορᾶς τοῦ ἐμμελοῦς λόγου.

(Μιὰ πρώτη διατύπωση, Ἀθήνα, 29 Ἰουλίου 1996)

* * *

Πάλι γιὰ τὰ σημάδια τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, καὶ σ’ αὐτὴν τὴ σύνοδο τοῦ ISO (Ἀθήνα, 18-26 Σεπτεμβρίου 2000). Τὸ θέμα τώρα εἶναι κυρίως διαδικαστικό· ἡ κατοχύρωση, δηλαδή, τῆς κωδικοποιήσεως, ἀφοῦ τηρήθηκαν ὅλες οἱ προδιαγραφές. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ σηματοσειρὰ θὰ ἐμφαίνεται στὸ πακέτο τῶν Ἀλφαβήτων καὶ Ἰδιογραμμάτων τῶν γλωσσῶν τοῦ κόσμου (part 2 of ISO/IEC 10646), καὶ θὰ λείπει ἡ λειτουργικότητά του, ἡ ὁποία πρόκειται νὰ ὀλοκληρωθῆ σύντομα. Ἴσως χρειασθῆ προσδιορισμὸς ἐνὸς ὀρατοῦ χρονοδιαγράμματος γιὰ τὴν περάτωση τοῦ λογισμικοῦ αὐτοῦ, γιὰ νὰ ἐνσωματωθῆ σὲ μιὰ δεύτερη προσεχῆ φάση στὸ πακέτο. Αὐτὸ τὸ πακέτο - πρόγραμμα πρόκειται νὰ κυκλοφορηθῆ ἐντὸς τοῦ 2001.

Ἐγὼ κι ὁ φίλος τυπογράφος Γιάννης Σούκης ἔχουμε ἐτοιμάσει τὴ λειτουργικότητα τοῦ συστήματος, μὲ κατασκευὴ περίπου 10-12 συμπλεγμάτων. Ὅλα τ’ ἄλλα σημάδια λειτουργοῦν ἀνακαλούμενα μεμονωμένα. Πρόκειται γιὰ μιὰ εὐφυῆ κατάκτηση. Λειτουργοῦν σ’ ἓνα πληκτρολόγιο ὅλα τὰ σημάδια τῆς Μεσο-βυζαντινῆς καὶ Νεο-ελληνικῆς σημειογραφίας. Τὰ σημάδια, κάπου ἑβδομήντα, τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου κι ἐκεῖνα τῆς Ἐκφωνητικῆς σημειογραφίας δὲν χωροῦν στὸ ἴδιο πληκτρολόγιο· γι’ αὐτὰ ἐτοιμάστηκε ἓνα δεύτερο πληκτρολόγιο, ὅπου τοποθετήθηκαν, μαζί μὲ μιὰ ἐπὶ τοῦτο σχεδιασμένη γραμματοσειρὰ (ἀπότοκη τοῦ τυπογραφείου τοῦ Γλυκῆ, 1800 τόσο, Βενετία...), κι ὅπου ὑπάρχουν θέσεις καὶ γιὰ ἄλλες πιθανές λύσεις.

Τὸ πρῶτο πληκτρολόγιο, τὸ κύριο, εἶναι γεμάτο. Ὅλες οἱ θέσεις τοῦ κάθε πλήκτρου - τέσσερις δυνατές (unshift - shift - options - options + shift) ἔχουν κορεσθῆ κι ἔχουν γίνει ὅλα τὰ συγκεράσματα (kerning).

(Ἀθήνα, 21 Σεπτεμβρίου 2000)

* * *

Τὸ α’ 10ήμερο τοῦ Αὐγούστου 2000 χρειάστηκε πάλι νὰ ἀφιερῶσω τέσσε-

ρεις-πέντε μέρες καὶ νύχτες γιὰ τὴν καλύτερη λύση συμπλοκῆς τῶν σημαδιῶν, τὸ ἰδανικώτερο kerning στὴν τοποθέτησή τους... (σταματῶ κι ἐπιζωγραφίζω τὰ γράμματα στὶς ἀράδες ποὺ ἔγραψα, γιὰτὶ προσέχω σὲ ὅσα λέει ὁ κ. Μελαγράκης γιὰ τὰ Θ καὶ 7 (κόππα) καὶ Gamma, σ' ἓνα θέμα σχετικὸ ποὺ συζητεῖται τώρα)... Πάλι χρειάστηκε ν' ἀνοιχθῶ στὸν ὠκεανὸ τῶν χειρογράφων καὶ νὰ ἐπισημάνω καὶ ἐπιλέξω ὅλες τὶς δυνατὲς συνθέσεις τῶν σημαδιῶν, φωνητικῶν καὶ ἀφώνων, τῆς Μέσης πλήρους βυζαντινῆς περιόδου (1177 - 1670 περίπου). Καὶ προέκυψαν καὶ κάποιες ἰδιότυπες θέσεις φωνητικῶν σημαδιῶν ἀνιόντων μὲ κατιόντα, δηλαδὴ Βαρεῖα - Ὀλίγον ἢ Ὁξεῖα καὶ Ἀπόστροφος ἀπὸ κάτω δεξιὰ, ἢ Ὑπορροή ἢ Ἐλαφρόν, καὶ ἄλλες, ποὺ ἀναγκάζουν σὲ μιὰ δευτέρη θέση, πιὸ κάτω, τὶς τυχόν ὑπογραφόμενες ὑποστάσεις, ὅπως Δύγισμα, Ἐτερον Παρακάλεσμα κ. ἄ., καὶ θαρρῶ ὅτι ἐπισημάνθηκαν ὅλες οἱ δυνατὲς θέσεις καὶ βρῆκαν τὴ λύση τους.

Κι ἔπρεπε νὰ βρεθοῦν κι ὅλες οἱ δυνατὲς, πάλι, γραφές τῶν ὑποστάσεων. Αὐτὸ ἤθελε ψάξιμο πολὺ κι ἤθελε, πάλι καὶ τὸν ξύπνο καὶ τὸν ὕπνο γρήγορο. Κι ὕστερα, πλάϊ στὸν Γιάννη Σούκη, ὅπως καὶ στὸν Κώστα Καραγκούνη, ζωγράφιζα τὶς θέσεις καὶ ἀνακαλούσαμε τὰ σημάδια καὶ τὰ τοποθετούσαμε στὴν ἰδανικὴ θέση καὶ τὰ ὀριστικοποιούσαμε. Κι ἐκεῖ πάλι χρειάστηκε ἡ αἰσθητικὴ τῶν χειρογράφων καὶ ἡ ἔγνοια αὐτῆ ἢ αἰσθητικὴ νὰ σωθῆ κι ἐδῶ, στὴν ἠλεκτρονικὴ κωδικοποίηση· δηλαδὴ, οἱ ὑποστάσεις νὰ καταλαμβάνουν θέση δεξιότερα κάτω ἀπ' τὸ φωνητικὸ σημάδι καὶ νὰ καλύπτουν τὸ μεσοδιάστημα μεταξὺ τῶν φωνητικῶν σημαδιῶν, μὲ ὑποψία νὰ ἐγγίξει τὸ ἐπόμενο σημάδι. Αὐτὴ ἄλλωστε εἶναι ἡ φιλοσοφία τῶν ὑποστάσεων: ἀφοροῦν σὲ δυὸ καὶ τρία φωνητικὰ σημάδια, γι' αὐτὸ στὰ χειρόγραφα ὅλες σχεδὸν οἱ ὑποστάσεις ἔχουν μακρὰ μορφή καὶ λυγερὴ ἔκταση πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ Σούκης ἐνθουσιάστηκε ἀπ' τὴν παρατήρηση αὐτὴ καὶ μὲ ὅλη του τὴν καλὴ θέληση καὶ τὴν ἀριστη τυπογραφικὴ τεχνογνωσία του ἔκανε τὸ θέλημά μου. Οἱ “λεπτοεντολές” μου, δηλαδὴ: λίγο πιὸ πάνω – λίγο πιὸ δεξιὰ, κάπου ἐκεῖ – ὄχι, λιγάκι ἀκόμα – μᾶλλον ἓνα λίγο κάτω – νὰ τὸ δοῦμε καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ ἄλλα σημάδια – ναί, τέλεια!, ὀριστικοποιοῦσαν καὶ ἐνοποιοῦσαν μαζὶ πολλὲς χειρογραφικὲς παραδόσεις τῆς θαυμαστῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

(ὥρα 10.40' τὸ πρωί, στὸ ξενοδοχεῖο Ἀπόλλων στὸ Καβούρι, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς συνεδριάσεως τοῦ WG2 τοῦ ISO, καὶ σὲ φύλλα σημειωματαρίου τῶν ξενοδοχείων Divanis Chain Hotels)

* * *

Πρῶτο δεῖγμα ἠλεκτρονικῆς στοιχειοθεσίας τῶν σημαδιῶν αὐτῶν ὁ καλὸς φίλος Γιάννης Σούκης ἔκανε τὸ κοντάκι “Ἡ παρθένος σήμερον” κατὰ τὸ

κοντακαριακὸ μέλος πού μέλισα ἐγὼ καὶ ἦταν ἤδη στοιχειοθετημένο ἀπ’ τὸν Κώστα Καραγκούνη μὲ τὴν ἴδια σημαδοσειρά, ἀλλὰ μὲ τὴ δική του στοιχειοθετικὴ πρακτικὴ. Ὁμολογῶ ὅτι ἡ ἐκπληξή μου, ὅταν εἶδα τὸ ἔργο τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιάς καὶ τοῦ χεριοῦ μου ἐκτυπωμένο δίχρωμο, ἦταν μεγάλη - μεγαλώτατη καὶ συγκινητικὴ, μέχρι κρυφῶν δακρύων, πού νότισαν τὰ μάτια μου. Ὁ Σούκης, σχεδὸν δάκρυσε κι ἐκεῖνος, γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐκπλήξεως, ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὴν πραγμάτωση τοῦ ὄνειρου. Καὶ πρέπει νὰ σημειώσω ἐδῶ γιὰ νὰ μείνει “εἰς μαρτύριον”, ὅτι εἶχα εἰσηγηθῆ στὸν Γιάννη Σούκη κι εἶχαμε ἀφιερῶσει κάποιες ὥρες, σὲ πολλές συναντήσεις μας, τὴν κατασκευὴ μιᾶς σημαδοσειρᾶς σὲ δίσκο φωτοσύνθεσης, ὅταν συνεργαζόμαστε γιὰ τὴν ἔκδοση τοῦ Γ’ τόμου τοῦ Καταλόγου μου, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἁγιον Ὄρος*, ἀπ’ τίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ χιλιαενιακοσιογδόντα. Τότε οἱ ἀξέπεραστές δυσκολίες, λόγῳ περιορισμένων δυνατοτήτων τοῦ δίσκου τῆς φωτοσύνθεσης, γιὰ τὴν τοποθέτηση τῶν σημαδιῶν καὶ τὸ δυσβάστακτο οἰκονομικὸ κόστος δὲν μᾶς ἐπέτρεψαν νὰ δημιουργήσουμε αὐτὸ πού ἀπὸ χρόνια πρὶν ὀνειρεύτηκα. Τὸ ὄνειρο ἤθελε πολλές μακρὲς νύχτες ἀκόμα... Κι ὁμολογῶ ὅτι ἔχει κι αὐτὸ τὸ μακρὸ βίωμα τοῦ ἴδιου ὄνειρου τὴν... ὀνειρικὴ του χάρη καὶ γοητεία. Ζεῖς καὶ τὴν μέρα τ’ ὄνειρο πού πλάθει ὁ λογισμὸς σου!

Τὴν πρώτη δειγματικὴ ἐφαρμογὴ τῆς σημαδοσειρᾶς θὰ κάνουμε στὴν ἔκδοση τῆς Βυζαντινῆς Ἀκολουθίας *Τριθέκτη καὶ Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων*, πού πρέπει νὰ κυκλοφορηθῆ σύντομα γιὰ νὰ μποροῦν νὰ τὴν ψάλουν ὅσοι Μητροπολίτες θελήσουν νὰ κάνουν πράξη τὴν ἀπόφαση τῆς Ἱερᾶς Συνόδου (Φεβρουάριος τοῦ 2000) γιὰ τέλεση τῆς διπλῆς αὐτῆς Ἀκολουθίας τὴν Παρασκευὴ τῆς προτεραίας ἐβδομάδος τῆς ἐορτῆς τῶν Χριστουγέννων. Καὶ θὰ ἐτοιμάσω, παράλληλα, τὴν Ψαλτικὴ Φυλλάδα “Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ”, γιὰ τὴν συμψαλμώδηση ἀπὸ ὅλους τοὺς ψάλτες - ἐκπροσώπους τῶν Ἱερῶν Μητροπόλεων στὸ Α’ Πανελλήνιο Συνέδριο Ψαλτικῆς μὲ θέμα “Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης”, πού ὀργανώνει τὸ “Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, τὸ τριήμερο 3-5 Νοεμβρίου 2000, στὴν Ἀθήνα. Δώη Κύριος νὰ ψάλουμε ‘συνετῶς’, κατὰ πῶς ἡ ψαλτικὴ παράδοση καὶ ἡ σημαδοσειρὰ σχηματοποιεῖ, ‘νῦν καὶ αἰεί’, Ἀμήν.

(Ἀθήνα, Σάββατο 23 Σεπτεμβρίου 2000)

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΡΟΤΥΠΟΥ
“Greek Byzantine Musical Notation System”
“Ελληνο-Βυζαντινό Μουσικό Σημειογραφικό Σύστημα”

(Ήρακλειο, Δευτέρα, 7 Ιουλίου 1997)

Κρίνεται καλό να προταχθῆ ἐδῶ τὸ συνοπτικὸ ἱστορικὸ σημείωμα γιὰ τὴν ἐτοιμασία καὶ τὴν τελικὴ ἱστορικὴ ἀποδοχὴ καὶ κωδικοποίησι τοῦ Ἑλληνικοῦ Προτύπου “Ἑλληνο-Βυζαντινὸ Μουσικὸ Σημειογραφικὸ Σύστημα”, ἀπ’ τὸ Προλόγισμα τοῦ βιβλίου *Τριθέκτη καὶ Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων* (Ἀθήνα 2000, ἔκδοσις Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας - Λατρείολογήματα 2), σσ. 24-25.

“Ὁ Ἑλληνικὸς Ὄργανισμὸς Τυποποιήσεως (ΕΛ.Ο.Τ.), μέλος τοῦ Διεθνoῦς Ὄργανισμοῦ Κωδικοποιήσεως (ISO), ἔταξε στὶς προτεραιότητές του, μετὰ τὴν κωδικοποίησι τοῦ ἑλληνικοῦ πολυτονικοῦ ἀλφαβήτου, νὰ προωθήσῃ γιὰ διεθνή κωδικοποίησι καὶ τὰ σημάδια τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Κατὰ τὴν ἐτοιμασία τοῦ ἑλληνικοῦ αὐτοῦ προτύπου κρίθηκε καλὸ νὰ ἐμπλακῆ καὶ ἡ ταπεινότης μου καὶ μοῦ ἔγινε σχετικὴ πρόσκλησις συμμετοχῆς μου στὴν Ὀμάδα Ἐργασίας γιὰ τὸ προκείμενο θέμα. Χρειάστηκε νὰ πραγματοποιηθοῦν πολλὲς πολὺωρες συσκέψεις καὶ κρίθηκε λυσιτελὲς νὰ συμμετάσχῃ στὴ σύνοδο τῆς ISO, τὸν Νοέμβριον (5-12) τοῦ 1995 στὸ Τόκυο, νὰ διευκρινήσω καὶ πείσω τοὺς ἐκπροσώπους τῶν μεγάλων ἐταιρειῶν τοῦ κόσμου γιὰ τοὺς ἠλεκτρονικοὺς ὑπολογιστὲς ὅτι τὸ ἑλληνικὸ μουσικὸ σύστημα γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, εἶναι ἀπότοκο τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου καὶ λειτουργεῖ ἀκριβῶς ὡς ἠχητικὸ ἀλφάβητο. Καὶ χρειάστηκε νὰ γίνουν πολλὲς ἀκόμα βελτιωτικὲς προσπάθειες στὶς ἀνὰ ἐξάμηνο γινόμενες συνόδους τῆς ISO, σὲ διάφορες πόλεις τῶν πέντε ἡπείρων (Κοπεγχάγη, Κεμπέκ, Συγκαπούρη), ἕως ὅτου ἡ ὅλη προσπάθεια φτάσῃ σὲ αἴσιο τέλος, τὸν Ἰούλιον τοῦ 1997, στὴ σύνοδο τοῦ Ἡρακλείου Κρήτης, στὴν Ἑλλάδα.

Σὲ πρώτη φάσι (9 Μαρτίου 1995) συλλέχτηκαν ἀπὸ μένα καὶ ταξινομήθηκαν κατὰ μεγάλες ἐνότητες ὅλα τὰ σημάδια τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ποὺ ἀπαντοῦν στὰ χειρόγραφα, ἀπ’ τὴν πρωτοεμφάνισι τῆς σημειογραφίας, στὰ μέσα τοῦ 1' αἰῶνος, μέχρι σήμερα. Καὶ συγκαταλέχτηκαν καὶ τὰ σημάδια τῆς Ἐκφωνητικῆς σημειογραφίας, ἀκόμα καὶ τὰ σύμβολα τῶν προσωδιῶν. Ἀπ’ τὴ σύγχρονη ἐποχὴ δὲν ἔμειναν ἔξω οὔτε τὰ σύμβολα γιὰ τὴ χρονικὴ ἀγωγή. Συμποσοῦμενα τὰ σημάδια αὐτὰ εἶναι 246, σὲ ἀπλῆ μορφή. Σχεδιάστηκαν μὲ τὸ χέρι μου καὶ καταρτίστηκε ὁ σχετικὸς πίνακας μὲ τὶς ἀντίστοιχες ὀνομασίες καὶ τοὺς κωδικοὺς ἀριθμοὺς τῆς θέσεώς τους, γιὰ τὸν εὔρηθηρισμό τους καὶ τὴν εὐκόλη ἀνάκλησή τους.

Ἡ δευτέρη φάσι, ποὺ ἦταν καὶ ἀπαίτησι γιὰ τὴν τελικὴ κωδικοποίησι, ἀφοροῦσε στὸν ἠλεκτρονικὸ σχεδιασμό τῶν σημαδιῶν, μὲ τὸ πρόγραμμα “fontographer”. Τὸ ἐξαιρετικὰ ὑπεύθυνο ὅσο καὶ γοητευτικὸ αὐτὸ ἔργο ἀνέλαβε πάλι ἡ ἀφεντιά μου, τὸ δωδεκαήμερον 16-27 Ἰουλίου τοῦ 1996, μὲ βοηθὸ τὸν μαθητὴ μου διδάκτορα καὶ καλὸ φίλον Κώστα Καραγκούνη, ὁ ὁποῖος

χειριζόταν τὸν κένσορα τοῦ σχεδιασμοῦ καὶ ὑπάκουε στὶς λεπτολόγες ὁδηγίες χαράξεως τῶν σημαδιῶν. Γιὰ ἓνα δεκαήμερο δὲν ἔκανα τίποτε ἄλλο παρὰ ἔψαχνα στὰ χειρόγραφα νὰ ἐντοπίσω τὰ ὁμορφότερα σημάδια τῶν διαφόρων καλαισθήτων κωδικογράφων. Τελικὰ ὅλα τὰ σημάδια ἔχουν μιὰν ἀναφορά σὲ κάποιον ἐπιφανῆ μελοποιὸ καὶ κωδικογράφο ἀπ’ τὸν ἰδ’ αἰῶνα ἴσαμε τοὺς δημιουργοὺς τῆς Νέας Μεθόδου, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο. Τὸ τέλειωμα καὶ ἡ φροντίδα τῆς ὁμοιομορφίας εἶναι πάλι ἔργο δικό μου. Στὴ σηματοσειρὰ αὐτὴ σώζεται ὅλη ἡ παράδοση τῆς χειρόγραφης χειροτεχνίας τῆς ἱστορίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ συνειδητὰ γίνεται μιὰ ἀπομάκρυνση ἀπ’ τὴ χάραξη τῆς μουσικῆς τυπογραφίας τοῦ Παρισιοῦ στὰ 1821, ἡ ὁποία ἐπιβλήθηκε καὶ καθιερώθηκε ἀπὸ τότε, ἀπομάκρυνση γιατί ἐκείνη ἡ χάραξη ἦταν ἐντελῶς ξένη πρὸς τὴ φύση καὶ τὴν ἱστορία τῆς σημειογραφίας.

Τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τῶν Πρακτικῶν τῆς Διεθνοῦς Κωδικοποιήσεως τῆς σηματοσειρᾶς Stathis εἶναι τὸ ἀκόλουθο:

Universal Multiple-Octet Coded Character Set

ISO/IEC JTC 1/SC 2/WG 2 N1604, Date: 1997-07-04

Source: WG 2 meeting 33, Herakleion, Crete, Greece; 1997-0630/07-04.

“RESOLUTION M33.13 (Greek Byzantine Musical signs): Unanimous WG accepts the repertoire of 246 Greek Byzantine Musical signs proposed in document N1582 (based on documents N1208 and N1375) with the following changes:

- a. combining characters are to be shown in the code tables with dotted circles*
- b. provisional code positions will be in plane 1 starting at D000.*

This repertoire will be held in a collection of characters to be encoded in the future part 2 of ISO/IEC 10646”.

Γιὰ τὸν πανηγυρικὸ ἔρτασμο αὐτῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐπιτυχίας, κατὰ τὴ λήξη τῶν ἐργασιῶν τῆς συνόδου τῆς ISO/IEC στὸ Ἡράκλειο Κρήτης, μοῦ ἀνατέθηκε νὰ σχεδιάσω τὴ σχετικὴ τελετή, καὶ νὰ ἀναλάβω τὶς σχετικὲς συνεννοήσεις. Ἐτοίμασα καὶ παρέδωκα στὸν ΕΛ.Ο.Τ. ἓνα σχέδιο Προσκλήσεως καὶ ἓνα διάγραμμα τῆς διεξαγωγῆς τοῦ σχετικοῦ Προγράμματος τῆς πανηγυρικῆς αὐτῆς ἐκδηλώσεως. Καὶ τὸ μὲν κείμενο τῆς Προσκλήσεως ποὺ τελικὰ ἀπευθύνθηκε ἦταν ἐλαφρῶς παρηλλαγμένο, τὸ δὲ Πρόγραμμα ἔμεινε σχεδὸν αὐτούσιο καὶ πραγματοποιήθηκε ἀκέραιο. Τελικὰ παρέστησαν πολὺ λίγοι ἀπ’ τοὺς προσκεκλημένους Ἕλληνες, ἀρχετοὶ ξένοι σύεδροι, ἐκπρόσωποι στὴ σύνοδο, καὶ τὸν Χορὸ τῶν Ψαλτῶν διηύθυνε ὁ πρωτοψάλτης κ. Ἐμμανουήλ Σουργιαδάκης.

Α'. ΓΕΝΕΣΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΚΑΙ ΟΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΧΑΡΑΞΕΙΣ*

Προοιμιακά.

Βυζαντινή Μουσική λέγεται και είναι ή έλληνόφωνη μουσική έκφραση, όπως διαμορφώθηκε και αναπτύχθηκε κατά τους μακρούς αιώνες του βυζαντινού πολιτισμού. Ός γραπτή και έντεχνη παράδοση θεραπεύτηκε κυρίως στον χώρο τής Έλληνικῆς Ανατολικῆς Ορθόδοξης Εκκλησίας και εξέλιχθηκε σε τέλεια τέχνη με θαυμαστά έπιτεύγματα, τήν Ψαλτική Τέχνη. Ός προφορική παράδοση ή μουσική έκφραση στο Βυζάντιο συμπαρακολούθησε τή ζωή τών ανθρώπων, σε όλη τήν κοινωνική διαστρωμάτωση, στις πόλεις και στα χωριά, τους πλουσίους και τους πτωχούς, τους άρχοντες και τόν λαό, γνωριζόμενη τώρα, έπιστημολογικά, με τους όρους άστική και δημοτική μουσική, ή σε αντίθεση με τήν εκκλησιαστική - λατρευτική μουσική, κοσμική μουσική. Η κοσμική όμως μουσική δέν είναι καταγραμμένη με τή βυζαντινή σημειογραφία παρά μονάχα σποραδικά άπ' τόν ις' αιώνα και μετά και πιο συστηματικά κατά τόν ιθ' και τόν κ' αιώνα.

Η γραπτή Έλληνική Βυζαντινή Μουσική, ως τέχνη, άποτελεί αυτόνομο μουσικό πολιτισμό και όργανώθηκε άπ' τά μέσα του ι' αιώνας, ή και λίγο νω-

Τά κείμενα που ακολουθοϋν, τó Α' "Γένεση και εξέλιξη τής έλληνικῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας και οί τυπογραφικές χαραξεις" και τó Β' "Ο σχεδιασμός τών σημαδίων *Stathis Series*", αναγνώσθηκαν έλληνικά: είχαν έτοιμασθῆ σε άγγλική μετάφραση άπ' τόν Ε.ΛΟ.Τ. και είχαν διανεμηθῆ στους συνέδρους. Τό τρίτο κείμενο Γ' "Η σημειογραφία τής Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Μουσικῆς, ήτοι τής Έλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, είναι Έλληνικό Μουσικό Άλφάβητο", παρουσιάστηκε μόνο στα έλληνικά με προφορικές διευκρινήσεις στα άγγλικά. Στο τέλος οί ψάλτες έψαλαν τó Κεκραγάριο σε α' ήχο, άπ' τήν όθόνη στην όποία ό Κώστας Καραγκούνης τό στοιχειοθετοϋσε εκείνη τήν ώρα στον ύπολογιστή και ταυτοχρόνως τό προέβαλε. Η έκπληξη κι ό θαυμασμός, τά χειροκροτήματα και τά συγχαρητήρια εκεί στην αίθουσα, κι ύστερα ή άγαλλίαση και ή κρασοκατάλυξη, με όλη τήν εύθυμία τής κρητικῆς ταβέρνας, σφράγισαν τήν τελετή τής ιστορικῆς παγκόσμιας κωδικοποιήσεως τών εύλογημένων σημαδίων τής Έλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, δηλαδή τής Έλληνικῆς Μουσικῆς.

ρίτερα, σὲ πλήρες, αὐτοτελές, ἄρτιο καὶ ὁμοιογενές σύστημα σημειογραφίας, γιὰ τὴν τελειότερη δυνατὴ ἔκφραση τῆς λατρείας τῆς Ὀρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας. Ὁ γραπτὸς αὐτὸς καὶ ἔντεχνος ἑλληνικὸς μουσικὸς πολιτισμὸς μιᾶς χιλιετίας (ι' - κ' αἰώνας) εἶναι ὁ μακροβιώτερος ἀνάμεσα στοὺς γνωστοὺς μουσικοὺς πολιτισμοὺς τῆς οἰκουμένης, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὁμοιογενῆ γραπτὴ παράδοσή του, καὶ εἶναι ἡ μελοποιία τῆς ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς. Ἡ Ψαλτικὴ στὴν ὀρθόδοξη λατρεία, ἀλλὰ καὶ γενικὰ ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, εἶναι λογικὴ μουσικὴ, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ τὸ ἔνδυμα τοῦ λόγου, ἢ, κατὰ πῶς λέει ὁ Γρηγόριος Νύσσης “ἡ μελωδία ἐρμηνεύει τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν” (P.G. 44, 444). Κατὰ συνέπεια, ἡ μουσικὴ αὐτὴ, ὡς Ψαλτικὴ Τέχνη τῆς λατρείας καὶ ὡς ὁμόχυμο βλάστημα τοῦ λόγου, εἶναι τὸ φυλακτήριο καὶ τὸ διαχρονικὸ σχολεῖο ποὺ περιφρουρεῖ καὶ διαφυλάσσει καὶ παραδίδει τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα ἀλώβητη καὶ καθαρὴ, μὲ τὴν ποικιλία τῶν καταλήξεων της, μὲ τοὺς τόνους καὶ τὰ πνεύματά της, ὅπως πέρασαν καὶ ἀναπτύχθηκαν στὴ σημειογραφία της, γιὰτὶ αὐτὰ εἶναι μελικὰ στοιχεῖα καὶ ἔχουν ἐκφραστικὸ βᾶρος ἀνεπανάληπτο.

Ἡ στενὴ αὐτὴ σχέση τῆς μουσικῆς μὲ τὸν λόγο εἶχε σάν ἀπότοκο τὴν ἐγγενῆ σχέση τῆς σημειογραφίας τῆς μουσικῆς μὲ τὸ ἀλφάβητο τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας. Πρῶτα - πρῶτα, τὸ ποιητικὸ κείμενο ποὺ συνοδεύει τὴ σημειογραφία γιὰ τὴν ἔκφραση κάποιου συγκεκριμένου μέλους, δὲν ἔχει τόνους καὶ πνεύματα, γιὰτὶ αὐτὰ εἶναι μουσικὰ στοιχεῖα καὶ πέρασαν καὶ ἐξελίχθηκαν καὶ ἀνήκουν πιά ὀργανικὰ στὴ σημειογραφία τῆς μουσικῆς, ὅταν πρόκειται αὐτὸ τὸ συγκεκριμένο κείμενο νὰ ντυθῆ κάποια μουσικὴ ἔκφραση καὶ ἀποτελέσει μέλος, ψάλμα ἢ τραγούδι. Ὑστερα, ὅλα σχεδὸν τὰ σημάδια ἔχουν τὸ σχῆμα, μὲ κάποια γραφικὴ ἐξέλιξη, τοῦ ἀρκτικοῦ γράμματος τοῦ ὀνόματός τους, ἢ εἶναι βραχυγραφίες τοῦ ὀνόματός τους, ἢ εἶναι σχηματοποιήσεις τῆς ἐνέργειας ποὺ σημαίνει τὸ ὄνομά τους. Κι ἀκόμα, ἡ δομὴ καὶ λειτουργία τοῦ συστήματος τῶν σημαδίων πραγματώνεται σύμφωνα μὲ κάποιους κανόνες, παρόμοιους μὲ τοὺς γραμματικούς καὶ συντακτικούς καὶ ὀρθογραφικούς κανόνες τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας. Τὸ λέει καὶ ὁ ἐξοχώτερος βυζαντινὸς θεωρητικὸς τῆς μουσικῆς, ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης (1458 μ. Χ.): “Θέσις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἔνωσις, ἣτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος. Καθὼς γὰρ ἐν τῇ Γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἡ ἔνωσις συλλαβηθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημάδια τῶν φωνῶν ἐνούμενα ἐπιστημόνως ἀποτελοῦσι τὸ μέλος, καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε ‘θέσις’”.

Καὶ ὠνόμασα, παραπάνω, αὐτὴν τὴ μουσικὴ “γραπτὸ καὶ ἔντεχνο ἑλληνικὸ μουσικὸ πολιτισμὸ” καὶ γιὰ τὸν λόγο ὅτι οἱ Ἕλληνες αὐτῆς τῆς χιλιετίας, μέχρι τὰ μέσα τοῦ ιθ' αἰῶνα, δὲν γνώριζαν κανέναν ἄλλον μουσικὸν πολιτισμὸ, παρὰ μονάχα τὸν ἀραβοπερσικὸ, τὸν ὁποῖο μπόρεσαν καὶ κράτησαν ὡς “ἔξωτε-

ρική ἢ ἔθνικὴ μουσική”, ὡς μουσικὴ ἀλλοφύλλων καὶ ἀλλοθρήσκων λαῶν, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζει τὴ δική τους “ἔθνικὴ καὶ θρησκευτικὴ μουσικὴ ἔκφραση”.

1. Ἐκφωνητικὴ σημειογραφία.

Πρὶν γίνεαι λόγος γιὰ τὴ σημειογραφία τῆς βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης πρέπει νὰ γίνεαι μιὰ ἀπαραίτητη διευκρίνηση καὶ διάκριση. Πολὺ πιὸ νωρὶς ἀπ’ τὴν ἐμφάνισιν τῆς σημειογραφίας γιὰ τοὺς ποικιλώνυμους ὕμνους εἶχε ἐπινοηθῆ καὶ διαδοθῆ ἡ λεγόμενὴ ‘ἐκφωνητικὴ’ σημειογραφία γιὰ τὴν πανηγυρικὴ ἀπαγγελία τῶν βιβλικῶν ἀναγνωσμάτων στὴ λατρεία, τῶν εὐαγγελικῶν καὶ ἀποστολικῶν περικοπῶν, καθὼς καὶ τῶν προφητειῶν. Ἡ γένεσις αὐτῆς τῆς σημειογραφίας, τῆς ἐκφωνητικῆς, ἔγινε νωρὶς, ἀλλὰ ἡ πλήρης ἀνάπτυξή της παρατηρεῖται τὸν 7^ο μὲ 8^ο αἰῶνα· συνεχίζεται μέχρι τὸν 12^ο καὶ τὸν 13^ο-14^ο αἰῶνα ἐξαφανίζεται. Χάρη σὲ τρεῖς κώδικες, τοὺς Σιναϊτικοὺς 8 καὶ 217 καὶ τῆς μονῆς Λειμῶνος 38, ποὺ καὶ οἱ τρεῖς ἀνήκουν στὸν 12^ο-13^ο αἰῶνα, γνωρίζουμε τὰ ἐκφωνητικὰ σημάδια μὲ τὸ ὄνομά τους καὶ τὸ ἀντίστοιχο σχῆμά τους. Αὐτὰ εἶναι: Ὁξεῖα πρὸς Ὁξεῖαν, Βαρεῖαι Βαρεῖαι, Καθισταὶ Καθισταί, Συρματικὴ καὶ Τελεία, Παρακλητικὴ καὶ Τελεία, Ὑπόκρισις Ὑπόκρισις, Κρεμασταὶ Κρεμασταί, Ἀπ’ Ἐσω Ἐξω, Ὁξεῖα καὶ Τελεία, Κεντήματα, Ἀπόστροφος, Συνέμβα καὶ Τελεία, Ὁξεῖαι Διπλαῖ, Διπλαῖ Βαρεῖαι, Κεντήματα καὶ Ἀπόστροφοί.

Γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ συστήματος αὐτοῦ τῶν ἐκφωνητικῶν σημαδιῶν ἔχουν γραφῆ πολλά. Ἐδῶ ἀρκεῖ νὰ τονισθῆ ὅτι εἶναι ὀλοφάνερη ἡ προέλευσή του ἀπ’ τὸ ἑλληνικὸ σύστημα τονισμοῦ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας τῶν ἀλεξανδρινῶν φιλολόγων, καὶ μάλιστα τοῦ Ἀριστοφάνους τοῦ Βυζαντίου (257-180 π.Χ.)

2. Γένεσις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Ἡ γένεσις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δηλαδὴ τῆς ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ ἡ ἐξέλιξή της εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴ γένεσις καὶ ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς ὕμνογραφίας. Κι ἐπειδὴ ἡ χριστιανικὴ λατρεία διαμορφώθηκε καὶ ἐξάπλώθηκε πρῶτα στὸν χώρον τῆς Ἀνατολῆς, ὅπου ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων ἦταν τὸ διαδεδομένο μουσικὸ ὑπόβαθρον, ἐκεῖ πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε καὶ τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ στὸ Ψαλτῆρι τοῦ Δαβὶδ, στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση, βέβαια, τῶν ‘ἑβδομήκοντα’, ποὺ ἦταν ἀπαραίτητο στὶς ὀρθρινὲς καὶ ἑσπερινὲς ὕμνολογίες. Στὴ συνέχεια, γιὰ τὴ διαμόρφωσιν τῆς μουσικῆς σὲ αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μὲ χαρακτηριστὰ σοβαρὸ ὅσο καὶ ἀπλό, ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλον ἡ ἐξέλιξιν τῆς ὕμνογραφίας ποὺ ἀποδεσμευόταν ἀπ’ τὸ Ψαλτῆρι καὶ δημιουργοῦσε τὰ ποικιλώνυμα βυζαντινὰ τροπάρια, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀντίθεσις ἀπέναντι στὴν αἵρετικὴ ὕμνολογία καὶ μουσικὴ, ποὺ ἐπέβαλαν ἕναν συντηρητισμό.

Τὸ σύστημα τῆς ὀκτωηχίας ποὺ ἦταν σὲ χρῆσιν ἀπ’ τὸν καιρὸ τοῦ μονοφυ-

σίτου ἐπισκόπου Ἀντιοχείας Σεβήρου (512-519) καὶ πὺ μὲ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνοῦ (†754) καθιερώθηκε καὶ γιὰ τὴν ψαλτικὴ τῆς ὀρθόδοξης λατρείας, ὑπῆρξε ἡ κιβωτὸς σωτηρίας γιὰ τὴν μέχρι τότε μουσικὴ καὶ μαζί τὸ λίκνο γιὰ τὴ μουσικὴ τέχνη πὺ ἐμελλε νὰ κορυφωθῆ στὰ μετέπειτα χρόνια καὶ ν' ἀποτελέσει μιὰν ἔκφανση κι ἓνα θαυμάσιο ἐπίτευγμα τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος καὶ πολιτισμοῦ. Τὰ εἶδη τῆς ὑμνογραφίας, Κοντάκιο πρῶτα (ς'-ζ' αἰώνας) καὶ Κανόνας ὕστερα (η'-ι' αἰώνας), ἀλλὰ καὶ τὰ στιχηρὰ τροπάρια, ἰδιόμελα καὶ προσόμοια, βοήθησαν πολὺ τὴ μουσικὴ νὰ σταθεροποιήσῃ τὴ μορφή της καὶ τὴν τεχνικὴ της δομὴ.

3. Σημειογραφία καὶ περίοδοι ἐξελιξέως της.

Ἡ καταγραφὴ τῆς ὑμνολογίας μὲ σημειογραφία καὶ ἡ παράδοσή της μὲ χειρόγραφους κώδικες ἀρχίζει στὰ μέσα τοῦ ι' αἰῶνα ἢ καὶ λίγο νωρίτερα. Ἡ σημειογραφία ἢ σημαδογραφία ἢ παρασημαντικὴ εἶναι ἀποκύημα τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος καὶ πολιτισμοῦ καὶ εἶναι ἓνα σοφὸ σύστημα γιὰ τὴν τέλεια ἔκφραση τῆς μονοφωνικῆς λογικῆς μουσικῆς. Τὰ σημάδια διακρίνονται σὲ τρεῖς κατηγορίες: σὲ φωνητικὰ σημάδια, συνολικὰ δεκαπέντε, γραμμένα μὲ μαύρη μελάνη, σὲ ἄφωνα σημάδια, συνολικὰ σαράντα, γραμμένα μὲ κόκκινη μελάνη, καὶ σὲ φθορικὰ σημάδια, γιὰ τὶς ἀλλοιώσεις τῶν διαστημάτων καὶ τὶς ἐναλλαγές τῶν μελῶν, γραμμένα κυρίως μὲ κόκκινη μελάνη.

Ὅλα τὰ σημάδια τοῦ σοφοῦ, πράγματι, συστήματος τῆς ἐλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης γιὰ τὴν τελειότερη δυνατὴ φωνητικὴ ἔκφραση, εἶναι τὰ ἐξῆς ὅπως σταθεροποιήθηκαν κατὰ τὰ τέλη τοῦ ιβ' αἰῶνος.

Α' Φωνητικά: Γιὰ τὴν ἰσότητα ἢ τὴν ἐπανάληψη τῆς προηγούμενης φωνῆς, τὸ Ἴσον. Γιὰ τὴν ἀνάβαση: Ὀλίγον, Ὁξεῖα, Πεταστή, Πελαστόν, Κούφισμα, Δύο Κεντήματα, Κέντημα καὶ Ὑψηλή. Γιὰ τὴν κατάβαση: Ἀπόστροφος, Δύο Ἀπόστροφοί, Ὑπορροή, Κρατημοῦπόρροον, Ἐλαφρόν καὶ Χαμηλή.

Β' Ἀφωνα ἢ Χειρονομικά: Ἴσον, Διπλῆ, Παρακλητικὴ, Κράτημα, Λύγισμα, Κύλισμα, Ἀντικενωκύλισμα, Τρομικόν, Ἐκστρεπτόν, Τρομικοσύναγμα, Ψηφιστόν, Ψηφιστοσύναγμα, Γοργόν, Ἀργόν, Σταυρός, Ἀντικένωμα, Ὁμαλόν, Θεματισμὸς ἔσω, Θεματισμὸς ἔξω, Ἐπέγεσμα, Παρακάλεσμα, Ἐτερον ἢ Σύνδεσμος, Ἐηρόν Κλάσμα, Ἀργοσύνθετον, Γοργοσύνθετον, Ἀπόδομα ἢ Ἀπόδερμα, Οὐράνισμα, Θεός καὶ Ἀπόθες, Θέμα ἀπλοῦν, Χόρευμα, Τζάκισμα, Ψηφιστοπαρακάλεσμα, Τρομικοπαρακάλεσμα, Πίασμα, Σείσμα, Σύναγμα, Ἐναρξίς, Βαρεῖα, Ἡμίφωνον καὶ Ἡμίφθορον.

Γ' Φθορές: τοῦ α' ἤχου, τοῦ β', τοῦ τρίτου, ἡ ὁποία λέγεται Νανα, τοῦ δ', τοῦ πλαγίου α', καὶ τοῦ Νενανω.

Οἱ ἀλλαγές ποὺ ἐπῆλθαν στὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς σημειογραφίας ὕστερα ἀπὸ ἐσωτερικὲς διεργασίες τῆς λειτουργίας τῶν στοιχείων ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν, ὀρίζουν καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας. Γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν περιόδων ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας ἀφοριστικὰ ἐσωτερικὰ κριτήρια εἶναι τὰ ἐξῆς τέσσερα: α) γένεση ἢ χρονικὴ φανέρωση τῶν σημαδιῶν, β) ἐνέργεια τῶν σημαδιῶν, δηλαδὴ ἀσταθῆς ἢ σταθερῆ, γ) ἀχρήστευση ἢ χρονικὴ ἐξαφάνιση κάποιων σημαδιῶν, καὶ δ) μεταγραφὴ τῶν μελῶν ἀπὸ ἓνα τύπο σημειογραφίας σὲ ἄλλο.

Σύμφωνα μὲ τὰ καθοριστικὰ αὐτὰ στοιχεῖα διακρίνονται τέσσερις περίοδοι ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας καὶ παράλληλα τῆς μελοποιίας:

- α) ἡ “πρώιμη βυζαντινὴ σημειογραφία” (μέσα 1^ο αἰῶνος ἕως 1177),
- β) ἡ “μέση πλήρης βυζαντινὴ σημειογραφία” (1177-1670 περίπου),
- γ) ἡ “μεταβατικὴ - ἐξηγητικὴ σημειογραφία” (1670 περίπου-1814),
- δ) ἡ “ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου” (1814 ἕως σήμερα).

Κατὰ τὴν πρώτη περίοδο συνυπάρχουν, προερχόμενοι ἀπὸ κοινὸ πρότυπο, δύο τύποι σημειογραφίας, οἱ ὅποιοι χρησιμοποιοῦν 6 φωνητικὰ σημάδια καὶ περὶ τὰ 25 ἄφωνα.

Κατὰ τὴν δεύτερη περίοδο ὀλοκληρῶνεται τὸ σύστημα μὲ τὴν ἐπινόηση ὄλων τῶν γνωστῶν σημαδιῶν, 15 φωνητικῶν καὶ περὶ τὰ 40 ἄφωνων ἢ χειρονομικῶν, καὶ ἐπίσης ὄλων τῶν φθορικῶν σημαδιῶν.

Κατὰ τὴν τρίτη περίοδο παρατηρεῖται μιὰ βαθμιαία ἐξαφάνιση πολλῶν ἀφώνων ἢ χειρονομικῶν σημαδιῶν, γιατί ἡ σημειογραφία καθίσταται ἀναλυτικὴ καὶ καταγράφει μὲ φωνητικὰ σημάδια καὶ μόνο τὸ κρυπτόμενο μέλος μέσα στὴν ἐνέργεια τῶν ἀφώνων σημαδιῶν.

Κατὰ τὴν τέταρτη περίοδο, μὲ τὴ μεταρρύθμιση στὸ σημειογραφικὸ σύστημα, καταργήθηκαν 5 ἀπ’ τὰ δεκαπέντε φωνητικὰ σημάδια καὶ 34 ἀπ’ τὰ σάραντα ἄφωνα σημάδια, καὶ ἐπινοήθηκαν ἄλλα, κυρίως γιὰ τὴν παρασήμενση τῆς χρονικῆς ἀξίας τῶν σημαδιῶν κατὰ τοὺς διάφορους ρυθμούς, καὶ ἀντικαταστάθηκε ἡ σήμενση τῶν μαρτυριῶν τῶν ἤχων.

Τὰ βυζαντινὰ σημάδια ποὺ κρατήθηκαν σὲ ἰσχὺ καὶ τὰ ἄλλα, τὰ νέα ποὺ ἐπινοήθηκαν γιὰ τὴ λειτουργία τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου πέρασαν καὶ στὶς διάφορες τυπογραφικὲς χαράξεις ἀπ’ τὸ 1820 καὶ δῶθε.

4. Ὀκτωηχία καὶ λειτουργία τῆς σημειογραφίας.

Ἡ ὕμνολογία τῆς Ἐκκλησίας εἶναι ὀργανωμένη σὲ ἓνα κυκλωτερές σύστημα ὀκτῶ ἐβδομάδων καὶ ἀντίστοιχα ὀκτῶ διαφορετικῶν τρόπων ἢ ἤχων μουσικῆς ὕμνήσεως. Ἡ βυζαντινὴ αὐτὴ ὀκτωηχία εἶναι ἀπότοκη τῆς λειτουργικῆς θεολογίας, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ ἐγκαινιάζει τὴν

σίτου ἐπισκόπου Ἀντιοχείας Σεβήρου (512-519) καὶ πὺ μὲ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ (†754) καθιερώθηκε καὶ γιὰ τὴν ψαλτικὴ τῆς ὀρθόδοξης λατρείας, ὑπῆρξε ἡ κιβωτὸς σωτηρίας γιὰ τὴν μέχρι τότε μουσικὴ καὶ μαζί τὸ λίκνο γιὰ τὴ μουσικὴ τέχνη πὺ ἔμελλε νὰ κορυφωθῆ στὰ μετέπειτα χρόνια καὶ ν' ἀποτελέσει μιὰν ἔκφραση κι ἕνα θαυμάσιο ἐπίτευγμα τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος καὶ πολιτισμοῦ. Τὰ εἶδη τῆς ὑμνογραφίας, Κοντάκιο πρῶτα (ς'-ζ' αἰώνας) καὶ Κανόνας ὕστερα (η'-ι' αἰώνας), ἀλλὰ καὶ τὰ στιχηρὰ τροπάρια, ἰδιόμελα καὶ προσόμοια, βοήθησαν πολὺ τὴ μουσικὴ νὰ σταθεροποιήσῃ τὴ μορφὴ τῆς καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς δομῆς.

3. Σημειογραφία καὶ περίοδοι ἐξελιξέως τῆς.

Ἡ καταγραφὴ τῆς ὑμνολογίας μὲ σημειογραφία καὶ ἡ παράδοσή τῆς μὲ χειρόγραφους κώδικες ἀρχίζει στὰ μέσα τοῦ ι' αἰῶνα ἢ καὶ λίγο νωρίτερα. Ἡ σημειογραφία ἢ σηματογραφία ἢ παρασημαντικὴ εἶναι ἀποκύημα τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος καὶ πολιτισμοῦ καὶ εἶναι ἕνα σοφὸ σύστημα γιὰ τὴν τέλεια ἔκφραση τῆς μονοφωνικῆς λογικῆς μουσικῆς. Τὰ σημάδια διακρίνονται σὲ τρεῖς κατηγορίες· σὲ φωνητικὰ σημάδια, συνολικὰ δεκαπέντε, γραμμένα μὲ μαύρη μελάνη, σὲ ἄφωνα σημάδια, συνολικὰ σαράντα, γραμμένα μὲ κόκκινη μελάνη, καὶ σὲ φθορικὰ σημάδια, γιὰ τὶς ἀλλοιώσεις τῶν διαστημάτων καὶ τὶς ἐναλλαγές τῶν μελῶν, γραμμένα κυρίως μὲ κόκκινη μελάνη.

Ὅλα τὰ σημάδια τοῦ σοφοῦ, πράγματι, συστήματος τῆς ἐλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης γιὰ τὴν τελειότερη δυνατὴ φωνητικὴ ἔκφραση, εἶναι τὰ ἐξῆς ὅπως σταθεροποιήθηκαν κατὰ τὰ τέλη τοῦ ιβ' αἰῶνος.

Α' Φωνητικά: Γιὰ τὴν ἰσότητα ἢ τὴν ἐπανάληψη τῆς προηγούμενης φωνῆς, τὸ Ἴσον. Γιὰ τὴν ἀνάβαση· Ὀλίγον, Ὁξεῖα, Πεταστή, Πελαστόν, Κούφισμα, Δύο Κεντήματα, Κέντημα καὶ Ὑψηλή. Γιὰ τὴν κατάβαση· Ἀπόστροφος, Δύο Ἀπόστροφοί, Ὑπορροή, Κρατημοῦπόρροον, Ἐλαφρόν καὶ Χαμηλή.

Β' Ἀφωνα ἢ Χειρονομικά: Ἴσον, Διπλῆ, Παρακλητικὴ, Κράτημα, Λύγισμα, Κύλισμα, Ἀντικενωκύλισμα, Τρομικόν, Ἐκστρεπτόν, Τρομικοσύναγμα, Ψηφιστόν, Ψηφιστοσύναγμα, Γοργόν, Ἀργόν, Σταυρός, Ἀντικένωμα, Ὀμαλόν, Θεματισμὸς ἔσω, Θεματισμὸς ἔξω, Ἐπέγεσμα, Παρακάλεσμα, Ἐτερον ἢ Σύνδεσμος, Ἐηρόν Κλάσμα, Ἀργοσύνθετον, Γοργοσύνθετον, Ἀπόδομα ἢ Ἀπόδερμα, Οὐράνισμα, Θές καὶ Ἀπόθες, Θέμα ἀπλοῦν, Χόρευμα, Τζάκισμα, Ψηφιστοπαρακάλεσμα, Τρομικοπαρακάλεσμα, Πίασμα, Σείσμα, Σύναγμα, Ἐναρξίς, Βαρεῖα, Ἡμίφωνον καὶ Ἡμίφθορον.

Γ' Φθορές: τοῦ α' ἤχου, τοῦ β', τοῦ τρίτου, ἢ ὁποῖα λέγεται Νανα, τοῦ δ', τοῦ πλαγίου α', καὶ τοῦ Νενανω.

Οἱ ἀλλαγές πού ἐπῆλθαν στήν ἴδια τήν οὐσία τῆς σημειογραφίας ὕστερα ἀπό ἐσωτερικές διεργασίες τῆς λειτουργίας τῶν στοιχείων πού τήν ἀπαρτίζουν, ὀρίζουν καί τήν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας. Γιά τόν καθορισμό τῶν περιόδων ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας ἀφοριστικά ἐσωτερικά κριτήρια εἶναι τὰ ἐξῆς τέσσερα: α) γένεση ἢ χρονική φανέρωση τῶν σημαδιῶν, β) ἐνέργεια τῶν σημαδιῶν, δηλαδή ἀσταθῆς ἢ σταθερή, γ) ἀχρήστευση ἢ χρονική ἐξαφάνιση κάποιων σημαδιῶν, καί δ) μεταγραφή τῶν μελῶν ἀπό ἓνα τύπο σημειογραφίας σέ ἄλλο.

Σύμφωνα μέ τὰ καθοριστικά αὐτά στοιχεῖα διακρίνονται τέσσερις περίοδοι ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας καί παράλληλα τῆς μελοποιίας:

- α) ἡ “πρώιμη βυζαντινή σημειογραφία” (μέσα ἰ΄ αἰῶνος ἕως 1177),
- β) ἡ “μέση πλήρης βυζαντινή σημειογραφία” (1177-1670 περίπου),
- γ) ἡ “μεταβατική - ἐξηγητική σημειογραφία” (1670 περίπου-1814),
- δ) ἡ “ἀναλυτική σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου” (1814 ἕως σήμερα).

Κατά τήν πρώτη περίοδο συνυπάρχουν, προερχόμενοι ἀπό κοινὸ πρότυπο, δύο τύποι σημειογραφίας, οἱ ὅποιοι χρησιμοποιοῦν 6 φωνητικά σημάδια καί περὶ τὰ 25 ἄφωνα.

Κατά τήν δεύτερη περίοδο ὀλοκληρώνεται τὸ σύστημα μέ τήν ἐπινοήση ὄλων τῶν γνωστῶν σημαδιῶν, 15 φωνητικῶν καί περὶ τὰ 40 ἄφωνων ἢ χειρονομικῶν, καί ἐπίσης ὄλων τῶν φθορικῶν σημαδιῶν.

Κατά τήν τρίτη περίοδο παρατηρεῖται μιὰ βαθμιαία ἐξαφάνιση πολλῶν ἀφώνων ἢ χειρονομικῶν σημαδιῶν, γιατί ἡ σημειογραφία καθίσταται ἀναλυτική καί καταγράφει μέ φωνητικά σημάδια καί μόνο τὸ κρυπτόμενο μέλος μέσα στήν ἐνέργεια τῶν ἀφώνων σημαδιῶν.

Κατά τήν τέταρτη περίοδο, μέ τὴ μεταρρύθμιση στοὺς σημειογραφικὸ σύστημα, καταργήθηκαν 5 ἀπ’ τὰ δεκαπέντε φωνητικά σημάδια καί 34 ἀπ’ τὰ σαράντα ἄφωνα σημάδια, καί ἐπινοήθηκαν ἄλλα, κυρίως γιά τήν παρασήμευση τῆς χρονικῆς ἀξίας τῶν σημαδιῶν κατὰ τοὺς διάφορους ρυθμούς, καί ἀντικαταστάθηκε ἡ σήμευση τῶν μαρτυριῶν τῶν ἤχων.

Τὰ βυζαντινὰ σημάδια πού κρατήθηκαν σέ ἰσχὺ καί τὰ ἄλλα, τὰ νέα πού ἐπινοήθηκαν γιά τὴ λειτουργία τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου πέρασαν καί στὶς διάφορες τυπογραφικὲς χαράξεις ἀπ’ τὸ 1820 καί ὄθι.

4. Ὀκτωηχία καί λειτουργία τῆς σημειογραφίας.

Ἡ ὕμνολογία τῆς Ἐκκλησίας εἶναι ὀργανωμένη σέ ἓνα κυκλωτερές σύστημα ὀκτῶ ἐβδομάδων καί ἀντίστοιχα ὀκτῶ διαφορετικῶν τρόπων ἢ ἤχων μουσικῆς ὕμνήσεως. Ἡ βυζαντινὴ αὐτὴ ὀκτωηχία εἶναι ἀπότοκη τῆς λειτουργικῆς θεολογίας, κατὰ τήν ὁποία ἡ ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ ἐγκαινιάζει τήν

ὄγδοη καὶ ἄληκτη ἡμέρα τῆς εὐφροσύνης, σὲ συνδυασμό, βέβαια, μὲ τὸ ἀρχαιοελληνικὸ μουσικὸ σύστημα. Ἡ ὕμνηση τῆς ἀναστάσεως σὲ ἐορτολογικὸ κύκλο ὀκτῶ Κυριακῶν καὶ ἡ γενικώτερη διάρθρωση τοῦ λειτουργικοῦ ἔτους κατὰ τὸ σύστημα αὐτὸ τῆς ἐπαναλαμβανόμενης ὄγδοῦδος, ἐπέβαλε, μὲ τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ (†754) κυρίως καὶ δυὸ αἰῶνες ἀργότερα μὲ τὸν Ἰωσήφ τὸν ὕμνογράφο (1^ο αἰῶνας) τὴν Ὀκτώηχο ὡς ὕμνογραφικὸ καὶ μουσικὸ σύστημα διακανονισμοῦ τῆς νυχθήμερης ἀσματολογίας.

Οἱ ὀκτῶ ἤχοι διακρίνονται σὲ τέσσερις κυρίους καὶ στοὺς ἀντίστοιχους τέσσερις πλαγίους τους, πού θεωρητικὰ θεμελιώνονται τέσσερις φωνές ἢ μιὰ τετραφωνία βαρύτερα ἀπ’ τοὺς κυρίους. Οἱ ἤχοι σημειώνονται ὡς ἐξῆς· ἤχος α’, ἤχος β’, ἤχος τρίτος, ἤχος δ’, ἤχος πλάγιος α’, ἤχος πλάγιος β’, ἤχος βαρὺς καὶ ἤχος πλάγιος δ’. Ἡ βυζαντινὴ ὀκτωηχία θεμελιώνεται, ἢ οἱ ἤχοι διατάσσονται, στὸ πεντάχορδο σύστημα διαστημάτων. Ὡστόσο, κυρίαρχο σύστημα εἶναι τὸ τετράχορδο, γιὰ νὰ ὑπάρχει ἔτσι καὶ ἡ εὐθεῖα σχέση καὶ ἀναφορὰ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ.

Τὰ διαστήματα στὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ ἀνέκαθεν ἦταν φυσικὰ καὶ συγκερασμένα. Τὰ φυσικὰ διαστήματα γνωρίζονται ὡς τόνοι μείζονες, ἐλάσσονες καὶ ἐλάχιστοι. Τὰ συγκερασμένα διαστήματα εἶναι τόνοι μείζονες καὶ ἡμιτόνια· μετακινεῖται δηλαδὴ καὶ συμπίπτει ὁ ἐλάσσων τόνος πρὸς τὸν μείζονα καὶ ὁ ἐλάχιστος πρὸς τὸ ἡμιτόνιο. Ἡ διαφορὰ αὐτῆ τῶν διαστημάτων χαρακτηρίζει τὰ δυὸ εἶδη ἢ τίς χροές τοῦ διατονικοῦ γένους, τὸ μαλακὸ διάτονο μὲ φυσικὰ διαστήματα καὶ τὸ σκληρὸ διάτονο μὲ συγκερασμένα διαστήματα. Ἄλλο γένος διαστημάτων εἶναι τὸ χρωματικὸ, τὸ ὁποῖο περιέχει ἀλλοιωμένα - χρωματισμένα τὰ μεσαῖα διαστήματα τοῦ τετραχόρδου καὶ ὅπωςδήποτε ἓνα χρωματικὸ ἡμιτόνιο (ἓνα τριτημόριο τοῦ μείζονος τόνου, $4/12$). Τρίτο γένος εἶναι τὸ ἐναρμόνιο, πού στὸ τετράχορδό του ὅπωςδήποτε περιέχεται μιὰ ἐναρμόνια δίεση, δηλαδὴ ἓνα τεταρτημόριο τοῦ μείζονος τόνου ($3/12$). Διατονικοὶ ἤχοι εἶναι ὁ α’ καὶ δ’ καὶ οἱ πλάγιοί τους πλ. α’ καὶ πλ. δ’. Χρωματικοὶ εἶναι οἱ ἤχοι β’ (μαλακὸ χρῶμα) καὶ πλ. β’ (σκληρὸ χρῶμα), καὶ ἐναρμόνιοι ἤχοι εἶναι ὁ τρίτος καὶ ὁ βαρὺς. Μέσα στὴν ὀκτωηχία ἀναπτύσσεται καὶ λειτουργεῖ μιὰ θαυμαστὴ πολυηχία στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη.

Τὰ φωνητικὰ σημάδια τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας δὲν παρασημαίνουν συγκεκριμένη ὀξύτητα καὶ πάντοτε τὴν ἴδια, ἀλλὰ φανερώνουν μέγεθος διαστήματος καὶ ἄρα ἐμπερικλείουν μιὰ δυναμικὴ ἐκφράσεως, ἐφόσον δείχνουν κίνηση καὶ φορὰ πρὸς τὰ ἄνω ἢ πρὸς τὰ κάτω, σύμφωνα μὲ τὸν τονισμό τοῦ ποιητικοῦ κειμένου πού ἀποδίδεται καὶ μὲ ἀνάλογη σημειογραφικὴ ὀρθογραφία. Εἶναι ἀπαραίτητη πάντοτε μιὰ φωνητικὴ ἀφετηρία, τὸ ἴσον, πού ἐπιβάλλεται μὲ τὸ ἐνήχημα τοῦ ἐκάστοτε ἤχου, γιὰ νὰ χαρακτηρισθῇ τὸ τετράχορδο ἢ πεντάχορδο μέσα στὸ ὁποῖο τὰ σημάδια παρασημαίνουν τίς ἀναβοκαταβάσεις

τῆς φωνῆς. Τὰ ἄφωνα σημάδια ἢ οἱ ὑποστάσεις δηλώνουν “τὰς ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν”, κατὰ πῶς λέει ὁ Γαβριήλ ἱερομόναχος (ιε΄ αἰώνας) καὶ σχηματοποιοῦν τοὺς πολλοὺς καὶ ποικίλους μελικοὺς πλατυσμούς. Τὰ φθोरικὰ σημάδια φθείρουν καὶ χαλοῦν τὸ ψαλλόμενον μέλος καὶ ἐπιβάλλουν τὶς ἐναλλαγὰς τῶν ἤχων καὶ τῶν μελῶν. Ἡ λειτουργία τῆς σημειογραφίας εἶναι ἓνα σοφὸ σύστημα γιὰ τὴν τελειότερη δυνατὴ ἔκφραση τῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς.

5. Οἱ κωδικογράφοι καὶ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα.

Στὸ διάστημα μιᾶς ὑπερχιλιετίας, ἀπ’ τὰ μέσα τοῦ ι΄ αἰῶνος καὶ δῶθε, εἶναι γνωστοὶ περισσότεροὶ ἀπὸ χίλιοι μελουργοί. Οἱ περισσότεροι, πάλι, ἀπὸ αὐτοὺς ὑπῆρξαν στὴν ἐποχὴ τους καὶ οἱ σπουδαιότεροι κωδικογράφοι μουσικῶν χειρογράφων, στὰ ὁποῖα κατέγραφαν τὰ συνθέματα τῶν προγενεστέρων καὶ τῶν συγχρόνων τους μελουργῶν, ἀλλὰ καὶ τὰ δικά τους ποιήματα, ὅπως συνήθως λέγονται στὰ χειρόγραφα οἱ μουσικὲς συνθέσεις. Τὰ ἔργα τῆς κωδικογραφικῆς χειροτεχνίας, σὲ αὐτοτελεῖς κώδικες, τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν μεταγενεστέρων κωδικογράφων πλησιάζουν ἢ καὶ ξεπερνοῦν τὸν ἀριθμὸ 7.000, πού φυλάσσονται στὶς διάφορες βιβλιοθηκὲς τῆς Ἑλλάδος ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτήν.

Περίφημοι μελουργοὶ —γιὰ ν’ ἀναφέρω μερικὰ ὀνόματα—, καὶ συγχρόνως κωδικογράφοι τοῦ ιε΄ αἰῶνος εἶναι ὁ Γρηγόριος Μπούνης Ἀλυάτης καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης. Τὸν ιζ΄ αἰῶνα οἱ μεγάλοι μελουργοὶ Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος, Μπαλάσης ἱερεὺς, Πέτρος Μπερεκέτης, Κοσμᾶς Μακεδῶν, Ἰάκωβος ἐπίσκοπος Σίδης καὶ πολλοὶ ἄλλοι μᾶς παρέδωκαν καὶ θαυμάσια μουσικὰ χειρόγραφα. Τὸ ἴδιο καὶ ἀργότερα, τὸν ιη΄ καὶ ιθ΄ αἰῶνα, ὁ Ἀντώνιος ἱερεὺς, ὁ Εὐαγγελινὸς Σκοπελίτης, ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος, ὁ Ἰωάσαφ Βατοπεδηνός, Σεραφεῖμ καὶ Σωφρόνιος Λαυριῶτες, Δημήτριος Λῶτος, ὁ Πέτρος Βυζάντιος, ὁ Ἀπόστολος Κώνστας Χῖος, οἱ διδάσκαλοι τῆς Νέας Μεθόδου κατὰ τὸ 1814 Γρηγόριος Πρωτοψάλτης καὶ Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, οἱ Ἀγιορεῖτες Ματθαῖος Βατοπεδηνός, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης, Νικόλαος Δοχειαρίτης καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ὑπῆρξαν οἱ καλλιτέχνες μελουργοὶ καὶ κωδικογράφοι πού δημιούργησαν καὶ παρέδωκαν τὸν ἀρίφνητο πλοῦτο τῆς ἑλληνικῆς μελοποιίας. Καὶ σήμερα ἀκόμα ἡ τέχνη τῆς κωδικογραφίας ἀσκεῖται ἀπὸ πολλοὺς ψάλτες καὶ διδασκάλους τῆς μουσικῆς, ἀπὸ μένα, ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἀπὸ ὅλους ὅσοι ἀσχολοῦνται μὲ τὴν τέχνη τῶν ἤχων, γιὰ τὴ ζωντανὴ καὶ ἀδιάκοπη ὀρθόδοξη λατρεία, καὶ τὴν ψαλτὴ πάντοτε ἀναφορὰ στὸ Θεὸ καὶ τοὺς ἁγίους του.

6. Οἱ τυπογραφικὲς χαράξεις τῶν σημαδίων.

Μετὰ τὴν καθιέρωση τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου

κατὰ τὸ 1814 - 15 στὴν Κωνσταντινούπολη, ἀπ' τοὺς τρεῖς διδασκάλους Χρῦσανθο - Γρηγόριο - Χουρμούζιο, καὶ τὴν ἴδρυση τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς γιὰ διδασκαλία καὶ διάδοση αὐτῆς τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ἀναλήφθηκε καὶ πατριαρχικὴ μέριμνα, μὲ πατριαρχικὰ Γράμματα καὶ Ἀπανταχοῦσες Ἐγκυκλίους, καθὼς καὶ παράλληλη, ἐθνικὴ πράγματι φροντίδα τῶν ἐφόρων τῆς Σχολῆς καὶ τῶν ἄλλων προκρίτων τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τότε, γιὰ τὴν ἐπινόηση τυπογραφικῶν μουσικῶν στοιχείων καὶ ἐκτύπωση τῶν μουσικῶν βιβλίων.

Ἕνας δρόμος, ὁ ἐγγύτερος, γιὰ τὴ χάραξη τῶν σημαδίων τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καὶ τὴν ἐκδοση τῶν μουσικῶν βιβλίων, ὠδηγοῦσε τότε στὸ Βουκουρέστι, τὸ ὀρθόδοξο κοσμοπολιτικὸ κέντρο, (μὲ τὸν δραστήριο μητροπολίτη Οὐγγροβλαχίας Διονύσιο, μὲ τὴν ἑοσθήρικτη ἡγεμονία τοῦ ὑψηλοτάτου αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας κυρίου Νικολάου Σούτζου Βοεβόδα', μὲ τὴ χορεία τῶν μεγάλων εὐεργετῶν καὶ μάλιστα τὴν φιλότιμον προκαταβολὴν τοῦ πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου κυρίου Γρηγορίου Μπαλιάνου' καὶ μὲ τὸν ἠμουσικολογιώτατον διδάσκαλον τοῦ Ἡγεμονικοῦ Μουσικοῦ Σχολείου κύρ Πέτρον Μανουήλ Ἐφέσιον'.) Ἐκεῖ, τὸ ἔτος 1820, ἐκδόθηκαν τὰ δύο πρῶτα στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ἐντυπα μουσικὰ βιβλία, τὸ Νέον Ἀναστασιματάριον καὶ τὸ Σύντομον Δοξαστάριον τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, μεταφρασθέντα “κατὰ τὴν νεοφανῆ μέθοδον τῆς Μουσικῆς ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ Συστήματος”. Τὸν ἐκδοτικὸ ἄθλο ἀνέλαβε ὁ Πέτρος Ἐφέσιος “ἐν τῷ τοῦ Βουκορεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ” μὲ συνεργάτες, γιὰ τὴν πρώτη ἐκδοση, τὸν χρυσοχόο Σεραφεῖμ Χριστοδούλου καὶ γιὰ τὴν ἄλλη ἐκδοση τοὺς χαράκτες Στέφανον Δ. Ἀρχιχρυσόχον ἀπ' τὸ Λινοτόπι καὶ Χτζ. Θεοδόσιο Στεργίου ἀπ' τὴν Νάουσα. Οἱ δύο χαράξεις τῶν στοιχείων, ἀπ' τίς ὁποῖες ἡ δεύτερη εἶναι μικρότερη σὲ σχῆμα καὶ κομψότερη ἀπ' τὴν πρώτη, ἐγιναν κατὰ μίμηση τῶν χειρογράφων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, τὰ ὁποῖα εἶχαν στὰ χέρια τους γιὰ πρωτοἐκδοση. Ὁ Γρηγόριος, μὲ τὸ ὄφφικιο τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ πανσέπτου πατριαρχικοῦ ναοῦ, στὸ Φανάρι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀποτελοῦσε τὴν ἐγγύηση τῆς ὀρθῆς καὶ ἀπαράλλακτης — μὲ τὴ νεοφανῆ σημειογραφικὴ μέθοδο— ψαλτικῆς παραδόσεως. Καὶ σώθηκε ἔτσι καὶ διατηρήθηκε ἡ εὐαισθησία τῆς χιλιόχρονης κωδικογραφικῆς τέχνης, ὅπως ἔφτασε στὶς ἀρχές τοῦ 19 αἰῶνα καὶ στὸν κάλαμο τῶν ὀξυγράφων γραφέων καὶ διδασκάλων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ ἐξηγητῶν Γρηγορίου καὶ Χουρμούζιου.

Ὁ ἄλλος δρόμος, ποὺ παράλληλα καὶ συγχρόνως ἦταν ἀνοιχτὸς μπροστά τους τότε, ὠδηγοῦσε πρὸς τὸ Παρίσι, τὸ κέντρο τῆς φωτισμένης Εὐρώπης. Αὐτὸν τὸν δρόμο πῆρε ἓνας ἄλλος μαθητῆς τῶν τριῶν διδασκάλων, ὁ Α(θανάσιος ἢ ναστάσιος) Θάμυρις, μὲ τὴν εὐχὴ καὶ φροντίδα νὰ ἐπιστατήσει στὴ χάραξη

μουσικῶν τυπογραφικῶν στοιχείων καὶ ἐκδώσει ὅποιο βιβλίο “ἐσυλλογιζόταν ὅτι ἦτον ἀναγκαῖον νὰ βαλθῇ εἰς τὰ πιεστήρια”. Ὁ Θάμυρις συνεργάστηκε μὲ τὸν Γάλλο χαρακτή Μ. Λεγέρο τῆς Τυπογραφίας Ριγνίου γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν τυπογραφικῶν μουσικῶν χαρακτήρων, καὶ τὸ 1821 μᾶς παρέδωκε τὶς δύο πρωτοεκδόσεις του, τὸ μικρὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου μὲ τὸν πρωτότυπο τίτλο του *Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* καὶ τὸ *Δοξαστᾶριον τοῦ ἐνιαυτοῦ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου* (μὲ τὸν περιγραφικὸ τίτλο *Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, καὶ τῶν ἑορταζομένων ἀγίων, μελισθέντα παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγήθησαν δὲ κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου*). Ἡ χάραξη τῶν σημαδίων ἀπ’ τὸν Γάλλο χαρακτή Λεγέρο εἶναι καθαρὰ μιὰ τυπογραφικὴ χάραξη, ξερὴ καὶ αὐστηρὰ τυποποιημένη, μὲ μιὰν ὁμορφιά, βέβαια, καὶ ἰσορροπία στὴν τυποποίησή της. Εἶναι μιὰ νέα “κατασκευὴ” ποὺ θέλησε νὰ ἐνοποιήσῃ τὴ μορφή τῶν σημαδίων, μὲ ὁμορφα τελειώματα στὶς περισσότερες περιπτώσεις, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἡ ἔγνοια— δὲν θὰ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ὑπάρχει καὶ ἡ δυνατότητα στὸν Γάλλο χαρακτή—, γιὰ τὴν ἱστορία ποὺ τὸ κάθε σημάδι φέρει μαζί του.

Τὸ 1822 τυπώθηκε στὸ Βουκουρέστι καὶ τὸ πρῶτο ρουμανικὸ μουσικὸ βιβλίο μὲ κυριλλικὸ ἀλφάβητο καὶ μὲ χάραξη πάλι κατ’ ἀπομίμηση τῆς χειρόγραφης παραδόσεως τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ κωδικογραφικοῦ ἐργαστηρίου του. Τὸν ἐπόμενο χρόνο, 1823, στὴν Βιέννη αὐτὴ τὴ φορά, ἐκδόθηκαν ἄλλα τρία μουσικὰ ρουμανικὰ βιβλία, σὲ δίχρωμη, μνημειώδη γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκδοσῆ. Κι αὐτὴ ἡ χάραξη τῶν στοιχείων ἔγινε κατὰ μίμηση τῶν χειρογράφων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἀλλ’ εἶναι διαφορετικὴ ἀπ’ τὴ χάραξη τῶν στοιχείων τῶν ἐλληνικῶν βιβλίων στὸ Βουκουρέστι. Ἔχουμε, ἔτσι, τρεῖς διαφορετικὲς χαράξεις στὸ Βουκουρέστι, καὶ μιὰ στὴ Βιέννη, κατ’ ἀπομίμηση τῆς χειρόγραφης παραδόσεως τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Ἡ χάραξη αὐτὴ ἐπιβιώνει μέχρι σήμερα στὸ Βουκουρέστι γιὰ κάποιες ρουμανικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις. Ἄλλες ἐλληνικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις δὲν ἐκτυπώθηκαν μὲ τὴ χάραξη αὐτὴ τοῦ Βουκουρεστίου, ἐκτὸς ἀπ’ τὶς δύο πρωτοεκδόσεις τοῦ 1820. Ἀπ’ τὸ 1847 καὶ δῶθε ὑπάρχουν ἐνδιαφέρουσες χαράξεις τῶν σημαδίων γιὰ τὶς ἀνάγκες ἐκδόσεων τῶν μουσικῶν βιβλίων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴν Βουλγαρία.

Μιὰ ἄλλη ἐνδιαφέρουσα χάραξη, ἔξω ἀπ’ τὸ κέντρο τῆς ὀρθόδοξης ψαλτικῆς παραδόσεως, τὴν Κωνσταντινούπολη, ἔγινε τὸ 1832 στὴν Τεργέστη ἀπ’ τὴν Τυπογραφία Μιχαὴλ Βαῖς, γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ μεγάλου Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου, μὲ τίτλο *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, ἀπὸ ἕναν ἄλλο μαθητὴ τῶν τριῶν διδασκάλων, τὸν Παναγιώτη Πελοπίδη τὸν Πελοποννήσιο. Ἡ χάραξη αὐτὴ εἶναι παραπλήσια τῆς παρισινῆς τοῦ Ριγνίου, μὲ διαφορετικὴ βέβαια τυπογραφικὴ αἰσθητικὴ στὶς λεπτομέρειες.

Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ξετυλίγεται πιά καὶ γράφεται στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπ’ τὸ 1824 καὶ δῶθε, ὅποταν μεταφέρθηκε ἡ παρισινὴ τυπογραφία τοῦ Ριγνίου στὸν Γαλατᾶ, “πέραν τῆς Κωνσταντινουπόλεως” στὴν Τυπογραφία Α. Κάστρου καὶ στὴ συνέχεια τοῦ Ἰσαὰκ δε Κάστρο καὶ ἀπετέλεσε τὴν ἀπαρχὴ τῶν πολλαπλῶν χαράξεων γιὰ τὶς πολλὲς καὶ ποικίλες ἐκδοτικὲς ἀνάγκες. Ἡ φιλοτιμία τῶν τυπογράφων γιὰ βελτίωση τῆς χαράξεως, ἢ γιὰ πρωτοτυπία, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν δυνατότητα, σὲ δύο - τρεῖς περιπτώσεις, ἐκτυπώσεως σὲ ἓνα τόμο πολλοῦ σὲ μᾶκρος περιεχομένου, ἄρα καὶ ἀνάγκη μικρόσχημης χάραξης, πολλαπλασίασε ἐντυπωσιακὰ τὶς χαράξεις τῆς ἐλληνικῆς σημειογραφικῆς μουσικῆς τυπογραφίας. Εὐκόλα διακρίνονται περισσότερες ἀπὸ 30 διαφορετικὲς χαράξεις τῶν σημαδίων μέχρι σήμερα. Δὲν εἶναι τώρα ἐδῶ ὁ κατάλληλος χῶρος γιὰ λεπτολόγα παρουσίαση αὐτῶν τῶν χαράξεων. Ἡ διακρίβωση ὅλων τῶν χαράξεων καὶ ἡ ταύτιση κάποιων ἀνωνύμων, ὕστερα ἀπὸ διεξοδικὴ ἔρευνα, μᾶς φανερώνει τοὺς πολλοὺς - ἀνώνυμους τὶς περισσότερες φορές - χαρακτεσ καὶ τοὺς πολλοὺς, πάλι, μουσικοὺς διδασκάλους, τοὺς φιλότιμους ἐπιστάτες αὐτῶν τῶν χαράξεων, σὲ διάφορους τόπους στὴ Γαλλία, τὴν Βρετανία, τὴν Ἰταλία καὶ ἄλλοῦ.

Μὲ αὐτὲς τὶς τυπογραφικὲς χαράξεις τῶν σημαδίων καὶ τὴν τελευταία δεκαετία μὲ περισσότερες ἀπὸ 20 προσωπικοὺς σχεδιασμοὺς σὲ ἠλεκτρονικοὺς ὑπολογιστές, δημοσιεύτηκαν, καὶ ἀναδημοσιεύτηκαν, περὶ τὰ 800 μουσικὰ βιβλία παντοίας ὕλης, σὲ πολλὲς πόλεις, μὲ ἓνα μέσο ἀριθμὸ 1000 ἀντιτύπων ἀνὰ ἔκδοση.

Καὶ ἡ ἱστορία θὰ συνεχισθῇ μὲ τὴν ἱστορικὴ κωδικοποίηση τῶν σημαδίων τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, καὶ τὸν σχεδιασμὸ πιά μὲ Fontographer, στοὺς ἠλεκτρονικοὺς ὑπολογιστές, τῆς ἱστορικῆς σηματοσειρᾶς ποὺ φιλοτέχνησε ἡ ταπεινότητά μου.

Β'. Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΣΗΜΑΔΙΩΝ *Stathis Series*

Ὁ σχεδιασμός τῶν σημαδιῶν ἔγινε στό σπίτι μου πέρυσι τὸ καλοκαίρι, τὸ πενθήμερο 16 - 20 Ἰουλίου καί τὸ διήμερο 26 - 27 Ἰουλίου, μὲ δεκαπεντάωρη ἑνασχόληση κάθε μέρα. Τὸν χειρισμὸ τοῦ κένσορα εἶχε ὁ φίλος καί μαθητῆς μου Κώστας Καραγκούνης, ἐπειδὴ εἶχε μιὰ προηγούμενη ἐξοικείωση μὲ σχεδιαστικὰ προγράμματα στόν ὑπολογιστή. Ἡ ἔρευνα σὲ δείγματα τῶν βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν κωδικογράφων, ἡ προτίμηση αὐτῆς ἢ τῆς ἄλλης μορφῆς τῶν σημαδιῶν, ἡ καλαισθητικὴ διάθεση καί ἡ τελικὴ τυποποίηση τῶν σημαδιῶν ἦταν ἔγνοια καί ἔμπνευση καί ἀπόφαση δική μου.

Καί θαρρῶ πὼς εἶναι προτιμότερο, ἐδῶ τώρα, νὰ μεταφέρω ἓνα τμήμα ἀπ' τὸ Μνημόνιο ποὺ ἔγραψα τότε (στὶς 24 καί 30 Ἰουλίου 1996) σχετικὰ μὲ τὸν σχεδιασμὸ τῶν σημαδιῶν καί τίς ἀναφορὲς σὲ χειρόγραφα καί κωδικογράφους.

Τὰ ἐκφωνητικὰ σημάδια σχεδιάστηκαν μὲ πρότυπο τὸν κώδικα Λειμῶνος 38, κυρίως, καί κάποια ἄλλα δείγματα κωδικογράφων σὲ Εὐαγγελιστάρια τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἀπ' τὴν ἔκδοση τῶν Θησαυρῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους τῆς Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν, μὲ τελικὴ διόρθωση καί ἐνοποίηση τῆς αἰσθητικῆς τοῦ σχεδιασμοῦ ἀπὸ μένα.

Τὰ πρωτοβυζαντινὰ σημάδια καί 'μελωδήματα' σχεδιάστηκαν μὲ πρότυπο τὸν ἀγιорειτικὸ κώδικα Μ. Λαύρας Γ 67 τοῦ 1' αἰῶνος καί τοὺς ἄλλους ἀγιорειτικούς κυρίως κώδικες, δείγματα τῶν ὁποίων περιέχονται στὰ *Specimina Notationum Antiquiorum* τοῦ Oliver Strunk, καί πάλι μὲ ὀριστικὴ ἐνιαία μορφοποίηση ἀπὸ μένα.

Τὰ σημάδια τῆς μεσοβυζαντινῆς καί νεοελληνικῆς περιόδου ἔχουν μιὰν ἐνδιαφέρουσα, θαρρῶ, σχεδιαστικὴ ἱστορία. Ξεκινήσαμε μὲ τὸ Ἴσον, ποὺ εἶναι "ἀρχή, μέση, τέλος καί σύστημα πάντων τῶν σημαδιῶν", ἄρα καί τὸ συχνότερο σημάδι στὴ σημειογραφία. Ἐπρεπε νὰ εἶναι ὁμορφο, κομψὸ καί μαζί σοβαρό· νὰ κουβαλάει μαζί του τὴν ὑπερχιλιόχρονη ἱστορία του· νὰ παραπέμπει στό παρελθὸν τῆς χειρόγραφης καί ἑντυπῆς (ἀπ' τὸ 1820 καί δῶθε) παράδοσης καί νὰ ἰσάζει τὸ παρὸν καί νὰ διαβαίνει στό μέλλον. Ἐνα βασικὸ σημεῖο ἀναφορᾶς θέλησα νὰ εἶναι οἱ δάσκαλοι Χουρμούζιος καί Γρηγόριος. Κοιτάζοντας

τὰ χειρόγραφα τους, κι ἔχοντας ὑπ’ ὄψη ὅλες τις διάφορες χαράξεις τῶν τυπογραφικῶν χαρακτήρων —καὶ πρέπει κάποτε ἀπὸ κάποιον νὰ γίνει μιὰ ἐργασία γιὰ τὶς χαράξεις καὶ τὰ τυπογραφεῖα τῆς σημειογραφικῆς μουσικῆς μας—, ἔμεινα στὸ σύρσιμο τῆς πέννας τοῦ Χουρμουζίου, διαλέγοντας βέβαια τὴν πιὸ εὐτυχισμένη περίπτωση. Πρόκρινα αὐτὸ τὸ πρότυπο, γιατί συγκεφαλαιώνει τὴν αἰσθητικὴ τῆς χειρόγραφης παράδοσης· τὸ Ἴσον αὐτὸ εἶναι σχεδὸν ἴδιο μὲ τὸ Ἴσον τοῦ Εὐαγγελينوῦ Σκοπελίτη (1728). Ἡ λιγυρότητα τοῦ Ἴσου τοῦ Χουρμουζίου ἤθελε ὅπωςδήποτε νὰ συνδυάζεται μὲ τὸ Ὀλίγον τοῦ Χουρμουζίου, σὲ μιὰ κομψή μορφή, πὺ κρατήθηκε καὶ στὴν Ὁξεῖα.


Θέλοντας νὰ ἔχω καὶ μιὰ ἰσότιμη παραπομπή στὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, τὴ γραφή τοῦ ὁποίου ἄλλωστε χάραξε ὁ Πέτρος Ἐφέσιος στὸ Βουκουρέστι καὶ πρωτοδημοσίευσε τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξαστάριο (τὴν ἴδια αὐτὴ γραφή τοῦ Γρηγορίου κράτησαν καὶ οἱ Ρουμάνοι, σὲ ἄλλη χάραξη, στὶς πρῶτες τους μουσικὲς ἐκδόσεις τὸ 1823 στὴ Βιέννη), βρῆκα πῶς τὸ Ἐλαφρὸ εἶναι πολὺ κομψό, καὶ πολὺ ταιριαστὸ στὸ Ἴσο καὶ Ὀλίγο τοῦ Χουρμουζίου, ἀλλὰ νὰ μὴν εἶναι τόσο πλαγιαστὸ. Κι εἶναι σχεδὸν τὸ ἴδιο μὲ τὴν Πεταστὴ πὺ σχεδιάστηκε πάνω στὸ δικό μου πρότυπο, κρατῶντας μιὰ μικρὴ μύτη ἀριστερὰ γιὰ νὰ παραπέμπει στὴν ἔντυπη παράδοση. Ἀπ’ τὸν Γρηγόριο δὲν κράτησα ἄλλα σημάδια· ἡ κλίση βέβαια κάποιων σημαδιῶν καὶ ἡ γενικὴ αἰσθητικὴ τῆς γραφῆς του, ἡ ἰσορροπία καὶ ἀντιστοιχία στὸ μέγεθος καὶ τὴν κίνηση, καλαισθητικὰ στοιχεῖα πὺ ὑπάρχουν ἀντίστοιχα καὶ στὸν Χουρμούζιο, κρατοῦν ἓνα κανονάρχημα καὶ ἰσοκράτημα στὴν εἰκόνα τῆς αἰσθητικῆς πὺ θέλω νὰ προσδώσω στὴ σημειογραφία.

Γιὰ νὰ ὑπάρχει μιὰ κοινότητα μορφῆς, ὅσο εἶναι δυνατόν, αὐτοῦ τοῦ σχεδιασμοῦ μὲ τὴν τυπογραφικὴ χάραξη, μελέτησα πολὺ τὶς πρῶτες χαράξεις τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τοῦ Παρισίου. Ἡ χάραξη τοῦ Βουκουρεστίου, ἀναμφισβήτητα εἶναι πιὸ ζεστὴ καὶ πιὸ πιστὴ στὴ χειρόγραφη παράδοση, μὲ ἄμεση ἀναφορὰ στὴ γραφή τοῦ Γρηγορίου, ἀπ’ τὰ χειρόγραφα τοῦ ὁποίου ἔγιναν οἱ πρῶτες ἐκδόσεις. Αὐτὴ ἡ χάραξη τοῦ Βουκουρεστίου ἔχει, ὡστόσο, μιὰν ἀνισορροπία μεταξὺ τῶν φωνητικῶν καὶ ἀφώνων σημαδιῶν, καθὼς καὶ κάποιες ἄλλες ἀτυχεῖς λεπτομέρειες. Διατηρεῖ τὴν Ὁξεῖα στὴ βασικὴ τῆς ὀρθογραφία, πράγμα πὺ πρέπει νὰ ἐπανέλθει, ἀλλὰ γενικὰ δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῆ τώρα, ὡς βασικὸ πρότυπο. Ἀπ’ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ χάραξη τοῦ Παρισίου εἶναι ἀναμφισβήτητα ξερὴ καὶ αὐστηρὰ τυποποιημένη, μὲ ὁμορφιά, βέβαια, καὶ ἰσορροπία στὴν τυποποίησή της. Εἶναι μιὰ νέα ‘κατασκευὴ’ πὺ θέλησε νὰ ὠραιοποιήσει καὶ ἐνοποιήσει τὴ μορφή τῶν σημαδιῶν, μὲ ὁμορφα τελειώματα στὶς περισσότερες περιπτώσεις, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἡ ἔγνοια —δὲν θὰ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ὑπάρχει καὶ ἡ δυνατότητα στὸν Γάλλο χαρακτή— γιὰ τὴν ἱστορία πὺ τὸ κάθε σημάδι φέρει μαζί του. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἓνα μέγα πρόβλημα

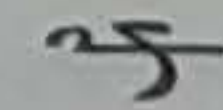
τώρα πού θέλω νά σχεδιάσω κι ὅλα τ' ἄλλα σημάδια τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου: αὐτὴ ἡ χάραξη τοῦ Παρισιοῦ δὲν παραπέμπει, παρά πολὺ ἀμυδρά, στὴν προγενέστερη χειρόγραφη παράδοση. Κι ἔπρεπε, ἢ νά σχεδιασθοῦν κι ὅλα τ' ἄλλα σημάδια καὶ οἱ ὑποστάσεις μὲ τὴν παρισινὴ αἰσθητικὴ, ἢ αὐτὴ ἡ παρισινὴ χάραξη νά μὴ ληφθῆ, παρά μονάχα ὑποβοηθητικὰ ὑπ' ὄψη στὸν τωρινὸ σχεδιασμό. Σαφῶς προκρίνεται τὸ δεύτερο, γιὰ νά μὴ διακοπῆ ἡ διαχρονικότητα τῆς χειρόγραφης μουσικῆς παραδόσεως, ἀλλ' ἴσα - ἴσα νά ἐπανορθωθῆ ὅ,τι κακῶς ἔγινε καὶ ἀποκατασταθῆ στὸ πρωτότυπο κάλλος (μαρτυρίες, βραχυγραφίες κ. ἄ). Ἀπ' τὴν παρισινὴ χάραξη, λοιπόν, δὲν κρατήθηκε αὐτούσιο τίποτε. Κι ἐκεῖνο τὸ Ὀλίγον, πού λόγῳ τοῦ σχήματός του - ὡς εὐθεῖα γραμμὴ, χαρακτηρίζει τὴν αἰσθητικὴ τῆς κάθε ἀράδας, ἄρα καὶ τῆς κάθε σελίδας, εἶναι πολὺ γεωμετρικὰ κομμένο, καὶ δὲν παραπέμπει καθόλου στὸ σύρσιμο τῆς πέννας τῶν κωδικογράφων, πού ἀνήγαγαν σὲ καλλιτεχνία τὴν κωδικογραφία. Καιρὸς νά ἐπιστρέψουμε, ὅσο τὸ μπορούμε, σ' αὐτὴν τὴν εὐλογημένη χειροτεχνία.

Μὲ κριτήριον τὴν κομψότητα καὶ τὴν κίνηση στὴ μορφή τῶν σημαδιῶν καὶ τὴ δυνατότητα τοῦ συνταιριάσματος διαχρονικὰ μεταξὺ τους, ὕστερα ἀπὸ πολλὴ ἀναζήτησι καὶ σύγκριση γιὰ τὴν τελικὴ ἐπιλογή, διάλεξα καὶ κράτησα τὰ ἀκόλουθα σημάδια ἀπ' τὴν γραφίδα τῶν ἐξῆς μεγάλων μελουργῶν καὶ κωδικογράφων, στὰ περιεχόμενα δείγματα τῆς γραφῆς τους στὸ βιβλίον τοῦ Μ. Χατζηγιακουμῆ, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453 - 1820*, γιὰ εὐκόλη καὶ συγκεντρωτικὴ ἀναφορά. Τῶν ἰδίων κωδικογράφων, καὶ ἄλλων πολλῶν ἀκόμα, δείγματα εἶχα μπροστά μου στοὺς τρεῖς πρώτους ἐκδεδομένους τόμους τοῦ Καταλόγου μου, *Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἁγιον Ὅρος*, καὶ σὲ ἄλλες ἀδημοσίευτες φωτογραφίες:

Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν (χρῆφ. τοῦ ἔτους 1673).

τὸ Κύλισμα καὶ τὸ Σύναγμα. 

Μπαλάση ἱερέως καὶ νομοφύλακος (χρῆφ. τοῦ 1672).

τὸ Τρομικολύγισμα. 

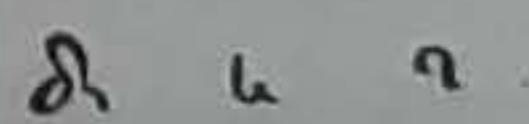
Πέτρου Μπερεκέτη (χρῆφ. μετὰ τὸ 1682).

τὴν Παρακλητικὴ καὶ τὸ κομψὸ Γοργό, πού χρησιμοποιήθηκε καὶ ὡς Ἀργό, καθὼς καὶ σὲ ὅλα τὰ παράγωγά τους.



Κοσμᾶ Ἰβηρίτη καὶ Μακεδόνο (χρῆφ. τοῦ 1685).

τὸ δ τοῦ δ' ἤχου καὶ τὸ γορθμικὸ ν, καὶ τὸ παράγωγά του Νανα.



Ἀθανασίου πατριάρχου (χργφ. τοῦ 1687), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ γραφὴ τοῦ Μελετίου ἱερομονάχου (χργφ. τοῦ 1637). τὸ Ἠμίφωνο καὶ τὸ Ἠμίφθορο.	ϕε ϕε
Εὐαγγελينوῦ Σκοπελίτη (χργφ. τοῦ 1728). τὸ Τρομικό, τὸ Ἐκστρεπτό, τὸ Χόρευμα.	ς ς ς
Ἀντωνίου ἱερέως (χργφ. τοῦ 1685). τὸ Οὐράνισμα.	ϖ ϖ
Ἐφραὶμ ἱερομονάχου Δουσικεώτου (χργφ. τοῦ 1782) καὶ Σιλβέστρου ἱεροδιακόνου (χργφ. τοῦ 1713). τὸ Ἀπόδερμα.	ϖ
Δημητρίου Λώτου (χργφ. τοῦ 1767). τὸ Γοργοσύνθετο καὶ τὸ Ἀργοσύνθετο.	ϖ ϖ
Ἰωάσαφ Βατοπεδηνοῦ (χργφ. τοῦ 1771). τὸ Ἐηρὸν Κλάσμα.	ϖ
Μακαρίου διακόνου (χργφ. τοῦ 1527). τὴ βραχυγραφία πλ., μὲ τὸ λ πάνω ἀπ' τὸ π.	λ
Θεοδώρου Ροδακινοῦ (1475-90). τὴ βραχυγραφία τοῦ βαρέος ἤχου.	ϖ

“Ὅλα τ' ἄλλα σημάδια σχεδιάστηκαν πάνω σὲ δικά μου χειρόγραφα καὶ μὲ αἰσθητικὴ ἔγνοια νὰ ταιριάζουν καὶ μεταξύ τους καὶ μὲ τ' ἄλλα σημάδια ποὺ μνημόνευσα παραπάνω, ποὺ κι ἐκεῖνα, ἄλλωστε, σχεδιάστηκαν μὲ τὴν ἴδια ἔγνοια καὶ τὸ προσωπικό μου αἰσθητικὸ κριτήριο γιὰ τὴν ἐνοποίηση τῆς μορφῆς τους. Εἶχα καὶ τὴν ἔγνοια στὴν τελικὴ κίνηση ποὺ θὰ ἔπαιρναν τὰ σημάδια, τὰ φωνητικὰ κυρίως, νὰ σώζουν καὶ μάλιστα νὰ ἐπιδείχνουν τὴ ‘νεύση’ τους, τὴ φορὰ τῆς ἐνέργειάς τους, κατὰ τὸ λεγόμενο τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου, δηλαδὴ “ὅσα φανερώνουν ἀνάβαση ἄνω νεύουσι, καὶ ὅσα φανερώνουν κατὰβαση κάτω νεύουσι”.

Ἀναλυτικά, μὲ βάση τὰ χειρόγρατά μου, ἢ καὶ τωρινὸ ἐπὶ τοῦτο γράψιμο, σχεδιάστηκαν τὰ ἀκόλουθα σημάδια, κατὰ σειρὰ σχεδιασμοῦ τους:

Πεταστή, Κούφισμα καὶ τὰ παράγωγά του, Πελαστόν, Ὑψηλή, Κέντημα καὶ Κεντήματα (μὲ ἀναφορὰ στὸν Κοσμᾶ Ἰβηρίτη καὶ στὴν ἐκδοσὴ Βουκουρεστίου ἀμυδρά), Ὑπορροή, Ἀπόστροφος καὶ Ἀπόστροφοί, Κλάσμα, Ἰσάκι,

Βαρεῖα, Λεῖμματα ἢ Σιωπές, Ὁμαλόν, Ψηφιστόν, Χαμηλή, Πίασμα, Σεῖσμα, Ἀντικένωμα, Ἀντικενωκύλισμα (καὶ με ἀναφορὰ στὸν Ἰάκωβο Γάνου, 1625), Κράτημα, Κρατημοῦπόρροον, Λύγισμα, Ἐτερον Παρακάλεσμα, Ἐνδόφωνον καὶ ὅλα τὰ σύνθετα μεγάλα χειρονομικὰ σημάδια τῶν θέσεων, δηλαδή Τρομικοψηφιστό, Ψηφιστολύγισμα, Τρομικολύγισμα, Τρομικοπαρακάλεσμα, Ψηφιστοπαρακάλεσμα, Τρομικοσύναγμα, Ψηφιστοσύναγμα, Θεματισμός καὶ ὅλα τὰ παράγωγα τοῦ Θ, τὸ Φ τῶν φθορῶν καὶ τῶν παντοίων ἀλλοιώσεων - ὑφесоδιέσεων - , τὸ ξ τῆς Ἐναρξῆς καὶ τῶν ἀντίστοιχων φθορῶν, τὶς βραχυγραφίες Λεγετος καὶ Βαρύς, τὰ γράμματα διπλὸ γάμα, ου, στίγμα ζ καὶ χ γιὰ τὴν ἀγωγή, τὰ α (α' ἤχο), β (β' ἤχο), τὸν Σταυρὸ καὶ τὰ σημάδια τῆς ρυθμικῆς σήμανσης. Κι ἴσως πρέπει, ἂν ἔχουμε θέσεις, νὰ σχεδιάσουμε καὶ τὰ γράμματα π, β, γ, δ, κ, ζ, ν γιὰ τὰ φθογγόσημα Πα Βου Γα Δι Κε Ζω Νη καὶ τὶς ἀντίστοιχες μαρτυρίες.

Τὸ διήμερο 26 - 27 Ἰουλίου, μνήμη τῆς ἁγίας Παρασκευῆς καὶ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος, πάλι με τὸν Κώστα, τὸν ὁποῖο αὐτὴ τὴ φορὰ ὅπως καὶ τὸ τελευταῖο βράδι τῆς προηγούμενης παραμονῆς του τὸν φιλοξένησα στὸ σπίτι μου, ὠλοκληρώσαμε τὸν σχεδιασμὸ τῶν σημαδιῶν καὶ τὰ ἐκτυπώσαμε, δίνοντας ἀξιοχρέως τὸ ὄνομα στὴ σηματοσειρὰ *STATHIS SERIES*. Σὲ μένα ἔμεινε νὰ ἀναδιαρθρώσω τὸν πίνακα καὶ ἀλλάξω καὶ ὀριστικοποιήσω κάποιες ὀνομασίες τῶν σημαδιῶν.

Ἡ ταξινόμηση στὴ σηματοσειρὰ ἔγινε κατὰ ἐνότητες ὁμοειδῶν σημαδιῶν καὶ ὄχι κατὰ χρονικὲς περιόδους ἐμφανίσεώς τους. Οἱ ἐνότητες αὐτὲς εἶναι:

α. προσωδίες - β. ἐκφωνητικά - γ. 'μελωδήματα' - δ. φωνητικά - ε. ἄφωνα ἢ ὑποστάσεις - ς. ἄργιες - ζ. λεῖμματα ἢ σιωπές - η. συνάγματα ἢ γοργότητες - θ. ἀγωγικά - ι. ἠχήματα καὶ μαρτυρικά - ια. φθορές καὶ ἀλλοιώσεις - ιβ. ρυθμικά.

Κι ἴσως μοῦ εἶναι θεμιτὸ νὰ πῶ: "ἀρχή, μέση, καὶ τέλος τῶν σημαδιῶν τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων, σωματῶν τε καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας καὶ συνθέσεως, παρὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναφανέντων διδασκάλων, παλαιῶν τε καὶ νέων, ἴπνος καὶ κόπος καὶ φροντίς τοῦ Γρηγορίου Στάθη".

Γ'. Η ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ,
ΗΤΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,
ΕΙΝΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΛΦΑΒΗΤΟ




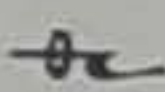
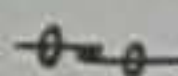
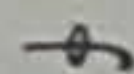
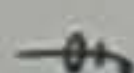










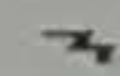



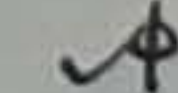


Πίνακας τῶν σημαδίων κατὰ ἐνότητες γιὰ τὴ φανέρωση
τῆς προελεύσεώς τους ἀπ' τὸ ἐλληνικὸ ἀλφάβητο

α. φωνητικὰ σημάδια (ἀπ' τὸ πρωτόγραμμα τοῦ ὀνόματός τους):

Ὀλίγον, πρωτοβυζαντινὸ	α
Ψιλὸν » »	↓
Χαμηλὸν » »	×
Νανα (τριφωνία)	zz
Ἵψηλὴ	↘
Χαμηλὴ	↙
Κούφισμα	↵

β. ἄφωνα σημάδια (ἀπ' τὸ πρωτόγραμμα τοῦ ὀνόματός τους):

Θέμα, πρωτοβυζαντινὸ	θ̄
Θῆτα, 'Θῆτα' σημειογραφία	ϑ
Ἀπόδομα ἢ Ἀπόδερμα	⋈
Ἐπέγεσμα	⋈
Ἀπόθεμα, πρωτοβυζαντινὸ	⋈

Ἀπόθεμα, Ἐπέγεσμα καὶ Ἀπόδεσμα παράγωγα τοῦ Θῆτα κεκλιμένου τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς σημειογραφίας	
Θεματισμὸς Ἐσω	
Θεματισμὸς Ἐξω	
Θέμα Ἀπλοῦν	
Θές καὶ Ἀπόθες	
καὶ ἡ μαρτυρία τοῦ β' χρωματικοῦ ἤχου καὶ ἡ σπάθη	 
Γοργόν, πρωτοβυζαντινὸ	
Ἄργόν, πρωτοβυζαντινὸ	
Γοργοσύνθετον	
Ἄργοσύνθετον	
Γοργόν	
καὶ τὰ παράγωγά του, ἀπλᾶ ἢ παρεστιγμένα	
Δίγοργον	
Τρίγοργον	
Ἄργόν	
καὶ τὰ παράγωγά του	
Ἡμιδίαργον	
Δίαργον	
Κράτημα	
Τρομικόν, πρωτοβυζαντινὸ	
Φθορά, πρωτοβυζαντινὸ	
Ἡμιφθορά, πρωτοβυζαντινὸ	
Φθορὰ	
καὶ ὅλα τὰ παράγωγα φθορικὰ σημάδια	
	
Ἵφέσεις καὶ Διέσεις, σὲ ὅλες τὶς μορφές	
	

γ. Βραχυγραφικὰ σημάδια (συντομογραφία τοῦ ὀνόματός τους):

Ἡμίφθορον	ϕε
Ἡμίφωνον	φε
Λέγετος (ἦχος)	λε
Βαρύς (ἦχος)	ν
Πλάγιος (ἦχος)	π
Βαθύ, πρωτοβυζαντινὸ	β ^α
Πάρηχον, πρωτοβυζαντινὸ	ρ ^α
Γρονθίσματα, πρωτοβυζαντινὸ	στ ^α

δ. Γράμματα (μὲ κεραϊές ἢ ἰδιότυπη μορφή):

α. γιὰ τὸν πρῶτο ἦχο καὶ τὴ μαρτυρία του	α ρ
β. γιὰ τὸν β' ἦχο καὶ τὴ μαρτυρία του	υ υ
γ. γιὰ τὸν τρίτο ἦχο	γ
δ. γιὰ τὸν τέταρτο ἦχο	Δ Δ
γορθμικὸ ν, γιὰ τὸν τρίτο ἦχο	η
καὶ συλλαβισμό τῶν φωνῶν α, ο, ου	α
γορθμικὸ ν, γιὰ συλλαβισμό τῶν φωνῶν ε, ι	ε
γγ, γιὰ κάποιες γραφικὲς παραστάσεις	π
ου, γιὰ μονόσχημη φωνή	σ
ς, στίγμα	ς
ξ, Ἔναρξις, καὶ ὡς φθορικὸ σημάδι	ξ
ξ, ὡς φθορικὸ σημάδι ἑπταφωνίας	ξ
Λεῖμμα, ἀρχαιοελληνικὸ, γιὰ τὶς σιωπὲς ἢ παύσεις	⸗

ε. Προσωδίες:

Ψιλή	⸗
Δασεῖα	⸗
Περισπωμένη	⸗

καὶ ὅλα τὰ ἐκφωνητικὰ σημάδια:

Ὁξεῖα	/
Ὁξεῖαι διπλαῖ	//
Διπλῆ (Ὁξεῖα)	..
καὶ τὰ παράγωγα	
Ἀπλῆ	.
Διπλῆ	..
Τριπλῆ	...
Τετραπλῆ
Βαρεῖα	/
Βαρεῖαι διπλαῖ	//
Συρματική	~
Τελεία	+
Καθισταί	5
Παρακλητική	ε
Ἵπόκρισις	3
Συνέμβα)
Κρεμασταί	✓
Ἀπόστροφος	7
Ἀπόστροφοι	77
Κεντήματα	∴
Ἀπ' ἔσω ἔξω	7/

ς. Ἀγωγικά:

χ, (χρόνος) ὡς ἔνδειξη χρονικῆς ἀγωγῆς
καὶ οἱ σχετικὲς ἔνδειξεις

x
x̄ x̄̄ x̄̄̄ x̄̄̄̄ x̄̄̄̄̄ x̄̄̄̄̄̄ x̄̄̄̄̄̄̄

ζ. Σχηματοποιήσεις τῆς ἐνεργείας τους:

Πεταστή	7
Ἐλαφρόν	77
Πελαστόν	777
Κέντημα	.

Κεντήματα	“
Ὑπορροή ἢ Ἀπορροή	⋮
Ἀπόστροφος	⋮
(καὶ σχεδὸν ὅλα τὰ χειρονομικὰ σημάδια):	
Παρακλητική	⋮
Παρακάλεσμα	⋮
Κύλισμα	⋮
Οὐράνισμα	⋮
Χόρευμα	⋮
Λύγισμα	⋮
Ἐκστρεπτόν	⋮
Ἀντικένωμα	⋮
Ὀμαλόν	⋮
Κλάσμα ἢ Τζάκισμα	⋮
Ἐηρόν Κλάσμα (Βαρεῖαι διπλαῖ καὶ Κλάσμα)	⋮
Σύναγμα	⋮
Σταυρός	+

Ἡ λεπτολόγα αὐτὴ παρατήρηση, ὡς πρὸς τὴ φύση καὶ τὴ μορφή τῶν σημαδίων καὶ ὁ καταρτισμὸς τοῦ πίνακος κατὰ ἐνότητες μὲ τὴν ἀντίστοιχη ταξινόμηση τῶν σημαδίων, ἀποδεικνύει τὴν ἀναμφισβήτητη προέλευση τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας ἀπ’ τὸ ἐλληνικὸ ἀλφάβητο. Ἡ ἀναγωγή καὶ ἐξίσωση, ἐπομένως, ποὺ ἀβίαστα προβάλλει εἶναι ὅτι ἡ σημειογραφία τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ὅπως πρωτοφανερώθηκε τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους καὶ ἐξελίχθηκε καὶ διαδόθηκε καὶ διατηρήθηκε ἀναλλοίωτη ὡς πρὸς τὴ βασικὴ τῆς φύση, μορφή, δομὴ καὶ λειτουργία τῶν στοιχείων τῆς μέχρι σήμερα, εἶναι ἓνα σοφὸ ἐλληνικὸ μουσικὸ ἀλφάβητο!

Καὶ ὡς ἀλφάβητο χωράει καὶ στέκει πλάϊ στὰ ἀλφάβητα καὶ τὰ ἰδιογράμματα τῶν γλωσσῶν τοῦ κόσμου.

Ἀθήνα, Κυριακὴ τῆς Πεντηκοστῆς, 15 Ἰουνίου 1997

ΓΡΑΦΙΚΗ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΩΝ ΣΗΜΑΔΙΩΝ ΤΗΣ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΑΝΑΛΥΤΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ

Α'. Στήν κεντρική γραμμὴ ἀνήκουν τὰ φωνητικὰ σημάδια, δηλαδή αὐτὰ ποὺ δείχνουν ἢ παρασημαίνουν ἀνάβαση ἢ κατάβαση φωνῆς. Αὐτὰ τὰ σημάδια, πάλι, ἀνήκουν σὲ δυὸ χρονικὲς περιόδους: α) τὰ πρωτοβυζαντινὰ καὶ β) τὰ ὑστεροβυζαντινὰ. Γράφονται μόνον τοὺς ἢ σὲ συνδυασμοὺς μεταξὺ τους, κυρίως τῆς μεσοβυζαντινῆς καὶ ὑστερῆς περιόδου. Στήν κεντρική ἀκόμα γραμμὴ γράφονται οἱ μαρτυρίες τῶν ἤχων, ποὺ βέβαια δὲν συνδυάζονται μεταξὺ τους, τὰ λείμματα τοῦ χρόνου ἢ σιωπὲς καὶ ἐκ τῶν ἀφώνων σημαδιῶν ἢ Βαρεῖα.

Β'. Ὑποκάτωθεν τῆς κεντρικῆς γραμμῆς γράφονται τὰ πλεῖστα ἀπ' τὰ ἄφωνα ἢ χειρονομικὰ σημάδια, τὰ ὁποῖα γιὰ τὸν λόγο ἀκριβῶς αὐτὸν λέγονται ὑποστάσεις. Τρία ἀπ' αὐτὰ τὰ σημάδια — ἡ Παρακλητική, τὸ Ἀντικένωμα καὶ τὸ Πίασμα — γράφονται ἐναλλακτικὰ καὶ ἀπὸ πάνω, γιὰ λόγους ὀρθογραφίας. Τὰ ἄφωνα σημάδια ἢ ὑποστάσεις δὲν συνδυάζονται ποτὲ μεταξὺ τους· ἐκεῖνα ποὺ μποροῦν νὰ ἐνεργοῦν μαζὶ σὲ κάποια μελικὴ 'θέση' παραδόθηκαν σὲ σύμπλεγμα ἢ σύνθετο ἐνιαῖο σημάδι μὲ μιχτὴ ὀνομασία, ὅπως Τρομικοπαρακάλεσμα ἢ Ψηφιστοσύναγμα, κ.ἄ. Τὰ ἄφωνα σημάδια ἔχουν μιὰ κάθετη συμπόρευση μὲ τὰ φωνητικὰ σημάδια τῆς κεντρικῆς γραμμῆς, ἐκεῖ βέβαια ὅπου πρέπει νὰ τίθενται σὲ κάθετη γραφικὴ παράσταση μαζὶ, φωνητικὰ καὶ ἄφωνα σημάδια. Τὰ πλεῖστα ἄφωνα σημάδια καλύπτουν ὀριζοντίως τὸ πλάτος δυὸ ἕως τεσσάρων φωνητικῶν σημαδιῶν. Ἀκόμα, ὑποκάτωθεν τῆς κεντρικῆς γραμμῆς γράφονται οἱ παντοῖες ἄργιες, δηλαδή Ἀπλῆ, Διπλῆ, Τριπλῆ, Κράτημα, Ἀπόδερμα, καὶ Κλάσμα ἢ Τζάκισμα· τὸ τελευταῖο αὐτὸ μόνον κάτω ἀπ' τὸ φωνητικὸ σημάδι Πεταστή. Καὶ γράφονται ὑποκάτωθεν καὶ οἱ παντοῖες διέσεις, - παράγωγα τῶν φθορῶν.

Γ'. Ἐπάνωθεν τῆς κεντρικῆς γραμμῆς τίθενται τὰ σημάδια ποὺ δηλώνουν συνάγματα δυὸ ἢ τριῶν φωνητικῶν σημαδιῶν σὲ ἓνα χρόνο. Εἶναι τὰ παντοῖα σημάδια τῆς γοργότητος, δηλαδή Γοργό, Δίγοργο, Τρίγοργο ἢ καὶ τὰ ἴδια μὲ μιὰ στιγμὴ, ὡς παρεστιγμένα, κ.λπ. καὶ τῆς ἀργότητος, δηλαδή Ἀργό, Ἡμιδί-

αργο, Δίαργο, καθὼς καὶ τῆς ἄργιας ἑνὸς χρόνου, δηλαδὴ τὸ Κλάσμα ἢ τὸ Τσάκισμα. Ἀπὸ πάνω ἀκόμα τίθενται σχεδὸν ὅλες οἱ φθορές, τὰ σημάδια δηλαδὴ ποὺ δείχνουν φθορὰ ἢ ἀλλοίωση τῶν διαστημάτων τοῦ συστήματος (τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου) καὶ ἐπομένως μετάθεση ἀπὸ γένος διαστημάτων σὲ γένος καὶ ἀπὸ ἦχο σὲ ἦχο, οἱ παντοῖες ὑφέσεις –παράγωγα τῶν φθορῶν–, οἱ σημάσεις τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς καὶ τοῦ ἰσοκρατήματος. Ὑπενθυμίζεται ὅτι ἀπὸ πάνω γράφονται ἐναλλακτικὰ καὶ ἡ Παρακλητικὴ, τὸ Ἀντικένωμα καὶ τὸ Πιάσμα.

Π
Ρ
Ω
Τ
Ο

Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Μνημονάρια

Δ'
Ο

Μ
Ν
Η
Μ
Ο
Ν
Α
Ρ
Ι
Σ
Τ
Η
Σ

Μνημονάρι, ως ολοκληρωμένο και επίτηδες ποιημένο λογοτεχνικό είδος, με ήμερολογιακό χαρακτήρα, για πρώτη φορά και το στοχάστηκα και το βάφτισα εκεί στο Θειονόρος Σινᾶ τις πρώτες μέρες του 1967, και πρώτες μέρες τῆς βιοτῆς μου μέσα σ' αὐτὸ τὸ θαυμαστὸ καστρομονάστηρο. Ἡ ἄσκηση στὴ σχεδὸν καθημερινὴ ἢ κυριολεκτικὰ 'καταφυκτερινὴ' συγγραφὴ πολὺ γρήγορα μοῦ ἄνοιξε μπροστά μου ὅλον τὸν κόσμον· αὐτὸν ποὺ ζοῦσα ἐκεῖ, αὐτὸν ποὺ ἤξερα καὶ κουβαλοῦσα μαζί μου στὰ θαλάμια τῆς μνήμης μου κι αὐτὸν ποὺ ἤθελα νὰ πλάσω μὲ τὴ φαντασία καὶ τ' ὄνειρο καὶ μὲ τὴ γνώση καὶ σπουδὴ τῶν πραγμάτων. Τὰ *Μνημονάρια* εἶναι πολυδύναμα κείμενα, ὡσὰν καὶ τὰ *Συναξάρια*. "Ὅλα χωροῦν σ' αὐτά· καὶ φιλολογία καὶ θεολογία καὶ ποίηση καὶ μουσική, κι ὅλα μὲ τίμια ἄμφια καὶ μὲ δικές τους μορφές, ἂν θέλεις κι ἂν ξέρεις νὰ ἱεουργεῖς τὸν λόγο, νὰ σοῦ ἐπιβάλλεται, πρώτα σὲ σένα, καὶ νὰ προβάλλεται ὕστερα ἔξω, ἀπὸ σένα, καὶ νὰ στέκει ὀλόρθος κι ἀτράνταχτος.

Ἐγραψα τρία *Μνημονάρια* – καὶ γράφω ἀκόμα· Τὸ *Σιναϊτικὸ Μνημονάρι*, Τὸ *Μουσικολογικὸ Μνημονάρι*, καὶ Τὸ *Ἀγιορειτικὸ Μνημονάρι*. Τὸ μόνον κλεισμένο εἶναι τὸ *Σιναϊτικὸ*, κι εἶναι κάπου 500 χειρόγραφες σελίδες. Τὸ *Ἀγιορειτικὸ*, μέχρι τώρα, ξεπερνάει τὶς 600 σελίδες. Καὶ τὸ *Μουσικολογικὸ*, ὡς Ἐσπέριο κυρίως, ἀριθμεῖ καμιά διακοσάρια σελίδες καὶ γράφεται ἀκόμα.

Ἐγραψα κι ἓνα ἄλλο *Μνημονάρι*, ποὺ εἶναι ἓνα εἶδος *Αὐτοβιογραφίας* μου κατὰ ἀναδρομικὲς ἀναφορὲς ἀπ' τὸ 1965 καὶ πίσω. Αὐτὸ προέκυψε στὴ θέλησή μου νὰ ἱστορήσω τὶς δέκα μέρες παραμονῆς μου στὶς στρατιωτικὲς φυλακὲς τῶν Ἰωαννίνων, 18-28 Σεπτεμβρίου 1965. Ἡ συγγραφὴ αὐτὴ, 75 συνολικὰ σελίδες μαζί μὲ τὰ σημειώματα καὶ τὶς Μπαλάντες ποὺ εἶχα ἔτοιμα ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς φυλακῆς, ἔγινε μέσα σὲ δεκαπέντε μέρες στὴν Κοπεγχάγη, ἀπ' τὴν 10ῃ ἕως τὴν 25ῃ Ὀκτωβρίου 1968.

ΣΙΝΑΪΤΙΚΟ ΜΝΗΜΟΝΑΡΙ

(Κυριακή, 22. 1. 1967)

Ἄπ' τὸ κρῦο ἔσπασαν καὶ μέσα κι ἔξω ἀπ' τὸ μοναστήρι οἱ σωλῆνες τοῦ νεροῦ. Νερὸ πίνουμε ἀπ' τὸ πηγᾶδι τοῦ Μωυσῆ· κι ὅμως μένουμε οἱ ἴδιοι ! ...

Δυὸ τρεῖς ἀμυγδαλιές, ἔξω στὸν κῆπο, οἱ πιὸ γόνιμες ἐρημήτισσες, ὀλάνθισαν, κι ἀνοιξιασμένα τὰ κλωνάρια τους ὀρθώνονται σὲ δέηση στοὺς Ὁρθροὺς καὶ στοὺς Ἑσπερινούς. Στὸν κῆπο βρῆκα μάραθο, δάφνη, δυόσμο καὶ ροδανιές. Στὰ χέρια μου ἔτριψα μάραθο καὶ δυόσμο καὶ πίκρανα τῆ γλῶσσά μου δαγκάνοντας ἓνα δαφνόφυλλο. Τοὺς στοχασμούς μου πού φτερουγοῦσαν σὲ περιβόλια ἀλαργινὰ μὲ ἀλλόκοτες καὶ παράταιρες ἐπιθυμιές, σὰν ἄσωτους, τοὺς ἔσυρε κοντά μου ὁ λάλος κάποιου πετροκότσυφα πού κυκλόφερνε ἐπάνω μου.

- Πουλί, ἂν σ' ἔστειλε ὁ Θεὸς κελάηδησέ μου πάλι ! -

Καὶ τὸ πουλί, φτεροπαίρνοντας κατὰ τὸ Χωρήβ, μὲ καταγλύκανε μὲ τὸ μεγαλυνάρι του! Ὅλα ἐδῶ μιλοῦν γιὰ τὸν Θεό, βρίσκονται στὰ χνάρια του. Ἡ ἔρημος σοῦ σπάζει τ' αὐτιά μὲ τῆ σιωπῆ της· οἱ ἐρημίτες –τὰ πουλιά– μὲ τὰ μεγαλυνάρια τους· ὁ οὐρανὸς μὲ τῆ γαλαζιάδα του καὶ τ' ἄστρα του· τὰ κόκκαλα τῶν ἀσκητῶν καὶ τῶν γερόντων στὸ κοιμητήρι μὲ τὴν ἀδιαφθορότητά τους καὶ τ' ἄρωμά τους· ἡ ἐκκλησιὰ μὲ τοὺς ἀγίους της, τὶς σημαντροκαμπάνες της, τὰ καντηλόκερα, τὸ ψάλσιμο “ἀπὸ φυλακῆς πρωῖας μέχρι νυκτός”· ἡ καρδιά μου μὲ τοὺς σιωπηλοὺς κι ἄφωνους θρήνους της – ἄμποτε καὶ τὸ δάκρυο ν' αὐλάκωνε τὴν ὄψη μου καταρδεύοντας τὴν ἐρημίαν τῆς ψυχῆς μου ! ...

(Κυριακή, 29. 1. 1967)

Σήμερα πάλι ξύπνησα πρὶν τὸ σήμαντρο νὰ σημάνει τὸν Ὁρθρο. Ἐκεῖνο τὸ λυσομάνημα τοῦ ἀέρα ἦταν ἀλλοιώτικο. Ἀπόρησα γιὰ τὴν μάνητα τῆς ὀρμῆς καὶ τῆς βοῆς τοῦ ἀέρα. Καταδιωγμένα τὰ σύγνεφα φεύγανε γλείφοντας τὶς κορφές τοῦ Χωρήβ γιὰ νὰ τὶς παγώνει ὁ διώχτης ἄνεμος κι ἔτσι ν' ἀνασαινεὶ ὁ γρανίτης καὶ νὰ σὲ πνίγει στὴν παγωνιά του. Οἱ χαράδρες πού σχηματίζονται ἀπ' τὶς ἀπότομες κορφές, τὶς σχισμένες ἐδῶ κι ἐκεῖ, καταχώνιαζαν τὸν ἀέρα κι ἐκεῖνος ξεφεύγοντας μὲ βία σὲ κάθετη ἐπέλαση πρὸς τὸ μοναστήρι ἀπὸ ὀλόγυρα ἄφηνε ἐκεῖνο τὸ βούισμα, πού μὲ ξύπνησε παράωρα. Τὸ σκοτάδι ἀπ' τὴν

ἄλλη μεριά με τὴν ψηλαφητὴ ὑγρασία τῶν φευγάτων νεφιῶν, σοῦ προκαλοῦσε δέος καὶ μ' ἔκανε κι ἐμένα νὰ τυλιχτῶ καλύτερα καὶ ν' ἀποκοιμηθῶ. Ξαναξύπνησα με τὶς δεύτερες καμπάνες. Μὰ μιὰ νωθρότητα με κρατοῦσε ἄβουλο καὶ δειλό. Ὁ ἀέρας μούγκριζε καὶ τὰ σύννεφα φεύγανε ἀκόμα, βρέχοντας αὐτὴ τὴ φορά σκοτάδια στὰ μάτια τῆς αὐγῆς, πὺ βαρύθυμα ξετυλιγότανε ἀπ' τὶς κορφές. Ὁ διάβολος κεντρίζοντας τὴν ἀθυμία μου μοῦ ψυθίριζε: “μὴ κατεβαίνεις στὸν Ὁρθρο· ἄλλωστε ἔχεις λίγο πονοκέφαλο, ἀσπιρίνη πῆρες χτὲς βράδι. Τὸ ξέρουν πὺ ἀνέβηκες στὴν ἅγια κορυφή με τοὺς ξένους. Ἐκεῖνον τὸν παγετὸ δὲν θὰ τὸν ξεχάσεις. Κι ἡ μύτη σου φούσκωσε...”. Τὰ λεπτὰ περνοῦσαν κι ὁ ἀέρας τὰ ἔκανε μικρότερα στὸ στρῶμα, ἐνῶ ὁ διάβολος τὰ μεγάλωνε: “δὺο λεπτὰ ἀκόμα”. Ὁχι, διάβوله, θὰ σηκωθῶ! Πῆγα στὴν ἐκκλησιὰ στὸ τέλος τοῦ ἐξάψαλμου. Ἐψαλα ἀπ' τὶς καταβασίες καὶ κάτω. Ἡ Λειτουργία με κούρασε σήμερα. Ἦταν β' ἤχος πὺ με παθιάζει τὸ μελιχρὸ μέλος του καὶ πῆρα ὅλη τὴν Λειτουργία σὲ β' ἤχο. Τελειώσαμε στὶς ὀχτώμιση. Ἐξω ἔπεφτε χιονόνερο πὺ σφύριζε κιόλας διαβαίνοντας ἀπ' τ' αὐτιά μας, ἂν δὲν τὰ σημάδευε καὶ τὰ βίτσιζε καλά. Πηγαίνοντας πρὸς τὸ κελλί μου εἶδα καὶ πάλι τὰ βουνά· ἦταν μεγαλόπρεπα, λὲς καὶ καπνίζονταν. Μοῦ ἤρθε ἀμέσως νὰ ψάλω “ὁ ἀπτόμενος τῶν ὀρέων καὶ καπνίζονται...”. Ἀνέβηκα σ' ἓνα ξάγναντον οὐντᾶ νὰ βλέπω ὀλόγυρα. Τὰ σύννεφα εἶχαν ἀφανίσει τὶς κορφές καὶ τὶς χιονίζαν, ἐνῶ στὰ φαρᾶγγια τὰ ἔβλεπες πὺ φεύγανε ἀκολουθῶντας τὶς λαγκαδιές, κι ὅταν κατέβαιναν ἀρκετὰ χαμηλὰ τὰ περιλάβαινε ὁ ἀέρας καὶ τὰ στροβίλιζε φιλεύοντάς τα με καταιγισμοὺς χιονόνερου καὶ τὰ ἔπαιρνε πάλι στὴν ὀρμή του. Ἦταν σὰν νὰ καιγότανε στ' ἀλήθεια καὶ τὸ Χωρήβ καὶ τὸ βουνὸ ἀντικρυστὰ τῆς ἁγίας Ἐπιστήμης. Πιὸ κάτω στὴ ράχη τοῦ Ἀαρὼν ἡ ἔκταση φάνταζε, ἔτσι ἀφανισμένη στὰ σύννεφα, με ἀραξοβόλι πελάγου. Κάπου-κάπου οἱ ἀχτίδες τοῦ ἡλίου, χερουλιές-χερουλιές ξέσχιζαν τὰ καταδιωγμένα σύννεφα καὶ φύτευαν ἀναλυμένο τὸ χρῶμά τους στοὺς νοτισμένους γρανίτες· κι ἐκεῖνοι γυάλιζαν ἀπὸ αἶγλη καὶ ἀγαλλίαση μαζί. Ἐχει ἐνάμισυ χρόνο ἐδῶ νὰ χαμπηλώσουν τὰ σύννεφα ὀμβρίζοντας στὴν ἀνυδρὴ ἔρημο. Ἀργότερα τέλειωσε ὁ κατατρεγμὸς τῶν νεφιῶν καὶ στὸν λαγαρισμένο οὐρανὸ περνοδιάβαινε μόνος κυρίαρχος ὁ ἀέρας. Οἱ κορφές φάνηκαν με λίγο χιόνι. Τὸ κρῦο ἦταν πρωτόφερτο. Ἦθελα νὰ γράψω τότε· μὰ μόνο νὰ παραπονεθῶ πῶς δὲν μπορῶ, μπόρεσα. Τυλίχθηκα νὰ ζεσταθῶ καὶ κοιμήθηκα. Πάλι με τὸν Ἐσπερινὸ δίπλωσα ἐτούτη τὴ μέρα διπλώνοντας καὶ τοῦτες τὶς ἀράδες. Κρυώνω καὶ πέφτω νὰ κοιμηθῶ.

(Δευτέρα, 30. 1. 1967)

Μυστήριο πραγματικὸ εἶναι ἐτούτη ἡ ἔρημος τοῦ Σινᾶ! Πάλι ξύπνησα παράωρα σὰν λαφιασμένος ἀπ' τὴν βουβόπαρτη ἡσυχία. Τὴ νύχτα λὲς καὶ συντε-

λέστηκε ξολοθρεμμός και πλέριο φονικό και σκοτωμένα κείτονται τῆς φύσης τὰ στοιχειά: κι ἀέρας κι οὐρανός και ραχοκορφοβούνια. Κλαράκι δὲν ὑπάρχει νὰ κουνιέται. Καί τ' ἄστρα αὐτὸ τὸ βράδι ἀπόμειναν χαῦνα στὴ θέση τους: κανένα δεν ξεσκάλωσε νὰ πάει νὰ μαρτυρήσει σ' ἄλλους ὀρίζοντες ἐτούτη τὴ νεκρική σιγή, πού σοῦ παραξενεύει τὸ νοῦ περνῶντας ἀπ' τ' αὐτιά σου πού βοῖζουν· δὲν τὴν ἀντέχουν τόση σιωπή! Τὸ φεγγάρι, λίγο πρὶν ἀκουμπήσει στὸ Χωρήβ, τὰ ἔχασε κι ἔμεινε μισὸ ἀπ' τὸν σαστισμό του μπροστὰ στὴν παγερὴ σιγή κι ἡ λιψάδα του ἔσταζε ἕνα φῶς ἀχνὸ σὰν τὸ ἀπόκερο πού καίγεται στὸ δέος κάποιου τάφου. Ποῦ λούφαξεν ὁ ἄνεμος πού σὰν κουρσάρος ξέδιωχνε τὰ σύγνεφα; Γιατί νὰ μὴ γυρίσουνε τὰ σύγνεφα νὰ βρέξουν, μιᾶς και χάθηκε ὁ διώχτης; – ποῦ κι ἂν δὲν ἐξαφανίστηκε θὰ κρύφτηκε και μέρεψε σὲ κάποιον ἀσκητήρι: ἄλλοιῶς πῶς νὰ περνᾶει τὴ βραδιά του; – Ὅλα μερεύουν ἐδῶ βρίσκοντας τὸν ἄγριο ἐαυτὸ τους και ζοῦν ἀρμονικὰ στὰ χνάρια τοῦ Θεοῦ. Τὴν ἀνοιξη τὴν δὴλωσε ἡ ἀμυγδαλιά, κι ἂς μένει παγωμένη, κι ἂς ρίχνει τώρα τοὺς ἀνθούς της θυσία στὸν ἥσκιο τοῦ κυπαρισσιοῦ. Ποιὸς ξέρει, οἱ κατοπινοὶ καρποὶ της μπορεῖ και νὰ ἔταν κούφιοι και νὰ κέντριζαν τὴν ἀγανάκτηση κάποιου νὰ βλαστημήσει... Ἄλλωστε ἡ ἀνοιξη θὰ ἔρθῃ· τὸ φανέρωσαν τὰ λουλούδια της. Ἐτούτη ἡ ἀνησυχία μὲ ἀνησυχεῖ. Οὔτε ἀγρίμια οὔτε δρυμοὶ ὑπάρχουν, κάτι νὰ θορυβεῖ. Κι ὁ αὐγερινὸς πού πάει κλεφτὰ νὰ σύρει στὸ κατόπι του τὴν πούλια, ἀλάλητα κι αὐτὸς ἀχνοφεγγίζει κι ἀσωτεύει. Πούλια κλεμμένη τὴν αὐγή, και ξύπνος δίχως τὴν καλὴ στὸ πλάϊ ν' ἀναδεύει εἶναι καημοί, πλέριοι καημοί! Στὴν ὥρα της, ὄρθρο βαθὺ ἀκόμα, 4 ἢ ὥρα, ἡ καμπάνα ξέσχισε τὴ σιγὴ τριαντατρεῖς φορές. Καὶ ξύπνησαν τὰ φῶτα στὰ κελλιά τῶν ἀββάδων· και ξύπνησαν τ' ἄγρυπνα μάτια τῶν ἀγίων στὰ τόσα θαυμαστὰ εἰκονίσματα στὴν ἐκκλησιὰ μπροστὰ στὸ καντηλόφωτο. Δὲν ἔψαλα σήμερα στὸν Ὅρθρο κι εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρῶ τὰ μάτια τῶν ἀγίων πού κρεμασμένα πάντοτε στὴν ἴδια θέση μὲ κοιτάζαν μὲ ἰλαρότητα παρ' ὄλη τὴ στεγνάδα τῆς θωριάς τους. ...

(Παρασκευή, 31. 3. 1967)

Ἡλιοχυμένη ἡ ἔρημος κοιμᾶται στὴ σιγὴ της! Ἡ καλωσύνη τ' οὐρανοῦ σταλάζει μὲ τ' ἀτλάζει τὴν εὐλογία τοῦ Θεοῦ τὴν πλάση νὰ μερεύει. Οἱ πέτρες βγάζουν κόκκινα λουλούδια, ἐκεῖ ὅπου τίς ραγίζουν οἱ ἀχτίδες· και πρῶτα τὸ μελισσάγρι τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ τὴν κάνει μέλι, κι ὕστερα τὰ πετούμενα καταγλυκαίνουν τὴ σιγὴ μὲ τὰ μεγαλυνάρια τους. Τὸ μεγαλεῖο τῶν νεφῶν πού κρύφανε πρὶν λίγες μέρες τὸ Σινᾶ, ἔγινε βρυσικὸ νερὸ και γέμισαν τὰ στεγνωμένα πηγάδια. Χείλια φρυγμένα ἔλπισαν στὸν Κύριο και τώρα τὰ λαρύγγια ὀλοχλώριασαν πίνοντας τὴ φροντίδα τοῦ Θεοῦ σ' αὐτὴν τὴν ἀνικμη ἔρημο. Στὴν κορυφὴ ὅπου ἀκούμπησαν οἱ οὐρανοὶ γιὰ νὰ περνᾶμε ἐμεῖς ἀντίπερὰ τους, πρω-

τακουμπάει ὁ ἥλιος τὴν αὐγὴ νὰ στερνοφύγει ράθυμα τὸ βράδι. Ζεστάθηκαν καὶ δέθηκαν οἱ ξέλυτοι ἄρμοι καὶ οἱ χυμοὶ πλημμύρισαν ποτάμια, ὅθε κι ἂν στρέψεις γύρα. Ἡ ἀνοιξη λοιπὸν σὰν φίδι ξεδιπλώθηκε κι ὅλο τεντώνεται σὲ ἀνάταση, στὸν ἥλιο νὰ σκαλώσει κι ἐκεῖθε πιὸ ψηλά, στὰ ὑπερουράνια. Ὁ ἄνθρωπος πατάει ὀρθὸς καὶ τὸν διαπερνᾷ τ' ἀνοιξιασμένο φίδι ἀπὸ τὰ πόδια του, τὰ σκέλια του, τὰ στήθια του· τοῦ ροκανίζει τὸ λαρύγγι νὰ εὐλαλεῖ· τρέφεται μὲ τὸν νοῦ κι ὑψώνεται σὰν κέρας πάν' ἀπ' τὸν ἄνθρωπο (σὲ ποίηση καὶ μουσικὴ ὑπέρτατη). Ἡ ἀνοιξη εἶναι ἀνάσταση καὶ θάνατος μαζί. Μόλις τώρα ὁ Κώστας μοῦ φωνάζει πῶς ἔπεσε ἡ κυβέρνησις. Νὰ 'ναι ἀνάσταση ἢ θάνατος; Πάντως ἡ ἔρημος ἐδῶ ἀφανισμένη στὴ σιγὴ της μοιάζει ν' ἀγάλλεται κι ὄχι νὰ θλίβεται!...

(Τρίτη, 16. 5. 1967)

Τοῦτο τ' ἀπόγιομα, ἡ ὥρα εἶναι 5, ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ ἔσκυψε καὶ σκύβοντας πλήρωσε καὶ βάραινε τὰ σύννεφα, κι αὐτὰ χαμπήλωσαν καὶ ἄγγιξαν καὶ νότισαν τοὺς γρανίτες μὲ τὰ χνάρια τοῦ Θεοῦ, ἐδῶ στὸ Σινᾶ. Κι ἡ χάρη χύθηκε σιγανά, ἀπὸ μύρια στόματα κι ἡ ἔρημος ἀλλοιώθηκε· σκίρτησαν οἱ κορφές καὶ τὰ φεράγγια της ἀπὸ τὴν ἀναγάλλια τους. Ἡ καλωσύνη τοῦ Θεοῦ γιόμισε τὶς ἀνάβρες τῶν πηγῶν νερό, μετουσιώθηκε σὲ χυμὸ γιὰ τὰ κορμορίζια τῶν δέντρων, ποὺ φυτεμένα στὶς σχισμὲς τῶν βράχων ἀνθίζουν γιὰ νὰ μεγαλύνουν τὴ δόξα τοῦ Θεοῦ καὶ καρπολογοῦν τὴ φροντίδα του γιὰ τ' ἀγρίμια τῆς ἐρήμου ἢ τὰ στρουθία της. Σὰ σιγανόπαψε τὸ μύρωμα τῆς βροχῆς ἄρχισαν οἱ γρανίτες ν' ἀναβλύζουν τούτη τὴ χάρη, ποὺ σὰν σ' ἐγκυμοσύνη τοὺς φύσκωνε, καὶ νὰ κρένουν ἔτσι μὲ χίλιες γλῶσσες, μὲ φωνὲς καταρραχτῶν (μὲ τὶς βιβλικὲς φωνὲς “ὑδάτων πολλῶν”), καὶ νὰ βοοῦν ἀπὸ τὰ χεῖλια τῶν γκρεμῶν σὲ συμφωνία ἀλλοιώτικη, μυστηριακὴ, τὸ ὠσαννά! Κι ὁ ἥλιος κάπου-κάπου, ἀναμερῶντας τὰ σύννεφα καταγλαΐζε τοὺς λαμπροὺς ἀπ' τὴν παστράδα τοὺς γρανίτες. Κι ὁ οὐρανὸς χαμογελοῦσε ἐδῶ κι ἐκεῖ, παιδρὸς κι αὐτὸς ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ σύννεφα μὲ χουφτες-χουφτες γαλάζια χαμόγελα. Ἀνασκίρτουσε καὶ ἡ ψυχὴ μου ἰλιγγιασμένη ἀπ' τὸ μεγαλεῖο. Ἀλλοιῶς πῶς νὰ περιγράψω ἐτοῦτα τὰ θαυμάσια; Ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ ἐδῶ, στὰ χνάρια του, εἶναι οὐρανόπλατη, δὲν ἀγκαλιάζεται! ...

(ἅγιος Σάββας, 6. 9. 1967)

Ἱερουσαλήμ! Ἱερουσαλήμ! Εἶναι μιὰ ὀλότελα ἀλλοιώτικη πόλη ἀπ' ὅλες τὶς πόλεις τοῦ κόσμου. Λαοί, φυλαί, καὶ γλῶσσαι· χρώματα, ἄσπρα, μαῦρα, κόκκινα, κίτρινα στὴ θωριά, φωτισμένα ἀπὸ τὰ ἴδια ἰλαρὰ ἢ βλοσυρὰ μάτια·

κορμιά μικρά, μεγάλα, θηλυκά ἢ ἀρσενικά ντυμένα στό ράσο ἢ τὴν κελεμπία ἢ τὴν ρεντιγκότα ἢ τὸ μινιζίπ ἢ τὸ ὁμοφυλοφιλικὸ παντελόνι· πονεμένα ἢ ἀκρωτηριασμένα μέλη· χωλοί, ξηροί, τυφλοί, κουφοί, ἡμιπαράλυτοι μὲ τὸ Ἄλληλούια στό στόμα, ἢ τὸ μεγαλυνάρι τῆς γιορτῆς, μὲ ἐξαπτέρυγα ἢ μὲ ἓνα σταυρὸ μονάχα, ἀναδεύουν σὲ ὁμόθυμες λιτανειακὲς πορεῖες, θαρρεῖς αἶμα μολυσμένο πού τρέχει στίς φλέβες ὡσοῦ νὰ βρῆ τὸ φάρμακο, τὸ ἔλεος, τὴ λύτρωση. Τὸ κάθε τέταρτο τῆς ὥρας θὰ τὸ μετράει τὸ ψηλὸ λατινικὸ ρολόγι. Τὴν κάθε ὥρα θὰ τὴν μοιράζονται οἱ καμπάνες τῶν ὀρθοδόξων, τῶν κοπτῶν καὶ ἀρμενίων καὶ τῶν καθολικῶν. Ὁ χότζιας, μὲ μεγάφωνο πιά, θὰ ντελαλάει τὴ μέρα γιὰ νὰ ἴναι γλύκα καὶ μέρωμα τὴ νύχτα στίς τρεῖς καὶ μισή. Στίς χάβρες οἱ ἔβραῖοι –καὶ πιὸ πολὺ οἱ τσουλουφάδες–, θὰ χτυπᾶνε τὰ στήθια τους, καὶ στὴν κοιλάδα τοῦ κλαυθμῶνος τὰ κεφάλια τους. Κι ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ὁ “ἀπεκδεχόμενος τὸ μέγα ἔλεος” στραβοκοιτάζεται, ἀλλαξοθωριάζει, συναγκωνίζεται, φονοκτονιέται· καμιὰ φορὰ ἐν ὀνόματι τοῦ Χριστοῦ ἢ τοῦ Ἐλωχεῖμ ἢ τοῦ Ἄλλάχ μὲ τὸν Μωάμεθ του. Λεῖπει ὁ Βούδας νὰ διδάξει τὸ νιρβάνα του. Βέβαια, κι ἐδῶ ὑπάρχει ὁ ναργιλὲς ν’ ἀντικαταστήσει τὴ βουδιστικὴ μακαριότητα· ἀλλὰ αὐτοὺς τοὺς μῆνες κάποια φρίκη παιχιδίζει στὰ μάτια ὄλων τῶν λαῶν, φυλῶν, γλωσσῶν, γενῶν, ἢ χωλῶν, ξηρῶν, παραλυτικῶν, τυφλῶν, ἢ μικρῶν, μεγάλων, θηλυκῶν κι ἀρσενικῶν ἢ καὶ οὐδετέρων, κάποια φρίκη πού ὡστόσο δὲν γίνεται κατάνυξη ἢ δέηση, ἀλλὰ μοιροπάθεια. Οἱ νικητὲς ὀργιάζουν ἐκφυλα ἐν ὀνόματι τῆς νίκης καὶ τοῦ Θεοῦ πού τοὺς βοήθησε νὰ νικήσουν· οἱ νικημένοι τὰ ἔχασαν ὅλα, γιατί νὰ μὴ χάσουν καὶ τὴν ψυχὴ τους; οἱ τρίτοι, οἱ ἀδιάφοροι, μένουν τὸ ἴδιο. Κι ὅμως, αὐτὸς ὁ Θεὸς πού ὑμνεῖται τόσο ὅσο πουθενὰ ἄλλοῦ, μὲ τόσα ὀνόματα, μὲ τόσες τυπολατρεῖες, μὲ τόσες γλῶσσες, θαρρῶ πὼς εἶναι ἐξόριστος! Γιατί νὰ καθίσει νὰ τὸν ξεκουφάνουν οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ λόγια, μιᾶς δὲν τοῦ δίνουν σιωπηλὰ τὴν καρδιά τους!

“Ἱερουσαλήμ, Ἱερουσαλήμ! ποσάκις ἠθέλησα ἐπισυναγαγεῖν τὰ τέκνα σου...”. Χριστέ μου, νιώθω τώρα τὸ παράπονό σου, βλέποντας ὅλους τοὺς Γραμματεῖς καὶ Φαρισαίους, πού εἶναι γίγαντες πιά, δύομισυ χιλιάδες χρόνια ἡλικίας!

ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΟ ΜΝΗΜΟΝΑΡΙ

Ί. Μ. Παντελεήμονος, 20 Ίουλίου 1975.

... Μιᾶς καὶ γράφω, γράφω στὸ διάδρομο τοῦ ἀρχονταρικοῦ μὲ λάμπα μεγάλη —τὸ δωμάτιο τὸ φυλάω σκοτεινὸ γιὰ νὰ μὴ μποῦν πολλὰ κουνούπια—, ἄς γράψω κι αὐτὸ πού τόσο μὲ στενοχώρησε ἐδῶ στ' Ἀγιονόρος, ὅσο καμιὰ ἄλλη φορά.

Πρέπει, ὅμως πρῶτα ν' ἀνοίξω μιὰ παρένθεση· ὅταν ξέρεις λίγο παραπάνω ἀπ' τοὺς ἄλλους κι ἔχεις καὶ τὴ θέληση νὰ τὸ διαδίδεις αὐτὸ σὲ ὅσους σὲ ρωτοῦν, τότε ἐξουθενώνεσαι τόσο πού μετανοιώνεις πού ξέρεις αὐτὸ τὸ λίγο παραπάνω. Συμβαίνει κάθε φορά πού ἔρχομαι στ' Ἀγιονόρος νὰ καταλήγω βραχνιασμένος στὶς Καρυές! Χωρὶς ὑπερβολή! Ἀπ' τὸ βράδι στὴν Οὐρανούπολη ὄλο καὶ κάποιος θὰ σὲ ρωτᾷει ἓνα σωρὸ πράγματα· οἱ Ἕλληνες ἀπὸ παντελεῆ ἄγνοια γιὰ ὅ,τιδήποτε σχετικὸ μὲ τὸ Ἀγιονόρος· οἱ ξένοι ἀπὸ ἀρκετὴ γνώση, ἀπὸ πολλὴ παρανόηση, ἀπὸ μεγαλύτερη ἀμφισβήτηση. Καὶ πρέπει νὰ τὸ κουβεντιάσεις. Στὸ καῖκι τὴν ἄλλη μέρα πρέπει νὰ φωνάζεις δυνατὰ γιὰ ν' ἀκούεσαι, γιὰτὶ τὸ μοτόρι κάνει ἐκκωφαντικὸ θόρυβο. Κι ἀκοῦς δίπλα σου νὰ λέγονται τόσα ψέμματα, τόσες ἀνακρίβειες, ἢ καμιὰ φορά τόση κατάκριση γιὰ τοὺς μοναχοὺς, πού δὲν βαστᾷς· καὶ τὸ συζητᾷς πάλι. Ὑστερα, σὲ ρωτοῦν στὰ γαλλικὰ πὼς θὰ πᾶνε στὶς Καρυές καὶ πόσα θὰ πληρώσουν ἐκεῖ. Σὲ ρωτοῦν στὰ γερμανικὰ νὰ μάθουν μὲ ἀκρίβεια τὰ δρομολόγια τῶν καϊκιῶν. Ἔρχονται ἄλλοι νὰ τοὺς κάνεις τὸ δρομολόγιο, πού κατὰ τὴ γνώμη σου εἶναι τὸ καλύτερο. Ἄλλοι πού σοῦ βγάζουν τὴν Παναγία νὰ τοὺς βρῆς τρόπο νὰ ἐπισκεφθοῦν μέχρι τὸ ἀπόγευμα τῆς ἄλλης μέρας τὸν μισὸ Ἀθῶνα. Ἄλλοι πού συνειδητοποιοῦν πὼς κοστίζει ἢ ὑπόθεση —τόσα στὰ εἰσιτήρια, τόσα στὸ διαμονητήριο—, καὶ πὼς σὲ μιὰ μέρα δὲν μποροῦν νὰ δοῦν τίποτε, σοῦ ἀραδιάζουν ἓνα σωρὸ why?, γιατί; Γιατί νὰ μὴ τὸ ξέρουν αὐτὸ ἀπὸ ἔξω; γιατί νὰ μὴ τοὺς τὸ λένε κάποιον κάπου; Γιατί; γιατί; ...

Ἔτσι, λοιπόν, τὴν Πέμπτη, προχθές, ἡ ταλαιπωρία μου δὲν σταμάτησε κι ὅταν ἔφτασα στὶς Καρυές. Στὴν Ἀστυνομία μὲ ἐπεστράτευσαν νὰ τοὺς κάνω τὸν διερμηνέα μὲ μιὰ ὀμάδα ἑνδεκα αὐστριακῶν προσκόπων, γιὰ κάποια ἀνωμαλία στὶς ἀδειές τους. Ἐμένα μοῦ ἔδωσαν τελευταῖα τὸ σχετικὸ σημεῖωμα γιὰ τὴν Ἱερὰ Ἐπιστοασία, γιὰτὶ περίμεναν μήπως παρουσιασθῆ κι ἄλλος κανέ-

νας νὰ θέλει νὰ πάρει ἐργατικὸ διαμονητήριο, ὅπως ἐγώ.

Στὴν Ἐπιστασία – ἦταν μεσημέρι πιά κι εἶχε μείνει μόνος του ὁ Πρωτεπιστάτης, ὁ Λαυριώτης Κωνσταντῖνος, μ' ἓνα γραμματέα–, χρειάστηκε πάλι νὰ βοηθήσω νὰ πληρώσουν σὲ μάρκα οἱ αὐστριακοί, γιατί τὸ συνάλλαγμα τους σὲ δραχμές δὲν ἦταν μεγαλύτερο ἀπὸ 500 δραχμές. Ζήτησα καὶ τὸ δικό μου διαμονητήριο ἀπ' τὸν Πρωτεπιστάτη, ἀφοῦ πρῶτα τὸν χαιρέτισα κι ἀλλάξαμε λίγες κουβέντες. Τὸν ἤξερα καὶ μ' ἤξερε καλά. Μοῦ φάνηκε, πάντως, περίεργα βλοσυρός. Μοῦ λέει: “Ναί, δῶσε 150 δραχμές”. – “Μά, ἅγιε Πρῶτε, ἐγὼ θέλω ἐργατικὸ διαμονητήριο· θὰ πληρώσω κι ἐγώ;” – “Καὶ βέβαια, θὰ πληρώσεις· τί, διαφορετικὰ ἐσύ; Δὲν ἔχει ἐργατικὸ. Σὰν τοὺς ἄλλους κι ἐσύ· 15 μέρες!” καὶ πήγαινε πρὸς τὸ γραφεῖό του. Ἔδωσα στὸν σεργάτη τις 150 δραχμές καὶ τὴν ταυτότητά μου, χωρὶς νὰ τὸ χωνέψω αὐτὸ τὸ περιστατικὸ. Στὸ μεταξὺ ξαναβγήκε γιατί δὲν ἔστερξε νὰ πληρώσουν οἱ αὐστριακοί ἀπὸ 8 μάρκα οἱ δέκα μαθητές–πρόσκοποι καὶ 16 ὁ συνοδός τους, ἀλλὰ ἤθελε 9 καὶ 18 μάρκα ἀντίστοιχα. Μὲ ξαναχρησιμοποίησε γιὰ διερμηγέα του, καὶ κατευθύνθηκε πάλι στὸ γραφεῖό του. Τὸν ἀκολούθησα κι ἀπ' τὸν διάδρομο ἄρχισα νὰ τοῦ λέω: “Ἄγιε Πρῶτε, ἴσως δὲν καταλάβατε· ἐμένα μοῦ χρειάζεται διαμονητήριο διαρκείας, θὰ ξαναρθῶ ἐδῶ”. Μὲ διέκοψε, “Σιγά, μὴ σοῦ δώσω γιὰ δέκα χρόνια ἐσένα! 15 μέρες καὶ πολλές εἶναι”. – “Μὰ θὰ ξαναρθῶ γιὰ δουλειά!” – “Κι ὅταν ξαναρθῆς θὰ ξαναπληρώσεις. Ἐσὺ εἶσαι ἐπιχειρηματίας· ἐσὺ γράφεις βιβλία καὶ πλουτίζεις”. – “Ἄγιε Πρῶτε, ἔχω συστατήρια γράμματα, κι ἐσὺ μὲ ξέρεις καλὰ τί δουλειὰ κάνω στὸ Ὅρος” – “Νὰ μὴν ἔρχεσαι· ἐμεῖς σὲ ζητᾶμε; ἐμεῖς τί τὰ θέλουμε αὐτὰ πού κάνεις ἐσύ!” – “Μὰ εἶμαι ὑπάλληλος τῆς Ἱερᾶς Συνόδου, κι ἔρχομαι γιὰ μιὰ συγκεκριμένη δουλειά. Εἶναι πολὺ ἄσχημος αὐτὸς ὁ τρόπος πού μοῦ μιλάς, ἅγιε Πρῶτε”. – “Νὰ γράψεις στὴν ἐφημερίδα ὅτι ὁ Πρωτεπιστάτης τοῦ Ἁγίου Ὅρους μὲ κακομεταχειρίστηκε”. – “Δὲν πρόκειται νὰ γράψω, μ' ὄλο πού θ' ἀξίζε τὸν κόπο, ἀλλὰ βλέπω πὼς δὲν σοῦ ἀξίζει οὔτε τέτοια μεταχείριση!” – “Νὰ γράψεις! Τί, τί μὲ κοιτᾶς ἔτσι; Θύμωσες;” – “Δὲν θύμωσα, στενοχωρέθηκα πολὺ γιὰ τὸ Ἅγιον Ὅρος”. Ἦταν σὲ ὄλη αὐτὴ τὴ στιχομυθία ὁ δεύτερος γραμματέας – ἓνας νεαρὸς Σιμωνοπετρίτης–, κι ὁ σεργάτης. Τὸ διαμονητήριό μου ἦταν ἔτοιμο: “... συνιστώμενος δι' ἐπίσκεψιν... 15 ἡμερῶν”. Τὸ πῆρα, τὸ δίπλωσα, καὶ φεύγοντας εἶπα: “Εὐχαριστῶ πολὺ, ἅγιε Πρῶτε” μὲ ἀγανακτισμένη πραγματικὰ ἔκφραση, πού δὲν πίστευα στὰ μάτια μου. Δὲν μοῦ ἀνταπέδωσε κανένα χαιρετισμό. Ἦταν ἡ ἀλγεινότερη ἐντύπωση πού αἰσθάνθηκα στὸ Ἅγιον Ὅρος στὰ 37 μέχρι τώρα ταξίδια μου ἐδῶ!

Δὲν μπόρεσα νὰ φάω τὸ μεσημέρι, δὲν μπόρεσα νὰ κοιμηθῶ. Σκεφτόμουν ποιά μεταχείριση θὰ τοῦ ταίριαζε· δὲν εὔρισκα καμιὰ. Μοῦ στροβίλισε κάμποσο τὸ μυαλὸ ἢ ἰδέα νὰ κάνω μιὰν ἐπιστολὴ-ἔγγραφο, στὴν ὁποία θ' ἀνέλυα τὰ οἰκονομικά, ὅσον ἀφορᾶ στὸν Α' τόμο τοῦ Καταλόγου, πού κόστισε 485.000

δραχμές και πούληθηκαν μόνο 120 σώματα πρὸς 1000 δραχμές, και τὴν ὁποία θὰ κοινοποιούσα –θά ἴγραφα δὲ τὸ περιστατικὸ μὲ τὴ στιχομυθία μας μέσα– στοὺς 20 ἀντιπροσώπους και τὶς 20 μονές, στὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, Διοικητὴ Ἀγίου Ὁρους, Ἱερὰ Σύνοδο, Ἰπουργεῖο Ἐξωτερικῶν. Ὑστερα σκέφτηκα: “τοῦ ἀξίζει και τόσο τιμὴ νὰ δοῦν γραμμένο τὸ ὄνομά του τόσοι ἄνθρωποι;” Γιὰ νὰ ξεφουσκώσω λίγο διηγήθηκα τὸ ἐπεισόδιο σὲ τρεῖς-τέσσερις ἀντιπροσώπους. Ἀναψαν ὅλοι και μοῦ εἶπαν πὼς παραεῖναι λοξὸς αὐτός. Ὁ Δοχειαρίου και ὁ Ξηροποτάμου τοῦ μίλησαν τὸ ἴδιο τὴν ἄλλη μέρα κι ἄλλοι. Δὲν βαριέσαι. Πρέπει νὰ ξεχνάει κανεὶς εὐκολα· ἀλλοιῶς χολοσκάει γρήγορα!

Ἰ. Μ. Διονυσίου, 31 Μάη 1971.

Ἀλλοιῶς εὐωδιάζει τ’ Ἀγιονόρος τὶς δειλινές τὶς ὥρες τοῦ Μάη τὶς βρεγμένες ἀπὸ ἄξαφνη διαβατάρικη βροχὴ. Ἀπ’ τ’ ἀνοιχτὸ παράθυρο, λίγο πρὶν γείρει ὁ ἥλιος μισοκρυμμένος στὰ σύγνεφα τ’ ἀνάλαφρα ποὺ ἄδειασαν τὰ λεβέτια τους μιὰν ὥρα πρὶν, μπῆκε ἡ μυρουδιά τῆς βρεγμένης γῆς, ἀναδευτὴ μὲ τὰ τρελλὰ φτερουγίσματα τῶν πουλιῶν ποὺ σὲ κάθε τρύπα τοῦ κάστρου, σὲ κάθε στρέχα βρῆκαν στὴ φροντίδα τοῦ Θεοῦ χούφτα νὰ φωλιαστοῦν. Ἡ θάλασσα κατάπιε τοὺς χτεσινούς ἀφρούς της κι ὅλη ἡ κακία της μερώθηκε μὲ τὰ “κατευθυντήρια” τοῦ Ἑσπερινοῦ και τὸ μοσχολιβάνι. Χύθηκαν ἀφειδώλευτα τῆς δύσης οἱ βαφές κατάντικρύ μου, κι ἡ θωριά μου λούστηκε ἀπὸ ἀλλοιώτικο φῶς. Μιὰ χαρμωσύνη προστέθηκε στὴν ἀγάλλιαση, πὼς ἀπόψε τελειώνω τὴν ἐργασία μου. Δὲν ξέρω πὼς ἡ ὄσφρησή μου ἐνοιωθε ὀρφανὴ ἀπὸ μυρουδιά βάγιας. Βγῆκα ἔξω, τριάντα - σαράντα λεφτὰ πρὶν τὸ ἡλιοβασίλεμα και πρὶν νὰ σημάνει Ἀπόδειπνο. Κατέβηκα στὸ λιθόστρωτο καλντερίμι και πῆρα τὴ λακκιά, νὰ δροσιστῶ, νὰ χορτάσω γῆ. Τὰ μάτια μου πονᾶνε σ’ αὐτὴν τὴ δοκιμασία, και σὰν ἀγριοπερίστερα φτεροκοποῦσαν μεθυσμένα στὸ πράσινο χρῶμα. Ἐκοψα ἓνα φυντάνι βάγια· ἔτριψα ἓνα φύλλο και μυρώθηκαν τὰ δάχτυλα. Μύρισα ἀχόρταγα και τὰ στήθια πλάταιναν νὰ χωρέσουν και ν’ ἀποθηκέψουν τὸ μυρωδικό. Ἀνέβηκε ἓνας ἀναστεναγμὸς ἀπὸ ἀγαλλίαμα και μαζί του ἓνα περιρρέμ. Ἐψαλα δυνατά. Ἡ λαγκαδιά μου ἀποκρίνονταν. Ἐνας κότσυφας ὅμως μ’ ἓνα ξεφωνητὸ πέταξε ἀπὸ μιὰ πουρναριά και πῆγε ἀντίκρυ· δὲν ξέρω ἂν προγγήθηκε τὸ φτερωτὸ ἀπ’ τὸ τραγούδι μου τὸ βυζαντινὸ. Στὸν πλάτανο μὲ τὸ εἰκόνισμα τὰ πουλιὰ ἔκαναν σπερνό. Τὰ σαλιγκάρια –κι ἦταν ἡ ὥρα τῶν σαλιγκαριῶν αὐτὴν ποὺ διάλεξα–, μὲ τὶς ἀστεῖες κεραῖές τους κουβαλοῦσαν τὸ καύκαλό τους στὶς πέτρες και στὰ χορτάρια.

Ἐανάψαλα ἓνα τροπάρι –ἓνα καλοφωνικὸ εἰρμό, “Λίθον ὃν ἀπεδοκίμασαν οἱ οἰκοδομοῦντες”–, και συνέχισα πάλι μ’ ἓνα κράτημα περιρρέμ. Και τὸ θάμα συντελέστηκε! Τὰ πουλιὰ σταμάτησαν νὰ ψάλουν, ὁ κότσυφας ξαναπέρασε

ἀπὸ τούτη τὴν ὄχθη, χωρὶς ξεφωνητὸ ὅμως. Μονάχα ἓνα ἀηδόνι – ἀηδόνα πρέπει νὰ 'ταν! –, ἄρχισε νὰ κελαηδάει. Σταμάτησα ἐγὼ κι ἀκούμπησα σ' ἓνα βράχο. Ἄρχισα νὰ μετράω πόσα μοτίβα θ' ἀλλάξει. Ἡ θέση ἦταν τέτοια πὸ τὰ βράχια ἀπέναντί μας ξαναγυρνοῦσαν στ' αὐτιά μας τὴν ἠχώ. Τ' ἀηδόνι – ἢ ἀηδόνα εἶπα, αὐτὴ ἤθελε νὰ μέ ξετρελλάνει–, στὸ ἔβδομο μοτίβο πὸ τὸ εἶπε δυὸ φορές· ὄγδοο, ἓνατο... δεκατοπέμπτο, πάλι δυὸ φορές. Ἀπὸ ἓνα σπάρτο ἔκοψα ἓναν κίτρινον ἀνθό, μυρωμένο. Τὸ μοναστήρι μπροστὰ ἦταν μετέωρο στὴ θάλασσα. Ἡ θάλασσα χνουδάτο θηλυκὸ παραδομένο στὰ χάρδια τὰ στερνὰ τοῦ ἡλίου· ὁ ἥλιος στὰ σύγνεφα τὰ κόκκινα φωτιά, καὶ τῆς ἀηδόνας τὸ τραγούδι στὸ εἰκοστοτέταρτο μοτίβο καὶ στὶς φτεροῦγες τοῦ ἀντίλαλου τῆς ρεματιᾶς. Τὰ μάτια μου γέμιζαν θάμα, τ' αὐτιά μου τὴ βοή τῆς ρεματιᾶς καὶ τ' ἀηδονιοῦ τὸ λάλο. Στίχοι ἤθελαν νὰ κάνουν φτερά καὶ νὰ πετάξουν ἀπ' τὶς πέντε αἰσθήσεις μου. Τ' ἀηδόνι στὸ τριανταεπτὰ μοτίβο του. Τὸ τριανταοχτὼ ἦταν τὸ πρῶτο του, ἀν κι ὄχι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο – ἴδιο. Ξεχάστηκα· ἀνάσανα νὰ ρουφήξω τὸ θάμα. Ἡ ὥρα εἶχε περάσει· βιάστηκα γιὰ νὰ μὴ μείνω ἔξω· ὁ πορτάρης χτυποῦσε εἴσοδο. Τ' ἀηδόνι σταμάτησε· ὁ ἥλιος βασίλευε. Ἡ βάρια καὶ τὰ σπάρτα λές κι ἀποκοιμήθηκαν καὶ δὲν ἀνάσαιναν πιά τ' ἄρωμά τους. Μοῦ ῥθε νὰ τραγουδήσω, ἔτσι “Μένα μέ λένε κυνηγὸ πὸ κυνηγῶ τὰ λάφια...”. Ὁ κότσυφας ξαναπέρασε δίπλα μου, μὰ μέ λάλο συμπαθητικὸ μέ καληνύχτησε. Εἶχα γίνει ἓνα μέ τὰ πουλιὰ, μέ τὰ κλαριά, τὴ θάλασσα, τὰ βράχια! Ψυχὴ μου, πῶς σκιρτᾶς, καὶ πῶς ἀλγεῖς, καὶ πῶς σ' ἀλλοιώνει ἢ πλάση! ...

Κοντὰ μεσάνυχτα, Τετάρτη 2 Ἰουνίου 1971.

Μιὰ μέρα δύσκολη, ἀλλοιώτικα δύσκολη, τέλειωσε. Τέλειωσα κι ἐγὼ τὴν καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων, ἐδῶ στὴ μονὴ Διονυσίου. Χτὲς τὸ πρωὶ μέ περίμενε μιὰ ἐκπληξή, κάπως δυσάρεστη-εὐχάριστη, ὅμως, στὴν οὐσία της. Πῆγα νὰ παραδώσω τὰ τελευταῖα χειρόγραφα –εἶχα κλείσει τὸν Κατάλογο τὴν Δευτέρα τὸ βράδι οὐσιαστικά, γι' αὐτὸ βγῆκα περίπατο στὸν ἀεροπόταμο, “ἀγαλλομένω ποδί” νὰ συναντήσω τ' ἀηδόνια–, καὶ νὰ δείξω στὸν μοναχὸ Δωρόθεο – βιβλιοθηκᾶριο τὴν ἐργασία μου τελειωμένη. Ἐκεῖνος μόνον ὅταν εἶδε τὸν ὄγκο τῶν φύλλων κατάλαβε ὅτι δούλευα αὐτὲς τὶς μέρες ἐδῶ! Παρέδωσα, υπέγραψα ἐκεῖ πὸ μέ εἶχε χρεώσει. Θέλησα ὅμως νὰ ρωτήσω γιὰ κάτι χειρόγραφα πὸ δὲν ἀναφέρονται στὸν Συμπληρωματικὸ Κατάλογο τοῦ Εὐθυμίου. Ὁχτὼ ἀπὸ αὐτὰ ἦταν μουσικά! Τὸ πρόγραμμα ἄλλαξε. Ἐπρεπε νὰ καταλογογραφηθοῦν κι αὐτά. Χρεώθηκα τὰ τέσσερα, μὰ ὅλη τὴ μέρα δὲν μποροῦσα νὰ χωνέψω πῶς ἔχω νὰ ἐργαστῶ ἀκόμα μιὰ – δυὸ μέρες. Γυρόφερνα λίγο τεμπελιασμένος, λίγο κουρασμένος, μὰ χωρὶς καμιὰν ὄρεξη νὰ δουλέψω. Πέρασε σχεδὸν ὅλη ἡ Τρίτη ἔτσι. Τ' ἀπόγευμα πῆρα στὸ τηλέφωνο

τὸν Πρωτεπιστάτη, τὸν Λαυριώτη Γέροντα Ἀθανάσιο, νὰ τὸν παρακαλέσω νὰ ῥθῆ σ' ἐπαφή μὲ τὴν Λαύρα (ἀπὸ δῶ δὲν μπορῶ) καὶ νὰ ρωτήσῃ ἂν ἀποφάσισε ἡ Σύναξη νὰ πάω νὰ ἐργαστῶ ἐκεῖ ἢ ὄχι. Εἶχα πάει πρὶν δέκα μέρες στὴν Λαύρα κι ἄφησα μιὰν αἴτηση, ἐξηγῶντας τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους συμφέρει νὰ ἐργαστῶ αὐτὸ τὸ καλοκαίρι. Μοῦ ὑποσχέθηκαν νὰ μοῦ ἀπαντήσουν μόλις θὰ περάσει τὸ θέμα ἀπ' τὴ Σύναξη. Δὲν μοῦ ἀπάντησαν ἀκόμα κι οἱ Γέροντες ἐδῶ μὲ κοροϊδεύουν πὺ πιστεύω πῶς θὰ μοῦ ἀπαντήσουν. Πῆρα, λοιπόν, στὸ τηλέφωνο τὸν Πρωτεπιστάτη. Ὑποσχέθηκε κι ἐκεῖνος νὰ μὲ πληροφορήσει σχετικά. Τὸ βράδι κάθησα μέχρι τὰ μεσάνυχτα καὶ τέλειωσα τοὺς δυὸ πρώτους ἀπ' τοὺς τέσσερις κώδικες, καὶ τοὺς πιὸ δύσκολους.

Ἀποφάσισα γιὰ σήμερα Τετάρτη νὰ πάω στὴν Δάφνη, καὶ στὶς Καρυὲς ἴσως, γιὰ νὰ δῶ τί μπορεῖ νὰ γίνῃ. Τὸ πρωί, λοιπόν, κατέβηκα στὸν ἄρσανά, καὶ γιὰ κάμποση ὥρα ἡ ματιά μου ἔπαιζε κρυφτούλι μ' ἓνα κοπάδι δελφίνια, πὺ πολὺ κοντὰ στὸ μουράγιο πηδοῦσαν ψηλά, μὰ πολὺ ψηλά! κι ἔπεφταν μὲ πάταγο πάλι πὺ ἀκούγονταν σ' ὅλον τὸν ἀεροπόταμο. Ἀπὸ μακριὰ ἐρχόταν ἓνα μπουρίνι κι ἡ θάλασσα πῶς ἄλλαξε ὄψη μέσα σὲ λίγα λεφτὰ δὲν μπόρεσα νὰ καταλάβω. Γιὰ λίγο μετάνοιωσα, κι εἶπα νὰ γυρίσω κρύωνα καὶ λίγο. Αὐτὸν τὸν καιρὸ δὲν ἔχω κανένα σακάκι μαζί μου. Ἀλλὰ τὸ καῖκι ἄραξε κι ἐρχόταν. Μπῆκα καὶ μαζί τέσσερις-πέντε ἄλλοι: ἓνας ἐργάτης ἀλκοολικός μὲ τὸ μπουκάλι ρακὴ στὴν τσέπη, ἓνας παπᾶς καὶ διάκος πὺ πήγαιναν στὴν ἀγρυπνία τοῦ Κωνσταμονίτου. Μέσα στὸ καῖκι ἦταν ὁ Γεράσιμος Μικραγιαννανίτης καὶ δυὸ ἄλλοι Γέροντες. Συζητούσαμε μέχρι τοῦ Γρηγορίου: ἐκεῖ μπῆκαν πολλοί, γιὰτὶ εἶχε πανηγύρι ἢ μονὴ Γρηγορίου. Λίγο πρὶν φτάσουμε στὴν Δάφνη ἄρχισε ἓνα τέτοιο κακὸ μπουρίνι, πὺ τὸ καῖκι δὲν μποροῦσε νὰ πιάσει στὴ σκάλα. Ὁ ἀέρας δυνατός, ἢ βροχὴ λὲς καταρράχτης, οἱ ἀστραπὲς φλογοδεμένες μανιὲς τῆς ὀργῆς μᾶς ἔκαναν νὰ νοιώσουμε τόσο ἀδύναμοι. Τὸ καῖκι πήγαινε κατὰ τὸ πέλαγο, κόντρα στὰ μεγάλα κύματα, κι ἔτριζε τὸ σκαρί: γυρνοῦσε μιὰ ἀπὸ δῶ καὶ μιὰ ἀπὸ κεῖ: τὰ νερὰ σκέπαζαν τὶς κουπαστές. Μέσα βουβαθήκαμε ὅλοι στὴν ἀρχή — εἶχαμε μιὰ φλύαρη σὲ πειραχτικὸ ὕφος συζήτησης μεταξὺ τοῦ ἀλκοολικοῦ Γιάννη κι ἐνὸς ἄλλου Γιάννη. Δυὸ-τρὲς καλόγεροι τραβοῦσαν τὰ κομποσχοίνια τους. Οἱ ἄλλοι χλώμιασαν καὶ τὰ χεῖλια τους ἀνάδευαν σὲ παράκληση. Δικνιζόμαστε ἀνυπεράσπιστοι στὸ μανιασμένον πέλαγο. Σὲ λίγο —θὰ πέρασαν δεκαπέντε λεφτὰ ἀγωνίας—, βγήκαμε ἀπ' τὸν κύκλο τοῦ μπουρινιοῦ καὶ μὲ μεγάλο κίνδυνο στρίψαμε δεξιὰ πλαγιασμένοι στὰ κύματα καὶ ξαναπηγαίναμε στὸ λιμάνι. Λίγο πρὶν φτάσουμε, δὲν προφτάσαμε, κι ἄλλο μπουρίνι μᾶς ξαναπῆρε στὸ πέλαγο. Ὅσοι ἔχασαν τὴν ψυχραμία τους φώναζαν “γιατὶ ὁ καπετάνιος δὲν μᾶς πήγαινε στὸ Ρωσσικό, νὰ πιάσει στὸ λιμάνι ἐκεῖ, ἢ γιὰτὶ δὲν τραβοῦσε γιὰ τὴν Ἀμμολιανή”. Κι ἄρχισε μιὰ νευριασμένη συζήτησι μὲ ὑπὲρ καὶ κατὰ σχόλια. Τὰ κύματα γιὰ μιὰ στιγμὴ

σκέπασαν τή βάρκα· μπήκαν νερά μέσα κι ἄρχισε νά τρέχει ἀπό παντοῦ ἡ καμπίνα. Τότε ὁ Γέροντας Γεράσιμος φώναξε: “Μή λέτε ἀνοησίες! Προσοχή καί προσευχή ὄλοι σας. Καταλαβαίνετε ὅτι κινδυνεύουμε;” Ὁ παπα-Ἐφραίμ Διονυσιάτης μέ τήν παραπονιαρική φωνή του ἄρχισε “Ἵπεραγία Θεοτόκε, σῶσον τόν κόσμον σου· Ἵπεραγία Θεοτόκε...”. Ὄταν πάλι ξαναγυρίσαμε δεξιά καί φαίνονταν τὸ μοναστήρι Ξηροποτάμου ἡ παράκληση ἄλλαξε: “Ἄγιοι Σαράντα, βοηθήστε μας· Σταυρὲ πανσεβάσμιε, σῶσε μας· Ἵπεραγία Θεοτόκε...”. Ὅλοι ἔκαναν τὸν σταυρό τους κι ὄλοι κάποιον ἅγιο ἐπικαλοῦνταν. Ὁ καυγατζῆς τὸ ἴδιο τροπάρι του: “γιατί δὲν μᾶς πάει στὸ Ρωσικό, θὰ μᾶς πνίξει ἐδῶ στὸ πέλαγο. Νὰ πάω ἐγὼ νὰ πιάσω τὸ τιμόνι” – “Μή λέτε ἀνοησίες· προσευχηθῆτε”, ἡ ἐπίπληξη τοῦ Γερασίμου. Φάνηκε καί τ’ ἄλλο καῖκι πού ἐρχόταν ἀπ’ τήν Οὐρανούπολη. Δόθηκε ἡ ἐξήγηση πὼς δὲν μπορούσε νὰ πιάσει οὔτε στὸ Ρωσικό. Τότε βουβάθηκαν οἱ θρασύδειλοι καυγατζῆδες κι ἀπελπίστηκαν· ὁ ἀλκοολικός ἄρχισε νὰ τρέμει. Κι ἓνα τρίτο μπουρίνι μᾶς ξαναπέταξε στ’ ἀνοιχτά. Δὲν ἦταν καθόλου εὐχάριστο αὐτὸ τὸ παιχνίδι μέ τή θάλασσα. Οἱ προσευχὲς πιὸ θερμὲς τώρα. Κι ἐγὼ δεήθηκα ἀπ’ τήν ἀρχή, μ’ ὄλο πού εἶχα ἐμπιστοσύνη στὸν καπετάνιο πού ἀσφαλῶς εἶδε πολλὰ μπουρίνια, κι ἐνέκρινε τὸν τρόπο του νὰ παλαίψει μέ τή θάλασσα καί νὰ πηγαίνει κόντρα στὰ κύματα. Ἀπέκλεια, δὲν ξέρω γιατί, ἓνα ναυάγιο. Στὸ κάτω-κάτω κι αὐτός, ὁ καπετάνιος, δὲν ἦταν βλάκας· ἂν τόσο κινδυνεύαμε θ’ ἄφηνε τὸ καῖκι νὰ σπάσει ἔξω στ’ ἀκρογιάλι καί θὰ σωζόμαστε. Τὸ μπουρίνι πέρασε, καί πέρασαν τρία τέταρτα ἀγωνίας. Οἱ προσευχὲς δίπλωσαν τὰ σύγνεφα κι ἔστριψαν τὸν ἀγέρα κατὰ τὸ βουνό. Ἡ θάλασσα μέρεψε. Βγήκαμε στὴν Δάφνη κάνοντας τὸν σταυρό μας.

Ἐγὼ κρύωσα· βράχηκα καί μέ πόνεσε τὸ κεφάλι μου. Λόγω τῆς κακοκαιρίας δὲν μπόρεσα νὰ ῥθῶ σ’ ἐπαφή τηλεφωνική μέ τίς Καρυές. Γύρισα πάλι στὸ μοναστήρι. Στὸν γυρισμὸ χάλασε ἡ μηχανὴ τοῦ καϊκιου· δὲν πετοῦσε τὰ νερά. Καθυστερήσαμε μιὰ ὥρα μέσα στὴ θάλασσα. Τελικὰ μ’ ἓνα πρακτικὸ τρόπο ἡ βλάβη κουτσοδιορθώθηκε, κι ἔφτασα ἐδῶ. Πῆρα μιὰν ἀσπιρίνη καί ξάπλωσα. Σηκώθηκα καί τέλειωσα τ’ ἄλλα δυὸ χειρόγραφα. Ἐψαλα στὸν Ἐσπερινὸ τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἐλένης, κι ὅταν ἔψελναν Κανόνα ἀπ’ τὸ Θεοτοκάριο πῆγα στὴ βιβλιοθήκη κι ἄλλαξα τὰ τέσσερα χειρόγραφα, παίρνοντας τ’ ἄλλα τέσσερα. Ἀφοῦ μπόρεσα ν’ ἀποφύγω καί τὸν Γέροντα Βλάσιο πού μέ θαυμάζει, πού ἐγκρίνει τὸ ντύσιμό μου, καί μέ συμβουλεύει ν’ ἀποφεύγω τὰ θεάματα, τὸ κρασί καί τὴ γυναῖκα –κάνω πολλές συζητήσεις μ’ αὐτὸν τὸν Καρπενησιώτη ἀπλοϊκὸ Γέροντα–, κλείστηκα στὸ κελλί μου. Δὲν πρόφτασα ν’ ἀνοίξω τὸν πρῶτο κώδικα καί χτυποῦσαν τὴν πόρτα τοῦ διπλανοῦ κελλιοῦ καί φώναζαν. Ὁ Μιχαὴλ μοναχός –τελειόφοιτος Θεολογικῆς–, ἐξαφανίστηκε. Μὲ ρώτησε ταραγμένος ὁ Ἠγούμενος –γιατί τὸν εἶχε ἡγουμενιάρη τὸν Μιχαὴλ–, “μήπως εἶδες τὸν γείτονά σου, Γρηγόρη;” – “Ὁχι, Γέροντά μου”.

Εἶχε ἀναστατωθῆ ὄλο τὸ μοναστήρι. Φοβήθηκαν μήπως πέθανε. Κοιτάξαμε μέσα στὸ κελλί του ἀπ’ τὸ ἐπάνω μέρος τῆς πόρτας· δὲν φαινόταν τίποτε. Τὸν ζήτησαν στὸ βουρδουναρειό. Πουθενά. Ὑστερα ἀπὸ πολλὴ ἀγωνιώδη ἀναζήτηση ὁ γέρο Δαβὶδ τοὺς εἶπε ὅτι τοῦ εἶπε ὁ Μιχαήλ πὼς ἔφυγε νὰ πάει στὸ Σταυρονικήτα· “εἶναι καλὸ μοναστήρι”. Στὸ Ἡγουμενεῖο ὁ Ἡγούμενος καθόταν λυπημένος. Ἦταν κι ὁ Παπαθόδωρας κι ὁ Εὐστράτιος ὁ ἀρχοντάρης. Ἀρχισαν νὰ σχολιάζουν καὶ τοῦ ἀπέδωσαν μεγάλο βαθμὸ χαζομάρας. Ἐγὼ τοὺς ἄλλαξα γιὰ λίγο κουβέντα. Ὁ Ἡγούμενος ὅμως θλιβόταν καὶ ξανάφερνε τὸ θέμα τῆς φυγῆς τοῦ Μιχαήλ. Ἐφυγα νὰ ἐργαστῶ γιατί ὁ βιβλιοθηκᾶριος θέλει νὰ φύγει αὔριο πρῶι καὶ πρέπει νὰ τοῦ παραδώσω τὰ χειρόγραφα στὶς 6 ἢ ὡρα τὸ πρῶι. Νὰ ἴμαι, λοιπόν, τελείωσα κι ὁ ἴδιος θιαμαίνομαι μὲ τὴ γρηγοράδα πὺ γράφω καὶ σωριάζω τὶς κόλλες δίπλα μου. Βέβαια οἱ τυπογράφοι θὰ μὲ ἀναθεματίζουν καὶ θὰ μὲ βρίζουν, γιατί συχνὰ ἡ γραφή μου θὰ τοὺς φαίνεται γρίφος. Θὰ ὑπομείνω κι αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴν ὕβρη. Μ’ ἐνδιαφέρει νὰ στοιχειωθῆ τὸ γιοφύρι. Προσεύχομαι κι ἀνάβω κεριὰ γι’ αὐτό. Ἐδῶ ὅπωςδὴποτε βοήθησε ἡ ἅγια Δεξιὰ τοῦ Τιμίου Προδρόμου κι ἡ Παναγιὰ τοῦ Ἀκαθίστου νὰ τελειώσω. Ἦταν πολλὴ δουλειὰ καὶ βγῆκε σὲ λίγο διάστημα. Τὰ μάτια μου μὲ πονᾶνε λίγο. Καὶ τόσα ἄλλα θέματα πὺ στροβιλίζουν στὸ κεφάλι μου μοῦ προγγᾶνε τὸν ὕπνο. Κι εἶναι κάποτε-κάποτε καὶ τὸ φεγγάρι πὺ μπαίνει στὸ κελλί μου γιὰ νὰ καβαλλικεύω στὶς ἀχτίνες του καὶ νὰ τρυγάω τὶς μυρουδιές σὲ πάρκα πόλεων πὺ ἀγάπησα, νὰ περπατῶ σ’ ἀκρογιαλίες, ν’ ἀνεβαίνω σὲ βουνὰ μὲ κέδρους κι ἀγριορήγανη, κι ἀπὸ κανένα παραθύρι νὰ μπαίνω μαζί μὲ τὸ φεγγάρι νὰ κρεμιέμαι σαρκοδεμένη melodia nocturna καὶ νὰ φιλάω μαλλιά καὶ νυσταγμένα μάτια πὺ κοιμήθηκαν μὲ τ’ ὄνειρο σ’ ἓνα προσκέφαλο ὄρφανά...

Τέλειωσα. Ὁ βιβλιοθηκᾶριος μὲ τὸ ἰδιότυπο ὕφος, ἄγριο, ἀπόκοσμο, καὶ τὴ μεγάλη ἔνταση φωνῆς —ἀπὸ φυσικοῦ του—, στὴ συζήτηση, μὲ τὴν ἐπιμονή του νὰ γράφει τὸν κάθε κώδικα, νὰ τὸν κοιτάζει ἀπὸ ἐδῶ κι ἀπὸ ἐκεῖ, νὰ μὴ δίνει μ’ εὐχαρίστηση πέμπτο κώδικα, μὲ βοήθησε θετικά. Τουλάχιστο πάντα ὅταν ἤθελα ν’ ἀλλάξω χειρόγραφα ἦταν στὴ διάθεσή μου. Οἱ ἄλλοι Γέροντες ὄλοι καλοί, μὲ λίγες παραξενιές ὁ καθένας, ὄλοι μὲ θέλουν νὰ καθίσω πλειότερο ἐδῶ. Ὁ ἡγούμενος μὲ τὴν πειρὰ του καὶ τὴν ὀσιωμένη του παρατήρηση θὰ μοῦ μείνει ἀξέχαστος. Δὲν συναντᾶς εὐκολα τέτοιους ἀνθρώπους. Τοὺς εὐχαριστῶ ὄλους κι ὑποβάλλω τὰ σεβάσματά μου.

Ἰ. Μ. Διονυσίου, πρῶτες ὥρες τῆς 3ης Ἰουνίου 1971

Ἰ. Μ. Ἰβήρων, 6 Δεκεμβρίου 1971, βράδι.

Ἐφτασα ἀπόψε, ὕστερα ἀπὸ σχετικὴ περιπλάνηση, στ’ Ἀγιονόρος, πάλι στὸ μοναστήρι τῶν Ἰβήρων. Νοιώθω μιὰ παράξενη κούραση. Ἡ χτιστὴ σόμπα θέρμανε καλὰ τὸ δωμάτιο· τὰ χαρτιά μου ξαναστρώθηκαν στὸ τραπέζι καὶ στὸ

περβάζι τοῦ μεγάλου παραθυριοῦ. "Ολοι οἱ φάκελοι περιμένουν μὲ στόματα ἀνοιχτά "τοῦ ζητῆσαι παρὰ Γρηγορίῳ βρῶσιν αὐτοῖς ..." σὰν τὰ ὑπομονετικὰ κατοικίδια ζῶα ποὺ τὸ ἀφεντικό τους ἔλειπε καιρό! Μ' ἀπόψε δὲν ἔχω κουράγιο γιὰ δουλειά· ἄλλωστε δὲν πῆρα κανένα χειρόγραφο ἀπ' τὴ βιβλιοθήκη· αὐριο, μὲ τὸ καλό. Θά 'θελα, ἂν μπορέσω, νὰ σημειώσω λίγο τὸ πῶς περιπλανήθηκα ἀπ' τὴν Τετάρτη βράδι μέχρι σήμερα στ' Ἀγιονόρος· ἂν δὲν μπορέσω ἀπόψε, ἴσως μιὰν ἄλλη μέρα, στὴ συνέχεια, ἐδῶ.

Τὴν Τετάρτη βράδι ἔφτασα στὴν Οὐρανούπολη. Ἡ θάλασσα ἀπ' τὴν Ἱερισσό ἦταν ἤσυχη, ἐνῶ στὴν Οὐρανούπολη τρικυμισμένη. Ἄρχισε νὰ μὲ κυριεύει μιὰ μελαγχολία μὲ τὴν ιδέα ὅτι μποροῦσε τὴν ἄλλη μέρα νὰ μὴν ἔχει καῖκι ἀπ' τὴν Οὐρανούπολη γιὰ τὴν Δάφνη. Δὲν ἤξερα σίγουρα ὅτι κι ἀπ' τὴν Ἱερισσό θὰ εἶχε καῖκι γιὰ τὴν Ἰβήρων. Σκεφτόμουν τὴν ταλαιπωρία τοῦ περπατήματος ἀπ' τὴς Καρυές στὴν Ἰβήρων, καὶ ἡ ιδέα πῶς ἀπ' τὴν Ἱερισσό - Νέα Ρόδα θὰ πηγαινα, ἂν πήγαινε καῖκι, κατ' εὐθείαν στὴν Ἰβήρων μὲ γαργαλοῦσε λίγο. Ὡστόσο, θά 'θελα νὰ δῶ στὰ Ταχυδρομεῖα Δάφνης καὶ Καρυῶν ἂν εἶχα κανένα γράμμα, κι ἤθελα νὰ δώσω προσωπικὰ τ' ἀνάτυπα τῶν "Τριῶν Πέτρων" ἀπ' τὰ Βυζαντινὰ σὲ μερικὰ πρόσωπα στὴς Καρυές. Ἐπῆσα ἀργὰ νὰ κοιμηθῶ. Εἶχα ἄσχημο ὕπνο· ξυπνοῦσα κάθε τόσο· ἡ θάλασσα μούγκριζε· στενοχωριόμουν. Κοντὰ στὴς πέντε καὶ τέταρτο τὸ πρωὶ βγῆκα ἔξω· περπάτησα στὴν παραλία, κουβέντιασα μὲ τὴ θεριεμένη θάλασσα· δὲν καταλάβαινα καλά, μὰ μᾶλλον μοῦ ἔλεγε πῶς δὲν θ' ἀφήσει νὰ φύγει καῖκι. Ὁ καφετζῆς μὲ βεβαίωνε πῶς θὰ φύγει καῖκι. Συδαύλιζε τὴν ἀμφιβολία μου, ἴσως ἐπειδὴ εἶχε κέρδος νὰ μοῦ λέει ἔτσι, ξέροντας ὡστόσο πῶς δὲν θὰ φύγει, καὶ θά 'μενα ἐκεῖ πίνοντας οὔζα, ὅπως θὰ ἤλπιζε, ἢ καφέδες. Κατέβηκε ὁ ὁδηγὸς καὶ ἔβαλε μπροστὰ τὴ μηχανὴ τοῦ λεωφορείου γιὰ Θεσσαλονίκη· οἱ ταξιδιωτὲς πῆραν θέση στὰ πρῶτα καθίσματα. Σκέφτηκα, νωθρὰ στὴν ἀρχή, πιὸ σβέλτα ὕστερα, νὰ πάω μέχρι τὰ Νέα Ρόδα - τὸν Πρόβλακα τοῦ Ξέρξη, ὅπως τὸ λένε ἀκόμα τὸ χωριό-, (τὸ καῖκι θὰ 'φευγε ἀπ' τὴν Ἱερισσό στὴς 6 κι ἀπ' τὰ Νέα Ρόδα στὴς 6.20 περίπου), κι ἂν ἔχει καῖκι πάω μέχρι τὴν Ἰβήρων κι ἀνεβαίνω μιὰν ἄλλη μέρα στὴς Καρυές· ἂν δὲν ἔχει γυρίζω πάλι στὴν Οὐρανούπολη νὰ φύγω μὲ τὸ δεύτερο καῖκι (Δευτέρα - Πέμπτη - Σάββατο ἔχει δυὸ καῖκια), ἂν τελικὰ ἡ θάλασσα ἐπέτρεπε. Πῆρα τὴν τσάντα· δὲν βρῆκα κανέναν νὰ πληρώσω· ἔφυγα ἔτσι. Βγῆκα ἔξω, τὸ λεωφορεῖο εἶχε ξεκινήσει· σφύριξα· σταμάτησε, ἀνέβηκα κι ἐγὼ καὶ μ' ἓνα τάληρο κατέβηκα στὰ Νέα Ρόδα.

Ὁ οὐρανὸς ἦταν ἀγριεμένος καὶ βαρεῖα σύγνεφα κινιοῦνταν ἀνακατωμένα· ψιχάλιζε κιόλας. Τὸ χωριὸ κοιμόταν τὸν ὕπνο τῆς αὐγῆς παραδομένο στὴς ἀγαπητικὲς ἀγκαλιές ἢ τὴς λαχτάρεις τῶν μανάδων. Ἐνα σκυλί μονάχα γαύγισε γιὰ μιὰ στιγμή! Κατέβηκα σιγά-σιγά στὴν παραλία· ἔρημιά. Ἡ θάλασσα ἦταν λίγο ταραγμένη. Σὲ λίγο ἀκουσα τὴ βουή ἐνὸς φορτηγοῦ αὐτοκινήτου· κατευ-

θύνθηκε στὴ σκάλα κι ἔκανε μανούβρα μὲ τὴν ὄπισθεν στὸν προβλήτα. Ἄρχισαν νὰ ξεφορτώνουν διάφορα πράγματα. Καλὸ σημάδι, σκέφτηκα. Πλησίασα, ρώτησα καὶ μ' ἀποκρίθηκαν πὼς προορίζονται γιὰ τὴν Ἰβήρων, κι ὅτι ὀπωσδήποτε ἔχει καΐκι. Χάρηκα καὶ κουβέντιαζα μὲ τὸν ἑαυτὸ μου ποὺ νίκησε ἢ στερνή μου, ἔστω καὶ νωθρή, ἀπόφαση νὰ ῥθῶ ἀπ' τὰ Νέα Ρόδα. Τώρα δὲν μ' ἀπασχολοῦσε ἢ σκέψη πὼς μποροῦσε κι ἀπ' τὴν Οὐρανούπολη νὰ εἶχε καΐκι. Ἦμουν σίγουρος πὼς θὰ πήγαιναν γρηγορότερα στὴν Ἰβήρων· αὐτὴ ἦταν ἡ δυνατότερη ἐνδόμυχη ἐπιθυμία, νὰ πάω νὰ δουλέψω, ἔχω πολλὴ δουλειά ἐδῶ. Γύρισα στὸ καφενεῖο ποὺ ἦταν ἀνοιχτό· ζήτησα νὰ φάω δυὸ αὐγά· δὲν εἶχε. Πῆρα καφέ καὶ λίγο ψωμί μὲ τυρί. Τὸ καΐκι ἔφτασε στὸ λιμανάκι κι ἄρχισαν νὰ φορτώνουν τὰ πράγματα. Πῆγα κι ἐγὼ νὰ μπῶ καὶ νὰ φύγω γιὰ τὸ Ὄρος. Ἦταν σκοτάδι ἀκόμα· δὲν διέκρινες ἄνθρωπο· ἦταν καὶ τὰ σύγνεφα μαῦρα καὶ χαμηλά. Πήδησα στὸ καΐκι· ἀκόμα φόρτωναν τὰ πολλὰ πράγματα. Κοίταξα μέσα στὴν καμπίνα. Τέσσερεις ἄνθρωποι εἶχαν διπλωμένα τὰ κουκουλωμένα κεφάλια τους στὰ γόνατα καὶ σχεδὸν κοιμοῦνταν. Κοντὰ στὸ κατάρτι ὀρθός—στὴν ἀρχὴ δὲν τὸν πρόσεξα—, ἦταν ἓνας κύριος μὲ γαλλικὸ μπερέ καὶ δυὸ φωτογραφικὲς μηχανὲς κρεμασμένες σταυρωτὰ στὰ στήθια του. Τοῦ εἶπα· Good morning. Δὲν πῆρα ἀπάντηση· ἴσως δὲν ἄκουσε. Siend Sie deutscher? — No. — Are You English? — No, καὶ μὲ ρώτησε αὐτὸς στ' ἀγγλικά· — Πρώτη φορά πηγαίνετε στὸ Ὄρος; — Ὁχι, ἀπάντησα, ἐσεῖς; — Ὁχι, εἶναι ἡ τέταρτη φορά. — Ποῦ πάτε; — Πάω στὸ Χιλανδάρι, γιατί ἔμαθα πὼς στὴν πανήγυρη θὰ ψάλουν καλοὶ ψάλτες ἀπ' τὸ Βατοπέδι καὶ θέλω νὰ μαγνητοφωνήσω. — Ἄ, πότε ἔχουν πανήγυρη; — Μεθαύριο Σάββατο. — Τί εἶναι; — Τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου. — Ἄ, ναὶ μὲ τὸ παλαιὸ ἡμερολόγιο, τὸ ξέχασα. Μὲ ρώτησε· — Εἶστε Ἄγγλος; — Ὁχι, Ἕλληνας. Κι ἐσεῖς ἀπὸ ποῦ εἶστε; — Εἶμαι Γιουγκοσλάβος. — Πῶς λέγεστε; — Στεφάνοβιτς. — Dimitri Stefanović, εἶπα ἐγώ. Ναί. — Ἄ αα, γέλασα· ἐγὼ εἶμαι ὁ Γρηγόριος Στάθης. — O! my dear Stathis! Σφίξαμε ἐγκάρδια τὰ χέρια μας. — Ἐπρεπε νὰ εἶχα καταλάβει ὅτι εἶστε σεῖς, μοῦ εἶπε. Μείναμε ἀκόμα ἐπάνω κοιτάζοντας τὸ Ὄρος καὶ τὸ χάραμα ποὺ ἀνοίγε τὴ μέρα σιγά-σιγά καὶ μιλοῦντας γιὰ τὸ πὼς βρέθηκε ἐδῶ. Μοῦ εἶπε πὼς εἶναι μὲ ἓνα καθηγητὴ ἐθνομουσικολόγο καὶ πὼς θέλει νὰ μαγνητοφωνήσῃ τὴν πανήγυρη τοῦ Χιλανδαρίου. Τοῦ εἶπα ποιοί θὰ εἶναι, πιθανόν, οἱ ψάλτες καὶ πὼς οἱ Βατοπεδινοὶ γίνονται ἡγούμενοι στὸ πανηγύρι τοῦ Χιλανδαρίου κι οἱ Χιλανδαρινοὶ στὸ Βατοπεδινό. Τὸν ρώτησα πὼς πέρασε στὸ συνέδριο τοῦ Βουκουρεστίου. Συζητούσαμε. Μοῦ εἶπε πὼς ἔχει τὸ μοναδικὸ ἀνάτυπο ἀπὸ ἓνα περιοδικὸ γιὰ τὸ Χιλανδάρι, καὶ πὼς ἦταν γιὰ μένα. Τὸ ἔβγαλε, μοῦ ἔγραψε ἀφιέρωση καὶ μοῦ τὸ ἔδωσε. Ἐβγαλα κι ἐγὼ ἓνα ἀπ' τὰ δυὸ ἐλεύθερα—χωρὶς γραμμένη ἀφιέρωση— ἀνάτυπα τῶν Τριῶν Πέτρων ποὺ εἶχα, τοῦ ἔγραψα κι ἐγὼ ἀφιέρωση καὶ τοῦ τὸ ἔδωσα. Συζητήσαμε λίγο γιὰ τὸ περιεχόμενό τους (ἐγὼ δὲν ξέρω σλαβι-

κά, ἐκεῖνος δὲν ξέρει ἐλληνικά). ἡ ὥρα περνοῦσε. Συζητήσαμε γιὰ τὴν Ὁξφόρδη, γιὰ τὸν Βέλλες, τὸν Βελιμίροβιτς, καὶ ἄλλους. Μοῦ εἶπε πὼς ἄλλαξε ἡ διεύθυνση τῶν Monumenta Musicae Byzantinae. Τὸν Strunk τὸν διαδέχτηκε ὁ Glahn κι ὁ Raasted παρέμεινε γενικὸς γραμματέας. Ψιχάλιζε καὶ κρυώναμε λίγο. Κατεβήκαμε στὴν καμπίνα. Ἐβγαλε ψωμί νὰ φάει· μοῦ πρόσφερε καὶ μένα μαζί μὲ τυρί, σέρβικο κεφαλοτύρι. Ἐκεῖνος ἔτρωγε σκέτο ψωμί. Εἶπε στὸν καθηγητὴ γιὰ τὴ συνάντησή μας καὶ μὲ παρεκάλεσε νὰ μείνω στὴν πανηγυρῆ.

Ἄρχισαν τώρα ἄλλες ἀμφιβολίες. Ὁ καιρὸς ἦταν ἄστατος. Σήμερα στάθηκα τυχερὸς νὰ πάω μέχρι τὴν Ἰβήρων, σκεφτόμουν· ἂν μείνω καὶ ἀποκλειστῶ στὸ Χιλανδάρη, ποιὸς περπατᾶει ἀπὸ ἐκεῖ ὕστερα; Πάλι, ἤθελα νὰ μιλήσω μουσικολογικά. Ἦρθε ὁ καπετάνιος νὰ πάρει τὰ εἰσιτήρια. Ἐβγαλα μέχρι τὸ Βατοπέδι (σκέφτηκα νὰ μείνω στὸν Ματθαῖο, ἀρχικά, γιὰ νὰ ἔχω περιθώριο ν' ἀποφασίσω. Ὁ Στεφάνοβιτς ἔπρεπε ν' ἀνεβῆ στὶς Καρυές γιὰ διαμονητήρια. Τοῦ εἶπα πὼς μπορεῖ ὁ καθηγητὴς νὰ μείνει στὸ Χιλανδάρη καὶ νὰ πάρει αὐτὸς τὸ διαβατήριό του νὰ βγάλει διαμονητήριο, νὰ μὴ ταλαιπωρεῖται κι ἐκεῖνος, ἑβδομηνταδύο χρονῶν ἄνθρωπος. Τοῦ ἄρεσε ἡ ἰδέα. Στὸν ἄρσανά τοῦ Χιλανδαρίου μίλησα στὸν χωροφύλακα καὶ τὸν τελώνη καὶ τοὺς ἐξήγησα τὴν περίπτωσή. Ὁ Στεφάνοβιτς μ' εὐχαριστοῦσε συνέχεια. Βγῆκα κι ἐγὼ στὸ Βατοπέδι ἀποφασισμένος τὴν ἄλλη μέρα νὰ πάω στὸ Χιλανδάρη, στὸ πανηγύρι, ἢ μὲ τὸ καΐκι ἢ καὶ μὲ τὰ πόδια, ἢ μὲ ζῶα-μουλάρια, μὲ τοὺς Βατοπεδινούς πού θὰ πήγαιναν γιὰ ἡγούμενοι στὸ πανηγύρι.

Στὴ μεταξὺ Χιλανδαρίου καὶ Βατοπεδίου ἀπόσταση κουβεντιάσαμε μὲ τὸν Στεφάνοβιτς γιὰ τὸ ποιά μαθήματα θὰ ψαλοῦν στὴν πανηγυρῆ: τὰ μεγάλα Ἀνοιξαντάρια, τὰ μεγάλα Κεκραγάρια, ἀργὰ Προσόμοια, ἀργὰ Δοξαστικά, τὸ ὀκτάηχο Θεοτόκε Παρθένε μὲ τεριρρέμ – ἐδῶ μὲ ρώτησε ἂν τὰ τεριρρέμ ἔχουν μιὰ σταθερὴ μορφή συνθέσεως, νὰ χωρίζονται δηλαδὴ μορφολογικά σὲ Α-Α, Β, Γ, Α, κ.λπ., τοῦ εἶπα, ναί, καὶ τοῦ ἔφερα δύο-τρία παραδείγματα–, ὕστερα Πολυέλεοι – Ἄ, μοῦ εἶπε, Δοῦλοι, Κύριον – ναί, Δοῦλοι Κύριον, Λόγον ἀγαθόν. Γιατί δὲν ἀρχίζει Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ὅπως εἶναι ὁ ψαλμός, κι ἀρχίζει Δοῦλοι, Κύριον, μὲ ρώτησε. Πρῶτα πρῶτα, εἶπα, εἶναι ἓνας μικρὸς ἀναγραμματισμὸς, ὅπως συμβαίνει σὲ ὅλους τοὺς Πολυελέους· Βαβυλῶνος, ἀλληλούια, – Λόγον ἀγαθόν ἀλληλούια, – Τὴν οἰκουμένην, ἀλληλούια· ὕστερα, τονίζεται ἔτσι περισσότερο ἢ λέξη ἢ ὁποία χαρακτηρίζει τὸν Πολυέλεο καὶ τὴ σχέση τοῦ ψαλμοῦ (τοῦ περιεχομένου του) πρὸς τὸ τιμώμενο πρόσωπο: Δοῦλοι (οἱ ἄνθρωποι) τὸν Κύριον – Βαβυλῶνος (ἄχ, αὐτὴ ἢ Βαβυλῶνα, ἢ ἐξορία) – Τὴν οἰκουμένην (ὅλη ἢ οἰκουμένη, οἱ ἄνθρωποι οἱ κατοικοῦντες τὴν οἰκουμένην, ἀλαλάξατε γιὰ τὸν ἅγιο...) κ.λπ. κι εἶναι, ἐξ ἄλλου, ἓνα ἐνήχημα ἢ ἀπήχημα στὸν ἦχο, πού στὰ χειρόγραφα βρίσκουμε ὅτι ἤχιζε ὁ δομέστικος ἢ ὁ καλοφωνάρης. Πολὺ χά-

ρηκε μ' αὐτὲς τὶς ἐξηγήσεις. Ἐγὼ σκέφτηκα· μὰ τόσο δύσκολα τοὺς φαίνονται;! ἢ, ἂν ἔχουν τόσες ἀπορίες, τί κάθονται καὶ γράφουν ἐναντίον αὐτῶν πού ἀγνοοῦν;... Βγῆκα στὸ Βατοπέδι καὶ πέρασα τὴ μέρα κουβεντιάζοντας μὲ τὸν φίλο μου ἱερομόναχο Ματθαῖο Βατοπεδινό.

(9. 12. 1971, μεσημέρι)

Τὸ βράδι, λίγο πρὶν φᾶμε, καθόμαστε στὴν κουζίνα καὶ ψέλναμε διάφορα. Ἐνας ἐργάτης μπῆκε, πῆρε ἓνα φακὸ καὶ εἶπε· “πάω ν' ἀνοίξω τὴν πόρτα· εἶναι ἓνας Γιουγκοσλάβος ἀπ' ἔξω”. Ἐγὼ κατάλαβα πὼς ὁ Στεφάνοβιτς θὰ εἶναι. Θὰ τὸν συμβούλεψαν στὶς Καρυές νὰ κατεβῆ στὸ Βατοπέδι νὰ 'ναι κοντύτερα στὸ Χιλανδάρι, μήπως αὔριο χαλάσει ὁ καιρὸς κι ἀποκλεισθῆ στὶς Καρυές. Ὑστερα ἀπὸ λίγο ἦρθε στὴν κουζίνα. Στὴν πόρτα τὸν περίμενε ὁ Ματθαῖος· τὸν ἤξερε ἀπ' τὸ συνέδριο τῆς Κρυπτοφέρρης. Βγῆκα κι ἐγὼ κι ἔκανα τὶς συστάσεις, ὁ Στεφάνοβιτς δὲν θυμόταν τὸν Ματθαῖο· χάρηκε κι εἶπε καλησπέρα στὰ ἰταλικά, καὶ *molto piacere*. Εἶπε ἀκόμα· “ἐγὼ κατάλαβα ὅτι ἐδῶ θὰ εἶσαι· ἄκουσα ψαλμωδίες”. Καθίσαμε δίπλα στὴν τραπεζαρία τοῦ ἀρχονταρικιοῦ ὡσποῦ νὰ ἐτοιμαστῆ τὸ φαγητὸ καὶ νὰ ῥθῆ ἡ ὥρα νὰ φᾶμε. Ὁ Ματθαῖος ἔφερε ἓνα μικρὸ κώδικα-ἐγκόλπιο, μὲ χειρόγραφες συνθέσεις τοῦ Κυριαζῆ Χρυσοπολίτου καὶ Χερουβικά τοῦ Φωκαέως. Ὁ Στεφάνοβιτς ἀνοίξε συζήτηση γιὰ τὸν διάλογο μεταξὺ τῶν Ἐκκλησιῶν καὶ γιὰ τὴν ἔνωση. — “Εἶναι τοῦ Θεοῦ δουλειὰ νὰ κατεβῆ καὶ νὰ μᾶς ἐνώσει ἢ ἐμεῖς πρέπει νὰ ἐνωθοῦμε;” Ἀλλάξαν λίγες ἀπόψεις μὲ τὸν Ματθαῖο κι ἐπειδὴ κανένας τους δὲν μποροῦσε νὰ ἐκφραστῆ καλὰ στὰ ἰταλικά, κάθε τόσο ἐγὼ μετέφραζα στὰ ἀγγλικά ἢ στὰ ἑλληνικά, ἀνάλογα. Γιὰ νὰ κόψω τὴν συζήτηση —δὲν μοῦ ἀρέσουν πολὺ τέτοιες συζητήσεις—, ἀρχισα νὰ ψάλω τὸ Ἄξιόν ἐστὶν τοῦ Χρυσοπολίτου. Ὁ Στεφάνοβιτς μὲ ρώτησε ἂν ξέρω ἓνα ἀπλούστατο Ἄξιόν ἐστὶν σὲ α' ἢ πλάγιο α' ἤχο —ὅπως τὸ ἔψελνε ἦταν ἀχαρακτήριστο—, πού τοῦ εἶχε πῆ ὁ Jim Coppos στὴν Ὁξφόρδη. Τοῦ εἶπα ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτε κι ὅτι δὲν ξέρω ποιὲς ἀκριβῶς θέσεις τοῦ ἔψελνε ὁ Δημήτρης Οἰκονόμου, κι ὅτι ὑπάρχουν ἄλλα Ἄξιόν ἐστὶν, ἑκατοντάδες, πού εἶναι περίτεχνα καὶ ωραιότατα. Τοῦ ἔψαλα τοῦ Χρυσοπολίτου· ὕστερα τοῦ Μισαηλίδου· ὕστερα τὸ ἀνώνυμο σὲ πλ. β'. Ἐτριβε τὰ μάτια του. Κάθε τόσο τοῦ ἔδειχνα νὰ κρατᾶει ἴσο, ἀλλὰ δὲν μποροῦσε. Σὲ μιὰ στιγμή μὲ ρώτησε· “Ἐπάρχει γραμμένο τὸ ἴσο στοὺς κώδικες; Ἐπάρχουν εἰδικοί ψάλτες πού τὸ ψέλνουν; ἀπὸ πότε ὑπάρχει;” Τοῦ εἶπα ὅτι ὑπῆρχε πάντοτε κι ὅτι εἶναι ἡ βάση τῶν τετραχόρδων ἢ πενταχόρδων· ὅταν ἀλλάζουμε τετραχόρδο ἀλλάζει καὶ τὸ ἴσο. — That is, ἀναφώνησε· αὐτὴ εἶναι ἡ καλύτερη ἐξήγηση· that seems to be the only reason. Καὶ βέβαια αὐτὸ εἶναι, τοῦ εἶπα. Αὐθόρμητα μοῦ πρόσφερε τὸ χέρι σὲ χειραψία παραδεκτικὴ κι ἐπιβεβαιωτικὴ. Πᾶρε παράδειγμα, εἶπα· Ἐν τῇ ἐρυθρᾷ θαλάσῃ, κι ἀρχισα νὰ ψέλνω καὶ τοῦ

ἔδειχνα τὴν ἀλλαγὴ τοῦ Ἰσοῦ. Πολὺ χαιρόταν. Ὑστερα μοῦ εἶπε ὁ Ματθαῖος· Γρηγόρη, πές λίγο τὸ Δύναμις τοῦ Καλογήρου. Τὸ ἔψαλα μὲ τὰ κρατήματα. Ὁ Στεφάνοβιτς μὲ ρώτησε· ὁ Ματθαῖος knows any teretismata? – Καὶ βέβαια ξέρει, μολονότι δὲν εἶναι ψάλτης ἐπαγγελματίας. Τὸν ρώτησα· δὲν ἄκουσες ἄλλη φορὰ κρατήματα; – Μὲ τέτοιο τρόπο πού ἐσύ τὰ ψέλνεις, ὄχι. Αὐτὸς εἶναι ὁ τρόπος, λέει ὁ Ματθαῖος, κι ὄχι τιτιτι, ὅπως ἡ κυρία Μόργκαν στὸ συνέδριο τῆς Κρυπτοφέρρης.

Στρῶθηκε τὸ τραπέζι κι ἀρχίσαμε νὰ τρῶμε. Ὁ Στεφάνοβιτς ἤθελε νὰ κοινωνήσει στὴν πανήγυρη κι ἔφαγε μόνο τσάι μ' ἐλιές καὶ ψωμί. Οἱ ἄλλοι φάγαμε ὠραῖα μαγειρεμένο ψάρι. Ὑστερ' ἀπ' τὸ φαγητὸ ὁ Ματθαῖος ἔλεγε τὶς χιλιοειπωμένες του ἱστορίες· ὁ Στεφάνοβιτς εἶχε κοκκινίσει – ἔκανε ζέστη ἢ σόμπα–, κι ἔδειχνε πολὺ κουρασμένος. Τοῦ πρότεινα νὰ πάει νὰ κοιμηθῆ· εἶπε νὰ σηκωθοῦμε ἀπ' τὸ τραπέζι. Προσπαθοῦσα, λοιπόν, νὰ κόψω τὴν συζήτηση. Τελικὰ τὸν ὀδήγησα στὸ δωμάτιο ὅπου κοιμόμουν ἐγώ. Ἦταν τὸ κρεβάτι του ἔτοιμο. Ἐάπλωσε. Ἐξω ἦταν πανσέληνος, θαρρῶ, καὶ μιὰ τέτοια διαύγεια στὸν οὐρανὸ πού σπάνια τυχαίνει νὰ ζήσεις. Ἀπ' τὸ παραθύρι γιὰ ὦρα πολλὴ κρατοῦσα τὰ μάτια μου ἀνοιχτὰ καὶ κοίταζα τὴν καινούργια πτέρυγα τοῦ μοναστηριοῦ πού φώτιζε τὸ φεγγάρι. Τὴν ἄλλη μέρα ἦταν θαυμάσιος καιρὸς· φαίνονταν ὅλο τὸ βόρειο Αἰγαῖο πέλαγος, τὸ Παγγαῖο ὄρος, ἡ Θάσος· χάρμα. Μιὰ σπάνια ὀρατότητα ὀλόγυρα.

Ζήτησα ἀπ' τὸν Στεφάνοβιτς νὰ μοῦ πῆ λεπτομέρειες γιὰ τὸ συνέδριο τοῦ Βουκουρεστίου. Συζητήσαμε γιὰ κάμποση ὦρα. Μοῦ εἶπε καὶ γιὰ τὴ διαδοχὴ τοῦ Στράνκ ἀπ' τὸν Δανὸ Γκλάν στὴ διεύθυνση τῶν Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Κοπεγχάγης. Ὑστερα τοῦ ζήτησα νὰ μοῦ πῆ ποιά ὀνόματα δὲν πρέπει νὰ παραλειφθοῦν ἀπ' τὸ ἄρθρο μου γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ τὰ Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς, πού ἐτοιμάζω. Πήραμε ἓνα μεγάλο χαρτί κι ἄρχισε νὰ γράφει τοὺς βυζαντινομουσικολόγους, ἰδίως Σλάβους. Ὅπωςδήποτε εἶναι βοήθεια αὐτὴ, μοῦ εἶπε ἀκόμα νὰ γράψω στὴν Oxford University Press νὰ μοῦ στείλουν ἓνα ἔντυπο τοῦ Β' τόμου τῶν Studies in Eastern Chant μὲ τὴ δικαιολογία νὰ κάνω μιὰ βιβλιοκρισία. Τοῦ εἶπα ἀπ' ἔξω-ἔξω ὅτι ὁ Βελιμίροβιτς ἔχει μιὰ μελέτη μου – γιὰ Τὸν ἥλιον κρύψαντα–, πού δὲν ξέρω ἂν τὴν βάλει καὶ στὸν Γ' τόμο. Ἄφησε νὰ καταλάβω ὅτι κάτι ξέρει κι αὐτὸς πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, μὰ δὲν θέλησε νὰ ἐκδηλωθῆ.

Στὴ συνέχεια πήγαμε μιὰ ἐπίσκεψη στὸ ἐργαστήριό συντηρήσεως κωδίκων τοῦ Ματθαίου. Ὁ Στεφάνοβιτς ἔμεινε κατάπληκτος ἀπ' τὴ δουλειὰ τοῦ Ματθαίου. Σιγά-σιγά κατεβήκαμε στὸ λιμάνι. Τὸ καῖκι ἦρθε· ἀνεβήκαμε (μοῦ ἔκαναν λεπτολόγο ἔλεγχο στὴν τσάντα μου τελώνης καὶ χωροφύλακας μαζί, ἴσως ἐπειδὴ εἴμαστε παρέα μὲ τὸν ξένο, καὶ μὲ θύμωσαν λίγο ἀλλὰ δὲν τὸ 'δειξα) καὶ ξεκινήσαμε γιὰ τὸ Χιλανδάρη. Ὁ Ματθαῖος μαζί μὲ τὸν Στέφανο, ἀπε-

σταλμένοι τοῦ Βατοπεδίου, θὰ ἔρχονταν αὔριο στὰ κτητορικά (μνημόσυνα τῆς πανηγύρεως). Ἄ, στὸ Βατοπέδι, ἔδειξα τὴν ἐκκλησιά, τὴν τράπεζα, τὴ βιβλιοθήκη, ὅπου ψάξαμε καὶ γιὰ λίγους κώδικες, στὸν Στεφάνοβιτς, πού συνέχεια μ' εὐχαριστοῦσε κι ἔλεγε πὼς ἂν δὲν ἤμουν ἐγὼ δὲν θὰ ἴβλεπε τίποτε.

Στὸ καίκι ὁ Στεφάνοβιτς μιλοῦσε μ' ἓνα νεαρὸ ξανθογέννη καλόγερο - ζηλωτή, κι ἦταν ἐνθουσιασμένος γιὰ τὴν “πνευματικὴ” συζήτηση πού ἔκαναν. Φυσικὰ δὲν ἤξερε ὁ Στεφάνοβιτς ὅτι αὐτὸς ὁ καλόγερος ἦταν πού πέρυσι στὸ πανηγύρι τοῦ Χιλανδαρίου δημιούργησε τὴ φασαρία μὲ τὸ νὰ φωνάξει “κάτω ὁ Ἀθηναγόρας”, ὅταν ὁ Ἡγούμενος διαβάζοντας μιὰν ἐπιστολή του στὸ τέλος φώναξε “ζήτω ὁ Ἀθηναγόρας”. Εἶναι ἰκανὸς τώρα ὁ Στεφάνοβιτς νὰ γράψει ἄρθρο ὀλόκληρο γιὰ τὶς ἐντυπώσεις του ἀπ' τὴ συνομιλία τους ἀπὸ τὸ Βατοπέδι στὸ Χιλανδάρει.

Στὴ σκάλα τοῦ Χιλανδαρίου μᾶς περίμενε ὁ Γέροντας Μητροφάνης· μ' ἓνα τζίπ καὶ μιὰ μικρὴ καρότσα μεταφερθήκαμε στὸ μοναστήρι. Ὅταν μπήκαμε στὸ μοναστήρι θαύμασα τὸ μεγάλο ... θαυμαστικό, τὸ ψηλὸ κάπου 38 μέτρα λυγερὸ κυπαρίσσι. Μπήκαμε στὸ σαλόνι νὰ κεραστοῦμε. Ὁ Στεφάνοβιτς γύριζε ἔξω νὰ βρῆ τοὺς γνωστούς του καλογέρους καὶ νὰ τοὺς ἀσπαστῆ. Σὲ μιὰ στιγμή, ἐνῶ ἐγὼ πῆρα τὸν Β' τόμο τῆς Χιλανδαρινῆς Συλλογῆς ὅπου μέσα ὑπάρχουν οἱ μουσικολογικὲς ἐργασίες τοῦ Στεφάνοβιτς καὶ τοῦ Γιακόβλεβιτς, ὁ Μητροφάνης σύσταине στοὺς πέντε-ἕξι καλογέρους τὸν ἀπόντα ἐκείνη τὴ στιγμή Στεφάνοβιτς· “Εἶναι ὁ μόνος Σέρβος πού ἔχει δοκτοράτο γιὰ τὰ μουσικολογικὰ πράγματα, κι αὐτὸς ξέρει τὰ χειρόγραφα πού γράφουν τὴ μουσικὴ τὴν παλαιὰ καὶ βρῆκε ἓνα κλειδί καὶ γράφει ἐκείνη τὴ μουσικὴ σὲ νότες ὅπως τὶς ψέλνουμε σήμερα· εἶναι σπουδαῖος ἄνθρωπος· ἐργάζεται στὸ Βελιγράδι σὲ σχολεῖο γιὰ μουσικὰ πράγματα, πολὺ καλά, μὲ κόρο (χορὸ) πηγαίνει καὶ ἀλλοῦ· καὶ αὐτὸς εἶναι εὐλαβὴς πολὺ καὶ θέλει νὰ κοινωνεῖ συχνά, ἀλλὰ σ' ἐμᾶς οἱ παπάδες δὲν ἐπιτρέπουν καὶ αὐτὸς ἔγραψε στὸν πατριάρχη καὶ τώρα ὤρισε 2-3 ἐκκλησιὲς ὅπου μπορεῖ συχνά νὰ κοινωνεῖ ...”. Ἐκείνη τὴ στιγμή μπῆκε ὁ Στεφάνοβιτς. Κεραστήκαμε καὶ σὲ λίγο βγήκαμε ἀπ' τὸ ἀρχονταρίκι. Σὲ κάποιον ἀναμεταξὺ ὁ Στεφάνοβιτς εἶπε γιὰ τὸ ποιὸς εἶμαι ἐγὼ κι ὁ Μητροφάνης κι ὁ Χρυσόστομος ὁ βιβλιοθηκάριος μὲ ρώτησαν πότε θὰ πάω ἐκεῖ. Ρώτησα ἂν ὁ Γιακόβλεβιτς ἔκανε κατάλογο γιὰ ὅλα τὰ μουσικὰ χειρόγραφα, σερβικὰ κι ἑλληνικά. Μοῦ εἶπαν, ναί, ἀλλὰ ἴσως ὄχι καλὰ τὰ ἑλληνικά. Μοῦ εἶπαν “Νὰ ῥηθῆτε· ἐμεῖς θέλουμε ἀνθρώπους πού δουλεύουν”. Τακτοποιηθήκαμε σὲ δωμάτια.

Ἐγινε ὁ μικρὸς Ἑσπερινὸς σερβικά· ἔψαλε ὁ Στεφάνοβιτς. Τράπεζα τὸ βράδι καὶ ἐνῶ οἱ καμπάνες χτυποῦσαν κατεβήκαμε μὲ πομπή στὸ καθολικό. Τὸ θυμιάτισμα ἐπίσημα, ὁ Προοιμιακὸς σερβικά καὶ τ' Ἀνοιξαντάρια –συντετμημένα τοῦ Χουρμουζίου, οἱ πρῶτοι ἕξι στίχοι—, ἀπ' τοὺς Ἰωασαφαίους δεξιά, τοὺς Τριγωνάδες ἀριστερά, ὕστερα τὰ σύντομα τοῦ Φωκαέως οἱ ἄλλοι στίχοι,

καὶ πάλι ἀπ' τὸ Πάντα ἐν σοφίᾳ τοῦ Χουρμουζίου. Ἐψαλα κι ἐγὼ ἓνα στίχο. Ὁ Στεφάνοβιτς μαγνητοφωνοῦσε. Τὰ μεγάλα Κεκραγάρια τοῦ Δαμασκηνοῦ, α' ἦχο, τὴ Στιχολογία ἀπὸ χειρόγραφο τοῦ Συνεσίου Σταυρονικητιανοῦ, δασκάλου τοῦ Γέροντα Διάκου Ἰωάσαφ, ὡς καὶ τὰ στιχηρὰ Προσόμοια. Δοξαστικὸ τοῦ Ἰακώβου. Ἡ Λιτὴ σερβικά· Θεοτόκε Παρθένε τοῦ Μπερεκέτη· ἔψαλα τὸν τρίτο στίχο Μαρία ὁ Κύριος μετὰ σοῦ. Ὁ Στεφάνοβιτς ἦρθε δίπλα μου καὶ μὲ παρακάλεσε νὰ τοῦ δείχνω μὲ τὸ δάχτυλο τὴ μελωδία· ἀποροῦσε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ κρύψει τὴ χαρὰ του. Ἀργότερα, ὁ Πολυέλεος Δοῦλοι, Κύριον τοῦ Πελοποννησίου, Ἐξομολογεῖσθε, σύντομο μέλος σὲ ἦχο πλ. α' καὶ Λόγον ἀγαθὸν τοῦ Φωκαέως μὲ τὸ μάθημα “Ἀσπιλε ἀμόλυντε” καὶ τὸ κράτημα Νε-νενα μοναχὰ πού εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία μὲ τὴ ρυθμικότητά του. Ὁ Στεφάνοβιτς εἶπε, σὲ ἐρώτησή μου πῶς τοῦ φαίνονται τὰ κρατήματα, “it was fantastic!”. Προηγουμένως ὅμως, ὅταν τελείωσε ὁ Πολυέλεος Δοῦλοι Κύριον καὶ ψαλλόταν Λόγον ἀγαθὸν, ρώτησε ἓναν παπᾶ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ· “Τί ψάλλουν τώρα;” – Τὸν Πολυέλεο! – Μὰ ὁ Πολυέλεος τέλειωσε! – Αὐτὸς εἶναι τῆς Θεοτόκου, ἐπειδὴ εἶναι θεομητορικὴ γιορτὴ. – Ἄ, καὶ πῆγε νὰ μαγνητοφωνῆσει λίγους στίχους κι ἀπ' αὐτόν.

Στὴν ς' ὠδὴ τοῦ Κανόνος ἐγὼ ἔφυγα καὶ πῆγα καὶ ξάπλωσα. Κρύωσα, γιατί τὸ δωμάτιό μου δὲν εἶχε σόμπα. Ἐγινε διακοπὴ τῆς ἀγρυπνίας κάπου τρεισήμισυ ὥρες καὶ στὶς ἕξ τὸ πρωὶ σήμανε γιὰ τὴ Λειτουργία. Ἐγινε ὡραία Λειτουργία μὰ κάπως ψηλὰ τὰ ἴσα τοῦ Ἰωάσαφ. Δύναμις τοῦ Καλογήρου - Ἀλληλούια τοῦ Θεοδούλου μοναχοῦ (κατ' ἐξήγησιν Ἰωάννου Πρωτοψάλτου) - Χερουβικὸ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου σὲ δ' ἦχο - Κοινωνικὸ καὶ στὸ τέλος ἡ ἀρχὴ ἀπ' τὸ ὄμμα τῆς καρδίας μου τοῦ Νικολάου Σμύρνης – ὅταν τὸ ἔφελνε ὁ Συνέσιος, μοῦ εἶπαν, ἔκλαιγες—, καὶ τὸ Τερισσέμ. Ὁ Στεφάνοβιτς μαγνητοφωνοῦσε. Τελείωσε ἡ Λειτουργία κι αὐτὸς δὲν πίστευε. Μὲ ρώτησε τί ἦταν τὸ τελευταῖο· τοῦ εἶπα, καλοφωνικὸς εἰρμὸς μὲ ὁμόηχο κράτημα. Τοῦ παρατήρησα ἀκόμα· ἐλπίζω πῶς τώρα κατάλαβες καλύτερα τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ. – Oh, much better, really! Συνέχισα· εἶδες πῶς ὑπάρχουν τὰ ἀργὰ μέλη καὶ τὰ κρατήματα; – Φανταστικὸ, δὲν τὸ πίστευα. Πρῶτη φορὰ ἔτυχα σὲ ἀγρυπνία. Βγῆκα ἔξω ἀπ' τὸ ναό, καὶ σκεφτόμουν πῶς αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι (σκέψου αὐτὸς πού εἶναι ὀρθόδοξος, τί νὰ κάνουν οἱ μὴ ὀρθόδοξοι βυζαντινομουσικολόγοι) κάθονται δέκα δεκαπέντε χρόνια τώρα καὶ πολεμᾶνε τὴν παράδοση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, πού ὡστόσο ὑπάρχει ἀδιάκοπη ἀκόμα.

Φάγαμε στὴν τράπεζα, λιτὰ φαγητὰ καὶ χωρὶς τελετές. Τὸ βράδι, ὕστερ' ἀπ' τὸ κτητορικὸ μνημόσυνο – ἦρθαν οἱ Βατοπεδινοὶ κι ὁ Ματθαῖος κοιμόταν στὸ στασίδι· τὴ μιὰ φορὰ ἄ, νὰ τοῦ πέσει ἡ λαμπάδα, τὴν ἄλλη τὸ βιβλίο· ἐγὼ κρυφογελοῦσα ἐπειδὴ μοῦ εἶπε πῶς τὰ βράδια πέφτει ἀπ' τὸ κρεβάτι του καὶ σκεφτόμουν πῶς μποροῦσε νὰ πέσει ἀπ' τὸ στασίδι του... τοῦ ἔκανα νεῦμα,

ἔβηχα κάπου-κάπου νὰ τὸν ξυπνάω—, πήγαμε στὴν τράπεζα. Ὑστερα ἀπ’ τὸ φαγητὸ ἄρχισαν τὰ τροπάρια στὴν ὑγεία ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου, ἢ σὲ μνήμη τοῦ ἁγίου τοῦ κελλιουῦ του ἢ τοῦ ὀνόματός του. Πῆρε φωτιά ὁ Δημήτρης (Στεφάνοβιτς) καὶ μὲ δυὸ ἄλλους Σέρβους παπάδες ἔψαλαν πολλὰ τροπάρια πολυφωνικά. Ὁ Στεφάνοβιτς κουνούσε τὸ κεφάλι, τὰ χέρια, τὸ κορμί· χτυπούσε τὰ πόδια, σήκωνε στὸ τέλος τὸ ποτήρι. Ἦταν ἓνα ξεφάντωμα πὺ θὰ τὸ θυμᾶται. Ὁ κ. Τσιγκᾶς, γραμματέας τῆς Διοικήσεως, τοὺς συμπάθησε κι ἤθελε νὰ δημιουργηθῆ αὐτὴ ἡ ἀτμόσφαιρα γλεντιοῦ· νὰ ξεχάσουν οἱ Σέρβοι γιὰ λίγο τὸ βαρὺ τους καθεστῶς. Ἐψαλε ὁ Γέροντας Ἰωάσαφ Εἰς τὸ μνημᾶ σε· παρακάλεσαν νὰ ψάλω κι ἐγώ· Δύναμις, Ἅγιος ὁ Θεός, τοῦ Στανίτσα. Τὰ μαχαίρια κροτούσαν τὰ ποτήρια συνέχεια. Ὅταν ὅλο τὸ γλέντι τέλειωσε κι εὐλογήθηκε ἡ τράπεζα εἶπα στὸν Στεφάνοβιτς: “θυμᾶσαι πὺ βρίσκουμε καμιὰ φορά στὰ χειρόγραφα ‘ψάλλεται εἰς εὐθυμίαν ἢ τράπεζαν;’, νά, αὐτὸ εἶναι. Τὸ βρίσκεις διαφορετικὸ ἀπ’ ὅ,τι ψάλλουμε στὴν ἐκκλησιά;” – Not at all! Εἶναι ἡ ἴδια ἀτμόσφαιρα. Δὲν θέλησα νὰ ἐκφράσω αὐτὸ πὺ ὑπονοοῦσα, ὅτι δηλαδὴ καλὰ θὰ κάνουν νὰ μὴ λένε πῶς οἱ συνθέσεις πὺ φέρουν τὴν ἐνδειξη “εἰς τράπεζαν” εἶναι διαφορετικὰ ἢ ἐξωεκκλησιαστικὰ ἄσματα. Ὅπωςδήποτε πρέπει νὰ κατάλαβε μὲ ποιὸ πνεῦμα γίνονταν οἱ παρατηρήσεις μου. Τὴν ἄλλη μέρα στὴν τράπεζα τὸ πρῶνι πάλι παρόμοιο γλέντι ...

Ἀποκλειστήκαμε ὅμως ἀπὸ κακοκαιρία στὴ θάλασσα καὶ δὲν ξέραμε πῶς νὰ φύγουμε. Ὁ Τσιγκᾶς μὲ παρακάλεσε νὰ μείνω καὶ τὸ βράδι· ἐγὼ ὅμως ἤθελα νὰ φύγω, ἐπειδὴ ἔχω πολλὴ δουλειὰ ἐδῶ κι ἐπειδὴ μποροῦσε τὴν ἄλλη μέρα νὰ ἦταν χειρότερος ὁ καιρός. Ἐρριξα τὴν ιδέα νὰ πᾶμε μὲ μουλάρια στοῦ Ζωγράφου, νὰ κοιμηθοῦμε ἐκεῖ καὶ τὴν ἄλλη μέρα μὲ τὸ καϊκι στὴ Δάφνη. Ἡ ιδέα ἄρεσε σὲ μερικοὺς καλογέρους. Τὸ μοναστήρι ἐτοίμασε τὰ ἕξι μουλάρια· πέντε καλόγεροι κι ἐγώ. Βγήκαμε μαζὶ μὲ τὸν Στεφάνοβιτς καὶ ἀνταλλάξαμε τίς τελευταῖες μας κουβέντες. Τοῦ εἶπα πῶς τὸ Τὴν παγκόσμιον δόξαν πὺ στὸ Studies in Eastern Chant λέει ὅτι εἶναι τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη, δὲν εἶναι αὐτοῦ, ἀλλὰ τοῦ νέου Χρυσάφη. Μοῦ εἶπε πῶς τοῦ τό ’παν κι ἄλλοι. Μὲ ρώτησε πάλι, ποιά εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ νέου Χρυσάφη. Τοῦ εἶπα τὰ στοιχεῖα τὰ καλλωπιστικὰ, τοῦ εἶπα πῶς τὸ ἄρθρο μου Τὸν ἥλιον κρύψαντα αὐτὸ προσπαθεῖ, νὰ στήσει μιὰ γέφυρα στὸν ἰζ’ αἰῶνα, κι ὅτι σ’ αὐτὸ τὸ ἄρθρο διασαφηνίζονται πολλὰ πράγματα γύρω ἀπ’ τὴν ἐξήγηση, ἀλλὰ φαίνεται πῶς δὲν ἄρέσει στὸν Βελιμίροβιτς ... γιὰτὶ εἶναι λίγο ἐνάντιο σὲ ὅ,τι αὐτὸς πιστεύει. – It doesn’t matter, μοῦ εἶπε. Θὰ τοῦ γράψω νὰ τὸ δημοσιεύσει. I will! Κατάλαβα πῶς μίλησαν γι’ αὐτὸ καὶ πῶς ὁ Βελιμίροβιτς μᾶλλον θεληματικὰ τὸ κρατάει ἀδημοσίευτο καὶ μοῦ τὸ δεσμεύει ταυτόχρονα. Ἀσπαστήκαμε, εἶπαμε νὰ ἔχουμε συχνότερη ἐπικοινωνία. Καβαλλίκεψα ἓνα μουλάρι... Σήμερον τῆς εὐδοκίας Θεοῦ τὸ προοίμιον, ψάλαμε καβάλα ἐκεῖ πὺ φεύγαμε κι ἀνηφορίζαμε στὸ βουνό.

Ξεπέζεψα στοῦ Ζωγράφου· ἄφησα τὴν τσάντα μου ἐκεῖ νὰ μοῦ τὴ φέρουν οἱ καλόγεροι στὸν ταρσανᾶ τὴν ἄλλη μέρα κι ἐγὼ πῆρα δρόμο γιὰ τὸ Κωνσταμονίτου. Δὲν ὑπολόγισα πὼς ὁ δρόμος μποροῦσε νὰ ἔναι κλειστὸς καὶ τὰ κλαριά ὄλο δροσιά· ἔγινε μούσκεμα ἀπ' τὸ γόνατο καὶ κάτω. Ρώτησα νὰ δῶ τὸν βιβλιοθηκᾶριο ἢ νὰ μάθω πόσα μουσικὰ χειρόγραφα εἶναι στὴ βιβλιοθήκη. Ὁ βιβλιοθηκᾶριος ἄρρωστος. Μοῦ εἶπαν πὼς μονάχα ὅσα ἀναφέρει ὁ Λάμπρος· δηλαδὴ 24 χειρόγραφα.

Τὴν ἄλλη μέρα κατέβηκα στὴ σκάλα τοῦ Ζωγράφου. Μὲ τὸ καῖκι στὴ Δάφνη· μὲ τὸ λεωφορεῖο στὶς Καρυές. Ἀπ' τὶς Καρυές μὲ τὰ πόδια στὴν Ἰβήρων, ἀφοῦ πρῶτα μὲ φιλοξένησε ὁ Γέροντας Θεόκλητος Διονυσιάτης, στὸ Διονυσιάτικο κονάκι, καὶ μὲ ἀφορμὴ τοὺς Τρεῖς Πέτρους μιλήσαμε γιὰ μουσική.

Ἐδῶ ἔχω πολλὴ δουλειά, τεράστια. Μόλις τώρα τέλειωσα ἑννιὰ κώδικες ἀπὸ προχτές· βλέπω ἄλλους τρεῖς ποὺ ἔχω μπροστά μου καὶ μὲ πιάνει ζάλη. Ὁ καιρὸς εἶναι ἀπαίσιος. Τέσσερεις καὶ τέταρτο ἡ ὥρα καὶ σκοτειδίασε γιὰ καλά. Τὰ μάτια μου πονᾶνε· δὲν ἀναψα ἀκόμα τὴ λάμπα γιὰ νὰ κλείσω ἰδρωμένος ἀπ' τὸ γρήγορο γράψιμο αὐτὲς τὶς γραμμές. Δόξα τῷ Θεῷ.

(Τὰ γράψα αὐτὰ πρὶν ἀπ' τὴν περιγραφή τοῦ κώδικα 970/374. 9. 12. 1971).

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΜΝΗΜΟΝΑΡΙ

Α'.

Μουσικολογικό Συμπόσιο Egon Wellesz
Βιέννη 28-31 Ὀκτωβρίου 1985

Ἦθελα νὰ σημειώσω χθές βράδι, Πέμπτη 31.10.1985, λίγες ἀράδες, ἀλλὰ τελικὰ ἡ κούραση αὐτῶν τῶν τριῶν ἡμερῶν μὲ βάραινε πολὺ καὶ μοῦ ἔκλεινε τὰ μάτια. Σήμερα, Παρασκευὴ 1 Νοεμβρίου 1985, στὶς 9.30', λίγο πρὶν πάρω ταξὶ νὰ φύγω γιὰ τὸ ἀεροδρόμιο κάθομαι καὶ γράφω δυὸ λόγια. Ἐξω ἔχει ὁμίχλη, ἡ θερμοκρασία πρέπει νὰ ἴναι γύρω στοὺς 7-8 βαθμούς, κι οἱ καμπάνες αὐτὴν τὴν ὥρα χτυποῦν ἔντονα. Σήμερα εἶναι ὅλα κλειστὰ ἐδῶ στὴν Βιέννη· πρέπει νὰ εἶναι κάποια γιορτὴ ἐθνικὴ, ἀλλὰ καὶ θρησκευτικὴ μαζί· κάτι σὰν ἡμέρα τῶν ψυχῶν.

Τὸ Συμπόσιο, λοιπόν, γιὰ τὸν Egon Wellesz ἦταν ἓνα γεγονός χωρὶς μεγάλη ἢ πλατεῖα ἀπήχηση στὴν ἀκριβῆ βιεννέζικη ζωὴ. Ἄρχισε τὴν Τρίτη 29 Ὀκτωβρίου ἐπίσημα στὴν αἴθουσα τελετῶν τῆς Ἀκαδημίας τῆς Βιέννης μὲ λίγο κόσμο, πέρα ἀπ' τοὺς συνέδρους, ὅλους κι ὅλους μιὰ εἰκοσαριά, γιὰτὶ ἑφτά-ὀχτῶ τελικὰ δὲν μπόρεσαν νὰ ῥθοῦν. Τὸ τιμώμενο πρόσωπο ἦταν ἡ χήρα τοῦ Ἐγγον Βέλλες κυρία Ἐμου, 96 χρονῶν. Κι ἦταν κι ὁ μητροπολίτης τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας τῆς Βιέννης κ. Χρυσόστομος Τσίτερ. Πρὶν ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη προσφώνηση ὁ καθηγητὴς Pass, πρόσφερε μιὰ ἀγκαλιὰ λουλούδια στὴν κυρία Ἐμου Βέλλες. Κι ἦταν πολὺ συγκινητικό, γιὰτὶ ὁ Pass, ποὺ πάσχει τὰ τελευταῖα πέντε-ἕξι χρόνια ἀπὸ σκλήρυνση κατὰ πλάκας, μὲ πολὺ κόπο, χωρὶς τὸ μπαστούνι του περπάτησε ἀπ' τὸ βῆμα νὰ προσφέρει τὰ λουλούδια· ὁ Θεὸς νὰ τοῦ δίνει δύναμη, εἶναι μόνο σαραντατριῶν χρονῶν.

Μίλησε ὁ Hunger γιὰ λίγα βιβλιογραφικὰ τοῦ Βέλλες, ὁ Vessely, κι ὁ Pass, ἀναφερόμενος στὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Βέλλες. Ἀπὸ μαγνητόφωνο ἀκούστηκαν δυὸ συνθέσεις τοῦ Βέλλες, ἐνδιαφέρουσες. Μὲ λίγο κρασί, στὸ τέλος, ἔκλεισε ἡ πανηγυρικὴ ἑναρξὴ τοῦ Συμποσίου, ποὺ ὠστόσο εἶχε ἀρχίσει ἀπ' τὴν Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα στὸ Ἰνστιτοῦτο Μουσικολογίας μὲ ἀναφορὲς καὶ ἀκούσματα ἀπ' τὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Βέλλες.

Ἐλπίζω νὰ βρῶ χρόνο νὰ κάνω ἓνα Χρονικὸ αὐτοῦ τοῦ Συμποσίου. Ἐδῶ

θέλω μονάχα να σημειώσω πώς ή μέρα ή ενδιαφέρουσα και σηµαδιακή ήταν ή χθεσινή, Πέµπτη 31 Οκτωβρίου 1985. Χτές, λοιπόν, τὸ πρωί, µε κάποιες ἀλλαγές στὸ πρόγραμμα, πὸ ἔγιναν ἀπὸ δυὸ αἰτίες –μία, γιὰ νὰ ἐτοιµάσω τὶς φωτογραφίες τοῦ “Θαυµαστὴ τοῦ σωτῆρος” σὲ διαφάνειες γιὰ νὰ μποροῦν νὰ προβληθοῦν, (εἶχε ἀναλάβει ὁ Πάς, ἀλλὰ καθυστέρησαν στὰ εἰδικὰ µηχανήµατα), καὶ ή ἄλλη, ὁ πολὺς χρόνος πὸ ἀναλώθηκε σὲ συζητήσεις τὸ ἀπόγευμα τῆς Τετάρτης–, βρεθήκαµε νὰ μιλήσουµε µαζί, ὁ Jørgen Raasted κι ἐγώ. Ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Ρῶστεδ, µε τὴν πλατεία συζήτηση, κράτησε µιάµιση ὥρα, ἀπ’ τὶς 9 ὠς τὶς 10.30’. Τὸ θέμα τοῦ ἦταν “Τὰ χρωµατικὰ διαστήµατα”. Τὴν ἄκουσαν µε προσοχὴ καὶ µε στενοχώρια ὄλοι οἱ ἄλλοι· ἐγὼ τὸ γλεντοῦσα. Δυὸ φορές παραλίγο νὰ χειροκροτήσω· τὴ µιά, ὅτι τὰ χρωµατικὰ διαστήµατα ὑπῆρχαν καὶ στὸν ἰ αἰῶνα, τὴν ἄλλη, µολονότι τὸ εἶπε συγκαλυµµένα, ὅτι οἱ μεταγραφές τῶν Monumenta Musicae Byzantinae, στὶς περιπτώσεις τῶν χρωµατικῶν διαστηµάτων, εἶναι ἐσφαλµένες.

Πῆρα τὸν λόγο µετά –µοῦ ἔνευσε καὶ µε παρακάλεσε ὁ Ρῶστεδ–, κι εἶπα· “τουλάχιστον ὁ Ρῶστεδ ξέρει πόσο εὐχαριστηµένος εἶµαι αὐτὴν τὴν ὥρα. Τὸν συγχαίρω, ὄχι γιὰτὶ εἶπε κάτι καινούργιο –αὐτὰ ὄλα εἶναι γνωστὰ καὶ πασίγνωστα σὲ µᾶς τοὺς Ἕλληνες–, ἀλλὰ γιὰτὶ ἐπιτέλους πείστηκε ὅτι ὑπάρχει πάντοτε τὸ χρωµατικὸ γένος κι εἶναι µιά καλὴ ἐλπίδα πὸς θὰ πεισθοῦν κι ὄλοι οἱ ἄλλοι δυτικὸι µουσικολόγοι”... Εἶπα πολλά, καὶ κυρίως ὅτι τὸ χρῶµα δὲν εἶναι µόνον ή πιστοποίησή του µε ἓνα ἡμιτόνιο, ἀλλὰ τὰ “λεπτὰ διαστήµατα”, “τὰ ἡµίση, τὰ τρίτα καὶ τὰ τέταρτα τῶν φωνῶν”...

Στὴ συνέχεια µίλησα ἐγώ. Ξανάφερα τὸ πρόβλημα στὴν ἀφετηρία τοῦ· ή ἐξήγηση τῆς σηµειογραφίας, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς. Ἀναφέρθηκα στὴ συνάντησή µου µε τὸν Ἑγγον Βέλλες, στὴν Ὁξφόρδη τὸν Μάιο τοῦ 1970, γιὰ νὰ τονίσω ἔντονα τὴν ἀντιπαράθεση τῶν ἀπόψεών µου καὶ τὸ λάθος ξεκίνηµα τοῦ Βέλλες καὶ τῆς παρέας του. Ἦµουν εὐγενικός, ἀλλὰ σαφῆς καὶ εἰλικρινής· δὲν γίνεται ἀλλοιῶς. Ὑστερα ἔδειξα τὶς φωτογραφίες τοῦ τροπαρίου ἰδιομέλου “Θαυµαστὴ τοῦ σωτῆρος” στὴν πρωτότυπη καὶ τὴν ἀναλυµένη –ἐξηγηµένη σηµειογραφία. Τοὺς ἔβαλα καὶ ἄκουσαν, ὅπως καὶ ὁ Βέλλες, τὴν σύνθεση τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, κι ὕστερα µουσικολόγησα ἀναλυτικὰ τὴν “παράδοση τῆς Ψαλτικῆς” καὶ τὴν “ἐξήγηση τῆς παραδόσεως”. Ἐγινε συζήτηση τρανταχτὴ! Ἡ παραδοχὴ πιά τῆς ἐξηγήσεως δὲν εἶναι μακριά!

B’.

Τόκυο, 8-9 Νοεμβρίου 1995

(Τετάρτη, 8 Νοεμβρίου 1995, ἑορτὴ τῶν Ταξιαρχῶν
κι ἐπέτειος τῶν γενεθλίων μου· ὥρα 12 μεσημέρι)

Ὁ Θεὸς νὰ εὐλογεῖ τὶς εἰσόδους καὶ ἐξόδους τῆς ζωῆς μου καὶ νὰ μὲ διέπουν
μὲ τὶς φτεροῦγές τους οἱ ἄγγελοι, οἱ φύλακες τῆς γενέθλιας εἰσόδου μου στὸν
κόσμο. Σὰν σήμερα, ἐδῶ καὶ 56 χρόνια κοιλοπόνησε καὶ μὲ γέννησε ἡ μάνα
μου· νὰ ’ναι καλὰ κι αὐτὴ σήμερα πού εἶναι ἡ ἐπέτειος τῆς γεννήσεώς μου.

Ποιὸς θὰ τὸ φανταζόταν πῶς ὁ ζῆλος κι ἡ ἔγνοια γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μου-
σικὴ σὰν φτεροῦγες ἀνέμου θὰ μ’ ἔφερναν μέχρις ἐδῶ, στὸ φρύδι τοῦ ἡλίου πού
πρωτοανατέλλει στὴ γῆ, στὴν Ἰαπωνία καὶ στὸ Τόκυο, τὴν μεγαλύτερη πρω-
τεύουσα τοῦ κόσμου. Κι εἶναι οἱ μέρες ἐποῦτες τοῦ Νοέμβρη ἐδῶ ἐφέτος τόσο
λαμπρές, πού κι οἱ γιαπωνέζοι ξαφνιαζόνται, κι ἐγὼ λέω τί κρῖμα πού εἶμαι
ὅλη μέρα – μέχρι σήμερα κλεισμένος στὸν ἕκτο ὄροφο τοῦ κτηρίου Kikai
Shinkou Kaikan, ἀκριβῶς ἀπέναντι ἀπ’ τὸν πύργο τοῦ Τόκυο, ἓνα ἀντίγραφο
τοῦ πύργου τοῦ Ἄιφελ τοῦ Παρισιοῦ, ἀλλὰ ψηλότερον – ὁ πιὸ ψηλὸς πύργος
τοῦ κόσμου, 333 μ. – καὶ πολὺ ἐλαφρύτερο ἀπὸ κεῖνον. Εὐτυχῶς τὰ παραθύρια
εἶναι μεγάλα κι ἀγναντεύω ἓνα μέρος τοῦ Τόκυο.

Σ’ αὐτὸ τὸ κτήριο συνεδριάζει ἡ ὁμάδα ἐργασίας WG2 τοῦ ISO/IEK, δη-
λαδὴ τῆς Διεθνοῦς Ὁργανώσεως Κωδικοποιήσεως. Οἱ πᾶσες συνεδριάσεις γί-
νονται ἀνὰ ἐξάμηνο. Ἡ προηγούμενη εἶχε γίνει τὸν Μάιο στὸ Ἐλσίνκι. Σ’
ἐκείνη τὴ συνεδρίαση, ἡ Ἑλλάδα, ὕστερα ἀπὸ βιαστικὴ καὶ τῆς τελευταίας
στιγμῆς προσπάθεια, κατάφερε νὰ ὑποβάλει γιὰ κωδικοποίηση τὴ βυζαντινὴ
σημειογραφία, στὴν διαχρονικότητά της. Εἶχαμε ἐργαστεῖ πολὺ, βασικὰ ἐγὼ
μιὰ ποιοτικὴ ἐβδομάδα, τὸν Μάρτιο, γιὰ νὰ ἐτοιμάσω τὸν πίνακα μὲ ὅλα τὰ
σημάδια. Ἡ πρόταση ἐτοιμάστηκε καὶ ὑπεβλήθηκε παίρνοντας ἀριθμὸ σειρᾶς
1208. Ἐτοιμάστηκε, κατὰ τὸ ἥμισυ· ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἱστορικὴ-θεωρητικὴ τῆς
πλευρά, ὄχι καὶ ἀπὸ ἀποψη ἐπεξεργασίας στὰ computers. Τὸν Μάιο δὲν βρέθη-
καν χρήματα γιὰ νὰ πάει ἓνας - δυὸ ἀπ’ τὴν Ἑλλάδα, ἀπ’ τὴν Ὁμάδα Ἐργα-
σίας τοῦ ΕΛ.Ο.Τ (Ἑλληνικὸς Ὁργανισμὸς Τυποποιήσεως) νὰ τὴν ὑποστηρίξει.
Βρέθηκε στὸ Ἐλσίνκι ὁ κ. Τζωρτζίνης, ἀπὸ ἄλλη ἐπιτροπὴ, καὶ κατὰ τὴ συζή-
τηση τῆς προτάσεως ὑποστηρίχθηκε ὅτι χρειάζεται μεγαλύτερη προετοιμασία
καὶ παραπέμφθηκε γιὰ τὴ συνεδρίαση τοῦ Τόκυο.

Στὸ Τόκυο, λοιπόν, ἐγινε μπορετὸ κι ἤρθαμε, ἐγὼ γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ ὑ-
ποστήριξη, κι ὁ κ. Π. Δέλιος, διευθυντὴς στὸν ΟΤΕ, γιὰ τὰ διαδικαστικὰ θέματα.

Κι ἤρθαμε πάλι σχεδὸν ξυπόλυτοι. Ἐπρεπε νὰ εἶχε πάει κάποιος ἀπ’ τὸν
ΕΛ.Ο.Τ τὸν Σεπτέμβριο μῆνα στὴν Ἀμερικὴ στὴν ἑδρα τοῦ UNICODE Con-

sortium, όπως τὸ εἶχαν ζητήσει στὸ Ἑλσίνκι. Τὴν λεπτομέρεια αὐτὴ ἐγὼ τὴν ἔμαθα ἐδῶ στὸ Τόκυο, τὴν Δευτέρα πρῶτὴ ὅταν πρωτοχαιρετίστηκα μὲ τοὺς ἄλλους ἐκπροσώπους, περίπου 24 αὐτὴ τὴ φορά. Κι ἔπρεπε νὰ εἶχαμε ἐτοιμάσει ἓνα πρόγραμμα στὸ computer γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς προτάσεως. Οἱ πρῶτες συζητήσεις, στὰ περιθώρια τῶν συνεδριάσεων, μᾶς φανέρωσαν καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπιστημονικῆς τεκμηριώσεως, ὅτι εἶναι ἐλληνικὴ ὑπόθεση καὶ προσφέρθηκε ὡς περγίσσα στὸν χριστιανικὸ κόσμον τῆς Ἀνατολῆς, ὅτι ὑπάρχουν χειρόγραφα καὶ ἔντυπα βιβλία, κι δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη καὶ σχέδιο δημοσιεύσεων τῶν Ἀπάντων τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, ἀλλὰ κυρίως ὅτι ἡ σημειογραφία λειτουργεῖ ὡς ἀλφάβητο, γιὰ νὰ προσιδιάζει καὶ ταιριάζει στὸ BMP (Basic Multilingual Plan) γιὰ νὰ συμπεριληφθῆ ἐκεῖ κι ἐκδοθεῖ ἀνάμεσα στὶς γλῶσσες τοῦ κόσμου.

Ὁ πρόεδρος τῆς Ὀμάδας κ. Ksar, ἓνας Ἰορδανὸς ἀμερικανοποιημένος -55 χρονῶν, ἔχει τὰ γενέθλιά του στὶς 11 Νοεμβρίου— προγραμματίσει ὡς πιθανὴ τὴ συζήτηση γιὰ τὸ θέμα μας, χθὲς Τρίτη 7 Νοεμβρίου. Ἐγὼ εἶχα ἐτοιμάσει τὴν ὑποστήριξη ἀπ' τὴν Κυριακὴ τὸ βράδι, γράφοντας στὰ ἑλληνικὰ καὶ κάποια σημεία στὰ ἀγγλικά. Ὅλο τ' ἀπόγευμα τῆς Δευτέρας ἐνοποίησα στ' ἀγγλικά τὴν ὑποστήριξη καὶ τὸ βράδι στὸ δωμάτιό μου (1663 τοῦ Shiba Park Hotel), ἀπ' τὶς 9 μέχρι τὶς 1 μετὰ τὰ μεσάνυχτα, μὲ κάποια διακοπὴ ἀνάμεσα (11.30-12) ποὺ μᾶς ἐπισκέφθηκε ὁ ἐμπορικὸς ἀκόλουθος ἐδῶ κ. Β. Μπακάλης, ὁ Π. Δέλιος ἔγραψε λίγο στὴν ἀρχή, ποὺ τοῦ ὑπαγόρευα ἐγὼ, κι ὕστερα ἔγραφα ἐγὼ, στὸν computer ποὺ ἔφερε μαζί του ὁ Δέλιος ἓνα κείμενο, ποὺ χωρίστηκε σὲ ANNEX A, B, C, καὶ μιὰ σελίδα μὲ τίτλο Future Commercial Applications. Αὐτὴ ἡ σελίδα προέκυψε ὡς ἀνάγκη νὰ δοθῆ, ὕστερα ἀπ' τὴ συζήτηση ποὺ εἶχαμε μὲ τὸν κ. Μπακάλη.

Τελειώσαμε κατὰ τὶς 1 καὶ τέταρτο. Εἴμαστε σὲ μιὰ ἔνταση. Ἐβλεπα πῶς ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἦταν τὸ μέγα κέρδος θὰ ἦταν νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ ἡ πρόταση σὰν ἀλφάβητο γιὰ μουσικὴ λειτουργικότητα. Εἰπλῶσα κατὰ τὶς 2. Τὰ μάτια μου ὅμως ἦταν ὀρθάνοιχτα, κι ὁ νοῦς μου ἔπλεκε τὴν προφορικὴ ὑποστήριξη, πέρ' ἀπ' ὅσα ἔγραψα. Κοιμήθηκα λίγο, δυὸ ὥρες καὶ κάτι. Στὶς 7 τὸ πρῶτὸ σηκώθηκα, καὶ δὲν ἔνοιωθα κούραση. Στὴ συνεδρίαση τῆς Τρίτης, γρήγορα διαφάνηκε ὅτι ἄλλα θέματα ὅπως γιὰ τὸ μογγολικὸ ἀλφάβητο ἢ τὸ κορεάτικο (Hangul) θὰ κρατοῦσαν πολὺ. Καὶ πράγματι δὲν ἔμεινε ὥρα, ὅλη τὴν Τρίτη γιὰ νὰ συζητηθῆ ἡ πρότασή μας. Τὴν Τρίτη τὸ βράδι εἶχαμε κοινὸ δεῖπνο σὲ ἐστιατόριο τοῦ ἰδιοῦ κτηρίου, προσφερομένο ἀπ' τὴν ἰαπωνικὴ ἀντιπροσωπεία. Εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω μὲ τὸν ἐκδότη τοῦ προγράμματος τὸν Ἄγγλο Bruce Paterson καὶ δυὸ τρεῖς ἄλλους ἀκόμα, ἀνάμεσά τους καὶ τὸν Δανὸ ἐκπρόσωπο καὶ νὰ διαπιστώσω ἓνα θετικὸ κλίμα, κυρίως ὅσον ἀφορᾷ τὸ θέμα τῆς φύσεως αὐτοῦ τοῦ συστήματος ὅτι εἶναι ἀλφάβητο καὶ ταιριάζει στὸ πρόγραμμα, ἢ τουλάχιστον

στον δὲν μπορεῖ εὐκολὰ ν' ἀποκλεισθῆ.

Σήμερα, Τετάρτη 8 Νοεμβρίου 1995, λοιπόν, στὴ γενέθλιο μέρα μου, συζητήθηκε ἡ πρόταση πρωί-πρωί καὶ γιὰ περισσότερο ἀπὸ μιὰ ὥρα ἀπ' τὶς 9.15 ἕως τὶς 10.30. Μίλησα πρῶτος καὶ παρουσίασα τὴν πρόταση καὶ τὰ συμπληρωματικὰ κείμενα ποὺ εἶχαμε ἐτοιμάσει - φωτοτυπήσει καὶ διανείμει χθές, ἐπιστήνοντάς τὴν προσοχὴ τους στὸ σημεῖο 6, τῆ Ν. Β. τοῦ ANNEX Β, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὴ φύση καὶ τὴ λειτουργία τῶν σημαδίων. Καὶ εἶπα πὼς ἂν θὰ τὸ θελήσουν μπορῶ νὰ τοὺς δείξω μὲ παράδειγμα ὅτι τὰ μισὰ τουλάχιστον σημάδια προέρχονται ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὸ ἑλληνικὸ ἀλφάβητο. Στὴν ἀρχή, ξέχασα νὰ σημειώσω, ἔβαλα στὸ μαγνητόφωνο κι ἄκουσαν τὸ δοξαστικὸ “Σήμερον ὁ Χριστὸς ἐν Βηθλεὲμ γεννᾶται” ἀπ' τὴν κασέτα Δεῦτε χριστοφόροι λαοί, ποὺ ἔφερα μαζί μου.

Δὲν χρειάστηκε, ὅμως νὰ σηκωθῶ στὸν πίνακα, νὰ δώσω παραδείγματα. Ὑστερα, μίλησε ὁ Δέλιος ἀναφέροντας, μὲ ὑπερβολές, τὶς πιθανές χρήσεις τοῦ προγράμματος. Πῆρε τὸν λόγο ὁ ἐκδότης, Ἄγγλος Paterson, ποὺ εἶναι μουσικός, κι ὑποστήριξε πὼς “πράγματι αὐτὴ ἡ σημειογραφία δὲν εἶναι ὅμοια μὲ τὸ πεντάγραμμο. Ἐκεῖνο δὲν θὰ μποροῦσε νὰ εἰσαχθῆ σ' αὐτὸ τὸ πρόγραμμα. Ἡ βυζαντινὴ ὅμως σημειογραφία εἶναι σχεδὸν ἓνα ἀλφάβητο καὶ δὲν βλέπω τὸ λόγο ν' ἀποκλεισθῆ ἐκ τῶν προτέρων ἀπ' τὸ BMP”. Ὁ Δανὸς Sven Thyggesen εἶπε πὼς “βλέπει νὰ ὑπάρχουν ὁμοιότητες μὲ τὰ ἑβραϊκὰ cantillation marks, τὰ ὁποῖα ἔγιναν ἀποδεκτὰ κι ὅτι καὶ ἡ πρότασή μας μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ”, Ὁ Freitag Asmus τοῦ Unicode, ἄρχισε τὶς ἐπιφυλάξεις, λέγοντας πὼς “τὸ BMP ἔχει ψηλές προδιαγραφές κι οἱ θέσεις του εἶναι πολύτιμες, κι ὅτι ὑπάρχουν ἄλλες προτάσεις μὲ προτεραιότητες ὅπωςδήποτε ἰσχυρότερες. Νὰ εἶμαστε προσεκτικοί. Ἄς συζητηθῆ ἡ περίπτωση νὰ μείνῃ ἔξω ἀπὸ τὸ BMP”. Ὁ Uma, Ἰνδός, γραμματέας τῆς Ὁμάδας εἶπε πὼς “ἡ πρόταση εἶναι γιὰ τὸ BMP”. Ὁ Arnold Winkler, Αὐστριακὸς στὴν Ἀμερικὴ συμφώνησε μὲ τὶς ἐπιφυλάξεις τοῦ Asmus.

(9. 11. 1995 πρωί)

Ὁ Ksar εἶπε: “συμφωνοῦμε γιὰ τὴν acceptance of the proposal, ἀλλὰ νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴν πρόταση καὶ νὰ τὴν ξαναφέρουμε στὴν ἄλλη συνεδρίαση στὴν Κοπεγχάγη” (22-26 Ἀπριλίου 1996). Ὁ Asmus διαφοροποιήθηκε ἀμέσως: “ὄχι ἀποδοχὴ τῆς πρότασης, ἀλλὰ ἀποδοχὴ τῆς συζήτησης γιὰ τὴν πρόταση”. Ὁ Sato-San, Γιαπωνέζος, συμφώνησε “νὰ μπῆ στὸ BMP, ἀλλ' ἴσως πρέπει αὐτὸ τὸ πρόγραμμα νὰ τὸ ὑποδιαιρέσουμε σὲ Α' καὶ Β', καὶ νὰ μπῆ στὸ Β' μέρος, μαζί καὶ μὲ ἄλλες παρόμοιες προτάσεις”. Ὁ Ksar ρώτησε, διαδικαστικά, “ἂν ὑπάρχουν ἄλλα μέλη νὰ ἐκδηλώσουν ἐνδιαφέρον καὶ ὑποστήριξη”. Ὁ Δανὸς εἶπε πὼς, “ὅπως τώρα μαθαίνει, στὴν Κοπεγχάγη ὑπάρχουν τὰ Μο-

numenta Musicae Byzantinae κι όπωςδήποτε έκδηλώνει ένδιαφέρον”. Ο Paterson και ό Γιαπωνέζος Sato-San μίλησαν “νά δεχθοῦμε τήν πρόταση για τὸ BMP, αλλά ίσως στὸ Β’ μέρος. Και ό Kung (USA - Silicon) δέχεται για τὸ BMP. Ο Γάλλος πὸ εἶναι στὸ New Seattle, κ. Suignard, εἶπε “όχι για τὸ BMP τώρα, πρέπει νά τελειοποιηθῆ ἡ πρόταση ὡς πρὸς τὸ computing. Ο Asmus εἶπε “νά συμφωνήσουμε ὅτι δεχόμαστε ἀρχικά τὸ σχέδιο, ὅχι ὅτι τὸ ἀποδεχόμαστε ὅπως ἔχει. Ὑπάρχουν πολλὰ σημάδια· πῶς γίνεται ἡ σύνθεσή τους; μήπως κάποια ἀπ’ αὐτὰ παράγονται ἀπὸ μικρότερα στοιχεῖα;” Ο Δέλιος θέλησε νά πεῖ κάτι για τὸ πῶς συνδυάζονται τὰ σημάδια. Ἐγὼ εἶπα ὅτι “αὐτὰ εἶναι τὰ ἀπλᾶ σημάδια, ὅτι ὅλα εἶναι ἀπαραίτητα κι ὅτι ὑπάρχει ἕνας τρόπος συνθέσεως τους μεταξύ τους για νά κάνουν τὴ μουσικὴ γραφὴ πλήρη”. Ο Asmus εἶπε ὅτι “δὲν πείθεται, ἀφοῦ δὲν ἔχουν κάτι στὰ χέρια τους νά δοῦν πῶς γίνεται ἡ σύνθεση”.

Ο Ksar, για νά κλείσει τὴν συζήτηση, συνόψισε ὅτι “πρέπει νά τελειοποιήσουμε τὴν πρόταση μὲ τεχνικά θέματα, και νά τὴν ὑποβάλουμε μέχρι 15 Ἰανουαρίου 1996, για νά ξαναρθῆ σὲ συζήτηση στὴν Κοπεγχάγη τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1996”.

Ἔτσι, δὲν πετύχαμε τὸν στόχο, αλλά κρατήσαμε τὸ θέμα ἀνοιχτό. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἕνα κέρδος. Τὸ δεύτερο, εἶναι ὅτι ἔγινε ἀποδεκτὸ ὅτι πρόκειται για ἕνα ιδιότυπο ἀλφάβητο πὸ ταιριάζει στὸ BMP. Κι ἕνα τρίτο κέρδος εἶναι, ὅτι κερδήθηκαν οἱ έντυπώσεις.

Στὸ τέλος μὲ πλησίασε ό Bruce Paterson και μοῦ εἶπε: “για νά πεισθοῦν πρέπει νά φέρετε ἕνα παράδειγμα για τὸ πῶς περνοῦν αὐτὰ τὰ σημάδια στὸν computer, πῶς τοποθετοῦνται, ποιὰ ἐπάνω - ποιὰ κάτω, και πῶς λειτουργοῦν. Εἶναι ἕνα ἀλφάβητο, ὅπως και τὸ βιετναμέζικο, πὸ κι ἐκεῖ εἶχαμε προβλήματα. Just an example, ὅτι ὑπάρχουν αὐτὰ τὰ σημάδια και τοποθετοῦνται ἔτσι. Κάντε το, εἶναι εὐκολότερο νά πεισθοῦν”. Κι ό Kung μοῦ εἶπε, πῶς “δὲν τοῦς νοιάζει ἂν ἐμεῖς θέλουμε νά τυπώσουμε βιβλία, αλλά θέλουν νά δοῦν πῶς λειτουργεῖ αὐτὴ ἡ μουσικὴ, πῶς μποροῦν νά ἀνακαλοῦνται και νά παράγονται τὰ σημάδια στὸν computer ἀπ’ τὸν ὁποιοδήποτε χρήστη. Ἄν δὲν τὸ ἀποδείξετε δὲν ἔχετε ἐλπίδες για τὸ BMP. Ἐγὼ ὑποστηρίζω, αλλά κάνετε αὐτὸ πὸ βλέπω ὅτι χρειάζεται: the proccessing of the script in the computer”. Παρεμφερῶς ό Bruce μοῦ εἶπε: “the consequences of the signs in computers and some tables of the compound sings; we must demonstrate how it functions”.

Ο Δέλιος ἐτοίμασε ἕνα φάξ για τὸν ΕΛ.Ο.Τ. Τὸ εἶδα, τὸ ἀνακατέστρωσα, τὸ καθαρογράφησα και τὸ στείλαμε για ἐνημέρωση. Φεύγοντας τὸ βράδι τῆς Τετάρτης εἶχα τὴν εὐκαιρία νά μιλήσω μὲ τὸν Γιαπωνέζο, πῶς βλέπει τὴν πρότασή μας. Μοῦ εἶπε χαμογελαστά: “Νά περάσετε ἀπ’ τὸ Unicode. Θέλουν πελάτες, γι’ αὐτὸ και σὲ κάθε συζήτηση ό Asmus φέρνει ἐμπόδια. Ἀποφασίζει

μέχρις ἐκεῖ πού εἶναι προαποφασισμένο. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἀρνεῖται καὶ ἀναστέλλει γιὰ further decisions ἀπ’ τὸ Consortium. Δὲν συμφωνῶ μ’ αὐτὴ τὴν προοπτική. Πρέπει νὰ λύνονται τὰ θέματα ἐδῶ, ὅσα ὑποβάλλονται γι’ αὐτὸ κι ἐγὼ εἶμαι ἀντίθετος σὲ ὅ,τι λέει ὁ Asmus. Τὰ ἄλλα ὅλα εἶναι δευτερότερα. Ἄν μιλήσετε πρῶτα ἐκεῖ, ὕστερα σὲ πέντε λεπτὰ ἀποφασίζεται ἐδῶ. Αὐτὴ εἶναι ἡ συμβουλή μου”.

Μίλησα καὶ μὲ τὸν Asmus, μοῦ εἶπε· “Τὸ BMP ἔχει ψηλές προδιαγραφές. Ὑπάρχουν προτεραιότητες ἀπὸ μεγάλα κράτη –πολὺ μεγαλύτερα ἀπ’ τὴν Ἑλλάδα– καὶ κυβερνήσεις γιὰ τὰ ἀλφάβητά τους, ὅπως ἡ Μογγολία. Ἀκόμα καὶ τὰ μαθηματικά δὲν εἶναι μέσα. Εἶναι δύσκολα γιὰ σᾶς. Γιὰ νὰ ἴμαι εἰλικρινῆς ἓνα 5% ὑποστηρίζω. Ἄν εἴστε ἔξω ἀπὸ τὸ BMP πολλές ἀντιρρήσεις αἴρονται. Anyway, ἐν πάσῃ περιπτώσει, πρέπει νὰ κομπιουτεροποιήσετε τὴν πρότασή σας καὶ νὰ ξαναδοῦμε. Βλέπετε, οἱ Κορεάτες προσπαθοῦν 3 χρόνια τώρα. OK?”.

Τοὺς χαιρέτησα ὅλους, λέγοντάς τους, σ’ ἓναν - ἓναν ὅτι γιορτάζω τὰ γενέθλιά μου, γιὰτὶ δὲν θὰ τοὺς ξαναδῶ. Μοῦ εὐχήθησαν· εἶμαι ἀπ’ τοὺς λίγους πού εἴμαστε στὰ πενήντα τόσα μας. Οἱ ἄλλοι εἶναι μικρότεροί μου.

Ἀκούω στὸ ραδιόφωνο παραδοσιακὴν γιαπωνέζικη μουσικὴ ἀπὸ γυναικεία φωνὴ μὲ συνοδεία μονάχα ἑνὸς σιτάρ. Ἐξω ἔχει λαμπρὸ ἥλιο. Βγαίνω νὰ τὸν χαρῶ καὶ νὰ δῶ τὰ πολύχρωμα λουλούδια στὰ πάρκα.

Π
Ρ
Ω
Τ
Ο

Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Ποιήματα και Λογοτεχνήματα

Ε

Ο

Π
Ο
Ι
Η
Τ
Η
Σ

ΟΙ ΜΠΑΛΑΝΤΕΣ ΤΟΥ ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΥ

Ποιήματα γραμμένα στις στρατιωτικές φυλακές τῶν Ἰωαννίνων
τὸ δεκαήμερο 18 -28 Σεπτεμβρίου 1965

Κοπεγχάγη, 10. 10. 1968

Βρέχει. Καὶ βρέχει ἀλλοιῶτικα· βρέχει μὲ τὸν βόρειο τρόπο ἐδῶ. Εἶναι βρά-
δι, κι ἀποφάσισα νὰ τακτοποιήσω μερικά μου γραφτὰ τῶν περασμένων χρό-
νων, πὺ σκόρπια ἢ ἀνάκατα γεμίζουν τίς δύο μου βαλίτσες, ἀκριβὴ μου
προϊκα. Σὰν πρῶτα, ἴσως ἐπειδὴ εἶναι τὰ λιγώτερα μὰ καὶ ὁμοειδῆ, διάλεξα τὰ
ὅσα ἔγραψα στὶς στρατιωτικὲς φυλακὲς στὰ Γιάννινα τὸ δεκαήμερο 18-28 Σε-
πτέμβρη τοῦ 1965, ὅπου μὲ εἶχαν κλείσει ὑπόδικο γιὰ ἀνυποταξία ἐξωτερικοῦ.
Θὰ τὰ μεταγράψω ἐδῶ, χωρὶς ν' ἀλλάξω τίποτε, καὶ θὰ φροντίσω στὸ τέλος νὰ
συμπληρώσω τὸ "ἱστορικό". Εἶναι ἀλήθεια πὺς μοῦ γίνεται μεγάλη ἀφαίρεση
τόπου καὶ χρόνου ἀπόψε καὶ ζῶ συγκινητικὰ μὰ πιὸ ψυχραιμα (ὄχι πὺς τότε
μοῦ ἔλειψε ἢ ψυχραιμία) ἐκεῖνο τὸ δραματικὸ δεκαήμερο στὶς φυλακὲς στὰ
Γιάννινα, κοντὰ στὴ λίμνη.

"Φίλε μου· ἀπόψε σιγανοβρέχει· κι ὅταν βρέχει ἐγὼ βρίσκω τὸν καλύτερο
ἐαυτό μου. Ἄς εἶναι αὐτὸ μιὰ πρώτη ἐξομολόγηση. Κι ἀπόψε εἶναι Πέμπτη.
Ἄπο προχτὲς μᾶς ἔκλεινε, καὶ τίς λιγοστὲς λεύτερες ὥρες μας, ἕνας νοτιᾶς
πὺ ἐρχόταν ἀπ' τὸ νησί, μέσα στὰ τσιμεντόχτιστα μεγάλα κελλιά μας. Γιὰ
νὰ μὴν ἀπορεῖς θὰ σοῦ τὸ μαρτυρήσω: Εἶμαι φυλακισμένος στὶς στρατιωτικὲς
φυλακὲς τῶν Ἰωαννίνων, γιὰ ἕκτη μέρα σήμερα Πέμπτη, 23 Σεπτέμβρη τοῦ
1965! Ἐκεῖνος ὁ προχτεσινὸς νοτιᾶς, λοιπόν, ἔφερε τὴ σοδειά του. Κι εἶναι τό-
σο καλόδεχτη, κι εἶναι τόσο μυρωμένη καὶ τόσο ἀπαλόθλιφτη, μιᾶς κι ἔρχεται
μὲ τὴ χάρη σήμερα τοῦ Ἀηγαστρίτικου πρωτοβροχιοῦ. [Ἄη Γαστρίτσα λένε
τὸ μοναστήρι τῆς Καστρίτσας, ἀπ' τὴν πλαγιά πρὸς τὰ Γιάννινα, πὺ πανηγυ-
ρίζει στὶς 23 Σεπτέμβρη (ἐορτὴ τῆς συλλήψεως –στὴ γαστέρα– τοῦ Ἰωάννου
τοῦ Προδρόμου)].

Στὶς ἕξ ἢ ὡρα σήμερα πήραμε στὶς караβάνες μας τὸ βραδυνό μας, κι ἐγὼ
διάλεξα νὰ φάω κάτω ἀπὸ ἕνα τσίγκο, νὰ μὲ γεμίζει μελαγχολία τὸ πρωτό-

φταστο δειλὸ τραγούδι τοῦ φετινοῦ πρωτοβροχιοῦ. Σὰν ἔφαγα καὶ κλείστηκα πάλι στὸ κελλί μου, μὲ κάποια ἀνέγγιχτη θλίψη πού 'θελε νὰ τὴ χουφτιάσει μιὰ φτερουγίστρα ἀνάμνηση κάποιων ἄλλων πρωτοβροχιῶν, ἀποφάσισα νὰ κλέψω ὥρες πάλι ἀπ' τὸν ὕπνο μου γιὰ νὰ γράψω ὅ,τι μοῦ κατεβαίνει, μὲ τὴν ἰδέα πὼς ἔξω φιλοβρέχει, πὼς στὴν ψυχὴ μου σιγανοβρέχει τὸ ἴδιο, πὼς κι ἄλλοτε συχνόβρεχε κι ἐγὼ ἔγραφα, χωρὶς νὰ νοιάζομαι τόσο γιὰ τὸ βρεγμένο μου σακκάκι, πού στὸ ραντεβού μ' ἔκανε νὰ περιμένω κάποι' ἀγάπη μου, γιὰ νὰ ποτίσουμε μὲ λίγη ρομαντικότητα τὶς ἄπλερες καρδιές μας στὸ φιλοδρόσιμα.

Ἀποφάσισα, λοιπόν, νὰ γράψω· τὸ εἶχα ἀποφασίσει καὶ τὴν πρώτη μέρα πού μ' ἔκλεισαν στὶς φυλακές. Τότε, τὸ περασμένο Σάββατο στὶς 18 Σεπτέμβρη, πολλὲς ἰδέες κατακλύζανε τὸ μυαλό μου· σὰν καὶ τοῦτες· “μὲ φυλακίζουν γιατί σπούδασα, λέει, πολύ!”, “τό 'ξερα πὼς τώρα στὴν Ἑλλάδα δὲν ἀναγνωρίζονται οἱ ἀξίες!”, “μοῦ κλέβουν τὸν ἰδρωτά μου καὶ μοῦ ἀρنيοῦνται τὸν κόπο!”, “θὰ γράψω ἕνα διάριο-ἡμερολόγιο”, “καὶ τοῦτες οἱ στενοχώριες κάτι θὰ μὲ ὠφελήσουν!”, καὶ τόσες ἄλλες. Στὴ συνέχεια ὅμως δὲν μπόρεσα νὰ πραγματοποιήσω τὴν ἀπόφασή μου, τοῦ νὰ γράψω δηλαδή, μ' ὄλο πού εἶχα καὶ τὸν τίτλο ἑτοιμο αὐτῶν τῶν σημειώσεων: “Δέκα μέρες παρανομίας!”. Ἡ κατάσταση εἶναι ὀλότελα δραματική. Προτίμησα νὰ παίρνω ἐμπειρίες, πού θὰ μείνουν στὴ μνήμη ἀνεξίτηλες, παρά νὰ γράφω καταβάλλοντας ὑπεράνθρωπη προσπάθεια. Σήμερα ὅμως πού τέλειωσα τὶς ἑκατὸ πρῶτες σελίδες τοῦ ἔργου τοῦ Φρόνυτ “Εἰσαγωγή στὴ σύγχρονη Ψυχανάλυση”, πού ὁ φίλος μου ὁ Βασίλης Μελισσόβας μοῦ δάνεισε, καὶ ἄρχισα νὰ βουτῶ στὴν ὀθόνη καὶ στὸ μυστήριο τῶν ὀνείρων, σήμερα πού τέλειωσα καὶ τὴν πέμπτη συνέχεια, διαβάζοντας τὴν Ε' πράξη τῶν “Ἀλυτρώτων” μου – πού κράτησα κρυφὰ ἐν' ἀντίτυπο μαζί μου καὶ τὸ χάρισα στὸν δεσμοφύλακα, ἕνα καλὸ παιδί ἀπ' τὴν Πρέβεζα, Νίκο Χριστογιῶργο–, στοὺς ἄλλους κρατουμένους, δεκατρεῖς τὸ σύνολο, σήμερα πού σιγανοβρέχει, βρῆκα τὸν ἑαυτό μου κι ἄρχισα νὰ γράφω “ὅ,τι μοῦ κατεβαίνει”, χωρὶς κανένα σύστημα, χωρὶς κανένα σκοπό. Εἶναι σὰν νὰ θέλω νὰ κρατήσω συντροφιά σ' ἕνα φίλο μου λέγοντάς του γιὰ κάτι πού ἄδικα μοῦ συμβαίνει.

Βέβαια, ὅλα τοῦτα, ἄλλοῦ τραγικώτερα κι ἄλλοῦ ἠπιώτερα, τὰ 'γραφα σὲ φίλες καὶ φίλους μου, πού κρυφὰ πάλι τοὺς τὰ ταχυδρόμησα, μιᾶς κι ὅλα ἐδῶ ἐλέγχονται. Ἐγραφα, θυμᾶμαι, στὴν καλὴ μου φίλη Σοφούλα Ἀρβανίτου, στὴ μακρυνή μου συμπάθεια – ἀγάπη τὴ ρωμαία Ἀντριάννα Βιόλα, στὸν φίλο μου μουσικοσυνθέτη Βασίλη Ἀρχιτεκτονίδη, στοὺς φίλους μου Παντελῆ Πάσχο, Γιώργο Σιωζο, Χρῆστο Τερζάκη (στὴν Ρώμη), Γιώργο καὶ Δημήτρη Κλέμο (στὴν Ρώμη), κι ὅπωςδὴποτε σὲ κάποιους ἄλλους πού τώρα δὲ θυμᾶμαι.

Ἐδῶ θὰ 'θελα νὰ κρατήσω ἕνα λεπτομερειακὸ ἡμερολόγιο γιὰ ὅ,τι συμβαίνει, γιὰ ὅ,τι μοῦ συμβαίνει· ἕνα εἶδος αὐτοβιογραφίας μου αὐτῶν τῶν δύσκολων

ήμερῶν. Δὲν ξέρω ἂν θὰ βρῶ τὸν χρόνο νὰ τελειώσω ἐτοῦτο πού ἄρχισα. Βλέπεις, πρέπει νὰ γράψω καὶ τὰ καθυστερημένα. Ἡ μέρα τῆς δίκης πλησιάζει. Ὁ Φρόντ μου ἔγινε πιὸ ἐλκυστικός σὲ τοῦτες τὶς σελίδες. Καὶ νά! πού ἀπόψε χύθηκαν στίχοι σὲ χαρτί πάνω σὲ τούτη τὴν περίσταση! Θὰ προσπαθῆσω νὰ γράψω μιὰ σειρὰ “οἱ μπαλάντες τοῦ φυλακισμένου”, νὰ τὰ μελοποιήσῃ ὁ Ἀρχιτεκτονίδης. Τέλειωσα κιόλας δύο. Ἔχω ὅμως καὶ δύο-τρὲς ἄλλες κύριες ιδέες, χυμένες κι αὐτὲς σὲ στίχους, γιὰ δύο-τρία ποιήματα ἀκόμα. [Γιατὶ ἔτσι πάντα γίνεται· ἡ ἔμπνευση, μιὰ ἀστραπή φωτίζει τὸ μυαλό σου καὶ μόλις συγκρατεῖς καλὰ μιὰν ἔννοια, δύο στίχους· ὕστερα, στ’ ἀντιφέγγισμα πού γιὰ κάμποση ὥρα σὲ κάνει νὰ νοιώθεις πὼς φέγγει καὶ ἀχτιδοβολεῖ τὸ μέτωπό σου, πασχίζεις νὰ ταιριάξεις λέξεις καὶ λόγους στοὺς πρώτους ἄυλους στίχους πού σου χάραξε ἡ θεία ἀστραπή! Καλότυχοι οἱ ποιητὲς αὐτοὶ πού πυρπολοῦνται συνέχεια ἀπὸ τέτοιες ἀστραπές!].

Ἀπόψε, 24 Σεπτέμβρη, πού πήγαινα κάτι νὰ γράψω, πάλι μου στάθηκε ὀλότελα ἀδύνατο, γιατί ἡ συντροφιά ξάναψε στὰ σωστά... Βλαστήμιες πού οὔτε κἂν σκέφτηκα ποτὲ πὼς ὑπάρχουν, χειροδικίες, κακό... Τίποτε, λοιπόν. Φυσικά, περ’ ἀπ’ τὶς δέκα δὲν θὰ φωνάζουν· θὰ κοιμοῦνται. Μὰ θὰ ἔναι κάτι σὰν ζήλεια· θὰ κοιμηθῶ κι ἐγώ, καὶ πιστεψέ με· τὸ παίρνω σὰν ἀγγαρεία τὸ κάθε γράψιμο ἐδῶ στὴ φυλακή. Ἴσως νὰ ἔναι πού λείπει ἡ λευτεριά, ἔστω ἡ ιδέα τῆς. Κάπου στοὺς “Ἀλύτρωτους” γράφω· “Νά ἔναι κι ὁ ὕπνος λεύτερος γιὰ τ’ ὄνειρο τὸ πλάνο!”. Σκέψου, ὁ ὕπνος! πόσο μᾶλλον πρέπει ὁ ξύπνος νὰ ἔναι γιὰ τὶς ιδέες!

Μ’ ὅλα τοῦτα θὰ προσπαθῆσω νὰ δώσω ἓνα σύντομο “ἱστορικὸ” τῆς καταλήξεώς μου στὴ φυλακή, στὶς 18 Σεπτέμβρη τοῦ 1965. Ὅπωςδήποτε θὰ μοῦ ἀρέσει νὰ τὸ διαβάζω ἀργότερα. Ἐνας κατάδικος μόλις μὲ εἶδε μου εἶπε· “ἔσ’ ἦρθες νὰ συμπληρώσεις τὴν καριέρα σου ἐδῶ!”. Κι εἶναι σωστὸ αὐτό· εἶναι μιὰ ἀπροσμένητη ὀλωσδιόλου ἐμπειρία γιὰ μένα. Ὅλα τὰ περίμενα ἀπ’ τὴν πατρίδα, πού ἦρθα νὰ τὴν ὑπηρετήσω, μὰ ὄχι κι ἓνα σκοτεινὸ κελλὶ τῶν φυλακῶν τῆς, κοντὰ στὴ λίμνη στὰ Γιάννινα”.

Ἐκεῖ, λοιπόν, δὲν μπόρεσα νὰ γράψω τίποτε ἄλλο, ἡμερολογιακά. Δούλεψα τοὺς στίχους πού ἐκφράζουν καλύτερα τὴν ψυχικὴ μου διάθεση· τοὺς διάβασα καὶ σὲ δύο-τρὲς ἄλλους, καὶ πολλές φορές τοὺς ψιθύριζα ἢ τοὺς ἔφερνα στὸν νοῦ μου – καὶ μὲ μουσικὴ, μάλιστα, κοιτάζοντας ἀπ’ τὸ παραθύρι ἔξω. Δὲν εἶχα καιρὸ, γιατί τὶς δύο τελευταῖες μέρες δούλευα τὴν “ἀπολογία” μου γιὰ τὸ Στρατοδικεῖο. Στὴ συνέχεια ἐδῶ γράφω τὰ ποιήματα, κι ἴσως καὶ τὴν ἀπολογία μου, ἂν τὴν βρῶ στὰ χαρτιά μου.

α.

Μ' ἀρνήθησαν τὸν κόπο μου,
 μοῦ κλέψαν τὸν ἰδρῶτα·
 μὲ κλείσανε στὴ φυλακὴ!
 Μάνα, στοργή, μάνα, κρασί
 δὲν ἔχω· σὰν καὶ πρῶτα!

“Ἐνα κομμάτι οὐρανὸ
 καὶ μιὰν ἀνάσ' ἀέρα
 μᾶς δίνουν γιὰ παρηγοριὰ
 τὰ παραθύρια τὰ κλειστὰ
 τῆ νύχτα καὶ τῆ μέρα.

Στοὺς τοίχους ἢ κατάκριση,
 στὶς κλειδωνιὲς ὁ φθόνος·
 Μάνα, τοὺς πείραξε πολὺ
 ἢ καλωσύνη ἢ περισσὴ·
 καημὸς πικρὸς καὶ πόνος.

Παιδιά, σχωρνᾶτε· μοῦ ἴσκειλε
 ἢ μάνα μου νὰ φᾶμε
 λίγες ἐλιές, λίγο τυρί·
 μάνα μου, στείλε καὶ κρασί,
 τῆ σκέψη νὰ μεθᾶμε!

24. 9. 1965

β.

Νὰ κλαίω θέλω, νὰ πονῶ
 στὸ παραθύρι μου·
 τὸ ἄδικο καὶ τὸ κακὸ
 μοῦ κλέψανε τὸν οὐρανό!
 πικρὸ ποτήρι μου!

Περνᾶ πουλὶ καὶ κελαηδεῖ
 στὸ παραθύρι μου.
 Παίρνω νερό, παίρνω ψωμί·

καὶ ξαναἦρθε τὸ πουλί,
γιὰ τὸ χατήρι μου!

Μιὰ γλάστρα μὲ βασιλικὸ
στὸ παραθύρι μου·
γιὰ τ' ὄνειρο, γιὰ τὸν καημὸ
μου ἴστειλε χτῆς ἢ π' ἀγαπῶ
καὶ μου ἴπε, κύρη μου!.

24. 9. 1965

γ.

Τὸ κρίμα ποῦ μου βρήκανε
ἦταν μιὰ καλημέρα,
κι ἀρνήθηκαν στὰ μάτια μου
τὴ νύχτα καὶ τὴ μέρα.

Μάτια δὲν ἔχω γιὰ νὰ δῶ,
κόσμο νὰ δῶ δὲν ἔχω·
δάκρυα ἔχω μοναχὰ
τὴ μοναξιά νὰ βρέχω!

Τὸ περιβόλι εἶν' ὄνειρο,
ἀλάργο τὸ περγιάλι...
καημὸς στὴν ἔρμη μου καρδιά
τὰ γιούλια στ' ἀνθογιάλι.

Τ' ἄστρο τῆς πλάνας τῆς αὐγῆς
δὲν τὸ χωρεῖ ὁ φεγγίτης·
καὶ μένουν στὴν καρδιά σφιχτοὶ
οἱ πόθοι κι οἱ καημοὶ τῆς!

δ.

Μ' αἵματοκλέβει τ' ἄδικο,
μου τρώει τὴ ζωή.
Ἡ μάνα χτῆς μου μήνυσε,

τῆ θάρρητα κεντῶντας,
 μὲ μιὰ ψιλὴ γραφή:
 Κράτα ψηλὰ τὸ μέτωπο·
 στὸ ἄδικο μὴ γέρεις!
 νὰ φταίξεις ἢ νὰ πεῖς κακό,
 παιδί μου, ἐσὺ δὲν ξέρεις!

“Ὅπως κινουῖσα γιὰ δουλειὰ
 καὶ τώρα τὴν αὐγὴ
 τῆ μάνα βλέπω στ’ ὄνειρο
 νὰ σκύβει στὸ παιδί της
 νὰ λέει, νὰ μιλεῖ:
 Κράτα ψηλὰ τὸ μέτωπο·
 στὸ ἄδικο μὴ γέρεις!
 νὰ φταίξεις ἢ νὰ πεῖς κακό,
 παιδί μου, ἐσὺ δὲν ξέρεις!

Ἄργουν τὰ ξημερώματα
 στὸ σκοτεινὸ κελλί.
 Χαράματα καὶ ξαγρυπνῶ
 κι ἀγρυπνημένη νοιώθω
 τῆς μάνας τῆ φωνή:
 Κράτα ψηλὰ τὸ μέτωπο·
 στὸ ἄδικο μὴ γέρεις!
 νὰ φταίξεις ἢ νὰ πεῖς κακό,
 παιδί μου, ἐσὺ δὲν ξέρεις!

ε.

Ἄπόψε, σὰν καὶ χτές, προχτές,
 ἀργεῖ νὰ ξημερώσει!...
 Μετρῶ σαράντα στεναγμούς·
 μὰ τοὺς δικούς μου τοὺς καημούς
 κανένας δὲν θὰ νοιώσει!

Ἄπόψε σὰ νὰ μύρισε
 βασιλικὸς καὶ δυόσμος, -
 ροδόσταμο στοὺς στεναγμούς·

γιὰ τοὺς δικούς μου τοὺς καημοὺς
εἶναι μικρὸς ὁ κόσμος!

Πάλι τὸ πλάνο τ' ὄνειρο
μὲ πλάνεψε κι ἀπόψε...
Καὶ ξύπνησα μὲ μιὰ χαρά,
μὲ μιὰν ἐλπίδα στὴν καρδιά,
μ' ἀναστημένη ὄψη ...

... Οἱ πόρτες ἦταν σφαιλιστὲς
κι ἐγὼ κλεισμένος μόνο!
Ὀνειρεμένες λευτεριές,
θωριές, ἀγάπες μου καλές,
σὰς λαχταρῶ μὲ πόνο!

ς.

Καθηλωμένοι στ' ἄνηλια
ἢ σκέψη μὴ βλαστῶσει!
Τὰ χέρια στὰ κεφάλια μας
τά 'χουμε προσκεφάλια μας
νὰ μὴ παγώσ' ἢ γνώση.

Σαρκοδεμένες κι οἱ στιγμές,
παράλυτες κοντά μας.
Νύχτες χωρὶς ξημέρωμα!
ὁ χρόνος θέλει μέρωμα
μὴ φεύγει μακρὰ μας.

Ψὲς μπῆκε ὁ αὐγερινὸς
πηδῶντας τὰ πεζούλια,
γιὰ νὰ μᾶς πεί παράπονα,
τὸν κατακρίναμε ἄπονα
πὼς πῆρε μας τὴν Πούλια!

Βαρειὲς καὶ δύσθυμες κι ἀργὲς
οἱ ὥρες δὲ γελᾶνε.*
Χωρὶς τὰ μάτια τῆς καλῆς,

χωρὶς τὴν Πούλια τῆς αὐγῆς
οἱ νύχτες δὲν περνᾶνε!

*παραλλαγή:

Χωρὶς ἀγάπη καὶ κρασί
οἱ ὥρες δὲ γελᾶνε.

ζ.

Παράπονο! μὲ πρόδωσε
ἢ ἄπραγη καρδιά μου:
Ἐγὼ δὲν ὑποκρίνομαι,
δὲν βάφω τὴ θωριά μου·
μᾶς χώρισαν, χαρά μου.

Παράπονο! μὲ πρόδωσε
ἢ κάθε χειραψία:
καρφιὰ τρυποῦν τὰ χέρια μου,
μαχαίρια τὴν καρδιά μου·
μᾶς χώρισαν, χαρά μου.

Παράπονο! μοῦ ζήλειψαν
τὸ γέλιο μου στὰ χεῖλια:
μοῦ πότισαν ξυδόχοιο
τὴ δίψα, τὴ φωτιά μου·
μᾶς χώρισαν, χαρά μου.

Παράπονο! μ' ἀρνήθηκαν
τὴν κάθε καλημέρα:
Χαρά μου, δὲν βρισκόμαστε
κοντά σου καὶ κοντά μου.
Μᾶς χώρισαν, χαρά μου.

η.

Τὰ μάτια σου ποὺ μὲ θωροῦν
καὶ ποὺ σεισμὸ μοῦ δίνουν,

νά 'ξερεις, τί ἰλαρότητα
στή φυλακὴ ξεχύνουν!
Στὰ μάτια σου οἱ ἐλπίδες μου·
περβόλια, περιγιάλια
γιὰ τὸ σεργιάνι, μάτια μου,
μ' ἀνοίγετε ἀγάλια.

Τὰ χέρια σου ἀπ' τὰ σίδερα
ζεστὰ σὰν μ' ἀκραγγίζουν,
νοιώθω τα πού τῆς φυλακῆς
τὸν κάθε σύρτη ὀρίζουν.
Στὰ χέρια σου οἱ ἐλπίδες μου·
περβόλια, περιγιάλια
γιὰ τὸ σεργιάνι, χέρια μου,
μοῦ φέρετε ἀγάλια.

Τὰ χείλια σου πού μοῦ μιλοῦν
καὶ πού μέ μυαλοπαίρνουν,
ν' ἀνοίξουν χίλιες φυλακὲς
στοχάζομαι πὼς ξέρουν.
Στὰ χείλια σου οἱ ἐλπίδες μου·
περβόλια, περιγιάλια
γιὰ τὸ σεργιάνι, χείλια μου,
μοῦ πνέτε μαϊστράλια.

θ.

Τίποτα πιά·
οὔτε κρασί, οὔτε φιλί...
ἔμεινα μόνος.
"Ἐξω βροχή,
μέσα σεισμό, μέσα λυγμὸ
μοῦ δίνει ὁ πόνος.

Γίνεται δάκρυ ἢ κάθε στιγμή,
ἢ ὥρα ποτάμι·
βρέχει καὶ βρέχεται ὅμοια ἢ ψυχὴ
σὰν τὸ καλάμι.

Τίποτα πιά!
 γυμνή ψυχή, γυμνή φωνή
 ἀναστενάζει
 δὲν ἔφταιξα!
 τάχα γιατί, τάχα σπαθὶ
 κρίμα μὲ σφάζει.

Τίποτα πιά!
 τὸν οὐρανὸ νέφι θολὸ
 τὸν κρύβει πέρα.
 Κρίμα βαρὺ!
 ἄστρα σβηστά, μάτια σβηστά
 νύχτα καὶ μέρα.

18. 10. 1965, Κόρινθος (πάνω σὲ σκέψεις τῆς φυλακῆς)

ι.

Εἶναι χαρακτηριστικές, ὅπως τίς βλέπω τώρα, μερικές παραλλαγές γιὰ τὴν ἄργητα τοῦ χρόνου στὴ φυλακὴ, στὴν προσπάθειά μου νὰ ἐκφράσω τὴν παράφρενη ἀναμονὴ μέσα στὸ κελλί. Δηλαδή:

Μετρῶ σαράντα στεναγμοὺς
 κι ἀκόμα νὰ περάσει
 ἢ κάθε ὥρα...
 ἦ,
 σαρκοδεμένες κι οἱ στιγμές,
 παράλυτες κοντά μας...
 ἦ,
 θαρρεῖς πὼς σαρκοδέθηκαν
 οἱ σκοτεινὲς οἱ ὥρες...
 ἦ,
 θαρρεῖς πὼς σαρκοδέθηκαν
 κι οἱ ὥρες οἱ γυμνές...
 ἦ,
 τί νύχτα καὶ τί βάσανο!
 ἀργεῖ νὰ ξημερώσει
 καὶ μὲ τὸν πόνο τὸν πικρὸ
 ἀργεῖ καὶ νὰ νυχτώσει!

ἦ,
 μέρες χωρὶς βραδυάσματα,
 νύχτες χωρὶς ξημέρωμα...
 ἦ,
 βαρειές καὶ δύσθυμες κι ἀργές
 οἱ ὥρες...
 ἦ,
 ἀργοῦν τὰ ξημερώματα
 στὸ σκοτεινὸ κελλί...

Αὐτὸ πού ἦταν τύραννος πιὸ βαρὺς ἦταν ὁ ἀδηλος χρόνος. Ἀπ' αὐτές τις παραλλαγές πού χύθηκαν, μέσα ἀπ' τ' ἀστραποβρόντια τοῦ μυαλοῦ μου, τίς πρῶτες μέρες, ἀνάκατες σὲ δυὸ κόλλες μαζί μὲ στίχους - κλειδιά τῶν ἄλλων ποιημάτων, βγῆκαν οἱ “μπαλάντες”, πού δυό-τρεῖς ξαναδουλεύτηκαν στὸν στρατῶνα Κορίνθου 7-18/10/'65.

Ἕνα ἄτυχο τετράστιχο, πού τό 'θελα γιὰ ἐπανάληψη-gitornello –γιατί τὰ περισσότερα ποιήματα πῆραν τὴ μορφή τραγουδιοῦ–, εἶναι καὶ τὸ ἐξῆς:

Γκρεμὸς ὁ πόνος στὴν καρδιά
 τὸ αἷμα καταρράχτης·
 κι εἶναι παράπονο πικρὸ
 στὸν ἄνθρωπο ὁ φράχτης.

Ἦταν γιὰ ἐπανάληψη ὕστερ' ἀπ' τὸ πεντάστιχο: “σαρκοδεμένες κι οἱ στιγμές...”, δεύτερη στροφή τοῦ 3' ποιήματος, πού τίς πρῶτες μέρες, δηλαδή 23-25 Σεπτέμβρη, εἶχε θέση πρώτης στροφῆς.

Ἔτσι συντελέστηκε ὁ κύκλος “οἱ μπαλάντες τοῦ φυλακισμένου”, πού μὲ τὴ λυρικότητά τους καὶ τὴ δύναμη στὴν ἔκφραση τῆς ἄργητας τοῦ χρόνου, ἐλάφρυναν τὴ μοναξιά μου σ' ἐκεῖνο τὸ κελλί. Κι ἦταν, πότε-πότε, μουσικὴ συναρπαστικὴ, τόσο πού μ' ἔκαναν νὰ σκεφτῶ πολὺ νὰ τίς δώσω στὸν Ἀρχιτεκτονίδη ἢ νὰ τίς μελοποιοῦσα μόνος μου κιόλας. Στὴ συνέχεια, ὅμως, ὕστερα ἀπ' τὴν ἀθώωσή μου ‘παμφηφει’ ἀπ' τὸ Στρατοδικεῖο, στίς 28 Σεπτέμβρη τοῦ 1965, πῆγα στὴν Κόρινθο, στὸ Κέντρο Ἐκπαιδεύσεως Νεοσυλλέκτων, κι ἦταν κι ἐκεῖ “τὸ περιβόλι ὄνειρο κι ἀλάργο τὸ περγιαλί...”.

Θὰ προσπαθήσω τώρα, ἐδῶ στὸ βορρά –πού οἱ νύχτες εἶναι μακρές–, νὰ ὀλοκληρώσω τὴν... δεκαήμερη ὑποτροφία παραμονῆς μου στίς φυλακές στὰ Γιάννινα, ἀρκετὰ συνοπτικά.

Κοπεγχάγη, 10. 10. 1968, κοντὰ μεσάνυχτα

ΕΝΝΕΑΔΕΣ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΕΣ

(τρεις εννεάδες εννεάδων)

Ποιήματα γραμμένα τόν καιρό τῆς καταλογογραφῆσεως
τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ἁγίου Ὁρους,
καί μάλιστα τήν πρώτη διετία 1970-1972

α'

Τ' ἀγιορείτικα 'ἄστιχα' (;)

Κατέβηκε ἡ αὐγή ἀπ' τ' Ἀγιονόρος
κι ἔλουσε τήν ἀγρύπνια τῆς στή θάλασσα
τῆ μερωμένη ἀπ' τὸ λιβάνι καί τὸ δυόσμο·
πῆρε, κατόπι, κι ἄναψε τὸν ἥλιο
φλόγα δειλῆ στῆς θάλασσας τὸ λάδι
μέσ' στὸ χαμόγελο πού ἔβαφε ἀνάρια
τὰ χεῖλια τ' οὐρανοῦ - χεῖλια τῆς θάλασσας.
Ξύπνησε τ' Ἀγιονόρος στὸ ἑωθινὸ δοξαστικό του·
μιὰ σπιθαμὴ μετέωρος ὁ ἥλιος, θάμπος ὁ Ἄθωνας.

19 Ἰουλίου 1969, στὸ καῖκι ἀπὸ Λαύρα γιὰ Παντοκράτορα,
ὕστερα ἀπ' τὴν πανήγυρη τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου

β'

Οἱ τέπτιγες ψέλνουν σπερνὸ κι ἀγάλια ὁ ἥλιος
σ' ἀπόκλιση ἡγεμονικῆ, μὲ τὸν κροκάτο
μανδύα του ἀφήνεται νὰ τὸν θωρήσουν
τ' ἀσάλευτα στὴν προσευχὴ τοῦ δειλινοῦ τους
δεντρόκορμα, κορμόκλωνα καὶ κλωνολούλουδα...
καὶ κάτω ἀπ' τὸ βυζαντινὸ τὸ καστροτεῖχι

χύνεται κάποιο θηλυκό, ἡ ἀγάπη ἢ θάλασσα,
καὶ μ' ἀπαλὸν ἀνασασμὸν ὁ γλυκασμὸς τῆς
μοῦ μαρτυράει πὼς ἔσκυψεν ὁ ἥλιος καὶ τὴν φίλησε.

19 Ἰουλίου 1969, στὸ καῖκι ἀπὸ Λαύρα γιὰ Παντοκράτορα,
ἔστερα ἀπ' τὴν πανήγυρη τοῦ ἀγίου Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου

γ'

Πάνω ἀπ' τὴν δέησή μου φλόγα ὁ ἥλιος,
καθὼς ἀγάλια οἱ δειλινὲς τὸν σβήνουν ὥρες
κι ἀποσχολνοῦν τὴν φλυαρία τους οἱ τέττιγες.
Μιὰ μέρα μ' ἕναν ἥλιο πού τὸν βλέπω
κροκάτο κύκλο πάνω ἀπὸ τὴν θάλασσα·
νὰ κρύψω τίς ἐλπίδες μου φοβᾶμαι
πὼς τὸ πρῶτὸ δὲν θὰ τίς δῶ μέσ' στὴ λαμπράδα του.
Ἀλάργα ἐκεῖ, ὅπου φιλάει ὁ οὐρανὸς τὴν θάλασσα
ἔπεσ' ὁ ἥλιος κι ἔστρεψα τὸ πρόσωπο ἀπ' τὴν ἡδονή τους.

19 Ἰουλίου 1969, στὸ καῖκι ἀπὸ Λαύρα γιὰ Παντοκράτορα,
ἔστερα ἀπ' τὴν πανήγυρη τοῦ ἀγίου Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου

δ'

Φεγγάρι, δός μου τ' ὄνειρο πού σοῦ ἔδωσα,
πάει καιρός, μ' ἄλλη φροντίδα νὰ τὸ κρύψω!
Στ' ἀγράμπελά σου τώρα μπῆκαν ἄνθρωποι·
μὲ τί κρασὶ τὴν προσμονή του νὰ μεθύσω;
Πρέπει ἡ ἀγάπη τώρα δυνατώτερη
νὰ ἔναι, νὰ βγῆ ἀντίπερ' ἀπ' τὸν κόσμο,
τὸ θάμα νὰ ἔναι ἕνα φτερό, κι ὁ ἴμερος
τ' ἄλλο, πού θὰ τὴν πᾶνε ἀλάργα μας, κοντὰ
στὸν πλάστη πού καλεῖ τὸ θάμα του, τὸν ἄνθρωπο.

20 Ἰουλίου 1969, ρωσικὸ μοναστήρι, ἀγίου Παντελεήμονος,
τὴν μέρα πού προσεληνώθηκε ὁ πρῶτος ἄνθρωπος

ε΄

Οἱ καλόγεροι

Μ' ἀρέσουνε, πραγματικά, αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι·
 σοῦ λένε 'ξέρεις;' ἐπειδὴ οἱ ἴδιοι τους
 δὲν ξέρουν, μὰ νὰ σκέφτεσαι σὲ βάζουν
 ἂν ξέρεις· σὲ ρωτοῦν 'ἀκοῦς;', ἢ 'βλέπεις;'
 κυρίως ἐπειδὴ δὲ βλέπουν, δὲν ἀκοῦνε.
 Κι ἀπόκριση ὅταν δώσεις θετική
 πὼς ξέρεις, πὼς ἀκοῦς, πὼς καλοβλέπεις,
 σπουδαῖος ἄνθρωπος δὲν εἶσαι, τὸ κατέχουν.
 Τραβοῦν τὸ κομποσχοῖνι τους· σ' ἀφήνουν.

Μεγίστη Λαύρα, 19 Ὀκτωβρίου 1970

ς΄

Ἀγάπη ἢ ἀρχονησία

”ὦ, μὴ μετρήσεις τὴν ἀγάπη μὲ στιγμές!
 ὅταν τὶς φλέβες διατρέχουν οἱ ἀλλοιώτικες
 ἐκεῖνες ἀλγηδόνες τῆς ἀγάπης,
 κι ὅταν τὰ μάτια σβήνονται στὸ γνόφωμα,
 καθὼς ἀργόγοργες ἀνάσες πελεκᾶνε
 τὸ θάμα τῆς φυγῆς καὶ τῆς μετάστασης,
 ὁ χρόνος δὲν μερίζεται, δὲν μετριέται,
 καὶ δὲν περνοῦν στιγμές, μὰ καταρράχτης
 μᾶς καταρδεύει νάμ' ἀχρονησίας!

Δοχειάρι, Φεβρουάριος 1971

”ὦ, μὴ μετρήσεις τὴν ἀγάπη μὲ στιγμές!
 ὅταν τὶς φλέβες διατρέχει ὁ ἀλλοιώτικος
 ἐκεῖνος πόνος τῆς ἀγάπης δὲν περνοῦν
 στιγμές, πὸν λές, μὰ καταρράχτες

μᾶς καταρδεύει νάμα ἀχρονησίας·
γευόμαστε αἰωνιότητα, ἀγάπη μου [...]

Ἔτσι πρωτογράφηκε στὴ Δοχειαρίου
κι ἀμέσως τὸ ἴδιο βράδι πῆρε τὴν τελικὴ μορφή της

ζ'

ἀγλάισμα

Πῆρε φωτιά καὶ καίγεται ἡ ἄμμος
ἀπὸ τὶς φλόγες τῶν ματιῶν σου, ἔτσι πὺ σμίξανε
καὶ δίπλα μου ἀγλάισμα μὲ κοίταζες.
Στὸ δειλινὸ ὁ ἥλιος πλαγιασμένος
τῆ θάλασσα φιλάει, πὺ φῶς λουσμένη
ἀνασκιρτάει καὶ λαμπυρίζει ἀπὸ ἀγαλλίαση.
Τὸ φέγγος της χωνεύεται στὰ μάτια μου
κι ἀχτίδες τὸ φυτεύω στὰ δικά σου,
ὦ λιόκαλη ἀγάπη μου, καὶ σβήνομαι.

Ἄρσανᾶς τοῦ Ζωγράφου, περιμένοντας τὸ καίχι, 8 Φεβρουαρίου 1971

η'

Αἰγαῖο

Σ' ἀγκάλιασα, Αἰγαῖο· ἄπλωσα χέρια
δυὸ χερουλιές ἀχτίδες ἀπ' τὰ μάτια μου·
κάτω ἀπ' τὸν ἥσκιο τῶν ἐλιῶν πελέκησα
τὸ φῶς σου καὶ στὰ πέταλα τῶν τόσο
μυροβόλων λουλουδιῶν σου μὲ σταγόνες
μέτρησα τὸ νερό σου· κι ἦρθε ὁ λάλος
κάποιου ἀλαφρόφτερου στρουθίου νὰ ξυπνήσει
σειρηνικὰ τραγούδια· τὰ τζιτζίκια
στὸν ἥλιο καὶ στὴ θάλασσ' ἀποκρίνονται.

Ἄρσανᾶς τοῦ Ζωγράφου, περιμένοντας τὸ καίχι, 8 Φεβρουαρίου 1971

θ'

ἄνοιξη

Χυμὸς στὰ φύτρα ἢ ἄνοιξη ἀκόμα
καὶ ἄγγελμα στὸ ράμφος τοῦ στρουθίου·
ἓνας θυμὸς ψυχῆς· μιᾶς πεταλούδας
στὶς τρίβους τὶς ἀγέρινες παιχνίδισμα.
Γαλάζιο, πὺ μ' ἀρέσεις! ἄ, γαλάζιο!
τῆς θάλασσας μὲ τ' ἄγνωστα περγιάλια
καὶ τῆς φυγῆς καταφυγή· μὲ τὸ ποτήρι
κερνῶ τὶς ἀλγηδόνες τῆς ψυχῆς μου
τὸν ὄρθρο πὺ ξυπνοῦν, νὰ τὶς σιγάσω.

21 Μάρτη 1971

ι'

μοναστήρι

“Ἐνα εἰλητάριο οἱ ἅγιοι γραμμένο
καὶ μιὰ εὐλογία ὁ παντοκράτορας, εἰρήνης·
καὶ γλυκασμὸς καὶ χαρμονὴ ἢ Παναγία·
μάτια παρμένα ἀλλοῦ οἱ καλογέροι.
Τὰ παραθύρια ἀνοίγουνε στὴ θάλασσα
καὶ κλείνουν μὲ τοὺς ἥσκιους τῶν δρυμώνων.
Στὴν πόρτα τῆς αὐλῆς φωλιὰ πλεγμένη
γιὰ τῆς σιγῆς τὴν ἄγρια περιστέρα...
”Α! πῶς πονᾶς καὶ πῶς σιωπᾶς, ψυχὴ μου!

21 Μάρτη 1971

Σημ. τὶς δυὸ αὐτὲς ἐννεάδες, ἐτούτη καὶ τὴν προηγούμενη, τὶς ἔγραψα στὸ Ἐηροποτάμου
—λίγο πάνω ἀπ' τὸ μοναστήρι πὺ βγῆκα ν' ἀφήσω τὴν ἀλλοιώτικη πίκρα μου στὰ δέντρα, στὰ
χορτάρια, στὰ λουλούδια—, στὸ πίσω μέρος τῆς ἐπιστολῆς πὺ πῆρα ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα ἀπ' τὸ
Κέντρο Ντάμπαρτον Ὁουκς, μὲ τὴν ἄρνησή τους νὰ μοῦ δώσουν ὑποτροφία, καὶ πὺ εἶχα τόσες
ἐλπίδες.

ια'

Ὁ ἥλιος στὰ μεσούρανα καὶ στὴ γαλάζια λίμνη,
μαρμαρυγές στὰ μάτια μου καὶ στὴ θωριά μου ἀνταύγειες...

Σημ. Αὐτοὺς τοὺς στίχους ἀπὸ μιὰν ἑννεάδα θυμᾶμαι, πὺ εἶδα σ' ἓνα ὄνειρο ἀπόψε· πὺς περνοῦσα, τάχα, μέσα ἀπὸ λίμνες γαλάζιες, κίτρινα στάχια καὶ ἀσκητήρια μὲ εἰκόνες ὅπου θαύμαζα καὶ στοχαζόμουν τὴ ζωὴ τῶν γερόντων. Σὲ μιὰν ὄχθη κάτι περίμενα μὲ κάποιον ἄλλον, κι ὅπως ἀνάδευε ἡ λίμνη κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο μὲ ἔλουζε μὲ κύματα, γαλάζιες ἀνταύγειες. Τότε αὐθόρμητα ψιθύρισα τοὺς δύο παραπάνω στίχους καὶ γέμισα μιὰν ὀλόκληρη ἑννεάδα στὸ μυαλό μου σὲ δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Δὲν θυμᾶμαι ὅμως ἄλλον στίχο, οὔτε τί ἀκριβῶς ἦταν τὸ περιεχόμενό τους. Θυμᾶμαι μόνο πὺς χάρηκα στὴν περίπτωση πὺ μέσα στίς ἑννεάδες θά 'ναι καὶ μιὰ σὲ δεκαπεντασύλλαβο κι ἔφερα στὸ μυαλό μου αὐτὲς πὺ ἔγραψα χτὲς βράδι. Στὴν προσπάθειά μου ν' ἀπομνημονεύσω ὀλόκληρη τὴ δεκαπεντασύλλαβη ἑννεάδα, ὥσπου νὰ τὴ γράψω, ξύπνησα. Τί κρίμα, μὰ καὶ τί παραξενιά! Κάθισα εὐθύς καὶ σημείωσα αὐτὰ ἐδῶ. 12 Ἰουνίου 1971.

Κι ἄλλες φορές σκέφτηκα ν' ἀναπλάσω τὴν ἑννεάδα, μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ ὀνείρου. Τὸ θεωροῦσα ἄκαιρο. Τώρα, 22 Αὐγούστου 2000, πὺ καθαρογράφησα τίς ἑννεάδες καὶ τίς διαβάζω καὶ τίς ξαναδιαβάζω, μπαίνω στὸν πειρασμό νὰ μετασταθῶ στὴ νύχτα ἐκείνη τοῦ ὀνείρου· καὶ δοκιμάζω κι ἔρχονται οἱ ἀκόλουθοι ἑπτὰ δεκαπεντασύλλαβοι:

Τὰ κίτρινα κι ὀλόκαρπα τὰ στάχια ἀναδεμένα
ἀπ' τ' ἀγεριοῦ τὸ μύρωμα, σὰν ἀπὸ θυμιατήρι
πὺ ἓνα χέρι μυστικὸ μέσ' ἀπὸ τ' ἀσκητήρια
σὲ κίνηση εὐχητικὴ μπρός-πίσω τὸ κουνάει,
γιὰ γνόφο στὰ εἰκονίσματα, γιὰ μύρωμα τριγύρα.
Οἱ γέροντες μὲ σιωπὴ κραυγάζουν, κι ἡ ψυχὴ μου
μὲ τεθενὰ καὶ περιρρέμ κι αὐτὴ ἐξομολογιέται.

Ἀθήνα, 22 Αὐγούστου 2000

ιβ'

θάμα

Τὸ μέγα θάμα, ἀπόψε συντελέστηκε·
ὄλο τὸ λάδι τῶν ἐλιῶν χυμὸς καὶ χύθηκε
στὴ θάλασσα, στ' ἀπόσκια τ' Ἀγιονόρους!
ἓνα φεγγάρι ὀλοστρόγγυλο, πελώριο,

ἀπὸ τὸν Ἄθω ξεκρεμάστη καὶ στὸ λάδι
 σὲ μύρια δυὸ φεγγάρια ἀναλύθηκε·
 στὸ φωτερὸ τὸ γνόφ' ὅλα ἀλλοιώθηκαν!
 Μοῦ φτάνει στὸ παράθυρο νὰ γέρνω
 σὰν σὲ φτεροῦγες κάποιου γνόφου ἀφημένους.

Σημ. οἱ τρεῖς στίχοι, 1 καὶ 8-9, πρωτογράφησαν κάπου πρόχειρα στὴ μονὴ Διονυσίου τὴν
 1η ἢ 2α Ἰουνίου 1971.

ιγ'

τῆς ἄγρυπνης αὐγῆς

Ὁρες τῆς ἄγρυπνης αὐγῆς στὴ λειτουργία,
 ἀνάλαφρα στὸ γνόφο τοῦ θυμιάματος
 καὶ στὶς φτεροῦγες τῶν ψαλμῶν ἀναπαμένες!
 Θαρρεῖς πὼς κάποιος χερουβὶμ σᾶς ἀλαφρώνει,
 νεφέλες· ἀπ' τοὺς θόλους εἰν' ἡ δρόσος σας
 στὰ μάτια νυσταγμὸς κι ἰλαρωσύνη.
 Στὴν ἅγια τράπεζα ἡ πρώτη ἡλιαχτίδα·
 καὶ τὸ περίεργο στρουθίον στὸ παράθυρο,
 βλέπει, λαλεῖ, καὶ πάλι φτεροπαίρνει.

20 Ἰουνίου 1971

Οἱ στίχοι 4, 5 καὶ 6 εἶχαν γραφῆ καὶ ἔτσι:

σταλαγματιὰς ὁ νυσταγμὸς κι ἰλαρωσύνη
 στὰ μάτι' ἀπὸ νεφέλες, λές, ποὺ πάνω μας
 τὶς ὥρες κάποιος χερουβὶμ ἀναλαφρώνει.

ιδ'

μιὰ καλημέρα

Κι ὅπως ἀγάλια ροβολοῦν ἀπὸ τὸν Ἄθωνα
 μαλάματα ἀκόμα οἱ ἡλιαχτίδες

στὰ περιγιάλια νὰ νιφτοῦν, ξυπνοῦν τὰ σμέρτα,
 τὴ ρήγανη, τὸ τσάι καὶ τ' ἀμάραντο
 γιὰ ν' ἀνασάνουν ὀρθρινά· μιὰ καλημέρα!
 κι ἀνασκιρτᾶνε οἱ βουνοί· ἓνα τροπάρι
 "σταλάξατε τὰ ὄρη γλυκασμόν"... Ὁ παντοκράτορας
 στὸ θόλο τὸν βυζαντινὸ σᾶς εὐλογάει,
 ὥρες τῆς ἄγρυπνης αὐγῆς, καὶ σᾶς σχολάει!

22 Ἰουνίου 1971

ιε'

ἡ θάλασσα

Σταλαγματιές τὸν γλυκασμό· πῶς τὸν σταλάξεις,
 φεγγάρι, στῆς καρδιᾶς τὶς ἀλγηδόνες!-

Ἡ θάλασσα χωράει στὸ παραθύρι μου
 τὴν ὥρα πού τὸ χρώμα τῆς τ' ἀφήνει—
 τὸ χρώμα τὸ γαλάζιο πού μ' ἀρέσει—,
 στοὺς θόλους τοὺς βυζαντινοὺς γιὰ τὸ σπερνό τῆς
 σὰν μπαίνει κάθε δειλινό, καὶ τὸ ξεχνάει ...
 καὶ πλημμυρίζει τὸ κελλί μου καὶ τριγύρα μου
 ἄχρωμη καὶ γυμνὴ νοιώθω νὰ κλώθεται ...
 Σταλαγματιές τὸν γλυκασμό πῶς τὸν σταλάξεις,
 φεγγάρι, στῆς καρδιᾶς τὶς ἀλγηδόνες!

22 Ἰουνίου 1971

Γιὰ τὸ β' ἡμιστίχιο τοῦ ε' καὶ γιὰ τὸν ς' καὶ ζ' στίχο εἶχα σημειώσει καὶ τὶς ἀκόλουθες δύο παραλλαγές:

..... κι ὅταν ὁ ἥλιος
 χύνει στὴ δύση τὶς βαφές, μέσ' στὸ κελλί μου
 ὀρμάει γυμνὴ ἡ θάλασσα καὶ κλώθεται.

..... κι ὅταν τὸ βράδι
 καντήλια τ' ἄστρα τρέμουν μέσ' στὰ μάτια μου
 τὴ θάλασσα τὴ νοιώθω, μ' ἀγκαλιάζει.

ις'

μικρὸς ἑσπερινός

Τὰ δειλινὰ ὅπου πληγώνεται ὁ ἥλιος
καὶ ματωμένες οἱ ἀχτίδες του πηδᾶνε
ἀπ' τὰ παράθυρα στῶν τέμπλων τὰ μαλάματα,
θεράπεψη στὸ γνόφο τοῦ θυμιάματος
νὰ βροῦνε, τότε λύνεται κι ἡ θάλασσα
κι εἶναι τὰ κύματα ἄλαφρα κι ἀλλοιωμένα·
κι εἶναι στοῦ ἥλιου, ὁ ἀφρός, τὶς ἀλγηδόνες
σκίρτημ' ἀνάριο, ἀγαλλίαμα, παράκληση·
καὶ στὴν καρδιά μου ἀπαντοχὴ καὶ ἐγκαρτέρηση.

Παντελεήμονος, 11 Ἰουλίου 1971

ιζ'

μεγάλος ἑσπερινός

Πλημμύρα ἀπὸ βαφὲς κι ἀπὸ ἀρώματα
οἱ δειλινὲς οἱ ὥρες στ' Ἀγιονόρος·
κι οἱ ἀνασασμοὶ τῆς θάλασσας πλημμύρα,
στοῦ φεγγαριοῦ τ' ἀγράμπελα ταμένοι.
Χτυπάει τὸ χειροσήμαντρο ὁ καλόγερος
καὶ τὰ πετούμενα διπλώνουν τὶς φτεροῦγες
στοὺς κλώνους τῆς μυρτιάς γιὰ τὸ σπερνό τους.
Τῆς δέησης φτερούγα ἢ ψαλτικὴ μου ...
Ἀηδόνι, τὸ σπερνὸ πῶς μ' ἰλαρώνεις!

Παντελεήμονος, 11 Ἰουλίου 1971

ιη'

ἀπόκοσμο, ἢ πειρασμός

Τί ἔρχεσαι γιαλό-γιαλό, θύμηση πλάνα,
κι ἀπὸ περβόλι ἀλαργινὰ ἀνθούς μου φέρνεις,

κι ἀπ' ἄλλες γειτονιές, παλαιές, ἄλλα φεγγάρια
 κι ἄλλα τραγούδια σ' ἄλλους δρόμους ξεχασμένα;
 Τί θέλεις καὶ μὲ σιγαλὸ κι ἀνάριο κύμα
 τ' αὐτιά μου, ψίθυρος γνωστός, νὰ μοῦ τ' ἀλώσεις;
 Μνήμη τοῦ κόσμου, μέριασε, σ' ἀρνήθηκα·
 στὸ ράμφος κάποιου πετεινοῦ ἢ δέησή μου ...
 Μὲ στεναγμὸν ἀνασυντάχθηκε ὁ καλόγερος!

Παντελεήμονος, 11 Ἰουλίου 1971

Ρίχνω μιὰν ἰδέα· νὰ γράφω σὲ ἔννεάδες τίς πραγματικὲς ἱστορίες καὶ τὰ βιώματα τῶν καλο-
 γέρων καὶ νὰ δηλώνω στὸν τελευταῖο στίχο καὶ τ' ὄνομά τους ἀκόμα. Κι ἀνέκδοτα 'γεροντικά'
 μποροῦν νὰ χωρέσουν σὲ μιὰ τέτοια στροφή.

ιθ'

ἀσυγύριστο, ἢ ἀστέρι

Στὴν ἀνοιχτή του τὴν καρδιά, βαθιὰ χαράματα,
 στοῦ καντηλόκερου τὸ φῶς ἰλαρωμένη,
 ἀπ' τὸ παράθυρο φυτεύτηκ' ἓν' ἀστέρι.
 Μονάχα τότε ὁ καλόγερος στοχάστηκε
 πὼς τὸ κελλί του εἶναι μικρό, κι εἶν' ἀσυγύριστο,
 κι εἶναι φτωχό, κι εἶν' ἄσχημο, ἔτσι ἄδειο,
 τὸ παραθύρι του ποὺ πέρασε τ' ἀστέρι ...
 Σὲ λογισμὸν ἢ προσευχή του μετατράπηκε·
 ἐσὺ δὲν εἶσαι λυτρωμός, ἄστρο· σ' ἀρνιέμαι!

23 Ἰουλίου 1971

κ'

ὄνειρο

Καὶ τ' ὄνειρο σταμάτησε σὰν χτύπησε ἡ καμπάνα·
 κι εἶχε περάσει ἀπὸ γιालοὺς κι ἀπὸ πανώριους κήπους...
 κι εἶχε σὲ κόρφους ζηλευτοὺς τὰ χέρια νὰ τρυγήσει...

Στὸ παραθύρι ἀκούμπησε —ἀνάγειρε— βαρύς, βαριοστημένος·
ξύπνησε, μὰ δὲ θὰ ἔθελε καὶ νὰ παραπονιέται...

23 Ἰουλίου 1971

Σημ. συνέχισα τ' ὄνειρο στὴν Ἀθήνα, σήμερα 22 Αὐγούστου 2000, καὶ πῆγα —καὶ ποῦ δὲν πῆγα!—, γιὰ ν' ἀποσυντελέσω τὴν ἐννεάδα.

Καὶ τ' ὄνειρο ἀποσώθηκε σὰν χτύπησε ἡ καμπάνα·
κι εἶχε περάσει ἀπὸ γιαλοὺς κι ἀπὸ πανώριους κήπους...
κι εἶχε λαλήματα πολλὰ καὶ λόγια καὶ ἠχάδια
ἀκούσει, καὶ μυρίσματα αἰθέρια εἶχε μυρίσει·
κι εἶχε σὲ κόρφους ζηλευτοὺς τὰ χέρια νὰ τρυγήσει...
τὰ μῆλα τοῦ παράδεισου· καὶ τότε ὁ λογισμὸς του
καὶ στ' ὄνειρο, τοῦ φώναξε, ἄμόναχε, καὶ ἄπρόσχες·
Στὸ παραθύρι ἀκούμπησε βαρύς, βαριοστημένος·
ξύπνησε, μὰ δὲ θὰ ἔθελε καὶ νὰ παραπονιέται!

23 Ἰουλίου 1971

κα'

ἄρωμα θηλυκοῦ

Πῶς πλημμυρίζεις τὸ κελλὶ μὲ τ' ἄρωμα, μαγνόλια,
καὶ πῶς τὸ παραθύρι μου —μικρὸ καὶ τὸ γεμίζεις
μὲ τὰ ἐννιά σου πέταλα—, μ' ἀνοίγει ἄλλους κόσμους!
Τὰ πέταλά σου ὁμορφα σὰν στήθια περιστέρας
καὶ σὰν τοὺς κόρφους ἀκριβῆς ἀγάπης τ' ἄγγιγμά τους.
Ἄσμη ἀλλοιώτικη νικᾶς θυμιάματα, λιβάνια,
ἄρωμα θηλυκοῦ ἐσὺ καὶ μυρουδιὰ γυναίκας,
μὲ τὴ μαγνόλια ποὺ ἔρχεσαι καὶ μὲ μεθᾶς, ἀλλοί μου!
καὶ τώρα πῶς νὰ χωρηθῶ νὰ μείνω στὸ κελλί μου!;

24 Ἰουλίου 1971

Δυὸ στίχοι - παραλλαγές, πρὶν χυθοῦν οἱ δεκαπεντασύλλαβοι:

Τὸ θώρημά τους σὰν τὰ στήθια περιστέρας
καὶ σὰν τοὺς κόρφους τῆς ἀγάπης τ' ἄγγιγμά τους.

κβ'

μνήμη ὀδύνη

Ἄπ' ὅπου κι ἂν σέ πιάσω, μνήμη, ὀδύνη στάζεις!
Ἄ, πῶς φυσάει στοὺς εὐκαλύπτους ὁ ἀέρας
καὶ πῶς περνοῦν τὰ σύγνεφα ἄσπρα κι ἀνάρια
σὰν πρόβατα ποὺ ροβολοῦν στὰ χειμαδιά τους.
Ἐτούτ' ἡ κίνηση μ' ἀρέσει· τὰ τριαντάφυλλα,
τὰ μῆλα, τὰ σταφύλια γίνονται ἀνάμνηση
καὶ δυνατὸ κρασὶ στὶς νότιες μέρες
τοῦ φθινοπώρου· ἡ ἀνοιξη μεθύσι
καὶ δίψα τῶν πληγῶν μνήμης ποὺ στάζει.

Στὸ λεωφορεῖο γιὰ τὸ Ἁγιονόρος, κοντὰ στὰ Στάγειρα, 24 Σεπτέμβρη 1971

κγ'

οἱ ἀλγηδόνες τῆς ψυχῆς

Φθινόπωρο, ἦρθες πάλι καὶ μὲ βρῆκες
χωράφι ὀργωμένο, καλοχώματο·
ὁ ἥλιος τῆς ὀδύνης, ὁ ἀέρας,
οἱ μπόρες ἀπὸ ἄξαφνους κυκλῶνες,
ἓνας σεισμός, ἓνας βοριάς, καὶ τελευταῖα
τὸ πρωτοβρόχι, ζυμωθήκανε ἀντάμα·
οἱ ἀλγηδόνες τῆς ψυχῆς πουλιὰ καὶ πέταξαν
καὶ στῆς ἰτιᾶς τοὺς κλώνους πρὶν μισέψουν,
εἶπαν τροπάρι ἐσπερινό... καὶ ξανακούρνιασαν!

24 Σεπτέμβρη 1971

κδ'

μάτια

Τὰ μάτια σου τὰ δυὸ δυὸ περιστέρια, μάτια μου,
κάθε πὺ μὲ κοιτᾶς· ἀνοίγουν τὶς φτεροῦγές τους
τὶς ἄσπρες σὰν τὸ χιόνι τ' ἄσπιλο, κι ὄνειρατα
ντυμένα τῇ χιονόφεγγη στολῇ οἱ σκέψεις σου
μὲ λάλο μυστικὸ πετοῦν τριγύρω μου· τότε
μὲ θέλεις πλάστη λόγο, ξέρω, κι ὅλος
στοργῇ νὰ σκύψω τὰ χιονόφτερα πετούμενα
νὰ φωλιαστοῦν στὰ μάτια μου· κι εἶναι ἀλλοιώτικος
ὁ γλυκασμός, σὰν μὲ κοιτᾶς καὶ σὲ κοιτάζω, μάτια μου.

14 Ἰανουαρίου 1972, στὴν Ἰβήρων

κε'

τὸ κάλλος

Ἄλλη φορά, πάλι, σηκώνεις τὸ κεφάλι σου
σὰν κρίνο πὺ πρῶι θαρρεῖ στὴν ἡλιαχτίδα
κι ἀπὸ ἴνα πόθο μυστικὸ κατανυγμένο
τεντώνεται ἀπ' τ' ἄλλα πιὸ ψηλὰ κι ἀνθίζει,
καὶ μὲ κοιτάζεις ὅλο φέγγος πὺ πλημμύρα
χύνεται γύρ' ἀπὸ δυὸ δάκρυα· στὴν ἄκρια
κυλοῦν ἀγάλια τῶν χειλιῶν σου καταρδεύοντας
τὸ κάλλος τῆς θωριᾶς· κι εἶναι ὁ λαιμός σου —τότε—
μίσχος πὺ γέρνει ἀπ' τὴν πολλὴ τὴν ὠραιότητα.

14 Ἰανουαρίου 1972, στὴν Ἰβήρων

κς'

ἐπιπόθηση

Τὴ νύχτα ἐδῶ τὴν φέρνει ἡ ἀνάμνηση
κι ἡ δίψα τῶν πληγῶν σου, ἀγαπημένη...

Ὁ ἄνεμος πῆρε τὰ πουλιὰ καὶ τὴ λαλιά τους·
 θὰ σοῦ μηνύσω μὲ τὸν τόνο τοῦ παράπονου.
 Τώρα πὸν πέφτουνε τὰ φύλλα καὶ τ' ἀστέρια
 εἶναι θλιμμένα σὰν καντήλια σὲ ἀπόσπερνο,
 κι εἶναι οἱ μέρες βιαστικές κι ἀργές οἱ νύχτες,
 γιατί διψᾶνε τόσο οἱ πληγές μου; ...
 Πές μου κι ἐσύ, ξέρεις κι ἐσὺ αὐτὴν τὴν ἐπιπόθηση!

19 Αὐγούστου 1971

κζ'

μεσάνυχτα

Τὰ φύλλα κιτρινίζουνε ἀγάλια...
 μεσάνυχτα, καὶ πέφτουν στὰ μαλλιά μας.
 Λίγο πιὸ πρὶν μισὸ ἦταν τὸ φεγγάρι,
 ἀσήμωσε τὴ θάλασσα καὶ βούτηξε
 ἀπ' τῆς Ὠριᾶς τὸ κάστρο· κι εἶναι ἀνέφεργοι
 οἱ δώδεκα θεοί, κι εἶναι τὰ τέμπη
 βουβὰ μέσ' τὴν ἐπίμονη ἀγωνία
 τοῦ ποταμοῦ νὰ βγάλει τὸν ἀνήφορο,
 θαρρεῖς· ... κι ἐγὼ ποτάμι καὶ ξεχύνομαι!

Στὸ λεωφορεῖο, τῆς νυχτερινῆς γραμμῆς,
 ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη γιὰ τὴν Ἀθήνα, τὸν Σεπτέμβρη τοῦ 1971

Σκόρπιοι στίχοι, ἀχρόνιστοι, πάντως τοῦ τότε καιροῦ.

Ἡ σκέψη ψάρι στὸ γιαλό· τὰ κύματα
 λόγος ἀλαργινὸς σὲ ἀδιάκοπη
 ἐπανάληψη νὰ δασκαλέψουν τὴ στεριά
 βάνονται τὴν προαιώνια ἀλήθεια
 τῆς ἀέναης ροῆς...

19 Αὐγούστου 1971

Καὶ πήδησαν στὸ ματωμένο τὸ φεγγάρι
τὰ μάτια ποὺ φτερούγιζαν σμιγμένα·
κι ἦταν οἱ περιήχητες οἱ μελωδίες
θρῆνος στὸ ράμφος τῶν νυχτερινῶν πουλιῶν
ποὺ ἄλλο ὕφος καὶ ἠδύτητ' ἄλλη ἔχουν.

19 Αὐγούστου 1971

Οἱ ἀλγηδόνες τῆς ψυχῆς μου ξεχειλίσανε
ὅπως στὸ φρύδι τοῦ γκρεμοῦ οἱ κεφαλόβρυσες.

Τὴν κάθε μου ἀνάμνηση τὴν μέτρησαν
τὰ κύματα τ' ἀγάλια στ' ἀκρογιάλι...

Κι ἔγινε ὁ κόσμος ὅλος ἓνας δρόμος
κι ἀνατολὴ τὸ παραθύρι μὲ τὰ μάτια σου.

24 Σεπτέμβρη τοῦ 1971

Στὴν ἴδια κόλλα, ποὺ ἔγραψα τὴν ἐννεάδα ιγ', στίς 13. 6. 1971, ἔγραψα τοὺς στίχους, ὡς ιγ' (β):

Ἀπόψε ἡ νύχτα ἀνέφεγγη κι ἀπρόσωπη
κι ἡ θάλασσα ἀνέκφραστη κι ἀλάλητη.

Νὰ καρτερῶ ἂν πρέπει μιὰν ἀπόκριση
κι' ἐπαγγελία μιᾶς χαρᾶς σ' αὐτὸ τὸ πένθος
κι ἂν πρέπει βασικὰ μὲ μιὰν ἐλπίδα...

.....
Δὲν εἶναι τ' ἄστρα ποὺ στολίδια πλουμισμένα
τοὺς οὐρανοὺς κατακοσμοῦνε κάθε νύχτα·
εἶναι τὸ φέγγος τῶν μαρτύρων σου, ἐκκλησία!

ΤΑ ΠΕΤΑΛΑ ΤΟΥ ΛΩΤΟΛΟΥΛΟΥΔΟΥ*

γ'.

Στή Σχολή Μουσικῆς καὶ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Δελχί.

Δευτέρα πρωί, κατὰ τὶς ἔντεκα, ὕστερα ἀπὸ μιὰ τυπικὴ συνάντηση μὲ ἕναν ἀρμόδιο ὑπάλληλο τοῦ Ἀρχείου τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Δελχί, βρέθηκα στὸ κτήριο τῆς Σχολῆς Μουσικῆς καὶ Καλῶν Τεχνῶν. Ζήτησα νὰ δῶ τὸν κοσμήτορα καὶ μοῦ εἶπαν πῶς τὸν ἀνέμεναν νὰ ῥθῆ. Ἐφυγα στὴ μία καὶ μισή τὸ μεσημέρι, κι ἀκόμα νὰ φανῆ ὁ κοσμήτορας. Ἡ ἀναμονὴ αὐτὴ καὶ μιὰ μεγάλη, σὲ χρονικὴ διάρκεια, διακοπὴ τοῦ ρεύματος, βοήθησαν νὰ χαρῶ δυὸ πράγματα.

Πρῶτο. Ἀνέβηκα στὴ βιβλιοθήκη καὶ ζήτησα τὴν ἄδεια νὰ περιδιαβάσω τὰ ράφια. Ἀρκετὰ καλὴ βιβλιοθήκη, μὲ ταξινομήση τῶν βιβλίων κατὰ γλῶσσες, ἰνδικῆς καὶ εὐρωπαϊκῆς, σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἀγγλική, καὶ κατὰ θέματα, γενικά-ἐγκυκλοπαιδικά, ἱστορικά, μουσικά. Σὲ δυὸ ντουλάπια, κλειδωμένα αὐτά, φυλάσσονται οἱ "θέσεις" καὶ οἱ "διδασκαλικὲς διατριβές", ὅλες δακτυλογραφημένες, καμιὰ ἑβδομηνηταριά. Στὰ ράφια τοῦ ἀναγνωστηρίου, ποὺ ἔχει θέσεις γιὰ 20-25 ἀναγνώστες, ὑπάρχουν οἱ πολύτομες σειρὲς τῶν μουσικολογικῶν περιοδικῶν. Ἀντέγραψα τοὺς τίτλους *The Journal of the Music Academy, Madras* (δημοσιεύεται ἐδῶ κι ἐξήντα χρόνια), *The Journal of the Tanjore Sarasvati*

* Τὸ εἰκοσαήμερο 11 Ἀπριλίου - 1 Μαΐου 1991 βρέθηκα στὴν Ἰνδία μὲ τὸ πρόγραμμα ἀνταλλαγῆς καθηγητῶν Πανεπιστημίου μεταξὺ Ἑλλάδος καὶ Ἰνδίας. Εἶχα προγραμματίσει νὰ πάω στὸ Νέο Δελχί, στὴν Καλκούτα καὶ στὸ Μαντράς. Καὶ πῆγα κι ἔκανα καὶ ἐπισκέψεις περιφερειακῆς, ὅπως κυρίως ἀπ' τὸ Νέο Δελχί στὴν Ἀγκρα, καὶ ἀπ' τὸ Μαντράς στὸ Τιρούπατι καὶ στὸ ἱερὸ τοῦ Σίβα.

Σκέφτηκα νὰ γράψω τὶς ἐντυπώσεις μου, ποὺ ἀχόρταγα ρουφοῦσα, σ' ἕνα βιβλίο, μὲ ἀρθρωτικὴ δημιουργία γιὰ διάφορα κάθε φορὰ θέματα. Κατέστρωσα τὸ σχέδιο καὶ κατέγραψα τὰ θέματα· βγῆκαν εἰκοσιτέσσερα. Ἐδῶσα καὶ ὄνομα σ' αὐτὸ τὸ ταξιδιωτικὸ Μνημονάρι: 'Τὰ πέταλα τοῦ λωτολούλουδου', γιὰ νὰ 'μαι ἀπ' τὴν ἀρχὴ στὸ πνεῦμα τῆς Ἰνδίας. Μπόρεσα ὁμως τότε ἐκεῖ κι ἔγραψα μόνο δέκα καὶ τὸ προοίμιο. Θέλω νὰ καθίσω νὰ γράψω καὶ τ' ἄλλα, τὸ μπορῶ ἀκόμα, καὶ θέλω νὰ τὰ δημοσιεύσω.

Mahal Library, Sangeet Natak – Journal of the Sangeet Natak Academy, Lakshya Sangeet – A Quarterly Journal devoted to Hindhusthani Music, Indian Music Journal – devoted to Liberal Education in Music, Journal of the Indian Musicological Society. Ἐνα ἀπ’ αὐτὰ τὰ περιοδικά, ἂν θυμᾶμαι καλὰ τὸ *Sangeet*, εἶναι γραμμένο σὲ ἰνδικῆς γλῶσσας. Ἦ ἄλλα, εἶναι κυρίως ἀγγλό-γλωσσα, ἀλλὰ φιλοξενοῦν καὶ ἐντοπιόγλωσσα κείμενα.

Δεύτερο. Ἡ διακοπὴ ρεύματος πού εἶναι, κατὰ τὶς δώδεκα καὶ μισή μ’ ἔβγαλε καταϊδρωμένο ἀπ’ τὴ βιβλιοθήκη, ὅπου σταμάτησαν οἱ θορυβώδικοι ἀνεμιστήρες. Περιδιάβασα λίγο τὸ χῶρο καὶ κατέβηκα στὸ ἰσόγειο νὰ ρωτήσω ἂν ἦρθε ὁ κοσμήτορας. Βέβαια, στὸ ρώτημα ὁ ἕνας μὲ παρέπεμπε στὸν ἄλλο καὶ τελικὰ μοῦ πρότειναν μιὰ καρέκλα νὰ καθίσω σ’ ἕνα διπλανὸ γραφεῖο, ὅπου τρεῖς γυναῖκες, καθηγήτριες, οἱ δύο φωνητικῆς μουσικῆς κι ἡ ἄλλη τοῦ σιτάρ, ἔπιναν τὸ τσαί τους καὶ κουβέντιαζαν.

Ἦστερα ἀπὸ κάποια λεπτὰ μὲ ρώτησαν ἀπὸ ποῦ εἶμαι καὶ πιάσαμε κουβέντα. Ἡ καθηγήτρια τοῦ σιτάρ μοῦ εἶπε πῶς, ἀφοῦ δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ κοσμήτορας μήπως μπορούσε νὰ μὲ ἐξυπηρετήσῃ ὁ πρῶην κοσμήτορας, ὁ Debu Thandhury. “εἶναι πολὺ γνωστὸς καὶ στὴν Εὐρώπη, δεξιοτέχνης τοῦ σιτάρ” μοῦ εἶπε. “Κι ὁ Thandhury ἐδῶ εἶναι ἀλλὰ κάνει μάθημα· εἶναι ὅμως ὁ P. Ramachandran, μεγάλος δάσκαλος πού κάνει ἐξετάσεις, καὶ δὲν τὸν πειράζει νὰ παρακολουθήσετε”. Εἶχε τὴν καλωσύνη καὶ μὲ συνόδεψε στὸ γραφεῖο, ὅπου γίνονταν οἱ ἐξετάσεις.

Ὁ Ραματσαντράν καθόταν στὸ τραπέζι ἀπέναντι ἀπ’ τὴν πόρτα, καὶ στὴν ἀριστερὴ διπλανὴ πλευρὰ καθόταν μιὰ συνεξετάστρια καθηγήτρια. Μοῦ πρόσφεραν θέση καὶ κάθισα στὸ πλάι χωρὶς ν’ ἀκουμπῶ στὸ τραπέζι. Ὁλος ὁ χῶρος μπροστὰ ἀπ’ τὸ γραφεῖο ἦταν καλυμμένος ἀπὸ ἕνα, φθαρμένο μᾶλλον, χερράμι τετράγωνο. Στὶς δυὸ πλευρὲς πρὸς τοὺς τοίχους ἦταν ἀραδιασμένα πέντ’ ἕξι ὄργανα· δυὸ ταμποῦρ, δυὸ ἀρμόνια, τὰβλες, ταμποῦρι κι ἕνα βιολί. Τρεῖς ὄργανοπαῖκτες καθισμένοι σταυροπόδι κι ἀνυπόδυτοι ἔπαιζαν ταμποῦρ – πού τὸ κρατοῦσε ξαπλωτό–, βιολί καὶ ταμποῦρι. Στὴ μέση τοῦ χραμιοῦ, σταυροπόδι κι αὐτός, ἕνας φοιτητῆς πού ἀπαντοῦσε σὲ μιὰ τελευταία ἐρώτηση, στὰ ἰνδικὰ – μᾶλλον δὲν ἦταν σωστὴ ἢ ἀπάντηση κι ὁ καθηγητῆς τὴν διώρθωσε πειρακτικὰ μ’ ἕνα ἀνέκδοτο, πού γέλασαν ὅλοι. Βαθμολόγησαν τὴν ἐπίδοσή του, κι ἐκεῖνος χαιρέτησε καὶ μὲ μιὰ ὑπόκλιση βγῆκε ἀπ’ τὴν αἴθουσα. Τότε δώσαμε τὰ χέρια καὶ συστηθήκαμε· μὲ κάλεσε πιὸ κοντὰ καὶ πλησίασα στὴ γωνία τοῦ γραφείου του.

Μπῆκε στὸ γραφεῖο μιὰ κοπέλα, πού τὴ συνόδευε κάποιος κλητῆρας, ντυμένη μὲ ἕνα ὁμορφο μεταξωτὸ σαρὶ σὲ ἀνοιχτὴ γαλάζια ἀπόχρωση, καὶ μὲ δυὸ ἀσημένιους κρίκους στὰ μεσαῖα δάχτυλα τῶν ποδιῶν της, δεῖγμα ὅτι ἦταν παντρεμένη.

Ἦδωσε τὸ δελτίο ἐξετάσεων στὴν καθηγήτρια, κι αὐτὴ σημείωσε στὸν κα-

τάλογο τὸ ὄνομά της καὶ τῆς τὸ ξανάδωσε. Κάθισε ὀρθή στὴ μέση τοῦ χεραμιοῦ, μ' ἓνα δειλὸ χαμόγελο, ἔνωσε τὶς παλάμες της μπροστὰ στὰ στήθια σὲ τιμὴ καὶ μὲ μικρὴ ὑπόκλιση, γονάτισε πρῶτα κι ὕστερα δίπλωσε τὰ πόδια της σταυρωτά· οἱ ἀσημένιοι κρίκοι στὰ δάχτυλα, ἴσα ποὺ φαίνονταν. Ἄρχισε ἡ ἐξέταση, στὰ ἰνδικά, ἀπ' τὸν καθηγητὴ, κι ἀργότερα στὰ ἀγγλικά ἀπ' τὴν καθηγήτρια. Στὴν πρώτη ἐρώτηση δείλιασε ν' ἀπαντήσῃ τὴν ἐνθάρρυναν οἱ ὀργανοπαῖχτες κι ἀπάντησε. Ὑστερα ρωτήθηκε γιὰ κάποια σκάλα, κι ἄρχισε νὰ συντονίζει τὴ φωνή της στὰ ἴσα τοῦ ταμποῦρ ποὺ τὸ χαΐδευε ἀσταμάτητα ὁ παίχτης του. Μελώδησε τὴ σκάλα. Ὁ καθηγητὴς τῆς ἐπέστησε τὴν προσοχὴ στὴν ἕκτη βαθμίδα· ἐκείνη ἐπανελάβε. Ὑστερα ἄρχισε νὰ τραγουδάει, ἓνα τραγούδι ποὺ τῆς ὑποδείχθηκε, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι της μετροῦσε διπλοὺς τοὺς χτύπους τοῦ 16σημου ρυθμοῦ μὲ τὴν παλάμη πρὸς τὰ πάνω στοὺς 11-12 καὶ 15-16 χτύπους. Ἡ φωνή της ἦταν γάργαρα καὶ καθαρὴ. Πρὸς τὸ τέλος τὸ τραγούδι ἄλλαζε ρυθμὸ καὶ γινόταν γρήγορο κελάρισμα σὲ δυὸ ὀκτάβες πάνω-κάτω. Τὰ κατάφερε περίφημα. Τῆς εἶπαν “πολὺ καλὰ”, καὶ μὲ κούνημα τοῦ κεφαλιοῦ μὲ εὐαρέσκεια τῆς ἔλεγαν “ἄριστα”. Χαμογέλασε καὶ γέλασε γιὰ νὰ δείξει κι ὅλη τὴ λαμπερὴ χάρη τοῦ προσώπου της. Μὲ κάποιες ἐρωτήσεις κι ἓνα τραγούδι ἀκόμα τελείωσε ἡ ἐξέταση αὐτῆς τῆς φοιτήτριας.

Ἦρθε μιὰ ἄλλη, ἡ τελευταία. Ἐπούτη ντυμένη μὲ παντελόνι σὲ χρῶμα ζαχαρὶ καὶ πουκαμίσα ρηχτὴ ρόδινη, σὰν τὴν ἀπόχρωση κάποιων λουλουδιῶν αὐτοῦ τοῦ καιροῦ. Ὑστερ' ἀπ' τὰ ἴδια σχετικὰ, ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη, κάθισε σταυροπόδι. Ἦταν ἀνήσυχη, καὶ τὸ δειχναν τὰ δυὸ κατάμαυρα μάτια της, καθὼς κοίταζαν μέσ' ἀπ' τὰ μεγάλα γυαλιὰ μιὰ δεξιὰ καὶ μιὰ ἀριστερὰ τοὺς δυὸ ὀργανοπαῖχτες. Ἐβγαλε κι ἓνα μαντηλάκι, τὸ βάλε στὰ χεῖλη της κι ἔβηξε ἔλαφρά. Ὅπως κινήθηκε ἀνάδεψε ἡ μεγάλη μαύρη κοτσίδα της κι ἔπεσε στὴν ἀριστερὴ πλάτη της· μὲ μιὰν ἀνάλαφρη κίνηση τοῦ κορμιοῦ της τὴν ἔρριξε πάλι πίσω. Ἐπούτη εἶχε μιὰ πικάντικη, τυπικὴ ἰνδικὴ ὀμορφιά. Στὴν ἀρχὴ δὲν πῆγε τόσο καλὰ· σιγὰ-σιγὰ ὅμως καὶ μὲ τὴν ἐνθάρρυνση πάντα τῶν ὀργανοπαῖχτῶν, ξεθάρρεψε καὶ τραγούδησε ὀμορφα. Κάπου ποὺ κόμπιασε στὸ ρυθμὸ, ξαναδοκίμασε καὶ τὰ κατάφερε. Ἦταν καὶ δύσκολο αὐτὸ ποὺ τραγουδοῦσε. Ἀπάντησε καὶ στὶς ἐρωτήσεις καλὰ. Στὸ τέλος χαμογέλασε κι αὐτὴ πέρασε καλὰ τὶς ἐξετάσεις της. Οἱ ὀργανοπαῖχτες μάζεψαν τὰ ὄργανά τους καὶ χαριεντίζονταν μεταξύ τους. Οἱ καθηγητὲς βαθμολόγησαν κι ἔκλεισαν τὸν κατάλογο. Τοὺς ρώτησα πῶς ἔλεγαν τὶς κοπέλες καὶ μοῦ εἶπαν Σουνιτὰ τὴν πρώτη καὶ Ἰψίτα τὴ δεύτερη.

Μοῦ πρόσφεραν καφὲ καὶ κουβεντιάσαμε γιὰ ἓνα τέταρτο περίπου. Μοῦ ζήτησαν νὰ τοὺς πῶ τί ἀκριβῶς διδάσκω καὶ τοὺς ἐξήγησα, ἐμμένοντας κυρίως στὸ ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι ἡ κλασσικὴ ἔθνικὴ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ μὲ αὐτόνομη σημειογραφία ἀπ' τὸν δέκατο αἰῶνα. Καὶ τοὺς ρώτησα πόσο παλαιὰ

εἶναι ἡ ἰνδικὴ σημειογραφία. Μᾶλλον δύσκολη ἐρώτηση τοὺς ἔκανα, γιατί ἄρχισαν νὰ ψιθυρίζουν μεταξύ τους στὰ ἰνδικὰ καὶ τελικὰ σ' ἓνα χαρτί ὁ καθηγητῆς μου ἔγραψε τὰ ὀνόματα τῶν φθόγγων τῆς κλίμακας Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni, Sa.

Στὴν ἐπιμονή μου γιὰ τὴ σημειογραφία μου εἶπε ἡ καθηγήτρια πὺς ἔχουν δείγματα τὸν 16ο τέλη καὶ 17ο αἰῶνα. “Ἐσεῖς ἔχετε ἀπ' τὸν 10ο αἰῶνα; Πολὺ ἐνδιαφέρον”. Ὁ Chandran πῆρε ἓνα χαρτί καὶ μου ἔγραψε τὴ διεύθυνση τοῦ Γραμματέα τῆς Ἀκαδημίας τῆς Μουσικῆς τοῦ Madras. “Ὅταν θὰ ῥθῆς ἐκεῖ νὰ τὸν συναντήσεις. Αὐτὸς μπορεῖ νὰ σοῦ πεῖ πολλὰ πράγματα”. Τοὺς χαιρέτησα, τοὺς εὐχαρίστησα καὶ βγῆκα ἀπ' τὸ γραφεῖο.

[Τὸ ἀπόγευμα πὺς ἔφαχνα σ' ἓνα κατάστημα δίσκων καὶ κασετῶν εἶδα σὲ μιὰ κασέτα τὴ φωτογραφία τοῦ Chandran μ' ἓνα βιολί στὸ χέρι καὶ τ' ὄνομά του: Prof. T. Chandran. Ὡστε, αὐτὸς ὁ δάσκαλος εἶναι καὶ βιρτουόζος τοῦ βιολιοῦ καὶ εἰδικὸς στὴν νότια ἰνδικὴ μουσική. Στὶς ἐξετάσεις ἐνοιῶσα, ὅταν ἔκανε κάποιους εὐστροφους λαρυγγισμούς, πὺς εἶναι φορέας τῆς παράδοσης. Τὸ ὅτι δὲν ξέρει σημειογραφία εἶναι μιὰ ἐγγύηση γι' αὐτὴ τὴ μουσική].

δ'.

Μὲ τὸν Debu Chaunduri.

Τὴν ὥρα πὺς βγῆκα ἀπ' τὸ γραφεῖο τοῦ Ramachandran ἔβγαιναν κι οἱ μαθητές, τρεῖς κοπέλες κι ἓνα ἀγόρι, ἀπ' τὸ ἀντικρινὸ γραφεῖο τοῦ Debu Chaunduri καὶ φοροῦσαν τὰ πέδιλά τους, πὺς εἶχαν ἀφήσει ἔξω στὸ κατῶφλι τῆς πόρτας. Ἐνας κλητῆρας μου εἶπε νὰ μπῶ νὰ δῶ τὸν Debu, ἂν θέλω. Χτύπησα τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα, ἔβγαλα τὰ παπούτσια μου κι ἐγώ —μιὰ πινακίδα ἔγραφε “no shoes, please”—, καὶ μπῆκα στὸ γραφεῖο. Ὁ Debu, κοντὸς μὲ πλούσια μαλλιά πὺς ἄρχιζαν νὰ γκριζιάζουν, στὴν ἡλικία μου θαρρῶ, καθόταν στὴν πολυθρόνα τοῦ γραφείου του, ἔχοντας μιὰ χοντρή χρυσῆ ἀλυσίδα μέχρι σχεδὸν τὴν κοιλία του. Συστηθήκαμε καὶ τὸν ρώτησα ἂν μπορῶ νὰ τὸν ἀπασχολήσω λίγο, γιὰ νὰ συζητήσουμε γιὰ τὸ citar καὶ τὴν ράγκα στὸ citar. Μου εἶπε ὅτι ἔπρεπε νὰ φύγει· κοίταξε τὸ ἡμερολόγιό του, καὶ μου εἶπε ὅτι αὔριο, Τρίτη, εἶναι ἀργία, γιατί εἶναι ραμαζάν τῶν μουσουλμάνων. “Μεθαύριο Τετάρτη, μπορεῖς νὰ ῥθῆς ἐδῶ στὶς 11 τὸ πρωί; θὰ ἔχω ἐξετάσεις, νὰ παρακολουθήσεις καὶ ὅ,τι μπορέσεις νὰ καταλάβεις”. Ἀνοιξε τὸ συρτάρι του καὶ μου πρόσφερε μιὰ κασέτα του, πὺς περιέχει ἀπὸ μιὰ ράγκα στὴν κάθε ὄψη τῆς. “Ἀκου-

σέ την, και συζητάμε μετά”, μου είπε. Μου έδωσε και την κάρτα του, καθώς κι ένα έγγραφο διαφημιστικό του για την τέχνη του και την καλλιτεχνική δραστηριότητά του. Με ρώτησε τί διδάσκω εγώ και με την προσήνεια που μου έδειξε μου είπε ότι είχε έρθει δυο φορές στην Ελλάδα και έπαιξε σιτάρ στο Θέατρο Αβέρωφ και στην Κόρινθο. Χαιρετιστήκαμε και επιβεβαιώσαμε την συνάντησή μας για την Τετάρτη, 17 Απριλίου.

Το ραμαζάν όμως δέν ήταν την Τρίτη, αλλά την Τετάρτη, τελικά· κι ή άργια στο Πανεπιστήμιο ήταν την Τετάρτη. Κι αυτό γιατί όλα έξαρτώνται άπ' τὸ φεγγάρι στο ραμαζάν, και κάπου μου τὰ χάλασε, τὸ παιχνιδιάρικο, έδω στην Ίνδία, που είναι τώρα στη γέμισή του, όπως λέμε στο χωριό μου. Έτσι και για να είμαι απόλυτα βέβαιος, τηλεφώνησα στον Debu την Τετάρτη τὸ πρωί, και με προσκάλεσε στο σπίτι του. Μπήκα σ' ένα τρίτροχο ταξί, ένα άπ' αυτά που σου κόβουν τή μέση έδω στους χαλασμένους δρόμους με τὸ ταρακούνημα που ύφιστασαι και που σε ύποχρεώνουν να ρουφᾶς όλα τὰ καυσαέρια άπ' όλα τ' άλλα μηχανάκια στο δρόμο μέχρι που πᾶς να σκάσεις, και πήγα στις 10.30 στο σπίτι του, σε κάποιο νότιο προάστειο τοῦ Δελχί, αρκετὰ μακριά.

Μένει σε μιὰ μονοκατοικία με μικρή αύλή μπροστά, για τὰ λουλούδια και για τὰ πουλιά. Στο χῶλ ή ίδια πινακίδα: “no shoes, please”. Έβγαλα τὰ παπούτσια και μπήκα στο καθιστικό δεξιά, όπου πάνω σ' ένα μεγάλο χαλί, σταυροπόδι καθισμένος ὁ Debu στο διάκενο τῶν δυο παραθυριῶν τῆς αὐλῆς, κρατούσε τὸ σιτάρ του και συνώδευε μιὰ μαθήτριά του, μεγάλη γυναίκα, στα σαρανταπέντε της και πάνω. Δέν δώσαμε τὰ χέρια μας – δέν τὸ συνηθίζουν έδω· μου πρότεινε να καθίσω ή κάτω ή σ' ένα κάθισμα στη γωνιά, όπου δίπλα σ' ένα βιβλιοθηκάκι κάπνιζε ένα θυμιατικό, περασμένο σε μιὰ κομψή ξύλινη θήκη, για να πέφτει και να μαζεύεται ίσια-ίσια ή στάχτη. Κάθισα εκεί και τὸ παιδί τοῦ σπιτιοῦ, ὁ ύπηρέτης, μου πρόσφερε νερό. Ἦρθε κι ή γυναϊκά του και μου τὴν σύστησε και τότε μου σύστησε και τὴν ἄλλη γυναϊκα, τὴ μαθήτριά του. Ένα σαμιαμιδάκι που ξεπρόβαλε στο χαλί και πήγαινε πρὸς τὸν διάδρομο έκανε τὴ γυναϊκά του να πάρει τὴ παντούφλα, τρομαγμένη, και να τὸ κυνηγήσει μέχρι που τὸ σκότωσε. Ἡ ἄλλη γυναϊκα είχε στρίψει τὸ κεφάλι της ἄλλοῦ, κι εγὼ είπα πὼς εμεῖς τὸ θεωροῦμε ὡς τὸ στοιχειὸ τοῦ σπιτιοῦ και δέν τὸ πειράζουμε, αν λάχει καμιά φορά. Ὁ Debu είπε: “πάντως ή γυναϊκά μου τὰ φοβάται έτσι κι ἄλλοιῶς”.

Έβγαλα και τοῦ πρόσφερα τὸ ἄλμπουμ τοῦ “Μπαλάση ιερέως” και τοὺς εξήγησα για τί ακριβῶς πρόκειται. Ἐκεῖνος άνοιξε τὸ ἄλμπουμ και ξεφύλλιζε τὸ φυλλάδιο, με ικανοποίηση που ήταν και στ' ἀγγλικά. Κι άρχισε συζήτηση, για τὴ σημειογραφία πρῶτα τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς και για τίς ὁμοιότητες στις κλίμακες τῆς Ἑλληνικῆς και τῆς Ἰνδικῆς Μουσικῆς. Μου έπαιξε στο σιτάρ μιὰ κλίμακα ὅμοια με τὴν διατονική τοῦ Πα, τῶν πρώτων ἤχων, και μου

εἶπε ἂν τὴν ἔχουμε κι ἐμεῖς. Τοῦ τὴν ἔψαλα καὶ ἀπόρησε. Τοῦ λέω· “ἔσεῖς ἔχετε αὐτὴν τὴν κλίμακα τὴν χρωματική;” καὶ τοῦ ψάλλω τὰ διαστήματα τοῦ δευτέρου ἤχου, κι ὕστερα τὸ ἀναστάσιμο ἰδιόμελο “Χαίρετε λαοὶ καὶ ἀγαλλιᾶσθε”, λίγο στὴν ἀρχή. Τότε πρόσεξα πὼς μαγνητοφωνοῦσε τὴ συζήτησή μας. Μοῦ λέει· “γιὰ ξαναψάλε αὐτό”, καὶ προσπαθοῦσε νὰ βρῆ τὰ διαστήματα στὸ σιτάρ. Ἡ διαφορὰ ἦταν στὸν Κε. Δὲν ἔχουν αὐτὸ τὸ διάστημα Δι-Κε τοῦ μαλακοῦ χρώματος. Ἐψαλα ὅλο τὸ τροπάριο ἐφιστῶντας τὴν προσοχὴ στὶς διατονικὲς ἀλλαγές, πὺ ἐπίτηδες ἔκανα, καὶ τοὺς ἄλλαζα τὸ βάσταγμα, τὸ ἰσοκράτημα. Στὸ τέλος ἡ μαθήτριά του εἶπε πὼς εἶναι πολὺ ὠραῖο, ὁ δὲ Debu παρατήρησε γιὰ τὴ μετάθεση τοῦ ἰσοκρατήματος· “ἐμεῖς, εἶπε, δὲν μετακινοῦμε τὸ ἰσοκράτημα, ἀλλὰ κρατᾶμε πάντα τὴ βάση. Καὶ στὸν ταμπούρα παίζουμε βάση, πέμπτη καὶ κορυφὴ τῆς κλίμακας. Τὸ ἴδιο καὶ στὸν ἠλεκτρονικὸ ἰσοκράτη”. Καὶ μοῦ ἔδειξε ἓνα τετράγωνο μεταλλικὸ κουτὶ πὺ εἶχε τρία κουμπιά, πὺ ρυθμίζονταν σὲ ὀξύτητα καὶ ἔδιναν τοὺς τόνους ἐνὸς ταμπούρα. “Ἐμεῖς συντονίζουμε τὸ ὄργανο, τὸ σιτάρ, καὶ δὲν ξεφεύγουμε, δὲν ἐπιτρέπεται, ἀπ’ αὐτὴ τὴ βάση, ὅση ὥρα κι ἂν παίξουμε”.

Ἡ συζήτηση πῆρε τράφο, γιὰ τὴν ἐννοια τῆς ράγκας. Μοῦ εἶπε ὁ Debu· “Ἡ ράγκα εἶναι ἡ ἀέναη ἔκφραση τῶν ποικιλωτάτων αἰσθημάτων τῆς καρδιᾶς, πάνω σὲ προκαθορισμένα διαστήματα, σὲ μιὰ συγκεκριμένη Mela - Σκάλα”. Κι ἄρχισε νὰ μοῦ παίζει πρῶτα τὰ διαστήματα μιᾶς Mela, πάνω στὴν ὁποία θὰ ἀναπτυσσόταν ἡ ράγκα. “Αὐτὴ ἡ ράγκα, ἀνεβαίνοντας δὲν πατάει ποτὲ στὴν τρίτη βαθμίδα· ποτέ. Κατεβαίνοντας τὴν χρησιμοποιοῦ. Καὶ πρῶτα ὁ ὀργανοπαίχτης παίζει τὴν πρώτη βαθμίδα· κι ἐπιμένει· δυό - τρία - πέντε - δέκα λεπτά! ἐφευρίσκοντας συνεχῶς κάποια μελωδικὰ σχήματα γύρω ἀπ’ αὐτὴ τὴ φωνή, τὴ νότα, στὴν ὁποία τὸ ὁποιοδήποτε κάμωμα ἀναπαύεται. Δὲν πρέπει νὰ ἐπαναλάβεις ἓνα μοτίβο· ἂν τὸ κάνεις, δὲν εἶσαι καλὸς παίχτης· κι ἂν ἐξαντληθῆς γρήγορα σὲ ἐφευρετικότητα, δὲν εἶσαι μεγάλος παίχτης. Ἐδῶ πιά παίζει ἡ καρδιά κι ἐξαρτᾶται πόση εὐαισθησία, πόσο μέσα πλοῦτο, καὶ πόση τεχνικὴ δεινότητα ἔχεις. Ὑστερα πηγαίνεις στὴ δεύτερη βαθμίδα κι ἐξαντλεῖς κι ἐκεῖ τὴν ἐκφραστικότητά σου· κι ὕστερα στὴν τέταρτη βαθμίδα – σ’ αὐτὴ τὴ ράγκα δὲν πατᾶμε στὴν τρίτη, κι ὕστερα στὴν πέμπτη. Κι ἐπειδὴ ἡ κάθε βαθμίδα ἔχει ἓνα δικό της χαρακτῆρα καὶ ἦθος, ἀλλοιώτικα εἶναι καὶ τὰ παιχνιδίσματα”. Τὸν διέκοψα ρωτῶντας τον ἂν ἀλλάζει ρυθμὸ ἢ ἔστω ἀγωγή. “Βέβαια, αὐτὸ γίνεται, ἀλλὰ κυρίως ἀπ’ τὶς τάβλες πρῶτα, πὺ εἰσάγουν σὲ μιὰ κορύφωση κι ὕστερα ἀπ’ τὸ σιτάρ”. – “Κι ὕστερα καταλαγιάζει σὲ μιὰ ἡρεμία καὶ σιγά-σιγά κατεβαίνει στὴ βάση τῆς ἡ μελωδία;” – “Ναί, κάπως ἔτσι τελειώνει ἡ ράγκα, καὶ πάντοτε στὸ ρυθμὸ τῆς, κυρίως τὸν 16σημο”. Καὶ μοῦ ἔπαιξε στὸ σιτάρ τὸν ρυθμὸ, ἀπλό, γρήγορο καὶ πολὺ γρήγορο.

Εἶπαμε κι ἄλλα πολλὰ καὶ κυρίως γιὰ τὶς ὁμοιότητες πὺ ἔχουν οἱ ἤχοι τῆς

Βυζαντινῆς Μουσικῆς μὲ τὸ ἰδιαίτερο ὁ καθένας ἦθος, καὶ οἱ ράγκες τῆς Ἰνδικῆς Μουσικῆς, καὶ μάλιστα οἱ κάποιοι καθορισμένοι ἦχοι γιὰ ὠρισμένες ὥρες, ἢ ὠρισμένες γιορτές. Τοῦ ἔκανε ἐντύπωση ὅτι ἔχουμε τόσες ὁμοιότητες. “Δὲν μᾶς τὰ ξαναεῖπε κανένας αὐτά. Θὰ πρέπει νὰ δώσεις μιὰ διάλεξη στὸ Πανεπιστήμιο, ἢ τουλάχιστο στὴν ομάδα τῶν καθηγητῶν· θὰ τοὺς ἐνδιαφέρουν πολὺ. “Ὅταν γυρίσεις στὸ Δελχί νὰ προσπαθήσουμε κάτι νὰ γίνει”. Τοῦ εἶπα πὼς μᾶλλον εἶναι δύσκολο χρονικά, ἀλλὰ πὼς πρέπει νὰ καλλιεργήσουμε ἐπιστημονικὲς μουσικὲς σχέσεις. Ἐκείνη τὴν ὥρα μπῆκε ἄλλη μιὰ κυρία, ἦταν δωδεκάμιση ἢ ὥρα. Μοῦ εἶπε ὁ Debu· “Αὐτές εἶναι οἱ πρῶτές μου μαθήτριες ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια. Ἦταν κοπελίτσες, μεγάλωσαν, παντρεύτηκαν, κι ἀκόμα ἔρχονται καὶ παίζουμε σιτάρ· εἶναι ἀνεξάντλητο”. – “Εἶναι κάτι σὰν ἀγάπη”, εἶπα ἐγώ. – “Ναί, ἀλλὰ διαφορετικὴ ἀπ’ τὴν ἀγάπη τῆς γυναίκας μου”, γιὰ νὰ τὴν κοιτάξει καὶ νὰ χαμογελάσει.

Τοῦ ζήτησα ἂν ἔχει τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ ἐτοιμάσει ἓνα ἀντίγραφο τῆς κασέτας μὲ τὴν ἐνδιαφέρουσα συζήτησή μας καὶ νὰ τὸ πάρω ὅταν ἐπιστρέψω στὸ Δελχί. Μοῦ τὸ ὑποσχέθηκε. Ἐβγαλα τὴ φωτογραφικὴ μηχανὴ καὶ ζήτησα ἂν ἔχει φλάς, γιὰ νὰ βγάλουμε δυὸ ἀναμνηστικὲς διαφάνειες. Παρουσιάστηκε ὁ γυιὸς του, 22 χρονῶν δάσκαλος καὶ παίχτης τοῦ σιτάρ, κι ἔφερε ἓνα φλάς πού δὲν ταίριαζε ὅμως στὴ μηχανή μου. Ἐβγαλα δυὸ διαφάνειες χωρὶς φλάς. Τοὺς χαιρέτισα κι ἔφυγα μὲ ξεκαθαρισμένα πολλὰ πράγματα γύρω ἀπ’ τὴ ράγκα.

[Τὴν πῆρα αὐτὴν τὴν κασέτα, τὴν τελευταία μέρα πού ἤμουν στὴν Ἰνδία, καὶ τὴν θεωρῶ ἀπόκτημα. Χρειάστηκε νὰ διασχίσω σχεδὸν ὅλο τὸ Δελχί μιὰ μέρα μὲ καύσινα, 44 βαθμούς, πάνω σ’ ἓνα τρίτροχο πάλι ταξί, μὲ ἀποπνιχτικὴ κυκλοφοριακὴ συμφόρηση, ἀπ’ τὴν Ἑλληνικὴ πρεσβεία μέχρι τὸ Πανεπιστήμιο κι ἐπιστροφή στὸ ξενοδοχεῖο, κοντὰ στὴν Connaught Place, τὴν κεντρικὴ πλατεῖα τοῦ Δελχί].

κβ’.

Χορός - μιὰ ὀπτικὴ ποίηση.

Ἐφυγα μιὰ μέρα γρηγορώτερα ἀπ’ τὸ Τιρούπατι –καὶ δὲν πῆγα χαράματα κι ἐγὼ στὸ τέμενος τοῦ Lord Shiba, πάνω στὸν ἑβδομο λόφο, ν’ ἀκούσω τίς προσευχές, μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση, “γιὰ νὰ ξυπνήσει ὁ Θεός” ὡς τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου–, γιὰ νὰ μὴ χάσω, ἐδῶ στὸ Μαντράς, τὸ θαῦμα πού εἶδα ἀπόψε. Κι εὐτυχῶς πού δὲν τό ἔχασα. Μὲ εἶχε πείσει γι’ αὐτὸ ὁ χοροκριτικὸς καὶ γραμματέας τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Μαντράς κι ἐκδότης τοῦ περιοδικοῦ *Jour-*

nal of the Academy of Music κ. T. S. Parthasaniathy. Τὸ θαῦμα πὺ εἶδα εἶναι μιὰ γυναῖκα, μέτρια στὸ ἀνάστημα Ἰνδῆ, μὰ μὲ ὅλες τὶς ἀρμονίες τοῦ κορμιοῦ καὶ τῆς θωριᾶς τὶς χάρες στὴν ἀνατολὴ ἐδῶ, μιὰ πανέμορφη παντρεμένη γυναῖκα, γύρα στὰ 25 τῆς χρόνια, πὺ λέγεται Uma Murali Krishna.

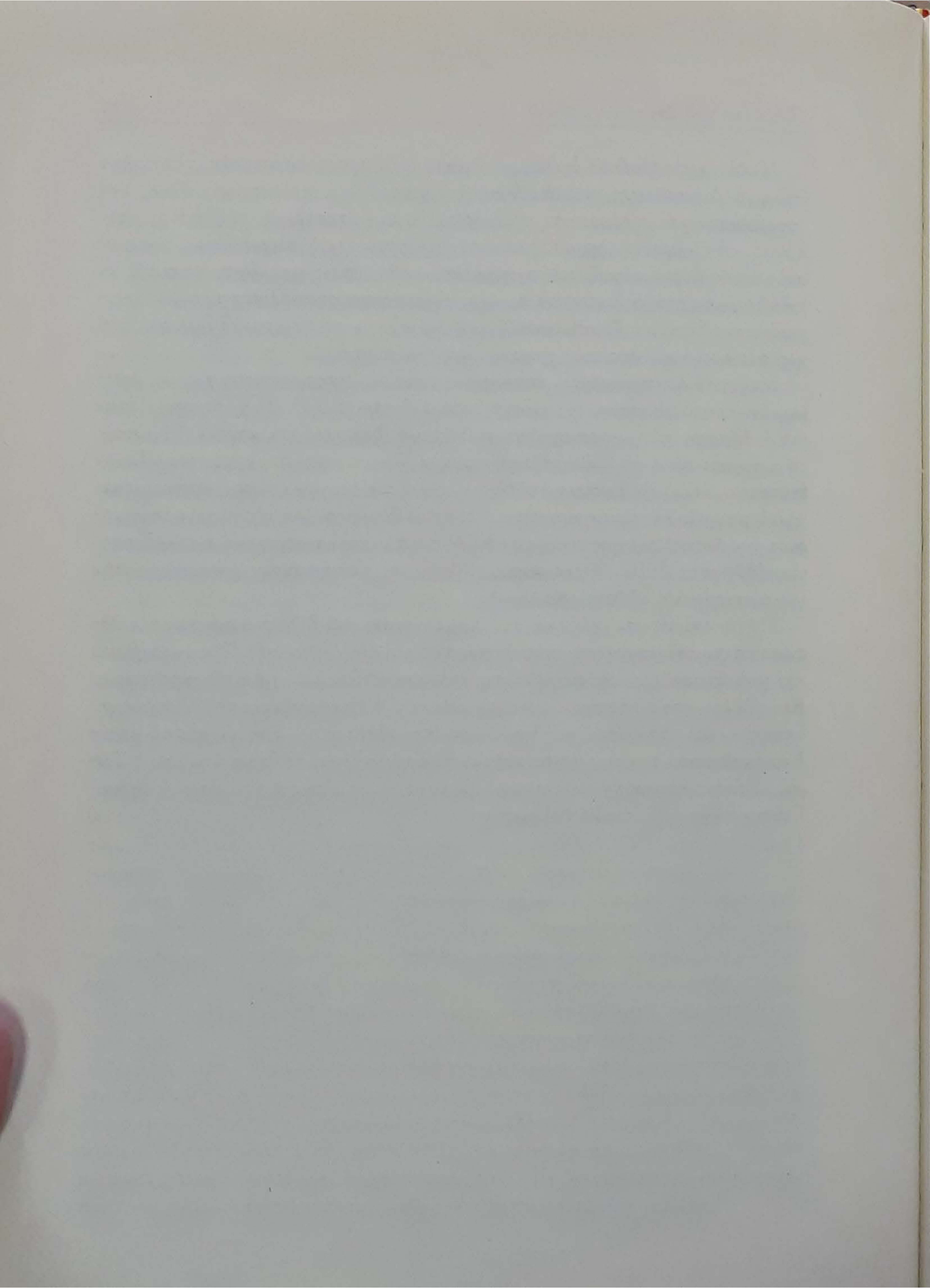
Πῆγα στὸ Θέατρο –Rani Seethai Hall–, δέκα λεπτὰ πρὶν ἀπ’ τὴν παράσταση. Ζήτησα ἂν εἶναι ἐπιτρεπτὸ νὰ πάρω μερικὲς λήψεις σὲ διαφάνειες κατὰ τὴ διάρκεια τῆς χορευτικῆς ἐρμηνείας, καὶ μοῦ εἶπαν πῶς τοὺς κάνει εὐχαρίστηση αὐτὸ καὶ μοῦ πρόσφεραν θέση μπροστὰ στὴν τρίτη σειρὰ, στὶς reserved θέσεις. Ἦμουν κι ὁ μόνος εὐρωπαῖος καὶ μὲ θεώρησαν φιλοξενούμενο. Ἐκείνη τὴν ὥρα θὰ ἦταν καμιὰ ἐβδομηνηταριὰ ὄλοι κι ὄλοι σὲ μιὰ αἴθουσα τουλάχιστον ὀκτακοσίων θέσεων· ἀλλὰ συνέχεια ὁ κόσμος ἔρχονταν, κυρίως νέες Ἰνδὲς καὶ κοπέλες, ντυμένες ὁμορφα πολύχρωμα σάρι. Στὴ σκηνὴ οἱ ὀργανοπαῖκτες –τῆς βίνα, τοῦ βιολιοῦ, τοῦ ταμπούρα, τοῦ φλάουτου, τῆς τάβλας–, κούρτιζαν τὰ ὄργανα, κι ἡ τραγουδίστρια δοκίμαζε τὴ φωνή της. Στὴν ἄλλη ἄκρη, δεξιὰ ὅπως ἔβλεπα, ἔστηναν ἓνα μικρὸ εἶδωλο τοῦ Θεοῦ τοῦ χοροῦ Σίβα, στολισμένο μὲ γιρλάντες ἀπὸ εὐωδιαστὰ παχύφυλλα γιασεμιά καὶ τὸ μύριζαν μὲ θυμιάματα καὶ τοῦ ἀναψαν δυὸ κεριὰ. Κατέβασαν τὴν αὐλαία· κι ὁ κόσμος γέμιζε τὴν αἴθουσα· καὶ πέρασε ἓνα τέταρτο ἀναμονῆς.

Κι ἄρχισε τὸ φλάουτο πρῶτο, κι ὕστερα ὅλη ἡ ὀρχήστρα, ἓναν ἐπτάσημο ρυθμὸ. Σηκώθηκε ἡ αὐλαία κι ἔπεσαν πρῶτα τ’ ἀμυδρὰ φῶτα πὺ τόνιζαν τὸν γνόφο ἀπ’ τὰ θυμιάματα. Κι ἔγινε φῶς· καὶ μέσ’ στὸ φῶς, μ’ ἀνάλαφρο βηματισμὸ, ξεπρόβαλε ἡ Uma. Σχεδὸν στάθηκε ἀκίνητη καὶ παιχνιδίζε μὲ τὰ φρύδια της, κουνῶντας πότε τὸ ἓνα, πότε τὸ ἄλλο, πότε τὰ δυὸ μαζί· κι ὕστερα τὸ παιχνίδισμα αὐτὸ τὸ συντρόφευε καὶ μὲ γλυκύτατη ἔκφραση τῶν χειλιῶν της, καθὼς τ’ ἀνάδευε καὶ ψέλλιζε τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ. Κι ὕστερα ξεχύθηκε ποτάμι ὅλη ἡ χάρη τῶν γρήγορων κινήσεων τῶν χειριῶν, ἢ τῶν ποδιῶν, μαζί μὲ μιὰ συνεχῆ κομψότατη ταλάντευση τοῦ κεφαλιοῦ της. Κι οἱ στροβιλισμοί, κι οἱ χίλιες δυὸ φιγοῦρες πὺ ἄφηνε νὰ αἰωροῦνται πάνω στὴ σκηνή, μὲ ἀνεξάρτητα ὅλα τὰ δάχτυλα τῶν χειριῶν της, κι ἡ ἔκφραση τῶν μαύρων της μεγάλων ματιῶν, μᾶς συνέπαιρναν ὅλους, κι ἦταν σὰν νὰ μᾶς ἄρεγε, πὺ μᾶς ἔκανε ἔλαφρους νὰ τὴν ἀκολουθᾶμε. Μὰ αὐτὴ ἦταν ἄφταστη, λυμένη τὴν κάθε στιγμὴ σὲ ἄλλη μορφή, μύριες στιγμές-μύριες μορφές, μὲ τὴν βελούδινη πλαστικότητα τοῦ κορμιοῦ της. Ἦταν ἡ ἐνσάρκωση μιᾶς ἀστείρευτης ὀπτικῆς ποίησης. Καὶ τ’ ἄλλο θαυμαστὸ ἦταν πὺ μεταπλάθονταν μονάχα τὸ κάτω μέρος τοῦ κορμιοῦ της καὶ τὰ χέρια της μὲ τὸ κεφάλι μόνο· ἀκούνητο τ’ ἄλλο κορμί. Δέκα λεπτὰ κράτησε ὁ πρῶτος χορὸς καὶ ἀπὸ δέκα πάλι οἱ ἄλλοι δυὸ σὲ ρυθμὸ τεσσάρων τετάρτων. Ὑστερα ἓνας ἄλλος χορὸς σὲ ἐξάσημα μέτρα καὶ πάλι ἓνας... καλαματιανός, πρῶτος ἐπίτριτος, δηλαδὴ ἐπτάσημος. Κι ὁμολογῶ πῶς τόσα νάζια καὶ καμώματα σ’ ἓναν ἐπτάσημο ρυθμὸ δὲν θὰ τὰ φανταζόμουν ποτέ.

Μετά τὸ πεντάλεπτο διάλειμμα ἔγιναν τρεῖς προσφωνήσεις· ἀπ' τὸν πρῶην ὑπουργὸ Δικαιοσύνης, τὸν διευθυντὴ Ἀρχαιολογίας, καὶ κάποιον ἄλλο, καὶ στεφάνωσαν μὲ γιρλάντες τὴ χορεύτρια, ὡς τὴν “πρέσβειρα τῆς Ἰνδίας στὸν κόσμον, στὸ χῶρον τοῦ χοροῦ”, καὶ στὸν γκουρού της Vempati China Santyan, στὸν ὁποῖο φόρεσαν μαζί μὲ τὴ γιρλάντα κι ἓνα πανί, μεταξωτὸ χρυσαφί, σὲ ἐνδειξη τιμῆς γιὰ τὴ μαθήτριά του καὶ γενικὰ γιὰ τὴν καλλιτεχνική του προσφορά στὴν ἐπαρχία Tamil Nadu. Ἐκεῖνος μίλησε σὲ γλῶσσα Ταμίλ γιὰ τὴν χορεύτρια κι ὁ κόσμος τοὺς χειροκρότησε καὶ τοὺς δυό.

Μετά, τὸ δεύτερο μέρος, περιλάμβανε κυρίως θρησκευτικούς χορούς, ἀφιερωμένους στὸν Κρίσνα, τὸν Λόρντ Σίβα καὶ τὸν Βισνού. Ἡ χάρη τώρα ἦταν πιὸ ἀνάλαφρη κι ἡ ἔκφραση ἔβγαινε ἀπὸ μιὰ θρησκευούσα καρδιά. Σ' αὐτοὺς τοὺς χορούς αὐτὸ τὸ πλᾶσμα δημιούργησε ὅλες τὶς παραστάσεις τῶν ἰνδικῶν θεοτήτων, ὅπως τὶς ξέρουμε ἀπ' τὰ γλυπτὰ ἢ ἀπ' τὶς μινιατοῦρες. Φτάνει μονάχα νὰ μπορεῖς νὰ τὶς συγκρατήσεις· πράγμα δύσκολο. Ἄν δῆς αὐτοὺς τοὺς χορούς τῆς Uma δὲν ἔχεις ἀνάγκη νὰ δῆς τὰ πάμπολλα σεβάσματα τῶν θεοτήτων ἐδῶ στὴν Ἰνδία. Ὅλες αὐτὲς οἱ θεότητες νὰ τὴν ἔχουν καλὰ αὐτὴν τὴν γυναῖκα, τὴν Uma Murali Krishna!

Πῆγα καὶ τὴν συγχάρηκα στὰ παρασκήνια, καὶ βέβαια μετὰ καὶ τὸν δάσκαλό της, καὶ μακάρισα τοὺς γονεῖς της καὶ τὸν ἄντρα της. Τῆς συστήθηκα καὶ μοῦ ὑποκλίθηκε κι εὐχαρίστως στάθηκε δίπλα μου γιὰ μιὰ φωτογραφία. Κι οἱ ἄλλοι, τρεῖς - τέσσερεις φωτογράφοι καὶ ὁ εἰκονολήπτης τοῦ Video, ἔρριξαν πάνω μας τὰ φῶτα, κι ὅλοι ἔκαναν πηγαδάκι γύρω μας. Ἦμουν ὁ μόνος Εὐρωπαῖος ποὺ τὴν συνέχαιρα καὶ δὲν τὸ ἔκρυβαν πῶς τὸ θεωροῦσαν τιμὴ. Τώρα, κι εἶναι μεσάνυχτα, ποὺ σημείωσα αὐτά, θεωρῶ πῶς ἡ τιμὴ ἦταν δική μου. Γεύτηκα ἓνα ἀλλοιώτικο θαῦμα!



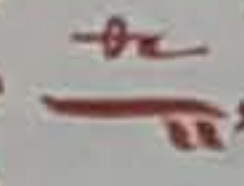
Π
Ρ
Ω
Τ
Ο
Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

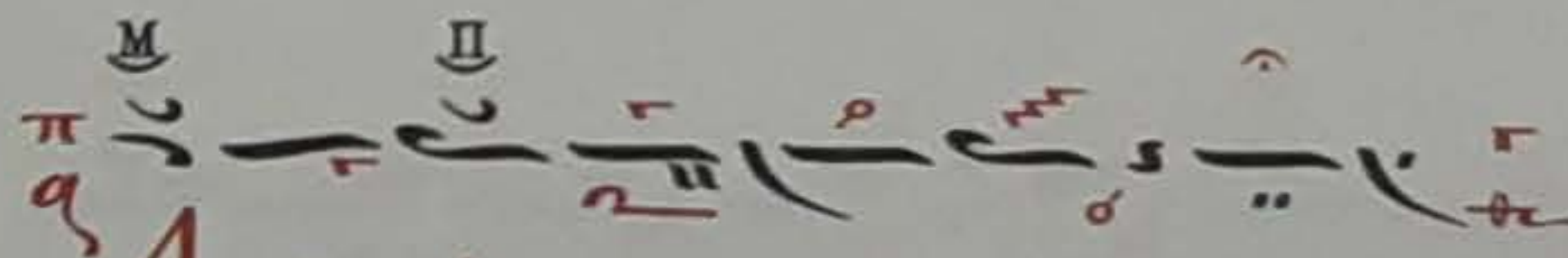
Γρηγόριος Θ. Στάθης

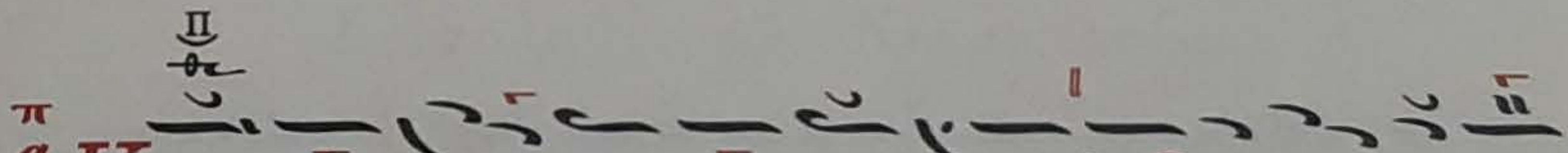
Μελοποιήματα και ἐξηγήσεις


ς'
Ο
Μ
Ε
Λ
Ο
Π
Ο
Ι
Ο
Σ


Κεκραγάρια

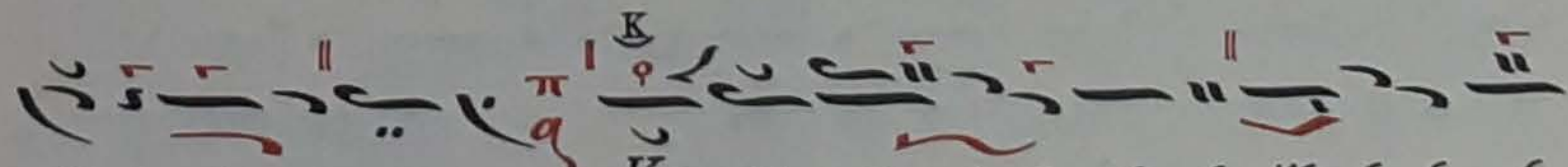
τονισθέντα μὲ τὸ μελιχρὸν μέλος τοῦ νάου ἤχου ἐκ τοῦ ἔσω πρώ-
του ᾠ. Πα ρ , νῦν τὸ πρῶτον παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου τοῦ πίκλην
Στάθη, καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τοῦ χοροῦ
ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» Διδασκάλου καὶ
Χοράρχου • ιθ' Φεβρουαρίου τοῦ σωτηρίου ἔτους ,αδδγβ'

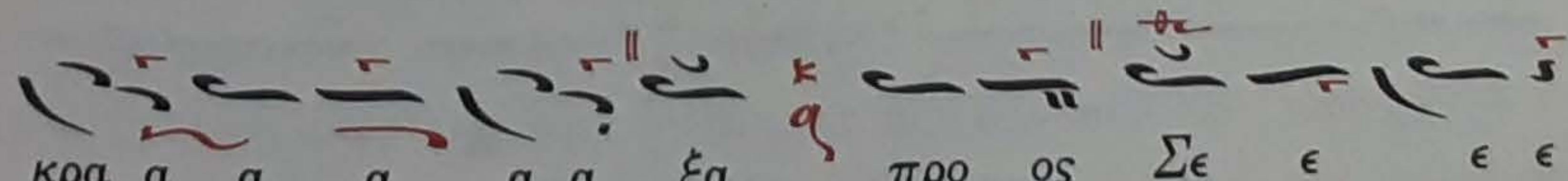

A γα λω ε ε ε ε ε ε ε

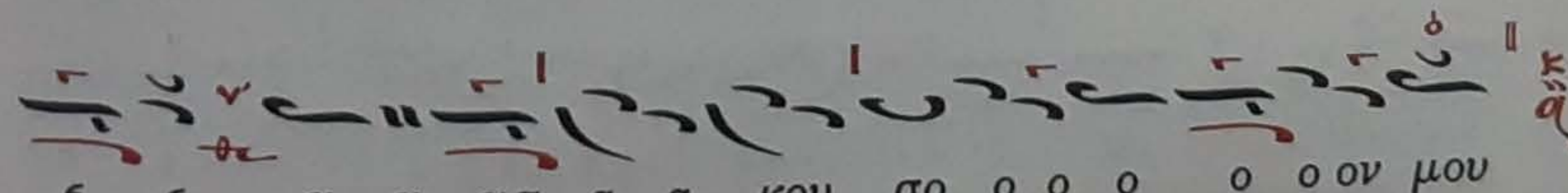

K υ υ ρι ι ι ι ε ε κε ε κρα α ξα προ



ος Σε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ι ε ι ε ι σ α α κου ου σο ο ο


ο ον μου ε ι σ α α κου σο ο ον μου Κυ υ υ υ

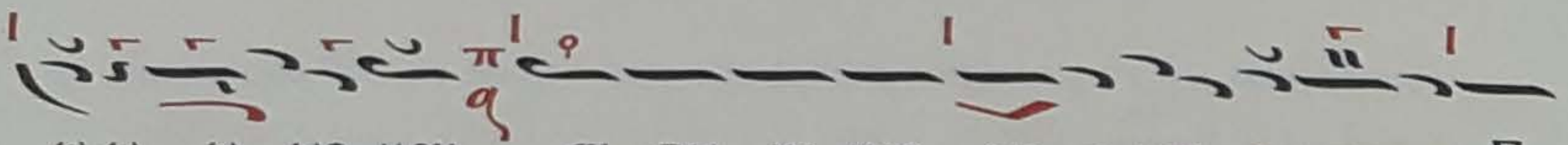

ρι ι ι ι ι ε Κυ ρι ε ε ε ε ε ε κε ε ε ε


κρα α α α α α ξα προ ος Σε ε ε ε ε

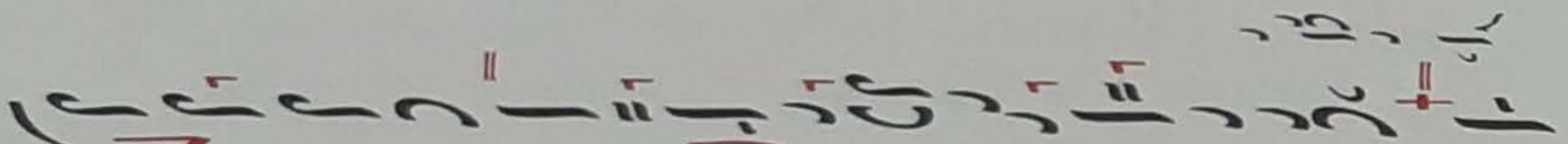

ε ε ε ι ε ι ε ι σ α α κου σο ο ο ο ο ο ο ον μου



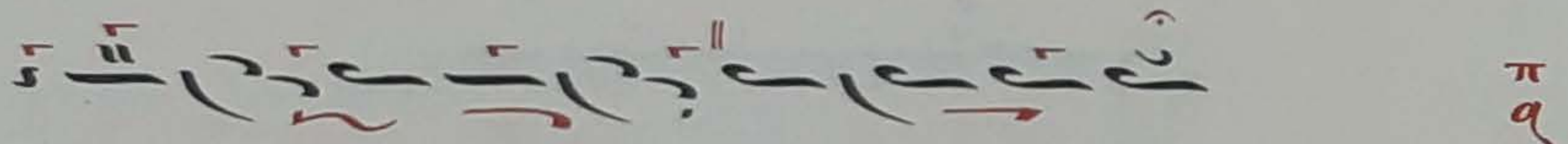
 προ σχες τη φω νη η η η τη η η ης δε η η σε




 ω ω ω ως μου εν τω κε κρα γε ε ναι με προ ος Σε



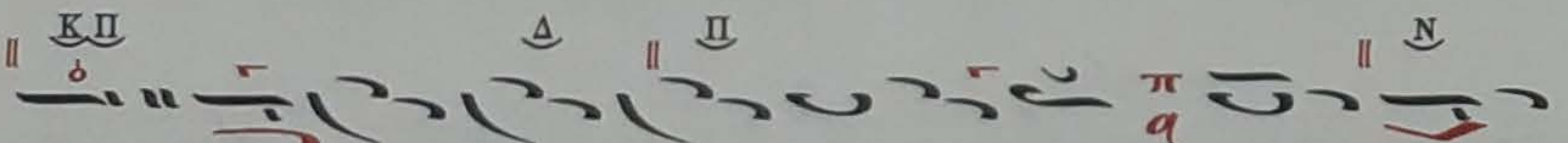
 ε ε ε εισ α α α ακου ου σο ον μου Κυ



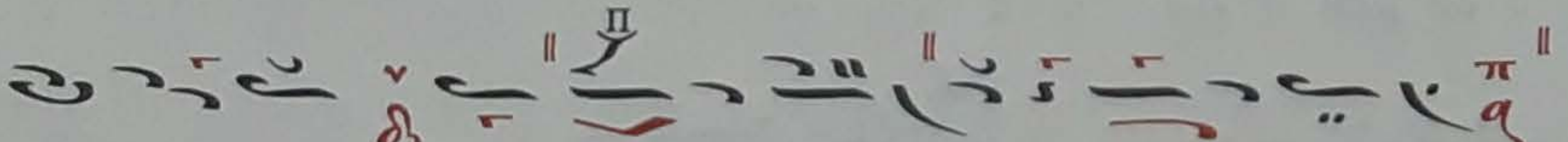
 υ υ ρι ι ι ι ι ε ε ε ε




K α τευ θυν θη η η η η η η τω




 η η η προσ ευ χη η η η μου ως θυ μι ι




 α α α μα ε νω ω πι ο ο ο ον σου



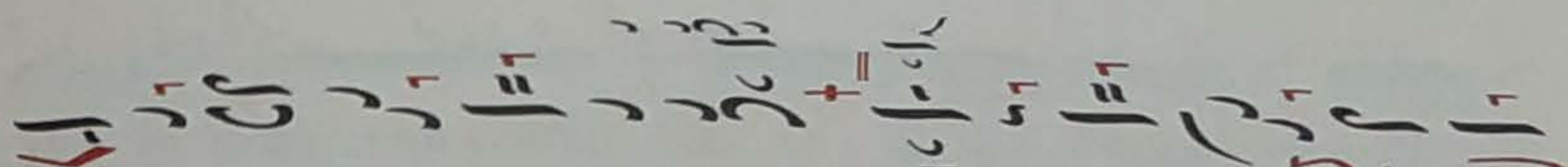
 ε ε πα α γα α α αρ σις των χει ρω ω ω



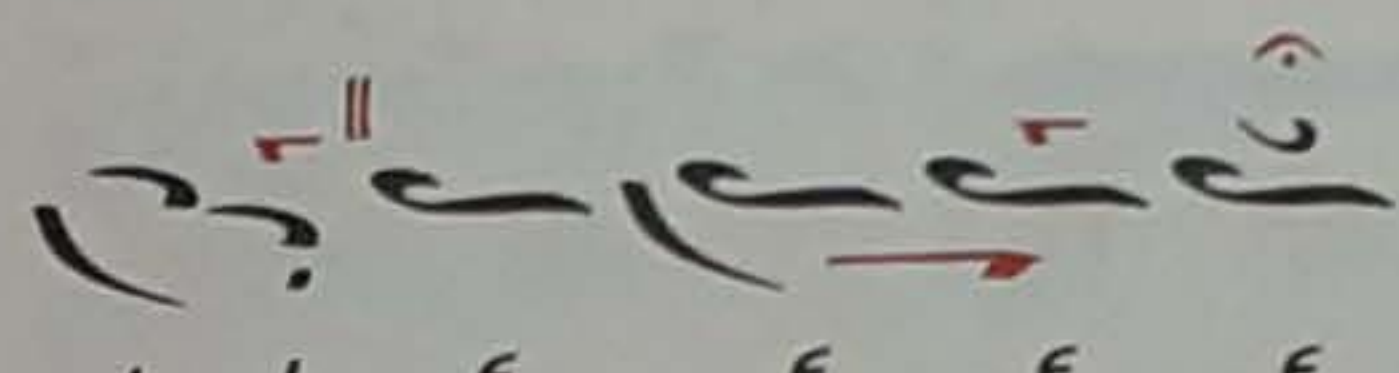
 ω ων μου θυ σι ι ι ι ι ι α ε ε



 ε σπε ε ρι ι νη η η η η η η η εισ α α



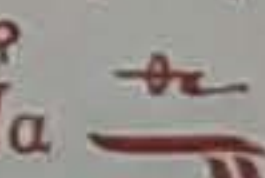
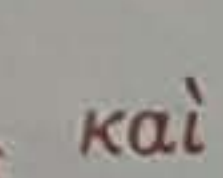
 α α κου ου ου σο ον μου Κυ υ υ ρι ι ι ι

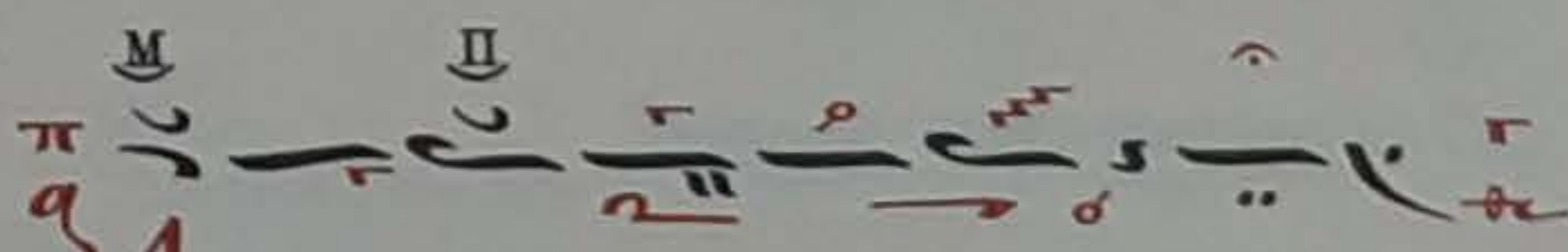


 ι ι ε ε ε ε


π
α

Στιχολογία τῶν Κεκραγαρίων


μελισθεῖσα εἰς ἦχον νάον ἐκ τοῦ ἔσω  Πα  καὶ εἰς ρυθμὸν τροχαϊκῆς διποδίας μετ' ἐξαιρέσεων· παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου τού- πίκλην Στάθη· καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.




 Α γα λε ε ε ε ε ε ε ε ε



 ου ου ου Κυ υ ρι ε φυ υ λα κη ην τω




 στο μα τι ι ι μου και θυ υ υ ραν πε ρι ο




 χης πε ρι ι τα χει ει λη μου ου

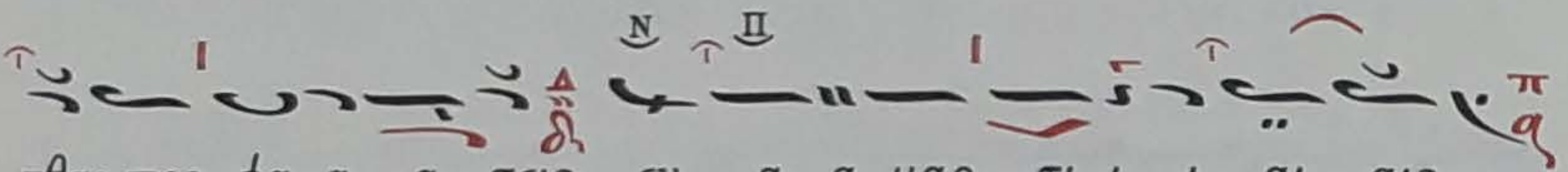
π
α



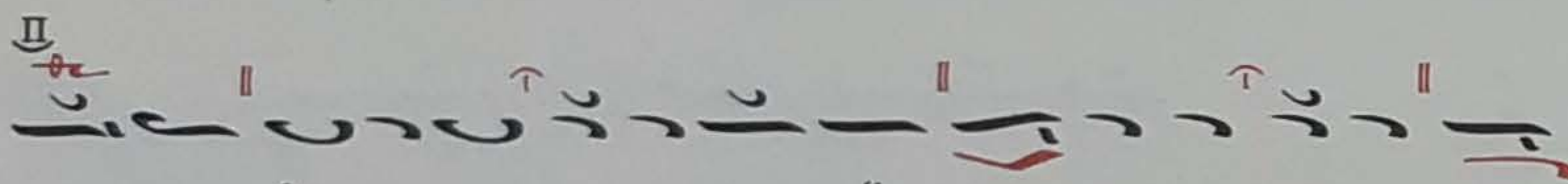
Μ η εκ κλι ι νη η ης τη ην καρ δι ι αν μου



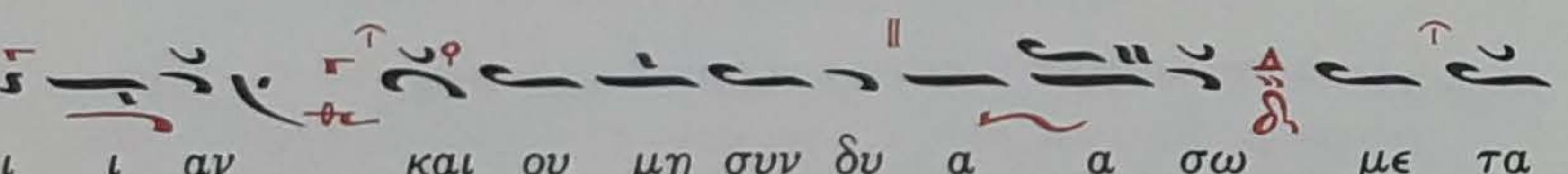
 εις λο ο γους πο νη ρι ι ι ας του προ φα σι ι ζε



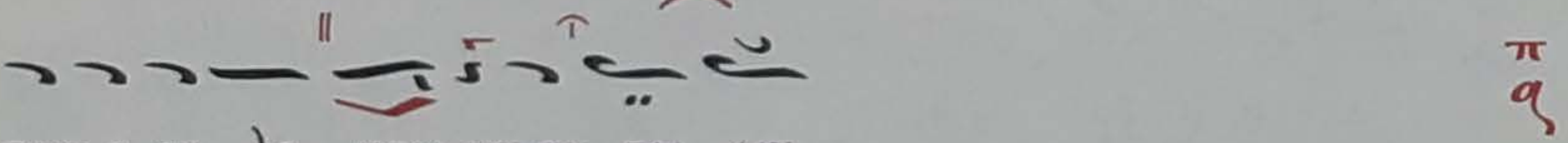
 σθαι προ φα α α σεις εν α α μαρ τι ι ι αι αι αι




Σ υν αν θρω ω ω ποις ερ γα ζο με νοις την α νο μι



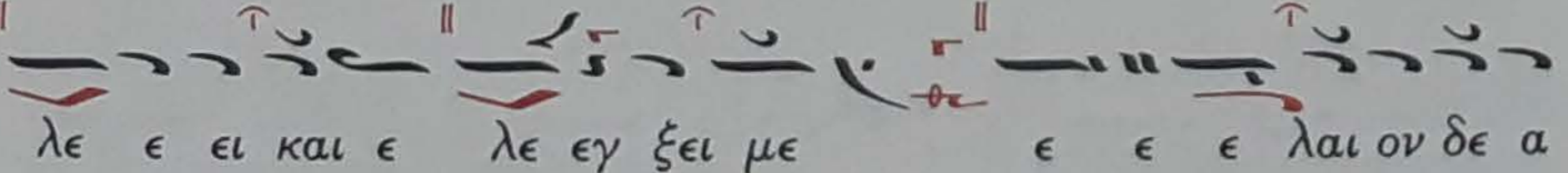
 ι ι αν και ου μη συν δυ α α σω με τα



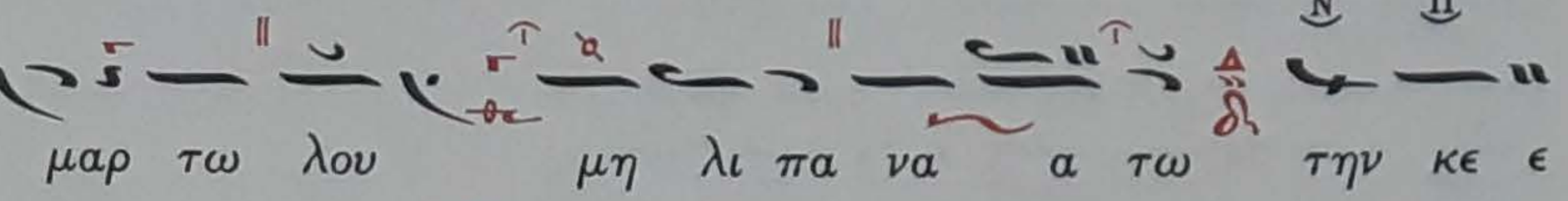
 των ε εκ λε κτω ων αυ τω ων



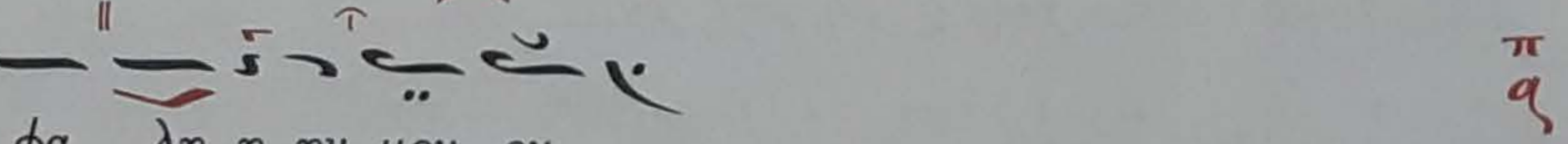
Π αι δε ευ σει ει με δι ι και ος εν ε




 λε ε ει και ε λε εγ ξει με ε ε ε λαι ον δε α




 μαρ τω λου μη λι πα να α τω την κε ε



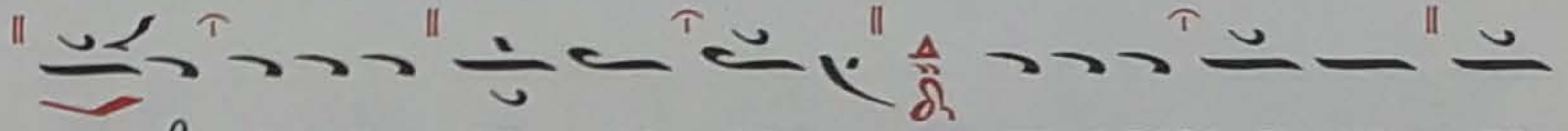
 φα λη η ην μου ου




O τι ε ε ε τι και η προ οσ ευ χη η η




 μου εν ταις ευ δο κι ι ι αις αυ των κα τε




 πο θη σα αν ε χο με να πε ε τρας οι κρι ται




 αυ των π
α




A κου σον ται αι τα ρη μα τα α α μου ο ο




 τι η δυ υν θη σαν ω ω σ ει πα α χος γης ερ ρα γη




 ε πι της γης δι ε σκορ πι ι ι σθη τα ο στα




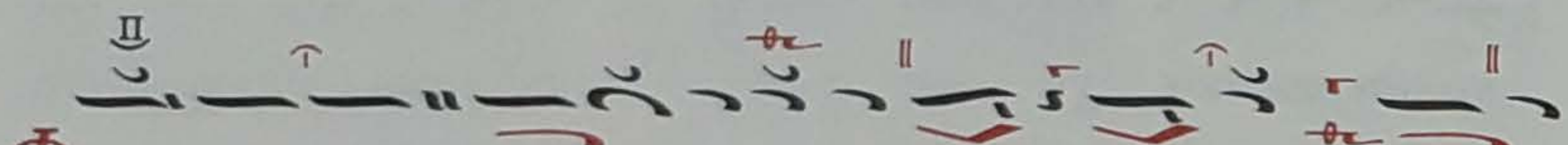
 α αυ των πα ρα α τον α α α α δη ην π
α

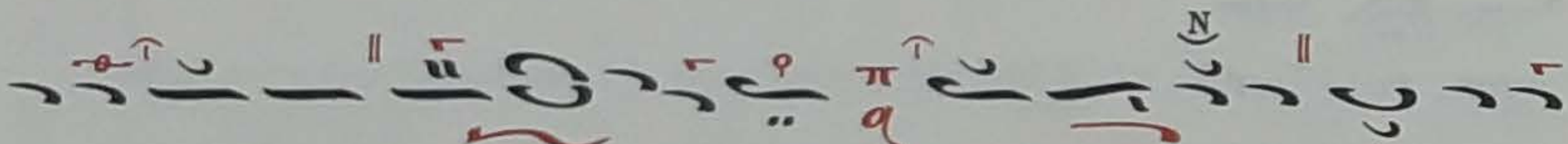


O τι προς σε Κυ υ υ ρι ε Κυ υ ρι ε οι ο

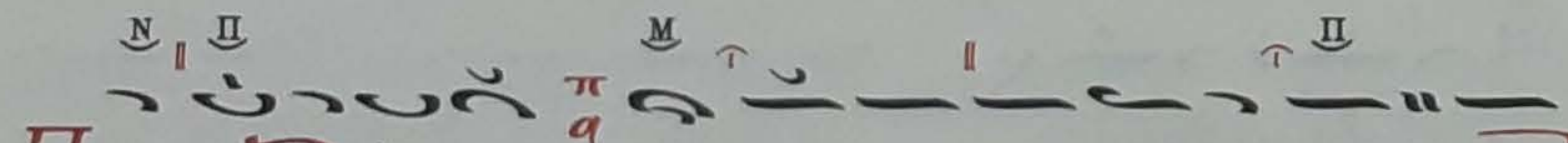

 φθαλ μοι οι οι μου ε πι σοι οι οι η ηλ πι σα



 μη αν τα νε ε ε λης την ψυ χη η ην μου ου



Φυ λα ξο ο ον με α πο πα γι ι ι dos ης συ


 υν ε στη σαν το ο ο ο μοι και α πο σκαν δα α α


 λων των ερ γα ζο με νων την α νο μι ι ι α αν


Πε σου ου ουν ται εν αμ φι βλη στρω αυ τω ω ων


 οι α μαρ τω λοι κα τα μο νας ει μι ι ε ε γω


 ε ως α αν πα ρε ε ελ θω ω


Φω νη η μου προς Κυ υ ρι ον ε κε ε κρα ξα

φω νη η η μου προς Κυ ρι ον ε ε δε η η η

η θη ην π
α

E κ χε ω ε νω πι ον αυ του την δε ε η σι ι ν

μου την θλι ψι ν μου ε νω πι ο ον αυ του α

πα αγ γε λω ω π
α

E ν τω εκ λει ει πειν ε εξ ε μου ου το πνε

ευ μα μου και συ ε ε ε γνωσ τας τρι ι βους μου ου

E ν ο δω τα α αυ τη η ε πο ρευ

ο ο ο μην ε κρυ φα αν πα γι ι ι δα μοι οι

Κ α τε νο ο ο ουν εἰς τα δε ξι α και
 ε πε ε βλε πον και ουκ η η ην ο ε πι ι γι
 νω ω σκον με ε

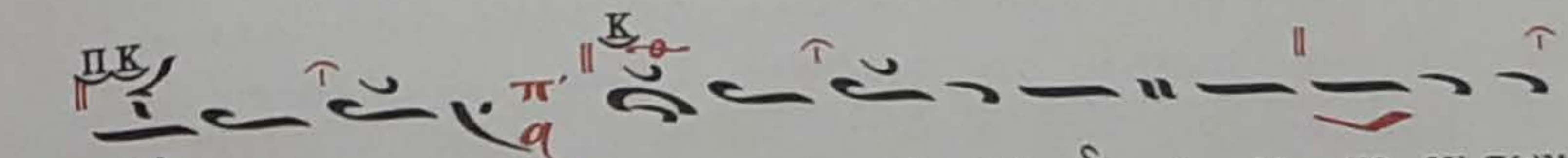
Α πω ω λε το φυ γη απ ε μου και ουκ ε ε
 ε στιν ο εκ ζη των την ψυ χη η ην μου ου

Ε κε κρα ξα προς σε Κυ υ ρι ε εἰ εἰ εἰ
 πα συ εἰ η ελ πι ι σ μου με ρι ι σ μου εἰ
 ε εν γη ζω ω ων τω ων

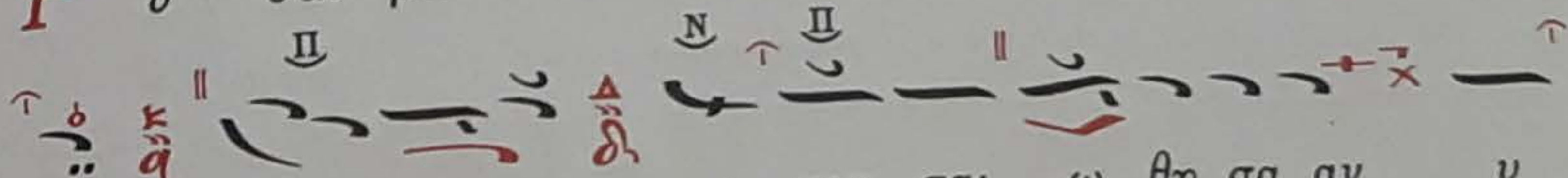
Π ρο ο σχες προς την δε η σι ι ιν μου ο ο



τι ε τα πει νω θην σφο ο ο δρα α



υ σαι με εκ των κα τα δι ι ω κο ον των



με ο ο ο τι ε κρα ται ω θη σα αν υ



περ ε με ε

π
α

σχεσ τη φω νη η η η της δε η η σε ω ω ω ως μου

εν τω κε κρα γε ε ναι αι με προ ος σε ε ε

ε εις α α α κου ου σο ο ο ο ον μου

Κυ υ υ ρι ι ε ε ε ε

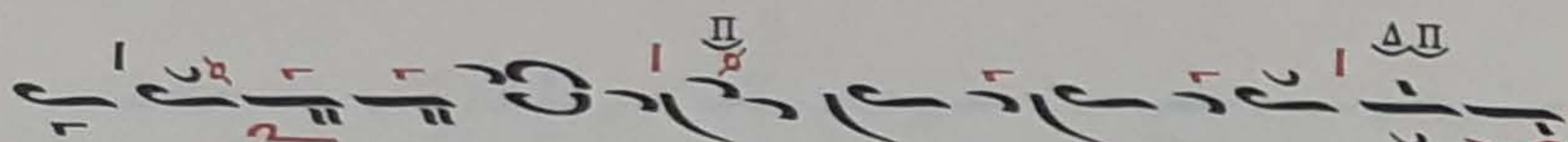
Κα τευ θυν θη η η η τω η προ ο ο οσ ε ευ

χη η η μου ως θυ μι ι ι ι α α α α μα ε νω

ω πι ο ο ο ο ο ο ο ον σου ε ε πα α α

αρ σις των χει ρω ω ω ων μου ου ου θυ σι


ι ι ι ι ι α ε ε σπε ε ρι ι νη η η η



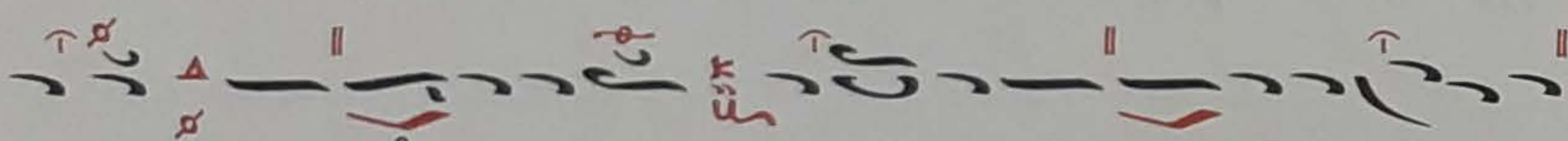
 εισ α α α κου ου σο ο ο ο ο ον μου Κυ υ




 υ ρι ι ε ε ε ε




 Η ου ου Κυ ρι ε φυ λα κην τω στο ο μα τι ι




 ι μου και θυ υ υ ραν πε ρι ι ο χη ης πε ρι τα



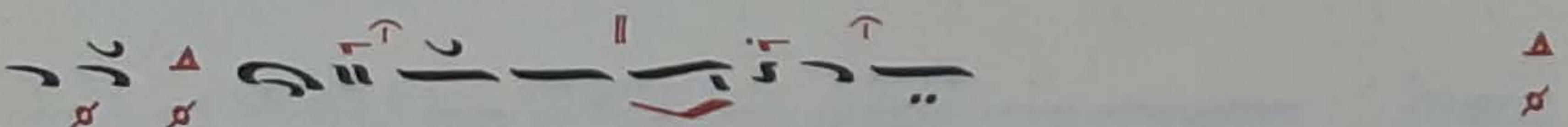
 χει ει λη μου




 Μη εκ κλι νης την καρ δι αν μου εις λο ο γους πο




 νη ρι ι ι ας του προ φα σι ι ζε σθαι προ φα α




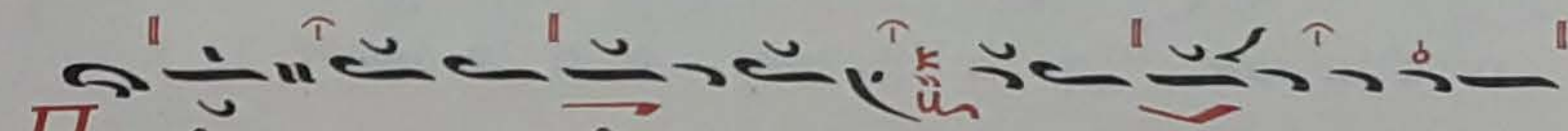
 α σεις ε εν α μαρ τι ι ι αις

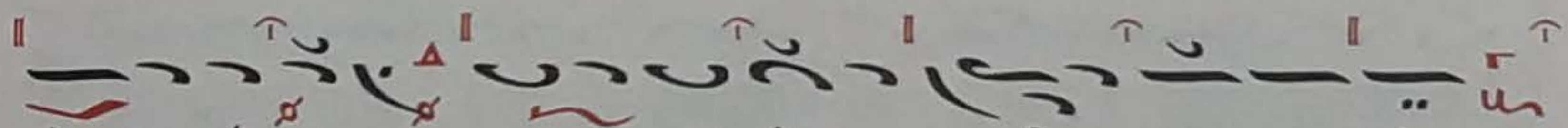


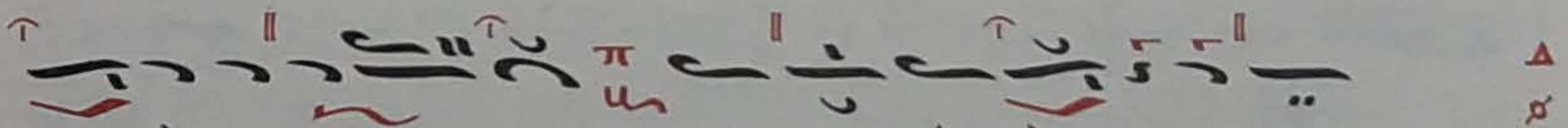
 Συν αν θρω ω ποις ερ γα ζο με νοις την α α νο


|| 
 μι ι ι αν και ου μη συν δυ α α α σω με

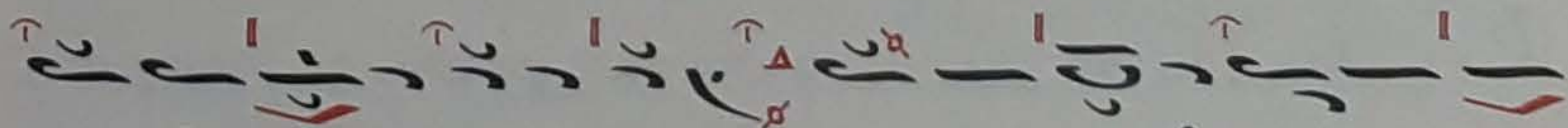
|| 
 τα α των ε ε εκ λε κτω ων αυ τω ων


|| 
Παι δε ευ σει με δι και ος εν ε λε ει και αι ε


|| 
 λε εγ ξει με ε ε ε λαι ον δε α μαρ τω λου

|| 
 μη λι πα να α τω την κε φα λη η ην μου

|| 
Ο τι ε τι και η προ σευ χη η μου εν ταις

|| 
 ευ δο κι ι αις αυ των κα τε πο θη σαν ε χο

|| 
 ο με να πε ε τρας οι κρι ται αι αυ τω ων

|| 
Α κου σον ται αι τα ρη μα τα α α μου ο ο ο

πι ι η δυ υν θη σαν ωσ ει πα χος γης ερ

ρα γη ε πι ι της γης δι ε σκορ πι σθη τα α ο

στα α αυ των πα α ρα τον α α α δην

Ο τι προς σε ε Κυ υ ρι ι ε Κυ υ ρι ε

οι ο φθαλ μοι οι οι μου ε πι σοι οι η ηλ πι

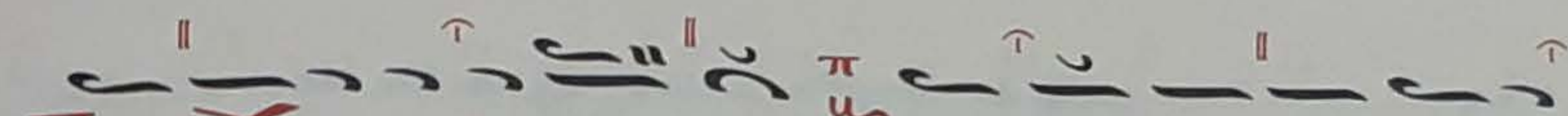
σα μη αν τα νε ε λης την ψυ χη η ην μου


Φυ λα ξο ον με α πο πα γι dos ης συν ε στη

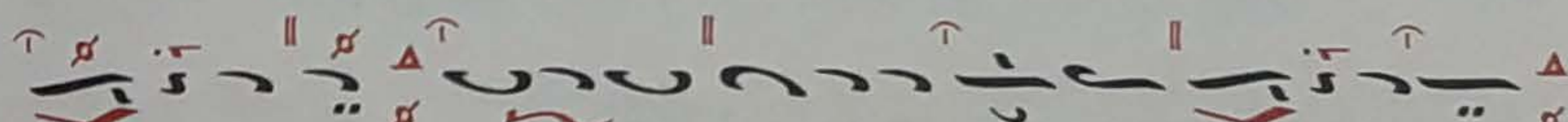
η σαν το ο ο ο ο ο μοι και α πο σκαν

δα α λων των ερ γα ζο με νων την α α νο


μι ι ι α αν

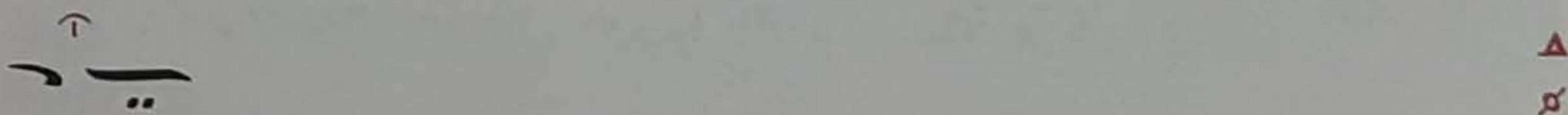

Πε σου ου ου ου ουν ται εν αμ φι βλη στρω αυ



 τω ων οι οι α μαρ τω λοι κα τα μο νας ει

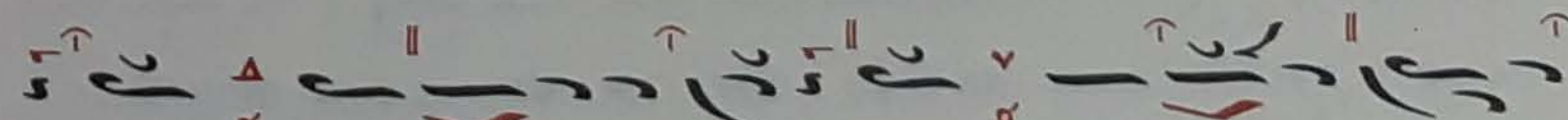

 μι ι ε γω ε ε ε ω ω ω σ αν πα ρε ε ελ θω



Φω νη η μου προς Κυ ρι ο ον ε κε εκρα ξα

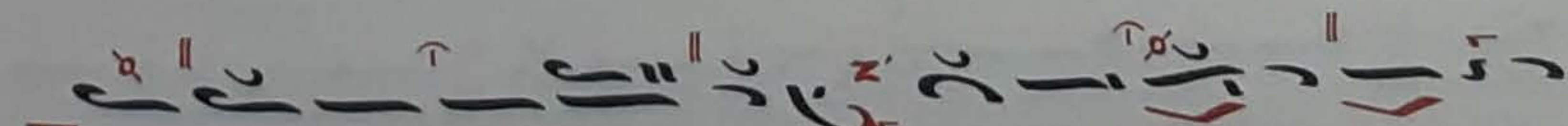

 φω νη η η μου προς Κυ ρι ο ν ε ε ε ε δε η η


 η θην


Εκ χε ω ε νω πι ο ον αυ του την δε η σι


 ιν μου την θλι ι ι ψι ιν μου ε νω πι ο ν αυ


 του α πα αγ γε λω ω


Εν τω εκ λει ει πειν εξ ε μου το πνε ευ μα

μου και συ ε ε ε γνωσ τας τρι ι βους μου

Eν ο δω τα α αυ τη η ε πο ο ρευ ο ο ο

μην ε ε κρυ ψα αν πα γι ι δα μοι

Kα τε νο ο ουν εις τα δε ξι α και ε πε ε βλε

πον και ουκ η η ην ο ε πι ι γι νω ω σκων με ε

Aπω λε το φυ γη η η απ ε μου και ουκ

ε ε ε στιν ο ο εκ ζη των την ψυ χη η ην μου ου

Eκε κρα ξα προς σε Κυ υ ρι ι ε ει ει ει

πα σου ει η ελ πι ι ις μου με ρι ι ις

Ἄλληλουιάριον τοῦ Εὐαγγελίου

Ἦχος Δ $\tilde{\omega}$ ϕ π Δ $\tilde{\omega}$
ωε ε α α α ωεσ

Δ
A $\tilde{\omega}$ ϕ π Δ $\tilde{\omega}$
αλ λη η λου ου ου ι ι ι ι ι α

Π
Α α α α α α α αλ λη η η λου ου ου ι ι ι ι

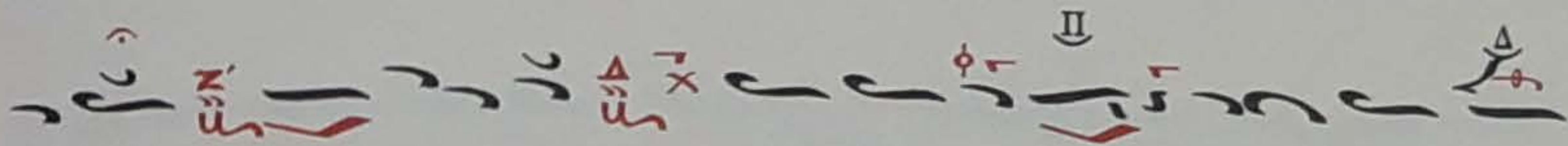
Δ π
ι ι ι ι α α Α αλ λη η λου ου ου ου

Δ $\tilde{\omega}$
ου ου ου ου ι ι α α α α

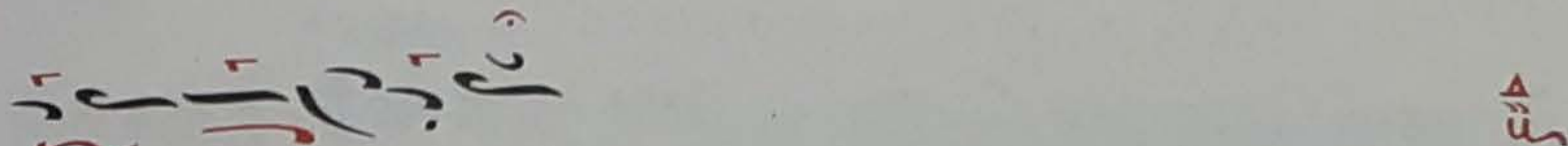
Ἦχος Δ $\tilde{\omega}$ ϕ π Δ $\tilde{\omega}$ \times
Ἄστίχος Παν τα προς σε προσ δο κω σι δου ναι την

Π ϕ Δ $\tilde{\omega}$
τρο φη ην α αυ των εις ε ε ε ευ και ρον


Ἦχος Δ
Ἄστίχος Ως ε με γα λυν θη τα ερ γα σου Κυ



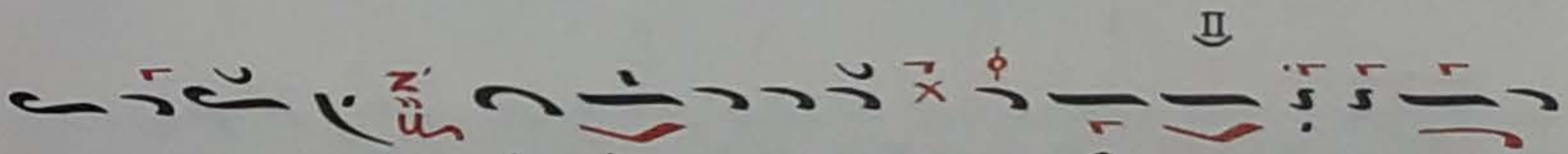
 ρι ε πα α αν τα εν σο ο φι ι α ε ποι



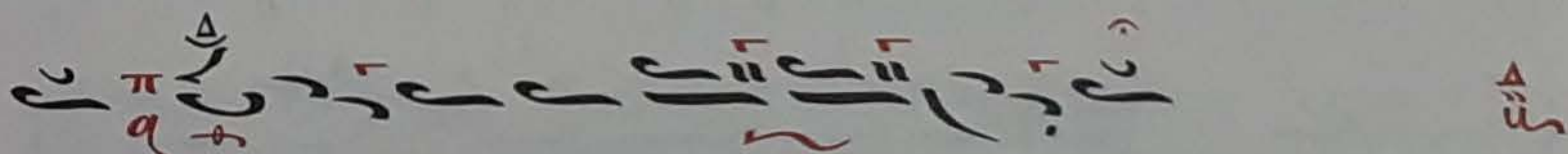
 οι οι οι η η σας

Ὁ γ' στίχος 

 Α σω τω Κυ ρι ω εν τη ζω η η



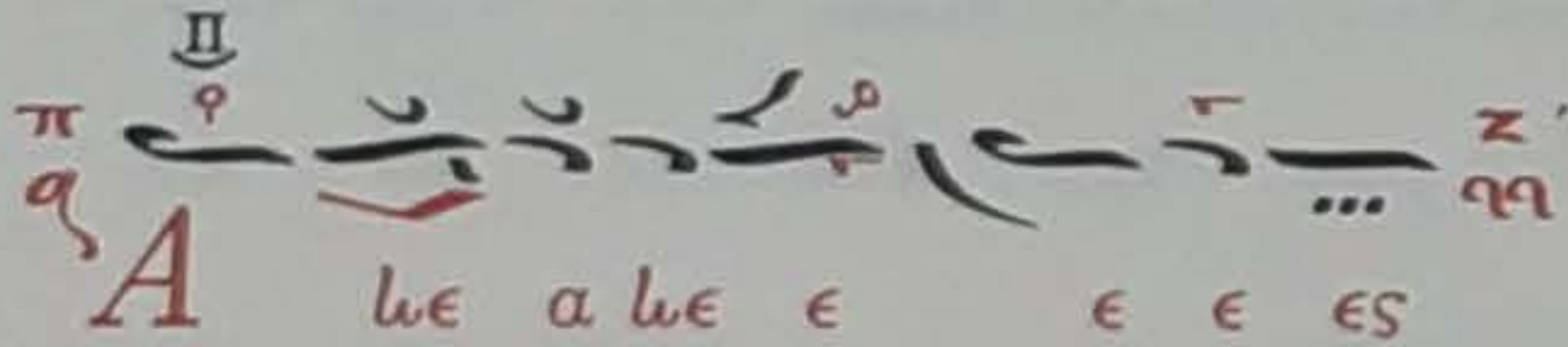
 η η μου ψα λω ω ω ω τω Θε ω ω ω ω ω



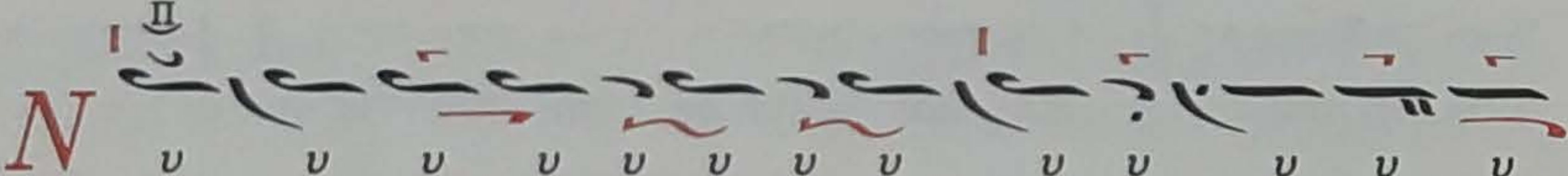
 μου ε ε ε ως υ πα α αρχω

«Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός»

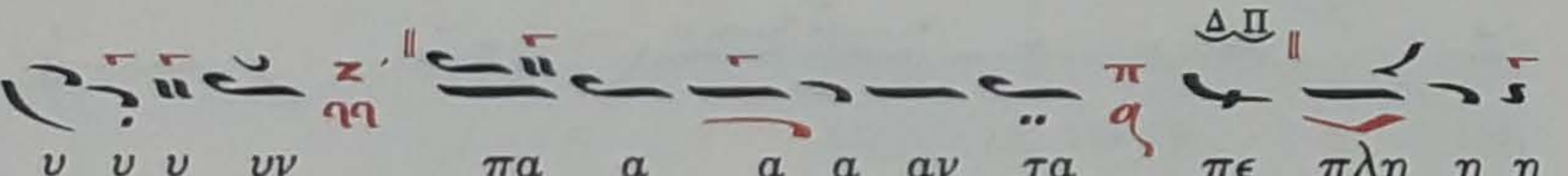
καλοφωνικὸς εἰρμὸς μελισθεὶς νεωστὶ τὴν ἡμέρα τοῦ Εὐαγγελι-
 σμοῦ ἀρχῆς παρὰ Γρηγορίου Στάθη τάχα καὶ μαῖστορος καὶ
 ἀνατεθεὶς εἰς τοὺς φίλους ψάλτας τοὺς συγκροτοῦντας τὸν χορὸ
 «Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» ἵνα πάντοτε φωτὸς
 πεπληρωμένοι ψάλλωσι μελιρρυτοφθόγγως
 μέλος δὲ πάντερπνον τοῦ ἤχου πενταφώνου.



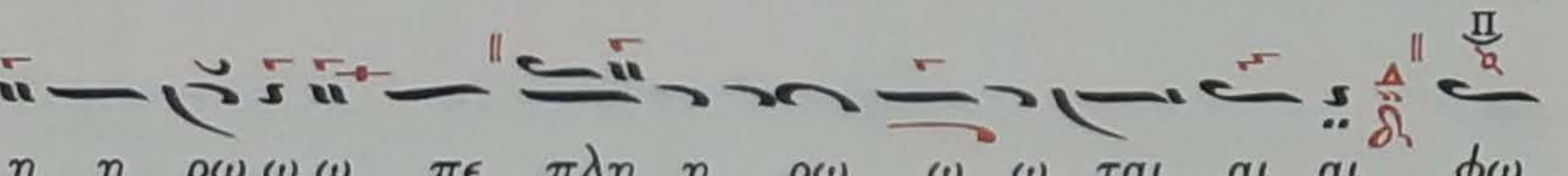
 A lue a lue e e e es



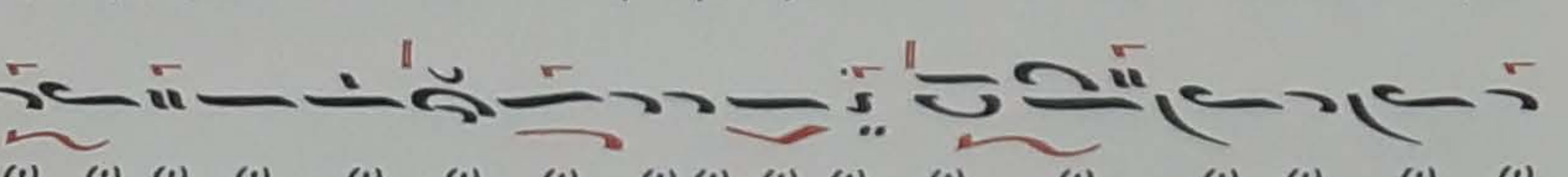
 Nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu




 nu nu nu nu pa a a a an ta pe plh h h



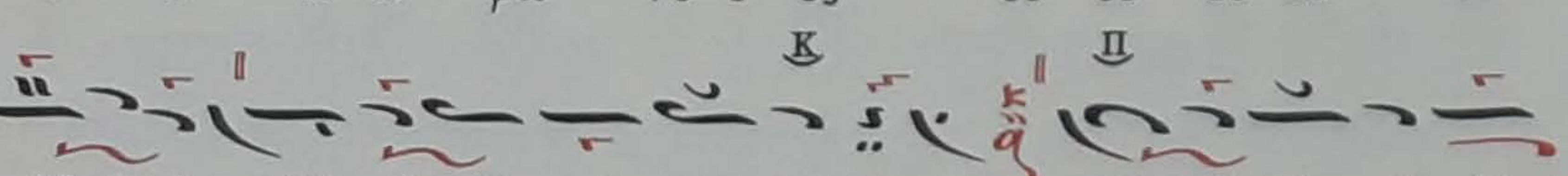
 h h rww pe plh h rww w w tai ai ai fw



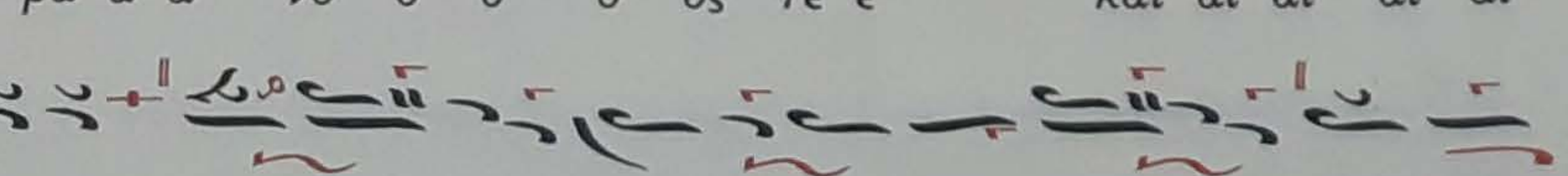
 w w w w w w w w w w w w w w w w



 w w w w fw to o os ou ou ou ou ou



 ra a a no o o o os te e kai ai ai ai ai



 ai ai ai ai ai ai ai ai ai ai ai ai ai gh h

η η η η η η και αι αι αι αι αι αι

αι τα α κα α α α τα τα κα τα χθο νι ι α

ε ο ο ο ο ορ τα α α ε ορ τα α ζε τω ω

γου ουν πα α α α α σα α α κτι ι ι ι ι

ι ι ι ι ι σι ι ι ι ις τη ην ε γε ερ σι

ι ι ι ιν Χρι ι ι ι ι στου ου ου ου ου

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ου εν η η η η η η η ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε στε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε στε ρε ε ε ω ω ω ται αι αι

αι αι αι αι αι αι αι

^Ν ^Β
 τ ο σ τ ε ρ ε ε ε ε ε ε ε ω ω ω μ α α β
λ

^Β
 Α α γ α λ ε γ α λ ε ε ε λ ε γ α γ α λ ε τ ε ε γ γ α

τ ε ε γ γ α τ ε ε γ γ α α α λ ε γ α γ α α α λ ε ε ε

β
λ
 ε γ α α α λ ε ε

^Β
 Ε πα κου σο ο ο ν μου Κυ υ υ ρ ι ι ε ε

β
λ
 ε ε

^Β
 Η με ρ α τ η η με ρ α ε ρ ευ γε τ αι ρ η η η μα Α
δ

^Π ^Μ ^Β
 και νυ υ ξ νυ υ κ τ ι ι α ν α γ γ ε λ λ ει γ ν ω ω σ ι ν β
λ

β
λ
 ε πα κου σ ο ν μου Κυ ρ ι ε

^Π
Η με ρα α τη η η με ε ε ε ρα α ε ρε ^Δ

ε ε ευ γε ε ε ε ε ται αι αι ρη η η η η

μα α α α α και νυ υ υ υ υ υ υ υ υ ξ ^Π

νυ υ κτι ι α ναγ γε ε ε ε ε ελ λει γνω ω ^Δ ^Β

ω ω ω ω ω σιν ^Β ^Χ

^Β
Τ ι ι ι τι τι τι ι ι ι τι τι τι τι ι ι τι

ι ι τι ι τι ι ι τι τι ι ι ι τι ι ι ι ^Β ^Χ

ι τ ε ε ε τε ρι ρε μ ^Β ^Χ

^Β
Ε πα κου σο ο ον μου Κυ υ υ ρι ι ε ε ε

ε ^Β ^Χ

^B
T α δι και ω μα τα Κυ ρι ι ου ευ θε ε ε α
 ευ φραι νον τα καρ δι ι αν ^B η εν το λη Κυ ρι ου τη
 λαν γης ^A φω τι ζου σα ο φθαλ μους ^B ε πα κου σο
 ον μου Κυ ρι ε ^B

^B
T α δι και ω ω ω μα τα Κυ υ υ υ υ
 υ υ ρι ι ι Κυ υ υ ρι ι ι ι ι ου ^A
 ευ θε ε ε ε α α α α α ευ φραι αι αι νο
 ο ο ο ον τα α α α κα αρ δι ι ι ι α α αν ^B
 η εν το ο λη Κυ ρι ι ι ου τη λα αυ γη
 η η ης ^A φω τι ι ι ζου ου ου ου σα ^A

^B
 ο φθα αλ μου ου ου ου ου ου ους B
X

^B Δ
 Τε ρε ε ρε ρε ρρι? ρι ρε ρε ε ρε ρε ε ρε ε τε ρι

^B
 ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ε ρι ρεμ τε ε ε ρι ρι? ρι

ρε ε ρι ρεμ B
X τε ε ρι τε ε ρι τε ρι ρεμ τεμ τε ρε

ε ρι ρι? ρι ρεμ B
X τε ε ε τε τε ε ρι ρεμ ε ρι ρε

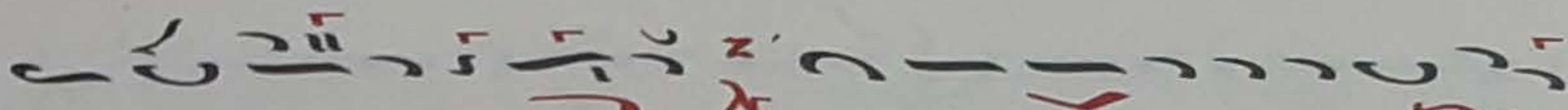
^Δ
 ε ε εμ

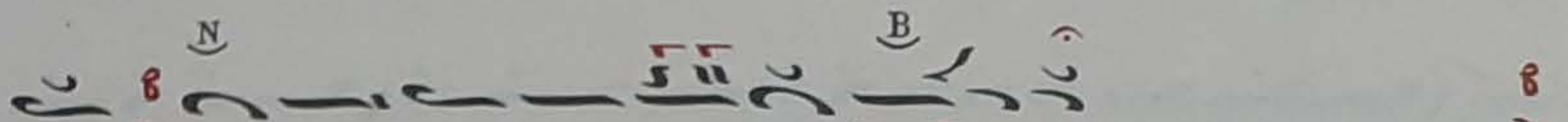
^M B
 Ε πα α α α α α κου σο ο ον μου Κυ υ


υ ρι ι ε ε ε ε B
X

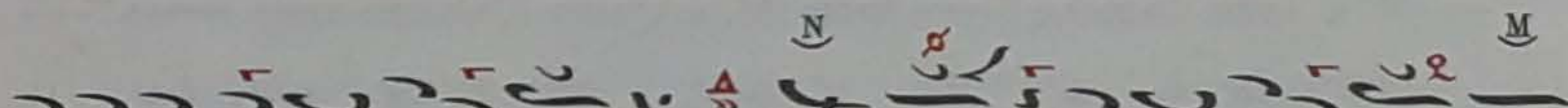
^M B Δ
 Ε πι θυ μη τα υ περ χρυ σι ι ον και


λι ι ι θον B
X τι μι ον πο ο λυ υ υ υ υν και



 γλυ κυ υ τεε ε ρα υ περ με λι και χρυ σι ι ι

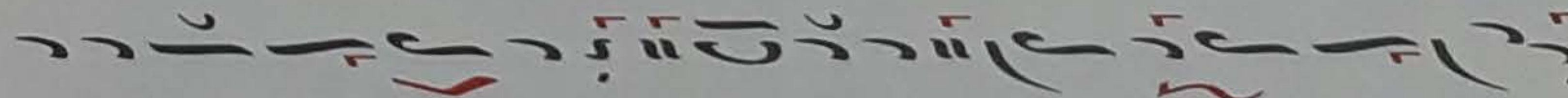

 ον ε πα κου σο ον μου Κυ ρι ε


E πι θυ μη η τα α α α α υ περ χρυ σι



 ι ι ι ι ι ι ον και λι ι ι ι ι ι θον πο



 ο ο ο λυ υ υ υ υν και γλυ κυ υ υ υ



 υ τεε ε ρα α α α α υ περ με ε


 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

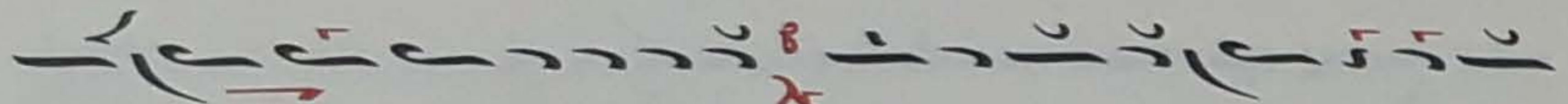

 λι και χρυ σι ι ι ι ι ι ο ο ο ο ον


Tε ρε ε ρε ρε ρι? ρι ρε ρε ε ρε ρε ε ρε ε τε

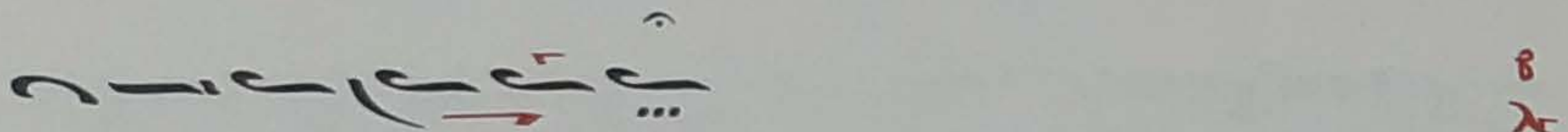

 ρι ρι? ρι ρε ρι ρι? ρι ρε ε ρι ρεμ τε ε ε ρι




 ρι? ρι ρε ε ρι ρεμ τε ε ρι τε ε ρι τε ρι ρεμ



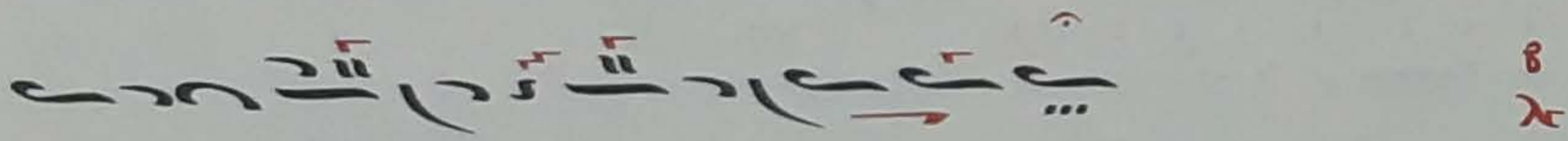
 τεμ τε ρε ε ρι ρι ρι ρεμ τε ε ε τε τε ε ρι ρεμ



 ε ρι ρε ρε ε εμ



E πα α α α α ακου σο ο ον μου Κυ υ

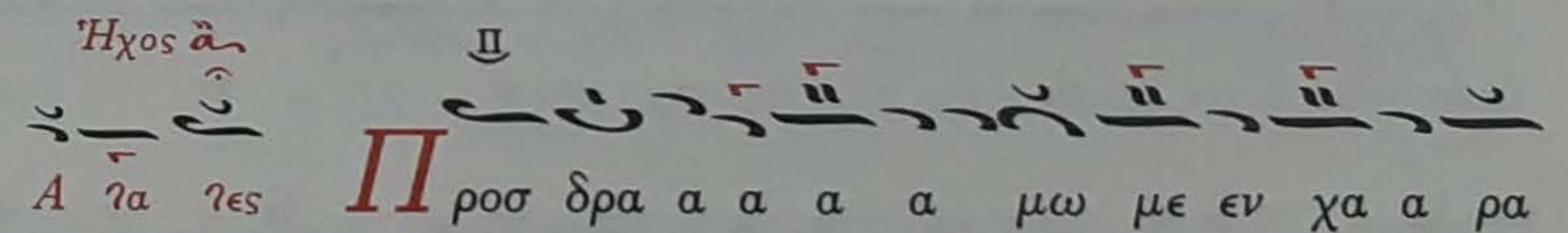


 υ ρι ι ε ε ε ε ε ε ε

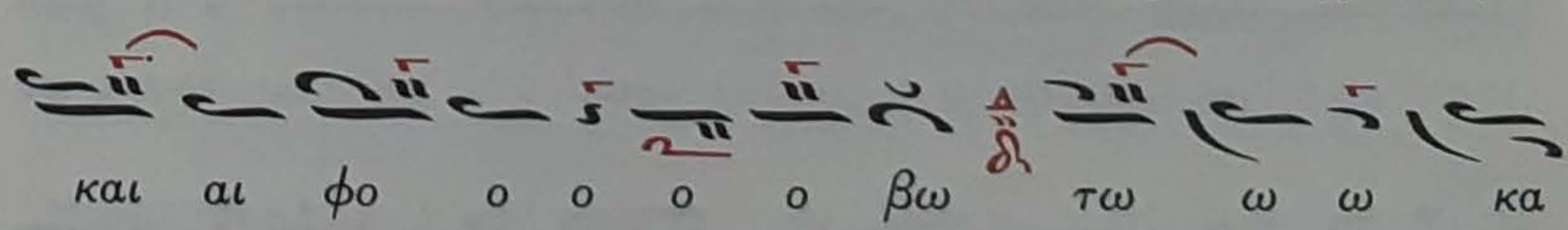
Ἄναβαθμοὶ τῶν ἀρετῶν τῆς Κλίμακος
 τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Σιναΐτου,
 ὀκτῶ κατ' ἤχον.

Ἐμελίσθησαν ἐπὶ τὸ ψάλλεσθαι ἐν διαφόροις τόποις
 τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος, ἤγουν Καλαβρίας καὶ Σικελίας,
 κατὰ τὴν πρώτην ἀπὸ αἰώνων προσκυνηματικὴν ἐπίσκεψιν
 τοῦ σεπτοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου κυρίου Βαρθολομαίου
 —εἰς ὃν καὶ βαθυσεβάστως καὶ προφρόνως πάνυ ἀφιεροῦνται—,
 τὴν ἑβδομάδα 19-24 Μαρτίου 2001.

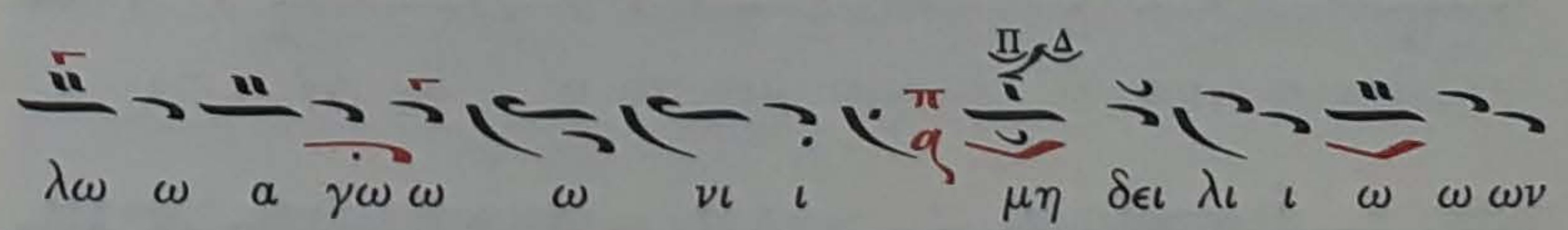
Ἦχος ᾠ



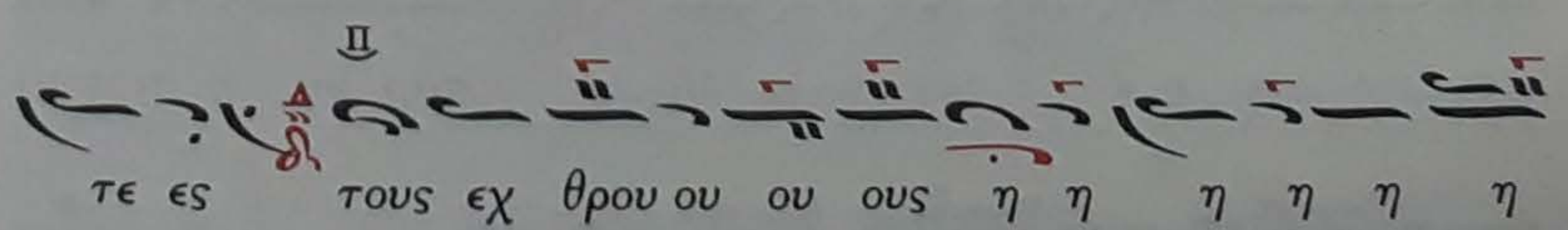
 Α ἦα ἦεσ **Π** ροσ δρα α α α α μω με εν χα α ρα




 και αι φο ο ο ο ο βω τω ω ω κα



 λω ω α γω ω νι ι μη δει λι ι ω ωων



 τε εσ τους εχ θρου ου ου ουσ η η η η η η



 η η η η μων

^Μ
Kυριε Ιησου Χριστε ο Θεος ελε

ε η η η σο ο ο ο ον με ^π_α

^{Ἦχος ὑμνίου Βού}

λε α λε **M**ακαριος ο ο ος δια Κυ υ υ

ρι ι ον ^κ_α καθ η μεραν λειδωρου ου ου με ε νος και

ε ε ε ξου θε ε νου ου με ε ε νος ^κ_α ε αυ το

ο ον ε ε ε βι ι α α α σα α α α το ^β_α με

τα α μα αρ τυ υ υ υ υ ρων ο τοι ου ου τος χο

ο ρε ε ευ σει ει ^κ_α και με τα α αγ γε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε λω ων παρ ρη η σι ι ι ^β_α

α α α α α σε ε ε ε ε ται ^β_α

Κυριε Ιησου Χριστε ο Θεος ε

λε ε ε η σο ο ο ον με

Ἦχος Γα

Πα αν το ο τε με ε ε ε εν

ε πι πλει ον δε ε εν ταις υ υ μνω ω ω δι ι

ι ι ι αις το η συ χι ον και α τα α ρα

α α α α α α χον τη η η η η ρη η

η σω ω με εν σκο πο ος γα αρ τοις δαι αι αι

μο σι δι α τα α α α ρα α α α α χων την

προ ο ο ο ο οσ ε ε ε ευ χην α φα νι ι ι

ι ι ι ι ι ι ζειν

^Μ
Kυριε Ιησου Χριστε ο Θεος ελε

ε ε ε η η σο ο ον με

^{Ἦχος δ}
 Α γι α **Ψ**υχη ηπρα α α ει ει ει ει α

θρονοσ α α πλο ο ο ο ο τηη το οσ ψυχη η

η πι ι ι ι ι ι α χωρησει λο ο ο γου

ουσ σο ο ο φι ι ι ι ι ασ ψυχαιπρα ε ε

ε ε ε ε ε ων πλησθη η η σο ο ο ον ται

αι γνω ω ω ω σε ε ε ω ω ω ω ω ω ω ω

^Μ
Kυριε Ιησου Χριστε ο Θεος ελε

η σο ο ο ο ο ο ο ον με

Ἦχος λ̣ π̣ α̣

Δ ι και ος και ο σι ος ο ο Κυ υ
 υ υ υ ρι ι ι ι ος και τον λο ο ο ο γω
 η συ χα ζο ον τα λο ο ο ο γω ω ω κα α
 τα ανυ υ υ σ σων και τον λο ο ο γω υ πο τα ασ
 σο με ε νο ο ο ον και θη η με ε εραν ε ευφραι αι

αι αι αι νων **Δ**

Μ
Κ υ ρι ε Ι η σου Χρι στε ο Θε ος ε
 λε η σο ο ο ο ο ο ον με

Ἦχος λ̣ π̣ α̣

Μ η σο ο φι ι ι ι ζου εν προσ
 ευ χαι αις σου ρη η μα α σι ι μη πολυ λο

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ρ γ α π εν και αι ρω ε

ξο ο ο δω ω χ ρ ει ει ει ει α ε εν δει ει

ει ξα α α α σθαι αι

Κυ ρι ε Ι η σου Χ ρι στε ο Θε ος ε

λε ε η σο ο ο ο ο ον με

Ἦχος λ δ **Ι** ε ρα α α ξυ νω ω ω ρι

ι ι ις α γα α α α α α α α α α α

α α π η η και τα πει ει ενω ω ω ω ω ω

ω ω ω σις η με ε εν γαρ υ υ υ ψοι οι

οι η δε τους υ υ υ υ ψω ω θε ε ε ε εν τας

δι α κρα του ου ου ου ου ου ου ου ου σα ου

δε ε ε ε ε πο ο τε πι ι ι πτει ει πι

ι ι ι ι πτει ει ν ε ε ε α α α α

Kυ ρι ε Ι η σου Χρι στε ο Θε ος ε λε

ε ε η σο ο ο ο ον με ε ε ε ε ε ε

β' Παρθένιος Μετρωμένης

Handwritten musical notation with Greek lyrics and rhythmic markings. The notation consists of several lines of notes with stems and flags, accompanied by rhythmic values such as 6, 8, 10, 4, and 12. The lyrics are written in Greek characters below the notes.

Lyrics: *στρατη # # # τω ω ω ζω*
ω ω # # # τα νι ι κη # # #
#
#
#
ει ι τα νι κη # # # # # # # # #
#
ω σ χ υ υ τ ω ω ω # # #
α α ε ε ε α α α α α
α α α α α α α α

Θέση Λαλα
μέλισημα

Τορμικόν - και ετραχηλία θέσεων
λυτρίσματος κατ'εργασίαν

ει ε στα α α α
όπως ή εν τή εν οίχητ προηυδ με-
νη με αναρνημέντε κατ'εργασίαν.

Handwritten musical notation on the right side of the page, continuing the piece. It features similar rhythmic notation and Greek lyrics.

Lyrics: *στρατη γω τα νι κη # # # ε ι α*
ω σ χ υ υ τ ω ω ω # # #
α α ε ε ε α α α α α

4' Παρθένιος Μεταφύση 4'

Handwritten musical notation on a single staff with Greek lyrics. The notation includes various rhythmic values (e.g., 4, 8, 12) and melodic lines. The lyrics are: α α α α α α α α, α α χμ α προση α α χη η, η η η η η η η η ο ο ο ο ο ο ο ο, εκ παν τ οι οι οι οι οι οι, ων με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε, κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ, κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ, κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ, κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ, κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ, κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ, κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ κ.

Handwritten musical notation on a single staff with Greek lyrics. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. The lyrics are: α α α α α α α α, α α α α α α α α, εκ παν τ οι ω με, ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε, χύμομα - λυροπέχων - λίνθορος, χύμομα, ε ε ε ε ε ε ε ε, ε ε ε ε ε ε ε ε.

γ' νυθεσία· χροσάφιδενέ γ'

μουνα δαααααααα

υεεεεεεεεεεεεεεεεεε

αααααααααααααααα

εεεεεεεεεεεεεεεεεε

αααααααααααααααα

εεεεεεεεεεεεεεεεεε

δεχει καλον ω φρονισμον

και φοβοον του κυριου

δεεεεεεεεεεεεεεεεε

δ' νυθεσία· χενόφρονας δ'

8 4 8 4
ω ω ω φε ο ο ο νι ι ι

8 4 8 4
καλον βω φρονισμον και φε ο ο βο

8 4 6
ο ο ο ο ο ον φ ο ο κε ι ι

4 8
ι ι ι ι ι ι ι ι

τιμήν πρὸς τὸν διδάσκαλον

κα ατα α α α α εἰς τὰς χεῖρας

4 8
ι ι ι ι ι ι ι ι

8 4
π π π π π π π π

4 8
δα α α α α α α α α

Ε' νυθεσία χενόφρωνές Ε'

α α ο ο τον δι δα α α α

α οκαλο ο ο ο ο ον δδδ

κα α α α α α α α α

α α α α α α α α

α α α α α α α α

τα α α α α α α α α

εγ τα α α χε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε

το ο τε να μα δκ

4' νῦθσία·χρησάφθ'φνέσ 4'

ο μα θη κη κη κη κη κη κη κη κη

λε κη κη κη κη κη κη κη κη κη κη

ει ος να α α γε ε ε νη κη κη κη κη

κη κη κη κη

12(8+4) ο ο ο ο ο τε τε τε τε τε τε τε τε

να α α μα α α α α α α α α

8 α α α α θη 9 ο μα θη κη κη κη κη

6 8 κη κη κη κη κη κη κη κη κη κη

4 8 κη κη κη κη κη κη κη κη κη κη

4 8 κη κη κη κη κη κη κη κη κη κη

ζ' νῆθεσία· χεν σαφὸς φῆνές 3'

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '6' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '4' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '4' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '12(3+4)' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '8' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '8' above a note.

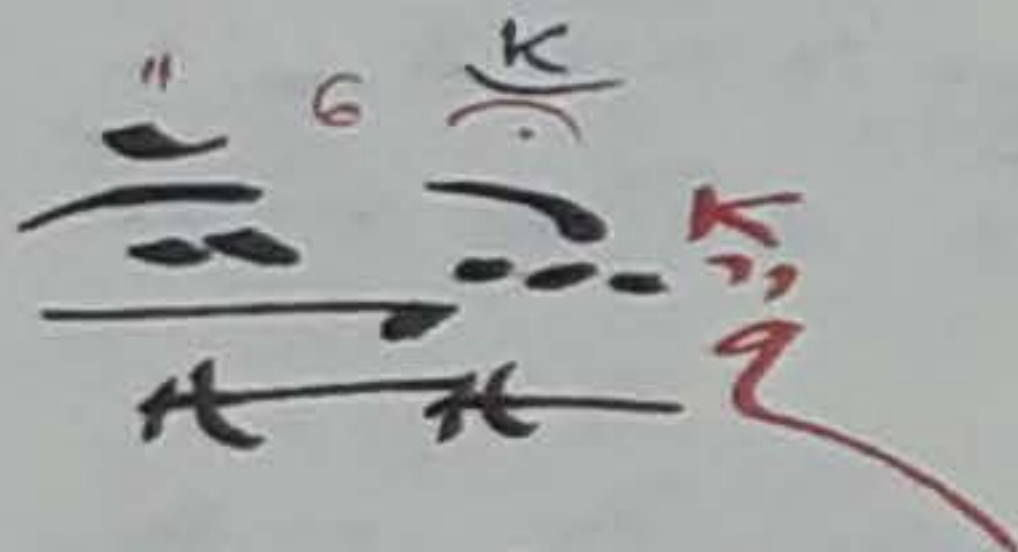
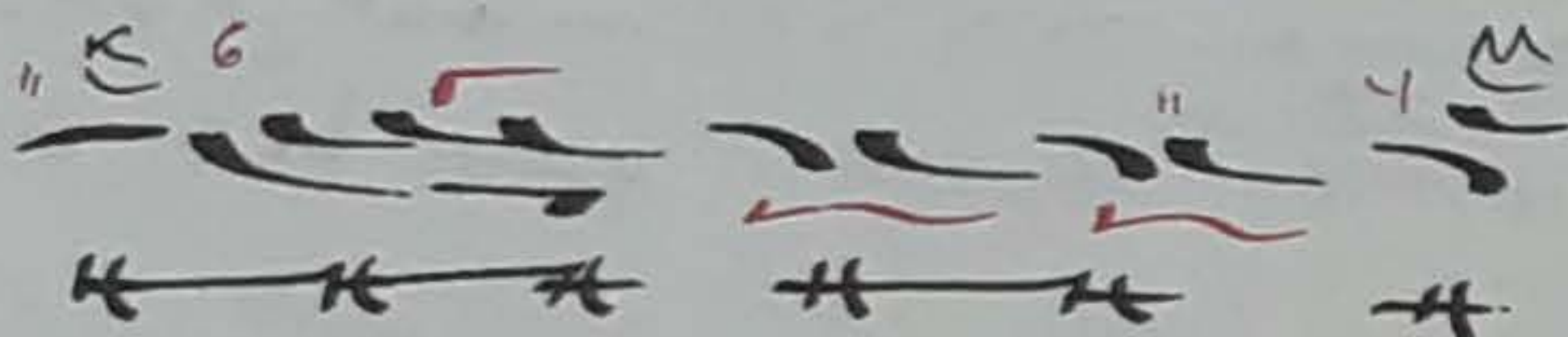
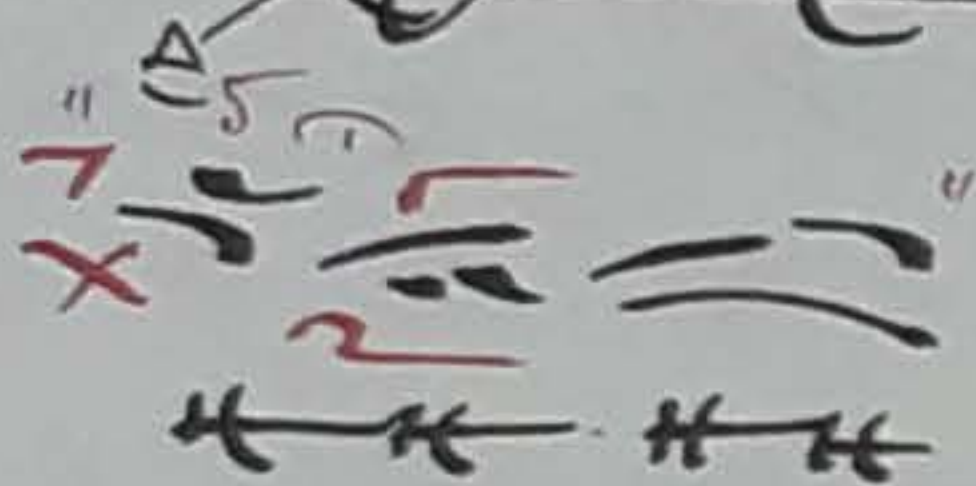
Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '8' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '8' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '8' above a note.

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red '8' above a note.

κ' νοθεσία· χερσαφίτινές κ'



Ἡ νοθεσία αὐτή,
ὡς μέθοδος τῶν δεσμεῶν τῆς ψυχικῆς μέχρι
τῆς ψυχικῆς, ἀποδίδεται, ἀπὸ τὴν χειρονομή-
τα τῶν κωδικογράφων, εἰς τὸν Παναγιώτην
Χερσαφίτην νέον καὶ ἀψάλητην τῆς Μεγά-
λης Ἐκκλησίας κατὰ τὸ γ' τέταρτον τῆς
αἰῶνος. Ἄλλοτε, πάλι, παραδίδεται ἀνω-
νύμως. Ὁ ἴδιος οὐ χερσαφίτης εἶπεν ἰδί-
οῦ κώδικα τῆς Ζενοφώντος 128
τῆς ἐξῆς 1671 + παραδίδει τὸς τέσσαρις
ἀπὸ τῶν πέντε στίχους ἐπὶ ἄλλο + δένδεον
τέρρο, πάντως + μέγας ἀνωνύμως. Ὁμοίως
πάλι ἡ "νοθεσία" δὲν ἔχει μερισμένους καὶ τῆς
πέντε στίχους. Ἐγὼ ἐξήγησα τὸ κοινὸν μερῶν
παραβάλλον καὶ τὸν τρίτο στίχο ἀπὸ τὸν
κώδικα τῆς χερσαφίτη - "δέχει κατὰ τὸν σωφρο-
νισμόν καὶ φόβον τῆς κυρίας" - καὶ περὶ τα-
ζα κατὰ στίχο τὴν πρώτο ὡππ - συνοπι-
κῆ - σημειογραφία τῶν δεσμεῶν, περὶ
πυλὸνα ἀγαθὴν δόξιν καὶ κοινὴν ὠφέλειαν.

Π
Ρ
Ω
Τ
Ο

Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Ἡ μελοποίηση καὶ τὰ μουσικά κείμενα
τῶν ψαλμῶν τῶν Ἐγκαινίων

Ζ'
Ο

Μ
Α
Ϊ
Σ
Τ
Ω
Ρ

ΕΥΘΥΩΝ ΚΙΩΝ

ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΨΑΛΜΩΝ

Α. Τὸ Ψαλτήρι κατὰ τὰ δύο Τυπικά

“Δύο καταστάσεις τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουθίαν ἐν προσευχαῖς καὶ ὕμνοις καὶ πνευματικαῖς ὠδαῖς περιέχουσι καὶ ρυθμίζουσι· μία μὲν ἢ καὶ τελεωτέρα, ἢ κατ’ ἐξοχὴν λεγομένη ἀσματικὴ ἥτις οὐδὲ ἐφηπλωμένη, ἀλλ’ ἐν τόποις περιγεγραμμένη τυγχάνει εὐαριθμήτοις, οὓς καὶ ἡμεῖς οἶδαμεν, ἤγουν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ τῆς εὐδαίμονος Κωνσταντινουπόλεως, τῇ περικλύτῳ μητροπόλει Θεσσαλονίκης καὶ τῇ περιωνύμῳ μητροπόλει τῶν Ἀθηνῶν”. Ἡ βέβαιη αὐτῇ πληροφορία γιὰ τὸ Ἀσματικὸ Τυπικὸ κατὰ τὶς ἀρχές τοῦ ιγ’ αἰῶνος προέρχεται ἀπ’ τὸν Δημήτριον Χωματηνὸν, ἀρχιεπίσκοπον Ἀχρίδος (1217-1231), σύγχρονον τοῦ μητροπολίτου Ἀθηνῶν Μιχαὴλ Χωνιάτη¹. Ἡ ἄλλη, ἢ “δεύτερη κατάστασις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας”, εἶναι βέβαια τὸ Μοναχικὸ Τυπικόν.

Δὲν προτίθεμαι ἐδῶ ν’ ἀσχοληθῶ μὲ τὴν γένεσιν καὶ διαμόρφωσιν καὶ παράλληλην συμπόρευσιν καὶ ἀλληλοεπίδρασιν τῶν δύο Τυπικῶν καὶ τὴν τελικὴν ἐπιβολὴν καὶ καθιέρωσιν τοῦ Μοναχικοῦ Τυπικοῦ, - μὲ συντμήσεις καὶ κολοβώσεις, γιὰ τοὺς μοναστηριακοὺς ναοὺς καὶ τοὺς μοναχοὺς, καὶ γιὰ τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς καὶ τοὺς κοσμικοὺς. Στὴν πρόσφατη ἐξαιρετικὴν διδακτορικὴν διατριβὴν τοῦ Δημητρίου Κ. Μπαλαγεώργου, *Ἡ ψαλτικὴ παράδοσις τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ* (ἐκδόσις Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα 2001) ἐρευνήθησαν καὶ λέγονται ὅλα τὰ σχετικὰ γιὰ τὶς δύο ψαλτικὰς παραδόσεις, ὅπου καὶ παραπέμπεται ὁ φίλος ἀναγνώστης γιὰ εἰδικότερη ἐντρυφήσιν.

Εἶναι ὅμως, θαρρῶ, πολὺ χρήσιμον νὰ γίνῃ μιὰ συνοπτικὴ θεώρησις τῶν τυπικῶν ρυθμίσεων γιὰ τὴν χρῆσιν καὶ ψαλμώδησιν τῶν ψαλμῶν στὴν ὀρθόδοξον λατρεία, κατὰ τὰ δύο Τυπικά, Ἀσματικὸν ἢ Ἐνοριακὸν ἢ Κοσμικὸν τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, καὶ Μοναχικὸν ἢ Μοναστικὸν ἢ Μοναστηριακόν, ποὺ ἀπ’ τὶς ἀρχές τοῦ ιγ’ αἰῶνος καὶ ὀριστικὰ ἀπ’ τὸν ιε’ αἰῶνα ἰσχύει καὶ σήμερον. Τὰ δύο Τυ-

1. Pitra, *Analecta VI, Juris Ecclesiastici Graecorum*, Rome 1891, σσ. 619 - 622 : “Ἐρωτήσεις τοῦ ἁγιωτάτου μητροπολίτου Δυρραχίου κυροῦ Κωνσταντίνου τοῦ Καβάσιλα”.

πικὰ εἶναι ὁ μέγας καὶ ἀκένωτος πλοῦτος τῆς ὀρθόδοξης ψαλτῆς παραδόσεως στὴ λατρεία καὶ τὰ ὅσα τρυγοῦνται καὶ προσφέρονται ἐδῶ εἶναι πρὸς πλουτισμὸν καὶ στολισμὸν τῶν νυχθημέρων ἀκολουθιῶν τῆς Ἐκκλησίας μας.

1. Κατὰ τὸ Ἀσματικὸ Τυπικὸ: οἱ ψαλμοὶ μὲ ὑποψάλματα

Γνωρίζουμε ἀπ’ τοὺς κώδικες ποὺ περιέχουν τὶς Ἀκολουθίες, μὲ λεπτομερεῖς τυπικὲς διατάξεις, τοῦ Ἀσματικοῦ Τυπικοῦ, καθὼς καὶ ἀπ’ τὰ βασικὰ παλαιὰ Τυπικὰ καὶ τὰ Εὐχολόγια, καὶ κυρίως ἀπ’ τὸν Ἀθηναϊκὸ κώδικα ΕΒΕ 2061 (μεταξὺ 1391 καὶ 1425)² ὅτι οἱ ψαλμοὶ, ποὺ ἀποτελοῦν τὸν βασικὸ ὑμνολογικὸ κορμὸ τους, εἶναι κατανεμημένοι κατὰ ἀντίφωνα. Συγκεκριμένα:

α. 140 ἀπ’ τοὺς 150 ψαλμοὺς ἀπαρτίζουν 68 ἐνότητες ἀντιφώνων, ποὺ ἡ καθεμιὰ περιλαμβάνει 1 ἕως καὶ 6 ψαλμούς. Οἱ δέκα ψαλμοὶ ποὺ ἔμειναν ἔξω ἀπ’ αὐτὴν τὴν κατανομή εἶναι οἱ 3, 50, 62, 85, 118, 133, 140, 148, 149 καὶ 150· αὐτοὶ ἔχουν μιὰ εἰδικὴ μεταχείριση καὶ χρῆση στὶς Ἀσματικὲς Ἀκολουθίες.

β. Ὁ ὅρος “ἀντίφωνον” κυριολεκτεῖται μὲ τὴν ἐπιβολὴ στὸ τέλος τοῦ κάθε στίχου τῶν ψαλμῶν ἐνὸς “ὑποψάλματος” ἢ “ἐφύμνιου”, ποὺ κατὰ τὴν ψαλτικὴν παράδοση “ὑπέψαλλε” ὁ λαός. Στὴ μελισματικὴ, βέβαια, πράξη καὶ τὸ ὑπόψαλμα τὸ ψάλλει ὁ χορὸς τῶν ψαλτῶν. Οἱ ψαλμοὶ χωρίζονται σὲ δύο σειρές, ὅσον ἀφορᾷ στὸ ὑπόψαλμα ποὺ δέχονται· οἱ ψαλμοὶ μὲ ζυγὸ ἀριθμὸ, δηλαδή 2, 4, 6, κ.ο.κ., ἔχουν πάντοτε ὡς ὑπόψαλμα τὸ Ἀλληλούια· οἱ ψαλμοὶ μὲ μονὸ ἀριθμὸ λαμβάνουν ἓνα ἀπ’ τὰ δέκα βραχέα ὑποψάλματα ἢ ἐφύμνια, ποὺ ἡ ἀσματικὴ πράξη ἤδη ἀπ’ τὸν ἰ-ια΄ αἰῶνα εἶχε καθιερώσει. Τὰ ὑποψάλματα αὐτὰ εἶναι: Οἰκτεῖρησόν με, Κύριε - Ἐπάκουσόν μου, Κύριε - Ἐλέησόν με, Κύριε - Βοήθησόν με, Κύριε, Ἀντιλαβοῦ μου, Κύριε - Εἰσάκουσόν μου, Κύριε - Ἰλάσθητί μοι, Κύριε - Σῶσον ἡμᾶς, Κύριε - Φύλαξόν με, Κύριε - καί, Μνήσθητί μου Κύριε. Ὁ πίνακας τῶν 68 ἀντιφώνων, ποὺ προσφέρουν τὰ χειρόγραφα, καὶ τὸ ΕΒΕ 2061, κανονίζει κατὰ ἐνότητες ἀντιφώνων τὰ ἀντίστοιχα ὑποψάλματα. Μικροδιαφορὲς καὶ λιγιστὲς περιπτώσεις ποὺ τὸ Ἀλληλούια εἶναι ὑπόψαλμα καὶ σὲ μονοὺς ψαλμούς δὲν ἀλλάζουν τὰ πράγματα.

γ. Δὲν ὑπάρχει προκαθορισμένη χρονικὴ περίοδος, κατὰ τὴν ὁποία ψάλλονται αὐτοὶ ἢ οἱ ἄλλοι ψαλμοί· ὁ μόνος προσδιορισμὸς εἶναι ὅτι κάποιοι ψαλμοί, οἱ ἐναρκτήριοι τῶν Ἀκολουθιῶν καὶ οἱ ψαλμοὶ τῶν αἰνῶν, ψάλλονται ἀκριβῶς σὲ καθορισμένο σημεῖο τῆς Ἀκολουθίας, πάντοτε ὅταν τελεῖται αὐτὴ ἢ Ἀκολουθία.

2. Oliver Strunk, “The Byzantine Office at Aghia Sophia”, *Essays on Music in the Byzantine World*, N.Y. 1977, σσ. 112 - 150. Βλ. εἰδικότερα γιὰ τὶς διαφορὲς μεταξὺ τῶν δύο Τυπικῶν, ὅσον ἀφορᾷ στὴ ρύθμιση τοῦ Ψαλτῆρος, σσ. 130 - 131, καὶ τοὺς πίνακες τῶν ἀντιφώνων μὲ τὰ ὑποψάλματα στὶς σσ. 140 - 142.

δ. Οἱ ψαλμοὶ ψάλλονται πάντοτε καὶ πάντοτε ὁλόκληροι οἱ στίχοι κατὰ τὴν καθημερινήν πράξιν. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὅλοι οἱ ψαλμοί, καὶ οἱ ἑκατονπενήντα, εἶναι ψαλμοὶ στῆ λατρεία, κατὰ ποικίλο μέλος.

Τὰ συγκεκριμένα ἀντίφωνα, ὡστόσο, τῶν τεσσάρων Ἀκολουθιῶν τοῦ Ἀσματικοῦ Τυπικοῦ, δηλαδή Ἑσπερινοῦ, Ὁρθρου, Τριθέκτης καὶ Παννυχίδος³, τὰ μεγάλα καὶ τὰ μικρά, κατὰ περίπτωσιν, ἔχουν ἐκτενέστερα ὑποψάλματα ἢ καὶ ὁλόκληρα τροπάρια. Κι εἶναι αὐτὰ τὰ τροπάρια πού, ἐπαναλαμβανόμενα μετὰ ἀπὸ κάθε στίχο, κατέστησαν τὶς Ἀσματικὲς Ἀκολουθίες ἀγαπητὲς καὶ κατανοητὲς καὶ εὐπαρακολούθητες, ἀφοῦ μποροῦσαν οἱ πιστοὶ νὰ σιγοφέλνουν τὸ μέλος. Συγχρόνως, ὅμως, αὐτὴ ἡ ἐπανάληψις ἦταν ποιητικὴ καὶ μελικὴ πτωχεία ἐναντι τῆς ποικίλης ὑμνολογίας μὲ τὰ πολλὰ ὑμνογραφικὰ εἶδη, κυρίως μετὰ τὸν ἡ' αἰῶνα, τοῦ Μοναχικοῦ Τυπικοῦ.

2. Κατὰ τὸ Μοναστικὸ Τυπικόν: οἱ ψαλμοὶ σὲ καθίσματα καὶ στάσεις

Τὸ Μοναστικὸ Τυπικὸν⁴ ρυθμίζει τὰ τῶν ψαλμῶν ὡς ἑξῆς:

α. Οἱ 150 ψαλμοὶ εἶναι χωρισμένοι σὲ εἴκοσι (20) Καθίσματα μὲ τρεῖς Στάσεις ψαλμῶν τὸ καθένα· ἄρα ὑπάρχουν 60 Στάσεις. Καὶ γνωρίζουμε ὅτι ὁ 118 ψαλμὸς, ὁ Ἀμωμος, ἐπειδὴ εἶναι ἐκτενής, μόνος του ἀποτελεῖ ἓνα Κάθισμα μὲ τρεῖς Στάσεις.

β. Τὸ Μοναστικὸ Τυπικὸν δὲν γνωρίζει ποικιλία ὑποψαλμάτων· μόνο τὸ Ἀλληλούια καὶ γιὰ ὅλους τοὺς ψαλμούς, ὅταν πρέπει νὰ ἐπιβληθῆ ἓνα ὑπόψαλμα, εἶναι τὸ κοινὸ ὑπόψαλμα ἢ ἐφύμνιο. Ἐξαιρέσεις ὑπάρχουν στὴν ψαλτικὴ παράδοσιν, πού δικαιολογοῦνται ὡς ἐπιδράσεις ἀπ' τὸ Ἀσματικὸ Τυπικόν. Τέτοιες περιπτώσεις εἶναι τὸ ὑπόψαλμα Ἐλέησόν με, Κύριε – ἀντὶ τοῦ παλαιότερου Συνέτισόν με, Κύριε–, στῆ β' στάσιν τοῦ Ἀμώμου, τὸ Εἰσάκουσόν μου, Κύριε στὰ Κεκραγάρια κ.ἄ. Τὸ ὑπόψαλμα Σοὶ πρέπει ὕμνος τῷ Θεῷ στὰ Πασαπνοάρια εἶναι ἓνα ἄλλο ὑπόψαλμα ἔξω καὶ ἀπ' τὰ δέκα συγκεκριμένα ὑποψάλματα τοῦ Ἀσματικοῦ Τυπικοῦ.

3. Τὴν ἐκδόσιν τῶν κειμένων αὐτῶν τῶν Ἀσματικῶν Ἀκολουθιῶν, ὅπου καὶ τὰ συγκεκριμένα ἀντίφωνα μὲ τὰ ὑποψάλματά τους, βλ. σὲ Ἰωάννου Μ. Φουντούλη, *Κείμενα Λειτουργικῆς*, ἀριθμοὺς 1, 2, Θεσσαλονίκη 1977². - Καί, κατὰ μέλος Γρ. Θ. Στάθης, *Παννυχίς*, ἢτοι *Νυκτερινὴ Ἀσματικὴ Ἀκολουθία κατὰ τὸ Βυζαντινὸν Κοσμικὸν Τυπικὸν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας*, Ἀθήνα 1999 (ἐκδ. Ἀπ. Διακονίας). - *Τριθέκτη*, ἢτοι *Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀγίας Σοφίας*, καὶ τὸ *Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, Ἀθήνα 2000 (ἐκδ. Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας - Λατρευιολογήματα 2).

4. Dmitrievskij Aleksej, *Opisanie liturgiteskich rukopisej I, III, Τυπικά*, Κίεβο 1895 (= Πετρούπολη 1917) καὶ *II, Εὐχολογία*, Κίεβο 1901 (= Hildesheim 1965).

γ. Ὁλος ὁ Ψαλτήρας, δηλαδή καὶ οἱ 150 ψαλμοί, ἀναγινώσκονται ἢ κάποιοι ψαλμοὶ ψάλλονται, μιὰ φορά τὴν ἑβδομάδα, ἀρχίζοντας ἀπ’ τὸν Ἑσπερινὸ τοῦ Σαββάτου μέχρι τὴν Θ’ Ὡρα τῆς ἐπομένης Παρασκευῆς. Κατὰ τὴν Μ. Τεσσαρακοστὴ τὸ Ψαλτήριον ἀποπληρώνεται δύο φορές τὴν ἑβδομάδα.

δ. Οἱ στίχοι τῶν ψαλμῶν διαιροῦνται σὲ δύο ἡμιστίχια· καὶ τὸ πρᾶγμα ἔχει ἐπίπτωση καὶ στὸν τρόπο ἀναγνώσεως καὶ φυσικὰ καὶ στὴ δομὴ τοῦ μέλους τους. Καὶ πρέπει νὰ γίνῃ σαφές ὅτι στὶς μοναχικὲς ἀκολουθίες οἱ ψαλμοὶ σχεδὸν πάντοτε ἀναγινώσκονται “χῦμα” – κι ἔτσι κατανοοῦμε τὸ λεγόμενο ἀπ’ τὸν μέγα Τυπικάρη τῆς Θεσσαλονίκης Συμεών, ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ (ἢ μοναχικὴ ἀκολουθία) καὶ ἀπὸ ἓνα μόνο μοναχό, “ὅτι καὶ ὑπὸ μοναχῶν ἐξετέθη”. Ψαλμώδηση προβλέπεται μόνο γιὰ τὸν Ἑσπερινὸ τοῦ Σαββάτου, τὸν Ὁρθρο τῆς Κυριακῆς καὶ γιὰ τοὺς Ἑσπερινοὺς καὶ ἀργότερα καὶ τοὺς Ὁρθρους μεγάλων ἑορτῶν.

Οἱ διαφορὲς, κύριες καὶ μεγάλες, προκύπτουν ἀπὸ μόνες τους καὶ μὲ μόνη τὴν ἀπλῆ ἀντιπαραβολὴ τῶν ρυθμίσεων τῶν δύο Τυπικῶν. Γνωρίζουμε, βέβαια, ὅτι ἡ ἀνάπτυξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης κατὰ τὸν ἰδ’ καὶ ἰε’ αἰῶνα γιὰ τὶς Ἀκολουθίες πλέον μόνο τοῦ Μοναστικοῦ Τυπικοῦ, καὶ μὲ μίξη στοιχείων τῆς παραδόσεως τοῦ Ἀσματικοῦ Τυπικοῦ, περιεποίησε μεγάλο πλουτισμὸ καὶ ἀντέστρεψε τὰ πράγματα· ἀσματικὲς πλέον ἀκολουθίες, μὲ ὅλη τὴν σημασίαν τῆς λέξεως εἶναι οἱ Ἀκολουθίες τοῦ Μοναστικοῦ Τυπικοῦ· συγκρινόμενες, ἀκόμα καὶ μὲ τὶς ἀσματικότερες τοῦ Ἀσματικοῦ Τυπικοῦ, αὐτὲς ἀναδεικνύονται ἐμμελέστερες καὶ ἀσματικότερες.

B. Οἱ μαρτυρημένοι πρωτοχριστιανικοὶ τρόποι

Κατὰ τὴ θεώρηση τῶν μαρτυριῶν γιὰ τὸν τρόπο διαμορφώσεως καὶ διεξαγωγῆς τῆς λατρείας, ἄρα καὶ τῆς ψαλτικῆς ἐπιτηδεύσεως μὲ βάση τοὺς στίχους τῶν ψαλμῶν, κατὰ τοὺς πρώτους πέντε χριστιανικοὺς αἰῶνες, μέχρι δηλαδή τὴν ἀνάπτυξη καὶ ἐπιβολὴ ὀλοκληρωμένων ὑμνογραφικῶν εἰδῶν, ἓνας κύριος ὅρος ἀπαντᾷ καθ’ ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα, μὲ διάφορες διατυπώσεις· ὁ ὅρος “ἀντι-φωνία”.

Ὁ ὅρος “ἀντιφωνία” καὶ ὁ ἐπιρρηματικὸς τύπος “ἀντιφωνικῶς”, δηλώνει κατ’ ἀρχὴν τὸν τρόπο ἐκφορᾶς ἑνὸς ὕμνου· κι ἐπειδὴ ἀκριβῶς πρόκειται γιὰ ὕμνο, νοεῖται καὶ ἡ μουσικὴ ἐπιτήδευση, ἀδιάφορο ἀπλῆ ἢ περίτεχνη, κατὰ τὴν ἐκφορὰ τοῦ ὕμνου. Ἡ “ἀντι-φωνία” προϋποθέτει τουλάχιστον δύο πρόσωπα - ψάλτες, ἢ σὲ πιὸ ἐξειλιγμένη μορφή, δύο χοροὺς ψαλτῶν, ἢ δύο χωριστὲς ὀμάδες, πού ἀντι-φωνοῦν μεταξύ τους μὲ τὴ σειρά, ἢ “κατὰ διαδοχὴν”. Αὐτὸ πού ἀντιφωνοῦν μπορεῖ νὰ εἶναι: α) τὸ ἴδιο ψάλμα, δηλαδή ὀλόκληρος ὁ ὕμνος ἢ

τμήμα του πού ἐπαναλαμβάνεται β) τὸ ἐπόμενο τμήμα τοῦ ὕμνου ἢ ὁ ἐπόμενος στίχος τοῦ ψαλμοῦ, κατὰ περίπτωσιν γ) τὸ ὑπόψαλμα ἢ ἐφύμνιο πού κάποιοι ψαλμοὶ ἔχουν καὶ πού ἐπαναλαμβάνεται τὸ ἴδιο στὸν κάθε στίχο του, ὅπως προβλέπεται στὸ Ψαλτήρι· γιὰ παράδειγμα Ἀλληλούια, ἢ τὸ ἐκτενέστερο διπλὸ ψαλμικὸ ὑπόψαλμα "Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ, Ἀλληλούια, τοῦ 135ου ψαλμοῦ.

Οἱ ποικίλοι ὅροι τῆς ἀντιφωνίας

Ἡ παλαιότερη μαρτυρία, γιὰ νὰ μᾶς ἀναγάγει στὰ οὐράνια καὶ στὴν ἀγγελικὴ ψαλμωδία καὶ μαζὶ νὰ μᾶς γνωρίσει τὸν τρόπο ψαλμωδῆσεως τῶν ἰουδαϊκῶν ψαλμῶν ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς Ἰουδαίους, ἀπαντᾷ στὸν Ἡσαΐα (κεφ. 6, 3), στὸ ὄραμα πού εἶδε "τὸν Κύριον καθήμενον ἐπὶ θρόνου ὑψηλοῦ καὶ ἐπηρμένου [...] καὶ σεραφίμ εἰστήκεισαν κύκλῳ αὐτοῦ [...] καὶ ἐκέκραγον ἕτερος πρὸς ἕτερον καὶ ἔλεγον ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαββαώθ". Στὸν Ἡσαΐα στηριζόμενος καὶ ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης ἐπαναλαμβάνει αὐτὴν τὴν σεραφικὴ ἀντιφωνικὴ ὕμνησιν στὴν Ἀποκάλυψιν (κεφ. 4, 8).

Ἄλλες ἀξιόπιστες μαρτυρίες γιὰ τὸν ἀντιφωνικὸν τρόπο ἀναπέμψεως τῶν ψαλμῶν, ἢ καὶ ἄλλων ὕμνων, εἶναι οἱ ἀκόλουθοι, μὲ πρώτη τὴ σημαντικὴ —γιὰ τὴν προέλευσίν της ἀπὸ μὴ χριστιανικὴ πηγὴ—, ἀναφορὰ τοῦ ἀνθυπάτου τῆς Βιθυνίας Πλινίου τοῦ νεωτέρου (Gaius Plinius Caecilius secundus), πού περιέχεται στὴ γνωστὴ ἐπιστολὴ του⁵ πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Τραϊανὸν τὸ 112 μ.Χ. Ὁ Πλίνιος ἀναφέρει ὅτι οἱ χριστιανοὶ τῆς ἐπαρχίας του συγκεντρώνονταν μὲ τὸ χάραμα τῆς νέας μέρας καὶ ἔψαλλαν ἀντιφωνικὰ ὕμνους στὸν Χριστό· "...die ante lucem convenire carmenque Christo deo dicere secum in vicem". Δηλαδή, "...τὸ χάραμα τῆς μέρας νὰ συνέρχονται καὶ ὕμνο στὸ Χριστὸ Θεὸ νὰ λέγουν ἀντιφωνικά".

Τόσο παλαιὰ εἶναι καὶ ἡ παράδοσις, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἰγνάτιος ὁ θεοφόρος (110; μ.Χ.) "ὄπτασίαν εἶδεν ἀγγέλων διὰ τῶν ἀντιφώνων ὕμνων τὴν ἁγίαν Τριάδα ὑμνοῦντων, καὶ τὸν τρόπον τοῦ ὄραματος τῆ ἐν Ἀντιοχείᾳ Ἐκκλησίᾳ παρέδωκεν. "Ὅθεν καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἐκκλησίαις αὕτη ἡ παράδοσις διεδόθη" (Σωκράτους, P.G. 67, 689 - 692). Καὶ γνωρίζουμε ἀκόμη ἀπὸ μαρτυρία τοῦ ἱστορικοῦ Θεοδωρήτου ὅτι οἱ Ἀντιοχεῖς μοναχοὶ Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος, πού ἔγιναν ἐπίσκοποι ἀργότερα (μέσα τοῦ δ' αἰῶνος) "πρῶτοι διχῆ διελόντες τοὺς τῶν ψαλλόντων χορούς, ἐκ διαδοχῆς ἄδειν τὴν δαυιτικὴν ἐδίδαξαν μελωδίαν. Καὶ τοῦτο, ἐν Ἀντιοχείᾳ πρῶτον ἀρξάμενον, πάντοσε διέδραμε καὶ κατέλαβε τῆς οἰκουμένης τὰ πέρατα" (Θεοδωρήτου, P.G. 82, 1060). Καὶ ἡ Αἰθερία, ἐκείνη τὴν ἐποχὴν, στὸ Ὀδοιπορικὸν της μαρτυρεῖ ὅτι κατὰ τὴν ἀγρυπνία τῆς Μ. Ἑβδομάδος, στὴν προσκύνησιν τοῦ Σταυροῦ, "usque ad horam primam noctis semper hymni et antiphonae dicuntur"⁵. Ὁ ἀντιφωνικὸς τρόπος

ψαλμωδίας ἦταν πολὺ διαδεδομένος καὶ στοὺς Ἀρειανικοὺς κύκλους: “περὶ τὰς στοὰς ἀθροίζομενοι καὶ ὠδὰς ἀντιφώνους πρὸς τὴν ἀρειανὴν δόξαν συντιθέντες ἦδον” (Σωκράτους, P.G. 67, 689A).

Ἡ ἀντιφωνία ἢ ἀντιφώνηση τῶν ἀπλῶν ὑποψαλμάτων ἢ ἐφυμνίων τῶν στίχων τῶν ψαλμῶν μαρτυρεῖται σαφῶς καὶ στὶς Ἀποστολικές Διαταγές: “Ἀνὰ δύο λεγομένων ἀναγνωσμάτων ἕτερός τις τοῦ Δαβὶδ ψαλλέτω ὕμνους καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποψαλλέτω” (Ἀποστ. Διατ. II, 57). Ὁ Μέγας Ἀθανάσιος ἀπὸ προσωπικὴ ἐμπειρία μαρτυρεῖ ὅτι οἱ πιστοὶ “τὰ ἀκροτελεύτια συνεξηχοῦσι”: “...ἐνὸς μετὰ ρυθμοῦ κοσμίως ἐπιφάλλοντος οἱ λοιποὶ καθ’ ἡσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὕμνων τὰ ἀκροτελεύτια συνεξηχοῦσιν” (Εὐσεβίου, P.G. 20, 184). Οἱ μαρτυρίες αὐτὲς εἶναι χρησιμώτατες γιὰ τὴν ἀσματικὴν πράξιν γενικότερα καὶ τὴ σχετικὴ ὀρολογία, ὅπως καὶ ἡ ἐπόμενη ἀπ’ τὸν “Συντακτῆριον” Λόγον τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου: “Χαίρετε Ναζιραίων χοροστασίαι, ψαλμωδιῶν ἀρμονίαι, στάσεις πάννουχοι!” (P.G. 36, 489), ἢ “Ὡ τῶν ἀντιφθόγγων καὶ ἀντιφώνων ἀσμάτων τοῖς ἐκατέρωθεν θιασώταις καὶ λατρευταῖς τῆς θείας ἐν κρότοις μεγαλειότητος!”.

Ἀπὸ ὅλες, τίς σχετικὰ πολλὲς ἀπ’ τίς πολὺ περισσότερες, μαρτυρίες ποὺ ἐκτέθηκαν παραπάνω γιὰ τὸν ἀντιφωνικὸν τρόπον ψαλμωδῆσεως καὶ ὕμνήσεως, προκύπτει μιὰ πολυώνυμη ὀρολογία νὰ δηλώσει ἓνα πρᾶγμα: αὐτὸ ποὺ ἀποκρίνονταν, ψάλλοντας, οἱ πολλοί, “ὁ λαός”. Οἱ ὅροι αὐτοὶ εἶναι, ὑπὸ διάφορους γραμματικούς τύπους: ὑπηχοῦσι, συνεξηχοῦσι, ὑποψαλλέτω, ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις, ἀκροτελεύτια, ἀκροστίχια, ἀντίφωνα καὶ ἀντίφθογγα ἄσματα, ἀντίφωνοι ὕμνοι, ἀντίφωνες ὠδές, ἀντιφωνικῶς = *in vice*, ἢ, διχῆ διανεμηθέντες, ἐκ διαδοχῆς.

Ἡ ψαλμώδηση τῶν ἀκροστιχίων ἢ τῶν ἀκροτελευτίων, ὡς ὑπήχηση ἢ συνεξήχηση ἢ ὑποψάλσιμο, μετὰ τὴν “καθ’ ἡσυχίαν ἀκρόαση” τοῦ ἐνός – τοῦ ψάλτου, ποὺ “μετὰ ρυθμοῦ κοσμίως” ἐπέφελνε τοὺς στίχους, ὅπως μαρτυροῦν καὶ οἱ Ἀποστολικές Διαταγές καὶ ὁ Μ. Ἀθανάσιος, εἶναι ἢ “καθ’ ὑπακοήν” ψαλμώδηση τῶν ὑποψαλμάτων, καὶ βέβαια, ἀφοῦ εἶναι ψαλτικὴ πράξιν ἐνεργούμενη ἀπὸ ἄλλους, εἶναι “ἀντι-φωνία”, καὶ τὸ ὅλο ἀντιφωνικὴ ψαλμώδηση.

Γ. Ἡ κοινὴ ψαλτικὴ παράδοση

Ἡ κορύφωση τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς δημιουργίας συντελεῖται τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ ἰδ’ αἰῶνα μὲ τὴν τετράδα τῶν πανθαύμαστων μελουργῶν Ἰωάννου

5. Etherie, *Journal de voyage*, H. Petre, Παρίσι 1957, σ. 224.

Γλυκέος τοῦ Πρωτοψάλτου, Νικηφόρου Ἡθικοῦ τοῦ Δομεστίκου, Ἰωάννου Παπαδοπούλου τοῦ Κουκουζέλη καὶ Μαΐστορος, καὶ Ξένου Κορώνη τοῦ Πρωτοψάλτου, καὶ μὲ μιὰ πλειάδα ἄλλων περίφημων μελουργῶν. Οἱ δάσκαλοι αὐτοὶ ὀριοθέτησαν τὴν μελοποιία σὲ ὅλα τὰ ποικίλα εἶδη τῶν τριῶν γενῶν, δηλαδή τοῦ Παπαδικοῦ, τοῦ Στιχηραρικοῦ καὶ τοῦ Εἰρμολογικοῦ, μὲ πρώτη μελικὴ ἐνασχόληση καὶ ἐκκίνηση τὸ παντοῖο καὶ ποικίλο ψαλμικὸ μέλος τῆς Παπαδικῆς⁶. Ἡ Παπαδικὴ ὡς μουσικὸς κώδικας, ποὺ τότε σχηματίστηκε καὶ “πρωτοεκδόθηκε” (τὸ 1336, ὁ ΕΒΕ 2458), περιλαμβάνει τὸ σταθερὸ ρεπερτόριο τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου “ἀπ’ ἀρχῆς τοῦ μεγάλου Ἑσπερινοῦ μέχρι καὶ τῆς συμπληρώσεως τῆς θείας Λειτουργίας” καὶ σταθερὰ μέρη τῶν Ἀκολουθιῶν εἶναι οἱ ἰουδαϊκοὶ ψαλμοὶ (δηλαδή Ἀνοιξαντάρια, Μακάριος ἀνὴρ, Κεκραγάρια, Προκείμενα, Πολυέλεοι, Ἀμωμος, Πασαπνοάρια, Ἀλληλουιάρια, κ. ἄ.), συνεκδοχικὰ τὸ Ψαλτήρι τοῦ Δαβὶδ, ποὺ συνυφαίνονται μὲ τοὺς παντοίους χριστιανικοὺς ὕμνους, κατὰ τὸ ἑορτολόγιο, τῆς ἀναστάσιμης Κυριακῆς καὶ τοῦ ἐβδομαδιαίου κύκλου τῆς κάθε μέρας, καὶ ὄλων τῶν ἑορτῶν. Καὶ λέγεται Παπαδικὴ αὐτὸς ὁ κώδικας, ἐπειδὴ στὴν ἀρχὴ του περιέχει τὴν “Προθεωρία τῆς Παπαδικῆς, ἢ Ψαλτικῆς ἢ Μουσικῆς, Τέχνης...”, δηλαδή τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, τῆς τέχνης τῶν “παπάδων”.

Ἡ ἀνάπτυξη καὶ ἐξέλιξη τῆς μελοποιίας σὲ ὅλη τὴν ὕστερη βυζαντινὴ ἐποχὴ, καὶ τὴ μεταβυζαντινὴ νεώτερη ἑλληνικὴ ἐποχὴ ἴσαμε τώρα⁷, μὲ τὴ ζωντανὴ καὶ ἀδιάκοπη παράδοση, γραπτὴ καὶ προφορικὴ –καὶ πρέπει νὰ τονίζεται ἢ προφορικὴ καὶ τοπικὴ κατὰ περίπτωσιν ψαλτικὴ παράδοση, ὡς “ἀγιοσοφίτικη”, “πολίτικη”, ἀγιορείτικη”, “θεσσαλονικαία” κ. ἄ. –, ἀποτελεῖ τὸν ἀρίφνητο θησαυρὸ τῆς θαυμαστῆς μονοφωνικῆς ἠχητικῆς ἀναφορᾶς τῆς ψυχῆς τῶν ὀρθοδόξων πιστῶν μὲ τὴν ἑλληνικὴ λαλιὰ πρὸς τὸν Θεὸ καὶ τὴν Θεοτόκο καὶ τοὺς ἁγίους, ποὺ εἶναι καὶ ὁ αὐτόνομος ἑλληνικὸς μουσικὸς πολιτισμὸς καὶ ἡ μουσικὴ πατροπαράδοτη κληρονομιά μας.

Ἀφήνοντας τώρα ἔξω ὅλα τ’ ἄλλα πολλὰ καὶ ποικίλα εἶδη τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας τῶν δύο ἄλλων γενῶν θὰ καταγίνω μὲ τὸ Παπαδικὸ γένος μελοποιίας, καὶ μονάχα μὲ τὴν κατάταξιν τῶν παραδεδομένων τρόπων μελοποιήσεως τῶν ψαλμῶν. Θέματα μορφολογίας καὶ ὑφολογίας ἢ ἐκφράσεως αὐτῶν τῶν

6. Γρ. Θ. Στάθης, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 1979, σσ. 60 - 71.

7. Βλ. Γρ. Θ. Στάθης, “Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση, ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336”, σὲ *Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγεια Ἐποχὴ*, Θεσσαλονίκη 1989 (κβ’ Δημήτρια 1987), σσ. 167-211. - “Ἡ ἐξέλιξη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο”, στὸ ἀφιέρωμα *Ἀναφορὰ εἰς μνήμην Μητροπολίτου Σάρδεων Μαξίμου 1914 - 1986*, τόμος τέταρτος, Γενεύη 1989, σσ. 431 - 449.

μελοποιημάτων δὲν μποροῦν οὔτε κἂν νὰ θιγοῦν ἐδῶ τώρα, γιατί εἶναι μεγάλα κι εἶναι ἄυλα, χωρὶς τὸ περιήχημά τους, καὶ δὲν χωροῦν. Καὶ δὲν χωροῦν τὰ ὀνόματα τῶν μεγάλων βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, γιατί εἶναι πάμπολλοι καὶ πολλοὶ πολλὰ μελούργησαν καί, πάλι, πολλοὶ μελούργησαν τὰ ἴδια πράγματα μὲ φαντασία καὶ χάρη ἄλλη κι εἶναι δύσκολη ἡ ἐπιλογή.

1. Ἀντιφωνικός τρόπος, χωρὶς ὑπόψαλμα

Οἱ στίχοι τῶν ψαλμῶν ψάλλονται, “ἐκ διαδοχῆς” ἢ ἐναλλάξ, ἀπὸ δύο ψάλτες ἢ δύο χοροὺς ψαλτῶν – μὲ ἀργὸ ἢ σύντομο μέλος ἀδιάφορο – , χωρὶς ὑπόψαλμα ἢ ἐφύμνιο. Βασικὸ παράδειγμα ὁ ν΄ ψαλμὸς – Ἐλέησόν με, ὁ Θεός, οἱ στιχολογίες τῶν Κεκραγαρίων (ψαλμὸς 140) – Θεοῦ Κύριε, φυλακὴν τῷ στόματί μου, καὶ τῶν Πασαπνοαρίων (ψαλμὸς 148) – Αἰνεῖτε αὐτὸν ἥλιος καὶ σελήνη⁸, οἱ ψαλμοὶ τῶν Τυπικῶν, ἀκόμα καὶ ἡ Δοξολογία, ἀφοῦ οἱ περισσότεροὶ στίχοι τῆς εἶναι ψαλμικοί.

2. Ἀντιφωνικός τρόπος, μὲ ὑπόψαλμα

α. Οἱ στίχοι τῶν ψαλμῶν, μαζί μὲ τὸ ὑπόψαλμα Ἀλληλούια, ψάλλονται ἀντιφωνικὰ “ἐκ διαδοχῆς”. Παραδείγματα, οἱ τρεῖς στάσεις τοῦ Ἀμώμου (ψαλμὸς 118), δηλαδή Ἀμωμοὶ ἐν ὁδῷ, Ἀλληλούια – Αἱ χεῖρές σου ἐποίησάν με, Ἐλέησόν με, Κύριε (ἐπίδραση τοῦ Ἀσματικοῦ Τυπικοῦ) – Ἐπίβλεψον ἐπ’ ἐμέ, Ἀλληλούια· οἱ Πολυέλεοι καὶ οἱ Ἐκλογές, πού τῆ βυζαντινῆ ἐποχῇ λέγονται “Ἀντίφωνα” εἰς τὸν Πολυέλεον γιὰ διάφορες ἐορτές, δηλαδή (ψαλμὸς 134) Δοῦλοι, Κύριον, Ἀλληλούια – (ψαλμὸς 1148) Ἐκ τῶν οὐρανῶν, Ἀλληλούια (“ψαλλόμενα ἐν τῇ ἀγίᾳ πόλει Θεσσαλονίκη”).

β. Οἱ στίχοι τῶν ψαλμῶν ἐκφωνοῦνται ἐμμελῶς, ἀπαγγελτοί, καὶ ἀντιφωνεῖται μελισμένο ἀπ’ τὸν χορὸ τῶν ψαλτῶν τὸ ὑπόψαλμα. Παράδειγμα κλασσικὸ ἢ ψαλμώδηση τῶν Ἀλληλουιάρων τοῦ Εὐαγγελίου· οἱ στίχοι ἀπαγγέλλονται, τουλάχιστον τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο, καὶ ψάλλεται τὸ Ἀλληλούια. Ἄλλο γνωστὸ ψάσμα πού ἀπηχεῖ τὴν ἀσματικὴ ὑμνολογία, εἶναι ὁ ὕμνος τῶν τριῶν Παίδων (Δανιήλ 3, 57 ἐξῆς), ἡ ἀρχαία ἀσματικὴ ἢ ὠδή, πού κι αὐτὴ ψαλλόταν κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, δηλαδή Εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον – Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε... Παρόμοιοι μὲ τοὺς ψαλμοὺς εἶναι καὶ ἄλλοι λίγοι ὕμνοι, καὶ κυρίως τοῦ Μεγάλου Ἀποδείπνου, δηλαδή Μεθ’ ἡμῶν ὁ Θεός, γινώτε ἔθνη καὶ ἠττᾶσθε – Ὅτι μεθ’ ἡμῶν ὁ Θεός, πού παραδόθηκε ἀπ’ τὸν Ἡ-

8. Οἱ στίχοι τῶν αἰνῶν παλαιὰ εἶχαν, ἀνά ἕξ στίχοι, διαφορετικὰ ἐφύμνια· ἀπὸ αὐτὰ διατηρήθηκαν μόνο τὸ Εἰσάκουσόν μου, Κύριε, καὶ τὸ Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς, στοὺς δύο τελευταίους στίχους πού τελικὰ διατηρήθηκε ὡς πρόψαλμα τῆς Μεγάλης Δοξολογίας.

σαῖα (Ἠσαΐα 8, 8-14), καὶ ἡ πασίγνωστη θ' ὠδὴ Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον - Τὴν τιμιωτέραν. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο μπορεῖ νὰ στιχολογηθοῦν οἱ στίχοι τῶν Κεκραγαρίων ἀπαγγελτοὶ καὶ νὰ ψάλλεται τὸ ὑπόψαλμα Εἰσάκουσόν μου, Κύριε, πὺ εἰσηγήθηκε στὴν Κοζάνη ὁ μακαριστὸς μητροπολίτης Διονύσιος Ψαριανός.

3. Ἀντιφωνικός τρόπος· μέ τροπάριο ὡς ἐφύμνιο - ὑπόψαλμα

Ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι καθαρὸ δάνειο ἀπ' τὴν Ἀσματικὴν Ἀκολουθίαν.

α. Ἀπαγγελτοὶ εἶναι ἐπιλεγμένοι στίχοι ἐνὸς ψαλμοῦ, ἢ καὶ ὅλοι οἱ στίχοι τοῦ σὲ περιπτώσεις ὀλιγόστιχων ψαλμῶν, καὶ μελισμένο ὅλο τὸ τροπάριο - ἀντίφωνο, πὺ λαμβάνεται ὡς ἐφύμνιο ἢ ὑπόψαλμα. Τὸ μέλος ἐδῶ ἀφορᾷ στὸ τροπάριο - ἐφύμνιο. Παράδειγμα τὸ παλαιότατο, πρωτοχριστιανικὸ ἀντίφωνο τοῦ Πάσχα (ψαλμὸς 67) Ἀναστήτω ὁ Θεὸς - Χριστὸς ἀνέστη. Καὶ τὰ “μικρά”, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχουν τέσσερις ἐπιλεγμένους στίχους, ἀντίφωνα τῶν Ἀσματικῶν Ἀκολουθιῶν, ὅπως τοῦ Ἑσπερινοῦ, εἶναι ἡ παραδεδομένη μελοποίηση αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Τὰ μικρὰ αὐτὰ ἀντίφωνα πέρασαν στὴ θεία Λειτουργία (ψαλμὸς 102) Εὐλόγει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον - Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου, (ψαλμὸς 145) Αἶνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον - Σῶσον ἡμᾶς Υἱὲ Θεοῦ.

β. Ὁ ἀκόλουθος ἀντιφωνικός τρόπος εἶναι ἓνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ δεῖγμα τῆς Ἀσματικῆς ὑμνολογίας. Ἀπαγγελτοὶ εἶναι ὅλοι οἱ στίχοι τοῦ ψαλμοῦ, ὅσοι κι ἂν εἶναι, καὶ ψάλλεται μελισμένο τὸ β' μέρος τοῦ ἐφυμνίου τροπαρίου, μετὰ τὴν πρώτη φορά, κατὰ τὴν ὁποία ψάλλεται ὀλόκληρο. Εἶναι ὁ παλαιὸς “καθ' ὑπακοὴν” τρόπος, πὺ ὡς πράξη εἶναι ἀντιφωνικός, ὡς ὑμνολόγημα καὶ μέλος ὅμως εἶναι ἐξέλιξη τῶν βραχέων ψαλμικῶν ὑποψαλμάτων καὶ εἶναι ἐκτενέστεροι χριστιανικοὶ ποικίλοι, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, ὕμνοι, πάντοτε σχετικοὶ μετὰ τὴν ἀγόμενη ἐορτή. Στὸ Μοναστικὸ Τυπικὸ πέρασαν τὰ ἀντίφωνα τῶν ἀναγνωσμάτων τῶν Ἑσπερινῶν τῶν ἐορτῶν Χριστουγέννων καὶ Θεοφανείων (ψαλμὸς 86) Οἱ θεμέλιοι αὐτοῦ - Καὶ μάγους σοι προσήνεγκεν, τοῦ τροπαρίου Λαθῶν ἐτέχθης ἢ (ψαλμὸς 66) Ὁ Θεὸς οἰκτειρήσαι ἡμᾶς - Ἴνα φωτίσης, τοῦ ἐφυμνίου τροπαρίου Ἐπεφάνης ἐν τῷ κόσμῳ. Καὶ τὰ τρία ἀντίφωνα τῆς Παννυχίδος μελίσθησαν κατὰ τὸν ἴδιο αὐτὸν τρόπο· παράδειγμα, (ψαλμὸς 119) Πρὸς Κύριον ἐν τῷ θλίβεσθαί με ἐκέκραξα - Ὡς μακρόθυμος διαλλάγηθι, τοῦ ἐφυμνίου Ὡς οἰκτίρμων Κύριε. Τὸ ἐφύμνιο τροπάριο, σ' αὐτὰ τ' ἀντίφωνα, στὸ τέλος, μετὰ καὶ τοὺς στίχους Δόξα Πατρί - Καὶ νῦν καὶ αἰεὶ, ψάλλεται καὶ “περισσὴ” φορά, μετὰ ἐπιτηδευμένο ἀργότερο μέλος. Περισσὴ εἶναι καὶ τὸ Δύναμις, Ἅγιος ὁ Θεὸς τοῦ τρισαγίου ὕμνου, πὺ εἶναι τὸ τρίτο μικρὸ ἀντίφωνο τοῦ Ἀσματικοῦ Ἑσπερινοῦ.

4. Προκειμενικός τρόπος·

α. Επιλέγεται ένας στίχος ἀπ' τὸν ψαλμὸ καὶ προβάλλεται, μὲ μέλος σύντομο ἢ ἀργὸ ἢ μελισματικό, - ὅποτε ἔχουμε τὶς περιπτώσεις τῶν καλοφωνικῶν “δοχῶν”, καὶ ἐπαναλαμβάνεται τὸ ἴδιο μέλος ἢ παραλλαγμένο ἀφοῦ πρῶτα ἀπαγγελθῆ ὡς πρόψαλμα ἓνας ἄλλος στίχος ἀπ' τὸν ἴδιο ψαλμὸ. Τὸ προκειμένο ψάλλεται συνήθως τρεῖς ἢ πέντε φορές· προβάλλονται ἄρα δύο ἢ τέσσερις στίχοι, ἢ καὶ ἓνας στίχος ἂν τὸ προκειμένο ψαλθῆ δύο φορές. Τὰ προκειμένα τοῦ Ἑσπερινοῦ· γιὰ παράδειγμα, τοῦ Σαββάτου (ψαλμὸς 92) Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν - στίχοι: Ἐνεδύσατο ὁ Κύριος δύναμιν - Καὶ γὰρ ἐστερέωσε, πού εἶναι κῶλα τοῦ πρώτου στίχου. Ἡ τῆς Δευτέρας (ψαλμὸς 4, στ. 4) Κύριος εἰσακούσεταιί μου - στίχος: Ἐν τῷ ἐπικαλεῖσθαί με. Καὶ ὄλων τῶν ἀναγνωσμάτων, Προφητειῶν, Εὐαγγελίων καὶ Πραξαποστόλων, τὰ προκειμένα ἔχουν αὐτὴν τὴ μεταχείριση. Κλασσικὸ παράδειγμα τὸ Πᾶσα πνοὴ αἰνεσάτω τὸν Κύριον (ψαλμὸς 150), τοῦ ὀρθρινοῦ Εὐαγγελίου μὲ ἓνα στίχο Αἰνεῖτε τὸν Θεὸν ἐν τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ. Ἡ περίπτωση τῶν μεγάλων προκειμένων, τοῦ Τριωδίου, τοῦ Πάσχα καὶ τῆς Διακαινίσιμης Ἑβδομάδος ἔχουν περισσότερους στίχους· δύο ἕως τρεῖς. Ἰδοῦ· (ψαλμὸς 68, 18) Μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπόν σου - στίχοι: Ἡ σωτηρία μου ὁ Θεός - Ἰδέτωσαν πτωχοί. (ψαλμὸς 76, 14) Τίς Θεὸς μέγας - στίχοι τρεῖς: Ἐγνώρισας ἐν τοῖς λαοῖς - Καὶ εἶπα, νῦν ἠρξάμην - Ἐμνήσθην τῶν ἔργων Κυρίου.

β. Ὑπάρχει μία περίπτωση, οὐσιαστικὰ ἓνα Προκειμένο πού ψάλλεται ἀντὶ τοῦ Ἀλληλουιαρίου πρὸ τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, κατὰ τὴν ὁποία ἐπιλέγεται ὁ τελευταῖος, ὁ ὄγδοος, στίχος τοῦ ψαλμοῦ (ψαλμὸς 81, 8) Ἀνάστα ὁ Θεός, καὶ προβάλλεται καὶ στὴ συνέχεια ἀπαγγέλλονται, ἀνὰ ἓνας, ὅλοι οἱ ἄλλοι ἕξι στίχοι τοῦ ψαλμοῦ, μὲ ὑπόψαλμα πάλι τὸ μέλος τοῦ προκειμενικοῦ στίχου. Δηλαδή· Ἀνάστα ὁ Θεός - στίχοι ἕξι: Ὁ Θεός ἔστη ἐν συναγωγῇ θεῶν - Ἀνάστα ὁ Θεός, καὶ οἱ λοιποὶ στίχοι. Ἄς σημειωθῆ ὅτι τῶν μεγάλων Προκειμένων, μὲ τὶς μικρὲς καὶ μεγάλες - ἔντεχνες “δοχές”, οἱ στίχοι εἶναι ὅλοι μελισμένοι ἀπ' τοὺς βυζαντινοὺς μελουργούς.

5. Πανηγυρικός τρόπος· μὲ ἐπιβολὴ ἐξωψαλμικῶν κειμένων καὶ νενανισμῶν καὶ τερετισμῶν

Ἡ περίπτωση αὐτὴ ἀφορᾷ σὲ μία ἀπ' τὶς κορυφαῖες μελουργικὲς κατακτήσεις. Τὸ μέλος εἶναι συνήθως ἀργό, πάντοτε βέβαια παπαδικό, κατὰ διάφορες διαβαθμίσεις τῆς “ἀργότητος”, καὶ τὸ ὑπόψαλμα εἶναι εἴτε ἀπλό, συνήθως Ἀλληλούια ἢ Δόξα σοι ὁ Θεός, εἴτε σύνθετο, δηλαδή Δόξα σοι ὁ Θεός, Ἀλληλούια, ὅπως παραδόθηκε στὰ Ἀνοιξαντάρια (ψαλμὸς 103), ἢ Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ, Ἀλληλούια, ὅπως ἀπαντᾷ στοὺς τελευταίους στίχους τοῦ Πολυελέου τοῦ Μπαλάση ἱερέως Δοῦλοι, Κύριον (ψαλμὸς 134). Τὸ κύριο, ὡστόσο, στοι-

χειο πού χαρακτηρίζει τὸ εἶδος αὐτὸ εἶναι ἡ ἐπιβολὴ ἐξωψαλμικῶν στίχων, βραχέων ἢ ἐκτενεστέρων, ὅπως οἱ τριαδικοὶ στίχοι τῶν Ἀνοιξανταρίων Δόξα σοι Πάτερ - Δόξα σοι Υἱέ - Δόξα σοι τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον - Τριάς Ἁγία δόξα σοι, στὴν βραχύτερη μορφή, καὶ ὅλοι οἱ θεοτοκίοι στίχοι στὸν Πολυέλεο Λόγον Ἁγαθόν (ψαλμὸς 44) καὶ ἄλλοι στίχοι, ἀκόμα καὶ δεκαπεντασύλλαβοι, στοὺς Πολυελέους γιὰ συγκεκριμένες ἐορτές· π.χ. Ἐμμανουήλ παιδίον κατὰ τὸ γεγραμμένον..., γιὰ τὴν ἐορτὴ τῶν Χριστουγέννων. Τοὺς στίχους τοῦ τριψάλμου τῆς α' στάσεως τοῦ Α' Καθίσματος τοῦ Ψαλτηρίου, δηλαδὴ Μακάριος ἀνὴρ - Ἴνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη - Κύριε, τί ἐπληθύνθησαν οἱ θλίβοντές με, τοὺς χαρακτηρίζει ὁ μελικὸς πλατυσμὸς καὶ οἱ νενανισμοὶ πού ποικίλλουν τὸ ὑπόψαλμα Ἀλληλούια. Ἡ πράξη αὐτὴ ἐπηρέασε καὶ κάποιους στίχους τῶν Ἀνοιξανταρίων καὶ συνέβαλε στὴν ἀνάπτυξη μελισμάτων στὴν ἀκροτελεύτια συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξεως τοῦ στίχου, πρὸ τοῦ ὑποψάλματος Ἀλληλούια. Καὶ ὑπάρχουν καὶ δυσδιάκριτα ὅρια μεταξὺ τοῦ ἐκτενοῦς παπαδικοῦ μέλους καὶ τοῦ καλοφωνικοῦ σὲ κάποιες συνθέσεις Πολυελέων, ὅπου παρατηροῦνται σὲ κάποιους στίχους Τερετισμοί, βραχεῖς ἢ ἐκτενεστέροι. Τὰ δείγματα δὲν εἶναι πολλὰ, ἀλλ' εἶναι κροσσωτὸς στολισμὸς τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ὑφάνσεως τῶν μελῶν.

Ἡ μελοποίηση τῶν παντοίων Κοινωνικῶν - ὅλα τὰ Κοινωνικὰ ἐκτὸς τοῦ Πάσχα καὶ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς, ἔχουν ψαλμικὸ κείμενο-, ἐμπίπτει σ' αὐτὸ τὸ εἶδος, μὲ κάποια ροπή, ὥστόσο, καὶ πρὸς τὸν καλοφωνικὸ τρόπο τοῦ μελιζέιν. Ἡ παράδοση μᾶς σώζει τὴν περίπτωσιν πού στὸ μέλος κάποιου στίχου τοῦ Πολυελέου εἶναι προσαρμοσμένο τὸ κείμενο κάποιου Κοινωνικοῦ, εἴτε Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, εἴτε Σῶμα Χριστοῦ, κ.ἄ.

6. Καλοφωνικὸς τρόπος

Ὁ ὅρος "καλοφωνία" στὴ βυζαντινὴ μελοποιία δὲν χαρακτηρίζει τὴν ποιότητα τῆς "καλῆς φωνῆς" ἐνὸς ψάλτου - ἄλλωστε ἡ καλλιφωνία εἶναι ἴδιον ὅλων τῶν ψαλτῶν-, οὔτε, βέβαια "καλοφωνάρης" σημαίνει τὸν καλλίφωνο ψάλτη - σημαίνει κι αὐτό, ἀλλὰ οἱ ὅροι αὐτοὶ προσδιορίζουν ἕναν μελοποιητικὸ τρόπο καὶ κατ' ἐπέκτασιν τὸ προϊόν αὐτῆς τῆς μελικῆς μεταχειρίσεως, τὸ "μελοποίημα". Καὶ πρέπει νὰ συντρέχουν τρία ἀφοριστικὰ στοιχεῖα τῆς καλοφωνίας, γιὰ νὰ ἴναι ἕνα ψαλμικὸ μέλος ὄχι ἀπλὸ παπαδικό, ἀλλὰ καλοφωνικὸ παπαδικό. Κι ἐπειδὴ αὐτὰ τὰ τρία στοιχεῖα χαρακτηρίζουν καὶ ἀφορίζουν τὴν ψαλτικὴ καλοφωνία γενικά, ξεκινῶντας ἀπ' τὴν μελοποίησιν ψαλμικῶν κειμένων, καὶ ὁποιοδήποτε ἄλλο κείμενο -ιδιόμελο ἢ εἰρμὸ ἢ οἶκο κοντακίου ἢ δεκαπεντασύλλαβο-, ἔχει τέτοια μελικὴ μεταχείριση, δηλαδὴ καλοφωνικὴ, ὡσὰν καὶ τὴν ψαλμικὴ παπαδική, εἶναι καὶ νοεῖται καλοφωνικὸ παπαδικὸ μέλος. Τὰ τρία αὐτὰ ἀφοριστικὰ στοιχεῖα εἶναι: α) αὐτὸ τὸ ἴδιο παπαδικὸ μέλος, πλατὺ

καὶ εὐφραδὲς καὶ ποικίλο· β) οἱ ἀναγραμματισμοὶ τοῦ κειμένου, δηλαδή ἡ λεκτικὴ καὶ νοηματικὴ ἀνακατάστρωσή του· γ) καὶ ἡ παρεμβολὴ ἢ ἐπιβολὴ κρατημάτων, δηλαδή Τενενα, Τιτιτι, Τορορον, καὶ Τεριρέμ, κ.ἄ.

Οἱ καλοφωνικοὶ στίχοι τῆς ψαλμικῆς μελοποιήσεως ἀπαρτίζουν συγκεκριμένες ἐνότητες. Αὐτὲς εἶναι· α) οἱ καλοφωνικοὶ στίχοι τοῦ Ἑσπερινοῦ, δηλαδή οἱ στίχοι τοῦ β' ψαλμοῦ Ἰνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη· β) οἱ καλοφωνικοὶ στίχοι τοῦ Πολυελέου, συνήθως ἀπ' τὸν στίχο *Τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν καὶ ἐξῆς*, ὅπως *Στόμα ἔχουσι*· γ) τὰ λεγόμενα "ἀρχοντικά", δηλαδή οἱ καλοφωνικοὶ στίχοι Ἄρχοντες κατεδίωξάν με δωρεάν, τοῦ Ἀμώμου καὶ ἐξῆς, καὶ δ) τὰ καλοφωνικὰ Προκείμενα - Πασαπνοάρια, *Πᾶσα πνοὴ* μὲ ἐπιλεγμένους κάποιους στίχους αὐτοῦ τοῦ ψαλμοῦ 148. Καὶ ἄλλα Προκείμενα καὶ τὰ λεγόμενα Ἐπιφωνήματα μελίζονται μὲ αὐτὸν τὸν καλοφωνικὸν τρόπο. Ὅλες αὐτὲς οἱ συνθέσεις εἶναι ἀνεπανάληπτες μελουργικὲς δημιουργίες.

Δ. Τὸ μέλος τῶν ψαλμῶν τῶν Ἐγκαινίων

Οἱ ψαλμοὶ ποὺ προβλέπονται ἀπ' τὶς τυπικὲς διατάξεις τῶν Εὐχολογίων κατὰ τὴν τελετὴ τῶν Ἐγκαινίων νέων ναῶν εἶναι ὀκτώ. Ἐξω ἀπ' τὴν σειρά τῶν ὀκτῶ εἶναι ὁ ψαλμὸς κατὰ τὰ θυρανοίξια· Ἄρατε πύλας (ψαλμὸς 23). Οἱ ὀκτῶ αὐτοὶ ψαλμοὶ εἶναι· Ὑψώσω σε ὁ Θεὸς μου (ψαλμὸς 144) - Κύριος ποιμαίνει με (ψαλμὸς 22) - Ὡς ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου (ψαλμὸς 83) - Ραντιεῖς με ὑσώπῳ καὶ Ἀκουτιεῖς μοι ἀγαλλίασιν (δύο στίχοι τοῦ 50 ψαλμοῦ) - Ἰδοὺ δὴ τί καλὸν (ψαλμὸς 132) - Μνήσθητι Κύριε τοῦ Δαβὶδ (ψαλμὸς 131) - Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν (ψαλμὸς 92) - Κρίνόν με Κύριε (ψαλμὸς 25). Τοὺς ψαλμούς αὐτοὺς ἡ παλαιὰ ψαλτικὴ παράδοση δὲν μᾶς τοὺς παρέδωκε μελισμένους. Ἡ βυζαντινὴ μελουργία μὲ τὸν περίφημο μελουργὸ Νικηφόρο Ἠθικό, μᾶς κληροδότησε μόνον τὰ θαυμάσια μέλη τοῦ ψαλμοῦ τῶν θυρανοίξιων Ἄρατε πύλας, σὲ καλοφωνικὴ παπαδικὴ ἐπιτήδευση, καὶ τὸ Κοινωνικὸ Κύριε, ἠγάπησα εὐπρέπειαν. Οἱ ἄλλοι ψαλμοὶ ἀφέθησαν στὴν προφορικὴ ψαλτικὴ πρακτικὴ.

Μὲ τὴν ἀγαθὴ εὐκαιρία τῆς ἀναθέσεως στὴν ταπεινότητά μου καὶ τὸν Χορὸ Ψαλτῶν "Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης" τῆς ψαλτικῆς εὐθύνης καὶ ψαλμώδησης κατὰ τὴν τελετὴ τῶν Ἐγκαινίων τοῦ νέου περικαλλοῦς ναοῦ τοῦ ἁγίου Νεκταρίου στὴν Αἴγινα, ἀπ' τὸν σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Ὑδρας, Σπετσῶν καὶ Αἰγίνης κ. Ἱερόθεο, θεώρησα χρέος καὶ δέος μαζί ν' ἀσχοληθῶ μὲ τὴ μελοποίησιν τῶν ψαλμῶν τῶν Ἐγκαινίων. Κι εἶχα ἐξ ἀρχῆς δύο μελήματα κατὰ τὸν μελισμὸ· τὸ ἓνα, νὰ κανονίσω μιὰ σταθερὴ σειρά ψαλμωδῆσεως τῶν ψαλμῶν, καὶ τὸ δεύτερο, νὰ σώσω ὅσους τὸ δυνατόν περισσότερους

μελικούς τρόπους κανοναρχεῖ ἢ ὑπερχιλιόχρονη ψαλτική μας παράδοση, κατὰ τὰ δύο Τυπικά, Ἀσματικό-Ἐνοριακὸ καὶ Μοναστικὸ ἢ Μοναχικὸ. Κι ἔζησα πέντε ἀνύσταχτα κι “ἄλλοιῶς ὠραῖα” μερόνυχτα, ε’-θ’ Φεβρουαρίου αὐτῆς, ἀναπαμένος καὶ φερμένος πέρα δῶθε, στὸν γνόφο τῆς χιλιόχρονης παράδοσης, μὲ τὶς φτεροῦγες τῶν ψαλμῶν!

Ὁ ἀριθμὸς τῶν ψαλμῶν ὀκτῶ συνειρμικὰ παραπέμπει στοὺς ὀκτῶ ἤχους τῆς μελοποιίας· καὶ φαίνεται ὅτι εὐκόλα ἀπαρτίζουν τρεῖς σειρὲς ὀκτῶ ἤχων ἢ καὶ κλαδικῶν μελῶν τῶν ἤχων·

α’ σειρά· οἱ ἤχοι προτιμοῦνται καὶ διαδέχονται ὁ ἕνας τὸν ἄλλον κατὰ ἀδιάφορη τάξη·

β’ σειρά· οἱ ἤχοι λαμβάνονται κατὰ τὴ σειρά τῆς ὀκτωηχίας· δηλαδὴ ἤχος α’ - ἤχος β’, ἕως ἤχος πλ. δ’.

γ’ σειρά· οἱ ἤχοι κανονίζονται κατὰ ζεύγη· δηλαδὴ κύριοι καὶ πλάγιοι, ἤχος α’ - ἤχος πλ. α’, ἤχος β’ - ἤχος πλ. β’, κ.λπ.

Ἡ προτίμησή μου γρήγορα ἔγειρε στὴν τρίτη σειρά διαρθρώσεως ἢ κατατάξεως τῶν ψαλμῶν, ὅσον ἀφορᾷ στοὺς ἤχους. Στὴ σειρά αὐτὴ σώζονται καὶ τρία τέσσερα στοιχεῖα ποὺ διαφύλαξε ἡ παράδοση· α) οἱ στίχοι τοῦ πεντηκοστοῦ ψαλμοῦ μένουν σὲ μέλος τῶν δευτέρων ἤχων, ἐδῶ σὲ πλ. β’ διατονικό, ποὺ εἶναι ὁ κλάδος Λέγετος· β) τὸ Ἀλληλούια ἔρχεται φυσιολογικὰ σὲ μέλος τῆς διατονικῆς τριφωνίας, ποὺ εἶναι κοινὴ στοὺς τρίτους ἤχους καὶ τὸν πλ. δ’· γ) ὁ ψαλμὸς Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν συμπίπτει μὲ τὸν ἤχο δ’ Ἀγια, ὅπως εἶναι γνωστός, ὡς Προκειμένο τοῦ Σαββάτου, στὶς καλοφωνικὲς βυζαντινὲς συνθέσεις· δ) ὁ τελευταῖος ψαλμὸς μένει στὸν πλ. δ’ ἤχο καὶ στὸ γνωστὸ καὶ ἀγαπητὸ προκειμενικὸ μέλος τῶν μεγάλων Προκειμένων Μὴ ἀποστρέψης καὶ Ἐδωκας κληρονομίαν. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ στοιχεῖο καὶ ἡ ψαλτικὴ ἐπιβολὴ τοῦ στίχου Νίψομαι ἐν ἀθώοις τὰς χεῖράς μου, κατὰ τὶς ἐνάρξεις τῶν ἀγρυπνιῶν, κατὰ τοπικὲς μοναστηριακὲς παραδόσεις, μοῦ κανονάρχησαν τὴν μελοποίησιν αὐτοῦ τοῦ ψαλμοῦ κατὰ προκειμενικὸν τρόπο. Ἡ ἀναζήτησις νέων μελικῶν μορφωμάτων ὑπαγόρευσε τὰ συγκεκριμένα ιδιώματα τῶν ἤχων. Καὶ βέβαια, ἐπιχειρήθηκαν καὶ “ἀλλάγματα” ἄλλα καὶ “μελέτες” ἄλλες, σύμφωνα μὲ τὴν ψαλτικὴν παράδοσιν καὶ τοῦτο γιὰ πολυεῖδεια καὶ πολυποικιλία.

Τὰ ἐφύμνια ἢ ὑποψάλματα ποὺ θέλησα καὶ ἐπέβαλα σὲ κάποιους ψαλμούς, καὶ βέβαια στὸν πρῶτο καὶ τρίτο ψαλμὸ μποροῦν νὰ παραλειφθοῦν, ὅπως δὲν ὑπάρχουν καὶ στοὺς στίχους Ραντιεῖς με ὑσώπῳ - Ἀκουτιεῖς μοι ἀγαλλίασιν, ἐκτὸς τοῦ Ἀλληλούια, εἶναι φανερό ὅτι ἀκολούθησα τὴν ρύθμισιν τῶν ἀντιφώνων τοῦ Ἀσματικοῦ Τυπικοῦ.

Τὸ σύντομο μέλος, μὲ ὑπόψαλμα, τῶν δύο ψαλμῶν σὲ ἤχο α’ καὶ σὲ ἤχο β’, δηλαδὴ Ὑψώσω σε καὶ Ὡς ἀγαπητά, τὸ κατέστρωσα σὲ ρυθμὸ τροχαϊκῆς δι-

ποδίας, γιὰ νὰ παραπέμψω στὴν νεώτερη ἀγιορειτικὴ ψαλτικὴ παράδοση, κυρίως τοῦ κ' αἰῶνος, ἀλλὰ καὶ νὰ προσδώσω μιὰ ρυθμικότητα στὴν ἀρχὴ τῆς τελετῆς τῶν ἐγκαινίων, κατὰ τὴν ὁποία παρατηρεῖται ἕνας ἀνεκτὸς θόρυβος κινούμενος ἀπὸ φιλοπερίεργη διάθεση.

Τὸ μέλος τῶν ψαλμῶν εἶναι ποικίλο. Καὶ θαρρῶ περιτεύει νὰ ὑπομνήσω ὅτι πρόκειται πάντοτε, σὲ ὅποια μελικὴ πολυποικιλότητα, γιὰ παπαδικὸ μέλος. Οἱ βασικοὶ δύο τρόποι μελισμοῦ, ὁ σύντομος καὶ ὁ ἀργὸς παπαδικός –τὸ “νέο ἀργὸ” παπαδικὸ μέλος τοῦ ιη' αἰῶνος καὶ ὄχι τὸ βυζαντινὸ μελισματικὸ τοῦ ιδ'–, εἶναι θελημένη ἐπιλογή. Ὡστόσο, ὁ τροχαϊκὸς ρυθμὸς θέλει ἔκταση κάποιων συλλαβῶν σὲ δύο χρόνους, καὶ ἄρα σὲ ἀργοσύντομο μέλος. Στὸν προκειμενικό, πάλι, τρόπο τὸ μέλος πλατύνεται καὶ ρέπει πρὸς ἐλαφρῶς μελισματικὸ τρόπο. Δὲν ὑπάρχει, κατὰ τὴν τελετὴ τῶν Ἐγκαινίων ὁ καιρὸς γιὰ καλοφωνικὴ μεταχείριση τῶν ψαλμῶν καὶ γιὰ ἐπιβολὴ νενανισμῶν καὶ τερετισμῶν, ἀγκαλὰ καὶ μιὰ τέτοια ἐπιτήδευση θὰ ἤθελε νὰ παραβγῆ μὲ τὰ ἀνήκουστα σὲ μᾶς τοὺς ὑλικοὺς ψάλματα ποὺ καὶ οἱ ἄγγελοι γύρωθεν τοῦ νεοεγκαινιαζομένου θυσιαστηρίου ἀναπέμπουν.

Καὶ μὲ αὐτοὺς τοὺς μελικοὺς τρόπους, τοὺς συντόμους καὶ τοὺς ἀργούς, καὶ μὲ τοὺς ποικίλους ρυθμοὺς καὶ τὰ ποικίλα ὑποψάλματα, καὶ μὲ τὴν ὅση γνώση καὶ μελικὴ ἔξη καὶ ποίηση, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὀλόθυμη ἀγαθὴ πρόθεσή μου, παραδίδω τὸ μελο-ποίημα αὐτὸ “εἰς στολισμὸν καὶ πλουτισμὸν τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τῶν ἁγίων τοῦ Θεοῦ ἐκκλησιῶν”. Ἀμήν.

Ἀθήνα, 23-24 Αὐγούστου 2001

ΟΙ ΟΚΤΩ ΨΑΛΜΟΙ ὧΝ ἘΓΚΑΙΝΙΩΝ

μελοθέντες νεωτέρῳ παρα Γρηγορίου Στάθη
καὶ δικτάτηρον οὐδέημα καὶ κατὰ ποικίλην
μελικὴν μεταχειριστὴν, ὡς παρεδόθη ἀπὸ τῆς
βυζαντινῆς μελοποιίας, κατὰ τὸ δ' ἁσματικὸν
κοσμικὸν ἢ ἐνορχιακὸν καὶ δ' μοναστηριακὸν

ΤΥΠΙΚΟΝ

Οἱ ὧν ψαλμοί, ἀποτελοῦντες δ' κυριώτατον
ἔργον τῆς παπαδικῆς τέχνης μελῶν, ψάλλονται ποι-
κηλοτόπως καὶ ἀντιφωνικῶς, μετ' ὑπογραμμῶν
ἢ χωρὶς, εἰς σύντομον ἢ ἀείδον ἀεμιόδον μελῶν.

Οἱ παρόντες οὕτω ψαλμοὶ τῶν Ἐγκαινίων ἦτοι

✠ εἰδ', κβ', πγ', ν', ρε', ρα', ηβ', κέ' ✠

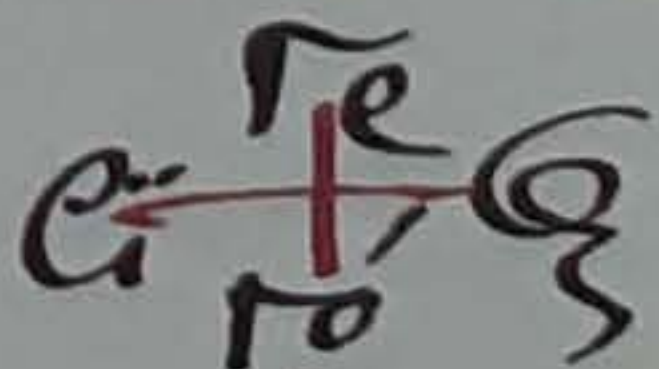
ἀποσχηθεὶν τὴν οὐλοηχίαν ὡς ἔστι

ἦχος ἀνάσ, ἀλιεζ πα - ἦχος πα' ἀλιεζ δ' αἰών

" β' λιεζ δε - " ρε' διατονικῆς λιεζ

" τεῖλος λαλα γα - " βαρὺς ἀλιεζ γα

" δ' ἀγα δε - " ρε' λιεζ ε' δε



Ἐν ὑπόψει τῆς κρείνης ὧν ἁθύνων
ἄπὸ ε' εἰς ρε' βαρὺς δ' βαρὺς εἰς ἀπὸ

Ἡ μελοποιία εἰσένετο ἐπὶ τῆ ἀνακτοῦ εἰς
 τὴν ταπεινότητά μου ὡς χερσὶν τὰ καὶ
 μαίτορες ἔπειθον χάρι ψαλτῶν καὶ
 ἄθυνας "οἱ Μαίτορες τῆς γαλιτικῆς Τέχνης"
 τὰ ἔπειθον βασιμιάδου μικροποχίτου Ἰδίας
 Σιπτόων καὶ ἀπίνης κρείς ἑσπετέ, ἵνα
 ψάλλων κατὰ τῆς λαμπρῆς ἐσθλασμοῦ ἐπὶ
 τοῦ ἑτκαίνου καὶ θυρανοξίου ἔνεδπε
 εἰκαχῶν τὰ ἁγία Νεκταίει ἐν ἀπίνη
 κατὰ τὴν κ' - καί μαίει ἀλλή, ὅτε ὁ βε-
 πλὸς οἰκομενικός παρὶάχης καὶ εἰλη
 ἀγαπῶς κρείος Βαστοχουμάου μέχρα
 εἰσοκεφθε εἰλοπῶς τὴν δόβωτον

Ἐχάδα

✱ δ' ✱

Ἐτέρων δὲ ἀντιφώνων ἔσωθεν ὡς ναῖδ.

^{Γ ρ} ^Ν ^Δ
 ὡς ε ρ ι ν δ δ τ ο ς
^{Γ φ} ^Μ
 ο βασι λ ε ε ς τ η ς δ ο ο ο ο
 ο ο ο ζ η η ς

Οἱ πάντες ἔξωθεν ἀναφωνῶσιν

^Κ ^{* κ} ^Μ ^κ
 ν ε ι ο ς τ ω ν δ υ ν α α α α α
 α μ ε ε ε τ ω ν δ υ ν α α μ ε ε ω
^{Α κ}
 α α α α λ ω ω α α α α
^φ ^κ ^Γ
 ω α υ ο ο ο ο ο ο ς ε

* τ ω ν δ υ ν α α α α α α α α α α α μ ε ω

✕ ε' ✕

ε ε ε
ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ειν ο βασι λε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε
ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ἠγάπη
ε' μαίσα ἀρχή δ'



Κύριε ὦν Δυναμειν, σῶσόν με ὁ θεός μου.

α'
ψαλμὸς ἐπὶ
ἐπίψαλμα ἀρχαία



Ἐμεχίσθη εἰς τροχαϊκὴν διποδίαν, μετ' ἑξαιρέσεων. ψάλλεται καὶ χεῖρὶς δ' ἀρχαία.

Ὁ μαθητὴς μὲ ἀρχαίως χεῖρ
τ' ἑβραϊστικῶς ἀρχαίως

ἤχος α' εἰς, νᾶος. π ^μ ^π ⁴ ^Γ
 α ἀ δ ἡ α η ε ζ ε ς

υ ψ ω ω σ ω σ ε ο ο θ ε ο ς μ ο

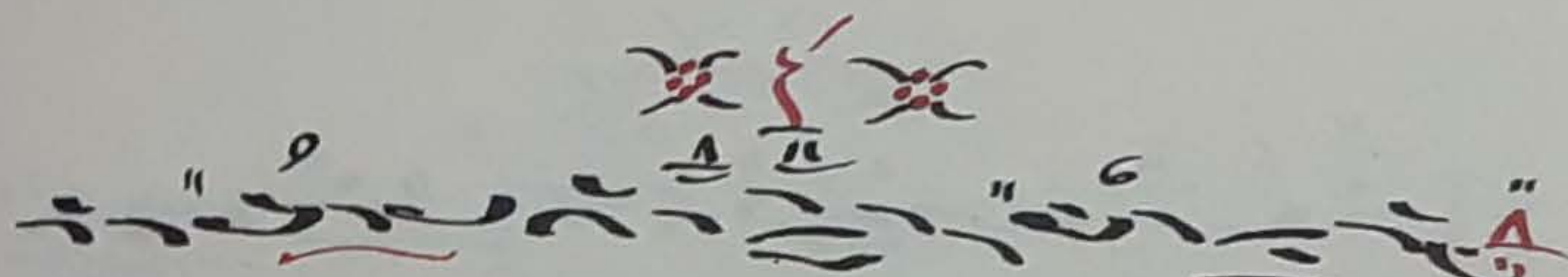
β α σ ι γ ε ε υ ς μ ο ς κ α ι ε υ χ ο γ ἡ σ ω τ ο ο ν ο μ α

α ο ς ε ι σ τ ο ο ν α ι ν α δ ε κ α ι ε ι σ τ ο ο ν

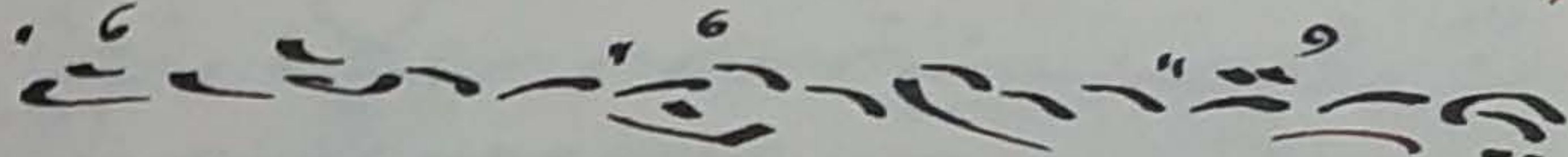
α ι ω ν α τ ο ς α ι ω ν ο ς δ α α ρ χ α

Κ α θ' ε κ α α τ η ν η λ ο ι α


μ ε ρ α ν ε ε υ χ ο ς η η σ ω σ ε κ α ι α ι ν ε σ ω τ ο



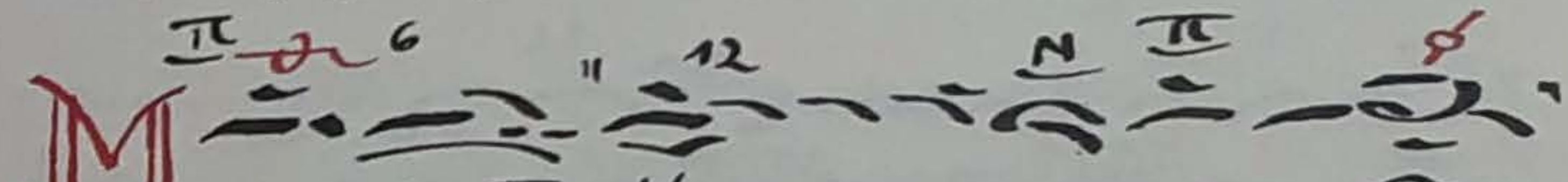
 ο νο μα σεις το ο να ι ω να




 και εις το ο να ι ω να τ ο α ι ω ν ος




 π α α λ λ η λ ο ι α



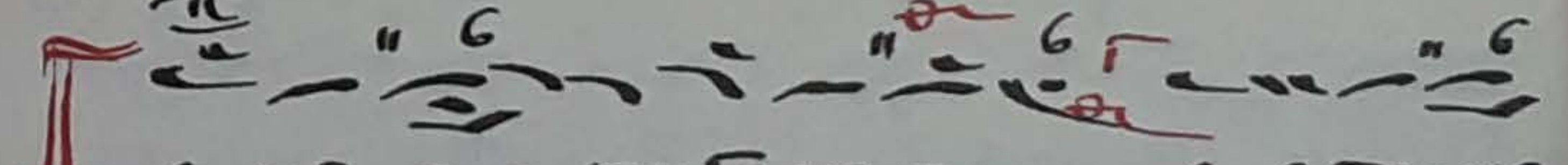
 M ε ε γ ας κ υ ν ε ι ος και αι νε τ ο ος




 σ φ ο ο δ ε α και της μετα χω συνησ α ν τ ο



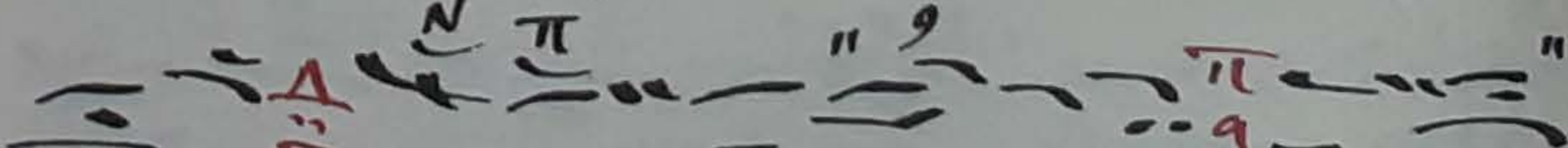
 σ κ ε ε γ ι π ε ρ ας α α λ λ η λ ο ι α



 I ε νε α α και νε α ε ε παι νε



 ε ε σ κ ι τ α ε ε ρ α ος και την δυνα μι



 ι ν ο ο δ ε α πα γε λ ο ο σ ι α α λ λ η



 λ ο ι α

✕ κ' ✕
 Ἦν μεγαλοπρεπειαν της δε οξης

της αβι ω συνησ οδ λαχε οσε

κατα θανμασ α α οδ δε κ

Γησ ον ται α αλησ ι α

Και την δυναμιν των φοβερων σε σε

ο οσε και την μεγαλω συνησ

δε κ Γησ ον ται α αλησ ι α



Μνημεν το πη η οδ της χε η ο ο


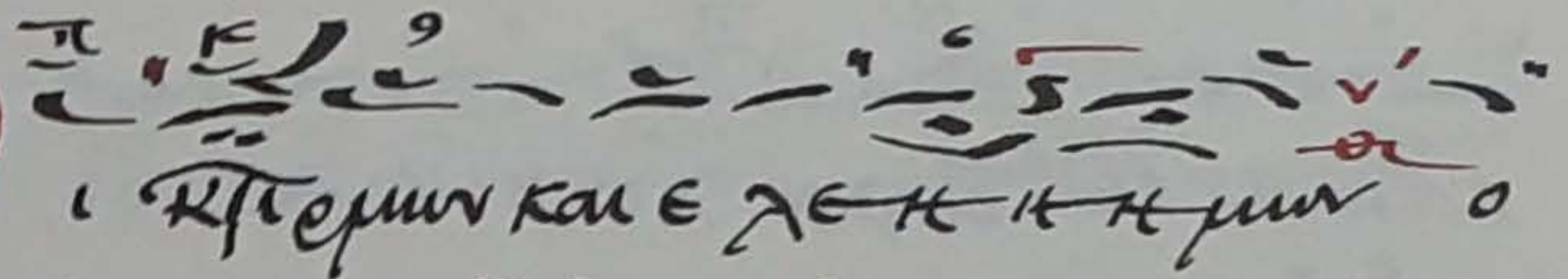
τητος σε εξερευζονται και τη δε και

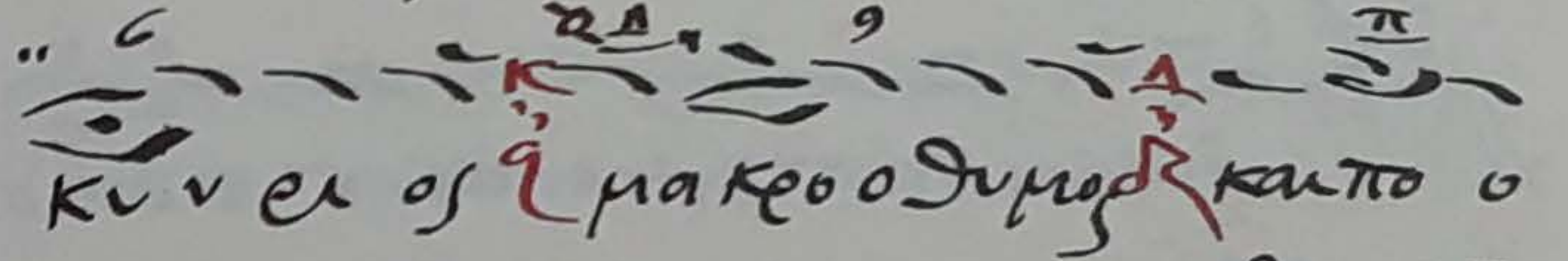
αι ο συνησ λαγα αρχι α ον ται

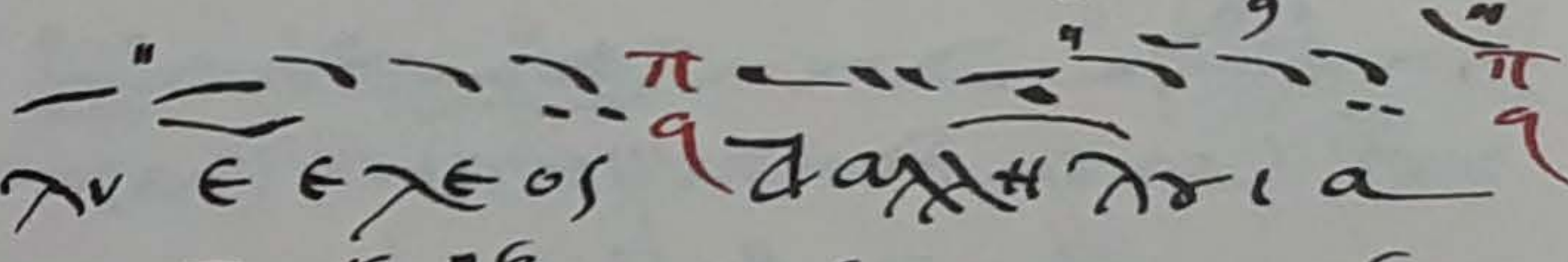
9'


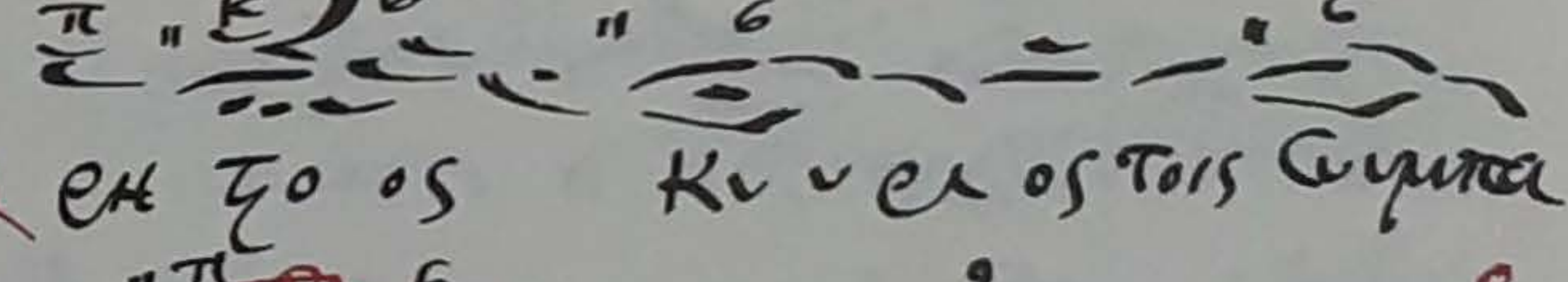
12

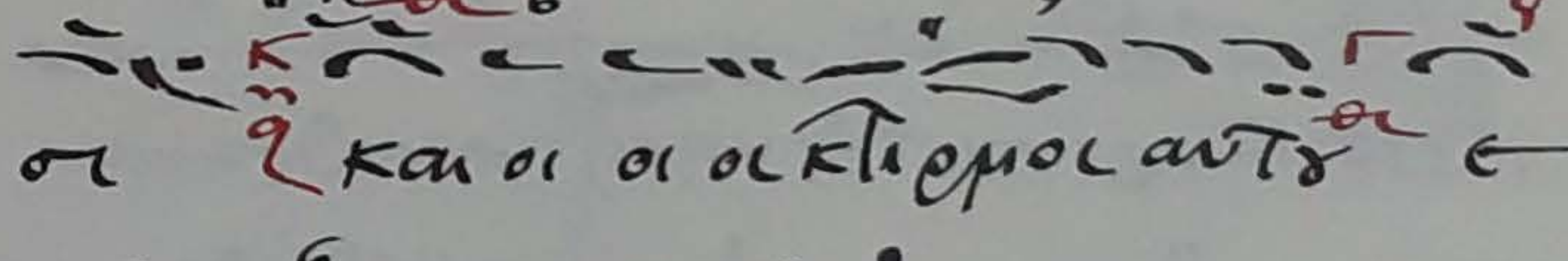
π  
α ἀρχὴ λαία

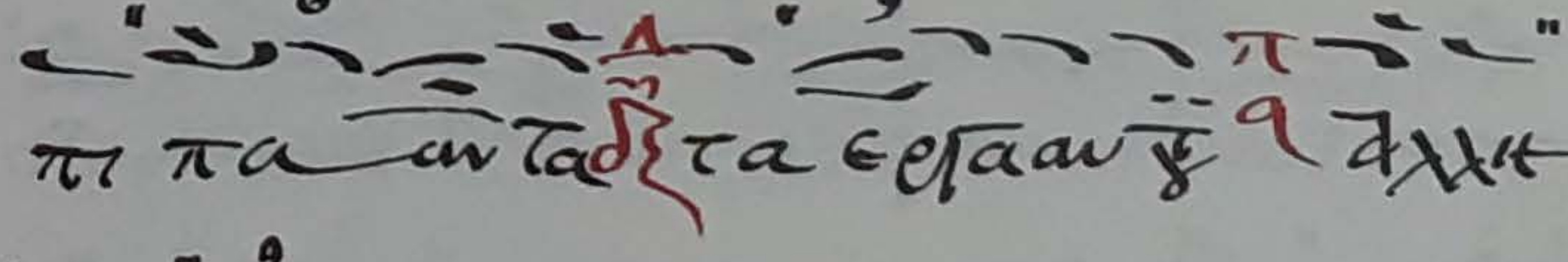
 
κτεμμιν καὶ ἐλεκημμιν ο


κυνεος ἰμακροθυμορ καπο ο


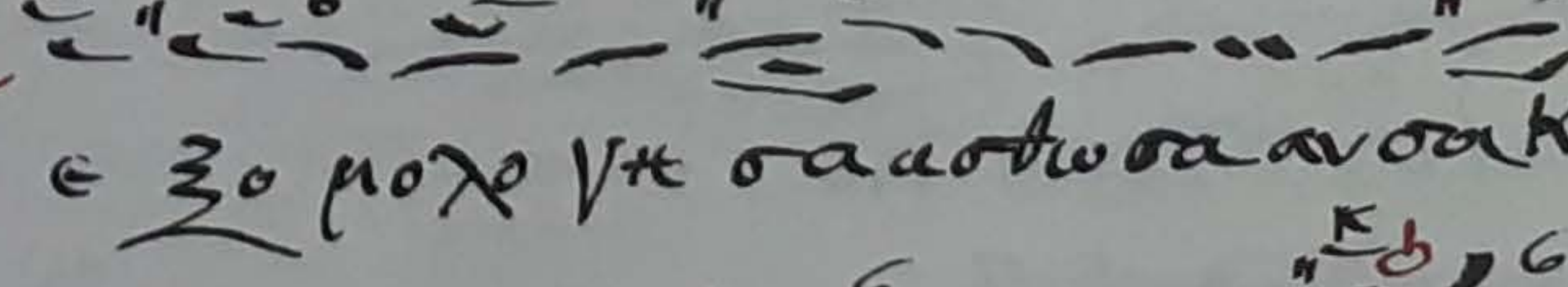

λν ἐλεος ἀρχὴ λαία

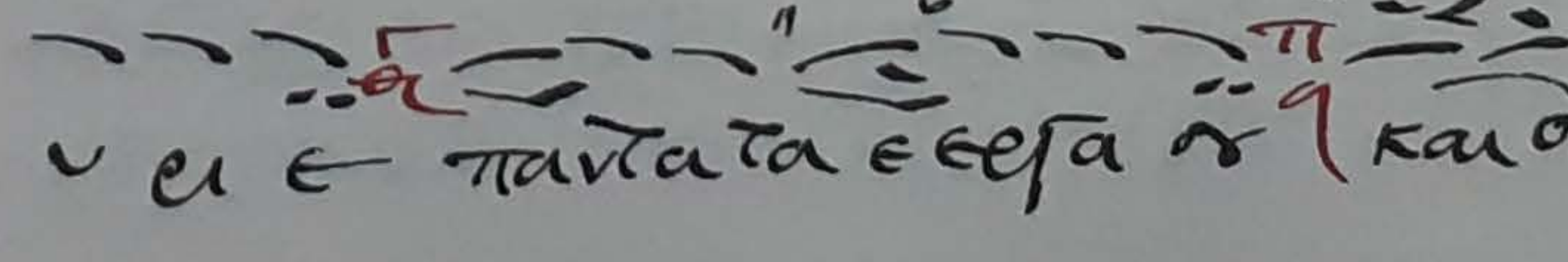
 
εμ τοος κυνεος τοις σωμα


σι καὶ οιοκτιρμοι αὐτῶ ε


πι πα πάντα εεφα αὐτῶ ἀλλη


λαία

 
εζομοχνη σαοθωσα ανσακυ


υει ε πάντα εεφα ο καοι

Χίχ

ο ο σι ο α ο ε ευλο ο π σα δ

σα αν σε α χ η λ ο ο ι α

Δ ο ζ αν της βασι λει α σ ε ο ο ο

ο ο ε και την δυνα τει αν ο α χ η

η ο ο σι α χ η λ ο ο ι α

Γ ο γνω ρι σαι τοις νι οι σι των αν δρ ο ν

ων την δυνα τει αν ο ο και την δυ

ζ αν της μετα χο πρε πει α σ της βασι λει

α σ ο ο α χ η λ ο ο ι α

Η η βασι λει α ο βασι λει

Ψαλμὸς

α παντωντων αι ω ω νων και

δεεσποτειας εν πασθε

γε νεα και γε νεα αλλη λουσι

Π ι γος κυρι α

ος εν πα σε τοις λογοις αυτου

και οσιος εν πα σε τοις εφοις αυτου

το αλλη λουσι α

Υ νποσθεριζει κυριος παντα

της καταπιειπιοντας και ανο

ρθοι παντας της καταεραμεεεε

✕ 16 ✕

^π ^π ¹²
 νος ἀλλήλοισιν
 Οὐκ ἔσται πάντων εἰδὲς ἐπι
 ζῶσι καὶ σὺ δὲ ἰδὼς τὴν τροφή
 ἡν αὐτῶν ἐνεκαίρια ἀλλήλοισιν
 Ἄνοι γὰρ οὐκ ἐπι
 χεῖρα σοὶ καὶ ἐπιπέρας παιζῶν
 ἐνδοκίμια ἀλλήλοισιν
 Ἄνι καὶ οὐκ ἐπι
 σαιταῖς οὐκ ἐπιπέρας καὶ οὐκ ἐπι
 πασι τοῖς ἐπιπέρας ἀλλήλοισιν

18'

Ε θνυς κεν ει ος πασι τοις επι κα

λδ μενοις αυτον πασι τοις επι καλδ

μενοις αυτου εν ααχθαι ααθ

λδ λδ ια

Φ ελματα των θυβδ μενω αυτον ποι

σει και της δεκσεως αυ

των ει σακδ δε λαδ και σωθειαν

τδς αλλη λδ ια

Ψ νλασσει κεν ει ος παντα

τδς αγαπωντα αυτον και πα αυτα

✕ δ ✕

Α τος α μαρτυ ρος εξ ο οχο θρε ε

ε εενσει δ αλλα λια

ι νεσιν κυ ε ι δ χα

ληη ησκι το βο μα μη και εεχο

γε τω πασα σα

το ο ο ο νο

μα το α γι ον αυ τει εις τσον α

ω να και εις τσον α ε να

τ υ α ω ω

υ ς δ αλλα λια

ⲭ ⲓⲥ' ⲭ

ⲙⲟⲥ ⲉⲉ ⲡⲉ ⲉⲓⲣⲉ ⲫⲉ ⲉ ⲉⲛ ⲕⲓⲛ

ⲗⲉⲛ ⲟⲩⲛ ⲙⲉ ⲕⲏⲏ ⲉⲓ ⲉ

ⲱ ⲃⲉⲛ ⲟⲩⲛ ⲉⲉ ⲉⲙⲉⲓ ⲉⲡⲓ ⲧⲉⲓ

ⲓ ⲉ ⲃⲉⲟⲥ ⲃⲓ ⲕⲁⲓⲁ ⲟⲟⲟⲟ ⲏ ⲏ ⲏⲏⲥ

ⲉⲉ ⲉ ⲉ ⲏ ⲉ ⲕⲉⲛⲧⲟⲟ ⲛⲟⲟ ⲙⲁⲁ

ⲧⲟⲟⲥ ⲁⲓⲧⲟⲟⲥ ⲉⲗⲉⲛ ⲟⲩⲛ ⲙⲉ ⲕⲏⲏ

ⲉ ⲁ ⲁⲛ ⲛⲁⲣ ⲉⲓ ⲉⲉ ⲟⲩⲛ

ⲕⲁⲓⲡⲏⲣⲉⲛⲟⲩ ⲉⲛ ⲙⲉ ⲉ ⲟⲩⲛ ⲃⲕⲓⲁⲥ ⲃⲁⲁ

ⲁ ⲛⲁⲁ ⲁ ⲁⲁ ⲁ ⲧⲟⲟ ⲉ ⲟⲩⲛ

ⲣⲟⲃⲉⲛ ⲟⲩⲛ ⲟⲩⲛ ⲙⲁⲓ ⲕⲕⲕⲁⲁⲁ ⲟⲩⲛ ⲟⲩⲛ

Χ θ' Χ

η ης μδ

π
9 καὶ το κα

το κελ ειν

με
9 ε εν ο ο ο

οικω κυ ρι ρι

ι δ
9 εις μα κρο ο

τη τα ημε ρα ω ω ω

ε
9 ε χ ε η σον με κυ

ν ε ε

7
X ε ε ε ε

κα'

χ^η κ^η μ^η εἰς τὰς ἀστρας αὐτῶν κυ

εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ ἐπὶ τὴν γῆν καὶ

ἐπὶ τὰς ὄρους καὶ ἐπὶ τὰς ὄρους

αὐτοῦ ἐπιθεοοῦν ζωντα

εἰς τὰς οὐρανούς καὶ ἐπὶ τὴν γῆν

καὶ γὰρ ὁ θεὸς ἐν ἑαυτῷ

ὡσεὶ κέλευθεν καὶ τρυβίων νο

στῆσαν ἐαυτῆς ὅσους ἠθέλησεν

νοσσοῦσάς αὐτῆς ταῦτα ἀγαθὰ

καὶ ἀγαθὰ κυριεύων δύνα

ΚΒ

α μ ε ω ν ο βα σε λε ε τ υ μ ο και ο

ο θε ο ος μ ο ε ι σα κ ρ ο ο ο ν

μ ο κυ ρ ε ε

Μ α κα ρ ο ι ο ι κα τ ο ι κ ο ν τ ε ς ε

εν ζω ο ι κ ω θ ε η ι τ ο ι α ι ω ν α ς

ταν αι ω ν ω ν αι νε ε σ ο ι

ε ι σα κ ρ ο ο ο ν μ ο κυ ρ ε ε

Μ α κα ρ ο ς α ν η ς ω ε

ην αν τι λ η ψ ι ι α υ τ ω πα ρ α ο ο

να βα α ρ ε ι εν τ η καρ δια αυ τ ο ο δι

ΚΥ'

Ἐξομολογήσασθε τὸ ἄσπετος ἔργον τοῦ κυρίου ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τῇ κοίλῃ αἰνεῖτε

Κδ

Κυ ε ε ο θε ος εων δυνααμειαν

εισακτισον της προ στυχη η

η μο ενω ωτα ο θε

ος Ιακωβ εισα κτισον μο

Κυ ε ε ο

~ περασιγα ημων ι δε ο

θεος και επι βλεψον εκ το προσω

πον το ο χειρα ο ο ο εισα κτισον

ο ο μο Κυ ε ε ο

οτι κρε εισον ηρεα

ΚΕΨ

μια ενταυ αυλαι αι αυος

περιλι α α δας ε ξε λε ξα

μην παρα αρει πτε εσθαι εντω οι

κω α τ ο θ ε ο μ ο μα α λ λ ο ν ο ι

κε εν με εν ο κ η ν ω ω μα σ ι ν α

μα ε τ ω χ ω ο ν ε π α ε ι ο α κ ο ο ο ο ν

μ ο κ υ ρ ε ι ε

ο τ ι ε χ ε ο ς κ α α λ η θ ε ι α ν

α γ α π α κ υ ρ ε ο ς ο θ ε ο ς ο ς χ α

ειν και το ο ξ αν δω ω ω ρ ε

ΚΥΡΙΑ

Κυριε υἱοσ θεοσ εκσετα

αγαθα τοισ πορευομενοινα

ακακλια εσα κδοσο

ονμοσ κυριε

Κυριε εε ο θεοσ των δυνα

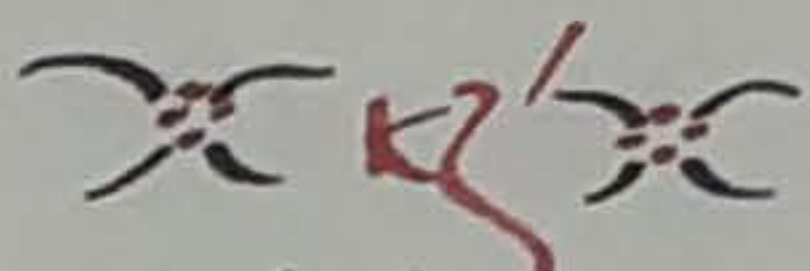
αμων μακαριος ανθρωποσ

ο ο εκπρωνεεπιτεεε

εσα
εσα

κδοσοσ ονμοσ & κυριε

X
εσα



καὶ ἄλλα μέγιστα καὶ θαυμάσια
εἰς τὸν αὐτὸν πρὸς ψαλμὸν
καὶ εἰς τὸν αὐτοῦ ἄχρον β' χειματικὸν

α'. ἐνδομον παιπαδικὸν μέγος
μετὰ ἢ ἄνευ ὑποψάχματος

β'. ἀπαρχία τῶν β' ἰχθῶν καὶ με-
λικὴ ἀντιφώνησις ὄχι ὑποψάχματος

γ'. νέον ἀσπρὸν παιπαδικὸν μέγος.



α'. ἐνδομον παιπαδικὸν μέγος.

ἄχος αὐτῶν ἡε αὐτῶν

ὦ ὡς ἀγαπήκατα τὰ ὀφθαλμοματὰ σου

κυεὶ ἐ τῶν δυναμῶν

ἐπιποθεὶ καὶ ἐχειπέκ ψυχῆ ἡρῶ

εἰς τὰς αὐχάνας τοῦ κυεὶ ἰ δ ἡ κε

ΚΗ

δε α μη και η σαρξ μη και αβαντο ε

πι θε ο ον ζων τα

Και γαρ ετερον εν ρεν ε αυτω αι και

ε αν και τρυμων νοβι αν ε αυτη ε θε

η σαι τα νοσοια ε αυτης τα θυ

σια τη ρια α ος κυρι ε των θυ

να με ων ο βασι λε ε υς μη και ο θε

ο ο ο ος μη

Μα και οι οι κατοικουντες εν τω οι

κω ος εις τος αιωνας των αιωνων

✠ κθ ✠

ἀνεσοσεσε

Δ

Μακαροσ ανηρω εστιν αν

τιχη ψισ αντω παρα θεα να βασεις

εν τη καρδι α αντηδι εθετο

Εν τη κοιχα α α δι τδ κλανθμω

νος εις το οπον ον εθετο

κατα ευχογίαι δωσει ο νο

μοθετων

Δ

Ιορε εσο ονται εκ δυνα

μεις εις δυναμιν οφθασειται οθε

✠ λ ✠

ος των θεων εν οιωνων

Κεν ει ο θεος των δυναμεων ε

σα και τον κτιστρο γευχη ης μη ε να εω

τι γα ο θεος Ιακωβ

Υπεραβιγα ημων Ιδεο θεο

ος και επιβηψον εις το προσωπον το

χειρ σου

Οτι κρειστον ημερα μα εντασαν

λαια σου περ χιχια αδου

ε ξελε ζαμνη παραριπτε ειοθα

ΧΑΪ

ἐν τῷ οὐρανῷ θεοὶ μαχθόντες οὐρανῷ

ἐν μέγαν ἔκκενωμαστὰ μαρτυρῶν

ὅτι ἔλεος καὶ ἀλήθειαν ἀγαπᾷ

κύριος ὁ θεὸς χαλεπὸς ἀνδρῶν

κύριος ὁ γένηται ἀγαθὰ τοῖς

πρηνέσιν ἐναντία αὐτοῦ

κύριε ὁ θεὸς τῶν δυνατέων

μακάριος ἄνθρωπος

ὁ ἐλπίζων ἐπὶ

σε

Χρήξ

ν'. νέον ἀεὶ παιπαδικὸν μέγας.

^{ἦχος αὐτῆς}
Ὡς ἀγαπᾶται τὰ τέκνα
ὡς ἀγαπᾶται τὰ τέκνα

ὡς ἀγαπᾶται τὰ τέκνα
ὡς ἀγαπᾶται τὰ τέκνα

ἐτῶν δύναμις ἀμέτρητος
ἐτῶν δύναμις ἀμέτρητος

ἔων ἐπισκοπῶν
ἔων ἐπισκοπῶν

κύριε ἰσχυρὸς
κύριε ἰσχυρὸς

ἐπισκοπῶν κύριε ἰσχυρὸς
ἐπισκοπῶν κύριε ἰσχυρὸς

ἐπιπορεύσῃς καὶ ἐκλεῖπῃς
ἐπιπορεύσῃς καὶ ἐκλεῖπῃς

ὕψιστος ἰσχυρὸς
ὕψιστος ἰσχυρὸς

ὁ κύριος ἰσχυρὸς
ὁ κύριος ἰσχυρὸς

✕ ✕ ✕

δι ε α μο και σα ρ ξ μο η Γα α λ χ ι
 ι α α σα α α αν το
 επι θε τον ζω ω ω ν τα
 ε σα κ ρ σ ο ο ν μο κυ υ ν ε ρ ε

και αλλι μελειη,
με καλαιχησιν εις τον θεο

ω ς α Γα π η τα τα β κ η ν ω
 ω μα τα α α σ ο κ υ ρ ι ε
 τ ω ω ν δ υ να α με ε ε ε ω ν
 ε σα κ ρ σ ο ο ν μο κυ υ ν ε ρ ε

και ειθεεις
μελιεις και φαγγεις δλωσι ζ' φεθε.

δ'

ψαλμὸς ν'

ἐπόψαγμα → ἀρχαία, ἀρχαία ἀρχαία

τὸ ψαλμὸς αὐτὸ ψάλλεται ἐν κήδω μόνον τὸ
ἀμείχθον ζευγὸς γήχων, καὶ τὸ τοτεῖς, χυ-
εῖς δ' ἐποψαγμάτων. Τὸ τρισσὸν ἀρχαία
ψάλλεται κατὰ τὴν ἐπίχουσι τὸ μῦθος
ἐν ἀντιφώνῳ εἰς τὴν ἀγίαν Τριάδα.

Ἐ μαθητῶν με κινησάντων



ἦχος γέγραπτος ἢ ἰσοπῶς διατονική, ἡ ἡχοὶ
ἦχος γέγραπτος

P
αντι εἰς μενοσω ωπω και κα

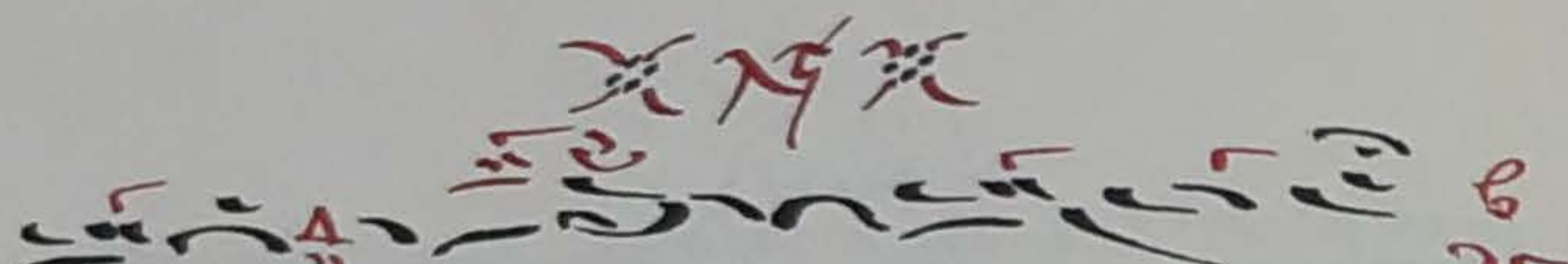
θα εὐδοκῶμαι πηνυει εἰς με

π
και ὑπερχει ο να χενκανδομα

A
ακαυ εἰς μοι αβαχε ασιν και ευ

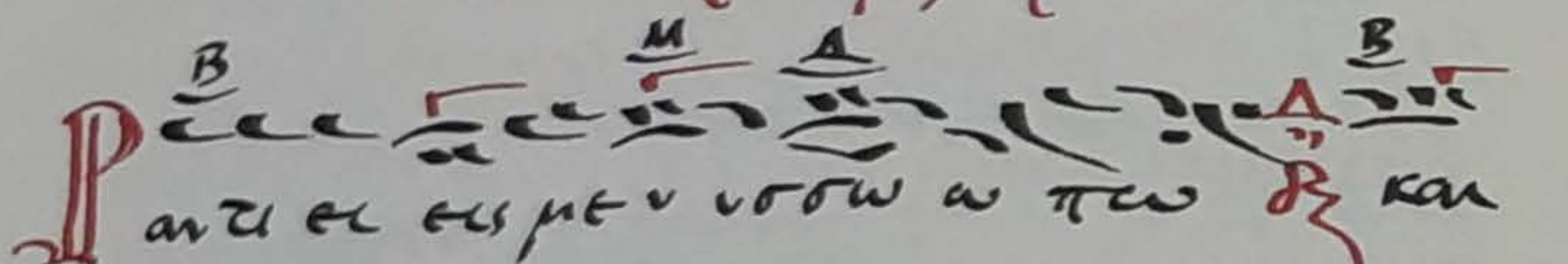
φροσυνην δε αβαχε αγοντα ογα

X N X

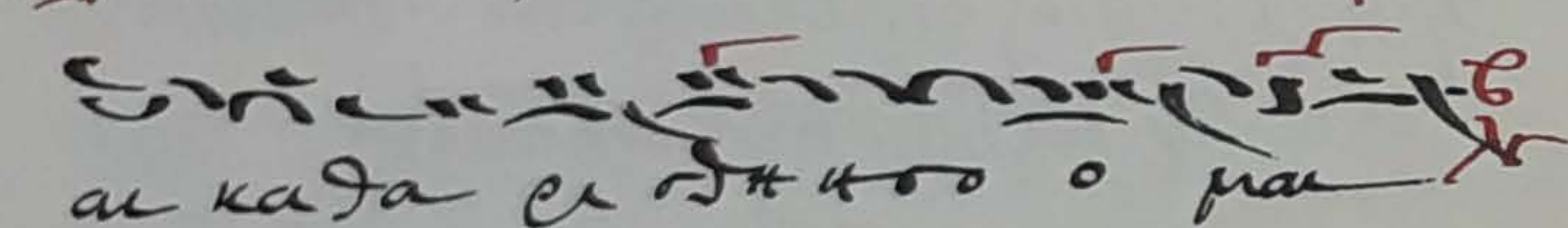


 ε α ζ τε τα πε νω με ε να

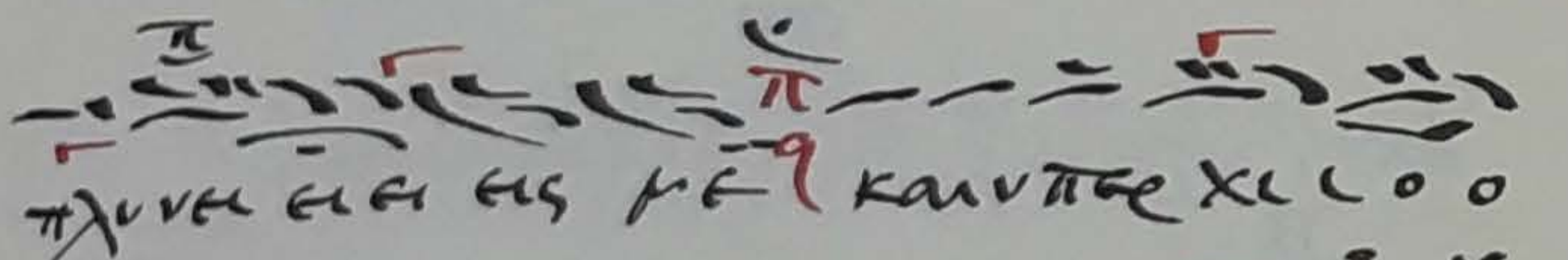
καὶ καλ' ἀρίον μελισσόν.



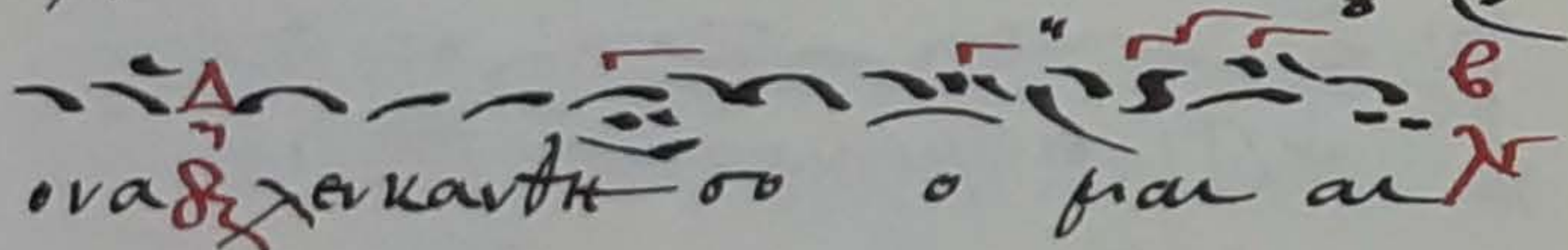
 παντι ει εις μεν υσσω α πω ζ και



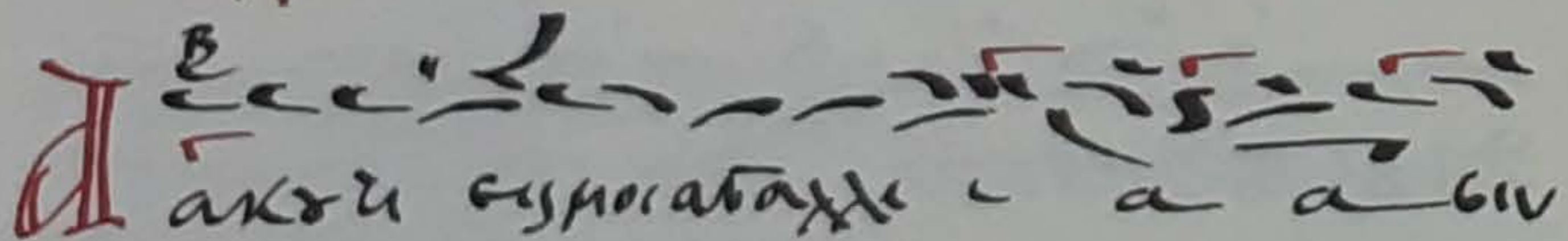
 αι καθα ει σθη σο ο μα



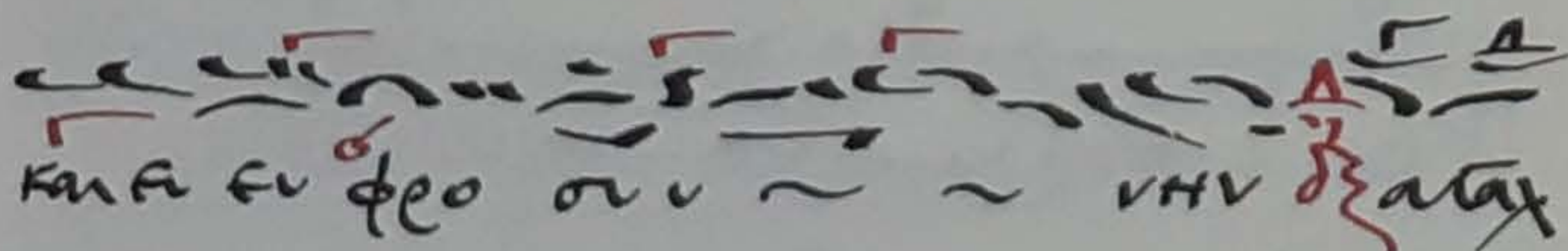
 πχνη ει εις με καιν πε χι σο ο



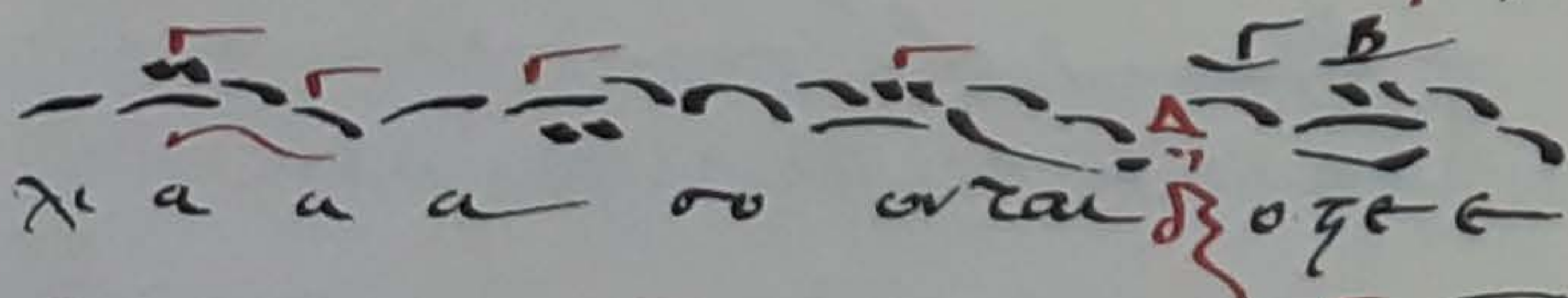
 ονα ζ χεν κανθη σο ο μα αι



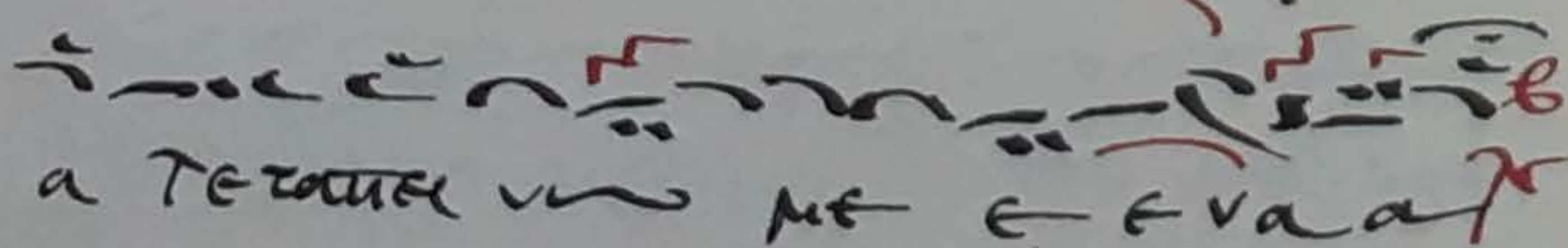
 ακου ειμοιατα χι ε α α βιν



 και ει φρο συ ~ ~ νην ζ ατα



 χι α α α σο αντα ζ ο γε ε



 α τε τα πε νω με ε ε να α

✠ ✠ ✠

Τὸ τρίτον ἄλληλῖα

πρῶτον παρακελεύει ὁ διάκονος ἢ ἑσώχουμεν,

ἦχος πρῶτος ♩ ς α α ς α ς

Α α λ λ α ς ι α α λ λ α ς ι α α λ

λ λ α ς ι α α ς

Α α λ λ α ς δ ι α ς α λ λ α ς ι

α α λ λ α ς ι α α ς

Α α λ λ α ς δ ι α ς α λ λ α ς

δ ι α ς α λ λ α ς δ

δ δ ι ι ι ι

7
✠ α ς

Ε'
ψαλμὸς εχθ'
σπόγγα → Μνήσθημι, κείριε

Εμελίθη εἰς νεὸν ἁγίου παυσανικὸν μέλος
ὡ μαθητῆ μου ἀμνηστῆ χεῖρ
ζ' φεβουαρίου ἀρχῆ

ἦχος ἡ γα ᾠδὴ α' α' α'

II δὲ δὴ αὐτὸ καὶ ἀχον

τι τερπνον ἀλλ' ἡ το κα τοιο

κεῖν ἀδεχθῆ δ ὅς ἐπὶ το

α αὐτο ο ο ο ο μνηστικῆ

μο κυ υ ~ ε ι ι ι ε

III ὡς μωρον ἐπὶ κε φα λης

Ν

το κα τα βαι αι αι νον επι ι πω

ω ω ω ω τω να τον

πω α τω α να τ ο δ α α ριον

το κα τα βαι αι αι νον επι τ ην

ω ω ω αν τ ο ε ν δ υ

μα α το ος α αυ τ ο δ δ δ δ

μη θ κ ε ι μ ο κ υ ~ ~ ε ι ι ι ε

ως δε ο σο ος δ α ε κ ε ρ ι ω ν

η κα τα βαι αι αι ν ο ο α

επι τα α ο ο ο ο ο ο ο κ η

μ'

Μ
Γι ~ ~ ~ αν μνησθητε

ε ~ ~ ~ ε
μο κυ ~ ~ ~ ε ι ι ι ι

Μ
ο ο τ ε κ ε ε ε νε τ α γ α

το ο κυ ~ ~ ~ ε ι ο ς ι π η ν

Α
ε υ χ ο ο γ ε ι ι ι ι ι ι ι ι α ν

Α
ρ ρ ω η η ν ε ε ω ς τ θ ς ς

Ν
αι ~ ~ ~ ω ν ο ο ο ο ς

μνησθητε

ε ~ ~ ~ ε
μο κυ ~ ~ ~ ε ι ι

7
X ~ ~ ~ ε ε ε

ψ
ψαλμὸς ελαΐ
σπόφαγμα → Μυέσθητι μο, κυριε

Ⲅⲟⲩ

Ὁ μονοφωνάρεψ τριχολογεῖ τὸν ψαλμὸν
καὶ ὁ χορὸς ὅν ψαλμῶν ἀνὴ φωνεῖ τὸ
σπόφαγμα ἢ δαύφαγμα

ἦχος ψ̄ γα δαυιδ

μονο-
φωνά-
ρεψ

Ⲅⲟⲩ Μυέσθητι κυριε ε τσ Δαυιδ κυριε

Ⲅⲟⲩ τσ σκισ τσ πραιο τσ τσ αν τσ

χορὸς Ⲅⲟⲩ Μυέσθητι μο κυριε

καὶ ἄποληθετα ὁ ψαλμὸς

Ⲅⲟⲩ
ω ω μο σε τω κυριε ω η ζα τσ

Ⲅⲟⲩ
δε ω Ι ακω θ

ΚΨ

προσκυνήσωμεν εἰς τὸν ὄρειον δεξήσαν οἱ

ποδες αὐτοῦ

]]

Ὁ ναυαγὸς κυε εἰς τὴν ναυμαχίαν

ὁ ναυαγὸς κυε εἰς τὴν ναυμαχίαν

]]

οἱ ἱερεῖς οὐ κυε εἰς τὸν ναυαγὸν

οὐκ ἔστιν ἡ ἀγαλλία

ἀσόντων

]]

ἐνεκεν Δαυὶδ τοῦ δούλου σου

ὁ δούλος σου Δαυὶδ ἡ ἀγαλλία

]]

Ὁμοσε κυε οὐ τῷ Δαυὶδ ἀχθῆσαν

ἄ μὲν

καὶ ὁ μὴ ἀθετησέαι αὐτήν

Ἐκ καρπῶ τῆς κοχλίας θησομαι ἐπι

τὸ θεο ὄνοσος

Ἐάν φυλαξάνται οἱ οὐκ ἐνδίαθη

κὴν μὲ κατὰ μαρτυρίαν ταῦτα ἀδίδα

ζωαὺτος καὶ οἱ οὐκ αὐτῶν εἰς τὸ αἰώνος

καθὶ ὄνται ἐπι τὸ θεο ὄνοσος

Ὅτι ἐξελεξατο κύριος τῆνδίων κρε

τισάτο αὐτῶν εἰς κατοικίαν ἐαυτῶ

Ἄυτῆ κ καταποσί, μὲ εὐ αἰν α α ω

ΧΜΕΨ

ω ανος ω δε καλοικησω οτι κρετισα

μη αυτην

Γ
η

την θυραν αυτης ευχαλω ευχαλω

τοι πτωχος αυτης χοτασω α αριων

Γ
η

δς ι ε ρεις αυτης ενδυσω βωιτερ

αν και ο σοι αυτης αβαχιαα

σεαβαχιαα σου τα

Γ
η

εκει εξανατεχω κερατω Δαβιδ κ

τοι μα σαχυ χοντω χειρω ω μο

Γ
η

δς εχθρος αυτο ενδιγνω αλοχυναν

ἔμψ

”

ε

ε

ε π δ α

τον

τον

εξανθηκε το ο α γ α

ορα α α μ ο

οροχοο

εμ
μνησκει ε μ ο δ

κε ς υ ε ι ε ε ε ε

”

Ἦθος

Κύριε ἰσχυροὶ εἰς τὴν
ἐξουσίαν σου

πᾶσαν γῆν ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου

καὶ ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

ἡμεῖς ἠκούσαμε τὴν φωνήν σου ὁ Θεός

Handwritten musical notation with a red treble clef and a red key signature.

πεω ει ιομαυι ² ^Α ^Γ ^Β ^Ε ^Σ
της θα χα αα

αα αασηης ⁶ ^Α ^Κ ^Ε ^Σ
θαυματος εεν

υυ ψηη λουις ⁷ ο ^Κ ^Υ ^Υ ^Υ

ει ι ι ο ος ^Μ ^Α ^Ι ^Σ
αλλη λσ ο ο

ι ι ι ι α ⁸ ^Α ^Σ

^Α ^Α ^Ι ^Σ ^Α ^Ι ^Σ ^Α ^Ι ^Σ
α μαρτυ ~ ~ ρι α α α α

α α ο ο ο ⁹ ^Α ^Σ ^Α ^Ι ^Σ
επι ι τω ω

α θη η σα αν οφο ο ο ο ο

ο ο οδρα ^Μ α α χα αα ^Α ^Α ^Ι ^Σ
αλλη

λσ ο ο ι ι ι ι α ¹⁰ ^Α ^Σ

να

ω

οι οι οι κευ

σο δε πρε ε

πει ατι α ασμα κιν

ει ει ε ει μαφοτα τα

η με ερω ω ω ω

ωχω ωων

αλλη λ ο ο ο

ο ι ι ι ι

α α α α

κ'
φαγμὸς κέ
εὐψαγμα → ἀλλυθία



Ὁ τεχνίτης αὐτὸς φαγμὸς κατέβη εἰς
τύπον προκειμένον· ἀεμοδιώτησιν γὰρ τὸ
ψάχθεσθαι ὅπως ἐν ἐγκαινίοις ναὸ ἐν τῷ
μέλει τεχνοῦναι ἢ περὶ τὴ θεία εὐχα-
ριστία· ἐμεχόθη δὲ ὁ τῆχος "Νύφομα
ἐν ἀθῶοις..." εἰς ἀεθὸν καὶ εἰς σὺντομώ-
τερον παπαδικὸν μέλος, ἀπαίττειται
δὲ τῆχοι τῷ φαγμῷ ὅσοι χωρῶν ἐν τῷ
καίρῳ τῷ εὐθείῳ.

"τοῖς ὄντως δικαίοις μὲ καὶ ὑπεραγαπητοῦ
πληθύνθη ὁμοζύγω καὶ τοῖς τέκνοις πέτρῳ
ἔχνη μαερά καὶ δικάτερινη"

θ' φεβουαρίδ' ἀλλυθ'

τῆχος π' δ' Νη ε - - - - -
κε α' π' ε δ'

Handwritten musical notation with a large initial 'N' and various notes and clefs. Below the notes, the text 'νι ι φοομα ζ εν α θ ω ω ω ω' is written.

✠ ΝΕ ✠

Μελέει ἄλλη ὁ αὐτὸς κέφαλις
κατὰ τριχοχελίαν

Ὁ πόσιος ἡ χεὶρ πρὸς ἡεῖα ἡεῖα

α' Ἀλληλοῦσα ἡεῖα ἡεῖα

β' Ἀλληλοῦσα ἡεῖα ἡεῖα

γ' Ἀλληλοῦσα ἡεῖα ἡεῖα

δ' Ἀλληλοῦσα ἡεῖα ἡεῖα

ε' Ἀλληλοῦσα ἡεῖα ἡεῖα

οἱ γόχοι Κεῖνον μεκνεεοτιε

τω εν ακακια μεπορευθην και επι

τω κρω επιζων σμηασθενητω

ἄνευ

Ἄνευ μασον με κν ε ε και πειρασον με

πνευδοντδιν βφενδ καλην καρδεια ανμο

Οτι το εχεος οδ κατενανυτωνο

φθαχωνο εχι και εν κ ε ε τμσα εν

τη αχιδα καα ο

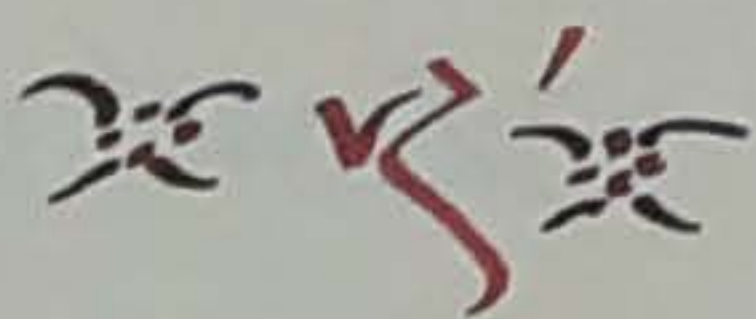
Ονε καθησα μετα εννεδιδ ματα

οτητος και μετα παρανομων δ

μη εισελθω

Εμισα εκκαθησαν πονηρομενων

και μετα ασεβων δ μη καθισω



Π ^Ν φομαίνα θωοισταί χείρας μο και κυ

κλωσώτο θυσατηριονος κυνεια

Π ^Ν σακστα μεζωνη ανεσεως ος και

διηγησαται παντα τα θαυμασια ος

Κ ^Ν νειε η βαπτα ευτρεπειανοικυ ος

και το που βκηνω ματος δο ο ξε η ης ος

Π ^Ν η βυ ναπο χεσθις μελα σε βιν ητη ψυχη

μο και μετα ανδων αι ματην ην ζων μο

Ω ^Ν εν χεσθι να νομα η δε ξρα

α αυτην επι μοθη δω ω εν

✧ 3' ✧
ο

χρῆς

Π ω

οι κω ω σ

πε ε παι α

πi α α σμα κυ υ υ

υ υ ει υ ε ρι μα κρο υ

τα α κ με ρω α α α α

α α χω α ω

Δ
ϛ

πρὸς Ἑβραῖοις ἐπιτοχῆς πλουτῶ το ἀναγνωσμά:

ζα'
 ἄλληλῖαιον ὄ εὐαγγελίς

ἴχος ἀπὸ πα
 ἀ λα υε ρ

π
 ἀλλη λσ σ σ σ σ ι ι ι ι α

π
 ρ ἀλλη λσ σ ι ι ι α ἀλλη

ο
 λσ σ σ σ σ ι ι ι ι α ρ

εἰς τὸν α' τῆρον τὸ ν' ἄλληλῖαι, ὄ τω

ο
 α α ἀλλη λσ ι ι α

εἰς τὸν β' καὶ ν' τῆρον, τὸ ν' ἄλληλῖαι ὄ τω

ο
 α α ἀλλη λσ σ σ σ

π
 σ σ σ ι α α α ρ

✠ 36 ✠

α' στίχος

Π ψωσω σε ο θεος μου βα

σιχεις μου και ευχογησω το ονομα σου

εις τον αιωνα **Δ** και ειζοναιων αιωνων

των αιωνων

Δ
Δ

β' στίχος

Κ αθεκατην κμερα ευχογη

ησωσθ **Δ** και αινεσω το ονομα σου εις τον αι

ωνα και ειζοναιων αιωνων των αιωνων **Δ**

γ' στίχος

Μ ετας θυεος **Δ** και αινε

τος σφοδρα **Δ** και τας μεταχωσους υμς αυτους **Δ**

υκ ε ε ζι ππ ε ε αχ

Δ
Δ

Δ
Ε
Υ
Τ
Ε
Ρ
Ο

Μ
Ε
Ρ
Ο
Σ

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Ξενογλωσσα άρθρα σέ έλληνική μετάφραση

Η
Ο

Ε
Π
Ι
Σ
Τ
Η
Μ
Ω
Ν

Τὰ συλλεγμένα σ' αὐτὴν τὴν ἐνότητα κείμενα –ἐπιστημονικὰ ἄρθρα καὶ μελέτες καὶ ἀνακοινώσεις σὲ διεθνῆ συνέδρια–, εἶναι ὅλα δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ καὶ συλλογικοὺς τόμους, ἀλλὰ σὲ μιὰν ἄλλη ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα ἰταλικὴ καὶ ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ. Καὶ ἄλλα κείμενα, πάντοτε μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος, παρουσιάστηκαν σὲ ξένη γλῶσσα, κατὰ περίστασι, καὶ ἢ εἶναι ἤδη δημοσιευμένα στὰ ἐλληνικὰ ἢ ἕνα δυὸ ἀπ' αὐτὰ μένουσιν ἔξω ἀπ' τὴν ἐνότητα αὐτὴν ἐδῶ, προορισμένα νὰ δημοσιευθοῦν σὲ ἄλλο χῶρο.

Ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπ' τὸ τελευταῖο κείμενο, τὸ “Καὶ ἤκουσα ὡς φωνὴν ὑδάτων πολλῶν”, τὰ ἄρθρα καὶ οἱ μελέτες ἔχουν μιὰ συγγένεια μεταξύ τους· ὅλα ἀποτελοῦν τεκμηριώσεις τοῦ μεγάλου θέματος τῆς “ἐξηγήσεως” τῆς σημειογραφίας τῆς μελοποιίας τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ τὴν μετάφρασή τους καὶ τὴν δημοσίευσή τους στὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα, τὴν θεώρησαν ὡς προσφορὰ στὰ μουσικὰ καὶ μουσικολογικὰ πράγματα τοῦ τόπου μας, οἱ καλοὶ καὶ φιλόπονοι μαθητὲς μου· καὶ ἀποδύθησαν στὴ μετάφρασή τους χωρὶς νὰ τὸ γνωρίζω ἀπ' τὴν ἀρχή.

Τὰ κείμενα τὰ μετέφρασαν οἱ ὑποψήφιοι διδάκτορες μου, δεσποινίδα Φλώρα Κρητικοῦ, κυρία Εὐαγγελία Σπυράκου καὶ ὁ κ. Γρηγόριος Ἀναστασίου. Στὴν ἀρχὴ τοῦ κάθε κειμένου ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ μεταφραστοῦ ἢ καὶ μεταφραστῶν. Τώρα ποὺ ἔπρεπε νὰ δῶ καὶ τὸν καρπὸ αὐτῶν τῶν κόπων τους, παράλληλα μὲ τὴν ἐκπόνηση τῶν διδακτορικῶν διατριβῶν τους, χρειάστηκε νὰ ψαύσω, ὅσο διακριτικὰ γίνεται, τὴν ἄκρα φιλοτιμία τους, καὶ νὰ προβῶ σὲ θεώρηση, πολὺωρη καὶ πολὺμοχθη πάλι, μὲ δραστικὴ ἐπέμβαση, τόσο σὲ μεταφραστικὰ, καθαρὰ, θέματα –γιὰ τὴν πλήρη καὶ ὀρθὴ ἐρμηνεία καὶ ἀπόδοση τῶν νοημάτων–, ὅσο καὶ σὲ γλωσσικὲς καὶ λεκτικὲς λεπτομέρειες –γιὰ τὴ σαφῆ καὶ ὀρθὴ διατύπωση–, ἀλλὰ καὶ τὴν καλλιπέεια καὶ αὐτῶν τῶν γραπτῶν μου. Τοὺς εὐχαριστῶ ἀπ' τὴν καρδιά μου.

20 Αὐγούστου 2001

ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΚΑΙ Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣΙΝΑΪΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ*

Συμβολή στην ιστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Ὁ χαιρετισμὸς τῆς Θεοτόκου “χαῖρε πῖον ὄρος καὶ τετυρωμένον ἐν πνεύματι...”¹ εἶναι, θαρρῶ, τὸ καλύτερο μεγαλυνάρι γιὰ τὸ θειονόρος Σινᾶ μὲ τὸ αὐτοκρατορικὸ Μοναστήρι, πού ἀπ’ τὸν καιρὸ τῆς Ἀγίας Ἐλένης καὶ πιὸ πολὺ, τοῦ Ἰουστινιανοῦ, φυλάει ἀβεβήλωτα τὰ χνάρια τοῦ Θεοῦ στὴν Ἀκατάφλεκτο Βάτο καὶ στὴν Ἁγία Κορυφὴ τοῦ Δεκαλόγου. Καὶ οἱ ποιητικὲς ἐξάρσεις “ἐξήνθησεν ἡ ἔρημος ὡσεὶ κρίνον, Κύριε...”² θαρρεῖς πὼς ἐκφράστηκαν ἀπ’ τοὺς ὑμνογράφους, ἔχοντας ὑπ’ ὄψη τὴν περίφημη σιναΐτικὴ Βιβλιοθήκη μὲ τοὺς 4.500 περίπου χειρόγραφους κώδικες καὶ ἄλλους τόσους ἔντυπους καὶ τὶς 2.160 βυζαντινὲς εἰκόνες, ἀπ’ τὸν ε’ αἰῶνα κι ὕστερα, πού ἀποτελοῦν τὴν πρώτη σὲ ἀριθμὸ, ἀλλὰ, κυρίως, σὲ ἀξία, πινακοθήκη βυζαντινῶν εἰκόνων στὸν κόσμον.

Μοῦ εἶναι συμπαθὲς καὶ ἀγαπητὸ νὰ μνημονεύσω πὼς ἔζησα ἀρκετοὺς μῆνες στὸ Μοναστήρι τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης τοῦ Σινᾶ μὲ τὸν πυρετὸ τῆς ἐρήμου καὶ τοῦ πολέμου πού μανοκοποῦσε τότε στὴ Μ. Ἀνατολή, μὲ τὸ στάλαγμα τῶν ἀστεριῶν καὶ τὸ ξεφάντωμα τῆς ἡσυχίας πού βαθούλιαζε τ’ αὐτιά μου, μὲ τοὺς ἀλαλους γρανίτες ἀπ’ τὴν παρουσία τοῦ Θεοῦ τότε πού τὸ Σινᾶ “ἐκαίετο ὄλον”³ καὶ οἱ οὐρανοὶ ἔσκυψαν κι ἀκούμπησαν σ’ αὐτό, γιὰ νὰ νομοθετήσῃ ὁ Θεὸς τὸν κόσμον καὶ “ἄρτον ἀγγέλων ἔφαγεν ὁ ἄνθρωπος”⁴, γιὰ νὰ γευόμαστε ἀπ’ τὴ γῆ τοὺς οὐρανοὺς. Καὶ μὲ τούτῃ τὴν εὐκαιρία ἀξιοχρέως ἀναπέμπω εὐχαριστίες στὸ Θεὸ καὶ ἐκφράζω εὐγνωμοσύνη στὴ γεραρὰ σιναΐτικὴ ἀδελφότη-

* “I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino - Sinaitica”, στὸ περιοδικὸ Θεολογία, τόμος ΜΓ’, τεύχη 1-2, σσ. 271-278, Ἀθῆναι 1972. Ἀνακοίνωση, ἡ πρώτη μου, στὸ “Α’ Διεθνὲς Συνέδριο Σπουδῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Λειτουργικῆς”, Grottaferrata 1968.

Τὸ κείμενο εἶναι πρωτογραφημένο ἐλληνικά καὶ μεταφρασμένο ἀπὸ μένα στὰ ἰταλικά.

1. Ἐκ τοῦ Κανόνος τοῦ Ἀκαθίστου Ἵμνου, ὠδὴ δ’.
2. Ἐκ τοῦ Ἀναστασίμου Κανόνος τοῦ β’ ἤχου, εἰρμὸς γ’ ὠδῆς.
3. Ἐξοδος, κεφ. ιθ’.
4. Ψαλμὸς ιζ’.

τα καὶ θεωρῶ χρέος νὰ μιλήσω εἰς παγκόσμιον ἐπήκοον, ἀντὶ γιὰ ὁποιοδήποτε ἄλλο θέμα σχετικὸ μὲ τὸ κύριο θέμα τοῦ Συνεδρίου, γιὰ τοὺς κώδικες καὶ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Θεοβαδίστου Ὁρους Σινᾶ.

Α. Ἡ ἔλλειψη ἑνὸς πλήρους καταλόγου τῶν χειρογράφων τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Μονῆς Σινᾶ παρέχει δυσχέρειες στὴ μελέτη τῶν κωδίκων καὶ μερικὰ θέματα μένουν ἀπρόσιτα στοὺς εἰδικούς, ἰδίως ὅταν ἡ ἀφιλόξενη ἔρημος τοὺς ἀναγκάζει σὲ ὀλιγόχρονη παραμονή.

Οἱ μουσικοὶ κώδικες εἶναι καταλογογραφημένοι στὸν μεγάλου κατάλογο τὸν ἐν χρήσει στὴ Βιβλιοθήκη, τὸν κάπως σωστὸ μὰ ἐλλιπῆ, ἀπ’ τὸν αὐξοντα ἀριθμὸ 1214 ἕως τὸν 1310· ἓνα ἄλλο τμήμα εἶναι καταλογογραφημένο στὸν κατάλογο-τετράδιο τοῦ ἔτους 1895, ἀπ’ τὸν αὐξοντα ἀριθμὸ 1416 ἕως τὸν 1588, μὲ ἐξαίρεση μερικοὺς κώδικες⁵ παρέμβλητους κατοπινὰ ἀπ’ τὰ 1895, μὴ μουσικούς, πού κάποιος Σκευοφύλακας, στὸν ἔλεγχο πού ἔκανε, γέμισε τὰ κενὰ τῶν ἀριθμῶν τυχόν κλεμμένων ἢ ἄλλως ἐξαφανισμένων κωδίκων, μὲ κώδικες ἀκαταλογογραφημένους μέχρι τότε, χωρὶς νὰ ἐνδιαφερθῆ γιὰ τὸ ὁμοειδὲς τοῦ περιεχομένου τους. Κι ὑπάρχουν ἀκόμη 51 κώδικες, ἀκαταλογογραφημένοι πρὶν ἀπ’ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1967, καταλογογραφημένοι ἀπὸ μένα ὡς Β’ Παράρτημα στὸ τέλος τοῦ μεγάλου καταλόγου τῆς Βιβλιοθήκης. Ἔτσι ὁ ἀριθμὸς τῶν μουσικῶν κωδίκων τῆς σιναϊτικῆς Βιβλιοθήκης μορφώνεται σὲ 315.

Ἐκπληξὴ ἦταν γιὰ μένα ἡ ἀνακάλυψη τοῦ κώδικα 1764, γραμμένου γύρω στὰ 1650, παραρριγμένου στὸ τμήμα τῶν ἀκαταλογογραφημένων κωδίκων πού περιέχει θεωρητικὲς μεθόδους γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ὅπως τὴν “ἠκριβωμένην μέθοδον τῶν Ἀγίων Πατέρων Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, Κοσμᾶ τοῦ Μελωδοῦ καὶ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου”, μέθοδο τοῦ Χρυσάφη, τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ καὶ, κυρίως, στὴν ἀρχὴ τοῦ Ἱερωνύμου Τραγωδιστοῦ Κυπρίου⁶, μὲ ἀντιπαράθεση εὐρωπαϊκῆς σημαδοφωνίας. Αὐτὸς ὁ κώδικας εἶναι σημαντικός, διότι οἱ ἐπιστημονικοί, καθὼς ἰσχυρίζεται, παραλληλισμοὶ βυζαντινῆς καὶ εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἀναφέρονται σὲ ἐποχὴ πού ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἐψάλλετο καὶ ἐδιδάσκετο κατὰ τὸ παλαιὸ σύστημα. Ἐπιφυλάσσομαι γιὰ πληρέστερη δημοσίευση, ἀφοῦ ἐξακριβώσω χρονολογικὰ καὶ πραγματικὰ στοιχεῖα αὐτῆς τῆς μεθόδου.

Περίεργος εἶναι καὶ ὁ κώδικας 1477. Εἶναι ἀσελίδωτος· ἡ μουσικὴ γραφὴ

5. Στὴ μελέτη μου βρῆκα τρεῖς, μὰ πού μπορεῖ νὰ ἴναι κι ἄλλοι δύο - τρεῖς, πού δὲν τοὺς πρόσεξα, γιὰτὶ δὲν μ’ ἐνδιέφεραν.

6. Ὁ ὁποῖος ἀπευθύνεται, στὸν πρόλογο, σὲ Καρδηνάλιο, ἴσως Βενετίας, διότι ἐσπούδασε ἐπὶ τριετίαν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ στὴ Βενετία ὁ Ἱερώνυμος, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες πόλεις, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ κάνει σύγκριση Εὐρωπαϊκῆς καὶ Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

μέ νότες σέ πεντάγραμμα περιέχει: δογματικά δοξαστικά, έωθινά, κεκραγάρια, πασαπνοάρια, δοξαστικά Τριωδίου καί, στό τέλος, “ποιήματα” Μπαλασίου καί Χρυσάφου. Η σημασία του είναι μεγάλη, διότι σέ αντιπαραβολή μπορούμε νά δοῦμε σέ πόσες νότες ἢ σέ πόσο μεγάλη μουσική φράση αναλύεται τὸ κάθε μεγάλο σημεῖο χειρονομίας. Έχει, δηλαδή, σημασία ἐξηγητική καί βοηθεῖ στήν κατανόηση τῆς αναλυτικῆς γραφῆς, ὅπως βαθμηδόν ἀπ’ τὸν Παναγιώτη Χαλάτζογλου, Ἰωάννη Πρωτοψάλτη καί Πέτρο Πελοποννήσιο ἔφτασε στά 1814 μέ τούς τρεῖς διδασκάλους τῆς Νέας Αναλυτικῆς Μεθόδου.

Στόν κωνσταντινοπολιτικό μουσικό κώδικα, μεγαλόσχημο καί προσεγμένο, ὑπ’ ἀριθμό 1580, γραμμένο στά 1720 ἀπ’ τὸν Ἀνθίμο Πρωτοσύγκελλο Θερμιώτη, ἐπιτάσσεται ἐνδιαφέρουσα “ἐρμηνεία” ἀρκετά συστηματική τοῦ “τί ἔστιν χειρονομία;” σ’ ἐρωταποκρίσεις. Μόνο πού δέν αναλύονται σέ ἕκταση ὅλα τὰ ἄφωνα σημάδια.

Ἡ ἀξία τῶν ἄλλων κωδίκων εἶναι περιορισμένη⁷. Ἀντιπροσωπεύουν ὅλους τοὺς αἰῶνες ἀπ’ τὸν ια’ καί δῶθε καί ὅλες τίς περιόδους ἐξελίξεως τῆς μουσικῆς γραφῆς. Ὁ κώδικας 1420 “Εἰρμολόγιον Παναγιώτου Πρωτοψάλτου Χαλάτζογλου” ἐλλείπει ἀπ’ τῆ βιβλιοθήκη δυστυχῶς.

Β. Ἡ προέλευση τῶν μουσικῶν κωδίκων, ὅπως καί ὄλων τῶν ἄλλων, τοῦ Σινᾶ, εἶναι ποικίλη⁸. Οἱ κώδικες πού μᾶς ἐνδιαφέρουν προέρχονται ἀπ’ τὴν Κωνσταντινούπολη, τὰ Ἱεροσόλυμα, τὴν Κρήτη, μιὰ μεγάλη ομάδα, τὴ Μολδοβλαχία καί τὴν Ἑλλάδα. Ἡ μοναχική ταπεινότητα τίς πλειότερες φορές δέν ἄφησε τὸ χέρι τοῦ ὀξυγράφου νά ὑπογράψει καί νά σημειώσῃ τὴ χρονολογία καί τὸ τοπωνύμιον⁹.

Μερικοὶ κώδικες εἶχαν τὴν τύχη νά βρίσκονται στό κελλί τοῦ “μουσικολο-

7. Ὑπάρχουν λίγοι κώδικες πού περιέχουν μεταφρασμένα στή Νέα Μέθοδο μέλη παλαιῶν κατὰ τὸ πλεῖστον διδασκάλων, ἄγνωστο ἀπὸ ποιόν ἢ ἀπὸ ποιούς, ἀδημοσίευτα, τουλάχιστο ἀπ’ ὅτι ξέρω.

8. Πρέπει ἐδῶ ὅπωςδήποτε νά ληφθῇ ὑπ’ ὄψη ἡ μεγάλη μετοχιακὴ δραστηριότητα τῆς σιναϊτικῆς ἀδελφότητος καί νά μνημονευθοῦν ἐνδεικτικὰ τὰ Μετόχια τοῦ Σινᾶ στήν Ρωσία, στήν Ρουμανία, στίς Ἰνδίες, στήν Καλκούτα, στήν Φορμόζα, στήν Τουρκία, στό Λίβανο καί, φυσικά, σέ πολλές περιοχές τῆς Ἑλλάδος καί τῆς Κύπρου. Ἐτσι οἱ Σιναῖτες ἠγούμενοι αὐτῶν τῶν Μετοχιῶν συσχεύαζαν σέ “μπαούλα” –ὅπως βρῆκα γραμμένη σημείωση σέ κώδικες– εἰκόνες καί βιβλία καί τὰ ἔστελναν στή Μονή - Μητρόπολη Σινᾶ.

9. Ἀρκετοὶ κώδικες εἶναι γραμμένοι ἀπὸ Σιναῖτες ἢ στό Μοναστήρι τοῦ Σινᾶ ἢ στά διάφορα Μετόχια· σ’ αὐτούς συνήθως οἱ ὀξυγράφοι ὑπογράφουν κι αὐτοχαρακτηρίζονται “μουσικολογίω-τατοι” γιὰ νά βοηθήσουν ἐμᾶς ἔτσι νά τοὺς ἱστορήσουμε. Ἄλλοι κώδικες εἶναι ἀγορασμένοι ἀπὸ Σιναῖτες, πού κι αὐτοὶ σέ κάποιο περιθώριο σημειώνουν τὴν ἀπόχτησή τους καί τ’ ὄνομά τους “εἰς μνημόσυνον αἰώνιον” καί ἀπειλοῦν μέ τὸ ἀνάθεμα τῶν 318 Πατέρων τῆς Α’ Οἰκουμενικῆς Συνόδου ἢ τῶν Ἀποστόλων καί τῆς Κυραῆς τῆς Παναγιᾶς, τὸν βουλόμενον ν’ ἀπαλλοτριώσῃ τὴ

γιωτάτου” μοναχοῦ γιὰ πολλὰ χρόνια, κι ἔτσι μᾶς σώζουν πολλές πληροφορίες σὲ περιθώριά τους¹⁰. Ἀπὸ τέτοιες σημειώσεις στοὺς μουσικοὺς κώδικες, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλης χρήσεως, κατώρθωσα νὰ συντάξω ἕνα κατάλογο τῶν Σιναϊτῶν μουσικῶν. Θ’ ἀναφέρω τὰ ὀνόματά τους καὶ τὴ χρονολογία βιώσεως ἢ δραστηριότητος μερικῶν, διότι δυστυχῶς δὲν μπόρεσα νὰ ἐξετάσω τὸ Μοναχολόγιον τῆς Μονῆς –ὄν ἔλλιπες– γιὰ τὴν ἐξακριβωσὴ ὅλων τῶν ὀνομάτων.

α’- Ἡ ομάδα τῶν Κρητῶν - Σιναϊτῶν Μουσικοδιδασκάλων.

Δημήτριος Ταμίας, Χάνδαξ Κρήτης - 1610 μ.Χ..

Βενέδικτος Ἐπισκοπόπουλος, Ρεθύμνη Κρήτης - 1571. Ὑπάρχουν ὀλόκληροι οἱ κώδικες μὲ μέλη τους: 1445, 1451, 1548 κ.ἄ..

Ἀλωϊσιος ἱερεὺς, ἐκ Βικιμάου, Χάνδαξ Κρήτης - 1615.

Γεράσιμος Ἰαλινᾶς ὁ Κρής. Ὑπάρχει “Μυστικὸς εἶ, Θεοτόκε, παράδεισος” στὸν κώδικα 1452.

Ἀνδρέας ἱερεὺς, Μοροντζανέττης, Κρής, - 1650.

Ἰγνάτιος Φριέλως, Κρής. 1550 - 1600.

Κοσμᾶς μοναχός, Βαράνης, Κρής. 1560 - 1600.

Μακάριος ἱερομόναχος, Κρής. 1560 - 1600.

Μελέτιος Ψάλτης, Χανιώτης - 1723. Στὸν κώδικα 2197. (Στὸν κώδικα

βιβλο. Καὶ ἄλλοι πάλι κώδικες, οἱ περισσότεροι, δὲν ἔχουν γραφτὴ παράδοση μὲ πατρίδα καὶ πατέρα.

10. Σημειωματικὰ μᾶς παρέχονται ὡς ἐξῆς οἱ πληροφορίες: (μεταφέρω δυὸ-τρία παραδείγματα).

α’) Ἀπὸ τὸν κώδικα 1486: “εἴληφεν τέλος ἡ παροῦσα ἄσματομελιρυτόφθογγος βίβλος ἐν ἔτει ἀπὸ Ἀδάμ ζσϑθ’ ἀπὸ δὲ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας τοῦ Κ.Η.Ι.Χ. αψκα’ ἰνδικτιῶνος ιδ’, Δεκεμβρίου θ’, ἡμέρα Σαββάτου. Ἐγράφη δὲ παρ’ ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς καὶ ἁμαρτωλοῦ Εὐαγγεληνοῦ τοῦ Παναγιώτη Βαηνόγλου ἐκ τῆς περιφήμου νήσου Σκοπέλου [...] 1724. Ἀγαθάγγελος ἱερομόναχος, δοῦλος Χριστοῦ, μηνί Ἀπριλίου 15. Πρωτοεσπούδαζα εἰς τὸν μουσικώτατον κ. Εὐαγγεληνὸν εἰς τὴν παροῦσαν ἀνθολογίαν, συγγενῆς ὦν τοῦ κ. Εὐαγγεληνοῦ. 1726. – Μηνί Ἰανουαρίου ὠνησάμην τὴν παροῦσαν ψαλτικὴν βίβλον ἐν Κωνσταντινουπόλει. Νικηφόρος ἡγούμενος Σιναϊτῆς ὁ Κρής, ὁ Γλυκύς.”

β’) Ἀπὸ τὸν κώδικα 1310. Ὁ Προκόπιος ἐξ Ἰωαννίνων γράφει στὸ τέλος τοῦ κώδικα τοὺς “ὠραίους στίχους, ὡς ὀρᾶς” [...] “εἴληφεν ὧδε τὸ τέρμα [...] ἐν ὄρει τῷ Σιναίῳ τε, ἐνδὸν Μοναστηρίου...” διὰ τὸν Σιναϊτὴν καὶ Κρητὰ ἱερέα Μελχισεδὲκ ἀπ’ τὸν ὁποῖον ἔλαβε καὶ δαπάνην τοῦ γράφειν.

γ’) Ἀπὸ τὸν κώδικα 2197. Σ’ αὐτὸν τὸν κώδικα πού παρέχει πολλές πληροφορίες γιὰ τὸ Μοναστήρι βρῆκα καὶ σημείωσα πῶς “τὸ 1775 διώρισαν στὸν Μωρηᾶ, τὸν παπᾶ Γρηγόρη Μωραΐτη, μουσικολογιώτατο” καὶ πῶς τὸ 1762 δυὸ νεαροί, ὁ ἕνας Μιχαὴλ ἀπ’ τὸν Ταμιάρχη, ἴσως Μετόχι τοῦ Καΐρου, ζήτησαν δυὸ χειρόγραφα τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, Στιχηράριο καὶ Κρατηματάριο, νὰ τ’ ἀντιγράψουν καὶ νὰ τὰ ξαναστείλουν στὴ Βιβλιοθήκη. Ὑστερόγραφο πῶς “ἐλήφθησαν οἱ κώδικες στὴν Μονὴ πάλιν...”.

1516, ὀλίγον πρὸ τοῦ μέσου τῶν φύλλων του, ὑπάρχει ἓνας πολυέλεος “Δοῦλοι, Κύριον” ποίημα Μελετίου ἱερομονάχου κρητὸς καὶ Σιναΐτου.)

β'- Οἱ καθ' αὐτὸ Σιναΐτες Μουσικοί.

Μελέτιος ἐκ Βερροίας Σιναΐτης - 1682.

Νικηφόρος Σιναΐτης - περὶ τὸ 1890.

Νικηφόρος ἡγούμενος Σιναΐτης ὁ Κρής, ὁ Γλυκὺς - περὶ τὸ 1720.

Φιλόθεος ἱερομόναχος Σιναΐτης - 1658· στὸν κώδικα 1216.

Γεννάδιος ἱερομόναχος Σιναΐτης.

Ἰσίδωρος ἱερομόναχος Σιναΐτης· στὸν κώδικα 1454 ἓνα “Ὡς τὸν βασιλέα... περιρεμ...”.

Παρθένιος ἱεροδιάκονος.

Παλλάτιος ἱερομόναχος Θετταλός, πρὶν τοῦ 1750.

Κύριλλος Λήμνιος Σιναΐτης.

Καλλίνικος ἱερομόναχος.

Νεόφυτος μουσικός· στὸ Μετόχι πλησίον Πατρῶν.

Γρηγόριος ἱερομόναχος Σιναΐτης Πελοποννήσιος - 1769.

Προκόπιος Σιναΐτης ἐξ Ἰωαννίνων· ἔγραψε τὸν κώδικα 1310 “μουσικὴ τέχνη”.

Πανάρετος Σιναΐτης πρωτοσύγκελλος - 1769.

Μεθόδιος Σιναΐτης, ὁ Κρής.

Γ'- Αὐτὴ ἡ ποικίλη παράδοση τῶν χειρογράφων καὶ ἡ παντοία προέλευση τῶν Σιναΐτῶν μοναχῶν ἐχωνεύοντο –καὶ χωνεύονται– στὴν αὐστηρότητα τοῦ Τυπικοῦ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὴν προφορικὴν παράδοση καθαρῆς καὶ λιτῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραμμῆς. Οἱ ἀσχολίες αὐτῶν τῶν ἐρημιτῶν καὶ οἱ φροντίδες γιὰ τοὺς πραγματικούς ἐρημίτες –“τέκνα τῆς ἐρήμου”– τοὺς βεδουΐνους, δούλους ἐκ παραδόσεως τῆς Μονῆς, δὲν τοὺς ἐπέτρεπαν νὰ ἀναπτύξουν ἐπιτηδευμένες μουσικὰ ἀκολουθίες. Οἱ κατὰ καιροὺς “μουσικώτατοι” μοναχοὶ κατὰ τὴν παραμονή τους στὸ Σινᾶ φρόντιζαν νὰ σώσουν καὶ διαδώσουν τὴν παράδοση καὶ οἱ ἀκολουθίες γινόντουσαν πιὸ προσεγμένες καὶ καλοφωνικές. Ἄς μὴ ξεχνᾶμε ἀκόμη πὼς ἡ ἱστορία τῆς Μονῆς Σινᾶ¹¹ μιλάει γιὰ περασμένους αἰῶνες, ὅτι οἱ καλόγεροι ἦταν ἀναγκασμένοι νὰ ὑπερασπίσουν ἔνοπλα τὸ Μοναστήρι καὶ ν' ἀγρυπνοῦν στὶς πολεμίστρες τοῦ κάστρου καὶ ὄχι στὸ Καθολικὸ τῆς Μονῆς ψάλλοντας. Ἀκόμη –καὶ πρέπει νὰ προσεχθῇ ἰδιαίτερα– τὸ μετοχικὸ καθεστῶς πού ἀνάγκαζε τὴν ἱερά τῶν πατέρων Σύναξιν νὰ διορίζει στὰ διάφορα Μετόχια μοναχοὺς ἐγγράμματους καὶ φιλακολούθους –ἄρα τοὺς μουσικούς– συνετέλεσε ὥστε νὰ μὴν ἔχουμε στὸ Σινᾶ ἰδιαίτε-

11. Σημειώσεις διάφορες σὲ διάφορους κώδικες.

ρη μουσική παράδοση, οὔτε πολλά μουσικά μαθήματα γραμμένα ἀπὸ Σιναΐτες, οὔτε πολλά ὀνόματα φημισμένων διδασκάλων Σιναϊτῶν, ἂν ἐξαιρέσουμε τοὺς δυὸ Μελετίους, παλαιὸν καὶ νέον.

Ἔτσι σήμερα, ἡ Μονὴ Σινᾶ, οὔσα ἑλληνικὴ μὰ σὲ ξένη γῆ καὶ ἀφιλόξενη ἔρημο, διατηρεῖ, μαζί μὲ τὰ χνάρια τοῦ Θεοῦ καὶ τὴ βυζαντινὴ κληρονομιά της, στὴν ὀρθόδοξη λατρεία της τὴ μουσική της ἀμετάβλητη καὶ κατὰ πάντα σύμφωνη μὲ τὴν ἱεροσολυμιτικὴ καὶ κωνσταντινοπολίτικη παράδοση.

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ΣΙΝΑ 1477*

Στὸ πρῶτο διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Ἀνατολικῆς Λειτουργικῆς ποὺ πραγματοποιήθηκε στὴ μονὴ Κρυπτοφέρρης (Grotta-ferrata) ἀπ' τὶς 5 ὠς τὶς 12 Μαΐου τοῦ 1968, ὁ συντάκτης τῆς παρούσης μελέτης παρουσίασε τὸν μουσικὸ κώδικα Σινᾶ 1477 ἀποκαλύπτοντας τὴν ιδιαίτερη σημασία του καὶ ἐξηγητικὴ του ἀξία γιὰ τὴν “ἐξήγηση” ἢ “ἀνάλυση” τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας. Ἡ ἀνακοίνωσή μου, ὡστόσο, ἦταν σύντομη καὶ τὸ ἐνδιαφέρον μου περιορίστηκε στὴν παρουσίαση, πάν' ἀπὸ ὅλα, τοῦ ἀριθμοῦ τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Σινᾶ καὶ τῆς Βυζαντινο-Σιναϊτικῆς μουσικῆς παραδόσεως.

Τώρα ποὺ εἶμαι σὲ θέση νὰ παρουσιάσω τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐρευνᾶς μου πάνω στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο, τὸ κάνω πολὺ εὐχαρίστως καὶ μὲ πολλὴ χαρὰ ἀνακοινῶν τὴν ἐπικείμενη ἔκδοσή του στὴ σειρά Πανομοιοτύπων τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ποὺ πρόσφατα ἰδρύθηκε στὴ Μονὴ Πεντέλης¹. Ἡ μελέτη γιὰ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἔγινε δυνατὴ χάρις σὲ ἓνα θετικὸ μικροφίλμ ποὺ ἀποκτήθηκε μετὰ ἀπὸ ἐπίμονη καὶ συστηματικὴ ἀναζήτηση.

Τὰ σημεῖα ποὺ ἐξετάζονται στὴ συνέχεια ἀποτελοῦν συγκεφαλαίωση, ἢ, καλύτερα, πρόγευση τῆς Εἰσαγωγῆς τῆς προαναφερθείσης ἐκδόσεως.

- Α' Τὸ περιεχόμενο τοῦ κώδικος.
- Β' Τὰ γένη τῆς μελοποιίας στὰ ὁποῖα κατατάσσονται τὰ μέλη.
- Γ' Περὶ τῆς χρονολογήσεως.
- Δ' Ὁ γραφέας - μεταγραφέας.
- Ε' Ἡ σημειογραφία τοῦ χειρογράφου.
- Ζ' Τὰ βυζαντινὰ μέλη αὐτῆς τῆς μεταγραφῆς (δηλαδή, τῆς ἐξηγητικῆς ἢ ἀναλυτικῆς σημειογραφίας).

* “Il manoscritto musicale Sina 1477”, στὸ περιοδικὸ *Θεολογία*, τόμος ΜΓ', τεύχη 1-2, σσ. 279-308, Ἀθῆναι 1972.

Τὸ κείμενο εἶναι πρωτογραφημένο στὰ ἰταλικά, ἀπὸ μένα, καὶ τὸ μετέφρασε ὁ μαθητῆς μου ὑποψήφιος διδάκτορας κ. Γρηγόριος Ἀναστασίου.

1. Σύσταση τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας: 24 Ἰουνίου 1970.

Α'. Τὸ περιεχόμενον τοῦ κώδικος

Σινᾶ 1477

18ος αἰ. (γύρω 1720-1760) χαρτῶος 14,5 (9,8) X 11,5 (7,5) φύλλα· 253

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

Σημειογραφία· πεντάγραμμο

Εἰδικὴ σημείωση· σπουδαιότατη περίπτωση μεταγραφῆς τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας στὸ πεντάγραμμο.

Τὰ φφ. 1-8 εἶναι ἄγραφα.

- 9α Μιὰ ἀρκετὰ κομψὴ διακόσμηση τοῦ γράμματος Π.
Ἄρχῃ σὺν Θεῷ ἁγίῳ [τῶν] κατ' ἦχον Κεκραγαρίων. Πλήρης ἡ σειρά τῶν μεγάλων Κεκραγαρίων· καλλωπισμὸς Χρυσάφου τοῦ Νέου.
- 21β Ἄρχῃ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τὰ δογματικά. Πλήρης ἡ σειρά τῶν πρώτων ὀκτῶ δογματικῶν δοξαστικῶν, προερχομένων ἀπὸ τὸ Ἀναστασιματάριο Χρυσάφου τοῦ Νέου.
- 34β Ἐωθινά. Τὰ ἔνδεκα· καλλωπισμὸς τοῦ Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν.
- 53β Λειτουργία τοῦ ἁγίου Βασιλείου· Νεανες, Ἅγιος - Ἀμήν - Ἀμήν - Σὲ ὑμνοῦμεν, τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος, ἀσύντμητο*.
- 55α [Ἐένου τοῦ Κορώνη]· Νε, Τὴν γὰρ σὴν μήτραν ἀσύντμητο*.
- 56α Λειτουργία Προηγιασμένη [Ἰωάσαφ τοῦ Νέου Κουκουζέλη] Νε, Νῦν αἱ Δυνάμεις ἀσύντμητο*.
- 57β [Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ]· Ανανες, Γεύσασθε ἀσύντμητο*.
- 58β Εἰς τὸν Ἀκάθιστον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου· Νεαγίε, Τῇ ὑπερμάχῳ. Δίχορον· σύνθεσις παλαιὰ καλλωπισμένη ἀπὸ τοὺς διδασκάλους τοῦ 17ου αἰῶνος.
- 59β [Μανουὴλ τοῦ Γαζῆ]· Πασαπνοάρι· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε. Πασαπνοάριον τοῦ Ὁρθρου.
- 60β Ἅγιος ὁ Θεός, τοῦ Σταυροῦ· ἦχος δ' Αγία, Ἅγιος ὁ Θεός τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη.
- 61β Ἅγιος ὁ Θεός, τοῦ Βήματος [Νεσ], Ἅγιος ὁ Θεός

* Χαρακτηρίζονται “ἀσύντμητα”, ἐπειδὴ εἶναι γνωστὲς οἱ συντμήσεις αὐτῶν τῶν μελῶν ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πρωτοψάλτη μετὰ τὸ 1756, ἐκτὸς ἀπὸ τῆς σύντμησης τοῦ Ἀλληλουιαρίου (φ. 70α), ποὺ ἔγινε γύρω στὸ 1740. Αὐτὲς οἱ συντμήσεις βοηθοῦν στὴ χρονολόγησι τοῦ χειρογράφου.

- 62α Εἰς τὸν Πολυέλεον· [Πέτρου Μπερεκέτη]· ἦχος α' Νε, Δόξα... Ὑμνοῦμεν σε, εὐλογοῦμεν σε, Πάτερ ἄναρχε. Τριαδικόν· ἐλεύθεροι στίχοι.
- 62β Εἰς τὸν Πολυέλεον· [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· ἦχος α', Καί νῦν... Ὑμνον εὐχαριστήριον. Θεοτοκίον· 15σύλλαβοι στίχοι.
- 63β Θεὸς Κύριος· Σαββάτῳ τοῦ Ἀκαθίστου· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, Θεὸς Κύριος - Τὸ προσταχθέν μυστικῶς· παλαιᾶς συνθέσεις καλλωπισμένες ἀπὸ τοὺς διδασκάλους τοῦ 17ου αἰῶνος.
- 64β Τῇ Μεγάλῃ Δευτέρᾳ· εἰς τὸν Νυμφίον· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε, Ἀλληλούια - Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος· παλαιᾶς συνθέσεις καλλωπισμένες ἀπὸ τοὺς διδασκάλους τοῦ 17ου αἰῶνος.
- 65β Τῇ Μεγάλῃ Πέμπτῃ· εἰς τὸν Ὁρθρον· ἦχος πλ. δ' Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ μαθηταί· παλαιό, ὅπως προηγουμένως.
- 66β Χερουβικόν τῇ Μεγάλῃ Πέμπτῃ· [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· ἦχος πλ. β' Νεανες, Τοῦ δείπνου Σου τοῦ μυστικοῦ
- 68α Χερουβικόν τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ· [Νικηφόρου τοῦ Ἡθικοῦ]· ἦχος πλ. α', Ανεανες, Σιγησάτω
- 70α [Θεοδούλου μοναχοῦ]· [ἦχος πρωτόβαρυς] Νες, Ἀλληλούια. Ἀλληλουιάριον μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον, ἀσύντμητο*.
- 70β [Χρυσάφη τοῦ Νέου] Χερουβικόν, ἦχος α' Ανεανες, Οἱ τὰ Χερουβίμ
- 72β [Χρυσάφη τοῦ Νέου] Κοινωνικόν, ἦχος α' Νες, Αἰνεῖτε
- 73β [Χρυσάφη τοῦ Νέου] Κοινωνικόν, τὴν Δευτέραν· πλ. δ' Νεαγίε, Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους
- 75α [Χρυσάφη τοῦ Νέου] Κοινωνικόν, τῇ Τετράδι· δ' Αγία, Ποτήριον σωτηρίου
- 76α [Χρυσάφη τοῦ Νέου] Κοινωνικόν, τῇ Πέμπτῃ· πλ. δ' Νεαγίε, Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν
- 77β [Μπαλασίου ἱερέως]· [Κοινωνικόν, τῇ Παρασκευῇ] α' Ανεανες, Σωτηρίαν εἰργάσω
- 78β [Μπαλασίου ἱερέως]· Κοινωνικόν, τῷ Σαββάτῳ· πλ. α' Ανεανες, Μακάριοι οὓς ἐξελέξω
- 80α [Χρυσάφη τοῦ Νέου] Κοινωνικόν, τὴν Κυριακὴν· ἦχος β' Νεανες, Αἰνεῖτε
- 81β [Χρυσάφη τοῦ Νέου] Κοινωνικόν, τὴν Κυριακὴν· ἦχος γ' Νανα, Αἰνεῖτε
- 83β [Μπαλασίου ἱερέως]· Τὸ Δύναμις, Ὅσοι εἰς Χριστόν· [ἦχος α'] Νε, Δύναμις, Ὅσοι εἰς Χριστόν
- 84α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Δοξολογία· ἦχος πλ. δ' Νεαγίε. Πλήρης ἡ Μεγάλη Δοξολογία.
- 88α [Μελχισεδὲκ ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ]· Δοξολογία· ἦχος πλ. α' Ανεανες. Πλήρης.

- 90α Πασαπνοάρι· ἤχος πλ. δ' Νεαγιε. Ὅπως στὸ φ. 59β, μὲ τὴν ἐξηγητικὴ σημειογραφία ἐλαφρῶς διαφορετικὴ.
- 92β [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κανόνας τῶν Βαΐων· ἤχος δ', ὠδὴ α', Ὡφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου· Πλήρης ὁ Κανόνας.
- 99α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κανόνας τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ· ἤχος πλ. β', ὠδὴ α', Κύματι θαλάσσης· Πλήρης ὁ Κανόνας.
- 106β [Μπαλασίου ἱερέως]· Χερουβικὸς τῷ Μεγάλῳ Σαββάτῳ· ἤχος πλ. α' *Ανεανες, Σιγησάτω*
- 108β [Μανουὴλ Χρυσάφη]· Ἡ Τιμιωτέρα τῆς Παναγίας· ἤχος α' *Ανεανες, Καθεῖλε δυνάστας... Ἀντελάβετο Ἰσραήλ*
- 110β [Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ]· Ἡ Τιμιωτέρα τῆς Παναγίας· ἤχος πλ. δ' *Νεαγιε, Καθεῖλε δυνάστας... Ἀντελάβετο Ἰσραήλ*
- 111β [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν, ἤχος πρωτόβαρυς· *Ανε, Αἰνεῖτε.*
Τὸ φ. 114 εἶναι ἄγραφο.
- 115α Τοῦ Τελώνου καὶ τοῦ Φαρισαίου· [ἤχος α' *Ανεανες*] *Μὴ προσευξώμεθα*
Στιχηρὸ ἰδιόμελο προερχόμενον ἀπὸ τὸ Καλοφωνικὸ Στιχηράριον τοῦ Χρυσάφη τοῦ Νέου, ὅπως ἐπίσης ὅλα τὰ ἐπόμενα μέλη ποὺ ἀναγράφονται ὡς τὸ φ. 128.
- 116α Δόξα· ἤχος πλ. δ'. *Νεαγιε, Παντοκράτορ Κύριε*
- 117α Πλ. δ'. *Τῆς Μετανοίας... Τῆς σωτηρίας... πλ. β'. Τὰ πλήθη*
- 118β Δόξα· ἤχος πλ. α' *Ανεανες, Βεβαρημένων τῶν ὀφθαλμῶν*
- 119β Δόξα· ἤχος πλ. δ' *Νεαγιε, Ταῖς ἐξ ἔργων καυχήσεσι*
- 121α Κυριακὴ τοῦ Ἀσώτου· ἤχος β' *Νεανε, Ὡ πόσων ἀγαθῶν*
- 122β Κυριακὴ τοῦ Ἀσώτου· Δόξα, ἤχος πλ. β' *Νεανε, Τῆς πατρικῆς δωρεᾶς*
- 123β Κυριακὴ τοῦ Ἀσώτου· Δόξα, ἤχος πλ. δ' *Νεαγιε, Δαπανήσας ἀσώτως*
- 124β Κυριακὴ τῆς Ἀποκρέου· Δόξα, ἤχος πλ. δ' *Νεαγιε, Ὅταν τίθωνται θρόνοι*
- 126β Κυριακὴ τῆς Ἀποκρέου· Δόξα, ἤχος πλ. δ' *Νεαγιε, Οἶμοι μέλαινα ψυχὴ*
- 128β Κυριακὴ τῆς Ἀποκρέου· Δόξα, ἤχος πλ. α' *Ανεανες, Προκαθάρωμεν ἑαυτούς*
- 130α [Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν]· ἤχος πλ. α' *Ανεανες, Τὸν ἥλιον κρύψαντα*
Στὰ περιθώρια (ῶες) τῶν φφ. 130 - 131 σημειώνεται: *Εἰς τὰ δώδεκα Εὐαγγέλια ὁπότε βγάνουν τὸν Σταυρόν.*
Τὰ φύλλα 132-169 εἶναι ἄγραφα.
- 170α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν ἤχος πλ. α' *Ανεανες, Αἰνεῖτε*
- 171α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν ἤχος πλ. β' *Νεανε, Αἰνεῖτε*
Τὸ φ. 172 εἶναι ἄγραφο.
- 173α [Μπαλασίου ἱερέως]· Εἰρμός· ἤχος δ', *Χεῖρας ἐκπετάσας· καλοφωνικὸς εἰρμός.*

- 173α [Μπαλασίου ιερέως]· Εἰρμός· ἦχος δ', Ρόδον τὸ ἀμάραντον· καλοφωνικός εἰρμός.
- 173α [Μπαλασίου ιερέως]· Εἰρμός· ἦχος δ', Αγια, Ἐξέστη ἐπὶ τούτῳ· καλοφωνικός εἰρμός.
- 174α [Μπαλασίου ιερέως]· Εἰρμός· ἦχος πλ. δ', Αγια, Ἀλλότριον τῶν μητέρων· καλοφωνικός εἰρμός.
- 174β [Μπαλασίου ιερέως]· Εἰρμός· ἦχος α' Ανανε, Ἐφριξε γῆ· με κράτημα.
- 176β [Ἄρσενίου τοῦ μικροῦ]· Εἰρμός· ἦχος α' Ανανες, Ἡ κάμινος Σωτήρ
- 177α [Γερμανοῦ Ν. Πατρῶν]· Εἰρμός· ἦχος α' Ανανες, Δοξάσωμεν
Τὰ φφ. 177-178 εἶναι ἄγραφα.
- 178β [Ἀταύτιστο]· Χερουβικόν, ἦχος πλ. α' Ανεανες, Οἱ τὰ Χερουβίμ
- 180β [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν· ἦχος δ' Αγια, Ποτήριον σωτηρίου
- 182α Τοῦ Μπαλασίου [ιερέως]· Κοινωνικόν τῶν Χριστουγέννων· ἦχος πλ. α' Ανεανες, Λύτρωσιν ἀπέστειλε
- 185α Κοινωνικόν εἰς τὰ Θεοφάνεια· τοῦ Χρυσάφη [τοῦ Νέου]· ἦχος α' Ανανες, Ἐπεφάνη ἡ χάρις
- 187α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν τὴν ἁγίαν Λαμπράν· ἦχος πρωτόβαρος Ανανες, Σῶμα Χριστοῦ
- 189β Κοινωνικόν· τοῦ Μπαλάση [ιερέως]· ἦχος α' Ανανες, Αἰνεῖτε
- 191α Χερουβικόν τοῦ Μπαλάση [ιερέως]· ἦχος α' Ανανες, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 193β Χερουβικόν τοῦ Μπαλάση [ιερέως]· ἦχος γ' Νανα, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 197α [Ἀταύτιστο]· Χερουβικόν· ἦχος α' Νες, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 199α [Ἀταύτιστο]· Χερουβικόν· ἦχος πλ. α', Οἱ τὰ χερουβίμ
- 201α Χερουβικόν· τοῦ Χρυσάφη [τοῦ Νέου]· ἦχος β' Νεανε, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 204α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Χερουβικόν· ἦχος πλ. β' Νεανε, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 206α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Χερουβικόν· ἦχος βαρὺς Ανανες, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 209α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν· ἦχος βαρὺς Ανανες, Αἰνεῖτε
- 210α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Χερουβικόν· ἦχος πλ. δ' Νεαγιε, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 212α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν· ἦχος πλ. δ' Νεαγιε, Αἰνεῖτε
- 213α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Χερουβικόν· ἦχος γ' Νανα, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 216α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Χερουβικόν· ἦχος δ' Αγια, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 218α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Κοινωνικόν· ἦχος δ' Αγια, Αἰνεῖτε
- 219α [Θεοφάνους τοῦ Καρύκη]· Χερουβικόν· ἦχος πλ. α' Ανεανενε, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 220β Χερουβικόν· τοῦ Χρυσάφη [τοῦ Νέου]· ἦχος πλ. α' Ανεανες, Οἱ τὰ χερουβίμ
- 222α [Μανουὴλ Χρυσάφη]· [Κοινωνικόν, ἦχος γ'] Νανα, Εἰς μνημόσυνον
- 224α [Χρυσάφη τοῦ Νέου]· Δόξα, ἦχος πλ. δ' Νεαγιε, Θρηνῶ καὶ ὀδύρομαι
- 225α [Ἰωάννου Κουκουζέλη]· ὅταν φοραίνη ἀρχιερεὺς· [ἦχος βαρὺς] Ανανες,

- *Ανωθεν οἱ Προφῆται*
- 228α [Παλαιόν]: Διὰ τὸν Δεσπότην· ἤχος α' Νες, Τὸν Δεσπότην
- 228β [Μπαλασίου ἱερέως]: [εἰς τράπεζαν], ἤχος πλ. δ' Νεαγιε, Ὁ χορτάσας λαόν
- 231α [Μπαλασίου ἱερέως]: ἤχος α' Τὴν φωτοφόρον νεφέλην· καλοφωνικὸς εἰρμός.
- 232α [Δαμιανοῦ Βατοπεδινού]: ἤχος γ' Νανα, Ἐν Σιναίῳ τῷ ὄρει· καλοφωνικὸς εἰρμός.
- 232α [Γερμανοῦ Ν. Πατρῶν]: πλ. δ' Νεαγιε, Ἀναβλεψάμενος ὁ τύρρανος· καλοφωνικὸς εἰρμός.
- 233α [Γερμανοῦ Ν. Πατρῶν]: πλ. δ' Αγια, Διήνοιξε φάρρυγγα ὁ Ἄδης· καλοφωνικὸς εἰρμός.
- 233α [Μελετίου Σιναΐτου]: ἤχος δ' Αγια, Παντάνασσα, πανύμνητε· καλοφωνικὸς εἰρμός.
- 234α Μάθημα: Μπαλασίου [ἱερέως]: ἤχος γ' Νανα, Ἐν Σιναίῳ τῷ ὄρει
- 237α Μάθημα: Μπαλασίου [ἱερέως]: ἤχος δ' Αγια, Τὸ τοῦ Ὑψίστου ἡγιασμένον
- 240α Μάθημα: Χρυσάφη [τοῦ Νέου]: ἤχος α' Ανανες, Ποίαν σοι ἐπάξιον ᾠδὴν
- 244α Μάθημα τοῦ Νέου Χρυσάφη: ἤχος πλ. δ' Νεαγιε, Ἐντεινε καὶ κατευοδοῦ
Τὸ φ. 247 εἶναι ἄγραφο.
- 248α [Ἀταύτιστο]: Δοῦλοι Κύριον, ἀλληλούϊα· μόνο ἓνας στίχος. Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ· μόνο ἓνας στίχος.
- 248α [Πέτρου Μπερεκέτη]: [ἤχος α'] Ανανε, Δοῦλοι Κύριον, ἀλληλούϊα· ἀπὸ τὸν Πολυέλεο· ἀκολουθεῖ ὁ στίχος: Οἱ ἐστῶτες ἐν οἴκῳ Κυρίου
- 248β Τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη ἐπίσης ὁ στίχος: Τὰ εἰδῶλα τῶν ἐθνῶν
Τὰ φφ. 249-253 εἶναι λευκά, χωρὶς χαραγμένα πεντάγραμμα.
- 253β Στὸ περιθώριο: 252 φύλλα. Τὰ ἐσωτερικὰ τῶν ἐξωφύλλων εἶναι ἄγραφα.

B'. Τὰ γένη τῆς μελοποιίας στὰ ὁποῖα κατατάσσονται τὰ μέλη

Τὰ βυζαντινὰ μέλη (οἱ συνθέσεις) ποὺ περιέχονται σ' αὐτὸ τὸ χειρόγραφο –ὅπως εἶδαμε πιὸ πρὶν– ἀνήκουν σὲ ὅλα τὰ γένη τῆς Βυζαντινῆς Μελοουργίας ἢ Μελοποιίας. Σαφέστερα: αὐτὰ τὰ μέλη ἀνήκουν²:

2. Βλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832, σσ. 178-179, §§ 401-405.

1) Στὸ Στιχηράριον (φφ. 9α-53α, 115α-131α, 224α, 228β). 2) Στὸ Εἰρμολόγιον (φφ. 92β-106α). Στὸ Εἰρμολόγιον πρέπει νὰ ταξινομηθοῦν καὶ τὰ ἰδιόμελα τοῦ Ἀκαθίστου (φφ. 58β-63β) καὶ τοῦ Νυμφίου (φφ. 64β-66α). Οἱ Δοξολογίες (φφ. 84α-90α) καὶ οἱ λίγοι ἀρχικοὶ στίχοι τοῦ Πολυελέου (φφ. 248α-β) ἀνήκουν ἐπίσης στὸ Εἰρμολογικὸ Γένος. 3) Στὸ Καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον (φφ. 173α-177α, 228β-233β). 4) Στὸ Παπαδικὸ γένος (φφ. 53β-58α, 60β-61β, 66β-83β, 106β-108β, 111β, 170α-172α, 178α-223β). 5) Στὸ Μαθηματάριον (φφ. 59β, 62α-63α, 90β, 108β-111α, 225β-228α, 234α-247α).

Αὕτῃ ἡ ποικιλία τοῦ περιεχομένου, ἐνδιαφέρουσα ἀπὸ πολλές ἀπόψεις, δικαιολογεῖ, ἐκ πρώτης ὄψεως, τὸν χαρακτήρα τοῦ χειρογράφου ὡς Ἀνθολογίας. Μετά, καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ πιὸ σημαντικό, ἡ πολυποικιλία αὐτῆ δείχνει πὼς ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία εἶχε διάφορες λειτουργίες στὰ διάφορα γένη τῆς μελουργίας· δηλαδὴ ἄλλη λειτουργία στὸ στιχηραρικὸ μέλος, ἄλλη στὸ παπαδικὸ καὶ ἄλλη ἀκόμη στὸ εἰρμολογικὸ. Εἶναι ἄξιο λόγου τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχει μιὰ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς συνθέσεις τοῦ Εἰρμολογίου καὶ τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἰρμολογίου· ὅσον ἀφορᾷ στὴν καλοφωνία, αὕτῃ συνεπάγεται πάντοτε εὐρεῖα ἀνάλυση τῆς σημειογραφίας, ὅταν πρόκειται νὰ ψαλῆ. Μὲ ἄλλα λόγια· ἡ ἴδια “θέσις” τῶν σημαδίων παράγει μιὰ συγκεκριμένη μελωδία στὸ Στιχηραρικὸ γένος, ἀλλὰ ἄλλη μελωδία στὸ Εἰρμολογικὸ γένος καὶ διαφορετικὴ μελωδία στὸ Παπαδικὸ ἢ στὸ Μαθηματάριο. Ἡ ἴδια “θέσις”, ἐξ ἄλλου, στὸ ἴδιο γένος μελοποιίας παρασημαίνει διαφορετικὴ μελωδία σὲ μιὰ βαθμίδα τῆς κλίμακας καὶ διαφορετικὴ σὲ μιὰν ἄλλη βαθμίδα³. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο φαίνεται πραγματικὰ πιὸ σαφὲς αὐτὸ ποὺ ἔγραψε ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης (γύρω στὸ 1453 μ.Χ.): “ἄλλη γὰρ ὁδὸς καὶ μεταχειρίσις στιχηροῦ καὶ ἄλλη κατανουκτικοῦ καὶ ἕτερα κρατήματος· ἄλλη μεγαλυναρίου καὶ τῶν οἴκων ἕτερα καὶ ἄλλη χερουβικοῦ καὶ ἀλληλουιαρίου ἕτερα”⁴.

Γ'. Περὶ τῆς χρονολογήσεως

Ὁ ἄγνωστος, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, γραφέας τοῦ χειρογράφου δὲν παρέχει καμμία χρονολογικὴ ἔνδειξη, οὔτε κάποιον στοιχεῖο γιὰ τὸ πότε γράφτηκε τὸ χειρόγραφο. Οὔτε στὰ ἄγραφα παράφυλλα τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους, οὔτε στὶς ἐσωτερικὲς πλευρὲς τῶν ἐξωφύλλων καὶ στὶς ὠες ὑπάρχει ἢ παραμικρὴ

3. Βλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, σ. 181, § 408 στὸ τέλος.

4. Μανουὴλ Χρυσάφης, “Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ ψαλτικῆ τέχνης...”, *Φόρμιγξ*, περίοδος Α', ἔτος β', ἀριθμ. 4, Ἀθῆναι 1903. Δημοσιευμένο ἐπίσης στὸ Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας, Κωνσταντινούπολις 1902, τεῦχος Ε'.

ἀναγραφή ἢ πληροφορία –ἀκόμα καὶ μεταγενέστερη–, πὺ θὰ μπορούσε νὰ βοηθήσει μὲ ὁποιοδήποτε τρόπο στὴ χρονολόγηση τοῦ χειρογράφου. Ὅταν ἀνακάλυψα τὸ χειρόγραφο στὸ Σινᾶ, δυστυχῶς, δὲν ἐνδιαφέρθηκα νὰ ἀντιγράψω τὸ ὑδατόσημο τῶν φύλλων του, τὸ ὁποῖο, μολονότι ἀνήκει σὲ μιὰν ἐποχὴ, 1700-1760, τῆς ὁποίας τὰ ὑδατόσημα εἶναι ἀταξινόμητα, θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ ἐκεῖνα πὺ συνέλεξα ἐργαζόμενος γιὰ τὴν καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὸ Ἅγιον Ὄρος. Ἡ σημειογραφία στὸ πεντάγραμμο, ἐξάλλου, καθὼς δὲν εἶναι ὀλοκληρωμένη –βλ. σχετικὴ παράγραφο παρακάτω–, δὲν μᾶς προσφέρει κανένα χρονολογικὸ στοιχεῖο. Μπορεῖ νὰ ταξινομηθῆ πρὸς τὸ τέλος τοῦ α' ἡμίσεος τοῦ ιη' αἰῶνος. Ἡ γραφή, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, τοῦ ἐλληνικοῦ κειμένου φαίνεται ὅτι ἀνήκει στὰ μέσα περίπου τοῦ ιη' αἰῶνος. Θὰ ἤθελα, ὡστόσο, νὰ ἐπιχειρήσω μιὰ προσπάθεια καθορισμοῦ τῶν πλαισίων *post quem* καὶ *ante quem*, ἐντὸς τῶν ὁποίων πιθανότατα γράφτηκε τὸ ἐν λόγῳ χειρόγραφο. Ἡ διαπραγμάτευση θὰ ἀναπτυχθῆ μὲ βάση τὰ ἐσωτερικὰ κριτήρια.

Στὸ περιεχόμενο τοῦ χειρογράφου ἀναγράφονται μόνο τὰ ὀνόματα τοῦ Χρυσάφη τοῦ Νέου (φφ. 185α, 201α, 220β, 240α, 244α) καὶ τοῦ Μπαλασίου ἱερέως καὶ Νομοφύλακος (φφ. 182β, 189β, 191α, 193β, 234α, 237α). Χωρὶς ἀμφιβολία, μετὰ ἀπὸ παραβολὴ τοῦ περιεχομένου καὶ πολλῶν ἄλλων μουσικῶν κωδίκων τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ὁ Γερμανὸς ἐπίσκοπος Νέων Πατρῶν, ὁ Ἀρσένιος ὁ Μικρὸς, ὁ Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ, ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνός, ὁ ἱερομόναχος Δαμιανὸς Βατοπεδινός, ὁ ἱερομόναχος Μελέτιος Σιναΐτης, εἶναι ποιητὲς τῶν συνθέσεων πὺ περιέχονται σ' αὐτὸ τὸ χειρόγραφο. Αὐτοὶ οἱ μελουργοὶ ζοῦν καὶ ἀκμάζουν ὅλοι στὴ περίοδο πὺ περικλείουν τὰ ἔτη 1640 καὶ 1701 (τὸ 1701 μαρτυρεῖται γιὰ τελευταία φορὰ ζωντανὸς ὁ Μπαλάσης ἱερέυς)⁵. Οἱ συνθέσεις τους, κατὰ συνέπεια, ἀποσπᾶστηκαν καὶ μεταγράφηκαν στὸ πεντάγραμμο εἴτε κατὰ τὴ διάρκεια τῆς δράσεώς τους εἴτε λίγα χρόνια μετὰ τὸν θάνατό τους. Τὸ ἔτος, λοιπόν, 1700 μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς τὸ ὄριο *post quem* γιὰ τὴ γραφὴ αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου.

Οἱ συνθέσεις γιὰ τὴ Λειτουργία τοῦ Ἁγίου Βασιλείου (φφ. 53β-55α) ἐπιλέχτηκαν καὶ μεταγράφηκαν στὸ πεντάγραμμο ἀπ' τὴν πρωτότυπη σημειογραφία τοῦ Ἰωάννου Γλυκέος καὶ τοῦ Ξένου Κορώνη (ιγ' -ιδ' αἰ.). Ἀξίζει ἰδιαίτερη προσοχὴ ἡ φράση “ἐπιλέχτηκαν ἀπ' τὴν πρωτότυπη σημειογραφία”, καθὼς εἶναι γνωστὴ ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ Ἰωάννου Τραπεζουντίου τοῦ Πρωτοψάλτου (περὶ

5. Βλ. χφ. Ἰβήρων 1022. “Εἰρμολόγιον σὺν Θεῷ ἁγίῳ νεωστὶ καλλωπισθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς Νομοφύλακος Μπαλάση ἱερέως – τέλος καὶ τῷ Θεῷ χάρις· ἀψα' δεκεμβρίου θ'.” - Σπ. Λάμπρου, Κατάλογος ἐλληνικῶν χειρογράφων Ἁγίου Ὄρους Β', γενικὸς ἀριθμὸς 5141.

τὸ 1756)⁶, μιὰ σύντμησις αὐτῶν τῶν μελῶν, ἡ ὁποία (σύντμησις) μεταγράφηκε μὲ τὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ψάλλεται ἀκόμη καὶ σήμερα. Ἀπ' τὸ 1760 καὶ ἐξῆς δὲν μᾶς παραδίδεται καμμιὰ ἐξήγησις ἢ ἀνάλυσις τῶν πρωτοτύπων μελῶν, παρὰ μόνον ἡ σύντμησις τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ Κοινωνικὸ τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ (ιδ' αἰ.) Γεύσασθε (φ. 57β). Εἶναι προφανές, ἐπομένως, τουλάχιστον σὲ μένα, ὅτι πολὺ δύσκολα τὸ ἐν λόγῳ χειρόγραφο θὰ γράφτηκε μετὰ τὸ 1760 καὶ ὁ γραφέας του θὰ ἔκανε μιὰ συλλογὴ καὶ μεταγραφὴ αὐτῶν τῶν μελῶν ἀπ' τὴν πρωτότυπη σημειογραφικὴ τους παράδοσις, πρωτοτυπῶντας τόσο ἔναντι τῶν ἄλλων κωδικογράφων καὶ ἀνθολόγων τῶν ἰδίων αὐτῶν συνθέσεων ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Συνεπῶς, τὸ ἔτος 1760 θὰ μπορούσε νὰ εἶναι τὸ ὄριο ante quem γιὰ τὸ γράψιμο αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου.

Ἡ κυρίαρχη προσωπικότης τοῦ μελουργοῦ - μελωδοῦ τῶν ἀρχῶν τοῦ ἱε' αἰῶνος, Πέτρος Μπερεκέτης⁷, δὲν ἐμφανίζεται στὸ περιεχόμενο τοῦ χειρογράφου μας παρὰ μόνον δύο φορές (βλ. φφ. 62α καὶ 248α). Δὲν ὑπάρχει στὴν Ἀνθολογία οὔτε ἓνας ἀπ' τοὺς περίφημους καλοφωνικοὺς εἰρμούς του. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ἐπίσης τὸ γεγονός ὅτι οἱ συνθέσεις τῶν Κοινωνικῶν τῆς Ἑβδομάδος (βλ. φφ. 73β-78β) εἶναι τοῦ Χρυσάφη τοῦ νέου καὶ τοῦ Μπαλασίου ἱερέως καὶ ὄχι τοῦ Ἀντωνίου ἱερέως καὶ Οἰκονόμου, ὁ ὁποῖος συνέταμε αὐτὲς τοῦ Χρυσάφη τοῦ Νέου. Αὐτὲς οἱ συντμήσεις τοῦ Ἀντωνίου, ὅπως καὶ οἱ συντμήσεις τῶν Χερουβικῶν, παραδίδονται εὐρύτατα στὰ μουσικὰ χειρόγραφα ἀπ' τὸ 1720 καὶ ἐξῆς, μέχρι περίπου τὸ 1770, ὁπότε ὑποκαθίστανται ἀπ' τὶς συνθέσεις τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου.

Περίεργο εἶναι ἀκόμη τὸ γεγονός ὅτι ὁ γραφέας τοῦ κώδικος δὲν ἀνθολόγησε καμμιὰ σύνθεσις κανενὸς μελουργοῦ τοῦ ἱε' αἰῶνος, ἀκόμη καὶ ἐκείνων τοῦ α' ἡμίσεος τοῦ αἰῶνος.

Ὅλα αὐτὰ τὰ προεκτεθέντα στοιχεῖα μὲ κάνουν νὰ ὑποψιάζομαι ὅτι τὸ χειρόγραφο γράφτηκε πρὶν ἀπ' τὸ 1760, περὶ τὸ 1720. Ἡ ὑπόθεσις, ὡστόσο, ὅτι ὁ γραφέας πιθανὸν νὰ ζοῦσε σὲ μιὰ περιοχὴ ὅπου οἱ συντμήσεις τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ τὰ μελοποιήματα τῶν μεγάλων μελουργῶν τοῦ ἱε' αἰῶνος δὲν ἔφθασαν παρὰ μετὰ ἀπὸ κάποιο ἰκανὸ χρονικὸ διάστημα, μὲ ἐμποδίζουν νὰ ἐπιμείνω στὴν μετακίνησις τοῦ ὁρίου ante quem ἀπ' τὸ 1760 στὸ 1720.

Ἔτσι, ἡ περίοδος 1700 - 1760 εἶναι ἡ εὐρεῖα χρονικὴ περίοδος, κατὰ τὴν ὁποία γράφτηκε τὸ χειρόγραφο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει.

6. Τὸ ἔτος κατὰ τὸ ὁποῖο ὁ Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ἀρχίζει νὰ γράφει τὶς συνθέσεις του χρησιμοποιῶντας μιὰ ἀναλυτικὴ γραφὴ, ἀφοῦ παρακλήθηκε ἀπὸ τὸν Πατριάρχη Κύριλλο. - Βλ. ἐπίσης: Γρ. Θ. Στάθη, "Ἡ σύγχυσις τῶν Τριῶν Πέτρων", Βυζαντινά, τόμος 3ος, Θεσσαλονίκη 1971, σ. 222, σημ. 16.

7. Γρ. Θ. Στάθη, ὅπ. π., σσ. 223-228.

Δ'. Ὁ γραφέας - μεταγραφέας

Γιὰ τὸν γραφέα - μεταγραφέα αὐτῶν τῶν βυζαντινῶν μελῶν στὸ πεντάγραμμο δὲν εἶναι τίποτα γνωστό. Ὁ ἴδιος δὲν ὑπογράφει οὔτε ἀφήνει τὴν παραμικρὴ ἔνδειξη πού θὰ μπορούσε νὰ βοηθήσει στὴν ταύτισή του.

Μὲ τὸ δεδομένο, ὡστόσο, ὅτι τὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο ἀνακαλύφθηκε στὸ Σινᾶ, καὶ ὅτι περιέχει δύο συνθέσεις ἀναφερόμενες στὸ Σινᾶ, *Ἐν Σιναίῳ τῷ ὄρει* (βλ. φφ. 232α καὶ 234α), νομίζω ὅτι ὁ γραφέας πρέπει νὰ ἀναζητηθῆ ἀνάμεσα στοὺς Σιναίτες μουσικούς, ἢ σὲ ἐκείνους πού ἔζησαν στὰ μετόχια τῆς μονῆς, εἰδικὰ τὰ εὐρισκόμενα στὴν Μολδαβία, Ρουμανία καὶ Ρωσσία. Εὐκόλα θὰ μπορούσε κάποιος νὰ ὑποπτευθῆ ὅτι ὁ γραφέας ἦταν Σλάβος. Ὁ γραφικὸς χαρακτήρᾱς του, παρ' ὅλα αὐτά, δὲν προδίδει σλαβικὴ προέλευση. Βέβαια ὁ γραφέας μας κάνει πολλὰ ὀρθογραφικὰ λάθη, ἀλλ' αὐτὸ εἶναι κοινὸ φαινόμενο στοὺς περισσότερους Ἑλληνες γραφεῖς. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι πολλὰ Ἀλληλούγια γράφονται ἔτσι: Ἀλληλούγια - Ἀλλελούγια. Ἐνίοτε τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν λέξη: Κύριγε.

Δίχως ἄλλο ὁ γραφέας μας γνώριζε πολὺ καλὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ἀλλ' ὄχι τόσο καλὰ τὴ μουσικὴ τοῦ πενταγράμμου (βλ. παρακάτω, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὴν σημειογραφία τοῦ κώδικος). Τὸ γεγονὸς αὐτὸ μᾶς ἀναγκάζει νὰ δεχθοῦμε ὅτι ὁ γραφέας εἶναι Ἑλληνας, μάλιστα προερχόμενος ἀπ' τὴν Μικρὰ Ἀσία ἢ ἀπ' τὶς Ἰταλικὲς κτήσεις. Ἡ ἐλλιπὴς γνώση του τοῦ πενταγράμμου μᾶς ἐπιτρέπει τὴ σκέψη ὅτι τὸ πρωταρχικὸ ἐνδιαφέρον του δὲν ἦταν νὰ μεταγράψει τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸ πεντάγραμμο, ἀλλὰ κυρίως νὰ χρησιμοποιήσει μιὰ διαφορετικὴ μουσικὴ γραφὴ, πιὸ εὐκόλη ἀπ' τὴ βυζαντινὴ σημειογραφία. Ἐτσι, προτιμᾶ τὸ πεντάγραμμο, καὶ γιὰ τὸ σταθερὸ ὕψος τῶν σημαδιῶν πού δείχνουν τὴν κάθε βαθμίδα τῆς κλίμακας καὶ γιὰ νὰ καταγράψει ὅλη τὴν μελωδία πού ὑποκρύπτεται -στὴ βυζαντινὴ σημειογραφία-, στὶς μεγάλες ὑποστάσεις τῆς χειρονομίας καὶ στὶς ποικίλες θέσεις τῶν σημαδιῶν.

Παρόμοια προσπάθεια πραγματοποίησε ὁ Ἀγάπιος Παλιέρμος τὸ 1797⁸ στὴν Κωνσταντινούπολη, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν ἔχουμε κανένα κείμενο τῶν μεταγραφῶν του στὸ πεντάγραμμο. Πρέπει ὡστόσο νὰ ἔχουμε κατὰ νοῦ ὅτι τὸ 1797 εἶναι πολὺ ὕστερο τῆς περιόδου 1700-1760, κατὰ τὴν ὁποία γράφτηκε τὸ ὑπὸ ἐξέταση χειρόγραφο. Μακρινὴ ἐπίσης, ἀλλὰ πρῶϊμη, εἶναι καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ

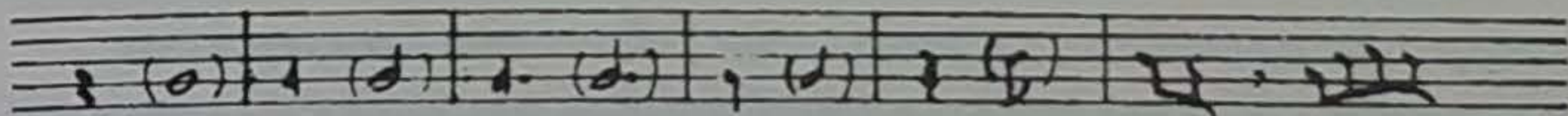
8. Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, σσ. LI-LII (σημείωση στὴ σ. LI). Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπηση τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1904, σ. 124.

Βλ. ἐπίσης: Gr. Th. Stathis, "I sistemi alfabetici per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790-1850", *Κληρονομία*, τόμος 4ος, τεῦχος Β', Θεσσαλονίκη 1972, σσ. 365-402.

Ἰερωνύμου Τραγωδιστῆ τοῦ Κυπρίου (γύρω στὰ 1549-1559)⁹, ὅποτε γνωρίζουμε τὴ συγκριτικὴ μελέτη του ἀνάμεσα στὴ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πεντάγραμμο καὶ τὴν προσπάθειά του νὰ συνθέσει μιὰ δική του προσδιοριστικὴ σημειογραφία χρησιμοποιῶντας τὰ ἴδια στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, ἀλλὰ σὲ διαφορετικὴ λειτουργία. Ἔτσι, ὁ γραφέας-μεταγραφέας αὐτοῦ τοῦ κώδικος παραμένει ἀνώνυμος.

Ε'. Ἡ σημειογραφία τοῦ χειρογράφου

Ἡ πενταγραμμικὴ σημειογραφία αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου εἶναι πολὺ ἀπλῆ. Αὐτὴ ἢ ἀπλότητα, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀπορρέει ἀπ' τὴν ἔλλιπὴ γνώση τῆς μουσικῆς γραφῆς τοῦ πενταγράμμου ἐκ μέρους τοῦ γραφέα - μεταγραφέα. Οἱ νότες πού χρησιμοποιοῦνται εἶναι οἱ ἀκόλουθες:



Κάθε μορφή ἢ εἶδος σημαδιοῦ λείπει παντελῶς.

Σημάδια μετατροπίας καὶ φθορὲς δὲν ὑπάρχουν· οὔτε σημάδια ἔκφρασης, ἐπίσης.

Οἱ παύσεις κάθε ἀξίας λείπουν· καὶ τὸ πιὸ περίεργο· λείπουν τὰ κλειδιὰ στὴν ἀρχὴ τοῦ πενταγράμμου.

Παρατηροῦμε, τὶς περισσότερες φορές, δύο στιγμὲς στὴν ἀρχὴ τῶν πενταγράμμων πού καθορίζουν τὴν μιὰ ἢ τὴν ἄλλη βαθμίδα (σχεδὸν πάντα τὸ Si καὶ τὸ La), ἀλλὰ δὲν μοῦ φαίνεται ὅτι αὐτὲς οἱ στιγμὲς συνιστοῦν ἓνα κλειδί.

Ἰδιαιτέρως σημαντικά, ὡστόσο, εἶναι τὰ ἀπηχήματα ἢ ἐνηχήματα τῶν ὁ-

9. Βλ. σημ. 7 τοῦ κειμένου τῆς ἀνακοινώσεώς μου στὸ Συνέδριο τῆς Grottaferatta: "I manoscritti e la tradizione musicale bizantino-sinaitica". Στὸν πρῶτο τόμο τοῦ *Catalogus codicum manuscriptorum graecorum qui in Monasterio Sanctae Catharinae in Monte Sina asservantur*, τοῦ Benesevic, βρίσκουμε τὴ μαρτυρία ὅτι ὁ Ἰερώνυμος ἦταν μαθητὴς στὸ δάσκαλο Κωνσταντῖνο ἱερέα τὸν Φλακῆ. Στὴ σελίδα 149 ὅπου ἀναφέρεται τὸ χειρόγραφο Νο 292 (ἡ ἀρίθμηση τοῦ Benesevic) διαβάζουμε: "2. Τρισάγιον ψαλλόμενον εἰς τὴν θείαν λειτουργίαν, ποιηθὲν παρ' ἐμοῦ Γερωνύμου Τραγουδιστῆ μαθητοῦ τοῦ διδασκάλου καὶ μαῖστορος Κωνσταντίνου ἱερέως Φλακῆ". Μεταφέρω ἐδῶ ἀκόμη μιὰν ἄλλη πληροφορία ἀπ' τὴ σ. 150: "8. Στιχηρὸν εἰς τὴν ὕψωσιν τοῦ τιμίου σταυροῦ, ποιηθὲν παρὰ τοῦ μαῖστορος καὶ νέου κουκουζέλη Λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη, καλλωπισθὲν δὲ μετέπειτα παρ' ἐμοῦ [Ἰερωνύμου Τραγουδιστῆ]". Ἀπὸ αὐτὲς τὶς σημειώσεις προκύπτει ὅτι ὁ κώδικας Σινᾶ 292 εἶναι γραμμένος ἀπὸ τὸν Ἰερώνυμο Τραγουδιστή.

κτὼ ἤχων, δηλαδή: Ανανες, Νεανες, Νανα, Αγια, Αανες, Νεχεανες, Ανεανες, Νεαγιε, γιὰ τὴν ἀναβοκατάβαση τοῦ τροχοῦ (πενταχόρδου). Τὰ ἐνηχήματα καθορίζουν τὴν τονικὴ βάση τοῦ τετραχόρδου τοῦ ἤχου. Τὸ γεγονός αὐτὸ καθιστᾶ ἀχρηστο –καί γι αὐτὸ ἀπαλείψιμο– κάθε εἶδους κλειδί στὸ πεντάγραμμο. Μὲ αὐτὸ ὡς δεδομένο δὲν εἶναι γνωστὸ μὲ βεβαιότητα ἂν ὑπῆρχε ποτὲ χρῆση συλλαβῶν γιὰ τὴν ὀνομασία τῶν βαθμίδων τῆς κλίμακας (μὲ Do, Re, Mi, Fa, Sol ἢ ἄλλα ὀνόματα) σὲ αὐτὴ τῆ σημειογραφία. Φαίνεται ὅτι ὁ γραφέας δὲν ἔδινε σημασία στὸ solfeggio.

Οἱ ἐνηχήσεις –ἀπηχήματα ἢ ἐνηχήματα– προϋποθέτουν βαθειὰ γνώση τοῦ συστήματος τῶν διαστημάτων (τετράχορδο, πεντάχορδο ἢ τροχὸς καὶ ὀκτάχορδο) τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Αὐτὴ ἡ προϋπόθεση, ἀπ’ τὴν πλευρά της, δικαιολογεῖ τὴν ἀπόλυτη ἔλλειψη σημαδιῶν ἀλλοιώσεως γιὰ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν διαστημάτων. Ἐπιπλέον, τὰ διαστήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ μεταγραφοῦν, ἀνάγκασαν τὸν μεταγραφέα νὰ μὴν ἐπιχειρήσει προσεγγίσεις (γιὰ νὰ μὴν περιπλέξει τὴ μεταγραφή) καὶ νὰ προτιμήσει νὰ θεωρήσει ὡς προϋπόθεση τὴ γνώση τῶν βυζαντινῶν διαστημάτων.

Ἔτσι, ὅμως, ἡ μεταγραφή εἶναι λανθασμένη, ἀφοῦ δὲν ἀλλοιώνονται τὰ διαστήματα στὰ χρωματικὰ τετράχορδα καὶ δὲν παρασημαίνονται τουλάχιστον οἱ φθορές, ποὺ δείχνουν τέτοιου εἶδους ἀλλαγὴ στὸ μέλος. Ἡ ἔλλειψη παρασήμανσης τῶν μετατροπιῶν ὁδηγεῖ σὲ ἀμφίβολη ἐρμηνεία τῶν φθορῶν καὶ σὲ πλημμελῆ ἐκτέλεση τῶν διαστημάτων ἐκ μέρους ὧν δὲν γνωρίζουν τὰ μέλη ἀπ’ τὴν πρωτότυπὴ τους βυζαντινὴ σημειογραφία.

Παραθέτω ἐδῶ, δίνοντας ἓνα παράδειγμα γι’ αὐτὴν τὴν ἀποψη, τὸ μουσικὸ ἀπόσπασμα “Ὡ Γιὲ καὶ Θεέ μου” ἀπ’ τὸ στιχηρὸ Τὸν ἥλιον κρύψαντα (φ. 131α) τοῦ Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν. Στὴν πρωτότυπη γραφὴ ἔχουμε σαφῶς τὴν φθορὰ τοῦ Νενανω, ἡ ὁποῖα ἀποτελεῖ ὀλοφάνερη ἐνδειξη γιὰ τὸ χρωματικὸ τετράχορδο, μὲ τίς διαστηματικὲς διαφορὲς τοῦ ἀπ’ τὸ ἀντίστοιχο διατονικὸ τετράχορδο.

Ἡ πρωτότυπη σημειογραφία:

Ὡ νι ε ε καὶ θε ε ε μω εὶ καὶ τα σπλαγνα τι τρω κομαι

Στὴ μεταγραφή δὲν ἔχουμε καμμιά ἐνδειξη ἀλλοιώσεως τῶν διαστημάτων

Ὡ νι ε ε καὶ θε ε ε μω εὶ καὶ τα σπλαγ χνα τι

Ἔτσι, ὅλες οἱ συνθέσεις ποὺ ἀνήκουν στὸ χρωματικὸ γένος, δηλαδή στὸν κύριο δεύτερο καὶ τὸν πλάγιο δεύτερο ἦχο, καὶ ὅλα τὰ χρωματικὰ μέρη κάποιων διατονικῶν συνθέσεων, μεταγράφηκαν μὲ τρόπο λανθασμένο. Ἄς σημειωθῆ πέρ' ἀπ' αὐτὰ ὅτι δὲν ἔχουν μεταγραφῆ τὰ σημάδια ἐκφράσεως, ἐνῶ τὰ μεγάλα σημάδια τῆς χειρονομίας μεταγράφηκαν ἀναλυτικά.

Ἄς ἐπαναληφθῆ, σύμφωνα καὶ μὲ ὅσα ἔχουν προεκτεθῆ, ὅτι ὁ μεταγραφέας δὲν γνώριζε καλὰ τὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία καὶ δὲν ἐνδιαφερόταν κατὰ βάθος νὰ μεταγράψῃ ἐπακριβῶς τὰ βυζαντινὰ μέλη, ἀλλὰ πάνω ἀπ' ὅλα νὰ καταγράψῃ τὴν παράδοση καὶ τὴν ἐκτέλεση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς μέσα ἀπὸ ἓνα σύστημα μουσικῆς γραφῆς ἀρκετὰ πιὸ εὐκόλο ἀπ' τὴ βυζαντινὴ σημειογραφία· καὶ προτίμησε τὴ σημειογραφία τοῦ πενταγράμμου.

ζ'. Τὰ βυζαντινὰ μέλη τῆς μεταγραφῆς (δηλ. τῆς ἀναλυτικῆς ἢ ἐξηγητικῆς σημειογραφίας)

Τονίστηκε, ἀπ' τὴν ἀρχή, ὅτι ἡ ἀξία τοῦ χειρογράφου εἶναι ἐξηγητικὴ. Στὴν σημειογραφία του μποροῦμε νὰ δοῦμε καθαρὰ σὲ πόσες νότες ἀναλύεται κάθε “θέσις” καὶ κάθε “μεγάλῃ ὑπόστασις” τῆς παλαιᾶς - συνοπτικῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας.

Ὁ γραφέας δὲν μποροῦσε νὰ κάνει διαφορετικὰ ἀπ' τὸ νὰ καταγράψῃ στὸ πεντάγραμμο ὁλόκληρο τὸ μέλος ποὺ ἔψαλε βλέποντας τὴν πρωτότυπὴ του βυζαντινὴ σημειογραφία. Οἱ νότες στὸ πεντάγραμμο ἔχουν ἓνα συγκεκριμένο ἦχο· τίποτε περισσότερο καὶ τίποτε λιγότερο. Δὲν εἶναι ὅπως τὰ σημάδια τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ποὺ ὑποκρύπτουν –σχεδὸν ὅλα– μιὰ ποιότητα, μιὰν ἀρετὴ στενογραφίας. Ἔτσι, κατὰ τὴν ἐκτέλεση κάθε σημάδι τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας ἀναλύεται σὲ περισσότερες νότες. Αὐτὸ τὸ γεγονός εἶναι ἡ βάση τῆς ἐξηγήσεως ἢ ἀναλύσεως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας. Ποιὸ ἀκριβῶς εἶναι τὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς ἐξηγήσεως ἢ ἀναλύσεως φανερώνουν οἱ “μεγάλῃς ὑποστάσεις”¹⁰ (τὰ κόκκινα σημάδια τῆς σημειογραφίας) καὶ οἱ ποικίλες “θέσεις” τῶν σημαδίων¹¹. Συνάγεται σαφῶς ὅτι αὐτὸ τὸ περιεχόμενο τῆς ἐξη-

10. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 180, § 407: “Μετεχειρίζοντο ἀκόμη καὶ ὑποστάσεις, ὅχι τόσας ὅσας ἀναφέραμεν ἀλλὰ καὶ ἄλλας διὰ χειρονομίαν καὶ διὰ πλατυασμὸν τῶν μελῶν”. Βλ. ἀκόμη, Β. Στεφανίδου, “Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς”, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας, τεῦχος Ε', σ. 207 καὶ ἐξῆς.

11. Μανουὴλ Χρυσάφης, “Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ ψαλτικῆ τέχνης...”, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας, Κωνσταντινούπολις 1902, τεῦχος Ε', σ. 277. “Θέσις γάρ ἐστὶν ἡ τῶν σημαδίων ἐνωσις, ἣτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος”. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. 178, § 400. “Ἐσύνθετον

γήσεως ἢ ἀναλύσεως δὲν εἶναι ἄλλο ἀπ’ τὸ “μέλος”¹² τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐνῶ τὸ μελικὸ περιεχόμενο τῶν μαύρων σημαδιῶν – ἂν θεωρηθοῦν μόνα τους –, συνιστᾷ τὴ μετροφωνία, τὸ σχῆμα, τὴ ραχοκοκκαλιὰ τοῦ μέλους.

Κατὰ τὴν περίοδο 1660 - 1814 περισσότεροι ἀπὸ 45 μουσικοὶ¹³ ἀνέλυσαν τὸ περιεχόμενο αὐτῶν τῶν μεγάλων ὑποστάσεων καὶ τῶν θέσεων καὶ κατέγραψαν τὸ μέλος τους μὲ περισσότερα φωνητικὰ σημάδια. Αὐτὲς οἱ προσπάθειες γιὰ τὴν ἀνάλυση τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας εἶναι σπουδαιότατες καὶ προσφέρθηκαν ὡς βάση γιὰ τὴ μεταρρύθμιση τῶν Τριῶν Διδασκάλων τὸ 1814. Οἱ ἀναλύσεις ἢ ἐξηγήσεις, ποὺ ἐν τούτοις ἐκείνη τὴν περίοδο γράφονται πάλι μὲ τὰ βυζαντινὰ σημάδια, δὲν ἦταν ἀπολύτως προσδιοριστικές, ἀφοῦ τὰ βυζαντινὰ σημάδια εἶχαν πάντοτε συνοπτικὸ χαρακτήρα. Οἱ μεταγραφές, ἐπομένως, τοῦ κώδικός μας στὸ πεντάγραμμο εἶναι σαφέστερες ἀπ’ τὶς μεταγραφές – ἐξηγήσεις ἢ ἀναλύσεις – ὄλων τῶν ἄλλων ἐξηγητῶν αὐτῆς τῆς σημαντικώτατης ἐποχῆς γιὰ τὴν ἀλλαγὴ τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας.

Τώρα μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ τὰ βυζαντινὰ μέλη ποὺ μεταγράφονται στὸ πεντάγραμμο καὶ ἀπαντοῦν σ’ αὐτὸ τὸ χειρόγραφο. Ἀπὸ ὅσα ἀναφέρθηκαν πιὸ πάνω συνάγεται ὅτι τὰ περιεχόμενα ἐδῶ βυζαντινὰ μέλη εἶναι γραμμένα ἀκριβῶς ὅπως ψάλλονται, δηλαδὴ ὅπως ἀπαιτοῦν τὰ μεγάλα σημάδια τῶν χειρονομιῶν καὶ οἱ διάφορες θέσεις. Στὸ πεντάγραμμο ἔχει καταγραφῆ ὀλόκληρη ἢ μελωδία ποὺ ὑποδεικνύει τὸ καθένα ἀπ’ αὐτὰ τὰ σημάδια καὶ οἱ διάφορες θέσεις. Πρέπει, ὡστόσο, νὰ ἐπισημάνουμε τὴ διαφορὰ ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν χαρακτήρα καὶ τὸ μέλος τοῦ Στιχηραρίου καὶ τοῦ Εἱρμολογίου. Τὸ στιχηρarikὸ μέλος συντίθεται μὲ βάση μιὰ ἀλυσίδα θέσεων καὶ μεγάλων σημαδιῶν χειρονομίας, ποὺ παρασημαίνουν ἓνα ὀλόκληρο μέλος. Δὲν συμβαίνει, ὅμως, τὸ ἴδιο στὸ εἱρμολογικὸ μέλος, ὅπου ἡ μελωδία σχηματίζεται εὐκόλα ἀπ’ τὰ μαῦρα σημάδια ποὺ δείχνουν τὰ διαστήματα. Βεβαίως, ὑπάρχουν ἐπίσης καὶ κάποιες ἀπ’ τὶς θέσεις καὶ τὰ μεγάλα χειρονομικὰ σημάδια (στὸ εἱρμολογικὸ μέλος), ἀλλὰ ἡ λειτουργία τῶν σημαδιῶν ἐδῶ εἶναι διαφορετικὴ καὶ τὸ ἀποτέλεσμα – τὸ μέλος – εἶναι ἀντίστοιχα διαφορετικὸ. Ἔτσι, τὸ στιχηρarikὸ μέλος εἶναι ἐκτενέστερο ἀπ’ τὸ εἱρμολογικὸ. Τοῦτο φαίνεται καθαρὰ ἂν παραβάλλουμε τὰ μέλη τοῦ Στιχηραρίου καὶ τοῦ Εἱρμολογίου.

δὲ καὶ θέσεις χαρακτήρων μουσικῶν, ἵνα συνοπτικῶς γράφωσι τὸ ψαλλόμενον καὶ παραδίδωσι τοῖς μαθηταῖς εὐμεθόδως τὰ πονήματά των”.

12. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν, σ. XLVI, § 70: “Μέλος δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτήρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι’ ὧν γράφεται ὄχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιόν, χωρὶς νὰ παρατρέχηται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων”.

13. Τὰ ὀνόματά τους δίνονται στὸ ἄρθρο τοῦ συγγραφέως, “Ἡ σύγχυση τῶν Τριῶν Πέτρων”, ὅπ. π., σ. 244, σημ. 90.

Εἶναι σημαντικό νὰ δοῦμε τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ σημάδια ἀπ' τὶς μεγάλες ὑποστάσεις στὴ λειτουργία τους στὸ στιχηραρικὸ μέλος. Τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἐξ αὐτῶν εἶναι τὸ Οὐράνισμα καὶ ὁ Θεματισμός.

Παίρουμε τὸ ἀπόσπασμα ἀδελφοί ἀπ' τὸ στιχηρὸ Μὴ προσευξώμεθα φαρισαϊκῶς, ἀδελφοί (φ. 115α) στὴν πρωτότυπὴ του βυζαντινὴ σημειογραφία, καὶ στὶς μεταγραφές τοῦ κώδικά μας καὶ τῆς Νέας Μεθόδου τῆς ἀναλυτικῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας.

Handwritten musical notation with a five-line staff. The notes are represented by various symbols and lines. Below the staff, the Greek text "α δ ε ς ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω" is written, with some letters underlined or marked with dots.

Handwritten musical notation on a five-line staff. Below the staff, the Greek text "α δελ" and "νφ α δελ" is written.

Handwritten musical notation with a five-line staff. Below the staff, the Greek text "α α α δε ς ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω" is written.

Handwritten musical notation with a five-line staff. Below the staff, the Greek text "ς ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω" is written.

Handwritten musical notation on a five-line staff. Below the staff, the Greek text "φοι νφ οι νφ οι" is written.

Handwritten musical notation with a five-line staff. Below the staff, the Greek text "οι οι οι οι οι οι οι νφ ς ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω" is written.

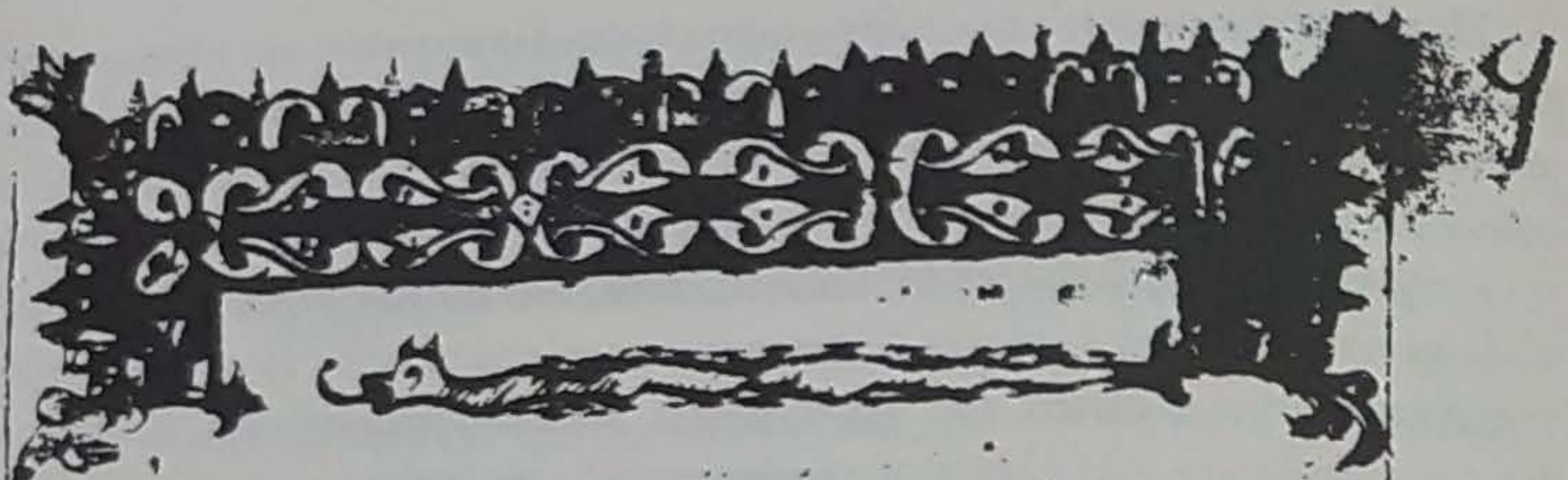
Handwritten musical notation with a five-line staff. Below the staff, the Greek text "οι οι οι οι οι οι οι νφ ς ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω" is written.

Φαίνεται καθαρά, λοιπόν, πῶς ἀναλύονται καὶ μεταγράφονται αὐτὰ τὰ σημάδια στὸ πεντάγραμμο. Ἀποκαλύπτεται, μάλιστα, ὀλοφάνερη ἡ ἀξία τοῦ συγκριμένου χειρογράφου. Ἡ βυζαντινὴ σημειογραφία ἦταν δύσκολη. Ἐπρεπε νὰ βλέπεις τὰ συνοπτικὰ σημάδια καὶ νὰ ψάλεις ὅλο αὐτὸ τὸ μέλος. Ἀλλὰ ὁ γραφέας τοῦ παρόντος χειρογράφου θέλησε νὰ εὐκολύνει τὴν κατάσταση. Μετέγραψε στὸ πεντάγραμμο ὄχι τὰ σημάδια τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας ἀλλὰ

Μετὰ ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἐπεξηγηματικὴ καὶ διανθισμένη μὲ παραδείγματα ἐξέταση προκύπτει, πρὶν ἀπ' ὅλα, ὅτι ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία ἦταν στενογραφικὴ, καὶ κατὰ συνέπεια πολὺ δύσκολη στὴ διδασκαλία τῆς. Ἀπαιτοῦσε ἐκ μέρους τοῦ ψάλτη μεγάλη μνήμη γιὰ νὰ θυμᾶται τὰ διάφορα μέλη τῶν σημαδιῶν στὶς διάφορες λειτουργίες τους, καὶ μακροχρόνια φοίτηση πλᾶι σὲ ἓναν παραδοσιακὸ δάσκαλο¹⁴. Ἐπομένως, καὶ τοῦτο εἶναι τὸ μεγάλο κέρδος τῆς ἀνακαλύψεως αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου, δικαιολογοῦνται ὅλες οἱ προσπάθειες γιὰ ἀνάλυση καὶ ἐξήγηση τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ φωτίζεται περισσότερο τὸ γεγονὸς τῆς μεταρρυθμίσεως τῶν Τριῶν Διδασκάλων, τὸ 1814.

Γιὰ νὰ ἔχουμε μιὰ γενικὴ εἰκόνα τῶν μεταγραφῶν αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου νομίζω ὅτι εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δημοσιεύσω ἐδῶ μερικὲς σελίδες του. Ἡ ἐπιλογή ἔγινε μὲ φροντίδα νὰ παρουσιαστοῦν συνθέσεις ποὺ ἀνήκουν σὲ ὅλα τὰ γένη τῆς μελοποιΐας. Ἐπιπλέον, σ' αὐτὲς τὶς σελίδες βρίσκονται τὰ μουσικὰ ἀποσπάσματα, ποὺ προσέφερα στὰ παραδείγματα, στὴν πρωτότυπη μεταγραφή τους.

14. Β. Στεφανίδη, "Σχεδίασμα...", ὁπ.π.: "...Τῶν δὲ σημαδιῶν αὐτῶν ἡ σημασία γραφῆ οὐ διδάσκεται, οὐδὲ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς λέγεται πρεπόντως ὁ μὴ μαθῶν ὅσον τὸ δυνατόν ἐκ παραδόσεως τὰ μέλη καὶ τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν σημαδιῶν".



Ἀρχὴ οὐθῶ ἀγμ καθυμὸν κεκραδῶν ἤχη· 2

ἤχη 2

Handwritten musical notation on a page with ten staves. The notation includes neumes (square notes on a four-line staff) and large, stylized initial letters. The lyrics are written in Greek below the staves.

Κ
 ρις κρις ε' κε
 κρα' ε' κε κραζα προ σε η
 ρι σα α α η
 σε τ σα κού σου μου γαί
 η σα κού σου το
 μου κω ρις κρις ε' ε
 νε κω ρις κρις ε' ε

ἔσθα βυθὸς ἀμνηστία ὅπου βυθὸν βυθῶν 131

Handwritten musical score with ten staves of notation and Greek lyrics. The lyrics are written in a cursive hand below the notes. The score is enclosed in a rectangular border.

Lyrics (from top to bottom):

- νε νον δος με δος με σου νου ρον ρου ρον
- βε νε νον νο ος ρις η δε ξε
- vi vi βιν ρου πλοχου ρε ζ ξε νε
- μηδαι με σου ρον ρον ξε νον μη εδ με
- η ρο φθο νο α πε ξε ε νο σωνε σμο δος με σου ρον
- ι ρον ξε νον η να ρε ρο ρο ρα φο
- η ξε νος ου κε χι πω κε φαιμν
- μηδαι νε δος με σου ρον εν ρον ξε νον μη η με
- βε ο ρο ρα νε ρο θωκε νλα α ε δυ α
- ι ε ζ φ ε μου η κε ρα ρηα χνα ε

Ἰεροσολίμων ἡ πόλις ἡ ἀληθινή

οὐκ ἔστιν ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή
ἡ πόλις ἡ ἀληθινή ἡ πόλις ἡ ἀληθινή

191