

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ

Π Ρ Ο Θ Ε Ω Ρ Ι Α
ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Μιά προκαταρκτική έκδοχή

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Α Θ Η Ν Α 2 0 0 7

Π Ρ Ο Θ Ε Ω Ρ Ι Α
ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ πρόθεσή μου νὰ συντάξω μιὰν Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ὡς ἐγχειρίδιο πανεπιστημιακό, χρονολογεῖται ἤδη πρὸ δεκαπενταετίας, ὅταν πρωτοξεκίνησα νὰ διδάσκω τὸ σχετικὸ μάθημα στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν...

Δὲν ξέρω γιατί, ἀλλὰ ὅποτε ἀναλογίζομαι τὴν πορεία αὐτῆς τῆς ἀπόπειράς μου στὸ μυαλό μου ἔρχεται μιὰ παλιὰ παράδοση, ποὺ συνήθιζε νὰ μοῦ διηγεῖται ἢ γιαγιά μου*:

Οἱ μαυρίλες ποὺ φαίνονται στὸ φεγγάρι εἶναι τὸ δέντρο ποὺ βαστᾷ τὴ γῆ. Ὅλο τὸ χρόνο πολεμάει νὰ τὸ κόψει μὲ τὸ τσεκουῖρι του ὁ Κάιν (ποὺ τὸν ἀπομόνωσε ἐκεῖ ὁ Θεός, καταδικάζοντάς τον ἔτσι γιὰ τὸ φόνο τοῦ ἀδελφοῦ του Ἀβελ). Τὸ φέρνει ὥσπου μιὰ τρίχα λείπει γιὰ νὰ κοπεῖ νὰ πέσει καὶ κάθεται λίγο νὰ ξεκουραστεῖ καὶ νὰ φτύσει στὰ χέρια του, καθὼς κάνουν οἱ ξυλοκόποι. Ἀλλὰ τότε στὴ στιγμή θεριεύει πάλι τὸ δέντρο καὶ ὁ Κάιν ἀναγκάζεται πάλι ἀπ' ἀρχῆς νὰ τὸ πελεκάει...

Ἡ ἱστορία (ὅχι μόνον τοῦ δέντρου τοῦ φεγγαριοῦ, ἀλλὰ καὶ τῆς ἐτοιμασίας αὐτοῦ τοῦ βιβλίου) μοιάζει νὰ μὴν ἔχει ἓνα ἄμεσα ὁρατὸ τέλος· κι ὅμως, ὅλον αὐτὸν τὸν καιρὸ καταβάλλεται, πρὸς τὸ σκοπὸ αὐτόν, ἔντονη καὶ κοπιώδης προσπάθεια. Αὐτὸ θέλει νὰ δείξει (πέρα ἀπὸ τὴν πρακτικὴ ἐξυπηρέτηση τῶν τρεχουσῶν πανεπιστημιακῶν ἀναγκῶν) καὶ ἡ παρούσα πρωτόλεια συναγωγὴ σχετικῶν προπαρασκευαστικῶν σημειώσεων καὶ ἀρμόδιων μελετημάτων.

Εὐελπιστῶ ἀκόμη (ἂν ὁ Θεὸς μοῦ δώσει υἡγία καὶ δύναμη καὶ καλὴ ἔμπνευση) νὰ ὑλοποιήσω σύντομα (καί, πάντως, πρὶν ἐκπνεύσει ἡ ἐρχόμενη δεκαπενταετία) τὸν ἀρχικό μου ὁραματισμό, στὴν πλήρη καὶ τελικὴ του ἐκδοχή...

* Πρβλ. καὶ Ν. Γ. Πολίτου, *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Παραδόσεις*, μέρος Α', ἐν Ἀθήναις 1904 [= Ἀθῆναι 1965²], σσ. 129-130.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

Επίκουρος Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Παρελθόν, παρόν και μέλλον

Στην παρούσα μελέτη¹ τὸ ζήτημα τῆς διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἐξετάζεται (ὅπως προκύπτει καὶ ἀπὸ τὴ διατύπωση τοῦ ὑπότιτλου) κατὰ τρεῖς περιόδους:

1. κατὰ τὴν ἀπὸ τὸν 14ο ὡς τὸν 19ο αἰώνα περίοδο (ΠΑΡΕΛΘΟΝ), ὅπου τὶς λιγοστὲς σχετικὲς πληροφορίες τῶν ὑπαρχουσῶν πηγῶν διαδέχεται τὸ καθοριστικὴς σημασίας γεγονὸς τῆς ἐπιβολῆς τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ἡ ἔκδοση τῶν θεωρητικῶν πονημάτων τοῦ Χρυσάνθου καί, τέλος, ἡ ὀργάνωση τῆς ψαλτικῆς παιδείας μὲ τὶς γνωστὲς πατριαρχικὲς μουσικὲς σχολές.
2. κατὰ τὴ χρονικὴ περίοδο τοῦ 19ου καὶ κυρίως τοῦ 20οῦ αἰώνα (ΠΑΡΟΝ), ὅπου ἡ ψαλτικὴ διδασκαλία συστηματοποιεῖται, στὰ ὁδεῖα καὶ στὶς ποικίλες μουσικὲς σχολές, βάσει ἐνὸς ὁμογενοποιημένου (καὶ ὄχι πάντα σύμφωνου πρὸς τὰ δεδομένα τοῦ παρελθόντος, σὲ ὀρισμένους δὲ περιπτώσεις ἐπηρεασμένου καὶ ἀπὸ ἀλλότρια μουσικὰ πρότυπα) παιδευτικοῦ μοντέλου
3. κατὰ τὴν τρέχουσα καὶ ἐφ' ἑξῆς περίοδο (ΜΕΛΛΟΝ), ὅπου (μάλιστα δὲ καὶ μὲ τὴν κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ἀλματώδη ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστῆμης τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας ἢ μὲ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς καὶ στὰ ἀνώτατα ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα) πρέπει νὰ προσδοκᾶται μιὰ νέα ἐποχὴ γιὰ τὰ θέματα τῆς ψαλτικῆς παιδείας.

Ἐκ προοιμίου δηλώνεται ὅτι μεταξὺ τῶν ὁμοειδῶν δεδομένων τῶν παραπάνω τριῶν περιόδων καταγράφεται μεγάλη ἀναντιστοιχία. Γιὰ παράδειγμα, οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς κατὰ τὴ δευτέρη περίοδο ἀφθονοῦν, ἐνῶ ἀντίθετα γιὰ τὴν πρώτη σχεδὸν ἐλλείπουν. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο τὸ ἐνδιαφέρον μου ἐπικεντρώνεται ἐδῶ στὴν πρώτη περίοδο, καθὼς προσπαθῶ νὰ προχωρήσω σὲ μιὰν ἀναστοιχειοθεσίαν τῆς λανθάνουσας παλαιᾶς μεθοδολογίας διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς, ὥστε νὰ ὑποψιαστοῦμε ἔστω πῶς διδασκόταν ἡ τέχνη ὡς τὸν 19ο αἰώνα. Νομίζω ὅτι ἔτσι καταδεικνύεται πῶς ἐλάχιστα (ὡς μηδαμινὰ) στοιχεῖα αὐτῆς τῆς περιόδου ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὴν ἐπόμενη. Κι' ὅμως, ἡ ὡς τώρα ἐπιστημονικὴ ἔρευνα ἀλλὰ καὶ ἡ ἀντίστοιχη πρακτικὴ ἐμπειρία μᾶς ἐγγυῶνται ὅτι ὅσο βαθύτερα γνωρίσουμε τὰ δεδομένα τοῦ παρελθόντος γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς, τόσο καλύτερο παρὸν θὰ ἐξασφαλίσουμε στὶς σύγχρονες μουσικὲς σπουδές, κληροδοτώντας παράλληλα στὶς μελλοντικὲς γενεές μιὰν περισσότερη ἐλπιδοφόρα, ἐμπλουτισμένη καὶ αἰσθητὰ βελτιωμένη, μέθοδο διδασκαλίας τῆς τέχνης.

¹. Τὰ βασικὰ σημεῖα τοῦ κειμένου ποὺ ἀκολουθεῖ παρουσιάσθηκαν, ὡς ἀνακοίνωση [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: The (Greek-speaking) Instruction of the Psaltic Art: Past, Present and Future], στὸ πρῶτο μουσικολογικὸ συνέδριο τῆς (ἐδρευούσης στὴν Νέα Ὑόρκη τῆς Ἀμερικῆς) ἐταιρείας Ἀξιόν ἐστιν [: First Axion Estin Conference (Holy Trinity Greek Orthodox Church New Rochelle, NY, January 21 & 22, 2006)], ποὺ εἶχε ὡς θέμα τὶς μεθοδολογίες διδασκαλίας τῆς Ψαλτικῆς [: Byzantine Music Teaching Methodologies for the USA]: τὸ σχετικὸ κείμενο ἔχει παραδοθεῖ γιὰ ἐκτύπωση στὰ Πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου. Πλήρης ἡ παρούσα μελέτη παρουσιάσθηκε, ἐπίσης, ὡς σεμιναριακὴ διάλεξη, στὸ Λαϊκὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἐταιρείας τῶν φίλων τοῦ λαοῦ [κατὰ τὸ Β' ἐξάμηνο τοῦ 141^{ου} ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους, τὴν 13^η Μαρτίου 2006].

Α'. Ὁ τ ρ ό π ο ς

Ἐρωτήματα γιὰ τὸν τρόπο ποὺ κατὰ καιροὺς διδασκόταν ἡ ψαλτικὴ τέχνη ὑπάρχουν, ἀναμφίβολα, στὸ μυαλὸ ὁποιουδήποτε ἀσχολεῖται μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Δυστυχῶς, ὅμως, εἶναι ἐρωτήματα ποὺ δύσκολα μποροῦν νὰ ἀπαντηθοῦν. Καθὼς ἡ τέχνη στηρίζεται, κατ' ἐξοχήν, στὴν προφορικὴ παράδοση ἢ ἀκριβῆς μεθοδολογία τῆς διδασκαλίας της χάνεται στὰ βάθη τῶν αἰώνων, ἐνῶ ὅσες πληροφορίες διασώθηκαν στὶς ὑπάρχουσες γραπτὲς πηγὲς εἶναι πενιχρὲς καὶ μᾶλλον ἀποσπασματικές.

1. Δημόσια καὶ ἰδιωτικὴ διδασκαλία

Γνωστὲς -καὶ πολυχρησιμοποιημένες στὴν ἔρευνα- εἶναι, γιὰ παράδειγμα, παλαιὲς μαρτυρίες γιὰ συστηματικὴ ὁμαδικὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς, τόσο (τὸν 10ο αἰώνα) ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Καμενιάτη (ποὺ θυμᾶται σὲ κάθε ναὸ τῆς Θεσσαλονίκης "τάγματα ἱερέων, δι' ὧν ἡ μυστικὴ τελεῖται λατρεία, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν ᾠσμάτων σπουδάζεται ὑμνωδία, ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλαλάζοντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τὸν φθόγγον διατιθέντες, καὶ μεγάλην τινὰ καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες, τῷ τε εἶδει τῆς ἀστραπτύσης στολῆς τὰς τῶν ὁρώντων θέλγοντες ὄψεις, καὶ τῇ τεχνωμένῃ τῶν ψαλμῶν λύρα τὴν ἀκοὴν κατατέρποντες"²), ὅσο καὶ (στὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα) ἀπὸ τὸν Νικόλαο Μεσαρίτη (ποὺ περιγράφει στὴ Σχολὴ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στὴν Κωνσταντινούπολη δύο κατηγορίες μουσικῶν σχολῶν· μία γιὰ τοὺς νεαροὺς ἀρχάριους -ὅπου "...ἰδοὺς ὡς πρὸς δυσμὴν [ὑμνωδοὺς] ψαλτωδοὺς σὺν παισὶ νηπιόχοις σχεδὸν καὶ ὑποψελλίζουσιν καὶ τῆς θηλῆς ἀρτίως ἀποσπασθεῖσιν, οἱ καὶ ἀνοίγουσι στόμα καὶ λαλοῦσι σοφίαν καὶ καταρτίζουσιν αἶνον τῷ πάντων βασιλεῖ καὶ θεῷ καὶ τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ τοῖς τὴν ἐκείνου πολιτείαν μιμησαμένοις καὶ

². BÖHLIG, *Ioannis Caminiatae*, p. 12. FRENDOS-FOTIOU, *John Kaminiates*, pp. 20-21. [Πρὸβλ. καὶ ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, *Συμβολή*, σ. 85. ΣΤΑΘΗ, *Μέθοδοι*, σσ. 710-711]. Στὸ ἴδιο κείμενο (καὶ πρὸ τῆς παραπάνω ἤδη παρατεθείσης περικοπῆς) ἀπαντᾷ καὶ ἡ ἀκόλουθη (ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα) σχετικὴ ἀναφορά: «... τὰ δὲ περὶ τῆς ἀρμονίου μουσικῆς τῶν ᾠσμάτων, ἢ τῶν ᾄδόντων τὰ ψυχοτερπῆ μέλη καὶ τῶν τῷ θεῷ κεκληρωμένων σπουδάσματα πῶς τῷ λόγῳ σημανῶ; πῶς δὲ τὴν τούτων διαγράψωμαι δῆλωσιν; μέχρι γὰρ τοῦδε τοῦ διηγήματος οὐκ οἶδ' ὅπως τῇ ῥύμῃ τοῦ λόγου συναπαχθεῖς καὶ τῆς οἰκείας ὥσπερ ἰδιωτείας ἐπιλαθόμενος ἐπειρώμην μετρίως πως, καὶ ὡς οὐκ ἂν τις ἄλλος τῶν λίαν ἀμαθῶν καὶ ἀγροίκων, τῶν παρὰ τῆς σῆς ἀρετῆς αἰτηθέντων τὴν δῆλωσιν διαγράφεσθαι· τὸ δ' ἀπὸ τούτου, καὶ μάλιστα ὅτι τῆς εὐρύθμου τῶν ᾠσμάτων ἐμνήσθην ἡδυνάμην, οὐκ οἶδά τις γένωμαι ἢ ποῖ τῷ λόγῳ χωρήσω, ποῖον δὲ παραλείπω τῶν ἡδίστων ἐκείνων καὶ εὐτάκτων μελωδημάτων, οἷς συνέψαλλον καὶ συνεόρταζον ἄνθρωποι ταῖς οὐρανίαις δυνάμεσιν. Εἰ γάρ τις τὴν μουσικὴν ἐκείνην, τὴν ἐκ παντὸς στόματος ὑφ' ἐν τῷ θεῷ ἀναπεμπομένην τοὺς ὕμνους ἐν ταῖς πανδήμοις συνάξεις, τῷ ἥχῳ τῶν ἑορταζόντων ἀγγέλων, ἐνθα εὐφραينوμένων πάντων ἢ κατοικία, ἐξεικονίσαι θελήσειεν, οὐδὲν τοῦ δέοντος ἀμαρτήσεται» (BÖHLIG, *Ioannis Caminiatae*, pp. 11-12. FRENDOS-FOTIOU, *John Kaminiates*, pp. 18-21).

τὰ παθήματα”- καὶ ἄλλη, ἀνώτερη καὶ ἐπιστημονικώτερη, γιὰ τοὺς μεγαλύτερους καὶ προχωρημένους -ὅπου “...ἐντύχοις μεираκίοις σὺν νεανίσκοις ἄρτι τὸν μεираκα παραμείβουσιν, εὖρυθμον μέλος καὶ σύμφωνον ἁρμονίαν ἐκ φάρυγγος, ἐκ στόματος, ἐκ γλώττης, ἐκ χειλέων, ἐξ ὀδόντων προπέμπουσι”-, οἱ ὅποιοι -ἐπιπροσθέτως- “...νομῶσι καὶ χεῖρα πρὸς φωνῶν καὶ ἤχων ἐξίσωσιν τὸν ἄρτιμαθῆ χειραγωγούσαν οἷον τοῦ μὴ συντόνου ἐξολισθαίνειν καὶ τοῦ ῥυθμοῦ καταπίπτειν μηδ’ ἐκ τῆς συμφωνίας ἐκνεύειν καὶ διαμαρτάνειν τοῦ ἐμμελοῦς”³).

Τὰ μουσικολογικὰ κείμενα, ἀντίθετα, ποὺ παραδίδονται ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα καὶ ἐξῆς, δημιουργοῦν μᾶλλον τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς ἦταν κυρίως ὑπόθεση ἰδιωτικῆ, καθὼς προϋπέθετε στενὴ σχέση καὶ μακροχρόνια παραμονὴ τοῦ μαθητῆ κοντὰ σ’ ἓνα ἔμπειρο δάσκαλο. Ἡ διδαχὴ ἐκεῖ ἦταν προφορικὴ (ὄχι μόνον, αὐτονόητα, γιὰ τὸ πρακτικὸ ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ θεωρητικὸ μέρος τῆς τέχνης), γι’ αὐτὸ καὶ οἱ σχετικὲς γραπτὲς πηγὲς ἐμφανίζονται ἐλλειπτικές· “...διότι ὁ ἀρχαῖος ποιητῆς (σημειώνεται χαρακτηριστικὰ σ’ ἓνα θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο τοῦ 17ου αἰῶνα⁴) ἐθαρροῦσε πῶς ὁ διδάσκαλός σου νὰ σὲ τὰ διδάξῃ ἐξ ἀρχῆς, ὡς τεχνίτης ὁποῦ ὀνομάζεται· καὶ δι’ αὐτὸ σὲ τὰ λέγει μὲ συντομίαν· ὅτι ἀδύνατον εἶναι νὰ μάθῃ τινὰς τέχνην χωρὶς φωνῆς ζώσης, καὶ μόνον διὰ γράμματος...”. Πράγματι, σὲ σωζόμενες μικρογραφίες μουσικῶν χειρογράφων ἀπεικονίζεται αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ εἰκόνα· σὲ πρῶτο πλάνο, μὲ ἐμφανῆ τὴν αὐθεντία τῆς διδασκαλικῆς σοφίας καὶ μὲ τὰ χέρια του νὰ χειρονομοῦν τὶς θέσεις τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας, στέκεται ὁ δάσκαλος, ἐνῶ στὰ πόδια του, σκυμμένοι μὲ ζῆλο πάνω στὰ ἀνοικτὰ μουσικὰ βιβλία τους καὶ μιμούμενοι τὶς χειρονομίες τοῦ δασκάλου τους, δύο (τὸ πολὺ) μαθητὲς του μαθαίνουν τὴ μουσική⁵. Προκύπτει, ἔτσι, ἀπ’ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ σκηνή, ἓνα

³. HEISENBERG, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, pp. 20-21. DOWNEY, Nikolaos Mesarites, pp. 866, 899. [Πρβλ. καὶ BAMBOYΔΑΚΗ, *Συμβολή*, σσ. 86-87. WELLESZ, *History*, pp. 62-63. HANNICK, *Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα*, σ. 402. ΜΠΕΝΑΚΗ, *Ἡ Ἀρμονικὴ τῶν βυζαντινῶν*, σ. 9. ΣΤΑΘΗ, *Μέθοδοι*, σ. 711]. Σχετικὰ μὲ τὴν τελευταία ἀναφορὰ στὴν (κατὰ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς) κίνηση τῶν χειρῶν πρβλ. καὶ ὅσα ὁμοειδῆ σημειώνει ὁ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 52, § 114: “Χρόνος εἶναι, κατὰ τοὺς φιλοσόφους, καταμέτρησις τῆς κινήσεως τοῦ κινουμένου. Ἐν ᾧ λοιπὸν ἀπαγγέλλεται τὸ μέλος, ἅς κινῆται ἢ ὁ ποῦς, ἢ ἡ χεὶρ τοῦ μουσικοῦ πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ· καὶ μετρομένη ἢ κινήσις τῆς χειρός, ἀποδίδει τὸν χρόνον· διότι ὁ καιρὸς ὅς τις ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κρούσιν ἕως εἰς τὴν ἄλλην, λογαριάζεται ἓνας χρόνος”.

⁴. EBE 968, φ. 177^r. Πλήρες τὸ ἐν λόγῳ θεωρητικὸ κείμενο (ποὺ περιλαμβάνει θεωρία ἀδήλου συντάκτου περὶ μέτρων τῶν φωνῶν καὶ κανονίων τῶν ἤχων), δημοσιεύεται -ἐκ τοῦ μνημονευθέντος κώδικος EBE 968- ἀπὸ τὸν ΨΑΧΟ, *Δημοσίευσις ἀρχαίων χειρογράφων* (γιὰ τὴ συγκεκριμένη περικοπὴ βλ. εἰδικότερα: *Φόρμιγξ*, περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθμὸς 3-4, Ἀθῆναι 15-31 Μαΐου 1906, σ. 6). [Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Μέθοδοι*, σσ. 708-709].

⁵. Στὸ τέλος τῆς παρούσης μελέτης καταχωρίζονται ἀντίγραφα δύο σχετικῶν μικρογραφιῶν· ἡ πρώτη (βλ. ΕΙΚΟΝΑ 1) προέρχεται ἀπὸ τὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 457 [τυγχάνει δὲ ἰδιαίτερα γνωστὴ, δημοσιευθεῖσα πολλάκις· βλ. πρόσφατη δημοσίευσή της ἀπὸ τὸν MORAN, *Singers*, illustration 6, ἐνῶ γιὰ μνεῖα λοιπῶν, προγενέστερων, ἐκδόσεων τῆς ἴδιας μικρογραφίας πρβλ. HANNICK, *Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα*, σ. 402, ὑποσημείωση 4 (σ' αὐτὲς νὰ προστεθοῦν τώρα καὶ δύο ἀκόμη ὁμοειδεῖς δημοσιεύσεις· στὴ σ. 11 τοῦ ἐπισυναπτόμενου στὸν διπλὸ δίσκο βινυλίου

πρωτογενές στίγμα τοῦ τρόπου διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἀφοῦ (ὅπως διαβάζουμε σὲ ἀρμόδια θεωρητικὰ ἐγχειρίδια⁶) "...οὐδεὶς δύναται νοῆσαι ἀφ' ἑαυτοῦ τὴν μέθοδον ταύτην, κὰν δῆθεν ἀκριβωμένως καὶ μετὰ πείρας πολλῆς διήλθε τὴν ἅπασαν τέχνην τῆς παπαδικῆς".

2. Ἡ διδασκαλικὴ διαδικασία

Ἡ σχετικὴ διαδικασία ἐκμάθησης τῆς ψαλτικῆς δὲν πρέπει νὰ παρήλλαζε κατὰ πολὺ ἀπὸ αὐτὴν ποὺ ἐφαρμοζόταν στὴν ἐν γένει ἑλληνικὴ παιδεία, κατὰ τὴ διδασκαλία, δηλαδή, "τῶν ἀγίων καὶ θείων καὶ ἱερῶν γραμμάτων", ὅπως χαρακτηρίζονται σὲ ἓνα σχολικὸ τραγούδι⁷. Κάποια ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα ποὺ ἀναδύεται ἀμέσως, ποιά δηλαδή ἦταν ἡ ἀκριβὴς μέθοδος διδασκαλίας ποὺ ἐφαρμοζόταν στὰ βυζαντινὰ σχολεῖα, παρέχουν μαρτυρίες ποὺ συστηματικὰ συνέλεξε ὁ Φαίδων Κουκουλές⁸. Πληροφορούμαστε, βάσει αὐτῶν, ὅτι ἡ διδαχὴ τῶν πρωτοεισαγόμενων στὸ σχολεῖο παιδιῶν ξεκινοῦσε μὲ τὴν ἐκμάθηση τῶν "πρώτων στοιχείων", ὅπως χαρακτηριστικὰ μαρτυροῦνται, δηλαδή τοῦ ἀλφάβητου: "ὁ διδάσκαλος ἔπρεπε γράφων καὶ δεικνύων τὴν μορφήν τοῦ γράμματος νὰ ἀπαγγέλλῃ αὐτὸ εἰς ἐπήκοον τῶν μαθητῶν τρανῶς, μετὰ ἰσχυρᾶς δῆλᾶ δη φωνῆς, προχωρῶν ἀπὸ τοῦ α μέχρι τοῦ ω". στὴ συνέχεια, "ἀφ' οὗ ὁ διδάσκαλος ἐπέιθετο ὅτι οἱ ἀκροαταὶ του ἔμαθον τὰ στοιχεῖα ('τὸ κατὰ στοιχεῖον ἀναγινώσκειν')", ἐξοικεῖωνε τοὺς μαθητὲς στὴν ἔνωση τῶν γραμμάτων (προχωροῦσε, δηλαδή, στὴ διαδικασία τοῦ συλλαβισμού), ὥστε "ν' ἀποτελῶσι

Ἰωάννης Κουκουζέλης σχετικοῦ φυλλαδίου καὶ στὴ σ. 92 τῆς διατριβῆς τοῦ GHEORGHIȚĂ, *Chinonicul Duminical*], ἐνῶ ἡ δευτέρη (βλ. ΕΙΚΟΝΑ 2) λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Ἰβήρων 740, φ. 122^r [εἶναι δὲ ἐπίσης δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, φωτογραφικὸ δείγμα 12]. Μιὰ λεπτομερὴ περιγραφὴ τῆς εἰκόνας 1 ἀποσπῶ ἐδῶ ἀπὸ τὴ διατριβὴ τῆς ΣΠΥΡΑΚΟΥ, *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν*, σ. 257: «Στὸ κέντρο ἀπεικονίζεται ὁ α' ψάλτης Ἰωάννης Γλυκὺς μὲ σκιάδιο, σφικτούριο καὶ ράβδο στὰ πόδια, καθὼς μὲ τὰ δύο του χέρια κάνει τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ -κατασφραγίζει. Ἐκατέρωθεν τοῦ πρωτοψάλτη στέκουν οἱ μαθητές του, δηλ. ὁ μαῖστορας Ἰωάννης Κουκουζέλης καὶ ὁ πρωτοψάλτης Ξένος Κορώνης μὲ σκιάδια καὶ σφικτούρια. Στὰ χέρια κρατοῦν μουσικὰ χφφ. μὲ τὰ ψαλλόμενα, γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ μὲν μαῖστορας Κουκουζέλης χειρονομεῖ τὴν ὀξεῖα, ἐνῶ ὁ πρωτοψάλτης Κορώνης τὸ ἴσον, ἀπευθυνόμενοι προφανῶς σὲ δύο χοροὺς ποὺ δὲν ἀπεικονίζονται. Ἡ μεταξύ τους σχέση μαθητείας καταγράφεται ἀναλυτικὰ στὴν ἀρχὴ τοῦ κώδικα (φ. 1^r): Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἀγίῳ τοῦ Μεγάλου Ἑσπερινοῦ, ἀπὸ χοροῦ, περιέχει δὲ ἀλλάγματα παλαιὰ τε καὶ νέα, διαφόρων ποιητῶν, τοῦ τε θαυμαστοῦ πρωτοψάλτου τοῦ Γλυκὺ καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ καὶ φοιτητῶν κυροῦ Ξένου καὶ πρωτοψάλτου τοῦ Κορώνη καὶ τοῦ Παπαδοπούλου κυροῦ Ἰωάννου καὶ μαῖστορος τοῦ Κουκουζέλη, σὺν αὐτοῖς καὶ ἐτέρων πολλῶν». Ἀντίστοιχη, ἀδρομερῆ, περιγραφὴ τῆς εἰκόνας 2 ἐπιχειρεῖ ὁ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Χειρόγραφα*, σ. 73: «...μιὰ πολυπρόσωπη παράσταση ἀπὸ χειρόγραφο [...] τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων τῶν ἀρχῶν τοῦ 18^{ου} αἰ., γραμμμένο ἀπὸ κάποιον γραφέα Νικόλαο. Παριστάνεται «ὁ μουσικώτατος κύρ Ἰωάσαφ ὁ νεοφανὴς Κουκουζέλης» διδάσκοντας (τὴ χειρονομία;) σὲ δύο ἄλλα πρόσωπα ποὺ εἶναι «ὁ ἀνεψιὸς αὐτοῦ καὶ φοιτητῆς [δυσανάγνωστο τὸ ὄνομα]» καὶ «ὁ αὐτοῦ ὑπηρέτης καὶ μαθητῆς», ὅλοι μὲ χαρακτηριστικὲς ἐνδυμασίες τῆς ἐποχῆς».

⁶ Ἐρωταποκρίσεις, σ. 90⁷⁰⁶⁻⁷⁰⁸.

⁷ ΚΟΥΚΟΥΛΕ, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, σ. 48, ὑποσημείωση 6.

⁸ Αὐτόθι, σσ. 48-55 καὶ 67-71.

συλλαβάς, περαιτέρω διὰ τῶν συλλαβῶν λέξεις καὶ τέλος νὰ προβαίνωσιν εἰς τὴν συνδεδεμένην ἀνάγνωσιν [...] διότι ὁ λόγος ἀποτελεῖται ἐκ λέξεων, αὗται δ' ἐκ συλλαβῶν καὶ αἱ συλλαβαὶ πάλιν ἐκ γραμμάτων" ⁹. Ὡς τελευταῖο στοιχεῖο τῆς διδασκαλίας (καὶ ἐνῶ ὁ δάσκαλος ἐπανειλημμένως "ἀφ' ἐνὸς μὲν ἐπανελάμβανε τὴν ἐκφώνησιν ἐκάστου στοιχείου, ἀναγκάζων καὶ τοὺς ἀκροατάς του νὰ τὸ ἐπαναλαμβάνωσιν, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἐζήτει νὰ τοῦ ἀπαγγείλωσιν οἱ μικροὶ τὰ γράμματα") ἐρχόταν "ἡ διδασκαλία τῆς ἀναγνώσεως τῶν λέξεων καὶ τοῦ 'κατὰ σύνθεσιν λόγου' (ἢ τῆς 'συνθήκης τῶν ὀνομάτων'), ἱκανοῦ θεωρουμένου ἐκείνου τοῦ μαθητοῦ, ὃν διέκρινεν ἄπταιστος διὰ στόματος προφορά" ¹⁰.

3. Τὰ στοιχεῖα τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας

Ἡ ὁμοιότητα τῆς παραπάνω περιγραφόμενης διαδικασίας μὲ τὰ ἀντίστοιχα δεδομένα διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς εἶναι ἐντυπωσιακὴ· στὴν ψαλτικὴ "τὰ πρῶτα στοιχεῖα ἢ ὁ ἀλφάβητος" εἶναι, βέβαια, τὰ **σημάδια**, μὲ τὴν ἐκμάθησιν τῶν ὁποίων ὁ δάσκαλος ("γράφων καὶ δεικνύων τὴν μορφήν καὶ ἀπαγγέλων τὴν φωνὴν αὐτῶν") μετέδιδε πρωτογενῶς τὴν τέχνην, προχωρώντας σταδιακὰ στὶς ἐπὶ μέρους ἐνώσεις αὐτῶν, ὥστε "ν' ἀποτελῶσι συλλαβάς" (δηλαδὴ βραχεῖες μουσικὲς φράσεις) καὶ κατόπιν λέξεις (δηλαδὴ ἐκτενέστερες μελικὲς περιόδους) καὶ τέλος συνδεδεμένο μουσικὸν λόγο (δηλαδὴ τὶς περιβόητες στὴν ψαλτικὴ **θέσεις**). Αὐτὴ ἡ διαδικασία μαρτυρεῖται σαφῶς κατὰ τὸν 15ο αἰῶνα, στὴ θεωρητικὴ συγγραφὴ τοῦ ἱερομονάχου Γαβριήλ: "Διὰ [...] τῶν [...] ἀφώνων καὶ φωνητικῶν σημαδίων ποιεῖ ἡ ψαλτικὴ τὰς θέσεις, αἱ καὶ λόγον ἔχουσιν ἐν τῇ ψαλτικῇ ὃν αἱ λέξεις ἐν τῇ γραμματικῇ. Ταύτας διακρίνει καὶ θεωρεῖ εἴτε καλῶς ἔχουσιν εἴτε μὴ ἢ χειρονομία"¹¹. εὐκρινῶς, ἐπίσης, ἐπισημαίνονται ἐδῶ οἱ δύο βασικὲς παράμετροι τῆς ψαλτικῆς μελέτης ἄρα καὶ τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας· ἡ **μετροφωνία** καὶ ἡ **χειρονομία**. Ἡ μεταξὺ τους διάκρισις διδάσκεται στὰ ὑπάρχοντα θεωρητικὰ ἐγχειρίδια μὲ ἐπίκληση, ἀκριβῶς, ἀνάλογων παραδειγμάτων ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν γραμματικὴν· ὁ ἴδιος θεωρητικογράφος (Γαβριήλ ὁ ἱερομόναχος) διδάσκει χαρακτηριστικὰ: "...ὥσπερ ἐπὶ τῶν γραμμάτων τὸ ω τὸ μέγα καὶ τὸ ο τὸ μικρὸν κατὰ μὲν τὴν προφορὰν εἰσι ταυτά, διαφέρουσι δὲ τῷ τὸ μὲν εἶναι βραχὺ, τὸ δὲ μακρόν. Ὅμοίως δὲ καὶ τὸ η καὶ τὸ ι καὶ τὸ υ καὶ τὰλλα τὰ δίφθογγα ταυτά μὲν εἰσι κατὰ τὴν ἐκφώνησιν, διαφέρουσι μέντοι καὶ ταῦτα κατὰ τὸ μακρόν καὶ τὸ βραχὺ καὶ κατ' ἄλλας χρείας, οὕτω γίνεται καὶ ἐπὶ τῶν σημαδίων τῶν ἐχόντων ἀνὰ μίαν φωνήν, ὅτι κατὰ τὸ μέτρον εἰσι ταυτά, διαφέρουσι μέντοι κατὰ τινὰ τρόπον. Ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὀλίγον καὶ ἄλλως ἢ ὀξεῖα καὶ ἄλλως ἢ πετασθὴ καὶ ἄλλως τὰ δύο κεντήματα..."¹². σὲ ἄλλο σημεῖο τῆς συγγραφῆς τοῦ αὐτοῦ ὁ συλλογισμὸς διευρύνεται: "ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον χρῆζομεν

⁹. Αὐτόθι, σσ. 49-50.

¹⁰. Αὐτόθι, σσ. 50-51.

¹¹. Γαβριήλ, σ. 72³⁷⁷⁻³⁸⁰.

¹². Αὐτόθι σ. 48⁹⁷⁻¹⁰⁶.

τῶν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων ἀλλὰ δεόμεθα καὶ τῶν δέκα προσωδίων διὰ τὴν εὐφωνίαν τοῦ λόγου, οὕτως οὐ μόνον εἰσὶ χρήσιμα τὰ δεκαπέντε φωνητικὰ σημάδια ἀλλὰ καὶ τὰ ΛΣ' τὰ ἄφωνα, ἃ καὶ λόγον προσωδίων ἔχουσιν ἐν τῇ ψαλτικῇ. Ταῦτα γὰρ ὥσπερ ὁδηγός ἐστι καὶ ἡγεμὼν τοῦ οὕτως ἢ οὕτως εἰπεῖν, ἢ ἀργῶς μεταχειρίσασθαι τὰς φωνὰς ἢ συντόμως, ἢ μετὰ τόνου ἢ ἡσυχῶς. Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν [...] τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ιδέας τῶν μελῶν ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια"¹³. Εἶναι φανερό, καὶ ἔχει ἤδη εὐστοχα ἐπισημανθεῖ¹⁴, ὅτι ἐδῶ "ὁ Γαβριήλ μιλάει σὰν δάσκαλος" καὶ μᾶς πείθει πῶς "...ἡ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους κατὰ τὸν τελευταῖο αἰῶνα τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας βρισκόταν ἀκόμα σὲ σχετικὰ ὑψηλὸ ἐπίπεδο". Ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα, ὁ κατ' ἐξοχὴν θεωρητικὸς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων, παρόμοια (ἂν καὶ μὲ ἐλαφρὰ παραλλαγμένη ὀρολογία) διδάσκει αὐτὴ τὴ διαφοροποίησιν ἀνάμεσα στὴν ποσότητα καὶ στὴν ποιότητα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, ὅπως αὐτὸ καταγράφεται μέσῳ τῶν μουσικῶν σημαδίων: "ὁ χρόνος καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων εἶναι ἐκεῖνα ἅτινα δύνανται νὰ ἐξηγήσωσι τὴν ποιότητα τοῦ μέλους. Διότι ὅταν οἱ φθόγγοι οἵτινες παραστήνονται μὲ τοὺς χαρακτήρας, δὲν εἶναι δεμένοι μὲ τὸν προσδιορισμὸν τῶν χρόνων, ὁμοιάζουσι μὲ τὰς συλλαβὰς τῶν γραμματικῶν, αἱ ὁποῖαι ὅταν δὲν διορισθῶσιν εἰς λέξεις, δὲν δύνανται νὰ παραστήσωσι νόημα. Λοιπὸν ὁ χρόνος δένει τοὺς φθόγγους, καὶ τοὺς φέρει εἰς κατάστασιν λέξεων. Ὁ δὲ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων ξεχωρίζει τὰς λέξεις τὴν μίαν ἀπὸ τὴν ἄλλην, διὰ νὰ ἐξαγγέλλῃ κάθε μία τὸ ἴδιόν της νόημα"¹⁵. Στὸ σημεῖο αὐτὸ χρησιμοποιεῖ, μάλιστα, ὡς ἐξειδικευμένο παράδειγμα, τὴ φράση "ὅτι γράφω" ποὺ στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα (ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ γραφεῖ: "ὅτι γράφω· ὅτι γράφω· ὅ τοι γράφω· ὁ τῇ γράφω· ὦ τί γράφω; ὦ τύ, γράφω") εἶναι δυνατόν, παραμένοντας ὁμόηχη ("ἔχει μὲν τὴν αὐτὴν φωνήν"), νὰ ἐκλάβει (βάσει τῆς ἰδιαίτερης, κάθε φορά, προφορᾶς της: "ὁ τρόπος τῆς προφορᾶς διὰ τὴν ὑποδιαστολὴν, ἢ διὰ τὴν περισπωμένην, ἢ δι' ἄλλο τι ποιεῖ τὴν διάκρισιν") ἐντελῶς διαφορετικὸ νόημα· "οὕτω καὶ τὰς λέξεις τῶν φθόγγων, ἡγουν τὰς θέσεις - καταλήγει ὁ ἴδιος συμπερασματικά-, ὁ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς αὐτῶν ξεχωρίζει αὐτάς"¹⁶.

3α. Θ έ σ ε ι ς

Ἐάν, λοιπόν, τὰ σημάδια τῆς ψαλτικῆς τέχνης παραλληλίζονται (γιά τὴν εὐχερέστερη καὶ ἐποπτικώτερη κατανόηση τοῦ πράγματος) πρὸς τὰ γράμματα τῆς ἑλληνικῆς ἀλφαβήτου, ἀπὸ τὴν ἔνωση καὶ τὸν ἀρμονικὸ συλλαβισμό τους προκύπτει, συνεκδοχικά, ὁ μουσικὸς λόγος, τὸ μέλος, ποὺ ἀποτελεῖται (ὅπως μιὰ

¹³. *Αὐτόθι*, σ. 60²⁴¹⁻²⁵⁰.

¹⁴. HANNICK, σσ. 415, 417.

¹⁵. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 52, § 113.

¹⁶. *Αὐτόθι*.

ἐκτενῆς πρότασις ἀπὸ ἐπὶ μέρους λέξεις καὶ ἄλλα φραστικὰ τμήματα) ἀπὸ τὶς λεγόμενες θέσεις. "Θέσις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἔνωσις, ἣτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος -διδάσκει ὁ μέγας, ἐν προκειμένῳ, δάσκαλος Μανουήλ λαμπαδάριος ὁ Χρυσάφης¹⁷-· καθὼς γὰρ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἡ ἔνωσις συλλαβηθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον -συνεχίζει ὁ ἴδιος-, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημεῖα τῶν φωνῶν ἐνοῦνται ἐπιστημόνως, ἀποτελοῦσι τὸ μέλος, καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε θέσις...". Ἄρα, ἡ διδασκαλία (ἀλλὰ καὶ ἡ πρωτογενὴς μαθητεία, βέβαια) τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἐπιχειροῦνταν πάνω σὲ ἀνάλογες μουσικὲς θέσεις, ἐνώσεις, δηλαδή, ποικίλων μουσικῶν σημαδίων, ποὺ στοιχειθετοῦσαν εἰδικὰ μουσικὰ παραδείγματα, κατάλληλα γιὰ τὰ πρῶτα βήματα τῶν ἐκκολαπτόμενων ἀρχαρίων ψαλτῶν· "ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ' ἡμῶν καὶ παρ' ἄλλων αὗται αἱ θέσεις -μαρτυρεῖται εὐγλωττα στίς ἀποδιδόμενες στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ ἐρωταποκρίσεις¹⁸-, ὥς ἵνα λαμβάνωσι κατὰ μικρὸν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι, ἔπειτα καταλέγωσι τε καὶ ψάλλωσι, εἶτα καὶ πρόσω βαδίζωσι".

3β. Μετροφωνία - Παραλλαγή - Μέλος

Ἡ ὁποιαδήποτε θέση διδασκόταν, κατανοοῦνταν καὶ μετὰ ταῦτα ἐρμηνευόταν κατὰ τρία στάδια· κατὰ τὴ μετροφωνία, κατὰ τὴν παραλλαγή καὶ τέλος κατὰ τὸ μέλος. "Ταῦτα γοῦν πάντα -παρατηρεῖ, κατηγορηματικά, Γαβριήλ ὁ ἱερομόναχος¹⁹- εἰδέναι ἅπαντα ψάλτην χρή, εἰ μὴ ψεύδεσθαι τὸ ὄνομα βούλοιτο. Ταῦτα δὲ οὐκ ἂν εἰδοίη, εἰ μὴ ἐν ἔξει γένοιτο <τῆς ψαλτικῆς τέχνης>"· ὁ ἴδιος περιγράφει λεπτομερέστερα, στὴ συνέχεια, τὴ συγκεκριμένη διαδικασία μελέτης: "Ἔστι γὰρ οἷον ἀρχὴ καὶ θεμέλιος ἡ λεγομένη μετροφωνία. Ταύτην γὰρ ὁ καλῶς μετελθὼν ραδίως ἂν καὶ τᾶλλα τῆς ψαλτικῆς κτήσαιο· χωρὶς δὲ ταύτης οὐδὲν κατορθώως εἶη ἂν ὁ ψάλτης. Μετὰ δὲ ταύτην ἔστιν ἡ παραλλαγή, ἣν δεῖ ἐξασκῆσαι καλῶς, καὶ οὕτως ὥς ἐν ὁποίᾳ ἂν εἶη φωνῇ, τὸν ἐκείνης ἤχον ἐτοίμως ἔχειν ἀποδοῦναι. Ταῦτα μὲν οὖν χαρακτηρίζουσι τὸν ψάλτην, οὐ μὴν δὲ τὸν τέλειον"²⁰. Πάντως, τὸ ἐνδιαφέρον τόσο τοῦ διδάσκοντος ὅσο καὶ τοῦ διδασκομένου ἐπικεντρωνόταν σὲ δύο ἐπίπεδα μουσικῆς προγύμνασης· στὴ μετροφωνία (τὸ πρωτόλειο στάδιο τῆς ὅλης ψαλτικῆς προετοιμασίας) καὶ στὸ μέλος (τὸ ζητούμενο ἀποτέλεσμα τῆς ἄρτιας τελικῆς ἐρμηνείας). Ἡ παραλλαγή, παρότι κατὰ τὸν τρόπο ποὺ ἀποδιδόταν στὴν παλαιὰ μέθοδο διαφοροποιοῦνταν ἐμφανῶς ἀπὸ τὴ μετροφωνία (καὶ τοῦτο διότι στὴ θέση τῶν ὑπερβατῶν διαστημάτων τῆς μετροφωνίας ἡ παραλλαγή προϋπέθετε συνεχῇ φωνητικὴ ἀναβοκατάβαση), ἀποτελοῦσε οὐσιαστικὰ (ὅπως καὶ ἡ ὀνομασία της φανερώνει)

17. Χρυσάφης, σ. 40⁹¹⁻⁹⁶.

18. Ἐρωταποκρίσεις, σ. 60³⁹²⁻³⁹⁵. Πρβλ. καὶ ὅσα παρατηρεῖ σχετικὰ ὁ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *Θεωρητικόν*, σ. XLIV, § 65: "Τοιαύτας δὲ μεθόδους ἐποίησαν καὶ ἄλλοι Μουσικοὶ διδάσκαλοι, δι' ὧν προωδοποιοῦν εἰσάγοντες τοὺς μαθητὰς εἰς τὴν Μουσικὴν".

19. Γαβριήλ., σσ. 88-90⁵⁸⁵⁻⁵⁸⁷.

20. *Αὐτόθι*, σ. 90⁵⁸⁷⁻⁵⁹⁴.

μιὰ συγκεκριμενισμένη (δηλαδή παραλλαγμένη ὡς πρὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο) ἀπόδοση τῆς μετροφωνίας, γι' αὐτὸ καὶ ἐκλάμβανε δευτερεύουσα σημασία· "ἢ τοίνυν ψαλτικὴ ἐπιστήμη οὐ συνίσταται μόνον ἀπὸ παραλλαγῶν [...] ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλων πολλῶν τρόπων [...] -σημειώνει σχετικὰ Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης²¹- τὸ γὰρ τῆς παραλλαγῆς χρῆμα κατὰ τὴν ψαλτικὴν τὸ εὐτελέστερόν τε τῶν ἐν αὐτῇ πάντων καὶ εὐκολώτατον· καὶ εἴποι τις ὡς μέλος ἐποίησα καὶ κατὰ τὰς φωνὰς ἐστὶν ἀνεκδέξ, οὐδὲ μιᾶς ἀποούσης ἤνπερ ἔδει παρῆναι καὶ τὸ ὀρθὸν εἶναι καὶ ὑγιὲς ὄντως ἀπὸ παραλλαγῶν ἔχει, ὥστε μὴ χρειαν εἶναι μηδεμίαν ἄλλην ἐν αὐτῷ ζητεῖν τελειότητα, κακῶς φρονεῖν τε καὶ λέγειν ἡγήτεον τὸν τοιοῦτον καὶ ἔξω τοῦ τῆς ἐπιστήμης ὀρθοῦ λόγου...". Ὁ μοναχὸς Παχώμιος ὁ Ρουσάνος, μάλιστα, ὅταν περιγράφει πῶς ἐπιτυγχάνεται τὸ ἐπιθυμητὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα τοῦ μέλους, συσχετίζει σαφέστερα τὶς ὑπόλοιπες δύο φάσεις πού ἀναπόφευκτα διεξέρχεται κανεὶς κατὰ τὴ μουσικὴ μελέτη του· τὴν παραλλαγὴν, δηλαδή, καὶ τὴ μετροφωνία: "Εἰδέναι χρὴ τὸν βουλούμενον σὺν Θεῷ ἐν καταλήψει γενέσθαι τῆς μουσικῆς ὅτι δεῖ πρῶτον μὲν γινῶναι τὰς φωνὰς κατὰ τὸν ἐξ ἀρχῆς ἐκτεθέντα ὅρον καὶ πῶς δεῖ αὐτὰς ἀνιέναι τε καὶ κατιέναι, εἰθ' οὕτω τῷ μὲν νῶ παραλλαγίζειν, τῇ δὲ φωνῇ ψάλλειν. Χωρὶς γὰρ τοῦ πρώτου, οὐδὲ τὸ δεύτερον κατορθοῦνται τὶς δεόντως, μᾶλλον δὲ οὐδόλως, ἀλλ' ὡς ἐν σκοτομήνῃ ἔοικε πορεύεσθαι ὁ ἄνευ τῆς τοιαύτης μεθόδου ψάλλων [...] Ἡ μὲν γὰρ παραλλαγὴ ἀπαρίθμησίς ἐστι τῶν φωνῶν, τὸ δὲ ἡχημα ἢ τῶν φωνῶν ποιότης· μᾶλλον δὲ παραλλαγὴ ἐστὶ μετροφωνία μετὰ ἡχήματος, διὸ καὶ ἀσύστατον ἑκάτερον αὐτῶν ἄνευ θατέρου"²².

Μὲ βάση, λοιπόν, αὐτὴ τὴ διαδικασία διδασκόταν ὁποιοδήποτε μέλος τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Εἰδικώτερα, κατὰ μιὰ λεπτομερῆ περιγραφὴ αὐτῆς, ὅπως τὴ διέσωσε στὸ θεωρητικὸ τοῦ Ὁ Χρύσανθος²³, παραλλαγὴ ἦταν "τὸ νὰ ἐφαρμόζωσι τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους χαρακτῆρας τοῦ ποσοῦ τῆς μελωδίας, ψάλλοντες αὐτοὺς συνεχῶς ἐπὶ τε τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ, καὶ οὐδέποτε ἐπὶ τὸ ἴσον, ἢ ὑπερβατῶς". Μετροφωνία ἦταν "τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον, καθὼς ζητοῦσι μόνον οἱ χαρακτῆρες, οἵτινες γράφουσι τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, χωρὶς νὰ παρατηρῆται τὸ ζητούμενον ἀπὸ τὰς ὑποστάσεις καὶ θέσεις". Μέλος, τέλος, ἦταν "τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον, καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτῆρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι' ὧν γράφεται ὅχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιόν, χωρὶς νὰ παρατρέχεται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων"²⁴.

²¹. Χρυσάφης, σ. 38⁵²⁻⁶².

²². ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, Συμβολή, σ. 47. [Πρὸβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ρουσάνος].

²³. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σσ. XLVI-XLVIII, §§ 69-73.

²⁴. Ὡς ἐποπτικὸ δείγμα γιὰ τὴν κατανόηση τῆς παραπάνω περιγραφόμενης διαδικασίας μελέτης ὁποιοῦδήποτε παρασημασμένου μουσικοῦ κειμένου, καταχωρίζω, στὸ τέλος τῆς παρούσης μελέτης (βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1), μιὰ κοινὴ μέθοδο ἐκμάθησης τῆς ψαλτικῆς τέχνης, τονισμένη πάνω στὸ γνωστὸ κείμενο Δι' εὐχῶν τῶν ἀγίων πατέρων ἡμῶν [τὸ μουσικὸ κείμενο αὐτῆς τῆς μεθόδου λαμβάνεται πρόχειρα ἐδῶ ἀπὸ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 222 (73) κώδικα τῆς βιβλιοθήκης Κ. Α. Ψάχου (αὐτόγραφο Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου κατὰ τὸ ἔτος 1766), φ. 7ν]. Στὸ

Ἡ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὅμως, διδασκαλία (σύμφωνα καὶ μὲ σχετικὴ μαρτυρία Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων²⁵) γινόταν "εὐκόλως ὅπως οὖν καὶ ὀλιγοχρονίως", "ἕως οὗ μὲν τὰ μουσικὰ ποιήματα ἦσαν ὀλίγα" καὶ οἱ μαθητὲς "ἐμάνθανον αὐτὰ διὰ τὴν συνήθειαν". Ὅταν ὅμως, μὲ τὴν πολυκαιρίαν, ἠῤῥξανον τὰ ποιήματα τῶν διδασκάλων -συνεχίζει ὁ Χρυσάνθος-, τότε ἀναλόγως πολυχρονιωτέρα κατεστήνετο καὶ ἡ διδασκαλία καὶ μετάδοσις τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων εἰς τοὺς μαθητάς". Αὐτὴ ἡ ὁλονὲν αὐξανόμενη δυσκολία ἐκμάθησις τῆς ψαλτικῆς ἀντιμετωπίστηκε μὲ σχετικὴ μεταρρύθμιση, ποὺ ἔγινε ἀπ' τοὺς τρεῖς δασκάλους (Χρυσάνθος, Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος) κατὰ τὸ ἔτος 1814, μεταρρύθμιση ποὺ προέβλεπε τὴν ἐπὶ τὸ ἀπλούστερο ἀναμόρφωση τῶν δεδομένων τῆς τέχνης μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς λεγόμενης νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας²⁶. Προέκυψε, ἔτσι, μιὰ οὐσιαστικὴ διαφοροποίηση τῆς ὅλης φιλοσοφίας τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας, καθ' ὅτι τὸ μέλος ποὺ ὑποκρυπτόταν στὶς ἀποτελούμενες ἀπὸ ἐπὶ μέρους σχηματισμοὺς σημαδιῶν θέσεις καταγράφηκε πλεόν ἀναλυτικά, γεγονός, βέβαια, ποὺ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴ συνακόλουθη μετατροπὴ τῆς παραπάνω περιγραφείσας διαδικασίας διδασκαλίας τῆς τέχνης· ἔκτοτε, σύμφωνα μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ Χρυσάνθου καὶ πάλι²⁷, "κάθε μέλος, ὅπου δίδεται εἰς τὸν μαθητὴν διὰ τὸ διδασθῆναι, πρῶτον πρέπει νὰ μάθῃ νὰ τὸ ψάλλῃ παραλλαγῇ ἀσφαλῶς· καὶ ὕστερον ἀντὶ τῶν συλλαβῶν τῶν φθόγγων δύναται νὰ λέγῃ τὰς συλλαβὰς τῶν λέξεων τοῦ μέλους".

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1α ἐπισημαίνεται ὁ τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖο, σύμφωνα μὲ τὴν περίφημη θεωρία τοῦ τροχοῦ [περὶ τῆς ὁποίας βλ. αἴφνης· ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. 29-30, §§ 67-68 (ἀντίγραφο τῆς συγκεκριμένης περικοπῆς τοῦ Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου παραθέτω, ἐπίσης, στὸ τέλος τῆς παρούσης μελέτης· βλ. σχετικὰ τὴν ΕΙΚΟΝΑ 3)], θὰ ἀποδιδόταν τὸ πρῶτο στάδιο μελέτης αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ κειμένου, δηλαδὴ ἡ παραλλαγή. Στὸ ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1β ἐπισημαίνεται, ἀντίστοιχα, πῶς θὰ διαμορφωνόταν τὸ ἐπόμενο στάδιο ἐρμηνείας τοῦ ἴδιου μουσικοῦ παραδείγματος, ἐκεῖνο τῆς μετροφωνίας δηλαδὴ. Τέλος, στὸ ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1γ καταγράφεται τὸ τελικὸ ἀκουσμα αὐτῆς τῆς συνοπτικῆς σημειογραφημένης μελωδίας, δηλαδὴ τὸ μέλος [τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς νέας μεθόδου μεταφέρεται ἐδῶ ἀπὸ ὑπάρχουσα σχετικὴ ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσίου (παραπέμπω, ἐνδεικτικὰ, στοὺς ἀκόλουθους – αὐτόγραφους τοῦ Ἰωάσαφ- κώδικες· Διονυσίου 708, φφ. Α'-Γ'. Διονυσίου 722, σσ. 1-4 [πρβλ. καὶ τὸν κώδικα Διονυσίου 727]. Διονυσίου 784, σσ. 2-4. Διονυσίου 680, φφ. 1'-3' [τὸ τελευταῖο χειρόγραφο ἀποτελεῖ ἀμφιβαλλόμενο αὐτόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ])· βλ. καὶ δημοσίευση αὐτῆς τῆς ἐξήγησης τόσο στὸ βιβλίο τοῦ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Ὀκτάηχον Μουσικὸν Λειμωνάριον Α'*, σσ. 397-399, ὅσο καὶ στὴν ἔκδοση τοῦ ΣΤΑΘΗ, *Φάκελος Μαθήματος*, σσ. 135-137 (ὅπου παρατίθεται, παράλληλα, καὶ ἡ κατὰ τὴν παλαιὰ σημειογραφία ἐκδοχὴ τοῦ συγκεκριμένου μέλους). Αὐτὴν τὴν τελευταία ἔκδοση λαμβάνεται, συγκεκριμένα, ἐδῶ τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς νέας μεθόδου].

²⁵. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. XLV-XLVI, § 68.

²⁶. Γιά τὴ νέα μέθοδο γενικὰ βλ. MORGAN, *The Three Teachers*. STATHIS, *Τὸν ἥλιον κρύψαντα*. ΡΩΜΑΝΟΥ, *Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814*. ΑΛΥΤΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταχία*, σσ. 192-219. ΡΩΜΑΝΟΥ, *The New Method*. ΣΤΑΘΗ, *Διακήρυξις*.

²⁷. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Εἰσαγωγή*, σ. 11. Πρβλ. καὶ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 19, § 48: "Οἱ διδάσκαλοι γυμνάζουσι τοὺς μαθητάς τὴν Παραλλαγὴν, μὲ τὸ γράφωσιν ὑπὸ τοὺς χαρακτῆρας τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων· καὶ ἐπειδὴ γίνεται τοῦτο διὰ τὴν εὐκολίαν, καὶ ὅχι διὰ τὴν τελείαν μάθησιν, πρέπει νὰ ἐξαλείψωσι τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων, καὶ νὰ ἀφίνωσι μόνους τοὺς χαρακτῆρας, διὰ νὰ συνηθίσωσιν οἱ μαθηταὶ εἰς τὸ νὰ βλέπωσι τοὺς χαρακτῆρας, καὶ νὰ προφέρωσι τοὺς φθόγγους".

Ἡ διδασκαλία, δηλαδή, γινόταν πλέον κατὰ τρόπο πού -σὲ σχέση με τὸ παλαιὸ σύστημα- θύμιζε ἀπλῶς τὴ διπλὴ ὁμοειδῆ διαδικασία τῆς παραλλαγῆς καὶ τῆς μετροφωνίας· με ἄλλα λόγια, ἡ ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση ὁποιασδήποτε καταγεγραμμένης μελωδίας ἐπιχειροῦνταν κατὰ τρόπο συγκεκριμένον (με τὴν παραλλαγή, ὅπου ἡ ἐκφορὰ τῆς παρασημασμένης μελωδίας γινόταν μέσῳ τῶν φθόγγων) ἢ κατὰ τρόπο ἐμφανῇ (με τὸ μέλος, ὅπου ἡ ἴδια μελωδία ἐκφερόταν διὰ τῶν συλλαβῶν τοῦ ὑπογραφόμενου ποιητικοῦ κείμενου). Ὁ Χρυσάνθος καὶ πάλι γράφει²⁸· κατὰ τὴ νέα μέθοδο "παραλλαγή εἶναι, τὸ νὰ ἐφαρμόζωμεν τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαράγμενους χαρακτῆρας, ὥστε βλέποντες τοὺς συντεθειμένους χαρακτῆρας, νὰ ψάλλωμεν τοὺς φθόγγους· ἔνθα ὅσον οἱ πολυσύλλαβοι φθόγγοι ἀπομακρύνονται τοῦ μέλους, ἄλλο τόσον οἱ μονοσύλλαβοι ἐγγίζουσιν αὐτοῦ. Διότι ὅταν μάθῃ τινὰς νὰ προφέρῃ παραλλακτικῶς τὸ μουσικὸν πόνημα ὀρθῶς, ἀρκεῖ ν' ἀλλάξῃ τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων, λέγων τὰς συλλαβὰς τῶν λέξεων, καὶ ψάλλει αὐτὸ κατὰ μέλος"²⁹. Ἀπὸ τὰ παραπάνω, ὅμως, δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρχε ἰδιαίτερη καὶ οὐσιαστικὴ μέριμνα γιὰ τὴν ποιότητα ἢ τὴν ἐκφραση τῆς ψαλτικῆς ἐρμηνείας, γιὰ ὅτι, δηλαδή, χαρακτῆριζαν παλαιὰ ὡς μέλος· παρὰ τὸ ὄνομά του, λοιπόν, τὸ μέλος τῆς νέας μεθόδου κατάντησε, προϊόντος τοῦ χρόνου, ταυτόσημο τῆς παλαιᾶς μετροφωνίας, με γνωστὰ τὰ ἀποτελέσματα στὴ σύγχρονη ἀσματικὴ πράξη.

4. Ἐ χ έ γ γ υ α τ ο ὕ δ α σ κ á λ ο υ

Ὡς προσπάθεια ἀναπλήρωσης τοῦ ἐπισημαινόμενου ἐλλείμματος πρέπει, ἴσως, νὰ ἐκληφθεῖ ἡ ἀκόλουθη παρατήρηση, πού σημειώνεται στὸ θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου³⁰, σύμφωνα με τὴν ὁποία "διὰ νὰ δυνηθῇ ὁ ἀρχάριος νὰ ἐκμάθῃ νὰ προφέρῃ τοὺς φθόγγους κατὰ ταῦτα τὰ διαστήματα τῶν τόνων, πρέπει νὰ διδαχθῇ νὰ ψάλλῃ τὴν Κλίμακα ἀπὸ ψάλλτην Ἑλληνα, προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφορὰν· ἐπειδὴ ὁ ἄλλοεθνὴς μουσικὸς ψάλλων δὲν φυλάττει τὰ διαστήματα, καθὼς ἐδιορίσθησαν". Προβάλλεται, ἔτσι, ἐδῶ ὁ πλέον βασικὸς καὶ καθοριστικὸς παράγοντας τῆς διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς· ὁ δ á σ κ á λ ο ς.

²⁸. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 16, § 43.

²⁹. Γιὰ τὴν ἐποπτικότερη κατανόηση τῆς παραπάνω παρατήρησης καταχωρίζω, στὸ τέλος τῆς παρούσης μελέτης, τὸ ἴδιο μουσικὸ παράδειγμα [τὴ μέθοδο Δι' εὐχῶν τῶν ἀγίων πατέρων ἡμῶν (βλ. καὶ παραπάνω, τὴν ὑποσημείωση 24)], αὐτὴ τὴ φορὰ, ὅμως, παρασημασμένο ἀπευθείας κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, σύμφωνα με τὴν ὁποία (ὅπως εἶναι προφανές) καταγράφεται (πλέον) ἡ τελευταία ἐκδοχὴ του (αὐτὴ τοῦ μέλους, δηλαδή). Σημειώνονται, ἔτσι (στὰ ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ 2α καὶ 2β), τὰ ἐπισημανθέντα δύο στάδια μελέτης τῆς συγκεκριμένης ἐκδοχῆς αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ κειμένου, δηλαδή (καὶ σταδιακὰ) ἡ παραλλαγή καὶ τὸ μέλος, τὰ ὁποία (ὅπως καὶ ὀφθαλμοφανῶς τεκμαίρεται) ἔχουν ἀκριβῶς τὴν ἴδια μουσικὴ ἀνάπτυξη.

³⁰. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Εἰσαγωγή, σ. 25. Πρβλ. καὶ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 9, § 19: "Διὰ νὰ ψάλλῃ [...] ὁ ἀρχάριος ὀρθῶς, πρέπει νὰ [...] διδαχθῇ ἀπὸ Μουσικὸν Ἑλληνα· διότι ὁ ἄλλοεθνὴς Μουσικὸς προφέρει τοὺς φθόγγους διαφόρως διὰ τὴν ἐθνικὴν του συνήθειαν, μὴ μεταχειριζόμενος τὰ διαστήματα τῶν τόνων καθ' ἡμᾶς".

Γενικά, στὶς ὑπάρχουσες μουσικολογικὲς πηγὲς ἡ μορφή τοῦ δασκάλου σκιαγραφεῖται μᾶλλον διθυραμβικά³¹. Βάσει τῶν ὑφιστάμενων σχετικῶν μαρτυριῶν τεκμαίρεται ὅτι ὁ δάσκαλος τῆς ψαλτικῆς εἶναι (ἢ, τέλος πάντων, πρέπει, σὲ μιὰ ἰδανικὴ ἐκδοχὴ του, νὰ εἶναι) ἄνθρωπος εὐσεβῆς καὶ φιλόστοργος³², διακριτικὸς κατὰ τὴ διδασκαλία³³, ἐφευρετικὸς κατὰ τὴν ἔμπνευση³⁴, ἐπίμονος ἀλλὰ καὶ συστηματικὸς κατὰ τὴν ἐρμηνεία³⁵, ἐποπτικὸς, παραβολικὸς ἢ καὶ ἀνθρωπομορφικὸς κατὰ τὴν ἔκφραση³⁶, γνωστικὰ αὐτάρκης, πολλὰς φορὲς μάλιστα ἔμπλεως αὐτοπεποιθήσεως γιὰ τὶς γνώσεις του³⁷, πάντοτε ὅμως σεμνὸς καὶ μετρημένος³⁸. Ὁ παρακάτω φανταστικὸς διάλογος ἑνὸς μαθητῆ

³¹. Πρβλ. σχετικὰ καὶ ΚΟΥΚΟΥΛΕ, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, σσ. 79-87.

³². Πρβλ. τὸ ἀκόλουθο [διασωθὲν στὶς Ἑρωταποκρίσεις τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ, σ. 28⁵⁻¹⁵] προοίμιο τῆς διδασκαλίας ἑνὸς τέτοιου βυζαντινοῦ δασκάλου τῆς μουσικῆς: "Εγὼ μὲν, ὦ παῖδες ἐμοὶ ποθεινότατοι, ἡρξάμην βουλευθεὶς γράψαι ἃ ὁ δοτὴρ τῶν ἀγαθῶν χορηγήσει, διὰ τῆς τοῦ παρακλήτου ἐπιπνεύσεως, τῇ μεσιτείᾳ τῆς ὑπεράγνου μου Θεομήτορος· καὶ τοῦτο οὐ τῆς ἐμῆς καθαρότητος τόλμημα, διότι ὁλος εἰμὶ ταῖς ἀμαρτίαις ῥερυπωμένος καὶ ταῖς ἀνομίαις ἐσπιλωμένος, ἀλλὰ τεθαρρήκως ἐπὶ τῇ ἀμέτρῳ αὐτοῦ εὐσπλαχνία τοῦ σοφοῦντος τοὺς τυφλοὺς καὶ ἀνορθοῦντος τοὺς κατερράγμένους· καὶ ἐπ' ἀνοίξει στόματος διδόντος λόγον τοῖς ἐξ ὅλης καρδίας αἰτοῦσιν αὐτόν, ἄρχομαι ἐπιρρίψας ἐμαντὸν εἰς τὸ ἄπειρον πέλαγος τῆς αὐτοῦ εὐσπλαχνίου σοφίας, ὡς ἂν μοι τῷ ἐλαχίστῳ καὶ ἀχρείῳ ἐπιχορηγήσῃ λόγον τῇ ἐπιπνοίᾳ τοῦ παναγίου αὐτοῦ Πνεύματος τοῦ διδάξαι καὶ ἐρμηνεῦσαι ὑμῖν τὴν ῥυθμητικὴν ταύτην τέχνην".

³³. Βλ. στὶς Ἑρωταποκρίσεις καὶ πάλι, ὅπου ὁ ἐκεῖ προβαλλόμενος δάσκαλος ἐπιμελεῖται νὰ ἐπιλέξει (ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς διδακτέας ὕλης) "τὰ λυσιτελέστερα" ἢ "ἅπερ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι, εἰς μάτην δὲ ταῦτα νοοῦσι καὶ ψευδολογοῦσι τὴν ἀλήθειαν" [σ. 28^{16-17,20-21}], ἐνῶ, ἀκόμη, ἀποφεύγει συστηματικὰ τὴν "πολυλογία, ἵνα μὴ -ὅπως γράφει σχετικὰ- ἀκηδῖαν φέρωμεν πρὸς τοὺς ἀρχαρίους. Ἠδυνάμην γὰρ γράψαι πλείονας σημαδιῶν συνθέσεις ἢτοι χειρονομίας -συνεχίζει ὁ ἴδιος-, ἀλλὰ διὰ τὴν τῶν ἀρχαρίων ἀγανάκτησιν καὶ τῶν πολλῶν σημαδιῶν τὸν κόρον ἔγραψα τὴν μικρὰν ταύτην προγύμνασιν" [σ. 60³⁹⁹⁻⁴⁰³].

³⁴. Πρβλ. ὅτι φέρεται [στὴν Ακριβεία, σ. 106⁷⁴¹] νὰ λέει πρὸς τὸ μαθητὴ του κάποιος ἄγνωστος βυζαντινὸς δάσκαλος: "ἰδοὺ, ἔδειξά σοι ἀπὸ πολλῶν τρόπων τὴν ὑπόθεσιν...".

³⁵. Στὶς Ἑρωταποκρίσεις [σ. 50²⁹⁷²⁹⁸] ὁ ὑποτιθέμενος δάσκαλος προειδοποιεῖ τὸν μαθητὴ του: "εἰ δέ γε βούλει πλατύτερόν σοι σαφηνίσω τὸν λόγον, ἄκουε, ὦ ἀκροατά, μετὰ πάσης προσοχῆς, εἰ θέλεις ὠφεληθῆναι...".

³⁶. Βλ. ὅσα παρατηρεῖ σχετικὰ ὁ ἄδηλος δάσκαλος τῆς Ακριβείας [σ. 86⁴⁷⁹⁻⁴⁸⁰]: "ἐπειδὴ οὐδὲν ἐννόησας τὰς παραβολὰς ἐκεῖνας, λοιπὸν χρήσεις καὶ ἄλλης παραβολῆς..." [εἶναι, μάλιστα, χαρακτηριστικὸ ὅτι στὸ ἴδιο κείμενο (σ. 86⁴⁷³⁻⁴⁷⁴) ὁ μαθητὴς παραδέχεται: "ὅσα ἔλεγες, διδάσκαλε, δεκτὰ εἰσι καὶ τεχνικά, καὶ οὐκ ἔκρυψας τὸ τάλαντον, ἀλλὰ πλεονάζων ἐδίδασκές με ὡς πρέπει..."]. Ὁ δὲ δάσκαλος τῶν Ἑρωταποκρίσεων παραδέχεται: "ἐπειδὴ τὰ πάντα κατὰ τὴν τοῦ ἀνθρώπου ἡρμηνεύσαμεν πλάσιν, εἵπωμεν καὶ αὐθις· καὶ συνεχίζοντας ἀναπτύσσει τὴν ἀκόλουθον διδασκαλία: "ἔχει ὁ ἄνθρωπος χεῖρας καὶ πόδας, ὡσαύτως καὶ οἱ τόνοι· καὶ ποίους; τοὺς συνθέτους, ἡγουν τὸ κράτημα, τὸ ξηρὸν κλάσμα καὶ τὰ ὅμοια τούτων, ὅσα εἰσὶ σύνθετα" [σ. 46²²⁰⁻²²³].

³⁷. Ὁ δάσκαλος τῆς Ακριβείας τολμᾷ καὶ σημειώνει τὰ ἑξῆς: "λοιπὸν νῦν, νίε μου, νόησον ὡς σοφὸς μαθητὴς σοφοῦ διδασκάλου" [σ. 80⁴⁰⁸], συμπληρώνοντας, παρεμφερῶς, καὶ τὰ ἀκόλουθα: "ἡμεῖς μετὰ τῆς βοηθείας τοῦ Θεοῦ ἐρμηνεύσειν μέλλομεν τὰς ὑποθέσεις ταύτας. καὶ μέμνησό μου τῆς ψυχῆς, νίε μου, μετὰ τὸν θάνατόν μου. διδάξω σε ἅπερ ὀλίγοι γινώσκουσιν" [σ. 76³³⁵⁻³³⁷].

³⁸. Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος, στὸ τέλος τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς του [σ. 102⁷³²⁻⁷³⁷] σημειώνει: "ἐγὼ γοῦν καὶ τοῦ καλοῦ καὶ τῶν φίλων ἕνεκα ταῦτα ἐξήνεγκα ἐκ μηδενὸς τὰ τοιαῦτα παραλαβὼν, καὶ εἰ μὲν καλῶς ἔχουσι, τῷ Θεῷ χάρις τῷ χορηγῷ τῶν τοιούτων· εἰ δ' οὐ, ἐμοὶ τὴν μέμψιν ἐπενεκτέον τῷ

μέ τὸ δάσκαλό του, ὅπως καταγράφεται στὴν ἀρχὴ ἑνὸς μεταβυζαντινοῦ θεωρητικογραφήματος³⁹, εἶναι ἀπόλυτα ἐνδεικτικός:

«Ἡρώτησέ τις μαθητὴς τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ·

δέομαί σου, διδάσκαλε, διὰ τὸν Κύριον, ἐξειπεῖν μοι καὶ ἐρμηνεῦσαι τὰ σημάδια [...] καὶ ὁ Θεὸς πολυπλασιάσαι τὸ δοθέν σοι τάλαντον· ἵνα μὴ κατακριθῇς ὡς ὁ δοῦλος ἐκεῖνος, ὁ τὸ ἀργύριον ἐν τῇ γῇ κρύψας, ἀλλὰ μᾶλλον ἀκούσης παρὰ τοῦ φοβεροῦ κριτοῦ· ἔν, δοῦλε ἀγαθὲ καὶ πιστέ, ἐπὶ ὀλίγα ἦς πιστός, ἐπὶ πολλῶν σὲ καταστήσω· εἴσελθε εἰς τὴν χαρὰν τοῦ κυρίου σου'.

Καὶ ὁ διδάσκαλος πρὸς τὸν μαθητήν·

ἐπειδὴ, ἀδελφέ, διψᾷς μαθεῖν, ἄκουσον νουνεχῶς, καὶ διδάξω σε περὶ τούτων, εἴ τι ὁ Θεὸς ἀποκαλύψει μοι».

5. Προϋποθέσεις τοῦ μαθητῆ

Ὡς ἐκ τούτου, τὸ μόνο μέλημα καὶ ἡ βασικὴ ἔγνοια κάθε μαθητῆ ἦταν "...τὸ πῶς νὰ μάθῃ νὰ τραγωδᾷ ταῖς θέσαις, καθὼς ταῖς ψάλλει ὁ διδάσκαλός του". "καὶ αὐτὸ ἔχει ἔννοιαν (συμβουλευεῖ κάποιον μαθητὴ ἑνὸς θεωρητικογράφου τοῦ 17ου αἰῶνα⁴⁰) καὶ ῥῶτα τὸν διδάσκαλόν σου νὰ τὸ μάθῃς· καὶ ἂν τὸ εἰξεύρῃ εἶναι καλὸς τεχνίτης καὶ φύλαγέ τον· εἰδεμή, φεῦγα ὀγλήγορα ἀπ' αὐτόν καὶ μὴ χάνῃς τὸν καιρόν σου". Ἡ ἐπισήμανση ἐδῶ τῆς παραμέτρου τοῦ χρόνου, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀταλάντευτη ἐπιλογὴ καλοῦ δασκάλου, εἶναι καίρια, ἐφ' ὅσον (ὅπως καταγράφεται σὲ γνωστὸ κείμενο μιᾶς μεθόδου διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς⁴¹) "ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινέϊσθαι,/ θέλει πολλὰς ὑπομονὰς θέλει πολλὰς ἡμέρας,/ θέλει καλὸν σωφρονισμόν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου,/ τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον δουκάτα εἰς τὰς χεῖρας,/ τότε νὰ μάθῃ ὁ μαθητὴς καὶ τέλειος νὰ γένει".

Πῶς πρέπει, ἄραγε, νὰ φανταστοῦμε τὴν εἰκόνα τοῦ μαθητῆ; Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι, ἀνάλογα μὲ τὰ πρόσωπα, θὰ παρουσίαζε ποικίλες διακυμάνσεις· πάντως, τὸν ἰδανικό, κατὰ κάποιο τρόπο, μαθητὴ σκιαγραφεῖ στὸ θεωρητικὸ του Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων ὡς ἐξῆς⁴²: "...διὰ νὰ εἶναι καὶ ὁ ψάλλον φίλος εἰς τοὺς

παρὰ τὴν δύναμιν ἀπτομένῳ, ἀλλ' οὐδ' ἐμοί, ἐπεὶ ὅτε σκοπὸς ἦν ἀγαθός, εἰ καὶ ἡ δύναμις ἀσθενής· ἀμήν".

³⁹. Ακρίβεια, σ. 40^{3-4,22-27}.

⁴⁰. ΕΒΕ 968, φ. 178^r καὶ 178^v, ἀντίστοιχα. Βλ. καὶ ΨΑΧΟΥ, Δημοσίευσις ἀρχαίων χειρογράφων (συγκεκριμένα: Φόρμιγξ, περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθμὸς 3-4, Ἀθῆναι 15-31 Μαΐου 1906, σ. 6 καὶ ἀριθμὸς 7-8, Ἀθῆναι 15-31 Ἰουλίου 1906, σ. 6, ἀντίστοιχα). [Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, Φάκελος Μαθήματος, σ. 9. ΣΤΑΘΗ, Μέθοδοι, σ. 709].

⁴¹. Βλ. πρόχειρα ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης, σσ. 12-13 καὶ 8-9. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, Μέθοδοι, σ. 708.

⁴². ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σσ. LV-LVII, §§ 82-84.

ἀκροατάς, καὶ ὄχι ἀπεχθής, πρέπει νὰ εἶναι καλός· τὸ δὲ καλὸν τοῦ ψάλτου συνίσταται

Α', εἰς τὴν εὐφωνίαν [...]

Β', [...] εἰς τὸ νὰ εἶναι ὁ ψάλτης διαθέσεως μιμητικῆς ἐκ φύσεως ἢ ἐκ μαθήσεως [...]

Γ', [...] εἰς τὸ νὰ εἶναι πεπαιδευμένος ἀρκετὰ καὶ τὴν ἰδίαν του διάλεκτον, (ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι ὅλοι οἱ Μουσικοὶ καὶ φιλόσοφοι.) διὰ νὰ ἐννοῇ τὴν ἔννοιαν τοῦ ψαλλομένου [...]

Λοιπὸν ὁ οὕτως ἔχων, θέλων νὰ διδαχθῇ τὰ Μουσικά, πρέπει νὰ μὴν εἶναι οὔτε ἀνήλικος, οὔτε παρήλιξ [...] Νὰ ἐμμείνη δὲ εἰς τὴν διδασκαλίαν τῆς φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς ἓνα χρόνον, ἢ καὶ δύο, ἢ τὸ πολὺ τρεῖς [...] Διδασκόμενος δὲ τὰ μουσικὰ πρέπει νὰ προσέχη τὰ ἐξῆς τέσσαρα·

Α', Νὰ δίδῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς τὸν διδάσκοντα, καὶ νὰ μανθάνῃ τὸ διδασκόμενον μέλος οὕτως, ὥστε νὰ μὴ γίνηται καμμία αἰσθητὴ διαφορὰ εἰς τὴν προφορὰν τοῦ μέλους ὅπερ ἐδιδάχθη [...]

Β', Νὰ μὴ θέλῃ νὰ ποιῇ νεωτερισμοὺς εἰς τὰ ξένα μέλη κατὰ τὴν προφορὰν, ἢ κατὰ τὴν γραφὴν, ἢ κατὰ τὴν ἔκθεσιν, καλλωπίζων ἢ συντέμνων αὐτὰ [...]

Γ', Νὰ ἐπιχειρῇ νὰ μελοποιῇ καὶ ἴδια κατὰ μίμῃσιν πολλαχοῦ τῶν διδασκάλων [...]

Δ', Νὰ μὴν ἀηδιάζῃ ἀπὸ τὴν πρώτην προσβολὴν εἰς τὰ ξένα μελίσματα, μήτε νὰ τὰ καταδικάζῃ, χωρὶς νὰ τὰ περιεργασθῇ μὲ πολυκαιρίαν, καὶ μὲ μεγάλῃν προσοχὴν..."

Σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω, στὸ πρόσωπο τοῦ μαθητῆ τῆς ψαλτικῆς πρέπει νὰ συντρέχουν συγκεκριμένες προϋποθέσεις, χαρίσματα ὄχι μόνον φυσικά, ὅπως εἶναι ἡ μνημονευόμενη εὐφωνία, ἀλλὰ καὶ ἐπὶκτητὰ· γιὰ παράδειγμα, ἐπαρκῶς ἱκανοποιητικὸ ἐπίπεδο σὲ θέματα γενικῆς παιδείας ἢ γενικώτερη μιμητικὴ ἔφεση. Ἡ τελευταία παρατήρηση ἀποδεικνύεται καθοριστικὴ γιὰ τὴν ὅλη εξέλιξη τοῦ μαθητῆ· διὰ τῆς μιμήσεως, ὅπως ρητὰ ἐπισημαίνει ὁ Χρῦσανθος⁴³, ὁ ἐπίδοξος ψάλτης (ἀφοῦ ἐπιδείξει μεγάλῃ προσοχῇ στὴ διδασκίαν καὶ ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ στὴ μελέτη του) θὰ ἐθιστεῖ τόσο στὴν τέχνη τοῦ ψάλλειν, ὅσο καὶ -ἀργότερα, ὅταν καὶ ὁ ἴδιος κληθεῖ νὰ λειτουργήσῃ ὡς ὀλοκληρωμένος μουσικός- στὴν τέχνη τῆς μελοποιίας. Ἡ μίμηση, ἄλλωστε, συνιστᾷ τὴν πεμπτουσία τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὅπως θαυμάσια τὸ περιγράφει καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης⁴⁴: "... τῷ προτέρῳ τε τῶν ποιητῶν αἰεὶ ὁ δεύτερος ἔπεται καὶ τούτῳ ὁ μετ' αὐτόν, καὶ πάντες ἀπλῶς ἔχονται τῆς τῆς τέχνης ὁδοῦ [...] οἱ πρὸ ἡμῶν διδάσκαλοι πάντες σύμφωνοι ἦσαν ἀλλήλοις καὶ ἑαυτοῖς καὶ οὐδέποτε ἐν οὐδενὶ διεφέροντο, τῷ πρωτοτύπῳ κανόνι τῆς ἐπιστήμης ἐπόμενοι [...] καὶ ἡμᾶς, εἴγε μὴ

⁴³. Αὐτόθι, σ. 178, § 400: "Οἱ δὲ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ κατὰ τὰ διάφορα εἶδη τῆς ψαλμωδίας ἔψαλλον καὶ ἔγραφον, ποιοῦντες καὶ ῥυθμούς, καθ' οὓς ἐχειρονόμουν, καὶ ἐφευρίσκοντες καὶ μέλη, ἀρμόζοντα τοῖς σκοποῦμένοις. Ἐσύνθετον δὲ καὶ θέσεις χαρακτήρων μουσικῶν, ἵνα συνοπτικῶς γράφωσι τὸ ψαλλόμενον, καὶ παραδίδωσι τοῖς μαθηταῖς εὐμεθόδως τὰ πονήματά των. Ὅτε δὲ καὶ οἱ μαθηταὶ τούτων ἐμελοποιοῦν, ἐμμοῦντο τὸν τρόπον τῶν διδασκάλων. Τοῦτο δὲ παραπολὺ συνήργησεν εἰς τὸ νὰ διασωθῇ ἕως εἰς ἡμᾶς ἡ διαφορὰ τῶν μελῶν τῶν εἰδῶν τῆς ψαλμωδίας".

⁴⁴. Χρυσάφης, σσ. 42¹¹⁹⁻¹²¹, 46¹⁷²⁻¹⁷⁵, 46¹⁶³⁻¹⁶⁶.

μέλλοιμεν τῆς ἀληθείας καὶ τῆς κατ' ἐπιστήμην ἀκριβείας διαμαρτάνειν, ποιεῖν οὕτω προσήκει καὶ ποιούντας μέμψαιτ' ἂν ὀρθῶς οὐδὲ εἷς, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐπαινέσειε". Μόνο μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ μαθητὴς μπορεῖ νὰ ἐλπίζει ὅτι θὰ πλησιάσει στὴν ἐπιθυμητὴ κατάσταση ὅχι ἀπλῶς τοῦ τεχνίτη ἀλλὰ τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ, δηλαδή τοῦ τέλειου ψάλτη⁴⁵.

Β'. Τὸ περιεχόμενο

Ἄμεσες πληροφορίες γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας, ἰδιαίτερα γιὰ τὴν πρὸ τοῦ 14ου αἰῶνα χρονικὴ περίοδο⁴⁶, δὲν εἶναι γνωστές. Πάντως, ἀπὸ τίς διασωθεῖσες μεταγενέστερες θεωρητικὲς πραγματείες κατανοοῦμε μὲ ἀσφάλεια ὅτι ἡ διδασκαλία κινοῦνταν, κυρίως, γύρω ἀπὸ δύο μεγάλα κεφάλαια τῆς θεωρίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης· τὴ σημαδογραφία καὶ τὴν τροπικότητα. Στὴν πρώτη περίπτωση γινόταν διεξοδικὸς λόγος γιὰ τὸ σχῆμα, τὴν ὀνομασία, τὴν ἐτυμολογία, τὴν ἐνέργεια καὶ τὴν ἐρμηνεία τῶν φωνητικῶν καὶ τῶν ἀφώνων σημαδιῶν, ἐνῶ στὴ δεύτερη ἀναλύονταν ἔννοιες ὅπως οἱ μαρτυρίες, τὰ ἡχήματα, οἱ ἦχοι καὶ οἱ φθορές. Σὲ ὁρισμένες, πιὸ ἐξειδικευμένες, περιπτώσεις ὁ λόγος προχωροῦσε καὶ στὴ θεωρία τῶν θέσεων, μὲ ποιό τρόπο, δηλαδή, τὰ σημάδια, ὅταν συνδέονταν ποικιλότροπα μεταξὺ τους, στοιχειοθετοῦσαν (ἐντὸς συγκεκριμένου ἡχητικοῦ περιβάλλοντος) τίς ἐπὶ μέρους μουσικὲς γραμμές.

Ἀνάλογο εἶναι τὸ περιεχόμενο τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας καὶ κατὰ τὴ νέα μέθοδο. Ἀπλῶς, στὴν παραπάνω ἐπισημανθεῖσα ὕλη προστίθενται πλέον, μάλιστα δὲ μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση, τὰ ἐξῆς θεωρητικὰ δεδομένα· ἡ ἀκριβὴς καταμέτρηση τοῦ χρόνου, ὁ ἐπαρκὴς προσδιορισμὸς τῶν μουσικῶν διαστημάτων

⁴⁵. Ἡ εἰκόνα τοῦ τέλειου ψάλτη σκιαγραφεῖται συστηματικὰ (καὶ μὲ ἀπόλυτη συνέπεια) ἀπὸ τοὺς Γαβριὴλ ἱερομόναχο καὶ Μανουὴλ Χρυσάφη· βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ, σσ. 144-145.

⁴⁶. Ὡς σημειωθεῖ, πάντως, ὅτι ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο τῆς μουσικῆς διδασκαλίας στὴ Σχολὴ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων στὴν Κωνσταντινούπολη ὁ Νικόλαος Μεσαρίτης μαρτυρεῖ σχετικὰ τὰ ἀκόλουθα: "Ἐγγὺς πον τούτων τοὺς περὶ φθόγγους καὶ ἁρμονίας, ὅτι καὶ ἡ <τούτου> τοῦ μαθήματος ἐπιστήμη ἐξ ἀριθμητικῆς μὲν εἴληφε τὰς ἀρχάς, ἀλλ' οὐκ ἀμέσως ταύτας ἐφ' ἑαυτὴν ἐκομίσαστο, ἀλλὰ μεσίτης μὲν ταύτη τῶν ἀριθμητικῶν ἀρχῶν γεωμετρία καὶ μεταδότρια, αὕτη δὲ πάλιν οἶμαι τῇ τῶν ἐπιστημῶν ὑπερτάτῃ, μαθηματικῇ καλουμένῃ, τοῦ χρήματος εὐφνεστάτῃ προσαγωγός. κατακούσειας οὖν αὐτῶν πρὸς ἀλλήλους διαπορούντων, ἀσυνήθη τινὰ τοῖς πολλοῖς καὶ ἀκατακρόατα, νήτας ἀντὶ χορδῶν ὑπάτας τε καὶ παρυπάτας, μέσας καὶ παραμέσας προσφθεγγομένων ἀλλήλοις, καὶ πῶς ὁ μὲν διὰ τεσσάρων παρ' αὐτοῖς ἐπονομαζόμενος συμφώνως τοῖς ἀριθμητικοῖς ἐπίτριτος ὀνομάζεται, ὁ δὲ διὰ πέντε καλούμενος ἡμιόλιός τις εἶναι τούτοις δοκεῖ, τῷ τῶν ἀριθμητικῶν διὰ πέντε ἀπ' ἐναντίας ἰστάμενος· ἵνα τί τε ἡ ὀγδόη διὰ πασῶν ἐπικέκληται καὶ πῶς ὁ τῶν ἡχῶν πρῶτος ἐν αὐτῇ κυριώτατος ἐφευρίσκεται, καὶ ὅπως ἡ πεντεκαδεκάτη τούτοις χορδῇ δις διὰ πασῶν ἐπωνόμασται καὶ πεντεκαδεκάχορδον ἐν ἑξκαιδεκαχόρδῳ τὸ σύμπαν ὄργανον ὀνομάζεται" (HEISENBERG, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, pp. 93-94. DOWNEY, Nikolaos Mesarites, pp. 895-896, 917 [πρβλ. καὶ WELLESZ, *History*, p. 63]).

καὶ ὁ στερεότυπος καθορισμὸς τῆς ἐνέργειας τῶν σημαδιῶν. Πρόκειται γιὰ κεκτημένα ποὺ ἀποδίδονται στὴν ὅλη μεταρρυθμιστικὴ ἐργασία τῶν τριῶν δασκάλων· ὁ Παναγιώτης Πελοπίδης, σὲ εἰσαγωγὴ ποὺ προτάσσει στὸ θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου, τὸ περιγράφει διθυραμβικά⁴⁷: "...ὁ φιλογενέστατος Κύριος Χρυσάνθος, καὶ οἱ συνάδελφοί του Κύριοι Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος [...], μικρὸν πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως ἐνωθέντες, καὶ συσκεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονικῶς, ἀνεκάλυψαν τὸν Χρόνον εἰς τὴν Μουσικὴν, καὶ ἐπροσδιώρισαν τὴν καταμέτρησιν αὐτοῦ πολλαχῶς· (διότι χωρὶς τούτου οὐδὲν κατορθοῦνται εἰς τὴν Μουσικὴν.) ἐπροσδιώρισαν τὰ διαστήματα τῶν ἑπτὰ Τόνων διὰ συστηματικῶν Κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένη τῆς Μουσικῆς· τὰ διαστήματα τῶν Φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετάβασις καὶ ἡ μεταβολὴ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, ἀπὸ γένους εἰς γένος, καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα· μετέβαλαν τοὺς Μουσικοὺς Χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα· καί, ἐν ἐνὶ λόγῳ, καθυπέβαλαν εἰς κανόνας τὴν πρὶν ἀκανόνιστον μέν, ἀλλὰ πολυποικιλομελῆ Μουσικὴν μας, μὲ τρόπον ἀξιοθαύμαστον".

Αὕτὴ εἶναι ἡ ὕλη ποὺ δίδαξαν οἱ δάσκαλοι στὶς πρωτοῖδρουθεῖσες μουσικὲς σχολὲς τῆς νέας μεθόδου, συμπέρασμα ποὺ γενικὰ μὲν προκύπτει ἀπὸ διάφορες ἐπὶ μέρους σχετικὲς μαρτυρίες, πρωτίστως ὅμως συνάγεται ἀπὸ κάποιον δημοσιευμένο ἐρωτηματολόγιο Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων⁴⁸, ὅπου καταγράφονται "ἅπερ ἠρωτήθησαν οἱ τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς Σχολῆς μαθηταὶ ἐπὶ τῆς ἐν τῷ Πατριαρχεῖῳ γενομένης συνοδικῆς ἀνακρίσεως τοῦ ἡμετέρου τῆς μουσικῆς συστήματος". Οἱ ἐρωτήσεις ποὺ σημειώνονται ἐκεῖ περιστρέφονται κυρίως γύρω ἀπὸ τὴ θεωρίαν τῆς ὀκταηχίας, γεγονὸς ποὺ μᾶς ὑποπτεῖ γιὰ μιὰν μονομέρεια στὴ σχετικὴ διδασκαλία· ἴσως τὰ ἀντίστοιχα δεδομένα τῆς σηματογραφίας θεωροῦνταν πλέον (ὡς ὁμοιότροπα κανονισμένα) ἐξαιρετικὰ ἀπλὰ καὶ βατά, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ὅποια θεωρητικὴ ἀναζήτησις, ἄρα καὶ ἡ ἔμφασις στὴ διδασκαλία, δόθηκε στὴ θεωρίαν τῶν ἤχων, θέμα ποὺ συνιστοῦσε ὄντως ἕνα

⁴⁷. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. ε'-ζ'.

⁴⁸. *Ἐρμῆς ὁ Λόγιος Ζ'* (1817), σσ. 431-433. Βλ. καὶ ἀνατύπωσή του στὸ ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἐξετάσεις παλαιᾶς μουσικῆς σχολῆς» ἄρθρο –ὑπογεγραμμένο διὰ τοῦ ἀρχικοῦ Μ. [= Μανουὴλ Ἰ. Γεδεών]-τῆς ἐφημερίδας *Ἐκκλησιαστικὴ Αλήθεια*, ἔτος ΚΔ', ἀριθ. 3, ἐν Κωνσταντινουπόλει 23 Ἰανουαρίου 1904, σσ. 34-36, ἄρθρο ποὺ ἀναδημοσιεύθηκε (ὑπὸ τὸν ἴδιον τίτλο, ἀλλ' ἀνυπογράφως) καὶ στὸ περιοδικὸ *Φόρμιγξ*, ἔτος Β', ἀριθμὸς 17-18, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1904, σ. 7· τὸ πλεῖστο μέρος τοῦ ἐν λόγῳ ἐρωτηματολογίου παραθέτει, ἐπίσης, ἡ ΣΕΡΓΗ, *Τὸ περιοδικὸ Ἐρμῆς ὁ Λόγιος*, σσ. 48-49. Πρόσφατα, τὸ ἴδιο ἐρωτηματολόγιο δημοσιεύθηκε καὶ στὴν ἐκδόση ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816*, σσ. 549-555, ἀπὸ σχετικὸ -ιδιόγραφο τοῦ Χρυσάνθου- κώδικα [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Αὐτόγραφο τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ*, σ. 319 καὶ ὑπόσημ. 10]· κατὰ τὴν καταγεγραμμένη στὸν ἐπισημανθέντα κώδικα (καί, ὡς ἐκ τούτου, κατὰ τὴ δημοσιευμένη στὴν τελευταία ἐκδόση) ἐκδοχὴ του, τὸ ἐν λόγῳ ἐρωτηματολόγιο παρουσιάζει ἐμφανεῖς διαφορὲς σὲ σχέση μὲ τὶς προγενέστερες δημοσιεύσεις του, ἡ βασικότερη τῶν ὁποίων εἶναι ἡ ἀπὸ τὶς ὡς τώρα γνωστὲς ἐκδόσεις του παράλειψις μιᾶς σειρᾶς 15 περίπου ἐρωτήσεων, ὅπου (σὲ ἀντίθεση μὲ ὅσα παρατηροῦνται παραπάνω) στὸ περιεχόμενο τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας συγκαταλέγονται καὶ βασικὰ θεωρητικὰ ζητήματα σηματογραφίας ἢ ρυθμοῦ. Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, ἐπιχειρῶ (στὸ τέλος τῆς παρούσης μελέτης) μιὰν κριτικὴν (ἀπὸ τὸ αὐτόγραφο τοῦ Χρυσάνθου καὶ τὶς ἄλλες ἐπισημανθεῖσες ἐκδόσεις) ἐπαναδημοσίευση πλήρους τοῦ ἐν λόγῳ ἐρωτηματολογίου.

κεφάλαιο νέας (ἢ ὑπὸ νέο πρίσμα, κατὰ κάποιο τρόπο, θεωρούμενης) ὕλης, τὸ ὁποῖο πραγματικὰ ἔχρηζε ἰδιαίτερης προσοχῆς.

Πάντως, ὁ ἴδιος ὁ Χρυσάνθος παραδέχεται κατηγορηματικὰ τὸ προφανές, ὅτι δηλαδή ὄχι μόνον τὸ περιεχόμενο (ἢ θεωρία καὶ ἡ πράξη) ἀλλὰ καὶ ἡ οὐσία τῶν δύο μεθόδων ταυτίζονται, ἐφ' ὅσον μία (κοινὴ καὶ ἐνιαία) εἶναι ἡ μουσικὴ στὴν ὁποία αὐτὰ ἀναφέρονται· μὲ ἄλλα λόγια, οὐδεμία διαφορὰ ὑφίσταται μεταξὺ τῆς νέας καὶ τῆς παλαιᾶς μεθόδου, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ πρώτη ἐμφανίζεται ἀνανεωτικὰ ἀναμορφωμένη σὲ σχέση μὲ τὴ δεύτερη. "Νῦν οὖν ἡ Μουσικὴ προσφέρεται τοῖς φιλομούσοις, καθὼς ἤρξατο ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μαζὴ μὲ τὰς προόδους, τὰς ὁποίας ἔλαβεν ἕως τοῦ νῦν -διαβάζουμε, χαρακτηριστικά, στὸ θεωρητικὸ του⁴⁹-. Καὶ φυλάττει μὲν τὰ πρῶτα καὶ παλαιὰ μέλη, ἄπτεται δὲ καὶ τῶν νεωτέρων· καὶ μεταχειρίζεται μὲν χαρακτηῆρας τοὺς παλαιούς, ὅσοι εἶναι εὐχρηστοί, προσαπέκτησε δὲ νεωστὶ καὶ τινας, ὅσοι ἦσαν ἀναγκαῖοι. Τί λοιπὸν εἶναι; παλαιὰ ἢ νέα; Οὔτε παλαιά, οὔτε νέα· ἀλλ' ἡ αὐτὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς τετελειωμένη".

Γ'. Ἡ μέθοδος

Ἐφ' ὅσον, λοιπόν, σύμφωνα καὶ μὲ τὴν παραπάνω ρητὴ διαβεβαίωση τοῦ Χρυσάνθου, ἡ παράδοση τῆς ψαλτικῆς τέχνης εἶναι ἐνιαία, αὐτὸ ποὺ ἀλλάζει εἶναι ἡ μέθοδος διδασκαλίας, ὁ τρόπος προσέγγισης, ἡ σκοπιὰ καὶ ἡ διάθεση ποὺ κατὰ ἐποχὰς ἀντιμετωπίζεται τὸ θέμα, ἡ φιλοσοφία τοῦ συστήματος. Πολὺ νωρὶς, βέβαια, ἀντὶ αὐτῆς ἡ κατανοητὴ διαφοροποίηση νὰ συνεξετάζεται μὲ κάθε δυνατὴ ἡρεμία καὶ νηφαλιότητα, δημιούργησε (ἔπειτα ἀπὸ μᾶλλον ἀτυχεῖς ἀπόπειρες σύγκρισης τῶν ἐκατέρωθεν ἰσχυόντων δεδομένων) ἓνα δίπολο ἔντασης, ὅπου ἔναντι τῆς ἐνθουσιαστικῆς υἱοθέτησης τῶν ὁποίων θετικῶν εὐεργετημάτων ἐπέφερε στὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς τὸ σύστημα τῆς νέας μεθόδου τὰ ἀντίστοιχα δεδομένα τῆς παλαιᾶς ἀποκηρύσσονταν συλλήβδην, "χρωματιζόμενα" ἀρνητικά. Ἀπὸ τὴν πρώτη ἤδη ἐπίσημη κοινοποίηση τοῦ συστήματος τῆς νέας μεθόδου ὅσα σημειώνονταν στὶς οἰκεῖες πατριαρχικὲς ἀπανταχοῦσες καὶ ἐγκυκλίους ἦταν μᾶλλον ἀντιφατικά⁵⁰. ἐνῶ, δηλαδή, ἡ νέα μέθοδος ὀριζόταν ὡς ὁμαλὴ συνέχεια τῆς προϋφιστάμενης σχετικῆς παράδοσης, "οὐδαμῇ οὐδαμῶς παραχαράττουσαν ἢ λυμαιομένη τὸ σεμνοπρεπὲς ἐκεῖνο καὶ ἐμβριθὲς καὶ ἀξιωματικὸν ὕφος, τὸ ἐν τῇ Μεγάλῃ τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ ἀρχῆθεν ψαλλόμενον, οὐδὲ πρὸς βραχὺ ἐκπίπτουσα τούτου καὶ ἀποκλίνουσα, μᾶλλον δὲ καὶ

⁴⁹. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. LIV-LV, § 81.

⁵⁰. Βλ. τὰ σχετικὰ κείμενα τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ C', ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴ διακήρυξη [δημοσιευμένη ἀπὸ τοὺς ΣΤΑΘΗ, *Διακήρυξεις*, σσ. 26-29· καί· ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία*, σσ. 362-365], ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν ἐγκύκλιο [δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία*, σσ. 365-367 (στὴν τελευταία ἐργασία σημειώνονται καὶ ἀκριβεῖς παραπομπὲς στὶς πρῶτες ἐκδόσεις ἀμφοτέρων τῶν κειμένων)].

πρεσβεύουσιν αὐτό, καὶ ἐκ παντὸς κρατύνουσα τρόπον"⁵¹, καὶ τοῦτο, βέβαια, ἀφ' ἑνὸς μὲν γιὰ νὰ ἐνισχυθεῖ ἡ προβολὴ τῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ γιὰ νὰ ὑποστηριχθεῖ ἡ ἀποδοχὴ τῆς, παρὰλληλα ἐπιχειροῦνταν -ὥς μὴ ὠφελε- μονομερῆς (καὶ μὲ ἐμφανῆ διάθεση προκατάληψης) σύγκρισή τῆς μὲ τὴν ἀντίστοιχη παλαιά, ἀποβαίνουσα σὲ βάρος τῆς τελευταίας. "Ἡ μέθοδος αὕτη -διαβάζουμε κατὰ τὸ ἔτος 1815, σὲ σχετικὴ ἐγκύκλιο τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου-, τὴν ὁποίαν ἐφεῦρον καὶ ἐπενόησαν οἱ διαλαμβανόμενοι τρεῖς ἀξιέπαινοι ἄνδρες, ὑπερβαίνει τὰς τῶν παλαιῶν παραδόσεις, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν εἶναι ἡ μόνη ἀκριβὴς καὶ φωτιστικὴ καὶ ἀρίστη, ἐξηγοῦσα θεωρητικῶς ἅμα καὶ πρακτικῶς τὰ μέλη καὶ σχήματα τῶν φωνῶν, καὶ δεικνύουσα καλῶς τὰ σημεῖα τῶν χρόνων, καὶ ἐνὶ λόγῳ, ὅσα αἱ μέθοδοι τῶν παλαιῶν παραδόσεων δὲν ἠδύναντο νὰ κατορθώσωσιν ἐπὶ δέκα καὶ εἴκοσι χρόνους, αὕτη ὑπόσχεται νὰ κατορθώσῃ ἐν διαστήματι χρόνου ἑνός, καὶ νὰ ἀναδείξῃ τὸν οἰκεῖον τῆς μαθητὴν ἱκανόν, ὥστε ἕκαστον μάθημα, κατ' αὐτὴν γεγραμμένον, νὰ δύναται μὲ μικρὰν τινα καὶ ὀλίγην καθ' ἑαυτὸν μελέτην νὰ τὸ ψάλλῃ ἀπαρράλλεκτος μὲ τὸν ἀσματογράφον καὶ ποιητὴν, χωρὶς νὰ τὸ διδαχθῇ ὑπ' αὐτοῦ πρότερον..."⁵².

Ἀργότερα, κατὰ τὸ ἔτος 1821, ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἔκδοσης τοῦ μικροῦ θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου (Α. Θάμυρις), στὶς σημειώσεις του στὸ τέλος τοῦ συγκεκριμένου βιβλίου⁵³, ἐμφανίζεται δριμύτερος, καθὼς μιλάει γιὰ "τὴν παλαιὰν ἀμέθοδον μέθοδον", ποὺ τὴν παραβάλλει πρὸς "τὴν ἀσυγκρίτως εὐμεθοδικωτέραν" νέαν. Στὸ ἴδιο πολωτικὸ κλίμα κινεῖται καὶ ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς στὴν Κρητίδα του· ἐκεῖ, ἀπὸ τῆ μιᾶς μεριᾶ ἐπισημαίνει ἀπαξιωτικὰ "τὰς συμβολικὰς γραμμὰς καὶ θέσεις τῆς παλαιᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ τὴν ἀκανόνιστον παράδοσιν τῶν διδασκάλων", ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐξαίρει τὴν μετὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς νέας μεθόδου "ἐξομάλυνσιν αὐτῶν τῶν δυσκολιῶν", μὲ τὴ "μεταβολὴ τῆς ἀνισότητος εἰς ἰσότητα" καὶ "τῆς τέχνης εἰς ἐπιστήμην", ὅπως χαρακτηριστικὰ γράφει⁵⁴.

⁵¹. ΣΤΑΘΗ, Διακλήρυξις, σ. 28.

⁵². ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία, σσ. 365-366.

⁵³. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Εἰσαγωγή, σσ. 55-56. "Οἱ Διδάσκαλοι προπαρασκευάζουσι τοὺς μαθητὰς μὲ λόγους ἱκανοὺς, ὥστε νὰ καταπείσωσι τοὺς ἐναντίους, τῶν ὁποίων ὁ ἀριθμὸς εὐτυχῶς ἐλαττοῦται· ἀλλὰ τὴν περισσοτέραν κρίσιν καὶ προσοχὴν πρέπει νὰ ἔχωσιν οἱ μαθηταί, ὅσον τὴν σήμερον καὶ λόγοι ἄνδρες δὲν στοχάζονται ἀνωφελῇ τὴν μάθησιν τῆς Μουσικῆς, διὰ τὴν ὀλίγην τοῦ καιροῦ δαπάνην, καὶ διὰ τὴν ἀσυγκρίτως εὐμεθοδικωτέραν ὡς πρὸς τὴν παλαιὰν ἀμέθοδον μέθοδον. Ἀπὸ πεπαιδευμένου ἀνδρὸς κεφαλὴν ἔλαβε τὴν ἀρχὴν τῆς τοιαύτης μεθόδου, ἀπὸ πεπαιδευμένους πάλιν προσμένεται καὶ ἡ τελειοποίησις αὐτῆς".

⁵⁴. ΦΩΚΑΕΩΣ, Κρητίς, σσ. 75-76. "Οἱ χαρακτῆρες τῆς παλαιᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς θεωρούμενοι κατὰ τὰς γραμμὰς καὶ τὰς θέσεις εἰς διαφόρους ἐκλαμβάνονται σημασίας· ὅθεν συμβαίνει τὸ αὐτὸ μάθημα νὰ ψάλληται διαφόρως κατὰ τὴν διάφορον τῶν σημαδιῶν ἑκκλησίαν καὶ ἀκανόνιστον παράδοσιν τῶν διδασκάλων [...] Οἱ ἐφευρεταὶ τῆς νέας Μουσικῆς μεθόδου παρατηρήσαντες, ὅτι αἱ περισσότεραι δυσκολίαι εἰς τὴν πρόοδον τῆς παλαιᾶς Μουσικῆς προήρχοντο ἀπὸ τὰς συμβολικὰς αὐτῆς γραμμὰς καὶ θέσεις, καὶ ἀπὸ τὴν ἀκανόνιστον σημασίαν τῶν μεγάλων σημείων καὶ παράθεσιν, ἐπεχειρίσθησαν ὅλαις δυνάμεσι, νὰ ἐξομάλυνωσιν αὐτὰς τὰς δυσκολίας, καὶ νὰ μεταβάλωσι τὴν τέχνην εἰς ἐπιστήμην· διὸ καὶ ἐξακριβώσαντες μετ' ἐπιστάσεως

Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ παραπάνω, ὁ Χρῦσανθος στὸ θεωρητικὸ του ἀφήνει (ἔστω καὶ λανθανόντως) νὰ ἀνθίσει ὁ σπόρος μιᾶς σοφῆς ιδέας συμπόρευσης τῶν θεωρητικῶν καὶ πρακτικῶν δεδομένων τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς νέας ψαλτικῆς μεθόδου· γιὰ παράδειγμα, μιλάει ἤρεμα (καὶ ὁπωσδήποτε εὐφημα) γιὰ τὴ συνοπτικὴ διατύπωση τοῦ μέλους ποὺ ἐπέτρεπε τὴν εὐμέθοδη παράδοσή του⁵⁵, ἢ ἀφιερώνει ὁλόκληρο κεφάλαιο τῆς ἐργασίας του στὴ χειρονομία⁵⁶· γράφει σχετικὰ: "ὅποιος ἐγίνωσκε τὴν <χειρονομίαν> καλῶς, ἔψαλλε μετὰ ἀρμονίας, καὶ ῥυθμοῦ, καὶ τάξεως". παράλληλα, ὅμως, σημειώνει: "εἰς ἡμᾶς [...] κατὰ τὸ παρὸν δὲν χρησιμεύει εἰς ἄλλο, παρὰ εἰς τὸ νὰ μάθωμεν τὴν ἐτυμολογίαν τινῶν χαρακτήρων, οἵτινες ἔλαβον τὴν ὀνομασίαν ἀπὸ τῆς χειρονομίας"⁵⁷. Ὁ ἴδιος, πάντως, παραδέχεται γενικώτερα: "διὰ τὸ στοιχειῶδες δὲν ἐνεκρίναμεν ἐξαρχῆς ὅλους τοὺς χαρακτήρας, καὶ ὅλας τὰς ὑποστάσεις κατὰ τὴν ἀρχαίαν δύναμιν"⁵⁸. Αναφερόμενος, ὅμως, στὴν παράμετρο τῆς μελοποιίας συμβουλεύει, κατηγορηματικά, τὸν ἐπίδοξο μελοποιὸ "νὰ περιεργάζεται ταῦτα" καὶ μάλιστα "νὰ βάλλῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς αὐτά, καὶ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς τὸ νὰ ἐννοήσῃ, πῶς ἦσαν ἐν χρήσει παρὰ τοῖς πατράσιν ἡμῶν, καὶ ἀφ' οὗ εὐρίσκει τὸ μέλος αὐτῶν, νὰ τὸ μεταχειρίζεται καὶ αὐτὸς οἰκείως κατὰ τὰς χρείας· καὶ τότε νὰ ἐλπίζει, ὅτι συντάττει καὶ αὐτὸς μελωδίας ἀπὸ θέσεις ἐκκλησιαστικὰς, καὶ πατροπαράδοτους"⁵⁹.

Σὲ καμμιά περίπτωση, λοιπόν, ἡ παλαιὰ παράδοση δὲν πρέπει νὰ ἀπεμπολεῖται ἔναντι τῆς νέας καὶ εἶναι παράδοξο (ἂν καὶ κατανοητό, ἐνδεχομένως, μάλιστα δὲ καὶ ἐπαναλαμβανόμενο συνεκδοχικὰ -ὡς γενικὸ φαινόμενο- ὡς τὶς μέρες μας) πῶς οἱ ἄμεσοι μαθητὲς τῶν τριῶν δασκάλων ἀπολυτοποίησαν τὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο διδασκαλία, ἀπομονώνοντας οὐσιαστικὰ καὶ αὐτονομώντας ἐπικίνδυνα τὴν ψαλτικὴ στὴν μετὰ τὸ 1814

τὴν μετὰ τῶν χαρακτήρων διαφορὰν καὶ ἐξηγήσαντες αὐτοὺς ἐγχρόνως μετεποίησαν τὴν ἀνισότητά εἰς ἰσότητά δώσαντες εἰς αὐτοὺς μίαν κανονικὴν καὶ σταθερὰν ὁμοιότροπον σημασίαν· ὥστε ὁ αὐτὸς χαρακτήρ εἰς διάφορα μαθήματα νὰ γίνηται σημαντικὸς τοῦ αὐτοῦ μέλους· καὶ καθὼς εἰς τὰς διαλέκτους ἡ κυρία σημασία τῶν ὄρων προξενεῖ σαφὴν καὶ καθαρότητα, οὕτω καὶ εἰς τὰς διαλέξεις τῆς Μουσικῆς ἡ ὁμοιότροπος σημασία τῶν χαρακτήρων, εἰς κανονικὴν ἐξήγησιν ταχθεῖσα, ἥτις καὶ ὀρθογραφία λέγοιτο τῆς Μουσικῆς, θέλει προξενήσῃ ἀναντιρρήτως δύο μεγάλα καλὰ εἰς τοὺς ὁπαδοὺς τούτου τοῦ συστήματος [...] Θέλει ἐννοοῦσιν ὀρθῶς καὶ ψάλλουσιν εὐκόλως τὰ διάφορα ποικίλα μέλη ὅλων τῶν Μουσικῶν βιβλίων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, καθὼς παρ' αὐτῶν ἐξηγήθησαν· ὁμοίως καὶ τὰ μέλη πάντα τῶν νεωτέρων ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν [...] Θέλει γένην καταληπτὸν καὶ σαφὲς εἰς αὐτοὺς καὶ χωρὶς διδασκαλίας, καὶ εἴ τι ἄλλο μέλος ἐκκλησιαστικὸν ἢ ἐξωτερικὸν νεώτερον ἤθελε παρουσιασθῇ εἰς αὐτούς, καὶ θέλει ψάλλουσιν αὐτὸ ἐν εὐκολίᾳ οὕτως ὀρθῶς καὶ ἐντελῶς, καθὼς καὶ οἱ παραδοθέντες αὐτὸ μὲ ἀκρίβειαν, κατὰ τὴν ἐντεχνον συμπλοκὴν τῶν χαρακτήρων".

⁵⁵. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 178, § 400. [Πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημείωση 43].

⁵⁶. Αὐτόθι, σσ. 91-93, §§ 208-216.

⁵⁷. Αὐτόθι, σσ. 91-92, § 209.

⁵⁸. Αὐτόθι, σ. 185, § 416.

⁵⁹. Αὐτόθι, σσ. 185-186, § 416.

χρονική περίοδο. Οί συνέπειες αὐτῆς τὴν "αὐτονομημένης" χρήσης τῆς νέας μεθόδου δὲν ἄργησαν νὰ φανοῦν ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργήσουν σοβαρὰ προβλήματα· αἰφνης, οἱ συντάκτες τοῦ κανονισμοῦ λειτουργίας μιᾶς κατὰ τὸ ἔτος 1866 ἰδρυθείσης *Πατριαρχικῆς Σχολῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, ἀφοῦ διεκτραγωδοῦν τὴν κατ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἐπικρατοῦσα δεινὴ κατάσταση, τόσο ὡς πρὸς τὰ τῆς διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὸ ὕφος τῆς ψαλμώδησης ἢ τὸ ἦθος τῶν παραγόμενων μελοποιημάτων, δὲν διστάζουν νὰ σημειώσουν τὰ ἑξῆς: "Τὴν παρακμὴν ταύτην τῆς τέχνης βραδεία πείρα ἀποδίδωσιν σήμερον κατὰ μέγα μέρος καὶ εἰς τὴν ὑπὸ τῶν διδασκάλων Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου, οὐ μὴν δὲ καὶ αὐτοῦ τοῦ Πέτρου εἰσαχθεῖσαν ἀπλοποίησιν τοῦ συστήματος, ἣτις ἀπήλλαξε μὲν τὸν μουσικὸν τῆς πολυχρονίου ἐκείνης μαθητείας, ἀλλὰ τὴν μὲν τέχνην ἔβλαψε καιρίως, περιορίσασα εἰς τὸ μηχανικώτατον αὐτῆς μέρος, πρακτικὴν δ' ὠφέλειαν οὐδεμίαν ἐπέφερε, καθότι καὶ σήμερον ἡ πολυετὴς τριβὴ ἀποτελεῖ τὸν καλὸν μουσικόν"⁶⁰.

Ἐκεῖνος, ὅμως, ποὺ ἄμεσα (ἀλλὰ καὶ μάταια) ἀντέδρασε σ' αὐτὴ τὴν τακτικὴ ἦταν ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος⁶¹. Εἶναι αὐτὸς ποὺ διορατικὰ ἐπεσήμανε τὸν κίνδυνο μὲ τὴν ἀθρόα ἐπικράτηση τῆς νέας φιλοσοφίας διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς νὰ χαθεῖ, οὐσιαστικά, ὅ,τι ἀποτελοῦσε, ἀνέκαθεν, τὴν πεμπτουσία τῆς τέχνης: ἡ "ἀγγελικὴ μελωδία". καυτηρίασε, ἔτσι, τὴν μετὰ τὸ 1814 διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς "μόνον κατὰ τὶς στάσεις τῶν φθόγγων καὶ τὶς χειρονομίες, διὰ μέσον τῆς ῥυθμητικῆς", τακτικὴ ποὺ ὁδήγησε στὴν ἀπώλεια "τῶν ὀκτῶ μερῶν τῆς γλυκυτάτης ἐπιστήμης"⁶². Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐπικεντρώθηκε, εἰδικότερα, σὲ δύο ἀπ' αὐτὰ τὰ κατονομαζόμενα "μέρη τῆς γλυκυτάτης ἐπιστήμης", σὲ δύο σημεία τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας (καὶ συνεκδοχικὰ τῆς ἐκφραστικῆς ἐρμηνείας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς): στοὺς σχηματισμοὺς καὶ

⁶⁰. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία*, σ. 315.

⁶¹. Ἀναφέρομαι κυρίως ἐδῶ σὲ σχετικὸ κείμενό του (ὑπὸ τὸν τίτλο: «Λόγος περὶ διαφορᾶς ἐξωτέρας καὶ ἐσωτέρας καὶ νοτῶν καὶ ἐκάστης μουσικῆς τοῦ νῦν καιροῦ») ποὺ ἐπιτάσσεται στὸ καταγεγραμμένο στὸν κώδικα ΕΒΕ 1867 (τοῦ ἔτους 1820) αὐτόγραφο Θεωρητικὸ του. Τὸ κείμενο αὐτὸ πρωτοδημοσίευσε ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 82-91, ἐνῶ πρόσφατα τὸ ἀναδημοσίευσε (πανομοιότυπα ἀπὸ τὸ μνημονευθὲν χειρόγραφο) καὶ ὁ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, *Βυζαντινὴ Ποταμῆς Α'*, σσ. 197-210. Ἀναφορὰ στὸ συγκεκριμένο κείμενο πρβλ. καὶ στὴ μελέτη τῆς ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἐρμηνεία*, σσ. 188-191, γιὰ γενικότερο ὅμως σχολιασμό του βλ. τὴ διατριβὴ τοῦ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος* (κυρίως σσ. 42-45, 98-103 καὶ 239-244), ὅπου καὶ διεξοδικὴ διερεύνηση τῆς μουσικῆς φυσιογνωμίας τοῦ Ἀποστόλου.

⁶². ΣΤΑΘΗΣ, *Ἡ ἐξήγησις*, σ. 87: «...τὸ γένος, ὅμως, πρὸς εὐχαρίστησιν ὁποῦ ἐχρεώσται νὰ μὲ δείξῃ, ἐσμίχθη μὲ τοὺς ὑπεναντίους μου, τῷ α<ω>ιδ' [1814] ἔτει, καὶ ἔκαμε καὶ αὐτὸ σχολεῖον μόνον τῶν φθόγγων στάσεων καὶ χειρονομίας, διὰ μέσον τῆς ῥυθμητικῆς. Ἐχασε, ὅμως, ἀλλοίμονον, τὴν ἀγγελικὴν μελωδίαν, τὰ ὀκτῶ μέρη τῆς γλυκυτάτης ἐπιστήμης· καὶ ἐχάθη καὶ ὑπ' ἐμοῦ ὁ τῶν τριάκοντα τριῶν χρόνων κόπος...» [ὅσα ἀποσπάσματα τῆς συγκεκριμένης περικοπῆς τοῦ Θεωρητικοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου χρησιμοποιοῦνται ἐδῶ, μεταφέρονται ὀρθογραφημένα].

στις γραμμὲς τῶν μελωδιῶν, ὅπως ὁ ἴδιος τὰ ὀνοματίζει⁶³. πρόκειται, ἀντίστοιχα, γιὰ χαρακτηριστικὰ τόσο τῆς ποιότητος τοῦ μέλους σὲ στενὴ ἔννοια (σὲ σχέση, δηλαδή, μὲ τὴν ἀπλὴ ἐκφορὰ τῶν φθόγγων μιᾶς μουσικῆς γραμμῆς), ὅσο καὶ τῆς ἐπιθυμητῆς "μουσικῆς ἐποπτείας" σὲ εὐρεῖα ἔννοια (σὲ σχέση, δηλαδή, μὲ τὸ σύνολο μιᾶς μουσικῆς γραμμῆς, μιᾶς θέσης), πρόκειται δηλαδή γιὰ ζητούμενα ποὺ ἀλληλοσυνδυαζόμενα ἐξασφάλιζαν καὶ ἐγγυόνταν τὴν ἔντεχνη ψαλμῳδία. Ἄς προσέξουμε ἰδιαίτερα τὶς παρατηρήσεις του: «...οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι [...] ἔπεσον μόνον εἰς τὸν ῥυθμὸν καὶ ἐγένετο τὸ μέλος τῆς τέχνης εἰς ῥυθμὸν καὶ μετροφωνίαν [...], οἱ νῦν σοφοὶ τοῦ γένους, τὸ λοιπόν, ἃς τοῖς λείπουν οἱ σχηματισμοί, ὥσπερ λείπουν καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, καὶ φθάνει τους ἡ μετροφωνία [...] αἱ δὲ γραμμαὶ μόνον καὶ μόνον οἱ Ῥωμαῖοι τὰς ἔχουν [...] οἱ μεταγενέστεροι διδάσκαλοι κάμνοντες ὁ ἓνας καὶ ὁ ἄλλος ἄλλαις καὶ ἄλλαις, ἐχάθη κατὰ κράτος αὐτῶν ὁ καρπὸς καὶ ἡ τέχνη. Ὅμως ἡ χάρις αὐτῶν ἐπιθυμεῖται εἰς κάθε μουσικόν. διότι, ἡ μὲν ἐξήγησις εἶναι διὰ νὰ μὴν ξεχαστῇ ἡ γραμμὴ, ὁμως λείπει ἀπὸ τὴν λεπτὴν ἐξήγησιν τὸ μέλος τῆς γραμμῆς, ἐπεὶ ἡ γραμμὴ ἔχει μέσα της καὶ τὰς μεγάλας φωνὰς καὶ τὰς μικρὰς καὶ τοὺς σχηματισμοὺς καὶ τὰς μισηφωνίας καὶ τὴν χειρονομίαν. διὰ τοῦτο, ὅποιος τὴν μάθει τὴν κάθε γραμμὴν, τραβᾷ μὲν εἰς τὴν ἀρχὴν κόπον, ὁμως εἰς τὸ τέλος ψάλλει χωρὶς τινὰ δισταγμὸν, ὡσὰν νὰ τὴν ἤξευρε ἀπ' ἔξω. Ἡ δὲ ἐξήγησις εἶναι εὐκολωτέρα ἢ μάθησις αὐτῆς, ὁμως ὁ ψάλλον χάνει τὰς φύσεις καὶ ἐνεργείας τῆς γραμμῆς· καὶ μετρώντας καὶ ψάλλοντας πρέπει νὰ ἔχη προσοχὴν πολλὴν διὰ νὰ μὴ τὸν φύγῃ καμμία φωνὴ καὶ χάσῃ τὸ πᾶν τοῦ μαθήματος ὅπου ψάλλει...»⁶⁴.

Δ'. Ἡ ἐ φ α ρ μ ο γ ῆ

Σήμερα, ὁλονὲν καὶ περισσότερο κατανοοῦμε πόσο δίκιο εἶχε ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος. Σήμερα, γίνεται (ἢ πρέπει, πλέον, νὰ γίνει) κατανοητὸ ὅτι οἱ ὅποιες μονομερεῖς προκαταλήψεις καὶ οἱ στεῖρες ἀγκυλώσεις πρέπει νὰ παραμερισθοῦν, ἐφ' ὅσον βέβαια ὑπάρχει πραγματικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ μιὰν οὐσιαστικὴ ἐπιβίωση τῆς τέχνης, ποὺ θὰ συνδυάζεται καὶ ἀπὸ ἐπαρκῆ βιωματικὴ κατανόηση τῶν δεδομένων της ἐκ μέρους τῶν μελλοντικῶν γενεῶν. Σήμερα, δὲν ὑπάρχει ἡ πολυτέλεια ἡ ψαλτικὴ νὰ διαχωρίζεται σὲ δύο ἀντιμαχόμενα στρατόπεδα (ἡ παλαιὰ καὶ ἡ νέα μέθοδος)· οἱ καλύτερες προϋποθέσεις γιὰ εὐδόκιμη καὶ γόνιμη μελλοντικὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς, μὲ τὰ ἄριστα τῶν αποτελεσμάτων στὸ μέλλον, θὰ δημιουργηθοῦν ἀπὸ μιὰν ἐν

⁶³. Τά, κατὰ τὸν Ἀπόστολο Κώνστα τὸν Χῖο, ὁκτὼ μέρη τῆς ψαλτικῆς ἐπιστήμης διαμορφώνονται ὡς ἑξῆς: «...πρῶτος τρόπος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἶναι οἱ φθόγγοι. δεύτερον αἱ ἄργιαι. τρίτον αἱ ἐνέργειαι. τέταρτον οἱ σχηματισμοί. πέμπτον οἱ ἤχοι. ἕκτον αἱ φθοραί. ἑβδομον ἡ ὀρθογραφία καὶ τάξις τῆς συνθέσεως. καὶ ὀγδοον αἱ γραμμαὶ...» (ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*, σ. 88). Ἀναλυτικὸ σχολιασμὸ ὅλων αὐτῶν βλ. στὴ μνημονευθεῖσα διατριβὴ τοῦ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος*, σσ. 109-244 [στοὺς σχηματισμοὺς, εἰδικότερα, ἀφοροῦν οἱ σσ. 141-151, ἐνῶ στὶς γραμμὲς, ἀντίστοιχα, οἱ σσ. 233-239].

⁶⁴. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 89-90.

ἐπιγνώσει ἐπιστροφή μας στήν κοινή παράδοση τῆς τέχνης, στήν ἐποχή τῆς "ἐνότητας". Τόσο ἡ παλαιά ὅσο καί ἡ νέα ἐκδοχή τῆς ψαλτικῆς τέχνης εἶναι προφανές ὅτι ἔχουν νά μᾶς διδάξουν χρήσιμα στοιχεῖα, ἀπ' τῆ συνεκτίμηση τῶν ὁποίων μπορούμε νά κερδίσουμε γιά τὸ μέλλον ἀνεκτίμητα ὀφέλη· ἡ ὡς τώρα προσωπική ἐμπειρία τῆς, κατ' αὐτή τῆ φιλοσοφία, ψαλτικῆς διδασκαλίας, μάλιστα δὲ σὲ ἀνώτατο ἐκπαιδευτικὸ ἴδρυμα, δικαιώνει ἀπόλυτα αὐτὴ τὴν ἐκτίμηση.

Προσωπικά, πιστεύω ὅτι ἐφ' ὅσον ἀπὸ τὶς ὑφιστάμενες θεωρητικὲς πραγματεῖες πληροφορούμαστε, ἀκροθιγῶς μὲν πλήν σαφῶς, ποιά ἦταν ἡ μεθοδολογία διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς πρὸ τῆς ἐπιβολῆς τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας κατὰ τὸ ἔτος 1814, αὐτὸ ποὺ ἀπομένει εἶναι ἀπλῶς νά συστηματοποιήσουμε ὅσες σχετικὲς πληροφορίες παρέχονται (μάλιστα δὲ σὲ ἀφθονία) καὶ νά τὶς ἐνσωματώσουμε στήν κατὰ τὴ νέα μέθοδο σύγχρονη διδασκαλία τῆς τέχνης· παρόμοιο ἐγχείρημα θὰ βελτιώσει κατὰ πολὺ τὴ σχετικὴ μουσικὴ διδασκαλία, θὰ ὁμαλύνει ἀναμφίβολα τὴν πρόσβαση τῶν ἀρχαρίων στήν ψαλτικὴ καὶ θὰ διευκολύνει καθοριστικὰ τὴν κατανόηση τῶν θεωρητικῶν καὶ τῶν πρακτικῶν δεδομένων τῆς ἐπιστήμης· μὲ ἓνα λόγο, θὰ μετατρέψει τὴν ἐκμάθηση τῆς ψαλτικῆς σὲ μιὰ γοητευτικὴ καὶ συναρπαστικὴ γιὰ ὅλους ἐμπειρία. Πρέπει, ἐπιτέλους, νά ἀναρωτηθοῦμε σοβαρὰ γιὰ ποῖο λόγο μέθοδοι ὅπως ἡ διαλεκτικὴ διδασκαλία, δομημένη σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων, ἡ ἐμπειρικὴ καὶ βιωματικὴ προσέγγιση θεωρίας καὶ πράξης, ἡ ἐκμετάλλευση τοῦ συμβολικοῦ χαρακτήρα τῆς τέχνης μὲ τὴν ἐκτεταμένη ἐπίκληση ἀρμόδιων παραδειγμάτων, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐποπτικὴ τεκμηρίωση τῶν λεγομένων μὲ τὴ χρήση τῶν παλαιόθεν παραδεδομένων σχετικῶν μουσικῶν σχημάτων, μέθοδοι ποὺ ἀποτέλεσαν τὸν κανόνα καὶ τὸ κέντρο τῆς κατὰ τὸ παλαιὸ σύστημα διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς⁶⁵, ἐγκαταλείφθηκαν δυστυχῶς κατὰ τὴ μετὰ τὸ 1814 διδασκαλία τῆς τέχνης· ἐγκαταλείφθηκαν δὲ τελείως ἄκριτα καὶ μᾶλλον ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τοῦ ἐπισημανθέντος παραπάνω "μένους" ἐναντίον τῆς παλαιᾶς μεθόδου, πρᾶγμα ποὺ σήμερα πλέον καθιστᾷ ἐπιβεβλημένη τὴν ἐπαναφορὰ τους.

Υπενθυμίζω ἐδῶ, ἐνδεικτικά, ἀπὸ τὸ κεφάλαιο τῆς σηματογραφίας, τὴν περίπτωση τοῦ διαχωρισμοῦ τῶν φωνητικῶν σημαδίων σὲ σώματα καὶ πνεύματα. Αὐτὴ ἡ παλαιά, λεπτὴ καὶ καθαρὰ συμβολικὴ, διάκριση, στήν ὁποία κρυβόταν (καλυμμένη στὸν τύπο τῆς ἀλληγορίας, σ' ἓνα κατ' ἐπίφαση μῦθο, σὲ μιὰ παραδειγματικὴ εἰκόνα) μιὰ οὐσιαστικὴ γιὰ τὴ θεωρία τῶν σημαδίων ἀλήθεια, τὰ πραγματικὰ αἷτια τῆς διττῆς δυναμικῆς (φωνητικῆς καὶ χειρονομικῆς) αὐτῶν τῶν σημείων⁶⁶, λοιδωρήθηκε -δυστυχῶς- κατὰ τὴ νέα

⁶⁵. Πρβλ. καὶ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, Ἡ διδακτικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, σ. 39.

⁶⁶. Πρβλ. Γαβριήλ., σσ. 52-54¹⁴³⁻¹⁶⁴· "Ὅτι μὲν οὖν ταῦτα εἶπον, πᾶσιν ἐστὶ δῆλον· τὴν δὲ αἰτίαν, δι' ἣν ταῦτα οὕτω διεῖλον, οὐδεὶς ὥφθη μέχρις ἡμῶν εἰπών, ὥσπερ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων. Ἐγώ γε λέξω τὴν αἰτίαν ἣτις ἐμοὶ δοκεῖ καὶ καλῶς ἔχειν. Συνδόξει δὲ οἷδ' ὅτι καὶ τοῖς μετρίως γοῦν ἔχουσι

μέθοδο· "Ἡ εἰς σώματα καὶ πνεύματα διαίρεσις τῶν μουσικῶν χαρακτήρων - σημειώνει, χαρακτηριστικά, ὁ μαθητὴς τοῦ Χρυσάνθου Α. Θάμυρις⁶⁷, ὅχι μόνον διὰ τὸ ἄκριτον τῆς διαιρέσεως ἐφάνη περιττὴ πρόσθεσις κανόνος, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ ὅτι τὴν σήμερον, δὲν συγχωροῦνται εἰς τὴν Μουσικὴν περιττολογίαί". Εἶναι αὕτη ἡ διάκριση, ὅμως, ποὺ βοηθεῖ καθοριστικὰ τὸν δάσκαλο νὰ διδάξει καὶ τὸν μαθητὴ νὰ κατανοήσῃ πλήρως τὸ κεφάλαιο τῆς σύνθεσης τῶν σημαδίων καὶ μαζί ἐιδικότερες θεωρητικὲς ἀρχές, ὅπως ὁ μεταξὺ τῶν σημαδίων "ἀλληλοδανεισμός" ἰδιοτήτων (ἡ διαρκὴς συνύπαρξη, σὲ κάθε σημάδι, τῆς μετροφωνικῆς δύναμης καὶ τῆς χειρονομικῆς ἔκφρασης) βάσει τῶν ἐννοιῶν τῆς ὑπόταξης καὶ τῆς ὑποταγῆς.

Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη ὕλη τῆς ὀκταηχίας ἀξίζει νὰ ἐπισημανθεῖ ἡ "θαυμαστὴ κοινωνία τῶν ἤχων", ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ὁ Ἀγιοπολίτης⁶⁸, κοινωνία ποὺ διδασκόταν καὶ ἐποπτικὰ καταγραφόταν μέσῳ ἑνὸς σοφοῦ, πράγματι, σχήματος· τοῦ τροχοῦ. Ὁ τροχός, ποὺ -κατὰ τὸν Χρυσάνθο⁶⁹- "εὐρίσκεται γεγραμμένος εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ Ἀναστασιματάρια· ἐπειδὴ πρὸ πάντων οὕτως ἐδιδάσκετο εἰς τοὺς ἀρχαρίους μαθητάς, καὶ δι' αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν φθόγγων, καὶ κατ' αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ' αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὀκτὼ ἤχοι

πεῖραν τῆς ψαλτικῆς· ἡ δὲ αἰτία ἐστὶν ἡ χειρονομία. Ἐπεὶ γὰρ τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθῆ, τὸ κοῦφισμα, τὸ πελασθόν, τὰ δύο κεντήματα, τούτων ἕκαστον ἰδίαν ἔχει χειρονομίαν, τὸ δὲ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλὴ οὐκ ἔχει· ὁμοίως δὲ ὅτι ὁ ἀπόστροφος καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι ἰδίαν ἔχουσι χειρονομίαν, τὸ δὲ ἐλαφρόν καὶ ἡ χαμηλὴ οὐκ ἔχει, ἀλλ' ἐστὶ χρεία καὶ ταῦτα χειρονομεῖσθαι. Οὐδοτιοῦν γὰρ ἐστὶ δυνατόν εἰπεῖν τινα δίχα χειρονομίας ἐν τῇ ψαλτικῇ, ἥνωσαν ταῦτα καὶ μεταδεδώκασιν τὰ ἔχοντα τὴν χειρονομίαν σημάδια τοῖς μὴ ἔχουσι, καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ ἔχουσι πάντα χειρονομεῖσθαι. Ὁρῶμεν γὰρ ὅτι ὁπότεν συντεθῇ μετὰ τινος τῶν ἐξ τούτων σημαδίων τὸ κέντημα ἢ ἡ ὑψηλὴ, χειρονομεῖται μὲν κατὰ τὴν χειρονομίαν, ἣν ἔχει τὸ σημάδιον μεθ' οὗ κεῖται· φωνεῖται δὲ κατὰ τὰς φωνὰς ἃς ἔχει τὸ κέντημα ἢ ἡ ὑψηλὴ. Ὡς οὖν πλείονας ἔχοντα ταῦτα φωνὰς τῶν ἄλλων σημαδίων καὶ τῆς κρείττονος ἔτυχον τάξεως· λέγω δὲ **τοῦ καλεῖσθαι πνεύματα**".

⁶⁷. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Εἰσαγωγή, σσ. 54-56: " Ἡ εἰς σώματα καὶ πνεύματα διαίρεσις τῶν μουσικῶν χαρακτήρων, ὅχι μόνον διὰ τὸ ἄκριτον τῆς διαιρέσεως ἐφάνη περιττὴ πρόσθεσις κανόνος, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ ὅτι τὴν σήμερον, δὲν συγχωροῦνται εἰς τὴν Μουσικὴν περιττολογίαί. Διότι, ὅταν περιέργος τις τύχῃ νὰ προβάλλῃ εἰς τινα τῶν μουσικῶν, διὰ ποίαν αἰτίαν τὸ Ὀλίγον ὑποτασσόμενον ὑπὸ τοῦ κεντήματος [...] καὶ τῆς Ὑψηλῆς [...] μένει ἄφωνον; δὲν ἀρκεῖ μόνον ἡ ἀπόκρισις, ὅτι τὸ μὲν Ὀλίγον ὑποτίθεται ὡς σῶμα, τὸ δὲ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ ὡς πνεύματα, δι' ὑποψίαν μήπως, ἐρωτῶν ἀνταποκριθῇ, ὅτι ἂν ἡ φυσικὴ τοῦ πνεύματος δύναμις εἶναι τὸ νὰ δίδῃ ζωὴν εἰς τὸ σῶμα, πῶς λοιπὸν ἐδῶ τὸ καταντᾷ νεκρὸν καὶ ἄφωνον, ὅταν δὲ ἀποχωρισθῇ ἀπὸ αὐτό, τότε ἐκ τοῦ ἐναντίου ἀναζει; διὰ νὰ μὴ λοιπὸν ἡ περιέργεια γεννήσῃ φιλονικίαν, καὶ ἀποδειχθῇ ἀνάρμοστος ἡ σύγκρισις τοῦ μουσικοῦ, συμφερότερον ἤθελεν εἶσθαι, νομίζω, ἂν ἔλεγεν, ὅτι, ὅταν τὸ μέλος ἀπαιτεῖ νὰ δαπανηθῶσιν ἐπὶ τῆς Ὑψηλῆς ἢ ἐπὶ τοῦ Κεντήματος τρεῖς, ἢ τέσσαρες χρόνοι, τότε τὸ Ὀλίγον δὲν χρησιμεύει δι' ἄλλο, παρὰ διὰ νὰ δέχεται τὰ χρονικὰ σημεία· καὶ μάλιστα ὅταν εἶναι χρεία νὰ αὐξηθῇ τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, ἢ ὅπου τὸ Ὀλίγον τίθεται διὰ νὰ συνδέῃ τοὺς χαρακτήρας, διὰ τὸ ὑπερβατὸν τῆς ἀναβάσεως. Ὅταν δὲ πολλάκις εὐρίσκεται μόνον μὲ τὴν Ὑψηλὴν ἔμπροσθεν, τότε εἰς τί ἄραγε χρησιμεύει; [...] Τίθεται ἰσῶς διὰ τὴν εὐρυθμίαν τῶν χαρακτήρων".

⁶⁸. Ἀγιοπολίτης, σ. 52, § 46.

⁶⁹. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 29, ὑποσημείωση α'.

τῆς Ἐκκλησίας”, περιέγραφε κατὰ τὸν πλέον εὐγλωττο τρόπο τὴν κ υ κ λ ι κ ῇ σχέσῃ ποὺ διέκρινε τοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας, αὐτὴν τὴ φυσιολογικὴ καὶ ἀέναη ἀνακύκληση φθόγγων καὶ βάσεων τῶν ἤχων, τὴν ὁποία (οὕτως ἢ ἄλλως) ὁ ψάλτης συναντᾷ συνεχῶς στὶς μουσικὲς συνθέσεις ποὺ καλεῖται νὰ ἐρμηνεύσει. Μέσω τοῦ τροχοῦ γινόταν κατανοητὸ (ἐποπτικὰ καὶ πραγματικὰ) ὅτι ὁ ἓνας ἤχος προϋπέθετε τὸν ἄλλο, ὁ ἓνας ἤχος ἐξαρτιόταν ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὁ ἓνας ἤχος περιχωροῦσε τὸν ἄλλο. *“Τίς ἄραγε τούτων τῶν ὀκτῶ φθόγγων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα; τίς δὲ τὰ δευτερεῖα, χρεωστῶν νὰ λαμβάνῃ τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ πρώτου; -διερωτᾶται χαρακτηριστικὰ ὁ Χρῦσανθος⁷⁰· καὶ ἀπαντᾷ ὁ ἴδιος: ἐν γένει μὲν, οὐδεὶς· ἐπειδὴ κανένας ἀπὸ αὐτοὺς δὲν συνίσταται ἄνευ διαστήματος, τὸ ὁποῖον προϋποτίθῃσιν ἄλλον φθόγγον, ἢ τόνον· ἐν μέρει δέ, πάντες· ἐπειδὴ καθ’ ἓνας ἀπὸ αὐτοὺς πρέπει νὰ γίνῃται καὶ πρῶτος, καὶ δεύτερος, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὴν χρεῖαν”*. Αὐτὴ ἡ σαφὴς καὶ ἐξαιρετικὰ διδακτικὴ σχέσις τῶν ἤχων, παρότι ἐξακολούθησε νὰ ἀποτυπώνεται στὴν πράξιν τῆς μελοποιίας, στὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς τέχνης μεταβλήθηκε, δυστυχῶς (καὶ κατ’ ἀπομίμησιν τῆς ἀντίστοιχης δυτικῆς θεωρίας), ἀπὸ κυκλικὴ σὲ ὀ ρ ι ζ ὀ ν τ ι α (μέσω τῶν σχετικῶν κλιμάκων διὰ τῶν ὁποίων ἀποτυπώνουμε πλέον τὰ θεωρητικὰ δεδομένα τῶν ἤχων), γεγονὸς ποὺ δημιουργήσε (καὶ συνεχῶς δημιουργεῖ) μεγάλο χάσμα μεταξὺ θεωρίας καὶ πράξης⁷¹.

Τὸ κυριότερο ὅμως τῶν ἀπολεσθέντων στοιχείων εἶναι ἡ ἔννοια τῆς γραμμῆς, τῆς θέσης, μιὰ μέθοδος δηλαδὴ μέσω τῆς ὁποίας θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε (κατὰ λόγον παρεμφερῆ πρὸς ἐκεῖνον τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου) ὅτι οἱ δάσκαλοι “κάλυπταν” ὅσα κενὰ δημιουργοῦνται φυσιολογικὰ μεταξὺ τῶν σημαδιῶν ποὺ στοιχειοθετοῦν μιὰ μουσικὴ φράση. Ἐπιθυμῶ, στὸ τέλος αὐτῆς τῆς μελέτης, νὰ στρέψω τὸ ἐνδιαφέρον σὲ δύο ἐνότητες μουσικῶν δεδομένων μιᾶς τέτοιας μουσικῆς φράσης, ὅπως τὰ ἱεραρχεῖ ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χίος⁷², μουσικῶν δεδομένων μέσω τῶν ὁποίων ὁ διδασκόμενος ψάλτης εἶναι δυνατόν νὰ ὀδηγηθεῖ στὴν τέλεια ἐρμηνεία· πρόκειται ἀφ’ ἑνὸς μὲν γιὰ τὴν ἀλληλουχία σημάδια-σχηματισμοὶ-γραμμῆς (δεδομένα ποὺ περιγράφουν τὸ μουσικὸ ἀντίστοιχο τῆς διαδικασίας ἀνάγνωσης, δηλαδὴ τὸν σταδιακὸ σχηματισμὸ συλλαβῶν, ἀπ’ τὴν ἔνωση τῶν γραμμάτων, λέξεων, ἀπ’ τὴν ἔνωση τῶν συλλαβῶν, καὶ φράσεων, ἀπ’ τὴν ἔνωση τῶν λέξεων), ἀφ’ ἑτέρου δὲ γιὰ τὴν ἀλληλουχία μισοφωνίες-χειρονομία-ἐρμηνεία (στοιχεῖα στὰ ὁποία ὑπονοεῖται ἡ

⁷⁰. *Αὐτόθι*, σ. 32, § 72.

⁷¹. Γιὰ εὐρύτερη ἀνάπτυξη ὅσων ἐπιγραμματικὰ θίγονται σ’ αὐτὴ τὴν παράγραφο βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας.

⁷². ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*, σ. 90: «... ἡ γραμμὴ ἔχει μέσα της καὶ τὰς μεγάλας φωνὰς καὶ τὰς μικρὰς καὶ τοὺς σχηματισμοὺς καὶ τὰς μισοφωνίας καὶ τὴν χειρονομία...». [Πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημείωση 63].

ἐκφορά, ὁ τρόπος τῆς ψαλμώδησης, ἡ ἐρμηνεία, πού -γιά νά διαμορφωθεῖ τὸ τελικὸ συνολικὸ ἄκουσμα- προϋποθέτει καὶ ἰδιαίτερο κάθε φορὰ συναίσθημα)⁷³.

Ἡ ψαλτικὴ διδασκαλία πού θὰ ἀξιοποιήσῃ ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα μπορεῖ νὰ στοχεύει στὴν τελειότητα τῆς "ἀγγελικῆς μελωδίας". Ἀλλὰ καὶ ὁ διδασκόμενος μαθητὴς πού θὰ μάθει νὰ ψάλλει κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, μπορεῖ μὲν "εἰς τὴν ἀρχὴν νὰ τραβᾷ κόπον, ὅμως εἰς τὸ τέλος ψάλλει χωρὶς τινα δισταγμόν"· ἐκεῖνος τότε (ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χίος⁷⁴) "εἶναι <ψάλτης> χορτάτος [...] καὶ ἄς ἐγλεντίζη".

⁷³. Γιὰ παράδειγμα, ἐὰν σήμερα θέλαμε νὰ ψάλουμε ἄρτια καὶ (κατὰ τὸ δυνατόν) τέλεια τὸ παραπάνω μουσικὸ παράδειγμα (τὴ μέθοδο Δί' εὐχῶν τῶν ἀγίων πατέρων ἡμῶν) ἢ προσοχή μας θὰ ἔπρεπε νὰ στραφεῖ σὲ δύο ἐπίπεδα: σὲ μιὰ πρώτη, στενὴ, ἀνάγνωση θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποκωδικοποιήσουμε τὰ ἐπὶ μέρους **σημάδια**, ἀναγνωρίζοντας ὅμως τὸν ἀπὸ τὴν ἔνωσή τους σταδιακὸ **σχηματισμὸ** ὃχι μόνον *σύντομων μουσικῶν φράσεων* (αὐτῶν πού ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὀνομάζει **γραμμές**), ἀλλὰ καὶ *ἐκτενέστερων μελικῶν περιόδων* (δηλαδὴ τὶς λεγόμενες **θέσεις**). Σὲ μιὰ δεύτερη, εὐρεῖα, θεώρηση τοῦ ἴδιου μέλους θὰ ἔπρεπε ἀπαραίτητα νὰ ἀνιχνεύσουμε τὸ ἰδιαίτερο *συναίσθημα* ἐκφρασης πού ἀπαιτεῖ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐπισημανθεῖσες θέσεις, μὲ στόχο νὰ ὀδηγηθοῦμε γρήγορα στὴ συνολικὴ ψαλμώδηση, στὴν τελικὴ (τὴν πραγματικὴ καὶ οὐσιαστικὴ) ἐρμηνεία **ὅλου** τοῦ μελοποιήματος πού καλούμαστε νὰ ψάλουμε. Μὲ ἄλλα λόγια, ἐννοῶ ἐδῶ μιὰν ἐρμηνεία ὅπως αὐτὴ πού καταγράφεται ἀναλυτικὰ (καὶ σὲ δύο παράλληλες στῆλες, παλαιᾶς καὶ νέας μεθόδου σημειογραφίας, προκειμένου νὰ προσδιορίζεται ἐμφανέστερα ἢ κατὰ θέσεις δομὴ τοῦ συνόλου τοῦ δεδομένου μουσικοῦ κειμένου) στὸ (ἐπίσης ἐν κατακλείδι τῆς παρούσης μελέτης καταχωριζόμενο) ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.

⁷⁴. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*, σ. 90.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ

Άγιοπολίτης

Jorgen Raasted, "The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory (preliminary edition)", *Cahiers de l' Institut du Moyen-Age Grec et Latin* 45, Copenhagen 1983.

Ακρίβεια

Bjarne Schartau, *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs (CSRM IV)*, Wien 1998.

Γαβριήλ

Christian Hannick und Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung uber den Kirchengesang (CSRM I)*, Wien 1985.

Έρωταποκρίσεις

Gerda Wolfram und Christian Hannick, *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang (CSRM V)*, Wien 1997.

ΦΩΚΑΕΩΣ, Κρηπίς

Κρηπίς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νεὰν μέθοδον παρὰ τῶν τριῶν ἐνδόξων μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐκδοθεῖσα τὸ τέταρτον κατ' ἐρωταπόκρισιν, μετὰ προσθήκης πολλῶν ἐτέρων ἀναγκασιούτων τὰ μάλιστα εἰς φιλολογικὴν γνῶσιν, ἀπαρallάκτως τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει δευτέρας ἐκδόσεως τοῦ 1864, ὑπὸ Γ. Καμπάση, ἐν Ἀθήναις [...] 1902.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Εἰσαγωγή

Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νεὰν μέθοδον, παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς, ἐν Παρίσις [...] 1821.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν

Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν, ἐν Τεργέστῃ [...] 1832

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816

Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων. Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816 – Τὸ ἔντυπο τοῦ 1832, κριτικὴ ἐκδόση ὑπὸ Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου, [Βατοπαιδινὴ Μουσικὴ Βίβλος – Μουσικολογικὰ Μελετήματα 1], (Ἀθήνα) 2007.

Χρυσάφης

Dimitri E. Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes 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]) (CSRM II)*, Wien 1985.

ΨΑΧΟΥ, Δημοσίευσις ἀρχαίων χειρογράφων

Ψάχου Κ. Α., «Δημοσίευσις ἀρχαίων χειρογράφων», *Φόρμιγξ*, περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθμὸς 3-4, Ἀθῆναι 15-31 Μαΐου 1906, σσ. 5-6 / περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθμὸς 7-8, Ἀθῆναι 15-31 Ἰουλίου 1906, σ. 6 / περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθμὸς 11-12, Ἀθῆναι 15-30 Σεπτεμβρίου 1906, σσ. 7-8 / περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθμὸς 19-20, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1907, σσ. 6-7 / περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθμὸς 23-24, Ἀθῆναι 15-31 Μαρτίου 1907, σσ. 7-8.

ΛΟΙΠΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Η ὀκταηχία*

Αλυγιάκη Ἀντωνίου Ε., *Η ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὑμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, Ἡ διδακτικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης

Ἀναστασίου Γρηγορίου Γ., " Ἡ διδακτικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἱστορικὴ θεώρηση (10ος-19ος αἰ.)", *Ἐπτάκυκλος. Ἀρχαιολογικὸ-Φιλολογικὸ Περιοδικό, Τετράμηνη Ἑκδόση*, τεύχος 14ο, Δεκέμβριος '99-Φεβρουάριος 2000, σσ. 23-41.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος

Αποστολόπουλου Θωμᾶ Κ., *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολὴ του στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς τέχνης. Μουσικολογικὴ θεώρηση ἀπὸ ἔποψη ἱστορικὴ, κωδικογραφικὴ, μελοποιητικὴ καὶ θεωρητικὴ*, Ἀθήνα 2002.

BAMBOΥΔΑΚΗ, *Συμβολή*

Βαμβουδάκη Ἑμμ. Γ., *Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν. Μετὰ 18 πινάκων, τόμος Α', Μέρος Γενικόν, Σάμος 1938.*

WELLESZ, *History*

Wellesz Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1998².

GHEORGHIȚĂ, *Chinonicul Duminical*

Gheorghiță Nikolae, *Chinonicul Duminical în perioada post-Bizantină (1453-1821). Liturgică și Muzică*, București 2007.

Ἰωάννης Κουκουζέλης

Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης καὶ μαῖστωρ (1270 περίπου-α' ἡμισυν 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.

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Ὁκτάηχον Μουσικὸν Λειμωνάριον Α'*

Καρακατσάνη Χαράλαμπος, *Ὁκτάηχον Μουσικὸν Λειμωνάριον*, τόμος Α', ἤχος πρῶτος, Ἀθῆναι αἴθε' [1985].

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς Α'*

Καρακατσάνη Χαράλαμπος, *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς*, τόμος Α', *Θεωρητικὸν Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, κῶδιξ 1867 τοῦ 1820 ΕΒΕ*, Ἀθῆναι αἴθε' [1995].

ΚΟΥΚΟΥΛΕ, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*

Κουκουλὲ Φαίδωνος, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, τόμος Α'. Ι, Ἀθῆναι (1948).

MAZAPAKH, Μουσική έρμηνεία

Μαζαράκη Δέσποινα Β., Μουσική έρμηνεία δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ ἀγιορείτικα χειρόγραφα, β' έκδοση, ἀναθεωρημένη-βελτιωμένη, Ἀθήνα 1992.

MORAN, *Singers*

Moran Neil K., *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986.

MORGAN, The Three Teachers

Morgan Maureen M., "The 'Three Teachers' and their Place in the History of Greek Church Music", *SEC II* (1971), pp. 86-99.

ΜΠΕΝΑΚΗ, Ἡ ἀρμονικὴ τῶν βυζαντινῶν

Μπενάκη Λίνου Γ., "Ἡ μουσικὴ θεωρία (ἀρμονικὴ) τῶν βυζαντινῶν", *Μουσικὸς Λόγος. Ἑξαμηνιαία Ἐπιθεώρηση Μουσικῆς*, τεύχος 1, Ἀνοιξη 2000, σσ. 4-11.

BÖHLIG, *Ioannis Caminiatae*

Böhlig Gertrudis, *Ioannis Caminiatae, De Expugnatione Thessalonicae (Corpus Fontium Historiae Byzantinae)*, volumen IV, Apud Walter de Gruyter et Socios-Berolini et Novi Eboraci MCMLXXIII [1973].

DOWNEY, Nikolaos Mesarites

Downey Glanville, "Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople. Greek text edited with translation, commentary and introduction", *Transactions of the American Philosophical Society, New Series*, volume 47, part 6, Philadelphia 1957, pp. 855-924.

ΡΩΜΑΝΟΥ, Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814

Ρωμανοῦ Καίτης, "Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814", *Μουσικολογία. Περιοδικὴ έκδοση μουσικῆς θεωρίας καὶ πράξης*, ἔτος 1ο, τεύχος 1ο, Ἀθήνα-Ἰανουάριος 1985, σσ. 7-22.

ROMANOU, The New Method

Romanou K., "A new approach to the work of Chrysanthos of Madytos: The New Method of musical notation in the Greek Church and the Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς", *SEC V* (1990), pp. 89-100.

ΣΕΡΓΗ, Τὸ περιοδικὸ Ἑρμῆς ὁ Λόγιος

Σέργη Λένια, "Τὸ περιοδικὸ Ἑρμῆς ὁ Λόγιος (1811-1820) καὶ οἱ ἀπαρχές τῶν μουσικοπαιδαγωγικῶν ιδεῶν μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ", *Μουσικὸς Λόγος. Ἑξαμηνιαία Ἐπιθεώρηση Μουσικῆς*, τεύχος 6, Χειμῶνας 2005, σσ. 33-54.

ΣΠΥΡΑΚΟΥ, Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν

Σπυράκου Εὐαγγελίας Χ., *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, Δράμα 2005 [ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή· μετὰ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τῆς συγγραφέως].

STATHIS, Τὸν ἥλιον κρύψαντα

Stathis Gregorios Th., "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]", *SEC IV* (1979), pp. 177-227 [= Στάθης Γρ. Θ., "Ἀνάλυση τοῦ στιχηροῦ τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν "Τὸν ἥλιον κρύψαντα". [Ἡ παλαιὰ "Συνοπτικὴ" καὶ ἡ Νέα "Ἀναλυτικὴ" Μέθοδος τῆς Βυζαντινῆς Σημειογραφίας]", "...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...". Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθης.

Αφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, Ἀθήναι 2001, σσ. 534-587].

ΣΤΑΘΗ, Ἡ ἐξήγησις

Στάθη Γρ. Θ., *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, β' ἔκδοση, μὲ μιὰ προσθήκη ἀπὸ τὸν κώδικα EBE 1867, Ἀθήναι 1989*

ΣΤΑΘΗ, Φάκελος Μαθήματος

Στάθη Γρηγορίου Θ., *Φάκελος Μαθήματος «Βυζαντινὴ Μουσικὴ-Ψαλτικὴ Τέχνη».* Σημειώσεις πανεπιστημιακῶν παραδόσεων καὶ τέσσερις ἐνότητες –προθεωρία καὶ μελισμένα τροπάρια- ἀπὸ χειρόγραφους καὶ ἔντυπους μουσικοὺς κώδικες μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία, Ἀθήνα 1992.

ΣΤΑΘΗ, Διακήρυξις

Στάθη Γρ. Θ., "Διακήρυξις [ἀποσταλεῖσα μὲ Πατριαρχικὴ Ἀπανταχοῦσα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ Σ', 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.

ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης

Στάθη Γρ. Θ., Στάθη Γρ. Θ., "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. 7-16.

ΣΤΑΘΗ, Μέθοδοι

Στάθη Γρ. Θ., "Οἱ μέθοδοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης", "...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον..." Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. *Αφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του,* Ἀθήναι 2001, σσ. 708-713.

FRENDO-FOTIOU, John Kaminiates

Frendo David - Fotiou Athanasios [translation, introduction and notes, with Gertrud Bohlig's edition of the Greek text (de Gruyter 1973)], *John Kaminiates, The Capture of Thessaloniki* (Australian Association for Byzantine Studies-Byzantina Australiana 12), Perth 2000.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., "Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης: ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως", *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Πρακτικὰ Ἀ' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης* (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Ἀθήνα 2001, σσ. 141-167.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ρουσάνος

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἡ Ἑρμηνεία εἰς τὴν μουσικὴν' Παχωμίου μοναχοῦ τοῦ Ρουσάνου», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν τόμο *Παχώμιος Ρουσάνος, 450 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησίν του (+ 1553). Πρακτικὰ Διεθνoῦς Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου,* Ἀθήναι 2005, σσ. 437-456.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «“ Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται”: Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας», ἀνακοίνωση κατὰ τὸ Γ' Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριον «Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» - Ἡ Ὀκταηχία (Ἀθήνα, 17-21 Ὀκτωβρίου 2006)· ὑπὸ δημοσίευση στὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.

HANNICK, Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα

Hannick Christian, "Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς", στὸ ἔργο τοῦ Herbert Hunger, *Βυζαντινὴ λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν βυζαντινῶν*, τόμος Γ' [...], Ἀθήνα 1994, σσ. 401-434 (μετάφραση τοῦ Δημητρίου Γιάννου).

ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία

Χατζόπουλου Ἀντωνίου, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία στὴν Ἐκκλησία τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τὸ 19ο καὶ 20ο αἶώνα*, Ἀλεξανδρούπολη 2001 [ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή· μὲ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέως].

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Χειρόγραφα

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, Ἀθήνα 1980.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Αὐτόγραφο τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., «Αὐτόγραφο (1816) τοῦ “Μεγάλου Θεωρητικοῦ” τοῦ Χρυσάνθου», Ὁ Ἐραμιστὴς ΙΑ' (1974) <Νεοελληνικὸς Διαφωτισμός. Ἀφιέρωμα στὸν Κ.Θ.Δημαρά>, Ἀθήνα 1980, σσ. 311-322.

HEISENBERG, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*

Heisenberg August, *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins. Untersuchungen zur Kunst und Literatur des ausgehenden Altertums*, Zweiter Teil, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, Leipzig 1908.

ΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ*

*Ἐνταῦθα παρατίθενται
ἅπερ ἠρωτήθησαν οἱ τῆς ἡμετέρας μουσικῆς σχολῆς μαθηταὶ
ἐπὶ τῆς ἐν τῷ Πατριαρχείῳ γενομένης συνοδικῆς ἀνακρίσεως
τοῦ ἡμετέρου τῆς μουσικῆς συστήματος
κατὰ τὸ ἁγίως ἔτος*

[Α']. Τί ἐστὶ μουσική;

Ἡ μουσικὴ εἶναι ἐπιστήμη μέλους καὶ τῶν περὶ μέλους συμβαινόντων.

[Β']. Τὸ μέλος πόθεν συνίσταται;

Τὸ μέλος συνίσταται ἀπὸ μελωδίαν, ῥυθμὸν καὶ λέξιν.

[Γ']. Τί ἐστὶ μελωδία;

Ἡ μελωδία εἶναι πλοκὴ φθόγγων ἀνομοίων ὀξύτητι καὶ βαρύτητι.

[Δ']. Τί ἐστὶ φθόγγος;

Ὁ φθόγγος εἶναι πτώσις φωνῆς ἐμμελὲς ἐπὶ μίαν τάσιν.

Titulus	4. τῆς μουσικῆς συστήματος Χ: Μουσικοῦ συστήματος ΕΛ ΕΑ Φ
	5. κατὰ τὸ ἁγίως ἔτος Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ
Α'	2. Ἡ μουσικὴ εἶναι Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // μέλους ² Χ: μέλος ΕΛ ΕΑ Φ
Β'	2. Τὸ μέλος συνίσταται Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ
Γ'	2. Ἡ μελωδία εἶναι Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ
Δ'	2. Ὁ φθόγγος εἶναι Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // τάσιν Χ ΕΛ ΕΑ: τάξιν Φ

* Ἐκδίδεται ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες πηγές:

- Ἐρμῆς ὁ Λόγιος Ζ' (1817), σσ. 431-433 [= ΕΛ]
- Μ[ανουὴλ Ἰ. Γεδεών], «Ἐξετάσεις παλαιᾶς μουσικῆς σχολῆς», Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, ἔτος ΚΔ', ἀριθ. 3, ἐν Κωνσταντινουπόλει 23 Ἰανουαρίου 1904, σσ. 34-36 [= ΕΑ]
- [Ἀνυπογράφως], «Ἐξετάσεις παλαιᾶς μουσικῆς σχολῆς», Φόρμιγξ, ἔτος Β', ἀριθμὸς 17-18, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1904, σ. 7 [= Φ]
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816, σσ. 549-555 [= Χ]

Γιὰ τὴ διευκόλυνση τῆς ἀμεσῆς ἀναφορᾶς καὶ τῆς σαφοῦς παραπομπῆς σὲ κάθε ἐρωταπόκριση, ἐπέβαλα διπλὴ ἀρίθμηση· συγκεκριμένα, μίαν πρωτογενῆ κεφαλαιογράμματα ἑλληνικὴ ἀρίθμηση (ἀπὸ τὸ Α' ἕως τὸ ΛΖ') καὶ -παράλληλα- ἐπιπλέον ἰδιαίτερη στιχαρίθμηση (τοῦ συνόλου τοῦ κειμένου κάθε ἐρωταπόκρισης) μὲ ἀραβικοὺς ἀριθμοὺς. Στὸ κριτικὸ ὑπόμνημα ἀκολούθησα τὴ θετικὴ μορφή. Σιωπηλὰ διόρθωσα, μόνον, ὀρισμένα ὀρθογραφικὰ ἀβλεπτήματα (μνημονεύω τὰ κυριότερα: στὸ χωρίο ΛΖ'.3 τὴ γραφὴ ὄν [στὴν πηγὴ Χ, στὸ μεταγεγραμμένο ἔντυπο (σ. 555), καταγράφεται ὡς ἀναφορικὴ ἀντωνυμία (ὄν)· στὸ χειρόγραφο (σ. 215) ἀπαντᾷ, ὀρθᾶ, ὡς μετοχὴ οὐδετέρου γένους (ὄν)· ὅλες οἱ ἄλλες πηγές παραδίδουν γραφὴ μετοχῆς ἀρσενικοῦ γένους (ὦν)], τὴν ὀρθογραφίαν τοῦ φθόγγου νη [ποὺ στὰ μὲν ΕΛ ΕΑ καὶ Φ παραδίδεται ὡς νι, στὸ δὲ Χ ὡς νη (γραφὴ ποὺ διατήρησα κι ἐδῶ)], ἀλλὰ καὶ τὴν ὀρθογραφίαν τοῦ ἀριθμητικοῦ οὐσιαστικοῦ δύο [ἱστορικὴ (δύω) στὶς πηγές ΕΛ ΕΑ καὶ Φ, σύγχρονη (δύο) στὴν πηγὴ Χ (ἐδῶ κράτησα τὴν ἱστορικὴ γραφὴ)]), ἀλλὰ καὶ τὴ στίξη πλήρους τοῦ κειμένου τοῦ ἐρωτηματολογίου (περιλαμβανομένης καὶ τῆς ἀλλαγῆς τῶν ἀρκτικῶν γραμμάτων ὀρισμένων λέξεων ἀπὸ κεφαλαῖα σὲ πεζά). Ἡ ἔκδοσις ΣΕΡΓΗ, Τὸ περιοδικὸ Ἐρμῆς ὁ Λόγιος, σσ. 48-49, δὲν συνυπολογίζεται ἐδῶ, ἀφοῦ -μάλιστα- εἶναι καθαρὰ δειγματοληπτικὴ [περιλαμβάνει, συγκεκριμένα, τὶς ἐρωταποκρίσεις ὑπ' ἀριθμὸν Α'-Ε', Γ'-Β', ΚΗ' (μόνον τὴν ἀπάντησιν)-ΛΑ' καὶ ΛΓ'-ΛΖ'].

[Ε']. Πόσα εἰσὶ τὰ συστήματα;

Τὰ συστήματα εἶναι τρία· ὀκτάχορδον, τὸ ὁποῖον λέγεται καὶ διὰ πασῶν, πεντάχορδον, τὸ ὁποῖον λέγεται καὶ τροχός, καὶ τετράχορδον, τὸ ὁποῖον λέγεται καὶ τριφωνία.

[Ζ']. Μὲ πόσους φθόγγους περαίνεται τὸ διὰ πασῶν;

Τὸ διὰ πασῶν περαίνεται μὲ ὀκτὼ φθόγγους, ἀλλ' ὁ ὄγδοος φθόγγος συμφωνεῖ μὲ τὸν πρῶτον· καὶ εἶναι τέλος μὲν τοῦ διὰ πασῶν, ἀρχὴ δὲ τοῦ δις διὰ πασῶν.

[Ζ']. Ὁ τροχός μὲ πόσους φθόγγους περαίνεται;

Ὁ τροχός περαίνεται μὲ πέντε φθόγγους, ἀλλ' ὁ πέμπτος συμφωνεῖ μὲ τὸν πρῶτον.

[Η']. Ἡ τριφωνία μὲ πόσους φθόγγους περαίνεται;

Ἡ τριφωνία περαίνεται μὲ τέσσαρας φθόγγους, ἀλλ' ὁ τέταρτος συμφωνεῖ μὲ τὸν πρῶτον.

[Θ']. Τί ἐστὶ συμφωνία;

Ἡ συμφωνία εἶναι πτῶσις κατὰ τὸ αὐτὸ καὶ κρᾶσις δύο φθόγγων, διαφερόντων ὀξύτητι καὶ βαρύτητι.

[Ι']. Τί ἐστὶ διάστημα;

Διάστημα εἶναι ἐκεῖνο ὅπου περιέχεται ἀπὸ δύο φθόγγους, ἀνομοίους ὀξύτητι καὶ βαρύτητι.

[ΙΑ']. Τί ἐστὶ σύστημα;

Σύστημα εἶναι ἐκεῖνο ὅπου περιέχεται ἀπὸ διαστήματα περισσότερα ἀπὸ τὸ ἓν.

Ε' 1. εἰσὶ ΕΛ ΕΑ Φ: εἶναι Χ 2. Τὰ συστήματα εἶναι Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. τὸ ὁποῖον Χ: ὅπερ ΕΛ ΕΑ Φ // καὶ² Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 4. τὸ ὁποῖον Χ: ὅπερ ΕΛ ΕΑ Φ

Ζ' 1. Μὲ πόσους φθόγγους Χ: Πόσοις φθόγγοις ΕΛ ΕΑ Πόσους φθόγγους Φ 2. Τὸ διὰ πασῶν περαίνεται μὲ Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // φθόγγους Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. μὲ τὸν πρῶτον Χ: τῷ πρώτῳ ΕΛ ΕΑ Φ // εἶναι τέλος μὲν Χ: τέλος μὲν ἐστὶ ΕΛ ΕΑ Φ

Ζ' 1. Ὁ τροχός μὲ πόσους φθόγγους Χ: Ὁ δὲ τροχός πόσοις φθόγγοις ΕΛ ΕΑ Φ 2. Ὁ τροχός περαίνεται μὲ Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // φθόγγους Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. μὲ τὸν πρῶτον Χ: τῷ πρώτῳ ΕΛ ΕΑ Φ

Η' 1. Ἡ τριφωνία μὲ πόσους φθόγγους Χ: Ἡ δὲ τριφωνία πόσοις φθόγγοις ΕΛ ΕΑ Φ 2. Ἡ τριφωνία περαίνεται μὲ τέσσαρας φθόγγους Χ: Τέσσαρσιν ΕΛ ΕΑ Φ 3. μὲ τὸν πρῶτον Χ: τῷ πρώτῳ ΕΛ ΕΑ Φ

Θ' 2. Ἡ συμφωνία εἶναι Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

Ι' 2. Διάστημα εἶναι ἐκεῖνο ὅπου περιέχεται ἀπὸ δύο φθόγγους ἀνομοίους Χ: Τὸ περιεχόμενον ὑπὸ δύο φθόγγων ἀνομοίων ΕΛ ΕΑ Φ

ΙΑ' 2-3. Σύστημα εἶναι ἐκεῖνο ὅπου περιέχεται ἀπὸ διαστήματα περισσότερα ἀπὸ τὸ ἓν Χ: Τὸ περιεχόμενον ἀπὸ περισσότερα διαστήματα τοῦ ἑνός ΕΛ ΕΑ Φ

[IB']. Πόσοι τόνοι περιέχονται εἰς τὸ διὰ πασῶν σύστημα;

Εἰς τὸ διὰ πασῶν σύστημα, διαιρούμενον εἰς ἑπτὰ διαστήματα, περιέχονται τόνοι ἑπτὰ· καὶ τὸ μὲν πα βον διάστημα λέγεται τόνος ἐλάσσων, τὸ δὲ βου γα, τόνος ἐλάχιστος, τὸ δὲ γα δι, τόνος μείζων, τὸ δὲ δι κε, τόνος μείζων, τὸ δὲ κε ζω, τόνος ἐλάσσων, τὸ δὲ ζω νη τόνος ἐλάχιστος, τὸ δὲ νη Πα τόνος μείζων.

[II']. Τίνα λόγον ἔχουσι πρὸς ἀλλήλους οἱ τόνοι;

Ὁ μὲν μείζων τόνος πρὸς τὸν ἐλάσσονα καὶ ἐλάχιστον ἔχει λόγον ὃν τὰ 12 πρὸς τὰ 9 καὶ πρὸς τὰ 7. Ὁ δὲ ἐλάσσων τόνος πρὸς τὸν μείζονα καὶ πρὸς τὸν ἐλάχιστον ἔχει λόγον ὃν τὰ 9 πρὸς τὰ 12 καὶ πρὸς τὰ 7. Ὁ δὲ ἐλάχιστος τόνος πρὸς τὸν μείζονα καὶ πρὸς τὸν ἐλάσσονα ἔχει λόγον ὃν τὰ 7 πρὸς τὰ 12 καὶ πρὸς τὰ 9.

[IA']. Τί ἐστὶν ἀνάβασις;

Ανάβασις λέγεται σειρὰ φθόγγων, παριστωμένων μὴ διὰ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, κατὰ ταύτην τὴν τάξιν ὀδεύουσα· πα βου γα δι κε ζω νη Πα.

[IE']. Τί ἐστὶ κατάβασις;

Κατάβασις λέγεται σειρὰ φθόγγων, παριστωμένων μὴ διὰ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, κατὰ τὴν ἐναντίαν τῆς ὀξύτητος τάξιν ὀδεύουσα· Πα νη ζω κε δι γα βου πα.

[IS']. Τί ἐστὶ ἰσότης;

Ἰσότης λέγεται σειρὰ φθόγγων, παριστωμένων διὰ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, μήτε ὀξυνομένων, μήτε βαρυνομένων.

[IZ']. Πόσα γνωρίζονται συστατικὰ τῆς μελωδίας;

Συστατικὰ τῆς μελωδίας γνωρίζομεν δύο· ποσότητα δηλαδή καὶ ποιότητα. Διὰ τοῦτο καὶ δύο εἰδῶν χαρακτηῖρας διορίζομεν, διὰ νὰ γράφηται πᾶσα μελωδία.

[IH']. Πῶς γνωρίζεται ἡ ποσότης;

Ἡ ποσότης τῆς μελωδίας γνωρίζεται διὰ μέσου τῶν φθόγγων, ἐνεργουμένων διὰ τῆς ἀναβάσεως, καταβάσεως καὶ ἰσότητος.

[IO']. Πόσοι εἶναι οἱ χαρακτηῖρες τῆς ποσότητος;

Στοιχειώδεις χαρακτηῖρες διὰ τὴν ποσότητα τῆς μελωδίας ἀρκοῦσι δέκα· τὸ Ἴσον, τὸ Ὀλίγον, ἡ Πεταστή, τὰ Κεντήματα, τὸ Κέντημα, ἡ Ὑψηλή, ἡ Ἀπόστροφος, ἡ Ὑπορρόη, τὸ Ἐλαφρόν καὶ ἡ Χαμηλή.

IB' 2. Εἰς τὸ διὰ πασῶν σύστημα, διαιρούμενον X: Ἐν τούτῳ διαιρουμένῳ ΕΛ ΕΑ Φ

II' 2. τόνος X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. πρὸς² X ΕΛ ΕΑ: deest in Φ // τόνος X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ
4. πρὸς¹: X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 5-6. Ὁ δὲ ἐλάχιστος τόνος πρὸς τὸν μείζονα καὶ πρὸς τὸν ἐλάσσονα ἔχει λόγον ὃν τὰ 7 πρὸς τὰ 12 καὶ πρὸς τὰ 9 X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

IA' 1 – KH' 1. X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

[Κ']. Πῶς γνωρίζεται ἡ ποιότης;

Ἡ ποιότης τῆς μελωδίας γνωρίζεται διὰ τοῦ τρόπου τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων (διότι ἐκπίπτει ἡ φωνή ποτὲ μὲν δυνατῶς, ποτὲ δὲ ἀδυνάτως· καὶ ποτὲ μὲν ἐλαφρῶς, ποτὲ δὲ μετὰ βάρους· καὶ ποτὲ μὲ νέον πνεῦμα, ποτὲ δὲ συνεχῶς καὶ τὰ λοιπά) καὶ μάλιστα διὰ τῆς καταμετρήσεως τοῦ χρόνου ὅπου ἐξοδεύεται εἰς τὴν μελωδίαν.

[ΚΑ']. Πόσα εἶναι τὰ σημεῖα τῆς ποιότητος;

Τὰ σημεῖα, δι' ὧν γράφεται ἡ ποιότης τῆς μελωδίας, λέγονται ὑποστάσεις. Αὗται λοιπὸν εἶναι ἄλλαι μὲν ἔγχρονοι καὶ ἄλλαι ἄχρονοι. Καὶ ἔγχρονοι μὲν εἶναι πέντε· ἡ Ἀπλῇ, τὸ Γοργόν, τὸ Ἀργόν, τὸ Κλάσμα καὶ τὸ Απόδομα. Ἄχρονοι δὲ εἶναι ὀκτώ· ἡ Βαρεῖα, τὸ Ὁμαλόν, τὸ Ἀντικένωμα, τὸ Ψηφιστόν, τὸ Ἑτερον, τὸ Τρομικόν, ὁ Σταυρός καὶ τὸ Ἐνδόφωνον.

[ΚΒ']. Τί ἐστι χρόνος;

Ὁ χρόνος εἶναι καταμέτρησις τῆς κινήσεως τοῦ κινουμένου.

[ΚΓ']. Τί ἐστι ρυθμός;

Ὁ ρυθμός εἶναι σύστημα ἐκ χρόνων, κατὰ τινὰ τάξιν συγκειμένων. Θεωροῦνται δὲ περὶ τὸν ρυθμὸν τέσσαρα· ἄρσις, θέσις, ψόφος καὶ ἡρεμία.

[ΚΔ']. Τί ἐστιν ἕκαστον αὐτῶν;

Ἄρσις μὲν εἶναι φορὰ σώματος ἐπὶ τὰ ἄνω· θέσις δὲ φορὰ σώματος ἐπὶ τὰ κάτω· ψόφος δὲ ἡ τοῦ σώματος πληγὴ· καὶ ἡρεμία ἡ στάσις αὐτοῦ.

[ΚΕ']. Τίς μὲν ὁ βραχύς, τίς δ' ὁ μακρὸς χρόνος;

Χρόνος βραχύς λέγεται ἐκεῖνος ὅπου μετρεῖται μὲ μίαν θέσιν ἢ μὲ μίαν ἄρσιν ἀπλῆν. Χρόνος δὲ μακρὸς λέγεται ἐκεῖνος ὅπου μετρεῖται μὲ μίαν θέσιν ἢ μὲ μίαν ἄρσιν σύνθετον ἀπὸ Ἀπλᾶς δύο ἢ τρεῖς ἢ τέσσαρας· διότι ὁ ρυθμικὸς χρόνος προχωρεῖ ἕως τετράδος.

[ΚΣ']. Τί ἐστι πούς;

Τὸ γινόμενον ἐξ ἄρσεως καὶ θέσεως λέγεται πούς· καὶ τὸ γενόμενον ἐκ ποδῶν, λέγεται ρυθμός. Δώδεκα δὲ εἶναι ὅλοι οἱ πόδες ἐξ ὧν γίνονται οἱ ρυθμοί.

[ΚΖ']. Τί ἐστι χειρονομία;

Χειρονομία ἐλέγετο ἀπὸ τούτων ἐκκλησιαστικὸν μουσικὸν μία μέθοδος δι' ἧς ἐκινεῖτο ἡ χεὶρ, ἀφορῶσα εἰς καταμέτρησιν τοῦ χρόνου, ἐν ταύτῃ καὶ εἰς ἰδεασμὸν τῆς μελωδίας.

[ΚΗ']. Πῶς διαιρεῖται ἡ μουσική;

Ἡ μουσικὴ διαιρεῖται εἰς γένη τρία· διατονικόν, χρωματικόν καὶ ἑναρμόνιον.

[ΚΘ']. Τί ἐστι γένος;

Γένος εἶναι ποιά διαίρεσις τετραχόρδον. Καὶ ὅταν μὲν τὸ τετράχορδον περιέχῃ τόνους μόνον, λέγεται τὸ γένος διατονικόν· ὅταν δὲ περιέχῃ καὶ ἡμίτονον, λέγεται χρωματικόν· καὶ ὅταν περιέχῃ καὶ τεταρτημόριον τόνου, λέγεται ἑναρμόνιον.

[Λ']. Τί ἐστι κλίμαξ;

Κλίμαξ λέγεται ἡ συνεχῆς σειρά τῶν φθόγγων ὅπου ζητεῖ τὸ σύστημα. Ὅθεν, τοῦ μὲν διὰ πασῶν ἡ κλίμαξ περιέχει φθόγγους μὲν ὀκτώ, τόνους δὲ ἑπτὰ· τοῦ δὲ τροχοῦ ἡ κλίμαξ περιέχει φθόγγους μὲν πέντε, τόνους δὲ τέσσαρας· τῆς δὲ τριφωνίας ἡ κλίμαξ περιέχει φθόγγους μὲν τέσσαρας τόνους δὲ τρεῖς.

[ΛΑ']. Τί ἐστιν ἦχος;

Ἦχος λέγεται ἡ συστηματικὴ κλίμαξ δι' ἧς ὠρισμένως ὀδεύοντες ἀπεργάζονται τὴν μελωδίαν.

[ΛΒ']. Πῶς ὀδεύουσιν οἱ ἦχοι;

Ὁ μὲν πρῶτος ἦχος ὀδεύει διατονικὴν κλίμακα, κατὰ τὸν τροχὸν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον· ὁ δὲ δεύτερος ἦχος ὀδεύει χρωματικὴν κλίμακα, κατὰ τὴν διφωνίαν ὁμοίαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον· ὁ δὲ τρίτος ἦχος ὀδεύει ἐναρμόνιον κλίμακα, κατὰ τριφωνίαν ὁμοίως· καὶ ὁ τέταρτος ἦχος ὀδεύει διατονικὴν κλίμακα, κατὰ τὸ διὰ πασῶν ὁμοίως.

[ΛΓ']. Μεταχειρίζονται καὶ ἄλλα σημεῖα οἱ μουσικοί;

Ἐκτὸς τῶν σημείων τῆς ποσότητος καὶ ποιότητος τῆς μελωδίας μεταχειρίζονται οἱ μουσικοὶ καὶ ἄλλα σημεῖα διὰ τὰς μαρτυρίας, διὰ τὰς φθοράς καὶ διὰ τὴν δίεσιν καὶ ὕφεσιν.

[ΛΔ']. Εἰς τί χρησιμεύουσιν αἱ μαρτυραί;

Ἡ μαρτυρία προσδιωρίζει τὸν φθόγγον ὅπου γίνεται ἀρχὴ τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας· καὶ ὅταν εὐρίσκηται ἐν τῷ μέσῳ τῆς μελωδίας χρησιμεύει πρὸς πίστωσιν ἀσφαλείας.

[ΛΕ']. Τί ἐστι φθορά;

Ἡ φθορὰ εἶναι μία μεταβολὴ ὅπου γίνεται εἰς τὴν μελωδίαν, ἢ ἀπὸ γένος εἰς γένος, ἢ ἀπὸ ἦχον εἰς ἦχον, ἢ ἀπὸ κλίμακα εἰς κλίμακα.

[ΛΖ']. Τί μὲν ἐστι δίεσις, τί δὲ ὕφεσις;

Δίεσις μὲν εἶναι πλεονεξία τοῦ τόνου, ὕφεσις δὲ μειονεξία τοῦ τόνου, θεωρουμένου δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ· οἶον, τὸ γὰρ διὰ διάστημα, τόνος μείζων ὢν, ὅταν γίνῃ τόνος ἡμιόλιος ποιεῖ δίεσιν· καὶ ὅταν γίνῃ ἡμίτονον ποιεῖ ὕφεσιν.

Λ' 2. Κλίμαξ λέγεται X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 2-3. ὅπου ζητεῖ τὸ σύστημα X: τῶν ὑπὸ τοῦ συστήματος ζητουμένων ΕΛ ΕΑ Φ

ΛΑ' 2. Ἦχος λέγεται X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

ΛΒ' 2. ἦχος ὀδεύει X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. ἦχος ὀδεύει X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // κλίμακα X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 4. ὁμοίαν X: ὁμοίως ΕΛ ΕΑ Φ // ἦχος ὀδεύει X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 5. κλίμακα X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 5-6. ἦχος ὀδεύει X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 6. κλίμακα X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

ΛΓ' 3. οἱ μουσικοὶ X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // σημεῖα X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

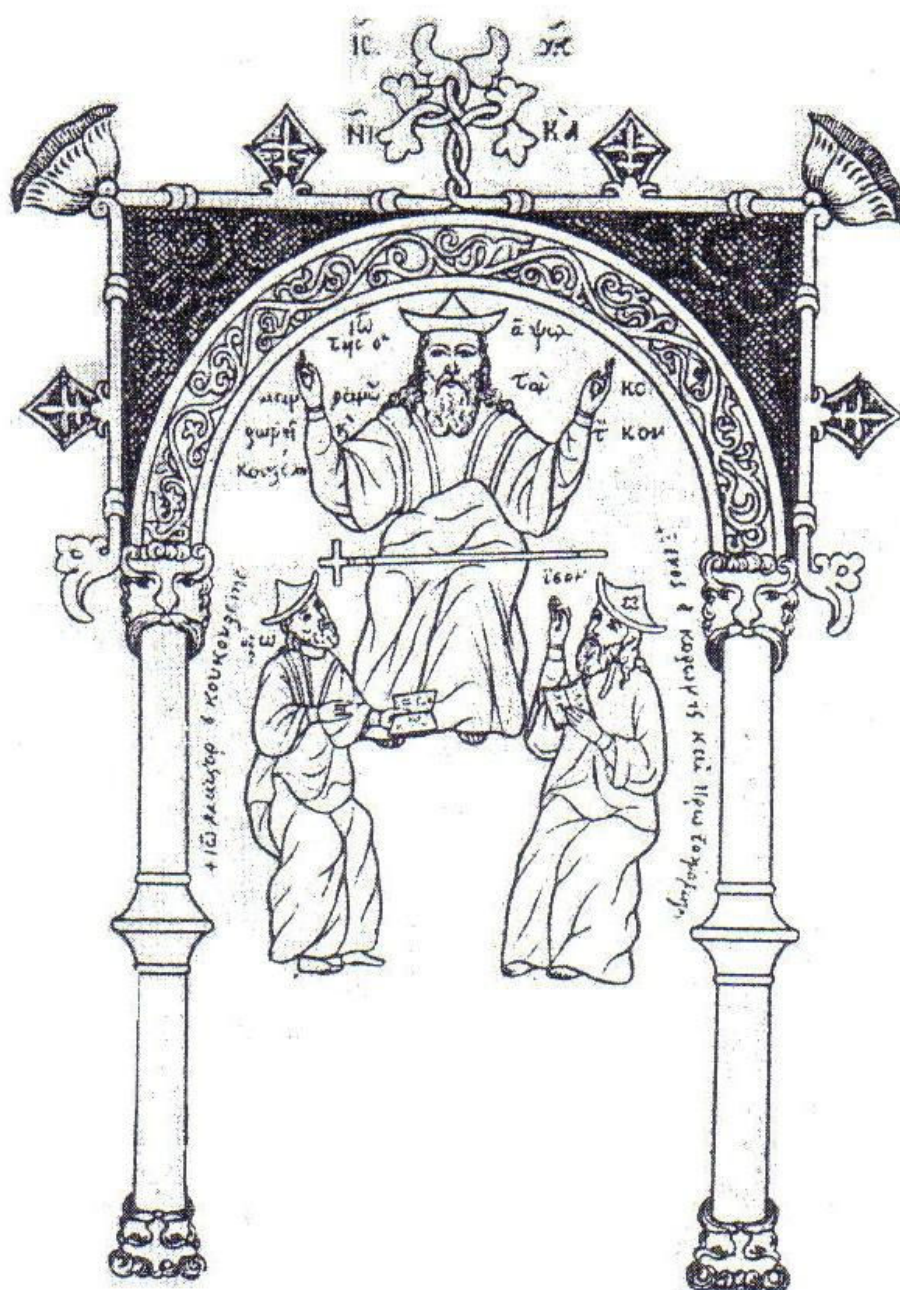
ΛΔ' 1. χρησιμεύουσιν X: χρησιμεύουν ΕΛ ΕΑ Φ 2. ὅπου γίνεται X: τὸν γινόμενον ΕΛ ΕΑ Φ 3-4. καὶ ὅταν εὐρίσκηται ἐν τῷ μέσῳ τῆς μελωδίας χρησιμεύει X: χρησιμεύει δὲ ΕΛ ΕΑ Φ

ΛΕ' 2. Ἡ φθορὰ εἶναι μία X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // ὅπου γίνεται X: γινόμενη ΕΛ ΕΑ Φ

ΛΖ' 2. εἶναι X: ἐστι ΕΛ ΕΑ Φ 4. γίνῃ X: γένηται ΕΛ Φ ΕΑ // καὶ ὅταν γίνῃ X: ὅταν δὲ ΕΛ ΕΑ Φ

EIKONEΣ

Εἰκόνα 1



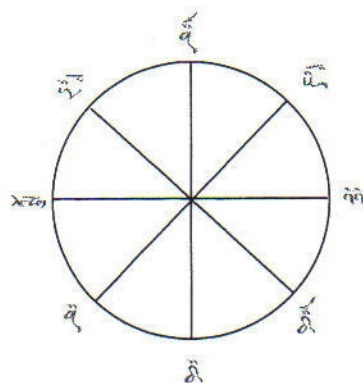
Εικόνα 2



Εικόνα 3

Τροχὸν λέγουσιν οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μίαν μέθοδον, μετὰ τὴν ὁποίαν ἀναβαίνουνσι καὶ καταβαίνουνσι διατονικῶς τὰ διαστήματα τοῦ Πενταχόρδου, διὰ τῶν εἰρημένων ὀκτὼ λέξεων, ἧ πολυσυλλάβων φθόγγων.

Κατασκευάζεται δὲ ὁ Τροχός, ἂν ἐν τῷ τυχόντι κύκλῳ τέσσαρες διάμετροι τέμνωσιν ἀλλήλας· καὶ ἐπὶ τὸ πέρασ μιᾶς αὐτῶν γραφῇ ὁ $\alpha^{\flat}$ · καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἐπομένης, ὁ $\alpha^{\natural}$ · καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἀκολουθοῦ, ὁ $\eta^{\flat}$ · καὶ ἐπὶ τὸ τῆς τετάρτης, ὁ $\delta^{\flat}$ · καὶ ἔπειτα ἐπὶ τὰ ἀπ' ἐναντίας ἄκρα τῆς μὲν πρώτης γραφῇ $\delta^{\natural}$ · τῆς δὲ δευτέρας, ὁ $\alpha^{\flat}$ · τῆς δὲ τρίτης, ὁ $\chi\epsilon\tau\omicron\varsigma$ · καὶ τῆς τετάρτης, ὁ $\gamma\iota$.



Ἴδου δὴ πῶς γράφεται καὶ τὸ μέλος τούτων τῶν φθόγγων:

$\delta^{\natural}$ $\alpha^{\flat}$ $\alpha^{\natural}$ $\eta^{\flat}$ $\delta^{\flat}$ $\chi\epsilon\tau\omicron\varsigma$ $\alpha^{\flat}$ $\alpha^{\natural}$ $\gamma\iota$ α
 Α ᾠα λεσ $\alpha^{\flat}$ λε α λεσ $\alpha^{\natural}$ ᾠα ᾠα $\eta^{\flat}$ α γι α

$\delta^{\flat}$ $\alpha^{\flat}$ $\alpha^{\natural}$ $\eta^{\flat}$ $\delta^{\flat}$ $\chi\epsilon\tau\omicron\varsigma$ $\alpha^{\flat}$ $\alpha^{\natural}$ $\gamma\iota$ α
 Α α λεσ $\alpha^{\flat}$ λε χε α λεσ $\chi\epsilon\tau\omicron\varsigma$ Α λε α λεσ $\alpha^{\flat}$ λε α

$\gamma\iota$ ϵ $\delta^{\flat}$ Α ᾠα λεσ $\alpha^{\flat}$

ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Μουσικό παράδειγμα 1

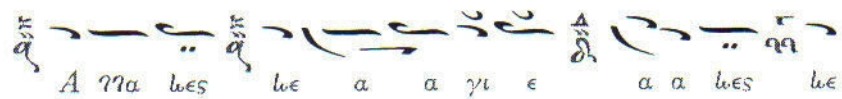
a a a G E F G a a b G a G
 Δι ευ χων των α α γι ι ων πα α τε ρων

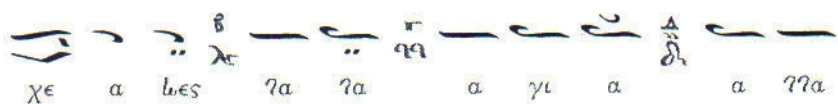
F F a b c a G E F G a a a
 η μων κυ υ ρι ε Ι ι η η σου Χρι

d c c b b a a c b a G G a c b a
 στε ο Θε ος η η η η μω ω λε ε ων

c c c d b c a b c a a
 ε λε η σο ο ο ο ον η μας

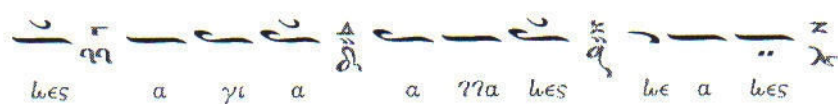
Μουσικό παράδειγμα 1^α

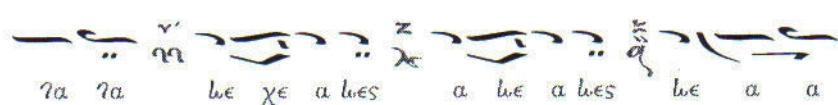

A ηηα λες λε α α γι ε α α λες λε

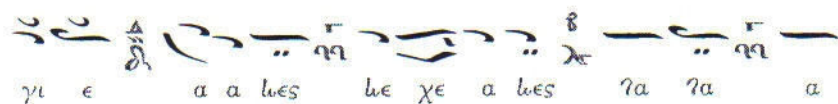

χε α λες ηα ηα α γι α α ηηα

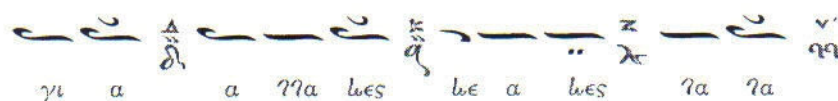

λές λε α λες α λε α λες λε α α γι

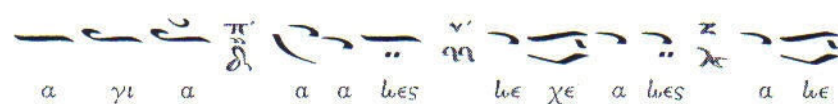

ε α ηηα λες λε α α γι ε α α

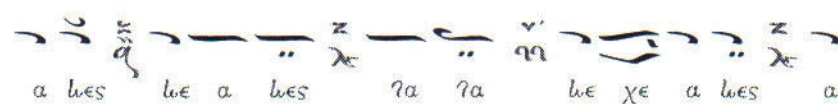

λές α γι α α ηηα λες λε α λες

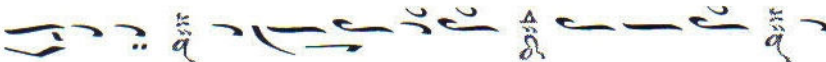

ηα ηα λε χε α λες α λε α λες λε α α


γι ε α α λες λε χε α λες ηα ηα α


γι α α ηηα λες λε α λες ηα ηα

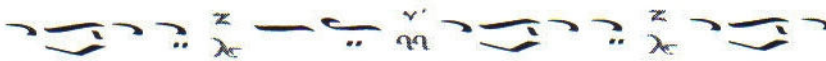

α γι α α α λες λε χε α λες α λε


α λες λε α λες ηα ηα λε χε α λες α


 λε α λες λε α α γι ε α γα λες λε


 α λες γα γα λε χε α λες α λε α λες


 λε α λες γα γα α γι α α α λες


 λε χε α λες γα γα λε χε α λες α λε α


 λες λε α λες γα γα λε χε α λες α λε


 α λες

Μουσικό παράδειγμα 1^β

Δι ευ χων των α α γι ι ων Πα α

τε ε ρων η μων κυ υ ρι ε Ι ι η

η σου Χρι στε ο Θε ος η η η η

μω ω λε ε ων ε λε η σο ο ο

ον η μας

Μουσικὸ παράδειγμα 1^ο

Ἦχος ᾠδῆς Κε δ

Δι ευ χω ω ω ω ω ω ν τω ω ω ω τω ω

ων α α α α α α γι ι ι ι ι ω ν Πα α

α α α α τε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ρω ω

ω ω ω ν η η μω ω γω ω ω ν κυ υ υ

υ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι ι ι

ε ε ε ε ε ε ε Ι ι ι ι ι ι ι η η η

η η η η η η σου ου ου ου ου ου ου ου

ου ου ου Χρι στε ε ε ε ε ε ο ο

ο ο ο ο ο ο Θε ε ε ε ωε ε ε ε ο

ο ο ος η η η η η η η η η η η η

η η η η η η η η η η η η ο Θε ο

ος η η μων ω ω ω ω ω ω ω ω

λε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ω ω ω ω

ω ω ω ω ω ων ε λε η η η η η

η η η η η σο ο ο ο ο ο ο ε λε ε

η η σο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ον η η η η η η η η ε

λε η σον η mas

Μουσικό παράδειγμα 2^α

Ἦχος ᾠ̣ Κε δ

κε κε κε δι κε ζω νη νη ζω κε νη ζω κε κε ζω κε δι

γα δι γα βου γα δι κε δι γα δι νη νη ζω νη πα κε ζω νη ζω

ζω κε δι κε ζω κε ζω νη ζω κε δι κε κε ζω κε δι δι κε

κε δι γα βου γα δι κε δι δι γα βου γα κε δι γα δι κε

νη νη ζω νη πα πα νη ζω κε δι κε ζω νη νη ζω κε

νη ζω κε ζω κε δι γα δι γα βου γα δι κε δι γα δι γα δι

κε ζω κε ζω νη ζω ζω νη πα πα νη ζω νη νη ζω κε δι κε

κε κε κε κε πα πα πα πα νη νη πα νη πα

πα νη ζω νη ζω νη πα πα νη νη πα νη ζω ζω νη ζω κε κε

δι κε ζω πα νη ζω νη νη πα νη ζω ζω κε νη κε κε

ζω ζω νη νη ζω κε ζω νη νη νη ζω κε ζω ζω νη ζω ζω

κε δι γα δι νη ζω κε νη νη ζω κε δι κε ζω νη

πα νη ζω πα νη νη ζω κε ζω νη πα νη ζω πα νη ζω νη νη ζω

κε δι κε κε κε κε νη νη πα νη ζω κε ζω νη πα

πα πα πα νη ζω πα νη ζω κε ζω νη ζω πα νη ζω πα νη

ζω κε ζω νη ζω κε ζω νη πα βου βου γα βου πα νη πα πα νη

νη ζω νη ζω νη πα νη ζω ζω νη ζω κε ζω νη πα ζω νη

νη νη ζω νη ζω κε κε

Μουσικὸ παράδειγμα 2^β

Ἦχος α̣ Κε δ



Δι ευ χω ω ω ω ω ω ν τω ω ω ω τω ω



ων α α α α α α γι ι η ι ω ω ν Πα α



α α α α τε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ρω ω



ω ω ω ν η η μω ω γω ω ω ν κυ υ υ



υ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι



ε ε ε ε ε ε ε Ι ι ι ι ι ι ι η η η



η η η η η η σου ου ου ου ου ου ου ου ου



ου ου ου Χρι στε ε ε ε ε ε ο ο



ο ο ο ο ο ο Θε ε ε ε ωε ε ε ε ο

ο ο ος η η η η η η η η η η η η

η η η η η η η η η η η η ο Θε ο

ος η η μων ω ω ω ω ω ω ω ω

λε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ω ω ω ω

ω ω ω ω ω ω ω ε λε η η η η η η

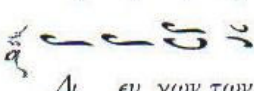
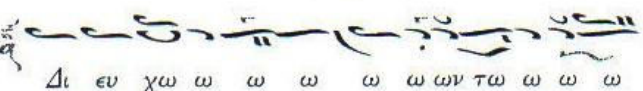
η η η η η σο ο ο ο ο ο ο ο ο ε λε ε

η η σο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

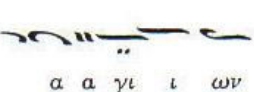
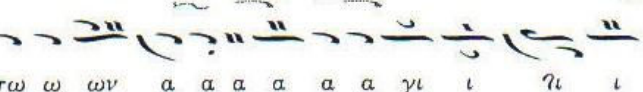
ο ο ο ο ο ο ο η η η η η η η η η ε

λε η σον η μας

Μουσικό παράδειγμα 3

Δι ευ χων των Δι ευ χω ω ω ω ω ω ω ν τω ω ω ω

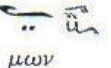
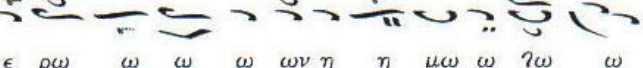
α α γι ι ων τω ω ω ν α α α α α α γι ι η ι



ω ω ν



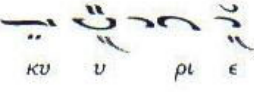
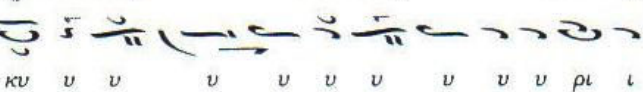

πα α τε ρων η Πα α α α α α τε ε ε ε ε ε ε ε

μων ε ρω ω ω ω ν η η μω ω ηω ω



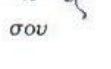
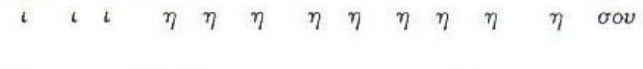
ω ν

κυ υ ρι ε κυ υ υ υ υ υ υ υ υ ρι ι



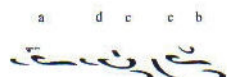

Ι ι η η ι ι ι ι ε ε ε ε ε ε ε Ι ι

σου ι ι ι η η η η η η η η σου



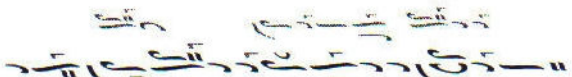
ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

a d c c b

 Χρι στε ο


 Χρι στε ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ο

b a a

 Θε ος


 ο ο Θε ε ε ε ω ε ε ε ο ο ο ος

c b a G G

 η η η η μω


 η η η η η η η η η η η η η

a c b a

 ω ω ε ων


 η η η η η η η η η η η ο Θε


 ο ος η η μων ω ω ω ω ω ω ω


 ω ω ω ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ω


 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ων

c c c d b

 ε λε η σο


 ε λε η η η η η η η η

c a b c a

 ο ο ο ον η

a

 mas


 η σο ο ο ο ο γο ο ε λε ε η η σο ο ο


 ο ο ο ο γο ο ο ο ο ο ο ο ο


 ο ον η η η η η η γη ε λε η


 σον η mas

ΚΥΡΙΩΣ ΜΕΡΟΣ

