

Αχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη

Η θεωρητική σπουδὴ τῆς φαλτικῆς τέχνης·  
ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως

## 1."Εναρξη (πρωτακραῖος ἐστὼς φθόγγος)

Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς φαλτικῆς τέχνης, τερπνὸν μὲν ἀδολέσχημα ἵκανῶν ἀνὰ τοὺς αἰῶνες θεωρητικογράφων, πολυχρόνιος δὲ βάσανος δυσεξαριθμήτων ἀντιστοίχως ὑποφηφίων Ἱεροφαλτῶν, σηματοδοτεῖται πάντοτε ἀπὸ μιὰν ἀρχῆς. Ἡ κατ' αὐτὴν διαδραματιζομένη σκηνὴ, οἰκεία καὶ προσφιλής, ἀνασύρει ἀναμφίβολα νοσταλγικὲς ἐνθυμήσεις ἀπὸ τὰ τρίσβαθα τῆς φυχῆς ὅλων μας· ἐπιτρέφατε μου ἐδῶ νὰ τὴν ἀναπλάσω ὅπως ἀποτυπώνεται στὸ προοίμιο μιᾶς μεταβυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς· διδάσκαλος καὶ μαθητὴς ἵστανται ἐνώπιοι ἐνωπίοις· πρῶτος λαμβάνει τὸν λόγο ὁ μαθητὴς γιὰ νὰ ἀπευθύνει τὴν ἀκόλουθη ἱκετήρια ἔκκληση· «δέομαί σου, διδάσκαλε, διὰ τὸν Κύριον, ἔξειπεν μοι καὶ ἔρμηνεῦσαι τὰ σημάδια [...] καὶ ὁ Θεὸς πολυπλασιάσαι τὸ δοθέν σοι τάλαντον· ἵνα μὴ κατακριθῆς ὡς ὁ δοῦλος ἔκεινος, ὁ τὸ ἀργύριον ἐν τῇ γῇ κρύψας, ἀλλὰ μᾶλλον ἀκούσῃς παρὰ τοῦ φοβεροῦ κριτοῦ· “εὖ δοῦλε ἀγαθὲ καὶ πιστέ, ἐπὶ ὀλίγα ἡς πιστός, ἐπὶ πολλῶν σὲ καταστῆσω· εἴσελθε εἰς τὴν χαρὰν τοῦ κυρίου σου”»<sup>1</sup>. Εὔθὺς δὲ ὁ διδάσκαλος προσφέρει ἀφειδώλευτα τὰ δέκα τάλαντα τοῦ «ἄνωθεν καταβαίνοντος» χαρίσματός του καὶ ἀποκρίνεται πρὸς τὸν μαθητὴν «Ἐπειδή, ἀδελφέ, διφῆς μαθεῖν, ἄκουσον νουνεχῶς καὶ διδάξω σε περὶ τούτων, εἴ τι ὁ Θεὸς ἀποκαλύψει μοι»<sup>2</sup>. Ἡ Ἱερὰ μυσταγωγία τῆς διδασκαλίας ἔχει ἥδη ἔχεινήσει· ὁ μαθητὴς λαμβάνει πρὸς μελέτη τὸν ὅγκωδη κώδικα τῆς Παπαδικῆς, ὅπου, στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ προτασσομένου εὐσυνόπτου θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου (τῆς λεγομένης· Προθεωρίας τῆς φαλτικῆς τέχνης), ἀναγινώσκει· «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἀγίω τῶν σημαδίων τῆς φαλτικῆς τέχνης, τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων, σωμάτων τε καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας καὶ ἀκολουθίας συντεθειμένης εἰς αὐτὴν, παρὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναφανέντων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων»<sup>3</sup>. Εἶναι τὰ λόγια, διὰ τῶν διποίων χειραγωγεῖται ὁμαλῶς στὸν πρῶτο ἀναβαθμὸ τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς φαλτικῆς τέχνης...

1. Ἀκρίβεια, 1-2 / 22-26. Πρβλ. καὶ Tardo, 168 (ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κατὰ τὸν ιδ' αἰῶνα χρονολογουμένου κώδικος Vatic. Gr. 872).

2. Ἀκρίβεια, 26-27. Πρβλ. καὶ Tardo, ὅ.π.

3. Στάθης, 37. Tardo, 151.

## 2. Κατάληξη (άκρογωνιαῖος ἐστῶς φθόγγος)

Νοερὴ προσανάβαση στὴν ἀντιφωνία τῆς πλήρους κλίμακος τῆς ἀκολουθούσης χρονοβόρου θεωρητικῆς σχολῆς, προσάγει ἐνώπιόν μας τὴν εἰκόνα τοῦ ἐν δυνάμει τελείου φάλτου, τοῦ ἐγκρατοῦς ἐπιστήμονος μουσικοῦ, ἡ ὅλη ὑπόσταση τοῦ ὁποίου σκιαγραφεῖται λεπτομερῶς σὲ δύο βυζαντινὰ θεωρητικὰ ἐγχειρίδια, μέσω τῶν ἐπομένων ἔξι κεφαλαιωδῶν παρατηρήσεων, περιγραφουσῶν τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ γνωρίσματα, ἢτοι:

- «Πρῶτον μέν [...] τὸ γράφειν ὀρθῶς ἀπὸ τέχνης»<sup>4</sup>, ἄλλοις λόγοις «τὸ ποιεῖν τινα θέσεις προσηκούσας καὶ ἀρμοδίας, ἐπόμενον τῷ ὅρῳ τῆς τέχνης»<sup>5</sup>.
- «Δεύτερον δὲ τὸ λέγειν ἀπὸ τόνου»<sup>6</sup>, δηλαδή: «τὸ ἀμελετήτως μὴ προδιασκεφάμενον, ἀλλ’ ἄμα τῷ θεάσασθαι δύνασθαι παντοῖα φάλλειν μαθήματα, παλαιά τε καὶ νέα, τοῦ ἀπταίστου πάντῃ πάντως ἔχόμενον»<sup>7</sup>.
- «Τρίτον τό γράφειν ἀπὸ στήθους ὅπερ ἂν εἴδοίη»<sup>8</sup>, ἡ ἄλλως «τὸν μὴ ἐγκύπτοντα τῷ βιβλίῳ καὶ δρῶντα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς βιβλίου γράφειν ἀσφαλῶς καὶ ὡς ἡ τέχνη βούλεται, εἴτι ἂν τις ἐπιτάξεις γράφειν»<sup>9</sup>.
- «Τέταρτον τὸ ποιεῖν ἀφ' ἔαυτοῦ»<sup>10</sup>, ἄλλοις λόγοις: «τὸ παντοῖα ποιεῖν ποιήματα ἴδια, ἡ οὕκοθεν κινούμενον, ἡ καὶ ἐξ ἑτέρων ἐπιτάγματος καὶ μετὰ μελέτης καὶ ταύτης ἔκτος»<sup>11</sup>.
- «Πέμπτον τὸ ἔτοιμως ἔχειν λαμβάνειν πᾶν μέλος ὅπερ ἂν ἀκούσῃ καὶ γράφειν»<sup>12</sup>, δηλαδή: «τὸ φάλλειν μὲν ἄλλον, αὐτὸν δὲ τὸ φαλόμενον γράφειν τε καὶ φάλλειν δμοίως ἔχειν»<sup>13</sup>.

4. Γαβριήλ, 697-698.

5. Χρυσάφης, 180-182.

6. Γαβριήλ, 698.

7. Χρυσάφης, 185-187.

8. Γαβριήλ, 698-699.

9. Χρυσάφης, 182-184.

10. Γαβριήλ, 699-700.

11. Χρυσάφης, 189-191.

12. Γαβριήλ, 700-701.

13. Χρυσάφης, 188-189

• «Ἐκτον, ἡ τῶν ποιημάτων κρίσις ἐστίν, ἥτις ἐστὶν ἵσως μὲν καὶ τὸ δύνασθαι κρίνειν τὸ ποιηθέν, καθ' ὅ τι τε καλῶς ἀν ἔχοι καὶ ἀσφαλῶς καὶ καθ' ὅ τι μή, ἵσως δὲ καὶ τὸ δύνασθαι γνωρίζειν ἀπὸ μόνης ἀκοῆς τὸ τοῦδέ τινος ποίημα· ὅπερ δὴ καὶ κάλλιστον ἐστὶ πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ»<sup>14</sup>, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ· «τὸ καλῶς καὶ ὠραίως φάλλειν μετὰ τέχνης, ὅπερ καὶ δώρημά ἐστι μᾶλλον τῆς φύσεως ἀλλ' οὐ τῆς τέχνης»<sup>15</sup>.

Ίδοù ἡ ἐπίζηλος κατάσταση τοῦ ἐπὶ τὸν τελευταῖον ἀναβαθμὸν τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς φαλτικῆς τέχνης ἀνιόντος· «τούτων τῶν εἰρημένων ἔξι κεφαλαίων ὁ τὴν ἐπιστήμην ἔχων καὶ δυνάμενος ὡς ἡ τέχνη βούλεται χρῆσθαι αὐτοῖς, διδάσκαλος ὃν τέλειος λοιπὸν ποιήτω τε ποιήματα καὶ γραφέτω καὶ διδασκέτω»<sup>16</sup>. Κοντολογίς, «ταῦτα γοῦν πάντα εἰδέναι ἄπαντα φάλτην χρή, εἰ μὴ φεύδεσθαι τὸ ὄνομα βούλοιτο»<sup>17</sup>...

### 3. Ἐνδιάμεσο διάστημα (ἔξι μέσοι κινούμενοι φθόγγοι)

Μεταξὺ τῶν προτεθέντων δύο ἀναβαθμῶν, ἄλλων ἐστώτων φθόγγων τῆς νοητῆς οὐρανομήκους ἀσκητικῆς κλίμακος τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς φαλτικῆς τέχνης, μεσολαβεῖ ἀπροσδιόριστης χρονικῆς διάρκειας διάστημα καὶ θὰ ἥμασταν, ὅντως, εὐτυχεῖς ἐὰν μᾶς παρείχοντο ἐπὶ μέρους λεπτομέρειες τῆς κατ' αὐτὸν μαθησιακῆς διαδικασίας. Ἐρωτήματα ὅπως τί ἀκριβῶς διημείβετο μεταξὺ διδασκάλου καὶ μαθητοῦ ἢ πῶς ὁ τελευταῖος ἤγετο σταδιακῶς στὴν πλήρη γνώση καὶ μετοχὴ τῆς θεωρίας καὶ πράξεως τῆς φαλτικῆς τέχνης ὁμοιάζουν -φεῦ- «ἐσφραγισμένα τοῖς ἔρευνῶσι»<sup>18</sup>, δεδομένου ὅτι ἡ ἐπιβλητικὴ φυσιογνωμία τοῦ διδασκάλου «πάντοτε τὰ ἀσθενῆ ἐθεράπευε καὶ τὰ ἔλλείποντα ἀναπληροῦσε»<sup>19</sup>, καταδικάζοντας ἀναπόφευκτα τὶς σχετικὲς πηγὲς σὲ πενιχρότητα ἢ καὶ σιωπή. Περὶ τοῦ πράγματος, πάντως, πληροφορούμαστε -μὲ τρόπο, ὅμως, ἀποσπασματικὸ καὶ ἐν πολλοῖς ἔλλιπη- ἀπὸ τὶς διασωθεῖσες καὶ γνωστὲς σήμερα θεωρητικὲς

14. Χρυσάφης, 192-196.

15. Γαβριήλ, 724-726.

16. Χρυσάφης, 197-200.

17. Γαβριήλ, 585-586.

18. Ἀπὸ τὸ πρῶτο στιχηρὸ τῶν Αἴνων τοῦ Ὁρθρου τῆς Κυριακῆς τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἥχου· *Κύριε, ἐσφραγισμένου τοῦ τάφου ὑπὸ τῶν παρανόμων...*

19. Ἀπὸ τὴν κατὰ τὴν τάξη τῆς χειροτονίας ἐκφωνουμένη εὐχῆ· *Ἡ θεία χάρις...*

πραγματεῖες<sup>20</sup>, βάσει τῶν δεδομένων τῶν ὁποίων ἐπισημαίνουμε ἔξι τούλάχιστον ἐνδιαμέσους ἀναβαθμούς – τοὺς μέσους, τρόπον τινά, κι. νουμένους φθόγγους τῆς ὑποτεθείσης κλίμακος τῆς φαλτικῆς θεωρίας –, που χριτικῶς ἐφ' ἔξῆς θὰ σχολιάσουμε, κατὰ τὴν ὑπερσχημένη, ἄλλωστε, ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς φαλτικῆς τέχνης.

### α'. Σημαδογραφία

Τὸ καίριο καὶ κύριο μέρος τῆς ὅλης θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς φαλτικῆς τέχνης καταλαμβάνει, ὅπωσδήποτε, ἢ περὶ τῆς ἐν γένει σημαδογραφίας τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης διδασκαλία. Συνεκτιμώντας μαρτυρίες ποὺ δαψιλῶς παρέχονται ἀφ' ἐνὸς μὲν στὸ βασικὸ κείμενο τῆς *Προθεωρίας τῆς Παπαδικῆς*<sup>21</sup>, ἀφ' ἑτέρου δὲ σὲ τέσσερις βυζαντινὲς<sup>22</sup> καὶ ισάριθμες, ἀντιστοίχως, μεταβυζαντινὲς θεωρητικὲς συγγραφές<sup>23</sup>, ἐπιχειροῦμε στὴ συνέχεια μιὰν ἴδεατή, τρόπον τινά, ἀνασύνθεση τῆς περὶ σημαδίων σχετικῆς διδαχῆς:

- «Ἀρχή, μέση, τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδίων τὸ ἵσον ἔστι· χωρὶς γὰρ τοῦ ἵσου οὐ κατωρθοῦται φωνὴ· λέγεται δὲ ἀφωνον, οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει, φωνεῖται μέν, οὐ μετρεῖται δέ»<sup>24</sup>.

Περιγράφεται ως «βασιλεὺς πάντων τῶν σημαδίων»<sup>25</sup> καὶ διευκρινίζεται πώς «ὄνομάζεται οὕτως ὅτι οὔτε ἐν τοῖς ἀνιοῦσι τάπτεται οὔτε ἐν τοῖς κατιοῦσιν ἀλλὰ ἰσότητα τηρεῖ καὶ ἐπὶ ταύτου ἵσταται, μέχοις ἀν τεθῆ τι τῶν ἀνιόντων ἢ τῶν κατιόντων σημαδίων, δ καὶ ὁδηγήσει

20. Οἱ θεωρητικὲς πραγματεῖες πού –ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν σχετικῶν κειμένων– ἐλήφθησαν εἰδικώτερα ὑπ' ὅφιν κατὰ τὴ σύνταξη τοῦ παρόντος κειμένου μνημονεύονται ἀναλυτικὰ στὴν πρώτη ἐνότητα τῆς ἐπιτασσομένης βιβλιογραφίας.

21. Σημειωτέον ὅτι γιὰ τὸ κοινὸ κείμενο τῆς λεγομένης *Προθεωρίας τῆς Παπαδικῆς* παραπέμπουμε ἐφ' ἔξῆς (ὅπως ἡδη ἐπράξαμε καὶ ἀνωτέρω, στὴν ὑποσημείωση 3) ἀφ' ἐνὸς μὲν εἰς Tardo, 151-163 (ὅπου τὸ ἐν λόγῳ κείμενο δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν κατὰ τὸν εἰς αἰῶνα χρονολογούμενο κώδικα Barberini Gr. 300), ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς Στάθης, 36-51 (ὅπου παρατίθεται πανομοιότυπο τῶν –περιεχόντων τὸ συγκεκριμένο θεωρητικὸ κείμενο– φφ. 1v-9r τοῦ κώδικος Ιβρίων 970, αὐτογράφου Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου κατὰ τὸ ἔτος 1686).

22. Ἀγιοπολίτης - Γαβριήλ - Χρυσάφης - Ἐρωταποκρίσεις.

23. Ἀκρίβεια - Μαρμαρινός - Κώνστας - Στεφανίδης.

24. Στάθης, 37. Tardo, 151.

25. Ἀκρίβεια, 49-50/ 52.

ἡμᾶς ὅπη ἵτεον»<sup>26</sup>. Πρόκειται γιὰ σημάδιον ποὺ «φωνεῖται μέν [...] καὶ χειρονομεῖται ὡς μέτρον χρόνου, οὐ μετρεῖται δὲ μὲ τὸ νὰ μὴ δύναται νὰ σημαίνῃ μόνο ὅν, ὁξύτητα ἢ βαρύτητα, ἀλλὰ φυλάττει τὴν ισότητα ἢ διμοφωνίαν»<sup>27</sup>. Ἡ ἀκριβὴς φύση του ἐκτείνεται «πρὸ πάντων καὶ διὰ πάντων καὶ ἐν πᾶσι», καθ' ὅτι λογίζεται ὡς «ἐπιστήριγμα καὶ ἔδραίωμα τῶν δλων σημαδίων. Ἐκτὸς γὰρ αὐτοῦ οὐδὲ ἐν κατορθοῦται. Καὶ πρῶτον καὶ μέσον καὶ τελευταῖον καὶ ἄνω καὶ κάτω τὰ δλα ἐνδυναμεῖ, τὰ δλα στηρίζει καὶ ἐγγυμνάζει καὶ ἀφωνον λέγεται, μᾶλλον φωνῆν αἰνιγμάτων φωνηέντων καὶ ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν αὐτὸν ὑπάρχει· πλὴν οὐ μετρεῖται, οὔτε λογίζεται εἴτε σῶμα, εἴτε πνεῦμα, ἀλλὰ τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων κυριεύει»<sup>28</sup>. Καὶ τοῦτο μὲν τὸ «διὰ πάσης τῆς ισότητος φαλλόμενον»<sup>29</sup> σημάδιον.

• «Διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως [φάλλεται] τὸ ὄλιγον»<sup>30</sup>.

Εἶναι τὸ «τὴν ὄλιγωτέραν τῶν ἄλλων σημαδίων φωνὴν ἔχον»<sup>31</sup> σημάδιον, ὀνομασθὲν οὕτως «διὰ τὸ ὄλιγον ἐξέρχεσθαι τοῦ ἶσου»<sup>32</sup>. «Ἄκουσον δὲ καὶ περὶ τοῦ ὄλιγου – νουθετεῖ ὁ ἄδηλος θεωρητικογράφος. Ὁλίγον καλεῖται διὰ τὸ ἐπάνω τοῦ ἶσου ἐξηχεῖν ὁ λόγος· καὶ ἐν τούτῳ τὴν τοιαύτην ἐπωνυμίαν κέχτηται, διὰ τὸ ὄλιγον ἐκχεῖσθαι καὶ ἡμέρως ἐπάνω τοῦ ἶσου»<sup>33</sup>. Κατὰ παρεμφερῆ, ἐπιπροσθέτως, παρατήρηση τὸ ὄλιγον «μετὰ ταπεινώσεως ἀναβαίνει ὄλιγον ὄλιγον πολλὰς φωνάς, δσας θέλει, κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς κλίμακος»<sup>34</sup>.

26. Γαβριήλ, 176-179.

27. Στεφανίδης, 88.

28. Μαζαράκη, 118 (ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κατὰ τὸν Ιζ' αἰῶνα χρονολογουμένου κώδικος ΕΒΕ 968, φ. 85v). Πρβλ. καὶ Ἀγιοπολίτης, 24. 1-7· «Ιστέον ὡς ἡ ἴση φωνὴν οὐκ ἔχει, οὔτε ἀνιουσῶν οὔτε κατιουσῶν, ἀλλ' ἔστι τοῖς τόνοις ἀπασι ταπεινουμένη ὅπου δ' ἂν εὑρεθῇ, κἄν τε εἰς ὁξύτητα φωνῆς κἄν τε εἰς χαμηλότητα· καὶ ὑποτάσσει καὶ <οὐχ> ὑποτάσσεται!».

29. Tardo, 151. Στάθης, 37.

30. Αὐτόθι.

31. Γαβριήλ, 181.

32. Γαβριήλ, 180-181.

33. Ἐρωταποκρίσεις, 165-167.

34. Ἀκρίβεια, 79-80.

- «Καὶ διὰ πάσης τῆς καταβάσεως [φάλλεται] ὁ ἀπόστροφος»<sup>35</sup>.

«Καὶ τὸ μὲν ἔχον τὴν μίαν φωνὴν –κανοναρχεῖ ὁ Ἱερομόναχος Γαβριήλ – κἀνταῦθα κατιοῦσαν ἐκάλεσεν ἀπόστροφον· ἐπιστρέφει καὶ γὰρ ἀπὸ τῶν ἀνιουσῶν καὶ καταβαίνει μίαν φωνὴν, ἥτις καὶ ἐναντία ἔστι τῷ ὀλίγῳ. Ἐκεῖνο μὲν γὰρ ἀνέρχεται μίαν φωνὴν, τοῦτο δὲ ἐπιστρέφον κατέρχεται μίαν, καὶ διὰ τοῦτο ἀπόστροφος»<sup>36</sup>.

Τὰ ἀνωτέρω τρία σημάδια συνιστοῦν τοὺς πλέον βασικοὺς τόνους τῆς μουσικῆς τέχνης καὶ ἐκπροσωποῦν ταυτόχρονα τὶς ἴσαριθμες τάσεις ποὺ διέπουν τὸ σύνολο τῶν φωνητικῶν σημαδίων τῆς φαλτικῆς, ὅπως ἔχει εὔστόχως ἐπισημανθεῖ: «οὐκ ἔστιν ἡχος, οὔτε μέλος, χωρὶς τῶν τριῶν τούτων, ἥγουν τοῦ ἵσασμοῦ, καὶ τῆς ἀναβάσεως, καὶ τῆς καταβάσεως»<sup>37</sup>.

- «Τὰ λοιπὰ φωνήεντα σημάδιά εἰσι ταῦτα· ἀνιόντα μὲν ἡ ὁξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα, τὸ πελασθόν, τὰ κεντήματα, τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑφηλή· κατιόντα δὲ οἱ δύο ἀπόστροφοι, οἱ καὶ σύνδεσμοι λεγόμενοι παρὰ τοῖς παλαιοῖς, ἡ ἀπορρόη, τὸ κρατημοῦπόρρον, τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλή»<sup>38</sup>.

Περὶ αὐτῶν ποικίλες ἐνδιαφέρουσες ἐρμηνεῖες ἀπαντοῦν στὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ θεωρητικὰ κείμενα, δρισμένες μόνον τῶν ὅποιων μνημονεύονται ἐνδεικτικῶς ἐδῶ. Ἡ ὁξεῖα, γιὰ παράδειγμα, ὡς «ὅξυτέρα τοῦ ὀλίγου, καὶ διὰ τοῦτο [...] ὁξεῖα»<sup>39</sup>, «διὰ τὸ ὁξέως πθεσθαι καὶ τὴν φωνὴν ὁξεῖαν ποιεῖν»<sup>40</sup>, «θρασύτερόν ἔστι σημάδιον ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν, καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργίας ὑποκάτω»<sup>41</sup>. Ἐνῶ, ὅπως σημειώνεται χαρακτηριστικά, «ὡς δὲ εἶδεν πάλιν ὁ ποιητὴς ὅτι χρήζει ἡ χειρονομία ἄλλης (εὔρυτέρας) φωνῆς [...] συνῆξε τὰ τρία σημάδια, ἥγουν τὸ ἵσον, τὸ ὀλίγον καὶ τὴν ὁξεῖαν, καὶ ἐγένετο μία ὑπόστασις λεγομένη πετασθή, τουτέστι πεταμένη»<sup>42</sup>, «διὰ

35. Tardo, 151. Στάθης, 37.

36. Γαβριήλ, 205-210.

37. Ἀκρίβεια, 183-184.

38. Πρβλ. Κώνστας, 18-19.

39. Ἀκρίβεια, 216-217.

40. Ἐρωταποκρίσεις, 169-170.

41. Ἀκρίβεια, 107-108.

42. Ἀκρίβεια, 215-216/ 218-220.

τὸ ὡς περιπετάσματός τινος καὶ ὁμαλῶς τίθεσθαι· καὶ ποτὲ μὲν ἔσω ποτὲ δὲ ἔξω πετᾶσθαι ὡς ὑπὸ πνεύματος πτεροῦ τινος κούφου ἐλαυνομένη ἔνθεν κάκεῖθεν»<sup>43</sup>. «Καὶ νῦν μακαρίζω τὸν αὐτὴν οὕτως ἐπονομάσαντα –συμπληρώνει δὲ ἄδηλος θεωρητικογράφος–. δικαίως γὰρ ἔφησεν αὐτὴν πετασθῆν· ἐν τῷ μέλλειν γὰρ αὐτὴν χειρονομεῖσθαι, ή χεὶρ ὥσπερ πτερὸν ἀνίεται καὶ πετᾶται ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν»<sup>44</sup>. Όμοιοτρόπως, τὸ κούφισμα ὀφεῖλει τὴν ὄνομασία του «εἰς τὴν ἐν τῇ φωνῇ τάσιν· κοῦφον γὰρ λέγεται τὸ ἐλαφρόν, ὅθεν τὴν φωνὴν τοῦ κουφίσματος ἐλαφρῶς δεῖ καὶ κούφως ἐκφέρειν, ἀλλ' οὐ μετὰ τόνου»<sup>45</sup>. Τὸ δὲ πελαστὸν «πετασθὸν ἔδει μᾶλλον καλεῖσθαι· εἰς ὅσα γάρ ἔστι χρήσιμος η πετασθῆ, εἰς τοσαῦτα καὶ τὸ πελασθόν, πλὴν ὀλίγων τινῶν»<sup>46</sup>. Απομένουν τὰ «ἐν τῷ ἄμα»<sup>47</sup> ἀναβιβάζοντα τὴν φωνὴν σημάδια, δηλαδὴ τὰ συγγενῆ κεντήματα καὶ κέντημα, «ἀπὸ τῆς χειρονομίας παρονομαζόμενα»<sup>48</sup>, καθ' ὅτι «ὅ γὰρ χειρονομῶν τὰ κεντήματα οίονει σχηματίζει τὸν δάκτυλον κεντᾶν»<sup>49</sup>, καὶ η «φερωνύμως εἰληφυῖα τὴν κλῆσιν»<sup>50</sup> ὑφηλή –τὸ παρὰ τοῖς παλαιοῖς «φηλόν»<sup>51</sup>– κληθεῖσα οὕτως «διότι οὐδὲν ἄλλο τῶν σημαδίων ἐκφέρει τὴν φωνὴν ἐπὶ τὸ ὑφηλότερον ταύτης»<sup>52</sup>. Τὰ τῆς καταβάσεως ἀντίστοιχα σημάδια εἶναι τὸ ἐλαφρόν, «ὅ καὶ βαρὺ ἔδει μᾶλλον καλεῖσθαι –κατὰ Γαβριήλ ἱερομόναχον– τὰ γὰρ βαρέα εἰσὶ τὰ κατωφερῆ, τὰ δὲ ἐλαφρὰ ἀνω φέρονται»<sup>53</sup> καὶ τὸ πάλαι μὲν «χαμηλὸν»<sup>54</sup> νῦν δὲ «φερωνύμως κληθὲν»<sup>55</sup> χαμηλή, δεδομένου ὅτι «οὐκ ἔστι σημάδιον πλείονας τούτου φωνὰς κατερχόμενον»<sup>56</sup>.

43. Ἐρωταποχρίσεις, 170-173.

44. Ἐρωταποχρίσεις, 173-176.

45. Γαβριήλ, 233-235.

46. Γαβριήλ, 237-239.

47. Ἀκρίβεια, 237

48. Γαβριήλ, 196-197.

49. Γαβριήλ, 197-198

50. Στάθης, 26 (ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κώδικος ΕΒΕ 899).

51. Ἀπὸ πίνακα τῶν σημαδίων («μελωδημάτων») καταχωρισμένο στὸν κατὰ τὸν ἡ αἰῶνα χρονολογούμενο κώδικα Λαύρας Γ 67, φ. 159r, πανομοιότυπο τοῦ ὅποιου βλ. πρόχειρα εἰς· Στάθης, 35.

52. Γαβριήλ, 199-200.

53. Γαβριήλ, 211-212.

54. "Οπου καὶ στὴν ὑποσημείωση 51.

55. "Οπου καὶ στὴν ὑποσημείωση 50.

56. Γαβριήλ, 220.

"Εχει ένδιαφέρον νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι στὶς θεωρητικὲς πραγματεῖες ὁ λόγος ένδιατρίβει ἐπὶ μακρὸν στὴν πλησμονὴ τῶν μιᾶς ἀνιούσης φωνῆς δηλωτικῶν σημάδιων· «Νῦν δέ εἰσιν ἔξ σημάδια ἀνὰ μίαν φωνὴν ἔχοντα, λέγω δὴ τὸ ὄλιγον, ή ὁξεῖα, ή πετασθή, τὸ κούφισμα, τὸ πελασθόν καὶ τὰ δύο κεντήματα [...] Τί οὖν; "Αχρηστα ταῦτα ἔρει τις εἶναι; Οὐδαμῶς [...] ὅτι κατὰ τὸ μέτρον εἰσὶ ταῦτα, διαφέρουσι μέντοι κατὰ τινὰ τρόπον. "Αλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὄλιγον καὶ ἄλλως ἡ ὁξεῖα καὶ ἄλλως ἡ πετασθή καὶ ἄλλως τὰ δύο κεντήματα»<sup>57</sup> [...] «ἀποροῦσι δέ τινες, τί δῆποτε οὐχ ἐν ἐτέθη σημάδιον ἔχον μίαν φωνὴν, ἀλλὰ [ἢ] ἔχοντα ἀνὰ μίαν φωνὴν, καίτοι τὸ ἐν ἥρκει (ἄν) ἀντὶ μιᾶς φωνῆς πανταχοῦ. πρὸς οὓς λέγομεν, ὅτι διαφοραί εἰσι φωνῶν· η μὲν ὁξεῖα, η δὲ ὄμαλή, η μέσον τούτων. ἔνεκεν τῆς φωνῶν διαφορᾶς ἐτέθησαν καὶ διάφορα σημάδια· οὐ μόνον δὲ διὰ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ἐναλλαγὴν τῆς χειρονομίας»<sup>58</sup> [...] «οἵος ἀντ' ἄλλου ἄλλο θήσει, ἐκεῖνον φεκτὸν ἥγουμεθα καὶ πάνυ χωρικόν· εἰ καὶ τὴν ἴσοφωνίαν ἀσπάζονται, ἀλλ' ἐν τῇ χειρονομίᾳ πολὺ ἀπ' ἄλληλων διεστήκασι. Τότε γὰρ ἐπαινεῖται ὁ τονίζων, ὅταν τὰ σημάδια καὶ τὰς φωνὰς ἄμα τῇ χειρονομίᾳ θήσῃ ἀπταίστως· εἰ δὲ φωνὰς μὲν θήσῃ, τὴν δ' ἐνέργειαν τῆς χειρονομίας οὐ γράψῃ, τοῦτον ἥγουμεθα μαθητήν»<sup>59</sup>. Απὸ τὶς σταχυολογηθεῖσες -καὶ πανομοιοτύπως σχεδὸν ἀνακυκλούμενες στὰ θεωρητικά<sup>60</sup>- μαρτυρίες

57. Γαβριήλ, 91-93 / 96 / 103-106.

58. Ἀγιοπολίτης, 25. 3-15.

59. Ἐρωταποκρίσεις, 233-237.

60. Πρβλ. ἐπιπροσθέτως Tardu, 170 [(ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κατὰ τὸν ιδ' αἰῶνα χρονολογουμένου κώδικος Vatic. Gr. 872): «Καὶ ἐπειδὴ τὰ τρία ταῦτα ἴσοφωνά εἰσιν, ἐὰν ἀντ' ὄλιγου θήσης πεταστήν, η ἀντὶ πεταστῆς ὄλιγον, η ἀντὶ ὁξείας ὄλιγον, η πεταστήν ἀντὶ ὁξείας· ἄρα καλόν ἐστι; Οὐκ ἐστι καλόν, ἀλλὰ πάντη κακόν. Εἰ γὰρ καὶ ἴσοφωνά εἰσιν, ἀλλ' οὐκ ἔχει τὸ καθ' ἔν, καὶ εἰς τοῦτο η χειρονομία χωρίζει τὸ ἐν τοῦ ἐτέρου, καὶ γὰρ ἄλλως χειρονομεῖται η ὁξεῖα, καὶ ἄλλως η πετασθή, καὶ ἄλλως τὸ ὄλιγον· καὶ διὰ τοῦτο οὐ δύνανται ἄλλον ἀντ' ἄλλου τεθῆναι». Ἀκρίβεια, 221-224 [: «Νῦν δέ καὶ τὰ τρία σημάδια ταῦτα, ἥγουν τὸ ὄλιγον, καὶ η ὁξεῖα, καὶ η πετασθή, κατὰ τὴν μετροφωνίαν ἴσοφωνά εἰσι, κατὰ δὲ τὴν ἴδιότητα τῆς χειρονομίας, ἄλλο ἐστὶ τὸ ὄλιγον, καὶ ἄλλο η ὁξεῖα, καὶ ἄλλο η πετασθή】]. Ἀγιοπολίτης, 20.1-10 [: «Διαφέρει δὲ η ὁξεῖα τῆς πετασθῆς ὡς πλείονα ἔχουσης τὴν δύναμιν. ὅτε δὲ ἀμφότερα ἐπάνω ἔχουσι τὰ πνεύματα, διαφορὰ οὐκ ἔστιν ἐν αὐτοῖς· ἐκτὸς δὲ τῶν πνευμάτων, δυνατωτέρα ἐστὶν η πετασθή τῆς ὁξείας. ἴσοδυναμεῖ δὲ τῇ ὁξείᾳ τὸ ὄλιγον, εἰ καὶ ἀμφότερα μετὰ τῶν δύο κεντημάτων】].

τεκμαίρονται πολύτιμα συμπεράσματα περὶ τῶν σαφῶς ὑφισταμένων δύο διαστάσεων τῶν φωνητικῶν σημαδίων, διαστάσεων ἐκ τῶν ὅποιων τῇ μὲν πρώτῃ θὰ χαρακτηρίζαμε ἀπλᾶ σήμερα ὡς «ποσοτική», τῇ δὲ δεύτερῃ ὡς «ποιοτική». Πρόκειται περὶ «ἰδιοτήτων» τῶν φωνητικῶν σημαδίων τὶς ὅποιες οἱ θεωρητικογράφοι περιγράφουν ἀντιστοίχως μὲ τὸν ὄρους ἀφ' ἐνὸς μὲν «φωνή, δύναμις, μέτρον»<sup>61</sup>, ἀφ' ἑτέρου δὲ «ἐνέργεια, χειρονομία, φύσις»<sup>62</sup>. Υπὸ τὴν προοπτικὴν αὐτῆς τῆς διακρίσεως κατανοεῖται πληρέστερα ἡ δυνατότητα συνθέσεως τῶν σημαδίων, προκειμένου νὰ ἐκφέρουμε «τὰς πλείονας φωνάς»<sup>63</sup>, δυνατότητα τὴν ὅποια ἔξασφαλίζει ἡ (συμβολικῶς καὶ πραγματικῶς ἔρμηνομένη) παράλληλη εἰδικώτερη ἐσωτερικὴ διάκριση τῶν φωνητικῶν σημαδίων σὲ σώματα καὶ πνεύματα.

• Κατὰ τὴν *Προθεωρία* τῆς *Παπαδικῆς*, τῶν σημαδίων «τὰ μέν εἰσιν σώματα τὰ δὲ πνεύματα· καὶ σώματα μέν εἰσιν· τὸ ὄλιγον, ἡ ὁξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα καὶ τὸ πελασθόν· καὶ κατιόντα, ὁ ἀπόστροφος καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι. Εἰσὶ δὲ καὶ πνεύματα τέσσαρα· ἀνιόντα μὲν τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλή, κατιόντα δὲ τὸ ἐλαφρόν καὶ ἡ χαμηλή. Τὰ δύο κεντήματα, ἡ ἀπορρόη καὶ τὸ ἔξ αὐτῆς συντεθειμένον κρατημοῦπόρροον οὔτε σώματά εἰσιν οὔτε πνεύματα· ἡ ἀπορρόη δέ ἐστι τοῦ φάρυγγος σύντομος κίνησις, εὐήχως καὶ ἐμμελῶς τὴν φωνὴν ἀναπτύσσουσαν»<sup>64</sup>.

Ως πρὸς τὴν συγχεκριμένη διάκριση ὁ μελετητὴς τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπισημάνει ἀπὸ τὴν πλέον ἀλληγορικὴ καὶ παιδαριώδη ἔως τὴν κατ' ἔξοχὴν καίρια καὶ οὐσιαστικὴ ἔρμηνεία. Παρακάμποντας, πρὸς τὸ παρόν, δείγματα τῆς πρώτης κατηγορίας ἔρμηνειῶν θὰ ἀναφερθοῦμε δι' ὄλιγων σὲ ὅρισμένες ἔκδοχὲς τῆς δεύτερης. Γενικὲς ἀποφάνσεις τοῦ τύπου· «διακρίνουσι δὲ τὰ σώματα τῶν πνευμάτων, καθότι τὰ μὲν σώματα ἔστανται μόνα, τὰ δὲ πνεύματα οἷον ἐν τῷ ζῷῳ δέονται σώματος πρὸς σύστα-

61. Βλ. πρόχειρα· Κώνστας, 17-18 («φωνή»), 19 («μέτρον»), 26-27 («δύναμις») κ.έ. σποράδην.

62. Βλ. πρόχειρα· Κώνστας, 19 («φύσις - ἐνέργεια») κ.έ. σποράδην. Γιὰ τὸν ὄρο «χειρονομία» βλ. εἰδικώτερες ἀναφορὲς κατωτέρω.

63. Γαβριήλ, 222-224 / 202-203.

64. Tardo, 152. Στάθης, 38. Στεφανίδης, 89.

σιν»<sup>65</sup> ή «πνεύματα λέγονται διὰ τὸ φωνᾶς ἀποτελοῦσιν, χωρὶς δὲ καὶ ἔτερων τόνων μὴ συνιστάμενα»<sup>66</sup> ή «τὸ γάρ πνεῦμα χωρὶς σώματος οὐ συνίσταται, οὐδὲ συντίθεται. ὡς οὐδὲ τὸ φῶς συνίσταται χωρὶς ὑλῆς», μᾶς ὁδηγοῦν στὸν ἀκόλουθο ἀφορισμὸ τοῦ Ἱερομονάχου Γαβριῆλ, ὃ ὅποιος ἀναμφίβολα διδάσκει τὴν οὐσία τοῦ πράγματος: «Ταῦτα δὲ τὰ δεκαπέντε σημάδια ἔτεμον οἱ ἀρχαῖοι εἰς δύο, καὶ τὰ μὲν αὐτῶν ἔκαλεσαν σώματα, τὰ δὲ πνεύματα [...] Ὄτι μὲν οὖν ταῦτα εἴπον, πᾶσιν ἔστι δῆλον· τὴν δὲ αἰτίαν δι' ἣν ταῦτα οὕτω διεῖλον, οὐδεὶς ὥφθη μέχρις ἡμῶν εἶπών, ὡσπερ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων. Ἔγωγε λέπτην αἰτίαν ἡτις ἐμοὶ δοκεῖ καὶ καλῶς ἔχειν. Συνδόξει δὲ οἶδ' ὅτι καὶ τοῖς μετρίως γοῦν ἔχουσι πεῖραν τῆς φαλτικῆς· ή δὲ αἰτία ἔστιν ἡ γερονομία. Ἐπεὶ γάρ τὸ ἵσον, τὸ ὀλίγον, ή ὀξεῖα, ή πετασθή, τὸ κούφισμα, τὸ πελασθόν, τὰ δύο κεντήματα τούτων ἔκαστον ἴδιαν ἔχει γερονομίαν, τὸ δὲ κέντημα καὶ ἡ ὑφηλὴ οὐκ ἔχει· ὅμοιώς δὲ ὅτι ὁ ἀπόστροφος καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι ἴδιαν ἔχουσι χειρονομίαν, τὸ δὲ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλὴ οὐκ ἔχει, ἀλλ' ἔστι χρεία καὶ ταῦτα χειρονομεῖσθαι. Οὐδοτοῦν γάρ ἔστι δύνατὸν εἰπεῖν τινα δέχα χειρονομίας ἐν τῇ φαλτικῇ, ἦνωσαν ταῦτα καὶ μεταδεδώκασι τὰ ἔχοντα τὴν χειρονομίαν σημάδια τοῖς μὴ ἔχουσι, καὶ τούτω τῷ τρόπῳ ἔχουσι πάντα χειρονομεῖσθαι. Ὁρῶμεν γάρ ὅτι ὁπόταν συντεθῆ μετά τίνος τῶν ἐξ τούτων σημαδίων τὸ κέντημα ἡ ἡ ὑφηλή, χειρονομεῖται μὲν κατὰ τὴν χειρονομίαν, ἦν ἔχει τὸ σημάδιον μεθ' οὐ κεῖται· φωνεῖται δὲ κατὰ τὰς φωνὰς ἀς ἔχει τὸ κέντημα ἡ ἡ ὑφηλή. Ως οὖν πλείονας ἔχοντα ταῦτα φωνὰς τῶν ἄλλων σημαδίων καὶ τῆς χρείττονος ἔτυχον τάξεως· λέγω δή τοι καλεῖσθαι πνεύματα. Καὶ ὡσπερ ἐπὶ τῶν συνθέτων ἐκ φυχῆς καὶ σώματος ζώων ἡ μὲν φυχὴ ἔστιν ἡ ἐνεργοῦσα διὰ τῶν οἰκείων δυνάμεων, τῷ δὲ σώματι δσα καὶ ὀργάνῳ χρῆται, τοῦτο γίνεται καὶ ἐπὶ τούτων, ὅτι τὰ μὲν πνεύματά εἰσι τὰ φαλλόμενα καὶ ἐκφωνούμενα ἥγουν τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑφηλή, τὰ δὲ ἔτερα ἀ καὶ σώματα καλεῖν εἰώθασεν διὰ μόνην κεῖνται χειρονομίαν, ὁπόταν συντίθενται μετὰ πνευμάτων.

65. Στεφανίδης, 89 [: «κάνταῦθα αὐτὸ τὸ παράδειγμα ἐκ μερικῆς τίνος ὄμοιώσεως, οὐχὶ δὲ κατὰ τέλειου λόγου»].

66. Ἐρωταποχρίσεις, 621-622. Πρβλ. καὶ αὐτόθι, 587-588: «[πνεύματα δὲ λέγονται] διὰ τὸ φωνᾶς ἀποτελεῖν, χωρὶς δὲ καὶ ἔτερων τινῶν μὴ συνιστάμενα».

67. Ἀχρίβεια, 258-260. Πρβλ. καὶ αὐτόθι, 300-301: «τὸ μὲν γάρ σώμα χωρὶς πνεύματος δύναται εἶναι, τὸ δὲ πνεῦμα ἀνευ σώματος οὐ συνίσταται, οὐδὲ συντίθεται».

τῶν»<sup>68</sup>. Η –συνεπείᾳ τῆς εἰς σώματα καὶ πνεύματα διακρίσεως – ἀδήριτη ἀνάγκη συνδυασμοῦ καὶ πολλαπλῶν συνθέσεων τῶν σημαδίων τῆς φαλτικῆς τέχνης, προσέφερε στοὺς βυζαντινοὺς καὶ χυρίως στοὺς μεταβυζαντινοὺς θεωρητικογράφους τὴν δυνατότητα ἀπεριόριστης (ἀλληγορικῶς καὶ οὐσιαστικῶς ἢ, ὅπως περιγράφεται στὶς χειρόγραφες πηγές, «φυσικῶς καὶ τεχνικῶς»<sup>69</sup> ἐκφερομένης) ἀδολεσχίας ἐπὶ τῶν ἔννοιῶν τῆς «ὑποτάξεως» καὶ «ἐπιτάξεως»· πολλὰ ἀξιομνημόνευτα παραδείγματα καὶ ἐποπτικὰ σχόλια ἐπὶ τῆς ἐν λόγῳ διδασκαλίας (ἡ δοκία πέρα τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων ἔκτείνεται καὶ ἐπὶ τοῦ «χυριεύοντος» ὅλα τὰ ἀνιόντα σημάδια ἵσου<sup>70</sup>, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῶν ὑποτασσούσων τὰς ἀνιούσας κατιουσῶν φωνῶν<sup>71</sup>) Θὰ ἥταν δυνατὸν νὰ μνημονευθοῦν ἐδῶ. Θὰ περιορισθοῦμε, ὡστόσο, στὴν ἀκόλουθη οὖσιάδη νουθεσία τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου· «Γίνωσκε δὲ πρὸς τούτοις· ὅτι ἂν ὑποτάσσωνται τὰ σώματα πάντα ὑπὸ τῶν πνευμάτων αὐτῶν, ὑποτάσσονται μόνον οἱ φθόγγοι τῶν σωμάτων εἰς τὰ ἔκυτῶν πνεύματα, οὐχὶ καὶ αἱ ἐνέργειαι»<sup>72</sup>.

Πέραν κάθε ἰδέας ὑποταγῆς ἢ συνθέσεως ἵστανται τὰ μνημονευθέντα ἀνωτέρω κεντήματα, ὑπορροή καὶ κρατημοϋπόρροον, σημάδια «οὐδέτερα», τρόπον τινά, ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι «οὔτε σώματα [...] οὔτε πνεύματα, ἀλλ' αὐτεξούσιά εἰσιν»<sup>73</sup>, ἢ ἰδιότυπος φύσις τῶν δποίων τροφοδότησε ἐπαρκῶς τὴ φαντασία τῶν θεωρητικογράφων. Ἐν προκειμένῳ –κατὰ τὴ θαυμαστὴ ἀκρίβεια διατυπώσεως ποὺ ἐπισημαίνεται στὰ θεωρητικὰ κείμενα– τὰ κεντήματα, τὰ ὅποια, κατὰ τὸν πρώην ἐπίσκοπο Τήνου Κύριλλο Μαρμαρινό, «οὔτε κατ' ἴδιαν συλλαβὴν δέχονται»<sup>74</sup>, δὲν «συντίθενται» ἀλλὰ «τίθενται ἐν πᾶσι τοῖς φωνήσιν, ἥγουν ταῖς ἀνιούσαις καὶ ταῖς κατιούσαις φωναῖς»<sup>75</sup>. Μία –ἀπὸ τὶς

68. Γαβριήλ, 135-136 / 143-171. Πρβλ. ἐπίσης· Ἀκρίβεια, 255-258· «ὅτι τὸ κέντημα οὐκ ἔχει χειρονομίαν, διότι πνεῦμα ἔστιν. ἐπεὶ δὲ οὐκ ἔχει ὡς πνεῦμα, ἀνάγκη δὲ χειρονομηθῆναι καὶ αὐτὸ μετὰ τῶν ἀλλῶν, δεῖται ἔτερου σημαδίου χειρονομίαν ἔχοντος, ὃντος μὲν ὡσπερ σώματος ἔχείνου, τούτου δὲ ὡσπερ πνεύματος».

69. Ἀκρίβεια, 749-750

70. Tardo, 154. Στάθης, 41.

71. Αὐτόθι.

72. Κώνστας, 28.

73. Κώνστας, 53.

74. Μαρμαρινός, 7.

75. Ἀκρίβεια, 349-350. Βλ. καὶ αὐτόθι, 317-328.

πολλὲς παρεχόμενες— ἀξιοσημείωτη ἔρμηνεία τῶν κεντημάτων ἀποσποῦμε ἐδῶ ἀπὸ μεταβυζαντινὸ θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο· «τεχνίτης ἦν ὁ ταῦτα ποιήσας [...] καὶ ὡς σοφὸς τεχνίτης εἶδεν, ὅτι ὡσπερ χρῆσει ἡ χειρονομία πολλῶν σημαδίων διὰ τὰ σχήματα, χρῆσει δὲ πάλιν καὶ ἡχος πολλῶν σημαδίων εἰς τὰς φωνὰς διὰ τὸ μέλος· ἥγουν στερεὰ καὶ ἐμμελῆ, ἀργὰ καὶ γοργά· ἐποίησε τὴν ὁξεῖταιν ἐλαφροτέραν φωνὴν τῆς πετασθῆς, καὶ τὸ ὄλιγον ἐλαφρότερον τῆς ὁξείας· ἐξήτησε δὲ πάλιν συντομωτέραν φωνὴν τοῦ ὄλιγου, καὶ ἐλογίσατο ὡς σοφός· ὅτι τοῦτο τὸ σημάδιον οὐκ ὄφείλει εἶναι ἐκ τῶν σωμάτων, ἀλλ' ἐκ τῶν πνεύματων, ὅτι τὸ σῶμα βαρὺ πρᾶγμά ἐστιν· καὶ ἥνεγκεν τὰ δύο πνεύματα, ἥγουν τὰ δύο κεντήματα, καὶ ἐποίησε ταῦτα μίαν ὑπόστασιν, ὡσπερ ποιεῖ τις ἐκ δύο στοιχείων γῆς καὶ ὕδατος τὸν πηλὸν μίαν ὑπόστασιν»<sup>76</sup>. Ἡ τελευταία εἰκόνα προσφέρει μιὰν εὔτυχη, καθ' ἡμᾶς, παρομίωση, ποὺ βοηθεῖ νὰ τονισθεῖ ἡ ἐγγενὴς ἴδιότητα τῶν κεντημάτων νὰ προσκολλῶνται στὰ ἄλλα σημάδια· ὅπως ἡ λάσπη καλύπτει τοὺς ἀρμοὺς καὶ ἐνισχύει τὴν οἰκοδομὴ ἔτσι καὶ τὰ κεντήματα, «ῶν ὁ χρόνος συμμίγνυται θαυμασίως μὲ τὸν χρόνον τοῦ πρὸ αὐτῶν φθόργου», στερεώνουν τὴν ὅλη μελικὴ ἀνάπτυξη τῶν μουσικῶν ποιημάτων. Μὲ διμοειδεῖς συλλογισμοὺς προσεγγίζεται καὶ τὸ «ἔκβλημα τοῦ γουργούρου»<sup>77</sup>, τὸ σημάδι ποὺ «ἐκφέρομεν διὰ τοῦ γαργαρεῶνος ὡς ἂν τικά ἀπόρροιαν»<sup>78</sup>, ἡ ὑπορροή· «ὅ λόγος καὶ ἡ ἔρμηνεία τῆς ὑπορροῆς—διαβάζουμε στὰ θεωρητικά— διμοιός ἐστι τῇ τῶν δύο κεντημάτων. ὅτε γάρ ἐτέλεσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἀνιούσας φωνάς, τότε ἐποίησε τὰ δύο κεντήματα. οὕτως οὖν μετὰ τὸ τελέσαι καὶ τὰς κατιούσας φωνάς, ἐποίησε τὴν ὑπορροήν· ἐκεῖνα μὲν οὖν διὰ σάλευμα ἐγένοντο ἐν τῇ

76. Ἀκρίβεια, 359-360 / 363-372.

77. Στεφανίδης, 89.

78. Ἐρωταποκρίσεις, 744. Πρβλ. ἐδῶ καὶ τὴν ἴδιαιτερα ἐνδιαφέρουσα «διὰ πᾶσαν διδάσκαλον, ὁ ἔχων τέλειον τὸ γουργούρι, διμοίως καὶ διὰ πᾶσαν ἐκκλησιαστικόν», διδασκαλία γιὰ «πᾶσα γουργούρι τῆς μουσικῆς διὰ τοῦ φάρυγγος λεγομένου λεπτομερῶς», ποὺ στὸ περὶ τὰ τέλη τοῦ ιε'-ἀρχὲς τοῦ ιε' αἰώνος γεγραμμένο σημαντικὸ θεωρητικὸ σύγγραμμά του [Τὰ τῆς μουσικῆς ἀκριβολογήματα] ἀναπτύσσει ὁ Ἀκάχιος Χαλκεόπουλος, στὸν χώδικα ΕΒΕ 917, φφ. 12v-13r, τὴν δποία δημοσιεύει ὁ Γρ.Θ. Στάθης, «“Δειναὶ θέσεις” καὶ “Ἐξήγησις”», Θεολογία ΝΓ' (1982), σσ. 768-769 [καὶ ἀνάτυπον, Ἀθῆνα 1982, σσ. 24-25].

79. Γαβριήλ, 225-226.

ἀναβάσει. αὕτη ἵνα ρέη, ἥγουν τρέχη, ἐν τῇ καταβάσει· καὶ ὡσπερ εἰπομεν, ὅτι τὰ δύο κεντήματα σημάδιόν εἰσιν, οὔτε πνεῦμα οὔτε σῶμα, ἥγουν οὔτε ὑποτάσσον, οὔτε ὑποτασσόμενον, ὡσαύτως καὶ ἡ ὑπορροή, οὔτε ὑποτάσσει, οὔτε ὑποτάσσεται»<sup>80</sup>.

• «Εἰσὶ δὲ καὶ τρεῖς ἡμισυ ἀργίαι· ἡ διπλῆ, τὸ κράτημα καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι· τὸ δὲ τζάκισμα ἔχει τὴν ἡμισυ ἀργίαν»<sup>81</sup>.

Σύμφωνα μὲ τὸν συνήθη τρόπο σκέψεως τῶν θεωρητικογράφων, οἱ ὅποιοι «τὰ πάντα κατὰ τὴν τοῦ ἀνθρώπου ἔρμηνεύουσι πλᾶσιν»<sup>82</sup>, ἡ ὑπαρξὴ τῆς συγκεκριμένης ὄμάδος σημαδίων αἰτιολογεῖται ὡς ἀκολούθως· «Ως δὲ ἐπλήρωσεν δ τεχνίτης τὰς ἐπτὰ φωνὰς τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας, εἶδεν ὅτι ἀναπνεῦσαι ἀνάγκη τὸν ἀνθρωπὸν ἐν τῷ μέλει. ὡσπερ καὶ τὸ σῶμα αὐτοῦ ὅταν περιπατῇ δδόν, ἡ ἀναβαίνη κλίμακα ἡ καταβαίνη, ἐκ παντὸς στῆναι δεῖται, ἵνα ἀναπαυθῇ ἀπὸ τῶν κόπων· καὶ τίς ἔστιν ἡ ἀναπαυσις τῆς πνοῆς; ἡ ἀργία»<sup>83</sup> [...] «Οταν φάλλωμεν, ποιοῦμεν ἀργίας τῶν φωνῶν, πῶς καὶ ποῦ πρέπει νὰ στεκόμεθα· καὶ εἰς ποῖον μέρος πολὺ ἡ ποῦ μέτριον ἡ ποῦ ὀλίγον· ἡ ποῦ μόνον ἀνάσασμα· καὶ ποῦ στεκόμενοι νὰ ἀφήνωμεν, ἡ στεκόμενοι, νὰ φάλλωμεν καὶ τὰ λοιπὰ τῆς γραμμῆς ἔκείνης· ἄχρις οῦ εύρεθῇ ἄλλη ἀργία ἀναστασμοῦ ἡ νὰ ποιεῖ ἀποπλήρωσιν τῆς φωνῆς»<sup>84</sup>. Δὲν εἶναι, βεβαίως, δυνατὸν νὰ διαφερθοῦμε ἐδῶ στὴν πληθώρα τῶν περὶ τῶν ἐν λόγῳ σημαδίων ὑφισταμένων σχολίων· κατὰ πάγια τακτικὴ τῶν διδασκάλων τὰ διπλὰ σημάδια, δηλαδὴ τὰ δύο κεντήματα καὶ συγκεκριμένα ἐδῶ οἱ δύο ἀπόστροφοι καὶ οἱ δύο ὀξεῖες, ὅπως πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ἡ λεγομένη «διπλῆ», ἔξετάζονται διεξοδικώτατα δυνάμει τοῦ ἑξῆς ἀφορισμοῦ· «ζεῦγός εἰσι· χρήζουσι πολλῆς ἔρμηνείας [...] οὐχ ἔστι ζεῦγος, καὶ διὰ τοῦτο οὐδὲ χρήζει πολλῆς ἔρμηνείας»<sup>85</sup>. Ως ἐκ τούτου, περιοριζόμαστε σὲ συνοπτικὴ ἐτυμολογικὴ προσέγγιση δρισμένων ἐξ αὐτῶν, γιὰ τὴν ὅποια χρήσιμα εἶναι, νομίζουμε, ὅχι μόνον ὅσα σημειώνει ὁ Ἱερομόναχος Γαβριήλ· «Διπλῆ μὲν οὖν οὐ δι· ἄλλο τι ἡ ἵνα δεῖξῃ τὸν φάλλοντα διπλασιάσαι τὸν χρόνον μεθ' οὗ ἔχειτο, ἥγουν διὰ

80. Ἀκρίβεια, 893-899.

81. Στάθης, 39. Tardo, 152.

82. Ἐρωταποκρίσεις, 220.

83. Ἀκρίβεια, 645-649.

84. Κώνστας, 45.

85. Ἀκρίβεια, 780-782.

πλείονα ἀργίαν»<sup>86</sup>, ἀλλὰ καὶ ὅσα ἐπισημαίνει ὁ 'Αγιοπολίτης' «Ιστέον ὅτι ἡ ὀξεῖα μόνη ἐνέργειαν φέρει, ὅμοίως καὶ τὰ πνεύματα· πάλιν δέ, διπλασιαζόμενα καὶ διπλῆ καλούμενα ἀποτελεῖ χράτημαν. ὅμοίως καὶ ἡ ἀπόστροφος ἐνεργεῖ· διπλασιαζομένη γὰρ τὸ αὐτὸ ἀποτελεῖ»<sup>87</sup>. Γιὰ τὸ τζάκισμα –τὸ ὡς «κλάσμα» γνωστό μας στὴ νέα μέθοδο– διευχρινίζεται: «Τὸ δὲ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ τζακίζει μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρός. ἦτοι κλαται. κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρόν. διὰ τοῦτο γοῦν λέγεται τζάκισμα»<sup>88</sup>. Περὶ τοῦ τζακίσματος, ἴδιαιτέρως, ἐπισημαίνεται σὲ μεταβυζαντινὴ θεωρητικὴ πραγματείᾳ ἀξιομνημόνευτη διδασκαλίᾳ, σχετικὴ μὲ τὴν ἐν πολλοῖς αἰνιγματικὴ ἀπόφανση τῆς Προθεωρίας ποὺ τὸ φέρει νὰ «ἔχει τὴν ἥμισυ ἀργίαν», ὅπου διὰ τοῦτο χαρακτηρίζεται «ἡμίφωνον» καὶ ἔρμηνεύεται ὡς ἀκολούθως: «Καὶ τί ἔστιν ἡμίφωνον; δύναμις. ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἀνευ τζακίσματος [...] τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο· ποῖον; ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια, φωνήνετά τε καὶ ἄφωνα, καὶ εἰς τὸ ἵσον· ἔνθα γὰρ ἀν εὑρεθῆ, ἀν τε εἰς ὑψηλότητα ἀν τε εἰς χαμηλότητα, ἔκειται χειρονομεῖται πάντοτε· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ἡμίφωνον· εἰ γὰρ ἦν ἄφωνον ἄφωνεῖν ἥμελλεν τὴν ὀξεῖαν ὥσπερ τὸ ἵσον· ἀλλὰ διότι ἡμίφωνόν ἔστιν, οὐκ ἄφωνεῖ ταύτην, μᾶλλον δὲ δίδωσιν αὐτῇ δύναμιν»<sup>89</sup>.

• «Τὰ δὲ μεγάλα σημάδια τὰ ἄφωνα, ἀτινα λέγονται μεγάλαι ὑποστάσεις, εἰσὶ ταῦτα· διὰ μόνης χειρονομίας κείμενα, καὶ οὐ διὰ φωνῆν, ἄφωνα γάρ εἰσιν· ἵσον, διπλῆ, παρακλητική, χράτημα, κύλισμα, ἀντικενωκύλισμα, τρομικόν, ἐκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, φηφιστόν, φηφιστοσύναγμα, γοργόν, ἀργόν, σταυρός, ἀντικένωμα, ὅμαλόν, τζάκισμα, θεματισμὸς ἔσω, ἔτερος ἔξω, ἐπέγερμα, παρακάλεσμα, ἔτερον, ξηρὸν κλάσμα, ἀργοσύνθετον, γοργοσύνθετον, ἔτερον τοῦ φαλτικοῦ, οὐράνισμα, ἀπόδερμα, θές καὶ ἀπόθες, θέμα ἀπλοῦν, χόρευμα, φηφιστοπαρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίασμα, σεῖσμα, σύναγμα, ἔναρξις, βαρεῖα καὶ λύγισμα»<sup>90</sup>.

86. Γαβριήλ, 303-305.

87. 'Αγιοπολίτης, 18. 1-7.

88. 'Ερωταποχρίσεις, 469-471.

89. 'Ακρίβεια, 246-247/ 844-849.

90. Tardo, 154. Στάθης, 39.

Αντὶ ὅλου σχολιασμοῦ, ποὺ μὲ τὴν κλεψύδρα νὰ μετράει ἀδυσώπητα τὸν χρόνο εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐπιχειρηθεῖ ἐδῶ, ἀντιγράφουμε τὸν ἐπόμενο -διασαφητικό, ὁπωσδήποτε, γιὰ τὴ λειτουργία τῶν ὡς ἄνω σημαδίων- συλλογισμὸ τοῦ ιατροφιλοσόφου Βασιλείου Στεφανίδου: «Τῶν δὲ σημαδίων αὐτῶν ἡ σημασία καὶ ἡ χειρονομία γραφῆ οὐ διάσκεται· καθὼς καὶ οἱ τρόποι, τά τε σχήματα τῶν βητόρων, τὰς ἐπιτήδεια εἰς τὸ κινῆσαι τὰ πάθη, ἀλλὰ μόνον διὰ ζώσης φωνῆς καὶ αἰσθητῶν τοῦ διδασκάλου κινήσεων· ὅθεν διὰ τὸν λόγον, καθ' ὃν δὲν ὄνομάζεται τέλειος βήτωρ ὁ ταῦτα τὰ βητορικὰ σχήματα καὶ τὰς λεπτολογίας τῶν τρόπων ἀγνοῶν, οὕτως οὐδὲ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς λέγεται πρεπόντως ὁ μὴ μαθών, ὅσον τὸ δυνατὸν ἐξ παραδόσεως τὰ μέλη καὶ τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν σημαδίων. Τούτων τὰ πλεῖστα εὑρίσκονται εἰς τὴν προπαίδειαν τῆς Παπαδικῆς ὑπὸ τῶν ποιημάτων τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν συνταχθέντα, ἢ μᾶλλον ἔκεινα συνετέθησαν κατὰ ταῦτα. Καὶ εἴθε τὸ πανάγιον Πνεῦμα νὰ φωτίσῃ τοὺς ἐνεστῶτας διδασκάλους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς νὰ παραδίδωσιν εἰς τοὺς ίδίους μαθητὰς τὴν προπαίδειαν ἔχεινην, ἥτις συνίσταται ἀπὸ θέσεις καὶ γραμμάς, ὅπου εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία ἔμαθον, πρὸς εύκολίαν μεγαλωτάτην, καὶ ταχεῖαν ἐπίδοσιν τῶν σπουδαζόντων εἰς αὐτούς»<sup>91</sup>.

Ἐπαναφέροντας τώρα τὸν νοῦ στὴν ἐν προοιμίῳ περιγραφεῖσα εἰκόνα -μὲ τὸν ἐνώπιον τοῦ διδασκάλου ἰστάμενο μαθητὴ νὰ ζητεῖ νὰ μάθει «τὰ σημάδια»-, θὰ ξταν δυνατόν (ἐπιχειρώντας μεγάλο χρονικὸ ἄλμα, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ δποίου, μὲ μουσικὲς μεθόδους, σχήματα, κανόνια καὶ ἐπ' αὐτῶν ἀσκήσεις ἐπὶ τῆς παραλλαγῆς, τῆς μετροφωνίας καὶ τοῦ μέλους, ὁ μαθητὴς ἐδιδάχθη τὴ σημαδογραφία) νὰ συμπληρώσουμε τὴ σκηνὴ θέτοντας στὸ στόμα τοῦ διδασκάλου τὰ ἀκόλουθα λόγια:

• «Ἐν τούτοις τοῖς σημαδίοις ἀνέρχεται καὶ κατέρχεται πᾶσα ἡ μελωδία τῆς φαλτικῆς τέχνης»<sup>92</sup>. Ἐπιπροσθέτως δέ: «τοῦτο ἦν τὸ πεῖσαν τοσαῦτα γενέσθαι τὰ σημάδια, ἡ ποικιλία τῆς τέχνης καὶ τὸ μὴ ἔστενοχωρημένως ἀλλὰ πεπλατυσμένως ἔχειν ἐκφέρειν τὰ νοούμενα»<sup>93</sup>.

91. Στεφανίδης, 90.

92. Στάθης, 38.

93. Γαβριήλ, 121-124.

"Αν αὐτὴ ἡ εὑρεῖα, ἡ πλατειὰ θεώρηση τῆς τῶν νοούμενων ἐκφορᾶς πρυτανεύει κατὰ τὴν ἑρμηνευτικὴν προσέγγισην τῶν σημαδίων τῆς φαλτικῆς τέχνης, οἱ δι' αὐτῶν σεσημασμένες μελωδίες θὰ ἐκφεύγουν τοῦ ἔρχους τῶν ὁδόντων «οὐχὶ ὡς συσσεισμὸς ἀλλ᾽ ὡς φωνὴ αὔρας λεπτῆς»<sup>94</sup>, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ οὐσία τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης ἀπαιτεῖ.

\* \* \*

Προεθέμεθα στὸ σημεῖο αὐτό –ἔχοντας ἀποδελτιώσει, ταξινομήσει καὶ σχολιάσει τὸ ἐκ βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν προκύπτον ὑλικό— νὰ ἐκτείνουμε τὸν λόγο καὶ στοὺς ὑπολοίπους πέντε ἀναβαθμοὺς τῆς κλιμακωδῶς διαρθρωμένης θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς φαλτικῆς τέχνης, ἥτοι στὰ περὶ ἥχων, φθορῶν, ρυθμοῦ, χειρονομίας καὶ θέσεων σχετικὰ κεφάλαια· ἥδη ὅμως, κατὰ μὲν τὸ συνέδριο τοῦ χρόνου ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴ μετὰ χεῖρας δημοσίευση τῶν *Πρακτικῶν* τοῦ συνεδρίου τοῦ χώρου φεισάμενοι, παρακάμπουμε ἐπὶ τοῦ παρόντος τὴν ἐν λόγῳ ἀναφορά, ἡ δοπία, ἄλλωστε, πρόκειται νὰ καταχωρισθεῖ σὲ ἐτοιμαζόμενο σχετικὸ θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο τῶν πανεπιστημιακῶν μας παραδόσεων<sup>95</sup>. Εἶναι, ἄλλωστε, προφανὲς ὅτι ἡ δι' ἔκαστον τῶν ἐν λόγῳ ἀναβαθμῶν στοιχειωδῶς ἐπαρκῆς ἀναφορὰ ἀπαιτεῖ ἐπὶ μέρους αὐτοτελεῖς ἀνακοινώσεις, τὸ κατὰ δύναμη δὲ στοιχοῦμε ἔδω στὴν παράδοση τῶν παλαιῶν θεωρητικογράφων, οἱ δοποὶ πάση θυσίᾳ ἀπεύφευγον τὴ μακρολογία· «Καὶ μενέτω ἀργὴ ἡ πολυλογία. ἵνα μὴ ἀκηδίαν φέρωμεν πρὸς τοὺς ἀρχαρίους. Ἡδυνάμην γάρ γράψαι *πλείονα* ἀλλὰ διὰ τὴν τῶν ἀρχαρίων ἀγανάκτησιν καὶ τῶν πολλῶν σημαδίων τὸν κόρον ἔγραψα τὴν μικρὰν ταύτην προγύμνασιν»<sup>96</sup> [...] «Ἐμελλον εἰπεῖν καὶ τὰς ἐξηγήσεις ἐξ ἀρχῆς μέχρι τέλους τῶν σημαδίων πάντων· διὰ δὲ τὸ μῆκος τοῦ λόγου τὴν πολυλογίαν καταλείπομεν»<sup>97</sup> [...] «Εἰσὶ δὲ καὶ ἄλλα πολλὰ περὶ τὴν τέχνην, ἄτι-

94. *Γ' Βασ. ιθ'*, 11-12.

95. 'Υπ' αὐτὴν τὴν προοπτικὴν παροῦσα ἀνακοίνωση ἡς λογισθεῖ ὡς πρόδρομη δημοσίευση ἐνὸς μέρους τοῦ ἀρχικοῦ τμήματος μονογραφίας τοῦ ὑποφαινομένου ἐπὶ τῆς *Προθεωρίας* τῆς φαλτικῆς τέχνης, μονογραφίας πού —ὅπως ἐπισημάνθηκε ἀνωτέρω— ἐτοιμάζεται στὸ πλαίσιο τοῦ διδασκομένου στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου 'Αθηνῶν μαθήματος· 'Αναλυτικὴ βυζαντινὴ σημειογραφία.

96. 'Ερωταποχρίσεις, 399-403.

97. 'Ερωταποχρίσεις, 425-427.

νά εἰσιν ἀδύνατον γραφῆναι ἐνταῦθα. ηδη γάρ μῆκος ἄπειρον ὁ λόγος ἔγένετο· διὸ καὶ ἀρκετά ἔστι τὰ εἰρημένα»<sup>98</sup>.

Δὲν ἀποφεύγουμε, πάντως, τὸν πειρασμὸν νὰ θίξουμε ἐν κατακλεῖδι μιὰν εὐρέως πλανωμένη παραδοξολογίᾳ· ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς φαλτικῆς ἔκλαιμβάνεται συνήθως ὡς διαδικασία ὅχι μόνον κουραστικὴ καὶ ἐπίπονη ἀλλὰ κάποτε ἀνώφελη καὶ μάταιη ἢ ἀκόμη ὑποδεέστερη τῆς πρακτικῆς περὶ τὴν τέχνην ἐνασχολήσεως· ὁ θεωρητικὸς λόγος παραγνωρίζεται, παρεξηγεῖται καὶ παραγκωνίζεται ἀπὸ τὴν γοητείαν καὶ αἴγλην αὐτῆς τῆς ἀσματικῆς πράξεως. Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι τωρινό· ἀντιθέτως, τὸ πρόβλημα ὑφίστατο ἀνέκαθεν καὶ ἐπισημαίνεται, μάλιστα, στὰ μουσικὰ χειρόγραφα· «οἱ τὴν φαλτικὴν τέχνην μετερχόμενοι, τὴν μὲν πολλὴν μελωδίαν οὐ κατοχνοῦσιν, οἰκεία γάρ· τὸν δὲ πολὺν λόγον ἀκηδιῶσιν, ἀγνοοῦντες τὰ διὰ λόγου λεγόμενα, μὴ εἰδότες ὅτι ὁ λόγος ἔστιν ἐνδεικτικὸς τῆς αὐτῶν τέχνης»<sup>99</sup>. Ιδιαιτέρως οἱ φορεῖς τοῦ θεωρητικοῦ λόγου, οἱ θεωρητικοὶ διδάσκαλοι καὶ θεωρητικογράφοι, κατατάσσονται ἀπαξιωτικὰ σὲ μιὰν κατηγορία δευτέρας διαλογῆς μουσικῶν, οἱ ὅποιοι ἀρέσκονται μόνον νὰ θεωρητικολογοῦν ἀκριστολογώντας, μὴ δυνάμενοι οἱ ἴδιοι νὰ ἀναπτύξουν θαυμαστὲς ἐπιδόσεις καλοφωνικῆς ἔρμηνείας τῶν μουσικῶν συνθέσεων ἢ νὰ ἐπιδείξουν πρακτικὴ ἐφαρμογὴ τῶν διδασκομένων.

Ἐν προκειμένῳ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ πώς θὰ ἀποτελοῦσε μεγίστη παρανόηση τῶν ὑφισταμένων πηγῶν ὁ ἴσχυρισμὸς ὅτι τὰ περὶ τῆς φαλτικῆς τέχνης θεωρητικὰ κείμενα στεροῦνται πρακτικῆς διαστάσεως. Ἐξ ὅσων ἀκροθιγῶς σημειώνονται στὰ σχετικὰ ἐγχειρίδια τεκμαίρεται ὅτι ἡ ἐπὶ τὴν πράξη ἀναγωγὴ ὑπῆρξε πάντοτε παραπληρωματικὴ μέριμνα τῶν διδασκάλων τῆς τέχνης· θὰ προσαχθοῦν τρία ἐνδεικτικά ἀλλὰ εὔγλωττα, νομίζουμε, παραδείγματα. Πρῶτον ἡ -πρὸ τοῦ εἰς ἥχον δ' "Αγια χρατήματος Ἀρσενίου τοῦ μικροῦ, τοῦ λεγομένου δις διαπασῶν- συμβουλὴ τοῦ ἀδήλου διδασκάλου πρὸς ἀποφυγὴ τῆς φωνητικῆς ματαιοπονίας· «Τὸ παρὸν ποίημα ἀναβαίνει ἐπτὰ ἀπὸ τὸ ἵσον ἀπάνω καὶ πάλιν καταβαίνει εἰς τὸ ἵσον. Εἶτα κατα-

98. Ἐρωταποκρίσεις, 708-710. Πρβλ. καὶ· Ἀγιοπολίτης, 45.1-8· «Ταῦτα μὲν οὖν παρεχθατικώτερον εἴπομεν. καὶ δοσον οὐ καθ' είρμὸν διδασκαλίας πολὺν τὸν λόγον μηδὲ συνεχῆ ποιησάμενοι, νῦν πρὸς τοῖς ἀπολειφθεῖσιν τιθέαμεν (ὅθεν ἀνωθεν τοῦ καθ' είρμὸν λέγειν ἐπαυσάμεθα) καὶ τὰ ἐπίλοιπα».

99. Βλ. στὴν Προθεωρία τῆς κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ ιη' αἰώνος χρονολογουμένης Ἀνθολογίας Ξηροποτάμου 317, φ. 7v.

βαίνει ὅλους ἐπτὰ ἀπὸ τὸ ἵσον καὶ οὔτε σημαδόφωνα δέχεται· διὰ τοῦτο λέγεται κατ' ἀντιφωνίαν· οὔτε κάθε φωνὴ δύναται νὰ τὸ φάλλη πάρεξ ἂν ἔχῃ φωνὴν ὡς τὸν ποιητήν»<sup>100</sup>. Δεύτερον οἱ πρὸς τὸν καλοφωνάρη προτροπὲς τοῦ περιωνύμου Ἱερομονάχου Γαβριήλ· «Δύο ταῦτα σκοπεῖν δεῖ ἔκαστον, τὴν αὐτοῦ φωνὴν ποταπή τίς ἔστι καὶ τὸ προκείμενον καλοφωνικὸν μέχρι πόσου προέρχεται, καὶ οὕτως ἄρχεσθαι [...] γύμνασον τὴν φωνὴν σου πρὸ τοῦ ἐλθεῖν τὸν καιρὸν τῆς καλοφωνίας καὶ ἀναβίβασον ταύτην ἐπὶ τὸ ὑφηλότερον· εἶτα ἐπιστρέψας κάτελθε μέχρι τῆς φωνῆς ἡς μέλλεις ποιῆσαι τὴν ἀρχὴν, εἶτα κατάβαινε καὶ ἔτέραν μίαν καὶ οὕτως ἄρχου, διότι ἡ φωνὴ ἀεὶ προέρχεται λεληθότως· ὅλλα κρεῖττον ἔστιν ἔχειν τὴν φωνὴν σου ἐλευθέραν ἢ ἀναγκάζεσθαι [...] Δεῖ δὲ ἔχειν μετὰ σοῦ καὶ ἔτερον βοηθὸν ἥ καὶ δύο, πλείονας δὲ οὐδαμῶς· τότε γὰρ οὐ καλοφωνία ἀλλὰ τὸ λεγόμενον ἀπὸ χοροῦ γενήσεται [...] Κακῷ δὲ μὴ χρῆση ποτὲ βοηθῶ· κρεῖττον γὰρ ἥ μὴ φάλλειν ἥ μόνον, ἥ μετὰ κακοφώνου· ἀπολέσει γὰρ καὶ τὸ σὸν τότε μέλος»<sup>101</sup>. Πρόκειται γιὰ νουθεσίες, ὑπὸ τὶς διαβλέπουμε μιάν -κατ' ἔξοχὴν πρακτική- φαλτικὴ παιδαγωγία, μιάν -ἐκ μέρους τοῦ Γαβριήλ-νοητή χειραγωγία πρὸς τὸν ἀνὰ τοὺς αἰῶνες καλοφωνάρη, πρὶν ἥ ὁ τελευταῖος ἀνέλθει στὸ Ἱεροφαλτικὸ ἀναλόγιο. Ως τρίτο καὶ πλέον χαρακτηριστικὸ παράδειγμα θὰ μνημονεύσουμε τὸ περὶ φθορῶν κεφάλαιο ποὺ καταλαμβάνει τὸ μεῖζον τμῆμα τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς Μανουὴλ Δούκα λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη, κείμενο ἐπὶ τοῦ διοίου ἐργαζόμαστε ἐσχάτως, πρετοιμάζοντας τὸν πλήρη μουσικό, τρόπον

100. Βλ. τὴν κατὰ τὸ β' ἡμισυ τοῦ ιη' αἰῶνος αὐτόγραφη Δαμασκηνοῦ τοῦ Ἀγραφορενδινιώτου Ἀνθολογία Παντελεήμονος 927, φ. 209v. Πρβλ. καὶ Γρ. Θ. Στάθη, Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - "Ἄγιον Όρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδέκανων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν Τερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Ἀγίου Όρους, τόμος Β', Ἀθῆναι 1976, σ. 226. Μανόλη Κ. Χατζηγιακούμη, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἐλληνισμοῦ, Ἀθήνα 1980, σ. 85, σημείωση 84 [= Μανόλη Κ. Χατζηγιακούμη, Η ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἐλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἀλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ἱστορίας, Ἀθήνα 1999, σ. 124, σημείωση 84].

101. Γαβριήλ, 613-615/632-638/651-653/658-660.

τινά, ὑπομνηματισμό του<sup>102</sup>. Ἐδῶ μεταφέρουμε τὸ πρῶτο μιᾶς σειρᾶς –πενήντα, περίπου, τὸν ἀριθμό – δύο ειδῶν μουσικῶν παραδειγμάτων, διὰ τῶν δποίων ὁ Χρυσάφης διανθίζει τὸν περὶ φθορῶν θεωρητικὸ λόγο του· γράφει σχετικά· «Ἐὶ μὲν οὖν θήσῃ τις εἰς μάθημα φαλλόμενον τοῦ οἰουδήτινος ἥχου πρώτου ἥχου φθοράν, νόει ὅτι προκατασκευή ἔστι τοῦ βαρέος ἥχου ἢ δι’ ὀλίγου, ἢ εἰς πλάτος· οὐ καταλήγει γάρ εἰς ἄλλον ἥχον τοῦ προειρηκότος ἥχου ἡ φθορά, εἰ μὴ εἰς τὸν βαρύν, καθὼς ποιεῖ καὶ διδάσκει τοῦτο ὁ μουσικώτατος μαῖστρωρ Ἰωάννης, εἰς τὸ Πικρῶς κατεθερίζετο ἐν τῷ Μητέρες ἡτεκνοῦντο, καὶ παρακατιών πάλιν εἰς τὸ Μέγα ἦν τὸ δεινόν καὶ ἀλλαχοῦ»<sup>103</sup>. Η διδασκαλία αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπλῶς «ἔπεια πτερόεντα» ἀλλ’ ἀντιθέτως βοηθεῖ ἀποφασιστικὰ στὸν σχηματισμὸ μιᾶς εὔχρινοῦς πλέον εἰκόνος γιὰ τὴ μεθοδολογία διεξαγωγῆς τοῦ μαθήματος τῆς φαλτικῆς. Τὴ θεωρητικὴ ἐπισήμανση τοῦ πράγματος ἀκολουθεῖ πάντοτε πρακτικὴ τεκμηρίωση τῶν λεγομένων, δι’ εἰδικῆς παραπομπῆς σὲ συγκεκριμένο σημεῖο ἐπώνυμης μουσικῆς συνθέσεως, τὴν δποία δὲν θὰ ἥταν ἀτοπο νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἔρμήνει τὴ στιγμὴ ἔκείνη τοῦ μαθήματος ὁ διδάσκαλος. Η μουσικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ἀνωτέρω παραδείγματος διαμορφώνεται ως ἀκολούθως· ἔστω ως παράδειγμα ἡ μνημονευομένη φράση· Μέγα ἦν τὸ δεινόν, ἀπὸ τὸ εἰς ἥχον τρίτον μάθημα Ἰωάννου μαῖστορος τοῦ Κουκουζέλη· Μητέρες ἡτεκνοῦντο, ἀναγραμματισμὸ τοῦ στιχηροῦ· Ἐξεπλήγτετο ὁ Ἡρώδης, δπου –κατὰ τὴν ἐπισήμανση τοῦ Χρυσάφη – ὁ μελουργὸς «τίθησι τὴν φθορὰν τοῦ πρώτου καὶ γίνεται ὁ ἀπὸ παραλλαγῶν τέταρτος ἥχος πρώτος καὶ κατέρχεται μέχρι τέλους εἰς τὴν αὐτὴν τάξιν· τὸ ἀπὸ παραλλαγῶν γάρ μέλος τηρεῖται ἀλώβητον ἀπ’ ἀρχῆς μέχρι τοῦ εύρεθῆναι τὴν τοῦ πρώτου φθοράν. ἀπὸ δὲ τῆς φθορᾶς τούτου συστέλλεται τοῦ πρώτου μέλους ἡ ἴδεα καὶ ἡ παραλλαγὴ αὐτοῦ, καὶ ποιεῖ ἡ φθορὰ ἴδιον μέλος καὶ παραλλαγὴν ἄλλην»<sup>104</sup>:

102. Η ἐν λόγῳ μελέτη τοῦ ὑποφαινομένου (ὑπὸ τὸν πρωτογενῆ τίτλο· Η πρακτικὴ διάσταση τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς Μανουὴλ Δουύκα λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη) στοχεύει κυρίως στὴν ἀνάδειξη τῆς παραγνωρισμένης «πρακτικῆς παραμέτρου» τοῦ συγκεκριμένου θεωρητικοῦ κειμένου, διὰ τοῦ δποίου παρέχεται οὐσιαστικὰ μία πανοραμικὴ μουσικὴ περιδιάβαση τοῦ ως τὰ μέσα τοῦ ιε΄ αἰῶνος φαλτικοῦ ρεπερτορίου· μικρὸ δεῖγμα τῆς μεθόδου ἐπεξεργασίας τοῦ θέματός μας ἀποτελεῖ τὸ παρατιθέμενο στὴ συνέχεια μουσικὸ παράδειγμα.

103. Χρυσάφης, 248-255.

104. Χρυσάφης, 274-281.

‘Η φράση μέγα ἡν τὸ δεινόν, ἀπὸ τὸν ἀναγραμματισμὸν Μητέρες ἡτεκνοῦντο Τιώννου μαῖστορος τοῦ Κουκούζέλη. Τὸ τῆς παλαιᾶς μεθόδου μουσικὸ κείμενο ἐκ τοῦ κατὰ τὰ μέσα τοῦ ιδ' αἰῶνος χρονολογουμένου Μαθηματίου ΕΒΕ 2500, φ. 117γ τὸ ἀντίστοιχο τῆς νέας μεθόδου ἐκ τοῦ ιδιογράφου τοῦ καὶ ἔξηγητοῦ διδασκάλου Χαρρουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος κώδικος ΜΠΤ 729, φρ. 339v-340τ.

$$\left[ \frac{q_1 q_2 - q_3}{2a} , \frac{q_1 q_2 + q_3}{2a} \right]$$

C	D	E	G	F		
$\overbrace{M\epsilon}$	$\overbrace{\epsilon}$	$\overbrace{\gamma a}$	$\overbrace{a}$	$\overbrace{a}$		
FE	FE	ED	ED			
$\overbrace{\eta}$	$\overbrace{\eta}$	$\overbrace{\eta}$	$\overbrace{\eta}$			
E	F	GF	GF	G		
$\overbrace{TO}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{\Delta el}$	$\overbrace{el}$	$\overbrace{vo}$		
G	b	a	G	a	G	F
$\overbrace{M\epsilon}$	$\overbrace{\epsilon}$	$\overbrace{\gamma a}$	$\overbrace{\eta}$	$\overbrace{\eta}$	$\overbrace{X\eta\mu}$	
F	a	FE	E	E		
$\overbrace{TO}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{\Delta el}$	$\overbrace{vo}$			
E	a	G	a	$\overbrace{G}$	GF	
$\overbrace{o}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{o}$		
G	F	FE	DC	F		
$\overbrace{o}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{ov}$		
F	G	FE	E	F	E	D
$\overbrace{M\epsilon}$	$\overbrace{\epsilon}$	$\overbrace{\gamma a}$	$\overbrace{\eta}$	$\overbrace{\eta}$	$\overbrace{X\eta\mu}$	
D	E	DC	C	C	E	
$\overbrace{TO}$	$\overbrace{o}$	$\overbrace{\Delta el}$	$\overbrace{vo}$	$\overbrace{o}$		
C	B	B				
$\overbrace{X\theta}$	$\overbrace{ov}$					

Ίδού, λοιπόν, πῶς ἐπιτυγχάνεται σοφῶς τὸ συναμφότερον· πῶς, δηλαδὴ, συζεύγυνται ἀρμονικῶς θεωρία καὶ πράξη κατὰ τὴ σπουδὴ τῆς φαλτικῆς τέχνης, σύμφωνα, πάντοτε, μὲ μαρτυρίες θεωρητικῶν κειμένων ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τοῦ ιδ' ἔως τοῦ ιη' αἰῶνος. Στὶς ἡμέρες μας αὐτὴ ἡ προγενέστερη παράδοση τῶν πέντε τούλαχιστον αἰώνων θεωρεῖται ἵσως εὔλογον νὰ ἀπεμπολεῖται κατὰ τὴ διδασκαλία, καθ' ὅτι μονομερῶς καὶ ἀποκλειστικῶς μᾶς ἀπασχολοῦν τὰ τῆς νέας μεθόδου δεδομένα. Σίγουρα, ὅμως, ἐάν θεωρούσαμε, ὅπως θὰ ἦταν ἐπιβεβλημένο, τὴν παπαδικὴ ἐπιστήμη ὡς ἓνα ὅλον, πολλὰ χρήσιμα συμπεράσματα καὶ ἀρχετές ἐπωφελεῖς εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς ἀναγωγὲς θὰ πρέπει πάνταν ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν συγκεκριμένων πηγῶν· οἱ σχετικὲς ἐπισημάνσεις ἀφίενται γιὰ τὸν γόνιμο συμπροβληματισμὸ ποὺ προσδοκᾶται νὰ ἐπακολουθήσει.

\* \* \*

Τὸ ἐπιμύθιον θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ διατυπωθεῖ ὡς ἀκολούθως· ὃν, ὅπλισμένοι μὲ «πολλὰς ὑπομονὰς»<sup>105</sup> καὶ ὡσὰν νὰ «βάζουμε μετάνοια» καὶ νὰ ἀποτίουμε τὸν ὄφειλόμενο φόρο τιμῆς καὶ εὐγνωμοσύνης στοὺς ἀνὰ τοὺς αἰῶνες θεωρητικοὺς καὶ πρακτικοὺς διδασκάλους τῆς τέχνης, ἐγκύφουμε ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως καὶ ἀφιερωθοῦμε διὰ βίου στὴ σπουδὴ τῆς συνόλης θεωρίας τῆς φαλτικῆς, ἡ προσδοκωμένη, μάλιστα δὲ στὸν βαθμὸ τοῦ «ἐπαινεῖσθαι»<sup>106</sup>, ἐντελὴς γνώση τῆς ἐπιστήμης –ἀκόμη καὶ ἀν ἀπαιτήσει «πολλὰς ἡμέρας»<sup>107</sup> – θὰ μᾶς προσφερθεῖ ὡς «δίκαιος στέφανος» ἐνὸς «καλοῦ ἀγῶνος», κατὰ τὸ γεγραμμένον· «ταῦτα δὲ οὐκ ἀν εἴδοιη [τις], εἰ μὴ ἐν ἔξει γένοιτο ταύτης»<sup>108</sup>. Ἐνδεχομένως ἀνέλθουν τότε αὐ-

105. Ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο τῆς «νουθεσίας τῶν μελλόντων μαθεῖν τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς». Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν..., ἔνα πρῶτο σχολιασμὸ τῆς ὁποίας βλ. πρόχειρα εἰς· Γρ. Θ. Στάθη, «Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοφάλτης», κείμενο στὸ πρόγραμμα· Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Μελουργοὶ τοῦ ιεροῦ αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοφάλτης – Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν – Μπαλάσης Ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ – Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός, [Ἀθῆνα 1995], σσ. 12-13 καὶ 8-9.

106. Αὐτόθι.

107. Αὐτόθι.

108. Γαβριήλ, 586-587.

θόρυμητα στὰ χείλη μας τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ, τὰ δύοīα, πάντως, ὄλοθύμως προσυπογράφει ὁ ὑποφαινόμενος μειρακίσκος, ἀναλογιζόμενος τὴν τιμὴν τῆς συμμετοχῆς στὸ παρὸν συνέδριο, ἀλλὰ καὶ τὴν μακροθύμια σας νὰ μὲ ἀκούσετε ὅμιλοῦντα ἐπὶ τόσην ὥρα.

«Δὲν τό λπιζα ποτὲ νὰ μοῦ δοθεῖ ἐτούτη ἡ μουσικολογική χάρη!»<sup>109</sup>.

109. Υπονοεῖται, βεβαίως, ἐδῶ τὸ ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἐναὶ γέρονταις στὴν ὄχροποταμιά» ποίημα τοῦ Γιώργου Σεφέρη, εἰδικώτερα δὲ ἡ ἀκόλουθη στροφὴ του:

«... Δὲν θέλω τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ μιλήσω ἀπλά, νὰ μοῦ δοθεῖ ἐτούτη ἡ χάρη.

Γιατί καὶ τὸ τραγούδι τὸ φορτώσαμε μὲ τόσες μουσικές ποὺ σιγά-σιγά βουλιάζει καὶ τὴν τέχνη μας τὴ στολίσαμε τόσο πολὺ ποὺ φαγώθηκε ἀπὸ τὰ μαλάματα τὸ πρόσωπό της κι εἶναι καιρὸς νὰ ποῦμε τὰ λιγοστά μας λόγια γιατί ἡ φυχὴ μας αὔριο κάνει πανιά...»

Βλ. πρόχειρα εἰς Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, [Αθῆναι (1982<sup>14</sup>)], σ. 201.

## ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

α'. Βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς θεωρητικὲς συγγραφές\*

- Αγιοπολίτης Jørgen Raasted, «The Hagiopolites. A byzantine treatise on musical theory (preliminary edition)», *Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 45, Copenhague 1983.
- Γαβριήλ Christian Hannick und Gerda Wolfram, *Gabriel hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang. (Corpus scriptorum de re musica I)*, Wien 1985.
- Χρυσάφης Dimitri E. Conomos, *The treatise of Manuel Crysaphes, the lampadarios: on the theory of the art of chanting and on certain erroneous views that some hold about it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458])*. (*Corpus scriptorum de re musica II*), Wien 1985.
- Ἐρωταποκρίσεις Gerda Wolfram und Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum kirchengesang. (Corpus scriptorum de re musica V)*, Wien 1997.
- Αχρίβεια Bjarne Schartau, *Anonymous questions and answers on the interval signs. (Corpus scriptorum de re musica IV)*, Wien 1998.

\*. Νὰ διευχρινισθεῖ ὅτι γιὰ μὲν τὰ πέντε πρῶτα θεωρητικὰ συγγράμματα οἱ δι’ ἀριθμῶν σημειούμενες παραπομπὲς ἀφοροῦν στίχους τῶν κριτικῶν ἐκδιδομένων κειμένων [εἰδικώτερα γιὰ τὸ πρῶτο σημειώνεται στὴν ἀρχὴ ὁ ἀριθμὸς κεφαλαίου καὶ μετ’ αὐτὸν οἱ σχετικοὶ στίχοι], γιὰ δὲ τὰ ὑπόλοιπα τρία οἱ ἀντίστοιχες παραπομπὲς ἀφοροῦν σελίδες τῶν μνημονευομένων ἐκδόσεων.

- |                    |  |
|--------------------|--|
| Μαρμαρινός         | Κ. Α. Ψάχου, «Δημοσίευσις ἀρχαίων ἀνεκδότων χειρογράφων περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς», <i>Φόρμιγξ</i> , περ. Β', ἔτος Α', ἀριθμ. 1, 'Αθῆναι, 15 Μαρτίου 1905, σ. 4/ ἀριθμ. 3-4, 'Αθῆναι, 15-30 'Απριλίου 1905, σσ. 6-7/ ἀριθμ. 6, 'Αθῆναι, 31 Μαΐου 1905, σ. 3. |
| Κώνστας            | Χαραλάμπους Καρακατσάνη, <i>Βυζαντινὴ Ποταμῆς</i> , τόμος Α', Θεωρητικὸν Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, κῶδιξ 1867 τοῦ 1820 E.B.E., 'Αθῆναι, αὐτής [1995].   |
| Στεφανίδης         | Χαραλάμπους Καρακατσάνη, <i>Βυζαντινὴ Ποταμῆς</i> , τόμος Σ', Θεωρητικὸν Βασιλείου Στεφανίδου τοῦ Βυζαντίου, ἐν Νεοχωρίᾳ τοῦ Βοσπόρου 1819, 'Αθῆναι, αὐτής [1997].   |
| β'. "Αλλες μελέτες |  |
| Μαζαράκη           | Δέσποινας Β. Μαζαράκη, <i>Μουσικὴ ἐρμηνεία δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ ἀγιορείτικα χειρόγραφα. Β'</i> ἔκδοση συμπληρωμένη - ἀναθεωρημένη. Πρόλογος Samuel Baud-Bovy, 'Αθήνα 1992.   |
| Στάθης             | Γρ.Θ.Στάθη, <i>Φάκελος μαθήματος «Βυζαντινὴ μουσικὴ – φαλτικὴ τέχνη»</i> . Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων καὶ τέσσερεις ἐνότητες – προθεωρία καὶ μελισμένα τροπάρια – ἀπὸ χειρόγραφους καὶ ἔντυπους μουσικοὺς κώδικες μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία, 'Αθήνα 1992.     |
| Tardo              | Lorenzo Tardo, jeromonaco, <i>L' Antica metallurgia bizantina. Nell' interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata</i> , Grottaferrata MCMXXXVIII [1938].  |

Η θεωρητική σπουδὴ τῆς φαλτικῆς τέχνης ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως

### γ'. Λοιπὴ βιβλιογραφία

Γιώργου Σεφέρη, *Ποιήματα*, [Αθῆναι (1982<sup>14</sup>)].

Γρ.Θ.Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – "Αγίου Ὁρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν Ἱερῶν Μονῶν καὶ Σκητῶν τοῦ Αγίου Ὁρους, τόμος Β'*, Αθῆναι 1976.

Τοῦ ίδίου, «“Δειναὶ θέσεις” καὶ “Ἐξήγησις”», *Θεολογία ΝΓ'* (1982), σσ. 764-782 [καὶ ἀνάτυπον, Αθῆνα 1982].

Τοῦ ίδίου, «Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοφάλτης», κείμενο στὸ πρόγραμμα· *Μέγαρο Μουσικῆς Αθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Μελουργοὶ τοῦ ΙΖ' αἰῶνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοφάλτης – Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν – Μπαλάσης ἵερεὺς καὶ νομοφύλαξ – Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός*, [Αθῆνα 1995], σσ. 7-16.

Μανόλη Κ. Χατζηγιακούμη, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἐλληνισμοῦ*, Αθῆνα 1980 [= Μανόλη Κ. Χατζηγιακούμη, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἐλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἄλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ιστορίας*, Αθῆνα 1999].