Βυζαντινομουσικολογικα

Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
Π. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ

ΑΘΗΝΑ 2010

Βυζαντινὴ Μουσικολογία – 1

Ἐπιστημονικὴ Διεύθυνση Σειρᾶς:
Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης
Ἐπίκουρος Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας,
Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

Γενικὴ ἐπιμέλεια: Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης

Ἐπιμέλεια ἔκδοσης: Δήμητρα Μονιοῦ

Σχεδιασμὸς ἐξωφύλλου - Σελιδοποίηση: Μαρία Μασμανίδου

Ἐκτύπωση - Βιβλιοδεσία: Ἀφοὶ Παπαδάκη Ε.Π.Ε. (Δερβενίων 7, 106 80 Ἀθήνα)

Copyright ©:

©Ἐκδοτικὸς Ὀργανισμὸς Π. Κυριακίδη Α.Ε.

© Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης

ISBN: 978-960-6775-437

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
Π. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ

ΕΔΡΑ: Κάλβου 63-65, 114 74 Ἀθήνα, τηλ.: 210 64 35 322
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
Μητροπόλεως 62, 105 63 Ἀθήνα, τηλ.: 210 32 27 830
Ἁγίας Σοφίας 40, 546 22 Θεσσαλονίκη, τηλ.: 2310 241 613
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: www.ekdoseis-kyriakides.gr
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ: info@ekdoseis-kyriakides.gr

Στοὺς φοιτητὲς καὶ στὶς φοιτήτριες
τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν
τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ΣΥΝΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΣΥΝΕΚΔΟΣΗ *κειμένων ἑνὸς συγγραφέα, κειμένων ποὺ τὸ καθένα τους ἔχει τὴν αὐτοτελῆ του (συγγραφικὴ καὶ ἐκδοτικὴ) ἱστορία, ἀποτελεῖ βέβαια παλαιὸ ἀκαδημαϊκὸ ἔθος· κι ἐνῶ πάντοτε ἔλεγα, ἀναλογιζόμενος καθ' ἑαυτόν, ὅτι δὲν θὰ «ὑπέκυπτα» σὲ παρόμοιο «πειρασμό», ἰδοὺ τώρα ποὺ (κατὰ ἐπίσης παλαιότατη ἰδεολογικὴ ἀρχή) ἡ «ἐπίνοια ψεύδει τὴν γνώμη».*

Συγκεντρώνω, λοιπόν, ἐδῶ 33 κείμενά μου, γραμμένα κατὰ τὴν 17ετία 1992-2009, κείμενα ποὺ κοινὸ συνεκτικό τους στοιχεῖο εἶναι ἡ ἀναφορὰ σὲ ποικίλες παραμέτρους συγκεκριμένου γνωστικοῦ ἀντικειμένου· τῆς ***βυζαντινῆς μουσικολογίας.*** *Στοιχειοθετεῖται ἔτσι ὁμώνυμο βιβλίο, ὑπὸ τὸν σχοινοτενῆ ἀλλὰ περιγραφικὸ –νομίζω– τίτλο* ***Βυζαντινομουσικολογικά,*** *ἕνα βιβλίο ποὺ ἐγκαινιάζει μάλιστα σχετικὴ ἐκδοτικὴ σειρά (κάτω ἀπὸ ἀνάλογη προμετωπίδα·* ***Βυζαντινὴ Μουσικολογία****), μιὰ σειρὰ τὴ διεύθυνση τῆς ὁποίας μοῦ ἐμπιστεύθηκε ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Π. Κυριακίδη.*

Προσπάθησα ἐδῶ νὰ ταξινομήσω αὐτὰ τὰ κείμενά μου σὲ ἐπιμέρους ἑνότητες· ὑπογραμμίζω τὸ ρῆμα –προσπάθησα–, διότι τὸ ἐγχείρημα ἀνάλογης ὁμαδοποίησης δὲν ἦταν πάντοτε ἐφικτό. Πάντως, σχετικὰ μὲ αὐτὴν τὴν ἀπόπειρα κατηγοριοποίησης αὐτοτελῶν κειμένων ἑνὸς συγγραφέα, διάβασα πρόσφατα (στὸ βιβλίο τοῦ Μάνου Κοντολέοντα, Σχεδὸν ἔρωτας, *Ἀθήνα 2006, σσ. 162-163) τὰ ἀκόλουθα ἐνδιαφέροντα σχόλια, ποὺ ἐπειδὴ μὲ ἀντιπροσωπεύουν ἀπόλυτα τὰ ἀντιγράφω κι ἐδῶ:* «... τὸ ἔργο ἑνὸς συγγραφέα, ἂν κάποιος τὸ δεῖ στὸ σύνολό του, δὲν διαθέτει πάνω ἀπὸ ἕναν, δύο, ἔστω τρεῖς θεματικοὺς ἄξονες. Αὐτοὺς τοὺς ἄξονες ἐγὼ τοὺς ὀνομάζω συγγραφικὲς ἐμμονές κι εἶναι ἐκεῖνες ποὺ πυροδοτοῦν τὴν ἔμπνευση [...] Κάτω ἀπὸ αὐτὴν τὴ διάθεση διαπίστωσα πὼς μερικὰ κείμενά μου, σπαρμένα δῶθε κεῖθε, θὰ μποροῦσαν,

ἂν βρισκόντουσαν ὅλα μαζί, νὰ φωτίσουν μὲ κάπως πολύχρωμο τρόπο τὶς συγγραφικὲς ἐμμονές μου. Ἕνα μυθιστόρημα, μιὰ συλλογὴ διηγημάτων μὲ ἐνιαῖο θεματικὸ πυρῆνα, μπορεῖ νὰ δείχνουν τὸ τί ἔλκει τὸν δημιουργό τους, ἀλλὰ τὸ κάνουν μὲ τρόπο κάπως αὐταρχικό, ἴσως καὶ κάπως ὁριοθετημένο. Ἀλλὰ μιὰ συλλογὴ κειμένων ποὺ γράφτηκαν χωρὶς προηγούμενο προγραμματισμὸ συνύπαρξης φανερώνει τὶς συγγραφικὲς ἐμμονὲς μὲ τρόπο περισσότερο ἐλεύθερο καὶ ἐντέλει ἴσως καὶ πλέον τεκμηριωμένο. Τέτοια "ἔκθετα", κατὰ κάποιον τρόπο, κείμενα –ὅμως καὶ ἄλλα ποὺ τὴν "ἐπίσημη" θέση τους ἀλλοῦ, σὲ ἄλλα ἔργα μου τὴν ἔχουν– μάζεψα, λοιπόν, καὶ θέλησα νὰ τοὺς δώσω διαφορετικὲς καὶ ἴσως τὶς τελευταῖες τους πιὰ πινελιές...».

Ἀναλογικά, λοιπόν, προέκυψαν κι ἐδῶ τρεῖς θεματικὲς ἑνότητες, ποὺ ὁρίζουν ἰσάριθμα μέρη αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, ἑνότητες στὶς ὁποῖες ἔδωσα ἀντίστοιχες –περιγραφικὲς τῆς θεματικῆς τους– ρουμπρίκες (: Θεωρία – Μελοποιία – Ἱστορία), ἐνῶ δύο ἀκόμη κείμενα τοποθετήθηκαν σὲ θέση (οἱονεί) εἰσαγωγῆς καὶ ἐπιλόγου ὅλου τοῦ ἔργου. Σ' ὅλα τὰ κείμενα, γραμμένα κατὰ διαφορετικὴ χρονικὴ περίοδο καὶ γιὰ ξεχωριστὴ τὸ καθένα τους περίσταση, διατήρησα τὴν ἀρχική τους ἐκδοχή, τόσο ὡς πρὸς τὴ διατύπωση (γλωσσικὸ ἰδίωμα, ὀρθογραφία, κ.λπ.) ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενό τους (ὁρισμένες, λίγες, ἀναγκαῖες προσθῆκες ἔκανα μόνον στὰ κείμενα Α.6 καὶ Γ.14)· ἀντικατέστησα, ὅμως, κάποιες διατυπώσεις (λέξεις ἢ ἐπιμέρους ἐκφράσεις), δηλωτικὲς τῆς περίστασης κατὰ τὴν ὁποία τὸ καθένα κείμενο συντάχθηκε καὶ πρωτοπαρουσιάστηκε (ἀνακοίνωση σὲ συνέδριο, ὁμιλία ἐνώπιον εἰδικοῦ κοινοῦ, κ.ο.κ.), χρησιμοποιώντας στὴ θέση τους ἄλλες ἀντίστοιχες, οὐδέτερες, περισσότερο ταιριαστὲς στὴν παροῦσα πλέον συγκυρία (συν)δημοσίευσής τους (μόνον στὸ κείμενο Γ.13, ἀλλὰ καὶ στὸ ἀντὶ ἐπιλόγου ἀντίστοιχο, ἀπάλειψα, γιὰ παρόμοιους λόγους, κάποιες ἐκτενέστερες περικοπές). Σὲ ἄλλα κείμενα (π.χ. τὰ Β.5, Γ.1, Γ.4, Γ.6, ἢ καὶ τὸ ἀντὶ ἐπιλόγου) κράτησα ἀκόμη τὸν πρωτογενῆ δοκιμιακὸ χαρακτήρα τους, μὲ ἀποφυγὴ ὑποσελίδιου ὑπομνηματισμοῦ τους, ἀλλὰ μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία νὰ μνημονεύεται ἀναλυτικὰ στὸ τέλος καθενός. Γι' αὐτὴν τὴν (ἀναπόφευκτη) ἀνομοιομορφία ἐπικαλοῦμαι βέβαια τὴν ἐπιείκεια τῶν ἐντευξομένων ἀναγνωστῶν.

Ἡ οὐσιαστικότερη παρέμβασή μου ἀφορᾶ στὴ βιβλιογραφία, καθὼς ἔκρινα σκόπιμο νὰ ἑνοποιήσω, γιὰ τὸ σύνολο τοῦ βιβλίου, τὸν τρόπο μνείας τῶν ὑποσημειούμενων βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν. Χρησιμο-

ποίησα ἔτσι ἐδῶ ἕνα ἐνιαῖο σύστημα σχετικῶν βραχυγραφιῶν, οἱ ὁποῖες ἐμφαίνονται ἀναλυτικὰ στὴ σχετική, ἐκτενῆ, ἑνότητα τῆς βιβλιογραφίας ποὺ παρατίθεται (ταξινομημένη, ἐπίσης, κατὰ θεματικὲς ἑνότητες) στὸ τέλος τοῦ βιβλίου. Ὑπ' αὐτὴν τὴν ἔννοια, τὸ σύνολο τῶν ὑποσημειώσεων ποὺ ἀπαντοῦν στὸ παρὸν βιβλίο ἀναδιατυπώθηκε μεθοδολογικά, μὲ νέο, ἐνιαῖο καὶ συστηματικό, τρόπο· κατ' αὐτὴ τὴν ἀναδιατύπωση προχώρησα βέβαια καὶ σὲ περαιτέρω βιβλιογραφικὴ ἐνημέρωση ὅλου τοῦ ἔργου, μὲ τὴν προσθήκη (ὅπου αὐτὸ κρίθηκε ἀπολύτως ἀναγκαῖο) νεότερων (τῶν κυριότερων γιὰ κάθε περίπτωση) βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν. Γενικά, θεωρῶ αὐτὸ τὸ corpus τῶν κειμένων μου «ἀνοικτὸ» καὶ ἐν δυνάμει «ἐξελισσόμενο», τόσο στὸ ἐπίπεδο τῆς συνεχοῦς βιβλιογραφικῆς ἐνημέρωσής του, ὅσο καὶ σ' ἐκεῖνο τῆς προσθήκης νέων ἢ καὶ τῆς ἀναμόρφωσης τῶν ἤδη καταχωρισμένων σ' αὐτὸ κειμένων· εὐελπιστῶ δέ, σὲ μελλοντικὲς ἴσως ἐπανεκδόσεις τοῦ ἔργου, ἡ συνολικὴ μορφή του νὰ βελτιωθεῖ καὶ τὰ ὅποια ἀναπόφευκτα ἀβλεπτήματα νὰ λείψουν...



Ἐγκάρδιες εὐχαριστίες ὀφείλω πρὸς ὅλους τοὺς (φανεροὺς καὶ ἀφανεῖς) συντελεστὲς τῆς παρούσας ἔκδοσης. Πρωτίστως βέβαια πρὸς τὴ διεύθυνση τοῦ ἐκδοτικοῦ ὀργανισμοῦ Π. Κυριακίδη, ποὺ ὄχι μόνον συγκατένευσε στὴν ἔνταξη τοῦ παρόντος (ἀλλὰ καὶ ἑνὸς ἀκόμη ποὺ ἀκολουθεῖ) πονήματός μου στὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεών του, ἀλλὰ καὶ μοῦ ἐμπιστεύθηκε τὴν εὐθύνη καὶ ἐπιμέλεια μιᾶς νέας θεματικῆς ἑνότητάς τους, ποὺ ὑπὸ τὸν τίτλο Βυζαντινὴ Μουσικολογία πρωτοφανερώνεται ἀκριβῶς μὲ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα μου. Ξεχωριστὴ εἶναι ἡ εὐγνωμοσύνη μου καὶ πρὸς τὸν ἀγαπητὸ φίλο καὶ συνάδελφο Ἀντώνιο Παναγιώτου, ἀναπληρωτὴ καθηγητὴ τῆς Βυζαντινῆς Φιλολογίας, ποὺ τὸν εὐχαριστῶ κι ἀπὸ 'δῶ θερμότατα γιὰ τὴ θετική του εἰσήγηση, ἀλλὰ καὶ τὴν ὅλη συμπαράστασή του πρὸς ἐπίτευξη αὐτοῦ τοῦ ἐκδοτικοῦ ἐγχειρήματος. Εὐχαριστίες ἀπευθύνονται ἀκόμη πρὸς τὸ προσωπικὸ τοῦ τυπογραφείου τῶν φιλόκαλων ἀδελφῶν Παπαδάκη· ἰδίως στὴν ἐπιμελῆ καὶ εὐφάνταστη τεχνικὴ παρέμβαση τῆς φίλτατης Μαρίας Μασμανίδου χρωστάει πολλὰ ἡ τελικὴ ἐμφάνιση τοῦ παρόντος βιβλίου. Τὰ μουσικὰ κείμενα ποὺ καταχωρίζονται ἐδῶ γράφτηκαν στὸ σύνολό τους (μὲ τὴ σημαδοσειρὰ "Stathis Series") ἀπὸ τὸν ὀτηρὸ καὶ ρέκτη τυπογράφο

Γιάννη Σούκη, πρὸς τὸν ὁποῖο καὶ ἀπευθύνονται ἐπίσης οἱ εἰλικρινεῖς εὐχαριστίες μου. Σὲ δύο μόνον περιπτώσεις χρησιμοποιήθηκε τυπογραφικὴ ἐκδοχὴ τῆς παρασημαντικῆς κατασκευασμένη ἀπὸ τοὺς ἀγαπητοὺς ὁμότεχνους Γιῶργο Βασιλείου (σημαδοσειρὰ «Μαρτυρία») καὶ π. Κωνσταντῖνο Τερζόπουλο (σημαδοσειρὰ «Ἐφέσιος»), ἐνῶ τέλος καὶ γιὰ κάποια μαρτυρικὰ ἢ ρυθμικὰ σύμβολα, καταχωρισμένα σὲ ὁρισμένες ὑποσημειώσεις, χρησιμοποιήθηκε ἡ ἀντίστοιχη σημαδοσειρὰ «Βυζαντινὴ Κάλαμος» τοῦ φίλου καθηγητὴ Παναγιώτη Μπακάλη· ὅλους τοὺς εὐχαριστῶ ἰδιαίτερα.

Ἡ 17ετία ποὺ ὁρίζει τὸ χρονικὸ πλαίσιο προσωπικῆς ἐρευνητικῆς ἐργασίας γιὰ τὴ σύνταξη τῶν κειμένων ποὺ καταχωρίζονται ἐδῶ, συμπίπτει, κατὰ εὐτυχῆ συγκυρία, μὲ τὸ ἀντίστοιχο διάστημα τῆς θητείας μου ὡς διδάσκοντος στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Πρῶτοι, στὶς περισσότερες περιπτώσεις, οἱ φοιτητὲς καὶ οἱ φοιτήτριες τοῦ συγκεκριμένου Τμήματος διαισθάνθηκαν τὶς ἐρευνητικὲς ἀναζητήσεις μου, ἀφουγκράστηκαν τὶς συγγραφικὲς ἀνησυχίες μου. Μὲ ἀφορμὴ πολλὰ ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ καταχωρίζονται ἐδῶ ἀναπτυσσόταν συχνὰ μεταξύ μας ἕνας ἐποικοδομητικὸς διάλογος, ποὺ γιὰ μένα τουλάχιστον ἐξελάμβανε μιὰ μορφὴ «συμμελέτης» ἢ καὶ συνέρευνας. Θὰ παρατηροῦσα, μάλιστα, ὅτι οἱ ἔκδηλες ἀντιδράσεις τους, καθὼς νέες ἰδέες ἀντανακλοῦσαν στὸ ἐκκολαπτόμενο ἐρευνητικὸ ἐνδιαφέρον τους, ξεπέρασαν ἴσως τὰ ὅρια τῆς ἁπλῆς «συμπαράστασης» καὶ ἄγγιξαν ἐκεῖνα τῆς (ἔμμεσης ἢ καὶ ἀκούσιας ἔστω) «συμμετοχῆς». Προσηκόντως, λοιπόν, τὸ παρὸν πόνημα τοὺς ἀφιερώνεται...

Α.Γ.Χ.

Εισαγωγη

Ὁραματισμοὶ γιὰ τὸ «μέλλον» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

ΘΡΑΣΎ ΕΓΧΕΙΡΗΜΑ ΦΑΝΤΑΖΕΙ Η ΚΑΤΑΘΕΣΗ ὁραματισμῶν γιὰ τὸ «μέλλον» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, μιᾶς μουσικῆς ποὺ ἀριθμεῖ ἤδη δύο χιλιάδες, περίπου, χρόνια ζωῆς· καὶ δὲν ἀπαιτοῦνται, βέβαια, ἰδιαίτερες «μαντικὲς» ἱκανότητες, ἀλλὰ ἁπλῆ παρατήρηση τῶν δεδομένων τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, γιὰ νὰ βεβαιωθοῦμε ὅτι καὶ τὸ μέλλον της, ἂν δὲν εἶναι προδιαγεγραμμένο, φαίνεται, τουλάχιστον, ἐξασφαλισμένο. Ἐξηγοῦμαι:

Τί ἐννοοῦμε ὑπὸ τὸν (τόσο οἰκεῖο πλήν, ὅμως, σαφῶς ἀμφίσημο) ὅρο *Βυζαντινὴ Μουσική*; Ἀσφαλῶς τὸ συναμφότερο: ὡς τέχνη τὴν *Ψαλτική*, ποὺ «*διὰ ῥυθμῶν καὶ μελῶν περὶ τοὺς θείους ὕμνους καταγίγνεται*»[1], καὶ ὡς ἐπιστήμη τὴ (βυζαντινή) *Μουσικολογία*, ποὺ μεθοδικὰ καὶ συστηματικὰ ἀποπειρᾶται νὰ ἀρθρώσει ὑπεύθυνο λόγο γιὰ τὰ πολυποίκιλα δεδομένα τῆς ἴδιας τέχνης, λόγο ποὺ ἀπαιτεῖ, βέβαια, ἀντίστοιχη ἔρευνα καὶ σπουδὴ καὶ γνώση. Ἡ ἀλληλεξάρτηση ἀμφότερων τῶν «πτυχῶν» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἶναι πασιφανὴς καὶ αὐταπόδεικτη· καὶ παρότι σαφῶς φαίνεται νὰ προέχει ἡ πρακτικὴ διάσταση τοῦ πράγματος (ἂν παραθεωρηθεῖ ἡ ἴδια ἡ ψαλτικὴ ἔκφραση, ἡ μουσικὴ ὡς τέχνη καὶ καλλιτεχνία, τί ἀπομένει νὰ σχολιάσει ὁ μουσικολόγος;) ποιός ἀντιλέγει ὅτι καὶ ἡ βαθύτερη γνώση τῶν πολλαπλῶν θεωρητικῶν δεδομένων τοῦ πράγματος λειτουργεῖ εὐεργετικότατα γιὰ τὸν ψάλτη ὡς καλλιτέχνη; (ἀπὸ παλιὰ τὸ τόνιζε, ἄλλωστε, καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης: «*...οἱ φιλοτιμούμενοι ἐπὶ τὸ ψάλλειν εἰδέναι καὶ ἐπιστήμονες εἶναι τῆς ψαλτικῆς [...] μετ' ἐπιστήμης*

---

1. *Γαβριήλ*, σ. 38[27-28].

ἀκριβοῦς τε καὶ ἀπταίστου τὴν τοιαύτην μετέρχεσθαι τέχνην»[2]). Πάντως, ὅπως διδάσκει καὶ ἡ ἱστορία, ἡ Μουσικολογία ἐξακολουθεῖ νὰ «παρακολουθεῖ» διακριτικὰ τὴν Ψαλτική, «παρεμβαίνουσα» ὅπου δεῖ· ἡ ἐπιστήμη ἕπεται τῆς τέχνης, ποὺ –ὑπὸ τὸν χαρακτῆρα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς– παραμένει ἀπὸ αἰώνων –καὶ ἀναμφίβολα θὰ συνεχίσει νὰ διατελεῖ– ἀειθαλής, ἀφοῦ εἶναι συνυφασμένη μὲ τὰ λατρευτικὰ δρώμενα τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας. Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ –ὁποιασδήποτε μορφῆς ἢ καλλιτεχνικῆς ἀξίας– ὑφίσταται ἀπὸ τὸ *«καὶ ὑμνήσαντες ἐξῆλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν ἐλαιῶν»* (*Ματθ.* 26, 30) καὶ θὰ ἐξακολουθήσει νὰ ὑπάρχει ἕως ὅτου *«ἔλθῃ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῇ δόξῃ αὐτοῦ…»* (*Ματθ.* 25, 31).

Ἂς δανεισθῶ ἐδῶ καὶ κάποιες παλαιότερες σχετικὲς παρατηρήσεις τοῦ Παύλου Καρολίδη: *«Ἡ Ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ἡ καλουμένη συνήθως Βυζαντινή, ὡς συνδεδεμένη ἀρρήκτως μετ' αὐτῆς τῆς ἱστορικῆς ἀρχῆς, γενέσεως καὶ ἐξελίξεως τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας ἐν τῷ ὅλῳ βίῳ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους εἶναι κτῆμα ἀΐδιον τοῦ πνευματικοῦ βίου τοῦ Ἑλληνισμοῦ, κληρονομία πολύτιμος παρὰ τῶν εὐκλεεστάτων χρόνων τῆς Ἑλληνικῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας τοῖς ἐπιγιγνομένοις παραδοθεῖσα, ἀποτελοῦσα δύναμιν ἠθικήν, καὶ πνευματικήν, ἅμα δὲ καὶ γνώρισμα πνευματικὸν τοῦ ἐθνικοῦ βίου καὶ ἐν τοῖς χαλεπωτάτοις περιόδοις τοῦ βίου τούτου. Πανταχοῦ, ἔνθα ὁ Χριστιανικὸς Ἑλληνικὸς βίος ἐξέτεινε τὸ κράτος αὐτοῦ, καὶ ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ εἰσεχώρησε καὶ ἐπεκράτησε διά τε τῆς ἰδίας καλλιτεχνικῆς δυνάμεως αὐτῆς καὶ διὰ τῆς μετ' αὐτῆς ἡνωμένης καὶ ἐκ ταύτης ἰδίαν δύναμιν λαμβανούσης καὶ διὰ αὐτῆς θαυμασίως ἐκφραζομένης σεμνῆς καὶ ἐν τῇ σεμνότητι μεγαλοπρεποῦς ὑμνῳδίας καὶ ἱεροτελεστίας τῆς Ἑλληνικῆς ἡμῶν Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας […] Ὁ σεμνός, Δώριος, οὕτως εἰπεῖν, ἱεροπρεπὴς χαρακτὴρ τῆς μουσικῆς ταύτης, ὁ ἐμφαίνων τὸν φύσει θρησκευτικὸν αὐτῆς χαρακτῆρα καὶ καθιστῶν αὐτὴν μουσικὴν κατ' ἐξοχὴν θρησκευτικήν, συνεδέθη ἀνέκαθεν στενώτατα καὶ κατέστη συμφυὴς μετὰ τῆς ἀκραιφνῶς σοβαρᾶς χριστιανικῆς λατρείας καὶ ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας, κατέστη, οὕτως εἰπεῖν, συνείδησις θρησκευτικὴ ἐν τῇ φωνῇ τῆς τέχνης ἀποκαλυπτομένη. Τοσοῦτο δὲ ἐπὶ αἰῶνας συνεδέθη μετὰ τοῦ ὅλου πνευματικοῦ βίου, ὥστε καὶ ἄνευ τεχνικῆς διδασκαλίας καὶ ἄνευ βιβλίων καὶ σημείων καὶ γραμμάτων

---

2. *Χρυσάφης*, σ. 36[11-12, 14-15].

τεχνικῶν, ἁπλῶς διὰ τοῦ στόματος καὶ τῆς φωνῆς παραδιδομένη ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν, παρέμεινε πανταχοῦ τὸ κυριώτατον στοιχεῖον τῆς τοῦ θείου λατρείας ἐν τῇ Ὀρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ...»[3] .

Τὸ ζητούμενο, λοιπόν, δὲν ἐπικεντρώνεται στὴν ἐξασφάλιση τῆς συνέχειας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ὡς τέχνης· ἀνιχνεύεται, ἀντίθετα, στὴν εὐκρινῆ ἐπισήμανση τῆς λανθάνουσας δυναμικῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ὡς ἐπιστήμης. Ἀφορᾶ, γιὰ τὴν ἀκρίβεια, στὴν ἀνάδειξη τῆς ἐπιθυμητῆς συναλληλίας, στὴν ἐπίτευξη μιᾶς ἁρμονικῆς συμπόρευσης, μεταξὺ ἐπιστήμης καὶ τέχνης, μὲ ἕνα προφανῆ σκοπό: ἡ δυναμικὴ τῆς ἐπιστήμης νὰ συμβάλλει σὲ μιὰν συνεχῆ βελτιστοποίηση τῶν ἐπὶ μέρους πτυχῶν τῆς τέχνης, ἐγγυωμένη τὴν ἀέναη –οὐσιαστικά– ἐπικαιροποίηση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Πρὸς τὰ ἐκεῖ κατατείνουν καὶ οἱ κατατιθέμενοι στὴ συνέχεια «ὁραματισμοί»...

«... ἂν εἰς πᾶσαν τέχνην καὶ ἐπιστήμην ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἡ πρόοδος συντελῆται διὰ τῆς πορείας πρὸς τὰ πρόσω, ἡ τῆς ἡμετέρας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀνόρθωσις καὶ ἀναβίωσις, κατ' ἀντίστροφον ὅλως λόγον, θέλει ἀσφαλῶς συντελεσθῇ, διὰ τῆς πορείας ἡμῶν πρὸς τὰ ὄπισθεν» μ' αὐτὴ τὴν παρατήρηση τερμάτιζε (πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ περίπου χρόνια) ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ἕνα δημοσιευμένο στὴ *Φόρμιγγα* ἄρθρο του, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Σκέψεις τινὲς ἐπὶ τῆς καταστάσεως τῆς καθ' ἡμᾶς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς»[4]. Καὶ παρότι (ἀπὸ μιὰν πρώτη καὶ ἄμεση ἐκτίμηση) παρόμοια ἐπισήμανση μοιάζει καθαρὰ «ὀπισθοδρομική», αὐτὲς οἱ «σκέψεις» τοῦ Ψάχου παραμένουν, ἀλίμονο, τραγικὰ ἐπίκαιρες.

Ἀρκεῖ, ἴσως, ἡ παράθεση ὁρισμένων περικοπῶν τοῦ κειμένου του, γιὰ νὰ καταδειχθεῖ ὅτι ἀναφέρεται σὲ οἰκεῖα προβλήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, εὐθέως, δυστυχῶς, ἀναγνωρίσιμα ὡς σήμερα· ἂν παρακάμψουμε τὸ χρησιμοποιούμενο –δηλωτικὸ τῆς ἐποχῆς του– γλωσσικὸ ἰδίωμα, ποιός θὰ ἀμφέβαλλε ὅτι περιγράφεται ἐδῶ ἡ σύγχρονη ψαλτικὴ πραγματικότητα; «...ἂν ὑπάρχῃ τέχνη ἡ ὁποία κατήντησεν οὐδεμίαν νὰ ἔχῃ

3. Καρολιδη, Βυζαντινὴ Μουσική, σ. 2.
4. Ψαχοϒ, Σκέψεις, σ. 2.

ἀρχήν, οὐδεμίαν νὰ ἔχῃ βάσιν, τῆς ὁποίας δὲ οἱ ἐργάται οὐδένα ἄλλον πλὴν τοῦ ἑαυτοῦ των ἕκαστος νὰ παραδέχωνται τέλειον, τοῦτ' αὐτὸ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ πεσόντα, ἡ τέχνη αὕτη εἶναι ἡ ψαλτική. Ἕκαστος ἱεροψάλτης διακηρύττει, ὅτι ἔχει ἴδιον σύστημα, ἴδιον ὕφος, ἔστω καὶ ἂν κατ' ὄνομα μόνον γνωρίζῃ τὴν Βυζαντινὴν μουσικήν. Τὸ χείριστον δὲ πάντων, ὅτι ἕκαστος ἱεροψάλτης ἐννοεῖ νὰ ᾖναι καὶ συνθέτης καὶ μελοποιὸς καὶ συγγραφεὺς καὶ ἐκδότης. Ἐντεῦθεν ὁ τερατώδης ἐκεῖνος κυκεών, ἡ πραγματικὴ ἐκείνη Βαβυλωνία, νὰ ψάλλῃ ὅηλ. ἕκαστος ὅ,τι τὴν στιγμὴν ἐκείνην, καθ' ἣν ἀναβαίνει εἰς τὸ στασίδιον, τοῦ καταβῇ εἰς τὸν νοῦν, νὰ ἔχῃ δὲ καὶ τὴν φρικώδη ἀξίωσιν νὰ ἐπιβάλλῃ ταῦτα ὡς ἐμπνεύσεις ὑψηλάς, διὰ στόματα ἀγγέλων προωρισμένας! Καὶ οὕτως ἔχομεν τὴν ἐλεεινὴν ἐκείνην παρῳδίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς [...] ἐπὶ τέλους πρέπει πάντες νὰ μάθωμεν, ὅτι ὁ ἱεροψάλτης ἔχει καθήκοντα οὐ μόνον ἱερὰ ὑπὸ τῶν κανόνων καὶ τῶν παραδόσεων τῆς Ἐκκλησίας ὑπαγορευόμενα, ἀλλὰ καὶ καλαισθητικὰ τοιαῦτα ὑπὸ τῆς τέχνης ἐπιβαλλόμενα. Πρέπει νὰ μάθωμεν ὅτι ἱεροψάλτης τέλειος τὴν τέχνην εἶναι οὐχὶ ἐκεῖνος, ὅστις ἔχει ποιάν τινα φωνὴν καὶ ἀσυναισθήτως ὅλως ἀνέρχεται καὶ κατέρχεται τοὺς φθόγγους τῆς κλίμακος, ἀλλ' ἐκεῖνος ὅστις δύναται νὰ κάμνῃ χρῆσιν τῆς φωνῆς του, συμφώνως πρὸς τοὺς κανόνας ἑκάστου τῆς μουσικῆς εἴδους· ἐκεῖνος ὅστις δύναται νὰ ζωοποιῇ τὰς ἐπὶ τοῦ ἀψύχου χάρτου γεγραμμένας μουσικὰς ἰδέας καὶ εἰκόνας, τόσον ζωηρῶς καὶ τεχνικῶς, ὥστε αὗται νὰ παρέρχωνται πρὸ τῆς φαντασίας τῶν ἀκροατῶν τελείως ζωνταναί· ἐκεῖνος ὅστις κατέχων μέχρις ἑνὸς τὰ μυστήρια τῆς τέχνης του, δύναται νὰ ἐπιφέρῃ τὸ διὰ τῆς ἐκκλ. ἡμῶν μουσικῆς ἐπιδιωκόμενον ἀποτέλεσμα. Εἶναι τρομερὸν νὰ ἀκούῃ τις, τὸν ἕνα μὲν λέγοντα, ὅτι ἐγὼ ψάλλω κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Α, τὸν δὲ ἄλλον, ἐγὼ ψάλλω κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Β. Καὶ ποῖον εἶναι, δι' ὄνομα τοῦ Ὑψίστου! αὐτὸ τὸ φρικῶδες συνονθύλευμα, τὸ προβάλλον ὡς σύστημα τοῦ Α ἢ τοῦ Β; Τὸ σύστημα τῆς μουσικῆς εἶναι ἑνιαῖον καὶ ἀδιαίρετον [...] Ἂς μὴ αἰτιώμεθα τοὺς ξένους. Ἡμεῖς καὶ μόνοι ἡμεῖς εἴμεθα οἱ αἴτιοι τῆς καταπτώσεως τῆς ἡμετέρας ἐκκλ. μουσικῆς. Ἡμεῖς εἴμεθα οἱ ὑπονομεύσαντες τὸ ἡμέτερον μουσικὸν καθεστώς, ἄλλος διὰ τῶν μουσικῶν ἀτασθαλειῶν του, ἄλλος διὰ τῶν ἀτάκτων κρωγμῶν του καὶ ἄλλος διὰ τῶν ἐπιληψίμων ἐκδόσεών του. Ἂν ὑπάρχῃ τις ὁ δυσπιστῶν, δὲν ἔχει εἰμὴ νὰ ρίψῃ ἓν βλέμμα εἰς τὴν ἐπικρατοῦσαν ἐν ταῖς ἁπανταχοῦ ἐκκλησίαις κατάστασιν καὶ ἔχομεν τὴν πεποίθησιν, ὅτι δὲν θὰ ἐπιρρίψῃ

καθ' ἡμῶν τὸ ἄδικον [...] Ἡ μουσικὴ ἡμῶν οὐδεμιᾶς μεταβολῆς ἢ τροπολογίας ἔχει ἀνάγκην [...] Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἔχει ἀνάγκην ῥιζικῆς μεταβολῆς, εἶναι τὸ ψαλτικὸν αὐτῆς μέρος. Καὶ διὰ τοῦτο τείνοντες ἀλλήλοις τὴν χεῖρα, κατὰ μέρος δὲ ἀφίνοντες τὴν παιδαριώδη πολυπραγμοσύνην καὶ τὰς ἀνιαρὰς ἐκείνας μικροφιλοτιμίας, ὀφείλομεν τὸ ἐφ' ἡμῖν ἕκαστος νὰ βοηθήσωμεν τοὺς ὁπωσδήποτε ἀναλαβόντας τὴν πρωτοβουλίαν ταύτην, οὕτως ὥστε πρὸ τῶν ἐπιφθόνων ὀμμάτων τῶν ξένων νὰ ἐμφανισθῶμεν συνησπισμένοι εἰς ἓν καὶ μόνον σύστημα, οὐχὶ δὲ κατατετμημένοι εἰς ἀμφιβόλου ἀξίας καὶ προελεύσεως συστήματα καὶ οὐτοπίας [...] Ἀλλ' εἰς τὴν ἐργασίαν ταύτην πρέπει νὰ ἔλθωσιν ἐπίκουροι οἱ ἁπανταχοῦ μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι, μὴ ὑστεροῦντες καὶ οὗτοι εἰς τὴν παλιγγενεσίαν τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Καὶ δὲν θὰ ὑστερήσωσιν, ἂν συνασπιζόμενοι, καὶ τὸ τί 'σαι σὺ καὶ τί 'μαι ἐγὼ ἐκποδὼν ποιούμενοι, θέσωσιν ὡς κοινὴν βάσιν τῆς μεταξὺ αὐτῶν συνεννοήσεως, τὴν ἐν αἷς ψάλλουσιν ἐκκλησίαις ἀναστήλωσιν τῆς ἀγνῆς ἐκκλ. μουσικῆς γραμμῆς...»[5].

Ὁρατός, νομίζω, προβάλλει ὁ κίνδυνος μετὰ παρέλευση ἄλλων ἑκατὸ (κατὰ αἰσιόδοξη πρόβλεψη) χρόνων νὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ ἀναζητοῦμε λύση στὰ ἴδια πάντοτε προβλήματα, ὁπότε –κάτω ἀπὸ μιὰ τέτοια (βάσιμη) προοπτική– ὁποιοσδήποτε «ὁραματισμὸς» φαντάζει οὐτοπικὸς καὶ ἐκ τῶν προτέρων «καταδικασμένος». Καὶ δὲν εἶναι λίγοι οἱ ὁραματισμοί μας γιὰ τὸ μέλλον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὁραματισμοὶ ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἔρευνα, τὴ διδασκαλία, τὴ διάδοση καὶ προβολή, κυρίως ὅμως τὸ ἄκουσμα, τὸν ἦχο τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς· σχολιάζω ἐντελῶς ἐπιγραμματικά:

❖ *ἡ ἔρευνα*

Ἡ πρόοδος ποὺ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχει συντελεσθεῖ (διεθνῶς καὶ στὰ καθ' ἡμᾶς) γύρω ἀπὸ τὴν ἔρευνα ποικίλων (θεωρητικῶν καὶ πρακτικῶν) θεμάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἶναι, ἀναμφίβολα, ἐντυπωσιακή. Διακρίνεται, ὡστόσο, ἀπὸ μιὰ τάση ἀπόλυτης σχεδὸν ἐξειδίκευσης. Γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, βέβαια, ἡ ἐξειδίκευση εἶναι στοιχεῖο ὄχι

5. *Αὐτόθι*, σσ. 1-2.

ἁπλῶς θεμιτὸ ἀλλὰ καὶ ἐπιδιωκόμενο. Παρ' ὅλ' αὐτά, καὶ χωρὶς –πρὸς Θεοῦ– νὰ ἀρνοῦμαι τὴν ἐξειδίκευση, πιστεύω ὅτι ὁλονὲν καὶ ἐπιτακτικότερα προβάλλει ἡ ἀνάγκη παράλληλης «διεπιστημονικῆς» διερεύνησης νέων πτυχῶν (ἢ ἀκόμη καὶ ἡ ἐπανεξέταση παλαιότερων καὶ ἤδη ἐρευνημένων ζητημάτων) τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Αὐτὴ δὲ ἡ «διεπιστημονικότητα» στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι δυνατὸν νὰ νοηθεῖ τόσο σὲ «στενὴ» ὅσο καὶ σὲ «εὐρεῖα» ἔννοια. Κατὰ τὴν πρώτη, εἶναι ἀναμενόμενο δεδομένα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς νὰ συνεκτιμῶνται μὲ ἀντίστοιχα τοῦ χώρου ὅπου αὐτὴ ἡ τέχνη ἀναπτύσσεται, τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου δηλαδή· ἔτσι, ἡ μουσικὴ θὰ ἐξετάζεται καὶ θὰ ἀξιολογεῖται καὶ μέσα ἀπὸ τὴ Λειτουργική, τὴν Τελετουργική, τὸ Τυπικό, τὴν Ὑμνογραφία, τὴν Ἁγιογραφία, τὸ Κανονικὸ Δίκαιο, τὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, ἀκόμη δὲ καὶ τὴν Ναοδομία. Σὲ μιὰ δεύτερη –«εὐρεῖα»– ἔννοια, τὸ φαινόμενο τῆς μουσικῆς δημιουργίας εἶναι δυνατὸν νὰ προσεγγίζεται καὶ βάσει τῶν λεγόμενων κοινωνικῶν συμφραζόμενων· θὰ πρέπει, δηλαδή, ἐδῶ νὰ ἐρευνᾶται –καὶ αὐτὴ εἶναι μιὰ τακτικὴ μὴ ἀναμενόμενη, ἐνδεχομένως, καθότι παραμένει ἀνεφάρμοστη ὡς σήμερα, ἀλλὰ πάντως ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὶς σύγχρονες διεθνεῖς τάσεις τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας– κατὰ πόσο ἱστορικά, κοινωνικά, πολιτικά, λαογραφικά, ἀκόμη καὶ ἀνθρωπολογικὰ δεδομένα ἐπηρεάζουν, καθορίζουν καὶ διαμορφώνουν τόσο τὴν ἴδια τὴ μουσικὴ ὅσο καὶ ὁ,τιδήποτε σχετίζεται μ' αὐτήν. Παρόμοιες σφαιρικὲς προσεγγίσεις εἶναι σίγουρο ὅτι θὰ διευρύνουν τὴν –λόγῳ τῆς ἐξειδίκευσης– περιορισμένη (ἢ ἀναμενόμενη) ὡς σήμερα προοπτικὴ προσέγγισης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐνῶ παράλληλα θὰ ὀφελήσουν πολλαπλῶς ὄχι μόνον τοὺς ἐπιστήμονες μουσικολόγους ἀλλὰ καὶ τοὺς καλλιτέχνες ψάλτες.

❖ *ἡ διδασκαλία*

Δύο εἶναι, πιστεύω, οἱ βασικοὶ στόχοι γιὰ τὸ μέλλον τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς· ἀφ' ἑνὸς μὲν ἡ κωδικοποίηση ἑνὸς ἑνοποιημένου σχετικοῦ συστήματος, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ συστηματικὴ ὀργάνωση τῆς ὅλης μεθοδολογίας τῆς παιδευτικῆς διαδικασίας. Ἡ «ἐπανένωση» τῶν θεωρητικῶν καὶ πρακτικῶν δεδομένων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἶναι ἕνα πάγιο ζητούμενο, ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς περίφημης μουσικῆς μεταρρύθμισης τοῦ 1814 (στὴν ὁποία καὶ χρεώνεται –ὄχι ἄδικα– αὐτὴ ἡ θρυλικὴ πλέον «διάσταση»)· καὶ εἶναι πλέον κοινὸς τόπος (τουλάχιστον

στὴ σχετικὴ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα) ὅτι ἂν ποτὲ ἀρθοῦν οἱ ἑκατέρωθεν διαφοροποιήσεις, καὶ τὰ πάντα θεωρηθοῦν ὡς ἑνιαῖο σύνολο, τὰ ἄλλοτε ἀκατανόητα θὰ μετατραποῦν εὔκολα σὲ κατανοητὰ καὶ οἱ σπουδάζοντες τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ θὰ διευκολυνθοῦν καθοριστικά. Ἀπομένει, βέβαια, ὄχι μόνον ἡ ὑλοποίηση αὐτοῦ τοῦ (γονητευτικοῦ μὲν πλὴν ὅμως δυσεπίτευκτου) ἐγχειρήματος, ἀλλὰ –μετὰ ταῦτα– καὶ ἡ ἐκ νέου ὀργάνωση τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς σύμφωνα μὲ τοὺς γενικότερους κανόνες τῆς παιδαγωγικῆς ἐπιστήμης. Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή, πιστεύω ἀκράδαντα ὅτι στὰ παραδεδομένα σχετικὰ θεωρητικογραφήματα λανθάνουν σπουδαῖοι κανόνες καὶ βασικὲς ἀρχὲς τῆς διδακτικῆς τῆς Ψαλτικῆς, εὐφυεῖς εἰκόνες, εὐφάνταστα σχήματα καὶ σοφὰ στὴ σύλληψή τους σύμβολα, ἄριστες παιδαγωγικὰ μέθοδοι, ποὺ τὰ μάλα ἐνδείκνυνται γιὰ μιὰν ἄρτια καὶ ὁμαλὴ μετάδοση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς στοὺς μαθητές· αὐτὰ πρέπει νὰ ἁλιευθοῦν καὶ (μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες γενικὲς παιδαγωγικὲς ἀρχές) νὰ ἐνσωματωθοῦν ἄμεσα στὴν ψαλτικὴ παιδευτικὴ διαδικασία.

❖ *ἡ διάδοση καὶ προβολή*

Τὸ θέμα τῆς διάδοσης καὶ προβολῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἔχει –κατὰ τὴ γνώμη μου– δύο διαστάσεις: **τί** προβάλλεται ὡς Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ **πῶς** προβάλλεται ἡ Βυζαντινὴ Μουσική. Τόσο ἡ σύγχρονη τεχνολογία ὅσο καὶ οἱ δημοκρατικὲς ἀρχὲς τῆς ἐλεύθερης διακίνησης τῶν ἰδεῶν, ἐπιτρέπουν πλέον (καὶ πολὺ καλῶς, βέβαια) τὴν εὐχερῆ διάδοση ὁποιασδήποτε ψαλτικῆς δημιουργίας· ὁ καθένας [: σχεδὸν ὅλοι στὶς μέρες μας] ἐκδίδει βιβλία (θεωρητικοῦ ἢ πρακτικοῦ περιεχομένου) καὶ κυκλοφορεῖ δίσκους ἢ κασέτες (μὲ μονοφωνικὲς ἢ ἀπὸ χοροῦ ἑρμηνεῖες). Γιὰ τὴν ἑλλαδικὴ πραγματικότητα τὸ φαινόμενο μαρτυρεῖ ἕναν ἐνδιαφέροντα πλουραλισμό· τὸ κοινολογούμενο (ἔντυπο ἢ ἠχογραφημένο) ὑλικὸ τίθεται στὴν κρίση (ἐπαϊόντων καὶ μή) ἀποδεκτῶν καὶ ἀξιολογεῖται ἁρμοδίως. Ὅσο, ὅμως, τὸ ἴδιο φαινόμενο λαμβάνει ἀνησυχητικὲς «διεθνεῖς διαστάσεις» ἐξελίσσεται σὲ μιὰν ἀνεξέλεγκτη, ἐν πολλοῖς, κατάσταση, ποὺ (ὅπως καὶ ἐξ ἰδίας πείρας διαπίστωσα ἐσχάτως) μόνον ὀδυνηρὲς ἐμπειρίες τροφοδοτεῖ. Οἱ ἀλλόγλωσσοι ὁμόδοξοι δὲν δύνανται –ὅπως εἶναι προφανές– νὰ ἀποτιμήσουν οὐσιαστικὰ τὸ περιεχόμενο ἢ νὰ ἀξιολογήσουν ἐνδελεχῶς τὴν ποιότητα τέτοιων ἐκδόσεων· ἀλλ' ἀναπόφευκτα καταφεύγουν σ' αὐτές, κινούμενοι ἀπὸ τὶς πρακτικὲς ἀνάγκες γιὰ τὴν ὀργάνωση τῶν κατὰ

χῶρες λατρευτικῶν συνάξεων, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀγάπη τους γιὰ τὴν Ψαλτική, καὶ μέσῳ αὐτῶν ἀποπειρῶνται νὰ κατανοήσουν τὰ δεδομένα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς· ἐπιπλέον δέ, στηριζόμενοι σὲ παρόμοιο ὑλικό, προσπαθοῦν (μέσῳ ἐπίπονων παράλληλων διαδικασιῶν μετάφρασης τοῦ πρωτογενοῦς ἕλληνος λόγου) νὰ προσαρμόσουν τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ γλῶσσα τῆς χώρας τους. Καί, βέβαια, τραγικὸ (γιὰ ἐμᾶς τοὺς Ἕλληνες) προβάλλει τὸ ἐρώτημα· ποιά Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀγωνίζονται νὰ μάθουν καὶ νὰ προσαρμόσουν στὶς ἑκασταχοῦ συνθῆκες; Τίς, ὅμως, πταίει; Ἐκεῖνοι (οἱ καλοπροαίρετοι) ἢ ἐμεῖς (οἱ τάχα καὶ διδάσκαλοί τους); Ἡ εὐθύνη μας εἶναι τεράστια καὶ φοβοῦμαι πὼς εἴμαστε ἀναπολόγητοι. Μόνον ὅταν ἐπισκεπτόμαστε τὶς ἁπανταχοῦ ὀρθόδοξες κοινότητες κατανοοῦμε τὸ μέγεθος τοῦ προβλήματος. Ἀνυποψίαστοι ὁμογενεῖς πασχίζουν, μέσα ἀπὸ μιὰν πανσπερμία θεωρητικῶν ἀπόψεων, μέσα ἀπὸ μιὰν ἐκπληκτικὴ ποικιλία φωνητικῶν ἑρμηνειῶν, νὰ προσεγγίσουν τὴ Βυζαντινὴ Μουσική, τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ ἐμεῖς, «ἐπαναπαυμένοι» στὴν ἑλλαδικὴ πραγματικότητα, διεκδικοῦμε ἀδιαπραγμάτευτα τὸ δικαίωμα γιὰ τὴν προβολὴ καὶ διάδοση τῶν ὅποιων προσωπικῶν μουσικῶν δεξιοτήτων μας, ἀδιαφορώντας γιὰ τὶς μελλοντικὲς συνέπειες αὐτοῦ τοῦ ἐκδοτικοῦ ὀργασμοῦ. Μὲ ἀμηχανία ἀντιμετωπίζουμε τὸ φαινόμενο, ὁσάκις παριστάμεθα μάρτυρες, καὶ ἀδυνατοῦμε νὰ προτείνουμε λύσεις. Δὲν πρέπει, ἐπιτέλους, κάποιος νὰ ἐλέγχει τί διαδίδεται; Παράλληλα, ὁ τρόπος προβολῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπερβεῖ τὰ διαμορφωμένα στεγανὰ πλαίσια, τὰ ἐπηρεασμένα –ἀναπόφευκτα– ἀπὸ τὶς συντηρητικές, ἐν πολλοῖς, διαθέσεις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ περιβάλλοντος, προκειμένου αὐτὴ ἡ τέχνη καὶ ἐπιστήμη νὰ γίνει πιὸ ἑλκυστικὴ γιὰ τὸν σύγχρονο κόσμο καὶ μάλιστα γιὰ τὴ νεολαία· τοῦτο δὲ περισσότερο ἐπιβάλλεται ἐφ' ὅσον προσδοκοῦμε διάδοση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς σὲ νέο κοινό, ἄσχετο πρὸς τὸν ἑλληνισμὸ καὶ τὴν ὀρθοδοξία. Τὸ ζήτημα εἶναι μεγάλο καί, βέβαια, ὑπαινικτικὰ μόνον θίγεται ἐδῶ. Κάποτε, θὰ πρέπει νὰ τολμήσουμε νὰ διαφοροποιηθοῦμε, ἐνδεχομένως, ἀκόμη καὶ ἀπὸ καθιερωμένα ἐξωτερικὰ σχήματα, ποὺ θέλουν τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ νὰ ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ ἀνθρώπους μὲ συγκεκριμένο ἐνδυματολογικὸ κώδικα, ἰδιότυπη (λεκτικὴ ἢ γραπτή) μορφὴ ἐπικοινωνίας, «ἀποστειρωμένη» –γενικότερα– συμπεριφορά. Κάτι τέτοιο δὲν σηματοδοτεῖ ἀνησυχητικὴ παρέκκλιση καὶ ἀσεβῆ ἀποπροσανατολισμὸ τοῦ συγκεκριμένου χαρακτήρα τῆς Βυζαντινῆς Μου-

σικῆς· δηλώνει, ἁπλῶς, τὴ δημιουργικὴ τόλμη μας γιὰ ἐκμετάλλευση τῆς ἐνυπάρχουσας στὴν Ψαλτικὴ «ἐλαστικότητας», μιᾶς «ἐλαστικότητας» ποὺ μπορεῖ νὰ ἐγγυηθεῖ τὴν ἀπρόσκοπτη προβολὴ καὶ διάδοσή της ἀκόμη καὶ ἐκτὸς τοῦ οἰκείου της χώρου. Ἂς θυμηθοῦμε, ἄλλωστε, καὶ τὸ τοῦ Ἀποστόλου (*Α΄ Κορ.* 9, 22 καὶ 19): «*...τοῖς πᾶσιν γέγονα πάντα [...] ἵνα τοὺς πλείονας κερδήσω...*».

❖ *ὁ ἦχος*

Ἐδῶ θὰ ἐπιμείνω κάπως περισσότερο· δικαίως, νομίζω, διότι μέσῳ τοῦ ἰδιαίτερου ἤχου της γνωρίζεται εὐρύτερα ἡ Βυζαντινὴ Μουσική, μεταξὺ τόσο τῶν (εὐάριθμων) ἐπαϊόντων ὅσο –καὶ κυρίως– τῶν (πολυπληθέστερων) ἀδαῶν. Ποιός ἦταν, ποιός εἶναι καὶ πῶς φανταζόμαστε τὸν μελλοντικὸ ἦχο τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς; Προσωπικά, συντάσσομαι μὲ τὸν Παπαδιαμάντη, ποὺ ἐδῶ καὶ πάνω ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια ὑπεδείκνυε ὅτι «*ὀφείλομεν νὰ ψάλλωμεν ἐν Ἐκκλησίᾳ μὲ πραείας φωνάς, μὲ φωνὴν αὔρας λεπτῆς, καὶ ὄχι μὲ πολυφωνίας καὶ παραφωνίας, αἵτινες ὁμοιάζουν μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνέμου τὸ βίαιον καὶ μὲ τὸν συσσεισμόν, μέσῳ τῶν ὁποίων δὲν ἐφανερώθη ὁ Θεός...*»[6]. Προσωπικά, ἀδυνατῶ νὰ ἐνωτισθῶ τὸν ἦχο τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς διαφορετικὸ ἀπ' ὅ,τι συμβολίζει ἐκεῖνος ὁ βιβλικὸς ἦχος τῆς φωνῆς τῆς λεπτῆς αὔρας· καὶ χαίρω, ποὺ ἀναδιφώντας σὲ παλαιότερα μουσικολογήματα βρίσκω ἀναπάντεχους ὁμοϊδεάτες, ὅπως τὸν ἐκ Σύμης Βασίλειο Μελιδώνη: «*...ἀληθὴς καὶ ἐθνικῇ πρόοδος ἐν τῇ Μουσικῇ ἡμῶν πιστεύομεν ὅτι θὰ ἐπιτελῆται [...] <ὅταν> ἀναμνησθῶμεν τῆς Γραφῆς λεγούσης: "Καὶ ἰδοὺ Κύριος παρελεύσεται. Πνεῦμα μέγα κραταιὸν διαλύον ὄρη καὶ συντρίβον πέτρας ἐνώπιον Κυρίου· οὐκ ἐν τῷ πνεύματι Κύριος· καὶ μετὰ τὸν συσσεισμὸν πῦρ· οὐκ ἐν τῷ πυρὶ Κύριος· καὶ μετὰ τὸ πῦρ φωνὴ αὔρας λεπτῆς καὶ ἐκεῖ Κύριος". Πολλὰ εἶναι τὰ ἰδιώματα τῆς Μουσικῆς καὶ πολλὰ τὰ δι' αὐτῶν διεγειρόμενα συναισθήματα, εἰς ἓν ὅμως ἐξ αὐτῶν εἶνε ὁ Κύριος, ἐκεῖνο ὅπερ ἀνύψωσε πολλάκις τὸ πνεῦμα καὶ τὴν καρδίαν ἡμῶν μέχρι τῶν θρόνων τοῦ Ὑψίστου καὶ τοῦτο εἶνε ἡ Βυζαντινὴ Μουσική. Αὕτη εἶνε ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τῆς ἀληθοῦς τοῦ Ἕλληνος θείας λατρείας...*»[7]· ὑπερβαλόντως, ὅμως, χαίρω (καὶ ἀποκαλύπτο-

---

6. Παπαδιαμαντη, Φωνὴ αὔρας λεπτῆς, σ. 232.
7. Μελιδωνη, Ἐκκλησιαστικὴ μουσική, σ. 1.

μαι) ὅταν διδάσκομαι τὴ βαθύτερη, τὴν πραγματικὴ οὐσία μιᾶς τέχνης τῆς ὁποίας –αὐταπατώμενος– καλοῦμαι μύστης, μέσα ἀπὸ τὰ ἁπλᾶ λόγια ἑνὸς ἄμουσου, πλὴν ὅμως χαριτωμένου καὶ φωτισμένου, ἀκροατή της, σὰν τὸν γέροντα Παΐσιο: «...*τί γλυκὰ "γυρίσματα" ἔχει ἡ βυζαντινὴ μουσική! Ἰδίως τὰ καθαρὰ βυζαντινὰ ἔχουν διάφορα ὄμορφα, γλυκὰ γυρίσματα. Ἄλλα λεπτὰ σὰν τὸ ἀηδόνι, ἄλλα σὰν ἁπαλὸ κυματάκι, ἄλλα δίνουν μιὰ μεγαλοπρέπεια. Ὅλα ἀποδίδουν, τονίζουν τὰ θεῖα νοήματα. Ὅμως σπάνια νὰ ἀκούσης αὐτὰ τὰ ὄμορφα γυρίσματα. Οἱ περισσότεροι ποὺ ψέλνουν τὰ λένε λειψά, κουτσουρεμένα, καλουπωμένα. Ἀφήνουν κενά, τρύπες! Καὶ τὸ κυριώτερο, τὰ λένε χωρὶς τόνο. Ἀπορῶ· δὲν ἔχουν ὀξεῖες αὐτὰ τὰ βιβλία τους; Σὰν τὴν σημερινὴ γραμματικὴ εἶναι χωρὶς τόνους, χωρὶς ὀξεῖες; Τελείως ρηχὰ τὰ λένε. Ὅλα τὰ πᾶνε ἴσια, λὲς καὶ πέρασε ὁδοστρωτήρας καὶ τὰ ἰσοπέδωσε ὅλα! "Πα-νη-ζω, πα-νη-ζω", πανίζουν-πανίζουν τὸν φοῦρνο καὶ ψωμὶ δὲν βγάζουν! Ἄλλοι πάλι τονίζουν χωρὶς καρδιὰ καὶ τσιρίζουν. Ἄλλοι τὰ τονίζουν ὅλα δυνατά, τὰ λένε καὶ ὅλα ἴσια, ὅλα καρφωτά, καὶ νομίζεις χτυποῦν καρφιὰ μὲ τὸ σκερπάνι. Ναί, ἀλήθεια, ἢ τελείως ἄτονα ἢ σκληρά! Δὲν σὲ ξεσηκώνουν ἐσωτερικά· δὲν σὲ ἀλλοιώνουν. Ἐνῶ πόσο γλυκειὰ εἶναι ἡ καθαρὴ βυζαντινὴ μουσική! Εἰρηνεύει, μαλακώνει τὴν ψυχή. Ἡ σωστὴ ψαλμωδία εἶναι τὸ ξεχείλισμα τῆς ἐσωτερικῆς πνευματικῆς καταστάσεως. Εἶναι θεία εὐφροσύνη! Δηλαδὴ εὐφραίνεται ἡ καρδιὰ ἀπὸ τὸν Χριστὸ καὶ μὲ καρδιὰ εὐφρόσυνη μιλάει ὁ ἄνθρωπος στὸν Θεό. Ὅταν συμμετέχη κανεὶς σ' αὐτὸ ποὺ ψάλλει, τότε ἀλλοιώνεται, μὲ τὴν καλὴ ἔννοια, καὶ ὁ ἴδιος καὶ οἱ ἄλλοι ποὺ τὸν ἀκοῦνε...* »[8] .

~

Καὶ τὸ ἀκροτελεύτιο, ἀλλὰ καίριο, ἐρώτημα· πῶς θὰ ἐπιτευχθοῦν ὅλα αὐτά; Πάντοτε μπροστὰ σὲ μεγαλεπήβολους καὶ ὑψηλοὺς στόχους ἔχουμε δύο ἐπιλογές: τὴν –μὲ ἀπελπισία– παραίτηση ἢ τὴν –μὲ αἰσιοδοξία– ἐκκίνηση· καὶ αὐτὴ ἡ ἐκκίνηση ἔχει πάντοτε μιὰ συγκεκριμένη ἀρχή, ἀπέναντι ἀπὸ τὴν ὁποία (ἔστω καὶ σὲ ἄγνωστη ἢ ἀπροσδιόριστη ἀπόσταση) βρίσκεται σίγουρα τὸ ἀντίστοιχο τέλος. Ἀντί, λοιπόν, νὰ «*μεριμνᾶμε καὶ τυρβάζουμε περὶ πολλά*», λυσιτελέστερο θὰ ἦταν νὰ ἐπιμεληθοῦμε,

8. Παϊσιοϒ, *Λόγοι Α΄*, σσ. 353-356.

πρωταρχικά, τοῦ «*ἑνός, οὗτινός ἐστι χρεία*» (*Λουκ.* 10, 41-42). Ἔτσι, ἀνάμεσα στοὺς παραπάνω (καὶ ἄλλους πολυπληθεῖς) ὁραματισμούς μας γιὰ τὸ μέλλον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, βλέπω νὰ ξεχωρίζει ὡς ἀπόλυτα ἐπιτακτικὴ ἡ ἀνάγκη γεφύρωσης τοῦ μεγάλου «*χάσματος*» ποὺ «*ἐστήρικται*» (*Λουκ.* 16, 26) μεταξὺ τῶν ἐπὶ μέρους φορέων, θιασωτῶν καὶ θεραπόντων, τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Τὸ πρόβλημα ἐπισημάνθηκε ἤδη προοιμιακά (διεκτραγωδημένο καὶ ἀπὸ τὴ γραφίδα τοῦ Ψάχου): πρέπει πολὺ πιὸ δημιουργικὸ νὰ ὁραματιστοῦμε τὸ «μέλλον» ποὺ οὕτως ἢ ἄλλως θὰ ἔχει ἡ Βυζαντινὴ Μουσική· πρέπει νὰ ἀπαλλαγοῦμε ἀπὸ τὶς «ἀγκυλώσεις» ποὺ ἐπὶ πολλὰ χρόνια ταλανίζουν τὸν χῶρο· πρέπει νὰ ἐντοπίσουμε ποὺ «νοσεῖ» τὸ σύστημα καὶ νὰ προσπαθήσουμε νὰ τὸ θεραπεύσουμε (καὶ τὸ πολυχρόνιον αὐτῆς τῆς «νόσου» εἶναι , δυστυχῶς, ἀποδεδειγμένη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἱστορία κατάσταση)· πρέπει –ἐπιτέλους– νὰ συντελέσουμε οἱ πάντες (ὁποιαδήποτε θέση ἢ ἰδιότητα διακρίνει ἕκαστο) γιὰ τὴν ἕνωση τῶν ὅποιων «διεστώτων», συστρατευόμενοι σὲ κοινὸ ἀγῶνα ὑπὲρ τῆς ὅποιας βελτίωσης χρήζει ἡ κοινή μας τέχνη, ἐνῶ (φυσιολογικά) πορεύεται πρὸς τὸ μέλλον. Ἂς συμφωνήσουμε ὅτι ἐχέγγυα γιὰ τὸ μέλλον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποτελοῦν οἱ λέξεις κλειδιά: *γνώση, σύμπνοια, συνεργασία, ἀλληλεγγύη*... καὶ ὄχι *ἡμιμάθεια* (ἤ, πρὸς Θεοῦ, *δοκησισοφία*), *διχόνοια, ἀσυνεννοησία, διάσταση*... Πρὸς χάριν τῆς ἐρατεινῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς δὲν ἀξίζει νὰ ἐγκαταλείψουμε τὶς ἔριδες καὶ τὶς ἀντεγκλήσεις; δὲν ἐπιβάλλεται νὰ τερματίσουμε τὸν περαιτέρω κατακερματισμὸ τῆς ἑνότητάς της καὶ ὡς τέχνης καὶ ὡς ἐπιστήμης;

Καὶ μέσα ἀπὸ τὸ παρὸν εἰσαγωγικὸ κείμενο ἂς ἀπευθυνθεῖ παντοῦ –δανεισμένη καὶ παραφρασμένη ἀπὸ τὸν Ἀπόστολο (*Α΄ Κορ.* 1, 10-13)– μία καὶ μόνη ἀγωνιώδης ἔκκληση: «*παρακαλῶ δὲ ὑμᾶς, ἀδελφοί, διὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, ἵνα τὸ αὐτὸ λέγητε πάντες καὶ μὴ ᾖ ἐν ὑμῖν σχίσματα, ἦτε δὲ κατηρτισμένοι ἐν τῷ αὐτῷ νοὶ καὶ ἐν τῇ αὐτῇ γνώμῃ. Ἐδηλώθη γάρ μοι περὶ ὑμῶν, ἀδελφοί μου [...], ὅτι ἔριδες ἐν ὑμῖν εἰσιν. Λέγω δὲ τοῦτο [...]* ***μεμέρισται ἡ μουσική***»;

Α΄: Θεωρια

Ἡ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον

ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἐξετάζεται (ὅπως προκύπτει καὶ ἀπὸ τὴ διατύπωση τοῦ ὑπότιτλου) κατὰ τρεῖς περιόδους·

1. κατὰ τὴν ἀπὸ τὸν 14ο ὡς τὸν 19ο αἰῶνα περίοδο (ΠΑΡΕΛΘΟΝ), ὅπου τὶς λιγοστὲς σχετικὲς πληροφορίες τῶν ὑπαρχουσῶν πηγῶν διαδέχεται τὸ καθοριστικῆς 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 αἰῶνα (ΠΑΡΟΝ), ὅπου ἡ ψαλτικὴ διδασκαλία συστηματοποιεῖται, στὰ ᾠδεῖα καὶ στὶς ποικίλες μουσικὲς σχολές, βάσει ἑνὸς ὁμογενοποιημένου (καὶ ὄχι πάντα σύμφωνου πρὸς τὰ δεδομένα τοῦ παρελθόντος, σὲ ὁρισμένες 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 ἐπιστήμης τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας ἢ μὲ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς καὶ στὰ ἀνώτατα ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα) 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 δεύτερη 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 ἀναστοιχειοθεσία τῆς λανθάνουσας παλαιᾶς μεθοδολογίας διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς, ὥστε νὰ ὑποψιαστοῦμε ἔστω πῶς διδασκόταν ἡ τέχνη ὡς τὸν 19ο αἰῶνα. Νομίζω ὅτι ἔτσι καταδεικνύεται πὼς ἐλάχιστα (ὡς μηδαμινά) στοιχεῖα αὐτῆς τῆς περιόδου ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὴν ἑπόμενη. 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 γενεὲς μιὰν περισσότερο ἐλπιδοφόρα, ἐμπλουτισμένη καὶ αἰσθητὰ βελτιωμένη, μέθοδο διδασκαλίας τῆς τέχνης.

Α΄. Ὁ τρόπος

Ἐρωτήματα γιὰ τὸν τρόπο ποὺ κατὰ καιροὺς διδασκόταν ἡ ψαλτικὴ τέχνη ὑπάρχουν, ἀναμφίβολα, στὸ μυαλὸ ὁποιουδήποτε ἀσχολεῖται μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσική. Δυστυχῶς, ὅμως, εἶναι ἐρωτήματα ποὺ δύσκολα μποροῦν νὰ ἀπαντηθοῦν. Καθὼς ἡ τέχνη στηρίζεται, κατ' ἐξοχήν, στὴν προφορικὴ παράδοση ἡ ἀκριβὴς 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 αἰῶνα) 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 ᾀσμάτων σπουδάζεται ὑμνῳδία, ἀμοιβαδὸν τοὺς στίχους ἀλαλάζοντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τὸν φθόγγον διατιθέντες, καὶ μεγάλην τινὰ καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες, τῷ τε εἴδει τῆς ἀστραπτούσης στολῆς τὰς τῶν ὁρώντων θέλγοντες ὄψεις, καὶ τῇ τεχνωμένῃ*

τῶν ψαλμῶν λύρᾳ τὴν ἀκοὴν κατατέρποντες»[1]), 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 «*...ἴδοις ὡς πρὸς δυσμὴν [ὑμνῳδοὺς] ψαλτῳδοὺς σὺν παισὶ νηπιόχοις σχεδὸν καὶ ὑποψελλίζουσιν καὶ τῆς θηλῆς ἀρτίως ἀποσπασθεῖσιν, οἳ καὶ ἀνοίγουσι στόμα καὶ λαλοῦσι σοφίαν καὶ καταρτίζουσιν αἶνον τῷ πάντων βασιλεῖ καὶ θεῷ καὶ τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ τοῖς τὴν ἐκείνου πολιτείαν μιμησαμένοις καὶ τὰ παθήματα*»– καὶ ἄλλη, ἀνώτερη καὶ ἐπιστημονικώτερη, γιὰ τοὺς μεγαλύτερους καὶ προχωρημένους –ὅπου «*...ἐντύχοις μειρακίοις σὺν νεανίσκοις ἄρτι τὸν μείρακα παραμείβουσιν, εὔρυθμον μέλος καὶ σύμφωνον ἁρμονίαν ἐκ φάρυγγος, ἐκ στόματος, ἐκ γλώττης, ἐκ χειλέων, ἐξ ὀδόντων προπέμπουσι*»–, οἱ ὁποῖοι –ἐπιπροσθέτως– «*...νομῶσι καὶ χεῖρα πρὸς φωνῶν καὶ ἤχων ἐξίσωσιν τὸν ἀρτιμαθῆ χειραγωγοῦσαν οἷον τοῦ μὴ συντόνου ἐξολισθαίνειν κἀκ τοῦ ῥυθμοῦ καταπίπτειν μηδ' ἐκ τῆς συμφωνίας ἐκνεύειν καὶ διαμαρτάνειν τοῦ ἐμμελοῦς*»[2]).

---

1. Βöhlig, *Ioannis Caminiatae*, p. 12. Frendo-Fotiou, *John Kaminiates*, pp. 20-21. [Πρβλ. καί· Βαμβοΰδακη, *Συμβολή*, σ. 85. Σταθη, Μέθοδοι, σσ. 710-711]. Στὸ ἴδιο κείμενο (καὶ πρὸ τῆς παραπάνω ἤδη παρατεθείσης περικοπῆς) ἀπαντᾶ καὶ ἡ ἀκόλουθη (ἐξίσου ἐνδιαφέρουσα) σχετικὴ ἀναφορά: «*... τὰ δὲ περὶ τῆς ἁρμονίου μουσικῆς τῶν ᾀσμάτων, ἢ τῶν ᾀδόντων τὰ ψυχοτερπῆ μέλη καὶ τῶν τῷ θεῷ κεκληρωμένων σπουδάσματα πῶς τῷ λόγῳ σημανῶ; πῶς δὲ τὴν τούτων διαγράψωμαι δήλωσιν; μέχρι γὰρ τοῦδε τοῦ διηγήματος οὐκ οἶδ' ὅπως τῇ ῥύμῃ τοῦ λόγου συναπαχθεὶς καὶ τῆς οἰκείας ὥσπερ ἰδιωτείας ἐπιλαθόμενος ἐπειρώμην μετρίως πως, καὶ ὡς οὐκ ἄν τις ἄλλος τῶν λίαν ἀμαθῶν καὶ ἀγροίκων, τῶν παρὰ τῆς σῆς ἀρετῆς αἰτηθέντων τὴν δήλωσιν διαγράφεσθαι· τὸ δ' ἀπὸ τούτου, καὶ μάλισθ' ὅτι τῆς εὐρύθμου τῶν ᾀσμάτων ἐμνήσθην ἡδυφωνίας, οὐκ οἶδά τις γένωμαι ἢ ποῖ τῷ λόγῳ χωρήσω, ποῖον δὲ παραλείπω τῶν ἡδίστων ἐκείνων καὶ εὐτάκτων μελῳδημάτων, οἷς συνέψαλλον καὶ συνεόρταζον ἄνθρωποι ταῖς οὐρανίαις δυνάμεσιν. Εἰ γάρ τις τὴν μοῦσαν ἐκείνην, τὴν ἐκ παντὸς στόματος ὑφ' ἓν τῷ θεῷ ἀναπεμπομένην τοὺς ὕμνους ἐν ταῖς πανδήμοις συνάξεσι, τῷ ἤχῳ τῶν ἑορταζόντων ἀγγέλων, ἔνθα εὐφραινομένων πάντων ἡ κατοικία, ἐξεικονίσαι θελήσειεν, οὐδὲν τοῦ δέοντος ἁμαρτήσεται*» (Böhlig, *ibid.*, pp. 11-12. Frendo-Fotiou, *ibid.*, pp. 18-21).

2. Heisenberg, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, pp. 20-21. Downeŷ, Nikolaos Mesarites, pp. 866, 899. [Πρβλ. καί· Βαμβοΰδακη, *ὅ.π.*, σσ. 86-87. Wellesz, *History*, pp. 62-63. Hannick, Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα, σ. 402. Μπενακη, Ἡ Ἁρμονικὴ τῶν βυζαντινῶν, σ. 9. Σταθη, *ὅ.π.*, σ. 711]. Σχετικὰ μὲ τὴν τελευταία ἀναφορὰ στὴν (κατὰ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς) κίνηση τῶν χειρῶν πρβλ. καὶ ὅσα ὁμοειδῆ σημειώνει ὁ Χρΰσανθος, *Θεωρητικόν*, σ. 52, § 114: «*Χρόνος εἶναι, κατὰ τοὺς*

Τὰ μουσικολογικὰ κείμενα, ἀντίθετα, ποὺ παραδίδονται ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα καὶ ἑξῆς, δημιουργοῦν μᾶλλον τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς ἦταν κυρίως ὑπόθεση ἰδιωτική, καθὼς προϋπέθετε στενὴ σχέση καὶ μακροχρόνια παραμονὴ τοῦ μαθητῆ κοντὰ σ' ἕνα ἔμπειρο δάσκαλο. Ἡ διδαχὴ ἐκεῖ ἦταν προφορική (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 ποιητὴς* (σημειώνεται χαρακτηριστικὰ σ' ἕνα θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο τοῦ 17ου αἰώνα[3]) *ἐθαρροῦσε πὼς ὁ διδάσκαλός σου νὰ σὲ τὰ διδάξῃ ἐξ ἀρχῆς, ὡς τεχνίτης ὁποὺ 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 πολύ) μαθητές του μαθαίνουν τὴ μουσική[4]. Προκύπτει, ἔτσι, ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ σκηνή, ἕνα πρωτο-

---

φιλοσόφους, καταμέτρησις τῆς κινήσεως τοῦ κινουμένου. Ἐν ᾧ λοιπὸν ἀπαγγέλλεται τὸ μέλος, ἂς κινῆται ἢ ὁ ποῦς, ἢ ἡ χεὶρ τοῦ μουσικοῦ πρὸς τὰ ἄνω καὶ πρὸς τὰ κάτω, κρούουσα τὸ γόνυ· καὶ μετρουμένη ἡ κίνησις τῆς χειρός, ἀποδίδει τὸν χρόνον· διότι ὁ καιρὸς ὅς τις ἐξοδεύεται ἀπὸ τὴν μίαν κροῦσιν ἕως εἰς τὴν ἄλλην, λογαριάζεται ἕνας χρόνος».

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

4. Στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου καταχωρίζονται ἀντίγραφα δύο σχετικῶν μικρογραφιῶν· ἡ πρώτη (βλ. ΕΙΚΟΝΑ 1) προέρχεται ἀπὸ τὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 457 [τυγχάνει δὲ ἰδιαίτερα γνωστή, δημοσιευθεῖσα πολλάκις· βλ. πρόσφατη δημοσίευσή της ἀπὸ τὸν MORAN, *Singers*, illustration 6 , ἐνῶ γιὰ μνεία λοιπῶν, προγενέστερων, ἐκδόσεων τῆς ἴδιας μικρογραφίας πρβλ. HANNICK, *ὅ.π.*, σ. 402, ὑποσημείωση 4 (σ' αὐτὲς νὰ προστεθοῦν τώρα καὶ τρεῖς ἀκόμη ὁμοειδεῖς δημοσιεύσεις· στὴ σ. 11 τοῦ ἐπισυναπτόμενου στὸν διπλὸ δίσκο δινυλίου Ἰωάννης Κουκουζέλης σχετικοῦ φυλλαδίου, στὴ σ. 92 τῆς διατριβῆς τοῦ GHEORGHIŢĂ, *Chinonicul Duminical* καὶ στὴ σ. 5 τῆς διατριβῆς τῆς ΣΠΥΡΑΚΟΥ, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν*)], ἐνῶ ἡ δεύτερη (βλ. ΕΙΚΟΝΑ 2) λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Ἰβήρων 740, φ. 122r [εἶναι δὲ ἐπίσης δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, φωτογραφικὸ δεῖγμα 12]. Μιὰ περιγραφὴ τῆς εἰκόνας 1 ἀποσπῶ ἐδῶ ἀπὸ

γενὲς στίγμα τοῦ τρόπου διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἀφοῦ (ὅπως διαβάζουμε σὲ ἀρμόδια θεωρητικὰ ἐγχειρίδια[5]) «*...οὐδεὶς δύναται νοῆσαι ἀφ' ἑαυτοῦ τὴν μέθοδον ταύτην, κἂν ὅλῃθεν ἀκριβωμένως καὶ μετὰ πείρας πολλῆς διῆλθε τὴν ἅπασαν τέχνην τῆς παπαδικῆς*».

2. Ἡ διδακτικὴ 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 ἁγίων καὶ θείων καὶ ἱερῶν γραμμάτων*», ὅπως χαρακτηρίζονται σὲ ἕνα σχολικὸ τραγούδι[6]. Κάποια ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα ποὺ ἀναδύεται ἀμέσως, ποιά δηλαδὴ ἦταν ἡ ἀκριβὴς μέθοδος διδασκαλίας ποὺ ἐφαρμοζόταν στὰ βυζαντινὰ σχολεῖα, παρέχουν μαρτυρίες ποὺ συστηματικὰ συνέλεξε ὁ Φαίδων Κουκουλές[7]. Πληροφορούμαστε, βάσει αὐτῶν, ὅτι ἡ διδαχὴ τῶν πρωτοεισαγόμενων στὸ σχολεῖο παιδιῶν ξεκινοῦσε μὲ τὴν ἐκμάθηση τῶν «*πρώτων στοιχείων*», ὅπως χαρακτηριστικὰ μαρτυροῦνται, δηλαδὴ τοῦ ἀλφάβητου: «*ὁ διδάσκαλος ἔπρεπε γράφων καὶ δεικνύων τὴν μορφὴν τοῦ γράμματος νὰ ἀπαγγέλῃ αὐτὸ εἰς ἐπήκοον τῶν μαθητῶν τρανῶς, μετὰ ἰσχυρᾶς δῆλά δη φωνῆς, προχωρῶν ἀπὸ τοῦ α μέχρι τοῦ ω*» στὴ συνέχεια, «*ἀφ' οὗ ὁ διδάσκαλος ἐπείθετο ὅτι οἱ ἀκροαταί του ἔμαθον τὰ στοιχεῖα* ("*τὸ κατὰ στοιχεῖον ἀναγινώσκειν*")», ἐξοικείωνε τοὺς μαθητὲς στὴν ἕνωση τῶν

τὴν μνημονευθεῖσα διατριβὴ τῆς ΣΠΥΡΑΚΟΥ, σ. 479: «*...ἀναπαρίσταται [...] ὁ δάσκαλος-μέσος Ἰωάννης Πρωτοψάλτης μὲ τὴν πατερίτσα στὰ πόδια νὰ κατασφραγίζει μὲ τὰ δύο του χέρια, ἔχοντας δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοὺς δύο μαθητές του, Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ Ξένο Κορώνη. Αὐτοὶ μὲ τὴ σειρά τους, κρατώντας ὁ καθένας τὸ βιβλίο του, χειρονομοῦν ὁ μὲν τὴν ὀξεῖα ὁ δὲ τὸ ἴσον, ἀπευθυνόμενοι προφανῶς στοὺς Χοροὺς ποὺ ὑποτίθεται βρίσκονται πίσω τους καὶ ἀντικρίζουν τὸν Μέσο*». Ἀντίστοιχη, ἀδρομερῆ, περιγραφὴ τῆς εἰκόνας 2 ἐπιχειρεῖ ὁ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 73: «*...μιὰ πολυπρόσωπη παράσταση ἀπὸ χειρόγραφο [...] τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰ., γραμμένο ἀπὸ κάποιον γραφέα Νικόλαο. Παριστάνεται "ὁ μουσικότατος κὺρ Ἰωάσαφ ὁ νεοφανὴς Κουκουζέλης" διδάσκοντας (τὴ χειρονομία;) σὲ δύο ἄλλα πρόσωπα ποὺ εἶναι "ὁ ἀνεψιὸς αὐτοῦ καὶ φοιτητὴς [δυσανάγνωστο τὸ ὄνομα]" καὶ "ὁ αὐτοῦ ὑπηρέτης καὶ μαθητής", ὅλοι μὲ χαρακτηριστικὲς ἐνδυμασίες τῆς ἐποχῆς*».

5. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 90[706-708].

6. ΚΟΥΚΟΥΛΕ, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς* Α[1], σ. 48, ὑποσημ. 6.

7. *Αὐτόθι*, σσ. 48-55 καὶ 67-71.

γραμμάτων (προχωροῦσε, δηλαδή, στὴ διαδικασία τοῦ συλλαβισμοῦ), ὥστε «*ν' ἀποτελῶσι 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*»[8]. Ὡς τελευταῖο στοιχεῖο τῆς διδασκαλίας (καὶ ἐνῶ ὁ δάσκαλος ἐπανειλημμένως «*ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐπανελάμβανε τὴν ἐκφώνησιν ἑκάστου 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 "ἅπταιστος διὰ στόματος προφορά"*»[9].

3. Τὰ στοιχεῖα τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας

Ἡ ὁμοιότητα τῆς παραπάνω περιγραφόμενης διαδικασίας μὲ τὰ ἀντίστοιχα δεδομένα διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς εἶναι ἐντυπωσιακή· στὴν ψαλτικὴ «*τὰ πρῶτα στοιχεῖα ἢ ὁ ἀλφάβητος*» εἶναι, βέβαια, τὰ **σημάδια**, μὲ τὴν ἐκμάθηση τῶν ὁποίων ὁ δάσκαλος («*γράφων καὶ δεικνύων τὴν μορφὴν καὶ ἀπαγγέλων τὴν φωνὴν αὐτῶν*») μετέδιδε πρωτογενῶς τὴν τέχνη, προχωρώντας σταδιακὰ στὶς ἐπὶ μέρους ἑνώσεις αὐτῶν, ὥστε «*ν' ἀποτελῶσι συλλαβάς*» (δηλαδὴ βραχεῖες μουσικὲς φράσεις) καὶ κατόπιν λέξεις (δηλαδὴ ἐκτενέστερες μελικὲς περιόδους) καὶ τέλος *συνδεδεμένο μουσικὸ 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, αἵ καὶ λόγον ἔχουσιν ἐν τῇ ψαλτικῇ ὃν αἱ λέξεις ἐν τῇ γραμματικῇ. Ταύτας διακρίνει καὶ θεωρεῖ εἴτε καλῶς ἔχουσιν εἴτε μὴ ἡ χειρονομία*»[10]· εὐκρινῶς, ἐπίσης, ἐπισημαίνονται ἐδῶ οἱ δύο βασικὲς παράμετροι τῆς ψαλτικῆς μελέτης ἄρα καὶ τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας· ἡ **μετροφωνία** καὶ ἡ **χειρονομία**. Ἡ μεταξύ τους διάκριση διδάσκεται στὰ ὑπάρχοντα θεωρητικὰ ἐγχειρίδια

8. *Αὐτόθι*, σσ. 49-50.
9. *Αὐτόθι*, σσ. 50-51.
10. *Γαβριήλ*, σ. 72[377-380].

μὲ ἐπίκληση, ἀκριβῶς, ἀνάλογων παραδειγμάτων ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ γραμματική· ὁ ἴδιος θεωρητικογράφος (Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος) διδάσκει χαρακτηριστικά: «...ὥσπερ ἐπὶ τῶν γραμμάτων τὸ ω τὸ μέγα καὶ τὸ ο τὸ μικρὸν κατὰ μὲν τὴν προφοράν εἰσι ταὐτά, διαφέρουσι δὲ τῷ τὸ μὲν εἶναι βραχύ, τὸ δὲ μακρόν. Ὁμοίως δὲ καὶ τὸ η καὶ τὸ ι καὶ τὸ υ καὶ τἆλλα τὰ δίφθογγα ταὐτὰ μέν εἰσι κατὰ τὴν ἐκφώνησιν, διαφέρουσι μέντοι καὶ ταῦτα κατὰ τὸ μακρὸν καὶ τὸ βραχὺ καὶ κατ' ἄλλας χρείας, οὕτω γίνεται καὶ ἐπὶ τῶν σημαδίων τῶν ἐχόντων ἀνὰ μίαν φωνήν, ὅτι κατὰ τὸ μέτρον εἰσὶ ταὐτά, διαφέρουσι μέντοι κατά τινα τρόπον. Ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὀλίγον καὶ ἄλλως ἡ ὀξεῖα καὶ ἄλλως ἡ πετασθὴ καὶ ἄλλως τὰ δύο κεντήματα...»[11]· σὲ ἄλλο σημεῖο τῆς συγγραφῆς του αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς διευρύνεται: «ἐπεὶ δὲ οὐ μόνον χρῄζομεν τῶν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων ἀλλὰ δεόμεθα καὶ τῶν δέκα προσῳδιῶν διὰ τὴν εὐφωνίαν τοῦ λόγου, οὕτως οὐ μόνον εἰσὶ χρήσιμα τὰ δεκαπέντε φωνητικὰ σημάδια ἀλλὰ καὶ τὰ λϚ΄ τὰ ἄφωνα, ἃ καὶ λόγον προσῳδιῶν 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 ἡσύχως. Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν [...] τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια»[12]. Εἶναι φανερό, καὶ ἔχει ἤδη εὔστοχα ἐπισημανθεῖ[13], ὅτι ἐδῶ «ὁ Γαβριὴλ μιλάει σὰν δάσκαλος» καὶ μᾶς πείθει πὼς «...ἡ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους κατὰ τὸν τελευταῖο αἰώνα τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας βρισκόταν ἀκόμα σὲ σχετικὰ ὑψηλὸ ἐπίπεδο». Ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα, ὁ κατ' ἐξοχὴν θεωρητικὸς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων, παρόμοια (ἂν καὶ μὲ ἐλαφρὰ παραλλαγμένη ὁρολογία) διδάσκει αὐτὴ τὴ διαφοροποίηση 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 χαρακτῆρας, δὲν εἶναι δεμένοι μὲ τὸν προσδιορισμὸν τῶν χρόνων, ὁμοιάζουσι

11. *Αὐτόθι* σ. 48[97-106].
12. *Αὐτόθι* , σ. 60[241-250].
13. Hannick, *ὅ.π.*, σσ. 415, 417.

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»[14]. 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· ὅ,τι γράφω· ὅ τοι γράφω· ὃ τῇ γράφῳ· 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 ὑποδιαστολήν, ἢ διὰ τὴν περισπωμένην, ἢ δι' ἄλλο τι ποιεῖ τὴν διάκρισιν*») ἐντελῶς διαφορετικὸ νόημα· «*οὕτω καὶ τὰς λέξεις τῶν φθόγγων, ἤγουν τὰς θέσεις –καταλήγει ὁ ἴδιος συμπερασματικά–, ὁ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς αὐτῶν ξεχωρίζει αὐτάς*»[15].

3α. Θέσεις

Ἐάν, λοιπόν, τὰ σημάδια τῆς ψαλτικῆς τέχνης παραλληλίζονται (γιὰ τὴν εὐχερέστερη καὶ ἐποπτικώτερη κατανόηση τοῦ πράγματος) πρὸς τὰ γράμματα τῆς ἑλληνικῆς ἀλφαβήτου, ἀπὸ τὴν ἕνωση καὶ τὸν ἁρμονικὸ συλλαβισμό τους προκύπτει, συνεκδοχικά, ὁ μουσικὸς λόγος, τὸ μέλος, ποὺ ἀποτελεῖται (ὅπως μιὰ ἐκτενὴς πρόταση ἀπὸ ἐπιμέρους λέξεις καὶ ἄλλα φραστικὰ τμήματα) ἀπὸ τὶς λεγόμενες θέσεις. «*Θέσις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἕνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος –διδάσκει ὁ μέγας, ἐν προκειμένῳ, δάσκαλος Μανουὴλ λαμπαδάριος ὁ Χρυσάφης*[16]*–· καθὼς γὰρ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἡ ἕνωσις συλλαβηθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον –συνεχίζει ὁ ἴδιος–, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημεῖα τῶν φωνῶν ἑνοῦνται 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, ἑνώσεις, δηλαδή, ποικίλων μουσικῶν σημαδίων,

14. Χρυσανθου, *ὅ.π.*, σ. 52, § 113.
15. *Αὐτόθι.*
16. *Χρυσάφης*, σ. 40[91-96].

ποὺ στοιχειθετοῦσαν εἰδικὰ μουσικὰ παραδείγματα, κατάλληλα γιὰ τὰ πρῶτα βήματα τῶν ἐκκολαπτόμενων ἀρχάριων ψαλτῶν· «*ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ' ἡμῶν καὶ παρ' ἄλλων αὗται αἱ θέσεις* –μαρτυρεῖται εὔγλωττα στὶς ἀποδιδόμενες στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ ἐρωταποκρίσεις[17]–, *ὡς ἵνα λαμβάνωσι κατὰ μικρὸν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι, ἔπειτα καταλέγωσί τε καὶ ψάλλωσι, εἶτα καὶ πρόσω βαδίζωσι*».

3β. Μετροφωνία – Παραλλαγή – Μέλος

Ἡ ὁποιαδήποτε θέση διδασκόταν, κατανοοῦνταν καὶ μετὰ ταῦτα ἑρμηνευόταν κατὰ τρία στάδια· κατὰ τὴ μετροφωνία, κατὰ τὴν παραλλαγὴ καὶ τέλος κατὰ τὸ μέλος. «*Ταῦτα γοῦν πάντα* –παρατηρεῖ, κατηγορηματικά, Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος[18]– *εἰδέναι ἅπαντα ψάλτην χρή, εἰ μὴ ψεύδεσθαι τὸ ὄνομα βούλοιτο. Ταῦτα δὲ οὐκ ἂν εἰδοίη, εἰ μὴ ἐν ἕξει 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 ῥαδίως ἂν καὶ τἄλλα τῆς ψαλτικῆς κτήσαιτο· χωρὶς δὲ ταύτης οὐδὲν κατορθωκὼς εἴη ἂν ὁ ψάλτης. Μετὰ δὲ ταύτην ἔστιν ἡ παραλλαγή, ἣν δεῖ ἐξασκῆσαι καλῶς, καὶ οὕτως ὡς ἐν ὁποίᾳ ἂν εἴη φωνῇ, τὸν ἐκείνης ἦχον ἑτοίμως ἔχειν ἀποδοῦναι. Ταῦτα μὲν οὖν χαρακτηρίζουσι τὸν ψάλτην, οὐ μὴν δὲ τὸν τέλειον*»[19]. 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 ἑρμηνείας). 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 παραλλαγὴ προϋπέθετε συνεχῆ φωνητικὴ ἀναβοκατάβαση), ἀποτελοῦσε οὐσιαστικὰ (ὅπως καὶ ἡ ὀνομασία της φανερώνει) μιὰ συγκεκαλλυμμένη (δηλαδὴ

17. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 60[392-395]. Πρβλ. καὶ ὅσα παρατηρεῖ σχετικὰ ὁ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *ὅ.π.*, σ. XLIV, § 65: «*Τοιαύτας δὲ μεθόδους ἐποίησαν καὶ ἄλλοι Μουσικοὶ διδάσκαλοι, δι' ὧν προωδοποίουν εἰσάγοντες τοὺς μαθητὰς εἰς τὴν Μουσικήν*».

18. *Γαβριήλ*, σσ. 88-90[585-587].

19. *Αὐτόθι*, σ. 90[587-594].

παραλλαγμένη ὡς πρὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο) ἀπόδοση τῆς μετροφωνίας, γι' αὐτὸ καὶ ἐκλάμβανε δευτερεύουσα σημασία· «*ἡ τοίνυν ψαλτικὴ ἐπιστήμη οὐ συνίσταται μόνον ἀπὸ παραλλαγῶν [...] ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλων πολλῶν τρόπων [...]* –σημειώνει σχετικὰ Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης[20]– *τὸ γὰρ τῆς παραλλαγῆς χρῆμα κατὰ τὴν ψαλτικὴν τὸ εὐτελέστερόν τε τῶν ἐν αὐτῇ πάντων καὶ εὐκολώτατον· κἂν εἴποι τις ὡς μέλος ἐποίησα καὶ κατὰ τὰς φωνάς ἐστιν ἀνενδεές, οὐδὲ μιᾶς ἀπούσης ἥνπερ ἔδει παρεῖναι καὶ τὸ ὀρθὸν εἶναι καὶ ὑγιὲς ὄντως ἀπὸ παραλλαγῶν ἔχει, ὥστε μὴ χρείαν εἶναι μηδεμίαν ἄλλην ἐν αὐτῷ ζητεῖν τελειότητα, κακῶς φρονεῖν τε καὶ λέγειν ἡγητέον 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 ποὺ ἀναπόφευκτα διεξέρχεται κανεὶς κατὰ τὴ μουσικὴ μελέτη του· τὴν παραλλαγή, δηλαδή, καὶ τὴ μετροφωνία: «*Εἰδέναι χρὴ τὸν βουλόμενον σὺν Θεῷ ἐν καταλήψει γενέσθαι τῆς μουσικῆς ὅτι δεῖ πρῶτον μὲν γνῶναι τὰς φωνὰς κατὰ τὸν ἐξ ἀρχῆς ἐκτεθέντα ὅρον καὶ πῶς δεῖ αὐτὰς ἀνιέναι τε καὶ κατιέναι, εἰθ' οὕτω τῷ μὲν νῷ παραλλαγίζειν, τῇ δὲ φωνῇ ψάλλειν. Χωρὶς γὰρ τοῦ πρώτου, οὐδὲ τὸ δεύτερον κατορθοῦταί τις 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 ἦχημα ἡ τῶν φωνῶν ποιότης· μᾶλλον δὲ παραλλαγή ἐστι μετροφωνία μετὰ ἠχήματος, διὸ καὶ ἀσύστατον ἑκάτερον αὐτῶν ἄνευ θατέρου*»[21].

Μὲ βάση, λοιπόν, αὐτὴ τὴ διαδικασία διδασκόταν ὁποιοδήποτε μέλος τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Εἰδικότερα, κατὰ μιὰ λεπτομερῆ περιγραφὴ αὐτῆς, ὅπως τὴ διέσωσε στὸ θεωρητικό του ὁ Χρύσανθος[22], παραλλαγὴ ἦταν «*τὸ νὰ ἐφαρμόζωσι τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους χαρακτῆρας τοῦ ποσοῦ τῆς μελῳδίας, ψάλλοντες αὐτοὺς συνεχῶς ἐπί τε τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ, 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*

20. *Χρυσάφης*, σ. 38[52-62].
21. ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 47. [Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ρουσάνος].
22. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. XLVI-XLVIII, §§ 69-73.

μελῳδίας, χωρὶς νὰ παρατηρῆται τὸ ζητούμενον ἀπὸ τὰς ὑποστάσεις καὶ θέσεις». Μέλος, τέλος, ἦταν *«τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον, καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτήρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι' ὧν γράφεται ὄχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελῳδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιόν, χωρὶς νὰ παρατρέχηται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων»*[23].

Ἡ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὅμως, διδασκαλία (σύμφωνα καὶ μὲ σχετικὴ μαρτυρία Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων[24]) γινόταν *«εὐκόλως ὁπωσοῦν καὶ ὀλιγοχρονίως»*, *«ἕως οὗ μὲν τὰ μουσικὰ ποιήματα ἦσαν ὀλίγα»* καὶ οἱ μαθητὲς *«ἐμάνθανον αὐτὰ διὰ τὴν συνήθειαν». «Ὅταν ὅμως, μὲ τὴν πολυκαιρίαν, ηὔξανον τὰ ποιήματα τῶν διδασκάλων* –συνεχίζει ὁ Χρύσανθος–*, τότε ἀναλόγως πολυχρονιωτέρα κατεστήνετο καὶ ἡ δίδαξις καὶ μετάδοσις τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων εἰς τοὺς μαθητάς».* Αὐτὴ ἡ

---

23. Ὡς ἐποπτικὸ δεῖγμα γιὰ τὴν κατανόηση τῆς παραπάνω περιγραφόμενης διαδικασίας μελέτης ὁποιουδήποτε παρασημασμένου μουσικοῦ κειμένου, καταχωρίζω, στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου (βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1), μία κοινὴ μέθοδο ἐκμάθησης τῆς ψαλτικῆς τέχνης, τονισμένη πάνω στὸ γνωστὸ κείμενο *Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν* [τὸ μουσικὸ κείμενο αὐτῆς τῆς μεθόδου λαμβάνεται πρόχειρα ἐδῶ ἀπὸ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 222 (73) κώδικα τῆς βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου (αὐτόγραφο Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου κατὰ τὸ ἔτος 1766), φ. 7ᵛ]. Στὸ ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1α ἐπισημαίνεται ὁ τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖο, σύμφωνα μὲ τὴν περίφημη θεωρία τοῦ τροχοῦ [περὶ τῆς ὁποίας βλ. αἴφνης: ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 29-30, §§ 67-68 (ἀντίγραφο τῆς συγκεκριμένης περικοπῆς τοῦ Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου παραθέτω, ἐπίσης, στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου· 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 ἑπόμενο στάδιο ἑρμηνείας τοῦ ἴδιου μουσικοῦ παραδείγματος, ἐκεῖνο τῆς *μετροφωνίας* δηλαδή. Τέλος, στὸ ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1γ καταγράφεται τὸ τελικὸ ἄκουσμα αὐτῆς τῆς συνοπτικὰ σημειογραφημένης μελῳδίας, δηλαδὴ τὸ *μέλος* [τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς νέας μεθόδου μεταφέρεται ἐδῶ ἀπὸ ὑπάρχουσα σχετικὴ ἐξήγηση Ἰωάσαφ ἱερομονάχου τοῦ Διονυσιάτου (παραπέμπω, ἐνδεικτικά, στοὺς ἀκόλουθους –αὐτόγραφους τοῦ Ἰωάσαφ– κώδικες: Διονυσίου 708, φφ. Aᵛ-Γʳ. Διονυσίου 722, σσ. 1-4 [πρβλ. καὶ τὸν κώδικα Διονυσίου 727]. Διονυσίου 784, σσ. 2-4. Διονυσίου 680, φφ. 1ʳ-3ʳ [τὸ τελευταῖο χειρόγραφο ἀποτελεῖ ἀμφιβαλλόμενο αὐτόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ])· βλ. καὶ δημοσίευση αὐτῆς τῆς ἐξήγησης, τόσο πρόσφατα στὴν ἔκδοση *Διονυσιατικὴ Μουσικὴ Ἀνθολογία* (2009), σσ. 246-247, ὅσο καὶ παλαιότερα στὸ βιβλίο τοῦ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Μουσικὸν Λειμωνάριον Α΄*, σσ. 397-399 καὶ στὶς ἐκδόσεις τοῦ ΣΤΑΘΗ· *Ἡ καταλογογράφησις*, σσ. λζ'-λθ' καὶ *Φάκελος Μαθήματος*, σσ. 135-137 (ὅπου παρατίθεται, παράλληλα, καὶ ἡ κατὰ τὴν παλαιὰ σημειογραφία ἐκδοχὴ τοῦ συγκεκριμένου μέλους). Ἀπὸ τὴν τελευταία ἔκδοση λαμβάνεται, συγκεκριμένα, ἐδῶ τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς νέας μεθόδου].

24. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. XLV-XLVI, § 68.

ὁλονὲν αὐξανόμενη δυσκολία ἐκμάθησης τῆς ψαλτικῆς ἀντιμετωπίστηκε μὲ σχετικὴ μεταρρύθμιση, ποὺ ἔγινε ἀπ' τοὺς τρεῖς δασκάλους (Χρύσανθο, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο) κατὰ τὸ ἔτος 1814, μεταρρύθμιση ποὺ προέβλεπε τὴν ἐπὶ τὸ ἁπλούστερο ἀναμόρφωση τῶν δεδομένων τῆς τέχνης μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς λεγόμενης νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας[25]. Προέκυψε, ἔτσι, μιὰ οὐσιαστικὴ διαφοροποίηση τῆς ὅλης φιλοσοφίας τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας, καθ' ὅτι τὸ μέλος ποὺ ὑποκρυπτόταν στὶς ἀποτελούμενες ἀπὸ ἐπιμέρους σχηματισμοὺς σημαδίων θέσεις καταγράφηκε πλέον 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 πάλι[26], *«κάθε μέλος, ὁποῦ δίδοται εἰς τὸν μαθητὴν διὰ νὰ τὸ διδαχθῇ, 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».* Ἡ διδασκαλία, δηλαδή, γινόταν πλέον κατὰ τρόπο ποὺ –σὲ σχέση μὲ τὸ παλαιὸ σύστημα– θύμιζε ἁπλῶς τὴ διπλῆ ὁμοειδῆ διαδικασία τῆς παραλλαγῆς καὶ τῆς μετροφωνίας· μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἑρμηνευτικὴ προσέγγιση ὁποιασδήποτε καταγεγραμμένης μελωδίας ἐπιχειροῦνταν κατὰ τρόπο συγκεκαλλυμμένο (μὲ τὴν παραλλαγή, ὅπου ἡ ἐκφορὰ τῆς παρασημασμένης μελωδίας γινόταν μέσῳ τῶν φθόγγων) ἢ κατὰ τρόπο ἐμφανῆ (μὲ τὸ μέλος, ὅπου ἡ ἴδια μελωδία ἐκφερόταν διὰ τῶν συλλαβῶν τοῦ ὑπογραφόμενου ποιητικοῦ κείμενου). Ὁ Χρύσανθος καὶ πάλι γράφει[27]· κατὰ τὴ νέα μέθοδο *«παραλλαγὴ εἶναι, τὸ νὰ ἐφαρμόζωμεν τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους χαρακτῆρας, ὥστε βλέποντες τοὺς συντεθειμένους χαρακτῆρας, νὰ ψάλλωμεν τοὺς φθόγγους· ἔνθα ὅσον οἱ πολυσύλλαβοι φθόγγοι ἀπομακρύνονται τοῦ μέλους, ἄλλο τόσον*

---

25. Γιὰ τὴ νέα μέθοδο γενικὰ βλ. MORGAN, The Three Teachers. STATHIS, An analysis [= ΣΤΑΘΗ, Τὸν ἥλιον κρύψαντα]. ΡΩΜΑΝΟΫ, Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 192-219. ROMANOU, The New Method. ΣΤΑΘΗ, Διακήρυξις.

26. ΧΡΥΣΑΝΘΟΫ, *Εἰσαγωγή*, σ. 11. Πρβλ. καὶ ΧΡΥΣΑΝΘΟΫ, *Θεωρητικόν*, σ. 19, § 48: *«Οἱ διδάσκαλοι γυμνάζουσι τοὺς μαθητὰς τὴν Παραλλαγήν, μὲ τὸ γράφωσιν ὑπὸ τοὺς χαρακτῆρας τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων· καὶ ἐπειδὴ γίνεται τοῦτο διὰ τὴν εὐκολίαν, καὶ ὄχι διὰ τὴν τελείαν μάθησιν, πρέπει νὰ ἐξαλείφωσι 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».*

27. ΧΡΥΣΑΝΘΟΫ, *Θεωρητικόν*, σ. 16, § 43.

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 ψάλει αὐτὸ κατὰ μέλος»[28]. Ἀπὸ τὰ παραπάνω, ὅμως, δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρχε ἰδιαίτερη καὶ οὐσιαστικὴ μέριμνα γιὰ τὴν ποιότητα ἢ τὴν ἔκφραση τῆς ψαλτικῆς ἑρμηνείας, γιὰ ὅ,τι, δηλαδή, χαρακτήριζαν παλαιὰ ὡς μέλος· παρὰ τὸ ὄνομά του, λοιπόν, τὸ μέλος τῆς νέας μεθόδου κατάντησε, προϊόντος τοῦ χρόνου, ταυτόσημο τῆς παλαιᾶς μετροφωνίας, μὲ γνωστὰ τὰ ἀποτελέσματα στὴ σύγχρονη ἀσματικὴ πράξη.

4. Ἐχέγγυα τοῦ δασκάλου

Ὡς προσπάθεια ἀναπλήρωσης τοῦ ἐπισημαινόμενου ἐλλείμματος πρέπει, ἴσως, νὰ ἐκληφθεῖ ἡ ἀκόλουθη παρατήρηση, ποὺ σημειώνεται στὸ θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου[29], σύμφωνα μὲ 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 ψάλτην Ἕλληνα, προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφοράν· ἐπειδὴ ὁ ἀλλοεθνὴς μουσικὸς ψάλλων δὲν φυλάττει τὰ διαστήματα, καθὼς ἐδιορίσθησαν*». Προβάλλεται, ἔτσι, ἐδῶ ὁ πλέον βασικὸς καὶ καθοριστικὸς παράγοντας τῆς διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς· *ὁ δάσκαλος*.

---

28. Γιὰ τὴν ἐποπτικότερη κατανόηση τῆς παραπάνω παρατήρησης καταχωρίζω, στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου, τὸ ἴδιο μουσικὸ παράδειγμα [τὴ μέθοδο *Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν* (βλ. καὶ παραπάνω, τὴν ὑποσημείωση 23)], αὐτὴ τὴ φορά, ὅμως, παρασημασμένο ἀπευθείας κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία (ὅπως εἶναι προφανές) καταγράφεται (πλέον) ἡ τελευταία ἐκδοχή του (αὐτὴ τοῦ *μέλους*, δηλαδή). Σημειώνονται, ἔτσι (στὰ ΜΟΫΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ 2α καὶ 2β), τὰ ἐπισημανθέντα δύο στάδια μελέτης τῆς συγκεκριμένης ἐκδοχῆς αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ κειμένου, δηλαδὴ (καὶ σταδιακά) ἡ παραλλαγὴ καὶ τὸ *μέλος*, τὰ ὁποῖα (ὅπως καὶ ὀφθαλμοφανῶς τεκμαίρεται) ἔχουν ἀκριβῶς τὴν ἴδια μουσικὴ ἀνάπτυξη.

29. ΧρΫσανθοΫ, *Εἰσαγωγή*, σ. 25. Πρβλ. καὶ ΧρΫσανθοΫ, *Θεωρητικόν*, σ. 9, § 19: «*Διὰ νὰ ψάλλῃ [...] ὁ ἀρχάριος ὀρθῶς, πρέπει νὰ [...] διδαχθῇ ἀπὸ Μουσικὸν Ἕλληνα· διότι ὁ ἀλλοεθνὴς Μουσικὸς προφέρει τοὺς φθόγγους διαφόρως διὰ τὴν ἐθνικήν του συνήθειαν, μὴ μεταχειριζόμενος τὰ διαστήματα τῶν τόνων καθ' ἡμᾶς*».

Γενικά, στὶς ὑπάρχουσες μουσικολογικὲς πηγὲς ἡ μορφὴ τοῦ δασκάλου σκιαγραφεῖται μᾶλλον διθυραμβικά[30]. Βάσει τῶν ὑφιστάμενων σχετικῶν μαρτυριῶν τεκμαίρεται ὅτι ὁ δάσκαλος τῆς ψαλτικῆς εἶναι (ἤ, τέλος πάντων, πρέπει, σὲ μιὰ ἰδανικὴ ἐκδοχή του, νὰ εἶναι) ἄνθρωπος εὐσεβὴς καὶ φιλόστοργος[31], διακριτικὸς κατὰ τὴ διδασκαλία[32], ἐφευρετικὸς κατὰ τὴν ἔμπνευση[33], ἐπίμονος ἀλλὰ καὶ συστηματικὸς κατὰ τὴν ἑρμηνεία[34], ἐποπτικός, παραβολικὸς ἢ καὶ ἀνθρωπομορφικὸς κατὰ τὴν ἔκφραση[35],

---

30. Πρβλ. σχετικὰ καὶ ΚΟΥΚΟΥΛΕ, *ὅ.π.*, σσ. 79-87.

31. Πρβλ. τὸ ἀκόλουθο [διασωθὲν στὶς *Ἐρωταποκρίσεις* τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ, σ. $28^{5\text{-}15}$] προοίμιο τῆς διδασκαλίας ἑνὸς τέτοιου βυζαντινοῦ δασκάλου τῆς μουσικῆς: *«Ἐγὼ μέν, ὦ παῖδες ἐμοὶ ποθεινότατοι, ἠρξάμην βουληθεὶς 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 ὅλος εἰμὶ ταῖς ἁμαρτίαις ῥερυπωμένος καὶ ταῖς ἀνομίαις ἐσπιλωμένος, ἀλλὰ τεθαῤῥηκὼς ἐπὶ τῇ ἀμέτρῳ αὐτοῦ εὐσπλαγχνίᾳ τοῦ σοφοῦντος τοὺς τυφλοὺς καὶ ἀνορθοῦντος τοὺς κατερῥαγμένους· καὶ ἐπ' ἀνοίξει στόματος διδόντος λόγον τοῖς ἐξ ὅλης καρδίας αἰτοῦσιν αὐτόν, ἄρχομαι ἐπιῤῥίψας ἐμαυτὸν εἰς τὸ ἄπειρον πέλαγος τῆς αὐτοῦ εὐσπλάγχνου σοφίας, ὡς ἄν μοι τῷ ἐλαχίστῳ καὶ ἀχρείῳ ἐπιχορηγήσῃ λόγον τῇ ἐπιπνοίᾳ τοῦ παναγίου αὐτοῦ Πνεύματος τοῦ διδάξαι καὶ ἑρμηνεῦσαι ὑμῖν τὴν ῥυθμητικὴν ταύτην τέχνην».*

32. Βλ. στὶς *Ἐρωταποκρίσεις* 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. $28^{16\text{-}17,\ 20\text{-}21}$], ἐνῶ, ἀκόμη, ἀποφεύγει συστηματικὰ τὴν *«πολυλογία, ἵνα μὴ* –ὅπως γράφει σχετικά– *ἀκηδίαν φέρωμεν πρὸς τοὺς ἀρχαίους. Ἠδυνάμην γὰρ γράψαι πλείονας σημαδίων συνθέσεις ἤτοι χειρονομίας* –συνεχίζει ὁ ἴδιος–, *ἀλλὰ διὰ τὴν τῶν ἀρχαίων ἀγανάκτησιν καὶ τῶν πολλῶν σημαδίων τὸν κόρον ἔγραψα τὴν μικρὰν ταύτην προγύμνασιν»* [σ. $60^{399\text{-}403}$].

33. Πρβλ. ὅ,τι φέρεται [στὴν *Ἀκρίβεια*, σ. 106^{741}] νὰ λέει πρὸς τὸ μαθητή του κάποιος ἄγνωστος βυζαντινὸς δάσκαλος: *«ἰδού, ἔδειξά σοι ἀπὸ πολλῶν τρόπων τὴν ὑπόθεσιν...».*

34. Στὶς *Ἐρωταποκρίσεις* [σ. $50^{297\text{-}298}$] ὁ ὑποτιθέμενος δάσκαλος προειδοποιεῖ τὸν μαθητή του: *«εἰ δέ γε βούλει πλατύτερόν σοι σαφηνίσω τὸν λόγον, ἄκουε, ὦ ἀκροατά, μετὰ πάσης προσοχῆς, εἰ θέλεις ὠφεληθῆναι...».*

35. Βλ. ὅσα παρατηρεῖ σχετικὰ ὁ ἄδηλος δάσκαλος τῆς *Ἀκριβείας* [σ. $86^{479\text{-}480}$]: *«ἐπειδὴ οὐδὲν ἐννόησας τὰς παραβολὰς ἐκείνας, λοιπὸν χρήζεις καὶ ἄλλης παραβολῆς...»* [εἶναι, μάλιστα, χαρακτηριστικὸ ὅτι στὸ ἴδιο κείμενο (σ. $86^{473\text{-}474}$) ὁ μαθητὴς παραδέχεται: *«ὅσα ἔλεγες, διδάσκαλε, δεκτά εἰσι καὶ τεχνικά, καὶ οὐκ ἔκρυψας τὸ τάλαντον, ἀλλὰ πλεονάζων ἐδίδασκές με ὡς πρέπει...»*]. Ὁ δὲ δάσκαλος τῶν *Ἐρωταποκρίσεων* παραδέχεται: *«ἐπειδὴ τὰ πάντα κατὰ τὴν τοῦ ἀνθρώπου ἡρμηνεύσαμεν πλᾶσιν, εἴπωμεν καὶ αὖθις· καὶ συνεχίζοντας ἀναπτύσσει τὴν ἀκόλουθη διδασκαλία: «ἔχει ὁ ἄνθρωπος χεῖρας καὶ πόδας, ὡσαύτως καὶ οἱ τόνοι· καὶ ποίους; τοὺς συνθέτους, ἤγουν τὸ κράτημα, τὸ ξηρὸν κλάσμα καὶ τὰ ὅμοια τούτων, ὅσα εἰσὶ σύνθετα»* [σ. $46^{220\text{-}223}$].

γνωστικὰ αὐτάρκης, πολλὲς φορὲς μάλιστα ἔμπλεως αὐτοπεποίθησης γιὰ τὶς γνώσεις του[36], πάντοτε ὅμως σεμνὸς καὶ μετρημένος[37]. Ὁ παρακάτω φανταστικὸς διάλογος ἑνὸς μαθητῆ μὲ τὸ δάσκαλό του, ὅπως καταγράφεται στὴν ἀρχὴ ἑνὸς μεταβυζαντινοῦ θεωρητικογραφήματος[38], εἶναι ἀπόλυτα ἐνδεικτικός:

«Ἠρώτησέ τις μαθητὴς τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ·

δέομαί σου, διδάσκαλε, διὰ τὸν Κύριον, ἐξειπεῖν μοι καὶ ἑρμηνεῦσαι 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 ἀκούσῃς παρὰ τοῦ φοβεροῦ κριτοῦ· "εὖ, 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·

ἐπειδή, 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 τραγῳδᾶ ταὶς θέσαις, καθὼς ταὶς ψάλλει ὁ διδάσκαλός του*»· «*καὶ αὐτὸ ἔχει ἔννοιαν* (συμβουλεύει κάποιον μαθητὴ ἕνας θεωρητικογράφος τοῦ 17ου αἰώνα[39]) *καὶ ῥώτα τὸν διδάσκαλόν σου νὰ τὸ μάθῃς· καὶ ἂν τὸ εἰξεύρῃ εἶναι καλὸς τεχνίτης καὶ φύλαγέ τον· εἰδεμή,*

---

36. Ὁ δάσκαλος τῆς Ἀκριβείας τολμάει καὶ σημειώνει τὰ ἑξῆς: «*λοιπὸν νῦν, υἱέ μου, νόησον ὡς σοφὸς μαθητὴς σοφοῦ διδασκάλου*» [σ. 80[408]], συμπληρώνοντας, παρεμφερῶς, καὶ τὰ ἀκόλουθα: «*ἡμεῖς μετὰ τῆς βοηθείας τοῦ Θεοῦ ἑρμηνεύσειν μέλλομεν τὰς ὑποθέσεις ταύτας. καὶ μέμνησό μου τῆς ψυχῆς, υἱέ μου, μετὰ τὸν θάνατόν μου. διδάξω σε ἅπερ ὀλίγοι γινώσκουσιν*» [σ. 76[335-337]].

37. *Γαβριὴλ* ὁ ἱερομόναχος, στὸ τέλος τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς του [σ. 102[732-737]] σημειώνει: «*ἐγὼ γοῦν καὶ τοῦ καλοῦ καὶ τῶν φίλων ἕνεκα ταῦτα ἐξήνεγκα ἐκ μηδενὸς τὰ τοιαῦτα παραλαβών, καὶ εἰ μὲν καλῶς ἔχουσι, τῷ θεῷ χάρις τῷ χορηγῷ τῶν τοιούτων· εἰ δ' οὔ, ἐμοὶ τὴν μέμψιν ἐπενεκτέον τῷ παρὰ τὴν δύναμιν ἁπτομένῳ, ἀλλ' οὐδ' ἐμοί, ἐπεὶ ὅτε σκοπὸς ἦν ἀγαθός, εἰ καὶ ἡ δύναμις ἀσθενής· ἀμήν*».

38. *Ἀκρίβεια*, σ. 40[3-4, 22-27].

39. ΕΒΕ 968, φ. 178[r] καὶ 178[v], ἀντίστοιχα. Βλ. καὶ Ψαχοΐ, *ὅ.π.* (συγκεκριμένα: *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 3-4, Ἀθῆναι 15-31 Μαΐου 1906, σ. 6· καί· ἀριθμ. 7-8,

φεῦγα ὀγλήγορα ἀπ' αὐτὸν 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 ψαλτικῆς[40]) *«ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι,/ θέλει πολλὰς ὑπομονὰς θέλει πολλὰς ἡμέρας,/ θέλει καλὸν σωφρονισμὸν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου,/ τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον δουκάτα εἰς τὰς χεῖρας,/ τότε νὰ μάθει ὁ μαθητὴς καὶ τέλειος νὰ 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, μαθητῆ σκιαγραφεῖ στὸ θεωρητικό του Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων ὡς ἑξῆς[41]: *«...διὰ νὰ εἶναι καὶ ὁ ψάλλων φίλος εἰς τοὺς 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 κἂν τὴν ἰδίαν του διάλεκτον, (ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατὸν 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 ἐμμείνῃ δὲ εἰς τὴν διδασκαλίαν τῆς φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς ἕνα χρόνον, ἢ κἂν δύο, ἢ τὸ πολὺ τρεῖς [...] Διδασκόμενος δὲ τὰ μουσικὰ πρέπει νὰ προσέχῃ τὰ ἑξῆς τέσσαρα· Α΄, Νὰ δίδῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς τὸν διδάσκοντα, καὶ νὰ μανθάνῃ τὸ διδασκόμενον μέλος οὕτως, ὥστε νὰ μὴ γίνηται κἀμμία αἰσθητὴ διαφορὰ εἰς τὴν προφορὰν τοῦ μέλους ὅπερ ἐδιδάχθη [...] Β΄ Νὰ μὴ θέλῃ νὰ ποιῇ νεωτερισμοὺς εἰς τὰ ξένα μέλη κατὰ τὴν προφοράν, ἢ κατὰ τὴν γραφήν, ἢ κατὰ τὴν ἔκθεσιν, καλλωπίζων ἢ συντέμνων αὐτά [...] Γ΄, Νὰ ἐπιχειρῇ νὰ μελοποιῇ καὶ ἴδια κατὰ μίμησιν 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 μεγάλην προσοχήν...»*

Ἀθῆναι 15-31 Ἰουλίου 1906, σ. 6, ἀντίστοιχα). [Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Φάκελος Μαθήματος*, σ. 9. ΣΤΑΘΗ, Μέθοδοι, σ. 709].

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

41. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. LV-LVII, §§ 82-84.

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 ἐπίκτητα· γιὰ παράδειγμα, ἐπαρκῶς ἱκανοποιητικὸ ἐπίπεδο σὲ θέματα γενικῆς παιδείας ἢ γενικότερη μιμητικὴ ἕφεση. Ἡ τελευταία παρατήρηση ἀποδεικνύεται καθοριστικὴ γιὰ τὴν ὅλη ἐξέλιξη τοῦ μαθητῆ· διὰ τῆς μιμήσεως, ὅπως ρητὰ ἐπισημαίνει ὁ Χρύσανθος[42], ὁ ἐπίδοξος ψάλτης (ἀφοῦ ἐπιδείξει μεγάλη προσοχὴ στὴ διδαχὴ καὶ ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ στὴ μελέτη του) θὰ ἐθιστεῖ τόσο στὴν τέχνη τοῦ ψάλλειν, ὅσο καὶ –ἀργότερα, ὅταν καὶ ὁ ἴδιος κληθεῖ νὰ λειτουργήσει ὡς ὁλοκληρωμένος μουσικὸς– στὴν τέχνη τῆς μελοποιίας. Ἡ μίμηση, ἄλλωστε, συνιστᾶ τὴν πεμπτουσία τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὅπως θαυμάσια τὸ περιγράφει καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης[43]· *«... τῷ προτέρῳ τε τῶν ποιητῶν ἀεὶ ὁ δεύτερος ἕπεται καὶ τούτῳ ὁ μετ' αὐτόν, καὶ πάντες ἁπλῶς ἔχονται τῆς τῆς τέχνης ὁδοῦ [...] οἱ πρὸ ἡμῶν διδάσκαλοι πάντες σύμφωνοι ἦσαν ἀλλήλοις καὶ ἑαυτοῖς καὶ οὐδέποτ' ἐν οὐδενὶ διεφέροντο, τῷ πρωτοτύπῳ κανόνι τῆς ἐπιστήμης ἑπόμενοι [...] καὶ ἡμᾶς, εἴγε μὴ μέλλοιμεν τῆς ἀληθείας καὶ τῆς κατ' ἐπιστήμην ἀκριβείας διαμαρτάνειν, ποιεῖν οὕτω προσήκει καὶ ποιοῦντας 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 ὄχι ἁπλῶς τοῦ τεχνίτη ἀλλὰ τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ, δηλαδὴ τοῦ τέλειου ψάλτη[44].

---

42. *Αὐτόθι*, σ. 178, § 400: *«Οἱ δὲ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ κατὰ τὰ διάφορα εἴδη τῆς ψαλμῳδίας ἔψαλλον καὶ ἔγραφον, ποιοῦντες καὶ ῥυθμούς, καθ' οὓς ἐχειρονόμουν, καὶ ἐφευρίσκοντες καὶ μέλη, ἁρμόζοντα τοῖς σκοπουμένοις. 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 ἐμελοποίουν, ἐμιμοῦντο τὸν τρόπον τῶν διδασκάλων. Τοῦτο δὲ παραπολὺ συνήργησεν εἰς τὸ νὰ διασωθῇ ἕως εἰς ἡμᾶς ἡ διαφορὰ τῶν μελῶν τῶν εἰδῶν τῆς ψαλμῳδίας»*.

43. *Χρυσάφης*, σσ. 42[119-121], 46[172-175], 46[163-166].

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

Β΄. Τὸ περιεχόμενο

Ἄμεσες πληροφορίες γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας, ἰδιαίτερα γιὰ τὴν πρὸ τοῦ 14ου αἰώνα χρονικὴ περίοδο[45], δὲν εἶναι γνωστές. Πάντως, ἀπὸ τὶς διασωθεῖσες μεταγενέστερες θεωρητικὲς πραγματεῖες 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 ἑρμηνεία τῶν φωνητικῶν καὶ τῶν ἀφώνων σημαδίων, ἐνῶ στὴ δεύτερη ἀναλύονταν ἔννοιες ὅπως οἱ μαρτυρίες, τὰ ἠχήματα, 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 ἠχητικοῦ περιβάλλοντος) τὶς ἐπὶ μέρους μουσικὲς γραμμές.

Ἀνάλογο εἶναι τὸ περιεχόμενο τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας καὶ κατὰ τὴ νέα μέθοδο. Ἁπλῶς, 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 καὶ ὁ στερεότυπος καθορισμὸς τῆς ἐνέργειας τῶν σημαδίων. Πρόκειται γιὰ κεκτημένα ποὺ ἀποδίδονται στὴν ὅλη μεταρ-

---

45. Ἂς σημειωθεῖ, πάντως, ὅτι ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο τῆς μουσικῆς διδασκαλίας στὴ Σχολὴ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων στὴν Κωνσταντινούπολη ὁ Νικόλαος Μεσαρίτης μαρτυρεῖ σχετικὰ τὰ ἀκόλουθα: «*Ἐγγύς που 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 ἐκομίσατο, ἀλλὰ μεσίτης μὲν ταύτῃ τῶν ἀριθμητικῶν ἀρχῶν γεωμετρία καὶ μεταδότρια, αὕτη δὲ πάλιν οἶμαι τῇ τῶν ἐπιστημῶν ὑπερτάτῃ, μαθηματικῇ καλουμένῃ, τοῦ χρήματος εὐφυεστάτη 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 ἱστάμενος ἵνα τί τε ἡ ὀγδόη διὰ πασῶν ἐπικέκληται καὶ πῶς ὁ τῶν ἤχων πρῶτος ἐν αὐτῇ κυριώτατος ἐφευρίσκεται, καὶ ὅπως ἡ πεντεκαιδεκάτη τούτοις χορδὴ δὶς διὰ πασῶν ἐπωνόμασται καὶ πεντεκαιδεκάχορδον ἐν ἑξκαιδεκαχόρδῳ τὸ σύμπαν ὄργανον ὀνομάζεται*» (HEISENBERG, *ibid.*, pp. 93-94. DOWNEY, *ibid.*, pp. 895-896, 917 [πρβλ. καὶ WELLESZ, *ibid.*, p. 63]).

ρυθμιστικὴ ἐργασία τῶν τριῶν δασκάλων· ὁ Παναγιώτης Πελοπίδης, σὲ εἰσαγωγὴ ποὺ προτάσσει στὸ θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου, τὸ περιγράφει διθυραμβικά[46]: «*...ὁ φιλογενέστατος Κύριος Χρύσανθος, καὶ οἱ συνάδελφοί του Κύριοι Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος [...], μικρὸν πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως ἑνωθέντες, καὶ συσκεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονικῶς, ἀνεκάλυψαν τὸν Χρόνον εἰς τὴν Μουσικήν, καὶ ἐπροσδιώρισαν τὴν καταμέτρησιν αὐτοῦ πολλαχῶς· (διότι χωρὶς τούτου οὐδὲν κατορθοῦται εἰς τὴν Μουσικήν.) 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 ἦχον, ἀπὸ γένους εἰς γένος, καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα· μετέβαλαν τοὺς Μουσικοὺς Χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα· καί, ἐν ἑνὶ λόγῳ, καθυπέβαλαν εἰς κανόνας τὴν πρὶν ἀκανόνιστον μέν, ἀλλὰ πολυποικιλομελῆ Μουσικήν μας, μὲ τρόπον ἀξιοθαύμαστον*».

Αὐτὴ εἶναι ἡ ὕλη ποὺ δίδαξαν οἱ δάσκαλοι στὶς πρωτοϊδρυθεῖσες μουσικὲς σχολὲς τῆς νέας μεθόδου, συμπέρασμα ποὺ γενικὰ μὲν προκύπτει ἀπὸ διάφορες ἐπιμέρους σχετικὲς μαρτυρίες, πρωτίστως ὅμως συνάγεται ἀπὸ κάποιο δημοσιευμένο ἐρωτηματολόγιο Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων[47],

---

46. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. ε΄-ς΄.

47. *Ἑρμῆς ὁ Λόγιος* 7 (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 Ἀλήθεια Κωνσταντινουπόλεως* 24 (1904), σσ. 34-36, ἄρθρο ποὺ ἀναδημοσιεύθηκε (ὑπὸ τὸν ἴδιο τίτλο, ἀλλ' ἀνυπογράφως) καὶ στὸ περιοδικὸ *Φόρμιγξ*, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 17-18, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1904, σ. 7· τὸ πλεῖστο μέρος τοῦ ἐν λόγῳ ἐρωτηματολογίου παραθέτει, ἐπίσης, ἡ ΣΕΡΓΗ, Τὸ περιοδικὸ Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, σσ. 48-49. Πρόσφατα, τὸ ἴδιο ἐρωτηματολόγιο δημοσιεύθηκε καὶ στὴν ἔκδοση ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816*, σσ. 549-555, ἀπὸ σχετικὸ –ἰδιόγραφο τοῦ Χρυσάνθου– κώδικα [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Αὐτόγραφο τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ, σ. 319 καὶ ὑποσημ. 10]· κατὰ τὴν καταγεγραμμένη στὸν ἐπισημανθέντα κώδικα (καί, ὡς ἐκ τούτου, κατὰ τὴ δημοσιευμένη στὴν τελευταία ἔκδοση) ἐκδοχή του, τὸ ἐν λόγῳ ἐρωτηματολόγιο παρουσιάζει ἐμφανεῖς διαφορὲς σὲ σχέση μὲ τὶς προγενέστερες δημοσιεύσεις του, ἡ βασικότερη τῶν ὁποίων εἶναι ἡ προσθήκη μιᾶς σειρᾶς 15 περίπου ἐρωτήσεων, ὅπου (σὲ ἀντίθεση μὲ ὅσα παρατηροῦνται παραπάνω) στὸ περιεχόμενο τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας συγκαταλέγονται καὶ βασικὰ θεωρητικὰ ζητήματα σημαδογραφίας ἢ ρυθμοῦ. Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, ἐπιχειρῶ (στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου) μιὰν κριτικὴ (ἀπὸ τὸ αὐτόγραφο τοῦ Χρυσάνθου καὶ τὶς ἄλλες ἐπισημανθεῖσες ἐκδόσεις) ἐπαναδημοσίευση πλήρους τοῦ ἐν λόγῳ ἐρωτηματολογίου.

ὅπου καταγράφονται «*ἅπερ ἠρωτήθησαν οἱ τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς Σχολῆς μαθηταὶ ἐπὶ τῆς ἐν τῷ Πατριαρχείῳ γενομένης συνοδικῆς ἀνακρίσεως τοῦ ἡμετέρου τῆς μουσικῆς συστήματος*». Οἱ ἐρωτήσεις ποὺ σημειώνονται ἐκεῖ περιστρέφονται κυρίως γύρω ἀπὸ τὴ θεωρία τῆς ὀκταηχίας, γεγονὸς ποὺ μᾶς ὑποπτεύει γιὰ μιὰν μονομέρεια στὴ σχετικὴ διδασκαλία· ἴσως τὰ ἀντίστοιχα δεδομένα τῆς σημαδογραφίας θεωροῦνταν πλέον (ὡς ὁμοιότροπα κανονισμένα) ἐξαιρετικὰ ἁπλᾶ καὶ βατά, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ὅποια θεωρητικὴ ἀναζήτηση, ἄρα καὶ ἡ ἔμφαση στὴ διδασκαλία, δόθηκε στὴ θεωρία τῶν ἤχων, θέμα ποὺ συνιστοῦσε ὄντως ἕνα κεφάλαιο νέας (ἢ ὑπὸ νέο πρίσμα, κατὰ κάποιο τρόπο, θεωρούμενης) ὕλης, τὸ ὁποῖο πραγματικὰ ἔχρηζε ἰδιαίτερης προσοχῆς.

Πάντως, ὁ ἴδιος ὁ Χρύσανθος παραδέχεται κατηγορηματικὰ τὸ προφανές, ὅτι δηλαδὴ ὄχι μόνον τὸ περιεχόμενο (ἡ θεωρία καὶ ἡ πράξη) ἀλλὰ καὶ ἡ οὐσία τῶν δύο μεθόδων ταυτίζονται, ἐφόσον 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 θεωρητικό του[48]–. *Καὶ φυλάττει μὲν τὰ πρῶτα καὶ παλαιὰ μέλη, ἅπτεται δὲ καὶ τῶν νεωτέρων· καὶ μεταχειρίζεται μὲν χαρακτῆρας τοὺς παλαιούς, ὅσοι εἶναι εὔχρηστοι, προσαπέκτησε δὲ νεωστὶ καί τινας, ὅσοι ἦσαν ἀναγκαῖοι. Τί λοιπὸν εἶναι; παλαιὰ ἢ νέα; Οὔτε παλαιά, οὔτε νέα· ἀλλ' ἡ αὐτὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς τετελειοποιημένη*».

Γ΄ Ἡ μέθοδος

Ἐφόσον, 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 ἐποχὲς ἀντιμετωπίζεται τὸ θέμα, ἡ φιλοσοφία τοῦ συστήματος. Πολὺ νωρίς, βέβαια, ἀντὶ αὐτὴ ἡ κατανοητὴ διαφοροποίηση

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

νὰ συνεξετάζεται μὲ κάθε δυνατὴ ἠρεμία καὶ νηφαλιότητα, δημιούργησε (ἔπειτα ἀπὸ μᾶλλον ἀτυχεῖς ἀπόπειρες σύγκρισης τῶν ἑκατέρωθεν ἰσχυόντων δεδομένων) ἕνα δίπολο ἔντασης, ὅπου, ἔναντι τῆς ἐνθουσιαστικῆς υἱοθέτησης τῶν ὅποιων 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 ἀντιφατικά[49]· ἐνῶ, δηλαδή, ἡ νέα μέθοδος ὁριζόταν ὡς ὁμαλὴ συνέχεια τῆς προϋφιστάμενης σχετικῆς παράδοσης, *«οὐδαμῇ οὐδαμῶς παραχαράττουσαν ἢ λυμαινομένη 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 πρεσβεύουσαν αὐτό, καὶ ἐκ παντὸς κρατύνουσα τρόπου»*[50], καὶ τοῦτο, βέβαια, ἀφ' ἑνὸς μὲν γιὰ νὰ ἐνισχυθεῖ ἡ προβολή της, ἀφ' ἑτέρου δὲ γιὰ νὰ ὑποστηριχθεῖ ἡ ἀποδοχή της, παράλληλα ἐπιχειροῦνταν –ὡς μὴ ὤφελε– μονομερὴς (καὶ μὲ ἐμφανῆ διάθεση προκατάληψης) σύγκρισή της μὲ τὴν ἀντίστοιχη παλαιά, ἀποβαίνουσα σὲ βάρος τῆς τελευταίας. *«Ἡ μέθοδος αὕτη* –διαβάζουμε κατὰ τὸ ἔτος 1815, σὲ σχετικὴ ἐγκύκλιο τοῦ Πατριάρχη 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 της μαθητὴν ἱκανόν, ὥστε ἕκαστον μάθημα, κατ' αὐτὴν γεγραμμένον, νὰ δύναται μὲ μικράν τινα καὶ*

---

49. Βλ. τὰ σχετικὰ κείμενα τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ Ϛ΄, ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴ διακήρυξη [δημοσιευμένη ἀπὸ τοὺς ΣΤΑΘΗ, Διακήρυξις, σσ. 26-29· καί· ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία*, σσ. 362-365], ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν ἐγκύκλιο [δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟ, *ὅ.π.*, σσ. 365-367 (στὴν τελευταία ἐργασία σημειώνονται καὶ ἀκριβεῖς παραπομπὲς στὶς πρῶτες ἐκδόσεις ἀμφοτέρων τῶν κειμένων)]. Πρβλ. καὶ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗ, Τὸ Μέγα Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου, σσ. 141-142, ὑποσημ. 4.

50. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 28.

ὀλίγην καθ' ἑαυτὸν μελέτην νὰ τὸ ψάλλῃ ἀπαραλλάκτως μὲ τὸν ᾄσματογράφον καὶ ποιητήν, χωρὶς νὰ τὸ διδαχθῇ ὑπ' αὐτοῦ πρότερον...»[51].

Ἀργότερα, κατὰ τὸ ἔτος 1821, ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἔκδοσης τοῦ μικροῦ θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου (Ἀ. Θάμυρις), στὶς σημειώσεις του στὸ τέλος τοῦ συγκεκριμένου βιβλίου[52], ἐμφανίζεται δριμύτερος, καθὼς μιλάει γιὰ «*τὴν παλαιὰν ἀμέθοδον μέθοδον*», ποὺ τὴν παραβάλλει πρὸς «*τὴν ἀσυγκρίτως εὐμεθοδικωτέραν*» νέα. Στὸ ἴδιο πολωτικὸ κλῖμα κινεῖται καὶ ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς στὴν Κρηπίδα του· ἐκεῖ, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ 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 γράφει[53].

---

51. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 365-366.

52. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Εἰσαγωγή*, σσ. 55-56. «*Οἱ Διδάσκαλοι προπαρασκευάζουσι τοὺς μαθητὰς μὲ λόγους ἱκανούς, ὥστε νὰ καταπείσωσι τοὺς ἐναντίους, τῶν ὁποίων ὁ ἀριθμὸς εὐτυχῶς ἐλαττοῦται· ἀλλὰ τόσην περισσοτέραν κρίσιν καὶ προσοχὴν πρέπει νὰ ἔχωσιν οἱ μαθηταί, ὅσον τὴν σήμερον καὶ λόγιοι ἄνδρες δὲν στοχάζονται ἀνωφελῆ 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 ἀρχήν της τοιαύτη μέθοδος, ἀπὸ πεπαιδευμένους πάλιν προσμένεται καὶ ἡ τελειοποίησις αὐτῆς*».

53. ΦΩΚΑΕΩΣ, *Κρηπίς* (1902[4]), 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 σημαδίων ἔκληψιν 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 ἐξομαλύνωσιν αὐτὰς τὰς δυσκολίας, καὶ νὰ μεταβάλωσι τὴν τέχνην εἰς ἐπιστήμην· διὸ καὶ ἐξακριβώσαντες μετ' ἐπιστασίας τὴν μεταξὺ τῶν χαρακτήρων διαφορὰν καὶ ἐξηγήσαντες αὐτοὺς ἐγχρόνως μετεποίησαν τὴν ἀνισότητα εἰς ἰσότητα δώσαντες εἰς αὐτοὺς μίαν κανονικὴν καὶ σταθερὰν ὁμοιότροπον σημασίαν· ὥστε ὁ αὐτὸς χαρακτὴρ εἰς διάφορα μαθήματα νὰ γίνηται σημαντικὸς τοῦ αὐτοῦ μέλους· καὶ καθὼς εἰς τὰς διαλέκτους ἡ κυρία σημασία τῶν ὅρων προξενεῖ σαφήνειαν 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 προξενήσει ἀναντιρρήτως δύο μεγάλα καλὰ εἰς τοὺς ὀπαδοὺς τούτου*

Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ παραπάνω, ὁ Χρύσανθος στὸ θεωρητικό του ἀφήνει (ἔστω καὶ λανθανόντως) νὰ ἀνθίσει ὁ σπόρος μιᾶς σοφῆς ἰδέας συμπόρευσης τῶν θεωρητικῶν καὶ πρακτικῶν δεδομένων τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς νέας ψαλτικῆς μεθόδου· γιὰ παράδειγμα, μιλάει ἤρεμα (καὶ ὁπωσδήποτε εὔφημα) γιὰ τὴ συνοπτικὴ διατύπωση τοῦ μέλους ποὺ ἐπέτρεπε τὴν εὐμέθοδη παράδοσή του[54], ἢ ἀφιερώνει ὁλόκληρο κεφάλαιο τῆς ἐργασίας του στὴ χειρονομία[55]· γράφει σχετικά· «*ὅποιος ἐγίνωσκε τὴν <χειρονομίαν> καλῶς, ἔψαλλε μετὰ ἁρμονίας, 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*»[56]. Ὁ ἴδιος, πάντως, παραδέχεται γενικότερα· «*δ ι ὰ τ ὸ σ τ ο ι χ ε ι ῶ δ ε ς δὲν ἐνεκρίναμεν ἐξαρχῆς ὅλους τοὺς χαρακτῆρας, καὶ ὅλας τὰς ὑποστάσεις κατὰ τὴν ἀρχαίαν δύναμιν*»[57]. Ἀναφερόμενος, ὅμως, στὴν παράμετρο τῆς μελοποιίας συμβουλεύει, κατηγορηματικά, τὸν ἐπίδοξο μελοποιὸ «*νὰ περιεργάζηται ταῦτα*» καὶ μάλιστα «*νὰ βάλῃ 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 εὑρίσκει τὸ μέλος αὐτῶν, νὰ τὸ μεταχειρίζηται καὶ αὐτὸς οἰκείως κατὰ τὰς χρείας· καὶ τότε νὰ ἐλπίζῃ, ὅτι συντάττει καὶ αὐτὸς μελῳδίας ἀπὸ θέσεις ἐκκλησιαστικάς, καὶ πατροπαραδότους*»[58].

Σὲ καμμιὰ 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

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 γείνῃ 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 ἔντεχνον συμπλοκὴν τῶν χαρακτήρων».

54. Χρῆσανθου, *Θεωρητικόν*, σ. 178, § 400. [Πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 42].

55. *Αὐτόθι*, σσ. 91-93, §§ 208-216.

56. *Αὐτόθι*, σσ. 91-92, § 209.

57. *Αὐτόθι*, σ. 185, § 416.

58. *Αὐτόθι*, σσ. 185-186, § 416.

ἀπολυτοποίησαν τὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο διδασκαλία, ἀπομονώνοντας οὐσιαστικὰ καὶ αὐτονομώντας ἐπικίνδυνα τὴν ψαλτικὴ στὴν μετὰ τὸ 1814 χρονικὴ περίοδο. Οἱ συνέπειες αὐτῆς τὴν «αὐτονομημένης» χρήσης τῆς νέας μεθόδου δὲν ἄργησαν νὰ φανοῦν ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργήσουν σοβαρὰ προβλήματα· αἴφνης, οἱ συντάκτες τοῦ κανονισμοῦ λειτουργίας μιᾶς κατὰ τὸ ἔτος 1866 ἱδρυθείσης *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 ψαλμῴδησης ἢ τὸ ἦθος τῶν παραγόμενων μελοποιημάτων, δὲν διστάζουν νὰ σημειώσουν τὰ ἑξῆς: «*Τὴν παρακμὴν ταύτην τῆς τέχνης βραδείᾳ πείρᾳ ἀποδίδωσιν σήμερον κατὰ μέγα μέρος καὶ εἰς τὴν ὑπὸ τῶν διδασκάλων Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου, οὐ μὴν δὲ καὶ αὐτοῦ τοῦ Πέτρου εἰσαχθεῖσαν ἁπλοποίησιν τοῦ συστήματος, ἥτις 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*»[59].

Ἐκεῖνος, ὅμως, ποὺ ἄμεσα (ἀλλὰ καὶ μάταια) ἀντέδρασε σ' αὐτὴ τὴν τακτικὴ ἦταν ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος[60]. 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 ρυθμητικῆς*», τακτικὴ ποὺ ὁδήγησε στὴν ἀπώλεια «*τῶν ὀκτὼ μερῶν τῆς γλυκυτάτης*

---

59. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 315.

60. Ἀναφέρομαι κυρίως ἐδῶ σὲ σχετικὸ κείμενό του (ὑπὸ τὸν τίτλο: «*Λόγος περὶ διαφορᾶς ἐξωτέρας καὶ ἐσωτέρας καὶ νοτῶν καὶ ἑκάστης μουσικῆς τοῦ νῦν καιροῦ*») ποὺ ἐπιτάσσεται στὸ καταγεγραμμένο στὸν κώδικα ΕΒΕ 1867 (τοῦ ἔτους 1820) αὐτόγραφο Θεωρητικό του. Τὸ κείμενο αὐτὸ πρωτοδημοσίευσε ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 82-91, ἐνῶ πρόσφατα τὸ ἀναδημοσίευσε (πανομοιότυπα ἀπὸ τὸ μνημονευθὲν χειρόγραφο) καὶ ὁ Χαράλαμπος Καρακατσάνης (βλ. *Κώνστας*, σσ. 197-210). Ἀναφορὰ στὸ συγκεκριμένο κείμενο πρβλ. καὶ στὴ μελέτη τῆς ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄, 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.

ἐπιστήμης»[61]. Τὸ ἐνδιαφέρον του ἐπικεντρώθηκε, εἰδικότερα, σὲ δύο ἀπ' αὐτὰ τὰ κατονομαζόμενα «*μέρη τῆς γλυκυτάτης ἐπιστήμης*», σὲ δύο σημεῖα τῆς ψαλτικῆς διδασκαλίας (καὶ συνεκδοχικὰ τῆς ἐκφραστικῆς ἑρμηνείας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς): στοὺς σχηματισμοὺς καὶ στὶς γραμμὲς τῶν μελωδιῶν, ὅπως ὁ ἴδιος τὰ ὀνοματίζει[62]· πρόκειται, ἀντίστοιχα, γιὰ χαρακτηριστικὰ τόσο τῆς ποιότητας τοῦ μέλους σὲ στενὴ ἔννοια (σὲ σχέση, δηλαδή, μὲ τὴν ἁπλῆ 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 δηλαδὴ γιὰ ζητούμενα ποὺ ἀλληλοσυνδυαζόμενα ἐξασφάλιζαν καὶ ἐγγυόνταν τὴν ἔντεχνη ψαλμώδηση. Ἂς 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 κάμνοντας ὁ ἕνας 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 γραμμή, ὅμως λείπει ἀπὸ τὴν λεπτὴν ἐξήγησιν τὸ μέλος τῆς γραμμῆς, ἐπειδὴ 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 γραμμήν, τραβᾷ μὲν εἰς τὴν ἀρχὴν κόπον, ὅμως εἰς*

---

61. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 87: «*...τὸ γένος, ὅμως, πρὸς εὐχαρίστησιν ὁποῦ ἐχρεώστει 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. Ἔχασε, ὅμως, ἀλλοίμονον, τὴν ἀγγελικὴν μελῳδίαν, τὰ ὀκτὼ 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].

62. Τά, κατὰ τὸν Ἀπόστολο Κώνστα τὸν Χῖο, ὀκτὼ 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 ἦχοι. ἕκτον αἱ φθοραί. ἕβδομον ἡ ὀρθογραφία καὶ τάξις τῆς συνθέσεως. καὶ ὄγδοον αἱ γραμμαί...*» (ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 88). Ἀναλυτικὸ σχολιασμὸ ὅλων αὐτῶν βλ. στὴ μνημονευθεῖσα διατριβὴ τοῦ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, σσ. 109-244 [στοὺς σχηματισμούς, εἰδικότερα, ἀφοροῦν οἱ σσ. 141-151, ἐνῶ στὶς γραμμές, ἀντίστοιχα, οἱ σσ. 233-239].

τὸ τέλος ψάλλει χωρίς τινα δισταγμόν, ὡσὰν νὰ τὴν ἤξευρε ἀπ' ἔξω. Ἡ δὲ ἐξήγησις εἶναι εὐκολωτέρα ἡ μάθησις αὐτῆς, ὅμως ὁ ψάλλων χάνει τὰς φύσεις καὶ ἐνεργείας τῆς γραμμῆς· καὶ μετρώντας καὶ ψάλλοντας πρέπει νὰ ἔχῃ προσοχὴν πολλὴν διὰ νὰ μὴ τὸν φύγῃ καμμία φωνὴ καὶ χάσει τὸ πᾶν τοῦ μαθήματος ὁποῦ ψάλλει...»[63].

Δ΄. Ἡ ἐφαρμογή

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, ἐφόσον 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 ἀποτελεσμάτων στὸ μέλλον, θὰ δημιουργηθοῦν ἀπὸ μιὰν ἐν ἐπιγνώσει ἐπιστροφή μας στὴν κοινὴ παράδοση τῆς τέχνης, στὴν ἐποχὴ τῆς «ἑνότητας». Τόσο ἡ παλαιὰ ὅσο καὶ ἡ νέα ἐκδοχὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης εἶναι προφανὲς ὅτι ἔχουν νὰ μᾶς διδάξουν χρήσιμα στοιχεῖα, ἀπ' τὴ συνεκτίμηση τῶν ὁποίων μποροῦμε νὰ κερδίσουμε γιὰ τὸ μέλλον ἀνεκτίμητα ὀφέλη· ἢ ὡς τώρα προσωπικὴ ἐμπειρία τῆς, κατ' αὐτὴ τὴ φιλοσοφία, ψαλτικῆς διδασκαλίας, μάλιστα δὲ σὲ ἀνώτατο ἐκπαιδευτικὸ ἵδρυμα, δικαιώνει ἀπόλυτα αὐτὴ τὴν ἐκτίμηση.

Προσωπικά, πιστεύω ὅτι ἐφόσον ἀπὸ τὶς ὑφιστάμενες θεωρητικὲς πραγματεῖες πληροφορούμαστε, ἀκροθιγῶς μὲν πλὴν σαφῶς, ποιά ἦταν ἡ μεθοδολογία διδασκαλίας τῆς ψαλτικῆς πρὸ τῆς ἐπιβολῆς τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας κατὰ τὸ ἔτος 1814, αὐτὸ ποὺ ἀπομένει εἶναι ἁπλῶς νὰ συστηματοποιήσουμε ὅσες σχετικὲς πληροφορίες παρέχονται (μάλιστα δὲ σὲ ἀφθονία) καὶ νὰ τὶς ἐνσωματώσουμε στὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο σύγχρονη διδασκαλία τῆς τέχνης· παρόμοιο ἐγχείρημα θὰ βελτιώσει κατὰ πολὺ τὴ σχετικὴ μουσικὴ διδασκαλία,

63. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 89-90.

θὰ ὁμαλύνει ἀναμφίβολα τὴν πρόσβαση τῶν ἀρχάριων στὴν ψαλτικὴ καὶ θὰ διευκολύνει καθοριστικὰ τὴν κατανόηση τῶν θεωρητικῶν καὶ τῶν πρακτικῶν δεδομένων τῆς ἐπιστήμης· μὲ ἕνα λόγο, θὰ μετατρέψει τὴν ἐκμάθηση τῆς ψαλτικῆς σὲ μιὰ γοητευτικὴ καὶ συναρπαστικὴ γιὰ ὅλους ἐμπειρία. Πρέπει, ἐπιτέλους, νὰ ἀναρωτηθοῦμε σοβαρὰ γιὰ ποιό λόγο μέθοδοι ὅπως ἡ διαλεκτικὴ διδασκαλία, δομημένη σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων, ἡ ἐμπειρικὴ καὶ βιωματικὴ προσέγγιση θεωρίας καὶ πράξης, ἡ ἐκμετάλλευση τοῦ συμβολικοῦ χαρακτήρα τῆς τέχνης μὲ τὴν ἐκτεταμένη ἐπίκληση ἁρμόδιων 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 ψαλτικῆς[64], ἐγκαταλείφθηκαν δυστυχῶς κατὰ τὴ μετὰ τὸ 1814 διδασκαλία τῆς τέχνης· ἐγκαταλείφθηκαν δὲ τελείως ἄκριτα καὶ μᾶλλον ὑπὸ τὴν ἐπήρρεια τοῦ ἐπισημανθέντος παραπάνω «μένους» ἐναντίον τῆς παλαιᾶς μεθόδου, πρᾶγμα ποὺ σήμερα πλέον καθιστᾶ ἐπιβεβλημένη τὴν ἐπαναφορά τους.

Ὑπενθυμίζω ἐδῶ, ἐνδεικτικά, ἀπὸ τὸ κεφάλαιο τῆς σημαδογραφίας, τὴν περίπτωση τοῦ διαχωρισμοῦ τῶν φωνητικῶν σημαδίων σὲ σώματα καὶ πνεύματα. Αὐτὴ ἡ παλαιά, λεπτὴ καὶ καθαρὰ συμβολική, διάκριση, στὴν ὁποία κρυβόταν (καλυμμένη στὸν τύπο τῆς ἀλληγορίας, σ' ἕνα κατ' ἐπίφαση μύθο, σὲ μιὰ παραδειγματικὴ εἰκόνα) μιὰ οὐσιαστικὴ γιὰ τὴ θεωρία τῶν σημαδίων ἀλήθεια, τὰ πραγματικὰ αἴτια τῆς διττῆς δυναμικῆς (φωνητικῆς καὶ χειρονομικῆς) αὐτῶν τῶν σημείων[65], λοιδωρήθηκε

---

64. Πρβλ. καὶ Ανασταςιοΰ, Ἡ διδακτικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, σ. 39.

65. Πρβλ. *Γαβριήλ*, σσ. 52-54[143-164]: *«Ὅτι μὲν οὖν ταῦτα εἶπον, πᾶσίν ἐστι δῆλον· τὴν δὲ αἰτίαν, δι' ἣν ταῦτα οὕτω διεῖλον, οὐδεὶς ὤφθη μέχρις ἡμῶν εἰπών, ὥσπερ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἁπάντων. Ἐγωγε λέξω τὴν αἰτίαν ἥτις ἐμοὶ δοκεῖ καὶ καλῶς ἔχειν. Συνδόξει δὲ οἶδ' ὅτι καὶ τοῖς μετρίως γοῦν ἔχουσι πεῖραν τῆς ψαλτικῆς· **ἡ δὲ αἰτία ἐστὶν ἡ χειρονομία**. Ἐπεὶ γὰρ τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα, 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 ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλὴ οὐκ ἔχει, ἀλλ' ἔστι χρεία καὶ ταῦτα χειρονομεῖσθαι. Οὐδοτιοῦν γάρ ἐστι δυνατὸν εἰπεῖν τινα δίχα χειρονομίας ἐν τῇ ψαλτικῇ, ἥνωσαν ταῦτα καὶ μεταδεδώκασι τὰ ἔχοντα τὴν χειρονομίαν σημάδια τοῖς μὴ ἔχουσι, καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ ἔχουσι πάντα χειρονομεῖσθαι. Ὁρῶμεν γὰρ ὅτι ὁπόταν συντεθῇ μετά τινος τῶν ἐξ τούτων σημαδίων τὸ κέντημα ἢ ἡ ὑψηλή, χειρονομεῖται μὲν κατὰ τὴν χειρονομίαν, ἣν ἔχει τὸ σημάδιον μεθ' οὗ κεῖται· φωνεῖται δὲ κατὰ τὰς φωνὰς ἃς ἔχει τὸ κέντημα ἢ ἡ ὑψηλή. Ὡς οὖν πλείονας*

–δυστυχῶς– κατὰ τὴ νέα μέθοδο· *«Ἡ εἰς σώματα καὶ πνεύματα διαίρεσις τῶν μουσικῶν χαρακτήρων* –σημείωνε, χαρακτηριστικά, ὁ μαθητὴς τοῦ Χρυσάνθου Ἀ. Θάμυρις[66]–, *ὄχι μόνον διὰ τὸ ἄκριτον τῆς διαιρέσεως ἐφάνη περιττὴ πρόσθεσις κανόνος, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ ὅτι τὴν σήμερον, δὲν συγχωροῦνται εἰς τὴν Μουσικὴν περιττολογίαι».* Εἶναι αὐτὴ ἡ διάκριση, ὅμως, ποὺ βοηθεῖ καθοριστικὰ τὸν δάσκαλο νὰ διδάξει καὶ τὸν μαθητὴ νὰ κατανοήσει πλῆρες τὸ κεφάλαιο τῆς σύνθεσης τῶν σημαδίων καὶ μαζὶ εἰδικότερες θεωρητικὲς ἀρχές, ὅπως ὁ μεταξὺ τῶν σημαδίων «ἀλληλοδανεισμὸς» 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 Ἁγιοπολίτης[67], κοινωνία ποὺ διδασκόταν καὶ ἐποπτικὰ καταγραφόταν μέσῳ ἑνὸς σοφοῦ, πράγματι, σχήματος· τοῦ τροχοῦ. Ὁ τροχός, ποὺ –κατὰ τὸν Χρύσανθο[68]– *«εὑρίσκεται γεγραμμένος εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ Ἀναστασιματάρια· ἐπειδὴ πρὸ πάντων οὕτως ἐδιδάσκετο εἰς τοὺς ἀρχαίους*

ἔχοντα ταῦτα φωνὰς τῶν ἄλλων σημαδίων καὶ τῆς κρείττονος ἔτυχον τάξεως· λέγω δὴ ***τοῦ καλεῖσθαι πνεύματα»***.

66. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Εἰσαγωγή*, σσ. 54-56: «*Ἡ εἰς σώματα καὶ πνεύματα διαίρεσις τῶν μουσικῶν χαρακτήρων, ὄχι μόνον διὰ τὸ ἄκριτον τῆς διαιρέσεως ἐφάνη περιττὴ πρόσθεσις κανόνος, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ ὅτι τὴν σήμερον, δὲν συγχωροῦνται εἰς τὴν Μουσικὴν περιττολογίαι. Διότι, ὅταν περίεργός τις τύχῃ νὰ προβάλλῃ εἴς 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 καταντᾶ νεκρὸν καὶ ἄφωνον, ὅταν δὲ ἀποχωρισθῇ ἀπὸ αὐτό, τότε ἐκ τοῦ ἐναντίου ἀναζεῖ; διὰ νὰ μὴ λοιπὸν ἡ περιέργεια γεννήσῃ φιλονεικίαν, 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 σημεῖα· καὶ μάλιστα ὅταν εἶναι χρεία νὰ αὐξηθῇ τὸ ποσὸν τῆς μελῳδίας, ἢ ὅπου τὸ Ὀλίγον τίθεται διὰ νὰ συνδέῃ τοὺς χαρακτῆρας, διὰ τὸ ὑπερβατὸν τῆς ἀναβάσεως. Ὅταν δὲ πολλάκις εὑρίσκεται μόνον μὲ τὴν Ὑψηλὴν ἔμπροσθεν, τότε εἰς τί ἆραγε χρησιμεύει; [...] Τίθεται ἴσως διὰ τὴν εὐρυθμίαν τῶν χαρακτήρων».*

67. *Ἁγιοπολίτης*, σ. 52[46.1-3].

68. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 29, ὑποσημ. α΄.

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 ἦχοι τῆς Ἐκκλησίας», περιέγραφε κατὰ τὸν πλέον εὔγλωττο τρόπο τὴν κυκλικὴ σχέση 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 συναντᾶ συνεχῶς στὶς μουσικὲς συνθέσεις ποὺ καλεῖται νὰ ἑρμηνεύσει. Μέσῳ τοῦ τροχοῦ γινόταν κατανοητὸ (ἐποπτικὰ καὶ πραγματικά) ὅτι ὁ ἕνας ἦχος προϋπέθετε τὸν ἄλλο, ὁ ἕνας ἦχος ἐξαρτιόταν ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὁ ἕνας ἦχος περιχωροῦσε τὸν ἄλλο· «*Τίς ἆραγε τούτων τῶν ὀκτὼ φθόγγων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα; τίς δὲ τὰ δευτερεῖα, χρεωστῶν νὰ λαμβάνῃ τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ πρώτου;* –διερωτᾶται χαρακτηριστικὰ ὁ Χρύσανθος[69]· καὶ ἀπαντάει ὁ ἴδιος: *ἐν γένει μέν, οὐδείς· ἐπειδὴ κἀνένας ἀπὸ αὐτοὺς δὲν συνίσταται ἄνευ διαστήματος, τὸ ὁποῖον προϋποτίθησιν ἄλλον φθόγγον, ἢ τόνον· ἐν μέρει δέ, πάντες· ἐπειδὴ καθ' ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς πρέπει νὰ γίνηται καὶ πρῶτος, καὶ δεύτερος, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὴν χρείαν*». Αὐτὴ ἡ σαφὴς καὶ ἐξαιρετικὰ διδακτικὴ σχέση τῶν ἤχων, παρότι ἐξακολούθησε νὰ ἀποτυπώνεται στὴν πράξη τῆς μελοποιίας, στὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς τέχνης μεταβλήθηκε, δυστυχῶς (καὶ κατ' ἀπομίμηση τῆς ἀντίστοιχης δυτικῆς θεωρίας), ἀπὸ κυκλικὴ σὲ ὁριζόντια (μέσῳ τῶν σχετικῶν κλιμάκων διὰ τῶν ὁποίων ἀποτυπώνουμε πλέον τὰ θεωρητικὰ δεδομένα τῶν ἤχων), γεγονὸς ποὺ δημιούργησε (καὶ συνεχῶς δημιουργεῖ) μεγάλο χάσμα μεταξὺ θεωρίας καὶ πράξης[70].

Τὸ κυριότερο ὅμως τῶν ἀπολεσθέντων στοιχείων εἶναι ἡ ἔννοια τῆς γραμμῆς, τῆς θέσης, μιὰ μέθοδος δηλαδὴ μέσῳ τῆς ὁποίας θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε (κατὰ λόγο παρεμφερῆ πρὸς ἐκεῖνον τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου) ὅτι οἱ δάσκαλοι «κάλυπταν» ὅσα κενὰ δημιουργοῦνται φυσιολογικὰ μεταξὺ τῶν σημαδίων ποὺ στοιχειοθετοῦν μιὰ μουσικὴ φράση. Ἐπιθυμῶ, στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ κειμένου, νὰ στρέψω τὸ ἐνδιαφέρον σὲ δύο ἑνότητες μουσικῶν δεδομένων μιᾶς τέτοιας μουσικῆς φράσης, ὅπως

---

69. *Αὐτόθι*, σ. 32, § 72.

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

τὰ ἱεραρχεῖ ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος[71], μουσικῶν δεδομένων μέσῳ τῶν ὁποίων ὁ διδασκόμενος ψάλτης εἶναι δυνατὸν νὰ ὁδηγηθεῖ στὴν τέλεια ἑρμηνεία· πρόκειται ἀφ' ἑνὸς μὲν γιὰ τὴν ἀλληλουχία *σημάδια–σχηματισμοὶ–γραμμὲς* (δεδομένα ποὺ περιγράφουν τὸ μουσικὸ ἀντίστοιχο τῆς διαδικασίας ἀνάγνωσης, δηλαδὴ τὸν σταδιακὸ σχηματισμὸ συλλαβῶν, ἀπ' τὴν ἕνωση τῶν γραμμάτων, λέξεων, ἀπ' τὴν ἕνωση τῶν συλλαβῶν, καὶ φράσεων, ἀπ' τὴν ἕνωση τῶν λέξεων), ἀφ' ἑτέρου δὲ γιὰ τὴν ἀλληλουχία *μισοφωνίες–χειρονομία–ἑρμηνεία* (στοιχεῖα στὰ ὁποῖα ὑπονοεῖται ἡ ἐκφορά, ὁ τρόπος τῆς ψαλμῴδησης, ἡ ἑρμηνεία, ποὺ –γιὰ νὰ διαμορφωθεῖ τὸ τελικὸ συνολικὸ ἄκουσμα– προϋποθέτει καὶ ἰδιαίτερο κάθε φορὰ συναίσθημα)[72].

Ἡ ψαλτικὴ διδασκαλία ποὺ θὰ ἀξιοποιήσει ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα μπορεῖ νὰ στοχεύει στὴν τελειότητα τῆς *«ἀγγελικῆς μελῳδίας»*. Ἀλλὰ καὶ ὁ διδασκόμενος μαθητὴς ποὺ θὰ μάθει νὰ ψάλλει κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, μπορεῖ μὲν *«εἰς τὴν ἀρχὴν νὰ τραβᾷ κόπον, ὅμως εἰς τὸ τέλος ψάλλει χωρίς τινα δισταγμόν»*· ἐκεῖνος τότε (ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος[73]) *«εἶναι <ψάλτης> χορτάτος [...] καὶ ἂς ἐγλεντίζῃ»*.

---

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

72. Γιὰ παράδειγμα, ἐὰν σήμερα θέλαμε νὰ ψάλουμε ἄρτια καὶ (κατὰ τὸ δυνατόν) τέλεια τὸ παραπάνω μουσικὸ παράδειγμα (τὴ μέθοδο *Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν*) ἡ προσοχή μας θὰ ἔπρεπε νὰ στραφεῖ σὲ δύο ἐπίπεδα: σὲ μιὰ πρώτη, στενή, ἀνάγνωση θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποκωδικοποιήσουμε τὰ ἐπὶ μέρους ***σημάδια***, ἀναγνωρίζοντας ὅμως τὸν ἀπὸ τὴν ἕνωσή τους σταδιακὸ ***σχηματισμὸ*** ὄχι μόνο *σύντομων μουσικῶν φράσεων* (αὐτῶν ποὺ 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 ἔκφρασης* ποὺ ἀπαιτεῖ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐπισημανθεῖσες θέσεις, μὲ στόχο νὰ ὁδηγηθοῦμε γρήγορα στὴ *συνολικὴ ψαλμῴδηση*, στὴν *τελικὴ (τὴν πραγματικὴ καὶ οὐσιαστική) ἑρμηνεία* **ὅλου** τοῦ μελοποιήματος ποὺ καλούμαστε νὰ ψάλουμε. Μὲ ἄλλα λόγια, ἐννοῶ ἐδῶ μιὰν ἑρμηνεία ὅπως αὐτὴ ποὺ καταγράφεται ἀναλυτικὰ (καὶ σὲ δύο παράλληλες στῆλες, παλαιᾶς καὶ νέας μεθόδου σημειογραφίας, προκειμένου νὰ προσδιορίζεται ἐμφανέστερα ἡ κατὰ θέσεις δομὴ τοῦ συνόλου τοῦ δεδομένου μουσικοῦ κειμένου) στὸ (ἐπίσης ἐν κατακλεῖδι τοῦ παρόντος κειμένου καταχωριζόμενο) ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.

73. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 90.

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 ,αωις΄ ἔτος

[Α΄]. *Τί ἐστι μουσική;*
Ἡ μουσικὴ εἶναι ἐπιστήμη μέλους καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων.

[Β΄]. *Τὸ μέλος πόθεν συνίσταται;*
Τὸ μέλος συνίσταται ἀπὸ μελῳδίαν, ῥυθμὸν καὶ λέξιν.

[Γ΄]. *Τί ἐστι μελῳδία;*
Ἡ μελῳδία εἶναι πλοκὴ φθόγγων ἀνομοίων ὀξύτητι καὶ βαρύτητι.

[Δ΄]. *Τί ἐστι φθόγγος;*
Ὁ φθόγγος εἶναι πτῶσις φωνῆς ἐμμελὴς ἐπὶ μίαν τάσιν.

Titulus 4. *τῆς μουσικῆς συστήματος* Χ: *Μουσικοῦ συστήματος* ΕΛ ΕΑ Φ 5. *κατὰ τὸ ,αωις΄ ἔτος* Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

Α΄ 2. *Ἡ μουσικὴ εἶναι* Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ / / *μέλος* ΕΛ ΕΑ Φ: *μέλους* Χ

Β΄ 2. *Τὸ μέλος συνίσταται* Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

Γ΄ 2. *Ἡ μελῳδία 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:

- *Ἑρμῆς ὁ Λόγιος* 7 (1817), σσ. 431-433 [= ΕΛ]
- Μ[ανουὴλ Ἰ. Γεδεών], «Ἐξετάσεις παλαιᾶς μουσικῆς σχολῆς», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια Κωνσταντινουπόλεως* 24 (1904), σσ. 34-36 [= ΕΑ]
- [Ἀνυπογράφως], «Ἐξετάσεις παλαιᾶς μουσικῆς σχολῆς», *Φόρμιγξ*, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 17-18, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1904, σ. 7 [= Φ]
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816*, σσ. 549-555 [= Χ]

Γιὰ τὴ διευκόλυνση τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς καὶ τῆς σαφοῦς παραπομπῆς σὲ κάθε ἐρωταπόκριση, ἐπέβαλα διπλῆ ἀρίθμηση· συγκεκριμένα, μιὰν πρωτογενῆ κεφαλαιογράμματη ἑλληνικὴ ἀρίθμηση (ἀπὸ τὸ Α΄ ἕως τὸ ΛΖ΄) καὶ –παράλληλα– ἐπιπλέον ἰδιαίτερη στιχαρίθμηση (τοῦ συνόλου τοῦ κειμένου κάθε ἐρωταπόκρισης) μὲ ἀραβικοὺς ἀριθμούς. Στὸ κριτικὸ ὑπόμνημα ἀκολούθησα τὴ θετικὴ μορφή. Σιωπηλὰ διόρθωσα, μόνον, ὁρι-

[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.

[Ϛ΄]. *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 δὶς διὰ πασῶν.

[Ζ΄]. *Ὁ τροχὸς μὲ πόσους φθόγγους περαίνεται;*
Ὁ τροχὸς περαίνεται μὲ πέντε φθόγγους, ἀλλ' ὁ πέμπτος συμφωνεῖ μὲ τὸν πρῶτον.

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 // *καὶ*[2] Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 4. *τὸ ὁποῖον* Χ: *ὅπερ* ΕΛ ΕΑ Φ

Ϛ΄ 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 μέν ἐστι* ΕΛ ΕΑ Φ

Ζ΄ 1. *Ὁ τροχὸς μὲ πόσους φθόγγους* Χ: *Ὁ δὲ τροχὸς πόσοις φθόγγοις* ΕΛ ΕΑ Φ 2. *Ὁ τροχὸς 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

σμένα ὀρθογραφικὰ ἀβλεπτήματα (μνημονεύω τὰ κυριότερα: στὸ χωρίο ΛΖ΄.3 τὴ γραφὴ *ὅν* [στὴν πηγὴ Χ, στὸ μεταγεγραμμένο ἔντυπο (σ. 555), καταγράφεται ὡς ἀναφορικὴ ἀντωνυμία (*ὅν*)· στὸ χειρόγραφο (σ. 215) ἀπαντᾶ, ὀρθά, ὡς μετοχὴ οὐδετέρου γένους (*ὄν*)· ὅλες οἱ ἄλλες πηγὲς παραδίδουν γραφὴ μετοχῆς ἀρσενικοῦ γένους (*ὤν*)], τὴν ὀρθογραφία 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 ὀρθογραφία τοῦ ἀριθμητικοῦ οὐσιαστικοῦ *δύο* [ἱστορικὴ (*δύω*) στὶς πηγὲς ΕΛ ΕΑ καὶ Φ, σύγχρονη (*δύο*) στὴν πηγὴ Χ (ἐδῶ κράτησα τὴν ἱστορικὴ γραφή)]), ἀλλὰ καὶ τὴ στίξη πλήρους τοῦ κειμένου τοῦ ἐρωτηματολογίου (περιλαμβανομένης καὶ τῆς ἀλλαγῆς τῶν ἀρκτικῶν γραμμάτων ὁρισμένων λέξεων ἀπὸ κεφαλαῖα σὲ πεζά). Ἡ ἔκδοση ΣΕΡΓΗ, Τὸ περιοδικὸ Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, σσ. 48-49, δὲν συνυπολογίζεται ἐδῶ, ἀφοῦ –μάλιστα– εἶναι καθαρὰ δειγματοληπτική [περιλαμβάνει, συγκεκριμένα, τὶς ἐρωταποκρίσεις ὑπ' ἀριθμὸν Α΄-Ε΄, Ι΄-ΙΒ΄, ΚΗ΄ (μόνον τὴν ἀπάντηση)-ΛΑ΄ καὶ ΛΓ΄-ΛΖ΄].

[Η΄]. *Ἡ τριφωνία μὲ πόσους φθόγγους περαίνεται;*
Ἡ τριφωνία περαίνεται μὲ τέσσαρας φθόγγους, ἀλλ' ὁ τέταρτος συμφωνεῖ μὲ τὸν πρῶτον.

[Θ΄]. *Τί ἐστι συμφωνία;*
Ἡ συμφωνία εἶναι πτῶσις κατὰ τὸ αὐτὸ καὶ κρᾶσις δύω φθόγγων, διαφερόντων ὀξύτητι καὶ βαρύτητι.

[Ι΄]. *Τί ἐστι διάστημα;*
Διάστημα εἶναι ἐκεῖνο ὁποῦ περιέχεται ἀπὸ δύω φθόγγους, ἀνομοίους ὀξύτητι καὶ βαρύτητι.

[ΙΑ΄]. *Τί ἐστι σύστημα;*
Σύστημα εἶναι ἐκεῖνο ὁποῦ περιέχεται ἀπὸ διαστήματα περισσότερα ἀπὸ τὸ ἕν.

[ΙΒ΄]. *Πόσοι τόνοι περιέχονται εἰς τὸ διὰ πασῶν σύστημα;*
Εἰς τὸ διὰ πασῶν σύστημα, διαιρούμενον εἰς ἑπτὰ διαστήματα, περιέχονται τόνοι ἑπτά· καὶ τὸ μὲν πα βου 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.

[ΙΓ΄]. *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.

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 ὁποῦ περιέχεται ἀπὸ δύο φθόγγους ἀνομοίους* Χ: *Τὸ περιεχόμενον ὑπὸ δύω φθόγγων ἀνομοίων* ΕΛ ΕΑ Φ

ΙΑ΄ 2–3. *Σύστημα εἶναι ἐκεῖνο ὁποῦ περιέχεται ἀπὸ διαστήματα περισσότερα ἀπὸ τὸ ἕν* Χ: *Τὸ περιεχόμενον ἀπὸ περισσότερα διαστήματα τοῦ ἑνός* ΕΛ ΕΑ Φ

ΙΒ΄ 2. *Εἰς τὸ διὰ πασῶν σύστημα, διαιρούμενον* Χ: *Ἐν τούτῳ διαιρουμένῳ* ΕΛ ΕΑ Φ

ΙΓ΄ 2. *τόνος* Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. *πρὸς*[2] Χ ΕΛ ΕΑ: deest in Φ // *τόνος* Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 4. *πρὸς*[1]: Χ: 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* Χ: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

[ΙΔ΄]. *Τί ἐστιν ἀνάβασις;*
Ἀνάβασις λέγεται σειρὰ φθόγγων, παριστωμένων μὴ διὰ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, κατὰ ταύτην τὴν τάξιν ὁδεύουσα· πα βου γα δι κε ζω νη Πα.

[ΙΕ΄]. *Τί ἐστι κατάβασις;*
Κατάβασις λέγεται σειρὰ φθόγγων, παριστωμένων μὴ διὰ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, κατὰ τὴν ἐναντίαν τῆς ὀξύτητος τάξιν ὁδεύουσα· Πα νη ζω κε δι γα βου πα.

[ΙϚ΄]. *Τί ἐστι ἰσότης;*
Ἰσότης λέγεται σειρὰ φθόγγων, παριστωμένων διὰ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, μήτε ὀξυνομένων, μήτε βαρυνομένων.

[ΙΖ΄]. *Πόσα γνωρίζονται συστατικὰ τῆς μελῳδίας;*
Συστατικὰ τῆς μελῳδίας γνωρίζομεν δύω· ποσότητα δηλαδὴ καὶ ποιότητα. Διὰ τοῦτο καὶ δύω εἰδῶν χαρακτῆρας διορίζομεν, διὰ νὰ γράφηται πᾶσα μελῳδία.

[ΙΗ΄]. *Πῶς γνωρίζεται ἡ ποσότης;*
Ἡ ποσότης τῆς μελῳδίας γνωρίζεται διὰ μέσου τῶν φθόγγων, ἐνεργουμένων διὰ τῆς ἀναβάσεως, καταβάσεως καὶ ἰσότητος.

[ΙΘ΄]. *Πόσοι εἶναι οἱ χαρακτῆρες τῆς ποσότητος;*
Στοιχειώδεις χαρακτῆρες διὰ τὴν ποσότητα τῆς μελῳδίας ἀρκοῦσι δέκα· τὸ Ἴσον, τὸ Ὀλίγον, ἡ Πεταστή, τὰ Κεντήματα, τὸ Κέντημα, ἡ Ὑψηλή, ἡ Ἀπόστροφος, ἡ Ὑποῤῥοή, τὸ Ἐλαφρὸν καὶ ἡ Χαμηλή.

[Κ΄]. *Πῶς γνωρίζεται ἡ ποιότης;*
Ἡ ποιότης τῆς μελῳδίας γνωρίζεται διὰ τοῦ τρόπου τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων (διότι ἐκπίπτει ἡ φωνὴ 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 ὁποῦ ἐξοδεύεται εἰς τὴν μελῳδίαν.

[ΚΑ΄]. *Πόσα εἶναι τὰ σημεῖα τῆς ποιότητος;*
Τὰ σημεῖα, δι' ὧν γράφεται ἡ ποιότης τῆς μελῳδίας, λέγονται ὑποστάσεις. Αὗται λοιπὸν εἶναι ἄλλαι μὲν ἔγχρονοι καὶ ἄλλαι ἄχρονοι. Καὶ ἔγχρονοι μὲν εἶναι πέντε· ἡ Ἁπλῆ, τὸ Γοργόν, τὸ Ἀργόν, τὸ Κλάσμα καὶ τὸ Ἀπόδομα. Ἄχρονοι δὲ εἶναι ὀκτώ· ἡ Βαρεῖα, τὸ Ὁμαλόν, τὸ Ἀντικένωμα, τὸ Ψηφιστόν, τὸ Ἕτερον, τὸ Τρομικόν, ὁ Σταυρός καὶ τὸ Ἐνδόφωνον.

ΙΔ΄. 1 – **ΚΗ΄**. 1. X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

[ΚΒ΄]. *Τί ἐστι χρόνος;*
Ὁ χρόνος εἶναι καταμέτρησις τῆς κινήσεως τοῦ κινομένου.

[ΚΓ΄]. *Τί ἐστι ῥυθμός;*
Ὁ ῥυθμὸς εἶναι σύστημα ἐκ χρόνων, κατά τινα τάξιν συγκειμένων. Θεωροῦνται δὲ περὶ τὸν ῥυθμὸν τέσσαρα· ἄρσις, θέσις, ψόφος καὶ ἠρεμία.

[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 πληγή· καὶ ἠρεμία ἡ στάσις αὐτοῦ.

[ΚΕ΄]. *Τίς μὲν ὁ βραχύς, τίς δ' ὁ μακρὸς χρόνος;*
Χρόνος βραχὺς λέγεται ἐκεῖνος ὁποῦ μετρεῖται μὲ μίαν θέσιν ἢ μὲ μίαν ἄρσιν ἁπλῆν. Χρόνος δὲ μακρὸς λέγεται ἐκεῖνος ὁποῦ μετρεῖται μὲ μίαν θέσιν ἢ μὲ μίαν ἄρσιν σύνθετον ἀπὸ Ἁπλᾶς δύω ἢ τρεῖς ἢ τέσσαρας· διότι ὁ ῥυθμικὸς χρόνος προχωρεῖ ἕως τετράδος.

[ΚϚ΄]. *Τί ἐστι πούς;*
Τὸ γινόμενον ἐξ ἄρσεως καὶ θέσεως λέγεται πούς· καὶ τὸ γενόμενον ἐκ ποδῶν, λέγεται ῥυθμός. Δώδεκα δὲ εἶναι ὅλοι οἱ πόδες ἐξ ὧν γίνονται οἱ ῥυθμοί.

[ΚΖ΄]. *Τί ἐστι χειρονομία;*
Χειρονομία ἐλέγετο ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς μία μέθοδος δι' ἧς ἐκινεῖτο ἡ χείρ, ἀφορῶσα εἰς καταμέτρησιν τοῦ χρόνου, ἐν ταὐτῷ καὶ εἰς ἰδεασμὸν τῆς μελῳδίας.

[ΚΗ΄]. *Πῶς διαιρεῖται ἡ μουσική;*
Ἡ μουσικὴ διαιρεῖται εἰς γένη τρία· διατονικόν, χρωματικὸν καὶ ἐναρμόνιον.

[ΚΘ΄]. *Τί ἐστι γένος;*
Γένος εἶναι ποιὰ διαίρεσις τετραχόρδου. 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 ἐναρμόνιον.

ΚΘ΄ 2. *Γένος εἶναι* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. *περιέχῃ*[2] X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 4. *λέγεται* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // *καὶ ὅταν περιέχῃ* X: *ὅταν δὲ* ΕΛ ΕΑ Φ 5. *λέγεται* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ

[Λ΄]. *Τί ἐστι κλίμαξ;*
Κλίμαξ λέγεται ἡ συνεχὴς σειρὰ τῶν φθόγγων ὁποῦ ζητεῖ τὸ σύστημα. Ὅθεν, τοῦ μὲν διὰ πασῶν ἡ κλίμαξ περιέχει φθόγγους μὲν ὀκτώ, τόνους δὲ ἑπτά· 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 ὡρισμένως ὁδεύοντες ἀπεργάζονται τὴν μελῳδίαν.

[ΛΒ΄]. *Πῶς ὁδεύουσιν οἱ ἦχοι;*
Ὁ μὲν πρῶτος ἦχος ὁδεύει διατονικὴν κλίμακα, κατὰ τὸν τροχὸν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον· ὁ δὲ δεύτερος ἦχος ὁδεύει χρωματικὴν κλίμακα, κατὰ τὴν διφωνίαν ὁμοίαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον· ὁ δὲ τρίτος ἦχος ὁδεύει ἐναρμόνιον κλίμακα, κατὰ τριφωνίαν ὁμοίως· καὶ ὁ τέταρτος ἦχος ὁδεύει διατονικὴν κλίμακα, κατὰ τὸ διὰ πασῶν ὁμοίως.

[ΛΓ΄]. *Μεταχειρίζονται καὶ ἄλλα σημεῖα οἱ μουσικοί;*
Ἐκτὸς τῶν σημείων τῆς ποσότητος καὶ ποιότητος τῆς μελῳδίας μεταχειρίζονται οἱ μουσικοὶ καὶ ἄλλα σημεῖα διὰ τὰς μαρτυρίας, διὰ τὰς φθορὰς καὶ διὰ τὴν δίεσιν καὶ ὕφεσιν.

[ΛΔ΄]. *Εἰς τί χρησιμεύουσιν αἱ μαρτυρίαι;*
Ἡ μαρτυρία προσδιωρίζει τὸν φθόγγον ὁποῦ γίνεται ἀρχὴ τῶν φθόγγων τῆς μελῳδίας· καὶ ὅταν εὑρίσκηται ἐν τῷ μέσῳ τῆς μελῳδίας χρησιμεύει πρὸς πίστωσιν ἀσφαλείας.

Λ΄ 2. *Κλίμαξ λέγεται* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 2–3. *ὁποῦ 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 ὁδεύει* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 3. *ἦχος ὁδεύει* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ // *κλίμακα* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 4. *ὁμοίαν* X: *ὁμοίως* ΕΛ ΕΑ Φ // *ἦχος ὁδεύει* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 5. *κλίμακα* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ 5–6. *ἦχος ὁδεύει* 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. *ὁποῦ γίνεται X:* *τὸν γινόμενον* ΕΛ ΕΑ Φ 3–4. *καὶ ὅταν εὑρίσκηται ἐν τῷ μέσῳ τῆς μελῳδίας χρησιμεύει* X: *χρησιμεύει δὲ* ΕΛ ΕΑ Φ

[ΛΕ΄]. *Τί ἐστι φθορά;*
Ἡ φθορὰ εἶναι μία μεταβολὴ ὁποῦ γίνεται εἰς τὴν μελῳδίαν, ἢ ἀπὸ γένος εἰς γένος, ἢ ἀπὸ ἦχον εἰς ἦχον, ἢ ἀπὸ κλίμακα εἰς κλίμακα.

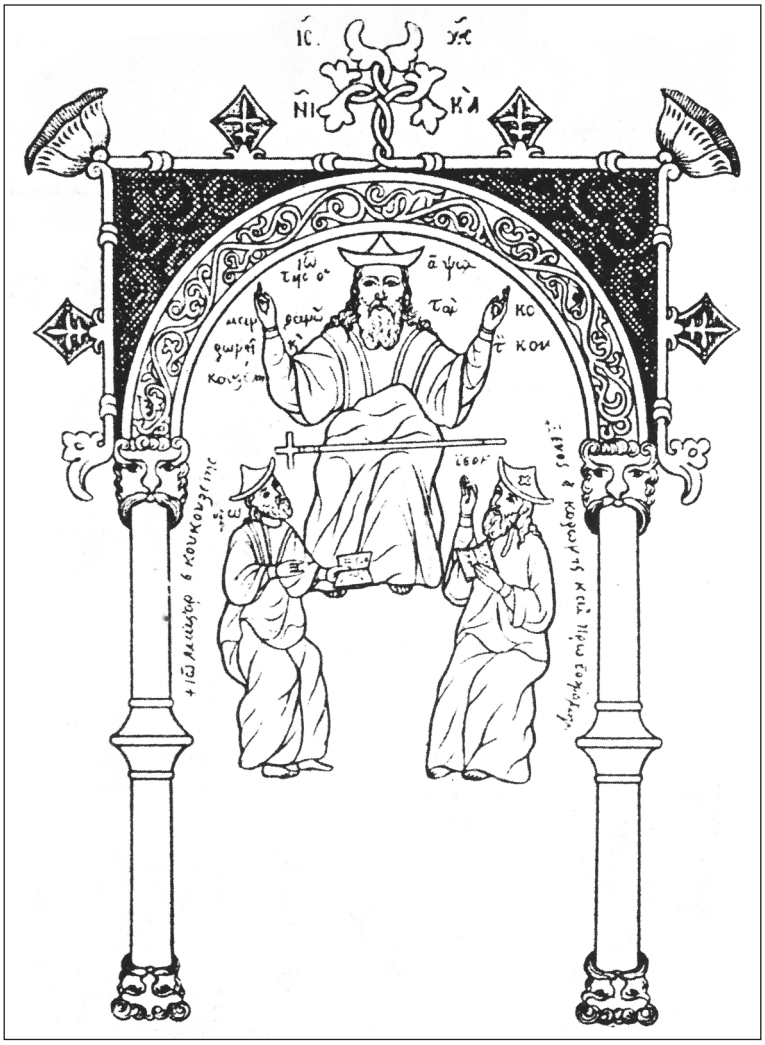
[ΛϚ΄]. *Τί μέν ἐστι δίεσις, τί δὲ ὕφεσις;*
Δίεσις μέν εἶναι πλεονεξία τοῦ τόνου, ὕφεσις δὲ μειονεξία τοῦ τόνου, θεωρουμένου δ' ἐπὶ τὸ ὀξύ· οἷον, τὸ γα δι διάστημα, τόνος μείζων ὄν, ὅταν γίνῃ τόνος ἡμιόλιος ποιεῖ δίεσιν· καὶ ὅταν γίνῃ ἡμίτονον ποιεῖ ὕφεσιν.

ΛΕ΄ 2. *Ἡ φθορὰ εἶναι μία* X: deest in ΕΛ ΕΑ Φ //*ὁποῦ γίνεται* X: *γινομένη* ΕΛ ΕΑ Φ

ΛϚ΄ 2. *εἶναι X: ἐστι* ΕΛ ΕΑ Φ 4. *γίνῃ* X: *γένηται* ΕΛ Φ ΕΑ //*καὶ ὅταν γίνῃ* X: *ὅταν δὲ* ΕΛ ΕΑ Φ

Εικονες

Εἰκόνα 1



Μικρογραφία ἀπὸ τὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 457

Εἰκόνα 2

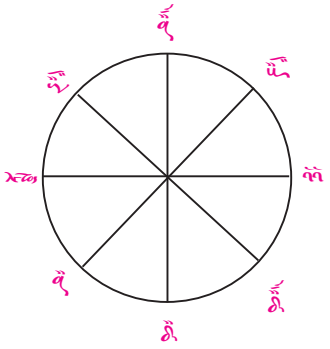


Μικρογραφία ἀπὸ τὸν κώδικα Ἰβήρων 740, φ. 122r

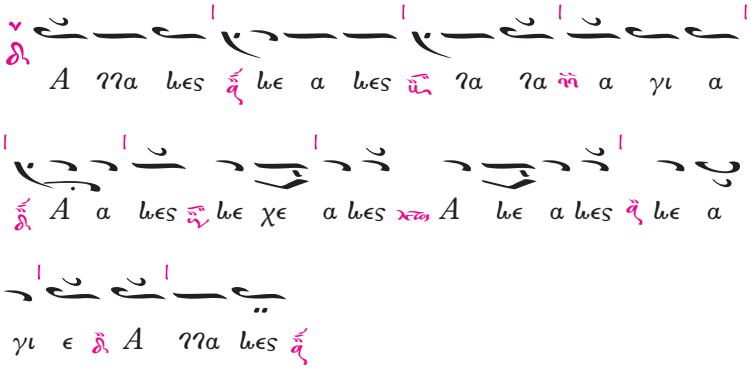
Εἰκόνα 3

Τροχὸν λέγουσιν οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μίαν μέθοδον, μὲ τὴν ὁποίαν ἀναβαίνουσι καὶ καταβαίνουσι διατονικῶς τὰ διαστήματα τοῦ Πενταχόρδου, διὰ τῶν εἰρημένων ὀκτὼ λέξεων, ἢ πολυσυλλάβων φθόγγων.

Κατασκευάζεται δὲ ὁ Τροχός, ἂν ἐν τῷ τυχόντι κύκλῳ τέσσαρες διάμετροι τέμνωσιν ἀλλήλας· καὶ ἐπὶ τὸ πέρας μιᾶς αὐτῶν γραφῇ ὁ ; καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἑπομένης, ὁ ; καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἀκολούθου, ὁ ; καὶ ἐπὶ τὸ τῆς τετάρτης, ὁ ; καὶ ἔπειτα ἐπὶ τὰ ἀπ' ἐναντίας ἄκρα τῆς μὲν πρώτης γραφῇ ὁ ; τῆς δὲ δευτέρας, ὁ ; τῆς δὲ τρίτης, ὁ ; καὶ τῆς τετάρτης, ὁ ;

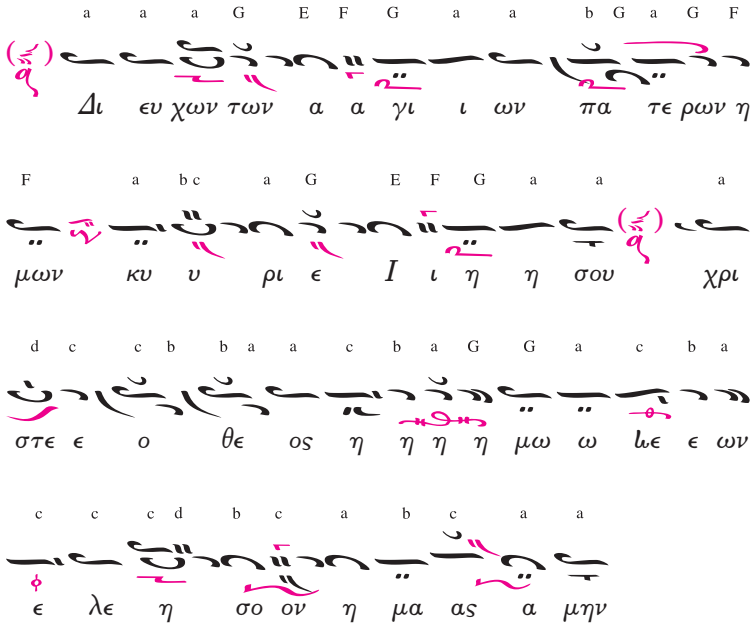


Ἰδοὺ δὴ πῶς γράφεται καὶ τὸ μέλος τούτων τῶν φθόγγων:



Μουσικα Παραδειγματα

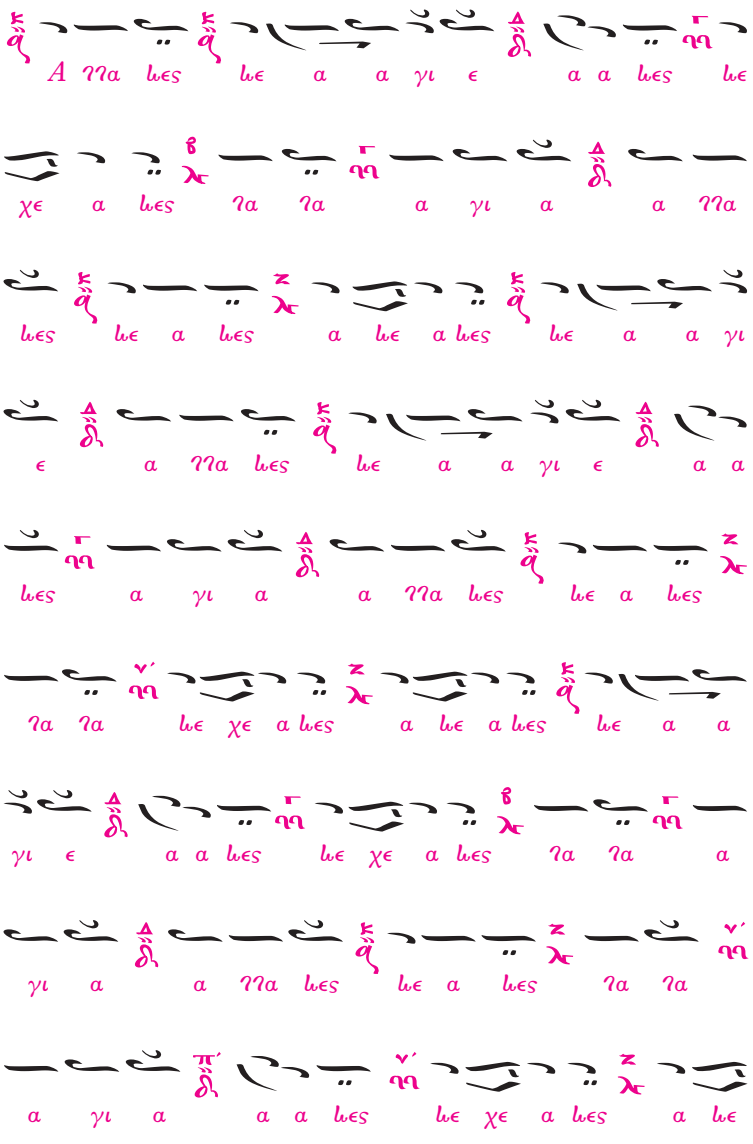
Μουσικὸ παράδειγμα 1

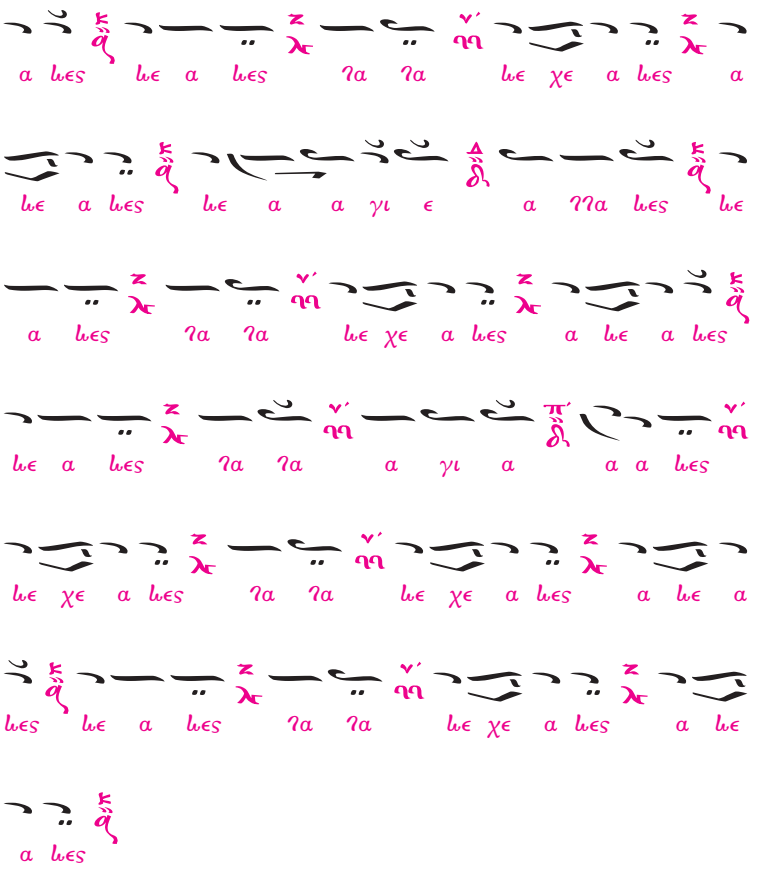


Ἡ μέθοδος Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν
[μεταγεγραμμένη ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 222/73
(αὐτόγραφο Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου κατὰ τὸ ἔτος 1766), φ. 7ν]

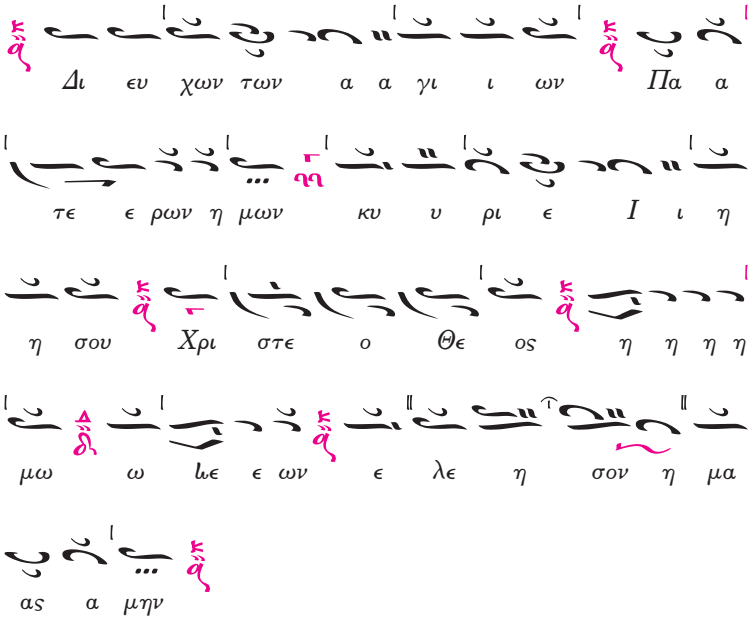
Μουσικὸ παράδειγμα 1α

Ἡ **παραλλαγὴ** *τῆς ἴδιας μεθόδου Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν*




α λωες λωε α λωες ηα ηα λωε χε α λωες α
λωε α λωες λωε α α γι ε α ηηα λωες λωε
α λωες ηα ηα λωε χε α λωες α λωε α λωες
λωε α λωες ηα ηα α γι α α α λωες
λωε χε α λωες ηα ηα λωε χε α λωες α λωε α
λωες λωε α λωες ηα ηα λωε χε α λωες α λωε
α λωες

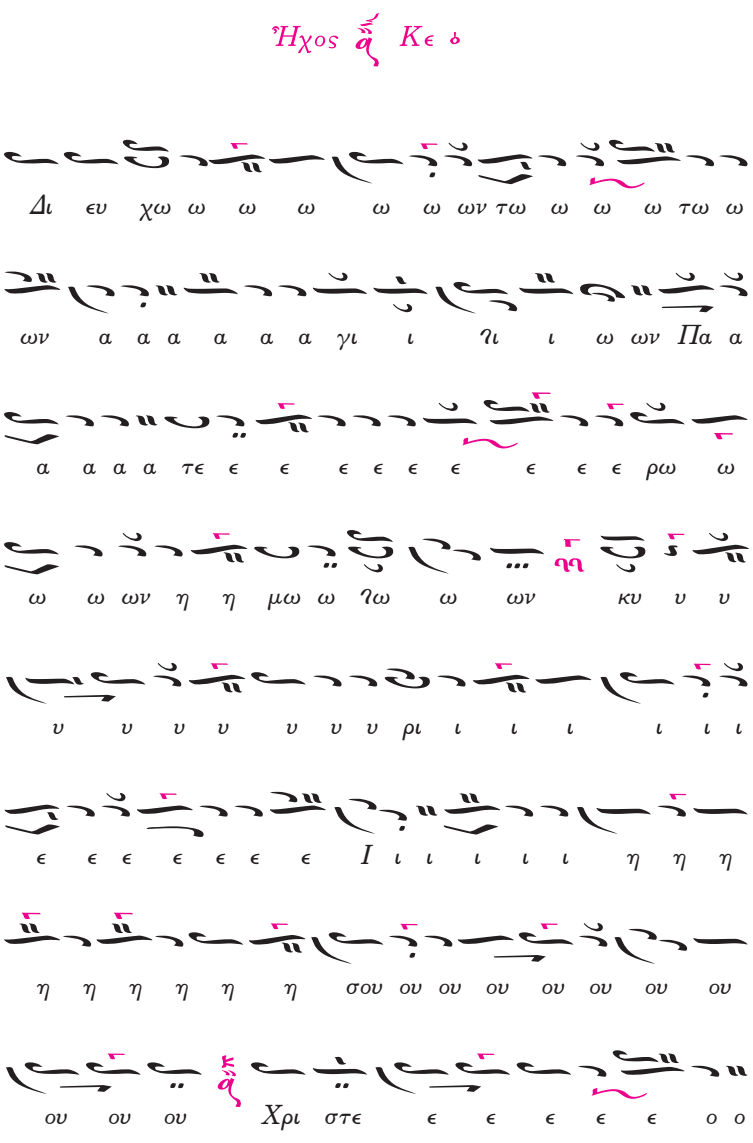
Μουσικὸ παράδειγμα 1β

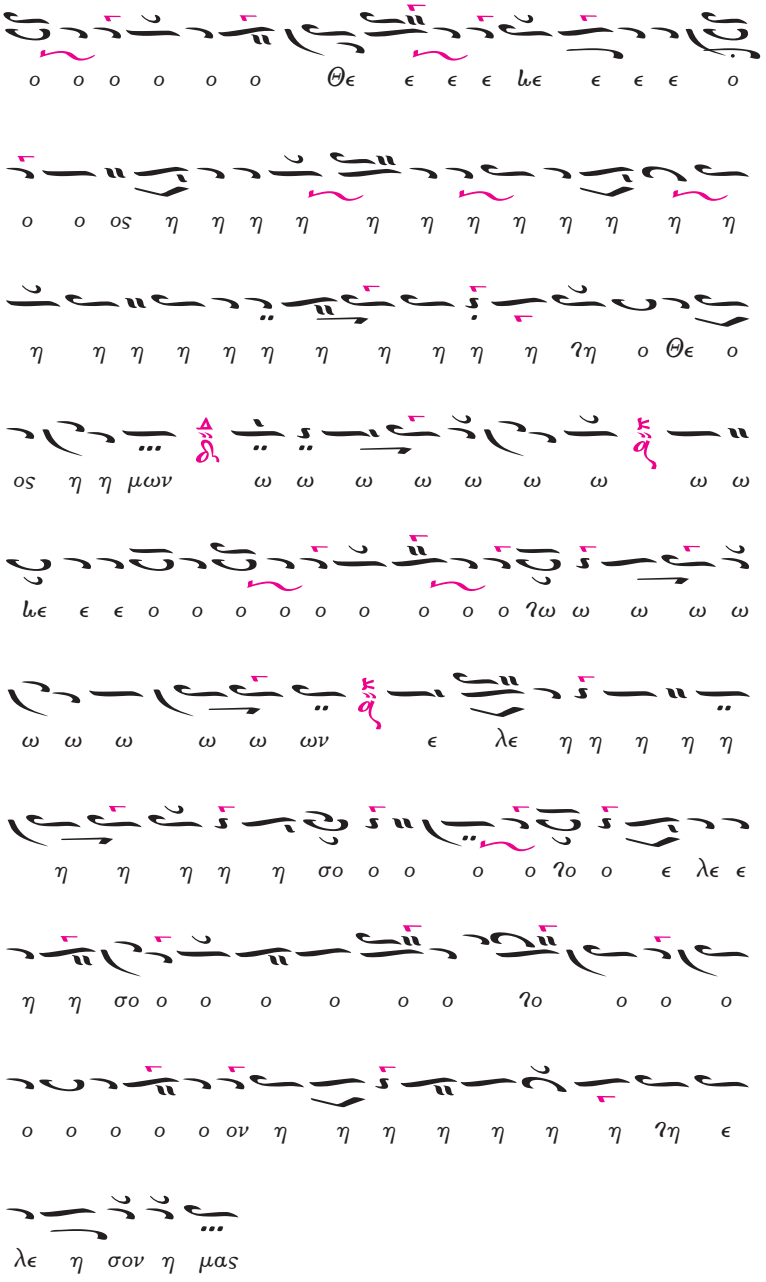


Ἡ ***μετροφωνία*** *τῆς ἴδιας μεθόδου Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν*

Μουσικὸ παράδειγμα 1γ

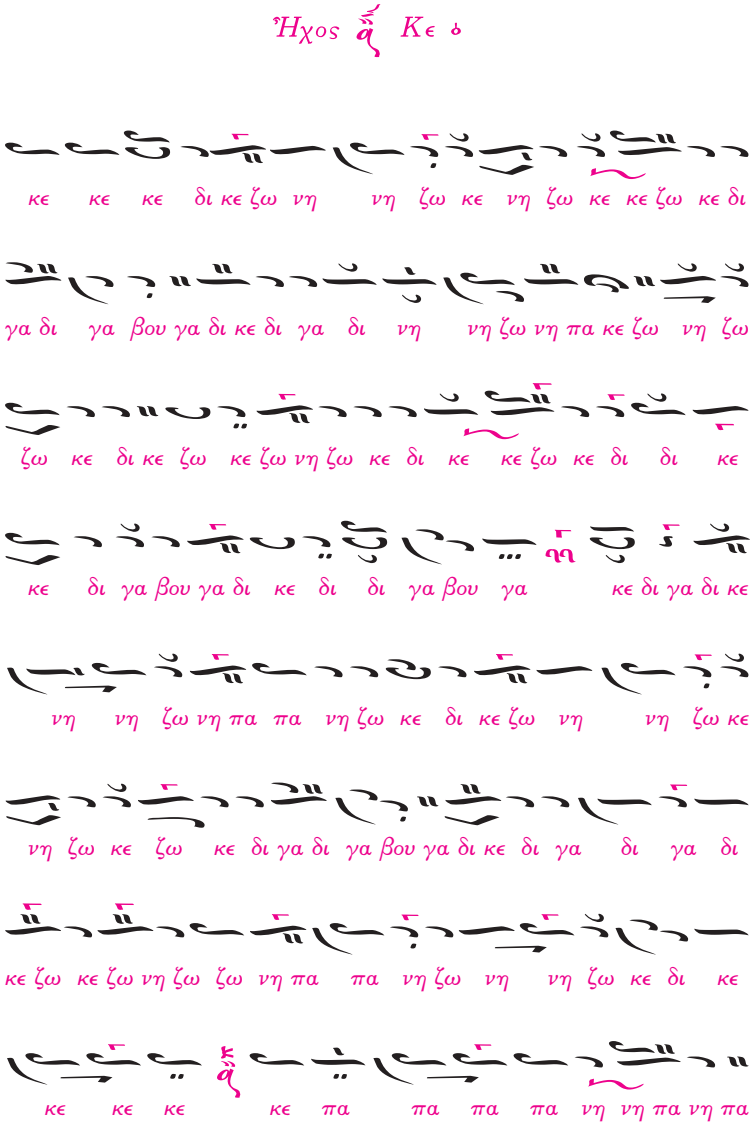
Τὸ **μέλος** *τῆς ἴδιας μεθόδου Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν, κατ' ἐξήγηση Ἰωσάφ τοῦ Διονυσιάτου*
[*μεταγεγραμμένο ἀπὸ τὴν ἔκδοση* Σταθη, *Φάκελος Μαθήματος*, σσ. 135-137]




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 ηη ο Θε ο
ος η η μων ω ω ω ω ω ω ω ω ω
ωε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ηω 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 ηο ο ε λε ε
η η σο ο ο ο ο ο ο ηο ο ο ο
ο ο ο ο ο ον η η η η η η η ηη ε
λε η σον η μας

Μουσικὸ παράδειγμα 2α

Ἡ κατὰ τὴ νέα μέθοδο **παραλλαγὴ** *τῆς ἴδιας μεθόδου*
Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν




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

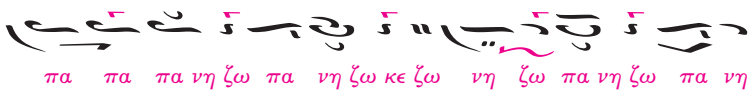

δι κε ζω πα νη ζω νη νη πα νη ζω ζω κε νη κε κε


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

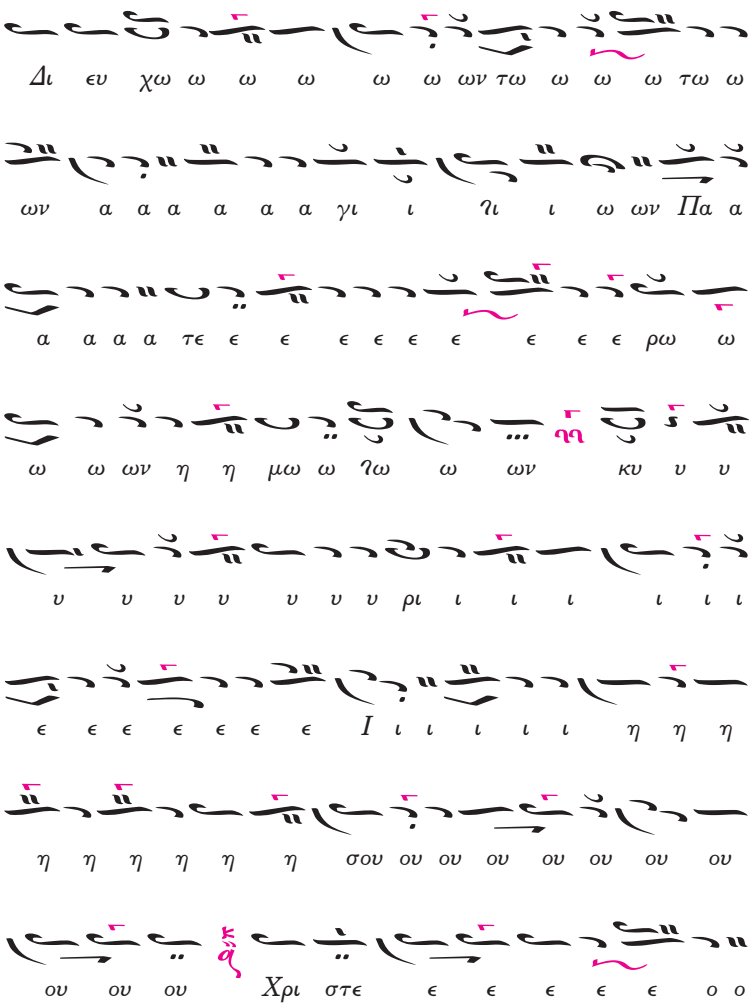

νη ζω νη ζω νη πα νη ζω ζω νη ζω κε ζω νη πα ζω νη


νη νη ζω νη ζω κε κε

Μουσικὸ παράδειγμα 2β

Τὸ κατὰ τὴ νέα μέθοδο **μέλος** *τῆς ἴδιας μεθόδου*
Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν

Ἦχος *Κε*




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 ηη ο Θε ο


ος η η μων ω ω ω ω ω ω ω ω ω


ωε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ηω 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 ηο ο ε λε ε

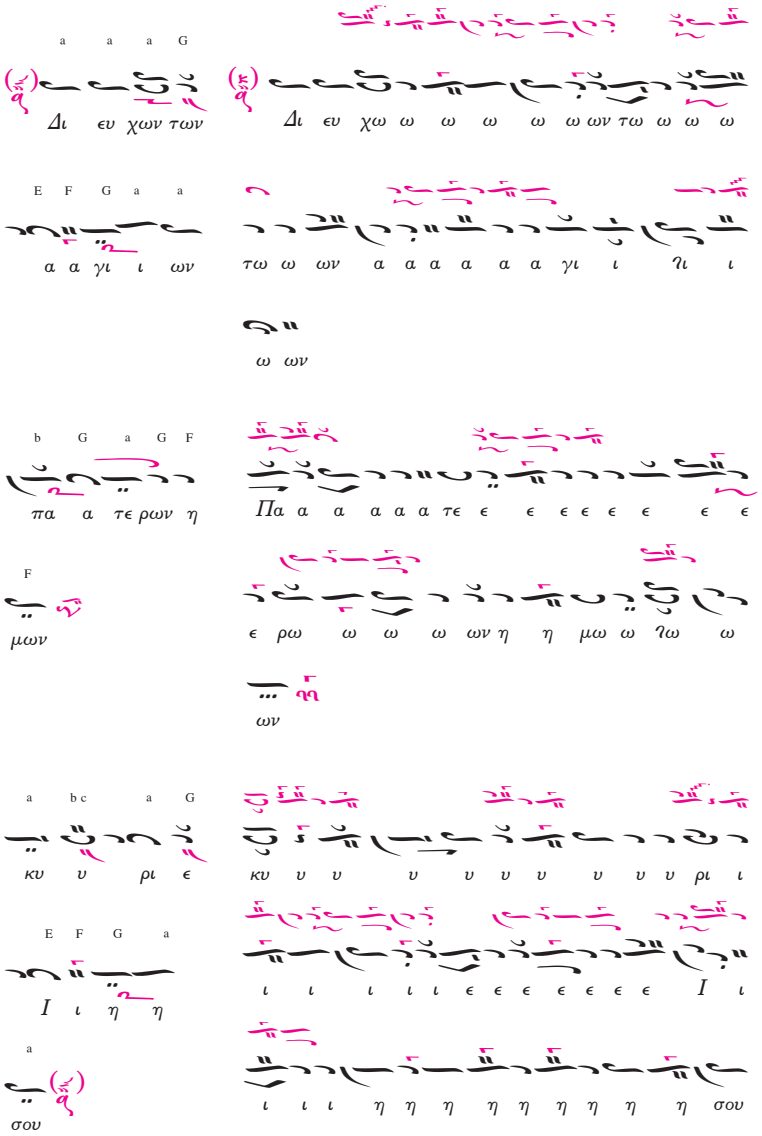

η η σο ο ο ο ο ο ο ηο ο ο ο


ο ο ο ο ο ον η η η η η η η ηη ε

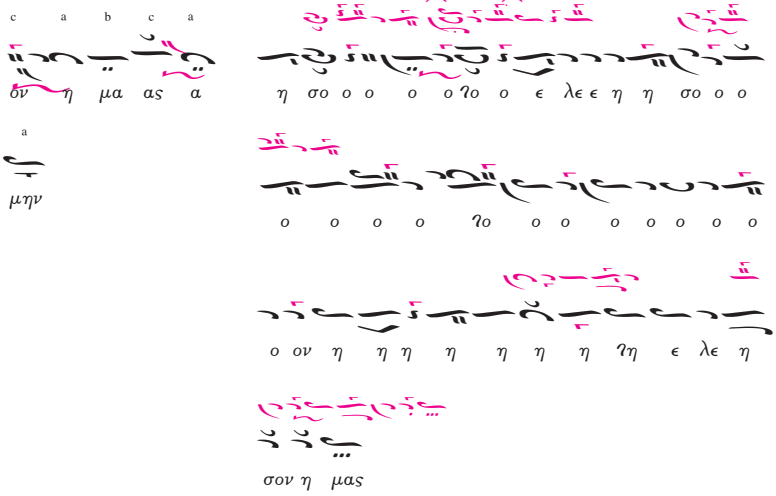

λε η σον η μας

Μουσικὸ παράδειγμα 3

Ἡ ἴδια μέθοδος Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν, σὲ δύο παράλληλες στῆλες, παλαιᾶς καὶ νέας μεθόδου σημειογραφίας, μὲ ἐπισήμανση ἐπιμέρους (κατὰ σημάδια, σχηματισμοὺς καὶ γραμμές) ἐκφραστικῶν καὶ δομικῶν ἀναλύσεων



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 λε 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 η η
a c b a
ω λε ε ων
η η η η η η η η η η η ηη ο Θε
ο ος η η μων ω ω ω ω ω ω ω
ω ω λε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ηω
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 η η


c a b c a
ον η μα ας α
η σο ο ο ο ο ο ο ε λε ε η η σο ο ο
μην
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 μας

Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης: Ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως

1. Ἔναρξη (πρωτακραῖος ἑστὼς φθόγγος)

Η ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΣΠΟΥΔΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, τερπνὸ μὲν ἀδολέσχημα ἱκανῶν ἀνὰ τοὺς αἰῶνες θεωρητικογράφων, πολυχρόνιος δὲ βάσανος δυσεξαριθμήτων ἀντιστοίχως ὑποψηφίων ἱεροψαλτῶν, σηματοδοτεῖται πάντοτε ἀπὸ μιὰν ἀρχή. Ἡ κατ' αὐτὴν διαδραματιζομένη σκηνή, οἰκεία καὶ προσφιλής, ἀνασύρει ἀναμφίβολα νοσταλγικὲς ἐνθυμήσεις ἀπὸ τὰ τρίσβαθα τῆς ψυχῆς ὅλων μας· ἐπιτρέψατέ μου ἐδῶ νὰ τὴν ἀναπλάσω ὅπως ἀποτυπώνεται στὸ προοίμιο μιᾶς μεταβυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς: Διδάσκαλος καὶ μαθητὴς ἵστανται ἐνώπιοι ἐνωπίοις· πρῶτος λαμβάνει τὸν λόγο ὁ μαθητὴς γιὰ νὰ ἀπευθύνει τὴν ἀκόλουθη ἱκετήρια ἔκκληση: *«δέομαί σου, διδάσκαλε, διὰ τὸν Κύριον, ἐξειπεῖν μοι καὶ ἑρμηνεῦσαι 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 ἀκούσῃς παρὰ τοῦ φοβεροῦ κριτοῦ· "εὖ δοῦλε ἀγαθὲ καὶ πιστέ, ἐπὶ ὀλίγα ἦς πιστός, ἐπὶ πολλῶν σὲ καταστήσω· εἴσελθε εἰς τὴν χαρὰν τοῦ κυρίου σου"»*[1]. Εὐθὺς δὲ ὁ διδάσκαλος προσφέρει ἀφειδώλευτα τὰ δέκα τάλαντα τοῦ «ἄνωθεν καταβαίνοντος» χαρίσματός του καὶ ἀποκρίνεται πρὸς τὸν μαθητή: *«Ἐπειδή, ἀδελφέ, διψᾷς μαθεῖν, ἄκουσον νουνεχῶς καὶ διδάξω σε περὶ τούτων, εἴ τι ὁ Θεὸς ἀποκαλύψει μοι»*[2]. Ἡ ἱερὰ μυσταγωγία τῆς διδασκαλίας ἔχει ἤδη ξεκινήσει· ὁ μαθητὴς λαμβάνει πρὸς μελέτη τὸν ὀγκώδη κώδικα τῆς *Παπαδικῆς*, ὅπου, στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ προτασ-

---

1. *Ἀκρίβεια*, σ. 40[1-2, 22-26]. Πρβλ. καί· TARDO, *L' Antica Melurgia Bizantina*, p. 168 (ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κατὰ τὸν ιδ' αἰῶνα χρονολογουμένου κώδικος Vatic. Gr. 872).

2. *Ἀκρίβεια*, σ. 40[26-27]. Πρβλ. καί· TARDO, *ibid.*

σομένου εὐσυνόπτου θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου (τῆς λεγομένης· *Προθεωρίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης*), ἀναγινώσκει: «*Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης, τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων, σωμάτων τε καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας καὶ ἀκολουθίας συντεθειμένης εἰς αὐτήν, παρὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναφανέντων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων*»[3]. Εἶναι τὰ λόγια, διὰ τῶν ὁποίων χειραγωγεῖται ὁμαλῶς στὸν πρῶτο ἀναβαθμὸ τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης...

2. Κατάληξη (ἀκρογωνιαῖος ἐστὼς φθόγγος)

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

- «*Πρῶτον [...] τὸ γράφειν ὀρθῶς ἀπὸ τέχνης*»[4], ἄλλοις λόγοις, «*τὸ ποιεῖν τινα θέσεις προσηκούσας καὶ ἁρμοδίας, ἑπόμενον τῷ ὅρῳ τῆς τέχνης*»[5].
- «*Δεύτερον τὸ λέγειν ἀπὸ τόνου*»[6], δηλαδή, «*τὸ ἀμελετήτως μὴ προδιασκεψάμενον, ἀλλ' ἅμα τῷ θεάσασθαι δύνασθαι παντοῖα ψάλλειν μαθήματα, παλαιά τε καὶ νέα, τοῦ ἁπταίστου πάντῃ πάντως ἐχόμενον*»[7].
- «*Τρίτον τὸ γράφειν ἀπὸ στήθους ὅπερ ἂν εἰδοίη*»[8], ἢ ἄλλως, «*τὸν μὴ ἐγκύπτοντα τῷ βιβλίῳ καὶ ὁρῶντα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς βιβλίου γράφειν ἀσφαλῶς καὶ ὡς ἡ τέχνη βούλεται, εἴτι ἂν τις ἐπιτάξειε γράφειν*»[9].

---

3. ΣΤΑΘΗ, *Φάκελος Μαθήματος*, σ. 37. TARDO, *ibid.*, p. 151.
4. *Γαβριήλ*, σ. 100[697-698].
5. *Χρυσάφης*, σ. 46[180-182].
6. *Γαβριήλ*, σ. 100[698].
7. *Χρυσάφης*, σ. 46[185-187].
8. *Γαβριήλ*, σ. 100[698-699].
9. *Χρυσάφης*, σ. 46[182-184].

- *«Τέταρτον τὸ ποιεῖν ἀφ' ἑαυτοῦ»*[10], *ἄλλοις λόγοις, «τὸ παντοῖα ποιεῖν ποιήματα ἴδια, ἢ οἴκοθεν κινούμενον, ἢ καὶ ἐξ ἑτέρων ἐπιτάγματος καὶ μετὰ μελέτης καὶ ταύτης ἐκτός»*[11].
- *«Πέμπτον τὸ ἑτοίμως ἔχειν λαμβάνειν πᾶν μέλος ὅπερ ἂν ἀκούσῃ καὶ γράφειν»*[12], *δηλαδή, «τὸ ψάλλειν μὲν ἄλλον, αὐτὸν δὲ τὸ ψαλλόμενον γράφειν τε καὶ ψάλλειν ὁμοίως ἐκείνῳ»*[13].
- *«Ἕκτον ἡ τῶν ποιημάτων κρίσις, ἥτις ἴσως μὲν καὶ τὸ δύνασθαι κρίνειν τὸ ποιηθέν, καθ' ὅτι τε καλῶς ἂν ἔχοι καὶ ἀσφαλῶς καὶ καθ' ὅτι μή, ἴσως δὲ καὶ τὸ δύνασθαι γνωρίζειν ἀπὸ μόνης ἀκοῆς τὸ τοῦδέ τινος ποίημα· ὅπερ δὲ καὶ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ»*[14], *οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ «τὸ καλῶς καὶ ὡραίως ψάλλειν μετὰ τέχνης, ὅπερ καὶ δῶρημά ἐστι μᾶλλον τῆς φύσεως ἀλλ' οὐ τῆς τέχνης»*[15].

Ἰδοὺ ἡ ἐπίζηλος κατάσταση τοῦ ἐπὶ τὸν τελευταῖο ἀναβαθμὸ τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἀνιόντος· *«τούτων τῶν εἰρημένων ἓξ κεφαλαίων ὁ τὴν ἐπιστήμην ἔχων καὶ δυνάμενος ὡς ἡ τέχνη βούλεται χρῆσθαι αὐτοῖς, διδάσκαλος ὢν τέλειος λοιπὸν ποιήτω τε ποιήματα καὶ γραφέτω καὶ διδασκέτω»*[16]. Κοντολογίς, *«ταῦτα γοῦν πάντα εἰδέναι ἅπαντα ψάλτην χρή, εἰ μὴ ψεύδεσθαι τὸ ὄνομα βούλοιτο»*[17]...

3. Ἐνδιάμεσο διάστημα (ἕξι μέσοι κινούμενοι φθόγγοι)

Μεταξὺ τῶν προτεθέντων δύο ἀναβαθμῶν, ἄλλων ἑστώτων φθόγγων τῆς νοητῆς οὐρανομήκους ἀσκητικῆς κλίμακος τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, μεσολαβεῖ ἀπροσδιόριστης χρονικῆς διάρκειας διάστημα καὶ θὰ ἤμασταν, ὄντως, εὐτυχεῖς ἐὰν μᾶς παρείχοντο ἐπὶ μέρους λεπτομέρειες τῆς κατ' αὐτὸ μαθησιακῆς διαδικασίας. Ἐρωτήματα

---

10. *Γαβριήλ*, σ. 100[699-700].
11. *Χρυσάφης*, σ. 46[189-191].
12. *Γαβριήλ*, σ. 100[700-701].
13. *Χρυσάφης*, σ. 46[188-189].
14. *Αὐτόθι*, σ. 46[192-196].
15. *Γαβριήλ*, σ. 102[724-726].
16. *Χρυσάφης*, σ. 48[197-200].
17. *Γαβριήλ*, σ. 88[585-586].

ὅπως τί ἀκριβῶς διημείβετο μεταξὺ διδασκάλου καὶ μαθητοῦ ἢ πῶς ὁ τελευταῖος ἤγετο σταδιακῶς στὴν πλήρη γνώση καὶ μετοχὴ τῆς θεωρίας καὶ πράξεως τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὁμοιάζουν –φεῦ– «*ἐσφραγισμένα τοῖς ἐρευνῶσι*»[18], δεδομένου ὅτι ἡ ἐπιβλητικὴ φυσιογνωμία τοῦ διδασκάλου «*πάντοτε τὰ ἀσθενῆ ἐθεράπευεν καὶ τὰ ἐλλείποντα ἀναπληροῦσεν*»[19], καταδικάζοντας ἀναπόφευκτα τὶς σχετικὲς πηγὲς σὲ πενιχρότητα ἢ καὶ σιωπή. Περὶ τοῦ πράγματος, πάντως, πληροφορούμαστε –μὲ τρόπο, ὅμως, ἀποσπασματικὸ καὶ ἐν πολλοῖς ἐλλιπῆ– ἀπὸ τὶς διασωθεῖσες καὶ γνωστὲς σήμερα θεωρητικὲς πραγματεῖες[20], βάσει τῶν δεδομένων τῶν ὁποίων ἐπισημαίνουμε ἔξι τοὐλάχιστον ἐνδιαμέσους ἀναβαθμούς –τοὺς μέσους, τρόπον τινά, κινουμένους φθόγγους τῆς ὑποτεθείσης κλίμακος τῆς ψαλτικῆς θεωρίας–, ποὺ κριτικῶς ἐφ' ἑξῆς θὰ σχολιάσουμε, κατὰ τὴν ὑπεσχημένη, ἄλλωστε, ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως τῆς θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

α΄. Σημαδογραφία

Τὸ καίριο καὶ κύριο μέρος τῆς ὅλης θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης καταλαμβάνει, ὁπωσδήποτε, ἡ περὶ τῆς ἐν γένει σημαδογραφίας τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης διδασκαλία. Συνεκτιμώντας μαρτυρίες ποὺ δαψιλῶς παρέχονται ἀφ' ἑνὸς μὲν στὸ *βασικὸ* κείμενο τῆς *Προθεωρίας τῆς Παπαδικῆς*[21],

---

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

19. Ἀπὸ τὴν κατὰ τὴν τάξιν τῆς χειροτονίας ἐκφωνουμένη εὐχή· *Ἡ θεία χάρις...*

20. Οἱ θεωρητικὲς πραγματεῖες ποὺ -ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν σχετικῶν κειμένων- ἐλήφθησαν εἰδικώτερα ὑπ' ὄψιν κατὰ τὴ σύνταξη τοῦ παρόντος κειμένου εἶναι οἱ ἀκόλουθες: *Ἁγιοπολίτης, Γαβριήλ, Χρυσάφης, Ἐρωταποκρίσεις, Ἀκρίβεια, Μαρμαρινός, Κώνστας* καὶ *Στεφανίδης*.

21. Σημειωτέον ὅτι γιὰ τὸ κοινὸ κείμενο τῆς λεγομένης *Προθεωρίας τῆς Παπαδικῆς* παραπέμπουμε ἐφ' ἑξῆς (ὅπως ἤδη ἐπράξαμε καὶ ἀνωτέρω, στὴν ὑποσημείωση 3) ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς· TARDO, *ibid*., pp. 151-163 (ὅπου τὸ ἐν λόγῳ κείμενο δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν κατὰ τὸν ιε΄ αἰῶνα χρονολογούμενο κώδικα Barberin. Gr. 300), ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς· ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 36-51 (ὅπου παρατίθεται πανομοιότυπο τῶν –περιεχόντων τὸ συγκεκριμένο θεωρητικὸ κείμενο– φφ. 1^{v}-9^{r} τοῦ κώδικος Ἰβήρων 970, αὐτογράφου Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου κατὰ τὸ ἔτος 1686).

ἀφ' ἑτέρου δὲ σὲ τέσσερις βυζαντινὲς[22] καὶ ἰσάριθμες, ἀντιστοίχως, μεταβυζαντινὲς θεωρητικὲς συγγραφές[23], ἐπιχειροῦμε στὴ συνέχεια μιὰν ἰδεατή, τρόπον τινά, ἀνασύνθεση τῆς περὶ σημαδίων σχετικῆς διδαχῆς:

- *«Ἀρχή, μέση, τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδίων τὸ ἴσον ἐστί· χωρὶς γὰρ τοῦ ἴσου οὐ κατωρθοῦται φωνή· λέγεται δὲ ἄφωνον, οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει, φωνεῖται μέν, οὐ μετρεῖται δέ»*[24].

Περιγράφεται ὡς *«βασιλεὺς πάντων τῶν σημαδίων»*[25] καὶ διευκρινίζεται πὼς *«ὀνομάζεται οὕτως ὅτι οὔτε ἐν τοῖς ἀνιοῦσι τάττεται οὔτε ἐν τοῖς κατιοῦσιν, ἀλλὰ ἰσότητα τηρεῖ καὶ ἐπὶ ταὐτοῦ ἵσταται, μέχρις ἂν τεθῇ τι τῶν ἀνιόντων ἢ τῶν κατιόντων σημαδίων, ὃ καὶ ὁδηγήσει ἡμᾶς ὅπῃ ἰτέον»*[26]. Πρόκειται γιὰ σημάδιον ποὺ *«φωνεῖται μὲν [...] καὶ χειρονομεῖται ὡς μέτρον χρόνου, οὐ μετρεῖται δὲ μὲ τὸ νὰ μὴ δύναται νὰ σημαίνῃ μόνο ὄν, ὀξύτητα ἢ βαρύτητα, ἀλλὰ φυλάττει τὴν ἰσότητα ἢ ὁμοφωνίαν»*[27]. Ἡ ἀκριβὴς φύση του ἐκτείνεται *«πρὸ πάντων καὶ διὰ πάντων καὶ ἐν πᾶσι»*, καθ' ὅτι λογίζεται ὡς *«ἐπιστήριγμα καὶ ἑδραίωμα τῶν ὅλων σημαδίων. Ἐκτὸς γὰρ αὐτοῦ οὐδὲ ἓν κατορθοῦται. Καὶ πρῶτον καὶ μέσον καὶ τελευταῖον καὶ ἄνω καὶ κάτω τὰ ὅλα ἐνδυναμεῖ, τὰ ὅλα στηρίζει καὶ ἐγγυμνάζει καὶ ἄφωνον λέγεται, μᾶλλον φωνῆεν αἰνιγμάτων καὶ ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν αὐτὸ ὑπάρχει· πλὴν οὐ μετρεῖται, οὔτε λογίζεται εἴτε σῶμα, εἴτε πνεῦμα, ἀλλὰ τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων κυριεύει»*[28]. Καὶ τοῦτο μὲν τὸ *«διὰ πάσης τῆς ἰσότητος ψαλλόμενον»*[29] σημάδιον.

---

22. *Ἁγιοπολίτης - Γαβριήλ - Χρυσάφης - Ἐρωταποκρίσεις.*

23. *Ἀκρίβεια - Μαρμαρινός - Κώνστας - Στεφανίδης.*

24. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 37. TARDO, *ibid.*, p. 151.

25. *Ἀκρίβεια*, σ. $42^{49\text{-}50,\ 52}$.

26. *Γαβριήλ*, σ. $54^{176\text{-}179}$.

27. *Στεφανίδης*, σ. 88.

28. ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄, σ. 118 (ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κατὰ τὸν ιζ΄ αἰῶνα χρονολογουμένου κώδικος ΕΒΕ 968, φ. 85^{v}). Πρβλ. καί· *Ἁγιοπολίτης*, σ. $31^{24.1\text{-}7}$: *«Ἰστέον ὡς ἡ ἴση φωνὴν οὐκ ἔχει, οὔτε ἀνιοῦσαν οὔτε κατιοῦσαν, ἀλλ' ἔστι τοῖς τόνοις ἅπασι ταπεινουμένη ὅπου δ' ἂν εὑρεθῇ, κἂν τε εἰς ὀξύτητα φωνῆς κἂν τε εἰς χαμηλότητα· καὶ ὑποτάσσει καὶ [οὐχ] ὑποτάσσεται».*

29. TARDO, *ibid.* ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*

❖ *«Διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως* [ψάλλεται] *τὸ ὀλίγον»*[30].

Εἶναι τὸ *«τὴν ὀλιγωτέραν τῶν ἄλλων σημαδίων φωνὴν ἔχον»*[31] σημάδιον, ὀνομασθὲν οὕτως *«διὰ τὸ ὀλίγον ἐξέρχεσθαι τοῦ ἴσου»*[32]. *«Ἄκουσον δὲ καὶ περὶ τοῦ ὀλίγου* –νουθετεῖ ὁ ἄδηλος θεωρητικογράφος–. *Ὀλίγον καλεῖται διὰ τὸ ἐπάνω τοῦ ἴσου ἐξηχεῖν ὁ λόγος· καὶ ἐν τούτῳ τὴν τοιαύτην ἐπωνυμίαν κέκτηται, διὰ τὸ ὀλίγον ἐκχεῖσθαι καὶ ἡμέρως ἐπάνω τοῦ ἴσου»*[33]. Κατὰ παρεμφερῆ, ἐπιπροσθέτως, παρατήρηση τὸ ὀλίγον *«μετὰ ταπεινώσεως ἀναβαίνει ὀλίγον ὀλίγον πολλὰς φωνάς, ὅσας θέλει, κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς κλίμακος»*[34].

❖ *«Καὶ διὰ πάσης τῆς καταβάσεως* [ψάλλεται] *ὁ ἀπόστροφος»*[35].

«Τὸ μὲν ἔχον τὴν μίαν φωνήν –κανοναρχεῖ ὁ ἱερομόναχος Γαβριήλ– *κἀνταῦθα κατιοῦσαν ἐκάλεσεν ἀπόστροφον· ἐπιστρέφει καὶ γὰρ ἀπὸ τῶν ἀνιουσῶν καὶ καταβαίνει μίαν φωνήν, ἥτις καὶ ἐναντία ἐστὶ τῷ ὀλίγῳ. Ἐκεῖνο μὲν γὰρ ἀνέρχεται μίαν φωνήν, τοῦτο δὲ ἐπιστρέφον κατέρχεται μίαν, καὶ διὰ τοῦτο ἀπόστροφος»*[36].

Τὰ ἀνωτέρω τρία σημάδια συνιστοῦν τοὺς πλέον βασικοὺς τόνους τῆς μουσικῆς τέχνης καὶ ἐκπροσωποῦν ταυτόχρονα τὶς ἰσάριθμες τάσεις ποὺ διέπουν τὸ σύνολο τῶν φωνητικῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς· ὅπως ἔχει εὐστόχως ἐπισημανθεῖ *«οὐκ ἔστιν ἦχος, οὔτε μέλος, χωρὶς τῶν τριῶν τούτων, ἤγουν τοῦ ἰσασμοῦ, καὶ τῆς ἀναβάσεως, καὶ τῆς καταβάσεως»*[37].

❖ *«Τὰ λοιπὰ φωνήεντα σημάδιά εἰσι ταῦτα· ἀνιόντα μὲν ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα, τὸ πελασθόν, τὰ κεντήματα, τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλή· κατιόντα δὲ οἱ δύο ἀπόστροφοι, οἱ καὶ σύνδεσμοι λεγόμενοι παρὰ τοῖς παλαιοῖς, ἡ ἀπορρόη, τὸ κρατημοϋπόρροον, τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλή»*[38].

---

30. *Αὐτόθι.*
31. *Γαβριήλ*, σ. 56[181].
32. *Αὐτόθι*, σσ. 54-56[180-181].
33. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 40[165-167].
34. *Ἀκρίβεια*, σ. 46[79-80].
35. TARDO, *ibid.* ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*
36. *Γαβριήλ*, σ. 58[205-210].
37. *Ἀκρίβεια*, σ. 64[183-184].
38. Πρβλ. *Κώνστας*, σσ. 18-19.

Περὶ αὐτῶν ποικίλες ἐνδιαφέρουσες ἑρμηνεῖες ἀπαντοῦν στὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ θεωρητικὰ κείμενα, ὁρισμένες μόνον τῶν ὁποίων μνημονεύονται ἐνδεικτικῶς ἐδῶ: Ἡ ὀξεῖα, γιὰ παράδειγμα, «*ὡς ὀξυτέρα τοῦ ὀλίγου καὶ διὰ τοῦτο [...] ὀξεῖα*»[39], «*διὰ τὸ ὀξέως τίθεσθαι καὶ φωνὴν ὀξεῖαν ποιεῖν*»[40], «*θρασύτερόν ἐστι σημάδιον· ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνήν, καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργίας ὑποκάτω*»[41]. Ἐνῶ, ὅπως σημειώνεται χαρακτηριστικά, «*ὡς εἶδεν πάλιν ὁ ποιητὴς ὅτι χρῄζει ἡ χειρονομία ἄλλης <εὐρυτέρας> φωνῆς [...] συνῆξε τὰ τρία σημάδια, ἤγουν τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ τὴν ὀξεῖαν, καὶ ἐγένετο μία ὑπόστασις λεγομένη πετασθή, τουτέστι πεταμένη*»[42], «*διὰ τὸ ὡς περιπετάσματός τινος καὶ ὁμαλῶς τίθεσθαι· καὶ πότε μὲν ἔσω πότε δὲ ἔξω πετᾶσθαι ὡς ὑπὸ πνεύματος πτεροῦ τινος κούφου ἐλαυνομένη ἔνθεν κἀκεῖθεν*»[43]. «*Καὶ νῦν μακαρίζω τὸν αὐτὴν οὕτως ἐπονομάσαντα* –συμπληρώνει ὁ ἄδηλος θεωρητικογράφος–. *δικαίως γὰρ ἔφησεν αὐτὴν πετασθήν· ἐν τῷ μέλλειν γὰρ αὐτὴν χειρονομεῖσθαι, ἡ χεὶρ ὥσπερ πτερὸν ἀνίεται καὶ πετᾶται ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν*»[44]. Ὁμοιοτρόπως, τὸ κούφισμα ὀφείλει τὴν ὀνομασία του «*εἰς τὴν ἐν τῇ φωνῇ τάσιν· κοῦφον γὰρ λέγεται τὸ ἐλαφρόν, ὅθεν τὴν φωνὴν τοῦ κουφίσματος ἐλαφρῶς δεῖ καὶ κούφως ἐκφέρειν, ἀλλ' οὐ μετὰ τόνου*»[45]. Τὸ δὲ πελαστὸν «*πετασθὸν ἔδει μᾶλλον καλεῖσθαι· εἰς ὅσα γάρ ἐστι χρήσιμος ἡ πετασθή, εἰς τοσαῦτα καὶ τὸ πελασθόν, πλὴν ὀλίγων τινῶν*»[46]. Ἀπομένουν τὰ «*ἐν τῷ ἅμα*»[47] ἀναβιβάζοντα τὴν φωνὴν σημάδια, δηλαδὴ τὰ συγγενῆ κεντήματα καὶ κέντημα, «*ἀπὸ τῆς χειρονομίας παρονομαζόμενα*»[48], καθ' ὅτι «*ὁ χειρονομῶν τὰ κεντήματα οἱονεὶ σχηματίζει τὸν δάκτυλον κεντᾶν*»[49], καὶ ἡ «*φερωνύμως εἰληφυῖα τὴν*

---

39. *Ἀκρίβεια*, σ. 66[216-217].
40. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 40[169-170].
41. *Ἀκρίβεια*, σ. 52[107-108].
42. *Ἀκρίβεια*, σ. 66[215-216, 218-220].
43. *Ἐρωταποκρίσεις*, σσ. 40-42[170-173].
44. *Αὐτόθι*, σ. 42[173-176].
45. *Γαβριήλ*, σ. 60[233-235].
46. *Αὐτόθι*, σ. 60[237-239].
47. *Ἀκρίβεια*, σ. 68[237].
48. *Γαβριήλ*, σ. 56[196-197].
49. *Αὐτόθι*, σ. 56[197-198].

κλῆσιν»[50] *ὑψηλὴ –τὸ παρὰ τοῖς παλαιοῖς «ψηλόν»*[51]*– κληθεῖσα οὕτως «διότι οὐδὲν ἄλλο τῶν σημαδίων ἐκφέρει τὴν φωνὴν ἐπὶ τὸ ὑψηλότερον ταύτης»*[52]*.* Τὰ τῆς καταβάσεως ἀντίστοιχα σημάδια εἶναι τὸ ἐλαφρόν, *«ὃ καὶ βαρὺ ἔδει μᾶλλον καλεῖσθαι –κατὰ Γαβριὴλ ἱερομόναχον–· τὰ γὰρ βαρέα εἰσὶ τὰ κατωφερῆ, τὰ δὲ ἐλαφρὰ ἄνω φέρονται»*[53] καὶ τὸ πάλαι μὲν *«χαμηλὸν»*[54] νῦν δὲ *«φερωνύμως κληθὲν»*[55] χαμηλή, δεδομένου ὅτι *«οὐκ ἔστι σημάδιον πλείονας τούτου φωνὰς κατερχόμενον»*[56].

Ἔχει ἐνδιαφέρον νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι στὶς θεωρητικὲς πραγματεῖες ὁ λόγος ἐνδιατρίβει ἐπὶ μακρὸν στὴν πλησμονὴ τῶν μιᾶς ἀνιούσης φωνῆς δηλωτικῶν σημαδίων· *«Νῦν δέ εἰσιν ἓξ σημάδια ἀνὰ μίαν φωνὴν ἔχοντα, λέγω δὴ τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα, τὸ πελασθὸν καὶ τὰ δύο κεντήματα [...] Τί οὖν; Ἄχρηστα ταῦτα ἐρεῖ τις εἶναι; Οὐδαμῶς [...] ὅτι κατὰ τὸ μέτρον εἰσὶ ταὐτά, διαφέρουσι μέντοι κατά τινα τρόπον. Ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὀλίγον καὶ ἄλλως τὰ δύο κεντήματα»*[57] [...] *«ἀποροῦσι δέ τινες, τί δήποτε οὐχ ἓν ἐτέθη σημάδιον ἔχον μίαν φωνήν, ἀλλὰ [ἓξ] ἔχοντα ἀνὰ μίαν φωνήν, καίτοι τὸ ἓν ἤρκει <ἂν> ἀντὶ μιᾶς φωνῆς πανταχοῦ. πρὸς οὓς λέγομεν, ὅτι διαφοραί εἰσι φωνῶν· ἡ μὲν ὀξεῖα, ἡ δὲ ὁμαλή, ἢ μέσον τούτων. ἕνεκεν τῆς φωνῶν διαφορᾶς ἐτέθησαν καὶ διάφορα σημάδια· οὐ μόνον δὲ διὰ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ἐναλλαγὴν τῆς χειρονομίας»*[58] [...] *«οἷος ἀντ' ἄλλου ἄλλο θήσει, ἐκεῖνον ψεκτὸν ἡγούμεθα καὶ πάνυ χωρικόν· εἰ καὶ τὴν ἰσοφωνίαν ἀσπάζονται, ἀλλ' ἐν τῇ χειρονομίᾳ πολὺ ἀπ' ἀλλήλων διεστήκασι. Τότε γὰρ ἐπαινεῖται ὁ τονίζων, ὅταν τὰ σημάδια καὶ τὰς φωνὰς ἅμα τῇ χειρονομίᾳ θήσῃ ἀπταίστως· εἰ δὲ φωνὰς μὲν θήσῃ, τὴν δ' ἐνέργειαν τῆς χειρονομίας οὐ γράψῃ, τοῦτον*

---

50. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 26 (ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κώδικος ΕΒΕ 899).

51. Ἀπὸ πίνακα τῶν σημαδίων (*«μελῳδημάτων»*) καταχωρισμένο στὸν κατὰ τὸν ι΄ αἰῶνα χρονολογούμενο κώδικα Λαύρας Γ 67, φ. 159^{r}, πανομοιότυπο τοῦ ὁποίου βλ. πρόχειρα εἰς· ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 35.

52. *Γαβριήλ*, σ. 56$^{199\text{-}200}$.

53. *Αὐτόθι*, σ. 58$^{211\text{-}212}$.

54. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσημ. 51.

55. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσημ. 50.

56. *Γαβριήλ*, σ. 58^{220}.

57. *Αὐτόθι*, σ. 48$^{91\text{-}93,\ 96,\ 103\text{-}106}$.

58. *Ἁγιοπολίτης*, σ. 32$^{25.3\text{-}15}$.

ἡγούμεθα μαθητήν»[59]. Ἀπὸ τὶς σταχυολογηθεῖσες –καὶ πανομοιοτύπως σχεδὸν ἀνακυκλούμενες στὰ θεωρητικά[60]– μαρτυρίες τεκμαίρονται πολύτιμα συμπεράσματα περὶ τῶν σαφῶς ὑφισταμένων δύο διαστάσεων τῶν φωνητικῶν σημαδίων, διαστάσεων ἐκ τῶν ὁποίων τὴν μὲν πρώτη θὰ χαρακτηρίζαμε ἁπλᾶ σήμερα ὡς «ποσοτική», τὴν δὲ δεύτερη ὡς «ποιοτική». Πρόκειται περὶ «ἰδιοτήτων» τῶν φωνητικῶν σημαδίων τὶς ὁποῖες οἱ θεωρητικογράφοι περιγράφουν ἀντιστοίχως μὲ τοὺς ὅρους ἀφ' ἑνὸς μὲν *«φωνή, δύναμις, μέτρον»*[61], ἀφ' ἑτέρου δὲ *«ἐνέργεια, χειρονομία, φύσις»*[62]. Ὑπὸ τὴν προοπτικὴ αὐτῆς τῆς διακρίσεως κατανοεῖται πληρέστερα ἡ δυνατότητα συνθέσεως τῶν σημαδίων, προκειμένου νὰ ἐκφέρουμε *«τὰς πλείονας φωνάς»*[63], δυνατότητα τὴν ὁποία ἐξασφαλίζει ἡ (συμβολικῶς καὶ πραγματικῶς ἑρμηνευομένη) παράλληλη εἰδικώτερη ἐσωτερικὴ διάκριση τῶν φωνητικῶν σημαδίων σὲ σώματα καὶ πνεύματα.

❖ Κατὰ τὴν *Προθεωρία τῆς Παπαδικῆς*, τῶν σημαδίων *«τὰ μέν εἰσιν σώματα τὰ δὲ πνεύματα· καὶ σώματα μέν εἰσιν· τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα καὶ τὸ πελασθόν· καὶ κατιόντα, ὁ*

---

59. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 46[233-237].

60. Πρβλ. ἐπιπροσθέτως: TARDO, *ibid.*, p. 170 [(ἀπὸ θεωρητικὸ κείμενο τοῦ κατὰ τὸν ιδ΄ αἰῶνα χρονολογουμένου κώδικος Vatic. Gr. 872): *«Καὶ ἐπειδὴ τὰ τρία ταῦτα ἰσόφωνά εἰσιν, ἐὰν ἀντ' ὀλίγου θήσῃς πεταστήν, ἢ ἀντὶ πεταστῆς ὀλίγον, ἢ ἀντὶ ὀξείας ὀλίγον, ἢ πεταστὴν ἀντὶ ὀξείας· ἆρα καλόν ἐστι; Οὐκ ἔστι καλόν, ἀλλὰ πάντῃ κακόν. Εἰ γὰρ καὶ ἰσόφωνά εἰσιν, ἀλλ' οὐκ ἔχει τὸ καθ' ἕν, καὶ εἰς τοῦτο ἡ χειρονομία χωρίζει τὸ ἓν τοῦ ἑτέρου, καὶ γὰρ ἄλλως χειρονομεῖται ἡ ὀξεῖα, καὶ ἄλλως ἡ πεταστή, καὶ ἄλλως τὸ ὀλίγον· καὶ διὰ τοῦτο οὐ δύνανται ἄλλον ἀντ' ἄλλου τεθῆναι»*]. *Ἀκρίβεια*, σ. 66[221-224] [: *«Νῦν δὲ καὶ τὰ τρία σημάδια ταῦτα, ἤγουν τὸ ὀλίγον, καὶ ἡ ὀξεῖα, καὶ ἡ πετασθή, κατὰ τὴν μετροφωνίαν ἰσόφωνά εἰσι, κατὰ δὲ τὴν ἰδιότητα τῆς χειρονομίας, ἄλλο ἐστὶ τὸ ὀλίγον, καὶ ἄλλο ἡ ὀξεῖα, καὶ ἄλλο ἡ πετασθή»*]. *Ἁγιοπολίτης*, σ. 27[20.1-10] [: *«Διαφέρει δὲ ἡ ὀξεῖα τῆς πετασθῆς ὡς πλείονα ἐχούσης τὴν δύναμιν. ὅτε δὲ ἀμφότερα ἐπάνω ἔχουσι τὰ πνεύματα, διαφορὰ οὐκ ἔστιν ἐν αὐτοῖς· ἐκτὸς δὲ τῶν πνευμάτων, δυνατωτέρα ἐστὶν ἡ πετασθὴ τῆς ὀξείας. ἰσοδυναμεῖ δὲ τῇ ὀξείᾳ τὸ ὀλίγον, εἰ καὶ ἀμφότερα μετὰ τῶν δύο κεντημάτων»*].

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

62. Βλ. πρόχειρα· *αὐτόθι*, σσ. 19 (*«φύσις-ἐνέργεια»*) κ.ἑ. σποράδην. Γιὰ τὸν ὅρο *«χειρονομία»* βλ. εἰδικώτερες ἀναφορὲς κατωτέρω.

63. *Γαβριήλ*, σσ. 58[222-223], 56[202-203].

ἀπόστροφος καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι. Εἰσὶ δὲ καὶ πνεύματα τέσσαρα· ἀνιόντα μὲν τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλή, κατιόντα δὲ τὸ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλή. Τὰ δύο κεντήματα, ἡ ἀπορρὸη καὶ τὸ ἐξ αὐτῆς συντεθειμένον κρατημοϋπόρροον οὔτε σώματά εἰσιν οὔτε πνεύματα· ἡ ἀπορρὸη δέ ἐστι τοῦ φάρυγγος σύντομος κίνησις, εὐήχως καὶ ἐμμελῶς τὴν φωνὴν ἀναπτύσσουσαν»[64].

Ὡς πρὸς τὴ συγκεκριμένη διάκριση ὁ μελετητὴς τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπισημάνει ἀπὸ τὴν πλέον ἀλληγορικὴ καὶ παιδαριώδη ἕως τὴν κατ' ἐξοχὴν καίρια καὶ οὐσιαστικὴ ἑρμηνεία. Παρακάμποντας, πρὸς τὸ παρόν, δείγματα τῆς πρώτης κατηγορίας ἑρμηνειῶν θὰ ἀναφερθοῦμε δι' ὀλίγων σὲ ὁρισμένες ἐκδοχὲς τῆς δεύτερης. Γενικὲς ἀποφάνσεις τοῦ τύπου· *«διακρίνουσι δὲ τὰ σώματα τῶν πνευμάτων, καθότι τὰ μὲν σώματα ἵστανται μόνα, τὰ δὲ πνεύματα οἷον ἐν τῷ ζώῳ δέονται σώματος πρὸς σύστασιν»*[65]· ἢ· *«πνεύματα λέγονται διὰ τὸ φωνὰς ἀποτελοῦσιν, χωρὶς δὲ καὶ ἑτέρων τόνων μὴ συνιστάμενα»*[66]· ἢ· *«τὸ γὰρ πνεῦμα χωρὶς σώματος οὐ συνίσταται, οὐδὲ συντίθεται. ὡς οὐδὲ τὸ φῶς συνίσταται χωρὶς ὕλης»*[67], μᾶς ὁδηγοῦν στὸν ἀκόλουθο ἀφορισμὸ τοῦ ἱερομονάχου Γαβριήλ, ὁ ὁποῖος ἀναμφίβολα διδάσκει τὴν οὐσία τοῦ πράγματος: *«Ταῦτα δὲ τὰ δεκαπέντε σημάδια ἕτεμον οἱ ἀρχαῖοι εἰς δύο, καὶ τὰ μὲν αὐτῶν ἐκάλεσαν σώματα, τὰ δὲ πνεύματα [...] Ὅτι μὲν οὖν ταῦτα εἶπον, πᾶσίν ἐστι δῆλον· τὴν δὲ αἰτίαν δι' ἣν ταῦτα οὕτω διεῖλον, οὐδεὶς ὤφθη μέχρις ἡμῶν εἰπών, ὥσπερ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἁπάντων. Ἐγωγε λέξω τὴν αἰτίαν ἥτις ἐμοὶ δοκεῖ καὶ καλῶς ἔχειν. Συνδόξει δὲ οἶδ' ὅτι καὶ τοῖς μετρίως γοῦν ἔχουσι πεῖραν τῆς ψαλτικῆς· ἡ δὲ αἰτία ἐστὶν ἡ χειρονομία. Ἐπεὶ γὰρ τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πετασθή, τὸ κούφισμα, 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 χειρο-*

---

64. TARDO, *ibid.*, p. 152. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 38. *Στεφανίδης*, σ. 89.

65. *Στεφανίδης*, σ. 89 [: *«Κανταῦθα αὐτὸ τὸ παράδειγμα ἐκ μερικῆς τινος ὁμοιώσεως, οὐχὶ δὲ κατὰ τέλειον λόγον»*].

66. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 80[621-622]. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 78[587-588]: «[Πνεύματα δὲ λέγονται] *διὰ τὸ φωνὰς ἀποτελεῖν χωρὶς δὲ καὶ ἑτέρων μὴ συνιστάμενα*».

67. *Ἀκρίβεια*, σ. 70[258-260]. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 72[300-301]: *«τὸ μὲν γὰρ σῶμα χωρὶς πνεύματος δύναται εἶναι, τὸ δὲ πνεῦμα ἄνευ σώματος οὐ συνίσταται, οὐδὲ συντίθεται».*

νομίαν, τὸ δὲ ἐλαφρὸν καὶ ἡ χαμηλὴ οὐκ ἔχει, ἀλλ' ἔστι χρεία καὶ ταῦτα χειρονομεῖσθαι. Οὐδοτιοῦν γάρ ἐστι δυνατὸν εἰπεῖν τινα δίχα χειρονομίας ἐν τῇ ψαλτικῇ ἤνωσαν ταῦτα καὶ μεταδεδώκασι τὰ ἔχοντα τὴν χειρονομίαν σημάδια τοῖς μὴ ἔχουσι, καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ ἔχουσι πάντα χειρονομεῖσθαι. Ὁρῶμεν γὰρ ὅτι ὁπόταν συντεθῇ μετά τινος τῶν ἓξ τούτων σημαδίων τὸ κέντημα, ἢ ἡ ὑψηλή, χειρονομεῖται μὲν κατὰ τὴν χειρονομίαν, ἣν ἔχει τὸ σημάδιον μεθ' οὗ κεῖται· φωνεῖται δὲ κατὰ τὰς φωνὰς ἃς ἔχει τὸ κέντημα ἢ ἡ ὑψηλή. Ὡς οὖν πλείονας ἔχοντα ταῦτα φωνὰς τῶν ἄλλων σημαδίων καὶ τῆς κρείττονος ἔτυχον τάξεως· λέγω δὴ τοῦ καλεῖσθαι πνεύματα. Καὶ ὥσπερ ἐπὶ τῶν συνθέτων ἐκ ψυχῆς καὶ σώματος ζώων ἡ μὲν ψυχὴ ἐστιν ἡ ἐνεργοῦσα διὰ τῶν οἰκείων δυνάμεων, τῷ δὲ σώματι ὅσα καὶ ὀργάνῳ χρῆται, τοῦτο γίνεται καὶ ἐπὶ τούτων, ὅτι τὰ μὲν πνεύματά εἰσι τὰ ψαλλόμενα καὶ ἐκφωνούμενα ἦγουν τὸ κέντημα καὶ ἡ ὑψηλή, τὰ δὲ ἕτερα ἃ καὶ σώματα καλεῖν εἰώθαμεν διὰ μόνην κεῖνται χειρονομίαν, ὁπόταν συντίθενται μετὰ πνευμάτων»[68]. Ἡ –συνεπείᾳ τῆς εἰς σώματα καὶ πνεύματα διακρίσεως– ἀδήριτη ἀνάγκη συνδυασμοῦ καὶ πολλαπλῶν συνθέσεων τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης, προσέφερε στοὺς βυζαντινοὺς καὶ κυρίως στοὺς μεταβυζαντινοὺς θεωρητικογράφους τὴ δυνατότητα ἀπεριόριστης (ἀλληγορικῶς καὶ οὐσιαστικῶς ἤ, ὅπως περιγράφεται στὶς χειρόγραφες πηγές, «*φυσικῶς καὶ τεχνικῶς*»[69] ἐκφερομένης) ἀδολεσχίας ἐπὶ τῶν ἐννοιῶν τῆς «ὑποτάξεως» καὶ «ἐπιτάξεως»· πολλὰ ἀξιομνημόνευτα παραδείγματα καὶ ἐποπτικὰ σχόλια ἐπὶ τῆς ἐν λόγῳ διδασκαλίας (ἡ ὁποία πέρα τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων ἐκτείνεται καὶ ἐπὶ τοῦ «*κυριεύοντος*» ὅλα τὰ ἀνιόντα σημάδια ἴσου[70], ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῶν ὑποτασσουσῶν τὰς ἀνιούσας κατιουσῶν φωνῶν[71]) θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ μνημονευθοῦν ἐδῶ. Θὰ περιορισθοῦμε, ὡστόσο, στὴν ἀκόλουθη οὐσιώδη νουθεσία τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου: «*Γίνωσκε δὲ*

---

68. *Γαβριήλ*, σσ. 52-54[135-136, 143-171]. Πρβλ. ἐπίσης· *Ἀκρίβεια*, σ. 70[255-258]: «*Ὅτι τὸ κέντημα οὐκ ἔχει χειρονομίαν, διότι πνεῦμά ἐστιν, ἐπεὶ δὲ οὐκ ἔχει ὡς πνεῦμα, ἀνάγκη δὲ χειρονομηθῆναι καὶ αὐτὸ μετὰ τῶν ἄλλων, δεῖται ἑτέρου σημαδίου χειρονομίαν ἔχοντος, ὄντος μὲν ὥσπερ σώματος ἐκείνου, τούτου δὲ ὥσπερ πνεύματος*».

69. *Ἀκρίβεια*, σ. 106[749-750].

70. TARDO, *ibid.*, p. 154. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 41.

71. *Αὐτόθι*.

πρὸς τούτοις ὅτι ἂν ὑποτάσσωνται τὰ σώματα ὑπὸ τῶν πνευμάτων, ὑποτάσσονται μόνον αἱ φωναὶ οὐχὶ καὶ αἱ ἐνέργειαι»[72].

Πέραν κάθε ἰδέας ὑποταγῆς ἢ συνθέσεως ἵστανται τὰ μνημονευθέντα ἀνωτέρω κεντήματα, ὑπορροὴ καὶ κρατημοϋπόρροον, σημάδια «οὐδέτερα», τρόπον τινά, ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι *«οὔτε σώματα [...] οὔτε πνεύματα, ἀλλ' αὐτεξούσιά εἰσιν»*[73], ἡ ἰδιότυπος φύσις τῶν ὁποίων τροφοδότησε ἐπαρκῶς τὴ φαντασία τῶν θεωρητικογράφων. Ἐν προκειμένῳ –κατὰ τὴν θαυμαστὴ ἀκρίβεια διατυπώσεως ποὺ ἐπισημαίνεται στὰ θεωρητικὰ κείμενα– τὰ κεντήματα, τὰ ὁποῖα, κατὰ τὸν πρώην ἐπίσκοπο Τήνου Κύριλλο Μαρμαρινό, *«οὔτε καὶ ἰδίαν συλλαβὴν δέχονται»*[74], δὲν *«συντίθενται»* ἀλλὰ *«τίθενται ἐν πᾶσι τοῖς φωνήεσιν, ἤγουν ταῖς ἀνιούσαις καὶ ταῖς κατιούσαις φωναῖς»*[75]. Μία –ἀπὸ τὶς πολλὲς παρεχόμενες– ἀξιοσημείωτη ἑρμηνεία τῶν κεντημάτων ἀποσποῦμε ἐδῶ ἀπὸ μεταβυζαντινὸ θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο: *«τεχνίτης ἦν ὁ ταῦτα ποιήσας [...] καὶ ὡς σοφὸς τεχνίτης εἶδεν, ὅτι ὥσπερ χρῄζει ἡ χειρονομία πολλῶν σημαδίων διὰ τὰ σχήματα, χρῄζει δὲ πάλιν καὶ ὁ ἦχος πολλῶν σημαδίων εἰς τὰς φωνὰς διὰ τὸ μέλος· ἤγουν στερεὰ καὶ ἐμμελῆ, ἀργὰ καὶ γοργά· ἐποίησε τὴν ὀξεῖαν ἐλαφροτέραν φωνὴν τῆς πετασθῆς, καὶ τὸ ὀλίγον ἐλαφρότερον τῆς ὀξείας· ἐζήτησε δὲ πάλιν συντομωτέραν φωνὴν τοῦ ὀλίγου, καὶ ἐλογίσατο ὡς σοφός· ὅτι τοῦτο τὸ σημάδιον οὐκ ὀφείλει εἶναι ἐκ τῶν σωμάτων, ἀλλ' ἐκ τῶν πνευμάτων, ὅτι τὸ σῶμα βαρὺ πρᾶγμά ἐστιν· καὶ ἤνεγκεν τὰ δύο πνεύματα, ἤγουν τὰ δύο κεντήματα, καὶ ἐποίησε ταῦτα μίαν ὑπόστασιν, ὥσπερ ποιεῖ τις ἐκ δύο στοιχείων γῆς καὶ ὕδατος τὸν πηλὸν μίαν ὑπόστασιν»*[76].Ἡ τελευταία εἰκόνα προσφέρει μιὰν εὐτυχῆ, καθ' ἡμᾶς, παρομοίωση, ποὺ βοηθεῖ νὰ τονισθεῖ ἡ ἐγγενὴς ἰδιότητα τῶν κεντημάτων νὰ προσκολλῶνται στὰ ἄλλα σημάδια· ὅπως ἡ λάσπη καλύπτει τοὺς ἁρμοὺς καὶ ἐνισχύει τὴν οἰκοδομὴ ἔτσι καὶ τὰ κεντήματα, *«ὧν ὁ χρόνος συμμίγνυται θαυμασίως μὲ τὸν χρόνον τοῦ πρὸ αὐτῶν φθόγγου»*[77], στερεώνουν τὴν ὅλη μελικὴ ἀνάπτυξη τῶν μουσικῶν ποιημάτων. Μὲ ὁμοειδεῖς συλλογι-

---

72. *Κώνστας*, σ. 28.
73. *Αὐτόθι*, σ. 53.
74. *Μαρμαρινός*, σ. 23.
75. *Ἀκρίβεια*, σ. 76[349-350]. Βλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 74[317-328].
76. *Αὐτόθι*, σσ. 76-78[359-360, 363-372].
77. *Στεφανίδης*, σ. 89.

σμοὺς προσεγγίζεται καὶ τὸ «ἔκβλημα τοῦ γουργούρου»[78], τὸ σημάδι ποὺ «ἐκφέρομεν διὰ τοῦ γαργαρεῶνος ὡς ἄν τινα ἀπόῤῥοιαν»[79], ἡ ὑπορροή· «ὁ λόγος καὶ ἡ ἑρμηνεία τῆς ὑποῤῥοῆς –διαβάζουμε στὰ θεωρητικά– ὅμοιός ἐστι τῇ τῶν δύο κεντημάτων. ὅτε γὰρ ἐτέλεσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἀνιούσας φωνάς, τότε ἐποίησε τὰ δύο κεντήματα. οὕτως οὖν μετὰ τὸ τελέσαι καὶ τὰς κατιούσας φωνάς, ἐποίησε τὴν ὑποῤῥοήν· ἐκεῖνα μὲν οὖν διὰ σάλευμα ἐγένοντο ἐν τῇ ἀναβάσει. αὕτη ἵνα ῥέῃ, ἤγουν τρέχῃ, ἐν τῇ καταβάσει· καὶ ὥσπερ εἴπομεν, ὅτι τὰ δύο κεντήματα σημάδιόν εἰσιν, οὔτε πνεῦμα οὔτε σῶμα, ἤγουν οὔτε ὑποτάσσον, οὔτε ὑποτασσόμενον, ὡσαύτως καὶ ἡ ὑποῤῥοή, οὔτε ὑποτάσσει, οὔτε ὑποτάσσεται»[80].

❖ «*Εἰσὶ δὲ καὶ τρεῖς ἤμισυ ἀργίαι· ἡ διπλῆ, τὸ κράτημα καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι, τὸ δὲ τζάκισμα ἔχει τὴν ἤμισυ ἀργίαν*»[81].

Σύμφωνα μὲ τὸν συνήθη τρόπο σκέψεως τῶν θεωρητικογράφων, οἱ ὁποῖοι «τὰ πάντα κατὰ τὴν τοῦ ἀνθρώπου ἑρμηνεύουσιν πλᾶσιν»[82], ἡ ὕπαρξη τῆς συγκεκριμένης ὁμάδος σημαδίων αἰτιολογεῖται ὡς ἀκολούθως: «*Ὡς δὲ ἐπλήρωσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἑπτὰ φωνὰς τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας, εἶδεν ὅτι ἀναπνεῦσαι ἀνάγκη τὸν ἐν τῷ μέλει. ὥσπερ καὶ τὸ σῶμα αὐτοῦ ὅταν περιπατῇ ὁδόν, ἢ ἀναβαίνῃ κλίμακα ἢ καταβαίνῃ, ἐκ παντὸς στῆναι δεῖται, ἵνα ἀναπαυθῇ ἀπὸ τῶν κόπων· καὶ τίς ἐστιν ἡ ἀνάπαυσις τῆς πνοῆς; ἡ ἀργία*»[83] [...] «*Ὅταν ψάλλωμεν, ποιοῦμεν ἀργίας τῶν φωνῶν, πῶς καὶ ποῦ πρέπει νὰ στεκόμεθα· καὶ εἰς ποῖον μέρος πολὺ ἢ ποῦ μέτριον ἢ ποῦ ὀλίγον. ἢ ποῦ μόνον ἀνάσασμα. καὶ ποῦ στεκόμενοι*

---

78. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 94[743-744]. Πρβλ. ἐδῶ καὶ τὴν ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσα «*διὰ πᾶσαν διδάσκαλον, ὁ ἔχων τέλειον τὸ γουργούρι, ὁμοίως καὶ διὰ πᾶσαν ἐκκλησιαστικόν*», διδασκαλία γιὰ «πᾶσα γουργούρι τῆς μουσικῆς διὰ τοῦ φάρυγγος λεγομένου λεπτομερῶς», ποὺ στὸ περὶ τὰ τέλη τοῦ ιε΄-ἀρχὲς τοῦ ιϛ΄ αἰῶνος γεγραμμένο σημαντικὸ θεωρητικὸ σύγγραμμά του [*Τὰ τῆς μουσικῆς ἀκριβολογήματα*] ἀναπτύσσει ὁ Ἀκάκιος Χαλκεόπουλος, στὸν κώδικα ΕΒΕ 917, φφ. 12[v]-13[v], τὴν ὁποία δημοσιεύει ὁ ΣΤΑΘΗΣ, Δειναὶ θέσεις, σσ. 768-769 [= σσ. 24-25 τοῦ ἀνατύπου]. Βλ. τώρα τὴν ἴδια περικοπὴ καὶ εἰς· *Χαλκεόπουλος*, σσ. 362-363[291-327].

79. *Γαβριήλ*, σ. 58[225-227].

80. *Ἀκρίβεια*, σσ. 122-124[893-899].

81. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 39. TARDO, *ibid.*, p. 152.

82. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 46[220].

83. *Ἀκρίβεια*, σ. 98[645-649].

νὰ ἀφήνωμεν, ἢ στεκόμενοι, νὰ ψάλλωμεν καὶ τὰ λοιπὰ τῆς γραμμῆς ἐκείνης. ἄχρις οὗ εὑρεθῇ ἄλλη ἄργια ἀνασασμοῦ ἢ νὰ ποιεῖ ἀποπλήρωσιν τῆς φωνῆς»[84]. Δὲν εἶναι, βεβαίως, δυνατὸν νὰ ἀναφερθοῦμε ἐδῶ στὴν πληθώρα τῶν περὶ τῶν ἐν λόγῳ σημαδίων ὑφισταμένων σχολίων· κατὰ πάγια τακτικὴ τῶν διδασκάλων τὰ διπλᾶ σημάδια, δηλαδὴ τὰ δύο κεντήματα καὶ συγκεκριμένα ἐδῶ οἱ δύο ἀπόστροφοι καὶ οἱ δύο ὀξεῖες, ὅπως πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ἡ λεγομένη «διπλῆ», ἐξετάζονται διεξοδικώτατα δυνάμει τοῦ ἑξῆς ἀφορισμοῦ· *«ζεῦγός εἰσι· χρῄζουσι πολλῆς ἑρμηνείας [...] οὐκ ἔστι ζεῦγος, καὶ διὰ τοῦτο οὐδὲ χρῄζει πολλῆς ἑρμηνείας»*[85]. Ὡς ἐκ τούτου, περιοριζόμαστε σὲ συνοπτικὴ ἐτυμολογικὴ προσέγγιση ὁρισμένων ἐξ αὐτῶν, γιὰ τὴν ὁποία χρήσιμα εἶναι, νομίζουμε, ὄχι μόνον ὅσα σημειώνει ὁ ἱερομόναχος Γαβριήλ: *«Διπλῆ μὲν οὖν οὐ δι' ἄλλο τι ἢ ἵνα δείξῃ τὸν ψάλλοντα διπλασιάσαι τὸν χρόνον μεθ' οὗ ἔκειτο, ἤγουν διὰ πλείονα ἀργίαν»*[86], ἀλλὰ καὶ ὅσα ἐπισημαίνει ὁ Ἁγιοπολίτης: *«Ἰστέον ὅτι ἡ ὀξεῖα μόνη ἐνέργειαν φέρει, ὁμοίως καὶ τὰ πνεύματα· πάλιν δέ, διπλασιαζόμενα καὶ διπλῆ καλούμενα ἀποτελεῖ κράτημαν· ὁμοίως καὶ ἡ ἀπόστροφος ἐνεργεῖ· διπλασιαζομένη γὰρ τὸ αὐτὸ ἀποτελεῖ»*[87]. Γιὰ τὸ τζάκισμα –τὸ ὡς «κλάσμα» γνωστό μας στὴ νέα μέθοδο– διευκρινίζεται: *«Τὸ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ τζακίζει μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρός, ἤτοι κλᾶται. κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρόν. διὰ τοῦτο γοῦν λέγεται τζάκισμα»*[88]. Περὶ τοῦ τζακίσματος, ἰδιαιτέρως, ἐπισημαίνεται σὲ μεταβυζαντινὴ θεωρητικὴ πραγματεία ἀξιομνημόνευτη διδασκαλία, σχετικὴ μὲ τὴν ἐν πολλοῖς αἰνιγματικὴ ἀπόφανση τῆς *Προθεωρίας* ποὺ τὸ φέρει νὰ *«ἔχει τὴν ἥμισυ ἀργίαν»*, ὅπου διὰ τοῦτο χαρακτηρίζεται *«ἡμίφωνον»* καὶ ἑρμηνεύεται ὡς ἀκολούθως: *«Καὶ τί ἐστιν ἡμίφωνον; δύναμις. ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος [...] τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο· ποῖον; ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια, φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα, καὶ εἰς τὸ ἴσον· ἔνθα γὰρ ἂν εὑρεθῇ, ἄν τε εἰς*

---

84. *Κώνστας*, σ. 45.
85. *Ἀκρίβεια*, σ. 108[780-782].
86. *Γαβριήλ*, σσ. 64-66[303-305].
87. *Ἁγιοπολίτης*, σσ. 24-25[18.1-7].
88. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 68[469-471].

ὑψηλότητα ἄν τε εἰς χαμηλότητα, ἐκεῖ χειρονομεῖται πάντοτε· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ἡμίφωνον· εἰ γὰρ ἦν ἄφωνον ἀφωνεῖν ἤμελλεν τὴν ὀξεῖαν ὥσπερ τὸ ἴσον· ἀλλὰ διότι ἡμίφωνόν ἐστιν, οὐκ ἀφωνεῖ ταύτην, μᾶλλον δὲ δίδωσιν αὐτῇ δύναμιν»[89].

- *«Τὰ δὲ μεγάλα σημάδια τὰ ἄφωνα, ἅτινα λέγονται μεγάλες ὑποστάσεις, εἰσὶ ταῦτα, διὰ μόνης χειρονομίας κείμενα καὶ οὐ διὰ φωνήν, ἄφωνα γάρ εἰσιν· Ἴσον, διπλῆ, παρακλητική, κράτημα, κύλισμα, ἀντικενωκύλισμα, τρομικόν, ἐκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, ἀργόν, σταυρός, ἀντικένωμα, ὁμαλόν, τζάκισμα, θεματισμὸς ἔσω, ἕτερος ἔξω, ἐπέγερμα, παρακάλεσμα, ἕτερον, ξηρὸν κλάσμα, ἀργοσύνθετον, γοργοσύνθετον, ἕτερον τοῦ ψαλτικοῦ, οὐράνισμα, ἀπόδερμα, θὲς καὶ ἀπόθες, θέμα ἁπλοῦν, χόρευμα, ψηφιστοπαρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίασμα, σεῖσμα, σύναγμα, ἔναρξις, βαρεῖα καὶ λύγισμα»*[90].

Ἀντὶ ἄλλου σχολιασμοῦ, ποὺ βεβαίως εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐπιχειρηθεῖ ἐδῶ, ἀντιγράφουμε τὸν ἑπόμενο –διασαφητικό, ὁπωσδήποτε, γιὰ τὴν λειτουργία τῶν ὡς ἄνω σημαδίων– συλλογισμὸ τοῦ ἰατροφιλοσόφου Βασιλείου Στεφανίδου: *«Τῶν δὲ σημαδίων αὐτῶν ἡ σημασία καὶ ἡ χειρονομία γραφῇ οὐ διδάσκεται· καθὼς καὶ οἱ τρόποι, τά τε σχήματα τῶν ρητόρων, τὰ ἐπιτήδεια εἰς τὸ κινῆσαι τὰ πάθη, ἀλλὰ μόνον διὰ ζώσης φωνῆς καὶ αἰσθητῶν τοῦ διδασκάλου κινήσεων· ὅθεν διὰ τὸν λόγον, καθ' ὃν δὲν ὀνομάζεται τέλειος ῥήτωρ ὁ ταῦτα τὰ ῥητορικὰ σχήματα καὶ τὰς λεπτολογίας τῶν τρόπων ἀγνοῶν, οὕτως οὐδὲ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς λέγεται πρεπόντως ὁ μὴ μαθών, ὅσον τὸ δυνατὸν ἐκ παραδόσεως τὰ μέλη καὶ τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν σημαδίων. Τούτων τὰ πλεῖστα εὑρίσκονται εἰς τὴν προπαίδειαν τῆς Παπαδικῆς ὑπὸ τῶν ποιημάτων τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν συνταχθέντα, ἢ μᾶλλον ἐκεῖνα συνετέθησαν κατὰ ταῦτα. Καὶ εἴθε τὸ πανάγιον Πνεῦμα νὰ φωτίσῃ τοὺς ἐνεστῶτας διδασκάλους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς νὰ παραδίδωσιν εἰς τοὺς ἰδίους μαθητὰς τὴν προπαίδειαν ἐκείνην, ἥτις συνίσταται ἀπὸ θέσεις καὶ*

---

89. *Ἀκρίβεια*, σσ. $68^{246\text{-}247}$, $114^{844\text{-}849}$.

90. TARDO, *ibid.*, p. 154. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 39.

γραμμάς, ὁποῦ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία ἔμαθον, πρὸς εὐκολίαν μεγαλωτάτην, καὶ ταχεῖαν ἐπίδοσιν τῶν σπουδαζόντων εἰς αὐτούς»[91].

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

- *«Ἐν τούτοις τοῖς σημαδίοις ἀνέρχεται καὶ κατέρχεται πᾶσα ἡ μελῳδία τῆς ψαλτικῆς τέχνης»*[92]. Ἐπιπροσθέτως δὲ «*τοῦτο ἦν τὸ πεῖσαν τοσαῦτα γενέσθαι τὰ σημάδια, ἡ ποικιλία τῆς τέχνης καὶ τὸ μὴ ἐστενοχωρημένως ἀλλὰ πεπλατυσμένως ἔχειν ἐκφέρειν τὰ νοούμενα*»[93].

Ἂν αὐτὴ ἡ εὐρεῖα, ἡ πλατειὰ θεώρηση τῆς τῶν νοουμένων ἐκφορᾶς πρυτανεύει κατὰ τὴν ἑρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης, οἱ δι' αὐτῶν σεσημασμένες μελῳδίες θὰ ἐκφεύγουν τοῦ ἔρκους τῶν ὀδόντων «*οὐχὶ ὡς συσσεισμὸς ἀλλ' ὡς φωνὴ αὔρας λεπτῆς*»[94], ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ οὐσία τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης ἀπαιτεῖ.

~

Προεθέμεθα στὸ σημεῖο αὐτὸ –ἔχοντας ἀποδελτιώσει, ταξινομήσει καὶ σχολιάσει τὸ ἐκ βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν προκύπτον ὑλικό– νὰ ἐκτείνουμε τὸν λόγο καὶ στοὺς ὑπολοίπους πέντε ἀναβαθμοὺς τῆς κλιμακωδῶς διαρθρωμένης θεωρητικῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἤτοι στὰ περὶ ἤχων, φθορῶν, ρυθμοῦ, χειρονομίας καὶ θέσεων σχετικὰ κεφάλαια· ὅμως, παρακάμπουμε ἐπὶ τοῦ παρόντος

---

91. *Στεφανίδης*, σ. 90.
92. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 38.
93. *Γαβριήλ*, σ. 50[121-124].
94. *Γ΄ Βασ.* ιθ΄, 11-12.

τὴν ἐν λόγῳ ἀναφορά, ἡ ὁποία, ἄλλωστε, πρόκειται νὰ καταχωρισθεῖ σὲ ἑτοιμαζόμενο σχετικὸ θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο τῶν πανεπιστημιακῶν μας παραδόσεων[95]. Εἶναι, ἄλλωστε, προφανὲς ὅτι ἡ δι' ἕκαστον τῶν ἐν λόγῳ ἀναβαθμῶν στοιχειωδῶς ἐπαρκὴς ἀναφορὰ ἀπαιτεῖ ἐπὶ μέρους αὐτοτελῆ κείμενα, τὸ κατὰ δύναμιν δὲ στοιχοῦμε ἐδῶ στὴν παράδοση τῶν παλαιῶν θεωρητικογράφων οἱ ὁποῖοι πάσῃ θυσίᾳ ἀπεύφευγον τὴν μακρολογία: *«Καὶ μενέτω ἀργὴ ἡ πολυλογία, ἵνα μὴ ἀκηδίαν φέρωμεν πρὸς τοὺς ἀρχαρίους. Ἠδυνάμην γὰρ γράψαι <πλείονα> ἀλλὰ διὰ τὴν τῶν ἀρχαρίων ἀγανάκτησιν καὶ τῶν πολλῶν σημαδίων τὸν κόρον ἔγραψα τὴν μικρὰν ταύτην προγύμνασιν»*[96] [...] *«Ἔμελλον εἰπεῖν καὶ τὰς ἐξηγήσεις ἐξ ἀρχῆς μέχρι τέλους τῶν σημαδίων πάντων· διὰ δὲ τὸ μῆκος τοῦ λόγου τὴν πολυλογίαν καταλείπομεν»*[97] [...] *«Εἰσὶ δὲ καὶ ἄλλα πολλὰ περὶ τὴν τέχνην, ἅτινά εἰσιν ἀδύνατον γραφῆναι ἐνταῦθα. ἤδη γὰρ μῆκος ἄπειρον ὁ λόγος ἐγένετο. διότι καὶ ἀρκετά ἐστι τὰ εἰρημένα»*[98].

Δὲν ἀποφεύγουμε, πάντως, τὸν πειρασμὸ νὰ θίξουμε ἐν κατακλεῖδι μιὰν εὐρέως πλανωμένη παραδοξολογία· ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς ἐκλαμβάνεται συνήθως ὡς διαδικασία ὄχι μόνον κουραστικὴ καὶ ἐπίπονη ἀλλὰ κάποτε ἀνώφελη καὶ μάταιη ἢ ἀκόμη ὑποδεέστερη τῆς πρακτικῆς περὶ τὴν τέχνη ἐνασχολήσεως· ὁ θεωρητικὸς λόγος παραγνωρίζεται, παρεξηγεῖται καὶ παραγκωνίζεται ἀπὸ τὴ γοητεία καὶ αἴγλη αὐτῆς τῆς ᾄσματικῆς πράξεως. Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι τωρινό· ἀντιθέτως, τὸ πρόβλημα ὑφίστατο ἀνέκαθεν καὶ ἐπισημαίνεται, μάλιστα, στὰ μουσικὰ χειρόγραφα: *«οἱ τὴν ψαλτικὴν τέχνην μετερχόμενοι, τὴν μὲν πολλὴν μελῳδίαν οὐ κατοκνοῦσιν, οἰκεία γάρ· τὸν δὲ πολὺν λόγον ἀκη-*

---

95. Ὑπ' αὐτὴν τὴν προοπτικὴ τὸ παρὸν κείμενο ἂς λογισθεῖ ὡς πρόδρομη δημοσίευση ἑνὸς μέρους τοῦ ἀρχικοῦ τμήματος μονογραφίας τοῦ ὑποφαινομένου ἐπὶ τῆς *Προθεωρίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης*, μονογραφίας ποὺ –ὅπως ἐπισημάνθηκε ἀνωτέρω– ἑτοιμάζεται στὸ πλαίσιο τοῦ διδασκομένου στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν μαθήματος· *Ἀναλυτικὴ βυζαντινὴ σημειογραφία*.

96. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 60[399-403].

97. *Αὐτόθι*, σ. 64[425-427].

98. *Αὐτόθι*, σσ. 90-92[708-710]. Πρβλ. καί· *Ἁγιοπολίτης*, σ. 51[45.1-8]: *«Ταῦτα μὲν οὖν παρεκβατικώτερον εἴπομεν. καὶ ὅσον οὐ καθ' εἱρμὸν διδασκαλίας πολὺν τὸν λόγον μηδὲ συνεχῆ ποιησάμενοι, νῦν πρὸς τοῖς ἀπολειφθεῖσιν τιθέαμεν (ὅθεν ἄνωθεν τοῦ καθ' εἱρμὸν λέγειν ἐπαυσάμεθα) καὶ τὰ ἐπίλοιπα»*.

διῶσιν, ἀγνοοῦντες τὰ διὰ λόγου λεγόμενα, μὴ εἰδότες ὅτι ὁ λόγος ἐστὶν ἐνδεικτικὸς τῆς αὐτῶν τέχνης»[99]. Ἰδιαιτέρως οἱ φορεῖς τοῦ θεωρητικοῦ λόγου, οἱ θεωρητικοὶ διδάσκαλοι καὶ θεωρητικογράφοι, κατατάσσονται ἀπαξιωτικὰ σὲ μιὰν κατηγορία δευτέρας διαλογῆς μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι ἀρέσκονται μόνον νὰ θεωρητικολογοῦν ἀοριστολογώντας, μὴ δυνάμενοι οἱ ἴδιοι νὰ ἀναπτύξουν θαυμαστὲς ἐπιδόσεις καλοφωνικῆς ἑρμηνείας τῶν μουσικῶν συνθέσεων ἢ νὰ ἐπιδείξουν πρακτικὴ ἐφαρμογὴ τῶν διδασκομένων.

Ἐν προκειμένῳ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ πὼς θὰ ἀποτελοῦσε μεγίστη παρανόηση τῶν ὑφισταμένων πηγῶν ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι τὰ περὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης θεωρητικὰ κείμενα στεροῦνται πρακτικῆς διαστάσεως. Ἐξ ὅσων ἀκροθιγῶς σημειώνονται στὰ σχετικὰ ἐγχειρίδια τεκμαίρεται ὅτι ἡ ἐπὶ τὴν πράξη ἀναγωγὴ ὑπῆρξε πάντοτε παραπληρωματικὴ μέριμνα τῶν διδασκάλων τῆς τέχνης· θὰ προσαχθοῦν τρία ἐνδεικτικὰ ἀλλὰ εὔγλωττα, νομίζουμε, παραδείγματα. Πρῶτον ἡ –πρὸ τοῦ εἰς ἦχον δ΄ Ἅγια κρατήματος Ἀρσενίου τοῦ μικροῦ, τοῦ λεγομένου δὶς διαπασῶν– συμβουλὴ τοῦ ἀδήλου διδασκάλου πρὸς ἀποφυγὴ τῆς φωνητικῆς ματαιοπονίας: *«Τὸ παρὸν ποίημα ἀναβαίνει ἑπτὰ ἀπὸ τὸ ἴσον ἀπάνω καὶ πάλιν καταβαίνει εἰς τὸ ἴσον. Εἶτα καταβαίνει ἄλλους ἑπτὰ ἀπὸ τὸ ἴσον καὶ οὔτε σημαδόφωνα δέχεται. Διὰ τοῦτο λέγεται κατ' ἀντιφωνίαν. Οὔτε κάθε φωνὴ δύναται νὰ τὸ ψάλλῃ πάρεξ ἂν ἔχῃ φωνὴν ὡς τὸν ποιητήν»*[100]. Δεύτερον οἱ πρὸς τὸν καλοφωνάρη προτροπὲς τοῦ περιωνύμου ἱερομονάχου Γαβριήλ: *«Δύο ταῦτα σκοπεῖν δεῖ ἕκαστον, τὴν αὐτοῦ φωνὴν ποταπή τίς ἐστι καὶ τὸ προκείμενον καλοφωνικὸν μέχρι πόσου προέρχεται, καὶ οὕτως ἄρχεσθαι […] γύμνασον τὴν φωνήν σου πρὸ τοῦ ἐλθεῖν τὸν καιρὸν τῆς καλοφωνίας καὶ ἀναβίβασον ταύτην ἐπὶ τὸ ὑψηλότερον· εἶτα ἐπιστρέψας κάτελθε μέχρι τῆς φωνῆς ἧς μέλλεις*

---

99. Βλ. στὴν *Προθεωρία* τῆς κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ ιη΄ αἰῶνος χρονολογουμένης Ἀνθολογίας Ξηροποτάμου 317, φ. 7ᵛ.

100. Βλ. τὴν κατὰ τὸ β΄ ἥμισυ τοῦ ιη΄ αἰῶνος αὐτόγραφη Δαμασκηνοῦ τοῦ Ἀγραφορενδινιώτου Ἀνθολογία Παντελεήμονος 927, φ. 209ᵛ. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 226. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫ́ΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 85, ὑποσημ. 84 [= ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫ́ΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σ. 124, ὑποσημ. 84]. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΫ́, *Τὰ κρατήματα*, σσ. 351-353. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΫ́, Σχέση ὀνόματος καὶ μέλους στὰ κρατήματα, σ. 160.

ποιῆσαι τὴν ἀρχήν, εἶτα κατάβαινε καὶ ἑτέραν μίαν καὶ οὕτως ἄρχου, διότι ἡ φωνὴ ἀεὶ προέρχεται λεληθότως· ἀλλὰ κρεῖττόν ἐστιν ἔχειν τὴν φωνὴν σου ἐλευθέραν ἢ ἀναγκάζεσθαι [...] Δεῖ δὲ ἔχειν μετὰ σοῦ καὶ ἕτερον βοηθὸν ἢ καὶ δύο, πλείονας δὲ οὐδαμῶς· τότε γὰρ οὐ καλοφωνία ἀλλὰ τὸ λεγόμενον ἀπὸ χοροῦ γενήσεται [...] Κακῷ δὲ μὴ χρήσῃ ποτὲ βοηθῷ· κρεῖττον γὰρ ᾖ μὴ ψάλλειν ἢ μόνον, ἢ μετὰ κακοφώνου· ἀπολέσει γὰρ καὶ τὸ σὸν τότε μέλος»[101]. Πρόκειται γιὰ νουθεσίες, ὑπὸ τὶς ὁποῖες –προσωπικῶς τοὐλάχιστον– διαβλέπουμε μιὰν –κατ' ἐξοχὴν πρακτική– ψαλτικὴ παιδαγωγία, μιὰν –ἐκ μέρους τοῦ Γαβριήλ– νοητή χειραγωγία πρὸς τὸν ἀνὰ τοὺς αἰῶνες καλοφωνάρη πρὶν ἢ ὁ τελευταῖος ἀνέλθει στὸ ἱεροψαλτικὸ ἀναλόγιο. Ὡς τρίτο καὶ πλέον χαρακτηριστικὸ παράδειγμα θὰ μνημονεύσουμε τὸ περὶ φθορῶν κεφάλαιο ποὺ καταλαμβάνει τὸ μεῖζον τμῆμα τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς Μανουὴλ Δούκα λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη, κείμενο ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐργαζόμαστε ἐσχάτως, προετοιμάζοντας τὸν πλήρη μουσικό, τρόπον τινά, ὑπομνηματισμό του[102]. Ἐδῶ μεταφέρουμε τὸ πρῶτο μιᾶς σειρᾶς –πενήντα, περίπου, τὸν ἀριθμό– ὁμοειδῶν μουσικῶν παραδειγμάτων, διὰ τῶν ὁποίων ὁ Χρυσάφης διανθίζει τὸν περὶ φθορῶν θεωρητικὸ λόγο του· γράφει σχετικά: «*Εἰ μὲν οὖν θήσει τις εἰς μάθημα ψαλλόμενον τοῦ οἰουδήτινος ἤχου πρώτου ἤχου φθοράν, νόει ὅτι προκατασκευή ἐστι τοῦ βαρέος ἤχου ἢ δι' ὀλίγου, ἢ εἰς πλάτος· οὐ καταλήγει γὰρ εἰς ἄλλον ἦχον τοῦ προειρηκότος ἤχου ἡ φθορά, εἰ μὴ εἰς τὸν βαρύν, καθὼς ποιεῖ καὶ διδάσκει τοῦτο ὁ μουσικώτατος μαΐστωρ Ἰωάννης, εἰς τὸ Πικρῶς κατεθερίζετο ἐν τῷ Μητέρες ἠτεκνοῦντο, καὶ παρακατιὼν πάλιν εἰς τὸ Μέγα ἦν τὸ δεινὸν καὶ ἀλλαχοῦ*»[103]. Ἡ διδασκαλία αὐτὴ δὲν εἶναι ἁπλῶς «ἔπεα πτερόεντα» ἀλλ' ἀντιθέτως βοηθεῖ ἀποφασιστικὰ στὸν σχηματισμὸ μιᾶς εὐκρινοῦς πλέον εἰκόνας γιὰ τὴ

---

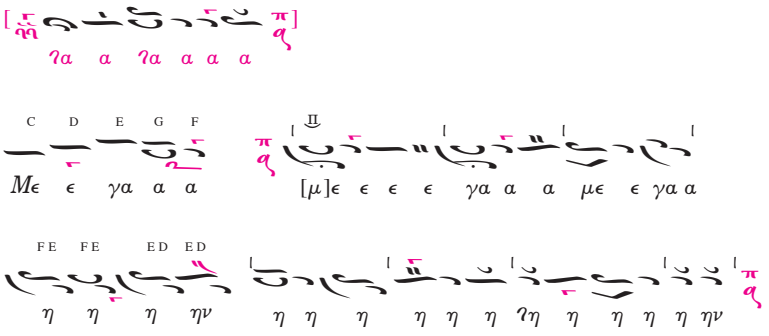
101. *Γαβριήλ*, σσ. 94-96[613-615, 632-638, 651-653, 658-660].

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

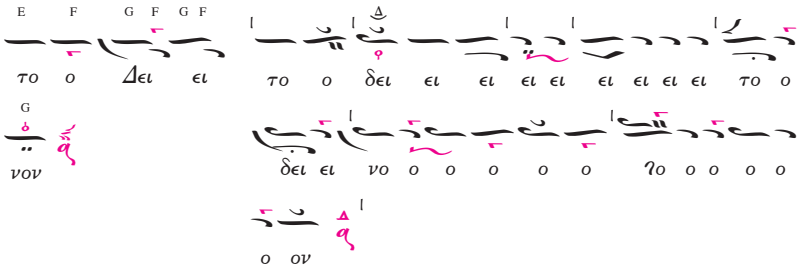
103. *Χρυσάφης*, σ. 50[248-255].

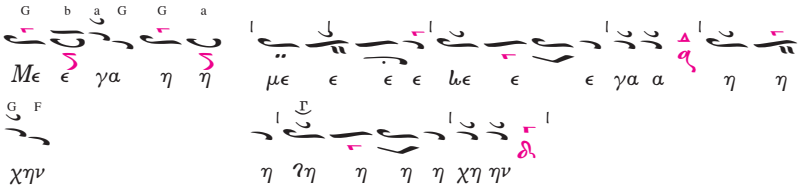
μεθοδολογία διεξαγωγῆς τοῦ μαθήματος τῆς ψαλτικῆς. Τὴ θεωρητικὴ ἐπισήμανση τοῦ πράγματος ἀκολουθεῖ πάντοτε πρακτικὴ τεκμηρίωση τῶν λεγομένων, δι' εἰδικῆς παραπομπῆς σὲ συγκεκριμένο σημεῖο ἐπώνυμης μουσικῆς συνθέσεως, τὴν ὁποία δὲν θὰ ἦταν ἄτοπο νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἐρμήνευε τὴ στιγμὴ ἐκείνη τοῦ μαθήματος ὁ διδάσκαλος. Ἡ μουσικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ἀνωτέρω παραδείγματος διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως· ἔστω ὡς παράδειγμα ἡ μνημονευομένη φράση *Μέγα ἦν τὸ δεινὸν ἀπὸ τὸ εἰς ἦχον τρίτον μάθημα Ἰωάννου μαΐστορος τοῦ Κουκουζέλη Μητέρες ἠτεκνοῦντο, ἀναγραμματισμὸ τοῦ στιχηροῦ Ἐξεπλήττετο ὁ Ἡρώδης*, ὅπου –κατὰ τὴν ἐπισήμανση τοῦ Χρυσάφη– ὁ μελουργὸς «*τίθησι τὴν φθορὰν τοῦ πρώτου καὶ γίνεται ὁ ἀπὸ παραλλαγῶν τέταρτος ἦχος πρῶτος καὶ κατέρχεται μέχρι τέλους εἰς τὴν αὐτὴν τάξιν· τὸ ἀπὸ παραλλαγῶν γὰρ μέλος τηρεῖται ἀλώβητον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τοῦ εὑρεθῆναι τὴν τοῦ πρώτου φθοράν. ἀπὸ δὲ τῆς φθορᾶς τούτου συστέλλεται τοῦ πρώτου μέλους ἡ ἰδέα καὶ ἡ παραλλαγὴ αὐτοῦ, καὶ ποιεῖ ἡ φθορὰ ἴδιον μέλος καὶ παραλλαγὴν ἄλλην*»[104]:

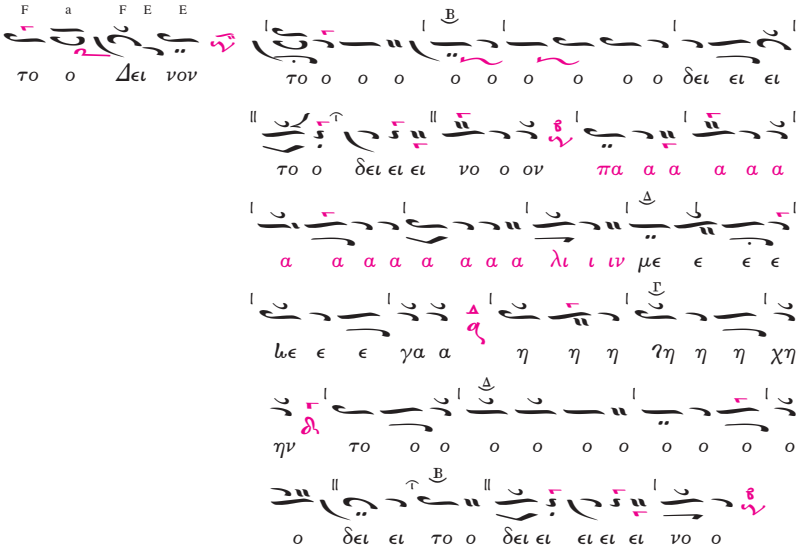
Ἡ φράση *μέγα ἦν τὸ δεινόν*, ἀπὸ τὸν ἀναγραμματισμὸ *Μητέρες ἠτεκνοῦντο* Ἰωάννου μαΐστορος τοῦ Κουκουζέλη. Τὸ τῆς παλαιᾶς μεθόδου μουσικὸ κείμενο ἐκ τοῦ κατὰ τὰ μέσα τοῦ ιδ΄ αἰῶνος χρονολογουμένου Μαθηματαρίου ΕΒΕ 2500, φ. 117ʳ· τὸ ἀντίστοιχο τῆς νέας μεθόδου ἐκ τοῦ ἰδιογράφου τοῦ ἐξηγητοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος κώδικος ΜΠΤ 729, φφ. 339ᵛ-340ʳ.

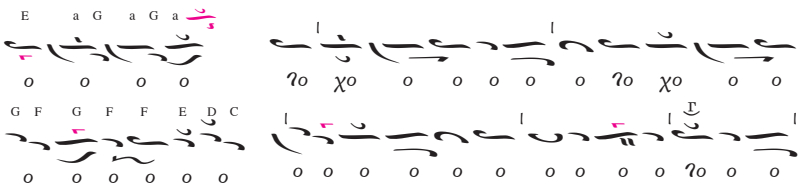


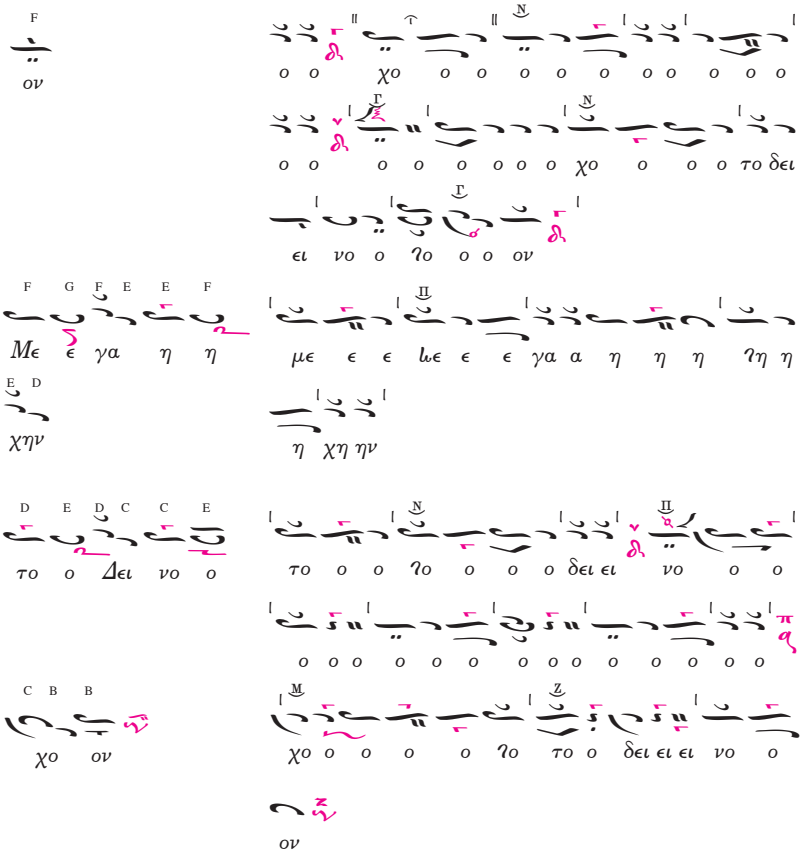
104. *Αὐτόθι*, σ. 52[274-281].


το ο δει ει
το ο δει ει ει ει ει ει ει ει το ο
δει ει νο ο ο ο ο ηο ο ο ο ο
ο ον
νον


Με ε γα η η
με ε ε ε ωε ε ε γα α η η
η ηη η η η χη ηη
χην


το ο δει νον
το ο ο ο ο ο ο ο ο δει ει ει
το ο δει ει ει νο ο ον πα α α α α α
α α α α α α α λι ι ιν με ε ε ε
ωε ε ε γα α η η η ηη η η χη
ηη το ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο δει ει το ο δει ει ει ει ει νο ο


ο ο ο ο
ηο χο ο ο ο ο ο ηο χο ο ο
ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ηο ο ο



Ἰδού, λοιπόν, πῶς ἐπιτυγχάνεται σοφῶς τὸ συναμφότερο· πῶς, δηλαδή, συζεύγυνται ἁρμονικῶς θεωρία καὶ πράξη κατὰ τὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, σύμφωνα, πάντοτε, μὲ μαρτυρίες, θεωρητικῶν κειμένων ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τοῦ ιδ΄ ἕως τοῦ ιη΄ αἰῶνος. Στὶς ἡμέρες μας αὐτὴ ἡ προγενέστερη παράδοση τῶν πέντε τοὐλάχιστον αἰώνων θεωρεῖται ἴσως εὔλογον νὰ ἀπεμπολεῖται κατὰ τὴ διδασκαλία, καθ' ὅτι μονομερῶς καὶ ἀποκλειστικῶς μᾶς ἀπασχολοῦν τὰ τῆς νέας μεθόδου δεδομένα. Σίγουρα, ὅμως, ἐάν θεωρούσαμε, ὅπως θὰ ἦταν ἐπιβεβλημένο, τὴν παπαδικὴ ἐπιστήμη ὡς ἕνα ὅλον, πολλὰ χρήσιμα συμπεράσματα καὶ ἀρκετὲς ἐπωφελεῖς εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς ἀναγωγὲς θὰ προέκυπταν ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν συγκεκριμένων πηγῶν...

Τὸ ἐπιμύθιο θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ διατυπωθεῖ ὡς ἀκολούθως· ἂν, ὁπλισμένοι μὲ «*πολλὰς ὑπομονὰς*»[105] καὶ ὡσὰν νὰ «*βάζουμε μετάνοια*» καὶ νὰ ἀποτίουμε τὸν ὀφειλόμενο φόρο τιμῆς καὶ εὐγνωμοσύνης στοὺς ἀνὰ τοὺς αἰῶνες θεωρητικοὺς καὶ πρακτικοὺς διδασκάλους τῆς τέχνης, ἐγκύψουμε ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως καὶ ἀφιερωθοῦμε διὰ βίου στὴ σπουδὴ τῆς συνόλης θεωρίας τῆς ψαλτικῆς, ἡ προσδοκωμένη, μάλιστα δὲ στὸν βαθμὸ τοῦ «*ἐπαινεῖσθαι*» [106], ἐντελὴς γνώση τῆς ἐπιστήμης –ἀκόμη καὶ ἂν ἀπαιτήσει «*πολλὰς ἡμέρας*»[107]– θὰ μᾶς προσφερθεῖ ὡς «δίκαιος στέφανος» ἑνὸς «καλοῦ ἀγῶνος», κατὰ τὸ γεγραμμένον· «*ταῦτα δὲ οὐκ ἂν εἰδοίη* [τίς], *εἰ μὴ ἐν ἕξει γένοιτο ταύτης*»[108]. Ἐνδεχομένως ἀνέλθουν τότε αὐθόρμητα στὰ χείλη μας τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ, τὰ ὁποῖα, πάντως, ὁλοθύμως προσυπογράφει καὶ ὁ ὑποφαινόμενος μειρακίσκος:

«*Δὲν τό 'λπιζα ποτὲ νὰ μοῦ δοθεῖ ἐτούτη ἡ μουσικολογικὴ χάρη!*»[109].

---

105. Ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο τῆς «*νουθεσίας τῶν μελλόντων μαθεῖν τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς*» · *Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν…* , ἕνα πρῶτο σχολιασμὸ τῆς ὁποίας βλ. πρόχειρα εἰς· ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης, σσ. 12-13 καὶ 8-9.

106. *Αὐτόθι.*

107. *Αὐτόθι.*

108. *Γαβριήλ*, σσ. 88-90[586-587].

109. Ὑπονοεῖται, βεβαίως, ἐδῶ τὸ ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ένας γέροντας στὴν ἀκροποταμιὰ» ποίημα τοῦ Γιώργου Σεφέρη, εἰδικώτερα δὲ ἡ ἀκόλουθη στροφή του (βλ. πρόχειρα εἰς· ΣΕΦΕΡΗ, *Ποιήματα*, σ. 201):

«…Δὲν θέλω τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ μιλήσω ἁπλά, νὰ μοῦ δοθεῖ
ἐτούτη ἡ χάρη.
Γιατί καὶ τὸ τραγούδι τὸ φορτώσαμε μὲ τόσες μουσικὲς
ποὺ σιγά-σιγὰ βουλιάζει
καὶ τὴν τέχνη μας τὴ στολίσαμε τόσο πολὺ ποὺ φαγώθηκε
ἀπὸ τὰ μαλάματα τὸ πρόσωπό της
κι εἶναι καιρὸς νὰ ποῦμε τὰ λιγοστά μας λόγια γιατί ἡ
ψυχή μας αὔριο κάνει πανιά…».

«Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται»: Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας

Τὸ σχῆμα

ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ, Χρύσανθο τὸν ἐκ Μαδύτων, ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας «*εὑρίσκεται 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 ἦχοι τῆς Ἐκκλησίας*»[1]. Τὸ σχῆμα αὐτοῦ τοῦ τροχοῦ εἶναι, βέβαια, γνωστό· ὅλοι τὸ ἔχουμε δεῖ (ζωγραφισμένο σὲ χειρόγραφα ἢ δημοσιευμένο σὲ βιβλία), σὲ ἀπεικονίσεις παρόμοιες αὐτῶν ποὺ ἐνδεικτικὰ παρουσιάζονται ἐδῶ: πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πάντοτε σχῆμα, ἄλλοτε πρόχειρο καὶ ἀκαλαίσθητο [ΕΙΚΟΝΕΣ 1-3] καὶ ἄλλοτε προσεγμένο καὶ καλαίσθητο [ΕΙΚΟΝΕΣ 4-7], ἐνίοτε ἔντεχνα καλλιγραφημένο [ΕΙΚΟΝΕΣ 8-9] ἢ ἀκόμη καλλιτεχνικὰ σχεδιασμένο [ΕΙΚΟΝΕΣ 10-12], σὲ ὁρισμένες δὲ περιπτώσεις καὶ ἄκρως ἐντυπωσιακό [ΕΙΚΟΝΕΣ 13-16]. Τόσο τὸ οἰκεῖο αὐτὸ σύμβολο ὅσο καὶ τὸ εὐσύνοπτο μήνυμα ποὺ συνήθως ἀναγράφεται στὴ βάση του [: «*Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται*»] ἀποτελοῦν, κατὰ τὴν ἄποψή μου, ἕνα ἀπτὸ (καὶ παλαιότατο) παράδειγμα τῆς «*τεχνικῆς τῆς ἐπικοινωνίας*». Πῶς παρουσιάζεται τὸ πρᾶγμα στὰ μουσικὰ χειρόγραφα; μᾶς παραδίδεται, ἁπλῶς, μιὰ *εἰκόνα* καὶ ἕνα *μήνυμα*: ἡ *εἰκόνα* εἶναι τὸ σύμβολο, ποὺ («*δι' ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι*»[2]) ὑπαινίσσεται μιὰν ἐν δυνάμει θεωρία, γιὰ τὴν «ἀποκωδικοποίηση» (καὶ ἄρα γιὰ τὴν κατανόηση)

---

1. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 29, ὑποσημ. α΄.
2. *Α΄Κορ.* 13, 12.

τῆς ὁποίας μᾶς ὑποψιάζει περαιτέρω τὸ συνοδευτικό της *μήνυμα*· μέσῳ αὐτοῦ τοῦ μηνύματος ἀπευθύνεται, συγκεκαλυμμένα, μιὰ «πρόκληση», μιὰ «πρόκληση» ποὺ προσωπικὰ τὴν ἐνωτίζομαι (διατυπωμένη σὲ σύγχρονη ὁρολογία) ὡς ἑξῆς: *Μὲ μεγάλη ὠφέλεια θὰ ἐπιβραβευθεῖ ὅποιος καταφέρει νὰ καταλάβει τί συμβολίζει αὐτὴ ἡ εἰκόνα· ἢ ἀλλιῶς: Σ' αὐτὸ τὸ σχῆμα κρύβεται ἡ πεμπτουσία τῆς τέχνης· εἶναι κανεὶς ἱκανὸς νὰ τὴν ἀνακαλύψει;*

Ἡ ἀνάγνωσή του

Ὅ,τι γνωρίζουμε γιὰ τὸν τροχὸ τῆς ὀκταηχίας ὀφείλεται, πρωτογενῶς, σὲ ὅσα καταγράφει σχετικὰ ὁ Χρύσανθος στὸ *Θεωρητικό* του[3] (δεδομένα

---

3. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 28-34 [: *Κεφάλαιον Θ΄. Περὶ τοῦ τροχοῦ*], §§ 66-76· ἐκεῖ, ὁ Χρύσανθος ὄχι μόνον παραθέτει τὸ οἰκεῖο σχῆμα [ΕΙΚΟΝΑ 17], ὅπου ἀπὸ τὴ μία μεριὰ συμβολίζεται ἡ ἀνάβαση καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ κατάβαση, διευκρινίζοντας, ἐπίσης, ὅτι οἱ σχετικοὶ (πολυσύλλαβοι) φθόγγοι ἐκφέρονται (κατὰ κυκλωτερῆ, ὁμοίως, τρόπο) μὲ συγκεκριμένο μέλος [: «*Ἰδοὺ δὲ πῶς γράφεται καὶ τὸ μέλος τούτων τῶν φθόγγων*» (σ. 30)· βλ. ΕΙΚΟΝΑ 18], ἀλλ' ἐπιπλέον σχολιάζει καί:

α΄. Τὸ ὄνομα τοῦ τροχοῦ:

> «*Τροχὸν λέγουσιν οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μίαν μέθοδον, μὲ τὴν ὁποίαν ἀναβαίνουσι καὶ καταβαίνουσι διατονικῶς τὰ διαστήματα τοῦ Πενταχόρδου, διὰ [...] ὀκτὼ λέξεων, ἢ πολυσυλλάβων φθόγγων*» [σ. 29, § 67].

β΄. Τὸ σχῆμα καὶ τὴν κατασκευή του:

> «*Κατασκευάζεται δὲ ὁ Τροχός, ἂν ἐν τῷ τυχόντι κύκλῳ τέσσαρες διάμετροι τέμνωσιν ἀλλήλας· καὶ ἐπὶ τὸ πέρας μιᾶς αὐτῶν γραφῇ ὁ* 𝄞· *καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἑπομένης, ὁ* 𝄡· *καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἀκολούθου, ὁ* 𝄟· *καὶ ἐπὶ τὸ τῆς τετάρτης, ὁ* 𝄠· *καὶ ἔπειτα ἐπὶ τὰ ἀπ' ἐναντίας ἄκρα τῆς μὲν πρώτης γραφῇ ὁ* 𝄡· *τῆς δὲ δευτέρας, ὁ* 𝄟· *τῆς δὲ τρίτης, ὁ* 𝄠· *καὶ τῆς τετάρτης, ὁ* 𝄢»· [σσ. 29-30, § 68].

γ΄. Τὸν τρόπο μουσικῆς ἀνάγνωσής του:

> «*Ψάλλομεν δὲ τούτους τοὺς φθόγγους κατὰ τὸν Τροχόν, ἀρχόμενοι ἀπὸ τοῦ* 𝄞, *καὶ προφέροντες αὐτὸν αννανες, μὲ τὸ μέλος τὸ ὁποῖον παριστῶσιν οἱ χαρακτῆρές του· εἶτα ἐλθόντες ἐπὶ τὸν* 𝄡, *προφέρομεν αὐτὸν νεανες ἐμμελῶς· ἔπειτα ἐλθόντες εἰς τὸν* 𝄟, *προφέρομεν αὐτὸν νανα ἐμμελῶς· μετέπειτα ἐλθόντες ἐπὶ τὸν* 𝄠, *προφέρομεν αὐτὸν αγια ἐμμελλῶς· καὶ στραφέντες εἰς τὸ ἄλλο πέρας, εὑρόντες τὸν* 𝄢, *προφέρομεν αὐτὸν ααnες μὲ τὸ μέλος του· μεταβάντες δὲ εἰς τὸν* 𝄡, *προφέρομεν αὐτὸν νεχεανες μὲ τὸ μέλος του· μεταβάντες δὲ εἰς τὸν* 𝄟 *προφέρομεν αὐτὸν ανεανες μὲ τὸ μέλος του· καταντήσαντες δὲ καὶ εἰς τὸν* 𝄠, *προφέρομεν αὐτὸν νεαγιε μὲ τὸ μέλος του· καὶ ἐντεῦθεν στραφέντες εἰς τὸ ἄλλο πέρας, εὑρόντες τὸν* 𝄞, *προφέρομεν αὐτὸν αννανες· ὡς προείρηται*» [σ. 31, § 69].

δ΄. Τὴν ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ διεύρυνση τῶν διαστηματικῶν δεδομένων του [μὲ τὴν ἐπισήμανση ὅτι προκειμένου νὰ διευρυνθεῖ ἡ φωνητικὴ ἀνάβαση ἢ κατάβαση ἀρκεῖ

ποὺ ἐπαναλήφθηκαν –καί, ἐνίοτε, σχολιάσθηκαν περαιτέρω– καὶ ἀπὸ μεταγενέστερους θεωρητικοὺς δασκάλους[4] ἢ ἄλλους ἐρευνητές[5]). Ὅ,τι ὀφείλουμε νὰ «ἀνακαλύψουμε» περαιτέρω (καλύτερα, θὰ ἔλεγα, νὰ ἐπισημάνουμε –κυρίως– καὶ στὴ συνέχεια ἁπλῶς νὰ κατανοήσουμε) εἶναι, νομίζω, ἀδρομερῶς διατυπωμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Χρύσανθο σὲ μιὰν ὑποσημείωση τοῦ ἔργου του, μιὰν ὑποσημείωση τὸ κείμενο τῆς ὁποίας ἐπικαλέστηκα ἤδη ἐκ προοιμίου: *«Ὁ τροχός, περὶ οὗ ὁ λόγος [...], ἐδιδάσκετο πρὸ πάντων 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 ἦχοι τῆς Ἐκκλησίας»*[6]. Αὐτὸ ποὺ σημειώνεται ἐδῶ (αὐτὸ ποὺ «πρὸ πάντων» διδασκόταν, οὐσιαστικά, στοὺς «*ἀρχαρίους μαθητάς*») εἶναι ἡ ἀλληλουχία τῶν συμβολισμῶν ποὺ ἐνυπάρχουν στὸ συγκεκριμένο σχῆμα· συμβολισμῶν στρεφομένων, ἀναγωγικά, γύρω ἀπὸ τρεῖς κυρίως ἔννοιες: *φθόγγοι – ἦχοι – μελοποιία.*

ἁπλῶς μιὰ συνεχὴς ἐπανάληψη (καλύτερα, θὰ λέγαμε: ἀνακύκληση) τῶν ἐκατέρωθεν δεδομένων]:

> *«Ἀλλ' οὕτω τέσσαρας μὲν φθόγγους ψάλλομεν ἀνιόντας· τέσσαρας δὲ κατιόντας. Εἰ δὲ θέλομεν νὰ ἀναβαίνωμεν καὶ περισσότερον, ἐλθόντες εἰς τὸν 𝄞, οὐ στρεφόμεθα εἰς τὸν 𝄢, ἀλλ' εἰς τὸν 𝄡, καὶ οὕτω προχωροῦμεν. Εἰ δὲ θέλομεν νὰ καταβαίνωμεν καὶ περισσότερον, φθάσαντες ἐπὶ τὸν 𝄞, οὐ στρεφόμεθα εἰς τὸν 𝄡, ἀλλ' εἰς τὸν 𝄢, καὶ οὕτω προχωροῦμεν».* [σ. 32, § 70].

ε΄. Τοὺς μεταξὺ φωνητικῆς ἀνάβασης καὶ κατάβασης δημιουργούμενους συσχετισμούς [μὲ τὴν ἐπισήμανση ὅτι ἀπέναντι ἀπὸ κάθε φθόγγο τῆς ἀνάβασης εὑρίσκεται ὁ ἀμέσως ἀντίστοιχός του τῆς κατάβασης (καὶ ἀντιστρόφως)]:

> *«Εἰ δὲ θέλομεν νὰ ἀναβαίνωμεν ἢ νὰ καταβαίνωμεν ὀλιγώτερον τῶν τεσσάρων φθόγγων, ὅπου καὶ ἂν εὑρισκώμεθα, στρεφόμεθα, εἰς τὸ ἀπ' ἐναντίας πέρας. Ἀνιέναι μὲν θέλων ἐν τῷ Τροχῷ ἀπὸ μὲν τοῦ 𝄡, ἢ τοῦ 𝄽 ἐλεύσομαι εἰς τὸν 𝄫· ἀπὸ δὲ τοῦ 𝄫, ἢ τοῦ 𝄪, εἰς τὸν 𝄽· ἀπὸ δὲ τοῦ 𝄽, ἢ τοῦ 𝄢, εἰς τὸν 𝄞· καὶ ἀπὸ τοῦ 𝄞, ἢ τοῦ 𝄟, εἰς τὸν 𝄡. Κατιέναι δὲ θέλων ἐν τῷ Τροχῷ, ἀπὸ μὲν τοῦ 𝄽, ἢ τοῦ 𝄢, ἐλεύσομαι εἰς τὸν 𝄪· ἀπὸ δὲ τοῦ 𝄞, ἢ τοῦ 𝄟, εἰς τὸν 𝄢· ἀπὸ δὲ τοῦ 𝄡, ἢ τοῦ 𝄽 εἰς τὸν 𝄟· καὶ ἀπὸ τοῦ ἢ 𝄫, ἢ τοῦ 𝄪, εἰς τὸν 𝄽».* [σ. 32, §§ 70-71].

4. Πρβλ. ἐνδεικτικά· ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 55-56, ὑποσημ. α΄. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Μέθοδος διδασκαλίας*, σ. 74 κ.ἑ.

5. Γενικὰ περὶ τοῦ τροχοῦ σχολιάζονται ἀρκετὰ (μὲ ἐπισήμανση καὶ περαιτέρω βιβλιογραφίας) στὴ διατριβὴ τοῦ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 155-157. Πρβλ. ἐπιπλέον καί· ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ, *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο*, σ. 104 κ.ἑ.

6. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 29, ὑποσημ. α΄.

Ὁ συμβολισμός του

Σύμβολο ἀποτελεῖ ὄχι μόνον τὸ ἴδιο τὸ σχῆμα τοῦ τροχοῦ, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐπὶ μέρους συστατικά του, πρῶτο τῶν ὁποίων εἶναι οἱ φθόγγοι· οἱ λεγόμενοι *πολυσύλλαβοι φθόγγοι*. Ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Χρύσανθος, «*οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ παρίστων <τοὺς φθόγγους> ἐν μὲν ἀναβάσει διὰ τῶν τεσσάρων λέξεων, αννανες, νεανες, νανα, αγια· ἐν δὲ καταβάσει διὰ τῶν ἕξῆς, αἵτινες εἶναι σχεδὸν ὅμοιαι, αανες, νεχεανες, ανεανες, νεαγιε. Αὗται δὲ αἱ ὀκτὼ λέξεις λέγονται φθόγγοι τοῦ Τροχοῦ*»[7]. Ὁ συμβολισμὸς λανθάνει ἐδῶ στὴν –προφανῶς προκύπτουσα– ταύτιση τῶν ὅρων λέξεις καὶ *φθόγγοι*. Ὅπως καὶ παλαιότερα ἔχει παρατηρηθεῖ, οἱ ἐν λόγῳ φθόγγοι δὲν νοοῦνται ἀπροϋπόθετα, ἀλλὰ ὁπλίζονται «*μὲ ἀνάλογον ἐτυμολογικὸν περιεχόμενον πρὸς σύνθεσιν βραχείας τινὸς προσευχῆς διὰ τὴν ἐκφώνησιν τῆς μουσικῆς κλίμακος*»[8]. Ὁ Χρύσανθος καὶ πάλι ἐπισημαίνει: «*Παράγεται δὲ τὸ μὲν αννανες ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνες, τουτέστιν ἄναξ ἄφες· τὸ δὲ νεανες, ἀπὸ τοῦ ναὶ ἄνες· τὸ δὲ νανα, ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνα· τὸ δὲ αγια, ἀπὸ τοῦ ἅγιε· τὸ δὲ ὅλον οὕτως ἔχον, ἄναξ ἄφες, ναὶ ἄφες, ἄναξ ἄναξ, ἅγιε, εὐχή ἐστι πρὸς Θεὸν ἀναφερομένη*»[9]. Σὲ ἄλλα, παλαιότερα τοῦ Χρυσάνθου, θεωρητικὰ κείμενα (ὅπως ὁ *Ἁγιοπολίτης*[10] ἢ οἱ *Ἐρωταποκρίσεις* τοῦ ψευδο–Δαμασκηνοῦ[11]) ἡ παραπάνω ταύτιση (*λέξεις = φθόγγοι*) θεωρεῖται δεδομένη· ἐπὶ τῇ βάσει δὲ αὐτῆς διευρύνεται ἡ συμβολικὴ ἑρμηνεία τῶν λέξεων αὐτῶν τῶν φθόγγων, κυριότατα ὅμως προωθεῖται μιὰ περαιτέρω ταύτισή τους (μιὰ ταύτιση τῆς ἀλληλουχίας *λέξεων–φθόγγων*) καὶ μὲ τὶς ἔννοιες τῶν ἐνηχημάτων καὶ τῶν ἤχων· «*Δεῖ δὲ ἐν τῷ μέλλειν ἡμᾶς ψάλλειν ἢ διδάσκειν* –σημειώνεται στὸ κείμενο τοῦ *Ἁγιοπολίτη*[12]– *ἄρχεσθαι μετὰ ἐνηχήματος. ἐνήχημα δέ ἐστιν ἡ τοῦ ἤχου ἐπιβολή, οἷόν τι λέγω "ἄνα, ναὶ ἄνες"· ὅπερ ἐστὶν "ἄναξ, ἄνες"· πᾶν γὰρ τὸ ἀρχόμενον ἀπὸ θεοῦ ὀφείλει ἔχει τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς τὸν θεὸν καταλήγειν*». Καταλήγουμε, δηλαδή, σὲ μιὰ «συσσώρευση» ἐπιμέρους συμβολισμῶν

---

7. *Αὐτόθι*, σσ. 28-29, § 66.
8. Βλ. ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, *Συμβολή*, σ. 60.
9. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 29, *ὑποσημ. α΄*.
10. Βλ. *Ἁγιοπολίτης*.
11. Βλ. *Ἐρωταποκρίσεις*.
12. Βλ. *Ἁγιοπολίτης*, σ. $11^{3.1-9}$.

(ἕνα κείμενο, προσευχὴ θεολογικοῦ περιεχομένου, ποὺ «νοηματοδοτεῖ» τοὺς φθόγγους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὴ συνέχεια γιὰ τὴν ἐπιβολή, δηλαδὴ τὴν μὲ μουσικὸ τρόπο περιγραφὴ τῆς ταυτότητας, τυχόντος ἤχου, στὸν ὁποῖο ἦχο καὶ «δανείζουν», στὴν πράξη, τὴν ὀνομασία τους), συμβολισμῶν ποὺ ἀλληλοσυνδυαζόμενοι ὁδηγοῦν στὴ λανθάνουσα οὐσία τοῦ πράγματος· στὴ μουσικὴ καθ' ἑαυτήν (στὰ «*μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*», ποὺ ἐπισημαίνει ὁ Χρύσανθος[13]), στὴν *τέχνη τῆς μελοποιίας*.

Γιατί, ὅμως, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἐπὶ μέρους συμβολισμοὶ «ἐγγράφονται» σ' ἕνα ἀκόμη ἰσχυρότερο σύμβολο· στὸν *τροχό*; Σχετικὸ ἐρώτημα διατύπωσε, παλαιότερα, καὶ ὁ Ἐμμανουὴλ Βαμβουδάκης: «*Ποῖος λόγος καὶ ποία ὁμοιότης ἔδωκαν εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς μουσικοὺς τὸ ἐνδόσιμον νὰ ὀνομάσωσι συστηματικήν τινα κλίμακα Τροχόν; Δὲν ἀγνοοῦμεν ὅτι πολλαὶ λέξεις ἐπώνυμοι βασάνων εἶναι εἰσηγμέναι ὡς ὅροι ἐν τῇ παλαιᾷ Μουσικῇ. Ἀλλ' ἐπίσης δὲν ἀγνοοῦμεν τὴν ἰδεογραφίαν. Μήπως ἐπὶ τῷ τελευταίῳ τούτῳ ὁ πρῶτος εἰσηγητὴς τοῦ ὅρου ἢ καὶ τοῦ σχήματος εὗρεν ἀναλογίαν τινὰ καὶ ὁμοιότητα πρὸς τὸν πραγματικὸν μηχανικὸν Τροχὸν ἢ ἐν τῇ γραφικῇ παραστάσει ἢ ἐν τῇ ἀνακυκλήσει τῶν φωνῶν τῆς μουσικῆς κλίμακος; Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πᾶσα συστηματικὴ κλῖμαξ, ἤτοι ἡ Διατεσσάρων, ἡ Διαπέντε καὶ ἡ Διαπασῶν παντὸς γένους δικαιοῦνται νὰ λάβωσι τὴν προσωνυμίαν ταύτην ὡς διαγράφουσαι διὰ τῆς φωνῆς οἱονεὶ νοητὸν κύκλον. Οὕτω δὲ ἀποτελῶν ὁ Τροχὸς γενικωτέραν τινὰ ἔννοιαν ἐξειδικεύεται διὰ τῶν εἰρημένων συστηματικῶν κλιμάκων. Ἢ μήπως οἱ ἀρχάριοι εὑρίσκοντες δεινὴν δυσκολίαν κατὰ τὰς πρώτας αὐτῶν ἐπὶ τῶν σχετικῶν φθόγγων ἀσκήσεις, συνῳδὰ τῷ "ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μεγάλως ὠφεληθήσεται", τὸ ὁποῖον συνοδεύει συνήθως τὸ οἰκεῖον σχῆμα, ἐθεώρουν τοῦτο μαρτυρικὴν βάσανον;*»[14]. Οἱ παρατηρήσεις τοῦ Βαμβουδάκη, παρότι στὴν ἤδη κατατεθειμένη σχετικὴ ἔρευνα ἔχουν χαρακτηριστεῖ ὡς «*περιττὲς καὶ ἀστήρικτες*»[15], ἐστιάζουν σὲ κάποια ἐνδιαφέροντα σημεῖα, ὅπως οἱ ἔννοιες τῆς «*ἰδεογραφίας*», ἢ τῆς «*ἀνακύκλησης τῶν φωνῶν τῆς μουσικῆς κλίμακας*». Αὐτὸ πού, προφανῶς, πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ἐδῶ

13. Πρβλ. Χρυσανθου, *ὅ.π.*
14. Βλ. Βαμβουδακη, *ὅ.π.*, σ. 57.
15. Βλ. Αλυγιζακη, *ὅ.π.*, σ. 156, ὑποσημ. 5.

εἶναι ἡ μέσῳ τοῦ σχήματος τοῦ κύκλου «ὀπτικοποίηση» τῆς «κυκλικῆς φιλοσοφίας» ποὺ διέπει τὴ θεωρία τῶν Βυζαντινῶν (μιὰ ἐποπτικὴ θεώρηση τῆς «κυκλικῆς λειτουργίας» τῶν φθόγγων, τῶν ἤχων, τῆς μελοποιίας).

Τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο

Ὁ κύκλος συνιστᾶ σύμβολο ἀρχαιότατο, ἀναμφίβολα πολυσήμαντο, ποὺ προκαλεῖ ὑψηλὲς πνευματικὲς ἀναζητήσεις[16]. Συμβολίζει τὴν ἀνανέωση, τὴν ἐπιστροφὴ στὴν ἑνότητα μέσῳ ἀλλεπάλληλων μεταμορφώσεων, τὴν αἰωνιότητα. Κατεξοχὴν γνωρίζεται μέσῳ τῆς περίκλειστης ἀναπαράστασης τοῦ λεγομένου *οὐροβόρου ὄφη* [ΕΙΚΟΝΕΣ 19-20], ἑνὸς φιδιοῦ ποὺ ἑλίσσεται γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ δαγκώνει (ἢ καταπίνει) τὴν οὐρά του. Πρόκειται γιὰ πασίγνωστο ἀρχαῖο σύμβολο, διαδεδομένο τόσο στὸν γνωστικισμὸ (στὶς αἱρέσεις τῶν *Ναασενιανῶν* καὶ τῶν *Ὀφειτῶν*) ὅσο καὶ στὸν μασωνισμό, ἕνα σύμβολο ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴ σοφία, τὴν τελειότητα, τὴ δημιουργικὴ ὥθηση κάθε νέας ἀρχῆς, τὴν ἀναγέννηση, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ ἀπεριόριστο, αὐτὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὅλα προέρχονται καὶ στὸ ὁποῖο ὅλα ἐπιστρέφουν, τὸν ἀέναο κύκλο τῆς ζωῆς. Ἀργότερα, γιὰ τοὺς Ἀλχημιστές, ὁ οὐροβόρος ὄφις ὑποδηλώνει τὴν ἀπόλυτη ἑνότητα, τὸ ἑνιαῖο τῆς ὕλης, τὴν ἔννοια τῆς ψυχῆς τοῦ κόσμου, δηλαδὴ τὸ «*πᾶν ποὺ περιβάλλει πᾶν ὅ,τι παρέχει γένεση*». Παρέχεται δὲ καὶ ἡ μυστικιστικὴ ρήση: «*ἕν τὸ πᾶν καὶ δι' αὐτοῦ τὸ πᾶν καὶ εἰς αὐτὸ τὸ πᾶν*», ρήση ποὺ φέρεται πολὺ συχνὰ ἐντὸς τοῦ συμβόλου [ΕΙΚΟΝΑ 21] ἢ ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ οὐροβόρου ὄφη.

Τελικά, ὁ κύκλος συμβολίζει τὸ ἴδιο τὸ σύμπαν ποὺ μᾶς περιβάλλει, εἶναι μιὰ (μικρογραφική) ἀποτύπωση τῆς ἁρμονίας τοῦ κόσμου ὅπου ζοῦμε, ἑνὸς κόσμου ποὺ συνίσταται ἀπὸ ἐπιμέρους κυκλικὲς κινήσεις. Εἶναι, μάλιστα, γνωστὴ ἡ ἀρχὴ τῆς «κυκλικότητας», «*συστατικὸ στοιχεῖο τῆς πυθαγόρειας κοσμοθεώρησης*», ποὺ μεταλαμπαδεύεται καὶ στὸ ἔργο τοῦ Πλάτωνα καὶ «*γίνεται κυρίαρχο μοτίβο στὴν πλατωνικὴ*

16. Στοιχεῖα γιὰ ὅσα σημειώνονται σ' αὐτὴ τὴν παράγραφο ἀντλήθηκαν ἀπὸ τοὺς ἀκόλουθους δύο διαδικτυακοὺς τόπους: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CF%81%CE%BF%CE%B2%CF%8C%CF%81%CE%BF%CF%82_%CE%8C%CF%86%CE%B9%CF%82 καί· http://www.artofwise.gr/html/categories_content/symvola/ourovoros.html

ἀστρονομία»[17]. Ὁ Πλάτων, στὸν Τίμαιο, ἐμφανίζει τὸν Δημιουργὸ νὰ «*δίνει στὸν κόσμο τὸ σχῆμα ἐκεῖνο "ποὺ τοῦ ἁρμόζει καὶ ἀναλογεῖ στὴ φύση του", δηλαδὴ τὸ σφαιρικό, "μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ ὁμοιόμορφο εἶναι χίλιες φορὲς ὡραιότερο ἀπὸ τὸ ἀνομοιόμορφο"· καὶ τοῦ προσδίδει τὴν κυκλικὴ κίνηση, "τὴ μόνη κίνηση ποὺ συνδέεται μὲ τὸν νοῦ καὶ τὴ φρόνηση"*»[18]. Λέει, συγκεκριμένα, ὁ Τίμαιος: «*Ἡ οἰκοδόμηση τοῦ κόσμου ἀπαίτησε τὴν ὁλότητα καὶ τῶν τεσσάρων στοιχείων. Γιατὶ ὁ Δημιουργὸς τὸν συνέθεσε ἀπὸ ὅλη τὴ φωτιά, ὅλο τὸ νερό, τὸν ἀέρα καὶ τὴ γῆ, ἐξαντλώντας καὶ τὸ παραμικρὸ τμῆμα καὶ τὴν παραμικρή τους δύναμη, θέλοντας μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο [...] νὰ εἶναι ὁ κόσμος ὅσο πιὸ ὁλοκληρωμένος γίνεται [...] Ὅσο γιὰ σχῆμα, τοῦ ἔδωσε αὐτὸ ποὺ τοῦ ἁρμόζει καὶ ἀναλογεῖ στὴ φύση του. Στὸ ἔμβιο ὂν ποὺ ἐπρόκειτο νὰ συμπεριλάβει στὸ ἐσωτερικό του ὅλα τα ἔμβια ὄντα, ταίριαζε ἐκεῖνο τὸ σχῆμα ποὺ περικλείει ὅλα τὰ ὑπάρχοντα σχήματα. Γι' αὐτὸ τὸν ἔπλασε στρογγυλὸ καί, κρατώντας ἴσες τὶς ἀποστάσεις τῶν ἀκραίων σημείων του ἀπὸ τὸ κέντρο, τοῦ ἔδωσε τὴ μορφὴ σφαίρας, τοῦ πιὸ πλήρους καὶ πιὸ ὁμοιόμορφου σχήματος, μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ ὁμοιόμορφο εἶναι χίλιες φορὲς ὡραιότερο ἀπὸ τὸ ἀνομοιόμορφο [...] Τοῦ προσέδωσε <δὲ> ἐκείνη τὴν κίνηση ποὺ ταιριάζει στὸ σχῆμα τοῦ σώματός του, τὴ μόνη ἀπὸ τὶς ἑπτὰ κινήσεις* [δηλαδή, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περιστροφική, καὶ τὶς «*εὐθύγραμμες κινήσεις σὲ σχέση μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ χώρου –ἀπὸ ἐπάνω πρὸς τὰ κάτω, ἀπὸ ἐμπρὸς πρὸς τὰ πίσω, ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀντιστρόφως*»] *ποὺ συνδέεται εὐθέως μὲ τὸν νοῦ καὶ τὴ φρόνηση. Τὸν ἔκανε λοιπὸν νὰ στρέφεται γύρω γύρω, μὲ τὴν ἴδια πάντοτε περιστροφή, μένοντας στὸν ἴδιο τόπο, μέσα στὰ ὅριά του, χωρὶς καμία ἀπολύτως συμμετοχὴ στὶς ἄλλες ἕξι κινήσεις*»[19].

Αὐτὴ εἶναι ἡ «*εἰκὼν τῆς παγκοσμίου ἁρμονίας, ἐν ᾗ [...]* (ὅπως σχολίασε παλαιότερα καὶ ὁ Σίμων Καρᾶς[20]) *τὰ καταδεέστερα καὶ ἀσθενέστερα κρατοῦνται παρὰ τῶν θειοτέρων καὶ ἰσχυροτέρων. Ἔκφρασιν δὲ τελείαν ταύτης τῆς παγκοσμίου ἁρμονίας* (συνεχίζει τὸ σχόλιο τοῦ Καρᾶ),

---

17. Βλ. Καλφα, *Πλάτων, Τίμαιος*, σσ. 163-164. [Γενικὰ γιὰ τὴν πλατωνικὴ ἀστρονομία βλ. *αὐτόθι*, σσ. 151-174].

18. *Αὐτόθι*, σ. 164.

19. *Αὐτόθι*, σσ. 205-207 καὶ 366-367.

20. Βλ. Καρα, *Γένη καὶ διαστήματα*, σσ. 22-23.

ἧς ἀπείκασμα εἶναι οἱ λόγοι τῶν 9 τῆς δεκάδος –τῆς δεκτικῆς τοῦ παντός– ἀριθμῶν καὶ τὰ ἐπὶ τῶν σχέσεων καὶ διαφορῶν αὐτῶν ἑδραζόμενα μουσικὰ διαστήματα [...] δίδει ὁ μαθηματικὸς τροχὸς Θέωνος τοῦ Σμυρναίου, πυθαγορικοῦ καὶ αὐτοῦ, τὸν ὁποῖον, οἱ μελετῶντες καὶ ἀκολουθοῦντες τῶν παλαιῶν τὴν παράδοσιν καὶ τὰς θεωρίας μεσαιωνικοὶ πρόγονοι ἡμῶν, καθώρισαν κατὰ τὴν αὐτὴν πορείαν τῶν ἤχων, εἰς δύο τετράδας διαγωνίως κειμένας, ὡς τροχὸν τῆς μουσικῆς ὀκτωηχίας» [ΕΙΚΟΝΕΣ 22-23]. Ὁ ἐν λόγῳ τροχὸς Θέωνος τοῦ Σμυρναίου εἶναι ἕνα διάγραμμα ποὺ (στὸ γνωστὸ ἔργο του· *Περὶ τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν*[21], καὶ εἰδικότερα στὸ περὶ τῶν ἐν δεκάδι ἀριθμῶν δυνάμεων κεφάλαιο τοῦ δευτέρου μέρους) προκύπτει κατὰ τὸν ἀκόλουθο σχολιασμὸ τῆς πεντάδος: «...ἡ δὲ πεντὰς μέση ἐστὶ τῆς δεκάδος· ἐὰν γὰρ καθ' ὁποιανοῦν σύνθεσιν ἐκ δύο ἀριθμῶν τὸν ι΄ συνθῇς, μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε΄ κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν· οἷον θ΄ καὶ α΄, καὶ η΄ καὶ β΄, καὶ ζ΄ καὶ γ΄, καὶ ς΄ καὶ δ΄· ἀεί τε ι΄ ποιήσεις καὶ μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε΄ κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν, ὡς δῆλοῖ τὸ διάγραμμα. Κατὰ πᾶσαν σύνθεσιν τῶν συμπληρούντων τὰ ι΄ δυοῖν ἀριθμῶν μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε΄, κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν, τῷ ἴσῳ ἀριθμῷ τῶν ἄκρων ὑπερέχων τε καὶ ὑπερεχόμενος. Πρῶτος δὲ καὶ περιέλαβε τὸ τοῦ παντὸς ἀριθμοῦ εἶδος ὁ ε΄, τὸν ἄρτιόν τε καὶ περιττόν, λέγω τὴν δυάδα τε καὶ τριάδα· ἡ γὰρ μονὰς οὐκ ἦν ἀριθμός»*[22]. Μὲ ἄλλα λόγια, εἶναι αὐτὸς ὁ διαγραφόμενος

---

21. Κατὰ τὴ σύνταξη τοῦ παρόντος κειμένου εἶχα ὑπ' ὄψιν μου τὶς ἑξῆς (ἀναλυτικὰ σημειούμενες ἐδῶ) ἐκδόσεις τοῦ παραπάνω ἔργου: *Θέωνος Σμυρναίου, Πλατωνικοῦ, Τῶν κατὰ τὴν μαθηματικὴν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν,* E. Bibliotheca Thrana, Opus nunc primum editum, Latina versione, ac Notis illustratum ad Ismael Bullialdo, Iulio dunensi, Lutetiae Parisiorum [...] MDCXLIV [1644]. *Theonis Smyrnaei, Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum ad Legendum Platoneum Utilium,* Recensuit Eduardus Hiller, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXVIII [1878]. *Θέωνος Σμυρναίου, Πλατωνικοῦ, Τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν,* Traduite pour la première fois de Grec en Frençais par J. Dupuis, Paris [...] 1892.

22. Βλ. *Theonis Smyrnaei, Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum, ibid.*, pp. 101-102. Ἐπισημαίνω, ἰδιαίτερα, τὸ διάγραμμα ποὺ παρατίθεται στὴν ἔκδοση Hiller [ΕΙΚΟΝΑ 24], ὅπου σὲ δεδομένο κύκλο χαράσσονται τέσσερις διάμετροι καὶ σημειώνονται ἀριθμοὶ ἀπὸ τὸ 1 ἕως τὸ 10, κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε τὸ ἄθροισμα τῶν ἀριθμῶν ποὺ συμβολίζουν τὰ ἀντιδιαμετρικὰ σημεῖα κάθε διαμέτρου νὰ ἰσοῦται πάντοτε μὲ 10.

μαθηματικὸς κύκλος Θέωνος τοῦ Σμυρναίου ποὺ μεταλαμπαδεύτηκε στὰ ἀντίστοιχα μουσικὰ δεδομένα, καθορίζοντας ὄχι μόνο τὴ συγκεκριμένη διάταξη τοῦ σχήματος, ἀλλὰ καὶ τὸν δυνατὸ τρόπο «ἐπικοινωνίας» μεταξὺ τῶν μερῶν τοῦ τροχοῦ τῆς ὀκταηχίας.

Τὸ μουσικολογικὸ νόημα

Ἄρα, ἡ ἐπιλογή, ἐκ μέρους τῶν βυζαντινῶν, τοῦ *κύκλου*, καὶ ἡ μέσῳ αὐτοῦ διδασκαλία τῆς θεωρίας τῶν ἤχων, δὲν εἶναι καθόλου τυχαία· μαζὶ μὲ τὸ σχῆμα «υἱοθετήθηκε» καὶ τὸ φιλοσοφικό του ὑπόβαθρο, ὁ ἐσώτατος συμβολισμός του (μεταστοιχειωμένος, βέβαια, ὑπὸ τὸ πρίσμα τοῦ ἁγιογραφικοῦ «*ἰδοὺ γέγονεν καινά*»[23], στὴ διδασκαλία τῆς «*ὀγδόης ἡμέρας*», ποὺ οὖσα ὀγδόη καὶ ταυτόχρονα πρώτη σχηματίζει καὶ πάλι ἕνα νοητὸ κύκλο, σύμβολο τῆς ἀνάστασης, τῆς αἰωνιότητας, τῆς καινῆς ζωῆς[24]). Πῶς, τώρα, αὐτὴ ἡ φιλοσοφία ἀντανακλᾶ στὴν θεωρία τῶν ἤχων ἢ στὰ γενικότερα δεδομένα τῆς ἐπιστήμης τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας; Ἴσως κατὰ τρόπο ποὺ ἔμμεσα ὑποδεικνύεται σὲ μιὰ λαϊκὴ παράσταση τοῦ *ζωδιακοῦ τροχοῦ* (ἑνὸς σχήματος μὲ ἐμφανῆ ὁμοιότητα πρὸς τὸν *ἀντίστοιχο τροχὸ τῆς ὀκταηχίας*), μιὰ παράσταση ποὺ (ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἀρκετὲς ἄλλες περιπτώσεις ὀρθοδόξων ναῶν) εἰκονογραφεῖται στὸ νάρθηκα τῆς ἱερᾶς μονῆς Ρεντίνας· τὴ συγκεκριμένη παράσταση συμπληρώνει ἡ ἑξῆς ἐπιγραφή: «*Οὗτος ὁ κύκλος, ὃν ὁρᾶς ἄνθρωπε ἔμπροσθέν σου, ὥσπερ τροχὸς γὰρ στρέφεται πάσῃ στιγμῇ καὶ ὥρᾳ, τοὺς ὄντας κάτω τάχιστα εἰς ὕψος ἄνω φέρει...*»[25] Πόσο ταιριάζει ἡ (ἐκλαϊκευμένη) φιλοσοφία τοῦ κειμένου αὐτῆς τῆς ἐπιγραφῆς μὲ ὅσα σημειώνει ὁ Χρύσανθος στὸ τέλος τοῦ περὶ τροχοῦ κεφαλαίου τοῦ *Θεωρητικοῦ* του: «*Τίς ἆραγε τούτων τῶν ὀκτὼ φθόγγων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα; τίς δὲ τὰ δευτερεῖα, χρεωστῶν νὰ λαμβάνῃ τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ πρώτου; ἐν γένει μέν, οὐδείς· ἐπειδὴ κἀνένας ἀπὸ αὐτοὺς δὲν συνίσταται ἄνευ διαστήματος, τὸ ὁποῖον προϋποτίθησιν*

---

23. *Β΄ Κορ.* 5, 17.

24. Βλ. σχετικὰ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 55-82, ὅπου ἐπισημαίνεται καὶ ἡ ἁρμόδια γιὰ τὸ θέμα βιβλιογραφία.

25. Πρβλ. ΙΕΖΕΚΙΗΛ, Μοναὶ τῆς Πίνδου, σ. 34. ΚΑΝΕΛΛΟΫ, *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίες τῆς Ρεντίνας*, σσ. 28-29.

ἄλλον φθόγγον, ἢ τόνον· ἐν μέρει δέ, πάντες· ἐπειδὴ καθ' ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς πρέπει νὰ γίνηται καὶ πρῶτος, καὶ δεύτερος, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὴν χρείαν»[26]. Ἐπὶ τοῦ τροχοῦ, λοιπόν, καταγράφεται ἐποπτικὰ καὶ διδάσκεται ἀποτελεσματικὰ αὐτὸ ποὺ ἐπισημαίνεται στὸν Ἁγιοπολίτη ὡς *«θαυμαστὴ κοινωνία τῶν ἤχων»*[27]· ἀκόμη καὶ τὰ συνήθη ὀνόματα τῶν ἤχων (γύρω ἀπὸ τὴ λεπτομερῆ θεωρία τῶν ὁποίων ἀναλώνεται, μουσικολογικὰ καὶ ψαλτικά, τόση ἐνέργεια) εἶναι σχετικά [*«βάσιμά εἰσιν, οὐκ ὀνόματα»*, ὅπως σημειώνεται στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 872 Βατικανὸ κώδικα[28]]· ἤ, πάντως, εἶναι δυνατὸν νὰ ἀναμορφωθοῦν, ἐλαστικῷ [ἀκριβέστερα: κυκλικῷ] τῷ τρόπῳ, ἀνάλογα μὲ τὶς μουσικὲς περιστάσεις (*«τὰ μὲν οὖν ὀνόματα αὐτῶν [...] οὐχὶ πρὸς ἀρίθμησιν ἡμῖν τῶν ἤχων τὰς σημασίας εἰσάγουσιν, ἀλλ' ἡ ποιὰ τοῦ μέλους φθογγὴ ἐκ τούτων παρίσταται [...] πάντα τῆς τοιάσδε φθογγῆς εἰσι σημαντικά, οὐ τῆς τόσης καὶ ποίας ἵν' εἴπω μᾶλλον, οὐχὶ πόσης»*, διαβάζουμε στὸν Ἁγιοπολίτη[29]]. Μέσῳ τοῦ τροχοῦ γίνεται κατανοητὸ (συμβολικὰ καὶ πραγματικά) ὅτι ὁ ἕνας ἦχος προϋποθέτει τὸν ἄλλο, ὁ ἕνας ἦχος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὁ ἕνας ἦχος περιχωρεῖ τὸν ἄλλο. Ὁ τροχὸς περιγράφει, κατὰ τὸν πλέον εὔγλωττο τρόπο, τὴν κ υ κ λ ι κ ὴ σχέση ποὺ διακρίνει τοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας· ὅπως οἱ ἀντίστοιχοι φθόγγοι (φθόγγοι *πολυσύλλαβοι* καὶ ἄρα *πολύτονοι*, συνιστάμενοι δηλαδὴ ἀπὸ περισσότερες τῆς μιᾶς φωνὲς) ἀνακυκλώνονται στὸν τροχὸ κατὰ τὴ διαδικασία τῆς λεγομένης *παραλλαγῆς*, ἔτσι καὶ οἱ *βάσεις* τῶν ἤχων, οἱ ἴδιοι οἱ ἦχοι, ἀνακυκλώνονται φυσιολογικὰ καὶ ἀέναα κατὰ τὴν πορεία τοῦ μέλους [καί, γιὰ νὰ ἐπικαλεστῶ (καὶ πάλι) τὸν Ἁγιοπολίτη, *«εἰ δέ τις καὶ ἀκριβέστερον περὶ τούτων ἐξετάσει, μυρίους ἂν εὑρήσῃ τρόπους τὴν τῶν ἤχων κοινωνίαν συμβάλλοντας»*[30]]. Πέρα δὲ ἀπὸ αὐτὴ τὴ στενὴ (τρόπον τινά) θεώρηση τῆς ἐπενέργειας τοῦ κύκλου (τῆς ἐφαρμογῆς τῆς «κυκλικῆς φιλοσοφίας» πάνω στοὺς φθόγγους καὶ συνεκδοχικὰ στοὺς ἤχους), τὸ *βαθύτερο*, τὸ *εὐρύτερο μήνυμα* τοῦ τροχοῦ ἀντανακλᾶ στὴ μελοποιία: Μὲ τὴν ἴδια ἔννοια, μὲ *βάση* τὴν κυκλικὴ

---

26. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 32, § 72.
27. Βλ. *Ἁγιοπολίτης*, σ. 52[46.1-3].
28. Βλ. TARDO, *L'Antica Melurgia Bizantina*, p. 165.
29. Βλ. *Ἁγιοπολίτης*, σσ. 37-38[30.1, 13-16, 10-13].
30. *Αὐτόθι*, σ. 59[55.4-7].

αὐτὴ ἀντίληψη, δομοῦνται, καταστρώνονται καὶ ἀναπτύσσονται ὅλες οἱ βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς συνθέσεις. Ἡ σκέψη κάθε μελοποιοῦ κινεῖται πάνω σ' ἕνα κύκλο, καθὼς προσπαθεῖ νὰ ἀναζητήσει τὸν πλέον ἐνδεδειγμένο καὶ ἁρμόζοντα τρόπο ὥστε νὰ ἀνακυκλώσει, οὐσιαστικά, ἕνα περιορισμένο μουσικὸ ὑλικὸ (στοιχειοθετούμενο ἀπὸ τὶς περίφημες «θέσεις») γιὰ νὰ κατασκευάσει τὴν ὅποια (βραχεῖα ἢ ἐκτενῆ) σύνθεση. Γιὰ νὰ παραφράσω μιὰ γνωστὴ φράση τοῦ Νίτσε, «*ἡ ἴδια ἡ μελοποιία εἶναι ἕνας κύκλος, τὰ πάντα ἐπαναλαμβάνονται*»[31]. Ὁ κατεξοχὴν εἰδήμων περὶ τὴν ὀκταηχία καθηγητὴς Ἀ. Ἀλυγιζάκης περιέγραψε αὐτὸ τὸ φαινόμενο πυκνὰ καὶ μεστά: «*...ἡ ψαλτικὴ ὡς μουσικὴ σύνθεση χρησιμοποιεῖ ἢ ἐπεξεργάζεται ὁρισμένα ἁπλᾶ μελικὰ σχήματα ποὺ ἐπαναλαμβάνονται πολλὲς φορές [...] Ἡ λειτουργική, δηλαδή, μουσικὴ ἔχει ἕνα δικό της μελικὸ κύκλωμα μὲ σταθερὴ ἐσωτερικὴ ὀργάνωση καὶ ἑνότητα στοιχείων στὴ βάση μιᾶς δομημένης συνοχῆς. Ὁ ὀρθόδοξος μελωδὸς περιορίζεται σὲ ὀκτὼ ἤχους. Κάθε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἤχους χειρίζεται μιὰ χαρακτηριστικὴ σειρὰ μελικῶν προτύπων, ποὺ δεσμεύονται ἀπὸ ὁρισμένους τεχνικοὺς κανόνες τῆς μουσικῆς θεωρίας, γιὰ νὰ δημιουργήσουν "τὴν γνωριστικὴν αὐτοῦ ἰδέαν". Τὰ μελικὰ πρότυπα ἀποτελοῦν τὶς "θέσεις" ἢ τὰ μελωδικὰ ὑποδείγματα ποὺ ἀπαρτίζουν τὶς μουσικὲς φράσεις. Ἔτσι, μιὰ ἀκολουθία συζευγμένων φράσεων μὲ θεματικὴ σχηματοποίηση δημιουργεῖ μιὰ εὐρύτερη μουσικὴ "κατασκευή". Ὁρισμένος ἀριθμὸς μουσικῶν φράσεων ἢ θεμάτων ἀποτελεῖ τὸ τροπάριο ἢ τὸν ὕμνο*»[32].

Αὐτὴ ἡ σαφὴς καὶ ἐξαιρετικὰ διδακτικὴ «λειτουργικὴ προοπτικὴ» τοῦ *τροχοῦ*, παρότι ἐξακολουθεῖ νὰ ἀποτυπώνεται στὴν πράξη τῆς μελοποιίας, στὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς τέχνης μεταβλήθηκε, δυστυχῶς (καὶ κατ' ἀπομίμηση τῆς ἀντίστοιχης δυτικῆς θεωρίας), ἀπὸ κυκλικὴ σὲ ὁ ρ ι ζ ό ν τ ι α (μέσῳ τῶν σχετικῶν κλιμάκων διὰ τῶν ὁποίων ἀποτυπώνουμε πλέον τὰ θεωρητικὰ δεδομένα τῶν ἤχων), γεγονὸς ποὺ δημιούργησε (καὶ συνεχῶς δημιουργεῖ) μεγάλο χάσμα μεταξὺ θεωρίας καὶ πράξης. Πιστεύω, ἐν κατακλεῖδι, ὅτι μαζὶ μὲ τὶς περὶ τοὺς ἤχους ἀπαραίτητες ἀναζητήσεις μας [ἀναζητήσεις,

---

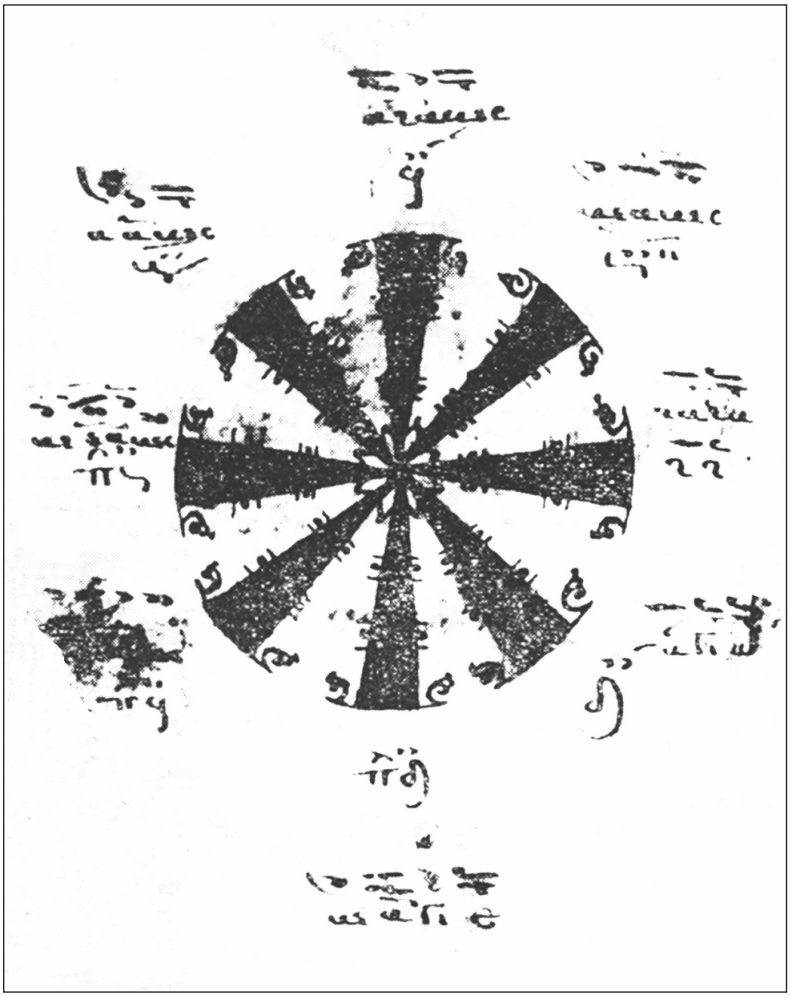
31. Βλ. πρόχειρα NEVILLE, *Ὁ μαγικὸς κύκλος*, σ. 7.
32. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 81, 82.

ὅμως, ποὺ εὔκολα διολαισθαίνουν σὲ *«ἀνωφελεῖς καὶ ματαίας ... μωρὰς ζητήσεις καὶ γενεαλογίας καὶ ἔρεις καὶ μάχας νομικάς...»*[33]], εἶναι πλέον καιρὸς νὰ προσπαθήσουμε νὰ κατανοήσουμε καὶ τὶς βαθύτερες διαστάσεις ποὺ ἐνυπάρχουν στὸ σχῆμα τοῦ *τροχοῦ*: πῶς ἡ ὀκταηχία, μαζὶ μὲ τὴν μελοποιία, ἀενάως *«καινουργοῦνται, παλινδρομοῦσαι εἰς τὸ πρῶτον»*[34]. Ἔχει γραφεῖ ὅτι ὅσοι κοπιάσουμε γι' αὐτὸ θὰ ὠφεληθοῦμε· ζητούμενο, βέβαια, παραμένει ἂν θὰ ὠφεληθοῦμε *μᾶλλον* (μὲ τὴ σύγχρονη ἔννοια τοῦ ἐπιρρήματος: δηλαδὴ *πιθανόν*) ἢ *μᾶλλον* (μὲ τὴν ἀρχαία, συγκριτική, ἔννοια, δηλαδὴ *πολὺ περισσότερο*). Ὁ Γκαῖτε, πάντως, ἔλεγε κάτι ταιριαστό, νομίζω, γιὰ τὴν περίπτωσή μας, μὲ τὸ ὁποῖο καὶ θὰ κλείσω τὸ παρὸν κείμενο: *«Ὅσο περισσότερα ξέρει κανείς, ὅσο περισσότερα κατανοεῖ, τόσο περισσότερο συνειδητοποιεῖ ὅτι τὰ πάντα περιστρέφονται σὲ κύκλο»*[35].

33. *Τίτ.* 3, 9.
34. Ἀπὸ τὸ δοξαστικὸ τροπάριο τοῦ β΄ ἀντιφώνου τῶν ἀναβαθμῶν τοῦ πρώτου ἤχου.
35. Βλ. πρόχειρα NEVILLE, *ὅ.π.*, σ. 265.

Εικονες

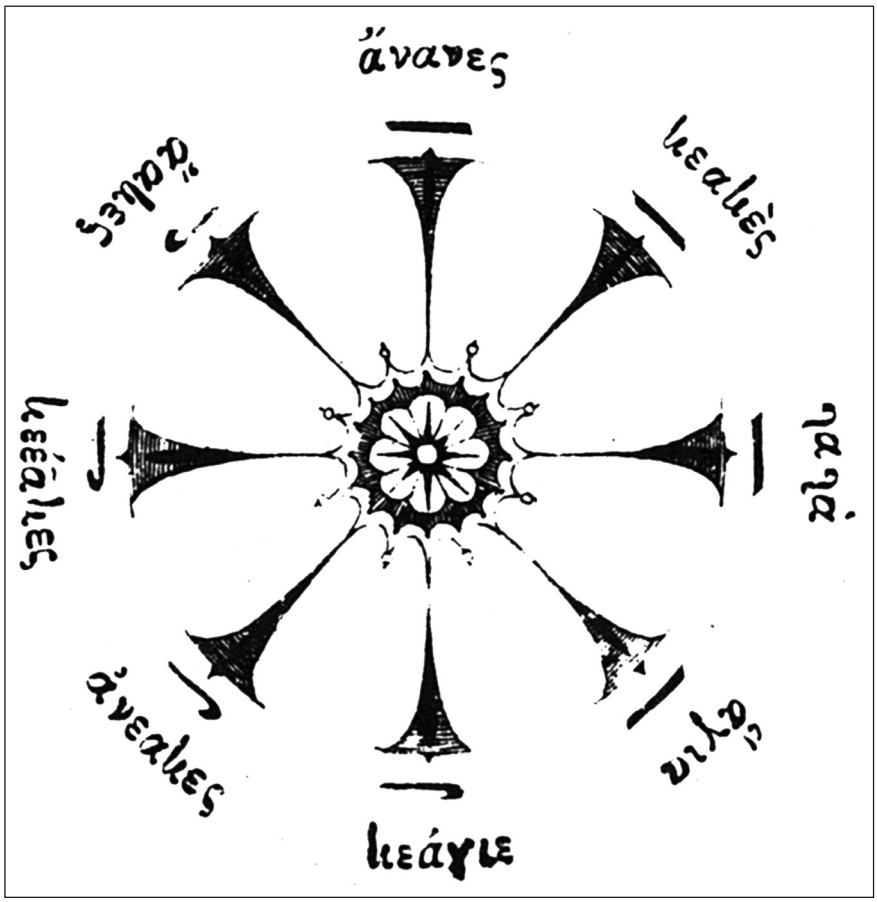
Εἰκόνα 1



Παντελεήμονος 1008 (Παπαδική, χφ. Μπαλάση ἱερέα, δ΄ τέταρτο ιζ΄ αἰ.), φ. 9ᵛ

ΠΗΓΗ: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 420

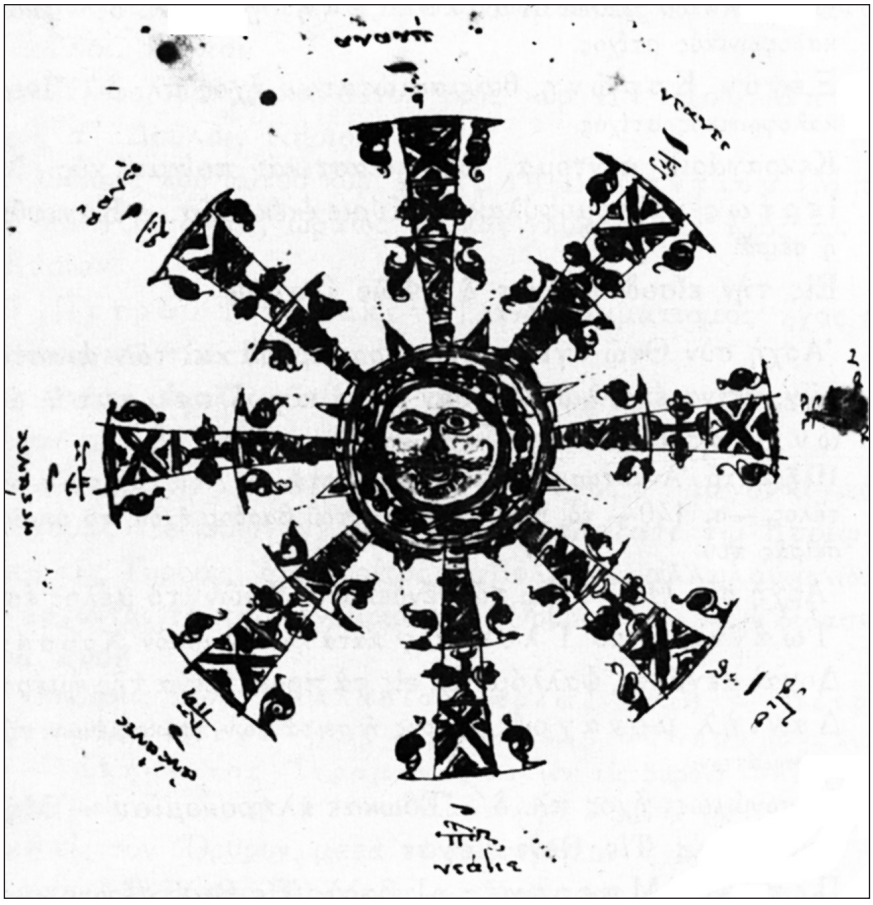
Εἰκόνα 2



Ὁ ἁπλὸς τροχός

ΠΗΓΗ: Παπαδοπουλοῦ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, πίνακας 8

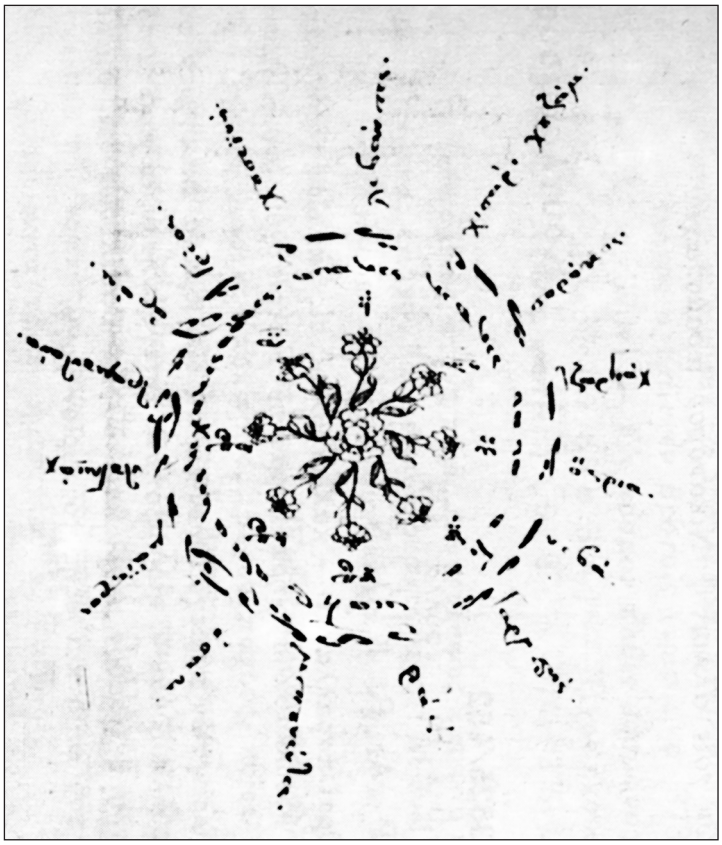
Εἰκόνα 3



Ἁγίου Παύλου 98 (Παπαδική, μέσα ιη΄ αἰ.), σ. 6

ΠΗΓΗ: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 93

Εικόνα 4



Κουτλουμουσίου 450 (Θεωρητικό, χφ. Ἀποστόλου Κώνστα Χίου, ἔτους 1909), φ. 47ᵛ

ΠΗΓΗ: ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 337

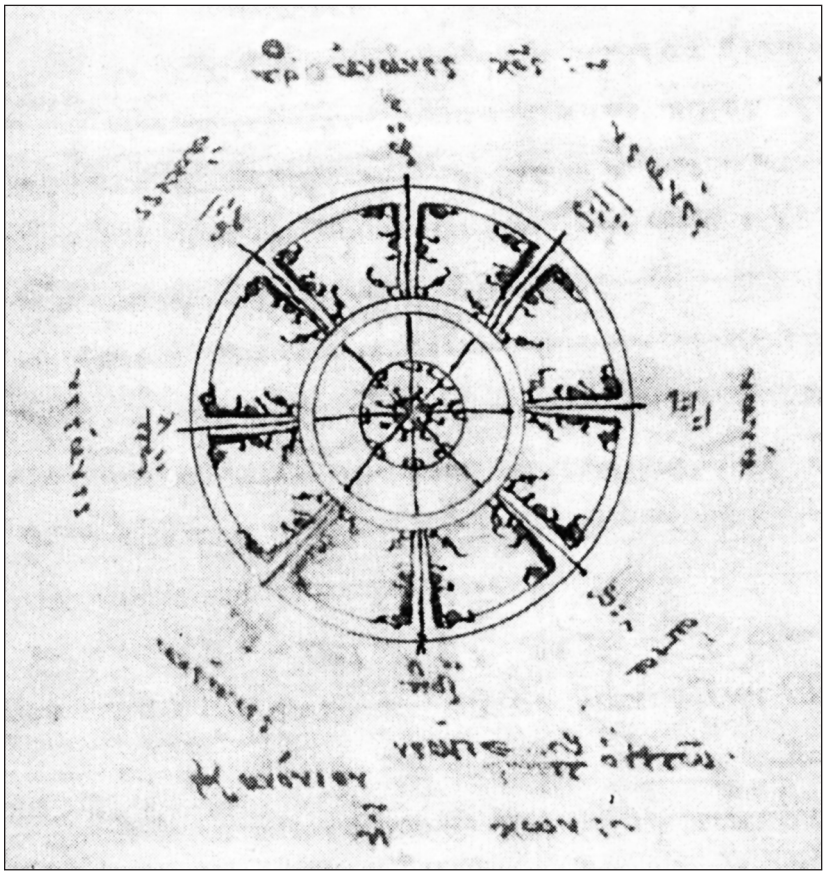
Εἰκόνα 5



Γρηγορίου 31 (Ἀναστασιματάριο-Ἀνθολογία, β΄ μισὸ ιη΄ αἰ.), φ. 11ᵛ

ΠΗΓΗ: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 644

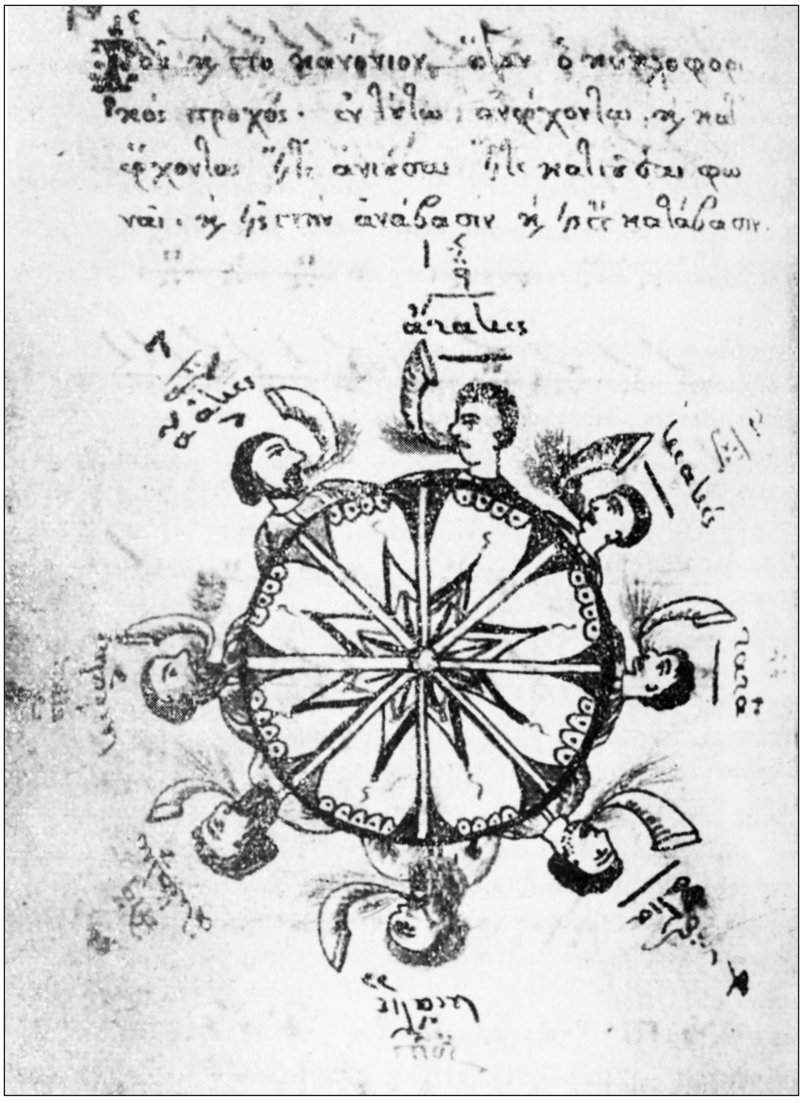
Εἰκόνα 6



PAIK 37 (Ἀνθολογία, ἀρχὲς ιη΄ αἰ.), φ. 7r

ΠΗΓΗ: Γκερτσμαν, *Κατάλογος* Β΄, πίνακας 25

Εἰκόνα 7



Παντελεήμονος 1007 (Ἀνθολογία, μέσα ιη΄ αἰ.), φ. 5ᵛ

ΠΗΓΗ: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 412

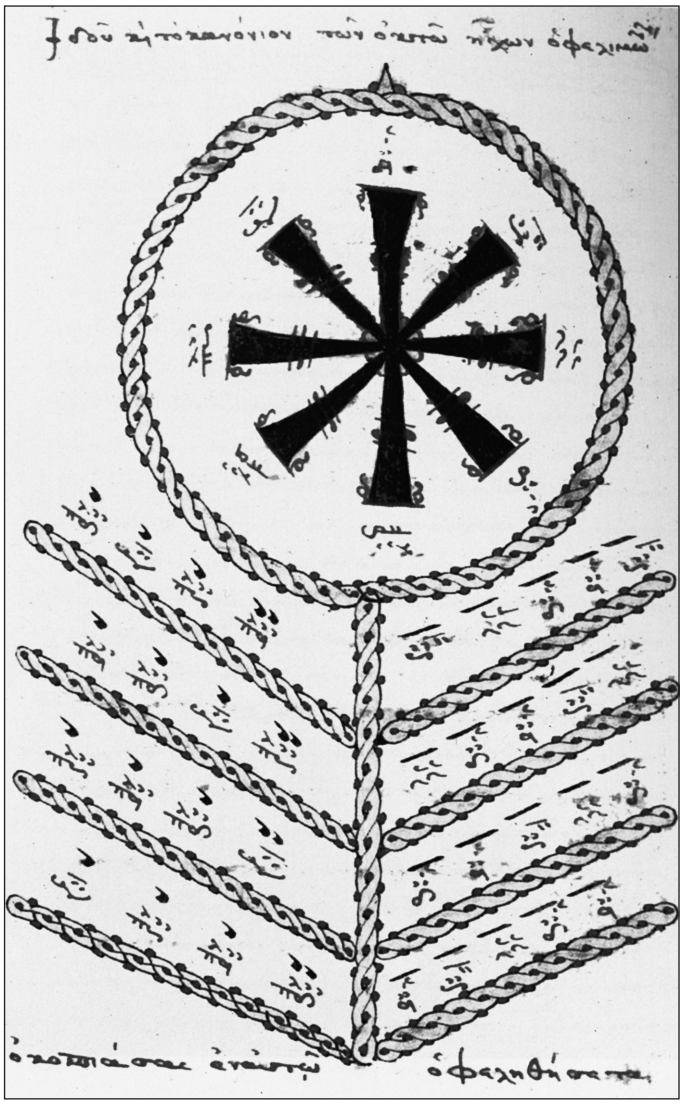
Εἰκόνα 8



Ξενοφῶντος 154 (Δοξαστάριο-Ἀνθολογία, β΄ μισὸ ιη΄ αἰ.), φ. 5ᵛ

ΠΗΓΗ: Αλιπιζακη, *Ἡ ὀκταηχία*, σ. 261

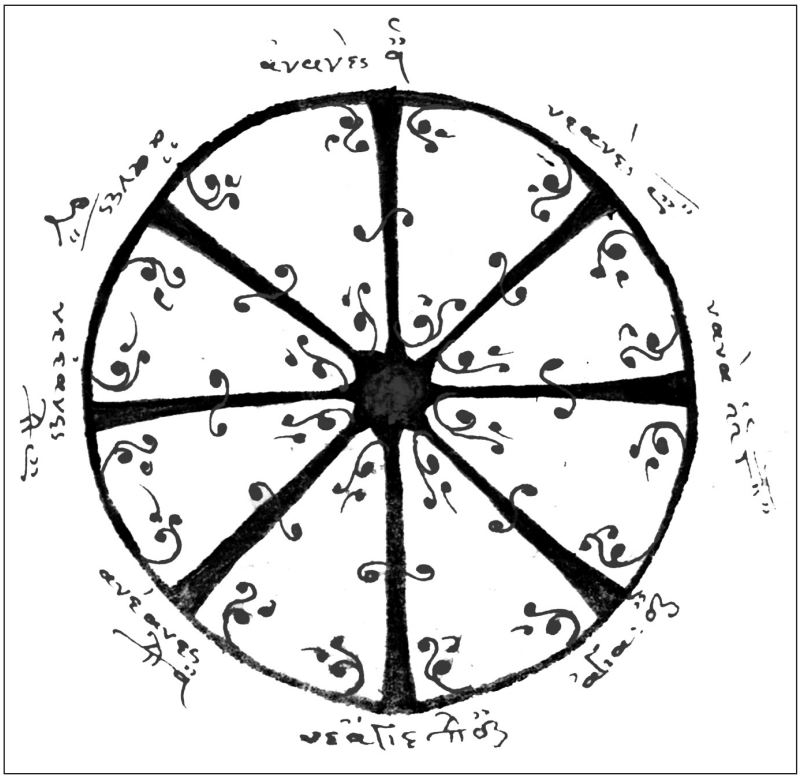
Εἰκόνα 9



Ἱ. Μ. Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 597 (Παπαδική, τέλη ιζ΄ αἰ.), φ. 4ʳ

ΠΗΓΗ: Χαλδαιακη, *Ὕδρα*, σ. 420

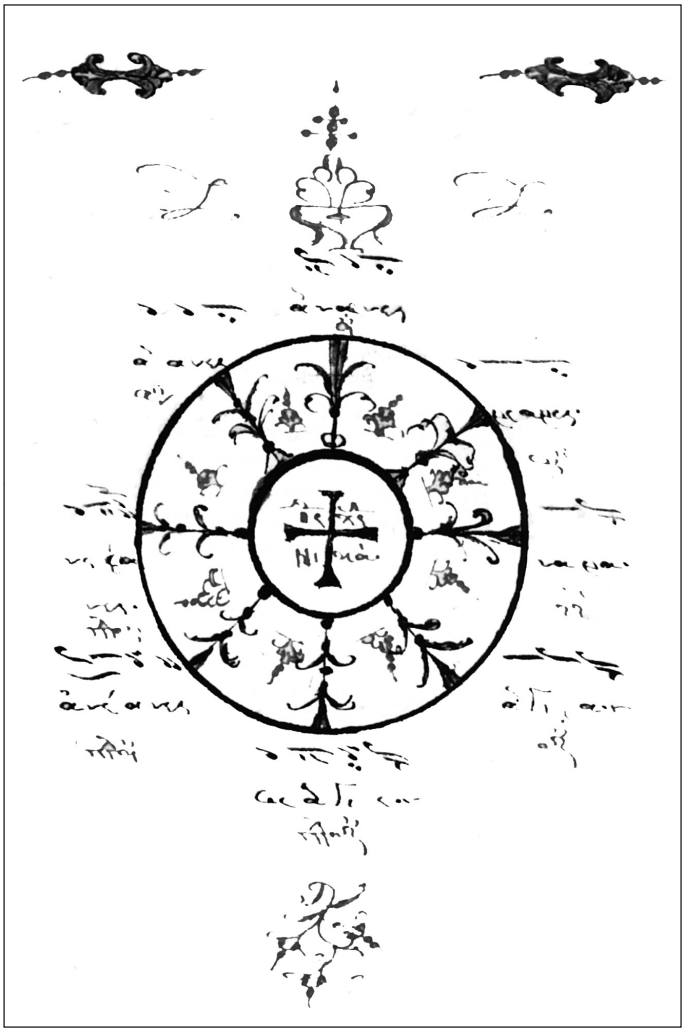
Εἰκόνα 10



Ἱ. Μ. Παναγίας Φανερωμένης Ὕδρας 2 (Ἀνθολογία-Εἱρμολόγιο, χφ. Ἀναγνώστου Πάνου Οἰκονόμου, τέλη ιη΄-ἀρχὲς ιθ΄ αἰ.), φ. 3r

ΠΗΓΗ: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὕδρα*, σ. 437

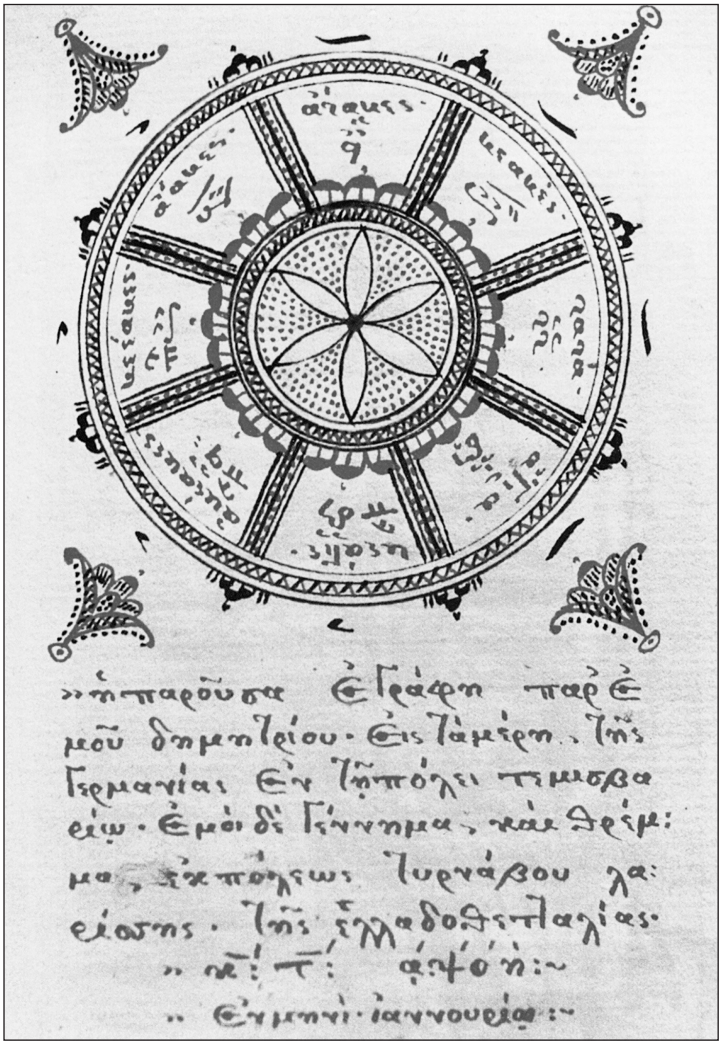
Εἰκόνα 11



Ἱ. Μ. Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 634 (Ἀναστασιματάριο, χφ. Νεοφύτου ἱεροδιακόνου, α΄ μισὸ ιη΄ αἰ.), φ. 7ᵛ

ΠΗΓΗ: Χαλδαιακη, *Ὕδρα*, σ. 11

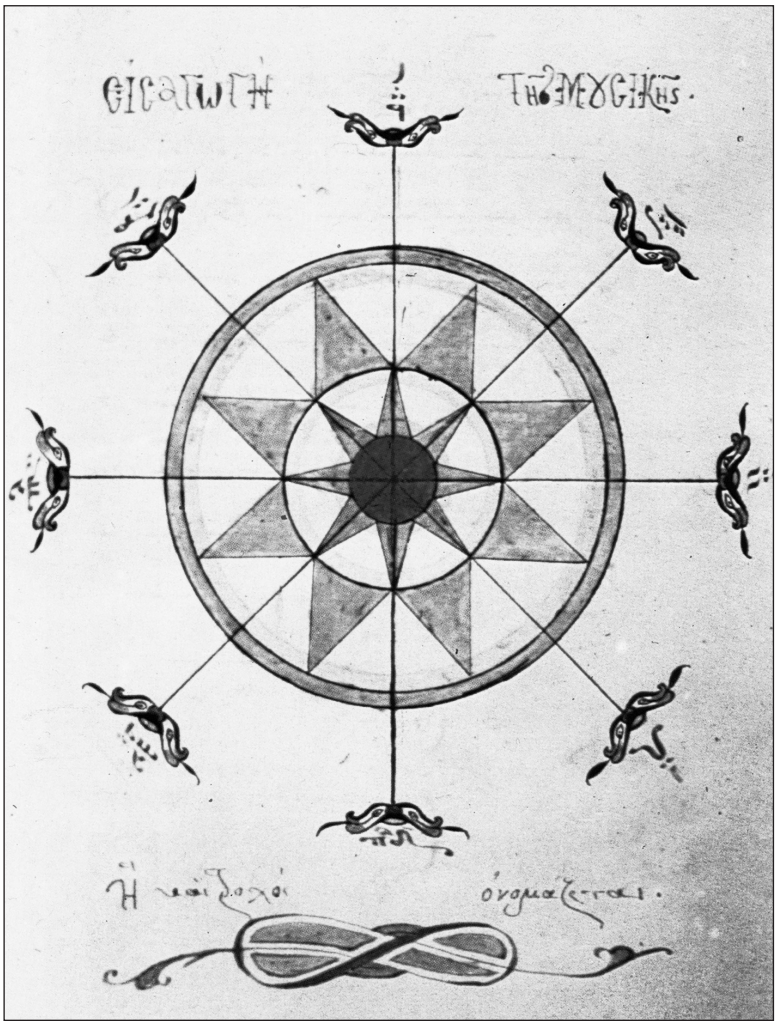
Εἰκόνα 12



Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Κοζάνης 82 (Ἀναστασιματάριο, χφ. Δημητρίου, ἔτους 1778), φ. 6r

ΠΗΓΗ: Γιαννοπουλοσ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη*, σ. 171

Εἰκόνα 13



Ξηροποτάμου 333 (Ἀναστασιματάριο – Στιχηράριο, μέσα ιη΄ αἰ.), φ. 4ʳ

ΠΗΓΗ: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, πίνακας Θ΄

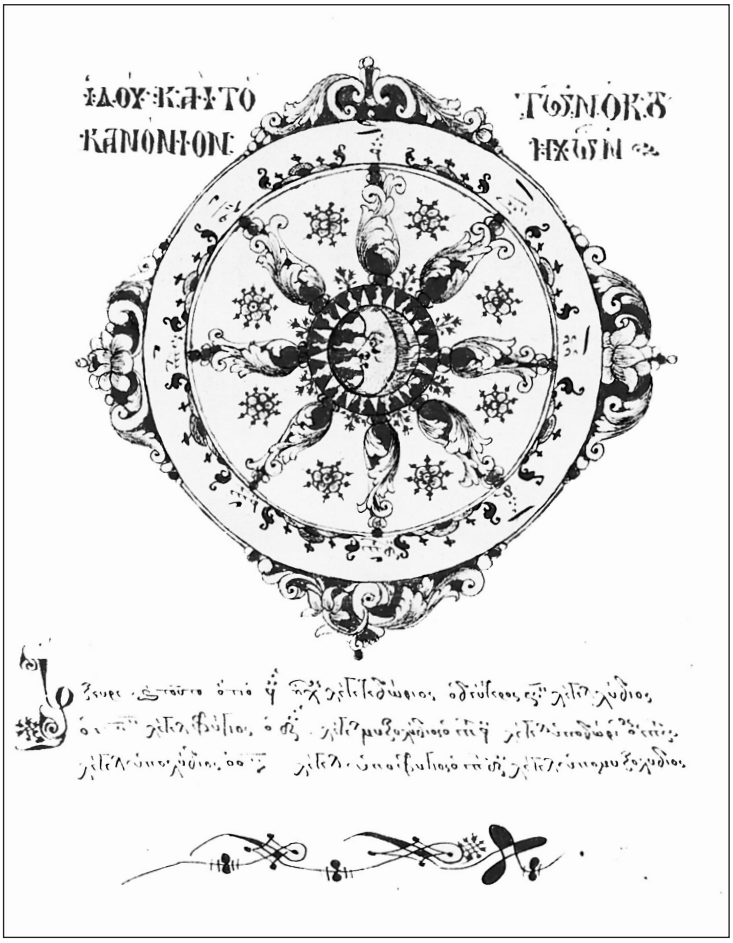
Εικόνα 14



Ἁγίου Παύλου 132 (Παπαδική, χφ. Δημητρίου Λώτου, ἔτους 1774), σ. 19

ΠΗΓΗ: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 128

Εἰκόνα 15



Δοχειαρίου 338 (Ἀνθολογία, χφ. Δημητρίου Λώτου, ἔτους 1767), φ. 5r

ΠΗΓΗ: Χατζηγιακομη, *Χειρόγραφα*, πίνακας 16

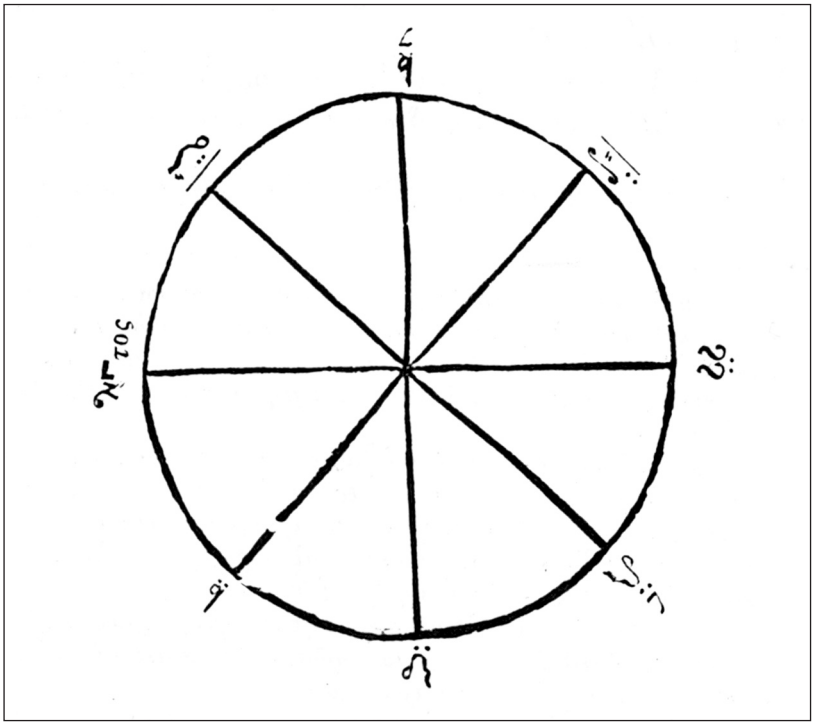
Εικόνα 16



Δοχειαρίου 338 (Ἀνθολογία, χφ. Δημητρίου Λώτου, ἔτους 1767), φ. 5r (λεπτομέρεια)

ΠΗΓΗ: Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, πίνακας 16

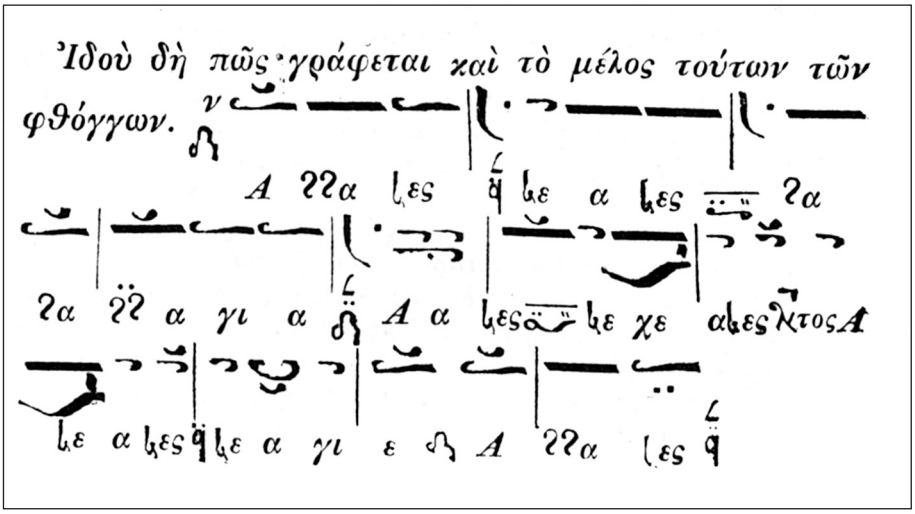
Εἰκόνα 17



Τὸ σχῆμα τοῦ τροχοῦ ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου

ΠΗΓΗ: Χρῡσανθοῠ, *Θεωρητικόν*, σ. 30

Εἰκόνα 18



Τὸ μέλος τῶν φθόγγων τοῦ τροχοῦ ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου

ΠΗΓΗ: Χρῡσανθοῦ, *Θεωρητικόν*, σ. 30

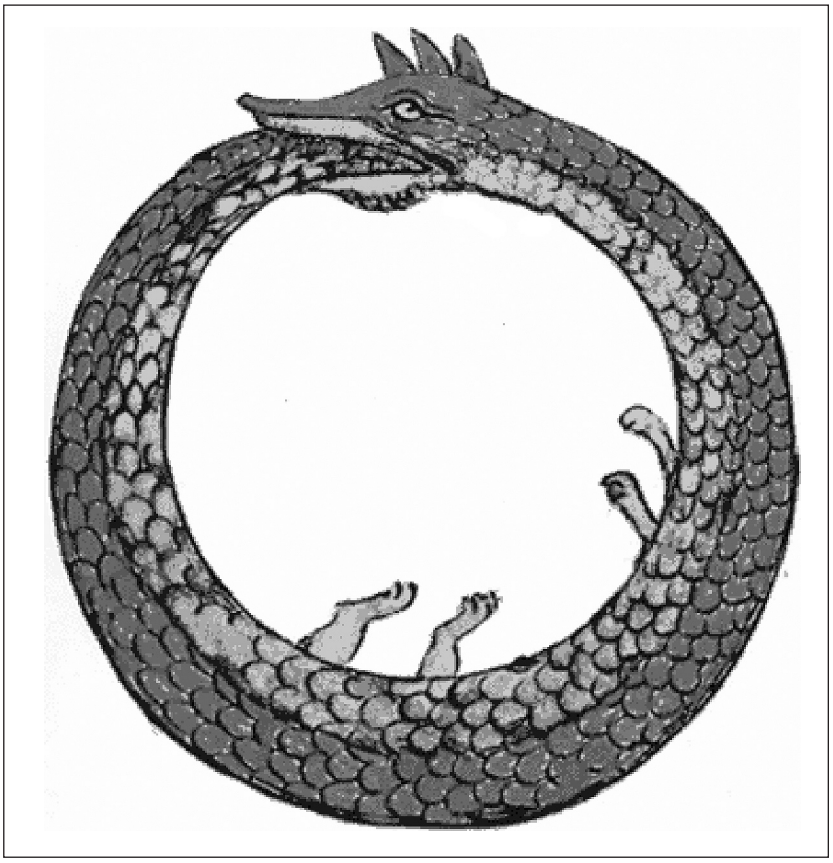
Εἰκόνα 19



Ὁ οὐροβόρος ὄφις ἀπὸ ἑλληνικὸ ἀλχημικὸ χειρόγραφο

ΠΗΓΗ: http://www.artofwise.gr/html/categories_content/symvola/ourovoros.html

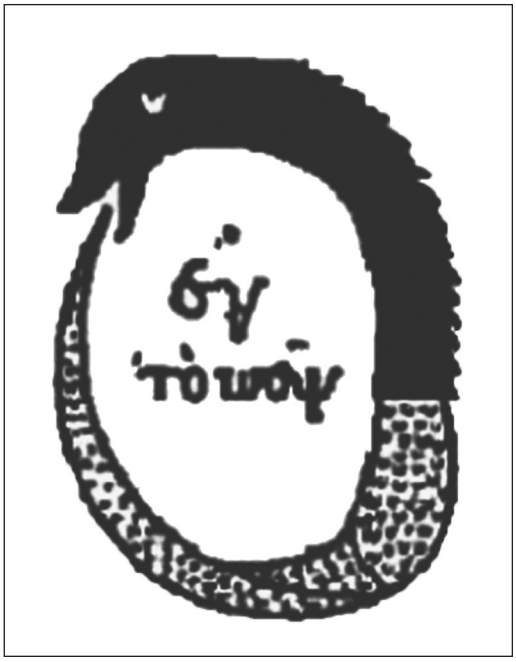
Εικόνα 20



20. *Ὁ οὐροβόρος ὄφις ἀπὸ ἑλληνικὸ ἀλχημικὸ χειρόγραφο (λεπτομέρεια)*

ΠΗΓΗ: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CF%81%CE%BF%CE%B2%CF%8C%CF%81%CE%BF%CF%82_%CE%8C%CF%86%CE%B9%CF%82

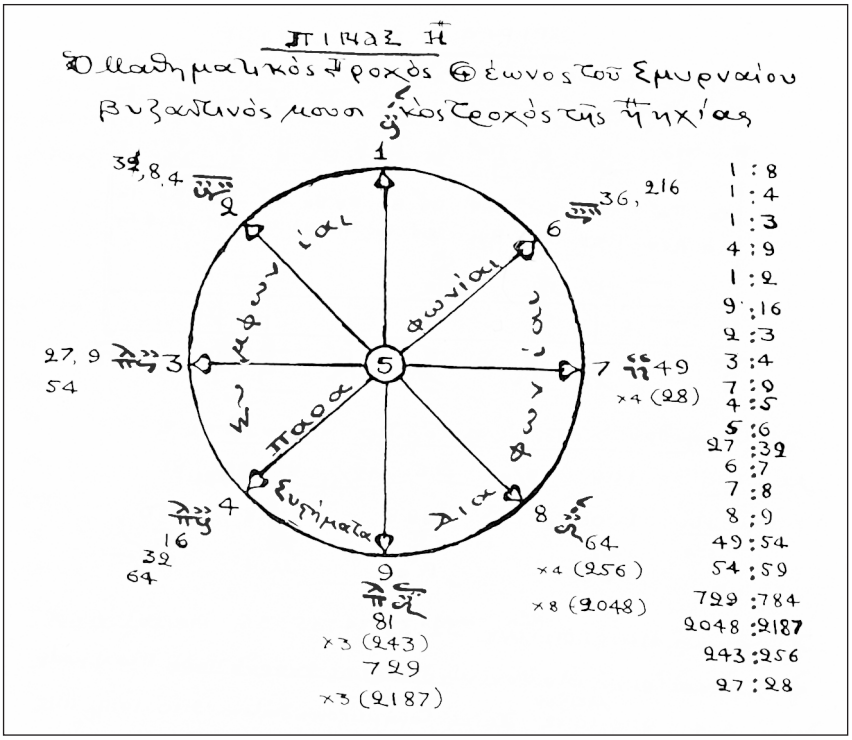
Εἰκόνα 21



Ὁ οὐροβόρος ὄφις ἀπὸ τὸν Κώδικα τοῦ Μαρκιανοῦ (τοῦ 11ου αἰώνα)

ΠΗΓΗ: http://www.artofwise.gr/html/categories_content/symvola/ourovoros.html

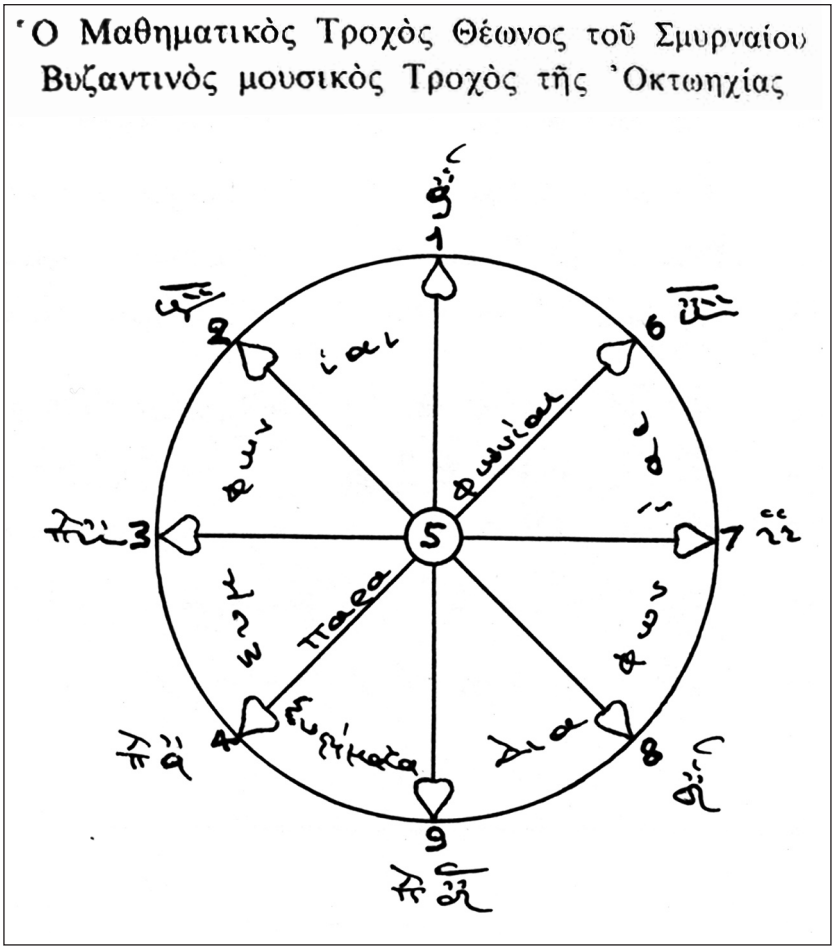
Εικόνα 22



Ὁ μαθηματικὸς τροχὸς Θέωνος τοῦ Σμυρναίου

ΠΗΓΗ: Καρα, *Γένη καὶ διαστήματα*, σ. 40

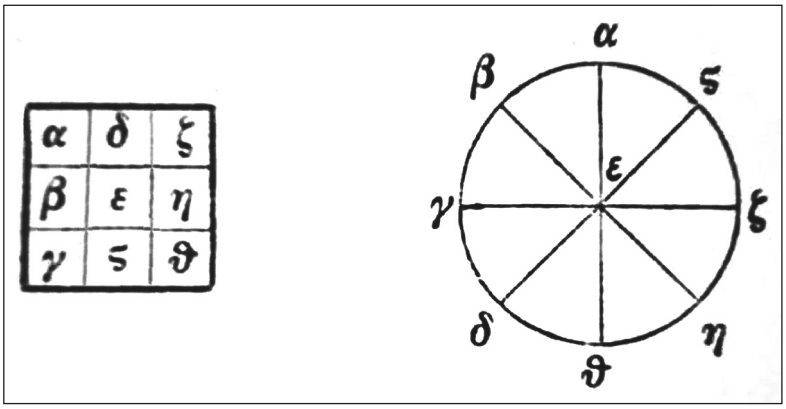
Εἰκόνα 23



Ὁ μαθηματικὸς τροχὸς Θέωνος τοῦ Σμυρναίου

ΠΗΓΗ: Καρα, *Θεωρητικόν Α΄*, σ. 233

Εἰκόνα 24



Ὁ μαθηματικὸς τροχὸς Θέωνος τοῦ Σμυρναίου

ΠΗΓΗ: THEONIS SMYRNAEI, *Expositio Rerum Mathematicarum, ibid.*, p. 102

Ἡ ἔννοια τῆς Παραλλαγῆς στὴ Θεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Τὸ ΠΑΡΟΝ ΚΕΙΜΕΝΟ ΑΝΑΦΕΡΕΤΑΙ ΣΤΗΝ *ἔννοια τῆς Παραλλαγῆς στὴ Θεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*. Δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ ἐξαντλήσω τὸ θέμα μου· θὰ καταγράψω, ἁπλῶς, σκέψεις καὶ προβληματισμούς μου, τὸν πυρῆνα καὶ τὶς βασικὲς ἀρχὲς τῆς ἔρευνάς μου γύρω ἀπὸ τὸ γνωστὸ (πολὺ ἐνδιαφέρον, ἀλλ' ἴσως παραγνωρισμένο) θέμα τῆς Παραλλαγῆς. Ἀσχολοῦμαι συστηματικὰ μὲ τὸ συγκεκριμένο κεφάλαιο τῆς Θεωρίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, καθὼς ἑτοιμάζω γιὰ κριτικὴ ἔκδοση (στὴ γνωστὴ σειρὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς Βιέννης *Corpus Scriptorum de re Musica*) τὴ θεωρητικὴ συγγραφὴ Παχωμίου μοναχοῦ του Ρουσάνου[1], τὸ μεῖζον τμῆμα τῆς ὁποίας ἀναλώνεται, ἀκριβῶς, γύρω ἀπὸ τὸ ἐν λόγῳ θέμα: *τὴν Παραλλαγή*.

Καθὼς ἀφορμὴ γιὰ τὴ σύνταξη αὐτοῦ τοῦ κειμένου ἦταν μιὰ ἡμερίδα μὲ ἐξαρχῆς καθορισμένο γενικὸ θέμα τὴ *Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς Οἰκουμενικὴ Γλῶσσα*, ἡ ἐπιλογὴ καὶ παρουσίαση κατ' αὐτὴν ἑνὸς παρόμοιου θέματος ἴσως ξενίζει κάπως, δημιουργώντας εὔλογες ἀπορίες. Ἐπιτρέψτε μου, πάντως, νὰ «δικαιολογηθῶ» (ἐκ προοιμίου), ἐξηγώντας ὅτι προσωπικὰ ἀντιλήφθηκα τὴν οἰκουμενικὴ διάσταση καὶ προοπτικὴ αὐτοῦ του κεφαλαίου τῆς θεωρίας τῆς Ψαλτικῆς (ποὺ οἱ περισσότεροι τῶν ἀσχολούμενων μὲ τὴν Τέχνη τὸ ἀντιμετωπίζουμε μᾶλλον ἐπιφανειακὰ καὶ ἐνδεχομένως ἀπροβλημάτιστα), ἀντιλήφθηκα –λέω– κάτι τέτοιο πρὶν ἀπὸ τέσσερα περίπου χρόνια, ὅταν κατὰ μιὰν ἐπίσκεψή μου (γιὰ προγραμματισμένη ὁμιλία καὶ ψαλτικὴ ἑρμηνεία) στὴ γειτονικὴ ὁμόδοξη Ρουμανία, βρέθηκα (ἀπρόοπτα) σ' ἕνα ἐξαιρετικὰ οἰκεῖο περιβάλλον, ὅπου περίσσευε ὁ ζῆλος γιὰ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη

1. Βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ρουσάνος*.

(στὴ ρουμανόφωνη ἐκδοχή της). Ἐκεῖ, παρότι εὔκολα ἀναπτύχθηκαν φιλικότατες σχέσεις μὲ ντόπιους ὁμότεχνους ψάλτες, ἡ ἀδυναμία τῆς μεταξύ μας ἐπικοινωνίας (καθότι οὔτε ἐκεῖνοι μιλοῦσαν ἑλληνικὰ ἢ ἀγγλικά, οὔτε ἐγὼ ρουμανικά) ξεπεράστηκε μόνον ὅταν συμψάλαμε κάποια μουσικὴ σύνθεση, παραλλαγίζοντας τὴν κατὰ τὴ συνήθη στὴ νέα μέθοδο τακτική. Αὐτὸ ἀποδείχθηκε ἡ μόνη δυνατότητα νὰ ἀρθρώσουμε κοινὴ (εὔηχη, καθαρὴ καὶ δυνατή) φωνὴ ἐπικοινωνίας, νὰ διατυπώσουμε δηλαδὴ καὶ ἐξωτερικὰ (μέσῳ τῆς μουσικῆς: *εἰδικότερα μέσῳ τῆς Παραλλαγῆς*) ὅσα ψυχικὰ συναισθήματα μᾶς κατέκλυζαν ἐσωτερικά.

Ἔκτοτε, λοιπόν, ὁ προβληματισμός μου πάνω στὴ λεγόμενη Παραλλαγὴ φωτίστηκε ἀπὸ μιὰν ἄλλη (ἀπρόσμενα προκύψασα) ὀπτικὴ γωνία. Διότι, οἱ περισσότεροι σήμερα γνωρίζουμε, καὶ βέβαια χρησιμοποιοῦμε ἀβίαστα, τὴν Παραλλαγή, ὅπως ὁρίζει ἡ θεωρία τῆς νέας μεθόδου, ποὺ τὴν ἀποκρυσταλλώνει στὸ μεγάλο Θεωρητικό του ὁ Χρύσανθος:

> *«Παραλλαγὴ εἶναι, τὸ νὰ ἐφαρμόζωμεν τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους 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 ψάλει αὐτὸ κατὰ μέλος»*[2].

Ὁ ἴδιος, καὶ πάλι, στὸ μικρὸ Θεωρητικό του, διδάσκει ὅμοια:

> *«Κάθε μέλος, ὁποῦ δίδοται εἰς τὸν μαθητὴν διὰ νὰ τὸ διδαχθῇ, 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»*[3].

---

2. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 16, § 43.

3. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Εἰσαγωγή*, σ. 11· τὸ ἴδιο καὶ στὸ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 19, § 49, ὅπου προστίθενται (§ 48) καὶ τὰ ἑξῆς:

> *«Οἱ διδάσκαλοι γυμνάζουσι τοὺς μαθητὰς τὴν Παραλλαγήν, μὲ τὸ νὰ γράφωσιν ὑπὸ τοὺς χαρακτῆρας τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων· καὶ ἐπειδὴ γίνεται τοῦτο διὰ τὴν εὐκολίαν, καὶ ὄχι διὰ τὴν τελείαν μάθησιν, πρέπει νὰ ἐξαλείφωσι τὰς συλλαβὰς τῶν φθόγγων, καὶ νὰ ἀφίνωσι μόνους τοὺς χαρακτῆρας, διὰ νὰ συν-*

Λιγότεροι, ἐπίσης, ἀλλὰ πάντως ἱκανοὶ σὲ ἀριθμό, γνωρίζουν τὴν ἀντίστοιχη ἐφαρμογὴ τῆς Παραλλαγῆς κατὰ τὴν παλαιὰ μέθοδο, ἕνα θέμα γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχουν καταγραφεῖ (σχεδὸν ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα καὶ ἑξῆς) ὄχι λίγες (καὶ ὅλες ἐξαιρετικὰ ἀξιοσημείωτες ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενό τους) θεωρητικὲς συγγραφές, μὲ τὴν τελευταία σχετικὴ ἀναφορὰ νὰ καταγράφεται καὶ πάλι ἀπὸ τὸν Χρύσανθο (στὸ μεγάλο Θεωρητικό του):

> **Παραλλαγὴ** ἦταν «*τὸ νὰ ἐφαρμόζωσι τοὺς πολυσυλλάβους φθόγγους ἐπάνω εἰς τοὺς ἐγκεχαραγμένους χαρακτῆρας τοῦ ποσοῦ τῆς μελῳδίας, ψάλλοντες αὐτοὺς συνεχῶς ἐπί τε τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ, 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 μελῳδίας, χωρὶς νὰ παρατηρῆται τὸ ζητούμενον ἀπὸ τὰς ὑποστάσεις καὶ θέσεις*». **Μέλος**, τέλος, ἦταν «*τὸ νὰ ψάλλωσι τὸ μεμελισμένον τροπάριον, καθὼς ζητοῦσιν αἱ θέσεις τῶν χαρακτήρων μετὰ τῶν ὑποστάσεων, δι' ὧν γράφεται ὄχι μόνον τὸ ποσὸν τῆς μελῳδίας, ἀλλὰ καὶ τὸ ποιόν, χωρὶς νὰ παρατρέχηται καὶ τὸ κείμενον τῶν λέξεων*»[4].

Ἡ Παραλλαγή, ἔτσι, ἐκλαμβάνει μιὰ «στενὴ ἔννοια», συγκεκαλυμμένης (δηλαδὴ –ὅπως καὶ ἡ ὀνομασία της φανερώνει– παραλλαγμένης ὡς πρὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο) ἀπόδοσης τῆς μελωδίας, εἴτε (στὴν παλαιὰ μέθοδο) ὡς ἕνα τῶν τριῶν σταδίων μουσικῆς προγύμνασης (ὅπου στὴ θέση τῶν ὑπερβατῶν διαστημάτων προϋπέθετε συνεχῆ φωνητικὴ ἀναβοκατάβαση), εἴτε (στὴ νέα μέθοδο) ὡς ἁπλῆ ἐκφορὰ τῆς ἴδιας μελωδίας μέσῳ τῶν φθόγγων (καὶ χωρὶς ἰδιαίτερη καὶ οὐσιαστικὴ μέριμνα γιὰ τὴν ποιότητα ἢ τὴν ἔκφραση τῆς ψαλτικῆς ἑρμηνείας: ὡς μετροφωνικὴ ξηροφωνία)[5]. Ὅμως, μιὰ ἔρευνα πιὸ ἀνοιχτὴ στὶς λανθάνουσες (καὶ ποικίλης ἄλλης προοπτικῆς) ἀναγνώσεις τοῦ ὅρου, μιὰ μελέτη τοῦ φαινομένου συμβατὴ μὲ τὶς ὑπάρχουσες παράλληλες ἀποχρώσεις τῆς ἔννοιας τῆς Παραλλαγῆς, θὰ βοηθοῦσε καθοριστικὰ τὸν νοῦ ὄχι κατ' ἀνάγκην νὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴν παραπάνω συμβατικὴ

ηθίσωσιν οἱ μαθηταὶ εἰς τὸ νὰ βλέπωσι τοὺς χαρακτῆρας, καὶ νὰ προφέρωσι τοὺς φθόγγους».

4. Βλ. Χρ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, σσ. XLVI-XLVIII, §§ 69-73.

5. Πρβλ. καὶ Χαλδαιακη, Διδασκαλία, σσ. 15-18.

καὶ συνήθη προσέγγιση, ἀλλὰ τουλάχιστον νὰ ἀναδείξει καὶ τὶς περαιτέρω διαστάσεις τοῦ θέματος.

Τοποθετώντας δίπλα στὶς ἐπισημανθεῖσες θεωρητικὲς συγγραφὲς τὶς ἀντίστοιχες παρατηρήσεις τῆς συνήθους *Προθεωρίας* (μὲ τὶς σχετικὲς ἀσκήσεις προγύμνασης, τὶς μεθόδους ἐκμάθησης τῶν θέσεων, ἀλλὰ καὶ τὰ πολὺ ἐνδιαφέροντα ἐποπτικὰ σχήματα διδασκαλίας τῆς Τέχνης), μὴ παραθεωρώντας δὲ καὶ αὐτὴ καθαυτὴ τὴ μουσικὴ πράξη (τόσο στὴν ἐκδοχὴ τῆς παρασημασμένης μελωδίας, ὅσο καὶ σ' ἐκείνην τῆς φωνητικῆς ἑρμηνείας), καὶ συνεκτιμώντας ὅλα αὐτὰ τὰ δεδομένα, κάτω ἀπὸ τὴν παραπάνω ὑποδειχθεῖσα διάθεση ἔρευνας, διαπιστώνω ὅτι στὸ σύνολό τους συναντῶνται σὲ ἕνα ἐξαιρετικῆς σημασίας «τρίπτυχο» (οἱ ἐπιμέρους πτυχὲς τοῦ ὁποίου δὲν φαίνεται νὰ ἔχουν συσχετισθεῖ στὴ μέχρι σήμερα καταγεγραμμένη σχετικὴ βιβλιογραφία). Αὐτό, συγκεκριμένα, περιλαμβάνει: **τὸν λόγο** (τὴ θεωρητικὴ περιγραφὴ ἑνὸς μουσικοῦ φαινομένου: μουσικολογία), **τὸ σχῆμα** (ἕνα σύμβολο, ποὺ περιγράφει –γραφιστικά– τὸ ἴδιο αὐτὸ μουσικὸ φαινόμενο) καὶ βέβαια **τὴ μουσική** (κυρίως στὸν τύπο παρασημασμένων ἀσκήσεων, μὲ τὴ φωνητικὴ ἑρμηνεία τῶν ὁποίων ἐπιτυγχάνεται ὄχι μόνον ἡ κατάλληλη προετοιμασία, ἀλλ' ἀκόμη καὶ ἡ εἰδικότερη ἀνάλυση τοῦ ὅποιου μουσικοῦ φαινομένου).

Γιὰ νὰ κατανοηθοῦν ὅσα ἐπισημαίνω, θὰ χρησιμοποιήσω ἐδῶ ὡς παράδειγμα τὴ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ θέμα μου θεωρητικὴ συγγραφὴ Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ (15ος αἰ.), ποὺ ἐπιγράφεται *Ἑρμηνεία τῆς Παραλλαγῆς*[6]. Σ' αὐτὴν περιλαμβάνεται, κατὰ προοιμιακὴ δήλωση τοῦ συντάκτη της, ἕνα *μικρὸ κανόνιο*, γιὰ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐνέργεια τῶν πλαγίων ἤχων. Τὸ κείμενο ἀρχίζει μὲ κάποιες μετροφωνικοῦ τύπου ἀσκήσεις, πάνω στοὺς δίφωνους καὶ τρίφωνους κλάδους τῶν πλαγίων ἤχων:

> ❖ «*καὶ ὁ μὲν* ***πλάγιος τοῦ πρώτου*** *δίφωνον ἔχει τὸν* τρίτον*, ὁ δὲ* ***πλάγιος τοῦ δευτέρου*** *δίφωνον ἔχει τὸν* τέταρτον*, ὁ μὲν* ***πλάγιος τοῦ τρίτου****, ἤγουν ὁ βαρύς, δίφωνον ἔχει τὸν* πρῶτον*, ὁ δὲ* ***πλάγιος τοῦ τετάρτου*** *δίφωνον ἔχει τὸν* δεύτερον»[7].

---

6. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 235-239. Ἐκτενῆ βιβλιογραφία γιὰ τὸν Πλουσιαδηνὸ ἔχω ἤδη (ταξινομημένα) καταγράψει στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἐξωψαλμικὰ ποιητικὰ κείμενα, σσ. 82-83· σ' αὐτή, νὰ προστεθοῦν τώρα καὶ οἱ ἀκόλουθες δύο μελέτες: SCHARTAU, Plousiadenos. ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΫ, Πλουσιαδηνός.

7. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 235[6-9].

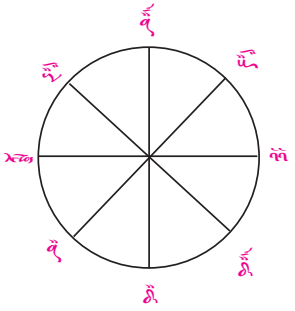
❖ *«καὶ ὁ μὲν* ***πλάγιος τοῦ τετάρτου*** *τρίφωνον ἔχει τὸν τρίτον, ὁ δὲ* ***βαρὺς*** *τρίφωνον ἔχει τὸν δεύτερον, καὶ ὁ μὲν* ***πλάγιος τοῦ δευτέρου*** *τρίφωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ὃς φθοριζόμενος ἀποτελεῖ τὸν νενανώ, ὁ δὲ* ***πλάγιος τοῦ πρώτου*** *τρίφωνον ἔχει τὸν τέταρτον»*[8].

Εἶναι προφανὲς ὅτι αὐτὲς οἱ «ἀσκήσεις» ἀναπτύσσονται (καὶ βέβαια κατανοοῦνται) πάνω στὸ γνωστὸ σχῆμα τοῦ *τροχοῦ*[9]. Κι ὅπως εὔκολα περιγράφονται λεκτικὰ ἀπὸ τὸν συντάκτη τῆς πραγματείας, καὶ παράλληλα ὀπτικοποιοῦνται, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ τροχοῦ, ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη (σὲ μιὰν ἁπτὴ σχηματοποίηση αὐτοῦ ποὺ περιγράφει ὁ λόγος), τὸ ἴδιο ἀβίαστα θὰ μποροῦσαν καὶ νὰ παρασημανθοῦν, μὲ χρήση τῆς παραδεδομένης σημειογραφίας.

Ἀποσπῶ ἐδῶ, γιὰ παράδειγμα, τὴν πρώτη ἀπὸ τὶς δύο παραπάνω περικοπές, τὴ σχετικὴ μὲ τοὺς δίφωνους κλάδους τῶν πλαγίων ἤχων:

«καὶ ὁ μὲν ***πλάγιος τοῦ πρώτου*** *δίφωνον ἔχει τὸν τρίτον, ὁ δὲ* ***πλάγιος τοῦ δευτέρου*** *δίφωνον ἔχει τὸν τέταρτον, ὁ μὲν* ***πλάγιος τοῦ τρίτου****, ἤγουν ὁ βαρύς, δίφωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ὁ δὲ* ***πλάγιος τοῦ τετάρτου*** *δίφωνον ἔχει τὸν δεύτερον».*

Ἡ περικοπὴ αὐτὴ κατανοεῖται ἄμεσα, ἂν διαβαστεῖ μὲ παράλληλη χρήση τοῦ παρακάτω σχήματος τοῦ τροχοῦ, μέσῳ τοῦ ὁποίου ὀπτικοποιοῦνται παραστατικὰ τὰ γραφόμενα:



Ἡ ἴδια περικοπὴ θὰ μποροῦσε –κάλλιστα– καὶ νὰ παρασημανθεῖ, ὡς μουσικὴ ἄσκηση, κάτω ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη –αἴφνης– μορφή (δική μου σημειογραφημένη πρόταση):



8. *Αὐτόθι*, σ. 235[9-13].
9. Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Τροχός.

Ἰδού, λοιπόν, τὸ «τρίπτυχο», γιὰ τὸ ὁποῖο ἔκανα λόγο προηγουμένως· πρόκειται γιὰ μιὰν ἀκολουθία ἀλληλοσυμπληρούμενων δεδομένων, ποὺ (παρότι ὄχι μόνον δὲν παρέχεται πάντοτε, ἀλλὰ –στὶς περισσότερες περιπτώσεις– οὔτε κἂν ὑπονοεῖται) συντρέχει –πάντως– σὲ κάθε ἀνάλογη περίπτωση. Γιὰ παράδειγμα· στὴ συνέχεια τοῦ κειμένου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ παρατίθεται ὁ πολὺ γνωστὸς θεωρητικὸς ἀφορισμὸς *«πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ»*. Ἡ συγκεκριμένη θεωρητικὴ διδαχὴ ἀπαντᾶ σ' ὅλα τὰ σχετικὰ ἐγχειρίδια τῶν Κρητῶν θεωρητικογράφων[10], στὴν ἀντίστοιχη θεωρητικὴ συγγραφὴ Παχωμίου τοῦ Ρουσάνου[11], ἀλλὰ καὶ (πρωτογενῶς) σὲ κάποιο κείμενο ἑνὸς ἄδηλου θεωρητικογράφου τοῦ 15ου αἰώνα, ποὺ τιτλοφορεῖται *Ἑρμηνεία τῶν φωνῶν καὶ ἤχων*[12]. Ὁ Πλουσιαδηνὸς ἐδῶ διευρύνει (λεκτικά) τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἐν λόγῳ κανόνα:

> *«Ἐνταῦθα βεβαιοῦται καὶ ὁ παλαιὸς ἐκεῖνος κανών, ὁ λέγων, πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ. ἔν τε ἀναβάσει καὶ αὖθις ἐν καταβάσει. οὐχ ὁμοίως δὲ ἐπὶ πᾶσι καὶ κατὰ πάντων, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀπὸ μέλους, ποτὲ δὲ ἀπὸ παραλλαγῆς, καὶ ποτὲ μὲν οὕτως ποτὲ δὲ ἄλλως. καὶ ποτὲ μὲν ἀπὸ μέλους μόνον ποτὲ δ' ἀπὸ παραλλαγῆς*

---

10. Ὁ Ἰωάννης Λάσκαρης, αἴφνης, τὴν παραθέτει στὸ τέλος τῆς συγγραφῆς τοῦ ὑπὸ μορφὴ νουθεσίας [βλ. ΑΛΪΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 240[61-63]]:

> *«Γίνωσκε, ὦ ἀκροατά, ὅτι πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ, ἤγουν ἀπὸ τὸν καθ' ἓν ἦχον εὖγα φωνὰς τρεῖς, πάλιν ὁ αὐτὸς ἦχός ἐστι. αὕτη ἐστὶ ἡ τριφωνία».*

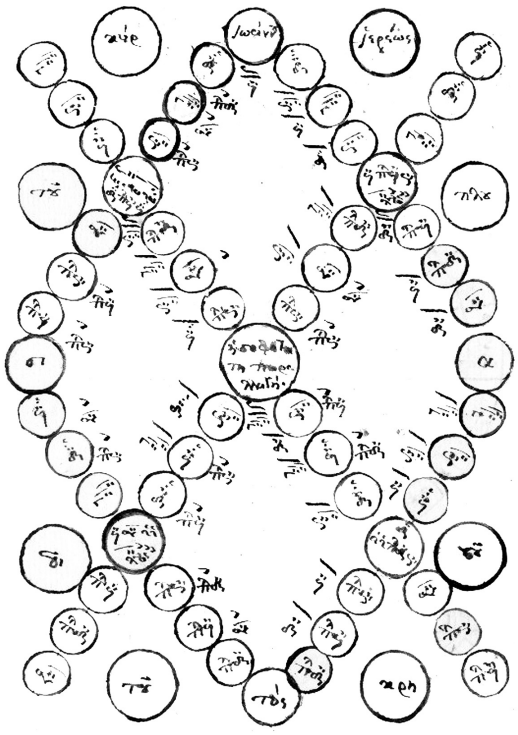
11. Ὁ Ρουσάνος τὴν χρησιμοποιεῖ στὴ συνάφεια τοῦ περὶ φθορῶν λόγου του καὶ ἐμφανίζεται περιφραστικότερος, προχωρώντας σὲ πλέον ἁπτὰ παραδείγματα ἐφαρμογῆς τῆς συγκεκριμένης διδασκαλίας [ἡ ἀκόλουθη περικοπὴ ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 2771, φφ. 235ᵛ-236ʳ]:

> *«Εἰσὶ γὰρ καὶ φθοραὶ περὶ τὰ μέλη, αἵτινές εἰσιν ἀλλοίωσις καὶ τροπὴ τοῦ κειμένου ἤχου εἰς ἕτερον, ἄνευ παραλλαγῆς φωνῶν. Τοῦτο δὲ πολλάκις ἡ τοιάδε ἢ τοιάδε θέσις ποιεῖ. Ἐπεὶ οὐχ ὥσπερ τὸν πρῶτον ἦχον μελίζομεν οὕτω καὶ τὸν δεύτερον, οὐδ' ὥσπερ τὸν δεύτερον, οὕτω καὶ τὸν τρίτον καὶ τοὺς λοιπούς. Τοῦτο συμβαίνει διὰ χθαμαλότητα καὶ ἐν τριφωνίᾳ γίνεσθαι· κατιόντες γὰρ ἀπὸ τοῦ πλαγίου τετάρτου τρεῖς φωνάς, εὑρίσκομεν τὸν αὐτὸν ἦχον· ἀπὸ μέλους μὲν οὖν, οὐ κατὰ τὸν τρόπον τῆς ῥηθείσης παραλλαγῆς· ἀπὸ γὰρ παραλλαγῆς πλάγιος πρώτου ἐστίν. Ὡσαύτως γίνεται καὶ ἐν τῷ πλαγίῳ τοῦ πρώτου καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς· καὶ αὖθις ἀνιόντες ἀπὸ τοῦ πλαγίου πρώτου τρεῖς φωνάς, εὑρίσκομεν τῇ ποιότητι τὸν αὐτὸν ἦχον· καὶ ἀπὸ τοῦ δευτέρου τοσαύτας, ὡσαύτως δεύτερον, ἢ νενανώ· καὶ ἀπὸ τοῦ τρίτου, τρίτον· καὶ ἀπὸ τοῦ τετάρτου, τέταρτον».*

12. Βλ. ΑΛΪΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 230-234. ALΪGIZAKIS, Interpretation of tones and modes, pp. 143-157.

καὶ μέλους ὁμοῦ, ποτὲ δὲ καὶ ἀπὸ παραλλαγῆς μόνης. Εὑρήσεις γὰρ ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ πλαγίου τετάρτου, τὸν αὐτὸν καὶ τρίτον καὶ μέσον δεύτερον· ὥστε ἀπὸ μὲν τοῦ τρίτου τριφωνίαν ποιήσας, εὑρήσεις δεύτερον· ἀπὸ δὲ τοῦ μέσου δευτέρου, ἤγουν τοῦ νέανες, εὑρήσεις τρίτον τρεῖς φωνὰς ἀριθμήσας»[13].

Ἡ συγκεκριμένη –μακροσκελής– θεωρητικὴ διατύπωση (ἡ λεκτικὴ περιγραφὴ τοῦ φαινομένου) ἀπεικονίζεται, ἐπιπροσθέτως (καὶ μάλιστα διευρυμένη ὥστε νὰ βρίσκει ἐφαρμογὴ σ΄ ὅλους τους ἤχους), σὲ σχετικὸ –ἐπινοημένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Πλουσιαδηνό– σχῆμα (ποὺ συνήθως συμπεριλαμβάνεται στὴν πραγματεία του), δηλαδὴ στὴ γνωστὴ «*σοφωτάτη παραλλαγή*», ὅπου ὁ παραπάνω κανόνας σκιαγραφεῖται κάτω ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη μορφή[14]:



13. Βλ. Αλυγιζακη, *Ἡ ὀκταηχία*, σ. 235[13-21]. Γιὰ ὅλα τὰ παραπάνω πρβλ. καὶ Χαλδαιακη, Ρουσάνος, σσ. 454-455.

14. Τὸ σχῆμα ποὺ ἀκολουθεῖ λαμβάνεται (ἐνδεικτικά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 16/170, φ. 112ᵛ.

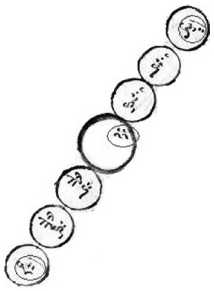
Καί, βέβαια, δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ τίποτε περισσότερο, παρὰ γιὰ μετροφωνικοῦ τύπου ἀσκήσεις (πάνω σ' ἕνα τετράχορδο), ποὺ συναρτῶνται ἐπιφανειακὰ μὲν μὲ τοὺς ἐστῶτες φθόγγους τοῦ συγκεκριμένου συστήματος, οὐσιαστικὰ δὲ μὲ τοὺς ἤχους ποὺ ἐδράζονται στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος κάθε σκέλους αὐτῆς τῆς φωνητικῆς ἄσκησης. Μία (κατὰ δική μου, καὶ πάλι, πρόταση) σημειογραφημένη ἐκδοχὴ αὐτοῦ του κανόνα, θὰ εἶχε τὴν ἀκόλουθη μορφή:



Ἀποσπῶ ἐδῶ καὶ πάλι, χάριν παραδείγματος, τὴν καταληκτικὴ ἀναφορὰ τῆς παραπάνω περικοπῆς:

> «ὥστε ἀπὸ μὲν τοῦ ***τρίτου*** τριφωνίαν ποιήσας, εὑρήσεις δεύτερον· ἀπὸ δὲ τοῦ ***μέσου δευτέρου***, ἤγουν τοῦ ***νέανες***, εὑρήσεις τρίτον τρεῖς φωνὰς ἀριθμήσας».

Ἡ συγκεκριμένη θεωρητικὴ διατύπωση σχεδιάζεται, στὸ ἐπισημανθὲν σχῆμα τῆς σοφωτάτης παραλλαγῆς τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, ὡς ἑξῆς (λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ παραπάνω παρατεθὲν σχετικὸ σχῆμα):



Ἡ ἴδια θεωρητικὴ διατύπωση θὰ μποροῦσε καὶ πάλι νὰ παρασημανθεῖ, ὡς μουσικὴ ἄσκηση, κάτω ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη –συγκεκριμένα– μορφή (δική μου σημειογραφημένη πρόταση):

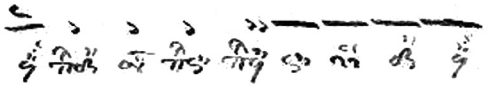


Αὐτὴν τὴν –πάνω στὴν τριφωνία– ἄσκηση, ὁ Πλουσιαδηνός, μάλιστα, τὴν παραβάλει μὲ ἀντίστοιχη τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη (ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὴν τετραφωνία), προτείνοντας τὴν ὡς διεύρυνση τῆς ἴδιας μουσικῆς σκέψης. Στὴν πραγματεία του ὁ Πλουσιαδηνὸς περιγράφει ἀναλυτικὰ (μέσῳ τοῦ θεωρητικοῦ λόγου) τὴν πρόταση τοῦ Κουκουζέλη[15], μιὰ πρόταση ποὺ μέχρι ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δὲν εἶχε

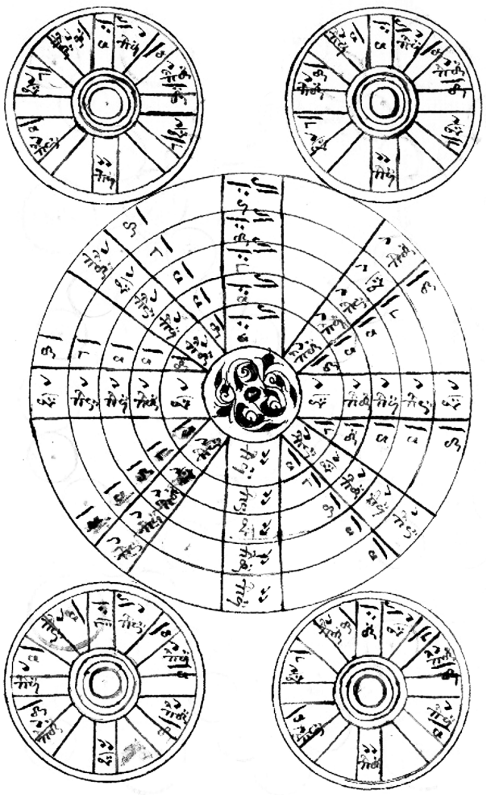
---

15. Βλ. Αλγιζακη, *ὅ.π.*, σσ. 235-236[21-45] (ἡ προσθήκη τοῦ μουσικοῦ παραδείγματος –πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 16/170, φ. 108ʳ– δική μου):

> *«Ὁ γοῦν θεμέλιος καὶ πάντων ἡμῶν τῶν καλῶν ἡγεμὼν καὶ οἷον φωστὴρ τῆς καθ' ἡμᾶς ἐπιστήμης, ὁ μακαρίτης μαΐστωρ κύριος Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης ὀνομαζόμενος, πάντ' ἀρίστως ἐκθεὶς καὶ κανονίσας, τοὺς τέσσαρας καὶ μόνους ἤχους ἐνέφηνεν ὡς εἰσίν, κυρίους καὶ θεμελίους αὐτοὺς σχηματίσας καὶ παραστήσας παρέδωκεν, ἐξηγούμενος αὐτῶν, ἀρίστως τὴν φύσιν τε καὶ τὴν γένεσιν, τῶν πλαγίων δὲ κανόνα οὐδένα ἐξέθετο, ἀλλὰ μόνον ἕνα καὶ γενικὸν εὗρεν ἄριστα, ὃν καὶ παρέδωκεν. ἐν γὰρ ταῖς τέσσαρσι φωναῖς ταῖς ἀνιούσαις φημὶ τὰς ᾠδομένας οὕτως:*



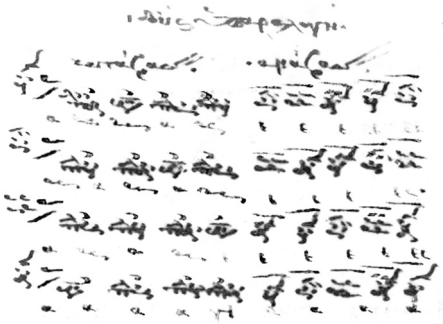
περιγραφεῖ λεκτικά, ἀλλὰ ἦταν ἰδιαίτερα γνωστὴ μέσῳ τοῦ παρακάτω σχετικοῦ –καὶ πολὺ διαδεδομένου– σχήματος τοῦ λεγόμενου «*σύνθετου τροχοῦ*»[16]:



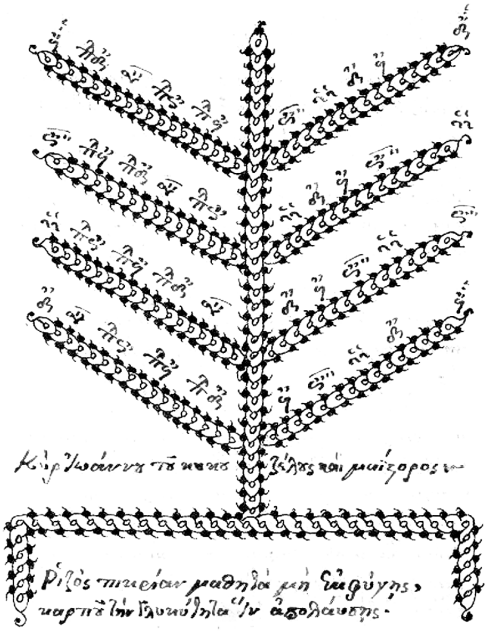
Διὰ τῶν τεσσάρων ὀλίγων, τοὺς πλαγίους δ', κυρίους ἀπέδειξεν, ἐν δὲ ταῖς τέσσαρσι κατιούσαις, τουτέστιν διὰ τῶν τεσσάρων ἀποστρόφων, τοὺς κυρίους ἤχους τὸ ἀνάπαλιν πλαγίους ἀνέφηνε· τοὺς γὰρ κυρίους ἐκεῖσε πλαγίους, καὶ τοὺς πλαγίους κυρίους παρέδωκεν καὶ οὕτω γενικῶς ἀπέδειξε. τοὺς γὰρ βαθμοὺς τῶν πλαγίων ἤχων ἀναβαίνων ὁ μουσικός, κυρίους ἤχους ἀποτελεῖ. καὶ οὕτως ὁ μὲν πλάγιος τοῦ τετάρτου τέταρτος γίνεται· καὶ ὁ βαρὺς τρίτος· καὶ ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου δεύτερος· ὁ δὲ πλάγιος τοῦ πρώτου πρῶτος· καταβαίνων δ' αὐτοὺς ἐκείνους οὓς ἀναβαίνων αὐτὸς κυρίους ὑπολαμβάνει, πλαγίους εὑρίσκει ἀναμφιβόλως. Τούτοις οὖν ὡς ἔοικε μόνοις ἀρκεσθεὶς ὁ μακάριος ἐκεῖνος ἀνήρ, οὐδὲν ἄλλο ἴδιον περὶ τῶν πλαγίων ἤχων παρέδωκεν μὴ ἀκριβολογησάμενος παραδοῦναι περαιτέρω ἰδίας ὑποστάσεις ὡς εἴρηται τῶν πλαγίων ἤχων, ἀλλ' ἐμπεριέχεσθαι αὐτοὺς μέσον τῶν κυρίων, καὶ ἀναμὶξ αὐτοὺς εἶναι· καὶ καταλέγεσθαι ἀμφοτέρους, τοὺς πλαγίους ἐν τοῖς κυρίοις, καὶ τοὺς κυρίους ἐν τοῖς πλαγίοις αὐτῶν. καὶ οἱ μὲν κύριοι κατέρχονται μέχρι τῶν πλαγίων· καὶ οἱ πλάγιοι ἀνέρχονται μέχρι τῶν κυρίων, καὶ οὕτω τελειοῦνται ὑπ' ἀλλήλων».

16. Τὸ σχῆμα ποὺ ἀκολουθεῖ λαμβάνεται (ἐνδεικτικά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 16/170, φ. 112r.

Μιὰ παρασημασμένη ἐκδοχὴ αὐτῆς τῆς ἄσκησης, θὰ διαμορφωνόταν –καὶ πάλι– ὡς ἀκολούθως[17]:



Αὐτὴ ἡ ἴδια, ἄλλωστε, ἄσκηση ἀπαντᾶ πολὺ συχνὰ στὰ σχετικὰ μουσικὰ χειρόγραφα μέσα ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο χαρακτηριστικὸ σχῆμα τοῦ λεγόμενου *«δέντρου τῆς Παραλλαγῆς»*[18]:



17. Τὸ μουσικὸ παράδειγμα ποὺ ἀκολουθεῖ λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 35/188α, φ. 15ʳ.

18. Τὸ σχῆμα ποὺ ἀκολουθεῖ [μάλιστα δὲ μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ ἀναγραφὴ στὴ βάση του: *«Ριζὸς πικρίαν, μαθητά, μὴ ἐκφύγῃς/ καρποῦ τὴν γλυκύτητα ἵν' ἀπολαύσῃς»*] λαμβάνεται (ἐνδεικτικά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 16/170, φ. 111ᵛ.

Γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ ἀποσπῶ ἐδῶ, ὡς εἰδικότερο παράδειγμα, τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ τῆς παραπάνω θεωρητικῆς διδασκαλίας τοῦ Πλουσιαδηνοῦ:

«*καὶ οὕτως, ὁ μὲν* ***πλάγιος τοῦ τετάρτου*** *γίνεται* τέταρτος».

Ἡ συγκεκριμένη περικοπὴ σχεδιάζεται, στὸ ἐπισημανθὲν σχῆμα τοῦ σύνθετου τροχοῦ τοῦ Κουκουζέλη, ὡς ἑξῆς (λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ παραπάνω παρατεθὲν σχετικὸ σχῆμα)[19]:



Μιὰ σημειογραφημένη ἐκδοχὴ τῆς ἴδιας περικοπῆς, στὸ τύπο μουσικῆς ἄσκησης, θὰ διαμορφωνόταν εὔκολα ὡς ἀκολούθως (δική μου σημειογραφημένη πρόταση):



~

Τὸ γεγονὸς εἶναι, πιστεύω, πολὺ ἐνδιαφέρον. Διότι τὸ προβαλλόμενο «τρίπτυχο» παρέχει τὴν εὐχέρεια κατανόησης (καὶ –ὡς ἐκ τούτου–

---

19. Ὀρθότερη (καὶ ἐμφανέστερη) ἀπεικόνιση τῆς συγκεκριμένης θεωρητικῆς περικοπῆς παραθέτω παράλληλα ἐδῶ καὶ ἀπὸ λεπτομέρεια ἄλλης ἐκδοχῆς τοῦ ἴδιου σχήματος τοῦ σύνθετου τροχοῦ τοῦ Κουκουζέλη (ποὺ τὴν δημοσιεύει ὁ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 265, ἀπὸ τὸν κώδικα Ξενοφῶντος 103, φ. 4ʳ):



ἐποπτικῆς καὶ ἐπαγωγικῆς διδασκαλίας) ἑνὸς ὀγκώδους θεωρητικοῦ ὑλικοῦ, ποὺ –στὶς περισσότερες περιπτώσεις– κεῖται δύσληπτο ἕως ἀκατανόητο στὰ σχετικὰ χειρόγραφα καὶ τὶς εἰδικὲς ἐκδόσεις· κατανόησης μέσῳ διαφορετικῶν –κάθε φορά– τρόπων, διδασκαλίας κάτω καὶ ἀπὸ ἄλλο –σὲ κάθε περίπτωση– πρῖσμα. Μὲ βάση αὐτὴν τὴν παρατήρηση, θὰ μπορούσαμε (αἴφνης) νὰ «θεωρητικοποιήσουμε» (νὰ περιγράψουμε, δηλαδή, λεκτικά) τὰ ἐποπτικὰ σχήματα ἢ τὶς μετροφωνικὲς ἀσκήσεις ποὺ ἀφθονοῦν στὸ σχετικὸ πηγαῖο ὑλικό, ἢ –ἀντίστοιχα– νὰ «σχηματοποιήσουμε» (ἐπινοώντας ἰδιαίτερα γραφήματα) τὶς διάφορες –κατὰ καιροὺς παραδεδομένες– θεωρητικὲς συγγραφές, ἢ –τέλος– νὰ παρασημάνουμε σημειογραφικὰ τὸ ἴδιο ὑλικό, ἀναδεικνύοντας μιὰν (ἀπρόσμενη, ἀλλὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὴ καὶ ἐπικαιροποιημένη) πρακτικὴ-ψαλτικὴ διάστασή του. Ἐπιπλέον δέ (καὶ ἐπανέρχομαι –ἐν κατακλεῖδι– στὴν ἀρχικὴ σκέψη μου), μὲ ἀφορμὴ ὅσα ἐπισημάνθηκαν (σχετικὰ μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια ποὺ εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκλάβει ἡ Παραλλαγή), ἀποδεικνύεται ὅτι: ἐκεῖ ὅπου ὁ νοῦς ἀδυνατεῖ καὶ ἡ γλῶσσα σιωπᾶ (ἀπὸ οὐσιαστικὴ ἢ πρακτικὴ ἀδυναμία), μιὰ εἰκόνα, ἕνα σχῆμα, ἕνα σύμβολο ὑπερβαίνει (ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει στὴ νοηματικὴ διάλεκτο) τὸν λόγο, ἐνῶ –τέλος– ὁ ἦχος, ἕνας ἄλλος ἐμμελὴς λόγος ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω σὲ ἀποδεσμευμένες ἀπὸ λογικὴ ἔννοια συλλαβές (: *ἡ Παραλλαγή*), βοηθᾶ καθοριστικὰ μιὰν ἀδήριτη ἀνάγκη (ψαλτικῆς καὶ ὄχι μόνον) ἔκφρασης, συμβάλλει στὴν ἀλληλοκατανόηση, ἀναδεικνύεται –δηλαδή– σ' ἕναν –οἰκουμενικῆς διάστασης– δίαυλο μουσικῆς ἐπικοινωνίας, *σὲ μιὰν ἄλλη οἰκουμενικὴ γλῶσσα...*

«Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης»

«Θεολογικὴ» ἀνάγνωση τῆς ὁμωνύμου μεταβυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς

α΄. Προοιμιακὴ ἐπισήμανση

ΔΙΧΩΣ ΑΜΦΙΒΟΛΙΑ, ΤΟ ὙΠΟ ΤΟΝ ΤΙΤΛΟ *«Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης»* μεταβυζαντινὸ θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο ἀποτελεῖ μιὰν ἐνδιαφέρουσα εἰδικὴ μονογραφία ἐπὶ τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης· ἤδη ἐκ τοῦ προοιμίου αὐτῆς, διὰ τῆς προσφιλοῦς σὲ παρόμοια κείμενα μεθόδου τῶν ἐρωταποκρίσεων[1],

---

1. Εἶναι, ὁπωσδήποτε, ἐνδεικτικὸ ὅτι ἱκανὰ τῶν ὑφισταμένων μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν ἐγχειριδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης εἶναι συντεταγμένα κατὰ τὸ σύστημα τῶν ἐρωταποκρίσεων· ἡ αἰτία σκιαγραφεῖται, νομίζουμε, εὐγλώττως στὸ ἀκόλουθο ἐπίτιτλο τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς Κυρίλλου ἀρχιερέως πρώην Τήνου τοῦ Μαρμαρινοῦ: *«Εἰσαγωγὴ μουσικῆς **κατ' ἐρωταπόκρισιν, εἰς βαοτέραν κατάληψιν τῶν μαθητιώντων,** ἧς ὁ λόγος περί τε τῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν φωνῶν, σωμάτων τε καὶ πνευμάτων, ἢ καθ' ἑαυτὰ καὶ ἢ πρὸς ἄλληλα ἔχουσιν, ἔν τε συνθέσει καὶ συντάξει, καὶ περὶ τῶν ἐνεργειῶν τε καὶ σχημάτων τῶν κοινῶς λεγομένων μεγάλων σημαδίων, παρά τε τοῖς πάλαι καὶ νῦν, ἐπὶ παντὸς ἤχου, φθορῶν τε αὐτῶν καὶ φωνουργιῶν καὶ λήξεων, καὶ τῶν τινων ἄλλων παρεπομένων αὐτοῖς»* [τὸ πρῶτο τμῆμα τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου (μὲ μέρος καὶ τοῦ δευτέρου τμήματος τῆς ὅλης θεωρητικῆς συγγραφῆς) δημοσιεύθηκε πρωτογενῶς μὲν ἀπὸ τὸν ΨΑΧΟ, Κύριλλος Μαρμαρινός, κριτικῶς δὲ ἀπὸ τὸν ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, σσ. 725-738 (*αὐτόθι*, στὶς μὲν σσ. 739-748 καὶ 760-769 τὸ ἴδιο κείμενο παρατίθεται μεταφρασμένο στὴ ρωσσικὴ καὶ ἀγγλική, ἀντιστοίχως, γλῶσσα, στὶς δὲ σσ. 697-724, 749-759 καὶ 770-779 καταχωρίζονται –ρωσσιστὶ καὶ ἀγγλιστὶ ὁμοίως– ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰσαγωγικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὸν συντάκτη καὶ τὴν ἐν γένει ἱστορία τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰδικώτερος μουσικολογικὸς σχολιασμὸς τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου). Γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἐκ τῶν ὑπολοίπων τμημάτων τοῦ ἐν λόγῳ πενταμεροῦς θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου, τὸ τρίτο, τὸ ὁποῖο σύμφωνα μὲ νεώτερες ἐρευνητικὲς ἐνδείξεις (βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Αὐτόγραφο

τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ, σ. 321) ἀποτελεῖ τὴ βάση τοῦ –γνωστοῦ ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου– ἀλφαβητικοῦ καταλόγου τῶν παλαιῶν καὶ νέων μουσικῶν διδασκάλων (βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. XXXIII-XLII), δημοσιεύθηκε πρωτογενῶς μὲν ἀπὸ τὸν ΔΥΟΒΟΥΝΙΩΤΗ, Κατάλογος, σσ. 278-281, κριτικῶς δὲ ἀπὸ τὸν προμνημονευθέντα ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *ὅ.π.*, σσ. 786-793 (μὲ τὸ ἴδιο κείμενο ρωσσιστὶ καὶ ἀγγλιστὶ μεταφρασμένο στὶς σσ. 794-804 καὶ 815-824 καὶ δίγλωσσες, ὁμοίως, εἰσαγωγικὲς παρατηρήσεις καὶ σχόλια στὶς σσ. 780-785 καὶ 805-814, 825-834 ἀντιστοίχως [σημειωτέον ὅτι παρηλλαγμένο ἀντίγραφο τοῦ ἐν λόγῳ καταλόγου (μὲ σχετικὲς προσθῆκες ἢ προσαρμογές) καταχωρίζεται, ἐπιπροσθέτως, στοὺς αὐτογράφους Νικηφόρου τοῦ Καντουνιάρη κώδικες Ξηρ. 318, φ. 140^{r} κ.ἑ. (βλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 143-151) καὶ Βατοπ. 1427, φ. 659^{r} κ.ἑ. (βλ. καὶ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ-ΑΡΚΑΔΙΟΥ, *Κατάλογος*, σσ. 226-227)]), ἐνῶ στὸ τέταρτο καὶ στὸ πέμπτο ἀναφέρεται εἰδικώτερα ὁ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *Ἐκκλησιαστικοὶ ἦχοι καὶ ἀραβοπερσικὰ μακάμια*, κυρίως σσ. 9 (ὑποσημ. 6), 14-17, 21 [ὅπου ἐπισημαίνεται καὶ ἡ αὐτούσια μεταφορὰ τμήματος τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου στὴν ἔκδοση· *Ἑρμηνεία τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς* (1843)], 33-34 καὶ 43-64 (ὅπου παρατίθενται 22 πανομοιότυπα ἐπὶ μέρους περικοπῶν τῶν δύο αὐτῶν τμημάτων τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς τοῦ Κυρίλλου ἀπὸ τὸν κώδικα Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας 305· πλήρεις οἱ ἐν λόγῳ περικοπὲς τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς τοῦ Κυρίλλου ἐδημοσιεύθησαν (μεταφρασμένες καὶ σχολιασμένες) εἰς POPESCU-JUDETZ–ABABI-SIRLI, *Sources of 18th century music*, pp. 49-124 [πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σσ. 16-20 καὶ 125-126, ὅπου περὶ τοῦ Κυρίλλου καὶ ὁ σχολιασμὸς τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς αὐτοῦ, ἀντιστοίχως]· πρβλ. σχετικῶς καὶ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σσ. 473-478. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 299-304. ΨΑΧΟΥ, *Ἡ παρασημαντική*, σσ. 113-114, ὑποσημ. 60. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 189-206. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 147-148. Πλήρης ἡ ἐν λόγῳ θεωρητικὴ συγγραφὴ δημοσιεύθηκε πρόσφατα ἀπὸ τὸν Χαράλαμπο Καρακατσάνη (βλ. *Μαρμαρινός*)].

Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ὁμοειδῆ θεωρητικὰ ἐγχειρίδια μνημονεύουμε ἐνδεικτικῶς ἐδῶ τὶς γνωστὲς *Ἐρωταποκρίσεις* τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ [: «*Τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, **Ἐρωταποκρίσεις** τῆς παπαδικῆς τέχνης, περὶ σημαδίων καὶ φωνῶν καὶ τόνων καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ παπαδικῇ τέχνῃ διαλαμβάνουσαι*» (κείμενο δημοσιευμένο κριτικῶς εἰς· *Ἐρωταποκρίσεις*)], καθὼς καὶ τὴ νεώτερη *Κρηπίδα* (1842[1]) Θεοδώρου παπᾶ-Παράσχου τοῦ Φωκαέως [: «*Κρηπὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον παρὰ τῶν τριῶν ἐνδόξων μουσικοδιδασκάλων, κυρίου Χρυσάνθου μητροπολίτου Προύσης, κυρίου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ κυρίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐκδεδομένη πρότερον μὲν διηγηματικῶς παρὰ Παναγιώτου Πελοπίδου, **νῦν δὲ αὖθις εἰς τύπον ἐκδοθεῖσα κατ' ἐρωταπόκρισιν**, μετὰ προσθήκης πολλῶν ἑτέρων ἀναγκαιούντων τὰ μάλιστα εἰς φιλολογικὴν γνῶσιν, παρὰ Θεοδώρου παπᾶ-Παράσχου Φωκαέως, ἐπιστασίᾳ τοῦ ἰδίου καὶ ἀναλώμασιν αὐτοῦ τε καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τοῦ Γένους ἡμῶν πατριαρχικῆς τυπογραφίας, 1842*» (μὲ ἀλλεπάλληλες ἔκτοτε ἐπανεκδόσεις [περὶ τῶν

κατὰ τὴν ὁποία εἶναι δομημένο τὸ σύνολο καὶ τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου, προσδιορίζεται τὸ ἀκριβὲς περιεχόμενο τῆς ὅλης συγγραφῆς: «πῶς ἐγένοντο [sc. τὰ σημάδια] ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ἤγουν ἀπὸ τοῦ ἴσου. πῶς τὸ ἴσον λέγεται ἄφωνον καὶ ἔμφωνον. εἰ μὲν γάρ ἐστι ἄφωνον, πῶς κεῖται μόνον; πάντων γὰρ τῶν ἀφώνων οὐδὲ ἓν κεῖται μόνον, ἀλλὰ δεῖται τῆς φωνῆς ἐπάνω, εἰ δέ ἐστιν ἔμφωνον, πῶς οὔτε ἀναβαίνει, οὔτε κατεβαίνει; καὶ πάλιν [...] πῶς λέγεται ἀρχὴ καὶ θεμέλιον πάντων τῶν σημαδίων [...] τὸ ὀλίγον ἔχει φωνὴν ἀνάγουσαν, καὶ ἡ ὀξεῖα ὡσαύτως. ὁμοίως καὶ ἡ πετασθή· ἐπειδὴ τὰ τρία ταῦτα ἰσόφωνά εἰσι, τίνα χρείαν ἔχομεν τοῦ πλήθους; οὐκ ἀρκεῖ τὸ ὀλίγον ἐὰν τίθηται ἀντὶ τῆς ὀξείας καὶ ἀντὶ τῆς πετασθῆς; [...] τὸ ἓν κέντημα, πῶς ἔχει δύο φωνάς, τὰ δὲ δύο κεντήματα μίαν φωνήν, ὀφείλοντα ἔχειν τρεῖς ἢ δύο· πῶς δὲ καὶ μίαν μὲν ἡ ὀξεῖα ἔχει φωνήν, ἡ δὲ διπλῆ φωνὴν οὐκ ἔχει, εἰ μὲν γὰρ εἴποις, ὅτι δύο ὀξεῖαι συνήχθησαν ὁμοῦ καὶ ἐγένοντο μία ὑπόστασις, ἢ διότι ἔλαβον τὴν ἀργίαν, καὶ διὰ τοῦτο ἀπέβαλον τὴν φωνήν, ἰδού καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι μία ὑπόστασις ἐγένοντο, ἔχουσι δὲ καὶ φωνὴν καὶ ἀργίαν [...] τὸ σεῖσμα [...] ἄλλοι μὲν γὰρ λέγουσιν ὡς ὑπορρόή ἐστι, διότι κεῖται ἔμπροσθεν τοῦ πιάσματος, σαλεύει καὶ λέγεται σεῖσμα· ἄλλοι δέ, ὅτι σημάδιον ἐστιν ἄφωνον καὶ οὐχ ὑπορρόή, ὀνομάζεται δὲ σκώληξ, καὶ ἀπὸ τοῦ σκώληκος γίνεται σεῖσμα»[2].

Βεβαίως, ἡ ἀξιοσημείωτη πρωτοτυπία τῆς παρούσης θεωρητικῆς συγγραφῆς συνίσταται στὴν πολὺ συχνὴ καταφυγὴ σὲ ἁγιογραφικὰ καὶ πατερικὰ χωρία, ἢ καὶ σὲ ἄλλες γνωστὲς καὶ συνήθεις φράσεις ἐκκλησιαστικῆς ὁρολογίας, προκειμένου δι' αὐτῶν νὰ ἑρμηνευθοῦν, μὲ οἱονεὶ θεολογικὸ λόγο, βασικὲς θεωρητικὲς ἔννοιες τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἡ τάση αὐτὴ διακρίνεται ἐξ ἀρχῆς τοῦ κειμένου, ὅταν ὁ ὑποτιθέμενος ἐρωτῶν μαθητής, ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸν διδάσκαλό του, προβάλλει ὡς βασικὰ ἐπιχειρήματα τῆς ὀφειλομένης διδαχῆς ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴν τοῦ

ὁποίων βλ. προχείρως εἰς· ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Βιβλιογραφία*, σσ. 219-220, 227, 229, 233, 246-247, λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 231, 243, 248, 254, 285])]. Γενικῶς γιὰ τὰ εἰς τύπον ἐρωταποκρίσεων συντεταγμένα θεωρητικὰ κείμενα τῆς ψαλτικῆς τέχνης πρβλ. καὶ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 140-145.

2. Ὅλες οἱ ἐν συνεχείᾳ παραπομπὲς ἐπὶ τοῦ ἐξεταζομένου ἐδῶ θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου γίνονται στὴν τελευταία κριτικὴ ἔκδοση αὐτοῦ (ἡ ὁποία σχολιάζεται εἰδικώτερα κατωτέρω)· ἐν προκειμένῳ βλ. *Ἀκρίβεια*, σ. $40^{2\text{-}21}$.

Κυρίου ἀγάπην, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν (γνωστὴ ἀπὸ τὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιο [κε', 14-30]) Κυριακὴ παραβολὴ τῶν ταλάντων: «*Ἠρώτησέ τις μαθητὴς τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ· δέομαί σου, διδάσκαλε, διὰ τὸν Κύριον, ἐξειπεῖν μοι καὶ ἑρμηνεῦσαι τὰ σημάδια [...] ἑρμήνευσόν μοι [...] διὰ τὴν τοῦ Κυρίου ἀγάπην [...] ἁπλῶς ἕκαστα καὶ ὁ Θεὸς πολυπλασιάσαι τὸ δοθέν σοι τάλαντον· ἵνα μὴ κατακριθῇς ὡς ὁ δοῦλος ἐκεῖνος, ὁ τὸ ἀργύριον ἐν τῇ γῇ κρύψας, ἀλλὰ μᾶλλον ἀκούσῃς παρὰ τοῦ φοβεροῦ κριτοῦ· "εὖ, δοῦλε ἀγαθὲ καὶ πιστέ, ἐπὶ ὀλίγα ἦς πιστός, ἐπὶ πολλῶν σὲ καταστήσω· εἴσελθε εἰς τὴν χαρὰν τοῦ κυρίου σου"*»[3]. Ἡ ἀπόκριση τοῦ διδασκάλου διαμορφώνεται ἀναλόγως: «*Καὶ ὁ διδάσκαλος πρὸς τὸν μαθητήν· ἐπειδή, ἀδελφέ, διψᾷς μαθεῖν, ἄκουσον νουνεχῶς, καὶ διδάξω σε περὶ τούτων, εἴ τι ὁ Θεὸς ἀποκαλύψει μοι*»[4].

Στὸ παρὸν κείμενο ἀποπειρώμεθα, ἀκριβῶς, εἰδικώτερη ἀναφορὰ στὴν ἐπισημανθεῖσα ἰδιοτυπία τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς, διὰ μιᾶς –ἐκ τοῦ ὑποτίτλου ἤδη ὑπεσχημένης– «θεολογικῆς» ἀναγνώσεως

---

3. *Ἀκρίβεια*, σ. 40[1-2, 18, 22-26]. Ὁ φερόμενος ἐδῶ μαθητὴς καὶ παρακατιὼν ὑπενθυμίζει πρὸς τὸν διδάσκαλό του τὴν ἴδια ἁγιογραφικὴ παραβολή: «*Καὶ ὁ μαθητής· ὅσα ἔλεγες, διδάσκαλε, δεκτά εἰσι καὶ τεχνικά, καὶ οὐκ ἔκρυψας τὸ τάλαντον, ἀλλὰ πλεονάζων ἐδίδασκές με ὡς πρέπει...*» (*Ἀκρίβεια*, σ. 86[473-474]).

4. *Ἀκρίβεια*, σ. 40[26-27]. Νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἀνωτέρω, ἀρκτικὴ τῆς *Ἀκριβείας*, στιχομυθία μαθητοῦ-διδασκάλου ἀπαντᾶ ἐπίσης, ἐλαφρῶς παρηλλαγμένη, ἐμβολίμως ἑνὸς ἀνεπιγράφου θεωρητικοῦ κειμένου, τὸ ὁποῖο ἐκ τοῦ κώδικος Vatic. Gr. 872 (τοῦ ιδ' αἰῶνος) δημοσιεύει ὁ TARDO, *L'Antica Melurgia Bizantina*, p. 168· καταχωρίζουμε ἐδῶ (διορθώνοντας σιωπηρῶς ὁρισμένα γραμματικὰ ἀβλεπτήματα τῆς ἐκδόσεως Tardo) τὴ σχετικὴ περικοπὴ πρὸς ἄμεση σύγκριση: «*Παρακαλῶ, διὰ τὸν Κύριον, ἐξειπεῖν μοι καὶ ἑρμηνεῦσαι ποῖοί εἰσιν οἱ τόνοι καὶ ποῖα τὰ πνεύματα καὶ ποῖα τὰ μέλη. Καὶ ἀκριβῶς ἓν καθ' ἓν πολλαπλασιάσας ἀπὸ τοῦ δοθέντός σοι τάλαντος, ἵνα μὴ κατακριθῇς, ὡς ὁ τὸ ἀργύριον κρύψας, ἀλλ' ἵνα μᾶλλον ἀκούσῃς ἀπὸ τοῦ δικαίου κριτοῦ· "εὖ, ἀγαθὲ δοῦλε, ἐπὶ ὀλίγα ἦς πιστός, ἐπὶ πολλῶν σε καταστήσω· εἴσελθε εἰς τὴν χαρὰν τοῦ Κυρίου σου"· ἵνα δέ σοι κἀγὼ παρέξω, χάριν ὀψωνίου, τὸ κατὰ δύναμιν, λέγω δὲ τὰ τρία τὰ μενούτζηκα. Νῦν ἐπειδή, ἀδελφέ, διψᾷς μαθεῖν, ἄκουσόν μου νουνεχῶς καὶ διδάξω σοι εἴ τι ὁ Θεὸς ἀποκαλύψει τὴν δύναμιν μικράν, εἰ λέγω ταῦτα, ἵνα μὴ λύπην σοι προξενήσω· καὶ ταύτην λαμβάνω*». Ἐπὶ τοῦ παρόντος, ὁ περαιτέρω σχολιασμὸς τοῦ ἐν λόγῳ φαινομένου ἐκφεύγει τῶν ὁρίων τοῦ παρόντος κειμένου· ἡ ἐπιλεκτική, πάντως, προσφυγὴ τοῦ ἀδήλου συντάκτου τῆς *Ἀκριβείας* σὲ προϋφιστάμενες ὁμοειδεῖς θεωρητικὲς πραγματεῖες, μὲ συνέπεια ἐπουσιώδεις ἢ οὐσιαστικώτερες ἐξ αὐτῶν ἐπιρροές, ἀποτελεῖ, ἀναμφιβόλως, μιὰν πρώτη, εὐλόγως διατυπουμένη, εἰκασία.

τοῦ ὅλου κειμένου· τὰ κυριώτερα «ἐρωτήματα» ποὺ «ὑποβάλλουμε» στὸν ἄδηλο, δυστυχῶς, συντάκτη τοῦ ἐγχειριδίου τῆς *Ἀκριβείας* κατατείνουν σὲ ἑρμηνευτικὴ ἀνίχνευση τῆς διαπιστουμένης διαρκοῦς «*σχοινοβασίας*» του μεταξὺ *θεολογίας* καὶ *μουσικολογίας* ἤ, ἀκριβέστερα, μεταξὺ τύπου καὶ οὐσίας, ἐπιφάσεως καὶ ἀληθείας, συμβόλου καὶ ὄντως νοουμένου· ἀποσκοποῦν, ἐν κατακλεῖδι, σὲ λειτουργικὴ αἰτιολόγηση τῆς «θεολογικῆς διαστάσεως» ἑνὸς θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

β΄. Ἡ παράδοση τοῦ κειμένου

Τὸ ὑπὸ ἐξέταση σύγγραμμα μᾶς εἶναι γνωστὸ ἀπὸ πολὺ παλαιά, μέσῳ δύο κυρίως πηγῶν· ἤτοι, γενικῶν καταλόγων χειρογράφων καὶ εἰδικῶν μουσικολογικῶν ἄρθρων καὶ μελετῶν. Ἐξ ὅσων, τοὐλάχιστον, γνωρίζουμε, πρῶτος χρονολογικῶς ἐπεσήμανε τὴν ὕπαρξή του, κατὰ τὸ ἔτος 1891, ὁ Ἀθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, ὅταν, κατὰ τὴν περιγραφὴ τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 332 κώδικος τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων, δημοσίευσε τὴν ἐπιγραφὴ καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ (ἀνθολογουμένου στὸν ἐν λόγῳ κώδικα) θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου[5]. Ἕνα χρόνο ἀργότερα οἱ Ἰωάννης καὶ Ἀλκιβιάδης Σακκελίων γνωστοποίησαν τὴν ἀνθολόγηση τοῦ ἰδίου κειμένου καὶ στοὺς ὑπ' ἀριθμὸν 965 καὶ 968 κώδικες τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, μὲ μνεία, ἐπίσης, τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ ἐγχειριδίου[6]. Ὁμοίως, κατὰ τὸ ἔτος 1895, ὁ Σπυρίδων

5. Βλ. Παπαδοπουλου-Κεραμεως, *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη* Α΄, σ. 376 [: «*Ἀδήλου "ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης". / Ἀρχ. " Ἠρώτησέ τις τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ· δέομαί σου διδάσκαλε διὰ τὸν Κύριον ἐξειπεῖν μοι καὶ ἑρμηνεῦσαι τὰ σημάδια"*»].

6. Βλ. Σακκελιωνος, *Κατάλογος*, σ. 174 [: «*Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης*» (γιὰ τὸν κώδικα ΕΒΕ 965) καὶ «*Ἀκρίβεια καὶ διδασκαλία τῆς μουσικῆς τέχνης κατ' ἐρωταπόκρισιν τῶν τόνων καὶ σημαδίων καὶ φωνῶν τῆς παπαδικῆς τέχνης*» (γιὰ τὸν κώδικα ΕΒΕ 968)]. Σημειωτέον ὅτι μνεία τῆς σχετικῆς ἐπιγραφῆς τοῦ κώδικος ΕΒΕ 968 ἀπαντᾶ ἐπιπροσθέτως καὶ εἰς· Ψαχοΐ, Δημοσίευσις ἀρχαίων χειρογράφων [βλ. συγκεκριμένως: *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 3-4, Ἀθῆναι 15-31 Μαΐου 1906, σ. 5: «*Τὸ χειρόγραφον τοῦτο* (sc. *ὑπ' ἀριθμὸν 968 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης*) *περιέχον ἐν πρώτοις τὴν εἰς τὸν Δαμασκηνὸν (κακῶς) ἀποδιδομένην θεωρίαν τῆς μουσικῆς τὴν ἐπιγραφομένην: "Ἀκρίβεια καὶ*

Λάμπρος, περιγράφοντας τὸν ἁγιορειτικὸ κώδικα Κουτλουμουσίου 461, ἐπεσήμανε, μὲ ἀναγραφὴ τοῦ τίτλου τοῦ ὑπὸ ἐξέταση κειμένου, τὴν καταχώρισή του στὸ μνημονευθὲν χειρόγραφο[7]. Βάσει τῆς ἀνωτέρω, ἕως τοῦ ἔτους 1895 γνωστῆς, χειρόγραφης παραδόσεως τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς (ἤτοι, κώδικες Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων 332, ΕΒΕ 965, ΕΒΕ 968 καὶ Κουτλουμουσίου 461) ὁ Ἀθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς ἔκαμε ἐκ νέου λόγο περὶ αὐτῆς, μὲ μνεία, πάλι, τῆς ἐπιγραφῆς καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ κειμένου, σὲ σχετικὸ (κατὰ τὸ ἔτος 1899 χρονολογούμενο) δημοσίευμά του[8]. Ταυτοχρόνως, ὁ Jan-Baptiste Thibaut, συμπληρώνοντας τὸ ἀνωτέρω δημοσίευμα τοῦ Κεραμέως, προσέθεσε στὴ χειρόγραφη παράδοση τῆς συγκεκριμένης θεωρητικῆς συγγραφῆς καὶ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 811 κώδικα τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου[9]. Βεβαίως, τὸν τελευταῖο κώδικα περιέγραψε ἀργότερα ὁ μνημονευθεὶς Ἀθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς στὸν κατὰ τὸ ἔτος 1915 κυκλοφορηθέντα σχετικὸ κατάλογό του (τὸ χειρόγραφο παρουσιάζεται ἐκεῖ ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 890), ὅπου μνημονεύεται ὁμοίως ἡ ἐπιγραφὴ καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ συγκεκριμένου θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου[10].

Στὴ διεθνῆ μουσικολογικὴ βιβλιογραφία ἡ συγκεκριμένη θεωρητικὴ

διδασκαλία τῆς μουσικῆς τέχνης κατ' ἐρωταπόκρισιν τῶν τε τόνων καὶ σημαδίων καὶ φωνῶν τῆς παπαδικῆς τέχνης"...»].

7. Βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 318 [: «*Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης ὑπερθαύμαστος*»]. Δυστυχῶς, κατὰ τὸ ἔτος 1977, ὅταν ὁ καθηγητὴς Γρηγόριος Θ. Στάθης καταλογογράφησε τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κουτλουμουσίου, ὁ ὡς ἄνω κῶδιξ δὲν ἀνευρέθη στὴ βιβλιοθήκη τῆς Μονῆς· βλ. σχετικῶς ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 213 καὶ 369.

8. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια, σ. 115, λῆμμα 12 [ὅπου μεταφέρονται ἀκριβῶς οἱ παρατεθεῖσες ἤδη ἀνωτέρω (στὶς ὑποσημ. 5, 6, 7) ἐπιγραφὲς (καὶ ἡ ἀρχή) τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς].

9. Βλ. THIBAUT, Les traités de musique byzantine, σ. 479 (ὅπου καὶ πάλι ἀπαντᾶ μνεία τῆς ἐπιγραφῆς καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ κειμένου [: «*Son titre est: Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης. Il commence ainsi: "Ἠρώτησέ τις μαθητὴς τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ" etc*»]). Τὴν ἴδια ἀκριβῶς πληροφορία ἐπαναλαμβάνει ὁ μνημονευθεὶς μελετητὴς στὸ βιβλίο του· *Origine byzantine de la notation neumatique de l' Église latine*, pp. 44-45.

10. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη* Ε΄, σ. 321 [: «*"Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης". / Ἀρχ. "Ἠρώτησέ τις μαθητὴς τὸν διδάσκαλον"*»].

συγγραφὴ κατέστη κυρίως γνωστὴ ἀπὸ τὴν (ἀόριστη ἐν πολλοῖς καὶ πάντως ἄνευ ἀναφορᾶς τοῦ τίτλου τῆς συγγραφῆς) μνεία πολυαρίθμων ἢ εὐαρίθμων, κατὰ περίπτωση, περικοπῶν αὐτῆς πρωτίστως σὲ σχετικὰ μελετήματα τοῦ J.-B. Thibaut[11], ἢ καὶ δευτερευόντως τοῦ

---

11. Εἶναι ἐν γένει γνωστὸ ὅτι ὁ J.-B. Thibaut ἀξιοποίησε τὰ καταχωρισμένα στὸν κώδικα ΕΒΕ-ΜΠΤ 811 θεωρητικὰ ἐγχειρίδια τῆς ψαλτικῆς τέχνης (εἴτε χρησιμοποιώντας ἐπὶ μέρους περικοπὲς αὐτῶν εἴτε δημοσιεύοντας ἐκτενέστερα τμήματα αὐτῶν) σὲ μιὰ σειρὰ ὁμοειδῶν μελετημάτων του, ἡ λεπτομερὴς ἀπαρίθμηση τῶν ὁποίων παρέλκει ἐδῶ· ἐπισημαίνουμε, εἰδικώτερα, ὅτι ἀποσπάσματα τῆς *Ἀκριβείας* ἐντοπίζονται σὲ δύο ὁμότιτλα ἄρθρα τοῦ ἰδίου, δημοσιευμένα στὸν τρίτο καὶ ἕκτο, ἀντιστοίχως, τόμο τῆς ἐπετηρίδος *Izvestija Russkago Archologiceskago Instituta v Konstantinopole* [κατὰ «μεταγραφὴ λατινιστὶ» τοῦ ρωσσιστὶ πρωτοτύπου τίτλου], ὡς ἀκολούθως:

Στὸ πρῶτο ἄρθρο, La notation de st. Jean Damescène ou Hagiopolite, pp. 138-179, ἡ ὑπὸ ἐξέταση θεωρητικὴ συγγραφὴ μνημονεύεται ὡς «*Anonyme E*» καὶ χρησιμοποιεῖται εὐρύτατα κατὰ διττὴ τακτική· στὸ κύριο κείμενο τῆς μελέτης (εἰδικώτερα δὲ στὶς ἑνότητες IV-VII [σσ. 147-174], ὅπου ἐξετάζονται τὰ φωνητικὰ καὶ τὰ ἄφωνα σημάδια τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας) ὁ συγγραφεὺς τεκμηριώνει τὶς θεωρητικὲς παρατηρήσεις τοῦ ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ μέσῳ διαφόρων ἀποσπασμάτων τῆς *Ἀκριβείας*, τὰ ὁποῖα, βεβαίως, παραθέτει σὲ γαλλικὴ μετάφραση, στὶς δὲ ὑποσελίδιες σημειώσεις καταχωρίζει ἑλληνιστὶ αὐτούσιες περικοπὲς τῆς ἰδίας θεωρητικῆς συγγραφῆς. [Σημειωτέον ὅτι σὲ ἄμεση ἐξάρτηση πρὸς τὶς πηγὲς τοῦ παρόντος ἄρθρου φαίνεται νὰ τελοῦν καὶ τὰ ὁμοειδῆ –περὶ τῶν φωνητικῶν καὶ ἀφώνων σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης– σχόλια, τὰ ὁποῖα ὁ ἴδιος συγγραφεὺς διετύπωσε ἀργότερα στὸ τρίτο καὶ τέταρτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου του· *Origine byzantine de la notation neumatique de l' Église latine*, pp. 33-81, ὅπου σὲ ἐπὶ μέρους ὑποσελίδιες σημειώσεις μνημονεύονται οἱ ἴδιες σχεδόν, κατά τι μάλιστα διευρυμένες, περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας*. (Ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν παράθεση ἐκτενῶν ἀποσπασμάτων τοῦ «*Ἀνωνύμου Ε*» στὸ τελευταῖο βιβλίο ἐπεσήμανε καὶ ὁ HANNICK, Die lehrschriften zur byzantinischen kirchenmusik, p. 211, note 97 [= HANNICK, Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα, σ. 424, ὑποσημ. 101])]. Λεπτολογοῦντες, παραθέτουμε ἐν συνεχείᾳ τὶς χρησιμοποιούμενες περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας* [ἡ κυρίως παραπομπὴ ἀναφέρεται στὸ μνημονευθὲν ἄρθρο, ἐνῶ ταυτοχρόνως –γιὰ τὶς περιπτώσεις συμπτώσεως καὶ πρὸς ἀποφυγὴν ἐπαναλήψεως τῶν ἰδίων ἀποσπασμάτων τῆς *Ἀκριβείας*– σημειώνουμε ἐντὸς ἀγκυλῶν καὶ μία δευτερεύουσα ἀντίστοιχη παραπομπὴ στὸ ἐπισημανθὲν βιβλίο· σὲ ὅλα τὰ ἐφ' ἑξῆς μεταφερόμενα ἐδῶ ἀποσπάσματα τῆς *Ἀκριβείας*, διορθώνουμε σιωπηρῶς μόνον τὰ προφανῆ τυπογραφικὰ ἀβλεπτήματα ἢ ὁρισμένα ἐξόφθαλμα ὀρθογραφικὰ καὶ συντακτικὰ λάθη (συγγνωστά, ἴσως, γιὰ ξενόγλωσσες μελέτες), διατηρώντας κατὰ τὰ λοιπὰ τὴ στίξη καὶ τὴν ὅλη μορφὴ τῶν ἑκάστοτε πρωτοτύπων κειμένων]: p. 152, note 1 [= p. 47, note 3] (: «*Ὁ Θεὸς πρότερον ἐποίησε τὸ σῶμα τοῦ Ἀδὰμ ἐκ τῆς γῆς ὕστερον δὲ ἔθηκε τὸ πνεῦμα αὐτοῦ εἰς τὸ σῶμα οὕτως οὖν καὶ ὁ ποιήσας τὰ σημάδια, πρότερον ἐποίησε τὰ σώματα, ὕστερον δὲ τὰ πνεύματα, καὶ ὡς προείπομεν, ὅτι τὸ σῶμα*

ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ πνεύματος, καὶ οὐχὶ τὸ πνεῦμα ὑπὸ τοῦ σώματος» [= *Ἀκρίβεια*, σσ. 82-84[443-447]]), p. 153, notes 2, 3 (: *«...τὰ δύο κεντήματα ἔξω τῆς τάξεώς ἐστι τῶν φωνηέντων σημαδίων, πῶς δέ; διότι πνεῦμα οὐκ ἔστιν, οὔτε σῶμα, τὸ μὲν γὰρ πνεῦμα ὑποτάσσει, τὸ δὲ σῶμα ὑποτάσσεται, ταῦτα δὲ τὰ δύο κεντήματα, οὔτε ὑποτάσσουσιν, οὔτε ὑποτάσσονται»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 74[318-321]]· *«Τὰ δὲ ἡμίφωνά εἰσι ταῦτα, τὸ τζάκισμα, τὸ παρακάλεσμα καὶ ἡ παρακλητική»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 68[244-245]]), p. 160, note 1 [= p. 60, note 1] (: *«Ἅμα γὰρ τῷ ἀνοῖξαι τὸ στόμα πρὸς τὸ ψάλλειν μέλος ἢ στιχηρὸν ἢ εἱρμόν, ἐκεῖνό ἐστιν τὸ ἴσον, ἤγουν ἀρχή ἐστι πάντων τῶν ἠχημάτων. ὁμοίως δέ ἐστι καὶ εἰς τὸ τέλος, ὅτι πάντα τὰ στιχηρὰ μετὰ ἴσου τελειοῦνται»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 64[187-189]]), p. 161, note 1 [= p. 61, note 1] (: *«Ἔχει δὲ τὴν δύναμιν ταύτην, ὅτι ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα, ἤγουν τὴν ὀξεῖαν, τὴν πεταστήν, καὶ τὸ κούφισμα, καὶ κεῖται ἐπάνω τῶν φωνηέντων καὶ τῶν ἀφώνων, ὡς βασιλεὺς πάντων τῶν σημαδίων»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 42[47-50]]), p. 162, notes 1, 2, 3 [= p. 61, note 5 καὶ p. 52, note 1, γιὰ τὴν δεύτερη καὶ τρίτη περικοπή] (: *«Ἡ δὲ ὀξεῖα θρασύτερόν ἐστι σημάδιον, ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργείας ὑποκάτω»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 52[107-108]])· *«Ὅταν ἔχῃ ἡ ὀξεῖα ὀπίσω αὐτῆς ἀργείαν, εἴτε διπλῆν, εἴτε δύο ἀποστρόφους, τότε γίνεται ἡ φωνὴ τῆς ὀξείας ἐλαφροτέρα, καὶ οὐχὶ ὀξυτέρα, καὶ διὰ τοῦτο γίνεται ἔμπροσθεν αὐτῆς ἰσασμός»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 54[120-123]]· *«Καὶ ὁ λέγων, ὅτι τὸ κούφισμα ἡμίφωνόν ἐστι σφάλλεται καὶ οὐ νοεῖ τί λέγει, ἀλλὰ τελείαν μὲν φωνὴν ἔχει ἐλαφροτέραν δὲ τῆς πεταστῆς, ὥσπερ καὶ τὸ ὀλίγον ἐλαφροτέραν τῆς ὀξείας»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 68[242-244]])· *«Τὸ κούφισμα πεταστὴ ἦν, καὶ ἔθηκεν ὁ ποιητὴς ἐν τοῖς ἔμπροσθεν αὐτῆς συνημμένον αὐτῇ κάππα στοιχεῖον, καὶ δῆλον ὅτι κουφίζεται καὶ κατὰ τὴν φωνὴν καὶ κατὰ τὴν χειρονομίαν, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται κούφισμα»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 68[232-234]]), p. 164, note 2 [= p. 52, note 4] (: *«οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι, εἰ καὶ μία ὑπόστασις ἐγένετο, ἀλλ' ἔχουσι καὶ φωνὴν καὶ ἀργείαν, καὶ χειρονομίαν»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 102[709-710]]), pp. 164-165, note 1 (: *«Ὁ λόγος καὶ ἡ ἑρμηνεία τῆς ὑπορροῆς, ὅμοιός ἐστι τῇ τῶν δύο κεντημάτων, ὅτε γὰρ ἐτέλεσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἀνιούσας φωνὰς τότε ἐποίησε τὰ δύο κεντήματα, οὕτως οὖν μετὰ [τὸ] τελέσαι καὶ τὰς κατιούσας φωνὰς ἐποίησε τὴν ὑπορροήν, ἐκεῖνα μὲν οὖν διὰ σάλευμα ἐγένοντο ἐν τῇ ἀναβάσει, αὕτη δὲ ἵνα ῥέῃ, ἤγουν τρέχῃ ἐν τῇ καταβάσει, καὶ ὥσπερ εἴπομεν ὅτι τὰ δύο κεντήματα σημάδιόν εἰσιν, οὔτε πνεῦμα οὔτε σῶμα, ἤγουν οὔτε ὑποτάσσον, οὔτε ὑποτασσόμενον, ὡσαύτως καὶ ἡ ὑπορροή, οὔτε ὑποτάσσει οὔτε ὑποτάσσεται, εἰ μὴ μόνον ἐν τῷ σείσματι καλύπτονται αἱ δύο φωναὶ αὐτῆς τουτέστιν ἐμποδίζονται»* [= *Ἀκρίβεια*, σσ. 122-124[893-901]]), p. 165, notes 1, 2 [= p. 53, note 3, γιὰ τμῆμα (ἕως «*φωνῶν*») τῆς δευτέρας περικοπῆς] (: *«τὸ δὲ ἐλαφρὸν ἀντὶ τοῦ κεντήματος, ὅτι καὶ αὐτὸ πνεῦμα λέγεται, ὅτι ὑποτάσσει τὸν ἀπόστροφον, ὅτε τίθεται ἔμπροσθεν αὐτοῦ, ὅτε δὲ ἐπάνω, τότε ἔχει ὁ μὲν ἀπόστροφος τὴν ἑαυτοῦ φωνήν, ἤτοι μίαν, τὸ δὲ ἐλαφρὸν τὰς οἰκείας δύο»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 88[494-497]]· *«ὡς προείπομεν τοίνυν, περὶ τῆς ὑψηλῆς, ὅτι πέρας ἐστὶ τῶν ἀνιουσῶν φωνῶν, οὕτω φαμὲν καὶ περὶ τῆς χαμηλῆς, ὅτι τέλος ἐστὶ τῶν κατιουσῶν φωνῶν, τουτέστιν οὐκ ἔχομεν ἕτερον σημάδιον ἴδιον περιέχον πέντε φωνάς, ἀλλ' ὅτε χρῄζεις πέντε φωνάς, θὲς τὸν ἀπόστροφον καὶ ἐπάνω τὴν χαμηλὴν καὶ ἰδοὺ ἔχεις τὰς πέντε, εἰ δὲ θέλεις ἕξ. etc.»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 96[633-637]]), p. 166, note 1 [= p. 58, note 2] (: *«Ὅτι τῶν σημαδίων ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα, ἄλλο*

μὲν ἔχει [φωνὴν] χωρὶς ἀργείας, οἷον τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, καὶ τὸ κούφισμα, ἕτερον δὲ ἔχει ἀργείαν χωρὶς φωνῆς, οἷον ἡ διπλῆ καὶ τὸ κράτημα, ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργείαν εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν, οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσι, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσι, χρῄζουσι δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν» [= *Ἀκρίβεια*, σ. $102^{702\text{-}709}$]), p. 167, note 2 (: *«Ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος, οὔτε οὖν καὶ τὸ παρακάλεσμα δίδωσι τοῖς ἴσοις τοῖς κειμένοις ἐπάνω αὐτοῦ δύναμιν εἰς τὸ μέλος, καὶ φαίνονται ὡς φωνήεντα, ὡσαύτως καὶ ἡ παρακλητική, ἤγουν παρακλαίει, ποιεῖν μικρὰ ἀργίαν, καὶ τὸ μέλος οἱονεὶ παράκλησίν τινα καὶ ἱκεσίαν ἐμφαῖνον. καὶ διὰ τῆς παρακλήσεως ταπεινὸν καθίσταται ὡς ἡμίφωνον»* [= *Ἀκρίβεια*, σσ. 68-$70^{246\text{-}252}$]), p. 168, note 5 (: *«Ἡρμήνευσά σου πάλιν διὰ ποίαν αἰτίαν ἐγένετο ἄφωνον, τὸ δὲ πῶς σαλεύει καὶ οὐκ ἔχει φωνήν, μὴ θαύμαζε, ἰδοὺ γὰρ τὸ γοργόν, ἄφωνόν ἐστι, καὶ σαλεύει τὸ τρομικόν, καὶ τὸ πελαστὸν καὶ πάσας τὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας φωνὰς ὅπου τίθεται καὶ διὰ τοῦτο λέγεται γοργόν»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $136^{1034\text{-}1038}$]), p. 169, note 3 (: *«Καὶ πάντοτε ἔχει τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τὰς κατιούσας, τὸ δὲ ἀντικένωμα ὅμοιον τούτῳ ἐστί»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $116^{855\text{-}856}$]), p. 171, notes 1, 2 [= p. 61, notes 3, 4) (: *«Ὡς προείπομεν ὅτι τὸ ὀλίγον ἐκ τοῦ ἴσου ἐγένετο ὥσπερ καὶ τὸ ἴσον ὅταν τίθεται μόνον χωρὶς διπλῆς ἢ κρατήματος οὐχ εὑρίσκεται ὁ ἀπόστροφος ἔμπροσθεν αὐτοῦ, ἀλλὰ ἀνάβασις, ἢ ἕτερα ἴσα»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $48^{90\text{-}93}$]· *«Ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πεταστῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν, ἢ πεταστὴν εἰς κράτημα, οὔτε [εἰς] βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ τὸν ἀπόστροφον»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $64^{178\text{-}182}$]), p. 172, notes 1, 4 [= p. 62, notes 2, 4] (: *«Οὐχ εὑρίσκομεν πολλὰς πεταστὰς εἰς μίαν [συλλαβὴν ὥσπερ τὸ ὀλίγον, ἀλλὰ μίαν] μόνην, εὑρίσκεται δὲ πεταστὴ ἔμπροσθεν ἄλλης πεταστῆς εἰς δύο συλλαβὰς ἀλλὰ ἡ μία ἀνιοῦσα, ἡ δὲ ἄλλη κατιοῦσα, χρῄζει δὲ πρώτη ἀργείαν ὀπίσω αὐτῆς, ὡς προείπομεν εἰς τὴν ὀξείαν»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $62^{170\text{-}173}$]· *«Ἔνθα τίθεται τὸ ὀλίγον, τίθεται καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἤγουν εἰς τὴν διπλῆν, εἰς τὸ κράτημα, εἰς τὴν βαρεῖαν, καὶ εἰς πάντα τὰ σημάδια τῆς χειρονομίας φωνήεντα δὲ καὶ ἄφωνα, ὁμοίως καὶ ὅπου τίθεται τὸ ἴσον ἐκεῖ καὶ ὁ ἀπόστροφος»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $106^{755\text{-}758}$]), p. 173, notes 2, 3, 4, 5 [= p. 63, notes 1, 2, 3, 4] (: *«Εἰ μὴ μόνον τίθεται ἡ παρακλητικὴ ἐπάνω τῆς ὀξείας διὰ τὸ μέλος»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $112^{826\text{-}827}$]· *«Ἡ δὲ βαρεῖα, διότι συνάγει τὰς ἀνιούσας καὶ τὰς κατιούσας εἰς μίαν συλλαβήν, ἀλλάσσει καὶ τὴν χειρονομίαν πρὸς τὸ εὑρισκόμενον ἔμπροσθεν, ἤγουν βαρεῖα καὶ ἔμπροσθεν ὀξεῖα βαρεῖα καὶ ἐπάνω ὀλίγον καὶ τζάκισμα, καὶ ὑποκάτω ἀπόστροφος, καὶ ἔμπροσθεν ἕτερος ἀπόστροφος»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $114^{838\text{-}842}$]· *«Ὡσαύτως καὶ τὸ τζάκισμα τίθεται εἰς τὴν ὀξεῖαν ἢ εἰς τὸ ὀλίγον διὰ τὸ κροῦσμα»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $112^{829\text{-}830}$]· *«Τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα καὶ εἰς τὸ ἴσον»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. $14^{844\text{-}845}$]). Νὰ προστεθεῖ μόνον ἐδῶ ὅτι στὸ βιβλίο· *Origine byzantine de la notation neumatique de l' Église latine*, μνημονεύονται ἐπιπροσθέτως οἱ ἀκόλουθες πέντε περικοπὲς τῆς *Ἀκρίβειας*: p. 53, note 2 (: *«Δικαίως εἶπας,*

J.-B. Rebours[12], ἐκ τῶν ὁποίων ἀρύονται ὁμοειδῆ ἀποσπάσματα τῆς

διδάσκαλε, ὅτι οἱ δύο αὐλοί, διότι ἐγένοντο μία ὑπόστασις, μίαν φωνὴν ἔχουσιν· ὅμως δὲ εἰ καὶ μία ἐστὶν ἀπὸ τῶν δύο, ἀλλ' οὖν τρανωτέρα ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν δύο φωνὴ τῆς ἀπὸ τοῦ ἑνός· –Φρονίμως εἶπας κἀγὼ δείξω σοι, ὅτι καὶ τὰ δύο κεντήματα, εἰ καὶ μίαν φωνὴν ἔχουσι, καὶ συντομωτέραν τοῦ ὀλίγου, ἀλλ' οὖν καὶ μείζονα καὶ τιμιωτέραν αὐτοῦ, καὶ τῆς πεταστῆς...» [=*Ἀκρίβεια*, σ. 80[414-419]]), p. 58, note 3 (: «*Νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια, ἡ μὲν παρακλητική, καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον· ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα, καὶ τὸ σεῖσμα, καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας, ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας [φωνὰς] καὶ τὰς κατιούσας συνηγμένως*» [= *Ἀκρίβεια*,. σ. 112[815-820]]), p. 60, note 2 (: «*Οὐχ ὑποτάσσει (τὸ ἴσον) τὸ ὀλίγον, ὅτι ταπεινὸν σημάδιόν ἐστιν, ὁ γὰρ βασιλεὺς τοὺς ὑπερηφάνους ὑποτάσσει, καὶ οὐχὶ τοὺς ταπεινούς*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 46[74-75]]), p. 62, note 3 (: «*Διὰ τοῦτο οὐ τιθέασιν οἱ τεχνῖται πολλὰς φωνὰς εἰς τὸ κούφισμα οὐδὲ ἀνιούσας, οὐδὲ κατιούσας*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 86[465-466]]), p. 80, note 2 (: «*ὅτε δὲ (ὑπορροὴ) τίθεται μετὰ τοῦ πιάσματος διὰ τὸ σάλευμα, ἀποβάλλει καὶ τὸ ὄνομα καὶ τὰς φωνάς, καὶ λέγεται σεῖσμα, ὅτι σείει τὰ ἄλλα*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 132[983-984]]).

Στὸ δεύτερο ἄρθρο, La notation de Koukouzélès, pp. 361-396, ἡ χρήση τοῦ ἐγχειριδίου τῆς *Ἀκριβείας* [τὸ ὁποῖο ἐδῶ ὁ συγγραφεὺς χαρακτηρίζει παραδόξως ὡς «*Anonyme D*» (βλ. *αὐτόθι*, σσ. 377, 380, 382, 389)] ἐξιχνιάζεται ὁμοιοτρόπως ἀπὸ τὶς ὡς ἀκολούθως μνημονευόμενες περικοπὲς τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς: p. 367, note 3 (: «*νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητική, καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον· ἡ δὲ βαρεῖα, καὶ τὸ πίασμα, καὶ τὸ σεῖσμα, καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας, ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τὰς ἀνιούσας [φωνὰς] καὶ τὰς κατιούσας συνημμένως*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 112[815-820]]), p. 377, notes 2, 5 (: «*καὶ τὸ τζάκισμα ἡμίφωνον καὶ κροῦσμα*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 128[944]]· «*ὁμοίως καὶ τὸ παρακάλεσμα μετὰ τοῦ τζακίσματος χειρονομεῖται· ἀμφότερα γὰρ ἰδιότητα ἔχουσιν εἰς τὴν χειρονομίαν*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 114[833-834]]), p. 381, notes 3, 5 (: «*πάλιν λογίζεται ἡ βαρεῖα ὥσπερ σῶμα τοῦ κεντήματος καὶ τοῦ ἐλαφροῦ*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 72[306-307]]· «*κρούει [τὸ ὀλίγον] ὑψηλὰ καὶ καταβαίνει, ἀλλ' οὐκ ἔστι μόνον, εἰ μὴ μετὰ ψηφιστοῦ γίνεται τὸ κροῦσμα*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 48[82-83]]), p. 389, note 3 (: «*οὕτω δὲ καὶ κυλισμαντικένωμα ἐν τῷ ψαλτικῷ εὑρίσκεται μόνον*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 116[857-858]]).

12. Βλ. REBOURS, Quelques manuscrits de musique byzantine, p. 5 (ὅπου, βάσει τοῦ κώδικος Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων 332, μνημονεύονται οἱ ἀκόλουθες δύο περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας*: «*οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι, εἰ καὶ μία ὑπόστασις ἐγένετο, ἀλλ' ἔχουσι καὶ φωνὴν καὶ ἀργείαν καὶ χειρονομίαν*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 102[709-710]]· «*καὶ ἡ διπλῆ πάλιν διὰ τὴν ἀργείαν ἐγένετο, πλὴν δὲ φωνὴν οὐκ ἔχει, δύο γὰρ ὀξεῖαι συνηγμέναι ἔλαβον ἀργείαν, καὶ [διὰ] τὴν ἀργείαν ἀπώλεσαν τὴν τιμὴν καὶ τὴν δύναμιν*» [= *Ἀκρίβεια*, σσ. 102-104[711-713]]). Ἀργότερα, ὁ ἴδιος μελετητὴς ἐπικαλεῖται

Ἀκριβείας (ἄνευ, ὁμοίως, εἰδικωτέρας ἐπισημάνσεως τοῦ τίτλου τοῦ ἐγχειριδίου) καὶ μεταγενέστεροι ἐρευνητές, ὅπως, λόγου χάριν, οἱ Egon Wellesz[13] καὶ Εὐγένιος Βλαδιμήροβιτς Γκέρτσμαν[14]· ψιλὴ μνεία τοῦ ἐν

ἐκ νέου (βάσει, ὁμοίως, τοῦ ἀνωτέρω ἐπισημανθέντος κώδικος) εὐάριθμες περικοπὲς τῆς Ἀκριβείας, κατὰ τὸν σχολιασμὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς Γαβριὴλ τοῦ ἱερομονάχου στὴ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ* [βλ. REBOURS, Γαβριήλ· συγκεκριμένως: *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Ϛ΄ (Η΄), ἀριθμ. 1-2, ἐν Ἀθήναις 15-31 Ἰουλίου 1910, σ. 6, ὅπου χρησιμοποιεῖται ἐκτενὴς περικοπὴ περὶ τῶν δύο κεντημάτων (= *Ἀκρίβεια*, σσ. 78-80[383-394], 80[397-413])/ ἀριθμ. 11-12, ἐν Ἀθήναις 15-31 Δεκεμβρίου 1910, σ. 7, ὅπου μνημονεύονται οἱ ἀκόλουθες δύο περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας*: «*κρούει ὑψηλὰ καὶ καταβαίνει, ἀλλ' οὐκ ἔστι μόνον, εἰμὴ μετὰ ψηφιστοῦ*» (= *Ἀκρίβεια*, σ. 48[82-83])· «*ὅτι τῶν σημαδίων, ἕκαστον ἔχει ἰδιότητά τινα· ἄλλο μὲν ἔχει ἀργίαν χωρὶς φωνῆς, οἷον ἡ διπλῆ, ἕτερον δὲ ἔχει φωνὴν χωρὶς ἀργίας, οἷον τὸ ὀλίγον... ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰμὴ μόνον χειρονομίαν, οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα, τὸ κύλισμα, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα καὶ τὸ ἀπόδερμα*» (= *Ἀκρίβεια*, σ. 102[702-708])/ ἀριθμ. 13-14, ἐν Ἀθήναις 15-31 Ἰανουαρίου 1911, σ. 7, ὅπου καὶ πάλι χρησιμοποιεῖται ἐκτενὴς περικοπὴ περὶ τοῦ σείσματος (= *Ἀκρίβεια*, σσ. 132-136[997-1023])].

13. Στὸ κλασικό, αἴφνης, ἔργο τοῦ WELLESZ, *History*, μνημονεύονται, εἴτε βάσει τῶν προαναφερθεισῶν μελετῶν τοῦ J.-B. Thibaut, εἴτε ἀπ' εὐθείας ἐκ τοῦ κώδικος EBE-ΜΠΤ 811, οἱ ἐν συνεχείᾳ ἐπισημαινόμενες περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας*: p. 291, note 2 (: «*Ἔχει δὲ πάλιν τὸ ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πεταστῆς, ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν τὰ τῆς χειρονομίας καὶ οὐχ εὑρίσκομεν ὀξεῖαν, ἢ πεταστὴν εἰς κράτημα, οὔτε εἰς βαρεῖαν, οὔτε εἰς πίασμα, οὔτε εἰς ἀντικένωμα, οὔτε εἰς ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ τὸν ἀπόστροφον*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 64[178-182]]), p. 292 (: «*ἡ δὲ ὀξεῖα θρασύτερόν ἐστι σημάδιον, ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργείας ὑποκάτω*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 52[107-108]]), p. 293, notes 1, 4 (: «*κατὰ τὴν φωνὴν καὶ κατὰ τὴν χειρονομίαν*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 68[233-234]]· «*Καὶ ὁ λέγων, ὅτι τὸ κούφισμα ἡμίφωνόν ἐστι, σφάλλεται, καὶ οὐ νοεῖ τί λέγει, ἀλλὰ τελείαν μὲν φωνὴν ἔχει ἐλαφροτέραν δὲ τῆς πεταστῆς, ὥσπερ καὶ τὸ ὀλίγον ἐλαφρότερον τῆς ὀξείας*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 68[242-244]]· «*Ἔνθα τίθεται τὸ ὀλίγον, τίθεται καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἤγουν εἰς τὴν διπλῆν, εἰς τὸ κράτημα, εἰς τὴν βαρεῖαν, καὶ εἰς πάντα τὰ σημάδια τῆς χειρονομίας φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα, ὁμοίως καὶ ὅπου τίθεται τὸ ἴσον, ἐκεῖ καὶ ὁ ἀπόστροφος*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 106[755-758]]), p. 294, note 7 (: «*οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι, εἰ καὶ μία ὑπόστασις ἐγένετο, ἀλλ' ἔχουσι καὶ φωνὴν καὶ ἀργείαν καὶ χειρονομίαν*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 102[709-710]]), p. 295 (: «*Ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος*» [= *Ἀκρίβεια*, σ. 68[246-247]]).

14. Βλ. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, σ. 74 (ὅπου –βάσει τῆς ἐπισημανθείσης ἀνωτέρω μελέτης τοῦ THIBAUT, La notation de st. Jean Damascène ou Hagiopolite– μνημονεύεται τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα τῆς *Ἀκριβείας*: «*τὰ δύο κεντήματα σημάδιόν εἰσιν, οὔτε πνεῦμα οὔτε σῶμα, ἤγουν οὔτε ὑποτάσσον, οὔτε*

λόγῳ θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου ἁπαντᾶ, ἐπιπροσθέτως, στὴν πολὺ γνωστὴ ἐργασία τοῦ Lorenzo Tardo[15].

Στὴν ἑλληνικὴ μουσικολογικὴ βιβλιογραφία τὸ ἐγχειρίδιο τῆς *Ἀκριβείας* ἐγνώριζε καὶ ἐπιλεκτικῶς χρησιμοποίησε ὁ μακαριστὸς διδάσκαλος Σίμων Καρᾶς· τὸ ἐπικαλεῖται ἤδη ἀπὸ τοῦ ἔτους 1933[16], βάσει τοῦ κώδικος ΕΒΕ 968, ἐνῶ ἀργότερα, βάσει τοῦ ἰδίου κώδικος, ἐπιπροσθέτως δὲ καὶ τοῦ Κουτλουμουσίου 461, σταχυολογεῖ εὐάριθμα ἀποσπάσματα σὲ δύο εἰδικώτερα μουσικολογικὰ μελετήματά του[17], καθὼς καὶ στὸν πρῶτο τόμο τοῦ κατὰ τὸ ἔτος 1982 ἐκδεδομένου θεωρητικοῦ

ὑποτασσόμενον, ὡσαύτως καὶ ἡ ὑπορροή, οὔτε ὑποτάσσει οὔτε ὑποτάσσεται» [= *Ἀκρίβεια*, σσ. 122-124[897-899]]).

15. Βλ. TARDO, *L'Antica Melurgia Bizantina*, p. 207, note 2 (ἐπισήμανση τῆς ἀνθολογήσεως, μὲ μνεία τῆς ἐπιγραφῆς, τῆς *Ἀκριβείας* στοὺς κώδικες ΕΒΕ 965 καὶ Κουτλουμουσίου 461), p. 250 (ἐπισήμανση τῆς ἀνθολογήσεως, μὲ μνεία τῆς ἐπιγραφῆς, τῆς *Ἀκριβείας*, στοὺς κώδικες ΕΒΕ 965 καὶ ΕΒΕ 968), p. 256 (ὅπου ἐπίσης ἐπισημαίνεται ἡ ἀνθολόγηση, μὲ μνεία τῆς ἐπιγραφῆς, τῆς *Ἀκριβείας* στὸν κώδικα Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων 890 [= ΕΒΕ-ΜΠΤ 811].

16. Βλ. ΚΑΡΑ, *Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία*, σ. 21, ὑποσημ. λϐ΄ [: *«"Ἀκρίβειαν καὶ διδασκαλίαν τῆς μουσικῆς τέχνης, κατ' ἐρωταπόκρισιν" ἐκ τοῦ ὑπ' ἀρ. 968 κώδικος τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης...»*].

17. Βλ. ΚΑΡΑ, *Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων*, σ. 142 (: *«εἰς τὴν χειρονομίαν, ἐλαφροτέραν δύναμιν ἔχει τὸ ὀλίγον τῆς ὀξείας καὶ τῆς πεταστῆς»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 66[205-206]) καὶ σ. 143 (: *«<τὸ ὀλίγον> οὐδὲν κρούει τὴν φωνὴν ὑψηλὰ καὶ καταβαίνει ὥσπερ τὴν ὀξεῖαν, ἀλλὰ μετὰ ταπεινώσεως ἀναβαίνει ὀλίγον ὀλίγον»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 46[78-79]]· *«<ἡ ὀξεῖα> θρασύτερόν ἐστι σημάδιον· ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργίας ὑποκάτω»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 52[107-108]]· *«ἡ πεταστή, τουτέστι πεταμένη... εὐρυτέραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 66[220] καὶ σ. 60[156-157]]· *«οἱ δύω ἀπόστροφοι ἔχουσι μίαν φωνήν –κατιοῦσαν– καὶ ἀργίαν ἐν μιᾷ ὑποστάσει»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 98[656]]). ΚΑΡΑ, *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι*, σ. 10 (ὅπου ἁπλῶς μνημονεύεται, σὲ ὑποσημείωση, ἡ ἐν λόγῳ θεωρητικὴ συγγραφή: *«Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης ὑπερθαύμαστος – Κουτλουμουσίου 461 – Ἐθν. Βιβλ. Ἀθηνῶν 968»*), σ. 12 (: *«<τὸ ὀλίγον> μετὰ ταπεινώσεως ἀναβαίνει ὀλίγον ὀλίγον»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 46[79]]), σσ. 12-13 [βλ. καὶ σ. 15] (: *«ἡ ὀξεῖα θρασύτερόν ἐστι σημάδιον· ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργίας ὑποκάτω»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 52[107-108]]) καὶ σ. 13 (: *«οἱ δύο ἀπόστροφοι ἔχοντας μίαν φωνήν –κατιοῦσαν– καὶ ἀργίαν ἐν μιᾷ ὑποστάσει»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 98[656]]· *«ἡ πεταστή, τουτέστι πεταμένη... εὐρυτέραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 66[220] καὶ σ. 60[156-157]]).

του[18]. Μεταγενεστέρως, ἐντελῶς σποραδικῶς (καὶ ἄνευ εἰδικωτέρων παραπομπῶν σὲ συγκεκριμένη πηγή) μνημονεύουν τὴν ἴδια θεωρητικὴ συγγραφὴ οἱ Λυκοῦργος Ἀγγελόπουλος, σὲ σχετικὸ βραχὺ σημείωμά του[19], καὶ Δημήτριος Νεραντζῆς, σὲ αὐτοτελὲς θεωρητικὸ πόνημα ποὺ παλαιότερα ἐξέδωκε[20]. Νὰ προστεθεῖ, βεβαίως, ἐδῶ ὅτι μετὰ τὴν κατὰ τὸ ἔτος 1998 κριτικὴ ἔκδοση τῆς *Ἀκριβείας* (περὶ τῆς ὁποίας γίνεται εἰδικώτερος λόγος κατωτέρω, στὴν ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ γ΄ παράγραφο), οἱ ἀδρομερεῖς ἢ πλέον ἐξειδικευμένες μνεῖες τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς στὴ σύγχρονη μουσικολογικὴ βιβλιογραφία πληθαίνουν σταδιακῶς[21].

---

18. Βλ. Καρα, *Θεωρητικὸν* Α΄, σ. θ΄ (ὅπου ἡ συγγραφὴ μνημονεύεται στὶς *Πηγὲς* καὶ τὰ *Βοηθήματα* τοῦ βιβλίου), σ. 184 (: *«ἡ ὀξεῖα θρασύτερον [τοῦ ὀλίγου] ἐστὶ σημάδιον· ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀγίας ὑποκάτω»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 52[107-108]]), σ. 185 (: *«ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξείας, γίνεται ἡ ὀξεῖα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξείας τῆς ἄνευ τζακίσματος»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 68[246-247]]), καὶ σ. 188 [βλ. καὶ σ. 190] (: *«ἡ πεταστή, τουτέστι πεταμένη, εὐρυτέραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας· καὶ διατὶ πετᾶται εἰς ὕψος οὐδέποτε εὑρίσκεται ἔμπροσθεν αὐτῆς ἰσασμὸς οὔτε ἀνάβασις ἀλλὰ πάντοτε κατάβασις»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 66[220] καὶ σ. 60[156-158]]).

19. Βλ. Αγγελοπουλου, Τὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, σ. 81 (ὅπου βάσει μᾶλλον τῆς ἐν συνεχείᾳ μνημονευομένης μελέτης τῆς Δέσποινας Μαζαράκη [βλ. κατωτέρω, ὑποσημείωση 24], μνημονεύονται οἱ ἀκόλουθες περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας*: *«<Τὸ ὀλίγον> μὲ ταπείνωσιν ἀναβαίνει ὀλίγον ὀλίγον πολλὲς φωνές, ὅσες θέλει, κατά πως [ἀναβαίνει] τινὰς εἰς τὴν σκάλαν»* [= Mazarakh, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄, σ. 120. Πρβλ. *Ἀκρίβεια*, σ. 46[79-80]]· *«<ἡ δὲ ὀξεῖα> θρασύτερόν ἐστι σημάδιον· ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀγίας ὑποκάτω»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 52[107-108]. Πρβλ. Mazarakh, *ὅ.π.*, σ. 133]· *«<ἡ πετασθὴ> εὐρυτέραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας [...] καὶ ἐγένετο μία ὑπόστασις λεγομένη πετασθή, τουτέστιν πεταμένη»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 60[156-157] καὶ σ. 66[219-220]. Πρβλ. Mazarakh, *ὅ.π.*, σ. 121]).

20. Βλ. Νεραντζη, *Συμβολὴ στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους*, σ. 1 (: *«Τὴν πραγματικὴ ἐνέργεια τοῦ ἔγχρονου ὀλίγου μᾶς δίνει ἡ "Ἀκρίβεια κατ' ἐρωταπόκρισιν τῶν τόνων τῆς Παπαδικῆς", ποὺ ἀναφέρει ὅτι "μετὰ ταπεινώσεως ἀνεβαίνει ὀλίγον ὀλίγον"»* [= *Ἀκρίβεια*, σ. 46[79]]).

21. Βλ. αἴφνης τὰ ἄρθρα τῶν· Αναστασιου, Ἡ διδακτικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, σσ. 23-41 [στὴ σ. 39, συγκεκριμένως, μνημονεύεται ἡ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ἐγχειριδίου, στὴ σ. 40 παρατίθενται δύο περικοπὲς τοῦ κειμένου (= *Ἀκρίβεια*, σσ. 66-68[225-230] καὶ σ. 104[733-739]), ἐνῶ τὸ ὅλο ἄρθρο κατακλείεται στὴ σ. 41 δι' ἑνὸς ἀποσπάσματος τῆς *Ἀκριβείας* (σ. 40[26-27])] καὶ Χαλδαιακη, Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης [βλ. εἰδικώτερα στὶς σσ. 70-71 καὶ 108 (= σσ. 22-23 καὶ 61 τοῦ ἀνατύπου), ὅπου μνημονεύονται δύο περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας* (σ. 40[1-2, 22-27] καὶ σσ. 66-68[221-230])]. Σὲ ἐκτεταμένη χρήση τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς τῆς *Ἀκριβείας* προέβη

Κατὰ τὴν ἐπιχειρουμένη ἐδῶ ἐπισκόπηση τῆς παραδόσεως τοῦ ὑπὸ ἐξέταση θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου, ἐσκεμμένως ἀφήσαμε τελευταῖα τὴ μνεία τῶν δύο ἐκδόσεων μελέτης τῆς ἀοιδίμου Δέσποινας Μαζαράκη, περὶ τῆς ἑρμηνείας τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Μονῆς Ἰβήρων, ὅπου μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἐντοπίζεται πλήρης σχεδὸν χρήση τοῦ μνημονευομένου θεωρητικοῦ συγγράμματος. Στὴν πρώτη ἔκδοση τῆς ἐν λόγῳ μελέτης[22], εἰδικώτερα δὲ στὰ δύο πρῶτα κεφάλαια, ὅπου ἐξετάζονται τὰ φωνητικὰ καὶ ἄφωνα σημάδια τῆς ψαλτικῆς τέχνης, προσκομίζονται πρὸς σχολιασμὸ τοῦ θέματος ἱκανὰ ἀποσπάσματα τῆς ὑπὸ ἐξέταση θεωρητικῆς συγγραφῆς[23], ἂν καὶ ἡ ἐν γένει χρήση τοῦ συγκεκριμένου κειμένου ἀποδεικνύεται σαφῶς πλέον περιορισμένη συγκριτικῶς μὲ τὴν ἀντίστοιχη τῆς «συμπληρωμένης καὶ ἀναθεωρημένης» ἐκδοχῆς τῆς μελέτης. Στὴν τελευταία δεύτερη ἔκδοση τῆς ἰδίας ἐργασίας[24], γιὰ τὴν ἀκρίβεια δὲ στὸ δεύτερο μέρος τοῦ μελετήματος, ὅπου ἐξετάζεται –ὡς συμβολὴ στὴν ἔρευνα γιὰ τὴ χειρονομία– ἡ «ρυθμικὴ» τῶν συγκεκριμένων τραγουδιῶν (μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἑνότητα πού, κατὰ τὴν ἄποψή μας, δὲν ἔχει τύχει τῆς δεούσης προσοχῆς στὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα), ἀνθολογοῦνται καὶ σχολιάζονται (βάσει τῶν χειρογράφων ΕΒΕ 965, ΕΒΕ 2766 καὶ ΕΒΕ 968[25]) πολυάριθμες περικοπὲς τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς[26].

προσφάτως καὶ ἡ Maria Alexandru, στὴν ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή της· *Studie über die «grossen zeichen» der byzantinischen musikalischen notation*.

22. Βλ. ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Α΄.

23. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 38-64.

24. Βλ. ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄.

25. Βλ. σχετικῶς *αὐτόθι*, σ. 99. Ὑπομιμνήσκεται ἰδιαιτέρως τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν ἐν λόγῳ μελέτη τὰ ἀποσπάσματα τῆς *Ἀκριβείας* ἐρανίζονται ἐπιλεκτικῶς ἀπὸ τὰ χειρόγραφα ΕΒΕ 968, ΕΒΕ 965 καὶ ΕΒΕ 2766 (στὴν α΄ ἔκδοση μόνο ἀπὸ τὰ δύο πρῶτα), διότι στὸν κώδικα ΕΒΕ 968 ἁπαντᾶ μιὰ «μεταγλωττισμένη» ἐκδοχὴ τοῦ ἐν λόγῳ θεωρητικοῦ κειμένου [βλ. σχετικῶς *Ἀκρίβεια*, σσ. 25-27], μὲ ἀποτέλεσμα οἱ ἑκάστοτε παρατιθεμένες περικοπὲς νὰ ἐμφανίζονται ἀναμίξ κατὰ διττὴ ἐκδοχή· ἤτοι, ἀναλόγως τῆς πηγῆς, ἄλλοτε κατὰ τὸ πρωτότυπο κείμενο καὶ ἄλλοτε κατὰ τὴν ἁπλοποιημένη παράφρασή του. [Σημειωτέον ὅτι ὁ γράφων ἑτοιμάζει ἤδη πρὸς ἔκδοση τὴν ὡς ἄνω «μεταγλωττισμένη» ἐκδοχὴ τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς τῆς *Ἀκριβείας*· στὰ προλεγόμενα αὐτῆς τῆς ἐκδόσεως τὸ φαινόμενο καθ' ἑαυτὸ σχολιάζεται εἰδικώτερα].

26. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 101-194. Ἂς ὑπογραμμισθεῖ ἐδῶ ὅτι δι' ἀμφοτέρων τῶν

γ΄. Ἡ πρόσφατη κριτικὴ ἔκδοση

Κατὰ τὸ ἔτος 1998, πλῆρες τὸ κείμενο τῆς ἐξεταζομένης πραγματείας ἐξεδόθη σὲ κριτικὴ ἔκδοση, ὡς ὑπ' ἀριθμὸν IV τόμος τῆς –ὑπὸ τὸν τίτλο *Corpus Scriptorum de Re Musica*– σχετικῆς ἐκδοτικῆς σειρᾶς τῆς Ἀκαδημίας τῆς Βιέννης, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Δανοῦ μουσικολόγου Bjarne Schartau[27]. Ἡ ἐν λόγῳ ἔκδοση –ὅπως, ἄλλωστε, καὶ τὰ ὁμοειδῆ προγενέστερα δημοσιεύματα τῆς συγκεκριμένης σειρᾶς[28] «κοσμεῖται»

ἐκδόσεων τῆς ἐν λόγῳ μελέτης τῆς Δέσποινας Μαζαράκη, οὐσιαστικῶς μεταβαίνουμε ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ἁπλῆς μνείας ἢ τῆς ἐπικλήσεως εὐαρίθμων περικοπῶν τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς συγγραφῆς (φαινόμενα, δηλαδή, ποὺ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐπισημαίνονται στὶς προμνημονευθεῖσες βιβλιογραφικὲς τῆς *Ἀκριβείας* ἀναφορὲς [μὲ ἀξιοσημείωτη ἐξαίρεση τὰ ἀνωτέρω ἐπισημανθέντα ἄρθρα τοῦ J.- B. Thibaut]) στὸ ἐπίπεδο τῆς πληρεστέρας ἀξιοποιήσεως τοῦ συνόλου σχεδὸν τῶν θεωρητικῶν πληροφοριῶν ποὺ παρέχει τὸ συγκεκριμένο ἐγχειρίδιο· ἄλλωστε, στὴ σ. 39 τῆς α΄ ἐκδόσεως τῆς μελέτης της ἡ Μαζαράκη διευκρινίζει: *«[στὸ] χφ. Ε.Β. 968: "Ἀκρίβεια καὶ διδασκαλία τῆς μουσικῆς τέχνης κατ' ἐρωταπόκρισιν τῶν τε τόνων καὶ σημαδίων καὶ φωνῶν τῆς παπαδικῆς τέχνης" [...] βασίζονται κατὰ κύριο λόγο οἱ πιὸ κάτω ἐξηγήσεις τῶν σημαδίων καὶ τῆς κίνησής τους»*. Κατ' οὐσίαν, παραπληρωματικῶς τῆς ἐξετάσεως καὶ μεταγραφῆς τῶν ἁγιορειτικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ἡ μελέτη τῆς Μαζαράκη διαπραγματεύεται τὴν ἐν γένει σημαδογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης [κατὰ τὴν ἑξῆς διάρθρωση: σημάδια φωνητικά (σώματα-πνεύματα-οὐδέτερα, ἀνιόντα-κατιόντα, φωνὴ καὶ χειρονομία αὐτῶν), ἀργίες, συντομίες καὶ σημάδια ἄφωνα] πρωτολείως, τρόπον τινά, κατὰ τὴν α΄ ἔκδοση [βάσει κυρίως τῆς *Ἀκριβείας* καὶ τῶν *Ἐρωταποκρίσεων* τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ] καὶ διευρυμένως κατὰ τὴν β΄ ἔκδοση [βάσει κυρίως τῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν τοῦ *Ἁγιοπολίτη*, τοῦ *Γαβριὴλ ἱερομονάχου*, τοῦ *Κυρίλλου Μαρμαρινοῦ*, τοῦ *Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου*, τῶν *Ἐρωταποκρίσεων* τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ καὶ τῆς *Ἀκριβείας*]. Ἄμεση, πάντως, εἶναι ἡ διαπίστωση ὅτι σὲ ἀμφότερες τὶς ἐκδόσεις τῆς ἐν λόγῳ μελέτης ἡ χρήση τῆς *Ἀκριβείας* ὑπερτερεῖ ποσοστιαίως ἔναντι τῶν ἐκ τῶν λοιπῶν θεωρητικῶν κειμένων ἐπικαλουμένων περικοπῶν. Λόγῳ, ἀκριβῶς, τῆς πληθώρας τῶν παρατιθεμένων ἀποσπασμάτων τῆς *Ἀκριβείας*, εἰδικώτερη μνεία καὶ ἀκριβὴς ἐπισήμανση αὐτῶν παρέλκει, βεβαίως, ἐδῶ. [Σημειωτέον ὅτι παρόμοια λιπαρῆ «βιβλιογραφικὴ ἀξιοποίηση» τῆς *Ἀκριβείας* ἐπεχείρησε προσφάτως ὁ ὑποφαινόμενος, στὴν ἀνακοίνωση· Ἡ θεωρητικὴ σπουδή]. Γενικῶς περὶ τῆς Δέσποινας Μαζαράκη βλ. πλέον καὶ ΛΙΑΒΑ, Τὸ μουσικολογικὸ ἔργο τῆς Δέσποινας Μαζαράκη.

27. Βλ. τὴν πλήρη βιβλιογραφικὴ παραπομπὴ ἀνωτέρω, στὴν ὑποσημείωση 2.

28. Ἡ ὑπὸ ἐξέταση θεωρητικὴ συγγραφὴ ἀποτελεῖ τὸ χρονικῶς τελευταῖο δημοσίευμα τῆς μνημονευομένης ἐκδοτικῆς σειρᾶς· οἱ ὑπόλοιπες τέσσερις σχετικὲς ἐκδόσεις εἶναι, κατὰ σειράν, οἱ ἀκόλουθες: *Γαβριήλ*, *Χρυσάφης*, *Ἱερώνυμος Τραγῳδιστής*, *Ἐρωταποκρίσεις*.

ἀπὸ ὅλες τὶς ἀπαραίτητες γιὰ κριτικὴ ἔκδοση κειμένου ἀρετές· κατατοπιστικὲς εἰσαγωγικὲς παρατηρήσεις, τὸ κείμενο τῆς *Ἀκριβείας* φιλολογικῶς καὶ μουσικολογικῶς ὑπομνηματισμένο, εἰδικώτερο μουσικολογικὸ σχολιασμὸ τῶν ἐπὶ μέρους περικοπῶν τῆς ἐκδιδομένης θεωρητικῆς συγγραφῆς, εὑρετηριακοὺς πίνακες καὶ πανομοιότυπα. Ἐπειδή, πάντως, ἀκόμη καὶ γιὰ παρομοίας ἀρτιότητος ἐργασίες, ἡ καλοπροαίρετη ἄσκηση κριτικῆς δὲν ἀποτελεῖ ἄγνωστο φαινόμενο[29], ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ διατύπωση περαιτέρω προβληματισμῶν ἢ ἡ διεξαγωγὴ ἐποικοδομητικῶν συζητήσεων στοιχειοθετοῦν τὸν οὐσιαστικὸ στόχο οἱασδήποτε ἐπιστημονικῆς ἐκδόσεως, ἐπιθυμοῦμε ἐδῶ νὰ ἐπισημάνουμε τὰ ἑξῆς:

Διεξερχόμενοι προσεκτικῶς τὴ συγκεκριμένη ἔκδοση διαπιστώνουμε ὅτι ἐλλείπει καὶ ἁπλῆ ἀκόμη μνεία ἂν μὴ βασικῶν τοὐλάχιστον ἀξιομνημονεύτων γιὰ τὴν κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου βιβλιογραφικῶν ἀναφορῶν[30]· ἐκ τῶν προμνημονευθεισῶν, αἴφνης, ξενογλώσσων καὶ ἑλληνογλώσσων μελετῶν ἀποσιωπῶνται, παραδόξως, τόσο ἡ ἐκτεταμένη χρήση τῆς *Ἀκριβείας* ἀπὸ τὸν J.-B. Thibaut, ὅσο καὶ ἡ ὁμοειδὴς συμβολὴ τῆς Δέσποινας Μαζαράκη, ἡ ὁποία, πέρα τῶν ἄλλων, κομίζει στὴ χειρόγραφη παράδοση τοῦ ἐγχειριδίου ἕνα ἐπιπλέον κώδικα (τὸν ΕΒΕ 2766, τοῦ ἔτους 1734[31]), ποὺ ἐλλείπει ἀπὸ τὸ κριτικὸ ὑπόμνημα τῆς ἐν λόγῳ ἐκδόσεως.

Φρονοῦμε, ἐπιπροσθέτως, ὅτι ἐλλειπτική, ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, κρίνεται ἀφ' ἑνὸς μὲν ἡ γενικώτερη θεώρηση τῆς ἰδιότυπης φιλοσοφίας τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ εἰδικώτερη κατανόηση καὶ οὐσιαστικὴ ἀξιολόγηση τῶν θεολογικῶν καὶ λοιπῶν ἐσχατολογικῶν ἀναγωγῶν, ποὺ βρίθουν στὴ συγκεκριμένη θεωρητικὴ συγγραφή. Ὁ ἐξονομασθεὶς ἐπιμελητής, παρὰ τὶς φιλότιμες ἀπόπειρες ποὺ καταβάλλει (ἐπιμαρτυροῦνται ἀπὸ τὸν ἱκανοποιητικὸ «θεολογικὸ ὑπομνηματισμὸ» τοῦ κειμένου) παρανοεῖ ἐνίοτε πολὺ γνωστὰ ἐκκλησιαστικὰ κείμενα, ἐνῶ ἄλλοτε ὑπολανθάνουσες θεολογικὲς καὶ ὑμνογραφικὲς ἀναφορὲς

---

29. Βλ. αἴφνης AGAPITOS, *Gabriel Hieromonachos- Manuel Chrysaphes*.

30. Βλ. κυρίως *Ἀκρίβεια*, σσ. 15-38 καὶ 143-160, στὰ προλεγόμενα καὶ στὰ σχόλια, ἀντιστοίχως, τῆς ἐκδόσεως.

31. Βλ. ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄, σ. 99.

διαλανθάνουν ὄντως τῆς προσοχῆς καὶ τῆς προσηκούσης ἐπισημάνσεως. Γιὰ παράδειγμα, ὡς ἐπίλογος τῆς ὅλης πραγματείας τίθεται τὸ ἀκόλουθο κείμενο: «*Ταῖς τῆς γοργοεπηκόου δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου πρεσβείαις, δέσποτα Θεέ, παντοκράτορ, καὶ πάντων σου τῶν ἁγίων, δώρησαι ἡμῖν γρήγορον νοῦν, σώφρονα λογισμόν, καρδίαν νήφουσαν, ὕπνον, ἵνα δοξάζωμεν τὸ πάντιμον καὶ μεγαλοπρεπὲς ὄνομά σου, τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ υἱοῦ καὶ τοῦ ἁγίου πνεύματος· νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν*»[32]. Πρόκειται γιὰ μιὰ συνήθη –σὲ ἐκκλησιαστικοῦ, τοὐλάχιστον, χαρακτῆρος κείμενα– καταληκτήρια ἀποστροφή, ὅπου, ὅμως, ὁ ἐπιμελητὴς δὲν ἀναγνωρίζει τὸ παρατιθέμενο ἀπόσπασμα τῆς εὐχῆς τοῦ Ἀποδείπνου[33], μὲ συνέπεια ἡ συλλογιστική του βάσανος νὰ περιορίζεται σὲ φιλολογικῆς φύσεως ἐρωτήματα καὶ σχολιασμούς[34]. Ἐνδεικτικῶς μνημονεύουμε, ἐπίσης, τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ τῆς *Ἀκριβείας*, ὅπου ὁ λόγος περὶ τῆς γνωστῆς συμπλοκῆς ὀλίγου καὶ κεντήματος γιὰ τὸν σχηματισμὸ ἀναβάσεως δύο φωνῶν: «*Καὶ ὁ μαθητής· καὶ πῶς ὅτε μὲν κεῖται τὸ κέντημα ἔμπροσθεν τοῦ ὀλίγου, ὑποτάσσει· ὅτε δὲ κεῖται ἐπάνω τοῦ ὀλίγου, οὐχ ὑποτάσσει; Καὶ ὁ διδάσκαλος· αἱ φωναὶ ἐν κινήσει εἰσίν, ὥσπερ τις ποταμὸς ῥέων· ὥσπερ οὖν ἐὰν ἔμπροσθεν τοῦ ῥέοντος ὕδατος ἂν τιθήσῃ τις φραγμόν, ἀνακόπτει αὐτὸ τῆς εἰς τὸ ἔμπροσθεν ὁρμῆς· ἐὰν δὲ ἐπάνω τοῦ ὕδατος ἐπιθῇ τι σκεῦος, οὐ κωλύει αὐτὸ τῆς κινήσεως, ἀλλὰ κἀκεῖνο συγκινεῖται αὐτῷ. οὕτως καὶ τὸ κέντημα, ὅτε μὲν κεῖται ἔμπροσθεν τοῦ ὀλίγου, ἀναχαιτίζει τὴν αὐτοῦ φωνήν· ὅτε δὲ κεῖται ἐπάνω αὐτοῦ, οὐ κωλύει αὐτὸ τὴν οἰκείαν ἔχειν φωνήν. ὁμοίως καὶ ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πετασθή*»[35]. Εἶναι, νομίζουμε, προφανὲς ὅτι ἡ ἐπιλογὴ ἐν προκειμένῳ τοῦ ρήματος «ἀναχαιτίζω» δὲν στερεῖται θεολογικῆς προοπτικῆς· καθ' ἡμᾶς, πρόκειται γιὰ ἔμμεση παραπομπὴ στὴ σχετικὴ

32. *Ἀκρίβεια*, σ. 138[1039-1043].

33. Πρόκειται γιὰ τὴν εὐχὴ «*εἰς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν*» Ἀντιόχου Μοναχοῦ καὶ Πανδέκτου, «*Καὶ δὸς ἡμῖν, Δέσποτα, πρὸς ὕπνον ἀπιοῦσιν …*», τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τῆς ὁποίας [: «*Καὶ δώρησαι ἡμῖν, ὁ Θεός, γρήγορον νοῦν, σώφρονα λογισμόν, καρδίαν νήφουσαν, ὕπνον ἐλαφρόν, καὶ πάσης σατανικῆς φαντασίας ἀπηλλαγμένον*» (βλ. αἴφνης· *Ὡρολόγιον τὸ Μέγα*, σ. 448)] μεταφέρεται, βεβαίως, ἐδῶ ἐλλιπῶς.

34. Βλ. σχετικῶς *Ἀκρίβεια*, σσ. 159-279.

35. *Ἀκρίβεια*, σ. 70[270-279].

ὑμνογραφία τῆς μεγάλης ἑορτῆς τῶν Θεοφανείων[36], συνειρμικῶς ἀναδυομένης στὴ συγκεκριμένη πλοκὴ τοῦ λόγου, ὅπου ἡ ὅλη κίνηση τῶν φωνῶν οἱασδήποτε μελῳδίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης προσομοιάζεται, ὡς πρὸς ἄλλον Ἰορδάνη, πρὸς «ποταμὸν ῥέοντα».

Παρόμοιες παρατηρήσεις ἐπιδέχονται εὐάριθμα ἀκόμη σημεῖα τῆς παρούσης θεωρητικῆς συγγραφῆς[37]· σπεύδουμε, βεβαίως, νὰ ἀποφύγουμε

---

36. Βλ. αἴφνης τὸ δοξαστικὸ τῆς Ϛ΄ Ὥρας τῶν Θεοφανείων, «*Τί ἀναχαιτίζεις σου τὰ ὕδατα, ὦ Ἰορδάνη;*», στὴν κατὰ τὴν πέμπτη τοῦ μηνὸς Ἰανουαρίου ἀκολουθία τῶν Μεγάλων Ὡρῶν.

37. Μνημονεύουμε χαρακτηριστικῶς τὶς ἀκόλουθες δύο περικοπές, ὅπου ὁ ὑποτιθέμενος μαθητὴς φέρεται νὰ χρησιμοποιεῖ αὐθορμήτως τοὺς –σαφῶς διακρινομένους γιὰ τὴν «ἐκκλησιαστική τους χροιά»– ὅρους «*λογισμὸς*» καὶ «*διάκρισις*» [γιὰ τοὺς ὁποίους, σημειωτέον, ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἐκδόσεως ἐκφράζει στὰ σχόλια τὴν ἀπορία του (βλ. *Ἀκρίβεια*, σσ. 154 καὶ 157)]: «*... ἐναπελείφθη δὲ πάλιν ἓν ἐρώτημα καὶ μόνον περὶ τῶν δύο κεντημάτων.* **ἔρχεται γάρ μοι ἐπὶ νοῦν λογισμός**· *ὅτι οὐκ ὀφείλουσιν ἔχειν τέσσαρας φωνὰς ἐν τῷ ἅμα· οὐδὲ πάλιν τρεῖς ὁμοῦ, οὐδὲ δύο, οὐδὲ μίαν· εἰ μὴ ἔχειν ἑκάτερον δύο φωνὰς ὡς εἶχε πρῶτον*» (*Ἀκρίβεια*, σ. 86[474-478])· «*...***εἰς τὴν διάκρισίν μου**, *διδάσκαλε, ἄδικόν ἐστι τοῦτο. οἱ γὰρ ἀπόστροφοι, εἰ καὶ ἐκέρδησαν τὴν ἀργίαν, ἀλλὰ πάλιν ἔχουσιν φωνὴν καὶ τὴν χειρονομίαν αὐτῶν τὴν πρώτην, πῶς δὲ καταφρονοῦμεν τῶν δύο ὀξειῶν, ἤγουν τῆς διπλῆς, ἵνα μὴ ἔχῃ φωνήν, ὥσπερ καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι; ὅτι καὶ αὐτοὶ ἓν σῶμα ἐγένοντο*» (*Ἀκρίβεια*, σ. 104[721-725]). Κατὰ τὸν σχολιασμό, ἐπιπροσθέτως, τοῦ σείσματος, γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ὑποστατικῆς χρήσεως τοῦ σημαδίου τῆς ὑπορροῆς, δίκην ἄλλης «μελικῆς ὑπογεγραμμένης», ἐπιστρατεύεται ὡς παράδειγμα ἡ συνήθης ἀρκτικὴ φράση τῶν εὐαγγελικῶν ἀναγνωσμάτων: «*ἡ οὖν ὑποῤῥοὴ ἔχει φωνὰς δύο, ὅπου δ' ἂν τεθῇ, ἐν τῷ σείσματι δὲ φωνὰς οὐκ ἔχει, ἀλλὰ προσλαμβάνει αὕτη τὸ πίασμα, ἵνα ἐναλλαγήν τινα τῆς χειρονομίας ποιήσῃ· εἴπω δὴ καὶ τοῦ μέλους. εἰ γὰρ οὐκ ἦν ὑποῤῥοή, ἔμελλε χειρονομηθῆναι πίασμα· ἵνα δὲ ὑποσείσῃ τὴν χεῖρα καὶ ὑποῤῥιπίσῃ, ἐτέθη ὡς προσεγεγραμμένη ἐν τοῖς γράμμασιν· οἷον...* **"τῷ καιρῷ ἐκείνῳ"**, *προσγράφω ὑποκάτω ἰῶτα· καὶ τὸ μὲν ω ἐκφωνῶ, τὸ δὲ ἰῶτα οὐκ ἐκφωνῶ, διὰ τὸ ἐπονομάζεσθαι ταῦτα προσεγεγραμμένην. οὕτω* <*δὲ*> *καὶ ἐπὶ τῶν δύο βαρειῶν ἐτέθη ὑποῤῥοὴ ὡς προσεγεγραμμένη, καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἐκφωνεῖται· τοιαύτην αἰτίαν προσλαμβάνουσιν εἰς τὸ σεῖσμα*» (*Ἀκρίβεια*, σ. 130[952-960] [ἡ παροῦσα παρατήρηση ἰσχύει ἐδῶ συνεκδοχικῶς, δοθέντος ὅτι ἡ ὡς ἄνω περικοπὴ ἀποτελεῖ δάνειο τοῦ συντάκτου τῆς *Ἀκριβείας* ἀπὸ τὴν ὁμοειδῆ θεωρητικὴ συγγραφὴ τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ (βλ. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 42[180-190])]. Κατὰ τὴν αἰτιολόγηση, τέλος, τῆς «ἀδυναμίας» τοῦ ἴσου νὰ ὑποτάξει καὶ ἀφωνήσει τὸ ὀλίγον εἶναι προφανὲς ὅτι στὸ νοῦ τοῦ συντάκτου τῆς *Ἀκριβείας* ὑπολανθάνει τὸ χωρίο· «*ὁ Θεὸς ὑπερηφάνοις ἀντιτάσσεται, ταπεινοῖς δὲ δίδωσι χάριν*» (βλ. πρωτογενῶς *Παρ.* γ΄, 34 καὶ ἀκολούθως *Ἰακ.* δ΄, 6 καὶ *Α΄ Πετρ.* ε΄, 5): «*Καὶ ὁ μαθητής· καὶ πῶς βασιλεύει καὶ ἀφωνεῖ τὰ φωνήεντα, ἤγουν τὴν ὀξεῖαν, τὴν πετασθήν, καὶ τὸ κούφισμα, τὸ δὲ ὀλίγον οὐ δύναται ἀφωνεῖν; Καὶ ὁ διδάσκαλος· ὅτι τὸ ὀλίγον ἐξ αὐτοῦ ἐστιν ὡς προείπομεν· τὸ γὰρ ἴσον*

κατηγορηματικῶς οἱονδήποτε ἀπόλυτο ἰσχυρισμὸ ὅτι ὁμοειδεῖς ἐλλείψεις, παρερμηνεῖες ἢ παρανοήσεις δὲν ἀπαντοῦν καὶ στὴν περὶ τοῦ συγκεκριμένου κειμένου ὑφισταμένη ἑλληνόγλωσση βιβλιογραφία (ὅπως, γιὰ παράδειγμα, σὲ ὁρισμένα σχετικὰ σχόλια τῆς Δέσποινας Μαζαράκη[38], ἀλλὰ ἐνδεχομένως καὶ σὲ ἀντίστοιχες παρατηρήσεις τοῦ γράφοντος). Εὐκαίρως δὲ ὑπενθυμίζουμε ἐδῶ παλαιότερη πρόταση τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη (πού, δυστυχῶς, δὲν ἐτηρήθη) γιὰ ἔκδοση τοῦ συνόλου τῶν μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν κειμένων, τὰ ὁποῖα κυρίως «ἀρέσκονται» σὲ ὁμοειδεῖς συμβολισμοὺς καὶ ἀλληγορικὴ ἐν γένει προσέγγιση τῆς θεωρίας τῆς ψαλτικῆς, ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν μὲ τὴν ἐπιμέλεια Ἑλλήνων ἐπιστημόνων[39]. Ἡ τελευταία παρατήρηση οὐδόλως ἐνέχει σπέρμα σωβινισμοῦ ἢ οἱουδήποτε ἄλλου «ἐθνικοθρησκευτικοῦ ρατσισμοῦ»· σημειώνεται ἁπλῶς μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ ὑπὸ τὸ πρῖσμα τοῦ Ὀρθοδόξου Ἕλληνος θεώρηση παρομοίων κειμένων διευκολύνει τὰ μάλα τὴν κατανόηση καὶ οὐσιαστικὴ ἑρμηνεία τους.

δ΄. Πρωτογενὴς «θεολογικὴ θεώρηση» τῆς συγγραφῆς

Στὴν προκειμένη περίπτωση εὑρισκόμεθα σαφῶς ἐνώπιον μιᾶς «ἐπαμφοτεριζούσης» συγγραφῆς· τὸ κείμενο, κρινόμενο μὲ αὐστηρὰ ἑκατέρωθεν κριτήρια παρουσιάζει προβλήματα καὶ ἐλλείψεις, τὰ ὁποῖα, βεβαίως, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπισημανθοῦν ἐδῶ. Ἄλλωστε, τὸ ζητούμενον ἐν προκειμένῳ ἐπικεντρώνεται στὴν ἀνίχνευση τῶν αἰτίων μίξεως ὀρθοδόξου δόγματος πρὸς μουσικὴ θεωρία, ἢ ἄλλως στὴν ἑρμηνεία τῆς τακτικῆς διατυπώσεως μουσικολογικῶν ἐννοιῶν διὰ θεολογικοῦ λόγου. Καὶ πρέπει, βεβαίως, νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ συγκεκριμένη τακτικὴ δὲν εἶναι ἄγνωστη σὲ ὁμοειδῆ –μεταβυζαντινὰ κυρίως– θεωρητικὰ κείμενα τῆς

στιγμή ἐστι καὶ σύρμα, ἤγουν ἀπὸ τῆς στιγμῆς ἔσυρε τὸν κάλαμον ὀλίγον, καὶ ἐγένετο ἴσον· καὶ ὁ βασιλεὺς τὸν λαὸν ὑποτάσσει, καὶ οὐχ ἑαυτόν, οὕτως οὖν καὶ τὸ ἴσον τὰ ἄλλα σημάδια ὑποτάσσει, καὶ οὐχ ἑαυτό· τουτέστι καὶ οὐχὶ τὸ ὀλίγον. καὶ δι' ἄλλον τρόπον οὐχ ὑποτάσσει τὸ ὀλίγον, ὅτι ταπεινὸν σημάδιόν ἐστιν. **ὁ γὰρ βασιλεὺς τοὺς ὑπερηφάνους ὑποτάσσει καὶ οὐχὶ τοὺς ταπεινούς,** *ἤγουν τὸ ἴσον, τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθὴν ἀφωνεῖ, καὶ οὐχὶ τὸ ὀλίγον»* (*Ἀκρίβεια*, σ. 46[68-76]).

38. Βλ. ἐνδεικτικῶς Μαζαρακη, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄, σσ. 97-98, 108, 118.

39. Βλ. Σταθη, Ἔκδοση μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν. Πρβλ. Σταθη, *Ἡ ἐξήγηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης*, σ. 37, ὑποσημ. 41.

ψαλτικῆς τέχνης[40], ἀναμφιβόλως ὅμως στὴν παροῦσα πραγματεία ἀφ'

40. Ἂς μνημονευθοῦν κυρίως ἐδῶ δύο –ἕνα ἀρχαιότερο καὶ ἕνα νεώτερο– θεωρητικὰ ἐγχειρίδια, ἀπολύτως ἐνδεικτικὰ αὐτῆς τῆς τάσεως· τὸ ὑπὸ τὸν τίτλο· «*Ἀρχὴ σὺν Θεῷ τῶν σημαδίων ἑρμηνευομένων καθ' ἕκαστον*» τοῦ Μιχαὴλ Βλεμμύδου, καθὼς καὶ οἱ προμηνευθεῖσες *Ἐρωταποκρίσεις* τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ. [Ἡ ἡμιτελῶς σωζομένη θεωρητικὴ συγγραφὴ Μιχαὴλ τοῦ Βλεμμύδου ἔχει ἤδη δημοσιευθεῖ ἀρκετὲς φορές, τελευταίως δὲ παρεδόθη σὲ κριτικῶς ἐπεξειργασμένη μορφὴ ἀπὸ τὸν ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, σσ. 357-360, μὲ τὸ ἴδιο κείμενο ρωσσιστὶ καὶ ἀγγλιστὶ μεταφρασμένο στὶς σσ. 361-363 καὶ 373-375 καὶ δίγλωσσες, ὁμοίως, εἰσαγωγικὲς παρατηρήσεις καὶ σχόλια στὶς σσ. 317-356 καὶ 364-372, 376-384 ἀντιστοίχως (*αὐτόθι*, μνεία καὶ τῶν προγενεστέρων ἐκδόσεων τῆς ἰδίας συγγραφῆς, ἀπὸ τοὺς P. Uspenskij, V. Benesevic, L. Tardo. Πρβλ. καὶ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 43-44. Ὁρισμένες ἀπὸ τὶς θεολογικοῦ χαρακτῆρος χειρονομικὲς παρατηρήσεις τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου ἐνσωματώνει, ἐπίσης, ὁ ἐκ Μαδύτων Χρύσανθος στὶς οἰκεῖες παραγράφους (ὑπ' ἀριθμὸν 208-216) τοῦ *Θεωρητικοῦ του*, σσ. 91-93). Γιὰ τὶς –πολυεκδεδομένες ἐπίσης– *Ἐρωταποκρίσεις* τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ παραπέμπουμε στὴν πολλάκις ἤδη ἀνωτέρω ἐπισημανθεῖσα πρόσφατη κριτικὴ ἔκδοση· *Ἐρωταποκρίσεις*]. Πρὸς ἐπίρρωση δὲ τῆς ἀνωτέρω διαπιστώσεως ἀρκεῖ, ἴσως, νὰ ἀποσπάσουμε ἐδῶ τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ ἀπὸ τὴν τελευταία θεωρητικὴ συγγραφὴ [*Ἐρωταποκρίσεις*, σσ. 36-38[99-124]]· στὸ συγκεκριμένο ἀπόσπασμα ἀναγνωρίζονται μὲν εὐθέως καὶ εὐχερῶς ὡς πρωτογενεῖς πηγὲς σχετικοὶ λόγοι Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου («Εἰς τὸν ΜΑ΄ ψαλμόν», *P.G.* 55, 156-157) καὶ Βασιλείου Καισαρείας («Ὁμιλία εἰς τὸν πρῶτον ψαλμόν», *P.G.* 29, 212A καὶ 213A), ὁ ἄδηλος ὅμως συντάκτης τῶν *Ἐρωταποκρίσεων* φαίνεται μᾶλλον νὰ ἐξαρτᾶται εἰδικώτερα ἀπὸ τὴ «Συναγωγὴ ἐξηγήσεων ἀπὸ διαφόρων ἁγίων πατέρων καὶ διδασκάλων εἰς τὴν βίβλον τῶν ψαλμῶν, συλλεγεῖσα παρὰ τοῦ ἱερωτάτου μητροπολίτου Ἡρακλείας κυρίου Νικήτα τοῦ τῶν Σερρῶν» (*P.G.* 69, 709B-712A), τὸ κείμενο τῆς ὁποίας ἀκολουθεῖ, σχεδὸν ἐπὶ λέξει, ὅπως ἐμφαίνεται στὸν κατωτέρω παράλληλο πίνακα:

«Συναγωγὴ» Νικήτα Ἡρακλείας	***Ἐρωταποκρίσεις* ψευδο-Δαμασκηνοῦ**
Μετ' ᾠδῆς δὲ αὕτη ἡ προφητεία λέγεται, ἵνα ἕκαστος καὶ τέρπῃ τὴν ψυχὴν ᾄδων, καὶ ὑποκλέπτῃ τὸν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως πόνον. Ἐπειδὴ γὰρ εἶδεν ὁ Θεὸς πολλοὺς τῶν ἀνθρώπων ῥᾳθυμοτέρους ὄντας καὶ πρὸς τὴν τῶν πνευματικῶν ἀνάγνωσιν δυσχερῶς ἔχοντας, καὶ τὸν ἐκεῖθεν οὐχ ἡδέως ὑπομένοντας κάματον, ποθεινότερον τὸν πόνον ποιῆσαι βουλόμενος, καὶ τοῦ καμάτου ὑποτεμέσθαι τὴν αἴσθησιν, τὴν	**Ἐνταῦθα γενόμενοι, ἐξετάσωμεν ἀκριβῶς,** *τί βούλεται τὸ μετ' ᾠχου καὶ μέλους ψάλλειν ἡμᾶς, ἵνα ἕκαστος ἡμῶν καὶ τέρπῃ τὴν ψυχὴν ψάλλων καὶ ὑποκλέπτῃ ᾄδων τὸν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως πόνον. Ἐπειδὴ γὰρ οἶδεν ὁ Θεὸς πολλοὺς τῶν ἀνθρώπων ῥᾳθυμοτέρους ὄντας καὶ πρὸς τὴν τῶν πνευματικῶν ἀνάγνωσιν δυσχερῶς ἔχοντας· καὶ τὸν ἐκεῖθεν οὐχ ἡδέως κάματον δεχόμενοι, ποθεινοτέρους τοὺς πόνους ποιῆσαι βου-*

ἑνὸς μὲν παρουσιάζεται σὲ ἀξιοσημείωτο εὖρος, ἀφ' ἑτέρου δὲ χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰν ἐνδιαφέρουσα πρωτοτυπία σκέψεως, στοιχεῖα ποὺ ἀναδεικνύουν ἰδιαιτέρως καὶ τελικῶς διακρίνουν τὸ παρὸν κείμενο τῶν ἄλλων.

Ἂς στρέψουμε λίγο τὸν νοῦ στὸν ἄδηλο θεωρητικογράφο τῆς Ἀκριβείας·

τοῦ μακαρίου Δαβὶδ ἐκίνησε γλῶσσαν μελῳδίαν ἀναμίξαι τῇ προφητείᾳ, ἵνα τῷ ρυθμῷ τοῦ μέλους ψυχαγωγούμενοι, μετὰ πολλῆς τῆς προθυμίας τοὺς ἱεροὺς αὐτῷ ἀναπέμπωμεν ὕμνους. Οὕτω γὰρ ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ ᾄσματα καὶ τὰ μέλη οἰκείως ἔχει, ὡς καὶ τὰ ὑπομάζια κλαυθμυριζόμενα οὕτω κατακοιμίζεσθαι· καὶ γυναῖκες δὲ ἱστουργοῦσαι, καὶ ὁδοιπόροι καὶ ναῦται, τῷ ᾄσματι τὸν ἐκ τῶν ἔργων πόνον παραμυθοῦνται· ὡς τῆς ψυχῆς, εἰ μέλους ἀκούσειε καὶ ᾠδῆς, ῥᾷον ἅπαντα ἐνεγκεῖν δυναμένης τὰ ὀχληρὰ καὶ ἐπίπονα. Ἐπεὶ οὖν ἡ ψυχὴ ἡμῶν οἰκείως ἔχει πρὸς τοῦτο τὸ εἶδος τῆς τέρψεως, ἵνα μὴ πορνικὰ ᾄσματα οἱ δαίμονες εἰσάγοντες ἅπαντα ἀνατρέπωσι τοὺς ψαλμοὺς αὐτοῖς ἐπετείχισεν ὁ Θεός, ὥστε ὁμοῦ τὸ πρᾶγμα καὶ ἡδονὴν καὶ ὠφέλειαν εἶναι, τοῦ ἁγίου Πνεύματος τῇ τοιαύτῃ ψαλλούσῃ ψυχὴ ταχέως ἐφιπταμένου [...] Διὰ τοῦτο τὰ ἐναρμόνια ταῦτα μέλη τῶν ψαλμῶν ἐπινενόηται, ἵνα οἱ παῖδες τὴν ἡλικίαν, ἢ καὶ ὅλως νεαροὶ τὸ ἦθος, τῷ μὲν δοκεῖν μελῳδῶσι, τῇ ἀληθείᾳ δὲ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται. Ὢ τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου, ὁμοῦ τε ᾄδειν ἡμᾶς καὶ τὰ λυσιτελῆ μανθάνειν μηχανωμένου! Ὅθεν καὶ μᾶλλον ἐντυποῦται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα· βίαιον γὰρ μάθημα οὐ πέφυκε παραμένειν· τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάριτος εἰσδυόμενον, μονιμώτερόν πως ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν ἐνιζάνει. Ἡ μὲν οὖν πρόχειρος αἰτία, καθ' ἣν ἐν ἡδονῇ τὴν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μελέτην ποιούμεθα, αὕτη ἐστί, τὸ μελῳδεῖν φημι τὰ ῥήματα.

λόμενος καὶ τὸν κάματον ὑποτέμνεσθαι, τὴν τοῦ μακαρίου Δαβὶδ ἐκίνησε γλῶτταν μελῳδίαν ἀναμίξαι τῇ προφητείᾳ, ὡς ἵνα ῥυθμῷ τοῦ μέλους ψυχαγωγούμενοι μετὰ πολλῆς τέρψεως τοὺς ἱεροὺς ἀναπέμπωμεν ὕμνους. Οὕτω γὰρ ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ ᾄσματα καὶ τὰ μέλη οἰκείως ἔχει, ὡς καὶ τὰ ὑπομάζια βρέφη κλαυθμυρίζοντα οὕτω καὶ κατακοιμίζεσθαι. Καὶ γυναῖκες ἱστουργοῦσαι, καὶ γηπόνοι καὶ ὁδοιπόροι τὰ ᾄσματα τῶν ἔργων καὶ τῶν πόνων παραμυθοῦνται, ὡς τῆς ψυχῆς τοῦ μέλους ἀκουούσης ῥᾷον ἅπαντα ἐνεγκεῖν δυναμένης τὰ ὀχληρὰ καὶ ἐπίπονα. Καὶ ἐπεὶ ἡ ψυχὴ ἡμῶν οἰκείως ἔχει πρὸς ταῦτα ἀνέσεως, ἵνα μὴ πορνικὰ ᾄσματα οἱ δαίμονες εἰσάγοντες ἅπαντας ἀναστρέψουσι τῆς ὀρθότητος τοῦ ψαλμοῦ, ἀπετείχισεν ὁ Θεὸς τούτων τῇ γλυκύτητι, ὥστε ὁμοῦ τὸ πρᾶγμα καὶ ἡδονὴν φέρει καὶ ὠφέλειαν παρέχειν τοῖς τὰ τοιαῦτα ψάλλουσι. **Καὶ ἄλλως·** *διὰ τοῦτο τὰ ἐναρμόνια ταῦτα μέλη τῶν ψαλμῶν ἡμῖν ἐπινενόηται, ἵν' οἱ παῖδες τῇ ἡλικίᾳ ἀκμάζοντες ἢ καὶ ὅλως τῶν νέων σφριγῶντες τῷ μὲν δοκεῖν μελῳδεῖν τῇ ἀληθείᾳ δὲ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται. Ὢ τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου, ὁμοῦ τε ᾄδειν ἡμᾶς καὶ τὰ λυσιτελῆ μανθάνειν μηχανωμένου· ὅθεν καὶ μᾶλλον ἐντυποῦνται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. βίαιον γὰρ μάθημα παραμένειν οὐ πέφυκε. Τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χαρᾶς ᾀδόμενον μέλος μονιμώτερον ἡμῶν τοῖς σώμασι καὶ ταῖς ψυχαῖς ἐνιζάνει καὶ αὐξάνει. Καὶ ἡ μὲν πρόχειρος αἰτία καθ' ἣν μεθ' ἡδονῆς τὴν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μελέτην ποιούμεθα, αὕτη ἐστί.*

τὸν φανταζόμαστε ὡς φιλακόλουθο ἱερομόναχο, νὰ μετέχει ἐνεργῶς στὶς νυχθήμερες ἀκολουθίες τῆς Ἐκκλησίας· τὸν φανταζόμαστε ὡς φιλομαθῆ ὀρθόδοξο χριστιανὸ στὸ προσωπικό του σπουδαστήριο, νὰ ἀναγινώσκει ἀκαταπαύστως τὴν Ἁγία Γραφή[41], νὰ μελετᾶ τοὺς πατέρες, Γρηγόριο τὸν Θεολόγο[42] καὶ ἰδιαιτέρως Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό, στὴν ἡγιασμένη φυσιογνωμία τοῦ ὁποίου σπουδαία συμβολὴ σὲ θεωρητικὰ καὶ πρακτικὰ ζητήματα ψαλτικῆς τέχνης ἀπέδωσε –ἔστω καὶ ψευδεπιγράφως– ἡ παράδοση τῆς ἐκκλησίας μας[43]· τὸν φανταζόμαστε ὡς εὐλαβῆ μουσι-

---

41. Οἱ, ἐμφανεῖς τοὐλάχιστον, διάσπαρτες στὸ κείμενο τῆς *Ἀκριβείας*, σχετικὲς ἀναφορὲς σὲ Παλαιοδιαθηκικὰ καὶ Καινοδιαθηκικὰ χωρία (πίνακα τῶν ὁποίων βλ. στὴ σ. 184 τῆς κριτικῆς ἐκδόσεως) ἐπιμαρτυροῦν, βεβαίως, τὴν ἐκ μέρους τοῦ ἀδήλου συντάκτου λιπαρῆ γνώση τῆς Ἁγίας Γραφῆς.

42. Ἐπισημαίνουμε ἐνδεικτικῶς δύο περικοπὲς τῆς *Ἀκριβείας*, ὅπου ὁ ἐν λόγῳ ἱερὸς πατὴρ κατονομάζεται συγκεκριμένως. Στὴν πρώτη περικοπή [= *Ἀκρίβεια*, σ. $92^{561\text{-}563}$ (: «*...ὡς ὁ θεολόγος ἔφη Γρηγόριος*· “πρῶτον μὲν ἐννοεῖ τὰς ἀγγελικὰς δυνάμεις καὶ οὐρανίους, καὶ τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν”...»] χρησιμοποιεῖται «δανειοληπτικῶς» (δοθέντος ὅτι πρόκειται γιὰ τμῆμα τοῦ αὐτουσίως μεταφερομένου ἀποσπάσματος τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς τῆς Ὀρθοδόξου Πίστεως*) χωρίο ποὺ ἀπαντᾷ στὶς ἀκόλουθες ὁμιλίες Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ· «Λόγος ΛΗ΄. Εἰς τὰ Θεοφάνια, εἴτουν Γενέθλια τοῦ Σωτῆρος» καί, «Λόγος ΜΕ΄. Εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα» [: «*πρῶτον μὲν ἐννοεῖ τὰς ἀγγελικὰς δυνάμεις καὶ οὐρανίους· καὶ τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν*» (*P.G.* 36, 320C καὶ *P.G.* 36, 629A, ἀντιστοίχως)]. Στὴ δευτέρα περικοπή [= *Ἀκρίβεια*, σ. $94^{607\text{-}608}$ (: «*...ὥς φησιν Γρηγόριος ὁ Θεολόγος*· “ὅταν δὲ εἴπω Θεόν, τὸν πατέρα καὶ τὸν υἱὸν καὶ τὸ ἅγιον πνεῦμα λέγω”...»], ὁ ἄδηλος συντάκτης τοῦ θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου ἐπικαλεῖται, ὁμοίως, ἕτερο χωρίο τῶν ἀνωτέρω ἐπισημανθεισῶν ὁμιλιῶν Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου [: «*Θεοῦ δὲ ὅταν εἴπω, λέγω Πατρός, καὶ Υἱοῦ, καὶ ἁγίου Πνεύματος*» (*P.G.* 36, 320B καὶ *P.G.* 36, 628C, ἀντιστοίχως)]. Ἀμφότερες οἱ περικοπὲς δὲν ὑπομνηματίζονται ἀπὸ τὸν ἐπιμελητὴ τῆς κριτικῆς ἐκδόσεως.

43. Ὑπονοοῦμε, βεβαίως, ἐδῶ τόσο τὸ πολλαχοῦ ἀνωτέρω μνημονευθὲν ψευδεπίγραφο θεωρητικὸ ἐγχειρίδιο τῶν *Ἐρωταποκρίσεων* ὅσο καὶ τὰ ψευδεπιγράφως ἐπίσης ἀποδιδόμενα στὸν Δαμασκηνὸ Ἰωάννη ποικιλοειδῆ μελοποιήματα τῆς νυχθημέρου ἀκολουθίας, ἤτοι μέλη τοῦ ἑσπερινοῦ (κεκραγάρια κατ’ ἦχον [ἢ καὶ συλλήβδην τὸ παλαιὸ Ἀναστασιματάριο]), τοῦ ὄρθρου (ἀσματικὸ τρισάγιο) καὶ τῆς θείας λειτουργίας (ἀλληλουιάριο, χερουβικὰ [*Οἱ τὰ Χερουβὶμ* καὶ *Νῦν αἱ δυνάμεις*], κοινωνικὰ [*Αἰνεῖτε τὸν Κύριον καὶ Γεύσασθε*] καὶ ἕνα θεοτοκίο μάθημα), γιὰ νὰ μὴ ἐπεκταθοῦμε σὲ ἄλλα θρυλούμενα ποὺ τὸν φέρουν ὡς ἐπινοητὴ καὶ αὐτῆς ἀκόμη τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς. Ἐσκεμμένως ἀποφεύγουμε ἐδῶ τὴν παράθεση εἰδικωτέρων βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν ἐπὶ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ θέματος τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας, πρᾶγμα ποὺ θὰ μᾶς ὁδηγοῦσε σὲ μακρὺ σχολιασμό, ἀπομακρύνοντάς μας ἀπὸ τὸ ἐν προκειμένῳ ζητούμενο. Σημειώνουμε, πάντως ὅτι ὡς βασικὸς ἐκφραστὴς καὶ κύριος ὑποστηρικτὴς

κοδιδάσκαλο στὸ ἰδιωτικὸ διδακτήριό του, νὰ μελετᾶ τὸ παλαιὸ Στιχηράρι[44], νὰ ἐμπνέεται καὶ νὰ κρατᾶ σημειώσεις, ἀποπειρώμενος νὰ συμπληρώσει, νὰ διευκρινίσει περαιτέρω εἰδικὰ θεωρητικὰ ζητήματα νὰ παραδώσει τὴν καινοφανῆ εὐφάνταστη προσωπική του ἑρμηνεία σὲ ὁρισμένα ἀδιευκρίνιστα θέματα τῆς θεωρίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης. «*Ἀλλ' ἡμεῖς μετὰ τῆς βοηθείας τοῦ Θεοῦ ἑρμηνεύσειν μέλλομεν τὰς ὑποθέσεις ταύτας. καὶ μέμνησό μου τῆς ψυχῆς, υἱέ μου, μετὰ τὸν θάνατόν μου. διδάξω σε γὰρ ἅπερ ὀλίγοι γινώσκουσιν*»[45], νουθετεῖ ὁ ἴδιος, μέσῳ τοῦ ὑποτιθεμένου προσώπου τοῦ μαθητοῦ του, τοὺς ἀνὰ τοὺς αἰῶνες ἀναγνῶστες τοῦ πονήματός του. Ἐκδηλη εἶναι ἡ ἀγωνία ποὺ τὸν διακατέχει, οἱ μαθητές του νὰ κατανοήσουν δύσληπτα καὶ δυσνόητα συχνὰ θεωρητικὰ δεδομένα τῆς ψαλτικῆς· μιμούμενος δὲ τὴν Κυριακὴ τακτικὴ διδάσκει παραβολικῶς: «*...ἐπειδὴ οὐδὲν ἐννοήσας τὰς παραβολὰς ἐκείνας, λοιπὸν χρῄζεις καὶ ἄλλης παραβολῆς*»[46], λέγει ὁ ἴδιος πρὸς τὸν μαθητή του σὲ κάποιο σημεῖο τοῦ ἐγχειριδίου.

Ποιός λόγος τὸν ὠθεῖ νὰ συσχετίζει τὸ περιεχόμενο τῶν «παραβολῶν» του πρὸς ἁγιογραφικὰ χωρία, ὀρθόδοξες δογματικὲς ἀλήθειες ἢ ἐξειδικευμένες πατερικὲς διδασκαλίες; Ὁπωσδήποτε ἡ προσωπική του παιδεία, οἱ βαθειὲς ἐκκλησιαστικὲς καταβολές του, ἡ ὅλη θεολογικὴ προδιάθεσή του, ποὺ κατὰ τὴν διατύπωση, ἀνάπτυξη καὶ ἑρμηνεία μουσικῶν ζητημάτων συνειρμικῶς ἀνασύρει στὸν νοῦ του τὰ ἀντίστοιχα θεολογικὰ δεδομένα: «*ἐγὼ γάρ <ὁ ἁμαρτωλός> περὶ σημαδίων ἑρμηνεύω· ὅμως ἅπερ ἤκουσα παρὰ τῶν ἁγίων πατέρων ἐρῶ*»[47], διευκρινίζει ὁ ἴδιος.

αὐτῆς τῆς ψευδεπιγράφου μουσικῆς δραστηριότητος Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀναγνωρίζεται ἀναντιρρήτως ὁ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Συμβολαί*, σσ. 154-230. Πρβλ. καὶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σσ. 107-116. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σσ. 71-80.

44. Ἐὰν ἐξαιρέσουμε τὴν τελευταία «μουσικὴ παραπομπὴ» τοῦ ἐν λόγῳ ἐγχειριδίου, ὅλα τὰ ὑπόλοιπα μουσικὰ παραδείγματα, διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἄδηλος συντάκτης τῆς *Ἀκριβείας* τεκμηριώνει τὸν θεωρητικὸ λόγο του, προέρχονται ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Στιχηραρίου. Βλ. πρωτίστως τὶς σχετικὲς ἀναφορὲς στὸ κείμενο τῆς *Ἀκριβείας* (σσ. $52^{111\text{-}114}$, $84^{458\text{-}460}$, $114^{833\text{-}835}$, $116^{855\text{-}858}$, $132^{997\text{-}999}$, $134^{1013\text{-}1015}$, $136^{1022\text{-}1023}$), ἀλλὰ πρβλ. καὶ τὶς ὁμοειδεῖς παρατηρήσεις τοῦ ἐπιμελητοῦ τῆς ἐκδόσεως, Bjarne Schartau (σσ. 18, 20, 147, 149-150, 159, 181-183).

45. *Ἀκρίβεια*, σ. $76^{335\text{-}337}$.

46. *Ἀκρίβεια*, σ. $86^{479\text{-}480}$.

47. *Ἀκρίβεια*, σ. $88^{518\text{-}519}$.

Ὑπ' αὐτὴν τὴν ἔννοια πρέπει, φρονοῦμε, νὰ αἰτιολογηθεῖ τὸ γεγονὸς τῆς διανθίσεως τοῦ περὶ ψαλτικῆς τέχνης θεωρητικοῦ λόγου του μὲ ἁγιογραφικὰ παράλληλα, φαινόμενο συχνότατο στὸ σύγγραμμά του· ἰδού, γιὰ παράδειγμα, πῶς σχολιάζει τὴν μεταξὺ σημαδίου σώματος καὶ σημαδίου πνεύματος ὑφισταμένη διαφορά: «*καὶ ἄκουσον πάλιν ἑρμηνείαν περὶ τοῦ πνεύματος· τὸ γὰρ πνεῦμα ἐντιμότερόν ἐστιν τοῦ σώματος, ὅτι τὸ σῶμα διὰ τὸ πνεῦμα ἐγένετο, καὶ οὐχὶ τὸ πνεῦμα διὰ τὸ σῶμα. ὥσπερ καὶ ὁ Θεὸς πρότερον ἐποίησε τὸ σῶμα τοῦ Ἀδὰμ ἐκ τῆς γῆς, ὕστερον δὲ ἔθηκε τὸ πνεῦμα αὐτοῦ εἰς τὸ σῶμα· οὕτως οὖν καὶ ὁ ποιήσας τὰ σημάδια πρότερον ἐποίησε τὰ σώματα, ὕστερον δὲ τὰ πνεύματα*»[48]. Ὁμοιοτρόπως, πάλι, σχολιάζει τὴν πολυειδῆ ἐνέργεια τοῦ χορεύματος, ὅπου ἐπικαλεῖται τὸν προφήτη Ἡσαΐα: «*τὸ μὲν χόρευμα γίνεται καὶ ἀπὸ ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ πολλῶν, ὁ δὲ χορὸς δῆλοῖ περὶ συνάξεως. τὸ μὲν ὄνομα ἑνικῶς, ἡ δ' ἐνέργεια πληθυντικῶς· ὡς γέγραπται· "χορὸς ἁγίων ἀγγέλων καὶ ἀρχαγγέλων ὑμνεῖ σε καὶ λέγει· Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος εἶ ὁ Θεὸς κύριος Σαβαὼθ καὶ <πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ> ἡ γῆ τῆς δόξης σου"*»[49]. Ἑρμηνεύοντας δὲ τὸ σεῖσμα, καὶ προσομοιάζοντας αὐτὸ πρὸς σεισμὸν σείοντα οἶκον, σημειώνει: «*...εἴη δ' ἂν ὁ σεισμὸς οὗτος νεῦσις Θεοῦ πρὸς τοὺς ἐν τῇ γῇ, ἐφ' ἧς ὁ οἶκος ἵδρυται. "ὁ ἐπιβλέπων" γάρ φησιν ὁ Δαυὶδ "ἐπὶ τὴν γῆν, καὶ ποιῶν αὐτὴν τρέμειν". οὕτως οὖν καὶ τὸ σεῖσμα...*»[50].

Ἐπιπροσθέτως, ὅμως, πρὸς παρόμοια προσέγγιση τῆς ψαλτικῆς συνηγοροῦν ἐνδεχομένως καὶ οἱ ἀκόλουθες δύο «ἀμφίρροπες» συνθῆκες,

---

48. *Ἀκρίβεια*, σσ. 82-84[441-446]. Πρβλ. καὶ *Γεν. ϐ΄*, 7.

49. *Ἀκρίβεια*, σ. 122[887-891]. Πρβλ. καὶ *Ἡσ. ϛ΄*, 3.

50. *Ἀκρίβεια*, σ. 128[940-943]. Πρβλ. καὶ *Ψαλμ. ργ΄*, 32. Στὴν ἴδια συνάφεια τοῦ λόγου, κατὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς ὑπογραφομένης στὸ σεῖσμα ὑπορροῆς, ὁ ἄδηλος συντάκτης τῆς *Ἀκριβείας* ἀνασύρει καὶ ἕτερο χωρίο τοῦ ἰδίου ψαλμοῦ (*Ψαλμ. ργ΄*, 12), ὡς ἀκολούθως: «*Καὶ ὁ μαθητής· πῶς τρέχει* [sc. ἡ ὑπογραφομένη στὸ σεῖσμα ὑπορροή] *καὶ οὐκ ἔχει φωνήν; Καὶ ὁ διδάσκαλος· τὸ ὕδωρ ἄψυχον μὲν πρᾶγμά ἐστι, φυσικὸν δὲ ἔχει τὸ τρέχειν, ἀλλ' οὐχὶ πάντοτε· ὅταν μὲν γὰρ ἔχῃ ἰσασμὸν ἐπὶ τῆς γῆς, ἁπλοῦται· ὅταν δὲ ἔχῃ ῥεῦμα, τουτέστι κατάβασιν, τότε τρέχει συντομώτερον· δίδωσι δὲ καὶ φωνάς, ὥς φησιν ὁ προφήτης· "ἐκ μέσου τῶν πετρῶν δώσουσι φωνήν" εἰ δὲ ἔχει ἔμπροσθεν αὐτοῦ ἐμποδισμόν, ἤτοι φραγμόν, ἵσταται ἀτάραχον καὶ ἄφωνον. ὅταν δὲ ἐλθών τις ταράξῃ αὐτό, σαλεύεται μόνον, ἀλλ' οὐ δύναται τρέχειν διὰ τὸν φραγμόν. οὕτως οὖν καὶ ἡ ὑπορροή...*» (*Ἀκρίβεια*, σσ. 130-132[974-981]).

ποὺ πρέπει μᾶλλον νὰ ὑποθέσουμε ὅτι συμπαρακολουθοῦν τὴν ὅλη ἀνάπτυξη τῆς σκέψεως τοῦ ἀδήλου θεωρητικογράφου μας καὶ πρυτανεύουν κατὰ τὴν τελικὴ διαμόρφωση τοῦ περιεχομένου τοῦ ἐγχειριδίου ποὺ αὐτὸς παραδίδει:

α) Ὡς πρώτη συνθήκη εἶναι, νομίζουμε, θεμιτὸ νὰ θεωρηθοῦν οἱ ἀνάλογες προϋποθέσεις ἐκ μέρους τῶν ἀποδεκτῶν τοῦ λόγου του· ὁ συγκεκριμένος θεωρητικογράφος ἀπευθύνεται πρὸς ὁμοϊδεάτες του, πρὸς ἀνθρώπους τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ περιβόλου, ἐγκρατεῖς λιπαρᾶς θεολογικῆς παιδείας. Πῶς ἀλλιῶς αἰτιολογεῖται ἡ ἑρμηνεία τῆς ὁμοιότητας καὶ ἐν ταὐτῷ διαφορᾶς τριῶν φωνητικῶν σημαδίων, ὀλίγου, ὀξείας καὶ πεταστῆς, μέσῳ τοῦ δόγματος τῆς Ἁγίας Τριάδος: «*ὅμοιός ἐστι καὶ ὁ ἄνθρωπος, νοῦς, ψυχή, καὶ σῶμα ἐν μιᾷ ὑποστάσει, νῦν δὲ καὶ τὰ τρία σημάδια ταῦτα, ἤγουν τὸ ὀλίγον, καὶ ἡ ὀξεῖα, καὶ ἡ πετασθή, κατὰ τὴν μετροφωνίαν ἰσόφωνά εἰσι, κατὰ δὲ τὴν ἰδιότητα τῆς χειρονομίας, ἄλλο ἐστὶ τὸ ὀλίγον, καὶ ἄλλο ἡ ὀξεῖα, καὶ ἄλλο ἡ πετασθή. Καὶ προσκυνῶ καὶ δοξάζω τὴν παναγίαν Τριάδα· οὐ τολμῶ δὲ παραβαλεῖν, ἀλλὰ μετὰ φόβου καὶ τρόμου οὕτω λέγω, ὡς ἔμαθον ἀκριβῶς ἐκ τῆς ὀρθοδόξου πίστεως· ὅτι κατὰ τὴν θεότητα μίαν φύσιν ἔχει ἡ ἁγία Τριάς, κατὰ δὲ τὰς ἰδιότητας τῶν τριῶν ὑποστάσεων, ἄλλος ἐστὶν ὁ πατήρ, καὶ ἄλλος ὁ υἱός, καὶ ἄλλο τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον· τρία πρόσωπα ἐν μιᾷ θεότητι, ᾗ πρέπει πᾶσα δόξα τιμὴ καὶ προσκύνησις εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν*»[51]. Ὁ ἄδηλος συντάκτης τῆς *Ἀκριβείας* μοιάζει νὰ ἐπιδεικνύει ἰδιαίτερη μέριμνα ὥστε νὰ ἰσχύει ἀντιστρόφως γνωστὴ ρήση τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τὴν ὁποία ἂς ἐπιτραπεῖ ἐδῶ νὰ παραφράσουμε ἁρμοδίως: «*Τὴν τοῦ ὀρθοδόξου δόγματος ἔκθεσιν τοῖς τῆς ψαλτικῆς σημαδίοις ἐγκατέμιξεν, ἵνα τῷ οἰκείῳ καὶ προφανεῖ τοῦ δόγματος τὴν τῆς μουσικῆς θεωρίας γνῶσιν λανθάνοντως ὑποδεξώμεθα*»[52].

β) Ἡ δευτέρα συνθήκη εὑρίσκεται στὸν ἀντίποδα τῆς πρώτης, καθ' ὅτι πρόδηλη εἶναι ἡ διαπίστωση πὼς ὁμιλώντας διὰ θεολογικοῦ λόγου

---

51. *Ἀκρίβεια*, σσ. 66-68[220-230].

52. Βλ. Βασιλείου Καισαρείας, «Ὁμιλία εἰς τὸν πρῶτον ψαλμόν», *P.G.* 29, 212B [: «*Ἐπειδὴ γὰρ εἶδε τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον δυσάγωγον πρὸς ἀρετὴν τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων, καὶ διὰ τὸ πρὸς ἡδονὴν ἐπιῤῥεπὲς τοῦ ὀρθοῦ βίου καταμελοῦντας ἡμᾶς· τί ποιεῖ; Τὸ ἐκ τῆς μελῳδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμιξεν, ἵνα τῷ προσηνεῖ καὶ λείῳ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λανθανόντως ὑποδεξώμεθα*»].

περὶ θεωρητικῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης θεμάτων ὁ θεωρητικογράφος μας ἐπιθυμεῖ προφανέστατα νὰ διδάξει θεολογία μέσῳ τῆς μουσικῆς. Τούτη ἡ τελευταία παρατήρηση προσεπιμαρτυρεῖται ἀπὸ τὴν ἑξῆς καταπληκτικὴ περίπτωση, τὴν ὁποία ἐπισημαίνουμε ἐδῶ ἀκροθιγῶς· ἐν κατακλεῖδι τῆς περὶ πνευμάτων ἑνότητος τοῦ ἐγχειριδίου, ὁ συντάκτης καταχωρίζει μιὰν –θεολογικοῦ ἀμιγῶς περιεχομένου– ἐκτενῆ παράγραφο, περὶ ἀγγέλων διαλαμβάνουσα, ὅπου παραθέτει –καὶ σχολιάζει ἐν συνεχείᾳ– πλῆρες σχεδὸν τὸ δέκατο ἕβδομο κεφάλαιο τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς τῆς Ὀρθοδόξου Πίστεως* τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἰδού, σὲ παράλληλους πίνακες, πῶς διαμορφώνεται τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα:

Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ Ἔκδοσις Ἀκριβὴς τῆς Ὀρθοδόξου Πίστεως[53]

Αὐτὸς τῶν ἀγγέλων ἐστὶ ποιητὴς καὶ δημιουργὸς ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι παραγαγὼν αὐτούς, κατ' οἰκείαν εἰκόνα κτίσας αὐτοὺς φύσιν ἀσώματον, οἷόν τι πνεῦμα ἢ πῦρ ἄυλον, ὥς φησιν ὁ θεῖος Δαυίδ· "Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα καὶ τοὺς λειτουργοὺς αὐτοῦ πυρὸς φλόγα", τὸ κοῦφον καὶ διάπυρον καὶ θερμὸν καὶ τομώτατον καὶ ὀξὺ περὶ τὴν θείαν ἔφεσίν τε καὶ λειτουργίαν διαγράφων καὶ τὸ ἀνωφερὲς αὐτῶν καὶ πάσης ὑλικῆς ἐννοίας ἀπηλλαγμένον.

Ἄγγελος τοίνυν ἐστὶν οὐσία νοερά, ἀεικίνητος, αὐτεξούσιος, ἀσώ-

Ἀδήλου Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης[54]

Φησὶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ὅτι. *Αὐτὸς τῶν ἀγγέλων ἐστὶ ποιητὴς καὶ δημιουργὸς ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι παραγαγὼν αὐτούς, κατ' οἰκείαν εἰκόνα κτίσας αὐτοὺς φύσιν ἀσώματον, οἷόν τι πνεῦμα ἢ πῦρ ἄυλον, ὥς φησιν ὁ θεῖος Δαυίδ· "Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα καὶ τοὺς λειτουργοὺς αὐτοῦ πυρὸς φλόγα", τὸ κοῦφον καὶ διάπυρον καὶ θερμὸν καὶ τομώτατον καὶ ὀξὺ περὶ τὴν θείαν ἔφεσίν τε καὶ λειτουργίαν διαγράφων καὶ τὸ ἀνωφερὲς αὐτῶν καὶ πάσης ὑλικῆς ἐννοίας ἀπηλλαγμένον.*

Ἄγγελος τοίνυν ἐστὶν οὐσία νοερά, ἀεικίνητος, αὐτεξούσιος, ἀσώ-

53. Τὸ κείμενο ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἔκδοση· KOTTER, *Die schriften des Johannes von Damaskos*, pp. 45- 48.

54. Βλ. *Ἀκρίβεια*, σσ. 90-92[520-570].

ματος, θεῷ λειτουργοῦσα, κατὰ χάριν ἐν τῇ φύσει τὸ ἀθάνατον εἰληφυῖα, ἧς οὐσίας τὸ εἶδος καὶ τὸν ὅρον μόνος ὁ κτίστης ἐπίσταται. Ἀσώματος δὲ λέγεται καὶ ἄυλος, ὅσον πρὸς ἡμᾶς· πᾶν γὰρ συγκρινόμενον πρὸς θεὸν τὸν μόνον ἀσύγκριτον παχύ τε καὶ ὑλικὸν εὑρίσκεται, μόνον γὰρ ἄυλον τὸ θεῖόν ἐστι καὶ ἀσώματον.

Ἔστι τοίνυν φύσις λογικὴ νοερά τε καὶ αὐτεξούσιος, τρεπτὴ κατὰ γνώμην ἤτοι ἐθελότρεπτος· πᾶν γὰρ κτιστὸν καὶ τρεπτόν, μόνον δὲ τὸ ἄκτιστον ἄτρεπτον, καὶ πᾶν λογικὸν αὐτεξούσιον. Ὡς μὲν οὖν λογικὴ καὶ νοερὰ αὐτεξούσιός ἐστιν, ὡς δὲ κτιστὴ τρεπτή, ἔχουσα ἐξουσίαν καὶ μένειν καὶ προκόπτειν ἐν τῷ ἀγαθῷ καὶ ἐπὶ τὸ χεῖρον τρέπεσθαι.

Ἀνεπίδεκτος μετανοίας, ὅτι καὶ ἀσώματος· ὁ γὰρ ἄνθρωπος διὰ τὴν τοῦ σώματος ἀσθένειαν τῆς μετανοίας ἔτυχεν. Ἀθάνατος οὐ φύσει, ἀλλὰ χάριτι· πᾶν γὰρ ἀρξάμενον καὶ τελευτᾷ κατὰ φύσιν. Μόνος δὲ ὁ θεὸς ἀεὶ ὤν, μᾶλλον δὲ καὶ ὑπὲρ τὸ ἀεί· οὐχ ὑπὸ χρόνον γάρ, ἀλλ' ὑπὲρ χρόνον ὁ τῶν χρόνων ποιητής.

Φῶτα δεύτερα νοερὰ ἐκ τοῦ πρώτου καὶ ἀνάρχου φωτὸς τὸν φωτισμὸν ἔχοντα, οὐ γλώσσης καὶ ἀκοῆς δεόμενα, ἀλλ' ἄνευ λόγου

ματος, θεῷ λειτουργοῦσα, κατὰ χάριν ἐν τῇ φύσει τὸ ἀθάνατον εἰληφυῖα, ἧς οὐσίας τὸ εἶδος καὶ τὸν ὅρον μόνος ὁ ***κτίσας*** *ἐπίσταται. ἀσώματος δὲ* ***ἄυλος λέγεται,*** *ὅσον πρὸς ἡμᾶς· πᾶν γὰρ συγκρινόμενον πρὸς θεὸν τὸν μόνον ἀσύγκριτον παχύ τε καὶ ὑλικὸν εὑρίσκεται, μόνον γὰρ* ***ὄντως*** *ἄυλον τὸ θεῖόν ἐστι καὶ ἀσώματον.*

Ἔστι τοίνυν φύσις λογικὴ νοερά τε καὶ αὐτεξούσιος, τρεπτὴ κατὰ γνώμην ἤγουν ἐθελότρεπτος· πᾶν γὰρ κτιστὸν καὶ τρεπτόν, μόνον γὰρ τὸ ἄκτιστον ἄτρεπτον, καὶ πᾶν λογικὸν αὐτεξούσιον. ὡς μὲν οὖν λογικὴ καὶ νοερά, αὐτεξούσιός ἐστιν, ὡς δὲ κτιστὴ ***καὶ*** *τρεπτή, ἔχουσα ἐξουσίαν καὶ μένειν καὶ προκόπτειν ἐν τῷ ἀγαθῷ καὶ ἐπὶ τὸ χεῖρον τρέπεσθαι.*

Ἀνεπίδεκτος μετανοίας, ὅτι καὶ ἀσώματος· ὁ γὰρ ἄνθρωπος διὰ τὴν τοῦ σώματος ἀσθένειαν τῆς μετανοίας ἔτυχεν. ἀθάνατος οὐ φύσει, ἀλλὰ χάριτι· ***ἤγουν ὁ ἄγγελος.*** *πᾶν γὰρ τὸ ἀρξάμενον καὶ τελευτᾷ κατὰ φύσιν. μόνον δὲ θεὸς ἀεὶ ὤν, μᾶλλον δὲ καὶ ὑπὲρ τὸ ἀεί· οὐχ ὑπὸ χρόνον γάρ, ἀλλ' ὑπὲρ χρόνον ὁ τῶν χρόνων ποιητὴς* ***φύσει ἀθάνατός ἐστι.***

Φῶτα δεύτερα νοερὰ ἐκ τοῦ πρώτου καὶ ἀνάρχου φωτὸς τὸν φωτισμὸν ἔχοντα, οὐ γλώσσης καὶ ἀκοῆς δεόμενα, ἀλλ' ἄνευ λόγου

προφορικοῦ μεταδιδόντα ἀλλήλοις τὰ ἴδια νοήματα καὶ βουλήματα.

Διὰ τοῦ λόγου τοίνυν ἐκτίσθησαν πάντες οἱ ἄγγελοι καὶ ὑπὸ τοῦ ἁγίου πνεύματος διὰ τοῦ ἁγιασμοῦ ἐτελειώθησαν κατ' ἀναλογίαν τῆς ἀξίας καὶ τῆς τάξεως τοῦ φωτισμοῦ καὶ τῆς χάριτος μετέχοντες.

Περιγραπτοί· ὅτε γάρ εἰσιν ἐν τῷ οὐρανῷ, οὔκ εἰσιν ἐν τῇ γῇ, καὶ εἰς τὴν γῆν ὑπὸ τοῦ θεοῦ ἀποστελλόμενοι οὐκέναπομένουσιν ἐν τῷ οὐρανῷ. Οὐ περιορίζονται δὲ ὑπὸ τειχῶν καὶ θυρῶν καὶ κλείθρων καὶ σφραγίδων· ἀόριστοι γάρ. Ἀορίστους δὲ λέγω· οὐ γάρ, καθό εἰσιν, ἐπιφαίνονται τοῖς ἀξίοις, οἷς ὁ θεὸς φαίνεσθαι αὐτοὺς θελήσει, ἀλλ' ἐν μετασχηματισμῷ, καθὼς δύνανται οἱ ὁρῶντες ὁρᾶν. "Ἀόριστον γάρ ἐστι φύσει καὶ κυρίως μόνον τὸ ἄκτιστον· πᾶν γὰρ κτίσμα ὑπὸ τοῦ κτίσαντος αὐτὸ θεοῦ ὁρίζεται".

Ἔξωθεν τῆς οὐσίας τὸν ἁγιασμὸν ἐκ τοῦ ἁγίου πνεύματος ἔχοντες, διὰ τῆς θείας χάριτος προφητεύοντες, μὴ γάμου χρῄζοντες, ἐπειδήπερ μή εἰσι θνητοί.

Νόες δὲ ὄντες ἐν νοητοῖς καὶ τόποις εἰσίν, οὐ σωματικῶς περιγραφόμενοι (οὐ γὰρ σωματικῶς κατὰ φύσιν σχηματίζονται οὐδὲ τριχῇ εἰσι διαστατοί), ἀλλὰ τῷ

προφορικοῦ διδόντα ἀλλήλοις τὰ ἴδια νοήματα καὶ **βουλεύματα**.

Διὰ τοῦ λόγου τοίνυν ἐκτίσθησαν πάντες οἱ ἄγγελοι καὶ ὑπὸ τοῦ ἁγίου πνεύματος διὰ τοῦ ἁγιασμοῦ ἐτελειώθησαν κατὰ τὴν ἀναλογίαν τῆς ἀξίας καὶ τῆς τάξεως τοῦ φωτισμοῦ καὶ τῆς χάριτος μετέχοντες.

Περιγραπτοί· ὅτε γάρ εἰσιν ἐν τῷ οὐρανῷ, οὔκ εἰσιν ἐν τῇ γῇ. καὶ εἰς τὴν γῆν ὑπὸ τοῦ θεοῦ ἀποστελλόμενοι οὐκέναπομένουσιν ἐν τῷ οὐρανῷ. οὐ περιορίζονται δὲ ὑπὸ θυρῶν καὶ τειχῶν καὶ κλείθρων καὶ σφραγίδων· ἀόριστοι γάρ εἰσιν. ἀορίστους δὲ λέγω· οὐ γάρ, καθό εἰσιν, ἐπιφαίνονται τοῖς ἀξίοις, οἷς ὁ θεὸς φαίνεσθαι αὐτοὺς θελήσει, ἀλλ' ἐν **μετασχηματισμοῖς**, καθὼς δύνανται οἱ ὁρῶντες ὁρᾶν. "ἀόριστον γάρ ἐστι φύσει καὶ κυρίως μόνον τὸ ἄκτιστον· πᾶν δὲ κτίσμα ὑπὸ τοῦ κτίσαντος αὐτὸ θεοῦ ὁρίζεται".

Ἔξωθεν τῆς οὐσίας τὸν ἁγιασμὸν ἐκ τοῦ ἁγίου πνεύματος ἔχοντες, διὰ τῆς θείας χάριτος προφητεύοντες,

νοητῶς παρεῖναι καὶ ἐνεργεῖν, ἔνθα ἂν προσταχθῶσι, καὶ μὴ δύνασθαι κατὰ ταὐτὸν ὧδε κακεῖσε εἶναι καὶ ἐνεργεῖν.

Εἴτε ἴσοι κατ' οὐσίαν εἴτε διαφέροντες ἀλλήλων, οὐκ ἴσμεν. Μόνος δὲ ὁ ποιήσας αὐτοὺς θεὸς ἐπίσταται, ὁ καὶ τὰ πάντα εἰδώς. Διαφέροντες δὲ ἀλλήλων τῷ φωτισμῷ καὶ τῇ στάσει, εἴτε πρὸς τὸν φωτισμὸν τὴν στάσιν ἔχοντες ἢ πρὸς τὴν στάσιν τοῦ φωτισμοῦ μετέχοντες, καὶ ἀλλήλους φωτίζοντες διὰ τὸ ὑπερέχον τῆς τάξεως ἢ φύσεως. Δῆλον δέ, ὡς οἱ ὑπερέχοντες τοῖς ὑποβεβηκόσι μεταδιδόασι τοῦ τε φωτισμοῦ καὶ τῆς γνώσεως.

Ἰσχυροὶ καὶ ἕτοιμοι πρὸς τὴν τοῦ θείου θελήματος ἐκπλήρωσιν καὶ πανταχοῦ εὐθέως εὑρισκόμενοι, ἔνθα ἂν ἡ θεία κελεύσῃ ἐπίνευσις, τάχει φύσεως, καὶ φυλάττοντες μέρη τῆς γῆς, καὶ ἐθνῶν καὶ τόπων προϊστάμενοι, καθὼς ὑπὸ τοῦ δημιουργοῦ ἐτάχθησαν, καὶ τὰ καθ' ἡμᾶς οἰκονομοῦντες καὶ βοηθοῦντες ἡμῖν· πάντως δὲ ὅτι κατὰ τὸ θεῖον θέλημά τε καὶ πρόσταγμα ὑπὲρ ἡμᾶς ὄντες ἀεί τε περὶ θεὸν ὑπάρχοντες.

Δυσκίνητοι πρὸς τὸ κακὸν ἀλλ' οὐκ ἀκίνητοι, νῦν δὲ καὶ ἀκίνητοι, οὐ φύσει ἀλλὰ χάριτι καὶ τῇ τοῦ μόνου ἀγαθοῦ προσεδρείᾳ. Ὁρῶντες θεὸν κατὰ τὸ ἐφικτὸν αὐτοῖς καὶ ταύτην τροφὴν ἔχοντες. Ὑπὲρ ἡμᾶς ὄντες ὡς

ὁρῶντες ***τὸν*** *θεὸν κατὰ τὸ ἐφικτὸν αὐτοῖς καὶ ταύτην τροφὴν ἔχοντες. ὑπὲρ ἡμᾶς ὄντες ὡς*

ἀσώματοι καὶ παντὸς σωματικοῦ πάθους ἀπηλλαγμένοι, οὐ μὴν ἀπαθεῖς· μόνον γὰρ τὸ θεῖον ἀπαθές ἐστι. Μετασχηματίζονται δέ, πρὸς ὅπερ ἂν ὁ δεσπότης κελεύσῃ θεός, καὶ οὕτω τοῖς ἀνθρώποις ἐπιφαίνονται καὶ τὰ θεῖα αὐτοῖς ἀποκαλύπτουσι μυστήρια. Ἐν οὐρανῷ διατρίβουσι καὶ ἓν ἔργον ἔχουσιν ὑμνεῖν τὸν θεὸν καὶ λειτουργεῖν τῷ θείῳ αὐτοῦ θελήματι.

Καθὼς δὲ ὁ ἁγιώτατος καὶ ἱερώτατος καὶ θεολογικώτατός φησι Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης· "Πᾶσα ἡ θεολογία ἤγουν ἡ θεία γραφὴ τὰς οὐρανίους οὐσίας ἐννέα κέκληκε, ταύτας ὁ θεῖος ἱεροτελεστὴς εἰς τρεῖς ἀφορίζει τριαδικὰς διακοσμήσεις. Καὶ πρώτην μὲν εἶναί φησι τὴν περὶ θεὸν οὖσαν ἀεὶ καὶ προσεχῶς καὶ ἀμέσως ἡνῶσθαι παραδεδομένην τὴν τῶν ἑξαπτερύγων Σεραφὶμ καὶ τῶν πολυομμάτων Χερουβὶμ καὶ τῶν ἁγιωτάτων Θρόνων, δευτέραν δὲ τὴν τῶν Κυριοτήτων καὶ τῶν Δυνάμεων καὶ τῶν Ἐξουσιῶν, τρίτην δὲ καὶ τελευταίαν τὴν τῶν Ἀρχῶν καὶ Ἀρχαγγέλων καὶ Ἀγγέλων".

Τινὲς μὲν οὖν φασιν, ὅτι πρὸ πάσης κτίσεως ἐγένοντο, ὡς ὁ θεολόγος λέγει Γρηγόριος· "Πρῶτον ἐννοεῖ τὰς ἀγγελικὰς δυνάμεις καὶ οὐρανίους, καὶ τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν"· ἕτεροι δέ, ὅτι μετὰ τὸ γενέσθαι τὸν πρῶτον οὐρανόν. Ὅτι δὲ πρὸ τῆς

ἀσώματοι καὶ παντὸς σωματικοῦ πάθους ἀπηλλαγμένοι, οὐ μὴν ἀπαθεῖς· μόνον γὰρ τὸ θεῖον ἀπαθές ἐστι.

Τινὲς μὲν οὖν φασιν, ὅτι πρὸ πάσης κτίσεως ἐγένοντο, ὡς ὁ θεολόγος ***ἔφη*** *Γρηγόριος· "πρῶτον μὲν ἐννοεῖ τὰς ἀγγελικὰς δυνάμεις καὶ οὐρανίους, καὶ τὸ ἐννόημα ἔργον ἦν"· ἕτεροι δὲ*

πρὸ τῆς τοῦ ἀνθρώπου πλάσεως

τοῦ ἀνθρώπου πλάσεως, πάντες ὁμολογοῦσιν. Ἐγὼ δὲ τῷ θεολόγῳ Γρηγορίῳ συντίθεμαι· ἔπρεπε γὰρ πρῶτον τὴν νοερὰν οὐσίαν κτισθῆναι καὶ οὕτω τὴν αἰσθητὴν καὶ τότε ἐξ ἀμφοτέρων τὸν ἄνθρωπον.

Ὅσοι δέ φασι τοὺς ἀγγέλους δημιουργοὺς τῆς οἱασδήποτε οὐσίας, οὗτοι στόμα εἰσὶ τοῦ πατρὸς αὐτῶν, τοῦ διαβόλου· κτίσμα γὰρ ὄντες οὐκ εἰσι δημιουργοί. Πάντων δὲ ποιητὴς καὶ προνοητὴς καὶ συνοχεὺς ὁ θεός ἐστιν, ὁ μόνος ἄκτιστος, ὁ ἐν πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι ὑμνούμενός τε καὶ δοξαζόμενος.

πάντες ὁμολογοῦσιν. ἐγὼ δὲ τῷ θεολόγῳ Γρηγορίῳ συντίθεμαι· ἔπρεπε γὰρ πρῶτον τὴν νοερὰν οὐσίαν κτισθῆναι καὶ οὕτω τὴν αἰσθητὴν καὶ τότε ἐξ ἀμφοτέρων τὸν ἄνθρωπον.

Ὅσοι δέ φασι τοὺς ἀγγέλους δημιουργοὺς τῆς οἱασδήποτε οὐσίας, οὗτοι στόμα εἰσὶ τοῦ πατρὸς αὐτῶν, τοῦ διαβόλου· κτίσμα γὰρ ὄντες οὐκ εἰσι δημιουργοί. πάντων δὲ ποιητὴς καὶ συνοχεὺς ὁ θεός ἐστιν, ὁ μόνος ἄκτιστος, ὁ ἐν πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι ὑμνούμενός τε καὶ δοξαζόμενος.

Ἡ παρεμβολὴ τῆς ἐν λόγῳ «ἀγγελολογίας»[55], πρὶν χαρακτηρισθεῖ –ὅπως θὰ ἦταν θεμιτό, ἄλλωστε– δομικὴ ἀδυναμία τοῦ συγγραφέως[56], πρέπει, φρονοῦμε νὰ μᾶς προβληματίσει ὡς πρὸς τὴν οὐσιαστική της σκοποθεσία· αἴφνης, δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ ἀποτελεῖ μιὰν ἐσκεμμένη ἔμμεση διδαχή, ὑπαγορευθεῖσα ἀπὸ εἰδικὲς ἱστορικὲς ἢ ἄλλες συγκυρίες, ποὺ πρὸς τὸ παρὸν ἀδυνατοῦμε νὰ ἐξιχνιάσουμε, δεδομένου, μάλιστα, ὅτι ἐξ ἀρχῆς ἐπισημαίνεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὁ κίνδυνος τῆς πλάνης τῶν Ἰουδαίων, οἱ ὁποῖοι «*ἕτοιμοι ὄντες πρὸς τὸ λατρεύειν τοῖς κτίμασιν, εἰ εἶπεν αὐτοῖς περὶ τῶν ἀγγέλων, εὐχερῶς ἂν ἀφέντες τὸν Θεὸν ἠβουλήθησαν τοῖς ἀγγέλοις λατρεῦσαι*»[57].

---

55. Γενικῶς γιὰ τὴν περὶ ἀγγέλων ὀρθόδοξη διδασκαλία βλ. προχείρως ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Δογματικὴ* Α΄, σσ. 405-436.

56. Πρβλ. ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄, σ. 108.

57. *Ἀκρίβεια*, σ. 88[514-516]. Πρβλ. ἐδῶ καὶ τὰ ὅσα παρεμφερῶς διδάσκει Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, «Λόγος παραινετικὸς εἰς τὴν εἴσοδον τῆς ἁγίας Τεσσαρακοστῆς. Ὁμιλία Β΄. Εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς κτίσεως· "Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν"», *P.G.* 53, 28-29: «*Τὸ γὰρ λέγειν ἐξ ὑποκειμένης ὕλης τὰ ὄντα γεγενῆσθαι, καὶ μὴ ὁμολογεῖν ὅτι ἐξ οὐκ ὄντων αὐτὰ παρήγαγεν ὁ τῶν ἁπάντων δημιουργός,*

Εἶναι δὲ ἄξιο ἰδιαιτέρας παρατηρήσεως τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ συντάκτης τῆς *Ἀκριβείας* δὲν περιορίζεται στὴν ἐπισημανθεῖσα ἔμμεση «θεολογικὴ διδαχή», ἀλλὰ συναπτῶς πρὸς αὐτὴν προσφέρει συνειδητῶς μιὰν ὁμοειδῆ ἰδική του «θεολογικὴ μαρτυρία», ἐμμένοντας ἀκριβῶς στὴν μεταξὺ κτίστου καὶ κτίσματος διάκριση. Ὁ λόγος του, κατ' ἀκριβείαν, πλήρως ἐναρμονισμένος πρὸς τὴν ἐν γένει κοσμολογικὴ καὶ ἀνθρωπολογικὴ ὀρθόδοξη διδασκαλία, περιγράφει τὴν τριττὴ διαβάθμιση στὴν κλίμακα τῆς δημιουργίας (: *Θεός, ἄγγελος, ἄνθρωπος*), ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐνδιατρίβοντας στὶς ἔννοιες «ποιητὴς» καὶ «δημιουργός» [ὅροι ὑπὸ τοὺς ὁποίους ἐννοεῖται *«κυρίως, ὄντως καὶ ἀληθῶς ὁ Θεός»*[58], *«καταχρηστικῶς δὲ καὶ ἐξ ἀνάγκης ὁ ἄνθρωπος»*[59]], ἀφ' ἑτέρου δὲ κατατάσσοντας τοὺς ἀγγέλους σὲ ἰδιαιτέρα κατηγορία, περὶ τῆς ὁποίας ἡ ὀρθόδοξη παράδοση φείδεται εἰδικωτέρων πληροφοριῶν[60].

Παρακολουθώντας, πλέον συγκεκριμένως, τὸν συλλογισμό του ἐπισημαίνουμε ὅτι ἀναπτύσσεται σὲ δύο ἐπίπεδα· κατὰ μὲν τὸ πρῶτο,

---

τῆς ἐσχάτης παραφροσύνης ἂν εἴη σημεῖον. Ἐμφράττων τοίνυν τῶν ἀγνωμόνων τὰ στόματα ὁ μακάριος οὗτος προφήτης, μέλλων ἄρχεσθαι τοῦ βιβλίου, οὕτως ἤρξατο· Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν. Ὅταν οὖν ἀκούσῃς τό, ἐποίησε, μηδὲν ἕτερον περιεργάζου, ἀλλὰ κάτω κύπτων, πίστευε τῷ λεχθέντι. Θεὸς γάρ ἐστιν ὁ πάντα ποιῶν καὶ μετασκευάζων, καὶ πρὸς τὸ αὐτοῦ βούλημα τὰ πάντα μεταῤῥυθμίζων. Καὶ ὅρα τῆς συγκαταβάσεως τὴν ὑπερβολήν· οὐδὲν περὶ τῶν ἀοράτων δυνάμεων διαλέγεται, οὐδὲ λέγει, ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τοὺς ἀγγέλους, ἢ τοὺς ἀρχαγγέλους· οὐχ ἁπλῶς, οὐδὲ εἰκῇ ταύτην ἡμῖν ἔτεμε τῆς διδασκαλίας τὴν ὁδόν. Ἐπειδὴ γὰρ Ἰουδαίοις διελέγετο τοῖς περὶ τὰ παρόντα ἐπτοημένοις, καὶ οὐδὲν νοητὸν φαντασθῆναι δυναμένοις, ἀπὸ τῶν αἰσθητῶν τέως αὐτοὺς ἐνάγει πρὸς τὸν τῶν ὅλων δημιουργόν, ἵνα ἐκ τῶν δημιουργημάτων τὸν τεχνίτην τοῦ παντὸς καταμαθόντες προσκυνήσωσι τὸν ἐργασάμενον, καὶ μὴ ἐναπομείνωσι τοῖς κτίσμασιν. Εἰ γὰρ καὶ τούτου γινομένου οὐκ ἐπαύσαντο τὰ κτίσματα θεοποιοῦντες, καὶ περὶ τὰ ἀτιμότατα τῶν ἀλόγων τὸ σέβας ἐπιδεικνύμενοι, ποῦ οὐκ ἂν μανίας ἐξώκειλαν, εἰ μὴ τοσαύτῃ τῇ συγκαταβάσει ἐχρήσατο;».

58. Βλ. *Ἀκρίβεια*, σ. 94[585-587].

59. Βλ. *Ἀκρίβεια*, σ. 94[584-586].

60. Βλ. *Ἀκρίβεια*, σ. 88[509-512, 516-518] (: *«ὅτι ὁ προφήτης Μωυσῆς οὐκ εἶπεν ἡμῖν οὐδένα λόγον περὶ τῶν ἀγγέλων· καὶ διὰ τοῦτο οὐδὲ εἶπε περὶ αὐτῶν, εἴτε κατ' εἰκόνα Θεοῦ εἰσιν, εἴτε μή, ἀλλ' ἐκ προοιμίων οὕτως εἶπεν· "Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν". καὶ τὰ λοιπά [...] ἐπειδὴ τοίνυν ἐκεῖνος ὁ μέγας προφήτης καὶ θεόπτης οὐκ εἰπέ τι περὶ τούτου, οὐδ' αὐτὸς ὁ ἁμαρτωλὸς τολμῶ λέγειν»*]. Πρβλ. καὶ τὸ ἀνωτέρω (στὴν ὑποσημ. 57] παρατεθὲν ἀπόσπασμα ὁμιλίας Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου.

διευκρινίζοντας τὴν μεταξὺ Θεοῦ καὶ ἀνθρώπου διαφορά, ἐκθέτει οὐσιαστικῶς τὴν κοσμολογία του[61]:

> «*Δημιουργὸς δέ, ὅτι δημοσίως, ἤγουν φανερῶς ἐποίησε τὰ πάντα· ἀλλ' οἱ μὲν ἄνθρωποι ἐξ ὑποκειμένης ὕλης δημιουργοῦσιν, ἐκ λίθων τυχὸν ἢ καὶ ξύλων ποιοῦντες οἰκίαν. δεῖ δὲ γινώσκειν, ὅτι ποιητὴς μὲν λέγεται ὁ ποιῶν τι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι. δημιουργὸς δὲ παρὰ ἑτέρας ὕλης λαμβάνων καὶ ποιῶν ἕτερον πρᾶγμα. οἷον λαμβάνομεν χοῦν ἀπὸ τῆς γῆς, καὶ βαλόντες ὕδωρ ποιοῦμεν πηλόν*[62]*, καὶ λαμβάνομεν καὶ πέτρας καὶ κτίζομεν οἴκους. ὁμοίως ἀπὸ ἀμπελῶνος λαμβάνομεν κλήματα, καὶ φυτεύομεν ἕτερον ἀμπελῶνα, καὶ τὰ πάντα οὕτω ποιοῦμεν ἡμεῖς. ὁ δὲ Θεὸς πόθεν ἔλαβε καὶ ἐποίησε τὸν οὐρανόν, τὴν γῆν, τὴν θάλασσαν, τὸ φῶς; ὄντως ἀπ' οὐδενός, ἀλλ' ὡς οἶδεν αὐτὸς μόνος, ἐποίησεν αὐτά. καὶ οὕτω λέγεται ποιητής. ὁμοίως δὲ καὶ δημιουργὸς λέγεται, ὅτι ἀπὸ τούτων τῶν ποιημάτων, ἤγουν τοῦ οὐρανοῦ, τῆς γῆς, τοῦ φωτός, τοῦ ὕδατος καὶ ἀέρος, ἐδημιούργησε ζῷα, πετεινά, θαλάσσεια, γήϊνα καὶ τὸν ἄνθρωπον πάντων ὕστερον. οὕτως ὁ θεῖος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἑρμηνεύει*[63]*. λοιπὸν καὶ ἄνθρωποι τεχνῖται λέγονται*

---

61. *Ἀκρίβεια*, σσ. 92-94[571-587].

62. Ἡ συγκεκριμένη εἰκόνα, τῆς διὰ τῆς ἀναμίξεως «χοῦ» καὶ «ὕδατος» δημιουργίας τοῦ πηλοῦ [ἡ ὁποία, βεβαίως, παραπέμπει εὐθέως στήν, κατὰ τὴν Γραφή (*Γεν. β'*, 7), ὁμοιότροπη πλάση τοῦ ἀνθρώπου [: «*καὶ ἔπλασεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον* ***χοῦν ἀπὸ τῆς γῆς*** *καὶ ἐνεφύσησεν εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πνοὴν ζωῆς, καὶ ἐγένετο ὁ ἄνθρωπος εἰς ψυχὴν ζῶσαν*»], εἶναι ἰδιαιτέρως προσφιλὴς στὸν ἄδηλο συντάκτη τῆς *Ἀκριβείας*. Διὰ παρομοίας εἰκόνος περιγράφει αἴφνης, τὴ δημιουργία τοῦ σημαδίου τῶν δύο κεντημάτων: «*Καὶ ὁ διδάσκαλος· ἀληθῶς εἶπας καὶ καλῶς προσέχεις, υἱέ μου, ὅτι τεχνίτην ἦν ὁ ταῦτα ποιήσας· ἐκεῖνος δὲ ὁ ποιήσας τὰ σημάδια ταῦτα ἀπὸ τῆς ἀρχῆς μέχρι τέλους, ἤγουν ἀπὸ τοῦ ἴσου καὶ τὰ λοιπά, διὰ πολλοὺς τρόπους, ἐποίησεν αὐτά. τὰ μὲν διὰ φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας· τὰ δὲ δι' ἀργίαν τὰ δὲ διὰ χειρονομίαν. καὶ ὡς σοφὸς τεχνίτης εἶδεν, ὅτι ὥσπερ χρῄζει δὲ πάλιν καὶ ὁ ἦχος πολλῶν σημαδίων εἰς τὰς φωνὰς διὰ τὸ μέλος· ἤγουν στερεὰ καὶ ἐμμελῆ, ἀργὰ καὶ γοργά· ἐποίησε τὴν ὀξεῖαν ἐλαφροτέραν φωνὴν τῆς πετασθῆς, καὶ τὸ ὀλίγον ἐλαφρότερον τῆς ὀξείας· ἐζήτησε δὲ πάλιν συντομωτέραν φωνὴν τοῦ ὀλίγου, καὶ ἐλογίσατο ὡς σοφός· ὅτι τοῦτο τὸ σημάδιον οὐκ ὀφείλει εἶναι ἐκ τῶν σωμάτων, ἀλλ' ἐκ τῶν πνευμάτων, ὅτι τὸ σῶμα βαρὺ πρᾶγμά ἐστιν· καὶ ἤνεγκεν τὰ δύο πνεύματα, ἤγουν τὰ δύο κεντήματα, καὶ ἐποίησε ταῦτα μίαν ὑπόστασιν, ὥσπερ ποιεῖ τις ἐκ δύο στοιχείων γῆς καὶ ὕδατος τὸν πηλὸν μίαν ὑπόστασιν*» (*Ἀκρίβεια*, σσ. 76-78[359-372]).

63. Αὐτὴ ἡ ἔμμεση παραπομπὴ σὲ διδασκαλία Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (: «*οὕτως ὁ*

δημιουργοὶ καταχρηστικῶς καὶ οὐ κυρίως ποιηταὶ δὲ οὐδέποτε λέγονται. εἰ δὲ καὶ ῥηθήσονται ἐξ ἀνάγκης. ὁ Θεὸς γὰρ ὄντως καὶ ἀληθῶς ἐστιν ὁ ποιητὴς καὶ δημιουργὸς πάσης κτίσεως»[64].

Κατὰ τὸ δεύτερο ἐπίπεδο, σχολιάζοντας (καὶ τεκμηριώνοντας μὲ ἐπίκληση πολυπληθῶν ἁγιογραφικῶν χωρίων) τὴν μεταξὺ ἀνθρώπων καὶ ἀγγέλων διαφορά, ἐνδιατρίβει μᾶλλον στὴν ἀνθρωπολογία καὶ ἀγγελολογία, μὲ ἐμβόλιμες, ὅμως, χριστολογικὲς ἀναφορές[65]:

θεῖος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἑρμηνεύει»), πρέπει, κατὰ τὴν ἄποψή μας, νὰ ἑρμηνευθεῖ διττῶς· βραχυπροθέσμως καὶ μακροπροθέσμως. Βραχυπροθέσμως ἀφορᾶ στὴν ἀμέσως προηγουμένη πρόταση τοῦ λόγου τοῦ ἀδήλου θεωρητικογράφου [: «*ὁ δὲ Θεὸς πόθεν ἔλαβε καὶ ἐποίησε τὸν οὐρανόν, τὴν γῆν, τὴν θάλασσαν, τὸ φῶς; ὄντως ἀπ' οὐδενός, ἀλλ' ὡς οἶδεν αὐτὸς μόνος, ἐποίησεν αὐτά. καὶ οὕτω λέγεται ποιητής. ὁμοίως δὲ καὶ δημιουργὸς λέγεται, ὅτι ἀπὸ τούτων τῶν ποιημάτων, ἤγουν τοῦ οὐρανοῦ, τῆς γῆς, τοῦ φωτός, τοῦ ὕδατος καὶ ἀέρος, ἐδημιούργησε ζῷα, πετεινά, θαλάσσεια γήϊνα καὶ τὸν ἄνθρωπον πάντων ὕστερον*»], ἡ ὁποία τελεῖ σαφῶς σὲ ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ δέκατο ἕνατο κεφάλαιο («Περὶ κτίσεως ὁρατῆς») τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς τῆς Ὀρθοδόξου Πίστεως* [: «*Αὐτὸς ὁ θεὸς ἡμῶν ὁ ἐν τριάδι καὶ ἐν μονάδι δοξολογούμενος ἐποίησε τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτοῖς ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι παραγαγὼν τὰ σύμπαντα, τὰ μὲν οὐκ ἐκ προϋποκειμένης ὕλης οἷον οὐρανόν, γῆν, ἀέρα, πῦρ, ὕδωρ, τὰ δὲ ἐκ τούτων τῶν ὑπ' αὐτοῦ γεγονότων, οἷον ζῷα, φυτά, σπέρματα· ταῦτα γὰρ ἐκ γῆς καὶ ὕδατος, ἀέρος τε καὶ πυρὸς τῷ τοῦ δημιουργοῦ προστάγματι γεγόνασιν*» (KOTTER, *ibid*., p. 50)]. Μακροπροθέσμως ἀφορᾶ στὸ σύνολο τῶν περὶ Θεοῦ-δημιουργοῦ κατατιθεμένων στὸ συγκεκριμένο σημεῖο θεολογικῶν ἀπόψεων τοῦ συντάκτου τῆς *Ἀκριβείας*, στὶς ὁποῖες διαβλέπονται ἐπίσης ἐξαρτήσεις του ἀπὸ ὁμοειδῆ χωρία τῶν ὑπ' ἀριθμὸν τρία («Ἀπόδειξις, ὅτι ἔστι θεός») καὶ ὀκτώ («Περὶ τῆς ἁγίας τριάδος») κεφαλαίων τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς* (KOTTER, *ibid*., pp. 10-12 καὶ 18-31, ἀντιστοίχως), χωρία, ὅπου, μάλιστα, πρυτανεύουν οἱ ἐδῶ χρησιμοποιούμενοι ὅροι «*δημιουργός*», «*προϋποκειμένη ὕλη*», «*ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι*», «*τεχνίτης*».

64. Πρβλ. καὶ τὶς ἀκόλουθες ὁμοειδεῖς διατυπώσεις ἐν κατακλείδι τοῦ δεκάτου πέμπτου («Περὶ αἰῶνος») κεφαλαίου τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς*: «*...μόνος γὰρ ἄναρχος ὢν ὁ θεὸς πάντων αὐτός ἐστι ποιητής, τῶν τε αἰώνων καὶ πάντων τῶν ὄντων [...] Πάντων οὖν τῶν αἰώνων εἷς ποιητής ἐστιν ὁ θεὸς ὁ καὶ τὰ σύμπαντα δημιουργήσας, ὁ ὑπάρχων πρὸ τῶν αἰώνων*» (KOTTER, *ibid*., p. 44).

65. *Ἀκρίβεια*, σσ. 94-96[587-630]. Στὸ ἀνωτέρω παρατιθέμενο ἀπόσπασμα, διαχωρίζουμε τὸν συνολικὸ συλλογισμὸ τοῦ θεωρητικογράφου, ἀφ' ἑνὸς μὲν στὴ βασική του ἐπιχειρηματολογία, ἀφ' ἑτέρου δὲ στὰ ἁγιογραφικὰ χωρία ποὺ ὑπομνηματικῶς κατὰ περίπτωση αὐτὸς ἐπικαλεῖται. [Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ, στὸν κατὰ τὴν κριτικὴ ἔκδοση ὑπομνηματισμὸ τῆς ὡς ἄνω περικοπῆς (βλ. *Ἀκρίβεια*, σ. 96), ἂς διορθωθοῦν οἱ ἐξ ἀβλεπτήματος ἐσφαλμένως σημειούμενοι ἀριθμοὶ τῶν στίχων τοῦ κειμένου, στὸ τμῆμα ὅπου ἐπισημαίνονται οἱ ἁγιογραφικὲς ἐπ' αὐτοῦ ἐπιδράσεις, ὡς ἀκολούθως: 839 = 614-615 / 840 = 615-616 / 840-41 = 616/843 = 616-618 / 845 = 618-619 / 846 = 620 / 855 = 628-630].

«πλὴν δὲ καὶ οἱ ἄνθρωποι ἔλαβον χάριν μείζονα τῶν ἀγγέλων· πῶς; ὅτι ὁ Χριστὸς ὁ υἱὸς τοῦ Θεοῦ, θεὸς ἄυλος ὑπάρχων, ἐφόρεσε

Σημειωτέον ὅτι στὴ διάκριση ἀγγέλων-ἀνθρώπων ἐπανέρχεται ὁ συντάκτης τῆς *Ἀκριβείας* κατὰ τὴν ἀνάλυση τοῦ σημαδίου τῶν δύο ἀποστρόφων, ὅπου, μάλιστα, στὸν σχολιασμό του παρεμβάλλεται συγκριτικῶς καὶ ἡ τάξη τῶν ζῴων, ὡς ἀκολούθως:

> *… ἡ ἑρμηνεία ἡ περὶ τῶν δύο ἀποστρόφων εὐκοπωτέρα ἐστὶ τῆς ἑρμηνείας τῶν δύο κεντημάτων· τὸ μὲν γὰρ μίαν φωνὴν ἔχειν αὐτοὺς ὅμοιόν ἐστιν ὡς προείπομεν τῷ τῶν δύο αὐλῶν, ὅτι συνήχθησαν οἱ δύο ἀπόστροφοι καὶ ἐγένοντο μία ὑπόστασις, ὥσπερ εἰ δύο ἄνθρωποι ἔστησαν ἔμπροσθέν σου, καὶ ἐφώνησαν μίαν φωνὴν καὶ οὐ δύνασαι εἰπεῖν, ὅτι οὗτοι οἱ ἄνθρωποι δύο φύσεις ἔχουσιν, ἀλλὰ μίαν, ὡς γέγραπται· ἡ φύσις τῶν ἀνθρώπων, καὶ πάλιν πᾶσα φύσις ἀγγέλων ὑμνεῖ καὶ δοξάζει τὸν ζῶντα Θεόν, καὶ οὐχὶ αἱ φύσεις τῶν ἀγγέλων. ὅταν δὲ εἴπῃς πληθυντικῶς "τὰς φύσεις", διάφορα εἴδη λέγεις, ἀγγέλων τυχὸν καὶ ἀνθρώπων καὶ ἀλόγων ζῴων· **ὅτι ἄλλη ἐστὶν ἡ φύσις τῶν ἀγγέλων, καὶ ἄλλη ἡ τῶν ἀνθρώπων, καὶ ἄλλη ἡ τῶν ἀλόγων ζῴων. ὁ μὲν ἄγγελος** ἄυλός ἐστι, φῶς νοερόν, μήτε ἐσθίων, μήτε πίνων, μήτε ὑπνῶν, ἀλλὰ μόνον ᾄδων Θεῷ τὸν τρισάγιον ὕμνον· **ὁ δὲ ἄνθρωπος** τὰ ἀμφότερα, ἤγουν καὶ ὑμνεῖ καὶ δοξάζει τὸν Θεὸν τὸν πλάσαντα ὑτόν, καὶ ἐσθίει καὶ πίνει καὶ ὑπνεῖ· διότι ἔχει ἐν τῷ σώματι αὐτοῦ τέσσαρά τινα, αἷμα, φλέγμα, χολὴν ξανθήν, καὶ τὴν μέλαιναν, καὶ ὅταν ἀκούσῃς· "εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα, ἥλιος καὶ σελήνη, τὰ ἄστρα, τὰ ὄρη, θάλασσα καὶ ποταμοί, τὰ πετεινά, τὰ θηρία, τὰ κτήνη", καὶ τὰ τούτοις ὅμοια, διά σε τὸν ἄνθρωπον λέγει ὁ προφήτης ἵνα, ὅταν νοήσῃς τὰ κτίσματα τοῦ Θεοῦ, δοξάζῃς καὶ ἀνυμνῇς τὸν ταῦτα ποιήσαντα. **τὰ δὲ ζῷα** μόνον ἐσθίουσιν καὶ πίνουσι καὶ κοιμῶνται. εἰ δὲ καὶ ὡς ἄλογα πάντα ἰδίας εἶναι παρὰ τὸν ἄνθρωπον φύσεως λέγονται· ἀλλ' οὖν εἰς διάφορα εἴδη διαιροῦνται. οἷον κάμηλον καὶ τὰ λοιπά, ὧν ἄλλο μὲν καθαρόν, ἄλλο δὲ ἀκάθαρτον· ὁ γὰρ ἄνθρωπος ἐσθίει μὲν τὸ πρόβατον, οὐ μὴν καὶ τὸν κύνα. **οἱ δὲ ἄνθρωποι** πάντες μιᾶς μὲν φύσεώς εἰσι προαιρέσεων δὲ διαφόρων· οἷον δύο ἀνθρώπων, ὁ μὲν ἕτερος ἀγαθός, ὁ δὲ ἕτερος πονηρός, ἤγουν ἁμαρτωλὸς ὡς ἐγώ· ἐπεὶ δὲ ἁμαρτωλὸς καὶ δίκαιος μίαν φύσιν ἔχουσιν· δύο δὲ ἀδελφοὶ ἅγιοι κατοικοῦντες ἅμα οὐ μὴ ἔχουσι ταύτην τὴν ἰσότητα, ἤγουν οἱ δύο ἀπόστροφοι, ὧν οὐκ ἔστιν ἕτερος ἐντιμότερος τοῦ ἑτέρου, ἀλλ' οἱ δύο ἰσότητα ἔχουσι, καὶ εἰς τὴν δύναμιν, καὶ εἰς τὴν φύσιν…* (*Ἀκρίβεια*, σσ. 100-102[666-694]).

Οἱ ἀνωτέρω, περὶ τῆς τετραχοῦς συστάσεως τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, παρατηρήσεις εἶναι καὶ πάλι εἰλημμένες ἐκ τοῦ εἰκοστοῦ ἕκτου («Περὶ ἀνθρώπου») κεφαλαίου τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς*, ὅπου κατὰ λέξη σημειώνεται: «*Πᾶν δὲ σῶμα ἐκ τῶν τεσσάρων στοιχείων συνίσταται, τὰ δὲ τῶν ζῴων σώματα ἐκ τῶν τεσσάρων χυμῶν. Χρὴ εἰδέναι, ὅτι τέσσαρα στοιχεῖά ἐστι· γῆ, ξηρὰ καὶ ψυχρά· ὕδωρ, ψυχρὸν καὶ ὑγρόν· ἀήρ, ὑγρὸς καὶ θερμός· πῦρ, θερμὸν καὶ ξηρόν. Ὁμοίως καὶ χυμοὶ τέσσαρες ἀναλογοῦντες τοῖς τέσσαρσι στοιχείοις· μέλαινα χολὴ ἀναλογοῦσα τῇ γῇ (ξηρᾷ γάρ ἐστι καὶ ψυχρά), φλέγμα ἀναλογοῦν τῷ ὕδατι (ψυχρὸν γάρ ἐστι καὶ ὑγρόν), αἷμα ἀναλογοῦν τῷ ἀέρι (ὑγρὸν γάρ ἐστι καὶ θερμόν), ξανθὴ χολὴ ἀναλογοῦσα τῷ πυρί (θερμὴ γάρ ἐστι καὶ ξηρά)*» (Kotter, *ibid.*, p. 78).

τὴν σάρκα καὶ γέγονεν ἄνθρωπος, ὁμοίως καὶ <ἡ> ἀνθρωπότης ἐχρίσθη τὴν θεότητα[66].

»εἰπὼν γὰρ τῇ Μαγδαληνῇ Μαρίᾳ· "Πορεύου δὲ πρὸς τοὺς ἀδελφούς μου, καὶ εἶπέ αὐτοῖς" [*Ἰω.* κ΄, 17], ἄρα καὶ πάντας τοὺς πιστοὺς ἀδελφοὺς ἐκάλεσεν. "Εἶπε δέ τις τῷ Ἰησοῦ· ἰδοὺ ἡ μήτηρ σου καὶ οἱ ἀδελφοί σου ἔξω ἑστήκασιν ζητοῦντές σοι λαλῆσαι. εἶπεν δὲ ὁ Ἰησοῦς τῷ εἰπόντι αὐτῷ· τίς ἐστιν ἡ μήτηρ μου, καὶ τίνες εἰσὶν οἱ ἀδελφοί μου; καὶ ἐκτείνας τὴν χεῖρα αὐτοῦ εἰς τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ εἶπεν· ἰδοὺ ἡ μήτηρ μου καὶ οἱ ἀδελφοί μου· ὅστις γὰρ ἂν ποιήσῃ τὸ θέλημα τοῦ πατρός μου τοῦ ἐν οὐρανοῖς, αὐτός μου ἀδελφὸς καὶ ἀδελφὴ καὶ μήτηρ μού ἐστιν" [*Ματθ.* ιβ΄, 47-50].

»*οἵτινες* [sc. ἄνθρωποι] *χριστοὶ λέγονται χρισθέντες τῷ βαπτίσματι, καὶ τέκνα Θεοῦ καὶ ἀδελφοὶ Χριστοῦ χρηματίζουσι κατὰ μέθεξιν, οὐχὶ φύσει ἀλλὰ θέσει, ἤγουν χάριτι*[67]. *ὥσπερ καὶ οἱ ἄγγελοι ἀθάνατοι κατὰ χάριν, οὐχὶ δὲ κατὰ φύσιν.*

»λέγει γὰρ ὁ Θεὸς διὰ τοῦ προφήτου· "ἐγὼ εἶπα θεοί ἐστε καὶ υἱοὶ ὑψίστου πάντες" [*Ψαλμ.* πα΄, 6]· καὶ οὐκ εἶπε πρὸς τοὺς ἀγγέλους "θεοί ἐστε", ἀλλὰ πρὸς ἡμᾶς. δηλονότι φυλάξομεν τὰς ἐντολὰς αὐτοῦ. καὶ πάλιν ὁ Χριστός·

---

66. Ἐμφανὴς εἶναι καὶ ἐδῶ ἡ –κατὰ τὴ διατύπωση τῆς συγκεκριμένης περικοπῆς– φραστικὴ ἐξάρτηση τοῦ θεωρητικογράφου τῆς *Ἀκριβείας* ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα τοῦ τεσσαρακοστοῦ ἑβδόμου κεφαλαίου («Περὶ τῶν δύο φύσεων») τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς*: «*Τὸ δὲ Χριστὸς ὄνομα τῆς ὑποστάσεως λέγομεν, οὐ μονοτρόπως λεγόμενον, ἀλλὰ τῶν δύο φύσεων ὑπάρχον σημαντικόν· αὐτὸς γὰρ ἑαυτὸν ἔχρισε, χρίων μὲν ὡς θεὸς τὸ σῶμα τῇ θεότητι αὐτοῦ, χριόμενος δὲ ὡς ἄνθρωπος· αὐτὸς γὰρ ἐστι τοῦτο κἀκεῖνο. Χρίσις δὲ ἡ θεότης τῆς ἀνθρωπότητος*» (KOTTER, *ibid.*, pp. 111-112 [Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, pp. 177-178, τὸ ὑπ' ἀριθμὸν ἑβδομηντα ἐννέα κεφάλαιο («Περὶ τοῦ πότε ἐκλήθη Χριστός»). Ἡ πατρότητα τοῦ τελευταίου χωρίου ἀνήκει στὸν Γρηγόριο Ναζιανζηνό, «Λόγος Λ΄, Θεολογικὸς τέταρτος. Περὶ Υἱοῦ», *P.G.* 36, 132B (: «*Χριστὸς δέ, διὰ τὴν θεότητα· χρίσις γὰρ αὕτη τῆς ἀνθρωπότητος...*»].

67. Πρβλ. καὶ τὸ ἀκόλουθο χωρίο, ἐκ τοῦ ὀγδοηκοστοῦ ἕκτου («Περὶ τῶν ἁγίων καὶ ἀχράντων τοῦ Κυρίου μυστηρίων») κεφαλαίου τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς*: «*Ἔδει δὲ μὴ μόνον τὴν ἀπαρχὴν τῆς ἡμετέρας φύσεως ἐν μετοχῇ γενέσθαι τοῦ κρείττονος, ἀλλὰ καὶ πάντα τὸν βουλόμενον ἄνθρωπον καὶ δευτέραν γέννησιν γεννηθῆναι καὶ τραφῆναι τροφὴν ξένην καὶ τῇ γεννήσει πρόσφορον καὶ οὕτω φθάσει τὸ μέτρον τῆς τελειότητος. Διὰ μὲν τῆς αὐτοῦ γεννήσεως ἤτοι σαρκώσεως καὶ τοῦ βαπτίσματος καὶ τοῦ πάθους καὶ τῆς ἀναστάσεως ἠλευθέρωσε τὴν φύσιν τῆς ἁμαρτίας τοῦ προπάτορος, τοῦ θανάτου, τῆς φθορᾶς, καὶ τῆς ἀναστάσεως ἀπαρχὴ γέγονε καὶ ὁδὸν καὶ τύπον ἑαυτὸν καὶ ὑπογραμμὸν τέθεικεν, ἵνα καὶ ἡμεῖς τοῖς αὐτοῦ ἀκολουθήσαντες ἴχνεσι γενώμεθα θέσει, ὅπερ αὐτός ἐστι φύσει, υἱοὶ καὶ κληρονόμοι θεοῦ καὶ αὐτοῦ συγκληρονόμοι*» (KOTTER, *ibid.*, p. 192).

"Μακάριοι οἱ εἰρηνοποιοί, ὅτι αὐτοὶ υἱοὶ Θεοῦ κληθήσονται" [*Ματθ.* ε΄, 9]. *ὁρᾷς πόσα χαρίσματα ἐδόθη τῷ ἀνθρώπῳ;* "ποιήσωμέν" *φησιν* "τὸν ἄνθρωπον" [*Γεν.* α΄, 26]. *οὐκ εἶπε* "ποιήσω", *ἀλλὰ* "ποιήσωμεν", *δηλονότι ἐγὼ ὁ πατὴρ ὁ ἀγέννητος, καὶ ὁ μονογενής μου υἱὸς ὁ πρὸ αἰώνων γεννηθείς. καὶ τὸ πνεῦμά μου τὸ ἅγιον τὸ ἐκπορευθὲν ἐξ ἐμοῦ, ὡς φησιν Γρηγόριος ὁ Θεολόγος·* "ὅταν δὲ εἴπω Θεόν, τὸν πατέρα καὶ τὸν υἱὸν καὶ τὸ ἅγιον πνεῦμα λέγω" [*P.G.* 36, 320B καὶ 628C][68]. "ἕνα γὰρ θεὸν γινώσκομεν· μόναις δὲ ταῖς ἰδιότησι τῆς πατρότητος καὶ τῆς υἱότητος καὶ τῆς ἐκπορεύσεως τὴν διαφορὰν δεικνύντα τῶν ὑποστάσεων"[69]. "ποιήσωμεν" *τοίνυν* "τὸν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα" [*Γεν.* α΄, 26].

»ἔμελλεν γὰρ ὁ μονογενὴς υἱὸς καὶ λόγος τοῦ Θεοῦ λαβεῖν τὴν ἡμετέραν μορφὴν καὶ καθομοίωσιν, τουτέστιν ἀγαθόν, εὔσπλαγχνον ἐλεήμονα, αὐτεξούσιον. χαρίσωμεν αὐτῷ ἐξουσίαν ἵνα ἐκδικήσῃ καὶ ἐλεήσῃ ὡς βασιλεὺς καὶ κριτής.

»"Κύριος γὰρ θανατοῖ" *φησι* "καὶ ζωογονεῖ" [*Α΄ Βασ.* β΄, 6]. *καὶ Ἠλίας ὁ προφήτης τοὺς ἱερεῖς τῆς αἰσχύνης ἐθανάτωσε* [βλ. *Γ΄ Βασ.* ιη΄, 25-40]· *καὶ τῆς χήρας τὸν υἱὸν λόγῳ ἀνέστησε* [βλ. *Γ΄ Βασ.* ιζ΄, 17-24]. *τὸν δὲ οὐρανὸν ὡσεὶ δέρριν* (*Ψαλμ.* ργ΄, 2) *ἐχάλκευσε, καὶ οὐρανίους σταγόνας ἀπέκλεισε· καὶ τὴν γῆν ἔγκαρπον ἄκαρπον πεποίηκεν* [βλ. *Γ΄ Βασ.* ιη΄, 20-46]. *ὁμοίως καὶ ὁ Πέτρος οὐκ ἐν μαχαίρᾳ, ἀλλ' ἐν τῇ γλώσσῃ ἐθανάτωσεν ἄνδρα ὀνόματι Ἀνανίαν σὺν Σαπφείρῃ τῇ γυναικὶ αὐτοῦ* [βλ. *Πράξ.* ε΄, 1-11]. *ἀνέστησε πάλιν τὴν Ταβιθά* [βλ. *Πράξ.* θ΄, 36-43].

»ἰδοὺ γὰρ καὶ ὁ ἄνθρωπος "θανατοῖ καὶ ζωογονεῖ" [*Α΄ Βασ.* β΄, 6]. *κατὰ χάριν καὶ οὐ κατὰ φύσιν· φυσικῶς δὲ ἔχει τὸ* "ποιεῖν καὶ

---

68. Βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 42, ὅπου βεβαίως ἐπεσημάνθη ἡ πατρότης τοῦ συγκεκριμένου χωρίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου. Ὡστόσο, τὸ ἴδιο χωρίο ἀπαντᾶ καὶ στὸ δέκατο πέμπτο κεφάλαιο («Περὶ αἰῶνος») τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς*: *«Θεὸν δὲ εἰπὼν δῆλον, ὅτι τὸν πατέρα λέγω καὶ τὸν μονογενῆ αὐτοῦ υἱόν, τὸν κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν, καὶ τὸ πνεῦμα αὐτοῦ τὸ πανάγιον, τὸν ἕνα θεὸν ἡμῶν»* (KOTTER, *ibid.*, p. 44).

69. Καὶ ἡ συγκεκριμένη περικοπὴ ἀποτελεῖ, ὁμοίως, δάνειο ἐκ τοῦ ὀγδόου («Περὶ τῆς ἁγίας τριάδος») κεφαλαίου τῆς *Ἐκδόσεως Ἀκριβοῦς*: *«Ἕνα γὰρ θεὸν γινώσκομεν, ἐν μόναις δὲ ταῖς ἰδιότησι τῆς τε πατρότητος καὶ τῆς υἱότητος καὶ τῆς ἐκπορεύσεως κατά τε τὸ αἴτιον καὶ αἰτιατὸν καὶ τὸ τέλειον τῆς ὑποστάσεως ἤτοι τὸν τῆς ὑπάρξεως τρόπον τὴν διαφορὰν ἐννοοῦμεν»* (KOTTER, *ibid.*, p. 29). Τόσο ἡ παροῦσα ὅσο καὶ οἱ ἐπισημανθεῖσες στὶς ἕξι προηγούμενες ὑποσημειώσεις ἐξαρτήσεις τοῦ ἀδήλου θεωρητικογράφου ἀπὸ τὴν *Ἔκδοση Ἀκριβῆ* Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, δὲν ἐντοπίζονται ἀπὸ τὸν ἐπιμελητὴ τῆς κριτικῆς ἐκδόσεως τῆς *Ἀκριβείας*.

ἐργάζεσθαι" [*Γεν. β΄*, 15] *πᾶσαν ἐπιστήμην, καὶ φυτεύειν πᾶν δένδρον ἔγκαρπον, καὶ σπείρειν καὶ θερίζειν, καὶ κτίζειν πόλεις καὶ χώρας, καὶ διὰ τοῦτο καὶ αὐτὸς κατ' εἰκόνα Θεοῦ λέγεται. περὶ δὲ ἀγγέλου οὐκ ἠκούσθη ποτὲ ὅτι ἄγγελος ἔκτισε πύργον ἢ οἰκίαν. ἄγγελος δὲ λέγεται διὰ τὸ ἀγγελτικόν, ὅτι ἀναγγέλλει τὰ τοῦ Θεοῦ προστάγματα τοῖς ἀνθρώποις, ὁ μὲν οὖν ἄγγελος νοερός ἐστι καὶ μόνον. ὁ δὲ ἄνθρωπος καὶ νοερός ἐστι καὶ αἰσθητός, ἤγουν ψυχὴ νοερὰ καὶ σῶμα γήϊνον, τουτέστιν ἐκ γῆς, ὕδατος, ἀέρος καὶ πυρός·* »"καὶ ἐνεφύσησέ" *φησιν "ὁ Θεὸς εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πνοὴν ζωῆς, καὶ ἐγένετο ὁ ἄνθρωπος εἰς ψυχὴν ζῶσαν"* [*Γεν. β΄*, 7]».

Ὡς συμπέρασμα θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ διατυπώσουμε τὴν ἑξῆς εἰκασία· ὑπὸ τὴ σκιώδη πρόφαση τῆς αἰτιολογήσεως τῆς δημιουργίας («*ποιήσεως*») τῶν τεσσάρων σημαδίων-πνευμάτων, κατὰ τὸν τύπο τῶν τεσσάρων στοιχείων τῆς φύσεως («*πυρός, ἀέρος, ὕδατος καὶ γῆς*»), ὁ θεωρητικογράφος, θέτοντας τεχνηέντως σχετικὴ ἐρώτηση στὰ χεῖλη τοῦ ὑποτιθεμένου μαθητοῦ, οὐσιαστικῶς παρέχει στὸν διδάσκαλο τὴ δυνατότητα νὰ προβεῖ σὲ συστηματικὴ διδαχὴ ἐπὶ τῶν ἐπισημανθεισῶν λεπτῶν δογματικῶν διακρίσεων τῆς ὀρθοδόξου διδασκαλίας. Τὸ δομικὸ σχῆμα διὰ τοῦ ὁποίου ὁ συντάκτης τῆς *Ἀκριβείας* μεθοδεύει τὴν εἰκαζομένη πρόθεσή του ἐπικυρώνει τοῦ λόγου μας τὸ ἀσφαλές:

i) Ἀρχικὴ τοποθέτηση, στὴ συνάφεια τοῦ περὶ σημαδίων-πνευμάτων θεωρητικοῦ λόγου του, κατὰ τὸ πέρας τῆς ἀπαριθμήσεως τῶν συγκεκριμένων τεσσάρων σημαδίων, δηλαδὴ ἀμέσως μετὰ τὴ μνεία τῶν σημαδίων ἐλαφρὸν καὶ χαμηλή:

«σκοπὸν γὰρ εἶχε ὁ ποιήσας τὰ σημάδια συντελεσθῆναι τὰ τέσσερα πνεύματα κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν τεσσάρων στοιχείων· πυρός, ἀέρος, ὕδατος καὶ γῆς. ὅτι καὶ πάντα χόρτον σπόριμον σπεῖρον σπέρμα, ὅ ἐστιν ἐπάνω τῆς γῆς. καὶ πᾶν ξύλον, ὃ ἔχει ἐν αὐτῷ καρπὸν σπέρματος σπορίμου· καὶ πάντα τὰ θηρία τῆς γῆς· καὶ πάντα τὰ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ· καὶ πᾶν ἑρπετὸν ἐπὶ τῆς γῆς, ὃ ἔχει ἐν αὐτῷ ψυχὴν ζωῆς, ἐκ τεσσάρων στοιχείων ἐδημιούργησεν ὁ Θεός. καὶ ὁ ἄνθρωπος ἐντεῦθεν γέγονεν, πλὴν ζῷον λογικὸν ὀνομάζεται, λέγεται δὲ καὶ κατ' εἰκόνα Θεοῦ καὶ ὁμοίωσιν»[70].

70. *Ἀκρίβεια*, σ. 88[498-506].

ii) Ἐμβόλιμη ἐρώτηση τοῦ μαθητοῦ, τῆς ὁποίας ἕπεται ἡ ὡς ἄνω μακρὰ «θεολογικὴ (καὶ δὴ «ἀγγελολογική») παρέκβαση» καὶ ἡ μετ' αὐτὴν σχετικὴ κοσμολογική, ἀνθρωπολογικὴ καὶ χριστολογικὴ διδαχή:

«Καὶ ὁ μαθητής· καὶ πῶς ὁ ἄγγελος οὐ λέγεται κατ' εἰκόνα Θεοῦ καὶ καθ' ὁμοίωσιν, καίτοι ἐστὶν ἀθάνατος, καὶ οὔτε τρέφεται· ὁ δὲ ἄνθρωπος ἐσθίει καὶ πίνει καὶ ἀποθνήσκει;»[71].

iii) Κατάληξη τῆς ἀνωτέρω «θεολογικῆς ἑνότητος», διὰ τῆς ὁποίας ὁ λόγος ἐπιστρέφει στὴν ἀρχικὴ ἀναφορά, δηλαδὴ τὰ σημάδια-πνεύματα· ἐφ' ἑξῆς, μετὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῶν σχολίων περὶ τοῦ σημαδίου χαμηλή (γεγονὸς ποὺ μᾶς συνδέει εὐθέως μὲ τὴν πρὸ τῆς παρεκβάσεως ἀναφορὰ τοῦ λόγου), συνεχίζεται ἡ ἑρμηνεία τῶν ὑπολοίπων σημαδίων καταβάσεως:

«ὡς εἶδεν τοίνυν ὁ ποιήσας τὰ σημάδια, ὅτι καὶ ὁ ἄνθρωπος καὶ πᾶσα πνοὴ καὶ πᾶσα κτίσις ἐξ αὐτῶν τῶν τεσσάρων ἐγένοντο, ἐποίησε καὶ τὰ πνεύματα τέσσαρα, περὶ ὧν καὶ πολλὴν τὴν ἑρμηνείαν ἐποιησάμεθα»[72].

Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ καθαρῶς μουσικολογικῆς ἐπόψεως κρινομένη, ἡ περὶ ἀγγέλων ἀναφορὰ στὸ συγκεκριμένο σημεῖο τῆς συγγραφῆς βοηθεῖ ἀποφασιστικῶς τὸν συντάκτη νὰ διδάξει –ἔστω καὶ *«δι' ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι»*[73]– γιὰ τὰ ἑξῆς περὶ τῆς κατηγορίας τῶν σημαδίων-πνευμάτων βασικὰ δεδομένα· τὴν ἄυλη διάστασή τους (*«οἷόν τι πνεῦμα [...] κοῦφον καὶ διάπυρον καὶ θερμὸν καὶ τομώτατον καὶ ὀξύ»*[74]), τὴν φωνητικὴ ἀνωτερότητά τους (*«τὸ ἀνωφερὲς αὐτῶν καὶ πάσης ὑλικῆς ἐννοίας ἀπηλλαγμένον»*[75]), τὴν ἔντονη καὶ ἀπεριόριστη κινητικότητά τους (*«ἀεικίνητοι, αὐτεξούσιοι, ἀσώματοι [...] οὐ περιορίζονται δὲ ὑπὸ θυρῶν καὶ τειχῶν καὶ κλείθρων καὶ σφραγίδων· ἀόριστοι γάρ εἰσιν»*[76]) καί, τέλος, τὴν εἰς τύπον τῶν τεσσάρων στοιχείων τῆς φύσεως (*«γῆς,*

---

71. *Ἀκρίβεια*, σ. 89[507-509].
72. *Ἀκρίβεια*, σ. 96[630-632].
73. *Α΄ Κορ.*, ιγ΄, 12.
74. *Ἀκρίβεια*, σ. 90[523, 525-526].
75. *Ἀκρίβεια*, σ. 90[526-527].
76. *Ἀκρίβεια*, σ. 90[528] καὶ σ. 92[551-553].

ὕδατος, ἀέρος καὶ πυρός»[77]) δημιουργία τους καὶ ὡς ἐκ τούτου τὴν οἰκοθεν ἀποδοχὴ τῆς λειτουργίας τους, καθ' ὅτι *«ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι [...] διὰ τοῦ λόγου [...] ἐκτίσθησαν»*[78].

Ἡ τελευταία δογματικὴ ἀπόφανση τοῦ συγγραφέως προδίδει, πιστεύουμε, καὶ μία πλέον πρακτικὴ παράμετρο τοῦ συλλογισμοῦ του. Ἀρκεῖ νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ περιγραφομένη ἐδῶ διδασκαλία ἀποτελεῖ οὐσιαστικῶς τὸ τελευταῖο ἐπιχείρημά του ἔναντι τῶν –περὶ τοῦ συγκεκριμένου θέματος– ἀλλεπαλλήλων, ἐπωδύνως ὀχληρῶν, ἐρωτήσεων τοῦ ὑποτιθεμένου μαθητοῦ του[79], γιὰ νὰ διαπιστώσουμε ὅτι μέσῳ αὐτῆς ἐπιθυμεῖ, ἐνδεχομένως, νὰ ὑποδείξει στὸν οἱονδήποτε μαθητὴ ὅτι, ὅπως εὐστόχως σημείωσε παλαιότερα ἡ Δέσποινα Μαζαράκη, *«οἱ μουσικοθεωρητικὲς ἀπόψεις τῆς παπαδικῆς καθιερώνονται, γι' αὐτὸ διαφυλάσσονται καὶ λατρεύονται μὲ τὴν ἴδια εὐλάβεια, ζῆλο καὶ φανατισμό, ὅπως καὶ τὸ θρησκευτικὸ δόγμα»*[80]. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν παράμετρο ὑπογραμμίζει σαφῶς καὶ ἡ ἀκόλουθη «ἀφοπλιστικὴ» νουθεσία του: *«νῦν δὲ κατὰ τὸν λόγον τοῦτον δέχου [...] καὶ μὴ ζήτει πλέον· ὅτι ἐκεῖνος ὁ ποιήσας τὰ σημάδια οὐκ ἐποίησε ταῦτα ἁπλῶς καὶ ὡς ἔτυχεν, ἀλλὰ μετὰ πάσης προσοχῆς καὶ σοφίας, ὡς κατ' εἰκόνα Θεοῦ. ὅτι ὁ Θεὸς ὁ ἅγιος, ὡς ἔφησεν ὁ προφήτης·* "Πάντα ἐν σοφίᾳ ἐποίησεν". *αὐτῷ πρέπει ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος· πάντοτε νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν»*[81].

δ'. Ἐπιλεγόμενα

Ἐπιγραμματικῶς συμπεραίνουμε, ἐν κατακλεῖδι, ὅτι μὲ τὴν ὅλη τυπολογία τοῦ πονήματός του ὁ ἄδηλος θεωρητικογράφος τῆς *Ἀκριβείας*

---

77. *Ἀκρίβεια*, σ. 96[628] καὶ σ. 88[500].

78. *Ἀκρίβεια*, σ. 90[522, 547].

79. Τὸ σύνολο τῶν σχετικῶν μὲ τὰ σημάδια-πνεύματα (δηλαδή· *κέντημα, ὑψηλή, ἐλαφρὸν καὶ χαμηλή*) ἐρωτήσεων τοῦ ἐμφανιζομένου στὴν *Ἀκρίβεια* μαθητοῦ (στὶς ὁποῖες ἐδῶ προστίθενται κυρίως καὶ παρεμφερεῖς ἐρωτήσεις περὶ τοῦ σημαδίου τῶν δύο κεντημάτων), μπορεῖ ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης νὰ παρακολουθήσει διεξερχόμενος τὶς ἀκόλουθες περικοπὲς τῆς συγκεκριμένης θεωρητικῆς συγγραφῆς· *Ἀκρίβεια*, σσ. 70[262, 270-272], 76[350-358], 78[373-375], 80[414-416], 82[436-439], 86[473-478], 88[507-509].

80. Βλ. ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β', σ. 122.

81. *Ἀκρίβεια*, σ. 86[485-491]. Πρβλ. καὶ *Ψαλμ.* ργ', 24.

ὑποδεικνύει μυστικῶς τὴν οὐσία τῆς ψαλτικῆς τέχνης· ἐπισημαίνει, δηλαδή, ἐμμέσως τὴν πεποίθησή του ὅτι οἱ διάκονοι τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης, «*οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες καὶ τῇ ζωοποιῷ Τριάδι τὸν τρισάγιον ὕμνον προσᾴδοντες*»[82], πρέπει διὰ τῆς ψαλμῳδήσεως καὶ τῆς ἑρμηνευτικῆς προσεγγίσεως τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης νὰ ἀνάγονται, κατὰ Μάξιμον τὸν Ὁμολογητήν, «*ἀπὸ τῶν αἰτιατῶν εἰς τὰ αἴτια, τουτέστιν ἀπὸ τῶν αἰσθητῶν συμβόλων ἐπὶ τὰ νοητὰ καὶ νοερά· ἤγουν, ἀπὸ τῶν ἀτελεστέρων εἰς τὰ τελειότερα· οἷον, ἀπὸ τῶν τύπων ἐπὶ τὴν εἰκόνα· καὶ ἀπὸ ταύτης ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν*»[83].

82. Ἀρχὴ τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου.

83. Βλ. Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ, «Σχόλια εἰς τὰ τοῦ ἁγίου Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου. Εἰς τὸ περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας», *P.G.* 4, 137D.

Ἡ *«Ἑρμηνεία εἰς τὴν Μουσικὴν»*, Παχωμίου μοναχοῦ τοῦ Ρουσάνου

Η ΒΡΑΧΕΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΤΟΥ ιϚ΄ αἰῶνος, φερομένη συνήθως ὑπὸ τὸν τίτλο· *«Ἑρμηνεία σύντομος εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν Παχωμίου μοναχοῦ»*[1], ἢ *«Ἑρμηνεία εἰς τὴν μουσικὴν Παχωμίου μοναχοῦ»*[2], παραδίδεται μέσῳ τεσσάρων –ὡς σήμερα γνωστῶν– χειρογράφων κωδίκων· ἐξ αὐτῶν, περισσότερο ἐνδιαφέρουν οἱ –ἀχρονολόγητες, δυστυχῶς– δύο βεβαιωμένες αὐτόγραφες τοῦ συντάκτου τῆς πραγματείας καταγραφές[3], μὴ παραθεωρουμένης, πάντως, τῆς ἀξίας καὶ τῶν ὑφισταμένων ἑτέρων δύο χειρογράφων καταγραφῶν αὐτῆς[4]. Ἰδιαιτέρως ἀξιοπρόσεκτη εἶναι, ἀκόμη, ἡ περιορισμένη –ὅπως πρὸς τὸ παρόν, τοὐλάχιστον, ἐπισημάνθηκε– ἀνθολόγηση τμήματος μόνον τοῦ συνόλου τῆς συγγραφῆς σὲ πέντε ἐπιπροσθέτως μουσικοὺς κώδικες[5]. Τὸ ἔργο ἔχει ἤδη ἐκδοθεῖ τετράκις, κατὰ τὰ ἔτη, ἀντιστοίχως, 1893· ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Γριτσάνη[6],

---

1. Βλ. τὴν ἐπιγραφὴ τῆς πραγματείας στὸν κώδικα Marc. Gr. II 103, φ. 258^{r}.

2. Βλ. ὁμοίως τὴν ἐπιγραφὴ τῆς πραγματείας στοὺς κώδικες ΕΒΕ 2771, φ. 233^{v} καὶ Ἰβήρων 1000, φ. 2^{r}.

3. Καταχωρίζονται στοὺς κώδικες Marc. Gr. II 103, φφ. 258^{r}-259^{v} καὶ ΕΒΕ 2771, φφ. 233^{r}-236^{v}.

4. Καταχωρίζονται στοὺς κώδικες Ἰβήρων 1000, φφ. 2^{r}-4^{v} καὶ ἰδιωτικῆς συλλογῆς Δημητρίου Κοντογιώργη.

5. Βλ. τοὺς κώδικες· Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων 332, φφ. 122^{v}-123^{v}, Ζωγράφου 120, φφ. 24^{v}-25^{r}, T. Severin 9, φ. 75^{r-v}, ΒΚΨ 35/188α, φφ. 81^{v}-82^{r} καὶ ΜΜΑ 18, φ. 59^{r-v}, ὅπου [ὑπὸ τὴν ἀναγραφή· *«Ἑρμηνεία Παχωμίου ἱερομονάχου περὶ φθορῶν»*] παραδίδεται μόνον τὸ περὶ φθορῶν κεφάλαιο τῆς συγγραφῆς τοῦ Ρουσάνου.

6. Βλ. ΓΡΙΤΣΑΝΗ, Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς [ἐπὶ τοῦ παρόντος –καὶ παρὰ τὴν ἐπισταμένη ἔρευνά μας–, δὲν κατορθώσαμε, δυστυχῶς, νὰ ἐντοπίσουμε τὴν ἐν λόγῳ δημοσίευση].

1903· ἀπὸ τὸν Κ. Ἀ. Ψάχο[7], 1908· ἀπὸ τὸν ἀρχιμανδρίτη Ἰωάννη Βασιλικό[8], καὶ 1938· ἀπὸ τὸν Ἐμμανουὴλ Βαμβουδάκη[9]. Πρέπει, πάντως, νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἀναλογία δὲν ὑποκρύπτει καὶ ἁρμονικὴ ἑκατέρωθεν διάδοση τοῦ συγκεκριμένου κειμένου. Ἡ χειρόγραφη παράδοση τῆς συγγραφῆς κρίνεται, ἀναμφιβόλως, πενιχρή· ἐὰν ἐξαιρεθοῦν οἱ δύο αὐτόγραφες τοῦ Ρουσάνου καταγραφὲς τοῦ κειμένου, ἐμβολίμως λοιπῶν συγγραφημάτων τοῦ ἰδίου[10], ἀπομένουν δύο μόνον πλήρεις καταγραφές του, ἀπὸ ἀδήλους κωδικογράφους[11], καθὼς καὶ ἡ μετὰ παρέλευση ἱκανοῦ χρονικοῦ διαστήματος ἀποσπασματικὴ παράθεση συγκεκριμένης περικοπῆς του σὲ πέντε ἀκόμη μουσικοὺς κώδικες[12]. Ἀντιθέτως, ἡ ἔντυπη

---

7. Βλ. ΨΑΧΟΥ, Ρουσάνος, σσ. 6-7.

8. Βλ. ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ, *Ρουσάνος*, σσ. 139-143.

9. Βλ. ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, *Συμβολή*, σσ. 46-53.

10. Ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τῶν περιεχομένων στοὺς συγκεκριμένους αὐτογράφους τοῦ Ρουσάνου κώδικες [ΕΒΕ 2771 καὶ Marc. Gr. II 103] βλ. ἀντιστοίχως εἰς· ΣΑΡΜΑΝΗ, Κώδικας ΕΒΕ 2771, σσ. 179-195· καί· MIONI, *Bibliothecae divi Marci Venetierum* I, pp. 308-312.

11. Πρόκειται γιὰ τοὺς προμνημονευθέντες κώδικες· Ἰβήρων 1000 (τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ιζ΄ αἰῶνος· ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ χειρογράφου βλ. εἰς· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 907-909) καὶ ἰδιωτικῆς συλλογῆς Δημητρίου Κοντογιώργη (βλ. πανομοιότυπη δημοσίευση τοῦ χειρογράφου στὸν ἀκόλουθο διαδικτυακὸ τόπο: http://www.analogion.com/forum/showthread.php?t=6012).

12. Πρόκειται γιὰ τὰ ἐπισημανθέντα ἀνωτέρω χειρόγραφα· Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων 332 (τῶν μέσων τοῦ ιζ΄ αἰῶνος), Ζωγράφου 120 (τοῦ ιη΄ αἰῶνος) [τὸ τελευταῖο χειρόγραφο εἶναι ἀκαταλογογράφητο· βλ. ἀναγραφὴ τῶν περιεχομένων του εἰς· *Ἀκρίβεια*, σσ. 36-37, ἀπ' ὅπου ἠρύσθη καὶ ἡ σχετικὴ πληροφορία· γιὰ τὸ πρῶτο χειρόγραφο βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Α΄, σ. 376· εἰδικώτερη ἀναγραφὴ τῶν περιεχομένων τοῦ ἰδίου κώδικος βλ. καὶ στὶς σσ. 29-30 τῆς μνημονευθείσης ἐκδόσεως τῆς *Ἀκριβείας*· ἀμφότερα τὰ χειρόγραφα –ὡς περιέχοντα ἀποκλειστικὰ θεωρητικογραφήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὶς ἰδιαιτέρως διαδεδομένες θεωρητικὲς συγγραφὲς Γαβριὴλ τοῦ ἱερομονάχου, Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφη, τῆς «Ἀκριβείας» καὶ τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ–, ἔχουν κατ' ἐπανάληψιν χρησιμοποιηθεῖ στὴν ἑλληνικὴ καὶ κυρίως στὴ διεθνῆ μουσικολογικὴ ἔρευνα γιὰ τὴν ἔκδοση τῶν ἐπισημανθέντων κειμένων· παραπέμπουμε, ἐνδεικτικῶς, πρωτίστως μὲν στὶς ὑπάρχουσες σχετικὲς κριτικὲς ἐκδόσεις (*Γαβριήλ*, σσ. 18, 26, 27, 28, 35, 118, 125. *Χρυσάφης*, σσ. 32, 33. *Ἀκρίβεια*, σσ. 25, 26, 27, 29-30, 36-37, 39. *Ἐρωταποκρίσεις*, σσ. 22, 23, 27), δευτερευόντως δὲ σὲ παλαιότερα ἢ σὲ νεώτερα ὁμοειδῆ δημοσιεύματα (REBOURS, Quelques manuscrits de musique byzantine, pp. 299-309, 1-14. TARDO,

παράδοση τοῦ θεωρητικογραφήματος εἶναι ὁπωσδήποτε ἐκτεταμένη· τὸ ἐν λόγῳ κείμενο (βοηθούσης πρὸς τοῦτο ἀφ' ἑνὸς μὲν τῆς ἐν γένει περὶ τὰ συγγράμματα Παχωμίου τοῦ Ρουσάνου ἐκδοτικῆς ἀδολεσχίας[13], ἀφ' ἑτέρου δὲ τῆς βραχείας ἐκτάσεώς του) διήγειρε τὴ φιλολογικὴ περιέργεια ἢ τὸ μουσικολογικὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐξονομασθέντων ἐκδοτῶν αὐτοῦ. Τὸ σίγουρο, πάντως, εἶναι ὅτι οἱ ὑφιστάμενες ἐκδόσεις δὲν ἱκανοποιοῦν πλέον τὶς ἀνάγκες τῆς σύγχρονης μουσικολογικῆς ἐρεύνης· σ' αὐτὲς διασώζεται μόνον τὸ φιλολογικὸ μέρος τῆς συγγραφῆς, παραλειπομένων τῶν ἐπισυναπτομένων στὸ θεωρητικογράφημα μουσικῶν παραδειγμάτων[14], στοιχείων, δηλαδή, προφανέστατα ἀπαραιτήτων γιὰ τὴν ἀπρόσκοπτη κατανόηση τοῦ κειμένου. Ἐπιπροσθέτως, καὶ αὐτὴ ἡ φιλολογικὴ παράμετρος ἐμφανίζεται προβληματική, μὲ τὴν παράδοση ποικίλων διαφορετικῶν γραφῶν ἢ μὲ τὴν ἐπιβολὴ αὐθαιρέτων διορθωτικῶν ἐπεμβάσεων[15], ποὺ ὁπωσδήποτε ἀπομακρύνουν τὸν νοῦ ἀπ' ὅσα πρωτογενῶς συνέγραψε ὁ Ρουσάνος, ἀλλοιώνοντας, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον, τὸν ὅλο χαρακτῆρα τοῦ συγκεκριμένου κειμένου. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτούς, μία ἐκ νέου κριτικὴ

L' Antica Melurgia Bizantina, pp. 235-243. ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. μϚ', 1-34, 35-45, 46-53, 54-55. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 226-230. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, σσ. 94, 213, 251, 348, 349, 377, 411-412, 418, 420, 610, 612-614, 617)], T. Severin 9 (τοῦ ἔτους 1751, χφ. Θεοδώρου τοῦ ἐκ Βλαχίας· πληροφορία Nikolae Gheorghiţă), ΒΚΨ 35/188α (τοῦ ἔτους 1781· αὐτοψία) καὶ ΜΜΑ 18 (ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνος· αὐτοψία).

13. Παρακάπτοντας τὴν εἰδικώτερη ἀπαρίθμηση τῶν ὑφισταμένων –παλαιοτέρων καὶ νεωτέρων– ἐκδόσεων ἔργων τοῦ Παχωμίου Ρουσάνου παραπέμπουμε τὸν ἐνδιαφερόμενο στὸ σχετικὸ μελέτημα τῆς ΚΟΛΟΒΟΥ, Βιβλιογραφία γιὰ τὸν Παχώμιο Ρουσάνο.

14. Νὰ σημειωθεῖ, πάντως, ὅτι κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ ἐφημερίου τῆς ἐν Βενετίᾳ Ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας ἀρχιμανδρίτου Ἰωάννου Βασιλικοῦ προμνημονευθεῖσα ἔκδοση τοῦ συγκεκριμένου κειμένου, τὰ ἐν λόγῳ μουσικὰ παραδείγματα παρατίθενται πανομοιοτύπως (σὲ ἀνάριθμη σελίδα, τοποθετημένη μεταξὺ τῶν σσ. 142-143), εἰλημμένα ἐκ τοῦ κώδικος Marc. Gr. II 103.

15. Πρβλ. αἴφνης ὅσα σημειώνει ὁ ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 46: «*Τὸ κείμενον ὡς εὑρίσκεται ἐν τῇ "Φόρμιγγι" ἔχει ὡς καὶ τὰ προηγούμενα, πολλὰ σφαλερὰ κατά τε τὴν στίξιν καὶ τὸν λόγον. Διωρθώσαμεν κατὰ τὴν ἡμετέραν ἀντίληψιν τὰ κυριώτερα πρὸς εὐόδωσιν καὶ ἀποσαφήνισιν τοῦ νοήματος*».

θεώρηση τῆς ἐν λόγῳ πραγματείας Παχωμίου τοῦ Ρουσάνου κρίθηκε ὄχι μόνον σκόπιμη ἀλλὰ καὶ ἐπιβεβλημένη[16].

Πέρα τούτων, ὁ ὑποφαινόμενος δὲν διστάζει νὰ ὁμολογήσει ὅτι παραδίδει στὴ δημοσιότητα τὸ παρὸν κείμενο ὑπὸ τὸ βάρος ὁρισμένων ἐρωτημάτων, γιὰ τὰ ὁποῖα, δυστυχῶς, ἡ πενιχρότης ἢ καὶ ἡ σιωπὴ τῶν πηγῶν μᾶς περιορίζουν ἐπὶ τοῦ παρόντος στὴ διατύπωση εἰκασιῶν. Ἐν προκειμένῳ, τὰ κυριώτερα desiderata εἶναι δυνατὸν νὰ συμπυκνωθοῦν σὲ δύο βασικὰ ἐρωτήματα:

- Πόθεν ἡ μουσικότητα τοῦ συντάκτου τῆς πραγματείας; καί
- Ποιά τὰ αἴτια καὶ ἡ ἐν γένει στοχοθεσία τῆς συγγραφῆς;

Γιὰ τὴ μουσικότητα Παχωμίου μοναχοῦ τοῦ Ρουσάνου ὑπάρχουν, βεβαίως, ἁπτὰ τεκμήρια· πέρα τῆς παρούσης θεωρητικῆς πραγματείας, κειμένου ἐξειδικευμένου μουσικολογικοῦ σχολιασμοῦ, εἶναι γνωστὲς εὐάριθμες μουσικὲς συνθέσεις τοῦ ἰδίου τοῦ Ρουσάνου, διασωθεῖσες, μάλιστα, δι' αὐτογράφων καταγραφῶν[17]. Ἐπιπροσθέτως, στὴν ἁγιορειτικὴ μονὴ τῶν Ἰβήρων ἐνετοπίσθη προσφάτως καὶ ἕτερο, αὐτόγραφο τοῦ Ρουσάνου,

---

16. Ἡ ἐκπονηθεῖσα σχετικὴ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ἐξεταζομένου κειμένου θὰ προσφερθεῖ, σὺν Θεῷ, ἐν εὐθέτῳ καιρῷ, σὲ ἰδιαίτερη αὐτοτελῆ ἔκδοση.

17. Βλ. κώδικα Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων 344, φφ. 177ʳ-178ᵛ, ὅπου ἀνθολογοῦνται τὰ τρία δοξαστικὰ (ἑσπερίων καὶ ἀποστίχων τοῦ ἑσπερινοῦ, καθὼς καὶ ἀποστίχων τοῦ ὄρθρου) τῆς ἀκολουθίας τῶν ἐν Στροφάσιν ἀναιρεθέντων ὁσίων πατέρων (συγκεκριμένως ὡς ἑξῆς: φ. 177ʳ-ᵛ [ἦχος] *β΄ Ὡς ἐξ Αἰγύπτου τῆς πολισχιδοῦς* // φφ. 177ᵛ-178ʳ [ἦχος] *γ΄ Εὐφράνθητι ἔρημος* // φ. 178ʳ-ᵛ [ἦχος] πλ. *β΄ Ὅσιοι πατέρες, οἱ καλῶς τὸν ἀγῶνα τελέσαντες*). Πρβλ. καὶ ΣΑΡΜΑΝΗ, Ἀκολουθία, σ. 267, ὑποσημ. 12, ὅπου καὶ ἡ πρώτη ἐπισήμανση τοῦ πράγματος (μὲ ἐσφαλμένη, ὅμως, παραπομπὴ στὰ φφ. 166ʳ-176ᵛ τοῦ συγκεκριμένου κώδικος). Τὰ ὡς ἄνω τρία μουσικὰ μέλη πρέπει σαφῶς νὰ ταυτισθοῦν πρὸς τὰ «*στιχηρὰ τονισμένα ἕτερα*», τὰ ὁποῖα ὁ ἴδιος ὁ Ρουσάνος μνημονεύει ἀορίστως σὲ κατάλογο τῶν ἔργων του (ὑπὸ τὸν τίτλο· «*τῶν τοῦ Παχωμίου λόγων πίναξ ὅδε*»), καταχωρισμένο στὰ φφ. 283ʳ-284ᵛ τοῦ κώδικος Marc. Gr. II 103 [βλ. πλήρη τὸν ἐν λόγῳ πίνακα, διορθωμένο καὶ ἐπηυξημένο, στὶς σσ. 144-150 τῆς προμνημονευθείσης ἐκδόσεως τοῦ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ· ἡ συγκεκριμένη πληροφορία στὴ σ. 150]· στὸν ἴδιο κατάλογο καταγράφονται, ἀορίστως καὶ πάλι, δύο ἐπιπροσθέτως μουσικὰ πονήματα τοῦ Ρουσάνου, ἕνα «*καλοφωνικὸν εἰς τὸν ἅγιον Μελέτιον*» καὶ ἕνα «*τρισάγιον μετὰ μέλους*», μελοποιήματα τὰ ὁποῖα –πρὸς τὸ παρὸν τοὐλάχιστον– δὲν ἔχουν, δυστυχῶς, ἐντοπισθεῖ

ἀμιγῶς μουσικὸ χειρόγραφο[18]. Παρὰ ταῦτα, τὸ περὶ τῶν μουσικῶν του καταβολῶν ἐρώτημα παραμένει ἀκόμη ἀναπάντητο. Ἱκανοὶ σταθμοὶ τῶν κατὰ καιροὺς ἀποδημιῶν του[19] θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ συνδεθοῦν πρὸς τὴν ἀναζητουμένη πηγὴ τῶν μουσικῶν του γνώσεων: αἴφνης, ἡ Κρήτη[20], ἡ Κύπρος[21], ἡ Χῖος[22], ἡ Λέσβος[23], τὰ Ἱεροσόλυμα[24],

---

[σύντρεις οἱ ἐπισημανθεῖσες συνθέσεις τοῦ Ρουσάνου μνημονεύονται (πάντοτε ἀορίστως) καὶ στὴ μελέτη τοῦ ΚΑΡΜΙΡΗ, *Ὁ Π. Ρουσάνος*, σ. 59, στὴν ἑνότητα «Λειτουργικαὶ καὶ μουσικαὶ συγγραφαὶ τοῦ Ρουσάνου»].

18. Πρόκειται γιὰ τὸν –κατὰ τὴν ἀρίθμηση ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 251– κώδικα Ἰβήρων 1101, ἕνα ἀνυπόγραφο καὶ ἀχρόνιστο Εἱρμολόγιο· τὸ χειρόγραφο ταυτίζεται πρὸς τὸ «*Εἱρμολόγιον τονισμένον περιέχον καί τινα τῆς Παπαδικῆς*», τὸ ὁποῖο ὁ Ρουσάνος μνημονεύει ἀορίστως σὲ κατάλογο τῶν βιβλίων ποὺ φιλοπόνησε κατὰ τὴν παραμονή του στὴ μονὴ τῶν Ἰβήρων (: «*Τὰ γραφέντα παρ' ἡμῶν βιβλία ἐν τῇ τῶν Ἰβήρων εὐαγεστάτῃ μονῇ*»), καταχωρισμένο ἐν τέλει τοῦ αὐτογράφου του κώδικος Ἰβήρων 593 (βλ. σχετικῶς στὸν ἀνωτέρω κατάλογο ΛΑΜΠΡΟΥ, σσ. 179-180· πρβλ. καὶ τὸ μνημονευθὲν ἔργο τοῦ ΚΑΡΜΙΡΗ, σ. 8). Ἡ ἐν λόγῳ ταύτιση καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ συγκεκριμένου κώδικος στὴ γραφίδα τοῦ Ρουσάνου ὀφείλεται στὸν ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗ, Ὁ Παχώμιος Ρουσάνος στὸν Ἄθω, σ. 207.

19. Συγκεντρωτικὴ ἔκθεση τῶν πολλαχοῦ περιπλανήσεων τοῦ Ρουσάνου, ὑπομνηματισμένη διὰ τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας, βλ. στὴν ἐργασία τοῦ ΣΕΡΓΗ, *Παχώμιος Ρουσάνος*, σσ. 26-30.

20. Γενικῶς γιὰ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Κρήτης βλ. ΑΒΟΥΡΗ, Κρητικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗ, Κρητικὴ μουσική. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, *Ἡ παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη*. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, *Ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη*. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη*.

21. Γενικῶς γιὰ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Κύπρου βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΛΟΥ, Ἡ Κύπρος καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση. JAKOVLJEVIĆ, Cypriot musicians and copyists of byzantine musical manuscripts [= JAKOVLJEVIĆ, Κύπριοι μελῳδοί, ὑμνογράφοι καὶ ἀντιγραφεῖς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων]. JAKOVLJEVIĆ, Byzantine melodoi-hymnographers in Machairas Ms A.4.

22. Γιὰ τὴν ὄψιμη μουσικὴ παράδοση τῆς Χίου βλ. ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗ, Ἡ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ Χῖο.

23. Γενικῶς γιὰ τὴ λεσβιακὴ μουσικὴ παράδοση πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 10-12, 15. Χρήσιμο εἶναι, ἀκόμη, τὸ ἄρθρο τοῦ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, Τραγούδια θρησκευτικοῦ περιεχομένου καὶ βυζαντινὴ μουσική.

24. Ἀπὸ τὸν ἀμητὸ τόσο τῆς ἑλληνικῆς ὅσο καὶ τῆς διεθνοῦς μουσικολογικῆς παραγωγῆς ἐλλείπει, δυστυχῶς, ὄχι μόνον μία συγκεντρωτικὴ μελέτη γιὰ τὴν ἱεροσολυμιτικὴ μουσικὴ παράδοση ἀλλὰ καὶ εἰδικώτερες ἐπὶ μέρους βιβλιογραφικὲς ἀναφορές· ἐπὶ τοῦ παρόντος, ὁ ἐνδιαφερόμενος μπορεῖ νὰ σχηματίσει μιὰν πρώτη εἰ-

ἡ Κωνσταντινούπολις[25] καὶ κυριώτατα τὸ Ἅγιον Ὄρος[26], ἀποτελοῦν –διαχρονικῶς ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴ δράσεως τοῦ Ρουσάνου– γνωστὲς μουσικὲς ἑστίες ὀργανωμένης ψαλτικῆς διδασκαλίας, τόπους ποὺ ἀναμφιβόλως ἀνέδειξαν ἢ φιλοξένησαν περιώνυμους μουσικοδιδασκάλους. Πάντως, εὐάριθμες μουσικοῦ χαρακτῆρος πληροφορίες, ἁλιευόμενες ἐμμέσως ἀπὸ τὰ συγγράμματα τοῦ Ρουσάνου, μᾶλλον ὁδηγοῦν στὴν παραδοχὴ προγενέστερης μουσικῆς ἐκπαιδεύσεώς του· χαρακτηριστικὲς εἶναι, ἐν προκειμένῳ, οἱ ὑποδείξεις του («*παρηγγυώμην ὡς δεῖ ψάλλειν*» σημειώνει ὁ ἴδιος) πρὸς τοὺς ἐν Λέσβῳ Ἀγαλλιανοὺς Ἰγνάτιο καὶ Μεθόδιο, τοὺς «*συγκεχυμένως ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ψάλλοντας καὶ ἀτάκτως βοῶντας*»[27], οἱ

κόνα γιὰ τὰ ἀποκείμενα στὸν εὐρύτερο γεωγραφικὸ χῶρο τῶν Ἱεροσολύμων μουσικὰ χειρόγραφα διεξερχόμενος τὸν σχετικὸ πεντάτομο κατάλογο τοῦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Α΄-Ε΄. Πρβλ. ὁμοίως ΚΟΙΚΥΛΙΔΟΥ, *Κατάλοιπα χειρογράφων ἱεροσολυμιτικῆς βιβλιοθήκης*.

25. Πτυχὲς τῆς κωνσταντινοπολιτικῆς μουσικῆς παραδόσεως ἔχουν γίνει σὲ μεγάλο ποσοστὸ τῶν παλαιοτέρων καὶ τῶν συγχρόνων μουσικολογικῶν μελετημάτων· ὡστόσο, ἐλλείπει, καὶ γιὰ τὴν παροῦσα περίπτωση, ἡ ἐπιθυμητὴ συγκεντρωτικὴ μελέτη. Πρὸς τὸ παρὸν παραπέμπουμε, ἐνδεικτικῶς, στὸ ἄρθρο τοῦ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ἡ συμβολὴ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου στὴν ἔρευνα καὶ τὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

26. Γιὰ τὴν ἁγιορειτικὴ ψαλτικὴ παράδοση ὑπάρχει μιὰ σειρὰ μελετημάτων τοῦ Γρ. Θ. Στάθη· ἀποφεύγοντας ἐδῶ τὴ συσσώρευση πληθώρας σχετικῶν βιβλιογραφικῶν ἐνδείξεων, παραπέμπουμε τὸν ἐνδιαφερόμενο στὴν ἐργασία τοῦ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη, σσ. 99-201, συγκεκριμένως δὲ στὰ ὑπὸ τοὺς ἀριθμοὺς 1, 2, 3, 19, 66, 80, 110, 113, 114, 117, 132, 139, 147, 168, 171, 174, 191, 210, 219, 241, 284, 289, 304, 404, 408, 413, 415, 423, 426, 427, ἐπισημαινόμενα ἐκεῖ δημοσιεύματα. Ἐπιπροσθέτως βλ. καὶ τὰ ἀκόλουθα νεώτερα δημοσιεύματα τοῦ ΣΤΑΘΗ· Τῆς ψαλτικῆς διάσωσμα, χαῖρε, Ἅγιον Ὄρος. Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς [στὴν ἴδια ἔκδοση πρβλ. καὶ τὰ ἄρθρα τοῦ ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΥ, Δοχειαρίτες μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἱεροψάλτες ἀπὸ τὸν ιη΄ μέχρι τὰ μέσα τοῦ κ΄ αἰῶνα· καί· Μουσικὸ Ἐπίμετρο]. Μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὄρους τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων. Πάλιν ἐξ Ὄρους· πρβλ. καί· PANAGIOTIDES, Manuscripts of Mt. Athos. Ἐπίσης, περὶ τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὄρει ρουμανικῆς ψαλτικῆς παραδόσεως, βλ. τοὺς ρουμανιστὶ γραμμένους καταλόγους μουσικῶν χειρογράφων τῶν BARBU-BUKUR, *Manuscrisele muzicale româneşti de la Muntele Athos* καὶ VASILE, *Tezaur* 1.

27. Βλ. ΡΟΥΣΑΝΟΥ, Ἰγνατίῳ Ἀντίσσης, σ. 683. Πρβλ. ἐδῶ καὶ ὅσα μὲ ἄκρως ἐπιτιμητικὸ ὕφος καταγράφει ὁ ΡΟΥΣΑΝΟΣ, Τῇ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἁγιωτάτῃ μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ, σ. 168, ὅπου πληροφορεῖ «...ὅτι ἔστί τις μοναχὸς ἐκ τῆς κωμοπόλεως

νουθεσίες του στοὺς σταυρονικητιανοὺς περὶ τῆς ἀπὸ δύο χορῶν ψαλμῳδήσεως τῶν στιχηρῶν, «*ὅτι οἱ τούτου ἀντιποιούμενοι, ἀγροῖκοι καὶ ἄμουσοι εἴς τε τὴν γραφὴν καὶ τὰ μέλη*»[28], ἀκόμη καὶ πλήρης ἡ συγγραφή του γιὰ «*τὰ παρὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν τάξιν τε καὶ ἀκολουθίαν γενόμενα ἔν τισι τῶν μονῶν, καὶ μάλιστα τοῦ Ἁγίου Ὄρους*»[29]. Ἀπὸ προσεκτικότερη ἐκτίμηση τοῦ πράγματος, φαίνεται πολὺ πιθανὸ τὸ ἐνδεχόμενο νὰ μυήθηκε στὴν ψαλτικὴ τέχνη κατὰ τὴν περίοδο τῆς παραμονῆς του στὴ Ζάκυνθο[30]. Εἶναι γεγονὸς ὅτι τὴ συγκεκριμένη ἐποχὴ δὲν μαρτυρεῖται

Μελενίκου, Ματθαῖος αὐτῷ ὄνομα, ὃς διὰ τὴν οἰκείαν δυστροπίαν καὶ ὑπερηφανίαν μῆνας δύο ἢ καὶ τρεῖς ποιῶν ἐν ἑκάστῳ μοναστηρίῳ [...] περιΐει ἀπατῶν τοὺς ἁπλουστέρους τῶν κοσμικῶν [...] μουσικὸν ἀλλὰ δὴ ποιῶν ἑαυτὸν καὶ διδάσκαλον, ὁ ὄντως ἄμουσος καὶ ἀδίδακτος...». Περαιτέρω σχολιασμὸ τῆς παρούσης ὑποθέσεως βλ. καὶ στὴν ἐργασία τοῦ ΠΙΤΣΑΚΗ, Ζητήματα κανονικοῦ δικαίου στὸν Παχώμιο Ρουσάνο, σσ. 562-563.

28. Βλ. ΡΟΪΣΑΝΟΪ, Τοῖς ἐν τῇ μονῇ τοῦ Σταυρονικήτα, σ. 680. Ὁμοειδεῖς ἐπισημάνσεις ἐντοπίζονται καὶ στὸ ΡΟΪΣΑΝΟΪ, Περὶ τῆς ἐκ τῶν Γραφῶν ὠφελείας, σσ. 60-61, ὅπου καὶ ἡ ἀκόλουθη χαρακτηριστικὴ περικοπή: «*...Ἐχόμενον οὖν ἐστιν εἰπεῖν περὶ εὐχῆς καὶ ψαλμῳδίας [...] Περὶ δὲ ψαλμῳδίας καὶ ὕμνων πνευματικῶν καὶ ἐκ τῆς κοσμικῆς ᾠδῆς συνιδεῖν ἐστιν αὐτῶν τὸ ὠφέλιμον· εἰ γὰρ τοῖς ᾄδουσιν αὐτοῖς οἱ ἐν κόσμῳ ἄρχοντες παρέχουσι μισθούς, πολλῷ μᾶλλον ὁ Θεὸς φιλόδωρος ὤν. Πλὴν μάρτυρες κἀκ τῆς Γραφῆς ἀξιόχρεῳ, Μωυσῆς καὶ Δαυὶδ καὶ Σολομῶν καὶ ἄλλοι ὅσοι ἦσαν ᾠδὰς τῷ Κυρίῳ· πῶς δὲ ἰδίως καὶ πῶς μετὰ πλήθους ἐξ αὐτῶν ἐστι μαθεῖν. Καὶ οὐ μόνον περὶ ψαλμῳδίας, ἀλλὰ καὶ τῆς λοιπῆς τοῦ ναοῦ ὑπηρεσίας, τοὺς γὰρ λευΐτας διετάξαντο τοὺς μὲν εἰς τήνδε τὴν ὑπουργίαν, τοὺς δὲ εἰς τήνδε· ἐν δὲ τῇ ψαλμῳδίᾳ διαφόρους χοροστασίας ἀνάδειξαν, ἐκ διαδοχῆς ψαλλούσας, διὰ τὸ κουφίζειν ἀλλήλων τὸν πόνον καὶ πάντας εὐφραίνεσθαι τὴν ἐν Κυρίῳ εὐφροσύνην καὶ μὴ ἀκηδιᾶν. Οὐ μόνον δέ, ἀλλὰ καὶ ἄγγελοι παρὰ τῷ Ἡσαΐᾳ τὴν εὐταξίαν ἡμῖν ὑποσημαίνουσι τῆς Ἐκκλησίας, οὐ πάντες ὁμοῦ, οὐδ' οἱ μὲν κράζοντες τὸν ὕμνον, οἱ δ' οὐ, ἀλλ' ἕτερος πρὸς τὸν ἕτερον, ὡσανεὶ ἕτερος τοῦ ἑτέρου δεόμενος ἐν τῷ ὕμνῳ, καὶ μέτρα ἡμῖν ὑποδεικνύντες τῆς ψαλμῳδίας κύκλῳ ἑστῶτες περὶ τὸν θεῖον θρόνον μετὰ δέους καὶ θάμβους, μὴ ἔνθεν κἀκεῖθεν ὁρῶντες ἢ μεταβαίνοντες, ὡς ἡμεῖς ἀτακτοῦμεν ἐν τῷ θείῳ τεμένει...»* [πρβλ. καὶ ΛΑΜΨΙΔΟΪ, Παχώμιος Ρουσάνος, σ. 392].

29. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΪΛΟΪ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Λειτουργικὴ συγγραφὴ τοῦ Παχωμίου Ρουσάνου, σσ. 236-240 [παρὰ τὴν ἐπισταμένη ἔρευνά μας δὲν κατορθώσαμε, δυστυχῶς, νὰ συμβουλευθοῦμε δι' αὐτοψίας τὴ συγκεκριμένη δημοσίευση].

30. Ἐλλείπουν, δυστυχῶς, ἀσφαλῆ χρονολογικὰ δεδομένα γιὰ τὸ ἀκριβὲς διάστημα παραμονῆς τοῦ Ρουσάνου στὴ Ζάκυνθο. Τὸ σίγουρο εἶναι, πάντως, ὅτι κατὰ τὸ ἔτος 1536 εἶχε ἤδη ἀναχωρήσει ἀπὸ τὸ νησὶ καὶ εὑρίσκετο στὸ Ἅγιον Ὄρος· βλ. σχετικῶς ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΪΛΟΪ, Παλαιογραφικὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ Γ', σ. 72. Πρβλ. ἐπιπροσθέτως καὶ ΜΟΪΣΟΪΡΑ, *Αἱ μοναὶ Στροφάδων καὶ ἁγίου Γεωργίου τῶν Κρημνῶν Ζακύνθου*,

στὸ νησὶ ἰδιαίτερη μουσικὴ δραστηριότητα ἦ παρουσία ἐκεῖ ἐπωνύμων διδασκάλων[31], ὅμως ἡ χρονολογία 1529 ποὺ σημειώνεται στὸν αὐτόγραφο τοῦ Ρουσάνου κώδικα ΕΒΕ 2771[32], ὅπου καταχωρίζεται καὶ ἡ ὑπὸ ἐξέταση μουσικὴ συγγραφή του, μᾶλλον ὑποδεικνύει τὸ συγκεκριμένο ἔτος ὡς χρονικὸ terminus ante quem γιὰ τὴ σύνταξη τῆς πραγματείας[33]. Ἐὰν αὐτὴ ἡ εἰκασία ἀληθεύει, προκύπτει ἐκπληκτικό, ὄντως, συμπέρασμα· σὲ ἡλικία εἴκοσι ἐνὸς ἐτῶν ὁ Παχώμιος ἦταν ἐγκρατὴς μιᾶς μεμαρτυρημένως ἀπαιτούσης μακροχρόνια συστηματικὴ σπουδὴ τέχνης[34],

---

σσ. 193-196· *αὐτόθι* (στὶς σσ. 196 καὶ 206) σχολιάζεται καὶ τὸ ἐνδεχόμενο πιθανῆς ἐπανόδου τοῦ Ρουσάνου στὴ Ζάκυνθο.

31. Στὴν περίπτωση τῆς Ζακύνθου –ἐξ ὅσων, τοὐλάχιστον, γνωρίζουμε– οἱ πηγαῖες ἢ οἱ *βιβλιογραφικὲς* μουσικολογικὲς μαρτυρίες γιὰ τὴν ἐν προκειμένῳ ἐξεταζομένη χρονικὴ περίοδο ἐλλείπουν παντελῶς. Σχετικὲς πληροφορίες καταγράφονται μόνον γιὰ τὴ μεταγενέστερη μουσικὴ παράδοση τοῦ νησιοῦ· *βλ.* ἐνδεικτικῶς, ἀπὸ τὶς παλαιότερες, ἐλάσσονες πλὴν χρησιμότατες, *βιβλιογραφικὲς* ἀναφορές, τὶς ἀκόλουθες μελέτες· ΓΡΙΤΖΑΝΗ, Περὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ τετραφώνου μουσικῆς. ΔΕΒΙΑΖΗ, Κρητικὴ ψαλμῳδία ἐν Ζακύνθῳ. ΚΑΠΑΝΔΡΙΤΗ, Περὶ τοῦ ζακυνθίου ὕφους. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Ζακυνθία ἐκκλησιαστικὴ μουσική. ΑΒΟΥΡΗ, Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Ἀπὸ τὰ πλέον πρόσφατα μελετήματα *βλ.* ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Πρόσφατες ἔρευνες στὴ Ζάκυνθο γιὰ τὴν ἐκκλησιαστική της μουσική. ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Παρατηρήσεις γιὰ τὴν τροπικὴ δομὴ τῶν ὀκτὼ ἀναστασίμων ἀπολυτικίων τῆς Ζακύνθου. ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Μία περίπτωση ἐπιβίωσης *βυζαντινῶν* μελωδικῶν στοιχείων σ' ἕνα πασχαλινὸ τροπάριο ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο. ΔΡΑΓΟΥΜΗ, *Ἡ μουσικὴ παράδοση τῆς Ζακυνθινῆς Ἐκκλησίας*, ὅπου συγκεντρώνεται καὶ λοιπὴ σχετικὴ *βιβλιογραφία*. Ἀκόμη μεταγενέστερη ὁμοειδὴ *βιβλιογραφικὴ* μνεία συνιστᾶ τὸ ἄρθρο τοῦ ΓΙΑΤΡΑ, Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Βλ. τώρα καὶ ΜΑΚΡΗ, Ἡ σημειογραφία τῆς νέας μεθόδου στὴν ἑπτανησιακὴ ψαλτική. ΜΑΚΡΗ, Ἄγνωστα τεκμήρια τῆς ζακυνθινῆς ψαλτικῆς. ΜΑΚΡΗ, Ἡ παραδοσιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἑπτανήσων, σσ. 51-56.

32. Βλ. ΕΒΕ 2771, φ. 286ᵛ: *,αφκθ΄ μηνὶ Ἰουλλίῳ λα΄ ἡμέρᾳ σαββάτῳ* (παραπλεύρως τοῦ ἰδίου φύλλου, στὴν ἀριστερὴ ᾠ̈α τοῦ χειρογράφου, σημειώνεται ἐπιπροσθέτως ἡ ἀπὸ κτίσεως κόσμου χρονολογία: *,ζλζ΄*, ἡ ὁποία, πάντως, προκειμένου νὰ ἀνταποκριθεῖ ὄντως στὴν ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως ἀντίστοιχη πρέπει νὰ διορθωθεῖ σέ: *,ζλζ*). Πρβλ. καὶ ΣΑΡΜΑΝΗ, Κώδικας ΕΒΕ 2771, σ. 191 (ὅπου ἐπισημαίνεται μόνον ἡ πρώτη χρονολογία).

33. Πρβλ. καὶ ΜΟΥΣΟΥΡΑ, *ὅ.π.*, σσ. 194-195 καὶ 205.

34. Γιὰ τὸ μακροχρόνιον τῆς μαθητείας στὴν ψαλτικὴ τέχνη [τὸ ὁποῖο χαρακτηριστικῶς περιγράφουν καὶ οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ποιήματος γνωστῆς «νουθεσίας τῶν μελλόντων μαθεῖν τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς» *Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι, θέλει πολλὰς ὑπομονάς, θέλει πολλὰς ἡμέρας...*] *βλ.* προχείρως ὅσα

γνωριζόμενος ὄχι μόνον ὡς πρακτικὸς ἀλλὰ καὶ ὡς θεωρητικὸς θεράπων τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης. Ταυτοχρόνως, ἰδιαιτέρως διδακτικὴ εἶναι ἡ ἐν ἐπιγνώσει ἀποστασιοποίησή του ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἀπολυτοποίηση τῆς αὐτῆς τέχνης· τὸ ὑποδηλώνει ὁ ἴδιος σὲ φερώνυμο σύγγραμμά του[35], ὅταν στὸ ἐρώτημα· *«Πῶς τινες τῶν πατέρων ἐπιτρέπουσιν ἡμῖν τὸ ᾆσμα τῶν τροπαρίων, τινὲς δ' αὖ κωλύουσιν ὡς ἀσύμφορον καὶ κοσμικόν;»*, ἀπαντᾶ ὡς ἑξῆς: *«Καὶ τοῦτο κατὰ τὴν ἑκάστου πολιτείαν καὶ ἕξιν ἁρμόδιον. Πρὸς γὰρ τὰς ἄλλας ἀρετάς, οἷον ἀνάγνωσιν, προσευχὴν ἀρέμβαστον καὶ τὰς ὡσαύτως ἐχούσας, ἐλλιπὲς μέν ἐστιν, ἀλλ' ὅμως χρήσιμον, ὥσπερ καὶ τὸ γάλα πρὸς τὴν ἀτελῆ τῶν βρεφῶν ἡλικίαν, τῶν μὴ δυναμένων ἐσθίειν στερεὰν τροφήν. Δεῖ δὲ μὴ διὰ παντὸς κεχρῆσθαι τῷ ᾄσματι, ἀλλ' ἐκ διαλείμματος· τὸ γὰρ συνεχὲς σκότωσιν καὶ ἀηδίαν ποιεῖ. Τὰ δὲ τερετίσματα καὶ τὰ τούτοις ὅμοια παντελῶς ἀπηγόρευται, ὡς θρυπτικά»*[36]. Αὐτὴ ἡ, ἐκ μέρους ἑνὸς εἰδήμονος τῆς ψαλτικῆς, τοποθέτηση καταξιώνει τὸν Ρουσάνο ὡς ὥριμο καὶ νηφάλιο μουσικὸ ἄνδρα, μὲ ὑψηλὸ κριτήριο πνευματικῆς σοφίας καὶ συνέσεως· ἄλλωστε, ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴν ἁρμονία τῆς μουσικῆς στὴν πολυσημία τῆς σιωπῆς[37], μαρτυρεῖ μετάταξη ἀπὸ τὴν τάξη τῶν *«γαλακτοτροφουμένων»* σ' ἐκείνη *«τῶν τελείων, τῶν διὰ τὴν ἕξιν τὰ αἰσθητήρια γεγυμνασμένα ἐχόντων»*[38].

Σχετικῶς μὲ τὰ αἴτια καὶ τὴν προοπτικὴ τῆς παρούσης συγγραφῆς μόνον σὲ εἰκοτολογίες μποροῦμε νὰ ἐπιδοθοῦμε. Προβάλλει, ἐν πρώτοις, τὸ ἐνδεχόμενο νὰ πρόκειται περὶ συστηματοποιημένης καταγραφῆς μουσικῶν σημειώσεων τοῦ Ρουσάνου, ὅπως αὐτὲς προέκυψαν κατὰ τὴ προσωπική του ἐργώδη προσπάθεια γιὰ ἐκμάθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης· ὅμως, μεταξὺ ἄλλων, ὁ γενικώτερος διδακτικὸς χαρακτήρας τοῦ κειμένου, ἡ ὀργανωμένη κατάταξη τῆς ὕλης ἢ ἡ, περιορισμένη ἔστω, διάδοση τῆς συγκεκριμένης πραγματείας στρέφουν, δευτερευόντως, τὴ

σημειώνει ὁ ΨΑΧΟΣ, *Ἡ παρασημαντική*, κυρίως στὸ δεύτερο μέρος τῆς ἐργασίας καὶ ἰδίως στὶς σσ. 203-212, 235-248. Πρβλ. ὁμοίως καὶ τὴ μελέτη τοῦ ΣΤΑΘΗ, Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία.

35. Βλ. ΡΟΪΣΑΝΟΪ, Ἐρωταποκρίσεις ἢ λύσεις διάφοροι.

36. *Αὐτόθι* [«Ἐρωταπόκρισις Ϛ΄»], σ. 280.

37. Γενικῶς περὶ τῆς σημασίας τῆς σιωπῆς στὴ μουσικὴ πρβλ. καὶ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΪΛΟΪ, *Ὁ θροῦς τοῦ δέρατος*.

38. *Ἑβρ.* ε΄, 12-14.

σκέψη πρὸς τὴν ἐκδοχὴ τοῦ προορισμένου γιὰ ὑποβοήθηση τῆς ψαλτικῆς μαθησιακῆς διαδικασίας θεωρητικοῦ ἐγχειριδίου. Καθίσταται σαφές, ἤδη ἀπὸ τὸ προοίμιο τοῦ κειμένου, ὅτι ἡ πραγματεία ἀπευθύνεται πρὸς *«τὸν βουλόμενον σὺν Θεῷ ἐν καταλήψει γενέσθαι τῆς μουσικῆς»*[39], ἐνῶ καὶ ἐν κατακλεῖδι ἐπισημαίνονται οἱ «ἐλλείψεις» τοῦ ἐγχειριδίου, δηλαδὴ ἡ ἀπουσία σχολίων *«περὶ [...] τῶν σχημάτων τῶν φωνῶν, τοῦ τε καλλωπισμοῦ καὶ τῆς χειρονομίας αὐτῶν, καὶ ἐκ τῆς τῶν σημαδίων προσηγορίας καὶ συνθέσεως»*[40]. Κοντολογίς, δηλώνεται ὑπευθύνως ὅτι δὲν πρόκειται περὶ πλήρους θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς ἀλλὰ περὶ ἁπλῆς ἐπὶ μέρους ἑρμηνείας· ἡ σχετικὴ καταληκτήρια ἀποστροφὴ τοῦ Ρουσάνου εἶναι εὔγλωττη: *«ταῦτα ὡς ἐν συντόμῳ διήλθομεν, χαριζόμενοι τοῖς εἰσαγωγικοῖς καὶ τῇ τέχνῃ· ὁ δὲ Κύριος τοῖς ἐμπόνως ζητοῦσι καὶ δι' αὐτὸν κρούουσιν, ἀνοίξειε θύραν γνώσεως, καὶ δωριεῖται κατὰ τὸ αἴτημα»*[41]. Βάσει αὐτῶν τῶν παρατηρήσεων, εἶναι πλέον προφανὲς ὄχι μόνον τὰ αἴτια τῆς συγγραφῆς ἀλλὰ καὶ ἡ ἐν γένει λειτουργικότητα τοῦ ἐξεταζομένου κειμένου· ἰδιαιτέρως ἡ τελευταία παράμετρος, ἡ λειτουργικὴ δηλαδὴ διάσταση τῆς ἐν λόγῳ *«ἑρμηνείας εἰς τὴν μουσικήν»*, δὲν θὰ ἦταν, ἴσως, ἄστοχο νὰ συσχετισθεῖ πρὸς τὴν ἀσφαλῶς μεμαρτυρημένη διδακτικὴ δραστηριότητα τοῦ Παχωμίου στὴ Λέσβο, στὸ σχολεῖο τῆς μονῆς Λειμῶνος[42]. Εἶναι, μάλιστα, γνωστὸ ὅτι στὸ συγκεκριμένο σχολεῖο ἐκτὸς τῶν μοναχῶν φοιτοῦσαν καὶ μικρὰ παιδιά[43], παράλληλα δὲ ὑφίστατο καὶ φροντιστήριο μοναζουσῶν, *«ἵνα σπουδάζωσιν εἰς γράμματα, καὶ διδάσκωνται μουσικήν»*[44]. Τὸ γεγονὸς πρέπει νὰ ὑπογραμμισθεῖ

---

39. Οἱ ἐν συνεχείᾳ παρατιθέμενες περικοπὲς τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς Παχωμίου τοῦ Ρουσάνου λαμβάνονται ὅλες ἐκ τοῦ κώδικος ΕΒΕ 2771, ὅπου τὸ ἐν λόγῳ κείμενο ἀνθολογεῖται στὰ φφ. 233ʳ-236ᵛ· ἐν προκειμένῳ βλ. ΕΒΕ 2771, φ. 233ᵛ.

40. Βλ. ΕΒΕ 2771, φ. 236ᵛ [πρόκειται, προφανέστατα, γιὰ τὴ συνήθη ὕλη τῆς *Προθεωρίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*, περὶ τῆς ὁποίας ὁ Παχώμιος σημειώνει ὅτι *«ἔξεστι ποσῶς γνῶναι τῷ φιλομαθεῖ»* (βλ. *αὐτόθι*)· εὐλόγως, λοιπόν, ἡ συγγραφὴ τοῦ Ρουσάνου πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ ὡς τὸ μετὰ τὴν *Προθεωρία* ἑπόμενο ὑποβοηθητικὸ ἐγχειρίδιο γιὰ τὸν ὑποψήφιο ψάλτη].

41. Βλ. ΕΒΕ 2771, φ. 236ᵛ.

42. Τεκμαίρεται ἀδιαμφισβητήτως ἀπὸ τὴν προμνημονευθεῖσα ἐπιστολὴ [Ἰγνατίῳ Ἀντίσσης] Παχωμίου τοῦ Ρουσάνου.

43. Πρβλ. καὶ ΣΕΡΓΗ, *ὅ.π.*, σσ. 159-160.

44. Βλ. ΡΟΪΣΑΝΟΪ, Ἰγνατίῳ Ἀντίσσης, σ. 692.

ἐμφαντικῶς, καθ' ὅτι ὁ Ρουσάνος, στὸ μέσον περίπου τῆς πραγματείας του (κατὰ τακτική, πάντως, ὄχι ἄγνωστη σὲ παρόμοια θεωρητικὰ ἐγχειρίδια[45]), ἐπιμένει διὰ μακρὸν στὴν ἔννοια τῆς *«διπλοφωνίας»*, τὴν ὁποία καὶ ἑρμηνεύει διεξοδικῶς: *«Ἐντεῦθεν οὖν γίνεται ἡ διπλοφωνία δι' ἐπιτεταμένης καὶ ἀνειμένης φωνῆς, ἰσοχρόνως τοῦ ἐπιτεταμένου τῷ ἀνειμένῳ κατὰ ταὐτὸν συμφωνοῦντος· διπλοφωνία γὰρ λέγεται, οὐχ ὡς ἐκ δύο φωνῶν συνισταμένη, ἤτοι ἀνιουσῶν ἢ κατιουσῶν, ἐπεὶ κατὰ τοῦτο διφωνία ἐλέγετο μᾶλλον ἄν, οὐδ' ὅτι ἄρτιός ἐστιν ὁ ἀριθμός, ἐπεὶ ἐν πολλοῖς τοῦτο συνέβαινεν ἄν, ὄντων πολλῶν τῶν ἀρτίων, ἀλλ' ὅτι ἀρχόμενος ὑπόθου τέταρτον ἢ καὶ πλάγιον τετάρτου ἦχον, ἐάν τις ἐξέλθῃ ἑπτὰ φωνάς, εἴτε ἐπὶ τὸ ὀξύτερον εἴτε ἐπὶ τὸ βαρύτερον, ἔρχεται εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον ὅνπερ αὐτὸς κρατεῖς, καὶ εὑρίσκεται συμψάλλων σοι τὸν αὐτὸν ἦχον· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται διπλοφωνία, ὡς ἐκ χθαμαλῆς καὶ ὑψηλῆς φωνῆς συνισταμένου τοῦ μέλους, ὃ καὶ ἀντιφωνία λέγεται»*[46]. Θὰ ἀκουσθεῖ, ἐνδεχομένως, ὑπερβολικό, ἀλλὰ προσωπικῶς πιθανολογοῦμε ὅτι ὁ Παχώμιος, μέσῳ τῆς συγκεκριμένης περικοπῆς, ἀποπειρᾶται, πρὸς τοῖς ἄλλοις, αἰτιολόγηση ἐκείνου τοῦ φωνητικοῦ φαινομένου, τοῦ φυσικῷ τῷ τρόπῳ προκαλουμένου κατὰ τὴ συμψαλμώδηση ἐνηλίκων ἀνδρῶν μετὰ ἀνηλίκων παιδιῶν ἢ γυναικῶν, φαινομένου δηλαδὴ ποὺ εἶναι θεμιτὸ νὰ εἰκάσουμε ὅτι θὰ προβλημάτιζε τοὺς μαθητὲς κατὰ τὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς στὸ μνημονευθὲν λεσβιακὸ διδακτήριο[47].

45. Πρβλ. αἴφνης *Ἐρωταποκρίσεις*, σσ. 96-99, ὅπου ἀπαντᾶ [σὲ ἀπόσπασμα ὑπὸ τὸν τίτλο· *«Ἑτέρα μέθοδος τῆς διπλοφωνίας»* (στίχοι τῆς συγγραφῆς 750-783· βλ. καὶ τὸν ὑπομνηματικὸ σχολιασμό τους στὶς σσ. 147-148 τῆς ἰδίας ἐκδόσεως, ὅπου ἐπισημαίνονται καὶ οἱ ὑπάρχουσες προγενέστερες δημοσιεύσεις τοῦ συγκεκριμένου ἀποσπάσματος)] ἡ πλέον γνωστὴ παρεμφερὴς ἀναφορὰ περὶ διπλοφωνίας.

46. Βλ. ΕΒΕ 2771, φ. 235^{r-v}.

47. Γιὰ τὸν εἰκοτολογούμενο συσχετισμὸ τῆς ἐννοίας τῆς *διπλοφωνίας* (ἢ τοῦ ἄλλως λεγομένου *διπλασμοῦ*) πρὸς τὴν ἀνωτέρω ἐπισημανθεῖσα «τονικὴ διαφοροποίηση» μεταξὺ ἀνδρικῶν καὶ παιδικῶν φωνῶν, ἐνισχυτικὸ εἶναι, ἐνδεχομένως, τὸ ἀκόλουθο ἐπίτιτλο μελοποιήματος ἐκ τῆς ἀκολουθίας τῆς καμίνου, ἀνθολογούμενο στὸν κώδικα ΕΒΕ 2406, φ. 151^{v}: *Ἤχίσματα δὲ λέγομεν κρατημάτων πλαγίων τετάρτων· ἀνάλογα πρὸς τὸν διπλασμὸν τῆς φωνῆς τῶν παίδων· εἰς δὲ τὸ τέλος τοῦ ἠχίσματος λέγομεν ἀπόκρισιν πάντες εἰς τὴν αὐτὴν φωνήν, οὕτως· [ἦχος] πλ. δ΄ Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς* [πρβλ. VELIMIROVIĆ, Liturgical Drama, pp. 358, 379. ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σ. 115, ὑποσημ. 1].

Κατὰ τὰ λοιπά, ἐνδιαφέρει νὰ τονισθεῖ ἐδῶ ἡ τοποχρονολογικὴ διάσταση τῆς παρούσης πραγματείας. Συμφώνως πρὸς τὰ δεδομένα τῆς ὡς τώρα ἐρεύνης, ἡ «*ἑρμηνεία εἰς τὴν μουσικὴν*» πρέπει μᾶλλον νὰ ἐκπονήθηκε στὴ Ζάκυνθο κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ ιϚ΄ αἰῶνος[48]. Λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν τῆς κατὰ δύο αἰῶνες προγενέστερης ὁμοειδοῦς συγγραφικῆς παραγωγῆς, ἄμεση εἶναι ἡ διαπίστωση ὅτι μὲ τὴν παράδοση καὶ αὐτοῦ τοῦ θεωρητικοῦ ψαλτικοῦ ἐγχειριδίου συμπληρώνεται, κατ' ἄκρως ἐνδιαφέροντα τρόπο, ἕνας οἱονεὶ μουσικὸς χάρτης ποὺ διατρέχει βασικὰ ἑλληνόφωνα ὀρθόδοξα κέντρα. Γιὰ τὴν πλήρη ἀπαρίθμηση τῶν σχετικῶν δεδομένων θὰ χρειαζόταν ἰδιαίτερο μελέτημα, γεγονὸς ποὺ μᾶς ἀναγκάζει, ἀποσιωπώντας τὴν πλησμονὴ τῶν ὡς σήμερα γνωστῶν –ἀνωνύμων ἢ ἐπωνύμων, ἐλασσόνων ἢ μειζόνων– θεωρητικῶν συγγραφῶν[49], νὰ σταθοῦμε ἐδῶ, ἐπιλεκτικῶς, στὶς κυριώτερες ἐξ αὐτῶν. Συγκεκριμένως, οἱ καταγεγραμμένες θεωρητικὲς πραγματεῖες τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἐκκινοῦν ἀπὸ τὸν ιδ΄ αἰῶνα καὶ τὰ Ἱεροσόλυμα, μὲ τὴν περίφημη συγγραφὴ τοῦ «*Ἁγιοπολίτη*», βιβλίου δηλαδὴ περιέχοντος μουσικὲς διδαχὲς «*ἁγίων τινῶν καὶ ἀσκητῶν βίῳ διαλαμψάντων ἐν τῇ ἁγίᾳ πόλει τῶν Ἱεροσολύμων*»[50], ἀλλὰ καὶ τὶς ἀποδιδόμενες στὸν Δαμασκηνὸ Ἰωάννη «*ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης*»[51], ὡς ἑπόμενο δὲ βασικὸ σταθμὸ ἔχουν τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὶς κατὰ τὸν ιε΄ αἰῶνα πρῶτες ἐπώνυμες θεωρητικὲς συγγραφὲς Γαβριὴλ τοῦ ἱερομονάχου[52] καὶ Μανουὴλ Δούκα λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη[53]. Στὴ

---

48. Τοῦτο, βεβαίως, ἰσχύει ἐφ' ὅσον ἡ χρονολογία 1529, ἡ ἀπαντῶσα στὸν –περιέχοντα τὴν παροῦσα θεωρητικὴ συγγραφή– αὐτόγραφο τοῦ Ρουσάνου κώδικα ΕΒΕ 2771 (βλ. σχετικῶς ἀνωτέρω, ὑποσημείωση 32), συσχετισθεῖ ὄντως (ὡς terminus ante quem) πρὸς τὴ σύνταξη τῆς ἐν λόγῳ πραγματείας.

49. Ἐπαρκῆ ἐνημέρωση περὶ τῶν ὑφισταμένων ψαλτικῶν θεωρητικογραφημάτων προσφέρουν οἱ ἀκόλουθες μελέτες· ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια. THIBAUT, Les traites de musique byzantine. HANNICK, Die lehrschriften zur byzantinischen kirchenmusic [= HANNICK, Τὰ διδακτικὰ συγγράμματα] (μὲ ἐκτενῆ βιβλιογραφία). ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 134-164.

50. Βλ. *Ἁγιοπολίτης*.

51. Βλ. *Ἐρωταποκρίσεις*.

52. Βλ. *Γαβριήλ*.

53. Βλ. *Χρυσάφης*.

συνέχεια, κυρίως μετὰ τὴν πτώση τῆς Πόλης καὶ τὴν ἀναπόφευκτη μετατόπιση ὁποιασδήποτε μουσικῆς δημιουργίας ἀπὸ τὸν καθαυτὸ τουρκοκρατούμενο ἑλλαδικὸ χῶρο σὲ ἄλλα περιφερειακὰ κέντρα[54], παρόμοιες θεωρητικὲς πραγματεῖες καταγράφονται στὴν Κρήτη καὶ στὴν Κύπρο. Τόσο ἐξ ἐπόψεως χρόνου γραφῆς ὅσο καὶ ἐξ ἐπόψεως πληθώρας τῶν παραδιδομένων θεωρητικογραφημάτων προηγεῖται ἡ Κρήτη, ὅπου μεταξὺ ἄλλων ἐντοπίζονται τρία σχετικὰ ἐγχειρίδια, ἐπώνυμα δημιουργήματα τῶν Ἰωάννου Λάσκαρη τοῦ Καλομισίδου[55], Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ (κατόπιν ἐπισκόπου Μεθώνης Ἰωσήφ)[56] καὶ Ἀκακίου τοῦ Χαλκεοπούλου[57], ἐγχρονιζόμενα τὰ μὲν δύο πρῶτα στὸ πρῶτο καὶ δεύτερο, ἀντιστοίχως, ἥμισυ τοῦ ιε΄ αἰῶνος, τὸ δὲ τρίτο στὶς ἀρχὲς τοῦ ιϛ΄ αἰῶνος. Στὴν Κύπρο ἀπαντᾶ μόνον ἡ θεωρητικὴ συγγραφὴ Ἱερωνύμου Τραγῳδιστοῦ τοῦ Κυπρίου[58], κείμενο ποὺ συντάσσεται περὶ τὰ ἔτη 1556–1557[59]. Ἀκριβῶς μεταξὺ αὐτῆς τῆς ὁμοειδοῦς συγγραφικῆς δραστηριότητος τῶν Κρητῶν καὶ τῶν Κυπρίων ὁμοτέχνων του τοποθετεῖται χρονικῶς ἡ

---

54. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 22-31.

55. Βλ. BENTAS, The treatise on music by John Laskaris. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 239-240. Περὶ τοῦ ἀνδρὸς βλ. VELIMIROVIĆ, John Vatatzes and John Laskaris.

56. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 235-239. TOULIATOS, Ioannes Plousiadenos. Περὶ τοῦ ἀνδρὸς βλ. ΛΑΟΥΡΔΑ, Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, ὑποθῆκαι πρὸς τοὺς ἱερεῖς τῆς Κρήτης. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ ἐγκύκλιος ἐπιστολὴ πρὸς τοὺς ἱερεῖς τοῦ Χάνδακος. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Ἀρχιερεῖς Μεθώνης, Κορώνης καὶ Μονεμβασίας γύρω στὰ 1500. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Πρωτοπαπάδες καὶ Πρωτοψάλται Χάνδακος. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Ἀνέκδοτοι στίχοι καὶ νέος αὐτόγραφος κῶδιξ τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ. MITSAKIS, The genuineness of the salutatory poem on Mary the Virgin by John (later Joseph) Plousiadenos. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ὁ αὐτόγραφος "Θρῆνος τῆς Θεοτόκου" τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ. ΤΣΕΛΙΚΑ, Μεθώνη καὶ Κορώνη στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς παλαιογραφίας, σσ. 187-188.

57. Ἤδη ἐκδόθηκε πλήρης (ἄνευ τῶν σχετικῶν μουσικῶν παραδειγμάτων) εἰς· *Χαλκεόπουλος* [ἐνῶ ἑτοιμάζεται κριτικὴ ἔκδοση, γιὰ τὰ *Corpus scriptorum de re musica*, ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη (βλ. σχετικῶς ΣΤΑΘΗ, *Φάκελος Μαθήματος*, σσ. 11 καὶ 154. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Συμπόσιον*, σσ. 24-25. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης*, σσ. 349 (ὑποσημ. 41) καὶ 359-361)].

58. Βλ. *Ἱερώνυμος Τραγῳδιστής*. Περὶ τοῦ ἀνδρὸς βλ. STRUNK, A Cypriot in Venice. ΑΓΑΠΗΤΟΥ, Ἱερώνυμος Τραγῳδιστὴς ὁ Κύπριος.

59. Πρβλ. ΑΓΑΠΗΤΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 295.

πραγματεία τοῦ Παχωμίου· τὸ κείμενό του –ἐὰν ἐξαιρεθοῦν οἱ ἐν πολλοῖς ἰδιότυπες θεωρητικὲς συγγραφὲς Ἀκακίου τοῦ Χαλκεοπούλου (ὑπὸ τὸν τίτλο· «*τὰ τῆς μουσικῆς ἀκριβολογήματα*») καὶ ἡ, οὕτως ἢ ἄλλως μεταγενέστερη, Ἱερωνύμου Τραγῳδιστοῦ τοῦ Κυπρίου (ὑπὸ τὸν τίτλο· «*περὶ χρείας μουσικῆς γραικῶν χαρακτήρων*»)– φέρει σαφεῖς ἐπιρροὲς ἀπὸ συλλήβδην τὰ προμνημονευθέντα ἐγχειρίδια, σὲ τέτοιο, μάλιστα, σημεῖο ὥστε οἱ ἀνιχνευόμενες ἐξαρτήσεις νὰ «κλονίζουν» κατὰ πολὺ τὴν πρωτοτυπία τοῦ διατυπουμένου θεωρητικοῦ λόγου τοῦ Ρουσάνου. Μία, ἐξ ἐπόψεως ἀμιγῶς μουσικολογικῆς ἀναλύσεως, ἐξειδικευμένη ὑποστήριξη τῆς παραπάνω παρατηρήσεως παρουσιάζει, ἀναμφιβόλως, ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, δυστυχῶς ὅμως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπιχειρηθεῖ στὸ πλαίσιο τοῦ παρόντος κειμένου[60]. Ἐνδεικτικῶς μόνον νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ Ρουσάνος ἀναπλάθει, βάσει τοῦ προσωπικοῦ του γλωσσικοῦ αἰσθητηρίου, πάγκοινες –ἀνακυκλούμενες στὰ μνημονευθέντα θεωρητικὰ ἐγχειρίδια– θεωρητικὲς ἀρχὲς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, κυρίως ἐπὶ τῶν θεμάτων τῆς *παραλλαγῆς*, *μετροφωνίας* καὶ *μέλους*, τῆς *διπλοφωνίας*, τῶν *θέσεων* καὶ τῶν *φθορῶν*, τῶν ζητημάτων, δηλαδή, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὰ περιεχόμενα στὴν πραγματεία του βασικὰ κεφάλαια. Ἐπισημαίνουμε, δειγματικῶς, δύο μόνον, πασιφανῶς παράλληλα, χωρία·

α) Ὁ ὁρισμὸς τῆς ἔννοιας τῆς φθορᾶς

Γιὰ τὸ περὶ φθορῶν κεφάλαιο τῆς ψαλτικῆς θεωρίας ἀναντικατάστατη εἶναι ἡ διδασκαλία Μανουὴλ Δούκα λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη[61], στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ὁποία ἐρανίζονται ὅλοι σχεδὸν οἱ μεταγενεστέρως ἀσχοληθέντες μὲ τὸ θέμα θεωρητικογράφοι. Ὁ ὁρισμὸς τῆς φθορᾶς παραδίδεται ἀπὸ τὸν Χρυσάφη ὡς ἀκολούθως:

> «*Φθορά ἐστι τὸ παρ' ἐλπίδα φθείρειν τὸ μέλος τοῦ ψαλλομένου ἤχου καὶ ποιεῖν ἄλλο μέλος καὶ ἐναλλαγὴν μερικὴν ἀπὸ τοῦ ψαλλομένου ἤχου εἰς ἄλλον δι' ὀλίγου. εἶτα πάλιν, λυομένης τῆς φθορᾶς, ψάλλεται ὁ προψαλλόμενος ἦχος εἰς τὴν ἰδέαν αὐτοῦ, καθὼς καὶ πρὸ τῆς φθορᾶς*»[62].

---

60. Ὁ ἁρμόδιος σχολιασμὸς θὰ κατατεθεῖ, πάντως, στὰ ὑπομνήματα τῆς κριτικῆς ἐκδόσεως τοῦ ἐξεταζομένου κειμένου.

61. Βλ. *Χρυσάφης*, σσ. 48-67.

62. *Αὐτόθι*, σ. 48[218-222].

Παρεμφερῶς, ὁ ἀντίστοιχος ὁρισμὸς τοῦ Ρουσάνου διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς:

> *«Φθορᾶς δὲ προτιθεμένης, δεῖ λοιπὸν παραλλαγίζειν κατὰ τὸν ἦχον ὃν ἡ φθορά σοι δεικνύει, μέχρις ὅτου ἑτέρα φθορὰ λύσῃ τὴν ταύτης ἐνέργειαν [...] ὀλιγοχρόνιόν ἐστι τὸ τῶν φθορῶν μέλος, ὡς νόθον καὶ ἐπείσακτον, καὶ ταχέως μεταπίπτον εἰς τὸ οἰκεῖον»*[63].

6) Ἡ χρήση τοῦ γνωστοῦ θεωρητικοῦ ἀφορισμοῦ *«πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ»*

Ἡ συγκεκριμένη θεωρητικὴ διδαχὴ ἀπαντᾶ κατὰ κόρον στὰ ἐγχειρίδια τῶν Κρητῶν θεωρητικογράφων· ὁ Ἰωάννης Λάσκαρης, αἴφνης, τὴν παραθέτει ἐν κατακλεῖδι τῆς συγγραφῆς του ὑπὸ μορφὴν νουθεσίας:

> *«Γίνωσκε, ὦ ἀκροατά, ὅτι πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ, ἤγουν ἀπὸ τὸν καθ' ἓν ἦχον εὖγα φωνὰς τρεῖς, πάλιν ὁ αὐτὸς ἦχός ἐστι. αὕτη ἐστὶ ἡ τριφωνία»*[64].

Αὐτολεξεὶ τὴν ἐπαναλαμβάνει καὶ Ἰωάννης ὁ Πλουσιαδηνός, διευρύνοντας μάλιστα τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἐν λόγῳ κανόνος:

> *«Ἐνταῦθα βεβαιοῦται καὶ ὁ παλαιὸς ἐκεῖνος κανών, ὁ λέγων, πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ. ἔν τε ἀναβάσει καὶ αὖθις ἐν καταβάσει. οὐχ ὁμοίως δὲ ἐπὶ πᾶσι καὶ κατὰ πάντων, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀπὸ μέλους, ποτὲ δὲ ἀπὸ παραλλαγῆς, καὶ ποτὲ μὲν οὕτως ποτὲ δὲ ἄλλως. καὶ ποτὲ μὲν ἀπὸ μέλους μόνον ποτὲ δ' ἀπὸ παραλλαγῆς καὶ μέλους ὁμοῦ, ποτὲ δὲ καὶ ἀπὸ παραλλαγῆς μόνης»*[65].

Ὁ Ρουσάνος τὴ χρησιμοποιεῖ στὴ συνάφεια τοῦ περὶ φθορῶν λόγου του καὶ ἐμφανίζεται περιφραστικώτερος, προχωρώντας σὲ πλέον ἁπτὰ παραδείγματα ἐφαρμογῆς τῆς συγκεκριμένης διδασκαλίας:

> *«Εἰσὶ γὰρ καὶ φθοραὶ περὶ τὰ μέλη, αἵτινές εἰσιν ἀλλοίωσις καὶ τροπὴ τοῦ κειμένου ἤχου εἰς ἕτερον, ἄνευ παραλλαγῆς φωνῶν. Τοῦτο δὲ πολλάκις ἡ τοιάδε ἢ τοιάδε θέσις ποιεῖ. Ἐπεὶ οὐχ ὥσπερ τὸν πρῶτον ἦχον μελίζομεν οὕτω καὶ τὸν δεύτερον, οὐδ' ὥσπερ τὸν δεύτερον, οὕτω καὶ τὸν τρίτον καὶ τοὺς λοιπούς. Τοῦτο συμβαίνει διὰ χθαμαλότητα καὶ ἐν τριφωνίᾳ γίνεσθαι· κατιόντες γὰρ ἀπὸ*

---

63. Βλ. ΕΒΕ 2771, φφ. 233^{r} καὶ 236^{v}.
64. Βλ. Αλγιζακη, *ὅ.π.*, σ. 240$^{61-63}$.
65. *Αὐτόθι*, σ. 235$^{13-18}$.

τοῦ πλαγίου τετάρτου τρεῖς φωνάς, εὑρίσκομεν τὸν αὐτὸν ἦχον· ἀπὸ μέλους μὲν οὖν, οὐ κατὰ τὸν τρόπον τῆς ῥηθείσης παραλλαγῆς· ἀπὸ γὰρ παραλλαγῆς πλάγιος πρώτου ἐστίν. Ὡσαύτως γίνεται καὶ ἐν τῷ πλαγίῳ τοῦ πρώτου καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς· καὶ αὖθις ἀνιόντες ἀπὸ τοῦ πλαγίου πρώτου τρεῖς φωνάς, εὑρίσκομεν τῇ ποιότητι τὸν αὐτὸν ἦχον· καὶ ἀπὸ τοῦ δευτέρου τοσαύτας, ὡσαύτως δεύτερον, ἢ νενανώ· καὶ ἀπὸ τοῦ τρίτου, τρίτον· καὶ ἀπὸ τοῦ τετάρτου, τέταρτον»[66].

Ἀλλὰ καὶ τὸ μεῖζον τμῆμα τῆς πραγματείας τοῦ Ρουσάνου, ὅπου ὁ Παχώμιος ἐπιδίδεται σὲ ἀνάλυση τῆς κατ' ἦχον πολύμορφης παραλλαγῆς[67], κατὰ τὴν ἄποψή μας δὲν ἀποτελεῖ τίποτε περισσότερο ἀπὸ λεκτικὴ ἀνάπτυξη τοῦ περιλαμβανομένου στὴ θεωρητικὴ συγγραφὴ Γαβριὴλ τοῦ ἱερομονάχου περιφήμου «κανονίου»[68], τοῦ δεικνύοντος «*πάντας τοὺς ἤχους καὶ ἔχοντος ἄνωθεν καὶ κάτωθεν κυρίους καὶ πλαγίους*»[69]. Παρόμοια ἀνάλυση, μάλιστα δὲ κατὰ σαφῶς πληρέστερη ἐκδοχή, ἐντοπίζεται τὸ πρῶτον σὲ κείμενο ἀδήλου θεωρητικογράφου τοῦ ιε΄ αἰῶνος, φερόμενο ὑπὸ τὸν τίτλο· «*Ἑρμηνεία τῶν φωνῶν καὶ ἤχων*»[70], καθὼς καὶ στὴ συνέχεια σὲ ἀμφότερα τὰ ἐγχειρίδια τῶν προμνημονευθέντων Κρητῶν διδασκάλων, οἱ τίτλοι, ἄλλωστε, τῶν ὁποίων εἶναι ἀπολύτως χαρακτηριστικοί: «*Παραλλαγὴ τῆς μουσικῆς*» ἐπιγράφεται ἡ συγγραφὴ τοῦ Λάσκαρη[71] καὶ «*Ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς*» ἡ ἀντίστοιχη τοῦ Πλουσιαδηνοῦ[72].

---

66. Βλ. ΕΒΕ 2771, φφ. 235ᵛ-236ʳ.

67. Βλ. ΕΒΕ 2771, φφ. 234ʳ-235ʳ.

68. Βλ. *Γαβριήλ*, σ. 92. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 702. *Χρυσάφης*, σ. 76. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 271. ALYGIZAKIS, Interpretation of tones and modes, p. 149.

69. Πρβλ. *Γαβριήλ*, σ. 90[596-598].

70. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 230-234. ALYGIZAKIS, Interpretation of tones and modes, pp. 143-157. Σημειωτέον, ἐπιπροσθέτως, ὅτι στὸ ἐν λόγῳ θεωρητικογράφημα ἐμφανίζεται πρωτογενῶς, μάλιστα δὲ δίς, καὶ ὁ ἀνωτέρω ἐπισημανθεὶς θεωρητικὸς ἀφορισμός· «*πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἦχον ποιεῖ*». Βλ. συγκεκριμένως στὴ μνημονευθεῖσα ἔκδοση τοῦ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, σσ. 231[58] καὶ 233[137]· πρβλ. τὸ ὅμοιον καὶ στὴν ἀγγλιστὶ προσημειωθεῖσα μελέτη τοῦ ἰδίου, ὅπου καὶ εἰδικώτερος περὶ τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς ἀποφάνσεως σχολιασμός.

71. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σ. 239.

72. *Αὐτόθι*, σ. 235.

Διατυπώνοντας τὶς παραπάνω ἀκροθιγεῖς ἐπισημάνσεις διερωτώμεθα· σαφηνίζουμε ὄντως τὰ σχετικὰ μὲ τὴ θεωρητικὴ συγγραφὴ τοῦ Ρουσάνου ἢ μήπως ἀναδεικνύουμε περαιτέρω ἀναπάντητα ἐρωτήματα; Φαίνεται, ὅμως, ὅτι γιὰ τὴν περίπτωση τοῦ Παχωμίου, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος σημειώνει σὲ κάποια ἀποστροφὴ τοῦ κειμένου του, παραμένει *«ἀσύστατον ἑκάτερον αὐτῶν ἄνευ θατέρου»*[73]. Συνοψίζοντας, θὰ παρατηρούσαμε ὅτι σὲ τόπο καὶ χρόνο ὅπου παραμένει ἀμάρτυρη παρουσία διδασκάλων ἢ διασπορὰ χειρογράφου πηγαίου ὑλικοῦ[74], δραστηριοποιεῖται, ὡς μύστης τῆς προϋφισταμένης ψαλτικῆς φιλολογίας, ἄνδρας κάτοχος λιπαρᾶς μουσικῆς παιδείας. Γιὰ νὰ ἀντιγράψουμε καὶ πάλι ἀπὸ τὴν πραγματεία τοῦ Ρουσάνου, *«χωρὶς γὰρ τοῦ πρώτου, οὐδὲ τὸ δεύτερον κατορθοῦταί τις δεόντως, μᾶλλον δὲ οὐδόλως, ἀλλ' ὡς ἐν σκοτομήνῃ ἔοικε πορεύεσθαι»*[75]· εὐελπιστοῦμε νέα εὑρήματα στὸ ἐγγὺς μέλλον νὰ φωτίσουν περισσότερο τὴν παροῦσα ὑπόθεση.

---

73. Βλ. ΕΒΕ 2771, φφ. 233ᵛ-234ʳ.

74. Γενικῶς γιὰ τὰ ἀποκείμενα στὴ Ζάκυνθο μουσικὰ χειρόγραφα βλ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Κατάλογος*. ΑΔΑΜΗ, Κατάλογος. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 150-151, 169-170, 172-173, 176-177, 181-182, 185, 199, 203, 207-209, 212. 215, 217. Βλ. ἐπίσης ΒΕΗ, Φωσκολιανὴ βιβλιοθήκη.

75. Βλ. ΕΒΕ 2771, φ. 233ᵛ.

Β΄: Μελοποιΐα

Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη

ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ εἶναι *ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἑλληνικὴ* (καί, συνεκδοχικά, στὴν παντοιόγλωσση ἄλλη) *ψαλτικὴ τέχνη*. Προφανῶς, σήμερα, ὅλοι κατανοοῦμε τί σημαίνει *μελοποιὸς* καὶ τί σημαίνει *ψάλτης*: **ὁ μελοποιὸς** εἶναι αὐτὸς ποὺ ἔχει τὴν «*ποιητικὴ ἕξη*» καὶ ἄρα τὴ «*δυνατότητα νὰ κατασκευάζει μέλος, ἐφευρίσκοντας καὶ γράφοντας νέες μελῳδίες ποὺ ἀρέσουν στοὺς ἀκροατές του*», ἐνῶ **ὁ ψάλτης** εἶναι ἁπλῶς αὐτὸς ποὺ καλεῖται νὰ «*ἀπαγγείλει αὐτὸ τὸ μέλος*», νὰ ψάλει, νὰ ἑρμηνεύσει «*διάφορες τετριμμένες ψαλμῳδίες*». Αὐτά, ἀκριβῶς, προκύπτουν ἀπ' ὅσα γράφει σχετικὰ ὁ Χρύσανθος στὸ Θεωρητικό του[1]:

> «*Μελοποιία εἶναι δύναμις κατασκευαστικὴ μέλους. Κατασκευάζομεν δὲ μέλος, ὄχι μόνον ψάλλοντες τετριμμένας διαφόρους ψαλμῳδίας, ἀλλ' ἐφευρίσκοντες καὶ γράφοντες καὶ ἴδια νέα μέλη, τοῖς ἀκροαταῖς ἀρέσκοντα. Ἆρα διαφέρει ἡ μελοποιία τῆς μελῳδίας· διότι ἡ μὲν μελῳδία εἶναι ἀπαγγελία μέλους· ἡ δὲ μελοποιία εἶναι ἕξις ποιητική*».

Παρ' ὅλ' αὐτά, ὅμως, ἀντιλαμβανόμαστε –ἐπίσης– ὅλοι ὅτι καὶ στοὺς δύο ὅρους λανθάνουν πολλὲς ἀκόμη προϋποθέσεις, ἄγνωστες –ἴσως– στὶς λεπτομέρειές τους γιὰ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα: ὁ ἀληθινὸς ψάλτης πρέπει νὰ διακρίνεται καὶ ἀπὸ ἄλλα ἰδιαίτερα χαρίσματα, ὅπως καὶ ὁ πραγματικὸς μελοποιὸς πρέπει νὰ γνωρίζει ἀπόλυτα καὶ νὰ ἀκολουθεῖ πιστὰ κάποιους συγκεκριμένους κανόνες. Στὶς μέρες μας ὅλα αὐτὰ ἔχουν ἀτονήσει· τὰ κριτήρια ἔχουν κατὰ πολὺ χαλαρώσει. Σήμερα, εἶναι συνηθισμένο κάποιος νὰ χαρακτηρίζεται, χωρὶς πολύ σκέψη, μελοποιὸς ἢ ψάλτης. Καὶ γιὰ τὶς δύο περιπτώσεις, πάντως, χρειάζεται –ὁπωσδήποτε–

---

1. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 174, § 389.

πολὺ περισσότερη προσοχὴ καὶ (γιατί ὄχι) κάποια ἐπιφύλαξη. Ἂς θυμηθοῦμε ἐδῶ πῶς περιγράφονται, σὲ ἑλληνικὲς μουσικὲς πηγές, αὐτὰ τὰ δύο πρόσωπα ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν· ὁ ψάλτης καὶ ὁ μελοποιός:

Ἤδη ἀπὸ τὸν 15ο αἰῶνα ὁ ἱερομόναχος Γαβριὴλ ἔκρινε σκόπιμο νὰ *«εἰκονίσει τὸν τέλειο ψάλτη»*[2]. Ἔθεσε, λοιπόν, ἕξι κριτήρια, τὰ ὁποῖα *«ὀφείλει νὰ πληροῖ ὅποιος ψάλτης δὲν θέλει νὰ διαψεύδει τὸ ὄνομά του»*[3]. Τὰ τρία ἀπ' αὐτὰ σχετίζονται μὲ τὴ χρήση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας:

- *γνώση τῆς «ὀρθογραφίας» τῆς παρασημαντικῆς*
- *δυνατότητα μουσικῆς γραφῆς χωρὶς τὴ χρήση κάποιου βοηθήματος*
- *ἄμεση (καὶ ἄψογη) καταγραφὴ ὁποιουδήποτε μουσικοῦ ἀκούσματος*

Ἐνῶ δύο, μόνον, ἀναφέρονται στὶς φωνητικὲς ἱκανότητες τοῦ ψάλτη:

- *τονικὰ σωστὴ φωνητικὴ τοποθέτηση*
- *καλλιφωνία*

Ἐπιπλέον δέ, εἶναι ἀξιοπαρατήρητο ὅτι, μέσα στὰ ψαλτικὰ χαρίσματα συμπεριλαμβάνεται καὶ ἡ δυνατότητα:

- *σύνθεσης νέων μελωδιῶν*

Μ' αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις τοῦ Γαβριὴλ συμφωνεῖ καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης[4], ποὺ κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο μνημονεύει κι αὐτὸς ἕξι ἀντίστοιχα «κεφάλαια»,

> *«οὐ παρὰ πᾶσι γινωσκόμενα, πᾶσι δὲ ὀφειλόμενα γινώσκεσθαι, τοῖς γε τῆς ἐπιστήμης ταύτης ἀντιποιουμένοις:– πρῶτον οὖν ἐστιν τὸ ποιεῖν τινα θέσεις προσηκούσας καὶ ἁρμοδίας, ἑπόμενον τῷ ὅρῳ τῆς τέχνης:– δεύτερον, τὸν μὴ ἐγκύπτοντα τῷ βιβλίῳ καὶ ὁρῶντα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς βιβλίου γράφειν ἀσφαλῶς καὶ ὡς ἡ τέχνη βούλεται, εἴτι ἄν τις ἐπιτάξειε γράφειν:– τρίτον, τὸ ἀμελετήτως μὴ προδιασκεψάμενον, ἀλλ' ἅμα τῷ θεάσασθαι δύνασθαι παντοῖα ψάλλειν μαθήματα, παλαιά τε καὶ νέα, τοῦ ἀπταίστου πάντῃ πάντως ἐχόμενον:– τέταρτον, τὸ ψάλλειν μὲν ἄλλον, αὐτὸν δὲ τὸ*

2. *Γαβριήλ*, σσ. 100-102[696-726].
3. *Αὐτόθι*, σ. 88[585-586].
4. *Χρυσάφης*, σ. 46[176-196].

ψαλλόμενον γράφειν τε καὶ ψάλλειν ὁμοίως ἐκείνῳ:– πέμπτον, τὸ παντοῖα ποιεῖν ποιήματα ἴδια, ἢ οἴκοθεν κινούμενον, ἢ καὶ ἐξ ἑτέρων ἐπιτάγματος καὶ μετὰ μελέτης καὶ ταύτης ἐκτός:– ἕκτον, ἡ τῶν ποιημάτων κρίσις ἐστίν, ἥτις ἐστὶν ἴσως μὲν καὶ τὸ δύνασθαι κρίνειν τὸ ποιηθέν, καθ' ὅ τι τε καλῶς ἂν ἔχοι καὶ ἀσφαλῶς καὶ καθ' ὅ τι μή, ἴσως δὲ καὶ τὸ δύνασθαι γνωρίζειν ἀπὸ μόνης ἀκοῆς τὸ τοῦδέ τινος ποίημα· ὅπερ δὴ καὶ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ».

Καὶ ἐγείρεται, βέβαια, ἐδῶ κάποιος εἰδικότερος προβληματισμός· ποιόν ἀκριβῶς περιγράφει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης; τὸν ψάλτη ἢ τὸν μελοποιό; Ὁ ἴδιος, συνεχίζοντας, λέει[5]:

*«Τούτων τῶν εἰρημένων ἓξ κεφαλαίων ὁ τὴν ἐπιστήμην ἔχων καὶ δυνάμενος ὡς ἡ τέχνη βούλεται χρῆσθαι αὐτοῖς, **διδάσκαλος** ὢν **τέλειος** λοιπὸν **ποιήτω τε ποιήματα καὶ γραφέτω καὶ διδασκέτω καὶ ψήφους κρίνων ἐξαγέτω** περί τε τῶν οἰκείων καὶ ὧν ἄλλοι ποιοῦσι, μᾶλλον δὲ περὶ τούτων· τὰ γὰρ ἴδια αὐτὸς μὲν ἀκολουθῶν τῇ τέχνῃ συνθήσει, τὴν δὲ περὶ αὐτῶν ἕξουσιν ἕτεροι ψῆφον, διὰ τὸ τὴν εὔνοιαν πεφυκέναι μὴ ἀδεκάστους ἐξάγειν τὰς ψήφους, αὐτὸν δὲ εὔνως ἔχειν τοῖς ἑαυτοῦ, κἂν ὁποῖα τύχωσιν ὄντα. ὁ δὲ μήτε τὴν ἐπιστήμην αὐτῶν ἔχων, μήτε διὰ τοῦτο δυνάμενος χρῆσθαι αὐτοῖς, σιγάτω λοιπόν, τοῦτο βέλτιον τοῦ μὴ σιγᾶν ἡγησάμενός τε καὶ ἀσφαλέστερον, εἰ εἰμὴ σιγᾶν βούλοιτο, τοῦτο δὲ δήπουθεν ἐξέσται τῷ βουλομένῳ παντί, ἀλλὰ μὴ κρίνειν τὰ ἑτέρων ἐπιχειρήτω, εἰδὼς ὡς οὐδένα δυνήσεται πείσειν φαῦλον, ὡς αὐτός ἐστιν ἑκόντα γίνεσθαι καὶ νομίζειν ἅπερ αὐτὸς νενόμικε...».*

Ἐπαναπροσεγγίζω, ἔτσι, τὸ θέμα μου: Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἑλληνικὴ (καί, συνεκδοχικά, στὴν παντοιόγλωσση ἄλλη) ψαλτικὴ τέχνη: Εἶναι διακριτοὶ οἱ ρόλοι τους; Εἶναι δύο διαφορετικὰ πρόσωπα ἢ συναντῶνται (σὲ κάποιες πτυχὲς τῶν δραστηριοτήτων τους) καὶ ἀλληλεπιδροῦν; Ἄραγε, ὁ μελοποιὸς ἔχει ἀνάγκη τὸν ψάλτη ἢ ὁ ψάλτης τὸν μελοποιό; Διατυπώνω ἐδῶ αὐτὸ τὸ ἐρώτημα (στὸν τύπο γνωστῆς λαϊκῆς θυμοσοφίας) ὄχι ὡς ἔναυσμα γενικότερου φιλοσοφικοῦ προβληματισμοῦ,

5. *Αὐτόθι*, σ. 48[197-212].

ἀλλ' ὡς εὐκαιρία εἰδικότερης προσέγγισης τῶν προσώπων ποὺ ἐξετάζονται στὸ παρὸν κείμενο.

Ἀπ' ὅσα, τουλάχιστον, γράφει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης φαίνεται ὅτι οἱ δύο φυσιογνωμίες ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν [ὁ ψάλτης καὶ ὁ μελοποιός] κάπου ἀρχίζουν νὰ συμπλέκονται καὶ νὰ «μεταλλάσσονται», στὴν ἰδανική τους ἐκδοχή, σὲ μιὰν ἄλλη μορφή: στὸν τέλειο διδάσκαλο τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὁ ὁποῖος συγκεντρώνει τὶς ἰδιότητες τοῦ ψάλτη, τοῦ μελοποιοῦ, τοῦ δασκάλου, τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ καὶ τοῦ κριτῆ τῶν ὁμοτέχνων του· μὲ ἄλλα λόγια, σὲ μιὰ μορφὴ ἀντίστοιχη τῆς ἰδανικῆς ἐκδοχῆς τοῦ σημερινοῦ ἐπιστήμονα μουσικολόγου, ὁ ὁποῖος πέρα ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ γνώση τῆς ψαλτικῆς δύναται νὰ φιλοσοφεῖ πάνω στὴν τέχνη, διατυπώνοντας κρίσεις γιὰ συγκεκριμένα μελοποιήματα ἢ κρίνοντας τὸ φαινόμενο τῆς μουσικῆς δημιουργίας γενικότερα.

Τοῦτο προκύπτει, ἐμφαντικότερα, καὶ ἀπὸ μεταγενέστερες σχετικές πηγές, ὅπως –γιὰ παράδειγμα– τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου· ἐκεῖ, ὁ Χρύσανθος, προσπαθώντας νὰ σκιαγραφήσει τὴ φυσιογνωμία τοῦ μελοποιοῦ, δίνει τρεῖς διαβαθμίσεις, μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες φαίνεται καθαρὰ αὐτὴ ἡ «μετεξέλιξη» τῶν δύο προσώπων [ψάλτη καὶ μελοποιοῦ/μελοποιοῦ καὶ ψάλτη] σὲ μιὰν κοινὴ ἰδιότητα (ὅπως τὴν περιγράφει παραπάνω καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης): αὐτὴν τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Γράφει ὁ Χρύσανθος στὸ Θεωρητικό του[6]:

> *«Τὸ ἦθος τοῦ ἤχου διδάσκει τοὺς τωρινοὺς νὰ μελίζωσιν, ἢ κατ' ἐμπειρίαν, ἢ κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην. Ὅσοι λοιπὸν μελίζουσι κατ' ἐμπειρίαν, αὐτοὶ δὲν γνωρίζουσιν οὔτε τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, οὔτε κἀνένα ἀπὸ ἐκεῖνα, ὅσα διδάσκονται τεχνικῶς ἢ ἐπιστημονικῶς εἰς τὴν Μουσικήν· ἀλλὰ ἀπὸ πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν τοῦ ψάλλειν, ἀπέκτησαν εὐκολίαν καὶ δεξιότητα, τοῦ νὰ μελίζωσι τροπάρια κατὰ τοὺς ὀκτὼ ἤχους, ὅποιος προταθῇ. Καὶ ψάλλει κατ' ἐμπειρίαν, ὁ ψάλτης τὸ δοθὲν τροπάριον εἰς πρῶτον ἦχον, φερ' εἰπεῖν, καὶ οὔτε αὐτὸς διστάζει, ὅτι ψάλλει πρῶτον ἦχον, οὔτε οἱ ἀκροαταὶ κρίνουσιν ἀλλεοτρόπως, καὶ ἂν εἶναι καὶ κατ' ἐπιστήμην Μουσικοί. Μελίζουσι δὲ οἱ τοιοῦτοι ἀτελῶς, διότι μὴ*

6. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, *σσ.* 181-183, §§ 409-411.

γράφοντες τὸ μέλος μὲ τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, ἀδυνατοῦσι νὰ λέγωσιν αὐτὸ παρομοίως, ὁσάκις θέλουσιν.

»Ὅσοι δὲ μελίζουσι κατὰ τέχνην, αὐτοὶ γνωρίζουσι μὲν τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, κρατοῦσι δὲ εἰς τὴν φαντασίαν, ὅσα κατὰ λόγον διδάσκονται, ἕως ἐκεῖ ὅπου φθάνει ἡ κρίσις τῆς αἰσθήσεώς των. Αὐτοὶ ὅταν εἶναι φύσεως ροπὴν ἐχούσης εἰς τὴν Μουσικήν, καὶ καταβάλλωσι πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν εἰς αὐτήν, ἀποκτῶσι τὴν δύναμιν τοῦ νὰ γράφωσι μὲ τοὺς χαρακτῆρας ὅ,τι μέλος ἀκούσωσιν ἢ φαντασθῶσι καὶ νὰ ψάλλωσιν αὐτὸ πάντοτε παρομοίως καὶ ἀπαραλλάκτως· ἐπειδὴ ψάλλωσιν ἐντέχνως.

»Ὅσοι δὲ μελίζουσι κατ' ἐπιστήμην, αὐτοὶ γνωρίζουσι μὲν τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, κρατοῦσι δὲ εἰς τὴν φαντασίαν, ὅσα κατὰ λόγον διδάσκονται, ἕως ἐκεῖ ὅπου φθάνει ἡ κρίσις τοῦ νοός των· γινώσκουσι δὲ τὰς αἰτίας καὶ τοὺς λόγους τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς μουσικῆς. Αὐτοὶ λοιπόν, ὅταν εἶναι φύσεως, ἥτις ἔχει ροπὴν εἰς τὴν Μουσικήν, καὶ ἐπιμένουσιν εἰς τὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν αὐτῆς, ἀποκτῶσι δύναμιν τοῦ νὰ ἐφευρίσκωσι μέλη τοιαῦτα, ὥστε νὰ δύνανται νὰ κινῶσι τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ εἰς ὅ,τι θέλουσι. Μεταχειρίζονται δὲ εὐεπηβόλως μὲν τὰς μελῳδίας, προσφυέστατα δὲ τοὺς χαρακτῆρας. Ὄντες δὲ καὶ φιλόσοφοι, καὶ τῆς πρώτης τάξεως ἄνθρωποι, συντιθέασι καὶ στίχους ἰδίους, ἐκλέγοντες καὶ λέξεις ἁρμοδίας εἰς τοὺς σκοπούς των· καὶ τότε μὲ τρία δυνατὰ μέσα, μὲ τὴν μελῳδίαν δηλαδή, μὲ τὸν ῥυθμὸν καὶ μὲ τὴν λέξιν, ἐκτελοῦσι κάθε σκοπόν ...».

Ὅσα σχολιάζει ὁ Χρύσανθος στὴ συνέχεια ἐπιβεβαιώνουν αὐτὴ τὴν εὐκταία «μετάλλαξη». Οἱ ἐμπειρικοὶ ψάλτες δὲν εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τὴν πολὺ γνωστὴ κατηγορία τῶν πρακτικῶν ψαλτῶν[7], οἱ ὁποῖοι, εἶναι προφανές,

---

7. Δὲν ὑπάρχει, ἴσως, καλύτερη περιγραφὴ τοῦ χαρακτῆρα καὶ τοῦ ἤθους ἑνὸς τέτοιου πρακτικοῦ ψάλτη ἀπ' αὐτὴν ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ Παπαδιαμάντης γιὰ τὸν κὺρ Ἀλεξανδρῆ τὸν ψάλτη [βλ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο, σ. 295]:

«Ὁ ἀγαθὸς γέρων ἦτο ἐκ τοῦ ἀμιμήτου ἐκείνου τύπου τῶν ψαλτῶν, ὧν τὸ γένος ἐξέλιπε δυστυχῶς σήμερον. Ἔψαλλε κακῶς μέν, ἀλλ' εὐλαβῶς καὶ μετ' αἰσθήματος. Κανὲν σχεδὸν κῶλον δὲν ἔλεγεν ὀρθῶς, οὔτε μουσικῶς οὔτε γραμματικῶς. Πότε ἓν καὶ ἥμισυ κῶλον τὰ ἤνου εἰς ἕν, πότε δύο καὶ ἥμισυ τὰ διήρει εἰς τέσσαρα. Ἀλλὰ προκριτωτέρα ἡ ἀμάθεια τῆς δοκησισοφίας...».

συνδυάζουν (ἔστω καὶ κατὰ ἰδιότυπο τρόπο) τὶς ἰδιότητες τοῦ μελοποιοῦ καὶ τοῦ ψάλτη, ἀφοῦ ψάλλοντας πρακτικὰ δημιουργοῦν κάθε φορὰ καὶ διαφορετικὲς μελῳδίες. Αὐτοὶ εἶναι ποὺ ὁ Χρύσανθος συμβουλεύει[8]:

> «νὰ μιμῶνται κατὰ δύναμιν τοὺς κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην μελίζοντας. Καὶ ἐὰν θέλωσι νὰ διαφυλαχθῇ καὶ κἀνένα των μέλος, ἂς τὸ ὑπαγορεύωσιν εἰς κἀνένα τεχνίτην μουσικόν, διὰ νὰ τὸ γράφῃ, ἂν τὸ κρίνῃ ἄξιον»[9].

Μὲ ἐνδιάμεση, δηλαδή, βαθμίδα τὴν ἐκμάθηση τῶν κανόνων τῆς τέχνης, ἀποβλέπουν καὶ αὐτοὶ (ὅπως καὶ οἱ τεχνίτες ψάλτες-μελοποιοί) στὴν τελειότητα τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Εἰδικότερα δέ, στὶς συμβουλὲς ποὺ ὁ Χρύσανθος ἀπευθύνει πρὸς τοὺς τεχνίτες μελοποιούς, προκειμένου αὐτοὶ νὰ μοιάσουν στοὺς ἐπιστήμονες, μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε ὄχι μόνον κάποιους χρήσιμους κανόνες τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας[10], ἀλλὰ καὶ

---

8. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 183, § 412.

9. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σσ. 191-192, §§ 429-431:

«Ὅταν δέ τις ἐμπειρικὸς ψάλτης λέγῃ τινὰ μελῳδίαν, διὰ νὰ τὴν γράψῃ μὲ τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας ὁ τεχνίτης μουσικός, ὁ μὲν ἐμπειρικὸς πρέπει νὰ εἴπῃ τὴν αὐτὴν μελῳδίαν δὶς καὶ τρίς· ὁ δὲ τεχνίτης νὰ βάλῃ προσοχὴν νὰ εὕρῃ, πρῶτον μὲν τὸν ἦχον τῆς μελῳδίας, δεύτερον δὲ τὴν ἀγωγὴν τοῦ χρόνου ταύτης. Εὑρίσκεται δὲ ὁ μὲν ἦχος ἀπὸ τὰ τέσσαρά του συστατικά· ἡ δὲ ἀγωγὴ τοῦ χρόνου, ἀπὸ τὰς συλλαβὰς τοῦ μέλους αἱ ὁποῖαι φεύγουσι μὲ βραχὺν χρόνον· διότι εὐκολώτερον οἱ μακροὶ φθόγγοι διορίζονται ἀπὸ τοῦ βραχέος, παρ' ὅτι διορίζονται οἱ βραχεῖς φθόγγοι ἀπὸ τοῦ μακροῦ.

»Λέγει πάλιν ὁ ἐμπειρικὸς μέλος τῆς μελῳδίας ἅπαξ καὶ δίς, ἕως οὗ ὁ τεχνίτης νὰ τὸ ἐννοήσῃ, νὰ τὸ γράψῃ, νὰ βάλῃ καὶ τὴν μαρτυρίαν. Μετέπειτα λέγει καὶ ἄλλο μέρος τῆς ψαλμῳδίας ὁ ἐμπειρικός, καὶ ἄλλο πάλιν ἀπὸ τὸ λειπόμενον, ἕως οὗ νὰ γράψῃ τὴν μελῳδίαν ὅλην ὁ τεχνίτης ἐκ διαλειμμάτων. Καὶ ὕστερον λέγει πάλιν ὅλην τὴν μελῳδίαν ὁ ἐμπειρικός, καὶ ἀναθεωρεῖ τὸ γεγραμμένον ὁ τεχνίτης, καὶ διορθόνει τὰ σφάλματα.

»Τέλος πάντων δοκιμάζεται τὸ γεγραμμένον, μὲ τὸ νὰ τὸ ψάλλῃ παραλλαγῇ ὁ τεχνίτης μουσικός· διότι ἂν εἶναι λάθος κἀνένας τόνος ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ ἐπὶ τὸ ὀξύ, διὰ τῆς παραλλαγῆς εὑρίσκεται. Πλὴν καλλιωτέρα καὶ βασιμωτέρα δοκιμὴ γίνεται διά τινος ὀργάνου μουσικοῦ· διότι τότε εὑρίσκεται καὶ λάθος ἡμιτόνου, καὶ τεταρτημορίου τόνου».

10. Βλ. σχετικὰ *αὐτόθι*, σσ. 187-188, §§ 419-423:

«Πλατύνονται δὲ τὰ μέλη μὲ Παλιλλογίαν, Ἐπανάληψιν, Μίμησιν πρὸς τὰ νοούμενα, Μεταβολήν, καὶ Ἀπόδοσιν. Εἶναι δὲ Παλιλλογία μὲν τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατάβασιν τῆς μελῳδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως. Οὕτως ὁ Πέτρος ἐν τῷ κοινωνικῷ, Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κατ' ἀρχὰς ἀναβαίνει ἀπὸ τοῦ νη εἰς

τὴν ἀκριβῆ περιγραφὴ ἑνὸς ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Προκύπτει, ἔτσι, ὅτι αὐτὸς ὁ ἰδανικὸς μελοποιὸς θὰ πρέπει νὰ διακρίνεται ἀπό:

❖ Διάθεση μίμησης[11]:

«Εἰς δὲ τὸν κατὰ τέχνην μελίζοντα συμβουλεύομεν, εἰ μὲν τὸ μελιζόμενον εἶναι προσόμοιον, νὰ μεταχειρίζηται τὸ ἀπαράλλακτον μέλος, τὸ ὁποῖον διεσῴθη εἰς ἡμᾶς ἢ διὰ τοῦ Πέτρου, ἢ δι' ἄλλου τινὸς διδασκάλου· ἤ κἂν νὰ μὴν ἀπομακρύνηται τὸ ἐδικόν του

τὸν δι μὲ παλιλλογίαν [βλ. ΜΟΫΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ $1^{α-6}$]. *Ἐν δὲ τῷ, Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ, ἐν ἤχῳ* 𝆏, *κατὰ μὲν τὸ Ἐπεφάνη μεταχειρίζεται τὴν παλιλλογίαν δίς· κατὰ δὲ τὸ ἡ σωτήριος, τὴν μὲν πρώτην παλιλλογίαν δίς· τὰς δὲ δύο ἐφεξῆς, πολλάκις* [βλ. ΜΟΫΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ $2^{α-6}$].

»Ἐπανάληψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειριζώμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περίοδον μελῳδίας· καθὼς μάλιστα συνειθίζεται εἰς τὰ μαθήματα καὶ κρατήματα τῶν παλαιῶν. Μετεχειρίσθη δὲ τὴν ἐπανάληψιν καὶ ὁ πρωτοψάλτης Ἰωάννης κατ' ἀρχὰς τοῦ κρατήματος τοῦ δοξαστικοῦ τοῦ πολυελέου τοῦ εἰς ἦχον 𝆑 [βλ. ΜΟΫΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ $3^{α-6}$].

»Μίμησις πρὸς τὰ νοούμενα εἶναι, τὸ νὰ μελίζωμεν μὲ ὀξεῖαν μὲν μελῳδίαν ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖταί τι ὕψος· ὡς οὐρανός, ὄρος· μὲ βαρεῖαν δὲ μελῳδίαν ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖταί τι χθαμαλόν· ὡς γῆ, ἄβυσσος, ᾅδης. Καὶ μὲ τερπνὸν μὲν ἦχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖταί τις χαρά· ὡς παράδεισος, νίκη· μὲ σκυθρωπὸν δὲ ἦχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖταί τις λύπη· ὡς θάνατος, καταδίκη· καὶ τὰ λοιπά.

»Μεταβολὴ δὲ εἶναι, μετάθεσις ὁμοίου τινὸς εἰς ἀνόμοιον τόπον. Λέγεται δὲ μεταβολὴ τετραχῶς· κατὰ Γένος, κατὰ Ἦχον, κατὰ Σύστημα καὶ κατὰ Μελοποιίαν. Καὶ κατὰ γένος μὲν μεταβολὴν ποιοῦμεν, ὅταν ἀπὸ διατονικὸν μεταβαίνωμεν εἰς χρωματικὸν ἢ εἰς ἐναρμόνιον· καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ ἦχον μεταβολὴν ποιοῦμεν, ὅταν ἀπὸ ἑνὸς ἤχου μεταβαίνωμεν εἰς ἄλλον. Κατὰ δὲ σύστημα γίνεται μεταβολή, ὅταν ἀπὸ τοῦ Διαπασῶν μεταβαίνωμεν εἰς τὸ Πεντάχορδον, ἢ εἰς τὸ Τετράχορδον, καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ μελοποιΐαν ἀναφαίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ Διασταλτικοῦ ἤθους μεταβαίνωμεν εἰς Συσταλτικόν, ἢ εἰς Ἡσυχαστικόν· καὶ τὸ ἀνάπαλιν.

»Ἀπόδοσις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μελίζωμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου μὲ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν, τῆς ὁποίας ἡ μελῳδία ἐκτείνεται εἰς δύο, ἢ τρία μέτρα ἐν τέσσαρσι χρόνοις διὰ τὸ νέον στιχηράριον· εἰς περισσότερα δὲ μέτρα διὰ τὴν παπαδικήν· καθὼς εἰς τό, Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς, ἡ ἅγιε κύριε, ἡ ἄφεσιν ἁμαρτιῶν, καὶ ἡ ἐν κόσμῳ τὴν ἀνάστασιν [βλ. ΜΟΫΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ $4^{α-6}$]· *καὶ εἰς τὸ χερουβικὸν τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου, ὅστις ἐμέλισε τὸ εἰκονίζοντες, τὸ προσάδοντες, καὶ τὸ μέριμναν, μὲ ταύτην τὴν θέσιν* [βλ. ΜΟΫΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ $5^{α-6}$].

11. *Αὐτόθι*, σ. 183, § 413.

μέλος ἀπὸ τὴν μελῳδίαν καὶ ἀπὸ τὸν ῥυθμόν, τὸν ὁποῖον οἱ πρὸ αὐτοῦ διδάσκαλοι ἀπέδωκαν εἰς τὸ πρῶτον προσόμοιον».

- Γνώση τῶν κανόνων τῆς γλώσσας, στὴν ὁποία μελοποιεῖ[12]:
  «Εἰ δὲ εἶναι ἰδιόμελον, νὰ προσέχῃ πρῶτον εἰς τὸ ἦθος τοῦ ἤχου· καὶ ἀφ' οὗ γράψῃ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ νὰ ἀρχίζῃ τὴν μελῳδίαν ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντας φθόγγους. Καὶ ὁσάκις μὲν ἀπαντᾷ τὴν ὑποδιαστολὴν εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου, νὰ ποιῇ καὶ αὐτὸς εἰς τὴν μελῳδίαν του ἀτελῆ κατάληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ τελείαν στιγμήν, νὰ ποιῇ ἐντελῆ κατάληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ μέσην στιγμήν, ἂν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπηται μεγάλη περίοδος, νὰ ποιῇ ἐντελῆ κατάληξιν· εἰ δὲ εἶναι τέλος κόμματος, ἢ κώλου, καὶ πάλιν ἔπηται κόμμα ἢ κῶλον, νὰ ποιῇ ἀτελῆ κατάληξιν· τελικὴν δὲ κατάληξιν τότε μόνον νὰ ποιῇ, ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπηται ἐκφώνησις Ἱερέως ...»[13].
- Ἐμμονὴ στὴν οὐσία καὶ ὄχι στὸν ἐντυπωσιασμό[14]:
  «Δύναται ὁ τεχνίτης μελοποιὸς νὰ μεταχειρισθῇ εἰς τὸ μέλος του καὶ φθοράν, κατὰ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, σπανίως ὅμως· κατὰ τοῦτο μιμούμενος τὸν Πελοποννήσιον Πέτρον, ὅστις πολλὰ τροπάρια ἐμέλιζε χωρὶς φθοράν. Διότι αἱ συχναὶ φθοραὶ δεικνύουσιν ἀδυναμίαν τοῦ μελοποιοῦ, μὴ δυναμένου εὑρεῖν ὕλην πολλὴν εἰς ἕνα ἦχον, καὶ διὰ τοῦτο καταφεύγοντος εἰς πολλούς. Ὅταν δὲ μέλλῃ νὰ ποιήσῃ δέσιν φθορᾶς, ἢ λύσιν φθορᾶς, πρέπει νὰ ζητῇ τὸ εὐάρεστον

---

12. *Αὐτόθι*, σσ. 183-184, § 414.
13. Πρβλ. *αὐτόθι*, σ. 189, § 424:
    «Ἐπειδὴ εἰς τὸ κείμενον τῶν χερουβικῶν καὶ κοινωνικῶν δὲν εὑρίσκεται τελεία στιγμὴ ἢ μέση, εἰ μὴ μόνον ὑποδιαστολαί, γίνονται αἱ μὲν ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὰς ὑποδιαστολάς· αἱ δὲ ἀτελεῖς, εἰς τὰ τέλη τῶν λέξεων· καὶ ἡ τελική, εἰς τὸ τέλος τοῦ Ἀλληλούια. Ἔχεις εἰς ταῦτα παράδειγμα τὸ εἰρημένον χερουβικὸν τοῦ Πέτρου. Ὅταν ὅμως τὰ μέλη τῶν χερουβικῶν εἶναι πολλὰ ἐκτεταμένα, εἶναι συγκεχωρημένον νὰ γίνωνται ἐντελεῖς καταλήξεις, καὶ ὅπου δὲν εἶναι ὑποδιαστολή. Φυλάττει δὲ ταῦτα καὶ τὸ κοινωνικόν, ὅταν ἔχῃ πολλὰς λέξεις, καθὼς τὸ Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα, καὶ πίνων μου τὸ αἷμα, ἐν ἐμοὶ μένει, κἀγὼ ἐν αὐτῷ, εἶπεν ὁ Κύριος. Ὅταν ὅμως τὸ κοινωνικὸν ἔχῃ τρεῖς λέξεις, τότε εἰς κάθε μίαν γίνεται ἐντελὴς κατάληξις. Γίνωσκε δὲ ὅτι αἱ μὲν ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ καταλήξεις γίνονται καθὼς διωρίσθησαν εἰς κάθε ἦχον· αἱ δὲ ἀτελεῖς γίνονται κατὰ τὴν θέλησιν τοῦ μελοποιοῦ».
14. *Αὐτόθι*, σσ. 184-185, § 415.

ἀπὸ τὴν κρίσιν τῶν ἀκροατῶν, καὶ τὴν ἐμμελῆ μεταβολήν. Ταῦτα παρατηροῦνται καὶ ὅταν μελίζηται ὅ,τι ἄλλο εἶδος ψαλμῳδίας ζητηθῇ, ἀναγόμενον εἰς μέλος νέου στιχηραρίου».

- Ἀποφυγὴ νεωτερισμῶν[15]:
  «Οὕτω μὲν δύναται νὰ μελίζῃ κατὰ τὸ νέον στιχηράριον ὁ τεχνικὸς μουσικός· κατὰ δὲ τὸ παλαιὸν στιχηράριον, πῶς; Εἰς τὰς ἡμέρας μας ὀλίγον ζητεῖται τὸ μελίζειν κατὰ τὸ παλαιὸν στιχηράριον· ἐπειδὴ εὑρίσκονται μεμελισμένα ἀπὸ παλαιοὺς μουσικοὺς καὶ στιχηρά, καὶ δοξαστικά, καὶ τὰ λοιπά, καὶ δύναταί τινας νὰ μεταχειρισθῇ τὰ ἕτοιμα. Εἰ δὲ θέλει τις τῶν μελοποιῶν νὰ μελίσῃ καὶ τοιοῦτον μέλος, εἰς τοῦτον συμβουλεύομεν νὰ ποιήσῃ πολλὴν ἄσκησιν, καὶ τριβήν, καὶ περιέργειαν εἰς τὸ παλαιὸν στιχηράριον· καὶ ἀπὸ αὐτοῦ ἐρανιζόμενος μέλη, νὰ τὰ ἐφαρμόζῃ εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου του· ἐπειδὴ εἰς τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέλος ἕως τώρα ξένα μέλη δὲν παρεισήχθησαν, καὶ ἂς μὴ γένῃ αὐτὸς ἀρχηγὸς τῆς κιβδηλώσεως. Ἐρανιζόμενος δὲ τὰ μέλη, ἐξηγημένα κατὰ τὴν ἡμετέραν Μέθοδον, τὸ νὰ τὰ λαμβάνῃ ὁλόκληρα, καὶ ὄχι κολωβά, στέκεται εἰς τὸ νὰ παρατηρῇ αὐτοῦ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ τὴν κατὰ τοὺς παλαιοὺς χρῆσιν τῶν εἰρημένων χαρακτήρων, καὶ τῶν ὑποστάσεων. Διότι ἂν ἐξαρχῆς διὰ τὸ στοιχειῶδες δὲν ἐνεκρίναμεν ὅλους τοὺς χαρακτῆρας, καὶ ὅλας τὰς ὑποστάσεις κατὰ τὴν ἀρχαίαν δύναμιν· ὅμως εἰς τὸν μελοποιόν, ὅστις θέλει νὰ περιεργάζηται ταῦτα, συμβουλεύομεν 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 εὑρίσκει τὸ μέλος αὐτῶν, νὰ τὸ μεταχειρίζηται καὶ αὐτὸς οἰκείως κατὰ τὰς χρείας· καὶ τότε δύναται νὰ ἐλπίζῃ, ὅτι συντάττει καὶ αὐτὸς μελῳδίας ἀπὸ θέσεις ἐκκλησιαστικάς, καὶ πατροπαραδότους».
- Ἀναζήτηση, κατανόηση καὶ ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων τῆς μελοποιίας[16]:
  «Κατὰ δὲ τὸ παπαδικὸν μέλος, παρὰ πολὺ ζητεῖται τὴν σήμερον τὸ μελίζειν, καὶ μάλιστα χερουβικὰ καὶ κοινωνικά. Λοιπὸν ἂς γινώσκῃ

15. *Αὐτόθι*, σσ. 185-186, § 416.
16. *Αὐτόθι*, σ. 186, § 417.

ὁ μελοποιός, ὅτι μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου γίνεται ἀρχὴ μελῳδίας ἀῤῥύθμου, ἥτις ὁμοιάζει μὲ προοίμιον· διότι εἰς αὐτὴν δεικνύεται ἡ ὁδὸς τοῦ ἤχου καὶ ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ· ἔπειτα γίνεται ἐντελὴς κατάληξις εἰς τὸ Ἴσον τοῦ ἤχου. Ἡ τοιαύτη δὲ μελῳδία λέγεται Παρακλητική, ἐπειδὴ οἱ παλαιοὶ μεταχειριζόμενοι κατ' ἀρχὰς τὴν παρακλητικὴν οὕτω, [illegible] ἐξέφραζον τοιαύτην τινὰ μελῳδίαν» [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 6α–β]

❖ Ἀνάδειξη, ἀπαραίτητα, καὶ ὁρισμένων προσωπικῶν στοιχείων, γιὰ νέα καὶ πρωτότυπη συμβολὴ στὴν παραδεδομένη μελοποιία[17]: *«Τὴν μὲν περισσοτέραν ὕλην ὁ μελοποιὸς ἐρανίζεται ἀπὸ τὰς μελῳδίας, τὰς ὁποίας ἀφῆκαν οἱ παλαιοὶ μουσικοὶ εἰς τὰ ὅμοια ποιήματά των· καὶ εἰς τοῦτο βοηθεῖται μεγάλως ἀπὸ τὴν συχνὴν ἀνάγνωσιν καὶ μελέτην, δυνάμενος νὰ ποιῇ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ εἰς τὰ πονήματα τῶν παλαιῶν. Διότι ἀφ' οὗ ἀποκτήσει τὴν μάθησιν τοῦ μέλους πολλῶν χαρακτήρων ἢ ὑποστάσεων, καὶ τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐφαρμόζῃ αὐτὸ εἰς διαφόρους τόνους, εὐκόλως δύναται νὰ μεταχειρίζηται τὸ μέλος αὐτῶν πολλάκις, χωρὶς νὰ ὑποπίπτῃ εἰς κατηγορίαν, ὅτι ταὐτολογεῖ. Ὁ Δανιὴλ ἐνδεκάκις μετεχειρίσθη τὸ Κρατημοϋπόῤῥοον ἐν ἑνὶ κοινωνικῷ εἰς ἦχον [illegible]* [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 7α–β[18]]. *Ὁ Πέτρος ἑξάκις μετεχειρίσθη τὸ Πελαστὸν ἐν τῷ, Σωτηρίαν εἰργάσω, κοινωνικῷ* [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 8α–β[19]]. *Τὸ δὲ Ἐπίσημον πρέπει νὰ εἶναι, ἢ κἂν νὰ νομίζηται ἐφεύρευσις ἐδική του· διότι δὲν φθάνει μόνον τὸ νὰ ἐρανίζηται μέλη ἀπὸ ἄλλους, καὶ νὰ τὰ μεταχειρίζηται κατακόρως, ἀλλὰ νὰ ἔχῃ καὶ αὐτὸς ὀλίγην ὕλην νεωστὶ ἐφευρευθεῖσαν ἢ ἀπὸ αὐτόν, ἢ ἀπὸ ἄλλους εἰς ἄλλα, τὴν ὁποίαν νὰ μεταχειρίζηται διαφόρως, διὰ νὰ διακρίνηται τὸ ἐπίσημον. Ἐπειδὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς ἀναφαίνονται καὶ διάφορα νέα μέλη, καὶ διάφοροι νέαι κλίμακες. Εἰ δὲ καὶ δὲν ἔχει κἀνένα ἐπίσημον, ἂς μὴν ἐπιχειρῇ νὰ μελίζῃ νέον, ἀλλ' ἂς μεταχειρίζηται τὰ ἕτοιμα».*

---

17. *Αὐτόθι*, σσ. 186-187, § 418.
18. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 58, 113.
19. Πρβλ. *αὐτόθι*, σσ. 55, 113, 122-127.

Εἶναι, ὁπωσδήποτε, χρήσιμο νὰ ἀντιπαραβάλουμε τὰ παραπάνω χαρίσματα, τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὁ Χρύσανθος μᾶς περιγράφει ὡς τὸ πρότυπο τοῦ τέλειου ψάλτη–μελοποιοῦ, μὲ τὶς ἀντίστοιχες σύγχρονες ἀντιλήψεις· ἄμεσα θὰ προκύψουν, ἔτσι, σπουδαῖα συμπεράσματα. Φοβοῦμαι, ὅμως, ὅτι ὄχι μόνον διστάζουμε ἀλλὰ καὶ συστηματικὰ ἀποφεύγουμε παρόμοιο ἐγχείρημα. Προσωπικά, μοῦ δημιουργεῖ ἰδιαίτερη ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Χρύσανθος τελειώνει τὸ Θεωρητικό του ἀνακεφαλαιώνοντας (συγκεντρωμένα πλέον) τὰ ἴδια ἀκριβῶς χαρίσματα[20]· καὶ μοιάζει σὰν νὰ μᾶς δίνει τὶς τελευταῖες καὶ πιὸ σημαντικὲς συμβουλές του:

> *«... διὰ νὰ εἶναι καὶ ὁ ψάλλων φίλος εἰς τοὺς ἀκροατάς, καὶ ὄχι ἀπεχθής, πρέπει νὰ εἶναι καλός· τὸ δὲ καλὸν τοῦ ψάλτου συνίσταται*
>
> *»Α΄, εἰς τὴν εὐφωνίαν [...] Εὐφωνία δὲ εἶναι ὄχι μόνον ἡ γλυκύτης τῆς φωνῆς, (τὸ ὁποῖον εἶναι προτέρημα εἰς ὅλους μὲν ἐπιθυμητόν, εἰς πολλὰ ὀλίγους ὅμως ἀπὸ τὴν φύσιν δεδομένον) ἀλλὰ καὶ τὸ νὰ δύναταί τινας νὰ ἐκφωνῇ τοὺς φθόγγους, κατὰ τοὺς διωρισμένους τόνους.*
>
> *»Β΄, Τούτου δοθέντος, εἰς τὸ νὰ εἶναι ὁ ψάλτης διαθέσεως μιμητικῆς ἐκ φύσεως ἢ ἐκ μαθήσεως· διότι ἐπειδὴ κάθε τόπος ἔχει καὶ ἔθιμα ἰδιαίτερα τόσον εἰς τὴν προφορὰν τῶν μελῶν, ὅσον καὶ εἰς τὴν προφορὰν τῶν λόγων, ἀναγκάζεται πολλαχοῦ ὁ ψάλτης, κατὰ τὰς συνειθιζομένας εἰς τὸν τόπον μελῳδίας, ἢ μᾶλλον κατὰ τὰ ἤθη τῶν ἐντοπίων, νὰ προφέρῃ καὶ αὐτὸς ὄχι μόνον τὰς μελῳδίας, ἀλλὰ καὶ τὰς λέξεις τῶν στίχων· εἰς τὰ ὁποῖα εἰ μὲν δύναται νὰ μιμῆται, ἐπιτυγχάνει· εἰ δὲ μή, μένει ἄπρακτος.*
>
> *»Γ΄, Τούτων ὑπαρχόντων, εἰς τὸ νὰ εἶναι πεπαιδευμένος ἀρκετὰ κἂν τὴν ἰδίαν του διάλεκτον, (ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι ὅλοι οἱ Μουσικοὶ καὶ φιλόσοφοι.) διὰ νὰ ἐννοῇ τὴν ἔννοιαν τοῦ ψαλλομένου. Διότι εἶναι πρέπον, νὰ ψάλλῃ ὁ ψάλτης γηθοσύνως μὲν τὰ τερπνά, ἐλεεινῶς δὲ τὰ θλιβερά· καὶ νὰ ἀναβαίνῃ μὲν εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται ὕψος· νὰ καταβαίνῃ δὲ εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται βάθος· καὶ ὅλως κατὰ τὰ νοήματα νὰ μεταχειρίζηται καὶ τὰς μελῳδίας.*
>
> *»Λοιπὸν ὁ οὕτως ἔχων, θέλων νὰ διδαχθῇ τὰ Μουσικά, πρέπει νὰ μὴν εἶναι οὔτε ἀνήλικος, οὔτε παρήλιξ· ἤγουν νὰ μὴν εἶναι*

---

20. Χρύσανθου, *ὅ.π.*, σσ. LV-LVII, §82-84.

κατώτερος ἀπὸ τὴν ἡλικίαν τῶν δεκατριῶν χρόνων, οὔτε πάλιν γέρων. Νὰ ἐμμείνῃ δὲ εἰς τὴν διδασκαλίαν τῆς φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς ἕνα χρόνον, ἢ κᾶν δύο, ἢ τὸ πολὺ τρεῖς [...] Διδασκόμενος δὲ τὰ μουσικὰ πρέπει νὰ προσέχῃ τὰ ἑξῆς τέσσαρα·

»Α΄, Νὰ δίδῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς τὸν διδάσκοντα, καὶ νὰ μανθάνῃ τὸ διδασκόμενον μέλος οὕτως, ὥστε νὰ μὴ γίνηται κᾀμμία αἰσθητὴ διαφορὰ εἰς τὴν προφορὰν τοῦ μέλους ὅπερ ἐδιδάχθη. Διότι, ἂν καὶ ἀλλοῦ, εἰς τὸ ψάλλειν ὅμως ἡ φιλαυτία δουλόνει τοὺς περισσοτέρους, καὶ δὲν τοὺς ἀφήνει νὰ κρίνωσιν ὀρθῶς. Ὅθεν πρέπει τινὰς νὰ καθίζῃ δικαστὰς εἰδήμονας τοῦ ψαλλομένου, διὰ νὰ κρίνωσιν αὐτοί, ἂν ἔχῃ ὀρθῶς [...]

»Β΄, Νὰ μὴ θέλῃ νὰ ποιῇ νεωτερισμοὺς εἰς τὰ ξένα μέλη κατὰ τὴν προφοράν, ἢ κατὰ τὴν γραφήν, ἢ κατὰ τὴν ἔκθεσιν, καλλωπίζων ἢ συντέμνων αὐτά. Διότι πολλοὶ ὅσον ἀμαθέστεροι εἶναι κατὰ τὰ Μουσικά, τόσῳ περισσότερον αὐθαδειάζουσι νὰ διορθόνωσι τὰ ξένα. Διότι ἀφ' οὗ εἶναι ἄδεια εἰς τὸν καθένα νὰ μελίζῃ ὅ,τι θέλει, ποῦ εἶναι πλέον εὔλογον, νὰ μεταποιῇ καὶ νὰ μεταμορφόνῃ τὰ ξένα;

»Γ΄, Νὰ ἐπιχειρῇ νὰ μελοποιῇ καὶ ἴδια κατὰ μίμησιν πολλαχοῦ τῶν διδασκάλων· τὰ ὁποῖα νὰ φέρῃ εἰς ἀπροσωπολήπτους κριτάς, καὶ νὰ διορθόνῃ μετ' ἐπιεικείας, ὅ,τι κατακριθῇ, χωρὶς νὰ ἐπιμένῃ μὲ πεῖσμα εἰς τὰ ἀγνοούμενα σφάλματα· τὰ ὁποῖα ἡ ἀλαζονία καλύπτει πολλάκις ὑπὸ τὸν χιτῶνα τῆς ὀρθότητος [...]

»Δ΄, Νὰ μὴν ἀηδιάζῃ ἀπὸ τὴν πρώτην προσβολὴν εἰς τὰ ξένα μελίσματα, μήτε νὰ τὰ καταδικάζῃ, χωρὶς νὰ τὰ περιεργασθῇ μὲ πολυκαιρίαν, καὶ μὲ μεγάλην προσοχήν. Ἀλλ' ἀφ' οὗ τὰ ἐκμάθῃ καλῶς, καὶ γένῃ ἐγκρατὴς αὐτῶν ἐντελέστατα, τότε νὰ ἀποφασίζῃ νὰ ἐπάγῃ τὴν πρέπουσαν εἰς αὐτὰ ἐπίκρισιν. Διότι ἐπειδὴ τὸ πᾶν τῆς Μουσικῆς εἶναι ἕνας ἐθισμός, καθὼς ἔλεγεν ὁ Πλούταρχος, ἡ ποιότης ἑνὸς νέου καὶ ἀσυνήθους μελίσματος, εἶναι δυνατὸν νὰ γνωρισθῇ μετὰ τὸ συνείθισμα. Καὶ πολλάκις τὰ μέλη, τὰ ὁποῖα τῷ πρωὶ ἀηδιάζουσι τὸν ἀκροατήν, τῷ ἑσπέρας ἡδύνουσι τὸν αὐτόν».

Τὸ συμπέρασμα, ἄρα, εἶναι αὐτονόητο καὶ εὔκολα ἐφαρμόσιμο σήμερα· ἀρκεῖ νὰ προσέξουμε καλύτερα τὶς νουθεσίες αὐτῶν τῶν παλαιῶν

Ἑλλήνων δασκάλων καὶ νὰ ἀκολουθήσουμε τὴν προτροπὴ τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη[21]:

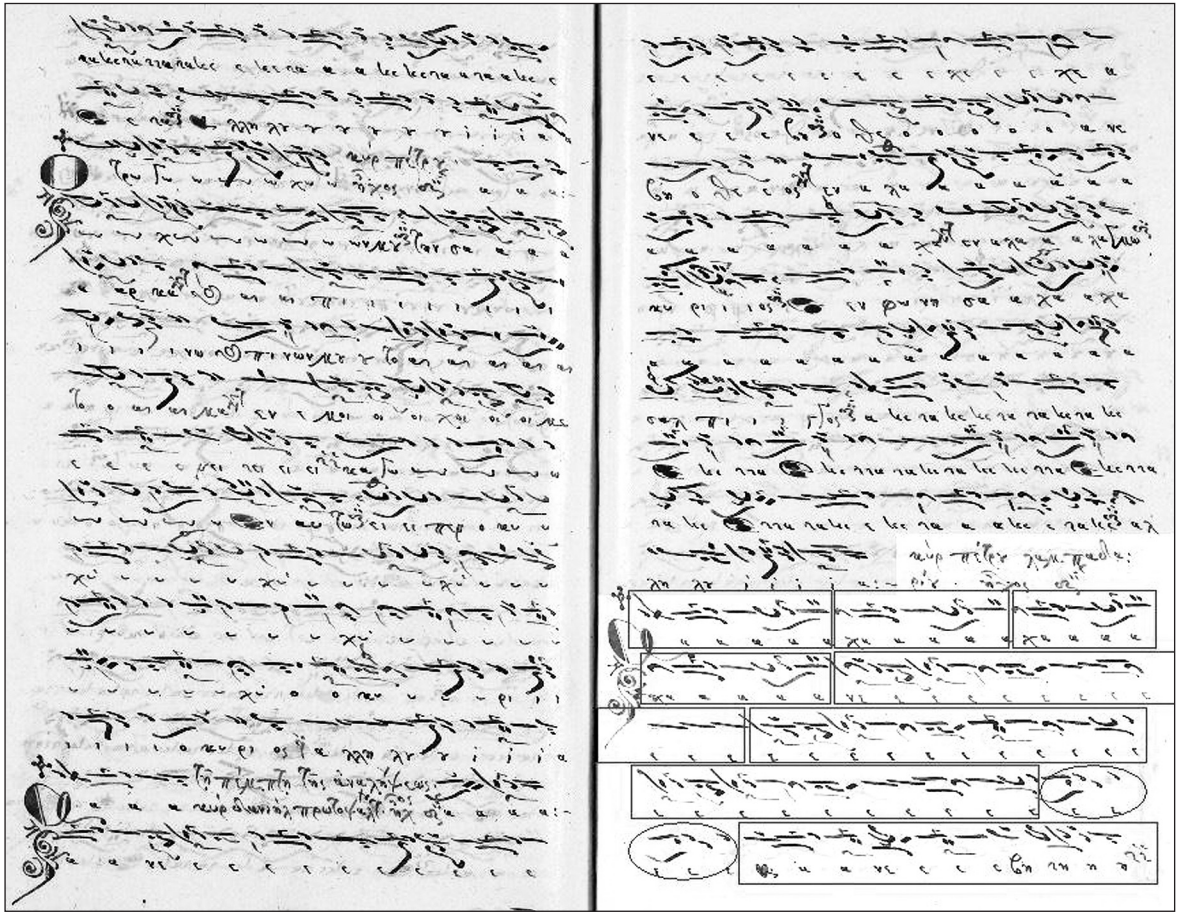
> *«καὶ ἡμᾶς, εἴγε μὴ μέλλοιμεν τῆς ἀληθείας καὶ τῆς κατ' ἐπιστήμην ἀκριβείας διαμαρτάνειν, ποιεῖν οὕτω προσήκει καὶ ποιοῦντας μέμψαιτ' ἂν ὀρθῶς οὐδὲ εἷς, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐπαινέσειε».*

21. *Χρυσάφης*, σ. 46[163-166].

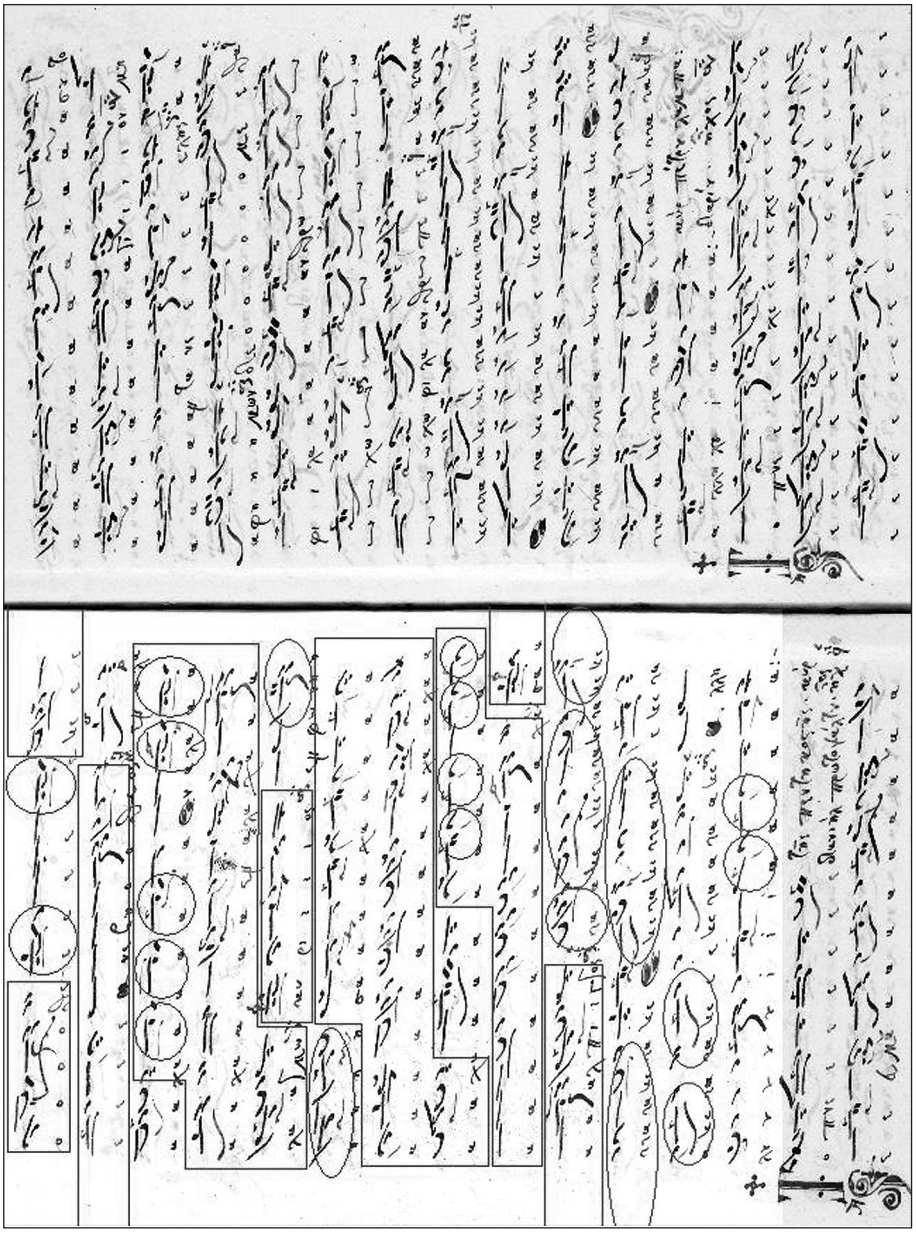
Μουσικα Παραδειγματα

Μουσικὸ παράδειγμα 1α

ΒΚ Ψ' 223, φφ. 141ᵛ-143ʳ
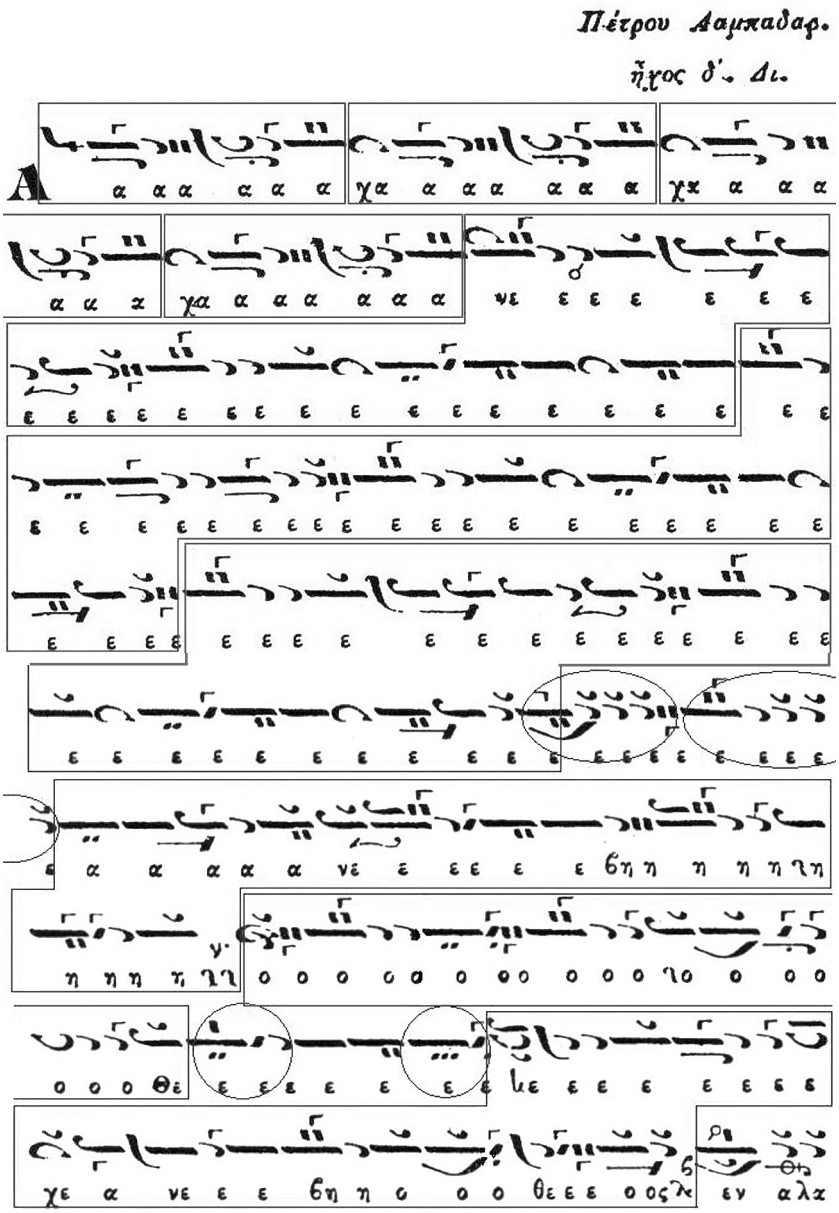


ΒΚ Ψ' 223, φφ. 141ᵛ-142ʳ
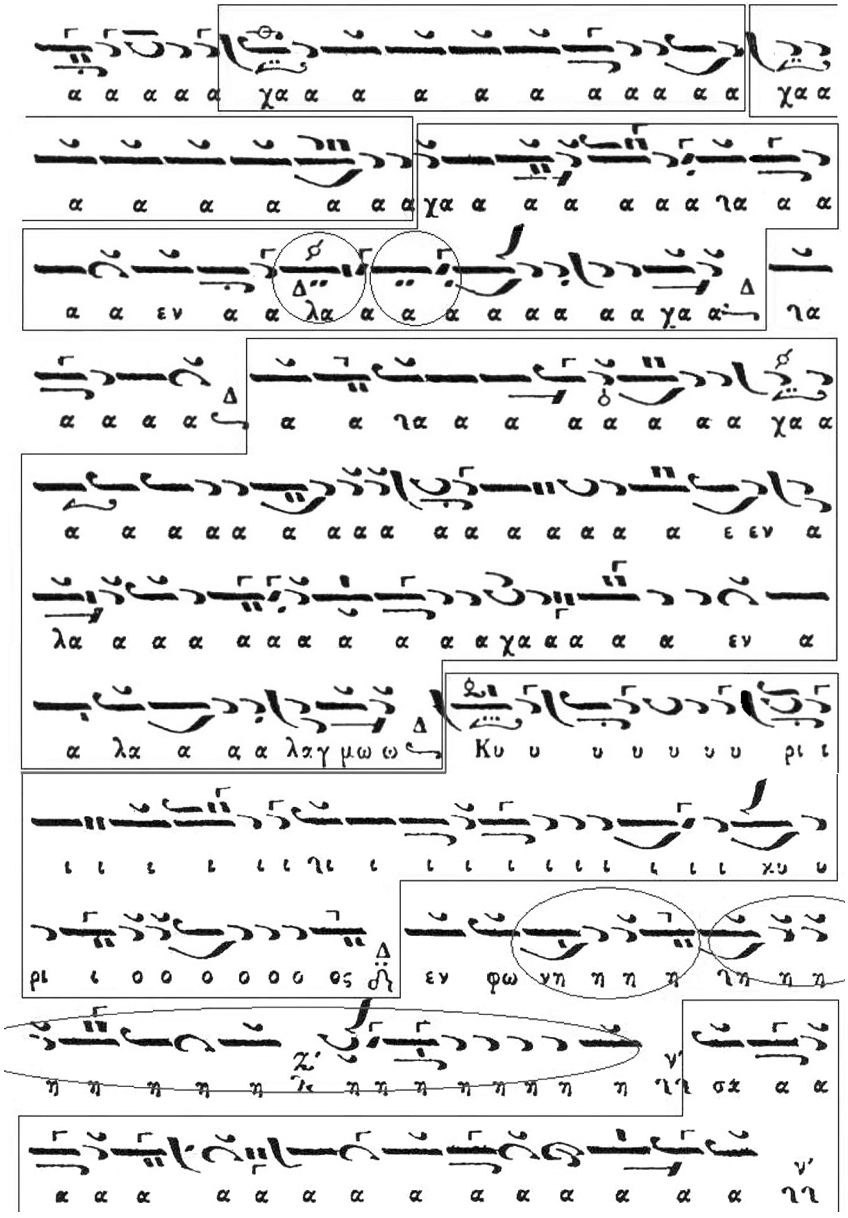


BK Ψ 223, φφ. 142ν-143ν

Μουσικὸ παράδειγμα 1β
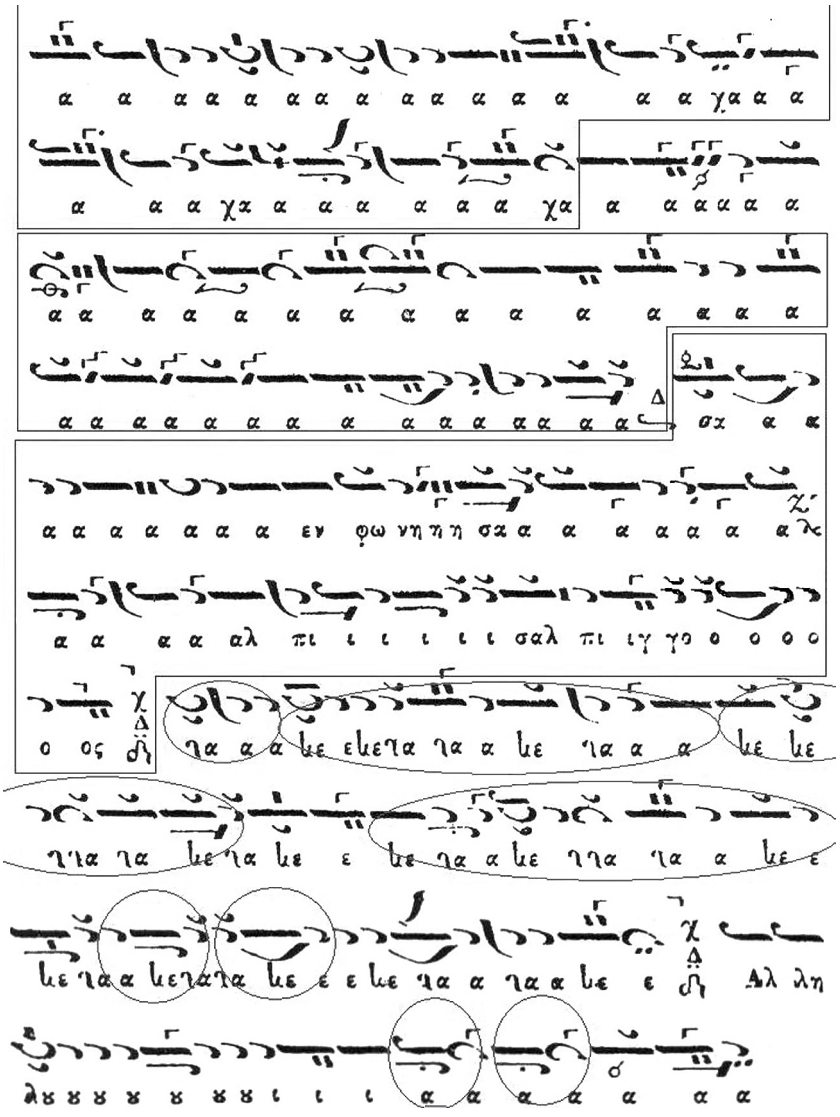
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 727-730



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 727-728
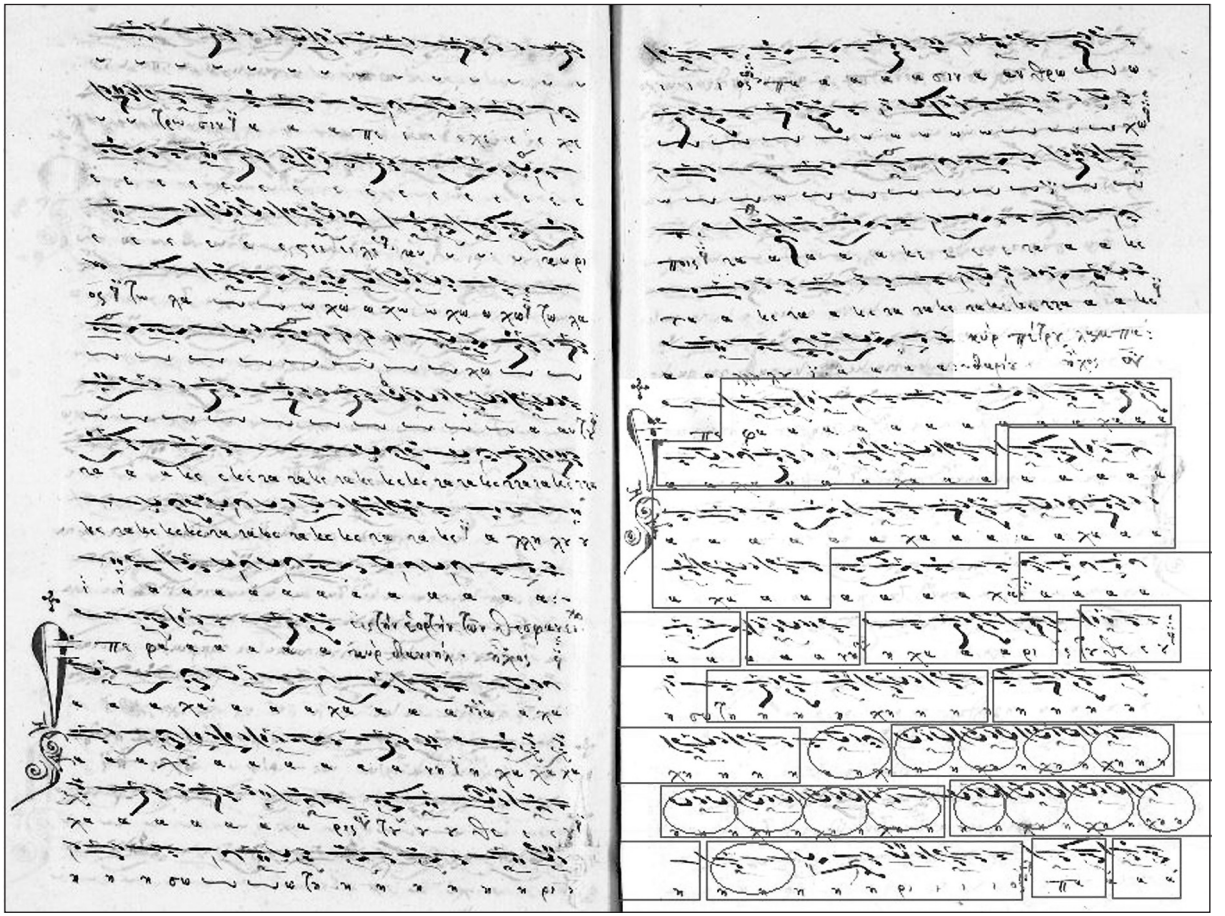


Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 728-729
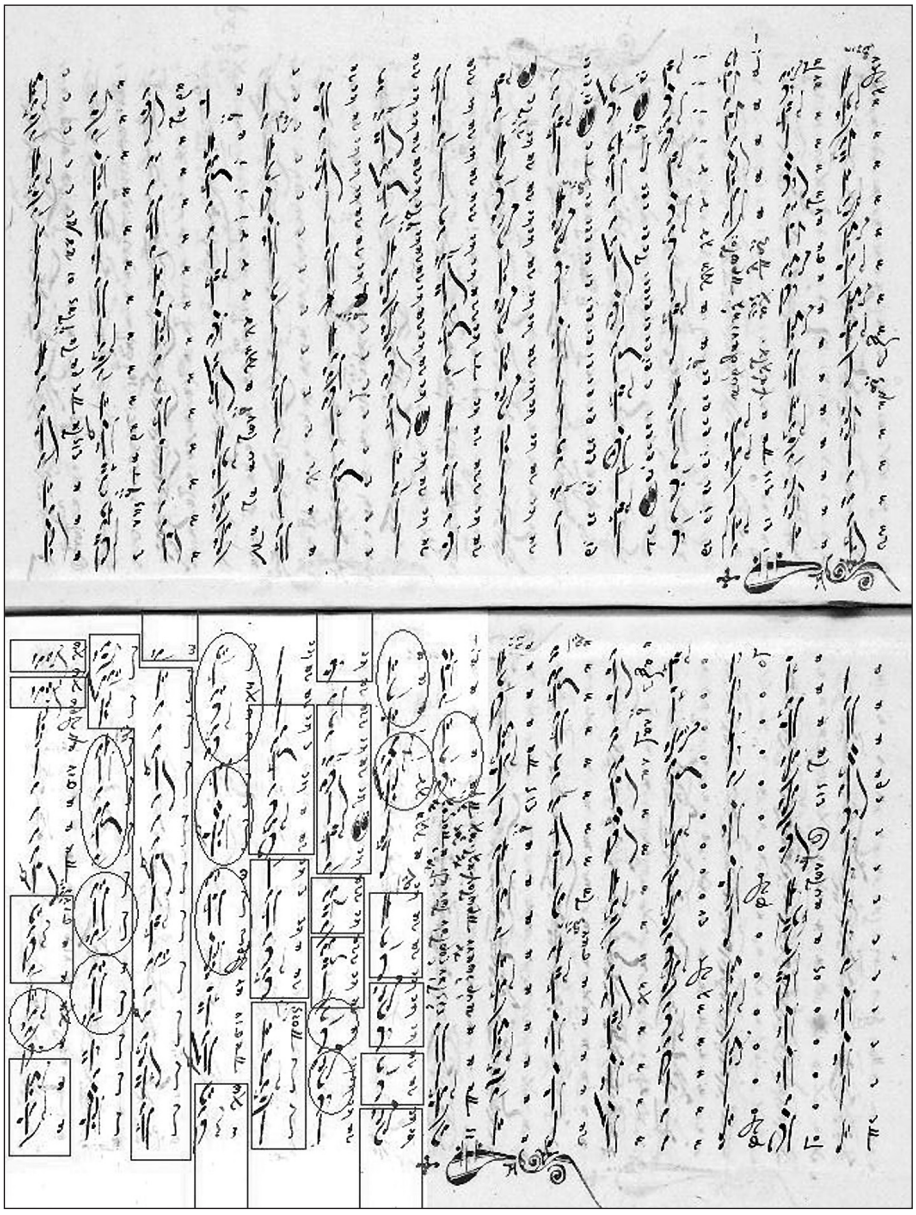


Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 729-730

Μουσικὸ παράδειγμα 2α

ΒΚΨ 223, φφ. 132ᵛ-134ʳ



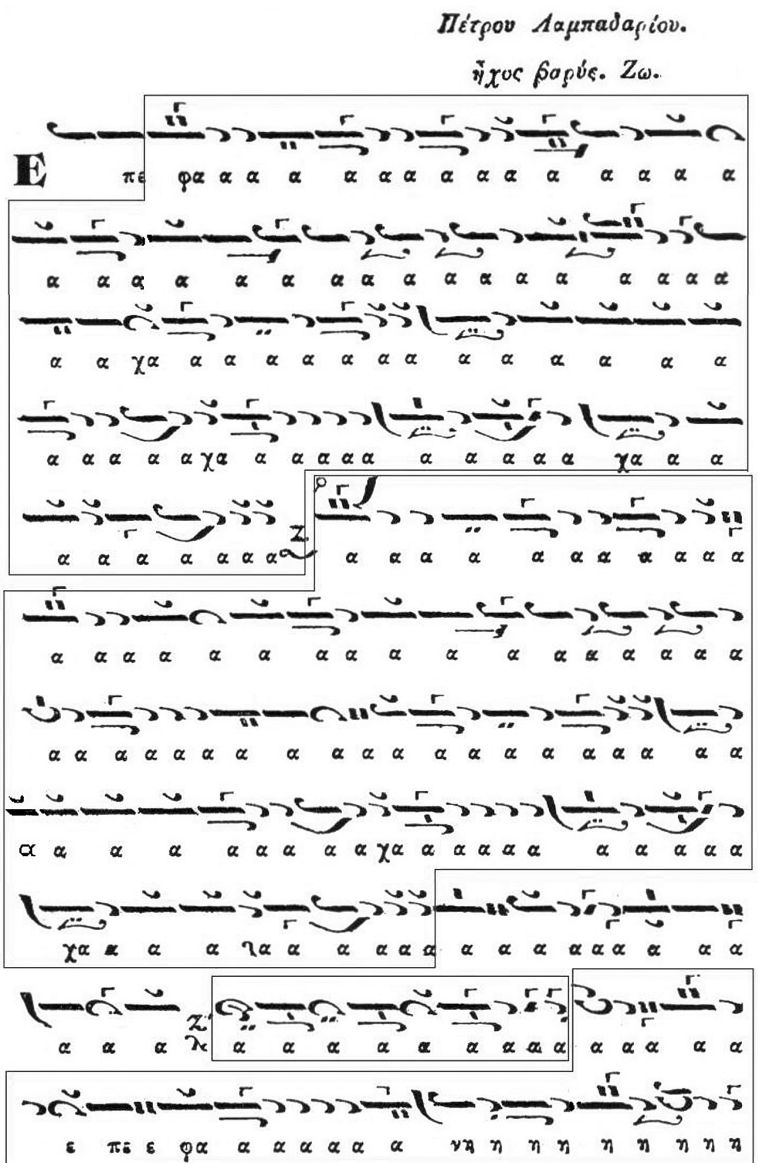
ΒΚΨ 223, φφ. 132ᵛ-133ʳ



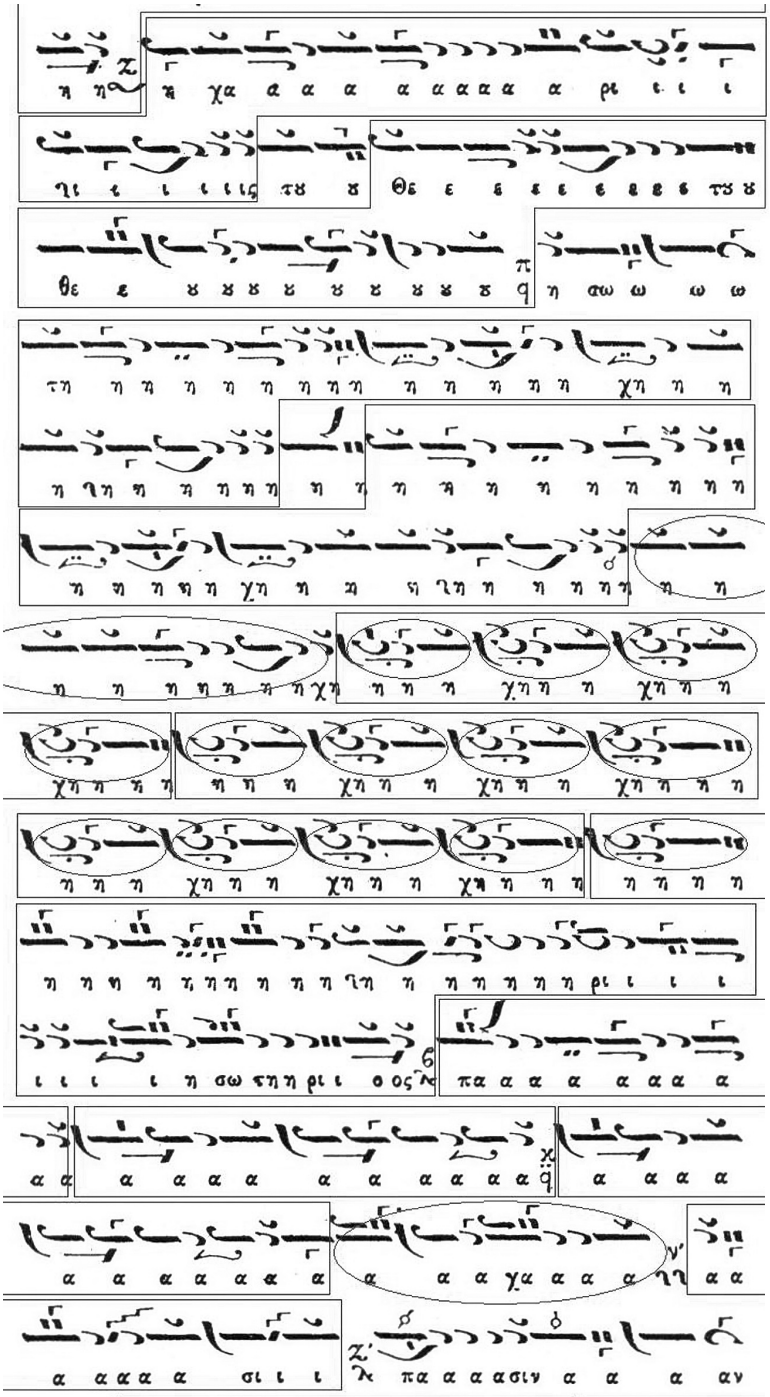
ΒΚΨ 223, φφ. 133ν-134

Μουσικὸ παράδειγμα 2β
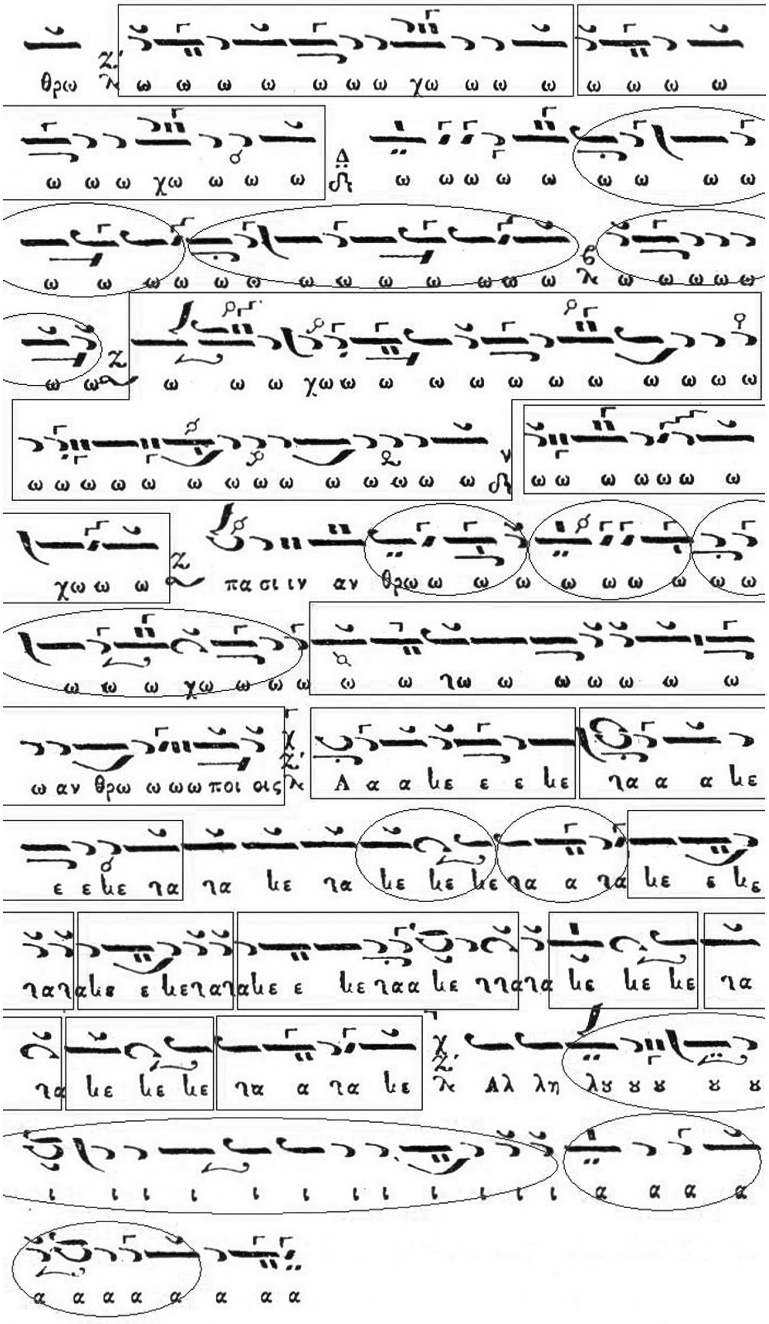
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 654-657



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 654-655



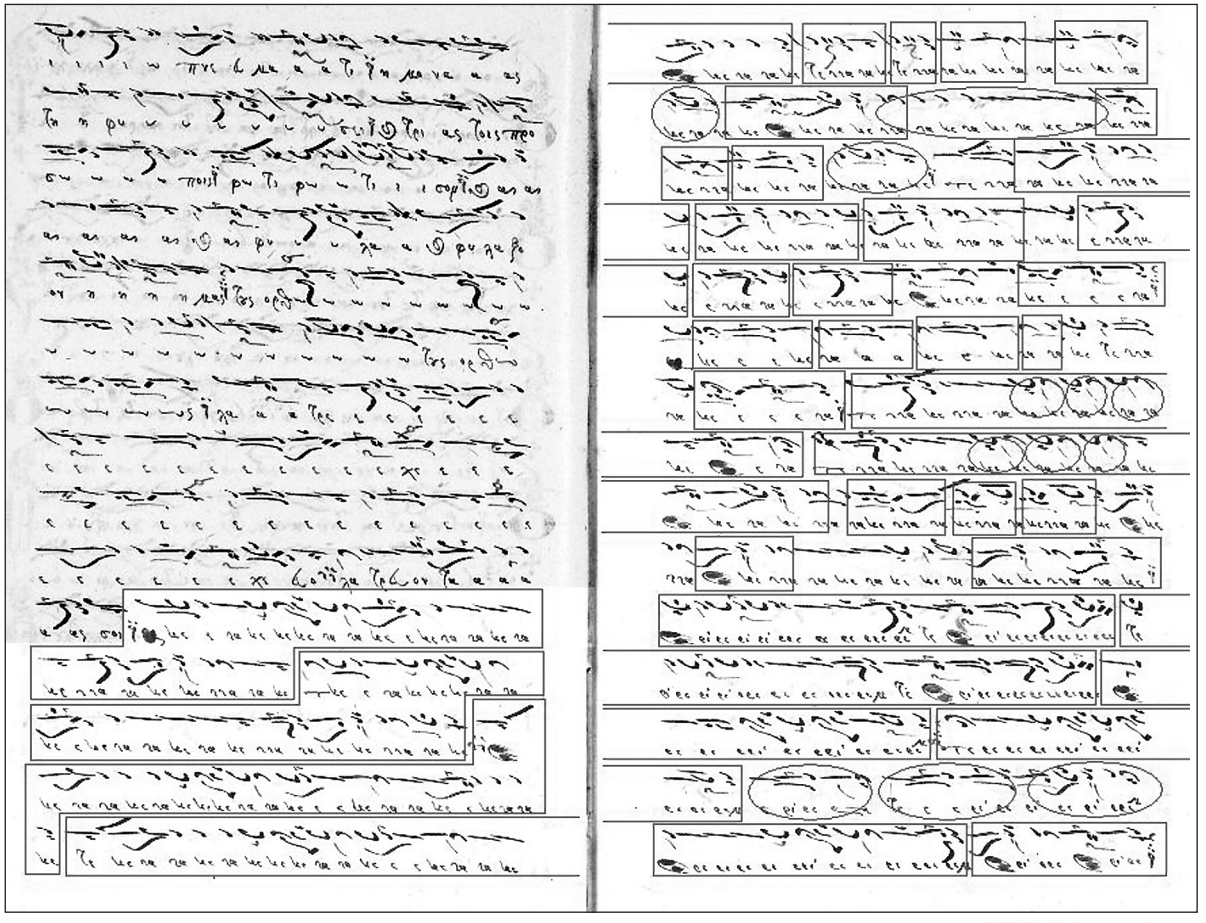
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 655-656



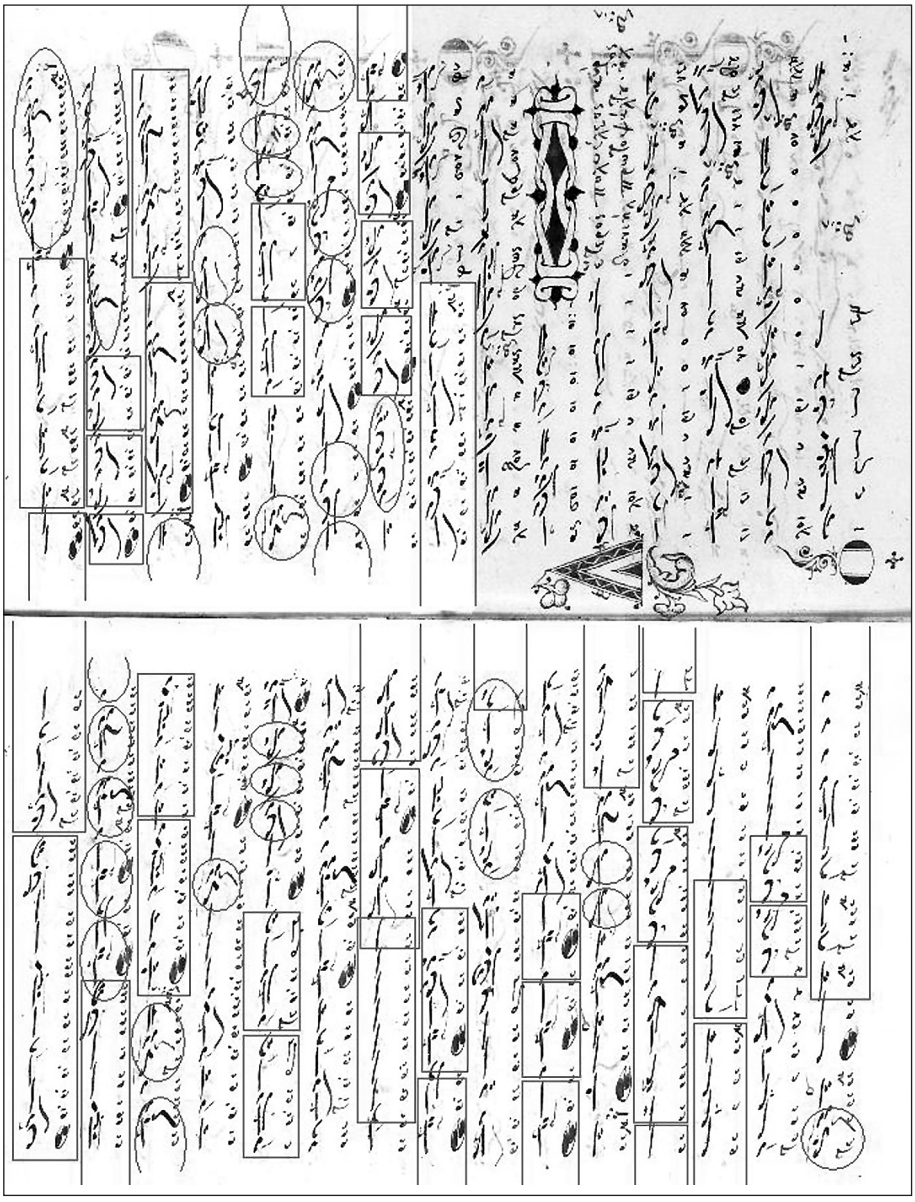
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 656-657

Μουσικὸ παράδειγμα 3α

ΒΚΨ 223, φφ. 23ᵛ-25ʳ



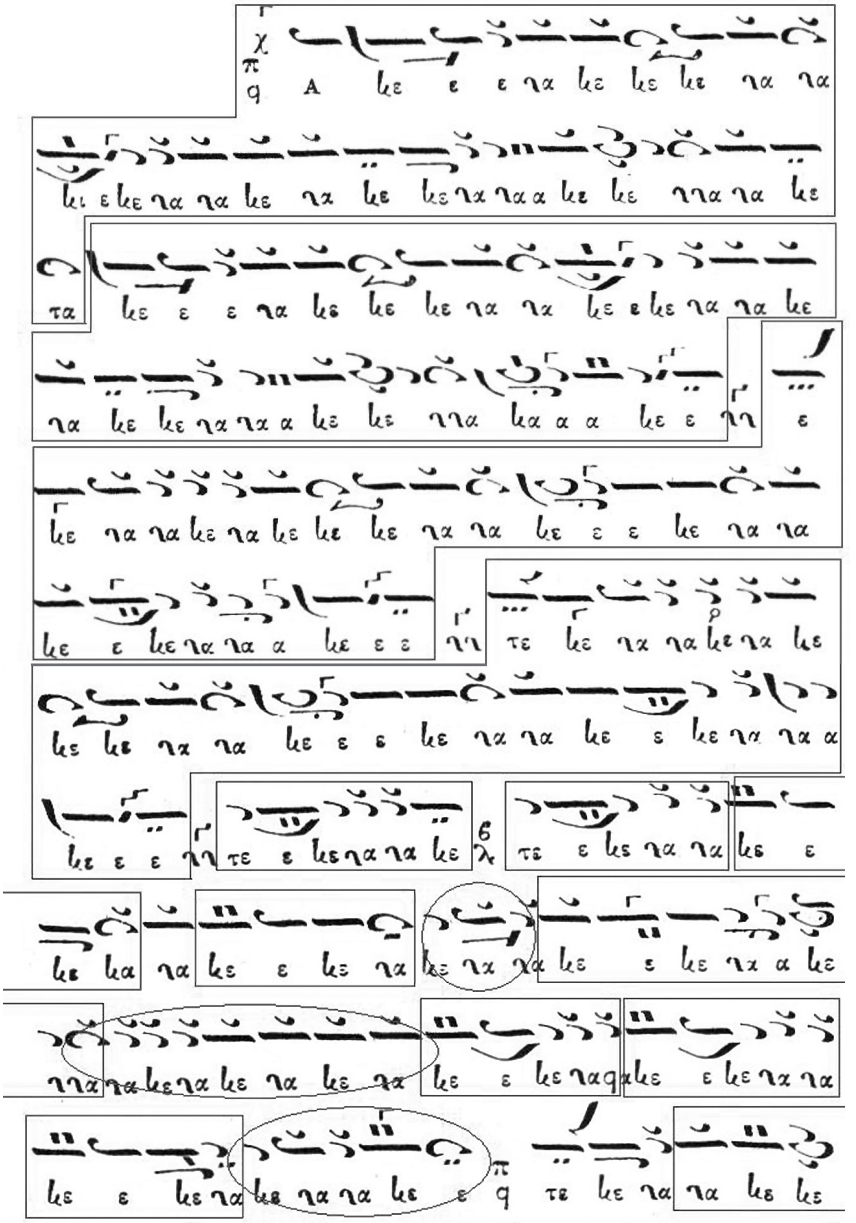
ΒΚΨ 223, φφ. 23ᵛ-24ʳ
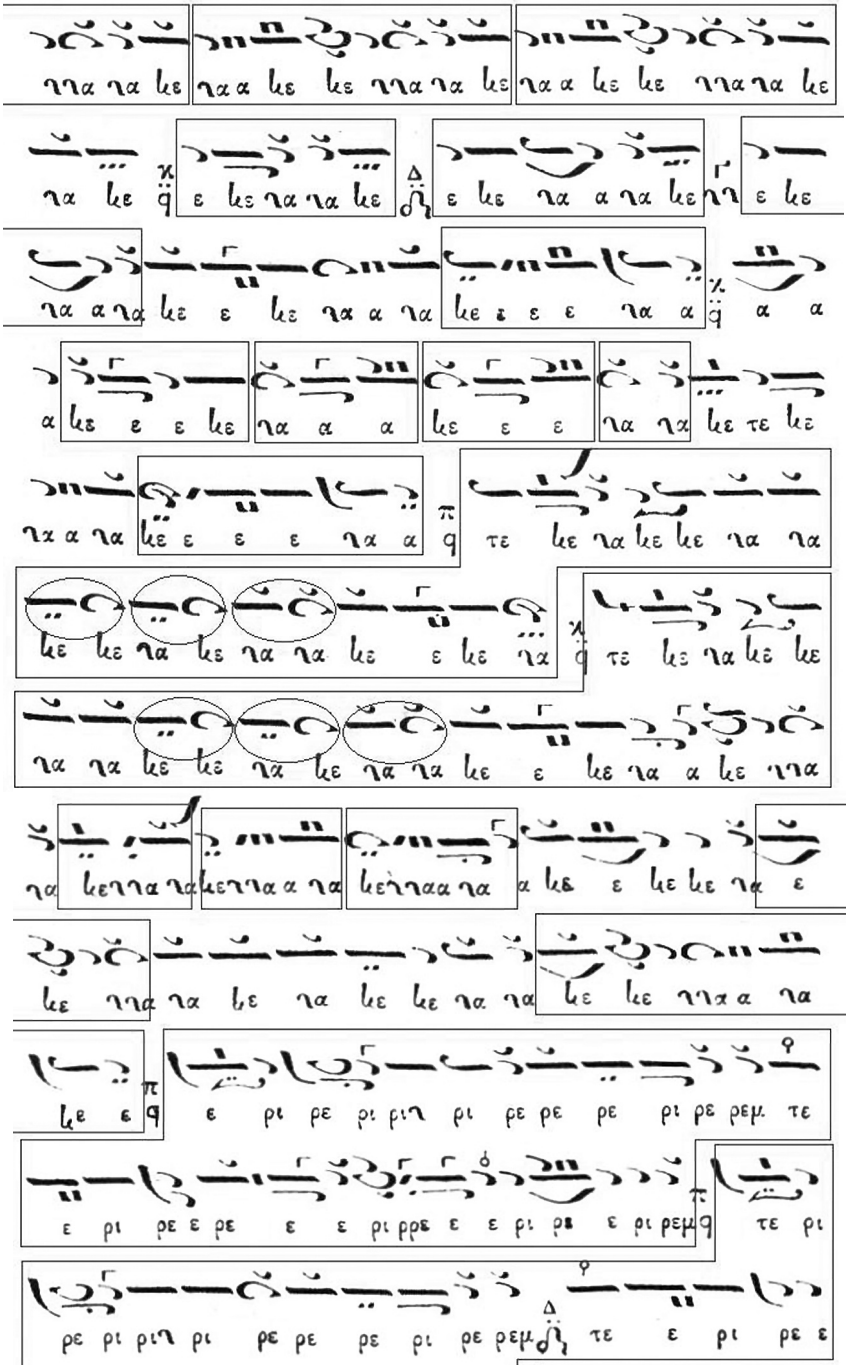


BKΨ 223, φφ. 24v-25r

Μουσικὸ παράδειγμα 3β

Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 50-55

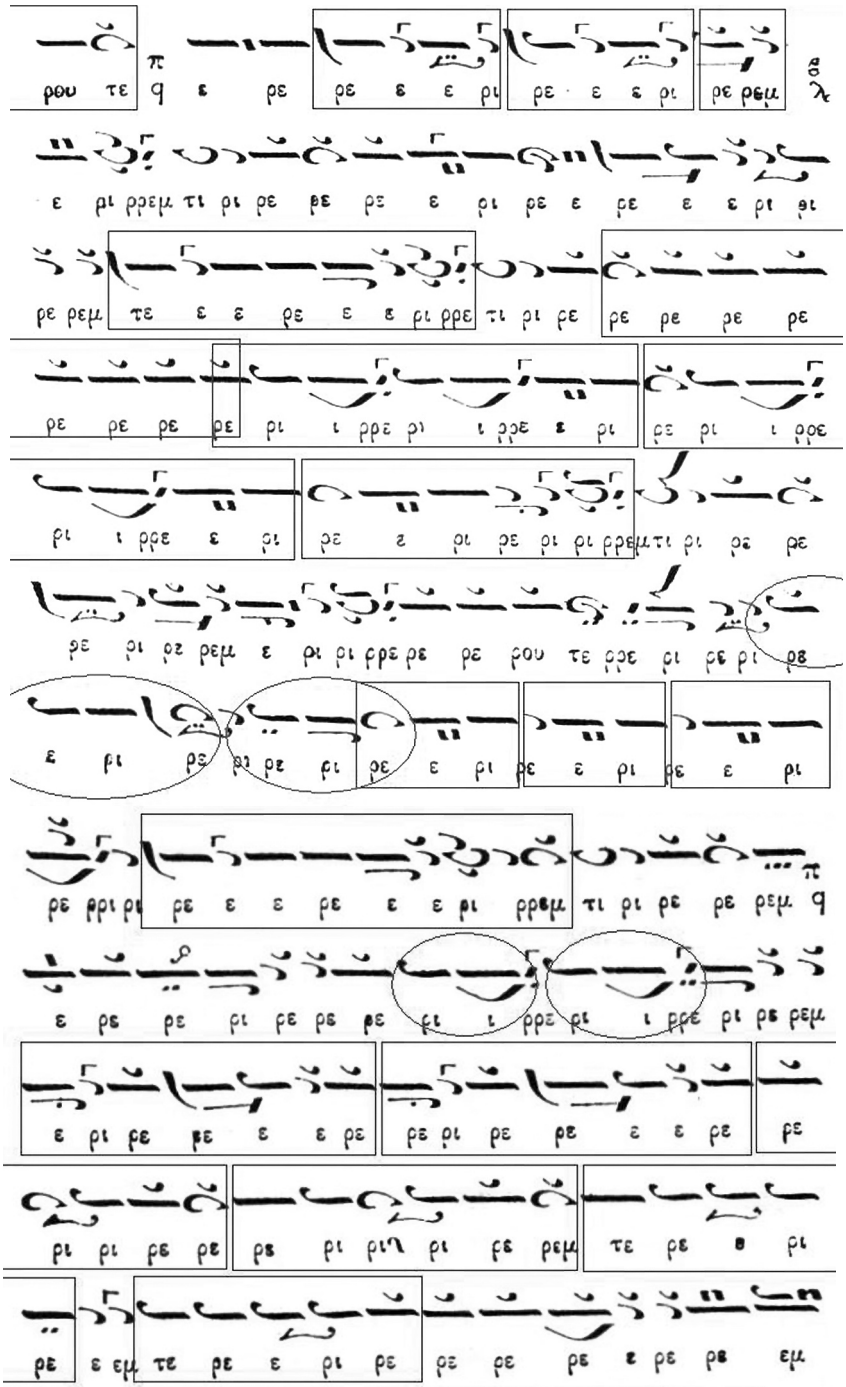


Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 50-51
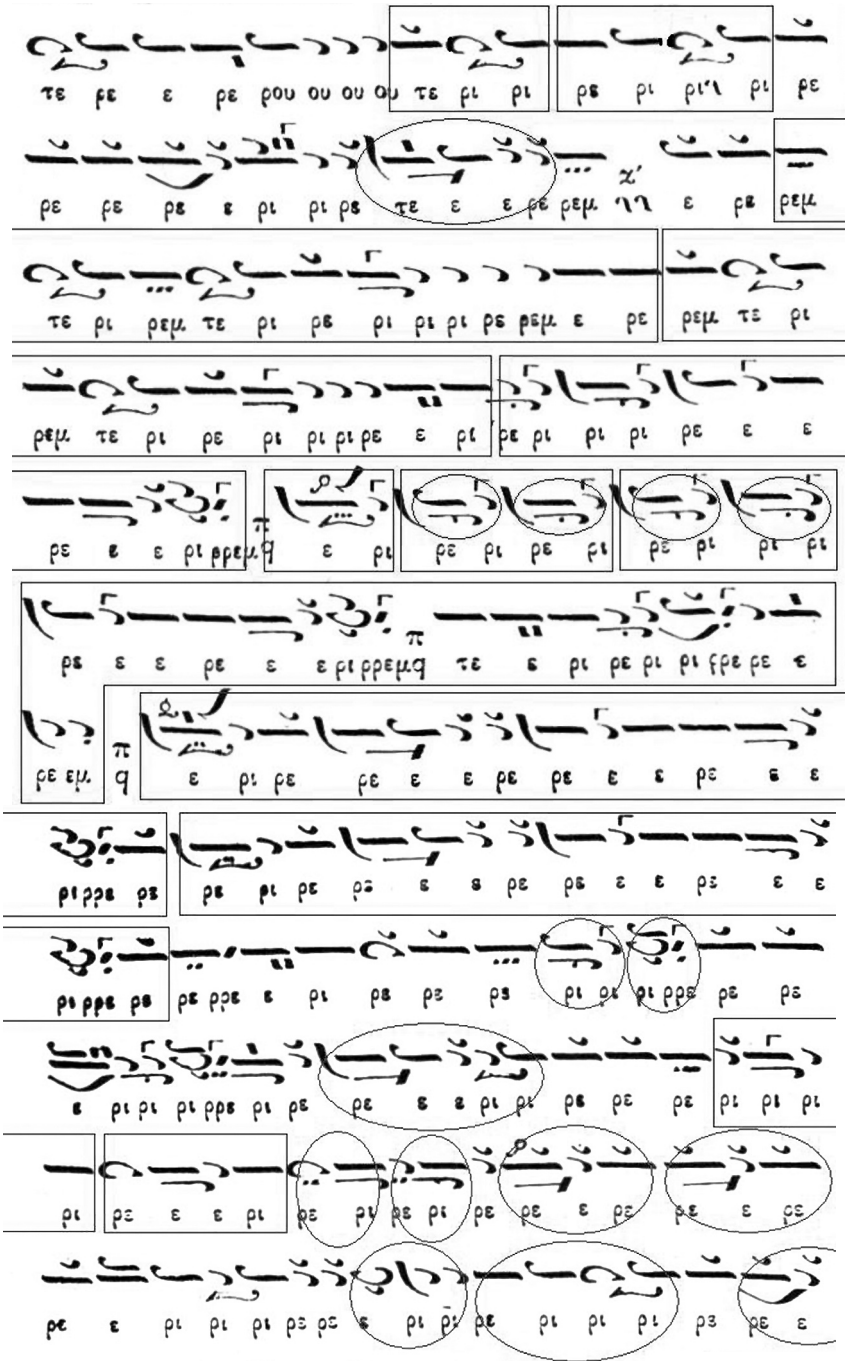


Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 51-52

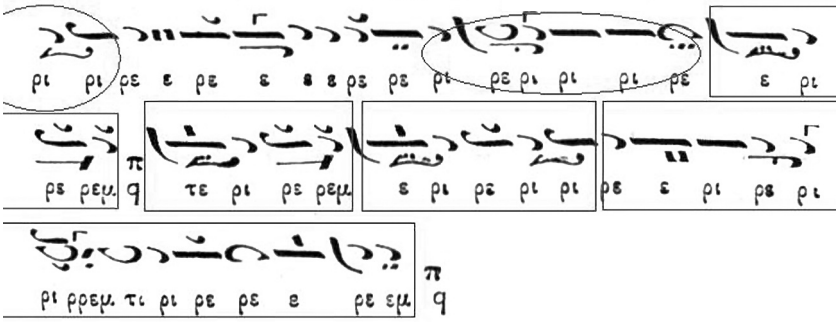
Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 52-53



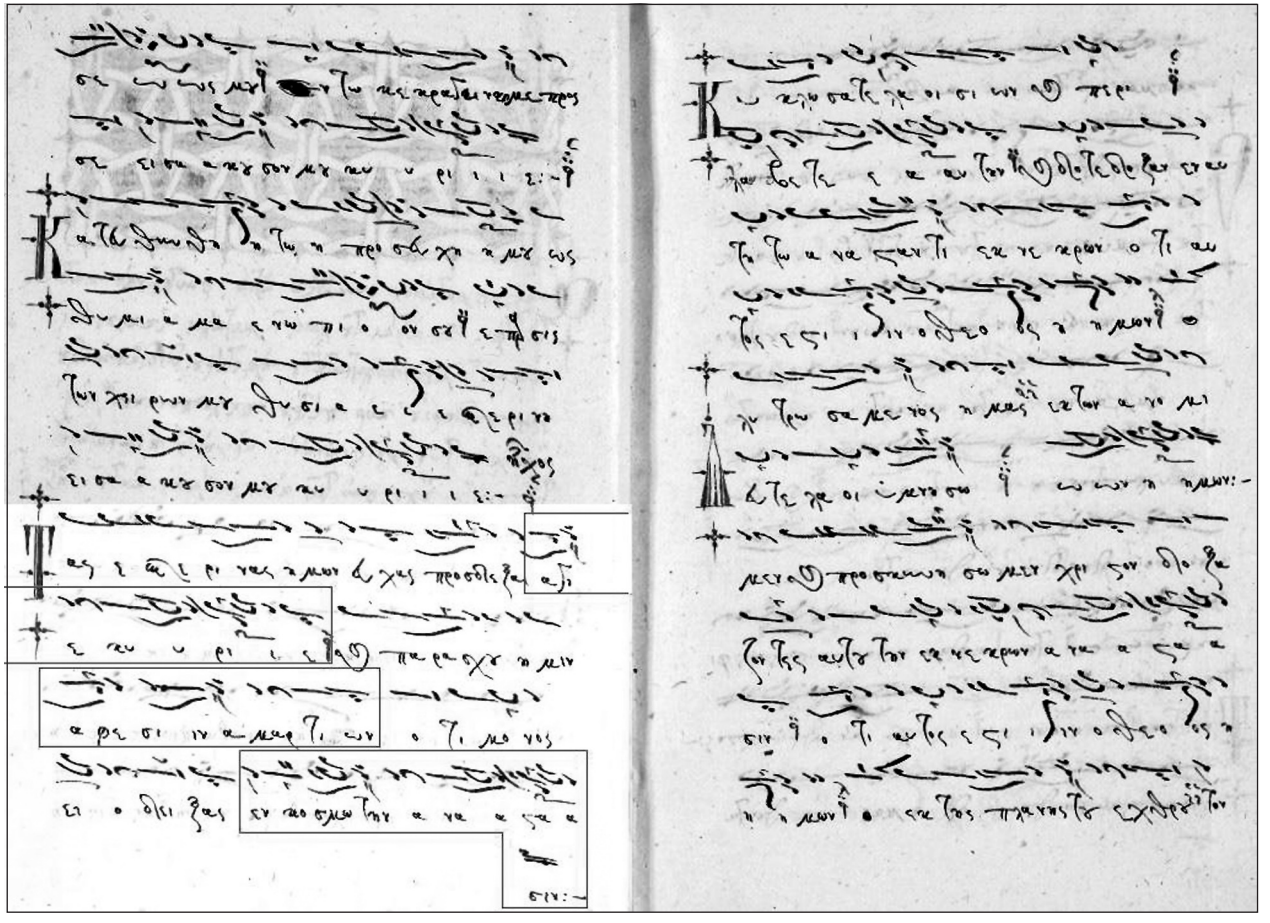
Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 53-54



Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 54-55

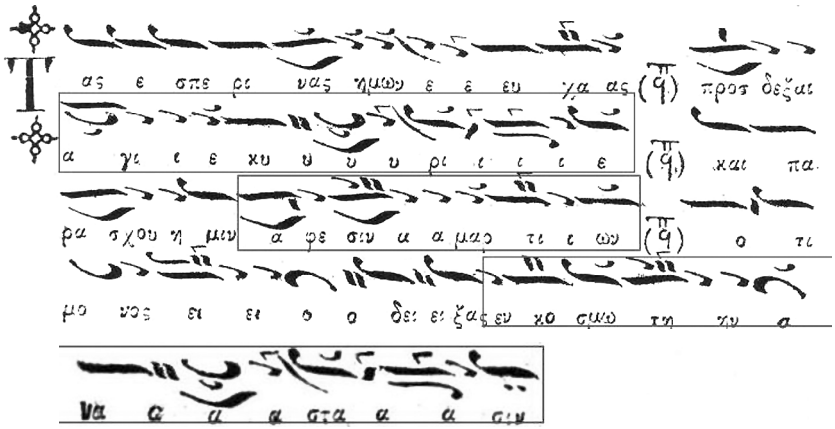


Πανδέκτη 2 (1851), σ. 55



BKΨ 227, φφ. 1ᵛ-2ʳ

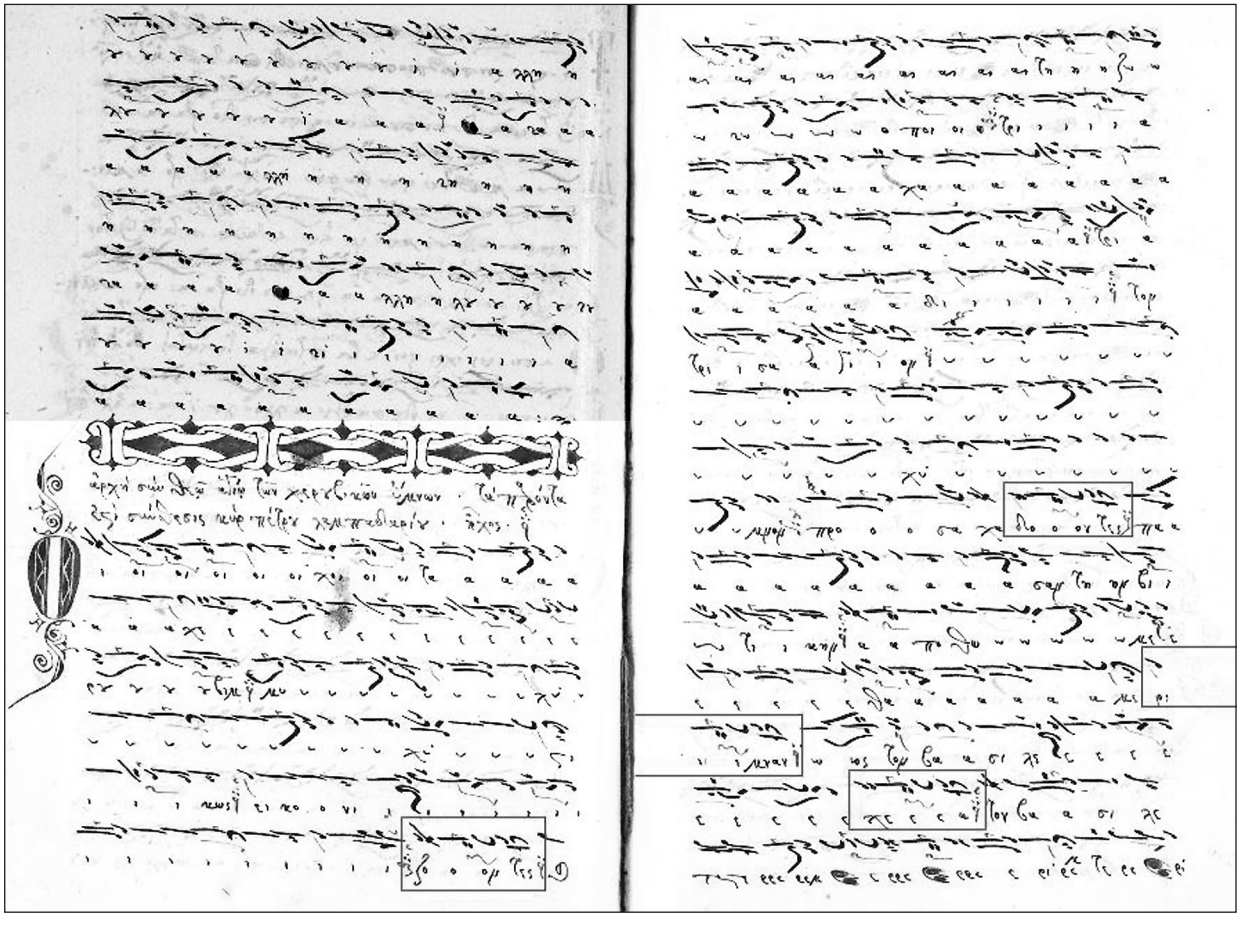
Μουσικὸ παράδειγμα 4β



Ἀναστασιματάριον Πέτρου (1820), σσ. 5-6

Μουσικὸ παράδειγμα 5α

ΒΚ Ψ 223, φφ. 97ᵛ-99ʳ

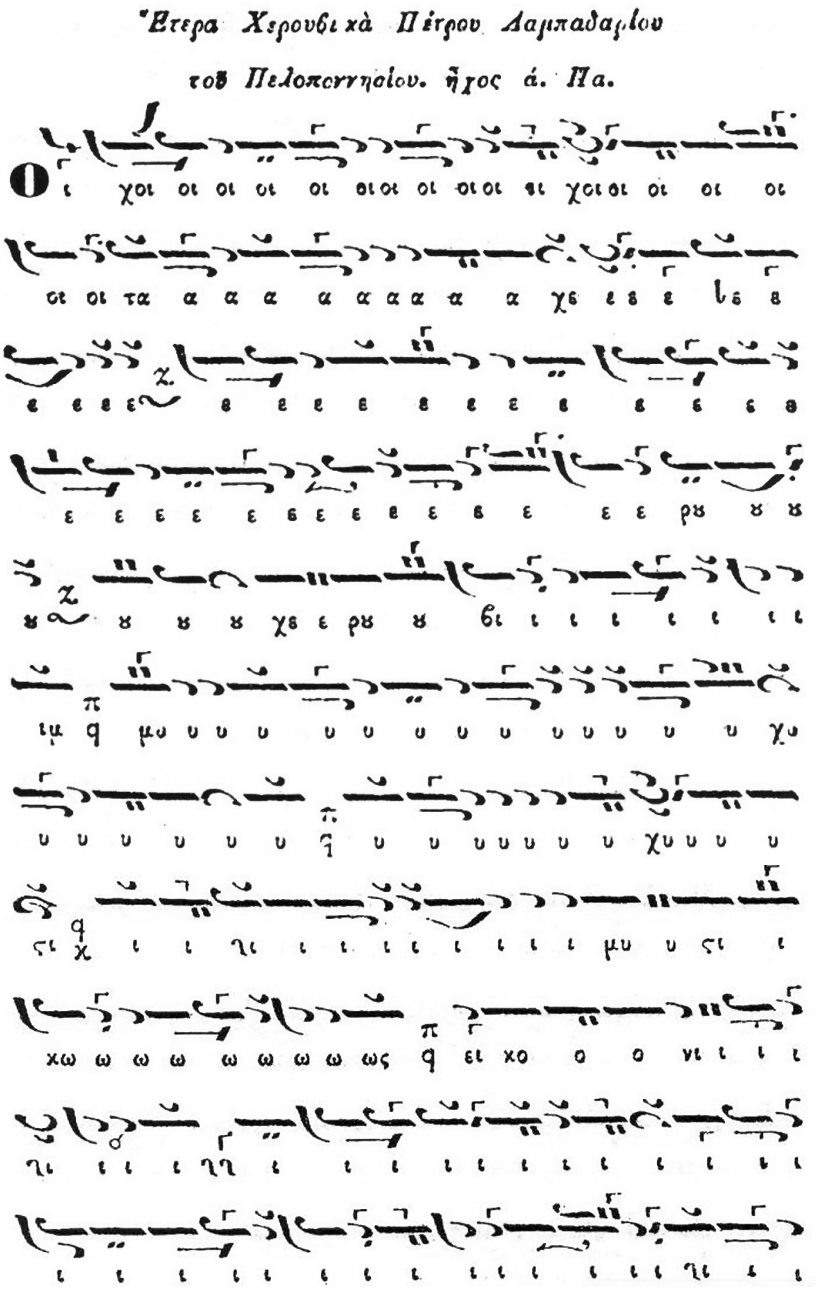


ΒΚ Ψ 223, φφ. 97ᵛ-98ʳ

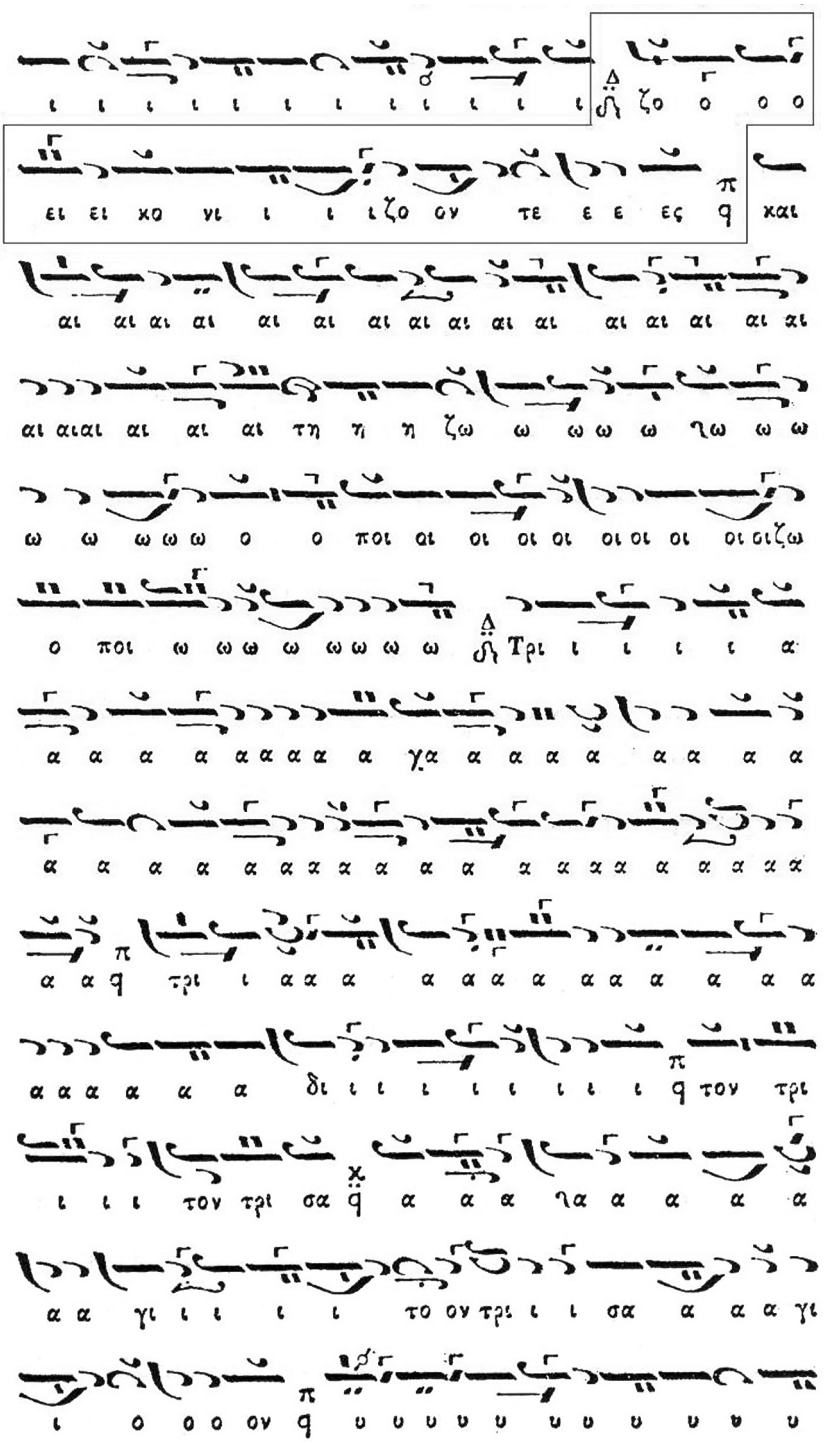
ΒΚΨ 223, φφ. 98ν-99r

Μουσικὸ παράδειγμα 5β

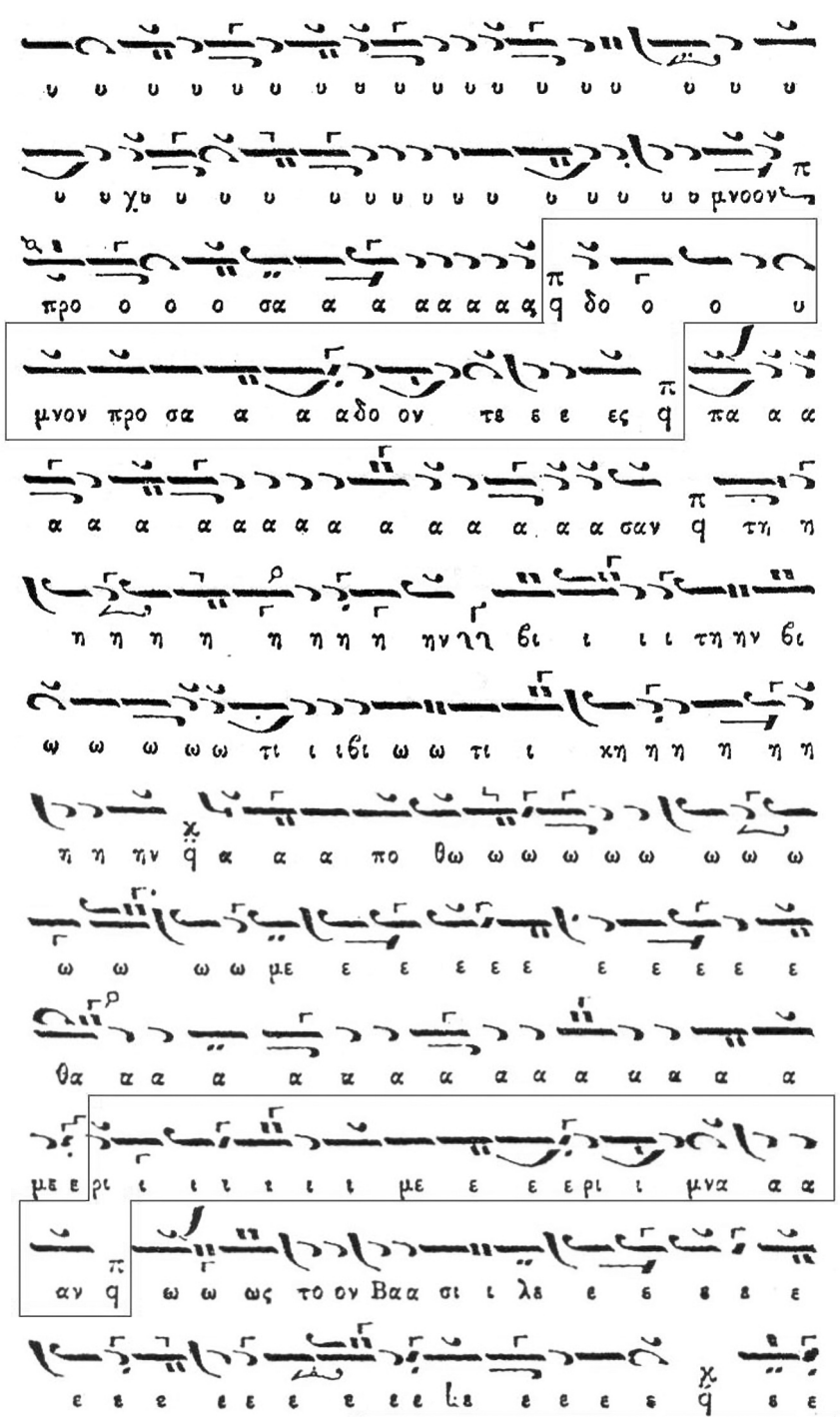
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 77-81



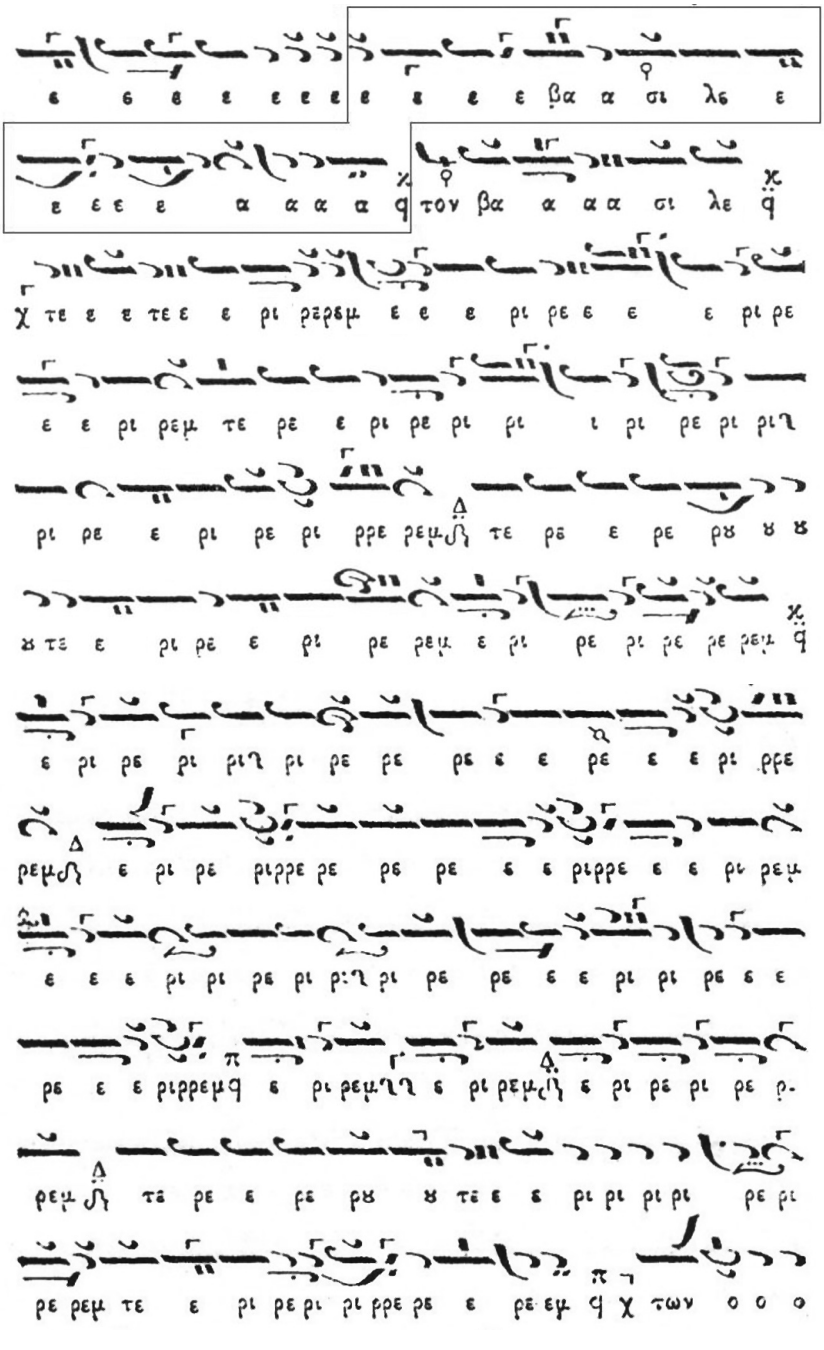
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 77-78



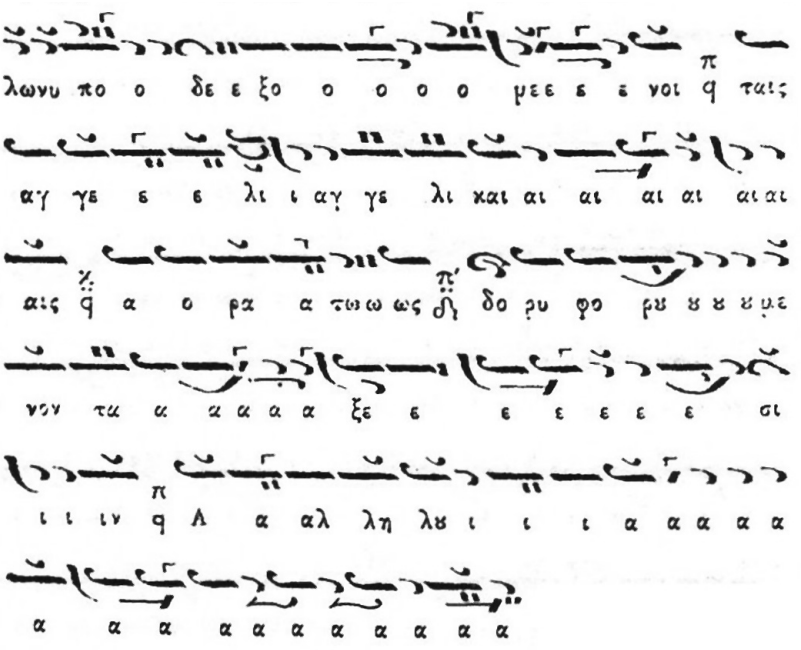
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 78-79



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 79-80

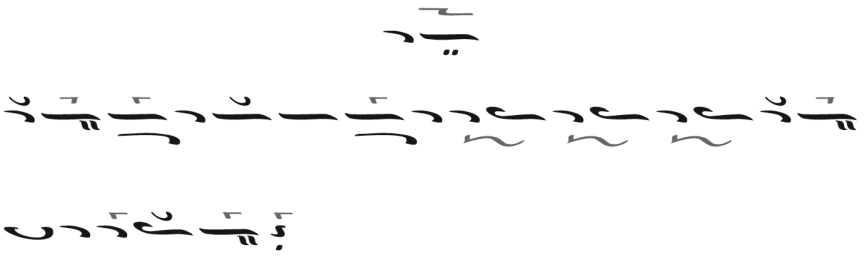


Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 80-81



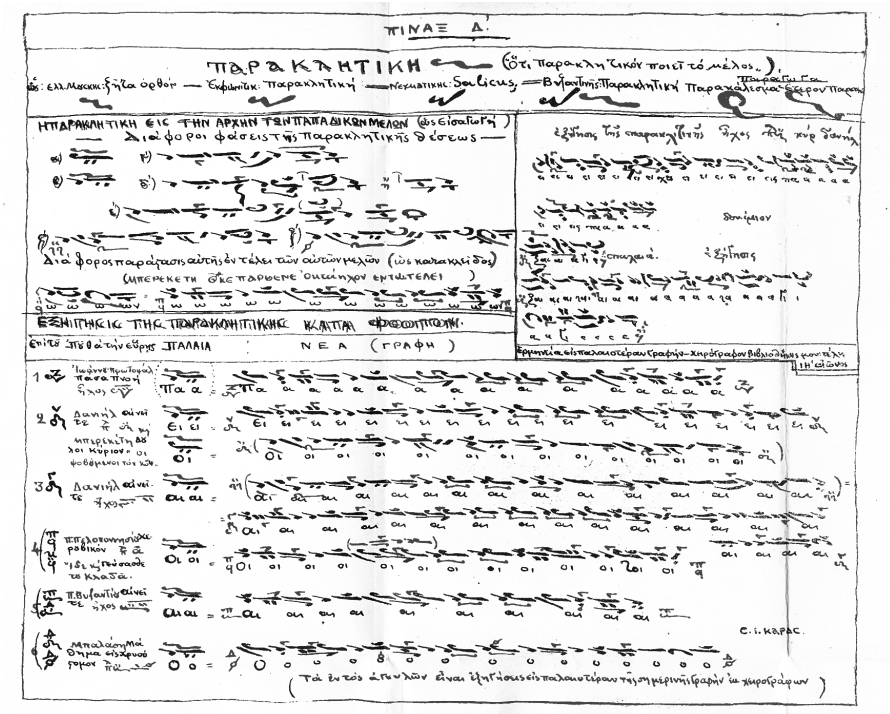
Πανδέκτη 4 (1851), σ. 81

Μουσικὸ παράδειγμα 6α

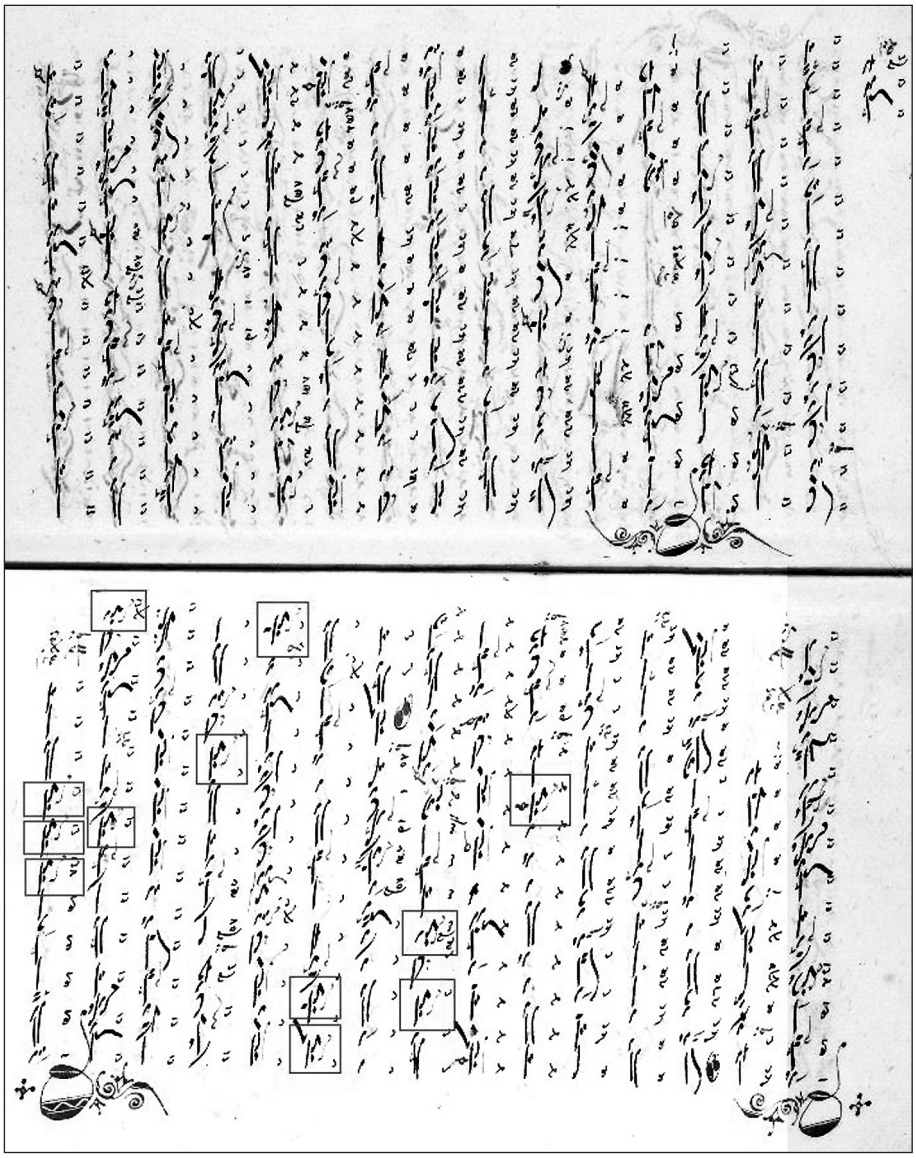


Ἡ θέση τῆς παρακλητικῆς

Μουσικὸ παράδειγμα 6β



KARA, Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, πίναξ Δ΄
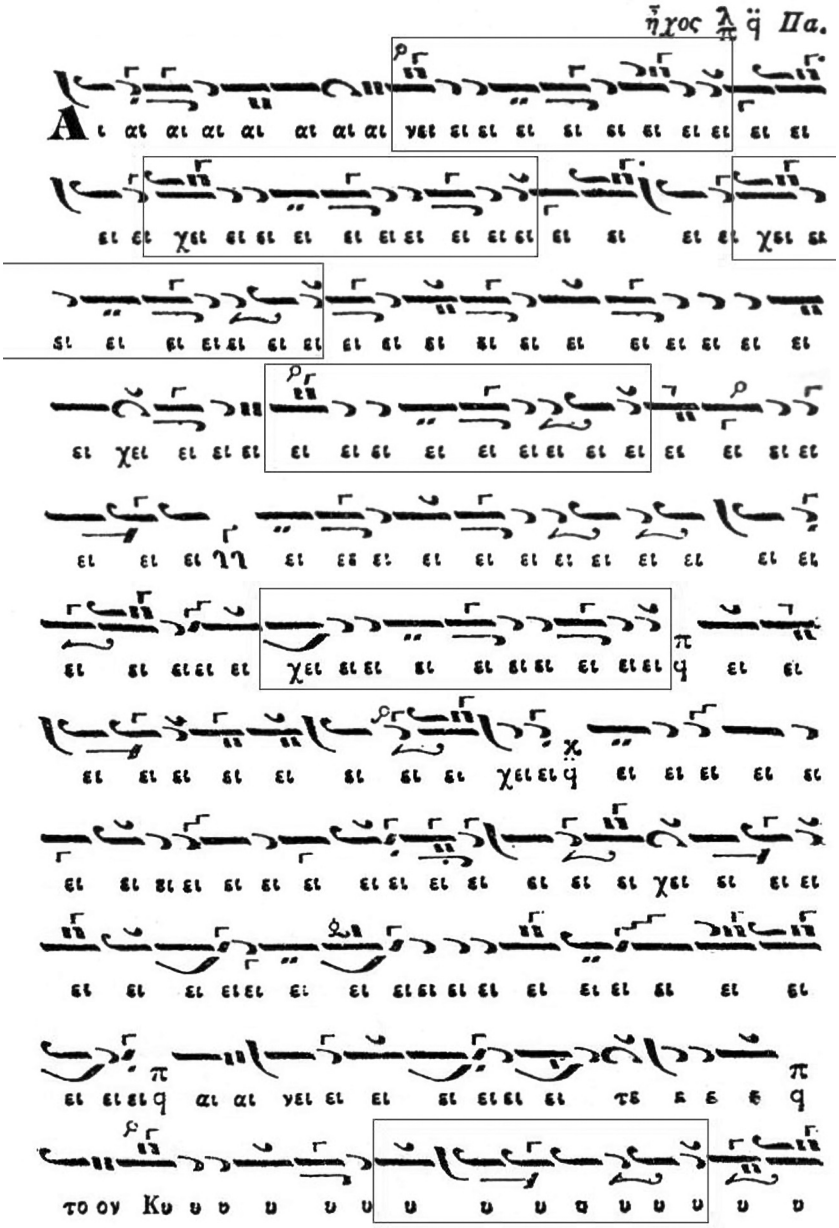


Μουσικό παράδειγμα 7α
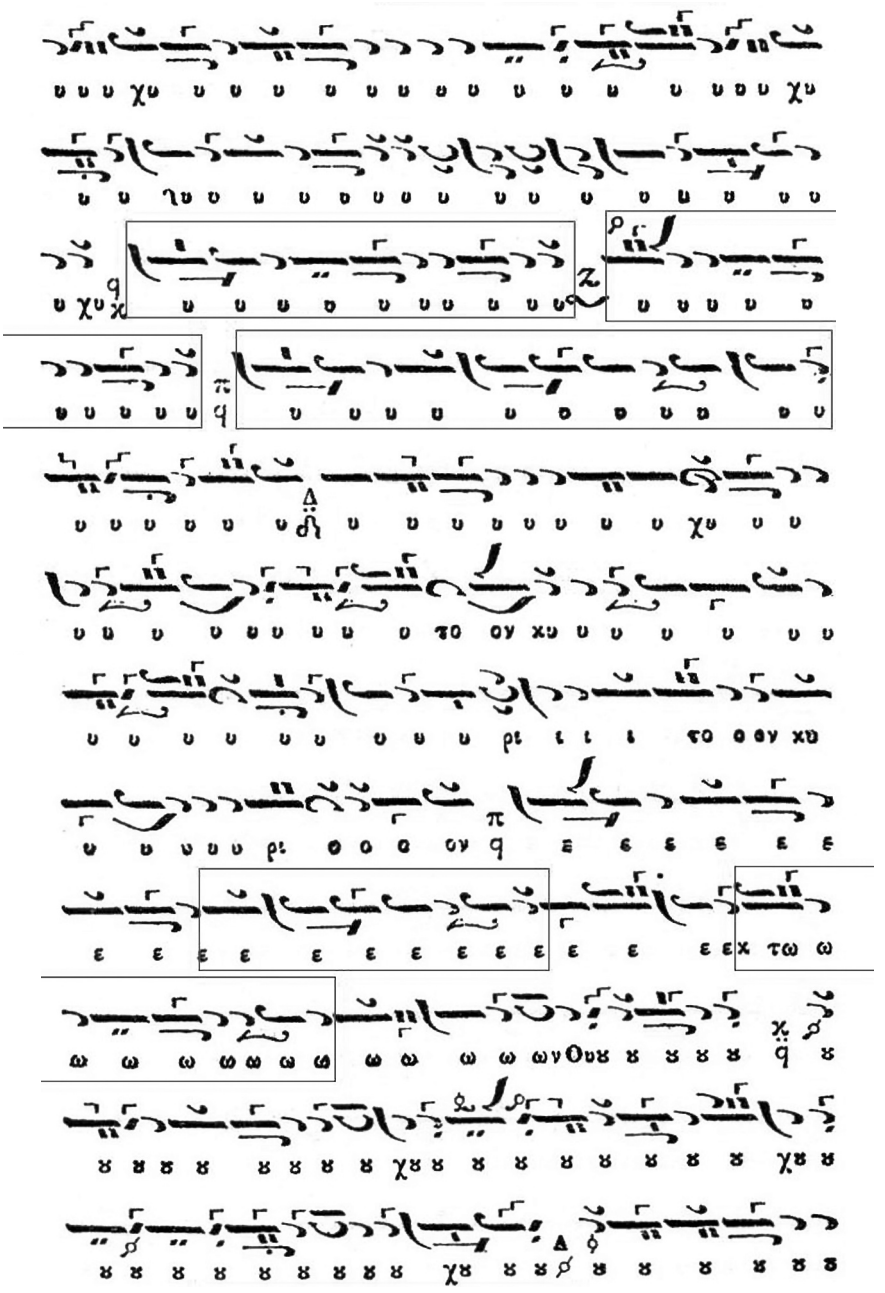
ΒΚ Ψ 223, φφ. 111ν-112r

Μουσικὸ παράδειγμα 7β

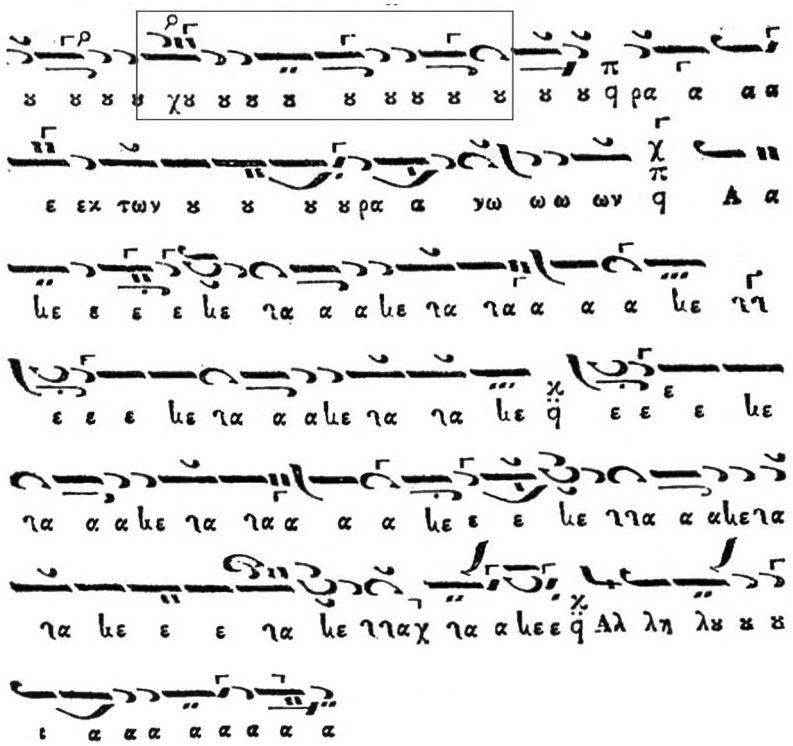
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 466-469



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 466-467

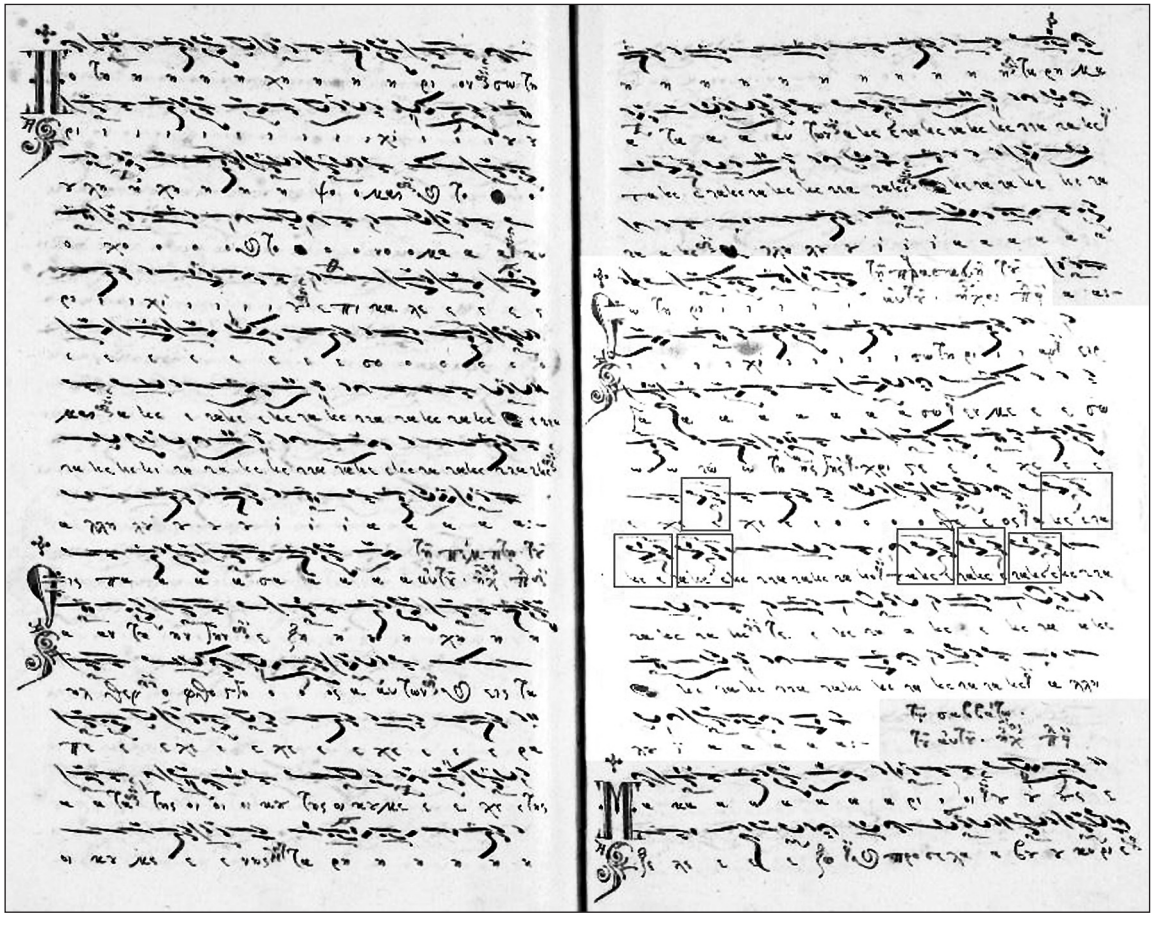


Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 467-468



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 468-469

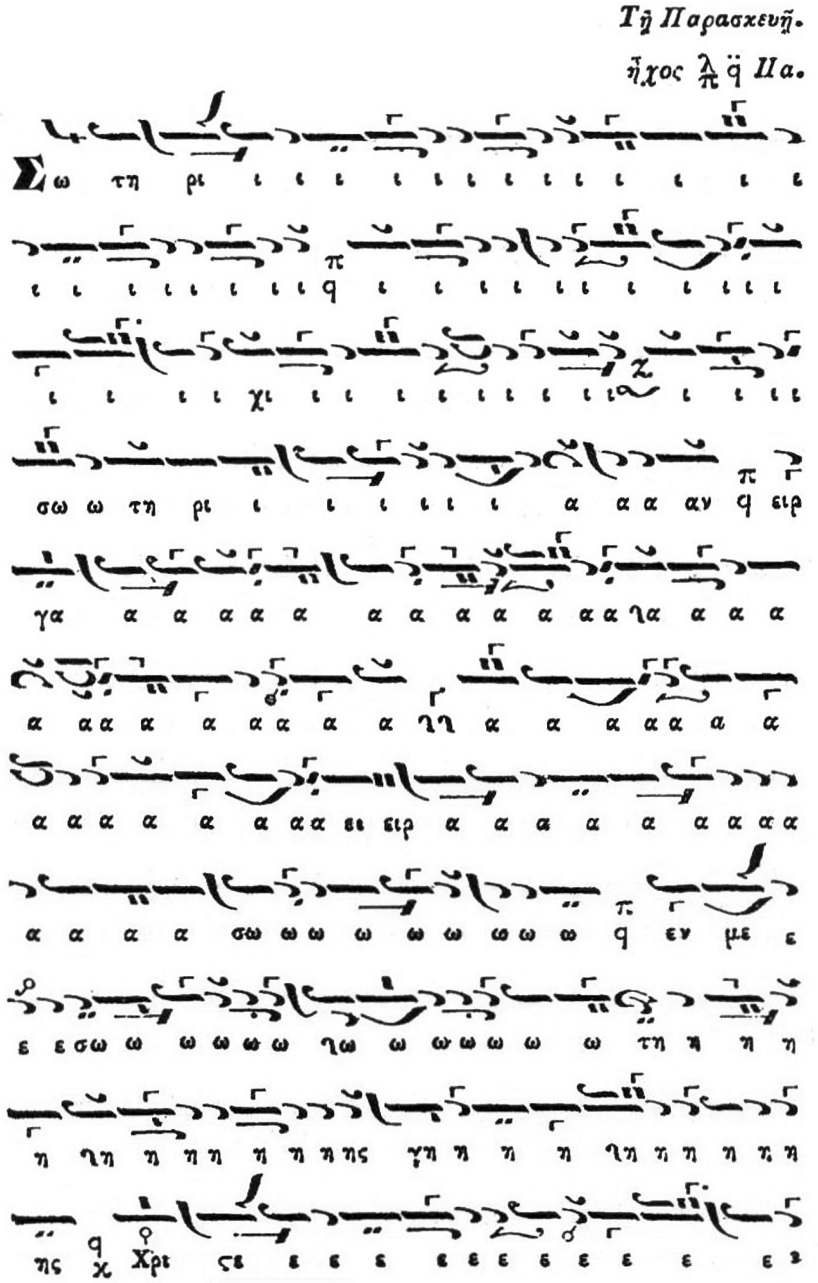
Μουσικὸ παράδειγμα 8α



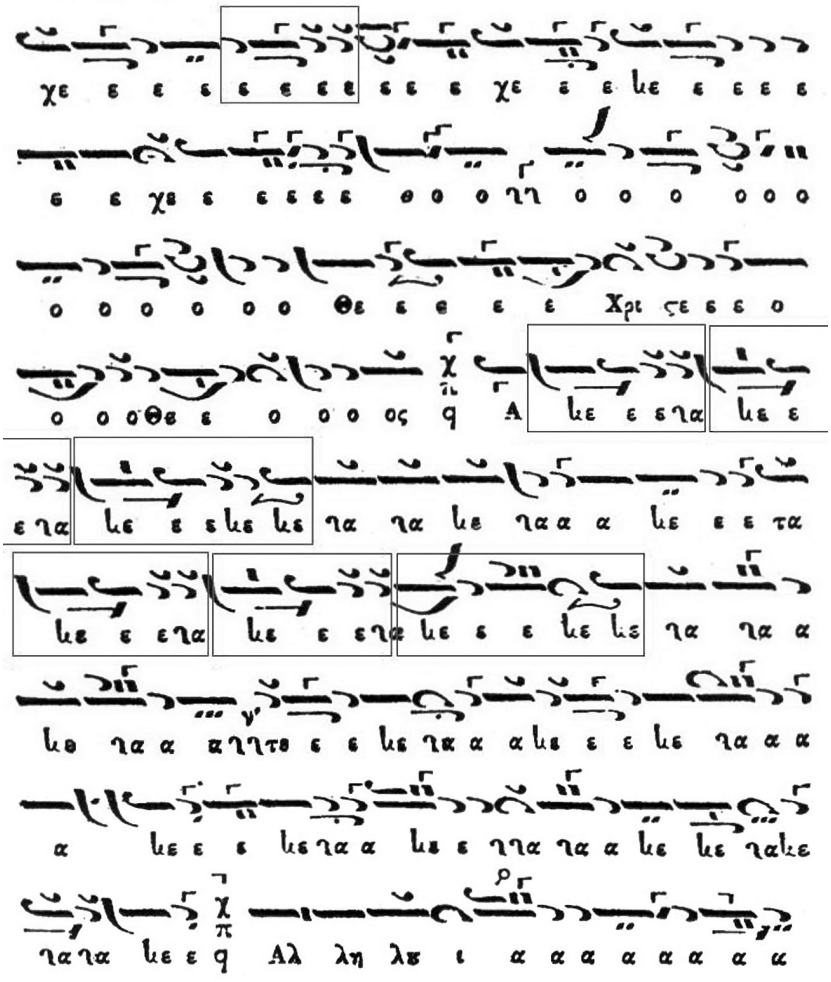
ΒΚΨ 223, φφ. 124ᵛ-125ʳ

Μουσικὸ παράδειγμα 8β

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 613-615



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 613-614



Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 614-615

Ἡ «γυναικεία αἰσθητικὴ» στὴ βυζαντινὴ μελοποιία

ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑ: ἀποτυπώθηκε ποτὲ στὴ βυζαντινὴ μελοποιία κάποια ἰδιαίτερη «γυναικεία αἰσθητικὴ» κατὰ τὴν κατασκευὴ ὁποιουδήποτε μέλους; Ἡ ἐρώτηση εἶναι εὐθεῖα· ἡ ἀπάντηση, ὅμως, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι πλάγια:

Ὡς *«βυζαντινὴ μελοποιία»* ἂς κατανοηθεῖ –γενικά– ἡ μουσικὴ ἔμπνευση· ἡ δυνατότητα ἐπινόησης καὶ καταγραφῆς κάποιας (βασισμένης πάνω σὲ ἕνα ποιητικό-ὑμνογραφικὸ κείμενο) μελωδίας, προορισμένης νὰ ἀκουσθεῖ (κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὀρθόδοξης λατρείας) ἐντὸς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου, ὡς ὑποβοηθητικὸ μέσο τῆς συνομιλίας τῶν πιστῶν μὲ τὸν Θεό[1]. Ἡ *«γυναικεία αἰσθητικὴ»* σ' αὐτὴ τὴ βυζαντινὴ μελοποιία θὰ ἀνέκυπτε –αὐτόχρημα καὶ εὔλογα– στὴν περίπτωση ποὺ ἐφευρετὴς ὁποιασδήποτε μελωδίας ἦταν κάποια γυναίκα...

Μὲ δεδομένο τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ πλεῖστο (γιὰ νὰ μὴν πῶ: τὸ σύνολο) τῆς παραδεδομένης βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ (γνωστοὺς καὶ ἄγνωστους) ἄντρες, ἡ ἀπάντηση στὸ ἀρχικὸ ἐρώτημα δὲν ἀποδεικνύεται εὔκολη ὑπόθεση. Ἡ παρουσία τῆς γυναίκας στὴ λατρευτικὴ μουσικὴ τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας εἶναι –γενικότερα– ἐνδεικτική, ἀλλὰ πάντως αἰσθητή[2]. Τὸ θέμα ἔχει ἤδη

---

1. Γιὰ τὴ βυζαντινὴ μελοποιία γενικὰ βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. 174-192, §§ 389-431. Πρβλ. καὶ CHALDAEAKES, The figures of composer and chanter [= ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης].

2. Βλ. σχετικά: ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ἡ Γυνὴ ἐν τῇ ψαλμῳδίᾳ*. ΦΙΛΟΘΕΟΥ, *Γυναικεῖα φωνή*. ΜΑΝΙΑΚΗ, *Οἱ γυναῖκες στὴ λατρεία*. ΚΟΡΑΚΙΔΗ, Γυναικεῖα φωνή. ΚΟΡΑΚΙΔΗ, *Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς*. ΣΠΥΡΑΚΟΥ, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν*, σσ. 94-95, 182-197. (Ὅπου μνημονεύεται καὶ περαιτέρω ἁρμόδια βιβλιογραφία).

ἐρευνηθεῖ ἐπαρκῶς· εὐάριθμες γυναῖκες ποιήτριες καὶ ψάλτριες καὶ κωδικογράφοι εἶναι γνωστὲς στὴ σχετικὴ ἔρευνα[3].

Ὡς πρὸς τὴ μελοποιία, ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ ἀποκλειστικά, τὰ δεδομένα εἶναι πενιχρότερα: Μέχρι τώρα, γνωρίζαμε ἕνα μόνο μουσικὸ ποίημα, ἀποδιδόμενο (μὲ κάποια ἐπιφύλαξη) στὴν κόρη τοῦ περίφημου βυζαντινοῦ μελουργοῦ (τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα) Ἰωάννη Κλαδᾶ. Πρόκειται γιὰ ἕνα (μελοποιημένο στὸν τέταρτο ἦχο τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας) Κοινωνικὸ *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*, ἅπαξ ἀνθολογούμενο στὸν κώδικα ΕΒΕ 2406 (τοῦ ἔτους 1453), φ. 258v (ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Τοῦ αὐτοῦ* [*κὺρ Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ καὶ λαμπαδαρίου τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου*]· *τινὲς δὲ λέγουσιν ὅτι ἔστιν τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ*), τὸ ὁποῖο παρουσίασε παλαιότερα, μελέτησε καὶ δημοσίευσε μεταγεγραμμένο, ἡ Diane Touliatos[4]. Τώρα πιά, σ' αὐτὴ τὴ γνωστὴ

---

3. Γιὰ τὶς γυναῖκες ποιήτριες βλ. CATAFYGIOTOU-TOPPING, Women Hymnographers in Byzantium· πρβλ. καὶ ΚΟΡΑΚΙΔΗ, *Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς*, σσ. 112-124. Γιὰ τὶς γυναῖκες ψάλτριες βλ. TOULIATOS-BANKER, Medieval Women Composers in Byzantion and the West. TOULIATOS-BANKER, Women Composers of Medieval Byzantine Chant. TOULIATOS-BANKER, The Traditional Role of Greek Women in Music [= ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ ΝΤΙΑΝΑ, *Ὁ παραδοσιακὸς ρόλος τῶν Ἑλληνίδων γυναικῶν στὴ μουσική*]. TOULIATOS, Women Musicians. Στὴν ὑπάρχουσα βιβλιογραφία (ὅπου, σημειωτέον, δὲν διαχωρίζονται πάντοτε εὐκρινῶς οἱ ἐν λόγῳ δύο ρόλοι) εἰδικότερος λόγος γίνεται, βέβαια, γιὰ τὴ γνωστὴ ὑμνογράφο Κασσιανή· βλ. ἐνδεικτικά: TILLYARD, A musical study of the Hymns of Casia. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Τὸ τροπάρι τῆς Κασσιανῆς. TOULIATOS, Kassia. TOULIATOS, *Kassia. Six Stichera*. TOULIATOS, *Kassia. Thirteen Hymns*. ΒΟΥΡΛΗ, Ἡ Θεολογία τῶν ὕμνων τῆς Κασσιανῆς. ΤΣΙΡΩΝΗ, *Κασσιανὴ ἡ ὑμνῳδός*. PANAGOPOULOS, Kassia: A female hymnographer of the 9th century. (Ὅπου καὶ πλούσια συναγωγὴ ἄλλης σχετικῆς βιβλιογραφίας). Τέλος, γιὰ τὶς γυναῖκες κωδικογράφους (ἀλλὰ καὶ κτήτορες κωδίκων) βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, *Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι καὶ κυρίαι κωδίκων* [πρβλ. καὶ ΛΑΜΠΡΟΥ, Ἡ βιβλιογράφος Εὐγενία. ΛΑΜΠΡΟΥ, Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι. ΛΑΜΠΡΟΥ, Ἡ Ἄννα Νοταρᾶ ὡς κυρία κώδικος. ΛΑΜΠΡΟΥ, Ἑλληνίδες κυρίαι κωδίκων. ΛΑΜΠΡΟΥ, Δύο Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι]. ΒΕΗ, *Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι καὶ κυρίαι κωδίκων*. CARR, Women and Monasticism in Byzantium.

4. Βλ. TOULIATOS-BANKER, Medieval Women Composers in Byzantion and the West, pp. 693-695, 704 (notes 20-23), 709 (example 1). TOULIATOS-BANKER, Medieval Women Composers in Byzantion and the West, pp. 63-65. TOULIATOS-BANKER, The Traditional Role of Greek Women in Music, pp. 122, 253 (notes 54-57) [= ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ ΝΤΙΑΝΑ, *Ὁ παραδοσιακὸς ρόλος τῶν Ἑλληνίδων γυναικῶν στὴ μουσική*, σσ. 14, 19 (σημ. 54-57)]. Ἄλλες, ψιλές, μνεῖες στὴ συγκεκριμένη συνθέτρια καὶ τὴ σύνθε-

σύνθεση προστίθεται καὶ μιὰ ἀκόμη, ποὺ ἐντόπισα κατὰ τὴ διάρκεια παλαιότερης ἔρευνάς μου (γιὰ τὴν ἑτοιμασία τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς μου πάνω στὸ θέμα *Ὁ πολυέλεος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*)[5]. Πρόκειται γιὰ μιὰν ἐνδιαφέρουσα μελοποίηση, ποὺ ἀποτελεῖ μέρος (γιὰ τὴν ἀκρίβεια: τὸν στίχο *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*), ἑνός πολὺ γνωστοῦ βυζαντινοῦ πολυελέου, μελοποιημένου στὸν πρῶτο ἦχο, τοῦ λεγόμενου πολυελέου τοῦ Κουκουμᾶ. Ἡ σύνθεση, ποὺ ἐπίσης ἀνθολογεῖται ἅπαξ στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 399 (τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰώνα), φ. 61r-v (ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *Τῆς Καλογρέας* [sic]), ἀποδίδεται ἀόριστα σὲ κάποια *Καλογραία* (δηλαδὴ μιὰ γυναίκα μοναχή)· στὸ σύνολο τῆς (ὡς σήμερα, τουλάχιστον, ἐρευνηθείσας) βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιητικῆς παραγωγῆς, αὐτὴ εἶναι μόλις ἡ δεύτερη γυναίκα συνθέτρια[6].

σή της βλ. ἐνδεικτικὰ στά: VELIMIROVIĆ, Byzantine Composers in Ms. Athens 2406, p. 12. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία*, σ. 104. JAKOVLJEVIĆ, *Δίγλωσση παλαιογραφία*, σσ. 71-72. ΠΟΛΙΤΗ, *Κατάλογος*, σ. 401. ΣΤΑΘΗ, Ἰωάννης Κλαδᾶς, σ. 48. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σ. 219. ΚΟΡΑΚΙΔΗ, *Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς*, σ. 129. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Τὰ Κρατήματα*, σ. 305. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ γοητεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης*, σ. 44.

5. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 415, 710, 716. Ὡστόσο, ἡ ὕπαρξη αὐτῆς τῆς σύνθεσης εἶχε ἤδη, πρωτογενῶς, καταγραφεῖ στὸ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ΄*, σ. 235 [πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ γοητεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης*, σ. 44].

6. Σημειωτέον ὅτι ἔχει, ἐπιπλέον, ἐπισημανθεῖ (μὲ βάση πάντοτε τὰ δεδομένα ἀμιγῶς μουσικῶν χειρόγραφων πηγῶν) καὶ ἡ μνεία μιᾶς ἀκόμη γυναίκας, ποὺ χαρακτηρίζεται ὡς *Κουβουκλείσαινα*. Τὸ ὄνομά της ἐντοπίζεται σὲ σχετικὸ σημείωμα, καταχωρισμένο στὸ φ. 339r τοῦ κώδικα Μεγίστης Λαύρας Γ 71 (Στιχηράριο τοῦ 13ου αἰώνα), ποὺ ἔχει συγκεκριμένα ὡς ἑξῆς: *+ ἐκοιμήθην ἡ δοῦλη του θ(εο)ῦ (εὐ)γενοῦ* [;] *ἡ κουβουκλησενα· / ἡ δομεστηκήνα· μηνὶ· σεπτευρίῳ· ια΄· ὥρα α΄ / τῆς ἡμερας· ἐν ετοϊ· ϛϡϛϡϡθ΄* [6769 = 1260]· *κ(αὶ) μάκαρία ἡ μνήμιϊ αὐ(τῆς)* [αὐτοψία (βλ. καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου)]. Τὸ παραπάνω σημείωμα πρωτοδημοσιεύθηκε στὸ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ-ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ, *Κατάλογος*, σ. 42 [ἐκεῖ μεταγράφεται, συγκεκριμένα, ὡς ἑξῆς: *«Ἐκοιμήθη ἡ δούλη τοῦ θεοῦ Εὐγενοῦ ἡ Κουβουκλήσενα ἡ δομεστικένα μηνὶ Σεπτεμβρίῳ ια΄ ὥρα α΄ τῆς ἡμέρας ἐν ἔτει ϛϡϛϡϡθ΄ καὶ μακαρία ἡ μνήμη αὐτῆς»*. Ὅπως φαίνεται, ἡ κυριότερη διαφορετικὴ ἀνάγνωση ἀφορᾶ στὴν ἀναγραφόμενη χρονολογία, ἡ ὁποία πρέπει πλέον νὰ διορθωθεῖ ὅπως παραπάνω (: **1260** ἀντὶ **1259**)]. Πανομοιότυπη ἀναδημοσίευση τοῦ ἴδιου σημειώματος καταχωρίσθηκε, στὴ συνέχεια, στὴ μελέτη τῆς ΕΥΑΓΕΛΑΤΟΥ-ΝΟΤΑΡΑ, *Συλλογὴ χρονολογημένων «σημειωμάτων»*, σ. 66, λῆμμα 214, καὶ ἐκεῖθεν τὸ ὄνομα τῆς συγκεκριμένης γυναίκας συμπεριελήφθη στὸ *PLP*, λῆμμα ὑπ'ἀριθμὸν 92431 (βλ. *PLP* I/1-8, p. 150), ἀπ' ὅπου τὸ ἀποδελτίωσε καὶ

ἡ ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *Τίτλοι καὶ ἐπαγγελματικὰ ὀνόματα γυναικῶν στὸ Βυζάντιο*, σ. 42, καταλέγοντάς την ἀνάμεσα στὶς «*πέντε περιπτώσεις γυναικῶν ποὺ φέρουν τὸν τίτλο τῆς μεγάλης δομεστίκισσας*» [γράφει, συγκεκριμένα, ἡ ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *ὅ.π.*: «*Ἡ πρώτη εἶναι ἡ κουβουκλείσαινα Εὐγενοῦ, ἡ ὁποία πρέπει νὰ πέθανε τὸ 1259. Περισσότερες πληροφορίες γι' αὐτὴν δὲν ἔχουμε*»]. Πρόσφατα, τὸ ἴδιο σημείωμα ἀναδημοσίευσε (ἀπὸ τὸν ἐπισημανθέντα κατάλογο τοῦ Εὐστρατιάδη) καὶ ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Ἡ γοητεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης*, σ. 44. Εἶναι σαφές, ἀπὸ τὴν παραπάνω μαρτυρία, ὅτι στὸ πρόσωπο τῆς ἐν λόγῳ γυναίκας ἀποδίδονται δύο τίτλοι. Ὁ πρῶτος τίτλος (*Κουβουκλείσαινα*) δὲν θὰ ἦταν ἀδόκιμο νὰ συσχετισθεῖ μὲ τὸν τίτλο τῆς *Κουβικουλαρίας* ἢ *Κουβουκλαρίας* [βλ. ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 63-65]. «*Ἡ κουβικουλαρία* –κατὰ τὴν ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 63– *ἀνῆκε στὴν προσωπικὴ ὑπηρεσία τῆς Αὐγούστας ὡς ἕνα εἶδος ἀρχιθαλαμηπόλου της καὶ τελοῦσε ὑπὸ τὶς διαταγὲς τῆς πριμμικήρισσας. Ἀνῆκε στὶς χαμηλότερες βαθμίδες τοῦ ἀνακτορικοῦ προσωπικοῦ, ὅπως καὶ ὁ ἀντίστοιχος ὑπάλληλος τῆς ὑπηρεσίας τοῦ αὐτοκράτορα, καὶ ἡ ἐπωνυμία της δὲν συνιστοῦσε τίτλο εὐγενείας*», ἐνῶ ἐνδιαφέρον εἶναι ἐπίσης ὅτι «*διατηροῦσε τὸν τίτλο της ἐφ' ὅρου ζωῆς*» [ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 64]. Ὁ δεύτερος τίτλος (*Δομεστικίνα*) παραπέμπει εὐθέως στὸν ἀντίστοιχο τῆς *Δομεστίκισσας* ἢ *Δομεστίκαινας* [βλ. ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 41-43]. Γενικά, οἱ Δομέστικοι (ὅπως σημειώνει ἡ ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 41, ὑποσημ. 1) «*συνιστοῦσαν σῶμα τῆς αὐτοκρατορικῆς φρουρᾶς. Κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ δομέστικος τῶν σχολῶν ὀνομαζόταν ὁ ἐπικεφαλῆς τῶν σχολῶν, τμημάτων τῆς αὐτοκρατορικῆς φρουρᾶς. Μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὴν ἐπιρροὴ ποὺ τοῦ ἔδινε ἡ θέση του τόσο κοντὰ στὸν αὐτοκράτορα, ὁ δομέστικος ἀπέκτησε ἰδιαίτερη δύναμη καὶ προήχθη σὲ ἀρχιστράτηγο τῶν βυζαντινῶν δυνάμεων [...] Ἐπίσης, κατὰ τὸν 14ο-15ο αἰ. ὁ τίτλος ἦταν καὶ αὐλικὸς καὶ παρέπεμπε σὲ αὐλικὲς ἁρμοδιότητες. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ὁ μέγας δομέστικος ὑπηρετοῦσε στὸ τραπέζι τοῦ αὐτοκράτορα. Ἄλλες φορές, ἐνῶ ἐν γένει ἐπρόκειτο γιὰ στρατιωτικὸ ἀξίωμα, ὁ τίτλος τοῦ μεγάλου δομεστίκου ἦταν καθαρὰ τιμητικός. Αὐτὸ συμβαίνει σαφῶς κατὰ τὸν 13ο αἰ. [...] Παράλληλα, ὡς ἐκκλησιαστικὸς τίτλος συνόδευε μέλη ἢ διευθυντὲς χορῳδίας*». Στὴν ὡς σήμερα εἰδικὴ μουσικολογικὴ βιβλιογραφία (βλ. σχετικά: TOULIATOS-BANKER, Medieval Women Composers in Byzantion and the West, p. 693. TOULIATOS-BANKER, The Traditional Role of Greek Women in Music, pp. 121-122 [= ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ ΝΤΙΑΝΑ, Ὁ παραδοσιακὸς ρόλος τῶν Ἑλληνίδων γυναικῶν στὴ μουσική, σσ. 13-14]· πρβλ. καὶ ΚΟΡΑΚΙΔΗ, *Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς*, σ. 129. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ γοητεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης*, σσ. 11-12) ἡ ἐν λόγῳ Κουβουκλείσαινα ἀναγνωρίζεται ἀβίαστα ὡς μουσικός [ἡ TOULIATOS-BANKER, The Traditional Role of Greek Women in Music, p. 122, εἰκάζει, ἐπιπροσθέτως, ὅτι μπορεῖ νὰ ὑπῆρξε καὶ συνθέτρια: *"There is no clear indication that Kouvouklisena was a composer, but since many leading male precentors of the period were composers or at least arrangers of traditional chant, she also probably composed and improvised"*]· καὶ τοῦτο, βέβαια, εὔλογα, ἐξαιτίας τοῦ σαφῶς μαρτυρούμενου ὀφφικίου της [: *Δομεστικίνα* (γυναίκα πρωτοψάλτρια, δηλαδή)]. Παρὰ ταῦτα, στὶς ἀμιγῶς μουσικὲς πηγὲς (ἢ καὶ ὁπουδήποτε ἀλλοῦ) δὲν ἔχει (πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον) ἐντοπισθεῖ ὄχι μόνον ὁποιαδήποτε ἄλλη ἁπλῆ ἀναφορὰ στὸ ὄνομά της, ἀλλὰ οὔτε καὶ ἀντίστοιχη μνεία γιὰ κάποια ἀποδιδόμενη στὴν ἴδια μουσικὴ σύνθεση. Ἴσως, λοιπόν, μὲ

Στὸ παρὸν κείμενο τὸ ἐνδιαφέρον μου ἐστιάζεται, μεμονωμένα ἀλλὰ καὶ συγκριτικά, τόσο σ' αὐτὲς τὶς δύο γυναῖκες συνθέτριες, ποὺ δημιουργοῦν μουσικὴ κατὰ τὴν περίοδο τῶν βυζαντινῶν χρόνων στὴν περιοχὴ τῆς Μεσογείου, ὅσο καὶ στὴ μελέτη, περιγραφὴ καὶ ἀνάλυση τῶν παραδεδομένων συνθέσεών τους. Ἡ προσπάθειά μου εἶναι νὰ δώσω μιάν, ἔστω καὶ σκιώδη, ἀπάντηση στὸ ἀρχικὸ ἐρώτημα: *στοιχειοθετεῖται κάποιος ἰδιαίτερος «γυναικεῖος τρόπος» σύνθεσης στὴ βυζαντινὴ μουσική;*

1. Οἱ συνθέτριες

Τὶς παραπάνω δύο συνθέτριες χωρίζει διάστημα ἑνὸς αἰώνα περίπου. Ἂν καὶ τὰ παραδιδόμενα χρονολογικὰ δεδομένα δὲν εἶναι ἀπόλυτα σαφῆ, ὡς ἀρχαιότερη πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ λεγόμενη **Καλογραΐα**. Ἡ μοναδικὴ περὶ αὐτῆς μνεία ἀπαντᾶ, ὅπως προσημειώθηκε, στὸν κώδικα Κουτλουμουσίου 399[7]· ὁ κώδικας ἐγχρονίζεται στὰ μέσα τοῦ 14ου αἰώνα[8], ἕνα ὁρόσημο ποὺ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ τὸ μόνο ἀσφαλὲς terminus ante quem γιὰ τὸν χρονικὸ προσδιορισμὸ τῆς δράσης αὐτῆς τῆς συνθέτριας. Ἡ ἀκμή της θὰ μποροῦσε, κάλλιστα, νὰ τοποθετηθεῖ στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 14ου αἰώνα, καὶ ἴσως εἰδικότερα κατὰ τὸ δεύτερο τέταρτό του, ἀλλὰ (ὅπως εἶναι προφανές) δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλεισθεῖ καὶ πιθανὴ ἀρχαιότερη δράση της[9]. Γιὰ τὴν **κόρη τοῦ Κλαδᾶ** –ἀντίθετα– παραδίδονται ἀπτότερες

βάση καὶ τὶς παραπάνω ὑποδειχθεῖσες περαιτέρω διαστάσεις τῶν δύο ἀποδιδόμενων σ' αὐτὴν τίτλων, ἡ πιθανὴ μουσικὴ δραστηριότητά της (κυρίως αὐτὴ τῆς συνθέτριας, ἀκόμη δὲ καὶ αὐτὴ τῆς πρωτοψάλτριας) θὰ ἔπρεπε πλέον νὰ ἀντιμετωπίζεται μὲ ἱκανὴ ἐπιφύλαξη. Ἀσφαλέστερο, μᾶλλον, θὰ ἦταν νὰ νοηθεῖ ὡς γυναίκα ὑπηρετοῦσα στὸ παλάτι (στὸ *Κουβουκλεῖον*, δηλαδὴ στὰ βασιλικὰ διαμερίσματα), γυναίκα –ὅμως– μετέχουσα παράλληλα καὶ στὸν ἀντίστοιχο παλατιανὸ χορό (ἐνδεχομένως καὶ ὑπὸ τὸν ρόλο τῆς διευθύνουσας)· πρβλ. καὶ τὶς σχετικὲς πηγαῖες μαρτυρίες (γιὰ τὸν παλατιανὸ χορὸ τῶν τοῦ κουβουκλείου) ποὺ παραθέτει ἡ ΣΠΥΡΑΚΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 155-156, ὑποσημ. 31.

7. Πλήρη περιγραφὴ αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου βλ. στὸ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ', σσ. 233-241.

8. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 233, 241.

9. Σημειωτέον, ἐπίσης, ὅτι (ἐλλείψει εἰδικότερων πηγαίων μαρτυριῶν) μόνον εἰκασίες μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν σχετικὰ μὲ τὴ μονὴ ὅπου πιθανὸν νὰ ἐγκαταβίωνε ἡ ἐν λόγῳ *Καλογραΐα*. [Γιὰ τὰ κατὰ τὴ βυζαντινὴ περίοδο ὑπάρχοντα γυναικεῖα μοναστήρια –ἐκτὸς καὶ ἐντὸς Κωνσταντινούπολης–, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν (κατὰ τὴν ἴδια περίοδο) γυναικεῖο μοναχισμὸ γενικότερα βλ. ἐνδεικτικά: ABRAHAMSE, Women's Monasticism

χρονολογικὲς ἐνδείξεις. Ἡ σύνθεσή της, ποὺ ἀποτελεῖ –παράλληλα– καὶ τὴν μοναδικὴ περὶ τῆς ἰδιασμνεία, ἀνθολογεῖται (ὅπως ἤδη ἐπισημάνθηκε) στὸν κώδικα EBE 2406[10]· ὁ κώδικας εἶναι γραμμένος ἀπὸ τὸν μοναχὸ Ματθαῖο τὸν δομέστικο τὸ ἔτος 1453[11]. Τὸ γεγονός, ἂν συνδυαστεῖ μὲ τὴν ἤδη γνωστὴ στὴν ἔρευνα δράση τοῦ πατέρα τῆς συνθέτριας[12], ποὺ προσδιορίζεται μὲ ἀσφάλεια γύρω στὸ ἔτος 1400[13], τὴν τοποθετεῖ ἀρχικὰ στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα. Ὁ τρόπος, πάντως, ποὺ μνημονεύεται στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο [: «*...τινὲς δὲ λέγουσιν ὅτι ἔστιν τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ...*»], σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ τὴ μοναδικότητα αὐτῆς τῆς μαρτυρίας, ἀφήνει τὴν εὔλογη ὑπόνοια ὅτι ὁ γραφέας τοῦ κώδικα ἦταν μᾶλλον ἀποδέκτης κάποιας σχετικῆς προφορικῆς παράδοσης, ποὺ χρονικὰ θὰ ἐπλανᾶτο –βέβαια– κοντὰ στὴν ἐποχὴ ποὺ ἔγραφε τὸ χειρόγραφο· σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση, ἡ δράση της θὰ ἔπρεπε νὰ ἐγχρονισθεῖ, τουλάχιστον, στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 15ου αἰώνα.

Καὶ οἱ δύο συνθέτριες μνημονεύονται ἀόριστα καὶ γενικά, χωρὶς εἰδικότερη ἐπισήμανση τοῦ ὀνόματός τους· τὸ γεγονός, βέβαια, εἶναι σύνηθες γιὰ τὰ μεσαιωνικὰ χρόνια καὶ παρατηρεῖται –γενικότερα– καὶ σὲ ὅσες ἄλλες ἐκφάνσεις τοῦ βίου τῶν Βυζαντινῶν δραστηριοποιοῦνται (καὶ ὡς

---

in the middle Byzantine period. LOUKAKI, Monastères de femmes à Byzance du XII^{e} siècle jusqu' à 1453. KOUBENA, A survey of aristocratic women founders of monasteries in Constantinople. BASILIKOPOULOU, Monachisme: L' Égalité totale des sexes. TALBOT, *Women and Religious Life in Byzantium*, pp. XI 229-241, XII 1-20, XIII 119-129, XV 113-127, XVII 103-117, XVIII 604-618. (Ὅπου καὶ περαιτέρω σχετικὴ βιβλιογραφία)].

10. Πλήρη περιγραφὴ αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου βλ. στὸ ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 398-405.

11. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 398, 404. Τὸ σχετικὸ βιβλιογραφικὸ σημείωμα καταγράφεται, μὲ κόκκινη μελάνη, στὸ φ. 291r: *Τέλος τῆς ἀκολουθείας τοῦ μ(ε)γ(ά)λου ἑσπερινοῦ, χειρὶ γραφέντ(ος) ἐκ Ματθαίου τοῦ τάλ(α) // δομεστίκ(ου) τάχα τέ καὶ ρακενδύτου. Τὸ παρὸν βιβλίον ἐγράφη παρ' ἐμοῦ Ματθαίου καὶ παρ' ἀξίαν μοναχοῦ, ἐντὸς τῆς μονῆς τοῦ τιμίου ἐνδόξου προφήτου Προδρόμου καὶ Βαπτιστοῦ Ἰω(άννου) τῆς ἐν τῷ ὄρῃ τοῦ Μενοικ(έ)ως διακειμένης, μη(ν)ὶ ἰουλ(ίῳ) α΄ τοῦ ϛ≈ξα΄* [6961=1453] *ἔτους, ἰνδ. α΄* (βλ. *αὐτόθι*, σσ. 404-405, ὅπου καὶ ἐπισήμανση τῶν λοιπῶν δημοσιεύσεων τοῦ ἴδιου σημειώματος).

12. Γενικὰ γιὰ τὸν μελοποιὸ Ἰωάννη τὸν Κλαδᾶ βλ. ΣΤΑΘΗ, Ἰωάννης Κλαδᾶς. Τὴν πιὸ πρόσφατη εἰδικὴ ἀναφορὰ στὸν ἴδιο, μὲ συναγωγὴ σχετικῆς βιβλιογραφίας, βλ. στὸ DEMETRIOU, *Machairas Kalophonon Sticherarion A 4*, pp. 213-216.

13. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 48.

ἐκ τούτου μνημονεύονται) γυναῖκες[14]. Σὲ κάθε περίπτωση, φαίνεται σὰν νὰ ἀρκεῖ ἐδῶ ἡ διευκρίνιση ὅτι πρόκειται ἁπλῶς γιὰ γυναῖκες, διευκρίνιση ποὺ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ σπανιότητα τοῦ ἐνδεχόμενου (νὰ ἐκπροσωπεῖται, δηλαδή, τὸ γυναικεῖο φύλο στὴ γενικότερη ψαλτικὴ μελοποιία) μοιάζει σὰν νὰ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἐπαρκῆ δήλωση τῆς ἰδιοπροσωπίας τους, τῆς ταυτότητάς τους. Ἡ **πρώτη** εἶναι ἁπλῶς μιὰ **καλόγρια**, μιὰ γυναίκα μοναχή, καὶ ἡ ἀνωνυμία της μπορεῖ ἐπιπλέον νὰ δικαιολογηθεῖ καὶ ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερα προσφιλῆ ἀνάμεσα στοὺς (ἄντρες καὶ γυναῖκες) ὀρθόδοξους μοναχοὺς τακτικὴ τήρησης τῆς ἀνωνυμίας. Ἡ **δεύτερη** εἶναι ἡ **κόρη** τοῦ περιώνυμου λαμπαδάριου Ἰωάννη **τοῦ Κλαδᾶ** καὶ –πέρα ἀπὸ τὸ «εἰδικὸ βάρος» τοῦ συγκεκριμένου πατρικοῦ ὀνόματος[15]– ἡ ἀνωνυμία της ὀφείλεται ἴσως καὶ στὴν ὑπάρχουσα ἐπιφύλαξη γιὰ τὴν πατρότητα τῆς μνημονευόμενης σύνθεσής της (μιὰν ἐπιφύλαξη ποὺ καταγράφεται, διακριτικὰ μὲν ἀλλὰ πάντως μὲ σαφήνεια, στὸ χειρόγραφο[16]).

---

14. Γενικὰ γιὰ τὴ θέση τῆς γυναίκας στὸ Βυζάντιο βλ. ἐνδεικτικά: Ιμβριωτη, *Ἡ γυναίκα στὸ Βυζάντιο*. Λαμπροΰ, Ἡ γυνὴ παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς. Κοΰκουλε, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς* Β[ΙΙ], *σσ.* 163-218. Laiou, The role of women in Byzantine Society. Laiou, Addendum. Laiou, Observations on the life and ideology of Byzantine women. Νικολαοΰ, *Ἡ θέση τῆς γυναίκας στὴ βυζαντινὴ κοινωνία*. Μαργαροΰ, *ὅ.π.*, *σσ.* 3-15, 261-74. Talbot, *ibid.*, pp. I 117-143, II 105-122. (Ὅπου καὶ πλούσια περαιτέρω σχετικὴ βιβλιογραφία). Πρβλ. καὶ Τσιρωνη, *ὅ.π.*, *σσ.* 7-10. Τσικριτση-Ζορμπα, Ἡ κοινωνικὴ θέση τῆς γυναίκας, *σσ.* 774-775.

15. Πρβλ. καὶ Touliatos-Banker, Women Composers of Medieval Byzantine Chant, p. 63 [: *"It is not uncommon in Byzantine musical manuscripts to identify a composer by profession or place of origin. In several instances composers have even been identified by a family name which has a long standing tradition of musicians. It is in this fashion that one of our women composers is identified. The one and only musical composition and inscription in reference to this composer appears in Athens MS. 2406, folio 258[v]. The composer is identified by the family name and the relationship of the composer to the patriarch of the family. The inscription reads: 'It is said that this [composition] is [written] by the daughter of Ioannes Kladas'. It is interesting that in the single reference to this woman composer, no given or Christian name is indicated. In instances where male members of a family are cited, a given name as well as a family relationship is usually included. From this reference it appears that the daughter of Ioannes Kladas was probably known as a singer and composer. Her fame is not as renowned as that of her father who was a leading composer of Byzantine chant of the late fourteenth century as well the 'Lampadarios' or maistor of the Hagia Sophia of Constantinople"*].

16. Ἡ διατύπωση τῆς ἀρκτικῆς ἀναγραφῆς τῆς σύνθεσης (στὸ φ. 258[v]) εἶναι ἰδιαίτε-

Καὶ οἱ δύο συνθέτριες, πάντως, δὲν φαίνεται νὰ κατέχουν τυχαία θέση στὶς συνειδήσεις τῶν ὁμοτέχνων τῆς ἐποχῆς τους, καθὼς μνημονεύονται ἰσότιμα δίπλα στοὺς ἄντρες συναδέλφους τους. Στὴ **σύνθεση τῆς Καλογραίας,** μιὰ σύνθεση ποὺ ἀνθολογεῖται στὸ πλαίσιο τῆς πρώτης στάσης τοῦ λεγόμενου πολυελέου τοῦ Κουκουμᾶ (μελοποιημένοι στίχοι τοῦ 134ου ψαλμοῦ)[17], εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς σχετικὲς μελοποιήσεις τοῦ φερώνυμου Νικόλαου τοῦ Κουκουμᾶ, ἀπὸ τὶς ὁποῖες καὶ ἀποτελεῖται (εὔλογα) τὸ μέγιστο τμῆμα αὐτοῦ τοῦ πολυελέου[18], ἡ ἐν λόγῳ συνθέτρια εἶναι μόλις ἡ

ρα εὔγλωττη· τὴν ἐπαναλαμβάνω ἐδῶ: *Τοῦ αὐτοῦ* [*κὺρ Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ καὶ λαμπαδαρίου τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου*]· *τινὲς δὲ λέγουσιν ὅτι ἔστιν τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ· ἦχος δ΄ Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος.*

17. Γενικὰ γιὰ τὸν πολυέλεο Νικολάου τοῦ Κουκουμᾶ βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 702-747. Στὴ συγκεκριμένη ἀνθολόγησή του (στὰ φφ. 54ᵛ-62ʳ τοῦ κώδικα Κουτλουμουσίου 399) ὁ παρὼν πολυέλεος ἀποτελεῖται ἀπὸ 26 στίχους [συγκεκριμένα τοὺς ἑξῆς: *Δοῦλοι, Κύριον / Ὅτι τὸν Ἰακώβ / Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα / Ὅτι μέγας ὁ Κύριος / Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν / Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις / Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν / Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου / Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα / Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά / Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορῥαίων / Καὶ τὸν Ὤγ βασιλέα τῆς Βασάν / Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν / Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ / Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ / Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι / Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι / Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται / Ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται / Οἱ ποιοῦντες αὐτά / Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ᾽ αὐτοῖς / Οἶκος Ἰσραήλ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον / Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον / Εὐλογήσατε τὸν Κύριον / Εὐλογήσατε τὸν Κύριον / Ὁ κατοικῶν Ἰερουσαλήμ*].

18. Τὸ σύνολο τῶν στίχων αὐτοῦ τοῦ πολυελέου, βάσει ὄχι μόνον τοῦ χαρακτηρισμοῦ του (πολυέλεος τοῦ Κουκουμᾶ), ἀλλὰ καὶ τῆς σχετικῆς ἀρκτικῆς ἀναγραφῆς του [:*Ἕτερος πολυέλεος, λεγόμενος Κουκουμᾶς· ἦχος α΄ Δοῦλοι, Κύριον* (βλ. Κουτλουμουσίου 399, φ. 54ᵛ)], ἀποδίδεται, βέβαια, στὸν συγκεκριμένο μελοποιό, Νικόλαο τὸν Κουκουμᾶ (πρβλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 702-711)· στὴν παρούσα ἀνθολόγησή του, ὡς ποιήματα τοῦ Κουκουμᾶ φέρονται, συγκεκριμένα, οἱ ἀκόλουθοι 23 στίχοι τοῦ πολυελέου: *Δοῦλοι, Κύριον* (φ. 54ᵛ) / *Ὅτι τὸν Ἰακώβ* (φφ. 54ᵛ-55ʳ) / *Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα* (φ. 55ʳ) / *Ὅτι μέγας ὁ Κύριος* (φ. 55ʳ) / *Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν* (φ. 55ʳ) / *Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις* (φ. 55ᵛ) / *Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν* (φφ. 55ᵛ-56ʳ) / *Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου* (φ. 56ʳ) / *Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα* (φ. 56ʳ-ᵛ) / *Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά* (φ. 56ᵛ) / *Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορῥαίων* (φφ. 56ᵛ-57ʳ) / *Καὶ τὸν Ὤγ βασιλέα τῆς Βασάν* (φ. 57ʳ) / *Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν* (φ. 57ᵛ) / *Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ* (φφ. 57ᵛ-58ʳ) / *Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ* (φ. 58ʳ) / *Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι* (φφ. 58ᵛ-59ᵛ) / *Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται* (φφ. 59ᵛ-60ʳ) / *Ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται* (φ. 60ʳ-ᵛ) / *Οἱ ποιοῦντες αὐτά* (φ. 60ᵛ) / *Οἶκος Ἰσραήλ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον* (φ. 60ᵛ) / *Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον*

τρίτη μουσικὸς ποὺ μνημονεύεται ἐπιπλέον ἐδῶ[19], ἀνάμεσα σὲ δύο ἄλλους γνωστοὺς (ἄνδρες) μελοποιούς, τὸν παπᾶ Μανουὴλ τὸν Πλαγίτη[20] καὶ τὸν

(φ. 61r) / *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* (φ. 61v) / *Ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ* (φφ. 61v-62r). Ἰδιαίτερα νὰ σημειωθεῖ ὅτι τρεῖς ἀπὸ τοὺς παραπάνω στίχους [οἱ ἑξῆς: *Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι* (φφ. 58v-59v) / *Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται* (φφ. 59v-60r) / *Ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται* (φ. 60r-v)] ἀποτελοῦν δείγματα τῶν λεγόμενων καλοφωνικῶν στίχων τοῦ πολυελέου [γιὰ τὸ φαινόμενο βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 648-676]· ἐπίσης, στοὺς τρεῖς τελευταίους στίχους τοῦ πολυελέου [: *Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον* (φ. 61r) / *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* (φ. 61v) / *Ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ* (φφ. 61v-62r)] ἀναπτύσσεται τὸ γνωστὸ φαινόμενο [βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 553-627. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἐξωψαλμικὰ ποιητικὰ κείμενα] τῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικοῦ ποιητικοῦ κειμένου (συγκεκριμένα, στὸν στίχο *Οἶκος Ἀαρών* παρεμβάλλεται τὸ ἀκόλουθο κείμενο: *ὑμνήσατε, εὐλογήσατε, δοξάσατε τὸν Κύριον*· ὁ στίχος *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* διαμορφώνεται, μὲ ἐπιβολὴ ἀντίστοιχου κειμένου, ὡς ἑξῆς: *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον, ᾄσατε τῇ πανάγνῳ/ βοήσωμεν συμφώνως/ φωνὴν τὴν τοῦ ἀγγέλου χαῖρε εὐλογημένη καὶ μόνη χαῖρε χαρᾶς ἡ πρόξενος*· τέλος, στὸν στίχο *Ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ* ἐπιβάλλεται τὸ ἀκόλουθο, πολὺ ἐνδιαφέρον [καὶ ἀθησαύριστο στὴ σχετικὴ βιβλιογραφία (βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία*, σσ. 175-263. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 553-627)], δεκαπεντασύλλαβο ποίημα: *Δεῦρο, Δαυὶδ πανθαύμαστε, λάβε σου τὴν κιθάραν, // λάβε σου τὸ ψαλτήριον, λάβε σου τὴν κιννύραν, // καὶ ψάλε μοι τὰ πρόσφορα, Χριστῷ τῷ βαπτισθέντι*).

19. Στὴν Καλογραΐα ἀποδίδεται (ὅπως ἤδη προσημειώθηκε) ὁ στίχος *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*, ποὺ ἀνθολογεῖται στὸ φ. 61r-v τοῦ κώδικα Κουτλουμουσίου 399, ὑπὸ τὴν ἀναγραφὴ *Τῆς Καλογρέας*.

20. Στὸν συγκεκριμένο μελοποιὸ ἀποδίδεται ὁ στίχος *Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι*, ποὺ ἀνθολογεῖται στὸ φ. 58r-v τοῦ κώδικα Κουτλουμουσίου 399, ὑπὸ τὴν ἀναγραφὴ *Τοῦ παπᾶ Μανουὴλ τοῦ Πλαγίτου*. Πρόκειται γιὰ καλοφωνικὸ στίχο τοῦ πολυελέου, ποὺ ἐμφανίζεται ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη –εἰδικότερα– σύσταση:

Τοῦ παπᾶ Μανουὴλ τοῦ Πλαγίτου· [ἦχος] α΄

Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι, καὶ οὐ λαλήσουσι, καὶ οὐ λαλήσουσι·
Στόμα ἔχουσιν, ἔχουσι στόμα, ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι, τὰ εἴ- τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν, ἀργύριον·
Ἀργύριον·
Καὶ χρυσίον, ἔργα·
Ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων, ἀλληλούια·
Πάλιν·
Ἀλληλούια, (ν)ἀλληλούια, ἀλληλούια·
Ἀλληλούια·
Ἀλληλούια, ἀ(να)λληλούια, ἀ(να)λληλούια.

Στὴ σχετικὴ χειρόγραφη παράδοση, στὸν παπᾶ Μανουὴλ τὸν Πλαγίτη ἀποδίδεται συνήθως ἄλλος καλοφωνικὸς στίχος· ὁ στίχος *Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι* (βλ. τὴ σύστασή του στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σ. 660). Μάλιστα, ὁ τελευταῖος αὐτὸς στίχος ἐπιγρά-

Χριστοφόρο τὸν Μυστάκωνα[21]. Ἡ **σύνθεση τῆς κόρης τοῦ Κλαδᾶ**, μιὰ σύνθεση ποὺ ἀνθολογεῖται στὸ πλαίσιο τῆς ἑνότητας τῶν κατ' ἦχον Κοινωνικῶν, «*ποιημάτων διαφόρων ποιητῶν, παλαιῶν τε και νέων*» (ὅπως χαρακτηριστικὰ ἀναγράφεται στὸ χειρόγραφο[22]), καταγράφεται ἀνάμεσα στὶς πιὸ γνωστὲς καὶ διαδεδομένες οἰκεῖες συνθέσεις[23], τῶν πλέον ἐπιφανῶν (ὅλων ἄντρῶν) μελοποιῶν τῆς βυζαντινῆς περιόδου[24],

---

φεται (ἀδιάκριτα) πότε στὸν ἐν λόγῳ παπᾶ Μανουὴλ τὸν Πλαγίτη καὶ πότε σὲ κάποιον Γεώργιο Πλαγιώτη, γεγονὸς ποὺ μὲ ὁδήγησε στὸ παρελθὸν σὲ ταύτιση τῶν δύο προσώπων (βλ. σχετικὰ *αὐτόθι*, σσ. 395-396, ὅπου καὶ συγκεντρωμένη βιβλιογραφία γιὰ τὸν μελοποιό). Σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα τῆς ὡς τώρα τουλάχιστον σχετικῆς ἔρευνας, ὁ παραπάνω καλοφωνικὸς στίχος [: *Στόμα ἔχουσι* (ἀποδελτιωμένος, πάντως, *αὐτόθι*, σ. 714)], ἀποδίδεται ἐδῶ στὸν συγκεκριμένο μελοποιὸ γιὰ πρώτη φορά.

21. Στὸν συγκεκριμένο μελοποιὸ (συγκεντρωμένη βιβλιογραφία γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 430) ἀποδίδεται ὁ στίχος *Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ'αὐτοῖς*, ποὺ ἀνθολογεῖται στὸ φ. 60^{v} τοῦ κώδικα Κουτλουμουσίου 399, ὑπὸ τὴν ἀναγραφὴ *Τοῦ Χριστοφόρου·* πρόκειται γιὰ ἕνα ἀπὸ τοὺς τρέχοντες, ἁπλοῦς, στίχους αὐτοῦ τοῦ πολυελέου. Νὰ ἐπισημανθεῖ, ἰδιαίτερα, ὅτι ἐδῶ ἔχουμε καὶ πάλι τὴ μοναδικὴ γνωστὴ στὴν ὡς τώρα σχετικὴ ἔρευνα ἀπόδοση αὐτοῦ τοῦ στίχου στὸν συγκεκριμένο μελοποιό (πρβλ. σχετικὰ *αὐτόθι*, σσ. 430-435, ὅπου ὁ ἐν λόγῳ στίχος δὲν ἀποδελτιώνεται)· πάντως, αὐτὴ ἡ –ἀπαντῶσα στὸν παρόντα κώδικα– συσώρευση τόσων "unicorum" (πρβλ. καὶ αὐτὰ ποὺ ἐπισημάνθηκαν στὶς δύο προηγούμενες ὑποσημειώσεις), ἐνῶ εἶναι, βέβαια, ἀπόλυτα ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὴν ξεχωριστὴ παράδοση ποὺ ἀποτυπώνεται στὸ συγκεκριμένο χειρόγραφο, ἐμβάλλει, παράλληλα, καὶ σὲ κάποιες ὑπόνοιες (οἱ ὁποῖες δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διερευνηθοῦν περαιτέρω ἐδῶ) γιὰ τὴ γενικότερη ἀξιοπιστία αὐτῶν τῶν μοναδικῶν μαρτυριῶν.

22. Βλ. ΕΒΕ 2406, φ. 251^{r} [: *Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῶν κατ' ἦχον κοινωνικῶν, ποιήματα διαφόρων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων· ἀρχή, ποίημα κὺρ Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ καὶ λαμπαδαρίου τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου· ἦχος α΄ τετράφωνος, νάος Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*].

23. Γενικὰ περὶ τοῦ συγκεκριμένου εἴδους συνθέσεων, τῶν κοινωνικῶν ὕμνων, βλ. ἐνδεικτικά: HARRIS, The Communion Chants. HARRIS, *The Communion Chant of the Thirteenth-Century Byzantine Asmatikon*. CONOMOS, *The late Byzantine and Slavonic communion cycle*. GHEORGHIŢĂ, *Chinonicul Duminical*. GHEORGHIŢĂ, Sunday Koinonikon. (Ὅπου καὶ λοιπὴ σχετικὴ βιβλιογραφία).

24. Στὴ συγκεκριμένη ἑνότητα τῶν κατ' ἦχον κοινωνικῶν, μιὰν ἑνότητα ποὺ καταλαμβάνει τὰ φφ. 251^{r}-275^{v} τοῦ κώδικα ΕΒΕ 2406, ἀνθολογοῦνται συνθέσεις ποὺ ἀποδίδονται (ὀνομαστικά) στοὺς ἑξῆς (26 συνολικά) μελοποιούς (ἀπαριθμοῦνται ἐδῶ κατὰ τὴν ἀλφαβητικὴ σειρὰ τοῦ ἀρχικοῦ τους ὀνόματος): Ἀγάθων Κορώνης, Γεράσιμος ἱερομόναχος Χαλκεόπουλος, Γεώργιος δομέστικος Σγουρόπουλος, Γεώργιος Μοσχιανός, Γρηγόριος Ἀλυάτης, Δημήτριος Δοκειανός, Δημήτριος Μοσχιανός, Δημήτριος Ραιδεστηνός, Θεόδωρος δομέστικος Καλλικρατείας, Θεόδωρος Κατακαλῶν, Θεοφύλακτος Ἀργυρόπουλος, Ἰωακεὶμ μοναχὸς Χαρσιανίτης, Ἰωάννης διάκονος Σγουρόπουλος, Ἰωάννης Δούκας

ποὺ δραστηριοποιήθηκαν ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰώνα μέχρι καὶ τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινούπολης, ἐποχὴ –ἄλλωστε– κατὰ τὴν ὁποία καὶ φιλοπονεῖται ὁ συγκεκριμένος κώδικας[25]. Ἀξίζει, ἴσως, νὰ σχολιαστεῖ περαιτέρω ἐδῶ καὶ μιὰ λανθάνουσα ἀπόπειρα τοῦ γραφέα αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου· στὴ συγκεκριμένη ἑνότητα τῶν κατ' ἦχον κοινωνικῶν φαίνεται σὰν νὰ φρόντισε νὰ συμπεριλάβει, γιὰ νὰ τὶς διασώσει ὁμαδοποιημένες, ὅσες ἁρμόδιες συνθέσεις ἀποδίδονταν σὲ μέλη διάφορων «ψαλτικῶν οἰκογενειῶν»[26], γνωστῶν στὴν μέχρι ἐκείνη τὴν ἐποχὴ σχετικὴ χειρόγραφη παράδοση[27]. Ἔτσι, μέσα ἀπὸ τὶς διάφορες μελοποιήσεις κοινωνικῶν ὕμνων, προβάλλονται, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἐδῶ καὶ οἱ οἰκογένειες: *Κορώνη* [μὲ τὸν πατέρα Ξένο τὸν Κορώνη, τὸν ἀδελφό του Ἀγάθωνα καὶ τὸν γιό του Μανουήλ][28], *Ἀργυρόπουλου* [μὲ τοὺς

ὁ ἁγιοσοφίτης δομέστικος, Ἰωάννης Κλαδᾶς, Μανουὴλ Ἀργυρόπουλος, Μανουὴλ Βλατηρός, Μανουὴλ ἱερεὺς ὁ Ἀμπελοκηπιώτης, Μανουὴλ Κορώνης, Μανουὴλ Χρυσάφης, Μάρκος ἱερομόναχος ἀπὸ τῶν Ξανθοπούλων, Μιχαὴλ ἱερεὺς Προπολᾶς, Νικόλαος Ἀσάν, Ξένος Κορώνης, Φερεντάρης, Φωκᾶς ὁ Πολίτης. Μιὰν πρώτη, γενική, ἀναφορὰ γιὰ ὅλους αὐτοὺς βλ. στὴν εἰδικὴ μελέτη τοῦ VELIMIROVIĆ, *ibid.*

25. Εἶναι χαρακτηριστική, ἐν προκειμένῳ, ἡ σημείωση ποὺ προσθέτει ὁ γραφέας τοῦ συγκεκριμένου κώδικα στὸ φ. 291r, ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸ προμνημονευθὲν βιβλιογραφικὸ σημείωμα: *Εἰς αὐτὸ γοῦν τὸ ἔτος καὶ εἰς τὴν αὐτὴν ἴνδικτον ἐπαρέλαβεν ὁ Μαχουμέτμπεεις τὴν ἐκ Θ(εο)ῦ ὀργισθεῖσαν Κωνσταντινούπολιν, πλὴν μαΐῳ κθ΄, τῆς ἁγίας ὁσιομάρτυρος Θεοδωσίας, ἡμέρα τρίτη, ὥρα πρώτη τῆς ἡμέρας. Καὶ ἐγένετο θρῆνος καὶ οὐαὶ εἰς ἅπαντα τὸν κόσμον.* Βλ. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 398, 404. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, σ. 432.

26. Περὶ τοῦ φαινομένου τῶν ψαλτικῶν οἰκογενειῶν πρβλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ψαλτικὲς "οἰκογένειες".

27. Πρβλ. σχετικὰ καὶ VELIMIROVIĆ, *ibid.*, pp. 12-13.

28. Ἑπτὰ ποιήματα τοῦ πρωτοψάλτου Ξένου τοῦ Κορώνη ἀνθολογοῦνται στὴ συγκεκριμένη ἑνότητα κατ' ἦχον κοινωνικῶν τοῦ κώδικα EBE 2406· *τρία κυριακὰ κοινωνικὰ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* [μελοποιημένα στοὺς ἤχους πλ. α΄ (φφ. 261v-262r), πλ. β΄ (φ. 263r) καὶ βαρύ (φ. 265v)], *δύο θεομητορικὰ κοινωνικὰ Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* [μελοποιημένα στοὺς ἤχους πλ. β΄ νενανὼ (φ. 263v) καὶ πλ. δ΄ (φ. 271r)], ἕνα κοινωνικὸ ψαλλόμενο σὲ μνῆμες ἁγίων *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον* [σὲ ἦχο πλ. β΄ νενανὼ (φ. 263r)] καὶ ἕνα κοινωνικὸ γιὰ τὴν ἑορτὴ τῆς Ἀναλήψεως *Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ* [σὲ ἦχο βαρύ (φ. 267r-v)]. Κοντὰ σ' αὐτά, ἀνθολογεῖται καὶ μιὰ σύνθεση τοῦ γιοῦ του Μανουήλ [ἕνα κοινωνικὸ γιὰ τὴν ἑορτὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (βλ. στὸ φ. 263v: *Τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ, κὺρ Μανουὴλ τοῦ Κορώνη· [ἦχος] πλ. β΄ Ἐξελέξατο, Κύριος, τὴν Σιών*)], καθὼς καὶ ἄλλη μία τοῦ ἀδελφοῦ του Ἀγάθωνος [ἕνα κυριακὸ κοινωνικό (βλ. στὰ φφ. 265v-266r: *Ποίημα κὺρ Ἀγάθωνος μοναχοῦ τοῦ Κορώνη· [ἦχος] βαρὺς Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*)].

Θεοφύλακτο καὶ Μανουήλ][29], *Σγουρόπουλου* [μὲ τὸν διάκονο Ἰωάννη καὶ τὸν δομέστικο Γεώργιο][30]· κοντὰ σ' αὐτούς, λοιπόν, προστίθεται ἁρμοδίως καὶ ἡ οἰκογένεια *Κλαδᾶ*: μὲ τὸν πατέρα Ἰωάννη, λαμπαδάριο τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου, καὶ τὴν (ἀνώνυμη) κόρη του[31].

2. Οἱ συνθέσεις

Πρὶν ἀπὸ τὴν εἰδικὴ ἀνάλυση τῶν ἐδῶ ἐξεταζόμενων συνθέσεων σημειώνω, προοιμιακά, ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ὁποιασδήποτε (βυζαντινῆς ἢ μεταβυζαντινῆς) σύνθεσης προσεγγίζεται, ἑρμηνεύεται καὶ ἀναλύεται, ἀναγωγικά, σὲ τρία ἐπίπεδα[32]· αὐτά, συγκεκριμένα, εἶναι:

- *Ἡ πρωτογενὴς δομὴ τῆς σύνθεσης*· ἕνα δεδομένο ποὺ προκύπτει, αὐτόχρημα, ἀπὸ τὴν παραδεδομένη δομὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου πάνω στὸ ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἡ σύνθεση.

---

29. Στὸν Θεοφύλακτο ἀποδίδονται ἐδῶ τρία κοινωνικὰ [ἕνα κυριακό (βλ. ΕΒΕ 2406, φ. 266ʳ: *Ἕτερον, τοῦ Ἀργυροπούλου κὺρ Θεοφυλάκτου· [ἦχος] βαρὺς Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*), ἕνα ψαλλόμενο σὲ μνῆμες ἁγίων (βλ. ΕΒΕ 2406, φ. 269ʳ-ᵛ: *Θεοφυλάκτου τοῦ Ἀργυροπούλου· [ἦχος] βαρὺς Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον*) καὶ ἕνα θεομητορικὸ (βλ. ΕΒΕ 2406, φ. 256ʳ: *Τοῦ Ἀργυροπούλου κὺρ Θεοφυλάκτου, πολίτικον· [ἦχος] γ΄ Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι*)] καὶ στὸν Μανουὴλ ἄλλα δύο [ἀμφότερα κυριακά (βλ. ἀντίστοιχα: ΕΒΕ 2406, φφ. 267ᵛ-268ʳ: *Ἕτερον κοινωνικόν, ποίημα κὺρ Μανουὴλ μαΐστορος τοῦ Ἀργυροπούλου· [ἦχος] βαρὺς Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*. ΕΒΕ 2406, φφ. 271ᵛ-272ʳ: *Ἕτερον, κὺρ Μανουὴλ μαΐστορος τοῦ Ἀργυροπούλου· [ἦχος] πλ. δ΄ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*)].

30. Βλ. ἀντίστοιχα: ΕΒΕ 2406, φφ. 252ᵛ-253ʳ: *Ἕτερον, ποίημα κὺρ Ἰωάννου διακόνου τοῦ Σγουροπούλου καὶ δομεστίκου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας· [ἦχος] α΄ τετράφωνος Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*. ΕΒΕ 2406, φφ. 256ᵛ-257ʳ: *Ἕτερον, τοῦ δομεστίκου κὺρ Γεωργίου τοῦ Σγουροπούλου· [ἦχος] γ΄ Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι*.

31. Γιὰ τὴ σύνθεση τῆς κόρης τοῦ Κλαδᾶ (ποὺ ἀνθολογεῖται στὸ φ. 258ᵛ τοῦ κώδικα ΕΒΕ 2406) γίνεται ἐδῶ εἰδικὸς λόγος. Ὁ πατέρας της, Ἰωάννης λαμπαδάριος ὁ Κλαδᾶς, ἐμφανίζεται στὴ συγκεκριμένη ἑνότητα τοῦ ἴδιου κώδικα ὡς μελοποιὸς 13 σχετικῶν συνθέσεων· ἐννέα κυριακῶν κοινωνικῶν *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* [μελοποιημένων στοὺς ἤχους α΄ (φφ. 251ʳ καὶ 251ʳ-ᵛ· δύο συνθέσεις), β΄ (φ. 253ʳ-ᵛ), γ΄ (φφ. 255ᵛ-256ʳ), δ΄ (φφ. 257ᵛ-258ʳ), βαρὺ (φφ. 266ᵛ καὶ 266ᵛ-267ʳ· δύο συνθέσεις) καὶ πλ. δ΄ (φφ. 270ᵛ-271ʳ καὶ 272ʳ-ᵛ· δύο συνθέσεις)] καὶ τεσσάρων θεομητορικῶν κοινωνικῶν *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* [μελοποιημένων στοὺς ἤχους γ΄ (φ. 256ʳ-ᵛ), δ΄ (φ. 258ʳ-ᵛ), πρωτόβαρυ (φ. 267ʳ) καὶ πλ. δ΄ (φ. 273ʳ)].

32. Στὶς ἀκόλουθες παρατηρήσεις συμπυκνώνονται ἀπόψεις μου, τὶς ὁποῖες ἐπεξεργάζομαι εἰδικότερα σὲ μιὰν ὑπὸ δημοσίευση μονογραφία μου, μὲ τίτλο· *Εἰσαγωγὴ στὴ Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*.

- *Ἡ δευτερογενὴς μορφολογία τοῦ μέλους της.* Πρόκειται γιὰ παρατηρήσεις πάνω στὴ γενικότερη μελικὴ ἐπεξεργασία τῆς σύνθεσης· αὐτὴ ἐπιχειρεῖται συνήθως κατὰ ἄλλες ἐπιμέρους ὑποενότητες, ποὺ (ἀπὸ τὸν εἰδικὸ μελετητή) ἀναγνωρίζονται εὔκολα βάσει τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖο ἀναπτύσσονται, ἀλληλοδιαδοχικά, οἱ μουσικὲς φράσεις τῆς σύνθεσης. Πάντως, αὐτὴ ἡ περαιτέρω κατάτμηση τοῦ μέλους ἐπισημαίνεται ἐπιπροσθέτως καὶ κατὰ ἕνα πλέον προσιτὸ (ἀκόμη καὶ στὸν ἁπλό, ἀλλὰ προσεκτικό, παρατηρητὴ τῆς καταγραφῆς τῆς σύνθεσης) τρόπο: μὲ τὴ σημείωση (στὸ μέρος ὅπου καταγράφεται τὸ ποιητικὸ κείμενο τῆς σύνθεσης) μιᾶς τελείας ἀνάμεσα στὰ μελικὰ διαφοροποιούμενα μέρη τῆς μελωδίας[33]. Μὲ ἄλλα λόγια, στὶς ἐκτενεῖς (κατὰ κανόνα) καὶ μελισματικὰ ἀναπτυγμένες παπαδικὲς συνθέσεις, παραδίδεται μιὰ ἰδιότυπη (ἄκρως ἐνδιαφέρουσα καὶ χαρακτηριστική) «μορφολογικὴ στίξη», ποὺ (ὅπως εἶναι κατανοητό) ἀποτελεῖ ἕνα πολὺ ἀσφαλῆ ὁδηγὸ γιὰ τὴν κατανόηση καὶ ἀκριβῆ ἐπισήμανση αὐτῶν τῶν ἀναζητούμενων δευτερογενῶν δομικῶν ὑποενοτήτων τῆς σύνθεσης.
- *Οἱ ἐπιμέρους, λεπτότερες καὶ εἰδικές, τεχνικὲς τῆς μελοποίησής της.* Ἐδῶ, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικολόγου στρέφεται σὲ (συνδυαστικὴ ἢ μεμονωμένη) ἀνάλυση τοῦ μέλους ποὺ ἀναπτύσσεται μέσα στὶς παραπάνω ὑποενότητες. Αὐτὴ ἡ «ἐσωτερικὴ μελικὴ ἀνάπτυξη» ἐπιχειρεῖται κατὰ συγκεκριμένες τεχνικὲς τῆς μελοποιίας (ἐνδεικτικὰ ἀναφέρονται· ἡ ἐπανάληψη, ἡ παλιλλογία, ἡ μίμηση πρὸς τὰ νοούμενα, ἡ μεταβολή, ἡ ἀπόδοση[34])· μὲ τὸν λεπτομερῆ ἐντοπισμὸ (καὶ βέβαια τὸν σχολιασμὸ) αὐτῶν τῶν δεδομένων διασαφηνίζεται, ὁπωσδήποτε, περαιτέρω ὁ τρόπος ποὺ σκέφτηκε ὁ συνθέτης, οἱ ἀτραποὶ τῆς μουσικῆς του ἔμπνευσης, τὸ συνολικὸ πλάνο τῆς σύνθεσής του.

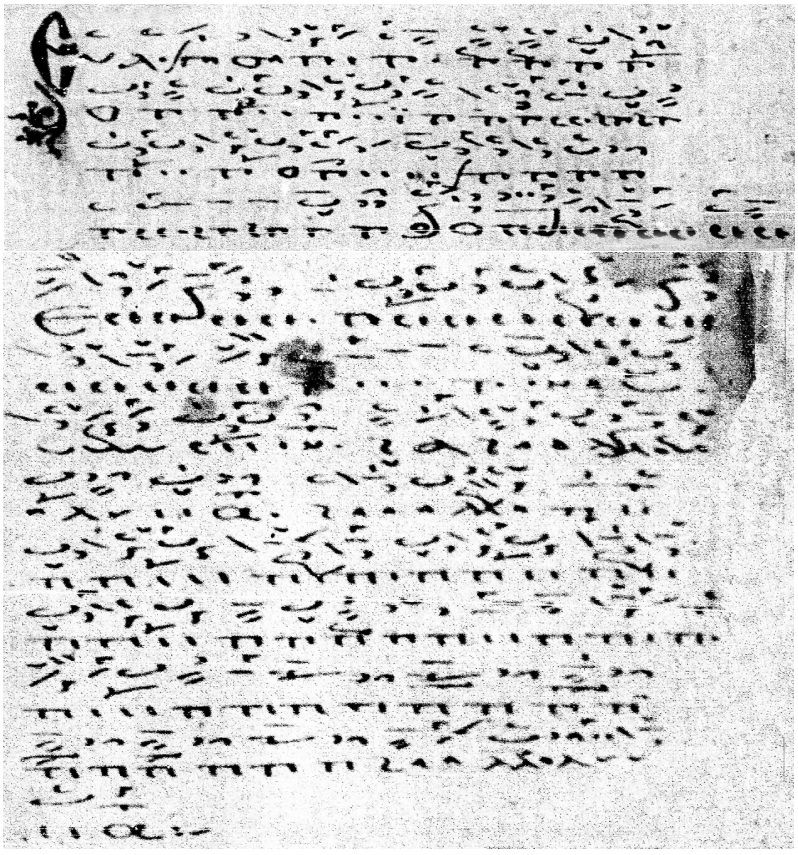
---

33. Βλ. RAASTED, Some observations on the structure of the Stichera in Byzantine Rite. RAASTED, *Intonation Formulas*, pp. 55-76. Πρβλ. TROELSGÅRD, Musical Notation and Oral Transmission of Byzantine Chant. ΚΡΗΤΙΚΟΥ, *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος*, σ. 287. ALEXANDRU, Ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος *Σὲ Ὑμνοῦμεν*, σ. 321 (ὑποσημ. 41).

34. Αὐτὲς εἶναι οἱ τεχνικὲς ποὺ μνημονεύει, συγκεκριμένα, ὁ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *ὅ.π.*, σσ. 187-188, §§ 419-423.

Μὲ βάση, λοιπόν, τὸ παραπάνω πλάνο ἀνάλυσης παρουσιάζονται, στὴ συνέχεια, οἱ συνθέσεις τῶν ἐδῶ ἐξεταζόμενων δύο γυναικῶν συνθετριῶν:

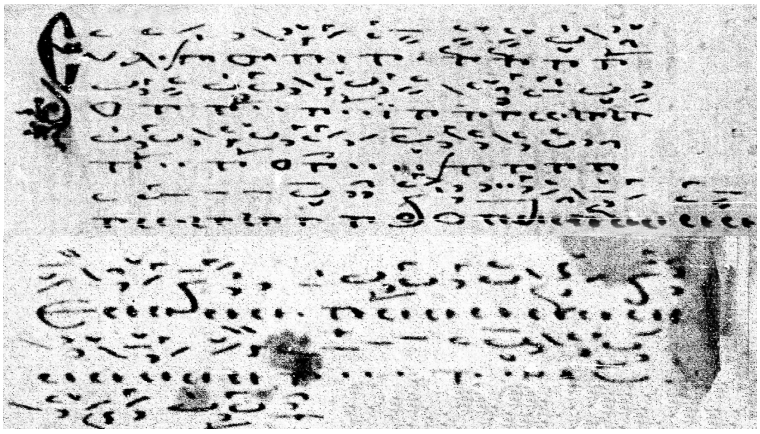
Ἡ σύνθεση τῆς Καλογραίας εἶναι (ὅπως ἤδη παρατηρήθηκε παραπάνω) ἕνας στίχος ἀπὸ τὴν πρώτη στάση τοῦ πολυελέου τοῦ Κουκουμᾶ. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἀποτελεῖ μέρος ἑνὸς εὐρύτερου ψαλμοῦ, τοῦ 134ου, ψαλμοῦ ἡ σύσταση τοῦ ὁποίου εἶναι δεδομένη καὶ προκαθορισμένη ἀπὸ τὸν ποιητή του· ψαλμικὸς στίχος (τὸ ἡμιστίχιο ἢ καὶ ἄλλο, ἀκόμη μικρότερο, τμῆμα ἑνὸς τῶν 21 συνολικὰ στίχων τοῦ ψαλμοῦ) καὶ ἐφύμνιο (ποὺ στὸν παρόντα ψαλμὸ εἶναι τὸ *ἀλληλούια*)[35]:



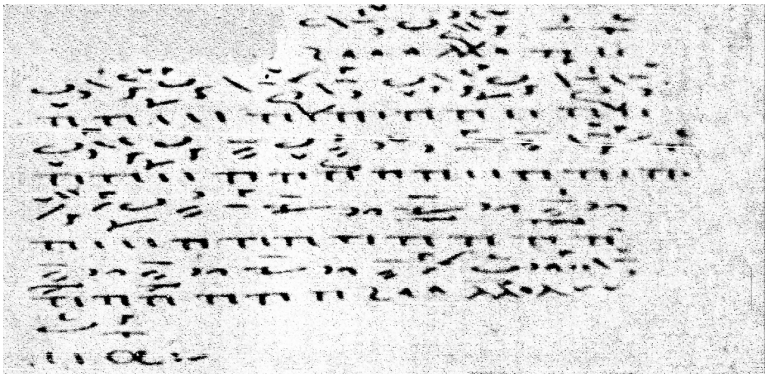
35. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 226-232.

Ἔτσι λοιπόν, ἡ σύνθεση διακρίνεται, πρωτογενῶς, σὲ δύο μέρη. Τὸ πρῶτο μέρος ὁρίζεται ἀπὸ τὸν ψαλμικὸ στίχο *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* (πρόκειται, ἀκριβέστερα, γιὰ τὸ κοινὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τῶν ὑπ' ἀριθμὸν 19 καὶ 20 στίχων τοῦ 134ου ψαλμοῦ), ἐνῶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ ἐπιτασσόμενο ἐφύμνιο *ἀλληλούια*:

Α΄ ΜΕΡΟΣ (*Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*)

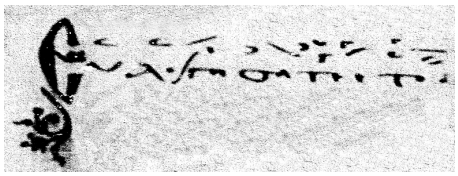


Β΄ ΜΕΡΟΣ (*ἀλληλούια*)

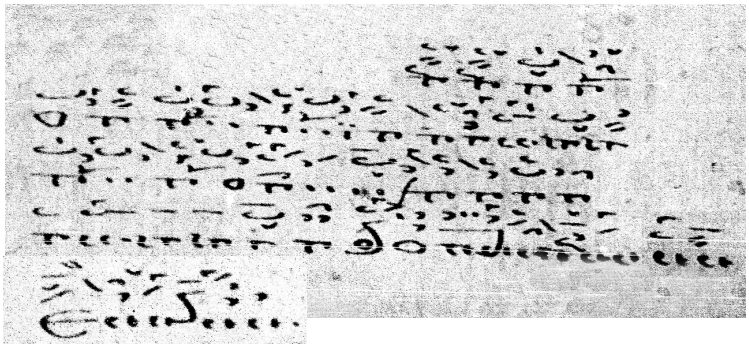


Καθένα ἀπὸ τὰ δύο παραπάνω μέρη τῆς σύνθεσης διακρίνεται, δευτερογενῶς, καὶ βάσει τῶν ἀναδιπλώσεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, τῶν ἐναλλαγῶν τοῦ μέλους, ἀλλὰ καὶ τῆς εὐδιάκριτης «μορφολογικῆς στίξης», σὲ ἐπιμέρους ὑποενότητες· τρεῖς γιὰ κάθε μέρος (πρῶτο καὶ δεύτερο):

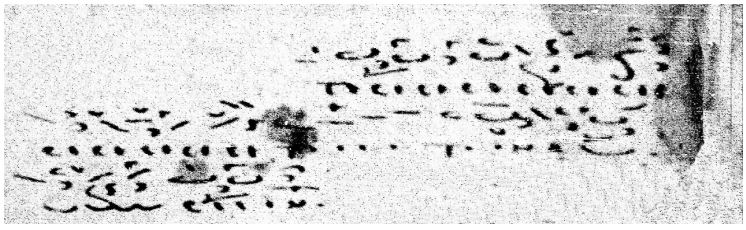
A1 (*Εὐλογήσατε το-*)



A2 (*τοτοτο... - τερερε..*)



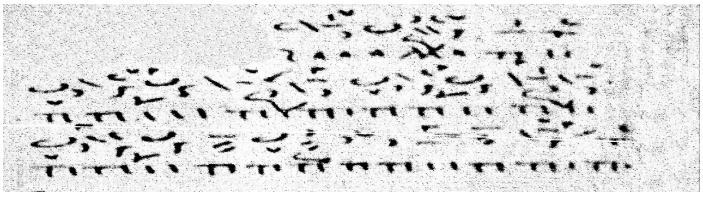
A3 (*τερερε... - τὸν Κύριον*)



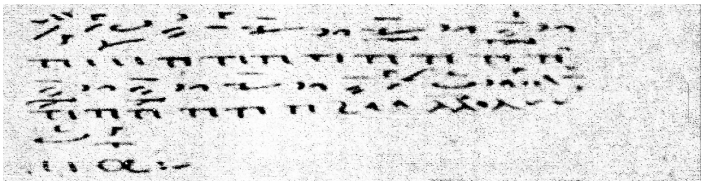
Β1 (*[ν]ἀ - [ν]ἀλληλούια*)



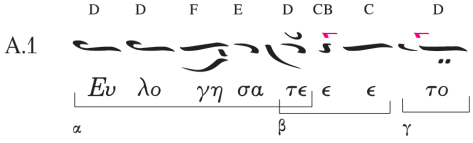
Β2 (*[ν]ἀλλη – τιτιτι...*)



Β3 (*τιτιτι...- [ν]ἀλληλούια*)

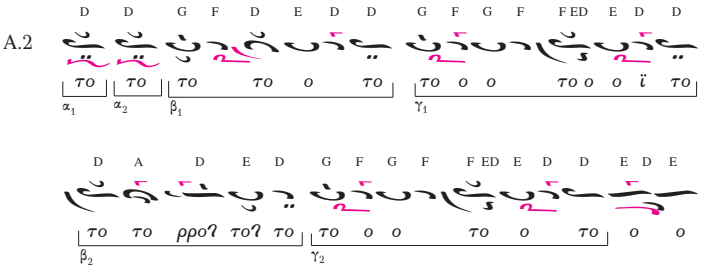


Ειδικότερα, τώρα, τὸ τμῆμα **Α1** ἐπέχει θέση «προλόγου» στὴν ὅλη σύνθεση. Ἡ εἰσαγωγικὴ θέση, ἀπὸ τὴν ὁποία σχηματίζεται [Α.1.α], εἶναι ἡ συνήθης χαρακτηριστικὴ ἀρκτικὴ θέση τῶν περισσότερων ὁμοειδῶν στίχων πολυελέου[36]. Ἐδῶ, πάντως, παρουσιάζεται κατά τι διαφοροποιημένη, μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ μελωδικὴ πτώση στὴ συλλαβὴ -τε (τῆς λέξης *εὐλογήσατε*) [Α.1.β], μιὰ πτώση ποὺ ὁδηγεῖ ἀμέσως στὴν ἀρχὴ τοῦ κρατήματος (*το*) [Α.1.γ], ἑνὸς κρατήματος ποὺ συνεχίζεται στὸ τμῆμα Α2.



36. Βλ. Χαλδαιακη, *ὅ.π.*, σσ. 500-508.

Στὸ τμῆμα **A2** ἐπισημαίνεται ἀμέσως ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης[37]· τόσο στὴν ἀρχικὴ μουσικὴ φράση, ποὺ ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές [A.2.α_1-α_2], ὅσο καὶ σὲ ἄλλη ἐκτενέστερη θέση[38], στὴ συνέχεια, ποὺ ἐπίσης ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές [A.2.γ_1-γ_2]. Ἀνάμεσά τους, ἀναπτύσσονται δύο ἀκόμη θέσεις [A.2.β_1-A.2.β_2], κατὰ τὴν τεχνικὴ τῆς παλιλλογίας[39], ὄχι πανομοιότυπες, ἀλλὰ μὲ ἐμφανῆ τὴ μελικὴ ὁμοιότητά τους[40].



---

37. Πρβλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 187, §420: *«Ἐπανάληψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειριζώμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περίοδον μελῳδίας· καθὼς μάλιστα συνειθίζεται εἰς τὰ μαθήματα καὶ κρατήματα τῶν παλαιῶν…»*.

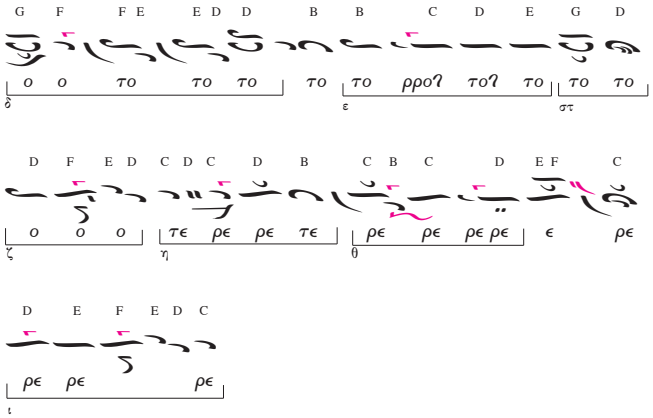
38. Αὐτὴ ἡ θέση ἀναπτύσσεται μὲ *διπλοπέταστο* καὶ λύγισμα στὸ πρῶτο της μέρος καὶ μὲ ἀντίστοιχο μοτίβο (μὲ ἴσον καὶ *ὑπορροή*) στὸ δεύτερο, ἐκτείνεται δὲ πάνω στὸ εὖρος τοῦ κατιόντος τετραχόρδου *αγια-ανεανες* (G-D) τοῦ πρώτου ἤχου:



39. Πρβλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 187, §419: *«Εἶναι δὲ Παλιλλογία μὲν τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατάβασιν τῆς μελῳδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως…»*.

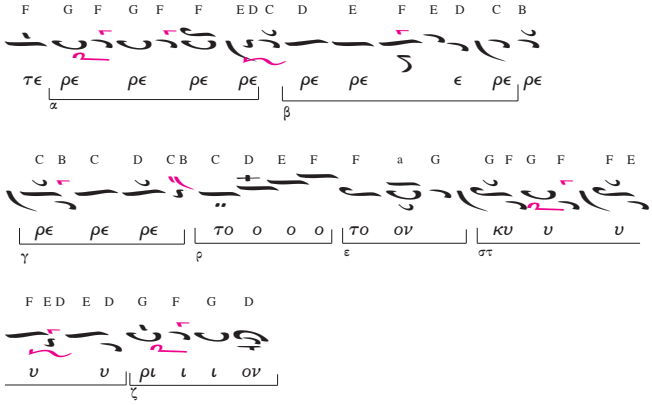
40. Στὴν πρώτη θέση [A.2.β_1], ἐπιχειρεῖται, ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ τετραχόρδου, τρίφωνη κατάβαση καὶ στάση στὴ βάση τοῦ ἤχου, ἐνῶ στὴ δεύτερη [A.2.β_2], ἀντίστοιχη κατάβαση, ἐδῶ ὅμως ἀνάστροφα· ἀπὸ τὴ βάση τοῦ τετραχόρδου, μὲ ἐπαναφορὰ καὶ στάση στὴ βάση τοῦ ἤχου καὶ πάλι:





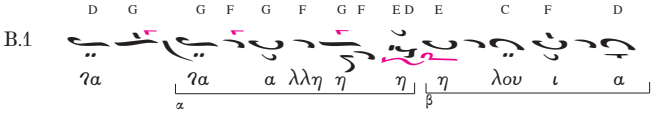
Αὐτὸ τὸ τμῆμα τῆς σύνθεσης (A2) συνδέεται ἀδιόρατα μὲ τὸ ἑπόμενο (**A3**), μέσῳ τριῶν μουσικῶν φράσεων· πρόκειται γιὰ τρεῖς σχηματισμοὺς ποὺ συναντῶνται διάσπαρτα ἐδῶ [A.2.ε/A.2.ϑ/A.2.ι], σχηματισμοὺς τοὺς ὁποίους χρησιμοποιεῖ (αὐτὴ τὴ φορὰ σὲ συνεχόμενη διάταξη) ἡ συνθέτρια καὶ στὸ τμῆμα A3 [A.3.β/A.3.γ/A.3.δ], ἐκεῖ –μάλιστα– κατὰ ἀκριβῶς ἀντίστροφη (σὲ σχέση μὲ τὸ τμῆμα A2) σειρὰ παράθεσης.

A.3

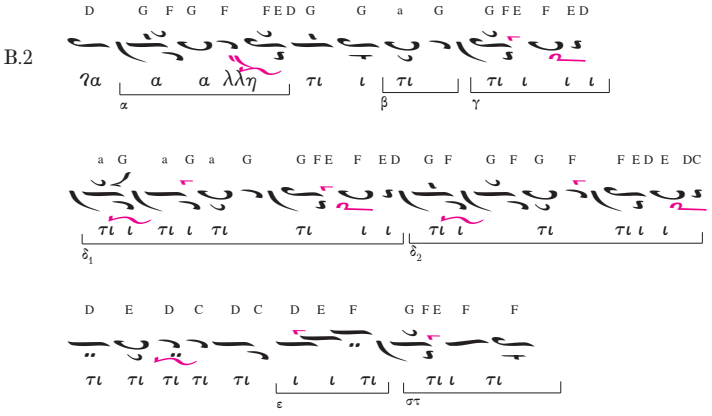


Τὸ τμῆμα **B1**, ἀντιστικτικὰ πρὸς τὸ τμῆμα A1, λειτουργεῖ καὶ πάλι ὡς «προοίμιο» τοῦ δεύτερου μέρους τῆς σύνθεσης. Ἀναπτύσσεται πάνω στὸ κατιὸν τετράχορδο *αγια-ανεανες* (G-D) τοῦ ἤχου [B.1.α],

μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ (τελική) πτώση [B.1.6] στὸ τέλος τῆς λέξης *ἀλληλούια*.



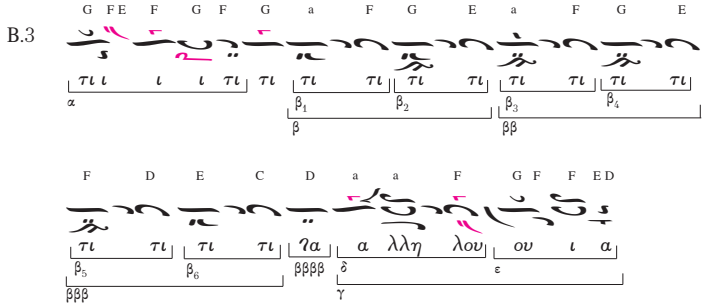
Στὸ τμῆμα **B2** δεσπόζει μιὰ ἐκτενὴς θέση, ποὺ παρατίθεται –κατὰ τὴν τακτικὴ τῆς (κατιούσας) παλιλλογίας– δύο φορές· τὴν πρώτη μὲ ἔναρξη ἀπὸ τὸν φθόγγο *ανανες* (a) [B.2.δ_1] καὶ τὴ δεύτερη μὲ ἔναρξη ἀπὸ τὸν φθόγγο *αγια* (G) [B.2.δ_2]. Χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ τελικὴ κατάληξη αὐτοῦ τοῦ τμήματος [B.2.στ], ποὺ σταματᾶ στὴ διφωνία τοῦ ἤχου, στὸν φθόγγο *νανα* (F). Τὸ γεγονός, ἂν ἀξιολογηθεῖ συνολικὰ καὶ σὲ συνεκτίμηση μὲ τὸ προηγούμενο (πρῶτο) μέρος τῆς σύνθεσης, προδίδει μιὰν ἐνδιαφέρουσα ἐναλλαγὴ τῶν ἐπιμέρους καταλήξεων ποὺ προκρίνει ἡ συνθέτρια[41]· μιὰν ἐναλλαγὴ ποὺ κρατώντας ὡς σταθερὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τὴ βάση τοῦ ἤχου (καὶ ὡς ἐκ τούτου τὸ βασικό του τετράχορδο *ανανες*-



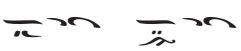
41. Τὸ τμῆμα A1 καταλήγει στὸν φθόγγο *ανεανες* (D), τὸ τμῆμα A2 στὸν φθόγγο *νεαγιε* (C) καὶ τὸ τμῆμα A3 πάλι στὸν φθόγγο *ανεανες* (D). Ἀντίστοιχα, τὸ τμῆμα B1 καταλήγει στὸν φθόγγο *ανεανες* (D), τὸ τμῆμα B2 (ποὺ σχολιάζεται ἐδῶ) στὸν φθόγγο *νανα* (F) καὶ τὸ τμῆμα B3 στὸν φθόγγο *ανεανες* (D).

αγια [D-G]), κινεῖται παράλληλα καὶ στὸ πλαίσιο ἑνὸς γειτονικοῦ τετραχόρδου, αὐτοῦ τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου *νεαγιε-νανα* [C-F].

Τὸ τμῆμα **B3**, μὲ τὸ ὁποῖο καὶ κλείνει ἡ σύνθεση, ξεκινάει μὲ μιὰν ἐπανάληψη τοῦ καταληκτικοῦ μελωδικοῦ σχηματισμοῦ τοῦ τμήματος B2 (ποὺ συνδέει ἁρμονικότατα τὰ δύο τμήματα) [B.2.στ - B.3.α]. Ἀκολουθεῖ μιὰ ἐντυπωσιακὰ μακρὰ «ἁλυσίδα» (κατιούσας κυρίως) παλιλλογίας, μὲ τὸν ἴδιο σχηματισμό[42], ἕνα σχηματισμὸ ποὺ μελοποιεῖται ἐμφανῶς κατὰ τὴ χρήση τῆς πλοκῆς[43], νὰ παρατίθεται ἕξι φορές [B.3.$\mathcal{6}_1$-$\mathcal{6}_6$][44]. Αὐτὸ τὸ τμῆμα (καὶ ὅλη ἡ σύνθεση) ἐπισφραγίζεται μὲ ἕνα καταληκτικὸ



42. Αὐτὸς ὁ σχηματισμὸς διαμορφώνεται τέσσερις μὲν φορὲς ἀπὸ *ξηρὸ κλάσμα* καὶ ἄλλες δύο (ἑκατέρωθεν τῶν ἐπισημανθέντων τεσσάρων) ἀπὸ *κράτημα*, ἀμφότερα τιθέμενα πάνω σὲ ἀνιόντα χαρακτήρα, μὲ ἀκολουθοῦσα δίφωνη κατάβαση:



Ὡς παραλλαγὴ τοῦ ἴδιου σχηματισμοῦ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ ὁ ἀμέσως ἑπόμενος [B.3.δ], ποὺ διαμορφώνεται πάνω στὴν ἴδια μελωδικὴ κίνηση, ἀλλὰ μὲ χρήση *ἀντικενώματος* καὶ *πιάσματος*:



43. Σύμφωνα μὲ τὸν Χρυσανθο, *ὅ.π.*, σ. 175, § 390, «*χρῆσις ἦτον ἡ διάφορος ἀπεργασία τοῦ μέλους*» ἐνῶ, κατὰ τὸν ἴδιο [*αὐτόθι*, σσ. 175-176, § 392] «*πλοκὴ εἶναι ἐκείνη* [ἡ χρῆσις] *ἥτις ῥίπτει ἕναν ἕνα φθόγγον διὰ διαστημάτων ὑπερβατῶν δύο ἢ καὶ περισσοτέρων, προτάττουσα τούτων ἢ τὰ βαρέα, ἢ τὰ ὀξύτερα*».

44. Σημειωτέον, πάντως, ὅτι αὐτὴ ἡ ἁλυσίδα μουσικῶν φράσεων [B.3.$\mathcal{6}_1$-$\mathcal{6}_6$] θὰ μποροῦσε κάλλιστα νὰ θεωρηθεῖ, σὲ μιὰ μακροδομικὴ προσέγγιση, ὡς ἐνιαία (καὶ κατὰ τετραπλῆ ἀλληλουχία ἀναπτυσσόμενη) κατιοῦσα (ἀπὸ τὴν κορυφὴ πρὸς τὴ βάση τοῦ πενταχόρδου τοῦ πρώτου ἤχου) μελωδικὴ γραμμή, βαίνουσα ὡς ἑξῆς: τριπλῆ ἐπανάληψη

ἀλληλούια [Β.3.γ], μελοποιημένο πάνω στὸ εὖρος τοῦ πενταχόρδου *ανανες-ανεανες* (a-D) τοῦ πρώτου ἤχου.

Σὲ μιὰν ἀπόπειρα μακροδομικῆς μελικῆς ἀνάλυσης ὅλης τῆς σύνθεσης θὰ παρατηρούσαμε τὰ ἑξῆς:

- Τὸν πυρῆνα τῆς σύνθεσης συνιστᾶ μουσικὴ θέση ποὺ μελοποιεῖται στὸ πλαίσιο τοῦ κατιόντος *βασικοῦ* τετραχόρδου τοῦ πρώτου ἤχου *αγια-ανεανες* (G-D). Πανομοιότυπα, καὶ κυρίως μὲ διάφορες (ἀναλελυμένες ἢ συμπυκνωμένες) παραλλαγές, αὐτὴ ἡ θέση ἐμφανίζεται στὴ σύνθεση τουλάχιστον δώδεκα φορές [ἐνῶ ἐντοπίζονται καὶ τρεῖς ἀκόμη ἐμφανεῖς παραλλαγές της][45].
- Δεύτερος σὲ συχνότητα χρήσης μουσικὸς σχηματισμός, ποὺ ἀπαντᾶ ἕξι (ἢ καὶ ἑπτά) συνολικὰ φορές, εἶναι μιὰ ἄλλη *βραχεῖα* φόρμουλα (ἀπὸ ἀνάβαση μιᾶς καὶ κατάβαση δύο φωνῶν)[46]. Ἡ οὐσιαστικὴ διαφορὰ εἶναι, πάντως, ὅτι ἐνῶ ἡ προηγούμενη θέση ἐντοπίζεται διάσπαρτα στὸ σύνολο τῆς σύνθεσης, ὁ παρὼν σχηματισμὸς χρησιμοποιεῖται μόνο σὲ ἕνα τμῆμα τῆς σύνθεσης (στὸ Β3).
- Ἄλλοι, σταθερὰ ἐπαναλαμβανόμενοι, σχηματισμοί, μὲ τοὺς ὁποίους ἡ συνθέτρια ὁλοκληρώνει τὴν κατασκευὴ τοῦ συγκεκριμένου μελοποιήματος, εἶναι μιὰ κλιμακωτὴ ἀνάβαση τριῶν ἢ τεσσάρων φωνῶν[47], καθὼς καὶ ἡ γνωστὴ ἀνάπτυξη τοῦ *τρομικοῦ*[48]. Ἀπαντοῦν, καὶ οἱ δύο, τρεῖς φορές.

τῆς ἴδιας (ἀποτελούμενης ἀπὸ διπλῆ πλοκή) θέσης (ἐπανάληψη –μάλιστα– ποὺ τὶς δύο πρῶτες φορὲς [Β.3.*δ*–Β.3.*δδ*] παρατίθεται –κατὰ τὴν ὁμώνυμη τακτική– πανομοιότυπα, ἐνῶ τὴν τρίτη φορὰ [Β.3.*δδδ*] μετατίθεται –κατὰ τὴν τεχνικὴ τῆς παλιλλογίας– δύο τόνους χαμηλότερα), ποὺ ὁλοκληρώνεται –ἤρεμα καὶ ἁπλᾶ– στὴ *βάση* τοῦ ἤχου [Β.3.*δδδδ*].

45. Βλ. τὶς ἀκόλουθες θέσεις: Α.2.δ_1/ Α.2.γ_1/ Α.2.δ_2/Α.2.γ_2/ Α.2.δ/ Α.2.στ/ Α.3.α/ Α.3.στ/ Α.3.ζ/ Β.1.α/ Β.2.α/ Β.2.γ/Β.2.δ_1/Β.2.δ_2/ Β.3.ε. [Πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 38, 40].

46. Βλ. τοὺς σχηματισμοὺς Β.3.δ_1-δ_6 καὶ Β.3.δ. [Πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 42, 44].

47. Βλ. τοὺς σχηματισμοὺς Α.2.ε/Α.3.δ/Β.2.ε. Τὸ μέλος, *βέβαια*, ἀναπτύσσεται ἐδῶ κατὰ εὐθεῖα ἀγωγή, ὅπως τὴν περιγράφει ὁ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *ὅ.π.*, σ. 175, § 391: *«...εὐθεῖα μὲν ἦν ἐκείνη* [ἡ ἀγωγή] *ἥτις ποιεῖ τὴν ἀνάβασιν μὲ συνεχεῖς φθόγγους...»*.

48. Βλ. τοὺς σχηματισμοὺς Α.2.ζ/Α.2.ι/Α.3.δ.

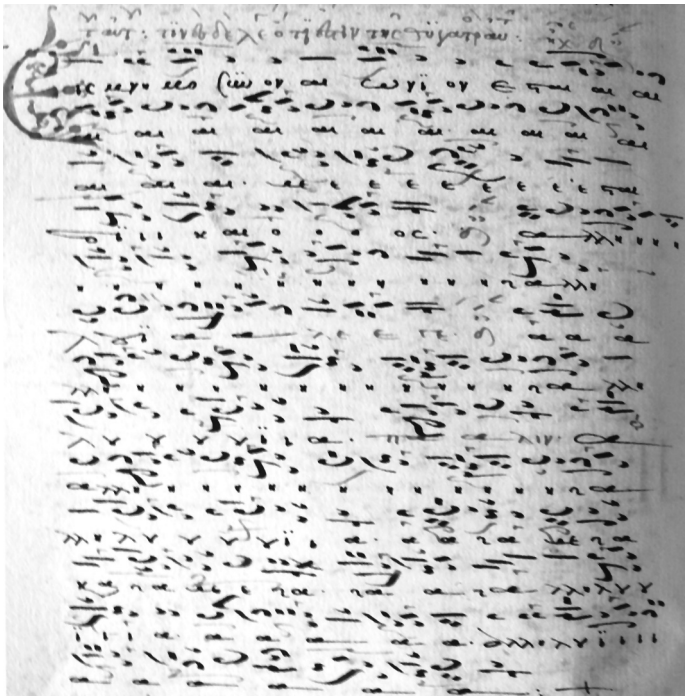
Ἡ χρήση περιορισμένου ἀριθμοῦ μουσικῶν θέσεων προσδίδει, ἀναμφίβολα, στὴν παροῦσα σύνθεση τὴν αἴσθηση τοῦ μέτρου. Παράλληλα, ὅλη αὐτὴ ἡ ἁρμονικὴ καὶ ὑπολογισμένη συναρμογὴ τῶν παραπάνω ἐπισημανθεισῶν (εὐάριθμων) μελωδικῶν φράσεων, τὴν καθιστᾶ εὐκολομάθητη, ἀλλὰ καὶ εὐμνημόνευτη. Τέλος, ἀφοῦ τὸ σύνολο τῆς σύνθεσης ἀναπτύσσεται –οὐσιαστικά– πάνω στὸ βασικὸ τετράχορδο τοῦ ἤχου *ανανες-αγια* (D-G), ἡ ἐξαιρετικὰ περιορισμένη καὶ λελογισμένη φωνητικὴ ἔκταση στὴν ὁποία ἐκτείνεται[49] ὄχι μόνον προσιδιάζει κάλλιστα σὲ μοναστικὰ περιβάλλοντα (ὅπου ἐξ ὁρισμοῦ θὰ δραστηριοποιεῖτο καὶ ἡ συγκεκριμένη συνθέτρια), ἀλλὰ καὶ διευκολύνει καθοριστικὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς σύνθεσης ἀπὸ γυναικεῖες φωνές[50].

Ἡ *σύνθεση τῆς κόρης* τοῦ Κλαδᾶ εἶναι (ὅπως ἐπίσης ἐπισημάνθηκε παραπάνω) ἕνα κοινωνικὸ *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*, ἕνα κοινωνικὸ ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς κοινωνικὸ τῆς Ἑβδομάδος (ἁρμόδιο, συγκεκριμένα, γιὰ τὴν ἡμέρα Τρίτη) ἢ ὡς κοινωνικὸ ψαλλόμενο σὲ μνῆμες ἁγίων. Ἡ σύστασή της (καὶ γενικότερα ἡ σύσταση τῶν κοινωνικῶν ὕμνων, ὕμνων τὸ ποιητικὸ κείμενο τῶν ὁποίων λαμβάνεται ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ), δὲν διαφέρει ἀπὸ αὐτὴν τῆς προηγούμενης σύνθεσης· ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα κατάλληλα ἐπιλεγμένο (γιὰ νὰ ἁρμόζει στὴν ἑορταστικὴ περίσταση κατὰ τὴν ὁποία ὁ συγκεκριμένος ὕμνος ψάλλεται) ψαλμικὸ στίχο καὶ τὸ πολὺ κοινὸ στοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβὶδ ἐφύμνιο *ἀλληλούια*:

---

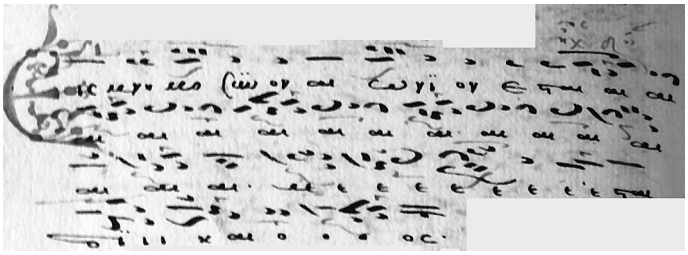
49. Σημειώνεται, ὅτι ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ μόνον σὲ ἕνα σημεῖο τὸ μέλος ἀγγίζει παροδικὰ τὸν φθόγγο *νεχεανες* τῆς ὑπάτης (A) [βλ. A.2.β$_2$], ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἔξι φορὲς τὸν φθόγγο *ανανες* τῆς νήτης φωνητικῆς περιοχῆς (a) [βλ. A.3.ε/B.2.β/B.2.δ$_1$/B.3.β$_1$/B.3.β$_3$/B.3.δ], σχηματίζοντας ἔτσι –εἰκονικά– μιὰν πλήρη κλίμακα· ὁρισμένες ἀκόμη φορές, ἡ μελωδία μεταπίπτει στὴ μεσότητα τοῦ ἤχου, στὸν φθόγγο *ανανες* τῆς ὑπάτης (B) [βλ. A.1.β/A.2.δ-ε/A.2.η-θ/A.3.β-γ].

50. Εἰδικότερες παρατηρήσεις γιὰ τὴ γυναικεία φωνὴ βλ. στά: Κορακιδη, Γυναικεῖα φωνή, σσ. 922-926. Κορακιδη, *Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς*, σσ. 146-160.

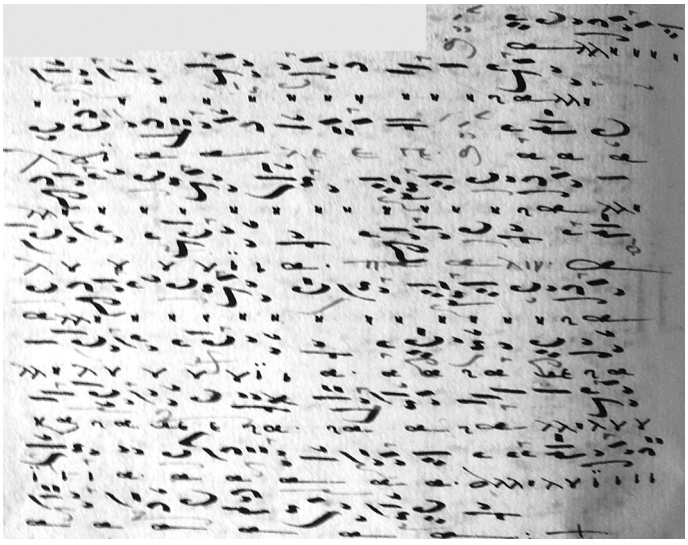


Ἔτσι, λοιπόν, ἡ σύνθεση διακρίνεται, πρωτογενῶς, σὲ δύο μέρη. Τὸ πρῶτο μέρος ὁρίζεται ἀπὸ τὸν ψαλμικὸ στίχο *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος* (ψαλμὸς 111, 6β), ἐνῶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ ἐπιτασσόμενο ἐφύμνιο *ἀλληλούια*:

Α΄ ΜΕΡΟΣ (*Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*)

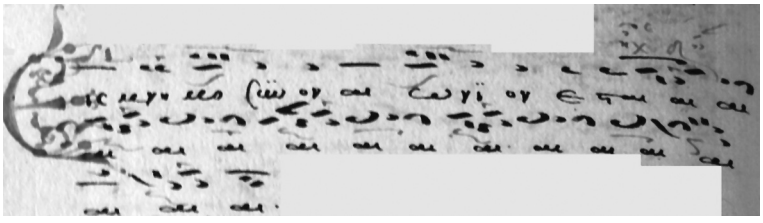


Β΄ ΜΕΡΟΣ (*ἀλληλούια*)

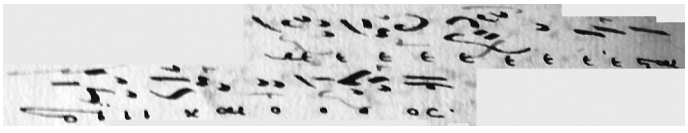


Καθένα ἀπὸ τὰ δύο παραπάνω μέρη τῆς σύνθεσης διακρίνεται, δευτερογενῶς, καὶ βάσει τῶν ἀναδιπλώσεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, τῶν ἐναλλαγῶν τοῦ μέλους, ἀλλὰ καὶ τῆς εὐδιάκριτης «μορφολογικῆς στίξης», σὲ ἐπιμέρους ὑποενότητες· τὸ μὲν πρῶτο μέρος σὲ δύο, τὸ δὲ δεύτερο σὲ ὀκτώ:

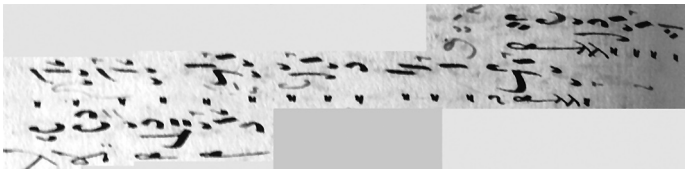
Α1 (*Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται*)



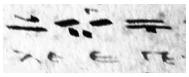
Α2 (*[νε] ἔσται δίκαιος*)



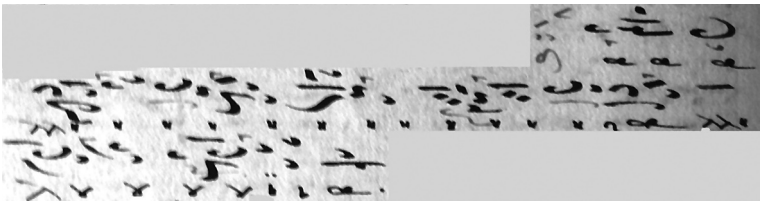
Β1 (*ἀλλη-[ν]ἀλληλούια*)



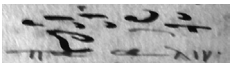
Β2 (*λέγε*)[51]



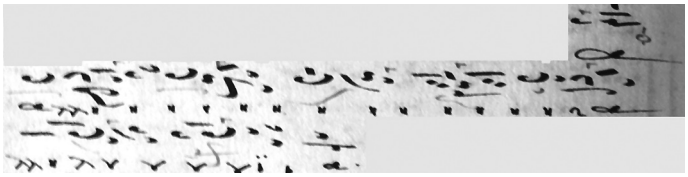
Β3 (*ἀλλη-[ν]ἀλληλούια)*



Β4 (*πάλιν*)

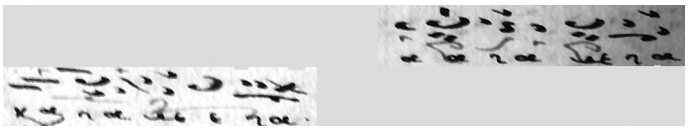


Β5 (*ἀλλη—[ν]ἀλληλούια*)



51. Ὅπως φαίνεται καὶ στὸ σχετικὸ πανομοιότυπο, στὸ τέλος τοῦ τμήματος Β1 δὲν σημειώνεται ἡ χαρακτηριστικὴ τελεῖα, γεγονὸς ποὺ σὲ μιὰν πρώτη ἐκτίμηση θὰ συμπεριλάμβανε στὸ ἴδιο αὐτὸ τμῆμα καὶ τὴ μελοποίηση τῆς λέξης *λέγε*· παρὰ ταῦτα, διαχωρίζω ἐδῶ, ὡς τμῆμα Β2, τὸ ἐπισημανθὲν *λέγε*, ὡς προοίμιο τοῦ ἑπόμενου τμήματος Β3 (*ἀλληλούια*), κατ' ἐμφανῆ ἀντιστοιχία πρὸς τὴν ἀνάλογη δομὴ τῶν δύο ἀκόλουθων τμημάτων [Β4 (*πάλιν*) καὶ Β5 (*ἀλληλούια*)].

B6 (*ἀ - νανενα..*)



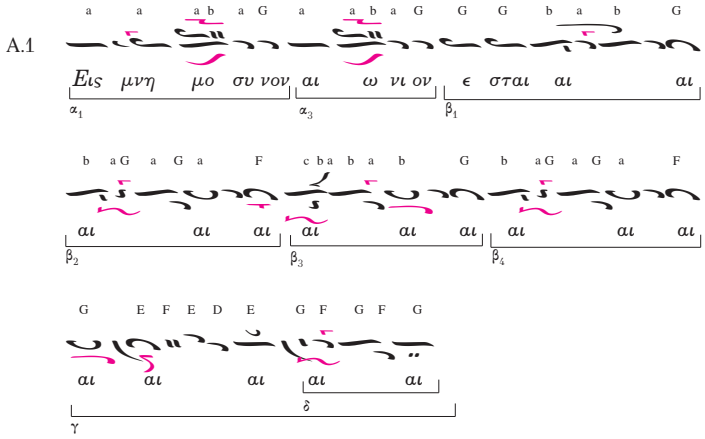
B7 (*[ν]ἀλληλούια*)



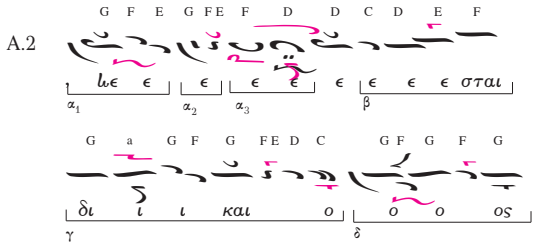
B8 (*ἀλληλούια*)



Εἰδικότερα, τὸ τμῆμα **A1** ξεκινάει μὲ ἕνα μουσικὸ μοτίβο (θέση *παρακλητικῆς*) ποὺ ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές [A.1.α_1-α_2]. Ἡ συνέχεια διαμορφώνεται μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς παλιλλογίας, ἀφοῦ ἡ ἴδια μουσικὴ φράση παρατίθεται, συναπτά, τέσσερις φορές [A.1.β_1-β_4], ἐνῶ τὸ τμῆμα κλείνει μὲ μιὰ τυπικὴ κατάληξη στὴ βάση τοῦ τετάρτου ἤχου [A.1.δ].



Μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς κατάληξη ὁλοκληρώνεται καὶ τὸ τμῆμα **A2** [A.2.δ], σύμφωνα μὲ τὴν τακτικὴ τῆς ἀπόδοσης[52]· στὴν ἀρχή του, ἐπιχειρεῖται καὶ πάλι μιὰ τριπλῆ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου –οὐσιαστικά[53]– μουσικοῦ μοτίβου [A.2.α_1-α_3], ἐνῶ σταδιακὰ (καὶ πρὶν τὴν τελικὴ κατάληξη) ἡ μελωδία μεταπίπτει στὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου ἦχο [A.2.γ].



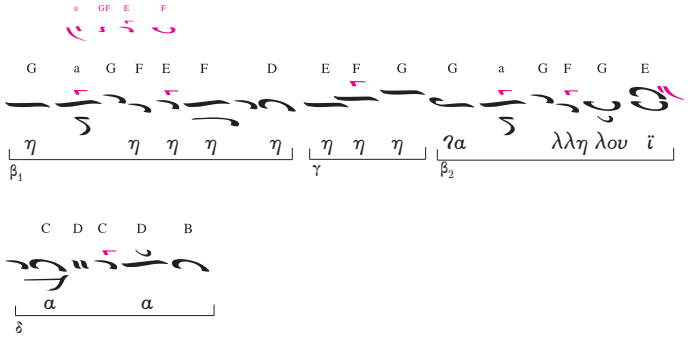
Στὸ τμῆμα **B1** ξεχωρίζουν δύο μελωδικὲς γραμμές· ἡ πρώτη εἶναι βραχύτερη, ἕνας σχηματισμὸς ποὺ παρατίθεται κατὰ διπλῆ (κατιούσα) παλιλλογία [B.1.α_1-α_2], ἐνῶ ἡ δεύτερη ἐκτενέστερη, μιὰ θέση ποὺ (κατὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης) ἀπαντᾶ ἐπίσης δύο φορές [B.1.β_1-β_2]· τὶς δύο τελευταῖες, ἐπαναλαμβανόμενες, θέσεις ἑνώνει ἕνα σχῆμα κλιμακωτῆς ἀνάβασης τριῶν φωνῶν [B.1.γ][54].



52. Πρβλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 188, § 423: «*Ἀπόδοσις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μελίζωμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου μὲ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν...*».

53. Παρὰ τὴ διαφοροποιούμενη (σὲ κάθε περίπτωση) σημειογραφικὴ καταγραφή, καὶ στοὺς τρεῖς σχηματισμοὺς ἡ μελωδικὴ κίνηση εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἴδια· ἁπλῶς, στὶς δύο πρῶτες [A.2.α_1 καὶ A.2.α_2] ἀναπτύσσεται –καθοδικά– μέσα στὸ δίτονο *αγια-νεχεανες* (G-E), ἐνῶ στὴν τρίτη [A.2.α_3] στὸ δίτονο *νανα-ανεανες* (F-D).

54. Ἴδιος σχηματισμός, ποὺ ἀναπτύσσεται βέβαια κατὰ εὐθεῖα ἀγωγή [πρβλ. σχετικὰ παραπάνω, ὑποσημ. 47], χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὴ συνθέτρια καὶ στὸ ἀμέσως προηγούμενο τμῆμα [βλ. A.2.β].

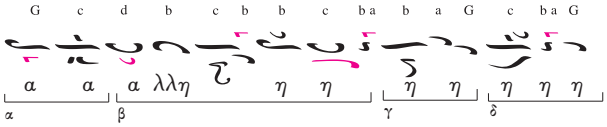


Τὰ τμήματα **B3** καὶ **B5** (τὰ ὁποῖα εἰσάγονται μὲ προοιμιακὴ πρόταξη τῶν τμημάτων **B2** καὶ **B4** ἀντίστοιχα) εἶναι πανομοιότυπα. Τὸ μέλος (ἴδιο καὶ στὰ δύο αὐτὰ τμήματα) εἶναι ἔντεχνο καὶ ἐξεζητημένο, κινούμενο σὲ ὑψηλὲς φωνητικὲς περιοχές, καὶ ἀποτελεῖται (χωρὶς χρήση ἰδιαίτερων τεχνικῶν ἀνάπλασης ἴδιων ἢ παρόμοιων μουσικῶν μοτίβων) ἀπὸ ἀλληλουχία ξεχωριστῶν κάθε φορὰ θέσεων ἢ σχηματισμῶν[55]. Αὐτὴ ἡ μελικὴ ἐπιτήδευση, ποὺ προβάλλεται ἔντονα στὰ παραπάνω τμήματα (B2-B5), ὁλοκληρώνεται στὸ τμῆμα **B6**, πάνω στὶς ἄσημες συλλαβὲς ἑνὸς νενανισμοῦ[56].

B.2



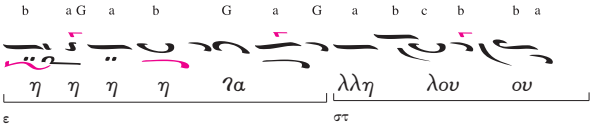
B.3

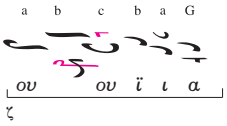


---

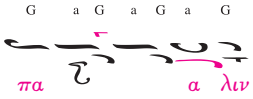
55. Ἐπισημαίνονται, πάντως, ἐδῶ οἱ ἀκόλουθες –διαδοχικά– θέσεις ἢ σχηματισμοί: τὸ *κράτημα* [B3.α], τὸ *παρακάλεσμα* [B.3.β] (μιὰ θέση ποὺ χρησιμοποιεῖται καὶ κατὰ τὴ μελοποίηση τοῦ τμήματος B4 [πάλιν]), τὸ *τρομικό* [B.3.γ], τὸ *ψηφιστό* [B.3.δ], τὸ *ἕτερο παρακάλεσμα μὲ λύγισμα καὶ ἀντικενώματα* [B.3.ε], τὸ *τρομικοπαρακάλεσμα* [B.3.ζ], ἀλλὰ καὶ ἡ γνωστὴ (καταληκτική) θέση τοῦ τετάρτου ἤχου [B.3.στ].

56. Αὐτὸ τὸ τμῆμα ξεκινάει μὲ μιὰ διπλῆ (κατιούσα) παλιλλογία τῆς θέσης τοῦ *παρακαλέσματος* [B.6.α$_1$-α$_2$], ἐνῶ στὴ συνέχεια, μέσω ἑνὸς σχήματος τρίφωνης κλιμακωτῆς ἀνάβασης [B.6.β] (ποὺ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὴ συνθέτρια καὶ παραπάνω, στὰ τμήματα A2 [A.2.β] καὶ B1 [B.1.γ]· πρβλ. καὶ τὴν ὑποσημ. 54) ἡ μελωδία καταλήγει σταδιακὰ (μὲ σχηματισμοὺς *παρακλητικῆς* [B.6.γ] καὶ *ἀντικενωκυλίσματος* [B.6.δ]) στὴ βάση τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου.

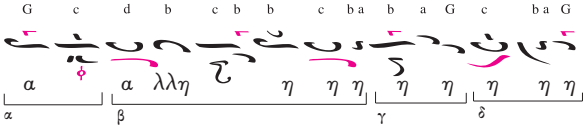


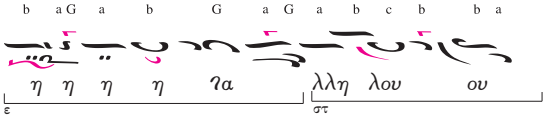


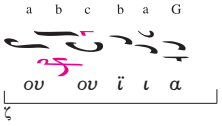
B.4



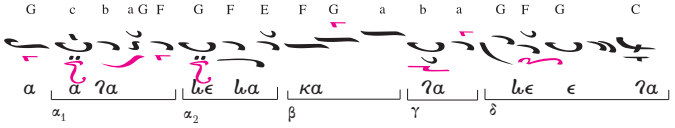
B.5







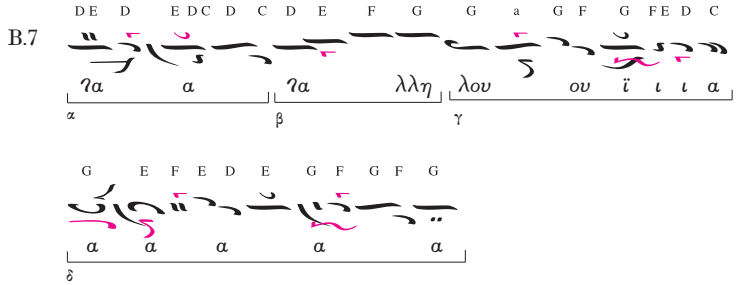
B.6



Στὸ τμῆμα **B7**, καὶ ἀφοῦ πρῶτα ἡ συνθέτρια μετακινήσει τὴ μελωδία στὴ βάση τοῦ τετάρτου ἤχου καὶ πάλι[57], ἀναγνωρίζονται ἀμέσως κάποια

57. Τοῦτο γίνεται μὲ σχηματισμὸ *ὁμαλοῦ* [B.7.α] ἀρχικά, καὶ κλιμακωτὴ ἀνάβαση τεσσάρων φωνῶν [B.7.β] στὴ συνέχεια [σημειωτέον ὅτι εἶναι ἡ τέταρτη φορὰ ποὺ χρησι-

ἐνδιαφέροντα «ἐσωτερικὰ μουσικὰ δάνεια»: τὸ μέλος πάνω στὸ τέλος τῆς λέξης *ἀλληλούια* (συλλαβὲς *–λούια*) [B.7.γ] εἶναι πανομοιότυπο μὲ τὸ ἀντίστοιχο τῆς λέξης *δίκαιος* στὸ τμῆμα A2 [A.2.δ]· ἐνῶ στὴν τελικὴ κατάληξη αὐτοῦ τοῦ τμήματος [B.7.δ] χρησιμοποιεῖται καὶ πάλι ἡ τεχνικὴ τῆς ἀπόδοσης, ἀφοῦ τὸ μέλος εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἀντίστοιχη κατάληξη τοῦ τμήματος A1 [A.1.γ][58].



Ἡ σύνθεση κλείνει μὲ τὸ τμῆμα **B8**, μιὰ πανηγυρικὴ καὶ σὲ ὑψηλὲς φωνητικὲς περιοχὲς μελοποίηση πλήρους τῆς λέξης *ἀλληλούια*, ἔντεχνη καὶ ἐπιτηδευμένη[59]. Τὸ μέλος καταλήγει, παραδόξως, ὄχι στὴ βάση τοῦ κυρίως ἤχου τῆς σύνθεσης (τοῦ τετάρτου), δηλαδὴ στὸν φθόγγο *αγια* (G), ἀλλὰ στὴ βάση τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου, δηλαδὴ στὸν φθόγγο *νεαγιε* (C). Αὐτὸ τὸ καταληκτικὸ τμῆμα θὰ μποροῦσε νὰ ἐκληφθεῖ, παράλληλα, καὶ ὡς μιὰ «ἐπιτομὴ» τοῦ φωνητικοῦ εὔρους ὅλης τῆς σύνθεσης, καθὼς

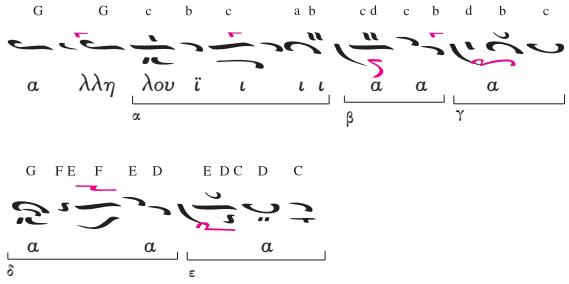
μοποιεῖται αὐτὸ τὸ μελωδικὸ σχῆμα τῆς εὐθείας ἀγωγῆς στὴν παροῦσα σύνθεση· πρβλ. σχετικὰ παραπάνω, ὑποσημ. 54 καὶ 56].

58. Πρβλ. καὶ TOULIATOS-BANKER, Women Composers of Medieval Byzantine Chant, p. 65 [: *"A double cadence concludes the setting of the antiphon proper. The second cadence which precedes the refrain is composed of a GFGFG motive that brings that portion of the chant to a close on the final G. However, the refrain of the chant does not end on the expected final but rather a fifth lower on G. The cadential formula is a pentachord G to C (...) In the final cadence of the refrain, this formula appears in an extended sequential form. In its five-note form, it is the cadence for the fourth Alleluia statement and is the first of a double cadence for the setting of the Antiphon proper"*].

59. Χρησιμοποιοῦνται καὶ ἐδῶ διάφορες θέσεις ἢ σχηματισμοί, ὅπως: *κράτημα* μὲ *ἀντικένωμα* [B.8.α], *τρομικό* [B.8.δ], *ἀντικενωκύλισμα* [B.8.γ], *κράτημα* μὲ *ψηφιστόν* [B.8.δ] καὶ *λύγισμα* [B.8.ε].

(παρότι *βραχὺ σὲ ἔκταση*) ἐκτείνεται ἀπὸ τὸν φθόγγο *νεαγιε* (C) τῆς μέσης ἕως τὸν φθόγγο *ανανες* (d) τῆς νήτης φωνητικῆς περιοχῆς.

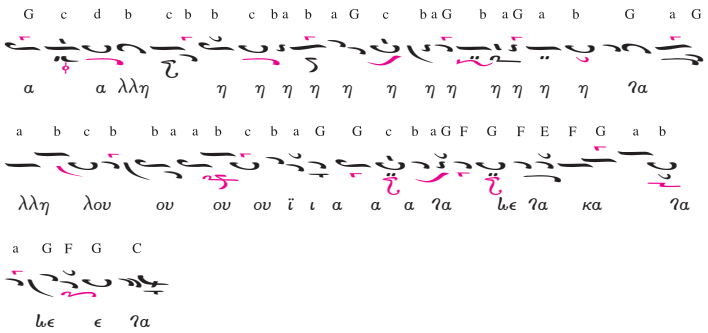
B.8



Μακροδομικά, ἡ σύνθεση φαίνεται νὰ στηρίζεται, κυρίως, στὴν καλοφωνικὴ ἐπεξεργασία τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια*, ποὺ ἐπιχειρεῖται στὸ δεύτερο μέρος της. Ἀκριβῶς λόγῳ τῆς ἐπιδιωκόμενης μελικῆς ἐπιτήδευσης δὲν ξεχωρίζουν κάποιες συγκεκριμένες θέσεις, ἀλλὰ ἐπισημαίνεται πληθώρα μουσικῶν μοτίβων, ἔντεχνων καὶ πολλές φορές ἐξεζητημένων, ποὺ παρατίθενται σὲ ἀλληλοδιαδοχή, γιὰ νὰ καλλωπίσουν τὸ ὅλο μέλος[60].

---

60. Πρέπει, πάντως, νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι σ' αὐτὸ τὸ τμῆμα ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης ἐφαρμόζεται ἐπίσης μακροδομικά, δηλαδὴ ὄχι ἐντὸς ἑνὸς τμήματος τῆς σύνθεσης (μὲ ἐπανάληψη κάποιας μουσικῆς θέσης) ἀλλὰ στὸ σύνολό του (μὲ ἐπανάληψη ἑνὸς πλήρους μέρους). Ἂν προσπαθούσαμε νὰ «ἀποδομήσουμε» αὐτὸ τὸ καλοφωνικὸ μέρος τῆς σύνθεσης (ἐξαιρώντας τὶς προτασσόμενες παρακελευσματικὲς προσταγὲς *λέγε* καὶ *πάλιν* –ποὺ ὑποστηρίζουν τὴν ἐπανάληψη τοῦ μουσικοῦ μοτίβου τοῦ *ἀλληλούια*– καὶ περιοριζόμενοι στὴν ἁπλῆ –καὶ ὄχι διπλῆ– παράθεση τοῦ ἐφυμνίου, μὲ τὸν νενανισμὸ στὸ τέλος) τὸ μέλος ποὺ θὰ παρέμενε θὰ ἦταν, ἐπίσης, περιορισμένο, τόσο στὴν ἔκταση ὅσο καὶ στὴν μελικὴ ἐπιτήδευση, ὡς ἑξῆς:



Ὡστόσο, ὅπως ἤδη παρατηρήθηκε καὶ παραπάνω (κατὰ τὴ μικροδομικὴ ἀνάλυση τῆς σύνθεσης), ἡ συνθέτρια περιορίζεται σὲ πιὸ λιτὲς μουσικὲς γραμμές, μὲ ἐπαναλαμβανόμενα μουσικὰ μοτίβα, στὸ πρῶτο μέρος τῆς σύνθεσης, ὅπου σαφῶς ξεχωρίζουν κάποιοι σταθερὰ χρησιμοποιούμενοι σχηματισμοί (ὅπως τῆς *παρακλητικῆς*, τοῦ *ἑτέρου παρακαλέσματος*, τοῦ *τρομικοῦ*, κ.ἄ.), σχηματισμοὶ ποὺ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον ὅτι ἐντοπίζονται ἐπίσης στὰ τμήματα Β1, Β7 καὶ Β8 τῆς σύνθεσης (τμήματα ποὺ τοποθετοῦνται ἑκατέρωθεν τῆς παραπάνω ἐπισημανθείσας καλοφωνικῆς ἐπεξεργασίας τοῦ *ἀλληλούια*)[61]. Ἑπομένως, δὲν θὰ ἦταν ἀβάσιμος ὁ ἰσχυρισμὸς πὼς παράλληλα μὲ τὴν παραπάνω (ἐμφανῆ καὶ κατανοητή) ἀνισομερῆ μορφολογικὴ σύσταση τῆς σύνθεσης ὑφίσταται καὶ ἄλλος (λανθάνων) ἐσωτερικὸς διαχωρισμός της σὲ δύο ἐπίσης μέρη: ἕνα λιτότερο καὶ κλασικὸ (Α1, Α2, Β1, Β7, Β8) καὶ ἄλλο (ἐμβόλιμο αὐτό) ἐντεχνότερο καὶ καλοφωνικό (Β2-Β6). Αὐτὴ ἡ δεύτερη (ἰσομερὴς αὐτὴ τὴ φορά) κατανομὴ τῆς σύνθεσης (καὶ ἡ ἐξ αὐτῆς προκύπτουσα ἐπιτυχὴς ἀπόπειρα ἐξισορρόπησης ἀνάμεσα σὲ ἕνα πολυσήμαντο δίπολο [παλαιό/νέο, κλασικό/ἔντεχνο, παράδοση/νεωτερισμός, κ.ο.κ.]), ἀποτελεῖ, πιστεύω, καὶ τὴν πιὸ ἐνδιαφέρουσα (κρυφή) παράμετρο τῆς μουσικῆς πρότασης ποὺ ἐπιθυμοῦσε νὰ καταθέσει ἡ συγκεκριμένη συνθέτρια.

3. Παρατηρήσεις

Οἱ παραπάνω δύο συνθέσεις ἀποτελοῦν ἀμφότερες κλασικὰ δείγματα τῆς παπαδικῆς μελοποιίας. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι καθεμιὰ ἀνήκει καὶ σὲ διαφορετικὸ εἶδος ψαλμωδίας (στίχος πολυελέου ἡ μία, κοινωνικὸ ἡ ἄλλη), ἀνήκουν καὶ οἱ δύο στὸ ἴδιο γένος μελοποιίας (τὸ παπαδικό) καὶ ὡς ἐκ τούτου παρουσιάζουν εὔλογες ἐπιμέρους ὁμοιότητες, γεγονὸς ποὺ

61. Εἶναι, μάλιστα, ἄξιο ἰδιαίτερης μνείας τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ τέλος τοῦ τμήματος Β1 χρησιμοποιεῖται μιὰ θέση *ὁμαλοῦ* [Β.1.δ], θέση τὴν ὁποία (γραμμένη μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο καὶ τοποθετημένη στὴν ἴδια ἀκριβῶς τονικότητα) εἴδαμε καὶ στὴν προηγούμενη σύνθεση τῆς Καλογραίας (στὸ τμῆμα Α2 [Α.2.η]). Δοθέντος ὅτι πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικὰ εἴδη συνθέσεων (στίχος πολυελέου ἡ τῆς Καλογραίας, κοινωνικὸ ἡ τῆς κόρης τοῦ Κλαδᾶ), μελοποιημένα –ἐπίσης– σὲ διαφορετικοὺς ἤχους (πρῶτο γιὰ τὴ σύνθεση τῆς Καλογραίας, τέταρτο γιὰ τὴ σύνθεση τῆς κόρης τοῦ Κλαδᾶ), ἡ συγκεκριμένη «σύμπτωση» κάθε ἄλλο παρὰ ἀναμενόμενη μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ· γι' αὐτὸ καὶ εἶναι ἀξιοπαρατήρητη.

ἀναδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὴν κοινὴ πρωτογενῆ δομή τους (ἀποτελοῦνται ἀμφότερες ἀπὸ δύο βασικὰ μέρη, στὸ πρῶτο τῶν ὁποίων μελοποιεῖται ἕνας ψαλμικὸς στίχος ἐνῶ στὸ δεύτερο τὸ τυπικὸ ἐφύμνιο *ἀλληλούια*). Πάντως, ὅπως προκύπτει, ἔμμεσα ἀλλὰ μὲ σαφήνεια, καὶ ἀπὸ ὅσα παρατηρήθηκαν παραπάνω, οἱ δύο αὐτὲς συνθέσεις παρουσιάζουν μᾶλλον περισσότερες, ἀξιοσημείωτες, διαφορὲς σὲ ἐπίπεδο μορφολογικῆς δομῆς καὶ συνολικῆς μελικῆς ἐπεξεργασίας:

Ἡ σύνθεση τῆς Καλογραίας παρουσιάζει, εὐδιάκριτα, μιὰν θαυμαστὴ ἰσομέρεια ἀνάμεσα στὰ δύο τμήματά της. Στὸ πρῶτο μέρος, ἀνάμεσα στὶς δύο λέξεις τοῦ ψαλμικοῦ ἡμιστιχίου [*εὐλογήσατε καὶ κύριον*] παρεμβάλλεται ἕνα κράτημα, σχηματιζόμενο ἀπὸ ἄσημες συλλαβὲς ὁμόηχες πρὸς τὸ (ἐνδιάμεσα τῶν δύο αὐτῶν λέξεων ὑπάρχον) ἄρθρο [*τόν*]. Παρατηρῆστε τὴ χαρακτηριστικὴ τριμερῆ δομὴ αὐτοῦ τοῦ πρώτου μέρους: στὸ τμῆμα A1 ἀναπτύσσεται ἡ λέξη *Εὐλογήσατε* καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ κρατήματος [*το*] ποὺ ἀκολουθεῖ· τὸ τμῆμα A2 καταλαμβάνεται ἀπὸ τὸ κράτημα, ποὺ ἀναπτύσσεται, στὸ σύνολό του σχεδόν, πάνω στὶς συλλαβὲς *τοτοτο* [σχηματιζόμενες, ὅπως παρατηρήθηκε, ὁμόηχα πρὸς τὸ ἄρθρο *τόν*], συλλαβὲς ποὺ πρὸς τὸ τέλος μόνον αὐτοῦ τοῦ τμήματος μετατρέπονται στὶς ἀντίστοιχες *τερερε*· ἀκολουθεῖ τὸ τμῆμα A3, στὸ ὁποῖο μελοποιεῖται τὸ ἐναπομεῖναν μέρος τοῦ ψαλμικοῦ ἡμιστιχίου [*τὸν Κύριον*], ἀφοῦ ὅμως προτάσσεται (σὲ συνέχεια τοῦ τμήματος A2) τὸ κράτημα *τερερε*. Ἔτσι, τὸ ἐπιβαλλόμενο κράτημα (τμῆμα A2) δὲν παρεμβάλλεται ἁπλῶς ἀνάμεσα στὶς δύο λέξεις τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ἀλλὰ μοιάζει νὰ «εἰσχωρεῖ» ἁρμονικὰ σ' αὐτές, μὲ τὴν ἀντίστοιχη προετοιμασία (στὸ τμῆμα A1), ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπέκτασή του (στὸ τμῆμα A3), ὅπως τὴν ἐπιχειρεῖ ἐδῶ ἡ συνθέτρια. Καὶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι παρόμοια διεύρυνση τοῦ πρώτου μέρους αὐτοῦ τοῦ εἴδους τῶν συνθέσεων (ὅπου ἀναπτύσσεται ὁ ψαλμικὸς στίχος, ἕνα ποιητικὸ κείμενο –δηλαδή– ποὺ φέρει συγκεκριμένο νόημα καὶ πρέπει κατὰ κανόνα νὰ γίνει ἀπρόσκοπτα κατανοητὸ ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ τῆς σύνθεσης) δὲν εἶναι συνήθης· ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἡ συνθέτριά μας ἐδῶ καινοτομεῖ. Αὐτὴν τὴν «καινοτομία», ὅμως, ἴσως τὴ θεώρησε ἐπιβεβλημένη γιὰ τὴ γενικότερη ἰσορροπία ποὺ ἤθελε νὰ διέπει τὴ σύνθεσή της. Διότι προσεκτικὴ παρατήρηση ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ἀνάλογο (τόσο στὴν ἔκταση τοῦ μέλους,

ὅσο καὶ στὴ μορφολογία τῆς δομῆς) εἶναι καὶ τὸ δεύτερο μέρος τῆς σύνθεσης. Ἐδῶ, ἀντίστοιχο κράτημα παρεμβάλλεται ἀκριβῶς ἀνάμεσα στὴ μοναδικὴ λέξη ποὺ στοιχειοθετεῖ τὸ ποιητικὸ κείμενο αὐτοῦ τοῦ δεύτερου μέρους· στὸ *ἀλληλούια*. Παρατηρῆστε καὶ πάλι: στὸ τμῆμα Β1 μελοποιεῖται πλήρης ἡ λέξη [*ἀλληλούια*]· ὡς τμῆμα Β2 διαμορφώνεται ἕνα κράτημα, ὄχι αὐτόνομα καὶ πάλι, ἀλλὰ πάνω στὴ συλλαβὴ -λη τῆς λέξης *ἀλληλούια* (μιὰ συλλαβὴ ποὺ βρίσκεται ἀκριβῶς στὴ μέση αὐτῆς τῆς λέξης), κράτημα βέβαια ὁμόηχο, σχηματιζόμενο ἀπὸ τὶς συλλαβὲς *τιτιτι*· στὸ τμῆμα Β3 ἐπαναλαμβάνεται, ἐν κατακλεῖδι, πλῆρες πάλι τὸ ἐφύμνιο [ἡ λέξη *ἀλληλούια*], ἀφοῦ προηγηθεῖ (σὲ συνέχεια τοῦ τμήματος Β2) τὸ κράτημα *τιτιτι*. Πάλι, δηλαδή, τὸ παρεμβαλλόμενο κράτημα «εἰσχωρεῖ», ὡς ἐπέκταση καὶ ἁρμονικὴ σύνδεση, ἀνάμεσα ὄχι ἐδῶ στὶς λέξεις μιᾶς φράσης, ἀλλὰ –ἀκόμη εἰδικότερα– στὶς ἐπιμέρους συλλαβὲς μιᾶς λέξης τοῦ ποιητικοῦ κειμένου.

Ἡ σύνθεση τῆς κόρης τοῦ Κλαδᾶ, ἀντίθετα, παρουσιάζεται περισσότερο στυλιζαρισμένη πάνω στὰ κλασικὰ καὶ καθιερωμένα μελικὰ πρότυπα τῆς ἐποχῆς της. Μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δεύτερου μέρους της ὑπάρχει εὐδιάκριτη ἀναντιστοιχία (τόσο ὡς πρὸς τὴν ἔκταση τοῦ μέλους, ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴ μορφολογικὴ δομή). Στὸ πρῶτο μέρος (βασισμένο πάνω στὸ ψαλμικὸ κείμενο *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*) ὡς «λέξη κλειδὶ» χρησιμοποιεῖται τὸ ρῆμα τῆς φράσης [*ἔσται*]· αὐτό, διευρυνόμενο μελικά, διαχωρίζει τὰ δύο τμήματα τοῦ πρώτου μέρους: τὸ τμῆμα Α1 (*Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται*) καὶ τὸ τμῆμα Α2 (ποὺ ξεκινάει μὲ ἐπανάληψη τοῦ ρήματος, κατόπιν μιᾶς –ξένης πρὸς τὸ παραδεδομένο ποιητικὸ κείμενο– ἐπιτατικῆς συλλαβῆς: *[νε] ἔσται δίκαιος*). Ἔτσι, ἀντὶ τῆς ἀναμενόμενης διχοτόμησης τοῦ δεδομένου ποιητικοῦ κειμένου (ἕνας πλέον ἰσόρροπος χωρισμὸς θὰ ἦταν, ὁπωσδήποτε, ὁ ἑξῆς: *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον // ἔσται δίκαιος*), σ’αὐτὸ τὸ πρῶτο μέρος τῆς σύνθεσης σχηματίζονται δύο ἀνισομερῆ τμήματα, μὲ τὸ ἐκτενῶς μελοποιημένο ρῆμα *ἔσται* νὰ «εἰσχωρεῖ» (ἀναλογικά) στὸ καθένα ἀπὸ αὐτά. Τὸ μελικὸ βάρος τῆς σύνθεσης μεταπίπτει, πάντως, στο δεύτερο μέρος της, ὅπου μελοποιεῖται ἀποκλειστικὰ τὸ ἐφύμνιο (*ἀλληλούια*). Οὐσιαστικά, παρατηροῦμε ἐδῶ τὴ συνήθη στὴν ἐκκλησιαστικὴ πρακτικὴ τριπλῆ ἐπανάληψη αὐτοῦ τοῦ ἐφυμνίου: παρατηρῆστε τὰ τμήματα Β1, Β7 καὶ Β8, ὅπου τὸ *ἀλληλούια*

μελοποιεῖται, διαδοχικά, τρεῖς φορές. Ἀνάμεσα, ὅμως, σ'αὐτὴ τὴ συνήθη τριπλῆ ἐπανάληψη τοῦ ἐφυμνίου παρεμβάλλεται καὶ μιὰ περαιτέρω μελικὴ ἐπεξεργασία τῆς ἴδιας λέξης, δομημένη σύμφωνα μὲ τὴν εὐρύτατα καθιερωμένη κατὰ τὴ συγκεκριμένη ἐποχὴ μελοποιητικὴ τακτική, ποὺ προϋποθέτει διττῆ ἐπιπλέον ἐπανάληψη τοῦ *ἀλληλούια*, μὲ χρήση τῶν (ξένων πρὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ συγκεκριμένου μέρους τῆς σύνθεσης – τὸ ἐφύμνιο *ἀλληλούια* δηλαδή) λέξεων *λέγε* καὶ *πάλιν* (δύο λέξεων ποὺ χαρακτηρίζονται συνήθως στὴν ἔρευνα ὡς παρακελευσματικὲς προσταγές): παρατηρῆστε, ἀντίστοιχα, τὰ τμήματα B2-B3 καὶ B4-B5, ὅπου ἔχουμε μιὰ διπλῆ ἐπανάληψη τοῦ *ἀλληλούια* (ἐπανάληψη ὄχι μόνον λεκτική, ἀλλὰ καὶ μουσική, ἀφοῦ τὸ μέλος στὰ τμήματα B3 καὶ B5 εἶναι πανομοιότυπο) μὲ πρόταξη, ἀντίστοιχα, τῶν παραπάνω δύο λέξεων. Οἱ συγκεκριμένες λέξεις νοηματικὰ μὲν ἀποτελοῦν μιὰν παρότρυνση ποὺ ἀπευθύνεται (νοερά) πρὸς τὸν ψάλτη [: *λέγε* (προστακτικὴ τοῦ ρήματος λέγω) καὶ *πάλιν* (ἐννοεῖται, *βέβαια*, ἐδῶ ἡ προηγούμενη προστακτική: δηλαδή λέγε [= ψάλε] καὶ πάλι)], μελοποιητικὰ δὲ ἀποτελοῦν ἕνα ἀπτὸ στοιχεῖο τοῦ ἰδιαίτερου μορφολογικοῦ χωρισμοῦ τῆς σύνθεσης σὲ ἰσάριθμα ἐπιπλέον τμήματα. Αὐτὸς ὁ χωρισμὸς καθίσταται κατανοητὸς τόσο ὀπτικά (ἀπὸ ἁπλῆ παρατήρηση τοῦ τρόπου καταγραφῆς τῆς σύνθεσης), ἀφοῦ γιὰ τὴν καταγραφὴ τοῦ κειμένου τῶν συγκεκριμένων λέξεων χρησιμοποιεῖται κόκκινη μελάνη (σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ μαύρη ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ ὅλο τὸ ὑπόλοιπο ποιητικὸ κείμενο τῆς σύνθεσης), ὅσο καὶ ἀκουστικά (ἀπὸ τὸν ἰδιαίτερο τρόπο ἑρμηνείας της), ἀφοῦ οἱ ἴδιες λέξεις ἑρμηνεύονται ἀπὸ ἕνα μόνον ψάλτη (ἐνῶ πλήρης ἡ ὑπόλοιπη σύνθεση ψάλλεται ἀπὸ χορούς). Τέλος, αὐτὴ ἡ ἑνότητα «μουσικοῦ σχολιασμοῦ» τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια* κλείνει μὲ τὸ τμῆμα B6, ἕνα τμῆμα ποὺ ταυτόχρονα ὁλοκληρώνει ἁρμόδια τὴν παρεμβαλλόμενη μελικὴ ἐπιτήδευση τοῦ ἐφυμνίου (μὲ τὴν ἀκροτελεύτια προσθήκη ἑνὸς κρατήματος), ἀλλὰ καὶ εἰσάγει ἁρμονικὰ (μὲ τὴ λογικὴ τῆς «προετοιμασίας», μιὰν προσφιλῆ συνθετικὴ τακτική) στὰ ἑπόμενα τμήματα: παρατηρῆστε ὅτι τὸ κράτημα ἐδῶ σχηματίζεται ὁμόηχα πρὸς τὸ ἀρχικὸ γράμμα τῆς λέξης *ἀλληλούια* [: *ἀ - νανενα..*], ποὺ εἶναι –*βέβαια*– ἡ λέξη μὲ τὴν ὁποία ἀρχίζει τὸ ἀμέσως ἑπόμενο τμῆμα [B7] τῆς σύνθεσης. Ἔτσι, τελικά, τὸ ἐφύμνιο ἐπαναλαμβάνεται πέντε, συνολικά, φορές.

Συμπερασματικά· ποιό εἶναι τὸ (κρυφὸ ἢ φανερό) «μήνυμα» ποὺ ἐνυπάρχει σ' αὐτὲς τὶς δύο συνθέσεις (τὶς μόνες, πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον γνωστές, συνθέσεις γυναικῶν συνθετριῶν);

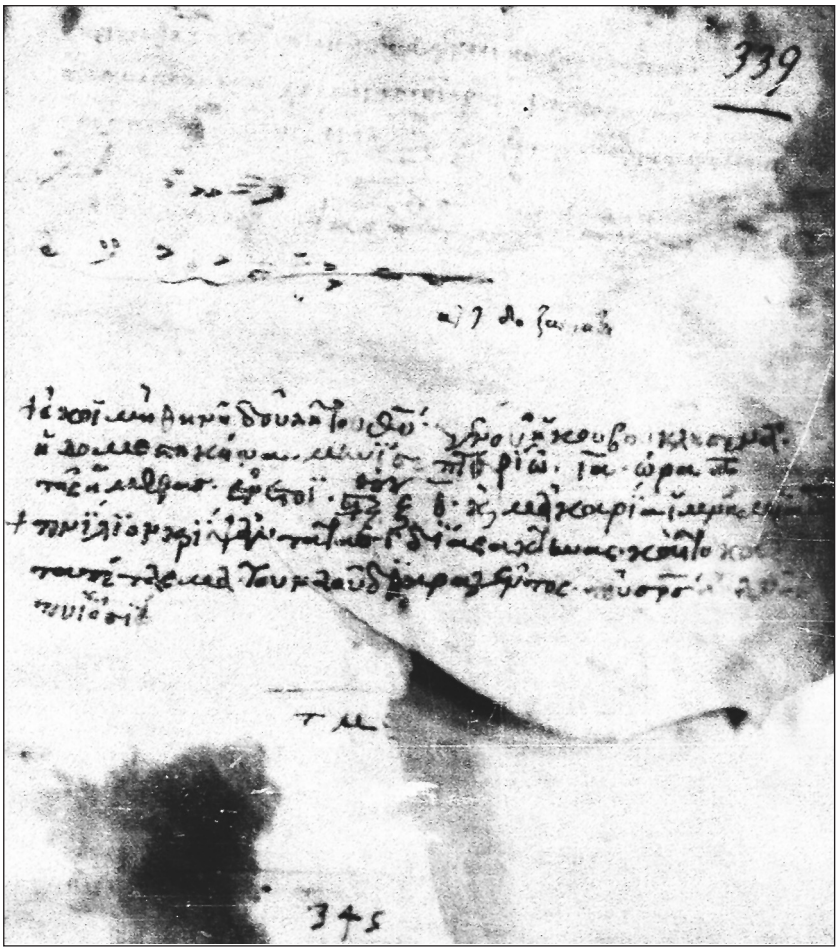
Ἡ σύνθεση τῆς Καλογραίας παρουσιάζει μιὰν ἀξιοθαύμαστη ἰσομέρεια, γενικὰ ἀλλὰ καὶ στὰ ἐπιμέρους ἐσωτερικὰ τμήματά της. Μοιάζει μὲ ἕνα καλοσχεδιασμένο καὶ ἄρτια τεχνουργημένο «κέντημα», δουλεμένο μὲ ξεχωριστὴ ἐπιμέλεια καὶ φροντίδα, ποὺ «στολίζει» τὴ συγκεκριμένη εὐρύτερη σύνθεση τοῦ πολυελέου τοῦ Κουκουμᾶ. Τὴν χαρακτηρίζει ἡ ἀπόλυτη τάξη, ἕνα στοιχεῖο πού, χωρὶς νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἐλλείπει (ἀποσπασματικά) ἀπὸ ἀντίστοιχες συνθέσεις ἀντρῶν μελοποιῶν, ἐδῶ ἐμφανίζεται στὴν πιὸ ξεκάθαρη ἐκδοχή του.

Ἡ σύνθεση τῆς κόρης τοῦ Κλαδᾶ, ἐπίσης ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ λεπτοδουλεμένη, δὲν φαίνεται νὰ παρουσιάζει κάποια εὐδιάκριτη διαφοροποίηση ἀπὸ τὶς παραδεδόμενες ἀντίστοιχες συνθέσεις τῶν ὑπόλοιπων [ἀντρῶν] συνθετῶν. Αὐτὸ εἶναι ἕνα συμπέρασμα ποὺ προκύπτει, ἀβίαστα, σὲ μιὰν πρώτη (ἐπιφανειακή) ἐκτίμηση. Ὡστόσο, ὁ παράλληλος (ἐσωτερικός) ἰσομερὴς χωρισμός της, ὅπως ἐπισημάνθηκε λεπτομερῶς κατὰ τὴν ἀνάλυση τῆς σύνθεσης, ἕνας χωρισμὸς ποὺ ἔρχεται σὲ εὐθεῖα ἀντίθεση μὲ τὴν πρωτογενῆ (καὶ ἐμφανῆ) ἀνισομερῆ δομή της, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραμείνει ἀσχολίαστος. Ἀποπνέει μιὰν ἐσωτερικότητα, μιὰν μυστικότητα (μὲ συγκεκριμένο, βέβαια, καὶ σαφῆ στόχο: τὴ συμμετρία), ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς τεχνηέντως κρυμμένη ἐκδήλωση εὐαισθησίας, τῆς γυναικείας εὐαισθησίας.

Μὲ τὰ μάτια τῆς φαντασίας προσπαθῶ νὰ «δῶ» τὶς δύο γυναῖκες: Ἡ πρώτη, ζώντας (πιθανότατα) σὲ μοναστικὸ περιβάλλον (καί, ὡς ἐκ τούτου, ἀπολαμβάνοντας ἀντίστοιχη κοινωνικὴ καὶ ἰδεολογικὴ «αὐτονομία»), ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀπόλυτης ἀκμῆς τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, φαίνεται ἐλεύθερη νὰ ἐκφραστεῖ κατὰ τὴ φύση της, νὰ ἐκδηλώσει εὐθέως καὶ αὐθόρμητα τὰ συναισθήματα καὶ τὴν ἔμπνευσή της, ἔστω καὶ σὲ καλλιτεχνικὸ πεδίο ὄχι καὶ ἰδιαίτερα «φιλικὸ» γιὰ τὶς γυναῖκες. Ἡ δεύτερη, ζώντας κάτω ἀπὸ τὴ βαριὰ σκιὰ ἑνὸς διάσημου μουσικοῦ πατέρα, σὲ ἕνα περιβάλλον κοσμοπολίτικο, ἀλλὰ κατὰ μιὰν

ἐποχὴ ἀπόλυτης παρακμῆς καὶ γενικότερης καλλιτεχνικῆς ἀνάσχεσης, ἐκφράζει (μετερχόμενη τὴ γυναικεία ἐξυπνάδα καὶ πονηριά) μιὰ λανθάνουσα ἀντίδραση· μιὰν κρυφὴ καὶ σιωπηλὴ «φωνὴ διαμαρτυρίας», μιὰν «κωδικοποιημένη» (ἀκατανόητη γιὰ τοὺς πολλούς, κατανοητὴ ὅμως γιὰ τοὺς μυημένους) διαφοροποίηση ἀπέναντι σὲ μελικὰ πρότυπα καὶ τεχνικὲς εὐρύτατα καθιερωμένες καὶ χρησιμοποιούμενες ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους [ἄντρες] ὁμοτέχνους της. Καὶ οἱ δύο, πάντως, πασχίζουν γιὰ τὸν ἴδιο στόχο: τὸ μέτρο...

Ἀναρωτιέμαι: *Μήπως, τελικά, αὐτὸ τὸ εὔτακτο, τὸ ἰσόρροπο καὶ μεμετρημένο ἦθος ποὺ διέπει τὶς δύο συνθέσεις (τὴν μία ἐμφανῶς καὶ τὴν ἄλλη λανθανόντως) εἶναι καὶ ἡ ἰδιαιτερότητα ποὺ κομίζει στὴ βυζαντινὴ μελοποιία μιὰ γυναίκα συνθέτρια;*



Κώδικας Μεγίστης Λαύρας Γ 71, φ. 339r

Περὶ τῆς ψαλτικῆς καὶ ἐκφωνητικῆς παραδόσεως τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου

Α΄

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΨΑΛΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, πρέπει κατ' ἀρχὰς νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἐξαιρετικὰ εὐρεῖα βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση, καταγλαϊσμένη μὲ παμπληθεῖς, ἐκτενεῖς-ἐκτενέστατες, καλοφωνικὲς συνθέσεις, θησαυρισμένες σὲ πολυπληθεῖς χειρόγραφους κώδικες, τὰ γνωστὰ *Οἰκηματάρια*, καὶ καταστρωμένες στὴν ἔκφανση τοῦ κοντακαριακοῦ μέλους τῆς παπαδικῆς μελοποιίας.

Συγκεκριμένα, κατὰ τὴ βυζαντινὴ περίοδο ἐντοπίζονται ἐνδιαφέρουσες μελοποιήσεις μεμονωμένων Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, ἀπὸ τοὺς μελουργοὺς Μιχαὴλ Ἀνεώτη, Ἰωάννη Γλυκύ, Νικηφόρο Ἠθικό, Ἰωάννη Κουκουζέλη, Ξένο Κορώνη, Ἰωάννη Τζακνόπουλο, Μανουὴλ Χρυσάφη, κυρίως, ὅμως, ἐκπονοῦνται οἱ δύο πρῶτες ἐπώνυμες μελοποιήσεις πλήρους τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου· ἡ περίφημη, ἡ ξακουστὴ καὶ πολυδιαδεδομένη σύνθεση Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐξίσου σημαντικὴ μελοποίηση Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, τὴν ὁποία πρόσφατα ἀπεκάλυψε ἡ ἔρευνα.

Ὁμοιοτρόπως συνεχίζεται ἡ παράδοση καὶ κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ὅπου καὶ πάλι ἀπαντοῦν εὐάριθμοι μελουργοί, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, οἱ Παναγιώτης ὁ Νέος Χρυσάφης, Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ, Ἀντώνιος ἱερεὺς καὶ Οἰκονόμος, Πέτρος Μπερεκέτης, Πέτρος Πελοποννήσιος, Παρθένιος Μετεωρίτης, Δημήτριος Λῶτος, οἱ ὁποῖοι καταγίνονται μὲ τὴ μελοποίηση μεμονωμένων Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου. Τὸ μουσικολογικό, ὅμως, ἐνδιαφέρον μεταπίπτει εὔλογα σὲ δύο ἀκόμη πλήρεις μελοποιήσεις τῶν εἰκοσιτεσσάρων Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, ποὺ φιλοπονοῦνται, μάλιστα, σὲ περιφερειακὰ μουσικὰ κέντρα·

τὴν Κρήτη καὶ τὴν Λάρισα. Ἡ ἀναφορά, βεβαίως, ἐδῶ γιὰ τὶς συνθέσεις Βενεδίκτου τοῦ Ἐπισκοποπούλου καὶ Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου ἀντιστοίχως.

Ἀπὸ τὴν ὀγκώδη αὐτὴ μελικὴ παραγωγή, μόνον ἡ σύνθεση Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ ἀλλὰ καὶ ὁρισμένα ὁμοειδῆ ποιήματα τῶν Ἰωάννου Κουκουζέλη, Μανουὴλ Χρυσάφη, Μπαλασίου ἱερέως, Πέτρου Μπερεκέτη καὶ Πέτρου Πελοποννησίου παραδόθηκαν ἐξηγημένα στὴ Νέα Μέθοδο· τὸ σύνολο, πάντως, τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων παραμένει –ἐκτὸς δύο ἐξαιρέσεων– ἀνέκδοτο. Πρόκειται, ἀναμφίβολα, περὶ πραγματικοῦ «μουσικοῦ θησαυροφυλακίου», ἀγνώστου δυστυχῶς στοὺς πολλούς, τὸ ὁποῖο, βεβαίως, μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἀπασχολεῖ τὴ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα. Καὶ πρέπει ἐδῶ νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι τὸ πολυπληθὲς σχετικὸ ὑλικὸ εἶναι πλέον εὔκολα προσβάσιμο καὶ πρόσφορο γιὰ περαιτέρω μελέτη, χάρη στὴν ἁρμόδια διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Φλώρας Κρητικοῦ[1].

---

1. Βλ. ΚΡΗΤΙΚΟΥ, *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος*, ὅπου (καὶ κυρίως στὶς σσ. 23-42, 96-100 [χειρόγραφη παράδοση τῶν Οἰκηματαρίων], 113-196 [μελικὴ παραγωγὴ βυζαντινῆς περιόδου (στὶς σσ. 176-196 περὶ τῆς συνθέσεως Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ)], 197-239 [μελικὴ παραγωγὴ μεταβυζαντινῆς περιόδου] καὶ 241-250 [ἐξηγήσεις]) ἀναπτύσσονται ἐκτενέστερα, ὑποστηριγμένα καὶ μὲ τὴν ἀπαραίτητη βιβλιογραφικὴ τεκμηρίωση, ὅσα πολὺ συνοπτικὰ ἐξετέθησαν ἀνωτέρω. Νὰ προστεθεῖ μόνον ἐδῶ ὅτι τὶς μνημονευθεῖσες δύο ἐξαιρέσεις ἐκδεδομένων Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου στοιχειοθετοῦν οἱ Οἶκοι· *Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον* Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ (τὸν ὁποῖο δημοσίευσε ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Ἡ καταλογογράφησις*, σσ. ιθ΄-λς΄) καὶ *Ξένον τόκον ἰδόντες* Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου (ὁ ὁποῖος κατὰ μὲν τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου δημοσιεύθηκε στὴν περίφημη μουσικὴ ἔκδοση *Πανδέκτη* 3 (1851), σσ. 268-283, κατὰ δὲ μία νεώτερη ἐξήγηση τοῦ διδασκάλου Σίμωνος Καρᾶ καταχωρίσθηκε στὶς ἀκόλουθες μουσικὲς ἐκδόσεις· ΚΑΡΑ, *Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου*, σσ. 286-323 [ὅπου, στὴ σ. 286, καὶ ἡ ὑποσελίδια σημείωση τοῦ Καρᾶ· *«ἐξήγησα ἐν παραβολῇ πρὸς τὸν ὑπ' ἀρ. 31 κώδικά μου, ἰδιόχειρον Πέτρου Πρωτοψάλτου»*]· καί· ΚΑΡΑ, *Ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου*, σσ. 123-139 [στὴν πρώτη ἔκδοση ὁ Οἶκος παρατίθεται μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς, ἐνῶ στὴ δεύτερη σὲ ἁπλῆ μουσικὴ γραφή]). Πρόσφατα κυκλοφορήθηκε καὶ ὁ Οἶκος· *Ψάλλοντές σου τὸν τόκον* Πέτρου μελῳδοῦ τοῦ Μπερεκέτη, ὑπὸ τὴ γενικὴ ἐπιμέλεια τοῦ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* ΙΙΙ. 5 & 6, ὅπου στοὺς μὲν δύο ψηφιακοὺς δίσκους τῆς ἐκδόσεως τὸν Οἶκο ψάλλουν οἱ Ἁγιορεῖτες μοναχοὶ Ἀντίπας καὶ Ἀμφιλόχιος, στὸ δὲ συνοδευτικὸ αὐτῆς βιβλίδιο καταχωρίζονται, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, μουσικολογικὰ σχόλια γιὰ τὸ μέλος (σσ. 13-28), καθὼς καὶ πλῆρες τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς ἐν λόγῳ συνθέσεως (σσ. 37-116) ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ-ΜΠΤ 754, φφ. 285ᵛ-305ᵛ.

Ἀπὸ τὰ ἀδρομερῶς ἐκτεθέντα ἐδῶ δεδομένα τῆς περὶ τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως ἔχω προσωπικῶς τὴν πεποίθηση ὅτι δύο καίρια καὶ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα μεταλαμπαδεύονται ἀβίαστα στὴν ἀντίστοιχη σύγχρονη μουσικὴ κατάσταση καὶ κανοναρχοῦν ὄχι μόνον τὸ μέτρο τῆς εὐθύνης μας ἔναντι τῶν προγενεστέρων ἀλλὰ καὶ τὴν ἐνδεδειγμένη σήμερα μελικὴ συμπεριφορά μας:

–1–

Ἐν πρώτοις *τὸ ἦθος* ἡ φρόνηση, ἡ σύνεση καὶ κυρίως ἡ γνώση, ὡς ἀρετὲς ποὺ διέκριναν συλλήβδην τοὺς μνημονευθέντες μελουργούς, εἶναι ἰδιαίτερα διδακτικά, ἐγγενῆ ἢ ἐπίκτητα, χαρίσματα γιὰ τοὺς συγχρόνους ἱερεῖς καὶ ψάλτες. Γιὰ νὰ περιγραφεῖ καὶ κατανοηθεῖ αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο ἦθος εἶναι χρήσιμες ἐδῶ ὁρισμένες μαρτυρίες· ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, σχετικὰ μὲ τὴν πρώτη περίοδο τῆς περὶ τὸν Ἀκάθιστο Ὕμνο μελικῆς δραστηριότητος, ἐνδεικτικὴ καὶ πολυσήμαντη εἶναι ἡ ἀκόλουθη παρατήρηση τοῦ βυζαντινοῦ μαΐστορος Μανουὴλ Δούκα λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη, καταγεγραμμένη στὴ γνωστὴ θεωρητικὴ συγγραφή του·

> *«Τῶν οἴκων δέ γε πρῶτος ποιητὴς ὁ Ἀνεώτης ὑπῆρξε καὶ δεύτερος ὁ Γλυκὺς, τὸν Ἀνεώτην μιμούμενος· ἔπειτα τρίτος ὁ Ἠθικὸς ὀνομαζόμενος, ὡς διδασκάλοις ἑπόμενος τοῖς προειρημένοις δυσίν· καὶ μετὰ πάντας αὐτοὺς ὁ χαριτώνυμος Κουκουζέλης, ὃς εἰ καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ἦν καὶ οὐδενὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ παραχωρεῖν εἶχε τῆς ἐπιστήμης, εἴπετο δ' οὖν ὅμως κατ' ἴχνος αὐτοῖς καὶ οὐδέν τι τῶν ἐκείνοις δοξάντων καὶ δοκιμασθέντων καλῶς δεῖν ᾤετο καινοτομεῖν. διὸ οὐδὲ ἐκαινοτόμει. ὁ δὲ λαμπαδάριος Ἰωάννης, τούτων ὕστερος ὢν καὶ κατ' οὐδὲν ἐλαττούμενος τῶν προτέρων, καὶ αὐταῖς λέξεσι γράφων ἰδίᾳ χειρί, ἔφη· Ἀκάθιστος ποιηθεῖσα παρ' ἐμοῦ Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ, μιμουμένη κατὰ τὸ δυνατὸν τὴν παλαιὰν ἀκάθιστον. καὶ οὐκ ᾐσχύνετο γράφων οὕτως, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐσεμνύνετο καὶ τοῖς λοιποῖς ὥσπερ ἐνομοθέτει διὰ τοῦ κατ' αὐτὸν ὑποδείγματος τοῦ τῶν παλαιοτέρων ζήλου μηδόλως ἐξίστασθαι, μηδὲ καινοτομεῖν τι παρὰ τὰ καθάπαξ δόξαντα καλῶς ἔχειν αὐτοῖς»*[2].

---

2. Βλ. *Χρυσάφης*, σ. 44[143-160].

Ἰδιαίτερα εὔγλωττη εἶναι, ὁμοίως, καὶ ἡ ἀρκτικὴ ἀναγραφὴ τῆς συνθέσεως τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, ὅπως παραδίδεται στὸν μοναδικό, πρὸς τὸ παρὸν γνωστό, κώδικα ποὺ μᾶς γνωρίζει τὸ συγκεκριμένο ποίημα·

> *Ἀκάθιστος ἀκολουθία ψαλλομένη τῇ Ϛ΄ τῆς Ε΄ ἑβδομάδος τῆς ἁγίας καὶ μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ Μαρτίου ταὶς κε΄ εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου· πονηθεὶς παρὰ κυροῦ Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ ἄρχοντος τῶν Ἐκκλησιῶν καὶ πρωτοπαπᾶ τῆς περιωνύμου τῶν νήσων Κρήτης. Μὴ νομισάτω τις ὅτι καταφρονοῦντες τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους καὶ μακαρίους ἄνδρας ἐποιήσαμεν τοὺς οἴκους τούτους, ἐπειδὴ παρ' ἐκείνων πεποίηνται καὶ κάλλιστα· καὶ γὰρ ἄδειαν ἕκαστος ἔχει μόνον εἰ δύνατο ποιεῖν ὅπερ βούλεται. ὥσπερ εὑρίσκομεν τῶν παλαιῶν τὸ αὐτὸ ἕκαστον διαφόρως ποιήσαντα· ὡς τό Ἵνα τί καὶ Κορώνης καὶ Κουκουζέλης· καὶ τό Ἀκατάληπτόν ἐστι καὶ Κουκουζέλης καὶ λαμπαδάριος· καὶ ἄλλα πλεῖστα. ἄλλο τι ἐν τοῖς παλαιοῖς οἴκοις δύο τινά εἰσι· πρῶτον ὅτι ἐκεῖνοι τεχνικοτέρως καὶ ἀκριβεστέρως ποιῆσαι βουλόμενοι ἀπέτυχον τοῦ ἡδέος τῆς ἀκροάσεως· δεύτερον ὅτι οὐ πάντα τὰ γράμματα τῶν οἴκων ἐποίησαν· ὅθεν ἡμεῖς τῇ ὁμαλῇ καὶ ἠπίᾳ θέσει διὰ τὸ ἡδονικὸν τῆς ἀκροάσεως μελουργήσαντες, καὶ πάντα τὰ γράμματα ἐποιήσαμεν*[3].

Ὑπὸ τοῦ ἰδίου πνεύματος διακατέχεται, τέλος, καὶ ὁ Βενέδικτος Ἐπισκοπόπουλος· ἰδοὺ πῶς περιγράφεται ἡ ἔγνοια καὶ τὸ μέλημα ποὺ τὸν ὁδήγησε στὴν ἐκ νέου μελοποίηση τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, στὸν μοναδικό, πρὸς τὸ παρὸν καὶ πάλι γνωστό, ἁγιορειτικὸ κώδικα ποὺ διέσωσε τὴ συγκεκριμένη σύνθεση·

> *Κυροῦ Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου οἱ εἰκοσιτέσσαρες οἶκοι τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, ποιηθέντες παρά τινων παλαιῶν διδασκάλων ἐντέχνως καὶ μεθοδικῶς, πλὴν εἰς πλάτος, καὶ διὰ τοῦτο οἱ νῦν οὐ ψάλλουσιν τούτους· λέγω δὲ διὰ ραθυμίαν, ἕτεροι δὲ πάλιν δι' ἀπραξίαν (τοσοῦτον παρὰ πάντων ἀργῶσιν). Ἔδοξε γοῦν κἀμοὶ ἵνα μὴ ἀνενέργητοι μείνωσι εἰς τὸ ἑξῆς, παρά τινων εὐλαβῶν εἰς δόξαν αὐτῆς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, ἀλλὰ μᾶλλον ψάλλεσθαι,*

3. Βλ. Σινᾶ 1575, φ. 4r-v.

Βενεδίκτῳ πρεσβυτέρῳ τῷ Ἐπισκοποπούλῳ συνθέσαι καὶ γράψαι ὡς ἐν βραχεῖ ἐπακολουθῶν τὰς ἐκείνων μεθόδους, καὶ τοῦτο οὐ καταφρονῶν ἐκείνους, ἀλλὰ μᾶλλον ἐπαινῶν καὶ μακαρίζων τὰ πλεῖστα[4].

Ἐάν, λοιπόν, ἕνας μελουργὸς τοῦ διαμετρήματος τοῦ Κουκουζέλη «*οὐδόλως ἐκαινοτόμει*», ἐὰν ὁ μὲν Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς «*οὐκ ἠσχύνετο εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐσεμνύνετο*» μιμούμενος τοὺς παλαιοτέρους διδασκάλους, ὁ δὲ Βενέδικτος Ἐπισκοπόπουλος «*ἐπηκολούθει καὶ οὐ κατεφρόνει τὰς ἐκείνων μεθόδους*» καὶ ἐάν, τέλος, ὁ Πλουσιαδηνὸς «ἀπολογεῖται» σχεδὸν γιὰ τὴν ἰδική του νέα μελοποίηση, σημειώνοντας ἐναγωνίως· «*μὴ νομισάτω τις ὅτι καταφρονῶ τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους καὶ μακαρίους ἄνδρας*», ἀντιλαμβανόμαστε συνεκδοχικὰ ποιά πρέπει νὰ εἶναι σήμερα ἡ δική μας στάση.

–2–

Μιὰ δεύτερη χρησιμώτατη μουσικὴ πληροφορία ποὺ ἀντλοῦμε ἀπὸ τὴν ὅλη παράδοση τοῦ μέλους τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου ἀναφέρεται στὸν *ἦχο* κατὰ τὸν ὁποῖο παραδίδονται μελοποιημένες οἱ παντοῖες καλοφωνικὲς συνθέσεις τῶν Οἴκων. Προσεκτικὴ παρατήρηση τοῦ συνόλου τῶν ὑφισταμένων ποιημάτων μᾶς πείθει ὅτι ὁ ἦχος ποὺ σαφῶς ὑπερτερεῖ εἶναι ὁ τέταρτος, στὶς ποικίλες του ἐκδοχές· αἴφνης, σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου μελοποιεῖται σταθερά (ἐκτὸς δύο ἐξαιρέσεων) τὸ προοίμιο τοῦ κοντακίου, τὸ γνωστό· *Τῇ Ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια*· γενικώτερα, ὅμως, στὴ διατονική του μορφή, ὡς κύριος ἢ πλάγιος, ἀλλὰ καὶ στὴ χρωματική του ἐκδοχή, ὑπὸ τὸ χρῶμα τοῦ δέματος τοῦ νενανώ, ὁ τέταρτος χαρακτηρίζει τὶς περισσότερες συνθέσεις τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, ὡς ὁ κατ' ἐξοχήν, ἄλλωστε, «θεοτοκίος» ἦχος[5].

---

4. Βλ. Κουτλουμουσίου 448, φ. 2r.

5. Ἀναλυτικὴ καταγραφὴ τῶν ἤχων κατὰ τοὺς ὁποίους ἔχουν διαχρονικὰ μελοποιηθεῖ οἱ Οἶκοι τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου βλ. στὴ μνημονευθεῖσα διατριβὴ τῆς ΚΡΗΤΙΚΟΥ (πρβλ. κυρίως σσ. 278-283). Ἂς διευκρινισθεῖ, εἰδικώτερα, ἐδῶ ὅτι οἱ ἀνωτέρω ἐπισημανθεῖσες δύο ἐξαιρέσεις τοῦ γενικοῦ κανόνος τῆς εἰς ἦχον πλ. δ΄ μελοποιήσεως τοῦ προοιμίου· *Τῇ Ὑπερμάχῳ*..., καταγράφονται μόλις κατὰ τὸ β΄ ἥμισυ τοῦ ιη΄ αἰῶνος, πρῶτον ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Παρθένιο τὸν Μετεωρίτη (ὁ ὁποῖος παραδίδει σύνθεση σὲ ἦχο α΄) καὶ δεύτερον ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο Ραψανιώτη (ὁ ὁποῖος μελοποίησε τὸ ἐν λόγῳ προοίμιο σὲ ἦχο βαρύ). Ἀντίθετα ἀπὸ τὴ σύνθεση Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου (ἡ ὁποία πα-

Β΄

Ἡ σύγχρονη (ἐκφωνητικὴ πλέον καὶ ὄχι ψαλτική) μουσικὴ παράδοση τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου εἶναι γνωστὴ καὶ οἰκεία σὲ ὅλους μας· ἔτσι, θὰ περιορισθῶ ἐδῶ σὲ γενικὲς μόνον ἐπισημάνσεις.

–1–

Προξενεῖ, κατ' ἀρχάς, ἰσχυρὴ ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι ὅσοι κατὰ τὸ παρελθὸν ἀσχολήθηκαν μουσικολογικὰ μὲ τὸ συγκεκριμένο θέμα σκιαγράφησαν τὴν ὑφισταμένη κατάσταση μὲ τὰ πλέον μελανὰ χρώματα· «*νέον ὕφος καὶ νέα ἤθη μουσικὰ τείνουν ν' ἀφανίσουν τὴν παλαιὰν ἐμμελῆ ἀπαγγελίαν τῆς Ἐκκλησίας μας, δημιουργοῦντα κυκεῶνα ἀκουσμάτων, μὴ συμβάλλοντα εἰς τὴν μουσικὴν ἑνότητα ἐν τῇ ὀρθοδόξῳ λατρείᾳ*», ἔγραψε σχετικὰ ὁ μακαριστὸς διδάσκαλος Σίμων Καρᾶς[6], ἐνῶ ὁ καθηγητὴς Γρ. Θ. Στάθης παρατήρησε παρεμφερῶς ὅτι· «*ἡ μελικὴ ἐπιτήδευση καὶ ἡ ποικιλία τῶν κλιμάκων στὶς ὁποῖες ψαλμῳδεῖται* [ὁ Ἀκάθιστος] *ἀπ' τὴ πλειονότητα τῶν κληρικῶν στοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδος, ὁδηγοῦν σὲ ὑπερβολὲς καὶ ἀπομακρύνουν ἀπ' τὴ σεμνὴ ἀπαγγελία τῶν οἴκων*»[7]. Τέλος, ὁ καθηγητὴς Ἀντώνιος Ἀλυγιζάκης, σὲ πρόσφατη σχετικὴ ἀνακοίνωσή του, ὁμιλεῖ γιὰ τὴν «*ἀσυδοσία τῆς μουσικῆς ἐκφώνησης τῶν οἴκων τοῦ ἀκαθίστου ὕμνου καὶ τῶν ἐφυμνίων του "Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε" καὶ "Ἀλληλούια"* [ποὺ] *ἐγείρει προβληματισμὸ γιὰ τὸν θεολογικὸ χαρακτῆρα καὶ τὴν αἰσθητικὴ τῆς λειτουργικῆς μουσικῆς*»[8].

ραμένει ἀνεξήγητη στὴ Νέα Μέθοδο καί, βεβαίως, ἀνέκδοτη), ἡ ἀντίστοιχη Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου ἐξηγήθηκε, πρὸ δεκαετίας περίπου, ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη καὶ δημοσιεύθηκε, μάλιστα, σὲ ὀκτώ (α΄-η΄) σελίδες, παρέμβλητες στὴν ἔκδοση· *Παρθένιος Μετεωρίτης* (ἡ ἴδια ἀναδημοσιεύεται, πανομοιότυπα, καὶ στὶς σσ. 365-372 τοῦ τόμου *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*). Σημειώνω ἐπιπροσθέτως, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος, ὅτι στὴ μουσικὴ ἔκδοση *Πανδέκτη* 1 (1850), σσ. 392-406, δημοσιεύεται ἐπίσης τὸ προοίμιο *Τῇ Ὑπερμάχῳ*... τῆς Ἀκαθίστου ἀκολουθίας Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ [ἐκεῖθεν ἀναδημοσιεύθηκε καὶ στὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1980$^{A\text{-}2}$), σσ. 513–527].

6. Βλ. Σίμωνος Καρᾶ, κείμενο στὸ ὀπισθόφυλλο τοῦ δίσκου βινυλίου *Ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου*.

7. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, κείμενο στὸ φυλλάδιο τοῦ διπλοῦ δίσκου βινυλίου *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος καὶ ἡ Σταυροπροσκύνηση*, σ. 8.

8. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ἐκφωνητικὴ ψαλτικὴ πράξη*, σ. 97.

–2–

Εἶναι, νομίζω, προφανὲς ὅτι οἱ εὐθύνες προβάλλουν ἀμφοτέρωθεν· ἐκ μέρους τῶν κληρικῶν μας, καὶ δὴ τῶν μουσικολογιωτάτων, οἱ περισσότεροι τῶν ὁποίων δὲν *ἀπαγγέλλουν* ἀλλὰ *ψάλλουν* τοὺς Οἴκους τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου καὶ μᾶς παρωθοῦν ἐνίοτε νὰ παραφράσουμε τὰ λόγια ἐκεῖνα μὲ τὰ ὁποῖα ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ἐπισφραγίζει τὴν ἄκρως χαριτωμένη σκιαγράφηση τῆς μορφῆς τοῦ κὺρ Ἀλεξανδρῆ τοῦ ψάλτου· «*προκριτωτέρα ἡ ἀμουσία τῆς δοκησιμουσίας*»[9]. Ἀλλὰ καὶ ἐκ μέρους τῶν ψαλτῶν μας, ὁ ὑπερβάλλων ζῆλος τῶν ὁποίων τοὺς ὁδηγεῖ ὄχι μόνον σὲ μελικὲς ἐκτροπὲς ἐπὶ συγκεκριμένων σημείων τοῦ προψαλλομένου κανόνος Ἰωσὴφ τοῦ ὑμνογράφου, ἀλλὰ κυρίως σὲ παραχάραξη τοῦ παραδεδομένου μέλους τῶν ἐφυμνίων *Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε* καὶ *Ἀλληλούια*, μὲ τὴν ἐπιβολὴ ὑπερβολικῶν καὶ ἐξωγενῶν μουσικῶν ψιμμυθίων, χάριν φωνητικῆς ἐπιδείξεως καὶ ἐντυπωσιασμοῦ. Ὁ λόγος ἐδῶ θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ τεκμηριωθεῖ μὲ πληθώρα παραπομπῶν στὶς παμπληθεῖς σχετικὲς ἐκδόσεις, δηλαδὴ μουσικὰ *βιβλία*, κασέτες, δίσκους βινυλίου καὶ ψηφιακοὺς δίσκους· ἐπὶ τοῦ παρόντος, πάντως, παρακάμπω αὐτὸ τὸ ἐγχείρημα.

Ἰδού, λοιπόν, ὁρισμένα θέματα πρὸς συζήτηση καὶ περαιτέρω προβληματισμό· σὲ κάθε περίπτωση, τὸ ζητούμενο δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου στὶς ὀρθὲς μουσικολογικὲς *βάσεις* της, ποὺ διακρίνουν τὸ ψαλτικὸ ἀπὸ τὸ ἐκφωνητικὸ τμῆμα της· ἡ σαφὴς ψαλμώδηση τοῦ κανόνος κατὰ σύντομο ἢ ἀργὸ εἱρμολογικὸ μέλος ποὺ καθορίζεται συγκεκριμένα ἀπὸ τοὺς δεδομένους εἱρμούς, καταστέφεται ἀπὸ τὸ ἀργὸ παπαδικό-κοντακαριακὸ μέλος τοῦ προοιμίου *Τῇ Ὑπερμάχῳ*, τὴ μόνη οὐσιαστικὰ ἀνάμνηση-ἀπόηχο τῆς παλαιᾶς μουσικῆς παραδόσεως τοῦ εἴδους· ἡ λιτὴ καὶ ἀνεπιτήδευτη ἐμμελὴς ἀπαγγελία τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου (καὶ τῶν εὐχῶν *Ἄσπιλε-Καὶ δὸς* ἐὰν ἡ ἀκολουθία τελεῖται, ὡς συνήθως, μετὰ Ἀποδείπνου) στὸ δεύτερο μέρος τῆς ἀκολουθίας, ὑποκρουομένη ἀπὸ τὰ ἀπέριττα ἀνακλώμενα

9. Πρβλ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, Στὸ Χριστό στὸ Κάστρο, σ. 295.

ἐφύμνια, ἱκανοποιεῖ –ἀδέσμευτη ἀπὸ ὁποιαδήποτε μελικὴ ἐξάρτηση– τὸν πόθο πρὸς ἀνύμνηση τῆς Θεοτόκου, κατὰ τὸ γεγραμμένο· «*Σῶν ἐφυμνίων κόρος οὐ προσγίγνεται πιστοῖς τοῖς εὐαγέσι, κόρη πάνσεμνε· τὸν πόθον πόθος ἄλλος διαδέχεται, πρὸς αἴνεσίν σου, μῆτερ, Λόγου ἄλοχε*»[10].

10. Βλ. *Θεοτοκάριον*, σ. 144 (ὕμνος οζ΄: «*Εἰς τὴν Πανύμνητον Κόρην*»).

Ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελέου ἀπὸ τὸν μαΐστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη

ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ κειμένου εἶναι ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελέου –καὶ ἀντιφώνων τοῦ πολυελέου– ἀπὸ τὸν μαΐστορα Ἰωάννη τὸν Κουκουζέλη. Ἀναφερόμενοι στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας πρέπει νὰ ἔχωμε κατὰ νοῦν ὅτι πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ τοὺς ρλδ΄ καὶ ρλε΄ ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ, οἱ ὁποῖοι κατὰ κύριο λόγο συγκροτοῦν αὐτὸ ποὺ καλοῦμε *πολυέλεο*[1]. Μάλιστα, αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ὀνομασία, *πολυέλεος*, ὀφείλεται στὸν δεύτερο ἀπὸ τοὺς δύο ψαλμοὺς ποὺ ἀνωτέρω μνημονεύσαμε καὶ συγκεκριμένα στὸ ἐφύμνιο, ποὺ ἀνακλᾶται στὸ τέλος καθενὸς ἀπὸ τοὺς εἴκοσι ἕξι στίχους του, «*ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ*». Ἡ συνεχὴς αὐτὴ ἐπανάληψη τῆς λέξεως «*ἔλεος*» –τὴν ὁποία μὲ τὸν ἀκόλουθο χαρακτηριστικὸ τρόπο σχολιάζει ὁ ἱερὸς Χρυσόστομος σὲ σχετικὴ ὁμιλία του: «*Οὐ ποτὲ μέν, φησίν, εὐεργετεῖ, ποτὲ δὲ ἀφίσταται, οὐδὲ ποτὲ μὲν ἐλεεῖ, ποτὲ δὲ παύεται, ὅπερ ἐπ' ἀνθρώπων συμβαίνει ... ἀλλὰ διηνεκῶς ἐλεεῖ, καὶ οὐδέποτε παύεται τοῦτο ποιῶν, κἂν διαφόρως καὶ ποικίλως ἐπιτελῇ. Ἀεὶ οὖν ἐλεεῖ καὶ οὐδέποτε ἵσταται τοὺς ἀνθρώπους εὐεργετῶν*»[2]–, ὀνοματοδότησε ἐν τέλει τὸ ψαλμικὸ αὐτὸ εἶδος τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας.

Ἡ ἐκτεταμένη χρήση τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβὶδ στὴ λατρευτικὴ ζωὴ τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας, ἀπὸ τοὺς πρώτους ἀκόμη χριστιανικοὺς χρόνους, διαζωγραφεῖται μὲ ξεχωριστὴ σαφήνεια καὶ εὐγλωττία ἀπὸ τὸν ἱερὸ Χρυσόστομο, στὰ λόγια του τοῦτα: «*Τί οὖν εἰπεῖν ἔχω πρὸς τὸν μακάριον Δαυίδ, ὅπως ἡ τοῦ Πνεύματος χάρις ᾠκονόμησε καθ' ἑκάστην ἡμέραν τε καὶ νύ-*

---

1. Περὶ τοῦ πολυελέου γενικῶς βλ. ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΥ, Πολυέλεος. ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΟΥ, Πολυέλεος. MORGAN, The Polyeleos.

2. Βλ. *P.G.* 55, 399 [: «Ἑρμηνεία εἰς τὸν ρλε΄ ψαλμόν»]. Πρβλ. καὶ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΥ, *ὅ.π.*

κτα αὐτὸν ἀνακηρύττεσθαι; πάντες γὰρ αὐτὸν ἀντὶ μύρου διὰ στόματος φέρομεν. Ἐν ἐκκλησίᾳ παννυχίδες, καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος ὁ Δαυΐδ· ἐν ὀρθριναῖς ὑμνολογίαις καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος ὁ Δαυΐδ· ἐν τοῖς σκηνώμασι τῶν νεκρῶν προπομπαί, καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος ὁ Δαυΐδ· ἐν ταῖς οἰκίαις τῶν παρθένων ἱστουργίαι καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος ὁ Δαυΐδ· Ὢ τῶν παραδόξων πραγμάτων! πολλοὶ μήτε γραμμάτων πεῖραν τὴν ἀρχὴν εἰληφότες, ἐκμαθόντες, ὅλον τὸν Δαυὶδ ἀποστηθίζουσιν. Ἀλλ' οὐ μόνον ἐν ταῖς πόλεσι καὶ ταῖς ἐκκλησίαις οὕτω κατὰ πάντα καιρὸν καὶ κατὰ πᾶσαν ἡλικίαν ἐκλάμπει, ἀλλὰ καὶ ἐν ἀγροῖς καὶ ἐν ἐρημίαις καὶ εἰς τὴν ἀοίκητον γῆν μετὰ πλείονος τῆς σπουδῆς χοροστασίας ἱερᾶς ἀνεγείρει τῷ Θεῷ. Ἐν μοναστηρίοις χορὸς ἅγιος ταγμάτων ἀγγελικῶν, καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος ὁ Δαυΐδ· ἐν ἀσκητηρίοις παρθένων ἀγέλαι τῶν τὴν Μαριὰμ μιμουμένων, καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος ὁ Δαυΐδ· ἐν ἐρημίαις ἄνδρες ἐσταυρωμένοι προσομιλοῦντες τῷ Θεῷ, καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος ὁ Δαυΐδ [...] Ὢ μεγάλης κιθάρας, τὰς ψυχὰς τῶν ἀνθρώπων τῆς οἰκουμένης, ὥσπερ νευράς τινας, εἰς μίαν ἐξομολογίαν ἀνακρουομένης!»[3].

Ἐμφανέστατη λοιπὸν ἡ καταλυτικὴ παρουσία τῶν ψαλμῶν στὴν ᾄσματικὴ πράξη τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ ἄξιον ἰδιαιτέρας προσοχῆς τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ψαλτήρι τοῦ Δαβὶδ ἀποτελεῖ τὸ ποιητικὸ ὑπόβαθρο ἑνὸς μεγάλου ποσοστοῦ τῶν μελῶν ποὺ ἀπαρτίζουν τὶς ἀκολουθίες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου – ἀνοιξανταρίων, κεκραγαρίων, ὀσχῶν, πολυελέων, πασαπνοαρίων, ἀλληλουϊαρίων, κοινωνικῶν κ.ἄ.– μελῶν πού, ὅπως κανοναρχεῖ καὶ ὁ ἐκ Μαδύτων Χρύσανθος[4], ὁρίζουν τὸ παπαδικὸ γένος τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης[5].

---

3. Βλ. *P.G.* 64, 12-13 [: «Περὶ τῆς μετανοίας, καὶ εἰς τὸ ἀνάγνωσμα περὶ τῆς τοῦ Οὐρίου» (τὴν ὑπόδειξη περὶ τῆς ὀρθῆς παραπομπῆς στὸ ἀνωτέρω παράθεμα ὀφείλομε στὸν ἀγαπητὸ καθηγητὴ Christian Troelsgaârd, τὸν ὁποῖον καὶ εὐχαριστοῦμε θερμῶς)· σημειωτέον ὅτι ἡ μνημονευθεῖσα ὁμιλία συγκαταλέγεται στὰ νόθα ἔργα τοῦ «χρυσοῦ τῇ γλώττῃ» πατρός].

4. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σσ. 179, § 404: «*Τὸ δὲ παπαδικὸν μέλος εἶναι τοιοῦτον, οἷον εὑρίσκεται εἰς τὰ κοινωνικὰ καὶ χερουβικά. Μελίζονται λοιπὸν μὲ τοιοῦτον μέλος ἀνοιξαντάρια, κεκραγάρια, δοχαί, πολυέλεοι, πασαπνοάρια, οἶκοι, μεγαλυνάρια, ᾄσματικὰ μαθήματα, εἰσοδικά, τρισάγια, ἀλληλουϊάρια, χερουβικά, κρατήματα*».

5. Ἄκρως ἐνδιαφέρουσα καὶ ἰδιαίτερα σημαντικὴ εἶναι νομίζομε ἡ παρατήρηση ὅτι ἀφοριστικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν κατάταξη ἑνὸς μέλους στὸ παπαδικὸ γένος εἶναι τὸ ποιη-

Εἰδικώτερα τώρα γιὰ τὸν πολυέλεο, τὸν «*ἐν ὀρθριναῖς ὑμνολογίαις*», δηλαδὴ μετὰ τὰ καθίσματα τῆς δευτέρας στιχολογίας τοῦ Ψαλτηρίου, ἀδόμενον, ἔχομε νὰ παρατηρήσωμε τὰ ἑξῆς:

Κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελέου ἐντάσσεται στὰ πλαίσια τῶν ἀκολούθων ἑνοτήτων, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὶς συνθέσεις πού, κατὰ κύριο λόγο, ἀνθολογοῦνται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Παπαδικῆς τοῦ ΙΔ΄ καὶ ΙΕ΄ αἰῶνος[6]:

- Πολυέλεος λεγόμενος «*Λατρινός*», ἦχος α΄ (*Δοῦλοι, Κύριον*)
- Ἡ δευτέρα στάσις τοῦ *Λατρινοῦ* πολυελέου, ἦχος β΄ (*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*)
- Πολυέλεος λεγόμενος «*Κουκουμᾶς*», ἦχος α΄ (*Δοῦλοι, Κύριον*)
- Ἡ δευτέρα στάσις τοῦ πολυελέου «*ὃς καλεῖται Κουκουμᾶς*», ἦχος α΄ (*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*) ἢ «*ὁ β΄ ψαλμὸς τοῦ Κουκουμᾶ, ὃς λέγεται τετράστιχος*», ἦχος α΄ (*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*) (ὀκτάηχος)
- Ἕτερος πολυέλεος, ὃν ψάλλουν οἱ μοναχοὶ συνοπτικόν, ἦχος πλ. β΄ (*Δοῦλοι, Κύριον*)
- Ἕτερος ψαλμὸς καὶ αὐτὸς καλογερικός, ἦχος πλ. β΄ (*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*)
- Ἀπὸ τὸν πολυέλεο στίχοι καλοφωνικοί, ἦχος α΄ (ἐκ τοῦ ψαλμοῦ ρλδ΄)
- Ἀπὸ τὸν ἕτερο ψαλμὸ στίχοι καλοφωνικοί, ἦχος β΄ (ἐκ τοῦ ψαλμοῦ ρλε΄)

Ἡ παραπάνω ἑνότητα τῶν συνθέσεων τοῦ πολυελέου, συμπληρώνεται ἀπὸ τὴν παράθεση τῶν λεγομένων ἀντιφώνων τοῦ πολυελέου. Τὰ ἀντίφωνα αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ στίχοι ἀπὸ διαφόρους ψαλμοὺς τοῦ *Δαβίδ*, στοὺς ὁποίους προσδίδεται ἰδιαίτερη, κατὰ περίπτωση, ἑορτολογικὴ χροιά, πρὸς τιμὴν τῶν ἁγίων ἀγγέλων, μαρτύρων, ἱεραρχῶν

τικὸ κείμενο τῶν ψαλμῶν τοῦ *Δαβίδ*. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Μορφολογία καὶ ἔκφραση*, σσ. 38-40.

6. Γιὰ τὴ σύνταξη τῶν πινάκων ποὺ ἀκολουθοῦν καὶ περιλαμβάνουν τὶς ἑνότητες τῶν συνθέσεων τοῦ πολυελέου ἀλλὰ καὶ τῶν ἀντιφώνων του, ὅπως αὐτὲς παρατίθενται στὶς Παπαδικὲς τοῦ ΙΔ΄ καὶ ΙΕ΄ αἰῶνος, εἴχαμε ὑπ' ὄψιν μας τοὺς ἑξῆς κώδικες: ΕΒΕ 2458, Κουτλ. 399 καὶ 457, τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος, καθὼς καὶ ΕΒΕ 2406, Κωνστ. 86, Ἰβηρ. 973, 974 καὶ 985, τοῦ ΙΕ΄ αἰῶνος.

ἢ ὁσίων τῆς Ὀρθοδοξίας, καθὼς καὶ λοιπῶν δεσποτικῶν ἢ θεομητορικῶν ἑορτῶν. Οἱ συνθέσεις τῶν ἀντιφώνων ποὺ συνήθως ἀνθολογοῦνται στὶς Παπαδικὲς τοῦ ΙΔ΄ καὶ ΙΕ΄ αἰῶνος εἶναι οἱ ἀκόλουθες:

- Ἀντίφωνον ψαλλόμενον εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον, ἦχος α΄ (*Λόγον ἀγαθόν*)
- Ἀντίφωνον ψαλλόμενον τῇ μεγάλῃ Ἀπόκρεω καὶ τῇ Τυρινῇ, ἦχος γ΄ (*Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος*)
- Ἀντίφωνον ψαλλόμενον εἰς βασιλεῖς, ἦχος α΄ (*Ἐπακούσαι σου Κύριος*)
- Ἀντίφωνον ψαλλόμενον εἰς ἱεράρχας, ὁσίους καὶ μάρτυρας, ἦχος δ΄ (*Ὁ φοβούμενος τὸν Κύριον*)
- Ἀντίφωνα εἰς τὴν Σύναξιν τῶν Ἀσωμάτων, ἦχος πλ. β΄ (*Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*)
- Ἀντίφωνα εἰς τὴν θείαν Μεταμόρφωσιν, ἦχος βαρύς (*Τὰ ἐλέη σου, Κύριε*).

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

Εἰσερχόμεθα εὐθὺς ἀμέσως σὲ ἐπὶ μέρους μορφολογικὰ σχόλια, ἀφορῶντα στὴ διάρθρωση τοῦ μέλους τῶν στίχων ποὺ ὁ μαΐστωρ Κουκουζέλης ἐμέλισε.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, θὰ διαπραγματευθοῦμε τὶς συνθέσεις τοῦ *πολυελέου*, περὶ τοῦ ὁποίου σημειώνομε προοιμιακὰ τὴν ἀκόλουθη ὀφθαλμοφανῆ διαπίστωση: τὸ μελικὸ βάρος τῶν συνθέσεων τῶν στίχων τοῦ πολυελέου μεταπίπτει στὸ καταληκτήριο *ἀλληλούια*, τὸ ὁποῖο ἐπαναλαμβάνεται συνήθως δύο ἢ τρεῖς φορές, ἀνάλογα μὲ τὶς μουσικὲς ἰδέες καὶ τὰ μελικὰ στοιχεῖα ποὺ θέλει νὰ παραθέσῃ ὁ μαΐστωρ Κουκουζέλης.

Παρ' ὅλα αὐτὰ μποροῦμε νὰ διακρίνωμε τὶς ἀκόλουθες περιπτώσεις μελοποιήσεως τοῦ *ψαλμικοῦ κειμένου* τῶν προμνημονευθέντων ψαλμῶν:

α) Στὸν πολυέλεο *Δοῦλοι, Κύριον* τὸ ψαλμικὸ κείμενο μελίζεται χωρὶς ἐπιτηδεύσεις καὶ «περιττολογίες». Περιπτώσεις μουσικοῦ πλατυασμοῦ καὶ ἐκτενέστερη μελικὴ ἐπεξεργασία παρατηροῦμε ἀφ' ἑνὸς μὲν κατὰ τὴ μελοποίηση τῆς τελευταίας λέξεως τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου, ἀφ' ἑτέρου δὲ κατὰ τὴ μελοποίηση κάποιας ἄλλης λέξεως τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου σύμφωνα μὲ τὴν βούληση τοῦ μελουργοῦ.

6) Παρόμοια μελικὴ μεταχείριση παρατηροῦμε ἐπίσης στὸ ψαλμικὸ κείμενο τοῦ πολυελέου *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*, ὅπου καὶ πάλι πλατυάζεται τὸ μέλος τόσο τῆς τελευταίας λέξεως, ὅσο καὶ κάποιας ἄλλης.

Καὶ ταῦτα μὲν ὅσον ἀφορᾶ στὸ μέλος ποὺ «ντύνει» τὸν ψαλμικὸ στίχο τῶν πολυελέων. Ἐρχόμενοι τώρα στὸ μέλος τῶν καταληκτηρίων *ἀλληλούια*, διακρίνομε, ἔπειτα ἀπὸ προσεκτικὴ ἐξέταση, τὶς παρακάτω διαφοροποιήσεις στὴ μελικὴ ἐπεξεργασία τους, ἀρχικὰ στὸν πολυέλεο *Δοῦλοι Κύριον*.

Πρῶτον: ὅπως ἐκ προοιμίου ἤδη ἐπισημάναμε παρατηροῦμε μιὰ ξεχωριστὴ καὶ σαφῶς ἐκτενέστερη μελικὴ μεταχείριση τοῦ *ἀλληλούια* –οἱ διαστάσεις τοῦ ὁποίου εἶναι συχνὰ διπλάσιες ἢ τριπλάσιες σὲ σχέση μὲ τὸ μέλος τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου– κατὰ τὴν ὁποία ὁ μελουργός, ἀποδεσμευμένος πλέον ἀπὸ τὰ νοήματα ποὺ πρέπει νὰ μεταδώσῃ στοὺς πιστοὺς μέσῳ τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου, ξεδιπλώνει τὶς μουσικές του ἰδέες φανερώνοντας τὴν τέχνη καὶ μαεστρία του. Προκειμένου νὰ ἐξαντλήσῃ τὰ μελικὰ τόξα ποὺ γεννᾶ ἡ φαντασία του, ἀναδιπλώνει τὸ κείμενο τοῦ *ἀλληλούια* καὶ ἐπαναλαμβάνει αὐτὸς ὅσες φορὲς εἶναι ἀπαραίτητο, γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ τὸ ἐπιθυμητὸ ἀποτέλεσμα: ἡ δημιουργία τέχνης ὑψηλῆς καὶ θαυμαστῆς.

Δεύτερον: ἀξιοπαρατήρητο στοιχεῖο, κατὰ τὴ μελοποίηση τοῦ καταληκτηρίου αὐτοῦ *ἀλληλούια*, εἶναι ἡ ἐπιβολή, στὴν ἀρχὴ τῆς λέξεως, ἑνὸς μικροῦ κρατήματος, *τιτιτιρριτε*, τὸ ὁποῖο βέβαια παρατείνει ἀκόμη περισσότερο τὸ μέλος καὶ καθηδύνει μάλιστα τὶς ἀκοὲς τῶν ἀκροωμένων πιστῶν.

Τρίτον καὶ τελευταῖο στοιχεῖο ποὺ παρατηρεῖ κανεὶς κατὰ τὴ διαπραγμάτευση τῆς μελικῆς ἐπενδύσεως τοῦ *ἀλληλούια*, τῆς κατακλεῖδος αὐτῆς τῶν στίχων τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον*, εἶναι ἡ προετοιμασία τῆς εἰσαγωγῆς του –τόσο γιὰ τὸν προσευχόμενο πιστό, ὅσο καὶ γιὰ τὸ χορὸ ψαλτῶν ποὺ μελῳδεῖ τὴ σύνθεση– μὲ τὴν πρόταξη τῆς γνωστῆς παρακελευσματικῆς προσταγῆς λέγε· καὶ λέγομε προετοιμασία, διότι ἡ φράση αὐτὴ –γραμμένη πάντοτε στὰ χειρόγραφα μὲ κόκκινη μελάνη– ψάλλεται ἀπὸ τὸν μονοφωνάρη ἢ καλοφωνάρη ὡς μιὰ ἐπισήμανση γιὰ περισσότερη σπουδὴ καὶ προσοχὴ στὸ μέλος ποὺ θὰ ἀκολουθήσει.

Στὴ δεύτερη στάση τοῦ πολυελέου, δηλαδὴ τὸν ψαλμὸ ρλε΄ *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*, τὰ πράγματα διαφοροποιοῦνται ὅσον ἀφορᾶ στὴ μελική

του κατακλεῖδα· καὶ τοῦτο διότι στὴν προκειμένη περίπτωση ἔχομε τὴν ὕπαρξη τοῦ ἀνακλώμενου ἐφυμνίου «*ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ*». Ἡ συνηθέστερη περίπτωση μελοποιήσεως τοῦ ἐφυμνίου τούτου –τὸ ὁποῖο, σημειωτέον, μελίζεται χωρὶς ἰδιαίτερη μουσικὴ ἀνάπτυξη σὲ λιτὲς καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἁπλὲς μελικὲς γραμμές– προϋποθέτει τὴν παράθεση δύο μελισματικὰ ἐπιτηδευμένων *ἀλληλούια* στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ ἀνακλωμένου. Ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ *ἀλληλούια* τὸ τελευταῖο καὶ καταληκτήριο, καταλαμβάνει –κατὰ τὴν ἐκτύλιξη τοῦ μέλους του– σαφῶς μεγαλύτερη ἔκταση, ἐνῶ πολλὲς φορὲς δὲν λείπουν καὶ οἱ ἐπαναλήψεις, μὲ τὴν παρεμβολὴ τῶν ἐνηχηματικῶν συλλαβῶν *να, νε* κ.λπ.

Ἡ περίπτωση ποὺ παραπάνω περιγράψαμε, γίνεται πιὸ σύνθετη, ὅταν τὰ «ἀλληλουϊάρια» –ἀνεξάρτητα ἐὰν αὐτὰ εὑρίσκονται στὴν ἀρχὴ ἢ τὸ τέλος τοῦ ἐφυμνίου– παρατίθενται πλέον περίτεχνα τῶν ἀνωτέρω, σχεδὸν διπλάσια σὲ σύγκριση μὲ τὸ ψαλμικὸ κείμενο, ἐπαναλαμβανόμενα τοὐλάχιστον δύο φορές.

Τέλος σημειώνομε καὶ τὴν ἐκτενέστατη μελικὴ μεταχείριση τοῦ στίχου *Τῷ πατάξαντι βασιλεῖς*, κατὰ τὴν ὁποία ἔχομε ἀφ' ἑνὸς μὲν πρόταξη τῆς παρακελευσματικῆς προσταγῆς λέγε πρὸ τῶν, ἑκατέρωθεν τοῦ ἐφυμνίου, «ἀλληλουϊαρίων», ἀφ' ἑτέρου δὲ ἐκτεταμένη μελισματικὴ ἐπιτήδευση, τόσο τῶν «ἀλληλουϊαρίων», ὅσο καὶ τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου τοῦ ἀνακλωμένου:

> «*Τῷ πατάξαντι βασιλεῖς μεγάλους· λέγε – ναααα... ἀλληηη... ναλληλούια, α – να –λληη... να – λληλούουου...ια· ὅτι εἰς αἰῶνα τὸ ἔλεεε... εεε τὸ ἔλεος αὐτοῦ· λέγε ναααα...λληηη...να – λληλούιαααααα... να – λληηη... να – λληλούουουια*»[7].

Καὶ τοσαῦτα μὲν περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ Κουκουζέλους μελοποιηθέντων στίχων τοῦ πολυελέου.

Ἐάν, τώρα, θελήσωμε νὰ ἐπιχειρήσωμε μιὰν ἀνάλογη ἐξέταση τῶν στίχων τῶν *ἀντιφώνων τοῦ πολυελέου* –ποιημάτων τοῦ μαΐστορος–, τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐρεύνης αὐτῆς δὲ θὰ ἀφίστανται τῶν ὅσα παραπάνω ἐκθέσαμε. Παρατηροῦμε δηλαδὴ καὶ ἐδῶ τὰ ἑξῆς:

---

7. Βλ. ΕΒΕ 2406 φ. 136ᵛ.

α) Τὸν πλατυασμὸ τῆς τελευταίας ἢ ἄλλης λέξεως τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου, μοναδική, θὰ λέγαμε «μουσικὴ περιττολογία», στὶς συνήθως σύντομες μουσικὲς γραμμὲς ποὺ τὸ χαρακτηρίζουν.

β) Τὴν ἐκτενῆ μελισματικὴ ἐπεξεργασία τοῦ τελικοῦ-καταληκτηρίου *ἀλληλούια*, τὸ ὁποῖο καταστρώνεται σὲ ἐπαναλήψεις, τοὐλάχιστον τρεῖς φορές, μὲ τὴν παρεμβολὴ ἐπίσης τῶν ἠχηματικῶν συλλαβῶν *να, νε, τα, χα*, κτλ.

γ) Τὴν ἐπιβολή, στὴν ἀρχὴ ἢ ἐνδιαμέσως τῶν ἀκροτελευτίων «ἀλληλουϊαρίων», βραχέος κρατήματος ἢ ἠχήματος *α να νε νε να*, τὸ ὁποῖο προσδίδει στὴ σύνθεση ἀκόμη ἐντονώτερο μελισματικὸ χαρακτῆρα ἐκτενοῦς μελικῆς μεταχειρήσεως.

δ) Τὴν παράθεση, τέλος, τῆς παρακελευσματικῆς-καλοφωνάρικης προσταγῆς *λέγε πρὸ καὶ ἐνδιαμέσως τῶν τελικῶν «ἀλληλουϊαρίων»*.

Τὰ στοιχεῖα αὐτά, ποὺ διέπουν καὶ χαρακτηρίζουν τὸ μέλος τῶν ἀντιφώνων τοῦ πολυελέου ποὺ ἐμέλισε ὁ περίφημος μαΐστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, συνηγοροῦν, φρονοῦμε, ὑπὲρ τοῦ χαρακτηρισμοῦ τῶν συνθέσεων τούτων ὡς «ἀλληλουϊαρίων»[8], προσδιορισμοῦ ποὺ συνοδεύει τὰ ἀξιοθαύμαστα αὐτὰ φωνητικὰ μνημεῖα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ ὑπερθεματίζει οὐσιαστικὰ γιὰ τὸν χαρακτῆρα καὶ κύριο λειτουργικό τους στόχο: τὴν αἴνεση καὶ δοξολογία τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ.

Κρίνομε σκόπιμο, στὴ συνέχεια, ν' ἀναφερθοῦμε διεξοδικώτερα σὲ δύο ἰδιαίτερα σημαντικὲς περιπτώσεις μελοποιήσεως τῶν στίχων τοῦ πολυελέου.

1) Ἡ περίπτωση τῆς ἐπιβολῆς κειμένου

Εὐρύτατα διαδεδομένη, κυρίως στοὺς στίχους τοῦ λεγομένου *Λατρινοῦ* πολυελέου, εἶναι ἡ παροῦσα περίπτωση τῆς ἐπιβολῆς κειμένου[9]. Δύο

---

8. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, Ἰωάννης Κουκουζέλης, σ. 36.

9. Γιὰ τὴν ᾄσματικὴ αὐτὴ πράξη, τῆς ἐπιβολῆς κειμένου στοὺς τελευταίους στίχους τοῦ Λατρινοῦ πολυελέου, βλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία*, σσ. 77-78 καὶ 197-198. ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σσ. 69-70 καὶ 137. ΣΤΑΘΗ, Ἡ ᾄσματικὴ διαφοροποίηση, σσ. 193-198. ΚΑΡΑ, *Ἰωάννης Κουκουζέλης*, σσ. 28-29.

εἶναι τὰ κύρια μορφολογικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ διακρίνουν τὴν πρὸς ἐξέταση περίπτωση:

Πρῶτον, βέβαια, ἡ ἐπιβολὴ στὸ τέλος τοῦ ψαλμικοῦ στίχου, ἄλλου κειμένου, ἐξωψαλμικοῦ, πεποιημένου σὲ στίχους 15συλλάβους, 12συλλάβους, 10συλλάβους κ.λπ., κειμένου πού, ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, ἀναφέρεται στὴν Ὑπεραγία Θεοτόκο, στὶς μνῆμες τῶν κυριωτέρων δεσποτικῶν ἑορτῶν, στοὺς ἀρχαγγέλους ἢ στὴ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων Ταξιαρχῶν, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες μνῆμες μεγάλων ἑορταζομένων ἁγίων. Οἱ συνθέσεις αὐτὲς ἔχουν ὡς κύριο στόχο τὴν ἐξύμνηση καὶ τὸν ὑπερθεματισμὸ ἑνὸς συγκεκριμένου ἑορτολογικοῦ γεγονότος καὶ προσαρτώμενες στοὺς στίχους τοῦ πολυελέου προσδίδουν αὐτόματα σ' αὐτοὺς εἰδικὴ ἑορτολογικὴ χροιά, προκειμένου νὰ τονισθῆ ἡ ἑκάστοτε τρέχουσα ἑορτή. Ἡ ἐπιβολὴ τῶν κειμένων τούτων –τῶν ὁποίων τὰ γράμματα, περ' ἀπ' τὸ μέλος, προέρχονται, τὶς περισσότερες φορές, ἀπὸ τὸν κάλαμο τοῦ ἰδίου τοῦ μελουργοῦ– παρατηρεῖται στοὺς τελευταίους στίχους τοῦ *Λατρινοῦ* πολυελέου, *Οἶκος Ἀαρών, Οἶκος Λευΐ, Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον*, καὶ κυρίως *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*[10]. Μὲ ἀφορμὴ τὴ διαπίστωση αὐτή, ἀναπόφευκτη εἶναι ἡ ἀκόλουθη παρατήρηση:

Στοὺς χειρόγραφους κώδικες τῆς Παπαδικῆς τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν ποικίλλει ἡ κατάταξη τῶν ἐν λόγῳ ἐξωψαλμικῶν κειμένων σὲ ἀντιστοιχία μὲ τοὺς ἀνωτέρω ψαλμικοὺς στίχους[11]. Σύνηθες, γιὰ παράδειγμα, εἶναι τὸ φαινόμενο, κατὰ τὸ ὁποῖο τοῦ στίχου *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* ἕπεται ἡ παράθεση ὅλων ἢ ὁρισμένων μόνον ἐξωψαλμικῶν ἑορτολογικῶν κειμένων «αὐτονόμων» χωρὶς δηλαδὴ νὰ προτάσσεται αὐτῶν κάποιος συγκεκριμένος ψαλμικὸς στίχος τοῦ πολυελέου[12]. Ὅλα τοῦτα μᾶς ὁδηγοῦν στὸ ἑξῆς συμπέρασμα: ὁ ᾀσματομελῳδῶν στίχους τοῦ πολυελέου, εἶχε τὴ δυνατότητα, ἀνάλογα μὲ τὸ ἑορτολογικὸ θέμα ποὺ ἤθελε νὰ προβάλη καὶ πανηγυρικὰ νὰ ἐξυμνήση, νὰ ἐπιλέξη τὸ ἀνάλογο κείμενο, τὸ ὁποῖο ἔπρεπε νὰ προσαρτήση σὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ *Λατρινοῦ* πολυελέου ποὺ προσημειώσαμε. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐπετυγχάνετο ἄριστα τὸ ἐπιθυμητὸ ἀποτέλεσμα· νὰ ἐγκωμιασθῆ ὁ τιμώμενος ἅγιος ἢ

10. Βλ. πρόχειρα τοὺς κώδικες ΕΒΕ 2406 φφ. 95r-96r καὶ ΕΒΕ 2458 φφ. 93v-94r.
11. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία*, σσ. 197-198.
12. Βλ. γιὰ παράδειγμα τοὺς κώδικες ΕΒΕ 2406 φφ. 95v-96r καὶ ΕΒΕ 2458 93v-94r.

νὰ ἀναπεμφθοῦν δοξολογικοὶ διθύραμβοι πρὸς τιμὴν τοῦ τυχόντος ἑορτολογικοῦ γεγονότος.

Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ συνηγορεῖ καὶ τὸ *δεύτερο* μορφολογικὸ χαρακτηριστικὸ ποὺ διακρίνει τὶς ἐν λόγῳ συνθέσεις: ἡ μελικὴ μεταχείριση τοῦ κειμένου τοῦ ψαλμικοῦ στίχου εἶναι ἰδιαίτερα ἁπλῆ, χωρὶς ἐξάρσεις καὶ ἐπιτηδεύσεις. Ὁ μελοποιός, μετατοπίζει τὸ κύριο βάρος τῆς μελουργικῆς του δεινότητος στὸ ἐξωψαλμικὸ κείμενο –ἀκριβῶς γιὰ νὰ ὑπερθερματισθῆ τὸ ἐπιθυμητὸ ἑορτολογικὸ γεγονός– ἐνῶ τὸ ψαλμικὸ κείμενο μελίζεται σχεδὸν «περιγραφικὰ» ὡς «πρόλογος» ἢ «εἰσαγωγὴ» τῆς ὅλης συνθέσεως[13].

Ἀπὸ μιὰ λεπτομερέστερη, πλέον ἐξειδικευμένη ἐξέταση τοῦ μέλους τοῦ στίχου *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*, ἐξάγομε ὀφελιμώτατα συμπεράσματα· στὸν κώδικα ΕΒΕ 2406, φ. 95^{v}, σημειώνεται ὁ στίχος *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* καὶ ἀκολουθεῖ ἡ παράθεση τῶν κειμένων· *Δεῦτε τῇ παναγνῳ, Ἐμμανουὴλ παιδίον, Ἄγγελοι ὑμνήσατε, Αἰνοῦσί σε στρατιαί.* Στὴ συνέχεια τοῦ ἰδίου κώδικος (φ. 96^{r}) παρατίθεται καὶ πάλι ὁ στίχος *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*, τοῦ ὁποίου ἔπονται τὰ κείμενα· *Ἀλαλάξατε τῷ Θεῷ καὶ Ἐλπὶς ἁπάντων ἄχραντε.* Συγκρινόμενο τὸ μέλος τῶν δύο αὐτῶν στίχων *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* εἶναι πανομοιότυπο, τονισμένο ὡς ἑξῆς:



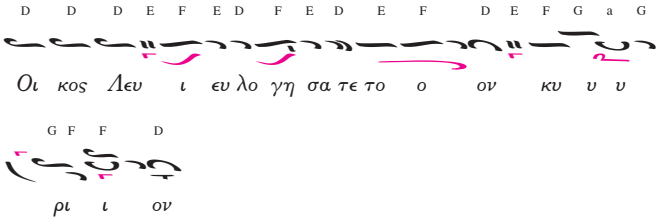
Ἐπιπλέον, ὁ στίχος αὐτός, τονισμένος στὸ ἴδιο ἀκριβῶς μέλος, παρατίθεται καὶ στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458, φ. 93^{v} (ὅπου φέρει τὴν ἔνδειξη: «*ἕτερον τοῦ μαΐστορος κὺρ Ἰωάννου Κουκουζέλους*»), μὲ τὴν ἐπιβολὴ αὐτὴ τὴ φορὰ τῶν κειμένων· *Ἁγνὴ παρθένε, Τοὺς ὀρθοδόξους ἄνακτας, Παντάνασσα πανύμνητε καὶ Ἄγγελοι ὑμνήσατε.* Τέλος, γιὰ νὰ προχωρήσωμε περισσότερο τὸν παρόντα συλλογισμὸ καὶ πρὸς ἐπίρρωση τῶν ἀνωτέρων

13. Αὐτὸ καὶ μόνο τὸ γεγονὸς προσφέρει στὸν ψάλλοντα τὴ δυνατότητα νὰ προκρίνη τὸν ψαλμικὸ στίχο ποὺ ἐπιθυμεῖ, χωρὶς νὰ κινδυνεύη νὰ ἀλλοιωθῆ ὁ χαρακτήρας τῆς συνόλου συνθέσεως.

ἐκτεθέντων, σημειώνομε ὅτι καὶ τὸ μέλος τοῦ στίχου *Οἶκος Ἀαρὼν*[14] –καὶ συγκεκριμένα ἡ κατακλεῖδα του· *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*– ταυτίζεται μὲ τὸ μέλος τοῦ στίχου *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον*. Ἰδοὺ τί ἀποδεικνύει μιὰ παράλληλη παράθεση τῶν δύο στίχων:

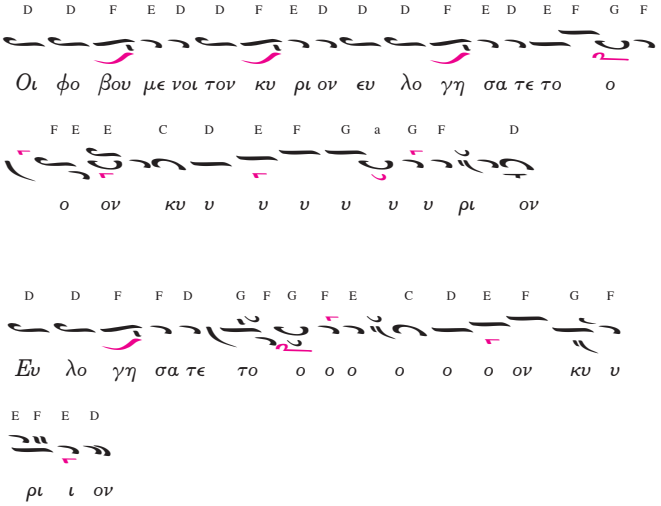


Ἂς σημειωθῆ ἀκόμη ἐδῶ ὅτι καὶ οἱ ὑπόλοιποι στίχοι ποὺ χρησιμεύουν ὡς «πρόλογοι» τῶν ἐξωψαλμικῶν αὐτῶν κειμένων διαφοροποιοῦνται ἐλάχιστα, κυρίως στὸ μέλος ποὺ ἐπενδύει τὴν κατάληξη *τὸν Κύριον*[15], τὸ ὁποῖο προοδευτικὰ ἐπιμηκύνεται ὡς ἑξῆς (βλ. ΕΒΕ 2406, φ. 95^{r-v}):



14. Βλ. ΕΒΕ 2406 φ. 95^{r}.

15. Παρόμοιο φαινόμενο παρατηροῦμε καὶ στὶς μεταγραφὲς τῶν συνθέσεων τούτων στὴ Νέα Μέθοδο κατὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, οἱ πέντε διαφορετικοὶ στίχοι *Εὐλογήσατε τὸν Κύριον* ποὺ παραθέτει ὁ Χουρμούζιος στὸν αὐτόγραφο κώδικά του ΜΠΤ 704, φφ. 77^{v}, 78^{v}, 79^{r}, καὶ 80^{r-v}, παρουσιάζονται μὲ πανομοιότυπο προοίμιο *Εὐλογήσατε* καὶ διαφοροποιοῦνται ὀλίγον ὡς πρὸς τὴν καταληκτήρια φράση *τὸν Κύριον*. Ἐπαληθεύει λοιπὸν ὅ,τι ἀνωτέρω σημειώσαμε. Ἡ μελῴδηση πρὸ τῶν ἐξωψαλμικῶν ἑορτίων κειμένων τούτου ἢ τοῦ ἄλλου στίχου διόλου παραλλάσσει ἢ διαφοροποιεῖ τὸν χαρακτῆρα ποὺ ἀποπνέει ἡ ὅλη σύνθεση.



Ἐν πολλοῖς λοιπὸν ὅμοιο τὸ μέλος τοῦ –προτασσομένου τῶν πρὸς ἐξέταση ἐξωψαλμικῶν συνθέσεων– ψαλμικοῦ κειμένου τῶν τελευταίων στίχων τοῦ *Λατρινοῦ* πολυελέου, μελισμένο σὲ ἁδρὲς καὶ «περιγραφικὲς» μελῳδικὲς γραμμές, ἀρκετὸ μὲν γιὰ νὰ ἐπιβάλλῃ τὸν ἦχο καὶ τὴν ὅλη σύνθεση, κατάλληλο δὲ γιὰ νὰ μεταθέσῃ τὴν προσοχὴ στὸ ἀκολουθοῦν –ἐπιτηδευμένο μελικά– κείμενο τὸ ἀναφερόμενο σὲ συγκεκριμένο ἑορτολογικὸ γεγονὸς τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας.

2) Ἡ περίπτωση τῶν καλοφωνικῶν στίχων

Ἀνεπανάληπτα καὶ ἀξεπέραστα φωνητικὰ μνημεῖα, ἀπαράμιλλου μουσικοῦ κάλους καὶ μελουργικῆς δεινότητος, οἱ πρὸς ἐξέταση καλοφωνικοὶ στίχοι τοῦ πολυελέου ἀποτελοῦν ἀναντίρρητα τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ψαλτικῆς τέχνης καὶ βυζαντινῆς μελοποιίας. Εἶναι προφανὲς ὅτι στὴν περίπτωση αὐτὴ ἔχομε νὰ κάνωμε μὲ τὴν ἀσματικὴ πράξη τῆς καλοφωνίας τῆς ὁποίας τὰ βασικὰ γνωριστικὰ στοιχεῖα εἶναι τρία[16]:

16. Βλ. διεξοδικὴ διαπραγμάτευση τοῦ θέματος σὲ ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σσ. 66-79. Εἰδικώτερα γιὰ τὴν καλοφωνικὴ μεταχείριση τοῦ ψαλμοῦ 134, βλ. WILLIAMS, The kalophonic Tradition for the Polyeleos Psalm 134.

Πρῶτον, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ καλοφωνικὸ μέλος, μὲ τὴν ἔννοια τῆς πεποικιλμένης μελικῆς ἐπιτηδεύσεως καὶ τοῦ ἐντόνου μελισματικοῦ χαρακτῆρος. Ἡ καλοφωνικὴ μελοποιία διακρίνεται γιὰ τὶς πλατιὲς μελωδίες, τὰ εὐρηματικὰ μελικὰ τόξα, τὸ «κεκαλωπισμένον» μέλος μὲ τὶς συχνὲς ἐναλλαγὲς καὶ μεταπτώσεις ἀπὸ ἦχου εἰς ἦχον, τὴν παράθεση ποικίλων θέσεων τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας. Διακρίνεται, μὲ λίγα λόγια, γιὰ τὸν εὐρύτατο πλατυασμὸ τοῦ μέλους[17].

Δεύτερον, ἡ ὕπαρξη τῶν λεγομένων ἀναγραμματισμῶν ἢ ἀναποδισμῶν. Ἡ ἀνακατάστρωση δηλαδὴ τοῦ οἱουδήποτε ψαλμικοῦ κειμένου ἢ ἄλλου ὑμνογραφήματος, σὲ τέτοιο σημεῖο ὥστε νὰ διαφοροποιῆται τελικὰ τὸ ἀρχικὸ κείμενο, καὶ νὰ καθοδηγῆ πλέον ὁ μελουργὸς τὰ νοήματα πρὸς τὴν κατεύθυνση ποὺ ὁ ἴδιος ἐπιθυμεῖ νὰ προβάλλη ἢ νὰ ἐξάρη ἰδιαίτερα. Συχνὰ φαινόμενα στὴν περίπτωση αὐτή, εἶναι οἱ ἐπαναλήψεις συλλαβῶν ἢ καὶ ὁλοκλήρων λέξεων καὶ φράσεων, καθὼς καὶ ὁ ἀναποδισμὸς τῶν ψαλμικῶν στίχων. Δὲν λείπει ἀκόμη ἡ παρεμβολὴ διαφόρων στίχων ἀπὸ τὸν ἴδιο ψαλμὸ ἢ ἀπὸ ἄλλο ὑμνογράφημα καὶ ἡ παράθεση ἐξωψαλμικοῦ κειμένου, πεποιημένου πρὸς τοῦτο ὑπὸ τοῦ ἰδίου τοῦ μελουργοῦ[18].

Τρίτον, ἡ ἐπιβολὴ βραχέων ἢ ἐκτενῶν κρατημάτων καὶ ἠχημάτων στὴν ἀρχή, στὴ μέση καὶ κυρίως στὸ τέλος τῆς ὅλης συνθέσεως. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, σφραγίζεται καταλυτικὰ ἡ ἀξεπέραστη αὐτὴ μουσικὴ δημιουργία μὲ τὸ ἀποκύημα τῆς μελουργικῆς φαντασίας τοῦ μελοποιοῦ. Οἱ ἄσημες συλλαβὲς *τεριρεμ, νενα, χιχι, τιτι* κ.λπ., εἴτε λειτουργοῦν ὡς προοίμιο καὶ εἰσαγωγή –*preludio* κατὰ τὴν διεθνῆ μουσικὴ ὁρολογία– τῆς συνθέσεως, εἴτε ὡς ἀνάπαυλα καὶ ἐνδιάμεση στάση, εἴτε τέλος ὡς δυναμικὴ καὶ ἐκτενὴς κατακλεῖδα αὐτῆς, προσδίδουν τόνο πανηγυρικό, ἐπιμηκύνουν τὴ μελωδία, δημιουργοῦν ποικίλα συναισθήματα καὶ ἐξασφαλίζουν ὅλους ἐκείνους τοὺς ὅρους ποὺ πρέπει νὰ πληροῖ μιὰ σύνθεση γιὰ νὰ χαρακτηρισθῆ μουσικὴ πανδαισία[19].

Ἡ λαμπρὴ αὐτὴ πράξη τῆς καλοφωνίας, ἂν καὶ χαρακτηρίζεται ἀναμφισβήτητα ὡς ἡ «*Ars Nova*» τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας κατὰ τὸν ΙΔ΄ αἰῶνα, εἶχε ἤδη ἀναπτυχθῆ καὶ διαμορφωθῆ ἐνωρίτερα, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς

17. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, *σσ.* 68-69.
18. Βλ. *αὐτόθι*, *σσ.* 69-70. WILLIAMS, *ibid.*, pp. 179-180.
19. Βλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, *σ.* 70.

ἀκόμη τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος[20]. Ὁ δὲ μαΐστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, «*εἰ καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ἦν καὶ οὐδενὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ παραχωρεῖν εἶχε τῆς ἐπιστήμης*»[21], ἀκολούθησε τοὺς προγενεστέρους του διδασκάλους κατὰ τὴ διακονία τοῦ «*δρόμου τῆς αὐτῆς ἐπιστήμης*»[22]: «*εἵπετο δ' οὖν ὅμως κατ' ἴχνος αὐτοῖς καὶ οὐδέν τι τῶν ἐκείνοις δοξάντων καὶ δοκιμασθέντων καλῶς δεῖν ᾤετο καινοτομεῖν· διὸ οὐδὲ ἐκαινοτόμει*»[23]. Τοῦτο καθίσταται πλέον σαφέστερο ἀπὸ μιὰ εἰς βάθος ἐξέταση τῶν καλοφωνικῶν στίχων ποὺ ἐμέλισε ὁ Κουκουζέλης, ὅπου κανεὶς διαπιστώνει ὅτι διαφυλάσσονται ὅλα ἐκεῖνα τά, ἀφοριστικὰ τῆς καλοφωνίας, στοιχεῖα ποὺ ἀνωτέρω κατονομάσαμε.

Χωροῦντες ἤδη σὲ διεξοδικώτερη ἀνάλυση τῆς παρούσης περιπτώσεως τῶν καλοφωνικῶν στίχων, σημειώνομε ὅτι ἀντικείμενο καλοφωνικῆς μεταχειρίσεως ἀποτελοῦν οἱ στίχοι αὐτοὶ τοῦ ρλδ΄ ψαλμοῦ (*Δοῦλοι, Κύριον*) ποὺ ἀναφέρονται στὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν. Θέμα ἰδιαίτερα πρόσφορο στὸν ὀρθόδοξο μελουργὸ ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ καταδείξη τὴν ἀσημαντότητα καὶ οὐτιδανότητα τῶν εἰδώλων, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ μεγαλειότητα τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ: *Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν, ὀφθαλμοὺς ἔχουσιν καὶ οὐκ ὄψονται, ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται, οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν.*

Μιὰ συνεξέταση καὶ ἀντιπαράθεση τῶν ψαλμικῶν αὐτῶν στίχων πρὸς τοὺς μετὰ ταῦτα διαμορφωμένους καλοφωνικούς, ἀποτελεῖ ἰδιαίτερα ἔγκυρο καὶ εὔγλωττο πειστήριο γιὰ τὴν ἀλήθεια ὅσων παραπάνω ἐκθέσαμε. Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, ὁ στίχος *Στόμα ἔχουσι* μετατρέπεται κατὰ τὴν καλοφωνική του μεταχείρηση ὡς ἑξῆς:

(ἦχος α΄) *Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι*
στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι
τὰ εἴδωλα – τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν
οὐ λαλήσουσι τὰ εἴ – τὰ εἴδωλα
οὐ λαλήσουσι τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν
ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων

---

20. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 67· καὶ γιὰ τὶς ἀπαρχὲς τοῦ καλοφωνικοῦ μέλους σσ. 71-79.

21. Βλ. *Χρυσάφης*, σ. 44[147-148].

22. Βλ. «Τὸ μνημόσυνον» τοῦ Κουκουζέλη, ποὺ χαράσσει ὁ Ἰωάννης Πλουσιαδηνὸς στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Διον. 570, φ. 216[r]. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 711.

23. Βλ. *Χρυσάφης*, σ. 44[149-151].

στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι
τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν
(ἦχος πλ. α΄) *τοτοτοροτο - τεριρεμ* (ἐκτενὲς κράτημα)
ἀλληλούια[24].

Παρόμοιο εἶναι καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς καλοφωνικῆς ἐπιτηδεύσεως τῶν δύο ἑπομένων στίχων· *Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι* καὶ *Ὦτα ἔχουσι*. Ὁ κολοφώνας ὅμως τῆς καλοφωνίας εἶναι σίγουρα ὁ στίχος *Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα*, ἀπὸ τὶς πλέον σπουδαῖες καὶ χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις τῶν καλοφωνικῶν στίχων ποὺ ἐξετάζομε:

(ἦχος α΄) *Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν*
καὶ οὐ λαλή – λαλήσουσι τὰ εἴ – τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν
στόμα ἔχουσι τὰ εἴδωλα καὶ οὐ λαλή – λαλήσουσι
οὐ λαλήλουσι τὰ εἴδωλα [πάλιν] *τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν*
ἀργύριον – ἀργύριον καὶ χρυσίον
ἔ – χε ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων
οὐ λαλή – λαλήσουσι τὰ εἴδωλα [*τῶν ἐθνῶν*]
τὰ εἴδω –χωχω– λα –χαχα– τῶν ἐθνῶν
στόμα ἔχουσι καὶ οὐ – καὶ οὐ λαλὴ – λαλήσουσι
[ἀναποδισμός]
(ἦχος α΄) *Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι τὰ εἴδωλα*
καὶ οὐκ ὄψονται τὰ εἴδωλα
καὶ οὐ λαλήσουσι
(ἦχος πλ. α΄) *οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν*
οὐ λαλήσουσι τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν
καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς

---

24. Τὸ κείμενο δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 2458, φφ. 100ʳ-101ʳ. Ὁ ἴδιος στίχος παρατίθεται ἐπίσης στὰ φύλλα 101ʳ-102ʳ τοῦ ἰδίου κώδικος, προσηρμοσμένος στὸ κείμενο τοῦ στίχου *Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι*, ὅπου καὶ παρουσιάζεται μὲ διαφορετικὴ ἀνακατάστρωση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ὡς ἑξῆς: (ἦχος α΄) *Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι / τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν οὐ λαλήσουσι / τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν / στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι τὰ εἴδωλα / στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν / ἀργύριον καὶ χρυσίον ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων / καὶ οὐ λαλήσουσι τὰ εἴδωλα – τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν / ἀργύριον – ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων / στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσι* / (ἦχος πλ. α΄) *ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλλη –τιτιριτι* (βραχὺ κράτημα) / *ἀλληλούια.*

στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλὴ – λαλήσουσι
(ἦχος α΄) *ἀλληλούια, ἀχαναχα – ἀλληλούια*
(ἦχος πλ. α΄) *ἀλλη - τιριτιριτι...* (κράτημα)
ἀλληλούια, – ἀλλη –κικι– να – λληλούια
ἀλληλούια[25].

Στοιχεῖο ἄξιο ἰδιαίτερης προσοχῆς στὸν ἀνωτέρω στίχο, περ' ἀπ' τοὺς ἀναγραμματισμούς, τοὺς ἀναποδισμοὺς καὶ τὴν ἐπιβολὴ κρατημάτων, εἶναι ἡ χρήση ἀναφωνημάτων σχετλιαστικῶν, συγκεκριμένα στὴ λέξη *τὰ εἴδωλα*[26]: *τὰ εἴδω –χωχω– λα –χαχα–*. Τὰ ἀναφωνήματα αὐτὰ –μιμούμενα κραυγὲς γέλωτος ὑπὸ τὴ μορφὴ ἠχημάτων– ὑποκρύπτουν μιὰ σαφέστατη ἐμπαικτικὴ διάθεση διακωμωδήσεως τῆς λέξεως «εἴδωλα» καὶ κατ' ἐπέκτασιν, μιὰ προσπάθεια στηλιτεύσεως τῆς ἐπαράτου καὶ ποικιλοειδοῦς εἰδωλολατρίας.

Καὶ σὲ στίχους ὅμως «*τῆς δευτέρας στάσεως τοῦ πολυελέου*», τοῦ ψαλμοῦ ρλε΄ (*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*), ἐπιφυλάσσει ὁ μαΐστωρ Ἰωάννης καλοφωνικὴ μεταχείριση, μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα γιὰ διατήρηση ὅλων τῶν, γνωστῶν ἤδη σὲ μᾶς, στοιχείων ποὺ συνιστοῦν καὶ ὁρίζουν τὴν καλοφωνία.

Ἀπὸ τὰ ποικίλα, πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή, παραδείγματα ἀναφέρομε ἐδῶ τὴν περίπτωση τοῦ στίχου *Τῷ καταδιελόντι τὴν ἐρυθρὰν θάλασσαν*, ὁ ὁποῖος ὡς καλοφωνικὸς ἐμφανίζεται μὲ τὴν ἀκόλουθη μορφή:

(ἦχος πλ. β΄) *Τῷ καταδιελόντι τὴν Ἐρυθρὰν θάλασσαν εἰς*
διαιρέσεις
καὶ διαγαγόντι τὸν Ἰσραὴλ διὰ μέσου αὐτῆς.
Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ, τῶν κυρίων
τῷ καταδιελόντι τὴν θάλασσαν
καὶ ἐκτινάξαντι Φαραὼ καὶ τὴν δύναμιν αὐτοῦ,
εἰς θάλασσαν Ἐρυθράν, Ἀλληλούια
ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔ –χε– τὸ ἔλεος αὐτοῦ, ἀλληλούια

---

25. Τὸ κείμενο δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 2458, φφ. 102ʳ-103ᵛ. Τὸ ἴδιο κείμενο δημοσιεύει ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *ὅ.π.*, σσ. 69-70. Ἐπίσης, τὸ μέλος τοῦ παρόντος καλοφωνικοῦ στίχου –ἐξηγημένο στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα– παρατίθεται στὸν κώδικα ΜΠΤ 704, φφ. 39ʳ-41ᵛ. Οἱ λέξεις δὲ ποὺ ἐντὸς ἀγκυλῶν θέτομε, ἀπαντοῦν μόνο στὸν ἀνωτέρω, αὐτόγραφο τοῦ Χουρμουζίου, κώδικα.

26. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 70.

α νε να νε – ριτερετε (ἐκτενὲς κράτημα)
ἀλληλούια[27].

Θὰ ὁλοκληρώσωμε τὴν παράγραφο αὐτὴ καὶ τὴν ἀναφορά μας στοὺς καλοφωνικοὺς στίχους τοῦ πολυελέου μὲ τὴν παράθεση ἑνὸς ἰδιαίτερα χαρακτηριστικοῦ καλοφωνικοῦ στίχου ἀπὸ τὸν *Λατρινὸ* πολυέλεο, ὁ ὁποῖος ἀνθολογεῖται συνήθως στοὺς χειρόγραφους μουσικοὺς κώδικες μὲ τὴν ἔνδειξη «ἀναποδισμὸς» ἢ «ἀναγραμματισμός». Πρόκειται γιὰ τὸν στίχο *Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών*, λαμπρὸ δεῖγμα τῆς ὑψηλῆς συνθετικῆς τέχνης καὶ τῆς ἀνυπερβλήτου μουσικῆς ἰδιοφυίας τοῦ μαΐστορος Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλους. Ἰδοὺ τὸ κείμενο τοῦ ἐν λόγῳ ἀναποδισμοῦ:

Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιὼν ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλήμ,
Κύριος ἐκ Σιὼν εὐλογητός.
Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιών, ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλὰ καὶ
ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς.
Ὁ Κύριος εὐλογητός·
Κύριος ὃς ἐπάταξεν τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου,
ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους·
καὶ ἔδωκεν τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ.
Ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλὴμ Κύριος·
κύριος πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν
ὁ Κύριος πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν,
ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῇ
τιτιτιριρι – τετερερουτε (κράτημα)
Εὐλογητὸς ἐκ Σιὼν Κύριος
ὁ κατοικῶν Ἱερουσαλὴμ Κύριος, ἀλληλούια[28].

Δὲν ἀπομένει τίποτε ἄλλο πλέον παρὰ νὰ τερματίσωμε τὸ λόγο μας μὲ τούτη τὴν ἀποστροφή, παραφράζοντας τὴ ρήση τοῦ Μανουὴλ Δούκα τοῦ Χρυσάφη καὶ Λαμπαδαρίου: *Μὴ τοίνυν νόμιζε ἁπλῆν εἶναι καὶ μονοειδῆ τὴν τῶν τοῦ πολυελέου στίχων μεταχείρησιν, ἀλλὰ ποικίλην τε καὶ*

---

27. Τὸ κείμενο δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 2458, φφ. 111ʳ-112ʳ.

28. Τὸ κείμενο δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 704, φφ. 81ᵛ-83ν, ὅπου παρατίθεται ὁ παρὼν στίχος ἐξηγημένος στὴ Νέα Μέθοδο παρὰ τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

πολυσχιδῆ καὶ πολύ τι διαφέρειν ἀλλήλων γίνωσκε οἵ τε καλοφωνικοὶ στίχοι καὶ τὰ ἀλλάγματα, θεοτοκία καὶ ἑόρτια, καὶ τὰ τοῦ πολυελέου ἀντίφωνα καὶ τὰ λοιπά, περὶ ἃ ἡ τέχνη καταγίνεται, κατὰ τὰς μεταχειρήσεις αὐτῶν. Ὥστε τὸν μὲν ποιήσαντα καὶ ἐντέχνως συνθέσαντα ταῦτα, χαριτώνυμον Ἰωάννην Παπαδόπουλον τὸν Κουκουζέλην, ἐπαξίως προσαγορεύσαι –ὡς τοιοῦτον ὄντα τῇ ἀληθείᾳ– θαυμασιώτατον, γλυκύτατον, διδάσκαλον τῶν διδασκάλων, ὡς ἀληθῶς μαΐστορα[29].

29. Πρβλ. *Χρυσάφης*, σσ. 40[96-98], 42[104-109, 124], 62 [467-468], 56[348-349], 60[416-417].

Ἀπὸ τὸ Τυπικὸ τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου: Ἡ ἐπιβολὴ ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου

ΣΤΗ «ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ» τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας τὸ *ΤΥΠΙΚΟ* καὶ ἡ *ΜΟΥΣΙΚΗ* εἶναι, ἀναμφίβολα, ἔννοιες ἀλληλένδετες. Τὸ *Τυπικὸ* καθορίζει τὴν **τάξη** κατὰ τὴν ὁποία ἐπιτελοῦνται οἱ ποικίλες ἐκκλησιαστικὲς ἀκολουθίες. Ἡ *Μουσικὴ* καθορίζει τὸν **τρόπο** κατὰ τὸν ὁποῖο ψάλλονται ὅσα ποιήματα περιέχονται σ' αὐτὲς τὶς ἐκκλησιαστικὲς ἀκολουθίες. Ἂν καὶ ἀπὸ τὰ Τυπικὰ ἀπουσιάζουν, ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, εἰδικότερες πληροφορίες γιὰ τὸν τρόπο ψαλμώδησης τῶν ἐκεῖ ἀναφερόμενων ποιημάτων, σὲ γενικὲς γραμμὲς ἡ σχετικὴ ἔρευνα κινεῖται ἀμφίδρομα: χρήσιμες τυπικὲς διατάξεις ἀνευρίσκονται, συχνά, στὶς ὑπάρχουσες μουσικὲς πηγές, ἀλλὰ καὶ μαρτυρίες μὲ «μουσικολογικὸ ἐνδιαφέρον» συναντῶνται, σποραδικά, στὰ σωζόμενα Τυπικά. Μία ἀπ' αὐτὲς τὶς σποραδικὲς μαρτυρίες εἶναι καὶ ἡ ἀκόλουθη, ἀξιοπρόσεκτη, ὁδηγία ἑνὸς ἁγιορειτικοῦ Τυπικοῦ τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας[1], ποὺ παραδίδεται κατὰ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 16ου αἰώνα (ἔτος 1568), ὅταν περιγράφεται ἡ ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου τῆς 8ης Νοεμβρίου [: ἑορτὴ τῆς *Σύναξης τῶν Ἀρχιστρατήγων Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τῶν λοιπῶν Ἀσωμάτων Δυνάμεων* (πρβλ. καὶ ΠΙΝΑΚΑ 1)]:

> «...*Εἶτα ὁ πολυέλεος, μετὰ δὲ τὸν πολυέλεον ἀντίφωνον τῆς ἐκλογῆς, ψαλμὸς ργ΄· Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, Κύριε, ὁ Θεός μου· ψάλλομεν δὲ εἰς τὴν ἐκλογὴν καὶ τὰ ἐγκώμια τὰ τριαδικά, ἅπερ εἰσὶ ταῦτα ὕμνοι εἰς ἀντίφωνα Ἀσωμάτων· Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις, δίς. Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος εἶ, ὁ Θεός, παντοκράτορ, δίς. Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ*

---

1. Κώδικας ὑπ' ἀριθμὸν 136· πρβλ. καὶ ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 126.

οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ, δίς (ἅπερ λέγονται ἐκ δευτέρου). Δεῦτε, πάντες, ᾄσμα μέλψωμεν, Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡμῶν· ἀλληλούια. Σοί, τῷ πάντων ποιητῇ, πρέπει αἶνος, ὕμνος, πρέπει δόξα καὶ μεγαλωσύνη, εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας. Σοί, τῇ τριφώτῳ Τριάδι, πρέπει τρισάγιος ὕμνος· ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης σου, Κύριε. Ἄγγελοι ἀνύμνουν τὸ δόξα ἐν ὑψίστοις, ἡμεῖς δέ σοι βοῶμεν, δόξα σοι, Χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων, δόξα σοι. Ἀρχάγγελοι, ἄγγελοι, θρόνοι, κυριότητες, τὰ Χερουβὶμ καὶ Σεραφίμ, δοξάσατε τὸν Κύριον, λέγοντες· ἀλληλούια. Δόξα, Αἴνεσιν τρισάγιον, ἡ φύσις τῶν ἀνθρώπων, Χριστὲ Σωτήρ, βοῶσα, δόξα σοι, Χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων, δόξα σοι. Καὶ (νῦν), Δεῦτε, τῇ πανάγνῳ, βοήσωμεν συμφώνως, φωνὴν τὴν τοῦ ἀγγέλου, χαῖρε, εὐλογημένη καὶ μόνη, χαῖρε, χαρᾶς ἡ πρόξενος. Πληρουμένων δὲ τῶν ἀντιφώνων, κάθισμα καὶ ἀνάγνωσις...»[2].

Τὸ ἐνδιαφέρον στοιχεῖο σ' αὐτὴ τὴν τυπικὴ διάταξη εἶναι ἡ (σχεδόν) ἀπόλυτη ἀντιστοιχία ὅσων περιγράφονται ἐδῶ μὲ τὴν ἀνάλογη ᾀσματικὴ πράξη ποὺ καταγράφεται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα: Στὴν τυπικὴ διάταξη περιγράφεται, συγκεκριμένα, ἡ ἑνότητα τοῦ πολυελέου καὶ εἰδικότερα ἡ δομὴ τῶν ἀντιφώνων ποὺ (μετὰ ἀπὸ τὸν πολυέλεο) ψάλλονται κατὰ τὴν ἑορτὴ τῆς *Σύναξης τῶν Ἀσωμάτων Δυνάμεων*· ἡ ἐν λόγῳ περιγραφὴ ἐπιχειρεῖται ὄχι μόνον μὲ χρήση ἐξειδικευμένης ὁρολογίας [: «*...Εἶτα ὁ πολυέλεος, μετὰ δὲ τὸν πολυέλεον ἀντίφωνον τῆς ἐκλογῆς...*»], ἀλλὰ καὶ μὲ πλήρη παράθεση μιᾶς σειρᾶς κειμένων (ποὺ χαρακτηρίζονται ὡς «*...τὰ ἐγκώμια τὰ τριαδικά...*»), τὰ ὁποῖα συνάπτονται σὲ ἐπιλεγμένους στίχους [«*...ψάλλομεν δὲ εἰς τὴν ἐκλογήν...*»] ἑνὸς δαβιτικοῦ ψαλμοῦ [«*...ψαλμὸς ργ΄· Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, Κύριε, ὁ Θεός μου...*»] καὶ στοιχειοθετοῦν –ὅπως ἀποκαλοῦνται– «*...ὕμνους εἰς ἀντίφωνα Ἀσωμάτων...*». Στὰ μουσικὰ χειρόγραφα τὰ συγκεκριμένα ἀντίφωνα ἀνθολογοῦνται ἤδη ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα· στὸν ἀρχαιότερο χρονολογημένο κώδικα τοῦ εἴδους [Παπαδικὴ ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336, φ. 123r κ.ἑ.] παραδίδονται ὑπὸ διττὴ ἐκδοχή: ἀρχικὰ [φ. 123r-v] ὡς *ἀντίφωνα εἰς τοὺς ἀρχιστρατήγους* καὶ συναπτῶς [φφ. 123v-125r] ὡς *[ἀντίφωνα] ψαλλόμενα ἐν τῇ ἁγίᾳ πόλει Θεσσαλονίκῃ* (βλ. ΠΙΝΑΚΑ 2)· καὶ στὶς δύο περιπτώσεις τὸ κυρίως μέρος

2. Βλ. DMITRIEVCKIJ III, p. 333.

τους συνίσταται ἀπὸ τὰ ἴδια κείμενα ποὺ μνημονεύονται στὴν παραπάνω τυπικὴ διάταξη· ἐπιπλέον (καὶ παρὰ τὴν σὺν τῷ χρόνῳ παρατηρούμενη «ἐξέλιξη» τοῦ ἐν λόγῳ ποιήματος), τὰ ἴδια ἀντίφωνα ὄχι μόνον συνδέονται, σταθερά, μὲ τὴν ἑορτὴ τῆς Σύναξης τῶν Ἀσωμάτων, ἀλλὰ ἀποδίδονται (στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῶν ἐντοπισθεισῶν μουσικῶν πηγῶν) καὶ στὸν μελοποιὸ Νικηφόρο τὸν Ἠθικό (τέλη τοῦ 13ου αἰώνα) [βλ. ΠΙΝΑΚΕΣ 3, 4]. Αὐτό, ὅμως, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, κυρίως, ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ ἱστορία τῶν συγκεκριμένων ἀντιφώνων –τὴν ὁποία ἔχω ἤδη σχολιάσει ἀλλοῦ[3]– ἀλλὰ ἡ γενικότερη τακτικὴ ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴ μορφολογία τους· πρόκειται γιὰ τὴν τακτικὴ τῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στοὺς ἐπιμέρους στίχους ἑνὸς ψαλμοῦ (μιὰ πράξη ποὺ ἐπισημαίνεται καὶ στὴν ἀρχικὴ μαρτυρία τοῦ Τυπικοῦ τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας).

Πῶς νοεῖται αὐτὴ ἡ τακτική; Προφανέστατα, ὡς διαδικασία προσθήκης ἢ παρεμβολῆς διάφορων ποιημάτων (τὸ περιεχόμενο τῶν ὁποίων σχετίζεται πάντοτε μὲ ἰδιαίτερο ἑορτολογικὸ θέμα) πάνω στὸ σύνολο ἢ σὲ ἐπιλεγμένους στίχους τυχόντος δαβιτικοῦ ψαλμοῦ. Τὸ γεγονὸς εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον καὶ ἔχει πολύπλευρη (ἱστορική, λειτουργική, τυπικολογική, ὑμνογραφική, μουσικολογική) σημασία. Πρὸς τὸ παρόν, πάντως, παραμένουν ἀναπάντητα (λόγῳ πενιχρότητας, ἢ ἀκόμη καὶ πλημμελοῦς ἔρευνας, τῶν σχετικῶν πηγῶν) μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐρωτήματα σχετικὰ μὲ τὴ συγκεκριμένη τακτική· γιὰ παράδειγμα: πότε πρωτοεπιχειρήθηκε καὶ ἀπὸ ποιόν πρωτοεφαρμόσθηκε καὶ γιατί ἐπιβλήθηκε καὶ καθιερώθηκε αὐτὴ ἡ τακτική, κατὰ τὴν ὁποία σταθερὰ καὶ δεδομένα στοιχεῖα τοῦ ρεπερτορίου τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου [: *οἱ ψαλμοί*] «ἐμπλουτίζονται» μὲ τὴν προσθήκη καινοφανῶν (ἁρμόδιων γιὰ συγκεκριμένη ἑορτολογικὴ περίσταση) κειμένων; Βέβαια, ἡ ἀπάντηση στὸ τελευταῖο ἐρώτημα εἶναι, μᾶλλον, προφανής: τὰ αἴτια αὐτῆς τῆς τακτικῆς εἶναι, πρωτίστως, ἑορτολογικά· μὲ τὴν προσθήκη ὁποιουδήποτε ποιήματος πάνω σὲ ἕνα ψαλμικὸ στίχο, ἕνα «ἐννοιολογικὰ οὐδέτερο» ποιητικὸ κείμενο [ἐν προκειμένῳ: *οἱ ψαλμοί*] «μετατρέπεται» σὲ σύνθεση κατάλληλη γιὰ τὸν πανηγυρισμὸ συγκεκριμένης ἑορτῆς. Αὐτὸ τεκμαίρεται καὶ ἀπὸ τὴν παραπάνω μνημονευθεῖσα τυπικὴ διάταξη (γιὰ τὴν ἑορτὴ τῆς Σύναξης τῶν Ἀσωμάτων), ὅπου γίνεται λόγος γιὰ

3. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 373-385.

ὕμνους [ἁρμόδιους] *εἰς ἀντίφωνα Ἀσωμάτων*, ὕμνους ποὺ εἶναι *τριαδικὰ ἐγκώμια*. Στὴν τελευταία μνεία [: *ἐγκώμια*] λανθάνει, ἐνδεχομένως, καὶ ἡ ἀπάντηση στὰ δύο προγενέστερα ἐρωτήματα: τὰ ἐγκώμια [ἢ μεγαλυνάρια, ἢ μακαριστάρια] εἶναι γνωστὰ στὴν ὑμνογραφικὴ ἔρευνα ποιητικὰ κείμενα, ἀναφερόμενα σὲ διάφορες ἑορτὲς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους [γνωστότερα εἶναι τὰ λεγόμενα *Μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου*, ἀλλὰ ὑπάρχουν ἀντίστοιχα (ἐνίοτε, μάλιστα, ἀρχαιότερα) ποιήματα καὶ γιὰ ποικίλες ἄλλες ἑορτές, ὅπως τῆς Θεοτόκου, τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τοῦ Προδρόμου, ἢ διάφορων ἁγίων (ἀποστόλων, προφητῶν, ἱεραρχῶν, ὁσίων μαρτύρων, ἀθλοφόρων, κ.λπ.)]· τὰ ἐγκώμια, ἐπίσης, εἶναι ποιήματα ποὺ παρεισάγονται στὴ λατρεία μέσῳ τοῦ Ἀμώμου [ψαλμὸς 118ος], σὲ σύνδεση μὲ τοὺς στίχους τοῦ ὁποίου ψάλλονται (μάλιστα δὲ σὲ ἀνάπτυξη τριῶν στάσεων). Αὐτὴ ἡ διαδικασία ποίησης καὶ εἰσαγωγῆς τῶν ἐγκωμίων στὴ λατρεία εἶναι, προφανῶς, ἴδια μὲ τὴν ἀντίστοιχη περίπτωση τῶν μνημονευόμενων ἐδῶ *τριαδικῶν ἐγκωμίων τῶν εἰς τὴν Σύναξιν τῶν Ἀσωμάτων ψαλλομένων* ἀντιφώνων ἢ μὲ τὴ γενικότερη τακτικὴ ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου· σὲ κάθε περίπτωση προϋφίσταται (καὶ ψάλλεται σὲ συγκεκριμένο μέρος τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου) ἕνας ψαλμός (ὁ Ἄμωμος ἢ ὁ Πολυέλεος ἢ κάποιο Ἀντίφωνο), στὸν ὁποῖο, καθ' ὁρισμένες μεγάλες ἑορτές, προστίθενται (ἐμβόλιμα στοὺς στίχους του), νέα ποιητικὰ κείμενα, προκειμένου νὰ πανηγυριστεῖ ἰδιαίτερα τὸ ἀγόμενο ἑορτολογικὸ γεγονός. Ἡ ὑμνογραφικὴ ἔρευνα δὲν ἔχει, δυστυχῶς, καταλήξει σὲ κάποιο ἀσφαλὲς (καὶ γενικὰ ἀποδεκτό) συμπέρασμα ὡς πρὸς τὸν χρόνο δημιουργίας καὶ εἰσαγωγῆς στὴ λατρεία ἢ ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα τοῦ εὑρετῆ τοῦ εἴδους τῶν ἐγκωμίων. Οἱ ὡς τώρα ἐπικρατέστερες ἀπόψεις προσδιορίζουν μὲν τὴ σύνθεσή τους στοὺς πρώιμους παλαιολόγειους χρόνους, ἐγχρονίζουν δὲ τὴν εἰσαγωγή τους στὴ λατρεία πρὸ τοῦ 14ου αἰώνα· τὸ ζήτημα τῆς πατρότητας τῶν ἐγκωμίων (παρ' ὅτι ἤδη γνωρίζουμε ἀρκετοὺς ποιητὲς–μιμητὲς τοῦ εἴδους) παραμένει σκοτεινό. Ἡ μουσικολογικὴ ἔρευνα, πάνω στὴν παράλληλη περίπτωση τῶν ἐπιβαλλόμενων σὲ διάφορες παπαδικὲς συνθέσεις ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων, προσφέρει ἀντίστοιχα δεδομένα. Παραδόξως, ὅμως, οἱ δύο περιπτώσεις (δηλαδή, τόσο τὰ γνωστὰ στὴν ὑμνογραφία ἐγκώμια ὅσο καὶ τὰ γνωστὰ στὴ μουσικολογία ἐξωψαλμικὰ ποιητικὰ κείμενα) δὲν ἔχουν πρὸς τὸ παρὸν (καὶ ἀπ' ὅσο, τουλάχι-

στον, γνωρίζω) συνδυαστεῖ. Ἀποτελεῖ ἰσχυρὴ πεποίθησή μου ὅτι ἐὰν συσχετισθοῦν (καί, βέβαια, διευρυνθοῦν) τὰ ἐρευνητικὰ δεδομένα ἀμφότερων τῶν περιπτώσεων θὰ ἐνισχυθοῦν σοβαρὰ οἱ πιθανότητες ἀνεύρεσης περαιτέρω χρήσιμων λεπτομερειῶν ἐπὶ τοῦ θέματος· τότε μπορεῖ καὶ νὰ ἀπαντηθοῦν τὰ ἐπισημανθέντα, ἀναπάντητα ὡς τώρα, ἐρωτήματα.

Ὡς μικρὴ συμβολὴ πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση θὰ συμπυκνώσω στὸ παρὸν κείμενο τὰ δεδομένα τῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας γύρω ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἐπιβαλλόμενα ἐξωψαλμικὰ ποιητικὰ κείμενα. Τὸ φαινόμενο τῆς ἐπιβολῆς ποιητικῶν κειμένων πάνω σὲ προϋπάρχοντα ψαλμὸ διαφοροποιεῖται, ὅπως εἶναι προφανές, ἀπὸ τὴ λοιπὴ ἀνεξάρτητη ὑμνογραφικὴ παραγωγή (ὅπως αὐτὴ εἶναι, γιὰ παράδειγμα, γνωστὴ ἀπὸ τὴ λεγόμενη δεκαπεντασύλλαβη ὑμνογραφία)· στὶς παραδεδομένες παπαδικὲς συνθέσεις (ποὺ ἐξ ὁρισμοῦ στοιχειοθετοῦνται ἀπὸ μελοποιημένους ψαλμούς) τὸ ἐν λόγῳ φαινόμενο ἐντοπίζεται κυρίως στὶς περιπτώσεις τῶν λεγόμενων Ἀνοιξανταρίων καὶ τῆς εὐρύτερης ἑνότητας τοῦ πολυελέου. Ἐδῶ θὰ μὲ ἀπασχολήσει μόνον ἡ περίπτωση τοῦ πολυελέου, μέ βάση τὴν ὁποία θὰ προχωρήσω στὴ συνέχεια σὲ μιὰ συνοπτικὴ ἱστορικὴ ἐπισκόπηση τοῦ γεγονότος αὐτῆς τῆς ἐπιβολῆς. Ἡ σφαιρικὴ διερεύνηση τοῦ θέματος προϋποθέτει, βέβαια, ἀνάλυση καὶ ἄλλων (σχετικῶν μὲ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ τὰ ἐπιβαλλόμενα ποιητικὰ κείμενα) ἐνδιαφερόντων θεμάτων (ὅπως, ἐνδεικτικά, τῶν ζητημάτων τῶν πηγῶν καὶ τῶν ἐξαρτήσεών τους, τοῦ ποιητικοῦ περιεχομένου τους, τῆς θεματολογίας τους, τῆς μετρικῆς μορφῆς τους, τῆς ὅποιας ποιητικῆς πρωτοτυπίας ἢ κοινοτυπίας τους, κ.λπ), ἀλλὰ καὶ μιὰν διεξοδικότερη μουσικολογικὴ ἀποτίμηση τῆς συγκεκριμένη τακτικῆς· κατ' ἀνάγκην, ὅμως (λόγῳ τῆς περιορισμένης ἔκτασης τοῦ παρόντος κειμένου), ὅλα αὐτὰ τὰ θέματα θὰ παραμείνουν ἐδῶ ἀσχολίαστα.

Ἡ συνολικὴ ἱστορία τῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου (ὅπως, τουλάχιστον, μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὴν ὡς τώρα σχετικὴ ἔρευνα) εἶναι δυνατὸν νὰ συνοψιστεῖ σὲ ἕνα γενικὸ

πλάνο, ποὺ –ἀπὸ κάθε ἄποψη– θὰ περιλαμβάνει τρία κεφαλαιώδη στοιχεῖα· ἐνδεικτικά:

- *ἀπὸ ἄποψη εἴδους*: ἀντίφωνα–πολυέλεος–ἐκλογές
- ἀπὸ ἄποψη μορφολογίας: *σύνολο ἐκλεγμένων στίχων διάφορων ψαλμῶν–μέρος ἑνὸς πλήρους ψαλμοῦ–σύνολο ἐκλεγμένων στίχων ἑνὸς ψαλμοῦ*
- ἀπὸ ἄποψη μελοποιῶν: *Νικηφόρος Ἠθικός–Ἰωάννης Κουκουζέλης–Πέτρος Μπερεκέτης*
- ἀπὸ ἄποψη γεωγραφικοῦ ἐντοπισμοῦ: *Λάτρος–Θεσσαλονίκη–Κωνσταντινούπολη*
- ἀπὸ ἄποψη ἑορτολογικῆς χροιᾶς: *Ἀγγελολογική–πολυθεματική–Θεοτοκία.*

Ἐξηγοῦμαι εἰδικότερα:

1

Ἡ ἐν λόγῳ τακτικὴ φανερώνεται στὰ γνωστὰ μουσικὰ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα καὶ ἐξῆς, ὁλοκληρωμένη ὅμως καὶ ἤδη διαμορφωμένη. Ἀξιολογώντας, πάντως, ὅσες σχετικὲς μαρτυρίες ἐντοπίζονται στὴ χειρόγραφη παράδοση εἶναι δυνατὸν νὰ ὁδηγηθοῦμε σὲ μιὰν πρώτη ἱεράρχησή της. Σύμφωνα μὲ αὐτήν, ἡ συγκεκριμένη τεχνικὴ φαίνεται νὰ σχετίζεται, παράλληλα, τόσο μὲ τὸ εἶδος τοῦ πολυελέου (εἰδικότερα μὲ τὴν πρώτη στάση τοῦ λεγόμενου Λατρινοῦ πολυελέου) ὅσο καὶ μὲ τὸ ἀντίστοιχο εἶδος τῶν ἀντιφώνων (εἰδικότερα μὲ τὰ ψαλλόμενα κατὰ τὴ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων ἀντίφωνα). Τὰ ἐλλιπῆ καὶ (σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις) συγκεχυμένα χρονολογικὰ δεδομένα ποὺ διαθέτουμε δὲν ἐπιτρέπουν τὴν ἐξαγωγὴ κάποιου ἀσφαλοῦς συμπεράσματος ὡς πρὸς τὴν ἀρχαιότητα ἀμφότερων τῶν συνθέσεων· μὲ ἄλλα λόγια, δὲν γνωρίζουμε ποιά περίπτωση προηγεῖται καὶ ποιά ἔπεται (καὶ ἄρα σὲ ποιάν πρωτοεφαρμόσθηκε ἡ ἐξεταζόμενη τακτική). Ὁ λεγόμενος Λατρινὸς πολυέλεος ἕλκει μὲν τὴν καταγωγή του ἀπὸ τὴν μικρασιατικὴ μοναστικὴ πολιτεία τοῦ Λάτρου (ποὺ ἀκμάζει κατὰ τοὺς 10ο-13ο αἰῶνες), σταδιακὰ ὅμως (ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν) συνδέεται μὲ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης (ἀλλὰ καὶ *ὅλου τοῦ κόσμου*, ὅπως χαρακτηρι-

στικὰ σημειώνεται στὰ χειρόγραφα)[4]. Στὰ ἀντίφωνα στὴ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων ἀπηχεῖται κάποια παλαιὰ μουσικὴ παράδοση (μέσῳ στίχων ποὺ παραδίδονται ἀνωνύμως), ἀλλὰ πολὺ νωρὶς ἡ σύνθεση σχετίζεται (ὅπως προσημειώθηκε) μὲ τὸν μελοποιὸ Νικηφόρο τὸν Ἠθικὸ (ὁ χρόνος δράσης τοῦ ὁποίου προσδιορίζεται κατὰ τὰ τέλη τοῦ 13ου μὲ ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰώνα) καὶ μὲ τὴν περιοχὴ τῆς Θεσσαλονίκης. Μεταξὺ τῶν δύο περιπτώσεων παρατηρεῖται μιὰ ἀξιοσημείωτη διαφορὰ ὡς πρὸς τὴν τακτικὴ ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων: Στὸν Λατρινὸ πολυέλεο διαπιστώνεται μιὰ περιστασιακὴ ἐνεργοποίηση αὐτῆς τῆς τακτικῆς, σὲ ὁρισμένους μόνον στίχους τῆς ὅλης σύνθεσης [ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὸν 134ο ψαλμό]· ἐπιπλέον, τὰ ἐπιβαλλόμενα ἐξωψαλμικὰ κείμενα εἶναι ἐξαιρετικὰ συνοπτικὰ καὶ περιορίζονται, συνήθως, εἴτε σὲ μιὰν ἀνάπλαση τοῦ γνωστοῦ δαβιτικοῦ χωρίου [ψαλμὸς 46ος, στίχοι 7-8] «*ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ ἡμῶν*» [ἡ συνηθέστερη ἐκδοχὴ αὐτῶν τῶν ἐπιβαλλόμενων κειμένων εἶναι: *ἅσατε, ψάλατε συνετῶς, τῷ Θεῷ ἡμῶν*], εἴτε σὲ ἄλλες –ἐπίσης βραχεῖες– τριαδολογικές, κυρίως, ἀναφορές [γιὰ παράδειγμα: *αἰνεῖτε, ὑμνεῖτε, δοξολογεῖτε, τὸν ὄντως ὄντα Θεὸν ἡμῶν· ἢ· ὑμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, βασιλεῦ ἅγιε, δόξα σοι, σὺν υἱῷ καὶ πνεύματι*]. Ἀντίθετα, στὰ ἀντίφωνα τῶν Ἀσωμάτων ἡ ἴδια τακτικὴ ὀργανώνεται πιὸ συστηματικά· ἀπαντοῦν ἐκεῖ ἐκτενέστερα (τὰ παραπάνω μνημονευθέντα καὶ ἄλλα ὁμοειδῆ) ποιητικὰ κείμενα, τὰ ὁποῖα (ἐκλαμβάνοντας πλέον συγκεκριμένη ἑορτολογικὴ χροιά) ἐπιβάλλονται ὄχι σὲ μέρος ἑνὸς πλήρους ψαλμοῦ ἀλλὰ στὸ σύνολο ἐπιλεγμένων (μάλιστα δὲ ἀπὸ διάφορους δαβιτικοὺς ψαλμούς) στίχων. Δηλαδή, ἡ περίπτωση τῶν ἀντιφώνων τῶν Ἀσωμάτων μοιάζει (ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκτίμηση τοῦ πράγματος) σὰν κάποια (εἰδολογικά, ἑορτολογικὰ καὶ μορφολογικά) πιὸ ἐξειδικευμένη (πλήρη καὶ τέλεια) ἐφαρμογὴ μιᾶς τακτικῆς ποὺ (σὰν πρωτογενὴς ἰδέα) ἀπαντᾶ περιστασιακὰ στὸν ψαλμὸ τοῦ Λατρινοῦ πολυελέου· ἄν, ἐπιπλέον, γίνουν ἀποδεκτὰ δύο δεδομένα: *πρῶτον*, ὅτι ὁ Λατρινὸς πολυέλεος ἀπηχεῖ μουσικὴ παράδοση προγενέστερη τοῦ 13ου αἰώνα· καὶ *δεύτερον*, ὅτι στὴν τελικὴ διαμόρφωση τῶν ἀντιφώνων τῶν Ἀσωμάτων παρεμβαίνει

4. Πρβλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 682-701 [στὴν ἐκεῖ ἐπισημαινόμενη γενικὴ βιβλιογραφία περὶ τοῦ Λάτρου νὰ προστεθεῖ τώρα ἐδῶ καὶ τὸ ἔργο τοῦ JANIN, *Les Églises et les Monastères*, pp. 217-240].

καθοριστικὰ ὁ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰώνα δραστηριοποιούμενος μελοποιὸς Νικηφόρος ὁ Ἠθικός (γεγονός, ἄλλωστε, ποὺ ἀποτυπώνεται ξεκάθαρα στὴ χειρόγραφη παράδοση), τότε ἔχουμε ἕνα πρῶτο ἐνδεικτικὸ (καὶ πάντα ὑποθετικό) διάγραμμα τῆς ἱστορίας τῆς συγκεκριμένης τακτικῆς.

2

Ἡ ἀπήχηση καὶ συνεπῶς ἡ διεύρυνση κάθε μιᾶς ἀπὸ τὶς παραπάνω περιπτώσεις εἶναι, παραδόξως, ἀντιστρόφως ἀνάλογη. Ἐνῶ, δηλαδή, θὰ περιμέναμε ἡ τακτικὴ τῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων νὰ εὐδοκιμήσει καὶ νὰ ἀνθήσει στὸ πλαίσιο τῶν λεγόμενων ἀντιφώνων, αὐτὸ συνέβη –ἀντίθετα– στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου. Τοῦτο ὀφείλεται, ἀναντίρρητα, στὴ σχετικὴ δραστηριότητα τοῦ περίφημου μελοποιοῦ Ἰωάννη τοῦ Κουκουζέλη, ὁ ὁποῖος ἔδωσε στὴ συγκεκριμένη τακτικὴ μιὰν ἄλλη (ἐξαιρετικὰ εὐρεῖα) διάσταση. Ὁ Κουκουζέλης διαμόρφωσε μιὰν ἑνότητα ἑόρτιων ᾀσματικῶν ἀλλαγμάτων, ἡ ὁποία «κατέλαβε» (ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν) περίοπτη θέση στὸν οἰκεῖο τόπο τοῦ λεγόμενου Λατρινοῦ πολυελέου. Αὐτὴ ἡ ἑνότητα ἀποτελοῦνταν ἀπὸ ἐκτενῆ ποιήματα, ἀναφερόμενα στὶς βασικότερες ἑορτολογικὲς περιστάσεις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους (βλ. ΠΙΝΑΚΑ 5), καὶ διαδόθηκε κατὰ κόρον ὡς τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα. Οὐσιαστικά, ἐπρόκειτο γιὰ τὴν «ἀπάντηση» τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ εἰδικότερα τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη στὴ «Θεσσαλονικαία» τακτικὴ τοῦ Νικηφόρου Ἠθικοῦ: εἶναι προφανὲς ὅτι μέσῳ τῆς ἐν λόγῳ ἑνότητας ὁ Κουκουζέλης «ἀναμόρφωσε» τὸ ἐγχείρημα τοῦ Ἠθικοῦ, ἀφ' ἑνὸς μὲν μεταφέροντας τὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὰ (ψαλλόμενα στὴν Θεσσαλονίκη) ἀντίφωνα στὸν (ψαλλόμενο στὴν Κωνσταντινούπολη) Λατρινὸ πολυέλεο, ἀφ' ἑτέρου δὲ στρέφοντας τὴ θεματολογία τῶν ἐπιβαλλόμενων κειμένων ἀπὸ τὸ μονοειδὲς (ἀγγελολογικό) σὲ ἕνα πολυθεματικὸ περιεχόμενο. Ὅπως καὶ παλαιότερα παρατήρησα[5], «*δὲν ἀποτελεῖ ὑπερβολὴ ὅτι τὸ σχετικὸ ἔργο τοῦ Κουκουζέλη συνδέθηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ (κατὰ τοὺς ὕστερους βυζαντινοὺς χρόνους ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο) μὲ τὴν ἐξεταζόμενη τακτική, ἐπηρεάζοντας ταυτόχρονα καθοριστικὰ τοὺς μεταγενέστερους μελουργούς*». Ἔτσι, ἐνῶ

5. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 558.

στὴν ἑνότητα τῶν ἀντιφώνων ἡ μόνη ἀντίστοιχη ἐφαρμογὴ τῆς τακτικῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων ἐντοπίζεται σὲ ὀλιγάριθμους στίχους δύο μόνον (*ψαλλομένων εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου*) σχετικῶν συνθέσεων[6], στὴν ἑνότητα τοῦ πολυελέου ἡ ἴδια τακτικὴ συνεχίζεται ἐπάξια (καὶ μὲ λαμπρά, ἐνίοτε, δείγματα) ἀπὸ σύγχρονους (π.χ. τὸν Ξένο Κορώνη) καὶ κυρίως ἀπὸ μεταγενέστερους τοῦ Κουκουζέλη μελοποιούς· στὴν τελευταία παράμετρο ἡ σχετικὴ δημιουργία διαχωρίζεται, χρονικὰ καὶ γεωγραφικά, σὲ δύο σταθμούς: κατὰ τὸν 15ο-17ο αἰῶνα στὴν Κρήτη (μὲ ἐκπροσώπους τούς Ἰωάννη Πλουσιαδηνό[7], Βενέδικτο Ἐπισκοπόπου-

---

6. Πρβλ. *αὐτόθι*, σσ. 316-320.

7. Ἀναφέρομαι ἐδῶ στὸν πολυέλεο *Δοῦλοι, Κύριον* τοῦ Ἰωάννου (καὶ μετέπειτα –ὡς ἐπισκόπου Μεθώνης– Ἰωσήφ) Πλουσιαδηνοῦ, σύνθεση ποὺ δὲν ἀποδελτιώνεται στὴν ἡμετέρα διατριβή, καθ' ὅτι ἐπισημάνθηκε μεταγενέστερα [μέσῳ τῆς ἀνακοίνωσης τοῦ SCHARTAU, Plousiadenos, pp. 141-143]. Ὁ πολυέλεος ἀνθολογεῖται στὸν αὐτόγραφο τοῦ Πλουσιαδηνοῦ κώδικα Σινᾶ 1547, φφ. 97r-104v, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Πολυέλεος, ψαλλόμενος ἐν ταῖς κατὰ τόπον ἁγίαις ἐκκλησίαις, ποίημα Ἰωσὴφ ἐπισκόπου Μεθώνης τοῦ Πλουσιαδηνοῦ· ἦχος α΄ Δοῦλοι, Κύριον*. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δέκα καὶ ὀκτώ στίχους [*Δοῦλοι, Κύριον – Αἰνεῖτε τὸν Κύριον – Ὅτι τὸν Ἰακὼβ – Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα – Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν – Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις – Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν – Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου – Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα – Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλὰ – Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορῥαίων – Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν – Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ – Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεὰν καὶ γενεάν – Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται – Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν – Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται – Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν*]· ἤδη ἀπὸ τὸν τρίτο στίχο καὶ ἐφεξῆς τὸ μέλος τοῦ ποιήματος παρουσιάζεται πλατὺ καὶ μελισματικό, μὲ συνεχεῖς ἐπαναλήψεις τόσο τῶν λέξεων τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου ὅσο καὶ τοῦ καταληκτικοῦ ἐφυμνίου ἀλληλούια, μὲ χρήση τῶν γνωστῶν παρακελευσματικῶν προσταγῶν λέγε καὶ πάλιν, καθὼς καὶ μὲ παρεμβολὲς βραχύτερων ἢ ἐκτενέστερων κατὰ περίπτωση κρατημάτων· πλήρης ὁ πολυέλεος εἶναι σαφῶς ἕνα ἔξοχο δεῖγμα καλοφωνικῆς μελικῆς μεταχείρισης, γεγονὸς ποὺ ὑπογραμμίζεται εὔγλωττα μέσῳ τοῦ τελευταίου στίχου τῆς σύνθεσης [φφ. 103r-104v: *Στόμα ἔχουσι*], ὁ ὁποῖος (παρότι ἀνθολογεῖται ὑπὸ τὴν ἁπλῆ ἀναγραφή: *Τοῦ αὐτοῦ· [ἦχος] πλ. α΄*) ἀποτελεῖ μιὰ τυπικὴ ἐκδοχὴ τῶν λεγόμενων καλοφωνικῶν στίχων τοῦ πολυελέου. Ἐξωψαλμικὰ ποιητικὰ κείμενα (τὰ ἴδια ποὺ χρησιμοποιεῖ ἀργότερα –καὶ στοὺς ἴδιους, ἐπίσης, στίχους– ὁ Βενέδικτος Ἐπισκοπόπουλος σὲ ὁμοειδῆ σύνθεσή του [βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 562]) ἐπιβάλλονται μόνον σὲ δύο στίχους τοῦ ποιήματος (τοὺς δύο πρὸ τοῦ τελευταίου), ἀναλυτικότερα ὡς ἀκολούθως:

ᾄσματικόν, τοῦ αὐτοῦ· [ἦχος] πλ. α΄

Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν
Αἱ νοεραὶ δυνάμεις βοῶσιν ἐν ὑψίστοις,

λο, Ἰγνάτιο Φριέλο, Ἀναστάσιο Τρυγώνη) καὶ κατὰ τὸν 17ο-18ο αἰῶνα στὴν Κωνσταντινούπολη (μὲ ἐκπροσώπους τούς· Παναγιώτη Χρυσάφη, Μπαλάση ἱερέα, Πέτρο Μπερεκέτη).

3

Ὁ Πέτρος Μπερεκέτης δὲν εἶναι ἁπλῶς καὶ μόνον ὁ τελευταῖος μελοποιὸς ποὺ ἐφάρμοσε τὴν ἐν λόγῳ τακτικὴ σὲ σύνθεση πολυελέου[8], ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ αὐτὸς ποὺ ἐξασφάλισε τὴν «ἐπιβίωσή» της ὡς σήμερα (μάλιστα δὲ κατὰ μιὰ περίοδο ὅπου ὅλες οἱ ἐνδείξεις συνηγοροῦσαν πὼς ὁδηγεῖτο στὴ λήθη)· τὸ συγκεκριμένο, σπουδαῖο, ἐπίτευγμα κατορθώθηκε μέσῳ ἑνὸς εὐφυοῦς «τεχνάσματος», ὁμοειδοῦς καὶ ἐφάμιλλου τοῦ κατὰ τὸν 14ο αἰῶνα ἀντίστοιχου ἐγχειρήματος τοῦ Κουκουζέλη: Ὁ Μπερεκέτης διαμόρφωσε (κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰώνα) τὴ δομὴ τῆς γνωστῆς (ψαλλόμενης πρὸς τιμὴν τῆς Θεοτόκου) ἐκλογῆς *Λόγον ἀγαθόν*[9], ὄχι μόνον μὲ τὴν ἐπιλογὴ συγκεκριμένων στίχων ἀπὸ τὸν 44ο ψαλμό, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ποίηση (ἁρμόδιων πρὸς τοῦτο) ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων, ἐπιβαλλόμενων στὸ τέλος καθενὸς στίχου (βλ. ΠΙΝΑΚΑ 6)· μὲ βάση τὸ μοτίβο αὐτῆς τῆς σύνθεσης ποιοῦνται ὡς σήμερα πολυάριθμες ἄλλες ὁμοειδεῖς Ἐκλογές, ἀφιερωμένες σὲ διάφορες ἑορτολογικὲς περιστάσεις. Οὐσιαστικά, ὁ Μπερεκέτης «ἐπανέφερε» τὰ δεδομένα τῆς τακτικῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὴν πρὸ τοῦ 14ου αἰώνα (καὶ τῆς σχετικῆς «παρέμβασης» τοῦ Κουκουζέλη) κατάσταση· μὲ ἄλλα λόγια, «μετατόπισε» τὴν ἐφαρμογὴ τῆς τακτικῆς ἀπὸ τὸν πολυέλεο στὰ ἀντίφωνα καὶ πάλι (ποὺ τώρα, λόγῳ τῆς ἐπιλογῆς συγκεκριμένων στίχων ἀπὸ ἕνα ψαλμό, ὀνομάσθηκαν *Ἐκλογές*) καὶ περιόρι-

---

Θεῷ τῷ ἐν Τριάδι· δόξα,
καὶ ἡμεῖς ἐπάδωμεν· ἀλληλούια [Σινᾶ 1547, φ. 102ν]

ᾄσματικόν, τοῦ αὐτοῦ· [ἦχος] πλ. α΄
Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται
Σέ, Τριάς, δοξάζομεν, ὑμνολογοῦμεν καὶ λατρεύομεν,
σὺν τοῖς ἀΰλοις, οἱ ἔνυλοι, ἀκαταπαύστως λέγοντες,
εἰς τοὺς αἰῶνας δόξα σοι, τῷ Θεῷ ἡμῶν [Σινᾶ 1547, φ. 103r]

Πλήρη τὴ συγκεκριμένη (καὶ πολὺ ἐνδιαφέρουσα) σύνθεση Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ ἐπιφυλάσσομαι νὰ σχολιάσω διεξοδικότερα, σὲ ἰδιαίτερο μουσικολογικὸ μελέτημα.

8. Πρβλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 788-798.

9. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 328-332.

σε τὸ περιεχόμενο τῶν ἐπιβαλλόμενων κειμένων ὥστε νὰ ἀναφέρονται σὲ συγκεκριμένο καὶ πάλι ἑορτολογικὸ θέμα (στὴ δική του, εἰδικότερα, σύνθεση στὴν Θεοτόκο). Ὁ τρόπος ποὺ ἡ ἐν λόγῳ σύνθεση τοῦ Μπερεκέτη περιγράφεται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα εἶναι εὔγλωττος· οἱ χρησιμοποιούμενοι σχετικοὶ χαρακτηρισμοὶ συνδέουν τὸ παρὸν ποίημα τόσο μὲ τὰ γνωστὰ ἀπὸ τὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα **ἀντίφωνα**[10], ὅσο –καὶ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον στοιχεῖο– καὶ μὲ τὰ γνωστὰ ἀπὸ τὴν ὑμνογραφικὴ ἔρευνα **ἐγκώμια**[11].

Εἶναι, λοιπόν, πασιφανὲς ὅτι τὰ (ἀξιολογούμενα, ἐν προκειμένῳ, ἀπὸ τὴν περίπτωση τοῦ ψαλμοῦ τοῦ πολυελέου) δεδομένα τῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας γιὰ τὴν τακτικὴ τῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων (συνεπικουρούμενα καὶ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες μαρτυρίες τῶν Τυπικῶν) περιστρέφονται γύρω ἀπὸ τοὺς ἐξ ἀρχῆς σχολιασθέντες δύο ὅρους: ἀ ν τ ί φ ω ν α – ἐ γ κ ώ μ ι α. Ἀπομένει τώρα νὰ προσκομιστεῖ καὶ ἡ τεκμηριωμένη μαρτυρία τῆς ὑμνογραφικῆς ἔρευνας...

10. Βλ. π.χ. Δοχειαρίου 407, φ. 280ᵛ: *Ἀ ν τ ί φ ω ν α ψαλλόμενα εἰς δόξαν τῆς Θεοτόκου, ποίημα κὺρ Πέτρου Μπερεκέτη· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν.*

11. Βλ. π.χ. Γρηγορίου 19, φ. 125ᵛ: *Ἐ γ κ ώ μ ι α [...] Πέτρου Μπερεκέτου· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν* ἢ τὸν αὐτόγραφο Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου κώδικα ΜΠΤ 744, φ. 61ᵛ: *Στίχοι ἐκ τοῦ μδ΄ψαλμοῦ μετ' ἐ γ κ ω μ ί ω ν τῆς Θεοτόκου ἡνωμένοι, οἵτινες ψάλλονται ἀντὶ πολυελέου εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου· ἦχος δ΄ Δι Λόγον ἀγαθόν.*

ΠΙΝΑΚΑΣ 1

DMITRIEVCKIJ III, p. 333:

«...Εἶτα ὁ πολυέλεος, μετὰ δὲ τὸν πολυέλεον ἀντίφωνον τῆς ἐκλογῆς, ψαλμὸς ργ΄· ***Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου, τὸν Κύριον, Κύριε, ὁ Θεός μου·*** ψάλλομεν δὲ εἰς τὴν ἐκλογὴν καὶ τὰ ἐγκώμια τὰ τριαδικά, ἅπερ εἰσὶ ταῦτα ὕμνοι εἰς ἀντίφωνα Ἀσωμάτων·

- ***Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις,*** δίς.
- ***Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος εἶ, ὁ Θεός, παντοκράτορ,*** δίς.
- ***Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ,*** δίς (ἅπερ λέγονται ἐκ δευτέρου).

1 ***Δεῦτε, πάντες, ᾄσμα μέλψωμεν, Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡμῶν· ἀλληλούια.***

2 ***Σοί, τῷ πάντων ποιητῇ, πρέπει αἶνος, ὕμνος, πρέπει δόξα καὶ μεγαλωσύνη, εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας.***

3 ***Σοί, τῇ τριφώτῳ Τριάδι, πρέπει τρισάγιος ὕμνος· ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης σου, Κύριε.***

4 ***Ἄγγελοι ἀνύμνουν τὸ δόξα ἐν ὑψίστοις, ἡμεῖς δέ σοι βοῶμεν, δόξα σοι, Χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων, δόξα σοι.***

5 ***Ἀρχάγγελοι, ἄγγελοι, θρόνοι, κυριότητες, τὰ Χερουβὶμ καὶ Σεραφίμ, δοξάσατε τὸν Κύριον, λέγοντες· ἀλληλούια.***

- Δόξα, ***Αἴνεσιν τρισάγιον, ἡ φύσις τῶν ἀνθρώπων, Χριστὲ Σωτήρ, βοῶσα, δόξα σοι, Χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων, δόξα σοι.***
- Καὶ (νῦν), ***Δεῦτε, τῇ πανάγνῳ, βοήσωμεν συμφώνως, φωνὴν τὴν τοῦ ἀγγέλου, χαῖρε, εὐλογημένη καὶ μόνη, χαῖρε, χαρᾶς ἡ πρόξενος.***

Πληρουμένων δὲ τῶν ἀντιφώνων, κάθισμα καὶ ἀνάγνωσις...»

Πρβλ. DMITRIEVCKIJ III, p. 341, ὅπου μεταφέρεται παρόμοια μαρτυρία ἀπὸ ἄλλο –καταγεγραμμένο (κατὰ τὸ ἔτος 1573) στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 388 παρισινὸ κώδικα (βλ. OMONT I, p. 40)– Τυπικό [: «...*ἀντίφωνον τῆς ἐκλογῆς ψαλμὸς ργ΄* ***Εὐλόγει, ἡ ψυχή μου.*** *Ψάλλομεν δὲ εἰς τὴν ἐκλογὴν καὶ τὰ ἐγκώμια, τὰ τριαδικά, ἅπερ εἰσὶ ταῦτα ὕμνοι εἰς ἀντίφωνα Ἀσωμάτων·* ***Δόξα ἐν ὑψίστοις. Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος εἶ, Θεὲ παντοκράτορ,*** *δίς. Ἕτερα, ἅπερ λέγονται ἐκ δευτέρου·* ***Δεῦτε, πάντες, ᾄσμα μέλψωμεν, Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡμῶν· ἀλληλούια. Σοί, τῷ πάντων ποιητῇ, πρέπει αἶνος, ὕμνος*** *κτλ*»]· πέρα τῆς ὁμοιότητας τῆς ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενης μαρτυρίας, τὸ ἐν λόγῳ Τυπικὸ φαίνεται ὅτι φέρει καὶ περαιτέρω «ἐξαρτήσεις» ἀπὸ τὸ παραπάνω μνημονευόμενο (καὶ καταγεγραμμένο πέντε ἔτη προγενέστερα) τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας, ὅπως ὑποπτεύω ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη –ἀπαντῶσα σ' αὐτό– μαρτυρία (ποὺ ἐπίσης δημοσιεύει ὁ DMITRIEVCKIJ III, p. 342): «...*Ἰστέον, ὅτι εὑρίσκεται ἐν τῷ Τυπικῷ τῆς Π έ τ ρ α ς περὶ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ...*».

ΠΙΝΑΚΑΣ 2

ΕΒΕ 2458 (ἔτους 1336), φφ. 123r-125r [πρβλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 1]:

Ἕτερα ἀντίφωνα εἰς τοὺς ἀρχιστρατήγους· ἦχος πλ. δ΄

- **Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία** [123r]
- *[ἦχος] πλ. δ΄* **Ἅγιος ἅγιος, ἅγιος κύριος σαβαὼθ πλήρης ὁ οὐρανός, καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ** [123r]
- *Ἄλλο· [ἦχος] πλ. δ΄* **Ἅγιος ἅγιος ἅγιος εἶ θεὲ παντοκράτορ** [123r]
- *[ἦχος] πλ. δ΄* **Δόξα (δόξα) πρέπει τῷ πατρὶ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι** [123r]
- *Ἄλλο· [ἦχος] πλ. δ΄* **Δόξα, δόξα πρέπει τῷ πατρὶ (τῷ πατρὶ) καὶ τῷ υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι** [123r-v]

Ἕτερα ψαλλόμενα ἐν τῇ ἁγίᾳ πόλει Θεσσαλονίκῃ· ἦχος πλ. δ΄ νενανώ

- *Ἐκ τῶν οὐρανῶν· ἀλληλούια.*
  Ἄσατε ψάλατε συνετῶς τῷ θεῷ ᾄσατε δότε δόξαν τῷ Θεῷ [123v]
- *Ἄλλαγμαν· [ἦχος] νενανὼ Αὐτὸς ἐνετείλατο καὶ ἐκτίσθησαν· ἀλληλούια.*
  Ὑμνοῦμέν σε εὐλογοῦμέν σε βασιλεῦ ἅγιε ἄναρχε, σὺν υἱῷ καὶ πνεύματι [123v]
- *Ἄλλαγμα· [ἦχος] πλ. δ΄ Βασιλεῖς τῆς γῆς καὶ πάντες λαοὶ ἄρχοντες καὶ πάντες κριταὶ (κριταὶ) γῆς· ἀλληλούια.*
  Ἅγιος, ἅγιος ἅγιος εἶ θεὲ παντοκράτορ [123v-124r]
- *[ἦχος] δ΄ Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν στερεώματι δυνάμεως αὐτοῦ.*
  Δόξα, δόξα πρέπει τῷ πατρὶ (τῷ πατρὶ) καὶ τῷ υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι [124r]
- *Ἄλλαγμα· [ἦχος] πλ. δ΄ Ἄσατε τῷ κυρίῳ ᾆσμα καινόν.*
  Δεῦτε πάντες ᾄσμα μέλψωμεν χριστῷ τῷ θεῷ ἡμῶν ἀλληλούια [124r]
- *Ἄλλον· [ἦχος] δ΄* **Σοὶ τῷ πάντων ποιητῇ, πρέπει (πρέπει) αἶνος ὕμνος πρέπει δόξα καὶ μεγαλωσύνη, εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας πρέπει** [124r]
- *Ἄλλαγμα· [ἦχος] πλ. δ΄* **Σοὶ τῇ τριφώτῳ τριάδι, πρέπει, τρισάγιος ὕμνος ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος κύριος σαβαὼθ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης σου κύριε** [124v]

- *Ἕτερα προσόμοια.* **Σὲ τὴν ἄναρχον τριάδα, σέβω ὑμνῶ καὶ προσκυνῶ, ἐν μιᾷ θεότητι, δέησιν προσάγω σοὶ ἅγιε κύριε, τὸ τριμερὲς φώτισον τῆς ψυχῆς μου** [124v· χῦμα]
- *Ὅμοιον θεοτοκίον.* **Σὲ τὴν ἄσπιλον ἀμνάδα, σέβω ὑμνῶ καὶ προσκυνῶ, ὡς θεομακάριστον, καὶ θεογεννήτριαν, δέσποινα πρόφθασον καὶ ῥῦσαί με πάσης κατακρίσεως** [124v· χῦμα]

- *[ἦχος] πλ. δ΄* **Ἄγγελοι ἀνύμνουν, τὸ δόξα, ἐν ὑψίστοις, ἡμεῖς δέ σοι βοῶμεν δόξα σοι χριστὲ ἡ σωτηρία πάντων δόξα σοι** [124ᵛ-125ʳ]

- *Ὅμοιον.* **Αἴνεσιν προσάγει, ἡ φύσις τῶν ἀγγέλων, ἡμεῖς δὲ νῦν βοῶμεν δόξα σοι χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων δόξα σοι** [125ʳ· χῦμα]
- *Ὅμοιον.* **Δεῦτε τῇ πανάγνῳ, βοήσωμεν συμφώνως, φωνὴν τὴν τοῦ ἀγγέλου χαῖρε ἡ κεχαριτωμένη, καὶ μόνη χαῖρε χαρᾶς ἡ πρόξενος** [125ʳ· χῦμα]

ΠΙΝΑΚΑΣ 3

ΕΒΕ 899 (τέλη 14ου αἰώνα), φφ. 93r-95v [πρβλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 2]:

Ἕτερα ἀντίφωνα, ψαλλόμενα εἰς τὴν Σύναξιν τῶν Ἀσωμάτων, ἀλλὰ δὴ καὶ εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν, ***ποίημα τοῦ Ἠθικοῦ****· ἦχος πλ. δ΄*

- *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν.*
  Ἅγιος ἅγιος, ἅγιος εἶ θεὲ παντοκράτορ [93r-v]
- *[ἦχος] πλ. δ΄ Αἰνεῖτε αὐτὸν πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ, αἰνεῖτε αὐτὸν πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ.*
  Ἅγιος ἅγιος, ἅγιος κύριος σαβαὼθ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης σου κύριε [93v]
- *[ἦχος] νενανὼ Αἰνεῖτε αὐτόν, ἥλιος καὶ σελήνη αἰνεῖτε αὐτὸν πάντα τὰ ἄστρα καὶ τὸ φῶς.*
  Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία [93v]
- *[ἦχος] νενανὼ Καὶ τὸ ὕδωρ τὸ ὑπεράνω τῶν οὐρανῶν.*
  Δόξα (δόξα) πρέπει τῷ πατρὶ (τῷ πατρὶ) καὶ τῷ υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι [94r]
- *[ἦχος] πλ. δ΄ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῆς γῆς δράκοντες καὶ πᾶσαι ἄβυσσοι.*
  Σοὶ τῷ πάντων ποιητῇ, πρέπει (πρέπει) αἶνος ὕμνος, πρέπει δόξα καὶ μεγαλωσύνη, εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας πρέπει [94r]
- *[ἦχος] πλ. δ΄ Ἄσατε τῷ Κυρίῳ, ᾆσμα καινόν.*
  Δεῦτε πάντες ᾄσμα μέλψωμεν χριστῷ τῷ θεῷ ἡμῶν ἀλληλούια [94r-v]
- *Τοῦ Κουκουζέλη· Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν στερεώματι δυνάμεως αὐτοῦ.*
  Ἄγγελοι ἀνύμνουν, τὸ δόξα ἐν ὑψίστοις, ἡμεῖς δέ σοι βοῶμεν, δόξα σοι χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων δόξα σοι [94v]
- *Ὅμοιον τοῦ αὐτοῦ· [ἦχος] νενανὼ Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα.*
  Αἴνεσιν προσάγει, ἡ φύσις τῶν ἀγγέλων, χριστὲ σωτὴρ βοῶσα, δόξα σοι χριστὲ ἡ σωτηρία πάντων δόξα σοι [94v-95r]
- *[ἦχος] νενανὼ Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι.*
  Σοὶ τῇ τριφώτῳ τριάδι πρέπει, τρισάγιος ὕμνος ἅγιος ἅγιος, ἅγιος κύριος σαβαὼθ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης σου κύριε [95r]
- *Τοῦ Κουκουζέλη· [ἦχος] νενανὼ Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων ἀμήν.*
  Δεῦτε τῇ πανάγνῳ, βοήσωμεν συμφώνως, φωνὴν τὴν τοῦ ἀγγέλου χαῖρε εὐλογημένη καὶ μόνη χαῖρε, χαρᾶς ἡ πρόξενος [95v]

ΠΙΝΑΚΑΣ 4

ΕΒΕ 2406 (ἔτους 1453), φφ. 131r-132r [πρβλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 3]:

Ἕτερον ἀντίφωνον ψαλλόμενον, εἰς τὴν Σύναξιν τῶν Ἀσωμάτων,
ποιηθέν, παρὰ τοῦ δομεστίκου κὺρ Νικηφόρου τοῦ Ἠθικοῦ *καὶ ἑτέρων· ἦχος πλ. β΄*

- *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ἐκ τῶν οὐρανῶν.*
  [ἦχος] πλ. β΄ **Ἅγιος ἅγιος, ἅγιος εἶ θεὲ παντοκράτορ** [131r]
- *Θεσσαλονικαῖον· [ἦχος] πλ. β΄* **Δόξα, ἐν ὑψίστοις θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία** [131r]
- *[ἦχος] πλ. β΄ Αἰνεῖτε αὐτὸν πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ, αἰνεῖτε αὐτὸν πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ.*
  [ἦχος] πλ. β΄ **Ἅγιος ἅγιος, ἅγιος κύριος σαβαὼθ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης σου κύριε** [131r]
- *[ἦχος] νενανὼ Αἰνεῖτε αὐτὸν πάντα τὰ ἄστρα καὶ τὸ φῶς.*
  [ἦχος] πλ. β΄ **Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία** [131r]
- *[ἦχος] νενανὼ Καὶ τὸ ὕδωρ τὸ ὑπεράνω τῶν οὐρανῶν.*
  Δόξα, δόξα πρέπει τῷ πατρὶ (τῷ πατρὶ) καὶ τῷ υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι [131v]
- *[ἦχος] πλ. β΄Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῆς γῆς, δράκοντες καὶ πᾶσαι ἄβυσσοι.*
  [ἦχος] πλ. β΄ **Σοὶ τῷ πάντων ποιητῇ, πρέπει (πρέπει) αἶνος ὕμνος πρέπει δόξα καὶ μεγαλωσύνη, εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας πρέπει** [131v]
- *[ἦχος] πλ. β΄ Ἄσατε, τῷ Κυρίῳ ᾆσμα καινόν.*
  [ἦχος] πλ. β΄ **Δεῦτε πάντες ᾆσμα μέλψωμεν, χριστῷ τῷ θεῷ ἡμῶν ἀλληλούια** [131v]
- *[ἦχος] πλ. β΄ Αἰνεῖτε αὐτόν, ἐν στερεώματι δυνάμεως αὐτοῦ.*
  Ἄγγελοι ἀνύμνουν τὸ δόξα ἐν ὑψίστοις, ἡμεῖς δέ σοι βοῶμεν δόξα σοι χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων δόξα σοι [131v]
- *Ὅμοιον· [ἦχος] νενανὼ Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ.*
  Αἴνεσιν προσάγει, ἡ φύσις τῶν ἀγγέλων, χριστὲ σωτὴρ βοῶσα δόξα σοι χριστέ, ἡ σωτηρία πάντων δόξα σοι [132r]
- *[ἦχος] νενανὼ Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι.*
  [ἦχος] πλ. β΄ **Σοὶ τῇ τριφώτῳ τριάδι πρέπει τρισάγιος ὕμνος ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος σαβαὼθ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης σου κύριε** [132r]
- *Τοῦ μαΐστορος· [ἦχος] πλ. β΄* **Ἄγγελοι ἀνύμνουν τὸ δόξα, ἐν ὑψίστοις ἡμεῖς δέ σοι βοῶμεν δόξα σοι χριστὲ ἡ σωτηρία πάντων δόξα σοι** [132r]

ἀρχάγγελοι ἄγγελοι: ἄγγελοι ὑμνήσατε: αἰνοῦσί σε στρατιαὶ τῶν ἀγγέλων: δεῦτε τῇ πανάγνῳ: ταῦτα εὑρήσῃς ἐν τῷ λατρινῷ πολυελέῳ:– [132r· χῦμα]

Σημ.: Στοὺς πίνακες 2-4 τηρήθηκε ἡ στίξη τῶν χειρογράφων

ΠΙΝΑΚΑΣ 5

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, *σσ*. 584-587:

α) Ἀλλάγματα θεοτοκία

Παντάνασσα, πανύμνητε, ἐλπὶς ἀπηλπισμένων,
ἐν ὥρᾳ με τῇ φοβερᾷ τῆς καταδίκης ῥῦσαί με,
μεσιτείαις σου. (ΕΒΕ 2458, φ. 94r. ΕΒΕ 2406, φ. 95r)

Ἄσωμεν, πάντες, ᾄσωμεν, τὴν μόνην Θεοτόκον,
βάτον τὴν ἀκατάβλεκτον, στάμνον τὴν μανναβρύτιν,
τὸν γλυκερὸν παράδεισον, τὴν μελιχρὰν παρθένον,
ᾄσωμεν, πάντες, ᾄσωμεν, τὴν μόνην Θεοτόκον. (ΕΒΕ 2406, φ. 95r)

Ἐλπὶς ἁπάντων, ἄχραντε, σῷζε τοὺς σὲ ὑμνοῦντας
καὶ λύτρωσαι κολάσεως τῶν διαιωνιζόντων,
εἰς σὲ γὰρ μόνην ἅπαντες ἔχομεν τὰς ἐλπίδας
καὶ μὴ καταισχυνθείημεν, ἄχραντε, τὰς ἐλπίδας. (ΕΒΕ 2406, φ. 96r-v)

Ἁγνὴ παρθένε, ἄχραντε κόρη,
χαῖρε, ἡ τέξασα τὸν Κύριον καὶ Θεὸν ἡμῶν. (ΕΒΕ 2458, φφ. 93v-94r. ΕΒΕ 2406, φ. 95r)

Δεῦτε, τῇ πανάγνῳ,
βοήσωμεν συμφώνως, φωνὴν τὴν τοῦ ἀγγέλου,
χαῖρε, εὐλογημένη καὶ μόνη,
χαῖρε, χαρᾶς ἡ πρόξενος. (ΕΒΕ 2458, φ. 93v. ΕΒΕ 2406, φ. 95v)

β) Ἄλλαγμα εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν

Ἐμμανουὴλ παιδίον, κατὰ τὸ γεγραμμένον,
μεθ' ἡμῶν γενοῦ, ὁ Θεὸς τῶν ἁπάντων καὶ Κύριος τῆς δόξης,
βουλῆς μεγάλης ἄγγελος, ὁ πρώην ἀοράτως
καὶ πᾶσιν ἀθεώρητος καὶ μένων εἰς αἰῶνας. (ΕΒΕ 2406, φφ. 95v-96r)

γ) Ἀλλάγματα εἰς τοὺς ἀρχαγγέλους ἢ εἰς τὴν Σύναξιν τῶν Ἀσωμάτων

Ἄγγελοι ὑμνήσατε καὶ ἄνθρωποι δοξάσατε,
τὸ φοβερὸν καὶ ἅγιον ὄνομα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν,
ἀπαύστῳ φωνῇ· ἀλληλούια. (ΕΒΕ 2458, φ. 94r-v. ΕΒΕ 2406, φ. 96r)

Ἄγγελοι ἀνύμνουν τὸ δόξα ἐν ὑψίστοις,
ἡμεῖς δέ σοι βοῶμεν, δόξα σοι, Χριστέ,
ἡ σωτηρία πάντων, δόξα σοι. (ΕΒΕ 2406, φ. 132r)

Αἴνεσιν προσάγει, ἡ φύσις τῶν ἀγγέλων,
Χριστὲ Σωτήρ, βοῶσα, δόξα σοι, Χριστέ,
ἡ σωτηρία πάντων, δόξα σοι. (ΕΒΕ 899, φφ. 94ᵛ-95ʳ)

Αἰνοῦσί σε, στρατιαὶ τῶν ἀγγέλων,
κραυγάζοντες, ἐν ὑψίστοις δόξα, ἐπᾴδοντες,
σοὶ πρέπει δόξα, τῷ πατρί,
σοὶ πρέπει δόξα, τῷ υἱῷ,
σοὶ πρέπει δόξα καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι,
πρέπει δόξα, εἰς τοὺς αἰῶνας· ἀλληλούια. (ΕΒΕ 2458, φ. 92ʳ-ᵛ· ΕΒΕ 2406, φ. 96ʳ)

Ἀρχάγγελοι, ἄγγελοι, θρόνοι, κυριότητες,
τὰ Χερουβὶμ καὶ Σεραφίμ, δοξάσατε τὸν Κύριον,
σὺν ἡμῖν λέγοντες· ἀλληλούια. (ΕΒΕ 2458, φ. 93ʳ. ΕΒΕ 2406, φ. 95ᵛ)

Ὑμνοῦσιν ἐν ὑψίστοις, χοροὶ τῶν ἀρχαγγέλων
–λέγε–, *δόξα, λέγοντες, Θεῷ τῷ ἐν Τριάδι.* (Ιβήρ. 1280, φ. 80ʳ)

δ) Ἄλλαγμα εἰς βασιλεῖς

Τοὺς ὀρθοδόξους ἄνακτας, τοὺς ἐκ ψυχῆς σε, κόρη,
τιμῶντας, μεγαλύνοντας, πολυχρονίους ποίησον
καὶ τοὺς ἐχθροὺς κατάβαλε, εἰρήνευσον τὸν κόσμον σου,
ταῖς πρεσβείαις σου. (ΕΒΕ 2458, φ. 94ʳ. ΕΒΕ 2406, φ. 95ᵛ)

ε) Ἄλλαγμα εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ

Ὑψοῦτε Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν
καὶ προσκυνεῖτε τῷ ὑποποδίῳ τῶν ποδῶν αὐτοῦ,
ὅτι ἅγιός ἐστι, μεγαλύνατε τὸν Κύριον. (ΕΒΕ 2458, φ. 93ᵛ. ΕΒΕ 2406, φ. 95ʳ-ᵛ)

ς) Ἀλλάγματα εἰς τὴν Ἀνάληψιν καὶ εἰς τὰς ἑορτὰς πάσας τοῦ Χριστοῦ

Ἀλαλάξατε τῷ Θεῷ,
ἐν φωνῇ ἀγαλλιάσεως,
μεγαλύνατε τὸν Κύριον. (ΕΒΕ 2458, φ. 93ʳ. ΕΒΕ 2406, φ. 96ʳ)

Ἅγιον καὶ φοβερὸν τὸ ὄνομα αὐτοῦ,
μεγαλύνατε τὸν Κύριον. (Ιβήρ. 1280, φ. 83ᵛ)

ΠΙΝΑΚΑΣ 6

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Πολυέλεος*, σσ. 318-319:

1. *Λόγον ἀγαθόν· ἀλληλούια. Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν.*
   Χαῖρε, παντάνασσα πανύμνητε, μήτηρ Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ· *ἀλληλούια.*
2. *Λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ.*
   Χαῖρε, βασίλισσα τῶν ἀγγέλων, δέσποινα τοῦ κόσμου· *ἀλληλούια.*
3. *Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου.*
   Χαῖρε, τῶν προφητῶν τὸ κήρυγμα, πατριαρχῶν ἡ δόξα· *ἀλληλούια.*
4. *Ὡραῖος κάλλει παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων.*
   Χαῖρε, ἁγνὴ παρθένε, θεόνυμφε δέσποινα· *ἀλληλούια.*
5. *Ἐξεχύθη χάρις ἐν χείλεσί σου.*
   Χαῖρε, ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἄφθορε, Παναγία· *ἀλληλούια.*
6. *Διὰ τοῦτο εὐλόγησέ σε ὁ Θεὸς εἰς τὸν αἰῶνα.*
   Χαῖρε, ἡ τῶν ἀπηλπισμένων ἡ ἐλπὶς καὶ τῶν πολεμουμένων βοήθεια· *ἀλληλούια.*
7. *Περίζωσαι τὴν ῥομφαίαν σου ἐπὶ τὸν μηρόν σου, δυνατέ.*
   Χαῖρε, κεχαριτωμένη, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος καὶ διὰ σοῦ μεθ' ἡμῶν· *ἀλληλούια.*
8. *Τῇ ὡραιότητί σου καὶ τῷ κάλλει σου.*
   Χαῖρε, εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξὶ καὶ εὐλογημένος ὁ καρπὸς της κοιλίας σου· *ἀλληλούια.*
9. *[Καὶ] ἔντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε.*
   Χαῖρε, παρθένε Θεοτόκε, ἐν γυναιξὶν εὐλογημένη· *ἀλληλούια.*
10. *Ἕνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης.*
    Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ, τῶν δυνάμεων· *ἀλληλούια.*
11. *Διὰ τοῦτο ἔχρισέ σε ὁ Θεὸς ὁ Θεός σου.*
    Χαῖρε, θρόνε πυρίμορφε, τῶν τετραμόρφων ὑπερενδοξοτέρα· *ἀλληλούια.*
12. *Ἔλαιον ἀγαλλιάσεως παρὰ τοὺς μετόχους σου.*
    Χαῖρε, Μαρία, κυρία πάντων ἡμῶν, χαῖρε, μήτηρ τῆς ζωῆς· *ἀλληλούια.*
13. *Παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου.*
    Χαῖρε, ὑπερευλογημένη, ὑπερδεδοξασμένη· *ἀλληλούια.*
14. *Περιβεβλημένη, πεποικιλμένη.*
    Χαῖρε, ἄχραντε Θεοτόκε, ὅτι Σωτῆρα ἔτεκες τῶν ψυχῶν ἡμῶν· *ἀλληλούια.*
15. *Ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου.*
    Χαῖρε, παράδεισε ἁγιώτατε, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· *ἀλληλούια.*
16. *Καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρός σου.*
    Χαῖρε, Ἁγία ἁγίων μείζων, χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε· *ἀλληλούια.*

17. *Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ.*
Παναγία παρθένε, ἐπάκουσον τῆς φωνῆς τοῦ ἀχρείου ἱκέτου σου, στεναγμοὺς τῆς καρδίας προσφέρειν σοι ἀενάως εὐόδωσον, δέσποινα· *ἀλληλούια.*

18. *Μνησθήσομαι τοῦ ὀνόματός σου ἐν πάσῃ γενεᾷ καὶ γενεᾷ.*
Παναγία παρθένε, θεόνυμφε, τὴν οἰκτρὰν λειτουργίαν μου πρόσδεξαι, καὶ Θεῷ τῷ εὐσπλάγχνῳ προσάγαγε, ὅπως χαίρων δοξάζω, πανάμωμε· *ἀλληλούια.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μουσικολογικὴ βιβλιογραφία· ἡ βασικὴ πηγὴ τοῦ παρόντος κειμένου ἦταν, ὡς ἐκ τοῦ θέματός του, ἡ διατριβὴ Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθῆναι 2003, κυρίως σσ. 553-648, ὅπου καὶ περαιτέρω βιβλιογραφία τόσο περὶ τῶν κατὰ κόρον μνημονευόμενων ἐδῶ μελοποιῶν Νικηφόρου Ἠθικοῦ [σ. 421], Ἰωάννου Κουκουζέλη [σσ. 403-415] καὶ Πέτρου Μπερεκέτη [σσ. 451-452], ὅσο καὶ περὶ ἄλλων κεφαλαιωδῶν μουσικολογικῶν θεμάτων ποὺ ὑπαινικτικὰ ἀναφέρθηκαν, ὅπως –γιὰ παράδειγμα– ὁ Ἄμωμος [σσ. 158-159, ὑποσημ. 4], ἢ ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία [σσ. 582-583, ὑποσημ. 83]. Γιὰ τά, ἐπίσης ἐν παρόδῳ μνημονευθέντα, Ἀνοιξαντάρια βλ. Williams Edward V., *John Koukouzeles' reform of byzantine chanting for the Great Vespers in the fourteenth century*, Yale University 1968. Idem, "A Byzantine Ars Nova: The 14th-century reforms of John Koukouzeles in the chanting of Great Vespers", *Aspects of the Balkans continuity and change. Contributions to the International Balkans Conference held at UCLA, October 23-28, 1969*, Mouton The Hague-Paris 1972, pp. 211-229. Velimirović Miloš M., "The Prooemiac Psalm of Byzantine Vespers", *Words and Music: The scholar's view [...]*, Harvard University 1972, pp. 317-337. Βεργωτῆ Γεωργίου, «Εἶναι ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς ὁ μελοποιὸς τῶν συντόμων "Ἀνοιξανταρίων";», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 74 (1991), σσ. 731-739. Γιὰ τὸν μνημονευόμενο –σὲ σχετικὴ ὑποσημείωση– Ἰωάννη/Ἰωσὴφ Πλουσιαδηνὸ παραπέμπω στὴν ὑπάρχουσα ἐκτεταμένη βιβλιογραφία, μουσικολογικὴ καὶ μή· γιὰ τὴν πρώτη βλ. τὶς ἀκόλουθες μελέτες: Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1975, σσ. 377-378. Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., *Ἡ ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὑμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985, σσ. 235-239. Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., *Ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴ Βενετοκρατία*, Ἀθήνα 1990, σσ. 19, 51. Schartau B., "A checklist of the settings of George and John Plousiadenos in the Kalophonic Sticherarion Sinai gr. 1234", *Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 63 (1993), pp. 297-308. Γκέρτσμαν Εὐγενίου Βλαδιμήροβιτς, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, Ὀδησσὸς 1994, σσ. 639-695. Touliatos Diane, "Ioannes Plousiadenos: The man, his music, and his musical treatise", *Θησαυρίσματα* 28 (1998), σσ. 79-91. Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., *Ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)*, Ἀθήνα 2004, σσ. 69-75. Schartau Bjarne, "Observations on the transmission of the kalophonic oeuvre of Joannes (and Georgios) Plousiadenos", *Tradition and Innovation in Late-and Postbyzantine Liturgical Chant. Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005*, Peeters- Leuven 2008, pp. 129-157. Μπαλαγεώργου Δημητρίου Κ., «Οἱ ἀποκείμενοι στὴν βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς τοῦ Σινᾶ αὐτόγραφοι κώδικες τοῦ Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ», *Byzantine Musical Culture. First International Conference-Greece 2007. With the organisational collaboration and support of the European Art Center (EUARCE)*, Paeanea 2009, pp. 47-86. Κρητικοῦ Φλώρας, *Ἡ καλοφωνικὴ μελοποίηση τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου ἀπὸ τὸν Ἰωάνη ἱερέα τὸν Πλουσιαδηνό*, (ὑπὸ ἔκδοση)· γιὰ τὴ δεύτερη βλ. τόσο τὴ συστηματικὴ σχετικὴ ἀρθρογραφία τῶν· Τωμαδάκη Ν. Β. [: «Μιχαὴλ Καλοφρενᾶς, Κρής, Μητροφάνης

Β΄ καὶ ἡ πρὸς τὴν Ἕνωσιν τῆς Φλωρεντίας ἀντίθεσις τῶν Κρητῶν», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 21 (1951), σσ. 134-139. «Πρωτοπαπάδες Κρήτης (1210-1669)», *Κρητολογία* 4 (1977), σσ. 42-43, ὑποσημ. 17. «Οἱ Ὀρθόδοξοι παπάδες ἐπὶ Ἐνετοκρατίας καὶ ἡ χειροτονία αὐτῶν», *Κρητικὰ Χρονικὰ* 13 (1959), σ. 48. «Ὀφφικίων διάκρισις. Περὶ πρωτοπαπάδων, χωρεπισκόπων καὶ τῶν συναφῶν αὐτοῖς», *Ἀθηνᾶ* 76 (1976-1977), σσ. 30, 47-49], Μανούσακα Μ.Ἰ. [: «Ἡ ἀλληλογραφία τῶν Γρηγοροπούλων χρονολογουμένη (1493-1501)», *Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου* 6 (1957), σσ. 176-177, ὑποσημ. 5. «Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ ἐγκύκλιος ἐπιστολὴ πρὸς τοὺς ἱερεῖς τοῦ Χάνδακος» *Κρητικὰ Χρονικὰ* 11 (1957), σσ. 302-307. «Ἀρχιερεῖς Μεθώνης, Κορώνης καὶ Μονεμβασίας γύρω στὰ 1500», *Πελοποννησιακὰ* 3-4 (1958-1959), Ἀθῆναι 1960, σσ. 97-100 καὶ 136-137. "Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos (Joseph de Méthone) (1429?-1500)", *Revue des Études Byzantines* 17 (1959), pp. 28-51. «Βενετικὰ ἔγγραφα ἀναφερόμενα εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῆς Κρήτης τοῦ 14ου-16ου αἰῶνος (Πρωτοπαπάδες καὶ Πρωτοψάλται Χάνδακος)», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 15 (1961), σσ. 198-203 (No. 18), 212-219 (No. 22-23). «Ἀνέκδοτοι στίχοι καὶ νέος αὐτόγραφος κῶδιξ τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ», *Ἀθηνᾶ* 68 (1965), σσ. 49-72] καὶ Τσιρπανλῆ Ζ. Ν. [: «Ὁ Ἰωάννης Πλουσιαδηνὸς καὶ ἡ Σιναϊτικὴ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ Κεφαλᾶ στὸ Χάνδακα (δύο ἀνέκδοτα βενετικὰ ἔγγραφα τοῦ 1481)», *Θησαυρίσματα* 3 (1964), σσ. 1-28. «Νέα στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία τῆς Βενετοκρατούμενης Κρήτης (13ος-17ος αἰ.) ἀπὸ ἀνέκδοτα Βενετικὰ ἔγγραφα», *Ἑλληνικὰ* 20 (1967), σσ. 70-71], ὅσο καὶ τὶς ἀκόλουθες χρησιμότατες μελέτες: Λαούρδα Βασιλείου, «Κρητικὰ παλαιογραφικὰ 12. Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, ὑποθῆκαι πρὸς τοὺς ἱερεῖς τῆς Κρήτης», *Κρητικὰ Χρονικὰ* 5 (1951), σσ. 252-262. Candal S. J. Manuel, "La 'Apologia' del Plusiadeno a favor del Concilio de Florencia", *Orientalia Christiana Periodica* 21 (1955), pp. 36-57. Politis Linos, "Eine Schreiberschule im Kloster τῶν Ὁδηγῶν", *Byzantinische Zeitschrift* 51 (1958), σ. 278. Πατρινέλη Χ., «Ἕλληνες κωδικογράφοι τῶν χρόνων τῆς Ἀναγεννήσεως», *Ἐπετηρὶς Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου* 8-9 (1958-1959), σ. 102. Mitsaki Kariofilis, "The genuineness of the salutatory poem on Mary the Virgin by John (later Joseph) Plousiadenos, bishop of Methone (c. 1429?-1500)", *Κληρονομία* 3 (1971), σσ. 344-354. Βασιλείου Πάνου, «Ὁ αὐτόγραφος "Θρῆνος τῆς Θεοτόκου" τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ», *Ἑλληνικὰ* 32 (1980), σσ. 267-287. Δετοράκη Θεοχάρη, «Κρῆτες μεταβυζαντινοὶ ὑμνογράφοι», *Ἀριάδνη* 1 (1983), σ. 261. Τσελίκα Ἀγαμέμνονος, «Μεθώνη καὶ Κορώνη στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς παλαιογραφίας (ιε΄ αἰ.)», στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου, *Θέματα ἑλληνικῆς παλαιογραφίας*, Ἀθήνα 2004, σσ. 187-188.

Περὶ Τυπικῶν· ἀπὸ τὴ γενικὰ ὑπάρχουσα περὶ Τυπικῶν βιβλιογραφία μνημονεύω ἐδῶ ὁρισμένες ἐργασίες ὅπου τὸ θέμα προσεγγίζεται σὲ σχέση καὶ μὲ τὴ μουσική: στὴ διατριβὴ τοῦ πρεσβυτέρου οἰκονόμου Τερζοπούλου Κωνσταντίνου, *Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος († 30 Ἰουνίου 1862)· ἡ συμβολή του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, Ἀθῆναι 2004, σσ. 241-318 [κεφάλαιο· *Ὁ πρωτοψάλτης Κωνσταντῖνος Βυζάντιος καὶ ἡ ἐπιστασία του γιὰ τὸ Τυπικὸ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας*] καταγράφονται πολλὰ (γενικὰ καὶ εἰδικά) στοιχεῖα γιὰ τὸ λειτουργικὸ ἐκκλησιαστικὸ Τυπικὸ καὶ παρέχεται πλούσια βιβλιογραφία περὶ τοῦ θέματος. Εἰδικό-

τερα δὲ γιὰ τὸν παλαιότερο λειτουργικὸ τύπο τοῦ λεγόμενου ἀσματικοῦ Τυπικοῦ (καὶ γιὰ τὶς σχέσεις του μὲ τὸν ἀντίστοιχο μοναστικό) βλ. τὶς διατριβές· Lingas Alexander Leonidas, *Sunday Matins in the Byzantine Cathedral Rite: Music and Liturgy*, The University of British Columbia, June 1996· καί· Μπαλαγεώργου Δημ. Κ., *Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ Τυπικοῦ*, Ἀθήνα 2001, ὅπου καὶ πλούσια περαιτέρω σχετικὴ βιβλιογραφία. Πρβλ., τέλος, καὶ τὴ διατριβὴ τῆς Σπυράκου Εὐαγγελίας Χ., *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, Ἀθήνα 2008, ὅπου ἐνδελεχὴς ἐπισκόπηση (μὲ λιπαρὸ βιβλιογραφικὸ ὑπομνηματισμό) τῶν τυπικῶν διατάξεων (ἀμφότερων τῶν τύπων λατρείας) σὲ σχέση μὲ τοὺς χοροὺς τῶν ψαλτῶν.

Περὶ ἐγκωμίων· κατὰ τὴ σύνταξη τοῦ παρόντος κειμένου εἶχα ὑπ' ὄψιν μου (ἀπὸ τὴν πλούσια σχετικὴ βιβλιογραφία) τὶς ἀκόλουθες πηγές (ὅπου καὶ περαιτέρω χρήσιμες βιβλιογραφικὲς ἀναφορές): Παγκρατίου Βατοπαιδηνοῦ, ἀρχιμανδρίτου, «Διορθώσεις εἰς τὸν Ἐπιτάφιον Θρῆνον», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια Κωνσταντινουπόλεως* 36 (1916), σσ. 33-34. Ἰωακεὶμ Ἰβηρίτου, «Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Τὸ δράμα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 7 (1923), σσ. 17-24, 57-61, 128-134. Κώττα Β., «Περὶ τοῦ Ἐσταυρωμένου πρὸ τῆς Ἁγίας Τραπέζης», *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τοῦ ἔτους 1932*, περ. Γ', τόμος Α', Ἀθῆναι 1933, σσ. 135-140. Παντελάκη Ἐμμανουὴλ Γ., «Νέα ἐγκώμια τοῦ Ἐπιταφίου», *Θεολογία* 14 (1936), σσ. 225-250, 310-329. Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, μητροπολίτου πρώην Λεοντοπόλεως, «Ἡ ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Σαββάτου καὶ τὰ μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου», *Νέα Σιὼν* 32 (1937), σσ. 16-23, 145-152, 209-226, 273-288, 337-353, 465-480, 529-545, 593-608, 657-673 καὶ 33 (1938), σσ. 19-28, 370-377, 433-452. Ξύδη Θεοδώρου, «Ἐγκώμια», *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη, 12–19 Ἀπριλίου 1953) [...]*, τόμος Γ' [...], Ἀθῆναι 1958 [περιοδικὸν Ἑλληνικά, Παράρτημα ἀριθ. 9], σσ. 277-287 [= Ξύδη Θεοδώρου, *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία*, (Ἀθήνα) 1978, σσ. 331-339]. Τωμαδάκη Ν. Β., *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις, ἤτοι Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν*, τόμος Β', Ἀθῆναι 1965[3], σσ. 75-79. Δετοράκη Θεοχάρη Ε., «Ἀνέκδοτα μεγαλυνάρια τοῦ Μεγάλου Σαββάτου», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 47 (1987-1989), σσ. 221-246. *Τὰ ἐγκώμια τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς*, ἐπίμετρο Σταῦρος Ζουμπουλάκης, Ἀθήνα 1999 [*Τὰ μονόφυλλα*, ἐκδόσεις Ἐρατώ].

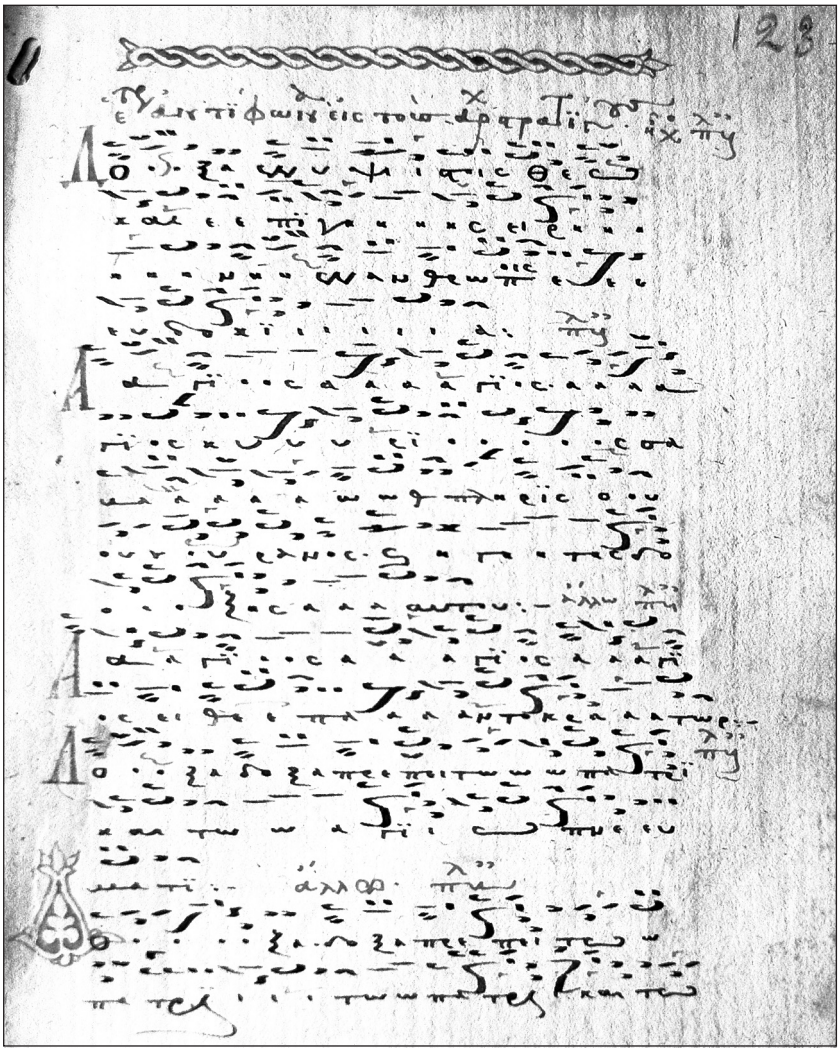
Λοιπὴ χρησιμοποιηθεῖσα βιβλιογραφία· Dmitrievckij Aleksej, *Opisanie liturgitseskich rukopisej [...]*, tom. III [...], Τυπικὰ II [...], Petrograd 1917 [= Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1965]. Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., *Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἑλληνικῶν κωδίκων*, τόμος πρῶτος, ἐν Καντάβριγίᾳ τῆς Ἀγγλίας 1895. Omont Henri, *Inventaire sommaire des manuscrits Grecs de la Bibliothéque Nationale*, premiére partie, Ancien fonds Grec: Théologie, Paris 1886.

Μνημονευόμενοι (μουσικοὶ καὶ μή) κώδικες: ΕΒΕ 2458 (ἔτους 1336) ❁ ΕΒΕ 899 (τέλη 14ου αἰώνα) ❁ ΕΒΕ 2406 (ἔτους 1453), χφ. Ματθαίου μοναχοῦ καὶ δομεστίκου ❁ Δοχειαρίου 407 (μέσα 18ου αἰώνα) ❁ Γρηγορίου 19 (τέλη 18ου αἰώνα) ❁ ΜΠΤ 744 (ἔτους 1817–1818), χφ. Γρηγορίου πρωτοψάλτου ❁ Σίμωνος Πέτρας 136 (ἔτους 1568), χφ. Ἰωήλ ❁ Παρισινὸς κώδικας 388 (ἔτους 1573).

Εικονες

Εικόνα 1

ΕΒΕ 2458, φφ. 123ʳ-125ʳ



1α. ΕΒΕ 2458, φ. 123ʳ

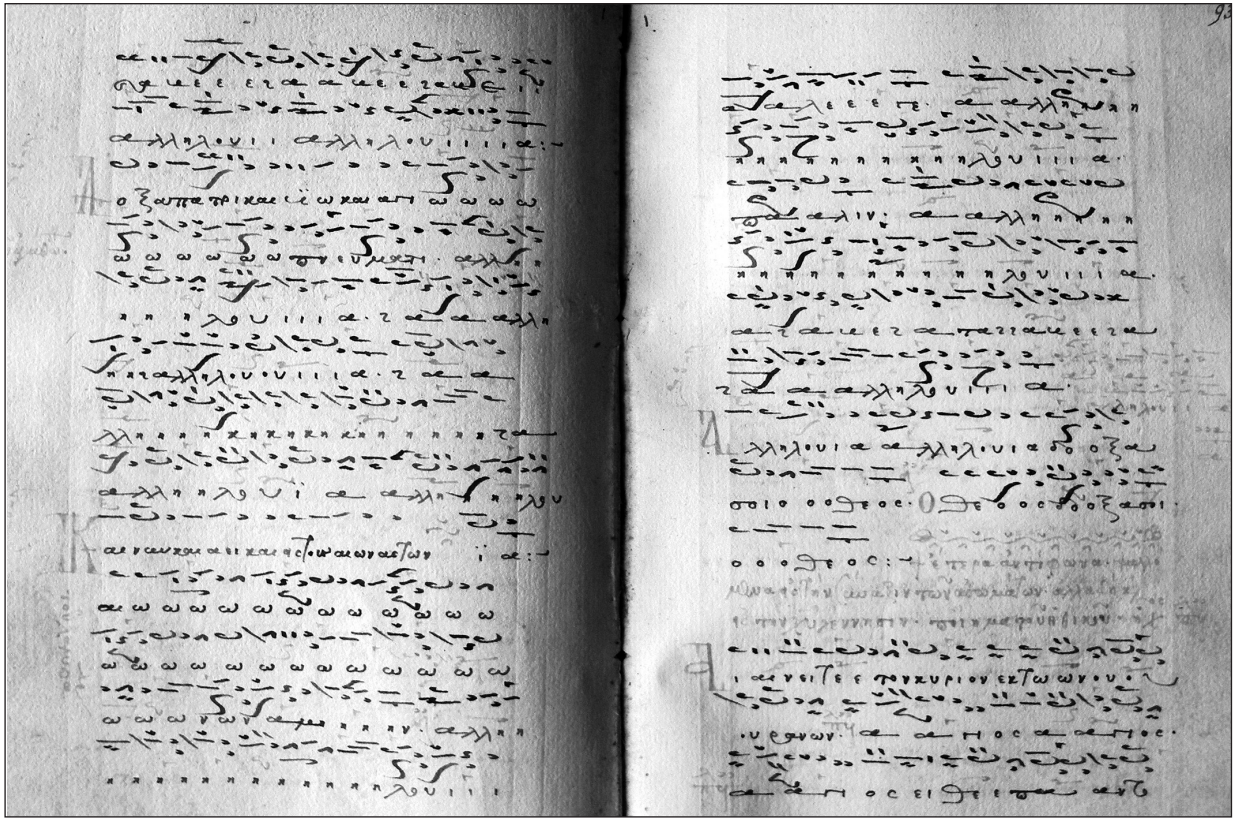
16. EBE 2458, φφ. 123ν-124r



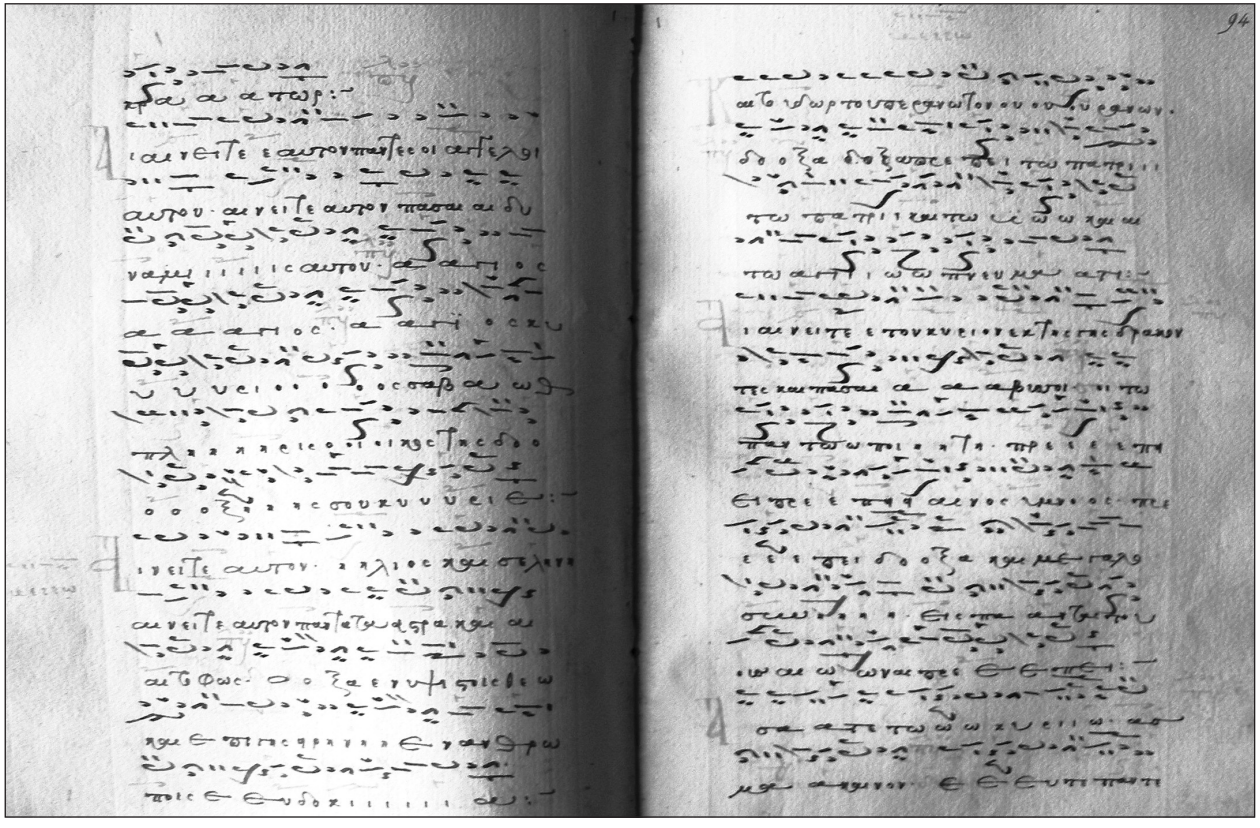
1γ. ΕΒΕ 2458, φφ. 124ᵛ-125ʳ

Εικόνα 2

EBE 899, φφ. 92ᵛ-96ʳ



2α. EBE 899, φφ. 92ᵛ-93ʳ



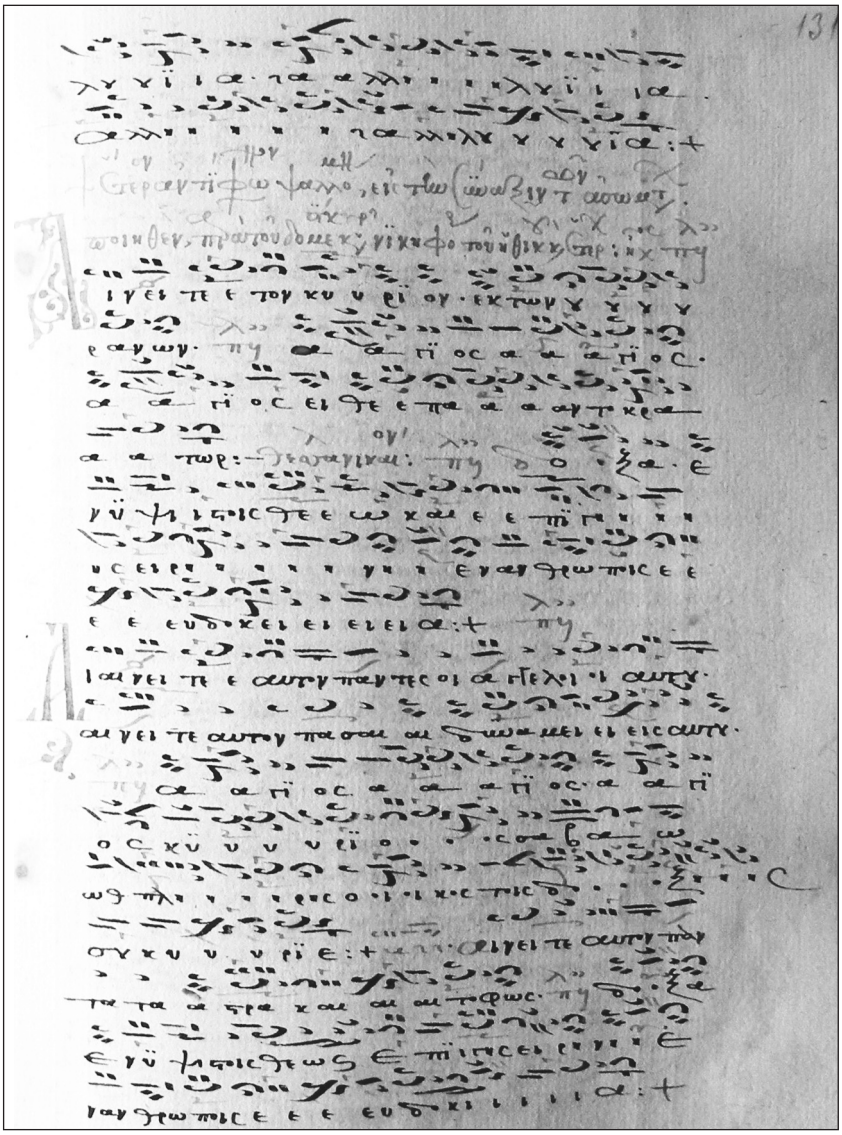
26. EBE 899, φφ. 93ᵛ-94ʳ

Συγ. EBE 899, φφ. 94ν-95r

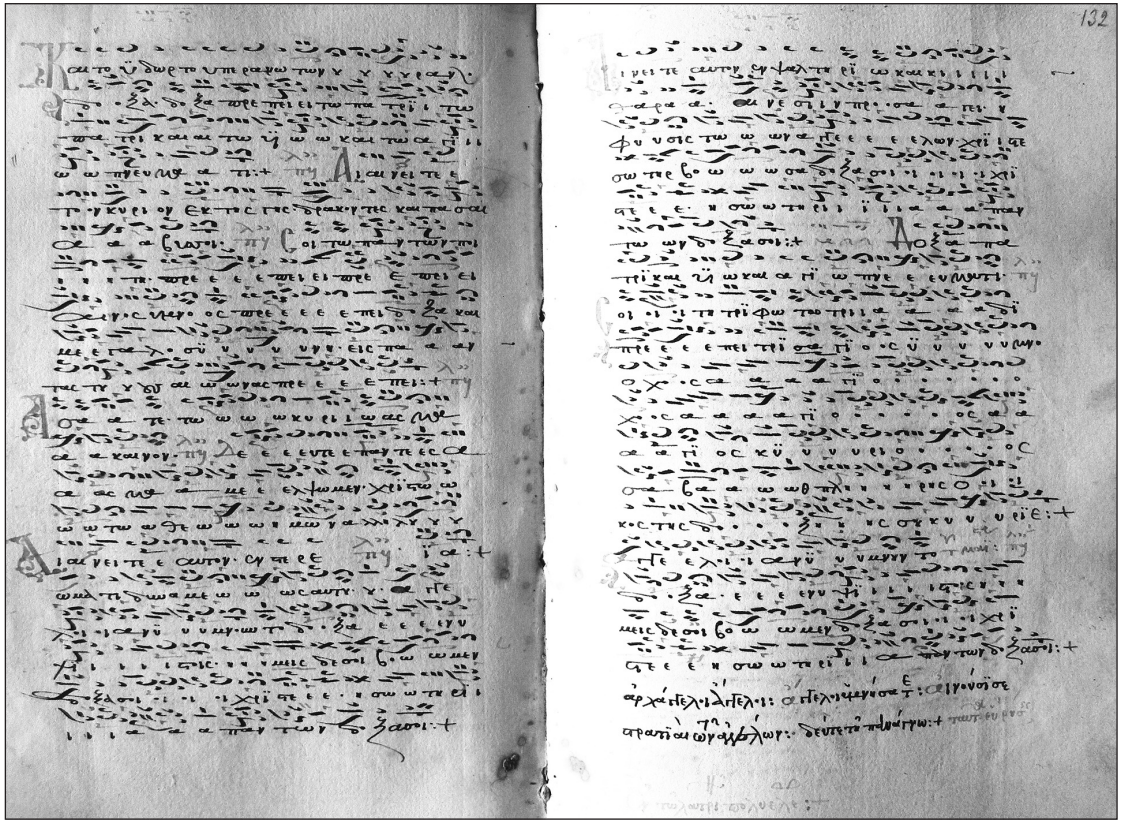
28. EBE 899, φφ. 95v-96r

Εἰκόνα 3

ΕΒΕ 2406, φφ. 131r-132r



3α. ΕΒΕ 2406, φ. 131r



36. EBE 2406, φφ. 131ᵛ-132ʳ

Πολυέλεος: Ἡ δευτέρα στάσις
Ἱστορία – Μορφολογία – Μελοποιία

ΑΞΙΟ ΣΟΒΑΡΟΫ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΫ ΕΙΝΑΙ, ἐκ προοιμίου, τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κατ' ἐξοχὴν ψαλμὸς τοῦ πολυελέου[1], οἱ κατὰ ἐποχὲς παραδοθεῖσες πολυώνυμες καὶ πολυποίκιλες μελοποιήσεις τοῦ ρλε΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ, συνιστοῦν τὶς πλέον παραγνωρισμένες σχετικὲς συνθέσεις τῆς βυζαντινῆς καὶ τῆς μεταβυζαντινῆς παπαδικῆς μελοποιίας. Τοῦ λόγου τὸ ἀληθὲς ἐπιβεβαιώνει, ἄμεσα, ἁπλῆ μνημοτεχνικὴ ἄσκηση· ἂς ὀξύνουμε, αἴφνης, τὸ πνεῦμα ἀναπλάθοντας νοερὰ τὶς ἁρμόδιες ἑνότητες τῶν χρηστικῶν ψαλτικῶν ἐγχειριδίων· ποιές καὶ πόσες μελοποιήσεις τοῦ ψαλμοῦ *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*, καὶ σὲ ποιά μουσικὰ βιβλία δημοσιευμένες, εἶναι δυνατὸν νὰ ἐντοπίσει, νὰ μελετήσει καὶ νὰ ἑρμηνεύσει ὁ σύγχρονος ψάλτης; Ὁ ἀπολογισμὸς φοβοῦμαι ὅτι θὰ εἶναι λίαν πενιχρός: ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς ὑφισταμένης βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελικῆς παραγωγῆς τρεῖς οἰκεῖες ἐν προκειμένῳ μεταβυζαντινὲς συνθέσεις ἔχουν παραδοθεῖ στὴ δημοσιότητα, ἀλλὰ καὶ ἀπ' αὐτὲς μόνον ἡ μία διαδόθηκε εὐρύτερα, ψαλλομένη ἐνίοτε στοὺς ὀρθοδόξους ναούς. Ἐννοῶ συγκεκριμένα ἐδῶ τοὺς ἑξῆς (κατὰ τὴ χρονικὴ ἀκολουθία συνθέσεώς τους ἀπαριθμουμένους) πολυελέους *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*:

1. τὴ σύνθεση Πέτρου μελῳδοῦ τοῦ Μπερεκέτη σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου (νενανώ)[2], δημοσιευμένη ἤδη δύο φορές· παλαιότερα μὲν στὸ *Μουσικὸ παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος Φόρμιγξ*[3], πρόσφατα δὲ στὴν ἔκδοση τῶν *Ἁπάντων* τοῦ Μπερεκέτη ἀπὸ τὸν Χαράλαμπο

---

1. Περὶ τῆς ἄμεσης συνδέσεως τοῦ ρλε΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ πρὸς τὴν ἐν γένει ὀνομασία τοῦ λεγομένου πολυελέου βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 108-115.

2. Περὶ αὐτῆς βλ. *αὐτόθι*, σσ. 290-292.

3. Βλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Β΄, σσ. 54-72.

Καρακατσάνη[4], ποίημα, πάντως, ποὺ στὸν ψαλτικὸ κόσμο κατέστη κυρίως γνωστὸ κατόπιν τῆς ἀνθολογήσεως πέντε στίχων του (καθ' ἑρμηνεία χοροῦ ψαλτῶν ὑπὸ τὸν μακαριστὸ ἄρχοντα πρωτοψάλτη Θρασύβουλο Στανίτσα) σὲ φερώνυμο διπλὸ δίσκο βινυλίου τοῦ *Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας*[5].

2. τὴν ὀκτάηχη σύνθεση Πέτρου Μανουὴλ τοῦ Ἐφεσίου[6], δημοσιευμένη κατὰ τὸ ἔτος 1830 σὲ ἰδιότυπη χαρτογραφικὴ ἔκδοση τοῦ ἰδίου τοῦ μελουργοῦ της[7], ἕνα ἀναμφίβολα ἄγνωστο καὶ σπανιώτατο μουσικὸ ἔντυπο[8], ποὺ πρόσφατα κυκλοφορήθηκε εὐρύτερα σὲ φωτοαναστατικὴ ἐπανέκδοση τῆς *Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Χορῳδίας*[9]. Πρόκειται, μᾶλλον, γιὰ ψαλτικὰ ἀνενεργὲς ποίημα, ἂν καὶ εὐεργετικὰ γιὰ τὴ διάδοσή του ἀναμένεται νὰ λειτουργήσει ἡ πλήρης ἠχογράφησή του (σὲ ἀπόδοση τοῦ πρωτοψάλτου Καβάλας Ματθαίου Τσαμκιράνη) καὶ ἡ καταχώρισή του (πρότριτα) σὲ σειρὰ ψηφιακῶν δίσκων τοῦ Μανόλη Χατζηγιακουμῆ[10], μάλιστα δὲ μὲ ἐνδελεχῆ μουσικολογικὸ σχολιασμό, καθὼς καὶ μὲ ἀναδημοσίευση τοῦ μουσικοῦ κειμένου τῆς συνθέσεως[11].

---

4. Βλ. ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Ἅπαντα Μπερεκέτου* Α΄, σσ. 147-163.

5. Βλ. *Πέτρος Μπερεκέτης*, δίσκος πρῶτος, ὄψη β΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 4.

6. Περὶ αὐτῆς βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 294-295.

7. Βλ. *Ἀνθολογία* (1830), σσ. 228-245.

8. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἄγνωστο μουσικὸ ἔντυπο τοῦ 1830*.

9. Βλ. *Ἀνθολογία* (1997).

10. Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* VIII. 14 (ὅπου περιλαμβάνεται πλήρης ἡ σύνθεση)· πρβλ. ἐπίσης· ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία* Γ΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 4· καί· *Ἀνθολογία* Β΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 6 (μουσικὲς ἐκδόσεις ὅπου περιλαμβάνεται τὸ ἀκροτελεύτιο τμῆμα τῆς συνθέσεως, ἤτοι –ἀντίστοιχα– οἱ τρεῖς στίχοι τοῦ βαρέος καὶ οἱ ἰσάριθμοι τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου, καθὼς καὶ οἱ τοῦ πρώτου ἤχου δύο τελευταῖοι στίχοι, μετὰ τῶν καταληκτικῶν ἀλληλουϊαρίων).

11. Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*, σσ. 55-56 καὶ 42. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Μουσικὰ κείμενα* Α΄, σσ. 117-124 καὶ 80-84. Τὰ ἴδια στοιχεῖα περιέχονται (πληρέστερα) καὶ στὸ ἐπισυναπτόμενο στὸν προμνημονευθέντα ἁπλὸ ψηφιακὸ δίσκο [ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* VIII. 14] ὀγδοντασέλιδο βιβλίδιο, σσ. 13-28 (ὅπου σχολιάζεται ἐνδελεχῶς ἡ σύνθεση) καὶ σσ. 31-63 (ὅπου –πανομοιοτύπως ἐκ τῆς προμνημονευθείσης ἐκδόσεως– ἀναδημοσιεύεται πλῆρες τὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ πολυελέου).

3. τὴ σύνθεση Θεοδώρου παπᾶ-Παράσχου τοῦ Φωκαέως σὲ ἦχο τέταρτο (λέγετο)[12], πρωτοδημοσιευθεῖσα μὲν (ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη της) κατὰ τὸ ἔτος 1848 (στὴν ὑπὸ τὴν ὀνομασία *Μουσικὴ Μέλισσα* γνωστὴ ἐκδοτικὴ σειρά)[13], διαδοθεῖσα δὲ εὐρύτερα (μετὰ τὸν θάνατο τοῦ μελοποιοῦ της) μέσῳ τῶν κατὰ καιροὺς ἐκδόσεων τοῦ λεγομένου *Ταμείου Ἀνθολογίας*[14]. Πρόκειται γιὰ τὸν ἀνωτέρω ὑπαινιχθέντα πολυέλεο, ὁ ὁποῖος κατὰ τὴ διάδοσή του σαφῶς ξεχώρισε ἀπὸ τοὺς προμνημονευθέντες δύο, κυρίως λόγῳ τῆς πλήρους (μόνον μὲ κάποιες περικοπὲς στὸ καταληκτήριο μάθημά του) δημοσιεύσεώς του καὶ στὸν δεύτερο τόμο τοῦ *Μουσικοῦ Πανδέκτη* τῶν ἐκδόσεων τῆς ἀδελφότητος Θεολόγων «*Ἡ Ζωή*»[15], ἑνὸς μουσικοῦ βιβλίου ποὺ ὡς σήμερα εὑρίσκεται στὴν κατοχὴ ὅλων σχεδὸν τῶν ψαλτῶν[16]. Σημειωτέον ὅτι ἡ εὐρύτερη ἐπιβολὴ τοῦ παρόντος ποιήματος στὸν ψαλτικὸ χῶρο προσεπιμαρτυρεῖται ἀπὸ τὶς καταγεγραμμένες εὐάριθμες φωνογραφήσεις του· συγκεκριμένα, στίχοι τῆς συνθέσεως περιλαμβάνονται σὲ εἰδικὴ (περιέχουσα μόνον πολυελέους) φωνοταινία τῆς βυζαντινῆς χορῳδίας τοῦ πρωτοψάλτου Γεωργίου Κακουλίδη[17], καθὼς καὶ σὲ σχετικὸ δίσκο βινυλίου τοῦ *Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας* (ὅπου ἑρμηνεύονται ἀπὸ τὸ –ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ πρωτοψάλτου Θεοδώρου Βασιλικοῦ– παλαιότερο χορῳδιακὸ σχῆμα τοῦ Ὑπουργείου Οἰκονομικῶν)[18]. Τελευταῖα, μάλιστα, στὸ πλαίσιο μα-

---

12. Περὶ αὐτῆς βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 296.

13. Βλ. *Μουσικὴ Μέλισσα* Δ΄ (1848), σσ. 1-21.

14. Βλ. διαδοχικά: *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1851^{B}), σσ. 31-51. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1863^{B}), σσ. 31-52. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1869^{B}), σσ. 29-46. [Ἐπιθυμῶ (καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς) νὰ εὐχαριστήσω ἰδιαίτερα τὸν μουσικολογιώτατο κύριο Γεώργιο Χατζηθεοδώρου γιὰ τὶς (πρόθυμα παρασχεθεῖσες) πολύτιμες πληροφορίες του σχετικὰ μὲ τὶς (δυσεύρετες ἐν πολλοῖς) μουσικὲς ἐκδόσεις ποὺ μνημονεύονται στὴν παροῦσα καὶ στὴν προηγουμένη ὑποσημείωση].

15. Βλ. *Μουσικὸς Πανδέκτης* 2 (1982^{5}), σσ. 33-46.

16. Τὴ διάδοση τοῦ συγκεκριμένου πολυελέου στὸν ψαλτικὸ κόσμο ἐνίσχυσε, ἀναμφίβολα, καὶ ἡ (ἐπίσης προσφιλὴς στοὺς ψάλτες) φωτοτυπικὴ ἀνατύπωση [ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο τοῦ Βασιλείου Ρηγοπούλου: *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1978$^{B.1}$), σσ. 29-46] τῆς ἀνωτέρω ἐπισημανθείσης (καὶ περιλαμβανούσης τὸ ἐν λόγῳ ποίημα) ἕκτης ἐκδόσεως τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας* (1869^{B}).

17. Βλ. *Πολυέλεοι*, Β΄ πλευρά, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 2.

18. Βλ. *Θεόδωρος Φωκαεύς*, δίσκος δεύτερος, ὄψη β΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 9.

κροπνόου μουσικοφιλολογικοῦ ἐκδοτικοῦ ἐγχειρήματος τοῦ Μανόλη Χατζηγιακουμῆ, ὁ πολυέλεος ἠχογραφήθηκε πλήρης (καθ' ἑρμηνεία τοῦ μακαριστοῦ πρωτοψάλτου Λεωνίδα Σφήκα), δειγματοληπτικὰ ἤδη δημοσιοποιηθέντος μόνον τοῦ δοξαστικοῦ καταληκτικοῦ τῆς συνθέσεως μαθήματος[19].

Μὲ τὴν ὡς τώρα ἐκδοτικὴ (ἢ καὶ φωνογραφική) παράδοση τῆς δευτέρας στάσεως τοῦ πολυελέου νὰ παρουσιάζει εἰκόνα παρόμοια τῆς περιγραφείσης ἀνωτέρω (ὅπου ἡ ὅποια διάδοση παλαιοτέρων ἐνδιαφερουσῶν συνθέσεων ὀφείλεται κυρίως σὲ ἐρευνητικοῦ χαρακτῆρος ἀπόπειρες μουσικολόγων, ὅπως ὁ Γρηγόριος Στάθης καὶ ὁ Μανόλης Χατζηγιακουμῆς, ἢ ἀκόμη σὲ ἀξιέπαινες ἐκδοτικὲς προσπάθειες, ὅπως αὐτὲς τοῦ Λυκούργου Ἀγγελοπούλου καὶ τοῦ Χαραλάμπους Καρακατσάνη), πρέπει χωρὶς περιπλοκὲς νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ἐκ ψαλτικῆς ἐπόψεως ὁ ρλε΄ ψαλμὸς εἶναι μαζικότερα γνωστὸς βάσει ὁρισμένων (κατὰ τὸν τελευταῖο αἰῶνα διαδοθεισῶν) συντομοτάτων σχετικῶν μελῳδιῶν. Ἡ ὑπονοουμένη ἐδῶ συνοπτικὴ μελικὴ μεταχείριση τοῦ ψαλμοῦ *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ* εἶναι, νομίζω, θεμιτὸ νὰ ἀποδοθεῖ πρωτογενῶς σὲ ἀθηναϊκὴ ἔμπνευση, καθ' ὅτι –ἐξ ὅσων, τοὐλάχιστον, γνωρίζω– καταγράφεται τὸ πρῶτον (κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος) ἀπὸ τὸν Ἀνδρέα Τσικνόπουλο[20], γόνο μὲν τοῦ Μεσολογγίου καὶ μαθητὴ τοῦ ἱεροδιακόνου Ἀνθίμου[21], ποὺ διέτριψε ὅμως καὶ δραστηριοποιήθηκε μουσικὰ στὴν Ἀθήνα. Εὐάριθμες ἐπὶ

---

19. Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Ἀνθολογία* Γ΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 3 (πρβλ. καὶ μουσικολογικὰ περὶ αὐτοῦ σχόλια, καθὼς καὶ τὸ –πανομοιοτύπως ἐκ τῆς ἐπισημανθείσης ἕκτης ἐκδόσεως τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας* (1869^{B})– ἀναδημοσιευόμενο μουσικὸ κείμενο τοῦ πολυελέου, εἰς· ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*, σσ. 184, 186-187. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Ἀνθολογίες-Μουσικὰ κείμενα* Β΄, σσ. 220-233, ἀντίστοιχα). Πλήρης ὁ παρὼν πολυέλεος ἀναμένεται νὰ κυκλοφορηθεῖ στὸν ἕκτο ψηφιακὸ δίσκο τοῦ ἔκτου, ἐπίσης, σώματος [πολυέλεοι (17ος-18ος-19ος αἰ.)] τῆς ἐν λόγῳ ἐκδοτικῆς σειρᾶς [βλ. αἴφνης ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*, σσ. 15, 180, 185 καὶ 284-285].

20. Βλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Ζ΄*, σσ. 39-46 [: *Πολυέλεος σύντομος, τονισθεὶς ὑπὸ Ἀνδρέου Β. Τσικνοπούλου· ἦχος πλ. α΄ μετ' ἐναρμονίου Πα Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*]. Περὶ τοῦ ἐν λόγῳ Ἀνδρέα Τσικνοπούλου βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΫΛΟΫ, *Συμβολαί*, σσ. 488-491. ΔΑΚΑΛΑΚΗ, *Ἄνθιμος ὁ Πρωτοψάλτης*, σσ. 34-36. ΠΑΠΑΔΟΠΟΫΛΟΫ, *Λεξικόν*, σσ. 226-227.

21. Περὶ τοῦ ἱεροδιακόνου Ἀνθίμου βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΫΛΟΫ, *Συμβολαί*, σσ. 347-348. ΠΑΠΑΔΟΠΟΫΛΟΫ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σσ. 211-212. ΚΩΝΣΤΑ, Ἡ αἰτωλικὴ μουσικὴ σχολή, σσ. 494-496. ΑΝΤΩΝΕΛΛΗ, *Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, σσ.

μέρους παραλλαγὲς αὐτῆς τῆς πρωτογενοῦς σύντομης μελικῆς προτάσεως κατεγράφησαν ἔκτοτε ἀπὸ μεταγενεστέρους πρωτοψάλτες καὶ ἐκδότες μουσικῶν βιβλίων[22], ἀλλὰ τελικὰ (μετὰ ἀπὸ διαδικασία πολυποίκιλης μουσικῆς ἀναδιατυπώσεως) ἡ συγκεκριμένη τεχνοτροπία μελοποιήσεως τοῦ ρλε΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ ἀπεδείχθη ἰδιαίτερα λαοφιλὴς μέσῳ πολυαρίθμων ἁγιορειτικῶν μετασκευῶν[23]. Ἀναφέρω, ἐνδεικτικά, τὴν (πρὸ εἰκοσαετίας περίπου κυκλοφορηθεῖσα) ἑρμηνευτικὴ πρόταση τοῦ ἀοιδίμου π. Διονυσίου Φιρφιρῆ[24], ἡ ὁποία καὶ διεδόθη περαιτέρω (ψαλλομένη σὲ συναυλίες ἢ ἐπ' ἐκκλησίαις[25]) βάσει μουσικῆς καταγραφῆς τοῦ Λυκούργου Ἀγγελοπούλου, καθὼς καὶ τὴν (πλέον πρόσφατα κυκλοφορηθεῖσα) τετράηχη ὁμοειδῆ ἐκδοχὴ τοῦ ἰδίου πολυελέου (ἀμιγῶς ἐπὶ διτρόχαιου δακτυλικοῦ μέτρου ἀναπτυσσομένη) κατὰ σύνθεση τοῦ ἱερομονάχου Παντελεήμονος τοῦ Σιμωνοπετρίτου[26].

87-88. ΔΑΚΑΛΑΚΗ, *Ἄνθιμος ὁ Πρωτοψάλτης*, κυρίως σσ. 11-26, 102-103. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 26.

22. Ἐνδεικτικὰ μνημονεύω ἐδῶ μόνον τὶς ἀκόλουθες δύο μουσικὲς ἐκδόσεις· ΚΑΡΑΜΑΝΗ, *Θεία λειτουργία*, σσ. 342-343. ΧΑΤΖΗΜΑΡΚΟΥ, *Μελῳδικὴ ἀνθοδέσμη* Β΄, σσ. 143-145.

23. Ἐπισημαίνω, πρωτίστως (τοὐλάχιστον ἐκ τῶν τύποις παραδεδομένων σχετικῶν μελοποιημάτων), τὴν κατὰ «κολλυβαδικὴν» παράδοση καταγραφὴ τοῦ ἐν προκειμένῳ ἐξεταζομένου μέλους ἀπὸ τὸν ΡΗΓΑ, *Μελῳδήματα Σκιάθου*, σσ. 20-24 [ὅπου καταγράφεται ἡ (μελοποιημένη κατὰ τὸν πλάγιο τοῦ πρώτου ἦχο) «κοινὴ» ἐκδοχὴ τοῦ πολυελέου] καὶ σσ. 24-29 [ὅπου καταγράφεται ἄλλη ἐκδοχή («εἰς χρόνον διπλοῦν»), μελοποιημένη σὲ ἦχο βαρύ]· τὰ ἴδια μουσικὰ κείμενα ἀνατυπώθηκαν καὶ εἰς *Ἐκλογάριον*, σσ. 110-118 καὶ 119-131· πρβλ. καὶ ἑρμηνευτικὴ ἀπόδοση τῶν συγκεκριμένων καταγραφῶν στὸν ψηφιακὸ δίσκο· *Στὴ σκιὰ τοῦ Ἄθω*, μέλη ὑπ' ἀριθμὸν 8 καὶ 9. Μὴ ἐξαιρετέες εἶναι, ἐπίσης, καὶ οἱ πολυποίκιλες σχετικὲς καταγραφὲς ἁγιορειτικῶν μελῳδιῶν (ἢ καὶ οἱ ἐντελῶς προσωπικὲς συνθέσεις) τοῦ Φιλοθείτου ἱερομονάχου Ἱεροθέου [βλ. *Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη* 4, σσ. 127-292· καί· *Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη* 6, σσ. 215-356], καθὼς καὶ ὅσες ἀντίστοιχες συνθέσεις ἀνθολογοῦνται στὴν ἔκδοση τῆς ἱερᾶς μονῆς Σίμωνος Πέτρας *Ἀγγελικὸς Χορὸς* Γ΄, σσ. 167-262. Σημειωτέον, μάλιστα, ὅτι ὁρισμένες ἐκ τῶν τελευταίων συνθέσεων προσαρμόσθηκαν στὰ ρουμανικὰ καὶ δημοσιεύθηκαν (ἀπὸ κοινοῦ μὲ ὁμοειδεῖς, ἐνδιαφέρουσες, πρωτότυπες μελοποιήσεις τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ ἀπὸ Ρουμάνους μελοποιούς, ὅπως ὁ Νεκτάριος Βλάχος, ὁ Ἀντὼν Πὰν ἢ ὁ Μακάριος ἱερομόναχος) στὴ μουσικὴ ἔκδοση *Buchet Muzical Athonit* 4, pp. 221-384.

24. Βλ. τὴ φωνοταινία *Ὕμνοι μὲ τὸν π. Διονύσιο Φιρφιρῆ* 2, πλευρὰ Β΄.

25. Πρβλ. αἴφνης τὴ φωνοταινία *17ο Φεστιβὰλ τοῦ Σαὶν Βικτόρ*, πλευρὰ Β΄.

26. Ἑρμηνεία τῆς συγκεκριμένης συνθέσεως βλ. στὴ φωνοταινία *Ψαλτήριον τερπνὸν* 4, πλευρὰ Α΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 2· μουσικὴ καταγραφὴ αὐτῆς βλ. στὶς ἐκδόσεις·

Ἐὰν ἔτσι διαμορφώνονται τὰ πράγματα γιὰ τὰ περὶ τοῦ πολυελέου *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ* ψαλτικὰ δεδομένα, εἶναι προφανὲς ὅτι τὸ πλῆθος τῶν φιλομούσων παραμένει ἐν πολλοῖς ἀνυποψίαστο γιὰ τὴ διαχρονικὴ μουσικὴ παράδοση τοῦ συγκεκριμένου ψαλμοῦ, παρὰ τὴν περὶ τοῦ θέματος ὑφισταμένη εἰδικότερη μουσικολογικὴ βιβλιογραφία[27].

Ψαλτήριον τερπνόν, σσ. 607-617. *Ἀγγελικὸς Χορὸς* Γ΄, σσ. 233-242 (ὅπου καὶ ἡ περὶ τοῦ συνθέτου μνεία).

27. Ἡ περὶ τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ ὑπάρχουσα εἰδικότερη μουσικολογικὴ βιβλιογραφία (ποὺ μνημονεύεται ἐδῶ ἀναλυτικά) στοιχειοθετεῖται ἀπὸ ὁρισμένες μελέτες τῆς ἐκ Βουλγαρίας καθηγήτριας Elena Toncheva [εἰδικότερο (συγκεντρωτικό) σχολιασμὸ τῶν ὁποίων βλ. εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 143-149]. Πρόκειται περὶ μελετημάτων ποὺ εἴτε ἀναφέρονται στὴν ἐν γένει παράδοση τοῦ συγκεκριμένου ψαλμοῦ (: "The Polyeleos Psalm 135 Based on Sources from 12th-13th cent.", *Bălgarsko Muzikoznanie* [= *Bulgarian Musicology*] 1993/1, pp. 3-31 [βουλγαριστὶ πρωτοτύπως· δὲν τὸ εἶδα]), εἴτε ἀφοροῦν στὴν «βουλγαρικὴ παράδοση» τοῦ ἰδίου πολυελέου (: "'Boulgarikon'-Melodien in der Akolouthie des Psalm 135", *Musica Antiqua* VI (Pod Patronated Unesco. Acta Scientifica), Bydgoszcz 1982, pp. 93-111. "The Polyeleos Cycle of Psalm 135 in the Athens Ms. No 928 (Zegligovo Anthology) from the 15th c. and the settings 'boulgarikon'", *Bălgarskijat Petnadeseti Vek* (Sophia, 1993), pp. 359-375 [βουλγαριστὶ πρωτοτύπως· δὲν τὸ εἶδα]. "Zur sudslawischen psalmodischen tradition ('Bulgarischer' Polyeleos-Psalm 135)", εἰς· I. Poniatowska/C. Nelkowski (edd.), *Musica Antiqua Europae Orientalis. 10 International Musicological Congress, Bydgoszcz, September 1994*, vol. 1, Acta Musicologica, Bydgoszcz 1997, pp. 139-150 [δὲν τὸ εἶδα]), εἴτε πραγματεύονται τὶς σχετικὲς μελοποιήσεις Ἰωάννου μαΐστορος τοῦ Κουκουζέλη (:"Das Polyeleos-Gesangwerk Joannes Kukuzeles", *Mitteilungen des Bulgarischen Forschungsinstitutes in Österreich*, Nr. 2/VI/1984, pp. 59-74b), ἐνῶ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει καὶ ὁ σχολιασμὸς τῆς δευτέρας στάσεως τοῦ Λατρινοῦ πολυελέου (: "The 'Latrinos' Settings of the Polyeleos Psalm 135. To the Typological Problems of the Late Byzantine Psalmody", *Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993 [...]*, Budapest 1995, pp. 473-492). Νὰ προστεθεῖ τώρα ἐδῶ καὶ ἡ ἀκόλουθη μελέτη τῆς ἰδίας· "Late Byzantine Psalmody: Correlation Text-Melody (Chant Cycle of Psalm 135 in 4th Authentic Echos)", *Hymnology* 4 (2003) <Byzantium and East Europe. Liturgical and Musical Links. In Honor of Miloš Velimirovič>, pp. 116-130. Σημειώνω, τέλος, ὅτι βιβλιογραφικὰ μόνον ἐπισημάνθηκε [βλ. σχετικά· "The 'Latrinos' Settings of the Polyeleos Psalm 135. To the Typological Problems of the Late Byzantine Psalmody", *ibid.*, p. 474, note 5. "Late Byzantine Psalmody: Correlation Text-Melody (Chant Cycle of Psalm 135 in 4th Authentic Echos)", *ibid.*, p. 123, note 18] καὶ μιὰ σχετικὴ ἐν προκειμένῳ (ἀνέκδοτη) διατριβὴ τῆς ἰδίας καθηγήτριας [ὑπὸ τὸν ἑξῆς (ἀγγλιστὶ –ἐκ τοῦ βουλγαρικοῦ πρωτοτύπου– μεταφρασμένο) τίτλο· *Polyeleos Settings, Designated as "Boulgarian" in the Balkan Chant Practice (Psalm 135 Based on Sources from 12/13th and 14/15th cc.)*, Second Ph. D. Thesis, Institute of Arts Studies

Κατόπιν τούτων, θεωρῶ ὅτι μία ἀδρομερὴς ἐπισκόπηση τῆς ἱστορίας, τῆς μορφολογίας καὶ τῆς μελοποιίας τῆς δευτέρας στάσεως τοῦ πολυελέου θὰ συμβάλει ὑποβοηθητικὰ πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση.

α΄. Ἱ σ τ ο ρ ί α

Ἀπὸ τὴν ὡς τώρα ἔρευνα, σὲ χρονικὸ ὁρίζοντα μιᾶς ἑξακοσαετίας (δηλαδὴ ἀπὸ τὸν ιδ΄ ἕως τὸν ιθ΄ αἰῶνα), ἔχουν ἐντοπισθεῖ εἴκοσι δύο (περίπου) μελοποιήσεις τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ· *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*[28]. Ἀφετηρία τῆς σχετικῆς μελικῆς παραδόσεως ἀποτελεῖ ὁ ιδ΄ αἰώνας, ὅπου δεσπόζει ἡ περίφημη σύνθεση τοῦ λεγομένου *τετραστίχου* πολυελέου Νικολάου μαΐστορος τοῦ Κουκουμᾶ[29], ἀπὸ κοινοῦ, βέβαια, μὲ τὶς ὁμοειδεῖς συνθέσεις τοῦ λεγομένου *Λατρινοῦ* πολυελέου[30] καὶ ἄλλου συνοπτικοῦ μέλους, φερομένου ὡς *καλογερικοῦ*[31]. Τὴν εἰκόνα τῶν λοιπῶν (κατὰ τὸν ιδ΄ αἰῶνα παραδιδομένων) συνθέσεων συμπληρώνουν τὰ ὀλιγόστιχα (καὶ ἥκιστα διαδεδομένα) ποιήματα Ἰωάννου πρωτοψάλτου τοῦ Γλυκέος[32] «καὶ τῶν φοιτητῶν αὐτοῦ» Ἰωάννου μαΐστορος τοῦ Κουκουζέλη καὶ Ξένου πρωτοψάλτου τοῦ Κορώνη[33]. Κατὰ τοὺς ἑπομένους τρεῖς (ιε΄, ιϚ΄ καὶ ιζ΄) αἰῶνες τὸ περὶ τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ θέατρο μελικῆς δημιουργίας μετατοπίζεται (ὅπως συμβαίνει γιὰ τὸ σύνολο τῶν κατ' αὐτὴ τὴ χρονικὴ περίοδο ψαλτικῶν μελοποιημάτων) στὶς περιοχὲς τῆς Σερβίας, τῆς Κύπρου καὶ τῆς Κρήτης· συγκεκριμένα, στὴ Σερβία ἐντοπίζεται ἡ ἐνδιαφέρουσα πλήρης δίγλωσση σύνθεση τοῦ Σέρβου ἱερομονάχου Ἡσαΐα[34], στὴν Κύπρο ὁ πολυέλεος τοῦ (κατὰ τὰ ἄλλα ἀγνώστου) μελουργοῦ Νικολάου Πετρο-

---

(Bulgarian Academy of Sciences), 1993], τὴν ὁποία (παρὰ τὶς σύντονες καὶ ἐπίμονες προσπάθειές μου) δὲν κατόρθωσα, ἀκόμη, νὰ προμηθευτῶ καὶ νὰ μελετήσω.

28. Ἡ πρὸς τὸ παρὸν ἐπισημανθεῖσα σχετικὴ μελικὴ παραγωγὴ (βάσει τῆς ὁποίας ἐκτιμᾶται, ἐν συνεχείᾳ, ἡ ἱστορία τοῦ συγκεκριμένου πολυελέου) ἐκτίθεται συνολικὰ εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 268-296.

29. Περὶ αὐτῆς βλ. *αὐτόθι*, σσ. 277-286.

30. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 271-277.

31. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 286-287.

32. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 286.

33. *Αὐτόθι.*

34. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 287.

πούλου[35] καὶ στὴν Κρήτη μιὰ ὀλιγόστιχη δευτέρα στάση τοῦ πολυελέου, ἡ ὁποία (βάσει τῶν πρὸς τὸ παρὸν ἐντοπισθεισῶν στὶς πηγὲς μαρτυριῶν) συνδέεται ἄλλοτε μὲν πρὸς τὸν Βενέδικτο Ἐπισκοπόπουλο ἄλλοτε δὲ πρὸς τὸν Δημήτριο Νταμία[36], καθὼς καὶ ἄλλη πλήρης μελοποίηση τοῦ

35. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 289. Σὲ ἄλλο, οἰκεῖο, τόπο τῆς ἐδῶ μνημονευομένης διατριβῆς μου [σσ. 443-444, ὑποσημ. 2] εἶχα ἤδη ἐπισημάνει ὁρισμένα ζητούμενα περὶ τῆς ἀκριβοῦς συστάσεως τῆς παρούσης συνθέσεως [ὅπως προέκυπταν ἀπὸ τὴ σχετικὴ ἀποδελτίωση τοῦ καταλόγου ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 42-44, 364 (πηγῆς βάσει τῆς ὁποίας εἶχε, τότε, ἐντοπισθεῖ ὁ ἐν λόγῳ πολυέλεος)], σημειώνοντας ὅτι ἐκκρεμοῦσε μία, ἐκ μέρους μου, «*διεξοδικωτέρα διακρίβωσις τῆς περιπτώσεως*», κατόπιν αὐτοψίας τοῦ κώδικος Λειμῶνος 240, φφ. 59ʳ-61ᵛ, ὅπου (καὶ μόνον) ἀνθολογεῖται ὁ παρὼν πολυέλεος. Γενομένης, πλέον, αὐτῆς τῆς ἐπιθυμητῆς αὐτοψίας, περιγράφω ἐδῶ εἰδικότερα (καί, κατὰ τὸ δυνατόν, ἀδρομερῶς) τὴ συγκεκριμένη σύνθεση: ὁ πολυέλεος ἀνθολογεῖται στὰ φφ. 59ʳ-61ᵛ τοῦ κώδικος Λειμῶνος 240 [κατόπιν τῆς πρώτης στάσεως τοῦ πολυελέου τοῦ Κουκουμᾶ (ὁ ὁποῖος, ὅμως, ἀνθολογεῖται ἐδῶ *συντομευθεὶς καὶ καλλωπισθείς, καθὼς ψάλλεται παρὰ τῶν νέων*) ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή· *Ποίημα κὺρ Νικολάου τοῦ Πετροπούλου· ἦχος β΄ Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ὅτι ἀγαθός*. Ἀκολουθοῦν ἕξι στίχοι [ἀναλυτικὰ ὡς ἑξῆς: ἦχος β΄ *Τῷ Κυρίῳ τῶν κυρίων* (sic· φ. 59ᵛ), ἦχος β΄ *Τῷ ποιήσαντι θαυμάσια* (φ. 59ᵛ), ἦχος β΄ *Τῷ ποιήσαντι τοὺς οὐρανούς* (φ. 60ʳ), ἦχος β΄ *Τῷ στερεώσαντι τὴν γῆν* (φ. 60ʳ-ᵛ), ἦχος β΄ *Τῷ ποιήσαντι φῶτα* (φφ. 60ᵛ-61ʳ), ἦχος πλ. β΄ *Καὶ ἐκτινάξαντι Φαραώ* (φ. 61ʳ-ᵛ)], οἱ ὁποῖοι πρέπει, μᾶλλον, νὰ ἀποδεσμευθοῦν ἀπὸ τὸν μουσικὸ κάλαμο τοῦ ἐξονομασθέντος μελοποιοῦ καὶ νὰ συσχετισθοῦν πρὸς τὴν (γνωστὴ καὶ ἀπὸ τὴν ἀμέσως προηγουμένη τῆς παρούσης σύνθεση) συνήθεια (τῶν ἀκμαζόντων στὴ συγκεκριμένη περιοχὴ [Κύπρος· ιζ΄ αἰώνας] νεοτέρων μελοποιῶν) προϋφιστάμενες μελῳδίες νὰ καλλωπίζονται συντεμνόμενες, βάσει τῆς ἀκόλουθης [καταγεγραμμένης στὴν κάτω ᾠὰ τοῦ φ. 59ʳ (στὸ τέλος τοῦ πρώτου καὶ πρὸ τοῦ δευτέρου στίχου τοῦ πολυελέου)] ἀναγραφῆς: *Τοῦ αὐτοῦ, ἄχρι τοῦ ἄνωθεν· ἔστι καθὼς, παρὰ τῶν νέων ψάλλονται*. Σημειωτέον, τέλος, ὅτι ἡ ἀμιγῶς κατὰ τὸν δεύτερο ἦχο μελοποίηση τοῦ πολυελέου διακόπτεται μόνον ἀπὸ ὁρισμένες (ἐμβόλιμες ἢ καταληκτικές) ἐναλλαγὲς τοῦ μέλους πρὸς τὸν ἀντίστοιχο πλάγιο [ἤ, γιὰ τὸν τελευταῖο στίχο, τὸ ἀντίστροφο], ἐνῶ, ἐπιπροσθέτως, στοὺς στίχους· *Τῷ ποιήσαντι τοὺς οὐρανοὺς* καὶ *Τῷ στερεώσαντι τὴν γῆν* τὸ ληκτικὸ ἀλληλούια (μάλιστα δὲ μὲ προτασσόμενο νενανισμό) μελοποιεῖται κατὰ τὸν βαρὺ ἦχο [στὸν στίχο· *Τῷ ποιήσαντι τοὺς οὐρανοὺς* αὐτὴ ἡ κατὰ γένος ἠχητικὴ μεταβολὴ «προετοιμάζεται» μὲ μελοποίηση τοῦ προηγουμένου ἐφυμνίου (*εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ*) στὸν πλάγιο τοῦ πρώτου ἦχο]. Συμπερασματικά, λοιπόν, νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ (ἐν μέρει) ἀκριβὴς περὶ τῆς παρούσης συνθέσεως πληροφορία τοῦ μνημονευθέντος καταλόγου τοῦ Μ. Χατζηγιακουμῆ εἶναι ἐκείνη τῆς σ. 364· στὴν ἡμετέρα δὲ διατριβὴ ἂς διορθωθεῖ (στὶς σσ. 187, 289 καὶ 443) ὁ ἦχος τοῦ ἐν λόγῳ πολυελέου (ἀντὶ τοῦ ἐσφαλμένα ἀναγραφομένου πρώτου, στὸν ὀρθὸ δεύτερο).

36. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 287-288.

ρλε΄ ψαλμοῦ ἀπὸ τὸν μοναχὸ Ἰγνάτιο Φριέλο[37]. Περὶ τὰ μέσα τοῦ ιζ΄ αἰῶνος ἐνεργοποιεῖται ἐκ νέου ἡ πολίτικη ψαλτικὴ παράδοση, καθὼς προβάλλεται στὰ χειρόγραφα ἕνα ποίημα ἀντίστοιχο τοῦ κατὰ τὸν ιδ΄ αἰῶνα ἐπισημανθέντος *καλογερικοῦ* πολυελέου· μιά –ἐντεταγμένη στὴν ἑνότητα τοῦ λεγομένου *ἐκκλησιαστικοῦ* πολυελέου– συντομοτάτη μελοποίηση τοῦ *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*, κατὰ τὴν ὁποία, ἀκριβέστερα, παραδίδεται μελισμένος μόνον ὁ πρῶτος στίχος, ὡς πρότυπο γιὰ τὴν ὁμοιότροπη ψαλμώδηση καὶ τῶν ὑπολοίπων στίχων τοῦ ψαλμοῦ[38]. Πάντως, κατὰ τοὺς ιη΄ καὶ ιθ΄ αἰῶνες ἡ σχετικὴ μελικὴ παραγωγὴ παραμένει πενιχρή· ξεχωρίζουν ἡ ἤδη μνημονευθεῖσα σύνθεση Πέτρου μελῳδοῦ τοῦ Μπερεκέτη[39], ὁρισμένες συνθέσεις ποὺ παραδίδονται ὡς δευτέρα στάση ἀντιστοίχων ποιημάτων τῆς πρώτης στάσεως (ὅπως οἱ πολυέλεοι Μακαρίου ἱερομονάχου τοῦ Κυπρίου[40], Κοσμᾶ τοῦ Δοχειαρίτου[41] καὶ ὁ, ἐπίσης ἐπισημανθεὶς ἀνωτέρω, πολυέλεος Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου[42]), ἀλλὰ καὶ λοιπὰ ὁμοειδῆ ποιήματα (ὅπως αὐτὰ τῶν Ἰγνατίου μοναχοῦ τοῦ Θασίτου[43], Κυρίλλου Μυτιληναίου τοῦ Ἰβηρίτου[44], Χριστοφόρου πρωτοσυγκέλλου Σερρῶν[45], καθὼς καὶ τὸ προμνημονευθὲν Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως[46]) γιὰ τὰ ὁποῖα πρώτη στάση δὲν ἔχει ἀκόμη ἐντοπισθεῖ.

Ἐπ' αὐτῶν τῶν συνθέσεων χρήσιμες εἶναι, νομίζω, οἱ δύο ἀκόλουθες, κριτικοῦ χαρακτῆρος, ἐπισημάνσεις. Π ρ ῶ τ ο ν· ἀντίθετα μὲ τὴν περὶ τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον* διαμορφουμένη παράδοση, ὅπου ἡ ἔρευνα πρέπει νὰ ἐκταθεῖ ὡς τὰ τέλη τοῦ ιζ΄ αἰῶνος προκειμένου τὶς ἀρχαιότερες ἐλλιπεῖς συνθέσεις (ὀλιγόστιχες ἢ πολύστιχες, ἀντίστοιχα) νὰ διαδεχθοῦν οἱ πρῶτες πλήρεις μελοποιήσεις τοῦ συγκεκριμένου δαβιτικοῦ

37. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 289-290.
38. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 290.
39. Βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 2.
40. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 294· γιὰ τὴν ἀντίστοιχη πρώτη στάση βλ. *αὐτόθι*, σ. 251.
41. *Αὐτόθι*, σ. 294· γιὰ τὴν ἀντίστοιχη πρώτη στάση βλ. *αὐτόθι*, σ. 260.
42. *Αὐτόθι*, σσ. 294-295· γιὰ τὴν ἀντίστοιχη πρώτη στάση βλ. *αὐτόθι*, σ. 267.
43. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 293.
44. *Αὐτόθι.*
45. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 294.
46. Βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 12.

ψαλμοῦ[47], στὸν πολυέλεο *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ* ἡ πρώτη πλήρης μελοποίηση τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ ἐμφανίζεται ἤδη ἀπὸ τὸν ιδ΄ (ἤ, τὸ ἀργότερο, τὸν ιε΄) αἰῶνα[48]. Δ ε ύ τ ε ρ ο ν· συγκριτικὰ μὲ τὰ περὶ τοῦ ρλδ΄ ψαλμοῦ (τῆς πρώτης, δηλαδή, στάσεως τοῦ πολυελέου) ὁμοειδῆ δεδομένα (καὶ μὲ εὔλογη τὴν προσδοκία κάποιας σχετικῆς, τοὐλάχιστον, ἀντιστοιχίας μεταξὺ τῶν ἀνὰ ἑκάστη στάση ὑφισταμένων συνθέσεων), οἱ ἐντοπισθεῖσες μελοποιήσεις τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ ὑπολείπονται κατὰ πολύ, ἐφ' ὅσον οἱ ὡς τώρα καταγεγραμμένοι πολυέλεοι *Δοῦλοι, Κύριον* ἐγγίζουν τοὺς ὀγδόντα[49]. Ἀναλυτικότερα, μετὰ τὴν ἀρχικὴ ἀντιστοιχία τῶν ἑκατέρωθεν ἀπαντώντων ποιημάτων (ἀπόλυτη μὲν κατὰ τὸν ιδ΄ αἰῶνα[50], κάπως ἱκανοποιητικὴ δὲ κατὰ τοὺς δύο ἑπομένους, ιε΄ καὶ ιϚ΄, αἰῶνες[51]), διαπιστώνεται (κυρίως ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ ιζ΄ αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν[52]) μιὰ κατὰ γεωμετρικὴ πρόοδο ἀναπτυσσομένη δυσαναλογία, σὲ *βάρος, βέβαια*, τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ. Πρὸς αἰτιολόγηση τοῦ φαινομένου προβάλλουν δύο ἑρμηνεῖες (μὲ πιθανότερη, ἴσως, τὴ δεύτερη)· κατὰ μία πρώτη, αἰσιόδοξη, ἄποψη οἱ

---

47. Ὡς πρώτη πλήρης μελοποίηση τοῦ ρλδ΄ ψαλμοῦ (ὑπὸ τὴ μορφὴ ποιήματος συγκειμένου ἐκ τεσσαράκοντα, συνολικά, ψαλμικῶν στίχων) πρέπει, οὐσιαστικά, νὰ ἀναγνωρισθεῖ ὁ (μελισμένος στὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου ἦχο) πολυέλεος Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη, ἡ σύνθεση τοῦ ὁποίου ἐγχρονίζεται στὴν τελευταία πενταετία τοῦ ιζ΄ αἰῶνος. Βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, *σσ.* 229-230· γενικὰ περὶ τοῦ μνημονευθέντος πολυελέου βλ. *αὐτόθι*, *σσ.* 788-798.

48. Πρβλ. σχετικὰ *αὐτόθι*, *σσ.* 270-271.

49. Οἱ (ὡς τώρα ἐντοπισθεῖσες) μελοποιήσεις τοῦ ρλδ΄ ψαλμοῦ (οἱ ὁποῖες ἀξιολογοῦνται γιὰ τὴ διατύπωση τῶν ἀκολούθων παρατηρήσεων) παρουσιάζονται ἀναλυτικὰ *αὐτόθι*, *σσ.* 226-267.

50. Ἀπὸ δύο στάσεις (ψαλμοὺς ρλδ΄ καὶ ρλε΄) ἀποτελοῦνται ὅλες οἱ (πρὸς τὸν παρὸν ἐντοπισθεῖσες) σχετικὲς συνθέσεις τοῦ ιδ΄ αἰῶνα, ἤτοι οἱ πολυέλεοι· Λατρινός, Κουκουμᾶς, Ἰωάννου Γλυκέος, Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ Ξένου Κορώνη, καθὼς καὶ ὁ συνοπτικὸς (ἢ καλογερικὸς λεγόμενος) πολυέλεος.

51. Οἱ μόνες (κατὰ τὴ συγκεκριμένη χρονικὴ περίοδο ἐπισημανθεῖσες) πλήρεις (ἐκ δύο στάσεων ἀποτελούμενες) συνθέσεις εἶναι οἱ πολυέλεοι Ἡσαΐα τοῦ Σέρβου καὶ Βενεδίκτου τοῦ Ἐπισκοποπούλου (ἤ, γιὰ τὴ δευτέρα στάση, Δημητρίου τοῦ Νταμία).

52. Ἐνῶ κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ ιζ΄ αἰῶνος διαφαίνεται κάποια ἀντιστοίχια μεταξὺ πρώτης καὶ δευτέρας στάσεως τῶν ἀπαντώντων πολυελέων (βλ., γιὰ παράδειγμα, τὶς συνθέσεις Ἰγνατίου τοῦ Φριέλου ἢ τὸν ἐκκλησιαστικὸ λεγόμενο πολυέλεο), προϊόντος τοῦ χρόνου ἡ σχετικὴ ἀναλογία διαμορφώνεται κατὰ τρόπο ἀπόλυτα εὔγλωττο· κατὰ τὸν ιη΄ αἰῶνα, σὲ εἴκοσι πέντε περίπου πολυελέους *Δοῦλοι, Κύριον* ἀντιστοιχοῦν ἑπτὰ συνθέσεις *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*, ἐνῶ ἔναντι τριάντα περίπου, κατὰ τὸν ιθ΄ αἰῶνα ἐντοπισθεισῶν, συνθέσεων τῆς πρώτης στάσεως ἀνευρέθησαν πέντε ἀντίστοιχες τῆς δευτέρας.

ὑπολειπόμενες συνθέσεις ἐνδέχεται νὰ λανθάνουν (καὶ ἄμποτε νὰ ἐντοπισθοῦν γιὰ νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ χαμένη ἑνότητα τῶν πραγμάτων)· κατ' ἄλλη ἀπαισιόδοξη, τρόπον τινά, ἐκδοχὴ οἱ ἀναζητούμενες συνθέσεις ἴσως καὶ νὰ μὴ ὑφίστανται, ὁπότε ἡ ἀρχικὰ διεκτραγῳδηθεῖσα ἐξασθένηση τοῦ ψαλτικοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ δευτέρα στάση τοῦ πολυελέου δὲν θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἀποκλειστικὰ ὄψιμο φαινόμενο, ἀφοῦ οἱ ρίζες του ἐντοπίζονται ἤδη στὸν ιζ΄ αἰῶνα[53].

β΄. Μορφολογία – Μελοποιία

Ὡς πρὸς τὴ μορφολογία καὶ τὴ μελοποιία τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*, ἂς ἐπισημανθοῦν ἐδῶ μόνον κάποιες συμπυκνωμένες, ἀπόλυτα ἐνδιαφέρουσες, παρατηρήσεις:

Ἐξ ἐπόψεως ἀφ' ἑνὸς μὲν τόπου παραγωγῆς ἀφ' ἑτέρου δὲ ἤχου συνθέσεως, τὰ ἐπὶ τοῦ παρόντος ψαλμοῦ ἐντοπισθέντα μελοποιήματα εἶναι θεμιτὸ νὰ διακριθοῦν σὲ τρεῖς κατηγορίες· τὶς κατὰ θεσσαλονικαία παράδοση ὀκτάηχες, τὶς κατὰ κωνσταντινοπολιτικὴ παράδοση τρίηχες καὶ τὶς λοιπὲς –γεωγραφικὰ πολύπλευρες– ποικιλόηχες συνθέσεις. Ὁ ἐπὶ μέρους σχολιασμὸς τῶν κατὰ περίπτωση προκυπτόντων μορφολογικῶν καὶ μελοποιητικῶν δεδομένων παρουσιάζει, προφανέστατα, μεῖζον ἐρευνητικὸ καὶ ψαλτικὸ ἐνδιαφέρον· ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ὀψιμότερη καὶ ἁπλούστερη καὶ ἀποβλέποντας στὴν ἀρχαιότερη καὶ συνθετότερη τῶν προμνημονευθεισῶν τριῶν κατηγοριῶν, θὰ ἐπιχειρήσω ἐδῶ μιά, συνοπτικὴ κατ' ἀνάγκη, σχετικὴ ἀναφορά:

1. *Ἐπὶ τῶν ποικιλόηχων μελοποιήσεων τοῦ ψαλμοῦ Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ* τὰ ἐκτενῆ σχόλια παρέλκουν· οἱ ἐν λόγῳ ὄψιμες συνθέσεις (ἀπαντοῦν στὴ σχετικὴ χειρόγραφη παράδοση ἀπὸ

53. Πάντως, αὐτὴ ἡ (προϊόντος τοῦ χρόνου) ἐξασθένηση τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ δευτέρα στάση τοῦ πολυελέου (ἀμφίπλευρα καὶ ἀλληλένδετα· ἐκ μέρους τόσο τῶν μελοποιῶν, ὅσο καὶ τῶν ψαλτῶν) εἶναι ἀπόλυτα ἐνδεικτική· μᾶλλον δὲ «καθρεπτίζει» κάποια (ἀπὸ πρακτικοὺς λόγους ἐπιβαλλομένη) ἀδυναμία (ἢ ἔστω δυσκολία) «ψαλτικῆς εὐδοκιμήσεως» τοῦ συγκεκριμένου ψαλμοῦ. Εὔλογη εἶναι, αἴφνης, ἡ εἰκασία ὅτι ἀπαγορευτικὸ γιὰ τὴν περαιτέρω μελικὴ ἀνάπτυξη τῆς δευτέρας στάσεως τοῦ πολυελέου ἀπέβη, σταδιακά, τὸ εὖρος τῶν ἀντιστοίχων συνθέσεων τῆς πρώτης στάσεως, γεγονὸς ποὺ ὁδήγησε (ἐκ τῶν πραγμάτων) στὴν ψαλμῴδηση τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ κατὰ μιὰν ὁλονὲν καὶ συντομότερη ἐκδοχή, ἐκδοχὴ ποὺ δὲν ἔχρηζε εἰδικότερης μουσικῆς καταγραφῆς.

τὸν ιη΄ αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν) ἐντάσσονται στὴ χρονικὰ τελευταία ἔκφανση τῆς μορφολογικῆς μεταχειρίσεως τοῦ ρλε΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ, κατὰ τὴν ὁποία μελοποιεῖται τὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ ψαλμοῦ, μὲ τὴν προσθήκη, βέβαια, στὸ τέλος ἑκάστου, τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἐφυμνίου· *ἀλληλούια· ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ· ἀλληλούια*[54]. Ἐξ ἐπόψεως μελοποιίας καταγράφεται ἐμφανὴς διαφοροποίηση σχετικὰ μὲ τὰ ὡς τότε ἠχητικὰ δεδομένα[55]· παραδίδονται, δηλαδή, διάφορες συνθέσεις (οἱ μελοποιοὶ τῶν ὁποίων ἐνδιαφέρει νὰ τονισθεῖ ὅτι παραπέμπουν σὲ ποικίλους τόπους[56]), συνθέσεις μελισμένες σὲ ἤχους καινοφανεῖς (ἐν πολλοῖς) γιὰ τὴν περὶ τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ διαμορφωμένη παράδοση[57].

---

54. Βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 269, 270-271.

55. Ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ ιη΄ αἰῶνος ὁ ρλε΄ ψαλμὸς μελοποιεῖται, παραδοσιακά, κατὰ τοὺς χρωματικοὺς ἤχους, ἤτοι πλάγιο τοῦ δευτέρου (νενανώ) [βλ. τὴ σχετικὴ σύνθεση Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ Ξένου Κορώνη, τὸν συνοπτικὸ ἢ καλογερικὸ πολυέλεο καὶ (χρονικὰ τελευταῖο) αὐτὸν τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη] ἢ δεύτερο [βλ., ἀντίστοιχα, τὴ σύνθεση Νικολάου τοῦ Πετροπούλου] (δὲν συμπεριλαμβάνω ἐδῶ τὸν Λατρινὸ πολυέλεο καὶ τοὺς κατὰ ὁμοειδῆ πρὸς αὐτὸν «ἠχητικὴ τακτικὴ» μελοποιουμένους πολυελέους Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου ἢ Δημητρίου Νταμία καὶ Ἰγνατίου Φριέλου [ἐν μέρει δὲ καὶ Ἡσαΐα τοῦ Σέρβου], γιὰ τοὺς ὁποίους γίνεται ἰδιαίτερος λόγος στὴ ἑπομένη ἑνότητα)· ἐξαίρεση σ' αὐτὸν τὸν «κανόνα» ἀποτελεῖ μόνον ἡ σύνθεση Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος, ἡ ὁποία μελίζεται κατὰ τὸν τέταρτο ἦχο.

56. Μνημονεύω, αἴφνης, τὶς ἑξῆς περιοχές· Κωνσταντινούπολη [βλ. τὸν πολυέλεο Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως], Ἅγιον Ὄρος [βλ. τοὺς πολυελέους Κυρίλλου Μυτιληναίου τοῦ Ἰβηρίτου καὶ Κοσμᾶ τοῦ Δοχειαρίτου], Κύπρο [βλ. τὸν πολυέλεο Μακαρίου ἱερομονάχου τοῦ Κυπρίου], Σέρρες [βλ. τὸν πολυέλεο Χριστοφόρου τοῦ πρωτοσυγκέλλου Σερρῶν], Μυτιλήνη [βλ. τὸν πολυέλεο Κυρίλλου Μυτιληναίου τοῦ Ἰβηρίτου], Θάσο [βλ. τὸν πολυέλεο Ἰγνατίου μοναχοῦ τοῦ Θασίτου].

57. Συγκριτικὰ μὲ τοὺς παλαιόθεν παραδεδομένους ἤχους (ὅπως αὐτοὶ περιεγράφησαν ἀνωτέρω, στὴν ὑποσημείωση 55), οἱ κατὰ τοὺς ιη΄ καὶ ιθ΄ αἰῶνες ἐπισημανθέντες πολυέλεοι *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ* ἐμφανίζονται μελοποιημένοι κατὰ τοὺς ἑξῆς ἤχους· τέταρτο [ὁ πολυέλεος Κυρίλλου Μυτιληναίου Ἰβηρίτου], λέγετο [ὁ πολυέλεος Θεοδώρου Φωκαέως], πλάγιο τοῦ πρώτου [οἱ πολυέλεοι Χριστοφόρου πρωτοσυγκέλλου Σερρῶν καὶ Μακαρίου ἱερομονάχου Κυπρίου], πλάγιο τοῦ δευτέρου ἑνωμένο μὲ βαρὺ [ὁ πολυέλεος Κοσμᾶ Δοχειαρίτου] καὶ πλάγιο τοῦ τετάρτου [ὁ πολυέλεος Ἰγνατίου Θασίτου]. Νὰ σημειωθεῖ δὲ ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἐπιλογὴ τῶν ἤχων δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ κάποιο γιὰ τὴν πρώτη στάση τοῦ πολυελέου ἀντίστοιχο μέλος, ἐφ' ὅσον ἐκ τῶν ἀνωτέρω συνθέσεων «ἠχητικὴ ἀντιστοιχία» μεταξὺ πρώτης καὶ δευτέρας στάσεως ἀπαντᾶ μόνον στὴν περίπτωση τοῦ πολυελέου Μακαρίου ἱερομονάχου τοῦ Κυπρίου.

2. Ἐπὶ τῶν τρίηχων συνθέσεων τὸ ἐνδιαφέρον ἐπικεντρώνεται στὴν «ἀρχετυπικὴ» σύνθεση τοῦ λεγομένου *Λατρινοῦ* πολυελέου, ποιήματος πού, ὡς ἀπήχημα παλαιοτέρων μοναστικῶν μελῳδιῶν, χαρακτηρίζει τὴν κωνσταντινοπολιτικὴ μουσικὴ παράδοση[58]. Ἡ συγκεκριμένη σύνθεση παραδίδεται ὑπὸ ἀξιοπαρατήρητη, ὁπωσδήποτε, μορφολογικὴ καὶ μελοποιητικὴ διάταξη[59]· ἀπὸ τοὺς εἴκοσι ἕξι στίχους τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ οἱ μὲν δεκαέξι πρῶτοι κατανέμονται σὲ δύο (ἐξ ὀκτὼ στίχων ἕκαστο) ἰσομερῆ τμήματα –τὰ ὁποῖα μελοποιοῦνται, ἀντίστοιχα, κατὰ τοὺς δεύτερο καὶ πλάγιο τοῦ δευτέρου (νενανώ) ἤχους–, ἕνα τρίτο δὲ τμῆμα ἀπαρτίζεται ἀπὸ τοὺς ὑπολειπομένους δέκα τελευταίους στίχους ποὺ μελίζονται κατὰ τὸν τρίφωνο πλάγιο τοῦ τετάρτου (νανά) ἦχο· ἡ κατὰ τμῆμα ἐναλλαγὴ τῶν ἐπισημανθέντων τριῶν ἤχων μαρτυρεῖται σαφῶς στὴ χειρόγραφη παράδοση διὰ τῆς (προτασσομένης τοῦ ἀρχικοῦ στίχου κάθε ἑνότητος) εὔγλωττης ἀναγραφῆς· *ἄλλαγμα* ἢ *ἄλλαγμα ἀρχαῖον λατρινόν*. Νὰ σημειωθεῖ, βέβαια, ὅτι στὸ πλαίσιο τῆς παρούσης συνθέσεως δὲν παραδίδονται μελισμένοι ὅλοι οἱ στίχοι τοῦ ρλε΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ· κατὰ τὸν ιδ΄ αἰῶνα (κατὰ τὸν ὁποῖο καὶ εὐδοκιμεῖ ἡ παροῦσα σύνθεση) ἀπαντοῦν οἱ περιττοὶ (κυρίως) στίχοι τοῦ ψαλμοῦ, ἰδιαίτατα δὲ ὁρισμένα τμήματα αὐτῶν (λόγου χάριν· *Εἰς διαιρέσεις, Εἰς θάλασσαν Ἐρυθράν, Τῶν Ἀμορῥαίων* ἢ *Κληρονομίαν*), γιὰ τὰ ὁποῖα καταγράφεται πληθώρα (ἐπωνύμων ἢ καὶ ἀνωνύμων) μελοποιήσεων ἀπὸ διαφόρους (συγχρόνους ἢ καὶ προγενεστέρους) μελοποιούς[60]. Ἂς προστεθεῖ, ἐπίσης, ὅτι κατὰ τοὺς ιϚ΄ καὶ ιζ΄ αἰῶνες οἱ μελουργοὶ Βενέδικτος Ἐπισκοπόπουλος ἢ Δημήτριος Νταμίας καὶ Ἰγνάτιος Φριέλος προκρίνουν γιὰ τὶς συνθέσεις τους τὴν ἴδια τρίηχη μελικὴ μεταχείριση (ἂν καὶ μὲ διαφορότροπη μορφολογικὴ κατανομὴ τῶν ψαλμικῶν στίχων στὶς κατ᾽ ἦχον

58. Περὶ τοῦ ὅρου Λατρινὸς βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 130-133· γιὰ τὴ σύνδεση τῶν δι᾽ αὐτοῦ τοῦ ὅρου χαρακτηριζομένων μελοποιημάτων πρὸς τὴν κωνσταντινοπολιτικὴ μουσικὴ παράδοση βλ. πρόχειρα *αὐτόθι*, σσ. 682-686.

59. Οἱ ἐν συνεχείᾳ σημειούμενες παρατηρήσεις ἀντλοῦνται *αὐτόθεν*, σσ. 271-277, ὅπου καὶ ἀδρομερὴς περιγραφὴ τῆς συνθέσεως.

60. Πρβλ. *αὐτόθι*, σ. 270.

ἐπὶ μέρους ἑνότητες)[61], ἐνῶ κατὰ τὸν ιε΄ αἰῶνα ὁ μοναχὸς Ἡσαΐας ὁ Σέρβος (ἐκκινώντας, προφανέστατα, ἀπὸ τὴν ἴδια βάση) διαφοροποιεῖται κατά τι, ἀφοῦ στοὺς προμνημονευθέντες τρεῖς ἤχους προσθέτει καὶ τὸν τέταρτο, διευρύνοντας ἔτσι τὴ σχετικὴ σύνθεσή του σὲ λίαν ἐνδιαφέρουσα τετράηχη ἐκδοχή[62].

3. *Ἐπὶ τῶν ὀκτάηχων συνθέσεων* μελοποίημα πολλοῦ λόγου ἄξιο εἶναι, ἀναμφίβολα, ὁ πολυέλεος Νικολάου μαΐστορος τοῦ Κουκουμᾶ, μέλος ποὺ ἐπιχωριάζει στὴ Θεσσαλονίκη[63]. Ἀποτελεῖ σύνθεση ποὺ παραδίδεται διττῶς· ὡς τὸν ιε΄ αἰῶνα ἀνθολογεῖται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα ὑπὸ μία συνοπτικὴ ἐκδοχή, παράλληλα ἢ ἐναλλακτικὰ πρὸς τὴν ὁποία προβάλλεται (ἀπὸ τὸν ιε΄ αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν) καὶ ἡ πλήρης μορφὴ τῆς συνθέσεως, ὡς (κατὰ εὔγλωττη μαρτυρία Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφη[64]) *πολυέλεος κατ' ἦχον ὁ μέγας*. Ἡ μορφολογικὴ καὶ μελικὴ μεταχείριση αὐτῆς

---

61. Βλ. σχετικὰ *αὐτόθι*, σσ. 287-290. Εἶναι, μάλιστα, ἀξιοσημείωτο ὅτι ἀπὸ ἀμφότερα τὰ παραπάνω ποιήματα τῶν ἐξονομασθέντων Κρητῶν μελοποιῶν, ἡ συγκεκριμένη ἠχητικὴ παράδοση τηρεῖται ὄχι μόνον στὴν πλήρη σύνθεση Ἰγνατίου μοναχοῦ τοῦ Φριέλου, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ στὴν ἀπὸ τέσσερις μόνον στίχους συγκειμένη ἀντίστοιχη τῶν Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου ἢ Δημητρίου Νταμία.

62. Σημειώνω, συγκεκριμένα [βάσει τῆς μόνης ὑφισταμένης ἀνθολογήσεως τῆς ἐν λόγῳ (πλήρους καὶ δίγλωσσης) συνθέσεως Ἡσαΐα τοῦ Σέρβου στὸν κώδικα EBE 928, φφ. 56ʳ-63ᵛ], ὅτι ἡ κατανομὴ τῶν ἐπὶ μέρους ψαλμικῶν στίχων αὐτῆς σὲ τέσσερις κατ' ἦχον ἑνότητες [μὲ τοὺς σχετικοὺς στίχους νὰ παραδίδονται, βέβαια, ἄλλοτε ἑλληνιστὶ (μὲ προσαρμογὴ στὰ σερβικά) καὶ ἄλλοτε σερβιστὶ (μὲ προσαρμογή, ἀντίστοιχα, στὰ ἑλληνικά)] διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς: σὲ ἦχο **δεύτερο** μελοποιοῦνται οἱ πρῶτοι ὀκτὼ [*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ, ὅτι ἀγαθός – Τὸν ἥλιον εἰς ἐξουσίαν τῆς ἡμέρας*] στίχοι τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ (στὸν κώδικα, πάντως, ἀνθολογοῦνται συνολικὰ δώδεκα στίχοι, διότι ὁ μὲν δεύτερος [*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Θεῷ τῶν θεῶν*] τρισσεύεται, οἱ δὲ τρίτος [*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ τῶν κυρίων*] καὶ τέταρτος [*Τῷ ποιήσαντι θαυμάσια μεγάλα μόνῳ*] δευτεροῦνται)· σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου (**νενανώ**) μελοποιοῦνται οἱ ἑπόμενοι *τέσσερις* [ὑπ' ἀριθμὸν 9 (*Τὴν σελήνην καὶ τοὺς ἀστέρας εἰς ἐξουσίαν τῆς νυκτός*) ἕως 12 (*Ἐν χειρὶ κραταιᾷ καὶ ἐν βραχίονι ὑψηλῷ*)] στίχοι· σὲ ἦχο **τέταρτο** μελοποιοῦνται, ἀντίστοιχα, οἱ ἑπόμενοι ἕξι [ὑπ' ἀριθμὸν 13 (*Τῷ καταδιελόντι τὴν Ἐρυθρὰν θάλασσαν εἰς διαιρέσεις*) ἕως 18 (*Καὶ ἀποκτείναντι βασιλεῖς κραταιούς*)] στίχοι· καί, τέλος, σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου (**νανά**) μελοποιοῦνται οἱ ὀκτὼ τελευταῖοι [ὑπ' ἀριθμὸν 19 (*Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορῥαίων*) ἕως 26 (*Ἐξομολογεῖσθε τῷ Θεῷ τοῦ οὐρανοῦ*)] στίχοι τοῦ ἰδίου δαβιτικοῦ ψαλμοῦ.

63. Βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 702-705.

64. Βλ. Ἰβήρων 1120, φ. 293ʳ.

τῆς τελευταίας ἐκδοχῆς τῆς συνθέσεως, βάσει τῆς ὁποίας –μάλιστα– ὁ πολυέλεος προσαγορεύθηκε *τετράστιχος*, εἶναι ὄντως ἐντυπωσιακή[65]· ἀνὰ τέσσερις στίχους τοῦ ρλε΄ *δαβιτικοῦ* ψαλμοῦ ἐναλλάσσονται οἱ ὀκτὼ ἦχοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἐνῶ ὡς κατακλεῖδα κάθε ἠχητικῆς ἑνότητος προστίθενται δύο ἀναφωνήματα –ἕνα *δεξιὸν* καὶ ἕνα *ἀριστερόν*, κατὰ τὴν ἐν προκειμένῳ χρησιμοποιουμένη ὁρολογία–, μέσῳ τῶν ὁποίων ἀναπλάθεται περαιτέρω τὸ σχοινοτενὲς ἐφύμνιο τοῦ ψαλμοῦ· *ἀλληλούια· ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ· ἀλληλούια.* Νὰ διευκρινισθεῖ, βέβαια, ὅτι ὁ περιγραφόμενος κανόνας «καταστρατηγεῖται» σὲ δύο περιπτώσεις· ἀκριβέστερα, ἐπειδὴ τὸ σύνολο τῶν ὑφισταμένων εἴκοσι ἕξι στίχων τοῦ ρλε΄ ψαλμοῦ δὲν ἐπιτρέπει τὴν πλήρη ἐφαρμογὴ τῆς ἐν λόγῳ τετράστιχης μορφολογικῆς διατάξεως, τὸ ὀκτάηχον τῆς συνθέσεως ἀποπληρώνεται ἁπλῶς διὰ τῶν περιλειπομένων δύο τελευταίων στίχων τοῦ ψαλμοῦ (*Ὁ διδοὺς τροφὴν πάσῃ σαρκὶ καὶ Ἐξομολογεῖσθε τῷ Θεῷ τοῦ οὐρανοῦ*), τοῦ μὲν πρώτου μελιζομένου κατὰ τὸν βαρὺ τοῦ δὲ δευτέρου κατὰ τὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου ἦχο· ἐπίσης, στὸ τέλος τῆς ἑνότητος τοῦ πλαγίου τοῦ δευτέρου ἤχου (μετὰ τὸν ψαλμικὸ στίχο· *Καὶ ἐλυτρώσατο ἡμᾶς ἐκ τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν*) τὰ παρατιθέμενα ἀναφωνήματα εἶναι πολυπληθέστερα καὶ στοιχειοθετοῦν μιὰν οἱονεὶ αὐτοτελῆ ἑνότητα, ἀνθολογουμένη ὑπὸ τὴν ἐνδεικτικὴ ἀναγραφή· *Ἀπ' ὧδε ἄρχονται τὰ ἀναφωνήματα μετὰ βαστακτῶν*. Μεταφέρω ἐδῶ τὶς ἀρκτικὲς ἀναγραφές τους (ἀπὸ τὸν κώδικα ΕΒΕ 2406, φφ. 149ʳ-150ᵛ), ἐπισημαίνοντας τὴν ἐπὶ μέρους διάκρισή τους ἀφ' ἑνὸς μὲν (βάσει τῶν ἐναλλασσομένων ἤχων) σὲ ἕνδεκα (ὀφθαλμοφανῆ) τμήματα, ἀφ' ἑτέρου δὲ (βάσει τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ ποιητικοῦ κειμένου) σὲ πέντε ἑνότητες [66]:

---

65. Οἱ ἐν συνεχείᾳ σημειούμενες παρατηρήσεις ἀντλοῦνται ἀπὸ Χαλδαιακη, *ὅ.π.*, σσ. 277-286, ὅπου καὶ ἀδρομερὴς περιγραφὴ τῆς συνθέσεως.

66. Οἱ ἐν λόγῳ πέντε ἑνότητες ἀναπτύσσονται, ἀναλυτικά, ὡς ἑξῆς:

Ἀπ' ὧδε ἄρχονται τὰ ἀναφωνήματα μετὰ βαστακτῶν

Α΄

- *Ὁ δεξιὸς δομέστικος ἀπ' ἔξω· ἦχος πλ. β νενανὼ Ετετετανε*
- *Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός·*
- *καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς ἕτερον· [ἦχος] νενανὼ τετράφωνος Ετετετενεχε*
- *Πάλιν τὸ αὐτό·*

- *εἶτα ὁ δεξιός· [ἦχος] πλ. δ΄ Αννανενα*
- *Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός·*

- *εἶτα πάλιν ὁ δεξιὸς καὶ ὁ ἀριστερός· [ἦχος] νενανὼ Εανεενα*
- *[καὶ ὁ ἀριστερός· [ἦχος] νενανὼ Εανεενα]*

Β΄

- *Ὁ δεξιὸς χορὸς λέγει· [ἦχος πλ. β΄] νενανὼ Ενενανε τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν*
- *Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός·*

Γ΄

- *καὶ πάλιν ὁ δεξιὸς λέγει, μελέτη ἀπὸ χοροῦ· [ἦχος] α΄ Ἀλληλούια*
- *Ἀναφώνημα τοῦ δευτέρου χοροῦ, ἤτοι τοῦ ἀριστεροῦ· [ἦχος] α΄ Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα*

Δ΄

- *Ἀναφώνημα δεξιὸν ὅλον βαστακτόν· [ἦχος πλ. β΄] νενανὼ Ενανενενα*
- *Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό·*
- *εἶτα ὁ δεξιός· [ἦχος πλ. β΄] νενανὼ Ετετετε*
- *Τὸ αὐτὸ καὶ ἀριστερός·*

- *καὶ ὁ δεξιὸς λέγει· [ἦχος] δ΄Ανενανε*
- *Ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό·*
- *καὶ ὁ δεξιὸς λέγει· [ἦχος] δ΄Ανετανανε*

α) μιὰ πρώτη τριπλῆ σειρὰ ἀναφωνημάτων, μελισμένων τῶν μὲν δύο ἑκατέρωθεν κατὰ τὸν πλ. β΄ (νενανώ), τοῦ δὲ ἑνὸς μεσαίου κατὰ τὸν πλ. δ΄ ἦχο.

β) ἡ κατὰ πλ. β΄ (νενανώ) ἦχο μελοποίηση τοῦ ἀκροτελευτίου τμήματος τοῦ ἁρμοδίου ψαλμικοῦ στίχου· *τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν.*

γ) ἡ κατὰ τὸν α΄ ἦχο μελοποίηση τοῦ ἀρχικοῦ τμήματος τοῦ ἐφυμνίου· *ἀλληλούια· ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα.*

δ) μιὰ δεύτερη τριπλῆ σειρὰ ἀναφωνημάτων, μελισμένων τῶν μὲν δύο ἑκατέρωθεν κατὰ τὸν πλ. β΄ (νενανώ), τοῦ δὲ ἑνὸς μεσαίου κατὰ τὸν δ΄ ἦχο.

❖ *Τὸ αὐτὸ καὶ ὁ ἀριστερός·*

❖ *εἶτα ὁ δεξιός· [ἦχος πλ. β΄] νενανὼ Ετετετετε*
❖ *Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό·*

Ε΄

❖ *εἶτα ὁ δεξιός· [ἦχος] νενανὼ τετράφωνος Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ*
❖ *Καὶ ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό·*

❖ *εἶθ' οὕτως ὁ δεξιὸς λέγει· [ἦχος πλ. δ΄] νανὰ Εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ*
❖ *Καὶ ὁ ἀριστερὸς πάλιν τὸ αὐτό·*
❖ *εἶθ' οὕτως ὁ δεξιός· [ἦχος] πλ. δ΄ Τὸ ἔλεος αὐτοῦ*
❖ *Ὁ ἀριστερὸς τὸ αὐτό·*

❖ *καὶ πάλιν ὁ δεξιός· [ἦχος βαρὺς τετράφωνος] Ανανετανανε*
❖ *Ἕτερον· [ἦχος βαρὺς τετράφωνος] Ανανενενε Ἀλληλούια*

Τέλος, πρέπει ἰδιαίτερα νὰ τονισθεῖ καὶ ἡ, μετὰ παρέλευση πέντε περίπου αἰώνων, ἀπόπειρα Πέτρου Μανουὴλ τοῦ Ἐφεσίου γιὰ μορφολογική, οὐσιαστικά, ἐπαναδιατύπωση τοῦ παρόντος ποιήματος, πάνω, βέβαια, σὲ καινοφανῆ προσωπική του μελικὴ πρόταση. Κατ' ἀναλογία πρὸς τὴ σύνθεση τοῦ Κουκουμᾶ ἡ ἀντίστοιχη τοῦ Ἐφεσίου θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς πολυέλεος *τρίστιχος*, ἐφ' ὅσον οἱ τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὀκτὼ ἦχοι ἐναλλάσσονται, ἐν προκειμένῳ, ἀνὰ τρεῖς στίχους τοῦ ρλε΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ· καὶ πάλι, βέβαια, ἀπομένουν δύο ψαλμικοὶ στίχοι (*Ὁ διδοὺς τροφὴν πάσῃ σαρκὶ* καὶ *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Θεῷ τοῦ οὐρανοῦ*), τοὺς ὁποίους ὁ Ἐφέσιος μελίζει κατὰ τὸν πρῶτο ἦχο, στοιχούμενος στὴ (συνήθη γιὰ τὰ ὀκτάηχα ἐν γένει μαθήματα) τακτικὴ ἀνακυκλήσεως τῶν ἤχων τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας[67].

ε) ἡ κατὰ διαδοχικὴ τρίηχη ἐκδοχή (ἦχοι: νενανὼ τετράφωνος, πλ. δ΄ τρίφωνος [νανά] καὶ βαρὺς τετράφωνος) μελοποίηση τοῦ ὑπολειπομένου τμήματος τοῦ ἐφυμνίου· *ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ· ἀλληλούια.*

67. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ἔ.π.*, σσ. 294-295. Πρβλ. καὶ σσ. 20-23 τοῦ βιβλιδίου τοῦ ἐπισυναπτομένου στὴν ἔκδοση ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΪΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* VIII. 14.

Εἶναι σαφὲς ὅτι ἡ ἐνδελεχὴς ἀνάλυση καὶ μόνον τῶν δύο τελευταίων ὀκτάηχων συνθέσεων συνιστᾶ (ἐν δυνάμει) αὐτοτελὲς μελέτημα, γιὰ τὸ ὁποῖο ἐπιφυλάσσομαι. Ἰδίως ἡ σύνθεση τοῦ Κουκουμᾶ συμπυκνώνει, δίχως ὑπερβολή, τὸ εὔσημον τῆς ἱστορίας, τὸ εὐφάνταστον τῆς μορφολογίας καὶ τὸ εὐάκουστον τῆς μελοποιίας συλλήβδην τῶν ποιημάτων τῆς δευτέρας στάσεως τοῦ πολυελέου. Ἐπὶ τοῦ παρόντος, ἡ παροῦσα (ἐντελῶς ἐνδεικτική) μνεία εὐελπιστῶ νὰ λογισθεῖ ὡς πρωτογενὴς ἀπόπειρα μιᾶς, ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα, γνώσεως τῆς μουσικολογικῆς ἀξίας τοῦ ρλε΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ.

Παράδοση καὶ νεωτερισμὸς στὸ πρόσωπο Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη

Ὁ Πέτρος Μπερεκέτης

Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΣ Η ΜΟΥΣΙΚΗ δραστηριότητα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη ἀποτελοῦν, εὐτυχῶς, γνωστὰ δεδομένα γιὰ τὴν ἐπιστήμη τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας. Ὡς σήμερα, ἱκανοποιητικὴ εἶναι ἡ διερεύνηση τῶν ζητημάτων ποὺ ἀφοροῦν στὸν βίο του[1], περισσότερο ὅμως στὸ ἔργο του[2], ἕνα ἔργο ἐκτενὲς ποὺ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ὅλο

---

1. ΣΤΑΘΗ, Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων, σσ. 224-228. ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α΄, σσ. [1]-[2]. ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β΄, σσ. 17-20. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 293 [ὅπου περὶ τοῦ μαθητοῦ τοῦ Μπερεκέτη, Δημητρίου τοῦ Μυτιληναίου]. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β΄*, σσ. 665-668 [ὅπου περιγραφὴ τοῦ φερόμενου ὡς αὐτόγραφου τοῦ Μπερεκέτη κώδικα Γρηγορίου 48]. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 36-37, 88-89 (ὑποσημ. 130-142) [= ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 50-52, 132-135 (ὑποσημ. 130-142)], 143-144 [ὅπου περιγραφὴ τοῦ αὐτόγραφου τοῦ Μπερεκέτη κώδικα Σινᾶ 1449]. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*, σσ. 193-195. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία*, σσ. 121-122.

2. ΣΤΑΘΗ, Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων, σσ. 233-241. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 351-359. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Α΄*, σσ. 658-665. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Β΄*, σσ. 522-528. Βλ. *ἀκόμη*· ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α΄, σ. [3]. ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β΄, σσ. 20-21. Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 290-293, 328-332, 451-452, 573-577, 788-817. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 396-408.

καὶ συχνότερα ὄχι μόνον δημοσιεύεται[3], ἀλλὰ καὶ ψάλλεται[4]. Αὐτὸ ποὺ

---

3. Γιὰ τὰ ἅπαντά του βλ. ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Ἅπαντα Μπερεκέτου* Α΄ καὶ Β΄. Γενικὴ ἀναφορὰ στὶς ὑπάρχουσες ὑπόλοιπες δημοσιεύσεις μελοποιημάτων του βλ. εἰς· ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 359-360. Ἐπιπλέον: γιὰ τὶς δημοσιεύσεις τῶν καλοφωνικῶν εἱρμῶν του βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 89 (ὑποσημ. 141) [= ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σ. 135 (ὑποσημ. 141)]· γιὰ τὶς δημοσιεύσεις τοῦ λαοφιλοῦς μαθήματός του *Θεοτόκε παρθένε* βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* ΙΙ. 3 & 4, σσ. 21-23· γιὰ τοὺς δημοσιευμένους πολυελέους του βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 292, 331, 798 (ὑποσημ. 287), 816-817 (ὑποσημ. 364 καὶ 366)· γιὰ ἕνα δημοσιευμένο χερουβικό του βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *ὅ.π.*, σσ. 402-403. Ἀκόμη: ἡ ἐκ τοῦ Εἱρμολογίου ἀκολουθία του *Χριστὸς ἐν πόλει* δημοσιεύεται εἰς ΣΤΑΘΗ, *Φάκελος Μαθήματος*, σσ. 55-60 (πανομοιοτύπως ἐκ χειρογράφου τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου) καὶ εἰς ΣΤΑΘΗ, *Τριθέκτη*, σσ. 65-71. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Μουσικὰ κείμενα* Α΄, σσ. 26-43, 87-89, 110-116, 125-138, 141-157, 174-180, 191-194, 197-202 [ὅπου δημοσιεύονται ὅσα μουσικὰ κείμενά του ψάλλονται στὶς παρακάτω ἐπισημαινόμενες *Ἀνθολογίες*]· μουσικὰ κείμενα μελοποιημάτων του δημοσιεύονται, ὁμοίως, στὰ βιβλίδια ποὺ ἐπισυνάπτονται στοὺς παρακάτω μνημονευόμενους ψηφιακοὺς δίσκους ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* ΙΙ. 3 & 4/ ΙΙΙ. 5 & 6/ IV. 7 & 8.

4. Ἑρμηνεῖες μελοποιημάτων του βλ. πρωτίστως στὸν ἀφιερωτικὸ διπλὸ δίσκο βινυλίου τοῦ *Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας· Πέτρος Μπερεκέτης*. Ἐπιπλέον: **καλοφωνικοὶ εἱρμοί** του ἑρμηνεύονται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους τοῦ Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμῆ: *Ἀνθολογία* Α΄, μέλη 6,7 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*, σσ. 31-33]. *Ἀνθολογία* Δ΄, μέλη 1-4 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 71-74]. *Ἀνθολογία Ε΄*, μέλη 3, 6, 8 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 83-84, 86-87, 88]. *Σύμμεικτα* 1, μέλος 4 [πρβλ. καὶ σσ. 10-11, 16-17, 40-44 τοῦ ἐπισυναπτόμενου βιβλιδίου]· **χερουβικά** του ἑρμηνεύονται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους: *Ὀκτάηχα μέλη* IV. 7 & 8 [βλ. καὶ πλῆρες τὸ ἐπισυναπτόμενο βιβλίδιο, ὅπου σχολιασμὸς τοῦ μέλους καὶ δημοσίευση τῶν μουσικῶν κειμένων]· τὸ γνωστὸ ὀκτάηχο **μάθημά** του *Θεοτόκε Παρθένε* ἑρμηνεύεται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους: *Ἀνθολογία* Α΄, μέλη 4,5 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 30-31]. *Ἀνθολογία* Γ΄, μέλος 3 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 53-54]. *Σύμμεικτα* 1, μέλος 3 [πρβλ. καὶ σσ. 10, 16-17, 38-40 τοῦ ἐπισυναπτόμενου βιβλιδίου]. *Ὀκτάηχα μέλη* ΙΙ. 3 & 4 [βλ. καὶ πλῆρες τὸ ἐπισυναπτόμενο βιβλίδιο, ὅπου σχολιασμὸς τοῦ μέλους καὶ δημοσίευση τῶν μουσικῶν κειμένων· στὶς σσ. 23-24 καὶ περὶ τῶν ὑφισταμένων λοιπῶν ἑρμηνειῶν τοῦ ἰδίου μέλους]· τὸ λιγότερο γνωστὸ **μάθημά** του *Ψάλλοντές σου τὸν τόκον* ἑρμηνεύεται στοὺς ἀκόλουθους ψηφιακοὺς δίσκους: *Ἀνθολογία* Β΄, μέλος 8 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 43-44]. *Ἀνθολογία* Γ΄, μέλος 5 [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 56-57]. *Ὀκτάηχα μέλη* ΙΙΙ. 5 & 6 [βλ. καὶ πλῆρες τὸ ἐπισυναπτόμενο βιβλίδιο, ὅπου σχολιασμὸς τοῦ μέλους καὶ δημοσίευση τῶν μουσικῶν κειμένων]· ἡ ἐκ τοῦ Εἱρμολογίου **ἀκολουθία** του *Χριστὸς ἐν πόλει* ἑρμηνεύεται στὴ φωνοταινία: *Δεῦτε χριστοφόροι λαοί*, πρώτη κασέτα, πλευρὰ Α΄, μέλος 5. Ἀκόμη: γιὰ τὶς ὑπάρχουσες ἑρμηνεῖες **πολυελέων**

ἀπομένει εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, μιὰ κριτικὴ ἀποτίμηση τῆς συνθετικῆς παραγωγῆς τοῦ Μπερεκέτη. Τὸ ἔργο του (ὅπως κατὰ καιροὺς ἔχει εὔστοχα ἐπισημανθεῖ[5]) διακρίνεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «λαϊκότητα», γιὰ τὸν «ρι-

---

του βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 292, 331-332, 798 (ὑποσημ. 288), 816-817 (ὑποσημ. 365)· νὰ προστεθοῦν τώρα καὶ ὁ στίχος: *Τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύσουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ* καὶ τὸ καταληκτικὸ ἀλληλουϊάριο ἐκ τοῦ πολυελέου του Λόγον ἀγαθόν, ποὺ ἑρμηνεύονται στὸν ψηφιακὸ δίσκο *Ὕμνοι Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς*, μέλος 3.

5. Συμπυκνωμένη καὶ πολὺ περιεκτικὴ εἶναι ἡ ἀκόλουθη πρόσφατη ἀποτίμηση τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὸν ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* IV. 7 & 8, σσ. 13-15: «*Ὁ Πέτρος Μπερεκέτης (ἀκμὴ περ. 1680-1710/1715) κατέχει σήμερα κορυφαία θέση στὴν ἱστορία τῆς νεώτερης Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Στὴν πραγματικότητα, πρόκειται γιὰ τὸν μεγαλύτερο (μαζὶ μὲ τὸν Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο † 1777) ἐκκλησιαστικὸ συνθέτη μετὰ τὴν Ἅλωση. Ἡ σημασία του δὲν περιορίζεται μόνο στὸν μεγάλο ὄγκο τῆς συνθετικῆς του παραγωγῆς (ἀποκλειστικὰ μέλη τῆς Παπαδικῆς), ἀλλά, κυρίως, στὸν ριζοσπαστισμὸ καὶ στὴν πρωτοτυπία του καί, ἐπιπλέον, στὸν βαθύτατα "λαϊκὸ" χαρακτῆρα τοῦ ἔργου του. Εἶναι ἀξιοθαύμαστο πῶς ὁ ἐκκλησιαστικὸς αὐτὸς συνθέτης μπόρεσε νὰ ὑπηρετήσει μὲ τόσο δύναμη, φαντασία καὶ ἔμπνευση τὴ νεωτερικότητα σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα, ἀπομονωμένος στὸ κλειστὸ περιβάλλον τῆς ὀθωμανικῆς Κωνσταντινούπολης τοῦ τέλους τοῦ 17ου αἰ., μέσα στὰ στενὰ ὅρια μιᾶς τουρκόφωνης ἑλληνικῆς συνοικίας (ὅπως τὰ Ὑψωμαθειὰ τῶν Καραμανλήδων τῆς Καππαδοκίας) καί, ἐπιπλέον, ἔξω ἀπὸ τὸν ἐπίσημο χῶρο τοῦ Οἰκουμενικοῦ πατριαρχείου καὶ τῆς ἀναδυόμενης (τότε) ἀστικῆς Φαναριωτικῆς τάξης (ἴσως ὅμως, στὴν συγκεκριμένη περίπτωση, καὶ ἐξαιτίας αὐτοῦ τοῦ λόγου). Ἡ παρατήρηση ἀφορᾶ τόσο στὴν οὐσία, ὅσο, ἐπίσης, στὴν τεχνικὴ καὶ στὴ φόρμα τοῦ ἔργου του. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἐπινόησε, καὶ ἐπέβαλε, μία νέα, ἡδύφωνη ἀσματικὴ παράδοση, ἡ ὁποία κυριάρχησε σ' ὁλόκληρο τὸν Ὀρθόδοξο ἑλληνικὸ χῶρο ἐπὶ ἕναν καὶ πλέον αἰῶνα. Ἡ συμβολή του στὴν ἀνανέωση πολλῶν ἐπιμέρους μουσικῶν εἰδῶν ὑπῆρξε ἐξίσου ριζοσπαστικὴ καὶ θεμελιώδης.*

1. *Καλλιέργησε μὲ ἐξαιρετικὰ ἔντεχνο καὶ κλασικὸ τρόπο τὸ νέο εἶδος τῶν Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν (τόσο ποὺ ἔχει ὀνομασθεῖ "πατὴρ τῶν Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν"), καὶ τὸ ὁποῖο εἶδος ἐπέβαλε ἔκτοτε.*
2. *Διαμόρφωσε τὸν ὁριστικὸ νέο τύπο τῶν Πολυελέων (μὲ τὰ γνωστὰ καλοφωνικὰ Τριαδικὰ καὶ Θεοτοκία στὸ τέλος), τὸν καθιερωμένο ἐπίσης ἔκτοτε Θεομητορικὸ Λόγον ἀγαθὸν (ὅπου συμπλέκονται οἱ Ψαλμικοὶ στίχοι μὲ αὐτοσχέδιους ἐγκωμιαστικοὺς Χαιρετισμοὺς στὴν Παναγία) καὶ εἰσήγαγε τὸν σύντομο "συνοπτικὸ" ὑπο, ὁ ὁποῖος ἐπικράτησε ὁριστικὰ στὴν ἑπόμενη μεγάλη περίοδο ἀκμῆς (1770-1820) καὶ ὁ ὁποῖος παραμένει ὁ μόνος ἐνεργὸς ἕως σήμερα.*
3. *Ὁλοκλήρωσε, καὶ ἐπέβαλε ἐπίσης, τὸν νέο τύπο τῶν συντόμων Δοξολογιῶν, ὁ ὁποῖος ἔκανε δειλὰ τὴν ἐμφάνισή του στὶς ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰ. (μὲ τὸν Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπο Ραιδεστοῦ) καὶ καλλιεργήθηκε περισσότερο, ἀργότερα, ἀπὸ τὸν Μπαλάσιο ἱερέα.*
4. *Ἀνανέωσε ριζικὰ τὸ ἔντεχνο εἶδος τῶν Καλοφωνικῶν Θεοτοκίων καὶ Μαθημάτων. Εἰδικότερα, στὸν τομέα τῶν ὀκτάηχων μελῶν ἔχει συνθέσει δύο πραγμα-*

ζοσπαστισμὸ» καὶ γιὰ τὴν πρωτοτυπία του, καθὼς γεφυρώνει μὲ ἐπιτυχία τὴν κλασικότητα μὲ τὴ νεωτερικότητα[6]. Προσωπικά, πιστεύω ὅτι σ' αὐτὴν τὴν ἀναμενόμενη γιὰ τὴν ἐποχὴ δράσης (τέλη ιζ΄ μὲ ἀρχὲς ιη΄ αἰῶνα) τοῦ μελοποιοῦ ἰσορροπία μεταξὺ τῆς διαμορφωμένης παλαιᾶς καὶ τῆς διαφαινόμενης νέας μουσικῆς παράδοσης ὑποκρύπτεται ἐπιπλέον μιὰ (ἠθελημένη στὴ μελοποιία τοῦ Μπερεκέτη) «μουσικὴ ἀμφισημία», οἱ ἐνδιαφέρουσες λεπτομέρειες τῆς ὁποίας εἶναι χρήσιμο νὰ ἐρευνηθοῦν ἐνδελεχέστερα.

Ἡ παράδοση καὶ ὁ νεωτερισμός

Ἡ «παράδοση» καὶ ὁ «νεωτερισμὸς» συνυπάρχουν σ' ὅλες τὶς πτυχὲς τῆς μελοποιητικῆς δραστηριότητας Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη· γιὰ νὰ τὸ

τικὰ ἀριστουργήματα: τὸ γνωστὸ Θεοτόκε Παρθένε, τὸ ὁποῖο διατηρεῖται ἀκόμη ὁλοζώντανο στὴ λειτουργικὴ πράξη [...] καὶ τὸ ἄγνωστο Ψάλλοντές σου τὸν τόκον, ριζοσπαστικὸ καὶ πρωτότυπο, τὸ μοναδικὸ ὀκτάηχο τῆς μορφῆς αὐτῆς στὴν ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (χωρίζεται σὲ δύο μέρη, Μέρος Α΄ = ἦχ. α΄-ἦχ. δ΄ μὲ κράτημα καὶ Μέρος Β΄ = ἦχ. πλ. α΄-ἦχ. πλ. δ΄ ἐπίσης μὲ κράτημα, διαρκεῖ 2 ὧρες καὶ 18 λεπτά, καὶ κινεῖται στὸ σύστημα τοῦ δὶς διαπασῶν, τὸ ὁποῖο καὶ ὑπερβαίνει) [...].

5. Ἔχει συνθέσει, κατὰ τρόπον εὐφάνταστο καὶ μοναδικό, ἕνα Χερουβικὸ καὶ ἕνα Κοινωνικὸ τῶν Κυριακῶν, τὰ ὁποῖα ψάλλονται, κατὰ τὶς μαρτυρίες τῶν χειρογράφων καὶ τὴν τεκμηρίωση τῶν μεταγραφῶν (Χουρμουζίου καὶ Γρηγορίου), "καὶ εἰς τοὺς ὀκτὼ ἤχους". Πρόκειται γιὰ ἐγχείρημα ἀπαράμιλλης δεξιοτεχνίας καὶ βαθειᾶς γνώσης τῆς μουσικῆς αὐτῆς.

»Καὶ μόνο ἡ παράθεση τῶν στοιχείων αὐτῶν δείχνει τὸ εὖρος καὶ τὸν ριζοσπαστισμὸ τῆς μουσικῆς ἰδιοφυίας τοῦ Μπερεκέτη, ὁ ὁποῖος ἀναδεικνύεται ἔτσι σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς κυριότερους φορεῖς τῆς αὐτόχθονης νεοελληνικῆς νεωτερικότητας».

6. Βλ. καί· ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β΄, σ. 17, ὅπου ἐπισημαίνεται ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη *«ἔχει ἀκριβῶς αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικά· διατηρεῖ τὴν κλασικότητα τῶν βυζαντινῶν αἰώνων καὶ περιέχει τὶς καταβολὲς τῆς ἐξελίξεως, μὲ κάποια διαφοροποίηση, τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπ' τοὺς νέους διδασκάλους τοῦ 18ου αἰῶνα»* [πρβλ. ὁμοίως αὐτόθι, σ. 19: *«...ὁ Πέτρος Μπερεκέτης, ὡς ὁ νεότερος τῆς τετρανδρίας τῶν μεγαλοφυῶν μελουργῶν καὶ διδασκάλων τῆς μουσικῆς τοῦ β΄ μισοῦ τοῦ 17ου αἰῶνος, στὸν ὁποῖο ἀνήκει ἡ πρώτη τοῦ νεότητα, κλείνει τὴ μεγάλη αὐτὴ ἀναγεννησιακὴ περίοδο στὴν ψαλτικὴ τέχνη καὶ γεφυρώνει τὴ μετάβαση σὲ μιὰν ἄλλη, ἐξίσου σημαντική, περίοδο τῆς μελοποιίας, ποὺ κυρίως φανερώνεται σὲ ὅλη τὴν αἴγλη της μετὰ τὸ 1756, ἔτος κατὰ τὸ ὁποῖο ὁ Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Τραπεζούντιος, μὲ πατριαρχικὴ προτροπή, γράφει σὲ ἀναλυτικότερη σημειογραφία»*]. ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Ἅπαντα Μπερεκέτου Α΄*, σ. 13: *«Παραλλήλως ἀποτελεῖ* [sc. ὁ Μπερεκέτης] *τὸν συνδετικὸν κρίκον μὲ μίαν νέαν μουσικὴν ἐποχήν, τῆς ὁποίας καθίσταται δημιουργός».*

διατυπώσω ἀλλιῶς, ὁ ἴδιος ὁ Μπερεκέτης μοιάζει νὰ «μεταχειρίζεται» ἐσκεμμένα αὐτὲς τὶς δύο φαινομενικὰ ἀντιφατικὲς ἔννοιες, προκειμένου νὰ ὑποδείξει πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ὁδηγήσουν σὲ ἁρμονικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἐπιθυμώντας, διὰ τοῦ παρόντος κειμένου, νὰ ὑποστηρίξω αὐτὴν τὴν ἄποψη, θὰ ἐστιάσω τὴν προσοχή μου σὲ δύο συνθέσεις Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη· στοὺς (ἐπὶ τοῦ ρλδ΄ ψαλμοῦ) πολυελέους *Δοῦλοι, Κύριον*, τοὺς μελοποιημένους σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου καὶ σὲ ἦχο πρῶτο. Ἀμφοτέρους τοὺς πολυελέους (οἱ ὁποῖοι, βεβαίως, εἶναι ἀπὸ παλιὰ γνωστοὶ στὴν ἔρευνα[7]) εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ μελετήσω καὶ νὰ παρουσιάσω ἀναλυτικότερα στὴ διδακτορική μου διατριβὴ γιὰ τὸν πολυέλεο στὴ βυζαντινὴ καὶ στὴ μεταβυζαντινὴ μελοποιία[8]. Ἐδῶ θὰ προχωρήσω σὲ

---

7. Βλ. γιὰ παράδειγμα τὸν συνοπτικὸ σχολιασμό τους ἀπὸ τὸν ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α΄, σ. [3]: «*Ὁ πολυέλεος αὐτὸς σὲ ἦχο α΄, χαρακτηρίζεται στὰ χειρόγραφα "σύντομος", "τερπνός", "ἐκκλησιαστικός". Ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴ γιὰ σύνθεση συντόμων πολυελέων σὲ σχέση μὲ τοὺς παλαιοτέρους, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἐκτενεῖς μελῳδίες. Ἡ ἁπλότητα τοῦ ὕφους ὑπογραμμίζεται καὶ ἀπὸ τὴν ἔλλειψη χρωματικῶν διαστημάτων. Στὶς γραμμὲς αὐτοῦ τοῦ πολυελέου εὔκολα ἀναγνωρίζουμε τὴ βάση τῶν πολυελέων σὲ α΄ ἦχο τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ ἀργότερα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου [...] Ὁ μέγας αὐτὸς πολυέλεος, σὲ πλ. δ΄ ἦχο, στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 323 χαρακτηρίζεται "πολὺ ἔντεχνος, ὡραῖός τε καὶ πανευφρόσυνος". Σ' αὐτὸν τὸν πολυέλεο ὁ Μπερεκέτης μιμεῖται τὴν τεχνικὴ τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Ὅλοι οἱ στίχοι ἔχουν μελισματική, ἐπιτηδευμένη μορφή, καὶ πολλοὶ ἀπ᾽ αὐτοὺς διανθίζονται μὲ κρατήματα (τεριρεμ), ποὺ ἡ σειρά τους συμπληρώνει τοὺς ὀκτὼ ἤχους*». Πρβλ. ὁμοίως καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*, σσ. 176-177: «*...ὁ Πέτρος Μπερεκέτης (ἀκμὴ 1680-1710), ἔχει συνθέσει πολλοὺς καὶ ἐξαιρετικὰ ἔντεχνους Πολυελέους: Δοῦλοι, Κύριον ἦχ. α΄ μὲ Τριαδικὸ καὶ (15σύλλαβο) Θεοτοκίο καὶ τὶς ἐνδείξεις στὰ χειρόγραφα "συνοπτικὸς καὶ ἡδύτατος", "σύντομος καὶ τερπνός" (ἡ τυπικὴ μορφὴ Πολυελέου ποὺ θὰ ἐπικρατήσει ὁριστικὰ στὴν ἑπόμενη μεγάλη περίοδο ἀκμῆς)· Δοῦλοι, Κύριον ἦχ. πλ. δ΄, ἐκτενέστατος αὐτός, μὲ κρατήματα στοὺς στίχους, Τριαδικὸ καὶ (15σύλλαβο) Θεοτοκίο καὶ τὶς ἐνδείξεις στὰ χειρόγραφα "ἡδύς", "ἔντεχνος καὶ ἡδύτατος", "ὡραῖός τε καὶ πανευφρόσυνος", ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα μέλη τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη· Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ ἦχ. πλ. β΄ νενανὼ (β΄ Στάση), χωρὶς Τριαδικὸ καὶ Θεοτοκίο καὶ μὲ τὴν ἔνδειξη σὲ ὁρισμένα χειρόγραφα ὅτι "ἐκαλλωπίσθη παρὰ Πέτρου Μπερεκέτη"· Λόγον ἀγαθὸν ἦχ. δ΄ Ἅγια μὲ τὴ γνωστὴ ἔκτοτε μορφή, τοὺς στίχους δηλαδὴ τοῦ (44ου) Ψαλμοῦ ἑνωμένους μὲ ἐγκωμιαστικοὺς Χαιρετισμοὺς πρὸς τὴν Παναγία, ἐπίσης μὲ Τριαδικὸ καὶ Θεοτοκίο στὸ τέλος, μέλος πολὺ ἐνδιαφέρον ἀπὸ κάθε ἄποψη [...] Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς συνθέσεις ὁ Πέτρος Μπερεκέτης παρουσιάζεται (καὶ ἐδῶ) ριζοσπαστικὸς καὶ πρωτότυπος. Στὴν οὐσία ἐδημιούργησε νέα ἀσματικὴ παράδοση, τὴν ὁποία ἀκολούθησαν ὅλοι οἱ ἑπόμενοι τὸν 18ο καὶ τὸν 19ο αἰ.*».

8. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 788-817 (καὶ σσ. 573-577).

λεπτομερέστερες μελικὲς καὶ μορφολογικὲς παρατηρήσεις, προκειμένου νὰ κατανοηθεῖ τὸ ἑξῆς· μὲ τὴν ταυτόχρονη σχεδὸν μελοποίηση δύο ὁμοειδῶν συνθέσεων, τῆς μιᾶς (σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου) κατὰ τὴν τεχνοτροπία τῶν προγενέστερων ὁμοειδῶν συνθέσεων καὶ τῆς ἄλλης (σὲ ἦχο πρῶτο) κατὰ μιὰν καινοφανῆ (πλέον συνοπτική) μελικὴ τεχνική, ὁ Μπερεκέτης ὄχι μόνον συνδέει, οὐσιαστικά, δύο τάσεις μελοποιίας, ἀλλὰ καὶ γεφυρώνει, συμβολικὰ καὶ πραγματικά, δύο ἐποχές· μὲ ἄλλα λόγια, ἐνῶ συντηρεῖ τὴν παράδοση προτείνει παράλληλα καὶ τὸ νεωτερισμό[9].

Οἱ δύο πολυέλεοι· Δοῦλοι, Κύριον

Ἀπὸ τὰ πορίσματα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας, γύρω ἀπὸ τοὺς μνημονευθέντες δύο πολυελέους τοῦ Μπερεκέτη, χρήσιμα γιὰ τὸ παρὸν κείμενο εἶναι δύο κυρίως στοιχεῖα· ἡ διάδοση τῶν μελοποιημάτων καὶ τὸ ὁμόχρονο τῆς σύνθεσης αὐτῶν. Ἐξηγοῦμαι σύντομα:

α΄. Διάδοση

Ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πρῶτο πολυέλεος εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον διαδεδομένα ὁμοειδῆ ποιήματα τῆς συγκεκριμένης χρονικῆς περιόδου· ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ ιζ΄ ἕως τὴν πρώτη εἰκοσαετία τοῦ ιθ΄ αἰῶνος ἀνθολογεῖται σὲ πολυπληθεῖς μουσικοὺς κώδικες, ἐνῶ παράλληλα καταχωρίζεται σὲ ἀρκετὰ (περιέχοντα τὰ *Ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη*) χειρόγραφα, ἀλλὰ καὶ ἀκόμη μεταγενέστερα σὲ ὁρισμένους κώδικες τῆς νέας μεθόδου[10]. Ἀντίθετα, ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυέλεος δὲν διαδόθηκε εὐρύτερα· ἡ πρὸς τὸ παρὸν ἐντοπισθεῖσα χειρόγραφη παράδοσή του (στὴν ὁποία συνυπολογίζονται καὶ οἱ περιέχοντες τὰ *Ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη κώδικες*) δὲν ἐγγίζει οὔτε τὸ 1/5 (ποσοστὸ 20%) τῆς ἀντίστοιχης τοῦ πολυελέου τοῦ πρώτου ἤχου[11]. Διαμορφώνεται, ἔτσι, μιὰ ἐξαιρετικὰ σαφὴς εἰκόνα· ὁ ἕνας πολυέλεος γνωρίζει καθολικὴ ἀποδοχὴ καὶ εὐρύτατη διάδοση, ἐνῶ ὁ ἄλλος ἀπορρίπτεται, οὐσιαστικά, καὶ

9. Πρωτογενῆ (καὶ συνοπτική) διατύπωση αὐτῆς τῆς ἄποψής μου βλ. εἰς· ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 788-789, ὑποσημ. 242. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, σσ. 69-70 καὶ 108 [= σσ. 21-22 καὶ 61 τοῦ ἀνάτυπου], ὑποσημ. 106.

10. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 809-814.

11. *Αὐτόθι*, σσ. 795-797.

ἐπιλέγεται ἐντελῶς σποραδικά. Σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο εἶναι προφανὲς ὅτι ὑποκρύπτεται ἕνα διαχρονικὸ μήνυμα τῶν κατὰ καιροὺς φιλομούσων ποὺ πρέπει νὰ ἀποκωδικοποιηθεῖ καὶ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἁρμοδίως.

β΄ Χρόνος σύνθεσης

Πάντως (καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπισημανθεῖσα ἀναντιστοιχία στὴ διάδοση τῶν δύο πολυελέων), στὴν πρὸς τὸ παρὸν γνωστὴ χειρόγραφη παράδοση αὐτῶν λανθάνει, παράλληλα, ἕνα ἀπόλυτα ἐνδιαφέρον στοιχεῖο· ἀμφότερες οἱ συνθέσεις ἔχουν, κατὰ τὰ φαινόμενα, μελοποιηθεῖ κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο, συγκεκριμένα δὲ κατὰ τὴν τελευταία πενταετία τοῦ ιζ΄ αἰῶνος. Νὰ σημειωθεῖ, βεβαίως, ὅτι δὲν παραδίδονται ἀκριβῆ χρονολογικὰ στοιχεῖα (γι' αὐτὸ καὶ κατ' ἀνάγκη προτείνεται ἕνας γενικὸς ἐγχρονισμὸς στὸ εὐρύτερο πλαίσιο μιᾶς πενταετίας)· κατὰ τὴ γνώμη μου, πάντως, τὸ (σχετικὸ ἔστω) ὁμόχρονο τῆς σύνθεσης τῶν δύο πολυελέων ἀποτελεῖ εὔλογη εἰκασία ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὰ (κοινὰ καὶ γιὰ τὶς δύο συνθέσεις) δεδομένα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας. Εἰδικότερα, ἂν καὶ ἡ πρώτη χρονολογημένη καταγραφὴ αὐτῶν εἶναι τοῦ ἔτους 1708 (παραδίδεται ἀπὸ τὸν Παῦλο ἱερέα, μαθητὴ τοῦ Μπερεκέτη, στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Ξηροποτάμου 323) καὶ οἱ δύο πολυέλεοι ἀπαντοῦν ἐπίσης σὲ ἀκόμη πρωιμότερα χειρόγραφα, ἐγχρονιζόμενα ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ ιη΄ μέχρι καὶ τὰ τέλη τοῦ ιζ΄ αἰῶνος[12].

Οἱ παραπάνω δύο παρατηρήσεις (δευτερευόντως ἡ διάδοση καὶ πρωτευόντως ὁ χρόνος σύνθεσης τῶν δύο ποιημάτων) εἶναι, νομίζω, καθοριστικὲς γιὰ τὴν κατανόηση τῆς κατὰ τὴ μελοποίηση αὐτῶν τῶν δύο πολυελέων πραγματικῆς βούλησης τοῦ μελουργοῦ. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται γιὰ δύο ἐντελῶς διαφορετικὲς μεταξύ τους συνθέσεις, στὶς ὁποῖες ὅμως κρύβονται ἐπιμελῶς ἀναπάντεχες ὁμοιότητες. Καὶ ἰδοὺ πῶς:

1. Ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυέλεος

Δομεῖται κατὰ **πέντε ἑνότητες,** ἐκ τῶν ὁποίων τὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ πολυελέου περιλαμβάνεται στὶς τρεῖς πρῶτες. Μεταξὺ ὅλων τῶν

12. *Αὐτόθι*, σσ. 796 καὶ 811-813, ἀντίστοιχα.

στίχων (ἀνεξαρτήτως ἑνότητας) ὑπάρχουν **δύο κοινὰ μελοποιητικὰ στοιχεῖα**· τὸ πρῶτο εἶναι τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια* (τὸ ὁποῖο παραμένει κοινὸ γιὰ ὅλους τοὺς στίχους) καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ψαλμικοῦ στίχου (ἡ ὁποία εἶναι σταθερὰ πανομοιότυπη ἀνὰ ζεύγη στίχων). Αὐτὸ ποὺ διακρίνει τὶς μνημονευθεῖσες ἑνότητες εἶναι κάποια (ξεχωριστὴ γιὰ καθεμιά) μορφολογικὴ ἰδιοτυπία· ἔτσι, μόνον στὴν **πρώτη ἑνότητα** (ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ δύο ζεύγη στίχων) ἀπαντᾶ τὸ τυπικὸ μορφολογικὸ σχῆμα· ψαλμικὸς στίχος + ἐφύμνιο. Στὴ δεύτερη καὶ στὴν τρίτη ἑνότητα μεταξὺ τοῦ ψαλμικοῦ στίχου καὶ τοῦ ἐφυμνίου παρεμβάλλονται, ἀντίστοιχα, νενανισμοὶ-κρατήματα καὶ ἐξωψαλμικὰ κείμενα[13]. Τόσο τὰ κρατήματα ὅσο καὶ τὰ ἐπιβαλλόμενα (ξένα πρὸς τὸ παραδεδομένο κείμενο τοῦ πολυελέου) ποιητικὰ κείμενα εἶναι, ὡς πρὸς τὸ μέλος, ὅμοια ἀνὰ ζεύγη (σὲ μία, μάλιστα, περίπτωση ἀνὰ τέσσερα ζεύγη) στίχων. Εἰδικότερα·

- στὴ **δεύτερη ἑνότητα** (ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ δώδεκα ζεύγη στίχων) ἀπαντᾶ τὸ ἑξῆς μορφολογικὸ σχῆμα· ψαλμικὸς στίχος + παρακελευσματικὴ προσταγὴ *λέγε* + νενανισμὸς-κράτημα + ἐφύμνιο. Βάσει τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖο μελοποιεῖται τόσο ἡ παρακελευσματικὴ προσταγὴ *λέγε* ὅσο (καὶ κυρίως) τὸ κράτημα, στὸ ἐσωτερικὸ τῆς παρούσας ἑνότητας διακρίνονται καὶ περαιτέρω μέρη. Ἀρκεῖ ἁπλῶς νὰ ἐπισημανθοῦν ἐδῶ δύο παρατηρήσεις· πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τὸ μέλος τῆς παρακελευσματικῆς προσταγῆς *λέγε* παραμένει κοινὸ γιὰ δύο ζεύγη στίχων (τὰ ὑπ' ἀριθμὸν 1-2 καὶ 10-11)· ἐπιπλέον, ὅμως, τὸ σημαντικότερο εἶναι ὅτι κατὰ τὴ μελοποίηση τῶν κρατημάτων πραγματοποιεῖται ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων, μὲ τὴν ὁποία συμπληρώνεται ὁ κύκλος τῆς ὀκταηχίας, ἀλλὰ ὄχι μὲ τυχαία ἢ μὲ τὴ συνηθισμένη ἔστω σειρά [ἀναλυτικά, στὸ κράτημα ποὺ ἐπιβάλλεται στὸ ὑπ' ἀριθμὸν 1 ζεῦγος στίχων δεσπόζει ὁ ἦχος Αγια (δηλαδὴ ὁ φθόγγος Δι)· ἀκολουθοῦν, ἀντίστοιχα, οἱ ἤχοι· πρῶτος (Πα), λεγετος (Βου), βαρύς (ΖΩ), πρῶτος (Κε), πλάγιος τοῦ τετάρτου ἐπτάφωνος (νη), Αγια (Δι), Αγια (Δι), πλάγιος τοῦ πρώτου πεντάφωνος (Πα), δεύτερος (Δι), νενανω (Δι) καὶ

13. Τὸ σύνολο αὐτῶν τῶν ἐξωψαλμικῶν κειμένων δημοσιεύεται (σχολιασμένο) καὶ *αὐτόθι*, σσ. 574-575.

βαρὺς (ΖΩ)]. Σύμφωνα, λοιπόν, μὲ αὐτὲς τὶς μορφολογικὲς καὶ τὶς μελικὲς παρατηρήσεις στὴν παροῦσα ἑνότητα διακρίνονται δύο μέρη· στὸ ἕνα (ἀποτελούμενο ἀπὸ τὰ ζεύγη στίχων 1 ἕως 9) περιλαμβάνονται οἱ διατονικοὶ καὶ στὸ ἄλλο (ἀποτελούμενο ἀπὸ τὰ ζεύγη στίχων 10-12) οἱ χρωματικοί, ἀντίστοιχα, ἦχοι. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι στὸ μέρος ὅπου ἀναπτύσσονται οἱ χρωματικοὶ ἦχοι ἀπαντοῦν (στὰ ζεύγη στίχων 10-11) ὄχι μόνον οἱ δεύτεροι ἦχοι (τοὺς ὁποίους ὁ Μπερεκέτης ἐπιλέγει νὰ θεμελιώσει ἐπὶ τοῦ ἰδίου φθόγγου [Δι], προκρίνοντας ἀντὶ τοῦ «κλασικοῦ» πλαγίου τοῦ δευτέρου τὴν ἐκδοχὴ τοῦ νενανώ), ἀλλὰ συγκαταλέγεται (στὸ ὑπ' ἀριθμὸν 12 ζεῦγος στίχων) καὶ ὁ βαρὺς ἦχος. Περισσότερο ἀξιοσημείωτη εἶναι, πάντως, ἡ δομὴ ἀνάπτυξης τοῦ πρώτου μέρους αὐτῆς τῆς ἑνότητας, ὅπου ἀναπτύσσονται οἱ διατονικοὶ ἦχοι. Ἐδῶ ὁ Μπερεκέτης ὀργανώνει τὴν (ἀνὰ δύο ζεύγη στίχων) «ἠχητικὴ ἀνάπτυξη» τῶν κρατημάτων κατὰ κατιόντα τετράχορδα, μάλιστα δὲ σὲ δύο τμήματα· στὸ πρῶτο τμῆμα ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ βαρέος τετραχόρδου τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου (τὰ κρατήματα τῶν ζευγῶν στίχων 1 καὶ 2 σχηματίζουν τὸ τετράχορδο Δι-Πα, ἐνῶ τὰ ἀντίστοιχα γιὰ τὰ ζεύγη στίχων 3 καὶ 4 τὸ τετράχορδο Βου-ΖΩ), ἐνῶ στὸ δεύτερο τμῆμα ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ ὀξέος τετραχόρδου τοῦ ἴδιου ἤχου (τὰ κρατήματα τῶν ζευγῶν στίχων 6 καὶ 7 σχηματίζουν τὸ τετράχορδο νη-Δι, ἐνῶ τὰ ἀντίστοιχα γιὰ τὰ ζεύγη στίχων 8 καὶ 9 τὸ τετράχορδο Δι-Πα). Μὲ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 5 ζεῦγος στίχων (στὸ κράτημα τοῦ ὁποίου δεσπόζει ὁ φθόγγος Κε) ὁ Μπερεκέτης διαχωρίζει ἁπλῶς τὰ δύο αὐτὰ τμήματα, γεγονὸς ποὺ ὑπογραμμίζει ἰδιαίτερα καὶ μὲ τὴ (μόνο γιὰ τὸ συγκεκριμένο ζεῦγος στίχων) μελικὴ διαφοροποίηση τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια*.

❖ στὴν **τρίτη ἑνότητα** (ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἕξι ζεύγη στίχων) ἀπαντᾶ τὸ μορφολογικὸ σχῆμα· ψαλμικὸς στίχος + παρακελευσματικὴ προσταγὴ *λέγε* + ἐξωψαλμικὸ κείμενο + ἐφύμνιο. Χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἐδῶ ἡ εἰδικότερη διαίρεση τῆς παρούσας ἑνότητας σὲ τρία τμήματα, βάσει τριῶν στοιχείων· τῆς ὅλης μορφολογίας τῶν ἐπιμέρους στίχων καὶ κυρίως (γιὰ τὰ ἐπιβαλλόμενα ἐξωψαλμικὰ κείμενα) τῶν ἐμφανεστάτων ὁμοιοτήτων τοῦ ποιητικοῦ περιεχομένου τους καὶ τῆς ταυτότητας τοῦ μέλους τους. Ἔτσι, τὰ

ὑπ' ἀριθμὸν 1, 2, 3 καὶ 4 ζεύγη στίχων στοιχειοθετοῦν ἕνα ἐνιαῖο τμῆμα, καθ' ὅτι πανομοιότυπο εἶναι τὸ μέλος τόσο τῆς παρακελευσματικῆς προσταγῆς λέγε ὅσο καὶ τῶν ἐξωψαλμικῶν κειμένων ποὺ ἐπιβάλλονται σ' αὐτούς [μάλιστα, στὰ ἐξωψαλμικὰ κείμενα ποὺ ἐπιβάλλονται στὰ ὑπ' ἀριθμὸν 1 καὶ 2 ζεύγη στίχων, εἶναι πασιφανὴς καὶ ἡ μεταξύ τους «ποιητικὴ ἀλληλουχία»[14]]. Μὲ τὰ ἴδια χαρακτηριστικά, ἰδιαίτερο τμῆμα ἀποτελοῦν τὰ ζεύγη στίχων ὑπ' ἀριθμὸν 5 καὶ 6· στὸ τελευταῖο, μάλιστα, διαφοροποιεῖται (γιὰ δεύτερη φορά) καὶ τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου ἀλληλούια, ἐπειδὴ ἴσως πρόκειται γιὰ τοὺς δύο τελευταίους στίχους ὅλης τῆς συνθέσεως.

Ἡ τέταρτη καὶ ἡ πέμπτη ἑνότητα (μὲ τὶς ὁποῖες τερματίζεται τὸ παρὸν ποίημα) εἶναι οἱ συνήθεις γιὰ τὶς ὁμοειδεῖς συνθέσεις πολυελέων. Ἐξ αὐτῶν, ἡ **τέταρτη ἑνότητα** δομεῖται κατὰ τὸ μορφολογικὸ σχῆμα· στίχοι τῆς μικρῆς δοξολογίας + παρακελευσματικὴ προσταγὴ λέγε + ἐξωψαλμικὸ (τριαδικὸ καὶ θεοτοκίο, ἀντίστοιχα) κείμενο. Σημειωτέον ὅτι καὶ ἐδῶ (σύμφωνα μὲ τὴν ἀνὰ ζεύγη μορφολογικὴ καὶ μελικὴ παραλληλία ποὺ τηρεῖ ὁ Μπερεκέτης), ὅμοιο εἶναι τὸ μέλος μεταξὺ κάθε εἴδους ἀπὸ τὰ τρία παραπάνω συστατικὰ (στίχοι μικρῆς δοξολογίας, λέγε, ἐξωψαλμικὰ κείμενα[15]) τῆς παρούσας ἑνότητας. Τέλος, ἡ **πέμπτη ἑνότητα** περιλαμβάνει ἁπλῶς τὸ γνωστὸ στὶς παλιὲς βυζαντινὲς συνθέσεις πολυελέων καταληκτικὸ ἀλληλουϊάριο.

Ὅλα τὰ παραπάνω ἀποτυπώνονται στὸν ἑπόμενο, ὑπ' ἀριθμὸν 1, πίνακα[16]*:*

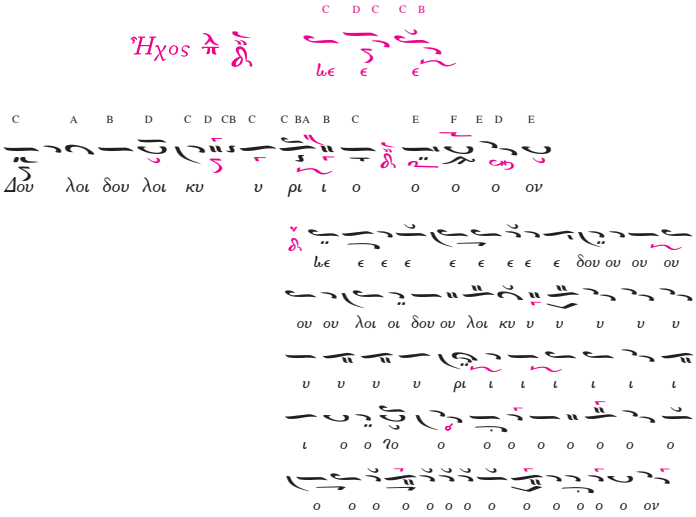
---

14. Πρβλ. σχετικὸ σχολιασμὸ *αὐτόθι*, σ. 792, ὑποσημ. 263. Παρόμοιο φαινόμενο ἐπισημαίνεται καὶ στὰ ἐξωψαλμικὰ κείμενα ποὺ ἐπιβάλλονται στὰ ὑπ' ἀριθμὸν 3 καὶ 6 ζεύγη στίχων· βλ. ἀντίστοιχο σχολιασμὸ *αὐτόθι*, σ. 575, ὑποσημ. 64.

15. Τὰ συγκεκριμένα ἐξωψαλμικὰ κείμενα δημοσιεύονται καὶ *αὐτόθι*, σ. 635· πρβλ. καὶ σχολιασμό τους *αὐτόθι*, σ. 793, ὑποσημ. 265.

16. Σημειωτέον ὅτι στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 1 πίνακα ἡ ἐκδοχὴ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας –ποὺ εἶναι γραμμένη στὸ κέντρο– λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Ἁγ. Στεφάνου 127, φφ. 83^{v}-88^{r}, ἐνῶ –ἀντίστοιχα– ἡ ἐκδοχὴ τῆς νέας μεθόδου προέρχεται γιὰ μὲν τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου (ποὺ γράφεται στὰ ἀριστερά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 744 (τοῦ ἔτους 1817), φφ. 13^{r}-46^{v}, γιὰ δὲ τὴν ἐξήγηση Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος (ποὺ γράφεται στὰ δεξιά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 712 (τοῦ ἔτους 1837), φφ. 5^{r}-21^{v}.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΥΠ' ΑΡΙΘΜΟΝ 1



Α' ΕΝΟΤΗΤΑ

1{ *1. Δοῦλοι, Κύριον· ἀλληλούια. Αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου, αἰνεῖτε, δοῦλοι, Κύριον·*
2. Οἱ ἑστῶτες ἐν οἴκῳ Κυρίου, ἐν αὐλαῖς οἴκου Θεοῦ ἡμῶν·

2{ *3α. Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ὅτι ἀγαθὸς Κύριος·*
3β. Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ, ὅτι καλόν·

Β' ΕΝΟΤΗΤΑ

1ο Μερος

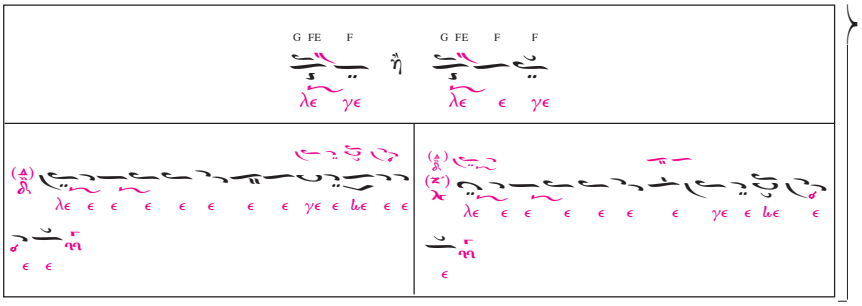
α' Τμημα

1{ *4α. Ὅτι τὸν Ἰακὼβ ἐξελέξατο ἑαυτῷ ὁ Κύριος·*
4β. Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμὸν ἑαυτῷ·

ναωεναννα [Δι]

2{ *5α. Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα ὅτι μέγας ὁ Κύριος·*
5β. Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν παρὰ πάντας τοὺς Θεούς·

ναωεναννα [Πα]



3 { *6α. Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῇ·*
6β. Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις·

λέγε
Εγγαιε *[Βου]*

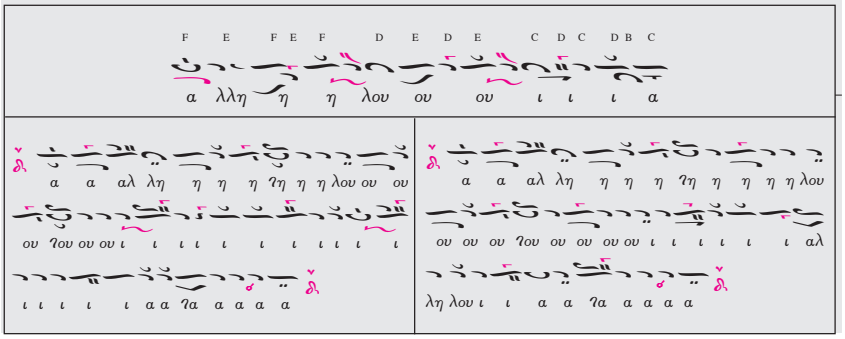
4 { *7α. Ἀνάγων νεφέλας ἐξ ἐσχάτου τῆς γῆς·*
7β. Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν·

λέγε
Εγγαγαιε *[ΖΩ]*

5 { *7γ. Ὁ ἐξάγων ἀνέμους ἐκ θησαυρῶν αὐτοῦ·*
8α. Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου·

λέγε
Αιεγαιε *[Κε]*

ἀλληλούια



1ο Μερος

β′ Τμημα

6 { *8β. Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους·*
9α. Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα ἐν μέσῳ σου, Αἴγυπτε·

Αλεγαλε-λέγε
Αλεγαλε [νη]

7 { *9β. Ἐν Φαραὼ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ·*
10α. Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά·

λέγε
Τετετε [Δι]

8 { *10β. Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς·*
11α. Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορῥαίων·

λέγε
γαλεταλε [Δι]

9 { *11β. Καὶ τὸν Ὼγ βασιλέα τῆς Βασάν·*
11γ. Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν·

λέγε
Αλεγαλε [Πα]

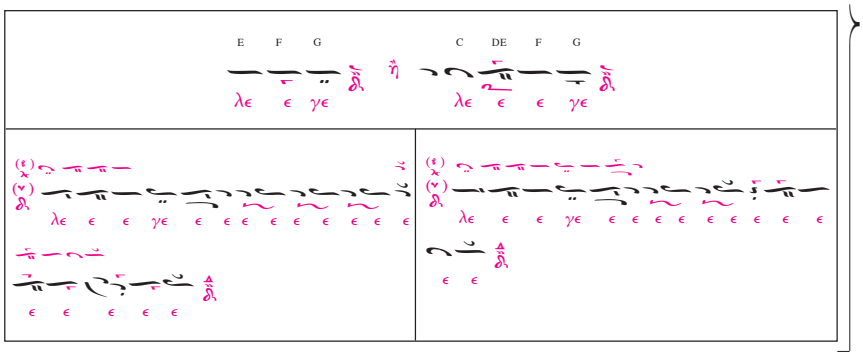
2ο Μερος

10 { *12α. Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν·*
12β. Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ·

γαλλη-τιτιτι [Δι]

11 { *13α. Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα·*
13β. Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεὰν καὶ γενεάν·

γαλεχεϊαγαλε [Δι]



12 { *14α. Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ·*
14β. Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται·

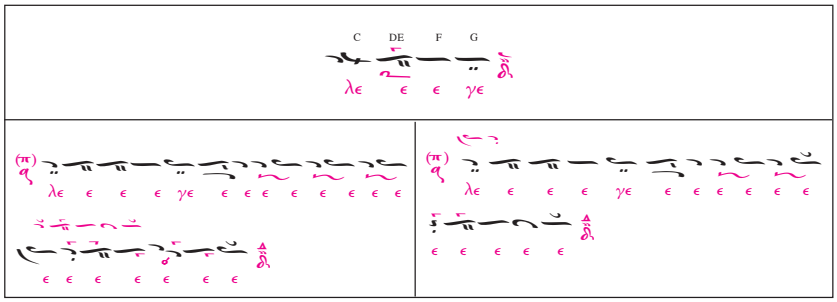
λέγε
ναλλη-τιτιτι *[ΖΩ]*

Γ' ΕΝΟΤΗΤΑ

α' Τμημα

1 { *15. Τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων·*
16α. Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν·

2 { *16β. Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται·*
17α. Ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται·



15	*16α*	*16β*	*17α*
Ἄσατε, τῷ Κυρίῳ πάντες ἄγγελοι, ἀρχάγγελοι, ᾄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν· (ἀλληλούια)	*Ἄσατε, τῷ Κυρίῳ, θρόνοι, κυριότητες, ᾄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν· (ἀλληλούια)*	*Ἄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν, τὰ Χερουβὶμ καὶ Σεραφίμ, ψάλατε σὺν ἡμῖν λέγοντες· (ἀλληλούια)*	*Ἄσατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν, δυνάμεις, ἀρχαὶ καὶ ἐξουσίαι, ψάλατε σὺν ἡμῖν λέγοντες· (ἀλληλούια)*

3 { *17β. Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν·*
18α. Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο οἱ ποιοῦντες αὐτά·

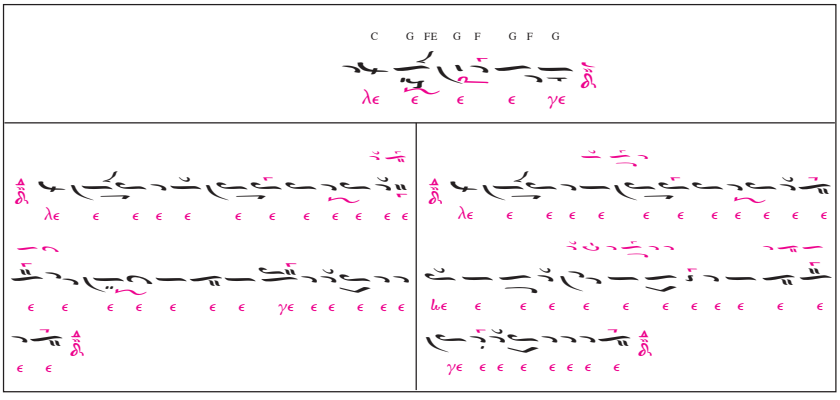
17β	*18α*
Ἥλιος καὶ σελήνη,	*Βασιλεῖς καὶ ἄρχοντες,*
πάντα τὰ ἄστρα καὶ τὸ φῶς,	*πρεσβύτεροι μετὰ νεωτέρων,*
ψάλατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν·	*ψάλατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν·*
(ἀλληλούια)	*(ἀλληλούια)*

4 { *18β. Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ᾽ αὐτοῖς·*
19α. Οἶκος Ἰσραήλ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·

18β	*19α*
Ὑψοῦτε, Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν,	*Προσκυνεῖτε, τῷ ὑποποδίῳ*
καὶ προσκυνεῖτε, συνετῶς,	*τῶν ποδῶν αὐτοῦ, συνετῶς,*
τῷ Θεῷ ἡμῶν·	*ὅτι ἅγιός ἐστιν·*
(ἀλληλούια)	*(ἀλληλούια)*

β΄ Τμημα

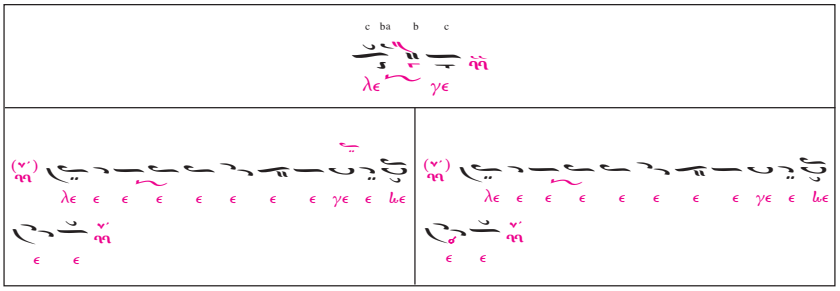
5 { *19β. Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·*
20α. Οἶκος Λευΐ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·



19β	*20α*
Ἀλαλάξατε, τῷ Κυρίῳ,	*Ἀλαλάξωμεν συμφώνως καὶ συμφώνως καὶ βοήσωμεν,*
ἐν φωνῇ ἀγαλλιάσεως,	*τὸ φοβερὸν καὶ ἅγιον*
ψάλατε, τῷ Θεῷ ἡμῶν·	*ὄνομα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν·*
(ἀλληλούια)	*(ἀλληλούια)*

γ΄ Τμημα

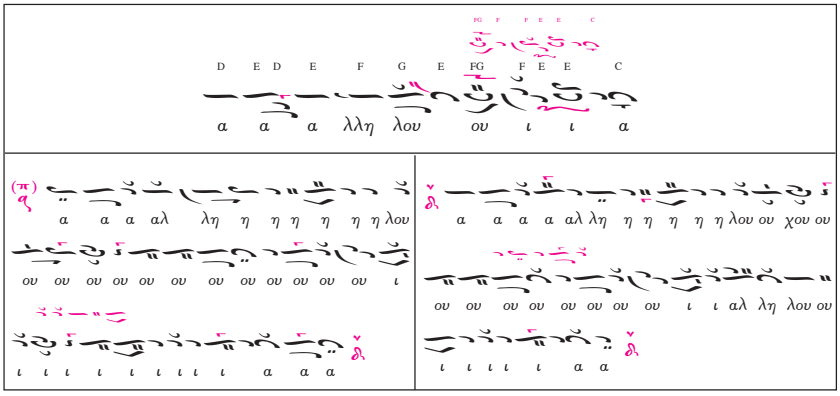
6 { *20β. Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·*
21. Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιὼν ὁ κατοικῶν Ἰερουσαλήμ·

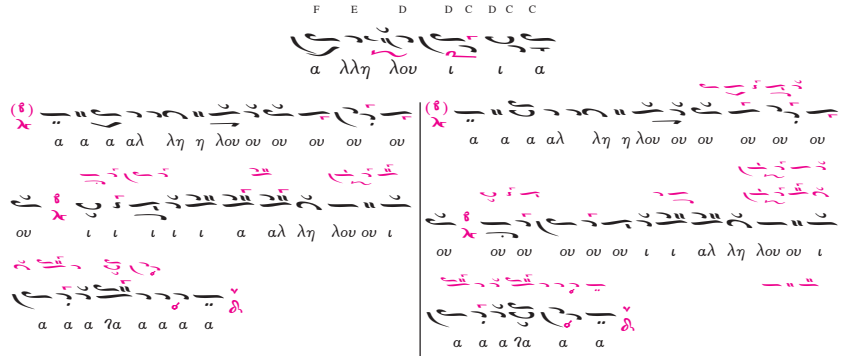


20β
Ἐμμανουὴλ παιδίον,
κατὰ τὸ γεγραμμένον
μεθ᾽ ἡμῶν ὁ Θεός·

21
Μεγάλης βουλῆς ἄγγελος,
θαυμαστὸς σύμβουλος,
Θεὸς ἰσχυρός·

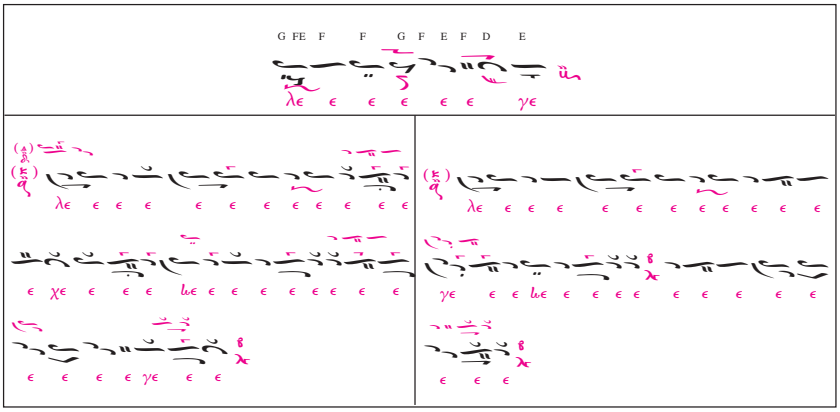
ἀλληλούια





Δ' ΕΝΟΤΗΤΑ

- *Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι·*
- *Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν*



Δόξα σοι, πάτερ ἅγιε,
δόξα σοι, υἱὲ μονογενές,
δόξα σοι καὶ πνεῦμα τὸ ἅγιον,
Τριὰς ἁγία, δόξα σοι, δόξα σοι, ὁ Θεός

Παντάνασσα, πανύμνητε, ἄχραντε Παναγία,
ἀπηλπισμένων ἡ ἐλπίς, Θεοτόκε Μαρία,
σὲ ἱκετεύω, δέσποινα, καὶ σὲ ἐπικαλοῦμαι,
ἁμαρτιῶν συγχώρησιν δέομαι τοῦ λαβεῖν με

Ε' ΕΝΟΤΗΤΑ

Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια, δόξα σοι, ὁ Θεός, ὁ Θεός, δόξα σοι

2. Ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πρῶτο πολυέλεος

Δομεῖται κατὰ **δύο ἑνότητες**, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ πολυελέου περιλαμβάνεται στὴν **πρώτη**. Τὸ μορφολογικὸ σχῆμα ποὺ τηρεῖται σὲ ὅλους τοὺς στίχους τῆς **πρώτης ἑνότητας** εἶναι τὸ ἁπλούστερο δυνατό, δηλαδή· ψαλμικὸς στίχος + ἐφύμνιο. Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μελοποιίας πρέπει νὰ τονισθοῦν δύο στοιχεῖα· τὸ πρῶτο εἶναι τὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια* (τὸ ὁποῖο παραμένει κοινὸ γιὰ ὅλους τοὺς στίχους) καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τῆς ληκτικῆς συλλαβῆς τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ψαλμικοῦ στίχου (ἡ ὁποία εἶναι σταθερὰ πανομοιότυπη ἀνὰ ζεύγη στίχων). Ἀκριβῶς δὲ βάσει τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖο μελοποιεῖται ἡ ληκτικὴ συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης κάθε ζεύγους ψαλμικῶν στίχων σχηματίζονται στὴν παροῦσα ἑνότητα εἴκοσι ζεύγη στίχων, μεταξὺ τῶν ὁποίων, πάντως, περισσότερες εἶναι οἱ μελικὲς ὁμοιότητες παρὰ οἱ ἀντίστοιχες διαφορές. Στὴ **δεύτερη ἑνότητα** καταχωρίζονται τὰ συνήθη (τριαδικὸ καὶ θεοτοκίο, ἀντίστοιχα) μαθήματα[17], ὑπὸ τοὺς στίχους τῆς μικρῆς δοξολογίας. Τὸ μόνο κοινὸ μελικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐντοπίζεται ἐδῶ εἶναι τὸ παρακελευσματικὸ *λέγε*, τὸ ὁποῖο παρεμβάλλεται μεταξὺ τῶν ἐπισημανθέντων δύο συστατικῶν (στίχοι μικρῆς δοξολογίας + ἐξωψαλμικὰ κείμενα) τῆς παρούσας ἑνότητας. Ἀπὸ μορφολογικῆς ἄποψης πρέπει ἰδιαίτερα νὰ ἐπισημανθεῖ ἡ δομὴ τοῦ τριαδικοῦ μαθήματος, καθὼς στὸ τέλος τοῦ σχετικοῦ (τετράστιχου) ποιήματος ἐπιβάλλεται ἑνότητα ἀπὸ βραχὺ νενανισμὸ καὶ ἐκτενὲς κράτημα, μετὰ τὴν ὁποία ἐπαναλαμβάνεται (παραλλαγμένος ὡς πρὸς τὸ δεύτερο ἡμιστίχιό του) ὁ τελευταῖος στίχος[18].

Ὅλα τὰ παραπάνω ἀποτυπώνονται στὸν ἑπόμενο, ὑπ' ἀριθμὸν 2, πίνακα[19]:

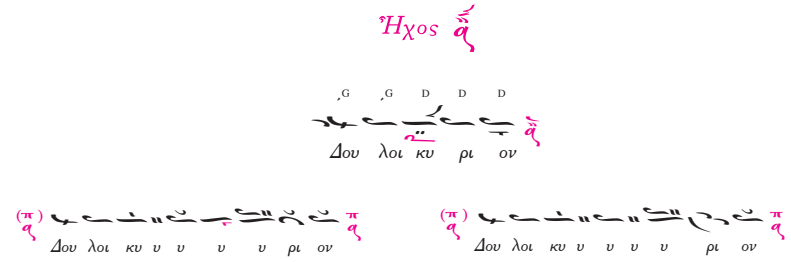
---

17. Τὰ συγκεκριμένα ἐξωψαλμικὰ κείμενα δημοσιεύονται καὶ εἰς ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 636· πρβλ. καὶ σχολιασμό τους *αὐτόθι*, σ. 805, ὑποσημ. 319-320.

18. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σσ. 635-636 καὶ 805-806.

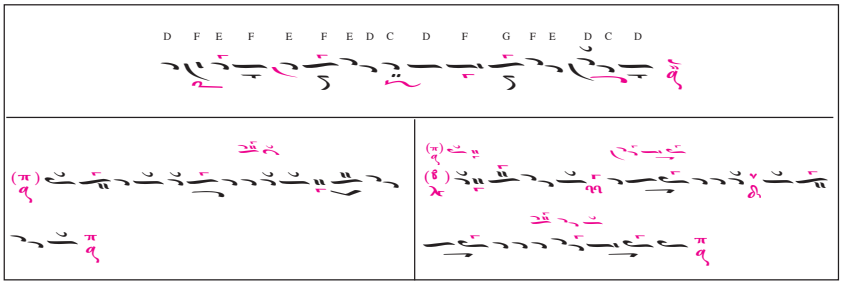
19. Στὸν πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν 2 τηρεῖται ὅμοια τακτικὴ μὲ ἐκείνην τοῦ πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν 1 (πρβλ. παραπάνω, ὑποσημ. 16)· ἡ ἐκδοχὴ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας –ποὺ εἶναι γραμμένη στὸ κέντρο– λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Ἁγ. Στεφάνου 127, φφ. 88^{r}-93^{r}, ἐνῶ –ἀντίστοιχα– ἡ ἐκδοχὴ τῆς νέας μεθόδου προέρχεται γιὰ μὲν τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου (ποὺ γράφεται στὰ ἀριστερά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 744 (τοῦ ἔτους 1817), φφ. 1^{r}-12^{v}, γιὰ δὲ τὴν ἐξήγηση Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος (ποὺ γράφεται στὰ δεξιά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 712 (τοῦ ἔτους 1837), φφ. 1^{r}-5^{r}.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΥΠ' ΑΡΙΘΜΟΝ 2

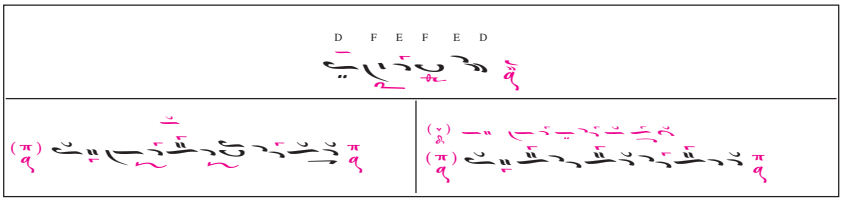


Α' ΕΝΟΤΗΤΑ

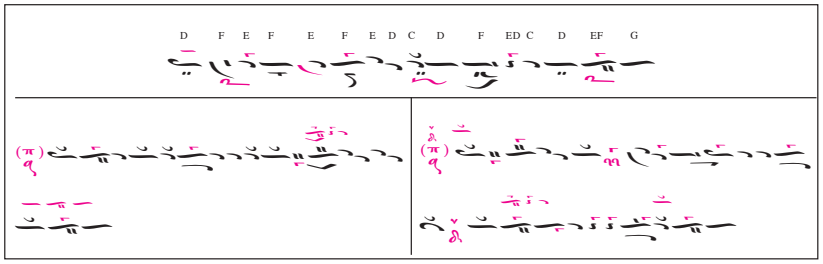
1 { 1. *Δοῦλοι, Κύριον· ἀλληλούια. Αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου, αἰνεῖτε, δοῦλοι, Κύριον·*
2. *Οἱ ἑστῶτες ἐν οἴκῳ Κυρίου, ἐν αὐλαῖς οἴκου Θεοῦ ἡμῶν·*



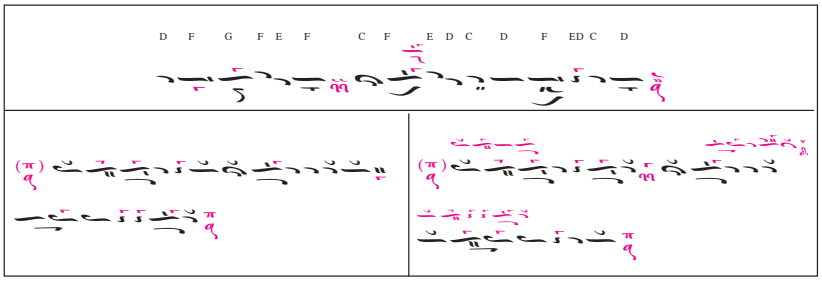
2 { 3α. *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ὅτι ἀγαθὸς Κύριος·*
3β. *Ψάλατε τῷ ὀνόματι αὐτοῦ, ὅτι καλόν·*



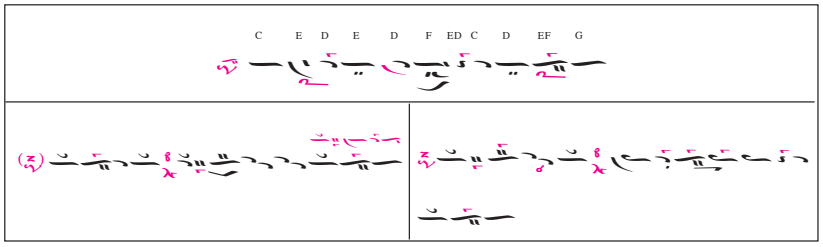
3 { *4α. Ὅτι τὸν Ἰακὼβ ἐξελέξατο ἑαυτῷ ὁ Κύριος·*
4β. Ἰσραὴλ εἰς περιουσιασμὸν ἑαυτῷ·



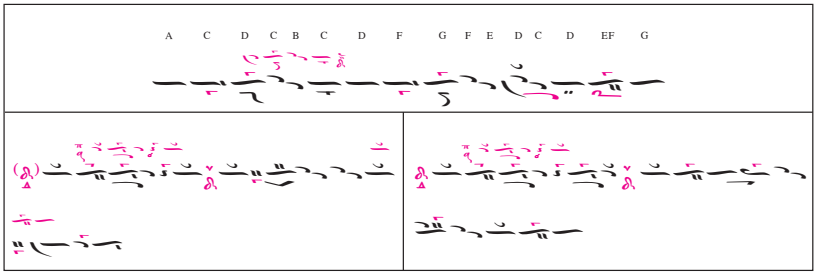
4 { *5α. Ὅτι ἐγὼ ἔγνωκα ὅτι μέγας ὁ Κύριος·*
5β. Καὶ ὁ Κύριος ἡμῶν παρὰ πάντας τοὺς Θεούς·



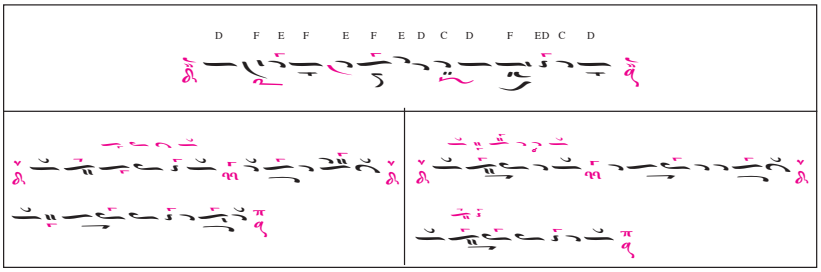
5 { *6α. Πάντα ὅσα ἠθέλησεν ἐποίησεν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῇ·*
6β. Ἐν ταῖς θαλάσσαις καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἀβύσσοις·



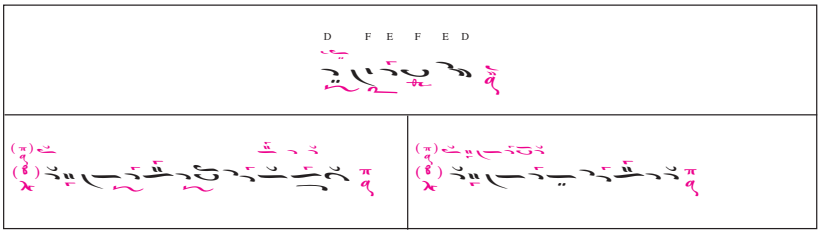
6 { *7α. Ἀνάγων νεφέλας ἐξ ἐσχάτου τῆς γῆς·*
7β. Ἀστραπὰς εἰς ὑετὸν ἐποίησεν·



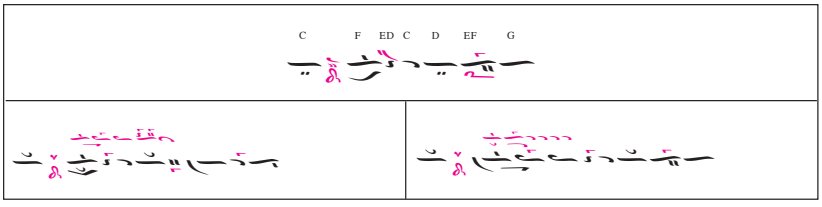
7 { *7γ. Ὁ ἐξάγων ἀνέμους ἐκ θησαυρῶν αὐτοῦ·*
8α. Ὃς ἐπάταξε τὰ πρωτότοκα Αἰγύπτου·



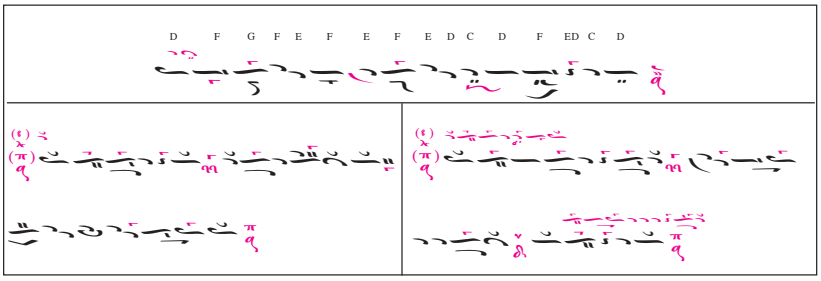
8 { *8β. Ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτήνους·*
9α. Ἐξαπέστειλε σημεῖα καὶ τέρατα ἐν μέσῳ σου, Αἴγυπτε·



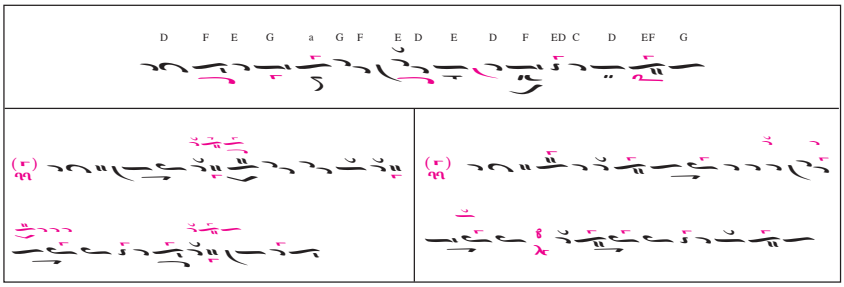
9 { *9β. Ἐν Φαραὼ καὶ ἐν πᾶσι τοῖς δούλοις αὐτοῦ·*
10α. Ὃς ἐπάταξεν ἔθνη πολλά·



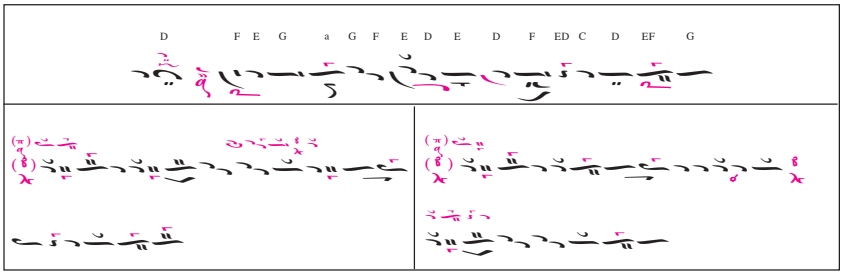
10 { *10β. Καὶ ἀπέκτεινε βασιλεῖς κραταιούς·*
11α. Τὸν Σηὼν βασιλέα τῶν Ἀμορῥαίων·



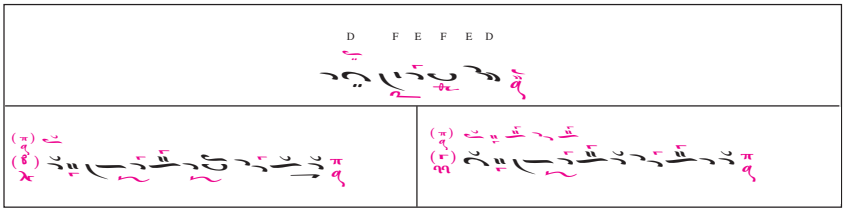
11 { *11β. Καὶ τὸν Ὼγ βασιλέα τῆς Βασάν·*
11γ. Καὶ πάσας τὰς βασιλείας Χαναάν·



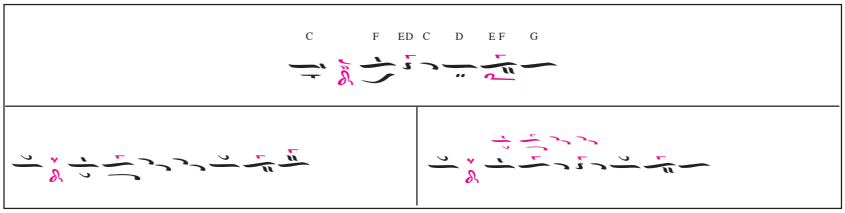
12 { *12α. Καὶ ἔδωκε τὴν γῆν αὐτῶν κληρονομίαν·*
12β. Κληρονομίαν Ἰσραὴλ λαῷ αὐτοῦ·



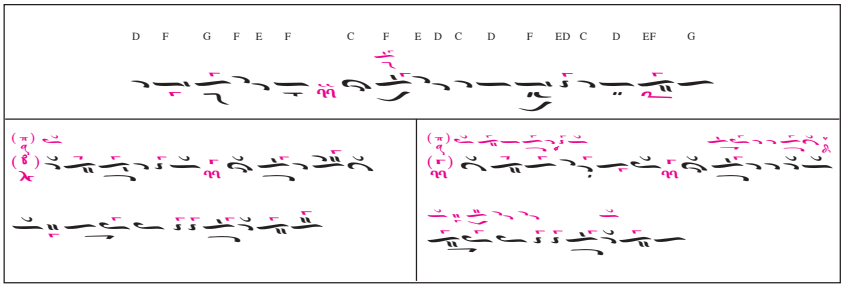
13 { *13α. Κύριε, τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα·*
13β. Καὶ τὸ μνημόσυνόν σου εἰς γενεὰν καὶ γενεάν·



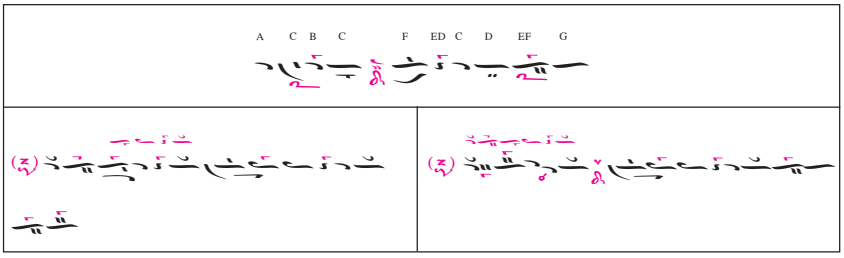
14 { *14α. Ὅτι κρινεῖ Κύριος τὸν λαὸν αὐτοῦ·*
14β. Καὶ ἐπὶ τοῖς δούλοις αὐτοῦ παρακληθήσεται·



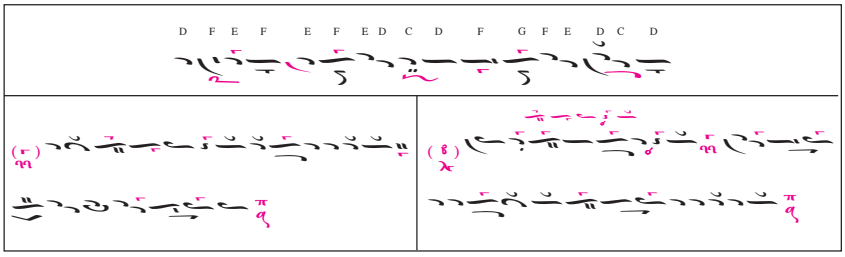
15 { *15. Τὰ εἴδωλα τῶν ἐθνῶν ἀργύριον καὶ χρυσίον, ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων·*
16α. Στόμα ἔχουσι καὶ οὐ λαλήσουσιν·



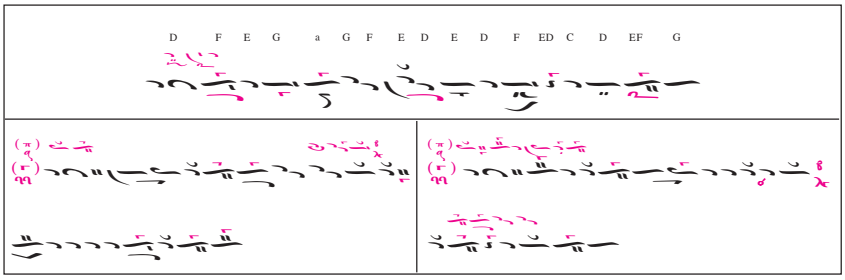
16 { *16β. Ὀφθαλμοὺς ἔχουσι καὶ οὐκ ὄψονται·*
17α. Ὦτα ἔχουσι καὶ οὐκ ἐνωτισθήσονται·



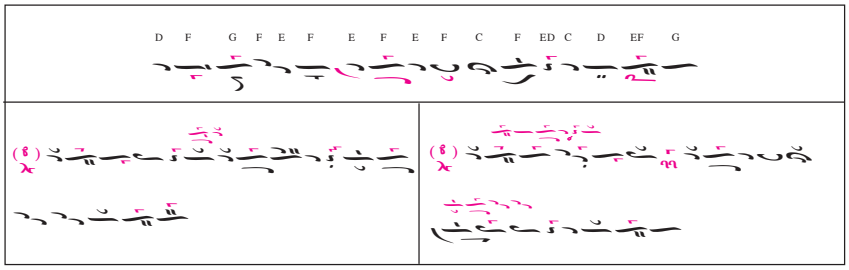
17 { *7β. Οὐδὲ γάρ ἐστι πνεῦμα ἐν τῷ στόματι αὐτῶν·*
18α. Ὅμοιοι αὐτοῖς γένοιντο οἱ ποιοῦντες αὐτά·



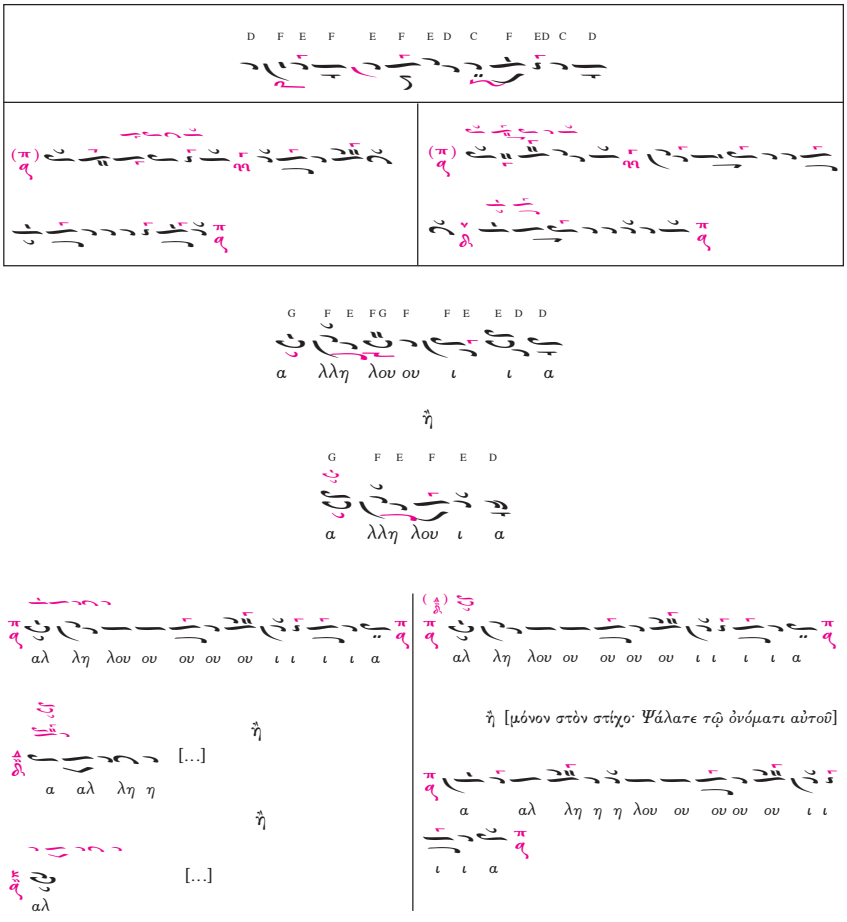
18 { *18β. Καὶ πάντες οἱ πεποιθότες ἐπ' αὐτοῖς·*
19α. Οἶκος Ἰσραήλ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·



19 { *19β. Οἶκος Ἀαρών, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·*
20α. Οἶκος Λευΐ, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·

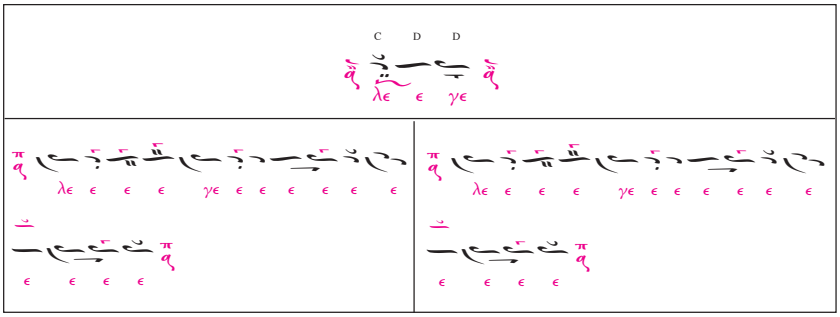


20 { *20β. Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον, εὐλογήσατε τὸν Κύριον·*
21. Εὐλογητὸς Κύριος ἐκ Σιὼν ὁ κατοικῶν Ἰερουσαλήμ·



Β΄ ΕΝΟΤΗΤΑ

- *Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι·*
- *Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν·*



Ὑμνοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε,
πάτερ ἄναρχε, υἱὲ συνάναρχε καὶ πνεῦμα ἅγιον,
τὸ ἐκ τοῦ πατρὸς ἐκπορευόμενον καὶ ἐν υἱῷ ἀναπαυόμενον,
Τριὰς ἁγία, ἐλέησον καὶ σῶσον ἡμᾶς
–αγγαιωε...[βραχὺς νενανισμός] εριρε...[ἐκτενὲς κράτημα]–,
Τριὰς ἁγία, ῥῦσαί με πάσης κατακρίσεως

Ἄσπιλε, παναμώμητε, ἄφθορε Παναγία,
δέξαι δέησιν οἰκέτου, Θεοτόκε Μαρία,
καὶ ῥῦσαί με ἐκ τοῦ πυρὸς ἀσβέστου αἰωνίου
καὶ βασιλείας οὐρανῶν τύχοιμεν τοῦ Κυρίου

Ἀπὸ τὴν προηγηθεῖσα ἀνάλυση εἶναι, νομίζω, προφανὲς ποιές εἶναι οἱ διαφορὲς καὶ ποιές οἱ ὁμοιότητες τῶν δύο συγκεκριμένων συνθέσεων. Οἱ πολυέλεοι διαφέρουν ριζικὰ ὡς πρὸς τὴ μελοποιία, παρουσιάζουν ὅμως σαφεῖς ὁμοιότητες ὡς πρὸς τὴ μορφολογία:

- Ἡ μελικὴ διαφοροποίηση εἶναι δεδομένη, τόσο λόγῳ τῆς χρήσης διαφορετικοῦ γιὰ κάθε περίπτωση ἤχου ὅσο καὶ λόγῳ τῆς ὅλης μελικῆς μεταχείρισης· στὴ μιὰ περίπτωση ἔχουμε μέλος ἐκτενές, ἕως καὶ καλοφωνικό, ἐνῶ στὴν ἄλλη ἡ μελοποίηση εἶναι ἐντελῶς συνοπτική, σχεδὸν συλλαβική (πρᾶγμα ποὺ ὀφθαλμοφανῶς ἀποτυπώνεται καὶ στὴ σημειογραφία). Μιὰ εἰδικότερη μουσικολογικὴ ἐξέταση τῆς ξεχωριστῆς γιὰ κάθε πολυέλεο μελοποιίας παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, δὲν εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ ἐπιχειρηθεῖ ἐδῶ[20].
- Παράλληλα, καὶ ἐνῶ οἱ δύο συνθέσεις παρουσιάζουν διαμετρικὴ μελικὴ ἀπόκλιση, ἐντοπίζονται μεταξύ τους ὁρισμένες ἀξιοσημείωτες μορφολογικὲς ὁμοιότητες, ὅπως· τὸ κοινὸ γιὰ ὅλους τοὺς στίχους μέλος τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια*, ἀλλὰ καὶ γενικότερα τὰ ἀνὰ ζεύγη στίχων ὅμοια μελικὰ στοιχεῖα.

Ἀκριβῶς σ' αὐτὲς τὶς μορφολογικὲς ὁμοιότητες λανθάνει ὁ «ἐσωτερικὸς σύνδεσμος» τῶν δύο συνθέσεων. Προσωπικά, πιστεύω ὅτι δὲν πρόκειται

---

20. Παραθέτω, πάντως, ἐνδεικτικά (στὸν *πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν 3*, ποὺ παρατίθεται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου), παράλληλο πίνακα μὲ τὸν πρῶτο στίχο τῶν δύο συνθέσεων. Τὰ μουσικὰ κείμενα λαμβάνονται ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω ἐπισημανθέντα χειρόγραφα [ἡ ἐκδοχὴ τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας –ποὺ εἶναι γραμμένη στὸ κέντρο– λαμβάνεται ἀπὸ τὸν κώδικα Ἁγ. Στεφάνου 127 (φ. 83^{v} γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυελέου καὶ φ. 88^{r} γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου), ἐνῶ –ἀντίστοιχα– ἡ ἐκδοχὴ τῆς νέας μεθόδου προέρχεται γιὰ μὲν τὴν ἐξήγηση Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου (ποὺ γράφεται στὰ ἀριστερά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 744 (ὁ πρῶτος στίχος τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυελέου λείπει ἀπὸ τὸ χειρόγραφο, ἀλλὰ ὁ πρῶτος στίχος τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου λαμβάνεται ἀπὸ τὸ φ. 1$^{r\text{-}v}$), γιὰ δὲ τὴν ἐξήγηση Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος (ποὺ γράφεται στὰ δεξιά) ἀπὸ τὸν κώδικα ΜΠΤ 712 (φ. 5$^{r\text{-}v}$ γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυελέου καὶ φ. 1^{r} γιὰ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου)]. Ἡ μελικὴ διαφοροποίηση, εἶναι προφανές, ἐντείνεται στοὺς στίχους τῶν λοιπῶν ἑνοτήτων, ὅπου γιὰ τὸν πολυέλεο τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου προστίθενται κατὰ περίπτωση κρατήματα ἢ ἐξωψαλμικὰ κείμενα.

ἁπλῶς γιὰ κάποιες κοινὲς δομικὲς φόρμες ποὺ συσχετίζουν μόνον τοὺς δύο συγκεκριμένους πολυελέους ἢ ἔστω δύο τάσεις μελοποιίας· στὴν οὐσία, πρόκειται γιὰ ἐκεῖνο τὸ στοιχεῖο, μέσῳ τοῦ ὁποίου (κατὰ εὐρηματικὴ σύλληψη τοῦ Μπερεκέτη) ἐπιχειρεῖται, μὲ ὁμαλὸ καὶ ἁρμονικὸ τρόπο, ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ παλαιὸ καὶ κλασικὸ στὸ νέο καὶ πρωτότυπο· ἡ σύνδεση τῆς συντηρητικῆς ἐποχῆς τῆς παράδοσης μὲ τὴν ἀνακαινισμένη ἐποχὴ τοῦ νεωτερισμοῦ. Ἐν προκειμένῳ:

- *τὴν παράδοση* ἀντιπροσωπεύει γενικότερα ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου πολυέλεος. Εἶναι ἐμφανὲς ὅτι στὸ συγκεκριμένο μελοποίημα διασώζονται (συμπυκνωμένα, μάλιστα, σὲ ὑπερβολικὲς ἕως καὶ ἐξεζητημένες δόσεις) ὅλα ἐκεῖνα τὰ μελικὰ καὶ μορφολογικὰ στοιχεῖα ποὺ ὡς τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπερεκέτη εἶχαν κωδικοποιηθεῖ καὶ εἶχαν παραδοθεῖ γιὰ τὴ μελοποιία τῶν πολυελέων (καὶ εἰδικότερα γιὰ τὸν ρλδ΄ ψαλμό). Ἐπισημαίνω ἐνδεικτικά· ἀπὸ τὸν Λατρινὸ πολυέλεο: ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν κειμένων[21]· ἀπὸ τὸν πολυέλεο τοῦ Κουκουμᾶ: ἡ τεχνικὴ τῆς καλοφωνικῆς μεταχείρησης[22]· ἀπὸ τοὺς πολυελέους Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφη καὶ Μπαλάση τοῦ ἱερέα: ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπιβολῆς νενανισμῶν καὶ κρατημάτων[23]· ἀπὸ τὸν πολυέλεο Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη: τὸ μορφολογικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ κοινοῦ γιὰ ὅλους τοὺς στίχους τοῦ πολυελέου μέλους τοῦ ἐφυμνίου *ἀλληλούια*[24]· ἀπὸ τὸ σύνολο, ἀκόμη, τῶν ὁμοειδῶν βυζαντινῶν συνθέσεων: τὸ μορφολογικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ τερματισμοῦ τοῦ πολυελέου δι' ἑνότητας ἀλληλουϊαρίου[25]. Κατὰ τὴ γνώμη μου, λοιπόν, ὁ παρὼν πολυέλεος δὲν ἀποτελεῖ τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ «ἀνακεφαλαίωση» ὅλης τῆς σχετικῆς παλαιᾶς παράδοσης.

---

21. Χαλδαιακη, *ὅ.π.*, σσ. 682-701 (Λατρινὸς πολυέλεος), 553-648 (τακτικὴ ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν κειμένων).

22. *Αὐτόθι*, σσ. 702-747 (πολυέλεος Κουκουμᾶ), 657-676 (καλοφωνικὴ μεταχείρηση)

23. *Αὐτόθι*, σσ. 756-761 (πολυέλεος Μ. Χρυσάφη), 781-788 (πολυέλεος Μπαλασίου).

24. *Αὐτόθι*, σσ. 761-776.

25. *Αὐτόθι*, σσ. 627-629.

❖ *τὸν νεωτερισμὸ ἀντιπροσωπεύει, ἀντίστοιχα, ὁ μελοποιημένος σὲ ἦχο πρῶτο πολυέλεος. Ἂν ἡ προηγούμενη σύνθεση «ἀνακεφαλαιώνει» τὴν παλαιὰ παράδοση ἡ παροῦσα προτείνει εὔλογα τὴ νέα, μιὰ νέα παράδοση, ὅμως, ποὺ διασώζει ταυτόχρονα (σὲ συντομότερη καὶ ἁπλούστερη ἐκδοχὴ) στοιχεῖα τῆς παλαιᾶς. Μὲ ἄλλα λόγια, ὅ,τι στὴν προηγούμενη σύνθεση παρουσιάστηκε μεγεθυμένο καὶ στὸ ἔπακρο ἐμπλουτισμένο, ἐδῶ ἁπλοποιεῖται (πρωτίστως μελοποιητικά, ἀλλὰ καὶ μορφολογικά), μὲ τὴ βούληση νὰ παραμείνει μόνον (γιὰ νὰ κληροδοτηθεῖ στὶς ἑπόμενες γενεὲς) ἡ οὐσία καὶ ὁ πυρήνας τοῦ πράγματος. Δύο εἶναι ἐδῶ τὰ ἀξιοσημείωτα δεδομένα· στοὺς ψαλμικοὺς στίχους: τὰ ψήγματα τῆς παραδεδομένης μορφολογικῆς τακτικῆς [: ἡ πλέον λιτὴ μορφολογικὴ δομή (ψαλμικὸς στίχος + ἐφύμνιο), κυρίως ὅμως τὸ κοινὸ μέλος τοῦ ἐφυμνίου καὶ ἡ ἀνὰ ζεύγη μελικὴ ἀντιστοιχία (περιορισμένη ἐδῶ στὴ ληκτικὴ συλλαβὴ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ ψαλμικοῦ κειμένου)]· στὰ καταληκτικὰ δοξαστικὰ μαθήματα: ἡ καινοφανὴς μορφολογία [: ἡ προσθήκη στὸ τριαδικὸ μάθημα ἑνότητας νενανισμοῦ καὶ κρατήματος]. Πρόκειται γιὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ κωδικοποιοῦνται μὲ σαφήνεια ἀπὸ τὸν Μπερεκέτη καὶ υἱοθετοῦνται στὴ συνέχεια ἀπὸ ὅλους (σχεδόν) τοὺς μεταβυζαντινοὺς μελοποιούς*[26].

Τὸ σημαντικότερο, βεβαίως, εἶναι ὅτι ἡ συγκεκριμένη προσπάθεια τοῦ Μπερεκέτη, νὰ ἰσορροπήσει ἀνάμεσα στὴν παράδοση καὶ στὸ νεωτερισμό, γίνεται ἂν ὄχι ταυτόχρονα τουλάχιστον κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο. Χωρὶς ἀμφιβολία, τὸ φαινόμενο ὑπογραμμίζει τὴν οὐσιαστικὴ ἐπιθυμία τοῦ μελοποιοῦ νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς λειτουργικὲς ἀνάγκες τῆς

---

26. *Αὐτόθι*, σσ. 635-636, 805-806. Εἰδικὰ γιὰ τὴν καινοφανῆ μορφολογία τῶν καταληκτικῶν δοξαστικῶν μαθημάτων [δηλαδὴ τὴν προσθήκη στὸ τριαδικὸ μάθημα ἑνότητας νενανισμοῦ καὶ κρατήματος] στὴ μνημονευθεῖσα μελέτη σημειώνεται ἐκ παραδρομῆς [βλ. σσ. 635, 778 (ὑποσημ. 203), 806 (ὑποσημ. 323)] ὅτι προηγήθηκε ὁ πρωτοψάλτης Ἰωάννης [προσθέτοντας κράτημα στὸ θεοτοκίο μάθημα τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον* Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφου καὶ πρωτοψάλτου (βλ. γενικὰ *αὐτόθι*, σσ. 776-781)]· στὴν πραγματικότητα, πάντως, ὁ Ἰωάννης ἐφάρμοσε (δεύτερος χρονικά) τὴ συγκεκριμένη τακτική, πάνω ὅμως σὲ σύνθεση μελοποιημένη προγενέστερα καὶ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες συνθέσεις τοῦ Μπερεκέτη.

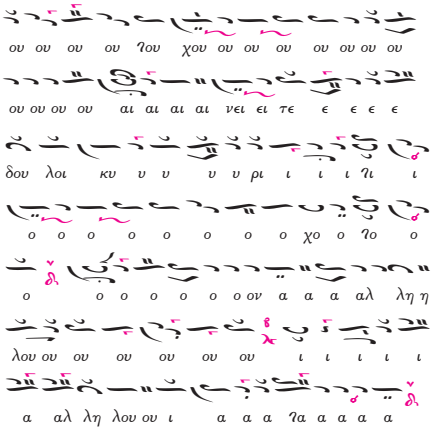
ἐποχῆς του, νὰ ἀποδειχθεῖ συνεπὴς στὸν ἱστορικό του ρόλο. Ἡ «τύχη» αὐτῶν τῶν δύο συνθέσεων (δηλαδὴ ἡ ἀπήχηση ποὺ εἶχαν στὸν φιλόμουσο κόσμο) δικαιώνει ἐκ τῶν ὑστέρων τὸ ὅλο ἐγχείρημα τοῦ Μπερεκέτη. Ὁ ἴδιος, μάλιστα, φρόντισε νὰ «συμβολίσει» τὴν πράξη του μὲ τὴν ἐπιλογὴ τῶν συγκεκριμένων ἤχων: ὁ πολυέλεος ποὺ συμπυκνώνει τὴν παλαιὰ παράδοση μελοποιήθηκε (γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τοῦ εἴδους) στὸν τελευταῖο ἦχο τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας (στὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου), ἐνῶ ἀντίστοιχα ὁ πολυέλεος ποὺ ἐγκαινιάζει μιὰν ἀνανεωμένη παράδοση μελοποιήθηκε στὸν πρῶτο ἦχο.

Τέλος καὶ ἀρχή.
Ἀναρωτιέμαι· ὑπῆρχε, ἄραγε, καλύτερος «μουσικολογικὸς συμβολισμὸς» γιὰ τὴν ὁριακὴ τομὴ μεταξὺ παράδοσης καὶ νεωτερισμοῦ;

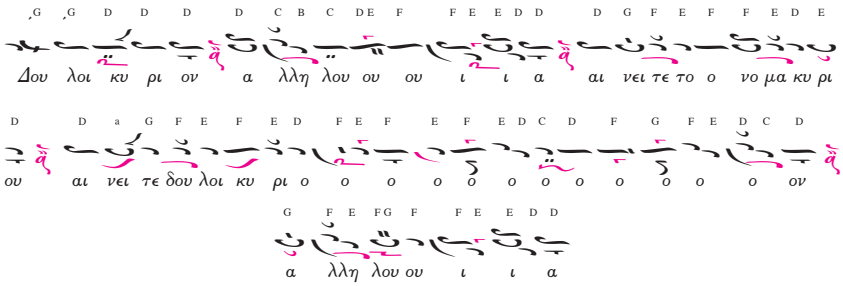
ΠΙΝΑΚΑΣ ΥΠ' ΑΡΙΘΜΟΝ 3

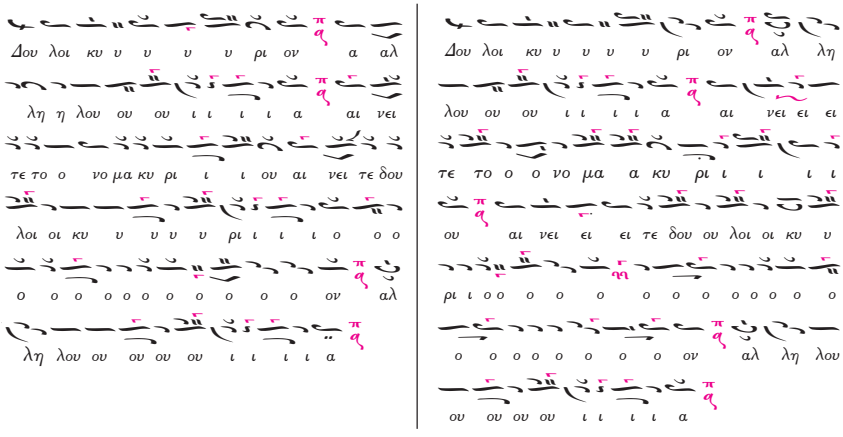
Ὁ πρῶτος στίχος ἀφ' ἑνὸς μὲν τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου ἀφ' ἑτέρου δὲ τοῦ μελοποιημένου σὲ ἦχο πρῶτο πολυελέου Δοῦλοι, Κύριον Πέτρου μελῳδοῦ τοῦ Μπερεκέτη




ου ου ου ου γου χου ου ου ου ου ου ου ου
ου ου ου ου αι αι αι αι νει ει τε ε ε ε ε
δου λοι κυ υ υ υ υ ρι ι ι ι γι ι
ο ο ο ο ο ο ο ο χο ο γο ο
ο ο ο ο ο ο ο ον α α α αλ λη η
λου ου ου ου ου ου ου ι ι ι ι ι
α αλ λη λου ου ι α α α γα α α α α

Ἦχος πλ. δ΄


Δου λοι κυ ρι ον α λλη λου ου ου ι ι α αι νει τε το ο νο μα κυ ρι
ου αι νει τε δου λοι κυ ρι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον
α λλη λου ου ι ι α


Δου λοι κυ υ υ υ υ ρι ον α αλ
λη η λου ου ου ι ι ι ι α αι νει
τε το ο νο μα κυ ρι ι ι ου αι νει τε δου
λοι οι κυ υ υ υ υ ρι ι ι ι ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον αλ
λη λου ου ου ου ου ι ι ι ι α
Δου λοι κυ υ υ υ υ ρι ον αλ λη
λου ου ου ι ι ι ι α αι νει ει ει
τε το ο ο νο μα α κυ ρι ι ι ι ι
ου αι νει ει ει τε δου ου λοι οι κυ υ
ρι ι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ο ο ο ον αλ λη λου
ου ου ου ου ι ι ι ι α

Ἕνας πρώιμος «doctor polyeleorum»: Ἰωάσαφ ἱερομόναχος ὁ Διονυσιάτης

α΄. Τὸ προκείμενο θέμα

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΧΡΕΟΣ, ΕΣΩΘΕΝ ΕΠΙΒΕΒΛΗΜΕΝΟ, «ἀξιώνει» τὴν παροῦσα κατάθεση «ἐποφειλομένης προσκυνήσεως» πρὸς ἕνα ἐξέχοντα σκαπανέα τοῦ ψαλτικοῦ εἴδους τῶν πολυελέων: πρὸς τὸν γνωστὸ ἐξηγητὴ διδάσκαλο Ἰωάσαφ ἱερομόναχο τὸν Διονυσιάτη[1]. Ἔγραφα σχετικῶς, πρὸ ἐξαετίας περίπου, ὅτι· *«στὸ πρόσωπο [Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου] πρέπει ἀξιοδικαίως νὰ ἀναγνωρισθῇ ὁ πρῶτος μουσικοδιδάσκαλος ὁ ὁποῖος ἠσχολήθη συστηματικῶς (βεβαίως, ἐκ πρακτικῆς ἀποκλειστικῶς ἐπόψεως) μὲ τὸ εἶδος τῶν πολυελέων»* [2]. Διεξοδικώτερη ὑποστήριξη τῆς

---

1. Περὶ τοῦ Ἰωάσαφ βλ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Τὰ βιβλία τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ. Πρβλ. καί· ΓΑΒΡΙΗΛ, *Ἡ ἱερὰ μονὴ Διονυσίου*, σσ. 173, 197. ΛΑΖΑΡΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΑΤΟΥ, *Διηγήσεις*, σ. 95. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. ια΄-ιε΄. ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σ. 133 [ὑπὸ ἔκδοση εἶναι καὶ σχετικὴ ἐν προκειμένῳ μελέτη τοῦ ἰδίου καθηγητοῦ (βλ. ΣΤΑΘΗ, Ἰωάσαφ), τὴν ὁποία, κατόπιν εὐγενοῦς παραχωρήσεως τοῦ συγγραφέως, εἶχα ἐπίσης ὑπ' ὄψιν μου]. Βλ. ἐπίσης τοὺς δύο ψηφιακοὺς δίσκους· *Ἰωάσαφ* (1998) καὶ *Ἰωάσαφ* (2000)· ὑπενθυμίζω ὅτι στὸ ἐπισυναπτόμενο στὸν πρῶτο ψηφιακὸ δίσκο φυλλάδιο δημοσιεύεται καὶ τὸ χρησιμότατο μελέτημα τοῦ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ἰωάσαφ διδάσκαλος Διονυσιάτης [ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος, ὅτι τὸ ἴδιο μελέτημα εἶχε ἤδη κυκλοφορηθεῖ, σὲ φωτοτυπημένη ἐκδοχή, ἕνα ἔτος προγενεστέρως (ὑπὸ τὰ ἑξῆς διακριτικά: Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιζάκη, *Μουσικοὶ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Τέχνη Μελουργὸς Β΄. Ἰωάσαφ Διδάσκαλος Διονυσιάτης (α΄ ἥμισυ ιθ΄ αἰῶνα-1866)*, Θεσσαλονίκη 1997), ὡς πρόγραμμα ὁμωνύμου ψαλτικῆς ἐκδηλώσεως τῆς *Πανεπιστημιακῆς Βυζαντινῆς Χορῳδίας*, πραγματοποιηθείσης –στὸ πλαίσιο τῶν ἑορτασμῶν *Θεσσαλονίκη Πολιτιστικὴ Πρωτεύουσα τῆς Εὐρώπης*, τῆς *Ἐκθέσεως Θησαυρῶν Ἁγίου Ὄρους* καὶ τοῦ συνεδρίου *Ἅγιον Ὄρος, φύση καὶ φυσικὸ περιβάλλον*– στὴ Θεσσαλονίκη (στὸ Θέατρο τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν) τὴν 29ῃ Σεπτεμβρίου 1997].

2. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σ. 266.

παραπάνω διαπιστώσεως ἐπιχειρῶ στὸ παρὸν κείμενο, μέσῳ (πρότριτα ὑπεσχημένης[3]) κριτικῆς ἀποτιμήσεως τοῦ καθόλου περὶ πολυελέων ἔργου τοῦ Ἰωάσαφ.

β΄. Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ Ἰωάσαφ

Ἐν πρώτοις, εἶναι ἐπιβεβλημένη ἡ αἰτιολόγηση τῆς ἐστιάσεως τοῦ περὶ πολυελέων μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος στὴ φυσιογνωμία τοῦ Ἰωάσαφ. Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ συγκεκριμένου προσώπου, μάλιστα δὲ ἡ «ἀναγόρευσή» του σὲ πρώιμο «doctorem polyeleorum», ἐκ πρώτης ἐκτιμήσεως φαντάζει –εὐλόγως– ὑπερβολική, ἴσως δὲ καὶ παρακινδυνευμένη. Ποιές παράμετροι τῆς σχετικῆς μελικῆς δραστηριότητος Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου παρέχουν τὸ ἐνδόσιμο πρὸς ὑποστήριξη παρομοίας πεποιθήσεως; Προτρέχοντας, τὸ δηλώνω ἐκ προοιμίου: ἡ πρόθεση κωδικοποιήσεως μιᾶς νέας, συνοπτικῆς, περὶ πολυελέων μουσικῆς παραδόσεως, κατόπιν συστηματικῆς μελέτης, χρηστικῆς συμπληρώσεως, ὑπεύθυνης ἐξηγήσεως, εὐφαντάστου καλλωπισμοῦ, καινοφανοῦς συντμήσεως, τῶν κυριωτέρων, κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο ἀναφανεισῶν, συνθέσεων πολυελέων, κυριώτατα δὲ ἡ ὅλη κοπιώδης προσπάθειά του γιὰ ἀναχώνευση, προσαρμογή, ἀνανέωση καὶ μουσικὴ ἐπαναδιατύπωση τοῦ εἴδους τῶν πολυελέων[4].

γ΄. Τὸ ἱστορικὸ ὑπόβαθρο

Ἀπὸ προηγηθεῖσα ἐξειδικευμένη ἔρευνα τοῦ γράφοντος (γιὰ τὴν ἐκπόνηση τῆς ὑπὸ τὸν τίτλο· *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία* διδακτορικῆς μου διατριβῆς) προέκυψε, πρὸς τοῖς ἄλλοις, καὶ ἀναλυτικὸς ἐργογραφικὸς περὶ πολυελέων-ἀντιφώνων-ἐκλογῶν πίνακας τῶν ἀσχοληθέντων μὲ τὸ εἶδος βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν[5]. Διατρέχω, μὲ κριτικὴ διάθεση, τὰ σχετικὰ λήμματα καὶ ἐπισημαίνω πρόχειρα, κατὰ τὴ χρονική τους ἀκολουθία, τοὺς ὡς τὸν ιζ΄

3. *Αὐτόθι.*

4. Πρωτογενὴ ὑποστήριξη τῶν παραπάνω ἀπόψεων βλ. *αὐτόθι*, σσ. 265-266.

5. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 387-495, ἀπ' ὅπου κυρίως ἀρύονται καὶ οἱ ἐν συνεχείᾳ παρατηρήσεις.

αἰῶνα πολυγραφοτέρους, τοὺς πλέον χαλκεντέρους μελοποιούς, οὕτως εἰπεῖν τοὺς σημαντικοτέρους, τοὺς μὴ ἐξαιρετέους μουσικοὺς ἐργάτες τῶν πολυελέων, ἤτοι:

- Τὸν Μιχαὴλ Ἀνεώτη· ποὺ μᾶς παρέδωκε τὸν βασικὸ καμβὰ τῶν ψαλλομένων εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἀντιφώνων· *Τὰ ἐλέη σου, Κύριε*, σὲ ἦχο βαρύ.
- Τὸν Νικηφόρο Ἠθικό· στὸν ὁποῖο, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ὀφείλουμε τὸν κεντρικὸ ἱστὸ τῶν ψαλλομένων εἰς τὴν Σύναξιν τῶν Ἀσωμάτων ἀντιφώνων· *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν*, σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου.
- Τὸν Νικόλαο Κουκουμᾶ· μὲ τὶς δύο περιώνυμες καὶ πολυδιαδεδομένες φερώνυμες στάσεις τοῦ πολυελέου.
- Τὸν Χριστοφόρο Μυστάκωνα· ποιητή, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων, τῶν περιφήμων ᾀσματικῶν ἀντιφώνων εἰς τὴν Ὕψωσιν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ· *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ, ὅτι χρηστός*, σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου.

Καί, βεβαίως, τὰ μέλη τῆς περιακούστου τριανδρίας, ἤτοι:

- Τὸν Ἰωάννη Γλυκύ, τὸν Ξένο Κορώνη καὶ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη. Χωρὶς ὑπερβολή, σύντρεις οἱ ἐξονομασθέντες μεγαλούργησαν στὴ μελοποιία τῶν πολυελέων· ὁ ἀμητός τους εἶναι δυσεξαρίθμητος: δύο στάσεις πολυελέου σὲ ἦχο δ΄ παρέδωκε ὁ Γλυκύς, τρεῖς στάσεις πολυελέου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου νενανὼ παρέδωκαν ἀπὸ κοινοῦ οἱ Κορώνης καὶ Κουκουζέλης, δίχως νὰ μνημονεύονται οἱ, ὁμοίως κατὰ σύνθεση σύντριων, ὑφιστάμενοι πολυπληθεῖς στίχοι ἀμφοτέρων τῶν στάσεων τῶν πολυελέων Λατρινοῦ καὶ Κουκουμᾶ, ἀλλὰ καὶ ὅλων σχεδὸν τῶν βυζαντινῶν ἀντιφώνων, μελοποιήσεων δηλαδὴ τῶν ψαλμῶν ρλϚ΄ (*Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος*), μδ΄ (*Λόγον ἀγαθόν*), ρια΄ (*Μακάριος ἀνὴρ ὁ φοβούμενος τὸν Κύριον*), πη΄ (*Τὰ ἐλέη σου , Κύριε, εἰς τὸν αἰῶνα ᾄσομαι*), ιθ΄ (*Ἐπακούσαι σου, Κύριος, ἐν ἡμέρᾳ θλίψεως*) καὶ ρμη΄ (*Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν*).Ἰδιαιτέρως ὁ Κουκουζέλης οὐδεμία πτυχὴ τῆς μελοποιίας τῶν πολυελέων ἀφῆκε ἀνεπεξέργαστη· ἀρκεῖ νὰ ὑπομνησθεῖ ἡ διαμόρφωση τῆς τακτικῆς ἐπιβολῆς ἐξωψαλμικῶν κειμένων («ἀλλαγμάτων», ὅπως χαρακτηριστικῶς περιγράφονται) σὲ στίχους τῆς πρώτης στάσεως τοῦ πολυελέου,

ἀλλὰ καὶ ἡ ἑνότητα τῶν λεγομένων προλόγων καὶ τῶν καλοφωνικῶν στίχων σύντριων τῶν στάσεων τοῦ πολυελέου, τῶν ὁποίων ὁ Κουκουζέλης ὑπῆρξε ὁ εἰσηγητὴς καὶ ὁ κύριος –μαζὶ μὲ τὸν Κορώνη– ἐκπρόσωπος.

Ἀναφέρω, συμπληρωματικῶς, καὶ τοὺς ἑξῆς, ἀνὰ αἰῶνα, σπουδαιοτάτους μελοποιοὺς πολυελέων:

- Ἀπὸ τὸν ιδ΄ αἰῶνα, τούς: Ἀνδρέα Σιγηρὸ καὶ Γρηγόριο Γλυκύ, μὲ καθοριστικὴ συμβολὴ στὴ μελοποίηση τῶν εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου καὶ εἰς ὁσίους μάρτυρας καὶ ἱεράρχας ψαλλομένων ἀντιφώνων.
- Ἀπὸ τὸν ιε΄ αἰῶνα, τούς: Ἰωάννη Κλαδᾶ καὶ Μανουὴλ Χρυσάφη, μὲ εὐπρόσωπη μελικὴ παρουσία σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ κατὰ τὴν ἐποχή τους εἴδη πολυελέων ἢ ἀντιφώνων.
- Ἀπὸ τοὺς ιϚ΄ καὶ ιζ΄ αἰῶνες, τοὺς Κρῆτες Βενέδικτο Ἐπισκοπόπουλο, Δημήτριο Νταμία καὶ Ἰγνάτιο Φριέλο, μὲ ἱκανές –τοπικῆς κυρίως ἐμβέλειας– ἐνδιαφέρουσες συνθέσεις, ἀλλὰ καὶ τὸν Κωνσταντινοπολίτη Πέτρο Μπερεκέτη, ὁ ὁποῖος –ἐγχρονιζόμενος στὸ μεταξὺ τῶν τελῶν τοῦ ιζ΄ καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ ιη΄ αἰῶνος μεταίχμιο– κατέστη ὁ ἰδανικότερος συνδετικὸς κρίκος τῆς φθίνουσας παλαιᾶς καὶ τῆς διαφαινομένης νέας περὶ πολυελέων μουσικῆς παραδόσεως.

δ΄. Ἡ συμβολὴ τοῦ Ἰωάσαφ

Ὁ Ἰωάσαφ δὲν φαίνεται νὰ γνωρίζει, ἢ τοὐλάχιστον νὰ ἀσχολεῖται, μὲ αὐτὴν τὴν προγενέστερη παράδοση τοῦ μέλους τῶν πολυελέων. Ἄλλωστε, κατὰ τὴν ἐποχή του ἡ διάδοση τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων εἶχε ἤδη ἀτονίσει, καθὼς αὐτὲς ἀπουσίαζαν τόσο ἀπὸ τοὺς σχετικοὺς χειρογράφους μουσικοὺς κώδικες ὅσο καὶ ἀπὸ τὰ ἀνὰ τὴν ὀρθοδοξία ἱεροψαλτικὰ ἀναλόγια· ἀναμφιβόλως δὲ αὐτὴ ἡ τελευταία πρακτικολειτουργικὴ παράμετρος, δηλαδὴ ἡ ἐπ᾽ ἐκκλησίαις δυνατότητα ψαλμῳδήσεως τῶν πολυελέων, κατέχει ἱεραρχικῶς τὰ πρωτεῖα στὴ μουσικὴ συνείδηση τοῦ Ἰωάσαφ. Μόνον δυό-τρεῖς φορὲς μοιάζει νὰ στρέφει λίγο τὸ βλέμμα πρὸς τὰ πίσω, πρὸς τὸν Πέτρο Μπερεκέτη, ἔσχατο ἐκπρόσωπο τῆς παλαιᾶς καὶ ταυτοχρόνως πρῶτο ἐκπρόσωπο τῆς νέας μελικῆς παραδόσεως τῶν

πολυελέων, ἀνθολογώντας ἰδιογράφως ἅπαξ μὲν τὴν περίφημη ἐκλογὴ τοῦ δ΄ ἤχου *Λόγον ἀγαθόν*[6], τρὶς δὲ τὸν τοῦ πρώτου ἤχου συνοπτικὸ πολυέλεο *Δοῦλοι, Κύριον* τοῦ ἰδίου[7].

Πάντως, τὸ οὐσιαστικὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τοὺς πολυελέους προσδιορίζεται μὲ ἀσφάλεια συγχρόνως πρὸς τὴν ἐποχὴ τοῦ μετὰ τὸν Μπερεκέτη συστηματικοῦ εἰσηγητοῦ τῆς νέας τάσεως στὴ μελοποιία τῶν πολυελέων· τοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου. Μὲ αὐτὴ τὴ χρονικὴ ἀφετηρία, ὁ Ἰωάσαφ προβαίνει σταδιακῶς σὲ σπουδὴ τῶν πολυελέων, σπουδὴ «πολυμερῶς τε καὶ πολυτρόπως» ἐξακτινουμένη σὲ ἕξι κυρίως μουσικὲς δραστηριότητές του· *ἀνθολογήσεις, συμπληρώσεις, ἐξηγήσεις, καλλωπισμούς, συντμήσεις, προσωπικὲς συνθέσεις*, δραστηριότητες ποὺ κατὰ τὴν ἄποψή μου διακρίνονται οὐσιαστικῶς σὲ τρεῖς κατηγορίες, κατὰ τὶς ὁποῖες καὶ θὰ τὶς σχολιάσω συνοπτικῶς ἐν συνεχείᾳ:

1. Ἀνθολογήσεις

Ἡ ἐπαρκὴς ἐποπτεία τοῦ ἀνδρὸς ἐπὶ τῆς ὄψιμης, τοὐλάχιστον, ἐκδοχῆς τοῦ εἴδους τῶν πολυελέων τεκμαίρεται βάσει τῶν ἀπὸ τὸ χέρι του ἀνθολογημένων σχετικῶν συνθέσεων. Στοὺς γνωστοὺς αὐτογράφους του κώδικες ὁ Ἰωάσαφ **ἀνθολογεῖ** μὲ συνέπεια τὸ σύνολο σχεδὸν τῆς σχετικῆς μελικῆς παραγωγῆς τῶν ιη΄ καὶ ιθ΄ αἰώνων. Τὸ γεγονὸς προσεπιμαρτυρεῖ, βεβαίως, τόσο τὴν προσωπική του ἔρευνα καὶ μελέτη ἐπὶ τῶν κατὰ τὴν ἐποχή του μελοποιημένων πολυελέων, ὅσο καὶ τὴ μέριμνά του γιὰ εὐρύτερη μεταξὺ τῶν μουσοπατάκτων διακόνων τοῦ ψαλτικοῦ ἀναλογίου διάδοση τῶν ἐν λόγῳ συνθέσεων. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, τὸ χρονικὸ πλαίσιο ἐντὸς τοῦ ὁποίου κινεῖται προσδιορίζεται περὶ τὴν ἑκατονταετία 1750-1850, ἐφ' ὅσον ἐκκινεῖ ἀπὸ τὶς σχετικὲς συνθέσεις Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου καὶ ἐξικνεῖται ὡς τὶς ἀντίστοιχες Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως, μὴ ὑπολογιζομένων, βεβαίως, τῶν προσωπικῶν του ποιημάτων. Εἰδικώτερα, ἀπὸ τοὺς 50 πρὸς τὸ παρὸν γνωστοὺς ἰδιογράφους τοῦ Ἰωάσαφ μουσικοὺς

6. Βλ. Διον. 806, σσ. 531-543.

7. Βλ. Διον. 806, σσ. 570-578· καθὼς καὶ δύο ἀκόμη ἀμφιβαλλόμενα αὐτόγραφα τοῦ Ἰωάσαφ: Διον. 612, φφ. 86ᵛ-101ʳ. Διον. 680, φφ. 63ʳ-72ʳ.

κώδικες[8], πολυέλεοι περιέχονται σὲ 14 μουσικὰ χειρόγραφα[9]· σ' αὐτά, ἡ ἀνθολόγηση τῶν ἐν προκειμένῳ ἐξεταζομένων ποιημάτων κρίνεται ἄλλοτε μὲν περιστασιακή[10], ἄλλοτε δὲ συστηματική[11], ἐνῶ ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ ἐκτιμηθοῦν καὶ ὁρισμένα φερόμενα ὡς ἀμφιβαλλόμενα αὐτόγραφα τοῦ ἰδίου[12]. Κατὰ κύριο λόγο, ἀπαντοῦν ἐκεῖ συνθέσεις ἐπὶ τῶν ἀκολούθων τριῶν ψαλμῶν·

- ἐπὶ τοῦ ψαλμοῦ ρλδ΄ (*Δοῦλοι, Κύριον*), ποιήματα τῶν Ἰωάννου πρωτοψάλτου[13], Δανιὴλ πρωτοψάλτου[14], Πέτρου Πελοποννησίου[15],

---

8. Περὶ τῶν αὐτογράφων μουσικῶν κωδίκων Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου βλ. διεξοδικὴ μνεία στὶς μελέτες τῶν· ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Τὰ βιβλία τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ἰωάσαφ διδάσκαλος Διονυσιάτης. ΣΤΑΘΗ, Ἰωάσαφ, καθὼς καὶ στοὺς καταλόγους τῶν· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 179-182, 479-480, 482-488, 492-494, 712-717, 738-739, 743-754, 757-767, 768-770, 774-783, 784-786, 788-798, 805-809, 814-815, 823-826, 834-841, 842, 844-845, 847-854, 864-879. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 177-178, 194. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Συμπληρωματικὸς κατάλογος χειρογράφων μονῆς Διονυσίου, σσ. 451, 462. Κατὰ τὰ ἐκεῖ ἀναλυτικῶς περιγραφόμενα, οἱ ὡς σήμερα γνωστοὶ αὐτόγραφοι τοῦ Ἰωάσαφ μουσικοὶ κώδικες εἶναι οἱ ἀκόλουθοι, ὅλοι ἁγιορειτικοί: Διονυσίου 571, 612, 645, 646, 651, 652, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 690, 693, 694, 695, 700, 705, 707, 708, 722, 727, 754, 767, 768, 775, 784, 806, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 834, 835, 836, 889, 890. Παντελεήμονος 903, 1030, 1032, 1034, 1035, 1038. Παύλου 430, 500.

9. Ἐπισημαίνω ἐδῶ ὅτι διατηρῶ ὁρισμένες ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὸν ἀνωτέρω ἀριθμητικό προσδιορισμό, καθ' ὅτι, ἐπί τοῦ παρόντος τοὐλάχιστον, δὲν κατόρθωσα, δυστυχῶς, νὰ ἐξακριβώσω (εἴτε δι' αὐτοψίας, εἴτε μέσῳ ἀναλυτικοῦ καταλόγου) τὸ περιεχόμενο τῶν αὐτογράφων τοῦ Ἰωάσαφ κωδίκων· Διον. 834, Διον. 835, Διον. 836, Διον. 889, Διον. 890 [τοὺς ὁποίους ἀναγράφει συνοπτικῶς ὁ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *ὅ.π.*], ὅπου ἐνδέχεται ἐπίσης νὰ ἀνθολογοῦνται πολυέλεοι.

10. Βλ. κώδικες· Διον. 652, Διον. 690, Διον. 695, Διον. 768, Διον. 831, Παντ. 1032, Παντ. 1034.

11. Βλ. κώδικες· Διον. 678, Διον. 767, Διον. 806, Διον. 829.

12. Βλ. κώδικες· Διον. 612, Διον. 680, Διον. 700.

13. Οἱ πολυέλεοι εἰς ἦχον τέταρτον ἅγια (βλ. Διον. 806, σσ. 611-620· καὶ στοὺς ἀμφιβαλλομένους· Διον. 612, φφ. 118^{r}-131^{r} καὶ Διον. 680, φφ. 85^{v}-95^{v}) καὶ εἰς ἦχον πρῶτον (βλ. Διον. 678, φφ. 288^{v}-294^{r}. Διον. 806, σσ. 578-588).

14. Βλ. Διον. 678, φφ. 260^{v}-269^{v}. Διον. 806, σσ. 620-630.

15. Οἱ πολυέλεοι εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ πρώτου (βλ. Διον. 678, φφ. 269^{v}-280^{r}. Διον. 768, φφ. 235^{v}-246^{v}. Διον. 806, σσ. 650-662· καὶ στοὺς ἀμφιβαλλομένους· Διον. 612, φφ. 131^{r}-144^{r}. Διον. 680, φφ. 95^{v}-108^{r}. Διον. 700, φφ. 15^{v}-20^{v}) καὶ εἰς ἦχον βαρύν (βλ. Διον. 678, φφ. 251^{r}-260^{v}. Διον. 806, σσ. 677-688).

Ἀναστασίου Ραψανιώτου[16], Μελετίου Σιναΐτου τοῦ Κρητός[17], Παρθενίου ἱερομονάχου[18], Ἰακώβου πρωτοψάλτου[19], Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος[20], Γρηγορίου πρωτοψάλτου[21], Συνεσίου Ἰβηρίτου[22] καὶ Κωνσταντίνου τοῦ Θετταλοῦ[23].

- ἐπὶ τοῦ ψαλμοῦ μδ΄ (*Λόγον ἀγαθόν*), ποιήματα τῶν Πέτρου Πελοποννησίου[24], Γεωργίου τοῦ Κρητός[25], Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου[26] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος[27] καὶ Θεοδώρου Φωκαέως[28].
- ἐπὶ τοῦ ψαλμοῦ ρλϛ΄ (*Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος*), ποιήματα τῶν Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος[29] καὶ Γρηγορίου πρωτοψάλτου[30].

Ἡ δεύτερη στάση τοῦ πολυελέου (ψαλμὸς ρλε΄: *Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ*) ἀνθολογεῖται ἅπαξ, κατὰ σύνθεση Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως[31]. Ἐκ τῶν ἀνωτέρω δὲν ἐλλείπουν, βεβαίως, καὶ οἱ ποικίλες προσωπικές

---

16. Βλ. Διον. 678, φφ. 128ʳ-142ᵛ. Διον. 690, φφ. 161ʳ-173ʳ. Διον. 767, σσ. 711-731. Διον. 806, σσ. 640-647 καὶ σσ. 957-964. Διον. 829, φφ. 115ᵛ-132ᵛ· καὶ στοὺς ἀμφιβαλλομένους· Διον. 612, φφ. 101ʳ-110ᵛ. Διον. 680, φφ. 78ʳ-85ᵛ. Διον. 700, φφ. 149ʳ-157ʳ.

17. Βλ. Διον. 678, φφ. 39ʳ-49ʳ. Διον. 690, φφ. 69ʳ-75ᵛ.

18. Βλ. Διον. 806, σσ. 588-598. Παντ. 1032, φφ. 20ᵛ-36ᵛ· καὶ στοὺς ἀμφιβαλλομένους· Διον. 612, φφ. 110ᵛ-118ʳ. Διον. 680, φφ. 72ʳ-78ʳ. Διον. 700, φφ. 159ʳ-163ᵛ.

19. Βλ. Διον. 690, φφ. 194ʳ-197ᵛ.

20. Οἱ πολυέλεοι εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δευτέρου (βλ. Διον. 806, σσ. 667-677. Διον. 829, φφ. 106ʳ-115ᵛ. Διον. 767, σσ. 664-684) καὶ εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου (βλ. Διον. 678, φφ. 142ᵛ-152ᵛ. Διον. 806, σσ. 688-701).

21. Βλ. Διον. 678, φφ. 241ʳ-251ʳ. Διον. 806, σσ. 602-611.

22. Βλ. στὸν ἀμφιβαλλόμενο κώδικα Διον. 700, φφ. 163ᵛ-166ᵛ [ἀνθολογεῖται ἀτελῶς, ἕως τοῦ στίχου· *Καὶ πάσας τὰς βασιλείας*].

23. Βλ. Διον. 678, φφ. 90ᵛ-100ʳ. Διον. 695, σσ. 85-82Χ.

24. Βλ. Διον. 678, φφ. 114ʳ-128ʳ. Διον. 767, σσ. 802-823. Διον. 829, φφ. 31ʳ-39ᵛ.

25. Βλ. Διον. 806, σσ. 558-570.

26. Βλ. Διον. 806, σσ. 552-558. Διον. 829, φφ. 22ʳ-31ʳ.

27. Βλ. Διον. 690, φφ. 145ʳ-152ʳ. Διον. 806, σσ. 543-552· καὶ στὸν ἀμφιβαλλόμενο· Διον. 680, φφ. 197ᵛ-208ʳ.

28. Οἱ πολυέλεοι εἰς ἦχον βαρὺν τετράφωνον (βλ. Διον. 829, φφ. 57ʳ-68ʳ) καὶ εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου (βλ. Διον. 678, φφ. 172ᵛ-183ᵛ. Διον. 829, φφ. 68ʳ-78ᵛ).

29. Βλ. Διον. 678, φφ. 225ʳ-227ʳ. Διον. 806, σσ. 526-531· καὶ στὸν ἀμφιβαλλόμενο· Διον. 680, φφ. 181ᵛ-189ʳ.

30. Βλ. Διον. 678, φφ. 227ʳ-234ʳ. Διον. 806, σσ. 523-526. Διον. 690, φφ. 75ᵛ-85ʳ· καὶ στὸν ἀμφιβαλλόμενο· Διον. 680, φφ. 189ʳ-197ᵛ.

31. Βλ. Διον. 652, φφ. 246ʳ-250ʳ.

του ὁμοειδεῖς συνθέσεις[32], ἐνῶ ἐνδεχομένως ἀνιχνεύεται καὶ κάποια ἰδιαίτερη προτίμησή του στὸν κατὰ ἦχο τέταρτο λέγετο πολυέλεο *Δοῦλοι, Κύριον* Ἀναστασίου Ραψανιώτου, ποίημα ποὺ ἀνθολογεῖ δὶς ἐπὶ τοῦ ἰδίου χειρογράφου[33]. Ἀξιοπαρατήρητο εἶναι, τέλος, τὸ γεγονὸς ὅτι στοὺς διακρινομένους γιὰ τὴν εὔτακτη ἀνθολόγηση πολυελέων κώδικες τοῦ Ἰωάσαφ διαπιστώνεται μεθοδικὴ ταξινόμηση τῶν παραπάνω ψαλμῶν. Ἐμφαντικώτερο παράδειγμα συνιστοῦν οἱ κώδικες Διον. 806 καὶ Διον. 829· αἴφνης, στὸν κώδικα Διον. 806, ὑπὸ τὴν ρουμπρίκα· *Πολυέλεοι*, ἀνθολογοῦνται πρῶτα οἱ ἐπὶ τῶν ρλϚ΄ καὶ μδ΄ ψαλμῶν συνθέσεις[34] καὶ ἔπονται –ὑπὸ τὸ ἐπίτιτλο· *Πολυέλεοι, μελουργηθέντες παρὰ διαφόρων ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νέων*– τὰ ὁμοειδῆ ποιήματα τοῦ ρλδ΄ ψαλμοῦ[35].

2. Συμπληρώσεις-Ἐξηγήσεις-Καλλωπισμοί

Οἱ ὡς σήμερα γνωστὲς χειρόγραφες πηγές, χωρὶς νὰ παραδίδουν ἀσφαλῆ χρονικὰ ὁροθέσια[36], ὁμογενοποιοῦν, δυστυχῶς, τὶς ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενες μουσικὲς δραστηριότητες τοῦ Ἰωάσαφ. Γιὰ παράδειγμα, παραμένουν δυσδιάκριτα τὰ ὅρια μεταξὺ τῆς ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ ἀνθολογήσε-

---

32. Οἱ πολυέλεοι *Δοῦλοι, Κύριον* εἰς ἦχον λέγετο (βλ. Διον. 678, φφ. 105^{r}-114^{r}. Διον. 767, σσ. 684-711. Διον. 829, φφ. 132^{v}-142^{r}), πλάγιον τοῦ δευτέρου (βλ. Διον. 767, σσ. 639-664 καὶ σσ. 914-929. Διον. 829, φφ. 91^{r}-106^{r}) καὶ βαρὺν τετράφωνον (βλ. Διον. 678, φφ. 152^{v}-159^{v}. Διον. 767, σσ. 837-853)· καθὼς καὶ οἱ πολυέλεοι *Λόγον ἀγαθὸν* εἰς ἦχον δεύτερον (βλ. Διον. 829, φφ. 8^{v}-22^{r}. Διον. 831, φφ. 55^{v}-70^{r}) καὶ πλάγιον τοῦ δευτέρου (βλ. Διον. 829, φφ. 39^{v}-57^{r}. Διον. 831, φφ. 70^{r}-90^{v}).

33. Βλ. Διον. 806, σσ. 640-647 καὶ 957-964 (στὴ δεύτερη καταγραφὴ διευκρινίζεται ὅτι πρόκειται γιὰ ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου· ἴσως, λοιπόν, στὴν πρώτη καταγραφὴ ὑποκρύπτεται ἐξήγηση τοῦ ἰδίου τοῦ Ἰωάσαφ).

34. Βλ. Διον. 806, σσ. 523-570

35. Βλ. Διον. 806, σσ. 570-706· νὰ σημειωθεῖ ἐπιπροσθέτως ἐδῶ ὅτι οἱ ἀνθολογούμενες συνθέσεις καταχωρίζονται ταξινομημένες καὶ κατ' ἦχον.

36. Ὡς μόνα εἰδικώτερα χρονολογικὰ δεδομένα, γιὰ τοὺς ἐν προκειμένῳ σχολιαζομένους αὐτογράφους τοῦ Ἰωάσαφ κώδικες, ἐπισημαίνω ἐπὶ τοῦ παρόντος [ὡς terminus post quem] τὰ ἑξῆς· τὴ μνεία (στὸν κώδικα Παντ. 1032, φ. 2^{r}) τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας* (1824^{A}), τὴ συστάχωση τῶν κωδίκων Διον. 695 καὶ Διον. 690 μὲ τὰ κατὰ τὸ ἔτος 1834 καὶ 1837 χρονολογημένα ἰδιόγραφα Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος καὶ Ματθαίου τοῦ Βατοπαιδηνοῦ, ἀντιστοίχως, τὶς ἐπὶ τῶν ἐντύπων ἐκδόσεων *Ἀνθολογία* (1846) καὶ *Πανδέκτη* 2 (1851) χειρόγραφες προσθῆκές του στοὺς κώδικες Διον. 831 καὶ Διον. 829 καὶ τὸ κατὰ τὸ ἔτος 1848 ἰδιοχείρως ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ χρονολογημένο τμῆμα τοῦ κώδικος Διον. 768.

ως (ἀντιγραφῆς στὴν οὐσία) συγκεκριμένης συνθέσεως καὶ τῆς ὑπὸ τοῦ ἰδίου συμπληρώσεως ἢ ἐξηγήσεως ἢ καλλωπισμοῦ ἢ συντμήσεως αὐτῆς ἢ τῆς μελοποιήσεως κάποιας ἄλλης ὁμοειδοῦς. Προσωπικῶς πιστεύω ὅτι –καίτοι τὰ σχετικὰ δεδομένα παρέχονται ἀπὸ κοινοῦ στὴν ὑφισταμένη χειρόγραφη παράδοση– εἶναι εὔλογο νὰ διαχωριστοῦν οἱ ἐπισημανθεῖσες μελικὲς διαδικασίες. Αἴφνης, εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ Ἰωάσαφ δὲν θὰ προχωροῦσε σὲ **συμπλήρωση** τοῦ ἐκ τοῦ εἰς ἦχον πρῶτον πολυελέου Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου ἐλλείποντος θεοτοκίου μαθήματος[37] ἢ σὲ ἀναπλήρωση τῶν ἐκ τοῦ πολυελέου Ἰακώβου τοῦ πρωτοψάλτου ἐλλειπόντων στίχων βάσει τοῦ ὁμοήχου ποιήματος Δανιὴλ τοῦ πρωτοψάλτου[38], ἐὰν προσωπικῶς (βάσει ἐμπειρίας ψαλτικῆς [θητεία στὸ ἱεροψαλτικὸ ἀναλόγιο] ἢ διδασκαλικῆς [ἐπισημάνσεις καὶ προτροπὲς τῶν μαθητῶν του]) δὲν ἐβίωνε τὸ ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη ἔλλειψη προκύπτον πρόβλημα· ὁμοίως, ἡ ἀνάγκη σαφοῦς καὶ εὐχεροῦς κατὰ τὸ νέο σημειογραφικὸ σύστημα ψαλμῳδήσεως ὁρισμένων ἐκ τῶν ἀνεξηγήτων ἀπὸ λοιποὺς ἐξηγητὲς διδασκάλους ποιημάτων, ὅπως ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου[39], θὰ τὸν ὁδήγησε ὁπωσδήποτε στὴν **ἐξήγηση** τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων[40]. Ἀμφότερες οἱ μουσικὲς πράξεις προϋποθέτουν, βεβαίως, προγενέστερη ἐντρύφηση στὶς πρωτογενῶς ὑφιστάμενες συνθέσεις, προαπαιτοῦν γνώση λιπαρῆ καὶ μελέτη ἐνδελεχῆ τοῦ πράγματος. Συναφῶς πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ καὶ ἡ ἔννοια τοῦ **καλλωπισμοῦ**, στὴν ὁποία ἀντικατοπρίζονται καὶ κάποιες ἰδιαίτερες προσωπικές του προτιμήσεις· ἐὰν δὲν «γοητευόταν» ἰδιαιτέρως ἀπὸ τὸ μέλος τῶν πολυελέων Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου[41] καὶ Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου[42], συνθέσεων πού –ὅπως καὶ ἀνωτέρω ἐπεσημάνθη– εἶναι καὶ οἱ πλέον συχνῶς ἀνθολογούμενες στὰ χειρόγραφά του[43], δυσκόλως ἴσως θὰ ἐπεξεργαζόταν μιὰ «κατὰ παραγγελία» μουσικὴ ἐπαναδιατύπωσή τους.

---

37. Βλ. Διον. 678, φφ. 234ʳ-241ʳ. Διον. 767, σσ. 151-173. Διον. 829, φφ. 1ʳ-8ᵛ. Παντ. 1032, φφ. 2ʳ-11ᵛ.

38. Βλ. Διον. 806, σσ. 630-637.

39. Πρβλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 248.

40. Γιὰ λοιπὲς σχετικὲς ἐξηγήσεις τοῦ Ἰωάσαφ πρβλ. *αὐτόθι*, σσ. 474-475.

41. Βλ. Διον. 678, φφ. 49ʳ-59ᵛ. Διον. 695, σσ. 82Χ-91. Διον. 767, σσ. 609-639. Διον. 829, φφ. 78ᵛ-91ʳ.

42. Βλ. Παντ. 1032, φφ. 11ᵛ-20ᵛ.

43. Πρβλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 18 καὶ 16, 33, ἀντιστοίχως.

3. Συντμήσεις-Προσωπικὲς συνθέσεις

Οἱ περιπτώσεις, τέλος, τῶν **συντμήσεων** καὶ τῶν **προσωπικῶν** τοῦ Ἰωάσαφ **συνθέσεων** συνιστοῦν δύο ἀλληλένδετες καὶ ἀλληλοσχετιζόμενες μουσικὲς δραστηριότητές του, γεγονὸς ποὺ θὰ ὑποστηρίξω ἐδῶ ἐντελῶς ἐπιγραμματικῶς, ἐπικεντρώνοντας τὸν λόγο στὰ ἐπὶ τοῦ ψαλμοῦ ρλδ΄ (*Δοῦλοι, Κύριον*) σχετικὰ ποιήματα[44]: Σοβαρὸς προβληματισμὸς ἐπὶ τῆς στοχοθεσίας τῶν προσωπικῶν συνθέσεων τοῦ Ἰωάσαφ μὲ ὁδηγεῖ στὴ σκέψη ὅτι μέσῳ αὐτῶν οὐσιαστικῶς συμπληρώνει, κατὰ τρόπο ποὺ εὐαρεστεῖ τὴ μουσική του εὐαισθησία, ἕνα ἰδεατὸ καὶ μᾶλλον πρότυπο γιὰ τὸν ἴδιο ὀκτάηχο κύκλο πολυελέων. Στὸν συγκεκριμένο κύκλο πολυελέων πιστεύω ὅτι ἀποπειρᾶται νὰ «συμπυκνώσει» τὸ σύνολο τῶν κατ' ἦχον κατατεθειμένων μελικῶν «προτάσεων», ἔστω καὶ μόνον κατὰ τὴ χρονικὴ περίοδο στὴν παράδοση τῆς ὁποίας μετέχει.

Βάσει τῶν ἐκ τῶν αὐτογράφων του κωδίκων ἐξαγομένων δεδομένων ὁ ἐν λόγῳ μελικὸς κύκλος θὰ ἀπετελεῖτο ἀπὸ τοὺς ἑξῆς κατ' ἦχον πολυελέους[45]:

- ἦχος α΄: ὁ τοῦ Ἰωάννου πρωτοψάλτου
- ἦχος β΄: ὁ τοῦ Παρθενίου Μετεωρίτου
- ἦχος γ΄: ὁ τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου (καὶ ἐνδεχομένως ὁ τοῦ Συνεσίου Ἰβηρίτου)
- ἦχος δ΄, διττῶς, ἤτοι:
  ὡς ἅγια: οἱ τῶν Ἰωάννου, Δανιὴλ καὶ Ἰακώβου τῶν πρωτοψαλτῶν

---

44. Σημειωτέον ὅτι ὅσα ἐν συνεχείᾳ ὑποστηρίζω ἰσχύουν καὶ γιὰ τὰ ἐπὶ τοῦ ψαλμοῦ μδ΄ (*Λόγον ἀγαθόν*) ἀντίστοιχα μελοποιήματα· παραπέμπω, αἴφνης, στὸν αὐτόγραφο τοῦ Ἰωάσαφ κώδικα Διον. 829, φφ. 8^{v}-78^{v}, ὅπου ὁ ἴδιος ἐπιχειρεῖ μιὰν εὐδιάκτητη ἀνὰ ἦχο ταξινόμηση τῶν ὑφισταμένων πολυελέων *Λόγον ἀγαθόν*, συγκαταριθμώντας σ' αὐτοὺς καὶ τὶς δύο σχετικὲς προσωπικές του συνθέσεις. Ἀναλυτικῶς ἀνθολογοῦνται ἐκεῖ τὰ ποιήματα· Ἰωάσαφ Διονυσιάτου, εἰς ἦχον δεύτερον (φφ. 8^{v}-22^{r}), Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου, εἰς ἦχον τέταρτον (φφ. 22^{r}-31^{r}), Πέτρου Πελοποννησίου, εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ πρώτου (φφ. 31^{r}-39^{v}), Ἰωάσαφ Διονυσιάτου, εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δευτέρου (φφ. 39^{v}-57^{r}) καὶ Θεοδώρου Φωκαέως, εἰς ἦχον βαρὺν τετράφωνον (φφ. 57^{r}-68^{r}) καὶ πλάγιον τοῦ τετάρτου (φφ. 68^{r}-78^{v}).

45. Πρβλ. καὶ ἀνωτέρω, ὑποσημ. 35 καὶ 44, ὅπου σχετικὲς παρατηρήσεις περὶ τῆς διατάξεως τῶν πολυελέων στοὺς αὐτογράφους τοῦ Ἰωάσαφ κώδικες· Διον. 806 καὶ Διον. 829

ὡς λέγετος: ὁ τοῦ Ἀναστασίου Ραψανιώτου
- ἦχος πλ. α΄: ὁ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου
- ἦχος πλ. β΄: οἱ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος καὶ Κωνσταντίνου τοῦ Θετταλοῦ
- ἦχος βαρύς: ὁ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου
- ἦχος πλ. δ΄: οἱ Μελετίου τοῦ Σιναΐτου καὶ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος.

Ὑπ' αὐτὴν τὴν προοπτική, θεωρῶ ὅτι διὰ τῶν τριῶν γνωστῶν σχετικῶν συνθέσεων τοῦ Ἰωάσαφ συμπληρώνονται, ἀκριβῶς, τὰ ἐκ τοῦ ἀνωτέρω ὀκταήχου κύκλου πολυελέων ἐλλείποντα. Μὲ τὸν πολυέλεο τοῦ βαρέος, τὸν ἀναπτυσσόμενο ἐπὶ τῆς τετραφωνίας τοῦ ἤχου, ἀντικαθίσταται ἢ διευρύνεται ἡ ὁμόηχη, πάντως κατὰ διαφορότροπη μελικὴ ἀνάπτυξη βαίνουσα, σύνθεση Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, τὸ ὅμοιο δὲ συμβαίνει καὶ μὲ τὶς κατὰ πλάγιον τοῦ δευτέρου καὶ λέγετο ἦχο μελοποιημένες συνθέσεις τοῦ ἰδίου· ἐδῶ, μάλιστα, τὴν εἰκασία μου ἐνισχύει ἡ μέθοδος ἀνθολογήσεως τῶν ἐν λόγῳ ποιημάτων, τὰ ὁποῖα στὰ αὐτόγραφα τοῦ Ἰωάσαφ συνοδεύονται ἀπὸ τοὺς ὁμοήχους πολυελέους Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος[46] καὶ Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου[47], ἀντιστοίχως, ἡ τελευταία δὲ σύνθεση μὲ τὴν ἐπιπρόσθετη ἔνδειξη· *πολυέλεος μελοποιηθεὶς κατ' αἴτησιν μαθητῶν*[48].

Μὲ παρόμοιο, λοιπόν, τρόπο ὁ Ἰωάσαφ συγκεντρώνει καὶ σταδιακῶς ἐμπλουτίζει καὶ διευρύνει ἕνα ἐπαρκὲς πρωτογενὲς ὑλικό, ἐπὶ τοῦ ὁποίου, προϊόντος τοῦ χρόνου, προβληματίζεται καὶ πειραματίζεται δημιουργικῶς. Ὅπως ἤδη σημείωσα παραπάνω, στὴ μουσικολειτουργική του συνείδηση πρυτανεύει κυρίως ἡ πρακτικὴ δυνατότητα ψαλμῳδήσεως τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων. Θὰ ἦταν, μᾶλλον, ὁρατὴ κατὰ τὴν ἐποχή του (ὅπου τὰ συγκεκριμένα ποιήματα ἐξακολουθοῦσαν νὰ ἀνθολογοῦνται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα, τὰ περισσότερα δὲ καὶ νὰ δημοσιεύονται στὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία[49]) ἡ ἀνειμένη διάθεση τῶν φιλομούσων καὶ ἡ ἐλλοχεύου-

---

46. Βλ. Διον. 767, σσ. 639-684. Διον. 829, φφ. 91^{r}-115^{v}.

47. Βλ. Διον. 767, σσ. 684-731. Διον. 829, φφ. 115^{v}-142^{r}.

48. Βλ. Διον. 678, φ. 105^{r}.

49. Τὴν ἐκ μέρους τοῦ Ἰωάσαφ καλὴ γνώση τῶν κυκλοφορουμένων ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων ἐπιμαρτυρεῖ, ἐν προκειμένῳ, ὄχι μόνον ἡ μνεία (στὸν κώδικα Παντ. 1032, φ. 2^{r}) τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας* (1824^{A}), ἀλλὰ καὶ οἱ ἐπὶ τῶν ἐντύπων ἐκδόσεων·

σα παρακμὴ τῆς τέχνης· ἐπιτακτικὴ ἦταν, ὡς ἐκ τούτου, ἡ ἀνάγκη συντομεύσεως τῶν ψαλλομένων μελῶν, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Ἰωάσαφ, ζώντας καὶ ψάλλοντας σὲ μοναστηριακὸ χῶρο, προβάλλει καὶ ἕνα ἐπιπλέον ἐπιχείρημα· *τὴν κατὰ τὸ θέρος*[50]*, ἀπὸ Μαΐου ἕως τέλους Ἰουλίου*[51]*, διὰ τὸ εἶναι μικρὰς νύκτας καὶ ὅταν ἀγρυπνία οὐκ ἔστι*[52], διαμορφουμένη λατρευτικὴ πραγματικότητα. Λύση ἐν προκειμένῳ ὑπῆρχε· ἡ ρηξικέλευθη πρόταση τοῦ πρωτοψάλτου Γρηγορίου γιὰ σύμπτυξη τῶν δύο στίχων τοῦ πολυελέου σὲ ἕνα[53], τὴν ὁποία ὁ Ἰωάσαφ ἁπλῶς ἀναδεικνύει ἐφαρμόζοντάς την σὲ εὐρεῖα κλίμακα καὶ κωδικοποιώντας τοὺς λεγομένους διστίχους πολυελέους[54]. Ἡ μνημονευθεῖσα σύνθεση τοῦ Γρηγορίου ἴσως ἦταν ἡ πρώτη ποὺ συνέταμε ἐργαζόμενος πάνω σ' αὐτὴ τὴν ἰδέα[55]· ἀκολούθησαν ὁμοειδεῖς συντμήσεις τῶν πεφιλημένων του συνθέσεων Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου[56] καὶ Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου[57], ἀλλὰ καὶ τῶν εἰς

Ἀνθολογία (1846) καὶ *Πανδέκτη* 2 (1851) χειρόγραφες προσθῆκές του στοὺς κώδικες Διον. 831 καὶ Διον. 829, ἀντιστοίχως. Ἡ τελευταία τακτικὴ ἐντάσσεται, ἀναμφιβόλως, στὶς προσφιλέστατες συνήθειες τοῦ Ἰωάσαφ· κατὰ τὰ δεδομένα τῆς ὡς τώρα ἐρεύνης, ἀντίστοιχες ἰδιόχειρες προσθῆκες ἔχει κατὰ καιροὺς ἐπιχειρήσει στὰ ἀκόλουθα, ἐπιπροσθέτως, μουσικὰ ἔντυπα· *Δοξαστάριον Ἰακώβου* (1836^{A-B}) [βλ. Διον. 823, Διον. 834], *Πανδέκτη* 1 (1850) [βλ. Διον. 824], *Πανδέκτη* 2 (1851) [βλ. Διον. 825, Διον. 830], *Πανδέκτη* 4 (1851) [βλ. Διον. 827], *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1851^{A}) [βλ. Διον. 826], *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1854^{Γ}) [βλ. Παύλ. 500 (ἡ ταύτιση τοῦ μνημονευομένου μουσικοῦ ἐντύπου ἡμετέρα. Ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 194, σημειώνει πὼς πρόκειται περὶ «*"Ταμείου Ἀνθολογίας" ἐκδόσεως 1862*»· ἡ ὑπὸ τοῦ ἰδίου παρεχόμενη, ὅμως, περιγραφὴ τοῦ βιβλίου ἀντιστοιχεῖ μόνον πρὸς τὴ συγκεκριμένη μουσικὴ ἔκδοση)], *Μουσικὴ Κυψέλη* Α΄ (1857) [βλ. Διον. 835], *Δοξαστάριον ἀποστίχων Χουρμουζίου* (1859^{A-B}) [βλ. Διον. 823, Διον. 828]. Σημειωτέον, τέλος, ὅτι ἀπὸ προσθῆκες τοῦ Ἰωάσαφ σὲ μουσικὸ ἔντυπο (ἀκολουθίας ὄρθρου) συνίσταται, ὁμοίως, καὶ ὁ κῶδιξ Διον. 836 [βλ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Συμπληρωματικὸς κατάλογος χειρογράφων μονῆς Διονυσίου, σ. 451, ὅπου καταγράφεται ἡ πληροφορία, ἄνευ εἰδικωτέρου προσδιορισμοῦ τῆς ταυτότητος τῆς ἐκδόσεως).

50. Διον. 806, σσ. 662, 701.

51. Διον. 678, φ. 59^{v}.

52. Διον. 806, σ. 637.

53. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 216-218, 257-258.

54. Περὶ τῶν διστίχων πολυελέων βλ. προχείρως *αὐτόθι*, σσ. 216-219, 257-258, 260-266. Μὲ τὸ συγκεκριμένο θέμα ἀσχολοῦμαι διεξοδικώτερα σὲ ἰδιαίτερο αὐτοτελὲς μελέτημα, τὸ ὁποῖο συντόμως θὰ παραδοθεῖ στὴ δημοσιότητα.

55. Βλ. Διον. 678, φφ. 167^{r}-172^{v}. Διον. 767, σσ. 864-876.

56. Βλ. Διον. 806, σσ. 647-650.

57. Βλ. Διον. 806, σσ. 598-602.

ἦχον πλάγιον τοῦ δευτέρου[58] καὶ βαρὺν[59] ἰδικῶν του ἀντιστοίχων ποιημάτων. Πλέον χαρακτηριστικὴ εἶναι, πάντως, ἡ ἐκ πέντε συντόμων (δηλαδὴ διστίχων) πολυελέων ἑνότητα συνθέσεων τοῦ Ἰωάσαφ[60], μέσῳ τῆς ὁποίας φροντίζει καὶ συμπληρώνει διὰ μιᾶς τὸν κύκλο τῆς ὀκταηχίας, αὐτὴ τὴ φορὰ σὲ μιὰ νέα σειρὰ συντόμων διστίχων πολυελέων. Ἰσχυρίζομαι δὲ ὅτι αὐτὴ ἡ νέα ὀκτάηχη ἑνότητα συντόμων πολυελέων ἀποτελεῖ συντομότερη μετάπλαση καὶ συμπυκνωμένη ἀναδιατύπωση τῆς κατὰ τὴν ἑκατονταετία 1750-1850 διαμορφωθείσης ἀντιστοίχου, βάσει ἐνδείξεων ποὺ παρέχει ὁ ἴδιος ὁ Ἰωάσαφ ἀνθολογώντας ἰδιοχείρως τὰ συγκεκριμένα ποιήματα· ἀναφέρομαι εἴτε σὲ εὔγλωττες σχετικὲς ἀναγραφές, ὅπως γιὰ παράδειγμα· *Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ὅστις συνετμήθη παρὰ Ἰωάσαφ διδασκάλου Διονυσιάτου*[61]· ἢ· *Ἕτερος διὰ τὸ θέρος, συντμηθεὶς ἐκ τοῦ Χουρμουζίου*[62]· ἢ· *Ὁ αὐτὸς* [γιὰ τὸν πολυέλεο Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου] *συνετμήθη ἵνα ψάλληται εἰς βαθὺν ὄρθρον καὶ τὸ θέρος*[63]· ἢ· *Ὁ αὐτὸς* [γιὰ τὸν εἰς ἦχον βαρὺν τετράφωνον πολυέλεο τοῦ Ἰωάσαφ] *συνετμήθη παρ' αὐτοῦ τοῦ Ἰωάσαφ διδασκάλου*[64]· ἢ· *Ὁ αὐτὸς* [γιὰ τὸν πολυέλεο Ἀναστασίου τοῦ Ραψανιώτου] *σύντομος*[65], εἴτε στὴ γενικώτερη τακτικὴ ἀνθολογήσεως τῶν συγκεκριμένων ποιημάτων, κατὰ τὴν ὁποία προτάσσεται ὁ ἑκάστοτε «πρωτότυπος πολυέλεος» καὶ ἔπεται

---

58. Βλ. Διον. 678, φφ. 183^{v}-190^{r}.

59. Βλ. Διον. 678, φφ. 159^{v}-167^{r}. Διον. 767, σσ. 853-864.

60. Βλ. Διον. 678, φφ. 59^{v}-86^{v}. Διον. 767, σσ. 731-802. Διον. 829, φφ. 169^{r}-208^{r}. Ἡ ἐν λόγῳ ἑνότητα ἐγνώρισε καὶ μιὰν ἀξιοπρόσεκτη, ὁπωσδήποτε, διάδοση στὰ ἀκόλουθα ὁμοειδῆ μουσικὰ χειρόγραφα μεταγενεστέρων κωδικογράφων· Διον. 837 [: *Πολυέλεοι κατ' ἦχον σύντομοι, παρὰ Ἰωάσαφ Διονυσιάτου διδασκάλου*], Διον. 896 [: *Πολυέλεοι σύντομοι, Ἰωάσαφ Διονυσιάτου*], Διον. 919 [: *Πολυέλεοι σύντομοι, συντεθέντες μὲν καὶ μελοποιηθέντες παρὰ Ἰωάσαφ διδασκάλου Διονυσιάτου, ἐγράφησαν δὲ παρὰ Ἀκακίου μοναχοῦ Διονυσιάτου*] καὶ Διον. 1052 [: *Πολυέλεοι σύντομοι, Ἰωάσαφ Διονυσιάτου*]· βλ. σχετικῶς· ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 451, 463, 466 καὶ 491-492, ἀντιστοίχως. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ, ἂς σημειωθεῖ ὅτι στὸν οἰκεῖο τόπο τῆς ἡμετέρας διατριβῆς [ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 262] οἱ κώδικες Διον. 1020 καὶ Διον. 1027 ἐσφαλμένως μνημονεύονται ὡς περιέχοντες τοὺς παρόντες πολυελέους.

61. Βλ. Διον. 767, σ. 864. Πρβλ. Διον. 678, φ. 167^{r}: *Γρηγορίου μέν, συνετμήθη δὲ παρὰ Ἰωάσαφ διδ. Διονυσιάτου.*

62. Βλ. Διον. 806, σ. 701.

63. Βλ. Διον. 806, σ. 598.

64. Βλ. Διον. 767, σ. 853

65. Βλ. Διον. 806, σ. 647

συναπτῶς ὁ ὑπὸ τοῦ Ἰωάσαφ συντετμημένος ἀντίστοιχος, ἁπλῶς ὑπὸ τὴν ἀναγραφή· *σύντομος*[66].

Αὐτὴ ἡ κριτικὴ στάση τοῦ Ἰωάσαφ, ἡ ἐμφανὴς διάθεσή του νὰ ἐπιλέξει τὰ κάλλιστα, ἢ ὅποιο –τέλος πάντων– μελικὸ στοιχεῖο εἶναι δυνατὸν νὰ περισωθεῖ ὅταν μιὰ σαραντάστιχη σύνθεση συμπτύσσεται κατὰ τὸ ἥμισυ καὶ ἔλαττον, μὲ παρωθεῖ νὰ τὸν χαρακτηρίσω "doctorem polyeleorum". Ἔννοιες ὅπως ἡ πρωτότυπη μελικὴ δημιουργία, ἡ συμπλήρωση ἐλλειπόντων μελικῶν στοιχείων, ἡ ἐξήγηση ἢ ἡ μεταγραφὴ σὲ ἄλλο σύστημα σημειογραφίας, ὁ καλλωπισμὸς καὶ ἡ σύντμηση προϋφισταμένων συνθέσεων εἶναι κοινὲς καὶ συχνὲς στὴ διαχρονικὴ μελικὴ παράδοση τῶν πολυελέων[67]. Ἡ μέριμνα, ὅμως, γιὰ διατήρηση καὶ ἀναχώνευση μελικῶν δεδομένων, μιᾶς περιορισμένης ἔστω χρονικῆς περιόδου, σὲ νέες συνθέσεις, δηλαδὴ ἡ ἁρμονικὴ μετάπλαση μιᾶς ὁλοκληρωμένης μουσικῆς παραδόσεως μὲ σκοπὸ τὴ μελλοντικὴ προστασία της ἀπὸ τὴ σταδιακὴ ἀπεμπόληση καὶ τὴ βέβαιη λήθη, εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ καταγράφεται στὰ ἱστορικὰ δεδομένα τοῦ μέλους τῶν πολυελέων.

Ἀπομένει οἱ παραπάνω εἰκασίες νὰ τεκμηριωθοῦν μὲ ἐνδελεχέστερη ἔρευνα, ποὺ ἴσως φέρει σὲ φῶς καὶ νέα εὑρήματα[68] ἢ ἀσφαλέστερα χρονολογικὰ δεδομένα (ἀκόμη καὶ ἀπὸ συνεκτίμηση κωδικολογικῶν καὶ λοιπῶν παλαιογραφικῶν στοιχείων τῶν ὡς σήμερα γνωστῶν αὐτογράφων τοῦ Ἰωάσαφ κωδίκων), κυριώτατα δὲ μὲ τὴν παράλληλη συνεξέταση αὐτῶν τούτων τῶν ἐν προκειμένῳ σχολιαζομένων μελῳδιῶν, ἀπὸ τὴ λεπτολόγα μελέτη καὶ τὴν ἐπισταμένη μορφολογικὴ ἀνατομὴ τῶν ὁποίων πολλὰ μουσικολογικὰ ὀφέλη ἀναμένεται νὰ προκύψουν.

66. Πρβλ. Διον. 806, σσ. 662-667, ὅπου μετὰ τὸν πολυέλεο Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἀνθολογεῖται· *Νεοσύνθετος διὰ τὸ θέρος* καὶ Διον. 806, σσ. 637-640, ὅπου μετὰ τὶς εἰς ἦχον τέταρτον ἅγια συνθέσεις τῶν πρωτοψαλτῶν Ἰωάννου, Δανιὴλ καὶ Ἰακώβου ἀνθολογεῖται· *Ἕτερος πολυέλεος σύντομος, ψαλλόμενος τὸ θέρος διὰ τὸ εἶναι μικρὰς νύκτας καὶ ὅταν ἀγρυπνία οὐκ ἔστι.*

67. Γιὰ ὅλα αὐτὰ βλ. προχείρως τὰ σχετικὰ ὁμότιτλα λήμματα στὶς σσ. 387-495 τῆς προμνημονευθείσης ἡμετέρας διατριβῆς.

68. Πρβλ. αἴφνης ὅσα σημειώνει ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 879: *«Ὁ π. Σωφρόνιος Διονυσιάτης, κληρονομήσας τὴν βιβλιοθήκην τοῦ δασκάλου του, ἔχει ἕνα χειρόγραφον κώδικα τοῦ Ἰωάσαφ (τὸ πλεῖστον πολυέλεοι) καὶ ἕνα-δύο ἔντυπα μὲ χειρογράφους προσθήκας τοῦ Ἰωάσαφ».*

Μὲ τὸ παρὸν κείμενο φρόντισα ἁπλῶς νὰ ἠχήσουν προεξαγγελτικῶς οἱ ἑστῶτες φθόγγοι μιᾶς ἐξειδικευμένης ἐπὶ τοῦ συγκεκριμένου θέματος μονογραφίας ποὺ ἤδη ἑτοιμάζω. Στόχος μου εἶναι, πέρα τῆς θεωρητικῆς ἱστορικομουσικολογικῆς τεκμηριώσεως τοῦ πράγματος, νὰ ἀναδείξω τὶς πρακτικὲς διαστάσεις τοῦ ἐγχειρήματος τοῦ Ἰωάσαφ, ἐμμένοντας ἰδιαιτέρως στὴ χρησιμότητά του γιὰ τὴν περὶ πολυελέων σύγχρονη μουσικὴ κατάσταση. Σχεδιάζω, κοντολογίς, μιὰν ἔκδοση διττῆς μορφῆς· ἐπιστημονικοῦ μουσικολογικοῦ χαρακτῆρος καὶ πρακτικῆς ψαλτικῆς στοχεύσεως, μὲ κριτικὴ δημοσίευση ὅλων τῶν σχετικῶν συνθέσεων τοῦ Ἰωάσαφ[69]. Τὸ θεωρῶ ἐξόφληση ὀφειλομένου χρέους πρὸς τὸν συνειδητῶς ἐν ἀφανείᾳ βιώσαντα «*πανοσοφολογιώτατον ἱεροδιδάσκαλον Ἰωάσαφ ἱερομόναχον Διονυσιάτην, τὸν ἐκ τῆς πόλεως Σερρῶν, εἰς μνημόσυνον αὐτοῦ*»[70].

69. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι, ἐν προκειμένῳ, παράλληλη προσπάθεια ποὺ ἀνέλαβαν οἱ ἰθύνοντες τῆς ἀθωνικῆς ἱερᾶς μονῆς Διονυσίου, μὲ τὴν κυκλοφόρηση τῶν ἐκδόσεων· *Κοινωνικῶν Ἐκλογάριον* (2002) καὶ *Διονυσιατικὴ Μουσικὴ Ἀνθολογία* (2009). Στὴν τελευταία (καὶ πρόσφατη) μουσικὴ ἔκδοση, πέρα ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ καθηγητοῦ Ἀντωνίου Ἀλυγιζάκη (σσ. 11-18), χρήσιμη γιὰ τὸν βίο καὶ τὸ ἔργο (γενικῶς, ἀλλὰ καὶ εἰδικῶς γιὰ τὶς δημοσιευόμενες στὸ συγκεκριμένο βιβλίο συνθέσεις) τοῦ Ἰωάσαφ, καταχωρίζονται καὶ τὰ ἀκόλουθα, σχετικὰ ἐν προκειμένῳ, μελοποιήματα τοῦ ἐν λόγῳ Ἁγιορείτου ἱερομονάχου: Πολυέλεος *Δοῦλοι, Κύριον*, «*κατ' αἴτησιν τῶν μαθητῶν αὐτοῦ*», εἰς ἦχον λέγετο (σσ. 253-274), δίστιχος πολυέλεος *Δοῦλοι, Κύριον* εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου (σσ. 275-291), πολυέλεος *Λόγον ἀγαθὸν* εἰς ἦχον δεύτερον (σσ. 292-314).

70. Τὸ παράθεμα «συντεθειμένο» ἀπὸ σχετικὲς ἀναγραφὲς τῶν ἑξῆς, κατ' ἀντιστοιχίαν, κωδίκων· Διον. 995, φ. 1r· Διον. 726, σ. 213· Διον. 784, σ. 2.

Ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ὡς μελοποιός

ΓΙΑ ΤΟΝ Κ. Α. ΨΑΧΟ ΩΣ ΜΕΛΟΠΟΙΟ δὲν ἔχει ἀκόμη γίνει ἐπαρκής, ἐξειδικευμένος, λόγος στὴν ὑφιστάμενη βιβλιογραφία. Σὲ προγενέστερο σχετικὸ κείμενό μου [μιὰ ἀνακοίνωσή στὸ συνέδριο *«Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ στὴν ἐποχὴ τῆς παγκοσμιοποίησης»*, ποὺ συνδιοργάνωσαν (Ἀθήνα, 7-9 Μαΐου 2005) ἡ *Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν*, τὸ *Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* καὶ τὸ *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν*], ὅπου καὶ ἐξήγγειλα τὴν ἑτοιμασία μιᾶς μονογραφίας [ὑπὸ τὸν τίτλο: *Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος: ὁ ἄνθρωπος, ὁ διδάσκαλος, ὁ μουσικός, ὁ ἐπιστήμων*], μιᾶς μονογραφίας γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ δραστηριότητα τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, εἶχα προσπαθήσει νὰ συμπυκνώσω τὴν εἰκόνα τῆς ὅλης συνθετικῆς παραγωγῆς του μὲ τὰ ἀκόλουθα σχόλια:

> «Ἡ βασικὴ μελοποιητικὴ δημιουργία τοῦ Ψάχου διαμορφώθηκε κατὰ τὴν ἐν Ἀθήναις διαμονή του [...] Ἐπισημαίνονται δύο φάσεις τῆς μελοποιητικῆς δημιουργίας του, προσανατολισμένες ἡ μὲν πρὸς ἀμιγῶς ἐκκλησιαστικὰ μελοποιήματα, ἡ δὲ πρὸς θύραθεν, τρόπον τινά, συνθέσεις. Γιὰ τὰ ἀμιγῶς ἐκκλησιαστικὰ μελοποιήματα δύο εἶναι τὰ ἐρεθίσματα τοῦ Ψάχου. Τὸ πρώτιστο, βεβαίως, εἶναι ἡ κάλυψη λειτουργικῶν ἀναγκῶν καὶ μάλιστα ἡ ἐξυπηρέτηση τῶν ψαλτικῶν ἐκδηλώσεων ποὺ ὀργανώνει μὲ τοὺς κατὰ καιροὺς μαθητικοὺς χορούς του. Οἱ ἐντοπιζόμενες ἐδῶ σχετικὲς ἐκδόσεις του εἶναι ἐνδεικτικές· ἀναφέρω, χάριν παραδείγματος, τὴν *Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*, τὴ *Λειτουργία* ἢ διάφορα ἄλλα ἀπὸ τὸν ἴδιο δημοσιευμένα ποιήματα (ὅπως Ἀνοιξαντάρια, πολυέλεο, φήμη ἀρχιερέως, ἢ ποικίλους ὕμνους τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας), ποὺ ἀπαρτίζονται, βεβαίως, ἀπὸ μέλη τῆς παράδοσης τὰ ὁποῖα ὁ Ψάχος ἁπλῶς διευθετεῖ καὶ ρυθμίζει, προσθέτοντας

καὶ τὸ (διὰ τῆς ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἐπινενοημένης διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς) ἀπαραίτητο ἰσοκράτημα· ἔτσι (ὅπως ὁ ἴδιος διευκρινίζει), τὰ παραδίδει *εἰς τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ καταρτίσωσι πολυμελεῖς χορούς, δι' ὧν καὶ μόνον σήμερον ἡ πολυπαθὴς ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ δύναται νὰ ἐμφανισθῇ συντεταγμένη, εὐπρόσωπος καὶ ἐπιβλητική*. Προσωπικά του μελοποιήματα σπανίζουν ἐδῶ ἢ ἀπαντοῦν ἐντελῶς σποραδικά, πεποιημένα κατόπιν σχετικῶν αἰτήσεων· γράφει σχετικὰ στὴ *Λειτουργία* του: *Συνθέσεις ἡμετέρας δὲν ἔχομεν τὴν ἀξίωσιν νὰ προτάξωμεν τῶν ἀμιμήτων μελῶν τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων. Εἰς ἐπιτακτικὴν ὅμως ἀνάγκην ὑπείκοντες, παρενείρομεν ἐν τῷ κυρίως βιβλίῳ ἕνα Πολυχρονισμὸν τῶν Βασιλέων τῆς Ἑλλάδος, διότι οὐδεὶς τοιοῦτος εἶναι καθωρισμένος. Ὡσαύτως, ἓν ἀργοσύντομον "Δύναμις Τὸν Σταυρόν σου προσκυνοῦμεν", κατὰ τὴν γραμμὴν καὶ τὸ ὕφος τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, τὸ ὁποῖον δημοσιεύομεν ὡς ἀνάμνησιν τοῦ τόσον προώρως πρὸς Κύριον μεταστάντος, μᾶλλον δὲ ἢ ἀδελφοῦ ἡμῶν Μητροπολίτου Πελαγωνείας Ἰωακεὶμ τοῦ Φοροπούλου, κατ' αἴτησιν τοῦ ὁποίου καὶ συνετέθη. Ἐν παραρτήματι δέ, δημοσιεύομεν μίαν στάσιν συντόμων χερουβικῶν, κατ' αἴτησιν τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν κ. Θεοκλήτου, συντεθειμένων ὡσαύτως καὶ τούτων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀρχαίων καὶ γνωστῶν μουσικῶν γραμμῶν τῶν ἀρίστων μελῳδῶν καὶ μελοποιῶν Πέτρου Λαμπαδαρίου, Πέτρου Βυζαντίου, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ λοιπῶν, καταλλήλων διὰ Κυριακὰς καὶ ἑορτάς, μετὰ διπλῆς ὡσαύτως συνηχητικῆς γραμμῆς*. Ἄλλο πρὸς μελοποιία ἐρέθισμα τοῦ Ψάχου εἶναι, εὔλογα, ἡ ἱκανοποίηση τοῦ προσωπικοῦ του συναισθήματος, ὁρισμένων δηλαδὴ ἰδιαίτερων ἀναγκῶν ποὺ κατὰ περίσταση τοῦ ἐπέβαλε ἡ ψυχική του διάθεση· δειγματικὰ μνημονεύω ἐδῶ ἕνα κατὰ σύνθεση τοῦ Ψάχου ἀνέκδοτο καλοφωνικὸ εἱρμὸ σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου κατὰ τριφωνία, πάνω στὸ τροπάριο *Ροήν μου τῶν δακρύων*, μελισμένο κατὰ τὴν 18ῃ Ἀπριλίου 1941, ἐν τέλει τοῦ ὁποίου ὁ ἴδιος σημειώνει τὰ ἑξῆς· *Ὁ εἱρμὸς οὗτος ἐγράφη τὴν ἡμέραν τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, ὑπὸ συναγερμὸν καὶ σφοδρὸν βομβαρδισμὸν ὑπὸ ἐχθρικῶν ἀεροπλάνων, ὡς μία εὐχαριστήριος δέησις πρὸς τὴν Παναγίαν Παρθένον*. Ἡ περίπτωση, τέλος, τῶν ἐπισημαν-

θεισῶν θύραθεν συνθέσεών του ἀφορᾶ τόσο στὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο διασκευασμένα (γιὰ ποικίλης μορφῆς ὀρχήστρα ἢ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο) ψαλτικὰ μελοποιήματα, ὅσο –κυρίως– καὶ στὶς γνωστὲς μελοποιήσεις του ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴ συνεργασία του μὲ τὴν Εὔα Σικελιανοῦ γιὰ τὶς *Δελφικὲς Ἑορτές* (Πύθιος Νόμος, Προμηθεὺς Δεσμώτης, Ἱκέτιδες)· οἱ τελευταῖες (ποὺ χαιρετίσθηκαν, μάλιστα, ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς ὡς μελῳδίες *ἁπλές, εἰλικρινεῖς, λιτὲς καὶ συγχρόνως ἀνθρώπινου παλμοῦ, μὲ χαρακτήρα καθαρὰ ἑλληνικό*...) ἦταν, κατὰ τὴν γνώμη μου, μιὰ ἀκόμη φιλότιμη ἀπόπειρα τοῦ Ψάχου (στοχεύουσα, ἐνδεχομένως, σὲ εὐρύτερη ἀναγνώρισή του ἢ καὶ σὲ ἐκτὸς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου δικαίωσή του) ποὺ σὲ προσωπικὸ ἐπίπεδο δὲν εἶχε καὶ πάλι τὰ ἀναμενόμενα ἀποτελέσματα· ὀδύνη καὶ πικρία ἀνέμενε τὸν Ψάχο *μετὰ τὸ πέρας τῶν ἑορτῶν, κατόπιν ἐπηρείας ἐλαχίστων ἀντιζήλων τῆς μουσικῆς του*, ἐνῶ ὁ ἴδιος (ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου) *ἐγκατελείφθη ἀπὸ τὸ ζεῦγος Σικελιανοῦ εἰς τὸ Δελφικὸν Πεδίον, στερούμενος καὶ τῶν πόρων διατροφῆς*»[1].

Στὸ παρὸν κείμενο θὰ ἐπιχειρήσω μιὰν εἰδικότερη μουσικολογικὴ προσέγγιση στὴν πρώτη ἐκδοχὴ τῶν ὡς σήμερα γνωστῶν μελοποιημάτων τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, ἐξετάζοντας τὴ μορφολογία καὶ τὴ γενικότερη αἰσθητικὴ ὁρισμένων προσωπικῶν του ἐκκλησιαστικῶν μελοποιημάτων. Θὰ παρακάμψω ἐδῶ ὅσα προϋφιστάμενα μελοποιήματα [ἀνοιξαντάρια Θεοδώρου Φωκαέως[2], πολυέλεο Πέτρου Πελοποννησίου[3], δο-

1. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ψάχος (ὅπου καὶ οἱ ἀναλυτικὲς παραπομπὲς γιὰ τὰ –μὲ πλάγια στοιχεῖα παρατιθέμενα παραπάνω– ἀποσπάσματα).

2. Βλ. *Παράρτημα «Φόρμιγγος» Μουσικόν. Τὰ Ἀνοιξαντάρια Θεοδώρου Φωκαέως μετὰ διπλῆς βοηθητικῆς γραμμῆς διά τε τοὺς βοηθοὺς καὶ διὰ τοὺς ἰσοκράτας, συντεθείσης ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν*, [Ἀθήνα, ἄ.χ.], σσ. 1-31.

3. Βλ. *τὸ φυλλάδιο· Ἐξ στίχοι ἐκ τοῦ πολυελέου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, μετὰ διπλῆς βοηθητικῆς γραμμῆς, συντεθείσης ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου*, [Ἀθήνα, ἄ.χ.], σσ. 13-24 [= *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1979$^{B.2}$), σσ. 362-373].

ξολογία Ἰακώβου πρωτοψάλτου[4], φήμη ἀρχιερέως[5], ὕμνους Μ. Τεσσαρακοστῆς καὶ Μεγάλης Ἑβδομάδας[6], κ.λπ.] ἁπλῶς ἐπεξεργάζεται ψαλτικὰ καὶ διευθετεῖ ρυθμικά (ὄχι λόγῳ ἥσσονος μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος· μᾶλλον λόγῳ προφανῶς ἀλλότριας τοῦ Ψάχου μελικῆς κατασκευῆς), καθὼς ἐπίσης καὶ τὶς ἐπισημανθεῖσες θύραθεν συνθέσεις του (σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση λόγῳ ἔλλειψης τῆς πρὸς μουσικὴ ἀνάλυσή τους ἀπαιτούμενης εἰδίκευσης· καί, σημειωτέον, ἡ μουσικολογικὴ ἀποτίμησή τους παραμένει ἕνα θέμα ἀνοικτὸ στὴ σύγχρονη σχετικὴ ἔρευνα)[7]. Ἔτσι, ἡ παροῦσα ἀναφορὰ θὰ περιοριστεῖ στὶς ἀμιγῶς προσωπικές του συνθέσεις πάνω σὲ ὕμνους ἐκκλησιαστικούς. Παρὰ τοὺς παραπάνω περιορισμούς, τὸ σωρευόμενο μουσικὸ ὑλικὸ δὲν εἶναι βέβαια ἐφικτὸ νὰ παρουσιαστεῖ ἐδῶ στὸ σύνολό του. Κατ' ἀνάγκην, λοιπόν, ἡ παρουσίασή του ἐκλαμβάνει τὴ μορφὴ μιᾶς βραχείας (ἀλλὰ καί, κατὰ τὸ δυνατόν, ἐπαρκοῦς) ἐπισκόπησης, μὲ παράλληλη φροντίδα γιὰ προσφορὰ καὶ σχετικῶν μουσικῶν παραδειγμάτων, πρὸς ἄμεση τεκμηρίωση καὶ ἁπτὴ κατανόηση τοῦ ὅποιου ἀναπτυχθησομένου θεωρητικοῦ λόγου:

---

4. Βλ. *Παράρτημα «Φόρμιγγος» Μουσικόν. Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου, συντεθεῖσα μετὰ βοηθητικῆς τοῦ ἴσου γραμμῆς ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, κατ' ἐντολὴν τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν κυρίου κυρίου Θεοκλήτου*, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῶν καταστημάτων Σπυρίδ. Κουσουλίνου, πλατεῖα ἁγίων Θεοδώρων, 1906, σσ. 9-23 [= *Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου, συντεθεῖσα μετὰ βοηθητικῆς τοῦ ἴσου γραμμῆς ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, δευτέρα ἔκδοσις, στερεότυπος ἀνατύπωσις τῆς Α΄ ἐκδόσεως τοῦ 1906, μετὰ προλόγου καὶ εἰσαγωγῆς τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἔκδοσιν κ. Δημητρίου Πολυκάρπου, Ἰατροῦ-Ἱεροψάλτου*, Ἀθῆναι 1970, σσ. 9-23], ὅπου πλήρης ἡ δοξολογία τοῦ πρώτου ἤχου. Πρβλ. καὶ τὸ φυλλάδιο· *Πέντε στίχοι ἐκ τῆς ἀργῆς Δοξολογίας Ἰακώβου πρωτοψάλτου, μετὰ διπλῆς βοηθητικῆς γραμμῆς, συντεθείσης ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου*, [Ἀθήνα, ἄ.χ.], σσ. 3-12 [τὸ ἴδιο καὶ στὸ βιβλίδιο· ΨΑΧΟΥ, *Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου*, σσ. 15-21], ὅπου δημοσιεύονται πέντε στίχοι τῆς δοξολογίας τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου.

5. Βλ. *Ἔκτακτον μουσικὸν τεῦχος «Φόρμιγγος»* (ἐν Ἀθήναις, τῇ 24 Μαΐου 1905), σσ. α΄-δ΄.

6. Βλ. *Ἔκτακτον μουσικὸν τεῦχος «Φόρμιγγος»* (ὅ.π.), σσ. ι΄-ιε΄ καὶ δ΄-ι΄, ἀντίστοιχα.

7. Πρβλ. πάντως τὰ ἀκόλουθα δύο ἐνδιαφέροντα ἄρθρα τῆς ΡΩΜΑΝΟΥ· Σημειώσεις γιὰ τὸν Πύθιο Νόμο τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου· καί· Σημειώσεις γιὰ τὸ Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος.

1

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ (ἐπισημανθεῖσα παραπάνω) μελοποίηση ἀπὸ τὸν Κ. Ἀ. Ψάχο ἑνὸς καλοφωνικοῦ εἱρμοῦ, μιᾶς σύνθεσης ἰδιότυπης· ἰδιότυπης ἱστορικά, λόγῳ τῆς περίστασης τῆς συγκεκριμένης μελοποίησης, περισσότερο δὲ ἰδιότυπης μουσικολογικά, λόγῳ τῆς ἐπιλογῆς τοῦ ἤχου (πλάγιος τοῦ τετάρτου κατὰ τριφωνία), ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης μελικῆς μεταχείρισής της [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 1-2]. Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ μέλους –στὴ λέξη *ροήν μου*– ἡ ἀρχική, στερεότυπη καὶ ἀναμενόμενη γιὰ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἐπιλεγέντος ἤχου, μουσικὴ ἐκτύλιξη στὸ πλαίσιο τοῦ χαμηλοῦ τετραχόρδου **Νη-Ἰα** (ἀξιοποίηση, κατόπιν τῆς γενομένης συστηματικῆς μετάθεσης, τοῦ ἀναξιοποίητου στὴν κατὰ τὸ διὰ πασῶν ἐκδοχὴ τοῦ ἤχου κατιόντος τετραχόρδου **Νη-ΔΙ**) κατακλείεται μὲ χρωματικὴ ἀναφορά, προεισαγωγικὴ τῆς ἀκολουθούσης –δεύτερης– μουσικῆς φράσης: *τῶν δακρύων*. Ἡ μελοποίηση αὐτῆς τῆς φράσης εἶναι χαρακτηριστική· μὲ ἐναρμόνια καὶ εὐθὺς χρωματικὴ ἀποστροφὴ πάνω στὸ ἀρχικὸ διατονικὸ μέλος, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ἀλλεπάλληλες περιστροφὲς τῆς μελωδίας, ἐκφράζει –ἴσως– πέρα ἀπὸ τὴ συναισθηματικὴ φόρτιση τῆς στιγμῆς καὶ τὸ συναίσθημα μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς. Στὴ συνέχεια, ἡ ἰδέα τῆς μελοποίησης περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν ἁρμονικὴ συμπλοκὴ τριῶν διαφορετικῶν φωνητικῶν περιοχῶν (ὑπάτη-μέση-νήτη) καὶ τὴ συνακόλουθη ἀνάδειξη ἰσάριθμων, ἐνυπαρχουσῶν στὸν ἀρχικὸ ἦχο, ἠχοχρωματικῶν ἐκδοχῶν· ἀνάμεσα στὴν περικοπὴ *μὴ ἀποποιήσῃς ἡ τὸν παντὸς ἐκ προσώπου πᾶν δάκρυον ἀφειρηκότα, παρθένε, Χριστὸν κυήσασα* συμπλέκονται (κατὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ἀντίστροφη μελικὴ πλοκή) οἱ ἦχοι τρίτος (στὶς ἐκδοχὲς τοῦ κυρίου, τοῦ πλαγίου καὶ τοῦ κατὰ τριφωνία) καὶ πρῶτος (ποὺ κι αὐτὸς ἐμφανίζεται νὰ ὁδεύει κατὰ τριφωνία). Παρακολουθῆστε τὴν ἀντίστροφη τονικὴ πορεία καὶ τὶς ἐπερχόμενες ἠχητικὲς ἐναλλαγές: στὴ φράση: *μὴ ἀποποιήσῃς ἡ τὸν παντὸς ἐκ προσώπου πᾶν δάκρυων ἀφειρηκότα* φθόγγοι **Ἰα-Πα-ΖΩ** [γιὰ τοὺς ἤχους, ἀντίστοιχα: τρίτο-πρῶτο-πλάγιο τοῦ τρίτου (ἀπὸ τὸν φθόγγο ζω ὕφεση)] καὶ στὴ φράση *παρθένε, Χριστὸν κυήσασα* φθόγγοι **ΖΩ-Δι-Ἰα** [γιὰ τοὺς ἤχους, ἀντίστοιχα: πλάγιο τοῦ τρίτου (ἀπὸ τὸν φθόγγο Ζω ὕφεση)-πρῶτο- τρίτο (ἀκριβέστερα πλάγιο τοῦ τετάρτου κατὰ τριφωνία)]. Εἰδικότερα στὴ λέξη *Χριστὸν* (καὶ πρὶν ἡ σύνθεση τερματιστεῖ μὲ χαρακτηριστικὴ κατάληξη πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου) ἡ μελωδία ἀναπτύσσεται ἀμιγῶς

πάνω στὸν τρίτο ἦχο, μὲ μιὰν ἀναπάντεχη –μάλιστα– μαλακὴ χρωματικὴ «πινελιὰ» στὴ λέξη *κυήσασα*, ἐκκινώντας ὅμως (καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ἀξιοπαρατήρητη διαφοροποίηση, ποὺ –ἀνακεφαλαιωτικά– ὑπενθυμίζει ἐν κατακλεῖδι τὸν ὅλο χαρακτῆρα τοῦ μελοποιήματος) ἀπὸ τὴν διὰ τέσσερα ἐπὶ τὸ ὀξὺ (δηλαδὴ τὴν κατὰ τριφωνία) βάση τοῦ ἤχου[8].

2

Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα εἴδη ψαλμωδίας, μελοποιητικὰ δείγματα ἐπὶ τῶν ὁποίων ἔχει παραδώσει ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος, μνημονεύω ἐδῶ ἐνδεικτικὰ δύο: τὰ *Δοξαστικὰ* καὶ τὰ *Λειτουργικά*.

Ἐπιλέγω, ἀρχικά, ἕνα δοξαστικὸ ἀπὸ τὸ φυλλάδιο· ΨΑΧΟΥ, *Δοξαστικὰ ἁγ. Πέτρου*: τὸ δοξαστικὸ τῶν ἀποστίχων *Οὐκ ἔτι ἐπὶ τοῖς Ἀγαμέμνονος σκήπτροις κομπάζει ἡ πόλις τοῦ Ἄργους* μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου [βλ. ΕΙΚΟΝΑ 3]. Ὅπως φαίνεται, ἡ μελοποίηση προσφέρει μιὰν τυπικὴ νέο-στιχηραρικὴ ἐπεξεργασία τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου (μὲ ἀνάδειξη τῶν βαθμίδων **Νη-Βου-Δι-νη**, στὸ ἀναμενόμενο πλαίσιο τῆς κατὰ τὸ διὰ πασῶν κλίμακας τοῦ ἤχου), ὅπου ἀπαντοῦν καὶ κάποιες ἐνδιαφέρουσες σημειογραφικὲς ἀποτυπώσεις πλέον ἐξεζητημένων φωνητικῶν περιστροφῶν [βλ. τὴ φράση *ἁγιώτατε Πέτρε*], γνωστὲς ἤδη ἀπὸ ἀντίστοιχες συνθέσεις τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ[9] καὶ πολὺ συνήθεις καὶ σὲ μεταγενέστερους μελοποιοὺς τοῦ λεγόμενου πολίτικου μουσικοῦ ὕφους, μιὰν ἐπεξεργασία –ὅμως– μὲ συχνὲς χρωματικὲς μεταθέσεις (στὸν [κύριο καὶ μέσο] δεύτερο [βλ. τὶς φράσεις: *καὶ πρέσβυν ἐκτήσατο/ τὰς τῶν λυπηρῶν ἐπαγωγὰς διάλυσον/ὅπως χαρμοσύνως ὑμνήσῃ*], στὸν πλάγιο τοῦ δευτέρου [βλ. τὶς φράσεις: *τοῖς στεναγμοῖς/ καὶ τῶν τοῦ βίου συμφορῶν*], ἀκόμη καὶ στὸν χρωματικὸ πλάγιο τοῦ τετάρτου [βλ. τὴ φράση *τοίνυν*], ἢ καὶ στὴν ἰδιαίτερη χρόα τοῦ ζυγοῦ [βλ. τὴ φράση *μετὰ δακρύων*]). Σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις αὐτὲς οἱ συχνότατες ἐναλλαγὲς φαίνεται νὰ ὑπαγορεύονται ἀπὸ τὴ γνωστὴ μελοποιητικὴ

8. Πρόσφατη ἠχογράφηση τοῦ συγκεκριμένου καλοφωνικοῦ εἱρμοῦ, καθ' ἑρμηνεία τοῦ γράφοντος, βλ. στὸν ψηφιακὸ δίσκο· *Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες*, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 9.

9. Πρβλ., σποράδην, στὰ δύο ἐκδεδομένα μουσικὰ βιβλία τοῦ ΡΑΙΔΕΣΤΗΝΟΥ: *Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλη Ἑβδομάς· καί· Πεντηκοστάριον*.

τεχνικὴ τῆς μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα[10], ἀναμφίβολα ὅμως μαρτυροῦν μιὰν συνθετικὴ ἐκζήτηση, τὰ αἴτια τῆς ὁποίας δὲν εἶναι διακριτὰ σὲ μελοποίημα τῆς χρονικῆς ἔκτασης ἀλλὰ καὶ τῆς λειτουργικῆς προοπτικῆς τοῦ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενου· τὸ φαινόμενο δὲν μπορεῖ νὰ μὴ φέρει συνειρμικὰ στὸ νοῦ ὅσα παρατηρεῖ σχετικὰ ὁ Χρύσανθος: «*Δύναται ὁ τεχνίτης μελοποιὸς νὰ μεταχειρισθῇ εἰς τὸ μέλος του καὶ φθοράν, κατὰ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, σπανίως ὅμως· κατὰ τοῦτο μιμούμενος τὸν Πελοποννήσιον Πέτρον, ὅστις πολλὰ τροπάρια ἐμέλιζε χωρὶς φθοράν. Διότι αἱ συχναὶ φθοραὶ δεικνύουσιν ἀδυναμίαν τοῦ μελοποιοῦ, μὴ δυναμένου εὑρεῖν ὕλην πολλὴν εἰς ἕνα ἦχον, καὶ διὰ τοῦτο καταφεύγοντος εἰς πολλούς. Ὅταν δὲ μέλλῃ νὰ ποιήσῃ δέσιν φθορᾶς, ἢ λύσιν φθορᾶς, πρέπει νὰ ζητῇ τὸ εὐάρεστον ἀπὸ τὴν κρίσιν τῶν ἀκροατῶν, καὶ τὴν ἐμμελῆ μεταβολήν. Ταῦτα παρατηροῦνται, καὶ ὅταν μελίζηται, ὅ,τι ἄλλο εἶδος ψαλμῳδίας ζητηθῇ, ἀναγόμενον εἰς μέλος νέου στιχηραρίου*»[11].

Ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Ψάχου, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, ἐπιλέγω –στὴ συνέχεια– δύο στάσεις Λειτουργικῶν, τὶς μελοποιημένες σὲ πρῶτο καὶ πλάγιο τοῦ πρώτου ἦχο. Ἡ μελοποίηση τῶν λεγόμενων Λειτουργικῶν, συνιστᾶ ἱστορικὰ μιὰν ἐντελῶς ὄψιμη διαδικασία, ποὺ ἀπαιτεῖ παράλληλα καὶ μιὰν ἰδιότυπη τεχνική. Τὸ φαινόμενο δὲν μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἔχει μελετηθεῖ ἱκανοποιητικὰ ἀπὸ μουσικολογικῆς (αἰσθητικῆς) ἄποψης[12]. Ἀπὸ τὸ ὑπάρχον ὑλικό, πάντως (πενιχρότατο στὴν ἀρχὴ καὶ δαψιλέστατο στὴν ὡς σήμερα συνέχειά του), διαφαίνεται ὅτι (ἐλλείποντος κάποιου παλαιότερου προτύπου) κατὰ τὴν ἀναζήτηση τοῦ ἐνδεδειγμένου μέλους οἱ μελοποιοὶ «σχοινοβατοῦν» μεταξὺ στιχηραρικοῦ καὶ παπαδικοῦ γένους, μὲ τὸ τελευταῖο νὰ ὑπερτερεῖ σταδιακὰ καὶ πλέον (κατὰ τὴν ἄποψή μου) νὰ διαμορφώνει τὴ συνήθη (ἂν καὶ ἰδιάζουσα) μελικὴ μεταχείριση τοῦ εἴδους. Αὐτὴ ἡ «σχοινοβασία» μεταξὺ στιχηραρικῶν καὶ παπαδικῶν θέσεων εἶναι εὐδιάκριτη στὶς ἐξεταζόμενες δύο στάσεις Λειτουργικῶν τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου (μελοποιημένες, ἄλλωστε, σὲ συγγενεστάτους ἤχους). Στὴν ἐκδοχὴ τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἤχου ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος

---

10. Βλ. Χρυσανθου, *Θεωρητικόν*, σσ. 187-188, § 421.

11. *Αὐτόθι*, σσ. 184-185, § 415.

12. Περὶ τοῦ θέματος βλ. Χατζηγιακουμη, *Σύμμεικτα* 7 & 8, κυρίως στὶς σσ. 13-21 τοῦ ἐπισυναπτομένου φυλλαδίου. Πρβλ. καί· Γιαννοπουλου, Οἱ ὕμνοι τῆς Ἁγίας Ἀναφορᾶς. PARIS, The Ekphoniseis [= ΠΑΡΗΣ, Οἱ ἐκφωνήσεις].

φαίνεται νὰ υἱοθετεῖ τὸ μελοποιητικὸ στὺλ τοῦ Γεράσιμου Κανελλίδη[13], ἑνὸς ἐκ τῶν πρωτοπόρων τοῦ εἴδους, τὰ ὁμόηχα Λειτουργικὰ τοῦ ὁποίου ἐγνώρισαν μεγίστη διάδοση (καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ ψάλλονται ὡς σήμερα)· ἡ ὁμοιότητα τῶν συγκεκριμένων ποιημάτων τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου (τόσο τῶν Λειτουργικῶν πρὸς τὰ ἀντίστοιχα τοῦ Γεράσιμου Κανελλίδη, ὅσο καὶ τοῦ *Ἄξιόν ἐστιν* πρὸς τὴν ὁμοειδῆ σύνθεση τοῦ –ἐκ τῶν διδασκάλων του– Γεωργίου τοῦ Σαρανταεκκλησιώτου[14]), πολλῷ δὲ μᾶλλον ὅταν ἀπὸ οὐδεμία σχετικὴ ἔνδειξη συνοδεύεται, εἶναι «σκανδαλώδης» [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 4-6]. Ἀντίθετα, στὴν ἐκδοχὴ τοῦ πρώτου ἤχου [βλ. ΕΙΚΟΝΑ 7][15] ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ἐμφανίζεται νὰ «ἀναμιγνύει» συνδυαστικὰ παπαδικὲς ἀναπτύξεις τοῦ μέλους μὲ κοινῶς κωδικοποιημένες στὸ νέο-στιχηραρικὸ τρόπο μελοποιίας καταλήξεις τοῦ πρώτου ἤχου, ποὺ παρεμβάλλονται συχνὰ σ᾽ αὐτὰ τὰ Λειτουργικά του [βλ. φράσεις: *καὶ ἀχώριστον/Ἄξιον καὶ δίκαιον/ὡσαννὰ ἐν τοῖς ὑψίστοις/Ἀμήν* (τὸ δεύτερο)*/καὶ δεόμεθά σου, ὁ Θεὸς ἡμῶν/μακαρίζειν σε, τὴν Θεοτόκον/καὶ μητέρα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν/σὲ μεγαλύνομεν*]. Τὸ φαινόμενο, βέβαια, εἶναι ἱστορικὰ κατανοητό, ὡς ἀπόλυτα συμβατὸ τόσο μὲ τὴν ἐπισημανθεῖσα σκιώδη προγενέστερη παράδοση ὅσο καὶ μὲ τὴν χρονικὴ περίοδο κατὰ τὴν ὁποία τὰ συγκεκριμένα μέλη συντίθενται· πρόκειται –καὶ ἐκ μουσικολογικῆς ἐπόψεως– γιὰ τὴν προδρομικὴ ἐποχὴ μιᾶς συνθετικῆς ἀναζήτησης (ἄλλωστε, παρόμοιες ἐπισημάνσεις εἶναι δυνατὸν νὰ γίνουν καὶ σὲ ἀντίστοιχες συνθέσεις προγενέστερων ἢ σύγχρονων τοῦ Ψάχου μελοποιῶν) ποὺ σύντομα ὁδήγησε στὴν καθιέρωση μιᾶς ἰδιαίτερης (συνονθυλευματικῆς) μελικῆς φόρμας γιὰ τὸ εἶδος τῶν Λειτουργικῶν. Τοῦτο τεκμαίρεται καὶ ἀπὸ μιὰν ἀκόμη σχετικὴ σύνθεση τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, ποὺ δημοσιεύεται στὸ ἴδιο βιβλίο, τὸ *Προσκυνεῖν Πατέρα Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα* σὲ ἦχο δεύτερο (μάλιστα

---

13. Γιὰ τὸν Γεράσιμο Κανελλίδη γενικὰ βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 359-360. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 119. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, *Ὁ βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος*, σ. 142. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική* Α΄, σ. 83. ΤΟΛΙΚΑ, *Λεξικό*, σσ. 162-163. ΒΟΥΔΟΥΡΗ, , *Μουσικοκριτικά*, σ. 349.

14. Γιὰ τὸν Γεώργιο Σαρανταεκκλησιώτη γενικὰ βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 463. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 293. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 207. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 142-143. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 85. ΤΟΛΙΚΑ, *ὅ.π.*, σ. 80. ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *ὅ.π.*, σσ. 364-366.

15. Σημειωτέον ὅτι τὰ ἴδια Λειτουργικὰ (ἄνευ τοῦ *Ἄξιόν ἐστιν*) εἶχαν πρωτοδημοσιευθεῖ στὸ *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Β΄, σσ. 51-54.

ὑπὸ τὴν ἑξῆς χαρακτηριστικὴ ἀναγραφή: «*Τὸ παρὸν ἐτονίσθη κατ' αἴτησιν τοῦ ἀειμνήστου μητροπολίτου Πελαγωνείας Ἰωακεὶμ Φοροπούλου, ἵνα ψάλληται ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου μετὰ τὸ "Ἄξιον καὶ δίκαιον" διὰ τὸ μέγεθος τῆς μετὰ τοῦτο εὐχῆς, ἣν πολλοὶ τῶν ἱερέων κάκιστα ποιοῦντες παραλείπουσιν*»)[16], ὅπου ἀναγνωρίζονται ἀβίαστα μουσικὰ δάνεια ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς ἐκδοχὲς τῶν Λειτουργικῶν Ὕμνων ποὺ ἔχουν προγενέστερα διαμορφωμένη ψαλτικὴ παράδοση· δηλαδὴ τὰ παλαιὰ Λειτουργικὰ γιὰ τὴ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου ἢ τὸ εἰς τὸν ἀσπασμὸν ψαλλόμενον *Ἀγαπήσω σε, Κύριε* τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου [βλ. ΕΙΚΟΝΑ 8].

3

Πάντως, ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν συνθέσεων τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου ξεχωριστὴ προσοχὴ ἁρμόζει στὴ σειρὰ τῶν κατ' ἦχον Χερουβικῶν του, στὰ ὁποῖα καὶ θὰ ἐπιμείνω ἰδιαίτερα ἐν κατακλείδι. Θὰ ἀναφερθῶ, συγκεκριμένα, στὴ στάση τῶν συντόμων Χερουβικῶν του, ποὺ (ὅπως ἐπισημάνθηκε καὶ στὸ προοίμιο) μελοποίησε «*κατ' αἴτησιν τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν κ. Θεοκλήτου [...] ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀρχαίων καὶ γνωστῶν μουσικῶν γραμμῶν τῶν ἀρίστων μελῳδῶν καὶ μελοποιῶν Πέτρου Λαμπαδαρίου, Πέτρου Βυζαντίου, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ λοιπῶν*»[17]. Σύμφωνα μὲ τὴν καθιερωμένη (ἀπὸ τοὺς προμνημονευθέντες καὶ ἄλλους μελοποιούς) σχετικὴ μεταβυζαντινὴ παράδοση, καθένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὀκτὼ κατ' ἦχον Χερουβικὰ ἀναπτύσσεται σὲ ἐννέα μέρη[18]. Εἶναι ἀξιοσημείωτη αὐτὴ ἡ ἐννεαμερὴς μορφὴ τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων, διότι –πέρα ἀπὸ τὰ ὅποια μουσικολογικὰ αἴτιά της ἢ τὴν πιθανὴ μορφο-

16. Βλ. Ψαχοΰ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 79-80. Γιὰ τὴν πρώτη δημοσίευση τοῦ παρόντος μελοποιήματος πρβλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Β΄, σσ. 31-32.

17. Βλ. Ψαχοΰ, *Ἡ Λειτουργία*, σ. ιδ΄.

18. Γενικὰ γιὰ τὴ διαίρεση τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου σὲ ἐπιμέρους στίχους (καὶ εἰδικότερα γιὰ τὶς κατὰ ἐποχὲς παρατηρούμενες φραστικὲς παραλλαγὲς αὐτῶν τῶν στίχων) πρβλ. Καραγκοΰνη, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 57-65. Ἐκεῖ –βέβαια– παρουσιάζονται (σ. 58), βάσει ὑμνολογικῶν κυρίως κριτηρίων, δύο ἐκδοχὲς κατάτμησης τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου, σὲ ἕξι καὶ δέκα ἀντίστοιχα στίχους· προσωπικά, προτείνω ἐδῶ, βάσει τῶν σχολιαζόμενων στὴ συνέχεια ἀμιγῶς μουσικολογικῶν κριτηρίων (καὶ γιὰ τὰ μεταβυζαντινὰ –συγκεκριμένα– Χερουβικά), τὴ διαίρεσή τους σὲ ἐννέα στίχους.

λογικὴ προοπτική της– παραπέμπει εὐθέως (ἔστω καὶ κατὰ μιὰν συμβολικὴ –θεολογική– ἑρμηνεία) στὸν ἀριθμὸ τῶν ἀγγελικῶν ταγμάτων· ὁ συσχετισμὸς δὲ τοῦ συγκεκριμένου ὕμνου μὲ τὰ ἀγγελικὰ τάγματα εἶναι ἐξ ὁρισμοῦ δεδομένος, ἀφοῦ οἱ ψάλλοντες τὸ Χερουβικὸ *«ὡς μελισσῶν ἀγγέλων προτρέπουσι τὸν λαὸν εἰς τὸν χερουβικὸν ὕμνον [...] Ἐν δὲ τῷ λέγειν τοὺς ψάλτας τὸν αὐτὸν ὕμνον ἅμα τῷ λαῷ, σημαίνεται ὅτι καὶ οἱ ἄγγελοι συμψάλλουσιν ἐν τοῖς ὑψίστοις»*[19].

Εἰδικότερα, τὸ μελοποιητικὸ σχέδιο τῶν συγκεκριμένων ὕμνων περιλαμβάνει τὶς ἀκόλουθες ἑνότητες:

1. Οἱ τὰ Χερουβίμ
Προοίμιο

2. Μυστικῶς
Πτώση

3. Εἰκονίζοντες
Ἐπαναφορά

4. Καὶ τῇ ζωοποιῷ
Προετοιμασία

5. Τριάδι
Κορύφωση

6. Τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες
Ἀποδυνάμωση

7. Πᾶσαν τὴν βιοτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν
Ἐπαναφόρτιση

8. Ὡς τὸν βασιλέα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι
Καταλλαγή

9. Ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν· ἀλληλούια.
Ἀνακεφαλαίωση

---

19. Βλ. Σωφρονίου πατριάρχου Ἱεροσολύμων, «Λόγος, περιέχων τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἅπασαν ἱστορίαν καὶ λεπτομερῆ ἀφήγησιν πάντων τῶν ἐν τῇ θείᾳ Λειτουργίᾳ τελουμένων», *P.G.* 87, 4000-4002.

Ἡ ἰδέα τοῦ μελοποιοῦ (καὶ ἐν προκειμένῳ πρόκειται, βέβαια, περὶ γενικὰ καθιερωμένης κατὰ τὴ συγκεκριμένη χρονικὴ περίοδο μελοποιητικῆς τακτικῆς, τὴν ὁποία ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ἁπλῶς ἀκολουθεῖ πιστά) εἶναι κάθε τμῆμα τοῦ ὕμνου νὰ συνδεθεῖ καὶ μὲ ἰδιαίτερη τάση ὡς πρὸς τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μέλους, ἄρα καὶ μὲ ξεχωριστὸ συναίσθημα [κι αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἀποπειρῶμαι νὰ περιγράψω μὲ εἰδικὸ γιὰ κάθε ἑνότητα ὅρο]. Τὸ συγκεκριμένο συναίσθημα προκύπτει, βέβαια, μέσῳ ἰδιαίτερης σὲ κάθε περίπτωση ἀνάπτυξη τῆς μελωδίας· καὶ τὸ ἀποκαλυπτικὸ στοιχεῖο εἶναι ἐδῶ ὅτι αὐτὴ ἡ τακτικὴ τηρεῖται ἀπὸ τὸν μελοποιὸ στὸ σύνολο τῶν συνθέσεων τῆς σειρᾶς· στὶς περισσότερες περιπτώσεις, δηλαδή, χρησιμοποιοῦνται οἱ ἴδιες ἁρμόδιες θέσεις ποὺ κατὰ ἦχο ἀναπτύσσουν, ἁπλῶς, καὶ ἰδιαίτερη μελωδία. Θὰ παραπέμψω, ἐνδεικτικά, στὴν πρώτη φράση (στὸ προοίμιο) αὐτῶν τῶν Χερουβικῶν [*Οἱ τὰ Χερουβίμ*], ὡς κατακλεῖδα τῆς ὁποίας τίθεται (σὲ ὅλους τοὺς ἤχους) ἡ γνωστὴ θέση τοῦ **κυλίσματος** [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 9-13]· τὴν ἴδια θέση χρησιμοποιεῖ ὁ μελοποιὸς (ἀκολουθώντας τὴν περιγραφόμενη ἀπὸ τὸν Χρύσανθο τεχνικὴ τῆς *ἀπόδοσης* [: «*τὸ νὰ μελίζωμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου μὲ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν*»][20]) καὶ στὸ τέλος τῆς πέμπτης φράσης [*τριάδι*] (βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 14-15). Πλέον χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ περίπτωση τῆς τρίτης φράσης τῶν ἴδιων Χερουβικῶν [*εἰκονίζοντες*], σὲ ὅλες τὶς ἠχητικὲς ἐκδοχὲς τῆς ὁποίας ἀναπτύσσεται μιὰ γνωστὴ παπαδικὴ καταληκτικὴ θέση ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ ἀλληλουχία **πιάσματος μὲ παρακάλεσμα καὶ λύγισμα** [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 16-18]· εἶναι ἡ ἴδια θέση ποὺ χρησιμοποιεῖ στερεότυπα –καὶ πάνω στὴν ἴδια λέξη– ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος στὴ σειρὰ τῶν ἀντίστοιχων συνθέσεών του, συγκεκριμένα τῶν λεγόμενων Χερουβικῶν τῆς ἑβδομάδος [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 19-23]. Παρόμοια, ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, «ἐσωτερικὴ ἐπικοινωνία» μεταξὺ τῶν κατ᾽ ἦχον ὁμοειδῶν μουσικῶν φράσεων τῶν ἐν λόγῳ Χερουβικῶν ἐντοπίζεται καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις [βλ., γιὰ παράδειγμα, ἀντίστοιχα «μελοποιητικὰ παράλληλα» τόσο στὴ δεύτερη φράση (*μυστικῶς*) [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 24-25], ὅσο καὶ στὴν τέταρτη φράση (*καὶ τῇ ζωοποιῷ*) [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 26-30]· ἐδῶ, μάλιστα, χρησιμοποιεῖται στερεότυπα ἡ γνωστὴ θέση τοῦ **λυγίσματος** (θέση μὲ τὴν ὁποία καὶ ὁ Πέτρος, στὴν παραπάνω ἐπισημανθεῖσα σειρὰ τῶν

20. Βλ. Χρ. Χρυσανθου, *ὅ.π.*, σσ. 188, § 423.

Χερουβικῶν του τῆς ἑβδομάδος, μελοποιεῖ πάντοτε τὶς λέξεις *ζωοποιῷ* καὶ *βιοτικήν* [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 31-44])], γεγονὸς ποὺ προδίδει ὅτι ἡ ἀπὸ τὸν Κ. Ἀ. Ψάχο μελοποίηση τῶν συγκεκριμένων ὕμνων στηρίχθηκε πάνω σὲ ἕνα ἐνιαία ὀργανωμένο (καὶ συνειδητὰ μελετημένο) σχέδιο[21].

Πολλὲς εἶναι ἀκόμη οἱ ἀφορμὲς ποὺ οἱ συγκεκριμένες συνθέσεις παρέχουν πρὸς περαιτέρω μουσικολογικὸ σχολιασμό· προσπαθώντας νὰ τὶς συστηματοποιήσω, κατὰ τὸ δυνατὸν πυκνότερα, θὰ ἀναφέρω ἐπιγραμματικά (παρακάμποντας τὸ πολὺ ἐνδιαφέρον ζήτημα τῆς ἄψογης καὶ ἀπόλυτα ὀρθογραφημένης χρήσης τῆς σημειογραφίας· τὸ θέμα, δηλαδή, τῆς ἄρτιας καταγραφῆς τῶν συνθέσεων [στὸ ὁποῖο ἀποτυπώνεται, ταυτόχρονα, καὶ ἡ στερρὴ θεωρητικὴ ὑποδομὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου]), θὰ ἀναφέρω –λέω– δύο ἐπιπλέον στοιχεῖα:

❖ *τὸ ὅλο μελικὸ περιεχόμενο τῶν παρόντων Χερουβικῶν*

Τὸ μέλος τῶν συνθέσεων εἶναι ἐξ ὁρισμοῦ (καὶ κατὰ τὴν ἀπερίφραστη δήλωση τοῦ μελοποιοῦ) ἐξαρτημένο ἀπὸ προγενέστερες *ἀρχαῖες καὶ γνωστὲς* συνθέσεις (καὶ μνημονεύονται ἐδῶ οἱ μελοποιοί: *Πέτρος Λαμπαδάριος*[22]*, Πέτρος Βυζάντιος*[23]*, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης*[24] *καὶ λοιποί*). Ἐπισημάνθηκαν ἤδη παραπάνω κάποιες μελικὲς ἐξαρτήσεις ἀπὸ τὰ ὁμοειδῆ Χερουβικὰ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου· προσωπικά, πάντως, θὰ προσέθετα ὅτι (ἐπιπλέον τῶν ἐπισημαινόμενων μελοποιῶν [μὲ τὶς ἀνάλογες συνθέσεις τῶν ὁποίων –πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ– δύσκολα ἀνιχνεύονται στὰ συγκεκριμένα ποιήματα τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου μελικὲς ἀντιστοιχίες – τόσο ὡς πρὸς τὸ στὺλ τῆς μελοποιίας ὅσο καὶ ὡς πρὸς εἰδικότερες μεταχειρίσεις τοῦ μέλους) ἡ μελοποιία τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου εἶναι ἐμφανῶς ἐπηρεασμένη καὶ ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο συνθετικὸ ὕφος τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως[25] [βλ. γιὰ παράδειγμα: στὴν πέμπτη φράση (*τριάδι*) τοῦ *βαρέος* ἤχου (βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 45-46), ἢ στὴν ἕβδομη φράση (*πᾶσαν τὴν βιοτι-*

---

21. Πρόσφατη ἠχογράφηση τοῦ συνόλου αὐτῶν τῶν συντόμων Χερουβικῶν βλ. στὸν ψηφιακὸ δίσκο· *Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες*, μέλη ὑπ' ἀριθμὸν 1-8.

22. Εἰδικὰ γιὰ τὰ Χερουβικὰ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *ὅ.π.*, σσ. 513-521 (ὅπου καὶ γενικότερες πληροφορίες περὶ τοῦ συγκεκριμένου μελοποιοῦ).

23. Γιὰ τὰ Χερουβικὰ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου (καὶ γενικότερα περὶ τοῦ ἀνδρός) βλ. καὶ πάλι *αὐτόθι*, σσ. 529-533.

24. Βλ. *ὁμοίως αὐτόθι*, σσ. 596-603.

25. Βλ. *ὁμοίως αὐτόθι*, σσ. 623-627.

κήν) τοῦ πρώτου ἤχου (βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 47-48)]. Παρ' ὅλ' αὐτά, πολλὰ εἶναι τὰ σημεῖα τῶν Χερουβικῶν τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου ὅπου ἐμφανῶς καὶ ἀναμφισβήτητα προβάλλει ἡ πρωτοτυπία τοῦ μέλους· οἱ προσωπικές του, καινοφανεῖς (καὶ ἐνίοτε ρηξικέλευθες) μουσικὲς προτάσεις [βλ., μεταξὺ ἄλλων, τὴν ἕκτη φράση (*τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες*) τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου (μὲ χρήση τῆς θέσης τοῦ **ξηροῦ κλάσματος**) [βλ. ΕΙΚΟΝΑ 49], ἀλλὰ καὶ τὴν ἕβδομη φράση (*πᾶσαν τὴν βιοτικήν*) τόσο τοῦ τετάρτου ἤχου (μὲ κατάληξη στὴν μνημονευθεῖσα καὶ παραπάνω θέση **πιάσματος-λυγίσματος**) [βλ. ΕΙΚΟΝΑ 50] ὅσο καὶ τοῦ πλαγίου τοῦ δευτέρου ἤχου (μὲ ἀναπάντεχη παρεμβολὴ στὸ χρωματικὸ μέλος μιᾶς γνωστῆς διατονικῆς θέσης, συστηματικῶς ὅμως –κατὰ τὸ διὰ πέντε ἐπὶ τὸ ὀξύ– μετατεθειμένης [βλ. ΕΙΚΟΝΑ 51])].

- *τὴ (μεταγενέστερη) διεύρυνση τῆς καταγραφόμενης στὰ παρόντα Χερουβικὰ ἀρχικῆς μελικῆς ἰδέας στὴν ὑπάρχουσα ἄλλη σειρὰ ἀργοσυντόμων Χερουβικῶν τοῦ ἴδιου μελοποιοῦ*

Πρόκειται, βέβαια, γιὰ μιὰν ἐπιπλέον σειρὰ ὁμοειδῶν συνθέσεων[26], αὐτόνομη καὶ ἰδιαίτερη, ἡ ἐνδελεχέστερη ἀνάλυση τῆς ὁποίας φανερώνει, ὅμως, τὶς ἀξιοπαρατήρητες σχέσεις της μὲ τὴν ἐδῶ ἐξεταζόμενη (καὶ ὡς σύντομη χαρακτηριζόμενη). Ἐννοῶ ἐδῶ ὅτι ἡ παρούσα σειρὰ τῶν συντόμων Χερουβικῶν μᾶλλον πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἀποτέλεσε γιὰ τὸν Ψάχο μιὰ στέρεη βάση, ἕνα ἄλλο μουσικὸ ἐφαλτήριο, γιὰ τὴ μετὰ ταῦτα δημιουργία μιᾶς νέας ἑνότητας συνθέσεων, ὅπου ἁπλῶς διευρύνεται (συνεχιζόμενη) ἡ πρωτογενὴς μουσικὴ ἔμπνευση τοῦ δημιουργοῦ· προβάλλω, πρόχειρα, πρὸς σύγκριση δύο φράσεις ἀπὸ σύνδυο τὰ ἀντίστοιχα Χερουβικὰ τοῦ πρώτου ἤχου: τὴν πέμπτη (*τριάδι*) [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 52-53] καὶ τὴν ἕβδομη (*πᾶσαν τὴν βιοτικήν*) [βλ. ΕΙΚΟΝΕΣ 54-55].

Κλείνω μὲ μιὰν ἀκροτελεύτια παρατήρηση· τὸ ἄκουσμα αὐτῶν τῶν συνθέσεων, μέσῳ τοῦ ὁποίου καὶ εἰσπράττεται τελικὰ ἡ ἐγκειμένη στὴ μελοποιία τοῦ Ψάχου αἰσθητική, ἔχει (ἀπὸ μιὰν πρώτη ἐκτίμηση) δύο ἐκδοχές: τὴν ἱστορικὴ [**τότε**], ποὺ τὴν ἀποτύπωσε διὰ τῆς σημειογραφίας καὶ τὴ δημοσίευσε ὁ συνθέτης, καὶ τὴ σύγχρονη [**τώρα**], αὐτὴ ποὺ ἀντιλαμβάνεται καὶ ἑρμηνεύει ὁ σημερινὸς ψάλτης. Αὐτὴ ἡ διττὴ ἀπόκλιση

---

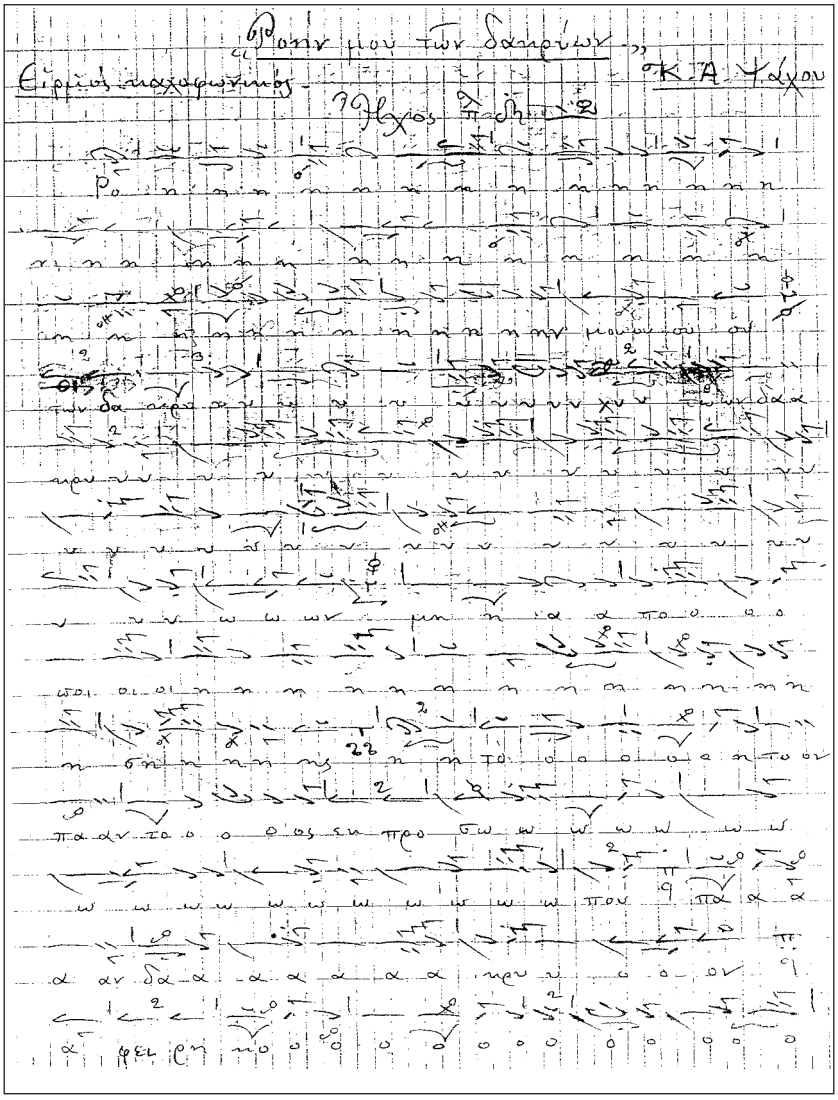
26. Δημοσιεύεται στὸ βιβλίο τοῦ ΨΑΧΟΥ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 25-66.

ὑπερτονίζεται ἀπὸ τὴν πρωτογενῶς ἰδιότυπη καταγραφὴ τῶν συγκεκριμένων Χερουβικῶν συνοδείᾳ τῆς διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς ποὺ χρησιμοποιοῦσε συνήθως ὁ Ψάχος (ἂν καὶ οἱ ἴδιες συνθέσεις ἀναδημοσιεύθηκαν ἀργότερα –μὲ συγκατάθεση τοῦ Ψάχου– καὶ σὲ μονοειδῆ γραφή[27]) καὶ τὴν ὅποια σύγχρονη ἑρμηνευτικὴ προσέγγισή τους ποὺ θὰ ἀγνοοῦσε, βέβαια, αὐτὴ τὴ συνοδευτικὴ διπλῆ γραμμή. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις, πάντως, τὸ ἄκουσμα (παρὰ τὴν ὀφθαλμοφανῶς διαφοροποιούμενη σημειογραφικὴ καταγραφή) οὐδόλως φαίνεται νὰ παραλλάσσεται. Σὲ κάθε περίπτωση τὸ μέλος παραμένει ὅπως τὸ περιέγραφε ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης: *συντεταγμένο, εὐπρόσωπο καὶ ἐπιβλητικό...*[28]

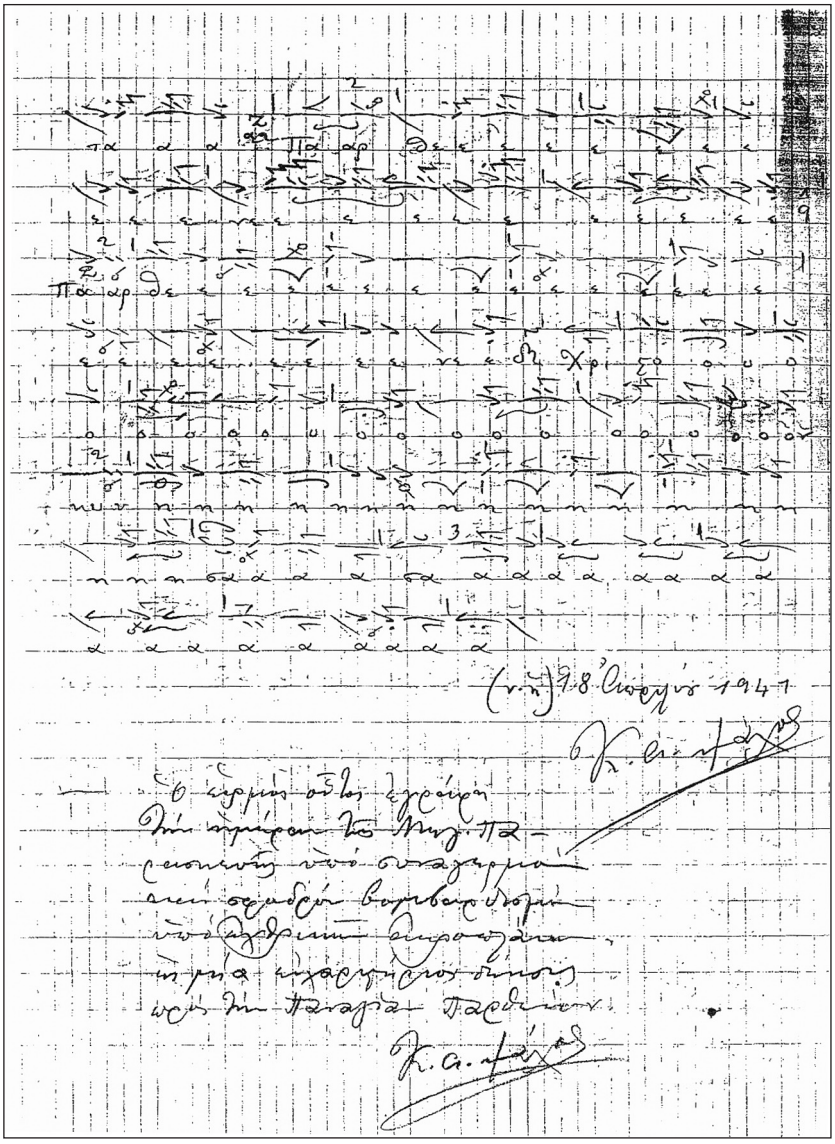
27. Βλ. ΨΑΧΟΙ, *ὅ.π.*, σσ. 1-25.
28. Πρβλ. ΨΑΧΟΙ, *Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου*, σ. 6΄.

Εικονες

Εἰκόνα 1



1α. Ἡ πρώτη σελίδα τοῦ πρωτότυπου φύλλου μὲ τὸν ἀνέκδοτο καλοφωνικὸ εἱρμὸ τοῦ Ψ'άχου
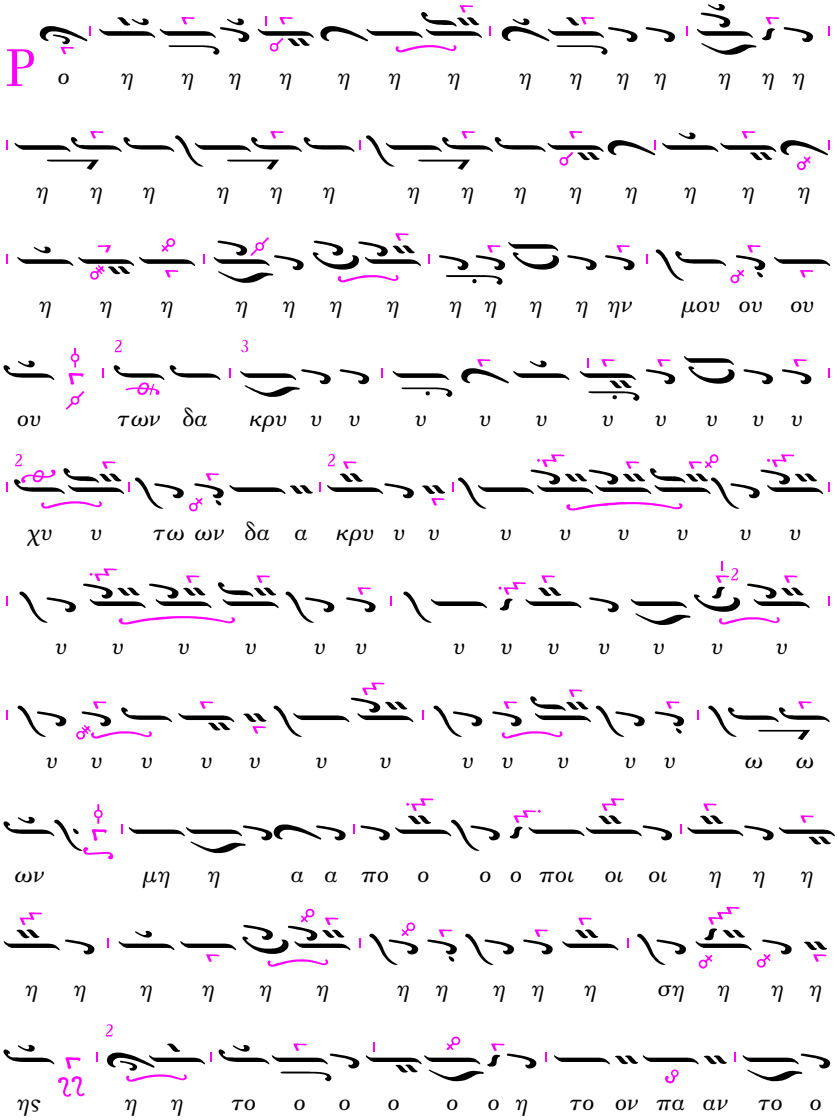


16. Ἡ δεύτερη σελίδα τοῦ ἴδιου πρωτόγραφου φύλλου, μὲ τὸν ἀνέκδοτο καλοφωνικὸ εἱρμὸ τοῦ Ψάχου, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ ἰδιόχειρη σημείωση γιὰ τὴν περίσταση τῆς συγκεκριμένης μελοποίησης

Εἰκόνα 2

Ὁ προηγούμενος καλοφωνικὸς εἱρμός, ἀναστοιχειοθετημένος μουσικά [μουσικὴ στοιχειοθεσία ἀπὸ τὸν Γιῶργο Βασιλείου (vasiliou@talent.gr), μὲ τὸν -ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἐπινενοημένο- μουσικογράφο «Μαρτυρία»]

Καλοφωνικὸς Εἱρμὸς Κ. Ἀ. Ψάχου

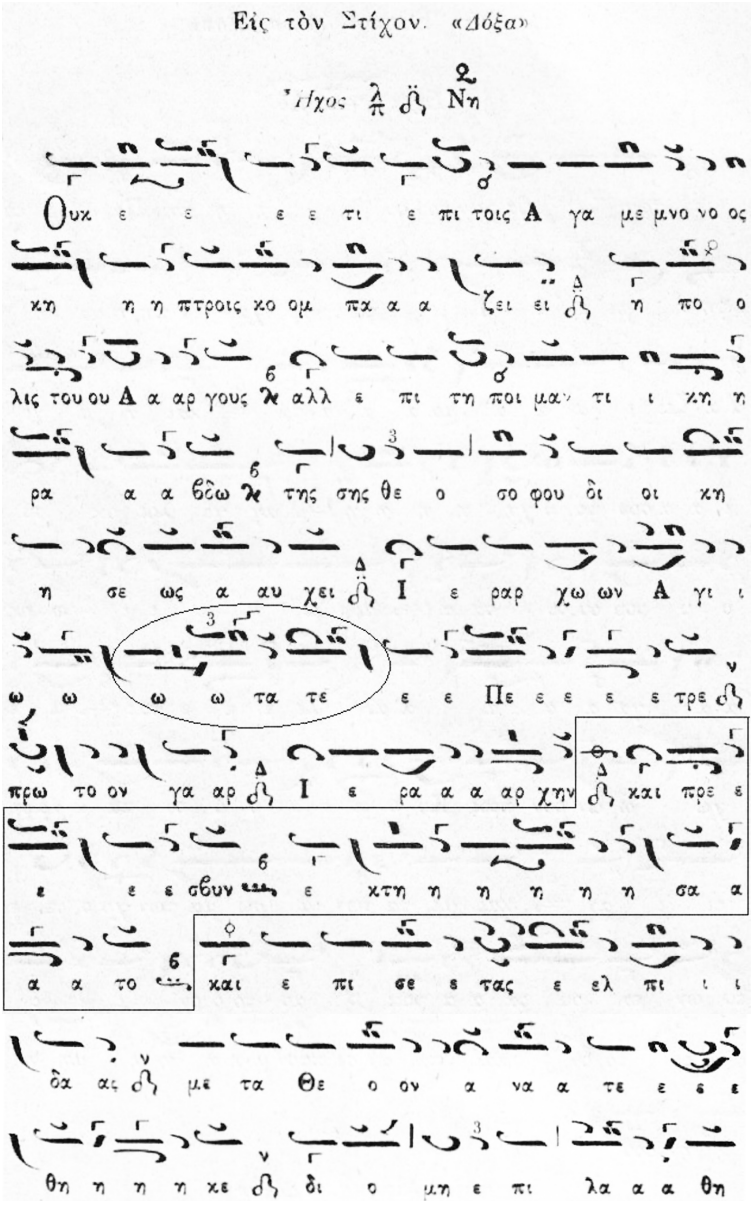
Ἦχος



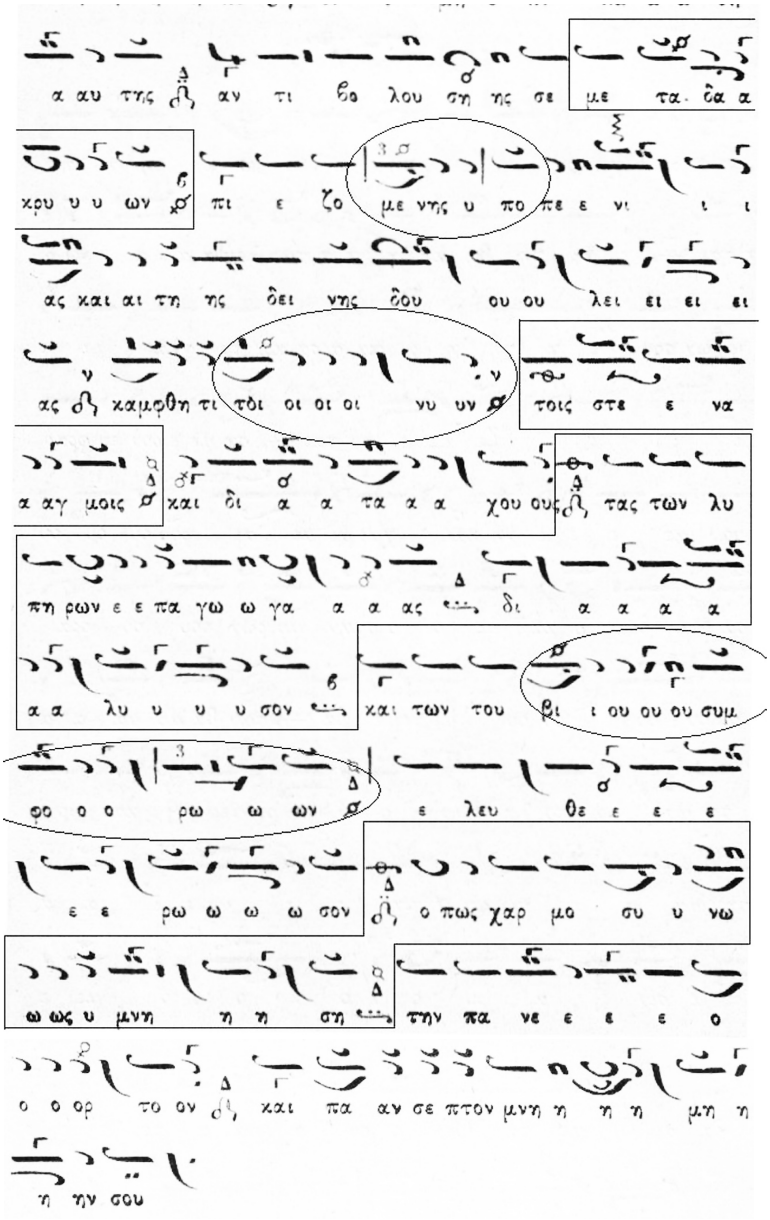


Εἰκόνα 3

Ψαχοί, *Δοξαστικὰ ἁγ. Πέτρου*, σσ. 182-184



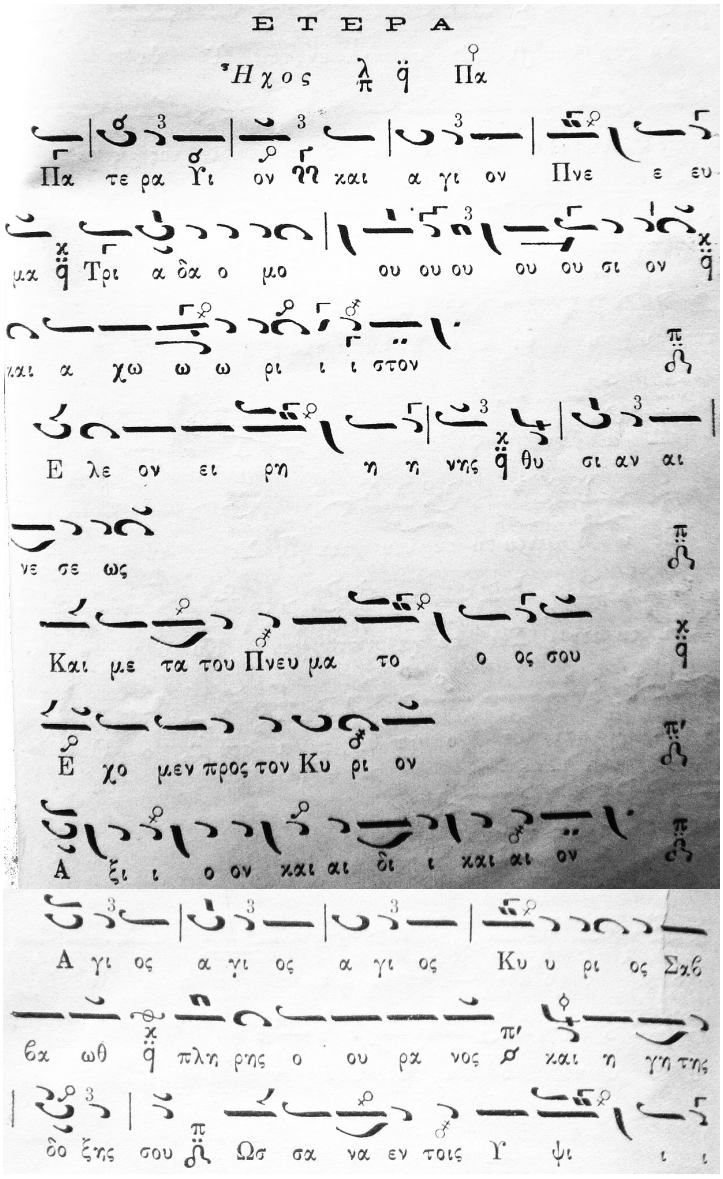
3α. Ψαχοί, *Δοξαστικὰ ἁγ. Πέτρου*, σσ. 182-183



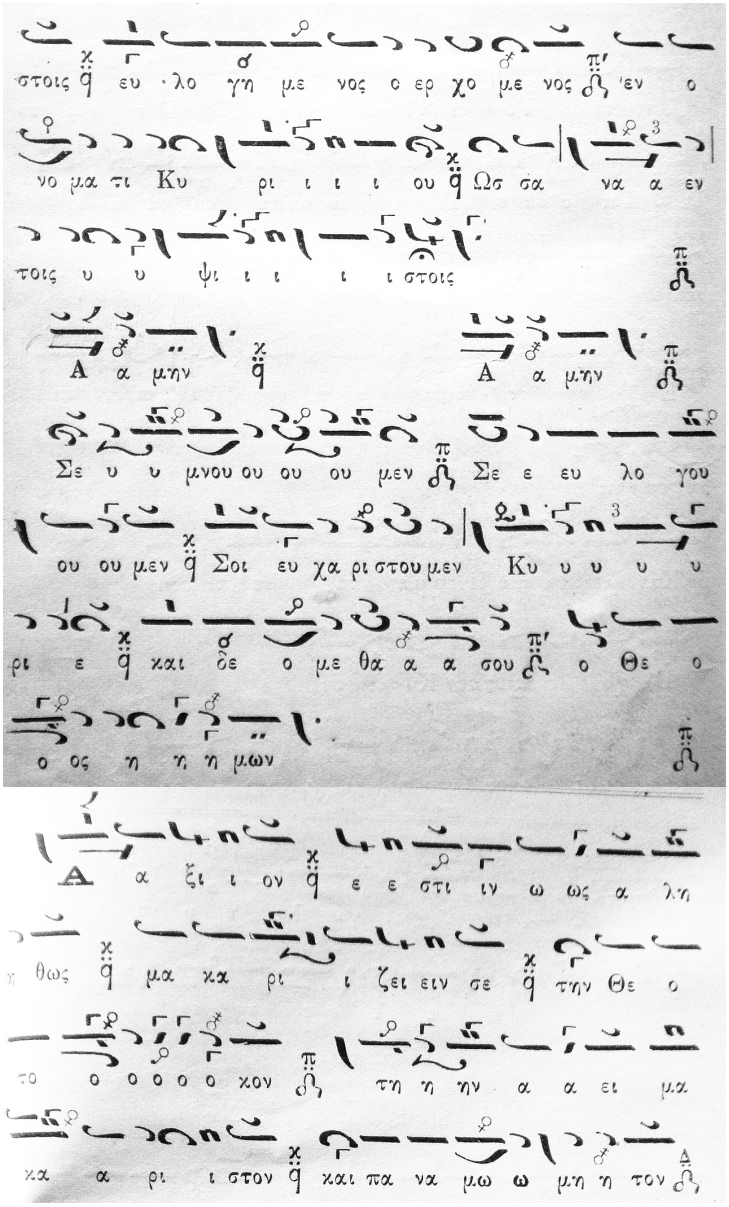
36. Ψαχοϊ, *Δοξαστικὰ ἁγ. Πέτρου*, σσ. 183-184

Εικόνα 4

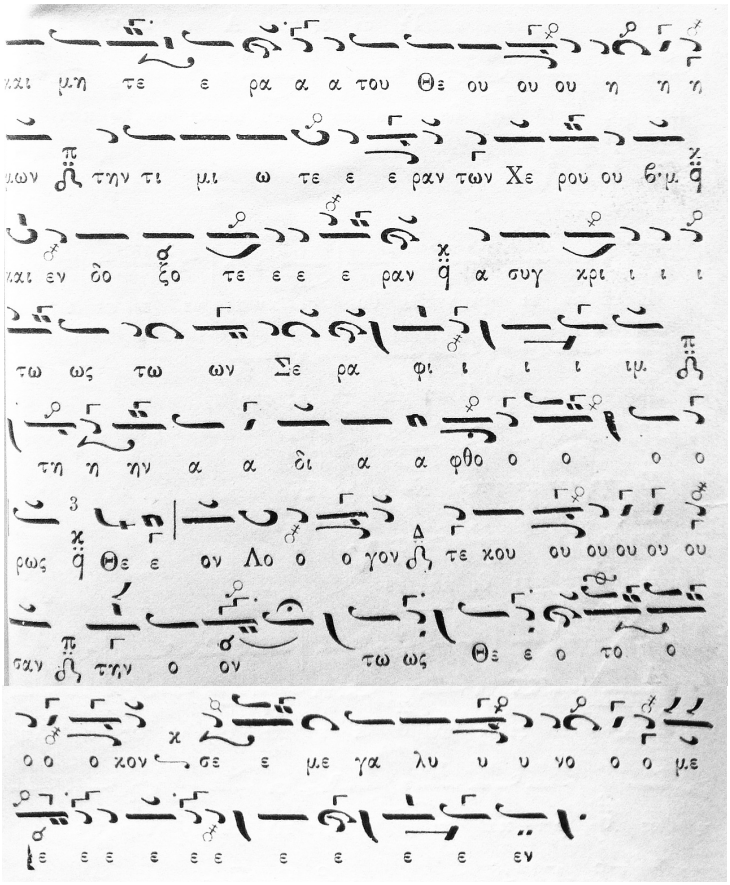
Ψαχοι, *Λειτουργικοί Ύμνοι*, σσ. 73-76



4α. Ψαχοι, *Λειτουργικοί Ύμνοι*, σσ. 73-74



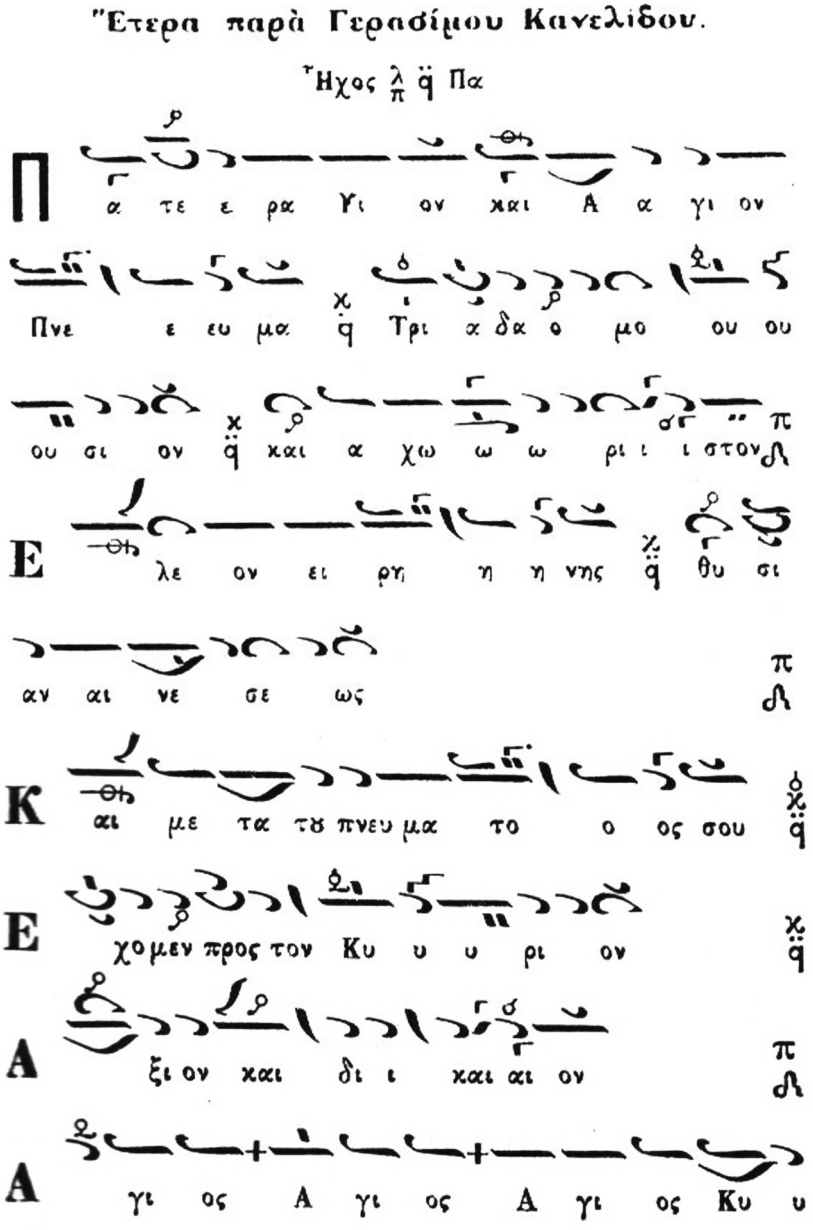
46. ΨΑΧΟΣ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 74-75



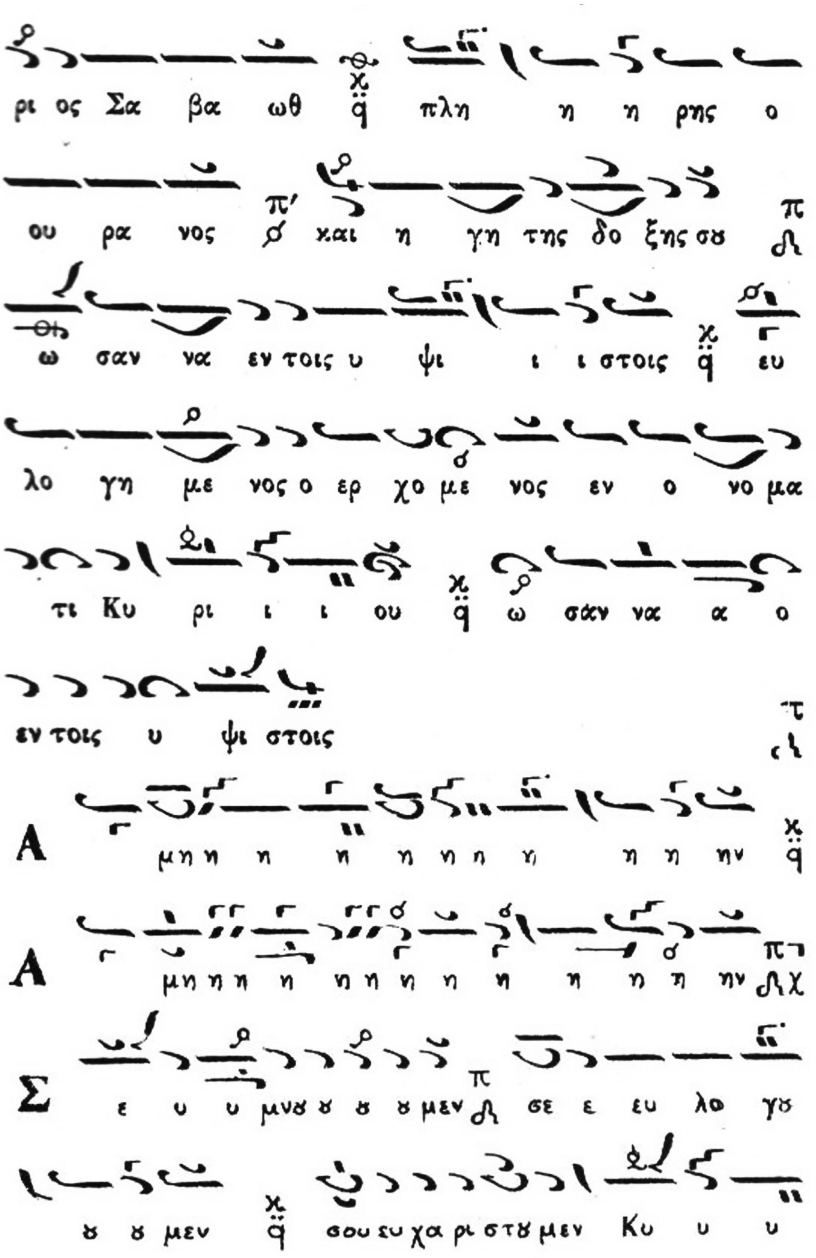
4γ. Ψαχοΐ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 75-76

Εἰκόνα 5

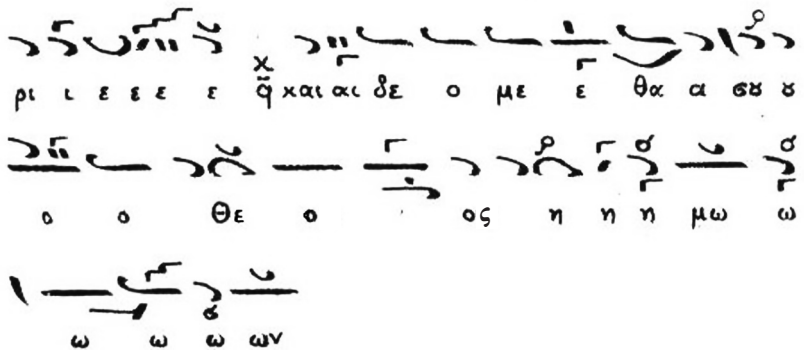
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 247-249



5α. ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 247-248
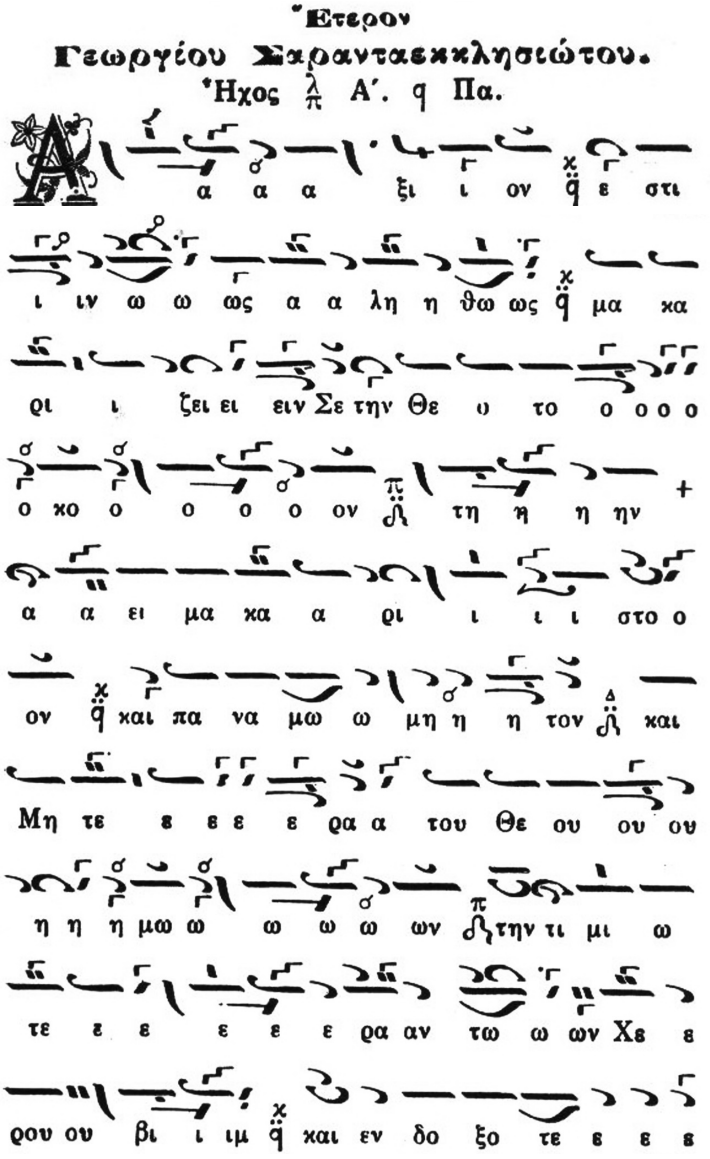


5δ. Πρωγακη, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 248-249



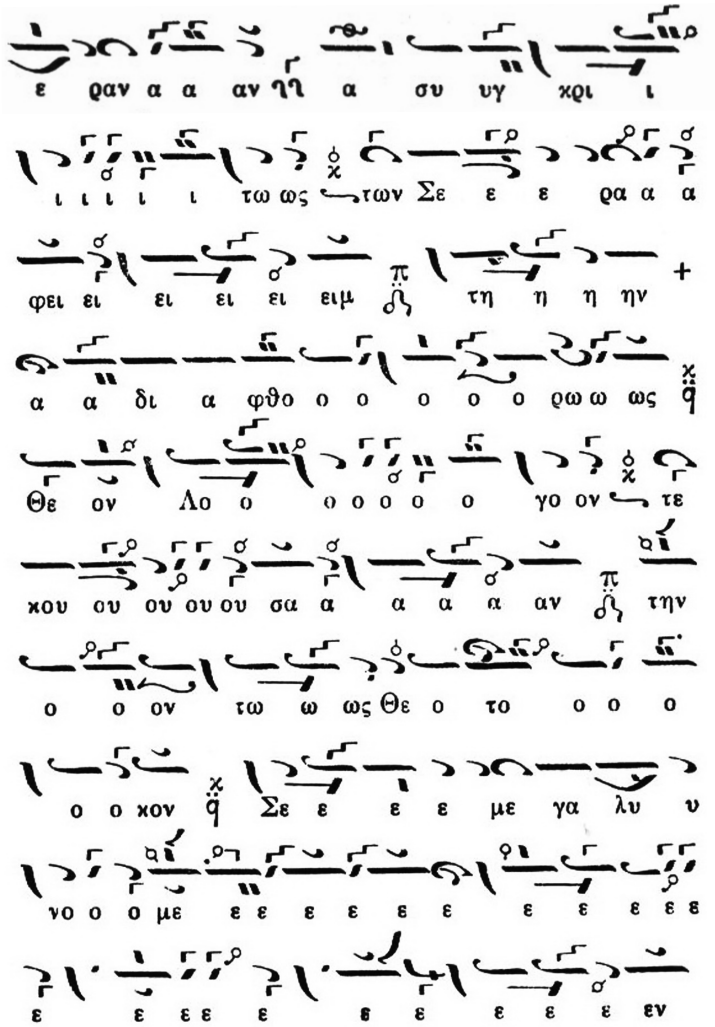
5γ. ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 249

Εἰκόνα 6

Καλλίφωνος ἀηδών, σσ. 150-152



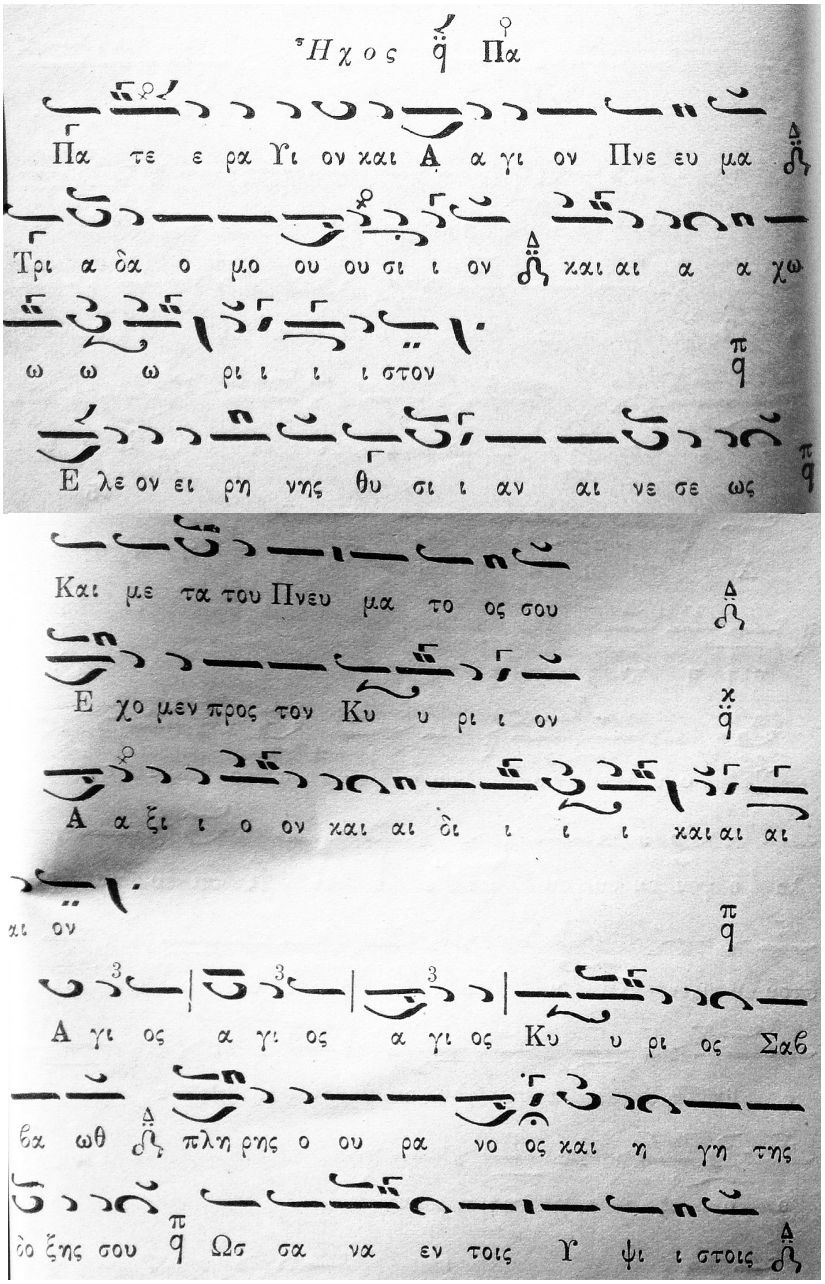
6α. *Καλλίφωνος ἀηδών*, σσ. 150-151



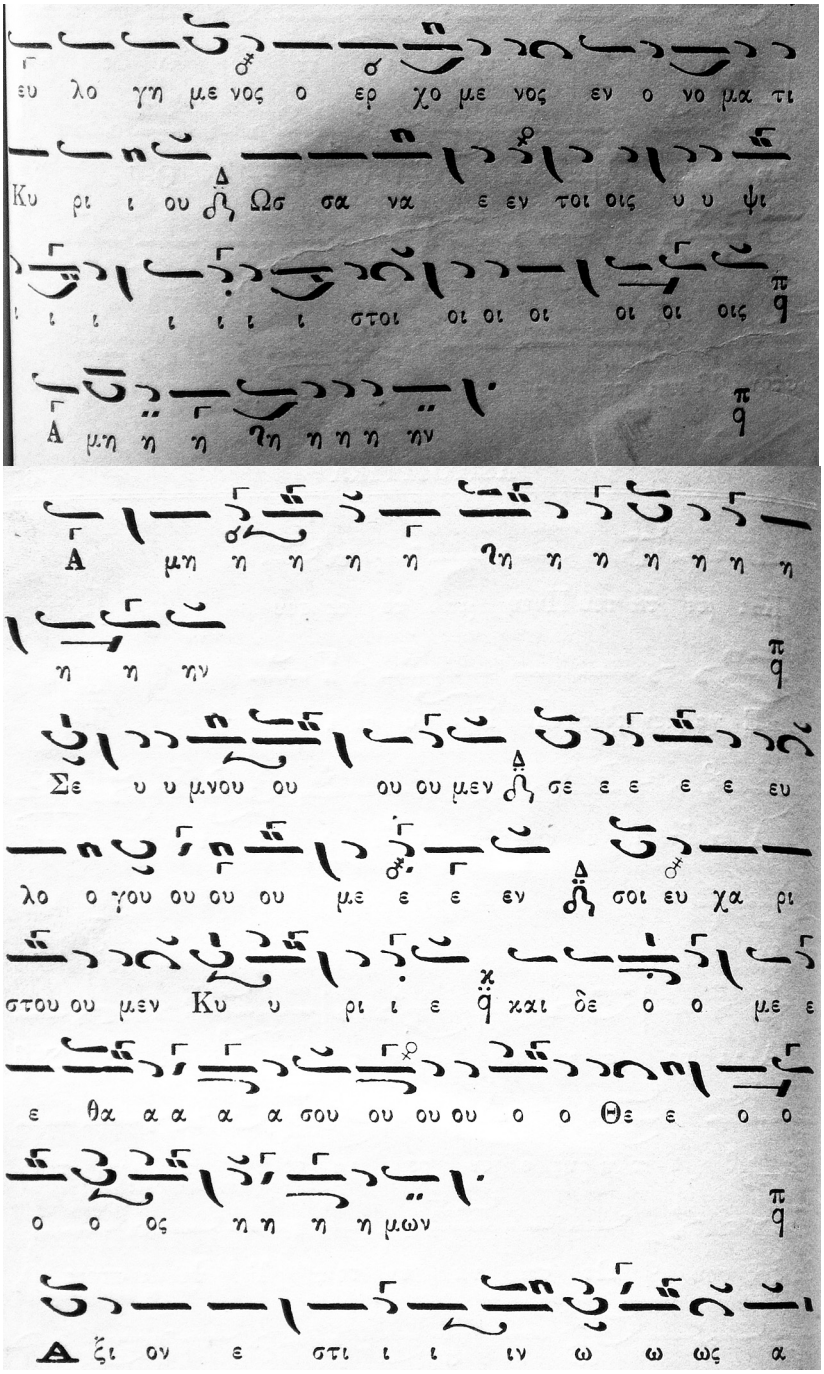
6β. *Καλλίφωνος ἀηδών*, σσ. 151-152

Εικόνα 7

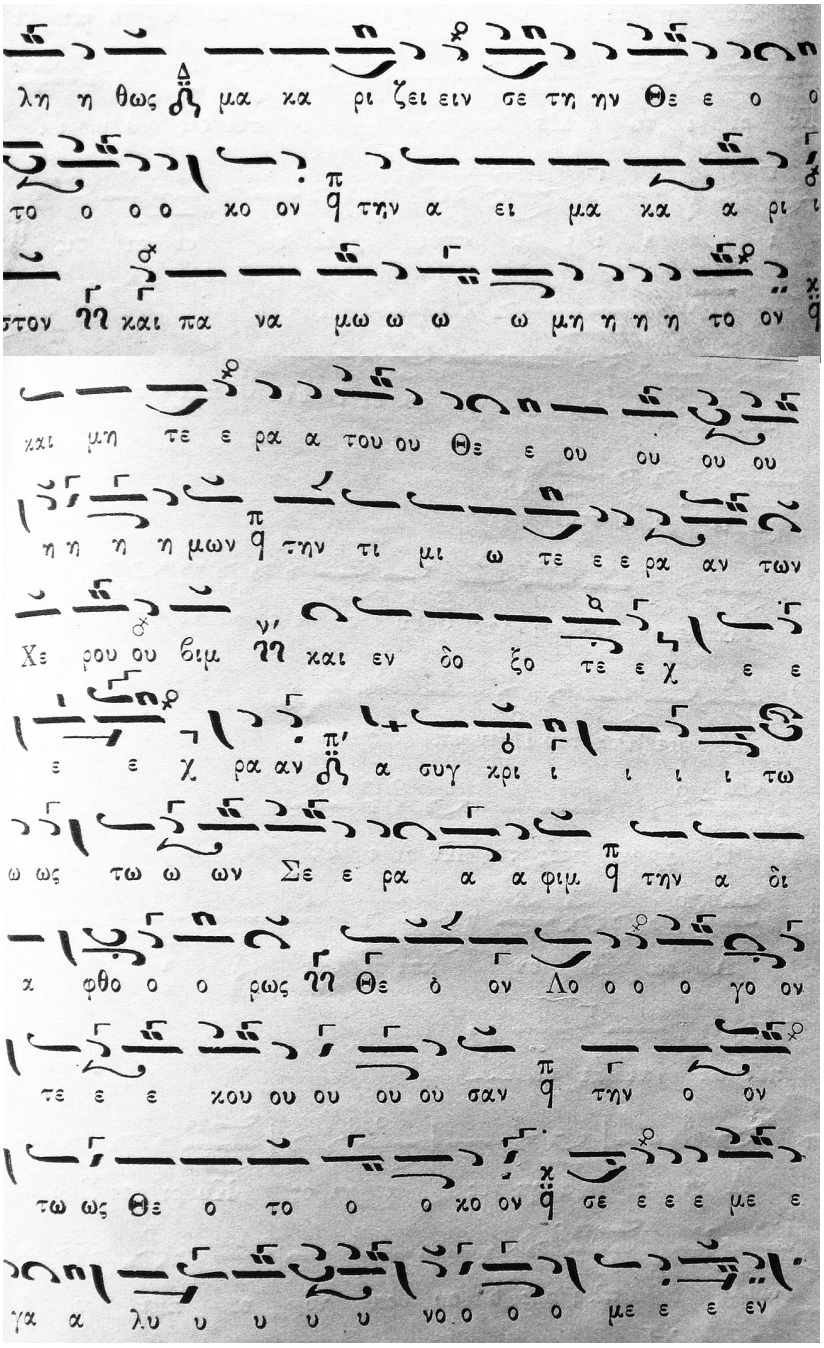
Ψαχοΐ, *Λειτουργικοί Ὕμνοι*, σσ. 66-69



7α. Ψαχοΐ, *Λειτουργικοί Ὕμνοι*, σσ. 66-67

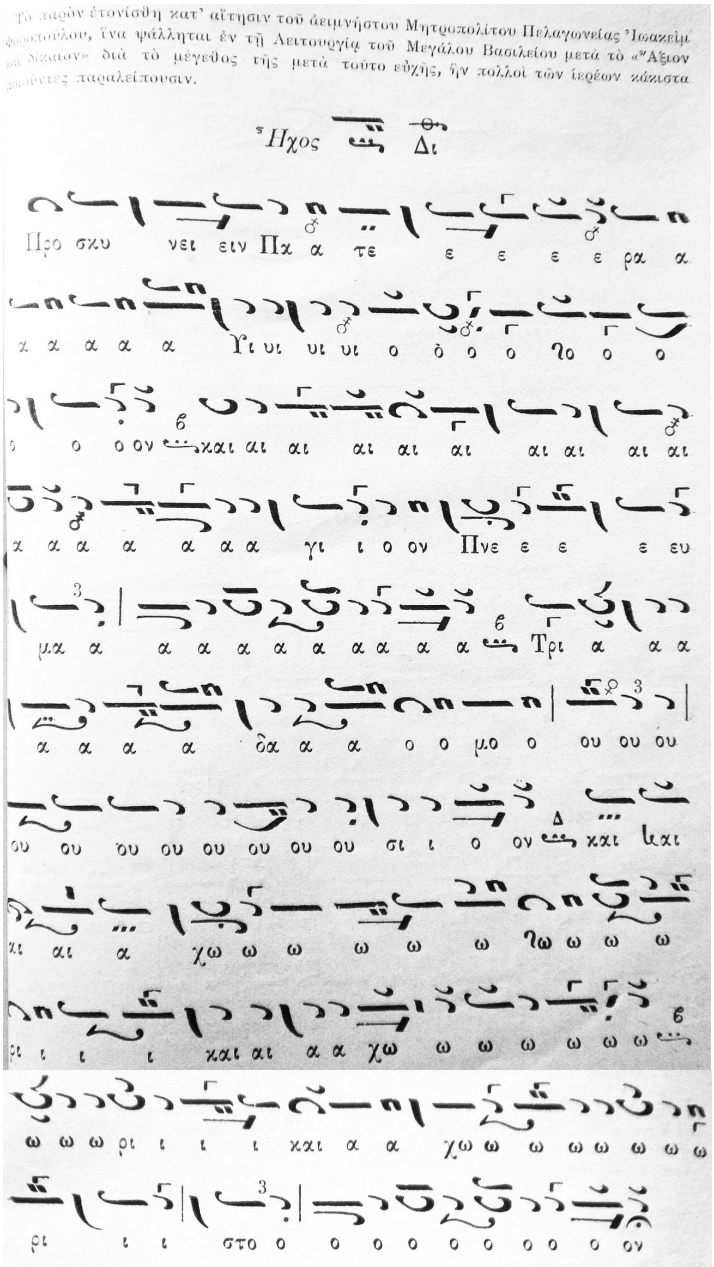


76. ΨΑΧΟΣ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 67-68



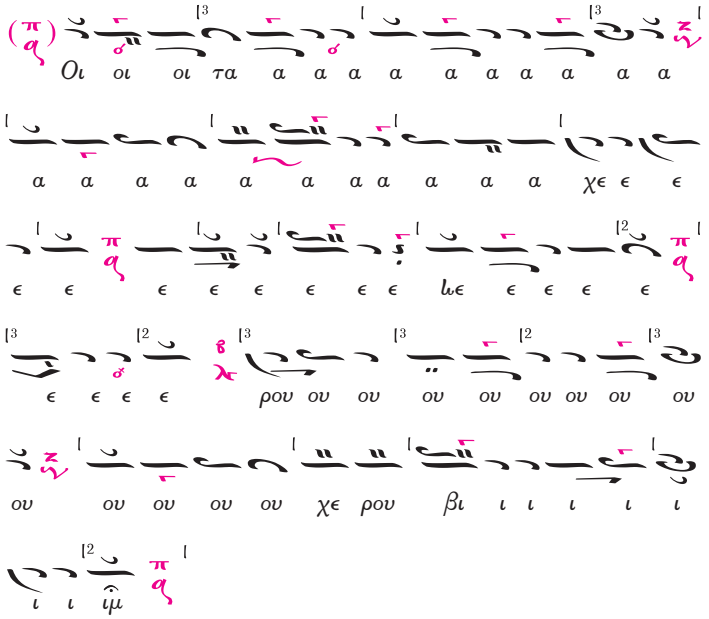
7γ. Ψαχοι, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 68-69

Εἰκόνα 8



Ψαχοι, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 79-80

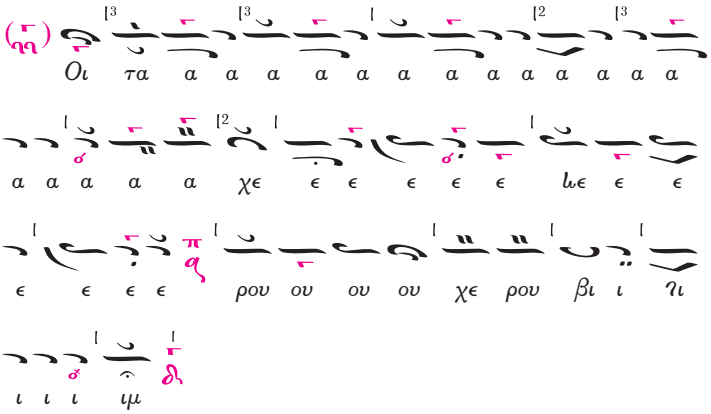
Εἰκόνα 9



ΨΑΧΟΥ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 143-144

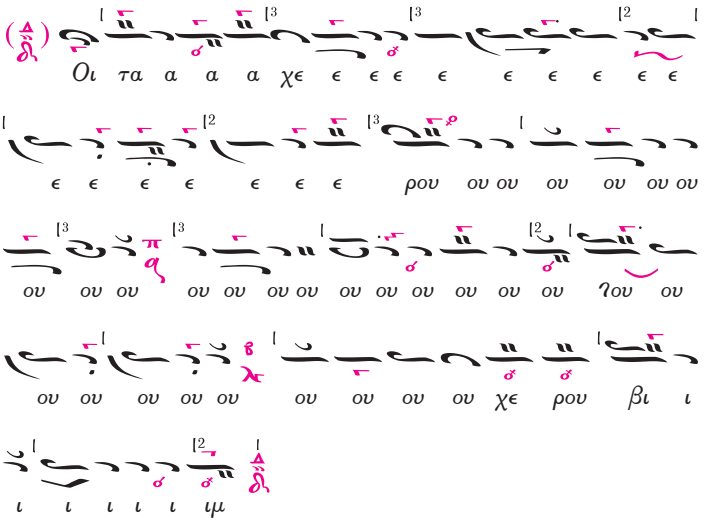
[ὅσα μουσικὰ κείμενα λαμβάνονται ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη ἔκδοση παρατίθενται ἐδῶ ἀναστοιχειοθετημένα σὲ μονὴ (ἀντὶ τῆς τριπλῆς, ποὺ ἀνθολογεῖται στὸ παραπάνω βιβλίο) γραμμή]

Εἰκόνα 10



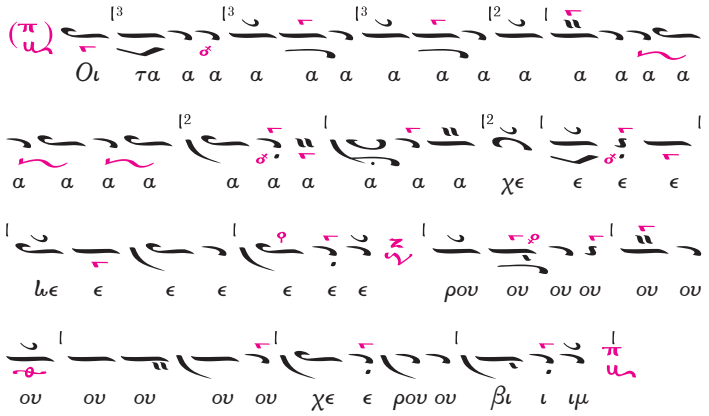
ΨΑΧΟΥ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 160-161

Εικόνα 11



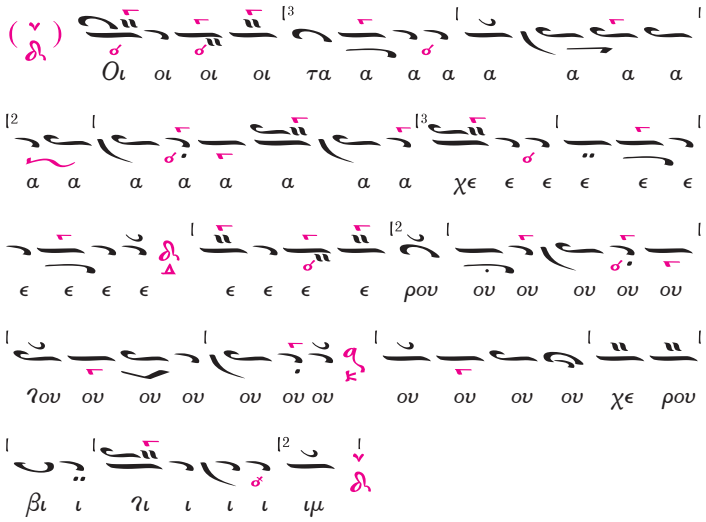
ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σσ. 168-169

Εικόνα 12



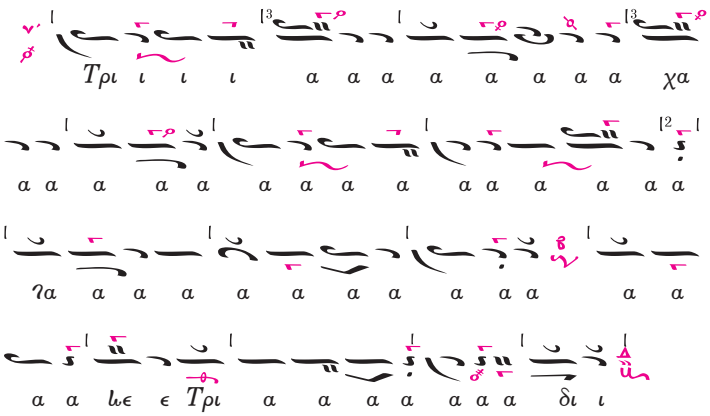
ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σσ. 186-187

Εἰκόνα 13



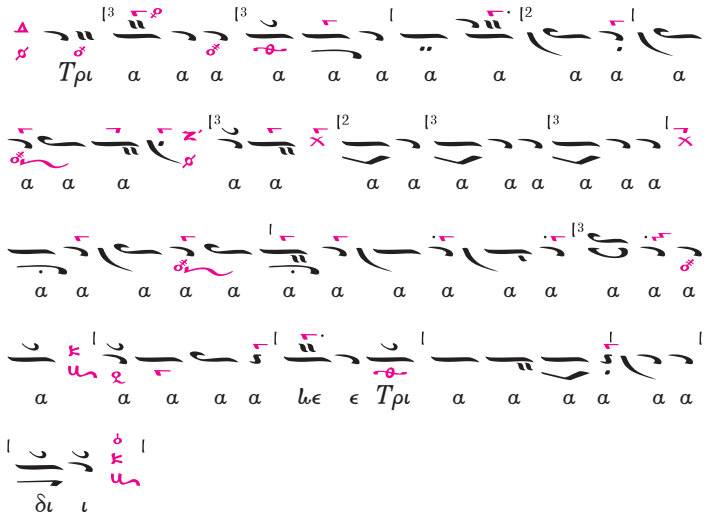
Ψαχος, *Η Λειτουργία*, σσ. 203-204

Εἰκόνα 14



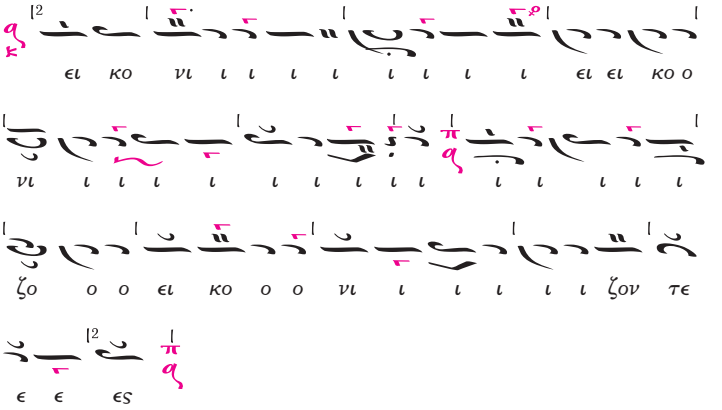
Ψαχος, *Η Λειτουργία*, σσ. 155-156

Εικόνα 15



ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σσ. 189-190

Εικόνα 16



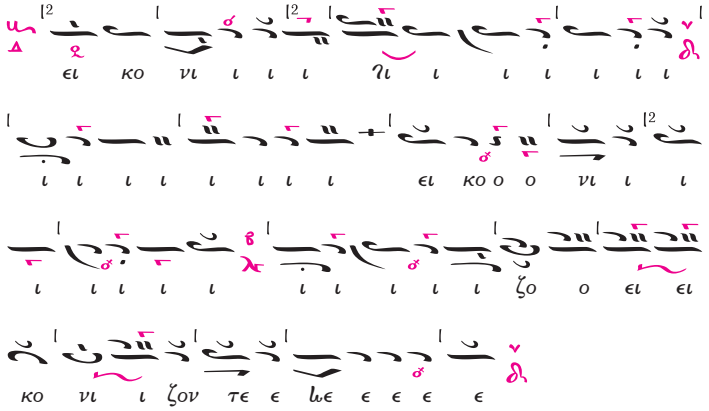
ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σ. 145

Εἰκόνα 17



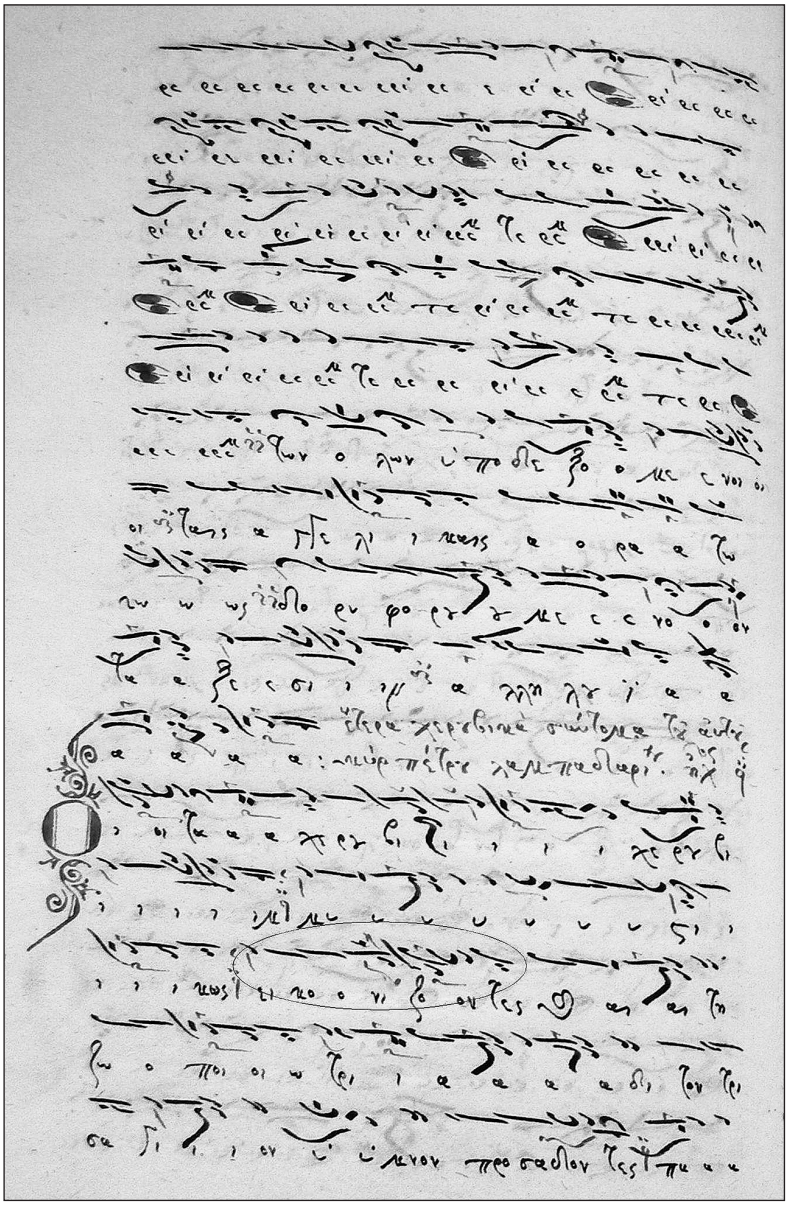
Ψαχοϛ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 170-171

Εἰκόνα 18



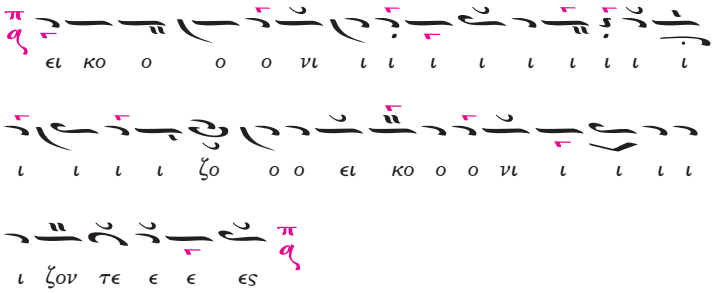
Ψαχοϛ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 205-206

Εικόνα 19



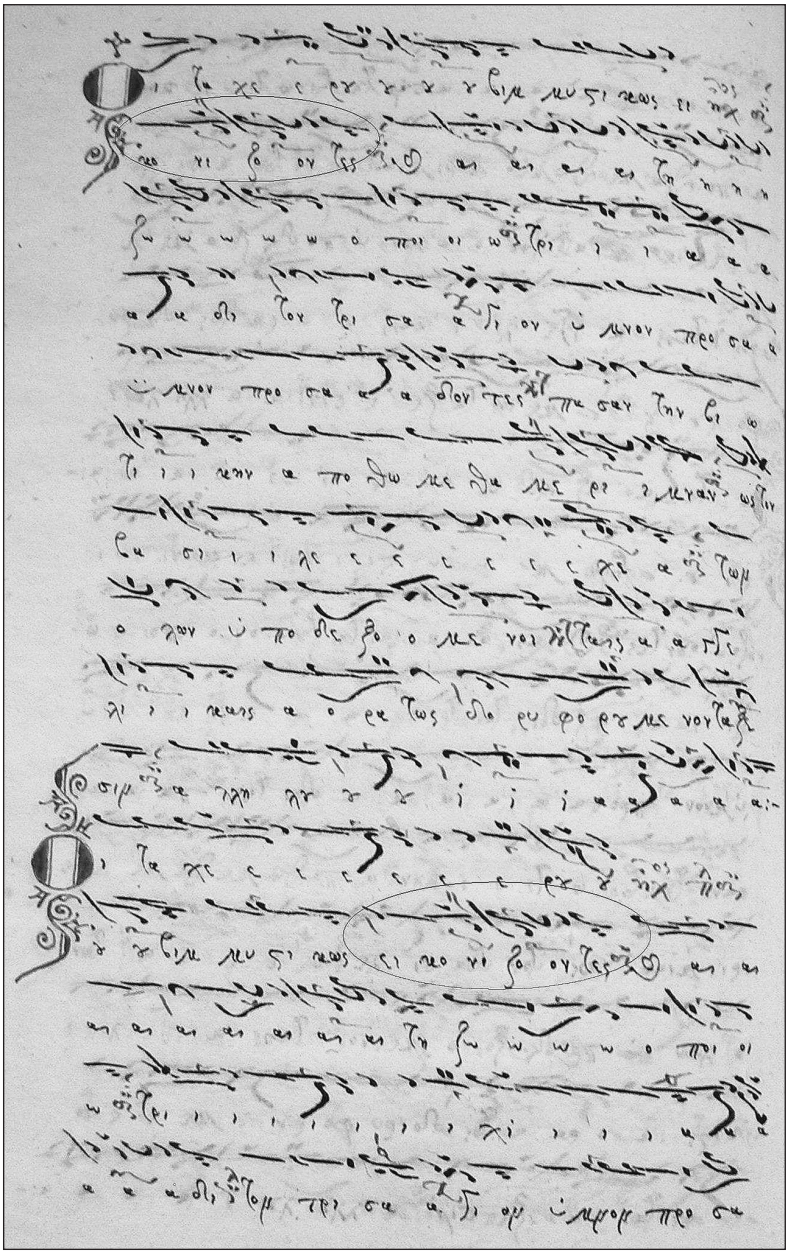
ΒΚΨ 223, φ. 104ᵛ

Εἰκόνα 20



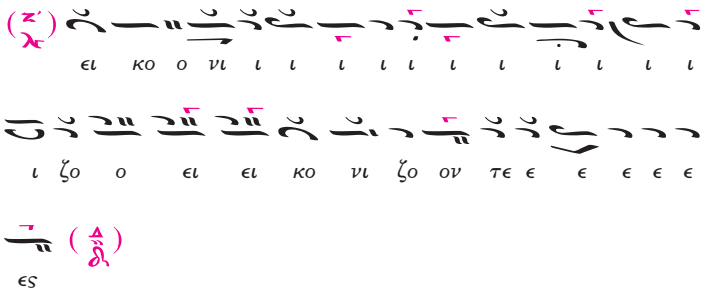
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 93

Εικόνα 21



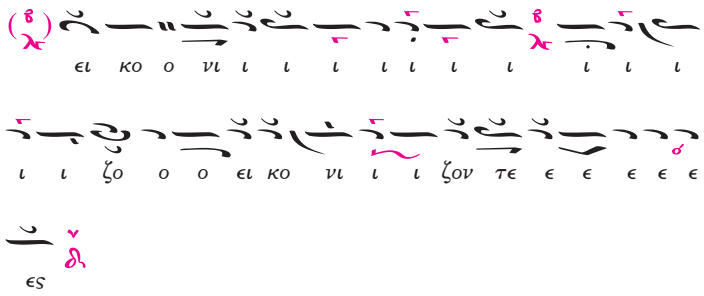
BK Ψ 223, φ. 105ᵛ

Εἰκόνα 22



Πρωγακη, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 103

Εἰκόνα 23



Πρωγακη, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 117-118

Εἰκόνα 24



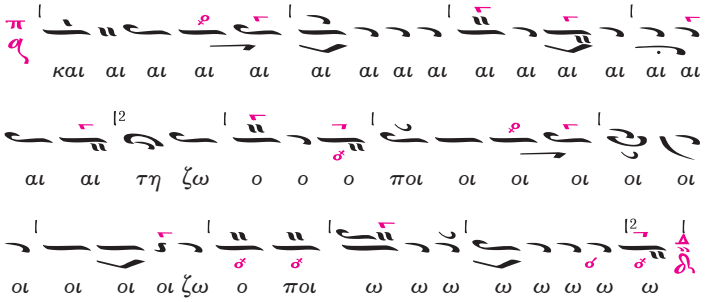
Ψαχοΐ, *Ἡ Λειτουργία*, σ. 161

Εἰκόνα 25



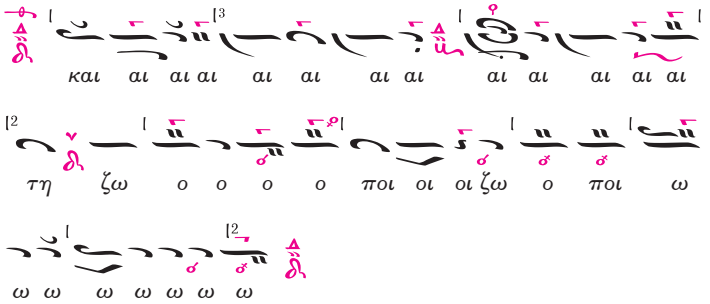
Ψαχοΐ, *Ἡ Λειτουργία*, σ. 196

Εικόνα 26



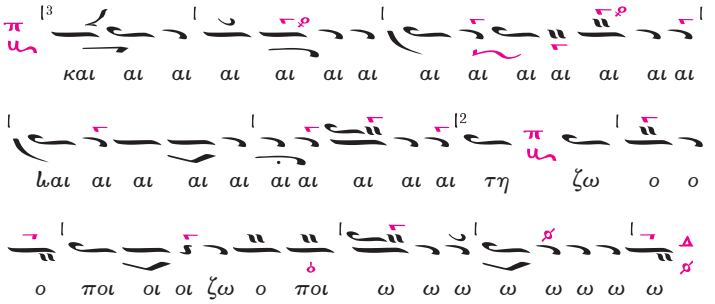
ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σσ. 145-146

Εικόνα 27



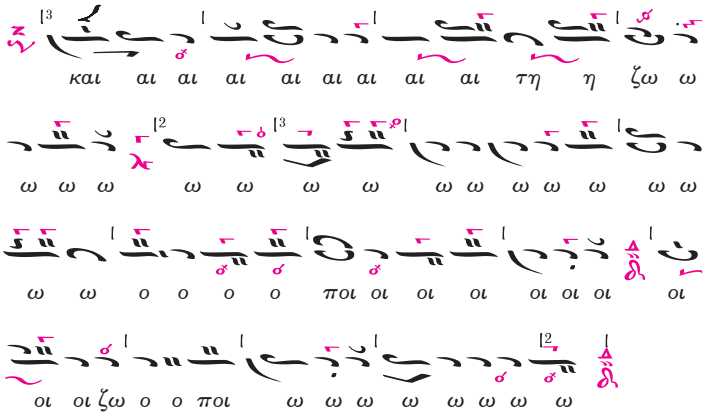
ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σ. 171

Εικόνα 28



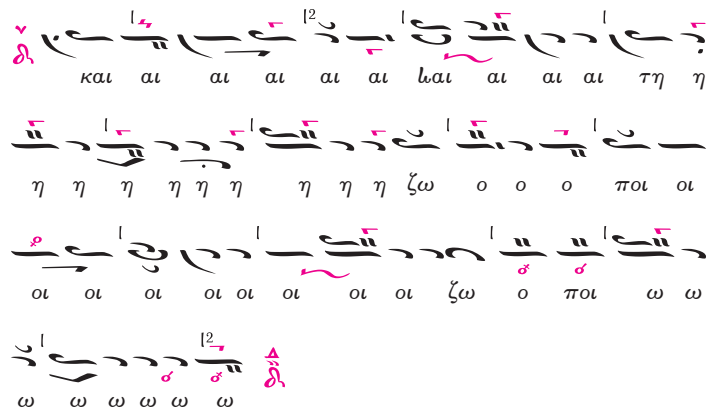
ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σσ. 188-189

Εἰκόνα 29



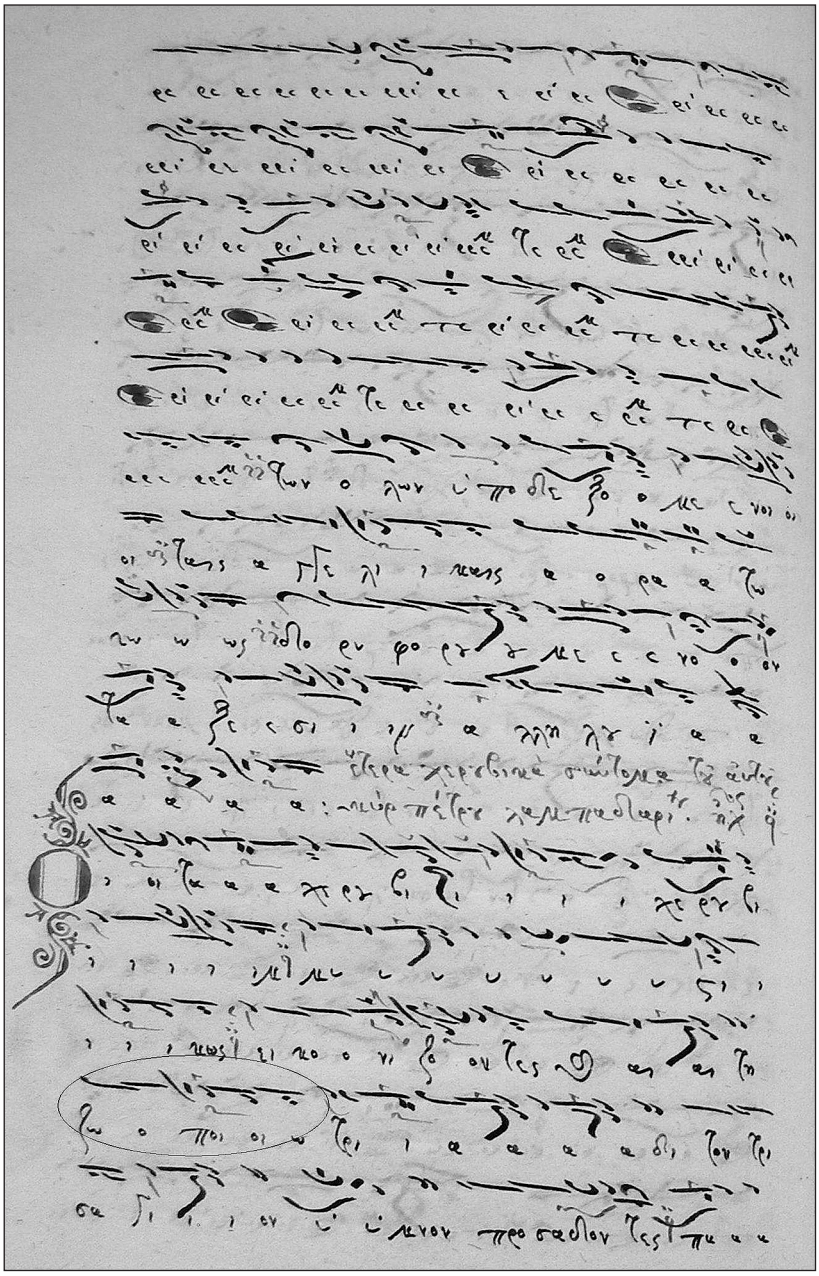
Ψαχοϊ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 197-198

Εἰκόνα 30



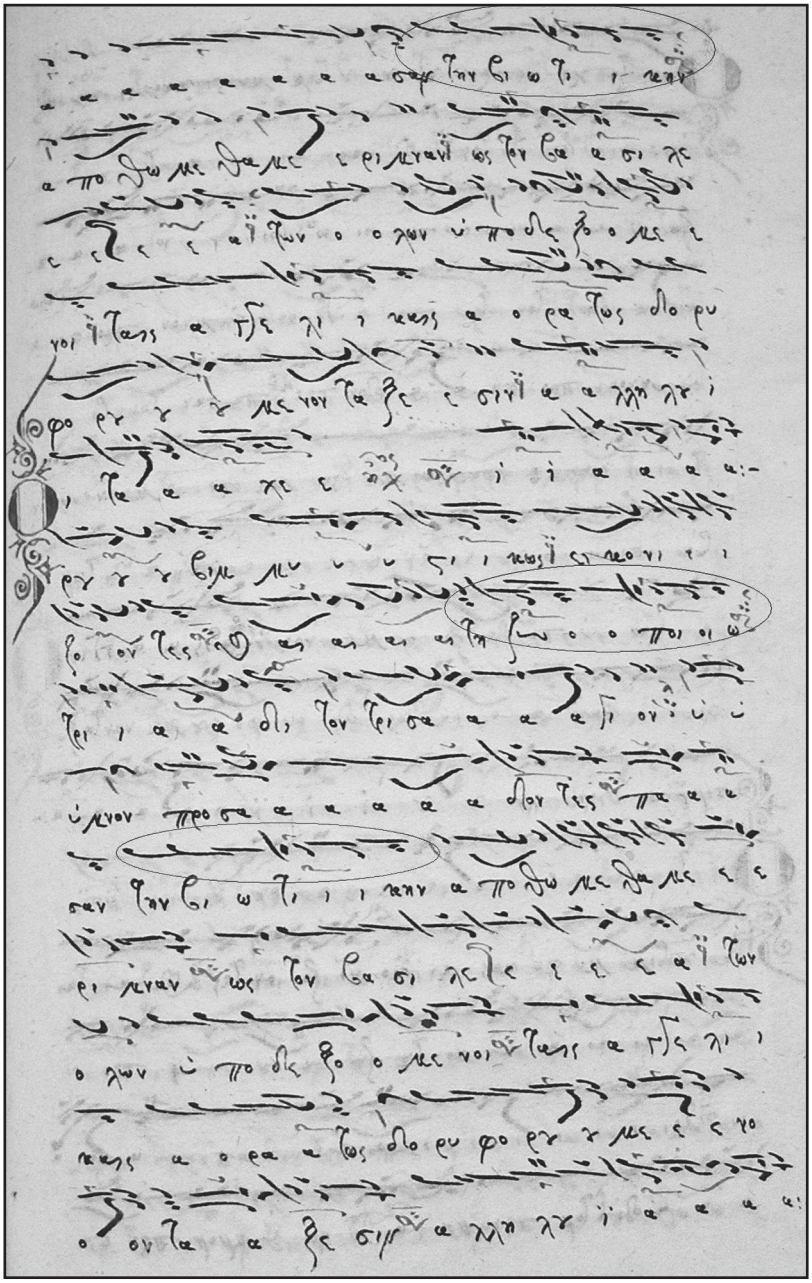
Ψαχοϊ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 206-207

Εικόνα 31



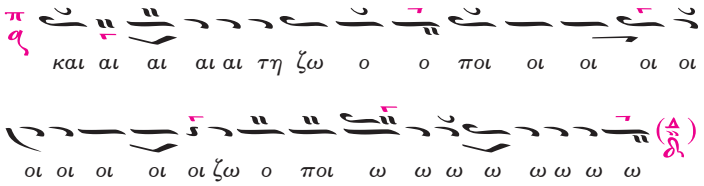
ΒΚ Ψ 223, φ. 104ᵛ

Εἰκόνα 32



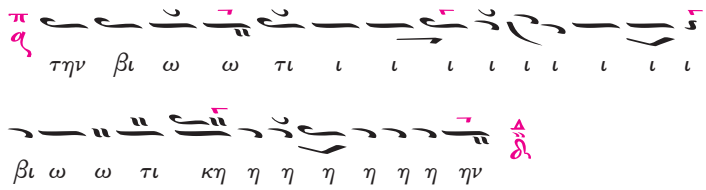
ΒΚΨ 223, φ. 105r

Εἰκόνα 33



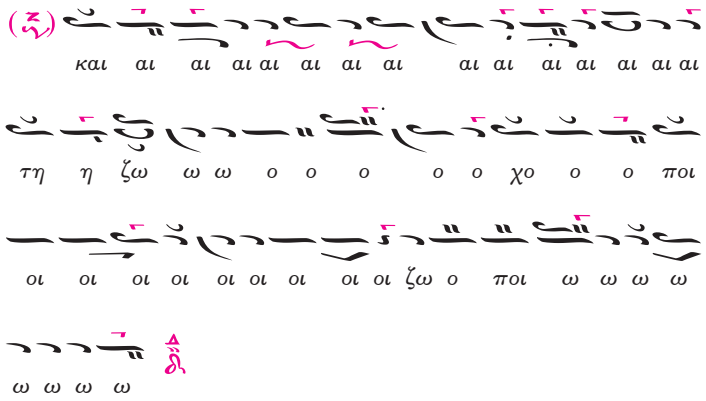
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 93

Εἰκόνα 34



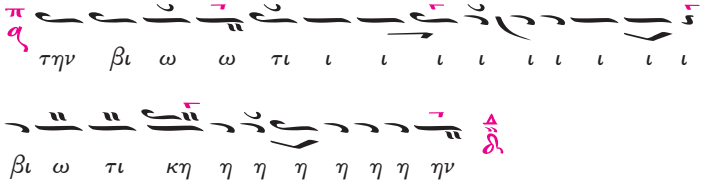
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 94

Εἰκόνα 35



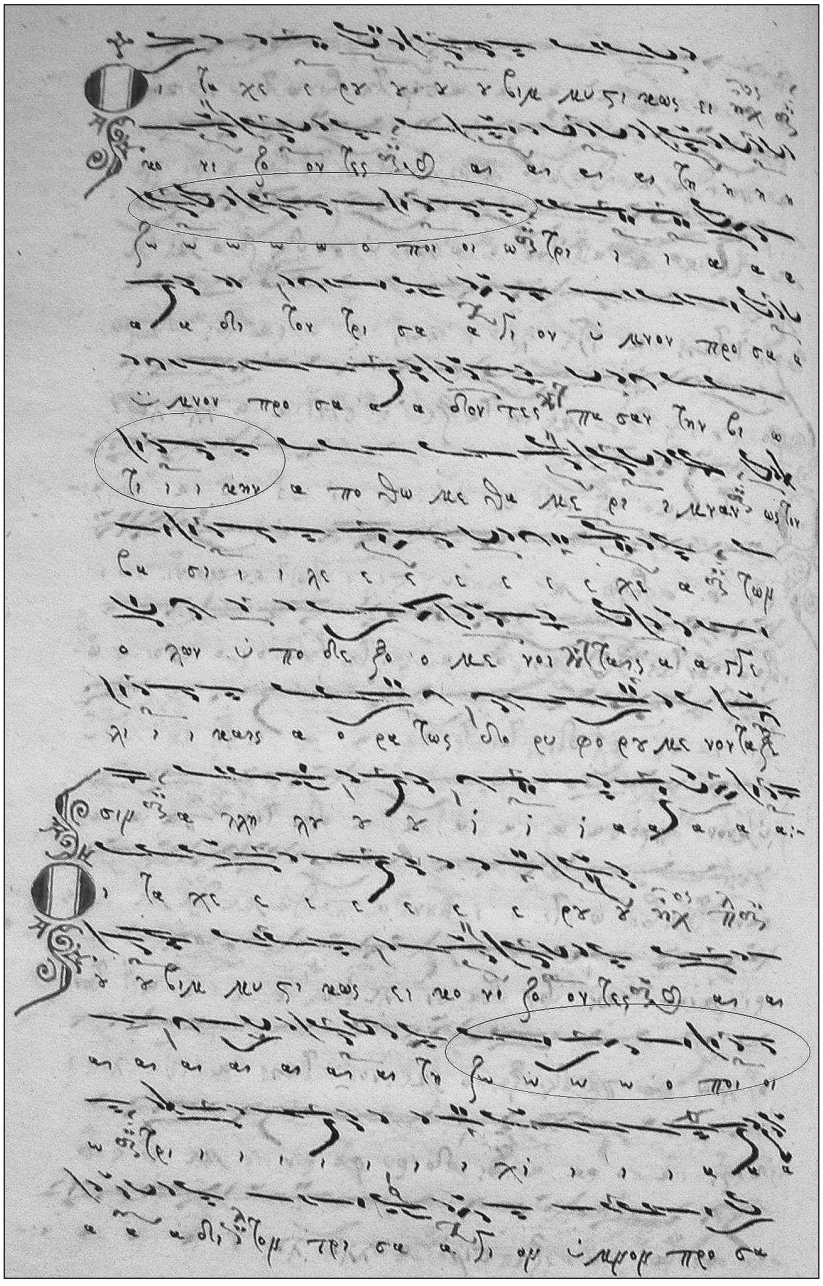
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 115

Εἰκόνα 36



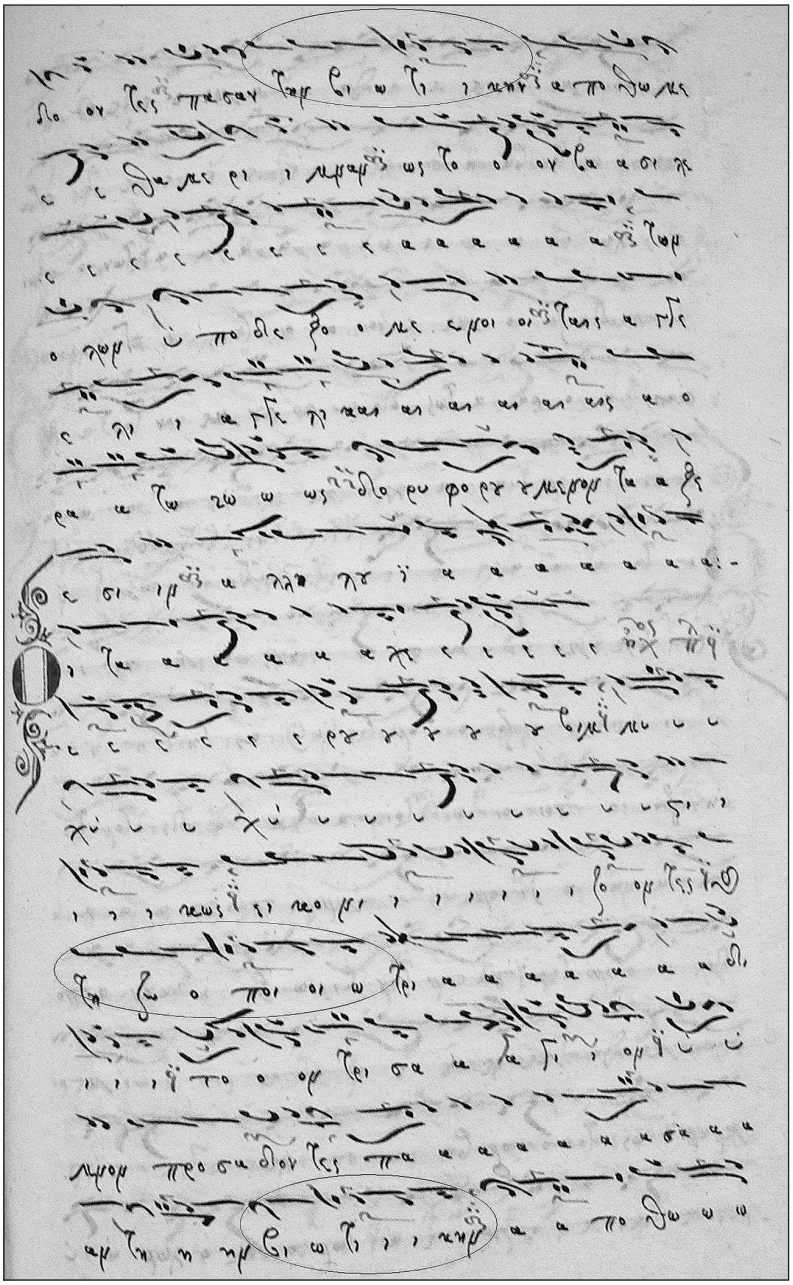
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 115-116

Εικόνα 37



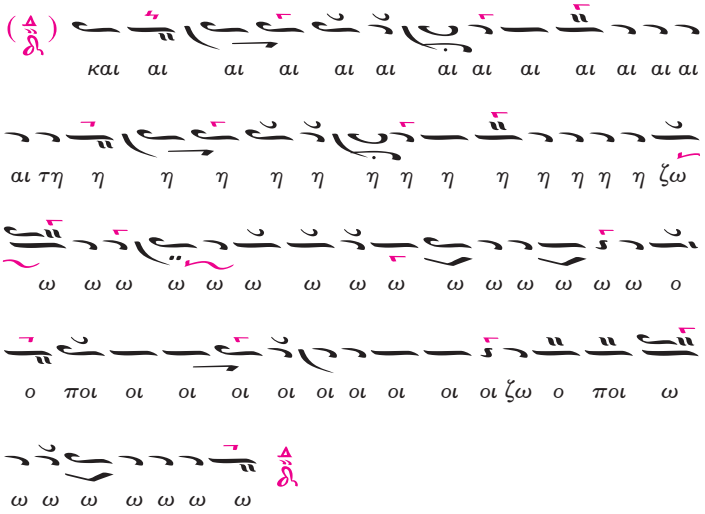
BK Ψ 223, φ. 105ᵛ

Εἰκόνα 38



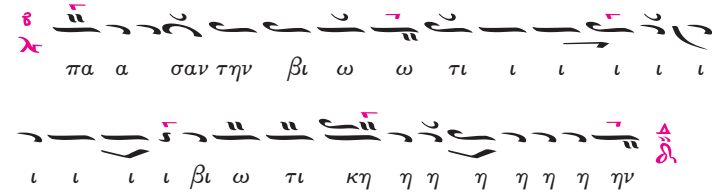
ΒΚ Ψ 223, φ. 106r

Εικόνα 39



ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 103-104

Εικόνα 40



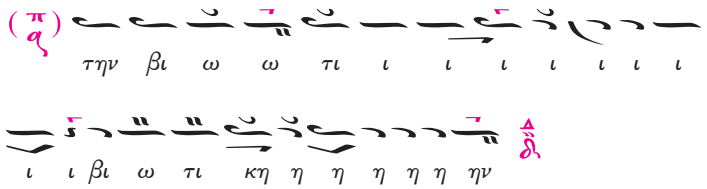
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 104-105

Εἰκόνα 41



Πρωγακη, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 118

Εἰκόνα 42



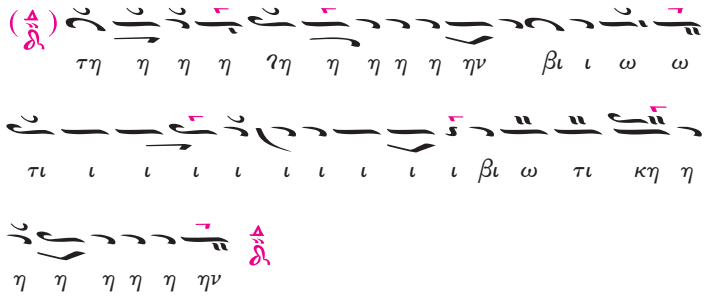
Πρωγακη, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 119

Εἰκόνα 43



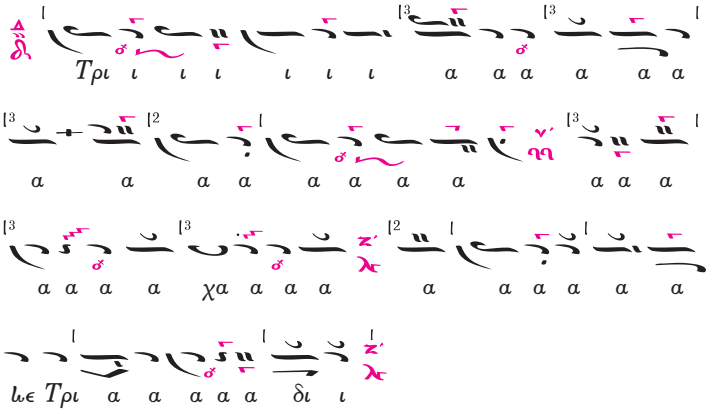
Πρωγακη, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 107-108

Εἰκόνα 44



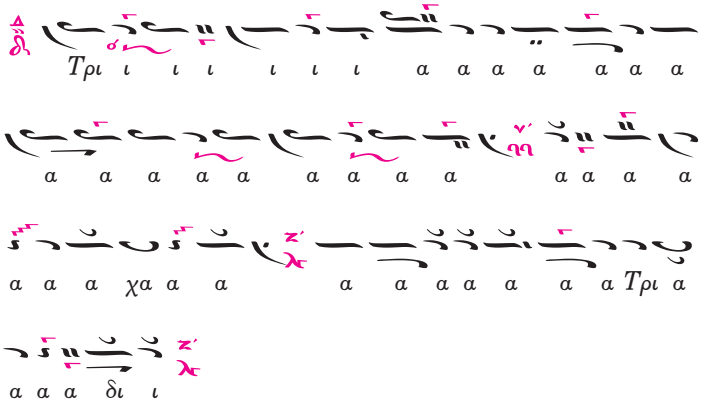
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 108-109

Εἰκόνα 45



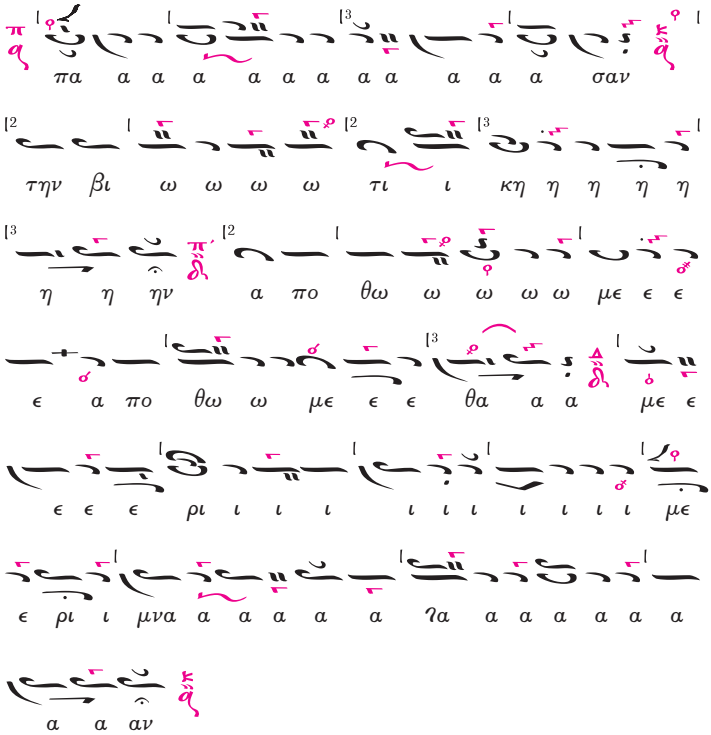
ΨΑΧΟΥ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 198-199

Εἰκόνα 46



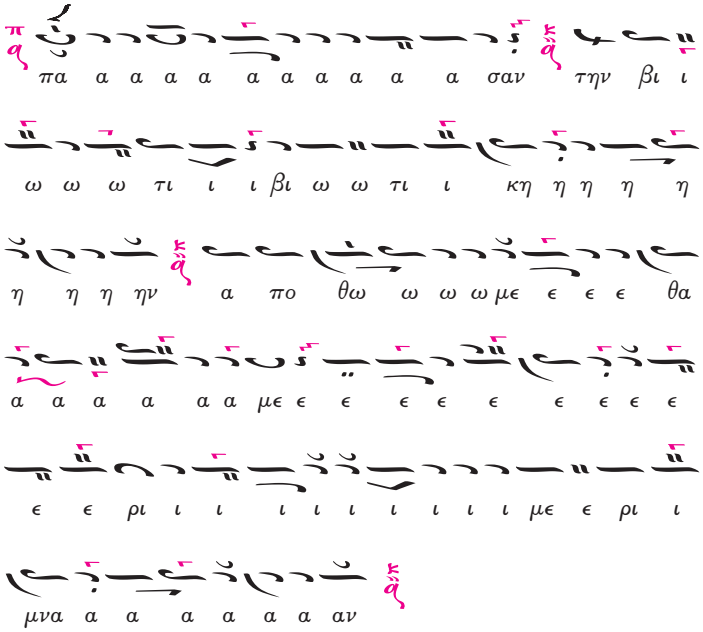
Πρωγακη, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σ. 86

Εἰκόνα 47



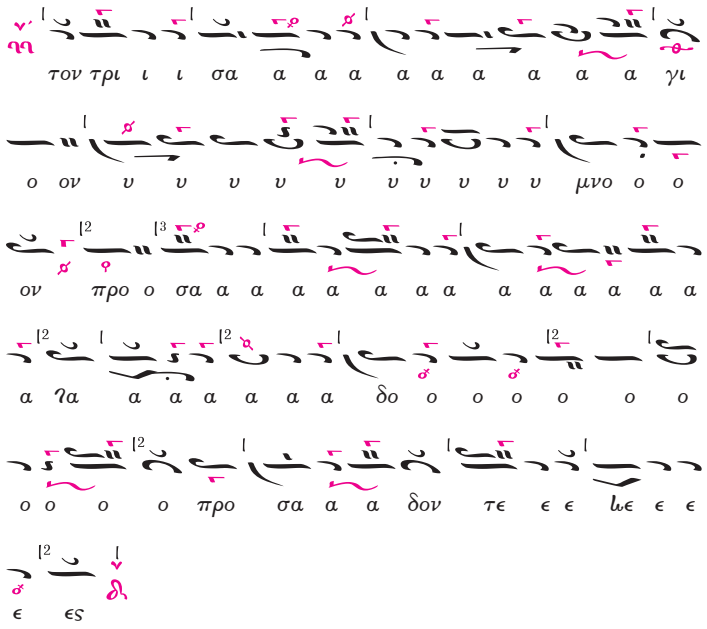
Ψαχοϊ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 148-150

Εἰκόνα 48



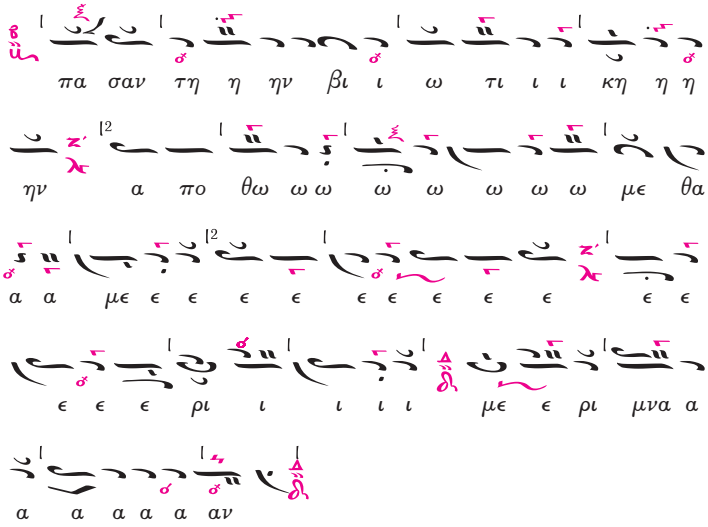
ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 63-64

Εἰκόνα 49



Ψαχος, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 208-209

Εἰκόνα 50



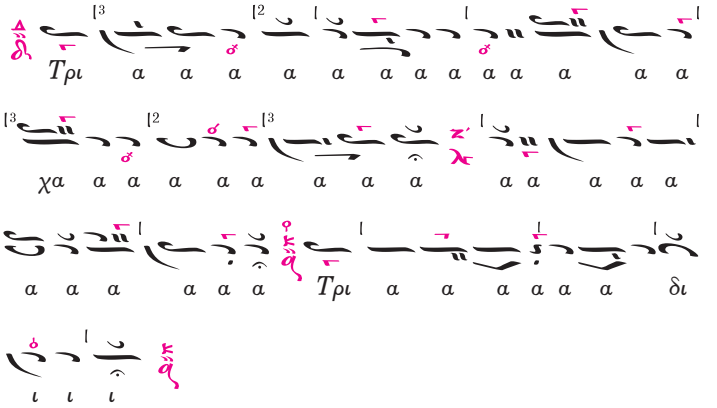
Ψαχος, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 173-174

Εικόνα 51



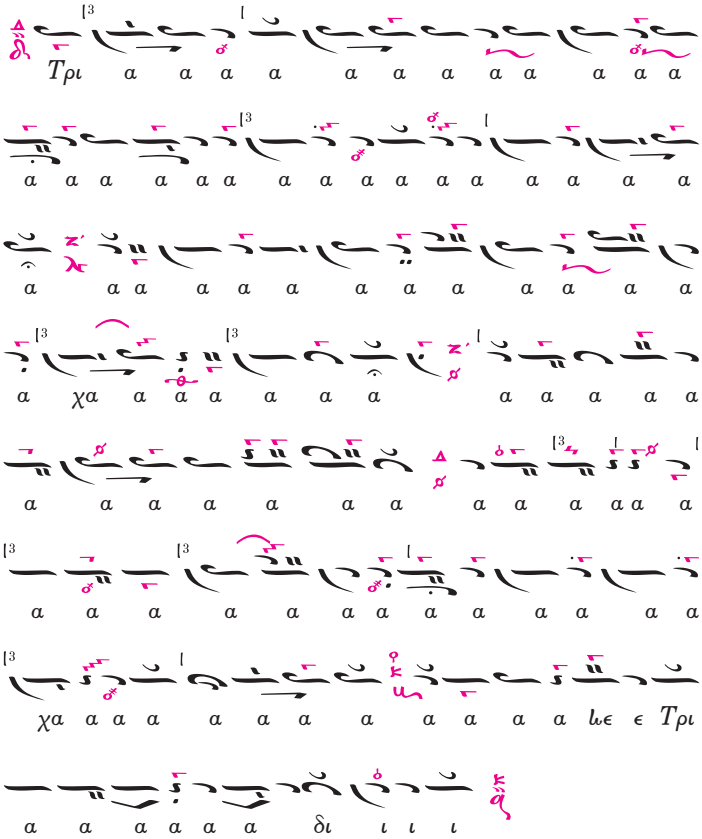
ΨΑΧΟΥ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 191-192

Εικόνα 52



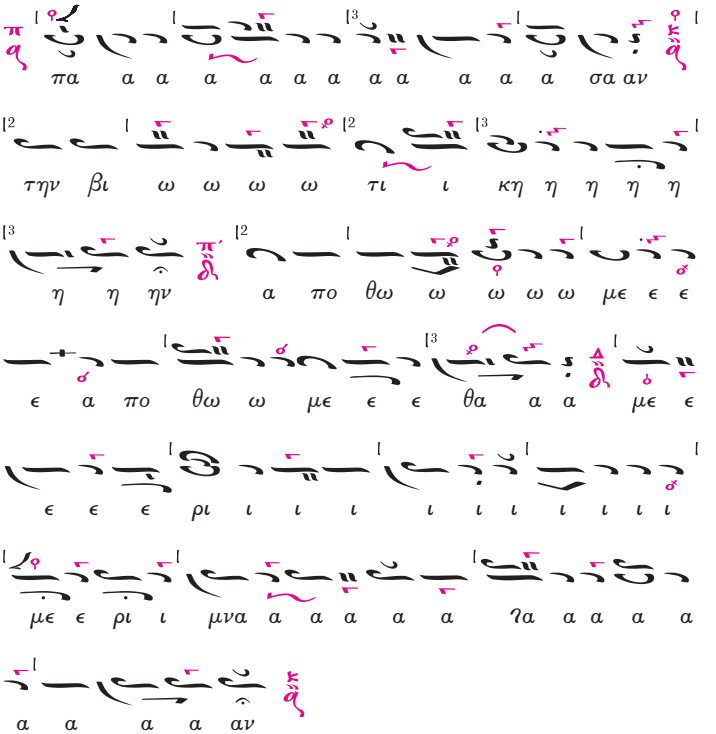
ΨΑΧΟΥ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. 146-147

Εἰκόνα 53



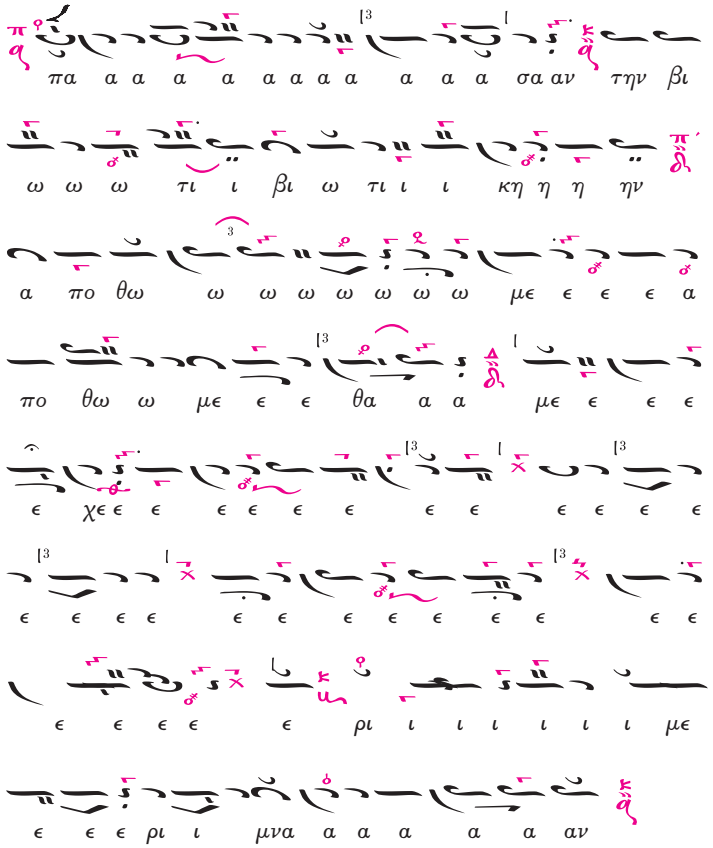
Ψαχοϊ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 27-28

Εικόνα 54



ΨΑΧΟΥ, *Η Λειτουργία*, σσ. 148-150

Εἰκόνα 55



ΨΑΧΟΥ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*, σσ. 28-29

Ὁ Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Βασίλειος Νικολαΐδης (1915-1985)

Προσέγγιση στὸ μελοποιητικὸ ἔργο του

Η ΤΕΤΙΜΗΜΕΝΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ τοῦ Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Βασιλείου Νικολαΐδου[1], ἑνὸς ἐκ τῶν τελευταίων στυλοβατῶν τῆς πατριαρχικῆς μουσικῆς παραδόσεως, μεγεθύνει τὴν εὐθύνη τοῦ γράφοντος, ποὺ καλεῖται νὰ μουσικολογήσει πάνω στὸ μελοποιητικὸ ἔργο τοῦ ἀοιδίμου. Σπεύδω νὰ διευκρινίσω ὅτι δὲν αὐταπατῶμαι τόσο, ὥστε νὰ θεωρῶ τὸν ἑαυτό μου τὸν πλέον κατάλληλο ἀναλυτὴ τοῦ συγκεκριμένου θέματος, καθ' ὅτι δὲν ἐγνώρισα, δυστυχῶς, τὸν μακαριστὸ Ἄρχοντα· ἄκουσα μόνον, «πάλιν καὶ πολλάκις», τὶς ἑρμηνεῖές του ἀπὸ τὶς χαραγμένες στοὺς γνωστοὺς δίσκους ζωντανὲς ἠχογραφήσεις[2], ἀλλὰ καὶ ηὐμοίρησα ἀπὸ καιροῦ νὰ κατέχω ἀντίτυπα ὁρισμένων τῶν μελοποιημάτων του, τῶν ὁποίων ὑπῆρξα (καὶ τὸ κατὰ δύναμιν διατελῶ ἀκόμη) ἔσχατος ἐπ' ἐκκλησίαις ἑρμηνευτής. Βάσει, λοιπόν, ὄχι τόσο τῆς παρατηρήσεως τοῦ σπουδαστηρίου ἀλλὰ μᾶλλον τῆς πρακτικῆς ἐμπειρίας τοῦ ἀναλογίου, λαμβάνω τὸ θάρρος νὰ προχωρήσω στὶς ἀκόλουθες σύντομες καὶ ἐντελῶς ἐνδεικτικὲς ἐπισημάνσεις:



---

1. Γενικῶς περὶ τῆς μορφῆς τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου βλ. ΣΤΑΘΗ, Νικολαΐδης. ΤΣΑΟΥΣΟΓΛΟΥ, Νικολαΐδης. ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, Νικολαΐδης. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Σύμμεικτα* 7 & 8 (στὶς σσ. 41-42 τοῦ ἐπισυναπτομένου φυλλαδίου).

2. Βλ. *Τὰ πάθη τὰ σεπτά. Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος καὶ ἡ Σταυροπροσκύνηση. Χριστούγεννα-Θεοφάνεια.*

Κατὰ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τῆς ἐπιγείου βιοτῆς του (γύρω στὰ ἔτη 1961 μὲ 1982) ὁ Νικολαΐδης δημοσίευσε περὶ τὰ δεκαπέντε *«πονημάτια»*[3], ὅπως ὁ ἴδιος τὰ χαρακτήριζε· πρόκειται γιὰ ψαλτικὰ φυλλάδια ἢ μουσικὲς ἀνθολογίες (ποὺ κυκλοφορήθηκαν ὄχι κυρίως τύποις ἀλλὰ φωτοτυπικῶς ἢ πολυγραφικῶς), *«εἰς τὴν ἔκδοσιν τῶν ὁποίων προέβη»* (κατὰ τὴν προσφιλῆ του ἔκφραση) *«ἐκπληρῶν ἐπιθυμίαν συναδέλφων ὡς καὶ πολλῶν μαθητῶν του»*[4] καὶ πάντως (ὅπως ὁ ἴδιος γράφει) *«ἔχων πάντοτε ὑπ' ὄψιν του τὸν μαθητὴν ὡς καὶ τὸν σπουδάζοντα τὴν καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν»*[5]. Τὰ συγκεκριμένα μουσικὰ πονημάτια καλύπτουν ὅλα σχεδὸν τὰ γένη τῆς μελοποιίας (παπαδικό, στιχηραρικό, εἱρμολογικό), καθὼς ἀντιστοιχοῦν ἀφ' ἑνὸς μὲν στὶς βασικὲς ἀκολουθίες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου (ἑσπερινός, ὄρθρος, θεία Λειτουργία), ἀφ' ἑτέρου δὲ στὶς κύριες ἑορταστικὲς περιόδους τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους (ἐνιαυτός, Τριῴδιο, Μεγάλη Ἑβδομάδα, Πεντηκοστάριο), ἐνῶ παραλλήλως ἀφοροῦν, βεβαίως, στὰ πλεῖστα τῶν εἰδῶν τῆς ψαλμῳδίας (κεκραγάρια, πασαπνοάρια, ἐωθινά, χερουβικά, λειτουργικά, κοινωνικά, στιχηρὰ ἀναστάσιμα ἢ τοῦ Τριῳδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου, καταβασίες, κ.λπ). Ὅλα αὐτὰ στοιχειοθετοῦν, ἀναμφιβόλως, μιὰν ὀγκώδη μελικὴ παραγωγή, ἡ ὁποία ὅμως (καίτοι στὸ σύνολό της προέρχεται ἀπὸ τὸν μουσικὸ κάλαμο τοῦ Νικολαΐδου, καταγράφεται δηλαδὴ καὶ ἐκδίδεται ὑπὸ τὴν προσωπική του εὐθύνη) ἀπὸ μουσικολογικῆς ἀπόψεως πρέπει νὰ ἀξιολογηθεῖ σὲ τρία (ἐπαγωγικῶς ἀλληλένδετα) ἐπίπεδα· τῆς ἁπλῆς καταγραφῆς, τῆς διασκευαστικῆς προσαρμογῆς καὶ τέλος τῆς ἀμιγῶς προσωπικῆς συνθετικῆς παραγωγῆς. Ἐξηγοῦμαι ἀμέσως:

---

3. Ἀναλυτικὴ ἀπαρίθμηση τῶν μουσικῶν ἔργων τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου βλ. στά· ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 890-891. ΤΣΑΟΥΣΟΓΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 108-109. ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 5. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.* Σημειώνω ὅτι κατὰ τὴ σύνταξη τοῦ παρόντος κειμένου εἶχα ὑπ' ὄψιν μου τὰ ἀκόλουθα ἔργα τοῦ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ· *Λειτουργικά. Ἑωθινά. Ἀναστασιματάριον. Ἀνθολογία Λειτουργικῶν. Καταβασίαι. Κοινωνικά. Χερουβικά.*

4. Βλ. ἐνδεικτικῶς· ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Λειτουργικά*, σ. [5].

5. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Κοινωνικά*, σ. [1].

Ἡ ἁπλῆ καταγραφή

Ἕνα μεγάλο ποσοστὸ τῶν περιεχομένων στὰ «*πονημάτια*» τοῦ Νικολαΐδου ψαλτικῶν συνθέσεων ἀποτελεῖ ἁπλῶς σαφῆ καταγραφὴ τῆς τρεχούσης πατριαρχικῆς παραδόσεως· ἤ, γιὰ νὰ τὸ διατυπώσω ἀλλοιῶς, σὲ ἱκανὰ τῶν ὑπὸ τοῦ ἰδίου καταγραφομένων μελοποιημάτων ἀναδιατυπώνεται μουσικῶς μιὰ παλαιὰ καὶ ἰσχυρὴ παράδοση (στηριγμένη κυρίως σὲ συνθέσεις Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου καὶ Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως), φιλτραρισμένη ἐκ νέου στὴ θαλερὴ ἐντὸς τοῦ πανσέπτου πατριαρχικοῦ ναοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἁσματικὴ πράξη. Διεξερχόμενοι μουσικὰ βιβλία τοῦ Νικολαΐδου (ὅπως, ἐνδεικτικῶς, τὸ *Ἀναστασιματάριον*, τὰ *ἕνδεκα Ἑωθινὰ* ἢ τὶς *σύντομες Καταβασίες*) θὰ ἐντοπίσουμε οἰκεῖες, κατὰ βάσιν, μουσικὲς γραμμὲς –τὶς χαρακτηριζόμενες ἀπὸ τὸν ἴδιο ὡς «*θέσεις τῆς παραδόσεως*»[6]– καὶ κοντὰ σ' αὐτὲς ὁμοειδεῖς μεταγενέστερες θέσεις, ὀφειλόμενες κυρίως μὲν στοὺς ἐκ τῶν διδασκάλων του πρωτοψάλτες Ἰάκωβο Ναυπλιώτη καὶ Κωνσταντῖνο Πρῖγγο, σποραδικῶς δὲ καὶ σὲ ἄλλους ψάλτες ἢ ἀκόμη καὶ σὲ κληρικοὺς τοῦ πατριαρχικοῦ περιβόλου (ἂς ἀναφερθοῦν, γιὰ παράδειγμα, τὸ ἀνατολικὸ στιχηρὸ τοῦ τρίτου ἤχου *Ἑβραῖοι συνέκλεισαν ἐν τῷ τάφῳ τὴν ζωήν*, ποὺ στὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Νικολαΐδου καταγράφεται «*κατ' ἀπαγγελίαν Δημητρίου Μαγούρη τέως Πρωτοψάλτου Ἁγίας Τριάδος Πέραν*»[7], ἀλλὰ καὶ οἱ καταβασίες τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου, ὅπου ὁ Νικολαΐδης συμπεριλαμβάνει «*θέσιν τοῦ Μητροπολίτου Λαοδικείας*»[8]). Εὔγλωττη εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ἡ ἀκόλουθη προλογικὴ διευκρίνηση τοῦ ἰδίου· «*Τὰ ἐν τῷ πονηματίῳ τούτῳ διαλαμβανόμενα ἕνδεκα ἑωθινά, ἐγράφησαν [...] ἐπὶ τῇ βάσει τῶν Ἀναστασιματαρίων Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ Θεοδώρου Φωκαέως [...] ἀλλὰ καὶ [...] ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Πατριαρχικοῦ ὕφους, μὲ ἁπλᾶς ὡς ἔνεστι γραμμάς, ἄνευ πολλῶν φωνητικῶν ἑλιγμῶν, μετὰ τῶν οἰκείων ἰσοκρατημάτων καὶ ἀναπνοῶν. Οὐχ ἧττον ὅμως, διὰ τοὺς βουλομένους, παρέθεσα πλείστας ὅσας ἄλλας θέσεις καὶ ἰδίως τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου μου Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας*

---

6. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἀναστασιματάριον*, σσ. 3, 4, 5, 23.
7. *Αὐτόθι*, σ. 26.
8. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Καταβασίαι*, σ. 28.

Κωνσταντίνου Πρίγγου»[9]. Τέλος, ἄξια ἰδιαίτερης ἐπισημάνσεως εἶναι ἐδῶ (ἐφ' ὅσον, οὐσιαστικῶς, ὁμιλοῦμε περὶ μουσικῶν καταγραφῶν) ἡ ἄψογη καὶ πάντοτε ὀρθογραφημένη χρήση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας, στοιχεῖο ποὺ (ὅπως κρίνουμε ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα σύγχρονα δεδομένα) δὲν εἶναι πλέον αὐτονόητο, ἀκόμη καὶ γιὰ ἐπιφανεῖς μουσικοδιδασκάλους.

Ἡ διασκευαστικὴ προσαρμογή

Εἰδικώτερες προσωπικὲς παρεμβάσεις τοῦ Νικολαΐδου, ἐπιχειρούμενες πάνω σὲ προϋφιστάμενες συνθέσεις, ἐπισημαίνονται σποραδικῶς ὡς ἕνα ἐπόμενο στάδιο τῆς ὅλης μελικῆς δραστηριότητός του. Ἐμφαντικῶς ὑπογραμμίζεται ἐδῶ ἡ ὑπὸ τοῦ ἰδίου περαιτέρω σύντμηση τῆς ὀκτάηχης ἑνότητος τῶν γνωστῶν (καὶ κατὰ παράδοση ψαλλομένων στὸν πατριαρχικὸ ναό) Κοινωνικῶν τῶν Κυριακῶν τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου[10]· τὸ φαινόμενο τῆς συντμήσεως ἀποτελεῖ συνηθεστάτη μουσικὴ τακτικὴ τῶν ἀπὸ τὸν ιη΄ αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν μουσικοδιδασκάλων[11] καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡ ξεχωριστὴ μουσικολογικὴ σημασία τῆς συγκεκριμένης πράξεως τοῦ Νικολαΐδου εἶναι προφανής. Σὲ σχετικὸ πίνακα ποὺ καταχωρίζεται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου (ὅπου καταγράφονται, σὲ παράλληλες στῆλες, τὸ πρωτότυπο Κοινωνικὸ Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου καὶ ἡ ἀντίστοιχη σύντμησή του ἀπὸ τὸν Νικολαΐδη[12]), ἀπεικονίζεται εὐκρινῶς ἡ μεθοδολογία τῆς συντμητικῆς ἀπόπειρας τοῦ Νικολαΐδου· εἶναι ὀφθαλμοφανὲς ὅτι ἐπιλέγονται συνειδητῶς συγκεκριμένες πλήρεις θέσεις τοῦ πρωτοτύπου Κοινωνικοῦ (ἀφορῶσες σὲ ἐκτενῆ μελίσματα τοῦ –ἐπὶ τοῦ ἡμιστιχίου· *Αἰνεῖτε τὸν*

9. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἑωθινά*, σ. [γ΄].

10. Περὶ τῶν ἐν λόγῳ συνθέσεων βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* Χ. 17 (κυρίως στὶς σσ. 13-20 τοῦ ἐπισυναπτομένου φυλλαδίου). Τὰ ὑπὸ τοῦ Νικολαΐδου συντετμημένα ἀντίστοιχα ποιήματα καταχωρίζονται στὸ ἔργο του *Κοινωνικά*, σσ. 15-29.

11. Βλ. σχετικῶς· STATHIS, The abridgments [= ΣΤΑΘΗ, Συντμήσεις]. ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΥ, Συντμήσεις.

12. Βλ. ΠΙΝΑΚΑ Α΄. Τὸ Κοινωνικὸ τοῦ Ἰωάννου λαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἔκδοση ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910), σσ. 309-312, ἐνῶ τὸ ὑπὸ τοῦ Νικολαΐδου συντετμημένο ἀντίστοιχο ἀπὸ τὴν ἔκδοσή του *Κοινωνικά*, σσ. 23-24.

Κύριον– πρώτου μέρους τῆς συνθέσεως), οἱ ὁποῖες καὶ περικόπτονται προκειμένου νὰ προκύψει ἡ ἐπιθυμητὴ νέα καὶ συντομότερη σύνθεση. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις, ὁ Νικολαΐδης προχωρεῖ ἐπιλεκτικῶς σὲ διεύρυνση καταγεγραμμένης μουσικῆς παραδόσεως, διασκευάζοντας ἢ κυριώτατα συμπληρώνοντας προγενέστερες συνθέσεις. Πρόκειται, ἀκριβῶς, γιὰ ἕνα πρωτόλειο, τρόπον τινά, ἐπίπεδο τῆς μελοποιητικῆς δημιουργίας του, ἐφ' ὅσον ἐδῶ ἐναλλάσσει τὴν ἰδιότητα τοῦ καταγραφέως μὲ ἐκείνη τοῦ συνθέτη. Ἀπολύτως ἀντιπροσωπευτικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ἡ μελοποιητικὴ ἐργασία του πάνω στὰ λεγόμενα *Λειτουργικά*[13]. Μελετώντας προσεκτικὰ τὶς συγκεκριμένες συνθέσεις τοῦ Νικολαΐδου, διαπιστώνουμε ὅτι (στὸ σύνολό τους, σχεδόν) ἀφορμῶνται ἀπὸ προγενέστερες μελοποιήσεις τοῦ θεοτοκίου *Ἄξιόν ἐστιν*· ἐπισημαίνω ἐνδεικτικῶς: τὰ Λειτουργικὰ τόσο τοῦ πρώτου ὅσο καὶ τοῦ δευτέρου ἤχου συνοδεύονται ἀπὸ ὁμόηχα *Ἄξιόν ἐστιν* Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου, τὰ τοῦ τρίτου ἤχου ἀπὸ τὸ τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, τὰ τοῦ λεγέτου ἀπὸ τὸ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως, τὰ τοῦ χρωματικοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἀπὸ τὸ τοῦ Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, ἐνῶ τὰ τοῦ δευτερόπρωτου ἀπὸ τὸ τοῦ Πέτρου Φιλανθίδου[14]. Στὰ σχετικὰ πονημάτιά του, μάλιστα, διαβάζουμε καὶ εὐγλωττώτερες ἀναγραφές, μέσῳ τῶν ὁποίων ὁ Νικολαΐδης μᾶς ὑποδεικνύει οὐσιαστικῶς τὴ μελοποιητικὴ τακτικὴ ποὺ ἐτήρησε· σταχυολογῶ δειγματικῶς, ἀπὸ τὴν ἑνότητα τῶν Λειτουργικῶν τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἤχου, τὰ *Κύριε, ἐλέησον Βασιλείου Νικολαΐδου ἐπὶ τῇ βάσει τῶν Λειτουργικῶν Γ. Κανελλίδου* καὶ ἄλλο *Ἄξιόν ἐστιν ἐπὶ τῇ βάσει Γ. Σαρανταεκκλησιώτου* ἢ ἀκόμη καὶ τὰ *Λειτουργικὰ Β. Νικολαΐδου ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ἄξιόν ἐστιν* [Κ. Ἀ. Ψάχου] *εἰς ἦχον πλ. α΄ ἐναρμόνιον*[15]· ἄλλες συνθέσεις ἀνθολογοῦνται ὡς *Συμπλήρωμα εἰς τὰ Λειτουργικὰ πλ.*

13. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Λειτουργικά*. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν*.

14. Βλ., ἀντιστοίχως, στὰ ἀνωτέρω ἔργα τοῦ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ: *Λειτουργικά*, σσ. 7-11. *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν*, σσ. 5-9. *Λειτουργικά*, σσ. 18-23. *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν*, σσ. 15-18, 64-69, 104-111.

15. Βλ. ἀντιστοίχως· ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν*, σσ. 19, 22-23, 47-50.

α΄ ἤχου Ἰ. Παλάσῃ[16], ἐνῶ ἔχουμε καὶ *Λειτουργικὰ σὲ ἦχο α΄ παθητικό*, καθὼς καὶ τὸ γνωστὸ *ὀκτάηχον Ἄξιόν ἐστιν κατὰ διασκευὴν Βασιλείου Νικολαΐδου*[17]. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ περίπτωση τῶν Λειτουργικῶν εἶναι ἐν γένει ἰδιότυπη[18, πρόκειται, βεβαίως, γιὰ ὄψιμες συνθέσεις, καθὼς κατὰ παράδοση (ποὺ μᾶλλον τηρεῖται πλέον μόνον ἐντὸς τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ) δὲν μελῳδοῦντο ἀλλ' ἁπλῶς ἐξεφωνοῦντο (εἰς τὸ τοῦ *κλιτοῦ* ὕφος) ψαλλομένου μόνον τοῦ *Ἄξιόν ἐστιν κατὰ μελῳδία* ἀποδιδομένη στὸν πρωτοψάλτη Γρηγόριο. Ἔτσι, ὁ Νικολαΐδης (ὅπως καὶ παμπληθεῖς ἄλλοι πρὸ αὐτοῦ πρωτοψάλτες) εὑρέθη ἐνώπιον ἐλλείμματος, τὸ ὁποῖο συνεπλήρωσε διττῶς· ἀρχικῶς μὲν διασκευάζοντας καὶ ἀναπροσαρμόζοντας τὶς τῆς παραδόσεως συνθέσεις, ἐν συνεχείᾳ δὲ (καὶ «*ἐπὶ τῇ βάσει*» αὐτῶν, ὅπως ὁ ἴδιος διευκρινίζει) συμπληρώνοντας καὶ διευρύνοντας τὸ παραδεδομένο μουσικὸ ὑλικὸ μὲ καινοφανῆ ἰδικά του μελοποιήματα. Στὴ δεύτερη περίπτωση ἔχουμε σαφῆ προσωπικὴ δημιουργία· ἀλλὰ καὶ στὴν πρώτη, τὰ ὅρια τῆς διασκευαστικῆς παρεμβάσεως ἐγγίζουν συχνῶς μιὰ νέα συνθετικὴ πρόταση. Δὲν ὑπάρχει, ἴσως, καλύτερο παράδειγμα ἀπὸ τὸ *σὲ ἦχο πρῶτο Ἄξιόν ἐστιν* Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου, τὸ ὁποῖο κατὰ τὴν καταγραφὴ τοῦ Νικολαΐδου, τολμῶ νὰ πῶ ὅτι (ἀπὸ πρακτικῆς, τοὐλάχιστον, ἑρμηνευτικῆς ἀπόψεως), βελτιώνεται αἰσθητῶς. Μιὰ παράλληλη σύγκριση τῶν δύο μελῳδιῶν ἐπιχειρεῖται σὲ σχετικὸ πίνακα ποὺ καταχωρίζεται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου[19]. Εἶναι ἐμφανὲς ἐδῶ τί πράττει ὁ Νικολαΐδης· ὄχι μόνον ἀναλύει συγκεκριμένα σημάδια[20] ἢ «ἐξομαλύνει» τὸν ρυθμὸ τοῦ ποιήματος[21], ἀλλὰ

16. *Αὐτόθι*, σ. 46.

17. Βλ. ἀντιστοίχως· *αὐτόθι*, σσ. 98-103, 112-113.

18. Περὶ τοῦ θέματος βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Σύμμεικτα* 7 & 8 (κυρίως στὶς σσ. 13-21 τοῦ ἐπισυναπτομένου φυλλαδίου). Πρβλ. καί· ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Οἱ ὕμνοι τῆς Ἁγίας Ἀναφορᾶς. ΠΑΡΗ, The Ekphoniseis [= ΠΑΡΗΣ, Οἱ ἐκφωνήσεις].

19. Βλ. ΠΙΝΑΚΑ Β΄. Τὸ μέλος Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου λαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἔκδοση *Πανδέκτη* 4 (1851), σσ. 442-443, ἐνῶ τὸ ὑπὸ τοῦ Νικολαΐδου «μεταποιημένο» ἀντίστοιχο ἀπὸ τὴν ἔκδοσή του *Λειτουργικά*, σσ. 10-11.

20. Βλ., γιὰ παράδειγμα, τὴν ἀνάλυση τοῦ κλάσματος, ἀφ' ἑνὸς μὲν ἑπομένης ἀναβάσεως [στὶς συλλαβὲς *ἀ* (τῆς λέξεως *ἀληθῶς*) καὶ *Χε* (τῆς λέξεως *Χερουβίμ*), ἀφ' ἑτέρου δὲ ἑπομένης καταβάσεως [στὴ λέξη *σέ*], ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνάλυση τῶν κεντημάτων [στὴ συλλαβὴ *τέ* (τῆς λέξεως *τιμιωτέραν*)].

21. Βλ., γιὰ παράδειγμα, τὴν ἀπάλειψη τῶν κλασμάτων στὶς συλλαβὲς *πα* καὶ *να* (τῆς λέξεως *παναμώμητον*) καὶ στὶς συλλαβὲς *δο* καὶ *ξο* (τῆς λέξεως *ἐνδοξοτέραν*).

καὶ ἀνακαταστρώνει τὸ δεδομένο μέλος τοῦ Γρηγορίου[22], «κατασκευάζοντας» οὐσιαστικῶς μιὰ νέα σύνθεση[23].

Ἡ ἀμιγῶς προσωπικὴ συνθετικὴ παραγωγή

Ἡ ἐναργέστερη, αὐτοτελὴς καὶ ἀδιαμφισβήτητη, μελοποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ Νικολαΐδου ἐμφανίζεται ἐπιλεκτικῶς, ὡς ὥριμο καταστάλαγμα τῆς λιπαρᾶς μαθητείας του σὲ περιωνύμους πατριαρχικοὺς διδασκάλους, ἀλλὰ καὶ ὡς φυσικὸ προϊὸν τῆς θητείας του στὸ πρωτοψαλτικὸ ἀναλόγιο τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ· πλέον χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐδῶ ἡ περίπτωση τῶν Χερουβικῶν καὶ τῶν Κοινωνικῶν, τὰ ὁποῖα καὶ συνθέτει (ἀκολουθώντας, ὁμοίως, παλαιὰ παράδοση) σὲ δύο ἢ καὶ σὲ τρεῖς σειρές, κατὰ σύντομη καὶ ἁπλῆ, τεχνικώτερη καὶ ἀργοσύντομη, ἀκόμη δὲ ἔντεχνη καὶ ἀργὴ μελοποίηση[24]. Καὶ πάλι, βεβαίως, στηρίζεται σὲ προγενέστερες κατασταλαγμένες μουσικὲς φόρμες, σὲ παλαιότερους καθιερωμένους στυλιστικοὺς κανόνες· σημειώνει, αἴφνης, στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του γιὰ τὰ Κοινωνικά, ὅτι ἀνθολογεῖ «*καὶ ἕτερα ἁπλούστερα, ὑπὸ τοῦ ἐκδότου, [πεποιημένα] ἐπὶ τῇ βάσει τῶν διδασκάλων*»[25]. Εἶναι πολὺ λεπτὴ (ἐνίοτε ἀδιόρατη) ἡ γραμμὴ ποὺ διαχωρίζει τὶς προσωπικές

---

22. Ἂς παρατηρηθεῖ, ἐνδεικτικῶς, ὅτι ὁ Νικολαΐδης παραλλάσσει τὶς ἐκ τοῦ πρωτοτύπου μέλους Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου δύο μόνες φράσεις ὅπου ἡ μελῳδία ἀνέρχεται στὸ ὀξὺ τετράχορδο τοῦ πρώτου ἤχου, ἀναμορφώνοντας ὅμως αὐτὲς βάσει ἐνυπαρχουσῶν στὸ πρωτότυπο μέλος θέσεων· πρόκειται ἀφ' ἑνὸς μὲν γιὰ τὴ φράση *μακαρίζειν σε τὴν Θεοτόκον* (γιὰ τὴν ὁποία ὁ Νικολαΐδης «δανείζεται» τὸ ἐπὶ τῆς φράσεως *καὶ μητέρα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν* ἀναπτυσσόμενο μέλος τοῦ Γρηγορίου), ἀφ' ἑτέρου δὲ γιὰ τὴ φράση *τὴν ἀδιαφθόρως* (τὴ μελῳδία τῆς ὁποίας «ἀντικαθιστᾶ» μὲ τὴν ἐπὶ τῆς φράσεως *τὴν ἀειμακάριστον* μουσικὴ θέση τοῦ Γρηγορίου).

23. Τὸ σχολιαζόμενο (κατὰ τὴν προσαρμογὴ τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου) *Ἄξιόν ἐστιν* γνώρισε εὐρύτερη διάδοση στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο μὲ τὴ συμπερίληψή του (ἀπὸ κοινοῦ, βεβαίως, μὲ τὸ σύνολο τῶν ὁμοήχων Λειτουργικῶν τοῦ ἰδίου) στὴ φωνοταινία *Ὕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας*, πλευρὰ Β΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 1. Πρόσφατη ἠχογράφηση τῶν ἰδίων Λειτουργικῶν βλ. στό· ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, ψηφιακὸς δίσκος ὑπ' ἀριθμὸν 7 (μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 1), ὅπου περιλαμβάνονται (μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 5) καὶ τὰ σὲ ἦχο τρίτο ὁμοειδῆ ποιήματα τοῦ Νικολαΐδου.

24. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Κοινωνικὰ* (σποράδην) καὶ κυρίως τὸ σύνολο τοῦ ἔργου ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Χερουβικά*.

25. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Κοινωνικά*, σ. [1].

του συνθέσεις ἀπὸ τὶς ὁμοειδεῖς τῶν διδασκάλων του. Προσοχὴ ὅμως· τὸ γεγονὸς δὲν ὑποδηλοῖ ἀδυναμία ἢ ἔλλειψη φαντασίας· εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο τὸ ἐπιθυμητὸ στὴ μελοποιία στοιχεῖο ποὺ ἐξασφαλίζει τὴν ἁρμονικὴ συνέχεια τῆς παραδόσεως, τὴν οἱονεὶ ἄρρηκτη ἕνωση τῶν κρίκων μιᾶς ἀπὸ διδασκάλου εἰς μαθητὴν σχηματιζομένης μουσικῆς ἁλυσίδας. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε ἐδῶ τὴ φυσιογνωμία τοῦ μαΐστορος Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ὁ ὁποῖος (κατὰ δήλωση Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφη) «*εἰ καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ἦν καὶ οὐδενὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ παραχωρεῖν εἶχε τῆς ἐπιστήμης, εἴπετο δ' οὖν ὅμως κατ' ἴχνος αὐτοῖς καὶ οὐδέν τι τῶν ἐκείνοις δοξάντων καὶ δοκιμασθέντων καλῶς δεῖν ᾤετο καινοτομεῖν. διὸ οὐδὲ ἐκαινοτόμει*»[26].

Κατακλείοντας, συμπερασματικῶς, τὸν περὶ τῆς μελοποιητικῆς δραστηριότητος τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου λόγο, χρήσιμο εἶναι νὰ ὑπογραμμισθοῦν δύο στοιχεῖα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὀφείλουμε σήμερα νὰ προβληματιζόμαστε καὶ κυρίως νὰ διδασκόμαστε· ἐννοῶ τὸν χρόνο καὶ τὸν τρόπο τῆς μελοποιίας τοῦ Νικολαΐδου:

Α΄. Ὁ χρόνος

Κατὰ τὰ ὡς τώρα γνωστὰ δεδομένα τὸ πρῶτο πονημάτιο τοῦ Νικολαΐδου κυκλοφορήθηκε τὸ ἔτος 1961[27], ἐνῶ δηλαδὴ ὁ συνθέτης εἶχε ὑπερβεῖ τὸ τεσσαρακοστὸ πέμπτο ἔτος τῆς ἡλικίας του· προϊὸν πνευματικῆς ὡριμότητος καὶ ψαλτικῆς ἐμπειρίας, νηφάλιο καταστάλαγμα μουσικῆς γνώσεως. Αὐτὴ εἶναι ἡ παράδοση τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας, ὅπως τὴν διδασκόμαστε, παραδείγματος χάριν, ἀπὸ τὸν πρωτοψάλτη Ἰάκωβο· ὁ τελευταῖος ὑπαγορεύει στὸν μαθητή του, Γεώργιο τὸν Κρῆτα, τὸ περίφημο ἀργὸν *Δοξαστάριόν* του κατὰ τὸ ἔτος 1794, ἤτοι ἕξι μόλις χρόνια πρὸ τοῦ θανάτου του καὶ ἐνῶ ἤδη ἀπὸ τριακονταετίας ἔχει διατελέσει διαδοχικῶς δομέστικος, λαμπαδάριος καὶ πρωτοψάλτης τῶν πατριαρχικῶν

26. Βλ. *Χρυσάφης*, σ. 44[147-151].
27. Πρόκειται γιὰ τὸ ἔργο του *Λειτουργικά*.

ἀναλογίων[28]. Γράφει δὲ γιὰ τὸ ἔργο του: «*προσεφωνήθη παρὰ τοῦ ποιητοῦ καὶ ἀνετέθη* ***ὡς ἀπαρχή τις*** *τῆς ἐν τῇ μουσικῇ τέχνῃ φιλοπονίας αὐτοῦ τῇ κοινῇ μητρὶ ἁγίᾳ τοῦ Χριστοῦ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ, ὅπως ταῖς θεοπειθέσιν αὐτῆς πρὸς Θεὸν εὐχαῖς καὶ τῇ περὶ αὐτὸν προμηθείᾳ τε καὶ φιλοτίμῳ εὐεργεσίᾳ ἔτι μᾶλλον ἐπιῤῥωσθεὶς καὶ προθυμοποιηθείς, ἱκανωθείη προσπονήσασθαι τοῖς παροῦσι καὶ ἄλλα χρειώδη τῶν ἐν ταῖς ἁγίαις τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίαις ἐνιαυσίως ᾀδομένων*»[29]. Ἀναρωτιέμαι· πόσο διαφέρει αὐτὴ ἡ εἰκόνα ἀπὸ τὴ σημερινὴ πραγματικότητα, ὅπου συχνάκις ἐμφανίζονται ὡς μελοποιοὶ ἀκόμη καὶ οἱ μόλις «παβουγαδίζοντες»;

Β΄. Ὁ τρόπος

Κατὰ τὶς ὅποιες συνθετικὲς ἀπόπειρές του ὁ Νικολαΐδης υἱοθετεῖ, σοφῶς, τὴν τακτικὴ τῆς μελικῆς μιμήσεως· ὅπως ἐπισημάνθηκε, δὲν πρόκειται γιὰ στεῖρα προσκόλληση, ἀλλὰ μᾶλλον γιὰ εὐφυῆ ἐπιλογή. Κατὰ σχετικὴ παρατήρηση Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, «*ὅτε [...] οἱ μαθηταὶ [...] ἐμελοποίουν, ἐμιμοῦντο τὸν τρόπον τῶν διδασκάλων. Τοῦτο δὲ παραπολὺ συνήργησεν εἰς τὸ νὰ διασωθῇ ἕως εἰς ἡμᾶς ἡ διαφορὰ τῶν μελῶν τῶν εἰδῶν τῆς ψαλμῳδίας*»[30]. Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ τηρηθεῖ ἡ συγκεκριμένη τακτική· πέρα ἀπὸ σύνεση καὶ γνώση ἀπαιτεῖ καὶ βιωμένο αἴσθημα ταπεινώσεως. Εἶναι δὲ ἡ ταπείνωση ἀρετὴ δυσεύρευτη στὴ σύγχρονη ἀτομοκεντρικὴ καὶ ἐγωπαθῆ κοινωνία μας, ἀρετὴ ὅμως ποὺ διέκρινε ὁλοκληρωτικῶς τὸν Νικολαΐδη· ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψη, τὸ ἔργο του εἶναι ἰδιαίτερα ἐπωφελὲς γιὰ τοὺς νεοέλληνες, ὡς ἀπαύγασμα τῆς μακαρίας ἁπλότητος καὶ τῆς θεοδιδάκτου ταπεινώσεως.

Δράττομαι τῆς εὐκαιρίας νὰ προτείνω, ἐν κατακλεῖδι, μιὰν ὁλοκληρωμένη καὶ σχολιασμένη ἐπανέκδοση τῶν *Ἁπάντων* Βασιλείου τοῦ Νικολαΐδου, ὅπου θὰ πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ συμπεριληφθοῦν καὶ τὰ ἀνέκδοτα

---

28. Βλ. σχετικῶς ΣΤΑΘΗ, Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, σσ. 325-328 (γιὰ τὸ ἀργὸ Δοξαστάριο) καὶ 320-321 (γιὰ τὴν ὅλη ψαλτικὴ ἀνέλιξη τοῦ Ἰακώβου).

29. Βλ. προχείρως *αὐτόθι*, σ. 326.

30. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Θεωρητικόν*, σ. 178.

θεωρητικὰ συγγράμματα τοῦ ἀοιδίμου Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου[31], ὥστε πλήρης πλέον καὶ λαμπερὴ νὰ ψηφιδογραφηθεῖ ἡ εἰκόνα ὄχι μόνον τοῦ πρακτικοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ θεωρητικοῦ θεράποντος τῆς ψαλτικῆς τέχνης· τέτοιο ἐγχείρημα θὰ συνιστοῦσε τὴν πλέον ἐνδεδειγμένη ἀπότιση φόρου τιμῆς στὴ μνήμη του.

Περαίνω τὸ παρὸν κείμενο δανειζόμενος τὴ στερεότυπη ἔκφραση, μὲ τὴν ὁποία ὁ Νικολαΐδης προσυπέγραφε τὰ προλογικὰ σημειώματα ὅλων τῶν μουσικῶν πονημάτιων του: *«Ἐπικαλοῦμαι τὴν εὐμενῆ κρίσιν τῶν ἀγαπητῶν μου συναδέλφων, ὡς καὶ παντὸς φιλομούσου».*

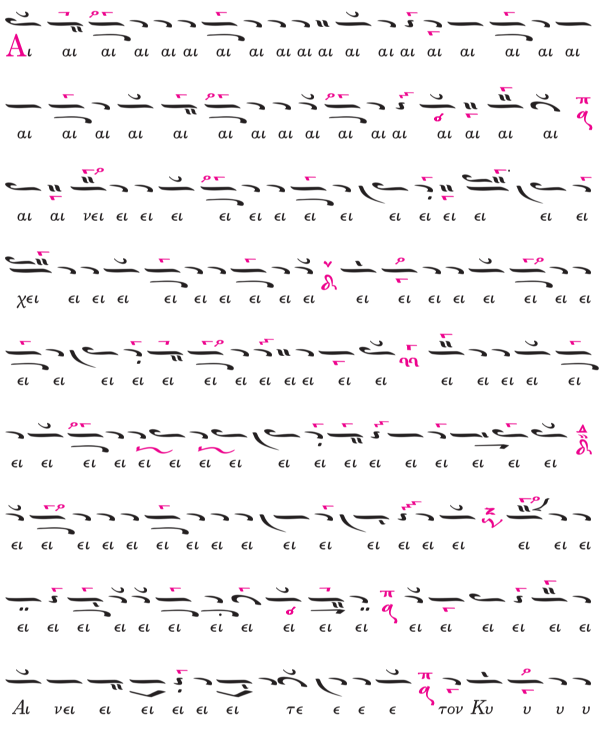
31. Περὶ αὐτῶν βλ. ΣΤΑΘΗ, Νικολαΐδης, σσ. 890-891. ΤΣΑΟΥΣΟΓΛΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 109. ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 5. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 42.

ΠΙΝΑΚΑΣ Α΄

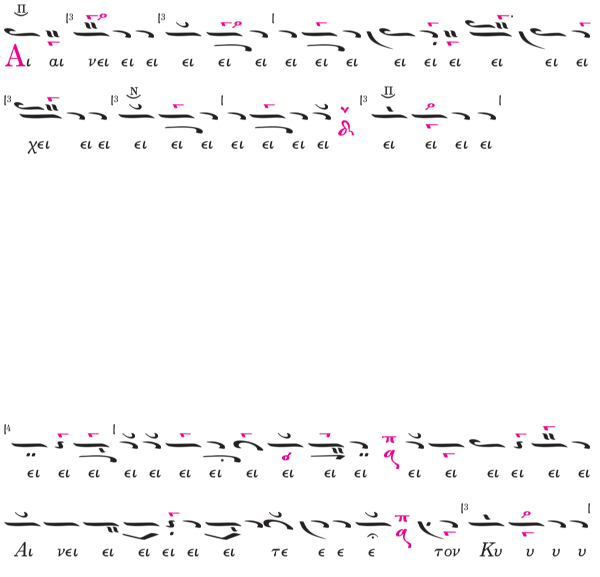
Κοινωνικὸν τῆς Κυριακῆς· *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν· ἀλληλούια*

Ἦχος ἡ *Πα*

Μέλος Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου († 1866)



Τὸ αὐτὸ μέλος συντετμημένον ὑπὸ τοῦ Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου Βασιλείου Νικολαΐδου († 1985)



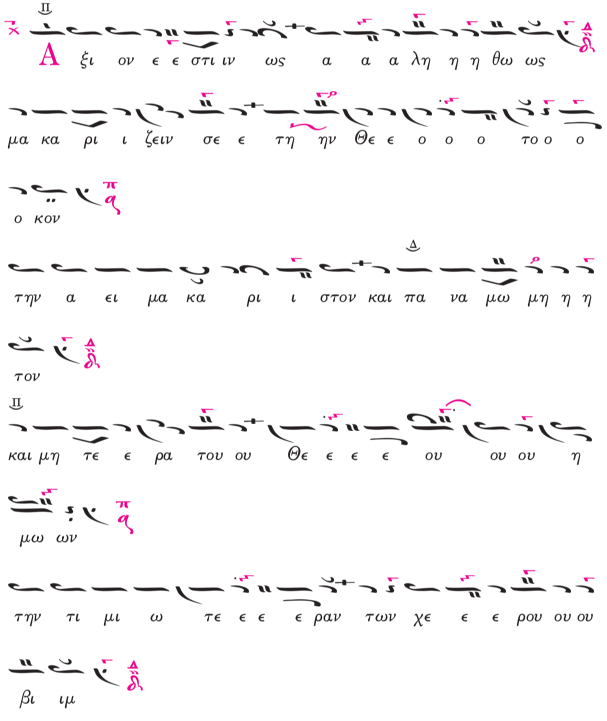
τω ω ωv ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
α α α α α α α α α α α α α α α α
ου ου ου ου ου ρα α α α γα α α α α α α α
α α α α α ε εκ τωv ου ου ου ου ρα α νω
ω ω ωv Αλ λη λου ου ι α α α α α α α α α α
α α α α α α α α α α α α α α α α
Κ
τω ω ωv ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου
α α α α α α α α α α α α α α α α
ου ου ου ου ου ρα α α α γα α α α α α α α
α α α α α ε εκ τωv ου ου ου ου ρα α νω
ω ω ωv Αλ λη λου ου ι α α α α α α α α α α
α α α α α α α α α α α α α α α α

ΠΙΝΑΚΑΣ Β΄

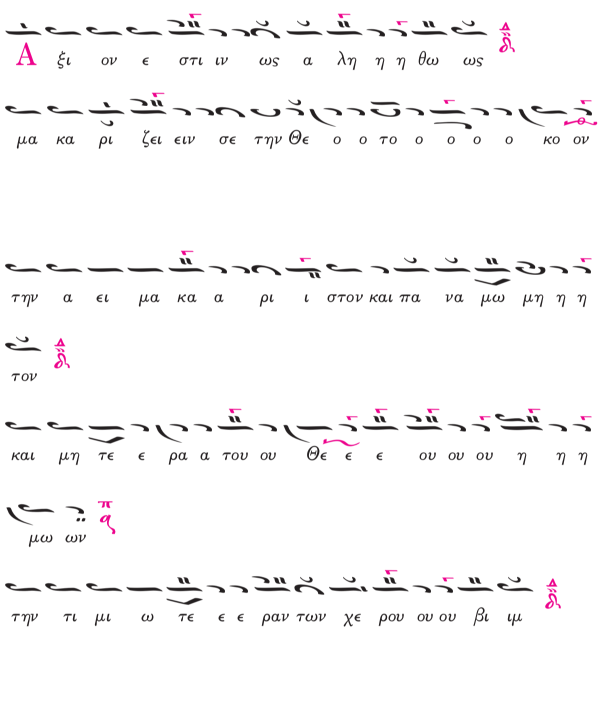
Ἄξιόν ἐστιν

Ἦχος δ΄ *Πα*

Τὸ αὐτὸ μέλος ἐπεξειργασμένον ὑπὸ τοῦ Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου Βασιλείου Νικολαΐδου († 1985)



Μέλος Γρηγορίου Πρωτοψάλτου († 1821)



και εν δο ξο τε ε ε ραν α συγ κρι ι ι τω ως
τω ω ων σε ε ε ρα φι μι
τη̃ν α δι α φθο ο ο ρω ω ως
Θε ο ο ον Λο ο γον τε ε κου ου ου
σα α αν
τη̃ν ο ον τως Θε ο το ο κο ον
σε ε ε με γα α λυ υ υ υ υ νο ο ο ο
με ε ε ε

Γ΄: Ιστορια

Μεγάλοι μελουργοὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης

Το ετος 1336 -κατα το οποιο μᾶς παραδίδεται ὁ περισπούδαστος κώδικας 2458 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος– ἀποτελεῖ ἀναμφίβολα ὁρόσημο σημαντικότατο γιὰ τὴ γνώση καὶ ἀκολουθία τῶν ὑπερχιλίων μελουργῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ὁ κώδικας τοῦτος, ποὺ ἐγκαινιάζει τὴν ἐπωνυμία στὴν τέχνη, μνημονεύει τοὺς κυριωτέρους μελουργοὺς τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐκπροσωπεῖ (ιδ΄ αἰ.): Ἰωάννη μαΐστορα τὸν Κουκουζέλη, Γεώργιο Πανάρετο, Ξένο Κορώνη, Τζακνόπουλο, Γεώργιο δομέστικο τὸν Κοντοπετρῆ, Ἰωάννη Ξηρό, Ἰωάννη Γλυκὺ τὸν Πρωτοψάλτη, Χριστοφόρο Μυστάκωνα, Γρηγόριο δομέστικο τὸν Γλυκύ, Ἀνδρέα Σιγηρό, παπᾶ Μανουὴλ τὸν Πλαγίτη, Κορνήλιο μοναχό, Νικηφόρο Ἠθικό, Δημήτριο Δοκειανό, Ἀγάθωνα τὸν ἀδελφὸ τοῦ Κορώνη, τὸν πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων Φαρδιβούκη, κ.ἄ. Ἀπ' αὐτοὺς ξεχώρισαν σαφῶς, μὲ εὐρύτατη ἀνθολόγηση τῆς μελουργικῆς τους δραστηριότητος στὴ χειρόγραφη παράδοση τῆς Ψαλτικῆς, οἱ Νικηφόρος Ἠθικός, Ἰωάννης Γλυκύς, Ἰωάννης Κουκουζέλης καὶ Ξένος Κορώνης –ἡ «περίφημη τετρανδρία» τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ ιδ΄ αἰῶνος, ὅπως εὔστοχα χαρακτηρίσθηκαν–, μὲ πρεσβύτερο τὸν Νικηφόρο Ἠθικὸ καὶ νεωτέρους τὸν Γλυκὺ Ἰωάννη καὶ «τοὺς διαδόχους αὐτοῦ καὶ φοιτητὰς» Ξένο Κορώνη καὶ τὸν «χαριτώνυμο» Ἰωάννη Κουκουζέλη.

Ἀπὸ τὸν ιδ΄ αἰῶνα καὶ δῶθε ἔχουμε «*περικείμενον ἡμῖν τοσοῦτον νέφος μελουργῶν*» –γιὰ νὰ παραφράσω τὸν λόγο τοῦ Ἀποστόλου Παύλου (*Ἑβρ.* 12,1)– ὥστε καὶ ἁπλῆ μόνον ἀπαρίθμηση αὐτῶν ξεπερνᾶ τὰ στενὰ ὅρια τούτου τοῦ κειμένου. Ἐδῶ ἐπιθυμῶ νὰ ἐκθέσω ἐνδεικτικὰ τὴ δράση τῶν πλέον λαμπρῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, σὲ σχέση μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης αὐτῆς καθ' ἑαυτήν –συνοπτικὰ καὶ

αὐτὴ σχολιασμένη– καὶ εἰδικώτερα τὴν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας ἢ τὴ δημιουργία τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς μελοποιίας.

Ἡ μουσικὴ παρακαταθήκη τῶν μεγάλων μελουργῶν τοῦ ιδ΄ αἰῶνος, ποὺ κυρίως ἀφοροῦσε στὴ διαμόρφωση τῆς λεγομένης καλοφωνίας ἢ στὴ μελικὴ ἐπένδυση γενικώτερα τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ (ποὺ συνιστοῦν καὶ τὸ σταθερὸ ρεπερτόριο τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου, ὁροθετώντας ταυτόχρονα τὸ παπαδικὸ γένος μελῶν τῆς Ψαλτικῆς), δημιούργησε ἀπαράμιλλα φωνητικὰ μνημεῖα, ἀνυπερβλήτου κάλλους καὶ μελουργικῆς δεινότητος. Ἡ τάση αὐτὴ συνεχίστηκε εὐδοκίμως καὶ μετὰ τὸν ιε΄ αἰῶνα, κυρίως ἀπὸ τὸν Λαμπαδάριο Ἰωάννη Κλαδᾶ –μελουργὸ ποὺ κατ' ἐξοχὴν ἐξύμνησε τὴ Θεοτόκο (ἀξεπέραστη παραμένει ἡ μελοποίηση τῶν οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου ποὺ φιλοπόνησε)– καὶ τοὺς περὶ αὐτὸν μελουργούς, Ἰωάννη Λάσκαρη τὸν Σηρπάγανο, Μανουὴλ Ἀργυρόπουλο, Μανουὴλ Βλατηρό, Μανουὴλ Γαζῆ κ.ἄ. Ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ ἰδίου αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν καταλυτικὴ εἶναι ἡ παρουσία τοῦ θαυμαστοῦ Μανουὴλ Δούκα τοῦ Χρυσάφη, «Λαμπαδαρίου τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου», μὲ μελουργικὸ ἔργο καίριο καὶ πολυδιάστατο, καὶ τῶν συγχρόνων του μελουργῶν Γρηγορίου Μπούνη τοῦ Ἀλυάτου, Γερασίμου ἱερομονάχου τοῦ Χαλκεόπουλου (μαθητοῦ του Χρυσάφη), Μάρκου μητροπολίτου Κορίνθου τοῦ Ξανθοπούλου, Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ κ.ἄ.

Κατὰ τὸν ις΄ αἰῶνα, τὸ πεδίο δράσης μετατίθεται ἀπὸ τὸν τουρκοκρατούμενο καθ' αὐτὸ ἑλληνικὸ χῶρο –ποὺ ἀρκεῖται στὴ συντήρηση τῆς διαμορφωμένης παραδόσεως– στὰ περιφερειακὰ κέντρα, ἀπ' ὅπου προέρχονται πλέον οἱ πρωτότυπες μελικὲς δημιουργίες μὲ ἐπιτόπιο βεβαίως μουσικὸ ὕφος. Τὴν περίοδο αὐτὴ (ις΄-ιζ΄ αἰ.) εὐδοκιμοῦν κυρίως Κρῆτες μουσικοί –μὲ ἐξάρχοντες τοὺς Ἀντώνιο καὶ Βενέδικτο Ἐπισκοποπούλους, Κοσμᾶ Βαράνη, Δημήτριο Νταμία, Ἰγνάτιο Φριέλο, κ.ἄ.–, ἀλλὰ καὶ Κύπριοι μελουργοί –ὅπως οἱ Ἰωάννης καὶ Θωμᾶς Κορδοκοτοί, Κωνσταντῖνος Φλαγγῆς καὶ ὁ περιώνυμος Ἱερώνυμος Τραγῳδιστής–, χωρὶς νὰ ἀποτελεῖ περίπτωση ἀμελητέα ἡ ἀνάπτυξη τῆς Ψαλτικῆς στὴ Σερβία καὶ Μολδαβία, μὲ κυριωτέρους ἐκπροσώπους τούς, περὶ τὴ μονὴ Πούτνης ἀκμάζοντας, Εὐστάθιο μοναχό, Ἀντώνιο ἱερομόναχο καὶ τὸν διάκονο Μακάριο. Παράλληλα, πρὸς τὸ τέλος τοῦ ις΄ αἰῶνος, ἡ ἔντεχνη προσωπικὴ δημιουργία ἀναβιώνει στὴν Κωνσταντινούπολη, ἔπειτα ἀπὸ μακρὺ διάστημα συντηρητισμοῦ καὶ στασιμότητος, καὶ ἀναδεικνύει ἔκπαλγες μουσικὲς

φυσιογνωμίες ποὺ θέτουν τὰ θεμέλια γιὰ τὴ διαμόρφωση νέων εἰδῶν μελοποιίας καὶ τὴ γενικώτερη ἀναγέννηση τῆς Ψαλτικῆς. Ὁ Πατριάρχης Θεοφάνης ὁ Καρύκης, γιὰ παράδειγμα, φημίζεται γιὰ τὸ «τονισθὲν ἅμα καὶ καλλωπισθὲν» Εἱρμολόγιόν του –τὸ ὁποῖο ἐν συνεχείᾳ μελίζεται καὶ ἀπὸ τὸν νέο Κουκουζέλη Ἰωάσαφ–, ὁ Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ γιὰ τὴν πρώτη μελοποιημένη δοξολογία, ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνὸς γιὰ τὴ νέα παράδοση τοῦ μέλους τοῦ Στιχηραρίου –τὴν ὁποία μάλιστα «εἰσηγήθηκε» στὸν μαθητή του Παναγιώτη Χρυσάφη– καὶ ὁ λεγόμενος Ἀρσένιος ὁ μικρὸς ὡς «πρόδρομος» τῶν καλοφωνικῶν εἱρμῶν. Ἀλλὰ καὶ οἱ ὑπόλοιποι σπουδαῖοι μελουργοὶ τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ Κωνσταντῖνος ὁ ἐξ Ἀγχιάλου, οἱ πατριῶτες του Γαβριὴλ καὶ Γεννάδιος, ὁ Διονύσιος Ἡρακλείας, ὁ Νικόλαος Οὐρσῖνος Δουκατάρης, ὁ Μυτιληναῖος ἱερομόναχος Κλήμης κ.ἄ., παρέδωσαν μέλη «ἔντεχνα, δύσκολα καὶ φθορικά», «καλλωπισθέντα καὶ σμικρυνθέντα» ἀπ' τὸν ὠκεανὸ τῆς παραδόσεως, ἢ ἀπεναντίας μέλη «ἐξωτερικά», ποὺ ἐκόμιζαν ἕνα εἶδος καινοτομίας στὴν ὑφισταμένη μουσικὴ δημιουργία.

Τὸ μεγάλο «ξέσπασμα», ἡ ἀναγέννηση τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας ποὺ παραπάνω ἐμνημόνευσα, συντελεῖται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ ιζ' αἰῶνος, μὲ τὴ δεύτερη τώρα μεγάλη τετρανδρία τῶν μελουργῶν Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη καὶ πρωτοψάλτου, Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν, Μπαλασίου ἱερέως καὶ νομοφύλακος καὶ Πέτρου Μπερεκέτη τοῦ μελῳδοῦ. Ἡ «ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ καὶ μελιρρυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσεσι, καθάπερ τανῦν ἀσματολογεῖται τοῖς μελῳδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει» μελοποίηση τόσο τοῦ Στιχηραρίου ὅσο καὶ τοῦ Ἀναστασιματαρίου ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Χρυσάφη παραμένει μοναδική, ἐνῶ πάλι τὸ «ἀσματομελιρρυτόφθογγον Στιχηραρομούσιον» τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, ἀποτελεῖ μουσικὴ σύνθεση ἀξεπέραστη, μὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία διαχρονική. Μὴ ἐξαιρετέος ἐπίσης ὁ καλλωπισμὸς τοῦ παλαιοῦ Εἱρμολογίου ἀπὸ τὸν λογιώτατο νομοφύλακα Μπαλάσιο –ὁ ὁποῖος μὲ τὴ σπουδαιοτάτη ἐξήγηση τοῦ «ἐξ Ἀθηνῶν» νεκρωσίμου τρισαγίου στὰ 1670 ἐγκαινιάζει τὶς «ἐξηγητικὲς ἀνησυχίες» γιὰ ἁπλούστευση τῆς γραφῆς καὶ μᾶς εἰσάγει στὴ «μεταβατικὴ ἐξηγητικὴ περίοδο» ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας–, ἀλλὰ καὶ ἡ συμβολὴ τοῦ χαλκέντερου «πατρὸς τῶν καλοφωνικῶν εἱρμῶν» Πέτρου Μπερεκέτη στὴ διαμόρφωση τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἱρμολογίου. Κοντὰ σ' αὐτοὺς καὶ ἄλλοι ἀξιολογώτατοι μουσικοὶ

ὅπως ὁ Ἰβηρίτης ἱερομόναχος Κοσμᾶς ὁ Μακεδών, καλλιγράφος δεινός, συμφοιτητὴς τοῦ Μπαλασίου καὶ μαθητὴς τοῦ Νέων Πατρῶν Γερμανοῦ, ὁ Δαμιανὸς ἱερομόναχος ὁ Βατοπεδηνός, ὁ «ἐξ Ἀνδριανουπόλεως» Πατριάρχης Ἀθανάσιος, ὁ Ἀντώνιος ἱερεὺς καὶ Οἰκονόμος, συντελοῦν στὴ θαυμαστὴ ἄνθηση καὶ ἀκμὴ τῆς τέχνης ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ ιῆ΄ αἰῶνος.

Στὸ μεσοδιάστημα τοῦ αἰῶνος τούτου, ἡ παρατηρουμένη πρόσκαιρη στασιμότητα μεταφράζεται μᾶλλον ὡς ἀναμονὴ καὶ προετοιμασία γιὰ τὴν τελευταία ἀναλαμπὴ τῆς τέχνης, ποὺ ξεσπᾶ στὰ τέλη τοῦ ιῆ΄ καὶ ἐκτείνεται ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ ιθ΄ αἰῶνος. Ὁ Παναγιώτης Πρωτοψάλτης ὁ Χαλάτζογλου –γιὰ ν' ἀναφέρω τοὺς κυριωτέρους ἐκπροσώπους αὐτῶν τῶν χρόνων (1720-1770)– καὶ ὁ Κύριλλος Μαρμαρηνὸς πρώην ἐπίσκοπος Τήνου ἐκπονοῦν σπουδαῖες θεωρητικὲς συγγραφές, ὁ ἐμβριθὴς Πρωτοψάλτης Δανιὴλ ἀναπτύσσει ἀξιοθαύμαστο συνθετικὸ ἔργο καὶ εὐδοκιμεῖ «ἐν τοῖς συμμίκτοις μαθήμασι» καὶ ὁ μαθητὴς τοῦ Χαλάτζογλου Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Τραπεζούντιος –ἀναντίρρητα ἡ μορφὴ ποὺ δεσπόζει τῆς περιόδου αὐτῆς– ἐπιδίδεται μὲ ζῆλο στὴ σύνθεση καὶ τὴν ἀντιγραφὴ μουσικῶν κωδίκων, καὶ τὸ σπουδαιότερο, μεταχειρίζεται *«τρόπον τοῦ γράφειν, ὅστις εἶναι διάφορος τοῦ παλαιοῦ καὶ κλίνει εἰς τὸ ἐξηγηματικόν»*, ὁ ὁποῖος *«ἐστάθη ἡ ρίζα τοῦ ἐξηγηματικοῦ τρόπου, ὃν ἐμεταχειρίσθη ὁ μαθητὴς αὐτοῦ Πέτρος»*. Τούτη ἡ τελευταία παρατήρηση τοῦ Χρυσάνθου (*Θεωρητικόν*, σ. XLIX) σκιαγραφεῖ τὸ βασικότερο μέλημα τῶν μελουργῶν ποὺ εὐδοκιμοῦν κατὰ τὰ ἀμέσως ἑπόμενα χρόνια (1770-1820): τὴ δημιουργία νέου ἀναλυτικώτερου γραφικοῦ συστήματος, προσιτοῦ στὸ πλῆθος τῶν φιλομούσων. Τὴν ἀδήριτη αὐτὴν ἀνάγκη –μὲ παράλληλη μέριμνα γιὰ δημιουργία μελῶν «συντομωτέρων», «εὐσυνόπτων» ἢ καὶ «χῦμα ψαλλομένων», κατὰ πῶς ἀπαιτοῦσαν τὰ νέα λατρευτικὰ ἤθη– ὑπηρέτησαν πιστὰ οἱ μεγαλοφυεῖς μουσικοὶ τῆς ἐποχῆς, ἐργαζόμενοι ἀόκνως. Οἱ «δύο Πέτροι», ὁ Πελοποννήσιος καὶ Λαμπαδάριος καὶ ὁ Βυζάντιος καὶ Πρωτοψάλτης, μὲ τὴ δημιουργία τοῦ ἀργοῦ καὶ συντόμου Ἀναστασιματαρίου καὶ Εἱρμολογίου, ὁ Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης Ἰάκωβος, μὲ τὸ ἀνεπανάληπτο «στιλβωτρον τῶν ἱεροψαλτῶν», τὸ «ἐκ θέσεων στιχηραρικῶν καὶ εἱρμολογικῶν» ἀργὸ Δοξαστάριό του, ὁ Ἀναστάσιος Ραψανιώτης, ὁ Κρὴς Μελέτιος ὁ Σιναΐτης καὶ ὁ πατριώτης του Γεώργιος, ὁ Πρωτοψάλτης Μανουὴλ ὁ Βυζάντιος καὶ τέλος ὁ ὀτηρὸς κωδικογράφος Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος, μὲ τὸ λαμπρὸ ἐξη-

γητικὸ ἔργο του, ὁδηγοῦν οὐσιαστικὰ στήν, ὡς «εὐεργεσία τοῦ ἔθνους» χαρακτηρισθεῖσα, μουσικὴ μεταρρύθμιση τοῦ 1814 καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς «νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας», μὲ τὴν ἀποφασιστικὴ συνδρομὴ τῶν «τριῶν διδασκάλων», ὅπως ἐπικράτησε νὰ ἀποκαλοῦνται ὁ μητροπολίτης, κατὰ σειράν, Δυρραχίου, Σμύρνης καὶ Προύσης Χρύσανθος ὁ «ἐκ Μαδύτων», ὁ Πρωτοψάλτης Γρηγόριος ὁ λευίτης καὶ ὁ Χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Χουρμούζιος ὁ Γιαμαλῆς. Τόσο οἱ τρεῖς παραπάνω δάσκαλοι, ὅσο καὶ οἱ ἁγιορεῖτες ἱερομόναχοι Ματθαῖος Βατοπεδηνὸς ὁ Ἐφέσιος, Νικόλαος Δοχειαρίτης, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης καὶ Θεοφάνης Παντοκρατορηνός, περ' ἀπ' τὸ προσωπικὸ συνθετικὸ ἢ θεωρητικὸ ἔργο τους κληροδότησαν στὶς ἐπερχόμενες γενεές, ἐξηγημένο στὴ νέα μέθοδο, τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελικῆς παραγωγῆς, «εἰς κοινὸν ὄφελος».

Τούτη δὲ ἡ συνοπτικὴ ἀναφορὰ στούς, ἀπὸ τοῦ ιδ΄ ὡς τὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ ιθ΄ αἰῶνος, μεγάλους μελουργοὺς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἂς λογισθεῖ ὡς «ἴδιον αὐτῶν μνημόσυνον».

Ἐπιλογὴ βιβλιογραφίας:

Στάθη Γρ. Θ., *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν» μεθ' ὅλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφυλακος*, Ἀθῆναι 1979, σσ. 125-133.

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, Ἀθήνα 1980, σσ. 23-61.

Ψαλτικὲς «οἰκογένειες»
Α': Οἱ Ραιδεστηνοί

ΑΝΑΔΙΦΩΝΤΑΣ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ, καὶ σὲ ποικίλες ἄλλες πηγὲς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, συναντοῦμε συχνότατα ἰδιαίτερες «ὁμάδες» μουσικῶν (διδασκάλων, μελοποιῶν, κωδικογράφων, ψαλτῶν, κ.λπ.), μὲ ἐμφανὲς κοινὸ συνεκτικὸ στοιχεῖο εἴτε τὸ προσωνύμιο [λόγου χάριν: *Ἀργυρόπουλοι*, *Γαβαλάδες*, *Ἐπισκοπόπουλοι*, *Κοντοπετρῆδες*, *Κορῶνες*, *Πλαγιῶτες* κ.ἄ.], εἴτε τὸν τόπο καταγωγῆς [π.χ. *Κωνσταντινοπολίτες* (ἢ *Βυζάντιοι*), *Θεσσαλονικεῖς* (ἢ *Θετταλοί*), κ.ο.κ.], εἴτε κάποιο ἄλλο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα [ἐνδεικτικά: κοινὸ δάσκαλο ἢ (σὲ περιπτώσεις μοναχῶν) ἴδιο μέρος ἄσκησης καὶ μοναχικῆς βιοτῆς (π.χ. *Ἁγιορεῖτες*, *Μετεωρίτες*, κ.ο.κ.)]. Σὲ κάθε περίπτωση, καὶ ἀνεξάρτητα ἂν μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς ὅποιας ὁμάδας προκύπτουν ἢ ὄχι εἰδικότερες συγγενικὲς σχέσεις, πρόκειται γιὰ (κυριολεκτικὲς ἢ ἰδιότυπες) ψαλτικὲς «οἰκογένειες», ἡ ἐνδελεχέστερη διερεύνηση τῆς ἱστορίας τῶν ὁποίων ὄχι μόνον ἐνδιαφέρει τὴν ἱστορικὴ παράμετρο τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας, ἀλλὰ συμβάλλει καὶ σὲ μιὰν εὐκρινέστερη ἀποτύπωση τῆς (ἀχαρτογράφητης ἀκόμη) «ψαλτικῆς ἀνθρωπογεωγραφίας».

Παρότι ἐπιμέρους μελετήματα γύρω ἀπὸ ὁρισμένες ἐξ αὐτῶν τῶν λεγόμενων ψαλτικῶν «οἰκογενειῶν» ἔχουν ἤδη, σποραδικά, καταγραφεῖ στὴ ὡς τώρα σχετικὴ βιβλιογραφικὴ παραγωγή[1], πιστεύω ὅτι ἐξακολου-

---

1. Ἡ ὡς τώρα σχετικὴ ἔρευνα ἔχει (σχεδὸν ἀποκλειστικά) προσανατολιστεῖ στὴ μελέτη ἐπὶ μέρους τοπικῶν (καὶ ἰδιαίτερα μοναστικῶν) παραδόσεων, μὲ ἀφορμὴ τὶς ὁποῖες ἐπιχειρεῖται καὶ (γενικότερος ἢ εἰδικότερος, κατὰ περίπτωση) λόγος περὶ συγκεκριμένων ἐκπροσώπων αὐτῶν τῶν ψαλτικῶν παραδόσεων. Σὲ προγενέστερα ἄρθρα μου [βλ. ἐνδεικτικά: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Καταλογογράφηση (passim). ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ρουσάνος, σσ. 442-446, 456 (ὑποσημ. 20-26, 31, 74)] ἔχω ἤδη ἐπισημάνει τὴν ὑπάρχουσα σχετικὴ βιβλιογραφία [σ' αὐτήν, ἂς προστεθοῦν τώρα (ἐνδεικτικὰ καὶ πάλι) οἱ ἀκόλουθες με-

θεῖ νὰ ἐλλείπει μιὰ συγκεντρωτικὴ καὶ πολύπλευρη προσέγγιση τοῦ ἐδῶ περιγραφόμενου φαινομένου, προσανατολισμένη ἀκριβῶς στὶς παραπάνω ὑποδειχθεῖσες δύο κατευθύνσεις. Μὲ τὸ παρὸν κείμενο (ποὺ σχεδιάζεται νὰ εἶναι τὸ πρῶτο μιᾶς ὁμώνυμης σειρᾶς ὁμοειδῶν μελετημάτων), «φιλοδοξῶ» νὰ ἐγκαινιάσω αὐτὴ τὴ διερεύνηση· κάθε ἀντίστοιχη ἀναφορὰ προβλέπεται νὰ περιλαμβάνει ἀνάδειξη καὶ παρουσίαση τῶν ἐπιμέρους μελῶν τῆς ὁμάδας, ἱστορικὴ διερεύνηση τῶν τοῦ βίου καὶ τῆς πολιτείας τους, συστηματικὴ ἀνάλυση καὶ αἰσθητικὴ ἀποτίμηση στὰ τοῦ μουσικοῦ ἔργου τους, συγκριτικὸ μουσικολογικὸ (καὶ εὐρύτερα διεπιστημονικό) σχολιασμὸ τοῦ ὅποιου κοινοῦ συνεκτικοῦ στοιχείου τους.

Μία ἀπὸ τὶς εὐκρινέστερες ἀποτυπώσεις τοῦ ὑπὸ μελέτη φαινομένου ἀναδεικνύεται μὲ τὴν περίπτωση τῆς ψαλτικῆς «οἰκογένειας» τῶν **Ραιδεστηνῶν**[2], τὴν ὁποία καὶ ἐξετάζω στὸ παρὸν κείμενο. Ψαλτικὲς φυσιο-

---

λέτες: ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Εὔξεινος Πόντος. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀρσένιος Βατοπαιδινός. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη*. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἄνδρος*. DEMETRIOU, *Machairas Kalophonon Sticherarion A4*. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκοπέλου. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκιάθου. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Μάγνητες ἐκπρόσωποι τῆς ψαλτικῆς τέχνης [πρόσφατα κυκλοφορήθηκε καὶ τὸ τεῦχος 34-35 (Ἰούλιος-Δεκέμβριος 2009) τοῦ περιοδικοῦ *ἐν Βόλῳ*, ὅπου –ἐπίσης μὲ ἐπιμέλεια Κωνσταντίνου Χ. Καραγκούνη– καταχωρίζεται (σσ. 4-75) σχετικὸ ἀφιέρωμα γιὰ τὴν *ψαλτικὴ τέχνη στὴ Μαγνησία*, μὲ ἐπισύναψη καὶ ἀρμόδιου διπλοῦ ψηφιακοῦ δίσκου]. ΛΙΑΚΟΥ, *Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης*. ΛΙΑΚΟΥ, Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα-Μετέωρα*. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὕδρα*].

2. Γιὰ τοὺς Ραιδεστηνοὺς ἔχει ἤδη ἀναπτυχθεῖ κάποια (γενικότερη καὶ εἰδικότερη) βιβλιογραφία (ποὺ ἁρμοδίως ἐπισημαίνεται, βέβαια, στὴ συνέχεια)· ὡστόσο, ἡ πλέον συγκεντρωτικὴ μνεία τους (ὡς «οἰκογένειας») ἀπαντᾶ, ἀναμφίβολα, στὸ ἄρθρο τοῦ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Θρᾷκες μουσικοί, ἕνα ἄρθρο ποὺ «προεκλήθη» ἀπὸ δύο ὁμώνυμα δημοσιεύματα στὸ –ὑπὸ τὸν τίτλο *Θρακικά*– *σύγγραμμα περιοδικὸν ἐκδιδόμενον ὑπὸ τοῦ ἐν Ἀθήναις Θρακικοῦ Κέντρου* [βλ. ἀναλυτικά: «Θρᾷκες μουσικοί», *Θρακικά. Ἔκτακτον τεῦχος ἐπὶ τῇ ἑκατονπεντηκονταετηρίδι τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας. Παράρτημα τοῦ Γ΄ τόμου* (1931), σσ. 222-227· καί· ΣΤΑΜΟΥΛΗ, Θρᾷκες μουσικοί]. Προγενέστερη (συνοπτικότατη) ἀναφορὰ εἶχε ἐπιχειρήσει σχετικὰ ὁ ΓΕΔΕΩΝ, Ἡ ἑλληνικὴ κοινότης Ραιδεστοῦ κατὰ τὸν ΙΗ΄ αἰῶνα, σ. 639 [: *«Ὅτι ραιδεστηνοί τινες εἶχον κλίσιν πρὸς τὴν ἱερὰν ἡμῶν μουσικήν, δημιουργήσαντες καὶ συνθέσεις ἰδίας καὶ διακριθέντες καὶ ὡς ἱεροψάλται, κατέδειξαν ἐφ' ἡμῶν τε καὶ πρὸ ἡμῶν οἱ δύο Γεώργιοι Ραιδεστηνοί, πρὸ τριακοσίων δ' ἐτῶν καὶ Μελχισεδὲκ ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ραιδεστοῦ, εὐπαίδευτος ὢν ἀνήρ, καί, συγχρονήσας ἴσως αὐτῷ, Δημήτριος Ραιδεστηνός, ὁ τούτου ἀρχαιότερος ραιδεστηνὸς Δαβίδ, κατὰ*

γνωμίες σχετιζόμενες μὲ τὴν πόλη τῆς Ραιδεστοῦ ἀπαντοῦν κατὰ κόρον στὶς σχετικὲς πηγές· πληθώρα μουσικῶν φέρεται στὰ χειρόγραφα τῆς ψαλτικῆς τέχνης νὰ κατάγεται ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη πόλη [ἐνδεικτικά: *Ἀθανάσιος Ραιδεστηνός, Γεννάδιος μοναχὸς ἐκ Ραιδεστοῦ, Γεώργιος Ραιδεστηνός (ὁ Α΄ καὶ ὁ Β΄), Δαβὶδ μοναχὸς Παντοκρατορηνὸς ὁ Ραιδεστηνός, Δημήτριος Ραιδεστηνός, Δοσίθεος μοναχὸς Ραιδεστηνός, Θωμᾶς Ραιδεστηνός, Μιχαῆλος ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ, Νικόλαος Ραιδεστηνός, Παγκράτιος ἱερομόναχος Ραιδεστηνός*], ἐνῶ δὲν λείπουν καὶ ἄλλοι ποὺ μαρτυρεῖται ὅτι διακονοῦν (ἀπὸ διάφορα ἐκκλησιαστικὰ ὀφφίκια) στὸν ἴδιο τόπο [ἐνδει-

---

τὴν ΙΕ΄ ἑκατονταετηρίδα πιθανῶς δὲ καὶ πρὶν αὐτῆς ἀκμάσας, καί τινες ἕτεροι»], ἐνῶ στοὺς Ραιδεστηνοὺς μουσικοὺς ἀναφέρθηκε ἐπιγραμματικὰ (ἀκολουθώντας, ἐν πολλοῖς, τὸν Σ. Εὐστρατιάδη) καὶ ὁ ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Συμβολὴ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν* τῆς Ραιδεστοῦ, σ. 184 [: «*Παράλληλος πρὸς τὴν ἐκπαιδευτικὴν ἀνάπτυξιν ἐν Ραιδεστῷ ὑπῆρξεν ἐπίσης καὶ τῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας πολλοὶ ἐντεῦθεν ἀνεδείχθησαν προαγωγοί, οἷοι οἱ Γαβριὴλ ἄδηλος ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ, Γεράσιμος ὁ Ἡρακλείας, Γεώργιος Ραιδεστηνὸς Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας κατὰ τὸν ΙΖ΄ αἰῶνα, ὁ καὶ Κουκουζέλης ἐπωνυμούμενος, Δαυὶδ μοναχὸς ὁ Ραιδεστηνός, Δημήτριος ὁ Ραιδεστηνός, Δοσίθεος μοναχὸς ὁ Ραιδεστηνός, Θωμᾶς ὁ Ραιδεστηνός, Ἰωάννης Πρωτοψάλτης Ραιδεστοῦ, Παγκράτιος ἱερομόναχος Ραιδεστηνός, ὁ μουσικώτατος Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ κ.ἄ.*»]. Συστηματικότερη, πάντως, ἀπὸ τὶς μὴ εἰδικοῦ μουσικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀναφορὲς (ὅπως εἶναι αὐτὴ τοῦ Σ. Εὐστρατιάδου) ὑπῆρξε ἡ ἀντίστοιχη προσπάθεια τοῦ ΚΟΥΡΙΛΑ, Ἐπίσκοποι, Λόγιοι καὶ Ἐπίσημοι ἄνδρες καὶ Εὐεργέται τῆς ἐπαρχίας Ἡρακλείας [πρβλ. αὐτόθι μιὰ γενικὴ σχετικὴ ἀναφορά του στὶς σσ. 15-17, ἀπ' τὴν ὁποία καὶ ἀποσπῶ –ἐνδεικτικά– τὴν ἀκόλουθη περικοπή: «*Κατ' ἐξοχὴν ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ Ἡρακλείας καὶ δὴ ἐν τῇ δευτέρᾳ πρωτευούσῃ αὐτῆς ἐν τῇ Ραιδεστῷ ἐκαλλιεργήθη ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ τοσοῦτον ὥστε τὸ Ραιδεστηνὸς κατήντησε νὰ θεωρῆται ἐπώνυμον τῶν μουσικοδιδασκάλων, καὶ οὕτως οἱ Ραιδεστηνοὶ ψάλται ἦσαν περιζήτητοι*» (σ. 15)]· ὁ Εὐ. Κουρίλας ὄχι μόνον ἀπαριθμεῖ ἱκανοὺς τῶν Ραιδεστηνῶν μουσικῶν [: *Γεώργιος Ραιδεστηνός ὁ Α΄* (σ. 62), *Γεώργιος Ραιδεστηνός ὁ Β΄* (σ. 165), *Δαβὶδ Ραιδεστηνός* (σ. 64), *Δημήτριος Ραιδεστηνός* (σ. 66), *Θωμᾶς Ραιδεστηνός* (σ. 78), *Ἰωάννης πρωτοψάλτης Ραιδεστοῦ* (σ. 83), *Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ* (σ. 148)], ἀλλὰ καὶ προσθέτει περαιτέρω χρήσιμες πληροφορίες γιὰ ὁρισμένους, πληροφορίες ποὺ ἁρμοδίως ἐνσωματώνονται –στὴ συνέχεια– στοὺς οἰκείους τόπους τῆς παρούσας μελέτης. Πρόσφατα, κυκλοφορήθηκε καὶ ἡ μελέτη του ΚΑΛΑΪΤΖΙΔΗ, *Ἡ ἐπαρχία Ραιδεστοῦ*, ὅπου ἐπίσης ἐπιχειρεῖται, σὲ ἰδιαίτερη παράγραφο (σσ. 102-104: *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ οἱ θεράποντές της*), ἀδρομερής, ἀλλὰ συστηματικὴ καὶ τεκμηριωμένη, μνεία στὸ σύνολο τῶν Ραιδεστηνῶν μουσικῶν. Ἀξιοσημείωτη εἶναι, τέλος, καὶ ἡ πυκνὴ ἀναφορὰ στοὺς Ραιδεστηνοὺς ἀπὸ τὸν JAKOVLJEVIĆ, *Δίγλωσση παλαιογραφία*, σσ. 98-99. [Μνημονεύω ἐπιπλέον ἐδῶ, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος, καὶ ἕνα ἐντοπισθὲν ἄρθρο, γιὰ τοὺς ἀρχαίους μουσικοὺς τῆς Θράκης, τοῦ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ, Περὶ τῶν Θρακῶν ἀοιδῶν καὶ ῥώων].

κτικά: *Γαβριὴλ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ, Ἰωάννης πρωτοψάλτης Ραιδεστοῦ, Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ*]. Πρωτίστως, λοιπόν, ἀναδεικνύεται ἡ ἴδια ἡ πόλη τῆς **Ραιδεστοῦ**[3], μιὰ πόλη ποὺ βρίσκεται στὶς ὄχθες τῆς θάλασσας τοῦ Μαρμαρᾶ, ὄχι πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, πόλη ποὺ –εἴτε εὐθέως εἴτε κάτω ἀπὸ τὸ χαρακτηριστικὸ προσωνύμιο *Ραιδεστηνός*– ἀποτελεῖ, προφανέστατα, τὸ κοινὸ συνεκτικὸ στοιχεῖο τῶν μελῶν αὐτῆς τῆς ψαλτικῆς «οἰκογένειας».

Συνεκδοχικά, ὅμως, εἶναι αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ μέλη τῆς ἐν λόγῳ ψαλτικῆς «οἰκογένειας» τῶν Ραιδεστηνῶν ποὺ (σὲ κάθε σχετικὴ μνεία τους) ἐξακολουθοῦν νὰ μᾶς ὑπενθυμίζουν σήμερα, κατὰ τρόπο παρήγορο ἀλλὰ καὶ συγκινητικό, τὴν πόλη τῆς Ραιδεστοῦ· μιὰν ἀρχαιότατη πόλη τῆς ἀνατολικῆς Θράκης, ποὺ κτίσθηκε τὸν 6ο π.Χ. αἰῶνα ἀπὸ Σαμίους ἐποίκους, μιὰ πόλη ποὺ ἀνέπτυξε ἀξιολογότατο πολιτισμὸ καὶ ἄκμασε ἰδιαίτερα κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, μιὰ πόλη ποὺ νοσταλγικὰ ἀνακαλοῦμε στὴ μνήμη οἱ πανέλληνες. Ὁ σύγχρονος ἐρευνητὴς (ἢ καὶ ὁ ἁπλὸς ταξιδιώτης) μπορεῖ καὶ σήμερα νὰ τὴν ἐπισκεφτεῖ, σὲ ἀπόσταση 140 περίπου χιλιομέτρων ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, ἀναζητώντας την στὸ χάρτη μὲ τὸ ἰσχῦον πλέον ὄνομά της: *Τεκὺρ-Νταγ* (*Tekirdağ*)· θὰ τὴν βρεῖ θαλερὴ καὶ πολύκοσμη (μὲ περίπου 100.000 κατοίκους), ἀλλὰ μᾶλλον θὰ δυσκολευτεῖ νὰ ἐντοπίσει τεκμήρια τῆς ἐκεῖ παρουσίας, δράσης, δημιουργίας ἢ ἔστω διέλευσης ὁποιουδήποτε ἀπὸ τοὺς ἐδῶ μνημονευόμενους μουσικώτατους ἄνδρες. Στὴν ἴδια δυσκολία θὰ προσκρούσει καὶ ὅποιος φιλέρευνα σκαλίσει τὶς ὑπάρχουσες λιγοστὲς πηγές, ψάχνοντας φιλότιμα γιὰ νὰ ἀπαντήσει σὲ πλειάδα ἐρωτημάτων ποὺ ἀνακύπτουν εὔλογα· τί τὸ ἰδιαίτερο εἶχε αὐτὴ ἡ πόλη, ποὺ κατὰ καιροὺς

---

3. Στὴ νεότερη ἱστορία (εἰδικότερα τὴν κατὰ τὰ ἔτη 1870-1920) τοῦ νομοῦ καὶ τῆς πόλης τῆς Ραιδεστοῦ, ἀλλὰ καὶ γενικότερα τῆς ἀνατολικῆς Θράκης, εἶναι ἀφιερωμένο πλῆρες τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 24 (τοῦ ἔτους 1955) τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ *Θρακικά* [ὅπου δημοσιεύεται ἡ ἐργασία τοῦ ΜΑΝΟΥΗΛΙΔΗ, Ραιδεστὸς Ἀνατ. Θράκης], ἐνῶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία τῆς ἐπαρχίας Ραιδεστοῦ [*«ἀπὸ τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἕως τὴν μικρασιατικὴ καταστροφὴ (1453-1922)»*] ἀναφέρεται διεξοδικὰ ἡ ἐπισημανθεῖσα μελέτη τοῦ ΚΑΛΑΪΤΖΙΔΗ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑπάρχουσα γιὰ τὴ Ραιδεστὸ βιβλιογραφία μνημονεύω –ἐνδεικτικά– ἐδῶ τὶς προγενέστερες (καὶ προμνημονευθεῖσες) μελέτες τῶν ΓΕΔΕΩΝ καὶ ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ. Στοιχεῖα γιὰ τὴν ἱστορία, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ σύγχρονη εἰκόνα τῆς πόλης, ὅπως ἐκτίθενται –ἐντελῶς συνοπτικά– στὴ συνέχεια, ἀντλοῦνται καὶ ἀπὸ τὸν ἀκόλουθο διαδικτυακὸ τόπο: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B5%CF%83%CF%84%CF%8C%CF%82.

γέννησε καὶ ἀνέδειξε καὶ φιλοξένησε τόσους καὶ τόσους διαπρεπεῖς μουσικούς; ποιός εἶναι ὁ λόγος, ποιά ἡ βαθύτερη καὶ οὐσιαστικότερη αἰτία τοῦ ἐξεταζόμενου φαινομένου, δηλαδὴ τῆς δημιουργίας –μέσῳ τῶν αἰώνων– μιᾶς ἀξιολογότατης ψαλτικῆς «οἰκογένειας», ποὺ διασώζει τὴ φήμη τῆς πόλης μεγαλύνοντάς την ὡς σήμερα; Ἰδοὺ ὁρισμένα μόνον ἀπ' ὅσα σχετικὰ ἐρωτήματα κατακλύζουν τὴ σκέψη τοῦ ἐρευνητῆ, ἐρωτήματα ἂν ὄχι ἀναπάντητα τουλάχιστον δυσκολοαπάντητα...

Τοὺς Ραιδεστηνοὺς τοὺς γνωρίζουμε, ὅσοι θητεύουμε στὰ ἱεροψαλτικὰ ἀναλόγια, κυρίως μέσῳ τοῦ νεότερου μέλους τῆς «οἰκογένειας», τοῦ πρωτοψάλτου **Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ** (1833-1889)[4]. ποιός ψάλτης δὲν ἔχει ψάλει ἀπὸ τὴν *Μεγάλη Ἑβδομάδα*[5] ἢ τὸ *Πεντηκοστάριό* του[6]; καὶ

4. Γι' αὐτὸν βλ. γενικά: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 364-366. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σσ. 174-175. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σσ. 199-200. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, *Ὁ βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος*, σσ. 135-136. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ* Α΄, σσ. 135-136. ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *Μουσικοκριτικά*, σσ. 263-267, 356-361. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 489-490. ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Κωνσταντῖνος Βυζάντιος*, κυρίως σσ. 182-184. [Γνωστοὶ στὸν ψαλτικὸ κόσμο εἶναι καὶ οἱ δύο γιοὶ τοῦ ἐν λόγῳ πρωτοψάλτου Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ, Ἄγγελος καὶ Νικόλαος, γιὰ τοὺς ὁποίους βλ. πρόχειρα ΑΝΤΩΝΕΛΛΗ, *Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, σ. 176].

5. Πλήρης τίτλος: *Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλη Ἑβδομάς, περιέχουσα τὴν κατὰ τὴν ἑβδομάδα τῶν Παθῶν τοῦ Σωτῆρος ψαλλομένην μέχρι τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Πάσχα ἀκολουθίαν, μετὰ τῆς τυπικῆς διατάξεως, συγκειμένην ἐκ μαθημάτων ἀργῶν τε καὶ συντόμων, τῶν τριῶν μελῶν, τοῦ τε Παπαδικοῦ, Στιχηραρικοῦ καὶ Εἱρμολογικοῦ μέλους. Ἡ ἀκολουθία αὕτη, ἐπεξεργασθεῖσα καὶ καλλωπισθεῖσα κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος καὶ διὰ πολλῶν ἀνεκδότων μαθημάτων πλουτισθεῖσα, ἐκδίδοται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, πρῴην πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, ἀδείᾳ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὑπ' ἀρ. 526 καὶ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1884, τύποις Σ. Ἰ. Βουτυρᾶ. Τὸ ἔργο κυκλοφορεῖ καὶ σήμερα, σὲ φωτοαναστατικὴ ἀνατύπωση τῶν ἐκδόσεων Βασ. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1987. [Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Βιβλιογραφία*, σσ. 171-172 (ἀριθμὸς 154), ὅπου γίνεται λόγος καὶ γιὰ μιὰν ἀκόμη ὁμοειδῆ ἀνατύπωση, κατὰ τὸ ἔτος 1965, ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Μ. Πολυχρονάκη].

6. Πλήρης τίτλος: *Πεντηκοστάριον, περιέχον τὴν ἀπὸ τῆς Παρασκευῆς τῆς Διακαινησίμου μέχρι τῆς τῶν Ἁγίων Πάντων Κυριακῆς ἀκολουθίαν, συγκειμένην ἐξ Ἰδιομέλων τῶν Ἑσπερίων, Λιτῆς, Ἀποστίχων καὶ Αἴνων, μετὰ τῶν Δοξαστικῶν αὐτῶν καὶ τῶν Καὶ νῦν, ἐπὶ τέλους δὲ καὶ τὰ ἕνδεκα Δοξαστικὰ Ἑωθινά, μελοποιηθὲν καὶ διά τινων ἄλλων ἀρχαίων βυζαντινῶν μαθημάτων πλουτισθέν, ἐκδίδοται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ*

–πάλι– ποιός δὲν ἔχει «δοκιμαστεῖ» –φωνητικὰ καὶ τεχνικά– πάνω στὰ περίφημα Ἀνοιξαντάριά του[7] ἢ καὶ σὲ ἄλλες, ἀκόμη, περίφημες συνθέσεις

Γεωργίου Ε. Ραιδεστηνοῦ, πρώην πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀδείᾳ τοῦ Ὑπουργείου τῆς δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὑπ' ἀρ. 208, Σαμπὰν 2 (1301) 15 Μαΐου 1300, καὶ τῆς Μ. Ἐκκλησίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1886, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Σ.Ἰ. Βουτυρᾶ. Τὸ ἔργο κυκλοφορεῖ καὶ σήμερα, σὲ φωτοαναστατικὴ ἀνατύπωση τῶν ἐκδόσεων Βασ. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1987. [Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 178-179 (ἀριθμὸς 166)].

7. Εἶναι γνωστὲς δύο σειρὲς Ἀνοιξανταρίων τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, δημοσιευμένες ἀπὸ τὸν μελοποιό τους στὸ προμνημονευθὲν μουσικὸ ἔργο του *Πεντηκοστάριον*, σσ. 179-191 [ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ἀνοιξαντάρια, τὰ καλούμενα Καλοκαιρινά, μελοποιηθέντα παρὰ τοῦ ἐκδότου τῷ ˏαωξη΄ ἔτει, τῇ αἰτήσει τῶν τότε ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐπιτρόπων τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἄθω ὁσιωτάτων μοναχῶν κ.κ. Ἀρσενίου Ἰβηρίτου καὶ Γενναδίου Λαυριώτου, ἵνα ψάλλωνται εἰς τὰς θερινὰς ἀγρυπνίας τῶν ἐν Ἁγίῳ Ὄρει ἱερῶν μονῶν*] καὶ 191-201 [ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Τὰ αὐτὰ Ἀνοιξαντάρια, τὰ λεγόμενα Πολίτικα, συντετμημένα, μελοποηθέντα ὁμοίως παρὰ τοῦ ἐκδότου διὰ τὰς ἐν Πόλεσιν ἱερὰς Ἐκκλησίας*], ἀντίστοιχα [βλ. καὶ ἀρμόδιο σχολιασμὸ τῶν συνθέσεων, ἀπὸ τὸν μελοποιό τους καὶ πάλι, στὶς σσ. ϛ΄-ζ΄ τοῦ προλόγου τοῦ ἴδιου βιβλίου: «*...Ἀργοσύντομα Ἀνοιξαντάρια μελοποιηθέντα ὑπ΄ ἐμοῦ διὰ τὰς ἐν τῷ Ἄθῳ καὶ ἀλλαχοῦ ἱερὰς Μονάς, ὀνομασθέντα Καλοκαιρινά, ὡς ψαλλόμενα ἐν ταῖς βραχείαις νυξὶ τοῦ θέρους· ἔσχον δὲ ὡς ὑπογραμμὸν κατὰ τὸ κείμενον καὶ τὰ Τριαδικὰ τὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ ἀειμνήστου Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου. Εἶτα αὐτὰ ταῦτα συντετμημένα κατὰ τὸ κείμενον καὶ τὰ Τριαδικὰ πρὸς τὸ ψάλλεσθαι εἰς τὰς ἐν ταῖς πόλεσι ἱερὰς Ἐκκλησίας· διὸ καὶ ὠνόμασα αὐτὰ Πολίτικα...*») (πρβλ. σχετικὰ καὶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 365: «*Ὁ ὀνομαστὸς οὗτος μουσικὸς ἐμέλισε διάφορα μουσικὰ μαθήματα, οἷον, Ἀνοιξαντάρια Καλοκαιρινὰ καλούμενα, ὡς προωρισμένα ἵνα ψάλλωνται κατὰ τὸ καλοκαίριον εἰς Ἅγιον Ὄρος ἐν ταῖς ἀγρυπνίαις, καὶ ἔτι συντομώτερα τὰ Πολίτικα λεγόμενα, προωρισμένα διὰ τὰς ἐκκλησίας τῶν πόλεων...*»)]. Ἀμφότερες οἱ σειρὲς τῶν Ἀνοιξανταρίων ἀναδημοσιεύθηκαν ἔκτοτε, σπανιότερα μὲν καὶ οἱ δύο [βλ. γιὰ παράδειγμα τὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1980$^{A.2}$), σσ. 53-65 καὶ 65-75 ἀντίστοιχα], κυριότατα δὲ μόνον ἡ (συντομότερη) δεύτερη (ποὺ ἔχει ὡς σήμερα καταχωρισθεῖ σὲ ἱκανὲς μουσικὲς ἐκδόσεις, ἡ ἀναλυτικότερη καταγραφὴ τῶν ὁποίων παρέλκει ἐδῶ). Βέβαια, ἡ οὐσιαστικότερη παρατήρηση σχετικὰ μὲ τὰ συγκεκριμένα Ἀνοιξαντάρια συνίσταται στὴν ἐμφανῶς ἐπισημαινόμενη δομικὴ καὶ μελικὴ ὁμοιότητά τους μὲ ὁμοειδῆ (προγενέστερη) σύνθεση, σύνθεση ποὺ μᾶλλον πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὸν μαθητὴ Δανιὴλ τοῦ πρωτοψάλτου Σταυρῆ ἢ Σταυράκη [γι' αὐτὸν βλ. πρόχειρα ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 169-170. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 243-250. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Τὰ κρατήματα*, σσ. 204-206, ὑποσημ. 60. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἄνδρος*, σσ. 175-1766, ὑποσημ. 62], ἂν καὶ σὲ ὁρισμένες πηγὲς φέρεται, ἐπιπλέον, ὑπὸ τὸ ὄνομα Μπαλάσῃ Βλήτη τοῦ Γαστουνιώτη καὶ Ὠλενίτη [γι' αὐτὸν βλ. πρόχειρα ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 333-334, 462. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 165] ἤ, ἀκόμη, ἀνθολογεῖται ἀνώνυμα. Ὁ εἰδικότερος σχολιασμὸς τοῦ θέματος (παρότι εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρων) ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς παρούσας (παρεκβατικῆς)

του[8]; Τὸν Γεώργιο Ραιδεστηνὸ γνωρίζει, βέβαια, πολὺ καλὰ καὶ ἡ ὄψι-

---

ἀναφορᾶς· εἰδικὴ μελέτη ἑτοιμάζει ὁ Γρηγόριος Ἀναστασίου, ὁ ὁποῖος καὶ ἔχει ἤδη (προδρομικά) ἐπισημάνει τὸ γεγονός, βάσει χειρογράφων πηγῶν ἀποκειμένων (κυρίως) στὴ συλλογὴ τοῦ *Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*, στὴν –ὑπὸ τὸν τίτλο "The abridgments of the old Anoixantaria"– ἀνακοίνωσή του στὸ *14th International Conference on Eastern Chant* [: *Transmission of Christian Ecclesiastical Musical Culture – East and West*], 5-8 September 2007, Sibiu, Romania.

8. Ὁ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *ὅ.π.*, μνημονεύει ἐπιπλέον τὴ γνωστὴ «*Δοξολογία εἰς ἦχον πλ. δ΄, καὶ ἄλλα μελουργήματα πολυάριθμα*» [ἡ συγκεκριμένη Δοξολογία ἔχει γνωρίσει ὡς σήμερα ἀξιοσημείωτη ἔντυπη παράδοση· δημοσιεύεται, γιὰ παράδειγμα, στὸ *Ἐν ἄνθος τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (1896), *σσ.* 198-206. Ἀπὸ τὶς λοιπὲς ὑπάρχουσες (νεότερες) δημοσιεύσεις της, ἐπισημαίνω ἐδῶ, ἐντελῶς ἐνδεικτικά, τὶς ἀκόλουθες: ΚΥΡΙΑΖΙΔΟΥ, *Αἱ δύο νέαι μέλισσαι* Α΄ (1973), *σσ.* 296-304. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1979[B.3]), *σσ.* 582-590. *Μουσικὸς πανδέκτης* 2 (1982[5]), *σσ.* 201-206 (ἄνευ τοῦ ἀσματικοῦ τρισαγίου)]. Ὁ ἴδιος ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, *σ.* 174, σημειώνει: «*Μελίρρυτα ᾄσματα αὐτοῦ ἐξεδόθησαν εἰς τὸ "Μουσικὸν Ἀπάνθισμα" τοῦ Δημητρίου Κυφιώτου (1894), εἰς τὸ ὑπὸ τοῦ Ἀγαθαγγέλου Κυριαζίδου ἐκδοθὲν τῷ 1896 "Ἐν ἄνθος τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς" καὶ εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις ἐκδιδομένην μουσικὴν ἐφημερίδα "Φόρμιγγα" (Μουσικὸν τεῦχος τοῦ Α΄ ἔτους, σελ. 3 καὶ 129)*» [πρβλ. καὶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, *σσ.* 199-200. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *ὅ.π.*, *σ.* 135]. Ἀναλυτικότερα· στὴν πρώτη τῶν παραπάνω μνημονευθεισῶν μουσικῶν ἐκδόσεων [: *Μουσικὸν ἀπάνθισμα* (1894)] δημοσιεύονται τὰ ἀκόλουθα τρία μελοποιήματα τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ: *Κύριε, ἐλέησον* σὲ ἦχο τρίτο (*σ.* 76), Λειτουργικὰ σὲ ἦχο δεύτερο (*σσ.* 84-87), *Ἄξιόν ἐστιν* σὲ ἦχο βαρὺ ἐναρμόνιο (*σσ.* 98-99) [τὰ ἴδια δημοσιεύονται καὶ στὸ –ἐπίσης ἀπὸ τὸν Δημήτριο Κυφιώτη ἐκδοθέν– *Ἱεροτελεστικὸν τεῦχος* (1907), *σσ.* 70-71, 117-119 καὶ 131-132, ἀντίστοιχα, ὅπου προστίθενται καὶ τὰ ἀκόλουθα: *Ὕμνος εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ποίημα Γ. Νιάγκα· μελοποιηθεὶς παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου Γ. Ραιδεστηνοῦ. Οἶκος Α΄. Ἦχος βαρὺς Ζω Δαμασκοῦ γῆ* (*σσ.* 154-158), *Ἕτερος ὕμνος πρὸς τὴν Α.Θ.Π. τὸν Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην κύριον κύριον Ἰωακεὶμ τὸν Γ΄, ποιηθεὶς μὲν παρὰ τοῦ ἁγίου Δράμας κ. Γερμανοῦ, μελοποιηθεὶς δὲ παρὰ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ· ἦχος πλ. δ΄ Πα Ἐν μέσῳ ὁμηγύρεως* (*σσ.* 158-160)]· στὴ δεύτερη [: *Ἐν ἄνθος τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (1896)] καταχωρίζονται τὰ ἀκόλουθα μελοποιήματα τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ: Ἀνοιξαντάρια, τὰ πολίτικα (*σσ.* 24-35), δοξαστικὸ τῆς Θ΄ Ὥρας τῶν Χριστουγέννων (*σσ.* 56-60), *Φῶς ἱλαρόν*, «ἐπιδιόρθωσις» τοῦ ἀρχαίου (*σσ.* 95-97), ὁ Ν΄ ψαλμὸς σὲ ἤχους δεύτερο καὶ βαρύ (*σσ.* 145-160), δοξαστικὰ τῶν αἴνων Κυριακῆς πρὸ καὶ μετὰ τὴν Χριστοῦ Γέννηση (*σσ.* 160-164), «ἐπίτμησις» Ἀσματικοῦ Τρισαγίου τοῦ Σταυροῦ (*σσ.* 187-189), Δοξολογία σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου (*σσ.* 198-206), τὸ ἀντὶ Τρισαγίου ψαλλόμενο σὲ δεσποτικὲς ἑορτὲς *Ὅσοι εἰς Χριστόν* (*σσ.* 231-232), τὰ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιο *Δόξα σοι, Κύριε* καὶ *Εἰς πολλὰ ἔτη* (*σσ.* 242-244), *Ἄξιόν ἐστιν* σὲ ἦχο δεύτερο, ἐξήγηση στὴ νέα μέθοδο μέλους ἀρχαίου (*σσ.* 323-325)· τέλος, στὰ μουσικὰ παραρτήματα τῆς *Φόρμιγγος* περιλαμβάνονται τὰ ἀκόλουθα μελο-

μη ἐξειδικευμένη ἀλλὰ καὶ ἡ παλαιότερη γενικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα: ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τῆς θητείας του σὲ διάφορα ἀναλόγια τῆς Κωνσταντινούπολης, καὶ δὴ στὰ πατριαρχικά [ἔξωθεν λαμπαδάριος (1863-1871) καὶ στὴ συνέχεια πρωτοψάλτης (1871-1876)][9], τὸν γνωρίζουμε καὶ ὡς μαθητὴ τοῦ περίφημου Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου[10], ἐνῶ –παράλληλα– ἔχουν ἤδη ἐπισημανθεῖ σημαντικὰ (καὶ ἀνεξερεύνητα στὶς λεπτομέρειές τους) χειρόγραφα (αὐτόγραφά του ἢ κώδικες ποὺ βρίσκονταν στὴν κατοχή του καὶ φέρουν πολὺ ἐνδιαφέροντα σημειώματά του) στὸ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν[11], στὴ βιβλιοθήκη τοῦ μακαριστοῦ Σίμωνος Καρᾶ[12], ἀλλὰ καὶ στὴν προσωπικὴ βιβλιοθήκη τοῦ νῦν πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κὺρ Λεωνίδα Ἀστέρη[13]. Ἡ πλέον ἐνδιαφέρουσα ἰδιόχειρή του σημείωση (ποὺ δημοσιεύθηκε πρόσφατα ἀπὸ τὸν

ποιήματα τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ: Πολυέλεος τοῦ Τιμίου Σταυροῦ *Δίκασον, Κύριε* σὲ ἦχο λέγετο, Ἐκλογὲς σὲ βασιλικὲς ἑορτὲς *Κύριε, ἐν τῇ δυνάμει σου εὐφρανθήσεται ὁ βασιλεὺς* σὲ ἦχο λέγετο καὶ *Ὁ θεὸς τὸ κρῖμά σου τῷ βασιλεῖ δὸς* σὲ ἦχο βαρύ (βλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Α΄, σσ. 3-15, 124-128 καὶ 129-134, ἀντίστοιχα), Ὕμνος στὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ *Δαμασκοῦ γῆ, ὃν εὐώδη βλαστὸν* σὲ ἦχο βαρύ (βλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Β΄, σσ. 93-96), Πεντηκοστάρια τοῦ Τριωδίου σὲ ἦχο βαρύ, *Ἄξιόν ἐστιν* σὲ ἦχο βαρὺ ἐναρμόνιο (βλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Ϛ΄, σσ. 63-66 καὶ 99-100, ἀντίστοιχα), δοξαστικὸ ἀποστίχων ἑορτῆς Ζωοδόχου Πηγῆς (βλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Η΄, σσ. 4-7)· πρβλ. καὶ ΡΩΜΑΝΟΥ, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις*[II], σσ. 537-567, 709-723. Βέβαια, ἡ παραπάνω (ἐνδεικτικὴ καὶ μόνον) μνεία στὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ οὐδόλως συνιστᾶ ἐξαντλητικὴ καὶ ὁριστικὴ καταγραφὴ τοῦ συνόλου τῶν μελοποιημάτων του. Τὸ τελευταῖο ἐγχείρημα (ποὺ ξεπερνᾶ τὰ ὅρια τῆς παρούσας μελέτης) παραμένει ἀκόμη ἀνοικτὸ στὴν ἔρευνα, πολὺ περισσότερο ὅταν μαρτυροῦνται καὶ πολυάριθμα ἀνέκδοτα κατάλοιπα τοῦ ἴδιου μελοποιοῦ [ἀναλυτικὴ μνεία τῶν σωζομένων καταλοίπων του βλ. στὴν προμνημονευθεῖσα ἐργασία τοῦ ΒΟΥΔΟΥΡΗ, σσ. 359-361 (ὑποσημ. 10)· πρβλ. καὶ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 135. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 490].

9. Βλ. σχετικά: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 364-365. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 174. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 199. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 135. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 135-136. ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *ὅ.π.*, σσ. 264-267, 356-357. ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 107, ὑποσημ. 70.

10. Βλ. κυρίως ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 119, 129 (ὑποσημ. 55), 135-136 (ὑποσημ. 82), 157-158, 182-184.

11. Πρβλ. ΠΛΕΜΜΕΝΟΥ, Τὸ χειρόγραφο Ραιδεστηνοῦ.

12. Βλ. ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 182-183.

13. *Αὐτόθι*, σσ. 183-184.

π. Κωνσταντῖνο Τερζόπουλο[14]) εἶναι καταχωρισμένη στὸ πρῶτο φύλλο τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 40 κώδικα τῆς Βιβλιοθήκης Σίμωνος Καρᾶ (ἕνα Δοξαστάριο Ἰακώβου τοῦ πρωτοψάλτου), ὅπου ὁ Γεώργιος (πέρα ἀπὸ τὶς παρεχόμενες εἰδήσεις περὶ τῆς μαθητείας του στὸν Κωνσταντῖνο καὶ τῆς ὡς τότε ψαλτικῆς ὑπηρεσίας του στὴν Κωνσταντινούπολη) μαρτυρεῖ καὶ τὸ ἐπώνυμό του[15]· τὴν ἀναγινώσκω (διορθώνοντας, σὲ ὁρισμένα σημεῖα, τὴν προβληματικὴ σύνταξή της): «...*ἐν ἔτει 1869 Φεβρουαρίου α΄ <ἐγράφη> ἡ παροῦσα ἀπόδειξις [...] παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Γεωργίου, λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Εὐστρατιάδου, τοῦ ἐκ Ῥαιδεστοῦ ἐλθόντος, [ὅστις ἐγένετο] λαμπαδάριος κατὰ Νοέμβριον τοῦ ἔτους 1863, ἐπὶ τῆς πατριαρχίας κυρίου κυρίου Σωφρονίου [τοῦ] ἀπὸ Ἀμασείας, τῆς δὲ Α΄ καὶ Β΄ δομεστικίας <ἐκδουλεύσεως> κατ' ἔθος <γενομένης> ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ ἐν μακαρίᾳ τῇ λήξει σεβαστοῦ ἡμῶν διδασκάλου κυρίου κυρίου Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου, μαθητεύσαντός μου παρ' αὐτοῦ ἐπὶ διετίαν ὁλόκληρον, <συστάσει> καὶ προτροπῇ τοῦ ἀοιδίμου πρώην Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως κυρίου κυρίου Κωνσταντίου Α΄ τοῦ ἀπὸ Σιναίου, <διαμένων> ὡς ψάλτης τοῦ Α΄ χοροῦ ἐν τῷ Σιναϊτικῷ μετοχίῳ κατὰ τὸν Βαλατᾶν, ἐν ἔτει 1851, κατὰ Μάιον αὐτοῦ*».

---

14. *Αὐτόθι*, σσ. 182-183.

15. Μνεία τοῦ συγκεκριμένου ἐπωνύμου τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ ἁπαντᾶ καὶ στὴν παραπάνω ἐπισημανθεῖσα ἐργασία τοῦ ΒΟΪΔΟΪΡΗ, σ. 356, ἀλλὰ καὶ σὲ παλαιότερη σχετικὴ ἀναφορὰ τοῦ ΓΕΔΕΩΝ, *Ἀποσημειώματα χρονογράφου*, σσ. 249-250· ἀποσπῶ ἐδῶ τὴν ἐν λόγῳ, ἐνδιαφέρουσα, μαρτυρία τοῦ Μ. Γεδεών: «*Ὁ τελευταῖος πρωτοψάλτης, ὁ παρὰ τῶν γηραιοτέρων ἐπαινούμενος ὡς "ὁ τελευταῖος τῶν ἑλλήνων" διατηρήσας τὸ σεμνὸν πατριρχικὸν ὕφος, ἦν ὁ Γεώργιος Εὐστρατιάδης, ὁ Ῥαιδεστηνὸς κοινότερον λεγόμενος, ἀπὸ τοῦ 1863 λαμπαδάριος, ἀπὸ τοῦ 1871 πρωτοψάλτης, ἀπολυθεὶς ὑπὸ τοῦ Ἰωακεὶμ Β΄ τῷ 1876, διὰ τὰς συνεχεῖς καὶ ἀδικαιολογήτους ἀπουσίας. Ἐλέγετο μαθητὴς τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου. Ἐγεννήθη, καθὼς ἔμαθον, τῷ 1830, ἀπεβίωσε τῇ 6 αὐγούστου 1889. Ἔψαλλε κατὰ καιροὺς εἰς τέσσαρας ἢ πέντε τῶν ἐπιφανεστέρων ναῶν τῆς ΚΠόλεως, τελευταῖον δὲ εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τῆς Ἁγίας (Τζιβαλίου). Ἐνθυμοῦμαι πῶς συνέῤῥεον πανταχόθεν πλήθη 'ν' ἀκούσωσι τὸν Ῥαιδεστηνόν· καὶ ἓν ἔτι· ἅμα ἤκουσαν οἱ μικρασιᾶται ξυλέμποροι τὴν εἰς Τζιβαλὶ πρόσληψιν αὐτοῦ καὶ εὐθὺς ἀπέστειλαν δωρεὰν τὰς πρὸς ἐπίστρωσιν τῶν μαρμάρων τοῦ ναοῦ μεγάλας σανίδας, θαυμασίως διατρανοῦντες τὴν ἀγάπην καὶ μεγάλην αὐτῶν τιμὴν πρὸς τὸν ἀθάνατον μουσικοδιδάσκαλον. Προστίθεται, πρὸς ἐπεξήγησιν, ὅτι τὰ καταστήματα τῶν ξυλεμπόρων (οἰκοδομησίμου ξυλείας) περιελαμβάνοντο εἰς τὴν ἐνορίαν τούτου τοῦ ναοῦ».*

Λιγότερο γνωστὸς (ἂν ὄχι ἄγνωστος) στὸν ψαλτικὸ κόσμο εἶναι ὁ ἀντίστοιχος **Γεώργιος Ραιδεστηνός** (ὁ λεγόμενος Α΄ ἢ παλαιός, σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ὁμώνυμό του νεότερο, ποὺ φέρει –συνεκδοχικά– τὸν προσδιορισμὸ Β΄ ἢ νέος), ὁ ὁποῖος ἀκμάζει κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰώνα[16]. Γνωστός, πάντως, στὴν ἔρευνα ὡς λαμπαδάριος (1616-1629) καὶ πρωτοψάλτης (1629-1638) τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας[17], ὁ ἐν λόγῳ Γεώργιος Ραιδεστηνὸς μνημονεύεται πολλάκις στὰ μουσικὰ χειρόγραφα ὡς μελοποιὸς λαοφιλῶν καὶ πολυδιαδεδομένων συνθέσεων: χερουβικῶν[18], κοινωνικῶν[19], κρατημάτων[20] καὶ ἄλλων μαθημάτων[21]. Τὸ ἐν γένει μουσικὸ ἔργο του (μιὰ πολυσχιδὴς ψαλτική, συνθετικὴ καὶ διδακτικὴ δραστηριότητα) εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικό· πρόκειται, ὄντως, γιὰ μιὰν παραγνωρισμένη (ἐν πολλοῖς) μουσικὴ φυσιογνωμία, ἕνα καλλιτέχνη μεγάλου διαμετρήματος ποὺ συνετέλεσε καθοριστικὰ στὴν ἀνανέωση τῆς ψαλτικῆς παράδοσης, στὴν ἐπαναφορὰ –οὐσιαστικά– τῆς Κωνσταντινούπολης στὸ μουσικὸ προσκήνιο (μετὰ ἀπὸ μακρὰ περίοδο σιωπῆς), κατὰ τὸ λυκαυγὲς

---

16. Γι' αὐτὸν βλ. γενικά: ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 52-53. ΠΑΤΡΙΝΕΛΗ, Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομέστικοι, σσ. 72-73, 83 [= PATRINELIS, Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi, pp. 150, 159-160]. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 378-379. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 38-41. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 316-322.

17. Βλ. σχετικά: ΠΑΤΡΙΝΕΛΗ, *ὅ.π.*, σσ. 72-73, 83 [= PATRINELIS, *ibid.*, pp. 150, 159-160]· μὲ τὴ σχετικὴ διόρθωση, ὅμως, τοῦ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 379 (βλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σ. 127, ὑποσημ. 101). Πρβλ. καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *ὅ.π.*, σσ. 316-317, ὑποσημ. 382.

18. Βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *ὅ.π.*, σσ. 317-322. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*, σσ. 119-120.

19. Πρβλ. GHEORGHIŢĂ, *Chinonicul Duminical*, pp. 57, 68, 75, 82, 246-250, 253, 255-256. Σημειωτέον ὅτι ἕνα κοινωνικὸ Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ γιὰ τὴν Κυριακὴ τοῦ Θωμᾶ [*Ἐπαίνει, Ἱερουσαλήμ, τὸν Κύριον*, σὲ ἦχο βαρύ] δημοσιεύεται στὴν ἔκδοση *Ἐν ἄνθος τῆς καθ΄ ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (1896), σσ. 383-385.

20. Βλ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 349-350.

21. Συνοπτικός, ἀλλὰ ἐπαρκής, ἐργογραφικὸς πίνακας τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ (στὸν ὁποῖο καὶ παραπέμπεται ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης) ἔχει ἤδη καταρτιστεῖ στὰ ἀκόλουθα ἔργα: ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.* ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 378-379 (πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σ. 127, ὑποσημ. 103). ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Α΄*, σσ. 587-588. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Β΄*, σσ. 448-449.

τοῦ 17ου αἰώνα[22]. Τὸ γεγονὸς ὑποκρύπτεται (καὶ ἀξιολογεῖται ἀπὸ τοὺς εἰδότες) σὲ σχετικὴ εἴδηση ποὺ –κάτω ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη σεμνοπρεπῆ διατύπωση– παρέχει ὁ ἐπιφανέστερος τῶν μαθητῶν του, Παναγιώτης ὁ Νέος Χρυσάφης[23], σὲ αὐτόγραφό του κώδικα (ἀποκείμενο σήμερα στὴν Πατριαρχικὴ Βιβλιοθήκη Ἱεροσολύμων [Νέα Συλλογή, ἀριθμὸς 4]): «*Εἴληφε τέλος ἡ παροῦσα ᾀσματομελιρρυτόφθογγος βίβλος [...] συγγραφεῖσα καὶ ἐκπονηθεῖσα παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς καὶ ἐλαχίστου καὶ ἀμαθοῦς, ἁμαρτωλοῦ τε ὑπὲρ πάντας, Χρυσάφου, δῆθεν καὶ πρωτοψάλτου τῆς μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, προθύμῳ τῇ ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ καὶ πόνῳ οὐ σμικρῷ συντεθεῖσα καὶ αὐτογραφεῖσα [...] ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ καὶ μελιρρυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσεσι, καθάπερ τᾶνῦν ᾀσματολογεῖται τοῖς μελῳδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει. Τοῦτο τοίνυν ὅσο τὸ κατ' ἐμὲ ἐφικτὸν παρ' ἐμαυτοῦ γέγονε, κατὰ τὴν ἣν παρέλαβον εἰσήγησιν παρὰ τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου κὺρ Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ καὶ πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας...*»[24]. Πρόκειται, βέβαια, γιὰ τὸ Στιχηράριο Παναγιώτη τοῦ Νέου Χρυσάφη (γραμμένο τὸ ἔτος 1655), τὴν πρώτη –οὐσιαστικά– ἐπώνυμη πλήρη μελοποίηση στὴ μακραίωνη ἱστορία τοῦ βιβλίου[25], μελοποίηση στὴν ὁποία ὁ βαθμὸς συμμετοχῆς τοῦ δασκάλου τοῦ συνθέτη, τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ δηλαδή, δὲν ἔχει ἀκόμη ἀποτιμηθεῖ ἐπακριβῶς. Τὸ ἔργο δὲν πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ ὡς μιὰ ἀκόμη σύνθεση, ποὺ προστίθεται στὶς προϋφιστάμενες· ἀποτελεῖ ρηξικέλευθη μουσικὴ πρόταση (ποὺ στὴν ἐποχή της θὰ προκάλεσε –ἀναμφίβολα– ποικίλα σχόλια), καινότροπα δομημένη [: *ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ*] καὶ προορισμένη νὰ τάμει νέες ὁδοὺς στὴν ψαλτικὴ μελοποιία [: μ' ἐκεῖνες τὶς *μελιρρυτόφθογγες νεοφανεῖς θέσεις*], ἕνα προάγγελο –οὕτως εἰπεῖν– τοῦ περιβόητου ὕφους τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας [ἀφοῦ καταγράφεται *καθάπερ τᾶνῦν ᾀσματολογεῖται τοῖς μελῳδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει*]· αὐτὴ ἦταν ἡ «εἰσήγηση» (ὅπως χαρακτηριστικὰ περιγράφεται) τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ πρὸς τὸν μαθητή του.

---

22. Πρβλ. Χατζηγιακουμη, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 38-41.

23. Γιὰ τὸν ἄντρα γενικὰ βλ. Σταθη, Παναγιώτης Χρυσάφης, σσ. 7-16.

24. Βλ. πρόχειρα Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 130-131. Σταθη, *ὅ.π.*, σ. 10.

25. Πρβλ. Χατζηγιακουμη, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 41-42. Σταθη, *ὅ.π.*, σ. 14.

Συναντῶνται πουθενὰ αὐτοὶ οἱ δύο ὁμώνυμοι Ραιδεστηνοί – ὅ τε πρῶτος καὶ ὁ δεύτερος; Ἀπ' ὅτι φαίνεται, ἀκολουθοῦν κοινὴ πορεία· ξεκινώντας ἀπὸ τὴν πατρίδα τους, πορεύονται πρὸς τὸ γειτονικό τους περιώνυμο σταυροδρόμι τέχνης καὶ πολιτισμοῦ, τὴν Κωνσταντινούπολη, βασικὸ καὶ διαχρονικὸ θέατρο καὶ τῶν ψαλτικῶν ἐξελίξεων. Ὅπως στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα ὁ παραπάνω Γεώργιος Εὐστρατιάδης, «*ἐκ Ραιδεστοῦ ἐλθών*» (ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος[26]) ἀναζητεῖ τοὺς ἁρμόδιους ἐκκλησιαστικοὺς προστάτες καὶ μαθητεύει κοντὰ στὸν πρωτοψάλτη Κωνσταντῖνο[27], ἔτσι (δυόμισυ αἰῶνες νωρίτερα, στὶς ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰώνα) καὶ ὁ ὁμώνυμος συμπατριώτης του ἀκολουθεῖ τὸν ἴδιο δρόμο καὶ (κατὰ μιὰν ἀνεξακρίβωτη πληροφορία[28]) μαθητεύει κοντὰ στὸν περίφημο **Μελχισεδέκ** (ἱκανὸ μουσικὸ καὶ μελοποιὸ καὶ κωδικογράφο)[29], παράλληλα δὲ λόγιο κληρικὸ

---

26. Πρβλ. παραπάνω, ὑποσημ. 14.

27. Πρβλ. καὶ ΒΟΪΔΟΪΡΗ, *ὅ.π.*, σσ. 263 [: «*...ἄνθρωπος τοῦ παναγιωτάτου πρώην πατριάρχου Κωνσταντίου Α΄ τοῦ ἀπὸ Σιναίου, οὗτινος ἔχαιρε τῆς εὐνοίας καὶ ὑποστηρίξεως...*»] καὶ 356 [: «*...προσκολληθεὶς τῷ πρώην πατριάρχῃ Κωνσταντίῳ τῷ ἀπὸ Σιναίου διαμένοντι ἐν τῇ νήσῳ τοῦ Ἀντιγόνου, ἔψαλλε καὶ ἐν τῷ ναῷ τῆς νήσου ταύτης· κατὰ σύστασιν τοῦ παναγιωτάτου ἐμαθήτευσε πλησίον τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου ...*»]. Ἂς ὑπομνησθεῖ ἐδῶ ὅτι στοὺς δύο αὐτοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ἄντρες ἀφιερώνει ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνὸς καὶ τὰ (παραπάνω μνημονευθέντα) ἰσάριθμα μουσικὰ βιβλία ποὺ ἐξέδωκε· στὸν πρωτοψάλτη Κωνσταντῖνο τὴν *Μεγάλη Ἑβδομάδα* [: *Τῇ ἱερᾷ μνήμῃ τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου μου Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας εὐλαβῶς ἀνατίθεται* (βλ. σ. [γ΄])] καὶ στὸν πατριάρχη Κωνστάντιο τὸν Α΄ τὸ *Πεντηκοστάριο* [: *Τῇ ἱερᾷ μνήμῃ τοῦ πανσεβάστου μοι πατρὸς δεσπότου καὶ εὐεργέτου Κωνσταντίου Α΄, τοῦ Βυζαντίου, τοῦ ἀπὸ Σιναίου ἀοιδίμου καὶ σοφωτάτου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως εὐλαβῶς ἀνατίθεται* (βλ. σ. [δ΄])· πρβλ. καὶ σχετικὴ σημείωση στὸ τέλος τοῦ προλόγου (σ. ηʹ) τοῦ ἴδιου βιβλίου: «*Εὐγνωμόνως δὲ καὶ εὐλαβῶς ἀνατίθημι τὸ ἐλάχιστον τοῦτο πόνημά μου εἰς τὴν ἱερὰν μνήμην τοῦ ἀειμνήστου καὶ σοφωτάτου ἐν πατριάρχαις κυροῦ Κωνσταντίου τοῦ Α΄, τοῦ Βυζαντίου, διότι παρ' αὐτοῦ ὡδηγήθην καὶ προὐτράπην ἐπανειλημμένως ὅπως πᾶν μουσικὸν μελῴδημα ἐκκλησιαστικὸν ψάλλεται ὅσον τὸ δυνατὸν ἀναλόγως τῆς ἐννοίας, καὶ μὴ παρεκτρέπηται αὐτῆς καὶ καθιστᾷ τὸ ψαλλόμενον ὅλως κακόηχον καὶ ἄτεχνον*»].

28. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΪΛΟΪ, *Συμβολαί*, σ. 303. ΠΑΠΑΔΟΠΟΪΛΟΪ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 163. ΠΑΠΑΔΟΠΟΪΛΟΪ, *Λεξικόν*, σ. 199. Πρβλ. καὶ ΕΪΣΤΡΑΤΙΑΔΟΪ, *ὅ.π.*, σ. 52. ΚΟΪΡΙΛΑ, *ὅ.π.*, σ. 165. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΪΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση.*, σσ. 38-40. ΚΑΡΑΓΚΟΪΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σ. 316.

29. Γι' αὐτὸν (καὶ τὸ μουσικό, κυρίως, ἔργο του) βλ. γενικά: ΕΪΣΤΡΑΤΙΑΔΟΪ, *ὅ.π.*, σ. 70. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΪΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 66-68, 340. ΚΟΡΑΚΙΔΗ, *Ὁ ἀγγελικὸς ὕμνος*, σ. 100 καὶ πίνακες φωτοτυπικοὶ 5-8, 9-11. JAKOVLJEVIĆ,

καὶ βασικὸ στέλεχος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινούπολης[30], ποὺ (ἀπὸ τὸ ἔτος 1615 καὶ καθ' ὅλη τὴ δεύτερη εἰκοσαετία τοῦ 17ου αἰώνα) εἶναι γνωστὸ ὅτι χρηματίζει ἐπίσκοπος τῆς πόλης του, τῆς Ραιδεστοῦ[31]. Τὴν ἴδια ὁδό, ἄλλωστε, εἶχε βαδίσει, στὸ ἐνδιάμεσο χρονικὸ διάστημα (περὶ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰώνα), καὶ ἕτερος (ἐκ Ραιδεστοῦ;) μουσικός, γνωστὸς καὶ ὡς μελοποιός[32], ὀνόματι **Ἰωάννης**, ποὺ μαρτυρεῖται σαφέστατα ὡς *«Ἰωάννης πρωτοψάλτης Ῥαιδεστοῦ, ἀνεψιὸς μὲν Ἡρακλείας Γερασίμου, μαθητὴς δὲ Ἰωάννου πρωτοψάλτου»*[33] [ἂς σημειωθεῖ δὲ ὅτι ὄχι ἁπλῶς τιμῆμα τῆς

ὅ.π., σ. 99. ΣΤΑΘΗ, Ἡ πρώτη μελοποίηση τῆς μεγάλης δοξολογίας, σσ. 678-690. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 638. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 503. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫ́ΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 38 καὶ 125 (ὑποσημ. 93-96). ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΫ́, *ὅ.π.*, σσ. 348-349.

30. Βλ. ἁρμοδίως ΤΣΟΫ́ΛΚΑΝΑΚΗ, Ὁ Ραιδεστοῦ καὶ Πανίου Μελχισεδέκ, ὅπου [ἐκτὸς τῆς λογιότητάς του (σ. 108)] σχολιάζονται γενικότερα καὶ τὰ τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς παιδείας του, τὰ τῆς ἀρχιερατικῆς θητείας του, ἀλλὰ καὶ τὰ τῆς μουσικότητάς του.

31. Βλ. σχετικά: ΓΕΔΕΩΝ, Ἡ ἑλληνικὴ κοινότης Ραιδεστοῦ κατὰ τὸν ΙΗ΄ αἰῶνα, σ. 668. ΓΕΡΜΑΝΟΫ́, Ἐπισκοπικοὶ κατάλογοι τῶν ἐπαρχιῶν τῆς Ἀνατολ. καὶ Δυτ. Θράκης, σ. 113. ΣΤΑΜΟΫ́ΛΗ, Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Θράκης, σ. 162. ΓΡΙΤΣΟΠΟΫ́ΛΟΣ, *ὅ.π.*, σ. 186. ΚΑΛΑΪΤΖΙΔΗ, *ὅ.π.*, σσ. 50-51, 54-57. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫ́ΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 68. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 678-679.

32. Βλ. ΕΫ́ΣΤΡΑΤΙΑΔΟΎ, *ὅ.π.*, σ. 68, ὅπου (βάσει τοῦ κώδικα Βατοπαιδίου 1399) μνημονεύονται *«Πασαπνοάρια Ἰωάννου πρωτοψάλτου Ραιδεστοῦ, μαθητοῦ Ἰωάννου πρωτοψάλτου»*

33. Ἡ μαρτυρία ἀπὸ τὸν *«κατάλογο τῶν ὅσων κατὰ διαφόρους καιροὺς ἤκμασαν ἐν τῇ μουσικῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ...»*, ποὺ καταχωρίζεται στὸν (αὐτόγραφο τοῦ ἀρχιδιακόνου Νικηφόρου Καντουνιάρη τοῦ Χίου) κώδικα Ξηροποτάμου 318 (τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα), φ. 140r κ.ἑ. [πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 146-150 (ἡ συγκεκριμένη μαρτυρία στὴ σ. 148)]. Ἡ ἴδια μαρτυρία καὶ στὸν ἐπίσης αὐτόγραφο Νικηφόρου Καντουνιάρη τοῦ Χίου κώδικα Βατοπαιδίου 1427 (τοῦ ἔτους 1810), φ. 659r κ.ἑ. [πρβλ. καὶ ΕΫ́ΣΤΡΑΤΙΑΔΟΎ, *ὅ.π.*, σσ. 67-68]. Πρωτογενῶς, ἡ πληροφορία εἰλημμένη ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο κατάλογο *«...ὅσων διδασκάλων μελῳδῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀνέδειξεν ὁ χρόνος...»* τοῦ Κυρίλλου ἐπισκόπου Τήνου τοῦ Μαρμαρηνοῦ, κατάλογο *«...καταστρωθέντα ἐπὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου...»* (δηλαδὴ κατὰ τὴν περίοδο 1734/36-1770) [πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫ́ΜΗ, Αὐτόγραφο τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου, σσ. 321-322], μιὰν κριτικὴ (μὲ συνεκτίμηση καὶ τῶν παραπάνω κωδίκων Ξηροποτάμου 318 καὶ Βατοπαιδίου 1427) ἔκδοση τοῦ ὁποίου [μὲ βάση τὸν κώδικα ΡΑΙΚ 63 (τέλη 18ου-ἀρχὲς 19ου αἰώνα), φφ. 19r-20v] βλ. στὴν ἐργασία τοῦ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, σσ. 780-834 [ἡ ἐν λόγῳ μαρτυρία στὴ σ. 791: *«Ἰωάννης ὁ πρωτοψάλτης Ῥαιδεστοῦ, ἀνεψιὸς μὲν Ἡρακλείας Γερασίμου, μαθητὴς δὲ τοῦ αὐτοῦ πρωτο-*

ἐπαρχίας ἀλλὰ καὶ ἕδρα τοῦ μητροπολίτου Ἡρακλείας (ὅπου ὁ παραπάνω μνημονευθεὶς Γεράσιμος ἐθήτευσε κατὰ τὰ ἔτη 1726-1760[34]) ἦταν ἡ πόλη τῆς Ραιδεστοῦ[35]]· προβάλλει, λοιπόν, καὶ ἐδῶ τὸ δίπτυχο: ἐ κ κ λ η σ ι α σ τ ι κ ὴ ἐ ξ ο υ σ ί α καὶ μεσιτεία (ἢ βοηθεία ἢ παροτρύνσει) αὐτῆς μ α θ η τ ε ί α στὴν ψαλτικὴ τέχνη, μιὰ τέχνη ποὺ μετὰ τὴν ἐκμάθησή

ψάλτου»]. Ἄλλη, μεταγενέστερη, δημοσίευση τοῦ ἴδιου καταλόγου [ἀπὸ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 305 κώδικα τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν] βλ. πλέον καὶ στὴν ἔκδοση *Μαρμαρινός*, σσ. 169-170 [ἡ συγκεκριμένη πληροφορία στὴ σ. 170: «*Ἰωάννης ὁ πρωτοψάλτης ῥαιδεστοῦ, ἀνεψιὸς μὲν Ἡρακλείας Γερασίμου, μαθητὴς δὲ τοῦ νῦν πρωτοψάλτου*»]. Τὸν ἴδιο κατάλογο παραθέτει καὶ ὁ Χρύσανθος στὸ (κατὰ τὸ ἔτος 1816) αὐτόγραφο Θεωρητικό του [βλ. Χρ. Σανθοῦ, *Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816*, σσ. 100-120 (ἡ ἐν λόγῳ μαρτυρία στὴ σ. 110: «*Ἰωάννης Πρωτοψάλτης Ῥαιδεστοῦ, ἀνεψιὸς καὶ μαθητὴς Γερασίμου Ἡρακλείας· οὗ καὶ ἕτερος μαθητὴς Ἰωακεὶμ ἱερομόναχος Ῥόδιος*»)], ἐνῶ ἐκδίδεται στὴ συνέχεια (τὸ ἔτος 1832) καὶ στὸ σχετικὸ ἔντυπο βιβλίο του [βλ. Χρ. Σανθοῦ, *Θεωρητικόν*, σσ. XXXIII-XLIII (ἡ ἐν λόγῳ μαρτυρία στὴ σ. XXXVII: «*Ἰωάννης Πρωτοψάλτης Ῥαιδεστοῦ, ἀνεψιὸς καὶ μαθητὴς Γερασίμου Ἡρακλείας· οὗ καὶ ἕτερος μαθητὴς Ἰωακεὶμ ἱερομόναχος Ῥόδιος*»)].

34. Ὁ ἐν λόγῳ μητροπολίτης Ἡρακλείας Γεράσιμος ἀποτελεῖ σπουδαιότατη ἱστορικὴ καὶ ἐκκλησιαστικὴ φυσιογνωμία. Ἡ περὶ αὐτοῦ βιβλιογραφία εἶναι ἐκτενής· μνημονεύω ἐδῶ –ἐνδεικτικά– τὶς ἀκόλουθες μελέτες: Γεδεών, Πέντε συγγενεῖς ἐκ Λέρου ἀρχιερεῖς τῆς Ἡρακλείας, σσ. 7-23. Εὐστρατιάδου, Μητροπολῖται τῆς Θρᾴκης. Κουρίλα, Βιογραφικὸς κατάλογος μητροπολιτῶν Ἡρακλείας, σσ. 113-133. Πρβλ. καὶ Γεδεών, Ἡ ἑλληνικὴ κοινότης Ραιδεστοῦ κατὰ τὸν ΙΗ΄ αἰῶνα, σ. 554. Γερμανού, *ὅ.π.*, σσ. 76-77. Εὐστρατιάδου, Θρᾷκες μουσικοί, σ. 67. Σταμούλη, *ὅ.π.*, σ. 119. Γριτσοπούλου, *ὅ.π.*, σσ. 182-183. Καλαϊτζίδη, *ὅ.π.*, σσ. 63-64. [Γενικὰ περὶ τῆς μητρόπολης Ἡρακλείας βλ. Κουρίλα, Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῆς Ἡρακλείας. Κουρίλα, Heraclea Sacra. Λαμπουσιάδου, Ἐκκλησία Ἡρακλείας]. Ὁ ἴδιος ἱεράρχης (ποιμενάρχης καὶ τῆς Ραιδεστοῦ) φαίνεται ὅτι εἶχε –ἐπιπροσθέτως– καὶ ἱκανὲς μουσικὲς γνώσεις, ἀφοῦ μνημονεύεται ἀπὸ τὸν Εὐστρατιάδη, Θρᾷκες μουσικοί, σ. 51 καὶ ὡς μελοποιός [τὴν πληροφορία (ἐντελῶς ἀμάρτυρη στὴν παραπάνω ἱστορικὴ περὶ τοῦ Γερασίμου Ἡρακλείας βιβλιογραφία) ἐπαναλαμβάνει («ἐξαρτώμενος» ἀπὸ τὸν Σ. Εὐστρατιάδη) καὶ ὁ Γριτσόπουλος, *ὅ.π.*, σ. 184].

35. Ἡ Ραιδεστὸς ἐνώθηκε μὲ τὴ μητρόπολη Ἡρακλείας μὲ ἁρμόδιο (κατὰ μῆνα Ὀκτώβριο τοῦ ἔτους 1702 ἐκδοθέν) ἔγγραφο τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Γαβριὴλ τοῦ Γ΄ (1702-1707· γι' αὐτὸν βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοὶ Πίνακες*, σσ. 492-495)· τὸ ἐν λόγῳ «*ἑνωτικὸν τῆς ἐπισκοπῆς Ραιδεστοῦ τῇ μητροπόλει Ἡρακλείας*» ἔγγραφο δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν Παπαδοπούλο-Κεραμέα, Δύο ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ τῆς ἐπισκοπῆς Ραιδεστοῦ, σσ. 86-87. Πρβλ. σχετικὲς παρατηρήσεις καὶ στὰ ἀκόλουθα μελετήματα: Γερμανού, *ὅ.π.*, σσ. 74, 112-113. Σταμούλη, *ὅ.π.*, σ. 162. Γριτσοπούλου, *ὅ.π.*, σσ. 181-183, 192. Κουρίλα, Ἐπίσκοποι, Λόγιοι καὶ Ἐπίσημοι ἄνδρες καὶ Εὐεργέται τῆς ἐπαρχίας Ἡρακλείας, σ. 163. Τσουλκανάκη, *ὅ.π.*, σ. 106.

της ἐξασφάλιζε στὸν κάτοχό της τὰ τοῦ βασικοῦ (τουλάχιστον) βιοπορισμοῦ. Σ' αὐτὸ τὸ δίπτυχο (καὶ σὲ ὅσα στοιχεῖα ἀναδύονται συνειρμικὰ ἀπ' αὐτό) εἶναι –ἐνδεχομένως– δυνατὸν νὰ ἀνιχνευθεῖ καὶ κάποια πειστικὴ ἀπάντηση στὰ παραπάνω ἐπισημανθέντα ἐρωτήματα γιὰ τὰ αἴτια ποὺ κατέστησαν τὴν Ραιδεστὸ «ψαλτομάνα»· ὅσοι Ραιδεστηνοὶ εἶχαν τὴν ἔφεση (ἀλλὰ καὶ τὴν τόλμη ἢ τὴν τύχη ἢ τὶς κατάλληλες γνωριμίες) ἀκολουθοῦσαν πορεία παρόμοια αὐτῆς ποὺ περιγράφτηκε παραπάνω· στὴ συνέχεια δέ, ἀνάλογα καὶ μὲ τὶς ροπὲς τοῦ βίου, εἴτε παρέμεναν στὴν Κωνσταντινούπολη (ὅπως ἀμφότεροι οἱ προμνημονευθέντες Γεώργιοι), εἴτε ἐπέστρεφαν καὶ διακονοῦσαν στὴ γενέτειρά τους (πρβλ. τὴν περίπτωση τοῦ ἐπισημανθέντος Ἰωάννου πρωτοψάλτου Ραιδεστοῦ), εἴτε –ἀκόμη–, ἐγκαταλείποντας τὰ ἐγκόσμια, ἀφιερώνονταν ὁλοκληρωτικὰ στὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ (πρᾶγμα ποὺ συνέβη μὲ ἄλλους γνωστοὺς Ραιδεστηνούς, ποὺ μαρτυροῦνται ὡς μοναχοί, λόγου χάριν τὸν **Δοσίθεο μοναχὸ τὸν Ραιδεστηνό**[36]), ἐγκαταβιοῦντες μάλιστα στὸ διασημότερο καὶ θελκτικότερο καὶ –βέβαια– κοντινότερό τους μοναστικὸ κέντρο, τὸ Ἅγιον Ὄρος, ὅπου καὶ κατελάμβαναν καίριες ψαλτικὲς θέσεις (τρανὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν ὁ –φερόμενος ὡς Ραιδεστηνός[37]– **Παγκράτιος**

---

36. Γι' αὐτὸν βλ. ΕΫΣΤΡΑΤΙΑΔΟΫ, Θρᾷκες μουσικοί, σ. 63, ὅπου (βάσει τῶν κωδίκων Λαύρας Ε 132 καὶ Κ 157) μνημονεύεται ὡς μελοποιὸς ἑνὸς κοινωνικοῦ. Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ συσχετισθεῖ μὲ κάποιον ἀόριστα μνημονευόμενο ὡς μοναχὸ Δοσίθεο, ἕνα κυριακὸ κοινωνικὸ [*Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν*] τοῦ ὁποίου, μελοποιημένο σὲ ἦχο τρίτο, καλλωπίζει ὁ Γερμανὸς Νέων Πατρῶν. Ἡ ἐν λόγῳ σύνθεση ἔχει ἀξιοσημείωτη χειρόγραφη παράδοση· μνημονεύεται, πρωτίστως, ἐδῶ ὁ αὐτόγραφος Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν κώδικας Ἰβήρων 951 (β΄ μισὸ 17ου αἰώνα), ὅπου (μεταξὺ τῶν φφ. 86ᵛ-88ᵛ) ἀνθολογεῖται τὸ συγκεκριμένο κοινωνικό, ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη χαρακτηριστικὴ ἀναγραφή: *Δοσιθέου, ἐκαλλωπίσθη καὶ παρ' ἐμοῦ*. Γιὰ τὸ ἴδιο μέλος βλ. ἐπιπλέον: Δοχειαρίου 357 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 146ʳ-168ʳ. Ἰβήρων 993 (χφ. Κοσμᾶ Μακεδόνος, μέσα 17ου αἰώνα), φ. 110ᵛ κ.ἑ. Κουτλουμουσίου 446 (χφ. Θεοκλήτου μοναχοῦ, τοῦ ἔτους 1757), φ. 229ᵛ κ.ἑ. [: *καλλωπισθὲν παρὰ τοῦ Νέων Πατρῶν*]. Δοχειαρίου 338 (χφ. Δημητρίου Λώτου, τοῦ ἔτους 1767), μεταξὺ φφ. 255ʳ-257ʳ [: *ἀπὸ τοῦ κὺρ Δοσιθέου*]. Παύλου 132 (χφ. Δημητρίου Λώτου, τοῦ ἔτους 1774), μεταξὺ σσ. 633-639 [: *ἀπὸ τοῦ κὺρ Δοσιθέου*]. Δοχειαρίου 376 (18ος αἰώνας), φ. 264ʳ κ.ἑ. [: *ἐκαλλωπίσθη ὑπὸ τοῦ Νέων Πατρῶν*]. Ξηροποτάμου 317 (ἀρχὲς 19ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 200ᵛ-203ᵛ [: *ἐκαλλωπίσθη δὲ παρὰ τοῦ Νέων Πατρῶν*]. Πρβλ. καὶ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 596.

37. Πρβλ. ΕΫΣΤΡΑΤΙΑΔΟΫ, *ὅ.π.*, σ. 71, ὅπου καὶ ἡ μόνη περὶ τῆς συγκεκριμένης καταγωγῆς του μαρτυρία.

μοναχὸς καὶ δομέστικος τῆς μονῆς Ἰβήρων[38], ἀλλὰ καὶ ὁ **Δαβὶδ μοναχὸς ὁ Ραιδεστηνὸς** καὶ δομέστικος τῆς μονῆς Παντοκράτορος[39]).

Μαρτυροῦνται καὶ ἄλλοι Ραιδεστηνοὶ μουσικοί (ὅπως ὁ **Νικόλαος Ραιδεστηνός**[40], ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ **Μιχαῆλος**[41], ὁ **Θωμᾶς Ραιδεστηνὸς**[42], ὁ **Ἀθανάσιος Ραιδεστηνός**[43], ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ **Γεννάδιος μονα-**

38. Συνοπτικός, ἀλλὰ ἐπαρκής, ἐργογραφικὸς πίνακας τοῦ μοναχοῦ Παγκρατίου (στὸν ὁποῖο καὶ παραπέμπεται ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης) ἔχει ἤδη καταρτιστεῖ στὰ ἀκόλουθα ἔργα: ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.* ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 362. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 655. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 520. Εἰδικὰ γιὰ τὰ Χερουβικά του βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 336-338. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*, σ. 120.

39. Γι' αὐτὸν ἐπιχειρεῖται διεξοδικότερη ἀναφορὰ στὴ συνέχεια τοῦ παρόντος κειμένου.

40. Μνημονεύεται ὡς γραφέας τοῦ κώδικα Γενναδείου 24 [Ἀναστασιματάριο Χρυσάφη τοῦ νέου–Ἀνθολογία, τοῦ ἔτους 1734]. Βλ. σχετικὰ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 203.

41. Πρόκειται γιὰ τὸν γραφέα τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 497 κώδικα [Στιχηράριο, τοῦ ἔτους 1757] τῆς πατριαρχικῆς βιβλιοθήκης τῶν Ἱεροσολύμων· μνημονεύεται μόνον ἀπὸ τὸν ΚΟΥΡΙΛΑ, *ὅ.π.*, σ. 149, βάσει τῆς ἀκόλουθης μαρτυρίας τοῦ καταλόγου ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Α΄, σ. 454: «*Στιχηράριον χαρτῶον μετὰ παρασημάνσεως, οὗ ἡ ἀντιγραφὴ ἔληξε τῇ 15 Ἰουλίου 1757 διὰ χειρὸς Μιχαήλου τοῦ ἐκ Ραιδεστοῦ, υἱοῦ τοῦ ποτε Γεωργάκη· ἀνῆκε δὲ πάλαι τῷ ἁγιοταφίτῃ ἱερομονάχῳ Σαμουὴλ τῷ Πελοποννησίῳ· φύλλα 502 ὕψ. 0,202 καὶ πλ. 0,165*».

42. Γι' αὐτὸν βλ. γενικά: ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 66 [ὅπου κατατίθεται καὶ ἐρώτημα γιὰ πιθανὸ συσχετισμὸ (ἀνυπόστατο, βέβαια) τοῦ ἐν λόγῳ Θωμᾶ μὲ τὸν Κύπριο μελοποιὸ Θωμᾶ τὸν Κορδοκοτό]. JAKOVLJEVIĆ, *ὅ.π.*, σ. 99 [ὅπου ὁ ἐν λόγῳ Θωμᾶς μνημονεύεται (βάσει τοῦ κώδικα Χιλανδαρίου 90) ὡς μελοποιὸς ἑνὸς Χερουβικοῦ]. Πρβλ. καὶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 200. Σημειωτέον ὅτι ἕνα (κατὰ μελοποίηση τοῦ ἐν λόγῳ Θωμᾶ Ραιδεστηνοῦ) κοινωνικὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ, *Ἐπαίνει, Ἱερουσαλήμ, τὸν Κύριον* (ἀόριστα μνημονευόμενο καὶ ἀπὸ τὸν ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗ, *ὅ.π.*) ἀνθολογεῖται (μεταξὺ τῶν φφ. 377ʳ-396ʳ) στὸν κατὰ τὰ ἔτη 1767 καὶ 1770 αὐτόγραφο Ἀναστασίου τοῦ Βάια κώδικα Ξηροποτάμου 307 [βλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 115].

43. Εἶναι γνωστὸς ἀπὸ μιὰ σύνθεση πολυελέου *Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος*, μελοποιημένη σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου, ποὺ ἀνθολογεῖται στὸν κατὰ τὰ ἔτη 1781-1782 αὐτόγραφο Δημητρίου τοῦ Λώτου κώδικα Ξηροποτάμου 330, φφ. 143ʳ-145ᵛ, ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφή: *Πολυέλεος, κὺρ Ἀθανασίου Ραιδεστηνοῦ· ἦχος πλ. δ΄ Βαβυλῶνος· ἀλληλούια* [βλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 193· πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 206-207 (ὑποσημ. 75), 310, 453]. Ἐὰν ἡ ἀκμή του προσδιοριστεῖ, βάσει τῆς παραπάνω

(μοναδικῆς, πρὸς τὸ παρόν) μνείας του, στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰώνα, ἐγείρεται σοβαρὸς προβληματισμὸς πιθανοῦ συσχετισμοῦ του μὲ δύο γνωστοὺς στὴν ἔρευνα ὁμώνυμους πατριῶτες του· τὸν Ἀθανάσιο Ταπλίκαρα καὶ τὸν Ἀθανάσιο Φωτεινίδη, οἱ ὁποῖοι φέρονται ἀμφότεροι [κυρίως στὴ μελέτη τοῦ ΓΕΔΕΩΝ, Ἡ ἑλληνικὴ κοινότης Ραιδεστοῦ κατὰ τὸν ΙΗ΄ αἰῶνα, σσ. 554 καὶ 639, ἀντίστοιχα] ὡς γνῶστες τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Συμπυκνώνω, στὴ συνέχεια, τὰ περὶ τῶν δύο τελευταίων Ἀθανασίων γνωστὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα καὶ καταδεικνύεται ὅτι –παρότι στὶς ἐντοπισθεῖσες πληροφορίες δὲν παρέχονται ἀσφαλῆ ἐρείσματα γιὰ ἀπρόσκοπτη ταύτιση ἑνὸς ἐξ αὐτῶν μὲ τὸν ἀρχικὰ μνημονευθέντα μελοποιὸ Ἀθανάσιο τὸν Ραιδεστηνό– περισσότερες πιθανότητες συγκεντρώνει μᾶλλον ὁ πρῶτος:

Ὁ **Ἀθανάσιος Ταπλίκαρας** μνημονεύεται ἀπὸ τὸν ΓΕΔΕΩΝ, *ὅ.π.*, σ. 554, ὡς ὁ «*κατὰ τὰ τελευταῖα τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος ἔτη μητροπολίτης Ἀθηνῶν Ἀθανάσιος ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ, λόγιος ἀνὴρ καὶ χριστιανικὴν ἐπιδειξάμενος πολιτείαν, γνώστης τῆς τουρκικῆς γλώσσης καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κοσμήσας τὸν μητροπολιτικὸν ἐκεῖνον θρόνον δὶς (1785-87 καὶ 1794*[sic]*-1799)*». Πρόκειται γιὰ μιὰν ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσα φυσιογνωμία λογίου ἀνδρὸς τῆς ἐποχῆς, μὲ σημαντικὴ ἐκκλησιαστικὴ ἀλλὰ καὶ πολιτικὴ δράση, πτυχὲς τῆς ὁποίας πρωτοπαρουσίασε ὁ ΠΑΡΑΝΙΚΑΣ, Περί τινων λογίων ἐκ Ραιδεστοῦ, σσ. 67-78 [ἀπ' ὅσα περὶ τοῦ Ἀθανασίου στοιχεῖα ἀναφέρονται στὸ ἐν λόγῳ μελέτημα, ὑπογραμμίζω ἰδιαίτερα ἐδῶ τὶς ἀκόλουθες δύο παρατηρήσεις: Πρῶτον, τὴν ἐπισήμανση τοῦ πατρωνύμου του, καθὼς σὲ χειρόγραφους κώδικες (ὅπως –πολὺ γενικά– περιγράφει τὶς πηγές του ὁ Μ. Παρανίκας) μνημονεύεται ὡς «*κὺρ Ἀθανάσιος Μιχαήλου Ῥεδαιστινός* (sic)» (βλ. *αὐτόθι*, σ. 67)· δοθέντος ὅτι (ὅπως εὐθὺς παραπάνω, στὴν ὑποσημ. 41, ἐπισημάνθηκε) μαρτυρεῖται Ραιδεστηνὸς μουσικὸς ὑπὸ τὸ ὄνομα Μιχαῆλος, τὸ ἐνδεχόμενο συγγενικῆς σχέσης τῶν ἐν λόγῳ δύο Ραιδεστηνῶν προβάλλει –ἄμεσα– ὡς μιὰ βάσιμη εἰκασία (εἰκασία, πάντως, ποὺ –λόγῳ πενιχρότητας τῶν πηγῶν– δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διερευνηθεῖ περαιτέρω). Δεύτερον, τὴν καθ' ὑπερβολὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν Ραιδεστό, τὴν πατρίδα του, ὅπως προκύπτει εὔγλωττα ἀπὸ χαρακτηριστικὸ κείμενό του, ὑπὸ τὸν τίτλο «*Πατρίδος ἐγκώμιον, ἢ κατ' ἄσκησιν παιδείας*», ποὺ δημοσιεύεται πλῆρες *αὐτόθι*, σσ. 69-78 (σ' αὐτὸ ἀναφέρονται καὶ οἱ ΓΕΔΕΩΝ, *ὅ.π.*, σ. 639 καὶ ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *ὅ.π.*, σ. 184)]. Γιὰ τὸν ἴδιο Ἀθανάσιο, ὡς μητροπολίτη Ἀθηνῶν, ὑπάρχουν ἀξιοσημείωτες βιβλιογραφικὲς μνεῖες, ποὺ ἐκκινοῦν ἀπ' τὴ μελέτη τοῦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ Ἐκκλησία Ἀθηνῶν*, σσ. 72-75, καὶ στὴ συνέχεια ἀνακυκλώνονται τόσο σὲ ἕνα –ὑπὸ τὰ ἀρχικὰ Ε.Γ.Π. ὑπογραφόμενο– εἰδικὸ ἄρθρο [ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἀθανάσιος ὁ Ἀθηνῶν»] στὴ *Θρησκευτικὴ καὶ Χριστιανικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, τόμος Α΄, Ἀθῆναι 1936, στ. 373, ὅσο καὶ στὸ ἀντίστοιχο λῆμμα τοῦ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Ἀθανάσιος ὁ Γ΄. Ἰδιαίτερα ὡς πρὸς τὰ τῆς θητείας του στὸν μητροπολιτικὸ θρόνο τῶν Ἀθηνῶν [περὶ τῆς ὁποίας πρβλ. καὶ ΑΤΕΣΗ, Ἐπισκοπικοὶ Κατάλογοι τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σ. 115 (: «*Ἀθανάσιος Δ΄ Τακλικάρτης ἢ Τακλίκαρης ἢ Τσακλίκαρης καὶ κατ' ἄλλους Μιχαήλου Ῥαιδεστηνὸς 1785-1787 Ϛ΄ 1796-1799 λόγιος ἱεράρχης*»)] πολὺ ἐνδιαφέρουσες εἶναι ὅσες πληροφορίες συνάγονται ἔμμεσα ἀπὸ μιὰν ἀνέκδοτη *Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν* ποὺ δημοσίευσε παλαιότερα ὁ ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ, *Οἱ Καταλάνοι ἐν τῇ Ἀνατολῇ*, σ. 267 κ.ἑ. Ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη ἔκδοση ἀποσπῶ ἐδῶ (ὡς συμπλήρωμα ὅσων παρεμφερῶν πληροφοριῶν ἐκτίθενται στὴν

παραπάνω ἐπισημανθεῖσα σχετικὴ βιβλιογραφία) τὶς σχετιζόμενες μὲ τὸν ἐν λόγῳ Ἀθανάσιο εἰδήσεις: «*Εἰς τὰς 5 τοῦ Ἰουνίου* [τοῦ ἔτους **1785**] *ἐξώσθη, καθῃρέθη καὶ ἐξόριστος ἐπέμφθη εἰς τὸ ἅγιον Ὄρος ὁ κὺρ Βενέδικτος, ἐχειροτονήθη δὲ Ἀθηνῶν ὁ μέγας πρωτοσύγγελος κὺρ Ἀθανάσιος*» (σ. 300). «*Εἰς τὰς 29 τοῦ Ὀκτωβρίου* [τοῦ ἔτους 1785] *ἦλθε τὸ πρῶτον εἰς Ἀθήνας ὁ μητροπολίτης κὺρ Ἀθανάσιος*» (σ. 301). «*Εἰς τοὺς **1786** Ἀπριλίου 10 ἦλθεν εἰς Ἀθήνας τὸ δεύτερον βοϊβόδας ὁ Καρᾶ Μουσταφᾶς, καὶ ὅλοι οἱ Ἀθηναῖοι οἱ ὄντες εἰς βασιλεύουσαν, οἱ δὲ περὶ Μπέλον καὶ Μπεκίρην ἔλαβον ὅλην τὴν ἰσχὺν καὶ ἐξουσίαν [...] Μετὰ τρεῖς μῆνας ἐξωθοῦσι τοῦ βοϊβοδαλικίου τὸν περιπόθητον καὶ τοσοῦτον ἀκριβὰ ἠγορασμένον Καρᾶ Μουσταφᾶ καὶ τὸν ἐμβάλλουσιν εἰς τὴν φυλακήν, ἀντ' αὐτοῦ δὲ καθιστῶσι βοϊβόδα τὸν Χαλὴλ ἀγᾶ Σιλικτάρην· τὸ δ' αἴτιον τῆς τοιαύτης ἀνελπίστου μεταβολῆς ἦτον ἐπειδὴ ὑπώπτευσαν ὅτι ὁ Καρᾶ Μουσταφᾶς ἠγαπήθη καὶ ἐσυμφώνησε μετὰ τοῦ κὺρ Ἀθανασίου καὶ τοῦ Ξάνθης διὰ νὰ ἐξώσουν τάχα καὶ νὰ κακοποιήσουν τὸν Μπέλλον καὶ Μπεκίρην. Ἐντεῦθεν διέφυγαν κρυφίως ὁ μὲν Ἀθανάσιος εἰς Λεβαδείαν, ὁ δὲ Ξάνθης εἰς βασιλεύουσαν. Οἱ μὲν οὖν περὶ Μπέλον ἡτοίμαζον νὰ στείλουν γράμματα εἰς βασιλεύουσαν κατὰ τοῦ κὺρ Ἀθανασίου, οἱ δὲ ἱερεῖς ὅλοι ἔκαμον ἀπόφασιν καὶ δεσμὸν ἔγγραφον ἀναμεσόν τους ἵνα μὴ ὑπογράψωσιν εἰς τὰ τοῦ ἀρχιερέως γράμματα, ἀλλὰ φυλακισθέντες καί τινες ἐξ αὐτῶν δαρθέντες καὶ τρία πουγγία πληρώσαντες, διέλυσαν τὸν δεσμόν*» (σσ. 303-304). «*Εἰς τὰς 10 τοῦ Μαΐου* [τοῦ ἔτους **1787**] *ἐπέστρεψεν ἀπὸ Λεβαδείας εἰς Ἀθήνας ὁ κὺρ Ἀθανάσιος συντροφευμένος μὲ ἄνθρωπον τοῦ καπετὰν πασᾶ, ἀλλ' οὐδὲν ὄφελος. Μόλις παρελθόντος ἑνὸς μηνός, ἦλθεν ἀπὸ βασιλεύουσαν ἔξαρχος πατριαρχικός, καὶ τὸν ἐσήκωσεν ἐξόριστον εἰς τὸ ὄρος, ἀνακληθέντος ἐκ τῆς ἐξορίας τοῦ κὺρ Βενεδίκτου καὶ ἐπαναλαβόντος τὴν ἐπαρχίαν· τοῦτο δὲ ἐγένετο διὰ συνεργείας τοῦ Μπέλου, ὅστις ἔστειλεν ἀνθρώπους εἰς βασιλεύουσαν περὶ ἀναζητήσεως τοῦ κὺρ Βενεδίκτου, καὶ οὕτω διὰ δαπάνης ὀγδοήκοντα πουγγίων καὶ διὰ μεσιτείας τοῦ πρέσβεως τῆς Βρετανίας ἐκατωρθώθη. Εἰς τὰς 22 τοῦ Νοεμβρίου ἦλθε τὸ δεύτερον εἰς Ἀθήνας ὁ κὺρ Βενέδικτος*» (σ. 305). «*Εἰς τὰς 19 τοῦ Σεπτεμβρίου* [τοῦ ἔτους **1789**] *στέλλεται μία πατριαρχικὴ ἐπιστολὴ δηλοποιοῦσα ὅτι ὁ κὺρ Ἀθανάσιος ἐπανέλαβε τὴν ἐπαρχίαν καὶ ἐξώσθη ὁ Βενέδικτος· ἔγραφε δὲ ἅμα καὶ ὁ κὺρ Ἀθανάσιος εἰς τοὺς προεστῶτας καὶ εἰς τὸν Κορωνείας, ὅτι στέλλεται κατόπιν ἔξαρχος πατριαρχικὸς μὲ τὰ γράμματα τῆς εἰδήσεως καὶ ὅτι ὁ Βενέδικτος νὰ ἦναι εἰς φύλαξιν, καὶ ὅτι ἂν ἐπῆγεν ἔξω εἰς τὴν περιήγησιν νὰ μεταπεμφθῇ καὶ νὰ δώσῃ λογαριασμὸν διὰ τὰ ὅσα ἐσύναξεν, ἀφ' ἧς ἡμέρας ἐπανέλαβε τὴν ἐπαρχίαν. Ἀγκαλὰ ἡ πατριαρχικὴ ἐπιστολὴ κἀνένα ἀπὸ αὐτὰ δὲν ἔγραφεν, διὰ νὰ γένῃ μάλιστα ἐξ αὐτοῦ τοῦ προοιμίου, ὑπέφαινε ὅτι τὸ πρᾶγμα ἐγένετο ἄνευ τῆς γνώμης τοῦ πατριάρχου καὶ τῆς Συνόδου, διότι ἐπροοιμίαζεν οὕτως "ἐπειδὴ ἀνάγκη ἐγένετο" καὶ τὰ ἑξῆς. Ὁ γὰρ κὺρ Ἀθανάσιος διὰ προσταγῆς καὶ δυνάμεως ἑνὸς ἀξιωματικοῦ ἐξωτερικοῦ ὑποκειμένου ἐφίλησε χέρι τοῦ πατριάρχου εἰς τὸ ἀναλαβεῖν τὴν ἐπαρχίαν, καὶ ὁ πατριάρχης, μὴ δυνάμενος νὰ ἀντειπῇ εἰς τὸ πρόσταγμα ἐκείνου τοῦ ὑποκειμένου, κατένευσεν ἀκουσίως, καὶ οὕτως ἐνεκηρύχθη πάλιν Ἀθηνῶν τρεῖς μόνον ἡμέρας. Μετὰ ταῦτα ὑπέπεσε σφοδρῶς εἰς τὴν ὀργὴν τῆς ἐκκλησίας καὶ τῆς βασιλείας· ἀνεγνώσθη δὲ εὐθέως ἡ καθαίρεσίς του εἰς ὅλας τὰς ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως, καὶ ἐπιπόνως ζητεῖται πανταχοῦ ἀπὸ ἀνθρώπους πατριαρχικοὺς καὶ βασιλικούς, ὥστε, ἂν εἶχε πιασθῇ, ἐκινδύνευε κεφαλικῶς. Ἐν τοσούτῳ εἰς τὰς Ἀθήνας*

ἐβάλθησαν εἰς τάξιν τὰ πράγματά του. Ὁ Κορωνείας εὐθὺς ἐκάθησεν εἰς τὴν μητρόπολιν τοῦ κὺρ Ἀθανασίου. Ὁ δυστυχὴς Βενέδικτος φέρεται ἐκ τῆς τῶν χωρίων περιηγήσεως μὲ τὸν μπελούμπασην καὶ μὲ τοὺς σεϊμένιδες χωρὶς ὅλως νὰ ἔχῃ εἴδησιν τοῦ πταίσματός του, καὶ ἀμέσως, χωρὶς νὰ ἰδῇ τὴν μητρόπολιν, ἐμβάλλεται εἰς τὴν φυλακὴν μὲ σίδηρα εἰς τοὺς πόδας, ἐγκαταλελειμμένος καὶ ὑπὸ τῶν φίλων, καὶ προσέτι καὶ δι' ἐπανωγόμιον ἐπιφορτίζεται αὐτῷ καὶ εἷς διακαὴς πυρεττός. Καὶ τοιαύτη μὲν ἡ παροῦσα κατάστασις τοῦ Βενεδίκτου, ἀλλ' ἦτον πολλῷ χείρων ἡ προσδοκωμένη· διότι ὥραν παρ' ὥραν ἄλλο τι δὲν ἐπρόσμενε εἰ μὴ ἔξαρχον καὶ διασακτζῆν μὲ φερμάνι ἐξορίας ἢ εἰς τὸ ἅγιον Ὄρος ἢ εἰς τὸ Σινᾶ. Ἀλλ' ἰδοὺ αἰφνιδίως διασακτζῆς τοῦ τῆς Βρετανίας πρέσβεως, κομίζων τὴν καθαίρεσιν τοῦ Ἀθανασίου καὶ ἕτερα γράμματα πατριαρχικὰ συνιστῶντα καὶ προσεπικυροῦντα καὶ γνήσιον ποιμένα καὶ κυριάρχην τῆς ἐπαρχίας ἀνακηρύττοντα τὸν Βενέδικτον. Ἰδοὺ λοιπὸν ὁ κὺρ Βενέδικτος ἀπὸ τὸ βάθος τῆς δυστυχίας εἰς τὸ ὕψος τῆς προτέρας του ἐξουσίας, ἀπὸ τὴν φυλακὴν εἰς τὴν μητρόπολιν καὶ ἀπὸ τὰ σίδηρα εἰς τὸν θρόνον. Ὅλα αὐτά, καὶ τὰ τῆς καταδρομῆς καὶ τὰ τῆς ἀπαλλαγῆς ἠκολούθησαν ἐντὸς δέκα ἡμερῶν· εἰς τὴν ἀκόλουθον Κυριακήν, γενομένης μονοκκλησίας εἰς τὸ καθολικόν, ἀναγινώσκεται ἀπ' ἄμβωνος ἡ καθαίρεσις τοῦ Ἀθανασίου. Μετέβαλε ὁ κὺρ Βενέδικτος καὶ δώδεκα ἥμισυ πουγγία ἄσπρα διὰ τὰ ἔξοδα ὁποῦ ἠκολούθησαν ὅταν ἔλαβε τὴν ἐπαρχίαν ἐπὶ Μπέλου, καὶ οὕτως ἔγεινε τελεία διαλλαγὴ καὶ ἐξόφλησις διὰ γραμμάτων μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῶν προεστώτων, καὶ ἐστάλθησαν γράμματα πρὸς τὴν ἐκκλησίαν μὲ τὸν αὐτὸν ταχυδρόμον» (σσ. 312-314). *«Εἰς τοὺς* ***1796****, βοϊβόδα ὄντος τοῦ ἄνωθεν Σουλεϊμὰν ἀγᾶ, ἐδιωρίσθησαν ἐπίτροποι τῆς πολιτείας ὁ Βασίλειος Γέροντας καὶ ὁ Ἀγγελάκης Καντζιλιέρης· ἦσαν δὲ οὗτοι τῶν συμπατριωτῶν τῶν εἰς βασιλεύουσαν ἀγωνισαμένων κατὰ τοῦ τυράννου. Οὐ πολλῷ ὕστερον ἔρχεται καὶ ἕνας σαλαχώρης ὀνόματι Χαλὴλ ἀγᾶς διὰ νὰ κάμῃ ἐξέτασιν ἀκριβῶς καὶ καταγραφὴν τῆς περιουσίας τοῦ Χατζῆ Ἀλῆ. Εἰς δὲ βασιλεύουσαν οἱ Τζαϊμπεντίδες καὶ ὁ Παναγιωτάκης Καντζιλιέρης διὰ ἴδια τέλη ἐστοχάσθησαν νὰ ἐξώσουν τὸν Βενέδικτον καὶ νὰ ἀντικαταστήσουν τὸν Ἀθανάσιον, μετέρχονται δὲ ὄργανον τὸν Νικόδημον Χρυσοχόον. Οὗτος οὖν ἀμέσως πορεύεται πρὸς τὸν Τζελεπῆ ἐφένδην καὶ ἐγχειρίζει αὐτῷ ἔγγραφον κατὰ τοῦ Βενεδίκτου, ἐπισυνάπτων καὶ διὰ στόματος πολλὰς κατηγορίας. Ὁ φρόνιμος καὶ εἰρηνικὸς αὐθέντης τὸν ἀπέβαλε λέγων οὕτω· ὑπάγετε εἰρηνεύετε καὶ ἐγὼ θέλει διορθώσω τὴν ὑπόθεσιν. Ἐπιστέλλει λοιπὸν εἰς τὸν πατριάρχην ἕνα γράψῃ τῷ Βενεδίκτῳ νὰ ἡσυχάζῃ καὶ νὰ μὴν ἐνοχλῇ τὸν ραγιᾶ, διότι ἔγεινεν ἀγωγὴ κατ' αὐτοῦ. Λαβὼν ὁ Βενέδικτος τὰ πατριαρχικὰ γράμματα συγκαλεῖται εἰς τὴν μητρόπολιν τοὺς ἐγκρίτους καὶ ἄλλους ὀλίγους τῶν Χριστιανῶν καὶ τὰ ἀναγινώσκει εἰς ἐπήκοον, καὶ τοὺς ἐρωτᾷ ἂν ἔχουν γνώμην ἢ εἴδησιν περὶ τούτων, καὶ ἀπεκρίθησαν καὶ ἐταράχθησαν εἰς τοιαῦτα ἐπιχειρήματα, ἔγραψαν δὲ ἐν ταὐτῷ πρὸς τὸν Νικόλαον Χρυσοχόον καὶ τοὺς λοιποὺς διὰ νὰ λείψουν ὅλως ἀπὸ τοιαύτην ἄδικον καταδρομήν, διότι ἄλλως θέλει τοὺς κατατρέξουν· ἔπεμψαν δὲ καὶ πρὸς τὴν ἐκκλησίαν ἀναφορὰν ὑπὲρ τοῦ Βενεδίκτου. Ἀλλ' ὅμως ἐξέπεσε τῆς ἐπαρχίας διὰ ἓν συμβεβηκός, τοῦ ὁποίου ἦτον ὅλως ἀναίτιος, μάλιστα καὶ ἐναντίος [...] Ἐκ δὲ τούτου εἰς βασιλεύουσαν οἱ ἐχθροὶ τοῦ Βενεδίκτου, ἔχοντες εἰς ἄκρον παρωργισμένον τὸν Τζελεμπῆ ἐφένδη, ὥρμησαν μὲ ἔγγραφα δὶς καὶ τρὶς πρὸς τὸν ἐπίτροπον καὶ εἰς αὐτὸν τὸν ἄνακτα ἕως οὗ μὲ ὅλην τὴν ἔνστασιν καὶ ἐναντιότητα τοῦ πατριάρχου καὶ τῆς Συνόδου καὶ τοῦ*

μεγάλου ἑρμηνέως, ἔξωσαν τὸν δυστυχῆ Βενέδικτον καὶ κατέστησαν ἐκ δευτέρου Ἀθηνῶν τὸν κὺρ Ἀθανάσιον. Εἰς τὰς 14 Ὀκτωβρίου ἦλθεν εἰς Ἀθήνας τὸ δεύτερον ὁ μητροπολίτης κὺρ Ἀθανάσιος, ἀνέλαβε δὲ ἐν ταὐτῷ ὅλην τὴν διοίκησιν τῶν τῆς πόλεως πραγμάτων· καὶ ἀγκαλά, ἐκτὸς τῶν δύο ἐπιτρόπων Βασιλείου καὶ Ἀγγελάκη, εἶχον διορισθῇ καὶ ἕτεροι δέκα ἐπὶ τὸ πολιτεύεσθαι, ὅμως ὅλοι ἦσαν ὑποκείμενοι εἰς τὰ νεύματά του, καὶ δι' αὐτοῦ τὰ πάντα ἐπράττοντο [...] Εἰς τοὺς ***1797*** *βοϊβόδας ἦλθεν ὁ Χατζῆ Ἐμὶν ἐφένδης ἐπιτροπικῶς. Ἐπίτροποι διωρίσθησαν οἱ αὐτοὶ Βασίλειος καὶ Ἀγγελάκης, ὁ δὲ κὺρ Ἀθανάσιος, ὅστις ἦν ὁ ἄγων καὶ φέρων τὰ πάντα, μετὰ δύο μῆνας τοὺς ἔξωσεν ἀπὸ τὴν ἐπιτροπικὴν καὶ ἔβαλε τὸν Σωτήριον Μπότζην καὶ τὸν Σπύρον Τρίμην. Ὁ μοναρχικὸς τρόπος τῆς διοικήσεως τοῦ κὺρ Ἀθανασίου ἤρξαντο κατ' ὀλίγον νὰ γεννᾷ διχόνοιαν μεταξὺ τῶν πολιτῶν, δυσαρέσκειαν καὶ κατηγορίας κατὰ τοῦ κὺρ Ἀθανασίου καὶ τῶν Τζαϊμπέντιδων»* (σσ. 321-324). *«Εἰς τὰς 20 τοῦ Σεπτεμβρίου* [τοῦ ἔτους **1799**] *ἐπλήρωσε τὸ κοινὸν χρέος ὁ μητροπολίτης κὺρ Ἀθανάσιος ἀπὸ μίαν ἀσθένειαν πέντε μηνῶν. Εἰς τὰς 3 τοῦ Ὀκτωβρίου ἐχειροτονήθη εἰς βασιλεύουσαν ὁ κὺρ Γρηγόριος, ἀρχιδιάκονος ὢν τοῦ πρώην Τυρνόβου Καλλινίκου· ἦν δὲ ὁ μακαρίτης κὺρ Ἀθανάσιος εἰδήμων τῆς Ἑλλήνων παιδείας καὶ τῆς ὀθωμανικῆς φωνῆς ἔμπειρος, εὔγλωττός τε εἰς ὑπερβολὴν καὶ εὐφραδής, καὶ ἐλάλει ἐκ τοῦ προχείρου ἐπ' ἐκκλησίας. Ὁ δὲ κὺρ Γρηγόριος οὐκ ἦν ὅλως παιδείας ἄγευστος, δὲν ἠδύνατο ὅμως νὰ ἐκφωνήσῃ ἐπ' ἐκκλησίας οὔτε ἕνα λόγον. Περὶ τὰ τέλη τοῦ ἔτους καὶ τὰς ἀρχὰς τῶν* ***1800****, τοὐτέστι Ἰανουαρίου 29, ἦλθεν εἰς τὴν ἐπαρχίαν του ὁ κὺρ Γρηγόριος»* (σσ. 326-327).

Ὁ **Ἀθανάσιος Φωτεινίδης** μνημονεύεται, ἐπίσης, ἀπὸ τὸν ΓΕΔΕΩΝ, *ὅ.π.*, σ. 639, ὡς ποιητὴς ἑνὸς ἐνδιαφέροντος ἀσματικοῦ κανόνος ποὺ ἐξυμνεῖ τὴν πόλη τῆς Ραιδεστοῦ [: *«Εἰς τὴν γεωγραφικὴν ἱστορίαν ἀναφέρονται πληροφορίαι τινές, ἃς χορηγεῖ "κανὼν" ἀσματικὸς εἰς τὴν πολιτείαν Ραιδεστοῦ, καὶ ἐγκώμια και τροπάρια ποιηθέντα ὑπὸ τοῦ ραιδεστηνοῦ λογίου Ἀθανασίου Φωτεινίδου [...] Γνώστης τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς φαίνεται καὶ Ἀθανάσιος Φωτεινίδης ὁ ραιδεστηνὸς ὁ συνθεὶς τὸν ἐπαινετικὸν εἰς τὴν Ραιδεστὸν κανόνα. Ἐγκωμιάζονται ἐν αὐτῷ ἡ τῆς πόλεως εὐρυχωρία, τὸ σιτοπαραγωγὸν καὶ εὔφορον τῆς γῆς, παραγούσης καὶ οἶνον καὶ ἄλλα πολλά. Ἐπαινεῖται ὁ λεπτός, ἡδύπνοος, εὐκραὴς καὶ πανεύδροσος ἀήρ· τὰ ἐργαστήρια τῆς πόλεως "καὶ τὰ κοινοπρατήρια τὰ κροτούμενα ἐπὶ ρηταῖς ἡμέραις, ἡ πλουσιότης τῶν αὐτῶν καὶ ἡ λαμπρότης ἑκάστης ὧν ἔσχηκε πραγματείας ἓν ἕκαστον". Ἐπαινοῦνται αἱ ὡραῖαι γέφυραι, βεβαίως αἱ ἔξω τῆς πόλεως· τὰ φορεῖα· οἱ ἵπποι· τὰ μεγάλα πλοῖα, ἐξ οὗ τεκμαίρεταί τις ὅτι τότε οἱ ραιδεστηνοὶ εἶχον ἐμπορικὸν ναυτικόν· τὰ κρεωπωλεῖα· ἡ τῶν ἰχθύων ἀφθονία· τὰ ὑπερήδιστα τῶν πηγῶν αὐτῆς ὕδατα, ἅπερ ἴσως καθ' ἑκάστην ἑκατονταετηρίδα μεταβάλλουσι σύστασιν καὶ γεῦσιν· καὶ ἡ ὑγιεία καὶ εὐεξία τῶν κατοίκων καθὼς καὶ ἡ ὡραιότης αὐτῶν [...] Ὁ τοῦ Φωτεινίδου κανὼν ἐγκωμιάζει καὶ τὴν εὐσέβειαν τῶν κατοίκων, ἧς ἕνεκεν ἐξέπληττεν αὐτὸν ὁ στολισμὸς τῶν ἱερῶν ναῶν, καὶ τὴν καλαισθησίαν αὐτῶν διαφαινομένην ἐν τῇ διακοσμήσει τῶν οἰκιῶν δι' ἐπίπλων καὶ καθρεπτῶν καὶ ὑελίων. Ἐν τοῖς πλείστοις, ἵνα μὴ εἴπωμεν ἐν πᾶσιν, ὁ κανὼν τοῦ Ἀθανασίου τούτου βαίνει παράλληλος τῷ "πατρίδος ἐγκωμίῳ" τοῦ Ἀθανασίου Μιχαὴλ ραιδεστηνοῦ, τοῦ κατόπιν Ἀθηνῶν μητροπολίτου»*. Πρβλ. ἐπιγραμματικὴ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων πληροφοριῶν καὶ ἀπὸ τὸν ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟ, *ὅ.π.* (ὁ ὁποῖος, ὅμως, σημειώνει –ἀντίστροφα– ὅτι τὸ «πατρίδος

χός[44], ἢ ὁ **Γαβριὴλ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ**[45]), γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ ὑφιστάμενη πενιχρότητα τῶν πηγῶν δὲν ἐπιτρέπει ἀναφορὰ διεξοδικότερη τῆς

ἐγκώμιον» τοῦ Ἀθανασίου Τατλίκαρα εἶναι «*συντεταγμένον κατὰ μίμησιν τυφλὴν τοῦ κανόνος τοῦ Φωτεινίδου...*»). Γεγονὸς εἶναι, πάντως, ὅτι (σὲ ἀμφότερες τὶς παραπάνω μνεῖες) δὲν διευκρινίζεται –δυστυχῶς– ποὺ θησαυρίζεται ὁ ἐν λόγῳ κανόνας]. Στὸν ἴδιο Ἀθανάσιο ἀναφέρεται καὶ ὁ ΚΟΥΡΙΛΑΣ, *ὅ.π.*, σ. 165 [ὑπὸ τὴ γενικὴ μνεία «*Ἀθανάσιος Ραιδεστηνὸς*» καὶ τὴν ἐπιπλέον ἐπισήμανση ὅτι «*ἤκμαζε περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος*»], ἀφοῦ παραπέμπει καὶ στὸ ἄρθρο τοῦ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Ποιηταὶ καὶ ὑμνογράφοι τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, σσ. 228-230, ὅπου καταγράφονται [σὲ ἰδιαίτερο λῆμμα, ὑπὸ τὸν τίτλο «*Ἀθανάσιος ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ*»] περαιτέρω περὶ αὐτοῦ πληροφορίες· σύμφωνα μ' αὐτές, ὁ Ἀθανάσιος Φωτεινίδης φέρεται ὅτι διατελοῦσε γραμματέας τοῦ μητροπολίτου Μηθύμνης Διονυσίου [πρόκειται περὶ τοῦ κατὰ τὰ ἔτη 1774-1801 ἀρχιερατεύσαντος Λεσβίου μητροπολίτου Διονυσίου Γ΄ τοῦ Καραμήτσα· βλ. ΑΤΕΣΗ, *ὅ.π.*, σ. 120], ἐνῶ παράλληλα μαρτυρεῖται ὡς ποιητὴς καὶ ἄλλων ἀσματικῶν ἀκολουθιῶν [πρὸς τιμὴν τοῦ ἁγίου Ἰγνατίου ἀρχιεπισκόπου Μηθύμνης τοῦ νέου καὶ θαυματουργοῦ (14 Ὀκτωβρίου) καὶ τῆς ἁγίας μάρτυρος Κυριακῆς (7 Ἰουλίου)] ἢ παρακλητικῶν κανόνων [πρὸς τιμὴν τῶν Ταξιαρχῶν καὶ τοῦ Τιμίου Προδρόμου]. Γιὰ τὴ συγκεκριμένη ὑμνογραφικὴ δραστηριότητα τοῦ ἐν λόγῳ Ἀθανασίου βλ. καὶ τὸ εἰδικὸ λῆμμα τοῦ ΜΟΥΤΖΟΥΡΗ, Ἀθανάσιος ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ.

44. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 347 [: *Γεννάδιος μοναχός, ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ, πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροσολυμιτικοῦ θρόνου, διακρινόμενος ἐπὶ μεγάλῃ καὶ στεντορείᾳ φωνῇ, ἀπαραιτήτως ἀναγκαίᾳ διὰ τὸν ψάλλοντα εἰς τὸν ἐν Ἱεροσολύμοις μέγαν ναὸν τῆς Ἀναστάσεως. Ἐμέλισεν ὁ Γεννάδιος ᾠδάς, ὕμνους καὶ ἦν μακρὸν καὶ ἔντεχνον ἐγκώμιον εἰς τὸν μακαριώτατον πατριάρχην τῆς Σιὼν Κύριλλον τὸν Β΄ πρὸς ἣν ἔχον Δ΄, εἰς ὃ συνέπεται καὶ μακρὸν κράτημα. Ὀγδοηκοντούτης σχεδὸν ἀπέθανε περὶ τὸ 1868 μ.Χ.*»]· πρβλ. ὁμοίως: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 211 [ὅπου προστίθεται ὅτι διετέλεσε «*μαθητὴς τῶν τριῶν διδασκάλων*»]. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 55. Ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ Γεννάδιος μοναχὸς μνημονεύεται καὶ στὸ ἄρθρο «Θρᾳκες μουσικοί», *Θρακικά. Ἔκτακτον τεῦχος ἐπὶ τῇ ἑκατονπεντηκονταετηρίδι τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας*, *ὅ.π.*, σ. 224. Γι' αὐτὸν πρβλ. καὶ ΒΑΛΛΗΝΔΡΑ, Γεννάδιος μοναχός.

45. Ἐπισημαίνεται μόνον ἀπὸ τὸν ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗ, *ὅ.π.*, σ. 51, ὅπου (βάσει τοῦ κώδικα Λαύρας Κ 144) μνημονεύεται ὡς μελοποιὸς ἑνὸς τρισαγίου· ὁ Εὐστρατιάδης ὁμιλεῖ περὶ τρισαγίου Λειτουργίας, ἀλλὰ μᾶλλον πρόκειται περὶ ἀσματικοῦ τρισαγίου, βάσει καὶ μιᾶς ἄλλης μαρτυρίας –καταχωρισμένης (μεταξὺ τῶν φφ. 80^{r}-83^{r}) στὸν κατὰ τὸ ἔτος 1687 αὐτόγραφο Κοσμᾶ τοῦ Μακεδόνος κώδικα Παντελεήμονος 919–, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἀσματικὸ τρισάγιο Γαβριὴλ ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ ἀνθολογεῖται στὸ τέλος τῆς δοξολογίας Μπαλάση ἱερέα καὶ νομοφύλακα σὲ ἦχο δ΄ [βλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 211]. Ὁ ἐν λόγῳ Γαβριὴλ εἶναι ἀμάρτυρος στὴ σχετικὴ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ (καὶ εἰδικότερα τὴν ἐπισκοπική) ἱστορία τῆς Ραιδεστοῦ βιβλιογραφία [ὡς «*ἄδηλο ἐπίσκοπο Ραιδεστοῦ*» τὸν μνημονεύει καὶ ὁ ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *ὅ.π.*, σ. 184]· μαρτυρεῖται μόνον στὴν προμνημονευθεῖσα μελέτη τοῦ ΣΤΑΜΟΥΛΗ, σ. 163 (ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ βάσει τῆς παραπάνω ἐπισήμανσης τοῦ Σ. Εὐστρατιάδη).

ἤδη γενομένης. Ἐδῶ, κρίνω σκόπιμο νὰ ἀδολεσχήσω μόνον γύρω ἀπὸ τὰ δύο ἀρχαιότερα μέλη τῆς «οἰκογένειας» τῶν Ραιδεστηνῶν, δηλαδὴ τὸν Δημήτριο Ραιδεστηνὸ καὶ τὸν Παντοκρατορινὸ μοναχὸ καὶ δομέστικο Δαβὶδ Ραιδεστηνό· ἔχει ἤδη ἀναπτυχθεῖ γι' αὐτοὺς μιὰ ἐνδιαφέρουσα «μουσικοφιλολογικὴ» συζήτηση[46], ποὺ παραμένει ἀκόμη ἀνοικτή, στὴν ὁποία καὶ ἐπιθυμῶ νὰ συμβάλω περαιτέρω μὲ τὶς ἀκόλουθες (εἰδικότερες καὶ γενικότερες) παρατηρήσεις:

Ὁ **Δημήτριος Ραιδεστηνὸς** πρωτοεμφανίζεται στὶς μουσικὲς πηγὲς κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰώνα, ἐνῶ τὸ ὄνομά του ἐξακολουθεῖ νὰ μνημονεύεται στὰ σχετικὰ χειρόγραφα ὡς καὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα[47]. Δυστυχῶς, ἐλάχιστα πράγματα γνωρίζουμε γιὰ τὸν βίο καὶ τὴν πολιτεία του· ἡ σημαντικότερη μαρτυρία ποὺ ἀπαντᾶ γι' αὐτὸν στὰ μουσικὰ χειρόγραφα εἶναι –ἀναμφίβολα– ὁ χαρακτηρισμός του ὡς *μαΐστορα*[48]. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ τίτλος *μαΐστωρ* δηλώνει τὸν «ἀπόλυτο μουσικό», τὸν «καταξιωμένο τεχνίτη», τὸν «ὑπέρτατο δάσκαλο» τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἡ ἀρχαιότερη μνεία τοῦ Δημητρίου ὡς μαΐστορα ἔχει –πρὸς τὸ παρὸν– ἐντοπισθεῖ στὸν κώδικα PAIK 154, γραμμένο κατὰ τὸ ἔτος 1430 ἀπὸ τὸν μοναχὸ Δαβὶδ τὸν Ραιδεστηνό. Ἐάν, λοιπόν, κατὰ τὸ ἔτος 1430 ὁ Δημήτριος χαρακτηρίζεται ἀνεπιφύλακτα ὡς *μαΐστωρ*, τοῦτο σημαίνει ὅτι θὰ βρισκόταν –προφανῶς– σὲ μιὰν ὥριμη ἡλικία, στὰ χρόνια τῆς μουσικῆς καταξίωσής του. Ὡς ἐκ τούτου, ἡ γέννησή του θὰ πρέπει να προσδιοριστεῖ στὰ τέλη (ὁπωσδήποτε μέσα στὴν τελευταία δεκαπενταετία) τοῦ 14ου αἰώνα, ἐνῶ παράλληλα μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ δραστηριότητά του θὰ πρέπει λογικὰ νὰ συνεχίστηκε καὶ ἀρκετὰ χρόνια μετὰ τὰ μέσα τοῦ 15ου αἰώνα.

---

46. Πρβλ. ἐνδεικτικά: ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, *ὅ.π.*, *σσ.* 54-62, 62-63. JAKOVLJEVIĆ, ДАВИД РЕДЕСТИНОС, pp. 181-184. JAKOVLJEVIĆ, David Raidestinos. JAKOVLJEVIĆ, *Δίγλωσση παλαιογραφία*, *σσ.* 98-99. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, *σ.* 380. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, *σ.* 595. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, *σσ.* 45-89, 457. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, *σ.* 200.

47. Γιὰ αὐτὸν βλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δημήτριος Ραιδεστηνός.

48. Βλ. ἐνδεικτικὰ στοὺς κώδικες: PAIK 154 (ἔτους 1430), φφ. 222^{v}/230^{r}/239^{v}. Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φφ. 222^{v}-223^{r}/227^{v}-228^{r}. Ἰβήρων 974 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φ. 201^{r} κ.ἑ./ μεταξὺ φφ. 210^{r}-216^{r}. Δοχειαρίου 336 (ἀρχὲς 16ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 207^{r}-209^{v}, ὅπου ὁ Δημήτριος μνημονεύεται ὡς *Δημήτριος μαΐστωρ ὁ Ραιδεστηνός*.

Τὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Δημητρίου Ραιδεστηνοῦ δὲν εἶναι ἰδιαίτερα εὐρύ, ἀφορᾶ δὲ –σχεδὸν ἀποκλειστικά[49]– διάφορους κοινωνικοὺς ὕμνους. Ἡ σύνθεσή του ποὺ γνώρισε τὴ μεγαλύτερη διάδοση (ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου ὡς καὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα) εἶναι ἕνα κοινωνικὸ τῶν Κυριακῶν μελοποιημένο σὲ ἦχο πρωτόβαρυ[50]. Ἄλλα γνωστὰ μελοποιήματά του

---

49. Ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι στὸν κώδικα ΕΒΕ 2622 (ἀρχὲς 15ου αἰώνα), φ. 412r, ἐντοπίστηκε (ἀνθολογούμενος ὑπὸ τὴν ἀκόλουθη, συγκεκριμένα, ἀναγραφή: *Ἕτερον, κὺρ Δημητρίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ καὶ μαΐστορος· [ἦχος] πλ. δ΄ Ἐκλείποιεν ἁμαρτωλοὶ ἀπὸ τῆς γῆς*) καὶ ἕνας στίχος τῶν Ἀνοιξανταρίων, ἀποδιδόμενος στὸν ἐν λόγῳ Δημήτριο, στὸν ὁποῖο –μάλιστα– ἐπιβάλλονται οἱ ἑξῆς ἐνδιαφέροντες τριαδικοὶ στίχοι: *Δόξα σοι, πάτερ ἅγιε, δόξα σοι, τὸ πνεῦμα τὸ ὁμοούσιον καὶ ὁμόδοξον καὶ συναΐδιον, σὺν υἱῷ δοξαζόμενον, τριὰς ἁγία, δόξα σοι.*

50. Βλ. ἐνδεικτικὰ στοὺς κώδικες: PAIK 154 (ἔτους 1430), φ. 222v[: *Κὺρ Δημητρίου, μαΐστορος τοῦ Ραιδεστηνοῦ, περσικόν*]. Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φφ. 222v-223r. Ἰβήρων 974 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φ. 201r κ.ἑ. Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ρωσίας 126 (β΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φ. 124r. Δοχειαρίου 336 (ἀρχὲς 16ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 207r-209v. Παντελεήμονος 1017 (ἀρχὲς 16ου αἰώνα), φφ. 67r-68r. Λειμῶνος 258 (ἔτους 1527), φφ. 62v-63v. Λειμῶνος 273 (α΄ μισὸ 16ου αἰώνα), φφ. 79v-80r. Λειμῶνος 289 (α΄ μισὸ 16ου αἰώνα), φφ. 32v-34r. Κουτλουμουσίου 436 (16ος αἰώνας), μεταξὺ φφ. 132r-145r. Παντελεήμονος 965 (μέσα 16ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 58v-71v. Κουτλουμουσίου 396 (β΄ μισὸ 16ου αἰώνα), φ. 165r κ.ἑ. Λειμῶνος 287 (περὶ τὸ 1600), φφ. 74r-75r. Λειμῶνος 286 (μετὰ τὸ 1600), φ. 109r-109v. Λειμῶνος 257 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα), φφ. 108r-109r. Δοχειαρίου 369 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα), φ. 79r-79v. Σίμωνος Πέτρας 1 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα), φ. 114r κ.ἑ. Ἑρμιτὰζ ω 1163 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα), φ. 22v. Λειμῶνος 245 (ἔτους 1649), φφ. 43v-44v. PAIK 38 (μέσα 17ου αἰώνα), φφ. 7r-8v. Ἰβήρων 951 (β΄ μισὸ 17ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 95r-99r. Ἀνανιάδου 6 (ἔτους 1680), φ. 82v. Ἰβήρων 970 (ἔτους 1686), μεταξὺ φφ. 181r-184r. Λειμῶνος 459 (περὶ τὸ 1700), φφ. 295v-296r. Λειμῶνος 238 (περὶ τὸ 1700), φφ. 319v-320r. Ξηροποτάμου 317 (ἀρχὲς 18ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 215r-221v. Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ρωσίας 56 (ἀρχὲς 18ου αἰώνα), φ. 377r. Ἰβήρων 987 (18ος αἰώνας, μετὰ τὸ ἔτος 1731), φ. 409r κ.ἑ. PAIK 42 (μέσα 18ου αἰώνα), φ. 484r. Κουτλουμουσίου 446 (ἔτους 1757), φ. 248v κ.ἑ. Δοχειαρίου 332 (ἔτους 1760), μεταξὺ φφ. 258r-267v. Ξηροποτάμου 307 (τῶν ἐτῶν 1767 καὶ 1770), μεταξὺ φφ. 358r-362v. Λειμῶνος 8 (τέλη 18ου αἰ.), φ. 190v. Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ρωσίας 711 (τέλη 18ου αἰώνα), φ. 234r. PAIK 44 (ἔτους 1796), φ. 156v. Ἐξήγηση τοῦ ἴδιου κοινωνικοῦ, ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, στὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καταχωρίζεται στὸν κώδικα ΜΠΤ 705, φφ. 137r-138r[= ΕΙΚΟΝΑ 1]. Σχολιασμὸ τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης (μὲ προσθήκη καὶ περαιτέρω χειρόγραφης παράδοσης), ἀλλὰ καὶ πανομοιότυπη δημοσίευσή της (ἀπὸ τὰ φφ. 170v-171v τοῦ κώδικα Μεταμορφώσεως 56 [αὐτόγραφο, κατὰ τὸ ἔτος 1580, τοῦ Νικολάου Παδιάτη]), βλ. στὸ βιβλίο τοῦ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΪΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 121 καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 16.1-2. Πάνω στὴ μελωδία αὐτοῦ τοῦ κοινωνικοῦ ἔχει, ἐπιπροσθέτως, προσαρμοστεῖ καὶ τὸ κείμενο τοῦ, ἁρμόδιου γιὰ τὴν Κυριακὴ τοῦ Θωμᾶ, κοινωνικοῦ *Ἐπαίνει, Ἱερουσαλήμ, τὸν Κύριον*· βλ. σχετικὰ στοὺς κώ-

εἶναι δύο ἀκόμη κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν, μελοποιημένα στοὺς ἤχους πρῶτο[51] καὶ πλάγιο τοῦ τετάρτου[52] (ἐντελῶς σποραδικὰ παραδίδονται καὶ τρία κοινωνικὰ τῆς Ἑβδομάδας [: *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον* σὲ ἦχο βαρύ[53], *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου[54], *Μακάριοι οὓς ἐξελέξω* σὲ ἦχο βαρύ[55]]), καθὼς καὶ δύο κοινωνικὰ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων *Γεύσασθε καὶ ἴδετε*, μελοποιημένα στοὺς ἤχους πλάγιο τοῦ δευτέρου νενανὼ[56] καὶ πλάγιο τοῦ τετάρτου[57], ἀντίστοιχα.

Τὸ μεγαλύτερο πρόβλημα ποὺ ἐντοπίζεται στὴ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα σχετικὰ μὲ τὸν Δημήτριο Ραιδεστηνὸ εἶναι τὸ ἐνδεχόμενο ταύτισής του μὲ τὸν συμπατριώτη του, γνωστὸ μελοποιὸ καὶ κωδικογράφο, **Δαβὶδ μοναχὸ τὸν Ραιδεστηνό**, τὸν μαρτυρούμενο ὡς δομέστικο

δικες: Λειμῶνος 258 (ἔτους 1527), φ. 81ʳ (: «...*ἀπάνω εἰς τὸ Αἰνεῖτε τοῦ Δημητρίου Ραιδεστηνοῦ*...»). Ἰβήρων 993 (μέσα 17ου αἰώνα), φ. 134ʳ (: *Κυριακῇ τοῦ Θωμᾶ, κεκαλλώπισται παρὰ τοῖς Κωνσταντινοπολίταις, ὁμ<ο>ί<ω>ς τοῦ Ραιδεστηνοῦ*...). Λειμῶνος 8 (τέλη 18ου αἰώνα), φ. 205ʳ-205ᵛ [πρβλ., ἀντίστοιχα, ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 32, 380· καί· ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 874].

51. Βλ. ἐνδεικτικά: Λειμῶνος 240 (δ΄ μισὸ 16ου αἰώνα), φφ. 91ᵛ-92ʳ. Ὑψηλοῦ 48 (δ΄ μισὸ 16ου αἰώνα), φ. 96ᵛ. Ξηροποτάμου 271 (α΄ μισὸ 17ου αἰώνα), φφ. 35ʳ-36ʳ

52. Βλ. ἐνδεικτικά: PAIK 154 (ἔτους 1430), φ. 230ʳ. Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φφ. 227ᵛ-228ʳ. Λειμῶνος 287 (περὶ τὸ 1600), φφ. 75ᵛ-76ᵛ. Ἰβήρων 993 (μέσα 17ου αἰώνα), φ. 125ʳ.

53. Βλ. ἐνδεικτικά: Λειμῶνος 287 (περὶ τὸ 1600), φ. 75ʳ-ᵛ.

54. Βλ. ἐνδεικτικά: Ἰβήρων 993 (μέσα 17ου αἰώνα), φ. 125ʳ. [Διατηροῦνται, πάντως, ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴ συγκεκριμένη σύνθεση· καὶ στὸν κώδικα ΕΒΕ 2622 (ἀρχὲς 15ου αἰώνα), φ. 410ʳ-ᵛ ἀνθολογεῖται τὸ ἴδιο κοινωνικό (ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *Κὺρ Δημητρίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ· [ἦχος] πλ. δ΄ Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι*), ἀλλὰ ἡ σύγκρισή του μὲ τὸ ὁμοειδὲς ποίημα Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ (βλ. παρακάτω, ὑποσημ. 71) ἀπέδειξε ὅτι πρόκειται τελικὰ γιὰ τὴ σύνθεση τοῦ τελευταίου, ποὺ ἀποδίδεται –ψευδεπίγραφα– στὸν Δημήτριο (πρβλ. παρόμοιο σχολιασμὸ καὶ παρακάτω, στὴν ὑποσημ. 76)].

55. Βλ. ἐνδεικτικά: Σίμωνος Πέτρας 1 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα), φφ. 124ᵛ-125ᵛ.

56. Βλ. ἐνδεικτικά: PAIK 154 (ἔτους 1430), φ. 239ᵛ. Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φφ. 235ᵛ-236ʳ. Ἰβήρων 974 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 210ʳ-216ʳ. Δοχειαρίου 315 (τέλη 16ου-ἀρχὲς 17ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 166ʳ-168ʳ. Ἰβήρων 993 (μέσα 17ου αἰώνα), φ. 168ʳ.

57. Βλ. ἐνδεικτικά: PAIK 154 (ἔτους 1430), φ. 239ᵛ. Δοχειαρίου 315 (τέλη 16ου-ἀρχὲς 17ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 166ʳ-168ʳ. Ἰβήρων 993 (μέσα 17ου αἰώνα), φ. 169ʳ. Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ρωσίας 132 (τέλη 18ου αἰώνα), φ. 450ᵛ.

τῆς ἁγιορειτικῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος[58]. Οἱ ἀπόψεις ποὺ ὡς σήμερα ἔχουν κατατεθεῖ στὴ σχετικὴ βιβλιογραφία διίστανται· ἄλλοι ταυτίζουν (μὲ κάποια ἐπιφύλαξη) τοὺς δύο ἄντρες[59] καὶ ἄλλοι θεωροῦν ὅτι πρόκειται γιὰ δύο ἐντελῶς διαφορετικὰ πρόσωπα[60]. Σύμφωνα μὲ τὶς ὑπάρχουσες μαρτυρίες τῶν πηγῶν ὀρθότερη εἶναι ἡ δεύτερη ἄποψη. Οἱ δύο ἄνδρες διαχωρίζονται, εὐκρινῶς (μνημονευόμενοι ὡς *«Δαβὶδ μοναχὸς»* καὶ *«Δημήτριος ἐκ Ραιδεστοῦ»*, ἀντίστοιχα), ἀκόμη καὶ στοὺς γνωστοὺς (μεταγενέστερους πάντως) καταλόγους τῶν κατὰ καιροὺς ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν καὶ διδασκάλων, καταλόγους ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴν (περὶ τὸ ἔτος 1770) πρωτογενῆ ἐργασία Κυρίλλου πρώην ἐπισκόπου Τήνου τοῦ Μαρμαρηνοῦ καὶ ἀντιγράφτηκαν στὴ συνέχεια (κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα) τόσο ἀπὸ τὸν ἀρχιδιάκονο Νικηφόρο Καντουνιάρη τὸν Χῖο, ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν Χρύσανθο τὸν ἐκ Μαδύτου[61].

Τὸ πρόβλημα, ὅμως, περιπλέκεται διότι ὁ μοναχὸς Δαβὶδ ὁ Ραιδεστηνὸς ἐκτὸς ἀπὸ δραστήριος κωδικογράφος [εἶναι γνωστὰ τὰ ἀκόλουθα μουσικὰ χειρόγραφά του (τῶν ἐτῶν 1430-1436): PAIK 154 (τοῦ ἔτους 1430)[62],

---

58. Γι' αὐτὸν βλ. εἰδικότερα [ἐκτὸς ἀπὸ τὰ προμνημονευθέντα μελετήματα τῶν: Εὐστρατιαδοῦ, *ὅ.π.*, σσ. 54-62. Jakovljević, Давид Редестинос, *ibid.* Jakovljević, David Raidestinos] καὶ τὸ πρόσφατο ἄρθρο τοῦ Καραγκούνη, Δαβὶδ Ραιδεστηνός.

59. Βλ., γιὰ παράδειγμα, Χατζηγιακούμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 380. Χατζηγιακούμη, *Χειρόγραφα*, σ. 121.

60. Βλ., γιὰ παράδειγμα, Jakovljević, *Δίγλωσση παλαιογραφία*, σσ. 98-99.

61. Πρβλ. ὅσα σημειώνονται σχετικὰ παραπάνω, στὴν ὑποσημ. 33. Ἐν προκειμένῳ, τὶς σχετικὲς μὲ τοὺς ἐν λόγῳ μελοποιοὺς μαρτυρίες βλ. διαδοχικά· γιὰ τὸν κατάλογο Κυρίλλου τοῦ Μαρμαρηνοῦ: Γκερτσμαν, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, σ. 788 [: *«Δαβὶδ μοναχὸς»* καὶ *«Δημήτριος ἐκ Ραιδεστοῦ»*, ἀντίστοιχα] καὶ *Μαρμαρινός*, σ. 169 [: *«Δαυὶδ μοναχὸς»* καὶ *«Δημήτριος ἐκ Ραιδεστοῦ»*, ἀντίστοιχα]· γιὰ τὸν κατάλογο Νικηφόρου Καντουνιάρη τοῦ Χίου: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα Α΄*, σ. 147 [: *«Δαβὶδ μοναχὸς»* καὶ *«Δημήτριος ἐκ Ραιδεστοῦ»*, ἀντίστοιχα]· γιὰ τὸν κατάλογο Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων: Χρύσανθος, *Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816*, σ. 106 [: *«Δαβὶδ μοναχὸς»* καὶ *«Δημήτριος ἐκ Ῥαιδεστοῦ»*, ἀντίστοιχα] καὶ Χρύσανθος, *Θεωρητικόν*, σ. XXXV [: *«Δαβὶδ μοναχὸς»* καὶ *«Δημήτριος ἐκ Ραιδεστοῦ»*, ἀντίστοιχα].

62. Γιὰ ἀναλυτικὴ περιγραφή του βλ. Γκερτσμαν, *Κατάλογος Β΄*, σσ. 45-89. Πρβλ. καὶ Jakovljević, *Δίγλωσση παλαιογραφία*, σ. 99, ὑποσημ. 6. Καραγκούνη, Δαβὶδ Ραιδεστηνός, σ. 600.

Ἰβήρων 1006 (τοῦ ἔτους 1431)[63], Παντοκράτορος 214 (τοῦ ἔτους 1433)[64] καὶ Λαύρας Ε 173 (τοῦ ἔτους 1436)[65], ἐνῶ ὁ ἴδιος ἔχει γράψει (κατὰ τὸ ἔτος 1432) καὶ ἕνα μὴ μουσικὸ κώδικα (ἕνα Εὐαγγελιστάριο)[66]] ἐμφανίζεται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα αὐτῆς τῆς χρονικῆς περιόδου καὶ ὡς συνθέτης τῶν ἴδιων ἀκριβῶς ὕμνων ποὺ μελοποιεῖ καὶ ὁ Δημήτριος Ραιδεστηνός· στὸ ὄνομά του φέρονται –ἐκτὸς τῶν ἄλλων[67]– τρία κυριακὰ κοινωνικὰ *Αἰνεῖτε*

---

63. Γιὰ ἁπλῆ ἀναγραφὴ τοῦ κώδικα βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 245· ἀναλυτικότερα τὸν περιγράφει ὁ ΣΤΑΘΗΣ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σ. 119, ὑποσημ. 2. Πρβλ. καὶ JAKOVLJEVIĆ, ДАВИД РЕДЕСТИНОС, *ibid.* JAKOVLJEVIĆ, David Raidestinos, pp. 93-94. Γιὰ ἄλλες σχετικὲς μνεῖες βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, ὅ.π. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 46. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, ὅ.π.

64. Γιὰ ἁπλῆ ἀναγραφὴ τοῦ κώδικα βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 111. Γιὰ ἄλλες σχετικὲς μνεῖες πρβλ. VOGEL-GARDTHAUSEN, *Die griechischen Schreiber*, p. 100. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, ὅ.π., σσ. 54 καὶ 56 (ὑποσημ. 1). JAKOVLJEVIĆ, ДАВИД РЕДЕСТИНОС, p. 183. JAKOVLJEVIĆ, David Raidestinos, pp. 94-95. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, ὅ.π. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, ὅ.π. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, ὅ.π.

65. Γιὰ μιὰν περιγραφή του βλ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, ὅ.π., σσ. 54-62. Γιὰ ἄλλες σχετικὲς μνεῖες πρβλ. VOGEL-GARDTHAUSEN, *ibid.* JAKOVLJEVIĆ, ДАВИД РЕДЕСТИНОС, p. 183. JAKOVLJEVIĆ, David Raidestinos, p. 95. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, ὅ.π. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, ὅ.π. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, ὅ.π.

Σημειωτέον ὅτι στὸν πρόσφατο κατάλογο τοῦ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀγγλία*, σ. 182, ὑποσημ. 47, ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν μουσικῶν χειρογράφων Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ ὑπολογίζεται σὲ ἑπτά (ἀντὶ τῶν τεσσάρων παραπάνω μνημονευθέντων), διότι ὁ συγγραφέας (κατόπιν δικῆς του ταύτισης, μὴ ὑποστηριζομένης –πάντως– ἀπὸ περαιτέρω ἀσφαλῆ τεκμηρίωση) συνυπολογίζει στὰ αὐτόγραφα τοῦ ἐν λόγῳ κωδικογράφου τόσο τὰ χειρόγραφα Ivan Dujčev (πρώην μονῆς Κοσινίτζας) 34 καὶ Φιλοθέου 122, ὅσο καὶ τὸν (ἀναλυτικὰ περιγραφόμενο *αὐτόθι*, σσ. 153-182) κώδικα SAL (Society of Antiquaries of London) 48.

66. Πρόκειται γιὰ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 96 κώδικα τῆς Παρισινῆς Βιβλιοθήκης (γραμμένον «*ἐξόδῳ τοῦ τιμιωτάτου καὶ ὁσιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις καὶ πνευματικοῦ κυροῦ Καλλίστου*»), ποὺ –σύμφωνα μὲ κτητορικὸ σημείωμα στὴν ἀρχὴ τοῦ χειρογράφου– ἦταν κτῆμα τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Ἰωάσαφ. Βλ. VOGEL-GARDTHAUSEN, *ibid.*, p. 54. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, ὅ.π. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, ὅ.π. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, ὅ.π. [Ὡς πρὸς τὸν μνημονευόμενο Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Ἰωάσαφ, δὲν εἶναι εὔκολο νὰ διευκρινισθεῖ ἐπακριβῶς ἐὰν πρόκειται περὶ τοῦ Ἰωάσαφ τοῦ Α΄ (1464-1466) ἢ περὶ τοῦ ἀπὸ Ἀνδριανουπόλεως Ἰωάσαφ τοῦ Β΄ (1555-1565)· βλ., ἀντίστοιχα, ΓΕΔΕΩΝ, *Πατριαρχικοὶ Πίνακες*, σσ. 361-362 καὶ 389-393. Ἡ χρονικὴ ἐγγύτητα πρὸς τὴν ἐκπόνηση τοῦ χειρογράφου συνηγορεῖ, σαφῶς, ὑπὲρ τοῦ πρώτου, ἀλλ' οὔτε καὶ ὁ δεύτερος μπορεῖ νὰ ἀποκλεισθεῖ, πολλῷ δὲ μᾶλλον ἀφοῦ μαρτυρεῖται (βλ. *αὐτόθι*, σ. 389) ὡς «*πεπαιδευμένος, εἰδήμων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*»].

67. Ἐπισημαίνεται σχετικὰ ἕνα μάθημα πρὸς τιμὴν τοῦ ἁγίου Στεφάνου, *Στέφανος*

τὸν Κύριον μελοποιημένα στοὺς ἤχους πρῶτο[68], πρωτόβαρυ[69] καὶ πλάγιο

ἡ καλὴ ἀπαρχὴ τῶν μαρτύρων, σὲ ἦχο δ΄ [βλ. PAIK 30 (τέλη 16ου αἰώνα), φφ. 197r-199r. Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ρωσίας 56 (ἀρχὲς 18ου αἰώνα), φφ. 605v-607r]. Ὁ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 55, μνημονεύει καὶ ἐπιπλέον μελοποιήματα τοῦ ἐν λόγῳ Δαβίδ, ὅπως ἕνα ἀλληλουϊάριο, ἕνα κοινωνικὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων, ἕνα στιχηρὸ τῆς ἑορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ ἄλλα (τὰ ὁποῖα, ὅμως, ὡς ἐπιγραφόμενα γενικὰ στὸ ὄνομα κάποιου Δαβὶδ ἱερομονάχου [π.χ. ἕνας στίχος ἀπὸ τὸν πολυέλεο Νικολάου τοῦ Κουκουμᾶ· πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σ. 398] ἢ πολὺ περισσότερο στὸ ὄνομα Δανιὴλ μοναχοῦ τοῦ Ἁγιορείτου [πρβλ. ὅσα σχολιάζονται σχετικὰ στὴ συνέχεια (ὑποσημ. 74)], δὲν εἶναι ἀκόμη ἀσφαλὲς νὰ ἀποδοθοῦν στὴν προσωπική του συνθετικὴ δραστηριότητα)· τὶς συγκεκριμένες πληροφορίες ἐπαναλαμβάνει, ἐν πολλοῖς, καὶ ὁ ΚΑΡΑΓΚΟΫΝΗΣ, *ὅ.π.* Πίνακα τῶν μελοποιημάτων τοῦ Δαβὶδ (μάλιστα δὲ σώφρονα διηρημένο σὲ τρεῖς ἑνότητες: μελοποιήματα ἀποδιδόμενα εἴτε εὐθέως στὸν Δαβὶδ Ραιδεστηνό, εἴτε γενικὰ σὲ κάποιον Δαβὶδ μοναχό, εἴτε –τέλος– στὸν Δανιὴλ μοναχὸ τὸν Ἁγιορείτη) παραθέτει καὶ ὁ JAKOVLJEVIĆ, David Raidestinos, pp. 96-97.

68. Βλ. ἐνδεικτικά: Λειμῶνος 258 (ἔτους 1527), φφ. 221r-222v [«*...περσικόν...*»]. Καρακάλου 237 (*β΄* μισὸ 17ου αἰώνα), φφ. 33v-34v.

69. Βλ. ἐνδεικτικά: PAIK 154 (ἔτους 1430), φ. 223v [αὐτόγραφη καταγραφή]. Φιλοθέου 122 (*α΄* μισὸ 15ου αἰώνα), φ. 224r-224v. Ξηροποτάμου 265 (μέσα 16ου αἰώνα), μεταξὺ φφ. 79v-86r. Λειμῶνος 284 (περὶ τὸ 1600), φφ. 64v-65v. Λειμῶνος 350 (μετὰ τὸ 1600), φφ. 165v-166v. Ἑρμιτὰζ ω 1163 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα), φφ. 32r-33r. Λειμῶνος 285 (περὶ τὸ 1600-1630), φφ. 137r-138r. Δοχειαρίου 386 (μέσα 17ου αἰώνα), φ. 100r κ.ἑ. Ἰβήρων 993 (μέσα 17ου αἰώνα), φ. 130r. Σιδερίδου 7 (μέσα 17ου αἰώνα) , σσ. 2-6. Ἰβήρων 961 (τέλη 17ου αἰώνα), φ. 139r κ.ἑ. Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ρωσίας 132 (τέλη 18ου αἰώνα), φ. 388v. Στὸν κώδικα Λειμῶνος 291 (περὶ τὸ 1600), φφ. 12v-13v, πάνω σ' αὐτὸ τὸ κοινωνικὸ ἔχει προσαρμοστεῖ, στὰ διάστιχα, καὶ τὸ κείμενο τοῦ θεοτοκίου κοινωνικοῦ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* [πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 62, 380].

Ἂς διευκρινισθεῖ, βέβαια (προκειμένου περὶ ὅλων τῶν ἐδῶ μνημονευόμενων συνθέσεων Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ), ὅτι ἀποδελτιώθηκαν κατὰ τὴν παρούσα ἔρευνα (μέσῳ καταλόγων μουσικῶν χειρογράφων) ὅσα σχετικὰ μελοποιήματά του ἐντοπίσθηκαν ἐπιγραφόμενα (ἐπώνυμα) στὸ ὄνομά του· τοῦτο δὲν ἀποκλείει τὸ ἐνδεχόμενο κάποια ἀπ' αὐτὰ ἁπλῶς νὰ ἀποδίδονται ψευδεπίγραφα στὸν Δαβὶδ, λόγῳ τῆς συνήθους στὶς χειρόγραφες πηγὲς σύγχυσής του μὲ τὸν Δημήτριο Ραιδεστηνό [πρβλ., γιὰ παράδειγμα, ὅσα ἤδη ἐπεσήμανε ὁ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗΣ, *Χειρόγραφα*, σ. 121, μιλώντας ἀκριβῶς γιὰ τὸ συγκεκριμένο κοινωνικὸ τοῦ βαρέος ἤχου: «*Τὸ κοινωνικὸ αὐτό, σὲ ἦχο βαρὺ ἢ πρωτόβαρυ, φέρεται ἄλλοτε ἐπ' ὀνόματι τοῦ Δημητρίου Ραιδεστηνοῦ καὶ ἄλλοτε τοῦ Δαβὶδ Ραιδεστηνοῦ...*»], μιᾶς σύγχυσης, πάντως, ποὺ (ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν παρούσα ἔρευνα) ἰσχύει μᾶλλον ἀμφίδρομα [ἀφοῦ δὲν ἐλλείπει καὶ τὸ ἀντίστοιχο φαινόμενο μεταξὺ τοῦ Δημητρίου καὶ τοῦ Δαβὶδ (πρβλ. σχετικὲς ἐπισημάνσεις στὶς ὑποσημ. 54 καὶ 76)]. Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ τελικὸς λόγος θὰ μποροῦσε νὰ διατυπωθεῖ μόνον κατόπιν αὐτοψίας καὶ παραβολικῆς σύγκρισης τοῦ συνόλου τῆς χειρόγραφης παράδοσης τοῦ (φερόμενου

τοῦ τετάρτου[70], καθὼς καὶ ἕνα θεοτοκίο κοινωνικὸ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου[71].

Ἡ περίπτωση εἶναι –ἀναμφίβολα– ἀξιοπρόσεκτη· ποιά πραγματικὴ ἢ εἰκαζόμενη ἢ ἔστω «ἐκλεκτικὴ» συγγένεια ὁδηγεῖ τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δύο σύγχρονους καὶ ὁμοπάτριδες μελοποιοὺς (τὸ ὄνομα τῶν ὁποίων ἔχει –ἐπιπροσθέτως– κοινὸ ἀρκτικὸ γράμμα) νὰ τονίσει ἐκ νέου τὰ ἴδια ἀκριβῶς ποιήματα ποὺ μελοποιεῖ καὶ ὁ ἄλλος; Τὸ φαινόμενο (ὅπως ἔχουμε ἤδη ἁρμοδίως ἐπισημάνει[72]) δὲν εἶναι μοναδικό· ἀπεναντίας, δὲν σπανίζει στὴν ἐν γένει χειρόγραφη παράδοση τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Μιὰ πρώτη δέ, ἴσως ἄκριτη ἀλλὰ πάντως βάσιμη, εἰκασία θὰ ἤθελε τοὺς δύο μελοποιοὺς, ἐφόσον συγχρονίζουν, κατάγονται ἀπὸ τὴν ἴδια πόλη καὶ μελοποιοῦν τὰ ἴδια ἀκριβῶς ποιήματα, νὰ ταυτίζονται μὲ ἀσφάλεια· τότε, ἡ διαφορὰ τοῦ (φέροντος κοινὸ ἀρκτικὸ γράμμα) ὀνόματός τους θὰ ἀποδιδόταν, εἰκότως, σὲ ἀλλαγὴ ὀνοματοδοσίας κατὰ κάποια μοναχικὴ κουρά[73]. Προτάθηκε κάτι παρόμοιο, μὲ ἐπισφαλῆ –ὅμως– ταύτιση τοῦ

ὡς) «κοινοῦ» συνθετικοῦ ἔργου ἀμφοτέρων τῶν Ραιδεστηνῶν μουσικῶν (Δημητρίου καὶ Δαβίδ).

70. Βλ. ἐνδεικτικά: PAIK 154 (ἔτους 1430), φ. 228^{v} [αὐτόγραφη καταγραφή]. Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15^{ου} αἰώνα), φ. 228^{r}.

71. Βλ. ἐνδεικτικά: PAIK 154 (ἔτους 1430), φ. 228^{v} [αὐτόγραφη καταγραφή]. Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15^{ου} αἰώνα), φ. 228^{r-v}. Λειμῶνος 258 (ἔτους 1527), φφ. 244^{v}-246^{r}. Πρβλ. καὶ ὅσα ἐπισημαίνονται σχετικὰ στὶς ὑποσημ. 54 καὶ 76.

72. Πρβλ. ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ, *Δαμασκηνὸς* [= ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συγχύσεις].

73. Μόνον μία σχετικὴ μαρτυρία ἔχει (πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον) ἐντοπισθεῖ στὴ χειρόγραφη παράδοση, αὐτὴ ποὺ καταγράφεται στὸν κώδικα Σινᾶ 1469 (Ἀνθολογία τοῦ ἔτους 1689, χφ. Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου), φ. 189^{r-v}: *Ἕτερον, κὺρ Δημητρίου τοῦ Ῥαιδεστηνοῦ, τοῦ μετονομασθέντος Δαβὶδ μοναχοῦ· ἦχος πρωτόβαρυς Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* [= ΕΙΚΟΝΑ 2]· τὴν ἴδια μαρτυρία ἐπικαλεῖται (μέσῳ δημοσιεύματος τοῦ Πορφυρίου Οὐσπένσκυ) καὶ ὁ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 46. Ἡ μοναδικότητα, βέβαια, τῆς συγκεκριμένης μαρτυρίας [παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι καταγράφεται ἐπώνυμα καὶ ἀπὸ τὸν ἐν πολλοῖς ἔγκυρο κάλαμο Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου (περὶ τοῦ ὁποίου βλ. γενικὰ ΖΗΣΙΜΟΓ, *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης*)], ἀλλὰ καὶ ἡ χρονικὰ ὕψιμη καταγραφή της (τέλη τοῦ 17^{ου} αἰώνα), δημιουργοῦν, ὁπωσδήποτε, ἔντονες ἐπιφυλάξεις.

Πάντως, τὸ ἀνθολογούμενο ἐδῶ μέλος εἶναι τὸ γνωστὸ ἀπὸ πολυάριθμες ἄλλες μουσικὲς πηγὲς κοινωνικὸ Δημητρίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ [ὁ φιλέρευνος ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ διαπιστώσει τοῦ λόγου τὸ ἀληθὲς συγκρίνοντας –γιὰ παράδειγμα– τὴν (παρατιθέμενη στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου) εἰκόνα 2 μὲ τὸ (ἐπισημανθὲν παραπάνω –στὴν ὑποσημ. 50– καὶ δημοσιευόμενο στὸ βιβλίο τοῦ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΓΜΗ, *Χειρόγραφα*, φωτογραφικὸ δεῖγμα 16.1-2) πανομοιότυπο τοῦ ἴδιου κοινωνικοῦ ἀπὸ τὸν κώδικα Μεταμορφώσεως 56,

ἐν λόγῳ Δαβὶδ μοναχοῦ τοῦ Ραιδεστηνοῦ μὲ κάποιον ἄλλον Ἁγιορείτη μοναχό, ὀνόματι Δανιήλ[74].

φφ. 170ᵛ-171ᵛ (ὅπου ἀνθολογεῖται ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *Ἕτερον, κὺρ Δημητρίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ*)], ἂν καὶ σχετικὰ μὲ τὴ σύσταση αὐτῆς τῆς σύνθεσης πρέπει –ἐπιπροσθέτως– νὰ παρατηρηθοῦν ἐδῶ τὰ ἀκόλουθα: τὸ συγκεκριμένο κοινωνικὸ Δημητρίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ ἐμφανίζεται στὶς χειρόγραφες πηγὲς (καὶ πέρα ἀπὸ τὶς σαφῶς παρατηρούμενες, μικρότερες ἢ μεγαλύτερες, σημειογραφικὲς διαφοροποιήσεις στὴν καταγραφή του) ὑπὸ «διττὴ ἐκδοχή», γεγονὸς ποὺ φαίνεται νὰ σχετίζεται μὲ τὴ χρονικὴ περίοδο κατὰ τὴν ὁποία καταγράφεται. Ἀναλυτικότερα, ἡ ἐντοπιζόμενη –πλέον οὐσιαστική– διαφοροποίηση συνίσταται στὴν κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο παράλειψη πλήρους τοῦ –μετὰ τὴν παρακελευσματικὴ προσταγὴ *πάλιν*– δεύτερου ἀλληλουϊαρίου (τὸ ὁποῖο στὴν κατὰ τὴ βυζαντινὴ περίοδο «ἐκδοχὴ» τῆς ἴδιας σύνθεσης ἀναπτύσσεται προοδευτικά, συμπλεκόμενο μὲ ἁρμόδιους νενανισμούς [: *ἀλλε–νανε...–ἀλλη–ἀλληλούια*]) καὶ στὴν παράλληλη προσθήκη –πάνω στὴ ληκτικὴ συλλαβὴ τοῦ τελευταίου ἀλληλουϊαρίου– ἑνὸς περαιτέρω μελικοῦ πλατυσμοῦ. Οἱ παραπάνω ἐπισημανθέντες κώδικες [: Μεταμορφώσεως 56 (τοῦ ἔτους 1580) καὶ Σινᾶ 1469 (τοῦ ἔτους 1689), γραμμένοι σὲ ἀπόσταση ἑκατονταετίας περίπου] διασώζουν –ἀκριβῶς– αὐτὴν (τὴ λεγόμενη μεταβυζαντινή) «ἐκδοχὴ» τοῦ σχολιαζόμενου μέλους (γι' αὐτὸ καὶ συμφωνοῦν ἀπόλυτα μεταξύ τους). Σὲ παλαιότερες μουσικὲς πηγές, ὅμως [ἀπ' τὶς ὁποῖες προβάλλεται ἐδῶ, ἐνδεικτικά, ὁ κώδικας Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φφ. 222ᵛ-223ʳ, μὲ τὸν ὁποῖο –γιὰ παράδειγμα– συμφωνοῦν ἀπόλυτα –ὅπως μὲ αὐτοψία διαπιστώθηκε– οἱ μνημονευόμενοι ἀπὸ τὸν JAKOVLJEVIĆ, *Δίγλωσση παλαιογραφία*, σσ. 98-99, κώδικες: ΕΒΕ 2622 (ἀρχὲς 15ου αἰώνα), φ. 408ʳ-ᵛ. ΕΒΕ 2444 (μέσα 15ου αἰώνα), φφ. 224ᵛ-225ʳ. ΕΒΕ 2837 (τοῦ ἔτους 1457), φ. 184ʳ-ᵛ. ΕΒΕ 904 (15ος αἰώνας), φ. 279ʳ], ἡ ἴδια σύνθεση καταγράφεται –πρωτογενῶς– μὲ τὶς ἤδη ἐπισημανθεῖσες (μορφολογικὲς καὶ συνεκδοχικὰ μελικές) διαφοροποιήσεις.

74. Πρόκειται γιὰ πρόταση τοῦ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗ, *ὅ.π.*, σ. 54 [: «*Τὸ μοναχικὸν αὐτοῦ ὄνομα ἦν Δανιήλ, καὶ οὕτως ἐπιγράφεται εἴς τινα αὐτοῦ ἔργα "Δανιὴλ μοναχὸς Ἁγιορείτης" ἀλλὰ μεγαλόσχημος γενόμενος ἀντήλλαξε τοῦτο διὰ τοῦ Δαυίδ. Τὴν τοιαύτην μεταβολὴν τοῦ ὀνόματος μανθάνομεν ἐκ τοῦ Λαυριωτικοῦ κώδικος Κ 188 ἐν τῷ ὁποίῳ εἰς ἓν ποίημα αὐτοῦ γίνεται ἡ ἑξῆς δήλωσις: "Νῦν αἱ δυνάμεις Δανιὴλ Ἁγιορείτου· ἕτερον τοῦ αὐτοῦ Δανιὴλ μοναχοῦ τοῦ διὰ τοῦ μεγάλου σχήματος Δαυίδ"*»]. Ὁ ἴδιος (*ὅ.π.*, σσ. 54-55) προχωρεῖ, περαιτέρω, καὶ σὲ ταύτιση τῶν μνημονευόμενων Δανιὴλ Ἁγιορείτου καὶ Δαβὶδ Ραιδεστηνοῦ μὲ τὸν μοναχὸ Δανιὴλ Γαβαλᾶ [: «*Ἐν τῷ αὐτῷ κώδ. (Κ 188) ἓν Κοινωνικὸν "Γεύσασθε καὶ ἴδετε" ἐπιγράφεται "Δανιὴλ μοναχοῦ Γαβαλᾶ"· τὸ αὐτὸ δὲ Κοινωνικὸν εἰς τὸν ἰδιόγραφον τοῦ Δαυὶδ κώδ. (Ε 173) ἐπιγράφεται "Δαυὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ" καὶ εἰς ἄλλον κώδ. τῆς Λαύρας (Θ 154) τὸ αὐτὸ Κοινωνικὸν τιτλοφορεῖται "Δαυὶδ μοναχοῦ Ἁγιορείτου" ὁμοίως καὶ εἰς τὸν Ξηροποταμηνὸν 317 "Δαυὶδ μοναχοῦ". Ἐκ τούτου δῆλον γίνεται ὅτι τὸ οἰκογενειακὸν αὐτοῦ ὄνομα ἦν Γαβαλᾶς*»]. Αὐτὲς τὶς ἀπόψεις του ἐπανέλαβαν καὶ οἱ JAKOVLJEVIĆ, ДАВИД РЕДЕСТИНОС, pp. 182-183. JAKOVLJEVIĆ, David Raidestinos, pp. 92-93. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Λεξικόν*, σ. 200. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 600. Ὡστόσο, εἶναι προφανὲς ὅτι οἱ παραπάνω μαρτυρίες εἶναι ὄχι μόνον ἀποσπασματικὲς ἀλλὰ καὶ ἄκρως γενικές· αὐτὸς ὁ ἀόριστα μνημο-

Εὐτυχῶς, καθοριστικὴ ἀπάντηση σ' αὐτὴν τὴν ἀνακύπτουσα διχογνωμία δίνει ὁ ἴδιος ὁ μοναχὸς Δαβὶδ ὁ Ραιδεστηνός, ἐφόσον στὸν αὐτόγραφό του κώδικα PAIK 154 (τοῦ ἔτους 1430) ἀνθολογεῖ μαζὶ δύο ἀπὸ τὶς παραπάνω «κοινὲς συνθέσεις»· συγκεκριμένα, τὸ κυριακὸ κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* μελοποιημένο στοὺς ἤχους βαρὺ [στὸ φ. 222^{v} (ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *...κὺρ Δημητρίου μαΐστορος τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*) καὶ –συνημμένα– στὸ φ. 223^{v} (ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *...Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*)] καὶ πλάγιο τοῦ τετάρτου [συνημμένα καὶ πάλι, στὸ φ. 228^{v} (ὑπὸ τὴν ἀναγραφή: *...Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*) καὶ στὸ φ. 230^{r} (ὑπὸ τὴν ἀναγραφή:

νευόμενος «*Δαβὶδ μοναχὸς*» δὲν εἶναι καθόλου σίγουρο ὅτι πρέπει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν Δαβὶδ Ραιδεστηνό, ἐνῶ (κρίνοντας ἀπὸ τὴν ἐν προκειμένῳ «ἐπίμαχη» σύνθεση [: τὸ χερουβικὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων *Νῦν αἱ δυνάμεις*]) καὶ ὁ μαρτυρούμενος ὡς «*Δανιὴλ Ἁγιορείτης*» πρέπει μᾶλλον νὰ συσχετισθεῖ μὲ τὸν Δανιὴλ τὸν Θεσσαλονικέα, ποὺ ἀκμάζει ἀνάμεσα στὸ β΄ μισὸ τοῦ 17^{ου} καὶ τὸ α΄ τέταρτο τοῦ 18^{ου} αἰώνα, μελοποιὸ μιᾶς παρόμοιας σύνθεσης σὲ ἦχο τρίτο (βλ. σχετικὰ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*, σ. 122). Ὁ τελευταῖος Δανιὴλ [γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Δανιὴλ Ἁγιορείτης Θεσσαλονικαῖος. ΛΙΑΚΟΥ, Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, σσ. 73-76· πρβλ. ἐπιπλέον: ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 289. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 594. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 390-392] μαρτυρεῖται –ἐπίσης– καὶ ὡς μελοποιὸς ἑνὸς κοινωνικοῦ (γιὰ τὴν ἴδια θεία Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων) *Γεύσασθε καὶ ἴδετε* σὲ ἦχο πρῶτο [βλ. Κουτλουμουσίου 449 (περὶ τὸ ἔτος 1700), φ. 143^{r} κ.ἑ. Πρ.Ἡλιοὺ Ὄρας 630 (ἀρχὲς 18^{ου} αἰώνα), φφ. 8^{r}-9^{r}], σύνθεση ποὺ ἴσως συγχέεται ἐν προκειμένῳ, ὄχι μόνον δευτερογενῶς [: ἀπὸ τὸν Σ. Εὐστρατιάδη], ἀλλ' ἐνδεχομένως καὶ πρωτογενῶς [: στὶς ἴδιες τὶς χειρόγραφες πηγές], ἀφοῦ ἀποδίδεται (πάντα κατὰ τὴν παραπάνω ἀόριστη μαρτυρία τοῦ Εὐστρατιάδη) στὸν «*Δανιὴλ Γαβαλᾶ*» [σημειωτέον ὅτι ἕνα παρόμοιο κοινωνικὸ τῶν Προηγιασμένων (σὲ ἦχο νενανώ) ἀνθολογεῖται συχνὰ στὴν ἀπὸ τὸν 15^{ο} αἰῶνα σχετικὴ χειρόγραφη παράδοση ὑπὸ τὸ ὄνομα κάποιου Θεσσαλονικέως δομεστίκου Φιλίππου Γαβαλᾶ· πρβλ. σχετικὰ ΛΙΑΚΟΥ, *Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης*, σσ. 121-122, 163-164] ἢ ἀκόμη καὶ στὸν «*Δαβὶδ Ραιδεστηνό*» [ἂς ὑπομνησθεῖ ἐδῶ ὅτι ὡς μελοποιὸς ὁμοειδῶν συνθέσεων κοινωνικῶν τῶν Προηγιασμένων μαρτυρεῖται, ἀσφαλῶς, ὁ Δημήτριος Ραιδεστηνός· βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 56-57], ἐνῶ ἀλλοῦ ἐπιγράφεται καὶ στὸ ὄνομα «*Δαβὶδ μοναχοῦ Ἁγιορείτου*». Σὲ κάθε περίπτωση, ἡ ταύτιση σύντριων τῶν προμνημονευθέντων μελοποιῶν εἶναι ἄκρως ἐπισφαλής. Εἰδικότερα δέ, ἡ ἀποσαφήνιση τῆς ἀκριβοῦς ταυτότητας τῶν διαφόρων ὑπὸ τὸ ὄνομα *Δανιὴλ* μαρτυρούμενων μελοποιῶν (καὶ τὸ ἐνδεχόμενο μετονομασίας τοῦ Δανιὴλ Θεσσαλονικέως –συγκεκριμένα– σὲ Δαβίδ) παραμένουν ζητούμενα γιὰ τὰ ὁποῖα ἀπαιτεῖται περαιτέρω ἔρευνα [παρ' ὅτι ὁ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ, Δανιὴλ Ἁγιορείτης Θεσσαλονικαῖος, ἐπεχείρησε ἤδη μιὰ χρήσιμη πρωτογενῆ ἀναφορά]· θὰ ἐπανέλθω σύντομα στὸ θέμα, μὲ ἀφορμὴ μιὰν ἑτοιμαζόμενη μονογραφία μου γιὰ τὸν πρωτοψάλτη Δανιήλ.

...μαΐστορος τοῦ Ραιδεστηνοῦ...)]. Αὐτὰ τὰ δύο κοινωνικὰ ἐντοπίζονται, μάλιστα, νὰ «συνυπάρχουν» καὶ σὲ ἄλλους, μεταγενέστερους, κώδικες, ὅπως –γιὰ παράδειγμα– τὸν Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα)[75], τὸν ΕΒΕ 2837 (τοῦ ἔτους 1457)[76] καὶ τὸν Ἑρμιτὰζ ω 1163 (ἀρχὲς 17ου αἰώνα)[77]. Ἔτσι προκύπτει –ἐμμέσως πλὴν σαφῶς– ὅτι ὁ Παντοκρατορηνὸς μοναχὸς Δαβὶδ δομέστικος ὁ Ραιδεστηνὸς διακρίνεται ἀπὸ τὸν συμπατριώτη του Δημήτριο μαΐστορα τὸν Ραιδεστηνό[78].

Ὅμως, τὸ ἀξιοπρόσεκτο τῆς παραπάνω ἐπισημανθείσας περίπτωσης παραμένει μετέωρο καὶ συνεχίζει νὰ ἐγείρει ποικίλους προβληματισμούς· ἐπαναλαμβάνω: *ποιά πραγματικὴ ἢ εἰκαζόμενη ἢ ἔστω «ἐκλεκτικὴ» συγγένεια ὁδηγεῖ τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δύο σύγχρονους καὶ ὁμοπάτριδες μελοποιοὺς (τὸ ὄνομα τῶν ὁποίων ἔχει –ἐπιπροσθέτως– κοινὸ ἀρκτικὸ*

---

75. Βλ. γιὰ μὲν τὸ κοινωνικὸ τοῦ βαρέος ἤχου: φφ. 222v-223r (: *...Δημητρίου μαΐστορος Ραιδεστηνοῦ...*) καὶ φ. 224r-v (: *...Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ...)*· γιὰ δὲ τὸ κοινωνικὸ τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου: φφ. 227v-228r (: *...μαΐστορος τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*) καὶ φ. 228r (: *...Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ...)* [= ΕΙΚΟΝΕΣ 3-4].

76. Βλ. γιὰ μὲν τὸ κοινωνικὸ τοῦ βαρέος ἤχου: φ. 184r-v (: *...κὺρ Δημητρίου μαΐστορος τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*) καὶ φ. 186r (: *...τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*)· γιὰ δὲ τὸ κοινωνικὸ τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου: φφ. 190v-191r (: *... κὺρ Δημητρίου μαΐστορος τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*) καὶ φ. 191r-v (: *... τοῦ αὐτοῦ...*) [= ΕΙΚΟΝΕΣ 5-7].

Στὸν παρόντα κώδικα εἶναι καὶ πάλι ἐνδεικτικὸ ὅτι τὸ τελευταῖο κοινωνικὸ τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου, ἀλλὰ καὶ τὸ συνημμένα σ' αὐτὸ (φφ. 191v-192r) ἀνθολογούμενο θεοτοκίο κοινωνικὸ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* [= εἰκόνες 7γ-δ], συνθέσεις ἀποδιδόμενες στὸν Δαβὶδ Ραιδεστηνὸ σὲ ἄλλες πηγές (βλ. σχετικὰ παραπάνω, ὑποσημ. 70-71), φέρονται ἐδῶ [ὑπὸ τὴ διατύπωση: «*τοῦ αὐτοῦ*»] ὡς ποιήματα τοῦ Δημητρίου Ραιδεστηνοῦ· ἡ παραβολή, ὅμως, τῶν συγκεκριμένων μελῶν πρὸς τὶς ἀντίστοιχες συνθέσεις Δαβὶδ τοῦ Ραιδεστηνοῦ [ὅπως ἀνθολογοῦνται –ἐνδεικτικά– στὸν κώδικα Φιλοθέου 122 (α΄ μισὸ 15ου αἰώνα), φ. 228r καὶ φ. 228r-v (= εἰκόνες 4α-δ), ἀντίστοιχα] πείθει ὅτι πρόκειται περὶ τῶν ποιημάτων τοῦ Δαβίδ [γιὰ μιὰν ἐπαλήθευση αὐτῆς τῆς μελικῆς σύγκρισης τοῦ κυριακοῦ κοινωνικοῦ τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἤχου ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης παραπέμπεται –ἀντίστοιχα– στὶς εἰκόνες 4α καὶ 7β-γ· ὁμοειδὴς παραβολὴ τοῦ θεοτοκίου κοινωνικοῦ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* μπορεῖ νὰ ἐπιχειρηθεῖ μὲ σύγκριση τῶν εἰκόνων 4α-δ καὶ 7γ-δ].

77. Μόνον τὸ κοινωνικὸ τοῦ βαρέος ἤχου: στὰ φύλλα 22v (: *Κοινωνικόν, ποίημα κὺρ Δημητρίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*) καὶ 32r-33r (:*Ἕτερον κοινωνικόν, ποίημα Δαβὶδ μοναχοῦ τοῦ Ραιδεστηνοῦ...*), ἀντίστοιχα.

78. Πρβλ. καὶ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 46-47.

γράμμα) νὰ τονίσει ἐκ νέου τὰ ἴδια ἀκριβῶς ποιήματα ποὺ μελοποιεῖ καὶ ὁ ἄλλος; Καὶ προσπαθῶ νὰ ἀπαντήσω:

- Μήπως ἡ κακεντρέχεια; μήπως κάποιος ἀπὸ τοὺς δύο ἐζήλωσε τὴ δόξα τοῦ ἄλλου καὶ (ὑπὸ φθόνου ἢ ταπεινῶν, τέλος πάντων, κινήτρων κινούμενος) κατέγινε μὲ τὴ μελοποίηση τῶν ἴδιων ὕμνων προκειμένου ἀφ' ἑνὸς μὲν νὰ ὑποκλέψει μέρος τῆς φήμης τοῦ ἄλλου, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ δημιουργήσει σύγχυση (καὶ ἄρα πιθανὴ ζημία τοῦ ὀνόματος τοῦ ὁμοτέχνου του) στοὺς ἐπιγενεστέρους; Οἱ ὑπόνοιες ἐπικεντρώνονται, βέβαια, στὸν μοναχὸ Δαβὶδ τὸν Ραιδεστηνό, ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι κατά τι νεότερος τοῦ Δημητρίου Ραιδεστηνοῦ[79]· τὸ γεγονός, ὅμως, ὅτι ἡ ὅποια ἐλλοχεύουσα σύγχυση διαλύεται μέσῳ τῶν ἐπισημανθεισῶν σαφῶν αὐτόγραφων ἀναγραφῶν τοῦ Δαβίδ, ἀπομακρύνει σαφῶς αὐτὸ τὸ ἐνδεχόμενο.
- Μήπως τὰ κίνητρα αὐτῆς τῆς «συνθετικῆς ἐπικάλυψης» εἶναι ἀγνότερα; Τοὺς δύο ἄνδρες θὰ μποροῦσε, αἴφνης, νὰ συνδέει σχέση δασκάλου μαθητῆ· εἶναι γνωστὸ (ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ψαλτικῆς) ὅτι πολλοὶ μαθητὲς μελοποίησαν ἐκ νέου ποιήματα (ἐπὶ μέρους συνθέσεις ἢ καὶ πλήρη μουσικὰ βιβλία) ποὺ εἶχαν κατ' ἐξοχὴν συνδεθεῖ μὲ τὸ ὄνομα τοῦ δασκάλου τους [: μιὰ «μουσικὴ ἀναμέτρηση» μὲ ἀμφίρροπα ἀποτελέσματα· ἐνίοτε μὲν ἀποκαλυπτικά, ἐνίοτε δὲ ἀπογοητευτικά][80]. Ἡ εἰκασία εἶναι, ἀναντίρρητα, εὐλογο-

---

79. Σύμφωνα μὲ ὅσα ἐπισημάνθηκαν παραπάνω (καὶ κυρίως βάσει τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ Δαβὶδ ἐμφανίζεται ὡς δόκιμος κωδικογράφος ἤδη κατὰ τὸ ἔτος 1430), ἡ γέννησή του πρέπει μᾶλλον νὰ προσδιορισθεῖ περὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰώνα.

80. Τὸ πλέον χαρακτηριστικὸ ἀπὸ ἱκανὰ παραδείγματα ποὺ θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ἀνασυρθοῦν ἐδῶ ἀπὸ τὴ σχετικὴ ἱστορία εἶναι, ἴσως, τὸ παράδειγμα τῆς πλήρους μελοποίησης τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου ἀπὸ τὸν ἱερέα Ἰωάννη τὸν Πλουσιαδηνό· ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρει ἐδῶ ἡ αἰτιολόγηση τοῦ ἐγχειρήματος, ὅπως μάλιστα τὴν περιγράφει ὁ ἴδιος στὸ μοναδικό, πρὸς τὸ παρὸν γνωστό, χειρόγραφο ὅπου διασώζεται τὸ συγκεκριμένο ποίημα, στὸν κώδικα Σινᾶ 1575, φ. 4r-v: *Ἀκάθιστος ἀκολουθία ψαλλομένη τῇ Ϛ΄ τῆς Ε΄ ἑβδομάδος τῆς ἁγίας καὶ μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ Μαρτίου ταὶς κε΄ εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου· πονηθεὶς παρὰ κυροῦ Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ ἄρχοντος τῶν Ἐκκλησιῶν καὶ πρωτοπαπᾶ τῆς περιωνύμου τῶν νήσων Κρήτης. Μὴ νομισάτω τις ὅτι καταφρονοῦντες τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους καὶ μακαρίους ἄνδρας ἐποιήσαμεν τοὺς οἴκους τούτους, ἐπειδὴ παρ' ἐκείνων πεποίηνται καὶ κάλλιστα· καὶ γὰρ ἄδειαν ἕκαστος ἔχει μόνον εἰ δύνατο ποιεῖν ὅπερ βούλεται. ὥσπερ εὑρίσκομεν τῶν παλαιῶν τὸ αὐτὸ ἕκαστον διαφόρως ποιήσαντα· ὡς τό Ἵνα τί καὶ Κορώνης καὶ Κουκουζέλης· καὶ τό Ἀκατάληπτόν*

φανής· παρόμοια σχέση θὰ ὑποβοηθεῖτο τόσο ἀπὸ τὴν καταγωγὴ ἀμφοτέρων ἀπὸ τὴν ἴδια πόλη, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἡλικιακὴ ἐγγύτητά τους (ἡ διαφορὰ τῆς ἡλικίας τους πρέπει νὰ ὑπολογισθεῖ, πρόχειρα, σὲ χρονικὸ διάστημα ὄχι μεγαλύτερο τῆς δεκαπενταετίας[81]). Τὸ μόνο πρόβλημα εἶναι ὅτι ἡ δράση ἑκατέρων προσδιορίζεται, μαρτυρημένα, σὲ διαφορετικοὺς τόπους [: στὴν Κωνσταντινούπολη τοῦ (πιθανοῦ) δασκάλου Δημητρίου καὶ στὸ Ἅγιον Ὄρος τοῦ (εἰκαζόμενου) μαθητῆ Δαβίδ], ἂν καὶ πάλι δὲν ἀποκλείεται ἡ εἰκοτολογούμενη μαθητεία νὰ ἔλαβε χώρα εἴτε πρὶν ἀπὸ τὴ μετοίκισή τους εἴτε κατὰ τὴ διάρκεια πιθανῆς κοινῆς παραμονῆς τους στὴν Κωνσταντινούπολη· σὲ διαφορετικὴ περίπτωση, ὁ Δαβὶδ θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἕνας ἐκ τοῦ μακρόθεν θαυμαστὴς (καὶ ἐπίδοξος μιμητής) τοῦ μουσικοῦ ἔργου τοῦ Δημητρίου.

Ἐπιπλέον, μὲ ἀφορμὴ τὶς ἐδῶ ἀναζητούμενες ἀπαντήσεις, ἀνακύπτουν καὶ γενικότερης ἰσχύος προβληματισμοί, γύρω ἀπὸ τὴν ταύτιση ἢ μὴ μουσικῶν φυσιογνωμιῶν μὲ κοινὰ (ἤ, τέλος πάντων, προσομοιάζοντα) βιοεργογραφικὰ στοιχεῖα· κατὰ τὴ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα παρόμοιες ἀπόπειρες δυσχεραίνονται καὶ ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα δεδομένα:

1. *Τὶς κατὰ καιροὺς ποικίλες σχετικὲς συγχύσεις τῶν εἰδικῶν μελετητῶν*· παλαιότερα, ὅταν ἡ ἐπιστήμη τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας δὲν εἶχε ἀκόμη ἀναπτυχθεῖ ἱκανοποιητικά, τόσο στὰ καθ' ἡμᾶς ὅσο καὶ διεθνῶς, τὸ φαινόμενο ἦταν ἐντονότερο· ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία (ἐλλείψει καὶ τῶν εἰδικότερων ἐγχειριδίων ποὺ ἐν τῷ

ἐστι καὶ Κουκουζέλης καὶ λαμπαδάριος· καὶ ἄλλα πλεῖστα. ἄλλο τι ἐν τοῖς παλαιοῖς οἴκοις δύο τινά εἰσι· πρῶτον ὅτι ἐκεῖνοι τεχνικοτέρως καὶ ἀκριβεστέρως ποιῆσαι βουλόμενοι ἀπέτυχον τοῦ ἡδέος τῆς ἀκροάσεως· δεύτερον ὅτι οὐ πάντα τὰ γράμματα τῶν οἴκων ἐποίησαν· ὅθεν ἡμεῖς τῇ ὁμαλῇ καὶ ἠπίᾳ θέσει διὰ τὸ ἡδονικὸν τῆς ἀκροάσεως μελουργήσαντες, καὶ πάντα τὰ γράμματα ἐποιήσαμεν. Βλ. σχετικὰ Κρητικοῦ, *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος*, σσ. 176-196, 266-271, 325-328. Πρβλ. καὶ Χαλδαιακη, Περὶ τῆς ψαλτικῆς καὶ ἐκφωνητικῆς παραδόσεως τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, σ. 22.

81. Ἡ γέννηση τοῦ Δημητρίου (ὅπως ἁρμοδίως ἐπισημάνθηκε παραπάνω) ἐγχρονίζεται στὴν τελευταία δεκαπενταετία τοῦ 14ου αἰώνα, ἐνῶ –ἀντίστοιχα– ὁ Δαβὶδ ἐκτιμᾶται (βλ. τὴν ὑποσημ. 79) ὅτι γεννᾶται περὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰώνα.

μεταξὺ ἔχουν δημοσιευθεῖ) ἔβριθε λαθῶν καὶ συγχύσεων καὶ παρερμηνειῶν. Δυστυχῶς, ὅμως, τὸ φαινόμενο δὲν ἐξέλιπε καὶ στὴν ἀντίστοιχη σύγχρονη βιβλιογραφικὴ παραγωγή· εἴτε ἐκ παραδρομῆς, εἴτε ἐλλείψει περαιτέρω βασάνου τῶν πηγῶν, εἴτε λόγῳ εὐρύτερης διάθεσης ὁρισμένων ἐρευνητῶν γιὰ μαζικὲς (ἀβασάνιστες, ἐν πολλοῖς, ἄρα δὲ καὶ ἐπισφαλεῖς) «ταυτίσεις», τὸ πρόβλημα ἐξακολουθεῖ (σποραδικά, εὐτυχῶς, καὶ μεμονωμένα) νὰ μᾶς ταλανίζει.

2. *Τὶς ἀπαντῶσες διάφορες γραφὲς τῶν ἴδιων τῶν μουσικῶν χειρογράφων.* Σὲ περιπτώσεις παρόμοιων προβλημάτων καταφεύγουμε, εὔλογα, στὶς χειρόγραφες πηγές, ἀναζητώντας σχετικὴ διασάφηση· δὲν εἶναι, ὅμως, βέβαιο ὅτι θὰ τὴν βροῦμε πάντοτε. Οἱ χειρόγραφες πηγὲς δὲν εἶναι πανάκεια· οἱ ἐκεῖ ἀνθολογούμενες εἰδήσεις δὲν εἶναι ἀλάνθαστες· ἡ «αὐθεντία» τῶν χειρογράφων (μιὰ ἄποψη ποὺ ἀποτελεῖ, εἰκότως, βασικὴ ἀρχὴ στὴν ἐπιστήμη) πρέπει πλέον νὰ ὑποβάλεται πάντοτε σὲ περαιτέρω ἔλεγχο καὶ παράλληλη δοκιμασία. Ἐρωτήματα ὅπως: ποιός καὶ ποῦ καὶ πότε ἔγραψε ὁ,τιδήποτε, κατὰ πόσο αὐτὸ συμφωνεῖ μὲ ἄλλες ὁμοειδεῖς μαρτυρίες τῶν πηγῶν, ἂν συνάδει ἢ ὄχι μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἱστορικὲς εἰδήσεις, κ.ο.κ., οὐδέποτε πρέπει νὰ διαφεύγουν τῆς προσοχῆς τοῦ ἐρευνητῆ.

3. *Τὶς ποικίλες μουσικὲς παραλλαγὲς στὴν ἴδια τὴ μουσικὴ τῶν ποιημάτων.* Ἔσχατη λύση σὲ τέτοιου εἴδους προβλήματα εἶναι, βέβαια, ἡ καταφυγὴ στὴν ἴδια τὴ μουσική· στὸ συγκεκριμένο τρόπο παρασήμανσης τοῦ μελετώμενου ποιήματος. Ἡ συμφωνία –ἡ ἀπόλυτη συμφωνία– τῶν χειρόγραφων πηγῶν στὴν καταγραφὴ μιᾶς ὁποιασδήποτε μουσικῆς σύνθεσης (τόσο –καὶ περισσότερο– στὴν παλαιά, ὅσο –ἐξίσου– καὶ στὴ νέα μέθοδο γραφῆς) εἶναι μᾶλλον ἕνα ἄπιαστο ὄνειρο. Ἡ ἀπόπειρα «κριτικῆς ἔκδοσης» μιᾶς καὶ μόνης μελῳδίας ἀποδεικνύεται δυσχερέστατο ἐγχείρημα (καὶ θὰ ἐπανέλθω στὸ θέμα μὲ ἑτοιμαζόμενο εἰδικὸ μελέτημα[82]). Ἀνάλογα μὲ τὸν κωδικογράφο (καὶ τὴν παράδοση ποὺ ἐκπροσωπεῖ), τὴν ἐποχή, τὴν περιοχὴ καὶ ποικίλες ἄλλες παραμέτρους, τὰ μουσικὰ δεδομένα διαφοροποιοῦνται καὶ ὁ ἐρευνητὴς εἶναι δυνατὸν νὰ ἐντοπίσει ἀπὸ ἐπουσιώδεις μικροπαραλλαγὲς μέχρι καὶ ριζικὲς διαφοροποιήσεις.

---

82. Βλ. πλέον CHALDAEAKES, The story of a composition.

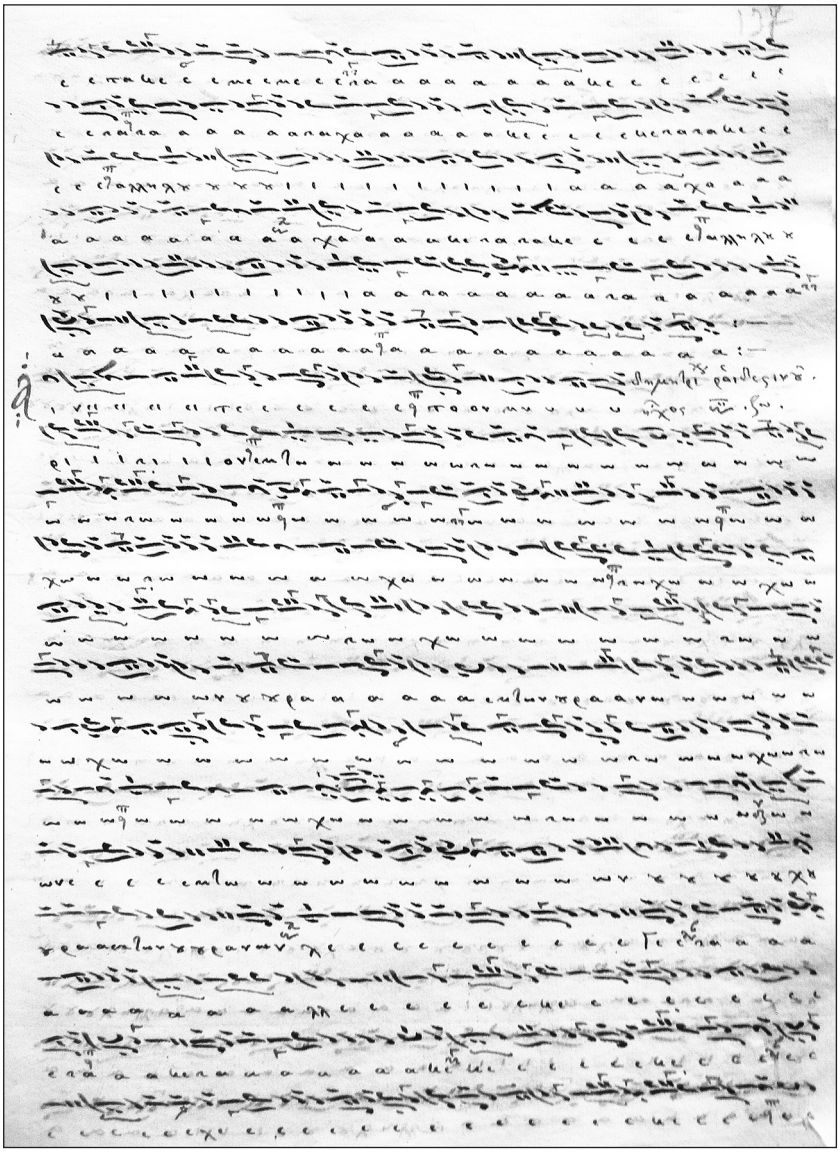
Θὰ ἀναρωτηθεῖ, ἀκροτελεύτια, κανείς· τί ἀπομένει; ἄρα (γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν αἰσώπιο μύθο) «*ὄμφακές εἰσι*»; Ἡ ἀπογοήτευση (καὶ πολὺ περισσότερο ἡ ἀπελπισία), παρότι «ἐρωτοτροποῦν» συχνότατα μὲ τὸν (ἔξυπνο ἢ κοιμώμενο) ἐρευνητή, δὲν ταιριάζουν σὲ παρόμοιες ἀναζητήσεις. Αὐτὸ ποὺ ἀπομένει εἶναι ἡ προσπάθεια ἐξάντλησης ὅλων τῶν δεδομένων, μὲ διερεύνηση τοῦ ὅποιου προβλήματος ἀπὸ κάθε πιθανὴ παράμετρο, ἡ πολυπρισματικὴ καὶ διεπιστημονικὴ ἀναζήτηση τῆς ὅποιας λύσης καὶ –φρονοῦμε ἀκράδαντα– ἡ τήρηση πάντοτε μιᾶς **ἐπιφύλαξης**· οἱ ἀφοριστικὲς ἀποφάνσεις (ποὺ ὡς σήμερα –ἐνίοτε– καταγράφονται, δυστυχῶς, στὴ σχετικὴ ἔρευνα) πρέπει νὰ μᾶς προβληματίζουν σοβαρά...

Ἄλλωστε, χρήσιμη εὐελπιστοῦμε νὰ ἀποδείχτηκε καὶ ἡ ὡς τώρα ἀδολεσχία πάνω σὲ ἀντίστοιχους προβληματισμούς, στοὺς ὁποίους ἐξακολουθοῦν –ἔστω καὶ ἔμμεσα– νὰ μᾶς ἐμβάλλουν τὰ μέλη τῆς περίφημης ψαλτικῆς «οἰκογένειας» τῶν Ραιδεστηνῶν.

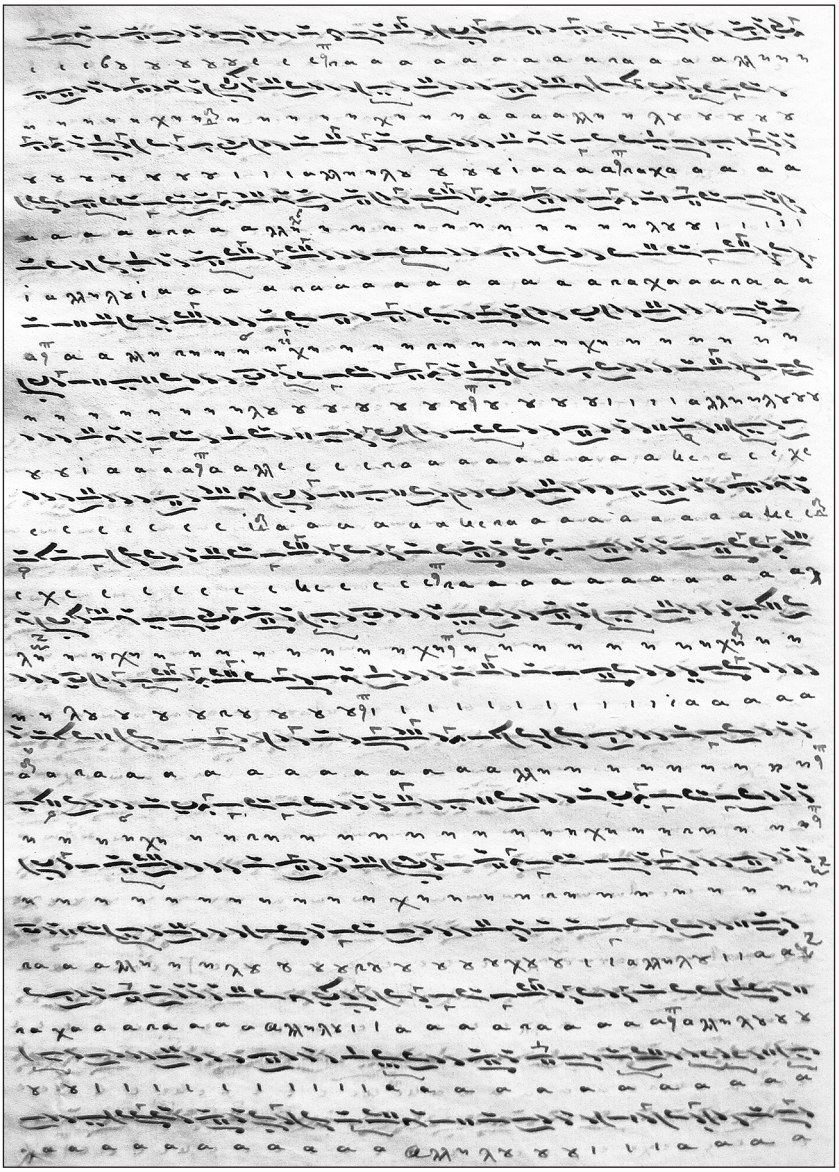
Εικονες

Εἰκόνα 1

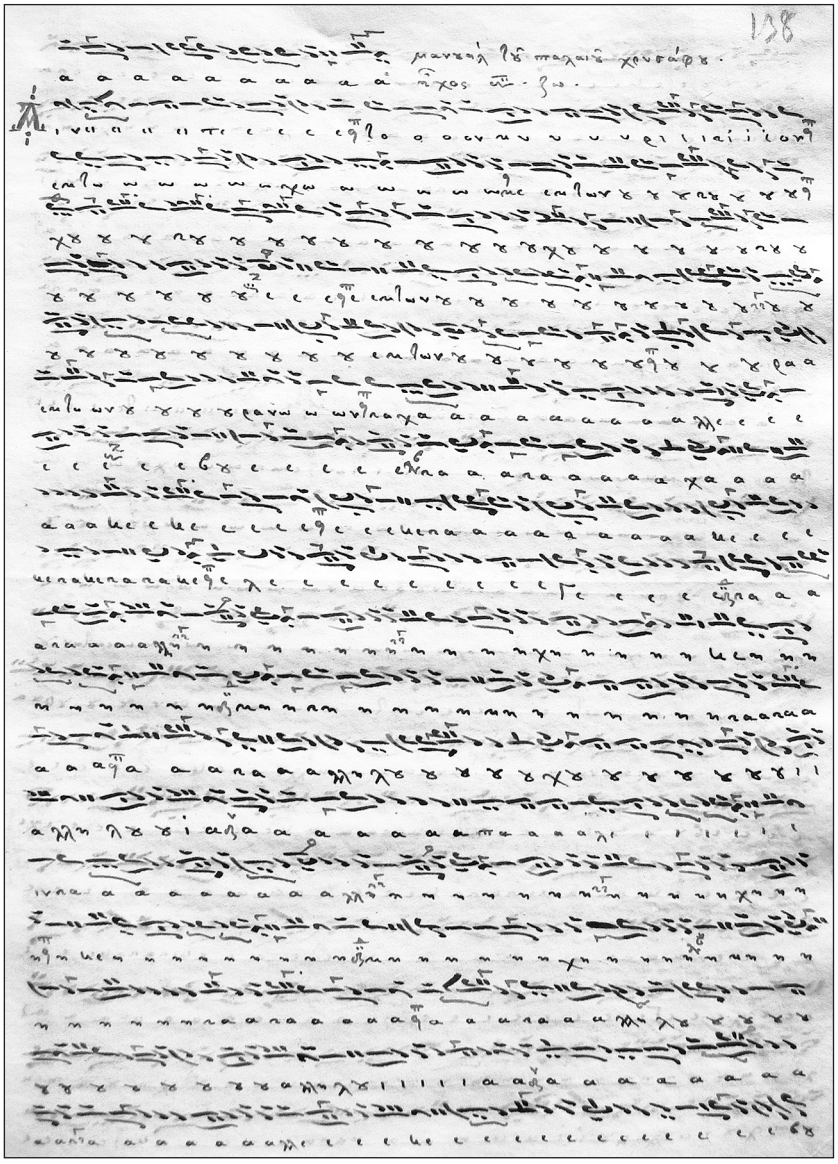
ΜΠΤ 705, φφ. 137ʳ-138ʳ



1α. ΜΠΤ 705, φ. 137ʳ



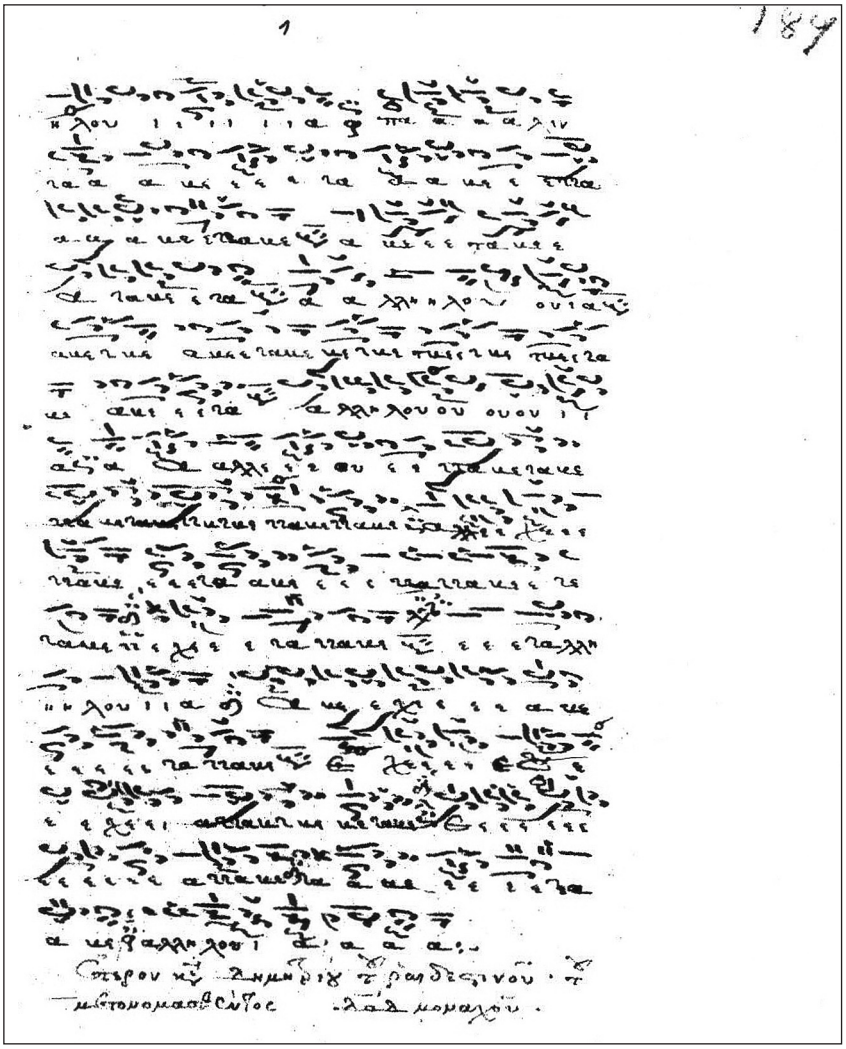
16. ΜΠΤ 705, φ. 137ᵛ



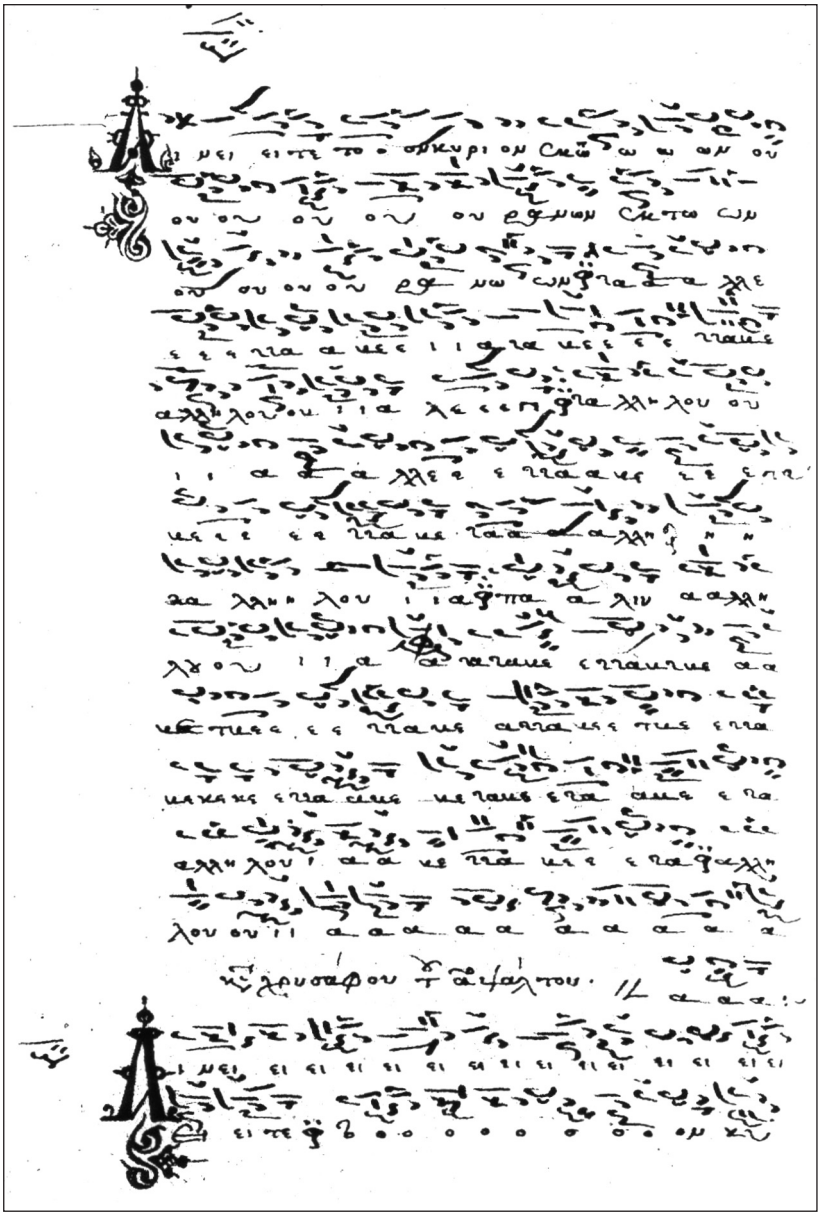
1γ. ΜΠΤ 705, φ. 138r

Εικόνα 2

Σινᾶ 1469, φ. 189r-v



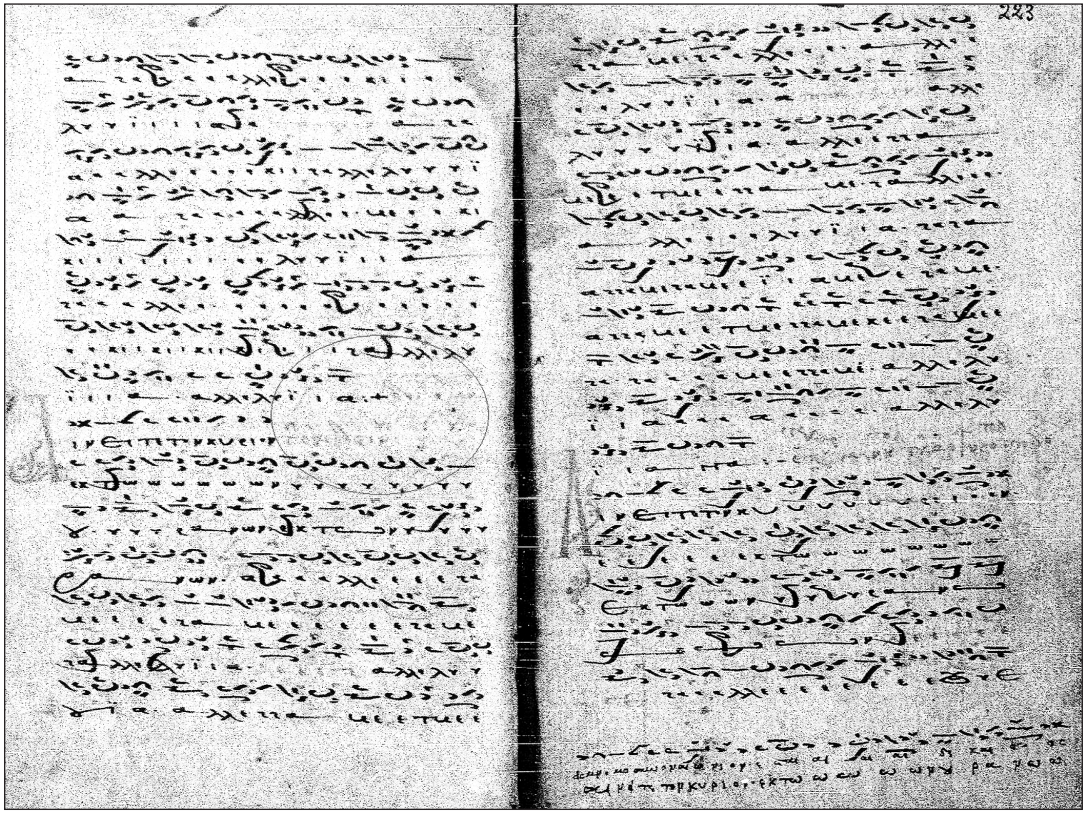
2α. Σινᾶ 1469, φ. 189r



26. Σινᾶ 1469, φ. 189ᵛ

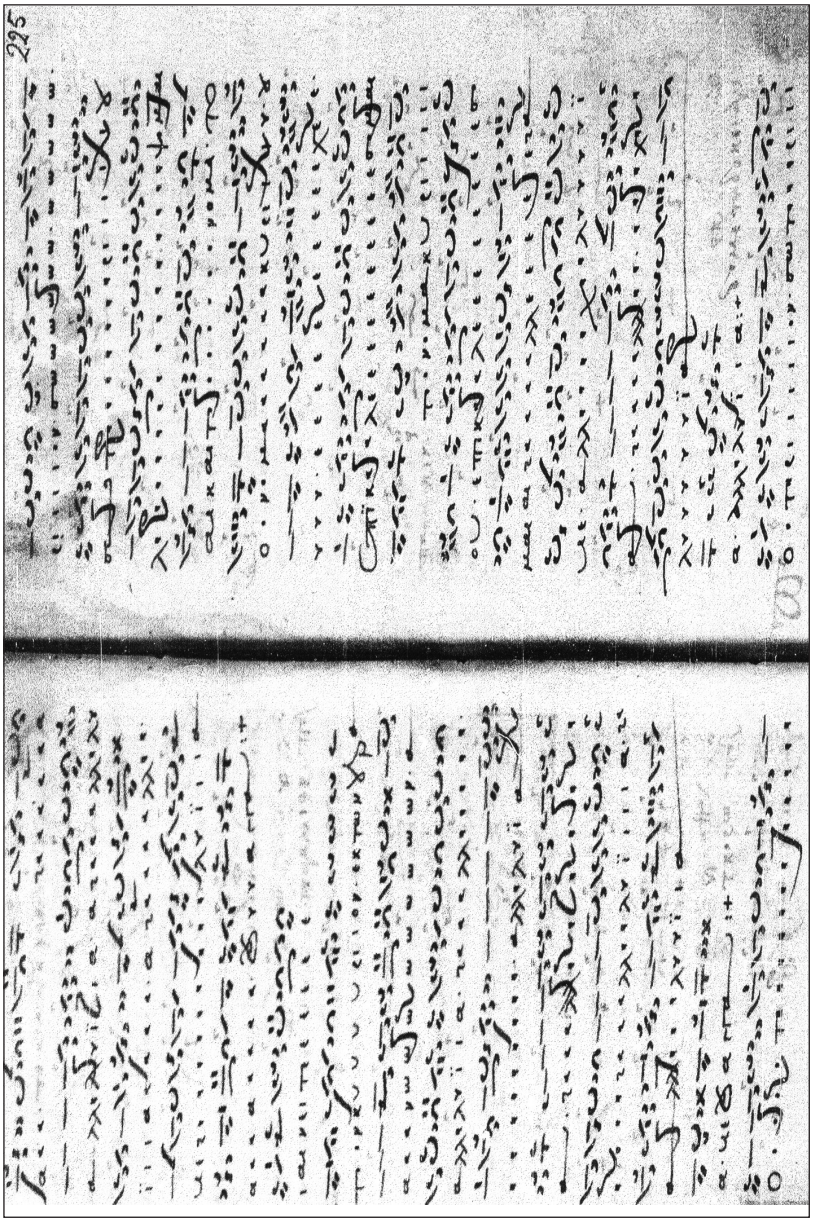
Εικόνα 3

Φιλοθέου 122, φφ. 222ν-225r



3α. Φιλοθέου 122, φφ. 222ν-223r

36. Φιλοθέου 122, φ. 223ν-224r



3γ. Φιλοδέου 122, φφ. 224r-225r

Εικόνα 4

Φιλοθέου 122, φφ. 227ᵛ-229ʳ

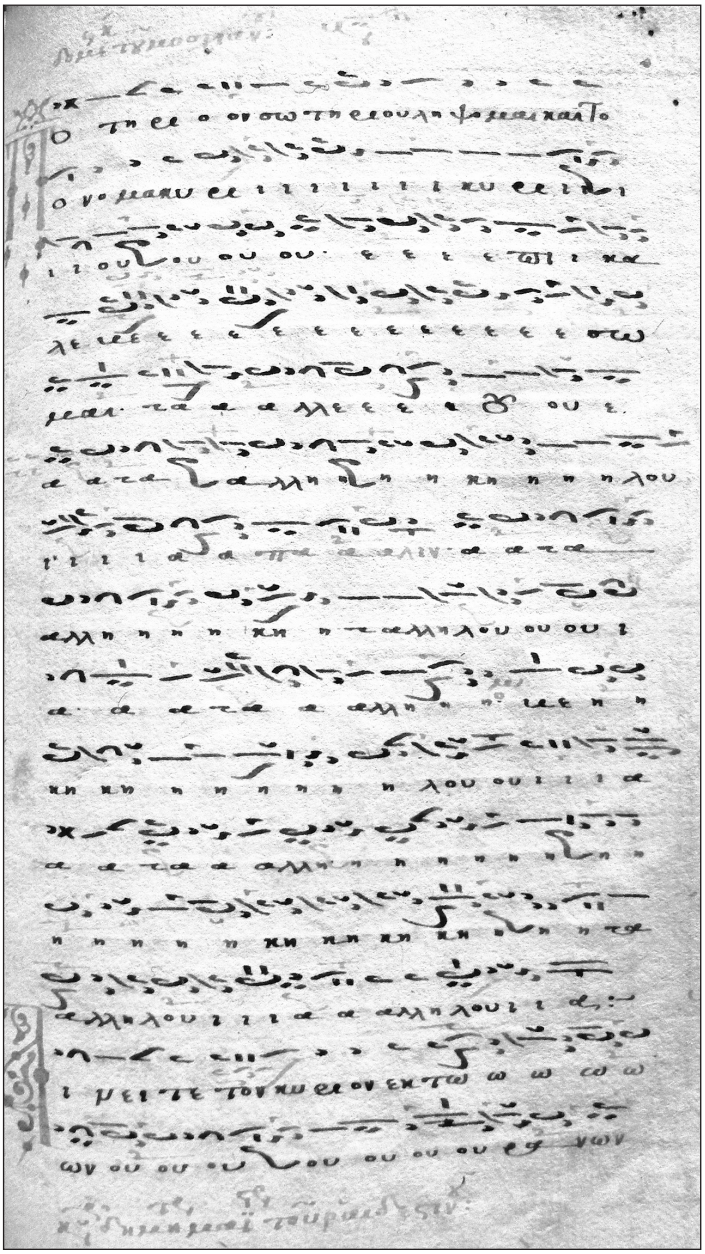


4α. Φιλοθέου 122, φφ. 227ᵛ-228ʳ

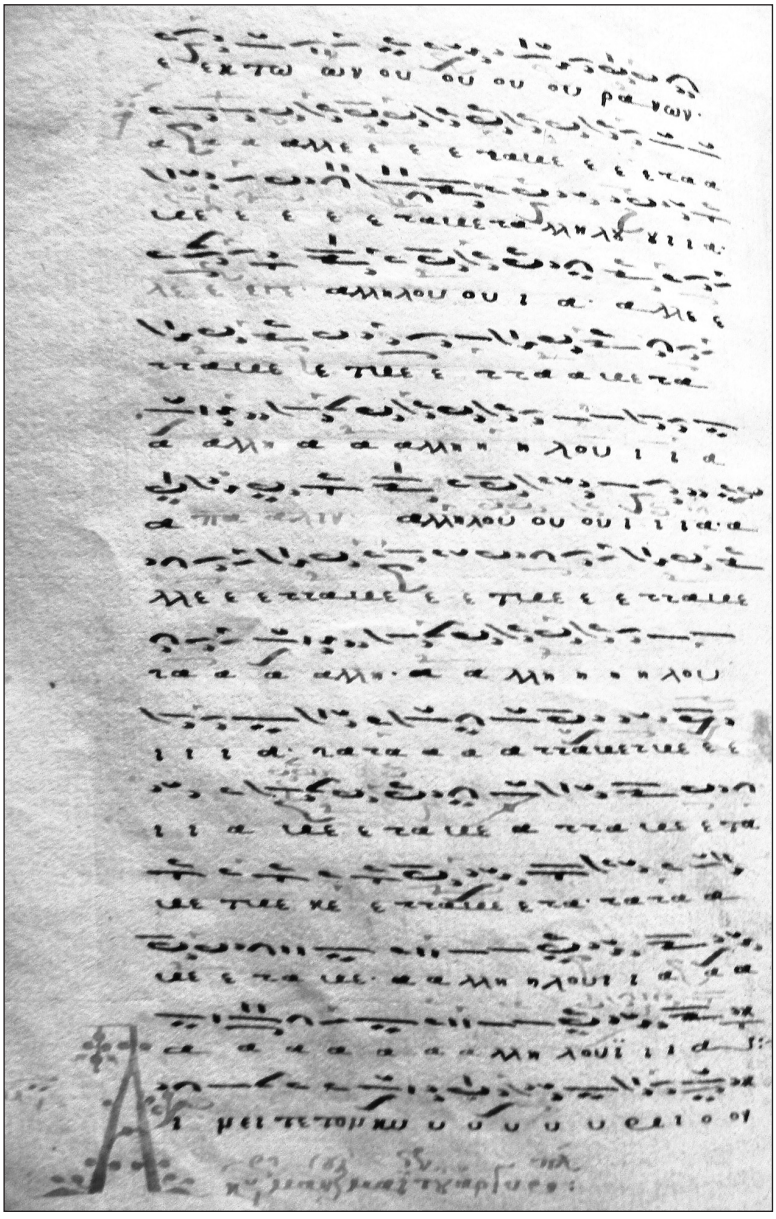
46. Φιλόξενου 122, φφ. 228ν-229ρ

Εικόνα 5

ΕΒΕ 2837, φ. 184r-v

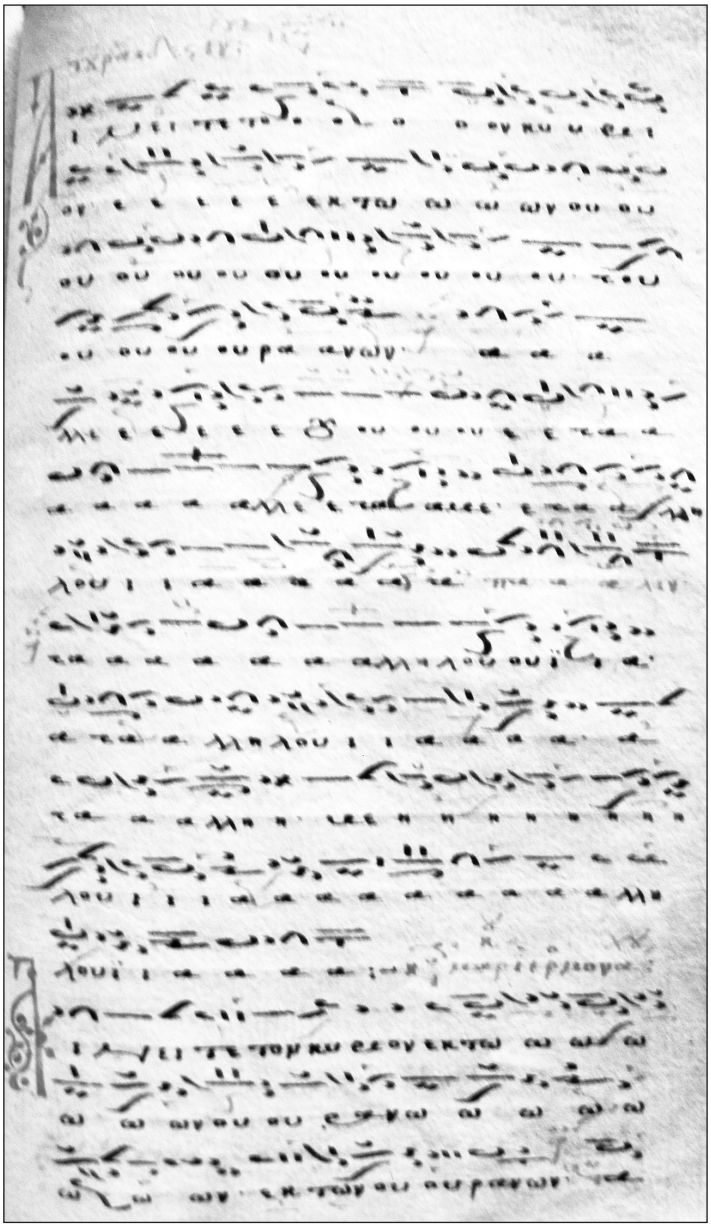


5α. ΕΒΕ 2837, φ. 184r



56. EBE 2837, φ. 184ᵛ

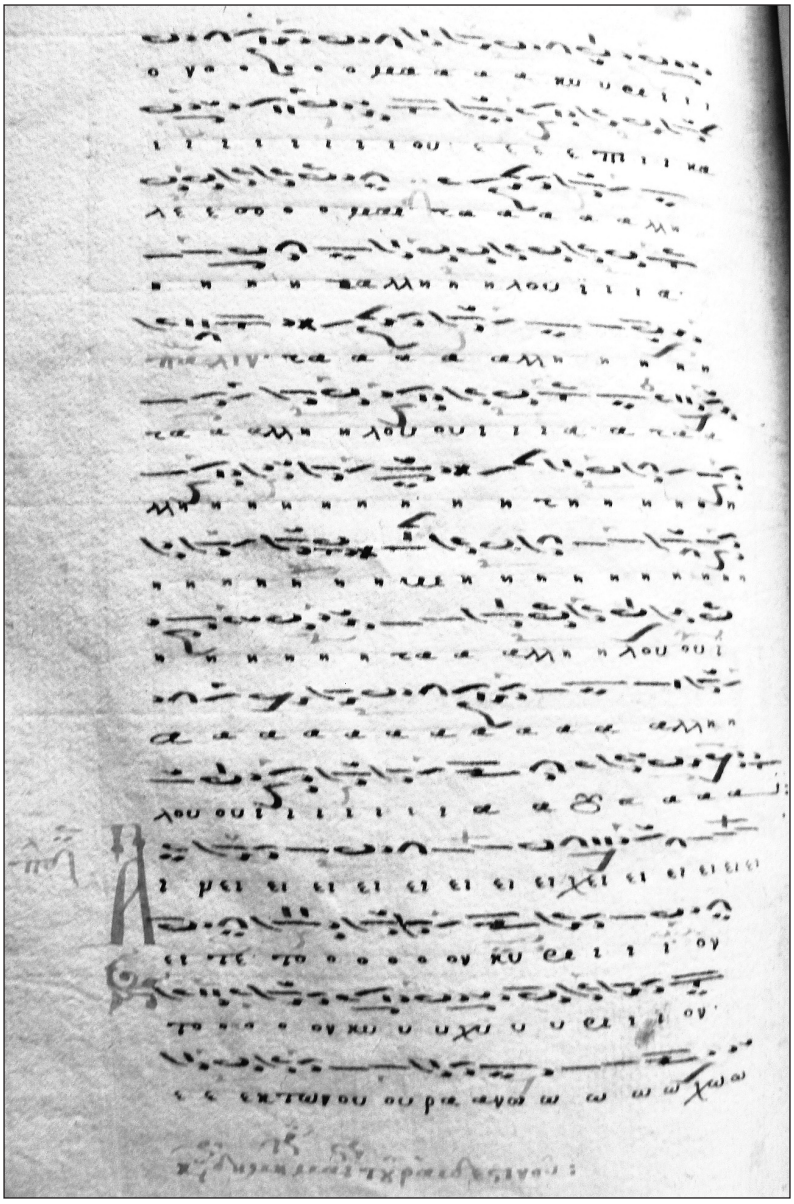
Εικόνα 6



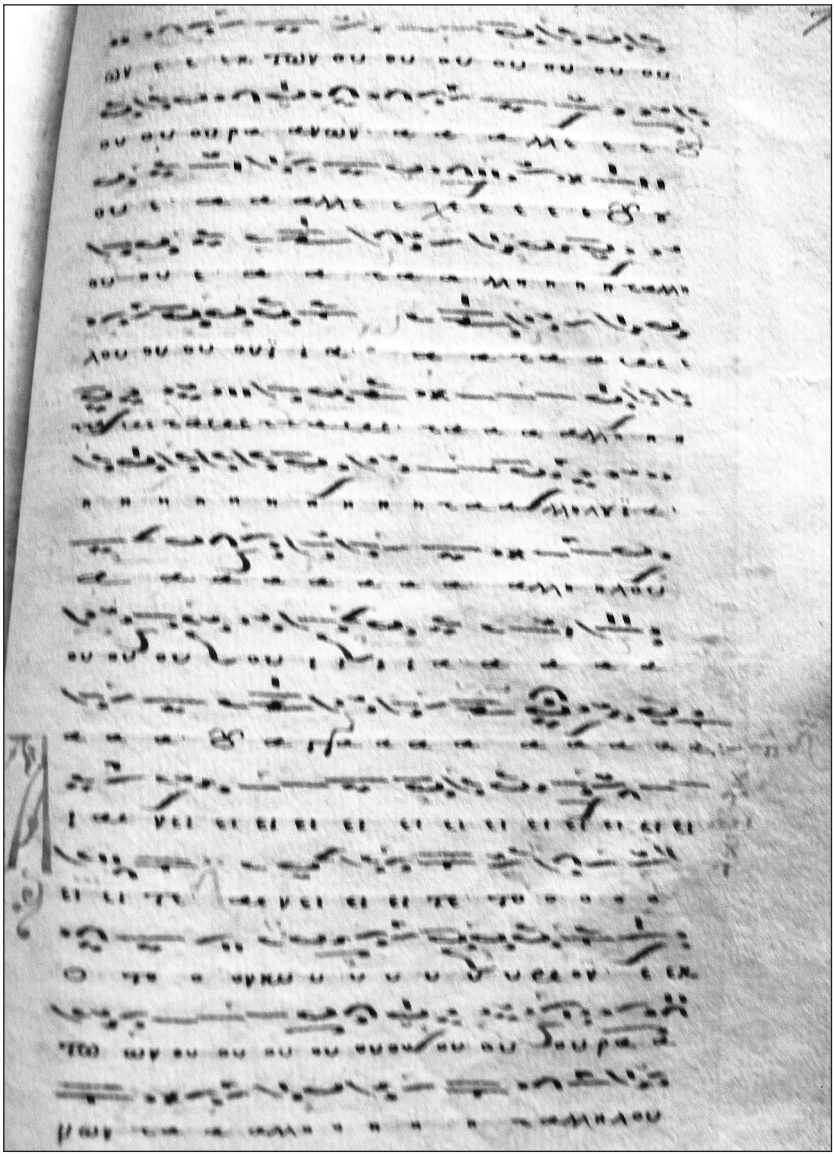
EBE 2837, φ. 186r

Εἰκόνα 7

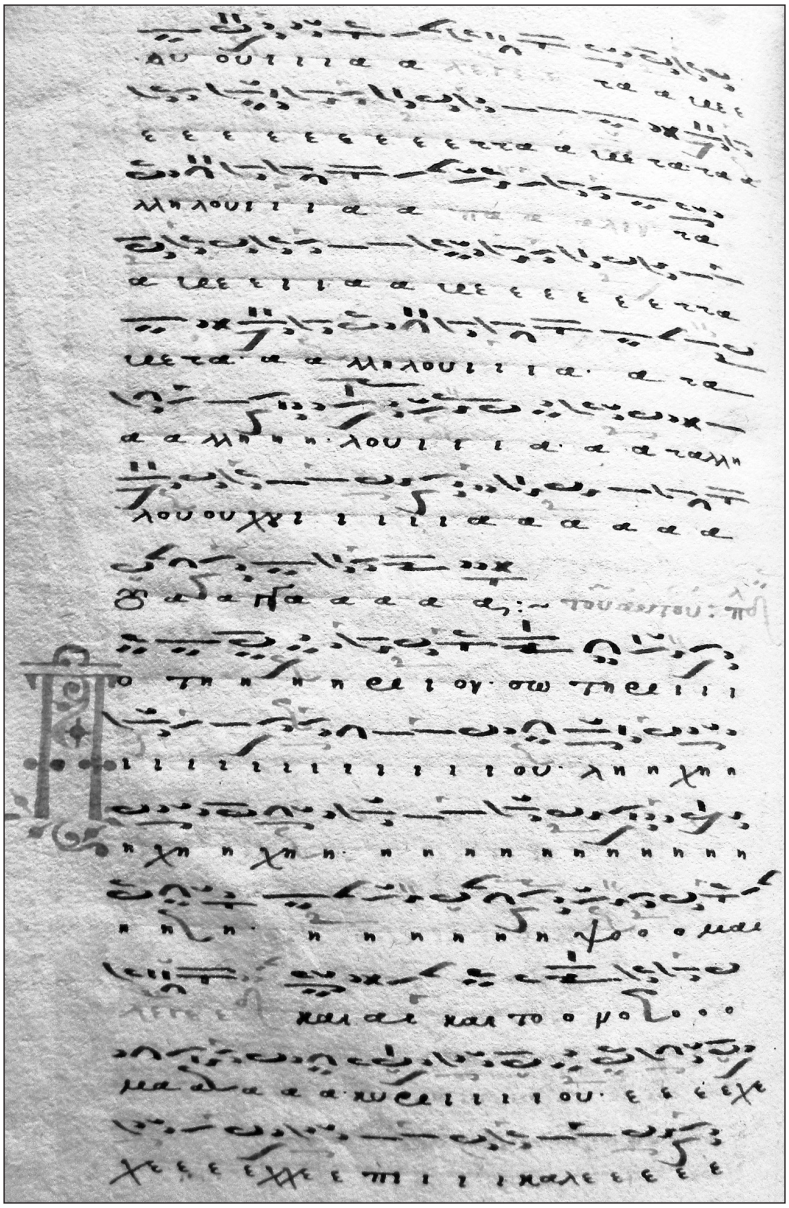
ΕΒΕ 2837, φφ. 190ᵛ-192ʳ



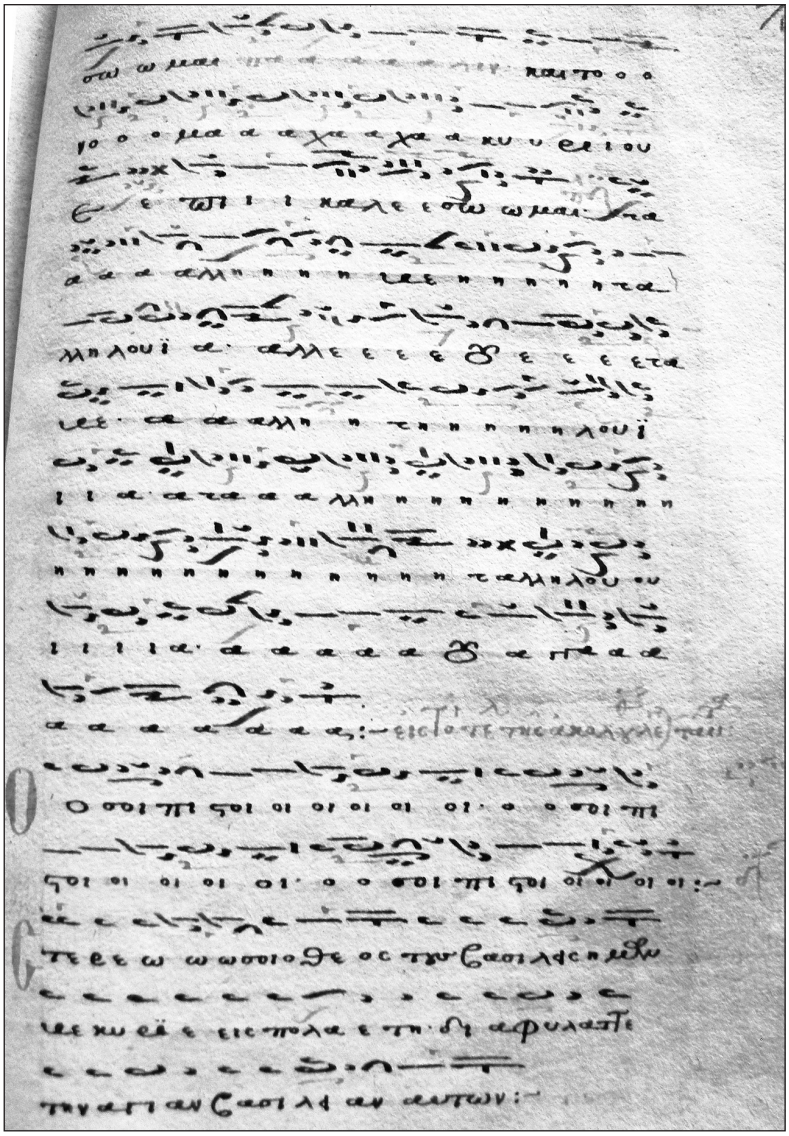
7α. ΕΒΕ 2837, φ. 190ᵛ



76. ΕΒΕ 2837, φ. 191r



7γ. ΕΒΕ 2837, φ. 191ᵛ



7δ. EBE 2837, φ. 192r

Συγχύσεις ὁμωνύμων Ἁγιορειτῶν μουσικῶν
Ἡ περίπτωση τῶν Δαμασκηνῶν

ΣΤΟΝ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΟ ΨΑΛΤΙΚΟ ΧΩΡΟ τὸ ὄνομα Δαμασκηνὸς ἀπαντᾶ στὴ χειρόγραφη παράδοση (τῆς ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 17ου πρὸς τὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰώνα χρονικῆς περιόδου) ὑπὸ ποικίλες ἐκδοχές· μνημονεύω ἐνδεικτικά (μὲ ἀπόπειρα μιᾶς πρώτης ταξινόμησης): *Δαμασκηνός, Δαμασκηνὸς μοναχός, Δαμασκηνὸς μοναχὸς Ἰβηρίτης, Δαμασκηνὸς Ἰβηρίτης, Δαμασκηνὸς Θετταλός, Δαμασκηνὸς Θεσσαλονικεύς, Δαμασκηνὸς ἱερομόναχος ὁ Παντοκρατορηνός.* Πόσοι μουσικοὶ (καὶ μὲ ποιάν ἀκριβῶς ἰδιότητα ἕκαστος) κρύβονται κάτω ἀπὸ τὶς παραπάνω ἐπωνυμίες; Ἀπὸ μιὰν πρώτη (ἁπλῶς ὀνοματολογική) προσέγγιση τοῦ πράγματος φαίνεται νὰ διακρίνονται τρεῖς Δαμασκηνοί· ὁ φερόμενος ἁπλῶς ὡς *μοναχός*, ποὺ ἀλλοῦ διευκρινίζεται ὅτι εἶναι *μοναχὸς Ἰβηρίτης*, ὁ χαρακτηριζόμενος ὡς *Θετταλός*, ποὺ (ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν παλαιότερα ἱστορικο-γεωγραφικὰ δεδομένα[1]) πρέπει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν χαρακτηριζόμενο ὡς *Θεσσαλονικέα*, καὶ ὁ μαρτυρούμενος ὡς *ἱερομόναχος*, μάλιστα δὲ τῆς ἁγιορειτικῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος. Γιὰ τὴ διεξοδικότερη, βέβαια, ἐξιχνίαση τοῦ πράγματος, καθὼς τὰ ὀνοματολογικὰ δεδομένα ἀποτελοῦν ἐντελῶς ἐπισφαλὲς τεκμήριο, εἶναι προφανὲς ὅτι πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν ἄλλες, πλέον βαρύνουσες, ἐνδείξεις. Ἐν προκειμένῳ, τὸ ἐνδιαφέρον πρέπει, αὐτονόητα, νὰ στραφεῖ σὲ ἰδιαίτερη παλαιογραφικὴ καὶ –κυρίως– μουσικολογικὴ διερεύνηση τῆς ὑπόθεσης (δηλαδή, ἀντίστοιχα, ἀναζήτηση τοῦ τρόπου χαρακτηρισμοῦ ἑκάστου στὶς χειρόγραφες πηγὲς ἢ ἐπισήμανση τυχὸν ἄλλων καταγεγραμμένων στὰ χειρόγραφα διευκρινιστικῶν σημειώσε-

---

1. Πρβλ. ΑΒΡΑΜΕΑ, *Ἡ βυζαντινὴ Θεσσαλία μέχρι τοῦ 1204*. ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ-ΖΑΦΡΑΚΑ, Θεσσαλονίκη "πρώτη πόλις Θετταλίας". ΛΙΑΚΟΥ, *Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης*, σσ. 101-103.

ων καὶ –πρωτίστως– προσέγγιση τοῦ μελοποιητικοῦ ἢ ἄλλου μουσικοῦ ἔργου ἑκάστου), δίχως, βέβαια, νὰ παραθεωρεῖται καὶ ἡ, εὐπρόσδεκτη ὁπωσδήποτε, ἀρωγὴ τῆς ὑφιστάμενης εἰδικῆς μουσικολογικῆς βιβλιογραφίας. Τὸ πρόβλημα ποὺ ἀνακύπτει, πάντως, γύρω ἀπὸ τὸ προκείμενο θέμα εἶναι ὅτι σχετικὲς συγχύσεις ἢ διάφορες ἀπόψεις ἐντοπίζονται καὶ καταγράφονται, ἀντίστοιχα, τόσο στὴν ὡς σήμερα γνωστὴ χειρόγραφη παράδοση, ὅσο καὶ στὴν ὑπάρχουσα εἰδικὴ βιβλιογραφία. Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, μιὰ ἀναλυτικότερη ἀνίχνευση τῆς συγκεκριμένης περίπτωσης τῶν Δαμασκηνῶν εἶναι, νομίζω, ἀπαραίτητη πρὸς ἀποσαφήνιση τῶν σχετικῶν δεδομένων:

Μιὰ πρώτη, ἀσφαλής, ταύτιση τῶν παραπάνω μνημονευθέντων Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ τοῦ Ἰβηρίτου καὶ Δαμασκηνοῦ τοῦ Θετταλοῦ τεκμαίρεται ἀπὸ τὴ διατύπωση ἑνὸς σημαντικότατου γιὰ τὸ θέμα μας ἐπίτιτλου, ποὺ ἐντοπίζεται στὸ φ. 67ᵛ τοῦ κώδικα Ἰβήρων 997 (τῶν τελῶν τοῦ 18ου αἰώνα)· διαβάζουμε, συγκεκριμένα, ἐκεῖ: *Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ Ἰβηρίτου τοῦ Θετταλοῦ· ἦχος τρίτος Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*[2].

Ὁ συγκεκριμένος μουσικὸς (Δαμασκηνὸς μοναχὸς Ἰβηρίτης, ὁ Θετταλός[3]) φαίνεται ὅτι ἔζησε κατὰ τὰ ἔτη 1688-1773, σύμφωνα μὲ ἄλλη ἐνημερωτικὴ εἴδηση, μεταγενέστερα σημειωμένη στὴν κάτω ὥρα τοῦ ἴδιου φύλλου [: 67ᵛ] τοῦ ἐπισημανθέντος κώδικα Ἰβήρων 997: *Ὁ ρηθεὶς Δαμασκηνὸς Ἰβηρίτης ἐν τῇ θαυμαστῇ Ἱερᾷ Μονῇ του ἐτελείωσε κατὰ τὸ ,αψογ΄ σωτήριον ἔτος – ἀφήνωντας τέλειον μαθητήν του Ἄνθιμον ἱερομόναχον Σάμιον Ἰβηρίτην, ὅστις ἑβδομοκοετη* [= ἑβδομηκονταέτης (;)] *ἔτι, ὡς καὶ ὁ διδάσκαλός του Δαμασκηνός (ὃς ἔζησε χρόνους πε΄) ἴσως (;) ζήσῃ. ὧδε δὲ ἐσημειώθη ἤδη ,αωζ΄ κατὰ Ἀπρίλιον*[4]. Ὁ ἴδιος Δαμασκη-

2. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 892, 898 (ἡ πλήρης περιγραφὴ τοῦ κώδικα *αὐτόθι*, σσ. 890-899).

3. Περὶ αὐτοῦ βλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς ὁ Θετταλός.

4. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 898. Σύμφωνα, λοιπόν, μὲ τὴν παραπάνω μαρτυρία, ὁ ἐν λόγῳ μαθητὴς τοῦ Δαμασκηνοῦ, Ἄνθιμος ἱερομόναχος ὁ Σάμιος καὶ Ἰβηρίτης, θὰ πρέπει νὰ γεννήθηκε τὸ 1736, ἐνῶ δραστηριοποιεῖτο ἀκόμη (ἑβδομηκοντούτης) κατὰ τὸ ἔτος 1806. Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ ταυτισθεῖ μὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς στὴν ἔρευνα ὁμωνύμους Ἁγιορεῖτες μουσικούς. Σὲ μιὰν πρώτη ἐκτίμηση ὁ νοῦς στρέφεται πρὸς κάποιον σύγχρονό του κωδικογράφο, μαρτυρούμενο ἁπλῶς ὡς Ἄνθιμο (βλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, Ἁγιορειτικὴ μελουργία, σσ. 295 καὶ 298, ὑποσημ. 21· πρβλ. καὶ ΠΟΛΙΤΗ, Βιβλιογράφοι

νός, ἐπίσης, φέρεται ὡς γραφέας τοῦ κώδικα Ἰβήρων 967 (Μαθηματάριο τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 18ου αἰώνα[5]), βάσει τοῦ ἑπόμενου –μεταγενέστερα καταγεγραμμένου στὸ φ. 330r τοῦ χειρογράφου– στιχήρους κολοφώνα: *ἐπιτροπεύον(τος) κλίμα Ἰωαννίνων,// ἔγραψα, φησί, Δαμασκηνὸς τὴν*

17ου-18ου αἰώνα, σ. 355, ὅπου, ὅμως, ὁ ἐν λόγῳ κωδικογράφος διακρίνεται σὲ τρία διαφορετικὰ λήμματα), τοῦ ὁποίου γνωρίζουμε τέσσερα βεβαιωμένα αὐτόγραφα τῆς χρονικῆς περιόδου μεταξὺ τῶν τελῶν τοῦ 18ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα, τὸ ἕνα μάλιστα χρονολογημένο κατὰ τὸ ἔτος 1804 (βλ. κώδικες Δοχειαρίου 319, Παπαδικὴ τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 18ου αἰώνα, ὑπογεγραμμένη στὸ φ. 406r: *Θεοῦ τὸ δῶρον καὶ Ἀνθίμου πόνος* Ξηροποτάμου 367, Δοξαστάριο Ἰακώβου πρωτοψάλτου τῶν τελῶν τοῦ 18ου αἰώνα, ὑπογεγραμμένο στὸ φ. 280v: *Τέλος καὶ τῷ Θεῷ δόξα· πόνος δὲ Ἀνθίμου* Δοχειαρίου 349, Παπαδικὴ τοῦ ἔτους 1804, ὑπογεγραμμένη στὸ φ. 536v: *Θεοῦ τὸ δῶρον καὶ Ἀνθίμου πόνος. ˏαωδ΄ ἰουλίου ις΄. Εἴληφε τέλος ἡ παροῦσα παπαδική, δι' ἐξόδων τοῦ πανοσιομουσικολογιοτάτου κυρίου Ἰακώβου Δοχειαρίτου, ἐξ Ἀγράφων, ἐκ κόμης Φουρνά·*˙ καὶ Δοχειαρίου 356, Ἀνθολογία τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα, φέρουσα [στὸ φ. 545v] τὴν ἑξῆς, ἀπὸ ἄλλο χέρι σημειωμένη, μαρτυρία, ποὺ μεταφέρεται ἐδῶ ὀρθογραφημένη: *Αὐτὰ τὰ τετράδια τὰ ἔγραψεν ὁ παπᾶ Ἄνθιμος τοῦ Γαβριὴλ ψάλτης· καὶ εἶναι τετράδια ιζ΄ καὶ ἔχει γρόσια 12· καὶ εἶναι τοῦ Ἰωαννικίου Δοχειαρίτου, τοῦ καὶ Κυπρίου, ἐκ πόλεως Λάρνακος)*· τρεῖς –τουλάχιστον– ἀκόμη κώδικες τοῦ ἴδιου ταυτίζονται βάσει τῆς γραφῆς (βλ. κώδικες Δοχειαρίου 348, Παπαδικὴ τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 18ου αἰώνα· Ξηροποτάμου 385, Ἀνθολογία τῶν τελῶν τοῦ 18ου αἰώνα· καὶ Δοχειαρίου 353, Ἀνθολογία τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα. Ἀναλυτικὴ περιγραφὴ ὅλων τῶν παραπάνω χειρογράφων βλ. –ἀντίστοιχα– στὸ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 360-361, 243-244, 445-446, 462-466, 443-444, 296-299, 454-458· *αὐτόθι*, σσ. 481-483, 490-491, 563-564, 605 πρβλ. ἐπίσης ὁρισμένες παρατηρήσεις γιὰ κάποιους ἄλλους κώδικες, ἡ γραφὴ τῶν ὁποίων ὁμοιάζει πρὸς ἐκείνη τοῦ Ἀνθίμου). Περισσότερες πιθανότητες, ὅμως, συγκεντρώνει μᾶλλον ἡ περίπτωση ἑνὸς ἄλλου ἐλάσσονος Ἁγιορείτου μελοποιοῦ, μαρτυρούμενου ὡς *Ἀνθίμου ἱερομονάχου Ἰβηρίτου* (πρβλ. ΣΤΑΘΗ, Ἁγιορειτικὴ μελουργία, σ. 304), ὁ ὁποῖος –παρότι φαίνεται νὰ ἀκμάζει, ἐπίσης, κατὰ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰώνα– διαφοροποιεῖται (κατὰ πᾶσα πιθανότητα) ἀπὸ τὸν παραπάνω ὁμώνυμό του κωδικογράφο. Στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα ὁ τελευταῖος Ἄνθιμος μνημονεύεται κι αὐτὸς ὡς δάσκαλος, ἀφοῦ στὶς σσ. 541-544 τοῦ κώδικα Λειμῶνος 248 ἀνθολογεῖται, ἀπὸ κάποιον ἄδηλο μαθητή του, τὸ –μελοποιημένο σὲ ἦχο λέγετο– θεοτοκίο μάθημα *Τὴν πᾶσαν ἐλπίδα μου*, ὑπὸ τὴν ἔνδειξη: *Ἀνθίμου ἱερομονάχου Ἰβηρίτου καὶ ἡμετέρου διδασκάλου*, βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 168-169, 265. Τὸ ἴδιο μελοποίημα ἀνθολογεῖται –ἀνωνύμως– καὶ στὸν κώδικα Ἰβήρων 1038, φφ. 652v-654r· ἐκεῖ, μάλιστα, προτάσσεται (στὰ φφ. 650r-652v) καὶ ἄλλο ὁμοειδὲς μάθημα τοῦ ἴδιου μελοποιοῦ, ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή: *Ποίημα Ἀνθίμου ἱερομονάχου Ἰβηρίτου· ἦχος α΄ τετράφωνος Οὐρανὸς πολύφωτος* (πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Δ΄). Οὐδείς, βέβαια, τῶν παραπάνω Ἀνθίμων μαρτυρεῖται ὡς Σάμιος.

5. Ἀναλυτικὴ περιγραφή του βλ. στὸ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, 694-706· πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 288. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 408.

βίβλον// ὁ καὶ Θεσσαλὸς καὶ ὅλως μουσικὸς πέλει·// σὺν πᾶσι τούτοις καὶ Ἴβηρ ὢν τυγχάνω,// τὴν εὐανδῆ δὲ καὶ μελιτευχῆ βίβλον// μετὰ πόνου ἔγραψα καὶ πολλῶν χρόνων,// οὓς εἴτις μαθεῖν βούλεται φιλευλόγως// συχνῶς ὁράτω τῆς μελίσσης τοὺς πόδας...[6] Πρέπει, μάλιστα, νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι ὁ ἐν λόγῳ Δαμασκηνὸς δραστηριοποιήθηκε εὐδόκιμα καὶ ὡς δάσκαλος τῆς ψαλτικῆς, ἐφ' ὅσον –ἐκτὸς τοῦ προμνημονευθέντος Ἰβηρίτου ἱερομονάχου Ἀνθίμου τοῦ Σαμίου– ὡς μαθητής του γνωρίζεται καὶ ἕτερος Ἰβηρίτης ἱερομόναχος, ὁ Ἀθανάσιος Βλάχος· τοῦτο προκύπτει ἀπὸ σχετικὴ σημείωση τοῦ τελευταίου, ποὺ καταγράφεται στὴν κάτω ὥρα τοῦ φ. 1[r] τοῦ παραπάνω ἐπισημανθέντος –αὐτογράφου τοῦ Δαμασκηνοῦ– κώδικα Ἰβήρων 967: *Καὶ τόδε σὺν τοῖς ἄλλοις ἐμοῦ Ἀθανασίου Ἱερομονάχου βλάχου ἐκ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων, ὅπερ ἐδωρήσατό μοι ὁ μουσικώτατός μου διδάσκαλος κὺρ Δαμασκηνὸς ὁ Θεσσαλονικεὺς καὶ Ἰβηρίτης*[7]. Ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον εἶναι, ἐπιπροσθέτως, ὅτι –πέρα αὐτῆς

---

6. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 706.

7. Βλ. *αὐτόθι*. Ἡ ἀκριβὴς ταυτότητα αὐτοῦ τοῦ μαθητῆ τοῦ Δαμασκηνοῦ, τοῦ Ἀθανασίου ἱερομονάχου Βλάχου ἐκ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων, παραμένει σκοτεινή. Ὁ μόνος σχετιζόμενος μὲ τὴ μονὴ τῶν Ἰβήρων ὁμώνυμος ἱερομόναχος εἶναι ὁ *Ἀθανάσιος Θετταλὸς ἢ Θεσσαλονικεύς*, μαρτυρούμενος ὡς δομέστικος ἀλλὰ καὶ ἡγούμενος τῆς συγκεκριμένης μονῆς [τὴν πλέον πρόσφατη περὶ αὐτοῦ μνεία βλ. στὸ ΚΑΡΑΓΚΟΫΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 380-382· πρβλ. καὶ ΛΙΑΚΟΫ, Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, σσ. 69-73], ὁ ὁποῖος –ὅμως–, ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἶναι κατά τι προγενέστερος, οὐδόλως δύναται νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν παραπάνω μνημονευθέντα Ἀθανάσιο Βλάχο. Ἄλλον σύγχρονό του (δεύτερο μισὸ τοῦ 18ου αἰ.) ἱερομόναχο, ὀνόματι *Ἀθανάσιο* (ποὺ δὲν φέρεται, πάντως, νὰ σχετίζεται μὲ τὴ μονὴ τῶν Ἰβήρων), γνωρίζουμε μόνον κάποιον μελοποιὸ ἑνὸς πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον σὲ ἦχο πρῶτο* [βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 251, 452], ὁ ὁποῖος ὅμως εἰκοτολογεῖται βάσιμα [πρβλ. *αὐτόθι*, σ. 206 (ὑποσημ. 70)] ὅτι ταυτίζεται μὲ ἄλλον *Ἀθανάσιο, μαρτυρούμενο ὡς Δημητριαδίτη*, μελοποιὸ μιᾶς ὁμοειδοῦς σύνθεσης [βλ. σχετικὰ *αὐτόθι*, σσ. 251, 452]. Ἂς προστεθεῖ τώρα ἐδῶ ὅτι ὁ τελευταῖος Ἀθανάσιος γνωρίζεται, ἐπιπροσθέτως, ὡς μελοποιὸς δύο δοξολογιῶν, μιᾶς σὲ ἦχο πρῶτο [βλ. Ξηροποτάμου 330, φφ. 179[v]-182[r] (: *Κὺρ Ἀθανασίου ἱερομονάχου Δημητριαδίτου· ἦχος α΄ Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*) καὶ Ξηροποτάμου 305, φφ. 124[v]-126[r] (: *Ἀθανασίου ἱερομονάχου Δημητριαδίτου· ἦχος α΄ Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*)] καὶ ἄλλης σὲ ἦχο δεύτερο [βλ. Ἰβήρων 981, σσ. 620-625 (: *Ἕτερη, κὺρ Δημητριαδίτου· ἦχος β΄ Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*)· πρβλ. καὶ στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 330, φφ. 183[v]-185[v] (: *Κὺρ Ἀθανασίου ἱερομονάχου Δημητριαδίτου· ἦχος β΄ Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*), ὅπου –στὴ δεξιὰ ὥα τοῦ φ. 183[v]– ὁ γραφέας τοῦ κώδικα –ὁ Δημήτριος Λῶτος– σημειώνει τὰ ἑξῆς ἀξιοπρόσεκτα: *Πλὴν πιθανώτερόν ἐστι ὅτι εἶναι ποίημα κὺρ Ἰωάννου πρωτοψάλτου*· ἡ συγκεκριμένη εἴδηση ἀντιγράφεται (ἀπὸ τὸν Δαμασκηνὸ τὸν Ἀγραφορενδινιώτη) καὶ

τῆς μουσικῆς ποδηγεσίας του– μαρτυρεῖται καὶ ἀντίστοιχη πνευματική· ἡ ἀκόλουθη ἐνθύμηση, καταγεγραμμένη στὸ φ. γ^{r} τοῦ κώδικα Ἰβήρων 1091, πρέπει (μᾶλλον) νὰ ἀναφέρεται στὸν ἴδιο Δαμασκηνό: *,αψξγ^{ῳ} τῇ ια^{η} μαΐου ἐγὼ ὁ ὄπισθεν ῥηθεὶς Ἰωάννης Καράλογλης ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς Πεντηκοστῆς τῇ ἐπιφοιτήσει τοῦ παναγίου καὶ τελεταρχικοῦ πνεύματος καὶ διὰ πρεσβειῶν τῆς καθ' ἡμᾶς εὑρισκομένης χαριτοβρύτου τῶν δωρεῶν κυρίας ἡμῶν Θεοτόκου πορταϊτίσσης (ἐν ᾗ ἡ ἐμὴ κηρωθεῖσα* [sic] *κώμη τῇ ἑαυτῆς θαυματουργικωτάτῃ εἰκόνι κεκώλυται σὺν κηρίῳ) ἐδέχθην τὸ ἀγγελικὸν σχῆμα, ἤτοι τὸ καὶ σταυροφόρος, καὶ ἐξ Ἰωάννης μετ' ὠνομάσθην Ἰωάσαφ μοναχὸς καὶ ἡ θεία χάρις διὰ πρεσβειῶν τῆς πορταϊτίσσης φυλάξαι μοι ταῖς τοῦ μισοκάλου ἀντάρτου πειρασμοῖς, ἀξιοῦμαι* [sic] *καὶ τῆς οὐρανίου αὐτοῦ βασιλείας, καὶ ἐδέξατό μοι ὡς πνευματικὸν αὐτοῦ τέκνον ἐξ αὐτοῦ τοῦ σχήματος ὁ μουσικώτατος ἐν μοναχοῖς καὶ ἡμέτερός μοι γέροντας ἐκ τῆς αὐτῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων κύριος Δαμασκηνός*[8].

στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 305, φφ. 127^{v}-128^{v} (: *Ἀθανασίου ἱερομονάχου Δημητριαδίτου· πλέον πιθανώτερόν ἐστι ὅτι εἶναι ποίημα κὺρ Ἰωάννου πρωτοψάλτου· ἦχος β΄ Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*)], ἀλλὰ καὶ τοῦ ψαλλόμενου, σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου, κατὰ τὴν ἔξοδο τοῦ Ἐπιταφίου ἰδιόμελου *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* [βλ. Κουτλουμουσίου 441, φφ. 90^{r}-92^{r}: *Τὸ παρὸν συνετέθη παρὰ τοῦ πανιερωτάτου ἡμῶν ἁγίου Δημητριάδος, κυρίου κυρίου Ἀθανασίου· ἦχος πλ. α΄ Τὸν ἥλιον κρύψαντα*]. Ὁ ἴδιος δὲν θὰ ἦταν, ἴσως, παρακινδυνευμένο νὰ συσχετισθεῖ καὶ μὲ τὸν «*πανιερώτατον μητροπολίτην ἅγιον Δημητριάδος καὶ Ζαγορᾶς κύριον Ἀθανάσιον*», ὁ ὁποῖος «*φιλομούσῳ γνώμῃ κινηθεὶς πρὸς πλείονα καλλωπισμὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας*» αἰτήθηκε τὴν «*κατὰ συντομώτερον τρόπον ἐκ θέσεων στιχηρῶν καὶ εἱρμολογικῶν*» σύνθεση τοῦ περίφημου ἀργοῦ Δοξασταρίου Ἰακώβου τοῦ πρωτοψάλτου [βλ. πρόχειρα: ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 181. ΣΤΑΘΗ, Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, σσ. 325-328]· γιὰ τὸν μνημονευθέντα μητροπολίτη Δημητριάδος καὶ Ζαγορᾶς Ἀθανάσιο, τὸν Κασαβέτη (1794-1821), Κύπριο τὴν καταγωγή, μὲ προϋπηρεσία στὴ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία καὶ μετέπειτα δράση κατὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, πρβλ. καὶ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Ἀθανάσιος ὁ Κασαβέτης. ΑΤΕΣΗ, Ἐπισκοπικοὶ κατάλογοι τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σσ. 141-142.

8. Βλ. ΣΤΑΘΗ, Ἁγιορειτικὴ μελουργία, σ. 304, ὑποσημ. 41· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Δ΄*. Κάτω ἀπὸ τὴν παραπάνω διατύπωση (: «*ὁ ὄπισθεν ῥηθείς*») ὁ ἐν λόγῳ Ἰωάννης/Ἰωάσαφ, ὑποτακτικὸς (κατὰ δήλωσή του) τοῦ Δαμασκηνοῦ, παραπέμπει σὲ ἀντίστοιχο (προθύστερο) σημείωμά του, καταχωρισμένο στὸ ἀμέσως προηγούμενο φύλλο (: 6^{v}) τοῦ ἴδιου κώδικα, ὅπου διευκρινίζονται τὰ τῆς μετὰ ταῦτα ἐκκλησιαστικῆς ἀνέλιξής του: *,αψξγ΄ τῇ 1^{η} Ἰουλίου ἔλαβον τὸ ἐπάγγελμα τῆς ἱεροδιακονίας, ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς Ἱερᾷ μονῇ τῶν Ἰβήρων χειροτονηθεὶς εἰς τὸν ναὸν τοῦ Τιμίου Προδρόμου, παρὰ τοῦ θεοφιλεστάτου ἐπισκόπου Ἱερισσοῦ καὶ Ἁγίου Ὄρους κυρίου κὺρ Ἰακώβου, καὶ τῇ ιβ^{η} τοῦ αὐτοῦ μηνὸς ἔλαβον καὶ τὸ ἐπάγγελμα τῆς ἱερωσύνης παρὰ τοῦ αὐτοῦ ἐπισκό-*

Ὡς μελοποιὸς ὁ Δαμασκηνὸς εἶναι κυρίως γνωστὸς ἀπὸ μία κατὰ σύνθεσή του σειρὰ κοινωνικῶν τῶν Κυριακῶν, *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν*. Ἡ ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐπισημανθεῖσα ἀρχαιότερη ἀνθολόγηση τῶν συγκεκριμένων μελοποιημάτων καταγράφεται κατὰ τὸ ἔτος 1772 (ζῶντος, δηλαδή, τοῦ ἐν λόγῳ Δαμασκηνοῦ) στὸν αὐτόγραφο Γαβριὴλ τοῦ ἱεροδιακόνου κώδικα Μεταμορφώσεως 92, στὰ φφ. 158ᵛ-162ᵛ. Παρατίθενται ἐκεῖ ἕξι συνολικὰ σχετικὲς συνθέσεις, οἱ μελοποιημένες σὲ ἦχο πρῶτο [φφ. 158ᵛ-159ᵛ], δεύτερο [φφ. 159ᵛ-160ʳ], τρίτο [φ. 160ʳ-ᵛ], τέταρτο [φφ. 160ᵛ-161ʳ], βαρύ [φ. 161ʳ-ᵛ] καὶ πλάγιο τοῦ τετάρτου [φφ. 161ᵛ-162ʳ]· στὸ τέλος τῆς συγκεκριμένης ἑνότητας [στὸ φ. 162ʳ-ᵛ] ἀνθολογεῖται καὶ ἕτερο (μελισμένο σὲ ἦχο βαρὺ) κοινωνικὸ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* τοῦ ἴδιου, ἁρμόδιο γιὰ θεομητορικὲς ἑορτές[9]. Δέκα ἔτη μεταγενέστερα, τὰ ὡς ἄνω κυριακὰ κοινωνικὰ ἁπαντοῦν καὶ στὸν κατὰ τὰ ἔτη 1781-1782 αὐτόγραφο Δημητρίου τοῦ Λώτου κώδικα Ξηροποτάμου 330, ὅπου –ἐπιγραφόμενα στὸ ὄνομα *Δαμασκηνοῦ τοῦ Θετταλοῦ*–

που ἐν τῷ ἡμετέρῳ κοιμητηρίῳ τῆς καθ' ἡμᾶς Ἱερᾶς Μονῆς, τὸ τιμώμενον ἐπ' ὀνόματι τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἀθανασίου τοῦ Μεγάλου· βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Δ΄*. Σημειωτέον ὅτι καὶ στὸ ἀμέσως ἑπόμενο φύλλο (: γᵛ) τοῦ ἴδιου κώδικα καταγράφονται, ἐπίσης, ὁμοειδῆ σημειώματα, ὅπου καὶ πάλι μνημονεύεται κάποιος Ἰωάννης, μάλιστα δὲ ὑπὸ χρονολογία γέννησης καὶ προσέλευσης στὴ μονὴ τῶν Ἰβήρων ποὺ φαίνεται νὰ συμφωνοῦν μὲ τὰ (ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐνθυμήσεις προκύπτοντα) ἀντίστοιχα βιογραφικὰ δεδομένα τοῦ παραπάνω Ἰωάννη/Ἰωάσαφ: *1737. τῇ 23 ἰουνίου ἐγεννήθην ἐγὼ ὁ Ἰωάννης Καλοροβητζ ἡμέρα τετάρτη εἰς τὴν παραμονὴν τοῦ Προδρόμου εἰς τὰς 6 ὥρας τὸ ταχύ, καὶ μοῦ ἔχει βαπτισμένον ὁ κὺρ κωνσταντᾶς λασκάρεως κατοβάνου εἰς τὰς 24 τοῦ αὐτοῦ ἀνήμερα τῆς γεννήσεως τοῦ Προδρόμου, ὡς διαλαμβάνει τὸ πατρικόν μου κατάστιχον, καὶ ἔστω εἰς ἐνθύμησιν τὸ παρὸν εἰς γνῶσιν τῶν ἐτῶν μου. 1746 τῇ 6 φευρουαρίου ἀνεπαύθη ὁ μακαρίτης πατέρας μας χατζῆ κωνσταντᾶς Κάλοροβητζ ἡμέρα σάββατον εἰς τὰς 8 ὥρας τῆς νυκτὸς καὶ εἰς τοὺς 1762 τῇ 6 νοεμβρίου ἀνεπαύθη καὶ ἡ μητέρα μου χατζῆ παλαιολογίνα ἡμέρα Τετάρτη εἰς τὰς 2 ὥρας τῆς νυκτὸς καὶ τὴν ἔχομεν θαμένην εἰς τὸν ῥαζνὸν τὸ μετόχι τῶν Ἰβήρων τὸ τιμόμενον ἐπ' ὀνόματι τῆς γεννήσεως τῆς Θεοτόκου ὀπίσω εἰς τὸ Ἅγιον Βῆμα ὀπίσω· καὶ ἔστω εἰς ἐνθύμησιν. 1762. Τῇ 23 δεκεμβρίου ἦλθον καὶ ἐκοινοβίασα εἰς τὴν βασιλικὴν καὶ πατριαρχικὴν Μονήν τε καὶ μεγίστην Λαύραν τῶν Ἰβήρων, τὴν τιμομένην ἐπ' ὀνόματι τῆς Ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας τῆς Πορταϊτίσσης* βλ. αὐτόθι· τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ δημιουργεῖ κάποια (εὔλογη) ἐπιφύλαξη γιὰ τὴν ταύτιση τῶν δύο προσώπων εἶναι, βέβαια, ἡ παρατηρούμενη διαφοροποίηση τοῦ πατρικοῦ ὀνόματος.

9. Πανομοιότυπα τῶν συγκεκριμένων φύλλων τοῦ κώδικα Μεταμορφώσεως 92 (ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ ὁποίου βλ. στὸ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα-Μετέωρα*, σσ. 30-39) παρατίθενται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου (βλ. ΕΙΚΟΝΑ 1).

παρατίθενται, ταξινομημένα κατ' ἦχον, στὴν εὐρύτερη ἑνότητα τῶν ὁμοειδῶν κυριακῶν ὕμνων [στὰ φφ. 264ᵛ-300ᵛ][10]· ἀνθολογοῦνται ἕξι –καὶ πάλι– συνθέσεις, ἀλλὰ ἐδῶ παραλείπονται τὰ κατὰ πλάγιο τοῦ δευτέρου καὶ πλάγιο τοῦ τετάρτου ἦχο μελοποιημένα κοινωνικά. Ἀπὸ τὸν τελευταῖο κώδικα ἀντιγράφει ἀργότερα (περὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου πρὸς τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα) Δαμασκηνὸς ὁ Ἀγραφορενδινιώτης καὶ ἀνθολογεῖ, ἐπίσης, τὶς ἴδιες συνθέσεις (καταγράφει, συγκεκριμένα, ὑπὸ τὸ ὄνομα *Δαμασκηνοῦ τοῦ Θετταλοῦ*, ἑπτὰ συνθέσεις, ἐκτὸς τῆς κατὰ πλάγιο τοῦ δευτέρου ἦχο μελοποιημένης, στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Ξηροποτάμου 305, στὰ φφ. 216ʳ-221ʳ)[11]. Φαίνεται, λοιπόν, ἀπὸ τὰ παραπάνω δεδομένα, ὅτι ἐκ τῆς ἐν λόγῳ σειρᾶς τῶν κυριακῶν κοινωνικῶν τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐλλείπει ἡ ἀντιστοιχοῦσα στὸν πλάγιο τοῦ δευτέρου ἦχο σύνθεση[12].

---

10. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 197-199 (ἡ πλήρης περιγραφὴ τοῦ κώδικα *αὐτόθι*, σσ. 189-206).

11. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 100 (ἡ πλήρης περιγραφὴ τοῦ κώδικα *αὐτόθι*, σσ. 95-104). Τὸ χειρόγραφο εἶναι ἀνυπόγραφο· ἀποδίδεται στὴ γραφίδα τοῦ Δαμασκηνοῦ κατόπιν ταύτισης τῆς γραφῆς ἀπὸ τὸν Στάθη (*αὐτόθι*, σσ. 95, 104, ἀντίστοιχα, ὅπου καὶ ἡ ἐπισήμανση γιὰ τὴ μνημονευθεῖσα ἀντιγραφή). Σημειωτέον, ἐπιπροσθέτως, ὅτι συγκεντρωτικὴ παράθεση τεσσάρων τῶν μνημονευθεισῶν συνθέσεων τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐντοπίσθηκε καὶ στὸν κώδικα Μεταμορφώσεως 295 (τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 18ου αἰώνα), στὶς σσ. 280-289, ὅπου ἀνθολογοῦνται τὰ μελοποιημένα σὲ ἦχο δεύτερο (σσ. 280-282), τέταρτο (σσ. 282-284), πλάγιο τοῦ πρώτου (σσ. 284-287) καὶ βαρύ (σσ. 287-289) κυριακὰ κοινωνικά· πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα-Μετέωρα*, σ. 130 (ἡ πλήρης περιγραφὴ τοῦ κώδικα *αὐτόθι*, σσ. 125-137), ἐνῶ βλ. καὶ σχετικὰ πανομοιότυπα (ΕΙΚΟΝΑ 2) στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου.

12. Μία μαρτυρία γιὰ μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ δευτέρου κυριακὸ κοινωνικὸ τοῦ ἐν λόγῳ Δαμασκηνοῦ παραδίδει ὁ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας* σ. 288, στὸ λῆμμα *Δαμασκηνὸς μοναχὸς Ἰβηρίτης*), ὅταν ἀποδελτιώνοντας τὸν κώδικα Λειμῶνος 255 (τῶν τελῶν τοῦ 18ου αἰώνα), ἀποδίδει στὸν Δαμασκηνὸ μιὰν ἑνότητα κυριακῶν κοινωνικῶν (μελισμένων σὲ τρίτο, τέταρτο, πλάγιο τοῦ πρώτου, *πλάγιο τοῦ δευτέρου* καὶ βαρὺ ἦχο) ποὺ ἀνθολογεῖται στὸν ἴδιο κώδικα· κατόπιν αὐτοψίας τοῦ συγκεκριμένου κώδικα διαπιστώθηκε ὅτι ἐκεῖ ἀνθολογεῖται μιὰ κατ' ἦχον σειρὰ κυριακῶν κοινωνικῶν Δανιὴλ τοῦ πρωτοψάλτου (ἀνθολογούμενη, στὰ φφ. 115ʳ-121ʳ, κάτω ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη ρουμπρίκα: *Κοινωνικά, κὺρ Δανιὴλ πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας· ἦχος α΄ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*), στὸν οἰκεῖο τόπο τῆς ὁποίας προστίθενται ἁπλῶς δύο ἐπιπλέον κοινωνικά: στὰ φφ. 116ᵛ-117ʳ τὸ μελοποιημένο σὲ ἦχο τρίτο κοινωνικὸ Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ τοῦ Ἰβηρίτου (ὑπὸ τὸ ἑξῆς ἐπίτιτλο: *Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ Ἰβηρίτου· ἦχος γ΄ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*) καὶ στὸ φ. 120ʳ-ᵛ τὸ μελοποιημένο σὲ ἦχο βαρὺ ὁμοειδὲς κοινωνικὸ Δημητρίου τοῦ Μυτιληναίου (ὑπὸ τὸ ἑξῆς ἐπίτιτλο: *Κὺρ Δημητρίου*

Ἐκ τῶν παραπάνω ποιημάτων τοῦ Δαμασκηνοῦ λαοφιλέστερα ἀπεδείχθησαν τὰ μελισμένα στοὺς ἤχους τρίτο καὶ πλάγιο τοῦ τετάρτου κοινωνικά, τὰ ὁποῖα καὶ (καθ' ὅλο τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 18ου ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα) ἀνθολογοῦνται συχνὰ εἴτε συνημμένα, ὡς ζεῦγος[13], εἴτε κεχωρισμένα, ταξινομημένα κατ' ἦχον στὴν οἰκεία ἐνότητα τῶν μουσικῶν κωδίκων[14]· εἰδικότερα, ὅμως, ἡ σύνθεση τοῦ τρίτου ἤχου ἐγνώρισε, αὐτοτελῶς, ἰδιαίτερα ἐκτεταμένη χειρόγραφη παράδοση[15]. Πλέον σποραδικὰ ἀνθολογοῦνται καὶ τὰ μελισμένα στοὺς ἤχους πλάγιο τοῦ πρώτου[16] καὶ δεύτερο[17] κοινωνικὰ τοῦ ἴδιου Δαμασκηνοῦ.

Λοιπὲς συνθέσεις τοῦ ἴδιου Δαμασκηνοῦ, πέρα τοῦ προμνημονευθέντος θεομητορικοῦ κοινωνικοῦ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι*, σὲ ἦχο βαρύ, ἐντοπίσθηκαν –κατὰ τὴν παρούσα, τουλάχιστον, ἔρευνα– οἱ ἀκόλουθες: τρία κοινωνικὰ τοῦ ἐνιαυτοῦ (γιὰ τὶς ἑορτὲς –συγκεκριμένα– τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου, τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Κυρίου καὶ τῶν Τα-

---

Μυτιληναίου· ἦχος βαρὺς Αἰνεῖτε τὸν Κύριον). Ὡς ἐκ τούτου, ἡ σχετικὴ σειρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐξακολουθεῖ νὰ θεωρεῖται ἐλλιπής.

13. Βλ. σχετικὰ στοὺς κώδικες: Ξηροποτάμου 276, φφ. 157r-159r. Ξηροποτάμου 366, φφ. 163r-165r. Ξενοφῶντος 123, σσ. 541-542. Διονυσίου 571, μεταξὺ φφ. 295r-299r. Διονυσίου 576, φφ. 155r-157r.

14. Βλ. σχετικὰ στοὺς κώδικες: Ξηροποτάμου 277, φφ. 51v κ.ἑ./90r-91r. Παύλου 42, μεταξὺ σσ. 546-558. Παντελεήμονος 1012, μεταξὺ φφ. 187v-198r. Διονυσίου 578, μεταξὺ φφ. 211r-224r. Δοχειαρίου 359, φφ. 215v-216v/222r-223r.

15. Βλ. ἐνδεικτικά: Κουτλουμουσίου 437, φφ. 283r-284r. Δοχειαρίου 332, φφ. Δv-Εr. Δοχειαρίου 407, φφ. 55v-58r. Παντελεήμονος 972, μεταξὺ φφ. 289r-293r. Παντελεήμονος 984, φ. 186r κ.ἑ. Δοχειαρίου 363, φφ. 414v-415v. Δοχειαρίου 410, φφ. 184r-185r. Παντελεήμονος 980, φφ. 144v-145v. Παύλου 37, μεταξὺ σσ. 409-447. Σταυρονικήτα 234, φ. 284r κ.ἑ. Λειμῶνος 248, σσ. 333-335. PAIK 44, φ. 152v κ.ἑ. Ξενοφῶντος 153, μεταξὺ φφ. 97v-103v. Ἰβήρων 1038, φφ. 267r-271r. Σημειωτέον, μάλιστα, ὅτι στὸν κώδικα Παντελεήμονος 985, ἡ ἐν λόγῳ σύνθεση καταχωρίζεται δίς, στὰ φφ. 1r-2r καὶ 17r-18r, ἀντίστοιχα.

16. Βλ. Ξηροποτάμου 370, φφ. 87r-88r (κατωτέρω τοῦ ἴδιου κώδικα ἀνθολογοῦνται ὁμοειδεῖς συνθέσεις τοῦ αὐτοῦ, τόσο τὸ κοινωνικὸ σὲ ἦχο τρίτο, φφ. 88v-89r, ὅσο καὶ ἄλλο κοινωνικό, γιὰ τὴν ἑορτὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, φφ. 92v-93v, σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου). Ξηροποτάμου 380, μεταξὺ φφ. 390v-404r. Παντελεήμονος 1012, μεταξὺ φφ. 187v-198r (ὅπου ἐκτὸς τοῦ παρόντος κοινωνικοῦ ἀνθολογεῖται καὶ τὸ μελισμένο σὲ ἦχο τρίτο ἀντίστοιχο τοῦ ἴδιου Δαμασκηνοῦ). Μεταμορφώσεως 340, φφ. 199v-201v.

17. Βλ. Ξενοφῶντος 137, φφ. 291v-292r.

ξιαρχῶν)[18], ἕνα κοινωνικὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων, *Γεύσασθε καὶ ἴδετε*, μελισμένο σὲ ἦχο τέταρτο[19], τὸ ἰδιόμελο τῆς ἑορτῆς τῶν ἁγίων τεσσαράκοντα μαρτύρων, *Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος*, μελοποιημένο σὲ ἦχο πρῶτο[20], ἀλλὰ καὶ τὰ δύο ἑπόμενα μαθήματα· ἕνα ποὺ ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα Μεταμορφώσεως 92 [φφ. 201ᵛ-205ᵛ], ὑπὸ τὸ ἑξῆς ἐνδιαφέρον ἐπίτιτλο: *Ψάλλεται τὸ παρὸν εἰς τὰ τοῦ Σωτῆρος ἅγια Θεοφάνεια, μετάθεσις κὺρ Δαμασκηνοῦ Θεσσαλονικέως ἀπὸ τὸ τοῦ κὺρ Δανιὴλ λαμπαδαρίου Ἅπας γηγενής· ἦχος δ΄ Ἔτρεμεν ἡ χεὶρ τοῦ Βαπτιστοῦ*[21], καὶ ἄλλο, στὸν κώδικα Ἰβήρων 1038 [φφ. 628ʳ-636ʳ], ἐπιγραφόμενο: *Μάθημα θεοτοκίον εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὕμνον, συλλεχθὲν ἐκ διαφόρων μαθημάτων καὶ τονισθὲν παρὰ κὺρ Δαμασκηνοῦ τοῦ Ἰβηρίτου· ἦχος πλ. δ΄ Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων*[22].

Ἐμφαντικὰ νὰ σημειωθεῖ, τέλος, ὅτι τόσο στὶς ἐπισημανθεῖσες ἱστορικὲς ἐνθυμήσεις ὅσο καὶ στὰ σχετικὰ ἐπίτιτλα ὅλων τῶν προμνημονευθεισῶν συνθέσεων, ὁ ἐν λόγῳ μελοποιὸς μαρτυρεῖται πάντοτε ὡς ἐκ Θεσσαλίας [= Θεσσαλονίκης] ὁρμώμενος μοναχὸς Ἰβηρίτης· ἀναλυτικά, μνημονεύεται ἀδιάκριτα ὡς: *Δαμασκηνός*, *Δαμασκηνὸς μοναχός*, *Δαμασκηνὸς μοναχὸς Ἰβηρίτης*, *Δαμασκηνὸς Ἰβηρίτης*, *Δαμασκηνὸς Θετταλὸς ἢ Δαμασκηνὸς Θεσσαλονικεύς*, ἐνῶ στὸν κώδικα Μεταμορφώσε-

---

18. Τὸ κοινωνικὸ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, *Ἐξελέξατο, Κύριος, τὴν Σιών*, μελισμένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου, ἐπισημάνθηκε ἤδη παραπάνω [στὴν ὑποσημ. 16] ὅτι ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 370, φφ. 92ᵛ-93ᵛ· τὸ ἴδιο, μαζὶ μὲ τὸ μνημονευόμενο κοινωνικὸ γιὰ τὴν ἑορτὴ τῆς Μεταμόρφωσης, *Ἐν τῷ φωτὶ τῆς δόξης τοῦ προσώπου σου, Κύριε*, ἀνθολογοῦνται καὶ στὸν κώδικα Σταυρονικήτα 234, μεταξὺ φφ. 284ʳ-288ʳ [στὸν κατάλογο τοῦ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ΄*, σ. 583, μέσῳ τοῦ ὁποίου ἐντοπίσθηκε τὸ τελευταῖο κοινωνικό, δὲν σημειώνεται –δυστυχῶς– ὁ ἦχος τῆς σύνθεσης]· τὸ κοινωνικὸ γιὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Ταξιαρχῶν, *Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα*, μελισμένο σὲ ἦχο πρῶτο, ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 330, φ. 310ʳ. [Σημειωτέον ὅτι κοινωνικὸ τοῦ ἐνιαυτοῦ τοῦ ἴδιου μελοποιοῦ ἀνθολογεῖται καὶ στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 305, μεταξὺ φφ. 252ʳ-270ʳ, ὅπου, ὅμως, δὲν κατέστη δυνατὸν νὰ ἐξακριβωθεῖ περὶ ποιᾶς ἀκριβῶς σύνθεσης πρόκειται].

19. Βλ. Ξηροποτάμου 330, φφ. 332ᵛ-333ʳ.

20. Βλ. Ξηροποτάμου 312, φφ. 418ʳ-420ᵛ. Ξηροποτάμου 288, φφ. 295ʳ-301ʳ.

21. Βλ. καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο τῆς ἀρχῆς τοῦ ἐν λόγῳ μαθήματος (ΕΙΚΟΝΑ 3) στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου.

22. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, Ἁγιορειτικὴ μελουργία, σ. 304, ὑποσημ. 41.

ως 92 χαρακτηρίζεται, παρεμφερῶς, ὡς *Δαμασκηνὸς Θεσσαλονικεὺς καὶ Ἰβηρίτης*.

Ὁ παραπάνω Δαμασκηνὸς πρέπει (βάσει τῶν προεκτεθέντων –καὶ ἐρειδόμενων σὲ ἰδιαίτερα ἐκτεταμένη χειρόγραφη παράδοση– διαπιστώσεων) νὰ διαφοροποιηθεῖ ἀπὸ ἕτερο ὁμώνυμο μελοποιό, ὁ ὁποῖος μαρτυρεῖται συνήθως ὡς *Δαμασκηνὸς ἱερομόναχος Παντοκρατορηνός*[23]. Ὁ τελευταῖος εἶναι κυρίως γνωστὸς ὡς συνθέτης χερουβικῶν ὕμνων· ἀναλυτικότερα, γνωρίζουμε καλὰ τὸ συχνότερα ἀνθολογούμενο χερουβικό του, μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου[24], ἐνῶ πλέον σποραδικὰ ἀπαντᾶ καὶ ἀντίστοιχο ποίημά του, τονισμένο σὲ ἦχο πρῶτο[25].

Ἀμφότεροι οἱ ὡς ἄνω ὁμώνυμοι μελουργοὶ συγχέονται συχνὰ στὴ σχετικὴ χειρόγραφη παράδοση τοῦ 18ου αἰώνα, τόσο ὑπὸ τὴν ἔποψη τῶν προσωνυμιῶν ὅσο καὶ ὑπὸ τὴν ἔποψη τῶν συνθέσεων ἑκατέρων· γιὰ παράδειγμα, ὁρισμένα ἐκ τῶν κυριακῶν κοινωνικῶν Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ τοῦ Ἰβηρίτου ἀποδίδονται ἐνίοτε στὸν ἕτερο Δαμασκηνὸ ἱερομόναχο τὸν Παντοκρατορηνό[26], ἀλλὰ καὶ ἀντίθετα ὁρισμένα ἐκ τῶν χερουβικῶν Δαμασκηνοῦ ἱερομονάχου τοῦ Παντοκρατορηνοῦ φέρονται ὡς συνθέσεις Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ τοῦ Ἰβηρίτου[27]. Σχετικὴ σύγχυση καταγράφεται

---

23. Περὶ αὐτοῦ βλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς ὁ Παντοκρατορηνός.

24. Βλ. σχετικά: Λειμῶνος 253, φφ. 178ᵛ-179ᵛ. Δοχειαρίου 376, μεταξὺ φφ. 212ᵛ-221ᵛ. Παντελεήμονος 969, φ. 151ᵛ κ.ἑ. ΕΒΕ 2175, φ. 382ʳ-ᵛ (ἀπὸ τὸν τελευταῖο κώδικα λαμβάνεται καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο τοῦ συγκεκριμένου μέλους, ποὺ καταχωρίζεται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου· βλ. ΕΙΚΟΝΑ 4).

25. Μνημονεύεται εὐθὺς κατωτέρω [στὴν ὑποσημ. 27]· περὶ δύο ἐπιπλέον εἰκαζόμενων ὁμοειδῶν συνθέσεων τοῦ ἴδιου Δαμασκηνοῦ (μελοποιημένων στοὺς ἤχους τρίτο καὶ τέταρτο) πρβλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *ὅ.π.*, σσ. 439-440, ὅπου εἰδικότερα καὶ περὶ τῆς ἐν γένει χειρόγραφης παράδοσης τῶν ἐδῶ σχολιαζόμενων ὕμνων.

26. Αὕφνης· τὸ τοῦ τρίτου ἤχου ἐπιγράφεται στὸ ὄνομα *Δαμασκηνοῦ Παντοκρατορηνοῦ* (στὸν κώδικα Ξενοφῶντος 137, φ. 292ʳ κ.ἑ.) καὶ *Δαμασκηνοῦ ἱερομονάχου* (στὸν κώδικα Παντελεήμονος 985, φφ. 17ʳ-18ʳ· στὴν ἀρχὴ τοῦ ἴδιου κώδικα, φφ. 1ʳ-2ʳ, τὸ ἴδιο μέλος ἀποδίδεται στὸν *Δαμασκηνὸ μοναχό*), ἐνῶ σὲ *Δαμασκηνὸ ἱερομόναχο* ἀποδίδεται, ἐπίσης, τὸ τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἤχου (στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 380, μεταξὺ φφ. 390ᵛ-404ʳ· πρβλ. καὶ Παντελεήμονος 969, μεταξὺ φφ. 165ʳ-183ʳ).

27. Βλ. ἐνδεικτικὰ στοὺς κώδικες Μεταμορφώσεως 340, φ. 199ᵛ κ.ἑ. καὶ Μεγίστης Λαύρας Θ 162, φφ. 220ᵛ-221ᵛ, ὅπου τὸ χερουβικὸ τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἤχου ἐπιγράφεται στὸ ὄνομα *Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ Ἰβηρίτου* (ἀπὸ τὸν δεύτερο κώδικα λαμβάνεται καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο τοῦ συγκεκριμένου μέλους, ποὺ καταχωρίζεται στὸ τέλος

καὶ στὴν ἁρμόδια βιβλιογραφία· αἴφνης, σὲ πρόσφατη διδακτορικὴ διατριβή, ὅπου μελετῶνται τὰ χερουβικὰ τοῦ τελευταίου Δαμασκηνοῦ, διατυπώνονται καὶ διαφορετικὲς εἰκασίες περὶ τῆς ταυτότητας τῶν ἐν λόγῳ Δαμασκηνῶν, ποὺ καταλήγουν μᾶλλον σὲ ταύτιση τῶν δύο Ἁγιορειτῶν μουσικῶν[28].

Ἡ (ἐκ προοιμίου ἤδη ἐπισημανθεῖσα) πρόταση τῆς παρούσας συμβολῆς, γιὰ ἀνάλογες περιπτώσεις (συχνῶν, δυστυχῶς) ὁμοειδῶν συγχύσεων μεταξὺ ὁμωνύμων μουσικῶν φυσιογνωμιῶν, στοχεύει ἀκριβῶς στὴ μετατόπιση τοῦ ἐρευνητικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὸ πρωτογενὲς *ὀνοματολογικὸ* στὸ οὐσιῶδες *παλαιογραφικὸ* καὶ στὸ «ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ» *μουσικολογικὸ* ἐπίπεδο· ἀκόμη καλύτερα, στὸ συνδυασμὸ ὅλων τῶν παρεχόμενων δεδομένων, μὲ ἀδιασάλευτη ὅμως πάντοτε τὴν πρωτοπορία τῶν μουσικολογικῶν μαρτυριῶν. Γιὰ παράδειγμα, στὴν προκειμένη περίπτωση δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ταυτισθοῦν ὁ μοναχὸς Δαμασκηνὸς ὁ Ἰβηρίτης μὲ τὸν ἱερομόναχο Δαμασκηνὸ τὸν Παντοκρατορηνό, ἐκτὸς ὅλων τῶν ἄλλων καὶ διότι ἐνῶ ὁ πρῶτος (σύμφωνα μὲ τὴν προμνημονευθεῖσα σαφῆ παλαιογραφικὴ ἔνδειξη) γεννᾶται κατὰ τὸ ἔτος 1688, τὸ μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου χερουβικὸ τοῦ δεύτερου ἀνθολογεῖται ἤδη ἀπὸ τὸ ἔτος 1680 (ὑπὸ τὸ ὄνομα *Δαμασκηνοῦ ἱερομονάχου τοῦ Θεσσαλονικαίου*) στὰ φφ. 57^{v}-58^{r} τοῦ κώδικα Ἀνανιάδου 6, ἑνὸς χειρογράφου γραμμένου ἀπὸ τὸν Κοσμᾶ Μακεδόνα τὸν Ἰβηρίτη[29].

Ὡς ἐκ τούτου, ὁ ἱερομόναχος Δαμασκηνὸς ὁ Παντοκρατορηνὸς εἶναι ἀρχαιότερος τοῦ ὁμωνύμου Ἰβηρίτου ὁμοτέχνου του[30]. Ἡ τελευταία, μάλι-

---

τοῦ παρόντος κειμένου· βλ. ΕΙΚΟΝΑ 5)· ἀλλὰ καὶ στὸν κώδικα Παντελεήμονος 1012, μεταξὺ φφ. 166^{r}-172^{v}, ὅπου τὸ χερουβικὸ τοῦ πρώτου ἤχου ἐπιγράφεται στὸ ὄνομα *Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ*.

28. Βλ. Καραγκούνη, *ὅ.π.*, σσ. 437-439. Ἡ ὑπάρχουσα σύγχυση δὲν αἴρεται, δυστυχῶς, οὔτε μὲ τὴν ἐν τῷ μεταξὺ δημοσιευθεῖσα σχετικὴ μελέτη τοῦ Λιακού, Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί, σσ. 65-69, παρότι ἐκεῖ (βλ. κυρίως σσ. 67-68) διαχωρίζονται οἱ ἐδῶ ἐξεταζόμενοι δύο μουσικοί.

29. Περιγραφὴ τοῦ κώδικα καὶ τὶς σχετικὲς μαρτυρίες περὶ τοῦ γραφέα καὶ τῆς χρονολογίας γραφῆς του βλ. στὸ Χατζηγιακούμη, *ὅ.π.*, σσ. 82-87. Γενικὰ περὶ τοῦ μνημονευθέντος Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου βλ. Ζησιμού, *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης*

30. Ἐφ' ὅσον (σύμφωνα μὲ ὅσα παρατηρήθηκαν παραπάνω) τὸ ἐπισημανθὲν χερουβικό του ἀνθολογεῖται ἤδη κατὰ τὸ ἔτος 1680, ἡ γέννηση τοῦ ἐν λόγῳ ἱερομονάχου Δαμασκηνοῦ τοῦ Παντοκρατορηνοῦ θὰ πρέπει –εὔλογα– νὰ προσδιοριστεῖ περὶ τὰ μέσα τοῦ 17^{ου} αἰώνα.

στα, μαρτυρία Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου (σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ ἐν λόγῳ ἱερομόναχος Δαμασκηνὸς φέρεται, ἐπιπροσθέτως, ὡς *Θεσσαλονικεύς*), ἂν δὲν ἀποτελεῖ ἀκόμη μία ἐκδοχὴ σύγχυσης τῶν ἐδῶ σχολιαζόμενων δύο Δαμασκηνῶν, ἐμβάλλει στὴν εὔλογη ὑπόνοια ὅτι σύνδυο οἱ Ἁγιορεῖτες μουσικοὶ ἐκτὸς ἀπὸ ὁμώνυμοι τυγχάνουν, ἐνδεχομένως, καὶ ὁμοπάτριδες· αὐτὴ ἡ εἰκασία, πάντως, παρότι εἶναι ἑλκυστική, δὲν μπορεῖ πρὸς τὸ παρὸν (λόγῳ πενιχρότητας τῶν πηγῶν) νὰ τεκμηριωθεῖ περαιτέρω. Τὸ ἑλκυστικὸ τοῦ πράγματος συνίσταται στὴν ἐπιπρόσθετη παρατήρηση ὅτι ἀπὸ τὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς Θεσσαλίας γνωρίζουμε καλὰ ἕνα ἐπίσης δραστηριοποιούμενο στὸ Ἅγιον Ὄρος ὁμώνυμο μοναχό (κατὰ πολύ, βέβαια, νεότερο ἀπὸ ἀμφότερους τοὺς προμνημονευθέντες), τὸν Δαμασκηνὸ τὸν Ἀγραφορενδινιώτη[31], ἡ μετάνοια –τουλάχιστον–

---

31. Ὁ *Δαμασκηνὸς μοναχός, ὁ Ἀγραφορενδινιώτης* (περὶ τοῦ ὁποίου βλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς Ἀγραφορενδινιώτης), εἶναι κυρίως γνωστὸς ἀπὸ τὴν κωδικογραφικὴ δραστηριότητά του (τὴν συνοψίζει, αἴφνης, ὁ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗΣ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 89 καὶ 160, ὑποσημ. 295· πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 178-179 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 94], 210, 211, 212, 214, 215, 216. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 407. Περιγραφὲς μαρτυρημένων –καὶ ἄλλων, βάσει τῆς γραφῆς ταυτιζόμενων– αὐτογράφων του βλ. καὶ στά: ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Α΄*, σσ. 58-61, 90-94, 95-104, 119-120, 128-133, 177-178, 207-208, 239-242, 268-270, 445-446. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β΄*, σσ. 44-51, 221-222, 222-226, 330, 348-350, 355-357, 402-404, 411-417, 712-717, 727-728. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ΄*, σσ. 206, 228-233, 375-376, 660-662. WILSON-STEFANOVIĆ, *Manuscripts of Byzantine chant in Oxford*, pp. 11-12. ΓΙΑΝΝΟΠΟΎΛΟΥ, *Ἀγγλία*, σσ. 208-209). Ὡς τώρα ἔχουν ἐντοπισθεῖ ἐννέα μαρτυρημένα αὐτόγραφά του, γραμμένα κατὰ τὴν περίοδο 1785-1812· πρόκειται γιὰ τοὺς κώδικες: Ξηροποτάμου 326 (τοῦ ἔτους 1785: *Ἅπαντα Πέτρου Μπερεκέτη*, φφ. 131), Ξηροποτάμου 309 (τοῦ ἔτους 1789: *Ἀνθολογία-Ἅπαντα Πέτρου Μπερεκέτη*, φ. 525), Ξηροποτάμου 313 (τοῦ ἔτους 1794: *Ἀνθολογία*, φφ. 513), Πρωτάτου 59 (τοῦ ἔτους 1797: *Ἀνθολογία*), Ξηροποτάμου 332 (τοῦ ἔτους 1802: *Ἀνθολογία*, φφ. 390), Διονυσίου 571 (τοῦ ἔτους 1807: *Ἀνθολογία*, φφ. 534), Ἰβήρων 958 (τοῦ ἔτους 1808: *Ἅπαντα Πέτρου Μπερεκέτη*, φφ. 172), Ὀξφόρδης, Bodleian Library, Buchanan e.19 (τοῦ ἔτους 1809: *Εἱρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου*, φφ. 119) καὶ Ξηροποτάμου 303 (τοῦ ἔτους 1812: *Ἅπαντα Πέτρου Μπερεκέτη*, φφ. 200). Πολυάριθμα ἄλλα μουσικὰ χειρόγραφα (ἐγχρονιζόμενα –περίπου– μεταξὺ τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 18ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα) ἀποδίδονται στὴ γραφίδα τοῦ ἴδιου κωδικογράφου, ταυτιζόμενα βάσει τῆς ὁμοιότητας τῆς γραφῆς· βλ. ἐνδεικτικά: Ξηροποτάμου 366, Κουτλουμουσίου 397 (τὰ φφ. 10-19, 65-73, 85, 243-68, 352-67), Ξενοφῶντος 123, Παντελεήμονος 973, Παντελεήμονος 926, Παντελεήμονος 927, Παντελεήμονος 980 (τὰ φφ. 108-117, 132-145), Παντελεήμονος 985 (τὰ φφ. 67-109), Παντελεήμονος 1002 (τὰ φφ. 134-

141), Παντελεήμονος 1007 (τὰ φφ. 23-46, 136-139, 152-209, 234-268, 293-300, 407-414), Ξηροποτάμου 377, Ξηροποτάμου 305, Ξηροποτάμου 288, Δοχειαρίου 349 (τὰ φφ. 25-127). Σύμφωνα, λοιπόν, μὲ τὰ παραπάνω στοιχεῖα ἡ ἀκμὴ τοῦ ἐν λόγῳ Δαμασκηνοῦ εἶναι δυνατὸν νὰ προσδιοριστεῖ, μὲ ἀσφάλεια, στὸ χρονικὸ διάστημα ἀνάμεσα στὴν τελευταία δεκαπενταετία τοῦ 18ου καὶ στὴν πρώτη δεκαπενταετία τοῦ 19ου αἰώνα.

Ὡς κωδικογράφος ὁ Δαμασκηνὸς διακρίνεται γιὰ τὴ φιλοπονία καὶ τὴν ἐπιμέλειά του. Ὁ ἴδιος ὑπογράφει τὰ χειρόγραφά του μὲ δύο τύπους κολοφώνων. Ὁ ἕνας (ὅπου προτάσσει τὴ χρονολογία καὶ μετὰ δηλώνει τὴν ταυτότητά του) εἶναι συντομότερος: *1785 ἐγράφη διὰ χειρὸς ἐμοῦ δαμασκηνοῦ μοναχοῦ ἀγραφορενδινιότι* (Ξηροποτάμου 326, φ. 130ν)· ἢ· *1794 ἐγράφει διὰ χειρὸς Δαμασκυνοῦ ἀμαθοὺς καὶ ἁμαρτωλοῦ ἀγραφορενδινιώτου* (Ξηροποτάμου 313, φ. 513ν)· ἢ· *1812 αὐγούστου 16, ἐγράφη διὰ χειρὸς ἐμοῦ δαμασκηνοῦ μοναχοῦ ἀγραφορενδινιώτη* (Ξηροποτάμου 303, φ. 200ν). Ὁ ἄλλος εἶναι ἐκτενέστερος καὶ περιλαμβάνει ἐπιπλέον καὶ τὴν ἀκόλουθη, γνωστὴ καὶ συνήθη στὴν ἐν γένει κωδικογραφικὴ τακτική, ἔμμετρη ἀποστροφή: *ὥσπερ ξένοι χαίροντες ἰδεῖν πατρίδα, καὶ οἱ θαλαττεύοντες εὑρεῖν λιμένα, οὕτω καὶ οἱ βιβλιογράφοντες ἰδεῖν βιβλίου τέλος 1789 †ἐγράφη διὰ χειρὸς δαμασκηνοῦ μοναχοῦ·- ἀγραφορενδινιότι·-* (Ξηροποτάμου 309, φ. 517ν)· ἢ· *Ὥσπερ ξένοι χαίροντες ἰδεῖν πατρίδα, καὶ οἱ θαλαττεύοντες εὑρεῖν λιμένα, οὕτω καὶ οἱ βιβλιογράφοντες ἰδεῖν βιβλίου τέλος. 1807 ἐγράφη διὰ χειρὸς Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ·-* (Διονυσίου 571, φ. 234ν)· ἢ· *ὥσπερ ξένοι χαίροντες ἰδεῖν πατρίδα, καὶ οἱ θαλαττεύοντες εὑρεῖν λιμένα, οὕτω καὶ οἱ βιβλιογράφοντες ἰδεῖν βιβλίου τέλος. ͵αωη΄ ἰαννουαρίου κη΄ Ἐγράφη διὰ χειρὸς Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ·* (Ἰβήρων 958, φ. 172r). Ἡ πληθώρα τῶν ὑφιστάμενων αὐτογράφων του βεβαιώνει, μάλιστα, ὅτι –πέρα ἀπὸ τὴν ὅποια φιλόμουση διάθεσή του– ἀσκοῦσε τὴν κωδικογραφία ὡς βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα· εἶναι, ἄλλωστε, ἐνδεικτικὸ ὅτι στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 332, φ. 390ν, μαρτυρεῖται (ὑπὸ τὸ ὄνομα παπᾶ-Ἄνθιμος) καὶ κάποιος ἀπὸ τοὺς χορηγούς του: *Ὥς σπερ ξένοι χαίροντες ἰδεῖν πατρίδα, καὶ οἱ θαλαττεύοντες εὑρεῖν λιμένα, οὕτω καὶ οἱ βιβλιογράφοντες ἰδεῖν βιβλίου τέλος. Ἐγράφη διὰ χειρὸς δαμασκηνοῦ μοναχοῦ, ἀγραφορενδινιότι ͵αωϐ΄. μαΐου- η΄ διὰ συνδρομίς· κυρίῳ παπα ἀνθίμου.*

Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο (καί, ὡς ἐκ τούτου, τὸ εἶδος) τῶν αὐτογράφων του, ὁ Δαμασκηνὸς ἐπέδειξε ἰδιαίτερη προτίμηση πρὸς τὴν ὕλη τῆς *Ἀνθολογίας* καὶ τὰ *Ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη*. Εἰδικότερα στὶς Ἀνθολογίες του, παρατηροῦμε μιὰν ἀξιοσημείωτη ἐποπτεία τοῦ ὑφιστάμενου μουσικοῦ ρεπερτορίου, καθὼς ἀνθολογεῖ ποιήματα τόσο ἀπὸ τὴν παλαιὰ βυζαντινὴ καὶ τὴ νεότερη μεταβυζαντινὴ μελικὴ παραγωγὴ (συνθέσεις τῶν Κουκουζέλη, Κορώνη, Κλαδᾶ, Μανουὴλ Χρυσάφη, Παναγιώτη Χρυσάφη, Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, Μπαλάση ἱερέα, Πέτρου Μπερεκέτη, κ.ἄ.) ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν σχεδὸν σύγχρονή του μουσικὴ παράδοση τοῦ 18ου αἰώνα (συνθέσεις τῶν Παναγιώτη Χαλάτζογλου, Ἰωάννου πρωτοψάλτου, Δανιὴλ πρωτοψάλτου, Πέτρου Πελοποννησίου, Μελετίου Σιναΐτου τοῦ Κρητός, Πέτρου Βυζαντίου, Γεωργίου τοῦ Κρητός, Γρηγορίου πρωτοψάλτου, κ.ἄ.). Ἡ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ὑποδεικνύει, μάλιστα, ὅτι (στὸ ξεκίνημα, ἐνδεχομένως, τῆς κωδικογραφικῆς δραστηριότητάς του) πιθανότατα χρησιμοποίησε ὡς πρότυπα δύο (ἔγκυρους ἀλλὰ καὶ πλουσιότατους) κώδικες τοῦ τύπου τῆς Ἀνθολογίας· τὸν κώδικα Ξηροποτάμου 307 (ἀναλυτικὴ περιγραφή του βλ. στὸ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρό-*

τοῦ ὁποίου (ὅπως τεκμαίρεται, προφανέστατα, ἀπὸ τὸ προσωνύμιό του) ἐντοπίζεται στὴ μονὴ Ρεντίνας τῶν θεσσαλικῶν Ἀγράφων[32].

γραφα Α΄, σσ. 106-117), αὐτόγραφο (κατὰ τὰ ἔτη 1767 καὶ 1770) τοῦ Ἀναστασίου Βάια (*βλ.* σχετικὰ τοὺς ἑξῆς κώδικες τοῦ Δαμασκηνοῦ: Ξηροποτάμου 309, Ξηροποτάμου 332, Ξηροποτάμου 326· *πρβλ.* καὶ τὸν κώδικα Δοχειαρίου 349· τὶς ἐπισημάνσεις γιὰ τὴν ἐν λόγῳ ἀντιγραφὴ *βλ. αὐτόθι*, σσ. 119-120, 207-208, 177-178 καὶ 445-446, ἀντίστοιχα), καὶ τὸν κώδικα Ξηροποτάμου 330 (ἀναλυτικὴ περιγραφή του *βλ. αὐτόθι*, σσ. 189-206), αὐτόγραφο (κατὰ τὰ ἔτη 1781-1782) τοῦ Δημητρίου Λώτου (*βλ.*, ἀντίστοιχα, τὸν –αὐτόγραφο τοῦ Δαμασκηνοῦ– κώδικα Ξηροποτάμου 305, ἀναλυτικὰ περιγραφόμενο *αὐτόθι*, σσ. 95-104, ὅπου καὶ ἡ ἐπισήμανση γιὰ τὴν ἐν λόγῳ, τυφλὴ μάλιστα, ἀντιγραφή). Ἡ ἰδιαίτερη, ὅμως, συμβολὴ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἔγκειται στὸ γεγονὸς ὅτι, κοντὰ στὶς καθιερωμένες καὶ γνωστὲς συνθέσεις τῆς διαχρονικῆς παράδοσης τῆς Κωνσταντινούπολης, διέδωσε εὐρύτερα καὶ τὸ ἀντίστοιχο τοπικὸ ρεπερτόριο τῆς περιοχῆς τῆς Θεσσαλίας· ἀπὸ τὰ αὐτόγραφά του δὲν λείπουν (σχεδὸν ποτέ) σχετικὲς συνθέσεις Θεσσαλῶν μελοποιῶν, ὅπως ὁ Ἀναστάσιος Ραψανιώτης, ὁ Δαμασκηνὸς μοναχὸς Ἰβηρίτης ὁ Θετταλός, ὁ Μανουὴλ Γούτας ὁ Θετταλός, ἢ ὁ Παρθένιος ἱερομόναχος ὁ Μετεωρίτης. Εἰδικὰ γιὰ τὴν πλέον γνωστὴ (καὶ εὐρύτατα διαδεδομένη) σύνθεση τοῦ τελευταίου (τὸν πολυέλεο *Δοῦλοι, Κύριον* σὲ ἦχο δεύτερο) ἡ σχετικὴ ἔρευνα ἔχει πλέον ἀποδείξει (*πρβλ.* ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου*, σσ. 55, 123-126) ὅτι τὸ συγκεκριμένο μέλος πρωτοδιαδόθηκε πέρα τοῦ χώρου τῶν Μετεώρων χάρις (ἀποκλειστικὰ) στὴν κωδικογραφικὴ δραστηριότητα τοῦ ἐν λόγῳ Δαμασκηνοῦ μοναχοῦ τοῦ Ἀγραφορενδινιώτη.

Δυστυχῶς, πάντως, ἐξακολουθοῦμε νὰ ἀγνοοῦμε κάποιες περαιτέρω *βασικὲς* λεπτομέρειες τοῦ *βίου* τοῦ μοναχοῦ Δαμασκηνοῦ τοῦ Ἀγραφορενδινιώτη. Ἂν καὶ *βάσιμα*, πλέον, μποροῦμε νὰ προσδιορίσουμε τὴ γέννησή του περὶ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰώνα καὶ εὔλογα, ἐπίσης, νὰ εἰκάσουμε ὅτι ἐμόναζε τὸ πρῶτον (σὲ νεαρή, πιθανῶς, ἡλικία) στὴ μονὴ Ρεντίνας, παραμένουν ἀναπάντητα, πρὸς τὸ παρόν, ὁρισμένα ἀκόμη ἐρωτήματα, ὅπως· πότε μεταβαίνει ἀπὸ τὴ Θεσσαλία στὸ Ἅγιον Ὄρος; ποιές ἄλλες (ἐκτὸς τῆς κωδικογραφίας) δραστηριότητες μετέρχεται; πότε «μεταλλάσσει τὸν *βίο*»; Σ' αὐτά, νὰ προστεθεῖ καὶ ἡ ἐξίσου *βασικὴ* ἀπορία μας γιὰ τὴν ἁγιορειτικὴ μονὴ στὴν ὁποία ἐγκαταβιοῖ (ἂν καὶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι γιὰ μιὰν ἐνδεχόμενη ἀπάντηση στὸ τελευταῖο ἐρώτημα ἡ σκέψη ἐστιάζεται στὴν ἁγιορειτικὴ μονὴ Ξηροποτάμου, δοθέντος ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ὄχι μόνον χρησιμοποίησε ὡς ἀρχικὰ «ἀνθίβολα» κώδικες φυλασσόμενους ἐκεῖ, ἀλλὰ καὶ ὅτι τὰ περισσότερα αὐτόγραφά του ἀπόκεινται στὴ συγκεκριμένη μονή).

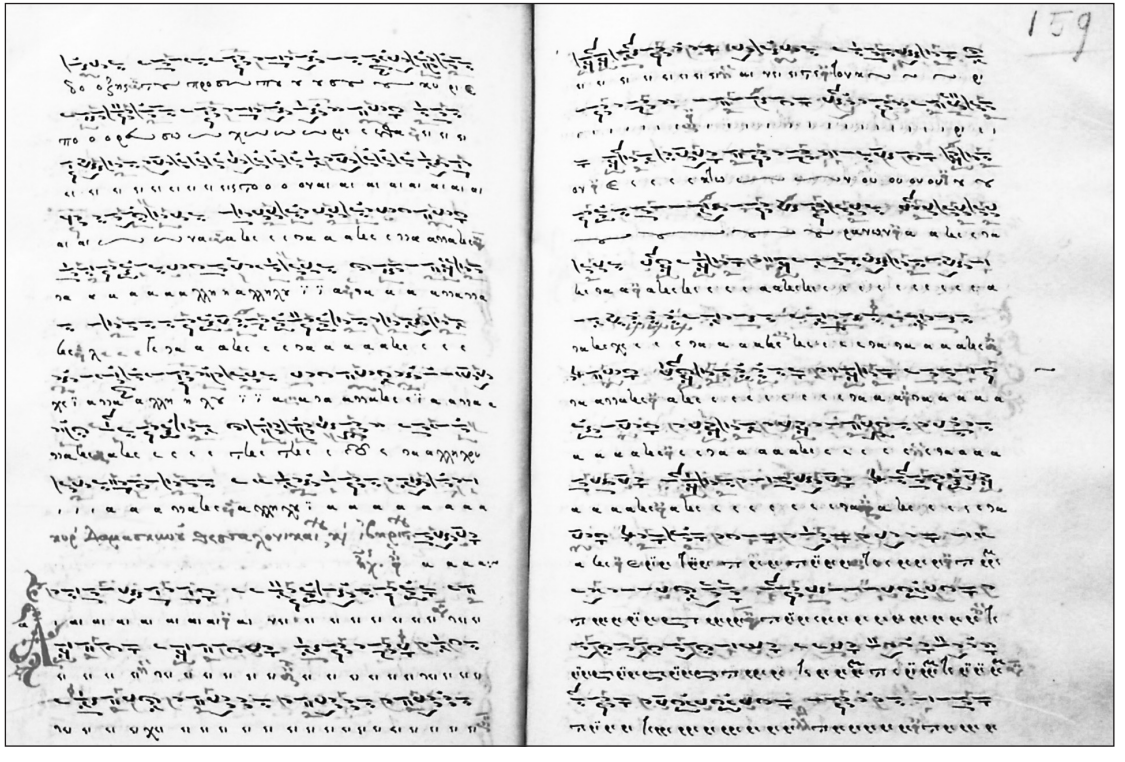
32. Γιὰ τὴ μνημονευθεῖσα μονὴ Ρεντίνας *βλ.* πρόχειρα: ΙΕΖΕΚΙΗΛ, Μοναὶ τῆς Πίνδου, σσ. 30-35. ΟΡΛΑΝΔΟΥ-ΘΕΟΧΑΡΗ, Ἱεραὶ μοναὶ Βράχας καὶ Ρεντίνης, σσ. 5-11 καὶ πίνακες Ζ΄-Η΄. ΣΚΟΥΒΑΡΑ, Ρεντίνα, στ. 791. ΚΑΝΕΛΛΟΥ, *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίες τῆς Ρεντίνας*, σσ. 5-37. ΒΛΑΧΟΥ, Ἀνέκδοτα ἔγγραφα γιὰ τὸ μοναστήρι τῆς Ρεντίνας.

Τί ἄλλο παρὰ ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτος, ἀλλὰ καὶ πρόσφορος γιὰ περαιτέρω πολυεπίπεδη γόνιμη ἔρευνα, εἶναι αὐτὸς ὁ διαφαινόμενος «δίαυλος» (τοῦ ὁποίου «ψαύουμε» ἐδῶ μία ἁπλῶς, ἀπὸ τὶς πολλὲς ὑπάρχουσες, πτυχές), ἕνας πνευματικὸς συνάμα δὲ καὶ μουσικὸς «δίαυλος» ἀνάμεσα στὸν ἐν γένει θεσσαλικὸ χῶρο καὶ στὸ ἁγιώνυμο ὄρος;

Εικονες

Εικόνα 1

Μεταμορφώσεως 92, φφ. 158ᵛ-163ʳ



1α. Μεταμορφώσεως 92, φφ. 158ᵛ-159ʳ

16. Μεταμορφώσεως 92, φφ. 159ν-160r

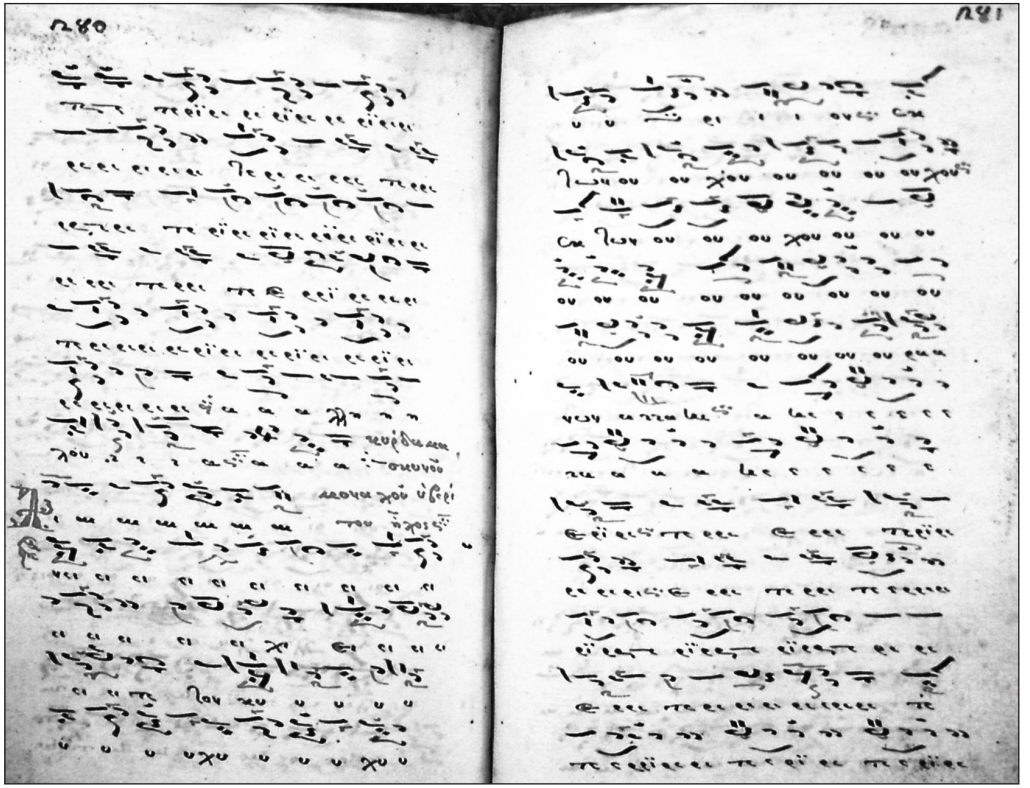
1γ. Μεταμορφώσεως 92, φφ. 160ν-161r

Ιδ. Μεταμορφώσεως 92, φφ. 161ν-162ʳ

Ιε. Μεταμορφώσεως 92, φφ. 162ν-163ν

Εικόνα 2

Μεταμορφώσεως 295, σσ. 280-289



2α. Μεταμορφώσεως 295, σσ. 280-281



26. Μεταμορφώσεως 295, σσ. 282-283



Σγ. Μεταμορφώσεως 295, σσ. 284-285

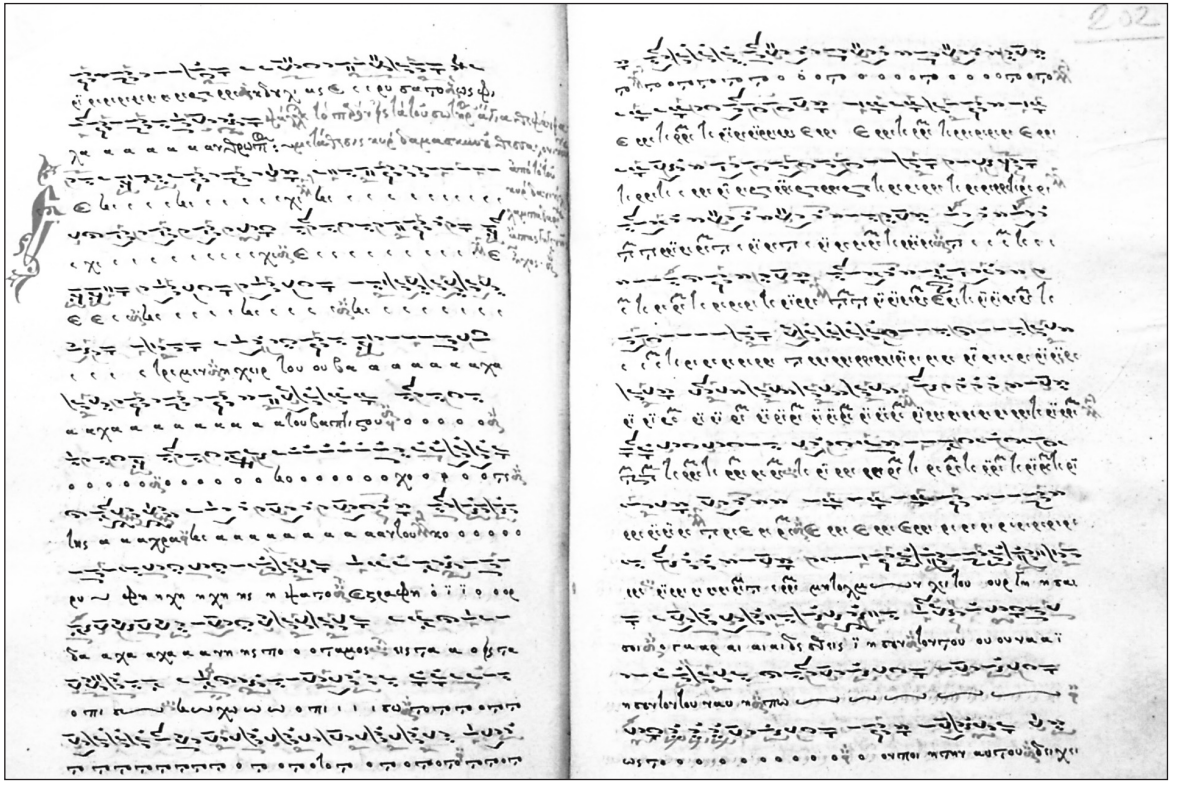


2δ. Μετμορφώσεως 295, σσ. 286-287

2ε. Μεταμορφώσεως 295, σσ. 288-289

Εικόνα 3

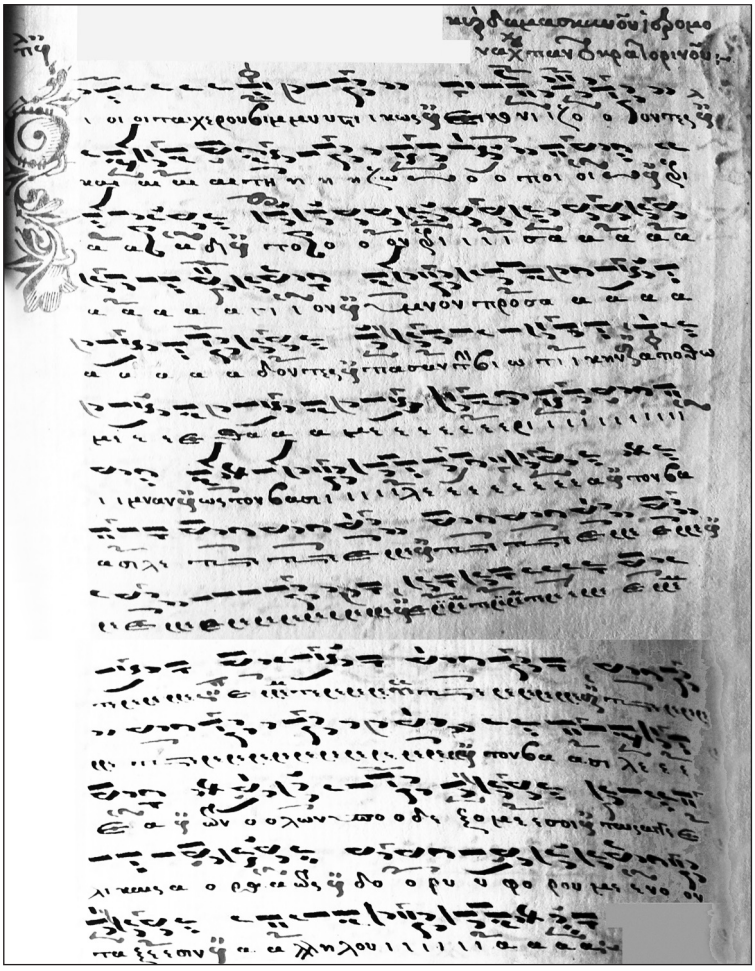
Μεταμορφώσεως 92, φφ. 201ᵛ-203ʳ



3α. Μεταμορφώσεως 92, φφ. 201ᵛ-202ʳ

Ζ6. Μεταμορφώσεως 92, φφ. 202ν-203ʳ

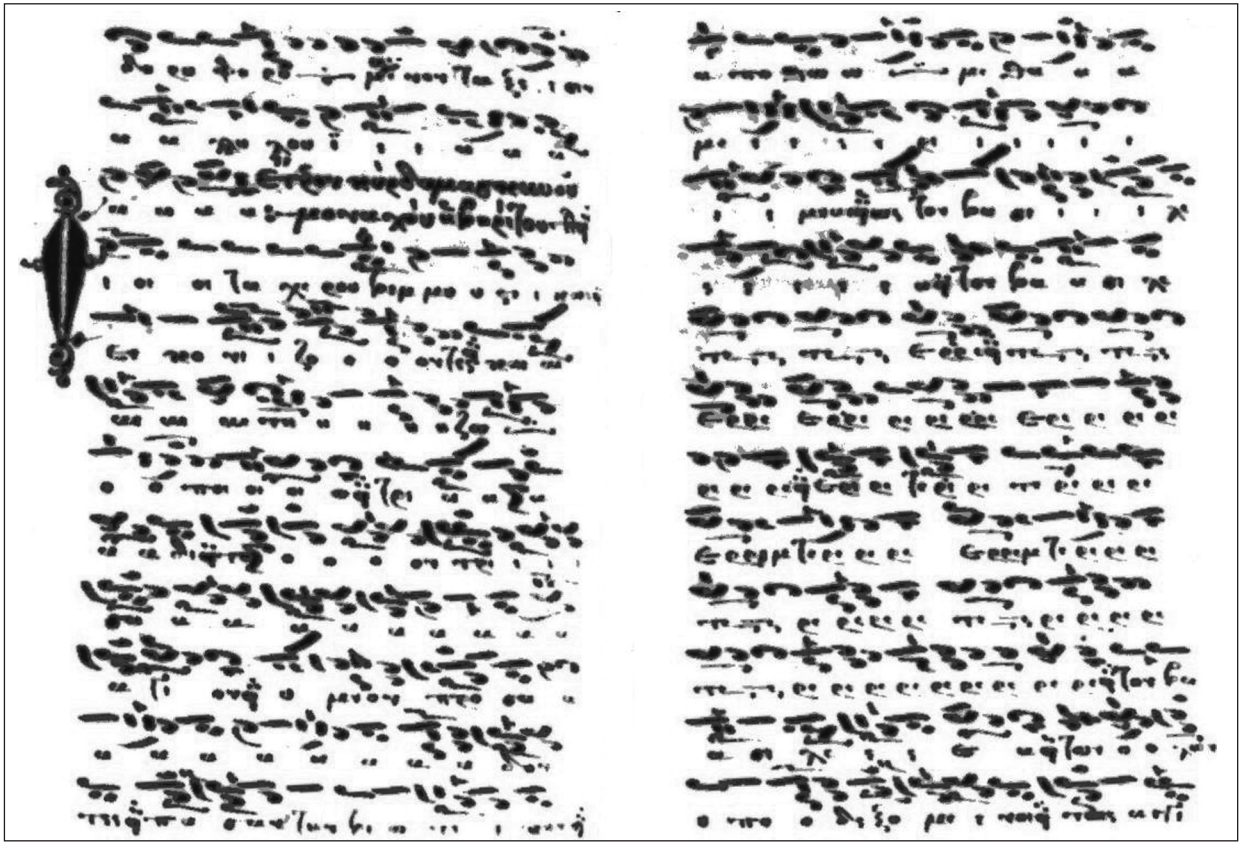
Εικόνα 4



ΕΒΕ 2175, φ. 382r-v

Εικόνα 5

Μεγίστης Λαύρας Θ 162, φφ. 220ᵛ-222ʳ



5α. Μεγίστης Λαύρας Θ 162, φφ. 220ᵛ-221ʳ

Ν. Μεγάλου Λαύρας Θ 193, φ. 221ν-222ρ

Δανιὴλ ὁ πρωτοψάλτης († 1789): ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του

Πρόδρομη ἀνακοίνωση

Στο γνωστο καταλογο «*...ὅσων διδασκάλων μελῳδῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀνέδειξεν ὁ χρόνος...*» τοῦ Κυρίλλου ἐπισκόπου Τήνου τοῦ Μαρμαρηνοῦ, κατάλογο «*...καταστρωθέντα ἐπὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου...*» (δηλαδὴ κατὰ τὴν περίοδο 1734/36-1770), ποὺ παραθέτει ὁ Χρύσανθος στὸ αὐτόγραφο (κατὰ τὸ ἔτος 1816) *Θεωρητικό* του καὶ ἐκδίδεται στὴ συνέχεια (τὸ ἔτος 1832) καὶ στὸ σχετικὸ ἔντυπο *βιβλίο* του, μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες (καὶ ἐγκυρότερες) συγκεντρωτικὲς ἱστορικὲς μαρτυρίες γιὰ τὰ πρόσωπα ποὺ ἀπασχολοῦν τοὺς βυζαντινομουσικολόγους, ὁ Δανιὴλ μνημονεύεται ἤδη ὡς πρωτοψάλτης καὶ μαθητὴς τοῦ Παναγιώτη Χαλάτζογλου· πρόκειται γιὰ τὸν ἴδιο –μᾶλλον– κατάλογο «*τῶν ὅσων κατὰ διαφόρους καιροὺς ἤκμασαν ἐν τῇ μουσικῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ*», ποὺ καταχωρίζεται (φ. 140^{r} κ.ἑ) καὶ στὸν (αὐτόγραφο τοῦ ἀρχιδιακόνου Νικηφόρου Καντουνιάρη τοῦ Χίου) κώδικα Ξηροποτάμου 318 (ἀρχὲς 19^{ου} αἰώνα), στὸν οἰκεῖο τόπο τοῦ ὁποίου ὁ Δανιὴλ μνημονεύεται περιφραστικότερα: «*Δανιὴλ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μαθητὴς Παναγιώτου Χαλάτζογλου, ἐν τῷ ιζ΄ [= ιη΄] αἰῶνι, ὁ μόνος βαθὺς ἐν τῇ μουσικῇ καὶ ὁ μόνος εὐδοκιμήσας ἐν τοῖς συμμίκτοις μαθήμασι. Σύμμικτα νόει τὰ ἔσω μὲ τὰ ἔξω ἡνωμένα τῆς μουσικῆς*».

Αὐτὸς ὁ πρωτοψάλτης Δανιήλ, παρότι στὸν εὐρύτερο ψαλτικὸ χῶρο παραμένει –ἀναμφίβολα– μέχρι σήμερα μιὰ πασίγνωστη μουσικὴ φυσιογνωμία, ἐξακολουθεῖ νὰ ἐξάπτει τὴν «περιέργεια» τῶν εἰδικῶν μελετητῶν, προσκαλώντας σὲ περαιτέρω –γοητευτικές, πάντα, γιὰ τὸν ἐρευνητή– ἀπόπειρες φωτισμοῦ ἢ ἐπαναπροσέγγισης λανθανουσῶν ἢ παραγνωρισμένων πτυχῶν τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου του. Ὁ γράφων ἀσχολεῖται ἀπὸ καιρὸ μὲ τὸ θέμα· στὸ παρὸν κείμενο θὰ συμπυκνώσω ἁπλῶς,

στὸν τύπο μιᾶς πρόδρομης ἀνακοίνωσης, ὅσα στοιχεῖα σχολιάζονται διεξοδικότερα καὶ ἀναλύονται ἐξαντλητικὰ σὲ ἐκτενέστερη ὁμώνυμη μονογραφία μου:

Α΄. Ἡ ζωή του

Καταγωγή

Ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Χρύσανθος μὲ ἰδιαίτερη –μάλιστα– προσθήκη στὸ ἔντυπο Θεωρητικό του, ὁ Δανιὴλ καταγόταν ἀπὸ τὸν Τύρναβο τῆς Θεσσαλίας. Ἡ γέννησή του πρέπει νὰ προσδιοριστεῖ (ὅπως καὶ στὴ συνέχεια θὰ φανεῖ) κάπου μέσα στὴν πρώτη δεκαετία τοῦ 18ου αἰώνα. Πῶς, τώρα, ἀπὸ τὸν Τύρναβο μετέβη στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου καὶ διέμεινε καὶ δραστηριοποιήθηκε καὶ ἔγινε γνωστός, παραμένει πρὸς τὸ παρὸν ἀδιευκρίνιστο. Πάντως, ὁ δίαυλος ἐπικοινωνίας μεταξὺ τῆς εὐρύτερης περιοχῆς τῆς Θεσσαλίας καὶ γνωστῶν κέντρων ψαλτικῆς δημιουργίας (ὅπως τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἡ Κωνσταντινούπολη) ἦταν ἤδη ἀνοικτὸς ἀπὸ παλαιότερα· εἰδικότερα, βέβαια, γιὰ τὴν περιοχὴ τοῦ Τυρνάβου ὑπάρχει τὸ –κατὰ ἕνα περίπου αἰῶνα προηγούμενο– παράδειγμα τοῦ περιώνυμου ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν Γερμανοῦ, ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἴδια πόλη (Τύρναβο), καὶ ἔχοντας τὴν πρὸς τοῦτο ἀρωγὴ τοῦ πρώην ἐπισκόπου Λαρίσης καὶ μετέπειτα Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Διονυσίου, διέτριβε στὴν Κωνσταντινούπολη, στὸ *«ταμιεῖον»* τοῦ συμπατριώτη *του «ἀρχιδιακόνου τοῦ αὐτοῦ παναγιωτάτου»* Ἰωαννικίου, ἀσχολούμενος ἀνενόχλητος μὲ τὰ μουσικά. Τὴν ἴδια τακτικὴ ἀκολούθησε, προφανέστατα, καὶ ὁ Δανιήλ, «ἐκμεταλλευόμενος» ἴσως καὶ κάποια (θαλερή, ὡς τὶς μέρες του) «λαρισαϊκὴ παροικία», ποὺ εἶναι θεμιτὸ νὰ ὑποθέσουμε ὅτι θὰ εἶχε ἤδη ἰσχυροποιηθεῖ ἀρκετὰ στὴν Κωνσταντινούπολη.

Μαθητεία

Στὴν Κωνσταντινούπολη ὁ Δανιὴλ μαθήτευσε (ὅπως ἤδη ἐκ προοιμίου ἐπισημάνθηκε) κοντὰ στὸν πρωτοψάλτη Παναγιώτη τὸν Χαλάτζογλου († 1748). Σ' αὐτὴ τὴ μαθητεία, καὶ στὴν συνεκδοχικὰ ἀναπτυχθεῖσα στενότερη σχέση τοῦ δασκάλου Παναγιώτη Χαλάτζογλου καὶ τοῦ συγκεκριμένου μαθητὴ Δανιήλ, ἐλλοχεύει μιὰ ἄκρως ἐνδιαφέρου-

σα «σύμπτωση» κοινωνικο-πολιτιστικῶν ταυτοτήτων καὶ μουσικῆς κουλτούρας. Κατ' ἀρχάς, ὁ μαθητὴς Δανιὴλ μεταφέρεται, αἴφνης, ἀπὸ τὸ ἑλλαδικὸ ἐπαρχιωτικὸ περιβάλλον τοῦ Τυρνάβου τῆς Λάρισας στὴν κοσμοπολίτικη ἀτμόσφαιρα τῆς Κωνσταντινούπολης· στὰ μάτια του ἀνοίγεται δίχως ἀμφιβολία, ἕνας νέος –γοητευτικὸς– κόσμος. Συναντᾶται μὲ τὸν Παναγιώτη Χαλάτζογλου, ὁ ὁποῖος ἔχει ἀντίστοιχη προϊστορία· ἄνθρωπος ταπεινῆς καὶ ἐπαρχιωτικῆς καταγωγῆς, συνδυάζει ἐπίσης τὴ ζωὴ στὴν πρωτεύουσα μὲ τὶς ψαλτικὲς σπουδὲς σὲ περίφημο μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἰδού, λοιπόν, τὰ στοιχεῖα ποὺ διαμόρφωσαν σαφῶς τὸ «ἀμάλγαμα» τῆς μουσικῆς φυσιογνωμίας τοῦ Δανιὴλ· ἀγαθὴ ἐπαρχιωτικὴ διάθεση, γεύση ἑνὸς κοσμοπολίτικου πολυπολιτισμικοῦ πνεύματος, μαθητεία κοντὰ σὲ σώφρονα καὶ συνετὸ δάσκαλο, γαλουχία μὲ μοναχικὰ (καὶ δὴ ἁγιορειτικά) ψαλτικὰ βιώματα. Βρισκόμαστε ἐδῶ μπροστά σ' ἕνα ἀπόλυτα ἐνδιαφέροντα συνδυασμό, ποὺ ἀργότερα, μὲ τὴ γνωριμία καὶ συνεργασία τοῦ Δανιὴλ μὲ τὸν Ζαχαρία Χανεντέ (στοιχεῖα γιὰ τὰ ὁποῖα γίνεται λόγος στὴ συνέχεια), θὰ διευρυνθεῖ περαιτέρω.

Ψαλτικὴ διακονία

Ὁ Δανιὴλ διακόνησε, διαδοχικά, τὴν Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία ὡς δομέστικος (ἀρχαιότερη γνωστὴ μνεία τὸ 1734), λαμπαδάριος (ἀρχαιότερη γνωστὴ μνεία τὸ 1740) καὶ πρωτοψάλτης (θέση στὴν ὁποία διαδέχθηκε τὸν ἐκ Τραπεζοῦντος Ἰωάννη, ποὺ πέθανε τὸ 1770). Κατὰ τὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς πενηνταπεντάχρονης (τουλάχιστον) ψαλτικῆς θητείας συνεργάστηκε –πέρα ἀπὸ τὸ δάσκαλό του καὶ πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Παναγιώτη τὸν Χαλάτζογλου (τοῦ ὁποίου διετέλεσε δομέστικος)– μὲ μεγάλα ἀναστήματα τῆς ψαλτικῆς τέχνης, μὲ σπουδαῖες μουσικὲς φυσιογνωμίες τῆς Κωνσταντινούπολης· ἐν πρώτοις, μὲ τοὺς συμφοιτητές του στὸν δάσκαλο Χαλάτζογλου, τὸν πρώην ἐπίσκοπο Τήνου Κύριλλο τὸν Μαρμαρηνό, ποὺ –παρότι δὲν ἔφερε ψαλτικὸ ὀφφίκιο– «*συνέψαλλεν ἐνίοτε τῷ Δανιὴλ ἐν τῷ Πατριαρχείῳ*» (ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Χρύσανθος), καὶ κυρίως μὲ τὸν ἄμεσο συνεργάτη του, τὸν ἐκ Τραπεζοῦντος Ἰωάννη (τοῦ ὁποίου διετέλεσε λαμπαδάριος). Ἀκόμη, μὲ τὸν πολὺ Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο (ποὺ ὑπῆρξε δομέστικος καὶ λαμπαδάριός του), ἀλλὰ καὶ μὲ τοὺς διαδόχους του στὰ πατριαρχικὰ ἀναλόγια, Ἰάκωβο τὸν πρωτοψάλτη (ἐπίσης δομέστικο καὶ λαμπαδάριό

του) καὶ Πέτρο τὸν Βυζάντιο (δομέστικό του). Μέσα σ' αὐτὸν τὸν «ἁρμονικὸ κύκλο» δασκάλων, συμφοιτητῶν, μαθητῶν καὶ διαδόχων του, ἡ μόνη «παραφωνία» ἦταν, μᾶλλον, ὁ περίφημος Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος. Ἡ ἱστορία ἔχει πλέον ἀποδείξει ὅτι ἡ συνεργασία –καὶ πολὺ περισσότερο ἡ καλλιτεχνικὴ συνύπαρξη– μ' ἕνα ἀνήσυχο καὶ πρωτοπόρο μουσικό, ὅπως ἀναμφίβολα ὑπῆρξε ὁ Πέτρος, δὲν ἦταν εὔκολη ὑπόθεση· ἐν προκειμένῳ, εἶναι γνωστὸ ὅτι (μὲ ἀφορμὴ γεγονότα διαδοχῆς στὰ πατριαρχικὰ ἀναλόγια) ὁ ἐν λόγῳ Πέτρος *«ἐφθονεῖτο»* τόσο ἀπὸ τὸν Δανιὴλ ὅσο –καὶ κυρίως– ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο: *«ἐσώζετο ἐν αὐτοῖς μῖσος κρυπτὸν μέν, ὑπεφαίνετο δὲ καὶ ἐνίοτε...»*, σημειώνει συγκεκριμένα ὁ Χρύσανθος. Τὰ μουσικὰ παρασκήνια τῶν ψαλτικῶν πραγμάτων τοῦ Πατριαρχείου θὰ πρέπει τότε (κατὰ εὔλογη εἰκασία) νὰ ἦταν σὲ μεγάλη ἔξαρση· ὁ Χρύσανθος καὶ πάλι, μὲ μιὰ σχετικὴ σημείωση στὸ αὐτόγραφο Θεωρητικό του, φωτίζει μιὰ πτυχή τους, ἀφήνοντας νὰ αἰωροῦνται καὶ κάποιες ὑπόνοιες τόσο γιὰ τὶς γενικότερες σχέσεις τοῦ τότε πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας μὲ τὸν λαμπαδάριό του, ὅσο καὶ γιὰ εἰδικότερα θέματα «πνευματικῆς ἰδιοκτησίας» μεταξὺ συγκεκριμένων ὁμοειδῶν συνθέσεών τους.

Διδασκαλικὴ θητεία – Κύκλος μαθητῶν του

Ὁ Δανιὴλ διετέλεσε βέβαια καὶ δάσκαλος τῆς ψαλτικῆς· ἱστορικὲς μαρτυρίες ἀναφέρουν, μάλιστα, ὅτι σὲ μουσικὸ σχολεῖο ποὺ λειτουργοῦσε στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὸ ἔτος 1776 [Β΄ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολή] ὑποσχέθηκαν *«τῷ πρωτοψάλτῃ Δανιὴλ γρόσια 400 τὸν χρόνον διὰ νὰ παραδίδῃ μαθηματάρι»*. Ἑπομένως, ἡ ἔναρξη τῆς διδακτικῆς του δραστηριότητας θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ κατὰ πολὺ ἐνωρίτερα, ἐφόσον κατ' ἐκείνη τὴν περίοδο (ποὺ ὡς πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας βρισκόταν στὸ ἀπόγειο τῆς ψαλτικῆς καταξίωσής του) μαρτυρεῖται ὄχι μόνον ὡς ἕνας καλοπληρωμένος δάσκαλος, ἀλλὰ καὶ ὡς ὑπεύθυνος τοῦ ἀνώτερου δυνατοῦ ἐπιπέδου [: *μαθηματάριο*] στὶς βαθμίδες τῆς ψαλτικῆς ἐκπαίδευσης.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πλῆθος φιλομούσων θὰ μαθήτευσε κοντά του· εἴτε μὲ τὴ στενότερη ἔννοια, ὡς ἄμεσοι μαθητές του σὲ κάποιο σχετικὸ διδακτήριο, εἴτε μὲ τὴν εὐρεῖα ἔννοια, ὡς ἀκροατές του ἢ καὶ μέλη τῶν ψαλτικῶν χορῶν τοῦ Πατριαρχείου, ὅπου ὁ Δανιὴλ διακόνησε γιὰ

πάνω ἀπὸ μισὸ αἰῶνα. Πάντως, οἱ πλέον ἐπώνυμοι μαθητές του εἶναι ὁ Σταυρῆς ἢ Σταυράκης (πιθανὸν ὁ ἴδιος μὲ τὸν φερόμενο, ἀλλοῦ, ὡς Σταυράκη δομέστικο), ἰδιαίτερα γνωστὸς ἀπὸ τὴν κωδικογραφική του δραστηριότητα, καὶ ὁ περίφημος Ζαχαρίας Χανεντές· μὲ τὸν τελευταῖο, ὁ Δανιὴλ ἀνέπτυξε ὄχι μόνον στενὴ φιλία, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀπόλυτα ἐνδιαφέρουσα «ἀμφίδρομη» σχέση μαθητείας, ὅπως (μὲ εἰδικὴ προσθήκη στὸ ἔντυπο Θεωρητικό του) ἐπισημαίνει ὁ Χρύσανθος: *«Φίλος δὲ ὢν ὁ Δανιὴλ Ζαχαρίᾳ τῷ Χανεντέ, ἐμάνθανε παρ' αὐτοῦ πολλὰ περὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς· ὡσαύτως καὶ ὁ Ζαχαρίας ἐδιδάσκετο παρὰ τοῦ Δανιὴλ ἀμοιβαίως ἐκκλησιαστικὰ μέλη»*. Δὲν θὰ ἦταν, λοιπόν, ὑπερβολικὸς ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι ὑποκρύπτεται ἐδῶ ἕνας «δεύτερος κύκλος μαθητείας» τοῦ Δανιήλ, γεγονὸς ποὺ πιστοποιεῖ, εἰδικότερα, τὸ ταπεινὸ ἦθος του (ποὺ δὲν τὸν ἀποτρέπει νὰ διδάσκεται ἀπὸ ἕνα μαθητή του), ἀλλὰ καί, γενικότερα, τὸ φιλοπρόοδο φρόνημα τοῦ ἀνδρός (ποὺ τοῦ ἐπιβάλλει τὴ δίψα γιὰ συνεχῆ μάθηση). Ταυτόχρονα, αὐτὴ ἡ ἐπαφὴ τοῦ Δανιὴλ μὲ τὸν Ζαχαρία, ἄρα καὶ μὲ τὸν «καλλιτεχνικὸ κόσμο» ποὺ αὐτὸς ἐκπροσωποῦσε (τὴ λεγόμενη –προσφυέστατα– *ἔξω* μουσικὴ κουλτούρα), δημιουργεῖ μιὰν ἐνδιαφέρουσα «μουσικὴ ὄσμωση», πού, εἴτε μὲ τὴ μορφὴ καινοφανῶν «ἀνοιγμάτων» τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πρὸς ἄλλα ἐξωεκκλησιαστικὰ ἀκούσματα, εἴτε ὡς ἀπόπειρα «ἀνίχνευσης» τῆς κοσμικῆς διάστασης τῆς ψαλτικῆς, πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὸ ἐν γένει μουσικὸ ἔργο τοῦ Δανιήλ.

Κωδικογραφικὴ δραστηριότητα

Ἀπὸ τὴν ὡς τώρα ἔρευνα δὲν ἔχει, δυστυχῶς, ἐντοπισθεῖ κάποιος αὐτόγραφός του μουσικὸς κώδικας ἢ ἄλλη ἰδιόχειρή του μουσικὴ καταγραφή, γεγονὸς ποὺ προξενεῖ –ὁπωσδήποτε– ἰδιαίτερη ἐντύπωση· ἀξιοπερίεργο, μάλιστα, εἶναι ὅτι καὶ στὴ μοναδικὴ σωζόμενη, μεταγενέστερη (κατὰ τὸ ἔτος 1815), εἰκονογράφησή του (στὸν κώδικα Θ 178 τῆς ἁγιορειτικῆς μονῆς Μεγίστης Λαύρας, φ. 1^{v}), ὅπου εἰκονίζεται σὲ σχετικὰ νεαρὴ ἡλικία καὶ φορώντας τὰ διακριτικὰ τοῦ ψαλτικοῦ ὀφφικίου του [ἡ προσωπογραφία του ἐπιγράφεται: *Δανιὴλ ὁ λαμπαδάριος*], παριστάνεται ἀκριβῶς (μὲ γραφίδα καὶ περγαμηνὴ στὰ χέρια) νὰ γράφει. Ἴσως αὐτὴ ἡ παντελὴς ἀπουσία προερχόμενων ἀπὸ τὸ χέρι του τεκμηρίων νὰ ὀφείλεται σὲ μιὰ πυρκαγιὰ ποὺ κατέκαυσε τὸ σπίτι του στὶς 15 Ἰουνίου τοῦ ἔτους

1770, εἴδηση ποὺ καταγράφεται (ἀπὸ κάποιον Ἀνανία ἱεροδιάκονο) στὸν κώδικα Γρηγορίου 37, φ. 17ᵛ: *Εἰς τοὺς χιλίους ἑπτακοσίους ἑβδομήκοντα, Ἰουνίου δέκα πέντε ἔγινε φρικτὴ γιανκανεὶ ἡμέρα τετράδη ξιμέρομα καὶ ἐκάϊκε τῶ σπήτη τοῦ Δανιὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου εἰς τὸ Φανάρι καὶ ἔστω εἰς ἐνθύμηση τῶν ἀναγνωσάντων.*

Θάνατος

Κατὰ σαφῆ ἱστορικὴ μνεία, ποὺ Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων φρόντισε νὰ καταγραφεῖ, γνωρίζουμε λεπτομερῶς τὴν ὥρα, τὴν ἡμερομηνία καὶ τὴ χρονολογία θανάτου τοῦ Δανιήλ· ὁ ἀναλυτικὸς τρόπος στοιχειοθεσίας τῆς ἀκόλουθης μαρτυρίας (φαινόμενο ἀσύνηθες γιὰ ἄλλες, σύγχρονες, ψαλτικὲς φυσιογνωμίες) προδίδει –ἀναμφίβολα– τόσο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἱστορικοῦ, ὅσο καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἱστορουμένου προσώπου: «*Εἰς τὸ 1789 ἔτος, Δεκεμβρίου 23, ἡμέρα Σαββάτῳ, εἰς τὰς 12 ὥρας, ἔδωκε τὸ κοινὸν χρέος Δανιὴλ Πρωτοψάλτης*».

Β΄. Τὸ ἔργο του

Γενικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἱστορικὴ θέση τοῦ ἔργου του

Ἡ ἰδιοτυπία τοῦ μουσικοῦ ἔργου τοῦ Δανιὴλ ἔγκειται στὸ γεγονὸς ὅτι –στοιχούμενος στὴ διδασκαλία Παναγιώτη τοῦ Χαλάτζογλου– χρησιμοποίησε «ἐξηγηματικὸν τρόπον» καταγραφῆς (καὶ σύνθεσης) τῆς μουσικῆς. Ὁ Δανιὴλ ἀνδρώθηκε μουσικὰ καὶ στὴ συνέχεια δραστηριοποιήθηκε καὶ μεγαλούργησε ἀκριβῶς κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ αὐτὸς ὁ «πυρετὸς» τῆς (ὑπὸ διαμόρφωση) ἐξήγησης «κατέκαιε» τὸ σύνολο τοῦ ψαλτικοῦ κόσμου στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰώνα ὑπάρχει μιὰ ἁλυσίδα μουσικῶν ποὺ δούλεψαν (ὡς ψάλτες καὶ μελοποιοὶ καὶ δάσκαλοι) πάνω σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση· στὴν ἁλυσιδωτὴ αὐτὴ πορεία, ἀπὸ τὸν συνοπτικὸ στὸν ἐξηγηματικὸ τρόπο καταγραφῆς (καὶ σύνθεσης) τῆς μουσικῆς, ποὺ τὴν σκιαγραφεῖ παραστατικὰ ὁ Χρύσανθος, ὁ Δανιὴλ κατέχει τὴν τρίτη θέση: Προηγεῖται ὁ δάσκαλός του, Παναγιώτης ὁ Χαλάτζογλου, ὁ ὁποῖος συνετέλεσε καθοριστικὰ στὴ διαμόρφωση τοῦ περιβόητου «ὕφους τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας», ἐπιχειρώντας, ἀκριβῶς –πάνω στὴν ἁγιορειτικὴ ψαλτικὴ παράδοση ποὺ εἶχε διδαχθεῖ–, «ἀλλοῦ μὲν ἐπιτομάς

τινας τῶν θέσεων, ἀλλοῦ δὲ μεταβολάς, ἀφορῶν πρὸς τὸ ἡδονικὸν ἅμα καὶ καλλωπιστικόν». Ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωάννης πρωτοψάλτης, ποὺ «μετουσιώνει» (μὲ πατριαρχική, μάλιστα, παρότρυνση) τὶς προηγηθεῖσες «ἐπιτομὲς καὶ μεταβολὲς» τοῦ δασκάλου του σ' ἕνα τρόπο καταγραφῆς τῶν νέων συνθέσεων *«πάντῃ διάφορον τοῦ παλαιοῦ, καὶ ὁπωσοῦν ἐξηγηματικόν»*, μὲ τὴ βούληση (ὅπως ἔλεγε) *«νὰ σηκωθῇ ἀπὸ τὰ ποιήματά των ἐκείνη ἡ διὰ τὸ πολυχρόνιον δυσκολία τῆς διδάξεως καὶ μεταδόσεως τῆς μουσικῆς καὶ νὰ συστηθῇ ἓν ἁπλούστερον, στοιχειῶδες, καὶ διωρισμένον σύστημα χαρακτήρων, δι' ὧν νὰ ἐκφράζωνται τὰ μέλη».* Ἔτσι, τρίτος κατὰ ἱστορικὴ σειρά, ὁ Δανιὴλ χρησιμοποιεῖ, φυσιολογικὰ καὶ ἀβίαστα, *«τὸν ἐξηγηματικὸν ἐκεῖνον τρόπον»* γιὰ νὰ καταγράφει τὶς νέες μουσικὲς δημιουργίες του. Ὁ τρόπος καταγραφῆς τῶν συνθέσεων τοῦ Δανιὴλ (ὅπως, ὁμοίως, καὶ αὐτῶν τοῦ Ἰωάννου – λιγότερο ἐκείνων τοῦ Χαλάτζογλου) ἦταν –αὐτονόητα– διαφορετικὸς τοῦ μέχρι τότε παραδεδομένου, γι' αὐτὸ καὶ ξένιζε καὶ δημιουργοῦσε –πρωτογενῶς– ἀντιδράσεις: *«εὑρίσκονται εἰς τὰ μέλη τούτου θέσεις καινότροποι καὶ τοιαῦται, τὰς ὁποίας δὲν μετεχειρίσθησαν οὔτε οἱ πρὸ αὐτοῦ μελῳδοί, οὔτε οἱ μετ' αὐτόν· διὰ τὰς ὁποίας καὶ ἐτόλμησάν τινες δι' ἀμάθειαν νὰ τὸν κατηγορῶσι».* Διαφορετικὸ ἦταν, ὅμως (ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν παραπάνω μαρτυρία τοῦ Χρυσάνθου), καὶ τὸ περιεχόμενο ὅλων αὐτῶν τῶν νέων συνθέσεων· στοιχειοθετοῦσε πλέον μιὰ νέα μουσικὴ πρόταση, αὐτὴν ποὺ δειλὰ εἰσηγήθηκε ὁ Χαλάτζογλου καὶ σθεναρὰ ὑπερασπίστηκε ὁ Ἰωάννης (*«καθ' ὃ ἴσως ἐμιμεῖτο τὸν διδάσκαλόν του Παναγιώτην· ἐπειδὴ συνειθίζουσι τὰ ἤθη τῶν διδασκάλων νὰ μεταβαίνωσιν καὶ εἰς τοὺς μαθητάς»*), τὸ νέο «ὕφος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας» (ποὺ –ἀπὸ ἄποψη τόσο τρόπου καταγραφῆς ὅσο καὶ μελικοῦ περιεχομένου τῶν μελοποιημάτων– θὰ μορφοποιοῦνταν εὐκρινέστερα στὴ συνέχεια καὶ μέσῳ τοῦ σχετικοῦ ἔργου τῶν ὑπόλοιπων μελῶν τῆς μνημονευόμενης «ἁλυσίδας», δηλαδὴ τῶν· Πέτρου Πελοποννησίου, Ἰακώβου πρωτοψάλτου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ Μανουὴλ πρωτοψάλτου). Σ' αὐτὲς τὶς δύο διαφοροποιήσεις [: τρόπος γραφῆς καὶ σύνθεσης τῆς μουσικῆς] ὁ Δανιὴλ πρόσθεσε καὶ μιὰ τρίτη· *«ἐπεχείρισε νὰ εἰσάγῃ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη καὶ ἐξωτερικά, δηλαδὴ μέλη ὁποῦ ἐσυνειθίζοντο τότε παρὰ τοῖς ὀργανικοῖς μουσικοῖς, τὰ ὁποῖα δὲν ἦτον δυνατὸν νὰ γράφωνται μὲ τὰς παλαιὰς θέσεις»*· αὐτὴ ἡ προσπάθεια θὰ μποροῦσε, κάλλιστα, νὰ ἀξιολογηθεῖ ὡς ἀπόπειρα

ἀνανέωσης τοῦ ὑφιστάμενου ρεπερτορίου (ἄρα ὡς μιὰ ἀξιοσημείωτη συμβολὴ τοῦ Δανιὴλ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μελοποιία), ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, ὅμως, ἐξελήφθη ὡς καινοφανὴς νεωτερισμὸς καὶ ἀποδόθηκε στὴν «ἐπικοινωνία» του μὲ ἐξωεκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς παράγοντες. Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι εὔκολο νὰ ἀποτιμηθεῖ μονομερῶς· πέρα ἀπὸ τὴ μουσικὴ ἔχει καὶ ἔντονες ἱστορικές, κοινωνικο-πολιτικές, ἀκόμη καὶ ἀνθρωπολογικὲς διαστάσεις, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ συνεκτιμηθοῦν. Αὐτὸ ποὺ (ἀπὸ καθαρὰ μουσικολογικῆς ἄποψης) ἐνδιαφέρει νὰ τονισθεῖ ἰδιαίτερα ἐδῶ εἶναι ἡ ἀμίμητη ἱκανότητα τοῦ Δανιὴλ νὰ «συγκαλύπτει» αὐτοὺς τοὺς νομιζόμενους ψαλτικοὺς νεωτερισμούς του κάτω ἀπὸ μιὰν ἀξεπέραστη μουσικὴ φαντασία: «*Πλὴν εἰς τοὺς νεωτερισμούς του δὲν φαίνεται σαφής, διὰ τὸ ἐμβριθὲς καὶ πλούσιον τῆς εὑρέσεως· διότι ὅταν ἔμβαινεν εἰς φθοράν, ἐπέμενε εἰς αὐτὴν κατακόρως, ἐκεῖθεν ταχέως μὴ μεταβαίνων*». Ὁ εὐφυὴς συγκερασμὸς αὐτῆς τῆς φαινομενικῆς ἀντιφατικότητας, ἢ –ἀλλιῶς– ἡ ἁρμονικὴ συνέχιση τῆς ψαλτικῆς παράδοσης μὲ ὅλα τὰ θεμιτὰ (καὶ κυρίως τὰ ἀθέμιτα) μέσα, ἀποτελεῖ ἕνα βασικὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς μελοποιητικῆς παραγωγῆς τοῦ Δανιήλ καὶ ταυτόχρονα μία καίρια μουσικὴ ἀρετή του· «*τοῦτό ἐστιν, ἄλλωστε* (ὅπως ἐπισημαίνει εὔστοχα καὶ ὁ Χρύσανθος), *τὸ ἀξιέπαινον τοῦ μουσικοῦ*». Ἀλλά, αὐτὴ ἡ ἱκανότητά του (ποὺ ἐξεχόντως ἐκτιμᾶται σήμερα), ἔμελλε νὰ ἀξιολογηθεῖ θετικότατα μετὰ τὸν θάνατό του, ὅταν ἡ νηφαλιότερη προσέγγιση στὸ ἔργο του ἐπέτρεψε στοὺς ὁμοτέχνους του νὰ ἀναγνωρίσουν ἀνυπόκριτα τὰ μουσικὰ χαρίσματά του· μόνον τότε ὁ Δανιὴλ ἀναγνωρίστηκε (ὅπως ἤδη σημειώθηκε στὸ προοίμιο) ὡς «*ὁ μόνος βαθὺς ἐν τῇ μουσικῇ καὶ ὁ μόνος εὐδοκιμήσας ἐν τοῖς συμμίκτοις μαθήμασι*».

Εὖρος, ἀξία, ἐπιδράσεις καὶ διάδοση τοῦ ἔργου του

Τὸ μουσικὸ ἔργο τοῦ Δανιὴλ εἶναι εὐρὺ καὶ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον. Τόσο οἱ ἐπιμέρους μουσικὲς συνθέσεις του, ὅσο καὶ εἰδικότερα ὁ ἴδιος, ὡς μελοποιός (ἀλλὰ καὶ ὡς ἐξηγητής), περιγράφονται πάντοτε διθυραμβικὰ στὰ μουσικὰ χειρόγραφα [καὶ εἶναι ἐνδεικτικὴ (παρότι ἄπαξ ἀπαντῶσα) σχετικὴ μαρτυρία, ποὺ κατὰ τὸ ἔτος 1762 παραδίδει στὸν αὐτόγραφό του κώδικα Ἰβήρων 983 (φφ. 656^{v}–661^{r}) κάποιος Θεόκλητος μοναχὸς καὶ μουσικός, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει τὸν Δανιὴλ (μαρτυρούμενο ὡς δομέστικο) *νέο Κουκουζέλη*]. Ἡ συνθετικὴ δραστηριότητά του ξεκίνησε ἀρκετὰ

νωρίς (σύμφωνα, τουλάχιστον, μὲ τὶς ὡς τώρα γνωστὲς μαρτυρίες τῶν πηγῶν), ἀπὸ τὴν περίοδο ποὺ ἦταν ἀκόμη δομέστικος· ἐπιβιώνει δὲ ὡς σήμερα στὴν ἀσματικὴ πράξη τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας, εἴτε αὐτούσια, εἴτε μέσῳ ἐπιδράσεων ποὺ ἄσκησε σὲ ἄλλες συνθέσεις συγχρόνων ἢ καὶ μεταγενεστέρων του μελοποιῶν [πλέον χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ μελοποίηση τοῦ γνωστοῦ τροπαρίου τῆς Κασσιανῆς ἀπὸ τὸν Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο «*κατὰ μίμησιν Δανιὴλ πρωτοψάλτου*»]. Πολλὲς εἶναι οἱ εὐρύτατα γνωστὲς (καὶ ἐξαιρετικῆς σημασίας) συνθέσεις του, ὅπως ἡ Μεγάλη Δοξολογία σὲ ἦχο βαρύ, ὁ πολυέλεος *Δοῦλοι, Κύριον* σὲ ἦχο Ἅγια ἢ ἡ σειρὰ τῶν ὀκτὼ κατ' ἦχον κυριακῶν κοινωνικῶν· σπουδαιότερη εἶναι, ὅμως, ἡ περίπτωση ἑνὸς πλήρους *Ἀναστασιματαρίου*, τὸ ὁποῖο ὁ Δανιὴλ ἔχει μελοποιήσει κατὰ τρόπο (ὅπως χαρακτηρίζεται) «*εἱρμολογικό*», δηλαδὴ κατὰ πολὺ συντομότερο σὲ σχέση μὲ τὴν παλαιότερη παράδοση [σώζεται στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 374], ἕνα μουσικὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο αὐτοτελῆ –καὶ ἐκτεταμένη– χειρόγραφη παράδοση γνώρισαν καὶ τὰ κατ' ἦχον κεκραγάρια, τὰ δογματικὰ τῆς ὀκτωήχου καὶ τὰ κατ΄ ἦχον πασαπνοάρια τῶν αἴνων. Γενικά, οἱ συνθέσεις του εἶναι πολυδιαδεδομένες, πολλὲς μάλιστα εἶναι καὶ ἐπανειλημμένα ἐκδεδομένες. Εἶναι προφανὲς ὅτι ἀδυνατῶ ἐδῶ νὰ ἀναφερθῶ (ἔστω καὶ ἀκροθιγῶς) σὲ ὅλες τὶς παραμέτρους τοῦ μουσικοῦ ἔργου τοῦ Δανιήλ (ἀρκοῦμαι ἁπλῶς στὴν παράθεση, σὲ ἰδιαίτερο ἐπίμετρο, ἑνὸς σχετικοῦ περιγραφικοῦ ἐργογραφικοῦ πίνακα)· ἐπισημαίνω μόνον καὶ τὴν περὶ τὴν ποίηση ἐνασχόλησή του, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ἁρμόζει, νομίζω (ὡς ἄλλη δέηση στὴ μνήμη Δανιὴλ τοῦ πρωτοψάλτου), νὰ παραθέσω (στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου) τὰ λόγια τοῦ ἀκόλουθου δεκαπεντασύλλαβου θεοτοκίου μαθήματος, ποὺ (ὅπως δηλώνεται στὴ σχετικὴ χειρόγραφη παράδοση) ἀποτελεῖ «*γράμματα καὶ μέλος*» τοῦ ἴδιου:

Χαῖρε, κατάρας λύτρωσις, χαῖρε, χαρᾶς αἰτία,
χαῖρε, Ἀδὰμ ἀνάκλησις, Δέσποινα παναγία,
χαῖρε, τὸ καταφύγιον πάντων τῶν ὀρθοδόξων,
χαῖρε, λιμὴν ὁ εὔδιος τῶν εἰς σὲ προστρεχόντων,
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε, ὑπερευλογημένη,
χαῖρε, μήτηρ ἀπείρανδρε, ὑπερδεδοξασμένη,
χαῖρε, ἐξ ἧς ἄνευ σπορᾶς ἐτέχθη Θεὸς Λόγος,
Θεὸς ὁμοῦ καὶ ἄνθρωπος, ὡς οἶδεν αὐτὸς μόνος.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ

(πρώτη –ἐνδεικτικὴ καὶ ἀνοικτή– καταγραφή)

❖ Πλῆρες *Ἀναστασιματάριον* [καὶ αὐτοτελῶς τά: κεκραγάρια - δογματικὰ θεοτοκία - πασαπνοάρια]

Α΄. Μέλη τοῦ ἑσπερινοῦ

❖ *Κατευθυνθήτω* καὶ χερουβικὸ *Νῦν αἱ δυνάμεις* τῆς θ. λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων· ἦχος πλ. δ΄ [καὶ ἐξήγηση τοῦ κοινωνικοῦ *Γεύσασθε καὶ ἴδετε* τῆς θ. λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων, Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ· ἦχος α΄]

Β΄. Μέλη τοῦ ὄρθρου

❖ Πολυέλεος *Δοῦλοι, Κύριον*· ἦχος δ΄
❖ Δοξολογία· ἦχος βαρὺς ἑπτάφωνος

Γ΄. Μέλη τῆς θείας Λειτουργίας

❖ Χερουβικὰ κατ' ἦχον, ἐννέα (δύο μελοποιημένα στὸν πρῶτο ἦχο)
❖ Κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν, ὀκτὼ κατ' ἦχον
❖ Κοινωνικὰ τῆς ἑβδομάδος (τέσσερα) καὶ τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ (δώδεκα)

Δευτέρας: *Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα* ἦχος πλ. δ΄
Τρίτης: *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος* ἦχος βαρύς
Τετάρτης: *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* ἦχος δ΄
Πέμπτης: *Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἐξῆλθεν ὁ φθόγγος αὐτῶν* ἦχος α΄

Τοῦ Σταυροῦ: *Ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς τὸ φῶς τοῦ προσώπου σου, Κύριε* ἦχος α΄
Τῶν Χριστουγέννων: *Λύτρωσιν ἀπέστειλε Κύριος τῷ λαῷ αὐτοῦ* ἦχος α΄
Τῶν Θεοφανείων: *Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ* ἦχος α΄
Τοῦ Εὐαγγελισμοῦ: *Ἐξελέξατο Κύριος τὴν Σιών* ἦχος α΄
Τῶν Βαΐων: *Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου* ἦχος δ΄
Τοῦ Πάσχα: *Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε* ἦχος α΄
Τοῦ Θωμᾶ: *Ἐπαίνει, Ἰερουσαλήμ, τὸν Κύριον* ἦχος πλ. α΄
Τῆς Μεσοπεντηκοστῆς: *Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα καὶ πίνων μου τὸ αἷμα* ἦχος πλ. α΄
Τῆς Ἀναλήψεως: *Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ* ἦχος δ΄
Τοῦ Ἁγίου Πνεύματος: *Τὸ πνεῦμα σου τὸ ἅγιον* ἦχος δ΄

Τῶν Ἁγίων Πάντων: *Ἀγαλλιάσθε δίκαιοι ἐν Κυρίῳ* ἦχος πλ. δ΄
Τῆς Μεταμορφώσεως: *Ἐν τῷ φωτὶ τῆς δόξης τοῦ προσώπου σου, Κύριε* ἦχος βαρύς

- Ἀντὶ χερουβικοῦ καὶ κοινωνικοῦ ὕμνοι Μ. Πέμπτης (*Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ* ἦχος πλ. β΄) καὶ Μ. Σαββάτου (*Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία* ἦχος πλ. α΄)
- Καλοφωνικὸς Εἱρμὸς *Μνήσθητι, Δέσποινα, κἀμοῦ* ἦχος πλ. β΄ νενανώ
- Κρατήματα (γιὰ καλοφωνικοὺς εἱρμοὺς καὶ τὸ *Τῇ ὑπερμάχῳ* Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ· πέντε [στοὺς ἤχους α΄, δ΄, πλ. β΄ καὶ πλ. δ΄(δύο), ἀντίστοιχα])

Δ΄. Μέλη τοῦ Μαθηματαρίου

- Μαθήματα (ὁρισμένα δεκαπεντασύλλαβα)· Θεοτοκία (ἕξι) καὶ λοιπὰ ἑόρτια (ἐννέα)

Σὲ προκατήγγειλε χορὸς ἦχος α΄ τετράφωνος
Χαῖρε, κατάρας λύτρωσις ἦχος πλ. α΄
Σὲ μεγαλύνομεν, τὴν πύλην τὴν οὐράνιον ἦχος βαρύς
Ἅπας γηγενὴς ἦχος δ΄
Ῥῶσιν διὰ τοῦ ραντίσματος ἦχος α΄
Δέσποινα πρόσδεξαι ἦχος δ΄

Γεώργιος ὁ ἔνδοξος ἦχος α΄
Πανάγιε Νικόλαε ἦχος πλ. α΄
Μεγάλυνον ψυχή μου τὸν Ἐμμανουήλ ἦχος α΄
Ψυχή μου, ψυχή μου ἦχος πλ. β΄ νενανώ
Μεγάλυνον ψυχή μου τὸν ἐν τῷ σπηλαίῳ ἦχος α΄
Ὁ νοῦς σου ταῖς νεύσεσι ἦχος δ΄
Τί σὲ καλέσωμεν προφήτα ἦχος α΄
Περίζωσαι τὴν ῥομφαίαν σου ἦχος δ΄
Πᾶσαν τὴν ἐλπίδα μου ἦχος βαρύς

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀναστασίου Γρηγορίου Γ., *Τὰ κρατήματα στὴν ψαλτικὴ τέχνη*, Ἀθήνα 2005, σσ. 373-374. Γκέρτσμαν Εὐγενίου, *Τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Πετρουπόλεως. Κατάλογος*, τόμος Α΄, *Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη Ρωσσίας*, ἐν Ἁγίᾳ Πετρουπόλει 1996, σσ. 593-594. Γκέρτσμαν Εὐγενίου, *Τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Πετρουπόλεως. Κατάλογος*, τόμος Β΄, *Βιβλιοθήκη τῆς Ρωσσικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν, Τὸ Ἀρχεῖον τῆς Ρωσσικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν, Βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου, Ἑρμιτάζ*, ἐν Ἁγίᾳ Πετρουπόλει 1999, σσ. 453-456. *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, σσ. XXXV (σημείωση γ΄), XLIX-L. *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων. Τὸ ἀνέκδοτο αὐτόγραφο τοῦ 1816 – Τὸ ἔντυπο τοῦ 1832*, κριτικὴ ἔκδοση ὑπὸ Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου, [*Βατοπαιδινὴ Μουσικὴ Βίβλος – Μουσικολογικὰ Μελετήματα* 1], (Ἀθήνα) 2007, σσ. 106-109, 138-142. Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 2003, σσ. 507-510. Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*, Βόλος 2005, σσ. 51, 90, 125. Πατρινέλη Χρ. Γ., «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Α΄ Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομέστικοι τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας (1453–1821)», *Μνημοσύνη* 2 (1969), σσ. 78-79, 84-85 καὶ 88 [= Patrinelis Christos, "Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post–Byzantine Period (1453–1821)", *Studies in Eastern Chant* 3 (1973), pp. 155, 161-162 and 165]. Στάθη Γρ. Θ., *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ καὶ ἔκδοσις τῶν κειμένων εἰς ἓν Corpus*, Ἀθῆναι 1977, σ. 123. Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθῆναι 2003, σσ. 456, 846-864. Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Δανιὴλ Πρωτοψάλτης», *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ*, τόμος 14ος (Μόσχα 2006), σσ. 83-84. Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Δανιὴλ πρωτοψάλτης τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας († 1789). Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του* (μονογραφία, ὑπὸ ἔκδοση). Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1975, σσ. 289-293. Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (1453-1820). Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, Ἀθήνα 1980, σσ. 43-44, 94 (ὑποσημ. 209-214).

Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας
Α΄. Ὑδραῖοι κωδικογράφοι, μελουργοὶ καὶ ψάλτες

ΚΑΤΑ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ ιη΄ καὶ κυριώτατα καθ' ὅλον τὸν ιθ΄ αἰῶνα ἡ νῆσος Ὕδρα ἔχει νὰ ἐπιδείξει σπουδαῖες φυσιογνωμίες θεραπόντων τῆς ᾀσματικῆς πράξεως τῆς ὀρθοδόξου λατρείας, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ λαμπρὰ δείγματα τῶν κυριωτέρων ἐκφάνσεων καὶ παραμέτρων τῆς ψαλτικῆς τέχνης –ὅπως, λόγου χάριν, τῆς κωδικογραφίας ἢ τῆς μελοποιΐας–, μὲ ἕνα λόγο, μιὰ θαυμαστὴ ψαλτικὴ παράδοση, ἡ ὁποία ἤσκησε ἀξιοσημείωτη ἐπίδραση στὴν ὁμοειδῆ μουσικὴ παράδοση συλλήβδην τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ.

Δυστυχῶς, ἐλάχιστα στοιχεῖα τῆς συγκεκριμένης παραδόσεως ἔχουν ὡς σήμερα γίνει εὐρύτερα γνωστά[1] καὶ τοῦτα, πάλι, ἀφοροῦν στὴν ἐντελῶς ὄψιμη περίοδο ἀναπτύξεως αὐτῆς. Ὅταν ἑτοιμάζαμε τὸν ἀναλυτικὸ περιγραφικὸ κατάλογο τῶν μουσικῶν χειρογράφων ποὺ ἀπόκεινται στὴν Ὕδρα[2] (ὁ ἀριθμὸς τῶν ὁποίων –ἂς σημειωθεῖ παρενθεντικά–, ἤτοι 63 μουσικοὶ κώδικες[3] ἐπὶ συνόλου 111 κωδίκων ποὺ ἢ ὡς σήμερα σχε-

---

1. Βλ. σχετικὰ κατωτέρω, ὑποσημ. 47.

2. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὕδρα*.

3. Οἱ ἐν λόγῳ μουσικοὶ κώδικες περιγράφονται ἀναλυτικὰ στὸν –ἐπισημανθέντα ἀνωτέρω– ἡμέτερο κατάλογο· γιὰ μιὰν πρώτη πληροφόρηση τοῦ φιλομούσου ἀναγνώστου σημειώνεται ἐδῶ ὅτι 47 μουσικὰ χειρόγραφα ἀπόκεινται στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας [τρία ἐξ αὐτῶν λανθάνουν σήμερα], 5 στὴν Ἱερὰ Μονὴ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου («Ζούρβας») Ὕδρας, 4 στὴν Ἱερὰ Μονὴ Παναγίας Φανερωμένης («Μητρόπολη») Ὕδρας, 4 στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγ. Τριάδος Ὕδρας [ἕνα ἐξ αὐτῶν λανθάνει], 1 στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγ. Εὐπραξίας (Δοκοῦ) Ὕδρας καὶ 2 μουσικὰ χειρόγραφα εὑρέθησαν, τέλος, σὲ ἰδιωτικὲς συλλογές. Πρόσφατα, ὁ αἰδεσιμολογιώτατος π. Ἰωαννίκιος Καλαφάτης μᾶς ὑπέδειξε δύο ἀκόμη –ἀποκειμένους στὴ συλλογὴ τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγ. Δημητρίου Ὕδρας– μουσικοὺς κώδικες [ὁ ἕνας ἀποτελεῖ τμῆμα *Ἀνθολογίας* τοῦ ιη΄ αἰῶνος καὶ ὁ ἄλλος ἕνα *Δοξαστάρι-*

τικὴ ἔρευνα ἔχει ἐντοπίσει στὴν νῆσο[4], εἶναι ἀρκούντως ἐνδεικτικὸς τῆς ἐν γένει μουσικῆς παραδόσεως τοῦ τόπου), διαπιστώσαμε μὲ ἐνδιαφέρον ὅτι –πέρα τῶν πενιχρῶν στοιχείων ποὺ ἔχουν δεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος– στοιχειοθετεῖτο, βάσει τῶν μαρτυριῶν ποὺ παρεῖχαν οἱ ἐν λόγῳ μουσικοὶ κώδικες, μιὰ εὐρείας ἐκτάσεως γηγενὴς ψαλτικὴ παράδοση, ἐρειδομένη μάλιστα ἐπὶ ἱκανῶν τεκμηρίων. Πιστεύουμε, λοιπόν, ὅτι, χρήσιμη θὰ ἀποβεῖ, ὁπωσδήποτε, ἡ ἐδῶ ἔκθεση τῶν ἐπισημανθέντων στοιχείων, ὥστε νὰ κοινοποιεῖ μὲν τὸ εὖρος τῆς συγκεκριμένης παραδόσεως, νὰ βοηθεῖ δὲ πρὸς μακροπρόθεσμη, πλέον νηφάλια καὶ ἀντικειμενική, ἀποτίμηση τῆς ὅποιας ἀξίας αὐτῆς.

Σημειώνουμε ἐκ προοιμίου ὅτι κατόπιν καὶ τῆς ἐπιβεβλημένης ἐπιστημονικῆς βασάνου, ἤτοι συνεκτιμήσεως ὁμοειδῶν πληροφοριῶν ἀπὸ λοιποὺς μουσικοὺς κώδικες τοῦ ἑλλαδικοῦ καὶ τοῦ διεθνοῦς χώρου καὶ διασταυρώσεως τῶν προκυψασῶν πληροφοριῶν βάσει τῆς ὑφισταμένης μουσικολογικῆς βιβλιογραφίας, συνελέγησαν τελικὰ πολυάριθμα δεδομένα, ποικίλης ὑφῆς καὶ κατὰ κανόνα ἐξειδικευμένου μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, *κωδικολογικά* (γιὰ τοὺς μουσικοὺς κώδικες τῶν ἐπωνύμων Ὑδραίων κωδικογράφων ἢ τῆς ἐν γένει ὑδραϊκῆς μουσικῆς παραδόσεως), *διεργογραφικά* (γιὰ τοὺς Ὑδραίους κωδικογράφους, μελουργούς, ψάλτες καὶ κτήτορες κωδίκων), *ἱστορικο-*

ον Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ ιθ΄ αἰῶνος (γραμμένο διὰ τῆς νέας μεθόδου)], ἀναλυτικότερη παρουσίαση τῶν ὁποίων ἐπιφυλασσόμαστε νὰ δημοσιεύσουμε σύντομα.

4. Γενικὰ γιὰ τοὺς χειρογράφους κώδικες ποὺ ἀπόκεινται στὴν νῆσο Ὕδρα βλ. [ἐκτὸς τοῦ μνημονευθέντος ἡμετέρου καταλόγου (ὅπου, βεβαίως, περιγράφονται ἀποκλειστικὰ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Ὕδρας, παρέχονται, ὅμως, συνοπτικὰ καὶ πληροφορίες γιὰ εὐαρίθμους ἀκόμη –συγκεκριμένα δέκα– μὴ μουσικοὺς ἀκαταγράφους ὑδραϊκοὺς κώδικες)] τοὺς ἑπομένους καταλόγους: ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, Ἓν χειρόγραφον. ΠΟΛΙΤΗ, *Συνοπτικὴ ἀναγραφή*, σσ. 179-195. ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗ, Παλαιογραφικὰ Ὕδρας. Πρβλ. καὶ *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Α΄, σσ. 14-16. Γιὰ ἕνα ἀκόμη ὑδραϊκὸ (μὴ μουσικό) χειρόγραφο, ποὺ ἀπόκειται πλέον σὲ ἰδιωτικὴ ἀθηναϊκὴ βιβλιοθήκη, βλ. τώρα καὶ ΚΑΛΑΗ-ΜΟΥΖΑΚΗ–ΜΟΥΖΑΚΗ, Ἀνέκδοτο Ἐξομολογητάριο ἀπὸ τὴν Ὕδρα [κατὰ τὰ σχολιαζόμενα στὴν ἐπισημανθεῖσα μελέτη (σσ. 335-337), ἀλλὰ καὶ σύμφωνα μὲ τὰ παρατιθέμενα ἐκεῖ (σσ. 325-326) πανομοιότυπα τοῦ χειρογράφου, ὁ συγκεκριμένος κώδικας ἀποτελεῖ ἕνα ἐπιπλέον αὐτόγραφο τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ γέροντος Ἱεροθέου, ἱδρυτοῦ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας (βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ γέρων Ἱερόθεος*), δηλαδὴ τοῦ γνωστοῦ Φιλοθέου ἱερομονάχου (γι' αὐτὸν βλ. *αὐτόθι*, σσ. 232-245· πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἱερόθεος ἱερομόναχος ὁ Προφητηλιάτης, σσ. 290-296].

μουσικολογικά (γιὰ τοὺς διδασκάλους ἢ τὶς μουσικὲς καταβολὲς τῶν Ὑδραίων μουσικῶν), *μορφολογικὰ* (γιὰ τὴν συνθετικὴ καὶ ἐν γένει μελικὴ δραστηριότητα Ὑδραίων μελουργῶν καὶ τὰ ἐκδεδομένα ἢ ἀνέκδοτα –κυρίως– μουσικὰ ποιήματα αὐτῶν) κ.ο.κ. Ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω δεδομένα, στὸ παρὸν κείμενο περιοριζόμαστε σὲ βραχεῖα μόνον ἐπισήμανση τῶν βασικῶν παραγόντων τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τῆς Ὕδρας, ἤτοι –κατὰ τὴν διατύπωση καὶ τοῦ ὑποτίτλου– στὴν κοινοποίηση καὶ μνεία τῶν ὀνομάτων τῶν Ὑδραίων *κωδικογράφων, μελουργῶν* καὶ *ψαλτῶν*[5], μὲ συνοπτικὲς καὶ ἐπιγραμματικὲς ἐν πολλοῖς ἀναφορὲς στὰ κύρια σημεῖα τῆς δραστηριότητος τους, ἐπιφυλασσόμενοι σὲ εὐθετότερο χρόνο νὰ προβοῦμε στὴν παρουσίαση καὶ στὸν σχολιασμὸ τῶν ὑπολοίπων[6].

Πρὸς τὸ παρόν, ὁ «ἀρχαιότερος» μουσικὸς κῶδιξ τῆς ὑδραϊκῆς ψαλτικῆς παραδόσεως ἔχει ἐντοπισθεῖ στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας[7]· πρόκειται γιὰ μιὰν καλαίσθητη *Ἀνθολογία*, γραμμένη μὲ τὴ

5. Νὰ ἐπισημανθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ ἀνωτέρω διαχωρισμὸς (*κωδικογράφοι - μελουργοὶ - ψάλτες*) εἶναι κατ' ἀνάγκην σχετικός· γιὰ παράδειγμα, εἶναι κατανοητὸ στοὺς ἀσχολουμένους μὲ τὴν ψαλτικὴ τέχνη ὅτι ἕνας κωδικογράφος ἢ μελουργὸς εἶναι συνήθως καὶ ψάλτης. Ἀκόμη, καὶ γιὰ ὁποιεσδήποτε μουσικὲς φυσιογνωμίες, τίποτε δὲν ἀποκλείει ἀναλόγους συσχετισμοὺς μεταξὺ τῶν ἐδῶ διακρινομένων τριῶν ἰδιοτήτων, ἂν ἀναλογισθοῦμε ὅτι κάποια συγκεκριμένη πτηχὴ (κωδικογραφική, συνθετικὴ ἢ ψαλτική) τῆς δραστηριότητος αὐτῶν μπορεῖ ἁπλῶς νὰ μὴ μᾶς εἶναι πρὸς τὸ παρὸν γνωστή. Ὑπ' αὐτὴν τὴν αἴρεση νὰ θεωρηθεῖ καὶ ἡ ἀποτίμηση τοῦ ἔργου τῶν ἐπισημαινομένων ἐδῶ Ὑδραίων μουσικωτάτων ἀνδρῶν, οἱ ὁποῖοι παρουσιάζονται στὴν συνέχεια ὑπὸ τὴν *πρωτογενῶς* ἐπισημανθεῖσα ἰδιότητά τους.

6. Γιὰ τὴν κατ' ἰδίαν διαπραγμάτευση καὶ εἰδικὴ μουσικολογικὴ ἐπεξεργασία τῶν ἀνωτέρω –περὶ τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τῆς νήσου Ὕδρας σχετικῶν– δεδομένων, θὰ ἀκολουθήσει τὸ δεύτερο (κατ'ἀνάγκην εἰδικώτερο καὶ ἐκτενέστερο) μέρος τοῦ παρόντος κειμένου (ποὺ –ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας. Β΄. Γενικὴ ἀποτίμηση»– θὰ δημοσιευθεῖ σύντομα), ὅπου θὰ καταχωρισθοῦν καὶ τὰ ἐπισημανθέντα μουσικὰ κείμενα τῆς ὑδραϊκῆς ψαλτικῆς παραδόσεως καὶ γενικώτερα θὰ ἐξιχνιασθεῖ –εὐελπιστοῦμε– διεξοδικὰ τὸ συγκεκριμένο θέμα.

7. Βλ. Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 632. [Ψιλὴ περὶ τοῦ κώδικος καὶ τοῦ ἐπισημαινομένου στὴ συνέχεια κωδικογράφου μνεία βλ. καὶ εἰς Πολιτη, Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα, σ. 343]. Σημειωτέον ὅτι ὡς ἕνα ἀκόμη αὐτόγραφο τοῦ ἰδίου κωδικογράφου ταυτίστηκε –βάσει τῆς γραφῆς– καὶ ὁ κώδικας Παναγίας Φανερωμένης Ὕδρας 2.

μεταβατικὴ ἐξηγητικὴ σημειογραφία καὶ στολισμένη μὲ ὡραῖα πρωτογράμματα καὶ περίτεχνα κοσμήματα, σχεδιασμένα μὲ πράσινη, κίτρινη καὶ ἐρυθρὰ μελάνη. Ὁ κῶδιξ εἶναι χρονολογημένος, κατὰ τὸ ἔτος 1796, καὶ ἔχει γραφεῖ ἀπὸ κάποιον ***Ἀναγνώστη Πάνου Οἰκονόμου*** ἢ ***Πάνο Οἰκονόμου ἀναγνώστη***, ὁ ὁποῖος καὶ συντάσσει, στὸ φ. 101ᵛ τοῦ κώδικος, τὸ ἀκόλουθο κωδικογραφικὸ σημείωμα:

ἐγράφησαν, τὰ παρόντα. ἐ/πη χειρός μου, ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς/ καὶ ἁμαθοῦς. Ἀναγνώστη,/ πανου Ἰκονόμου. καὶ ἐτελεί/ώθεισαν ἐν ἐτη: 1796·/ μηνὶ μαΐου 16: εἰς νισί/ων, ὕδρα.

Δέκα ἔτη μεταγενεστέρως, κατὰ τὸ 1806, παραδίδεται καὶ ἄλλο χειρόγραφο κωδικογράφου ἐκ τῆς *περιφήμου νήσου* Ὕδρας, ὅπως χαρακτηριστικὴ αὐτομαρτυρία ἐπισημαίνει, τοῦ ***Δημητρίου Μαρούκα***· πρόκειται γιὰ ἕνα *Εἱρμολόγιον* τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, γραμμένο μὲ τὴ μεταβατικὴ ἐξηγητικὴ σημειογραφία, τὸ ὁποῖο ἀπόκειται πάλι στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας[8] καὶ παρουσιάζει ἀξιοσημείωτη σύμπτωση πρὸς τὸν προηγούμενο κώδικα ὡς πρὸς τὴ χρήση τριχρωμίας (πράσινη, κίτρινη καὶ ἐρυθρὰ μελάνη) γιὰ τὰ πρωτογράμματα καὶ λοιπὰ κοσμήματα ποὺ ἀπαντοῦν σ' αὐτό. Τὸ χειρόγραφο ἐπισφραγίζει ὁ ἀκόλουθος ἐκτενὴς κολοφών:

»Ὥσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα,/
καὶ οἱ θαλαττεύοντες ἰδεῖν λιμένα,/
οὕτω καὶ οἱ γράφοντες ἰδεῖν βιβλίου τέλος,/
»Εἴληφε τέλος τὸ παρὸν διὰ χειρὸς κἀ/
μοῦ ἁμαθοῦς δημητρίου μαρούκα, τοῦ ἐκ/
τῆς περιφήμου νήσου ὕδρας ἐν ἔτει/
σωτηρίῳ, αως': δεκεμβρίου 22: ἐν τη/
νίσω ὕδρα, καὶ οἱ ἀναγινώσκοντες/
εὔχεσθε ὑπὲρ ἐμοῦ·/
»Τῶν ἀνὰ χεῖρας λαβόντων τήν δε βίβλον,/
»δέομαι θερμῶς τοῦ δοῦναι μοι συγγνώμην,/
»περὶ τῶν κειμένων ἐν ταύτη γέ σφαλμάτων,/
»ἅτηνα πεφεύγασι τὸν ὀφθαλμόν μου,/
Ἡ μὲν χεὶρ ἡ γράψασα σήψεται τάφω,/

8. Βλ. Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 722.

Γραφὴ δὲ μενεῖ εἰς χρόνους μακροτάτους,/
ΤΩ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗ ΤΩΝ /
ΚΑΛΩΝ Θ[Ε]Ω Δόξα[9].

Στὴν ἴδια ὑδραϊκὴ μονὴ σῴζεται ἐπίσης πανομοιότυπος πρὸς τὸν ἀνωτέρω κῶδιξ (*Εἱρμολόγιον* Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου), ἀχρόνιστος, ὅμως, καὶ ἀνυπόγραφος[10], τὸν ὁποῖον –κρίνοντας ἀπὸ τὴν γραφή– ἀποδίδουμε (μὲ κάθε ἐπιφύλαξη) στὸν μουσικὸ κάλαμο τοῦ αὐτοῦ Δημητρίου Μαρούκα. Ὁ ἐν λόγῳ κωδικογράφος, ἐκτὸς τῶν μνημονευθέντων δύο κωδίκων ποὺ ἐντοπίσθησαν στὴν Ὕδρα, γράφει κατὰ τὸ ἔτος 1808, ἕνα ἀκόμη κώδικα, μιὰν *Ἀνθολογία* αὐτὴν τὴν φορά, ποὺ σήμερα ἀπόκειται στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν[11]· ἀπὸ τὸ κωδικογραφικὸ σημείωμα τοῦ τελευταίου κώδικος, τὸ ὁποῖο ἐνδιαφέρει ἐδῶ νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι εἶναι πανομοιότυπο πρὸς τὸ ἤδη ἀνωτέρω παρατεθέν (γεγονὸς ποὺ ἀναμφίβολα ἐπιτρέπει τὴν εἰκασία ὅτι ὁ συγκεκριμένος γραφεὺς μετήρχετο συνήθως ἐνιαία τακτική)[12], προκύπτει ὅτι καὶ ὁ παρὼν κῶδιξ φιλοπονεῖται

---

9. Βλ. Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 722, φ. 121ʳ.

10. Βλ. Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 615.

11. Βλ. Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν 33 [ἐξ αὐτοψίας (ἡ ἀρίθμηση κατὰ τὸν ΒΕΗ, *Κατάλογος*, σσ. 33-34· ἡ παλαιότερη ἀρίθμηση τοῦ κώδικος ἦταν Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 134). Ἁπλῶ περὶ τοῦ κώδικος μνεία βλ. καὶ εἰς ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 215· πρβλ. καὶ ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 417].

12. Τὸ ἐν λόγῳ κωδικογραφικὸ σημείωμα (γραμμένο μὲ ἐρυθρὰ μελάνη) καταχωρίζεται στὸ φ. 194ʳ τοῦ κώδικος, ἔχει δὲ ὡς ἀκολούθως (ἐξ αὐτοψίας· πλῆρες δημοσιεύεται καὶ εἰς ΒΕΗ, *ὅ.π.*, σ. 34· βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 1):

»Ὡσπὲρ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα,/
καὶ ἡ θαλατεύοντες ἰδεῖν λιμαίνα,/
οὕτῳ καὶ οἱ Γράφοντες ἰδεῖν βιβλίου τέλος,/
»εἴληφε τέλος ἡ παρούσα περισπούδαστος/
βίβλος, διὰ χειρὸς καμοῦ δημητρίου μα/
ρούκα τοῦ ἐκ τῆς περιφήμου νήσου ὕδαρα/
ἐν ἔτει σωτηρίω: ,αῳη': ἀυΓούστου: κ': ἐν τὴ/
νίσω ὕδρα καὶ ὁι ἀναΓινώσκοντες/
ἔυχεσθε ὕπερ ἐμοῦ/
»Τῶν ἀνὰ χείρας λαβόντον τὴν δὲ βίβλον,/
»δέομαι θερμῶς τοῦ δούναι μοι συΓΓνώμην,/
»περὶ τῶν κειμένων ἐν ταύτη Γέ σφαλμάτων,/
»ἅ τηνα πεφευΓασι τῶν ὠφθαλμών μου,/
»Ἡ μὲν χεὶρ η Γράψασα σήψεται τάφω,/
»Γραφὴ δὲ μενεῖ εἰς χρόνους μακροτάτους/

ἐν τῇ νήσῳ Ὕδρᾳ, κατὰ τὸν Αὔγουστο τοῦ μνημονευθέντος ἔτους, μετὰ παρέλευση, δηλαδή, ἑνὸς καὶ ἡμίσεος περίπου ἔτους ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ πρώτου γνωστοῦ κώδικος τοῦ ἰδίου Δημητρίου Μαρούκα.

Οἱ προαναφερθεῖσες μουσικὲς φυσιογνωμίες εἶναι οἱ μόνοι –πρὸς τὸ παρόν, τοὐλάχιστον, ἐντοπισθέντες– Ὑδραῖοι κωδικογράφοι ποὺ μεταχειρίζονται τὴν παλαιὰ συνοπτικὴ σημειογραφία (στὴ μεταβατικὴ ἐξηγητικὴ ἐκδοχή της)· οἱ λοιποὶ Ὑδραῖοι κωδικογράφοι γράφουν διὰ τῆς νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ποὺ ἐπιβλήθηκε ἀπὸ τὸ ἔτος 1814 καὶ ἐντεῦθεν. Ἀπὸ αὐτοὺς διακρίνεται σαφῶς ὁ ***Γεώργιος παπᾶ-Ἰωάννου Μᾶνος***, ὀτηρὸς πράγματι κωδικογράφος, τὸ ὄνομα τοῦ ὁποίου δὲν κατέχει, δυστυχῶς, τὴν προσήκουσα θέση στὴν χορεία τῶν κωδικογράφων τῆς νέας μεθόδου.

Ἀπὸ τὰ ὡς σήμερα συλλεγέντα στοιχεῖα, ἡ κωδικογραφικὴ παραγωγὴ τοῦ Γεωργίου Μάνου ἀποτιμᾶται σὲ εἴκοσι περίπου μουσικοὺς κώδικες, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ δεκαπέντε ἔχουν ἐντοπισθεῖ στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφή-

---

ΤΩ ΣΗΝΤΕΛΕΣΤΗ/
ΤΩΝ ΚΑΛΩΝ ΘΕΩ/
Δόξα.

Ἕνας ἀκόμη κώδικας τοῦ ἰδίου κωδικογράφου (ὁ καὶ ἀρχαιότερος, πρὸς τὸ παρόν) ἐνετοπίσθη πλέον καὶ στὴ Βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου· πρόκειται γιὰ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 62 χειρόγραφο τῆς συγκεκριμένης συλλογῆς (ἔνα *Ἀναστασιματάριον* Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, μὲ προτασσομένη *Προθεωρία*, περατωμένο στὶς 13 Μαρτίου τοῦ ἔτους 1806), ποὺ ἐπισφραγίζεται (στὸ φ. 92ν) ἀπὸ τὸν ἀκόλουθο ὁμοειδῆ κολοφῶνα (βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 2):

»ὥσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα,/
καὶ οἱ θαλατεύοντες ἰδειν λιμένα, οὕτῳ/
καὶ οἱ γράφοντες ἰδειν βιβλίου τέλος:-/
»εἴληφε τέλος τὸ παρὸν δια χειρὸς καμοῦ/
δημητρίου, τοῦ ἐκ τῆς περιφήμου νήσου ὕ/
δρας ἐξομομενου (sic), *ἐν ἑτη σωτηρίῳ, αωϛ·/*
μαρτίου: ιγ: εν τή νήσω ὕδρα καὶ οἱ/
ἀναγινώσκοντες ἔυχεσθε ὑπερ ἐμοῦ/
»Τῶν ἀνὰ χείρας λαβόντων τήν δε βίβλον,/
»δέομαι θερμῶς τοῦ δούναι μοι συγγνώμην/
»περὶ τῶν κειμένων ἐν ταύτη γε σφαλμάτῶν,/
»ἅτινα πεφεύγασι τὼν ὀφθαλμόν μου:-/
»ἡ μὲν χεὶρ ἡ γράψασα σήψεται τάφω,/
γραφὴ δὲ μενεῖ εἰς χρόνους μακροτάτους:-/
ΤΩ ΣΗΝΤΕΛΕΣΤΗ ΤΩΝ/
ΚΑΛΩΝ ΘΕΩ Δόξα.

τοῦ Ἡλιοὺ Ὕδρας[13]. Δυστυχῶς, ἐν κατακλεῖδι ὁρισμένων μόνον κωδίκων ὑπέγραψε –διὰ βυσσινόχρου μελάνης, ὅπως συνήθιζε–, ἀλλά, παρὰ ταῦτα, οἱ πληροφορίες ποὺ τὰ λιγοστὰ αὐτὰ κωδικογραφικὰ σημειώματά του παρέχουν, εἶναι ἀπολύτως ἐνδεικτικές· παραδίδουν, κατ' ἀρχάς, ἀσφαλῆ ὁροθέσια γιὰ τὸ ἀκριβὲς χρονικὸ πλαίσιο ἐργασίας του καὶ πιστοποιοῦν, δευτερευόντως, τὸν χαρακτῆρα τῆς συγκεκριμένης ἐργασίας. Ἐξηγούμαστε εὐθύς· ὁ Μᾶνος ἦταν κατ' ἐπάγγελμα κωδικογράφος καὶ ἐκτελοῦσε συνήθως καθορισμένες παραγγελίες, πιθανώτατα καὶ γιὰ βιοποριστικοὺς λόγους, γεγονὸς ἰδιαίτερα σύνηθες γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη (α΄ ἥμισυ ιθ΄ αἰῶνος). Ὁ ἴδιος αὐτοχαρακτηρίζεται γραφεύς:

Τέλος καὶ τῷ θεῷ δόξα· διὰ χειρὸς ἐμοῦ/ Γεωργίου παπᾶ Ἰωάννου. Γραφέως,

σημειώνει στὸ τέλος ἑνὸς κώδικός του[14], ἐνῶ τέσσερα ἀπὸ τὰ ὀκτὼ κωδικογραφικὰ σημειώματα ποὺ συνολικὰ παραδίδει, ἀναφέρονται λεπτομερῶς στοὺς κτήτορες τῶν αὐτογράφων του κωδίκων, μουσικὲς φυσιογνωμίες –ἀπὸ διάφορα μέρη τοῦ καθόλου ἑλληνισμοῦ– οἱ ὁποῖες, βεβαίως, συμπίπτουν μὲ τὰ πρόσωπα ἐκεῖνα ποὺ «αἰτήθηκαν» τὴ συγγραφὴ τῶν συγκεκριμένων χειρογράφων γιὰ προσωπική τους χρήση:

Ἐγράφη διὰ χειρὸς ἐμοῦ/ Γεωργίου παπᾶ Ἰωάννου, κτῆμα δὲ Θεοφίλου ἱερο/μονάχου, τοῦ ἐκ τῆς ἐλασσωνίτιδος μονῆς τῆς ὑπε/ραγίας. 1828, Αὐγούστου 12, ἐν τῇ νήσῳ ὕδρα,

σημειώνεται ἐν κατακλεῖδι δύο αὐτογράφων του *Δοξασταρίων* ποὺ ἀπόκεινται σήμερα στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ὀλυμπιωτίσσης[15]. Ὁ κτήτωρ δὲ μιᾶς δι-τόμου *Ἀνθολογίας* του, φυλασσομένης στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας[16], εἶναι Κυδωνιεύς:

---

13. Βλ. τοὺς ἑπομένους κώδικες: Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 605 καὶ 604 (Α΄ τόμος *Ἀνθολογίας* σὲ δύο τεύχη), 611 καὶ 606 (Β΄ τόμος τῆς ἴδιας *Ἀνθολογίας* σὲ δύο τεύχη), 723, 607, 617, 623, 627, 601, 602, 608, 613, 623, 631, 626. Σ' αὐτοὺς προσθετέος ἕνας ἀκόμη (λανθάνων σήμερα) αὐτόγραφος τοῦ ἰδίου κῶδιξ (*Δοξαστάριον* Πέτρου Πελοποννησίου, τοῦ ἔτους 1831) τῆς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας, τὸν ὁποῖο (ὡς ὑπ' ἀριθμ. 33) ἀναγράφει ὁ ΠΟΛΙΤΗΣ, *Συνοπτικὴ ἀναγραφή*, σ. 88.

14. Βλ. Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 627, σ. 244.

15. Βλ. Ὀλυμπιωτίσσης 213, φ. 104^{v} καὶ Ὀλυμπιωτίσσης 214, φ. 292^{r}, ἀντίστοιχα. Πρβλ. καὶ ΣΚΟΥΒΑΡΑ, *Ὀλυμπιώτισσα*, σσ. 411-412. ΠΟΛΙΤΗ, *Βιβλιογράφοι* 17^{ου}-18^{ου} *αἰώνα*, σ. 393.

16. Βλ. Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 607, φ. 210^{r}.

Τέλος καὶ τῷ θεῷ δόξα. ἐγράφη διὰ χειρὸς ἐμοῦ/ Γεωργίου παπᾶ Ἰω[άννου] μάνου. κτῆμα δε βασιλεί/ου Α. Νικολαΐδου. Κυδωνιᾶος· ἀριθμὸς ιδ΄./ ἐν ὕδρα τῇ ιη΄ Ἰουνίου· ,αωλΓ.

Ὁμοιοτρόπως συντάσσεται καὶ ὁ κολοφὼν μιᾶς ἀκόμη Ἀνθολογίας του, ποὺ εὑρίσκεται σήμερα στὴν βιβλιοθήκη τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου[17]:

Τέλος καὶ τῷ Θεῷ δόξα. Ἐγράφη παρ' ἐμοῦ Γεωργίου παπὰ Ἰωάννου μάνου. κτῆμα δὲ Ἀνανίου ἱερομονάχου τοῦ πελοποννησίου ἀριθμ. 20. Τὰ πάντα τετράδια 45, ἐν Ὕδρᾳ τὴν η΄ Ἰουλίου ,αωμγ΄.

Ὁ τελευταῖος κῶδιξ ἀποτελεῖ καὶ τὴν –πρὸς τὸ παρόν, τοὐλάχιστον, γνωστή– πλέον ὄψιμη ἐργασία τοῦ Γεωργίου Μάνου· ἀξίζει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι κατὰ συγκυρία –ὄχι τυχαία ἐνδεχομένως– ὅσα ἐκ τῶν ἐνυπογράφων αὐτογράφων του παραδίδουν συγκεκριμένη χρονία γραφῆς, χρονολογοῦνται –ἐξαιρέσει δύο κωδίκων[18]– ἀνὰ δεκαετίες. Πρὸς τὸ παρόν, τὸ ἀρχαιότερο χρονολογημένο αὐτόγραφό του εἶναι μιὰ δίτομη Ἀνθολογία (σταχωμένη σὲ τέσσερα συνολικὰ τεύχη, ποὺ ἀπόκεινται ὅλα στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας[19]), ἡ ὁποία παραδίδεται κατὰ τὸ ἔτος 1823· τὸ σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ γραφεὺς στὸ φ. 89^{r} τοῦ δευτέρου τεύχους:

Τέλος τοῦ δευτέρου τόμου· 1823· ὕδρα.

Ἀκολουθοῦν οἱ μνημονευθέντες κώδικες τῶν ἐτῶν 1833[20] καὶ 1843[21], βάσει τῶν ὁποίων οἱ τρεῖς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ α΄ ἡμίσεος τοῦ ιθ΄ αἰῶνος προσδιορίζονται, νομίζουμε, ἀσφαλέστατα ὡς ἡ πλέον πα-

---

17. Βλ. Βιβλιοθήκης μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονυσίου 12, φ. 354^{v}. Πρβλ. καὶ ΨΑΡΙΑΝΟΥ, Κατάλογος, σσ. 292-293.

18. Ἀναφερόμαστε, βεβαίως, στοὺς προμνημονευθέντες (βλ. ὑποσημ. 15) δύο κώδικες ποὺ φυλάσσονται στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ὀλυμπιωτίσσης, οἱ ὁποῖοι χρονολογοῦνται κατὰ τὸ ἔτος 1828. Στὴν ἴδια κατηγορία πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ καὶ ὁ –ἐπίσης αὐτόγραφος τοῦ Μάνου– λανθάνων κῶδιξ τῆς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας (βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 13), ὁ ὁποῖος, σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ Λίνου Πολίτη –ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴ μόνη γνωστοποίηση τῆς ὑπάρξεως τοῦ συγκεκριμένου χειρογράφου– ἔχει γραφεῖ κατὰ τὸ ἔτος 1831.

19. Βλ. κατὰ σειράν: Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 605, 604, 611 καὶ 606.

20. Βλ. Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 723 καὶ 607 (Α΄ καὶ Β΄ τόμος, ἀντίστοιχα, μιᾶς Ἀνθολογίας [τὸ κωδικογραφικὸ σημείωμα –ποὺ ἀνευρίσκεται στὸ φ. 210^{r} τοῦ δευτέρου κώδικος– παρετέθη ἤδη ἀνωτέρω· πρβλ. ὑποσημ. 16]).

21. Βλ. Βιβλιοθήκης μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονυσίου 12. Πρβλ. καὶ ἀνωτέρω, ὑποσημ. 17.

ραγωγικὴ περίοδος φιλοτεχνήσεως μουσικῶν κωδίκων ἀπὸ τὸν Γεώργιο παπᾶ-Ἰωάννου Μᾶνο.

Ὅπως διευκρινίσθηκε ἤδη ἀνωτέρω, ἀπὸ τοὺς εἴκοσι περίπου κώδικες τοῦ συγκεκριμένου κωδικογράφου μόνον οἱ ὀκτὼ προσδιορίζονται μὲ ἀσφαλῆ κωδικογραφικὰ σημειώματα τοῦ ἰδίου ὡς αὐτόγραφά του[22]· στοὺς ὑπολοίπους –οἱ ὁποῖοι εὔκολα ταυτίζονται βάσει τῆς ὁμοιότητος τῆς γραφῆς[23]– δὲν εἶναι περιττὸ νὰ μνημονευθεῖ ὅτι «ἐπεμβαίνει» ἐνίοτε ἄλλος γραφεύς, σύγχρονος τοῦ Μάνου, καὶ ἀποπληρώνει τὴν ἔλλειψη διευκρινιστικοῦ περὶ τοῦ κωδικογράφου σημειώματος, μιμούμενος τὴν συνήθη διατύπωση ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Μᾶνος:

ἐγράφη διὰ χειρὸς παπὰ γ[ε]ωργίου Ἰωα[ννου] Μάνου[24], ἤ:

Διὰ χειρὸς παπὰ/ Γεωργίου Παν (sic) *Μάνου ἐγράφη*[25],

ἀναγράφεται –δίκην κολοφῶνος– σὲ ὁρισμένα ἀπὸ τὰ ἐν λόγῳ χειρόγραφα. Ἐπισημαίνουμε ἰδιαίτερα ἐδῶ τὸ γεγονός, ὡς πρωτογενῆ ἔνδειξη γιὰ τὴν –πέριξ τοῦ ἐν λόγῳ κωδικογράφου– ὕπαρξη καὶ ἄλλων προσώπων, οἰκείων ἢ μαθητῶν καὶ πάντως συμπαραστατῶν καὶ βοηθῶν του στὴν ἐπιτελουμένη καλλιτεχνικὴ ἐργασία του. Τοῦτο τεκμαίρεται καὶ ἀπὸ περαιτέρω ἐσωτερικὰ κωδικολογικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἐν πολλοῖς ἐπικεντρώνονται –πέρα τῶν χρησιμοποιουμένων ὑλικῶν· χάρτου, γιὰ παρά-

---

22. Πέρα τῶν ἤδη μνημονευθέντων κωδικογραφικῶν σημειωμάτων ποὺ παραδίδει ὁ Γεώργιος Μᾶνος [ἤτοι (ἀνακεφαλαιώνοντας) αὐτῶν τῶν δύο κωδίκων τῆς Μονῆς Ὀλυμπιωτίσσης (βλ. σχετικὰ ὑποσημ. 15 καὶ 18), τοῦ κώδικος τῆς βιβλιοθήκης τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου (βλ. σχετικὰ ὑποσημ. 17 καὶ 21), τῆς δι τόμου *Ἀνθολογίας* (κώδικες 723 καὶ 607) τῆς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας (βλ. σχετικὰ ὑποσημ. 16 καὶ 20), τῆς εἰς τέσσερα τεύχη (κώδικες 605-604-611-606) διῃρημένης *Ἀνθολογίας* τῆς ἴδιας Μονῆς (βλ. σχετικὰ ὑποσημ. 19) καὶ τοῦ κώδικος Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 627 (βλ. σχετικὰ ὑποσημ. 14)], σημειώνεται ἐδῶ, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος, ὅτι ἰδιοχείρως ὑπογράφει ἐπιπροσθέτως καὶ τοὺς ἑξῆς αὐτογράφους του κώδικες: Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 626 (σ. 312: *Τέλος. Τῷ δὲ θεῷ ἡμῶν δόξα· διὰ χειρὸς/ ἐμοῦ Γεωργίου, παπᾶ ἰωάννου*) καὶ Merlier 20 (σ. 155: *τέλος* κ(αὶ) *τῷ Θεῷ δόξα ἐΓράφη διὰ χειρὸς/ ἐμοῦ ΓεωρΓίου παπᾶς ἰωάννου* [πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 253-254]).

23. Ἀναφερόμαστε κυρίως στοὺς ἑξῆς κώδικες: Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 617, 623, 601, 602, 608, 613, 624 καὶ 631.

24. Βλ. Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 604, φ. 96r. Πρβλ. καὶ Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 624, φ. αr: *εγράφη διὰ χειρος/ Παπὰ Γεωργίου Μάνου.*

25. Βλ. Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 606, φ. 96r.

δειγμα, ἢ μελάνης– στὴν ἐμφανῆ ὁμοιότητα ποὺ παρουσιάζει ἡ γραφὴ τεσσάρων τοὐλάχιστον –ἀποκειμένων στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας– χειρογράφων[26], πρὸς τὴ χαρακτηριστικὴ γραφὴ τοῦ Γεωργίου Μάνου· ἐπειδὴ ἡ γραφὴ τῶν συγκεκριμένων χειρογράφων ὁμοιάζει πρὸς τὴν τοῦ Μάνου, σὲ σημεῖο, ὅμως, ποὺ νὰ μὴ ἐπιτρέπει τὴν ταύτισή της, ἔστω καὶ σὲ μιὰν πρώϊμη ἢ ὕστερη ἀντίστοιχα φάση αὐτῆς, εἰκοτολογοῦμε πὼς πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὸ «κωδικογραφικὸ ἐργαστήριο» ποὺ ὁ συγκεκριμένος γραφεὺς εἶχε μᾶλλον συστήσει στὴν Ὕδρα· πιστεύουμε, ἐπιπροσθέτως, ὅτι ἡ ἀνωτέρω εἰκασία ἐνισχύεται σοβαρὰ καὶ ἀπὸ ἕνα ἁγιορειτικὸ μουσικὸ κώδικα, τὸν Γρηγορίου 16[27], χειρόγραφο ποὺ –ἐξ ἐπόψεως γραφῆς κρινόμενο– κατατάσσεται ἀβίαστα στὴν κατηγορία τῶν μνημονευθέντων τεσσάρων ὑδραϊκῶν κωδίκων καὶ –τὸ καὶ σπουδαιότερον– εἶναι, κατὰ εὐτυχῆ συγκυρία, χρονολογημένο καὶ ὑπογεγραμμένο ὡς ἀκολούθως:

Τέλος καὶ τῷ Θεῷ δόξα· ἐγράφει διὰ χειρὸς παρ' ἐμοῦ Ἀντωνίου Μπερικέτου παππᾶ Ἰωάννου μάνου ὑδρη: κτῆμα Βυσσαρίωνος μοναχοῦ ἁγιωρίτου: τῇ 28: Νοεμβρίου 1832.[28]

Εἶναι αὐτονόητο –πέρα τῶν ἄλλων καὶ λόγῳ τοῦ ὀνόματος τοῦ κωδικογράφου, ἀλλὰ καὶ λόγῳ τῆς ταυτότητος τοῦ ἀνωτέρω σημειώματος πρὸς τὸν γενικώτερο τύπο κολοφῶνος ποὺ μεταχειρίζεται ὁ Μᾶνος– ὅτι εὑρισκόμεθα ἐνώπιον στενοῦ συγγενοῦς (μᾶλλον ἀδελφοῦ) αὐτοῦ καὶ ἐν ταὐτῷ βασικοῦ συνεργάτου του στὸ λεγόμενο κωδικογραφικό του ἐργαστήριο, ἡ ὕπαρξη τοῦ ὁποίου, φρονοῦμε, πρέπει –βάσει τῶν ὑπαρχουσῶν ἐνδείξεων– νὰ θεωρεῖται πλέον δεδομένη.

Βεβαίως, δὲν μποροῦμε πρὸς τὸ παρὸν νὰ ἀποφανθοῦμε μετὰ βεβαιότητος περὶ ἄλλων προσώπων ποὺ μετέχουν ἐνδεχομένως στὸ ἐν λόγῳ κωδικογραφικὸ ἐργαστήριο τοῦ πολυγραφωτάτου Γεωργίου Μάνου, ἀλλὰ πρέπει, πάντως, νὰ παρατηρήσουμε ὅτι κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο δροῦν καὶ γράφουν στὴν Ὕδρα δύο ἀκόμη Ὑδραῖοι κωδικογράφοι· ὁ ***Μιχαὴλ Κάλος*** καὶ ὁ ***μοναχὸς Γεράσιμος***. Τοῦ πρώτου ἔχει ὡς σήμερα

---

26. Πρόκειται περὶ τῶν κωδίκων Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 612, 609, 614 καὶ 600.

27. Περιγραφὴ τοῦ κώδικος (*Εἱρμολόγιον* ἀργὸν Πέτρου Πελοποννησίου καὶ *Εἱρμολόγιον σύντομον* Μάρκου δομεστίκου, τοῦ ἔτους 1832) βλ. εἰς ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 614-617.

28. Βλ. Γρηγορίου 16, φ. 217ʳ. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 616.

ἐντοπισθεῖ ἕνας μόνον κῶδιξ, φυλασσόμενος στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγ. Τριάδος Ὕδρας[29]· ἀποτελεῖ χειρόγραφο ἀνομοιειδοῦς περιεχομένου (*Συλλογὴ ἰδιομέλων* Μανουὴλ Πρωτοψάλτου καὶ σύντομον *Εἱρμολόγιον* Πέτρου Βυζαντίου), χρονολογημένο, πάντως, καὶ ὑπογεγραμμένο στὸ φ. 180ʳ ὡς ἀκολούθως:

ἐγράφη παρ' ἐμοῦ Μηχαὴλ Ἀντωνίου/ κάλου ὑδρέου· τῷ 1830 κατὰ μῆνα/ Δεκέμβριον.

Ὁ ἀμητὸς τοῦ δευτέρου ἐκτείνεται σὲ ἑπτὰ μουσικοὺς κώδικες, ἁγιορειτικοὺς σήμερα[30], ἐκ τῶν ὁποίων ὑπογράφει μόνον τοὺς δύο· ἕνα *Ἀναστασιματάριον* τοῦ ἔτους 1824:

Τέλος τοὺ Ἀναστασιματαρίου ἐν νίσω ὕδρα 1824 ἰουνίου 20 περιέγράφη πέριεμοὺ Γερασίμου μοναχοῦ[31]

–εἶναι ὁ σχετικὸς κολοφὼν τοῦ πρώτου κώδικος– καὶ ἕνα *Δοξαστάριον* Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, γραμμένο κατὰ τὸ 1830:

Τέλος σὺν Θεῷ ἁγίῳ. Τέλος τοῦ δοξασταρίου 1830... Φεβρουαρίου 26 παρὰ Γερασίμου Ἁγιωρίτου... ὑδροῦ[32]

–εἶναι τὸ κωδικογραφικὸ σημείωμα τοῦ δευτέρου, ὅπου ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρει ὁ αὐτοχαρακτηρισμός του ὡς Ἁγιορείτου μοναχοῦ. Οἱ λοιποὶ κώδικες τοῦ ἰδίου Γερασίμου ταυτίζονται βάσει τῆς γραφῆς του, τὴν ὁποία διακρίνει μιὰ χαρακτηριστικὴ ἰδιοτυπία· ὅλες οἱ (ἐρυθρές) μαρτυρίες τῶν ἀνθολογουμένων μουσικῶν κειμένων τίθενται ἐντὸς ἐρυθρᾶς παρενθέσεως, γεγονὸς ποὺ μᾶλλον πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἐπιρροή του ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔντυπα βιβλία τῆς ψαλτικῆς τέχνης[33].

Εἶναι, πράγματι, ἄξιον περιεργείας τὸ γεγονὸς ὅτι στοὺς ἀνωτέρω τριάντα καὶ πλέον μουσικοὺς κώδικες τῶν ἐξονομασθέντων Ὑδραίων κωδικογράφων, ἐλάχιστα μέλη τῆς ἐν γένει ὑδραϊκῆς ψαλτικῆς παραδόσεως ἢ

---

29. Βλ. Ἁγ. Τριάδος Ὕδρας 636.

30. Πρόκειται περὶ τῶν ἑξῆς κωδίκων: Ξενοφῶντος 112, Παντελεήμονος 930, 940, 978, 1021, 1031 καὶ 1032. Πρβλ. καὶ Σταθη, *ὅ.π.*, σσ. 26-27, 230-231, 248-249, 344-346, 459-461, 480-481 καὶ 482-483, ἀντίστοιχα.

31. Βλ. Παντελεήμονος 930, φ. 96ᵛ (πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 230).

32. Βλ. Ξενοφῶντος 112, σ. 410 (πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 27).

33. Βλ. πρόχειρα τὴν ἐν λόγῳ τακτικὴ ἐφαρμοζομένη στὶς ἀκόλουθες δύο πρῶτες ἔντυπες μουσικὲς ἐκδόσεις: *Ἀναστασιματάριον Πέτρου* (1820) καὶ *Δοξαστάριον Πέτρου* (1820).

συγκεκριμένες συνθέσεις Ὑδραίων μελουργῶν καταχωρίζονται. Μόνον σὲ δύο ὑδραϊκοὺς μουσικοὺς κώδικες (ἀνυπογράφους, ὅμως, καὶ ἀχρονίστους [ἐγχρονιζομένους, πάντως, βάσει κωδικολογικῶν καὶ μουσικολογικῶν κριτηρίων, περὶ τὰ τέλη τοῦ ιη΄ μὲ ἀρχὲς τοῦ ιθ΄ αἰῶνος]), ἐκ τῶν ὁποίων ὁ μὲν πρῶτος ἀπόκειται στὴν Ἱερὰ Μονὴ Προφήτου Ἠλιοῦ Ὑδρας[34], ὁ δὲ δεύτερος στὴν Ἱερὰ Μονὴ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου («Ζούβρας») Ὑδρας[35], ἀνθολογεῖται ἡ σειρὰ τῶν ὀκτὼ κατ' ἦχον Χερουβικῶν ***Δημητρίου τοῦ ἐκ τῆς νήσου Ὕδρας***. Ὁ ἐν λόγῳ μελουργὸς παραδίδει μιὰν ἐνδιαφέρουσα ἑνότητα ὕμνων τῆς θείας Λειτουργίας (συντεθειμένων πρωτοτύπως στὴν παλαιὰ σημειογραφία καὶ ἀνεξηγήτων ὡς σήμερα), ποὺ ἐγνώρισε ἀξιοπρόσεκτη διάδοση σὲ ὁρισμένα ἀκόμη μεταβυζαντινὰ χειρόγραφα[36], ἀνθολογουμένη συνήθως ὑπὸ τὴν ἑξῆς ἀναγραφή:

Κατ' ἦχον Χερουβικά, συντεθέντα παρὰ κὺρ Δημητρίου ἐκ νήσου Ὕδρας· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ[37].

Σήμερα, εἴμαστε πλέον στὴν εὐχάριστη θέση νὰ ταυτίσουμε ἀσφαλῶς αὐτὸν τὸν ἀορίστως ἐξονομαζόμενο *Δημήτριο ἐκ τῆς νήσου Ὕδρας* πρὸς τὸν μνημονευθέντα κωδικογράφο *Δημήτριο Μαρούκα*, βάσει τῆς ἑπομένης αὐτομαρτυρίας τοῦ τελευταίου, καταχωρισμένης στὸ φ. 99[r] τοῦ ἐπι-

---

34. Βλ. Προφήτου Ἠλιοῦ Ὑδρας 620, φφ. 55[v]-65[r].

35. Βλ. Ζούρβας 7, φφ 81[r]-93[r].

36. Ἐκτὸς τῶν προμνημονευθέντων δύο ὑδραϊκῶν χειρογράφων, ἡ συγκεκριμένη ἑνότητα Χερουβικῶν Δημητρίου τοῦ ἐκ τῆς νήσου Ὕδρας ἐνετοπίσθη πρὸς τὸ παρὸν καὶ στοὺς ἑπομένους τρεῖς μουσικοὺς κώδικες: Μεγίστης Λαύρας Ι 88 (αὐτόγραφον Σωφρονίου προηγουμένου Λαύρας κατὰ τὸ 1808), φφ. 300[r]-310[r] [βλ. ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ-ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, *Κατάλογος*, σ. 194· πρβλ. καὶ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Ἐκκλησιαστικοὶ Μελογράφοι, σ. 65 (ὅπου καὶ στίχοι περὶ τοῦ ἐν λόγῳ Δημητρίου)], Oxford Gr. liturg. e. 5, φφ. 55[v]-67[r] [βλ. WILSON-STEFANOVIĆ, *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford*, pp. 37-39· πρβλ. τώρα καὶ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀγγλία, σσ. 261-264] καὶ Παϊδούση 2, σσ. 180-201 [βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 175-176]. Πρβλ. πλέον καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Τὰ Χερουβικά*, σσ. 548-549.

37. Ἡ συγκεκριμένη ἀναγραφὴ ἐκ τοῦ κώδικος Προφήτου Ἠλιοῦ Ὑδρας 620, φ. 55[v]. Παρεμφερὴς εἶναι ἡ ἀντίστοιχη ἀναγραφὴ τοῦ κώδικος Ζούρβας 7, φ. 81[r] [:*Ἕτερα Χερουβικά, συντεθέντα παρὰ κὺρ Δημητρίου ἐκ νήσου Ὕδρας· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ*]. Πρβλ. καὶ τίς (κατ' ὀλίγον διαφοροποιούμενες) σχετικὲς ἀναγραφὲς τῶν κωδίκων: Παϊδούση 2, σ. 180 [: *Χερουβικὰ κατ' ἦχον, κὺρ Δημητρίου ἐκ νήσου Ὕδρας· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ*], Oxford Gr. liturg. e. 5, φ. 55[v] [: *Κατ' ἦχον Χερουβικά, κὺρ Δημητρίου ἐκ νήσου Ὕδρας· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ*] καὶ Μεγίστης Λαύρας Ι 88, φ. 300[r] [:*Ἕτερα Χερουβικά, Δημητρίου Ὑδριώτου· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ*].

σημανθέντος ἰδιογράφου αὐτοῦ κώδικος τῆς συλλογῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν:

Χερουβικά, Δημητρίου Μαρούκα· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ[38].

Ἡ ἀνωτέρω ἀναγραφή, ποὺ ἀφορᾶ βεβαίως στὴν περὶ ἧς ὁ λόγος ἐνότητα τῶν ὀκτὼ κατ' ἦχον Χερουβικῶν τοῦ Δημητρίου ἐκ τῆς νήσου Ὕδρας, φωτίζει τώρα πλήρως τὴν ταυτότητα τοῦ μελουργοῦ τῶν ἐν λόγῳ συνθέσεων· ἐπιπροσθέτως, δὲν εἶναι ἴσως περιττὸ νὰ ὑπογραμμισθεῖ πλέον ἐμφαντικῶς ἐδῶ ὅτι γιὰ τὴν ἐν γένει ἱστορία τῶν συγκεκριμένων ποιημάτων ἡ ἀνθολόγησή τους στὸν ὡς ἄνω κώδικα προσλαμβάνει ἰδιαίτερη μουσικολογικὴ ἀξία, ὡς ἡ –πρὸς τὸ παρὸν τοὐλάχιστον ἐντοπισθεῖσα– πρώτη (καί, κατὰ τὰ φαινόμενα, μόνη) αὐτόγραφη καταγραφή τους καὶ μάλιστα χρονολογημένη κατὰ τὸ ἔτος 1808.

Πέρα τούτων, εὐάριθμες συνθέσεις Ὑδραίων μελουργῶν ἐνετοπίσθηκαν πρὸς τὸ παρὸν καὶ σὲ δύο ἀκόμη μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ ιθ΄ αἰῶνος, ποὺ σαφῶς ἀπηχοῦν ὑδραϊκὴ μουσικὴ παράδοση· τὸ πρῶτο εἶναι ἁγιορειτικό, ἀπόκειται σήμερα στὴν Ἱερὰ Μονὴ Κωνσταμονίτου[39], καὶ μᾶς γνωρίζει, ὡς μελουργὸ αὐτὴν τὴν φορά, τὸν προμνημονευθέντα κωδικογράφο ***Γεώργιο Μᾶνο*** (μὲ ἕνα *Ἄξιόν ἐστι* σὲ ἦχο πλάγιον τοῦ τετάρτου[40]), καθὼς καὶ κάποιον Ἀναστάσιο (τοῦ ὁποίου ἀνθολογεῖται ἕνα *Κύριε ἐλέησον* σὲ ἦχο δεύτερο[41]), ποὺ μαρτυρεῖται ἀορίστως ὡς ***Ἀναστάσιος ὁ Ὑδραῖος***. Τὸ δεύτερο χειρόγραφο ἐντοπίσαμε πρότριτα, ἐρευνώντας τὰ κατάλοιπα τοῦ μακαριστοῦ Αἰγινήτου ἱεροψάλτου Εὐαγγέλου Μαρίνη[42]· πρόκειται, κατ' ἀκρίβειαν, γιὰ σπάραγμα κώδικος, ὅπου ὅμως δι-

---

38. Βλ. Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν 33, φ. 99ʳ (ἐξ αὐτοψίας· βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 3). Πλήρης ἡ σειρὰ τῶν ὀκτὼ κατ' ἦχον Χερουβικῶν ἀνθολογεῖται στὰ φφ. 99ʳ-109ʳ τοῦ κώδικος, ὡς ἑξῆς: ἦχος α΄ (φ. 99ʳ), ἦχος β΄ (φ. 100ʳ), ἦχος γ΄ (φ. 101ᵛ), ἦχος δ΄ (φ. 103ʳ), ἦχος πλ. α΄ (φ. 104ʳ), ἦχος πλ. β΄ (φ. 105ᵛ), ἦχος βαρὺς (φ. 106ᵛ), ἦχος πλ. δ΄ (δ. 108ʳ). Περὶ τοῦ ἐν λόγῳ Δημητρίου βλ. τώρα καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δημήτριος Μαρούκας.

39. Πρόκειται γιὰ τὸν κώδικα Κωνσταμονίτου 90 (*Ἀναστασιματάριον - Ἀνθολογία*, τῶν ἀρχῶν τοῦ ιθ΄ αἰῶνος). Περιγραφὴ αὐτοῦ βλ. εἰς ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 673-674.

40. Βλ. Κωνσταμονίτου 90, φ. 66ʳ [: *Τοῦ κὺρ Γεωργίου Παπαϊωάννου Μάνου Ὑδραίου· ἦχος πλ. δ΄ Ἄξιόν ἐστι* (πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 673)].

41. Βλ. Κωνσταμονίτου 90, φ. 66ʳ [: *Κὺρ Ἀναστασίου Ὑδραίου· ἦχος β΄ Δι Κύριε ἐλέησον* (πρβλ. καὶ *αὐτόθι*)].

42. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα*, κυρίως σσ. 47-48 (ὅπου συνοπτικὴ περιγραφὴ τοῦ ἐν λόγῳ κώδικος [= Συλλογῆς Εὐαγγέλου Μαρίνη 4]).

ασῴζεται σημαντικὴ σύνθεση τοῦ ἰδίου Ἀναστασίου τοῦ Ὑδραίου, μιὰ *Δοξολογία* δηλαδὴ σὲ ἦχο πλάγιον τοῦ τετάρτου χρωματικό, ἡ ὁποία, μάλιστα, παραδίδεται στὸν ἐν λόγῳ κώδικα διττῶς· κατὰ τὴν πρωτότυπή της μορφή[43] καὶ κατὰ –μεταγενέστερη προφανῶς– «διορθωμένη» ἐκδοχὴ αὐτῆς, κατόπιν ἐπιθεωρήσεως τοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος[44]. Κατὰ τὴν τελευταία αὐτὴ ἐκδοχή της ἡ συγκεκριμένη *Δοξολογία* δημοσιεύθηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνός μας –τὸ ἔτος 1901–, στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ μουσικοῦ παραρτήματος τῆς ἐφημερίδος *Φόρμιγξ*[45] καὶ ἐκεῖθεν ἀναδημοσιεύθηκε σὲ εὐάριθμες σύγχρονες μουσικὲς ἐκδόσεις[46].

Ἡ προσωπικότητα τοῦ ἀνωτέρω μνημονευθέντος Ἀναστασίου τοῦ Ὑδραίου μᾶς συνδέει θαυμάσια μὲ τὴν τελευταία παράμετρο ποὺ ἐξετάζεται στὸ παρὸν κείμενο· ἡ διακρίβωση τῆς ταυτότητός του εἶναι θέμα ποὺ ἀπαιτεῖ περαιτέρω ἔρευνα καὶ ἀσφαλῆ στοιχεῖα πού, δυστυχῶς, ἐλλείπουν πρὸς τὸ παρόν. Ἴσως, ὅμως, δὲν ἀπέχουμε μακρὰν τῆς πραγματικότητος ἂν ταυτίσουμε τὸν ἐν λόγῳ μελουργὸ μὲ τὸν (σύγχρονό του) περίφημο Ὑδραῖο πρωτοψάλτη ***Ἀναστάσιο τὸν Ταπεινό***, ὁ ὁποῖος –μαζὶ μὲ τὸν μνημονευόμενο στὴν συνέχεια ***Γεώργιο Χαλιορῆ***– εἶναι καὶ οἱ μόνοι ἐκπρόσωποι τῆς ὑδραϊκῆς ψαλτικῆς παραδόσεως ποὺ ὡς σήμερα ἐγνώρι-

---

43. Βλ. Συλλογῆς Εὐαγγέλου Μαρίνη 4 φφ. 16ʳ-21ᵛ [: *Δοξολογία χρωματικὴ ἤχου (;) βάσιν (;) τοῦ διὰ τονικὸν παρὰ Ἀναστασίου Ὑδραίου (;) ἦχος πλ. δ΄ μὲ πλ. β΄ Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*]. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σσ. 75-76 (ὅπου πανομοιοτύπως δημοσιεύονται δείγματα τῆς παρούσης συνθέσεως [συγκεκριμένα, τὰ φφ. 16ʳ καὶ 18ʳ τοῦ ἀνωτέρω κώδικος]).

44. Βλ. Συλλογῆς Εὐαγγέλου Μαρίνη 4, φφ. 26ʳ-31ᵛ [: *Δοξολογία ἦχος πλ. δ΄ χρωματικὸν (sic) μελοποιηθεῖσα παρ' Ἀναστασίου τοῦ Ὑδραίου ἐπιθεωρηθεῖσα δὲ καὶ ἐπιδιορθωθεῖσα παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*]. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σσ. 77-78 (ὅπου καὶ πάλι δημοσιεύονται πανομοιοτύπως δείγματα τοῦ παρόντος ποιήματος [συγκεκριμένα, τὰ φφ. 26ᵛ καὶ 30ʳ τοῦ ἀνωτέρω κώδικος]).

45. Βλ. *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Α΄, σσ. 22-31 [: *Δοξολογία εἰς ἦχον πλ. δ΄ χρωματικόν. Μελοποιηθεῖσα παρὰ † Ἀναστασίου τοῦ Ὑδραίου, ἐπιθεωρηθεῖσα δὲ καὶ διορθωθεῖσα παρὰ † Χα[(sic)=ου]ρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος· Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*].

46. Βλ. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1979[B.3]), σσ. 706-715 [: *Δοξολογία ὑπὸ Ἀναστασίου τοῦ Ὑδραίου, ἐπιθεωρηθεῖσα δὲ καὶ διορθωθεῖσα ὑπὸ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος· εἰς ἦχον πλ. δ΄ χρωματικὸν Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς*]· καθὼς καὶ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Μουσικὸν Λειμωνάριον* Η΄, σσ. 333-340 [: *Κων. (sic. διαβ. Ἀναστασίου) Ταπεινοῦ τοῦ Ὑδραίου ἐπιθεώρησις Χουρμ. Χαρτοφύλακος· Δόξα σοι τῷ δείξαντι τῶ φῶς*].

ζε ἡ ὑφισταμένη μουσικολογικὴ βιβλιογραφία[47], ἐπαινούμενοι εὐφήμως ὡς περιώνυμοι ψάλτες κυρίως.

Τὰ στοιχεῖα ποὺ περὶ τούτων κατέχουμε προέρχονται ἀπὸ τὴν –κατὰ τὸ ἔτος 1890 κυκλοφορηθεῖσα– μουσικὴ ἔκδοση (ὑπὸ τὸν τίτλο *Νέον Ταμεῖον Μουσικῆς Ἀνθολογίας*) τοῦ Ὑδραίου πρωτοψάλτου Γεωργίου Χαλιορῆ[48], στὸν πρόλογο τῆς ὁποίας ὁ ἴδιος σημειώνει: «*Τὸ ὕφος ὅπερ μετεχειρίσθην ἐστὶ καθαρῶς ἐκκλησιαστικόν, μὴ στερούμενον ἅμα τοῦ προφορικοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἀοιδίμου Μουσικοδιδασκάλου Ἀναστασίου Ταπεινοῦ, τοῦ ἐξ Ὑδρας, ὅστις ἦτο ἐκ τῶν καλλίστων ποιητῶν, μαθητοῦ δὲ τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ὃν καὶ ἐμιμεῖτο ἄριστα, μετὰ τούτου δέ, τύχῃ ἀγαθῇ, ἐπὶ δεκαετίαν συνέψαλλον*»[49]. Στὴν συγκεκριμένη μουσικὴ ἔκδοση –ἐκτὸς τῶν ἱκανῶν προσωπικῶν συνθέσεων τοῦ ἐκδότου Γεωργίου Χαλιορῆ[50]–, καταχωρίζεται καὶ μιὰ σειρὰ ἐφυμνίων τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου, σὲ ἦχο πλάγιον τοῦ τετάρτου, κατὰ σύνθεση τοῦ ἐν λόγῳ Ἀναστασίου τοῦ Ταπεινοῦ[51]· καὶ ἀναμφίβολα, ὅλα τοῦτα ἀποτελοῦν τεκμήρια τῆς ὁλοκληρωμένης καὶ πολύπλευρης (ὄχι μόνον ψαλτικῆς, ἀλλὰ καὶ συνθετικῆς) προσφορᾶς τῶν δύο τούτων ὀψίμων ὑδραϊκῶν μουσικῶν φυσιογνωμιῶν, ποὺ στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνος ἐπισφραγίζουν τὴν ἐν γένει ψαλτικὴ παράδοση τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς νήσου τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ. Ἂν, μάλιστα, ληφθεῖ ὑπ' ὄψιν καὶ ἡ ἀξιόλογη διδακτικὴ δραστηριότητα ἀμφοτέρων –κυριώτατα δὲ τοῦ Ἀναστασίου Ταπεινοῦ[52]– ἀντιλαμβανόμαστε εὔκολα ὅτι ἀρχομένου τοῦ αἰῶνός μας ὑφίσταντο ὅλες ἐκεῖνες οἱ προϋποθέσεις, ποὺ γιὰ μὲν τὴν Ὕδρα ἐγγυῶντο τὴν ὁμαλὴ συνέχιση καὶ

---

47. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 359 καὶ 494. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 214. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σσ. 223, 228 καὶ 237. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική* Α΄, σ. 86. Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 48, ὑποσημ. 40.

48. Βλ. *Νέον Ταμεῖον Μουσικῆς Ἀνθολογίας* (1890).

49. Βλ. *αὐτόθι*, σ. ς΄.

50. Βλ. *αὐτόθι*, σποράδην.

51. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 182 [: *Ἕτερον Ἀναστ. Κ. Ταπεινοῦ· ἦχος πλ. δ΄ Νη Χαῖρε νύμφη - Ἀλληλούια*].

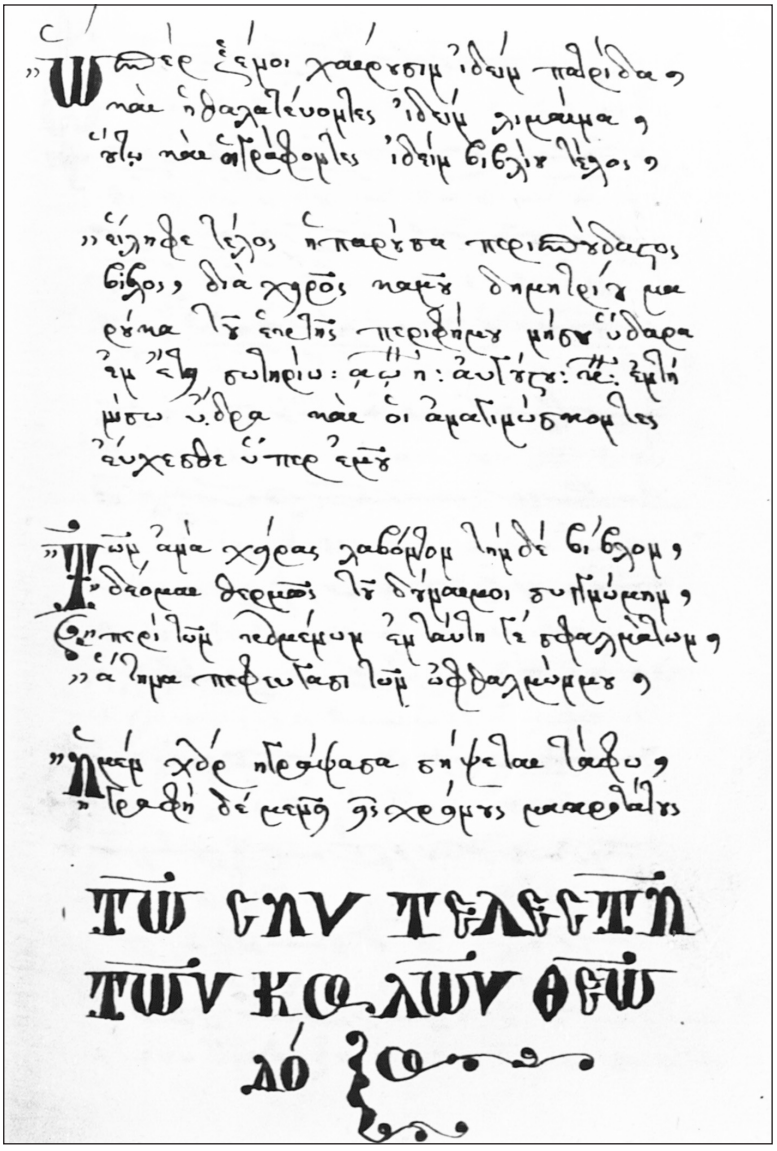
52. Ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τοῦ ἐν λόγῳ μουσικοδιδασκάλου μνημονεύονται ἐδῶ οἱ ἐκ Σύρου μουσικώτατοι αὐτάδελφοι *Νικόλαος* καὶ *Θεοφάνης Παπαϊωάννου*, ὁ σπουδαῖος Χιώτης πρωτοψάλτης *Νικόλαος Πουλάκης*, καθὼς καὶ ὁ ἐκ Σπάρτης πρωτοψάλτης *Ἠλίας Ζαχαράκος*. Βλ. τὶς σχετικὲς ἐπισημάνσεις εἰς ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 449, 491 καὶ 496. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σσ. 178, 196 καὶ 89, ἀντίστοιχα.

αἴσια μεταλαμπάδευση τῆς γηγενοῦς μουσικῆς παραδόσεώς της, γιὰ δὲ τὰ ψαλτικὰ πράγματα ὁλοκλήρου τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ κόλπου προοιωνίζοντο τὴν ἀναπόφευκτη ἐπιρροὴ καὶ γενικώτερη ἐπίδραση ποὺ ἡ ἐν λόγῳ παράδοση σταδιακὰ ἐξήσκησε καὶ προοδευτικὰ ἐπέφερε· ἡ τεκμηριωμένη διαπραγμάτευση τῆς τελευταίας παρατηρήσεως, στοιχειοθετεῖ ὄντως ἐγχείρημα ὄχι μόνον ἀπόλυτα ἐνδιαφέρον ἀλλὰ καὶ ἄκρως διδακτικό, τὸ ὁποῖο, ὅμως, ἀποτελεῖ σαφῶς ἀντικείμενο ἄλλου, ἰδιαιτέρου, ἀδολεσχήματος[53].

53. Ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης παραπέμπεται γιὰ περισσότερα στὸ –μνημονευόμενο ἀνωτέρω (ὑποσημ. 6) καὶ ὑπὸ δημοσίευση– δεύτερο μέρος τοῦ παρόντος κειμένου, ἐν κατακλεῖδι τοῦ ὁποίου «ἀποτολμοῦμε» –βάσει τῆς ἐποπτείας ποὺ ἀπὸ τὴν ὡς σήμερα σχετικὴ ἔρευνα εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἔχουμε– μιὰ σφαιρικὴ θεώρηση τῆς ὑδραϊκῆς ψαλτικῆς παραδόσεως στὸ εὐρύτερο πλαίσιο τῆς ὁμοειδοῦς μουσικῆς παραδόσεως ὁλοκλήρου τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ κόλπου.

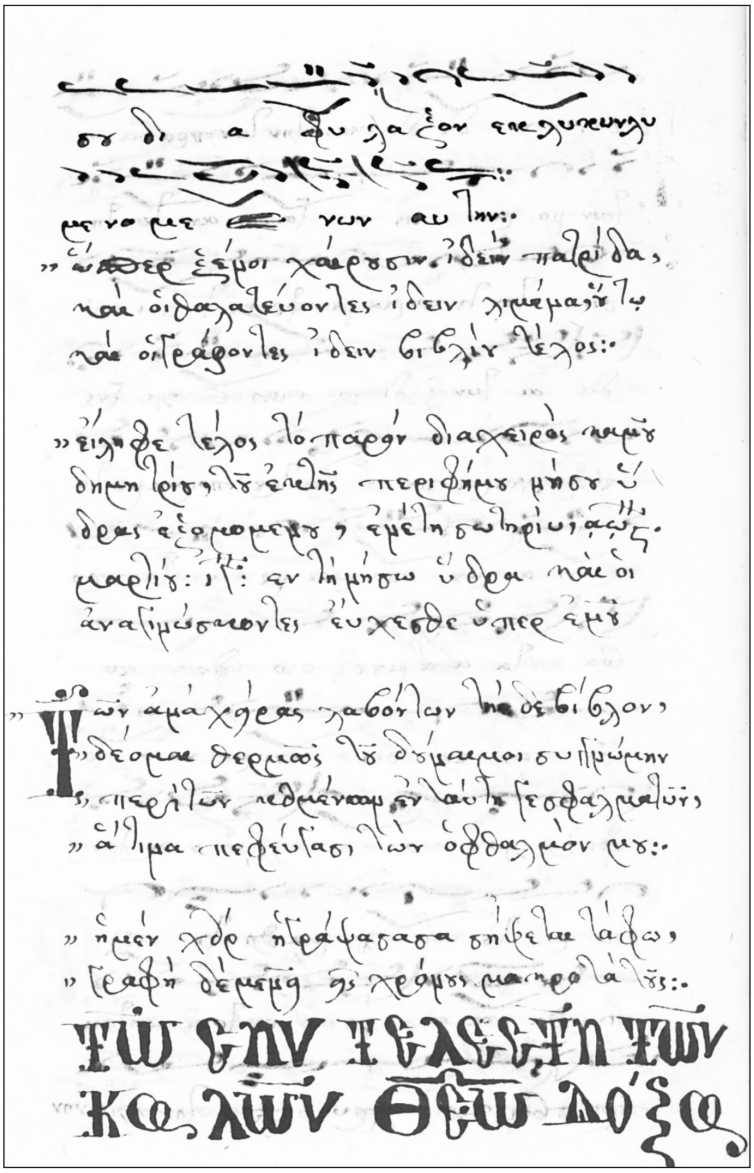
Εικονες

Εἰκόνα 1
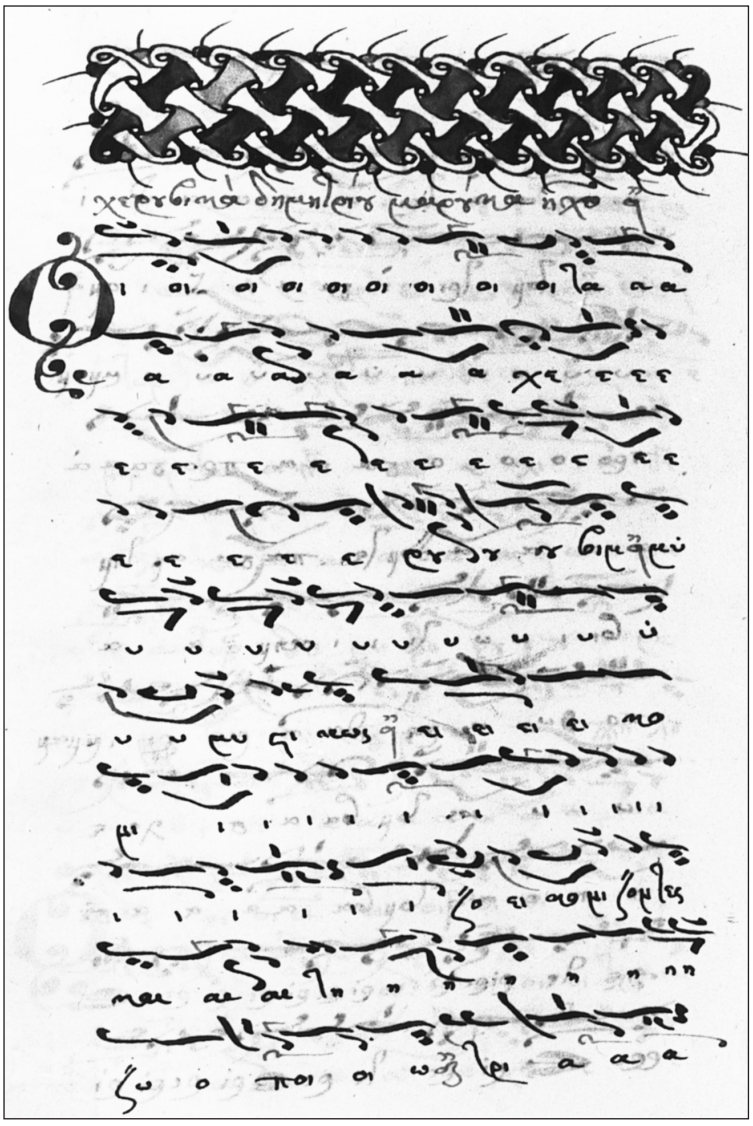


Κῶδιξ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν 33, φ. 194ʳ·
ὁ κολοφὼν τῆς Ἀνθολογίας Δημητρίου Μαρούκα,
τοῦ ἐκ τῆς περιφήμου νήσου Ὕδρας

Εἰκόνα 2



Κῶδιξ ΒΚΨ 62, φ. 92ᵛ· *ὁ κολοφὼν τοῦ Ἀναστασιματαρίου Δημητρίου Μαρούκα, τοῦ ἐκ τῆς περιφήμου νήσου Ὕδρας*

Εἰκόνα 3



Κῶδιξ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν 33, φ. 99r·
ἡ ἀρχὴ τῆς αὐτόγραφης καταγραφῆς τῶν κατ' ἦχον χερουβικῶν
Δημητρίου Μαρούκα

«...κενόσπουδα συντάγματα...»
Διερεύνηση τῶν αἰτίων καταδίκης τῆς... *«λεσβιακῆς δυσμουσίας»*

Χρησιμοποιῶ, στον τιτλο καὶ στὸν ὑπότιτλο τοῦ παρόντος κειμένου, περικοπὲς ἀπὸ δύο ἐπιστολὲς τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων (ἀπὸ 15ης Ἰουνίου καὶ 6ης Αὐγούστου τοῦ ἔτους 1848), μὲ τὶς ὁποῖες ὁ ἐν λόγῳ σοφολογιώτατος διδάσκαλος ἀνταποκρίνεται σὲ ἀντίστοιχη ἐπιστολὴ (ἀπὸ 1ης Ἰουνίου 1848) τοῦ Πατριάρχη Ἀνθίμου τοῦ Ϛ΄, ἀφορῶσα τὸ λεγόμενο Λέσβιο σύστημα. Τὰ γεγονότα εἶναι, ἐν πολλοῖς, γνωστά, καθὼς ἔχουν ἤδη περιγραφεῖ, ἐπαρκῶς, ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Μπουγάτσο· ἐπειδή, ὅμως, ἀποτελοῦν ἀπαραίτητο εἰσαγωγικὸ ὑπόβαθρο καὶ γιὰ τὸ ἐν προκειμένῳ μελετώμενο θέμα, ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ τὰ ὑπενθυμίσω, ἐντελῶς συνοπτικά:

Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Πατριάρχη, «*Γεώργιός τις Λέσβιος, μουσικοδιδάσκαλος, ἐνεφάνισε πρὸς ἑνὸς ἔτους [...] σύστημα μεθόδου ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, οὗ αὐτουργὸς ὑπῆρχεν ὁ ἴδιος, ἀφορῶν τὴν ἔγκρισιν καὶ ἀποδοχὴν αὐτοῦ παρὰ τῇ Ἐκκλησίᾳ. Καθυποβληθὲν δὲ τὸ σύστημα τοῦτο ὑπὸ τὴν δοκιμασίαν καὶ ἐπεξεργασίαν τῶν ἐκκλησιαστικῶν [...] μουσικοδιδασκάλων* [τῆς Κωνσταντινουπόλεως], *ἐπειδὴ ἐφάνη οὐ μόνον νεωτερίζον πρὸς τὴν τάξιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ νέους ἤχους εἰσάγον καὶ προστιθέμενον καὶ τὰ ἀρχαῖα ὀνόματα μεταποιοῦν καὶ κατὰ τὸ μέλος καὶ τὴν γραφὴν ἀλλοῖον, ἀπεδοκιμάσθη τότε παρὰ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἡ διάδοσις καὶ διδασκαλία αὐτοῦ διεκωλύθη τῷ ρηθέντι Γεωργίῳ*». Ἡ ἀγωνία τοῦ Πατριάρχη ἦταν ὅτι –παρὰ τὴν παραπάνω κατηγορηματικὴ ἀπόφασή του– ἡ «τύχη» τόσο τοῦ συγκεκριμένου μουσικοῦ συστήματος ὅσο καὶ τοῦ ἐφευρετῆ του ξέφευγε κάπως ἀπὸ τὸν ἄμεσο «ἔλεγχό» του· φαινόμενα παρόμοιας «ἀνυπακοῆς» δὲν

ἦταν συνήθη (πολλῷ δὲ μᾶλλον ἀναμενόμενα) καὶ τὸ πρᾶγμα ἔπρεπε νὰ παταχθεῖ ἐν τῇ γενέσει του: «...*ἤδη μετ' ἀπορίας εἴδομεν* –συνεχίζει τὸ πατριαρχικὸ γράμμα– *Ἀγγελίαν ἐν τύποις περιφερομένην καὶ διακηρύττουσαν οὐ μόνον τὴν ἀποδοχὴν καὶ προστασίαν τῆς μεθόδου ταύτης* [ἐν Ἀθήναις], *ἀλλὰ καὶ τὴν ἔκδοσιν τόμων καὶ συγγραμμάτων μουσικῶν, κατ' αὐτὴν ἐξηγηθέντων, τῶν μὲν προκυψάντων τοῦ τύπου, τῶν δὲ καὶ ἐκδοθησομένων, ἐξ οὗ καὶ εἰκάζομεν ὅτι οὐκ ἐγένετο ἡ ἀπαιτουμένη περὶ τὴν οὐσιώδη ταύτην ὑπόθεσιν ἀκριβολογία...».* Ἡ πατριαρχικὴ «ἐντολή», τέλος, πρὸς τὸν «μέγα Οἰκονόμο καὶ γενικὸ ἱεροκήρυκα» τοῦ Οἰκουμενικοῦ θρόνου ἦταν ἁπλῆ καὶ ἐξαιρετικὰ σαφής: «... *ἀξιοῦμεν καὶ προτρέπομεν αὐτὴν πατρικῶς ὅπως γράψασα πληροφορήσῃ ἡμᾶς ὅθεν καὶ ὅπως ἔλαβεν χώραν καὶ παρεισέφρυσεν [...] ἡ τοῦ ρηθέντος Γεωργίου Λεσβίου μουσικὴ μέθοδος* [ἐν Ἀθήναις] *καὶ ἀκολούθως, γνωρίζουσα καὶ ἡ ἰδία καὶ οὓς δεῖ πληροφορήσασα τὴν ἀποδοκιμασίαν αὐτῆς παρὰ τῆς καθ' ἡμᾶς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας [...], θ έ λ ω* [καὶ πρέπει ἰδιαίτερα νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἡ –σ' αὐτὸ μόνο τὸ σημεῖο τοῦ πατριαρχικοῦ γράμματος ἀπαντῶσα– αἰφνίδια ἀλλαγὴ τοῦ προσώπου τοῦ χρησιμοποιούμενου –ἐπιτατικοῦ– ρήματος] *ἵνα παύσηται ἡ διάδοσις καὶ διδασκαλία αὐτοῦ, ὡς πολυειδῶς ἀσύμφορος καὶ σκανδαλώδης καὶ τῆς τῶν ἀρχαίων καὶ καθεστώτων παρασαλεύσεως ἐπίφορος...»*

Ὁ Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ἀπάντησε στὸ ἐν λόγῳ πατριαρχικὸ γράμμα χωρὶς ὀλιγωρία· διαβάζοντάς το διέκρινε, μὲ ὀξυδέρκεια, τὰ σημεῖα ποὺ ὄχι μόνον ἐνοχλοῦσαν ἀλλὰ καὶ ἐξόργιζαν «τὸ περιβάλλον» τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ οἱ ἀπαντήσεις του δὲν μποροῦσαν παρὰ νὰ εἶναι δηκτικὲς μὲν ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, εὔστοχες δὲ ὡς πρὸς τὴν οὐσία τοῦ πράγματος. Μὲ ὅσα γράφει ἀπαντᾶ, κυρίως, στὰ ἑπόμενα τρία –*βασικά*– ἐρωτήματα:

- Πῶς ἔχει ἡ κατάσταση στὴν Ἀθήνα σχετικὰ μὲ τὸ Λέσβιο μουσικὸ σύστημα;

  «...*ὁ μουσικοδιδάσκαλος Γεώργιος ὁ Λέσβιος ἔτι κατὰ τὸ 1840 προῆλθέ μοι προσάγων ὅπερ ἐξέδωκε τότε τύποις Ἀναστασιματάριον. Ὡς εἶδον τὴν καινοτομίαν, ἠπόρησα, καὶ τὸ προσενεχθὲν βιβλιάριον ἐπέστρεψα, προσκαλέσας καὶ νουθετήσας αὐτὸν τὰ εἰκότα. Ἐν τῷ μεταξὺ ἐσίγησεν. Ἦλθεν αὐτόσι* [ἐν Κωνσταντινουπόλει], *καὶ ἐπανῆλθεν ἄπρακτος· καὶ διῆγε παρεωραμένος. Οἱ δὲ πρὸς πᾶσαν*

ἀρεσκόμενοι καινοτομίαν, ἐπήνουν τὸ εὔκολον τοῦ δῆθεν συστήματος τῆς κατ' αὐτὸν κακομουσίας· ἀλλ' ἦσαν οἱ ἀντιλέγοντες δικαιότερα [...] ἐλαλήθησαν τὰ εἰκότα ἅμα τῆς πατριαρχικῆς ὑμῶν ἐπιστολῆς καταπεμφθείσης· καὶ πεπαύσεται, ἐλπίζω σὺν Θεῷ...».

❖ Πῶς παρεισέφρυσε ἀνενόχλητα καὶ διαδόθηκε εὐρύτατα ἕνα μουσικὸ σύστημα ρητὰ καὶ ἐπίσημα καταδικασμένο ἀπὸ τὶς ἁρμόδιες ἀρχὲς τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου;

«...ὁ Πρόεδρος τῆς ἐνταῦθα [ἐν Ἀθήναις] *Συνόδου, μαθητὴς ὢν τοῦ Λεσβίου, κηδόμενος, φησί, τοῦ ἀνθρώπου πενομένου, παρεῖδεν αὐτὸν ἀνοίξαντα Σχολεῖον, συνήργησε δὲ καὶ εἰς ἔκδοσιν τῆς ἤδη τυπωθείσης Ἀνθολογίας (ἧς ἐφάνη καὶ αὐτοῦ ἡ μεγαλόσχημος ἀγγελία). Ἀλλὰ μάτην τικταίνονται πάντα [...] Οὐ γὰρ (εἰπέ τις) λόγῳ φιλανθρωπίας τὰς ἱερὰς παραδόσεις τῆς Ἐκλησίας ἐφεῖται καταπατεῖν, οὐδὲ τρέφειν πένητα δαπάνῃ πατρώων νόμων, καὶ σκανδάλῳ δημοσίῳ, καὶ πλάνῃ καὶ αὐτῶν τινων τῶν κακῶς μαθητευόντων. Εἰ δὲ μή γε, ταχέως ἀποβήσεται ἡμῖν ἡ ἀρετὴ τῆς ἐλεημοσύνης προξενήτρια πάσης ἐκκλησιαστικῆς ἀταξίας. Ἀλλ' ὅπως εἶπον, οὐ χωρήσει τὸ πρᾶγμα πρὸς τὸν σκοπὸν τῶν καινοφωνούντων κενοφρόνων [...] Τὰ τῆς συνδρομῆς δὲ τοῦ κούφου (τί γ' εὐφημότερον) προστάτου τῆς Λεσβιακῆς δυσμουσίας ἐκδοθέντα βιβλιαρίδια κεῖνται παρὰ τῷ πατρὶ αὐτῶν, ἀραχνίοις περισκεπόμενα καὶ δεῖπνον ἕτοιμον [...] ! ἀποσβεσθήσηται δ' ἐλπίζω καὶ ἡ πρός τινας ὀλίγους (ὡς προέγραφον) οἰκιακὴ τούτου τοῦ, μούσης ἀκούσης, μουσουργοῦ διδασκαλία, καταγελωμένη ἤδη παρ' ὧν δεῖ...».*

❖ Πῶς θὰ ἀντιμετωπιστεῖ τὸ πρᾶγμα;

«...Οὐ πάντῃ δέ, ἴσως, περιττὸν εἰ καί τις αὐτόθεν [ἐκ Κωνσταντινουπόλεως] *φανείη ἐν ἐφημερίσεσιν ἀνώνυμος διατριβή, ὑπ' ἀνδρὸς μουσικοῦ συνετῶς συντεθειμένη, ἐξελέγχουσα τὸ διεφθαρμένον καὶ νόθον καὶ καινοφανὲς καὶ ἀνύστατον σύστημα τῆς τοῦ Γεωργίου τοῦ Λεσβίου κακομουσίας καὶ στεντορείως διακηρύττουσα ὅτι κατεκρίθη ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ὁ πατὴρ αὐτοῦ παραστὰς ἐκωλύθη μὴ διακοινοῦν τὰ κενόσπουδα αὐτοῦ συντάγματα, ὡς λυμαινόμενα καὶ ἤχοις καὶ γραμμαῖς καὶ ὀνομασίαις καὶ ῥυθμοῖς ἐκτεθηλυμένου μέλους τὴν ἁγίαν καὶ ἱερὰν ὑμνῳδίαν τῆς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Κἄν που φανῶσι τὰ τοιαῦτα αὐτοῦ συντάγματα, ὑπάρχουσιν ἤδη*

ἀποδεδοκιμασμένα ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας. Ταύτην τὴν ἀνώνυμον διατριβὴν (εἰ δοκεῖ) τάχιον κινωθεῖσαν ἐν ταῖς αὐτόθι ἢ κατὰ τὴν Σμύρνην ἐφημερίσι, διακοινώσουν καὶ ὧδε, καὶ ἔσται πρὸς ἀπάντησιν τῆς πλατείας φερούσης ὑπογραφὰς Λεσβιακῆς ἀγγελίας [...] Ἐγὼ δ' οἶμαι, θειότατε Δέσποτα, ὅτι ἡ πέρυσιν ἤδη, ἐπ' ἐμοῦ παρόντος, ἀρξαμένη κτίζεσθαι μουσικὴ Σχολὴ [...] ἤδη καὶ καταφωνεῖται ὑπὸ Διδασκάλων καὶ μαθητῶν τῆς γνησίας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ πάντες οἱ ἐντὸς τῆς Βασιλευούσης ψάλλοντες ἐν ταῖς κατὰ τόπον ἐκκλησίαις ὑπήχθησαν πρὸς τὸ ψάλλειν ὁμοιόμορφα καὶ σύμφωνα τῇ ἱερᾷ μελῳδίᾳ τῆς Μητρὸς Ἐκκλησίας μηδὲν ἀφ' ἑαυτῶν καινοτομοῦντες, μηδὲ συμφύροντες ἔριον λίνῳ (ὅπερ ὁ θεῖος ἀπηγόρευσε νόμος) καὶ συμφύροντες τοῖς θείοις ὕμνοις ἀλλότρια τερετίσματα».

Τὸ θέμα, σὲ μιὰν πρώτη ἐκτίμηση, φαντάζει ἀμιγῶς μουσικολογικό (καὶ ὡς τέτοιο ἔχει, κυρίως, ἐξεταστεῖ ὡς σήμερα). Ἐδῶ, πάντως, θὰ ἀποφύγω ὁποιαδήποτε μουσικολογικὴ προσέγγισή του· δὲν τὸ ἐπιτρέπει –ἄλλωστε– οὔτε ὁ χῶρος, οὔτε ἡ περίσταση. Πρόθεσή μου ἐδῶ εἶναι νὰ ἐπισημάνω καὶ κάποιες ἄλλες (ἀκούσια ἢ ἑκούσια παραγνωρισμένες) παραμέτρους του, παραμέτρους ποὺ ἀναδεικνύονται –ἐμμέσως πλὴν σαφῶς– ἀκόμη καὶ μέσα ἀπὸ τὰ παραπάνω ἀποσπάσματα τῆς μεταξὺ τοῦ Πατριάρχη Ἀνθίμου τοῦ Ϛ΄ καὶ τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου σχετικῆς ἀλληλογραφίας.

Φρονῶ ὅτι ἀναδεικνύονται εὔκολα τρεῖς, τουλάχιστον, ἐπιπλέον πτυχὲς τοῦ ὅλου ζητήματος, πτυχὲς σαφῶς ἀνεξάρτητες τῆς μουσικολογικῆς διάστασής του· ἔτσι, τὸ ζήτημα εἶναι καί:

❖ **ἐθνικο-πολιτικό**:

Ὁ Γεώργιος Λέσβιος, ξεκινώντας (στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα) ἀπὸ τὴ γενέτειρά του (τὴν Ἀγιάσσο τῆς Λέσβου), μαθητεύοντας –διαδοχικά– στὴ Μυτιλήνη, στὶς Κυδωνίες καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη (κοντὰ στὸν θεῖο του Καλλίνικο τὸν Λέσβιο, στὸν Ἀγαθάγγελο τὸν Χῖο, στὸν περίφημο Γεώργιο τὸν Κρῆτα, στὸν πολὺ Γρηγόριο πρωτοψάλτη, ἀλλὰ καὶ στοὺς ἄλλους δύο τῶν λεγόμενων «τριῶν δασκάλων») καὶ ἔχοντας μιὰ

μακρὰ διδακτικὴ θητεία στὴν Μυτιλήνη, στὶς Κυδωνίες, στὴν Σμύρνη, στὴ Λέσβο, στὸ Ἰάσιο, ὡς καὶ σ' αὐτὴν τὴν Βασαραβία, βρέθηκε –μετὰ τὴν Ἐπανάσταση– στὴν Αἴγινα, πρωτεύουσα τοῦ νεοσχηματιζόμενου τότε ἑλληνικοῦ κράτους· ἦταν ἡ ἐποχὴ ὅπου ἔχει πρωτοδιαμορφώσει καὶ ξεκινοῦσε νὰ διδάσκει (μὲ πρωτόλεια –χειρόγραφα– μέσα) ἕνα δικῆς του ἐπινόησης σημειογραφικὸ σύστημα καταγραφῆς τῆς παραδεδομένης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Στὴν Αἴγινα βρέθηκε ἐνώπιον μιᾶς μοναδικῆς συγκυρίας ποὺ ἔσπευσε νὰ «ἐκμεταλευτεῖ»· ἡ προσωπική του –καθαρὰ ἰδιωτική– μουσικὴ δραστηριότητα φαινόταν πὼς εἶναι ἐφικτὸ (κυρίως δὲ καὶ ἐπιθυμητὸ ἀπὸ τοὺς ἁρμόδιους παράγοντες τοῦ νέου κράτους) νὰ λάβει μιὰν ἀλλιώτικη –ἐθνική– διάσταση: Εἶχαν περάσει σχεδὸν δώδεκα χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ στὴν Κωνσταντινούπολη ἐκτυλίχθηκαν τὰ ἱστορικὰ γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ γεγονότα τῆς μεταρρύθμισης τοῦ σημειογραφικοῦ συστήματός της, τῆς καθιέρωσης (μὲ εἰδικὴ πατριαρχικὴ ἀπόφαση) τῆς νέας –ἁπλοποιημένης– μεθόδου τῶν τριῶν δασκάλων καὶ τῆς ἵδρυσης καὶ λειτουργίας σχετικοῦ «κοινοῦ μουσικοῦ σχολείου». Τότε ἡ Ἑλλάδα ἦταν ἀκόμη ὑπόδουλη καὶ παρακολουθοῦσε τὰ γεγονότα ἐκ τοῦ μακρόθεν· τώρα πιὰ εἶχε ἔρθει ἡ σειρά της νὰ συστήσει τὸ δικό της ἀντίστοιχο μουσικὸ σχολεῖο καὶ νὰ προβάλει τὴ δική της μέθοδο διδασκαλίας καὶ ἐκμάθησης τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ὁ Λέσβιος ὑπέβαλε σχετικὴ αἴτηση πρὸς τὴν Διοικητικὴ Ἐπιτροπή, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ἔλαβε (κατὰ Ὀκτώβριο τοῦ 1826) τὴν ἀκόλουθη ἀπάντηση: «*Ἀνέγνωσεν ἡ Διοίκησις τὴν ἀναφοράν σου καὶ μὲ μεγάλην τὴν εὐχαρίστησιν εἶδε τὰ περὶ συστάσεως μουσικῆς προβαλλόμενα. Ἡ διοίκησις ἐπαινεῖ τὸν ὑπὲρ πατρίδος διακαῆ ζῆλόν σου καὶ τὴν εἰς αὐτὰ ἀφοσίωσίν σου. Ὅθεν κατὰ τὴν αἴτησίν σου σὲ διατάττει διὰ τῆς παρούσης νὰ βάλεις εἰς πρᾶξιν τὸ σύστημα τῆς Μουσικῆς, τὸ ὁποῖον προβάλλεις, καὶ εὔχεται νὰ φανεῖς ὠφέλιμος εἰς τὴν πατρίδα*». Ἡ ἀνάγνωση τῶν ὑπαρχουσῶν πηγῶν (ἀπὸ ὅποια σκοπιὰ –ἱστορική, κοινωνιολογική, μουσικολογική– καὶ ἂν ἀξιολογηθεῖ) πείθει ὅτι στὴν πρωτεύουσα τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους ἐπεχειρεῖτο τότε νὰ στοιχειοθετηθεῖ ἡ ἑλλαδικὴ «ἀντιπρόταση» στὰ κωνσταντινοπολιτικὰ δεδομένα. Στὴν Αἴγινα, οἱ διορισμένοι τρεῖς «ἔφοροι» τοῦ ἀρτισύστατου «σχολείου τῆς μουσικῆς» (ὁ Ἄρτης Πορφύριος, ὁ Καρύστου Νεόφυτος καὶ ὁ Νικόλαος Δηλιγιάννης) δημοσίευσαν σχετικὴ «διακήρυξη», τὸ κείμενο τῆς ὁποίας στοιχεῖτο ἐμφανῶς (καὶ μᾶλλον ὄχι χωρὶς τὴ

συνέργια τοῦ ἴδιου τοῦ Λεσβίου) στὴν κατὰ τὸ ἔτος 1815 ἀντίστοιχη διακήρυξη τοῦ Πατριάρχη Κυρίλλου τοῦ Ϛ΄: ««*...ἡ Σ. Κυβέρνησις διώρισε τὸν κύριον Γεώργιον Λέσβιον κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος* [1827] *διδάσκαλον τῆς Μουσικῆς ἐνταῦθα εἰς Αἴγιναν, ὅπου συνέῤῥευσε πλῆθος μαθητῶν, καὶ ἐφάνησαν καρποὶ ἐξαίρετοι, ἐπειδὴ ἡ πρώτη τάξις τῶν μαθητῶν εἶναι ἤδη περὶ τὸ τέλος τῆς διδασκαλίας, καὶ οἱ μεταγενέστεροι αὐτῶν προβαίνουσιν εὐκολώτατα καὶ ταχύτατα [...] Οἱ ὑποσημειούμενοι, διωρισμένοι παρὰ τῆς Σ. Κυβερνήσεως ἔφοροι τῆς ἐπωφελεστάτης ταύτης σχολῆς, καὶ βλέποντες τὴν πρόοδον τῶν μαθητῶν, κρίνομεν χρέος μας ἀπαραίτητον νὰ δημοσιεύσωμεν τὸ παρὸν προσκαλοῦντες ἅπασαν τὴν νεολαίαν εἰς τὴν ἀπόκτησιν ταύτης τῆς ἐπωφελεστάτης ἐπιστήμης, προτρέποντες ἐν ταὐτῷ καὶ ὅλους τοὺς κατὰ τόπον ἀρχιερεῖς καὶ προκρίτους, ὥστε νὰ παρακινήσωσι τοὺς φιλομαθεῖς νέους νὰ ἔλθωσι νὰ διδαχθῶσι ἀμισθί, καὶ τοὺς μὴ δυναμένους νὰ βοηθήσωσι παντοιοτρόπως πρὸς εὐτυχίαν τοῦ θεαρέστου τούτου ἐπιχειρήματος*». Σύντομα, ἐπλήθυναν οἱ φωνὲς (ἐνῶ οἱ σχετικὲς ἀπόψεις δὲν ἄργησαν νὰ καταγραφοῦν καὶ τύποις) ποὺ προέβαλλαν τὸ δίπολο: *Κωνσταντινούπολη – Αἴγινα*. Κάποιος Ἀντώνιος ἱερομόναχος, μουσικοδιδάσκαλος στὴ Σκόπελο, ἐπεχείρησε τὸ 1830 μιὰν (νηφάλια) «*παράθεσιν τῆς Βυζαντινίδος, πρὸς τὴν Αἰγινίτιδα Μουσικήν*» γιὰ τὴ χρήση τοῦ νεολογισμοῦ «αἰγινίτιδα μουσικὴ» ἐπικαλέστηκε ρήση τοῦ ἴδιου τοῦ Λεσβίου, κατὰ τὴν ὁποία, «*ὅτε περὶ τὰς ἀρχὰς ἐπεχείρησα νὰ ἐκδώσω χειρόγραφον τὸ σύστημα τοῦτο τῆς Μουσικῆς εἰς Αἴγιναν οἱ σοφολογιώτατοι Μουσικοδιδάσκαλοι ἐπέδωκαν εἰς τὴν μέθοδόν μου ταύτην τὸ ὄνομα τῆς νήσου Αἰγίνης*». Ἀλλά, μὲ ἀφορμὴ (ἢ προκάλυμμα) τὴν (ἐκκλησιαστική) μουσικὴ αὐτὸ τὸ δίπολο μετατράπηκε (πλέον μισαλλόδοξα) ἀργότερα σὲ μιὰν «διελκυστίνδα» μεταξὺ *Τουρκίας* καὶ *Ἑλλάδας*· καταγράφτηκαν ἄρθρα, ἐκατέρωθεν ἐπιχειρηματολογούντων, ποὺ (ἀναφερόμενα στὴ ἴδια πάντοτε ἐκδοχὴ τῆς γνωστῆς βυζαντινῆς μουσικῆς) χρησιμοποιοῦσαν ἄκρως πολωτικὴ ὁρολογία, ὅπως «τουρκικὴ μουσικὴ» ἀφ' ἑνὸς καὶ «μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς ἐλευθέρας Ἑλλάδος» ἀφ' ἑτέρου. Διερωτῶμαι· μήπως αὐτὲς τὶς (ἐθνικο-πολιτικοῦ χαρακτῆρα) παραμέτρους (καὶ τὶς ἀνεξέλεγκτες διαστάσεις ποὺ –συντηρούμενες– θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ λάβουν) διέβλεψε τὸ πολιτικὰ ὀξυδερκὲς βλέμμα τοῦ Κυβερνήτη Ἰωάννη Καποδίστρια καὶ λίγο μετὰ τὴν ἄφιξή του στὴν Αἴγινα ἀγνοοῦνται πλέον τὰ ἴχνη τοῦ Γεωργίου Λε-

σβίου στὸ νησί; ἡ εἰκασία (παρότι ἀνέρειστη, πρὸς τὸ παρόν, σὲ πηγαῖες μαρτυρίες) θέλω νὰ πιστεύω ὅτι δὲν εἶναι καθόλου ἀπίθανη...

❖ **ἐκκλησιαστικό**:

Στὴν ὑπόθεση ἐνεπλάκη –ἄμεσα– καὶ ὁ ἐπίσκοπος Εὐβοίας Νεόφυτος (Ἀδάμ). Ὁ ἴδιος ἦταν μουσικολογιώτατος (διακρινόταν γιὰ τὴν καλλιφωνία του καὶ εἶχε διδαχθεῖ τὴ βυζαντινὴ μουσική, ἤδη ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας, στὸ μοναστήρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου (τοῦ ἐπικαλουμένου Ἁρμᾶ) στὴ γενέτειρά του Χαλκίδα. Χρημάτισε ἐπίσκοπος Εὐβοίας κατὰ τὰ ἔτη 1841-1851, ἀλλὰ γνωρίστηκε μὲ τὸν Γεώργιο Λέσβιο νωρίτερα, ὅταν ὡς ἐπίσκοπος Καρύστου καὶ –ἀργότερα– ἔξαρχος τῶν Κυκλάδων καὶ Σποράδων νήσων διέτριβε στὴν Αἴγινα· ἐκεῖ, φέρεται ὅτι διδάχθηκε τὸ Λέσβιο σύστημα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἐφευρετή του. Ἄλλωστε (ὅπως σημειώθηκε ἤδη παραπάνω) ὁ Νεόφυτος ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐφόρους τοῦ τότε συσταθέντος «σχολείου τῆς μουσικῆς», μὲ ἄλλα λόγια ἕνας ἀπὸ τοὺς θερμότερους ὀπαδοὺς καὶ ὑποστηρικτὲς τῆς διδακτικῆς προσπάθειας καὶ τῶν μουσικῶν διδαχῶν τοῦ Λεσβίου. Ἡ σημασία τῆς ἐμπλοκῆς τοῦ ἐν λόγῳ Νεοφύτου στὸ ζήτημα μεγεθύνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι διετέλεσε πρόεδρος τῆς ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὰ ἔτη 1842-1850, δηλαδὴ κατὰ τὴν ὀκταετία πρὸ τῆς ἔκδοσης τοῦ Πατριαρχικοῦ καὶ Συνοδικοῦ Τόμου (1850) γιὰ τὴν ἀνακήρυξη τοῦ Αὐτοκεφάλου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο. Ἡ θητεία του στὸν εὐθυνόφορο αὐτὸν ἐκκλησιαστικὸ θῶκο κάθε ἄλλο παρὰ ἀνέφελη ἦταν· περιττεύει ἐδῶ ἡ ὑπενθύμιση ὅτι ἤδη ἀπὸ τὸ 1833 εἶχαν διακοπεῖ παντελῶς οἱ κανονικὲς σχέσεις μεταξὺ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐπαρχιῶν τῆς Ἑλλάδας, συνεπείᾳ τῆς ἀντικανονικῆς ἀνακήρυξης τοῦ αὐτοκεφάλου τῆς ἑλλαδικῆς Ἐκκλησίας. Στὰ κείμενα ποὺ παρατέθηκαν στὸ προοίμιο, τόσο αὐτὸ τοῦ Πατριάρχη Ἀνθίμου τοῦ Ϛ΄, ὅσο καὶ –κυρίως– ἐκεῖνα τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων, καθρεπτίζονται εὐκρινέστατα οἱ μεταξὺ τῶν προκαθημένων τῶν δύο Ἐκκλησιῶν ὑφιστάμενες τεταμένες σχέσεις· ἐν προκειμένῳ, τὸν Πατριάρχη «ἐνοχλοῦσε» ἰδιαίτερα κάποια κυκλοφορηθεῖσα «*Ἀγγελία*», τὴν ὁποία καὶ ὁ Οἰκονόμος ἀπαξιώνει, «φωτογραφίζοντας» σὲ κάποια ἀπ' ὅσες φέρει «*πλατεῖες ὑπογραφὲς*» τὸν (κατὰ τὸν εὐφημότερο δυνατὸ χαρακτηρισμό) «*κοῦφο προστάτη τῆς Λεσβιακῆς δυσμουσίας*»,

τὸν «*Πρόεδρο τῆς ἐνταῦθα* [ἐν Ἀθήναις] *Συνόδου*». Ἡ ἐπίμαχη ἀγγελία (ποὺ –πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον– δὲν μᾶς εἶναι, δυστυχῶς, γνωστή) ἀφοροῦσε –ἀναμφίβολα– μιὰν δίτομη Ἀνθολογία τοῦ Γεωργίου Λεσβίου, ὑπὸ τὸν τίτλο *Ἡ μελίφωνος Τερψινόη*, ποὺ κυκλοφορήθηκε κατὰ τὰ ἔτη 1847 (ὁ πρῶτος τόμος) καὶ 1848 (ὁ δεύτερος τόμος). Τὸ βιβλίο θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν ἁπλῶς μία ἀπὸ τὶς ὑφιστάμενες ἕνδεκα συνολικὰ (παρασημασμένες κατὰ τὸ Λέσβιο σύστημα) μουσικὲς ἐκδόσεις, ἂν δὲν «σημαδευόταν» ἀπὸ τὶς ἑξῆς συγκυρίες:

- Πρὶν τὴν ἔκδοση τοῦ πρώτου τόμου (1847) εἶχαν προηγηθεῖ τὰ γεγονότα· τῆς μετάβασης τοῦ Λεσβίου στὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο (1845), τῆς ὑποβολῆς του (ἤδη ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν διδασκόμενου στὴν Ἑλλάδα) συστήματός του πρὸς ἔγκριση, τῆς συνοδικῆς ἀποδοκιμασίας καὶ καταδίκης τοῦ ἴδιου συστήματος, τῆς ἄρνησης τοῦ Λεσβίου νὰ συμμορφωθεῖ στὴ συγκεκριμένη ἀπόφαση καί, τέλος, τῆς ἔκδοσης (1846) σχετικῆς καταδικαστικῆς συνοδικῆς ἐγκυκλίου ἐπιστολῆς, γνωστῆς ὡς «Ἀποτρεπτικοῦ», ὅπου ὁ Πατριάρχης ἐπεσήμαινε πρὸς τοὺς κατὰ τόπους ἀρχιερεῖς ὅτι «*...ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος νεωτερίζουσα μέθοδος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ ὑπὸ τοῦ Γεωργίου Λεσβίου ἐφευρεθεῖσα καὶ διαδοθεῖσα ὡς μὴ ὤφειλεν, ὑπάρχει ἀποδεδοκιμασμένη καὶ κατακεκριμένη ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας [...] ἂν τυχὸν φανῶσι μουσικὰ βιβλία κατ' αὐτὴν τετυπωμένα ἢ χειρόγραφον, ἀποβάλῃς αὐτὰ καὶ ἐξαλείψῃς, ἵνα μηδόλως λάβωσι χώραν καὶ παραδοχήν...*».
- Ἐνῶ, λοιπόν, εἶχαν συμβεῖ τὰ παραπάνω, ἐμφανίστηκε τυπωμένη στὴν Ἀθήνα ἡ μνημονευθεῖσα δίτομη Ἀνθολογία τοῦ Λεσβίου, μιὰ ἔκδοση ποὺ –σύμφωνα μὲ ὅσα ἀναγράφονται στὴν προμετωπίδα της– κυκλοφορεῖτο «*...ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ τοῦ σεβασμιωτάτου προέδρου τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἑλλάδος ἁγίου Εὐβοίας κ.κ. Νεοφύτου καὶ τοῦ φιλομούσου κ.κ. Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου τοῦ Λεσβίου...*». Τὸ γεγονὸς εἶναι (ἂν μὴ τι ἄλλο) ἐντυπωσιακὸ καὶ (ἀπ' ὅσο, τουλάχιστον, γνωρίζω) μοναδικὸ στὰ ψαλτικὰ ἐκδοτικὰ δεδομένα· ὅσο καὶ ἂν (εὔλογα) θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ παραπάνω μαρτυρία ἐνεῖχε μᾶλλον εἰκονικὸ ἢ τιμητικὸ χαρακτῆρα, ἡ χορηγία, πολὺ περισσότερο δὲ ἡ ἐπιμέλεια μουσικῆς ἔκδοσης (καὶ μάλιστα τῆς συγκεκριμένης μουσικῆς ἔκδοσης) ἀπὸ προκαθήμενο τῆς ἑλλαδικῆς Ἐκκλησίας εἶναι φαινόμενο ἰδιαίτερα ἀξιοπαρατήρητο. Καὶ ὄχι μόνον· ἂν ληφθοῦν –πα-

ράλληλα– ὑπ' ὄψιν καὶ οἱ παραπάνω ἐπισημανθεῖσες συγκυρίες, ἥ τε ἐκκλησιαστικὴ [: ἡ διαρκοῦσα διακοπὴ τῶν κανονικῶν σχέσεων μεταξὺ τῶν δύο Ἐκκλησιῶν] καὶ ἡ μουσικολογικὴ [: ἡ ἐπίσημη καταδίκη τοῦ συστήματος καὶ ἡ ἀπαγόρευση ὅλων τῶν σχετικῶν ἐκδόσεών του ἀπὸ τὴν Μεγάλη Ἐκκλησία], τὸ φαινόμενο καταντᾶ προκλητικό...

Ὁ Εὐβοίας Νεόφυτος σκιαγραφεῖται –γενικά– ὡς φιλόπατρις, θεοσεβής, ἀκτήμων, ταπεινόφρων, φιλάνθρωπος, κοινωνικός, σεβάσμιος· παραμένει ὑπὸ διερεύνηση (ὅσο καὶ ἂν φαντάζει πιθανό...) κατὰ πόσο προυτίθετο νὰ «ἀντιπαρατεθεῖ» εὐθέως στὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ἔστω καὶ διὰ τοῦ ἐλάσσονος αὐτοῦ ζητήματος τοῦ Λεσβίου συστήματος. Ἴσως, ὅμως, δὲν θὰ ἦταν παρακινδυνευμένη καὶ ἡ εἰκασία ὅτι (ἀκριβῶς λόγῳ τῆς κοινωνικῆς του εὐαισθησίας καὶ τῶν φιλευσπλάγχνων καὶ γενναιοφρόνων συναισθημάτων του) «παρασύρθηκε» ἀπὸ τὸν παλιὸ του φίλο σὲ μιὰν «περιπέτεια», τὶς διαστάσεις τῆς ὁποίας δὲν εἶχε ἐξ ἀρχῆς συνειδητοποιήσει· «*Ἡ Σεβασμιότης του* –γράφει στὸν πρόλογο τῆς ἐν λόγῳ Ἀνθολογίας ὁ Λέσβιος– *ἀνέκαθεν μέχρι σήμερον ἔδειξε μέγαν καὶ ἀπαραδειγμάτιστον ζῆλον ὑπὲρ τῆς μεθόδου μου, φιλοκαλίᾳ καὶ φιλανθρωπίᾳ κινούμενος, κατεδαπάνησεν ὑπὲρ αὐτῆς πολλά, καὶ ἐμὲ τὸν ἴδιον (χρεωστῶ νὰ τὸ διασαλπίσω), διέθρεψε τοσαῦτα ἔτη*». Τὸ γεγονός, πάντως (ὅπως προκύπτει καὶ ἀπὸ τὸν ἀπροκάλυπτο μυκτηρισμὸ τοῦ Νεοφύτου ἀπὸ τὸν Οἰκονόμο), δημιούργησε μία ἀκόμη ἑστία ἔντασης μεταξὺ τῶν δύο Ἐκκλησιῶν (καὶ –ὁπωσδήποτε– τροφοδότησε περαιτέρω τὴν ἐναντίον τοῦ Λεσβίου συστήματος «φαρέτρα» τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας)· ὁ Πατριάρχης (ἐφαρμόζοντας –ἐν μέρει– καὶ τὶς ὑποδείξεις τοῦ Οἰκονόμου), ἐξέδωσε (τὸ ἔτος 1848) μία ἀκόμη ἐγκύκλιο, ὅπου μιλάει γιὰ τὰ «*ὑπούλως περιφερόμενα εἰς χεῖράς τινων, κατὰ τὸ Λέσβιον σύστημα συγγεγραμμένα, μουσικὰ βιβλία*», ἐνῶ ἀνακοινώνει καὶ τὴ σύσταση «μουσικῆς ἐπιτροπῆς» ποὺ ἐφ' ἑξῆς ἀφ' ἑνὸς μὲν θὰ ἐλέγχει τὰ πρὸς ἔκδοση μουσικὰ βιβλία, ἀφ' ἑτέρου δὲ θὰ διδάσκει «ἀμισθὶ» τὴ γνήσια ψαλτικὴ ἔκφραση τῆς Κωνσταντινούπολης.

❖ **ἀνθρωπολογικό (μὲ ἔντονες κοινωνικο-οἰκονομικές διαστάσεις)**:

Τὸ ἀξιοπαρατήρητο, βέβαια, στὴν παραπάνω ἐγκύκλιο (μὲ τὴν ὁποία τὸ Πατριαρχεῖο διετύπωσε τὸν τελευταῖο του λόγο ὡς πρὸς τὰ τοῦ Λεσβίου συστήματος) εἶναι ὅτι ἡ ἐπισημανθεῖσα ἐπιτροπή, ποὺ εἶχε πλέον

τὴ «σφραγίδα» ἔγκρισης ἢ ἀπόρριψης ὁποιουδήποτε πρὸς ἔκδοση ψαλτικοῦ βιβλίου, συνίστατο *«ἐκ τριῶν μουσικοδιδασκάλων, ψαλτῶν τῆς καθ' ἡμᾶς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἤτοι τοῦ Πρωτοψάλτου κὺρ Κωνσταντίνου, τοῦ Λαμπαδαρίου κὺρ Ἰωάννου, καὶ τοῦ Α΄ Δομεστίκου κὺρ Στεφάνου»*. Καὶ τὸ γεγονὸς εἶναι ἀξιοπαρατήρητο διότι σύντρεις οἱ μνημονευόμενοι μουσικοδιδάσκαλοι ἀποτελοῦσαν –οὕτως εἰπεῖν- τὸ τότε κραταιὸ ψαλτικὸ καὶ ἐκδοτικὸ «κατεστημένο» τῆς Κωνσταντινούπολης. Ἂν ἡ παραπάνω ἐνέργεια τοῦ προέδρου τῆς ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος χαρακτηρίστηκε (εὔλογα) ὡς προκλητική, ἡ «ἀπάντηση» τοῦ Πατριάρχη [ὡς συντάκτης τῆς ὁποίας εἰκάζεται ὁ ἴδιος ὁ πρωτοψάλτης Κωνσταντῖνος] ἦταν σαφῶς προκλητικότερη· καί, βέβαια, τὸ φαινόμενο σχολιάστηκε (ἀπὸ τοὺς τότε πρωταγωνιστές, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς μετὰ ταῦτα ἐκτιμητές) δεόντως. Ἤδη μετὰ τὴν πρώτη πατριαρχικὴ ἐγκύκλιο (τοῦ 1846) ὁ Γεώργιος Λέσβιος ἔσπευσε νὰ δημοσιεύσει 42 σελίδων ἀπάντηση [μὲ τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο· *Ὁ τέταρτος θρίαμβος τοῦ Λεσβίου συστήματος τῆς μουσικῆς κατὰ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικομονοπωλείου καὶ συντροφίας*], ἀκριβῶς ὡς *«ἀνασκευὴ τῆς κατὰ τῶν μουσικῶν βιβλίων τοῦ Λεσβίου συστήματος πατριαρχικῆς ἐγκυκλίου»*. Ἐκεῖ, ἀπολογούμενος, κατηγοροῦσε εὐθέως τοὺς μουσικοὺς τῆς Κωνσταντινούπολης, *«οἵτινες ἔχουν μονοπωλεῖον τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικήν, καὶ τὴν τύπωσιν τῶν τοσούτων μουσικῶν Βιβλίων»*, ὄχι ἁπλῶς γιὰ κάποια ἐπιρροὴ ἀλλὰ καὶ γιὰ χρηματισμὸ τοῦ Πατριάρχη, ἐνέργειες στὶς ὁποῖες προέβαιναν *«τετυφλωμένοι ὑπὸ τοῦ πάθους τῆς αἰσχροκερδείας καὶ τοῦ φθόνου, καὶ τρέμοντες μήπως κατακερματισθῇ τὸ αἰσχρὸν μονοπωλεῖόν των»*· ἡ κατ' αὐτῶν ὀργὴ τοῦ Λεσβίου ἐκδηλωνόταν στὸ συγκεκριμένο δημοσίευμα (ὅπως μπορεῖ νὰ γίνει κατανοητό) μὲ πάθος ἀσυγκράτητο: *«Ἀντιβαίνει ναὶ ἡ μέθοδός μας! ἀλλ' εἰς τί; Εἰς τὸ μονοπωλεῖον (μπάλτον) τῶν ψευδοφιλογενῶν Μουσικῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως! Εἰς τὴν ἀκόρεστον αἰσχροκέρδειαν τούτων τῶν ἀπαταιώνων, καὶ λαοπλάνων! οἱ ὁποῖοι ὡς βδέλλαι ἀκορέστως καταῤῥοφῶσι τὰ χρήματα ἀπὸ τὰ βαλάντια τῶν ὀπαδῶν τῆς ἐπιστήμης ἀκαταπαύστως καὶ ἀνεπαισθήτως! Ἀντιβαίνει, ναί! Εἰς τὸ αἰσχρότατον αὐτῶν μονοπωλεῖον, ἐνῷ τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ ἐμπορίου τοῦ μονοπωλείου, ὅλα τὰ πεφωτισμένα ἔθνη, καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ Ὀθωμανικὴ Κυβέρνησις, τὸ ἀπέῤῥιψαν καὶ τὸ κατήργησαν ἐξολοκλήρου· μόνος δὲ ὁ Παναγιώτατος Οἰκουμενικὸς καὶ*

σοφώτατος Πατριάρχης Ἄνθιμος ὁ Ζ΄ τὸ ὑπερασπίζεται καὶ τὸ προστατεύει! [...] Ἰδού, λοιπόν, ἀδελφοὶ ὁμογενεῖς, ἰδού! Αὐτὴ εἶναι φυσικὴ καὶ ἀληθὴς ὑποκεκρυμμένη τῆς Ἐγκυκλίου ἔννοια!». Ὑπερβολὲς ἑνὸς –οὕτως ἢ ἄλλως– ἐριστικοῦ, ἐγωκεντρικοῦ καὶ μεγαλορρήμονος ἀνθρώπου, ποὺ θεωρεῖ ὅτι ἀδικεῖται, θιγομένων τῶν ἐπαγγελματικῶν συμφερόντων του; ἴσως... Κατὰ τὴ γνώμη μου, πάντως, αὐτὴ ἡ κοινωνικο-οἰκονομικὴ διάσταση τοῦ πράγματος ἀποτελεῖ μιὰν ἀπὸ τὶς βασικὲς παραμέτρους τοῦ ζητήματος, ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον ἰσχυρὰ (παράπλευρα) αἴτια τῆς καταδίκης τοῦ Λεσβίου συστήματος. Φρονῶ, ἄλλωστε, ὅτι ἀνάλογα ἦταν καὶ τὰ κίνητρα τῆς ἀντίστοιχης διαμάχης ποὺ εἶχε ἤδη προηγηθεῖ στὴν Ἀθήνα μεταξὺ τοῦ Λεσβίου καὶ τοῦ Ζαφείριου Ζαφειρόπουλου. Σ' ἐκείνη τὴν περίπτωση, οἱ ἀντεγκλήσεις δὲν ἐπικεντρώνονταν τόσο στὰ προσδοκώμενα ἔσοδα ἀπὸ τὶς πωλήσεις τῶν ἐκδιδόμενων μουσικῶν βιβλίων, ὅσο στὶς ἀπὸ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς ἐξασφαλιζόμενες ἀντίστοιχες προσόδους τῶν δύο μουσικοδιδασκάλων. Ζαφείριος καὶ Λέσβιος γνωρίζονταν παλαιόθεν· ἡ μουσικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ πορεία τους εἶχε ἀρκετὰ κοινὰ στοιχεῖα. Αὐτὸ ποὺ δὲν ἔχει ὡς τώρα ἐπισημανθεῖ εἶναι ὅτι ἡ δραστηριότητα ἀμφοτέρων πρέπει κάποια στιγμὴ νὰ ἔφτασε σὲ ἕνα κρίσιμο σημεῖο «ἐπικίνδυνης» ἐπικάλυψης. Ὁ Ζαφείριος, γνωστὸς εὐρύτερα ὡς Ζαφείριος ὁ Σμυρναῖος, ἀρχικὰ δραστηριοποιεῖτο διδακτικὰ (ὅπως ἀποδείχθηκε καὶ ἀπὸ τὴν πρόσφατη μουσικολογικὴ ἔρευνα) στὴν περιοχὴ τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ (καὶ στὴ συνέχεια, βέβαια, στὸ Ναύπλιο καὶ στὴν Ἀθήνα)· στὴν ἴδια περιοχὴ ἐθήτευε καὶ ὁ Λέσβιος καὶ τὰ (ὁμοειδῆ) ἐπιτηδεύματά τους ἀναπόφευκτα «συγκρούστηκαν». Διαβάζοντας τὶς αἰτιάσεις τοῦ Ζαφείριου πρὸς τὸν Λέσβιο [στὸ βιβλίδιο τοῦ πρώτου· *Ὁ Γ. Λέσβιος καὶ τὸ Λέσβιον αὐτοῦ σύστημα* (1842)] δὲν μποροῦμε νὰ μὴ σταθοῦμε ἰδιαίτερα σ' ὅσα (ἀνήσυχος) ἐπεσήμαινε ὁ ἐν λόγῳ μουσικοδιδάσκαλος σχετικὰ μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ «ἀντιπάλου» του: *«Ἀλλὰ τί πρῶτον καὶ τί ὕστερον νὰ ἐλεεινολογήσῃ τις ἐκ τοῦ ἐλεεινοῦ καὶ τερατώδους συστήματός του; Τὴν παχυλὴν ἀμάθειαν καὶ πλάνην τοῦ ἐφευρετοῦ, ἢ τὸν ὄγκον τῶν μεγαλορρημοσυνῶν του; Ἐν τῇ Ἀγγελίᾳ του ὁ μουσικὸς λέγει, "χάρις εἰς πολλοὺς μαθητὰς τῆς μεθόδου μας, καὶ εἰς πολλοὺς μάλιστα πρότερον εἰς ἡμᾶς ἐναντίους κ.τ.λ." [...] Δὲν μᾶς ἀναφέρει δὲ ἕνα ἐξ αὐτῶν ὅς τις παρεδέχθη τὰς μωρολογίας τῆς ψευδομεθόδου του διὰ νὰ τὸν γνωρίσωμεν καὶ ἡμεῖς; λέγει ὅτι, "ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ ἐτελειοποιήθησαν μαθηταὶ ἀρχάριοι*

κ.τ.λ.". Ἀλλὰ δὲν μᾶς ὀνομάζει τινὰς κἂν τούτων, διὰ νὰ γνωρισθῇ τὸ δέντρον ἐκ τοῦ καρποῦ, ὁ ἐφευρετὴς ἐκ τῶν πραγματικῶν προόδων, καὶ ἡ τῆς νέας Γραφικῆς μουσικῆς ἐφεύρευσις ἐκ τῶν τερατωδῶν καὶ γελοίων σημείων;». Στὴν ἀντίστοιχη «ἀπάντησή» του ὁ Λέσβιος «χτυπᾶ» τὸν Ζαφείριο σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ «εὐαίσθητο σημεῖο»: «*...πολλοὺς κ. Ζαφείριε, καί τινας ἐκ τῶν μαθητῶν Σου αὐτῶν, ὡς τὸν Οἰκονόμον Κ. Θεόδωρον Σπετζιώτην [...] Λαμβάνω δὲ ὅλον τὸ θάρρος νὰ Σὲ εἰπῶ Κύριε Ζαφείριε ὅτι καὶ πολλοί, ἀπὸ τοὺς μαθητάς Σου ἐδιδάχθησαν τὴν μέθοδόν μου, οἵτινες φοβούμενοι τὴν σκληρότητα, τὰς ἐπιπλήξεις καὶ τὰ ἐμπόδιά σου ἤρχοντο κρυφίως τὴν νύκτα πολλάκις καὶ ἐδιδάσκοντο»...*

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ Λέσβιο σύστημα ὑπῆρξε μία ἀμφιλεγόμενη μέθοδος καταγραφῆς –κυρίως (ἀλλὰ καὶ γενικότερης προσέγγισης)– τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ προκάλεσε ποικίλες ἀντιδράσεις καθ' ὅλο (σχεδόν) τὸν 19ο αἰῶνα. Παρότι ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα –ἐξ ὁρισμοῦ– μουσικὸ ζήτημα (καὶ μάλιστα ἐξειδικευμένο), εἶναι σαφὲς ὅτι ἡ (ἐκ τῶν ὑστέρων ἔστω) θεώρησή του μέσα στὸν ἱστορικὸ χωροχρόνο του, καθὼς καὶ ἡ ἀνάλυσή του βάσει τῶν κοινωνικῶν συμφραζομένων του, ἀναδεικνύει περαιτέρω πτυχές του. Ὁρισμένες εἶχαν ἤδη, σποραδικά, ἐπισημανθεῖ ἀπὸ νωρίς, καθὼς προέβαλαν συνεχῶς κατὰ τὶς περὶ αὐτὸ διεξαγόμενες (νηφαλιότερες ἢ ἐντονότερες) συζητήσεις· παρόμοιες, ἄλλωστε, ἐπισημάνσεις τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων ἔδωσαν, ἐν προκειμένῳ, τὴν καλὴ εὐκαιρία γιὰ μιὰν ἀκόμη προσέγγιση τοῦ θέματος. Ἡ ἀπόπειρά μου κατ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν –μέσῳ τοῦ παρόντος κειμένου– προσέγγιση, ἦταν νὰ παρουσιάσω –ἀδρομερῶς– τὸ σύνολο τῶν προκυπτουσῶν (παράπλευρων) παραμέτρων τοῦ θέματος (χωρίς, βέβαια, νὰ ἰσχυρίζομαι ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐντοπισθοῦν καὶ ἄλλες πού, ἐνδεχομένως, διέλαθαν τῆς προσοχῆς μου)· ἡ συνεκτίμησή τους κατὰ τὴν ἀμιγῶς μουσικολογικὴ ἐξέταση τοῦ ζητήματος (ἐγχείρημα πάνω στὸ ὁποῖο ἐργάζομαι ἀπὸ καιρό) ἀποτελεῖ μονόδρομο γιὰ τὸ «ἐφετόν»: τὴν πολύπλευρη καὶ σφαιρικὴ ἑρμηνεία, τὴν οὐσιαστικὴ καὶ πραγματικὴ κατανόηση τοῦ Λεσβίου συστήματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ*

Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς μουσικῆς τέχνης τοῦ Λεσβίου συστήματος, συντεθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν παρὰ Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου καὶ Ἰ. Λεωνίδου, 1840 [= ἐκδόσεις Βασ. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1994].

Ἀναστασιματάριον νέον ἀργοσύντομον, περιέχον τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἕνδεκα ἑωθινῶν ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης παρὰ τῶν πρωτοψαλτῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Γρηγορίου καὶ Κωνσταντίνου, ἤδη δὲ τὸ πρῶτον μετενεχθὲν εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα παρὰ Νικολάου Ἱερωνυμίδου Κυπρίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν παρὰ Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου καὶ Ἰ. Λεωνίδου, 1840.

Ἡ μελίφωνος Τερψινόη, ἤτοι Ἀνθολογία τῶν μελῳδικωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων τῶν ἀκολουθιῶν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μ. Τεσσαρακοστῆς, Πάσχα κ.τ.λ. καὶ εἱρμῶν τινων καλοφωνικῶν ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθέντων ὅλων τούτων κατὰ διαφόρους καιροὺς ὑπὸ διαφόρων παλαιοτέρων μουσικοδιδασκάλων, μεταποιηθέντων δὲ τἀνῦν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον καλούμενον σύστημα τῆς μουσικῆς παρὰ τοῦ ἰδίου ἐφευρετοῦ αὐτοῦ κ.κ. Γεωργίου τοῦ Λεσβίου καὶ ἤδη τὸ πρῶτον ἐκδοθέντων, ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ τοῦ σεβασμιωτάτου προέδρου τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἑλλάδος ἁγίου Εὐβοίας κ.κ. Νεοφύτου καὶ τοῦ φιλομούσου κ.κ. Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου τοῦ Λεσβίου, εἰς τόμους δύο, τόμος πρῶτος, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Θ.Β.Χ. Παναγιώτου, 1847.

Ἡ μελίφωνος Τερψινόη, ἤτοι Ἀνθολογία τῶν μελῳδικωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων τῶν ἀκολουθιῶν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μ. Τεσσαρακοστῆς, Πάσχα κ.τ.λ. καὶ εἱρμῶν τινων καλοφωνικῶν ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθέντων ὅλων τούτων κατὰ διαφόρους καιροὺς ὑπὸ διαφόρων παλαιοτέρων μουσικοδιδασκάλων, μεταποιηθέντων δὲ τἀνῦν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον καλούμενον σύστημα τῆς μουσικῆς παρὰ τοῦ ἰδίου ἐφευρετοῦ αὐτοῦ κ.κ. Γεωργίου τοῦ Λεσβίου καὶ ἤδη τὸ πρῶτον ἐκδοθέντων, ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ τοῦ σεβασμιωτάτου προέδρου τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἑλλάδος ἁγίου Εὐβοίας κ.κ. Νεοφύτου καὶ τοῦ φιλομούσου κ.κ. Σταυρ.

---

* Πρβλ. καὶ Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, ἀριθμοὶ 230, 31, 44, 51, 71, 92, 100, 101, 106, 301, 253. Χατζηαποστολου, Γεώργιος ὁ Λέσβιος, σ. 21.

Ἀ. Ἀναγνώστου τοῦ Λεσβίου, εἰς τόμους δύο, τόμος δεύτερος, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Θ.Β.Χ.Παναγιώτου, 1848.

Ἡ πνευματικὴ Σάλπιγξ, ἤτοι Εἱρμολόγιον τῶν Καταβασιῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγηθὲν ἐκ τοῦ παλαιοῦ εἰς τὸ τῆς Κωνσταντινουπόλεως σύστημα παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἤδη δὲ τὸ πρῶτον μετενεχθὲν εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, Ἀθήνῃσι, τύποις Νικολάου Ἀγγελίδου, ὁδὸς Ἑρμοῦ παρὰ τῇ Καπνικαρέᾳ, 1856.

Ἡ τερψίφωνος Λύρα, ἤτοι Εἱρμολόγιον σύντομον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, ἤδη τὸ πρῶτον μετενεχθὲν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Ἀθήναις, τύποις Φ. Καραμπίνη καὶ Κ. Βάφα, 1860 [καὶ μὲ χρονολογία· 1861].

Τὸ νέον ἐκκλησιαστικὸν Κύμβαλον, ἤτοι Δοξαστάριον σύμμικτον καὶ συντεταγμένον ἐξ εἱρμολογικοῦ μέλους καὶ στιχηραρικοῦ, περιέχον ἅπαντα τὰ τοῦ ἑσπερινοῦ, ἀποστίχων καὶ αἴνων, δοξαστικὰ καὶ ἀπολυτίκια καὶ κοντάκια ὅλων τῶν δεσποτικῶν, θεομητορικῶν καὶ ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἔτι δὲ καὶ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ληφθησομένων ἐκ τῶν Δοξασταρίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Κυψέλης τοῦ Στεφάνου, Στιχηραρίων Ἰακώβου καὶ Κωνσταντίνου πρωτοψαλτῶν καὶ Νικολάου πρωτοψάλτου τῆς Σμύρνης, ἤδη μετενεχθὲν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα τῆς μουσικῆς παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, εἰς τόμους δύο, τόμος πρῶτος, Ἀθήνῃσι, τύποις Π. Β. Μωραϊτίνη, 1863.

Τὸ νέον ἐκκλησιαστικὸν Κύμβαλον, ἤτοι Δοξαστάριον σύμμικτον καὶ συντεταγμένον ἐξ εἱρμολογικοῦ μέλους καὶ στιχηραρικοῦ, περιέχον ἅπαντα τὰ τοῦ ἑσπερινοῦ, ἀποστίχων καὶ αἴνων, δοξαστικὰ καὶ ἀπολυτίκια καὶ κοντάκια ὅλων τῶν δεσποτικῶν, θεομητορικῶν καὶ ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἔτι δὲ καὶ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ληφθησομένων ἐκ τῶν Δοξασταρίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Κυψέλης τοῦ Στεφάνου, Στιχηραρίων Ἰακώβου καὶ Κωνσταντίνου πρωτοψαλτῶν καὶ Νικολάου πρωτοψάλτου τῆς Σμύρνης, ἤδη μετενεχθὲν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα τῆς μουσικῆς παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, εἰς τόμους δύο, τόμος δεύτερος, Ἀθήνῃσι, τύποις Π. Β. Μωραϊτίνη, 1863.

Ἀναστασιματάριον ἀργοσύντομον, περιέχον τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἔνδεκα ἑωθινῶν καί τινων ἄλλων ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης παρὰ τῶν πρωτοψαλτῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Γρηγορίου καὶ Κων-

σταντίνου, ἤδη δὲ τὸ δεύτερον ἐπιδιορθωθὲν καὶ ἐκδοθὲν παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Π. Β. Μωραϊτίνη (ἐν ὁδῷ ἁγ. Μάρκου καὶ Μιλτιάδου), 1865.

Ἡ Λεσβία Σαπφώ, ἤτοι ἀσματολόγιον περιέχον ἐξωτερικὰ ἄσματα εἰς ὕφος ἑλληνικόν, εὐρωπαϊκὸν καὶ τουρκικόν, τονισθέντα κατὰ τὸ Λέσβιον τῆς μουσικῆς σύστημα ὑπὸ Νικολάου Δ. Βλαχάκη καὶ Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Θέμις», Ἀθήνῃσι 1870.

Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς μουσικῆς τέχνης κατὰ τὸ Λέσβιον σύστημα, συντεθεῖσα καὶ ἐκδοθεῖσα τὸ πρῶτον μὲν ὑπὸ τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου Γεωργίου τοῦ Λεσβίου, ἤδη δέ, ἐπὶ τῇ αὐτῇ μὲν βάσει ἀλλ' ἐπὶ τὸ πλουσιώτερον καὶ εὐμεθοδέστερον ὁπωσοῦν ἀνεπεξεργασθεῖσα ὑπὸ Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου τοῦ ἐκ Μανταμάδου τῆς Λέσβου, μετατατυποῦται, δαπάνῃ μὲν τοῦ ἰδίου, ἐπιστασίᾳ δὲ τοῦ ἐν Ἀθήναις Ν. Δ. Βλαχάκη πρεσβυτέρου, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Ἰλισσοῦ» (ὁδὸς Μουσῶν καὶ Λέκα), 1872 [καὶ μὲ χρονολογία· 1871].

ΑΛΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΛΕΣΒΙΟΥ

Λεσβίου Γεωργίου, *Ἀπάντησις πρὸς τὸν μουσικολογιώτατον πρωτοψάλτην κύριον Ζαφείριον Ἀ. Ζαφειρόπουλον, διδάσκαλον τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐν Ἀθήναις, τὴν 26 Ἰουνίου 1842 [= ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 159-174]

Λεσβίου Γεωργίου, *Ὁ τέταρτος θρίαμβος τοῦ Λεσβίου συστήματος τῆς μουσικῆς κατὰ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικομονοπωλείου καὶ συντροφίας, ἢ ἡ ἀνασκευὴ τῆς κατὰ τῶν μουσικῶν βιβλίων τοῦ Λεσβίου συστήματος πατριαρχικῆς ἐγκυκλίου, Ἀθήνῃσιν, ἐκ τῆς τοῦ Ἠλία Χριστοφορίδου τυπογραφίας, ἀγαθῇ τύχῃ*, ἐν Ἀθήναις, τὴν 18 Σεπτεμβρίου 1848.

ΣΧΕΤΙΚΑ, ΠΡΩΤΟΓΕΝΗ, ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

«Ἡ Ἐφορία τοῦ Σχολείου τῆς Μουσικῆς πρὸς τοὺς Ἕλληνας», *Γενικὴ Ἐφημερὶς τῆς Ἑλλάδος*, ἔτους Γ΄, ἀριθμ. 30, ἐν Αἰγίνῃ Σάββατο 28 Ἀπριλίου 1828, σ. 126 [ἐν Αἰγίνῃ, τῇ 16 Μαρτίου 1828] [= ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ πρώτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σχολή, σσ. 171-173].

Κ[οκκινάκης] Κ[ωνσταντῖνος], «Πρὸς τὸν Συντάκτην τῆς Γενικῆς Ἐφημερίδος», *Γενικὴ Ἐφημερὶς τῆς Ἑλλάδος*, ἔτους Γ΄, ἀριθμ. 46, ἐν Αἰγίνῃ Τετάρτῃ 27 Ἰουνίου 1828, σσ. 191-192 [ἐν Αἰγίνῃ, τῇ 12 Ἰουνίου 1828].

Ὁ Γ. Λέσβιος καὶ τὸ Λέσβιον αὐτοῦ σύστημα, ὑπὸ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου, διδασκάλου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Χρήστου Ἀναστασίου,

1842 [ἐν Ἀθήναις τὴν α΄ Ἀπριλίου 1842] [= ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 145-158].

Ἐγκύκλιοι Πατριάρχη Ἀνθίμου τοῦ Ϛ΄

- ἔτους 1846 [: ΛΕΣΒΙΟΥ, *Ὁ τέταρτος θρίαμβος*, σσ. γ΄-ε΄. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, *Σύντομος ἔκθεσις*, σσ. 15-16. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 343-344. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, Γεώργιος ὁ Λέσβιος, σσ. 9-10. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ πρώτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σχολή, σ. 180 (τμῆμα). ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 119-121].
- ἔτους 1848 [: *Πανδέκτη* 1 (1850), σσ. ια΄-ιδ΄. ΨΑΧΟΥ, Ἐπιστολιμαία διατριβή, σ. 6].

Ἐπιστολὴ (ἀπὸ 1ης Ἰουνίου 1848) τοῦ Πατριάρχη Ἀνθίμου τοῦ Ϛ΄ [: ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σ. 98].

Ἐπιστολὲς Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων (ἀπὸ 15ης Ἰουνίου καὶ 6ης Αὐγούστου τοῦ ἔτους 1848) [: ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 101-107].

Σύντομος ἔκθεσις κατὰ τῆς γραφικῆς μουσικῆς τοῦ Λεσβίου συστήματος, ὑπὸ Ἀλεξάνδρου Κωνσταντίνου τοῦ Πελοποννησίου, ἐν Ἀθήναις, τύποις Χρήστου Ἀ. Δούκα (ὁδὸς Ἑρμοῦ), 1849 [Ἀθῆναι, τῇ 3 Ἰανουαρίου 1849] [= ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 175-190].

ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Ἀντωνίου ἱερομονάχου, μουσικοδιδασκάλου, «Παράθεσις τῆς Βυζαντινίδος, πρὸς τὴν Αἰγινίτιδα Μουσικήν», *Ἀναστασιματάριον ἀργοσύντομον, περιέχον τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἕνδεκα ἑωθινῶν καί τινων ἄλλων ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης παρὰ τῶν πρωτοψαλτῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Γρηγορίου καὶ Κωνσταντίνου, ἤδη δὲ τὸ δεύτερον ἐπιδιορθωθὲν καὶ ἐκδοθὲν παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν*, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Π. Β. Μωραϊτίνη (ἐν ὁδῷ ἁγ. Μάρκου καὶ Μιλτιάδου), 1865, σσ. 309-312 [ἐν Σκοπέλῳ, 1830 κατὰ μῆνα Ἰανουάριον].

Ἀναγνώστου Σταυράκη Ἀ., *Ἡ λεσβιὰς ᾠδή, ἢ ἱστορικὸν ἐγκώμιον τῆς νήσου Λέσβου, μετὰ σχολίων, καὶ παραινέσεως, καὶ χωρογραφικοῦ πίνακος ἐν τῷ τέλει*, ἐν Σμύρνῃ [...] 1850, κυρίως σσ. 62-63 καὶ 94-95.

ΜΕΛΕΤΕΣ
(μνεία κατὰ χρονολογικὴ σειρά)

ΒΑΣΙΚΕΣ

Χατζηαποστόλου Εὐστρατίου Π., «Γεώργιος ὁ Λέσβιος καὶ τὸ σύστημά του», ἀνάτυπον ἐκ τοῦ *Ποιμένος*, Μυτιλήνη, τύποις καλλιτεχνικοῦ «Πρωϊνῆς», 1937.

Γκρέκα Ἰωσὴφ, «Ἔντεχνα τραγούδια στὴν πρώτη μουσικὴ σχολὴ τῆς Αἴγινας», *Κῆρυξ τῆς Αἰγίνης*, ἔτος Γ΄, ἀρ. φύλλου 30, Ἰούνιος 1949, σσ. 93-94.

Κωνσταντινίδου Χρήστου Γ., *Ἡ Αἴγινα στὰ χρόνια τοῦ Καποδίστρια*, Ἀθήνα 1968, σσ. 54-59 [= Καρύδη Μερκουρίου Ἀ., *Ἡ ἱστορία τῆς Αἴγινας*, Ἀθήνα 1979, σσ. 81-86].

Κοφτεροῦ Δημ.-Τζελαΐδη Στ., «Λεσβιακὴ μουσικὴ γραφή», *Τὰ Μανταμαδιώτικα*, τεῦχος 5-6, χρόνος Β΄, Ἰούλιος-Ὀκτώβριος, Ἀθήνα 1980, σσ. 68-70.

[Θέμελη] Χρυσοστόμου, μητροπολίτου Μεσσηνίας, «Ὁ Εὐβοίας Νεόφυτος καὶ τὸ "Λέσβιον" μουσικὸν σύστημα», *Ἐκκλησία* 62 (1985), σσ. 70-73, 115-119.

Βακαλοπούλου Ἀποστόλου Ε., «Ἡ πρώτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σχολὴ καὶ τὸ πρῶτο ἐκκλησιαστικὸ σχολεῖο στὴν Ἑλλάδα ἐπὶ Καποδίστρια», *Τιμητικὸ ἀφιέρωμα στὸν καθηγητὴ Ἰωάννη Ὀρ. Καλογήρου (Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα Θεολογικῆς Σχολῆς, Τμῆμα Ποιμαντικῆς)*, Θεσσαλονίκη 1992, σσ. 167-189.

Μπουγάτσου Ἰωάννου Δ., *Αἱ ἀπόψεις τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων περὶ τῆς τετραφωνίας καὶ τοῦ Λεσβίου συστήματος*, Ἀθῆναι 1993 [ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ *Ἐκκλησία*].

Κωνσταντινίδη Ἀντωνίου Ἰ., «Ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος πρωτοψάλτης καὶ ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος τῆς τετραφωνίας καὶ τοῦ Λεσβίου συστήματος», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, τεῦχος 788, σσ. 477-491 [καὶ ἀνάτυπο· Θεσσαλονίκη 2001].

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΕΣ

Παπαδοπούλου Γεωργίου Ἰ., *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελῳδοί, ὑμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι*, ἐν Ἀθήναις 1890 [= ἐκδόσεις «Κουλτούρα», Ἀθήνα 1977], σσ. 342-345, [καὶ 166, 176, 341, 356, 358, 359, 375, 383, 441, 467].

Παπαδοπούλου Γεωργίου Ἰ., *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)*, Ἀθῆναι 1904 [= ἐκδόσεις «Τέρτιος», Κατερίνη 1990], σσ. 228-230 [καὶ 164, 231].

Βλάχου Χρίστου Γ., «Τὰ διάφορα συστήματα τῆς ἑλληνικῆς παρασημαντικῆς. Εἶνε δυνατὸν νὰ μεταχειρισθῶμεν τὴν γραμμικὴν παρασημαντικήν;», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 19-20, Ἀθῆναι 15-31 Δεκεμβρίου 1905, σσ. 7-8.

Ψάχου Κ. Ἀ., «Ἐξ οἰκείων τὰ βέλη», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 21-22, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1906, σσ. 1-2.

Βλάχου Χρίστου Γ., «Ἀπάντησις εἰς τὸ ἄρθρον "Ἐξ οἰκείων τὰ βέλη" τοῦ κ. Κ. Ψάχου», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 1-2, Ἀθῆναι 1-15 Ἀπριλίου 1906, σσ. 3-5.

Ψάχου Κ. Ἀ., «Ἐπιστολιμαία διατριβή», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Δ΄ (Ϛ΄), ἀριθμ. 21-22, Ἀθῆναι 15-28 Φεβρουαρίου 1909, σσ. 5-6.

Συναδινοῦ Θ., *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1919, σ. 125.

Λυκούδη Στυλ. Ἐμμ., «Ἡ Καποδιστριακὴ Αἴγινα. Τὸ Αἰγιναῖον Ὠδεῖον», *Κῆρυξ τῆς Αἰγίνης*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. φύλλου 11-12, Δεκέμβριος 1947, σσ. 4-5.

Παπαδημητρίου Κωνστ., *Τὸ μουσικὸν ζήτημα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος. Ἱστορικὴ ἀνασκόπησις-Προτεινόμενη λύσις. Αἱ βυζαντιναὶ κλίμακες, μὲ 27 μουσικὰ ὑποδείγματα, βυζαντινὰ καὶ δημώδη, εἰς εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν*, ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1921, σ. 9.

Βαλληνδρᾶ Ἀποστόλου Ἀ., «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας κατὰ τὴν τελευταίαν 150ετίαν», *Ἐκκλησία* 49 (1972), σσ. 91-94.

Λεοντῆ Δημητρίου Π., «Λέσβιοι βάρδοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», *Λεσβιακά. Δελτίον τῆς Ἑταιρείας Λεσβιακῶν Μελετῶν* 10 (1987), σσ. 170-175 [καὶ ἀνάτυπο· Μυτιλήνη 1987].

Κούκου Ἑλένης Ε., *Ὁ Καποδίστριας καὶ ἡ παιδεία (1827-1832). Β΄ Τὰ ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα τῆς Αἰγίνης*, Ἀθήνα 1992 (τετάρτη ἐπανέκδοση).

Παπαδοπούλου Γεωργίου Ἰ., *Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995, σσ. 143-147.

Ρωμανοῦ Καίτης, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις 1901-1912. Ἑλληνικὰ μουσικὰ περιοδικὰ ὡς πηγὴ ἔρευνας τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς*, Μέρος Ι, [Ἀθήνα] 1996, σσ. 239-243.

Σταμάτη Κώστα Μιχ., *Αἴγινα: Ἱστορία-Πολιτισμός*, τόμος δεύτερος, *ἀπὸ τὶς 12 Ἰανουαρίου 1828 μέχρι σήμερα*, Ἀθήνα 1998, σσ. 134-138.

Τερζοπούλου Κωνσταντίνου, πρεσβυτέρου Οἰκονόμου, *Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος († 30 Ἰουνίου 1862)· ἡ συμβολή του στὴν ψαλτικὴ τέχνη*, Ἀθῆναι 2004, σσ. 121, 141-143, 147, 229.

Κουλικούρδη Γεωργίας Π., *Αἴγινα ΙΙΙ. Τοπογραφικὰ καὶ ἱστορικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ νεότερη πόλη (1800-1828)*, Ἀθήνα 2006, σσ. 43, 193-194, 198-199.

ΠΡΟΓΕΝΕΣΤΕΡΕΣ ΗΜΕΤΕΡΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα. 1. Εὐάγγελος Χ. Μαρίνης (1890-1977)*, Ἀθῆναι 1995, σσ. 11-14 (καὶ ὑποσημ. 3-4, 6-7).

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Σχολὴ ψαλτικῆς στὴν Αἴγινα καὶ ἱερατικὴ σχολὴ στὸ Πόρο ἐπὶ Καποδίστρια. Πρωτογενεῖς παρατηρήσεις μὲ ἀφορμὴ ἕνα "πανηγυρικό"», *Ἡ Αἰγιναία. Περιοδικὴ πολιτιστικὴ ἔκδοση*, τεῦχος 1, Αἴγινα, Ἰανουάριος-Ἰούνιος 2000, σσ. 99-102 (καὶ ὑποσημ. 6, 8).

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Περὶ τὴν καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος», *Μουσικολογία* 16 (2002), σσ. 145 καὶ 158 (ὑποσημ. 21).

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθῆναι 2003, σσ. 467-468.

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Νησιωτικὴ Ἑλλάς. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν, τῶν ἱερῶν ναῶν, ὡς καὶ λοιπῶν συλλογῶν τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος, τόμος Α΄, Ὕδρα*, Ἀθῆναι 2005, σσ. 212-213 (ὑποσημ. 45), 259-263 (καὶ ὑποσημ. 52).

ΛΟΙΠΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Κωνσταντινίδου Ἰωάννου Χρ., *Ὁ Ἰωάννης Καποδίστριας θεμελιωτὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἐκπαιδεύσεως*, Ἀθῆναι 1976.

Κωνσταντινίδου Ἐμμανουὴλ Ἰ., *Ἡ ἀνακήρυξις τοῦ Αὐτοκεφάλου τῆς ἐν Ἑλλάδι Ἐκκλησίας (1850) καὶ ἡ θέσις τῶν μητροπόλεων τῶν «Νέων Χωρῶν» (1928)*, ἐν Ἀθήναις 1983 [*Ἔρευναι περὶ τὴν ἱστορίαν τῆς Αὐτοκεφάλου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 3*].

Κωνσταντινίδου Ἐμμανουὴλ Ἰ., *Ἰωάννννης Καποδίστριας καὶ ἡ ἐκκλησιαστική του πολιτική*, Ἀθῆναι 1990.

Χώρα Γεωργίου Ἀθ., *Μουσικὴ παιδεία καὶ ζωὴ στὸ Ναύπλιο (18ος-20ος αἰώνας)*, Ναύπλιον 1994, σσ. 23-30 καὶ 141 (ὑποσημ. 36-46).

Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΛΙΓΑ ΟΣΑ ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ, ὡς σήμερα, γιὰ τὸν Ζαφείριο Ζαφειρόπουλο· καὶ τὰ ὀφείλουμε, κυρίως, σὲ ὅσες εἰδήσεις παρέχει ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος στὰ γνωστὰ ἱστορικὰ σύγγράμματά του[1],

---

1. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 341 [: «*Ζαφείριος Ἀποστόλου Ζαφειρόπουλος, Πρωτοψάλτης ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις ἱερῷ ναῷ τῆς ἁγίας Εἰρήνης, ἀνὴρ μουσικὸς καὶ μουσικολόγος, μαθητὴς ἐγένετο πρῶτον Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ εἶτα τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς νέας μεθόδου ἐν τῇ πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ, ἐξ ἧς ἔλαβε καὶ δίπλωμα· ὁ Ζαφείριος εὐδοκίμως ἐδίδαξε τὴν μουσικὴν καὶ ἐν Ἀθήναις. Ἐμέλισεν ἕνα πολυέλεον εἰς ἦχον ἐναρμόνιον, δύο "Ἄξιόν ἐστιν" εἰς ἦχον Πλ. Α΄ καὶ Πλ. Β΄, χερουβικά, κοινωνικὰ καὶ τὴν δοξολογίαν τῆς ἐθνικῆς τελετῆς ἤτοι τὸν Κ΄ ψαλμὸν "Κύριε ἐν τῇ δυνάμει σου εὐφρανθήσεται ὁ βασιλεύς". Ἐξέδωκεν ἐν Ἀθήναις τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐδημοσίευσε δὲ (τῷ 1842) καὶ διατριβὴν περὶ Μουσικῆς κατὰ τοῦ Λεσβιακοῦ συστήματος. Ἀπέθανεν ἐν τῇ πρωτευούσῃ τοῦ ἑλληνικοῦ βασιλείου τῷ 1851*»]. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 209 [: «*Ζαφείριος Ἀποστόλου Ζαφειρόπουλος, πρωτοψάλτης ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις ἱερῷ ναῷ τῆς ἁγίας Εἰρήνης, λόγιος μουσικός, μαθητὴς γενόμενος Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ εἶτα τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς νέας μεθόδου ἐν τῇ Μουσικῇ Σχολῇ, ἐξ ἧς ἀποφοιτήσας ἔλαβε καὶ πτυχίον. Ἐξέδωκεν ἐν Ἀθήναις, ἔνθα εὐδοκίμως ἐπὶ μακρὸν ἐδίδαξε τὴν μουσικήν, τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξέδωκε δὲ τῷ 1842 καὶ μελέτην κατὰ τοῦ Λεσβιακοῦ συστήματος "Ὁ Γεώργιος Λέσβιος καὶ τὸ Λέσβιον αὐτοῦ σύστημα". Ἐμέλισε διάφορα μαθήματα· ἀπέθανε δὲ ἐν Ἀθήναις τῷ 1851*»]. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σσ. 88-89 [: «*Ζαφειρόπουλος Ζαφείριος Ἀποστόλου Πρωτοψάλτης ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις ἱερῷ ναῷ τῆς ἁγίας Εἰρήνης, μαθητὴς ἐγένετο Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ τῶν τριῶν διδασκάλων Γρηγορίου, Χουρμουζίου καὶ Χρυσάνθου ἐν τῇ Γ΄ Πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ, ἐξ ἧς ἔλαβε καὶ δίπλωμα. Ὁ Ζαφείριος διωρίσθη διευθυντὴς καὶ καθηγητὴς τῆς ἐν Ἀθήναις τῇ 26 Ἰανουαρίου 1837 διὰ βασιλικοῦ διατάγματος τοῦ βασιλέως Ὄθωνος ἱδρυθείσης Μουσικῆς Σχολῆς τῆς ἑλληνικῆς κυβερνήσεως. Ἐμέλισεν ἕνα πολυέλεον εἰς ἦχον ἐναρμόνιον, δύο "Ἄξιόν ἐστιν" εἰς ἦχον πλ. Α΄ καὶ πλ. Β΄, χερουβικά, κοινωνικὰ καὶ τὴν δοξολογίαν τῆς Ἐθνικῆς ἑορτῆς (25 Μαρτίου) ἤτοι τὸν Κ΄ψαλμὸν "Κύριε ἐν τῇ δυνάμει σου εὐφρανθήσεται ὁ βασιλεύς". Ἐξέδωκεν ἐν Ἀθήναις τὸ Ἀναστασιματάριον Πέτρου*

εἰδήσεις ποὺ ἀνακυκλώνονται καὶ σὲ νεότερα ὁμοειδῆ ἐγχειρίδια[2].

Ὡστόσο, ἡ σύγχρονη μουσικολογικὴ (καὶ ἡ παράλληλη ἱστορική) ἔρευνα ὁλονὲν καὶ περισσότερο διευρύνουν καὶ ἐμπλουτίζουν τὶς γνώσεις μας γύρω ἀπὸ τὶς ψαλτικὲς καὶ μουσικολογικὲς (ἀλλὰ καὶ γενικότερα τὶς κοινωνικές) δραστηριότητες τοῦ ἐν λόγῳ Ζαφειρίου. Ἔτσι, ἡ πολυσχιδὴς προσωπικότητά του (ὡς κωδικογράφου, μελοποιοῦ καὶ διδασκάλου, ὡς θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ θεράποντος τῆς ψαλτικῆς τέχνης[3]), ὅπως αὐτὴ ἀναπτύσσεται –μάλιστα– κατὰ μιὰν ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους ἱστορικὴ περίοδο, προσεγγίζεται πλέον ἀκριβέστερα καὶ ἀποτιμᾶται στὶς λεπτομέρειές της.

Βέβαια, ἡ ἔρευνά μου γύρω ἀπὸ τὸν Ζαφείριο βρίσκεται ἀκόμη σὲ ἐξέλιξη, ἀλλὰ μὲ τὸ παρὸν κείμενο παρέχεται μιὰ καλὴ εὐκαιρία γιὰ προδρομικὴ κοινοποίησή της· βρίσκομαι μπροστὰ σὲ δύο πιθανὲς ἐπιλογές: νὰ χαράξω ἁπλῶς ἕνα ἀχνὸ περίγραμμα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ζαφειρίου (συνεκτιμώντας καὶ ὅσα νεότερα στοιχεῖα ἔχουν ἐν τῷ μεταξὺ προκύψει ἀπὸ τὴ σχετικὴ ἔρευνα) ἢ νὰ ἐπικεντρώσω τὸ ἐνδιαφέρον μου σὲ ὁρισμένες (πολὺ ἐνδιαφέρουσες, κατὰ τὴν προσωπική μου ἐκτίμηση) γενικότερου χαρακτῆρα παρατηρήσεις, ἀναδυόμενες ἀπὸ τὰ βιοεργογρα-

---

Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐδημοσίευσε καὶ διατριβὴν περὶ Μουσικῆς κατὰ τοῦ Λεσβιακοῦ συστήματος ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν "Ὁ Γεώργιος Λέσβιος καὶ τὸ Λέσβιον αὐτοῦ σύστημα ὑπὸ Ζ. Ζαφειροπούλου, διδασκάλου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐν Ἀθήναις 1842". Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις τῷ 1851»].

2. Βλ. γιὰ παράδειγμα: ΤΟΛΙΚΑ, *Λεξικό*, σ. 126 [: «*Ζαφειρόπουλος, Ζαφείριος Ἀποστόλου (;-1851). Πρωτοψάλτης στὸν Ἱ. Ναὸ τῆς Ἁγίας Εἰρήνης Ἀθηνῶν, μαθητὴς τοῦ Γεωργίου Κρητὸς καὶ στὴ συνέχεια τῶν Γρηγορίου Λευΐτου, Χρυσάνθου Προύσσης καὶ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος, στὴν Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολὴ Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ ὅπου ἔλαβε πτυχίο. Ἔγραψε "Ἄξιόν ἐστιν" (ἤχοι Πλάγιος Α΄ καὶ Πλάγιος Β), χερουβικὰ σὲ ἀρκετοὺς ἤχους, τὴ Δοξολογία τῆς Ἐθνικῆς Ἑορτῆς "Κύριε ἐν τῇ δυνάμει σου εὐφρανθήσεται ὁ βασιλεὺς" καὶ πολλὰ μαθήματα. Δίδαξε στὸ Διδασκαλεῖο Ἀθηνῶν*»]. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ* Β΄, σ. 366 [: «*Ζαφειρόπουλος Ζαφείριος († 1851). Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ. Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἀθηνῶν καὶ ἐμβριθὴς μουσικός. Ὑπῆρξε μαθητὴς Γεωργ. Κρητὸς καὶ τῶν τριῶν διδασκάλων στὴν Πατριαρχικὴ Μεγάλη τοῦ Γένους Σχολή. Δίδαξε τὴ Μουσικὴ στὴν Ἀθήνα. Μελοποίησε πολλὰ μαθήματα. Ἐξέδωσε τὸ "Ἀναστασιματάριον" τοῦ Π. Πελοποννησίου καὶ τὸ 1842 δημοσίευσε διατριβὴ περὶ Μουσικῆς καὶ ἐναντίον τοῦ Λεσβίου συστήματος*»].

3. Ἕνας πρωτόλειος πίνακας, ὅπου ἀποτυπώνονται πτυχὲς αὐτοῦ τοῦ ἔργου τοῦ Ζαφειρίου Ζαφειρόπουλου, παρατίθεται, σὲ εἰδικὸ Παράρτημα, στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου. Γιὰ τὸν ἴδιο γενικὰ πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος.

φικά του δεδομένα; Φρονῶ ὅτι τὸ βραχὺ πλαίσιο τοῦ παρόντος κειμένου μεροληπτεῖ ὑπὲρ τῆς δεύτερης ἐπιλογῆς [ἄλλωστε εἶναι ἀναμφίβολα προτιμότερη ἡ ὁλοκληρωμένη κοινολόγηση τῆς πρώτης, σὲ μελλοντικὴ εἰδικὴ μονογραφία, ὅπου θὰ δημοσιευθεῖ καὶ τὸ σύνολο τῶν ἐντοπισθέντων μελοποιημάτων τοῦ Ζαφειρίου]. Ἀναφέρονται, ἔτσι, στὴ συνέχεια, τὰ ἀκόλουθα τέσσερα σημεῖα:

1. Οἱ κοινωνικὲς καὶ μουσικὲς καταβολές του

Ὁ Ζαφείριος ὑπῆρξε γιὸς τοῦ Ἀποστόλη Ζαφειρόπουλου τοῦ Πελοποννήσιου[4]. Πρόκειται γιὰ γνωστὸ στὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα «*πρωτοψάλτη τῆς τῶν Σμυρναίων Ἐκκλησίας*»[5]· ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος σημειώνει ὅτι χρημάτισε ἐπὶ τριακονταετία (1782-1812) πρωτοψάλτης τοῦ ἱ. ναοῦ ἁγίου Γεωργίου Σμύρνης[6]. Ὁ ἴδιος φέρεται καὶ ὡς συνθέτης ἑνὸς χερουβικοῦ καὶ ἑνὸς κοινωνικοῦ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων[7]. Μέχρι σήμερα, πάντως, γνωρίζεται κυρίως ὡς γραφέ-

4. Γιὰ κάποιες πρωτογενεῖς πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὸν Ἀποστόλη Ζαφειρόπουλο βλ. Παπαδοπούλου, *Λεξικόν*, σ. 88 [: «*Ζαφειρόπουλος Ἀπόστολος διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος τῆς ΙΗ΄ ἑκατονταετηρίδος, καταγόμενος ἐκ Πελοποννήσου. Ἐπὶ τριακονταετίαν διετέλεσε Πρωτοψάλτης ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Γεωργίου Σμύρνης (1782-1812), ἔγραψε δὲ τῷ 1797 βιβλίον ἐπιγραφόμενον "Ἀνθολογία σὺν Θεῷ ἁγίῳ περιέχουσα κ.τ.λ." Τὸ χειρόγραφον ἐκ φύλλων 288 εἶναι τὸ αὐτόγραφον τοῦ συγγραφέως καὶ εὕρηται ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς Βουλῆς [...] Ὁ Ἀποστ. Ζαφειρόπουλος ὑπῆρξε πατὴρ καὶ διδάσκαλος ἐν τῇ μουσικῇ τοῦ Ζαφ. Ζαφειροπούλου*»].

5. Βλ. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σ. 51. Χατζηγιακουμη, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σ. 89.

6. Βλ. Παπαδοπούλου, *ὅ.π.*

7. Τὸ χερουβικό (*Νῦν αἱ δυνάμεις*), μελοποιημένο σὲ ἦχο πρῶτο, ἐντοπίζεται στοὺς κώδικες: Λειμῶνος 248 (Ἀνθολογία ἔτους 1770-1790), σὲ «*μικρὸ μονόφυλλο ἐπικολλημένο στὸ τελευταῖο ἐξώφυλλο, στὸ ὁποῖο εἶναι καταγεγραμμένο ἕνα τμῆμα, κατὰ τὸ πρὸ τοῦ Χρυσάνθου γραφικὸ σύστημα, ἀπὸ τὸ Νῦν αἱ δυνάμεις ἦχ. α΄ τετράφωνος μὲ τὴν ἔνδειξη σύνθεσις κὺρ ἀποστόλη ζαφυρόπουλου πελοποντσίου*» [βλ. Χατζηγιακουμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 169], Ἁγίας 14 (Ἀνθολογία, τέλη 18ου αἰ., χφ. Σταυράκη), φφ. 175r-176r [: *Εἰς τὴν Λειτουργίαν τῶν Προηγιασμένων, Ἀποστόλη Ζαφειροπούλου Πελοποννησίου· ἦχος α΄ τετράφωνος Νῦν αἱ δυνάμεις*], Διονυσίου 739 (Ἀνθολογία, τέλη 18ου-ἀρχὲς 19ου αἰ.), φ. 38r-v [: *Ἀποστόλου Ζαφειροπούλου· ἦχος α΄ τετράφωνος Νῦν αἱ δυνάμεις*] καὶ Παντελεήμονος 977 (Ἀνθολογία, ἔτους 1815-1820), φ. 357r-v[: *Ἀποστόλου Ζαφειροπούλου· ἦχος α΄ τετράφωνος Νῦν αἱ δυνάμεις*]. Στοὺς τρεῖς

ας τριῶν χειρογράφων, γραμμένων κατὰ τὰ ἔτη 1786-1797[8]· πρόκειται γιὰ τοὺς κώδικες *Βατοπαιδίου 1410* (τοῦ ἔτους 1786: Ἀναστασιματάριο Χρυσάφη τοῦ νέου)[9], *Βατοπαιδίου 1397* (τοῦ ἔτους 1795: Ἀναστασιματάριο Χρυσάφη τοῦ νέου – Ἀνθολογία – Εἱρμολόγιο)[10] καὶ *Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς 171* (τοῦ ἔτους 1797: Ἀνθολογία)[11]. Πρόσφατα μοῦ ὑπεδείχθη (ἀπὸ τὸν συνάδελφο Γιῶργο Κωνσταντίνου, ποὺ τὸν εὐχαριστῶ κι ἀπὸ ἐδῶ) ἕνας ἀκόμη ἰδιόγραφος τοῦ Ἀποστόλη κώδικας (ἀποκείμενος σὲ ἰδιωτικὴ συλλογή), μιὰ Ἀνθολογία γραμμένη κατὰ τὸ ἔτος 1799[12].

τελευταίους κώδικες ἀνθολογεῖται (συναπτῶς πρὸς τὸν παραπάνω χερουβικὸ ὕμνο) καὶ τὸ ἀντίστοιχο κοινωνικὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων (*Γεύσασθε καὶ ἴδετε*), μελοποιημένο σὲ ἦχο τέταρτο· βλ. συγκεκριμένα: Ἁγίας 14, φφ. 176ʳ-177ᵛ [: *Τοῦ αὐτοῦ κὺρ Ἀποστολάκη· ἦχος δ΄ Γεύσασθε καὶ ἴδετε*], Διονυσίου 739, φφ. 38ᵛ-39ᵛ [: *Τοῦ αὐτοῦ· ἦχος δ΄ Γεύσασθε καὶ ἴδετε*] καὶ Παντελεήμονος 977, φ. 357ᵛ-359ʳ [: *Τοῦ αὐτοῦ· ἦχος δ΄ Γεύσασθε καὶ ἴδετε*]. Εἰδικότερα γιὰ τὸ παραπάνω μνημονευθὲν χερουβικὸ πρβλ. καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΪΝΗ, *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*, σ. 127.

8. Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΪΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 51, 98 (ὑποσημ. 292), 211, 212. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΪΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*, σσ. 89 καὶ 158 (ὑποσημ. 292).

9. Πρβλ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ-ΑΡΚΑΔΙΟΥ, *Κατάλογος*, σ. 224 [ἀντιγράφω (ὀρθογραφημένο) ἀπὸ τὸν συγκεκριμένο κατάλογο τὸ (γραμμένο στὸ τέλος τοῦ χειρογράφου) κωδικογραφικὸ σημείωμα: *Ἐτελειώθη καὶ τόδε σὺν τοῖς ἄλλοις παρ' ἐμοῦ Ἀποστόλη Ζαφειροπούλου Πελοποννησίου, ἐν ἔτει ,αψπς΄, μηνὸς Μαρτίου δ΄, ἡμέρᾳ δ΄, ἐν Σμύρνῃ*].

10. *Αὐτόθι*, σ. 222 [καὶ πάλι ἀντιγράφω (ὀρθογραφημένο) ἀπὸ τὸν συγκεκριμένο κατάλογο τὸ (γραμμένο στὸ τέλος τοῦ χειρογράφου) κωδικογραφικὸ σημείωμα: *Εἴληφε τέλος ἡ παροῦσα βίβλος ἐν ἔτει ἀπὸ Χριστοῦ ,ψϟε΄, μηνὸς Νοεμβρίου β΄, διὰ χειρὸς ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς καὶ ἀμαθοῦς Ἀποστόλου Ζαφειροπούλου Πελοποννησίου καὶ ἱεροψάλτου, Σμύρνῃ τὰνῦν ὑπάρχοντος, διὰ δαπάνης δὲ Ἀναγνώστου Πατριναίου...*].

11. Πρβλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κώδικες τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς, σ. 474. Ὁ Λάμπρος μεταφέρει τὴν ἐπιγραφὴ καὶ τὸν κολοφῶνα τοῦ χειρογράφου (γραμμένο στὸ φ. 288ʳ), τὰ ὁποῖα καὶ ἐπίσης ἀντιγράφω (ὀρθογραφημένα) στὴ συνέχεια: *Ἀνθολογία, σὺν Θεῷ ἁγίῳ περιέχουσα πολλά τινα ἀναγκαῖα τῇ ἐκκλησιαστικῇ ἀκολουθίᾳ, ποιήματα διαφόρων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων, συλλεχθέντα καὶ μετὰ πλείστης ἐπιμελείας συγγραφέντα παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς Ἀποστόλου Ζαφειροπούλου Πελοποννησίου καὶ ἱεροψάλτου τῆς τῶν Σμυρναίων Ἐκκλησίας – Εἴληφε τέλος ἡ παροῦσα ἁσματομελλίρυτος βίβλος, ἐν ἔτει ἀπὸ Χριστοῦ ,ψϟζ^ω, μηνὸς Δεκεμβρίου κγ^η, διὰ χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ἁμαρτωλοῦ τε καὶ ἀμαθοῦς Ἀποστόλη Ζαφειροπούλου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἱεροψάλτου, τὰνῦν ἐν Σμύρνῃ ὑπάρχοντος, διὰ δαπάνης δὲ τοῦ τιμιωτάτου κυροῦ Ἀναγνώστου Πατριναίου, υἱοῦ τοῦ ποτε παπᾶ κὺρ Ἰωάννου Νηπεροπούλου...*

12. Ὁ κολοφώνας τοῦ κώδικα, καταγεγραμμένος στὸ φ. 325ʳ, ἔχει ὡς ἑξῆς: *Τέρμα εἴληφεν ἡ παροῦσα ἁσματικὴ Ἀνθολογία, κατὰ τὸ ,αψϟ΄ ἔτος ἐν μηνὸς Ὀκτωμβρίου*

ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα (καταχωρισμένη στὸ φ. 25ᵛ) εἶναι ἐνδιαφέρουσα καὶ ἐνημερωτική:

Ἀνθολογία σὺν Θεῷ ἁγίῳ περιέχουσα πολλά τινα ἀναγκαῖα τῇ ἐκκλησιαστικῇ ἀκολουθίᾳ, ποιήματα διαφόρων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων, συλλεχθέντα καὶ μετ' ἐπιμελείας συγγραφέντα παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς Ἀποστόλη Ζαφειροπούλου Πελοποννησίου, ἐκ Τριπολιτζᾶς, τανῦν δὲ ἱεροψάλτου τῆς τῶν Σμυρναίων Ἐκκλησίας, αὕτη ἀρχομένη ἀπὸ τὸ Μακάριος ἀνὴρ καὶ προβαίνουσα μὲ τάξιν ἀκριβεστάτην, δι' ὅλων ἐκείνων ὅσα ἀπαιτοῦνται εἰς μίαν μικρὰν Παπαδικήν, τελευτᾶ εἰς τὴν σύνθεσιν μερικῶν καλοφωνικῶν εἱρμῶν. Δέξασθε λοιπὸν εὐγνωμόνως ὦ φιλόμουσοι τὸν κόπον τοῦτον, τὸν ὁποῖον ἀνεδέχθην καὶ διὰ τέρψιν καὶ δι' ὠφέλειαν ὑμετέραν[13].

Κοντολογίς, ὁ πατέρας τοῦ Ζαφειρίου φαίνεται λόγιος καὶ καλλιεργημένος, πέρα ἀπὸ μουσικώτατος, ἄντρας· βάσιμα ὑποθέτω ὅτι γεννήθηκε γύρω στὰ μέσα τοῦ 18ου αἰώνα στὴν Τρίπολη καὶ πέρασε (προεπαναστατικά) στὴν Σμύρνη ὅπου (ἀπὸ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τοῦ 18ου αἰώνα καὶ ἐφεξῆς) δραστηριοποιήθηκε μουσικά. Στὴν Σμύρνη πρέπει ἀναμφίβολα νὰ γεννήθηκε καὶ ὁ Ζαφείριος (κάπου μέσα στὴν τελευταία δεκαπενταετία τοῦ 18ου αἰώνα), ὅπου –καὶ κυρίως– σπούδασε (μαρτυρεῖται ὅτι «*ἐξεπαιδεύθη δημοσίᾳ δαπάνῃ*» στὴν περίφημη σχολὴ τῶν Κυδωνιῶν, χρηματίσας μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός[14]), ἀλλὰ καὶ ἐργάστηκε ἀρχικά (ἀπὸ τὸ ἔτος 1817 γνωρίζουμε ὅτι «*προσελήφθη ὡς μουσικοδιδάσκαλος [...] ἐπὶ ἀδρᾷ μισθοδοσίᾳ*» στὴν ἴδια σχολή[15]), ἐπιδείξας ἀξιοσημείω-

---

ιϐ', παρ' ἐμοῦ Ἀποστόλου Ζαφειροπούλου Πελοποννησίου, τανῦν ψάλλοντος ἐν τῇ τῶν Σμυρναίων Ἐκκλησίᾳ, δαπάνῃ τοῦ τιμιωτάτου κυρίου Ἰωάννου Λάσκαρι ἐκ τῆς νήσου Θερμίων. Τῷ δὲ τῶν ἀγαθῶν συντελεστῇ μόνῳ σοφῷ Θεῷ δόξα τε καὶ αἶνος εἰς τοὺς αἰῶνας:- Βλ. καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο (ΕΙΚΟΝΑ 1), στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου.

13. Βλ. καὶ σχετικὸ πανομοιότυπο (ΕΙΚΟΝΑ 2), στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου. Ἀπὸ τὸν συγκεκριμένο κώδικα παρατίθενται, ἐπίσης στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου, δύο ἀκόμη πανομοιότυπα· ἡ ἀρχὴ τῆς περιεχομένης σ' αὐτὸν προθεωρίας (φ. 15ʳ· ΕΙΚΟΝΑ 3) καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς ὕλης τῆς Ἀνθολογίας (φ. 26ʳ· ΕΙΚΟΝΑ 4).

14. Βλ. τὴ σχετικὴ ἐπισήμανση, μὲ τὴν ἁρμόδια βιβλιογραφία, στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὕδρα, σ. 213, ὑποσημ. 45. Γιὰ τὴν πλέον πρόσφατη εἰδικὴ ἀναφορὰ στὸν ἐξονομασθέντα Γεώργιο τὸν Κρῆτα (μὲ μνεία καὶ τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας) βλ. WANEK, *Studien*, p. 95.

15. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, ὅ.π. Σ' αὐτὸ τὸ μεσοδιάστημα, ἀνάμεσα στὴν ἀρχική του μαθητεία στὴ σχολὴ τῶν Κυδωνιῶν, κοντὰ στὸν Γεώργιο τὸν Κρῆτα, καὶ στὴν (ἀπὸ

τη μουσικὴ δραστηριότητα. Ἐγκατέλειψε, πρόσφυγας, τὴν Σμύρνη (μετὰ τὴν καταστροφή) καὶ (ὅπως πολλοὶ ἄλλοι μικρασιάτες πρόσφυγες) ἐγκαταστάθηκε στὴν Αἴγινα, ὅπου ἐπίσης (καθὼς καὶ στὴν εὐρύτερη περιοχὴ τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ) ἀνέπτυξε ἀξιόλογη διδακτικὴ δραστηριότητα, εἴτε ἰδιωτικά, εἴτε στὸ πλαίσιο λειτουργίας τοῦ ἐκεῖ Ὀρφανοτροφείου[16]. Ἐδῶ ὅμως θὰ ἐπιμείνω ἰδιαίτερα [ὡς δεύτερο σημεῖο τοῦ ἐπιχειρούμενου σχολιασμοῦ μου] στὴν ψαλτικὴ θητεία του, ὅπως αὐτὴ μᾶς γνωστοποιεῖται ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς παραμονῆς του στὸ Ναύπλιο:

τοῦ ἔτους 1817 καὶ ἑξῆς) ἀνάληψη τῶν διδακτικῶν του καθηκόντων στὴν ἴδια σχολή, πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ καὶ ἡ μαρτυρημένη [πρβλ. ὅσα σημειώνονται παραπάνω, στὶς ὑποσημ. 1-2, ἀλλὰ καὶ στὴ συνέχεια, στὴν ὑποσημ. 16] μαθητεία του στοὺς τρεῖς διδασκάλους, στὴν (ἀπὸ τοῦ ἔτους 1815 λειτουργήσασα στὴν Κωνσταντινούπολη) Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολή. [Γιὰ τὴ συγκεκριμένη Μουσικὴ Σχολὴ βλ. ἐνδεικτικά: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 373-375. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σσ. 232-233. ΣΤΑΘΗ, Διακήρυξις, σσ. 26-29. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ἡ συμβολὴ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου στὴν ἔρευνα καὶ τὴ διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, σσ. 30, 38-39. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παιδεία*, σσ. 175-179, 362-367].

16. Βλ. ΧΩΡΑ, *Μουσικὴ παιδεία καὶ ζωὴ στὸ Ναύπλιο*, σσ. 23-24 [: «*Ὁ Ζαφειρόπουλος, γνωστὸς καὶ ὡς "Ζαφείριος ὁ Σμυρναῖος", εἶχεν ἀποφοιτήσει τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ εἶχε διδάξει στὸ Ἀϊβαλῆ τῆς Σμύρνης, ἀπὸ δὲ τὸ 1826 κατέφυγε μὲ ἄλλους Μικρασιᾶτες στὴν Αἴγινα, ὅπως πολλοὶ τότε ἄφησαν τὰ τουρκοκρατούμενα μέρη γιὰ νὰ ἐγκατασταθοῦν στὴν ἐλευθέρα Ἑλλάδα. Ἐδῶ διωρίσθη ὁ Ζαφειρόπουλος μουσικοδιδάσκαλος τῶν παιδιῶν τοῦ Ὀρφανοτροφείου, ποὺ συνέστησε ὁ Καποδίστριας γιὰ νὰ περιμαζέψῃ τὰ ὀρφανὰ τοῦ πολέμου καὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ ἐκεῖ τὴν μόρφωση καὶ τὴν ἀγωγή τους. Ἦταν μάλιστα παράλληλα στὴν Αἴγινα μουσικοδιδάσκαλος, ἀλλ' αὐτὸς τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὁ Ἀθανάσιος Ἀβραμιάδης, ἐνῶ ὁ περίφημος Γεώργιος ὁ Λέσβιος, εἰσηγητὴς τοῦ ὁμωνύμου συστήματος γραφῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, διωρίσθη, ἀπὸ τοὺς πρώτους μῆνες τοῦ 1828 πρῶτος μουσικοδιδάσκαλος τοῦ πρώτου Σχολείου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ποὺ ἱδρύθη στὴν Αἴγινα μὲ διάταγμα τοῦ Καποδίστρια. Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ κυβερνήτη (1831) καὶ ἀπὸ τὰ προβλήματα, ποὺ ἀνέκυψαν στὴ συνέχεια μεταξὺ Ἐφορευτικῆς Ἐπιτροπῆς, καθηγητῶν καὶ μαθητῶν καὶ τὰ ὁποῖα τελικὰ ὁδήγησαν στὸ κλείσιμο τοῦ Ὀρφανοτροφείου, ὁ Ζαφειρόπουλος ὑπέβαλε τὴν παραίτησή του καὶ ἐπροτίμησε τὸ Ναύπλιον*»]. Σχετικὰ μὲ τὴ συγκεκριμένη σχολὴ ψαλτικῆς τῆς Αἴγινας βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Σχολὴ ψαλτικῆς στὴν Αἴγινα, σσ. 99-102 (ὅπου ἐπισημαίνεται καὶ ἡ ἀρμόδια βιβλιογραφία). Γιὰ τοὺς μαθητὲς τοῦ Ζαφείριου Ζαφειρόπουλου γίνεται εἰδικότερος λόγος στὴ συνέχεια· γιὰ μιὰ πρώτη ἀναφορὰ στὸ θέμα πρβλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὕδρα*, σσ. 212-213 (ὑποσημ. 45) καὶ 249.

2. Ἡ ψαλτικὴ θητεία του στὸ Ναύπλιο

Ὁ Ζαφείριος ἐντοπίζεται στὸ Ναύπλιο τὴν περίοδο μετὰ τὴ δολοφονία τοῦ Καποδίστρια (1831), ὅπου «*τὸν συναντοῦμε πρωτοψάλτη "εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῶν ἐν Ναυπλίῳ ἐκκλησιῶν", δηλαδὴ τὸν μητροπολιτικὸν Ἱερὸν Ναὸν Ἁγίου Γεωργίου*»[17]. Χάρις σὲ παλαιότερη (πρωτογενῆ) ἔρευνα τοῦ μακαριστοῦ Γεωργίου Χώρα[18], γνωρίζουμε ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὴν ἐκεῖ ψαλτικὴ θητεία του. Διηγοῦμαι ἕνα μόνον περιστατικό[19]:

- Ἀπὸ ἀναφορὰ τοῦ Ζαφειρίου (ἀπὸ 30ης Νοεμβρίου 1832), «*μαθαίνομε ὅτι [...] ἀντιμετώπιζε στὸ Ναύπλιον οἰκονομικὰ καὶ πρόσθετα δυσάρεστα οἰκογενειακὰ προβλήματα. Γι' αὐτὸ ἐζήτησε αὔξηση τοῦ μισθοῦ του, ἀλλὰ προσέκρουσε στὴν ἀρνητικὴ διάθεση τῶν ἐπιτρόπων τοῦ ναοῦ, ποὺ ἔφθασαν μέχρι καὶ νὰ τὸν παραιτήσουν*». Ἄλλη, ὅμως, ἀναφορὰ (τῆς 30ης Δεκεμβρίου 1832) δείχνει ὅτι τοῦ συμπαραστάθηκαν «*διάφοροι ἐκ τῶν ἐπισημοτέρων κατοίκων τοῦ Ναυπλίου μὲ συγκεκριμένην πρότασιν: "ἀφοῦ ἡ ἐκκλησία ἀδυνατῆ, νὰ διορισθῆ ὁ Ζαφειρόπουλος ἐπίσημος κρατικὸς μουσικοδιδάσκαλος, πληρωνόμενος ἀπὸ τὸ Κρατικὸν Ταμεῖον*"». Εὐήκοον οὖς πρὸς τὴ συγκεκριμένη πρόταση ἔτειναν τόσο ὁ τότε ἐκκλησιαστικὸς τοποτηρητὴς Ναυπλίου καὶ Ἄργους, ὁ Δαμαλᾶν Ἰωνᾶς (ποὺ «*συνηγόρησε ὑπὲρ τοῦ Ζαφειροπούλου μὲ χωριστὸ ἔγγραφό του πρὸς τὸν Ὑπουργόν*»), ὅσο βέβαια καὶ ὁ ἴδιος ὁ τότε Ὑπουργὸς Παιδείας, Ἰακωβάκης Ρίζος-Νερουλός· ὁ τελευταῖος ὄχι μόνον ἀποδέχθηκε τὴν πρόταση, ἀλλὰ εἰσηγήθηκε νὰ ἐπαναπροσληφθεῖ ὁ Ζαφειρόπουλος «*μὲ ἀνάλογον μισθόν, χορηγούμενον ἀπὸ τὴν Κυβέρνησιν, δημόσιος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διδάσκαλος εἰς τὴν καθέδραν τῆς Κυβερνήσεως, ὑποχρεούμενος νὰ διδάσκῃ τὴν τέχνην ταύτην ἀμισθὶ εἰς τοὺς καλλιφωνοτέρους τῶν μαθητῶν τοῦ ἐνταῦθα ἀλληλοδιδακτικοῦ σχολείου καὶ ἄλλους ὅσοι ἔχουν ἔφεσιν καὶ διάθεσιν πρὸς τὸ ἐπάγγελμα τοῦτο, ὑποχρεούμενος ὅμως καὶ αὐτοὺς νὰ συγχορο-*

17. Βλ. ΧΩΡΑ, *ὅ.π.*, σ. 24.

18. *Αὐτόθι*· ποικίλες πληροφορίες γιὰ τὸν Ζαφείριο Ζαφειρόπουλο καταγράφονται στὶς σσ. 23-30 καὶ 141 (ὑποσημ. 36-46) τῆς συγκεκριμένης μελέτης.

19. Ὅσα περιγράφονται στὴ συνέχεια λαμβάνονται ἀπὸ τὶς σσ. 24-25 τῆς μνημονευθείσας ἐργασίας τοῦ ΧΩΡΑ.

στατοῦν μετ' αὐτοῦ εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ὅπου θέλει ἐκτελεῖ συγχρόνως καὶ τὰ χρέη τοῦ πρωτοψάλτου. Τὸν δὲ μισθόν, τὸν ὁποῖον ἐλάμβανεν ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν νὰ προσκληθοῦν παρὰ τῆς Γραμματείας ταύτης οἱ Ἐπίτροποι νὰ τὸν δίδουν εἰς τὸν ἀριστερὸν ψάλτην, πρὸς ἀποφυγὴν τῶν κακοφωνιῶν καὶ χασμωδιῶν, αἱ ὁποῖαι χωρὶς τούτου δὲν θέλουν λείψει ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν». Τὰ μέλη τῆς Διοικητικῆς Ἐπιτροπῆς (Ἀνδρέας Ζαΐμης, Ἰωάννης Κωλέττης καὶ Ἀνδρέας Μεταξᾶς) ἀποδέχτηκαν –φυσικά– τὴν ὑπουργικὴ εἰσήγηση, σημειώνοντας πάνω στὸ σχετικὸ ἔγγραφο: *«Ἐγκρίνει (ἡ Διοικητικὴ Ἐπιτροπή) νὰ προσδιορισθῆ εἰς τὸν κύριον Ζαφείριον Ζαφειρόπουλον λόγῳ μισθοῦ μουσικοδιδασκάλου φοίνικες ἑκατὸν πεντήκοντα ἀρ. 150 κατὰ μῆνα».* Ὁ ἴδιος Ὑπουργός, κοινοποιώντας τὸν ἐπίσημο διορισμὸ στὸν Ζαφείριο (μὲ ἔγγραφό του τῆς 10ης Ἰανουαρίου 1833), τὸν καλεῖ *«νὰ ἀναλάβῃ ἀμέσως τὰ καθήκοντά του καὶ "νὰ φροντίσῃ ἐγκαίρως περὶ τῆς ἐκλογῆς τῶν μαθητῶν του, κοινοποιῶν συγχρόνως δι' ἰδιαιτέρας του προσκλήσεως τὸν καιρὸν καὶ τὸν τόπον, εἰς τὸν ὁποῖον θέλει παραδίδει τὰ μαθήματα τῆς τέχνης του"».* Τὸ Ὑπουργεῖο ἀνέμενε νὰ χρησιμεύσει *«ἡ ὅλη περὶ τὸν Ζαφειρόπουλον μουσικὴ κίνησις ὡς φυτώριον παραγωγῆς μουσικῶν»* τοῦ ἔγραφε χαρακτηριστικὰ ὁ Ὑπουργός: *«Ἡ Γραμματεία, πεπεισμένη περὶ τῆς ἱκανότητός σου, δὲν ἀμφιβάλλει, Κύριε, ὅτι θέλεις ἀναδείξῃ ἐν δέοντι μαθητὰς ἱκανοὺς νὰ διαδώσωσι καὶ εἰς ἄλλας τοῦ βασιλείου ἐπαρχίας τὴν ἀναπόφευκτον πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν εὐπρέπειαν μουσικὴν τέχνην, κατὰ τὸ παραδεδεγμένον πρὸ χρόνων εἰς τὴν ἐκκλησίαν σύστημα».* Σώζεται, τέλος, καὶ ἡ (ἀπὸ 12ης Ἰανουαρίου 1833) εὐχαριστήρια ἐπιστολὴ τοῦ Ζαφειρόπουλου, *«μὲ τὴν ὁποία ἀποδέχεται τὸν διορισμόν του καὶ βεβαιώνει γιὰ τὶς προθέσεις του νὰ ἐργασθῆ ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ Ναοῦ, πρὸς διάδοση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Γράφει μάλιστα ὅτι ἑτοίμαζε ἀνακοίνωση, μὲ τὴν ὁποία θὰ καλῆ τοὺς βουλομένους νὰ μάθουν μουσική, ζητεῖ δὲ χῶρο διδασκαλίας καὶ προτείνει γι' αὐτὸ "τὴν κατὰ τὸν Ἅγιον Γεώργιον οἰκίαν [...] ὡς χωρητικὴν οὖσαν καὶ διὰ τοῦτο κατάλληλος νὰ χρησιμεύσῃ καὶ ὡς τόπος τῆς τῶν μουσικῶν μαθημάτων παραδόσεως"».*

Ἀπὸ τὸ Ναύπλιο ὁ Ζαφειρόπουλος ἔφυγε τὸ 1837 [μαρτυρεῖται ὅτι *«τὸν Μάρτιον τοῦ 1837 μετέφερε καὶ τὴν πολυμελῆ οἰκογένειά του στὴν*

Ἀθήνα»[20]], ὅταν διορίσθηκε καθηγητὴς βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ «Σχολεῖο Ψαλτικῆς» ποὺ συνέστησε μὲ εἰδικὸ διάταγμά του ὁ βασιλιᾶς Ὄθωνας[21]. «*Τὸν διορισμὸ τοῦ Ζαφειρόπουλου εἶχε προτείνει ἡ Ἱερὰ Σύνοδος, μὲ τὶς θερμότερες συστάσεις τόσο γι' αὐτὸν ὅσο καὶ γιὰ τὸν προτεινόμενο βοηθό του, ἱεροδιάκονο Θεόκλητο Ρεοντάκη, διότι ἐφέροντο καὶ οἱ δύο "γνωστοὶ καὶ διὰ τὸ ἐπάγγελμα τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος μουσικῆς καὶ διὰ τὴν θεοσέβειάν των, διὰ τὴν ἱκανότητά των καὶ διὰ τὴν περὶ τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἐμπειρίαν των"*»[22]. Ἔκτοτε ἀνοίγεται ἡ περίοδος τῆς ἐν Ἀθήναις διαμονῆς καὶ δραστηριοποίησης τοῦ Ζαφειρίου (ἡ καὶ τελευταία τῆς ζωῆς του)· κατ' αὐτὴν ἀνέπτυξε πλούσια μουσικὴ δραστηριότητα [«*ἐδίδασκε στὸ Διδασκαλεῖο, στὴν Ριζάρειο, στὸ Σχολεῖο τῆς Φιλεκπαιδευτικῆς Ἑταιρείας*», ἐνῶ παράλληλα «*ἦταν δεξιὸς ψάλτης στὸν καθεδρικὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Εἰρήνης, τῆς ὁδοῦ Αἰόλου, ὅπου συνέστησε πολυμελῆ μουσικὸ χορό*»[23]], ἀπὸ τὴν ὁποία θέλω νὰ τονίσω ἐδῶ [ὡς τρίτο σημεῖο τοῦ ἐπιχειρούμενου σχολιασμοῦ μου] μιὰ διαφαινόμενη περὶ τοὺς μαθητὲς ἔριδα.

3. Ἡ περὶ τοὺς μαθητὲς ἔριδα

Στὸ «*Σχολεῖο Ψαλτικῆς*» τοῦ Ὄθωνα ὁ Ζαφειρόπουλος διορίσθηκε «*μὲ μηνιαῖο μισθὸ 180 δραχμὲς καὶ ἀνέλαβε τὰ νέα καθήκοντά του, ἀφοῦ ἔδωσε τὴν 21η Ἰανουαρίου 1837, ἐνώπιον τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας Γ. Γλαράκη, τὸν ἀκόλουθο ὅρκο:*

> "*Ὀρκίζομαι νὰ φυλάττω πίστιν εἰς τὸν Βασιλέα, ὑπακοὴν εἰς τοὺς νόμους τοῦ βασιλείου καὶ νὰ ἐκπληρῶ μὲ ζῆλον καὶ προθυμίαν ὅλα τὰ καθήκοντα τοῦ ἐπαγγέλματός μου, ἀποβλέπων μόνον εἰς τὸ κοινὸν καλόν, χωρὶς καμμίαν ἐκ πλαγίου σκέψιν. Ὀρκίζομαι δὲ ἐπιπλέον, ὅτι οὔτε εἶμαι οὔτε θέλω εἶσθαι μέλος μυστικῆς ἀγνώστου εἰς τὴν Κυβέρνησιν Ἑταιρείας*"»[24].

---

20. *Αὐτόθι*, σσ. 29-30.

21. Κάποιες πληροφορίες γιὰ τὸ συγκεκριμένο σχολεῖο ψαλτικῆς βλ. στὸ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 383-385.

22. Βλ. ΧΩΡΑ, *ὅ.π.*, σ. 29.

23. *Αὐτόθι*, σ. 30.

24. *Αὐτόθι*, σ. 29.

Κατὰ τὴν ἐκεῖ θητεία του ἀντιμετώπισε προβλήματα ἀπὸ «τὴν μεροληπτικὴ στάση τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Διδασκαλείου σὲ βάρος τοῦ μαθήματος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», γιὰ τὴν ὁποία καὶ «παρηπονέθη μὲ γραπτὲς ἀναφορές του στὸν Ὑπουργὸ Παιδείας: κατὰ προτροπὴ τοῦ διευθυντοῦ οἱ σπουδαστὲς ὤφειλαν ὑποχρεωτικῶς νὰ παρακολουθοῦν τὴν Εὐρωπαϊκὴ Μουσική, ποὺ ἐδίδασκε στὸ ἴδιο Ἵδρυμα ὁ γνωστός μας Ἀθ. Ἀβραμιάδης, ἐνῶ ἀποθαρρύνονταν ἢ ἐμποδίζονταν στὴν παρακολούθηση τῆς Βυζαντινῆς, τὴν ὁποίαν ἔτσι προτιμοῦσαν, ὡς προαιρετικὸ μάθημα, ἐλάχιστοι μόνον σπουδαστὲς καὶ ὅσοι ἐξωσχολικοὶ εἶχαν ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Διερωτᾶται, λοιπόν, ὁ Ζαφειρόπουλος πῶς μὲ αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ συγκροτήση τάξη κανονικῶν σπουδαστῶν καὶ ἀκόμη πῶς θὰ κατορθώση νὰ συγκροτήση χορωδία "ὅπως ἐπὶ τούτῳ εἶχεν ἐπιφορτισθῆ ὑπὸ τοῦ βασιλέως Ὄθωνος". Αὐτὰ συνέβαιναν τὸ δεύτερον ἑξάμηνον τοῦ 1838. Τὴν λύσιν ἔδωσεν ὁ Ὑπουργὸς Παιδείας Γεώργιος Γλαράκης, ἀρχομένου τοῦ ἔτους 1839: Παρήγγειλε στὸν διευθυντὴ τοῦ Διδασκαλείου, Ἰωάννην Κοκκώνην, ὅτι "τὸ μάθημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἶναι ὑποχρεωτικὸν διὰ τοὺς ἐν τῷ Βασιλικῷ Διδασκαλείῳ ἐκπαιδευομένους καὶ προπαρασκευαζομένους νὰ γένωσι Δημοδιδάσκαλοι καὶ ὅτι ὀφείλουν τακτικῶς νὰ τὸ ἐξακολουθῶσι καὶ ὅτι εἶναι ὑποχρεωμένοι ἐν τῷ καιρῷ τῶν συνήθων ἐξετάσεων νὰ δίδωσιν ἐξετάσεις καὶ εἰς τὸ μάθημα τοῦτο"»[25].

Αὐτὴ ἡ ἀγωνία γιὰ τὴν «ἐξασφάλιση τῶν μαθητῶν» ξεπερνάει τὴ (σαφῶς ὑπάρχουσα βέβαια) μέριμνα γιὰ ἰσόρροπη προώθηση τῶν δύο εἰδῶν τῆς μουσικῆς (εὐρωπαϊκῆς καὶ βυζαντινῆς, μιὰ ἔντονη «διαλεκτικὴ» ποὺ στὰ ἑπόμενα χρόνια θὰ ὀξυνθεῖ περαιτέρω) καὶ ἀγγίζει τὴν πραγματικότητα τοῦ (σχετιζόμενου μὲ τὴν πληθώρα τῶν μαθητῶν) βιοπορισμοῦ. Φρονῶ, ἄλλωστε, ὅτι ἀνάλογα ἦταν καὶ τὰ κίνητρα τῆς γνωστῆς διαμάχης μεταξὺ τοῦ Ζαφείριου Ζαφειρόπουλου καὶ τοῦ Γεωργίου Λεσβίου[26].

---

25. *Αὐτόθι*, σ. 30.

26. Μὲ τὸ θέμα ἀσχολοῦμαι σὲ ἄλλη μελέτη μου· μεταφέρω ἁρμοδίως ἐδῶ μιὰ σχετικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὴν ὑπὸ τὸν τίτλο «"...κενόσπουδα συντάγματα..." Διερεύνηση τῶν αἰτίων καταδίκης τῆς ... "λεσβιακῆς δυσμουσίας"» ἀνακοίνωσή μου στὸ συνέδριο *Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων. 150 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (1857-2007). (Τσαριτσάνη, 21-23 Σεπτεμβρίου 2007)*: «*Καὶ σ' ἐκείνη τὴν περίπτωση* [sc. τῆς

Καὶ μιὰ ἀκροτελεύτια παρατήρηση, τὸ τέταρτο (καὶ τελευταῖο) σημεῖο τοῦ ἐδῶ ἐπιχειρούμενου σχολιασμοῦ μου:

γνωστῆς διαμάχης μεταξὺ τοῦ Ζαφείριου Ζαφειρόπουλου καὶ τοῦ Γεωργίου Λεσβίου], *οἱ ἀντεγκλήσεις ἐπικεντρώνονταν στὶς ἀπὸ τὴ διδασκαλία τῆς ψαλτικῆς ἐξασφαλιζόμενες ἀντίστοιχες προσόδους τῶν δύο μουσικοδιδασκάλων. Ζαφείριος καὶ Λέσβιος γνωρίζονταν παλαιόθεν· ἡ μουσικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ πορεία τους εἶχε ἀρκετὰ κοινὰ στοιχεῖα. Αὐτὸ ποὺ δὲν ἔχει ὡς τώρα ἐπισημανθεῖ εἶναι ὅτι ἡ δραστηριότητα ἀμφοτέρων πρέπει κάποια στιγμὴ νὰ ἔφτασε σὲ ἕνα κρίσιμο σημεῖο "ἐπικίνδυνης" ἐπικάλυψης· στὴν ἴδια περιοχὴ ποὺ δραστηριοποιήθηκε διδακτικὰ ὁ Ζαφείριος (Ἀργοσαρωνικός, Ναύπλιο, Ἀθήνα) ἐθήτευε καὶ ὁ Λέσβιος καὶ τὰ (ὁμοειδῆ) ἐπιτηδεύματά τους ἀναπόφευκτα "συγκρούστηκαν". Διαβάζοντας τὶς αἰτιάσεις τοῦ Ζαφείριου πρὸς τὸν Λέσβιο [στὸ βιβλίδιο τοῦ πρώτου· Ὁ Γ. Λέσβιος καὶ τὸ Λέσβιον αὐτοῦ σύστημα (1842)] δὲν μποροῦμε νὰ μὴ σταθοῦμε ἰδιαίτερα σ' ὅσα (ἀνήσυχος) ἐπεσήμαινε ὁ ἐν λόγῳ μουσικοδιδάσκαλος σχετικὰ μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ "ἀντιπάλου" του: "Ἀλλὰ τί πρῶτον καὶ τί ὕστερον νὰ ἐλεεινολογήσῃ τις ἐκ τοῦ ἐλεεινοῦ καὶ τερατώδους συστήματός του; Τὴν παχυλὴν ἀμάθειαν καὶ πλάνην τοῦ ἐφευρετοῦ, ἢ τὸν ὄγκον τῶν μεγαλορρήμοσυνῶν του; Ἐν τῇ Ἀγγελίᾳ του ὁ μουσικὸς λέγει, "χάρις εἰς πολλοὺς μαθητὰς τῆς μεθόδου μας, καὶ εἰς πολλοὺς μάλιστα πρότερον εἰς ἡμᾶς ἐναντίους κ.τ.λ." [...] Δὲν μᾶς ἀναφέρει δὲ ἕνα ἐξ αὐτῶν ὅς τις παρεδέχθη τὰς μωρολογίας τῆς ψευδομεθόδου του διὰ νὰ τὸν γνωρίσωμεν καὶ ἡμεῖς; λέγει ὅτι, "ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ ἐτελειοποιήθησαν μαθηταὶ ἀρχάριοι κ.τ.λ.". Ἀλλὰ δὲν μᾶς ὀνομάζει τινὰς κἂν τούτων, διὰ νὰ γνωρισθῇ τὸ δέντρον ἐκ τοῦ καρποῦ, ὁ ἐφευρετὴς ἐκ τῶν πραγματικῶν προόδων, καὶ ἡ τῆς νέας Γραφικῆς μουσικῆς ἐφεύρεσις ἐκ τῶν τερατωδῶν καὶ γελοίων σημείων;". Στὴν ἀντίστοιχη "ἀπάντησή" του ὁ Λέσβιος "χτυπᾶ" τὸν Ζαφείριο σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ "εὐαίσθητο σημεῖο": "...πολλοὺς κ. Ζαφείριε, καί τινας ἐκ τῶν μαθητῶν Σου αὐτῶν, ὡς τὸν Οἰκονόμον Κ. Θεόδωρον Σπετζιώτην [...] Λαμβάνω δὲ ὅλον τὸ θάρρος νὰ Σὲ εἰπῶ Κύριε Ζαφείριε ὅτι καὶ πολλοί, ἀπὸ τοὺς μαθητάς Σου ἐδιδάχθησαν τὴν μέθοδόν μου, οἵτινες φοβούμενοι τὴν σκληρότητα, τὰς ἐπιπλήξεις καὶ τὰ ἐμπόδιά σου ἤρχοντο κρυφίως τὴν νύκτα πολλάκις καὶ ἐδιδάσκοντο..."».

Δυστυχῶς, δὲν γνωρίζουμε πολλὰ σχετικὰ μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ Ζαφειρίου Ζαφειρόπουλου· ὁ παραπάνω μνημονευθεὶς Θεόδωρος Σπετζιώτης μᾶλλον ἐπικυρώνει τὴν ἐπισημασμένη [βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὕδρα, σσ. 212-213 (ὑποσημ. 45) καὶ 249· πρβλ. καὶ παραπάνω, ὑποσημ. 16] «εὐρύτερη διδασκαλικὴ θητεία ἢ μουσικὴ δραστηριοποίησή του στὴν περιοχὴ τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ», γνωστὴ ἤδη ἀπὸ δύο ἄλλους μαθητές του, τὸν Συμεὼν ἱεροδιάκονο τὸν Σπετσιώτη καὶ τὸν Ὑδραῖο Γεώργιο παπᾶ Ἰωάννου Μᾶνο [γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας, σσ. 183-187, 190]. Ὁ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Συμβολαί*, σ. 451, ὑποσημ. 1275, ἐπισημαίνει ἕνα ἀκόμη μαθητή του, τὸν Ἀδαμάντιο Ἰωαννίδη. Σημειωτέον, ἐπίσης, ὅτι καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Κωνσταντίνου Πελοποννήσιος ἀφιερώνει μουσικὸ πόνημά του [: *Ἀκολουθία νεκρώσιμος* (1853)] «τῷ Ζ. Ζαφειροπούλῳ» [βλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Βιβλιογραφία*, σσ. 108-109, ἀριθμ. 63], γεγονὸς στὸ ὁποῖο ὑποκρύπτεται, ἐνδεχομένως, κάποια ἀνάλογη σχέση του μὲ τὸν Ζαφείριο.

4. Τὸ διφορούμενο μήνυμα συνόλης τῆς μουσικῆς δραστηριότητάς του

Εἶναι ὁπωσδήποτε ἐντυπωσιακὴ ἡ σταδιακὴ (καὶ μεθοδική) μετάλλαξη *Ζαφειρίου τοῦ Σμυρναίου*[27], ἁπλῶς στὸν *Ζαφείριο Ζαφειρόπουλο*[28], κυρίως δὲ στὸν *Ζαφείριο ἐξ Ἀθηνῶν*[29], καὶ πολὺ περισσότερο στὸν *Ζαφείριο τὸν ἐν τῇ Ἑλλάδι*[30]. Ἐννοῶ, βέβαια, ὅτι ἐρχόμενος ἀπὸ τὴν Σμύρνη στὴν Ἀθήνα ὁ Ζαφείριος φαίνεται νὰ ἀλλάζει συνειδητά, προσπαθώντας ἀπὸ καθαρὰ Ἀνατολίτης νὰ γίνει Ἕλληνας καὶ κυρίως Εὐρωπαῖος· καὶ δὲν πρόκειται μόνον γιὰ μιὰ μεταβολὴ τοῦ ὀνόματος [ἐνδεικτικὲς εἶναι ἀναγραφὲς στὰ χειρόγραφα τῆς ἐποχῆς ποὺ τὸν χαρακτηρίζουν *ἀρχιμουσικὸ τῆς Ἑλλάδος κύριο Ζαφείριο Ἀ. Ζαφειρόπουλο*[31] ἢ *διδάσκαλο τῆς ἐν τῷ βασιλικῷ Διδασκαλείῳ παραδιδομένης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κύριο Ζαφείριο Ζαφειρόπουλο*[32]], ἀλλὰ καὶ γιὰ μιὰ διαφοροποίηση στὶς ψαλτικὲς συνήθειες του, πρᾶγμα ποὺ ἀποτυπώνεται εὐκρινῶς στὰ μελοποιήματά του[33].

---

27. Βλ. ἐνδεικτικά: Ἰβήρων 2004, φ. 182r (αὐτόγραφη μαρτυρία). Πρ. Ἡλιοὺ 607, φφ. 182r, 184v. Πρ. Ἡλιοὺ 606, φ. 68v. Πρ. Ἡλιοὺ 599, φ. 35r. Πρ. Ἡλιοὺ 724, φ. 40r.

28. Βλ. ἐνδεικτικά: Παντελεήμονος 1021, φ. 94v. Καρακάλλου 222, φ. 75r. Πρ. Ἡλιοὺ 724, φ. 37r.

29. Βλ. ἐνδεικτικά: Κουτλουμουσίου 593, φ. 29v. Δοχειαρίου 1463, φ. 366r. Σταυρονικήτα 242, φ. 27r.

30. Βλ. ἐνδεικτικά: Διονυσίου 695, σ. 100. Διονυσίου 825 (Συλλογὴ ἐντύπων 3), σ. 174.

31. Βλ. Παντελεήμονος 1021, φ. 87r.

32. Βλ. Καρακάλλου 240, φ. 298r. Δοχειαρίου 1247, φ. 413r.

33. Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀληθές, παραθέτω ἐνδεικτικὰ στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου τρία μελοποιήματα τοῦ Ζαφειρόπουλου, μέσῳ τῶν ὁποίων κατανοεῖται ἡ παραπάνω ἐπισημαινόμενη μετάλλαξή του· πρόκειται γιὰ τὸ Χερουβικὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων (*Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν*, μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου), ποὺ παρατίθεται πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα Πρ. Ἡλιοὺ 607, φφ. 182r-183r [= ΕΙΚΟΝΑ 5], γιὰ τὸ ἐπίσης μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου δεκαπεντασύλλαβο θεοτοκίο μάθημα (*Ὦ δέσποινα, πανύμνητε καὶ μῆτερ τοῦ ἐλέους/ ἴδε δακρύων σταλαγμὸν καὶ στεναγμοῦ καρδίας/ καὶ λύτρωσαι τοὺς δούλους σου βασάνων αἰωνίων*), ποὺ παρατίθεται πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν ἔκδοση *Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας* (1890), σσ. 234-245 [= ΕΙΚΟΝΑ 6] καὶ γιὰ τὸν *Παρακλητικὸν πρὸς Θεὸν ὕμνον, ψαλλόμενον εἰς ὑποδοχὴν βασιλέως καὶ εἰς βασιλικὰς ἑορτάς* (*Ὁ Θεός, τὸ κρῖμά σου τῷ βασιλεῖ δός*, μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου), ποὺ παρατίθεται πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν ἔκδοση *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Α΄, σσ. 72-76 [= ΕΙΚΟΝΑ 7]. Ὅπως προκύπτει, πασιφανῶς, ἀπὸ τὴν κατάστρωση τοῦ μέλους συντριῶν τῶν μελοποι-

Αὐτὴ ἡ ἐμφανὴς ἀπέκδυση τοῦ «ἀνατολικοῦ χιτώνα» καὶ ἡ ἀντί τούτου ἔνδυση τοῦ «εὐρωπαϊκοῦ μανδύα», ὅπως ἐμφαίνεται τόσο στὸ ἐπιφανειακὸ ὀνοματολογικό, ὅσο καὶ στὸ οὐσιαστικότερο μελοποιητικὸ ἐπίπεδο, ἀποτελεῖ ἴσως μιὰν ἀπὸ τὶς σημαντικότερες εὐκαιρίες ποὺ παρέχει τὸ συγκεκριμένο ἱστορικὸ πρόσωπο γιὰ πολυποίκιλο σχολιασμό. Στὸ φαινομενικῶς διπρόσωπον τοῦ Ζαφειρίου ἀναδεικνύεται (πέρα ἀπὸ μιὰν προσωπικὴ τάση) ἡ προαιώνια πάλη ἀνατολῆς-δύσης, ἐπαρχιωτισμοῦ-κοσμοπολιτισμοῦ, σκοταδισμοῦ-διαφωτισμοῦ, μὲ ἄλλα λόγια συνόλη ἡ τότε διαμορφούμενη κοινωνικοπολιτικὴ κατάσταση. Οἱ περαιτέρω φιλοσοφικὲς διαστάσεις αὐτοῦ τοῦ κοινωνικοῦ καὶ μουσικοῦ δυαλισμοῦ, ποὺ ὑπὸ τὸ φῶς τῆς διαμόρφωσης τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους δημιουργεῖ προοπτικὲς εὐρύτερης ἰδεολογικῆς συζήτησης, εἶναι –πιστεύω–κατανοητές· τὸ φαινόμενο ἀξίζει πλέον νὰ μελετηθεῖ καὶ μέσῳ τῆς μαρτυρίας τῆς μουσικῆς καὶ δὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μιᾶς μαρτυρίας ποὺ μᾶς κομίζει ἐν προκειμένῳ Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ ποτὲ Σμυρναῖος καὶ κατόπιν Ἀθηναῖος...

ημάτων, τὸ πρῶτο εἶναι σαφῶς ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς κωνσταντινοπολιτικῆς μουσικῆς παράδοσης, τὸ δεύτερο παραπέμπει περισσότερο στὴ σμυρναϊκὴ μουσικὴ σχολή, ἐνῶ τὸ τρίτο ἀποτελεῖ, ἀναμφίβολα, δεῖγμα τοῦ καινοφανοῦς (καὶ τότε διαμορφούμενου) ἀθηναϊκοῦ ψαλτικοῦ ὕφους.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Α΄. ΚΩΔΙΚΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ΄ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ΄

❖ **Κώδικας Ἰβήρων 2004** (Δοξαστάριον Ἰακώβου πρωτοψάλτου, ἔτους 1815). Τὸ κωδικογραφικὸ σημείωμα στὸ φ. 182ʳ: *Χεὶρ Ζαφειρίου Σμυρναίου ˏαωιε΄ ἐν μηνὶ Ἰουλίῳ ιε΄.*

Βλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὕδρα*, σ. 212 (ὑποσημ. 45).

Β΄. ΜΕΛΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ΄ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ΄

ΜΕΛΗ ΤΟΥ΄ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ΄

❖ **Ἀναστασιματάριο (τμῆμα)**

Παντελεήμονος 1021 (Ἀνθολογία, 19ου αἰ.), φφ. 87ʳ-96ʳ [: *Αἱ καταβασίαι τοῦ αὐτοῦ ἤχου εἰς ἀργοσύντομον τρόπον, μελουργηθεῖσαι ἐπίσης παρὰ τοῦ αὐτοῦ ἀρχιμουσικοῦ τῆς Ἑλλάδος κυρίου Ζαφειρίου Ἀ. Ζαφειροπούλου· ᾠδὴ α΄, ἦχος βαρὺς Ζω Νεύσει σου πρὸς γεώδει*] καὶ φ. 94ᵛ κ.ἑ. [: *Τὰ παρόντα ὡς μὴ μελοποιηθέντα παρὰ τοῦ μακαρίτου διδασκάλου, ἐμελοποιήθησαν παρ' ἐμοῦ Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ἤχου. Εἰς τὸν ὄρθρον, ἦχος βαρὺς* (Θεὸς Κύριος, Καθίσματα, Ἀναβαθμοί)]. Πρ. Ἡλιοὺ 726 (Ἀναστασιματάριο-Ἀνθολογία, ἀρχὲς 20ου αἰ.), σσ. 84-91 [: *Ὁ βαρὺς ἦχος τοῦ Ἀναστασιματαρίου* (μελοποιημένος στὴν ἐκδοχὴ τοῦ πεντάφωνου)].

❖ **Κατ' ἦχον προσόμοια**

Ἰβήρων 1056/5376 (Εἱρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου-Πέτρου Βυζαντίου, ἔτους 1830, χφ. Συμεὼν ἱεροδιακόνου Σπετσιώτη), φφ. 109ʳ-115ʳ [: *Τῶν κατ' ἦχον προσομοίων, μελοποιηθέντων παρὰ τοῦ ἡμετέρου διδασκάλου Ζαφειρίου· ἦχος α΄ Ὦ τοῦ παραδόξου θαύματος*].

Πρβλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 213 (ὑποσημ. 45).

❖ ***Μακάριος ἀνήρ· ἦχος βαρύς***

Δημοσιευμένο στό: *Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας* (1890), σσ. 94-103 [: *Ἕτερον, παρὰ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου· ἦχος βαρὺς Μακάριος ἀνήρ*].

ΜΕΛΗ ΤΟΥ΄ ΟΡΘΡΟΥ΄

❖ **Δοξολογία· ἦχος πλ. δ΄**

Διονυσίου 695 (Ἀνθολογία καὶ Δοξαστάριο ἀποστίχων, ἔτους 1834, χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος), σσ. 100-103 [: *Δοξολογία κὺρ Ζαφειρίου τοῦ*

ἐν τῇ Ἑλλάδι· ἦχος πλ. δ΄ Νη (μὲ ἀσματικὸ τρισάγιο, στὶς σσ. 103-107, Γεωργίου ἱερέως: *Τὸ δὲ παρὸν ᾄσματικὸν ἐμελοποιήθη παρὰ Γεωργίου ἱερέως· ἦχος πλ. δ΄ Ἅγιος ὁ Θεός*)]. Καρακάλλου 222 (συλλογὴ παπαδικῶν μελῶν, α΄ μισὸ 19ου αἰ. [σὲ παρέμβλητο χφ. γ΄]), φφ. 75r-80v [: *Δοξολογία μελισθεῖσα παρὰ κυρίου Ζαφειρίου Χ΄΄ Ζαφειροπούλου· ἦχος πλ. δ΄ Νη* (μὲ ἀσματικὸ τρισάγιο, στὰ φφ. 80v-83r, Γρηγορίου ἱεροδιακόνου: *Μὴ ἔχοντας ᾄσματικὸν ἐμελοποιήθη τὸ παρὸν παρὰ Γρηγορίου ἱεροδιακόνου Ἅγιος ὁ Θεός*)]. Καρακάλλου 240 (Ἀνθολογία, α΄ μισὸ 19ου αἰ. [σὲ παρέμβλητο χφ. γ΄]), φφ. 298r-301v [: *Δοξολογία μελοποιηθεῖσα παρὰ τοῦ διδασκάλου τῆς ἐν τῷ βασιλικῷ Διδασκαλείῳ παραδιδομένης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κυρίου Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου· ἦχος πλ. δ΄ Νη* (μὲ ἀσματικὸ τρισάγιο, στὰ φφ. 301v-303v, Γρηγορίου ἱερέως: *Τὸ παρὸν ᾄσματικὸν ἐμελοποιήθη παρὰ Γρηγορίου ἱερέως· ἦχος πλ. δ΄ Νη Ἅγιος ὁ Θεός*)]. Δοχειαρίου 1247 (Ἀνθολογία, ἔτους 1844), φφ. 413r-417r [: *Δοξολογία μελοποιηθεῖσα παρὰ τοῦ διδασκάλου τῆς ἐν τῷ βασιλί: Διδασκαλείῳ παραδιδομένης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κυρίου Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου· ἦχος πλ. δ΄* (μὲ ἀσματικὸ τρισάγιο Γρηγορίου ἱερομονάχου: *Τὸ παρὸν ἀσματικὸν ἐμελοποιήθη παρὰ Γρηγορίου ἱερο[μονάχου]· ἦχος πλ. δ΄ Ἅγιος ὁ Θεός*)].

Διονυσίου 825 (Συλλογὴ ἐντύπων 3), [μέσα 19ου αἰ., προσθῆκες Ἰωάσαφ Διονυσιάτου στὴν *Πανδέκτη* 2 (1851)], σσ. 174-185 [: *Ἑτέρα δοξολογία, κὺρ Ζαφειρίου τοῦ ἐν τῇ Ἑλλάδι· ἦχος πλ. δ΄ Νη* (μὲ δύο ἀσματικὰ τρισάγια, ἀργὸ καὶ σύντομο, Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου)]. Διονυσίου 830 (Συλλογὴ ἐντύπων 8 [13/α]), [μέσα 19ου αἰ., προσθῆκες Ἰωάσαφ Διονυσιάτου στὴν *Πανδέκτη* 2 (1851)], φφ. 192v-197v [: *Ἑτέρα δοξολογία, Ζαφειρίου· ἦχος πλ. δ΄ Νη* (μὲ δύο ἀσματικὰ τρισάγια, ἀργὸ καὶ σύντομο, Ἰωάσαφ τοῦ Διονυσιάτου)].

Διονυσίου 723 (Ἀνθολογία, β΄ τέταρτο 19ου αἰ.), μεταξὺ φφ. 215r-284r. Παντελεήμονος 1021 (Ἀνθολογία, 19ου αἰ.), φφ. 97r-98r (ἀνωνύμως καὶ ἄνευ τοῦ ἀσματικοῦ τρισαγίου). Κουτλουμουσίου 593 [τετράδιο Χερουβικῶν-Κοινωνικῶν, τέλη 19ου αἰ., συσταχωμένο μὲ τὸ τοῦ Ἀθανασίου ἱεροδιακόνου Σαμίου *Ἐγχειρίδιον* (1882)], φφ. 29v-33v [: *Ἑτέρα παρὰ κὺρ Ζαφειρίου ἐξ Ἀθηνῶν· ἦχος πλ. δ΄*].

Προσαρμογὴ στὰ ρουμανικά: Παύλου 433 (Ἀνθολογία, ἔτους 1903, χφ. Ὀνουφρίου ἱεροδιακόνου), φφ. 302r-306r [: *Ζαφειράκη, προσαρμογὴ Νεκταρίου· ἦχος πλ. δ΄*].

ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ

❖ *Ἄξιόν ἐστιν· ἦχος πλ. α΄ Πα*

Πρ. Ἡλιοὺ 724 (Ἀνθολογία, α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 37r-38r [: *Τὸ παρὸν παρὰ Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου· ἦχος πλ. α΄ Πα Ἄξιόν ἐστιν*]. Παντελεήμονος 1024 (Ἀνθολογία, α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φ. Ar [: *Πεντάφωνον, τοῦ κὺρ Ζαφειρίου· ἦχος πλ. α΄ Ἄξιόν ἐστιν*]. Μαχαιρᾶς 16 (Ἀνθολογία-Στιχηράριο, ἔτους 1856, χφ. Ἰγνατίου ἱεροδιακόνου Μαχαιρᾶς), σσ. 333-334. Κουτλουμουσίου 593 [τετράδιο χερουβικῶν-κοινωνικῶν, τέλη 19ου αἰ., συσταχωμένο μὲ τὸ τοῦ Ἀθανασίου ἱεροδιακόνου Σαμίου *Ἐγχειρίδιον* (1882)], μεταξὺ φφ. 33v-37r [: *Ἄξιόν ἐστιν ἐναρμόνιον Ζαφειροπούλου*].

Βλ. καί: Ξενοφῶντος 188 (Ἀνθολογία, ἔτους 1885). Ξενοφῶντος 189 (Ἀνθολογία, ἔτους 1893, χφ. Καισαρείου Ξενοφωντινοῦ). Κουτλουμουσίου 606 (τετράδιο, τέλη 19ου αἰ.). Σίμωνος Πέτρας 21 (φυλλάδα, ἔτους 1903).

❖ *Νῦν αἱ δυνάμεις· ἦχος α΄ τετράφωνος*

Πρ. Ἡλιοὺ 607 (Ἀνθολογία, τόμος Β΄, ἔτους 1833, χφ. Γεωργίου Μάνου), φφ. 182r-183r [: *Ἕτερον, κὺρ Ζαφειρίου Σμυρναίου καὶ ἡμετέρου διδασκάλου· ἦχος α΄ Κε Νῦν αἱ δυνάμεις*] (= ἐδῶ, ΕΙΚΟΝΑ 5). Διονυσίου 657 (Ἐκλογὴ Στιχηραρίου, μέσα 19ου αἰ.), φφ. 128r-129r [: *Τὸ παρὸν ἐμελουργήθη παρὰ Ζαφειρίου τοῦ ἡμετέρου διδασκάλου· ἦχος α΄ Κε Νῦν αἱ δυνάμεις*].

Πρβλ. καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*, σ. 128.

❖ *Γεύσασθε καὶ ἴδετε· ἦχος πλ. δ΄ Πα*

Πρ. Ἡλιοὺ 607 (Ἀνθολογία, τόμος Β΄, ἔτους 1833, χφ. Γεωργίου Μάνου), φφ. 184v-185v [: *Ἕτερον, κὺρ Ζαφειρίου Σμυρναίου καὶ ἡμετέρου διδασκάλου· ἦχος πλ. δ΄ Πα Γεύσασθε καὶ ἴδετε*]. Διονυσίου 657 (Ἐκλογὴ Στιχηραρίου, μέσα 19ου αἰ.), φφ. 128r-129r.

❖ Πολυχρονισμός

Βλ. Παντελεήμονος 1230 (τετράδιο, ἔτους 1900-1901, χφ. Γεωργίου Ζήκου).

ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΑΡΙΟΥ

❖ Μάθημα θεοτοκίον · ἦχος πλ. α΄ Πα *Ὦ δέσποινα, πανύμνητε*

Πρ. Ἡλιοὺ 606 (Ἀνθολογία, τόμος Β΄, ἔτους 1823, χφ. Γεωργίου Μάνου), φφ. 68v-73v [: *Μάθημα θεοτοκίον, μελοποιηθὲν παρὰ Ζαφειρίου Σμυρναίου καὶ ἡμετέρου διδασκάλου· ἦχος πλ. α΄ Πα Ὦ δέσποινα, πανύμνητε*]. Πρ. Ἡλιοὺ 599 (Ἀνθολογία, α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 35r-40r [: *Μάθημα θεοτοκίον, μελοποιηθὲν παρὰ Ζαφειρίου Σμυρναίου· ἦχος πλ. α΄ Πα Ὦ δέσποινα, πανύμνητε*]. Πρ. Ἡλιοὺ 724 (Ἀνθολογία, α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 40r-44r [: *Μάθημα θεοτοκίον, μελοποιηθὲν παρὰ Ζαφειρίου Σμυρναίου· ἦχος πλ. α΄ Πα Ὦ δέσποινα, πανύμνητε*].

Πλήρης δημοσίευση στό: *Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας* (1890), σσ. 234-245 [: *Μάθημα θεοτοκίον, μελοποιηθὲν παρὰ Ζ. Ζαφειροπούλου, διὰ τὰς ἀγρυπνίας· ἦχος πλ. α΄ Πα Ὦ δέσποινα, πανύμνητε*] (= ἐδῶ, ΕΙΚΟΝΑ 6).

ΑΛΛΕΣ ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

❖ Παρακλητικὸς ὕμνος, ψαλλόμενος εἰς ὑποδοχὴν βασιλέως καὶ εἰς βασιλικὰς ἑορτάς· ἦχος πλ. δ΄ *Ὁ Θεός, τὸ κρῖμά σου τῷ βασιλεῖ δός*

Δοχειαρίου 1463 (Ἀνθολογία, γύρω στὸ 1840), φφ. 366ʳ-368ʳ [: *Παρακλητικὸς πρὸς Θεὸν ὕμνος, ψαλλόμενος εἰς ὑποδοχὴν βασιλέως καὶ εἰς βασιλ[ικὰς] ἑορτάς, παρὰ κὺρ Ζαφ[ειρίου] ἐξ Ἀθηνῶν· ἦχος πλ. δ΄ Ὁ Θεός, τὸ κρῖμά σου τῷ βασιλεῖ δός*]. Σταυρονικήτα 242 (Ἀνθολογία, μέσα 19ου αἰ., χφ. Νεκταρίου μοναχοῦ ἐκ τοῦ ρωσικοῦ), φ. 27ʳ κ.ἑ. [: *Παρακλητικὸς πρὸς Θεὸν ὕμνος ... Ζαφειρίου ἐξ Ἀθηνῶν...*].
Βλ. καί: Σταυρονικήτα 248 (Ἀνθολογία, ἔτους 1867).
Πλήρης δημοσίευση στό: *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Α΄, σσ. 72-76 [: *Ὠδὴ ἑτέρα δίχορος, ὑπὸ † Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου, πρωτοψάλτου Μητροπόλεως Ἀθηνῶν· ἦχος πλ. δ΄ Νη Ὁ Θεός, τὸ κρῖμά σου τῷ βασιλεῖ δός*] (= ἐδῶ, ΕΙΚΟΝΑ 7).

❖ **Ὠδὴ ψαλλομένη εἰς βασιλικὰς ἑορτάς· ἦχος πλ. δ΄ Νη *Κύριε, ἐν τῇ δυνάμει σου εὐφρανθήσεται ὁ βασιλεύς***

Δημοσιευμένο στό: *Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος* Β΄, σσ. 56-60 [: *Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου, χρηματίσαντός ποτε πρωτοψάλτου Ἀθηνῶν, ὠδὴ ψαλλομένη εἰς βασιλικὰς ἑορτάς· ἦχος πλ. δ΄ Νη Κύριε, ἐν τῇ δυνάμει σου εὐφρανθήσεται ὁ βασιλεύς*].
Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 488-489.

Γ΄. ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ

❖ *Ὁ Γ. Λέσβιος καὶ τὸ Λέσβιον αὐτοῦ σύστημα, ὑπὸ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου, διδασκάλου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Χρήστου Ἀναστασίου, 1842 [ἐν Ἀθήναις τὴν α΄ Ἀπριλίου 1842].
Φωτοτυπικὴ ἀνατύπωση στό: ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 145-158.

❖ *Ἀναστασιματάριον νέον, τονισθὲν τὸ πρῶτον ὑπὸ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, περιέχον τὰ κεκραγάρια, τὰ ἀναστάσιμα, τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἀναστασίμων εὐλογηταρίων τε καὶ ἀναβαθμῶν καὶ κανόνων, ἀργοσυντόμων καταβασιῶν, τιμιωτέρων, κατανυκτικῶν, μαρτυρικῶν τε καὶ νεκρωσίμων, τῶν ἀναστασίμων ἐξαποστειλαρίων, τῶν ἕνδεκα ἑωθινῶν, τῶν εἱρμολογικῶν δοξολογιῶν Μανουὴλ πρωτοψάλτου καὶ τὸν πεντάφωνον βαρὺν ἦχον Γεωργίου τοῦ Κρητός, ἐπεξεργασθὲν δὲ ἤδη καὶ ἐπιδιορθωθὲν κατ' ἀναλυτικώτερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος ὑπὸ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου, καθηγητοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πρωτοψάλτου τῆς καθεδρικῆς ἐκκλησίας, τύποις ἐκδίδεται συνδρομῇ τῆς βασιλικῆς κυβερνήσεως καὶ τῶν φιλομούσων ὁμογενῶν,*

Ἀθήνῃσιν, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως (παρὰ τῇ πύλῃ τῆς ἀγορᾶς, ἀριθ. 420), 1853.

Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Βιβλιογραφία*, σσ. 109-110, ἀριθμ. 64.

❖ *Ἀναστασιματάριον σύντομον εἱρμολογικόν, μελοποιηθὲν ὑπὸ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγηθὲν δὲ ὑπὸ Γρηγορίου πρωτοψάλτου, ἐκδίδοται ἤδη ἐπεξεργασίᾳ καὶ ἐπιδιορθώσει κατ' ἀναλυτικώτερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος ὑπὸ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου, καθηγητοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πρωτοψάλτου τῆς καθεδρικῆς ἐκκλησίας*, Ἀθήνῃσιν, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδελφέως (παρὰ τῇ πύλῃ τῆς ἀγορᾶς, ἀριθ. 420) 1853.

Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 111, ἀριθμ. 65.

Πρβλ. καὶ τὶς δύο ἀκόλουθες μουσικὲς ἐκδόσεις:

❖ *Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας, περιέχον Ἀναστασιματάριον ὅλου τοῦ ἐνιαυτοῦ, τὰ δοξαστικὰ τῶν αἴνων καὶ μέρος ἑσπερινοῦ, ἀργοσυντόμους καταβασίας τοῦ ἐνιαυτοῦ, ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς, Προηγιασμένων, Ἐγκωμίων Ἐπιταφίου, τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, καλοφωνικῶν εἱρμῶν, μέρος θεωρητικοῦ καί τινων ἀρίστων ἀνεκδότων εἰσέτι μαθημάτων τῶν ἀειμνήστων διδασκάλων Ζαφειρίου καὶ Ταπεινοῦ, ἐπεξεργασθὲν ἤδη καὶ ἐπιδιορθωθὲν κατ' ἀναλυτικώτερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον ὑπὸ Γεωργίου Μ. Χαλιορῆ, μουσικοδιδασκάλου ἐξ Ὕδρας, συνδρομῇ φιλοτίμῳ τῶν ἐξ Ὕδρας φιλομούσων Μιχαὴλ Σακελλαρίου προσκυνητοῦ καὶ Γεωρ. Βλαστοῦ, νῦν τὸ πρῶτον ἐκδίδοται εἰς τόμους τρεῖς, μετὰ πολλῶν νεωστὶ μελοποιηθέντων μαθημάτων παρὰ τοῦ ἰδίου ἐκδότου, ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τοῦ Βασιλείου τῆς Ἑλλάδος*, τόμος πρῶτος, ἐν Ἀθήναις, τυπογραφεῖον καὶ βιβλιοπωλεῖον Κουσουλίνου καὶ Ἀθανασιάδου, παρὰ τῷ ναῷ τῶν ἁγίων Θεοδώρων, 1890.

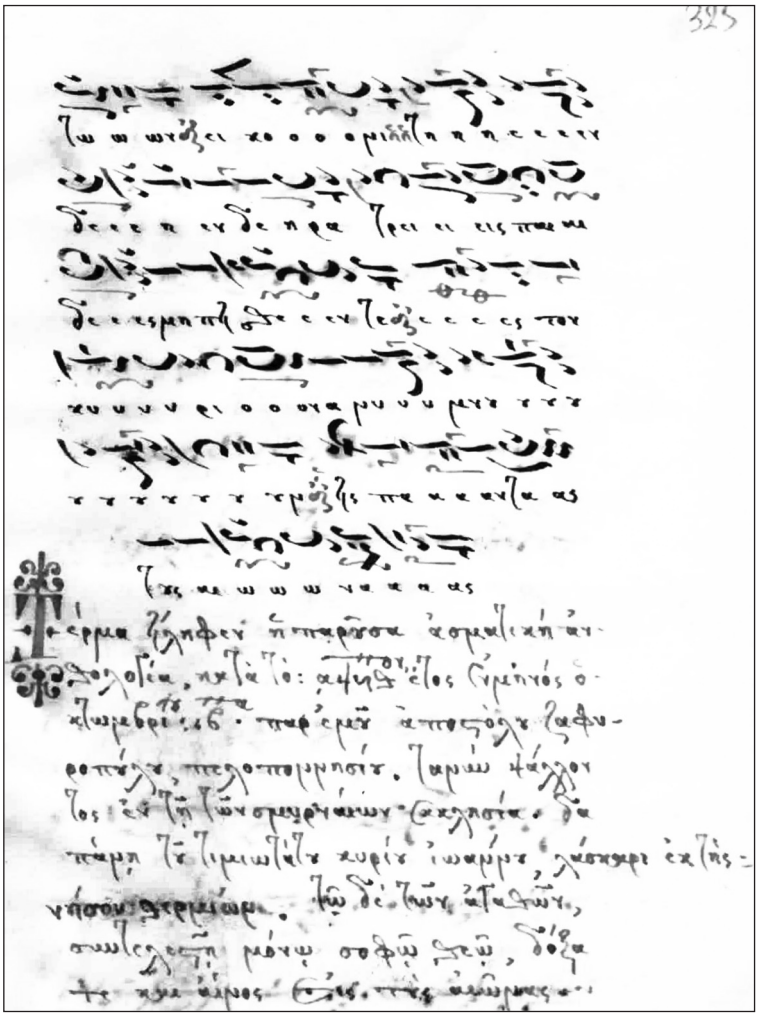
Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 185-186, ἀριθμ. 178

❖ *Μουσικὴ Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Α.Β.Τ. Βιβλίον Δ΄. Νεώτατον Ἀναστασιματάριον, τονισθὲν τὸ πρῶτον ὑπὸ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐπεξεργασθὲν καὶ ἀναλυθὲν ὑπὸ Ζ. Ζαφειροπούλου, περιέχον τὰ κεκραγάρια, τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ Λειτουργίας κατ' ἦχον, μετὰ τῶν ἀναστασίμων εὐλογηταρίων ἀνασ. ἐξαποστειλαρίων, ἐωθινῶν, εἱρμολογικῶν Δοξολογιῶν Μανουὴλ πρωτοψάλτου καὶ τὸν πεντάφωνον βαρὺν ἦχον Γεωργίου τοῦ Κρητός, ἐπεξεργασθὲν δὲ ἤδη, πλουτισθὲν καὶ ἐπιδιορθωθὲν κατ' ἁπλούστερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον, κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος, ὑπὸ Ἀνδρέου Β. Τσικνοπούλου, μουσικοδιδασκάλου, ἐκδίδοται δαπάνῃ Ν. Μιχαλοπούλου, ἐν Ἀθήναις, παρὰ τῷ ἐκδότῃ Ν. Μιχαλοπούλῳ, ὁδὸς Αἰόλου-Μεγάλη οἰκία Μελᾶ ἀριθ. 5, 1895.

Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 199-200, ἀριθμ. 203.

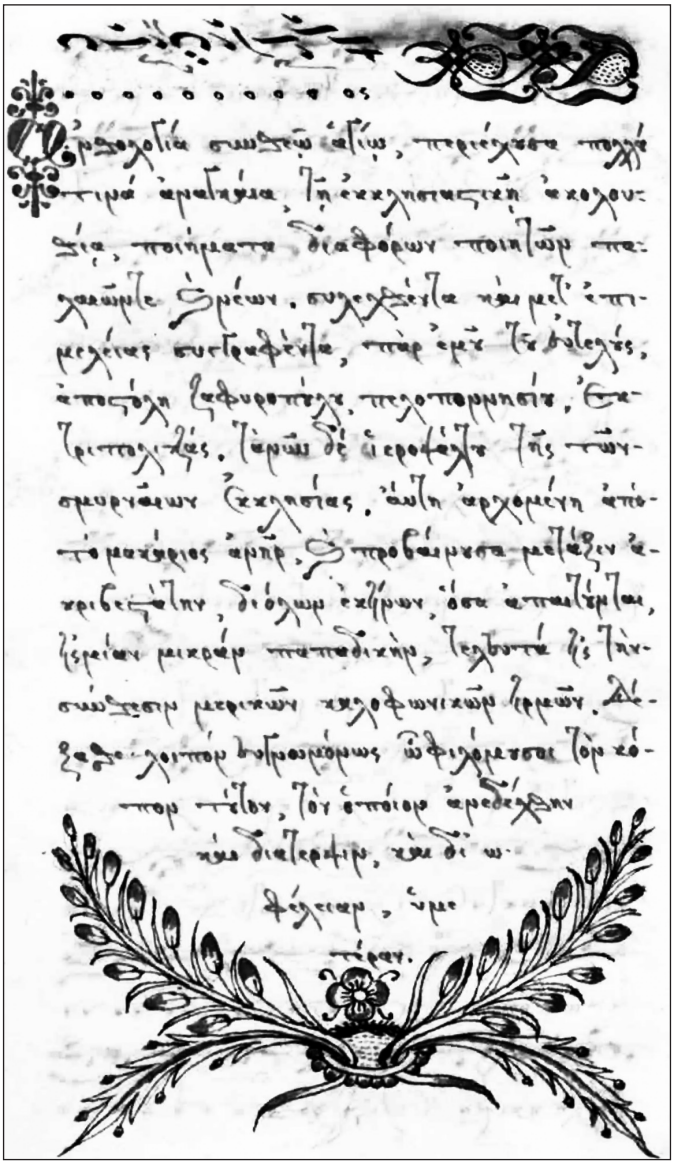
Εικονες

Εἰκόνα 1



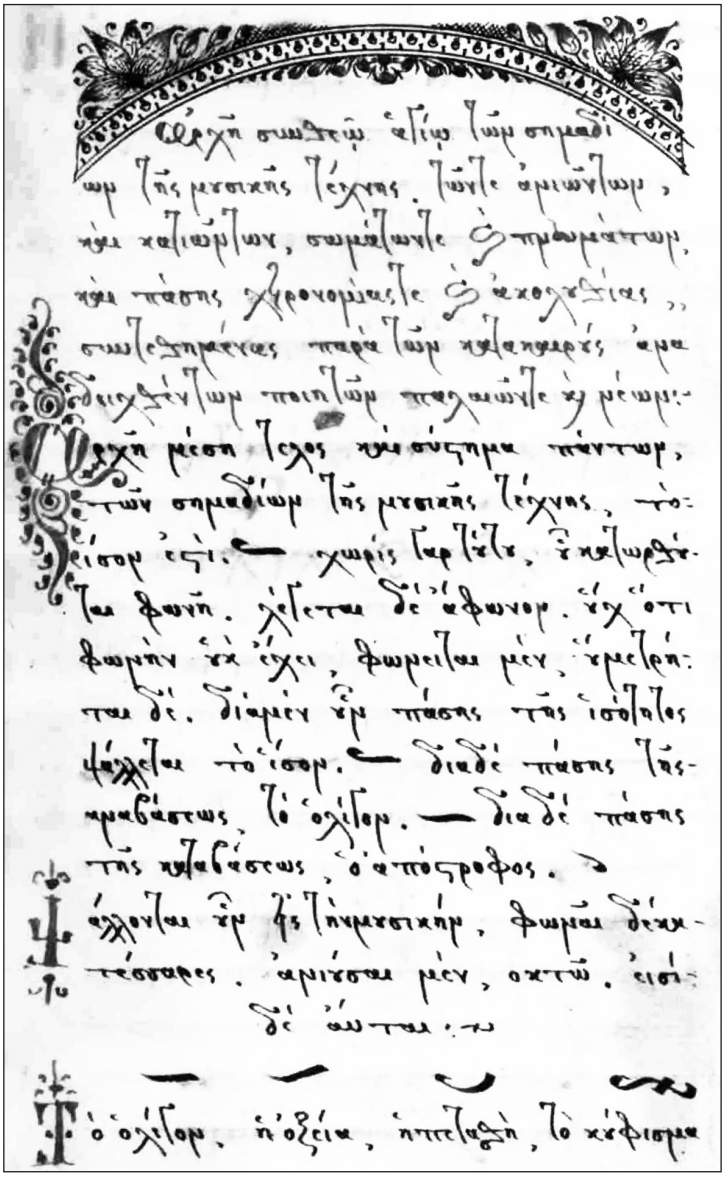
Ἰδιόγραφη (κατὰ τὸ ἔτος 1799) Ἀνθολογία τοῦ Ἀποστόλη Ζαφειρόπουλου (ἀποκείμενη σὲ ἰδιωτικὴ συλλογή)· ὁ κολοφώνας τοῦ κώδικα, καταγεγραμμένος στὸ φ. 325r

Εἰκόνα 2



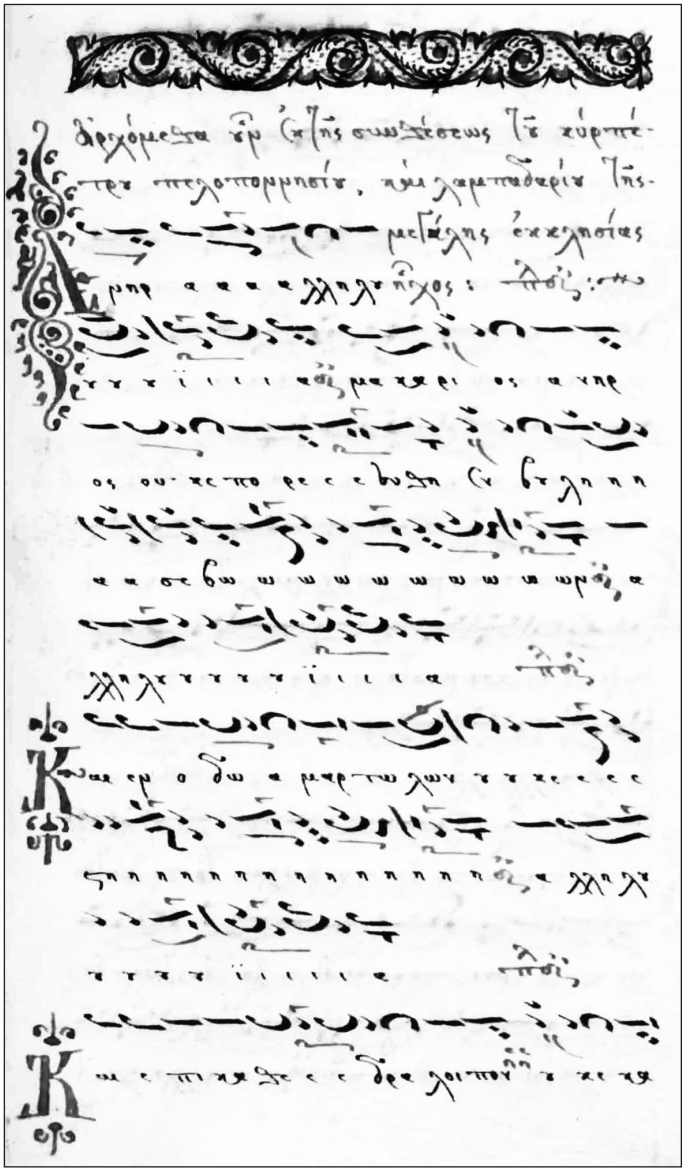
Ἰδιόγραφη (κατὰ τὸ ἔτος 1799) Ἀνθολογία τοῦ Ἀποστόλη Ζαφειρόπουλου (ἀποκείμενη σὲ ἰδιωτικὴ συλλογή)· ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα, καταχωρισμένη στὸ φ. 25ᵛ

Εικόνα 3



Ἰδιόγραφη (κατὰ τὸ ἔτος 1799) Ἀνθολογία τοῦ Ἀποστόλη Ζαφειρόπουλου (ἀποκείμενη σὲ ἰδιωτικὴ συλλογή)· ἡ ἀρχὴ τῆς περιεχομένης στὸν κώδικα προθεωρίας (φ. 15r)

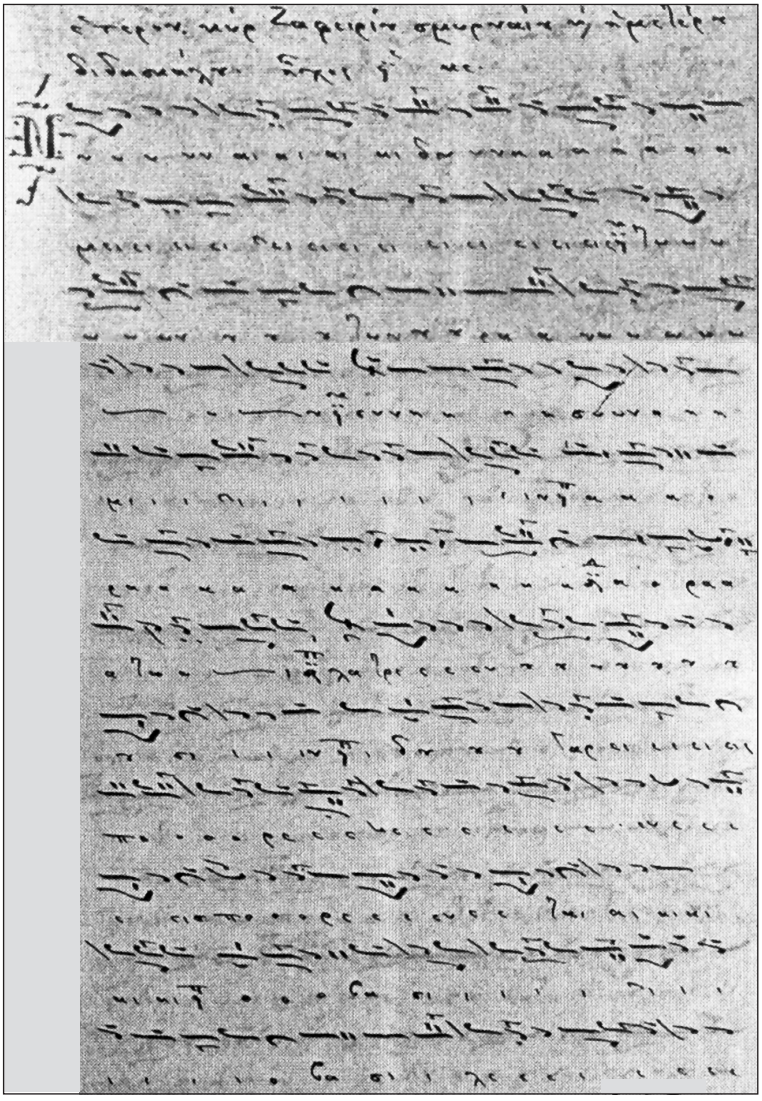
Εἰκόνα 4



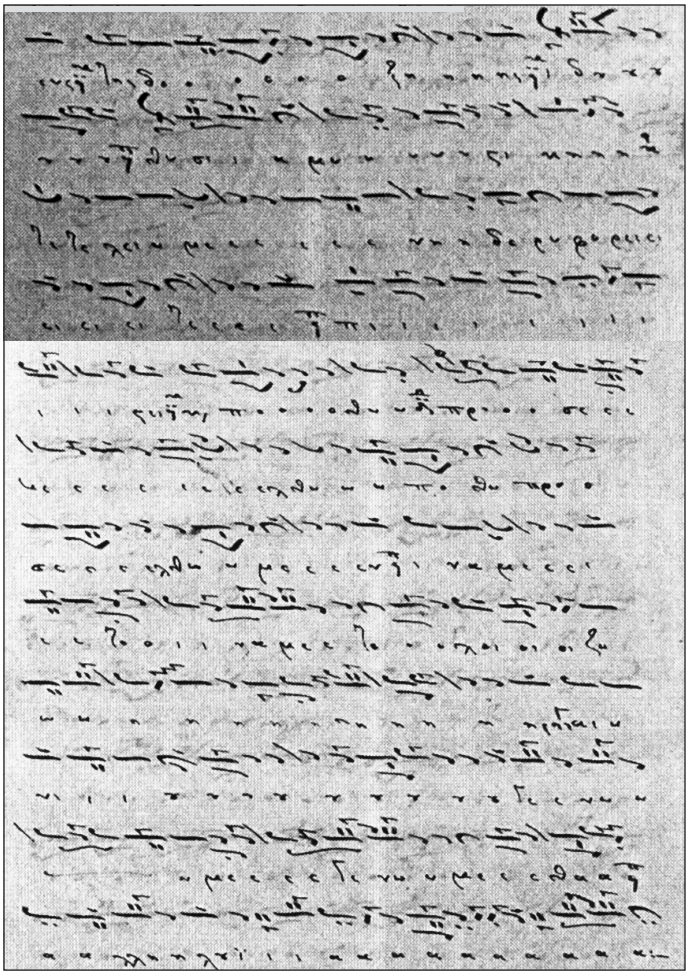
Ἰδιόγραφη (κατὰ τὸ ἔτος 1799) Ἀνθολογία τοῦ Ἀποστόλη Ζαφειρόπουλου (ἀποκείμενη σὲ ἰδιωτικὴ συλλογή)· ἡ ἀρχὴ τῆς ὕλης τῆς Ἀνθολογίας (φ. 26r)

Εἰκόνα 5

Τὸ Χερουβικὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων Τιμίων Δώρων (Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν, μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου), σύνθεση Ζαφειρίου Ζαφειρόπουλου [πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα Πρ. Ἡλιοὺ 607, φφ. 182r-183r]



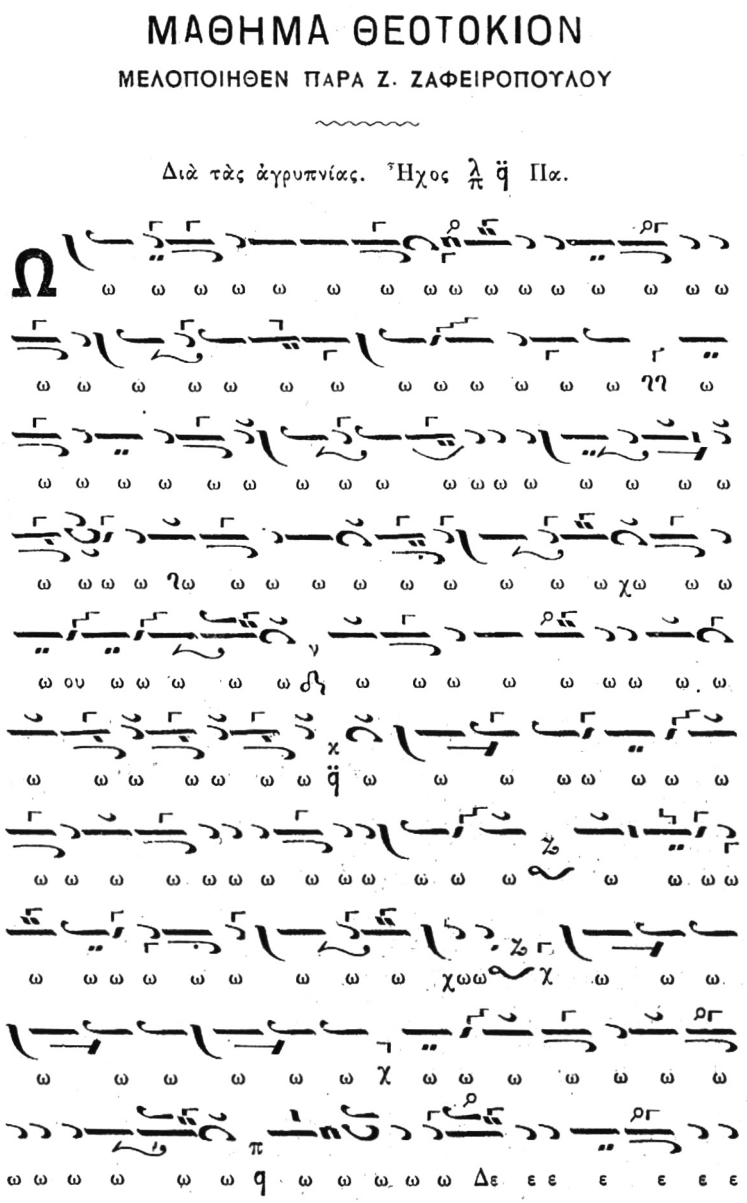
5α. Πρ. Ἡλιοὺ 607, φ. 182r-v



56. Πρ. Ἡλιοὺ 607, φφ. 182ᵛ-183ʳ

Εἰκόνα 6

Τὸ δεκαπεντασύλλαβο θεοτοκίο μάθημα Ὦ δέσποινα, πανύμνητε καὶ μῆτερ τοῦ ἐλέους (μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου), σύνθεση Ζαφειρίου Ζαφειρόπουλου [πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν ἔκδοση Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 234-245*]*

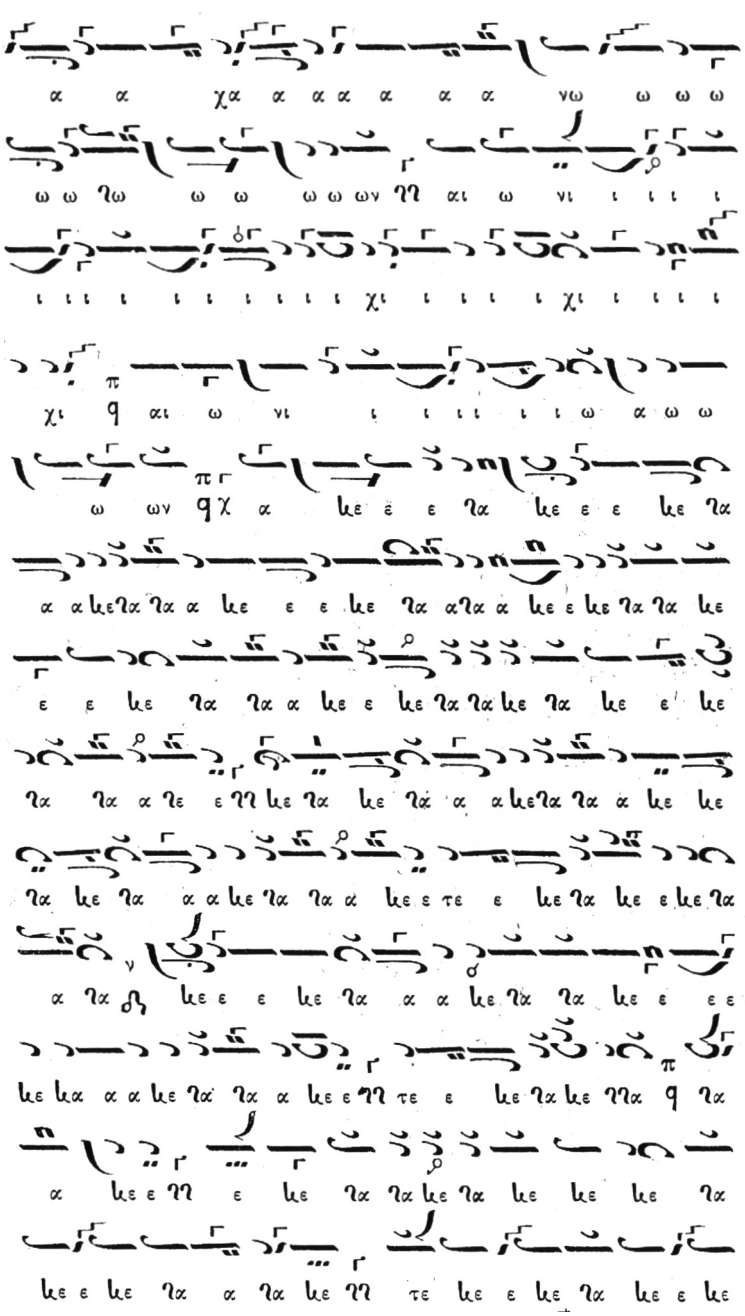


6α. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 234-235

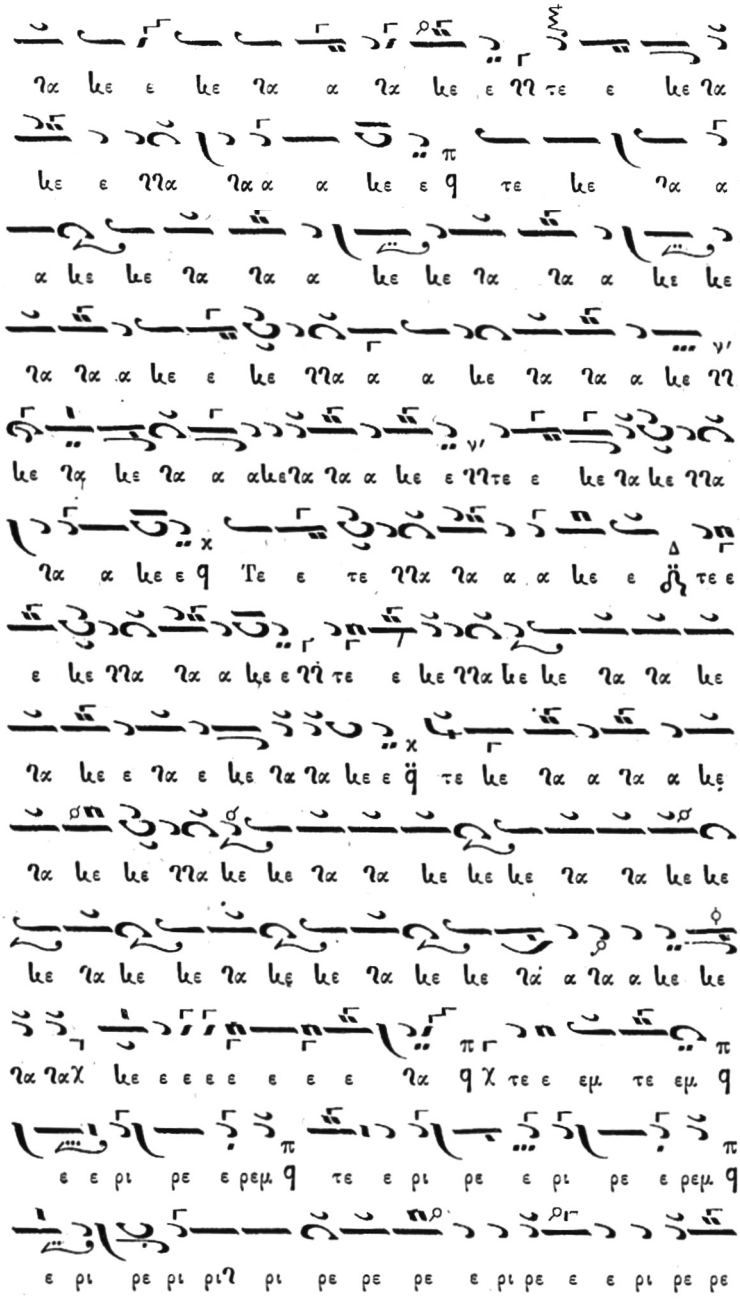
66. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 235-236

6γ. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), *σσ.* 236-237

6δ. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 237-238



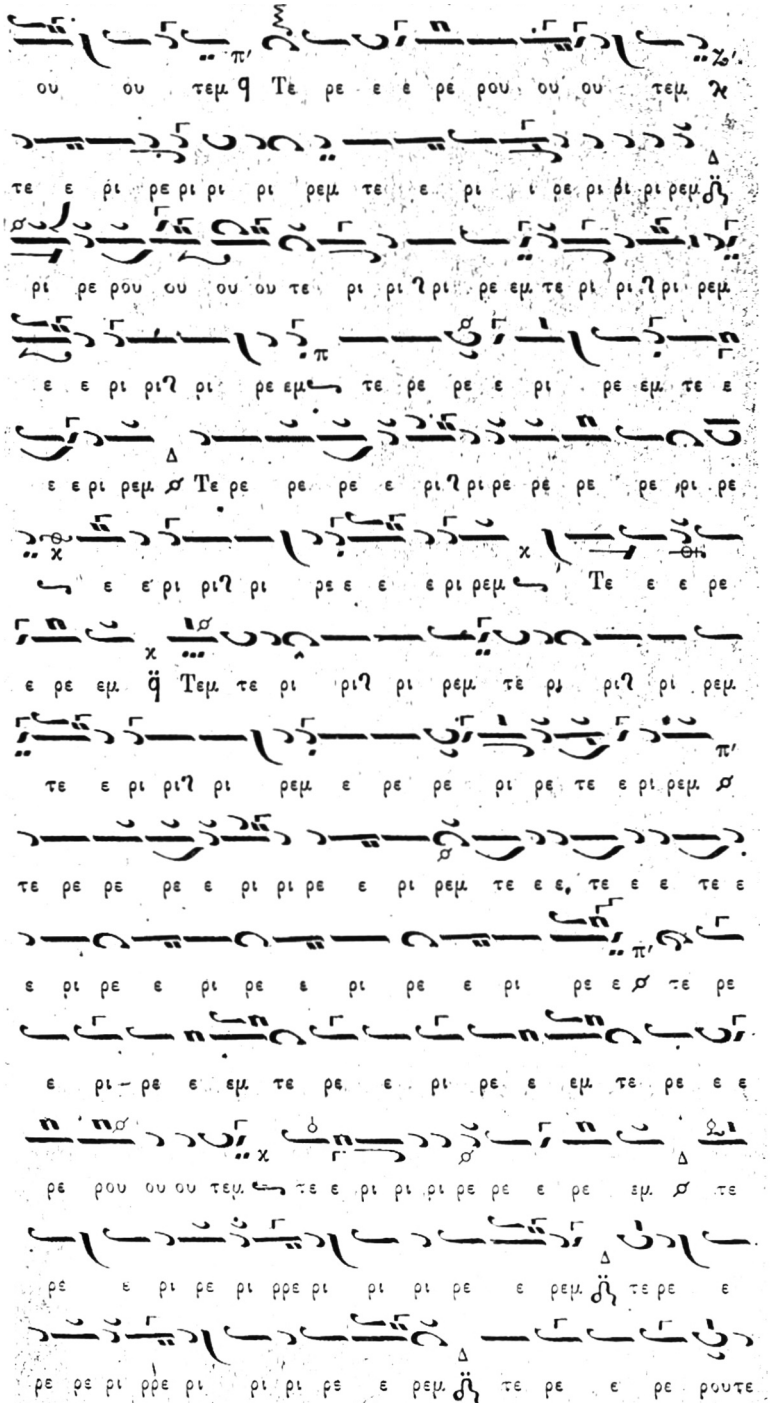
6ε. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 238-239



6ς. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 239-240

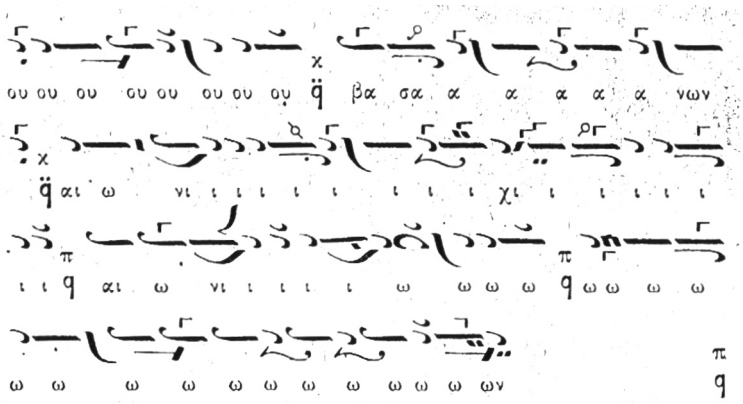
6ζ. *Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας* (1890), σσ. 240-241

6η. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 242-243



69. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 243-244

6ι. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σσ. 244-245



6ια. Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890), σ. 245

Εἰκόνα 7

Ὁ Παρακλητικὸς πρὸς Θεὸν ὕμνος, ψαλλόμενον εἰς ὑποδοχὴν βασιλέως καὶ εἰς βασιλικὰς ἑορτάς (Ὁ Θεός, τὸ κρῖμά σου τῷ βασιλεῖ δός, μελοποιημένος σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου), σύνθεση Ζαφειρίου Ζαφειρόπουλου [πανομοιότυπα ἀπὸ τὴν ἔκδοση Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Α΄, σσ. 72-76]

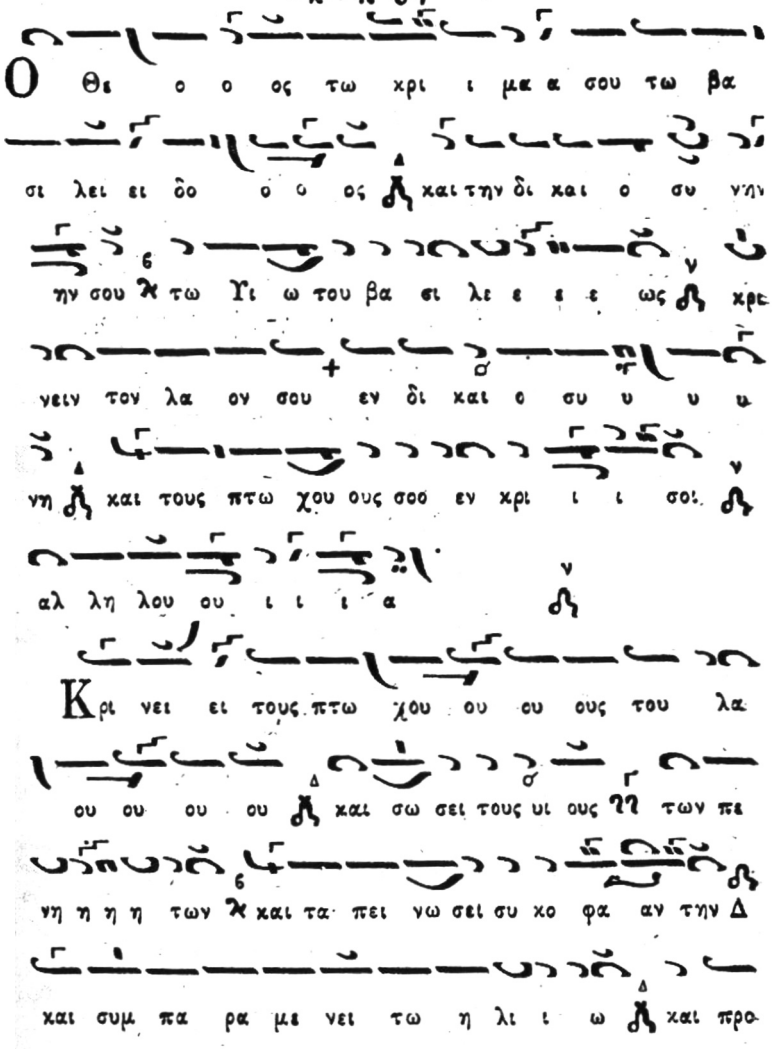
ΩΔΗ ΕΤΕΡΑ ΔΙΧΟΡΟΣ

ὑπὸ

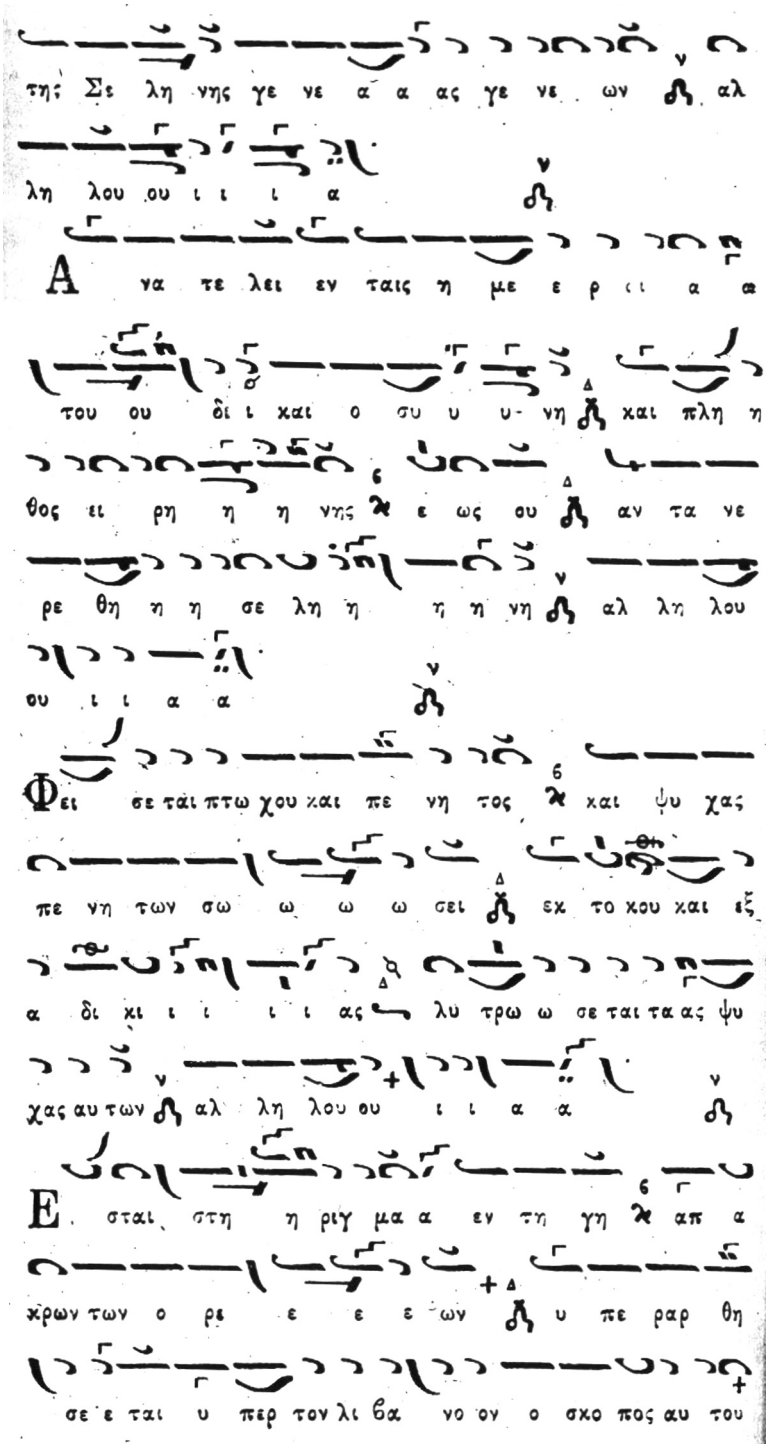
† Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου

πρωτοψάλτου Μητροπόλεως Ἀθηνῶν

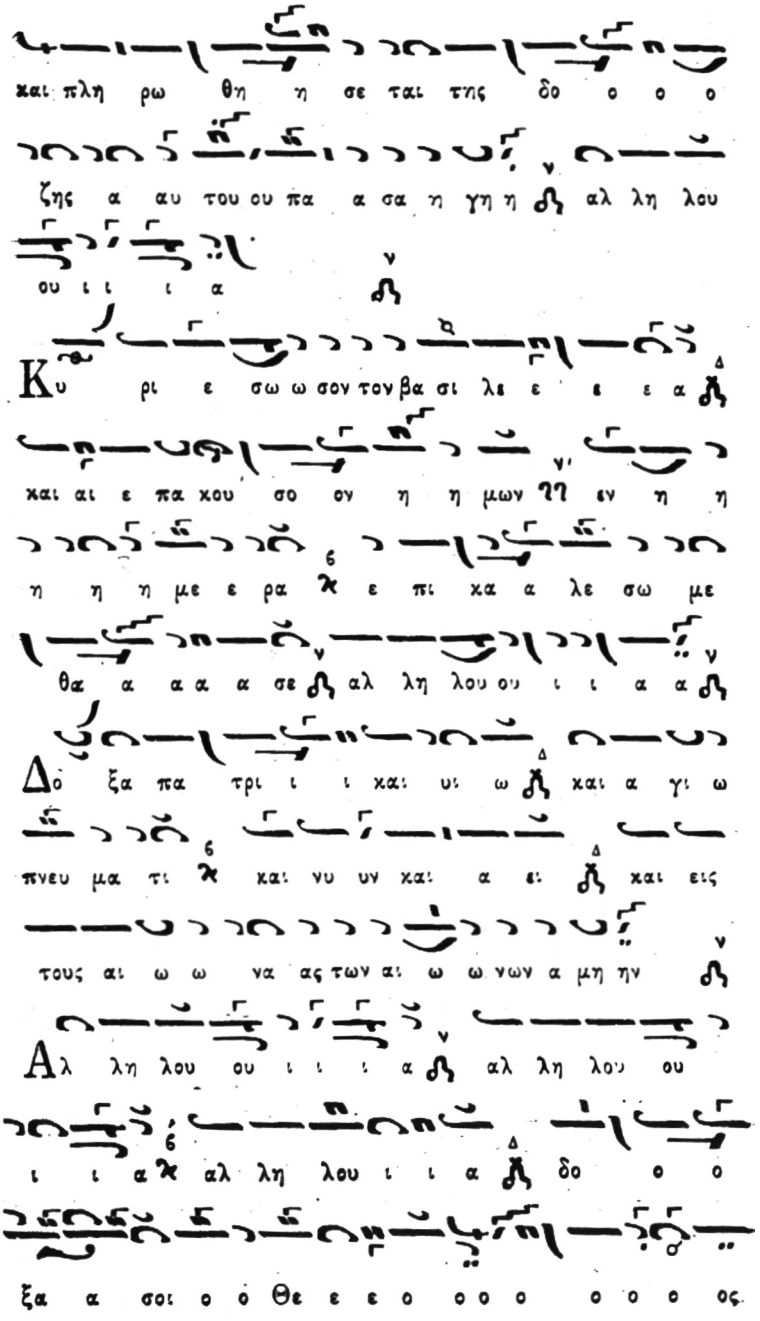
Ἦχος Νη.



7α. Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Α΄, σσ. 72-73



76. Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Α΄, σσ. 73-74



7γ. Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Α΄, σσ. 75-76

Ἕνας ἀκόμη συνεισφέρων στὸ θέμα τῆς ἐξήγησης: Γεώργιος- Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς

Α΄. Βιο-Ἐργογραφικά

1

Ο ΕΥΤΥΧΙΟΣ ΟΥΓΟΥΡΛΟΥΣ καταγόταν ἀπὸ τὴν Καισάρεια τῆς Καππαδοκίας· αὐτὴ ἡ καταγωγή του δηλώνεται σαφῶς στὶς ὑπάρχουσες χειρόγραφες πηγὲς μέσῳ τοῦ προσδιορισμοῦ «*Καισαριεύς*», προσδιορισμοῦ ποὺ σχεδὸν πάντα συνοδεύει τὸ ὄνομά του[1]. Σπούδασε τὴν ψαλτικὴ στὴν Κωνσταντινούπολη, κοντὰ στοὺς Γεώργιο τὸν Κρῆτα καὶ Μανουὴλ τὸν πρωτοψάλτη (ἀπὸ τοὺς ὁποίους διδάχθηκε τὴν παλαιὰ μέθοδο), καθὼς καὶ στὸν Γρηγόριο πρωτοψάλτη (ἀπ' τὸν ὁποῖο μυήθηκε στὴ νέα μέθοδο)[2]. Δραστηριοποιήθηκε ὡς ψάλτης στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου (σύμφωνα μὲ μαρτυρία τοῦ Γεωργίου Παπαδοπούλου[3]) «*ἐπὶ ἱκανὰ ἔτη ἔψαλλεν εἰς τὴν ἐν Κοντοσκαλίῳ Κωνσταντινουπόλεως ἐκκλησίαν τῆς ἁγίας Κυριακῆς, ὑμνῶν τὸν Κύριον ὡς ἐκ τῆς μεγάλης αὐτοῦ εὐλαβείας*

---

1. Βλ. Διονυσίου 695 (ἔτους 1834, χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου), σ. 71. Παντελεήμονος 1043 (19ος αἰ.), φ. 35ν. Παντελεήμονος 1313 (Τυπικαρίου Β/ΙΙ), (ἔτους 1852, χφ. Στεφάνου μοναχοῦ), σ. 35. Πρ. Ἡλιοὺ 610 (δ΄ μισὸ 19ου αἰ.), φ. 81ν. Παντελεήμονος 971 (δ΄ μισὸ 19ου αἰ., χφ. Μητροφάνους μοναχοῦ), σ. 64. Παντελεήμονος 1038 (δ΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου), φ. 84r. Διονυσίου 723, (δ΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φ. 284r. Παντελεήμονος 1308 (τέλη 19ου αἰ.), φ. 89ν. Γιὰ τὸν ἴδιο γενικὰ πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς.

2. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 327. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 204. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 171. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ* Α΄, σ. 80. ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *Μουσικοκριτικά*, σσ. 224, 238.

3. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, *ὅ.π.* Πρβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, *ὅ.π.* ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σσ. 171-172. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *ὅ.π.* ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *ὅ.π.*, σ. 238.

οὐ μόνον κατὰ τὰς κυριακὰς καὶ ἑορτάς, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς λοιπὰς ἡμέρας τῆς ἑβδομάδος, πλὴν τῶν Παρασκευῶν, καθ' ἃς μετέβαινεν εἰς τὸν κατὰ Βαλουκλῆ ναὸν τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἔνθα οὐχὶ σπανίως καὶ ἔψαλλε». Παράλληλα, πρέπει νὰ ἀνέπτυξε καὶ κάποια διδακτικὴ δραστηριότητα, ἀφοῦ μαρτυρεῖται (ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο καὶ πάλι[4]) καὶ ὡς μουσικοδιδάσκαλος κάποιου ἱεροδιακόνου ὀνόματι Παρθενίου Μικρόστομου. Περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του ἀφιερώθηκε ὁλοκληρωτικὰ στὸν Θεὸ καὶ ἔγινε μοναχός[5]. Τότε θὰ πρέπει νὰ ἄλλαξε καὶ τὸ ὄνομά του: γενικὰ νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὶς γνωστὲς χειρόγραφες πηγές, ἂν δὲν μνημονεύεται μόνον διὰ τοῦ ἐπωνύμου του [: **Οὐγουρλοῦς**[6] ἢ καὶ **Ὀγουρλοῦς**[7]], μαρτυρεῖται κυρίως ὡς **μοναχὸς Εὐτύχιος**[8], ἐνίοτε δὲ καὶ **Εὐτυχὴς**[9] ἢ **Εὐτυχεύς**[10]· ἀπαντᾶ, ὅμως, στὴ σ. 71 τοῦ κώδικα Διονυσίου 695 (ἕνα χειρόγραφο γραμμένο τὸ ἔτος 1834 ἀπὸ τὸν Ἰωάσαφ τὸν Διονυσιάτη), καὶ ἡ ἀκόλουθη εὔγλωττη ἀναγραφή: *Τὸ παρὸν ἐμελοποιήθη παρὰ Γεωργίου Ὀγουρλοῦ Καισαρέως, τοῦ μετονομασθέντος Εὐτυχοῦς διὰ τοῦ ἀγγελικοῦ σχήματος, μετεφράσθη δὲ παρὰ Σπυρίδω[νος] Ἀναστασίου τοῦ ἐκ Περσίδος· ἦχος πλ. δ΄ Νη Ἐπὶ σοὶ χαίρει*[11]. Ὡς ἐκ τούτου, **Γεώργιος** θὰ πρέπει νὰ ἦταν τὸ «κατὰ κόσμον» ὄνομα τοῦ ἐν λόγῳ μουσικοῦ[12]. Ὡς μονὴ τῆς μετανοίας του πρέ-

---

4. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 350.

5. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 327. Πρβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, *ὅ.π.* ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 172. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *ὅ.π.* ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *ὅ.π.*

6. Βλ. Δοχειαρίου 343 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φφ. 123r, 140v. Μερλιέ 14 (γύρω στο 1820), φ. 60r. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 24r, 68r, 83r, 109r.

7. Βλ. Μερλιέ 14 (γύρω στο 1820), φφ. 1r, 8r, 66r. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 2r, 95r. Διονυσίου 691 (μέσα 19ου αἰ.), φφ. 106v, 108r. Σίμωνος Πέτρας 21 (ἔτους 1903), σ. 13.

8. Βλ. Παντελεήμονος 1043 (19ος αἰ.), φ. 35v. Παντελεήμονος 1313 (Τυπικαρίου Β/ΙΙ), (ἔτους 1852, χφ. Στεφάνου μοναχοῦ), σ. 35. Παντελεήμονος 971 (δ΄ μισὸ 19ου αἰ., χφ. Μητροφάνους μοναχοῦ), σ. 64. Παντελεήμονος 1308 (τέλη 19ου αἰ.), φ. 89v.

9. Βλ. Διονυσίου 695 (ἔτους 1834, χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου), σ. 71. Διονυσίου 723, (δ΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φ. 284r.

10. Βλ. Παντελεήμονος 1038 (δ΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου), φ. 84r.

11. Σημειωτέον, ἐπίσης, ὅτι ὡς Γεώργιος μαρτυρεῖται ὁ ἴδιος μελοποιὸς (καὶ προκειμένου περὶ τοῦ ἴδιου μελοποιήματός του) καὶ στὸν κώδικα Πρ. Ἡλιοὺ 610 (δ΄ μισὸ 19ου αἰ.), φ. 81v: *Ἐμελουργήθη παρὰ Οὐγουρλοῦ Γεωργίου τοῦ ἐκ Καισαρείας καὶ μετεφράσθη εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ Σπυρίδ[ωνος] Ἀνασταθ[σίου] τοῦ ἐκ Πισιδ[ίας]· ἦχος πλ. δ΄ Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη.*

12. Ὁ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Λεξικόν*, σ. 171, εἶναι ὁ μόνος ποὺ ὑποστηρίζει τὴν ἄποψη

πει νὰ ἀναγνωρισθεῖ ἡ ἁγιορειτικὴ μονὴ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος, ἀφοῦ ὁ ἴδιος μαρτυρεῖται συχνὰ στὶς χειρόγραφες πηγὲς ὡς *«Εὐτύχιος μοναχὸς Καισαριεύς, ὁ ἐκ τοῦ ρωσικοῦ κοινοβίου»*[13]. Καταγράφεται ἀκόμη (ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο καὶ πάλι[14]) ἡ παράδοση ὅτι *«μετέβη εἰς Χίον, ἔνθα ἀγοράσας ἰδιωτικὸν μοναστήριον δι' ἰδίων χρημάτων, ἐμόναζε τῷ Θεῷ δοξολογῶν ἄχρι τοῦ 1866, ὅτε πρὸς Κύριον μετέστη»*. Ἡ χρονολογία γέννησής του δὲν παραδίδεται· πιθανότατα πρέπει να προσδιοριστεῖ στὰ τέλη (μέσα στὴν τελευταία εἰκοσαετία) τοῦ 18ου αἰώνα.

2

Κατὰ τὸ ἔτος 1823 (τὴν 20ὴ Αὐγούστου) ὁ Γεώργιος-Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς μαρτυρεῖται ὡς ἕνας ἐκ τῶν δύο κωδικογράφων ἰσάριθμων μουσικῶν κωδίκων, μιᾶς διηρημένης σὲ δύο τόμους Ἀνθολογίας[15], ὁ πρῶτος τόμος τῆς ὁποίας παραδίδεται κάτω ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο ἐπίτιτλο: *Ἀνθολογία, ἐν ᾗ ἐμπεριέχονται κατ' ἐκλογὴν μαθήματα ἐξηγημένα κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τοῦ νέου συστήματος τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει γενικοῦ μουσικοῦ σχολείου, ἥτις ἀντεγράφη ἐκ τῆς τετρατόμου ἀνθολογίας τῆς γενικῆς καὶ διῃρέθη εἰς δύο τόμους παρὰ Καισαριέων Χρυσάνθου καὶ Εὐτυχίου μουσικῶν, δαπάνῃ καὶ ἐξόδῳ τοῦ πανοσιωτάτου κυρίου*

ὅτι ὁ Γεώργιος ἦταν πατέρας τοῦ Εὐτύχιου [: *«Οὐγουρλοῦ Γεώργιος. Καισαρεὺς τὴν πατρίδα, μουσικὸς ἔμπειρος καὶ ἱεροψάλτης κεκοσμημένος δ' ὕφους ἐκκλησιαστικοῦ, κοσμήσας τὰς κεντρικωτέρας ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἐγεννήθη τῷ 1790. Μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ πατὴρ τοῦ ὡσαύτως μουσικωτάτου ἀνδρὸς Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ. Ἀπέθανεν ἐν Ὑψωμαθείοις τῆς Κων. Πόλεως ὑπέργηρος τῷ 1871»*].

13. Βλ. Παντελεήμονος 1313 (Τυπικαρίου Β/ΙΙ), (ἔτους 1852, χφ. Στεφάνου μοναχοῦ), σ. 35. Παντελεήμονος 971 (δ΄ μισὸ 19ου αἰ., χφ. Μητροφάνους μοναχοῦ), σ. 64. Παντελεήμονος 1038 (δ΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου), φ. 84r. Διονυσίου 723, (δ΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φ. 284r.

14. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 327. Πρβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, *ὅ.π.* ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λεξικόν*, σ. 172. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *ὅ.π.* ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *ὅ.π.*

15. Πρόκειται γιὰ τὸν κώδικα Ἁγίας Ἄνδρου 35, ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ ὁποίου βλ. στὸν κατάλογο ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἄνδρος*, σσ. 211-216. Ὅπως διευκρινίζεται ἐκεῖ (βλ. σσ. 214-215), ὁ παρὼν κώδικας ἀποτελεῖ τὸν πρῶτο τόμο τῆς ἐν λόγῳ Ἀνθολογίας, ἐνῶ ὁ ἀντίστοιχος δεύτερος τόμος σώζεται στὸν κώδικα Τομπλοῦ Κρήτης 8.

Σεραφείμ τοῦ μουσικοῦ καὶ καταγομένου ἐκ χωρίου Καπαριᾶς τῆς νήσου Ἄνδρου. Τόμος πρῶτος, ἐν ἔτει $\alpha^{\omega}\kappa\gamma^{\omega}$ *Αὐγούστου* κ^{η}[16].

3

Γνωστὲς στὴν ὡς σήμερα ἔρευνα εἶναι οἱ ἀκόλουθες συνθέσεις τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ, ὅλες ὕμνοι ψαλλόμενοι στὴ θεία Λειτουργία:

- *Ἄξιόν ἐστιν·* ἦχοι *βαρὺς* καὶ πλ. *δ΄*[17]
- Τὸ ἀντὶ *Ἄξιόν ἐστιν* ψαλλόμενο στὴ θεία Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου μεγαλυνάριο *Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη·* ἦχος πλ. *δ΄*[18]
- Κοινωνικὸ τῶν Κυριακῶν *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον·* ἦχος *βαρὺς*[19]

---

16. Σημειωτέον ὅτι ὁ ἕτερος τῶν κωδικογράφων, ὁ συμπατριώτης τοῦ Εὐτύχιου Χρύσανθος ὁ Καισαριεύς, γράφει (σύμφωνα μὲ σχετικὴ ὑπογραφή του στὴ σ. 547 τοῦ χειρογράφου) καὶ τὸν κώδικα Καρᾶ 138 (Ἀνθολογία, τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰ.), ἐνῶ στὸν ἴδιο ἀποδίδεται ἀκόμη (βάσει ὁμοιότητας τῆς γραφῆς) ἡ σύνταξη καὶ τῶν ἑπόμενων κωδίκων: Παναχράντου Ἄνδρου 28 (Ἀνθολογία, τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰ.), Ἁγίας Ἄνδρου 39 (Καλοφωνικὸ Εἱρμολόγιο, τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰ.). Βλ. σχετικὰ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 215 [ἡ μαρτυρία γιὰ τὸν κώδικα τῆς συλλογῆς Σίμωνος Καρᾶ 138], 106-108 [περιγραφὴ τοῦ κώδικα Παναχράντου Ἄνδρου 28] καὶ 229-231 [περιγραφὴ τοῦ κώδικα Ἁγίας Ἄνδρου 39].

17. Βλ. Παντελεήμονος 1043 (19ος αἰ.), φφ. 42r-43r. Ξενοφῶντος 189 (ἔτους 1893, χφ. Καισαρίου Ξενοφωντινοῦ).

18. Βλ. Διονυσίου 695 (ἔτους 1834, χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου), σσ. 71-72 [: *Τὸ παρὸν ἐμελοποιήθη παρὰ Γεωργίου Ὀγουρλοῦ Καισαρέως, τοῦ μετονομασθέντος Εὐτυχοῦς διὰ τοῦ ἀγγελικοῦ σχήματος, μετεφράσθη δὲ παρὰ Σπυρίδω[νος] Ἀναστασίου τοῦ ἐκ Περσίδος· ἦχος πλ. δ΄ Νη Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη*]. Παντελεήμονος 1043 (19ος αἰ.), φφ. 38v-42r [: *Τοῦ αὐτοῦ· ἦχος πλ. δ΄ Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη*]. Πρ. Ἡλιοὺ 610 (*δ΄* μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 81v-83v [: *Ἐμελουργήθη παρὰ Οὐγουρλοῦ Γεωργίου τοῦ ἐκ Καισαρείας καὶ μετεφράσθη εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ Σπυρίδ[ωνος] Ἀναστα[σίου] τοῦ ἐκ Πισιδ[ίας]· ἦχος πλ. δ΄ Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη*]. Κουτλουμουσίου 606 (τέλη 19ου αἰ.), φ. 26v κ.ἑ.. Σίμωνος Πέτρας 21 (ἔτους 1903), σ. 13. Πλῆρες τὸ μουσικὸ κείμενο τῆς ἐν λόγῳ σύνθεσης δημοσιεύεται (μεταγεγραμμένο ἀπὸ τὸν κώδικα Πρ. Ἡλιοὺ 610, φφ. 81v-83v) στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου [βλ. ΕΙΚΟΝΑ 1].

19. Βλ. Δοχειαρίου 343 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φ. 123r-124v [: *Ἦχος βαρὺς ποίημα τοῦ κὺρ Οὐγουρλοῦ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*]. Παντελεήμονος 1043 (19ος αἰ.), φφ. 35v-37v [: *Κοινωνικόν, μελοποιηθὲν παρὰ Εὐτυχίου μοναχοῦ Καισαρέως· ἦχος βαρὺς Ζω Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*]. Παντελεήμονος 971 (*δ΄* μισὸ 19ου αἰ., χφ. Μητροφάνους μοναχοῦ), σσ. 64-70 [: *Κοινωνικόν, μελοποιηθὲν παρὰ Εὐτυχίου μοναχ. Καισαρέως τοῦ ἐκ του Ρωσικοῦ Κοινοβίου· ἦχος*

- Κοινωνικὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων *Γεύσασθε καὶ ἴδετε· ἦχος δ΄*[20]
- Καλοφωνικοὶ Εἱρμοί· ὀκτώ, κατ᾽ ἦχον[21]

Ὁ ἴδιος συνέταμε, ἐπίσης, τὰ ὀκτὼ κατ᾽ ἦχον Χερουβικὰ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου[22]

βαρὺς Ζω Αἰνεῖτε τὸν Κύριον]. Παντελεήμονος 1038 (β΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Ἰωάσαφ Διονυσιάτου), φφ. 84r-86v [: *Κοινωνικὸν μελοποιηθὲν παρὰ Εὐτυχέου μοναχοῦ Καισαριέως τοῦ ἐκ τοῦ Ρωσικοῦ κοινοβίου· ἦχος βαρὺς Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*]. Διονυσίου 723, (β΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φφ. 286r-289r [: *Τοῦ αὐτοῦ· ἦχος βαρὺς Ζω Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*].

20. Βλ. Παντελεήμονος 1043 (19ος αἰ.), φφ. 37v-38v [: *Τοῦ αὐτοῦ· ἦχος δ΄ Γεύσασθε καὶ ἴδετε*]. Παντελεήμονος 1313 (Τυπικαρίου Β/ΙΙ), (ἔτους 1852, χφ. Στεφάνου μοναχοῦ), σσ. 35-40 [: *Κοινωνικὸν τῆς Προηγιασμένης, μελοποιηθὲν παρὰ Εὐτυχίου μοναχοῦ Καισαρέως τοῦ ἐκ τοῦ Ρωσικοῦ Κοινοβίου· ἦχος δ΄ Δι Γεύσασθε καὶ ἴδετε*]. Παντελεήμονος 971 (β΄ μισὸ 19ου αἰ., χφ. Μητροφάνους μοναχοῦ), σσ. 70-75 [:*Ἕτερον, τῆς Προηγιασμένης, τοῦ αὐτοῦ· ἦχος δ΄ Γεύσασθε καὶ ἴδετε*]. Διονυσίου 723, (β΄ τέταρτο 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φφ. 284r-286r [: *Κοινωνικὸν τῆς Προηγιασμένης, μελοποιηθὲν παρὰ Εὐτυχοῦ μοναχοῦ Καισαρέως τοῦ ἐκ τοῦ Ρωσικοῦ κοινοβίου· ἦχος δ΄ Δι Γεύσασθε καὶ ἴδετε*]. Παντελεήμονος 1308 (τέλη 19ου αἰ.), φφ. 89v-91r [: *Εὐτυχίου Καισαρέως· ἦχος δ΄ Γεύσασθε καὶ ἴδετε*].

21. Στὴ χειρόγραφη παράδοση ἐντοπίστηκαν μόνον οἱ ἀκόλουθοι δύο: βλ. Διονυσίου 691 (μέσα 19ου αἰ.), φφ. 106v-108r [:*Ἕτερος παρὰ κυρίου Ὀγουρλοῦ, ἔντεχνος· ἦχος β΄ Βου Ἵνα τί με ἀπώσω ἀπὸ τοῦ προσώπου σου*], 108r- 111r[:*Ἕτερος, παρὰ Ὀγουρλοῦ, ἔντεχνος· ἦχος πλ. β΄ Ἀπὸ τῶν πολλῶν μου ἁμαρτιῶν*]). Στὸ σύνολό τους [*Ἦχος α΄ Πρὸς τίνα καταφύγω ἄλλην ἀγνή* / /*Ἦχος β΄ Ἵνα τί με ἀπώσω ἀπὸ τοῦ προσώπου σου* / /*Ἦχος γ΄ Πῶς ἐξειπεῖν σοῦ κατ΄ ἀξίαν δυνήσομαι* / /*Ἦχος δ΄ Νῦν πεποιθὼς ἐπὶ τὴν σὴν κατέφυγον* / /*Ἦχος πλ. α΄ Σύ μου ἰσχύς, Κύριε, σύ μου καὶ δύναμις* / /*Ἦχος πλ. β΄ Ἀπὸ τῶν πολλῶν μου ἁμαρτιῶν* / /*Ἦχος βαρὺς Οὐ σιωπήσω τοῦ βοᾶν τρανώτατα* / /*Ἦχος πλ. δ΄ Περιστάσεις καὶ θλίψεις καὶ ἀνάγκαι*] εἶναι δημοσιευμένοι ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Φωκαέα [βλ. τὴν πρώτη τους ἔκδοση εἰς *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1854Γ), σσ. 606-626 (: *Εἱρμοὶ καλοφωνικοὶ παρὰ Γ. Ὀγουρλοῦ, μετεφράσθησαν μὲν παρὰ Σπυρίδωνος Ἀ. τοῦ ἐκ Σπάρτης, ἐπιδιορθώθησαν δὲ παρὰ Θ. Φωκέως*)· καὶ τὴν ἀντίστοιχη δεύτερη ἔκδοση εἰς *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1869Γ) [= *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1979Γ)], σσ. 625-642 (: *Εἱρμοὶ καλοφωνικοὶ παρὰ Γ. Ὀγουρλοῦ, μετεφράσθησαν μὲν παρὰ Σπυρίδωνος Ἀ. τοῦ ἐκ Σπάρτης, ἐπιδιορθώθησαν δὲ παρὰ Θ. Φωκέως*)]. Πρβλ. σχετικὰ καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Καλοφωνικοὶ Εἱρμοί*, σσ. 38-39.

22. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 83r-91v [: *Χερουβικά, ἅτινα συνετμήθησαν παρὰ κὺρ Οὐγουρλοῦ ἐκ τῶν Χερουβικῶν κὺρ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ*]. Μιὰ σύγκριση τῆς σύντμησης τοῦ Οὐγουρλοῦ μὲ τὸ πρωτότυπο μου-

Β΄. Ἡ συμβολή του στὴν ἐξήγηση

1

Τὸ ἐξηγητικὸ ἔργο τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ εἶναι ἰδιαίτερα σημαντικό. Ὡς τώρα ἔχουν ἐντοπισθεῖ ἐξηγήσεις του πάνω στὰ ἀκόλουθα μουσικὰ ποιήματα:

- Πολυέλεος *Λόγον ἀγαθὸν* (σὲ ἦχο δ΄) Πέτρου Μπερεκέτη[23]
- Χερουβικὰ τῆς ἑβδομάδος, Πέτρου Πελοποννησίου[24]
- Κοινωνικὰ τῆς ἑβδομάδος, Πέτρου Πελοποννησίου[25]
- Κοινωνικὰ τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, Δανιὴλ πρωτοψάλτου[26]

σικὸ κείμενο τοῦ Πέτρου Βυζαντίου (ποὺ ἐπιχειρεῖται –συγκεκριμένα– πάνω στὸ μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου χερουβικό) βλ. στὴν ΕΙΚΟΝΑ 2, ποὺ δημοσιεύεται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου [ἐκεῖ, τὸ μέλος τοῦ Πέτρου Βυζαντίου λαμβάνεται ἀπὸ τὸν φάκελο 6/τετράδιο 149 (τέλη τοῦ 18ου αἰ.), τοῦ φυλασσόμενου στὴ Βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου ἀρχείου τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου, φφ. 4ᵛ-5ʳ].

23. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 2ʳ-11ʳ [: *Πέτρου Μπερεκέτου, εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, ἐξήγησις κὺρ Ὀγουρλοῦ· ἦχος δ΄ Λόγον ἀγαθόν*]. Πρβλ. καὶ σχετικὰ πανομοιότυπα [ΕΙΚΟΝΑ 3] στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου.

24. Βλ. Μερλιέ 14 (γύρω στο 1820), φφ. 1ʳ-7ʳ [: *Χερουβικὰ τῆς Ἑβδομάδος κὺρ Πέτρου, ἐξήγησις κὺρ Ὀγουρλοῦ*], 60ʳ-65ᵛ [: *Χερουβικὰ τῆς Ἑβδομάδος κὺρ Πέτρου, ἐξήγησις κὺρ Οὐγουρλοῦ*]. Πέντε Χερουβικά, στοὺς ἤχους α΄ (1ʳ-2ʳ/60ʳ-61ʳ), βαρύ (2ʳ-3ʳ/61ᵛ-62ʳ), δ΄ (3ʳ-4ᵛ/62ʳ-63ᵛ), πλ. δ΄ (4ᵛ-5ᵛ/63ᵛ-64ᵛ) καὶ πλ. α΄ (6ʳ-7ʳ/64ᵛ-65ᵛ). Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 362.

25. Βλ. Μερλιέ 14 (γύρω στο 1820), φφ. 8ʳ-17ʳ [: *Κοινωνικὰ τῆς Ἑβδομάδος κὺρ Πέτρου, ἐξήγησις τοῦ κὺρ Ὀγουρλοῦ*], 66ʳ-70ᵛ [: *Κοινωνικὰ τῆς Ἑβδομάδος κὺρ Πέτρου, ἐξήγησις τοῦ κὺρ Ὀγουρλοῦ*]. Τὰ ἀκόλουθα ἕξι Κοινωνικά: *Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα*· ἦχος α΄ (8ʳ-9ʳ/ 66ʳ-67ʳ), *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος*· ἦχος βαρύς (9ʳ-10ʳ/ 67ʳ-ᵛ), *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι*· ἦχος α΄ (10ʳ-11ᵛ/ 68ʳ-69ᵛ), *Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἐξῆλθεν ὁ φθόγγος αὐτοῦ*· ἦχος πλ. δ΄ (11ᵛ-13ʳ/ 69ʳ-69αʳ), *Σωτηρίαν εἰργάσω ἐν μέσῳ τῆς γῆς*· ἦχος πλ. α΄ (13ʳ-ᵛ/ 69αʳ-70ʳ), *Μακάριοι οὓς ἐξελέξω καὶ προσελάβου, Κύριε*· ἦχος πλ. α΄ (13ᵛ-15ʳ/ 70ʳ-ᵛ). Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*

26. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 95ʳ-110ᵛ [: *Κοινωνικὰ τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, συντεθέντα παρὰ κυρίου Δανιήλ, ἐξήγησις κὺρ Ὀγουρλοῦ· ἦχος δ΄ Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι*]. Συγκεκριμένα, τὰ ἀκόλουθα δέκα ἕξι Κοινωνικά: *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι*· ἦχος δ΄ (95ʳ-96ʳ)/ Τοῦ Σταυροῦ· ἦχος α΄ *Ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς* (96ʳ-ᵛ)/ Τοῦ Εὐαγγελισμοῦ· ἦχος α΄ τετράφωνος *Ἐξελέξατο, Κύριος, τὴν Σιών* (96ᵛ-97ᵛ)/ Τῶν Χριστουγέννων· ἦχος α΄ τετράφωνος *Λύτρωσιν ἀπέστειλε* (97ᵛ-98ᵛ)/ Τῶν Θεοφανείων· ἦχος α΄ *Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ* (98ᵛ-99ʳ)/ Τῶν Βαΐων· ἦχος δ΄ *Εὐλογημένος ὁ ἐρχό-*

- Ὧρες Χριστουγέννων, Θεοφανείων, Μεγάλης Παρασκευῆς, Ἰακώβου πρωτοψάλτου[27]
- Δοξαστικὸ αἴνων Ἀναστάσεως, Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη[28]

Ἐπισημαίνονται καὶ ἄλλες ἀκόμη ἐξηγήσεις ποὺ (βάσιμα) πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν στὸν ἴδιο, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μνημονεύω ἐδῶ τὶς ἀκόλουθες:

- Προκείμενα (Τριῳδίου-Πεντηκοσταρίου)[29]
- Ἰδιόμελα Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς, Ἰακώβου πρωτοψάλτου[30]

μενος (99r-v)/ Τῆς Λαμπρῆς· ἦχος πλ. α΄ *Σῶμα Χριστοῦ* (99v-100v)/ Τοῦ Θωμᾶ· ἦχος πλ. α΄ *Ἐπαίνει, Ἱερουσαλήμ* (100v-101v)/ Τῆς Μεσοπεντηκοστῆς· ἦχος δ΄ *Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα* (101v-102v)/ Τῆς Ἀναλήψεως· ἦχος δ΄ *Ἀνέβη, ὁ Θεός* (102v-103r)/ Τῆς Πεντηκοστῆς· ἦχος α΄ *Τὸ πνεῦμά σου τὸ ἅγιον* (103r-v)/ Τῶν ἁγίων Πάντων· ἦχος πλ. δ΄ *Ἀγαλλιάσθε δίκαιοι ἐν Κυρίῳ* (103v-104v)/ Τῆς Μεταμορφώσεως· ἦχος βαρὺς *Ἐν τῷ φωτὶ τῆς δόξης τοῦ προσώπου σου, Κύριε* (104v-105v)/ Τῶν Ταξιαρχῶν· ἦχος πλ. δ΄ *Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν* (105v-106r). Ἀκόμη, τὰ Κοινωνικὰ: *Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα*· ἦχος πλ. β΄ (106r-107r), *Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον*· ἦχος βαρύς (107r-v)· ἐπίσης καὶ τὸ ἀντὶ Χερουβικοῦ ψαλλόμενο τὸ Μεγάλο Σαββάτο *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*· ἦχος πλ. α΄ (107v-108v)]. Στὴν ἴδια ἑνότητα ἀνθολογεῖται, ἐπιπλέον, τὸ ψαλλόμενο στὴν ἀρχὴ τῆς ἰνδίκτου κοινωνικὸ Γεωργίου τοῦ Κρητὸς *Εὐλόγησον τὸν στέφανον*· ἦχος α΄ (108v-109r), ἀλλὰ καὶ (στὰ φφ. 109r-110v) ὁ κατὰ μέλος Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἀντὶ Χερουβικοῦ καὶ Κοινωνικοῦ ψαλλόμενος τὴν Μεγάλη Πέμπτη ὕμνος [: *Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξήγησις κὺρ Οὐγουρλοῦ*· ἦχος πλ. β΄ *Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ*]).

27. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 24r-46r, 56v-66r [: *Ἡ παραμονὴ τῶν Χριστοῦ Γεννῶν· εἰς τὰς Ὥρας, κὺρ Ἰακώβου πρωτοψάλτου, ἐξηγήθη κὺρ Οὐγουρλοῦ*· ἦχος πλ. δ΄ *Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου*]. Δοχειαρίου 343 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φφ. 140v-175v [: *Ἡ παραμονὴ τῶν Χριστοῦ Γεννῶν, κὺρ Ἰακώβου πρωτοψάλτου, ἐξή[γησις] κὺρ Οὐγουρλοῦ*· ἦχος πλ. δ΄ *Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου* (ἐλλιπὴς ἡ ἑνότητα)]. Πρβλ. καὶ Δοχειαρίου 365 (ἀρχὲς 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φφ. 242v-298r [: *Εἰς τὰς Ὥρας τῶν Χριστοῦ Γεννῶν, ἐξήγησις*· *Ὥρα Α΄· [ἦχος] πλ. δ΄ Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου*]. Πρβλ. καὶ σχετικὰ πανομοιότυπα (ἀπὸ τὸν κώδικα Δοχειαρίου 343, φφ. 140v-156v [= ΕΙΚΟΝΑ 4]) στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου.

28. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 68r-69v [: *Κὺρ Πέτρου* (sic), *ἐξήγησις κὺρ Οὐγουρλοῦ*· ἦχος πλ. α΄ *Δόξα-Καὶ νῦν Ἀναστάσεως ἡμέρα*]. Πρβλ. καὶ Δοχειαρίου 365 (ἀρχὲς 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φφ. 301r-304r [: *Εἰς τὴν λαμπροφόρον Ἀνάστασιν, ἐξήγησις*· ἦχος πλ. α΄ *Δόξα-Καὶ νῦν Ἀναστάσεως ἡμέρα*].

29. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 46r-v [τά: *Μὴ ἀποστρέψῃς-Ἔδωκας κληρονομίαν-Τίς Θεὸς μέγας-Ἀνάστα ὁ Θεός-Ὁ Θεὸς ἡμῶν*].

30. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 47r-53r [καὶ στὰ φφ. 69v-70v τὸ ἰδιόμελο τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Κυριακῆς τῆς Ἀπόκρεω· ἦχος πλ. δ΄ *Λιχνευσάμενοι τὴν πρώτην*

- Δοξαστικὸ ἀποστίχων Μεγάλης Τετάρτης, Ἰακώβου πρωτοψάλτου καὶ Πέτρου Πελοποννησίου[31]
- Δοξαστικὸ ἀποστίχων Μεγάλης Παρασκευῆς[32]

2

Ἀπὸ τὸ παραπάνω, ἐκτεταμένο καὶ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον, ἐξηγητικὸ ἔργο τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ θὰ ἀναφερθῶ ἰδιαίτερα ἐδῶ στὸ γνωστὸ δοξαστικὸ τῶν αἴνων τῆς ἑορτῆς τῆς Ἀναστάσεως, *Ἀναστάσεως ἡμέρα*, σὲ μέλος Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη[33]· παρουσιάζω καὶ ἀναλύω εὐθὺς ἀμέσως τὴ συγκεκριμένη σύνθεση, χωρισμένη στὶς ἐπιμέρους μουσικὲς φράσεις της[34], τόσο κατὰ τὴν πρωτότυπη σημειογραφικὴ

ὑπέστημεν γύμνωσιν]. Γιὰ τὰ ὀκτὼ ἰδιόμελα τοῦ Ἰακώβου πρβλ. καί: Δοχειαρίου 343 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φφ. 132r-137v) [ἐλλιπὴς ἡ σειρά]. Δοχειαρίου 365 (ἀρχὲς 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φφ. 231v-239r.

31. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 53r-54v [: *Ἐξήγησις, κὺρ Ἰακώβου· ἦχος πλ. δ΄ Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις*], 54v-56v [: *Κὺρ Πέτρου, ἐξήγησις· ἦχος πλ. δ΄ Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις*]. Γιὰ τὸ δεύτερο πρβλ. καί: Δοχειαρίου 343 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φφ. 137v-140v. Δοχειαρίου 365 (ἀρχὲς 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φφ. 239r-242v.

32. Βλ. Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 66r-68r. Πρβλ. καὶ Δοχειαρίου 365 (ἀρχὲς 19ου αἰ., χφ. Νικολάου Δοχειαρίτου), φφ. 298r-301r.

33. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, πρόκειται γιὰ μιὰν ἐξαιρετικὰ δημοφιλῆ –καὶ εὐρύτατα διαδεδομένη– μουσικὴ σύνθεση ποὺ ἄλλοτε μὲν (κυρίως στὶς πρὶν ἀπὸ τὸν 17ο αἰῶνα μουσικὲς πηγές) ἀποδίδεται στὸν Μανουὴλ Χρυσάφη, ἄλλοτε δὲ (στὶς περισσότερες μουσικὲς πηγὲς ποὺ χρονολογοῦνται μετὰ τὸν 17ο αἰῶνα – αὐτές, δηλαδή, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν καὶ κατὰ τὴν παρούσα ἔρευνα) ἀποδίδεται στὸν Παναγιώτη τὸν νέο Χρυσάφη. Τὸ θέμα παρουσιάζει ἰδιαίτερο μουσικολογικὸ ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ –βέβαια– δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συζητηθεῖ περαιτέρω ἐδῶ. Φαίνεται, πάντως, πὼς ὁ Παναγιώτης ὁ νέος Χρυσάφης παρενέβη ἐπουσιωδῶς (καὶ μάλιστα μόνο στὸ μέλος ποὺ ἀναπτύσσεται πάνω στὴ λέξη *εἴπωμεν* τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης) σὲ προϋπάρχουσα μελοποίηση τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφη [πρβλ. ΣΤΑΘΗ, Μανουὴλ Χρυσάφης, σ. 42 (στὸ σύνολο τῆς ἴδιας μελέτης παρέχονται –βέβαια– καὶ γενικότερες πληροφορίες γιὰ τὸν ἐν λόγῳ μελοποιό)· γιὰ τὸν Παναγιώτη τὸν νέο Χρυσάφη βλ. ὁμοίως ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης]· ἡ ἴδια μελοποίηση –ἄλλωστε– προσείλκυσε μεταγενέστερα τὸ ἐπεξεργαστικὸ ἐνδιαφέρον καὶ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ὁ ὁποῖος συνέθεσε ἁρμόδιο κράτημα ποὺ προστέθηκε στὸ τέλος τῆς σύνθεσης καὶ ἔκτοτε διαδόθηκε κι αὐτὸ εὐρύτατα [γιὰ τὸν Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο βλ. ΣΤΑΘΗ, Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος].

34. Βλ. τὶς ΕΙΚΟΝΕΣ 5-8, ποὺ δημοσιεύονται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου.

ἐκδοχή της[35], ὅσο καὶ (κυρίως) κατὰ τὴν ἐξήγησή της ἀπὸ τὸν Γεώργιο-Εὐτύχιο Οὐγουρλοῦ[36], μιὰν ἐξήγηση ποὺ παραβάλω πρὸς τὴ μεταγενέστερη (γνωστὴ καὶ δημοσιευμένη) ἀντίστοιχη τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος[37]. Τὴν ἐξήγηση τοῦ Οὐγουρλοῦ παραβάλω, ἐπιπροσθέτως, καὶ πρὸς ἀντίστοιχες ἄλλες (σύγχρονες ἢ καὶ μεταγενέστερες) ἐξηγήσεις κορυφαίων ἐξηγητῶν διδασκάλων, ὅπως οἱ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος[38], Ἀντώνιος λαμπαδάριος[39] καὶ Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων[40].

Ὅπως εἴδαμε ἤδη παραπάνω, ὁ Γεώργιος-Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς ἦταν μὲν (ἥκιστα) γνωστὸς ὡς μουσικὸς (ψάλτης καὶ δάσκαλος καὶ κωδικογράφος καὶ μελοποιός), ἡ συμβολή του ὅμως στὴν ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας παρέμενε μᾶλλον παραγνωρισμένη. Στὸ παρὸν κείμενο, πέρα ἀπὸ τὴν ὁλοκληρωμένη παρουσίαση τῆς μουσικῆς φυσιογνωμίας του, ἐπιχειρήθηκε κυρίως ἰδιαίτερη ἀναφορὰ σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ ἐξηγητικὸ ἔργο του (τόσο μὲ τὴν πλήρη καταγραφή του, ὅσο καὶ μὲ μιὰν πρώτη –περιληπτικὴ ἔστω– εἰδικότερη μουσικολογικὴ ἀναφορὰ σ' αὐτό). Εὐελπιστῶ ὅτι πλέον τὸ ὄνομά του θὰ καταγράφεται, μὲ ἐντονότερα στοιχεῖα, στὴ μακρὰ χορεία τῶν ἐξηγητῶν δασκάλων τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὡς τὸ ὄνομα ἑνὸς ἀκόμη συνεισφέροντος στὸ θέμα τῆς ἐξήγησης.

---

35. Τὴν κατὰ τὴν παλαιὰ (καὶ πρωτότυπη) σημειογραφία καταγραφὴ τοῦ μέλους λαμβάνω ἐδῶ ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 31/185 (χφ. Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰ.), φφ. 136r-137r.

36. Τὴν ἐξήγηση τοῦ Οὐγουρλοῦ λαμβάνω ἐδῶ ἀπὸ τὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 68r-69v.

37. Τὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καθιερωμένη ἐκδοχὴ τοῦ ἴδιου μέλους, κατὰ ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, λαμβάνω ἐδῶ ἀπὸ τὴν μουσικὴ ἔκδοση *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1824Β), σσ. 357-365.

38. Τὴν ἐξήγηση τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου λαμβάνω ἐδῶ ἀπὸ τὸν αὐτόγραφό του κώδικα ΒΚΨ 15/169 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φφ. 25r-27v.

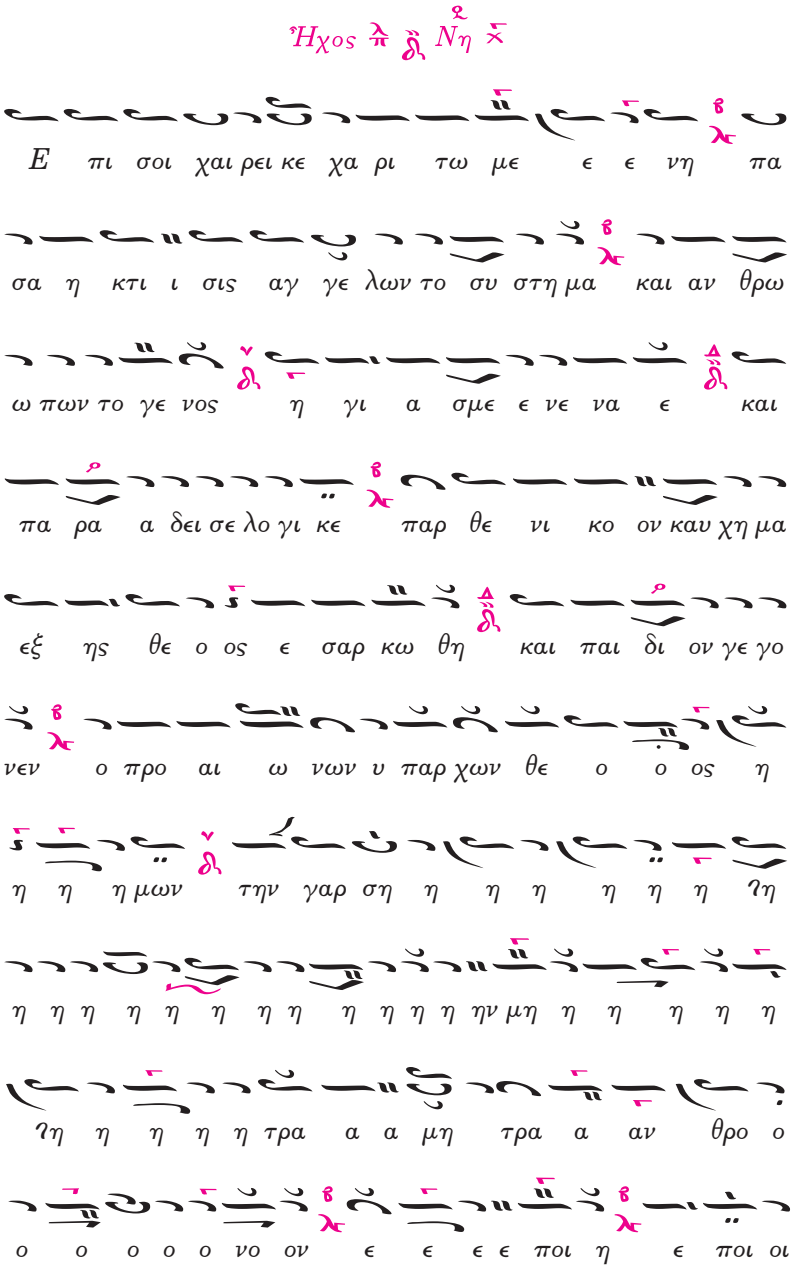
39. Τὴν ἐξήγηση Ἀντωνίου τοῦ λαμπαδαρίου λαμβάνω ἐδῶ ἀπὸ τὸν αὐτόγραφό του φάκελο 3/τετράδιο 63Α (τέλη 18ου αἰ.), τοῦ φυλασσόμενου στὴ Βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου ἀρχείου τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου, φφ. 23v-26r.

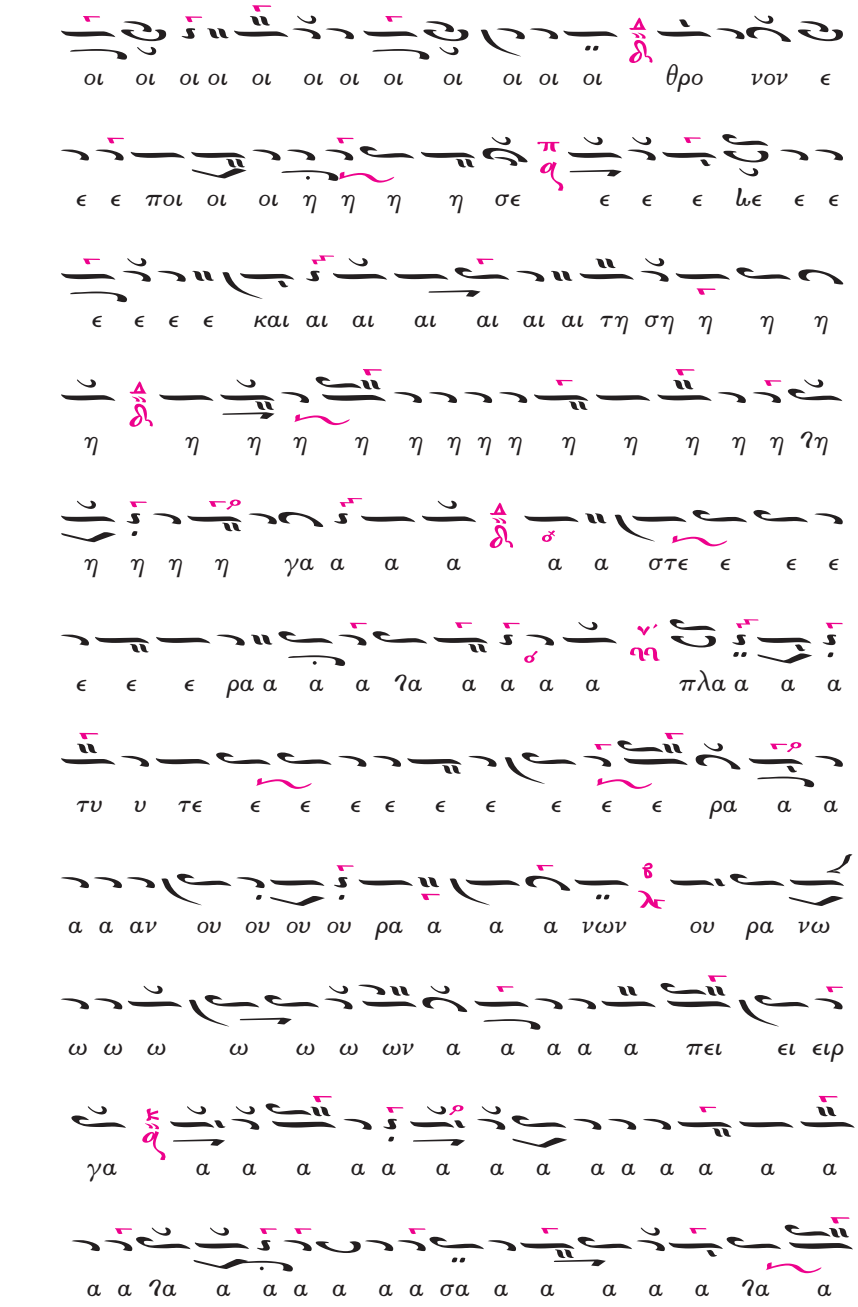
40. Τὴν ἐξήγηση τοῦ Χρυσάνθου λαμβάνω ἐδῶ ἀπὸ τὸν κατὰ τὸ ἔτος 1812 αὐτόγραφό του κώδικα ΒΚΨ 82/230, φφ. 308r-309v.

Εικονες

Εἰκόνα 1

Ὁ ὕμνος Ἐπὶ σοὶ χαίρει, κεχαριτωμένη, κατὰ σύνθεση τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ [μεταγεγραμμένος ἀπὸ τὸν κώδικα Πρ. Ἡλιοὺ 610, φφ. 81ᵛ-83ᵛ]




οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι θρο νον ϵ
ϵ ϵ ποι οι οι η η η η σϵ ϵ ϵ ϵ ωϵ ϵ ϵ
ϵ ϵ ϵ ϵ και αι αι αι αι αι αι αι τη ση η η η
η η η η η η η η η η η η η η η ηη
η η η η γα α α α α α στϵ ϵ ϵ ϵ
ϵ ϵ ϵ ρα α α α γα α α α α πλα α α α
τυ υ τϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ρα α α
α α αν ου ου ου ου ρα α α α νων ου ρα νω
ω ω ω ω ω ω ων α α α α α πϵι ϵι ϵιρ
γα α α α α α α α α α α α α α α
α α γα α α α α α α σα α α α α α γα α


α πειρ γα α σα α α το ο ε ε πι σοι οι οι οι οι


οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι γοι οι οι οι


χαι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι


αι αι γαι αι αι αι αι αι ρει ει κε χα ρι ι ι ι


ι ι ι ι κε χα ρι ι τω ω ω ω με ε ε ε


ε ωε ε ε ωε ε ε ε ε ε νη η η γη η η


η η πα α α α α γα α α α σα α πα σα


η η η κτι ι ι ι ι ι ι σι ι ι ι ι ι ις

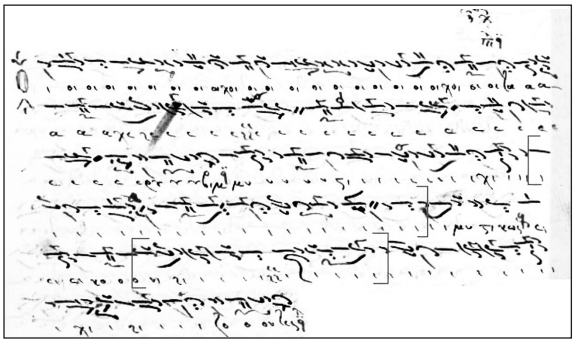

δο ο ο ο ο ο ο ο ξα α α α δο ο ξα

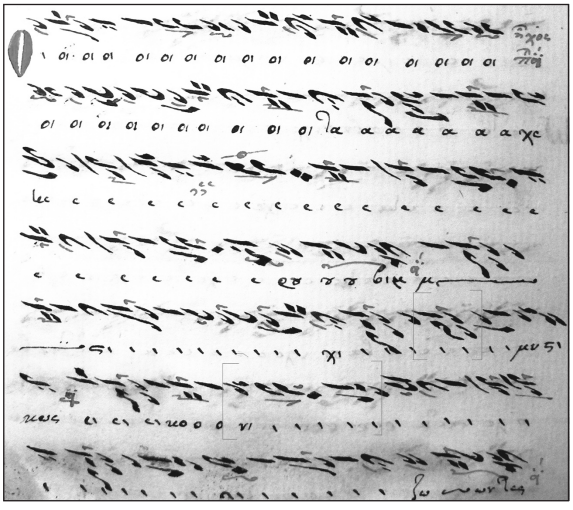

α σοι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι


οι οι οι

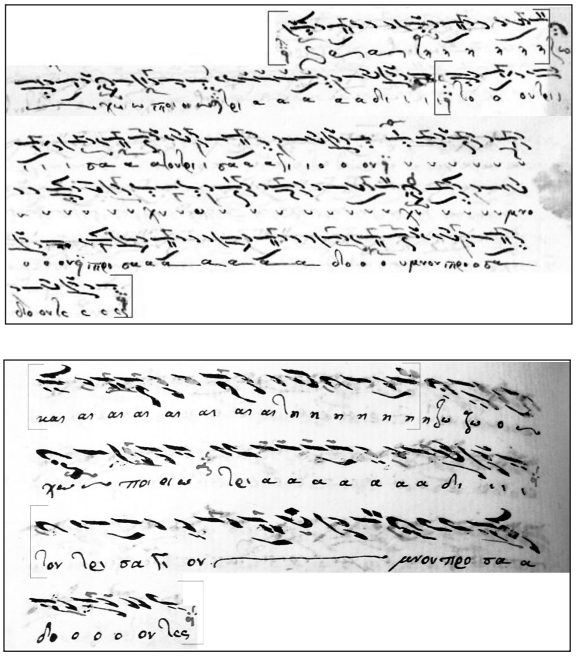
Εἰκόνα 2

Τὸ μελοποιημένο σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ πρώτου χερουβικὸ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου [ἀπὸ τὸν φάκελο 6/τετράδιο 149 (τέλη τοῦ 18ου αἰ.), τοῦ φυλασσόμενου στὴ Βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου ἀρχείου τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου, φφ. 4ν-5r] σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἀντίστοιχη σύντμηση τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ [εἰλημμένη ἀπὸ τὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 87r-88r]

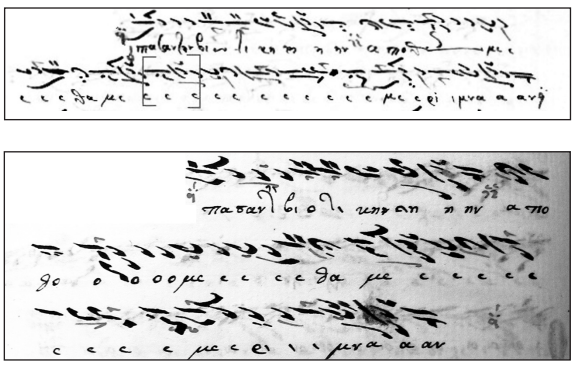




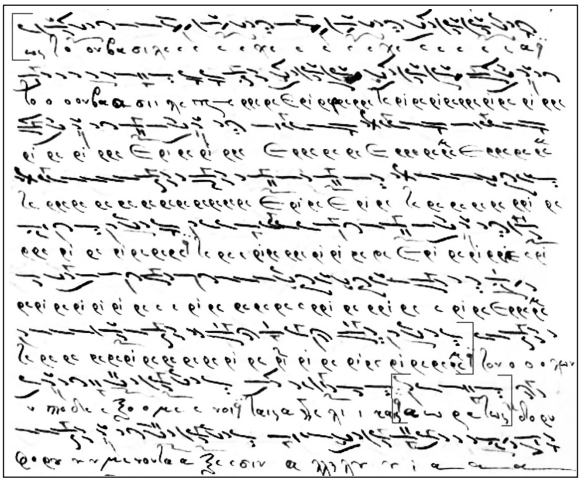
2α: Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες

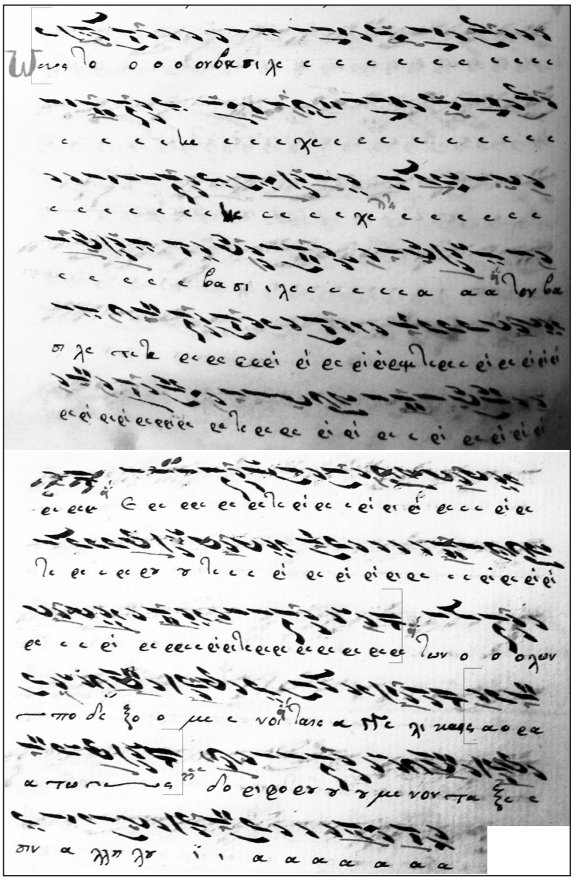


26: καὶ τῇ ζωοποιῷ τριάδι τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες



27: πᾶσαν τὴν βιοτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν

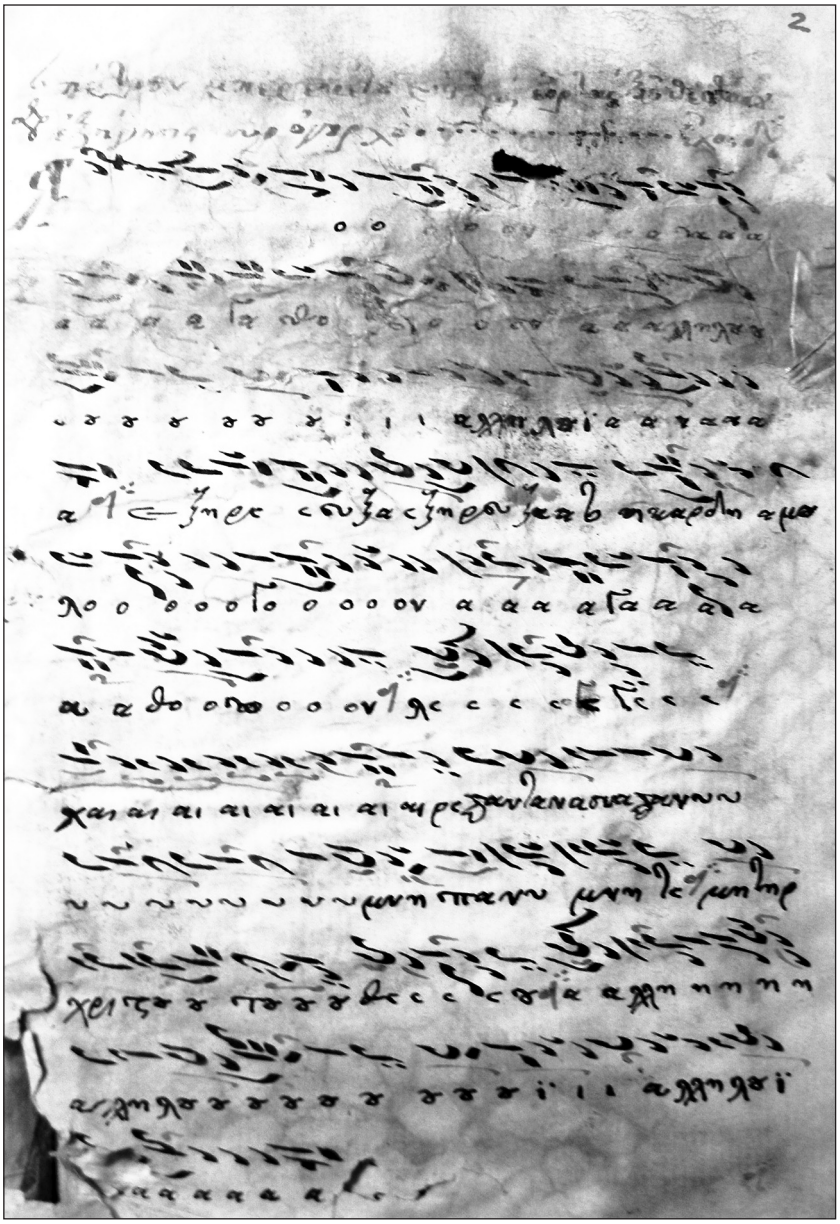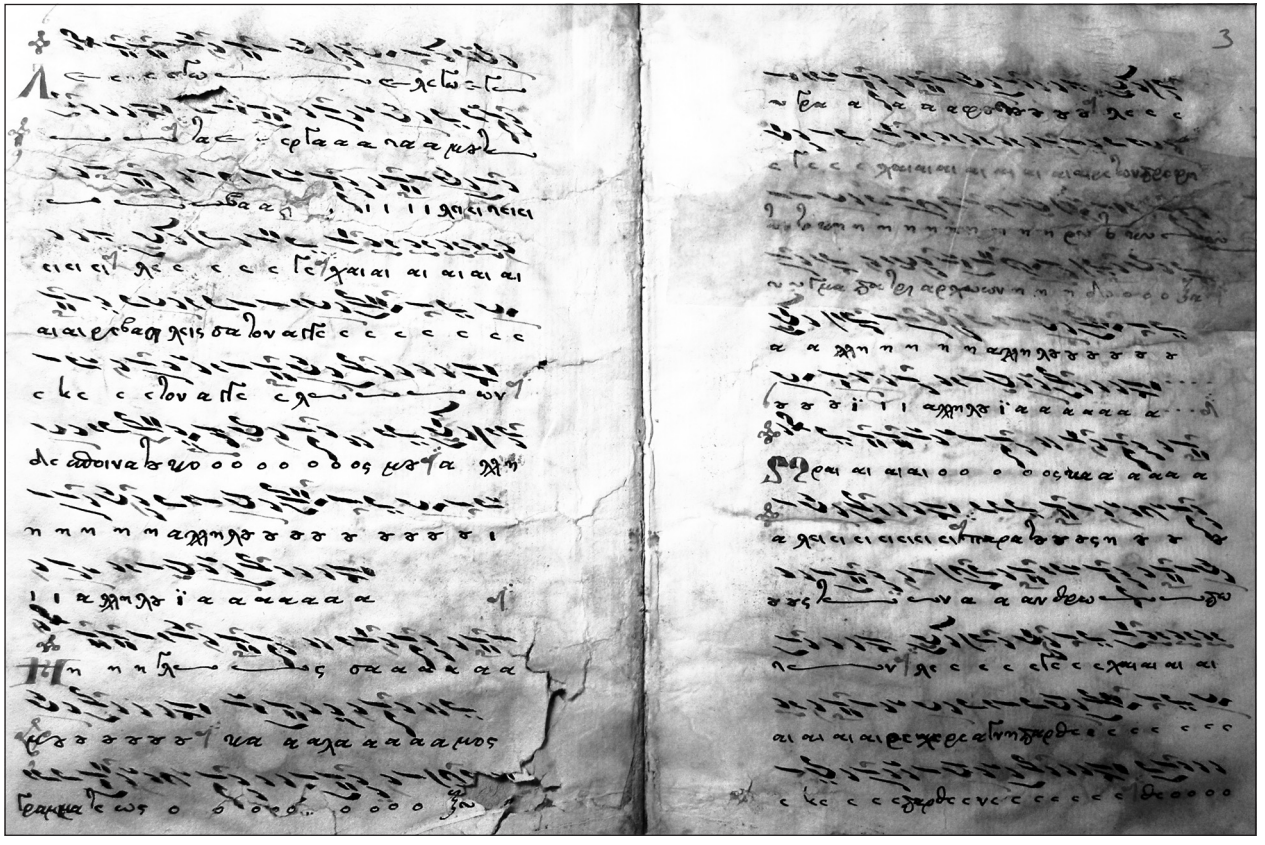




2ô: ὡς τὸν βασιλέα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι...

Εἰκόνα 3

Ὁ πολυέλεος Λόγον ἀγαθόν Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη, κατὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ [πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 2r-11r]



3α. Μπενάκη ΤΑ 120, φ. 2r



36. Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 2ᵛ-3ʳ

3γ. Μπεγάκη ΤΑ 120, φφ. 3ν-4r

36. Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 4ν-5r

3ε. Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 5ν-6r

3ς. Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 6ν-7r

Ξ Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 7ν-8r
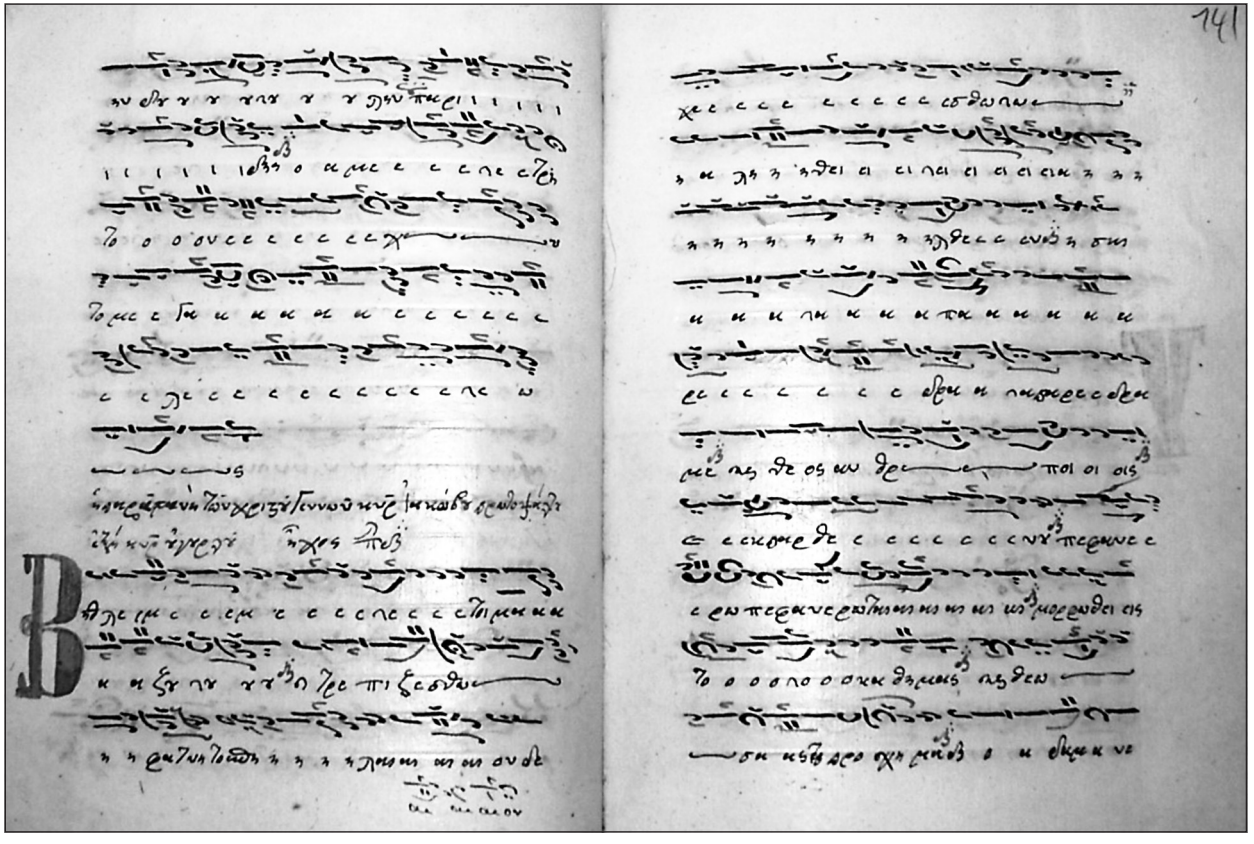
3η. Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 8ν-9r

39. Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 9ν-10r

3. Μπενάκη ΤΑ 120, φφ. 10ν-11ν

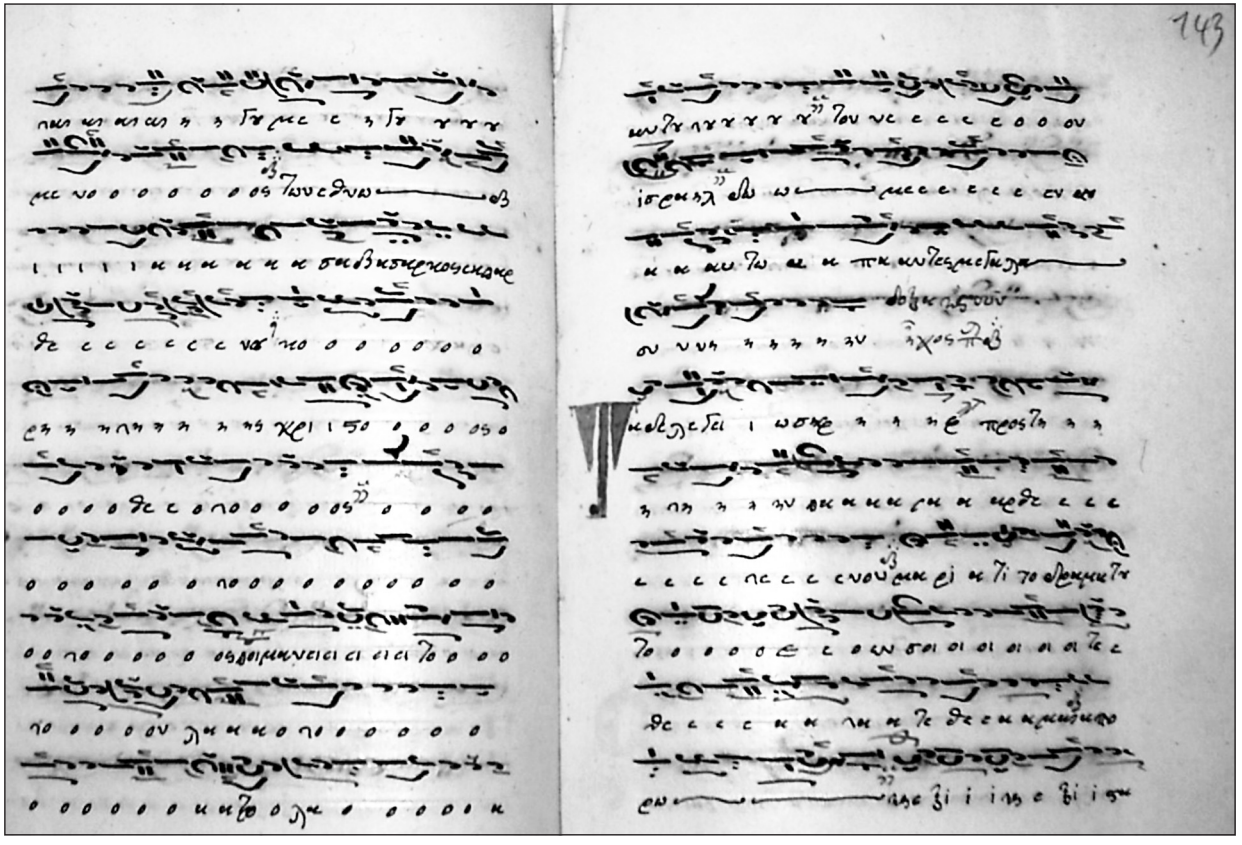
Εἰκόνα 4

Οἱ Ὧρες τῶν Χριστουγέννων, σύνθεση Ἰακώβου τοῦ πρωτοψάλτου, κατὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ [πανομοιότυπα ἀπὸ τὸν κώδικα Δοχειαρίου 343 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φφ. 140ν-156ν]

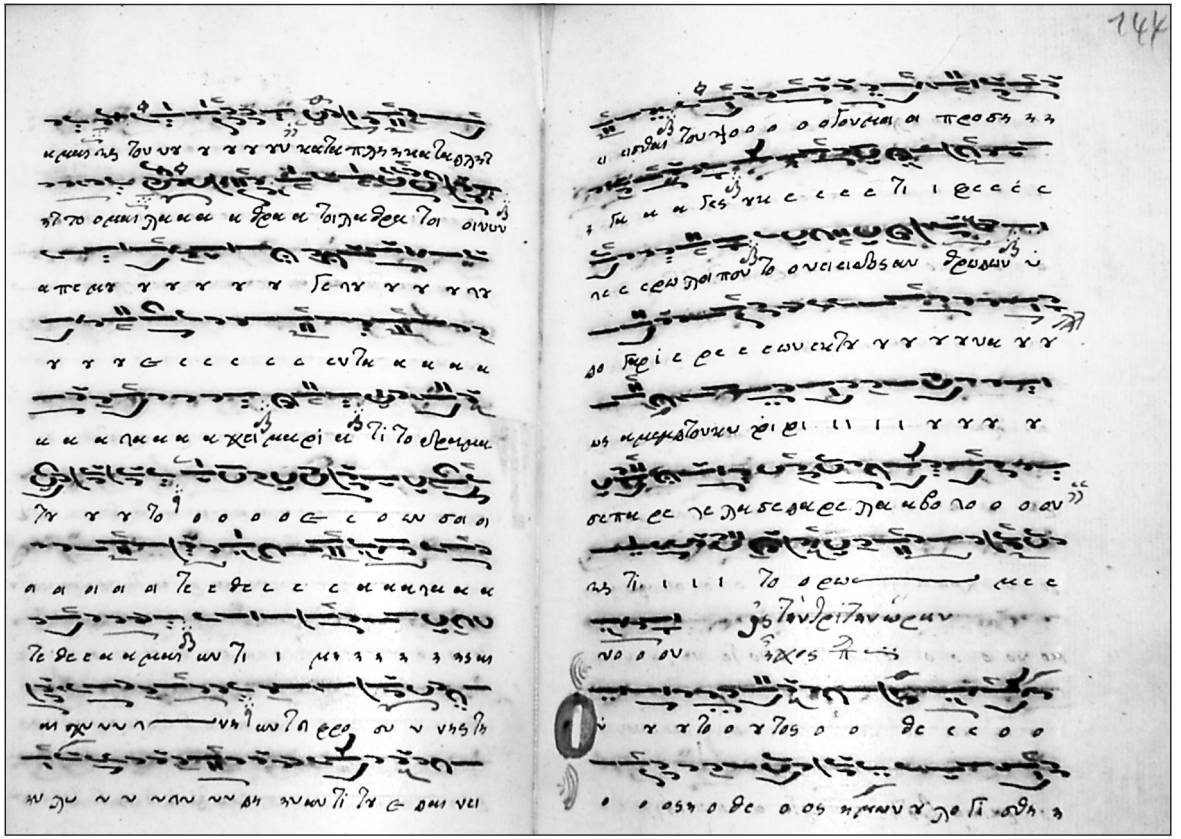


4α. Δοχειαρίου 343, φφ. 140ν-141ρ

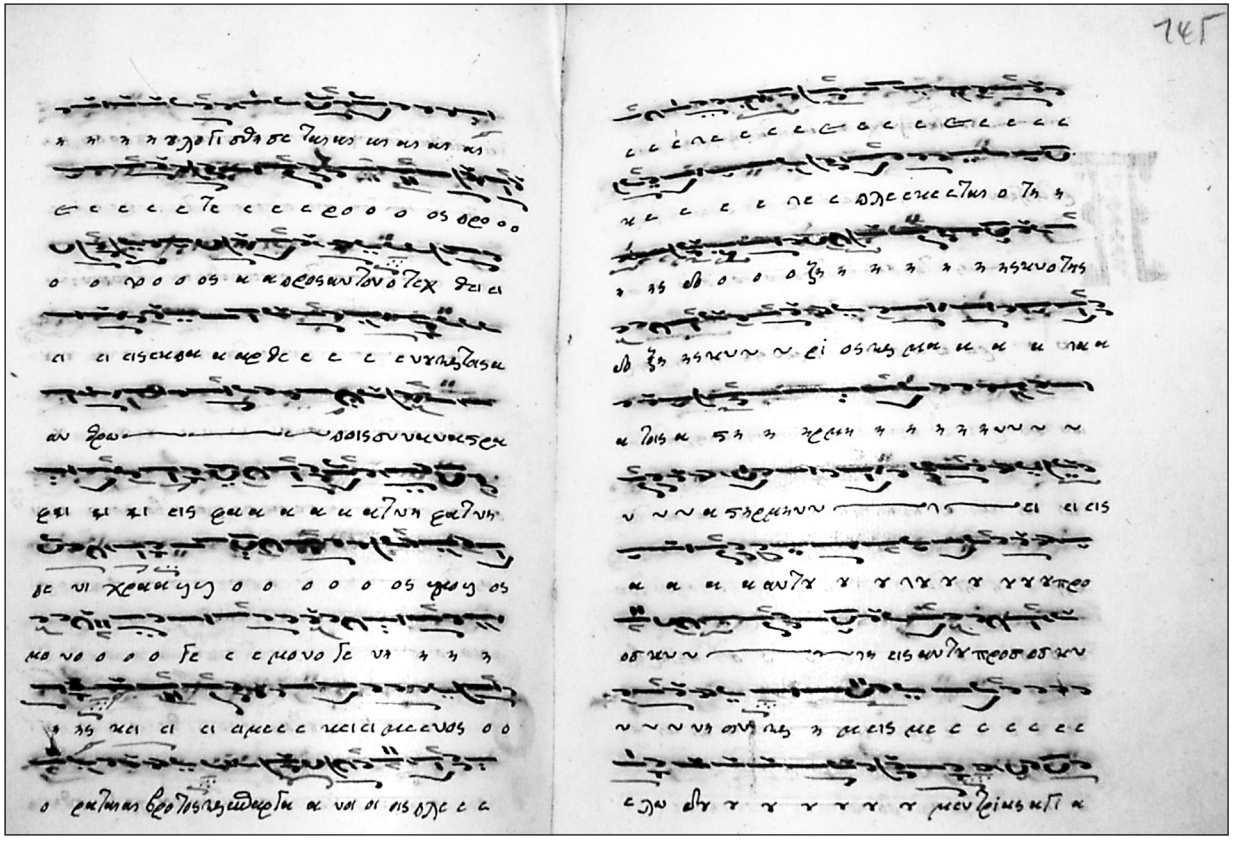
46. Δοχειαρίου 343, φφ. 141v-142r



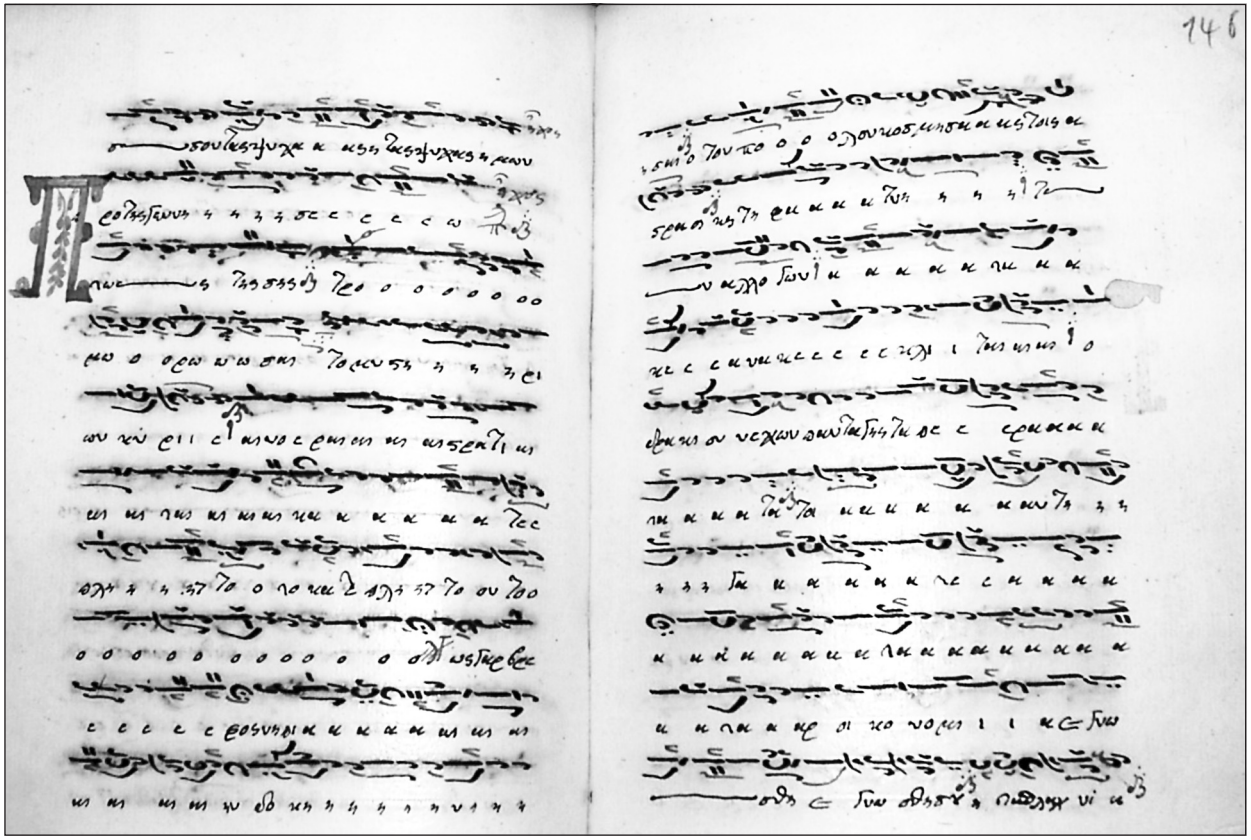
4γ. Δοχειαρίου 343, φφ. 142ᵛ-143ʳ



4δ. Δοχειαρίου 343, φφ. 143ᵛ-144ʳ
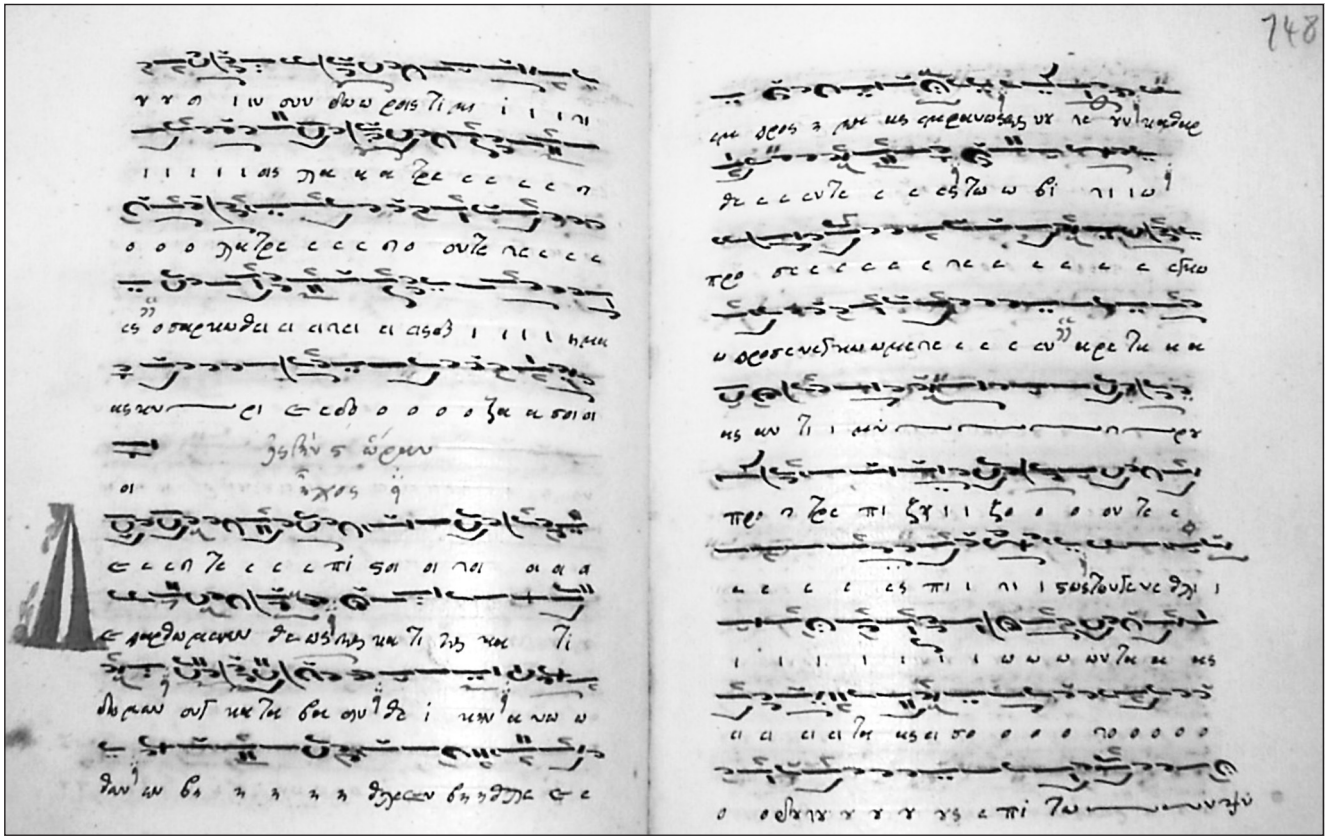


4ε. Δοχειαρίου 343, φφ. 144ᵛ-145ʳ



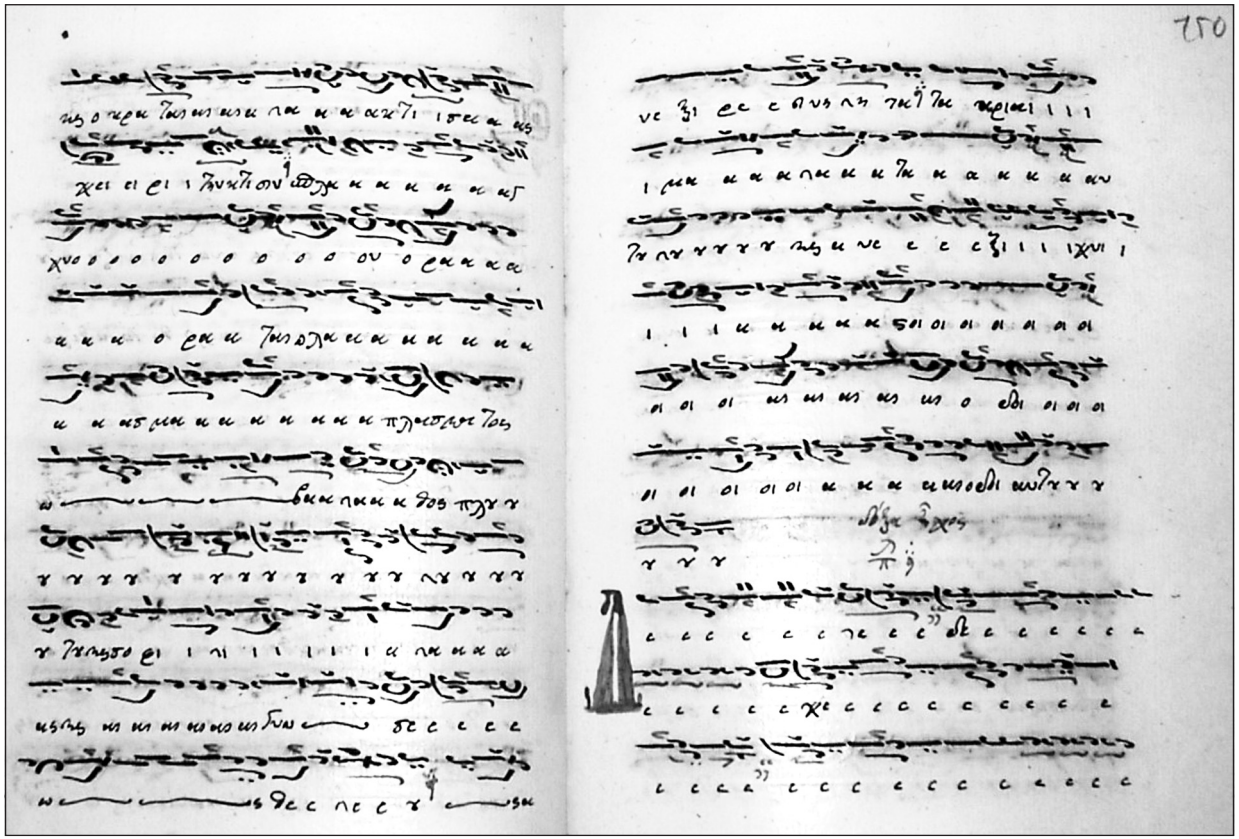
4ς. Δοχειαρίου 343, φφ. 145ᵛ-146ʳ

Ιζ. Δοχειαρίου 343, φφ. 146ᵛ-147ʳ

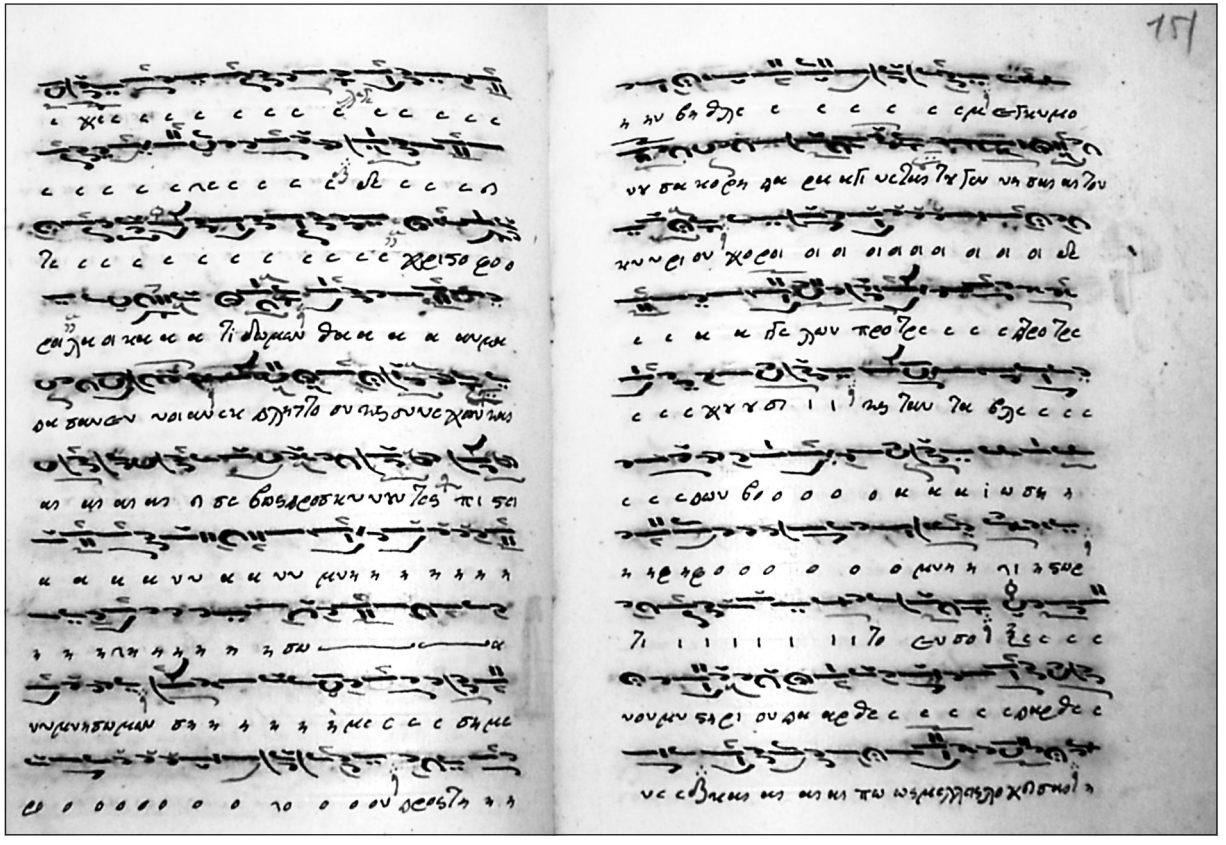


4η. Δοχειαρίου 343, φφ. 147ᵛ-148ʳ

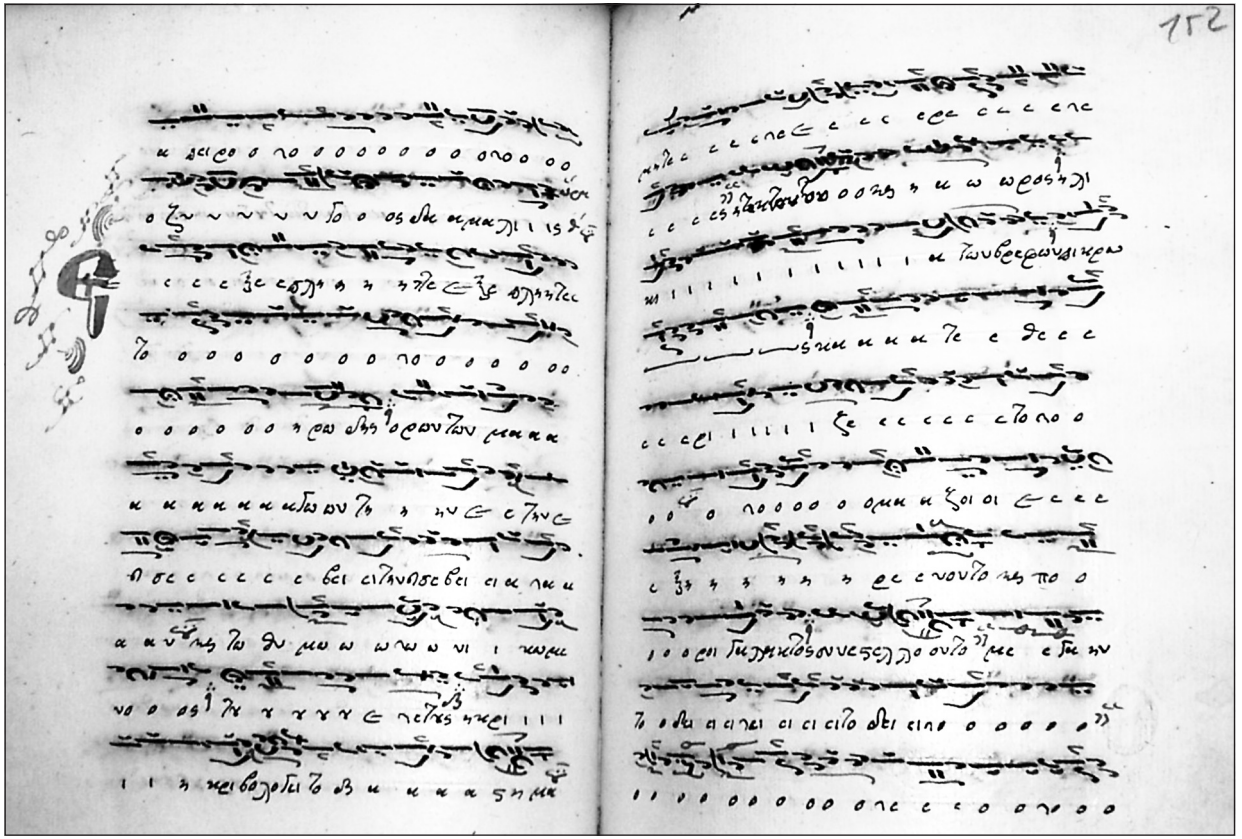
49. Δοχειαρίου 343, φφ. 148ν-149r



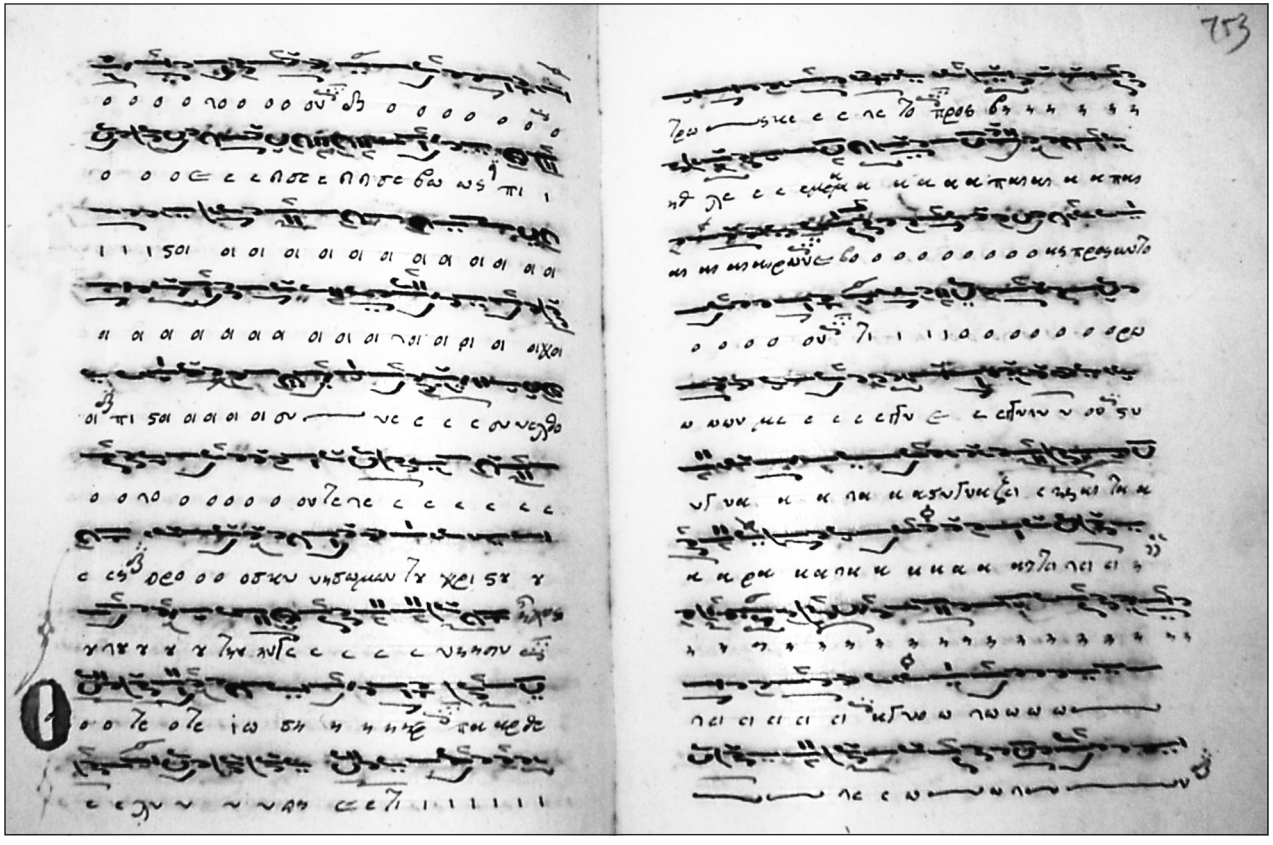
4ι. Δοχειαρίου 343, φφ. 149ᵛ-150ʳ



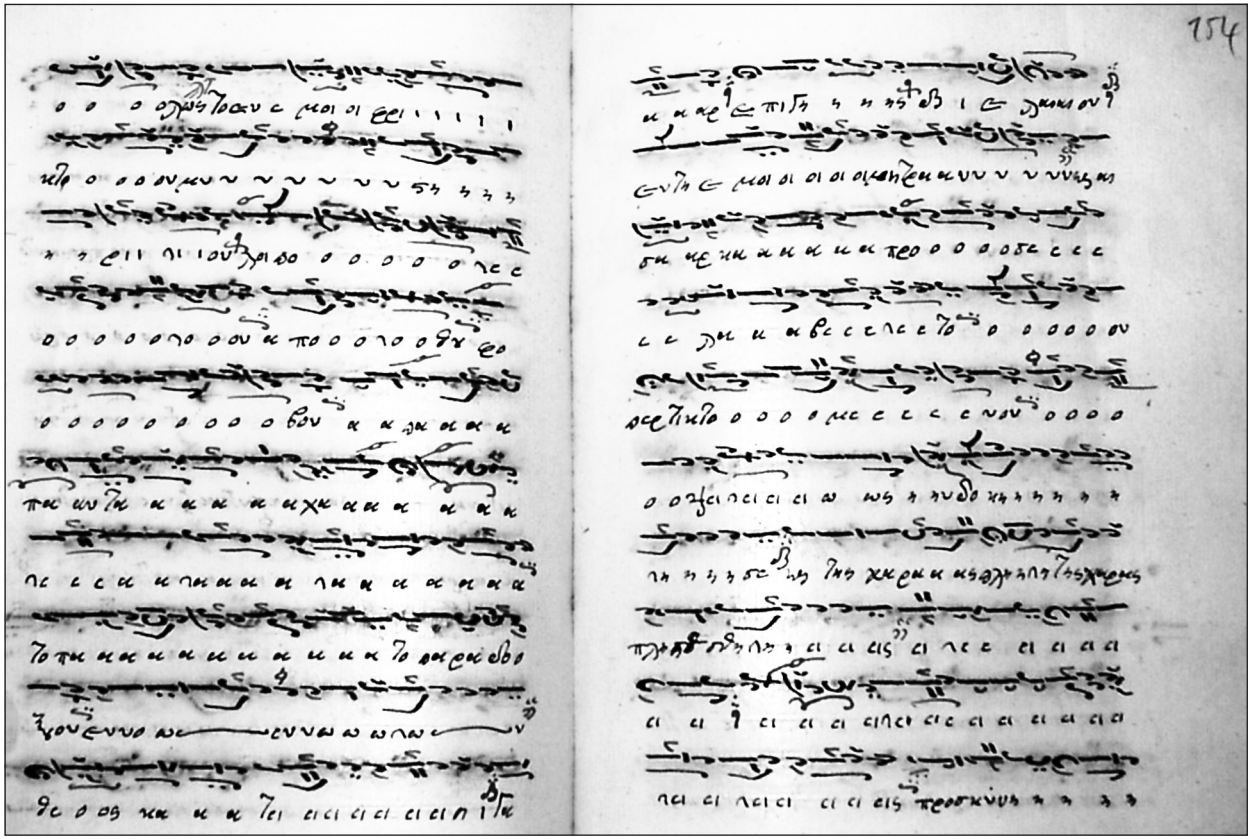
4ια. Δοχειαρίου 343, φφ. 150ᵛ-151ʳ
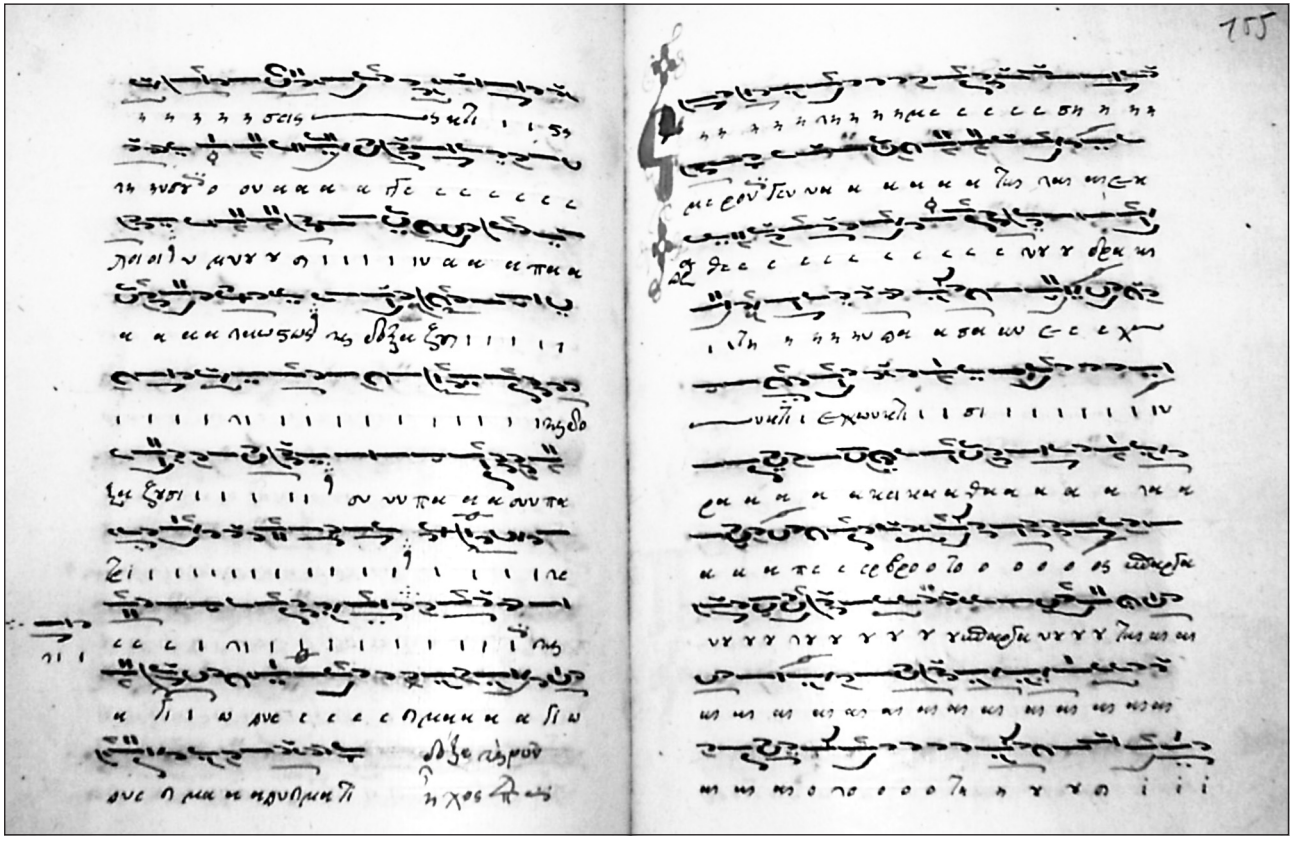


4ιβ. Δοχειαρίου 343, φφ. 151ᵛ-152ʳ



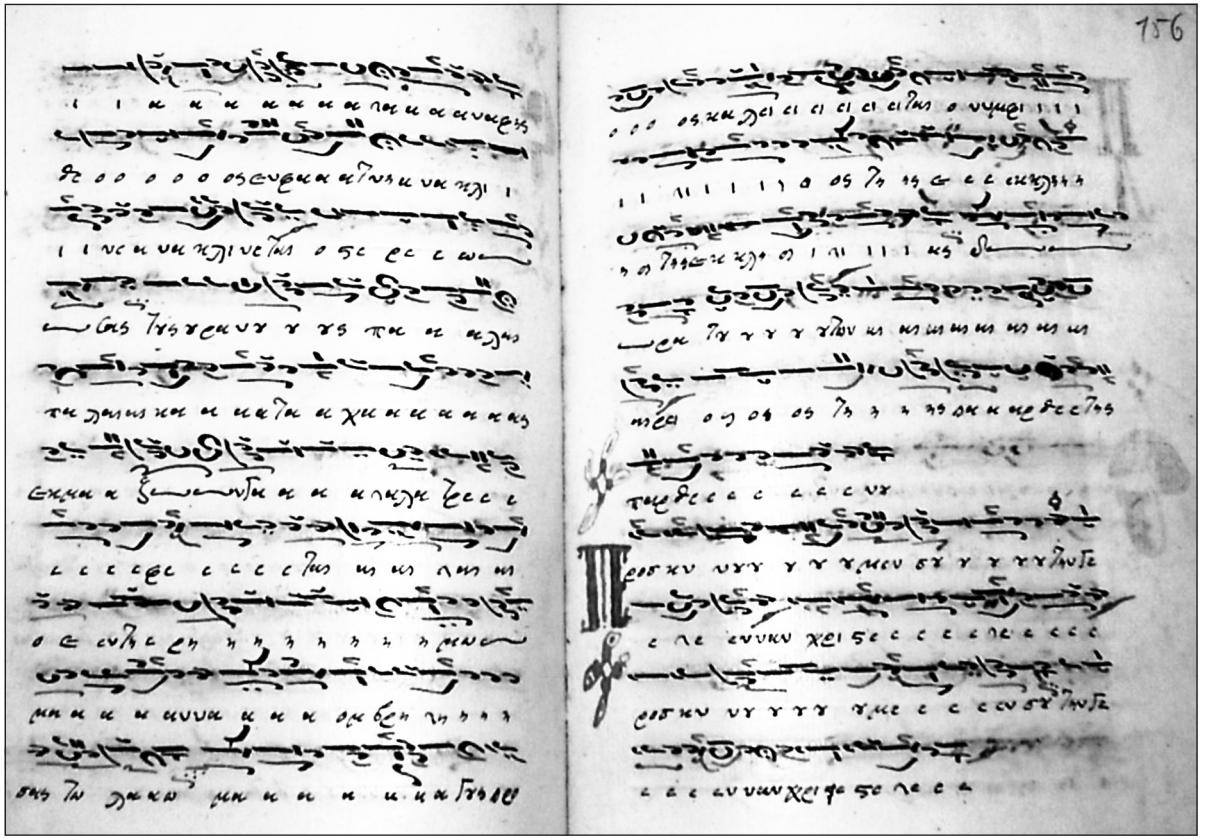
4ιγ. Δοχειαρίου 343, φφ. 152ᵛ-153ʳ
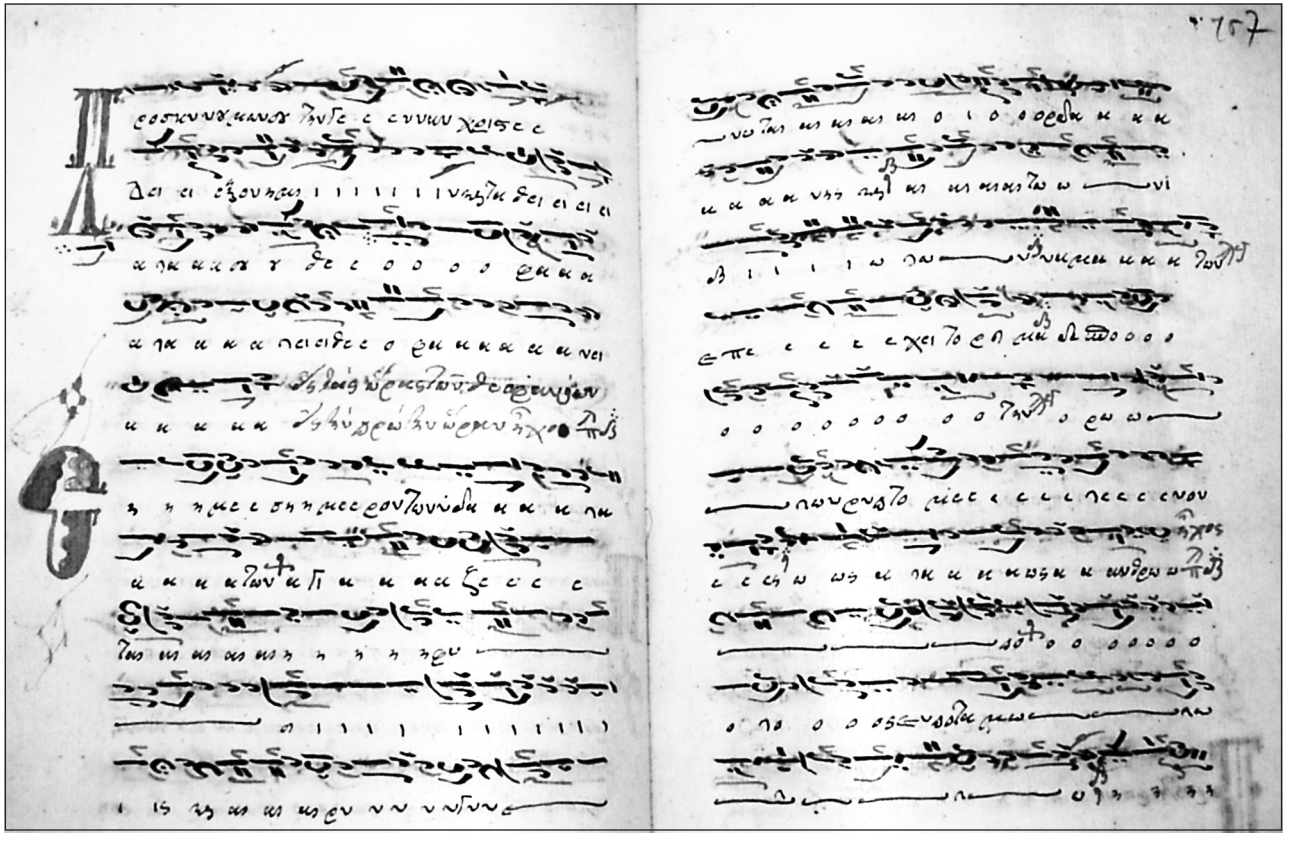


4ιδ. Δοχειαρίου 343, φφ. 153ᵛ-154ʳ



4ιε. Δοχειαρίου 343, φφ. 154ᵛ-155ʳ



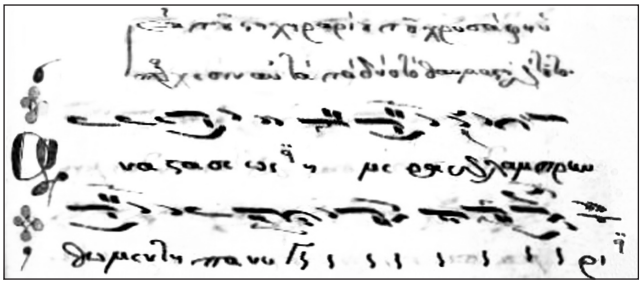
4ις. Δοχειαρίου 343, φφ. 155ᵛ-156ʳ

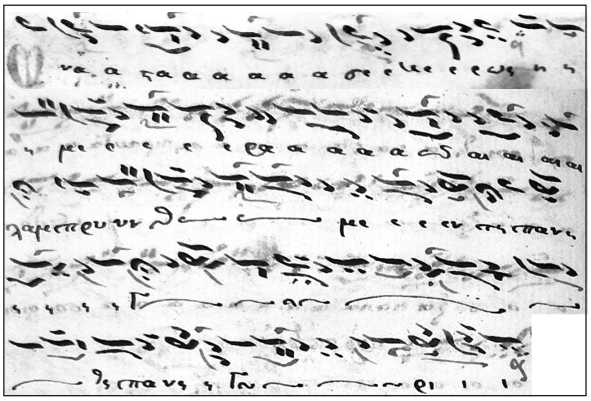


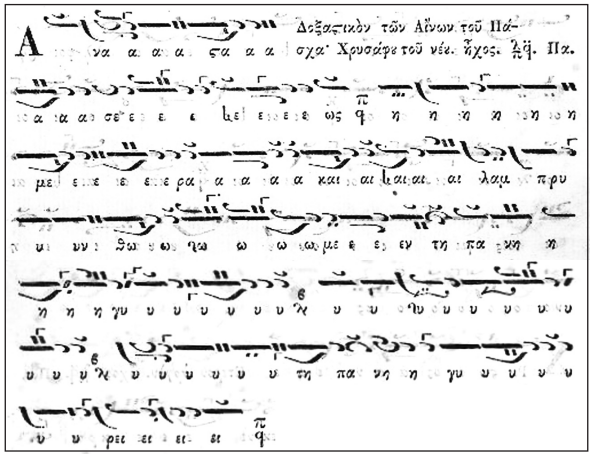
4ιζ. Δοχειαρίου 343, φφ. 156ᵛ-157ʳ

Εἰκόνα 5

Τὸ δοξαστικὸ τῶν αἴνων τῆς ἑορτῆς τῆς Ἀναστάσεως, Ἀναστάσεως ἡμέρα, σύνθεση Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη, κατὰ τριπλῆ συναπτὴ παράθεση· τὴν κατὰ τὴν παλαιὰ (καὶ πρωτότυπη) σημειογραφία καταγραφὴ τοῦ μέλους [ἀπὸ τὸν κώδικα ΒΚΨ 31/185 (χφ. Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰ.), φφ. 136r-137r], τὴν ἐξήγηση τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ [ἀπὸ τὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 68r-69v] καὶ τὴν ἐξήγηση τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος [ἀπὸ τὴν ἔκδοση: Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1824Β), σσ. 357-365]



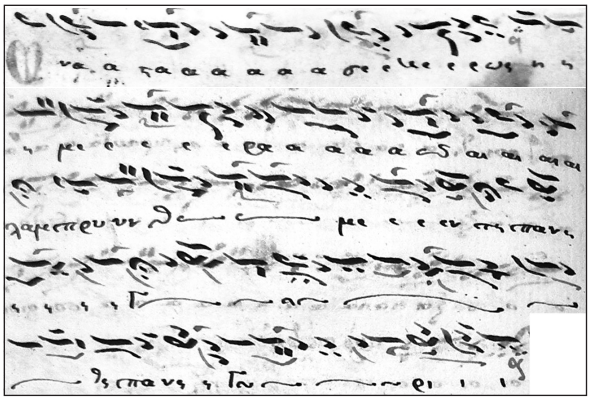


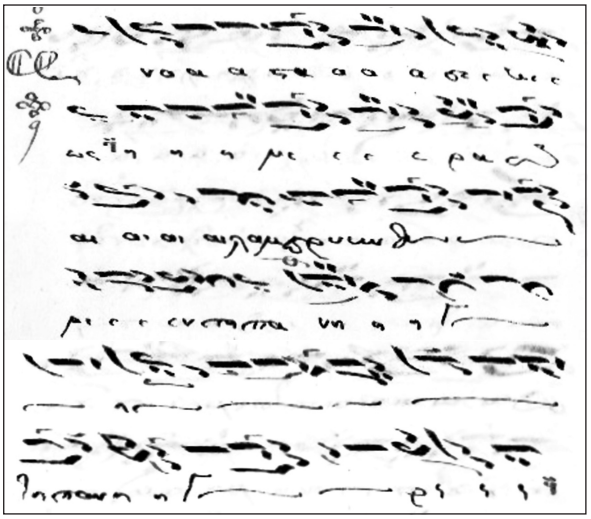


5α: Ἀναστάσεως ἡμέρα καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει

Εἰκόνα 6

Σύγκριση τῆς ἐξήγησης τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ πάνω στὴ σύνθεση τοῦ Ἀναστάσεως ἡμέρα Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη [εἰλημμένη ἀπὸ τὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 68r-69v], μὲ τὴν ἀντίστοιχη ἐξήγηση Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου [εἰλημμένη ἀπὸ τὸν αὐτόγραφό του κώδικα ΒΚΨ 15/169 (ἀρχὲς 19ου αἰ.), φφ. 25r-27v]

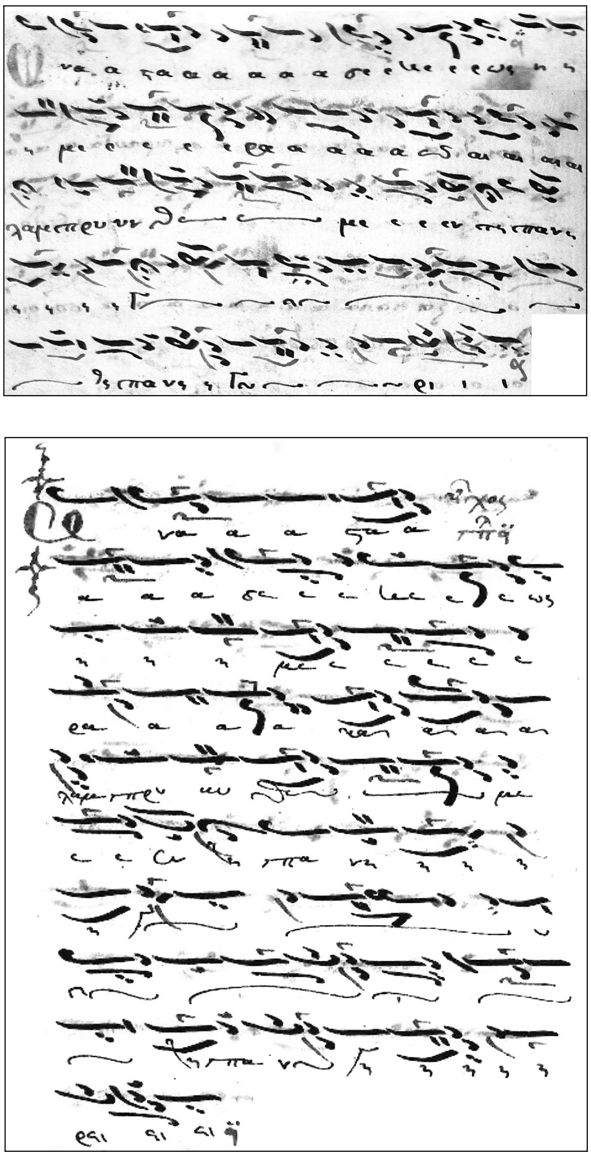




6α: Ἀναστάσεως ἡμέρα καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει

Εἰκόνα 7
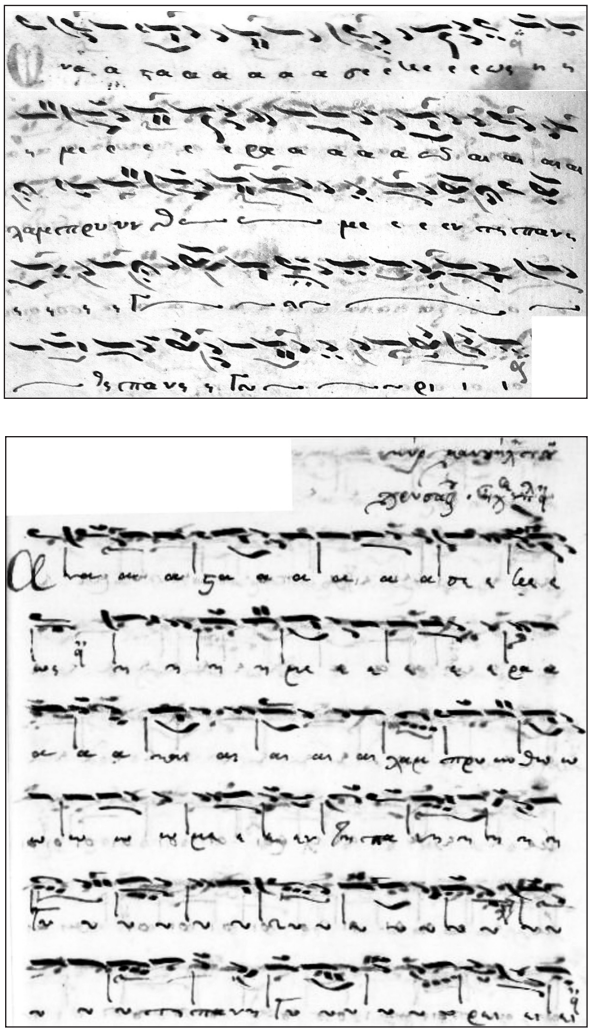
Σύγκριση τῆς ἐξήγησης τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ πάνω στὴ σύνθεση τοῦ Ἀναστάσεως ἡμέρα Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη [εἰλημμένη ἀπὸ τὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 68r-69v], μὲ τὴν ἀντίστοιχη ἐξήγηση Ἀντωνίου τοῦ λαμπαδαρίου [εἰλημμένη ἀπὸ τὸν αὐτόγραφό του φάκελο 3/τετράδιο 63Α (τέλη 18ου αἰ.), τοῦ φυλασσόμενου στὴ Βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου ἀρχείου τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου, φφ. 23v-26r]



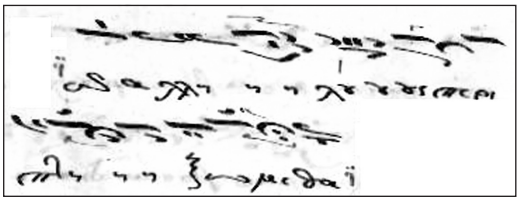
7α: Ἀναστάσεως ἡμέρα καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει

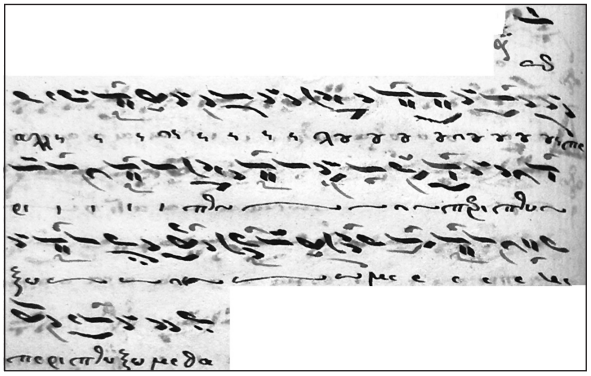
Εἰκόνα 8

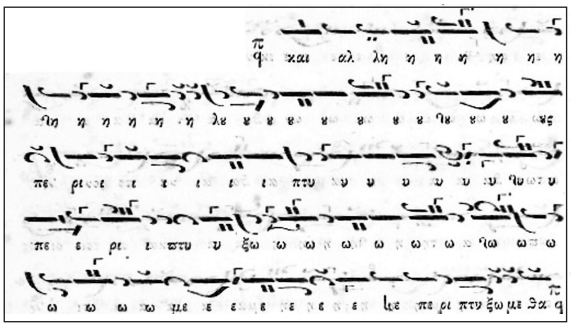
Σύγκριση τῆς ἐξήγησης τοῦ Γεωργίου-Εὐτυχίου Οὐγουρλοῦ πάνω στὴ σύνθεση τοῦ *Ἀναστάσεως ἡμέρα* Παναγιώτη τοῦ νέου Χρυσάφη [εἰλημμένη ἀπὸ τὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120 (α΄ μισὸ 19ου αἰ.), φφ. 68r-69v], μὲ τὴν ἀντίστοιχη ἐξήγηση Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων [εἰλημμένη ἀπὸ τὸν κατὰ τὸ ἔτος 1812 αὐτόγραφό του κώδικα ΒΚΨ 82/230, φφ. 308r-309v]



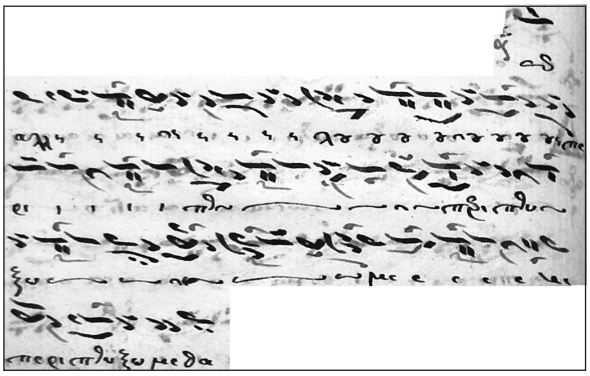
8α: Ἀναστάσεως ἡμέρα καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει

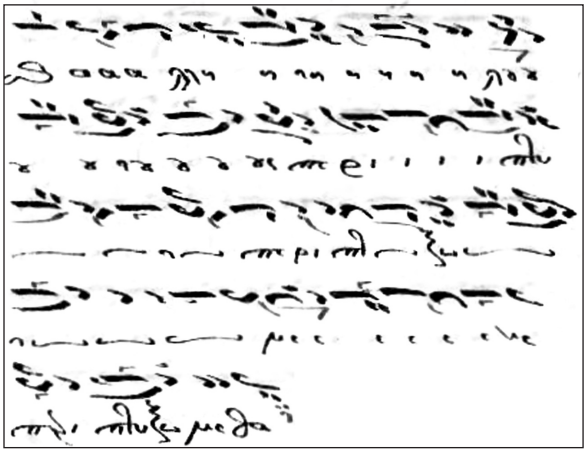




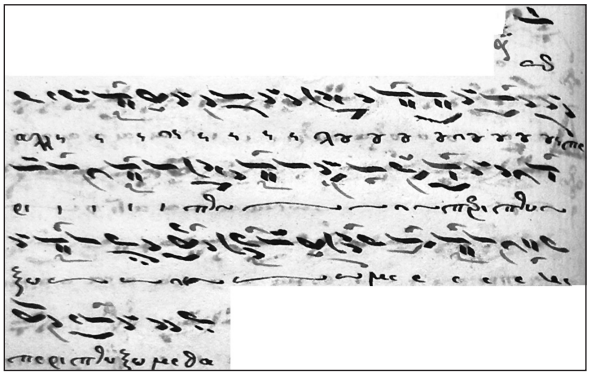


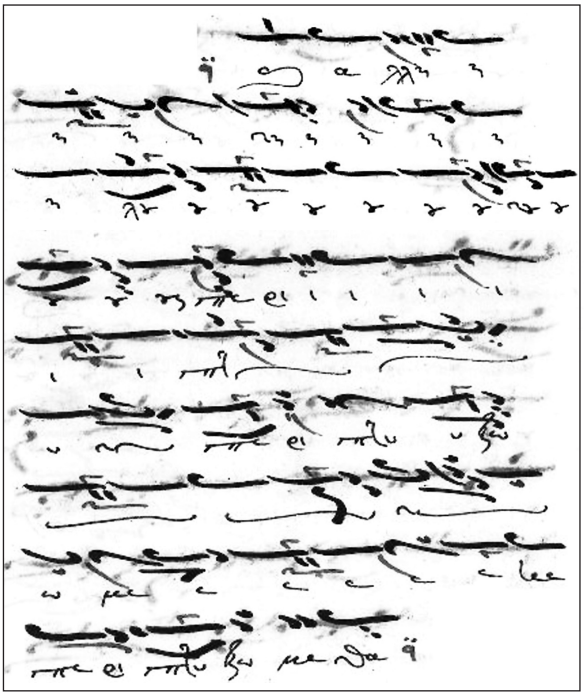
56: καὶ ἀλλήλους περιπτυξώμεθα



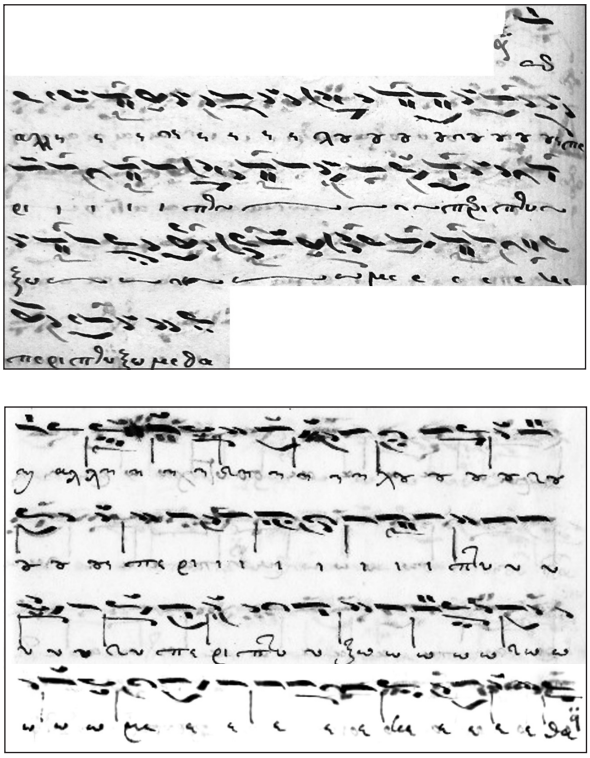


ββ: καὶ ἀλλήλους περιπτυξώμεθα

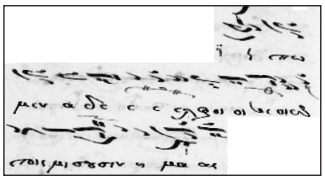


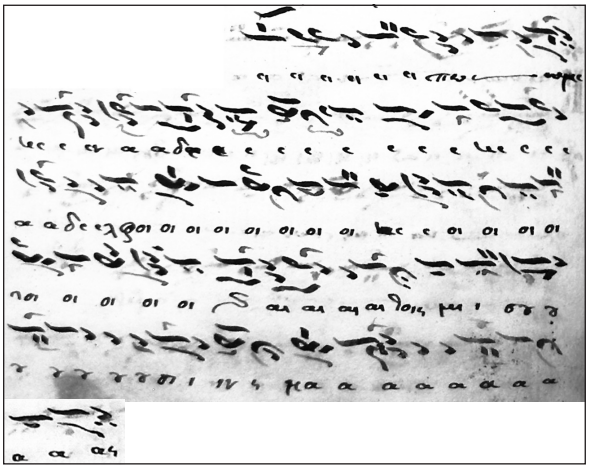


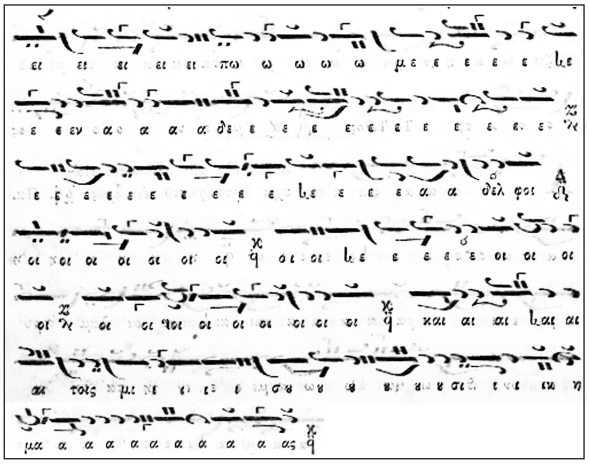
76: καὶ ἀλλήλους περιπτυξώμεθα



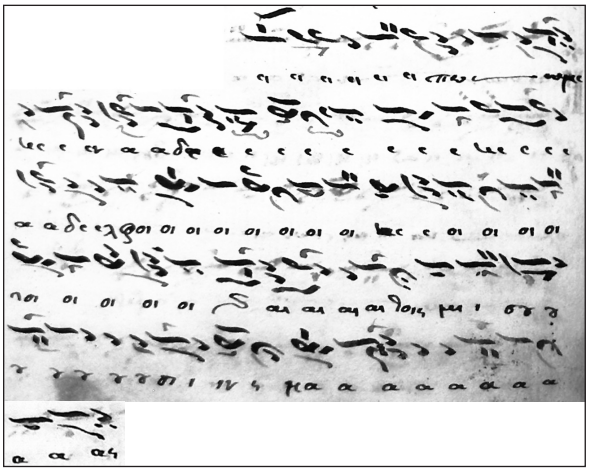
86: καὶ ἀλλήλους περιπτυξώμεθα

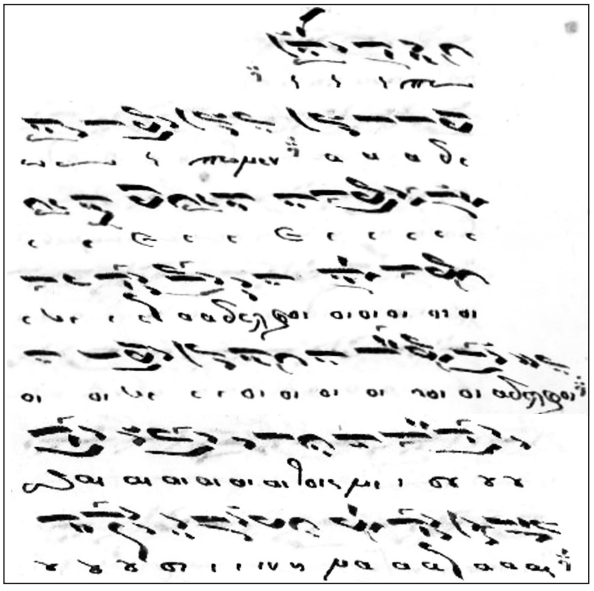




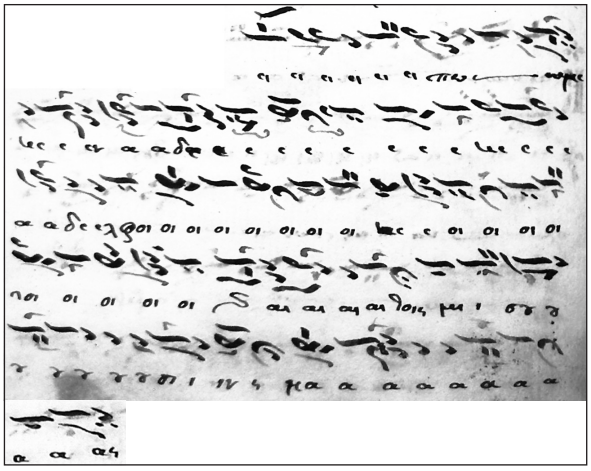


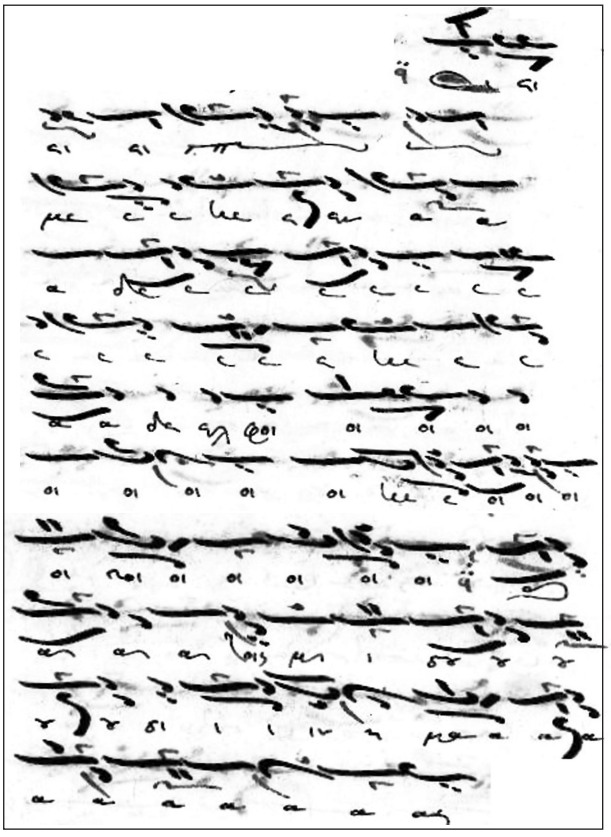
5γ: εἴπωμεν ἀδελφοὶ καὶ τοῖς μισοῦσιν ἡμᾶς



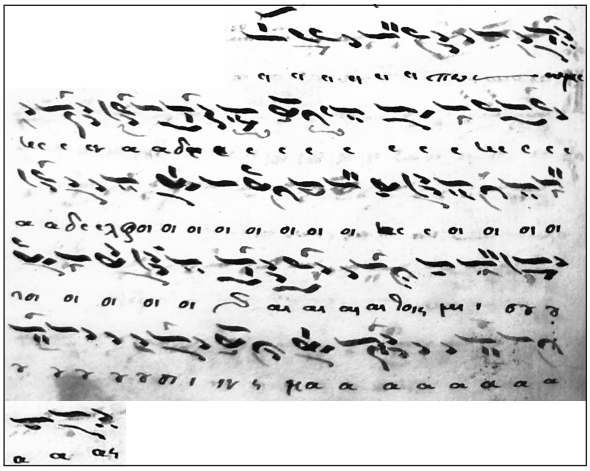


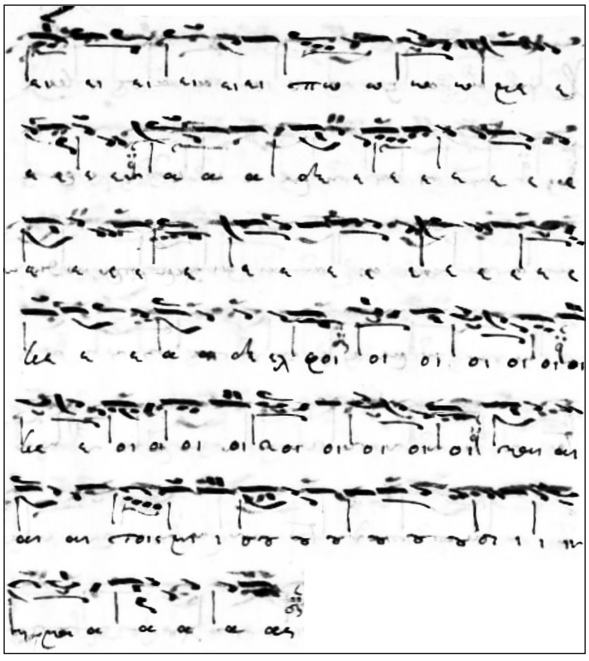
βγ: εἴπωμεν ἀδελφοὶ καὶ τοῖς μισοῦσιν ἡμᾶς



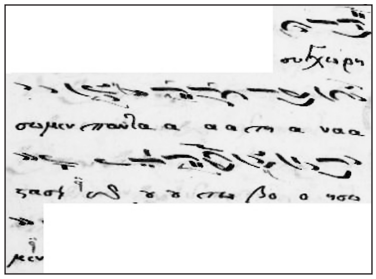


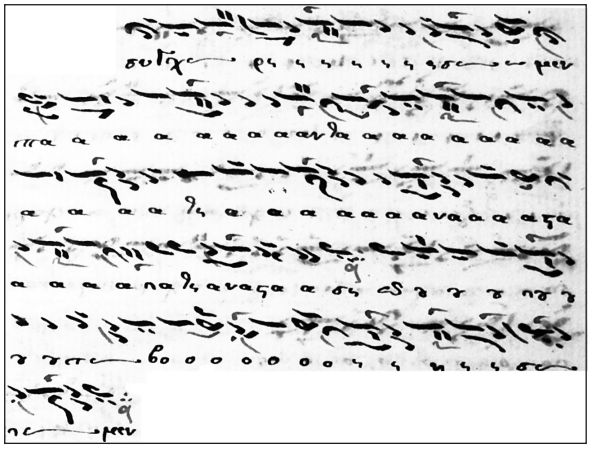
7γ: εἴπωμεν ἀδελφοὶ καὶ τοῖς μισοῦσιν ἡμᾶς
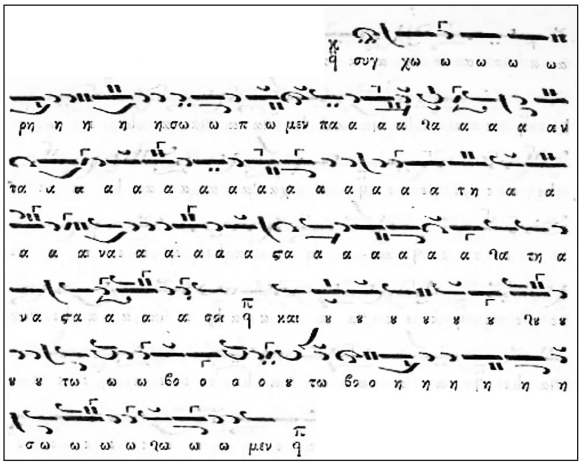




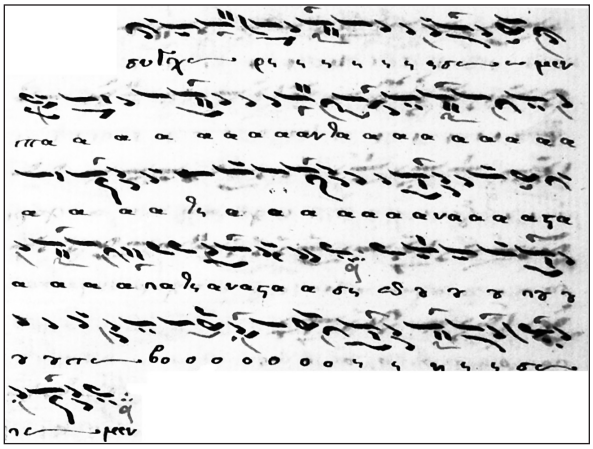
8γ: εἴπωμεν ἀδελφοὶ καὶ τοῖς μισοῦσιν ἡμᾶς

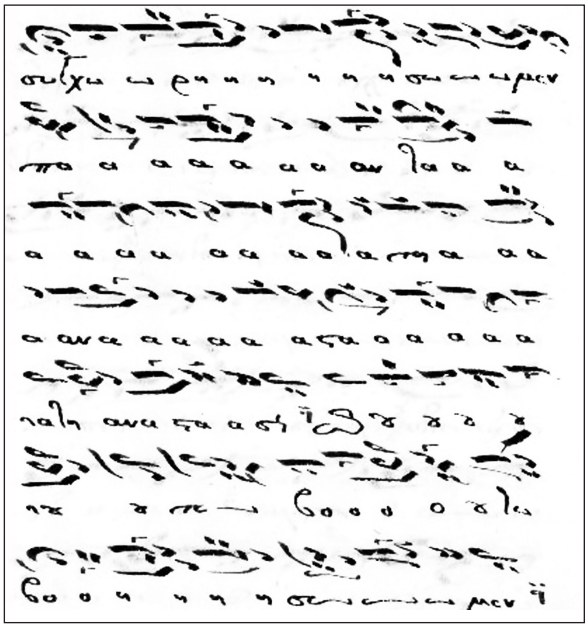




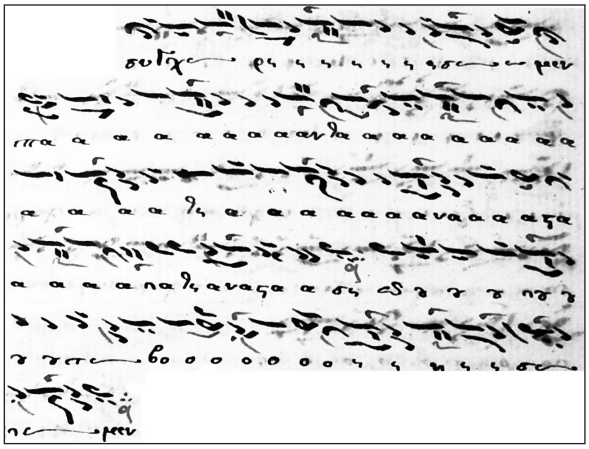


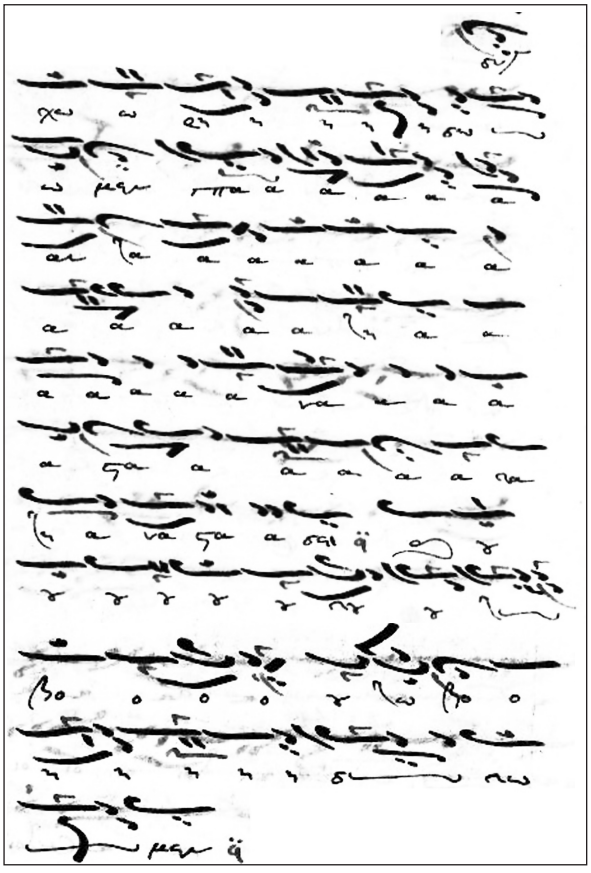
5δ: συγχωρήσωμεν πάντα τῇ ἀναστάσει καὶ οὕτω βοήσωμεν



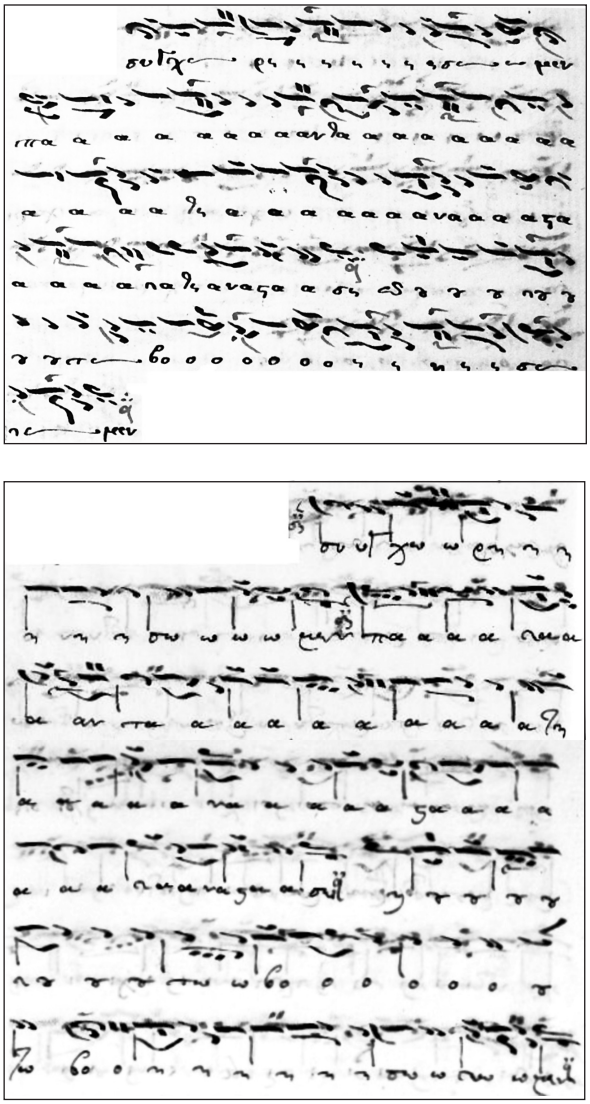


θδ: συγχωρήσωμεν πάντα τῇ ἀναστάσει καὶ οὕτω βοήσωμεν

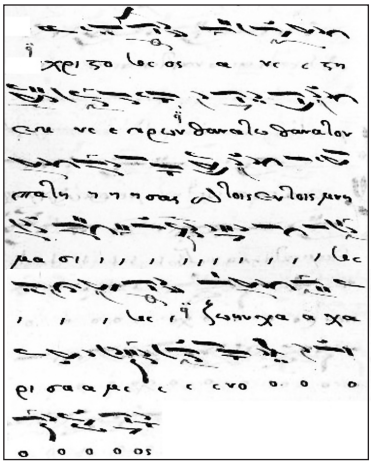


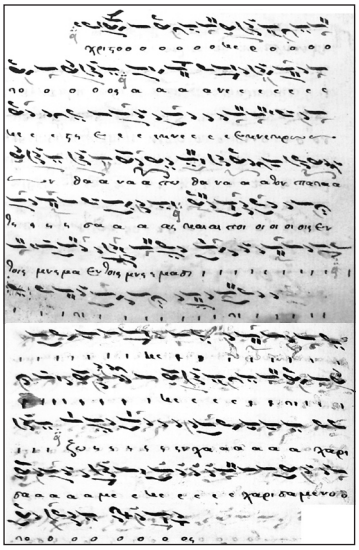


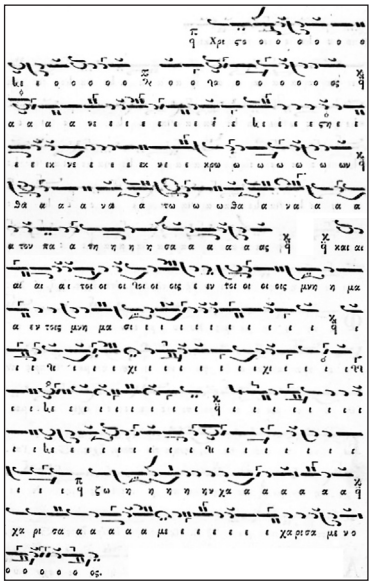
7δ: συγχωρήσωμεν πάντα τῇ ἀναστάσει καὶ οὕτω βοήσωμεν



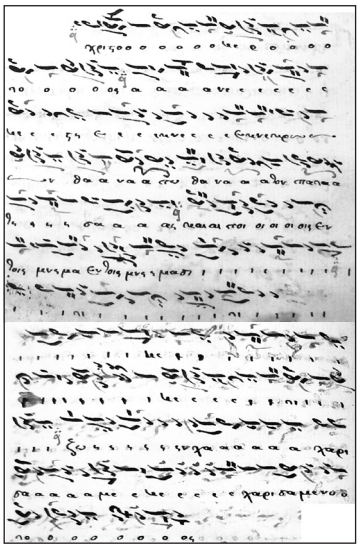
8δ: συγχωρήσωμεν πάντα τῇ ἀναστάσει καὶ οὕτω βοήσωμεν





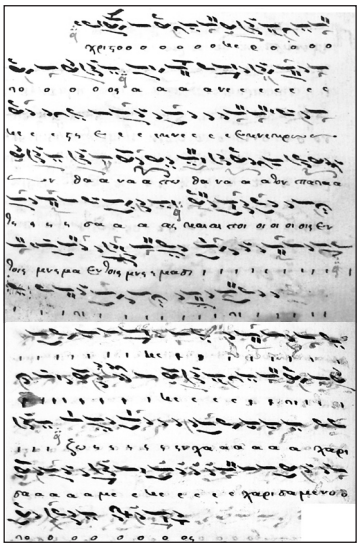


δε: Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας
καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος



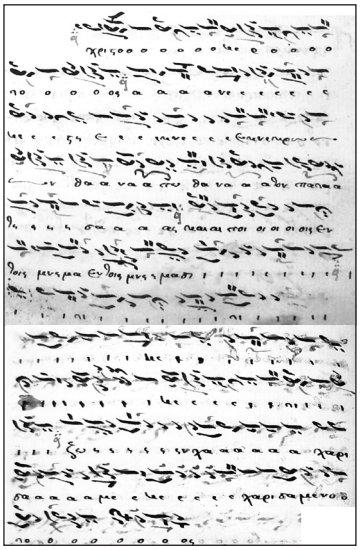


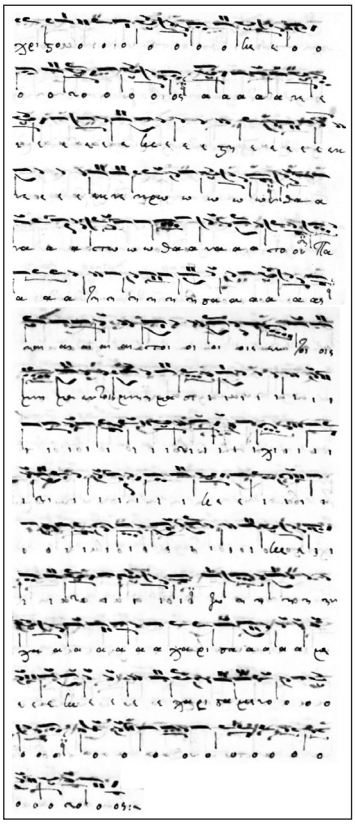
θε: Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας
καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος





7ε: Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας
καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος





8ε: Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος

Ἐκ τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδη
Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου 1908 καὶ μία ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου

ΣΤΟΝ ΦΑΚΕΛΟ ΪΠ' ΑΡΙΘΜ. 2268 τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδη ποὺ φυλάσσεται στὸν Φιλολογικὸ Σύλλογο «Παρνασσός»[1], ὁ Νικόλαος Δ. Λεβίδης εἶχε τοποθετήσει μία ἐπιστολὴ τοῦ Κωνσταντίνου Ἀ. Ψάχου μὲ ἡμερομηνία 27 Μαρτίου 1908. Ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ ἀποτελεῖ ἀπάντηση τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου στήν, κατὰ πᾶσα πιθανότητα, ἐπαινετικὴ ἐπιστολὴ τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη[2], γιὰ τὴ Δοξολογία τῆς ἐθνικῆς ἑορτῆς τῆς 25ης Μαρτίου, στὴν ὁποία ἔψαλε ὁ Ψάχος μὲ τοὺς μαθητές του τῆς σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

---

1. Θερμῶς εὐχαριστῶ τὸν φίλο καὶ συμπατριώτη Διονύσιο Καλαμάκη, γιὰ τὴν ὑπόδειξη τοῦ θέματος καὶ γιὰ τὴν ἄδεια μελέτης τοῦ σχετικοῦ φακέλου τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδη. Γιὰ τὸν Νικόλαο Δ. Λεβίδη βλ. πρόχειρα στὰ βιβλίδια· *Περὶ τῆς οἰκογενείας Λεβίδη* καὶ ΛΕΒΙΔΗ, *Πίναξ*. Γιὰ τὸ ἐν λόγῳ ἀρχεῖο του βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ βιβλιοθήκη καὶ τὸ ἱστορικὸν καὶ πολιτικὸν ἀρχεῖον Νικολάου Δ. Λεβίδη*· πρβλ. καὶ ΚΑΛΑΜΑΚΗ, Τὸ ὑπ' ἀριθμ. 3475 χειρόγραφον τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδου. ΚΑΛΑΜΑΚΗ-ΜΠΑΛΟΓΛΟΥ, Τὸ ἀνέκδοτο ἀρχεῖο Νικολάου Ἀγγ. Λεβίδη, σσ. 102, 104-107.

2. Ἡ ἐπιστολὴ ποὺ ἔστειλε ὁ Ν. Δ. Λεβίδης στὸ Κ. Ἀ. Ψάχο δὲν μᾶς εἶναι γνωστή. Ὁ Ψάχος, στὴν ἀπαντητική του ἐπιστολή, ζητεῖ τὴν ἄδεια νὰ τὴν δημοσιεύσῃ στὴ «*Βυζαντινὴ Ἐπιθεώρηση*». Ὅμως, παρὰ τὶς ἐκτεταμένες ἔρευνές μας, δὲν κατορθώσαμε νὰ ἐντοπίσωμε τὸ ἐν λόγῳ περιοδικό, οὔτε βεβαίως νὰ ἐπαληθεύσωμε ἂν ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Λεβίδη δημοσιεύθηκε τελικὰ ἢ ὄχι [ἐνδεχομένως –συνυπολογίζοντας τὴν ἐπιθυμία τοῦ Ψάχου «*ἵνα ἴδωσιν καὶ οἱ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ οἷα αἰσθήματα βασιλεύουσιν ἐν τῇ μεγάλῃ καρδίᾳ*» τοῦ Λεβίδη– πρόκειται περὶ τοῦ περιοδικοῦ *Byzantinische Zeitschrift*, στὸ ὁποῖο ὅμως δὲν δημοσιεύεται κάποια σχετικὴ ἐπιστολή]. Πάντως, ἀπὸ τὴν ἀπάντηση τοῦ Ψάχου μποροῦμε νὰ συμπεράνωμε ὅτι ὁ Λεβίδης ἐξέφραζε κρίσεις λίαν κολακευτικές, τόσο γιὰ τὴν ψαλεῖσα Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου 1908, ὅσο καὶ γιὰ τὸ ἐν γένει ἔργο τοῦ Ψάχου.

Ἡ παρουσία στὸ ἀναλόγιο τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τῆς Χρυσοσπηλαιωτίσσης τῶν μαθητῶν τῆς σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κατὰ τὴν πρώτη ἐπίσημη ἐμφάνισή τους[3], ἐντυπωσίασε τὸν Μητροπολίτη Ἀθηνῶν Θεόκλητο, ὁ ὁποῖος πρότεινε νὰ ψάλη ὁ ἴδιος χορὸς τὴν ἐπίσημη Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου. Ἡ ψαλμωδία τῶν μαθητῶν, ὑπὸ τὴν χοραρχία τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, ἐνθουσίασε τελικὰ ὄχι μόνο τὸν παριστάμενο βουλευτὴ Ἀθηνῶν καὶ λάτρη τῆς πατρώας μουσικῆς Ν. Δ. Λεβίδη, ἀλλὰ καὶ ὅλους τοὺς παρευρεθέντες. Διαφωτιστικὸ ἐν προκειμένῳ εἶναι τὸ κατωτέρω δημοσίευμα, ποὺ διαβάζομε σὲ μουσικὴ ἐφημερίδα τῆς ἐποχῆς: *«Κατόπιν τῆς θριαμβευτικῆς ἐπιτυχίας ἣν ἦρεν ὁ χορὸς τῆς βυζαντινῆς σχολῆς τοῦ Ὠδείου κατὰ τὴν πρώτην ἐπ' ἐκκλησίας ἐμφάνισιν αὐτοῦ, ἀπεφασίσθη ὑπὸ τοῦ σεβ. Μητροπολίτου Ἀθηνῶν ἐν συνεννοήσει μετὰ τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Νάζου ὅπως ὁ χορὸς οὗτος ψάλῃ καὶ κατὰ τὴν 25 Μαρτίου τὴν ἐπὶ τῇ ἐθνικῇ ἡμῶν ἑορτῇ τελουμένην Δοξολογίαν. Καὶ πράγματι· γενομένης τῆς καταλλήλου προπονήσεως τοῦ χοροῦ αὐτοῦ ὑπὸ τοῦ κ. Ψάχου εἰς πᾶν ὅ,τι ψάλλεται εἰς τὴν δοξολογίαν ταύτην ἐξετελέσθη αὕτη μετὰ τῆς αὐτῆς ὡς καὶ πρότερον θριαμβευτικῆς ἐπιτυχίας ὑπὸ τοῦ χοροῦ τοῦ Ὠδείου πρὸς μεγίστην εὐχαρίστησιν τῶν παρευρεθέντων ἐπισήμων καὶ μὴ κατὰ τὴν δοξολογίαν ταύτην»*[4].

Ὑπὲρ τῶν εὐφροσύνων συναισθημάτων ποὺ προκάλεσε στὶς ψυχὲς τῶν παρευρισκομένων ἡ ἑρμηνεία τοῦ χοροῦ τούτου συνηγορεῖ καὶ ἡ κατωτέρω εἴδηση, ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ ἐκκλησιαστικὸ περιοδικὸ τῆς ἐποχῆς: *«Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου ὅπως πάντοτε οὕτω καὶ ἐφέτος ἐτελέσθη ἐν τῷ ναῷ τῆς Μητροπόλεως μετὰ τῆς συνήθους αἴγλης καὶ μεγαλοπρεπείας. Ἀλλ' ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐξαιρετικῶς ὀφείλομεν νὰ ἀναφέρωμεν καὶ τὸ ὁποῖον ἰδιαιτέραν εἰς τὴν τελετὴν προσέδωκεν αἴγλην ἦτο ἡ ὑπὸ τοῦ χοροῦ τῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Σχολῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐκτέλεσις*

---

3. Γιὰ τὴν πρώτη αὐτὴ ἐμφάνιση τοῦ χοροῦ τῆς σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν στὸν ἱερὸ ναὸ τῆς Χρυσοσπηλαιωτίσσης βλ. τὸ διαφωτιστικὸ ἄρθρο «Ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ χοροῦ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς σχολῆς τοῦ ὠδείου ἐν τῷ ναῷ τῆς Χρυσοσπηλαιωτίσσης», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Γ΄ (Ε΄), ἀριθμ. 21-22, Ἀθῆναι 15-29 Φεβρουαρίου 1908, σσ. 3-6, ὅπου –ἐκτὸς τῆς παρουσιάσεως τοῦ γεγονότος– καταχωρίζονται καὶ οἱ σχετικὲς κρίσεις τοῦ Τύπου τῆς ἐποχῆς, καθὼς καὶ μιὰ συνέντευξη τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, ἀπαντητικὴ σὲ ἐπικρίσεις τοῦ Ἰωάννου Θ. Σακελλαρίδου.

4. *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Γ΄ (Ε΄), ἀριθμ. 23-24, Ἀθῆναι, 15-31 Μαρτίου 1908, σ. 3.

τῶν ὡρισμένων μελῶν διὰ καθαρᾶς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Τὸν χορὸν διηύθυνεν ὁ καθηγητὴς κ. Ψάχος κατὰ τὸ σύστημα τῆς διπλῆς βοηθητικῆς γραμμῆς διὰ τοῦ ὁποίου ἐψάλησαν τὸ Ἀπολυτίκιον Σήμερον τῆς σωτηρίας, τὸ Κοντάκιον Τῇ Ὑπερμάχῳ, πέντε στίχοι ἐκ τῆς Δοξολογίας εἰς πλάγιον τέταρτον Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ὁ πολυχρονισμὸς τῶν Βασιλέων. Ἡ ἐντύπωσις ἦτο ἀρίστη πάντων τῶν προσκειμένων εἰς τὰ πάτρια εὐχηθέντων ἵνα αἱ προσπάθειαι τοῦ σεβ. Μητροπολίτου Ἀθηνῶν κ. Θεοκλήτου ὑπὲρ τῆς ἀναστηλώσεως τῆς γνησίας Βυζαντινῆς Μουσικῆς στεφθῶσιν ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας»[5].

Ἔπειτα ἀπ' τὴν πνευματικὴ αὐτὴ μυσταγωγία καὶ τὴ μουσικὴ πανδαισία τῆς ψαλείσης Δοξολογίας[6], ὁ Ν. Δ. Λεβίδης, ὁ ὁποῖος εἶχε διεξαγάγει προσωπικὸ ἀγώνα γιὰ τὴν προβολὴ καὶ διατήρηση τῆς πατρώας βυζαντινῆς μουσικῆς[7], ἀποστέλλει ἐπαινετικὴ ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Κ. Ἀ. Ψάχο, τὴν ἑπομένη ἀμέσως ἡμέρα. Ὁ Ψάχος, ὁ ὁποῖος εἶχε ἐπίσης ἐπιδοθῆ σὲ ἕνα δύσκολο ἀγώνα γιὰ τὴν «*ἀνύψωση τῆς μουσικῆς τῆς ἐκκλησίας καὶ τοῦ ἔθνους*» –ὅπως λέγει ὁ ἴδιος–, ἕνα ἀγώνα ὁ ὁποῖος πολλὲς φορὲς τοῦ προξένησε καὶ θλίψεις καὶ ἐπικρίσεις, ἐνῶ συχνὰ εὕρισκε πρόσκομμα τὴν ἀδιαφορία ἢ καὶ τὴν ἄγνοια τῶν ὑπευθύνων, δέχθηκε τὴν ἐπιστολὴ αὐτὴ «*ὡς ζωογόνον αὔραν ἐν μέσῳ ἐρήμου καυστικῆς*».

Ἂς δοῦμε ὅμως ὁλόκληρη τὴν ἐπιστολὴ μὲ τὴν ὁποία ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ἀπάντησε στὸν Ν. Δ. Λεβίδη[8]:

---

5. *Ἱερὸς Σύνδεσμος*, περ. Β΄, ἔτος ΙΑ΄, ἀριθμ. 70, 1 Ἀπριλίου 1908, σ. 16.

6. Πρέπει νὰ ἔχωμε ὑπόψη μας ὅτι μιλοῦμε πάντοτε ἔχοντας πρὸ ὀφθαλμῶν τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὅταν ἡ Ἀθήνα καὶ οἱ ἐν αὐτῇ ἱεροὶ ναοὶ κατακλύζονταν ἀπὸ τετράφωνες χορωδίες καὶ κανταδόρους ψάλτες, ἕνας χορὸς ποὺ ψάλλει «*καθαρὴ βυζαντινὴ μουσική*», ἔστω καὶ κατὰ τὸ περιορισμένο χρονικὸ διάστημα μιᾶς ἐπισήμου Δοξολογίας, μὲ τὰ λιγοστὰ καθωρισμένα μέλη, ἀρκεῖ γιὰ νὰ σταλάξῃ γλυκασμὸ στὶς ψυχὲς τῶν ἀκροωμένων καὶ νὰ μεταδώσῃ τὴν ὀρθὴ λατρευτικὴ πράξη τῆς ὀρθοδόξου ἀνατολικῆς ἐκκλησίας.

7. Πρβλ. σχετικὰ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902.

8. Ἡ ἐπιστολὴ εἶναι γραμμένη σὲ ἁπλὸ χαρτί, τετρασέλιδος, διατηρεῖται δὲ σὲ καλὴ κατάσταση.

Ἐρίτιμε φίλε,

Ὡς ζωογόνος αὔρα ἐν / μέσῳ ἐρήμου καυστικῆς / ἐπῆλθε μοι ἡ εὐμενὴς / ἄγαν δὲ παρήγορος κρί/σις τῆς ὑμετέρας ἐριτίμου φιλίας, ἐπὶ τῇ ἐπιτυχίᾳ / τῆς δοξολογίας τῆς ψαλείσης / κατὰ τὴν ἐθνικὴν ἑορτὴν / ὑπὸ τοῦ χοροῦ τῆς Βυζαντινῆς Σχολῆς τοῦ Ὠδείου καὶ ὑπὸ / τὴν ἐμὴν ταπεινὴν διεύθυνσιν.

Δὲν εὑρίσκω λόγους νὰ / ἐκφράσω τὴν κατέχουσαν / τὴν καρδίαν μου θερμὴν / εὐγνωμοσύνην, ἀλλὰ καὶ / τὸν μέγιστον θαυμασμόν / μου ἐπὶ τῇ ἀγαστῇ ἐμμο/νῇ τῆς ὑμετέρας ἐντιμό/τητος εἰς ἰδεώδη ὑψηλὰ / ἅτι-να κυρίως διακρίνουσι αὐτὴν ἀπὸ πάντων / τῶν ἄλλων τῶν καλουμένων ἐθνικῶν ἀνδρῶν (!;) / τῶν ἐπαγγελλομένων τόν... Ἕλληνα!

Εἰμὶ ἔνθους, πολυσέβα/στε φίλε, διότι ἐκτιμητὴν / τοῦ λιτοῦ ἔργου μου πρώ/τιστον, ἔχω τὸν κ. Λε/βίδην, τὰ πρὸς τὸν ὁποῖον / βαθύτατα τῆς καρδίας μου / αἰσθήματα εὐγνωμοσύνης / καὶ ὑποχρεώσεως ἔσονται / ἀπαραμείωτα.

Διαβεβαιῶ ὑμᾶς, ἐρί/τιμε φίλε, ὅτι καὶ τὴν ψυ/χήν μου εἰμὶ ἕτοιμος / νὰ θυσιάσω, ἐργαζόμενος / τὸ ἐπ' ἐμοὶ ὑπὲρ ἀνυψώ/σεως τῆς μουσικῆς τῆς ἐκ/κλησίας καὶ τοῦ ἔθνους μας / ἧς ἡ διατήρησις ἀληθῶς / σὺν τοῖς ἄλλοις κρατεῖ καὶ / στηρίζει τὴν ἑνότητα τοῦ / ἑλληνικοῦ Ἔθνους.

Εὐχαριστῶ θερμῶς διὰ / τὴν ἣν εἰς τὸ λιτόν μου ἔργον / εἴπέρ τις καὶ ἄλλος παρέχετε / ἠθικὴν ἐνίσχυσιν καὶ ὑποστή/ριξιν, δέομαι τῷ Παναγάθῳ / ὅπως χαρίζηται ὑμῖν ὑγείαν / ἀκλόνητον ἐπ' ἀγαθῷ τῆς / ὑπονομευομένης ἑνότητος τοῦ Ἔθνους.

Δύναμαι νὰ κάμω δημο/σίᾳ χρῆσιν τῆς θαυμασίας / ἐπιστολῆς σας; ἐπεθύμουν / νὰ ἐδημοσιεύετο ἐν τῇ «Βυ/ζαντινῇ Ἐπιθεωρήσει», ἵνα / καὶ οἱ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ ἴδω/σιν οἷα αἰσθήματα βασι/λεύουσιν ἐν τῇ μεγάλῃ καρ/δίᾳ σας.

Ἀναμένω τὴν / ἄδειάν σας, ἣ ἐν ἐναντίᾳ / περιπτώσει δύο λέξεις ἐν / εἴδει κρίσεως ἐπὶ τῆς ψαλείσης / δοξολογίας καὶ τοῦ μετρίου ἔργου / μου ἐν γένει.

27 Μαρτίου 1908

Ὁ εὐγνωμονῶν φίλος σας
Κ. Ἀ. Ψάχος

Ἔπειτα ἀπὸ 30 χρόνια, ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ἐξέδωσε ὅλα τὰ μέλη ποὺ ἐψάλησαν κατὰ τὴ Δοξολογία αὐτή, μὲ τὸ σύστημα τῆς διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς, σὲ ἕνα αὐτοτελὲς φυλλάδιο[9]. Στὸν πρόλογο τοῦ ἐν λόγῳ φυλλαδίου ὁ Ψάχος σημειώνει: «*...ἡ Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ἡ συκοφαντηθεῖσα ὡς ἀνιαρῶς μονότονος, ἔχει τὴν ἐξ αὐτῆς τῆς μελωδικῆς φύσεώς της προβάλλουσαν ἁρμονίαν της, ἁρμονίαν ὅμως οὐχὶ ὡς φαντάζονται ταύτην οἱ ἀποπειρώμενοι νὰ ὑπαγάγωσιν τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν εἰς τὰς χειροπέδας τῆς ὅλως ξένης πρὸς τὴν φύσιν αὐτῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας. Τοιαύτην ἁρμονίαν ἐφήρμοσα ἐπὶ πάντων ἀνεξαιρέτως τῶν Βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν θύραθεν τοιούτων, εἰς πλῆρες ἁπλουστάτην μὲν ἐν ἀρχῇ, ἤδη ὅμως σύστημα καταστρωθεῖσαν. Καὶ τὸ πλῆρες καὶ ἄρτιον τοῦτο σύστημα δὲν στηρίζεται ἁπλῶς, ὡς ὑπέλαβόν τινες, εἰς τετάρτας, εἰς πέμπτας καὶ εἰς ὀγδόας, ἀλλ' εἰς μίαν πρωτότυπον ἀντίστιξιν, ἐκ τῆς ὁποίας παραλλήλως πρὸς τὴν κυρίαν γραμμὴν τοῦ μέλους ἐνσαρκοῦνται δύο ἄλλαι συνηχοῦσαι γραμμαί, ἀποτελοῦσαι καὶ αὗται μελωδίας αὐτοτελεῖς, ὁμοιογενεῖς καὶ ὁμοήχους πρὸς αὐτήν...*»[10]. Τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Ψάχου φανερώνουν εὔγλωττα τὸν διαρκῆ ἀγώνα, στὸν ὁποῖον ἀφιέρωσε τὴ ζωή του, ἔναντι κάθε ἀπόπειρας εἴτε βεβηλώσεως τῆς πατρώας βυζαντινῆς μουσικῆς εἴτε ἀντικαταστάσεώς της ὑπὸ τῆς τετραφώνου.

Αὐτὸς ὁ ἀγώνας ἀποτελεῖ καὶ τὸ κοινὸ σημεῖο, τὸ ὁποῖο συνέδεε τὸν Κ. Ἀ. Ψάχο μὲ τὸν βουλευτὴ Ἀθηνῶν καὶ ἔνθερμο ὑπερασπιστὴ τῶν πατρώων Ν. Δ. Λεβίδη. Τὸ ἰδεῶδες τῆς διατηρήσεως τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς μας κληρονομιᾶς ἕνωσε μὲ στενοὺς δεσμοὺς φιλίας τοὺς δύο ἄνδρες, οἱ ὁποῖοι ὥρθωσαν τὰ πνευματικά τους ἀναστήματα καὶ ἀναδείχθηκαν πρωτοπόροι στὸν «καλὸν ἀγώνα» γιὰ τὴ διάσωση καὶ ἀνόρθωση τοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ, κινούμενοι ἀπὸ τὴν ἀποστολικὴ ρήση: «*πάντα εὐσχημόνως καὶ κατὰ τάξιν γινέσθω*»[11].

---

9. Ψαχοῦ, *Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου.*
10. *Αὐτόθι*, σσ. α'-β'.
11. *Α΄Κορ.* 14, 40.

Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902

Το ονομα τοῦ Νικολαοῦ Δ. Λεβιδη εἶναι στενὰ συνδεδεμένο μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου «Παρνασσός». Καὶ τοῦτο γιατὶ ὁ Ν. Δ. Λεβίδης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὲς τοῦ Συλλόγου, ἐπὶ προεδρίας τοῦ ὁποίου μάλιστα, τὸ ἔτος 1872, συνεστήθη ἡ «Σχολὴ τῶν Ἀπόρων Παίδων». Κληροδότησε ἐπίσης στὸν Σύλλογο τὴν ἀξιόλογη βιβλιοθήκη του καὶ τὸ πολιτικό του ἀρχεῖο.

Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1848 καὶ σπούδασε νομικὰ καὶ φιλολογία. Ἀσχολήθηκε ἀπὸ τὸ ἔτος 1877 μὲ τὴν πολιτικὴ καὶ ἐξελέγη πολλὲς φορὲς βουλευτὴς Ἀττικῆς. Τὸ ἔτος 1895 ἔγινε Ὑπουργὸς Ναυτικῶν, τὸ 1903 Ὑπουργὸς Ἐσωτερικῶν καὶ κατόπιν Ὑπουργὸς Δικαιοσύνης, ἐνῶ τὸ 1908 γιὰ δεύτερη φορὰ Ὑπουργὸς Ἐσωτερικῶν. Ἐπίσης διετέλεσε δύο φορὲς πρόεδρος τῆς Βουλῆς, ἀπὸ τὸ 1906 ἕως τὸ 1908. Ὑπῆρξε πολυγραφώτατος συγγραφεύς, μαχητικὸς ρήτωρ –«τὸ ἀηδόνι τῆς Βουλῆς» τὸν ἀποκαλοῦσαν οἱ συνάδελφοί του[1]– καὶ ἔνθερμος ὑποστηρικτὴς τῆς καθαρευούσης καὶ τῆς αὐστηρᾶς προσηλώσεως στὰ πάτρια.

Δὲν θὰ ἐνδιατρίψωμε περισσότερο στοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνες καὶ στὶς ρητορικὲς ἱκανότητες τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη, ἀλλὰ θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ μιὰν ἄγνωστη πτυχὴ τῆς ζωῆς αὐτοῦ τοῦ πολιτευτοῦ τῆς Ἀττικῆς. Ἐλάχιστοι ἴσως γνωρίζουν τὴν ἀγάπη τοῦ ἀνδρὸς πρὸς τὴν πατρῴα ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ τοὺς ἀγῶνες του γιὰ τὴ διατήρησή της καὶ τὴν ἀπρόσκοπτη συνέχιση τῆς ἱστορικῆς της πορείας. Πρὸς αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν κατεύθυν-

---

1. Βλ. *Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ «Ἡλίου»*, τόμ. ΙΓ΄, σ. 222. Ἀναφέρεται ἐπίσης ὅτι κάποτε, στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας του, ἐκράτησε τὸ βῆμα ἐπὶ 16 ὧρες! (βλ. Μαρκεζινη, *Πολιτικὴ Ἱστορία τῆς Ν. Ἑλλάδος* Β΄, σ. 263). Γενικὰ γιὰ τὸν Νικόλαο Δ. Λεβίδη βλ. πρόχειρα καὶ στὰ βιβλίδια· *Περὶ τῆς οἰκογενείας Λεβίδη* καὶ Λεβιδη, *Πίναξ*.

ση θὰ ἐπιχειρήσωμε, μὲ τὸ παρὸν κείμενο, μιὰ σκιαγράφηση τῆς μουσικῆς φυσιογνωμίας τοῦ Λεβίδη καὶ τῶν ἀπόψεών του γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική[2]. Ἀφετηρία καὶ κύριο ἄξονα τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ πορτραίτου, ἀποτελεῖ τὸ μουσικὸ ζήτημα ποὺ προέκυψε τὸν Μάιο τοῦ 1902 καὶ ἀπασχόλησε τὴν κοινὴ γνώμη καὶ τὸν Τύπο τῆς ἐποχῆς γιὰ ἕνα μήνα περίπου, παίρνοντας γενικότερες διαστάσεις καὶ θέτοντας τοὺς ὑπευθύνους μπροστὰ στὸ δίλημμα: «βυζαντινὴ μουσικὴ ἢ τετραφωνία».

Ἂς δοῦμε ὅμως, μὲ βάση τὸν Τύπο τῆς ἐποχῆς[3], τὰ γεγονότα καὶ τὰ ἀποτελέσματά τους.

Τὸ ἐπεισόδιο

Τὴν Κυριακὴ τοῦ Παραλύτου, 12 Μαΐου τοῦ ἔτους 1902, στὴν αἴθουσα τῆς Μουσικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν, ἔγιναν οἱ ἐξετάσεις τῆς σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, μιᾶς σχολῆς ποὺ ἡ Ἑταιρεία εἶχε ἱδρύσει πρὸ ἕξι μηνῶν. Καθηγητὴς τῆς σχολῆς ἦταν ὁ Ἰ. Θ. Σακελλαρίδης καὶ φοιτοῦσαν σ' αὐτὴν περὶ τοὺς 80 μαθητές, χωρισμένοι σὲ 2 τάξεις. Γιὰ τὶς ἐξετάσεις αὐτές, εἶχαν προσκληθῆ καὶ παρευρέθησαν πολλοὶ ἐκλεκτοί, ὅπως ὁ προεδρεύων τῆς Ἱ. Συνόδου, Ἀρχιεπίσκοπος Σύρου Μεθόδιος, ὁ ἀρχιμανδρίτης Κριεζῆς, οἱ καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου Δ. Κυριακός, Ζολώτας, Μαργαρίτης, Εὐαγγελίδης, Γ. Χατζηδάκις, Ἰ. Μοσχάκης, ὁ βασιλικὸς ἐπίτροπος Βουλπιώτης καὶ οἱ Μπότασης, Παπαμιχαλόπουλος, Ἀγήνορας, Κολυβᾶς, Γεωργαντᾶς, Ροδοκανάκης, καὶ βέβαια ὁ βουλευτὴς Ἀττικῆς Ν. Δ. Λεβίδης. Στὸ πάνω μέρος τῆς αἰθούσης καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἶχαν το-

---

2. Θερμῶς εὐχαριστῶ τὸν φίλο καὶ συμπατριώτη Διονύσιο Καλαμάκη, τόσο γιὰ τὴν ὑπόδειξη τοῦ θέματος, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἄδεια μελέτης τοῦ φακέλου ὑπ' ἀριθμὸν 2268 τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδη ποὺ φυλάσσεται στὸν Φιλολογικὸ Σύλλογο «Παρνασσός»· ὁ φάκελος φέρει τὸν ἰδιόγραφο τίτλο: «*Περὶ Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἐπεισόδιόν μου καὶ μελέται μου*».

3. Γιὰ τὴν περιγραφὴ τῶν γεγονότων χρησιμοποιήθηκαν οἱ ἐφημερίδες: *Ἀστραπή, Ἑστία, Ἔμπρός, Ἀκρόπολις*, ἡ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ* καὶ τὸ ἐκκλησιαστικὸ περιοδικὸ *Ἱερὸς Σύνδεσμος*. Δὲν ἐλήφθησαν ὑπ' ὄψιν οἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς *Καιροὶ* καὶ *Ἄστυ*. Συνοπτικὰ σχολιάζει τὰ γεγονότα τοῦ 1902 καὶ ὁ ΦΙΛΟΠΟΫΛΟΣ, *Εἰσαγωγὴ στὴν ἑλληνικὴ πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, σσ. 122-129. Ἀντίστοιχο σχολιασμὸ βλ. τώρα πλέον τόσο στὸ βιβλίο τῆς ΡΩΜΑΝΟΫ, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις*[1], σσ. 37-50, ὅσο καὶ στὸ ἄρθρο τοῦ ΤΡΙΑΝΤΑΦΫΛΛΟΠΟΫΛΟΫ, Μουσικὸ ἐπεισόδιο.

ποθετηθῆ σὲ τέσσαρες μακρὲς σειρὲς οἱ μαθητὲς τῶν δύο τάξεων, γιὰ νὰ ψάλουν τὰ τροπάρια ποὺ εἶχαν καθορισθῆ γιὰ τὶς ἐξετάσεις. Στὴν ἀρχὴ τῆς ἐκδηλώσεως αὐτῆς, ὁ καθηγητὴς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς Ἰ. Θ. Σακελλαρίδης μίλησε διεξοδικὰ καὶ εὔγλωττα γιὰ τὴν πατρῴα ἐκκλησιαστικὴ μουσική[4]. Ἀφοῦ ὑπερθεμάτισε γιὰ τὴν ἀξία καὶ τὸ ὕφος της, ἀναφέρθηκε στὴ συνέχεια στὴ νεοϊδρυθεῖσα σχολὴ βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ στὴ διδασκαλία τῶν μαθητῶν κατὰ τὸν χρόνο λειτουργίας της. Ὁ λόγος τοῦ Σακελλαρίδη ἐπισφραγίστηκε ἀπὸ πλῆθος χειροκροτημάτων. Στὴ συνέχεια καὶ ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Σακελλαρίδη οἱ μαθητὲς τῆς σχολῆς ἄρχισαν νὰ ψάλλουν. Ὁ γιὸς ὅμως τοῦ Σακελλαρίδη κάθησε στὸ πιάνο, τὸ ὁποῖο βρισκόταν μονίμως στὴν αἴθουσα τῆς Μουσικῆς Ἑταιρείας, καὶ ἀφοῦ ἔδωσε τὸν τόνο, ἄρχισε νὰ συνοδεύῃ τὰ ψαλλόμενα τροπάρια μὲ τὸ ὄργανο, ὑποβοηθώντας τοὺς μαθητὲς «*χάριν τοῦ χρόνου*»[5]. Τὸ γεγονὸς αὐτό, ἐξερέθισε τὸν ζηλωτὴ τῶν πατρῴων Ν. Δ. Λεβίδη, ὁ ὁποῖος ἀμέσως σηκώθηκε ἀπὸ τὴ θέση του καὶ φώναξε στὸν Σακκελαρίδη:

– «*Παῦσε διδάσκαλε*»[6].

Ἀμέσως σταμάτησε ἡ ψαλμωδία καὶ ὁ κόσμος πλέον ἄκουγε τὸν Λεβίδη ποὺ συνέχιζε ὁρμητικὸς τὰ λόγια του, ὡς ἑξῆς:

– «*Εἶσθε ἀντιθρησκευτικὸς κ. Σακελλαρίδη, εἶσθε ἀντικοινωνικὸς καὶ ἀπορῶ πῶς ὁ σεβασμιώτατος Ἀρχιεπίσκοπος Σύρου ἐπιτρέπει τοιοῦτόν τι ἐνώπιόν του*»[7].

Στρεφόμενος δὲ πρὸς τὸν κατάπληκτον Ἀρχιεπίσκοπο Μεθόδιο, ποὺ παρακολουθοῦσε τὰ συμβαίνοντα, τοῦ εἶπε:

---

4. Τμῆμα τῆς ὁμιλίας αὐτῆς τοῦ Ἰ. Θ. Σακελλαρίδη, δημοσιεύει ἡ ἐφημερίδα *Ἑστία*, 16-5-1902, σ. 1, ὑπὸ τὸν τίτλο: «*Η ΕΘΝΙΚΗ ΜΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗ*». Ὁ Σακελλαρίδης, ὅπως γράφει ὁ ἀρθρογράφος, ἔδωσε τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ τῆς ὁμιλίας του ἀντὶ ἁπλῆς γνώμης ποὺ τοῦ ἐζητήθη γιὰ τὴν ἐγερθεῖσα σταυροφορία κατὰ τῆς εὐρωπαϊζούσης τετραφώνου ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

5. *Ἑστία*, 12-5-1902, σ. 4. Κατὰ τὴ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγγα*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 16, 27-5-1902, σ. 4: «*Τὰ ἐκτελεσθέντα ὑπὸ τῶν ἐξεταζομένων διάφορα μέλη ἐλαμβάνοντο ἐκ τῶν γνωστῶν φυλλάδων τοῦ κ. Σακελλαρίδου, συνωδεύοντο δὲ ὑπὸ κλειδοκυμβάλου, ὅπως οὕτω καλύπτεται ἡ χαρακτηρίζουσα τὰ ὑπὸ τοῦ κ. Σακελλαρίδου τονισθέντα τροπάρια γυμνότης καὶ ἀκαλαισθησία*».

6. *Ἀκρόπολις*, 13-5-1902, σ. 2.

7. *Ἑστία*, *ὅ.π.*

– *«Διατὶ δὲν ἐπεμβαίνετε σεῖς; Εἴδατε τί ἔπαθεν ὁ προκάτοχός σας. Ἂν ἀκολουθήσετε καὶ σεῖς τὸ αὐτὸ σύστημα, θὰ πάθετε τὰ ἴδια»*[8].

Στὰ λόγια αὐτὰ ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Μεθόδιος δὲν ἀπήντησε, παρὰ μόνο ἔστρεψε ἀλλοῦ τὸ κεφάλι του, διατηρώντας σιωπηλὰ τὴν ψυχραιμία του. Τότε, ἀπὸ τὸ πλῆθος ποὺ παρακολουθοῦσε τὶς ἐξετάσεις, σηκώθηκε ὁ Ἀγήνορας καὶ φώναξε:

– *«Κύριε Σακελλαρίδη, ἀποκριθῆτε εἰς τὸν κ. Λεβίδην ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Κοπρώνυμος ἐδώρησεν ἓν ὄργανον εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ ὅτι λέγουν ὅτι τώρα τὸ ὄργανον τοῦτο εὑρίσκεται εἰς τὸν Ἅγιον Εὐστάθιον τῶν Παρισίων»*[9].

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἐπικρατοῦσε ἀταξία. Ὅλοι μιλοῦσαν συγχρόνως, ἀπὸ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς αἰθούσης ἀκούγονταν ψίθυροι καὶ σχόλια γιὰ τὸ ἐπεισόδιο, οἱ δὲ ἐξετάσεις εἶχαν διακοπῆ. Ἀγανακτισμένος ὁ πρόεδρος τῆς Μουσικῆς Ἑταιρείας Π. Βαλαωρίτης, ἀναγκάστηκε νὰ ἐπέμβῃ καὶ νὰ θέσῃ τέρμα στὴν *«κοινοβουλευτικὴ συζήτηση»*[10], λέγοντας:

---

8. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.* Ὡς προκάτοχος τοῦ Μεθοδίου ἐννοεῖται ὁ Μητροπολίτης Ἀθηνῶν Προκόπιος Οἰκονομίδης (1837-1902). Ἦταν λόγιος καὶ μορφωμένος ἱεράρχης, ἀτύχησε ὅμως στὸ ζήτημα τῆς μεταφράσεως τῶν Εὐαγγελίων, τὴ λεγομένη ὑπόθεση τῶν «*Εὐαγγελικῶν*». Στὴν ἐπιθυμία τῆς βασιλίσσης Ὄλγας νὰ μεταφράσῃ τὰ Εὐαγγέλια τήρησε παθητικὴ στάση, μὴ τολμώντας νὰ ἀντιταχθῇ κατηγορηματικά. Ἔτσι, ἐνῶ ἦταν ὁ μόνος ποὺ μποροῦσε καὶ ὤφειλε νὰ ἀποτρέψῃ τὴ μετάφραση αὐτή, δὲν τὸ ἔπραξε. Ὅταν τὸ θέμα πῆρε μεγάλες διαστάσεις ἀναγκάστηκε νὰ παραιτηθῇ, τὸν Νοέμβριο τοῦ 1901. Ἀποχώρησε τότε στὴ Μονὴ τῆς Φανερωμένης στὴ Σαλαμίνα. Ἀργότερα, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1902, μετὰ ἀπὸ βαρειὰ ἀρρώστια, ἀπέθανε (βλ. ΜΑΡΚΕΖΙΝΗ, *ὅ.π.*, σσ. 371-378).

9. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.* καὶ *Ἑστία*, *ὅ.π.* Ἡ ἀναφορὰ ἐδῶ γιὰ τὸ ὄργανο ποὺ ἐδώρησε ὁ Κωνσταντῖνος Ε΄ ὁ Κοπρώνυμος τὸ 757 στὴ Δύση, συγκεκριμένα στὸν Αὐτοκράτορα τῆς Γαλλίας Πεπίνο τὸν Βραχύ. *«Ἡ ἡδεῖα μελωδία τοῦ ὀργάνου τούτου, γράφει ὁ Walefride Strabo, ἐπροξένησεν τοιαύτην ἐντύπωσιν εἰς τὰς εὐαισθήτους ψυχάς, ὥστε μία γυνή, παραδοθεῖσα εἰς ἔκτασιν, ἀπεβίωσεν ἀκροωμένη τῆς ἀσυνειθίστου γλυκύτητος τῶν ἁρμονικῶν τούτων ἤχων... (Pascal,* Origines de la liturgie Catholique*, Petit-Montrouge 1844, ἐν λέξει orgue)»* [ἡ πληροφορία ἐκ τῆς ἐφημερίδος *Ἑστία*, 15-5-1902, σ. 2, σὲ ἐπιστολὴ ἑνὸς *«ἐκ τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν»*]. Πρβλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 70 καὶ ΚΑΛΟΓΕΡΑ, *Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία*, σσ. 299-324. Βέβαια, ἐκ τοῦ γεγονότος αὐτοῦ δὲν ἐξάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ Βυζαντινοὶ ἔψαλλαν τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους συνοδείᾳ ὀργάνου. Γενικὰ γιὰ τὸ ἐν λόγῳ βυζαντινὸ πολύαυλο ὄργανο βλ. τώρα ΜΑΛΙΑΡΑ, *Βυζαντινὰ μουσικὰ ὄργανα*, σσ. 267-442.

10. *Ἑστία*, *ὅ.π.*

– «Ἔχομεν ἐξετάσεις ἐδῶ, κύριοι, καὶ εἰς οὐδένα ἐπιτρέπεται νὰ προσβάλλῃ πρόσωπα ἅτινα μᾶς τιμοῦν διὰ τῆς παρουσίας των. Εἰς ὅποιον δὲν ἀρέσει, ἀντὶ νὰ ἐγείρῃ συζητήσεις, τὸν εἰδοποιῶ ὅτι ἡ θύρα εἶνε ἀνοικτὴ καὶ ἠμπορεῖ νὰ φύγῃ»[11].

Πράγματι, ὁ καθηγητὴς τῶν ἱερῶν Διομήδης Κυριακὸς ἀπεχώρησε, ἐνῶ ὁ Λεβίδης δήλωσε ὅτι δὲν θὰ ἀποχωρήσῃ ἀλλὰ οὔτε καὶ θὰ ἐπιτρέψῃ ὡς πολίτης καὶ βουλευτὴς νὰ συνεχισθῇ τὸ ἔκτροπο αὐτό. Τότε, ἀφοῦ ἀποκαταστάθηκε ἡ τάξη καὶ ἐπῆλθε πάλι ἡσυχία, ὁ Βαλαωρίτης εἶπε στὸν Σακελλαρίδη νὰ συνεχίσῃ τὶς ἐξετάσεις ὅπως ἐκεῖνος ἐγκρίνει, μὲ τὴ συνοδεία τοῦ πιάνου ἢ χωρὶς αὐτό. Συνεχίσθηκαν ἔτσι οἱ ἐξετάσεις καὶ ὁ Σακελλαρίδης αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν χρησιμοποίησε τὸ πιάνο, ἀλλὰ ἔδινε πλέον τὸν τόνο στοὺς μαθητές του μὲ τὴ φωνή του. Ὁ χορὸς τῶν μαθητῶν τῆς σχολῆς ἔψαλε πολλὰ τροπάρια καὶ στὴ συνέχεια δυὸ-τρεῖς μαθητὲς ἔψαλαν μονοφωνικῶς μερικὰ μέλη, τὸ τέλος τῶν ὁποίων ἐκάλυπταν κάθε φορὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα καὶ ἐπευφημίες. Μετὰ τὸ τέλος τῶν ἐξετάσεων, ὁ Σακελλαρίδης μίλησε πάλι γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ὑπεστήριξε ὅτι στὴν Ἁγ. Σοφία ὑπῆρχαν τέσσαρα ὄργανα καὶ ὅτι ἡ παπικὴ Ἐκκλησία παρέλαβε τὸ ὄργανο ἀπὸ τὸ Βυζάντιο[12]. Μὲ τοὺς λόγους αὐτοὺς τοῦ Σακελλαρίδη περατώθηκαν οἱ ἐξετάσεις καὶ ὁ Σεβασμιώτατος Σύρου Μεθόδιος ἔσπευσε νὰ συγχαρῇ τὸν καθηγητὴ τῆς

---

11. Ἀκρόπολις, ὅ.π.

12. Ἡ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ* (ὅ.π.) ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Ἰ. Θ. Σακελλαρίδης ἀντιφάσκει καὶ ὑποστηρίζει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ μόνο ὅταν τὰ πράγματα στρέφονται ἐναντίον του: *«Ὁ κ. Σακελλαρίδης ἀποτελεῖ ἓν εἶδος χαρακτῆρος λίαν πρωτοτύπου, διότι ἄλλα λέγει, ἄλλα γράφει, ἄλλα τονίζει, ἄλλα ἐξαγγέλει, ἄλλα διδάσκει καὶ ἄλλα ἐξετάζει. Καὶ ὄντως ἐν τῷ προλόγῳ τῆς "Χρηστομαθείας" του (ἔκδ. Γ', 1895) ὁ κ. Σακελλαρίδης διαπορῶν γράφει: "Μήπως θέλομεν ν' ἀντηχήσωσι καὶ ἐν τοῖς ἡμετέροις ναοῖς φθόγγοι Νόρμας ἢ Barbier συνοδείᾳ ὀργάνου, ὡς τοῦτο γίνεται ἐν τῷ ἐνταῦθα παπικῷ ναῷ, ἔνθα ὁ Πάπας ἀπέστειλεν ὄργανον πιστεύων μακαρίως ὅτι διὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς θὰ προσελκύσῃ τοὺς κουφοτέρους;" Ἐνῶ δὲ ταῦτα γράφει ὁ κύριος οὗτος, μεταχειρίζεται ὅμως ὄργανον ὅλως ἀκατάλληλον διὰ τὴν διδασκαλίαν τῆς Βυζαντιακῆς μουσικῆς εἰς τὴν διδασκαλίαν του ὑποστηρίζων, ὅτι εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν εἶχον ὄργανον. Ἀλλαχοῦ [...] γράφει: "ἀλητρὸς καὶ βέβηλος πρέπει νὰ κληθῇ ὁ ἀσυνειδήτως πολεμῶν τὰς ἀρχεγόνους τῆς Ἐκκλησίας μελῳδίας". Καὶ τίς ἄλλος πολεμεῖ τὰς ἀρχεγόνους τῆς Ἐκκλησίας μελῳδίας ἢ αὐτὸς οὗτος ὁ κ. Σακελλαρίδης ὅστις ἁπάσας [...] κατεκρεούργησε, περιέταμε, καὶ ἐν μιᾷ λέξει διέφθειρε, μεταβάλλων αὐτὰς κατὰ τὸ ἴδιόν του γοῦστο;».*

σχολῆς. Ἀλλὰ καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι παρευρισκόμενοι, μὲ πρῶτο τὸν Λεβίδη, ἐξέφρασαν στὸν Σακελλαρίδη τὰ θερμὰ συγχαρητήριά τους, διότι μέσα σὲ διάστημα ἕξι μηνῶν, ποὺ λειτούργησε ἡ σχολή, κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ λαμπροὺς καρπούς. Μέσα ὅμως σ' αὐτὴ τὴν εὐφροσύνη ἀτμόσφαιρα τῆς χαρᾶς καὶ τῶν συγχαρητηρίων δὲν ἔλειψαν καὶ ὁρισμένα μικροεπεισόδια. Κοντὰ στὴ θύρα τῆς ἐξόδου ὁ Λεβίδης ἐξηγοῦσε σὲ κύκλο ποὺ εἶχε σχηματισθῆ γύρω του ὅτι οἱ προθέσεις του παρεννοήθησαν. Τότε ὁ βουλευτὴς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς Παπαμιχαλόπουλος πλησίασε καὶ τοῦ εἶπε:

– «*Κύριε Λεβίδη, ἐκμεταλεύεσθε τὸν πατριωτισμόν σας. Μὴ νομίσετε ὅμως, ὅτι σεῖς μόνον ἔχετε τὸ μονοπώλιον τοῦ πατριωτισμοῦ*»[13].

Ἄλλο μικρὸ ἐπεισόδιο ἔλαβε χώρα μεταξὺ τοῦ Λεβίδη καὶ τοῦ Δαμβέργη· ὁ τελευταῖος εἶπε ὅτι, ἐφ' ὅσον παρίσταται τὸ συμβούλιο τῆς Ἑταιρείας, κανένας δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ λάβῃ τὸν λόγο[14]. Εὐτυχῶς τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ ἔληξαν σύντομα, γιατὶ ὁ κόσμος ἀποχώρησε ἐγκαίρως καὶ δὲν δόθηκε συνέχεια. Ἐξακολούθησε ὅμως ἡ συζήτηση γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ τὴν κατάργηση τῆς τετραφωνίας. Ὅλοι πάντως οἱ παρευρεθέντες συνεχάρησαν τὴ Μουσικὴ Ἑταιρεία γιὰ τὴν ἵδρυση τῆς σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς· σχολῆς ποὺ ἔχει τὸν κατεξοχὴν πατριωτικὸ προορισμὸ νὰ διασώσῃ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ὠφελώντας ἔτσι τὸ ἔθνος.

Οἱ διϊστάμενες ἀπόψεις

Μετὰ τὸ πέρας τῶν ἐξετάσεων καὶ τῶν ἐπεισοδίων οἱ δημοσιογράφοι ἔσπευσαν νὰ ρωτήσουν τοὺς διϊσταμένους γιὰ τὶς ἀπόψεις τους περὶ τοῦ ἀνακύψαντος ζητήματος.

Ὁ Σύρου Μεθόδιος

Ὁ προεδρεύων τῆς Ἱερᾶς Συνόδου, Ἀρχιεπίσκοπος Σύρου καὶ Τήνου Μεθόδιος, ἐξέφρασε κατ' ἀρχὴν τὴν ἀπορία καὶ ἔκπληξή του γιὰ τὴν ἐνέργεια τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη. Ὑπεστήριξε ὅτι παρευρέθηκε στὶς ἐξετάσεις τῆς σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τῆς Μουσικῆς Ἑταιρείας ὡς προσκεκλημένος, γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν πρόοδο τῆς σχολῆς καὶ ὄχι γιὰ νὰ κρίνῃ, νὰ ἐλέγξῃ ἢ νὰ ἐκφέρῃ γνώμη. Ἔτσι δὲν εἶχε κανένα δικαίωμα νὰ

13. *Ἀκρόπολις*, ὅ.π.
14. *Ἀστραπή*, 12-5-1902, σ. 2.

ἐπέμβη στὸ ἔργο τῆς Ἑταιρείας, ὅπως τοῦ πρότεινε ὁ Λεβίδης. Ἂς δοῦμε τὰ λόγια ποὺ χαρακτηριστικὰ ἐδήλωσε τότε:

– «*Μήπως εἶνε ἐκκλησία τῆς δικαιοδοσίας μου ἡ φιλότιμος αὐτὴ Ἑταιρία ἢ μήπως ἔχω τὸ δικαίωμα ἢ ἐπειδὴ μὲ ἐτίμησαν διὰ τῆς Προεδρείας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου νὰ μπαίνω εἰς τὸ ξένον σπίτι ὅπου μὲ προσκαλεῖ, καὶ νὰ εἰπῶ ἐγὼ ὁ ξένος εἰς τὸν νοικοκύρην: "Στάσου δὲν κάμνεις ἔτσι καλά, ἀλλὰ ἀλλοιῶς πρέπει νὰ τὸ κάμῃς..."*»[15].

Ἡ ὅλη στάση τοῦ Λεβίδη τοῦ προξένησε ἀγανάκτηση καὶ στὴν ἀπειλὴ ποὺ τοῦ ἐξαπέλυσε θὰ ἀπαντοῦσε –ὅπως ἰσχυρίζεται στὴ συνέχεια– ἂν δὲν ἤθελε νὰ ξεσηκώσῃ σὲ φιλονεικία τὸν κόσμο ποὺ ἤδη ἦταν ἐρεθισμένος ἐναντίον τοῦ βουλευτοῦ. Ἔτσι προτίμησε καλύτερα νὰ σωπάσῃ. Τέλος, ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς χρήσεως τοῦ ὀργάνου στοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους, ὁ Μεθόδιος εἶπε ὅτι ἡ παρατήρηση τοῦ Λεβίδη ἦταν ἄσκοπη· γιατὶ ἂν οἱ μαθητὲς τῆς σχολῆς ἔψαλλαν στὴν Ἐκκλησία, θὰ ἔψαλλαν βέβαια χωρὶς τὴ συνοδεία ὀργάνου. Στὶς ἐξετάσεις ὅμως τὸ ὄργανο βοηθοῦσε τοὺς μαθητὲς νὰ ψάλλουν. «*Ἡ δὲ προπόνησις* –ὡς λέγει ὁ ἴδιος–, *ἐπιτρέπεται νὰ γίνεται δι' ὀργάνου*»[16]. Ἐπιγραμματικά, ἡ ἄποψή του γιὰ τὸ θέμα, συνοψίζεται στὰ ἑξῆς:

– «*Δὲν εἶνε μέγα ἔγκλημα τὸ ὄργανον ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, εἰμὴ μόνον ὡς παράβασις μιᾶς ἐθνικῆς παραδόσεως*»[17].

Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης

Ἡ ἀντίδραση τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη στὶς παραπάνω δηλώσεις τοῦ Σύρου Μεθοδίου ὑπῆρξε ἄμεση. Σὲ πρωϊνὴ ἐφημερίδα τῆς ἑπομένης ἡμέρας[18] ἐγκαινίασε μιὰ σειρὰ συνεντεύξεων, ὅπου σχολίαζε τὶς δηλώσεις τοῦ προέδρου τῆς Ἱ. Συνόδου καὶ παρουσίαζε μὲ τεκμήρια τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσική. Ἀρχικὰ εἶπε ὅτι εἶδε ὁ ἴδιος τὸν Μεθόδιο νὰ κάνῃ ἐπανειλημμένως νεύματα μὲ τὸ χέρι του γιὰ νὰ σταματήσῃ τὸ πιάνο. Ὅταν αὐτὸ δὲν ἔγινε καὶ κανεὶς δὲν ἀντιδροῦσε, ἀναγκάστηκε νὰ ἀντι-

15. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*
16. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*
17. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*
18. *Ἐμπρός*, 14-5-1902, σ. 2.

δράση ὁ ἴδιος, πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ὄχι μόνον δὲν μετάνοιωσε ἀλλὰ εἶναι καὶ ὑπερήφανος. Στὴ συνέχεια, κατηγόρησε τὸν Μεθόδιο ὅτι δὲν ἔχει τὸ θάρρος τῆς γνώμης του γιὰ νὰ ἐπιβάλη τὰ ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας ἐπιβεβλημένα καὶ ὅτι ἡ συνέντευξή του ἦταν «καθ' ὑποβολήν». Δεῖγμα ὅτι ἡ παρατήρησή του ἦταν σωστή –λέγει ὁ Λεβίδης– ἀποτελεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ πιάνο σταμάτησε καὶ δὲν συνέχισε νὰ συνοδεύη τὰ ψάλματα *«νόταν πρὸς νόταν καὶ μπατοῦταν πρὸς μπατοῦταν»*[19]. Χαρακτηριστικοὶ εἶναι οἱ ἀκόλουθοι λόγοι τῶν δηλώσεών του:

– *«Ἠδυνάμην ἴσως νὰ ἀναχωρήσω σιωπῶν. Ἀλλὰ δι' αὐτὸ ἐφθάσαμεν εἰς αὐτὸ τὸ σημεῖον, διότι ὅλοι ἐσυνειθίσαμεν νὰ σιωπῶμεν. Δι' αὐτὸ ἀκούομεν καντάδας ἐν τοῖς ναοῖς ἀντὶ τῆς ἱερᾶς καὶ σεμνῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, διότι οἱ Μητροπολιτεύοντες ἀφῆκαν εἰς χεῖράς τινων ἐπιτρόπων ἀκόμη καὶ τὰ τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν. Διότι οἱ Ἐπίσκοποι ἡμῶν καὶ ἡμεῖς αὐτοὶ σιωπῶμεν καὶ ἀνεχόμεθα αὐτὴν τὴν ἀκατονόμαστον καὶ ἀντεθνικὴν κατάστασιν εἰς τοὺς ναούς»*[20].

Ὡς πρὸς τὴ δεύτερη θέση τοῦ Μεθοδίου, γιὰ τὸ ὄργανο στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική –ὅτι δηλαδὴ ἀποτελεῖ μόνον παράβαση μιᾶς ἐθνικῆς παραδόσεως–, ὁ Λεβίδης ἀντέδρασε ἔντονα. Ἐδήλωσε σχετικὰ ὅτι τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ ἁπλῶς παράβαση μιᾶς ἐθνικῆς παραδόσεως, ἀλλὰ μιᾶς ἱερᾶς παραδόσεως. Καὶ ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος εἶναι σύμφωνα μὲ τὸ Σύνταγμα ἀναπόσπαστα ἑνωμένη δογματικῶς μετὰ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ κάθε ἄλλης ὁμοδόξου τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ὡς ἐκ τούτου πρέπει νὰ τηρῆ τοὺς ἱεροὺς ἀποστολικοὺς καὶ συνοδικοὺς κανόνες καὶ τὶς ἱερὲς παραδόσεις. Τὴν ἄλλη θέση τοῦ Μεθοδίου –ὅτι ὡς προσκεκλημένος δὲν μποροῦσε νὰ ἐπέμβη– σχολίασε ὁ Λεβίδης μὲ τὰ λόγια τοῦτα:

– *«Ἂν ὁ Σεβασμιώτατος κληθῇ εἰς γεῦμα καὶ περὶ τὸ τέλος ἀρχίσωσιν οἱ σύνδειπνοι νὰ ψάλλωσιν ἐξαίφνης τὸν Χερουβικὸν ὕμνον ὑπὸ τὴν συνοδείαν καμμιᾶς λαντέρνας μούζικας τῶν ἀποκέντρων συνοικιῶν καὶ μπουζουκίου, μετακληθέντος ἐκ Κουκουβαούνων, ὁ Σεβασμιώτατος, αὐτὸς ὁ ξένος, πρέπει νὰ λέγῃ εἰς τοὺς νοικοκυρέους: "τώρα βάλτε νὰ πιοῦμεν!".*

---

19. *Ἀκρόπολις*, ὅ.π.
20. *Ἀκρόπολις*, ὅ.π.

Οὐχὶ Κύριε! Τὰ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἐκτὸς τῆς Ἐκκλησίας αὐστηρῶς καὶ ἀπερεγκλίτως τηρεῖται»[21].

Περὶ τοῦ ἰδίου θέματος μνημόνευσε ὁ Λεβίδης ἕνα ἀκόμη χαρακτηριστικὸ παράδειγμα, γιὰ νὰ ἀποδείξη ὅτι ὀφείλομε νὰ ἀντιδροῦμε σὲ ὅ,τιδήποτε ἀντιβαίνει πρὸς τὴν παράδοση τῆς Ἐκκλησίας μας, εἴτε αὐτὸ συντελεῖται ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ ναοῦ εἴτε ἐκτὸς τούτου. Ἐάν, λέγει, σὲ κάποιο σπίτι θελήση κάποιος νὰ ἀναπαραστήση τὴν αἱρετικὴ παράσταση τῆς «Θάλειας», τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Ἀρείου, τότε ἐμεῖς δὲν πρέπει νὰ ἀντιδράσωμεν καὶ μάλιστα ἔντονα; Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴ χρήση μουσικῶν ὀργάνων στὴ βυζαντινὴ μουσική. Δὲν τίθεται θέμα ἂν πρόκειται γιὰ «προπόνηση» ἢ ἐπίσημη ψαλμωδία. Συνήθειες σὰν κι αὐτὴ ἐὰν ἐπικρατήσουν ἐκτὸς τῆς Ἐκκλησίας, πολὺ εὔκολα μεταφέρονται καὶ ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας. Χρειάζεται λοιπὸν προσοχὴ καὶ αὐστηρὴ προσήλωση στοὺς θεσμοὺς καὶ τὶς παραδόσεις τῆς Ἐκκλησίας, γιὰ νὰ διατηρηθῆ ἀλώβητη ἡ λατρευτικὴ πράξη τῆς Ὀρθοδοξίας.

Ὁ καθηγητὴς Μεσολωρᾶς

Ὁ καθηγητὴς τῆς Λειτουργικῆς στὸ Ἐθνικὸ Πανεπιστήμιο Ἰ. Μεσολωρᾶς ἐξέφρασε τὴν ἄποψή του γιὰ τὴ θέση τοῦ ὀργάνου στὴν ὀρθόδοξη Ἐκκλησία λέγοντας ὅτι οὐδέποτε στὴν ὀρθόδοξη χριστιανικὴ θρησκεία ἔγινε χρήση ἄψυχων ὀργάνων[22]. Μέχρι τῆς Δ΄ ἑκατονταετηρίδος ὁ λαὸς ἔψαλλε ἀκολουθώντας –στὰ ἀνακλώμενα ἢ ἐφύμνια– τὸν κανονάρχη ποὺ προηγεῖτο. Κατόπιν εἰσήχθησαν οἱ δύο χοροὶ ποὺ ἔψαλλαν στὶς ἐκκλησίες χωρὶς ποτὲ νὰ ἀναφέρεται χρήση ὀργάνου. Σχετικὰ μὲ τὴν παρατήρηση τοῦ Ἀγήνορος –γιὰ τὴ δωρεὰ ἑνὸς ὀργάνου στὴ Δύση ἀπὸ τὸ Βυζάντιο– ὁ Μεσολωρᾶς ὑπεστήριξε ὅτι εἶναι ὀρθὴ καὶ ὅτι ἔκτοτε ἀρχίζει στὴ Δύση ἡ χρήση τῶν ὀργάνων στὴν ἐκκλησία, ἐνῶ προηγουμένως δὲν ὑπάρχει καμμιὰ παρόμοια μαρτυρία[23]. Τέλος, ὁ καθηγητὴς Μεσολωρᾶς συνόψισε τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὸ δημιουργηθὲν ζήτημα ὡς ἑξῆς:

---

21. *Ἐμπρός*, 15-5-1902, σ. 2.

22. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*

23. Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης ἀντικρούει τὸν ἰσχυρισμὸ αὐτὸν τοῦ Μεσολωρᾶ, λέγοντας ὅτι πολλοὶ συγγραφεῖς ὑποστηρίζουν ὅτι στοὺς ναοὺς τῆς Ἱσπανίας εἶχαν εἰσαχθῆ ὄργανα ἤδη ἀπὸ τὸ 350 μ.Χ. Ἐπίσης ἐπὶ Πάπα Βιταλιανοῦ τοῦ Α΄, τὸ 665 μ.Χ., χρησιμοποιοῦσαν

– *«Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἡ Μουσικὴ Ἑταιρία προβᾶσα εἰς τὴν ἵδρυσιν τῆς Σχολῆς ταύτης εἶνε λίαν ἀξιέπαινος. Διὰ τὰς ἀνάγκας ὅμως τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὁ κ. Σακελλαρίδης μόνος δὲν εἶνε ἐπαρκής. Καὶ νὰ σπουδάσῃ τελειότερον πρέπει καὶ βοηθοὺς καταλλήλους νὰ ἔχῃ. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἡ Πολιτεία* [(sic)· διαβ. Ἐκκλησία] *πρέπει νὰ τὸ ἐμψυχώσῃ καὶ ἡ Πολιτεία πρέπει νὰ τὸ λάβῃ ὑπὸ τὴν προστασία της, εἰς τρόπον ὥστε εἰς τὸ μέλλον μόνον ἀπὸ παρόμοιαν σχολὴν νὰ ἐξέρχωνται τελειοποιημένοι ψάλται»*[24].

Ἡ Μουσικὴ Ἑταιρεία

Ἡ Μουσικὴ Ἑταιρεία, ποὺ ἵδρυσε τὴ σχολὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ διωργάνωσε τὶς ἐν λόγῳ ἐξετάσεις, δήλωσε, δι' ἑνὸς συμβούλου της, ὅτι πρέπει νὰ ὑπάρξῃ κατανόηση, διότι οἱ μαθητὲς τῆς σχολῆς εἶναι ἀρχάριοι καὶ ἔχουν μαθητεύσει σ' αὐτὴν μόνον ὀκτὼ μῆνες[25]. Ἡ σχολὴ ἐπιδιώκει κυρίως νὰ καταρτίσῃ σωστοὺς ἱεροψάλτες, μορφωμένους μουσικῶς καὶ ἐξασκημένους φωνητικῶς, οἱ ὁποῖοι θὰ ἀποφεύγουν τὶς ἐνοχλητικὲς ρινοφωνίες. Κύριος δὲ στόχος της εἶναι ὁ ἐκτοπισμὸς τῆς τετραφωνίας καὶ ἡ ἐπιβολὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. *«Ἡ Μουσικὴ Ἑταιρία* –δηλώνει ὁ ἐκπρόσωπός της– *οὔτε ἐπεζήτησε οὔτε θὰ ἐπιζητήσῃ νὰ καινοτομήσῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, διότι δὲν εἶνε αὐτὴ ἡ δουλειά της. Παρασκευάζει μόνον ἐκτελεστὰς οἱ ὁποῖοι θὰ ἐκτελῶσιν ἐπ' ἐκκλησίαις κατὰ τὰ νόμιμα τῆς θρησκείας καὶ τοὺς κανόνας»*[26].

Ἀνάλυση τῶν ἀπόψεων τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη

Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης, στὶς συνεντεύξεις ποὺ ἔδωσε σὲ ἐφημερίδα τῆς ἐποχῆς[27], πέρα ἀπὸ τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ ἐξέφρασε γιὰ τὶς ἀπόψεις τῶν ὑπερμάχων τῆς τετραφωνίας καὶ τοῦ ὀργάνου κατὰ τὶς ἐξετάσεις τῆς

στὴ Δύση μουσικὰ ὄργανα στοὺς ναούς. Ἀκόμη καὶ στὴν Ἀγγλία συνέβαινε αὐτό, πρὶν ὁ Κοπρώνυμος δωρήσῃ τὸ ἐν λόγῳ ὄργανο (βλ. *Ἐμπρός*, 15-5-1902, σ. 2).

24. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*

25. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*

26. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*

27. *Ἐμπρός*, 14, 15, 16 καὶ 20-5-1902.

σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐξέθεσε καὶ τὶς δικές του ἀπόψεις γιὰ τὴν πατρῴα ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ γενικώτερα, σὲ σχέση πάντοτε μὲ τὶς τάσεις ποὺ κατὰ τὴν ἐποχή του ἐπικρατοῦσαν. Αὐτὲς συνοψίζονται στὰ ἀκόλουθα τέσσερα σημεῖα:

α΄. Χρήση μουσικῶν ὀργάνων

Ἡ ἐπιχειρηματολογία τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη –γιὰ νὰ καταδειχθῆ ἡ ἀπουσία μουσικῶν ὀργάνων στὴ λατρεία τῆς Ἐκκλησίας– ἀρχίζει ἀπὸ τὸν πρῶτο χριστιανικὸ αἰῶνα: «*Οἱ χριστιανοὶ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων, κατὰ Εὐγένιον τὸν Βούλγαριν* –ἀναφέρει ὁ Λεβίδης,– *καθὸ ὅλως πνευματικοὶ μίαν ἐνόμιζον μουσικὴν ἀναγκαιοτάτην, τὴν ἁπλῆν διὰ τοῦ προφορικοῦ λόγου τῆς ψυχῆς ἔκχυσιν, ἤτοι τὴν προσευχήν*»[28]. Ἀργότερα εἰσήχθη στὴν Ἐκκλησία ἡ φωνητικὴ ᾀσματολογία μόνον, ἀφοῦ ἡ Ἐκκλησία δὲν ἐπέτρεψε τὴ χρήση ὀργάνων, ὅπως συνέβαινε στὴ Συναγωγὴ τῶν Ἑβραίων. Ἡ ὀρθόδοξος Ἐκκλησία ἀνέκαθεν θεώρησε ὡς τελειότερο καὶ ἡδύτατο ὄργανο τὴ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ἑρμηνευτὴς Ζωναρᾶς λέγει χαρακτηριστικά: «*ἡμῖν δὲ πρὸς θεῖον ὕμνον οὐδὲν τὸ μουσικὸν παραλαμβάνεται ὄργανον, ἀλλὰ διὰ ζώσης μόνον φωνῆς ἐναρμονίου ᾄδομεν τῷ Θεῷ*»[29]. Ἄλλος ἐκκλησιαστικὸς συγγραφεὺς περιφανέστατος, ὁ Μελέτιος Πηγᾶς, γράφει ἐπίσης γιὰ τὸ θέμα αὐτό: «*διὰ τοῦτο γὰρ καὶ φωνὰς μόνον τῶν ἀνθρώπων ἀποδεχόμενοι ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ὡς φύσει ἐνυπαρχούσας καὶ ἀπεριέργους, τὰ δὲ ὀργάνων κρούσματα καὶ ἐμπνεύσματα ἀποδιοπομποῦσιν ὡς περιεργωδέστερα οἱ θεῖοι πατέρας*»[30]. Ἀλλὰ καὶ ἄλλοι πατέρες καὶ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Ἰωάννης Χρυσόστομος, ὁ Γρη-

---

28. *Ἐμπρός*, 15-5-1902, σ. 2 (βλ. καὶ Βοΐλγαρεως, *Πραγματεία περὶ Μουσικῆς*, σ. 24).

29. *Ἐμπρός*, 16-5-1902, σ. 1 (βλ. καὶ Ἰ. Ζωναρᾶ, «Ἐξήγησις τῶν ἀναστασίμων κανόνων τῶν τοῦ Δαμασκηνοῦ», *P.G.* 135, 425· καθὼς ἐπίσης καὶ Παπαδοπουλου, *ὅ.π.*, σ. 66).

30. *Ἐμπρός*, *ὅ.π.* (πρβλ. καὶ Παπαδοπουλου, *ὅ.π.*, σσ. 66-67· ἡ ἀκριβὴς ῥήση τοῦ Μελετίου Πηγᾶ ἔχει ὡς ἑξῆς: «...*ἐπεὶ καὶ φωνὰς τοῖς ἀνθρώποις φύσει ἐνυπαρχούσας ἀποδεχόμενοι ἐν ἐκκλησίᾳ, ὡς περιεργωδέστερα τὰ δι' ὀργάνων κρούσματά τε, καὶ ἐμπνεύσματα, οἱ πατέρες ἀποδιοπομποῦσι*»· βλ. Πηγα, *Ὀρθόδοξος Διδασκαλία* Γ΄, σ. ΣΛΑ΄ [231]).

γόριος ὁ Θεολόγος, ὁ Νικήτας Σερρῶν κ.ἄ., ὁμιλοῦν γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ καὶ ὅλοι δογματίζουν ὅτι ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ δὲν ἔχει θέση στὴν Ἐκκλησία. Οἱ κανόνες ἐπίσης τῆς Ἐκκλησίας ὁρίζουν ὅτι οἱ δεήσεις πρὸς τὸν Θεὸ πρέπει νὰ ἐκτελοῦνται «*μετὰ κατανύξεως, μετ' ἤθους ταπεινοῦ καὶ κατεσταλμένου, ἄνευ τῆς περιττῆς τῶν μελῶν ποικιλίας*»[31]. Μὲ τὴ χρήση τῶν ὀργάνων ὅλα τὰ ἀνωτέρω γνωρίσματα ἐξαλείφονται· τοῦτος εἶναι ὁ λόγος ποὺ ὤθησε τοὺς πατέρες νὰ ἀπαγορεύσουν τὴ χρήση τῶν ὀργάνων στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική.

β΄. Ἡ τετραφωνία

Γιὰ νὰ στηλιτεύσῃ καὶ νὰ καταδείξῃ τὸ ἄτοπο τῆς εὐρύτατα διαδεδομένης κατὰ τὴν ἐποχή του ἀπόπειρας ἀντικαταστάσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ὑπὸ τῆς τετραφώνου, ὁ Ν. Δ. Λεβίδης βασίζεται κυρίως στοὺς κανόνες τῆς Ἐκκλησίας. Παραθέτει πρῶτον τὸν ΟΕ΄ κανόνα τῆς ἐν Τρούλλῳ ΣΤ΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου: «*Τοὺς ἐπὶ τῷ ψάλλειν ἐν ταῖς ἐκκλησίαις παραγινομένους, βουλόμεθα μήτε βοαῖς ἀτάκτοις κεχρῆσθαι καὶ τὴν φύσιν πρὸς κραυγὴν ἐκβιάζεσθαι, μήτε τι ἐπιλέγειν τῶν μὴ τῇ Ἐκκλησίᾳ ἁρμοδίων καὶ οἰκείων· ἀλλὰ μετὰ πολλῆς προσοχῆς καὶ κατανύξεως τὰς ψαλμῳδίας προσάγειν...*»[32]. Ποιά εἶναι, ἀναρωτιέται ὁ Λεβίδης, τὰ «*μὴ τῇ Ἐκκλησίᾳ ἁρμόδια καὶ οἰκεῖα*». Εἶναι αὐτὰ ποὺ ὁ ἑρμηνευτὴς τῶν κανόνων Ζωναρᾶς ἐξηγεῖ σαφέστερα: «*Τὸ δὲ βοᾶν καὶ κραυγάζειν, οὐ κατεσταλμένου ἤθους ἀλλὰ θρασέος ἐστὶ καὶ γεγαυρωμένου. Διὸ καὶ ὁ κανὼν ἀπαιτεῖ μετὰ προσοχῆς καὶ κατανύξεως ψάλλειν, ἀλλὰ μὴ ἀτάκτως βοᾶν, καὶ τὴν φωνὴν ἐκβιάζεσθαι πρὸς κραυγήν· κραυγὴ δέ ἐστι ἐπιτεταμένη φωνὴ καὶ βιαίως ἐκρηγνυμένη. Καὶ οὐ μόνον τοῦτο ἀπαγορεύει, ἀλλ' οὐδέ τι ἐπιλέγειν συγχωρεῖ ἀνοίκειον καὶ ἀνάρμοστον ἐκκλησίᾳ, οἷά εἰσι τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ μινυρίσματα καὶ ἡ περιττὴ τῶν μελῳδιῶν ποικιλία, εἰς ᾠδὰς ἐκτρεπομένη θυμελικὰς καὶ εἰς ᾄσματα πορνικά*»[33]. Καὶ συμπληρώνει ὁ Βαλσαμών, ἑρμηνευτὴς καὶ τοῦτος

---

31. *Ἔμπρός*, *ὅ.π.* (Κανὼν ΟΕ΄ τῆς ΣΤ΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου· βλ. ΡΑΛΛΗ-ΠΟΤΛΗ, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων* Β΄, σσ. 478-480· πρβλ. καὶ *Πηδάλιον*, σσ. 286-287).

32. *Ἔμπρός*, *ὅ.π.* (πρβλ. καὶ ΡΑΛΛΗ-ΠΟΤΛΗ, *ὅ.π.*).

33. *Ἔμπρός*, *ὅ.π.* (βλ. καὶ ΡΑΛΛΗ-ΠΟΤΛΗ, *ὅ.π.*, σ. 479).

τῶν ἱερῶν κανόνων: «*Διωρίσαντο γοῦν οἱ πατέρες μὴ γίνεσθαι τὰ ἱερὰ ψαλμῳδήματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ ἐπιτεταμένων καὶ τὴν φύσιν παραβιαζομένων· μήτε μὲν διά τινων καλλιφωνιῶν, ἀνοικείων τῇ ἐκκλησιαστικῇ καταστάσει καὶ ἀκολουθίᾳ, οἷά εἰσι τὰ θυμελικὰ μέλη καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν*»[34]. Τί ἄλλο ἐννοοῦν οἱ κανόνες τῆς Ἐκκλησίας, συμπεραίνει ὁ Λεβίδης, παρὰ τὶς καντάδες τῆς τετραφώνου ἁρμονίας καὶ τὰ «*μινυρίσματα*» (λεπτὲς φωνές) ἢ «*τὰς ἐπιταμένας φωνὰς*» τῶν τενορίνων τῆς τετραφώνου; Ἡ τετράφωνος μουσικὴ ἀποτελεῖ γιὰ τὴν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία «*ἀνοίκειον καὶ ἀνάρμοστον*» τεχνούργημα ποὺ ἀντιβαίνει στοὺς ἱεροὺς κανόνες τῶν Ἁγίων Οἰκουμενικῶν Συνόδων καὶ στὴν ἱερὰ παράδοση[35]. «*Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσική* –καταλήγει ὁ Λεβίδης,– *εἶνε αὐτὴ αὕτη ἡ μουσικὴ τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀφοῦ δὲ καὶ ἐκεῖνοι δὲν εἶχον τὴν ἁρμονίαν, ἀλλ' ἁπλῶς τὸ μονῳδικὸν εἶδος καὶ τὴν μελῳδίαν καὶ πολλῶν ἅμα συναδόντων ὁμοφθόγγως καὶ ὁμοτόνως ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος τῆς αὐτῆς ἐξηχούσης φωνῆς, πῶς ἦτο δυνατὸν ἡ Βυζαντινὴ ἡμῶν μουσική, ἡ κατ' εὐθεῖαν διάδοχος τῆς ἑλληνικῆς, τοσοῦτον νὰ καινοτομήσῃ;*»[36].

---

34. *Ἐμπρός*, *ὅ.π.* (*βλ.* καὶ Ραλλη-Ποτλη, *ὅ.π.*).

35. Πρβλ. καὶ τὸν κανόνα ΙΕ΄ τῆς ἐν Λαοδικείᾳ Συνόδου, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει: «*Περὶ τοῦ μὴ δεῖν πλὴν τῶν κανονικῶν ψαλτῶν, τῶν ἐπὶ τὸν ἄμβωνα ἀναβαινόντων καὶ ἀπὸ διφθέρας ψαλλόντων, ἑτέρους τινὰς ψάλλειν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ*» (*βλ.* Ραλλη-Ποτλη, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων* Γ΄, σσ. 484-485· πρβλ. καὶ *Πηδάλιον*, σ. 426). «*Διφθέραι δὲ* –κατὰ τὸν ἑρμηνευτὴ Βαλσαμῶνα– *εἰσὶ τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία*» (*βλ.* Ραλλη-Ποτλη, *ὅ.π.*). Καὶ κατὰ τὴν ἐγκύκλιο τῆς Ἱ. Συνόδου τοῦ 1886: «...*ἀπὸ διφθέρας εἰσὶ μόνο τὰ ὑπὸ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐγκεκριμένα μουσικὰ βιβλία*» (ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου ὑπ. ἀριθμ. 2687, τῇ 10ῃ Μαρτίου 1886). Ἀλλὰ βεβαίως «*τὰ τῆς τετραφώνου βιβλία* –λέγει ὁ Ν. Δ. Λεβίδης– *οὐ μόνον οὐδέποτε ἐνεκρίθησαν ὑπὸ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας ἢ ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου ἡμῶν ἀλλὰ καὶ ἐχαρακτηρίσθησαν "ὡς ἔκφυλόν τι, ἀλλότριον καὶ ὄζον Δυτικισμοῦ"*» (ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου ὑπ' ἀριθμ. 1628, τῇ 31ῃ Ἰουλίου 1870). Βλ. *Ἐμπρός*, 20-5-1902, σ. 2.

36. *Ἐμπρός*, 16-5-1902, σ. 2. (*βλ.* καὶ Οικονομου, *Περὶ τῶν Ο΄ Ἑρμηνευτῶν Δ΄*, σ. 766· πρβλ. καὶ Παπαδοπουλου, *ὅ.π.*, σσ. 60-61). Ὑπενθυμίζομε ἐδῶ καὶ τὴ ρήση Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου: «*καὶ ὁ ψάλλων ψάλλει μόνος· κἂν πάντες ὑπηχῶσιν ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ἡ φωνὴ φέρεται*» («Ὁμιλία λς΄ εἰς Α΄ Κορινθίους», *P.G.* 61, 315· πρβλ. καὶ *Εὐαγγελικὸς Κῆρυξ*, ἔτος Γ΄, ἀριθμ. 10, Ἀθῆναι 1859, σ. 469).

γ΄. Τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο καὶ ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος, ὑπερασπιστὲς τῆς πατρῴας μουσικῆς

Τὸ Πατριαρχεῖο Κωνσταντινουπόλεως –ἡ «*ὀχυρώτατη Ἀκρόπολη τῶν ἐπάλξεων τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τῆς Ὀρθοδοξίας*», ὅπως εὔγλωττα τὸ χαρακτηρίζει ὁ Ν. Λεβίδης[37]– ἀποτελοῦσε καὶ ἀποτελεῖ τὸν θεματοφύλακα τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς. Κατὰ τὸ παρελθὸν ἀρκοῦσε ὁποιαδήποτε μικρὴ παρατυπία ἐκ μέρους τῶν ἱεροψαλτῶν ποὺ ἀπειλοῦσε τὴν ἀκεραιότητα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, γιὰ νὰ ἀντιδράσῃ τὸ Πατριαρχεῖο μὲ ἀφοριστικὲς ἐγκυκλίους. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ παραδείγματα τῶν ἐγκυκλίων τοῦ ἔτους 1868 ἀπὸ τὸν Πατριάρχη Γρηγόριο[38] καὶ τοῦ ἔτους 1880 ἀπὸ τὸν Πατριάρχη Ἰωακεὶμ τὸν Γ΄[39]. Ὁ τελευταῖος ἐξέδωσε δύο ἐγκυκλίους (στὶς 2 καὶ 8 Ἰανουαρίου 1880), στὶς ὁποῖες μεταξὺ τῶν ἄλλων διαβάζομε τὰ ἑξῆς: «*Ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία [...] ἠγήσατο, ἵνα [...] συστήσῃ θερμῶς, ὅπως, παραιτούμενοι παντὸς ξένου καὶ ὀθνείου, δυναμένου διαφθεῖραι καὶ ἀσχημίσαι τὸν ἅγιον καὶ χριστιανικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς χαρακτῆρα, φιλοτιμηθῆτε ἐργασθῆναι [...] ὑπὲρ τῆς ἐκκαθαρίσεως καὶ ἀναδείξεως τοῦ πολυτίμου τούτου ἐθνικοῦ καὶ ἐκκλησιαστικοῦ ἡμῶν θησαυροῦ...*»[40]. Σ' ἄλλο σημεῖο ἐπίσης, ἡ ἴδια ἐγκύκλιος δείχνει τὴν ἐμμονὴ τοῦ Πατριαρχείου στὴν πατροπαράδοτη, καὶ ὄχι στὴν τετράφωνο μουσικὴ μὲ τὰ ἑξῆς: «*...μουσικήν, ἔχουσαν τὸ μεγαλοπρεπὲς ἐν τῇ ἁπλότητι, τὸ τερπνὸν ἐν τῇ εὐρυθμίᾳ καὶ τὸ σεμνὸν ἐν τῇ μετὰ ταπεινότητος, ἠρεμίας καὶ κατανύξεως καθαρᾷ, εὐκρινεῖ, ἀπερίττῳ καὶ ἐμμελεῖ ψαλμῳδίᾳ...*»[41]. Ἀνάλογες ἦταν καὶ οἱ κατὰ τὸ παρελθὸν ἀντιδράσεις τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας

37. *Ἔμπρός*, *ὅ.π.*

38. Πατριαρχικὴ Ἀπόδειξις Γρηγορίου τοῦ ΣΤ΄, ἐν ἔτει ,ᾠξη΄, «*Περὶ ἐπαναλειτουργίας τῆς Ε΄ Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς*» (βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 376-378· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Καλονάρχημα*, σσ. 45-46).

39. Πατριαρχικὴ Ἐγκύκλιος Α΄Ἰωακεὶμ τοῦ Γ΄, «*Τοῖς ἱεροψάλταις τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἱερῶν Ἐκκλησιῶν*», τῇ 6΄ Ἰανουαρίου ,αωπ΄· καί· Πατριαρχικὴ Ἐγκύκλιος Β΄ Ἰωακεὶμ τοῦ Γ΄, «*Τοῖς ἐν Κωνσταντινουπόλει ἱεροψάλταις*», τῇ η΄ Ἰανουαρίου ,αωπ΄ (βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 420-424· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 46-52).

40. Πατριαρχικὴ Ἐγκύκλιος Α΄, *ὅ.π.*

41. *Αὐτόθι.*

τῆς Ἑλλάδος σὲ παρόμοιες ἀπόπειρες εἰσαγωγῆς τετραφώνου μουσικῆς σὲ ἱ. ναοὺς τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς ἐπαρχίας. Τὸ ἔτος 1870 ἐξέδωσε Ἐγκύκλιο[42], καταδικάζουσα τὴν εἰσαγωγὴ τῆς τετραφώνου στὸν ἱ. ναὸ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὴν Πάτρα, ἡ ὁποία μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀνέφερε: «*...δὲν δύναται νὰ ἐπιτρέψῃ* (ἡ Ἱ. Σ.) *εἰς τοὺς ἱεροὺς ναοὺς τὴν εἰσαγωγὴν τῆς τετραφώνου, καθόσον, ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἰσάγεται ἔκφυλόν τι, ἀλλόκοτον, καὶ ὄζον Δυτικισμοῦ, ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος τετράφωνος συνεπάγεται εἰς τὴν καταστροφὴν μιᾶς ὁλοκλήρου φιλολογίας, τῆς τῶν ἱερῶν ᾀσμάτων, ἅτινα δὲν δύνανται νὰ ψάλλωνται διὰ τῆς τετραφώνου μουσικῆς*»[43]. Τὸ ἔτος 1886, ἐπίσης, ὁ Μητροπολίτης Ἀθηνῶν Προκόπιος διεμαρτυρήθη δι' ἐγγράφου του στὴν Ἱ. Σύνοδο, γιὰ τὴ χρήση τετραφώνου μουσικῆς στὸν ἱ. ναὸ τῆς ἁγίας Εἰρήνης καὶ τοῦ ἁγ. Γεωργίου. Ὠνόμαζε δὲ τὴν τετράφωνο ὁ ἱεράρχης «*ἔκφυλον καὶ ὀθνείαν*»[44]. Ἀντιδρώντας ἀμέσως ἡ Σύνοδος, ἔστειλε ἔγγραφα πρὸς τὸ ἁρμόδιο Ὑπουργεῖο, καθὼς καὶ πρὸς τοὺς ἀνὰ τὸ κράτος ἱεράρχες, μὲ τὰ ὁποῖα ζητοῦσε τὴν παύση τοῦ σκανδάλου[45]. Τέλος, τὸ ἔτος 1888, ἡ Σύνοδος ὑπέδειξε στὸν Μητροπολίτη Ἀθηνῶν Προκόπιο νὰ παύση «*τὸ ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ Ναῷ Ἀθηνῶν ἐκκλησιαστικὸν σκάνδαλον τῆς τετραφώνου*»[46]. Ἡ Σύνοδος διεμαρτυρήθη πάλι στὸ ἁρμόδιο Ὑπουργεῖο κατὰ τῆς τετραφώνου[47], ἀναφέροντας κατηγορηματικά:

---

42. Ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου, «*Πρὸς τοὺς ἀνὰ τὴν ἐπικράτειαν ἱεράρχας*», τῇ 27ῃ Ἰουλίου 1870· καὶ· Ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου ὑπ' ἀριθμ. 1628, «*Πρὸς τὸ ἐπὶ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κ.τ.λ. Ὑπουργεῖον περὶ Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*», τῇ 31ῃ Ἰουλίου 1870 (βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σσ. 298-299· καθὼς ἐπίσης καὶ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Συλλογὴ τῶν Ἐγκυκλίων τῆς Ἱ. Συνόδου ἀπὸ τοῦ 1833 μέχρι σήμερον*, σ. 635).

43. Ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου ὑπ' ἀριθμ. 1628, τῇ 31ῃ Ἰουλίου 1870, *ὅ.π.*

44. Ἔγγραφον Μητροπολίτου Ἀθηνῶν ὑπ. ἀριθμ. 2009, τῇ 1ῃ Φεβρουαρίου 1886 (βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 472-473).

45. Ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου ὑπ. ἀριθμ. 2687, «*Πρὸς τοὺς ἀνὰ τὸ κράτος ἱεράρχας*» καὶ «*Πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κ.τ.λ....*», τῇ 10ῃ Μαρτίου 1886· καί· Ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου ὑπ' ἀριθμ. 3052, «*Πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κ.τ.λ...*», τῇ 25ῃ Ἀπριλίου 1886 (βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σσ. 474-476. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σσ. 302-308. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 630-632· πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 53-56).

46. Ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου ὑπ' ἀριθμ. 2242, «*Πρὸς τὸν Σεβ. Μητροπολίτην Ἀθηνῶν*», τῇ 29ῃ Μαρτίου 1888 (βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σ. 309).

47. Ἐγκύκλιος Ἱ. Συνόδου, «*Πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κ.τ.λ. περὶ τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς*», τῇ 23ῃ Μαρτίου 1888 (βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 308-309).

«...*μὴ ἀναγνωριζομένης ὑπὸ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, μεθ' ἧς ἀναποσπάστως διατελεῖ ἡνωμένη ἡ Ἐκκλησία [...] τῆς Ἑλλάδος καὶ διότι τοιαύτη μεταβολὴ ἐνδεχόμενον εἶνε νὰ χαλαρώσῃ τὴν μεταξὺ τῶν δύο Ἐκκλησιῶν ὑφισταμένην ἁρμονίαν καὶ πνευματικὴν ἑνότητα*»[48]. Ἄρα, καὶ ἡ Ἱ. Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ὅπως καὶ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ὑπῆρξαν πάντοτε πρόμαχοι καὶ ὑπερασπιστὲς τῆς πατροπαραδότου ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πολέμιοι τῆς «ὀθνείας» δυτικῆς τετραφώνου μουσικῆς.

δ΄. Οἱ χοροὶ στοὺς γυναικωνίτες

Ἡ ἀναφορὰ τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη στὴν πατρῴα βυζαντινὴ μουσικὴ κατακλείεται μὲ τὴν καταδίκη καὶ τὸν καυτηριασμὸ τῆς καινοφανοῦς συνηθείας τῆς ἐποχῆς του, ποὺ ἐπέβαλε ὁ χορὸς ψαλτῶν νὰ τοποθετῆται στὸ γυναικωνίτη. Χαρακτηρίζει αὐτὴ τὴν καινοτομία φραγκικὴ καὶ ρωσική, ποὺ ἀνατρέπει τὴν ἀπὸ αἰῶνες ἰσχύουσα τάξη τῆς Ἐκκλησίας μας[49]. Εἶναι πράξη ἀντικανονικὴ καὶ παράνομη ἡ ὁποία, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, κυρίως καταργεῖ τὸ θεσμὸ τῶν δύο χορῶν, ὁ ὁποῖος ἀπὸ παλαιοτάτων χρόνων ὑφίσταται στὴν ὀρθόδοξη Ἐκκλησία. Ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Κωνσταντίνου, υἱοῦ τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Μεγάλου, ὑπῆρχαν δύο χοροὶ στοὺς ναούς. Ἀπὸ δὲ τὴν Ἀντιόχεια οἱ δύο χοροὶ καθιερώθηκαν σταδιακὰ σὲ ὅλα τὰ Πατριαρχεῖα, Κωνσταντινουπόλεως, Ἱεροσολύμων, Ἀλεξανδρείας[50]. Ἀλλὰ καὶ οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας μας ὁμιλοῦν περὶ τοῦ ἀντιφωνικοῦ τρόπου ψαλμωδήσεως, χρησιμοποιώντας τὴ λέξη «*ἀντίφωνος ἢ ἀντιψαλλόμενος*». Ὁ Μ. Βασίλειος γράφει πρὸς τοὺς ἱερεῖς τῆς Νεοκαισαρείας: «*διχῇ διανεμηθέντες ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις*»[51]. Ὁ Νικηφόρος Κάλλιστος ἐπίσης ἀναφέρει: «*τὴν δὲ τῶν ἀντιφώνων συνήθειαν, ἄνωθεν*

48. *Αὐτόθι.*

49. *Ἔμπρός*, 16-5-1902, σ. 2.

50. *Ἔμπρός*, 20-5-1902, σ. 2.

51. *Ἔμπρός*, *ὅ.π.* (βλ. Μ. Βασιλείου, «Ἐπιστολὴ σζ΄, Τοῖς κατὰ Νεοκαισάρειαν κληρικοῖς», *P.G.* 32, 764· πρβλ. καὶ τὴν ἐγκύκλιο τῆς 10ης Μαρτίου 1886 τῆς Ἱ. Συνόδου, *ὅ.π.*, ἡ ὁποία ἀναφέρει: «*Οἱ ἐν τοῖς ἱεροῖς ναοῖς διοριζόμενοι ἱεροψάλται ὑποχρεοῦνται νὰ τηρῶσιν ἀμφοτέρους τοὺς χορούς, νὰ ἀντιψάλλωσιν ἀλλήλοις, ὡς διακελεύεται ὁ ΟΕ΄ Κανὼν τῆς ΣΤ΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου*»).

ἀπὸ τῶν Ἀποστόλων ἡ Ἐκκλησία παρέλαβεν»[52]. Στὴν Ἀντιόχεια, καθιέρωσε τοὺς δύο χοροὺς ὁ Ἐπίσκοπος Ἰγνάτιος, ὁ ὁποῖος εἶδε σὲ ὀπτασία τοὺς Ἀγγέλους «*δι' ἀντιφώνων ἤτοι διὰ δύο χορῶν ὑμνοῦντας τὸν Θεόν*»[53]. Ἀκόμη, ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, ὁ Μέγας Φώτιος, ὁ Θεοδώρητος κ.ἄ. βεβαιώνουν τὴν ἀνέκαθεν ὕπαρξη τῶν δύο χορῶν στὴν Ἐκκλησία μας. Ἀποτελεῖ –καταλήγει ὁ Λεβίδης– τὸ ὀλιγότερο αὐθαίρετη, ἀντικανονικὴ καὶ ἀντεθνικὴ πράξη ἡ καταστρατήγηση καὶ ποδοπάτηση τῶν ὅσα ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους παρελάβαμε.

Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ ἔνθερμος ζηλωτὴς τῶν πατρῴων Ν. Δ. Λεβίδης ἠγήθηκε μὲ ξεχωριστὴ δυναμικότητα ἑνὸς ἀγῶνος ἐθνικοῦ γιὰ τὴ διατήρηση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ταυτότητας τοῦ ἔθνους μας. Μὲ τὰ λόγια του, κατώρθωσε νὰ ἀφυπνίση τοὺς «ὑπνοῦντας» ὑπευθύνους, λέγοντας πάντα τὰ πράγματα μὲ τὸ ὄνομά τους καὶ ἐκθέτοντας μὲ ἐπιστημονικὰ τεκμήρια τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ τὴν τετραφωνία. Ἡ τάση ποὺ παρουσιάσθηκε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, γιὰ τὴν ἀντικατάσταση τῆς βυζαντινῆς ὑπὸ τῆς τετραφώνου μουσικῆς, βρῆκε ἀξεπέραστο ἐμπόδιο τὴν προσήλωση τοῦ Λεβίδη στοὺς θεσμούς. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα ἀπὸ ἐφημερίδα τῆς ἐποχῆς: «*Ἡ κατάστασις αὕτη τείνουσα νὰ γενικευθῇ ἐπήνεγκε τὴν κατ' αὐτῆς ἐξέγερσιν τῶν ζηλωτῶν τῶν πατρίων, ἡ δὲ σθεναρὰ φωνὴ τοῦ ἐντίμου βουλευτοῦ Ἀττικῆς κ. Ν. Δ. Λεβίδου, τοῦ τοσοῦτον ἁρμοδίως ἐξεγειρομένου ἑκάστοτε κατὰ τῶν τοιούτων βεβηλώσεων, ἔδωκε ἀφορμὴν εἰς εὐρείας συζητήσεις ἐν τῷ Ἑλληνικῷ τύπῳ, καταληξάσης εἰς ὁμόφωνον σχεδὸν καταδίκην τῆς τετραφώνου*»[54].

---

52. *Ἔμπρός*, *ὅ.π.* (πρβλ. Νικηφόρου Καλλίστου, «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, Βιβλίον ΙΓ', Κεφάλαιον Η'», *P.G.* 146, 957· καί· ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Συμβολαί*, σ. 95).

53. *Ἔμπρός*, *ὅ.π.* (βλ. Σωκράτους, «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, Βιβλίον ΣΤ', Κεφάλαιον Η'», *P.G.* 67, 689-692· τὸ παράθεμα ἔχει ὡς ἑξῆς: «*Ἰγνάτιος [...] ὀπτασίαν εἶδεν ἀγγέλων, διὰ τῶν ἀντιφώνων ὕμνων τὴν Ἁγίαν Τριάδα ὑμνούντων καὶ τὸν τρόπον τοῦ ὁράματος τῇ ἐν Ἀντιοχείᾳ Ἐκκλησίᾳ παρέδωκεν. Ὅθεν καὶ ἐν πάσαις ταῖς Ἐκκλησίαις αὕτη ἡ παράδοσις διεδόθη*»· πρβλ. καὶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 94-95).

54. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α', ἀριθμ. 19-20, 1-15 Ἰουλίου 1902, σ. 1 (ἀπὸ ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἐν Ἑλλάδι», ποὺ ὑπογράφεται μὲ τὰ ἀρχικὰ Σ. Χ.).

Ἀντιδράσεις

Μετὰ ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο αὐτό, καὶ τὸ μουσικὸ ζήτημα ποὺ προέκυψε γενικώτερα, φυσικὸ ἦταν λόγιοι καὶ ἐπιφανεῖς ἄνδρες τῆς ἐποχῆς, σωματεῖα καὶ φορεῖς ποὺ ἀσχολοῦνταν μὲ τὴ μουσική, νὰ ἀντιδράσουν στὴ φιλολογία ποὺ ἀναπτύχθηκε γύρω ἀπὸ τὸ θέμα: «βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ τετραφωνία». Οἱ ἀντιδράσεις ποὺ προεκλήθησαν ὑπῆρξαν ἀφ' ἑνὸς μὲν θετικές, οἱ ὁποῖες στήριξαν τὶς ἤδη διατυπωθεῖσες θέσεις, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀρνητικές, ποὺ ἐξέφρασαν ἀντίλογο καὶ ὑπεραμύνθηκαν τῆς τετραφώνου εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Α΄. Θετικὲς ἀντιδράσεις

Οἱ θετικὲς ἀντιδράσεις ποὺ παρουσιάσθηκαν τὶς ἀμέσως ἑπόμενες ἡμέρες, διὰ μέσου τῶν σελίδων τοῦ Τύπου τῆς ἐποχῆς, διατυπώθηκαν μὲ διαφόρους τρόπους:

1) Ἄρθρα

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἄρθρα, ἀφιερωμένα ἀποκλειστικὰ στὴ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας, γράφτηκαν στὶς στῆλες τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων. Ἡ πρώτη ἀντίδραση ἦρθε τὴν ἀμέσως ἑπομένη ἡμέρα τοῦ μουσικοῦ ἐπεισοδίου, ὅταν ἀρθρογράφος ἀπογευματινῆς ἐφημερίδος ὑπεραμύνθηκε τῆς γνησιότητος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ καταφέρθηκε ἔντονα κατὰ τῆς τετραφώνου[55]. Ἀκολούθησαν πρωτοσέλιδα χρονογραφήματα, τὰ ὁποῖα μὲ ἐκρηκτικοὺς τίτλους, ἔπαιρναν θέση θετικώτατη στὸν ἀγώνα γιὰ τὴ διατήρηση τῆς πατρῴας μουσικῆς. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ἀποσπάσματα τῶν χρονογραφημάτων αὐτῶν: «*...Μόνον φραγκολεβαντῖνοι εἶνε δυνατὸν ν' ἀρέσκωνται εἰς τὴν δῆθεν τετράφωνον κανταδοποίησιν τῶν ὕμνων τῆς Θρησκείας καὶ μόνον ἡ φραγκολεβαντίνικη τάσις ἔγεινεν ἀφορμὴ νὰ εἰσαχθῇ τὸ πρῶτον ἡ τετραφωνία εἰς τὸν θεωρούμενον ναὸν τῆς ἀριστοκρατίας τὸν τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Καρύτση*»[56]. Καὶ συνεχίζει ὁ

55. *Ἀστραπή*, 13-5-1902, σ. 1 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ βυζαντινή»).

56. *Ἀκρόπολις*, 14-5-1902, σ. 1 (χρονογράφημα ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ὄχι καντάδες», ποὺ ὑπογράφει «Ὁ πλουτολόγος»).

ἴδιος ἀρθρογράφος: *«Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς θέλει νὰ παραμένωσιν ἄθικτοι αἱ παραδόσεις τῆς θρησκείας του καὶ τοῦ ἐθνισμοῦ του τὰ νόμιμα δὲ καὶ τὰ θέσμια τῆς Ἐκκλησίας μας δὲν μεταβάλλονται κατ' ἀρέσκειαν»*[57]. Σὲ ἄλλη γνωστὴ ἐφημερίδα, εὐρείας κυκλοφορίας, διαβάζομε σχετικά: *«...Ἀτυχῶς ὅμως –τόσον διὰ τὸν κ. Σακελλαρίδην, ὅσον καὶ διὰ τὸν πανιερώτατον κ. Μεθόδιον, ὅστις παρίστατο εἰς τὴν πρόβα τζενεράλε τῆς Μουσικῆς Ἑταιρίας, τερπόμενος ἀπὸ τοὺς μάγους συνδυασμοὺς τῶν ἐλεφαντίνων πλήκτρων τοῦ κλειδοκυμβάλου– ἀτυχῶς, ἐπαναλαμβάνω, τὸ ἀπόλυτον ὑψηλὸν καλλιτεχνικὸν αἴσθημα οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν μὲ τὰς ἐθνικὰς παραδόσεις, διότι προκειμένου περὶ ἐθνικῶν παραδόσεων, ὑπάρχουσιν ἰδιαίτεραι συνθῆκαι, ἐξ ἀνάγκης ἐπιβεβλημέναι, αἵτινες καὶ κατ' αὐτῆς ἀκόμη τῆς ὑψηλῆς καλαισθησίας ἂν ἀπανίστανται, εἶνε σεβασταὶ ὅσον καὶ τὰ ἀκαλαίσθητα ξόανα τῆς πρωτογενοῦς ἀγαλματοποιΐας, τὰ ὁποῖα ἐν τούτοις τοποθετοῦνται εἰς τὰς μᾶλλον περιβλέπτους θέσεις ἐν τοῖς Μουσείοις»*[58]. Σύσσωμος ὁ ἀθηναϊκὸς λαός, συμπαραστατούμενος καὶ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία, διαδηλώνει τὴν ἀντίθεσή του στὴν ἀλλοτρίωση τῶν ἑλληνορθοδόξων θεσμῶν, ἀλλοτρίωση ποὺ κανοναρχοῦν δυτικόπληκτοι ἀριστοκράτες γιὰ δῆθεν λόγους ἐκσυγχρονισμοῦ[59]. Εὔγλωττο εἶναι τὸ κατωτέρω παράθεμα, μὲ τὸ ὁποῖο ἀρθρογράφος κατακλείει τὸ χρονογράφημά του: *«Αἱ Ἐκκλησίαι τῶν Ἀθηνῶν εἶνε Ἐκκλησίαι τῆς ἐλευθέρας Μητροπόλεως τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Αἱ Ἀθῆναι δὲν ἀνήκουσιν εἰς καμμίαν πλουτοκρατικὴν τάξιν [...]Ἐὰν οἱ παρ' ἡμῖν ξενόφρονες ἐνόμισαν ὅτι ἠμποροῦν νὰ σχηματίσουν ἐδῶ μίαν ἔπαυλιν τῆς ἀρεσκείας των μὲ τοὺς ναούς των, μὲ τοὺς παπάδες των καὶ μὲ τοὺς κανταδόρους των, καλ-*

---

57. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*

58. *Ἔμπρός*, 15-5-1902, σ. 1 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ ἐθνικὴ θρησκεία», ποὺ ὑπογράφει ὁ «Πολ. Δημ.»).

59. Οἱ συντάκτες τῶν ἄρθρων ποὺ ἀναφέρομε στρέφονται κυρίως κατὰ τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἰ. Μοσχάκη, ἐπιτρόπου τοῦ ἱ. ναοῦ ἁγ. Γεωργίου τοῦ Καρύτση, ὁ ὁποῖος παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἦταν καθηγητὴς Θεολογίας ἀνεχόταν τὴ χρήση στὸ ναὸ αὐτὸ τῆς τετραφώνου μουσικῆς, μὲ τὴν δικαιολογία ὅτι *«τὸ θέλουν οἱ ἐνορῖται!»*. Οἱ δὲ ἐνορίτες, οἱ ὁποῖοι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατικὴ κοινωνία, φρονοῦσαν ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσική, ὡς κατωτέρα τῆς εὐρωπαϊκῆς τετραφώνου, ὀφείλει νὰ ἀντικατασταθῆ ἀπὸ τὴν *«κατὰ πολλὰ ἀνωτέρα καὶ εὐγενεστέρα αὐτῆς»* τετράφωνο. Ἂς σημειώσωμε ἐδῶ ὅτι ὁ ναὸς τοῦ ἁγ. Γεωργίου Καρύτση παραμένει ὡς τὶς ἡμέρες μας τὸ τελευταῖο, σχεδόν, «ὀχυρὸ» τῶν τετραφωνιστῶν.

λίτερον ἂς φραγκέψουν. Ὁ Ἑλληνισμὸς ἐννοεῖ μέσα εἰς τὴν πρωτεύουσάν του ν' ἀντικρύζῃ παντοῦ ἁγνὴν καὶ ἄμωμον ὡς πεντελικὸν ἀέτωμα τὴν θρησκείαν του καὶ τὴν παράδοσίν του, ἀκτινοβολοῦσαν ἐν τῇ τυπικῇ λατρείᾳ ὡς ἀκτινοβολοῦσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ του οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι, ἐν ὁλοκλήρῳ μεγάλῃ περιόδῳ ἀποτελοῦντες τοὺς ἐθνικούς του ὕμνους, οἵτινες ἐψάλλοντο ὁμοίως καὶ ἀπαράλλακτα ἀπὸ τῶν χρυσῶν χρόνων τῆς δόξης τοῦ Βυζαντίου, ἕως εἰς τὰς ἡμέρας τοῦ Ἀγῶνος, ὅτε αὐτὸς ὁ Κολοκοτρώνης ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ στρατοῦ του βαίνων κατὰ τοῦ Δράμαλη, ἔψαλλε τὸ "Ἐλευθέρα μὲν ἡ κτίσις γνωρίζεται"»[60].

Ἐκτὸς τούτων, ὁ πρώην ἐπὶ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Ὑπουργός, βουλευτὴς Λοκρίδος Ἀθανάσιος Εὐταξίας, δημοσίευσε σὲ ἐφημερίδα τῆς ἐποχῆς ἐκτενέστατη μελέτη, ὅπου διαπραγματεύθηκε τὸ ζήτημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διὰ μέσου τῶν αἰώνων, τόσο στὴν ἀνατολικὴ ὅσο καὶ στὴ δυτικὴ Ἐκκλησία, καθὼς ἐπίσης καὶ τὴν κατάσταση τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη[61]. Στὴν ἀξιόλογη αὐτὴ μελέτη του ὁ Εὐταξίας ἀσχολήθηκε κυρίως μὲ τὴν ἱστορικὴ ἐξέταση τοῦ θέματος, μὲ τὴ διάπλαση καὶ ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς διὰ μέσου τῶν αἰώνων, καθὼς καὶ μὲ τὴν ὑμνολογία τῆς Ἐκκλησίας. Ἐντύπωση στὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ προξένησε ἡ πολυμάθεια τοῦ Εὐταξία καὶ ἡ εἰδικότητά του στὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ κυρίως στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία. Μοναδικὸ «μελανὸ» σημεῖο τῶν ἄρθρων τούτων ἀποτελοῦσε ἡ θέση τοῦ βουλευτοῦ ὅτι στὴ θεία Λειτουργία καὶ μόνον εἶναι δυνατὴ ἡ ἀντικατάσταση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν τετράφωνο. Στὴν προσπάθειά του νὰ ἀναφερθῆ στὴν τότε μουσικὴ κατάσταση, παρὰ τὰ πολλὰ καὶ καλὰ ποὺ ἔγραψε, «*περιέλαβε καὶ οὐκ ὀλίγα ἀντιφατικὰ καὶ παράδοξα προσπαθῶν νὰ συμβιβάσῃ τὰ ἀσυμβίβαστα*»[62]. Συγκεκριμένα, σὲ μερικὰ σημεῖα τῆς μελέτης του ἀνέπτυξε τὶς ἑξῆς θέσεις: «*οὔτε ἡ θρησκεία οὔτε ὁ ἐθνισμὸς ἡμῶν διατρέχουσι κίνδυνόν τινα ἐκ τῆς χρήσεως ταύτης ἢ ἐκείνης τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*». Καὶ ἀλλοῦ: «*Δὲν εἶνε ἁμάρτημα εἰς τὸ ὁμοούσιον ἐὰν οἱ ὕμνοι τῆς κυρίως λειτουργίας ψάλλωνται ἐνιαχοῦ ἐν τε-*

60. *Ἀκρόπολις*, 15-5-1902, σ. 1 (χρονογράφημα ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἂς φραγκέψουν»).

61. *Ἀστραπή*, 25 Μαΐου ἕως 6 Ἰουνίου 1902 (φύλλα 415-457). Τὰ ἄρθρα αὐτά, ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος στὸ προοίμιό τους, εἶναι κυρίως ἀνάπτυξη τῆς γνώμης ποὺ ἐξέφρασε σὲ συνέντευξή του στὴν ἐφημερίδα *Καιροί*, ἡ ὁποία ἀπὸ πολλοὺς παρεξηγήθηκε.

62. *Ἱερὸς Σύνδεσμος*, ἔτος Η', ἀριθμ. 9-12, 15-5/30-6-1902, σ. 128.

τραφωνίᾳ»[63]. Στὶς θέσεις αὐτὲς τοῦ τέως Ὑπουργοῦ ἀντέδρασε ἀμέσως ὁ δικηγόρος Χρῆστος Βλάχος, συνεργάτης τῆς μουσικῆς ἐφημερίδας *Φόρμιγξ*, δημοσιεύοντας σ' αὐτὴν ἀπάντηση στὸν Εὐταξία, ὅπου ἀναιροῦσε καὶ ἀντέκρουε τὶς λανθασμένες ἀπόψεις του[64]. Ἔγραφε σχετικῶς: *«Πῶς δὲν εἶνε ἁμάρτημα, ἀφοῦ ἡ βυζαντιακὴ μουσικὴ εἶνε κειμήλιον καὶ ἱερὰ παράδοσις τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν, ἥτις διακρίνεται, διὰ τὸ τηρεῖν ἀλωβήτους τὰς ἱερὰς παραδόσεις κατ' ἐπιταγὴν ἀποστολικὴν "στήκετε καὶ κρατεῖτε τὰς παραδόσεις"; Πῶς δὲν εἶνε ἁμάρτημα, ἀφοῦ δὲν θὰ ἔχῃ πλέον λόγον ὑπάρξεως τὸ τυπικὸν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας;»*[65] Οἱ ἄστοχοι ἰσχυρισμοὶ τοῦ Εὐταξία συνεχίζονταν μὲ τὰ ἑξῆς λόγια: *«Ἐὰν ἡ Ἐκκλησία δὲν ἀπηξίωσε τότε (εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν αἱρετικῶν) νὰ συνθέσῃ ὕμνους καὶ μελῳδίας κατ' ἀπομίμησιν τῶν αἱρετικῶν, πῶς δύναται νῦν μετὰ λόγου ν' ἀποκρούσῃ τὴν τετράφωνον μουσικήν, τὴν καθιερωμένην ἐν τῇ ἑτεροδόξῳ Δυτικῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ ἀποδεκτὴν γενομένην ἤδη ἀπὸ τῶν πέντε ἕκτων τουλάχιστον τοῦ ὀρθοδόξου κόσμου; Ἐν τίνι δικαιώματι θὰ θελήσῃ τότε ν' ἀπομακρύνῃ οὕτω τῶν ναῶν της χιλιάδας καὶ μυριάδας ἴσως πιστῶν, οἵτινες, ὡς ἐκ τῆς ἐξοικειώσεώς των πρὸς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν ἔχουσι συνειθίσῃ ἤδη εἰς τὴν τετράφωνον καὶ ἀπ' αὐτὴν καὶ μόνον ἐννοοῦσι ν' ἀκροῶνται τῆς λειτουργίας;»*[66] Στὸ ἐρώτημα τοῦτο ἀπήντησε ὁ Βλάχος, λέγοντας ὅτι ὅσοι θὰ ἀπομακρυνθοῦν ἀπ' τὴν Ἐκκλησία, εἶναι μόνον ἐκεῖνοι: *«οἵτινες συνήθισαν εἰς τὴν τετράφωνον [...] δῆλά δὴ μὲ ἄλλους λόγους οἱ κυανόαιμοι»*. Καὶ συνέχιζε: *«ἐὰν εἶνε λογικὸν τοῦτο, νὰ μεταβάλωμεν τὸ ἐθνικὸν μουσικὸν σύστημα διὰ λόγους ἀρεσκείας, ἔστω καὶ ἐν μέρει, τότε ποῖος ἀντίθετος λόγος ὑπάρχει διὰ νὰ μὴ παραδεχθῶμεν καὶ τὴν θυμελικὴν μουσικήν, τὴν μουσικὴν τῶν θεάτρων καὶ τὰ ὄργανα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ; Μὴ ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει δὲν θὰ ἀρέσκῃ ἡ τοιαύτη μουσικὴ κατὰ πλείονα καὶ ἰσχυρότερον λόγον;»*[67]. Ἡ φωνὴ ὅμως τοῦ Βλάχου δὲν ἀπετέλεσε τὴ μοναδικὴ βοὴ διαμαρτυρίας στὶς προκλητικὲς δηλώσεις τοῦ βουλευτοῦ Λοκρίδος. Καὶ ὁ Στέφανος

---

63. *Ἀστραπή*, *ὅ.π.* Πρβλ. καὶ *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 18, 20-6-1902, σ. 2.

64. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σσ. 2-3, καθὼς καὶ *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 19-20, 1/15-6-1902, σσ. 2-4 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ βυζαντιακὴ καὶ ἡ τετράφωνος»).

65. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 18, 20-6-1902, σ. 3.

66. *Ἀστραπή*, *ὅ.π.* καὶ *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σ. 2.

67. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*

Ψυχάρης ἐπενέβη στὸ θέμα, μέσα ἀπὸ τὶς στῆλες τῆς ἰδίας ἐφημερίδος[68], μὲ τοῦτα τὰ λόγια: «*Πόσον λυπηρὸν καὶ ἀπελπισίας μεστὸν τῇ ἀληθείᾳ εἶνε, ἵνα λέγῃ καὶ γράφῃ εἷς πρῴην ἐπὶ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Ὑπουργός, ὅτι προτιμᾷ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς τετραφώνου μουσικῆς εἰς τὴν ἡμετέραν λειτουργίαν, ἔστω καὶ ὑφ' οὓς ὅρους οὗτος θέτει· διότι ἁπλῶς ἡ τετράφωνος μουσικὴ προκαλεῖ τὴν εὐαρέσκειαν*». Στὴν Ἐκκλησία –συνέχιζε ὁ Ψυχάρης– πηγαίνομε γιὰ νὰ ἁγιασθοῦμε διὰ τῆς προσευχῆς, ζητώντας ἔλεος ἀπὸ τὸν Θεὸ μὲ περίσκεψη καὶ κατάνυξη. «*Ἐὰν ἐν τοιαύτῃ ψυχικῇ καταστάσει καὶ κατανύξει εὑρισκόμενοι [...] εὑρίσκετε ταυτοχρόνως τὸν καιρὸν ὁ μὲν ἵνα ἀρέσκηται, ὁ δὲ ἵνα διαπλέῃ εἰς ποικίλα αἰσθήματα, βαβαί, οἵα τρομερὰ ὁμολογία ὅτι οἱ ἄνθρωποι οὐδέποτε προσηυχήθησαν!*»[69]. Ὑπεστήριξε ὁ Εὐταξίας, τέλος, ὅτι στὰ παπαδικὰ κυρίως μέλη: «*...ὀλίγον κατ' ὀλίγον παρενεβλήθησαν τὸ κατ' ἀρχὰς θέσεις τινὲς μόνον, βραδύτερον δὲ καὶ ὁλόκληροι μελῳδίαι, ἐξ ἐκείνων τῶν μακαμίων, ὧν τὸ μέλος εἶχεν ὁπωσδήποτε συγγένειαν πρὸς τὴν ἡμετέραν ψαλμῳδίαν*»[70]. Σὲ ἀπάντηση, ὁ Βλάχος ἐπεχείρησε μιὰ λεπτομερῆ σύγκριση τῶν παπαδικῶν μελῶν –κυρίως χερουβικῶν καὶ κοινωνικῶν– τῆς ψαλτικῆς τέχνης πρὸς τὰ τουρκικὰ τραγούδια τῶν ἀραβοπερσικῶν μακαμιῶν καὶ κατέληξε στὸ ἀκόλουθο συμπέρασμα: «*...αἱ μελῳδίαι τῶν παπαδικῶν μελῶν δὲν εἶνε τουρκικοὶ ἀμανέδες, ἀλλὰ μελῳδίαι ἑλληνικαὶ πεποιημέναι ἀπὸ μουσικοὺς Ἕλληνας...*»[71]. Ἀλλὰ καὶ ἂν ἀκόμη ἔχει συμβῇ –ἰσχυριζόταν ὁ Βλάχος– αὐτὸ ποὺ ἀναφέρει ὁ Εὐταξίας, ἐμεῖς δὲν πρέπει «*...νὰ ἀποχωρίσωμεν τὸ παρεμβληθὲν σεσηπὸς καὶ ἐξωτερίζον μέλος...*» ἀντὶ «*...νὰ συμπαρασύρωμεν εἰς τὸν κρημνὸν καὶ ὅλα τὰ ἄλλα συστήματα τῆς ἀκολουθίας τῆς λειτουργίας τῶν ἄλλων σεμνῶν μουσουργῶν;*»[72]. Καὶ τὸν συλλογισμὸ τοῦτο συνεπλήρωνε ὁ Ψυχάρης: «*Μήπως ἰδιωτισμοὶ ξένοι καὶ φράσεις καὶ λέξεις ξέναι δὲν εἰσεχώρησάν ποτε, καὶ δὴ ἐν ἀφθονίᾳ, εἰς τὴν ἡμετέραν γλῶσσαν;*» Ὅμως, «*οὐδενὸς τὸν νοῦν καὶ τὴν διάνοιαν ἐπῆλθεν,*

---

68. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σσ. 3-4 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ λύσις τοῦ ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ὁ πρῴην ἐπὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν Ὑπουργὸς κ. Ἀθ. Εὐταξίας»).

69. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σ. 4.

70. *Ἀστραπή*, *ὅ.π.* Πρβλ. καὶ *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σ. 2.

71. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 19-20, 1/15-6-1902, σ. 3.

72. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 18, 20-6-1902, σ. 3.

ὥστε χάριν τῶν ἔξωθεν εἰς τὴν γλῶσσαν ὑπεισελθόντων, ἐγκαταλείψωμεν τὴν γλῶσσαν!». Καὶ ἐὰν στὴ μουσικὴ παρεισέφρησαν ξένα στοιχεῖα «*ἄρα ἐξοβελιστέον τὸ παπαδικὸν μέλος ἀπὸ τῆς ἡμετέρας λειτουργίας καὶ διὰ τὸ ἐγκαταλειπόμενον κενὸν "καὶ λόγῳ προόδου καὶ λόγῳ ἀρεσκείας", εἰσάξωμεν τὴν τετράφωνον!*»[73].

Μὲ τὶς ἀπόψεις τοῦ Ἁγ. Εὐταξία καὶ τὶς ἀντιδράσεις ποὺ αὐτὲς ἐπέσυραν τερματίζομε τὰ σχόλια στὰ ἄρθρα ποὺ δημοσιεύτηκαν μὲ ἀφορμὴ τὸ μουσικὸ ζήτημα ποὺ ἐξετάζομε[74]. Ἡ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ δημιούργησαν τὰ ἄρθρα αὐτὰ ἀποκρυσταλλώνεται, νομίζομε, μὲ εὐκρίνεια στὰ ἀκόλουθα λόγια τοῦ Στ. Ψυχάρη: «*Τὴν ξένην καὶ ὀθνείαν τετράφωνον μουσικὴν στείλατε ἅπαξ διὰ παντὸς καὶ ἀνεπιστρεπτεὶ εἰς τὴν ἐκγερμανισθεῖσαν κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο Ῥωσσίαν καὶ εἰς τὴν ἀποθεατρισθεῖσαν Ῥωμαϊκὴν Ἐκκλησίαν. Ἄφετε δὲ τὸν δυστυχῆ Ἑλληνικὸν λαὸν ἥσυχον, ἀφοῦ ἱκανοποιεῖται πληρέστατα εἰς τὰ καθ' ἑαυτὸν καὶ ἰδικά του. Διότι οὕτως ἔμαθεν αὐτός, καὶ οὕτως εὐχαριστημένος ζῇ καὶ ἀρέσκεται καὶ ἐκ τῶν ἰδίων καὶ ἐπὶ τῶν ἰδίων ἔμαθε νὰ προάγηται καὶ νὰ προκόπτῃ*»[75].

2) Ἐπιστολές

Τὰ γεγονότα ποὺ ἐξετάζομε, τὰ ὁποῖα εἶχαν ἤδη λάβει μεγάλες διαστάσεις, δὲν ἄργησαν νὰ ἐπιφέρουν τὴν ἀντίδραση λογίων ἀνδρῶν καὶ λοιπῶν ἀσχολουμένων μὲ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, οἱ ὁποῖοι μὲ ἐπιστολές τους κοινοποίησαν τὶς θέσεις τους ἐπὶ τοῦ ζητήματος.

Πρῶτος ἀντέδρασε ὁ ἀποκαλούμενος «ἅγιος τῶν νεοελληνικῶν μας γραμμάτων», κορυφαῖος λογοτέχνης καὶ ἄνθρωπος τῆς Ἐκκλησίας, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Σὲ ἐπιστολή του ἀναφέρει τὰ ἑξῆς: «*...Τὸ κλειδοκύμβαλον εἰς τὰς ἐξετάσεις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὁμοιάζει, μοῦ φαίνεται, ὡς ἐὰν οἱ κολυμβηταί, εἰς δημοσίους ἀγῶνας, ἐκολύμβων*

---

73. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*

74. Πρέπει ἐδῶ ν' ἀναφέρωμε ἕνα ἀκόμη ἄρθρο, στὸ ἐκκλησιαστικὸ περιοδικὸ *Ἱερὸς Σύνδεσμος*, ἔτος Η΄, ἀριθμ. 9-12, 15-5/30-6-1902, σσ. 121-127, μὲ τίτλο· «Ἡ βυζαντινὴ καὶ ἡ τετράφωνος», τὸ ὁποῖο μὲ ἱστορικὲς ἀναφορὲς ἀποδεικνύει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς πατρῴα ἐθνικὴ μουσική, ποὺ ἔχει μάλιστα θρησκευτικὸ κύρος ἐκκλησιαστικῆς διατάξεως.

75. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σ. 4.

μὲ κολοκύνθας περὶ τὰς πλευρὰς καὶ ὄχι μὲ ἀβοηθήτους τὰς χεῖρας καὶ πόδας. Αἱ δημόσιαι ἐξετάσεις δὲν εἶνε, ὅπως αὐτοὶ λέγουν, προπόνησις, ἤτοι διδασκαλία, ἀλλ' ἐπίδειξις κεκτημένων γνώσεων. Ἑπομένως οἱ ἐξεταζόμενοι, ὡς ὥριμοι ἤδη εἰς τὰ ψαλλόμενα, ὤφειλον νὰ ψάλλουν ὅπως ἐν ἐκκλησίᾳ δηλ. μὲ μόνον τὸ φωνητικὸν ἴσον. Πρὸς τί ἐπικαλοῦνται τὸ παράδειγμα ἑνὸς Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορος; Πρῶτον, ὁ Κωνσταντῖνος, ὁ ἐπιλεγόμενος Κοπρώνυμος, ἦτο εἰκονομάχος, καὶ ὄχι ὀρθόδοξος, νεωτεριστής, καὶ ὄχι τηρητὴς τῶν πατρίων. Ἔπειτα ἔδωκεν ὄργανον, δὲν ἐπῆρε. Συνήθως δίδει τις πρᾶγμα περιττόν, ἀλλὰ λαμβάνει πρᾶγμα ἀναγκαῖον. Προσέτι ἁρμόδιος ἦτο νὰ δώσῃ ἐκ τοῦ παλατίου του, ὄχι ἐκ τοῦ Ναοῦ, ἐκτὸς ἂν ἔκαμνε κατάχρησιν τῆς ἐξουσίας του, ὡς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ. Τοιαῦτα ἐπιχειρήματα ἐπιδεικνύουσι μόνον ὅτε θὰ ἦσαν ἱκανοί, οἱ τῶν πάντων τολμηταί, νὰ εἰσαγάγωσιν εἰς τοὺς ναοὺς καὶ τὰ ὄργανα, ἤρκει νὰ εἶχον τὴν δύναμιν. Μόνον ἁρμόδιος ἦτο βεβαίως νὰ κάμνῃ τὴν παρατήρησιν ὁ παρευρεθεὶς εἰς τὰς ἐξετάσεις ἱεράρχης, τὸν ὁποῖον ἡ "Ἀκρόπολις" ἀναγορεύει σήμερον "Κεφαλὴν τῆς Ἐκκλησίας" παρὰ τὸ Σύνταγμα, τὸ ὁποῖον τοιαύτην Κεφαλὴν κηρύττει μόνον τὸν Χριστόν· ὡς νὰ ἦτο ἡ κεφαλὴ τῶν πιστῶν τεχνητὴ καὶ πρόσκαιρος, ἐκ προχείρου ὕλης. Τί θ' ἀκούσωμεν ἀκόμη!»[76]. Νομίζομε δὲν χρειάζονται ἰδιαίτερα σχόλια στοὺς μεστοὺς αὐτοὺς λόγους τοῦ Παπαδιαμάντη, πού, κατὰ τὴν προσφιλῆ του συνήθεια, καυτηριάζει τὰ κακῶς κείμενα μὲ γνώμονα τὴν ἑλληνορθόδοξη παράδοση τῆς Ἐκκλησίας μας.

Ἐκτὸς τοῦ Ἀλ. Παπαδιαμάντη τὴν ἀντίθεσή τους πρὸς κάθε ἀπόπειρα διαστρεβλώσεως τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς ἐξέφρασαν μὲ ἐπιστολές τους καὶ γνωστοὶ ψάλτες καὶ μουσικοδιδάσκαλοι τῆς ἐποχῆς. Ὁ Κωνσταντῖνος Παναγιωτίδης ἀναφέρει, μεταξὺ τῶν ἄλλων, σὲ ἐπιστολή του ποὺ δημοσιεύεται σὲ γνωστὴ ἐφημερίδα: «*...Πιστεύω νὰ μὴ ἀνεχθῇ ὁ λαὸς τῶν Ἀθηνῶν τὴν μεταβολὴν τῆς Ἐκκλησίας του, ἐν ᾗ διετηρήθη καὶ διατηρεῖται τὸ ἰδεῶδες αὐτοῦ, εἰς θέατρον*»[77]. Καὶ συνεχίζει, ἀπευθύ-

---

76. *Ἐμπρός*, 14-5-1902, σσ. 2-3. Ἡ ἴδια ἐπιστολὴ δημοσιεύεται πλέον καὶ στὸ περιοδικὸ *Νέα Ἑστία* 81 (2007), σ. 738 [μαζὶ (σσ. 739-740) μὲ συναφὲς κείμενο, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Παραδοξολογήματα», τοῦ Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδη (ποὺ εἶχε πρωτοδημοσιευθεῖ στὴν *Ἀκρόπολι*, στὶς 19-5-1902, ὑπὸ τὸ ψευδώνυμο «Ὁ ταξειδιώτης»)]· πρβλ. καὶ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, *ὅ.π.*

77. *Ἀκρόπολις*, 16-5-1902, σ. 2.

νοντας ἀγωνιώδη ἔκκληση: «*Τὴν λύσιν προσέτι τοῦ ζητήματος ὑπὲρ τῆς πατρίου μας βυζαντινῆς μουσικῆς ἐν ᾗ ἀνετράφημεν καὶ ἐγαλουχήθημεν τὰ νάματα τῆς ὀρθοδοξίας μέχρι χθὲς καὶ ἡ ὁποία ἐξακολουθεῖ ἔτι, διότι οἱ ἀληθεῖς Ἕλληνες δὲν ἔλειψαν ἀκόμη, ν' ἀνυψῇ τοὺς Χριστιανοὺς ἐν τῇ δούλῃ Ἑλλάδι πρὸς ἐθνικὰ ἱερὰ ἰδεώδη, ἀναμένω καὶ ἐκ τῆς εὐθαρσοῦς στάσεως τὴν ὁποίαν θὰ λάβουν οἱ ψάλται ὅλων τῶν ἄλλων Ἐκκλησιῶν. Ἂν ὑπάρχει εἰς αὐτοὺς σπινθὴρ τις πατριωτισμοῦ καὶ ἐθνικοῦ μεγαλείου, τώρα θὰ φανῇ*»[78]. Ἐπίσης, ὁ χοράρχης τοῦ ἱ. ναοῦ Ἁγ. Γεωργίου τοῦ Καρύτση, Γ. Δεϊμέζης, μὲ ἐπιστολή του σὲ ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα[79], καταφέρεται κατὰ τοῦ Ἰ. Θ. Σακελλαρίδη[80]. Τέλος ὁ διευθυντὴς τῆς μουσικῆς ἐφημερίδας *Φόρμιγξ*, Ἰωάννης Θ. Τσώκλης, συντάσσει τὸ κατωτέρω σχόλιο γιὰ τὴ Μουσικὴ Ἑταιρεία, ἡ ὁποία ὡς «*Ἑταιρεία τῶν Πατρίων*» ἔχει ὑποσχεθῆ ὅτι θὰ καταβάλλη «*μεγίστην μέριμναν ὑπὲρ τῶν διαφόρων γνωρισμάτων τοῦ ἐθνικοῦ ἡμῶν βίου*»[81]: «*...Πρὸς τίνα σκοπὸν ὅλαι αὗται αἱ σωτήριοι ὄντως νουθεσίαι καὶ τὰ τόσα σοφώτατα ἀληθῶς παρακελεύσματα τῆς Ἑταιρείας ταύτης, ὅταν αὕτη ἵσταται ἀπαθὴς βλέπουσα δύο ἢ τρία πρόσωπα ἀπεκδυόμενα τὸν ἴδιον περικαλλῆ καὶ ζηλευτὸν χιτῶνα καὶ περιβαλλόμενα ἀρλεκίνου περιβόλην, ἐνῶ δύναται νὰ προβάλλῃ τού-*

---

78. *Ἀκρόπολις*, ὅ.π.

79. *Ἀστραπή*, 18-5-1902, σ. 3.

80. Γιὰ τὸν Γ. Δεϊμέζη, ὁ ὁποῖος διηύθυνε τὸν εὐρωπαϊκὸ χορὸ τοῦ ἀναφερθέντος ναοῦ, ἡ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ* δὲν ἐπεφύλασσε καὶ τόσο εὐνοϊκὰ σχόλια, μὲ ἀφορμὴ δηλώσεις του στὴν ἐφημερίδα *Καιροί* – ὅτι δηλαδὴ οἱ βυζαντινοὶ ψάλτες δὲν μποροῦν νὰ φθάσουν στὸ ὕψος ποὺ ἔφθασε ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ καὶ ὅτι ἡ κατάργηση τῆς τετραφωνίας θὰ βλάψη ὑλικῶς μὲν τὶς Ἐκκλησίες, ἠθικῶς δὲ τὸν κόσμο. Διαβάζομε σχετικά: «*Ἔχει δίκαιον ὁ μουσικολογιώτατος οὗτος κύριος, ἀφοῦ ἡ κρίσις του αὕτη, ὡς ὁ ἴδιος λέγει, προέρχεται ἐκ τῶν τεχνικῶν του πεποιθήσεων, αἱ ὁποῖαι πᾶν ἄλλο δύνανται νὰ ὀνομασθῶσιν ἢ τεχνικαὶ πεποιθήσεις, ἀφοῦ ὁ κύριος οὗτος πολλάκις ἀπὸ τοῦ στασιδίου του βασανίζεται νὰ ἐξεύρῃ τὸν ἦχον τοῦ τροπαρίου τὸ ὁποῖον μέλλει νὰ ψάλλῃ*». Ἀναφέρει ἐπίσης ἡ ἐν λόγῳ ἐφημερίδα ὅτι ὅταν λειτουργοῦσε στὸν ἱ. ναὸ τοῦ ἁγ. Γεωργίου ὁ Μητροπολίτης Δημητριάδος Γρηγόριος, ἀπείλησε νὰ διακόψη τὴν ἀκολουθία ἂν δὲν ἀντικαθίστατο ὁ ἐν λόγῳ ἱεροψάλτης. Τέλος, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν βλάπτει ὑλικῶς τὴν Ἐκκλησία –διατείνεται ἡ ἐφημερίδα– ὅπως συνάγεται ἐκ τῶν εἰσπράξεων τῶν ναῶν στοὺς ὁποίους καὶ οἱ δύο θεῖες Λειτουργίες ψάλλονται διὰ τῆς βυζαντινῆς καὶ ὄχι διὰ τῆς τετραφώνου μουσικῆς (βλ. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 16, 27-5-1902, σ. 4).

81. *Ἀκρόπολις*, 18-5-1902, σ. 3 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ Ἑταιρεία τῶν "πατρίων"»).

τοις διὰ τὴν ἀφρονεστάτην ταύτην πρᾶξιν των οὐχὶ παρακελεύσματα πλέον καὶ νουθεσίας ἀλλὰ τὸν ἰσχυρότατον αὐτῆς γρόνθον; Πρὸς τί τότε ὅλος ὁ ὑπὸ τῆς Ἑταιρείας ταύτης δημιουργούμενος πάταγος περὶ ἐπαναφορᾶς ἐπὶ τοῦ καθόλου ἡμῶν βίου τῶν πατρίων ἠθῶν καὶ ἐθίμων [...] ὅταν ἡ Ἑταιρεία αὕτη τῶν πατρίων δὲν λαμβάνῃ μέριμναν καὶ περὶ ἐκείνου ὅπου ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστον μέρος τοῦ ἐθνικοῦ ἡμῶν χαρακτῆρος, τῆς ἐθνικῆς δηλονότι μουσικῆς;»[82]

3) Λοιπὲς ἀντιδράσεις

Ὅλη αὐτὴ ἡ συζήτηση, ποὺ ἀναπτύχθηκε κατ' ἀρχὴν μὲ τὶς δηλώσεις τῶν συμμετεχόντων στὸ ἐπεισόδιο τῆς Μουσικῆς Ἑταιρείας καὶ κατόπιν μὲ τὶς ἐπιστολὲς καὶ τὰ ἄρθρα τῶν εἰδικῶν, δὲν ἄφησε ἀνεπηρέαστο τὸν πιστὸ λαὸ ποὺ προσέρχεται στοὺς ἱ. ναούς, καθὼς καὶ τὰ ἐκκλησιαστικὰ συμβούλια τῶν ναῶν τούτων. Ἔτσι, ὅπως διαβάζομε στὶς ἐφημερίδες: *«Οἱ ἐπίτροποι τοῦ ναοῦ Ἁγ. Εἰρήνης ἔνθα ψάλλονται ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι διὰ τετραφωνίας, ἐπιθυμοῦντες ὅπως μὴ δοθῇ ἀφορμὴ ἐπεισοδίου κατὰ τὴν Θείαν Λειτουργίαν τὴν προσεχῆ Κυριακήν, ἀπεφάσισαν, ἵνα ὁλόκληρος ἡ ἀκολουθία ψαλῇ διὰ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς»*[83]. Ἐνῶ, μετὰ ἀπὸ λίγες ἡμέρες, στὸν ἴδιο πάλι ναό: *«Μετὰ τὸν ἐγερθέντα τὰς ἡμέρας αὐτὰς θόρυβον καὶ τὴν ἀγανάκτησιν τοῦ χριστιανικοῦ πληρώματος κατὰ τῆς τετραφώνου ἐν τοῖς ναοῖς μουσικῆς, πρῶτοι οἱ ἐπίτροποι τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Εἰρήνης κατήργησαν αὐτήν. Οὕτω δὲ οἱ ψάλται καὶ ὁ χορὸς κατῆλθον ἀπὸ τὸν γυναικωνίτην, ὅπου ὑπὸ καφάσια ἔψαλλον καὶ ἐστήθησαν πάλι τὰ δύο στασίδια τοῦ δεξιοῦ καὶ ἀριστεροῦ ψάλτου καὶ ἤρχισε ψαλλομένη ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ μουσική»*[84]. Στὴν Καλαμάτα, ἐπίσης, ὀργανώθηκε μεγάλο συλλαλητήριο ὑπὲρ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σ' αὐτὸ μίλησε θαυμάσια γιὰ τὴν μουσικὴ ὁ γηραιὸς πολιτευτὴς Καλαμῶν Δ. Τζάνες, ἐνῶ στὸ τέλος καταρτίστηκε ψήφισμα-ἐπιστολὴ πρὸς τὸν πρόεδρο τῆς Μουσικῆς Ἑταιρείας Π. Βαλαωρίτη καὶ τὸν καθηγητὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς Ἰ. Θ. Σακελλαρίδη, γιὰ νὰ καταργηθῇ ἡ χρήση τῆς τετραφώνου μουσικῆς καὶ

82. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*
83. *Ἐμπρός*, 17-5-1902, σ. 3.
84. *Ἀκρόπολις*, 22-5-1902, σ. 3. Βλ. καὶ *Ἐμπρός*, 22-5-1902, σ. 3.

νὰ πάψη κάθε ἀπόπειρα διαστρεβλώσεώς της[85]. Τέλος, μετὰ τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν ἐπαρχία, καὶ στὸν Πειραιᾶ οἱ ἐπίτροποι τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Τριάδος δήλωσαν ὅτι, κατόπιν τῆς γενικῆς κατακραυγῆς τοῦ Τύπου καὶ ὅλης τῆς κοινωνίας κατὰ τῆς τετραφώνου, ἀπεφάσισαν νὰ καταργήσουν τὴ μουσικὴ αὐτὴ ἀπὸ τὸν ἱ. ναό[86].

4) Ἀντιδράσεις ἱεροψαλτικοῦ κόσμου

Οἱ ἱεροψάλτες τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς ἐπαρχίας, ὡς ζωντανοὶ φορεῖς τῆς πατρῴας βυζαντινῆς μουσικῆς, παρακολουθοῦσαν προσεκτικὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν γεγονότων καὶ ἐξέφραζαν τὴν εὐαρέσκεια καὶ τὴ συμπαράστασή τους πρὸς τὸν Ν. Δ. Λεβίδη, ἀλλὰ καὶ πρὸς κάθε ὑπέρμαχο τῆς πατροπαραδότου μουσικῆς. Ἀκόμη καὶ οἱ νέοι μαθητευόμενοι ἱεροψάλτες συμμετεῖχαν σ' αὐτὴ τὴν ἐκστρατεία ὑπὲρ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Οἱ μαθητὲς λ.χ. τοῦ Συλλόγου «Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς» ἐξέφρασαν σὲ ἐφημερίδα τὶς εὐχαριστίες τους γιὰ τὴν ὑποστήριξή της στὴ βυζαντινὴ μουσική, μὲ τὴ δημοσίευση σχετικῶν ἄρθρων καὶ ἐπιστολῶν[87]. Ἡ στάση τοῦ Λεβίδη στὸ μουσικὸ ζήτημα προκαλεῖ τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος ἐπιθυμεῖ καὶ δημοσίως νὰ τὸν συγχαρῇ γιὰ τὸν πατριωτισμό του. Τὸ κατωτέρω συγχαρητήριο ὑπογράφει μία φιλόμουσος ὁμήγυρις, ἀποτελουμένη ἀπὸ διακόσια εἴκοσι ὀκτὼ ἄτομα: «*Διὰ τὴν σθεναρὰν διαμαρτύρησιν ὑμῶν κατὰ τῆς προσγενομένης βεβηλώσεως τῆς Ἐθνικῆς ἡμῶν Μουσικῆς ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Μουσικῆς Ἑταιρίας ἐκφράζομεν ὑμῖν δημοσίᾳ τὰ διάπυρα ἡμῶν συγχαρητήρια, εὐχόμενοι ὅπως συνεχίσητε τὸν ὑπὲρ τῆς μουσικῆς μας εὐγενῆ καὶ ἐθνικὸν ἅμα ἀγῶνα περιφρονοῦντες ἐκείνους, οἵτινες μὴ διακρίνοντες τὰ ὀθνεῖα καὶ ἀλλότρια τῶν ἰδίων καὶ πατρίων μηδὲ τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν θησαυρῶν ἠθέλησαν ν' ἀποδώσωσιν εἰς τὴν ὄντως ἐθνικὴν ταύτην διαμαρτύρησιν ὑμῶν χροιὰν ἀλλοίαν τῶν γνωστῶν τῷ Ἑλληνικῷ Λαῷ πατριωτικῶν αἰσθημάτων σας*»[88]. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἱεροψάλτες τῶν Πατρῶν ἀποστέλλουν

85. *Ἑστία*, 25-5-1902, σ. 3. Βλ. καὶ *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*
86. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.* Βλ. καὶ *Ἐμπρός*, 31-5-1902, σ. 2.
87. *Ἀκρόπολις*, 17-5-1902, σ. 2.
88. *Ἀκρόπολις*, 20-5-1902, σ. 2.

συγχαρητήριο μήνυμα πρὸς τὸν Λεβίδη, τὸ ὁποῖο ἀναφέρει: «*Καθῆκον ἱερὸν ἐπιτελοῦντες συγχαίρομεν ὑμῖν ἐγκαρδίως δι' εὐγενῆ ἀγῶνα, ὃν ἀνελάβετε ὑπὲρ διασώσεως τῆς πατρῴας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κινδυνευούσης ἀποκλεισθῆναι τῶν ἁγίων τοῦ Θεοῦ ἐκκλησιῶν ὑπὸ τῶν θηριωδῶν ὀργυμῶν τῆς λεγομένης τετραφώνου μουσικῆς, ἥτις ἀπὸ πολλοῦ εἰσπηδήσασα εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ παρὰ τὰς ἱερὰς αὐτῆς παραδόσεις καὶ τὰς νομίμους τοῦ κράτους διατάξεις κινδυνεύει νὰ μεταβάλῃ τοὺς θείους ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους εἰς θυμελικὰς ᾠδάς*»[89].

Ἐπισφράγισμα λαμπρὸ τῶν ἐπὶ μέρους αὐτῶν ἀντιδράσεων τοῦ ἱεροψαλτικοῦ κόσμου ἀποτελεῖ ἡ συνέλευση τῶν ἱεροψαλτῶν τῆς Ἀθήνας, τοῦ Πειραιᾶ καὶ τῶν περιχώρων, ἡ ὁποία πραγματοποιήθηκε, κατόπιν γενικῆς προσκλήσεως, στὴν αἴθουσα τοῦ Συλλόγου «Ἐθνικὴ Μοῦσα». Ἐκεῖ, περισσότεροι ἀπὸ ἑκατὸ ψάλτες συσκέφθηκαν γιὰ τὸ φλέγον μουσικὸ ζήτημα καὶ στὸ τέλος ἀποφάσισαν νὰ συντάξουν δύο ψηφίσματα, ἕνα πρὸς τὴν Ἱερὰ Σύνοδο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος καὶ ἕνα πρὸς τὸ Δήμαρχο Ἀθηναίων Σπ. Μερκούρη. Μὲ τὰ ψηφίσματα αὐτὰ προέτρεπαν τὶς δύο ἀρχὲς νὰ ἐπιδιώξουν, μὲ ἀνάλογες ἐνέργειές τους, τὴν παντελῆ κατάργηση τῆς τετραφώνου ἀπὸ τοὺς ἱεροὺς ναούς, μετὰ τὴν τόσο πανηγυρικῶς ἐκδηλωθεῖσα ὑπὲρ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς κοινὴ γνώμη[90]. Τὰ κείμενα τῶν ψηφισμάτων ποὺ κατήρτισαν οἱ ἱεροψάλτες ἔχουν ὡς ἑξῆς:

α) «*Πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Ἐνταῦθα*

Οἱ ἱεροψάλται Ἀθηνῶν, Πειραιῶς καὶ περιχώρων συνελθόντες καὶ διασκεψάμενοι περὶ τοῦ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικοῦ ζητήματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μας Μουσικῆς ἐγνωμάτευσαν καὶ παρεδέξαντο, ὅτι ἡ τετραφωνία ἀντιβαίνουσα τοῖς Ἐκκλησιαστικοῖς θεσμίοις, τῇ Ἐκκλησιαστικῇ ὑμνο-

---

89. *Ἐμπρός*, 21-5-1902, σ. 3. Στὴν ἴδια ἐφημερίδα, τὴν ἑπομένη ἡμέρα, δημοσιεύεται καὶ νέο τηλεγράφημα, ἐκ τῶν ἱεροψαλτῶν τῶν Πατρῶν καὶ πάλι, ἀπευθυνόμενο πρὸς τὸν Ν. Δ. Λεβίδη: «*Ἐκφράζοντες ὑμῖν τὴν ἄπειρον εὐγνωμοσύνην ἐπὶ τῇ εὐγενεῖ πρωτοβουλίᾳ, ἣν ἀναλάβετε ὑπὲρ τῆς πατρῴας ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, εὐχόμεθα ἐγκαρδίως, ἵνα ἐξέλθητε νικητὴς τοῦ ἱεροῦ ἀγῶνος, ὃν ὡς γνήσιον τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς Πατρίδος τέκνον ἀνελάβετε*» (βλ. *Ἐμπρός*, 22-5-1902, σ. 3).

90. *Φόρμιγξ*, ὅ.π., σσ. 1-2. Βλ. καὶ *Ἀκρόπολις*, 27-5-1902, σ. 2· καθὼς καὶ *Ἀστραπὴ* 29-5-1902, σ. 2. Ἡ σύσκεψη αὐτὴ πραγματοποιήθηκε τὴν 26ῃ Μαΐου 1902.

γραφίᾳ καὶ τῇ καθόλου Ἐθνικῇ ἡμῶν φιλολογίᾳ πρέπει νὰ παύσηται ὑφισταμένη ἐν ταῖς Ἐκκλησίαις τῆς Ἐλευθέρας Ἑλλάδος· αἱ δὲ ἐπιθυμίαι ἐνίων, ἀνατραφέντων ἐν τῇ Ἑσπερίᾳ, περὶ καθιερώσεως ἐν τοῖς Ναοῖς τῆς τετραφώνου δὲν πρέπει νὰ λαμβάνωνται ὑπ' ὄψιν, διότι οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ θεσμοὶ καὶ αἱ θρησκευτικαὶ διατάξεις εἶναι ἐκ τῶν ἀναλλοιώτων ἐκείνων θεσμῶν οἵτινες συνεχόνται στερρῶς μετὰ τοῦ ἐθνισμοῦ ἡμῶν. Διὰ ταῦτα καθικετεύουσι τὴν Ἱερὰν Σύνοδον καὶ ἐκφράζουσι τὴν εὐχήν, ὅπως Αὕτη ἐν τῇ περινοίᾳ καὶ τῷ πατριωτισμῷ αὐτῆς ἐκδῷ ἀπόφασιν σύμφωνον πρὸς τὰ συμφέροντα τῆς Πατρίδος καὶ τῆς Ἐκκλησίας καὶ πρὸς τὰ ἐκδηλωθέντα αἰσθήματα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ὑπὲρ τῆς πατρίου ἡμῶν Μουσικῆς».[91]

β) *«Πρὸς τὸν ἀξιότιμον καὶ λαοφιλῆ Δήμαρχον Ἀθηναίων κ.κ. Σπυρίδωνα Μερκούρην. Ἐνταῦθα*

Οἱ ἱεροψάλται Ἀθηνῶν, Πειραιῶς καὶ περιχώρων συνελθόντες καὶ βουλευσάμενοι περὶ τῆς Ἐθνικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, τῆς ἐπικρατήσεως αὐτῆς ἐν τοῖς ἱεροῖς ἡμῶν Ναοῖς καὶ παύσεως τῆς ξένης καὶ ὀθνείας τετραφώνου, ὑφισταμένης ἐν αὐτοῖς, ὡς ἀπαδούσης πρὸς τὰς Ἐκκλησιαστικὰς διατάξεις καὶ τὸν ἐθνικὸν ἡμῶν χαρακτῆρα, ἐκφράζομεν ὑμῖν τῷ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικῷ ἀνδρὶ τὴν διάπυρον εὐχὴν ἡμῶν τε καὶ σύμπαντος τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὅπως, ὡς προϊστάμενος τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Συμβουλίων, καταργήσητε τὴν ἀτόπως εἰσαχθεῖσαν ἐν τοῖς Ἱεροῖς Ναοῖς τετράφωνον μουσικήν. Ἔστε δὲ βέβαιος, Κύριε Δήμαρχε, ὅτι ἐπὶ τῷ τοιούτῳ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικῷ ὑμῶν ἔργῳ θὰ ἀποσπάσητε τὴν Ἐθνικὴν εὐγνωμοσύνην τοῦ Πανελληνίου».[92]

Μετὰ τὴ σύνταξη καὶ ὑπογραφὴ τῶν ψηφισμάτων αὐτῶν, ἀπὸ ὅλους τοὺς παρευρεθέντες ψάλτες Ἀθηνῶν, Πειραιῶς καὶ περιχώρων, συστή-

---

91. *Φόρμιγξ*, ὅ.π. Σημειωτέον ὅτι τὸ πρωτότυπο τοῦ ψηφίσματος τούτου φυλάσσεται ἀκόμη στὰ ἀρχεῖα τῆς Ἱ. Συνόδου· τοῦ κειμένου ἔπονται 35 ὑπογραφὲς ἱεροψαλτῶν, ὁ δὲ γραμματεὺς τῆς Συνόδου σημείωσε ἐπ' αὐτοῦ τὴν ἡμερομηνία παραλαβῆς: «*ἐλ. 28 Μαΐου 1903*».

92. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*

θηκε ἐπιτροπή[93], ἡ ὁποία ἀνέλαβε νὰ ἐπιδώση αὐτὰ στὴν Ἱερὰ Σύνοδο καὶ στὸν Δήμαρχο Ἀθηναίων. Τὸ ψήφισμα πρὸς τὸν Δήμαρχο δόθηκε ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ τὴν ἴδια ἡμέρα στὸ σπίτι τοῦ Δημάρχου, ὅπου ἐκτὸς τῆς ἐπιτροπῆς, προσῆλθον ὅλοι οἱ ἱεροψάλτες καὶ πλῆθος κόσμου[94]. Ὁ Δήμαρχος εὐχαρίστησε τὴν ἐπιτροπὴ καὶ ὑποσχέθηκε ὅτι θὰ ἐνεργήση τὰ δέοντα γιὰ νὰ καταργηθῆ ἡ τετράφωνος μουσική, πρᾶγμα ποὺ ἀποτελεῖ εὐγενῆ πόθο ὁλοκλήρου τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἡ ἐπιτροπὴ ἀνακοίνωσε τὴν ὑπόσχεση αὐτὴ τοῦ Δημάρχου στὸν κόσμο ποὺ εἶχε συγκεντρωθῆ ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του, ὁ ὁποῖος τὴν ὑποδέχθηκε μὲ ζητωκραυγὲς καὶ ζωηρὰ χειροκροτήματα[95]. Τὴν ἑπομένη ἡμέρα ἡ ἐπιτροπὴ ἐπέδωσε τὸ δεύτερο ψήφισμα πρὸς τὴν Ἱερὰ Σύνοδο[96]. Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος ἀνακοίνωσε ὅτι συμφωνεῖ μὲ τὴν κοινὴ γνώμη καὶ τάσσεται σαφῶς ὑπὲρ τῆς πατροπαραδότου βυζαντινῆς μουσικῆς.

5) Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος

Ἡ ἐκ μέρους τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἀντίδραση στὸ ψήφισμα τοῦτο καὶ ἡ ἐπίσημη πλέον διευθέτηση τοῦ δημιουργηθέντος μουσικοῦ ζητήματος δὲν ἄργησε νὰ ἔλθη. Στὰ πρακτικὰ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς 29ης Μαΐου 1902 διαβάζομε: «*...εἶτα ἀπεφασίσθη νὰ ἐκδοθῇ Ἐγκύκλιος πρὸς τοὺς ἀνὰ τὸ κράτος ἱεράρχας καὶ ἐπισκοπικὰς ἐπιτροπὰς περὶ μουσικῆς, δι' ἧς συνιστᾶται αὐτοῖς, ὅπως μεριμνήσωσιν ἐπιμελῶς ὑπὲρ τῆς τηρήσεως τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντιακῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μέχρις οὗ κατορθωθῇ ἡ ἵδρυσις εἰδικῆς μουσικῆς σχολῆς πρὸς ἐκπαίδευσιν ἱεροψαλτῶν δυναμένων νὰ ψάλλωσιν ὡς ἐμπρέπει εἰς τὸν*

---

93. Ἡ ἐπιτροπὴ ἀπετελεῖτο ἀπὸ τούς: Ἀθ. Σακελλαριάδη, Χρ. Βλάχο, Μ. Μελισσόπουλο, Ἰ. Δούκα, Ἀ. Φιλίππου, Ἰ. Φιλιππίδη καὶ Ἰ. Θ. Τσώκλη.

94. Ἡ ἐπίδοση τοῦ ψηφίσματος πρὸς τὸν Δήμαρχο ἔγινε ἀφοῦ ὁ Ἀθ. Σακελλαριάδης προσεφώνησε ὡς ἑξῆς: «*Κύριε Δήμαρχε, ἐντολῇ τῶν ἐνταῦθα καὶ Πειραιεῖ ἱεροψαλτῶν παρουσιαζόμεθα τὴν στιγμὴν ταύτην ἐνώπιον ὑμῶν, ὅπως [...] ἐκφράσωμεν ὑμῖν τὴν κοινὴν τῶν ἱεροψαλτῶν ἐπιθυμίαν περὶ τῆς λήψεως ὑφ' ὑμῶν, ὡς προέδρου ἁπάντων τῶν ἐκκλησιαστικῶν Συμβουλίων τῶν ἱερῶν ναῶν τῆς πρωτευούσης, μέτρων πρὸς κατάργησιν τῆς τετραφώνου μουσικῆς, τῆς τόσον πανηγυρικῶς κατ' αὐτὰς καταδικασθείσης πλέον ὑπὸ τῆς κοινῆς γνώμης*» (βλ. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σσ. 1-2).

95. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σ. 2.

96. Αὐτὴ τὴ φορὰ προσεφώνησε ὁ Χρ. Βλάχος (βλ. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*).

σκοπόν, τὸν διὰ τῆς μουσικῆς ἐπιδιωκόμενον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Σχετικῶς πρὸς ταῦτα ἐκρίθη δι' ἐγγράφου νὰ παρακληθῇ τὸ Ὑπουργεῖον νὰ λάβῃ σύντονα μέτρα περὶ ἱδρύσεως εἰδικῆς μουσικῆς σχολῆς, ἀφ' οὗ φροντίσῃ νὰ ἐξεύρῃ τὰ πρὸς τοῦτο μέσα...»[97]. Πράγματι ἡ Ἱ. Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἐξέδωκε τὴν ὑπ' ἀριθμὸν 4178 ἐγκύκλιο «*Περὶ τηρήσεως τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*»[98]. Μὲ τὴν ἐγκύκλιο αὐτὴ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου, ὁλοκληρώνεται ὁ ἀγώνας ὑπὲρ τῆς πατρῴας βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀφοῦ τὸ ἐπίσημο ὄργανο τῆς Ὀρθοδόξου Ἑλλαδικῆς Ἐκκλησίας πῆρε θέση εὐνοϊκή, συνιστώντας τὴν κατάργηση τῆς τετραφώνου μουσικῆς, τὴ διάδοση τῆς βυζαντινῆς καὶ τὴ δημιουργία σχολῶν γιὰ τὴν ἐκμάθηση τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς. Ἐπιτυγχάνεται ἔτσι λαμπρὴ «*νίκη τῆς πατρίου μουσικῆς*», ὅπως διακηρύσσει πρωτοσέλιδος τίτλος ἐφημερίδος τῆς ἐποχῆς, ὅπου διθυραμβικὸ ἄρθρο ἀναφέρει μὲ ἄκρατο ἐνθουσιασμό, ἀκολουθώντας τὸν τύπο τοῦ κατηχητικοῦ λόγου τοῦ ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, τὰ ἑξῆς: «*Ὅσοι ἀπὸ τόσων ἐτῶν ἠγωνίζοντο μεμονομένως (sic) ἔν τε ταῖς ἰδιαιτέραις συζητήσεσι καὶ ἐν τῇ δημοσιογραφίᾳ ὑπὲρ τῆς ἐπικρατήσεως τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς βυζαντιακῆς, τῆς ἱερᾶς παρακαταθήκης τῶν προγόνων ἡμῶν [...] ἂς δρέψωσι νῦν τοὺς καρποὺς τῶν ἀγώνων καὶ μόχθων αὐτῶν. Ὅσοι ἄλλοι φιλοπάτριδες, φιλόμουσοι καὶ ὀρθοφρονοῦντες διαπνέονται ὑπὸ τοῦ ἐθνικοῦ φρονήματος καὶ ὑπὸ τῆς συναισθήσεως τῆς θείας ἀποστολῆς τοῦ ἡμετέρου ἔθνους ἂς χαρῶσιν καὶ οὗτοι μετὰ τῶν πρώτων. Ὅσοι ἱεροψάλται καὶ κληρικοὶ καὶ*

---

97. Σὲ ἄλλο φύλλο τῶν πρακτικῶν ἀναγράφεται: «*Ἀνεγνώσθη ἀναφορὰ ἐφ' ἁπλοῦ χάρτου τῶν ἱεροψαλτῶν τῶν Ἀθηνῶν τε καὶ Πειραιῶς καὶ τῶν περιχώρων, ἀπὸ 26 Μαΐου [...] πρὸς τὴν Σύνοδο περὶ καταργήσεως τῆς τετραφώνου μουσικῆς ἐν τοῖς ἱεροῖς Ναοῖς*». Καὶ παρακάτω: «*Ἐξεδόθη ἐγκύκλιος συνιστῶσα τοῖς ἐπισκόποις ἵνα μεριμνήσωσι περὶ τῆς τηρήσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐξεδόθη καὶ ἔγγραφον πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον ἵνα φροντίσῃ περὶ ἱδρύσεως μουσικῶν σχολῶν*». Ἐπιθυμῶ καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς νὰ ἐκφράσω θερμὲς εὐχαριστίες πρὸς τὴν Ἱ. Σύνοδο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος [ἰδιαίτερα πρὸς τὸν (τότε) Ἀρχιγραμματέα Δαμασκηνὸ Καρπαθάκη καὶ τὸν (τότε) ὑπεύθυνο τῶν ἀρχείων π. Ἠλία Μαρκαντώνη], γιὰ τὴν παραχώρηση τῆς ἄδειας μελέτης τοῦ σχετικοῦ ἀρχειακοῦ ὑλικοῦ.

98. Τὸ κείμενο τῆς Ἐγκυκλίου δημοσιεύεται στὶς ἐφημερίδες: *Ἀκρόπολις*, 31-5-1902, σ. 2 καὶ *Ἑστία*, 30-5-1902, σ. 3· μέρος τῆς Ἐγκυκλίου δημοσιεύει καὶ ἡ ἐφημερίδα *Ἐμπρός*, 31-5-1902, σ. 2. Ἐπίσης, ἡ Ἐγκύκλιος δημοσιεύεται στά: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*, σσ. 313-314· καί· *Αἱ Συνοδικαὶ Ἐγκύκλιοι* Α΄, σσ. 21-22.

φιλακόλουθοι χριστιανοί, τῶν ὁποίων τὸ λεπτὸν οὖς συνείθισεν ἐκ παιδικῆς ἡλικίας νὰ εὑρίσκῃ τέρψιν καὶ ἀγαλλίασιν εἰς τὴν πατροπαράδοτον πάτριον μουσικήν μας [...] ἂς σκιρτήσωσι καὶ αὐτοὶ ἐκ χαρᾶς»[99].

6) Τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο

Παρὰ τὴν εὐφρόσυνη ἀτμόσφαιρα τῆς χαρᾶς καὶ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ δημιούργησε ἡ εὐνοϊκὴ ἐγκύκλιος τῆς Συνόδου, τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἐπαναπαυτῇ. Γιὰ περισσότερη σιγουριὰ στέλνει στὴν Α.Θ.Π. τὸν Οἰκουμενικὸ Πατριάρχη Ἰωακεὶμ τὸν Γ΄ ἐπιστολή, μὲ τὴν ὁποία ζητεῖ τὴ γνώμη τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου γιὰ τὸ ἀνακινηθὲν μουσικὸ ζήτημα[100]. Ὁ Πατριάρχης ἀπαντᾶ στὸν Λεβίδη ὅτι διεβίβασε τὴν ἐπιστολή του στὸν Μουσικὸ Σύλλογο τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὁ ὁποῖος θὰ γνωμοδοτήσῃ ἐπὶ τοῦ περιεχομένου της καὶ κατόπιν θὰ δοθῇ πλήρης ἀπάντηση ἐπὶ τοῦ ζητήματος[101]. Ἔτσι, μετὰ ἀπὸ λίγες ἡμέρες, ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἀπαντᾶ στὰ ἐρωτήματα τοῦ Λεβίδη, ὡς ἑξῆς: *«ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὴν χρῆσιν ὀργάνου ἐν τοῖς ἱεροῖς ναοῖς [...] αὕτη ἐπιτρέπεται μόνον πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν ἱεροψαλτῶν, ἤτοι διακανόνισιν τῆς βάσεως τῆς μουσικῆς τῶν ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων, οὐχὶ δὲ καὶ πρὸς πλήρη τῶν ἱεροτελεστιῶν ἐκτέλεσιν· ἄλλαις λέξεσιν [...] ἡ χρῆσις μουσικοῦ ὀργάνου ἢ κυμβάλου ἀπαγορεύεται ἐν τοῖς ἱεροῖς ἡμῶν ναοῖς· συναπεφάνθη δὲ ὅτι ἐπιτρέπεται ἡ χρῆσις αὐτοῦ μόνον πρὸς διακανόνισιν τῆς βάσεως τῶν μουσικῶν σημείων, καθόσον, ὡς εἶνε τοῦτο ἤδη γνωστόν, πρό τινων ἤδη ἐτῶν κατεσκευάσθη ὑπὸ ἁρμοδίων προσώπων ἐνταῦθα ἐπὶ τούτῳ ὄργανον, ὅπερ ψαλτήριον ἀπεκάλεσαν καὶ οὗτινος τὴν χρῆσιν ἐπέτρεψεν ἡ Μ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία*[102]*. Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὴν χρήσιν τῆς τετραφώνου λεγομένης*

---

99. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σ. 1 (κείμενο τοῦ Χρ. Βλάχου).

100. Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης ζητοῦσε τὴ γνώμη τοῦ Πατριαρχείου ἀφ' ἑνὸς μὲν ὡς πρὸς τὴ χρήση τῆς τετραφώνου μουσικῆς στοὺς ἱ. ναούς, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὡς πρὸς τὴ δυνατότητα συνοδείας ὀργάνου κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων (βλ. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 21, 10-8-1902, σ. 4· πρβλ. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 19-20, 1/15-7-1902, σ. 8).

101. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.* Βλ. καὶ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας* Ε΄, σσ. 90-91.

102. Τὸ ὄργανο αὐτό, τὸ Ψαλτήριο, κατεσκεύασε στὴν Κωνσταντινούπολη ὁ ἀρχιμανδρίτης Γερμανὸς Ἀφθονίδης μὲ τὴ συνεργασία τοῦ δασκάλου Ἠλία Τανταλίδου, τοῦ

μουσικῆς [...] προτιμᾷ τὴν νῦν ἐν χρήσει παρ' ἡμῖν, τὴν βυζαντινὴν δηλονότι» διότι *«καὶ οἱ Βυζαντῖνοι αὐτῆς ἐποιοῦντο χρῆσιν, ἤτοι τῆς μονοφώνου μέν, ὑπὸ χορῶν δὲ πολυφώνου καθισταμένης»*[103]. Μὲ τὴν ἐνέργειά του λοιπὸν αὐτή, ὁ Λεβίδης κατώρθωσε νὰ κερδίση καὶ τὴ συμπαράσταση τοῦ προκαθημένου τῆς Ὀρθοδοξίας, Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Ἰωακεὶμ τοῦ Γ΄, στὸν ἀγώνα του γιὰ τὴν ἀνύψωση τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς.

Β΄. Ἀρνητικὲς ἀντιδράσεις

Ὅμως, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς θετικὲς ἀντιδράσεις, ποὺ ἤδη ἐξετάσαμε, ὑπῆρξε μερίδα τοῦ Τύπου ποὺ ἀντέδρασε ἀρνητικὰ στὸν ἀνειλημμένο ὑπὸ τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη ἀγώνα γιὰ τὴν ἐκκαθάριση τῆς πατρῴας μουσικῆς ἀπὸ τὰ παρεισφρήσαντα δυτικὰ στοιχεῖα.

Καί, ὅσον ἀφορᾶ στὸν Ν. Δ. Λεβίδη, οἱ ἀρνητικὲς ἀντιδράσεις συνίστανται στὴν κατηγορία, ποὺ τοῦ προσάπτει ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα[104],

---

Ἀνδρ. Σπαθάρη καὶ τοῦ Γεωργίου Βιολάκη, πρωτοψάλτου τῆς Μ. Ἐκκλησίας. Τὸ ἴδιο ὄργανο ἐπίσης ἔγινε αἰτία νὰ ἐπέλθη παρεξήγηση, ὅταν στὴν Ἀθήνα ἔφθασε τὸ πρόγραμμα τῶν ἐξετάσεων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅπου ἀναγραφόταν ὅτι τὰ ψαλλόμενα μέλη συνωδεύονταν ἀπὸ ὄργανο. Ἀμέσως οἱ πολέμιοι τοῦ Ν. Δ. Λεβίδη βρῆκαν ἔρεισμα γιὰ σχόλια: *«Δυστυχῶς εἰς τὰς ἐξετάσεις δὲν παρίστατο ὁ κ. Λεβίδης διὰ νὰ καυτηριάσῃ ἢ διὰ νὰ πεισθῇ τουλάχιστον, ὅτι δὲν διατρέχομεν τὸν κίνδυνον νὰ ἀφορισθῶμεν ἀπὸ τὰ Πατριαρχεῖα διὰ τὴν χρῆσιν ὀργάνου ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ»* (βλ. *Ἑστία*, 24-5-1902, σ. 3). Ὁ Ἰ. Θ. Σακελλαρίδης ἀμέσως κοινοποίησε τὸ πρόγραμμα ποὺ τὸν «δικαίωνε» στοὺς δημοσιογράφους. Ὅμως, ὅπως σωστὰ παρατήρησε ἡ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ* (ἔτος Α΄, ἀριθμ. 16, 27-5-1902, σ. 4): *«Ἐπλανήθη ὁ κ. Σακελλαρίδης, διότι τὸ ὄργανον τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς Σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲν εἶναι κλειδοκύμβαλον, δηλαδὴ ὄργανον μὴ ἀποδίδον ὅλα τὰ γένη καὶ τοὺς χρωματισμοὺς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀλλ' ὄργανον κατασκευασθὲν εἰδικῶς διὰ τὴν Βυζαντιακὴν μουσικὴν ὑπὸ ἐπιτροπῆς κατὰ τὸ 1882 συσταθείσης ἐπὶ τοῦ νῦν Πατριάρχου Ἰωακεὶμ τοῦ Γ΄ καὶ ἀποδίδον ἀκριβέστατα τὰ γένη καὶ τοὺς χρωματισμοὺς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς»* [βλ. σχετικὰ *Στοιχειώδης διδασκαλία* (1888)· γενικὰ περὶ παρομοίων «ὀργάνων» πρβλ. καὶ τὸ ἄρθρο τῆς ΡΩΜΑΝΟΥ, Ἑλληνικὰ πληκτροφόρα ὄργανα].

103. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 22, 28-8-1902, σσ. 1-2 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἐκκλησιαστικὴ μουσική»· τὸ κείμενο ἀναδημοσιεύεται ἐκ τῆς *«Βυζαντίδος»* Κωνσταντινουπόλεως· βλ. καὶ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας* Ε΄ (1902), σσ. 92-93).

104. *Ἀκρόπολις*, 14-5-1902, σ. 3 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Οἱ ψάλται τῶν Ἐκκλη-

περὶ προπαγάνδας ἐκ προμελέτης. Διαβάζομε σχετικά: «*...Τὸ ἐπεισόδιον δὲν ἦτο αἰφνίδιον, ἀλλ' ἔγεινεν ἐκ προμελέτης καὶ ἰδοὺ πῶς: Ὁ κ. Ν. Λεβίδης ἀπεφάσισε νὰ ὀργανώσῃ νέαν θρησκευτικὴν προπαγάνδαν [...] καὶ ἀπεφάσισε νὰ πράξῃ τοῦτο εἰς τὰς ἐξετάσεις τῆς Μουσικῆς Ἑταιρίας, ὅπου ἐγνώριζεν ὅτι ἡ προπόνησις καὶ ἡ διδασκαλία τῶν ἱεροψαλτῶν καὶ ἡ ἐξέτασις αὐτῶν γίνεται διὰ τῆς βοηθείας τοῦ κλειδοκυμβάλου*»[105]. Καὶ συνεχίζει τὸ σχόλιό της ἡ ἐφημερίδα μιλώντας γιὰ ἐνορχηστρωμένη ἀπόπειρα δημιουργίας ταραχῶν: «*Φαίνεται ὅμως ὅτι [...] γίνεται σκέψις, ὅπως τοιαύτας σκηνὰς προκαλέσωσι καὶ ἐν ταῖς ἐπαρχίαις, ὅπου τυχὸν ὑπῆρχε τετράφωνος καὶ ἐν Ἀθήναις εἰς τοὺς ναοὺς διὰ τῆς ἀποστολῆς ταραχοποιῶν, οἵτινες ν' ἀποδοκιμάσωσι τοὺς ψάλτας τῆς τετραφωνίας καὶ νὰ προκαλέσωσιν οὕτω σκάνδαλον [...] ἴσως δὲ ἀπὸ τῆς προσεχοῦς Κυριακῆς, γείνουν τοιαῦται ἀποδοκιμασίαι ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καρύτση καὶ εἰς ἄλλους ναοὺς τῆς πρωτευούσης ὅπου εἰσήχθη ἡ τετραφωνία*»[106]. Ὁ Λεβίδης, μόλις ἐπληροφορήθη τὸ ἐν λόγῳ δημοσίευμα, ἀπήντησε ἀμέσως, σὲ ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα τῆς ἰδίας ἡμέρας, ὅτι ὅσα τοῦ καταμαρτυροῦνται: «*...εἶνε ἐξ ἐκείνων τῶν εἰδήσεων, οἵτινες ζῶσι τόσον χρόνον ὅσον καὶ αἱ πομφόλυγες τῆς σαπωνάδας. Ἑπομένως δὲν εἶνε ἀνάγκη οὔτε νὰ φυσήσῃ τις, ἵνα διαλυθῶσι*»[107].

Τὸ δεύτερο σκέλος τῶν ἐλαχίστων ἀρνητικῶν ἀντιδράσεων συνιστᾶ μιὰ σειρὰ ἄρθρων τοῦ Σ. Δ. Σταματιάδη[108], ὁ ὁποῖος μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀνέφερε ὅτι ἡ τετράφωνος μουσικὴ συγκινεῖ ὑπεράγαν τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν ἁπλότητά της, ἐνῶ ἡ βυζαντινὴ τὸ ἀντίθετο. Ἰσχυριζόταν ἐπίσης, ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ διαιρώντας τὸν τόνο σὲ τριτημόρια καὶ τεταρτημό-

---

σιῶν – Νέον θρησκευτικὸν ζήτημα – Ὁμάδες πρὸς ἀποδοκιμασίαν ἐντὸς τῶν ναῶν – Ἡ προπαγάνδα τοῦ κ. Ν. Λεβίδου»).

105. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.*

106. *Ἀκρόπολις*, *ὅ.π.* Παρόμοια ἀναφορὰ βρίσκομε καὶ στὴν ἐφημερίδα *Ἑστία* (17-5-1902, σσ. 1-2), ὅπου ἀναγράφεται ἡ εἴδηση: «*Ἐπεισόδιον ἐσημειώθη εἰς Δυτικὸν ναόν, προοίμιον τῶν βεβήλων διαδηλώσεων οἵτινες, προετοιμάζονται κατὰ τῆς τετραφωνίας, ἐντὸς τῶν ἐκκλησιῶν μας*».

107. *Ἀστραπή*, 14-15-1902, σ. 3. Βλ. καὶ *Ἑστία*, 14-5-1902, σ. 3.

108. *Ἑστία*, 21-5-1902, σ. 1 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Αἱ δύο Μουσικαί»). *Ἑστία*, 23-5-1902, σσ. 1-2 καὶ 28-5-1902, σ. 1 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Τὸ ζήτημα τῆς Μουσικῆς – Ἄρθρον εἰδικοῦ»)· καί, τέλος, *Ἑστία*, 30-5-1902, σ. 2 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ Βυζαντινὴ καὶ ἡ Εὐρωπαϊκή»).

ρια καταντᾶ, ψαλλομένη, παραφωνία, ἐνῶ τὰ ἀργὰ μέλη τῆς ψαλτικῆς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ τούρκικοι ἀμανέδες, σειρὰ φθόγγων χωρὶς συνοχή. Τέλος, ὑπενθύμιζε ὅτι ἡ διάκριση γενῶν καὶ ἤχων στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι ἀπαύγασμα τοῦ παλαιοῦ ἀποσυνθετικοῦ πνεύματος καὶ στηρίζεται στὴν αὐστηρὴ λογική, ἐνῶ ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἀνήκει στὸ νέο πνεῦμα ποὺ ἁπλοποιεῖ, γενικεύει τὰ πάντα καὶ ἀπὸ τὸ ἄκουσμά της ἐκπηγάζει μιὰ αἴσθηση ποὺ ὑπερισχύει στὴ σημερινὴ ἀκουστικὴ ἀνάγκη[109]. Ἀντίλογο στοὺς ἰσχυρισμοὺς αὐτοὺς τοῦ Σταματιάδη ἐξέφρασε καὶ πάλι ὁ δικηγόρος Χρ. Βλάχος[110], ὁ ὁποῖος ἀφοῦ ἀπέρριψε αὐτούς, ὡς ἀσταθεῖς καὶ ἀφιλοσόφητους, μὴ ἀνταποκρινομένους πρὸς τὴν πραγματικότητα, κατέληγε ὡς ἑξῆς: «...*Ἄλλον προορισμὸν ἔχει ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ καταπλήσσουσα καὶ θορυβοῦσα διὰ τοῦ ὄγκου τῆς πολυφώνου ἁρμονίας, καὶ ἄλλον προορισμὸν ἔχει ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ συγκινοῦσα ἰδίως τὴν ψυχὴν διὰ τῆς λεπτοτέρας ἐκφράσεως τῶν ἐννοιῶν τῆς χαρᾶς, τοῦ πάθους καὶ τῆς λύπης. Βλέπομεν λοιπὸν ὅτι αἱ δύο μουσικαὶ ἐπιδιώκουσι διάφορον σκοπὸν ἑκάστη, ὁ ὁποῖος δὲν δύναται νὰ κατορθωθῇ διὰ τῆς ἑτέρας*»[111].

Πράγματι, οἱ δύο αὐτὲς μουσικές, τῶν ὁποίων ἡ σχέση ἢ ἡ σύγκριση πολλοὺς ἀπησχόλησε κατὰ τὸ προκῦψαν μουσικὸ ζήτημα, ἀλλὰ καὶ ὡς τὶς ἡμέρες μας ἀκόμη ἀπασχολεῖ, ἀποτελοῦν δύο αὐτονόμους μουσικοὺς πολιτισμούς. Ὁ καθένας ἀπ' αὐτοὺς διαμόρφωσε τὴ δική του ἱστορία, τὴ δική του παράδοση, μακραίωνη καὶ καθ' ὅλα σεβαστὴ καὶ ἀξιοθαύμαστη. Εἶναι, λοιπόν, τὸ λιγότερο ἄστοχο νὰ ἐπιχειροῦμε σύγκριση καὶ νὰ προσπαθοῦμε νὰ ἐξάγωμε συμπεράσματα. Ἡ δὲ ἀπόπειρα ἀντικαταστάσεως τῆς μιᾶς μουσικῆς ὑπὸ τῆς ἄλλης –τάση ποὺ ἔντονα ἐπικρατοῦσε στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνος μας, ὅπου καὶ τοποθετεῖται χρονολογικὰ τὸ ἐξετασθὲν ἐπεισόδιο καὶ τὸ δημιουργηθὲν μουσικὸ ζήτημα– ἀποτελεῖ ὁπωσδήποτε, καὶ μὲ τὸν ἠπιότερο χαρακτηρισμό, πρᾶξη βέβηλη.

---

109. *Ἑστία*, *ὅ.π.*

110. Βλ. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 17, 10-6-1902, σσ. 2-4 (ἄρθρο ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ βυζαντιακὴ καὶ ἡ τετράφωνος»).

111. *Φόρμιγξ*, *ὅ.π.*, σ. 3.

Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης ἔπραξε ὅ,τι ὤφειλε νὰ πράξῃ κάθε ὀρθόδοξος Ἕλλην· διαμαρτυρήθηκε, ἀντιστάθηκε, ἀγωνίστηκε καὶ πάντως «...*εἶναι παντὸς ἐπαίνου ἄξιος· διότι διὰ τοῦ ἀπροόπτως δοθέντος κολάφου ἔδωκεν, ὥστε νὰ συναισθανθῶμεν ἐπὶ τέλους, ὅτι δὲν δυνάμεθα ἀτιμωρητὶ νὰ φερώμεθα οἰκείως καὶ εὐτραπέλως πρὸς ὅ,τι ξένον καὶ ὀθνεῖον· ἀλλ' ὅτι ὀφείλομεν, ἵνα στερρῶς ἀντεχώμεθα τῶν πατρίων, καὶ δὴ ὁσάκις ταῦτα φέρουσιν ἐν αὐτοῖς πλήρη καὶ τέλειον τὸν ἐπιστημονικὸν αὐτῶν καταρτισμόν*»[112].

112. *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 18, 20-6-1902, σ. 3 (ἀπὸ ἄρθρο τοῦ Στεφάνου Ἰ. Ψυχάρη, ὑπὸ τὸν τίτλο· «Ἡ λύσις τοῦ ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ὁ πρῴην ἐπὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν Ὑπουργὸς κ. Ἀθ. Εὐταξίας»).

Κ. Ἀ. Ψάχος:
ὁ ἄνθρωπος, ὁ διδάσκαλος, ὁ μουσικός, ὁ ἐπιστήμων

Πρόδρομη ἀνακοίνωση

Το σχοινοτενες τοῦ τιτλοῦ· *Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος: ὁ ἄνθρωπος, ὁ διδάσκαλος, ὁ μουσικός, ὁ ἐπιστήμων*, ἂς μὴ λογισθεῖ, παρακαλῶ, ὡς προοίμιο μιᾶς μεγαλεπήβολης μελέτης· σπεύδω νὰ διευκρινίσω ὅτι ἡ παροῦσα ἀναφορὰ στοιχειοθετεῖ ἁπλῶς πρόδρομη ἀνακοίνωση μιᾶς ἑτοιμαζόμενης ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο ὁμότιτλης μονογραφίας γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ δραστηριότητα τοῦ Ψάχου. Οἱ προεπισημανθεῖσες τέσσερις παράμετροι ἀποτελοῦν, λοιπόν, τὰ βασικὰ σημεῖα γύρω ἀπὸ τὰ ὁποῖα κρίθηκε λυσιτελέστερο νὰ ἐκταθεῖ ἡ σκιαγράφηση τῆς προσωπικότητας τοῦ Ψάχου· *Κ. Ἀ. Ψάχος, ὁ ἄνθρωπος*: τὰ ἀπὸ τῆς γέννησης ὡς τοῦ θανάτου περιστατικὰ τῆς ζωῆς του· τὰ τῆς παιδικῆς ἡλικίας του, τὰ τῶν σπουδῶν του, τὰ τῆς οἰκογενειακῆς του κατάστασης. *Κ. Ἀ. Ψάχος, ὁ διδάσκαλος*: τὰ τῆς πολυμερῶς τε καὶ πολυτρόπως ἐκδηλωθείσης διδασκαλικῆς θητείας του. *Κ. Ἀ. Ψάχος, ὁ μουσικός*: τὰ τῆς ψαλτικῆς διακονίας του, τὰ τῆς μελοποιητικῆς δημιουργίας του. *Κ. Ἀ. Ψάχος, ὁ ἐπιστήμων*: τὰ τῆς ἐρευνητικῆς δραστηριότητάς του, τὰ τῶν μουσικολογικῶν μελετημάτων καὶ συγγραφῶν του. Ἀποπειρῶμαι εὐθὺς (μὲ οὐσιαστική, βεβαίως, ἐπίγνωση τῆς ἀναπόφευκτης, ἐν προκειμένῳ, ἐλλειπτικῆς περιγραφῆς[1]) νὰ δώσω ἕνα πρῶτο στίγμα τῆς μελλοντικῆς ἐξειδίκευσης τοῦ λόγου γιὰ ἕκαστο τῶν ἀνωτέρω σημείων:

---

1. Σημειωτέον ὅτι ἐσκεμμένα ἀποφεύχθηκε στὸ παρὸν κείμενο περαιτέρω ἀναλυτικὸς ὑπομνηματισμός· παραπομπὲς σημειώθηκαν μόνον γιὰ ὅσες περικοπὲς χρησιμοποιήθηκαν αὐτούσιες ἀπὸ σχετικὲς πηγές.

α΄. ὁ ἄνθρωπος

Τὸ ἔτος γέννησης τοῦ Ψάχου ἀποτελεῖ θέμα φιλολογούμενο, καθ' ὅτι δυσεξιχνίαστες συγκυρίες τῆς βιοτῆς του ἐπέβαλλαν, ὡς φαίνεται, τὴν ἀλλοίωση τῆς σχετικῆς χρονολογίας· ἐπὶ τοῦ παρόντος, πάντως, πειστικότερο φαίνεται τὸ προτεινόμενο ἔτος 1866. Ὁ θάνατός του ἐπῆλθε κατὰ τὴν 9ῃ Ἰουλίου τοῦ 1949. Ἡ ὀγδοντατριάχρονη πορεία τῆς ζωῆς του ἀποδείχθηκε πολυκύμαντη. Κινήθηκε μεταξὺ τῆς ἐρατεινῆς Ἀνατολῆς (ἀφετηρία ἡ γενέτειρά του, τὸ Μέγα Ρεῦμα Βοσπόρου στὴν Κωνσταντινούπολη) καὶ τῆς μητροπολιτικῆς Ἑλλάδας (κατάπαυσή του τὸ τῶν Ἀθηνῶν κλεινὸ ἄστυ)· ἡ σημειολογία (γεωγραφική, ἱστορική, πολιτισμικὴ καὶ κυρίως μουσική) αὐτοῦ τοῦ δίπολου χαρακτήριζε, πιστεύω, ἰσόβια ὁλόκληρη τὴν ὕπαρξή του. Ὀρφανὸς ἀπὸ μικρὸς στράφηκε ἀρχικὰ στὸ συγγενικό του περιβάλλον. Ὁ θεῖος του, Δημήτριος Παπαδόπουλος, *«πεπροικισμένος διὰ φωνῆς γλυκυτάτης καὶ φαντασίας μουσικῆς ἀπαραμίλλου»*, τὸν προσανατόλισε πρὸς τὸν ἐκκλησιαστικὸ χῶρο, πρὸς τὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης· *«ὑπῆρξεν δι' ἐμὲ ὁ θεῖός μου αὐτὸς –παραδέχεται ἀργότερα ὁ ἴδιος– ὁ πρῶτος καὶ μόνος διδάσκαλος τοῦ ὕφους καὶ τῆς ἐκτελέσεως, ἅμα δὲ καὶ ὁ ἀκούσιος ὁδηγός μου εἰς τὸ ζήτημα τῆς ρυθμικῆς ἐκτελέσεως, χωρὶς νὰ γνωρίζῃ καὶ ὁ ἴδιος πῶς»*[2]. Γιὰ τὴν περαιτέρω γνωσιολογικὴ ἐξέλιξη καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀνέλιξή του ἀναζήτησε ἀπεγνωσμένα τὴ στήριξη τῶν ἐκκλησιαστικῶν ταγῶν καὶ τῶν διδασκάλων του· δυστυχῶς, ὅμως, οὐδέποτε τὴν ἔλαβε. Ἀναγκάστηκε, τελικά, νὰ βασισθεῖ στὶς προσωπικές του δυνάμεις· σὲ μεταγενέστερο βιογραφικό του σημείωμα –ἡ σύνταξη τοῦ ὁποίου πρέπει μᾶλλον νὰ ὀφείλεται στὸν ἴδιο– παρατηρεῖται: *«Τὰς ἀρχὰς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ἐδιδάχθη παρὰ τοῦ ἀρχιμανδρίτου Θεοδώρου Μαντζουρανῆ, διδασκάλου τῆς Μουσικῆς, ἐν τῇ ἐπὶ τῆς πρώτης πατριαρχείας Ἰωακεὶμ τοῦ Γ΄ ἱδρυθείσῃ Ἱερατικῇ Σχολῇ, ἧς καὶ τρόφιμος ὁ κ. Ψάχος ὑπῆρξεν, εἰσαχθεὶς ἐν τῇ Σχολῇ ταύτῃ τῇ προστασίᾳ τῆς Α. Θ. Παναγιότητος τοῦ καὶ νῦν Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου κ.κ. Ἰωακεὶμ τοῦ Γ΄. Ἐκτὸς τοῦ διδασκάλου τούτου οὐδένα ἄλλον ἔσχεν τοιοῦτον ἐν τῇ μουσικῇ ὁ κ. Ψάχος, ἀλλὰ μόνος διὰ τῶν ἰδίων του μελετῶν ἐτελειοποιήθη ἐν τῇ μουσικῇ*

2. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ψάχου, σ. ιε΄.

τέχνῃ ἐπὶ τοσοῦτον, ὥστε λίαν ἐνωρὶς νὰ ἐκτιμηθῇ ἡ μουσικὴ ἰδιοφυΐα του παρὰ τῶν συγχρόνων του»[3]. Μόνος προστάτης καὶ εὐεργέτης του ἀπέβη ὁ μνημονευθεὶς Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Ἰωακεὶμ ὁ Γ΄, χωρὶς τὴν καθοριστικὴ μεσολάβηση τοῦ ὁποίου (φέρεται ὅτι μὲ προσωπική του παρέμβαση ἐνεγράφη, ὡς ὑπεράριθμος, στὴν ἐπισημανθεῖσα ἱερατικὴ σχολὴ τῆς Κωνσταντινούπολης) ἡ τύχη τοῦ γιοῦ ἑνὸς ζαχαροπλάστη ἀπὸ τὸ Μέγα Ρεῦμα τοῦ Βοσπόρου θὰ μᾶς ἦταν, ἴσως, ἄγνωστη. Οὐσιαστικά, ὁ Ἰωακεὶμ ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς συνολικὰ ἀρχιερεῖς ποὺ καθόρισαν τὴ ζωὴ τοῦ Ψάχου, στήριξαν τὶς ἐπαγγελματικὲς ἐπιλογές του καὶ τὶς καλλιτεχνικὲς ἀνησυχίες του καὶ τὸν τίμησαν μὲ τὴν ἄδολη πνευματικὴ ἀγάπη καὶ τὴν εἰλικρινῆ φιλία τους· ὁ δεύτερος ἦταν ὁ (περιβεβλημένος, πάλι, ὑψηλὴ ἀρχιερατικὴ περιοπή) μητροπολίτης Ἀθηνῶν Θεόκλητος, γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ Ψάχος (κατὰ δήλωσή του) ἔτρεφε *«σεβασμόν, λατρείαν καὶ ἀγάπην»*, προσαγορεύοντάς τον ἀπερίφραστα *«ὡς τὸν ἐν Ἀθήναις ἄλλον Ἰωακεὶμ προστάτην του»*[4], ἐνῶ ὁ τρίτος ἦταν μιὰ ἀπρόσμενη ἐκκλησιαστικὴ φυσιογνωμία· ὁ πατριώτης του (καὶ δεδιωγμένος ἀπὸ τὴν τῆς Πενταπόλεως μητροπολιτικὴ ἕδρα του) Νεκτάριος Κεφαλᾶς, ὁ οἰκουμενικῆς σήμερα φήμης ἅγιος Νεκτάριος. Πιστεύω ἀκράδαντα ὅτι ἐν μέσῳ μιᾶς –ἐκ μέρους τῶν ἑλλαδικῶν ἐκκλησιαστικῶν παραγόντων– ἀρνητικῆς στάσης ἔναντι τοῦ ἐν γένει ἔργου τοῦ Ψάχου, ὁ ἅγιος Νεκτάριος ἦταν ἡ μυστικὴ ἀπαντοχή του· τὸν ἐπισημαίνουμε νὰ τοῦ συμπαραστέκεται πολλάκις ὡς ἁπλὸς συνεργάτης του (μέλος τῆς μουσικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν *καθόλου μελέτην παντὸς μουσικοῦ θέματος*, καθηγητὴς τῆς λειτουργικῆς τοῦ Τυπικοῦ καὶ τῆς ἑρμηνείας τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων στὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν, συντάκτης κειμένων στὴ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ*), κυρίως ὅμως νὰ ἐκδηλώνει τὴ βαθειὰ φιλία ποὺ τοὺς συνέδεε· τὸν ἅγιο Νεκτάριο ἐπέλεξε ὁ Ψάχος γιὰ νὰ εὐλογήσει τὸν κατὰ τὴν 4η Σεπτεμβρίου 1905 γάμο του μὲ *τὴν ἐκ Σμύρνης εὐγενεστάτην καὶ πολύφερνον* Εὐανθία Ἀμερικάνου, ἐνῶ ἡ μεταξύ τους πνευματικὴ σχέση συνεχίστηκε καὶ μετὰ τὴν ἐξ Ἀθηνῶν ἀναχώρηση τοῦ Νεκταρίου, ὅπως τεκμαίρεται ἀπὸ φέρον θερμὴ ἰδιόχειρη ἀφιέρωση ἀντίτυπο τῆς *Παρασημαντικῆς* τοῦ Ψάχου ποὺ ἀνευρέθη στὰ κατάλοιπα τοῦ ἁγίου

---

3. Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος, σ. 1.
4. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. κθ΄-λ΄.

στὸ μοναστήρι του στὴν Αἴγινα[5]. Ἀργότερα, ἀπὸ τὸ ἔτος 1932 (καὶ ἐνῶ ἡ πρώτη σύζυγός του, Εὐανθία, εἶχε πεθάνει ἤδη ἀπὸ τὸ 1922), ὁ Ψάχος θὰ γνωρίσει τὴν οἰκογενειακὴ θαλπωρὴ κοντὰ στὴ δεύτερη γυναῖκα του, Ἀμαλία, μὲ τὴν ὁποία καὶ θὰ μοιραστεῖ τὴν ὑπόλοιπη ζωή του.

β΄. ὁ διδάσκαλος

Ἡ διδασκαλία ἀποτελοῦσε, ἀναμφίβολα, τὴν πλέον βασικὴ (οὐσιαστικὰ τὴ μόνη σταθερή) ἀσχολία τοῦ Ψάχου. Ξεκίνησε νὰ διδάσκει ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου διετέλεσε (σὲ διάφορα ἐκπαιδευτήρια τῆς Πόλης) καθηγητὴς ὄχι μόνον τῆς μουσικῆς ἀλλ' ἐνίοτε καὶ τῶν ἑλληνικῶν ἢ τῶν θρησκευτικῶν μαθημάτων. Παράλληλα, δραστηριοποιήθηκε ὡς ἱδρυτικὸ μέλος τοῦ περιωνύμου Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, «*ἐπιφανῆ θέσιν μεταξὺ τῶν μουσικῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατέχων* –ὅπως σημειώνεται στὸ προμνημονευθὲν βιογραφικό του– *ἐκτιμώμενος πρὸς τούτοις καὶ διὰ τὸ εὐμέθοδον τῆς διδασκαλίας τῆς μουσικῆς, ἧς διδάσκαλος ἐπὶ διετίαν ὑπῆρξεν καὶ ἐν τῇ Μουσικῇ Σχολῇ τοῦ Συλλόγου*»[6]. Κατὰ τὸ 1904, μὲ κάθε ἐπισημότητα καὶ μὲ ἔκθυμες τὶς πατριαρχικὲς εὐλογίες, μετακαλεῖται στὴν Ἀθήνα ὡς διευθυντὴς τῆς ἀρτισύστατης σχολῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Ἀναπτύσσει καὶ ἐδῶ πλῆρες πρόγραμμα σπουδῶν βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐνῶ παράλληλα ὀργανώνει, μὲ συσταθέντα χορὸ μαθητῶν τῆς σχολῆς, πληθώρα λατρευτικῶν καὶ μουσικῶν ἐκδηλώσεων. Πάντως, ἡ μοίρα τῶν ἐκασταχοῦ προσπαθειῶν του γιὰ μιὰν ἄρτια διεκπεραίωση τοῦ διδακτικοῦ προγράμματός του ἦταν κοινή· ὑπαιτιότητι ἄλλων, ὅλες οἱ σχετικὲς ἀπόπειρές του παρέμειναν ἀνολοκλήρωτες. Στὴν Κωνσταντινούπολη, ἐνῶ ὡς «*διδάσκαλος τῶν ἀνωτέρων ἑλληνικῶν ἐν τῷ Ἁγιοταφικῷ Παρθεναγωγείῳ ἐπεδείξατο περισσὴν εὐσυνειδησίαν περὶ τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν καθηκόντων του, ὅπως ἀναφέρεται στὸ βιογραφικό του, τοῦτο παρεγνωρίσθη, ὡς καὶ αἱ πολλαπλαῖ ἄλλαι ὑπηρεσίαι αὐτοῦ, δι' ὃ*

5. Ἀντίστοιχο βιβλίο τοῦ ἁγίου Νεκταρίου (*Προσευχητάριον κατανυκτικόν*, ἐν Ἀθήναις 1904), μὲ ἔκθυμη ἀφιέρωση πρὸς τὸν Ψάχο, ἐνετοπίσθη ἐπίσης στὰ κατάλοιπα τοῦ τελευταίου· πανομοιότυπα τῶν προμετωπίδων ἀμφοτέρων τῶν βιβλίων καταχωρίζονται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου [ΕΙΚΟΝΕΣ 1-2].

6. Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος, σ. 2.

καὶ ἀπεχώρησεν οἰκειοθελῶς, μετὰ ἓξαετῆ εὐδόκιμον ὑπηρεσίαν»[7]. Στὴν Ἀθήνα, ἀναγκάζεται ὁμοίως νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ἐξαιρετικὰ πλούσια καὶ καρποφόρα διδακτικὴ δραστηριότητά του στὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν, παραιτούμενος μετὰ δεκαπενταετῆ ἐκεῖ ὑπηρεσία. Ἡ αἰτία τῆς συγκεκριμένης (στερεότυπα σχεδὸν συνδεδεμένης μὲ τὴν προσωπικότητα τοῦ Ψάχου) ἔκβασης τῶν συνεργασιῶν του πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ· καὶ πάντως δὲν θὰ ἦταν φρόνιμο νὰ ἀποδοθεῖ σὲ μιὰ (κατὰ πρώτη ἐκτίμηση εὔλογα ὑπονοουμένη) στρυφνότητα τοῦ χαρακτῆρα του. Ἡ δρυμεῖα πολεμικὴ ποὺ ἀναπτύχθηκε ἐναντίον τοῦ Κωνσταντινοπολίτη μουσικοῦ δὲν εἶναι μέχρι σήμερα γνωστὴ στὶς λεπτομέρειές της· ὁ ἴδιος ὁ Ψάχος, σὲ ἐμπιστευτικὴ ἐπιστολή του πρὸς τὸν Γεώργιο Νάζο, ἀφήνει νὰ ἐννοηθοῦν κάποια πράγματα: «*...οὐδὲ ἡμέρα μία παρῆλθε χωρὶς νὰ ποτισθῶ καὶ μίαν πικρίαν. Ἤμην ὑποχρεωμένος νὰ παλαίω πρὸς ὑπούλους συκοφάντας τοῦ ἔργου [ὅπερ ἐγὼ ἐδημιούργησα καὶ διὰ τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσα πᾶσαν ἰκμάδα καὶ δύναμίν μου], ἔχοντας μὲν τὸ θράσος νὰ πράττωσιν ὅ,τι πράττουσιν, μὴ ἔχοντας ὅμως τὸ θάρρος νὰ προβάλωσι τὰ ἄνανδρα στήθη των. Ἡ ὑπομονή μου καὶ ἡ ἐπιμονή μου πρὸς ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ καὶ τοῦ προορισμοῦ μου, δόξα τῷ Θεῷ δὲ καὶ τὸ κρατερὸν τῶν ὤμων μου, ἀντέσχον καὶ ἐξουδετέρωσαν πάσας τὰς ἀνάνδρους καὶ ὑπούλους ἐπιθέσεις, συκοφαντίας καὶ ραδιουργίας τῶν τοιούτων χαμερπῶν ὀνταρίων, ὧν τινα τελείως παράφρονα παίζουσι τὸν ρόλον ἐμπνευσμένων!!*»[8]. Ὁ Μανόλης Καλομοίρης, ποὺ ἀποχώρησε ἀπὸ τὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν μαζὶ μὲ τὸν Ψάχο, μίλησε κάποτε πιὸ ἀνοικτὰ γιὰ τὰ αἴτια αὐτοῦ τοῦ φαινομένου: «*μαζὶ μὲ τὸν σοφὸ ἐρευνητὴ τῆς Βυζ. μουσ. Κ. Ψάχον* –εἶπε– *εἴχαμε τὴν τιμὴ νὰ ἀπολυθοῦμε ἀπὸ ἕνα μουσικὸ ἵδρυμα, γιατὶ τολμήσαμε νὰ ποῦμε στὰ φανερὰ κάτι ποὺ τὸ προσωπικὸ τοῦ ἱδρύματος ἔλεγε καὶ λέει στὰ κρυφά· τὴ γνώμη μας γιὰ τὴ διεύθυνση τοῦ ἱδρύματος τούτου*»[9]. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίσταση τοῦ βίου του ὁ Ψάχος ἀναζήτησε κάποιο ἔρεισμα, ἀλλ' εἰς μάτην· χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐπιστολή του πρὸς τὸν βουλευτὴ Ἀθηνῶν Νικόλαο Λεβίδη, ὁ ὁποῖος (παραστεὶς σὲ λατρευτικὴ ἐκδήλωση τοῦ ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Ψάχου μαθητικοῦ χοροῦ τοῦ Ὠδείου) ἐκφράσθηκε ἐπαινετικὰ γιὰ τὸ ἔργο του· ὁ

---

7. *Αὐτόθι*, σ. 1.
8. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. κθ΄.
9. *Αὐτόθι*, σ. λδ΄.

Ψάχος τοῦ ἀπάντησε: «*Ἐρίτιμε φίλε, ὡς ζωογόνος αὔρα ἐν μέσῳ ἐρήμου καυστικῆς ἐπῆλθέ μοι ἡ εὐμενὴς ἄγαν δὲ παρήγορος κρίσις τῆς ὑμετέρας ἐριτίμου φιλίας, ἐπὶ τῇ ἐπιτυχίᾳ τῆς δοξολογίας τῆς ψαλείσης κατὰ τὴν ἐθνικὴν ἑορτὴν ὑπὸ τοῦ χοροῦ τῆς Βυζαντινῆς Σχολῆς τοῦ Ὠδείου καὶ ὑπὸ τὴν ἐμὴν ταπεινὴν διεύθυνσιν [...] Εἰμὶ ἔνθους, πολυσέβαστε φίλε, διότι ἐκτιμητὴν τοῦ λιτοῦ ἔργου μου πρώτιστον, ἔχω τὸν κ. Λεβίδην, τὰ πρὸς τὸν ὁποῖον βαθύτατα τῆς καρδίας μου αἰσθήματα εὐγνωμοσύνης καὶ ὑποχρεώσεως ἔσονται ἀπαραμείωτα. Διαβεβαιῶ ὑμᾶς, ἐρίτιμε φίλε, ὅτι καὶ τὴν ψυχήν μου εἰμὶ ἕτοιμος νὰ θυσιάσω, ἐργαζόμενος τὸ ἐπ' ἐμοὶ ὑπὲρ ἀνυψώσεως τῆς μουσικῆς τῆς ἐκκλησίας καὶ τοῦ ἔθνους μας ἧς ἡ διατήρησις ἀληθῶς σὺν τοῖς ἄλλοις κρατεῖ καὶ στηρίζει τὴν ἑνότητα τοῦ ἑλληνικοῦ Ἔθνους*»[10]. Ἐπιφανειακὰ μόνον καὶ δι ὀλίγον ἡ πολιτεία στηρίζει τὸ ἔργο τοῦ Ψάχου, παραχωρώντας τὸ κτήριο ὅπου ἀναπτύσσεται ἡ νέα μουσικὴ στέγη του, τὸ βραχύβιο ἰδικό του Ὠδεῖο Ἐθνικῆς Μουσικῆς. «*Ἡ διάρθρωσις καὶ ἡ καθόλου λειτουργία τοῦ νέου Ὠδείου* –ὅπως εὔστοχα ἐπεσήμανε ὁ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου– *ἀποτελεῖ πλέον τὸ κάτοπτρον τῶν ἐλευθέρων ὁραματισμῶν τοῦ Ψάχου*»[11]. Λειτούργησαν ἐδῶ τρεῖς σχολές· βυζαντινῆς, δημοτικῆς καὶ ἀσιατικῆς μουσικῆς· διδάχθηκε (ἀπὸ τὸν Ψάχο καὶ ἄλλους ἐπιφανεῖς καθηγητές) εὐρεῖα γκάμα μαθημάτων, ὅπως ὑμνολογία, τυπικό, μετρική, φυσιολογία φωνῆς, ἀκουστική, ἑλληνικοὶ χοροί, ἱστορία ἑλληνικῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων, ἀλλὰ καὶ εὐρωπαϊκὴ μουσική· κυρίως, ὅμως, ἀναπτύχθηκαν εὐρέως ἐξειδικευμένα βυζαντινομουσικολογικὰ θέματα, ὅπως ἐνδεικτικά· θεωρία καὶ πράξη τῆς παρασημαντικῆς, ἱστορία βυζαντινῆς μουσικῆς, ψαλτικὴ μελοποιία, ὀρθογραφία καὶ συγκριτικὴ ἐξέταση τῆς σημειογραφίας, ρυθμικὰ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων καὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ἀσιατικὴ μουσική, κ.λπ. Ἀπὸ ἕνα τυχαῖο γεγονὸς (αὐτοκινητικὸ ἀτύχημα τοῦ Ψάχου) καὶ ἡ νέα αὐτὴ διδακτικὴ προσπάθειά του ὁδηγεῖται σταδιακὰ σὲ διακοπή· ὁ οὐσιαστικότερος λόγος ἦταν –κατὰ τὴ γνώμη μου– ὅτι ὁ Ψάχος (μᾶλλον ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴν ἑλλαδικὴ πραγματικότητα) ἀναζητοῦσε πλέον καλύτερη τύχη στὴν Ἑσπερία· εὑρισκόμενος στὴ Γερμανία (καὶ ἐπιστατώντας στὴν κατασκευὴ τοῦ *Παναρμονίου* του) δίνει διαλέξεις

10. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Μία ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, σ. 324.
11. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. λγ΄.

ὁμιλώντας μὲ ἔμφαση περὶ τῆς *Ἑλληνικῆς Μουσικῆς* προσκαλεῖται καὶ διδάσκει στὰ Πανεπιστήμια Μονάχου καὶ Λειψίας, ἀναπνέοντας ἔστω καὶ περιστασιακὰ τὸν ἀέρα μιᾶς ἄλλης ἀκαδημαϊκῆς ἐλευθερίας. Ἦταν, ἀναμφίβολα, ἡ κορυφαία στιγμὴ τῆς εὐρύτερης καταξίωσής του καὶ μποροῦμε νὰ εἰκάσουμε τὴ χαρὰ τῆς προσωπικῆς ἱκανοποίησής του· ἦταν ὅμως, ταυτόχρονα, ἕνα σύντομο μόνον διάλειμμα μιᾶς ἄγνωστο πόθεν προδιαγεγραμμένης πορείας. Ἐπανερχόμενο στὴν Ἑλλάδα τὸν εὑρίσκουμε νὰ διδάσκει ἐπὶ διετία (1930–1932) στὴν Ἀθηναϊκὴ Μαντολινάτα (!), ὅπου καὶ κατὰ τὰ φαινόμενα τερμάτισε τὴ διδακτικὴ θητεία του. Ἐγκαταλείφθηκε, δυστυχῶς, ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς μαθητές του· ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἰδιότυπης διδασκαλικῆς ἀπομόνωσής του ἦταν νὰ μὴ προλάβει (ἢ ἀκριβέστερα νὰ μὴ μπορέσει) νὰ διδάξει ὅ,τι ἐγνώριζε. Ἐνδεικτικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, διήγηση προφορικῆς παράδοσης, ποὺ κατέγραψε ὁ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου: «*Δύο ἢ τρεῖς μῆνας πρὶν ἀποθάνῃ δέχεται τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Κ. Παπαδημητρίου, ὅστις ἔνδακρυς γονατίζει ἐμπρός του καὶ τοῦ λέγει: "Δάσκαλε, μᾶς συγχωρεῖς, ἀπεκόπημεν ἀπὸ σοῦ καὶ ἐζημιώθημεν καὶ ἡμεῖς καὶ τὸ ἔργον μας. Τώρα ἐγὼ ἔρχομαι πρῶτος γιὰ νὰ σώσουμε ὅ,τι μποροῦμε". Εἰς ἀπάντησίν του ὁ Κ. Ψάχος λέγει: "Καὶ τώρα παιδί μου εἶναι καιρός. Καλὰ ἔκανες καὶ ἦρθες". Ἐν συνεχείᾳ ἐκμυστηρεύεται εἰς τὸν Παπαδημητρίου ὅσα δὲν εἶχεν ποτὲ διδάξει!*»[12]

γ΄. ὁ μουσικός

Ὁ Ψάχος δὲν ἔμεινε γνωστὸς ὡς ψάλτης· ἡ μεμαρτυρημένη ψαλτικὴ διακονία του πραγματοποιήθηκε, στὸ σύνολό της, κατὰ τὴν περίοδο παραμονῆς του στὴν Κωνσταντινούπολη. Στὸ προμνημονευθὲν βιογραφικό του σημείωμα ἡ ὡς τότε ψαλτικὴ ἐμπειρία του συμπυκνώνεται ὡς ἑξῆς: «*Κατὰ τὸ 1887 πρώτην φορὰν ἐχοροστάτησε μετὰ τοῦ ἀειμνήστου Γεωργίου Σαρανταεκκλησιώτου, ὡς δομέστικος αὐτοῦ ἐν τῷ ἐν Γαλατᾷ Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Χριστοῦ, ὁπόθεν προσελήφθη ὡς τοιοῦτος καὶ ὑπὸ τοῦ διαπρεποῦς ἐν Κωνσταντινουπόλει ἱεροψάλτου κ. Εὐστρατίου Παπαδοπούλου ἐν τῷ ἐν Πέραν Ἱερῷ Ναῷ τῶν Εἰσοδίων. Παρὰ τῷ κ. Παπαδοπούλῳ ἐπὶ πενταετίαν ὅλην διαμείνας ὁ κ. Ψάχος ἐμορφώθη ἔτι μᾶλλον ἐν τῷ*

12. *Αὐτόθι*, σ. μα΄.

ψάλλειν προσοικειωθεὶς τῷ ὕφει τοῦ πεφημισμένου ἱεροψάλτου τούτου. Ἐκ τῆς θέσεως ταύτης ἐκλήθη πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Σμύρνῃ Γραικικοῦ Νοσοκομείου ὑπὸ τοῦ τότε Οἰκονόμου αὐτοῦ νῦν δὲ Μητροπολίτου Μελανίκου κ. Ἰωακεὶμ Φοροπούλου. Ἐκεῖθεν μετὰ ἔτος ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν προσελήφθη ὑπὸ τοῦ τότε ἐπιτρόπου τοῦ Ἁγιοταφικοῦ Μετοχίου Ἀρχιμανδρίτου Γερμανοῦ Ἀποστολάτου πρωτοψάλτης τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Μετοχίου τούτου, <ἐπὶ ἑξαετίαν ἐπιδείξας ἐκεῖ> εὐδόκιμον ὑπηρεσίαν. Ἐκεῖθεν κυριαρχικῷ δικαιώματι διωρίσθη ὑπὸ τοῦ καὶ αὖθις τὸν Πατριαρχικὸν Θρόνον λαμπρύνοντος Ἰωακεὶμ τοῦ Γ΄ πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Βλάγκᾳ Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων ἐν ᾧ καὶ νῦν ὑπηρετεῖ κατακηλῶν τὰ ὦτα τῶν ἐν τῷ Ναῷ τούτῳ ἐκκλησιαζομένων τόσον διὰ τῆς τέχνης του ὅσον καὶ διὰ τῆς λιγυρᾶς φωνῆς του καὶ τοῦ ἀπαραμίλλου Βυζαντινοῦ ὕφους του»[13]. Παρόμοια θετικὴ (καὶ ἐπαινετικὴ γιὰ τὶς ψαλτικὲς ἱκανότητές του) μαρτυρία παρέχει καὶ ὁ βασικὸς διδάσκαλός του, Εὐστράτιος Παπαδόπουλος, σὲ σχετικὴ συστατικὴ ἐπιστολή του: «*...συνιστῶ ὑμῖν θερμῶς τὸν ἡμέτερον φίλον καὶ μαθητὴν κύριον Κωνσταντῖνον Ψάχον, καὶ τέλειον ἔν τε τῇ πράξει καὶ θεωρίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἔξω μουσικῆς, ἐπὶ πᾶσι δὲ ἱκανὸν νὰ συγκινῇ διὰ τοῦ μελιρρύτου αὐτοῦ ὕφους καὶ τῆς λυγιροφθόγγου φωνῆς του τὸ ἐκκλησίασμα, καὶ ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἱκανὸν νὰ διαρρυθμίζῃ χοροὺς παίδων κατὰ τὸ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ ἐπικρατοῦν σύστημα...*»[14]. Πρὸς τὸ παρόν, πάντως, οὐδεμία μνεία ἐπισημάνθηκε περὶ ἀντίστοιχης ψαλτικῆς διακονίας του κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἐν Ἀθήναις διαμονῆς του. Σχετικὴ μὲ τὰ ψαλτικὰ πράγματα ἦταν μόνον ἡ θέση τοῦ *Ἐπόπτη τῆς Μουσικῆς εἰς τοὺς Ναοὺς τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*, θέση ποὺ τοῦ ἐπιδαψίλευσε ἡ πολιτεία κατὰ τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1932. Ἐπρόκειτο μὲν γιὰ τὴ μόνη ἐκ μέρους τοῦ κράτους ἀναγνώριση τῆς μουσικῆς φυσιογνωμίας τοῦ Ψάχου (ἐπιπλέον δὲ καὶ γιὰ μιὰ ἐντελῶς ἀπαραίτητη γιὰ τὸν βιοπορισμὸ τοῦ ἴδιου κρατικὴ θέση), μιὰν ὑπηρεσία ὅμως ποὺ τοῦ ἐπεφύλασσε, ταυτόχρονα, νέες δυσάρεστες ἐκπλήξεις· κατὰ τὴ γνώμη μου (καὶ γιὰ τὴν πρακτική, τοὐλάχιστον, ἔκφανση τοῦ μουσικοῦ ἔργου τοῦ Ψάχου), ἀπέβη ἡ «χαριστικὴ βολή», ποὺ πρέπει μᾶλλον νὰ ἐπηρέασε καθοριστικὰ καὶ τὴν ἐν

13. Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος, σ. 1.
14. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. ιη΄-ιθ΄.

γένει ψυχολογία του. Ἐνῶ οἱ μουσικοκριτικοὶ ὑποδέχθηκαν διθυραμβικὰ τὸ γεγονός (κάποιος, μάλιστα, ἔγραψε χαρακτηριστικά: «*ἰδοὺ ὄντως ἡ πραγματικὴ θέσις τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ τοῦ ἐπὶ τόσα ἔτη μοχθοῦντος γιὰ κάτι τι πιὸ δικό μας, γιὰ κάποια πιὸ φυσιογνωμικὴ μουσική μας ὑπόσταση. Ἡ μόνιμός του αὔτη θέσις τὸν αἰχμαλωτίζει σήμερον μιὰ γιὰ πάντα ὅπως ἐν ἠρεμίᾳ καὶ γαλήνῃ ἐφαρμόσῃ ὁπωσδήποτε τὰ δόγματά του...*»[15]), ἐνῶ –λοιπὸν– οἱ μουσικοκριτικοὶ ὑποδέχθηκαν διθυραμβικὰ τὸ γεγονός, οἱ ψάλτες –ἀντίθετα– ἀπαξίωσαν τὸν θεσμό· ὅπως παρατηροῦσε ἀργότερα ὁ μαθητὴς τοῦ Ψάχου Νικόλαος Χρυσοχοΐδης, «*ἀφ' ἑνὸς μὲν λόγῳ πολλῶν ἐλλείψεων τοῦ θεσμοῦ τούτου, αἵτινες πολλάκις ὑποδειχθεῖσαι ὑπὸ τοῦ ἀοιδίμου δὲν ἐθεραπεύθησαν, καὶ ἀφ' ἑτέρου λόγῳ ζωηρᾶς ἀντιδράσεως ἐνίων μουσικῶν καὶ ἱεροψαλτικῶν κύκλων, δὲν ἀπέδωσε τὰ ἀναμενόμενα ἀποτελέσματα πρὸς ἐπιβολὴν ἐν τοῖς ναοῖς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*»[16]. Προσωπικά, ἔχω διαμορφώσει τὴν ἄποψη (ἐνδεχομένως ἐπισφαλῆ, ἐφ' ὅσον βασίζεται μόνον σὲ μιὰν ἐμπειρικὴ ἢ καὶ διαισθητικὴ ἀξιολόγηση τῶν δεδομένων ἱστορικῶν μαρτυριῶν) ὅτι ὁ Ψάχος δὲν πρέπει μᾶλλον νὰ χαρακτηριζόταν ἀπὸ ἰδιαίτερη ψαλτικὴ δεινότητα[17]· προβληματίζει, κυρίως, ἡ ἐπὶ σαρανταπέντε ἔτη ἀποχή του ἀπὸ τὸ ἱεροψαλτικὸ ἀναλόγιο καὶ νομίζω ὅτι ὁ ἐνυπάρχων ψαλτικὸς οἶστρος δύσκολα καταστέλλεται ἐπὶ τόσο μακρὺ χρονικὸ διάστημα. Τέτοιο ἐνδεχόμενο θὰ διερμήνευε, ἐνδεχομένως, ἄριστα καὶ τὴν ἐν γένει ἐπιφυλακτικότητα, πολλῷ δὲ μᾶλλον τὴ δυσπιστία ἢ τὴν ἀρνητικὴ στάση, ποὺ ὁ ψαλτικὸς κόσμος ἐπεφύλαξε στὸν Ψάχο· τὸ φαινόμενο, ἐὰν βεβαίως κρίνουμε καὶ πάλι βάσει τῶν ἀντίστοιχων σύγχρονων καταστάσεων, εἶναι ἡ συνήθης συντεχνιακὴ ἀντίδραση ἔναντι ὅσων ὁμιλοῦν μὲν θεωρητικῶς περὶ μιᾶς τέχνης, ἐνῶ οἱ ἴδιοι δὲν μετέχουν ἢ –ἀκόμη χειρότερα– δὲν δύνανται νὰ μεθέξουν πρακτικῶς αὐτῆς.

---

15. *Αὐτόθι*, σ. λθ΄.

16. *Αὐτόθι*.

17. Αὐτὴ ἡ (αἰτιολογούμενη παραπάνω) εἰκοτολογία πρέπει πλέον νὰ διερευνηθεῖ εἰδικότερα, ἰδίως μετὰ τὴ δημοσιοποίηση –ἀπὸ τὸν συνάδελφο Εὐστάθιο Μακρῆ (στὴν *Ἡμερίδα Κωνσταντῖνος Ψάχος: Ὁ μουσικός, ὁ λόγιος. 30 Νοεμβρίου 2007, Κέντρον Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν*)– σχετικῶν φωνογραφήσεων τοῦ Ψάχου, ὅπου ὁ ἴδιος ἀκούγεται νὰ ψάλλει λαμπρά, ἔντεχνα καὶ μεγαλόπρεπα.

Στὴν εἰκόνα τῆς (σχετιζόμενης, ὁπωσδήποτε, μὲ τὴν ψαλτικὴ διακονία τοῦ Ψάχου) συνθετικῆς παραγωγῆς του, τὰ δεδομένα παρουσιάζονται ἀντίστροφα. Ἡ βασικὴ μελοποιητικὴ δημιουργία τοῦ Ψάχου διαμορφώθηκε κατὰ τὴν ἐν Ἀθήναις διαμονή του. Ἐπιπλέον, τὸ ἐν γένει μελικὸ ἔργο του εἶναι σύστοιχο πρὸς τὴν ἤδη ἐπισημανθεῖσα διδασκαλικὴ δραστηριότητά του, γι' αὐτὸ καὶ ἀναπτύσσεται κατὰ ὁμοειδὲς διάγραμμα· ἐννοῶ ἐδῶ ὅτι ἐπισημαίνονται δύο φάσεις τῆς μελοποιητικῆς δημιουργίας του, προσανατολισμένες ἡ μὲν πρὸς ἀμιγῶς ἐκκλησιαστικὰ μελοποιήματα, ἡ δὲ πρὸς θύραθεν, τρόπον τινά, συνθέσεις. Γιὰ τὰ ἀμιγῶς ἐκκλησιαστικὰ μελοποιήματα δύο εἶναι τὰ ἐρεθίσματα τοῦ Ψάχου. Τὸ πρώτιστο, βεβαίως, εἶναι ἡ κάλυψη λειτουργικῶν ἀναγκῶν καὶ μάλιστα ἡ ἐξυπηρέτηση τῶν ψαλτικῶν ἐκδηλώσεων ποὺ ὀργανώνει μὲ τοὺς κατὰ καιροὺς μαθητικοὺς χορούς του. Οἱ ἐντοπιζόμενες ἐδῶ σχετικὲς ἐκδόσεις του εἶναι ἐνδεικτικές· ἀναφέρω, χάριν παραδείγματος, τὴν *Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*, τὴ *Λειτουργία* ἢ διάφορα ἄλλα ἀπὸ τὸν ἴδιο δημοσιευμένα ποιήματα (ὅπως Ἀνοιξαντάρια, πολυέλεο, ψήμη ἀρχιερέως, ἢ ποικίλους ὕμνους τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας), ποὺ ἀπαρτίζονται, βεβαίως, ἀπὸ μέλη τῆς παράδοσης τὰ ὁποῖα ὁ Ψάχος ἁπλῶς διευθετεῖ καὶ ρυθμίζει, προσθέτοντας καὶ τὸ (διὰ τῆς ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἐπινενοημένης διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς) ἀπαραίτητο ἰσοκράτημα· ἔτσι (ὅπως ὁ ἴδιος διευκρινίζει), τὰ παραδίδει «*εἰς τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ καταρτίσωσι πολυμελεῖς χορούς, δι' ὧν καὶ μόνον σήμερον ἡ πολυπαθὴς ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ δύναται νὰ ἐμφανισθῇ συντεταγμένη, εὐπρόσωπος καὶ ἐπιβλητική*»[18]. Προσωπικά του μελοποιήματα σπανίζουν ἐδῶ ἢ ἀπαντοῦν ἐντελῶς σποραδικά, πεποιημένα κατόπιν σχετικῶν αἰτήσεων· γράφει σχετικὰ στὴ *Λειτουργία* του: «*Συνθέσεις ἡμετέρας δὲν ἔχομεν τὴν ἀξίωσιν νὰ προτάξωμεν τῶν ἀμιμήτων μελῶν τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων. Εἰς ἐπιτακτικὴν ὅμως ἀνάγκην ὑπείκοντες, παρενείρομεν ἐν τῷ κυρίως βιβλίῳ ἕνα Πολυχρονισμὸν τῶν Βασιλέων τῆς Ἑλλάδος, διότι οὐδεὶς τοιοῦτος εἶναι καθωρισμένος. Ὡσαύτως, ἓν ἀργοσύντομον "Δύναμις Τὸν Σταυρόν σου προσκυνοῦμεν", κατὰ τὴν γραμμὴν καὶ τὸ ὕφος τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, τὸ ὁποῖον δημοσιεύομεν ὡς ἀνάμνησιν τοῦ τόσον προώρως πρὸς Κύριον μεταστάντος, μᾶλλον δὲ ἢ*

18. ΨΑΧΟΥ, *Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου*, σ. ϛ΄.

ἀδελφοῦ ἡμῶν Μητροπολίτου Πελαγωνείας Ἰωακεὶμ τοῦ Φοροπούλου, κατ' αἴτησιν τοῦ ὁποίου καὶ συνετέθη. Ἐν παραρτήματι δέ, δημοσιεύομεν μίαν στάσιν συντόμων χερουβικῶν, κατ' αἴτησιν τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν κ. Θεοκλήτου, συντεθειμένων ὡσαύτως καὶ τούτων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀρχαίων καὶ γνωστῶν μουσικῶν γραμμῶν τῶν ἀρίστων μελῳδῶν καὶ μελοποιῶν Πέτρου Λαμπαδαρίου, Πέτρου Βυζαντίου, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ λοιπῶν, καταλλήλων διὰ Κυριακὰς καὶ ἑορτάς, μετὰ διπλῆς ὡσαύτως συνηχητικῆς γραμμῆς»[19]. Ἄλλο πρὸς μελοποιία ἐρέθισμα τοῦ Ψάχου εἶναι, εὔλογα, ἡ ἱκανοποίηση τοῦ προσωπικοῦ του συναισθήματος, ὁρισμένων δηλαδὴ ἰδιαίτερων ἀναγκῶν ποὺ κατὰ περίσταση τοῦ ἐπέβαλε ἡ ψυχική του διάθεση· δειγματικὰ μνημονεύω ἐδῶ ἕνα κατὰ σύνθεση τοῦ Ψάχου ἀνέκδοτο καλοφωνικὸ εἱρμὸ σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου κατὰ τριφωνία, πάνω στὸ τροπάριο *Ροήν μου τῶν δακρύων*, μελισμένο κατὰ τὴν 18ὴ Ἀπριλίου 1941, ἐν τέλει τοῦ ὁποίου ὁ ἴδιος σημειώνει τὰ ἑξῆς: «*Ὁ εἱρμὸς οὗτος ἐγράφη τὴν ἡμέραν τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, ὑπὸ συναγερμὸν καὶ σφοδρὸν βομβαρδισμὸν ὑπὸ ἐχθρικῶν ἀεροπλάνων, ὡς μία εὐχαριστήριος δέησις πρὸς τὴν Παναγίαν Παρθένον*»[20]. Ἡ περίπτωση, τέλος, τῶν ἐπισημανθεισῶν θύραθεν συνθέσεών του ἀφορᾶ τόσο στὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο διασκευασμένα (γιὰ ποικίλης μορφῆς ὀρχήστρα ἢ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο) ψαλτικὰ μελοποιήματα, ὅσο –κυρίως– καὶ στὶς γνωστὲς μελοποιήσεις του ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴ συνεργασία του μὲ τὴν Εὔα Σικελιανοῦ γιὰ τὶς *Δελφικὲς Ἑορτές* (Πύθιος Νόμος, Προμηθεὺς Δεσμώτης, Ἱκέτιδες)· οἱ τελευταῖες (ποὺ χαιρετίσθηκαν, μάλιστα, ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς ὡς μελῳδίες «*ἁπλές, εἰλικρινεῖς, λιτὲς καὶ συγχρόνως ἀνθρώπινου παλμοῦ, μὲ χαρακτήρα καθαρὰ ἑλληνικό...*»[21]) ἦταν, κατὰ τὴν γνώμη μου, μιὰ ἀκόμη φιλότιμη ἀπόπειρα τοῦ Ψάχου (στοχεύουσα, ἐνδεχομένως, σὲ εὐρύτερη ἀναγνώρισή του ἢ καὶ σὲ ἐκτὸς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου δικαίωσή του) ποὺ σὲ προσωπικὸ ἐπίπεδο δὲν εἶχε καὶ

---

19. Ψαχοΐ, *Ἡ Λειτουργία*, σσ. ιγ΄-ιδ΄.

20. Πανομοιότυπο τοῦ σχετικοῦ, δισέλιδου, πρωτότυπου τοῦ Ψάχου, καθὼς καὶ σημειογραφικὰ ἀναστοιχειοθετημένη ἔκδοση τοῦ μουσικοῦ κειμένου τοῦ ἐν λόγῳ καλοφωνικοῦ εἱρμοῦ, καταχωρίσθηκαν ἤδη παραπάνω, στὶς σσ. 463-466 τοῦ παρόντος βιβλίου. Πρόσφατη ἠχογράφηση τοῦ ἴδιου καλοφωνικοῦ εἱρμοῦ, καθ' ἑρμηνεία τοῦ γράφοντος, βλ. στὸν ψηφιακὸ δίσκο· *Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες*, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 9.

21. Περιστερη, Κωνσταντῖνος Ψάχος, σ. 4.

πάλι τὰ ἀναμενόμενα ἀποτελέσματα· ὀδύνη καὶ πικρία ἀνέμενε τὸν Ψάχο *μετὰ τὸ πέρας τῶν ἑορτῶν, κατόπιν ἐπηρείας ἐλαχίστων ἀντιζήλων τῆς μουσικῆς του*, ἐνῶ ὁ ἴδιος (ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου) *«ἐγκατελείφθη ἀπὸ τὸ ζεῦγος Σικελιανοῦ εἰς τὸ Δελφικὸν Πεδίον, στερούμενος καὶ τῶν πόρων διατροφῆς»*[22].

δ΄. ὁ ἐπιστήμων

Ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ὁ Ψάχος ἦλθε ὡς *εἷς τῶν λογιωτέρων μουσικῶν τῆς Βασιλευούσης*, μὲ κύρια περγαμηνὴ τὴ δημοσιευμένη στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ *Παραρτήματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας* μελέτη του· «Περὶ τοῦ ρυθμοῦ ἐν τοῖς ᾄσμασι τῆς Ἐκκλησίας»· τὸ γεγονὸς προβλήθηκε κατάλληλα στὸ προμνημονευθὲν βιογραφικό του, ποὺ –ὡς ἀναγγελία τῆς ἐφ' ἑξῆς μετ' αὐτοῦ συνεργασίας– δημοσιεύτηκε στὴ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ*· ἐκεῖ ὁ Ψάχος παρουσιάστηκε ὡς *«ἐγκύψας ἰδίως εἰς τὰ περὶ τοῦ ρυθμοῦ ἐν τοῖς ᾄσμασι τῆς Ἐκκλησίας, καταδεικνύων μετὰ λόγου καὶ ἐπιστήμης τὴν ῥυθμικὴν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν μελῶν ποικιλίαν, ἀλλὰ καὶ ὡς πρῶτος ἀνασύρας ἐν τῷ Ἐκκλησιαστικῷ Μουσικῷ Συλλόγῳ τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὸ περὶ ρυθμοῦ ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ἡμῶν ᾄσμασιν παραπέτασμα καὶ ἀποκαλύψας τὸν ὑπάρχοντα ῥυθμικὸν πλοῦτον καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν ἁπλῶν καὶ ῥυθμικῶν ποδῶν τῶν ἀπαντωμένων ἐν ταῖς ἐκκλησιαστικαῖς ἡμῶν μελῳδίαις διὰ παραθέσεως πολλῶν παραδειγμάτων ἐκ τοῦ εἱρμολογικοῦ τοῦ στιχηραρικοῦ καὶ τοῦ παπαδικοῦ μέλους, καταδείξας τὴν τοιαύτην ποικιλίαν τῶν ρυθμῶν [...] ὑπάρχουσαν οὐ μόνον ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς μουσικῇ, ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἑλληνικῇ μουσικῇ, ὡς καὶ ἐν αὐτῇ τῇ λεγομένῃ Ἀμβροσιανῇ ψαλμῳδίᾳ...»*[23] · ἡ διεύθυνση τῆς ἴδιας ἐφημερίδας ἐξέφραζε, ἐπίσης, τὴ βεβαιότητα ὅτι *«τὰ γλαφυρὰ προϊόντα τοῦ καλάμου τοῦ διαπρεποῦς τούτου μουσικοῦ, συντόμως θέλουσι καταλαμπρύνει τὰς σελίδας τῆς Φόρμιγγος»*[24]. Καὶ πράγματι, αὐτὲς οἱ προσδοκίες τῶν Ἀθηναίων φιλομούσων δὲν διαψεύστηκαν· παμπληθῆ εἶναι τὰ κείμενα τοῦ Ψάχου (ἄρθρα, πραγματεῖες, ποικίλα μουσικολογικὰ δημοσιεύματα,

22. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. λη΄.
23. Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος, σ. 1.
24. *Αὐτόθι*, σ. 2.

ἀλλὰ καὶ μουσικὲς καταγραφὲς ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων καὶ δημοτικῶν τραγουδιῶν), ποὺ καταχωρίσθηκαν ἔκτοτε ὄχι μόνον στὴ συγκεκριμένη μουσικὴ ἐφημερίδα (ποὺ ἀναμφίβολα ὑπῆρξε τὸ βασικὸ καὶ ἐπίσημο βῆμα τοῦ Ψάχου), ἀλλὰ καὶ σὲ διάφορα ἄλλα ἔντυπα (περιοδικά, ἐφημερίδες, κ.λπ.) τῆς ἐποχῆς· ὅπως ἔγραφε ἀργότερα ὁ Παναγιώτης Ἀντωνέλλης, «*ὁ Ψάχος, σοφὸς διδάσκαλος, μέγας ἑρμηνευτής, ἄριστος μουσικός, Βυζαντινολόγος, τελείως κάτοχος τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς γλώσσης, δεινὸς λαογράφος, δόκιμος συγγραφεὺς καὶ ῥήτωρ εὐφραδέστατος, κατώρθωσε νὰ προσελκύσῃ τὸν θαυμασμὸν τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου. Δὲν ἔπαυεν οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν νὰ γράφῃ (κυρίως εἰς τὴν "Φόρμιγγα" τοῦ ἀειμνήστου Γ. Τσόκλη) καὶ νὰ ὁμιλῇ ἀπὸ τοῦ Βήματος, νὰ δίδῃ συναυλίας καὶ μαθητικὰς ἐπιδείξεις μὲ περιεχόμενον ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ δημῳδῶν ᾀσμάτων*»[25]. Τὸ ἔργο του εἶναι εὐρὺ καὶ ὀγκῶδες, ἡ δὲ ἀναλυτικὴ καταγραφὴ καὶ ἀξιολόγησή του ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ ζητούμενα τῆς παρούσας ἔρευνας. Οἱ κατὰ καιροὺς δημοσιευμένες ἐπιστημονικὲς ἀπόψεις καὶ θεωρίες του, ὅπως καὶ τὸ ἐν γένει διδακτικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ἔργο του, ξεσήκωσαν (εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς ἀλλὰ καὶ διεθνῶς) θύελλα ἀντιδράσεων, ἀναλυτικὸ περίγραμμα τῶν ὁποίων μᾶς ἔχει ἤδη δώσει ἡ Καίτη Ρωμανοῦ[26]. Προφανῶς, ὁ χῶρος δὲν ἐπαρκεῖ ἐδῶ ἀκόμη καὶ γιὰ ἁπλῆ μνεία τῶν σχετικῶν ἐπιτευγμάτων τοῦ Ψάχου. Ἐπισημαίνω ἁπλῶς τὴν διττὴ ἐνασχόλησή του ὄχι μόνον μὲ τὰ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ τῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς· εἶναι γνωστὸ ὅτι ἔχει νὰ ἐπιδείξει καταγραφὲς δημοτικῶν τραγουδιῶν κατόπιν σχετικῶν μουσικολαογραφικῶν ἀποστολῶν, ἐργασία ὁ πρὸς τὸ παρὸν δημοσιευμένος ἀμητὸς τῆς ὁποίας ἀποτυπώνεται σὲ βιβλία του ὅπως τὰ *Δημώδη ᾄσματα Σκύρου*, τὰ *50 δημώδη ᾄσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης*, τὰ *Δημώδη ᾄσματα Γορτυνίας*, ἢ ἀκόμη καὶ στὴ γνωστὴ *Ἀσιάδα Λύρα*. Ὅσα ἄλλα ἐνδιαφέροντα ζητήματα θίγει σχετικὰ μὲ τὸ ἐρευνητικὸ πεδίο τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀπαριθμηθοῦν ἐδῶ· πέρα ἀπὸ τὶς σχετικὲς ἀνέκδοτες ἐργασίες του (ὁρισμένες τῶν ὁποίων ἐξεδόθησαν ἤδη ἀπὸ τὰ πλούσια κατάλοιπά του) δὲν πρέπει νὰ παραληφθεῖ ἡ μνεία τῆς συμβολῆς του στὰ ἀκόλουθα τρία θέματα: Πρῶτον, στὴ λειτουργία

25. Αντωνελλη, *Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, σσ. 183-184.
26. Ρωμανοΰ, *Ἑλληνικῆς μουσικῆς περιήγησις*[1], σ. 50 κ.ἑ.

τοῦ λεγομένου ἰσοκρατήματος, ὅπου ἐπινόησε τὸ διὰ τῆς διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς σύστημα τῆς ἁρμονικῆς συνηχήσεως, «*σύστημα* (ὅπως ὁ ἴδιος διευκρινίζει) *πλῆρες καὶ ἄρτιον, καθωρισμένον ἐπὶ τῇ βάσει τῶν μελῳδικῶν καὶ ἁρμονικῶν νόμων καὶ κανόνων τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς [...] μὴ στηριζόμενον ἁπλῶς, ὡς ὑπέλαβόν τινες, εἰς τετάρτας, εἰς πέμπτας καὶ εἰς ὀγδόας, ἀλλ' εἰς μίαν πρωτότυπον ἀντίστιξιν, ἐκ τῆς ὁποίας παραλλήλως πρὸς τὴν κυρίαν γραμμὴν τοῦ μέλους ἐνσαρκοῦνται δύο ἄλλαι συνηχοῦσαι γραμμαί, ἀποτελοῦσαι καὶ αὗται μελῳδίας αὐτοτελεῖς, ὁμοιογενεῖς καὶ ὁμοήχους πρὸς αὐτήν*»[27]. Δεύτερον, στὴ μελέτη τῆς θεωρίας τῶν διαστημάτων, τὴν ὁποία –πέρα ἀπὸ τὰ σχετικὰ συγγράμματά του– ὑποστήριξε καὶ μὲ τὴν κατασκευὴ εἰδικοῦ πρὸς τοῦτο ὀργάνου, τοῦ γνωστοῦ *Εὔειου Παναρμονίου*. Τρίτον, στὴν εὐκρινῆ διατύπωση καὶ στὴν παγίωση τῆς λεγομένης στενογραφικῆς θεωρίας, θεωρίας ποὺ ὡς τὶς ἡμέρες μας συνδέεται μὲ τὸ ὄνομά του· μνημειῶδες εἶναι, ἐν προκειμένῳ, τὸ βιβλίο του *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, ἐργασία τυχοῦσα «*τῆς γενικῆς ἡμετέρων καὶ ξένων ἐπιδοκιμασίας καὶ προσοχῆς*», μέσῳ τῆς ὁποίας (κατὰ τὴν πεποίθηση τοῦ συγγραφέα της) «*διὰ πρώτην φορὰν ἠρευνήθη ζήτημα δυσχερὲς ὅσον καὶ σκοτεινόν, τὸ ζήτημα τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἧς τὸ γριφῶδες στενογραφικὸν σύστημα τελείως παρερμηνευθέν, ὑπὸ τῶν ξένων ἰδίως, ἤγαγεν αὐτοὺς εἰς συμπεράσματα, οὐδὲν πλέον ἔλαττον, διαπομπεύοντα καὶ διακωμωδοῦντα αὐτὴν ταύτην τὴν ὑπὸ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἀπὸ αὐτῶν τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων παραληφθεῖσαν καὶ ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ διὰ μέσου τῶν αἰώνων διασωθεῖσα καὶ διατηρηθεῖσα Μουσικὴ τῆς Ὀρθοδόξου Λατρείας*»[28].

~

Ἡ μουσικὴ φυσιογνωμία καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου εἶναι δεδομένα γνωστά, πασίγνωστα, σὲ ὁποιονδήποτε σοβαρὰ ἀσχολούμενο μὲ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς. Ὅπως ἔγραφε καὶ ὁ Μᾶρκος Δραγούμης –ἤδη πρὸ τριακονταετίας καὶ πλέον–, «*ὁ Κ. Ψάχος εἶναι ἴσως τὸ πρόσωπο ποὺ ἔπαιξε τὸν πιὸ σημαντικὸ ρόλο σὰν δάσκαλος*

27. Ψαχοΐ, *Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου*, σσ. α΄-β΄.
28. Ψαχοΐ, *Ἡ παρασημαντική*, σ. 1.

καὶ μελετητὴς κάθε εἴδους ἑλληνικῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς –ἀλλὰ καὶ τῆς ἀραβοπερσικῆς– στὴν Ἑλλάδα τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 20ου αἰώνα. Διακρίθηκε ἐπίσης σὰν συνθέτης, ψάλτης καὶ ὀργανωτὴς καὶ διευθυντὴς συναυλιῶν μὲ ἔργα βυζαντινῆς κυρίως μουσικῆς, καὶ κατέστρωσε τὰ σχέδια γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ Παναρμόνιου. Ἡ σπουδαιότητα τῆς προσωπικότητάς του καὶ τῆς προσφορᾶς του εἶναι τέτοια, ποὺ θὰ ἄξιζε νὰ τοῦ ἀφιερωθῇ ἕνα ὁλόκληρο βιβλίο»[29]. Ἡ πρόθεσή μου νὰ ἀναλάβω ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἐγχείρημα σηματοδοτήθηκε μὲν ἀπὸ ὁρισμένες (προσωπικῆς ὑφῆς) συγκυρίες, ἰσχυροποιήθηκε ὅμως μετὰ τὴν ἐγγύτερη ἐπαφή μου μὲ τὰ κατάλοιπά του, ἰδίως δὲ κατὰ τὴν ἀναδίφηση στὰ χειρόγραφα καὶ στὰ ἔντυπα βιβλία τῆς περίφημης βιβλιοθήκης του. Ἐγνώρισα τότε, πέρα ἀπὸ «ἕνα ὄμορφο ἄνθρωπο μὲ γαλανὰ μάτια, ποὺ ἔμοιαζε καταπληκτικὰ μὲ τὸν Ἐλευθέριο Βενιζέλο καὶ ἐνέπνεε τὸν σεβασμό» (ὅπως περιγράφουν τὸν Ψάχο ὅσοι ἀπὸ κοντὰ τὸν ἔζησαν[30]), πέρα ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸν γεμάτο αὐτοπεποίθηση ἐπιστήμονα, τὸ χαρακτηριστικὸ μότο τοῦ ὁποίου (ὅπως ὁ ἴδιος ἐξομολογεῖτο) ἦταν τὸ ἑξῆς: *«ἐνδιαφέρομαι μόνον διὰ τὴν τέχνην, τὴν ὁποίαν προήγαγον καὶ προήσπισα καὶ θὰ προασπίσω ἐφ' ὅσον ζῶ. Ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ μέλλον ἐφρόντισα δι' ὅλων τῶν τεχνικῶν μέσων νὰ τὴν κωδικοποιήσω καὶ νὰ τὴν διασώσω εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα»*[31], ἐγνώρισα, λέγω, τὸν ἄλλο Ψάχο· τὸν ἀλλοιώτικο ἐκεῖνον καὶ δημιουργικὸ πρόσφυγα, τὸν στοργικὸ οἰκογενειάρχη, τὸν πιστὸ πνευματικὸ ἄνθρωπο, τὸν ἐφηβικῆς πάντοτε διάθεσης διδάσκαλο ποὺ ἀνακαίνιζε ὡς τοῦ ἀετοῦ τὴ νεότητά του, τὸν ἀνήσυχο καὶ ἀνυποχώρητο ἀναζητητὴ τῆς ἀλήθειας, τὸν ὀνειροπόλο καὶ τὸν ὁραματιστή...

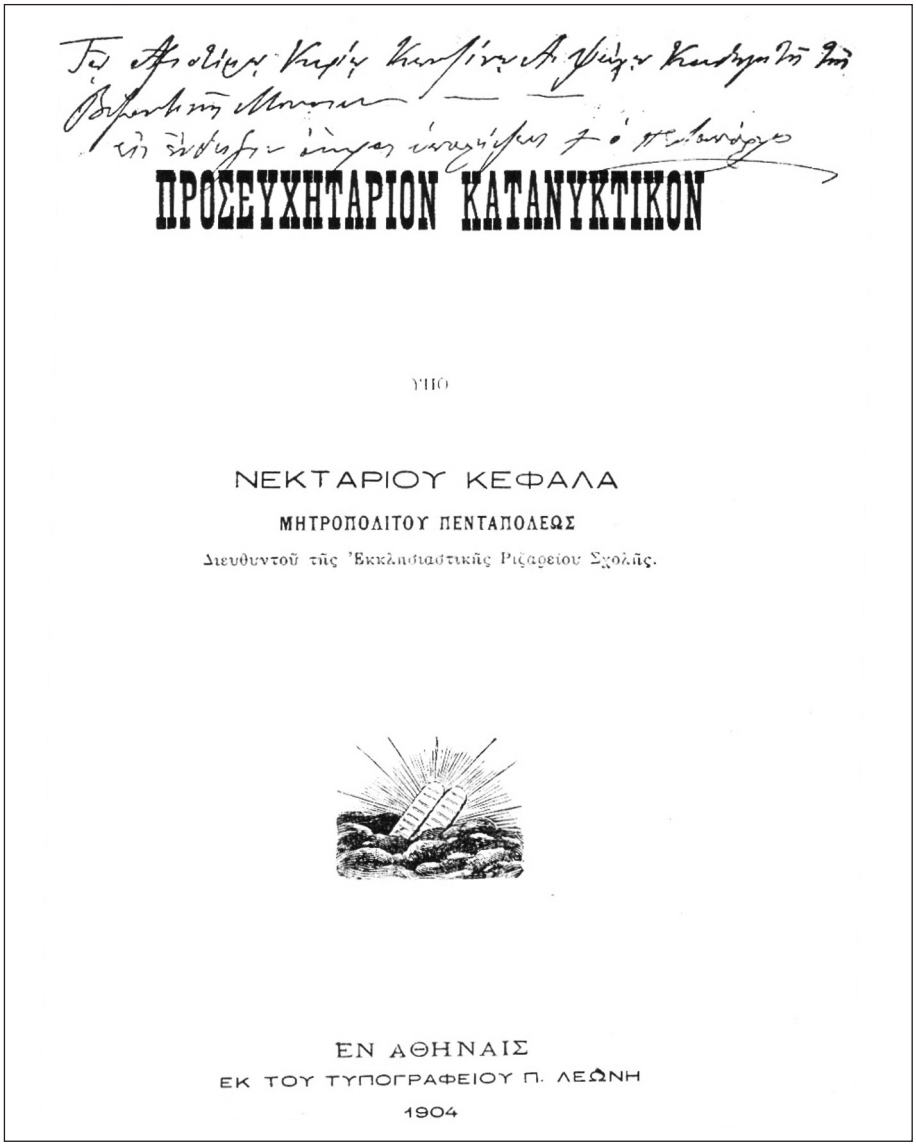
Αὐτὸν εὐελπιστῶ νὰ «ἀποκαλύψω»
στὴν προδρομικὰ ἐξαγγελλόμενη ἐδῶ μονογραφία.

---

29. ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος, σ. 311.
30. ΜΑΜΩΝΗ, Κωνσταντῖνος Ψάχος, σ. 90.
31. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. μ΄.

Εικονες

Εἰκόνα 1



Τῷ Ἀξιολόγῳ Κυρίῳ Κωνσταντίνῳ Ἀ. Ψάχῳ Καθηγητῇ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἰς ἔνδειξιν ἄκρας ὑπολήψεως ὁ Πενταπόλεως

ΠΡΟΣΕΥΧΗΤΑΡΙΟΝ ΚΑΤΑΝΥΚΤΙΚΟΝ

ΥΠΟ

ΝΕΚΤΑΡΙΟΥ ΚΕΦΑΛΑ

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΕΝΤΑΠΟΛΕΩΣ

Διευθυντοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ριζαρείου Σχολῆς.

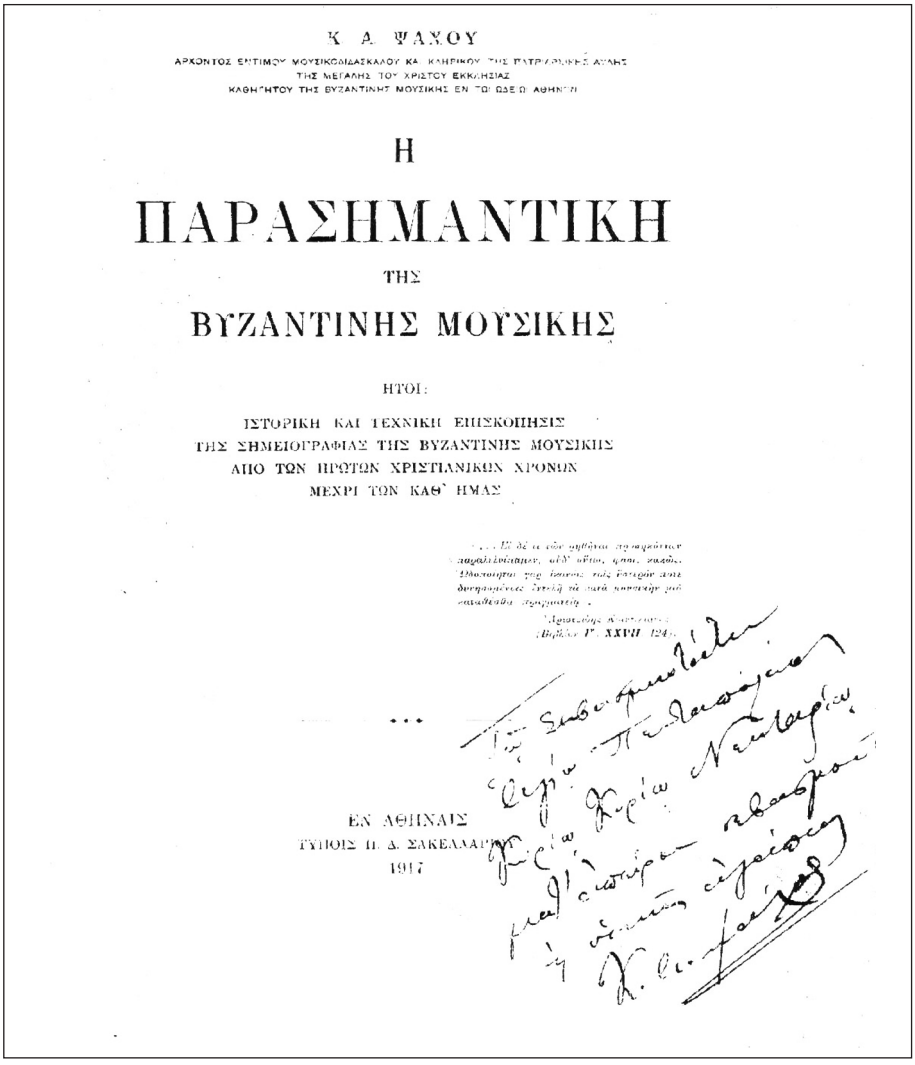
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ Π. ΛΕΩΝΗ

1904

Ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου [εὐγενὴς προσφορὰ τῆς κ. Ἑλένης Ντάλλα]: Τὸ ἐξώφυλλο βιβλίου τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, μὲ ἰδιόχειρη ἀφιέρωση πρὸς τὸν Ψάχο [:Τῷ Ἀξιοτίμῳ Κυρίῳ Κων(σταν)τίνῳ Ἀ. Ψάχῳ Καθηγητῇ τῆς/ Βυζαντινῆς Μουσικῆς/ εἰς ἔνδειξιν ἄκρας ὑπολήψεως † ὁ Πενταπόλεως]

Εἰκόνα 2



Κ. Α. ΨΑΧΟΥ

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΕΝΤΙΜΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ ΚΑ. ΚΛΗΡΙΚΟΥ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗΣ ΑΥΛΗΣ
ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΝ ΤΩΙ ΩΔΕΙΩ ΑΘΗΝΩΝ

Η

ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ

ΤΗΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΗΤΟΙ:

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ
ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΑΠΟ ΤΩΝ ΠΡΩΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ
ΜΕΧΡΙ ΤΩΝ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΤΥΠΟΙΣ Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ
1917

Ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου [εὐγενὴς προσφορὰ τῆς καθηγουμένης τῆς ἱερᾶς μονῆς ἁγίου Νεκταρίου Αἰγίνης Θεοδοσίας μοναχῆς]: Τὸ ἐξώφυλλο τῆς Παρασημαντικῆς τοῦ Ψάχου, μὲ ἰδιόχειρη ἀφιέρωση πρὸς τὸν ἅγιο Νεκτάριο [: Τῷ Σεβασμιοτάτῳ/ Ἁγίῳ Πενταπόλεως/ Κυρίῳ Κυρίῳ Νεκταρίῳ/ μετ' ἀπείρου σεβασμοῦ/καὶ υἱ<ι>κῆς ἀγάπης/ Κ. α. Ψάχος]

Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου ἐπὶ τῶν ἐντύπων μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς βιβλιοθήκης του Α΄. 1820–1882

ΑΝΑΔΙΦΩΝΤΑΣ ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ εἴκοσι περίπου χρόνια[1] –συστηματικώτερα δὲ κατὰ τὴν τελευταία δεκαετία[2]– στὶς ἔντυπες μου-

---

1. Ἂς σημειωθεῖ ἐδῶ, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος, ὅτι ἡ πρώτη ἐπίσκεψή μου στὴ βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ἀ. Ψάχου (ἡ ὁποία ἐφυλάσσετο τότε στὴν οἰκία του στὴ Νέα Σμύρνη) πραγματοποιήθηκε κατὰ τὸ ἀπόγευμα τῆς Παρασκευῆς 1ης Μαρτίου τοῦ ἔτους 1991, ὁπότε –ποδηγούμενος ἀπὸ τὸν καθηγητή μου κ. Γρηγόριο Θ. Στάθη– ἀνέλαβα τὴν καταγραφὴ καὶ ταξινόμηση τοῦ τμήματος τῶν ἐντύπων βιβλίων· ἀκολούθησαν πέντε ἀκόμη ἐπισκέψεις (στὶς 2/5/9/11 καὶ 15η Μαρτίου), κατὰ τὶς ὁποῖες –ἀπὸ κοινοῦ μὲ τοὺς ὁμοτέχνους φίλους Δημήτριο Μπαλαγεώργο (καὶ στὶς πέντε) καὶ Φλώρα Κρητικοῦ (στὶς τελευταῖες τέσσερις)– κατεγράφησαν καὶ καταλογογραφήθηκαν 1300 περίπου τόμοι ἐντύπων μουσικῶν ἢ μὴ βιβλίων. Τὰ δελτία τοῦ καταρτισθέντος καταλόγου ταξινομήθηκαν στὴ συνέχεια ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο σὲ ἕξι ἑνότητες [: *«Βιβλία Κ.Ἀ.Ψάχου» / «Θεωρητικὰ τῆς μουσικῆς ἀπὸ 1832 ἕως 1948» / «Ἔντυπα μουσικὰ βιβλία ἀπὸ 1820 ἕως 1939»/ «Ἀχρονολόγητα βιβλία διάφορα» / «Ἔντυπα βιβλία διάφορα ἀπὸ 1675 ἕως 1899» / «Ἔντυπα βιβλία διάφορα ἀπὸ 1900 ἕως 1911»*], δακτυλογραφήθηκαν ἀπὸ τὸν ἐπίσης ὁμότεχνο φίλο Κωνσταντῖνο Καραγκούνη καὶ ὡς σήμερα χρησιμεύουν βοηθητικὰ γιὰ τὴν ἀνεύρεση καὶ προσπέλαση τῶν ἐντύπων τῆς συγκεκριμένης βιβλιοθήκης. [Σημειωτέον ὅτι τὸ γεγονός τῆς ὡς ἄνω καταλογογραφήσεως ἐπισημαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ΜΑΜΩΝΗ, Κωνσταντῖνος Ψάχος, σ. 100].

2. Τὴ συστηματικώτερη μελέτη τῶν μουσικῶν, κυρίως (αὐτῶν ποὺ ἀποκλειστικὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐν προκειμένῳ), ἐκδόσεων τῆς βιβλιοθήκης Ψάχου βοήθησε, βεβαίως, ἡ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1996 καὶ ἐφ' ἑξῆς στέγασή της σὲ ἰδιαίτερο τμῆμα τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. [Γιὰ τὴν ἱστορία καὶ πάλι νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ ὑποφαινόμενος ὁρίσθηκα, κατὰ μῆνα Φεβρουάριο τοῦ ἔτους 1996, μέλος τῆς τριμελοῦς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ἐκ μέρους τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν παραλαβὴ τῆς ἐν λόγῳ βιβλιοθήκης. Ὁ ἐν λόγῳ διορισμὸς μοῦ κοινοποιήθηκε διὰ τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 8612/9-2-1996 ἐγγράφου τοῦ τότε πρυτάνεως κ. Πέτρου Γέμπτου· ἡ συσκευ-

σικὲς ἐκδόσεις τῆς περιφήμου βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ἀλεξάνδρου Ψάχου[3], ἀποκειμένης τώρα στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν[4], δὲν μποροῦσα νὰ μὴ σταθῶ μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον στὰ ποικίλα σημειώματα πού (στὰ πρῶτα ἢ τελευταῖα παράφυλλα τῆς σταχώσεως τῶν ἐντύπων, στὶς ᾧρες τῶν βιβλίων, ἢ ἀκόμη καὶ ἐπὶ τῶν δημοσιευομένων μουσικῶν κειμένων), ἄλλοτε πρόχειρα καὶ ἄλλοτε μὲ περισσότερη ἐπιμέλεια, κατέγραφε ὁ περιώνυμος κτήτωρ τῶν μουσικῶν αὐτῶν βιβλίων, σὲ ὧρες –ὅπως φαίνεται– σχολῆς καὶ προσωπικῆς μελέτης. Καὶ τοῦτο –νομίζω– δικαίως, καθ' ὅτι ὁποιοσδήποτε «μουσικῶς εὐαίσθητος» ἀναγνώστης δὲν εἶναι δύσκολο νὰ διαπιστώσει τὴν ἀξία ποὺ ἀναμφίβολα προσλαμβάνουν οἱ συγκεκριμένες σημειώσεις ὄχι μόνον γιὰ τὴν ἐν γένει μουσικὴ φυσιογνωμία τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ σχετικῶς ὄψιμη ἑλληνικὴ μουσικολογικὴ ἱστορία.

Ἔτσι, ὄχι μόνον κατὰ τὴν παραπάνω περιγραφεῖσα διαδικασία, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴ σύνταξη τοῦ παρόντος κειμένου, ὁ νοῦς μου συνειρμικὰ ὁδηγήθηκε σὲ σχετικὸ ἄρθρο τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου γιὰ πανηγυρικὴ ἔκδο-

---

ασία καὶ παραλαβὴ τῆς βιβλιοθήκης πραγματοποιήθηκε κατὰ τὴν 20ὴ καὶ 21ὴ Φεβρουαρίου τοῦ ἔτους 1996, ὁπότε συνυπέγραψα –μαζὶ μὲ τὰ δύο λοιπὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς παραλαβῆς, τοὺς καθηγητὲς Γρ. Θ. Στάθη καὶ Γεώργιο Ἀμαργιανάκη– καὶ τὸ σχετικὸ πρωτόκολλο παραδόσεως καὶ παραλαβῆς τῆς βιβλιοθήκης. Βλ. σχετικὰ καὶ ΣΤΑΘΗ, Ἡ μουσικὴ βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου, σ. 18].

3. Συνοπτικὴ ἀναγραφὴ τῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων τῆς βιβλιοθήκης Ψάχου ἐδημοσίευσε παλαιότερα ὁ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, Μουσικὴ βιβλιοθήκη χειρογράφων Ψάχου. Γενικὰ γιὰ τὴ βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ἀ. Ψάχου (περὶ τῆς ὁποίας ἀνέκαθεν ἐπλανᾶτο στὸν χῶρο τῶν μουσικολογούντων φήμη οἱ διαστάσεις τῆς ὁποίας ἐκυμαίνοντο μεταξὺ μύθου καὶ θρύλου) παρέχονται ὁρισμένες πληροφορίες στὶς ἀκόλουθες βιβλιογραφικὲς μνεῖες: ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος, σσ. 321-322. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, Μιὰ πολύτιμη μουσικὴ βιβλιοθήκη. Πρβλ. ἐπίσης ὅσα σημειώνει ὁ ἴδιος Γεώργιος Χατζηθεοδώρου στὶς εἰσαγωγὲς τῶν ἑπομένων ἐκδόσεων: ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Μέγα Θεωρητικόν*, σ. ια΄. ΨΑΧΟΥ, *Ἡ παρασημαντική*, σσ. ν΄-να΄, ξ΄-ξα΄. ΨΑΧΟΥ, *Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, σσ. 11-13. Ἡ πλέον πρόσφατη μνεία εἶναι τῆς ΜΑΜΩΝΗ, *ὅ.π.*, σσ. 98-100.

4. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 18-19. Πρβλ. καὶ ὅσα σημειώνονται (ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Γρ. Θ. Στάθη καὶ πάλι) στὶς ἑξῆς ἐκδόσεις: *Ὁδηγὸς Σπουδῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν* (1991), σσ. 32-33· καί: *Ὁδηγὸς Σπουδῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν* (1994), σσ. 51-52. Γιὰ τὴν ἀναγγελία τῆς δημοπρασίας τῆς βιβλιοθήκης βλ. *Βιβλιοφιλία [...]*, ἀριθμὸς τεύχους 50-51, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 1991, σ. 1 [τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλο· «*Βιβλιοφιλικὰ Νέα*» παραρτήματος τοῦ τεύχους].

ση τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος *Φόρμιγξ*, τὴ χαρακτηριστικὴ εἰσαγωγὴ τοῦ ὁποίου ἐπιτρέψτε μου νὰ δανεισθῶ ὡς προοίμιο καὶ ἐν προκειμένῳ, ἀφήνοντας τὴν εἰς τὰ κατ' ἐμὲ προσαρμογή της στὴ δημιουργική σας φαντασία: «*...ἐπὶ πολὺ εὑρισκόμην ἐν ἀμηχανίᾳ, σκεπτόμενος τί ὤφειλον νὰ γράψω. Εὐτυχῶς ἐκ τῆς ἀμηχανίας ταύτης ἀπηλλάγην, ἐνθυμηθεὶς χειρόγραφόν τι σπουδαιότατον ὑπὸ πολλὰς ἐπόψεις, ἰδιόγραφον δὲ τοῦ ἀοιδίμου καὶ ἡδυμόλπου ἐκείνου πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου τοῦ Βυζαντίου [...] μετὰ πολυειδῶν ἀλλὰ καὶ πολυτίμων ἅμα σημειώσεων καὶ παρατηρήσεων, ἃς ὁ ἀείμνηστος ἤρχισε νὰ σημειοῖ ἀφ' ἧς ἀπὸ δευτέρου δομεστίκου τῶν Πατριαρχείων διωρίσθη πρῶτος τοιοῦτος Μανουὴλ καὶ Γρηγορίου τῶν πρωτοψάλτων, τὸν δεύτερον τῶν ὁποίων καὶ διεδέχθη ἐν τῇ πρωτοψαλτείᾳ. Πλὴν τῶν τυπικῶν τούτων σημειώσεων καὶ παρατηρήσεων ὑπάρχουσι καὶ πολλαὶ ἄλλαι ἱστορικαὶ τοιαῦται, ὅπως καὶ ἱκανὰ μουσικὰ τεμάχια καὶ πληροφορίαι ἀφορῶσαι εἰς τὰς ὥρας καθ' ἃς ἤρχοντο καὶ ἀπέλυον αἱ ἀκολουθίαι ἐν τῷ Πατριαρχικῷ ναῷ, εἰς τοὺς δίσκους ἤτοι τὰς φιλοδωρίας τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὑπαλλήλων καὶ εἰς ἄλλα πολλά. Πρὸς τούτοις ἱκανὰ τοῦ χειρογράφου φύλλα περιέχουσι πλείστας πρακτικὰς συνταγὰς φαρμάκων πρὸς θεραπείαν διαφόρων σωματικῶν ἀσθενειῶν. Ἐκ τῶν πολλαπλῶν τούτων σημειώσεων, χάριν τῶν ἀναγνωστῶν [...] μεταφέρω ἐνταῦθα ὀλίγας [...] ἐπιφυλαττόμενος ἵνα εὐκαιρίας διδομένης λεπτομερέστερον περιγράψω τὸ χειρόγραφον τοῦτο τοῦ ἀειμνήστου Κωνσταντίνου τοῦ πρωτοψάλτου...*»[5].

Βεβαίως, δὲν παραλείπω νὰ ἐπισημάνω ἐδῶ καὶ τὸ αὐτονόητο· ὅτι, δηλαδή, τὸ παρὸν κείμενο, παρὰ τὴν «ἐξωτερικὴ» ὁμοιότητά του πρὸς τὸ μνημονευθὲν ἄρθρο τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, παρουσιάζει μιὰν ἀξιοσημείωτη «ἐσωτερικὴ» διαφοροποίηση: πραγματεύεται καὶ σχολιάζει σημειώματα γραμμένα ἐπὶ ἐντύπων (καὶ ὄχι χειρογράφων) μουσικῶν βιβλίων.

5. Βλ. Ψαχοΰ, Σημειώματα Κωνσταντίνου τοῦ Πρωτοψάλτου, σ. 9. Τὸ μνημονευόμενο ἀπὸ τὸν Ψάχο χειρόγραφο [= ΒΚΨ 178] καὶ οἱ καταχωρισμένες σ' αὐτὸ πολυπληθεῖς σημειώσεις ἔχουν πλέον ἀξιοποιηθεῖ πλήρως στὴν διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ Τερζοπογλοΰ, *Κωνσταντῖνος Βυζάντιος*, κυρίως σσ. 253-272 καὶ 162-166.

Περιττεύει ἴσως νὰ ὑπομνησθεῖ πὼς παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ κωδικογραφικὰ ἢ ἄλλα σημειώματα, καθὼς καὶ τὰ ποικίλα παρασημειώματα, ποὺ ἀνευρίσκονται καταχωρισμένα σὲ χειρόγραφους μουσικοὺς κώδικες ἐπισημαίνονται λεπτομερῶς καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἀξιοποιοῦνται ἐπαρκῶς ἀπὸ τὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα, τὰ ἐπὶ ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων γραμμένα ἀντίστοιχα σημειώματα ἐλάχιστα ἔχουν ἀπασχολήσει τοὺς μουσικολόγους ἐρευνητές[6], ἴσως διότι τὸ ὡς πρὸς τὸ συγκεκριμένο θέμα ἐνδιαφέρον τοῦ εἰδικοῦ μελετητοῦ ἐπικεντρώνεται –καὶ δικαίως– στὸν ἀρίφνητο ἀμητὸ τῆς χειρογράφου παραδόσεως τῆς ψαλτικῆς τέχνης, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παραθεωρεῖται ἀναπόφευκτα ἡ μεταγενέστερη τῆς μουσικῆς τυπογραφίας παράδοση.

Δὲν ὑπάρχει, πάντως, ἀμφιβολία ὅτι, ὅπως τὸ χειρόγραφο, ἔτσι καὶ τὸ ἔντυπο μουσικὸ βιβλίο ἀπετέλεσε γιὰ τοὺς κατὰ καιροὺς «*ἐφιεμένους μαθεῖν τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς*»[7], τὸ πλέον βασικὸ ἐφόδιο κατὰ τὴ μακρὰ διαδρομὴ ἐκμαθήσεως τῆς τέχνης· δὲν θὰ ἀποτελοῦσε, ἐνδεχομένως, ὑπερβολὴ ἐὰν προσομοιάζετο πρὸς ἄλλη «παλαίστρα ἀσκητικὴ» καὶ λαμπρὸ στάδιο πνευματικῶν καμάτων, ὅπου οἱ φιλόμουσοι ἀναγνῶστές του ἐπεδίδοντο νυχθημερὸν στὸν «*καλὸν ἀγῶνα*»[8] ἐναντίον τοῦ ἰδίου τοῦ ἑαυτοῦ τους. Σιωπηλοὶ μάρτυρες θλίψεων καὶ πόνων καὶ μόχθων πνευματικῶν, τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία, πόσες φορὲς δὲν ἐκλείσθησαν ἐρμητικὰ καὶ ἀπεμπολήθησαν περιφρονητικὰ ἀπὸ τοὺς χρῆστές τους, κατόπιν ἀτελέσφορης μελέτης ἢ ἀποτυχημένης ἑρμηνείας τῶν μελῳδιῶν τους, ἀλλὰ καὶ πόσες ἀκόμη φορὲς δὲν ἐπανοίχθησαν

---

6. Προσωπικῶς τὸ θέμα μὲ ἀπασχόλησε στὴν ἐργασία μου *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα* (passim), ὅπου περιγράφοντας τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία τῆς βιβλιοθήκης τοῦ ἱεροψάλτου Εὐαγγέλου Χ. Μαρίνη μεταφέρω καὶ σχολιάζω τὶς ἀπαντῶσες σ' αὐτὰ ποικίλες σημειώσεις. Ἐξ ὅσων, τοὐλάχιστον, γνωρίζω, παρόμοια ἀπόπειρα (σχετικὴ μὲ τὴν περίφημη βιβλιοθήκη Παναγιώτου Γριτσάνη στὴν Ζάκυνθο) καταγράφεται πρὸς τὸ παρὸν μόνον στὴν ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Τὸ περὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ζήτημα*, σσ. 279-291 [: «*Βιβλιοθήκη Γριτσάνη: Τὰ ἴχνη ἑνὸς διαλόγου*»].

7. Στίχος ἀπὸ τὴ ρουμπρίκα τῆς μεθόδου ἐκμαθήσεως τῶν θέσεων τοῦ Στιχηραρίου Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη· βλ. πρόχειρα ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης, σσ. 8-9, 12-13 καὶ 27.

8. *Β΄ Τιμ.* Ϛ΄, 7.

καὶ «ἐξήγαγον ἐκ σκότους καὶ σκιᾶς τῆς ἀγνωσίας»[9] τοὺς –καρτερικῶς ὑπομένοντας τὶς ἀλληλοδιάδοχες πτώσεις καὶ ἀνατάσεις τῆς μαθησιακῆς διαδικασίας– ὑποψηφίους ἱεροψάλτες. Καὶ βεβαίως, οἱ φιλομαθεῖς διάκονοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης, σκυμμένοι ἐπὶ πολλὰ ἔτη πάνω στὰ μουσικά τους βιβλία, δὲν ἐδίστασαν –ἰδιαίτερα σὲ παλαιότερες ἐποχές, ὅπου ἡ «σπάνις» τοῦ χάρτου ἦταν αἰσθητή– νὰ σημειώσουν στὶς σελίδες τους (πέρα ἀπὸ τὸ ὄνομα καὶ τὴν ἰδιότητά τους, σὲ περίοπτη μάλιστα θέση ἀναγεγραμμένα) ὁ,τιδήποτε τοὺς ἀπασχολοῦσε καὶ κινοῦσε τὸ ἐνδιαφέρον τους· ἀπὸ τὰ καιρικὰ φαινόμενα καὶ τὶς κοινωνικὲς ἐξελίξεις τῆς ἐποχῆς τους, ἕως βιογραφικὰ καὶ προσωπογραφικά τους στοιχεῖα, τὶς ποικίλες χαρὲς καὶ λύπες τους, ἀκόμη δὲ τὶς ἀπόψεις καὶ ἐκτιμήσεις τους γιὰ τὰ δημοσιευόμενα μέλη καὶ τοὺς μελουργοὺς αὐτῶν.

Πρὸς τὴν τελευταία, ἰδιαίτερως, κατεύθυνση, τῆς ἀσκήσεως δηλαδὴ κριτικῆς ἐπὶ τῆς κατὰ τὴν ἐποχή του ὑφισταμένης μουσικῆς καταστάσεως, ἀποδεικνύονται χρησιμώτατες καὶ οἱ ἐν προκειμένῳ ἐξεταζόμενες σχετικὲς σημειώσεις τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου, ὅπου καταγράφονται εἰλικρινῶς (χωρὶς προσχήματα καὶ συγκαλύψεις, ἀφοῦ πρόκειται περὶ ἰδιωτικῶν σημειωμάτων) πολύτιμες μαρτυρίες γιὰ πρόσωπα, γεγονότα, καταστάσεις· ἄλλα ἐνδιαφέροντα δεδομένα καὶ ποικίλες χρησιμώτατες μουσικολογικὲς πληροφορίες, σκόρπιες μουσικὲς σημειώσεις, δοκίμια νέων συνθέσεων, διορθώσεις δημοσιευομένων μουσικῶν κειμένων, ποὺ ἀνευρίσκονται καταχωρισμένα στὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία τοῦ Ψάχου, ὄχι μόνον ὁδηγοῦν στὴν ἀκριβῆ ἀποτίμηση τῆς ὅλης μουσικῆς ὑποστάσεώς του, δοθέντος ὅτι δὲν ἀποτελοῦν πρωτόλεια σημειώματα ἐκπαιδευομένου μουσικοῦ, ἀλλὰ ἀπόψεις ἑνὸς ὡρίμου ἐπιστήμονος, ἑνὸς ἐγνωσμένης ἀξίας καὶ μουσικῆς καταρτίσεως μελετητοῦ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ βοηθοῦν παραπληρωματικὰ στὴν ἄρτια σκιαγράφηση τοῦ «μουσικοῦ χάρτη» τῆς συγκεκριμένης ἐποχῆς.

9. Πρβλ. στὴν *Παρακλητική*, τὸ ἀναστάσιμο στιχηρὸ ἀνατολικὸ τοῦ δευτέρου ἤχου *Ἠνοίγησάν σοι, Κύριε...*, ἔκτο κατὰ σειρὰν ἰδιόμελο στὸν ἑσπερινὸ τοῦ Σαββάτου.

Ἤδη, ὅμως, προχωρῶ στὸ προκείμενο, ποὺ πρὸς τὸ παρὸν θὰ περιορισθεῖ σὲ μιὰν ἀδρομερῆ περιγραφὴ τῶν ἐν λόγῳ σημειωμάτων, κατὰ τὶς «κατηγορίες» στὶς ὁποῖες εἶναι δυνατὸν νὰ διακριθοῦν. Θὰ ἀντιπαρέλθω κάποια κοινότυπα στοιχεῖα, ποὺ ἀπαντοῦν στὰ περισσότερα μουσικὰ ἔντυπα τῆς συλλογῆς Ψάχου, ὅπως τὰ χαρακτηριστικὰ κτητορικά του σημειώματα ἢ τὶς ἀφιερώσεις ἐπὶ βιβλίων ποὺ τοῦ ἐδώρισαν ὁμότεχνοι φίλοι ἢ μαθητές του, ἀκόμη καὶ λοιπὲς μὴ μουσικὲς πληροφορίες, γιὰ νὰ ἐμμείνω σὲ ἀμιγῶς μουσικολογικὰ δεδομένα· ὡστόσο, ἂς προσφερθοῦν ἐδῶ δυό-τρία δείγματα τῶν συνηθεστέρων τύπων κτητορικῶν σημειωμάτων τοῦ Ψάχου: «*Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος/ τῇ 27ῃ 8βρίου ἡμέρᾳ Τρίτῃ 1897*»[10], εἶναι ὁ πληρέστερος καὶ συχνότερος τύπος κτητορικοῦ σημειώματος ποὺ χρησιμοποιεῖ[11]. Στὸ πρῶτο παράφυλλο τῆς σταχώσεως κάθε τόμου τῆς τετράτομης *Πανδέκτης*, ὁ ἴδιος ἔγραψε: «*κτῆμα/ Κωνσταντίνου Ἀλεξάνδρου/ Τιμᾶται γρ. 20*»[12]. Σὲ ἄλλα βιβλία, πάλι, προτάσσει μόνον τὸ ὄνομά του: «*Κ.α.Ψάχος*»[13]. Ἐνδεικτικά, ἐπίσης, νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὶς ὑπάρχουσες ἀφιερώσεις –τὶς ὁποῖες ὑπογράφουν καὶ κάποιες πολὺ γνωστὲς μουσικὲς φυσιογνωμίες τῆς ἐποχῆς–, κυριαρχεῖ ἡ ἔκφραση αἰσθημάτων σεβασμοῦ καὶ τιμῆς· ἰδοὺ ἕνα δεῖγμα: «*Τῷ πολυσεβάστῳ μοι Καθηγητῇ/ Κυρίῳ Κ.α.Ψάχῳ, εἰς ἔνδειξιν/ σεβασμοῦ καὶ ἀγάπης./ Ἀθήνησι, τῇ 13/26 .10. 924 Ν. Ἀ. Χρυσοχοΐδης*» [14]. Γε-

---

10. Βλ. *Δοξαστάριον Κωνσταντίνου* (1841^{B}), φ. [A^{r} (α΄ ὄψη παραφύλλου ἐξωφύλλου)]. Πανομοιότυπο κτητορικὸ σημείωσε καὶ στὸν πρῶτο τόμο τοῦ ἰδίου βιβλίου· βλ. *Δοξαστάριον Κωνσταντίνου* (1841^{A}), φ. [A^{r}] (α΄ ὄψη παραφύλλου ἐξωφύλλου [: «*Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος*» καὶ στὴν κάτω ἀράδα σβησμένη ἡμερομηνία, ὅμοια μὲ τὴν ὡς ἄνω]).

11. Ἄλλα, παρεμφερῆ τοῦ ἀνωτέρω, κτητορικὰ σημειώματα τοῦ Ψάχου ἐπεσημάνθησαν στὰ ἑπόμενα μουσικὰ βιβλία: *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν* (1835), φ. [A^{r}] (α΄ ὄψη παραφύλλου ἐξωφύλλου [: «*Κ. Α. Ψάχος 20 9βρίου 1890*»]). *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1837^{A}), φ. [A^{r}] (α΄ ὄψη παραφύλλου ἐξωφύλλου, ὅλο σβησμένο δι' ἀποξέσεως [: «*Κ. Α. Ψάχος/ τῇ 2α Φεβρουαρίου/ 1888/ ἡμέρᾳ Τρίτῃ*»]). *Ἁρμονία* (1848), φ. [B^{r}] (α΄ ὄψη δευτέρου παραφύλλου ἐξωφύλλου [: «*Κ. Α. Ψάχος/ τῇ 16 Δεκεμβρίου 1897*»]). *Μεδζουμάι Μακαμάτ* (1856)· καί· *Καλλίφωνος Σειρήν* (1859), ἐσωτερικὸ ἐξωφύλλου τῶν ἐν λόγῳ συσταχωμένων ἐκδόσεων [: «*Τῇ 24 Ἰανουαρίου/ ἡμέρᾳ σαββάτῳ 1888/Κ. Α. Ψάχος*»].

12. Βλ. *Πανδέκτη* 1 (1850) / *Πανδέκτη* 2 (1851) / *Πανδέκτη* 3 (1851) / *Πανδέκτη* 4 (1851), φ. [A^{r} (α΄ ὄψη παραφύλλου ἐξωφύλλου ὅλων)].

13. Βλ. *Δοξαστάριον Νικολάου* (1873^{A}), σ. [α΄ (ἐξώφυλλο)].

14. Βλ. *Δοξαστάριον Πέτρου* (1821), φ. [A^{v} (6΄ ὄψη παραφύλλου ἐξωφύλλου)]. Ἀπὸ τὶς λοιπὲς ἀπαντῶσες ἀφιερώσεις μνημονεύω ἐδῶ τὴν ἀκόλουθη, σημειωμένη στὴ σ. [6΄]

νικώτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει –νομίζω– καὶ ἡ ἑπομένη σημείωση τοῦ Ψάχου στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὀπισθοφύλλου ἑνὸς Ἀναστασιματαρίου: «*τῇ 26 καὶ 27 καὶ 31 Ἰουλίου τοῦ/ 1896 ἔκαμε ἀφόρητον καύ/σωνα*»[15].

Μιὰ σημαντικὴ –καὶ ἀπ' ὅσο γνωρίζω ἀθησαύριστη στὰ ὡς σήμερα δημοσιευθέντα βιογραφικά του στοιχεῖα[16]– πληροφορία περὶ τῶν μουσικῶν σπουδῶν του, σημείωσε ὁ Ψάχος πίσω ἀπὸ τὴν σελίδα τοῦ ἐξωφύλλου ἑνὸς ἐντύπου τῆς βιβλιοθήκης του: «*Τὸ πρῶτον/ μουσικὸν κείμενον/ ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἤρχισα/ τὴν μουσικὴν ἐν τῇ/ Πατριαρχικῇ Κεντρικῇ/ Ἱερατικῇ Σχολῇ, τῆς ὁποίας/ ὑπῆρξα τρόφιμος./ Κ.α. Ψάχος/*»[17]. Πρόκειται εἰδικώτερα –κατὰ τὰ ἀναγραφόμενα στὴν προμετωπίδα του– περὶ τοῦ *Νέου Ἀναστασιματαρίου, ἀργοῦ καὶ συντόμου, μελοποιηθέντος ὑπὸ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, διασκευασθέντος δὲ ὑπὸ Θεοδώρου παπᾶ Παράσχου Φωκαέως καὶ πολλάκις ἐκδοθέντος καὶ ὑπὸ διαφόρων διδασκάλων, ἐκδιδομένου* [ἐν προκειμένῳ] *παρὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἀλεξάνδρου Θ. Π. Φωκαέως*, στὴν Θεσσαλονίκη, κατὰ τὸ 1878, ἔτος ποὺ τίθεται πλέον ὡς ἀσφαλὲς terminus post quem ὄχι μόνον γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τῆς χρονολογίας φοιτήσεως τοῦ Ψάχου στὴ συγκεκριμένη ἱερατικὴ σχολή, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ χρονικὴ περίοδο ἐνάρξεως τῆς ἐπὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης συστηματικῆς σπουδῆς του[18].

τοῦ βιβλίου *Τερψίνοος Λύρα* (1861): «*Τῷ Σεβαστῷ Μοι/ Κυρίῳ Κῳ Καθηγητῇ Μου (;)/ Κων. Ψάχῳ τιμῆς καὶ Σεβασμοῦ/ ἕνεκεν/ Χρῆστος Δ. Θεοχάρης/ 24 Ἰανουαρίου 1936/ Ἀθῆναι*».

15. Βλ. *Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου* (1877), ἐσωτερικὸ ὀπισθοφύλλου.

16. Γενικὰ βιοεργογραφικὰ δεδομένα περὶ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου παρατίθενται κυρίως στὶς ἀκόλουθες μελέτες: ΔΡΑΓΟΥΜΗ, *ὅ.π.* [= DRAGOUMIS, Konstantinos A. Psachos]. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ψάχου. ΡΩΜΑΝΟΥ, *Ἑλληνικῆς μουσικῆς περιήγησις*[1], κυρίως σσ. 14-15 (ὑποσημ. 26) καὶ 50-54 (et passim). ΜΑΜΩΝΗ, *ὅ.π.* Στὶς ἐπισημανθεῖσες βιβλιογραφικὲς ἀναφορὲς ὁ εἰδικώτερα ἐνδιαφερόμενος φιλόμουσος ἀναγνώστης θὰ ἀνεύρει μνημονευομένη καὶ τὴ λοιπὴ ὑπάρχουσα ἐλάσσονα περὶ τοῦ ἀνδρὸς βιβλιογραφία, συγκειμένη κυρίως ἀπὸ συνοπτικὰ βιογραφικὰ κείμενα ἢ βραχέα λήμματα δημοσιευμένα σὲ παλαιότερα περιοδικὰ καὶ ἐγκυκλοπαιδεῖες, μελετήματα ποὺ δὲν κρίνεται σκόπιμο νὰ ἀπαριθμηθοῦν ἐδῶ ἀναλυτικώτερα· ἂς μνημονευθεῖ μόνον ἡ ἀκόλουθη σχετικὴ ὁμιλία τοῦ ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ, Κωνσταντῖνος Ψάχος.

17. Βλ. *Νέον Ἀναστασιματάριον* (1878), σ. [*β΄* (πίσω ἀπὸ τὴ σελίδα ἐξωφύλλου [βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 1])].

18. Τόσο γιὰ τὴ χρονικὴ περίοδο φοιτήσεως τοῦ Ψάχου στὴν πατριαρχικὴ κεντρικὴ ἱερατικὴ σχολή, ὅσο καὶ γενικώτερα γιὰ τὸν ἀκριβῆ χρόνο κατὰ τὸν ὁποῖο ὁ ἴδιος ἐξεκίνησε τὴ συστηματικὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης δὲν εἶναι γνωστὰ συγκεκριμένα χρονολο-

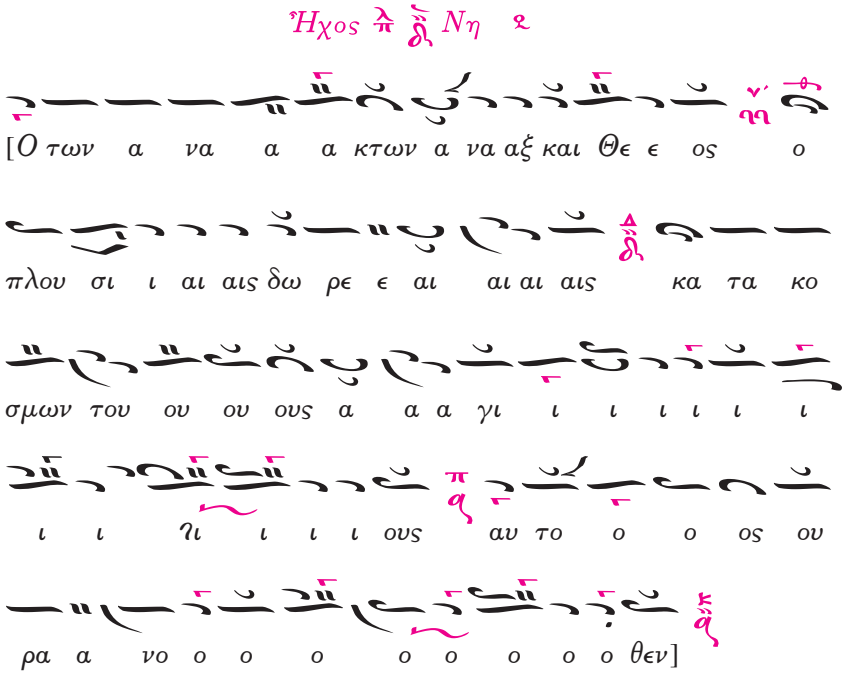
Τὸ ἐνδιαφέρον, στὴ συνέχεια, μεταπίπτει στὶς κατὰ τὴν παροῦσα ἔρευνα ἐντοπισθεῖσες σκόρπιες μουσικὲς σημειώσεις τοῦ Ψάχου, οἱ ὁποῖες εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπιμερισθοῦν σὲ τρεῖς ἑνότητες· πρῶτον σὲ δοκίμια νέων προσωπικῶν του μουσικῶν συνθέσεων, δεύτερον σὲ προσθῆκες ἐνδιαφερουσῶν μουσικῶν πληροφοριῶν ἐπὶ τῶν ἐκδιδομένων μελῶν καὶ τρίτον σὲ διορθώσεις –ἐξ ἐπόψεως μουσικῆς ὀρθογραφίας– τῶν δημοσιευομένων μελῳδιῶν:

Στὴν *πρώτη κατηγορία σημειωμάτων* θησαυρίζονται –ἐγκατεσπαρμένες σὲ διάφορα ἔντυπα μουσικὰ *βιβλία*– ποικίλες (ἡμιτελεῖς κατὰ κανόνα) μουσικὲς συνθέσεις τοῦ Ψάχου, ὄχι μόνον ἐπὶ ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ἀλλὰ καὶ ἐπὶ δημῳδῶν ᾀσμάτων. Γιὰ παράδειγμα, σὲ μικρὸ τεμάχιο χάρτου, τοποθετημένου ἐπὶ τοῦ *Δοξασταρίου* Κωνσταντίνου τοῦ Πρωτοψάλτου, ὁ Ψάχος «σχεδίασε» μὲ μολύβι τὴ μουσικὴ ἐκτύλιξη τοῦ προοιμίου κάποιου δοξαστικοῦ, ἄνευ, ὅμως, κειμένου[19]· κρίνοντας ἀπὸ τὴν ἐκτύλιξη τοῦ μέλους, εἰκάζουμε ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Αἴνων τῆς ἑορτῆς τοῦ φερωνύμου ἁγίου του, Κωνσταντίνου τοῦ μεγάλου[20], ὁπότε τὸ μέλος διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς:

γικὰ δεδομένα. Ἀπὸ τὶς ἐπισημανθεῖσες ἀνωτέρω βιοεργογραφικὲς περὶ αὐτοῦ μνεῖες τὴν πληρέστερη σχετικὴ ἀναφορὰ παρέχει ὁ ΧΑΤΖΗΘΕΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. ιε΄-ιζ΄, ἄνευ βεβαίως συγκεκριμένων χρονολογιῶν, ἀλλὰ μὲ τὶς ἑξῆς χρήσιμες παρατηρήσεις· τὴν ἐγγραφή του στὴν ἐν λόγῳ Σχολὴ δυσχέραινε, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὸ γεγονὸς ὅτι «*δὲν εἶχε συμπληρώσει ἀκόμη τὴν ἀπαραίτητον ὑπὸ τοῦ κανονισμοῦ τῆς Σχολῆς ἡλικίαν*» (*αὐτόθι*, σσ. ιε΄-ιζ΄) καὶ «*διὰ νὰ καταστῇ δυνατὴ ἡ ἐγγραφή του, ἐχρειάσθη ἐπιπροσθέτως νὰ ἀλλαχθῇ καὶ ἡ ἡμερομηνία γεννήσεώς του προκειμένου νὰ συμπληρωθῇ τὸ ὑπὸ τοῦ κανονισμοῦ τῆς Σχολῆς προβλεπόμενον ὅριον ἡλικίας*» (*αὐτόθι*, σ. ιζ΄). Δεχόμενος ὡς ἔτος γεννήσεως τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου τὸ 1866 (ὅπως πειστικὰ ὑποδεικνύει ὁ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου [*αὐτόθι*, σ. ιδ΄]) καὶ συνυπολογίζοντας ὅσα μαρτυρεῖ ὁ ἴδιος ὁ Ψάχος στὴν ἀνωτέρω σημείωσή του (ποὺ θέτουν τὸ ἔτος 1878 ὡς τὸ ὑποδειχθὲν terminus), καταλήγω ἀβίαστα στὸ συμπέρασμα ὅτι τόσο ἡ ἐγγραφή του στὴ Σχολὴ ὅσο καὶ ἡ ἔναρξη τῆς «*ἀπὸ διφθέρας*» μελέτης τῆς ψαλτικῆς ἐγένοντο, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, περὶ τὸ ἔτος 1878, ἐνῶ ὁ Ψάχος διῆγε τὸ δωδέκατον ἔτος τῆς ἡλικίας του. Τὴν παρατήρηση αὐτὴ προσεπιμαρτυρεῖ καὶ ἐνισχύει χρησιμώτατον ἐν προκειμένῳ «εὕρημα» τοῦ Γεωργίου Χατζηθεοδώρου (*βλ. αὐτόθι*), συγκεκριμένα δύο τετράδια καὶ ἕνα μουσικὸ σημειωματάριο τοῦ Ψάχου, ἀπὸ τὴν περίοδο ποὺ φοιτοῦσε στὴ Β΄ τάξη τῆς ἱερατικῆς σχολῆς, μὲ σημειωμένη ἐπ' αὐτῶν τὴ χρονολογία 1879.

19. Βλ. *Δοξαστάριον Κωνσταντίνου* (1841^{A}). Στὴ σ. 121 τοῦ ἰδίου *βιβλίου* ἀνερεύθη, ἐπίσης, λυτὸ μικρὸ τεμάχιο χάρτου, ὅπου ὁ Ψάχος σημείωσε μελικὴ παραλλαγὴ τῆς φράσεως «*ταῖς ἐν ᾅδῃ κατεχομέναις ψυχαῖς...*», ἀπὸ τὸ Δοξαστικὸ τῶν Αἴνων (*Τῶν νομικῶν διδαγμάτων ὁ σύλλογος*) τῆς κατὰ τὴν Κυριακὴ πρὸ τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως ἀκολουθίας.

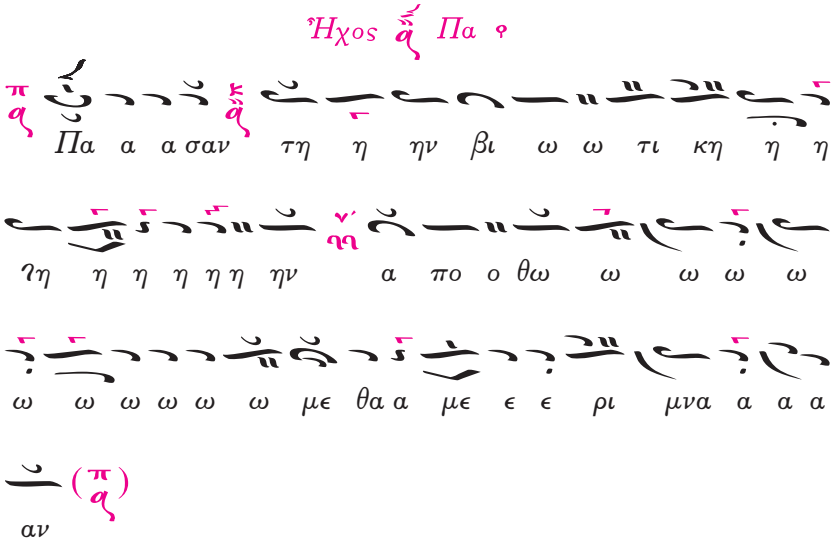
20. Σημειωτέον ὅτι τὸ ἐν λόγῳ μουσικὸ σκαρίφημα ἐπεσημάνθη σὲ ἄλλη –τυχαία–



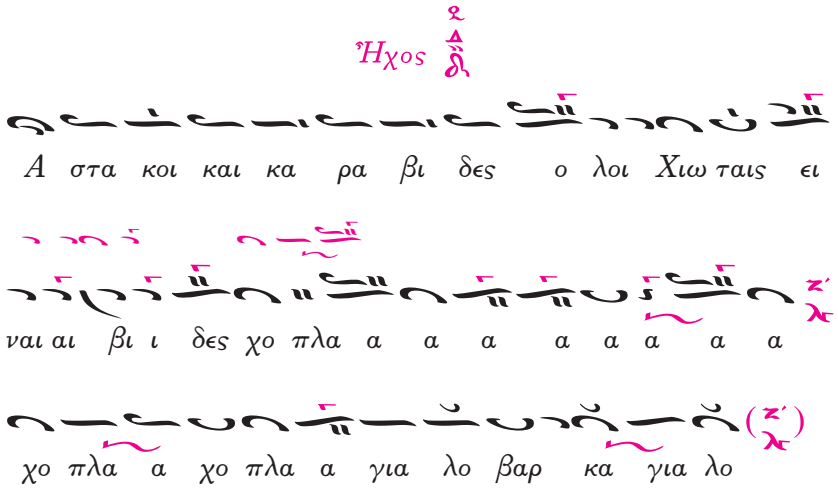
Ὁμοίως, στὴ σ. κβ΄ τοῦ δευτέρου τόμου τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας* Κωνσταντίνου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ πάλι, ἀνευρίσκεται –γραμμένο ἐπίσης μὲ μολύβι– μουσικὸ σχεδίασμα τοῦ Ψάχου ἐπὶ τῆς καταληκτηρίου φράσεως τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου, *πᾶσαν τὴν βιωτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν*[21], μελισμένο ὡς ἀκολούθως:

σελίδα τοῦ βιβλίου, μακρὰν τοῦ τόπου ὅπου ἀνθολογοῦνται τὰ τῆς ἑορτῆς τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου· στὸ ἐν συνεχείᾳ παράδειγμα προσαρμόζω ἐπὶ τοῦ δεδομένου μέλους τὸ κείμενο τοῦ ἐπισημανθέντος δοξαστικοῦ.

21. Βλ. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας Κωνσταντίνου* (1846[Β]), σ. κβ΄. Τοῦ ἐν λόγῳ βιβλίου προτάσσεται λυτὸ φύλλο, ὅπου χειρογράφως σημειώνονται τὰ ἐσπέρια ἰδιόμελα τῆς ἑορτῆς τῆς Περιτομῆς τοῦ Κυρίου (1ης Ἰανουαρίου), στὸ μέσον τῆς πάνω ὥρας τοῦ ὁποίου ὁ Ψάχος σημείωσε μὲ μολύβι: «*ἀγνώστου*/ *Κ.Ψ.*». Ἐπίσης, στὰ παράφυλλα τῆς σταχώσεως τοῦ ἰδίου βιβλίου (ἐσωτερικὸ ἐξωφύλλου, πρῶτο παράφυλλο [φ. A[r-v]] ἕως καὶ τμῆμα προμετωπίδος ἐξωφύλλου [σ. α΄]) σημειώνονται ὁρισμένοι τίτλοι τραγουδιῶν κατανεμημένοι ἀνὰ ἦχο. Σημειωτέον ὅτι δύο λυτὰ μικρὰ τεμάχια χάρτου μὲ μουσικὰ σχεδιάσματα τοῦ Ψάχου ἐπὶ τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου ἐνετοπίσθησαν ὁμοίως ἐντὸς τῆς *Πανδέκτης* 4 (1851).



Τέλος, στὴ β΄ ὄψη τοῦ παραφύλλου τοῦ ὀπισθοφύλλου τῶν συσταχωμένων ἐκδόσεων *Ἀπάνθισμα ἢ Μεδζουμάι Μακαμὰτ* τοῦ Ἰωάννου Γ. Ζωγράφου Νικαέως καὶ *Καλλίφωνος Σειρὴν* τοῦ Χριστοδούλου Παναγιώτου Γεωργιάδου τοῦ Προυσαέως[22], ὁ Ψάχος σημείωσε τὸ ἀκόλουθο –σκωπτικὸ μᾶλλον– τραγούδι[23]:



22. Βλ. ἀντιστοίχως: *Μεδζουμάι Μακαμάτ* (1856) καὶ *Καλλίφωνος Σειρήν* (1859).

23. Πρὸ τοῦ ἐν συνεχείᾳ παρατιθεμένου τραγουδιοῦ ὁ Ψάχος σημείωσε τὴν ἑξῆς ἔνδειξη: «*Τοῦ 1890*».

Ἀπὸ τὴ *δεύτερη κατηγορία σημειωμάτων* σταχυολογῶ στὴ συνέχεια ὁρισμένες ἀξιοπαρατήρητες μουσικολογικὲς πληροφορίες. Στὴ σελίδα 80 τῆς ἐνδιαφερούσης ἐκδόσεως *Μουσικὴ Μέλισσα ἢ Μουσικὸν Ἀπάνθισμα περιεκτικὸν μουσικῶν μαθημάτων διαπρεπῶν ἱεροψαλτῶν τοῦ ἁγιωνύμου ὄρους Ἄθω*, ὁ Ψάχος –ἐν κατακλεῖδι τοῦ (ὑπὸ τὴν ἔνδειξη· *«Εἱρμὸς εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ Πάσχα, παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ Διονυσιάτου»* δημοσιευομένου ἐκεῖ) καλοφωνικοῦ εἱρμοῦ· *Σήμερον πᾶσα κτίσις ἀγάλλεται καὶ χαίρει*– σημειώνει τὰ ἑξῆς: *«ὁ ἄνω εἱρμὸς διωρθώθη παρ'/ἐμοῦ κατ' αἴτησιν τοῦ/ ἐκδότου Α. Πρωτοψαλτίδου./ Εἶναι ὁ ἐν σελίδι 44 εὑρι/σκόμενος καὶ μελοποιηθεὶς/ ὑπὸ Ἰωάσαφ Διονυσιάτου/ Κ.α.Ψάχος/»*[24]. Καὶ σὲ ἄλλα ἔντυπα ἐντοπίζονται σποραδικὰ

---

24. Βλ. *Μουσικὴ Μέλισσα* (1879), σ. 80 ([βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 2] πλήρης ἡ συγκεκριμένη ἐκδοχὴ τοῦ ὡς ἄνω εἱρμοῦ καταχωρίζεται στὶς σσ. 78-80 τοῦ βιβλίου). Ἡ πρωτότυπη ἐκδοχὴ τοῦ ἐν λόγῳ εἱρμοῦ καταχωρίζεται στὶς σσ. 44-48 τοῦ ἰδίου βιβλίου· στὴν ἀριστερὴ ὥρα τῆς σ. 44 ὁ Ψάχος σημείωσε ἀντιστοίχως: «*ἴδε Σελ./ 78*». Περριτεύει, ἴσως, νὰ ἐπισημανθεῖ ἐδῶ ὅτι, παρὰ τὸ ἐνδιαφέρον της, ἡ ἀνωτέρω σημείωση τοῦ Ψάχου δημιουργεῖ κάποια σύγχυση· κατὰ βάση προβληματίζει σὲ σχέση μὲ ὅσα ἀνωτέρω (βλ. ὑποσημ. 18) ἐσημειώθησαν γιὰ τὴν κατὰ τὸ ἔτος 1878 ἔναρξη τῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς ἀπὸ τὸν Ψάχο, ἐνῶ δὲν θὰ ἀποτελοῦσε ὑπερβολὴ ἡ παρατήρηση ὅτι ἀντιφάσκει οὐσιαστικὰ τὴ σχετικὴ σημείωση τοῦ ἰδίου ἐπὶ τοῦ *Νέου Ἀναστασιματαρίου* (1878). Καὶ τοῦτο διότι δὲν φαίνεται φυσικὸ κατὰ τὸ ἔτος 1878 ὁ Ψάχος –κατὰ τὴ διατύπωση τοῦ ἰδίου– νὰ «ἀρχίζει τὴ μουσικὴ» καὶ κατὰ τὸ ἑπόμενο ἔτος 1879 νὰ «διορθώνει» τὸν ἀνωτέρω καλοφωνικὸ εἱρμό. Πρὸς ἄρση τῆς διαφαινομένης συγχύσεως θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ διατυπωθοῦν ὁρισμένες εἰκασίες, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ὅτι πρὸ τῆς φοιτήσεώς του στὴ σχολὴ εἶχε ἤδη ἀσχοληθεῖ μὲ τὴ μουσικὴ καὶ κατὰ τὴ θητεία του ἐκεῖ ἁπλῶς τελειοποίησε τὶς γνώσεις του, ἢ ὅτι λόγῳ κάποιας ἐγγενοῦς κλίσεως, εὐφυΐας καὶ ὀξυνοίας ἡ πρόοδός του ἦταν ἐξόχως ἐντυπωσιακὴ ἀκόμη καὶ στὸ βραχὺ χρονικὸ διάστημα τοῦ ἑνὸς ἔτους, εἰκασίες, ὅμως, ποὺ καταφανῶς στεροῦνται ἰδιαιτέρων ἐρεισμάτων. Ἀποκλείοντας τὴν περίπτωση τῆς ἐσφαλμένης ἢ ἰδιοτελοῦς ἀναγραφῆς (καθ' ὅτι δὲν νομίζω ὅτι συντρέχει κάποια εὔλογη αἰτία ὥστε ὁ Ψάχος νὰ στοχεύει σὲ οἰκειοποίηση ἀλλοτρίων συνθέσεων), πιστεύω ὅτι ἡ πλέον ἀληθοφανὴς ἑρμηνεία τοῦ προβλήματος εὑρίσκεται στὴν ἀποδέσμευση τῶν συγκεκριμένων συνθέσεων ἀπὸ τὴ χρονολογία ἐκδόσεως τοῦ ἐν λόγῳ βιβλίου· γιὰ τὴν ἀκρίβεια, ἡ ἐξεταζομένη σημείωση τοῦ Ψάχου –ποὺ δημιούργησε τὴν καλὴ ἀφορμὴ προβληματισμοῦ ἐπὶ τοῦ θέματος– ὁδηγεῖ ἐδῶ σὲ διόρθωση τῆς σαφῶς ἐσφαλμένης χρονολογίας κατὰ τὴν ὁποία (ἐκ παραδρομῆς ἢ τυπογραφικοῦ ἀβλεπτήματος) φέρεται δημοσιευμένο τὸ παρὸν βιβλίδιο. Παρὰ τὰ ἀναγραφόμενα στὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου, ἡ σχετικὴ ἐν προκειμένῳ μαρτυρία τοῦ ἐκδότου Α. Δ. Ι. Πρωτοψάλτου, καταχωρισμένη στὸ τέλος τοῦ προλόγου (σ. ε΄) εἶναι σαφεστάτη: *«Ἔγραφον ἐν Κων/πόλει τῇ 26η Ἰουνίου 1899»*, σημειώνει καὶ προδίδει ἀναμφίβολα τὴν ἀκριβῆ χρονολογία ἐκδόσεως [*1899* καὶ ὄχι *1879*], ἀποκαθιστώντας εὔγλωττα τὰ πράγματα στὴν οὐσιαστική τους

ἀνάλογες προσθῆκες πληροφοριῶν περὶ τῆς ἀκριβοῦς ταυτότητος τῶν μελουργῶν τῶν καταχωριζομένων μουσικῶν μαθημάτων· μνημονεύω, γιὰ παράδειγμα, σημείωση στὴ σ. 90 τοῦ *Καλοφωνικοῦ Εἱρμολογίου*, ὅπου –προκειμένου περὶ τοῦ καλοφωνικοῦ εἱρμοῦ *Παντάνασσα πανύμνητε* Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν– ὁ Ψάχος γράφει: *«Ἐν χειρογράφῳ / Μελετίου ἱερομονάχου / λέγεται εἶναι»*[25]. Ὁμοίως, στὴ σελίδα 509 τοῦ δευτέρου

διάσταση. [Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ, τὸ σφάλμα νὰ διορθωθεῖ καὶ στὴν ἔκδοση ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Βιβλιογραφία*, σ. 161, λῆμμα 134, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ μεταφερθεῖ στὴ σ. 210, μετὰ τὸ λῆμμα 221].

25. Βλ. *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν* (1835), σ. 90. Βεβαίως, ἡ ἐν προκειμένῳ ἐντελῶς ἀόριστη ἀναφορὰ σὲ κάποια χειρόγραφη πηγὴ ἀπέτρεψε εἰδικώτερη ἔρευνα στοὺς κώδικες τῆς συλλογῆς Ψάχου πρὸς συγκεκριμένο προσδιορισμὸ τοῦ ἐν λόγῳ χειρογράφου. Ἡ ἀνωτέρω, πάντως, σημείωση τοῦ Ψάχου [παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι, ὅπως θὰ ἀποδειχθεῖ στὴ συνέχεια, σφάλλεται] δίδει ἐν προκειμένῳ τὴν εὐκαιρία νὰ σχολιασθεῖ εἰδικώτερα ἡ μεταξὺ τῶν δύο (πανομοιοτύπων σχεδόν) συνθέσεων καλοφωνικῶν εἱρμῶν (ἐπὶ τοῦ ἰδίου δεκαπεντασυλλάβου ποιήματος *Παντάνασσα πανύμνητε, παρθενομῆτορ κόρη…*) Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν καὶ Μελετίου Σιναΐτου τοῦ παλαιοῦ ἐμφιλοχωροῦσα σύγχυση. Ἡ ἔντυπη παράδοση τοῦ *Καλοφωνικοῦ Εἱρμολογίου*, στὴν ὁποία ἀνθολογοῦνται συναπτῶς οἱ ἐν λόγῳ δύο συνθέσεις (στὶς σσ. 90-92 ἡ τοῦ Γερμανοῦ καὶ στὶς σσ. 92-94 ἡ τοῦ Μελετίου), στοιχεῖται μὲ ἀπόλυτη συνέπεια πρὸς τὴν ἀντίστοιχη παράδοση τῶν χειρογράφων πηγῶν, ὅπου ὁμοίως οἱ δύο καλοφωνικοὶ εἱρμοὶ ἀποτελοῦν, συνήθως, ἀδιαίρετο ζεῦγος ἐν μέσῳ τῶν λοιπῶν ὁμοειδῶν συνθέσεων. Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλὲς θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ προσαχθοῦν ἱκανὲς παραπομπὲς στοὺς σχετικοὺς χειρόγραφους κώδικες· γιὰ συντομία, θὰ παραπέμψω μόνον στὸ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 246 [κῶδιξ Βιβλιοθήκης ρωσσικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν 33· Καλοφωνικὸν Εἱρμολόγιον-Ἀνθολογία, τοῦ ἔτους 1765, φφ. 19^{r} καὶ 22^{r} ἀντιστοίχως], 362 [κῶδιξ Ἀρχείου ρωσσικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν Ε ΙΙ 80· Καλοφωνικὸν Εἱρμολόγιον, τοῦ ἔτους 1835, φφ. 56^{r} καὶ 57^{r} ἀντιστοίχως], 378 [κῶδιξ Βιβλιοθήκης ρωσσικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν 36· Καλοφωνικὸν Εἱρμολόγιον, 6΄ τετάρτου ιθ΄ αἰῶνος, φφ. 37^{v} καὶ 38^{r} ἀντιστοίχως]. Οἱ ἀνωτέρω ἐνδεικτικὲς μνεῖες-μαρτυρίες, ἀπὸ τὶς εἰδικὲς χειρόγραφες συλλογὲς τῶν Καλοφωνικῶν Εἱρμολογίων, στοιχειοθετοῦν ἀναμφίβολα μιὰν ἀπολύτως εὐκρινῆ εἰκόνα περὶ δύο αὐτοτελῶν συνθέσεων. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ εἶναι δυνατὸν νὰ σκιασθεῖ σὲ περιπτώσεις κατὰ τὶς ὁποῖες ἕνας ἀπὸ τοὺς δύο συγκεκριμένους καλοφωνικοὺς εἱρμοὺς ἀνθολογεῖται σποραδικὰ ἐντὸς τῆς ὕλης Ἀνθολογίας συνήθως, μεταξὺ εὐαρίθμων ἄλλων ὁμοειδῶν συνθέσεων, ὁπότε (δύο συνθέσεων ἐπὶ τοῦ ἰδίου κειμένου –μὲ μεγάλη, μάλιστα, μελικὴ ὁμοιότητα– ὑφισταμένων) ὑπεισέρχεται ἐνδεχομένως κάποια σύγχυση σχετικὰ μὲ τὴν ταυτότητα τοῦ μελουργοῦ (ἐνδεικτικὰ καὶ πάλι παραπέμπω στὸν μνημονευθέντα ἀνωτέρω κατάλογο τοῦ ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, σσ. 158 [κῶδιξ Βιβλιοθήκης ρωσσικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν 37· Ἀνθολογία, ἀρχῶν ιη΄ αἰῶνος, φ. 32^{v}], 173 [κῶδιξ Βιβλιοθήκης ρωσσικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν 35· Ἀναστασιματάριον Χρυσάφη τοῦ νέου-Ἀνθολογία, ιη΄ αἰῶνος, φ. 301^{r}], 239 [κῶδιξ Βιβλιοθήκης ρωσσικῆς Ἀκαδημίας

τόμου τῆς *Πανδέκτης*, ἡ πρὸ τῆς δημοσιευομένης ἐκεῖ ὀκταήχου *Τιμιωτέρας* ἐπιγραφὴ «*Δαμασκηνοῦ Βατοπεδινοῦ καὶ διδασκάλου τῶν πολιτῶν μουσικῶν*» διορθώνεται σὲ «*Δαμιανοῦ ἱερομονάχου...*»[26], στὴ σελίδα 145 τοῦ βιβλιδίου *Τὰ ἅγια Πάθη καὶ ἡ ἁγία Ἀνάστασις*, καὶ πρὸ τῶν στιχηρῶν ἀναστασίμων τοῦ β΄ ἤχου, τίθεται ἡ συμπληρωματικὴ σημείωση: «*Γεωργίου τοῦ Κρητός*»[27], ἐνῶ στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ ἄσματος

Ἐπιστημῶν 52· Ἀναστασιματάριον Χρυσάφη τοῦ νέου-Ἀνθολογία, μέσων ιη΄ αἰῶνος, φ. 255ᵛ], 272 [κῶδιξ Βιβλιοθήκης ρωσσικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν 57· Ἀνθολογία, τοῦ ἔτους 1797, φ. 153ʳ], ὅπου ἀνθολογεῖται μόνον ὁ καλοφωνικὸς εἱρμὸς τοῦ Μελετίου). Κάποια παρόμοια ἀναγραφὴ θὰ εἶχε ἐνδεχομένως ὑπ' ὄψιν του καὶ ὁ Ψάχος σημειώνοντας τὴν ἐν προκειμένῳ σχολιαζομένη παρατήρηση, ἡ ὁποία, ὅμως, δὲν ἀνταποκρίνεται ὄντως στὴν πραγματικότητα.

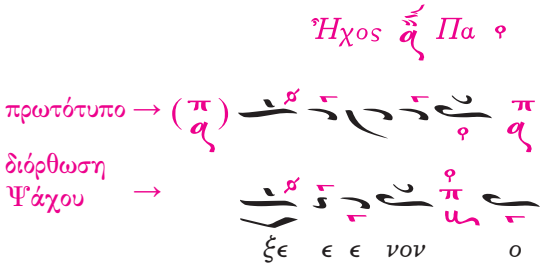
Ἕνα ἐνδιαφέροντα σχολιασμὸ τῆς ἱστορίας τοῦ εἴδους τῶν καλοφωνικῶν εἱρμῶν βλ. εἰς ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*, κυρίως σσ. 61-68 (ἀλλὰ πρβλ. καὶ σσ. 69-88) [τώρα πλέον βλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Καλοφωνικοὶ Εἱρμοί*]. Ὁ καλοφωνικὸς εἱρμὸς Μελετίου Σιναΐτου τοῦ παλαιοῦ, ψαλλόμενος ἀπὸ τὸν Μητροπολίτη Πατρῶν Νικόδημο, περιλαμβάνεται στοὺς ψηφιακοὺς δίσκους ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία* Ε΄, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 7 καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ* 8, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 9 [στὸν τελευταῖο ψηφιακὸ δίσκο περιλαμβάνεται, ἐπίσης, (μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 1) καὶ ὁ ἀντίστοιχος καλοφωνικὸς εἱρμὸς Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, ψαλλόμενος ἐπίσης ἀπὸ τὸν Μητροπολίτη Πατρῶν Νικόδημο]. Ὁ καλοφωνικὸς εἱρμὸς Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν ἠχογραφήθηκε ἀκόμη τόσο ἀπὸ τὸν μακαριστὸ ἄρχοντα πρωτοψάλτη Θρασύβουλο Στανίτσα [βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ* 1, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 3], ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν –ὑπὸ τὴ χοραρχία τοῦ Γρηγορίου Στάθη– χορὸ ψαλτῶν «*Οἱ μαΐστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης*» [καταχωρίσθηκε στὸν ψηφιακὸ δίσκο· *Γερμανὸς Νέων Πατρῶν*, μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 3 (βλ. καὶ σχόλια περὶ τοῦ συγκεκριμένου μέλους στὶς σσ. 23-24 τοῦ συνοδευτικοῦ φυλλαδίου)]. Γενικῶς περὶ τῶν καλοφωνικῶν εἱρμῶν πρβλ. ἐπιπροσθέτως· ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἡ ἐκθαμβωτικὴ ἀκμὴ τῆς μεταβυζαντινῆς μελουργίας. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἄκουσμα καὶ λάλημα τερπνόν.

26. Βλ. *Πανδέκτη* 2 (1851), σ. 509. [Προσφάτως, τὸ ἐν λόγῳ μέλος καταχωρίσθηκε πλῆρες στὴν ἔκδοση· ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* Ι. 1 & 2, ὅπου στὸ μὲν συνοδευτικὸ τῆς ἐκδόσεως βιβλίδιο σχολιάζονται διεξοδικῶς τὰ τῆς συγκεκριμένης συνθέσεως (σσ. 23-32) καὶ –ἐκ τῆς σπανίας «χαρτογραφικῆς» ἐκδόσεως *Ἀνθολογία* (1830), σσ. 386-402– δημοσιεύεται τὸ μουσικὸ κείμενο αὐτῆς (σσ. 65-94), στὸν δὲ οἰκεῖο ψηφιακὸ δίσκο (ὑπ' ἀριθμὸν 2) αὐτὸ τοῦτο τὸ μέλος ἀποδίδεται ὑπὸ τῶν Ἁγιορειτῶν μοναχῶν Ἀντίπα, Ἀμφιλοχίου, Φιλοθέου καὶ Ἰωσήφ. Γιὰ τὴν ἴδια σύνθεση πρβλ. τώρα καὶ ΜΑΖΕΡΑ-ΜΑΜΑΛΗ, *Τὰ μεγαλυνάρια θεοτοκία*, σσ. 147, 258-260, 338-339, ἐνῶ γιὰ τὸν ἐν λόγῳ Δαμιανὸ βλ. τώρα καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ Δαμιανὸς Βατοπεδηνός.].

27. Βλ. *Τὰ Ἅγια Πάθη* (1871), σ. 145. Στὴ σ. 188 τοῦ ἰδίου βιβλιδίου σημειώνεται ἀπὸ τὸν Ψάχο καὶ ἡ ἀκόλουθη διευκρίνηση γιὰ τὸ μέλος τοῦ καταληκτικοῦ *Χριστὸς ἀνέστη* τοῦ δοξαστικοῦ *Ἀναστάσεως ἡμέρα*: «*οὕτω ψάλ/λεται ὅταν λέγηται ἅπαξ μόνον*».

Εὐσπλαγχνίσου πιὰ κυρία, ποὺ δημοσιεύεται στὴ σ. 30 τῆς *Πανδώρας*, συμπληρώνεται: «*Γρηγ. Πρωτοψάλτου*»[28]. Τέλος, στὸ προτασσόμενο τῆς τετράτομης *Πανδέκτης* προλογικὸ κείμενο, εἰδικώτερα δὲ στὸ σημεῖο ὅπου μνημονεύονται τὰ «*ἰδιόγραφα τετράδια τοῦ ἀοιδίμου Πρωτοψάλτου Γρηγορίου*», ὁ Ψάχος σημείωσε στὴ δεξιὰ ὦρα τοῦ βιβλίου: «*ἅτινα τὸ/ πλεῖστον/ εὕρηνται ἐν τῇ ἐ/μῇ βιβλιοθήκῃ/ Κ.α.Ψ(άχο)ς*»[29].

Ἡ *τρίτη κατηγορία σημειωμάτων* βρίθει διορθωτικῶν ἐπεμβάσεων τοῦ Ψάχου ἐπὶ τῶν δημοσιευομένων μουσικῶν κειμένων· πρόκειται εἴτε γιὰ ἐπισήμανση ἐπὶ μέρους μουσικῶν ἀνορθογραφιῶν (ὅπως, γιὰ παράδειγμα, στὴ λέξη «*ξένον*» τοῦ εἱρμοῦ τῆς θ΄ ᾠδῆς τῶν καταβασιῶν τῶν Χριστουγέννων)[30]:



εἴτε γιὰ διόρθωση ἐσφαλμένως τοποθετηθέντων ἢ ἐλλειπόντων φθορικῶν σημείων (ὅπως, λόγου χάριν, στὸ τροπάριο τῶν Παρακλητικῶν Κανόνων *Μεταβολὴ τῶν βλιβομένων*)[31]:

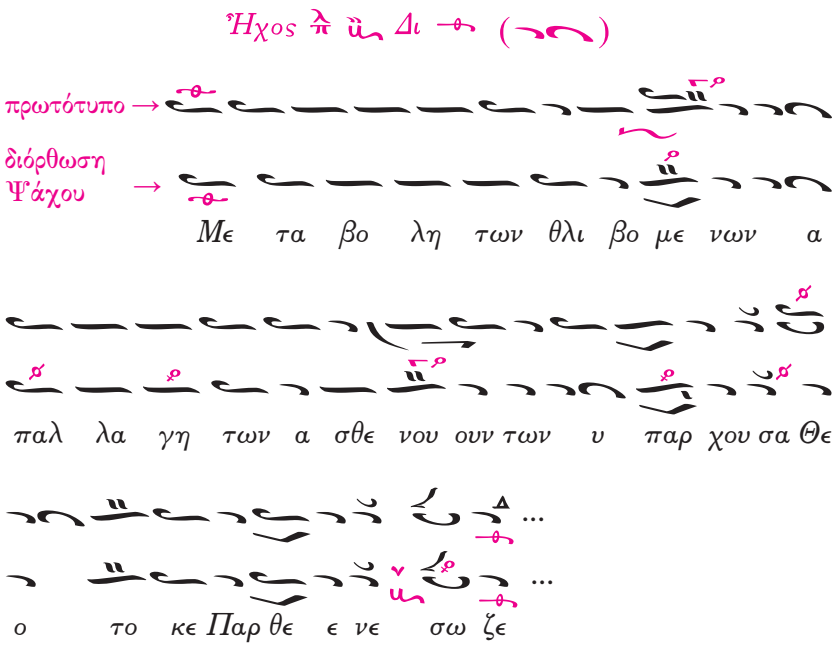
---

28. Βλ. *Πανδώρα* Α΄ (1843), σ. 30. [Τὸ βιβλίο εἶναι συσταχωμένο μὲ τὴν *Πανδώρα* Β΄ (1846)].

29. Βλ. *Πανδέκτη* 1 (1850), σ. ε΄.

30. Βλ. *Εἱρμολόγιον Ἰωάννου* (1876), σ. 18. Ἐπίσης, στὴ σ. 10 τοῦ ἰδίου βιβλίου, καὶ παραπλεύρως τοῦ ἐκεῖ ἀνθολογουμένου εἱρμοῦ *Νεῦσον πρὸς ὕμνους...*, ὁ Ψάχος προσθέτει τὴ χρονικὴ ἔνδειξη ϡ καὶ σημειώνει: «*εἰ ψάλλεται μὲ σύντομον χρόνον*».

31. Βλ. *Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου* (1877), μεταξὺ σσ. 528-529, ὅπου καὶ ἀνευρέθη τὸ τεμάχιο χάρτου μὲ τὴν διορθωμένη ἐκδοχὴ τοῦ ἐν λόγῳ ὕμνου. Στὸ ἴδιο βιβλίο ἐπισημαίνονται ἐνιαχοῦ καὶ ἄλλες ὁμοειδεῖς μουσικὲς διορθώσεις τοῦ Ψάχου, ἡ λεπτομερὴς ἀπαρίθμηση τῶν ὁποίων παρέλκει ἐδῶ.



Ἀξιομνημόνευτη εἶναι ὁπωσδήποτε καὶ ἡ περίπτωση μιᾶς περαιτέρω ὑπὸ τοῦ Ψ'άχου συντμήσεως τοῦ –εἰς ἦχον τέταρτον Ἅγια– συντετμημένου Ἀσματικοῦ Τρισαγίου τοῦ Σταυροῦ Γεωργίου τοῦ Κρητός, ποὺ ἐνετοπίσθη στὸν δεύτερο τόμο τῆς *Ἐγκυκλοπαιδείας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* Στεφάνου τοῦ λαμπαδαρίου[32]:

32. Βλ. *Ἐγκυκλοπαιδεία τῆς μουσικῆς* (1863), σσ. 393-396. Τὴν ἐν λόγῳ σύντμηση ἐπισημαίνει ὁ Ψ'άχος ὡς ἑξῆς· γιὰ μὲν τὸ *Ἅγιος ὁ Θεὸς* περικόπτει ὁρισμένες μουσικὲς θέσεις ἐγκλείοντας αὐτὲς ἐν μέσῳ ἀγκυλῶν [τακτικὴ ποὺ –χωρὶς νὰ σημειώνεται– εἶναι προφανὲς ὅτι ἰσχύει συνεκδοχικῶς καὶ γιὰ τὸ πανομοιότυπο μέλος τοῦ *Ἅγιος Ἰσχυρός*], γιὰ δὲ τὰ *Ἅγιος Ἀθάνατος-Ἐλέησον ἡμᾶς* σημειώνει νέο (ἐξ ἀρχῆς σύντομο) ἰδικό του μέλος στὶς κάτω ᾧες τῶν σσ. 396-396. Στὸ παρὸν βιβλίο ἀπαντοῦν σποραδικῶς καὶ ἄλλες, ἐνδιαφέρουσες ἐνιαχοῦ, μουσικὲς σημειώσεις τοῦ Ψ'άχου ἢ ἐπισημάνσεις ὑφεσοδιέσεων ἐπὶ τῶν καταχωριζομένων μουσικῶν μελῶν, ἡ εἰδικώτερη μνεία τῶν ὁποίων ἐπίσης παρέλκει ἐδῶ.

Ἀσματικὸν τοῦ Σταυροῦ συντετμ[ημένον] παρὰ Γ. τοῦ Κρητός

Ἦχος πλ. Δ

Τὸ αὐτὸ μέλος περαιτέρω συντμηθὲν ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου

Ἦχος πλ. Δ

Νὰ σημειωθεῖ, τέλος, ὅτι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ σημειώματα τῆς συγκεκριμένης ἐνότητος δὲν ἐλλείπουν καὶ κάποια δηκτικὰ σχόλια τοῦ Ψάχου πρὸς μελοποιοὺς ἢ μουσικοὺς καταγραφεῖς ποὺ ἐσφαλμένως καὶ ἀνορθογράφως χειρίζονται τὴ σημειογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης· γιὰ παράδειγμα, ἐπὶ συγκεκριμένου ᾄσματος, δημοσιευομένου στὴ *Συλλογὴ Ἐθνικῶν Ἀσμάτων* τοῦ Ἀντωνίου Σιγάλα, σημειώνει: *«ἐλεεινὰ/ γραμμένον/ Ψ(άχο)ς»*[33], στὴ συνέχεια δὲ τοῦ ἰδίου μουσικοῦ κειμένου συμπληρώνει: *«ἐδῶ κάτι ἀντιλαμ/βάνεται ὅτι τρέχει/ ἀλλά...»*[34], ἐνῶ ἐν κατακλεῖδι τοῦ ἐν λόγῳ τραγουδιοῦ ἐπισημαίνει: *«ἴδε τὸ ὀρθὸν/ εἰς τὴν σειρὰν τῶν/ ἑλλην. συ(ν)θέσεων μου/ Κ.α.Ψ(άχο)ς/»*[35]. Γιὰ ἄλλο, πάλι, τραγούδι ποὺ περιλαμβάνεται στὴ συγκεκριμένη ἔκδοση προσφέρει νέα ἐξ ἀρχῆς ἰδική του διορθωμένη καταγραφή, γραμμένη σὲ ἰδιαίτερο τεμάχιο χάρτου, τὸ ὁποῖο καὶ παρεμβάλλει λυτῶς στὸν οἰκεῖο τόπο τοῦ βιβλίου[36]:

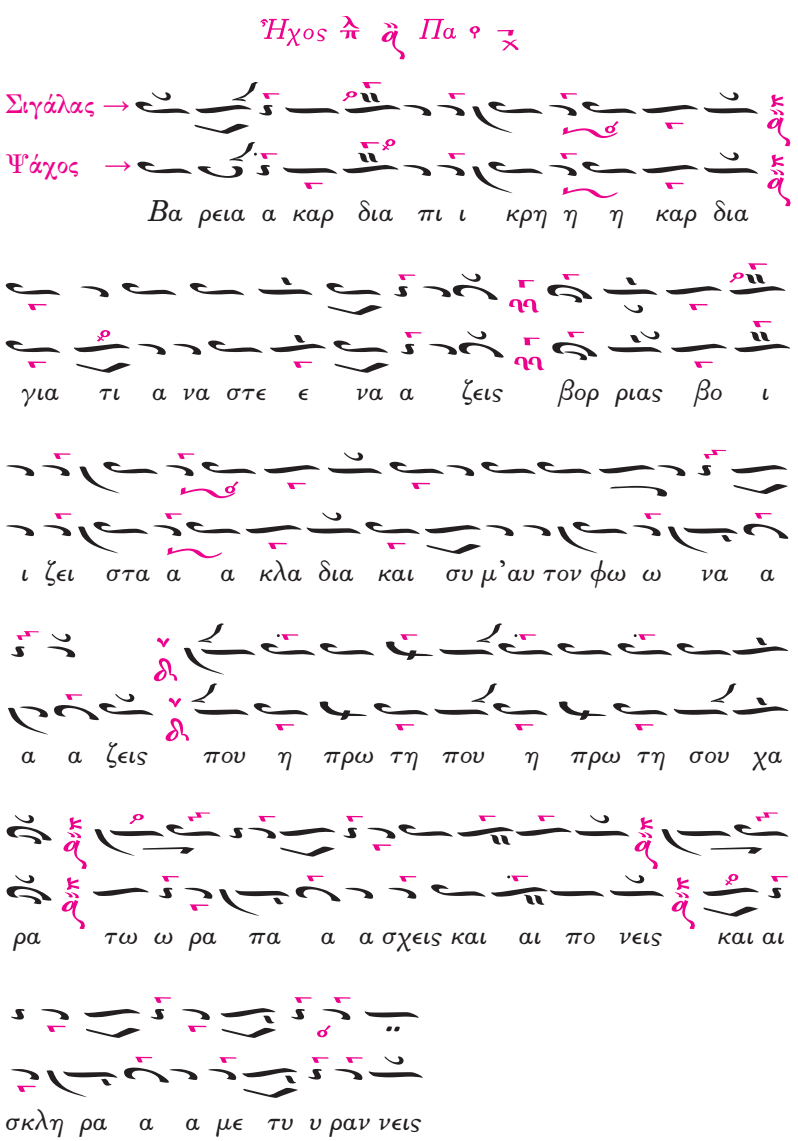
---

33. Βλ. *Συλλογὴ Ἐθνικῶν Ἀσμάτων* (1880), σ. 186.

34. *Αὐτόθι.* Εἶναι σκόπιμο, νομίζω, νὰ διευκρινισθεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ μεταφορὰ –τόσο στὸ συγκεκριμένο μελέτημα ὅσο καὶ σὲ αὐτὰ ποὺ θὰ προκύψουν ἀπὸ τὴ συνέχιση τῆς παρούσης ἐρεύνης– κάποιων δηκτικῶν σχολίων, ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἀφειδῶς καὶ αὐθορμήτως ἐσημείωσε ὁ Ψάχος σὲ ἱκανὲς μουσικὲς ἐκδόσεις τῆς βιβλιοθήκης του, οὐδόλως ὑποκρύπτει πρόθεση δημοσιοποιήσεως παρασκηνιακῶν τάσεων ἢ –πολὺ περισσότερο– ἀσεβοῦς σπιλώσεως τῶν ἑκάστοτε σχολιαζομένων προσώπων ἢ καταστάσεων (ἄπαγε τῆς ἀντιδεοντολογίας!). Ὡς οὐσιαστικὴ πρόθεση τοῦ ὑποφαινομένου πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ ἡ ἀπόπειρα ἐνδελεχοῦς περιγραφῆς τοῦ μουσικοῦ τοπίου τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ –μέσῳ καὶ τῶν συγκεκριμένων σημειωμάτων, τὰ ὁποῖα ὁ ἐρευνητὴς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραβλέψει–, πληρέστερη περιγραφὴ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Ψάχου καὶ μάλιστα τῆς ὑπερβαλλούσης ἀγάπης γιὰ τὴν ἐπιστήμη ποὺ διακονοῦσε, ἀγάπης ποὺ ἐνίοτε τὸν ἐξωθοῦσε σὲ παρόμοιες ἐξάρσεις.

35. *Αὐτόθι*, σ. 187. Σημειωτέον ὅτι τὸ ἐν προκειμένῳ σχολιαζόμενο τραγούδι [*Ἂν ἦσ' ὡραία τί χρησιμεύει*] καταλέγεται ἀπὸ τὸν Σιγάλα στὴν ἐνότητα *«Ἐγχώρια ἐθνικά»*. Ἀντιστοίχως, ἡ ἀνωτέρω σημείωση τοῦ Ψάχου, ὅπου μνημονεύεται ἡ *«σειρὰ τῶν ἑλληνικῶν συνθέσεών του»*, ἀναφέρεται μᾶλλον σὲ κάποια προσωπική του συλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν [τὴν ὁποία, ἐνδεχομένως, ὑπαινίσσεται καὶ στὴν ἀκόλουθη ὁμοειδῆ σημείωσή του ἐπὶ τῆς σ. 479 τοῦ ἰδίου βιβλίου: *«ἐκ τῶν (;) ἡμετ. (;)»*], ἡ ὁποία πρέπει, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, νὰ ταυτισθεῖ πρὸς τὴν (μνημονευομένη καὶ ἀπὸ τὸν ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. νζ') ἀνέκδοτη συλλογὴ δημῳδῶν καὶ ἀσιατικῶν ᾀσμάτων ποὺ σώζεται μεταξὺ τῶν καταλοίπων του.

36. *Συλλογὴ Ἐθνικῶν Ἀσμάτων* (1880), μεταξὺ σσ. 222-223. Πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ. 294, ὅπου ὁ Ψάχος ἐπισημαίνει ἐπίσης διορθώσεις γιὰ τὸ ἐκεῖ καταχωριζόμενο τραγούδι. Παρόμοιες διορθωτικὲς ἐπεμβάσεις σὲ μουσικὲς καταγραφὲς ἐπεσημάνθησαν ἐπιπροσθέτως στὴν *Πανδώρα* Β΄ (1846), ὅπου, γιὰ παράδειγμα, στὴ σ. 88 σημειώνει: *«Τὸ παρὸν/ χρήζει πολλῆς/ προσοχῆς διότι/ ἄλλα ὑπονοοῦνται»* [πρβλ. καὶ *αὐτόθι*, σ.



90, ὅπου ὁ Ψάχος σημειώνει παρεμφερῶς: «*ὡσαύτως*»]. Ὁμοίως, ἐντὸς τῆς *Πανδέκτης* 4 (1851) ἐνετοπίσθη λυτὸ τεμάχιο χάρτου ὅπου ὁ Ψάχος ἐπισημαίνει διορθώσεις ποικίλων μουσικῶν φράσεων καὶ –διὰ συγκεκριμένων ἀριθμῶν– παραπέμπει στὸν ἑκάστοτε οἰκεῖο τόπο τοῦ βιβλίου· στὴν ἴδια ἔκδοση, εἰδικώτερα δὲ στὶς σσ. 699-700 καὶ 702-703, ἀπαντοῦν, ἐπίσης, μουσικὲς διορθώσεις στὰ περιθώρια τῶν σελίδων.

Στὸν ἀντίποδα τῆς ἀνωτέρω τακτικῆς εὑρίσκονται ἀντίστοιχες σημειώσεις τοῦ Ψάχου ἐπὶ τοῦ –ὑπὸ τὸν τίτλο *Νέα Μοῦσα, ἤτοι βιβλίον μουσικὸν παιδαγωγικὸν προωρισμένον διὰ τὰ Διδασκαλεῖα*– βιβλιδίου τοῦ Ἰωάννου Σακελλαρίδου, ὅπου ἔμπροσθεν ὁρισμένων τῶν ἐκεῖ καταγραφομένων μελῳδιῶν ἀναγινώσκω παρατηρήσεις τοῦ τύπου: «*Θὰ διδάξω*»[37], ἢ: «*Διὰ τὴν Α΄ τάξιν./ Ἐπίσης καὶ τὸ λαγουδάκι/μου καλό...*»[38], ποὺ ἀναμφίβολα ἀποκτοῦν σήμερα βαρύνουσα σημασία γιὰ τὴν προϊστορία τῶν σχέσεων Ψάχου-Σακελλαρίδου[39].

Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὰ σημειούμενα στὰ βιβλία του, ὁ Ψάχος ἦταν ἄριστος γνώστης τῆς ἐκδοτικῆς δραστηριότητος τῆς ἐποχῆς του· οἱ σχετικὲς σημειώσεις του παρουσιάζουν βιβλιολογικό, τρόπον τινά, ἐνδιαφέρον: «*Περιέργως ἡ ἔκδοσις αὕτη φέρεται / ὡς γενομένη ἐν Πα/ρισίοις τὸ 1821/ Ψ(άχο)ς*»[40], σημειώνει στὴν προμετωπίδα τοῦ *Δοξασταρίου* Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. Ὁμοίως, στὴν πρώτη σελίδα τῆς *Ἐγκυκλοπαιδείας* Στεφάνου λαμπαδαρίου γράφει: «*Ἀνθολογία Στεφάνου λαμπαδαρίου,/ ἐκδοθεῖσα/ τὸ 1863/ ἐλλιπὴς/ τοῦ Α΄ τόμου/ Ψ(άχο)ς*»[41]· ἐδῶ, βεβαίως, πρέπει νὰ συμπληρωθεῖ ὅτι ὁ πρῶτος τόμος (πρῶτο μέρος, ὅπως χαρακτηρίζεται στὴ συγκεκριμένη ἔκδοση) τοῦ μνημονευομένου μουσικοῦ βιβλίου κυκλοφορήθηκε –κατὰ τὸ ἔτος 1859– σὲ ὁμώνυμη ἔκδοση[42], ἡ ὁποία, ὅμως, ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴ συλλογὴ Ψάχου, ὁπότε τὸ ἀνωτέρω σημείωμα εἶναι δυνατὸν νὰ ἀναγνωσθεῖ διττῶς· εἴτε ὡς ἐσφαλμένη ἐκτίμηση τοῦ Ψάχου, εἴτε ὡς ἐπισήμανση τῆς ἐκ τῆς προσωπικῆς του συλλογῆς ἐλλείψεως τοῦ συγκεκριμένου βιβλίου. Γιὰ τὸ πρῶτο φυλλάδιο

---

37. Βλ. *Μοῦσα* (1882), σ. 37.

38. *Αὐτόθι*, σ. 33.

39. Ἐνδεικτικὰ στοιχεῖα περὶ τοῦ ὑπαινισσομένου ἐδῶ θέματος βλ. πρόχειρα στὴ μνημονευθεῖσα μελέτη τῆς ΡΩΜΑΝΟΥ, σσ. 54-59. Πρβλ. ἐπίσης καί: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Μία ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902.

40. Βλ. *Δοξαστάριον Πέτρου* (1821). Ἡ προμετωπίδα τοῦ παρόντος βιβλίου ἐλλείπει καὶ ἀντικατεστάθη ἀπὸ πρόχειρο δίφυλλο λυτὸ τεμάχιο χάρτου, ὅπου ἀναγράφονται τὰ στοιχεῖα τοῦ ἐξωφύλλου τῆς συγκεκριμένης ἐκδόσεως· ἡ ἐν λόγῳ σημείωση ἐγράφη στὴν α΄ ὄψη τοῦ πρώτου φύλλου τοῦ μνημονευθέντος διφύλλου.

41. Βλ. *Ἐγκυκλοπαιδεία τῆς μουσικῆς* (1863), σ. 153.

42. Βλ. αἴφνης περιγραφὴ τῆς ἐκδόσεως εἰς ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Βιβλιογραφία*, σσ. 119-120 (λῆμμα 78).

τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλο *Μουσικὴ Συλλογὴ* περιοδικοῦ συγγράμματος Μηνᾶ Δομενίκου, ὁ Ψάχος παρέχει ἐπὶ τοῦ χάρτινου αὐτοῦ ἐξωφύλλου τὴν ἀκόλουθη εἴδηση: «*τὸ μόνον ἐκδοθὲν / Ψ(άχο)ς*»[43]. Τέλος, γιὰ τὸ βιβλίδιο *Ἀκολουθία Νεκρώσιμος*, Ἀλεξάνδρου Κωνσταντίνου τοῦ Πελοποννησίου, σημειώνει εἰδικώτερες πληροφορίες· πέρα ἀπὸ τὴν τυπικὴ ἀναγραφὴ (στὴ σ. 3) ὅτι: «*ἐλλείπει τὸ ἐξώφυλλον*»[44], στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὀπισθοφύλλου συμπληρώνει: «*Ἐκ τοῦ τεύχους ἐλ/λείπουσι φύλλα, ὧν / τὸ ἓν περιέχει τὸ σύντομον / Χριστὸς ἀνέστη (φ. 141ᵃ) / καὶ ἐγκύκλια δήλωση / τοῦ ἐκδότου (φ. 142ᵇ) / Τὸ ἕτερον φύλλον / περιέχει τὰ περιεχόμενα / Ψ(άχο)ς*»[45].

Πάντως, ἀπὸ τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν μουσικῶν ἐντύπων τῆς συλλογῆς του, τὴ μεγαλύτερη «ἐπεξεργασία» ἐπεφύλαξε ὁ Ψάχος στὶς γνωστὲς συλλογὲς ἐξωτερικῶν καὶ ἑλληνικῶν ᾀσμάτων, τὴν *Πανδώρα* τοῦ Θεοδώρου

---

43. Βλ. *Μουσικὴ Συλλογὴ* (1866), ἐπὶ τοῦ χάρτινου ἐξωφύλλου.

44. Βλ. *Ἀκολουθία Νεκρώσιμος* (1853), σ. 3.

45. *Αὐτόθι*, ἐσωτερικὸ ὀπισθοφύλλου. Παρόμοια σημειώματα τοῦ Ψάχου ἐνετοπίσθησαν σὲ ἀρκετὰ ἀκόμη μουσικὰ βιβλία τῆς συλλογῆς του· μνημονεύω ἐνδεικτικὰ τὶς ἀκόλουθες ἐκδόσεις: *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1838), σ. 256 [: «*Δυστυχῶς ἐλλείπουν...*» (γιὰ τὶς ὑπόλοιπες σελίδες τοῦ βιβλίου)]. *Σύνοψις καλοφωνικῶν εἱρμῶν* (1842), μεταξὺ σσ. 150-150 [ὁ δεύτερος ἀριθμὸς σημειώθηκε –ἀπὸ τυπογραφικὸ λάθος– ὡς 150· ὁ Ψάχος διόρθωσε τὸ λάθος μετατρέποντάς τον σὲ 151]), παρεμβάλλεται φύλλο μὲ ἀρίθμηση 151-152, τὸ ὁποῖο ὁ Ψάχος δίπλωσε στὴ μέση καὶ ἔγραψε μὲ μολύβι: «*Τὸ φύλλο αὐτὸ εἶναι διπλοτυπωμένο καὶ περιττεύει*». Στὸ ἴδιο βιβλίο καὶ στὴ σ. [ιζ΄ (ἀνάριθμη)], τοῦ καταλόγου τῶν συνδρομητῶν, ὁ Ψάχος ἐπισημαίνει τὰ ἑξῆς: «*λείπουν 8 φύλλα συνδρο/μητῶν / (συνέχεια)*» [ἀξιοπρόσεκτη παρατήρηση, καθ' ὅτι –ἐὰν ἡ πληροφορία ἀληθεύει– ὁ πίνακας τῶν «*φιλομούσων συνδρομητῶν*» τῆς παρούσης ἐκδόσεως πρέπει νὰ ἐξικνεῖται ἕως τῆς (ἀνάριθμης) σελίδος λζ΄ καὶ ὄχι (ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὸ ὑπάρχον στὴ συλλογὴ τοῦ Ψάχου ἀντίτυπο, ἀλλὰ καὶ ὅπως ἐπισημαίνει ἐπίσης ὁ Χατζηθεοδώρου, *ὅ.π.*, σ. 85) ἕως τῆς σελίδος κ΄]. Τέλος, στὴν α΄ ὄψη τοῦ παραφύλλου τῆς σταχώσεως τοῦ ἐξωφύλλου [φ. Aʳ] τῶν συσταχωμένων ἐκδόσεων *Μουσικὴ Μέλισσα* Β΄ (1847) καὶ *Μουσικὴ Μέλισσα* Γ΄ (1847), ὁ Ψάχος σημειώνει: «*Ὁ τρίτος τόμος ἐλλιπής, / ἀλλ' ὑπάρχει εἰς τὸν μετέπειτα / τόμον ὁλόκληρος, ὅπου ὑ/πάρχει καὶ αὐτὸς ὁ τρίτος Ψ(άχο)ς*». Ὄντως, ὁ συσταχωμένος ἐδῶ τρίτος τόμος τῆς ἐν λόγῳ ἐκδόσεως ἐξικνεῖται ἕως τῆς σ. 190, ὅπου ὁ Ψάχος ἐπεσημαίνει: «*Ἡ συνέχεια ἤτοι τὸ / Τριῴδιον καὶ Πεντηκοστάριον / ἐλλείπουν. Ἀλλ' εἰς τὸν ἑπόμε/νον τόμον (3) ὑπάρχει ὁλόκληρος 3ᵒˢ καὶ 4ᵒˢ*» [ἀναφέρεται, βεβαίως, σὲ πλήρη (ἐκ 301 σελίδων) αὐτοτελῆ τόμο τῆς ἐκδόσεως *Μουσικὴ Μέλισσα* Γ΄ (1847), ποὺ ἐπίσης ὑπάρχει στὴ συλλογή του, ἐκ τῆς ὁποίας, ὅμως, ἀπουσιάζει ἡ *Μουσικὴ Μέλισσα* Δ΄ (1848), ἔκδοση τὴν ὁποία φαίνεται νὰ ὑπονοεῖ ὁ Ψάχος στὴν ἀνωτέρω σημείωσή του].

Φωκαέως[46] καὶ τὸ *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* τοῦ Ἰωάννου Γ. Ζωγράφου Κέιβελη[47]. Τὰ προσωπικά του ἀντίτυπα, τόσο τῆς *Πανδώρας* (γιὰ τὴν ὁποία ἀξίζει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἀμφότεροι οἱ τόμοι της φέρουν τὴν ἰδιόχειρη ὑπογραφὴ τοῦ ἐκδότου τους, Θεοδώρου Φωκαέως[48]) ὅσο καὶ τοῦ *Μουσικοῦ Ἀπανθίσματος* εἶναι κατάστικτα ἀπὸ διορθώσεις, μουσικὲς ἐπισημειώσεις καὶ ρυθμικὲς ἐπεμβάσεις (ὅπου ἐπισημαίνονται μὲ διαστολὲς οἱ ρυθμικοὶ πόδες καὶ ἀναδιατυπώνονται ἐπὶ τὸ ὀρθότερον ἐσφαλμένοι ρυθμικοὶ χαρακτηρισμοὶ ἢ ἄλλοι μουσικοὶ ὅροι) ὅλα γραμμένα ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Ψάχου[49]. Τὸ γεγονός, βεβαίως, δὲν εἶναι τυχαῖο· προσεπιμαρτυρεῖ τὴν ἐπὶ τῶν ἐξωτερικῶν καὶ ἑλληνικῶν ἐν γένει ᾀσμάτων ἰδιαίτερη σπουδὴ τοῦ Ψάχου καὶ τὶς ἀναμφίβολες ἐπ' ἀμφοτέρων γνώσεις του· καὶ θ' ἄξιζε, πράγματι, κάποιος ἀπὸ τοὺς ἐνδιατρίβοντες περὶ τὰ συγκεκριμένα θέματα νέους μουσικολόγους νὰ ἐγκύψει εἰδικώτερα καὶ ἀσχοληθεῖ διεξοδικώτερα μὲ τὴν περίπτωση. Ἐδῶ θὰ μεταφέρω, δείγματος χάριν, κάποιες ἀπὸ τὶς σημειούμενες παρατηρήσεις, οἱ περισσότερες τῶν ὁποίων ἀφοροῦν σὲ χαρακτηρισμοὺς ρυθμικῶν ποδῶν· κατὰ κόρον ἐπισημαίνει τὴ διαφορὰ μεταξὺ *οὐσοὺλ τζιφτὲ σοφιὰν* καὶ *οὐσοὺλ ἀξάκ* καὶ ἔτσι τόσο στὴν *Πανδώρα* ὅσο καὶ στὸ *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* τοῦ Κέιβελη ἔχει διορθώσει σχετικὰ ἀρκετὲς ἀναγραφές[50]. Σὲ κάποιο σημεῖο τῆς *Πανδώρας*, μάλιστα,

---

46. Βλ. *Πανδώρα* Α΄ (1843) καὶ *Πανδώρα* Β΄ (1846).

47. Βλ. *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* Α΄ (1872) καὶ *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* Β΄ (1873).

48. Βλ. *Πανδώρα* Α΄ (1843), σ. 122 καὶ *Πανδώρα* Β΄ (1846), σ. 45 [βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ $3^{\alpha\text{-}6}$].

49. Παρόμοια σημειώματα τοῦ Ψάχου, σχετικὰ μὲ ρυθμικὲς διορθώσεις, παρατηρήσεις περὶ τῆς ὀρθῆς ὀνομασίας ρυθμικῶν ποδῶν κ.λπ., ἐπεσημάνθησαν ἐπιπροσθέτως στὴν *Πανδέκτη* 2 (1851), στὰ περιθώρια τῶν σσ. 542-546, ὅπου ἐξονομάζονται εἰδικώτερα οἱ ρυθμικοὶ πόδες τῶν ἐκεῖ καταχωριζομένων μελῳδιῶν, ἀλλὰ καὶ στὴν *Πανδέκτη* 4 (1851), ἐντὸς τῆς ὁποίας ἀνευρέθη λυτὸ τεμάχιο χάρτου μὲ πρόχειρες σημειώσεις τοῦ Ψάχου περὶ ρυθμοποιίας.

50. Γιὰ τὴν οἰκονομία τοῦ χώρου, ἀποσπῶ ἐδῶ μόνον τὶς πλέον χαρακτηριστικὲς σχετικὲς ἀναγραφὲς ποὺ ἐνετοπίσθησαν ἐπὶ τῆς ἐκδόσεως *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* Α΄ (1872) [βιβλίου συσταχωμένου μὲ τὸ *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* Β΄ (1873)], σ. 10 [: «*Διορθωτέον*»], σ. 20 [: «*ἀγὴρ ἀξάκ*»], σ. 34 [: «*ἀξάκ* $4^{1/2}$»], σ. 36 [: «*οὐσοὺλ ἀξάκ / κάλλιον*»], σσ. 52-53 [: «*ἀγὴρ ἀξάκ*»], σ. 57 [: «*ἀξάκ σοφιὰν* $4^{1/2}$»/ «*(ἐσφαλμένον)*»], σ. 93 [: «*ἀγὴρ ἀξάκ*»], σ. 96 [: «*ἐσφαλμένον*»], σ. 116 [: «*ἀγὴρ ἀξάκ*»], σ. 120 [: «*ἐσφαλμένον*»], σσ. 136-137-138 [: «*ἀγὴρ ἀξάκ*»], σ. 149 [: «*ἀγὴρ ἀξάκ*»], σ. 173 [: «*ἀξάκ Σοφιὰν* $4^{1/2}$/ *Σημ. Οἱ ἐντὸς παρενθέσεως φθόγγοι ἰσοδυναμοῦσι / μὲ ἥμισυ χρόνον. Ἐτέθησαν δὲ αἱ παρενθέ/σεις, ἵνα μὴ πρὸ ἑνὸς ἑκάστου ἡμίσεος χρόνου τίθηται / ἡ ἀγωγὴ ε΄ Κ.Ψ*»],

αἰτιολογεῖ εἰδικώτερα τὴ συγκεκριμένη διαφορά: «*ὀρθώτερον ἀξὰκ διότι τὸ Τζιφτὲ Σοφιὰν εἶναι μὲν/ ὅμοιος ῥυθμός, ἀλλὰ λέγεται διὰ ταχυτέρας ἀγω/γῆς ἀντιστοιχούσης τῇ ἡμετέρᾳ ϰ¯ Κ.ἀ.Ψάχος*»[51]. Ἐπὶ τοῦ ἰδίου θέματος ἐπανέρχεται καὶ σὲ ἱκανὰ σημεῖα τῆς ἐκδόσεως τοῦ Κέιβελη, ὅπου ἐντοπίζονται ὁμοειδεῖς παρατηρήσεις του· «*Σημ. ἅπαντα τὰ πεσρέφια οἱ σημερινοὶ/ χανεντέδες τὰ κτυπῶσι διὰ τοῦ Δουγιὲκ/ ἢ διὰ τοῦ Σοφιὰν πρὸς εὐκολίαν*»[52], γράφει κάπου, ἐνῶ μὲ ἀφορμὴ ἕνα σαρκὴ τοῦ Χαφὴζ Ἐφένδη σὲ μακὰμ χιτζαζκιὰρ νουθετεῖ: «*Τὸ παρὸν σαρκὴ κτυπᾶται μὲ τὸ λε/γόμενον οὐσοὺλ κατακόφτ, ὅπερ ἔχει/ ὀκτὼ κτύπους ΟΠΟΠ ἐπειδὴ δὲ οἱ ἔξω/τερικοὶ μουσικοὶ τὸ μετροῦν μὲ 4 κτύπους/ ἐνομίσθη ὡς Σοφιὰν· ἀλλὰ δὲν εἶναι Σοφιὰν/ Κ.α.Ψάχος/*»[53]. Στὴν ἑνότητα τοῦ ἰδίου μακὰμ διορθώνει δύο ἀκόμη σαρκὴ ποὺ φέρονται ὑπὸ τὸν ρυθμὸ σοφιάν, τὰ ὁποῖα ὁ Ψάχος χαρακτηρίζει εἰδικώτερα ὡς οὐσοὺλ τζορτζίνα· «*Τὸ διὰ τριημιάργου (ϰ) χρόνου σημειού/μενον Σοφιὰν κτυπᾶται μὲ τζορτζίνα,/ ὅπερ εἶναι τὸ ἥμισυ τοῦ γιουροὺκ Σεμαΐ/ Κ.Ψ.*»[54], διευκρινίζει καὶ προχωρεῖ σὲ λεπτομερέστερες ρυθμικὲς ὁδηγίες: «*Σημ. ἐν ἑκάστῳ ποδὶ ὑπονοοῦνται ἓξ κτύποι τρεῖς/ διὰ τὸ πρῶτον μέρος καὶ ἕτεροι τρεῖς διὰ/ τὸ δεύτερον/ Κ.αΨάχος*»[55].

Ἐπιπροσθέτως, ὁρισμένα τῶν ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων τῆς συλλογῆς Κ. Ἀ. Ψάχου «μαρτυροῦν εὔγλωττα» τὶς περὶ τῆς παλαιᾶς μεθόδου συνοπτικῆς σημειογραφίας γνώσεις τοῦ ἀνδρὸς καὶ τὴν ἐν γένει περὶ τοῦ συγκεκριμένου θέματος σπουδή του, ὡς πρὸς τὴ μεθοδολογία τῆς ὁποίας πρέπει

σ. 196 [: «*χινδί*»], σ. 198 [: «*Δέβρι Χινδί=7*»], σ. 228 [: «*Καὶ ἄλλα 16 τοῦ τερεννοὺμ γίνονται/ 32*»], σ. 230 [: «*Δεϊσμὲ Γιουροὺκ Σεμαΐ*»], σ. 292 [: «*ἴδε σημείωσιν σελίδος 173*»]. Νὰ σημειωθεῖ, τέλος, ὅτι τεμάχια χάρτου μὲ μουσικὲς σημειώσεις τοῦ Ψάχου ἐνετοπίσθησαν μεταξὺ τῶν σσ. 68-69 τοῦ *Μουσικοῦ Ἀπανθίσματος* Α΄ (1872), καθὼς καὶ μεταξὺ τῶν σσ. 14-15 τοῦ *Μουσικοῦ Ἀπανθίσματος* Β΄ (1873).

51. Βλ. *Πανδώρα* Β΄ (1846), σ. 71.

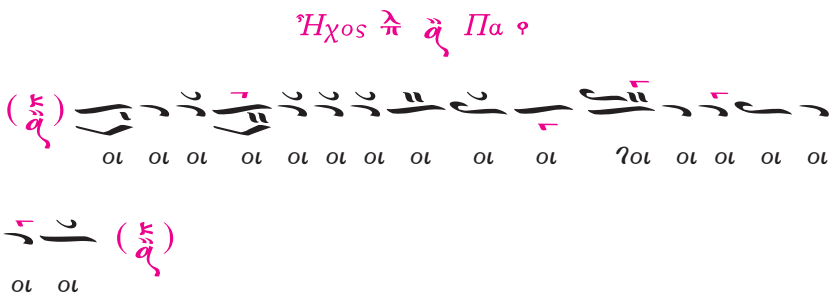
52. Βλ. *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* Α΄ (1872), σ. 38.

53. *Αὐτόθι*, σσ. 62-63.

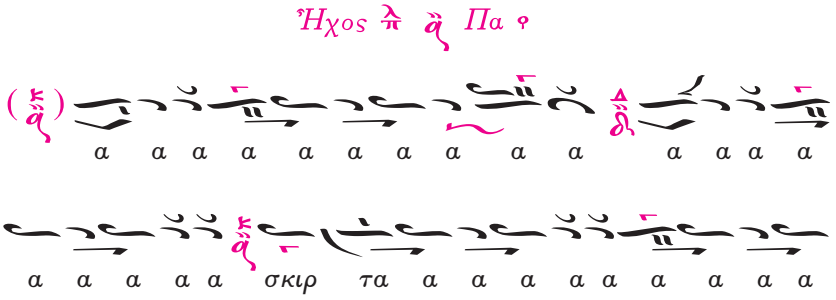
54. *Αὐτόθι*, σ. 69.

55. *Αὐτόθι*, σ. 66. Στὴν παροῦσα διευκρινιστικὴ σημείωση παραπέμπει ὁ Ψάχος –γιὰ τὴν πληρέστερη περιγραφὴ τοῦ συγκεκριμένου ρυθμικοῦ σχήματος– καὶ στὴ σ. 69 τοῦ παρόντος βιβλίου, ὅπου πρὸ τοῦ (ἀμέσως προηγουμένως παρατεθέντος) ἐκεῖ σημειώματος ἐπισημαίνει ἐν παρενθέσει: «*(ἴδε σημ./ σελίδος 66)*».

νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἀκολουθοῦσε πιστὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου προταθεῖσα *«διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ»* ὁδό[56]. Τὰ ἐπισημανθέντα σχετικὰ σημειώματα τοῦ Ψ́άχου εἶναι ἀπολύτως χαρακτηριστικά· στὸν δεύτερο τόμο τοῦ *Δοξαστα-ρίου Ἰακώβου* τοῦ Πρωτοψάλτου –καὶ συγκεκριμένα στὸ δοξαστικὸ Ἦχ *μακαρία δυὰς* τῆς λιτῆς τῆς κατὰ τὴν 25ὴ Ἰουλίου ἑορταζομένης Κοιμήσεως τῆς ἁγίας Ἄννης– ἔθεσε ἐντὸς ἀγκυλῶν τὴ μελικὴ κατακλεῖδα τῆς λέξεως *μακάριοι* καὶ σημείωσε μὲ μολύβι στὴν ὦα: *«χόρευμα»*[57]:



Ὁμοίως καὶ στὸν τρίτο τόμο τῆς *Πανδέκτης*, ἐπισημαίνει συγκε-κριμένη μουσικὴ φράση ἀπὸ τὸ θεοτοκίον μάθημα Ἅπας γηγενὴς Δα-νιὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ σημειώνει στὴν ἀριστερὴ ὦα τοῦ βιβλίου: *«χόρευμα/ καὶ ξηρὸν κλάσμα/ Ψ́(άχο)ς»*[58]:


Ἦχος πλ. α Πα
α α α

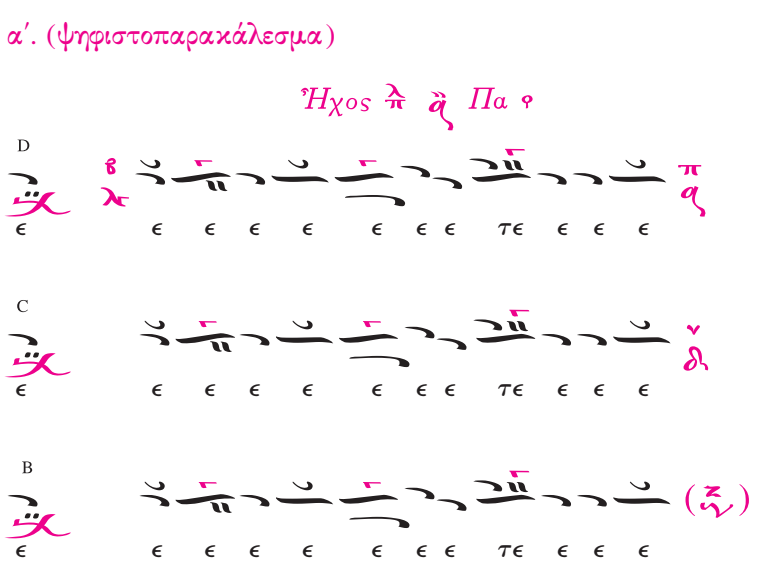


Οἱ δύο τελευταῖοι τόμοι τῆς *Πανδέκτης*, κατ' ἐξοχήν, ὡς φαίνεται, ἐχρησίμευσαν στὸν Ψάχο προκειμένου «*διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ*» νὰ ἀσκηθεῖ ἐπὶ τῶν θέσεων τῆς παπαδικῆς μελοποιίας· κατὰ μιὰ καλὴ συγκυρία σημειώνει κάπου καὶ ἀκριβεῖς παραπομπὲς στὸ ἐκ τῆς συλλογῆς του μουσικὸ χειρόγραφο ποὺ ἐπικουρικὰ χρησιμοποίησε γιὰ τὴ συγκεκριμένη ἐργασία: πρόκειται γιὰ τὸν ὑπ' ἀριθμὸν 224 κώδικα, αὐτόγραφη *Ἀνθολογία* Πέτρου τοῦ Βυζαντίου κατὰ τὸ ἔτος 1795[59]. Οἱ ἐν λόγῳ παραπομπὲς εἶναι ἀμφίδρομες καὶ ἀφοροῦν εἰδικώτερα δύο συνθέσεις· στὴν πρώτη, τὸ θεοτοκίον μάθημα Δανιὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου *Χαῖρε κατάρας λύτρωσις*, σημειώνει μιὰ τρισσῶς ἐπαναλαμβανομένη ἀρκτικὴ θέση «*ψηφιστοπαρακαλέσματος*» καὶ γράφει στὴν ἀριστερὴ ὥρα: «*ἀριθ./ 224*

---

59. Ὁ κῶδιξ [στὸ ἑξῆς: ΒΚΨ 224] φέρει στὸ φ. 1^{r} τὴν ἀκόλουθη ἐπιγραφή·
Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῆς παρούσης ἀνθολογίας πάντων// τῶν νέων μαθημάτων, ποιηθέντων παρὰ τῶν ἡμετέρων δι//δασκάλων. Τὸ παρὸν κὺρ πέτρου πελοποννησίου, τοῦ// λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης ἐκκλησίας· ἦχος πλ. δ΄ Ἀνήρ, ἀλληλούια· Μακάριος ἀνὴρ ὁ φοβούμενος τὸν Κύριον
Στὸ φ. 186^{v} ὑπογράφεται διὰ τοῦ ἑπομένου κολοφῶνος:
Εἴληφε τέλος ἡ παροῦσα ᾄσματομελιῤῥυτόφθογγος βίβλος τῆς νέας ἀνθολογίας, γραφεῖ//σα κόπῳ καὶ μόχθῳ πολλῷ παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς, ἀναξίου τε καὶ ἁμαρτωλοῦ ὑπὲρ πάντας,// πέτρου τοῦ βυζαντίου, λαμπαδαρίου τε τῆς ἁγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης ἐκκλησίας,// φέρουσα ἐν αὐτῇ μαθήματα πολλὰ διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, ἐν ἔτει// τῷ σωτηρίῳ, χιλιοστῷ ἑπτακοσιοστῷ ἐννενηκοστῷ πέμπτῳ, ἐν μηνὶ ὀκτωβρίῳ.// οἱ ἐντευξόμενοι δὲ τῷ παρόντι μέμνησθε καὶ τῆς ἐμῆς ἀναξιότητος, καὶ εὔξασθε// τῷ παναγάθῳ θεῷ, τῷ μὴ θέλοντι τὸν θάνατον τοῦ ἁμαρτωλοῦ, ὅπως μοι// παρέξῃ τὴν ἄφεσιν τῶν ἀπείρων πταισμάτων μου, καὶ ἀξιώσῃ με τῆς μερίδος// τῶν σωζομένων· τῇ τελειοποιῷ, καὶ μακαρίᾳ τριάδι, τῷ ἑνὶ καὶ μόνῳ θεῷ δόξα,// αἶνος, προσκύνησις εἰς τοὺς αἰῶνας, ἀμήν.
Ἡ ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ κώδικος ἐπίκειται στὸν σχετικὸ κατάλογο χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων τῆς βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου.

χειρ./ φύλ. 153ᵛ»[60] στὸ ἐπισημαινόμενο φύλλο τοῦ συγκεκριμένου χειρογράφου ἀναγράφει ἀντιστοίχως: «*Ἴδε Γ΄ τόμον/ Πανδέκτης/ σελ. 388/ Ψ(άχο)ς*»[61]. Στὴ συνέχεια ἐπισημαίνει (ὑπὸ τὴν ἐνδιαφέρουσα ἔνδειξη «ἐξήγηση») τὴ μουσικὴ ἐπένδυση τῆς λέξεως «σὲ» (ἀπὸ τὴ φράση τοῦ ἰδίου μαθήματος· *χαῖρε λιμὴν ὁ εὔδιος τῶν εἰς σὲ προστρεχόντων*) παραπλεύρως τῆς ὁποίας μεταφέρει τὴν παλαιά της γραφή, μὲ συγκεκριμένη, πάλι, παραπομπὴ στὸ χειρόγραφο: «*χειρ./ἀρ. 224/ φύλ. 153ᵛ*»[62], παραπομπὴ ἐσφαλμένη –ἐκ παραδρομῆς μᾶλλον–, καθ' ὅτι ἡ μνημονευομένη μουσικὴ φράση εὑρίσκεται στὸ φ. 154ʳ τοῦ ἐν λόγῳ κώδικος, ὅπου πάντως παρατίθεται ὁμοειδὴς σημείωση: «*Πανδέ/κτη/ τόμ. Γ΄/ σελ. 392/ Ψ(άχο)ς*»[63]:



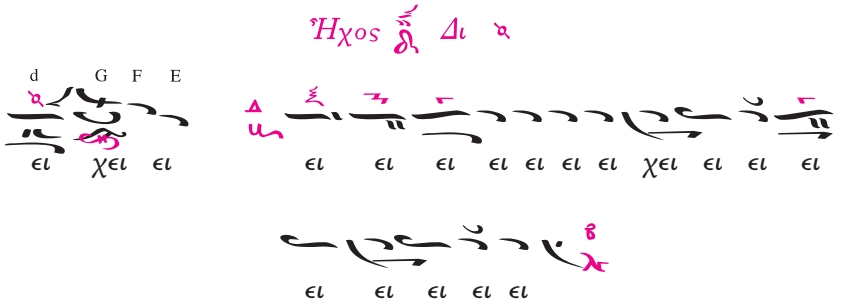
60. Βλ. *Πανδέκτη* 3 (1851), σ. 388 [ὅλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 6].
61. Βλ. ΒΚΨ 224, φ. 153ᵛ [ὅλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 7].
62. Βλ. *Πανδέκτη* 3 (1851), σ. 392 [ὅλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 8].
63. Βλ. ΒΚΨ 224, φ. 154ʳ [ὅλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 9].

β΄. (παρακάλεσμα)

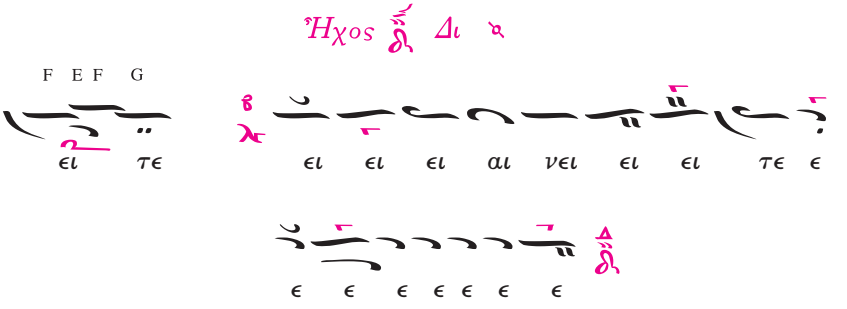


Ἡ δεύτερη σύνθεση εἶναι ἕνα Κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* σὲ ἦχο τέταρτο Ἅγια Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, ἀπὸ τὸ ὁποῖο καὶ πάλι διακρίνει συγκεκριμένες μουσικὲς φράσεις καὶ στὴν ἀριστερὴ ὦρα τοῦ βιβλίου ὀνοματίζει τὶς θέσεις ποὺ αὐτὲς σχηματίζουν, σημειώνοντας καὶ τὰ ἀντίστοιχα σημάδια τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας[64]:

α΄. (χόρευμα καὶ ξηρὸν κλάσμα)



β΄. (λύγισμα)



64. Βλ. *Πανδέκτη* 4 (1851), σ. 544 [6λ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 10].

Ἀμφιδρόμως ἐπισημαίνονται καὶ ἐδῶ τὰ σχετικὰ σημειώματα τοῦ Ψ́άχου· ἐπὶ τοῦ ἐντύπου παραπέμπει στὸν οἰκεῖο τόπο τοῦ μνημονευθέντος χειρογράφου κώδικος, ἐκ τοῦ ὁποίου ἠρύσθη τὶς προσφερόμενες μουσικὲς θέσεις: «*ἴδε ἀριθ./ 224 τῶν/ χειρογράφων/ φύλ. 184*[δ] *ἰδιόχειρον/ Π.Βυζαντίου/ Ψ́(άχο)ς*»[65]· ἡ ἐπὶ τοῦ χειρογράφου ἀντίστοιχη σημείωση ἔχει ὡς ἑξῆς: «*ἴδε Δ΄ τόμον/ Πανδέκτης/ σελ. 544*»[66].

Ἄφησα γιὰ τὸ τέλος τὴν ἑξῆς ἐνδιαφέρουσα περίπτωση· στὴν πρώτη σελίδα ἑνὸς ἐντύπου τῆς βιβλιοθήκης Ψ́άχου ἀναγράφονται τὰ ἀκόλουθα: «*Ἀξιότιμε Κύριε Κ.Α.Ψ́άχε./ Ὅταν μετρήσητε/ ἀπεντεῦθεν 12 φύλλα/ θὰ εὕρητε ἐπιστολήν*»[67]. Ὄντως, ἡ μνημονευομένη ἐπιστολὴ ἀνευρίσκεται ἀκόμη ἐντὸς τοῦ συγκεκριμένου ἐντύπου, ἔχει δὲ ὡς ἀκολούθως:

---

65. *Αὐτόθι*. Νὰ ἐπισημανθεῖ, ὁμοίως, ὅτι στὴν κάτω ὥρα τῆς σ. 810 τοῦ ἰδίου βιβλίου ὁ Ψ́άχος –προκειμένου περὶ τῆς φράσεως *Κυρίου* ἐκ τοῦ «εἰς θεομητορικὰς ἑορτὰς» καὶ εἰς ἦχον πλ. α΄ Κοινωνικοῦ *Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι* Γεωργίου τοῦ Κρητός– σημείωσε ἐντὸς παρενθέσεων τὴν παλαιὰ γραφὴ τῆς ἀναπτυσσομένης ἐκεῖ μουσικῆς θέσεως τῆς «παρακλητικῆς», ἄνευ, ὅμως, περαιτέρω παρατηρήσεων ἢ διευκρινήσεων.

66. Βλ. ΒΚΨ 224, φ. 184^{v} [βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 11]. Πέρα τῶν ἐπισημανθεισῶν «ἀμφιδρόμων» σημειώσεων, ἐπὶ τοῦ συγκεκριμένου χειρογράφου ἐντοπίζονται καὶ ὁρισμένα ὁμοειδῆ «μονόπλευρα» σημειώματα ποὺ παραπέμπουν καὶ πάλι στὶς ἐκδόσεις *Πανδέκτη* 3 (1851) καὶ *Πανδέκτη* 4 (1851)· στὴν ἑνότητα τῶν Κοινωνικῶν τῆς Κυριακῆς Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, γιὰ παράδειγμα, καὶ ὡς συνέχεια τῆς ἀνωτέρω παρατεθείσης σημειώσεως, ὁ Ψ́άχος διακρίνει μιὰ θέση «ψηφιστοπαρακαλέσματος» ἀπὸ τὸ εἰς ἦχον πλ. α΄ Κοινωνικὸ καὶ σημειώνει: «*αὐτόθι/ σελ. 548*» [ΒΚΨ 224, κάτω ὥρα φ. 185^{r}]. Ἐπίσης δύο συναπτῶς παρατιθέμενες θέσεις «ψηφιστοπαρακαλέσματος» ἐπισημαίνει καὶ ἐπὶ τοῦ εἰς ἦχον πλ. δ΄ Κοινωνικοῦ, ὅπου σημειώνει: «*ἴδε ἐξή/γησιν εἰς/ Δ΄ τόμον/ Πανδέκτης/ σελ. 556/ Ψ́(άχο)ς*» [ΒΚΨ 224, ἀριστερὴ ὥρα φ. 186^{v}]. Ἐπιπροσθέτως, στὴν ἑνότητα τῶν μαθημάτων –καὶ προκειμένου περὶ συγκεκριμένης μουσικῆς φράσεως τοῦ μαθήματος Δανιὴλ Πρωτοψάλτου Ἅπας γνηγενής–, ὁ Ψ́άχος σημειώνει: «*ἴδε ἐξήγησιν/ εἰς Γ*[ον] *τόμον/ Πανδέκτης/ σελ. 412/ Ψ́(άχο)ς*» [ΒΚΨ 224, ἀριστερὴ ὥρα φ. 149^{v} (πρβλ. καὶ ἀνωτέρω, ὑποσημ. 58)]. Ὁμοίως, γιὰ παρεμφερῆ περίπτωση στὸ μάθημα τοῦ ἰδίου *Δέσποινα πρόσδεξαι*, ἐπισημαίνει: «*Πανδέκτης/ Γ*[ος] *τόμος/ σελ. 404/ Ψ́(άχο)ς*» [ΒΚΨ 224, ἀριστερὴ ὥρα φ. 152^{v}]. Νὰ σημειωθεῖ, τέλος, ὅτι στὸ ἐν λόγῳ χειρόγραφο ἁπαντοῦν καὶ ἄλλες σχετικὲς σημειώσεις, ἡ ἀναλυτικὴ ἀπαρίθμηση τῶν ὁποίων παρέλκει ἐδῶ· ἂς μνημονευθοῦν, ὡστόσο, οἱ ἀκόλουθες δύο περιπτώσεις ποὺ μαρτυροῦν εὔγλωττα τὴ σπουδὴ τοῦ Ψ́άχου ἐπὶ τοῦ θέματος τῆς ἐξηγήσεως: Στὴ δεξιὰ ὥρα τοῦ φ. 68^{r}, ὅπου ἀνθολογεῖται τὸ εἰς ἦχον α΄ ἀλληλουϊάριον Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ὁ Ψ́άχος σημείωσε: «*ἴδε εἰς/ ἀριθ./ 222/ φύλλον/ 221*[δ]*/ ἐξήγησιν/ Ἰωάννου/ Ψ́(άχο)ς/ ἴδε καὶ εἰς/ τὸν ἀριθ/μὸν 167/ φύλ. 202*[α] *τὸ αὐτὸ μὲ/ διαφοράς τινας/ Ψ́(άχο)ς*». Στὴν ἀριστερὴ ὥρα τοῦ φ. 96^{v} σημείωσε καὶ πάλι προκειμένου περὶ τοῦ εἰς ἦχον πλ. δ΄ ἐντέχνου πασαπνοαρίου Μανουὴλ τοῦ Γαζῆ: «*ἴδε καὶ ἐξή/γησιν αὐτοῦ/ κατωτέρω/ εἰς φύλλ. 181*[δ]*/*».

67. Βλ. *Λειτουργία ἀλφαβητικοῦ συστήματος*, φ. A^{r} [βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 12].

«Βραΐλα τῇ 22ᾷ Ὀκτωβρίου 1911/

Ἀξιότιμε καὶ Μουσικολογιώτατε Κύριε Κ. Ἀ. Ψάχε/

Ἐν τῷ ἐνταῦθα Ἱερῷ Ναῷ, ἐν ᾧ ἔχω τὴν τιμὴν/ νὰ ἐφημερεύω ὑπάρχουσι τέσσαρα Μουσικὰ/ βιβλία ὁμοειδῆ τοῦ ἀνὰ χεῖρας. Σκεφθεὶς ὅτι/ τὰ βιβλία ταῦτα πιθανὸν ν΄ ἀποβῶσι χρήσιμα/ ἐν τῇ ὑφ' Ὑμῶν ἀριπρεπῶς ἰθυνομένῃ Βυζαν/τινῇ Μουσικῇ Σχολῇ, ἐζήτησα τὴν ἄδειαν παρὰ/ τοῦ ἐξοχωτάτου Προέδρου τῆς ἐνταῦθα Ἑλληνικῆς/ Κοινότητος Κὺρ Γ. Δ. Κουντούρη, ἣν λαβών, λίαν/ εὐχαρίστως Σᾶς ἀποστέλλω τὸ ἓν ἐξ αὐτῶν./ Ἂν δὲ νομίζητε ὅτι χρησιμεύωσι καὶ τὰ λοιπὰ τρία,/ προθύμως θέλω Σᾶς τὰ ἀποστείλει ἅμα τῇ ζητήσει,/ ὡς δῶρον προσφερόμενον εἰς τὴν εὐαγῆ Σχολήν Σας/ ἐκ μέρους τῆς ἐνταῦθα Κοινότητος./

Ἀναμένων ἀπάντησίν Σας, καὶ εὐχόμενος Ὑμῖν/ ὑγιείαν καὶ εὐτυχίαν κατ' ἄμφω/

Διατελῶ μετ' ἄκρας ὑπολήψεως/

Τῆς Ὑμετ(έρας) Μουσικολογιότητος/ Εὐχέτης πρὸς Θεὸν/

Οἰκονόμος Παναγῆς Καλλιγᾶς»[68].

Τὸ ἐν λόγῳ ἔντυπο εἶναι ἕνα τῶν δυσευρέτων τευχῶν τῆς κατὰ τὸ ἀλφαβητικὸ σύστημα τοῦ Βουκουρεστίου σχετικῆς ἐκδοτικῆς παραγωγῆς[69]· πρόκειται συγκεκριμένα γιὰ τὸ δεύτερο καὶ καταληκτήριο τμῆμα τῆς θείας Λειτουργίας, τεῦχος ἕως πρότινος ἀθησαύριστο στὴν ὑφισταμένη σχετικὴ βιβλιογραφία[70], ποὺ πρόσφατα μόνον καταλογο-

---

68. Ἡ ἐπιστολὴ ἐνετοπίσθη ἐντὸς τοῦ ἐν λόγῳ ἐντύπου, γραμμένη σὲ μονόφυλλο ποὺ φέρει μία ὁριζόντια καὶ μία κάθετη πτυχώσεις, ἐπὶ χάρτου λεπτοῦ καὶ στιλπνοῦ, χρώματος ὑποκιτρίνου, διαστάσεων 21Χ6,5 ἑκατοστῶν, διὰ μελάνης καφετιᾶς ἀποχρώσεως. Διατηρεῖται σὲ ἀρκούντως καλὴ κατάσταση καὶ εἶναι γραμμένη ἐπὶ τῆς α΄ μόνον ὄψεως τοῦ διφύλλου (ἡ β΄ ὄψη εἶναι ἄγραφη) [βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 13]. Σημειώνω ἐνδιαφερόντως ὅτι στὸ φ. Αᵛ τοῦ ἰδίου βιβλίου σώζεται ἡ ἀκόλουθη περὶ τῆς πρωτογενοῦς ἀφιερώσεως τοῦ παρόντος βιβλίου μαρτυρία, ἡ ὁποία προδίδει καὶ τὴν ταυτότητα τῶν προηγουμένων κτητόρων: *«Προσφορὰ τῇ Ἑλληνικῇ Ἐκκλησίᾳ, παρὰ/ τῆς οἰκογενείας Εὐσταθίου Σχινᾶ/ Εἰς Βραΐλαν. Τῇ 25 Αυγούστου 1866./ Ν. Σχινᾶς»*.

69. Βλ. ἀναλυτικὴ καταλογογράφησή του σὲ εἰδικὸ παράρτημα στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου.

70. Βλ. σχετικὰ STATHIS, I sistemi alfabetici [= ΣΤΑΘΗ, Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα]. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 313-320 (ὅπου καταλογογραφοῦνται ἀνα-

γραφήθηκε στὴ Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ Γεωργίου Χατζηθεοδώρου[71]. Βεβαίως, ἡ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα ἔχει πλέον φωτίσει ἐπαρκῶς τὴν περίπτωση, καθὼς τὰ περὶ τοῦ συγκεκριμένου συστήματος σημειογραφίας ἔχουν εἰδικώτερα ἀναλυθεῖ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Στάθη, σὲ σχετικό –ἰταλιστὶ γεγραμμένο– δημοσίευμα[72]· ἀναμφίβολα, ὅμως, σήμερα εἶναι ἐξόχως ἐνδιαφέρουσα μιὰ περὶ τοῦ συγκεκριμένου συστήματος πρωϊμώτερη σημείωση τοῦ Ψάχου, ποὺ ἀνευρέθη σὲ λυτὸ τεμάχιο χάρτου ἐνσωματωμένο στὴν ἐν λόγῳ ἔκδοση, ἡ ὁποία κατ' ἀκρίβειαν ἔχει ὡς ἑξῆς: «*Τὸ ἀλφαβητικὸν/ τοῦτο σύστημα εἶναι/ πάντως τοῦ Παϊσίου/ Ξηροποταμηνοῦ,/ ἀρχιμανδρίτου Θετ/ταλομάγνητος, ὅστις/ ἐν Ρουμανίᾳ διέ/τριψεν ἐν τῇ Μονῇ/ Πλουβουΐτα. Φυλ/λάδιά τινα διὰ τῆς /αὐτῆς παρασημαν/τικῆς εὑρίσκονται/ καὶ ἐν τῇ τοῦ ἁγίου /Ὄρους Μονῇ τοῦ Ξη/ροποτάμου. / Κ.α.Ψάχος*»[73].

λυτικὰ τόσο ἡ κλεῖδα τοῦ συγκεκριμένου συστήματος [Ξηροποτάμου 408], ὅσο καὶ τὰ ὑπόλοιπα γνωστὰ ἑπτὰ τεύχη τοῦ ἰδίου συστήματος [Ξηροποτάμου 409-415]. Τὶς ἴδιες ἐκδόσεις (μὲ τὴν προσθήκη καὶ τοῦ παρόντος ὀγδόου τεύχους) μνημονεύει ἐπίσης ὁ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, *σσ.* 72-75 καὶ 217-218.

71. Βλ. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, *σσ.* 74-75 (λῆμμα 22).

72. Βλ. STATHIS, I sistemi alfabetici [= ΣΤΑΘΗ, Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα].

73. Ἡ ἀνωτέρω σημείωση, γραμμένη ἀπὸ τὸν Ψάχο μὲ μολύβι, ἐνετοπίσθη ἐπὶ μικροῦ τεμαχίου χάρτου (διαστάσεων 17Χ8 ἑκατοστῶν) τοποθετημένου –ὅπως ἤδη ἐπεσημάνθη– ἐντὸς τοῦ συγκεκριμένου ἐντύπου [βλ. καὶ ΕΙΚΟΝΑ 14]. Ἐπιμένω στὴν ἐν λόγῳ παρατήρηση, καθ' ὅτι ὁ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, *σ.* 75, ποὺ πρῶτος –μὲ αὐτοψία στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ψάχου– κατέγραψε τὸ ἐν λόγῳ ἔντυπο, ὑπαινίσσεται μὲν τὴν ἀνωτέρω παρατεθεῖσα ἐπιστολή, συσχετίζει δὲ αὐτὴν μὲ «*μιὰ σημείωση τοῦ Κ. Ψάχου πάνω στὸ ξυλότυπο τεῦχος*», ὅπου ὁ τελευταῖος τὸ «*χαρακτηρίζει νὰ περιέχει "γραφὴν ἐντελῶς ἄγνωστον"...*». Παρόμοια σημείωση τοῦ Ψάχου οὐδαμοῦ τοῦ ἐν λόγῳ ἐντύπου ἐπεσήμανα (ἀντιθέτως, ἀνευρέθη ἡ ἀνωτέρω –ἄκρως διευκρινιστικὴ περὶ τῆς γραφῆς τοῦ ἐντύπου– σημείωση τοῦ ἰδίου), ἐπαναλαμβάνω δὲ ἐδῶ, πρὸς ἀποφυγὴ πιθανῆς παρερμηνείας, ὅτι ἡ μνημονευθεῖσα ἐπιστολὴ ἀποτελεῖ ἰδιαίτερο παρέμβλημα ἐντὸς τοῦ ἐντύπου, ἀπευθυνομένη μὲν πρὸς τὸν Ψάχο, μὴ προερχομένη, ὅμως, ἀπὸ τὸν κάλαμο τοῦ ἰδίου.

Πρέπει, πάντως, νὰ σχολιασθεῖ ὅτι διὰ τῆς συγκεκριμένης ἀποφάνσεώς του ὁ Ψάχος φαίνεται –ἀντιθέτως πρὸς ὅσα ὑποστηρίζει ἡ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα– νὰ ἀποδίδει στὸν ἐξονομασθέντα Θετταλομάγνητα ἀρχιμανδρίτη Παΐσιο τὸν Ξηροποταμηνὸ τὴ δημιουργία καὶ τοῦ –γνωστοῦ ἀπὸ τὰ ὀκτὼ ξυλότυπα τεύχη τοῦ Βουκουρεστίου– ἀλφαβητικοῦ συστήματος. Ἀναπόφευκτος προβάλλει, πλέον, ἕνας εἰδικώτερος σχολιασμὸς τῆς ὑποθέσεως: κατὰ τὴ μνημονευθεῖσα ἤδη ἀνωτέρω περὶ τοῦ συγκεκριμένου θέματος βιβλιογραφία, στὸν Παΐσιο ἀποδίδεται τὸ ἀλφαβητικὸ σύστημα ποὺ

Ὅσο ἐπέτρεψαν τὰ στενὰ ὅρια τοῦ παρόντος κειμένου ἐπιχείρισα νὰ παρουσιάσω καὶ σχολιάσω ἐδῶ ὁρισμένα τῶν σημειωμάτων τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου ἐπὶ τῶν ἐντύπων μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς *βιβλιοθήκης* του[74].

ἁπαντᾶ στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 359 κώδικα τῆς ἁγιορειτικῆς Μονῆς τοῦ Ξηροποτάμου [βλ. περιγραφὴ τοῦ κώδικος εἰς ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 217-221 (= STATHIS, I sistemi alfabetici, pp. 394-396)· στὶς σσ. 376-388 καὶ 391-393 τῆς τελευταίας μελέτης βλ. καὶ εἰδικώτερο μουσικολογικὸ σχολιασμὸ τοῦ συστήματος (στὴν «ἑλληνικὴ ἐκδοχὴ» τῆς ἰδίας μελέτης βλ. ἀντιστοίχως τὶς σσ. 504–511)]. Τὸ ἐν λόγῳ σύστημα τοῦ Παϊσίου ἀντιδιαστέλλεται πρὸς τὸ παρεμφερὲς ἀλφαβητικὸ σύστημα ποὺ ἁπαντᾶ στὰ μνημονευθέντα ξυλότυπα τεύχη, ὁ δημιουργὸς τοῦ ὁποίου φέρεται ὡς «*ἄδηλος*» [βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 320· καὶ STATHIS, I sistemi alfabetici, pp. 371-376 καὶ 391-392 [= σσ. 494-503], ὅπου ἀφ' ἑνὸς μὲν σχολιάζεται μουσικολογικὰ τὸ ἐν λόγῳ σύστημα, ἀφ' ἑτέρου δὲ μνημονεύονται τὰ ὀνόματα τῶν Ἁγαπίου Παλιέρμου καὶ Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, ὡς ἐμπλεκομένων πιθανῶς στὴ δημιουργία τοῦ συστήματος (πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 75)]. Οὕτως, λοιπόν, ἐχόντων τῶν πραγμάτων, ἡ ἀνωτέρω ἀβασάνιστα προτεινομένη ἀπὸ τὸν Ψάχο ταύτιση πρέπει πρωτογενῶς –δεδομένων, μάλιστα, καὶ τῶν οὐσιαστικῶν μουσικολογικῶν διαφορῶν τῶν δύο συστημάτων– νὰ θεωρηθεῖ ἐσφαλμένη· πάντως, δὲν θὰ ἦταν ἴσως ἄσκοπο, μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀνωτέρω σημείωση τοῦ Ψάχου, ἡ σύγχρονη μουσικολογικὴ ἔρευνα νὰ βασανίσει περαιτέρω τὸν νοῦ γιὰ τὸ ἐνδεχόμενο συσχετισμοῦ ἀφ' ἑνὸς μὲν τῶν –αὐτοτελῶς ὡς σήμερα νοουμένων– δύο σημειογραφικῶν συστημάτων, ἀφ' ἑτέρου δὲ τῶν ἐμπνευστῶν καὶ δημιουργῶν ἀμφοτέρων.

74. Νὰ σημειωθεῖ στὸ σημεῖο αὐτὸ ὅτι στὶς ἔντυπες μουσικὲς ἐκδόσεις τῆς *βιβλιοθήκης* Κ. Ἀ. Ψάχου, πέρα τῶν –ἀποκλειστικὰ σχολιασθέντων στὴν παροῦσα ἐργασία– σημειωμάτων τοῦ περιωνύμου κτήτορός τους, ἁπαντοῦν καὶ ἐνδιαφέροντα σημειώματα ἄλλων –περισσότερο ἢ λιγότερο γνωστῶν– μουσικωτάτων ἀνδρῶν. Μνημονεύω ἐνδεικτικὰ δύο περιπτώσεις· πρῶτον, τὸ ἀκόλουθο στιχούργημα κάποιου Βασιλείου Παπαβασιλείου, καταχωρισμένο στὸ φ. [B^{r} (α΄ ὄψη τοῦ δευτέρου παραφύλλου τῆς σταχώσεως τοῦ ἐξωφύλλου)] τῶν συσταχωμένων ἐκδόσεων *Μελίφωνος Τερψινόη* Α΄ (1847) καὶ *Μελίφωνος Τερψινόη* Β΄ (1848): «*Στίχοι/ πρὸς τὴν ἐν Ἱερουσαλὴμ Βιβλιο/θήκην/ Ψωμὶ ὁ πεινασμένος· βρύσιν ὁ διψασμένος,/ ζητῶν περιπατεῖ καὶ δὲν ἀγανακτεῖ,/ Ὕδωρ σὺ ζῶν γυρεύεις, ἄρτον ζωῆς μαστεύεις./ ποῦ ἀεροβατεῖς; καὶ κέντρα σὺ λακτεῖς,/ Μὴ ζήτει Κασταλίαν, τὴν μύθου βρύσιν θείαν, ἐκλείπει γὰρ τὰ νῦν./ Μηδὲ τὴν ἀμβροσίαν μακάρων πανδαισίαν· λέξιν μόνον καινήν./ Ἰδοὺ ἡ Κασταλία, ἐδὼ ἡ πανδαισία, μὴ βραδύνῃς ἐλθέ./ Ρέει ἀνεξαντλήτως, τρέφει ἀδιαλείπτως· γεύθητι καὶ ἰδέ./ Γραφῶν αἱ ἀναγνώσεις, καὶ τοῦ Θεοῦ ἡ γνῶσις, σὲ ἀποθανατοῦν·/ Τὰ τούτων ἐναντία καὶ κόσμ' ἐπιθυμία, στὸν ᾅδην σ' ἐγκριμνοῦν/ Θεὸς καλὸν διδώη, κατ' ἄμφω εὖ διώῃ, Πολύκαρπος κλεινός./ Πατὴρ καὶ Πατριάρχης καὶ θεῖος ποιμενάρχης τῆς Ἱερουσαλήμ./ Καὶ ὁ ἐπιτροπάρχης, τὰ πάντα ἀριστάρχης, Πέτρος ὁ Μισαήλ./ Ὧν προσταγῇ τῇ θείᾳ ἄκρα φιλολογίᾳ εἰργάσθη τὸ καλόν./ Μετὰ κόπου τοῦ πολλοῦ, τοῦ καμαράση (;) ἀρχηγοῦ Παρθενίου/ Θετταλοῦ./ ὁ ταπεινὸς δοῦλος/ Βασίλειος Ν. Παπαβασίλειος/*» δεύτερον, τὰ ἑπόμενα κτητορικὰ σημειώματα κάποιου Ἰακώβου Ἀλβέρτη, σημειωμένα ἐπὶ τοῦ βιβλίου *Νέον Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1864^{B}): «*Καὶ τόδε ξὺν τοῖς ἄλλοις/ μικροῖς τε καὶ*

Κατ' ἀκρίβειαν, ἀπὸ εὐρύτερη –καὶ ἐν ἐξελίξει ἀκόμη– σχετικὴ ἐρευνητικὴ ἐργασία μου προσέφερα δείγματα σημειωμάτων τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου ποὺ συνελέγησαν ἀπὸ τὰ ἀποκείμενα στὴ βιβλιοθήκη του μουσικὰ μόνον (ὄχι καὶ τὰ θεωρητικά) βιβλία τῆς πρώτης ἑξηκονταετίας τῆς μουσικῆς τυπογραφίας (δηλαδὴ ἀπὸ τὸ ἔτος 1820 ἕως τὸ 1882 περίπου[75]), ὥστε «*ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα καὶ ἐκ τοῦ κρασπέδου τὸ ἱμάτιον*» νὰ σχηματισθεῖ προδρομικῶς μιὰ πρώτη ἐντύπωση περὶ τῶν διαστάσεων καὶ τῆς ὅποιας πρωτοτυπίας ἢ ἀξίας τοῦ συγκεκριμένου θέματος. Ὅταν ἡ σχετικὴ ἔρευνα ὁλοκληρωθεῖ[76], εὐελπιστῶ νὰ εὑρεθοῦμε ἐνώπιον μιᾶς –ἐν

μεγάλοις / τοῦ Ἰακὼβ εἶν' κτῆμα / (////) [σχισμένο] ///// τοῦ τ' ἀφαιρέσει / καὶ δὲν τὸ ἐπιστρέψει / Ἰ. Ἀλβέρτης» [φ. A^{v} (*β΄ ὄψη παραφύλλου σταχώσεως ἐξωφύλλου*)]. «*Καὶ τόδε ξὺν τοῖς ἄλλοις μικροῖς τε καὶ μεγάλοις τοῦ Ἰακὼβ εἶν' κτῆμα / κ' ὅστις τοῦ τ' ἀφαιρέσει καὶ δὲν τὸ ἐπιστρέψει ἔχει μεγάλο κρῖμα*» [*αὐτόθι*, σ. 5]. Ἐπίσης, ὁ ἴδιος κτήτωρ, στὴ σ. [2] τοῦ ἐν λόγῳ βιβλίου –καὶ κάτωθεν τῆς σῳζομένης ἐκεῖ αὐτόγραφης ὑπογραφῆς τοῦ ἐκδότου [: «*Νικόλαος Γ. Πρωτοψάλτης Σμύρνης*»]–, σημείωσε μὲ μολύβι τὸ ὄνομά του: «*Ἰάκωβος Ἀλβέρτης*». Στὴ σ. [4], τέλος, μεταξὺ ὁμοειδοῦς (μὲ κόκκινο μολύβι γραμμένης) σημειώσεως διακρίνεται καὶ μία χρονολογία: «*///// Ἀλβέρτου / ///// 1867*». Ἀπὸ χαρακτηριστικὲς μνεῖες τοῦ ὀνόματος τοῦ ἐν λόγῳ Ἰακώβου Ἀλβέρτη στοὺς πίνακες συνδρομητῶν ὁρισμένων μουσικῶν βιβλίων [βλ. *Νέον Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1867^{Γ}), σ. 423. *Μουσικὸν Ἀπάνθισμα* Α΄ (1872) καὶ Β΄ (1873), σ. 75 (: «*Οἱ ἐν Τήνῳ Κύριοι / Ἰάκωβος Γ. Ἀλβέρτης Μουσικός*»). *Δοξαστάριον Νικολάου* (1879^{Β}), σ. 300 (: «*Τῆνος / Ἰάκωβος Γ. Ἀλβέρτης μουσικ. / Τήνιος ἀλληλ. ἐν Περγάμῳ*»)], πληροφορούμαστε ὅτι εἶλκε τὴν καταγωγὴ ἀπὸ τὸ νησὶ τῆς Τήνου. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ, νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἀναφορὰ στὴν Τῆνο –καὶ δὴ στὸν μουσικώτατο Τήνιο Ἰωάννη Θ. Τσώκλη– ἐνετοπίσθη, ἐπιπροσθέτως, στὴν ἔκδοση *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* (1869^{Β}), ὅπου στὸ φ. [A^{r} (*α΄ ὄψη τοῦ παραφύλλου τῆς σταχώσεως τοῦ ἐξωφύλλου*)] καὶ στὴ σ. [α΄] τοῦ ἐντύπου τίθεται ἐλλειψοειδὴς σφραγίδα ἀναγράφουσα τὰ ἑξῆς: «*Μηνιαῖον Περιοδικὸν "Τὰ Τήνια" Διευθυντὴς Ἰωάννης Θ. Τσώκλης Ἐν Τήνῳ*». Ἡ ἴδια σφραγίδα ἐπεσημάνθη καὶ στὸ φ. [α^{v} (*β΄ ὄψη παραφύλλου σταχώσεως ὀπισθοφύλλου*)] τῆς ἐκδόσεως *Ἀκολουθία Νεκρώσιμος* (1853).

75. Συγκεκριμένα, κατὰ τὴν παροῦσα ἔρευνα ἐξετάσθησαν οἱ ἀποκείμενες στὴ βιβλιοθήκη Ψάχου ἐκδόσεις ἀπὸ τοῦ πρώτου ἐντύπου μουσικοῦ βιβλίου [*Ἀναστασιματάριον Πέτρου* (1820)] ἕως τοῦ *Ἀνοιξαντάρια* (1882) καὶ τοῦ *Μοῦσα* (1882) [γιὰ τὶς δύο τελευταῖες ἐκδόσεις βλ., πλέον παραστατικά, τὰ (κατὰ τὴν ἀρίθμηση τοῦ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 164 καὶ 259) λήμματα ὑπ' ἀριθμὸν 140 καὶ 307].

76. Στὸ πλαίσιο τῆς ἐν λόγῳ ἐρεύνης ἐντάσσεται, βεβαίως, καὶ ἡ «ἀξιοποίηση» τῶν καταλογογραφηθησομένων μουσικῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου, τὰ ὁποῖα –ὅπως ἔχω ἤδη διαπιστώσει– βρίθουν ἀναλόγων σημειωμάτων. Νὰ ἐπισημανθεῖ, τέλος, ὅτι τόσο ἡ παροῦσα μελέτη ὅσο καὶ τὰ σποραδικὰ ὑπαινιχθέντα ἐδῶ ὁμοειδῆ ὑπὸ ἐπεξεργασία μελετήματα ἀποτελοῦν ἐπὶ μέρους τμήματα εὐρύτερης ἐργασίας μου, ποὺ –ὑπὸ τὸν πρωτογενῆ τίτλο· «*Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος. Ὁ ἄνθρωπος, ὁ διδάσκα-*

πολλοῖς ἄγνωστης ἀκόμη– ψηφίδος τῆς μουσικῆς φυσιογνωμίας Κωνσταντίνου Ἀλεξάνδρου Ψάχου, ποὺ θὰ φωτίσει ταυτόχρονα καὶ ἱκανὰ σημεῖα ἀμφοτέρων τῶν ὄψεων τῆς κατὰ τὸ α΄ ἥμισυ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιᾶς.

λος, ὁ μουσικός, ὁ ἐπιστήμων»– φιλοδοξεῖ νὰ μελετήσει περαιτέρω τὴν καθόλου προσωπικότητα τοῦ ἐξονομασθέντος μουσικοδιδασκάλου.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ἀναλυτικὴ περιγραφὴ ἐντύπου μουσικοῦ βιβλίου τῆς συλλογῆς Κ. Ἀ. Ψάχου, παρασημασμένου κατὰ τὴν ἀλφαβητικὴ σημειογραφία τοῦ Βουκουρεστίου

Μεταξὺ τῶν ἀποκειμένων στὴ βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου μουσικῶν ἐκδόσεων, αὐτῶν τοὐλάχιστον ποὺ κατὰ τὴν παροῦσα ἔρευνα ἐξετάσθησαν, τὸ ἐν λόγῳ ἔντυπο ἐκλαμβάνει ἀναμφίβολα ἰδιαίτερη σπουδαιότητα· ὄχι μόνον διότι παρασημαίνεται διὰ τῆς σπανίας αὐτῆς σημειογραφικῆς ἐκδοχῆς, ἀλλὰ καὶ διότι, ὄντας ἄγνωστο ὡς πρόσφατα, προσετέθη ἐσχάτως στὰ εὐάριθμα ἄλλα γνωστὰ ὁμοειδῆ ἔντυπα. Στὸ κείμενο ποὺ προηγήθηκε ἐξετέθησαν ἤδη ἀναλυτικὰ τὰ περὶ τῆς ἱστορίας τοῦ συγκεκριμένου θέματος βιβλιογραφικὰ δεδομένα καὶ ἡ ἀκολουθοῦσα ἀναλυτικὴ καταλογογράφηση δὲν θὰ ἐξεπονεῖτο ἐὰν ἡ ὑφισταμένη σήμερα περιγραφὴ τοῦ ἐντύπου δὲν παρουσίαζε –ὅπως παρατηρεῖ ὁ ἴδιος ὁ συντάκτης της[77]– πρόβλημα ἀκριβείας. Ἡ ἐφ' ἑξῆς περιγραφὴ τοῦ ἐντύπου δομεῖται κατὰ τὴν ὑπάρχουσα ἀντίστοιχη περιγραφὴ τῶν ὑπολοίπων ἑπτὰ ξυλοτύπων ἐκδόσεων τοῦ ἰδίου σημειογραφικοῦ συστήματος[78].

Αἰὼν ιθ΄ (περὶ τὸ 1835) Χαρτ. 24,8Χ17,8 φφ. Α΄ + 66

Σημειογραφία: Ἀλφαβητικὸν σύστημα Βουκουρεστίου

1r–20r Χερουβικὰ Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος α΄. χρόνος 3. ε *Οἱ τὰ Χερουβίμ*

Πλήρης σειρὰ ὀκτὼ κατ' ἦχον Χερουβικῶν, ὡς ἑξῆς: ἦχος α΄.ε (φ. 1r), ἦχος β΄. ἐκ τῆς Ϛ φωνῆς (φ. 3v), ἦχος γ΄. ἐκ τῆς Ζ φωνῆς (φ. 5v), ἦχος δ΄. ἐκ τῆς η φωνῆς (φ. 8r), ἦχος πλ. α΄. ἐκ τῆς ε φωνῆς (φ. 10v), ἦχος πλ. β΄. ἐκ τῆς ε φωνῆς (φ. 13r), ἦχος βαρύς. ἐκ τῆς Γ [φωνῆς] (φ. 15r), ἦχος πλ. δ΄. ἐκ τῆς Δ φωνῆς (φ. 17v).

---

77. Βλ. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 74-75 [: «*Λόγῳ βιασύνης, ὅταν κατέγραφα τὰ βιβλία τῆς Βιβλιοθήκης τὸ 1976, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ τὸ νόμισα ἀρχικὰ ὅμοιο, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, μὲ κάποιο ἀπὸ τὰ δημοσιευθέντα στὸν Κατάλογο τοῦ Γρ. Στάθη, Τὰ χειρόγραφα, δὲν τὸ ἐξέτασα μὲ λεπτομέρεια καὶ ἑπομένως, δὲν ἀποκλείονται ὁρισμένα λάθη στοὺς ἀριθμοὺς τῶν σελίδων*»].

78. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 313-320.

21r–33v Κοινωνικὰ Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος α΄. ε *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*

Πλήρης σειρά ὀκτὼ κατ' ἦχον Κοινωνικῶν τῆς Κυριακῆς (ἑπτὰ μὲν συντεθειμένων παρὰ τοῦ Βυζαντίου Πέτρου, ἑνὸς δέ [αὐτοῦ τοῦ εἰς ἦχον β΄] μελισμένου παρὰ τοῦ Πρωτοψάλτου Δανιήλ, ὡς ἑξῆς: ἦχος α΄.ε (φ. 21r), [Δανιὴλ Πρωτοψάλτου·] ἦχος β΄. ἐκ τῆς Ϛ (φ. 22v), [ἐφ' ἑξῆς καὶ πάλι· Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου·] ἦχος γ΄. Ζ (φ. 24r), ἦχος δ΄. ἐκ τῆς η (φ. 25v), ἦχος πλ. α΄. ε (φ. 27v), ἦχος πλ. β΄. ε (φ. 29r), ἦχος βαρύς. Γ (φ. 30r), ἦχος πλ. δ΄ (φ. 32r).

33v–35r Καὶ ἕτερον· ἦχος πλ. δ΄ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου Δ *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*

36r Κοινωνικὰ τοῦ ἐνιαυτοῦ· Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος α΄.ε *Εὐλόγησον τὸν στέφανον*

37r Τοῦ Τιμίου Σταυροῦ· Πέτρου λαμ[παδαρίου]· ἦχος βαρύς. Γ *Ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς*

38v Τῶν Χριστοῦ Γεννῶν· Δανιὴλ Πρωτοψάλτου· ἦχος α΄. ἐκ τῆς ϑ *Λύτρωσιν ἀπέστειλε*

40r Τῶν Θεοφανείων· Πέτρου λαμ[παδαρίου]· ἦχος βαρύς. Γ *Ἐπεφάνη ἡ χάρις*

41v Τοῦ Εὐαγγελισμοῦ· Πέτρου λαμπαδαρίου· ἦχος α΄. ε *Ἐξελέξατο Κύριος*

43r Τῷ Σαββάτῳ τοῦ Λαζάρου· Πέτρου λαμπαδαρίου· ἦχος α΄. ε *Ἐκ στόματος νηπίων καὶ ϑηλαζόντων*

44r Τῶν Βαΐων· Πέτρου λαμπαδ[αρίου]· ἦχος δ΄. η *Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος*

45r Τῆς ἁγίας καὶ μεγάλης Πέμπτης· Ἰακώβου Πρωτοψάλτου· ἦχος πλ. β΄. ε *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ*

46v Καὶ ἕτερον Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος πλ. β΄. ε *Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ*

48v Τοῦ ἁγίου καὶ μεγάλου Σαββάτου·Ἰακώβου Πρωτοψ[άλτου]· ἦχος πλ. α΄. ε *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*

49v Ἐν τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ· Γεωργίου τοῦ Κρητός· ἦχος πλ. α΄. ε *Ἐξηγέρϑη ὡς ὁ ὑπνῶν*

50v Τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως· Πέτρου λαμπαδαρίου· ἦχος πλ. α΄. ε *Σῶμα Χριστοῦ*

52v Γρηγορίου Πρωτοψάλτου· ἦχος β΄. Ϛ *Σῶμα Χριστοῦ*

54r	Τοῦ αὐτοῦ· ἦχος γ΄. Ζ *Σῶμα Χριστοῦ*
55r	Τῇ Κυριακῇ τοῦ Θωμᾶ· Πέτρου λαμπαδαρίου· ἦχος πλ. α΄. ε *Ἐπαίνει Ἱερουσαλὴμ τὸν Κύριον*
56v	Τῆς Μεσοπεντηκοστῆς· Δανιὴλ Πρωτοψάλτου· ἦχος δ΄. η *Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα*
58r	Καὶ ἕτερον Πέτρου λαμπαδ[αρίου]· ἦχος δ΄. η *Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα*
59r	Τῆς Ἀναλήψεως· Πέτρου λαμπαδαρίου· ἦχος δ΄. η *Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ*
60v	Τῆς Πεντηκοστῆς· Πέτρου λαμπαδ[αρίου]· ἦχος βαρύς. Γ *Τὸ πνεῦμά σου τὸ ἅγιον*
62r	Τῆς Δευτέρᾳ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος· Πέτρου τοῦ Βυζαντίου· ἦχος α΄. ε *Τὸ πνεῦμά σου τὸ ἀγαθόν*
62v	Τῶν ἁγίων Πάντων· παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλ[ακος] καὶ Γρηγορίου Πρωτοψ[άλτου]· ἦχος πλ. δ΄. Δ *Ἀγαλλιάσθε δίκαιοι ἐν Κυρίῳ*
64v	Τῆς Μεταμορφώσεως· Πέτρου λαμπ[αδαρίου]· ἦχος δ΄. η *Ἐν τῷ φωτὶ τῆς δόξης σου*
66r	Ἦχος β΄. η. χρόνος 2 *Εἴδομεν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν*
–	Ἦχος β΄. η. χρόνος 2 *Εἴη τὸ ὄνομα Κυρίου εὐλογημένον*

Τὸ ἔντυπο διατηρεῖται σὲ ἀρκούντως καλὴ κατάσταση. Στάχωση ἀπὸ χαρτόνια βιβλιοδεσίας, μὲ δέρμα πράσινης ἀποχρώσεως ἐξωτερικὰ καὶ μαρμαρόφυλλα καφετιᾶς καὶ βυσσινὶ ἀποχρώσεως ἐσωτερικά. Στὴν μὲν περίμετρο τοῦ ἐξωφύλλου καὶ τοῦ ὀπισθοφύλλου ἀποτυπώνονται χρυσότυπα κοσμήματα ἀναπαριστῶντα διάφορα ἄνθη, στὴ δὲ ράχη τοῦ ἐντύπου χρυσές, ὁμοίως, ἄρπες. Ἐπιπροσθέτως, στὸ μέσον περίπου τοῦ ἐξωφύλλου, ἐντὸς ἐλλειψοειδοῦς –ἀπὸ ὁμοειδῆ χρυσότυπα ἀποτυπώματα– κοσμήματος, ἀνεγράφησαν –διὰ χρυσοτυπίας καὶ πάλι– τὰ ἀρχικὰ E.S.[79] Χρυσωμένο εἶναι, ἐπίσης, τὸ ἐξωτερικὸ τμῆμα τῶν φύλλων τοῦ τεύχους.

Ἡ ἀρίθμηση τῶν φύλλων ἔγινε ἀπὸ τὸν γράφοντα[80]. Λευκὰ τὰ φφ. 20v, 35v, 66v. Στὸ σύνολο τῶν φύλλων τοῦ τεύχους διακρίνεται μιὰ ἰδιότυπη ἀρίθμηση, κατ' ἀπομίμηση

79. Πρόκειται περὶ τῶν ἀρχικῶν τοῦ ὀνόματος τοῦ πρώτου κτήτορος τοῦ κώδικος, Εὐσταθίου Σχινᾶ [βλ. σχετικὰ ἀνωτέρω, ὑποσημ. 68].

80. Προκρίθηκε, ὡς λυσιτελέστερη γιὰ τὴν παροῦσα περίπτωση, ἡ κατὰ φύλλα ἀρίθμηση τοῦ ἐντύπου (ὁμοιοτρόπως πρὸς τὰ λοιπὰ ἑπτὰ τεύχη τοῦ ἰδίου συστήματος [πρβλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ 78]), ἀντιθέτως πρὸς τὴν κατὰ σελίδες ἀρίθμηση ποὺ ἀκολουθεῖται στὴν ὑφισταμένη περιγραφὴ τῆς ἐν λόγῳ ἐκδόσεως [βλ. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *ὅ.π.*,

μᾶλλον τῆς ἀντιστοίχου ἀριθμήσεως τῶν τετραδίων τῶν χειρογράφων κωδίκων. Συγκεκριμένα ἐδῶ, σημειώνονται (δι' ἑλληνικῆς ἀριθμήσεως καὶ στὴν κάτω δεξιὰ καὶ ἀριστερὴ ἀντιστοίχως ᾠα τῶν φύλλων τοῦ τεύχους) ἀριθμητικὲς ἐνδείξεις (μὲ μὴ ὁμαλὴ –νὰ παρατηρηθεῖ– συνέχεια), κατὰ τὴν ἀκόλουθη δυσερμήνευτη περιοδικότητα· οἱ μὲν περιττοὶ ἀριθμοί (ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἄρχεται κάθε φορὰ ἡ συγκεκριμένη ἰδιότυπη ἀρίθμηση) ἀφοροῦν πάντοτε ἕνα φύλλο, οἱ δὲ ἄρτιοι ἀριθμοὶ ἀφοροῦν, ἀντιστοίχως, τρία πάντοτε φύλλα[81]. Χάρτης ὑποκίτρινος, μετρίου πάχους, ἄστιλπνος.

Γραφὴ ἡ τῆς ξυλοτυπίας, καλλιγραφική, ὄρθια. Στίχοι διπλοῖ 16, καταλαμβάνοντες διαστάσεις 22,5Χ14,5 περίπου. Μελάνη μαύρη.

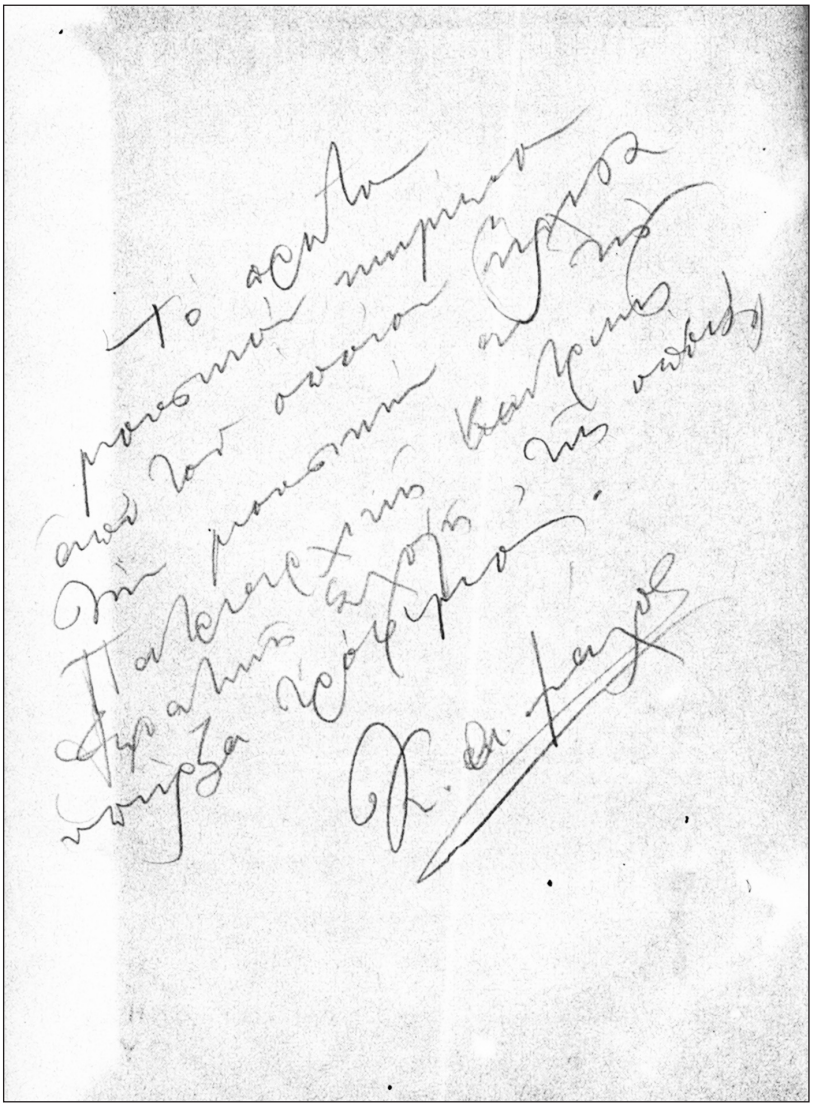
Ἐπισημαίνω ἐνδιαφερόντως κάποιες ἐπουσιώδεις διορθωτικὲς ἐπεμβάσεις στὰ φφ. 26^{v} καὶ 65^{v} τοῦ ἐντύπου, ἀπὸ τὶς ὁποῖες πρωτογενῶς τεκμαίρεται ὅτι ὁ κτήτωρ τῆς ἐκδόσεως ἦταν, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, γνώστης τοῦ συγκεκριμένου συστήματος σημειογραφίας.

σ. 75 (: «*Τὴν ἀρίθμηση σὲ σελίδες ἔδωσα σὲ ἀντιδιαστολὴ ἀπὸ τὰ προηγούμενα τεύχη τοῦ Καταλόγου τοῦ Γρ. Στάθη*»)].

81. Ἀναλυτικά, ἡ περιγραφομένη ἀνωτέρω ἀρίθμηση διαμορφώνεται ὡς ἀκολούθως [ἐν συνεχείᾳ ἐπισημαίνονται· πρῶτον τὸ φύλλο καὶ δεύτερον ὁ ἑκάστοτε ἐπ' αὐτοῦ σημειούμενος ἀριθμὸς (ἐπαναλαμβάνω ὅτι ἡ παραπλεύρως τῶν ἀριθμῶν τῶν φύλλων ἔνδειξη r-v σημαίνει ὅτι ἡ μνημονευομένη ἑλληνικὴ ἀρίθμηση ἀπαντᾶ στὴν κάτω δεξιὰ ᾠα τῆς recto ὄψεως καὶ τὴν κάτω ἀριστερὴ ᾠα τῆς verso ὄψεως τῶν συγκεκριμένων φύλλων)]: φ. 1^{r-v} (ζ΄), φ. 2^{r-v} (η΄), φ. 5^{r-v} (θ΄), φ. 6^{r-v} (ι΄), φ. 9^{r-v} (ια΄), φ. 10^{r-v} (ιϐ΄), φ. 13^{r-v} (ιγ΄), φ. 14^{r-v} (ιδ΄), φ. 17^{r-v} (ιε΄), φ. 18^{r-v} (ιϛ΄), φ. 21^{r-v} (κζ΄), φ. 22^{r-v} (κη΄), φ. 25^{r-v} (κθ΄), φ. 26^{r-v} (λ΄), φ. 29^{r-v} (λα΄), φ. 30^{r-v} (λϐ΄), φ. 33^{r-v} (λγ΄), φ. 34^{r-v} (λδ΄), φ. 36^{r-v} (α΄), φ. 37^{r-v} (ϐ΄), φ. 40^{r-v} (γ΄), φ. 41^{r-v} (δ΄), φ. 44^{r-v} (ε΄), φ. 45^{r-v} (ϛ΄), φ. 48^{r-v} (ζ΄), φ. 49^{r-v} (η΄), φ. 52^{r-v} (θ΄), φ. 53^{r-v} (ι΄), φ. 56^{r-v} (ια΄), φ. 57^{r-v} (ιϐ΄), φ. 60^{r-v} (ιγ΄), φ. 61^{r-v} (ιδ΄), φ. 64^{r-v} (ιε΄), φ. 65^{r-v} (ιϛ΄).

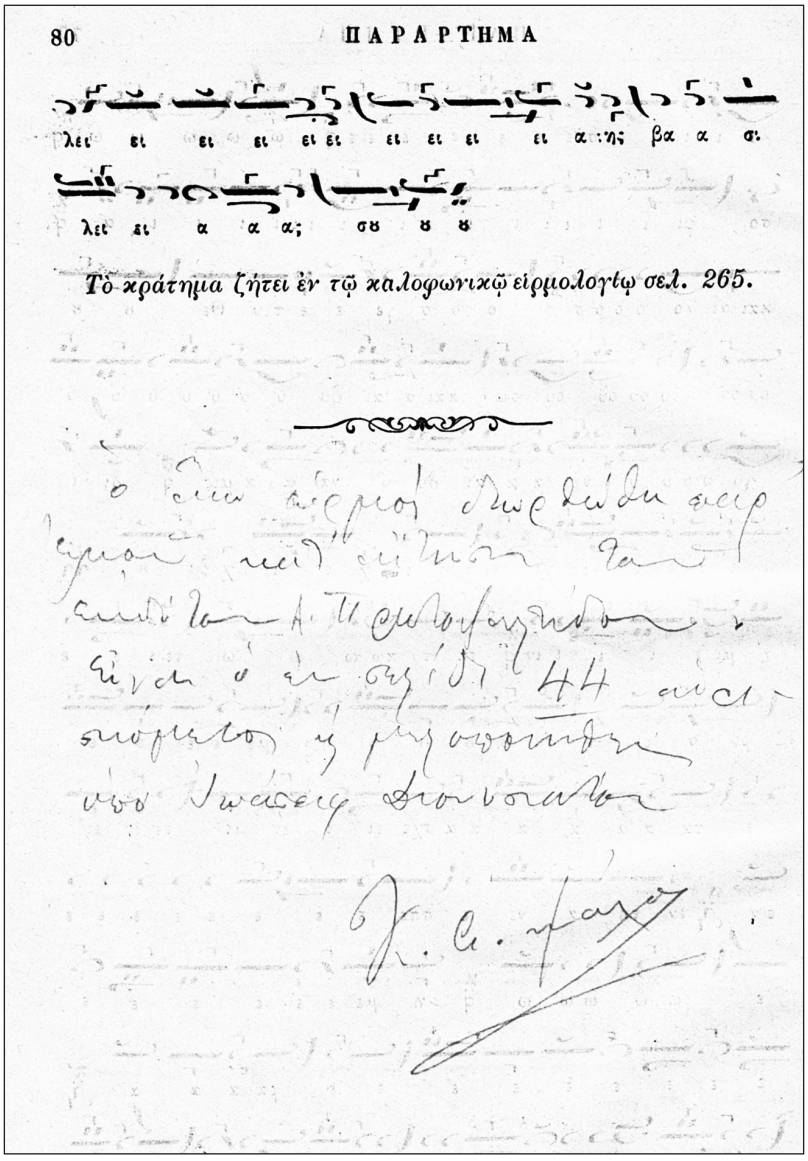
Εικονες

Εἰκόνα 1



Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὴ σ. [6] τῆς ἐκδόσεως Νέον Ἀναστασιματάριον (1878)

Εἰκόνα 2


80 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

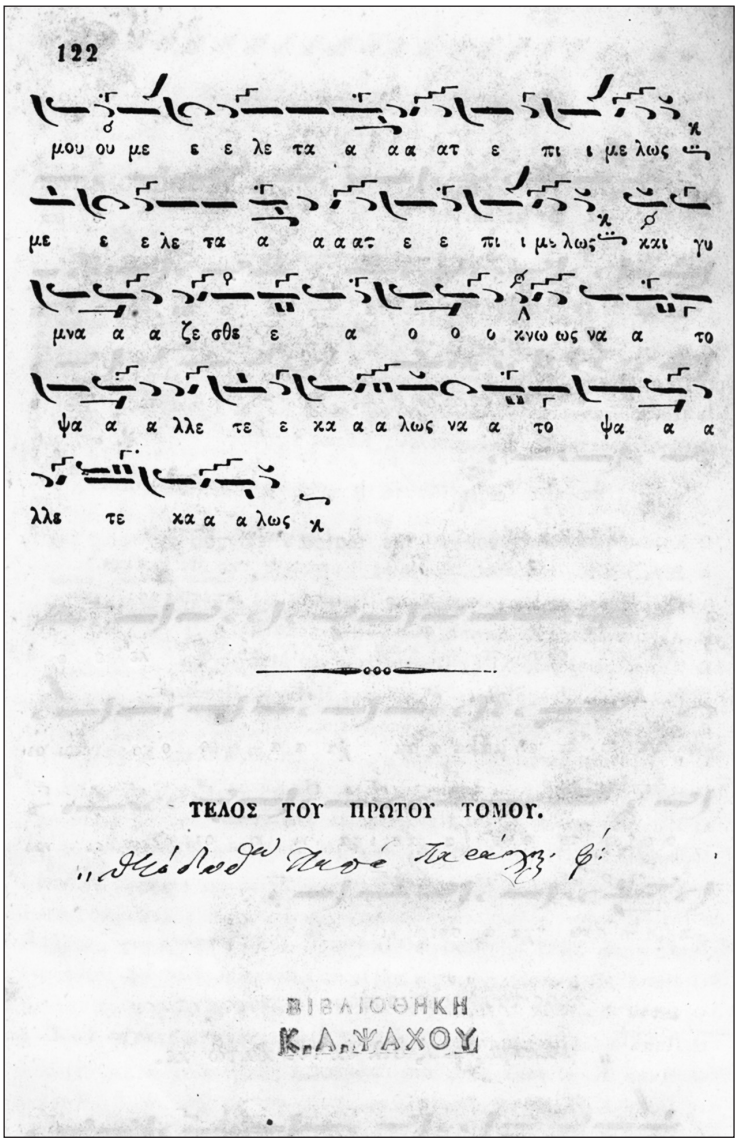
λεϊ εϊ εϊ εϊ εϊ εϊ εϊ εϊ εϊ εϊ α :ης βα α σ:

λεϊ εϊ α α α; σϑ ϑ ϑ

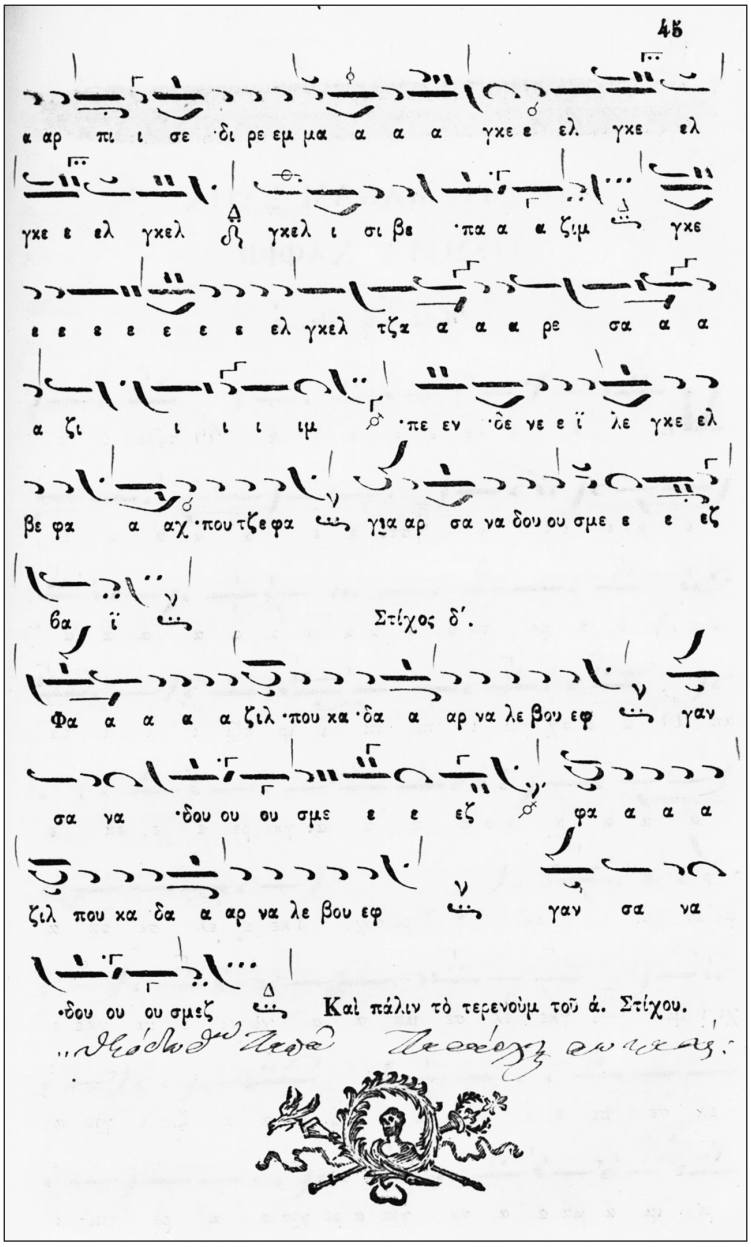
Τὸ κράτημα ζήτει ἐν τῷ καλοφωνικῷ εἱρμολογίῳ σελ. 265.

Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὴ σ. 80 τῆς ἐκδόσεως Μουσικὴ Μέλισσα (1899)

Εικόνα 3

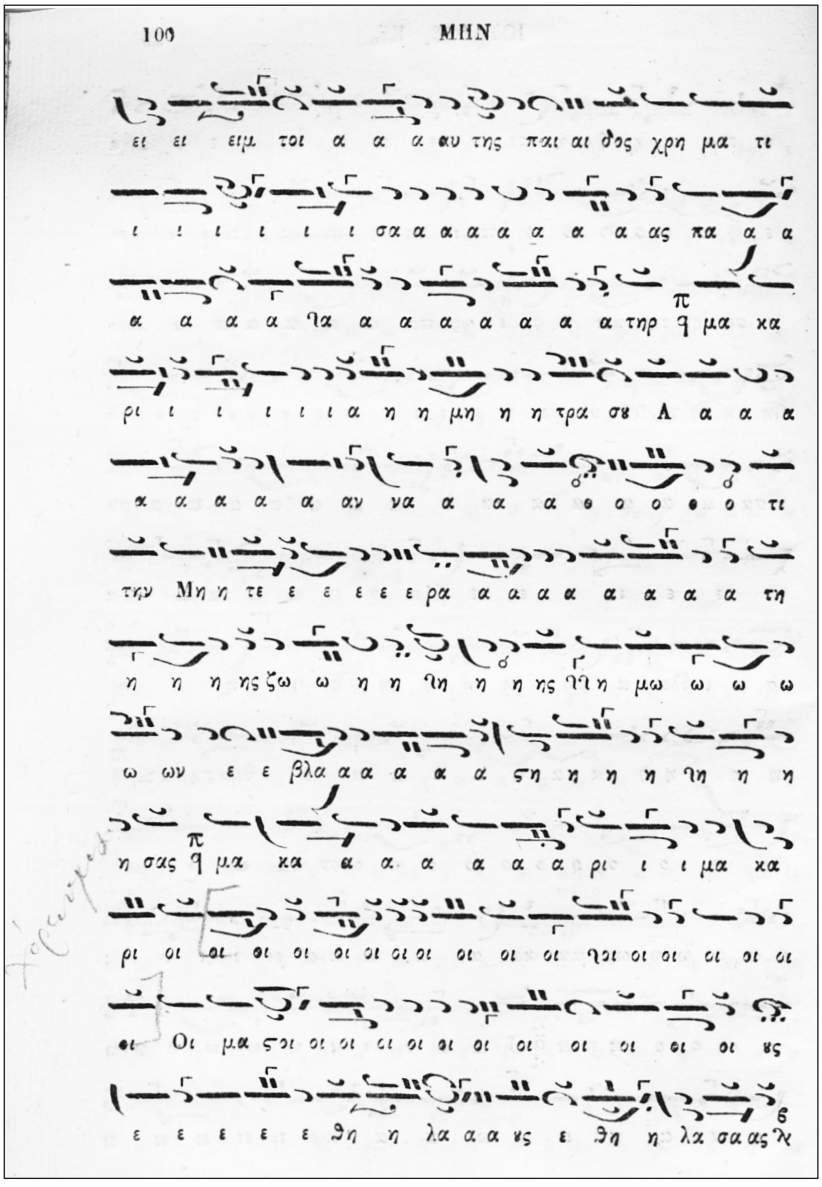


3α. Ὑπογραφὴ τοῦ Θεοδώρου παπᾶ-Παράσχου Φωκαέως στὴ σ. 122 τῆς ἐκδόσεως Πανδώρα Α΄ (1843)



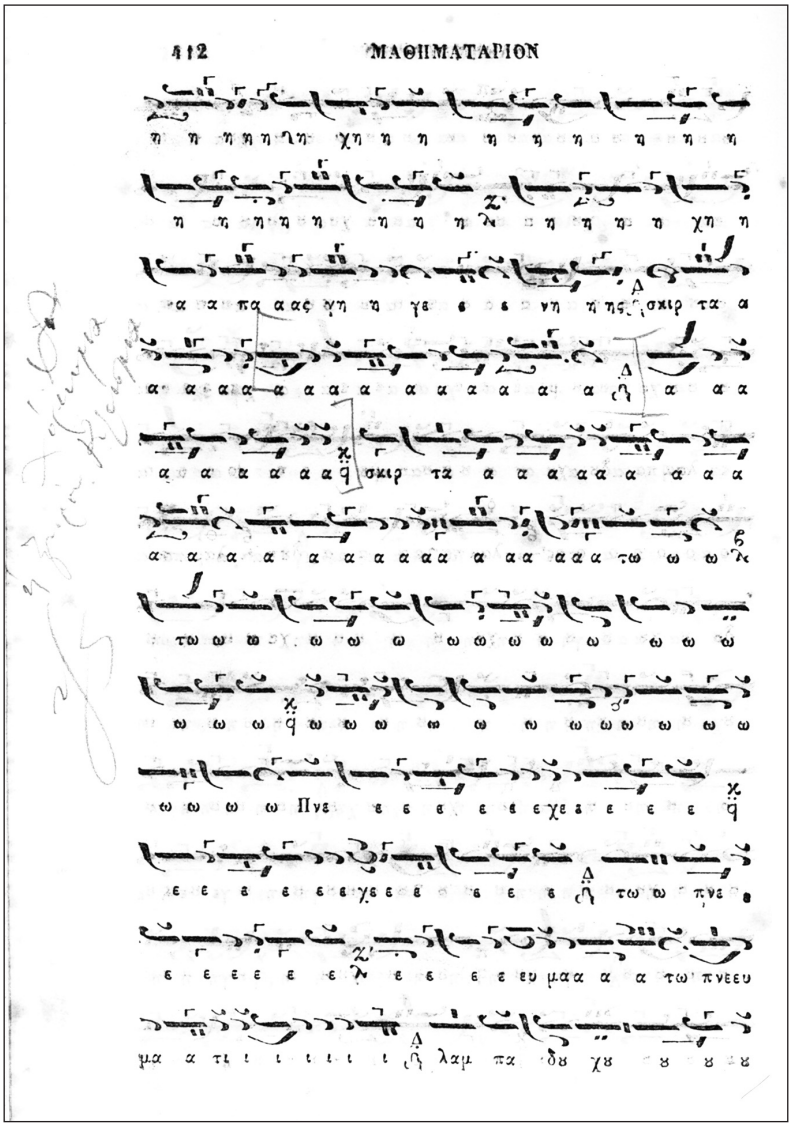
36. Ὑπογραφὴ τοῦ Θεοδώρου παπᾶ-Παράσχου Φωκαέως στὴ σ. 45 τῆς ἐκδόσεως Πανδώρα Β΄ (1846)

Εικόνα 4



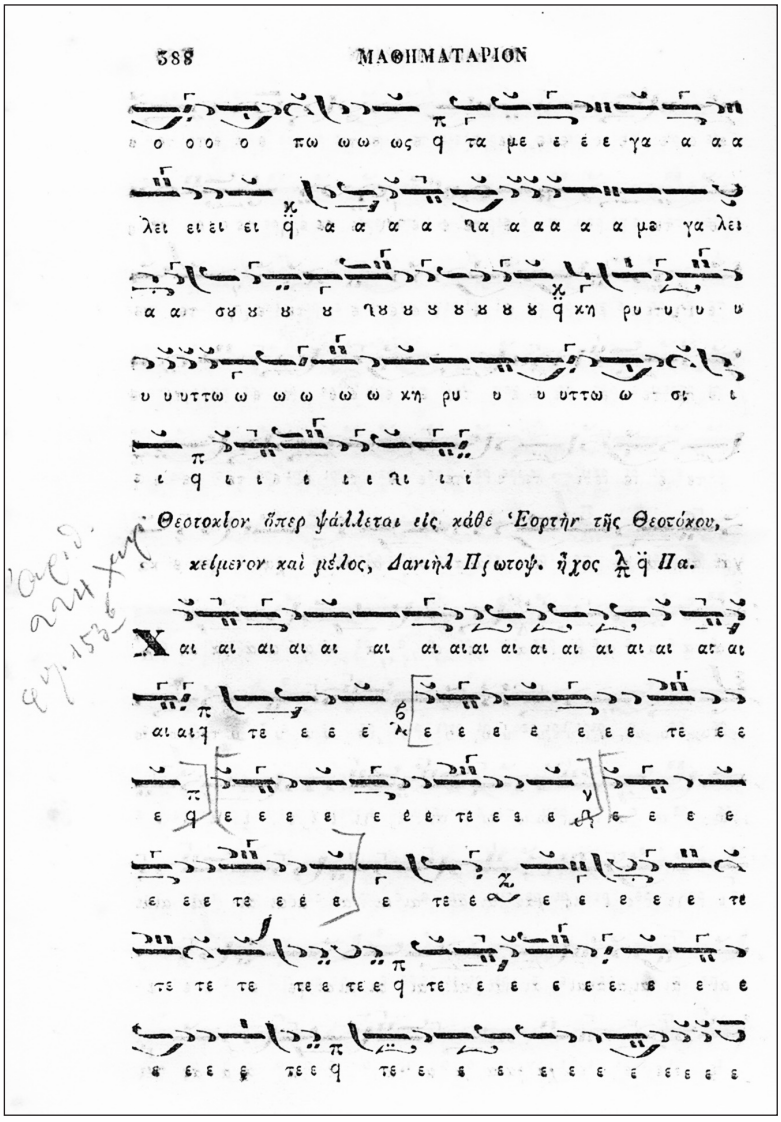
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὴ σ. 100 τῆς ἐκδόσεως Δοξαστάριον Ἰακώβου Β΄ (1836)

Εἰκόνα 5



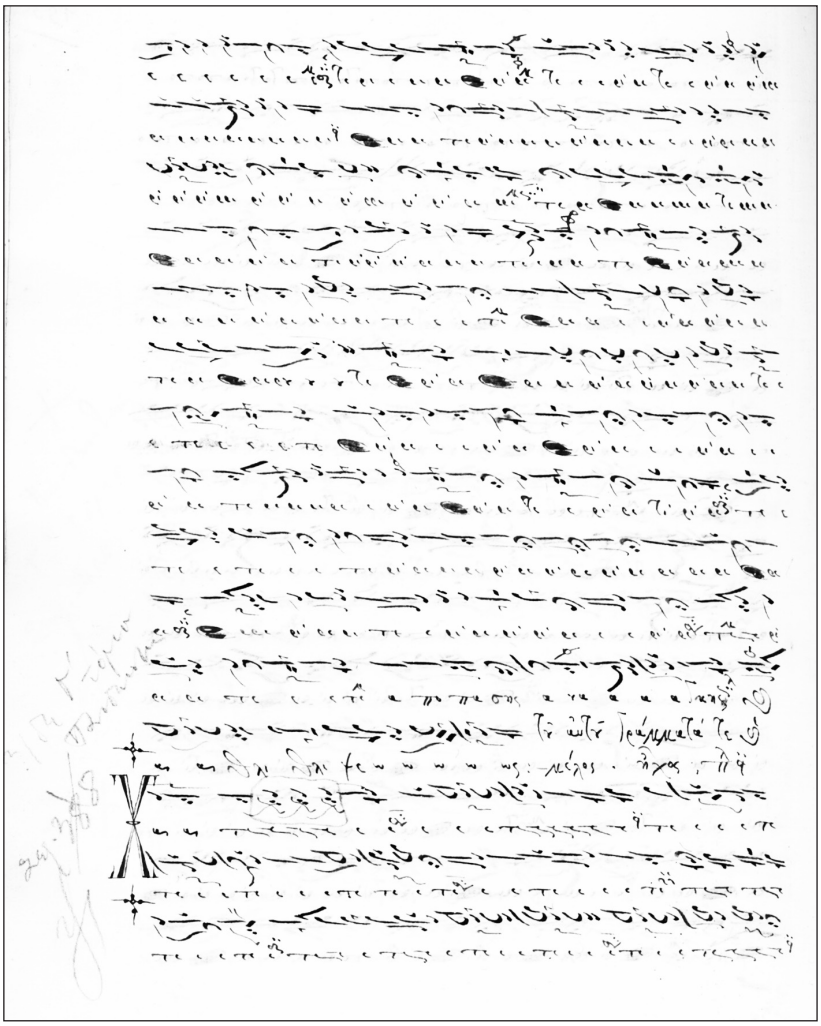
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὴ σ. 412 τῆς ἐκδόσεως Πανδέκτη 3 (1851)

Εικόνα 6



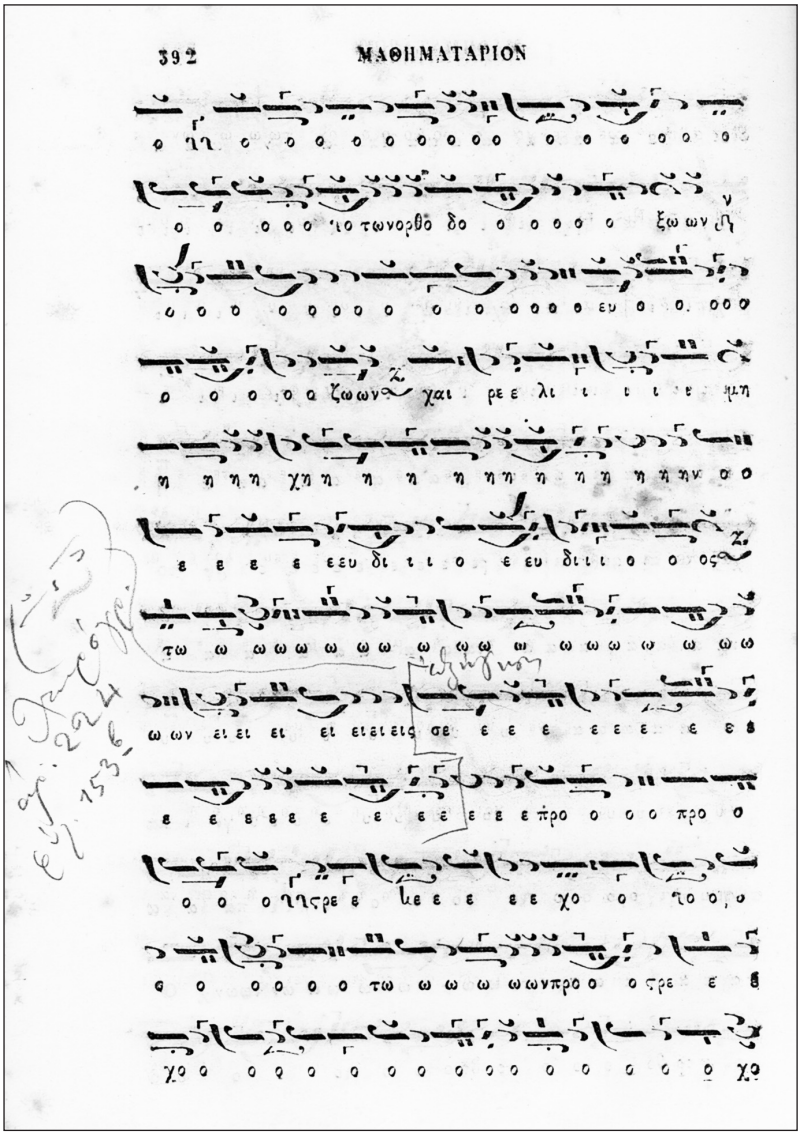
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὴ σ. 388 τῆς ἐκδόσεως Πανδέκτη 3 (1851)

Εἰκόνα 7



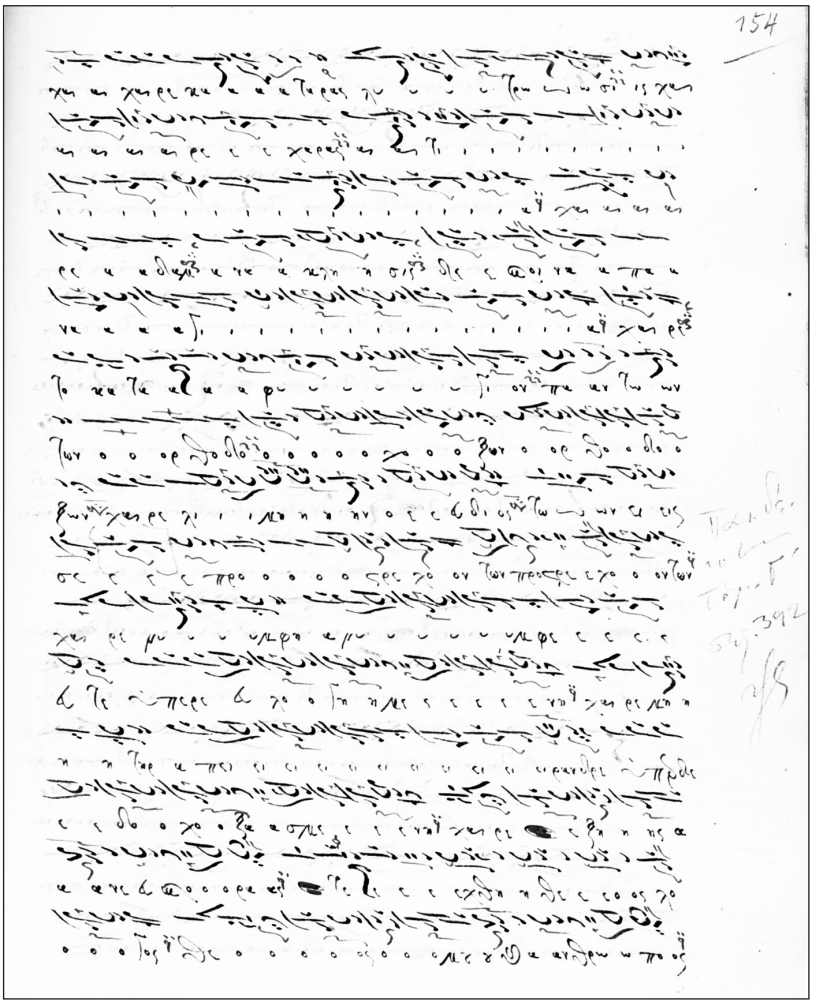
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὸ φ. 153ᵛ τοῦ κώδικος ΒΚΨ 224

Εικόνα 8



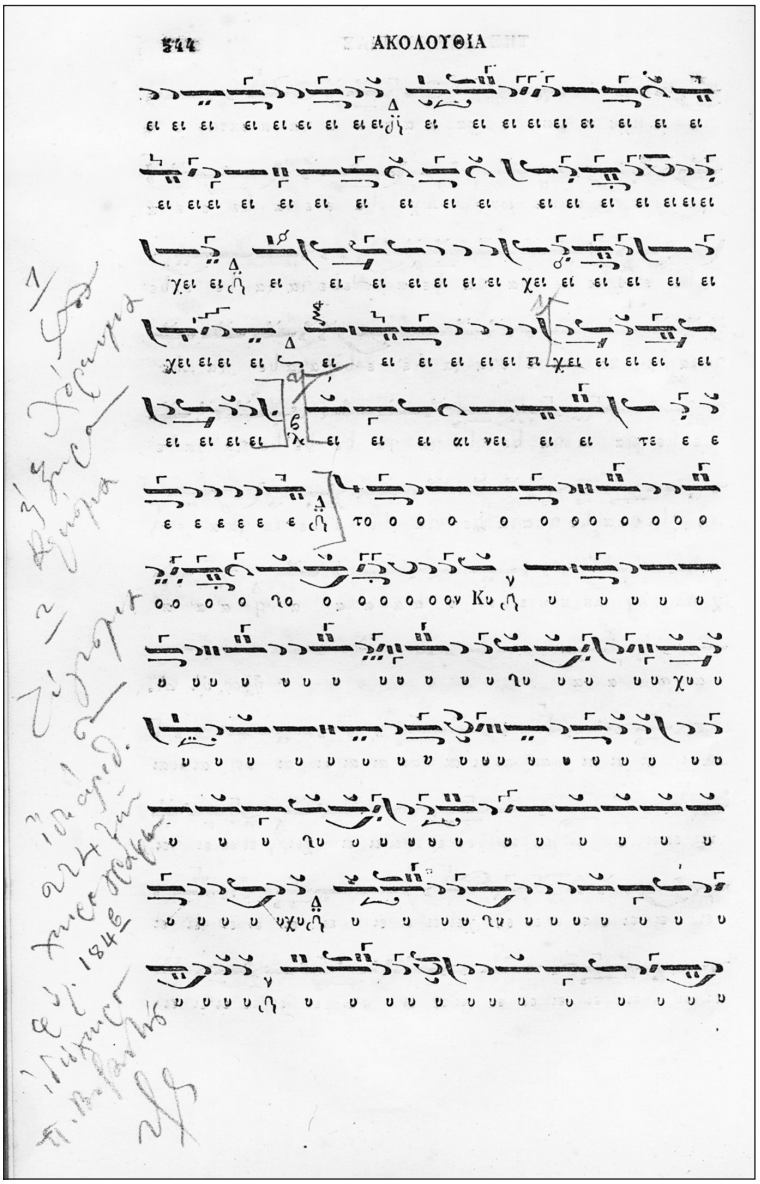
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὴ σ. 392 τῆς ἐκδόσεως Πανδέκτη 3 (1851)

Εἰκόνα 9



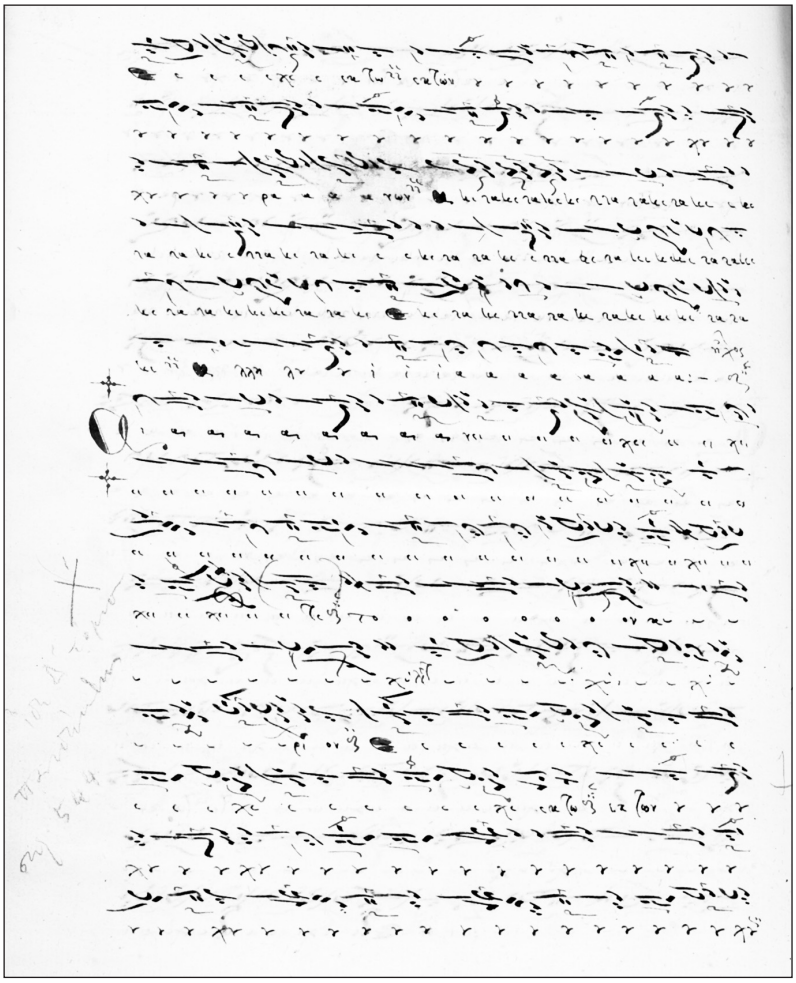
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὸ φ. 154ʳ τοῦ κώδικος ΒΚΨ 224

Εἰκόνα 10



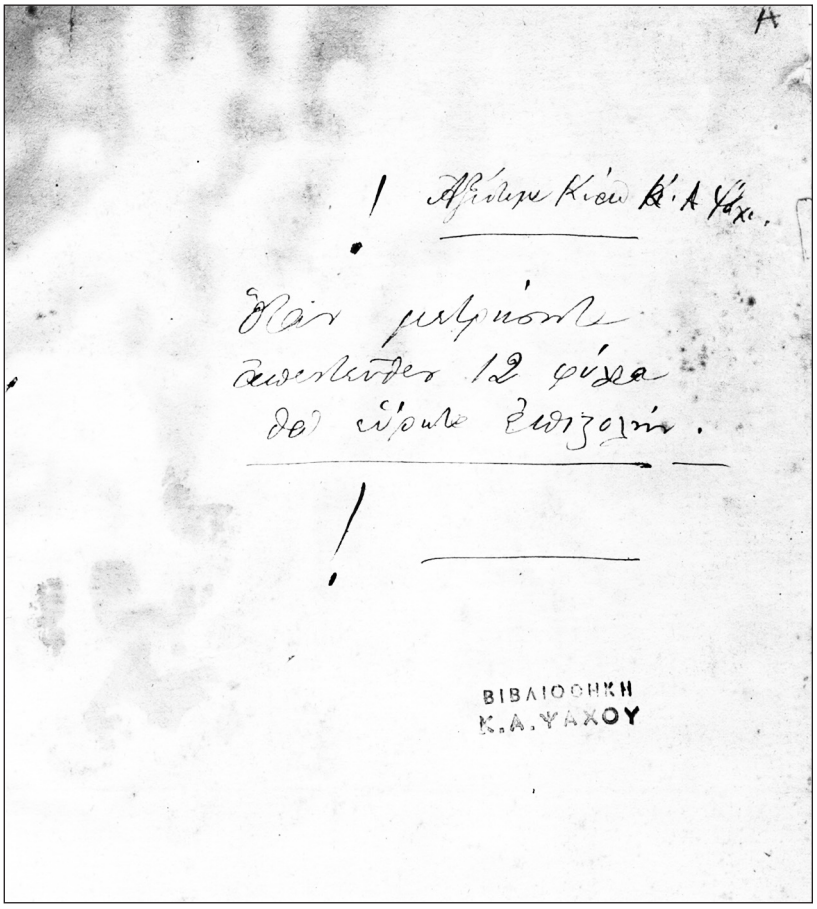
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὴ σ. 544 τῆς ἐκδόσεως Πανδέκτη 4 (1851)

Εἰκόνα 11



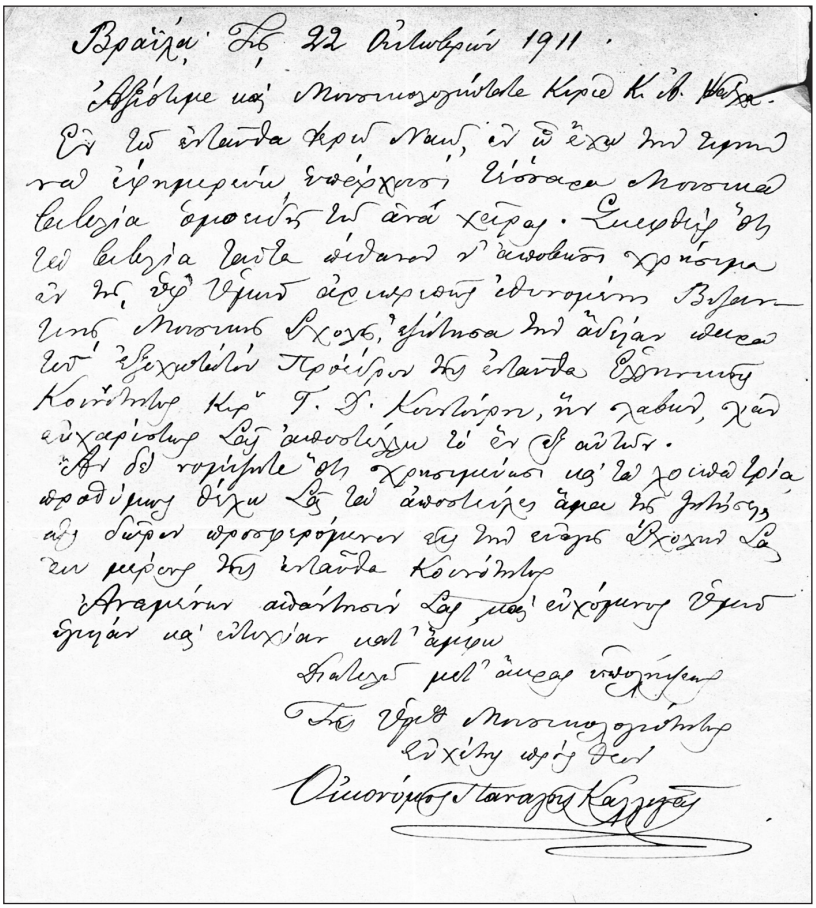
Σημείωση Κ. Ἀ. Ψάχου στὸ φ. 184ᵛ τοῦ κώδικος ΒΚΨ 224

Εἰκόνα 12



Σημείωση στὸ φ. Α^r τῆς ἐκδόσεως Λειτουργία ἀλφαβητικοῦ συστήματος

Εἰκόνα 13



Βραΐλα τῇ 22 Ἰανουαρίου 1911.

Ἀξιότιμε κ' Ἱερωτατολογιώτατε Κύριε Κ. Β. Καλλιγᾶ.

Ἐν ᾧ ἐτελοῦντο ἐκεῖ ναῶν, ἐν ᾧ ἔχω τὴν τιμὴν νὰ ἱερατεύω, ἐπεφοίτησε ἐξόδους ἀκοντιστὴ ἐκκλησία ὁμοεθνῶν ἐν ἀπὸ χεῖρας. Συμφέρει ὅτι ἐκεῖ ἐκκλησία ἐστὶ ἀνάγκη ν' ἀναδειχθῇ ἐκκλησία ἐν τῇ ὑφ' ὑμῶν ἀρχιερατικῶς ἐπονομάσῃ Βλαχικὴ Μητρὸς Ἐκκλησία, ἐξάπαντος τοῦ ἀληθοῦς σκοποῦ ἐκεῖ ἐξεχωλεῖν Πρόεδρον τῆς ἐτοιμαζομένης Ἐφορευτικῆς Κοινότητος Κυρ. Γ. Δ. Κουτσίβαρον, ὃν γνωρίζω, χάριν εὐχαριστῶ Σᾶς ἀναστενάζω τὸ ἐν τῷ αὐτῷ.

Ἀπὸ δὲ τοιούτου ὅτι ἐκκλησιαστικὴ σας ἐπιστασία προσδώσῃ δίκην Σᾶς ἐκ ἀναστενάζω ἄφεσιν τῆς ἀληθοῦς ἐκκλησίας σᾶς δώρων προσφερόμενον εἰς τὴν ἐκεῖσε Ἐκκλησίαν Σᾶς ἐκ μέρους τῆς ἐτοιμαζομένης Κοινότητος.

Ἀναμένων ἀπάντησίν Σᾶς μένω εὐχόμενος ὑγείαν σᾶς ἐκκλησίαν καὶ ἄφεσιν

Διατελῶ μετ' ἀπείρου ἐκκλησιαστικῆς

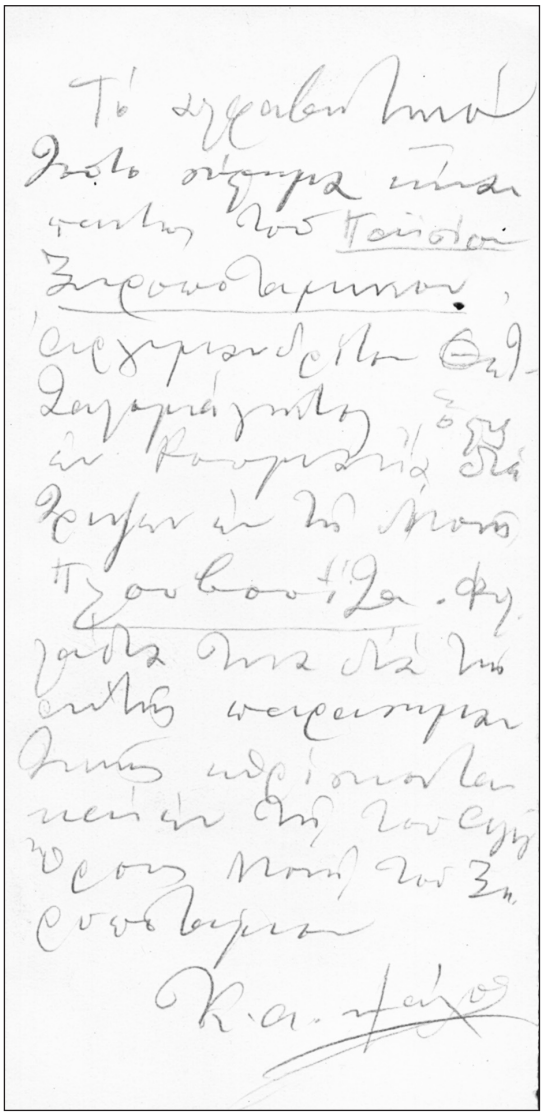
Τῆς Ὑμετ. Μητροπολιτικῆς

Εὐχέτης πρὸς Θεόν

Οἰκονόμος Παναγῆς Καλλιγᾶς

Ἡ –ἐντὸς τῆς ἐκδόσεως Λειτουργία ἀλφαβητικοῦ συστήματος ἀνευρεθεῖσα– ἐπιστολὴ τοῦ οἰκονόμου Παναγῆ Καλλιγᾶ

Εἰκόνα 14



Τὸ –ἐντὸς τῆς ἐκδόσεως Λειτουργία ἀλφαβητικοῦ συστήματος ἀνευρεθέν–σημείωμα Κ. Ἀ. Ψάχου.

Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης

(μὲ ἀφορμὴ τὰ ἀποκείμενα στὴν Ἄνδρο μουσικὰ χειρόγραφα)

ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΕΥΤΥΧΗ ΣΥΓΚΥΡΙΑ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ πρώτη ἀπόπειρα γιὰ τὴ σύνταξη ἑνὸς ἀμιγοῦς καταλόγου μουσικῶν χειρογράφων[1] –χρονολογούμενη πρὸ ἑκατὸν καὶ πλέον ἤδη ἐτῶν– σχετίζεται μὲ τὴν Ἄνδρο· ἡ προσπάθεια ἀνήκει στὸν μουσικοδίφη Ἰωάννη Τζέτζη, ὁ ὁποῖος στὸν δωδέκατο τόμο τοῦ ὁμωνύμου περιοδικοῦ τοῦ ἐν Ἀθήναις φιλολογικοῦ συλλόγου *Παρνασσός*, δημοσίευσε τὸ πρῶτο τμῆμα μελέτης του (ἡ ἀναγγελθεῖσα συνέχειά της δὲν εἶδε, δυστυχῶς, τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος) μὲ θέμα, «Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς ἐν Ἄνδρῳ Μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἢ Ἁγίας»[2]. Ὁ συντάκτης περιγράφει στὴν ἐν λόγῳ μελέτη τέσσερα μουσικὰ χειρόγραφα τῆς μνημονευθείσης Μονῆς ἤ, ἀκριβέστερα, ἐπ᾽ εὐκαιρίᾳ τῆς παρουσιάσεως τῶν συγκεκριμένων κωδίκων διατυπώνει διάφορες –καὶ ἐν πολλοῖς ἰδιότυπες– προσωπικὲς μουσικολογικὲς ἀπόψεις[3] καὶ κυρίως

---

1. Γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ θέματος καταρτίζουμε ἤδη εἰδικὴ μελέτη [: «Κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων κωδίκων· συμβολὴ στὴ βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας»]· πρὸς τὸ παρόν, ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης ἂς ἀνατρέξει στὶς σσ. 58-60 τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, ὅπου καὶ ἀπαριθμοῦνται οἱ κυριότεροι –ἑλληνόγλωσσοι καὶ ξενόγλωσσοι– «κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων».

2. ΤΖΕΤΖΗ, Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς ἐν Ἄνδρῳ μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἢ Ἁγίας.

3. Ἀποσποῦμε ἐδῶ δύο περικοπὲς γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές: «*Ταῦτα δὲ θέλουσι καταστήσει, ἐλπίζομεν καὶ πιστεύομεν, προσεκτικωτέρους τοὺς ἁρμοδίους [...] οὐδὲ θέλουσιν ἐξακολουθεῖ νὰ πιστεύωσιν ἀβασανίστως καὶ ἀναποδείκτως, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ εἶνε πράγματι βυζαντινή, ὅπερ ψευδίστατον, ἤτις εἶνε αὐτοσχεδίασμα ἄτεχνον, καὶ ἄρρυθμον δημιούργημα ἀμαθῶν ἱεροψαλτῶν ἀπὸ τοῦ 1790, νηπίου καὶ βρέφους ἡλικίαν ἔχον, ἄλλως τε καὶ κατ᾽ αὐτὴν τὴν ῥητὴν ὁμολογίαν τοῦ Χρυσάνθου (ἑνὸς τῶν τριῶν γνωστῶν τοῦ τραγελαφικοῦ τούτου συστήματος τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς δη-*

προβαίνει στὴν πρώτη –καὶ «συμπτωματική», ὅπως προσφυῶς χαρακτηρίσθηκε[4]– δημοσίευση τμήματος τῆς περισπούδαστης βυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς τοῦ περιωνύμου λαμπαδαρίου τοῦ εὐαγοῦς καὶ βασιλικοῦ κλήρου Μανουὴλ Δούκα τοῦ Χρυσάφη, «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν»[5]. Καὶ ἡ μὲν μνημονευομένη μελέτη εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι ἐνδιαφέρει πλέον τὴν ἐπιστήμη τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας γιὰ λόγους ἱστορικούς, πλήν, ὅμως, ὑφίστανται σαφῶς καὶ ἄλλοι οὐσιαστικοὶ λόγοι ποὺ στρέφουν τὸ μουσικολογικὸ ἐνδιαφέρον μας πρὸς τὸ συγκεκριμένο κυκλαδονήσι·

μιουργῶν), λέγοντος ἐν τῇ "Εἰσαγωγῇ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς μουσικῆς" (Παρίσιοι 1821 παρὰ Rignaux): "Ἀνοήτως τινὲς τὸ ἐζήτησαν θέλοντες νὰ παραβάλλωσι τὴν μουσικὴν ΜΑΣ μὲ τὴν εὐρωπαϊκήν· μόλις ἐβγῆκεν ἀπὸ τὰ ΣΠΑΡΓΑΝΑ, καὶ ἐρωτῶσι διὰ τί δὲν ἔχει ἀνδρικὴν ἡλικίαν". Ἀλλὰ περὶ τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς, ὅτι παντελῶς διάφορος τῆς γνήσιας βυζαντινῆς ὑπάρχει κατά τε τὴν θεωρίαν καὶ κατὰ τὴν εὐρυθμίαν, διεξοδικῶς ἐπραγματεύθημεν ἤδη ἐν τρισὶ πραγματείαις, καὶ θέλομεν ἐπανέλθει προσεχῶς διὰ τῆς δημοσιεύσεως μελῳδιῶν διαφόρων αἰώνων. Οἱ ἀγυρτικῶς δὲ φωνασκοῦντες ἠδύνατο εὐκόλως νὰ πεισθῶσιν, ἐὰν εἶχον ἀγάπην πρὸς τὴν ἀλήθειαν, καὶ ἐλάμβανον τὸν κόπον νὰ παραβάλωσι τὰς σημερινὰς μελῳδίας πρὸς τὰς πρὸ τῆς ἁλώσεως, ὧν οὐ μόνον τὰ μεγέθη καὶ ῥυθμικὰ σχήματα τῶν ποδῶν ὡς καὶ τὸ μέλος, ἀλλὰ καὶ ἡ κωλικὴ διαίρεσις τῶν περιόδων εἶνε παντελῶς διάφορος, ἐν ᾧ κυρίως ἡ οὐσία, τὸ καλὸν παντὸς τεχνουργήματος καὶ εὐπρεπὲς ἔγκειται· ὅπου συμμετρία, μετριότης καὶ εὐρυθμία τῶν κώλων καὶ περιόδων δὲν ὑπάρχει, ἐκεῖ οὐδὲ καλόν. Ἡ σημερινὴ ἄτεχνος ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παραβαλλομένη πρὸς τὴν ἔντεχνον πρὸ τῆς ἁλώσεως, εἶνε οὐχὶ μόνον ἀπειρόκαλον αὐτοσχεδίασμα, ἀλλὰ καὶ πτωχιστάτην» – «Ἅπασα ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ ἀκολουθεῖ τὸν τρόπον τῆς μελοποιίας ταύτης, ἥτις μέχρι τῆς σήμερον μένει ἐν τοῖς σπαργάνοις, στρεβλωθεῖσα ἀνὰ τὸν χρόνον καὶ ἔτι μᾶλλον ἀπειρόκαλος καὶ ἐκτρωματικὴ καταστᾶσα δι' ἀπειρόκαλων προσθηκῶν καὶ σχοινοτενῶν ἐπεκτάσεων, μεταβολῶν τε ἀτέχνων καὶ αὐτοσχεδίων ὑπό τε τῶν τριῶν μεταρρυθμιστῶν κατὰ τὸ 1816, καὶ ὑπὸ τῶν ὕστερον ἀμαθῶν ἱεροψαλτῶν μέχρι τῆς σήμερον. Ἅπασα ἡ ἅμιλλα τῶν ἀπὸ τοῦ Πέτρου μέχρι τῆς σήμερον ἀναφανέντων ἀγραμμάτων ἱεροψαλτῶν ὡς μελοποιῶν τῆς ἐκκλησίας ἔγκειται εἴς τε τὸ ἄπειρον καὶ εἰς τὸ τίς νὰ εἰσαγάγῃ καὶ προσκολλήσῃ περισσότερα ξενότροπα καὶ σχοινοτενέστατα μέλη εἰς τὰ αὐτοσχεδιάσματα ταῦτα τοῦ Πέτρου, οἱ μὲν ἐν Κ/πόλει καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Τουρκίας ἐκ Τουρκικῶν, οἱ δὲ ἐν Ἀθήναις ἐσχάτως ἀναφανέντες αὐτοδίδακτοι καὶ αὐτοχειροτόνητοι μεταρρυθμισταὶ καὶ χοροστάται ἐκ Ζακυνθινῶν καντάδων καὶ θεατρικῶν μελῶν...» (βλ. αὐτόθι, σσ. 141-142 καὶ 145-146, ἀντίστοιχα).

4. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 82, ὑποσημ. 19.

5. Τελευταία –καὶ κριτικὴ– ἔκδοση τῆς ἐν λόγῳ θεωρητικῆς πραγματείας ἀπὸ τὸν Dimitri E. Conomos (βλ. *Χρυσάφης*), ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. Γιὰ τὸν Μανουὴλ Χρυσάφη βλ. ΣΤΑΘΗ, Μανουὴλ Χρυσάφης.

ἐννοοῦμε, βεβαίως, ἐδῶ τὸν πραγματικὸ ἀριθμὸ τῶν ἀποκειμένων σήμερα στὴν Ἄνδρο μουσικῶν κωδίκων, οἱ ὁποῖοι ἀναμφίβολα κέκτηνται ἰδιαίτερη σπουδαιότητα γιὰ τὴν ἐπιστήμη τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας.

Κατὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἐντοπίσθησαν στοὺς –περιγράφοντες χειρόγραφους κώδικες φυλασσομένους σὲ μοναστηριακὲς καὶ ἄλλες συλλογὲς τοῦ νησιοῦ– καταλόγους, παλαιοτέρους[6] καὶ νεωτέρους[7], ἀλλὰ καὶ κατὰ ὁμοειδεῖς πληροφορίες ποὺ ἐξ ἰδιωτῶν λάβαμε[8], καταμετρῶνται πρὸς τὸ παρὸν στὴν Ἄνδρο ἑβδομῆντα (70) βυζαντινὰ καὶ κυρίως μεταβυζαντινὰ χειρόγραφα τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἀναλυτικά, δέκα τέσσερα (14) μουσικὰ χειρόγραφα ἀπόκεινται σὲ δύο ἰδιωτικὲς συλλογὲς (ἕνδεκα [11] «*παρὰ τῇ οἰκογενείᾳ Ἰωάννου Δ. Κορκοδείλου*»[9] καὶ τρία [3] στὴ συλλογὴ Δημητρίου Πολέμη[10]), τρία (3) στὴν Καΐρειο Βιβλιοθήκη τῆς Ἄνδρου[11], ἀπὸ

---

6. Ἀναφερόμαστε ἐδῶ στὸν κατάλογο ποὺ συνέταξε ὁ (ἐφησυχάζων στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίας) ἐπίσκοπος Σταυρουπόλεως Κωνστάντιος Πληζιώτης (βλ. ΠΛΗΖΙΩΤΗ, Κατάλογος).

7. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἄνδρον Μονῇ τῆς Ἁγίας κωδίκων. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογοι κωδίκων ἐν ταῖς Μοναῖς τῆς νήσου Ἄνδρου Ἁγίῳ Νικολάῳ καὶ Παναχράντῳ καὶ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου. ΠΑΣΧΑΛΗ, Ἄνδριοι βιβλιογράφοι καὶ κωδίκων κτήτορες. ΠΑΣΧΑΛΗ, Χρονικὰ καὶ ἱστορικὰ σημειώματα ἐκ τῶν ἐν τῇ νήσῳ Ἄνδρῳ χειρογράφων κωδίκων. ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, *Ἡ ἐν Ἄνδρῳ Ἱερὰ Μονὴ Παναχράντου*, σσ. 152-180. ΠΟΛΕΜΗ, Τὰ χειρόγραφα. ΠΟΛΕΜΗ, Τὰ ἐν Ἄνδρῳ Ἀρχεῖα. ΠΟΛΕΜΗ, Συμπληρωματικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας. Πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση ὑποβοηθητικὲς εἶναι καὶ οἱ ἀκόλουθες μελέτες (οἱ ὁποῖες, ὅμως, δὲν περιέχουν πληροφορίες γιὰ μουσικὰ χειρόγραφα): ΛΑΜΠΡΟΥ, Νέος κῶδιξ ἐν Ἄνδρῳ. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κῶδιξ Ἀλεξάνδρου Ἀμηρᾶ ἐν Ἄνδρῳ. [ΑΔΗΛΟΥ], Τρεῖς κώδικες γραφέντες ὑπὸ Ἀνδρίων. ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, Ἄγνωστος κῶδιξ τῆς ἐν Ἄνδρῳ Μονῆς Παναχράντου. ΒΟΛΙΔΗ, Δύο ἄγνωστα μέχρι τοῦδε χειρόγραφα Εὐαγγέλια Λεοντίου ἱερομονάχου. ΠΟΛΕΜΗ, Ὁ παλαιὸς μοναστηριακὸς κῶδιξ τῆς Ἁγίας. Σημειωτέον, τέλος, ὅτι στὶς σσ. 20-21 τοῦ *Δελτίου τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου Δ΄* σημειώνονται τὰ τῆς ἀποστολῆς τοῦ ἐν λόγῳ ἀρχείου στὴν Ἄνδρο καὶ τῆς –κατὰ τὸ ἔτος 1986– μικροφωτογραφήσεως ὁρισμένων ἐκ τῶν ἐκεῖ ἀποκειμένων κωδίκων.

8. Ὁ (ἀείμνηστος πλέον) διευθυντὴς τῆς Καϊρείου Βιβλιοθήκης Ἄνδρου Δημήτριος Πολέμης εἶχε τὴν εὐγενῆ καλωσύνη (ἀνταποκρινόμενος σὲ σχετικὸ ἐρώτημα τοῦ ὑποφαινομένου) νὰ μᾶς πληροφορήσει –δι' ἐπιστολῆς του, ἀπὸ 1ης Σεπτεμβρίου 1999– γιὰ τὰ ἀκατάγραφα μουσικὰ χειρόγραφα ποὺ ἀπόκεινται στὴν Καΐρειο Βιβλιοθήκη τῆς Ἄνδρου καὶ στὴν προσωπική του συλλογή [= ΠΟΛΕΜΗ, *Ἐπιστολή*].

9. ΠΑΣΧΑΛΗ, Ἄνδριοι βιβλιογράφοι καὶ κωδίκων κτήτορες, σσ. 52-53.

10. ΠΟΛΕΜΗ, *Ἐπιστολή*.

11. *Αὐτόθι* (*χειρόγραφα ὑπ' ἀριθμὸν 2, 46* καὶ *47* [τὸ δεύτερο χειρόγραφο εἶναι ὁ

ἕνα (1) στὶς βιβλιοθῆκες τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου[12] καὶ στὴ δημοτικὴ βιβλιοθήκη Ἄνδρου[13], ἑπτὰ (7) στὴν Ἱ. Μονὴ Παναχράντου[14], δέκα ἑπτὰ (17) στὴν Ἱ. Μονὴ ἁγίου Νικολάου[15] καὶ εἴκοσι ἑπτὰ (27) στὴν Ἱ. Μονὴ Ἁγίας[16].

Βάσει τῶν ὡς σήμερα ἐντοπισθεισῶν μαρτυριῶν γνωρίζεται ἕνας μόνος γηγενὴς Ἄνδριος κωδικογράφος, «Διονύσιος Κορκόδειλος ὁ ἐξ Ἄνδρου», ὅπως αὐτομαρτυρεῖται, γνωστὸς καὶ ἀπὸ ἕνα ἐκτὸς Ἄνδρου ἰδι-

---

πρώην κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 8 τῆς βιβλιοθήκης τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου, ποὺ ἔχει ἤδη περιγραφεῖ στὸ ΨΑΡΙΑΝΟΥ, Κατάλογος, σσ. 285-287]).

12. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογοι κωδίκων ἐν ταῖς Μοναῖς τῆς νήσου Ἄνδρου Ἁγίῳ Νικολάῳ καὶ Παναχράντῳ καὶ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου, σ. 43 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 10*).

13. ΠΟΛΕΜΗ, Τὰ χειρόγραφα, σ. 463 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 2*).

14. ΛΑΜΠΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 25 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 1* καὶ *3* [δύο Εὐαγγελιστάρια ιϐ΄ αἰῶνος μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία (= ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, *Ἡ ἐν Ἄνδρῳ Ἱερὰ Μονὴ Παναχράντου*, σσ. 154-155)]) καὶ 35 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 23* [= ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 160 καὶ 177 (ὅπου ὁ ἴδιος κῶδιξ φέρεται ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 40· βλ. σχετικὰ κατωτέρω, ὑποσημ. 45. Πρβλ. καὶ ΠΟΛΕΜΗ, Τὰ ἐν Ἄνδρῳ Ἀρχεῖα, σ. 64]). ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 168 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 28* [κατὰ τὴν ἀρίθμηση τοῦ καθηγητοῦ Θεμιστοκλέους Βολίδη]). ΠΟΛΕΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 66-68 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 50, 51* καὶ *52*).

15. ΛΑΜΠΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 14 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 7*), 17 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 14, 16, 17*), 18 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 19, 22*), 20 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 28, 29, 30, 31*), 21 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 32*), 22 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 38*) καὶ 24 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 43, 44, 45*). ΠΟΛΕΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 481 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 63*), 484 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 73*).

16. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἄνδρον Μονῇ τῆς Ἁγίας κωδίκων, σσ. 19-22 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 14*), 29 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 24*), 36-39 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 33, 34* [= ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 169-170 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 45). ΤΖΕΤΖΗ, *ὅ.π.*, σ. 143 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 45 [78])], *35* [= ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 171 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 47)], *36, 37, 38* [= ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 169 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 29). ΤΖΕΤΖΗ, *ὅ.π.*, σσ. 143-144 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 83)], *39* [= ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 179 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 80)]), 40-41 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 41* [= ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 179 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 81)], 52-53 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 49* [= ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 170-171 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 46). ΤΖΕΤΖΗ, *ὅ.π.*, σ. 143 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 46 [79])]), 76-78 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 85* καὶ *86* [δύο Εὐαγγελιστάρια, ιϐ΄ καὶ ια΄ αἰῶνος, ἀντίστοιχα, μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία]) καὶ 88 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 89* [= ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 169 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 44). ΤΖΕΤΖΗ, *ὅ.π.*, σσ. 134-135 (κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 44 [77])]). ΠΟΛΕΜΗ, Συμπληρωματικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας, σσ. 121 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 108, 109*), 124 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 112, 113*), 133 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 154, 155*), 134-135 (*κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 158, 159, 160, 161*), 136-137 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 167* [μικτὸ χειρόγραφο, περιέχον ἀκολουθίες καὶ λόγους μὲ εὐάριθμα μόνον μουσικὰ μέλη]), 143-144 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 187*) καὶ 152 (*κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 192*).

όγραφο κώδικά του (Σύντομον Εἱρμολόγιον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, τοῦ ἔτους 1817), σωζόμενο στὴν ἀθηναϊκὴ ἰδιωτικὴ συλλογὴ Μικὲ Παϊδούση ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 3[17]. Ἕνα ἄλλο –χρονολογούμενο κατὰ τὸ ἔτος 1818– αὐτόγραφο τοῦ ἰδίου ἀπόκειται στὴν Καΐρειο Βιβλιοθήκη τῆς Ἄνδρου[18], ἐνῶ γιὰ ἕνδεκα ἀκόμη ἰδιόγραφά του, ἀποκείμενα «*παρὰ τῇ οἰκογενείᾳ Ἰωάννου Δ. Κορκοδείλου*», ἔκαμε λόγο σὲ σχετικὸ μελέτημά του ὁ λόγιος ἱστορικὸς τῆς Ἄνδρου Δημήτριος Πασχάλης[19]. Ἔχουμε, ἔτσι, δεκατρία –πρὸς τὸ παρὸν τοὐλάχιστον μεμαρτυρημένα[20]– αὐτόγραφα Διονυσίου τοῦ Κορκοδείλου καὶ κυρίως ἔχουμε ἕνα πολὺ ἐνδιαφέροντα Ἄνδριο κωδικογράφο, γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἐξιχνίαση τῆς πολιτείας τοῦ ὁποίου ἀπαιτεῖται,

---

17. Χατζηγιακουμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 220-222. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σ. 217. Πρβλ. Πολιτη, Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα, σ. 424. Γκερτσμαν, *Κατάλογος* Β΄, σ. 375.

18. Πολεμη, *Ἐπιστολὴ* (*κῶδιξ Καϊρείου Βιβλιοθήκης Ἄνδρου ὑπ' ἀριθμὸν 47*). Πρβλ. καὶ Πολιτη, *ὅ.π.*

19. Πασχαλη, *ὅ.π.*

20. Ἂς σημειωθεῖ, λόγου χάριν, ὅτι ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 36 κῶδιξ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας μᾶς ἐμβάλλει σὲ ὑπόνοιες περὶ τῆς ταυτότητος τοῦ γραφέως του, ἤδη ἀπὸ ἁπλῆ καὶ μόνον ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς αὐτοῦ: «*Ἀνθολογία, ἤτοι νέα παπαδικὴ ἐξηγημένη, ἥτις περιέχει πάντα τὰ χερουβικὰ καὶ κοινωνικὰ τῶν νέων ἀναφανέντων μουσικοδιδασκάλων διαφόρων, Ἰωάννου πρωτοψάλτου, Δανιὴλ πρωτοψάλτου, καὶ πάντων τῶν λοιπῶν, καὶ τῶν τοῦ νέου συστήματος Γρηγορίου λαμπαδαρίου καὶ Χουρμουζίου. Ἄρχεται γοῦν ἐκ τῶν χερουβικῶν καὶ καταλήγει μέχρι τοῦ Εἴη τὸ ὄνομα Κυρίου εὐλογημένον. Τόμος τέταρτος ἐκ τοῦ πρωτοτύπου ἐν Κωνσταντινουπόλει. 1818*» (βλ. Λαμπρου, *ὅ.π.*, σ. 38). Εἶναι ἐνδεχομένως, δυνατὸν νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι ὁ ἐν λόγῳ κῶδιξ συγκεντρώνει κάποιες προϋποθέσεις, προκειμένου νὰ συσχετισθεῖ πρὸς τὸν Κορκόδειλο· γιὰ παράδειγμα, τὸ περιεχόμενό του (τέταρτος τόμος Ἀνθολογίας νέας μεθόδου) εἶναι δυνατὸν νὰ συνδυασθεῖ μὲ τὴν –κατὰ τὸ ἴδιο ἔτος χρονολογουμένη τρίτομη Ἀνθολογία τοῦ Κορκοδείλου (μνημονεύεται κατωτέρω, στὴν ὑποσημ. 25 [μόνον πού, πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ἡ συγκεκριμένη Ἀνθολογία ἔχει καταγραφεῖ στὴν Ἄνδρο]) ἢ καὶ μὲ τὸν ἀποκείμενο στὴν Καΐρειο Βιβλιοθήκη Ἄνδρου (βλ. ἀνωτέρω, ὑποσημ. 18) ὁμόχρονο κώδικα τοῦ ἰδίου· ἀλλὰ καὶ ἡ διευκρίνιση ἐν τέλει τῆς παρατεθείσης ἀνωτέρω ρουμπρίκας, ὅτι δηλαδὴ ὁ κῶδιξ ἐγράφη «*ἐκ τοῦ πρωτοτύπου*», ἁπαντᾶ ἐπίσης σὲ κώδικα τοῦ Κορκοδείλου (τὸν ἐπισημαινόμενο κατωτέρω, στὴν ὑποσημ. 24, ὑπ' ἀριθμὸν 6 κώδικα τῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς Ἰωάννου Δ. Κορκοδείλου)· τέλος, ἡ τοποχρονολογικὴ ἔνδειξη τοῦ κώδικος («*ἐν Κωνσταντινουπόλει 1818*») εἶναι (ὅπως σημειώνεται σχετικὰ κατωτέρω, στὴν ὑποσημ. 24) ἰδιαίτερα προσφιλὴς στὸν Κορκόδειλο, καθ' ὅτι ὁμοειδῶς ὑπογράφει συνήθως τοὺς αὐτογράφους του κώδικες. Νὰ διευκρινισθεῖ, βεβαίως, ἐδῶ ὅτι ὅλα τὰ ἀνωτέρω καταγράφονται ἁπλῶς ὡς εἰκασίες, ἐν ἀναμονῇ τῆς ἐξ αὐτοψίας μελέτης τοῦ ἐν λόγῳ κώδικος καὶ –κυρίως– τῆς παραβολῆς αὐτοῦ πρὸς τὰ ὑπόλοιπα μεμαρτυρημένα αὐτόγραφα τοῦ Κορκοδείλου.

βεβαίως, περαιτέρω ἔρευνα. Πρὸς τὸ παρὸν σημειώνουμε ὅτι κατὰ τὰ ἔτη 1816-1817 ἡ παρουσία του ἐντοπίζεται στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου μαθητεύει κοντὰ στὸν Πρωτοψάλτη Γρηγόριο[21] καὶ ἐκπονεῖ –ὅπως ἐπεσήμανε παλαιότερα καὶ ὁ Μανόλης Χατζηγιακουμῆς[22]– τὰ πρῶτα *«ἄμεσα ἀντίγραφα»* τῆς ἐξηγημένης ἀπὸ τὸν Πρωτοψάλτη Γρηγόριο τετράτομης Ἀνθολογίας, τὸ βασικὸ ὑλικὸ τῆς ὁποίας ἐξεδόθη ἀργότερα στὴ γνωστὴ *Πανδέκτη*[23]. Νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὰ ἐν λόγῳ ἀντίγραφα προωρίζοντο ἀποκλειστικὰ γιὰ προσωπικὴ χρήση τοῦ Διονυσίου· τὸ ἐπισημαίνει ὁ ἴδιος γράφοντας ἀνελλιπῶς στὰ κωδικογραφικὰ σημειώματα τῶν αὐτογράφων του: *«ἐγράφη ἐν Κωνσταντινουπόλει διὰ χειρὸς τοῦ ἐξ Ἄνδρου Διονυσίου Κροκοδείλου [...] καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»*[24]. ἔτσι, ἴσως, ἐξηγεῖται καὶ ἡ παρὰ τῶν ἀπογόνων του διάσωση τοῦ συνό-

---

21. Ἐνδεικτικὴ εἶναι ἡ προμετωπίδα ἑνὸς αὐτογράφου του κώδικος ποὺ δημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν Δημήτριο Πασχάλη: *«Ἡ βίβλος Ἀνθολογία, ἤτοι ἡ νέα Παπαδική, ἐξηγηθεῖσα μὲν παρὰ τοῦ ἡμετέρου διδασκάλου κυρίου Γρηγορίου, λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Γραφεῖσα δὲ παρ' ἐμοῦ Διονυσίου Κροκοδείλου τοῦ ἐκ νήσου ἄνδρου. Εἰς τόμους τέσσαρας, 1817 ἐν μηνὶ ἰουνίῳ»* (βλ. ΠΑΣΧΑΛΗ, *ὅ.π.*, σ. 52, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 4* [γιὰ ὅλους τοὺς αὐτογράφους Διονυσίου τοῦ Κορκοδείλου κώδικες, τοὺς ὁποίους παρουσιάζει ὁ Δ. Πασχάλης στὸ ἐπισημανθὲν μελέτημά του, χρησιμοποιοῦμε ἐδῶ τὴν ἀρίθμηση ποὺ ὁ ἴδιος ἐπέβαλε]).

22. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 285. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 59 καὶ 101 (ὑποσημ. 340).

23. *Αὐτόθι* [γιὰ τὴ μνημονευομένη σπουδαία μουσικὴ ἔκδοση βλ. *Πανδέκτη* 1 (1850)-4 (1851)].

24. Μνημονεύουμε ἐνδεικτικὰ τὰ ἀκόλουθα πέντε κωδικογραφικὰ σημειώματα: *«Ἐγράφη ἐν Κωνσταντινουπόλει διὰ χειρὸς τοῦ ἐξ Ἄνδρου Διονυσίου Κροκοδείλου κατὰ τὸ 1816 καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»* (βλ. ΠΑΣΧΑΛΗ, *ὅ.π.*, σ. 52, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 1*). *«Ἐγράφη ἐν Κωνσταντινουπόλει διὰ χειρὸς τοῦ ἐξ Ἄνδρου Διονυσίου Κροκοδείλου κατὰ τὸ 1816 καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»* (βλ. *αὐτόθι*, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 2*). *«1816 κατὰ μῆνα δεκέμβριον: ἐγράφη ἐν Κωνσταντινουπόλει διὰ χειρὸς τοῦ ἐξ Ἄνδρου Διονυσίου Κροκοδείλου καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»* (βλ. *αὐτόθι*, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 3*). *«Ἐγράφη ἐν Κωνσταντινουπόλει διὰ χειρὸς τοῦ ἐξ Ἄνδρου Διονυσίου Κροκοδείλου κατὰ τὸ 1817 καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»* (βλ. *αὐτόθι*, σσ. 52-53, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 5*). *«Ἐγράφη δὲ διὰ χειρὸς Διονυσίου Κροκοδείλου τοῦ ἐξ Ἄνδρου ἐκ τοῦ πρωτοτύπου καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ. Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1817, κατὰ μῆνα Ἀπρίλλιον»* (βλ. *αὐτόθι*, σ. 53, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 6*). Ὁμοειδὴς εἶναι καὶ ὁ κολοφὼν τοῦ κώδικος Παϊδούση 3, φ. 116^{v}: *«Ἐγράφη ἐν Κωνσταντινουπόλει διὰ χειρὸς τοῦ ἐξ Ἄνδρου Διονυσίου Κροκοδείλου κατὰ τὸ 1817 καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»* (βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 221-222).

λου, σχεδὸν τοῦ βιβλιογραφικοῦ ἔργου του. Κατὰ τὸ ἔτος 1818 ἐπιστρέφει στὴν Ἄνδρο· ὑπάρχει μιὰ ἰδιόγραφή του τρίτομη Ἀνθολογία, στὸ σχετικὸ κωδικογραφικὸ σημείωμα τῆς ὁποίας διευκρινίζεται ὅτι *«ἐγράφη διὰ χειρὸς Διονυσίου Ἱ. Κροκοδείλου ἐν Ἄνδρῳ κατὰ τὸ 1818 καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»*[25]. Στὴν πατρίδα του φαίνεται ὅτι διακονοῦσε ὡς Πρωτοψάλτης τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῆς χώρας· ἔχουν ἐντοπισθεῖ κάποια ἐνδιαφέροντα σχετικὰ σημειώματα σὲ ἕνα ἰδιωτικὸ κώδικα τοῦ ἐπιτρόπου Ἀμολόχου Γιαννούλη Δημητρίου (τὰ ὁποῖα ἐδημοσίευσε παλαιότερα ὁ Δημήτριος Πασχάλης[26]), ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ μαρτυρία: *«1819: Ὀκτωβρίου: 23: ἔδωσα τοῦ διάκου τοῦ ψάλτη ὁποῦ εἶναι στὴν μητρόπολη, τοῦ κὺρ Διονυσίου, ὃς μοῦ ζήτησεν ὁποῦ τοῦ ἐχρειάστηκαν γρ(όσια) 200: τὰ ὁποῖα ἄσπρα τὰ δανείστηκα ἀπὸ τὸν κὺρ Δημητράκη Κοκότη [...] Τὰ ἄνωθεν ἄσπρα τὰ ἐμέτρησεν ὁ ψάλτης κὺρ Διονύσιος στοῦ δεσπότη τὸ χέρι: καὶ ἐγὼ τὰ κάνω καλὰ στὸν λογαριασμὸν ὁποῦ ἔχω νὰ τοῦ δίνω ἀπὸ τὰ θελήματα ποὺ μοῦ κάνει»*[27]. Στὴν τελευταία φράση ἀποτυπώνονται οἱ παραπληρωματικὲς ἀσχολίες τοῦ μουσικοῦ καὶ ψάλτου Διονυσίου Κορκοδείλου, ὁ ὁποῖος πρέπει μᾶλλον νὰ εἶχε καὶ λιπαρῆ γραμματικὴ μόρφωση. Τὰ μνημονευόμενα ἀνωτέρω *«θελήματα»* ἀφοροῦσαν, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ὑπηρεσίες γραμματικοῦ· σώζονται, ἐξάλλου, ὄχι μόνον πληθώρα ἐπιστολῶν τοῦ ἐν λόγῳ Γιαννούλη τῶν ἐτῶν 1824-1856[28] καὶ ἄλλο ἔγγραφο τοῦ 1834[29] γραμμένα ἀπὸ τὸν Διονύσιο, ἀλλὰ καὶ τρεῖς συνολικὰ μὴ μουσικοὶ κώδικες αὐτόγραφοι τοῦ ἰδίου Διονυ-

---

25. Πασχαλη, *ὅ.π.*, σ. 53, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 7*[: *«Αὕτη ἡ βίβλος, ἥτις περιέχει ἅπαντα τὰ ἐν τῷ Ἑσπερινῷ, τῷ Ὀρθρῳ καὶ τῇ λειτουργίᾳ ἀναγκαιοῦντα, ἐγράφη διὰ χειρὸς Διονυσίου Ἱ. Κροκοδείλου ἐν Ἄνδρῳ κατὰ τὸ 1818 καὶ ὑπάρχει κτῆμα τοῦ αὐτοῦ»*].

26. Πασχαλη, Χρονικὰ καὶ ἱστορικὰ σημειώματα ἐκ τῶν ἐν τῇ νήσῳ Ἄνδρῳ χειρογράφων κωδίκων.

27. *Αὐτόθι*, σ. 57, λῆμμα 137 (ὅπως διευκρινίζεται, πρόκειται γιὰ ἀπόσπασμα ἐκ τῆς σ. 235 τοῦ ἰδιωτικοῦ κώδικος τοῦ μνημονευθέντος ἐπιτρόπου Ἀμολόχου Γιαννούλη Δημητρίου [ὀρθογραφοῦμε ἐδῶ τὴν ὅλη σημείωση]).

28. Πολεμη, Τὰ ἐν Ἄνδρῳ Ἀρχεῖα, σ. 11 (φάκελος ὑπ' ἀριθμὸν 110 τοῦ ἀρχείου Δημητρίου Πασχάλη [: *«Συλλογὴ Γιαννούλη Δημητρίου: Ἐπιστολαὶ Α'»*], ὅπου οἱ ὑπ' ἀριθμὸν 39-58 ἐπιστολὲς ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ τὸν Διονύσιο Κορκόδειλο).

29. Πολεμη, Ἀβαντάρια καὶ ἄλλα προικῷα ἔγγραφα ἐξ Ἄνδρου, σσ. 43-45 (ἔγγραφο ὑπ' ἀριθμὸν 6).

σίου, ἀποκείμενοι στὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ τῶν ἀπογόνων του[30], καθὼς καὶ στὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ Δημητρίου Πασχάλη[31]. Μάλιστα, οἱ δύο ἐξ αὐτῶν, ἐκεῖνοι τῆς συλλογῆς τῶν ἀπογόνων του, ἀποτελοῦν καταγραφὴ μαθημάτων τοῦ Θεοφίλου Καΐρη κατὰ τὸ ἔτος 1836[32]· καὶ φαίνεται ὅτι κατ' ἐκεῖνο τοὐλάχιστον τὸ ἔτος (χωρίς, βεβαίως, νὰ ἀποκλείεται προγενέστερη[33] ἢ καὶ μεταγενέστερη θητεία του ἐκεῖ) ὁ Διονύσιος ἐργαζόταν στὸ σχολεῖο ποὺ λειτουργοῦσε στὸ Ὀρφανοτροφεῖο τοῦ Καΐρη, γεγονὸς ποὺ ἐπιμαρτυρεῖ καὶ ἡ ἀκόλουθη σημείωση ἐπὶ τοῦ μνημονευθέντος ἰδιωτικοῦ κώδικος Γιαννούλη Δημητρίου: *«1836: 11: Φεβρουαρίου: ἐπῆγεν ὁ υἱός μου ὁ Ἀναγνώστης στὸ σχολεῖο τοῦ Θεόφιλου καὶ ἔστειλα μὲ τὸν υἱόν μου Δημήτρην τοῦ διάκου Διονυσίου Κορκόδειλα διὰ νὰ κάνει ἔξοδα*

---

30. ΠΑΣΧΑΛΗ, Ἄνδριοι βιβλιογράφοι καὶ κωδίκων κτήτορες, σ. 53, *κώδικες ὑπ' ἀριθμὸν 8 καὶ 9*.

31. *Αὐτόθι*, σσ. 54-55, ὅπου στὸ περὶ Γιαννούλη Δημητρίου λῆμμα σημειώνονται τὰ ἑξῆς: *«Ἦτο* [sc. ὁ ἐν λόγῳ Γιαννούλης] *κάτοχος μικροῦ χαρτώου κώδικος ἐκ σ. 14 εἰς μικρὸν 8ον σχῆμα ἐπιγραφομένου "Ἀπάνθισμα τῶν ἐγκληματικῶν. Περὶ ἁμαρτημάτων καὶ ποινῶν". Ὁ κῶδιξ φέρει τὸν χαρακτῆρα τῆς γραφῆς τοῦ Διονυσίου Κροκοδείλου, ἀπόκειται δὲ παρὰ τῷ γράφοντι»*.

32. Μεταφέρουμε ἐδῶ τὶς σχετικὲς ἐπιγραφὲς τῶν ἐν λόγῳ κωδίκων: *«Ἐν ταύτῃ τῇ βίβλῳ ἐμπεριέχεται ἡ Ἀριθμητική, Γεωμετρία καὶ Ποσοτικὴ τοῦ σοφοῦ Θεοφίλου Καΐρη, τῆς παραδόσεως αὐτῶν ἀρξαμένου ἐν τῷ αὐτοῦ κατὰ τὴν Ἄνδρον Ὀρφανοτροφείῳ κατὰ τὸ 1836 Ἰανουαρίου 13, ἐγράφη δὲ διὰ χειρὸς Διονυσίου Κροκοδείλου ἐξ Ἄνδρου»* (βλ. ΠΑΣΧΑΛΗ, *ὅ.π.*, σ. 53, *κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 8*). *«Στοιχειῶδες Μέρος τῆς Φυσικῆς Θεοφίλου Καΐρη. Ἐγράφη ὑπὸ Διονυσίου Κροκοδείλου 1836: Ἀπριλλίου Ϛ΄»* (βλ. *αὐτόθι, κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 9*).

33. Πρὸς ἀποδοχὴ τῆς ἀνωτέρω εἰκασίας συνηγορεῖ, ὁπωσδήποτε, ἡ μνεία τοῦ ὀνόματος Διονυσίου τοῦ Κορκοδείλου σὲ πίνακα τῶν –κατὰ τὴν περίοδο 1828-1832– *«ἐκπαιδευτικῶν τῶν ἀλληλοδιδακτικῶν σχολείων»*, ποὺ πρόσφατα ἐδημοσίευσε ὁ ΜΠΑΜΠΟΥΝΗΣ, *Ἡ ἐκπαίδευση κατὰ τὴν καποδιστριακὴ περίοδο*, σσ. 287-290, πίνακας 31 (ὁ Κορκόδειλος μνημονεύεται, συγκεκριμένα, στὴ σ. 288, ὡς ἀλληλοδιδάσκαλος ὑπ' ἀριθμὸν 76)· βλ. καὶ ΜΑΥΡΟΣΚΟΥΦΗ, *Ἐκπαίδευση καὶ ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ στὴν Ἑλλάδα 1821-1832*, σ. 659. Νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ περὶ τῆς μαθητείας καὶ (στὴ συνέχεια) τῆς θητείας τοῦ Κορκοδείλου ὡς ἀλληλοδιδασκάλου ἔρευνά μας εὑρίσκεται ἀκόμη ἐν ἐξελίξει· μνημονεύουμε, πάντως, ὅτι τὶς κυριότερες σχετικὲς μαρτυρίες (ποὺ πρὸς τὸ παρόν, ὑπὸ τὴν προοπτικὴ εἰδικώτερης ἐνασχολήσεώς μας μὲ τὸν βίο καὶ τὸ ἔργο Διονυσίου τοῦ Κορκοδείλου, ἀφήνουμε ἀσχολίαστες) ἐντοπίσαμε ὡς τώρα στὰ ἀκόλουθα μελετήματα: ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *Τὰ περὶ Παιδείας*, σσ. 454-465, 867-869, 1013-1018, 1294-1295, 1371-1372, 1396, 1629-1630, 1668-1669, 1751-1757, 1972-1974. ΚΟΡΔΟΥΛΗ, Τὸ ἀρχεῖο τοῦ ὀρφανοτροφείου Αἰγίνης τῆς ΕΒΕ, σ. 418. Βλ. τώρα καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Καταλογογράφηση, σσ. 148-151 καὶ 166-170 (ὑποσημ. 134-149).

τοῦ φαγητοῦ ὁποῦ θὰ τρώγουν τάλλαρα κολωνάτα: 3:»[34]. Πράγματι, σὲ ὁμόχρονο (κατὰ μῆνα Ἰούνιο τοῦ 1836 συντεταγμένο) «*χειρόγραφον κατάλογον τῶν ἐκτὸς τοῦ Ὀρφανοτροφείου μαθητῶν τοῦ Θεοφίλου Καΐρη*», ποὺ ἐδημοσίευσε ὁ Δημήτριος Πολέμης[35], μνημονεύονται τόσο ὁ ἐν λόγῳ Ἀναγνώστης Γιαννούλη, ὅσο κυρίως καὶ ὁ Διονύσιος Κορκόδειλος (ποὺ φαίνεται ὅτι παράλληλα παρακολουθοῦσε καὶ τὰ μαθήματα τοῦ σχολείου), ὁ ὁποῖος σημειώνεται κατ' ἐκεῖνο τὸ ἔτος ὡς 42 χρόνων[36]. Ἑπομένως, γεννήθηκε κατὰ τὸ ἔτος 1794, ἀπέθανε δὲ κατὰ τὸ 1884[37], σὲ ἡλικία δηλαδὴ 90 χρόνων. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι κατὰ τὸ 1842[38] ἀπέβαλε τὸ μοναχικὸ σχῆμα –ὅπως εἴδαμε ἦταν ἱεροδιάκονος, ἀδελφὸς τῆς Ἱ. Μονῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου[39]–, νυμφεύθηκε, καὶ «*ὑπῆρξεν ὁ γενάρχης τοῦ σήμερον ἀκμάζοντος ὁμωνύμου οἴκου τῆς Ἄνδρου*»[40].

Τὴν «σπάνιν» τῶν Ἀνδρίων κωδικογράφων ἀντισταθμίζει ἡ «πληθὺς» τῶν ἐπισημανθέντων Ἀνδρίων κτητόρων μουσικῶν κωδίκων· τοὺς μνημονεύουμε ἐπιγραμματικά: Νεῖλος προηγούμενος ὁ ἐξ Ἄνδρου ἐκ Μονῆς

---

34. Πασχαλη, Χρονικὰ καὶ ἱστορικὰ σημειώματα ἐκ τῶν ἐν τῇ νήσῳ Ἄνδρῳ χειρογράφων κωδίκων, σσ. 70-71, λῆμμα 193 (ὅπως διευκρινίζεται, πρόκειται γιὰ ἀπόσπασμα ἐκ τῆς σ. 273 τοῦ ἰδιωτικοῦ κώδικος τοῦ μνημονευθέντος ἐπιτρόπου Ἀμολόχου Γιαννούλη Δημητρίου [ὀρθογραφοῦμε ἐδῶ τὴν ὅλη σημείωση]). Ἂς σημειωθεῖ παρενθετικῶς ἐδῶ, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος, ὅτι περὶ τῆς βιοτῆς τοῦ συγκεκριμένου υἱοῦ του ὁ Γιαννούλης Δημητρίου παραδίδει ἐπιπροσθέτως τὰ ἀκόλουθα (δημοσιευθέντα ἐπίσης ἀπὸ τὸν Δ. Πασχάλη) σημειώματα (ἐδῶ παρατίθενται ὀρθογραφημένα): «*1818: Φεβρουαρίου: 4: ἐγεννήθη ὁ υἱός μου ὁ Ἰωάννης ἡμέρα Κυριακὴ στὶς τρεῖς ὧρες τῆς ἡμέρας*» *[...]* «*1840: Φεβρουαρίου: 17: ἡμέρα Σάββατο βράδυ ἐστεφάνωσα τὸν υἱόν μου Ἀναγνώστη μὲ τὴν θυγατέρα τοῦ καπετὰν Ἀντώνη Μπιρίκου ὀνόματι Ἀντριάννα μὲ τὴν εὐχὴν τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ ἐμένα τοῦ ἁμαρτωλοῦ*» (βλ. *αὐτόθι*, σ. 77, ὅπου –σὲ ὑποσημείωση– καὶ περαιτέρω πληροφορίες περὶ τοῦ ἐν λόγῳ ἀνδρός).

35. Πολεμη, Περὶ τοὺς μαθητὰς τοῦ Καΐρη.

36. *Αὐτόθι*, σ. 147 (ὁ Κορκόδειλος ἀποτελεῖ τὴν ὑπ' ἀριθμὸν 65 ἀναγραφὴ τοῦ μνημονευθέντος καταλόγου [ὁ Ἀναγνώστης Γιαννούλη, ἀντίστοιχα, ἀποτελεῖ τὴν ὑπ' ἀριθμὸν 13 ἀναγραφὴ τοῦ ἰδίου καταλόγου (βλ. *αὐτόθι*, σ. 144) καὶ φέρεται (κατὰ τὸ ἔτος 1836) ὡς 18 ἐτῶν, μαρτυρία ποὺ ἐπαληθεύει τὰ σχετικὰ σημειώματα τοῦ πατρός του, τὰ ὁποῖα παρετέθησαν ἤδη ἀνωτέρω, στὴν ὑποσημ. 34]).

37. *Αὐτόθι*, σ. 147, ὑποσημ. 5.

38. *Αὐτόθι*.

39. *Αὐτόθι*.

40. Πασχαλη, *ὅ.π.*, σ. 57, ὑποσημ. 1. Περὶ τοῦ ἐν λόγῳ Διονυσίου βλ. πλέον καὶ Αντωνιου, *Ἀνδριῶτες ἐκπαιδευτικοὶ τοῦ 19ου αἰώνα*, σσ. 274-280.

Ἁγίας ἐκ χωρίο(υ) Πισκοπίο τὸ ἐπίκλη(ν) Παντελοῦς καὶ Ἄνθιμος μοναχὸς ὁ ἐξ Ἄντρου ἐκ Μονῆς Ἁγίας ἐ(κ) χωρ(ίου) Λάμηρο[41], Νεόφυτος ἱερομόναχος Παναχραντιώτης ὁ ἐξ Ἄνδρου[42], Γαβριὴλ Πρωτοσύγκελλος ὁ ἐξ Ἄνδρου[43], Εὐγένιος Παπαδόπουλος, προηγούμενος τῆς ἐν Γαυρείῳ

---

41. Κτήτορες τοῦ κώδικος *Γρηγορίου 24* [Ἀναστασιματάριον (Χρυσάφη τοῦ νέου)–Ἀνθολογία], αὐτογράφου –κατὰ τὸ ἔτος 1736– Γερμανοῦ ἱερομονάχου τοῦ Ὀλυμπιώτου [: στὸ φ. 160^{v} παρατίθεται τὸ ἀκόλουθο κωδικογραφικὸ σημείωμα: «*1736 αὐγούστου ιϑ. Μέμνησϑε τοῦ γράψαντος Γερμανοῦ ἱερωμονάχου, τοῦ ἐκ τῆς μονῆς τῆς ἁγίας Τριάδος τοῦ ἐν Ὀλύμπῳ γρόσια ζ*»]. Τὰ κτητορικὰ σημειώματα καταχωρίζονται τὸ μὲν πρῶτο στὸ φ. 1^{v} [: «*1780 νοεμβρίου 22 ἡ παροῦσα ψαλτηκὴ ὑπάρχη ἐμοῦ προηγουμένου Νείλου τοῦ ἐξ ἄνδρου ἐκ μονὴς ἁγίας ἐκ χορίο Πισκοπίο τὸ ἐπίκλης Παντελοῦς ὅψε ποτὲ ἤϑελε τηνὰς να τὴν ἀποξενόσι ἄνευ ϑελήματός μου νὰ ἔχη τὸ ἐπιτίμιον καὶ ἐμοὺ τοῦ γράψαντος / προηγούμενος Νειλος*»] τὸ δὲ δεύτερο στὸ φ. 2^{r} [: «*Ἡ παρούσα Ψαλτεικὴ ὑπάρχῃ ἐμοὺ ἄνϑήνμου μοναχοῦ τοῦ ἐξ ἄνδρου ἐκ μονῆς ἁγίας ἐκ χοριὸν λάμηρο…*»]· ὁ τελευταῖος κτήτωρ σημειώνει σποραδικὰ στὸν κώδικα καὶ ὁρισμένες ἄλλες ἐνθυμήσεις [: «*1785 Νοεμβρίου 12, ἡ παρούσα ψαλτικὴ ὑπάρχη καμοῦ ἀνϑήμου ἱέροδιακονου ἐκ τῆς νίσου ἀνδρου ἐκ τῆς μονῆς ἁγίας καὶ ὁπιος τὴν ἀποξενόσι ἄνευ ϑελήματός μου, νὰ ἔχη τας ἀρὰς τὸν ἁγίον τριακοσίον δέκα καὶ ὀκτὼ αγχόνι τοῦ Ἰούδα καὶ προκοπὴ ου μη ἡδὴ ποπωτε ἐφὴς ἐράζαιται, μοναχῶς*» (στὰ φφ. 2^{v}-3^{r}). «*1793 σεπτεμβρίου… 28 καὶ ἡμέρα Τετράδει…*» (στὸ φ. 2^{v}). «*1785 Νοεμβρίου 12/ ἐπίγαμαι εἰς τὴν αἴνω μὲ τὸν προηγούμενον παπα Χατζὴ Θεοδόσιον / 1790 ἐπίγα εἰς τὴν σμύρνει εἰς τὸ μετώχοι*» (στὸ φ. 163^{v})] (βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 633-635).

42. Κτήτωρ τοῦ κώδικος *Κωνσταμονίτου 84* [Στιχηράριον Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν καὶ Εἱρμολόγιον Μπαλασίου ἱερέως], αὐτογράφου –κατὰ τὸ ἔτος 1748– Εὐαγγελινοῦ τοῦ Σκοπελίτου [ἡ περὶ τοῦ γραφέως εἴδηση στὸ ἀκόλουθο κωδικογραφικὸ σημείωμα τοῦ φ. 361^{v}: «*Τὸ παρὸν Ϛτιχηράριον, μετὰ τοῦ Τριῳδίου, ἑτέρου ἥσσονος ὄντος τόμου,/ ἔστι μὲν κτῆμα ἐμοῦ Νεκταρίου ἱερομονάχου Ἀνδριανουπολίτου, γέ/γραπται δὲ διὰ χειρὸς Εὐαγγελινοῦ σκοπελίτου καὶ πρωτοψάλ/του τῆς καϑ' αὐτὸν ἐπισκοπῆς, διὰ ἀργυρῶν νομισμά/των τεσσαράκοντα πρὸς τοῖς τέσσαρσι·-*» κατὰ τὸ ,ᾠμη΄. *ἔτος τὸ σωτήριον*»]. Τὸ κτητορικὸ σημείωμα καταγράφεται εὐθὺς κατωτέρω τοῦ παρατεθέντος ἤδη κολοφῶνος, ὡς μεταγενέστερη ἐνθύμηση [: «*Νὴν δὲ ἐξηγοράσϑη διεμοῦ τοῦ ἐν ἱερομονάχοις/ ἐλαχήστου νεοφύτου παναχραντιότου. τοῦ ἐξ ἄνδρου ἐν/ ποσώτητι νομησμάτων· ἐξ᾽ καὶ οὗ τριάκοντα· –κατὰ τὸ χιλιοστὸν ὀκτακοσιοστὸν ὄγδωον ἔτος τὸ σωτήριον*»]. Ὁμοειδὲς σημείωμα καταχωρίζεται καὶ στὸ φ. 1^{r}: «*Νεκταρίου ἱερομονάχου ἡ μουσικὴ αὕτη πέφηκε βίβλος/ νὺν δὲ νεοφύτου παναχραντιότου τοῦ ἐξ ἄνδρου*» (βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 653-654 [στὴ σ. 655 δημοσιεύεται καὶ φωτογραφία τοῦ φ. 1^{r} τοῦ κώδικος]).

43. Κτήτωρ τοῦ κώδικος *Ἁγίας 34* [Παπαδική], αὐτογράφου –κατὰ τὸ ἔτος 1756– Νεκταρίου ἱερομονάχου Μυτιληναίου. Τὸ σχετικὸ κτητορικὸ σημείωμα [: «*1810 Μαρτίου 18 καὶ τόδε κτῆμα τοῦ αὐτοῦ πρωτοσυγκέλλου Γαβριὴλ τοῦ ἐξ Ἄνδρου*»], καταχωρισμένο «ἔν τινι τῶν παραφύλλων τῆς ἀρχῆς», ἐδημοσίευσαν παλαιότερα οἱ ΛΑΜΠΡΟΣ, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἄνδρον Μονῇ τῆς Ἁγίας κωδίκων, σ. 36 καὶ ΠΑΣΧΑΛΗΣ, Ἄνδριοι βιβλιογράφοι καὶ κωδίκων κτήτορες, σσ. 50-51. Ὁ αὐτὸς Γαβριὴλ μαρτυ-

τῆς Ἄνδρου Μονῆς τῆς Ἁγίας[44], Μακάριος ἱεροδιάκονος ὁ ἐξ Ἄνδρου[45],

---

ρεῖται καὶ ὡς κτήτωρ τῶν (μὴ μουσικῶν) κωδίκων *Ἁγίας 50* [τὸ κτητορικὸ σημείωμα, ποὺ εὑρίσκεται «*ἐν τῷ ἐν ἀρχῇ παραφύλλῳ τῷ συγκεκολλημένῳ τῷ ξύλῳ τῆς σταχώσεως*», ἔχει ὡς ἑξῆς: «*1810· Μαρτίου· 18· τὸ παρὸν ὑπάρχι κάμοῦ πρωτοσυγκέλλου Γαβριὴλ τοῦ ἐξ Ανδρου*» (βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 53-54)] καὶ *Ἁγίας 77* [ἐδῶ καταγράφονται δύο κτητορικὰ σημειώματα· τὸ πρῶτο «*ἐν τῷ παραφύλλῳ τῷ συνεσταχωμένῳ τῷ ξύλῳ τῆς ἀρχῆς*» (: «*1810· Μαρτίου· 18· τὸ παρὸν ὑπάρχει κάμοῦ πρωτοσυγκέλλου Γαβριὴλ τοῦ ἐξ Ἄνδρου*») καὶ τὸ δεύτερο «*ἐν τῷ ὁμοίῳ παραφύλλῳ τοῦ τέλους*» (: «*Καὶ τόδε κτῆμα ταπεινοῦ πρωτοσυγκέλλου Γαβριὴλ τοῦ ἐξ Ἄνδρου ,αω10ῳ Μαρτίου ιη΄*»)· βλ. *αὐτόθι*, σ. 72]· ἀξιοσημείωτη εἶναι, βεβαίως, ἐδῶ ἡ ἀκριβὴς σύμπτωση τῆς χρονολογίας ποὺ ἐπισημαίνεται στὰ σχετικὰ κτητορικὰ σημειώματα τῶν ὡς ἄνω τριῶν κωδίκων του, τοὺς ὁποίους, ὡς φαίνεται, ἀπέκτησε (καὶ ὑπέγραψε) κατὰ τὴν 18ὴ Μαρτίου τοῦ ἔτους 1810. Ὁ ἐν λόγῳ πρωτοσύγκελλος μνημονεύεται, ἐπιπροσθέτως, καὶ κατὰ τὶς ποικίλες δοσοληψίες ποὺ καταχωρίζονται στὸν ἰδιωτικὸ κώδικα Δημητρίου Γιαννούλη· συγκεκριμένα στὴ σ. 233 τοῦ κώδικος ἀναγράφεται (ὀρθογραφοῦμε τὴν ἀναγραφή): «*1820· Μαΐου· 9· […] ἐδανείστηκα ἀπὸ τὸν πρωτοσύγκελλον Γαβριὴλ γρ(όσια)· 500*» (βλ. ΠΑΣΧΑΛΗ, Χρονικὰ καὶ ἱστορικὰ σημειώματα ἐκ τῶν ἐν τῇ νήσῳ Ἄνδρῳ χειρογράφων κωδίκων, σσ. 58-59).

44. Κτήτωρ τῶν κωδίκων: *Ἁγίας 35* [Ἀνθολογία, αὐτόγραφος –κατὰ τὸ ἔτος 1823– τῶν Χρυσάνθου καὶ Εὐτυχίου τῶν Καισαριέων (τὸ κτητορικὸ σημείωμα, γραμμένο «*ἔν τινι τῶν πρώτων παραφύλλων*», ἔχει ὡς ἑξῆς: «*Κτῆμα Εὐγενίου Παπαδοπούλου προηγουμένου 1840*»· βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 38)], *Ἁγίας 39* [Καλοφωνικὸν Εἱρμολόγιον ιζ΄ αἰῶνος (τὸ κτητορικὸ σημείωμα, γραμμένο «*ἔν τινι τῶν πρώτων παραφύλλων*», ἔχει ὡς ἑξῆς: «*Εὐγενίου Παπαδοπούλου προηγουμένου 1840*»· βλ. *αὐτόθι*, σ. 39)] καὶ *Ἁγίας 109* [Ἀνθολογία ιη΄ αἰῶνος (τὸ κτητορικὸ σημείωμα, γραμμένο «*ἐν τῷ δευτέρῳ παραφύλλῳ*», ἔχει ὡς ἑξῆς: «*Εὐγενίου Παπαδοπούλου προηγουμένου 1840*»· βλ. ΠΟΛΕΜΗ, Τὰ ἐν Ἄνδρῳ Ἀρχεῖα, σ. 121)]. Πρβλ. καὶ ΠΑΣΧΑΛΗ, Ἄνδριοι βιβλιογράφοι καὶ κωδίκων κτήτορες, σ. 56. Νὰ σημειωθεῖ καὶ ἐδῶ τὸ προφανές· ὅτι δηλαδὴ κατὰ τὴν ἀναγραφομένη στοὺς ἐπισημανθέντες κώδικες χρονολογία (1840), ὁ ἐν λόγῳ κτήτωρ ἀπέκτησε, συνολικὰ μᾶλλον, τοὺς ὡς ἄνω τρεῖς κώδικες ἐντὸς τοῦ συγκεκριμένου χρονικοῦ διαστήματος.

45. Κτήτωρ τοῦ κώδικος *Παναχράντου 23* [Καλοφωνικὸν Εἱρμολόγιον, αὐτόγραφον –κατὰ τὸ ἔτος 1829– Σάββα Γεωργίου Κασσανιότη (στὸ φ. 158ʳ καταγράφεται τὸ ἀκόλουθο κωδικογραφικὸ σημείωμα: «*Ἐν ἔτῃ 1829 Μαΐου 19 ἡμέρᾳ σαββάτῳ διὰ χειρὸς Σάββα Γεωργίου Κασσανιότη*» κατὰ τὸν ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 177, τοῦ ἀνωτέρω κωδικογραφικοῦ «*ἐπακολουθεῖ ἡ ἀκόλουθος σημείωσις: "Ὥσπερ ξένοι πάσχοντες ἰδεῖν/ πατρίδα καὶ θαλαττεύοντες ἰδεῖν/ λιμένα, καὶ οἱ πραγματεύοντες/ ἰδεῖν τὸ κέρδος, οὕτω καὶ οἱ γράφοντες/ ἰδεῖν βιβλίου τέλος"*»)], σύμφωνα μὲ σχετικὸ κτητορικὸ σημείωμα ἐπὶ τοῦ φ. 159ʳ τοῦ κώδικος (βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογοι κωδίκων ἐν ταῖς Μοναῖς τῆς νήσου Ἄνδρου Ἁγίῳ Νικολάῳ καὶ Παναχράντῳ καὶ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου, σ. 35. ΠΑΣΧΑΛΗ, *ὅ.π.*, σ. 50· πρβλ. καὶ ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 177, ὁ ὁποῖος ἐσφαλμένα κατατάσσει τὸν παρόντα κώδικα [ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 40] στοὺς «*νέους κώδικας τῆς Μονῆς Παναχράντου*», περὶ τῶν ὁποίων ἰσχυρίζεται ὅτι «*οὗτοι καταγράφονται τὸ*

Γρηγόριος τοῦ 'πίκλη(ν) Ἀθανασίου[46], Σεραφεὶμ μουσικὸς ἐκ χωρίου Καπαριᾶς Ἄνδρου[47], Πέτρος Καΐρης[48], Νικόλαος (Ἀναγνώστης) παπᾶ Δημητρίου[49].

πρῶτον παρ' ἡμῶν» [αἰτιολόγηση τοῦ γενομένου σφάλματος βλ. εἰς ΠΟΛΕΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 64· πρβλ. καὶ ἀνωτέρω, ὑποσημ. 14]).

46. Κτήτωρ τοῦ κώδικος *Ἁγίας 89* γνωστοποιεῖται ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη ἀναγραφὴ στὸ φ. 1ʳ τοῦ κώδικος: «*Τὴν παροῦσαν ἠγόρασα παρὰ τοῦ παπὰ κὺρ Διονυσίου Καΐρη διὰ γρόσια ἤκοσι, ἤτι ἄλλως 20 ,ᾱψο. καὶ τόδε σὺν τοῖς ἄλλοις ἐκ τῶν προηγουμένων Γρηγορίου τοῦ 'πίκλη Ἀθανασίου*». Κατωτέρω δὲ τοῦ ἰδίου φύλλου συμπληρώνεται: «*Νῦν δὲ ἀφιέρωσα αὐτὴν εἰς τὴν μονὴν τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, τῆς ἐπιλεγομένης Ἁγίας· καὶ ἤτις ἐκ τῶν ὄντων ἢ τῶν μελλόντων τολμήσι ἀποσπάσαι αὐτὴν νὰ εἶναι ὑποκείμενος εἰς τὸν κανόνα τῶν ἱεροσύλλων ,ᾱψπγ*ο*»* (βλ. ΛΑΜΠΡΟΪ, *ὅ.π.*, σ. 88. ΠΑΣΧΑΛΗ, *ὅ.π.*, σ. 48). Ἄλλος (μὴ μουσικός) κῶδιξ τοῦ ἰδίου κτήτορος (πάλαι μὲν ἀνήκων στὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ «*Νικολάου Θωμᾶ, διευθυντοῦ τοῦ Δημοτικοῦ Σχολείου τῆς πόλεως Ἄνδρου*» [βλ. ΚΑΡΠΑΘΙΟΪ, *ὅ.π.*, σσ. 177-180, ὅπου παρουσιάζεται ὡς ὑπ' ἀριθμὸν 41 κῶδιξ τῆς Μονῆς Παναχράντου], νῦν δὲ ἀποκείμενος στὴ βιβλιοθήκη τοῦ μακαριστοῦ Μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου [βλ. ΨΑΡΙΑΝΟΪ, *ὅ.π.*, σ. 280, κῶδιξ ὑπ' ἀριθμὸν 4· πρβλ. καὶ ΠΟΛΕΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 64, ὑποσημ. 5]), περιγράφεται ἀναλυτικὰ στὸ ΚΑΡΠΑΘΙΟΪ, Ἄγνωστος κῶδιξ τῆς ἐν Ἄνδρῳ Μονῆς Παναχράντου.

47. Πρόκειται γιὰ τὸν «χορηγὸ» τῆς ἐκπονήσεως τοῦ κώδικος *Ἁγίας 35*, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὸν ἀκόλουθο περιγραφικὸ τίτλο τοῦ ἐν λόγῳ μουσικοῦ χειρογράφου: «*Ἀνθολογία ἐν ᾗ ἐμπεριέχονται κατ' ἐκλογὴν μαθήματα ἐξηγημένα κατὰ τὴν μέθοδον τοῦ νέου συστήματος τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει γενικοῦ μουσικοῦ σχολείου, ἥτις ἀντεγράφη ἐκ τῆς τετρατόμου ἀνθολογίας τῆς γενικῆς καὶ διῃρέθη εἰς δύω τόμους παρὰ Καισαρηέων Χρυσάνθου καὶ Εὐτυχίου μουσικῶν· δαπάνῃ καὶ ἐξόδῳ τοῦ πανοσιωτάτου κυρίου Σεραφεὶμ τοῦ μουσικοῦ καὶ καταγομένου ἐκ χωρίου Καπαριᾶς τῆς νήσου Ἄνδρου. Τόμος πρῶτος. Ἐν ἔτει ,ᾱκγ*ο* Αὐγούστου κ'*» (βλ. ΛΑΜΠΡΟΪ, *ὅ.π.*, σσ. 37-38. ΠΑΣΧΑΛΗ, *ὅ.π.*, σσ. 51-52).

48. Κτήτωρ τοῦ κώδικος *Σίμωνος Πέτρας 14* [Τριώδιον-Πεντηκοστάριον Πέτρου Πελοποννησίου, τῶν μέσων ιθ΄ αἰῶνος (σημειογραφία νέας μεθόδου)]. Τὸ κτητορικὸ σημείωμα στὴ recto ὄψη τοῦ ἐμπροσθίου παραφύλλου τοῦ κώδικος: «*Τὸ παρὸν δοξαστάριον ὑπάρχει Πέτρου Καΐρη*» στὴ verso ὄψη τοῦ ἴδιου φύλλου σημειώνεται ὁ ἀκόλουθος τύπος προσφωνήσεως: «*Τῷ εὐγενεῖ καὶ εἰγαποιτόμοι κῆρ Πετράκη/ Καείρη του ποτὲ Θεόδώρω υς τὸ ἄνω ἄνοσα/ 58 εἰγιὸς/εἰς Ἄντρο*» (βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 570-571). Νὰ σημειωθεῖ ὅτι μνεία τῆς νήσου Ἄνδρου ἐνετοπίσθη καὶ στὸν κώδικα *Σίμωνος Πέτρας 6* [Εἱρμολόγιον ἀργὸν Πέτρου Πελοποννησίου καὶ Δοξαστάριον-Τριῴδιον Πέτρου Πελοποννησίου, τοῦ α΄ ἡμίσεος τοῦ ιθ΄ αἰῶνος, αὐτόγραφον Ἀποστόλου Κώνστα Χίου], ὅπου στὸ φ. Bᵛ ἀναγράφεται: «*Δι' εὐχῶν τοῦ ἀοιδίμου ἁγίου Ἄνδρου Προκοπίου 1854 Ἄνδρος*» (βλ. *αὐτόθι*, σ. 559).

49. Κτήτωρ τοῦ κώδικος *Ἁγίας 154* [φυλλάδα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ ιθ΄ αἰῶνος], ἐάσει σχετικῶν σημειωμάτων ἐπὶ τῶν φύλλων 1ʳ [ὅπου ἡ ὑπογραφὴ «*Ν.Π. Δημητρίου*»], 15ᵛ [: «*Νικόλαος παπᾶ Δημητρίου 1843: Μαΐου 10*»] καὶ 34ᵛ [: «*Ἀνα-*

Εὐελπιστοῦμε ὅτι ὁσονούπω, κατόπιν τῆς ἐπισταμένης μελέτης καὶ ἀναλυτικῆς περιγραφῆς καὶ καταλογογραφήσεως τῶν μουσικῶν κωδίκων τῆς Ἄνδρου κατὰ τὰ σύγχρονα δεδομένα τῆς ἐπιστήμης τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας[50], θὰ προκύψουν, ἀναμφίβολα, καὶ περαιτέρω χρησιμώτατες πληροφορίες γιὰ τὴν ἐν γένει ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ἄνδρου· καὶ τότε θὰ ἀρθρώσουμε πλέον ἐξειδικευμένο περὶ τοῦ θέματος λόγο[51]. Οὐσιαστικά, ἀπὸ τὰ ἐν Ἄνδρῳ μουσικὰ χειρόγραφα ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ στὴν ἕως τοῦδε

γνώστης παπᾶ Δημητρίου Ἄνδριος 1843 Ἰουλίου 12»· καὶ παραπλεύρως: «*Τέλος καὶ τῷ Θεῷ δόξα ἐν Ἀθήναις τὴν 20 Μαρτίου 1845*»] (βλ. ΠΟΛΕΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 133).

50. Ὁ γράφων ἀσχολεῖται ἀπὸ καιρὸ μὲ τὴ σύνταξη ἀναλυτικῶν καταλόγων τῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος (βλ. τώρα ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Καταλογογράφηση). Πρὸς τὸ παρόν, ἔχει ὁλοκληρωθεῖ ἡ ἔρευνα γιὰ τὰ νησιὰ τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ (βλ. τώρα ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα*. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὕδρα)· ἡ ἔρευνα συνεχίζεται τώρα μὲ τὰ νησιὰ τῶν Κυκλάδων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα πρῶτα ἐξετάζουμε τὴν Ἄνδρο. Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, ἡ παροῦσα μικρὴ ἀναφορὰ στὴν ἐν γένει ψαλτικὴ παράδοση καὶ τὰ ἀποκείμενα στὴν Ἄνδρο μουσικὰ χειρόγραφα, ἂς λογισθεῖ ὡς πρόδρομη ἀνακοίνωση γιὰ τὸν ἑτοιμαζόμενο ἤδη ἀναλυτικὸ περιγραφικὸ κατάλογο τοῦ συνόλου τῶν ἀποκειμένων στὸ νησὶ μουσικῶν χειρογράφων.

51. Ἡ –κατὰ τὴν ἔρευνα στὴν περιοχὴ τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ– προγενέστερη ἐμπειρία ἀπέδειξε ὅτι ἡ εἰδικὴ μελέτη τῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων ποὺ ἀνὰ τοὺς αἰῶνες ἀπεθησαυρίσθησαν σὲ τυχοῦσα νῆσο (ὅπως, ἄλλωστε, θὰ συνέβαινε καὶ γιὰ ὁποιαδήποτε ἄλλη ὁμοειδῆ συλλογὴ ἑνὸς μικροῦ ἢ μεγαλυτέρου γεωγραφικοῦ χώρου) ἀποφέρει ὠφελιμώτατα στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐν γένει ἐπιτόπια ψαλτικὴ παράδοση, τὰ ὁποῖα βοηθοῦν σημαντικὰ προκειμένου νὰ στοχειοθετηθεῖ μιὰ εὐκρινὴς εἰκόνα τοῦ εὔρους καὶ τῆς ἀξίας τῆς ἑκάστοτε ἐξεταζομένης μουσικῆς παραδόσεως. [Μνημονεύουμε, γιὰ παράδειγμα, ὅτι ἀξιοποιώντας τὰ στοιχεῖα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὸν μνημονευθέντα ἀνωτέρω κατάλογο τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς Ὕδρας διατυπώσαμε ἤδη τὸν προσήκοντα εἰδικώτερο λόγο (βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας), ἐνῶ ἡ πληθώρα τῶν ἐπισημανθέντων σχετικῶν δεδομένων καὶ μουσικῶν κειμένων ἐπέβαλε ἤδη τὴν ἑτοιμασία καὶ δευτέρου ὁμοειδοῦς μελετήματος (: «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας. Β΄. Γενικὴ ἀποτίμηση»)]. Ὅμοια ἔκβαση ἀναμένουμε, σὺν Θεῷ, καὶ γιὰ τὴν περίπτωση τῆς Ἄνδρου, γιὰ τοῦτο σπεύσαμε ἀνωτέρω νὰ ἐπιφυλαχθοῦμε ὡς πρὸς τὴ διατύπωση τοῦ τελικοῦ λόγου περὶ τῶν πραγματικῶν διαστάσεων τῆς ἀνδριακῆς ψαλτικῆς παραδόσεως.

Στὸ σύνολο τοῦ προηγηθέντος κειμένου (καὶ –βέβαια– στὸν σχετικὸ ὑπομνηματισμό του) δὲν ἀλλάξαμε τὴν τότε διατύπωση, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐν τῷ μεταξὺ (κατὰ τὸ ἔτος 2005) κυκλοφορήθηκε σχετικὸς κατάλογος τοῦ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Ἄνδρος· ἀφήνοντας ἀσχολίαστο τὸ γεγονός, σημειώνουμε ἁπλῶς ὅτι ἐκεῖ ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης μπορεῖ πλέον νὰ βρεῖ ἀναλυτικὴ περιγραφὴ 55 συνολικὰ ἀνδριακῶν μουσικῶν χειρογράφων, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀναζητήσει περαιτέρω πληροφορίες γιὰ ὅσα ἤδη ἐσημειώθησαν ἢ σημειώνονται σχετικὰ στὴ συνέχεια.

ὑφισταμένη μουσικολογικὴ βιβλιογραφία ἑπτὰ κώδικες ἀπὸ τὸν Μανόλη Χατζηγιακουμῆ[52]· ἐμμέσως ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 14 κῶδιξ τῆς Ἱ. Μονῆς ἁγίου Νικολάου[53] καὶ ἐξ αὐτοψίας οἱ ἀκόλουθοι κώδικες τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας[54]· ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 34[55], ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 36[56], ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 37[57], ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 38[58], ὁ

---

52. Χατζηγιακουμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 16-17, 146, 255, 364. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 91, 95, 149, 166, 199, 200, 204, 206, 208, 217.

53. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σ. 200. Πρόκειται γιὰ ἕνα Στιχηράριο μὲ τὸν ἑξῆς κολοφῶνα στὸ φ. 307ʳ: *«Ἐγράφθη τὸ παρὸν στιχηράριον παρ' ἐμοῦ Νεκταρίου ἱερομονάχου καὶ ἁμαρτωλοῦ ἐν ἔτει ,αψγ^ω* [1703] *μηνὶ Σεπτεμβρίῳ καὶ εὔχεσθε οἱ ἀναγινώσκοντες· Ἡ μὲν χεὶρ ἡ γράψασα τὴν βίβλον ταύτην σαπήσεται φεῦ· καὶ γενήσεται κόνις, ἡ δὲ γραφὴ μένει εἰς χρόνους πληρεστάτους.»*· καὶ λίγο κατωτέρω: *«ἐγράφθη τὸ παρὸν στιχηράριον παρ' ἐμοῦ Νεκταρίου ἱερομονάχου»* (βλ. Λαμπροῦ, *ὅ.π.*, σ. 17. Πασχαλη, *ὅ.π.*, σ. 45).

54. Ὁ Χατζηγιακουμης, *Χειρόγραφα*, σ. 21, διευκρινίζει ὅτι στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίας Ἄνδρου μελέτησε ἐξ αὐτοψίας δεκαπέντε (15) συνολικὰ μουσικὰ χειρόγραφα.

55. Χατζηγιακουμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 146. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 95 (ὑποσημ. 236), 206. Πρόκειται γιὰ μιὰν Παπαδική, αὐτόγραφη κατὰ τὸ ἔτος 1756 Νεκταρίου ἱερομονάχου τοῦ Μυτιληναίου (γιὰ τὴν ὁποία γίνεται εἰδικώτερος λόγος στὴ συνέχεια, ὅπου παρατίθεται καὶ ὁ μακροσκελὴς κολοφὼν τοῦ κώδικος).

56. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σ. 217. Πρόκειται γιὰ τὸν 6ʹ τόμο μιᾶς Ἀνθολογίας τῆς νέας μεθόδου, ἔργον ἀδήλου κωδικογράφου κατὰ τὸ ἔτος 1818 (ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικος παρετέθη ἤδη ἀνωτέρω, στὴν ὑποσημ. 20).

57. Χατζηγιακουμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 255. Πρόκειται γιὰ ἀκέφαλο καὶ κολοβὸ κώδικα, ἕνα Ἀναστασιματάριον αὐτόγραφον Προκοπίου Φιλαδελφείας τοῦ Κυπρίου [γιὰ τὴ λοιπὴ βιβλιογραφικὴ δραστηριότητα τοῦ Προκοπίου βλ. *αὐτόθι*, σσ. 254-255 (ὅπου περιγράφεται αὐτόγραφός του κῶδιξ τῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς Ἰωάννου ἱεροδιακόνου Κυπρίου) καὶ 16-17· καθὼς καὶ Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 59 καὶ 105 (ὑποσημ. 381)].

58. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σ. 204. Πρόκειται γιὰ ἕνα Στιχηράριον τοῦ Τριῳδίου, αὐτόγραφον κατὰ τὸ ἔτος 1740 Χρυσάνθου ἱερομονάχου τοῦ Κυπρίου [ὁ κολοφὼν καταχωρίζεται ἐν τέλει τοῦ κώδικος: *«Γέγραπται ἡ παροῦσα ψαλτικῇ ἐκ χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ, καὶ εὐτελοὺς Χρυσάνθου· καὶ ἀναξίου τῆς κλίσεως τῶν ἱερομονάχων. Ἐκ πατρήδος Κύπρου (////). Ὅθεν οἱ λαβόντες αὐτήν, μέμνησθέ μου διὰ τὸν Κύριον, καὶ μὴν ἐρευνήσεται τὸ πλῆθος τῶν ἀπείρων σφαλμάτων· ὅτι οὕτως τὰ εὑρήκα γεγραμμένα εἰς τὸ ἀρχέτυπον· καὶ ἂς ἔχω συγνώμην, διὰ τὴν πολλην μου ἀμάθειαν· καί ἂς τὰ διορθόσει ἡ μουσικότητά σας χωρὶς γογγυσμὸν καὶ κατηγορεῖαν τινᾶ πρὸς ἐμέ· ἵνα καὶ οἱ δύο μας λάβωμεν τὸν μισθὸν ἐκ Θεοῦ, καὶ τὸ μνημόσυνον αἰώνιον. Ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ κυρίῳ ἡμῶν· ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας, ἀμήν· 1740· Σεπτεμβρίου 13· εἰς χώραν εὐηδῆ καλουμένην Ζάκυνθον: -»* (βλ. Λαμπροῦ, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἄνδρον Μονῇ τῆς Ἁγίας κωδίκων, σσ. 38-39)].

ὑπ' ἀριθμὸν 41[59] καὶ ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 49[60]. Πέρα τούτων, ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτος εἶναι ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 50 μουσικὸς κῶδιξ τῆς Ἱ. Μονῆς Παναχράντου[61], γραμμένος κατὰ τὸν ιζ΄ αἰῶνα μὲ ἐπιμελημένη γραφὴ καὶ ὡραϊσμένος μὲ πρασινόχροα καὶ ἐρυθρόχροα πρωτογράμματα, δεινῶς, ὅμως, ἐφθαρμένος ἀπὸ τὴν ὑγρασία, ὑπὸ τὸν ὁποῖον κρύπτεται, ἐνδεχομένως, ἕνα ἄγνωστο ὡς σήμερα αὐτόγραφο τοῦ ὀτηροῦ κωδικογράφου Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου[62]· λόγῳ τῆς ὑγρασίας, τὸ μέσον καὶ ἄνω μέρος τοῦ συγκεκριμένου κώδικος εἶναι σχεδὸν κατεστραμμένο καὶ ἔτσι στὸ φ. 137ʳ, ὅπου τὸ κωδικογραφικὸ σημείωμα, ἀναγινώσκονται μόνο τὰ ἑξῆς: *«Φεβρουα(ρίου) 19/ χεὶρ ἁμαρτωλοῦ Κοσμᾶ εἰς τῶν Ἰβήρων»*[63]. Ἀπὸ τοὺς λοιποὺς μνημονευθέντες ἀνωτέρω κώδικες, ἀξιοσημείωτο εἶναι ἐπίσης τὸ μακροσκελέστατο κωδικογραφικὸ σημείωμα τοῦ Ἁγίας 34, μιᾶς ὀγκωδέστατης (ἀπὸ 844 φύλλα) Παπαδικῆς[64], γραμμένης ἀπὸ τὸν (γνωστὸ καὶ ἀπὸ ἄλλα πονήματά του[65]) κωδικογράφο Νεκτάριο τὸν Μυτιληναῖο

---

59. Χατζηγιακογμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 364. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 91 (ὑποσημ. 175), 149, 199. Πρόκειται γιὰ ἕνα Ἀναστασιματάριον-Ἀνθολογία, αὐτόγραφον κατὰ τὸ ἔτος 1699 Παύλου ἱερέως τοῦ Σκοπελίτου [στὸ φ. 236ᵛ παρατίθεται τὸ ἀκόλουθο κωδικογραφικὸ σημείωμα: *«Χεῖρ ἀναξίου τε Παύλου ἱερέως ἐν Βιζαντίῳ δὲ πόνοις, ἀναλῶματι δὲ τοῦ ἐντιμωτάτου κυροῦ κὺρ Ἀθανασίου κατὰ τὸ ,αχϟδ΄ ἐν μινὶ Ὀκτωβρίου κϑ΄»* (βλ. Λαμπροῦ, *ὅ.π.*, σ. 40. Πλησιωτη, *ὅ.π.*, σ. 179)].

60. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 166, 208. Πρόκειται γιὰ ἕνα Στιχηράριον Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, αὐτόγραφον κατὰ τὸ ἔτος 1769 Δαβὶδ τοῦ Σκοπελίτου (γιὰ τὸ ὁποῖο καὶ πάλι γίνεται εἰδικώτερος λόγος στὴ συνέχεια, ὅπου παρατίθεται καὶ ὁ ἐνδιαφέρων ἔμμετρος κολοφὼν τοῦ κώδικος).

61. Πολεμη, *ὅ.π.*, σσ. 66-67 (στὴ σ. 64 σημειώνονται καὶ τὰ σχετικὰ μὲ ἐσφαλμένη, κατὰ τὸ παρελθόν, ἀρίθμηση τοῦ συγκεκριμένου χειρογράφου [πρβλ. καὶ ὅσα σημειώθηκαν σχετικὰ ἀνωτέρω, στὶς ὑποσημ. 14 καὶ 45]).

62. Τὴν εἰκασία διατυπώνει ὁ Δημήτριος Πολέμης (*αὐτόθι*, σ. 66, ὑποσημ. 1), ὁ ὁποῖος, μάλιστα, προέβη σὲ σύγκριση τῆς γραφῆς τοῦ ἐν λόγῳ χειρογράφου πρὸς τοὺς ἐπίσης αὐτογράφους τοῦ ἰδίου Κοσμᾶ κώδικες Δοχειαρίου 324 καὶ 373, ἀπὸ πανομοιότυπα δείγματα δημοσιευμένα εἰς Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 369 καὶ 512. Ὡς αὐτόγραφος τοῦ Κοσμᾶ ἐπισημαίνεται ὁ ἐν λόγῳ κῶδιξ καὶ στὸ Πολιτη, Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα, σ. 509. Γιὰ τὸν ἐν λόγῳ Κοσμᾶ βλ. πλέον καὶ Ζησιμοῦ, *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης*.

63. Πολεμη, *ὅ.π.*, σ. 66. Βλ. τώρα καὶ Γιαννοπουλου, *ὅ.π.*, σσ. 108-111.

64. Πλησιωτη, *ὅ.π.*, σσ. 169-170. Τζετζη, *ὅ.π.*, σ. 143. Λαμπροῦ, *ὅ.π.*, σσ. 36-37. Χατζηγιακογμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 146. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σ. 206.

65. Χατζηγιακογμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 144-146 (ὅπου περιγράφεται ὁ αὐτόγραφος τοῦ ἰδίου κῶδιξ Ὑψηλοῦ 40 καὶ μνημονεύονται [στὴ σ. 146]

(ποὺ κατὰ πολὺ μεγάλο ποσοστὸ μιμεῖται τὸ ἀντίστοιχο σημείωμα τοῦ κατὰ τὸ ἔτος 1655 αὐτογράφου Στιχηραρίου Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη καὶ Πρωτοψάλτου[66]), ὁ ὁποῖος, μὴ φειδόμενος λόγων, σημειώνει στὸν κολοφῶνα τὰ ἀκόλουθα (ὀρθογραφοῦμε τὸ σημείωμα):

τὰ ὑπόλοιπα γνωστὰ χειρόγραφά του). ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 45, 95 (ὑποσημ. 236), 204-206. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ΄*, σσ. 659-660 (ὅπου περιγράφεται ὁ κῶδιξ Ἰβήρων 957, αὐτόγραφος ἐνδεχομένως τοῦ ἰδίου Νεκταρίου). ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 566.

66. Πρόκειται περὶ τοῦ ἱεροσολυμιτικοῦ κώδικος τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης, Νέα Συλλογή, ἀριθμὸς 4· ἁπλῆ μόνον σύγκριση καὶ ἀντιπαραβολὴ τῶν ἐν λόγῳ δύο κωδικογραφικῶν σημειωμάτων καταδεικνύει τοῦ λόγου τὸ ἀληθές. Πρὸς ἐπίρρωση τῶν λεγομένων καταχωρίζουμε (ὀρθογραφημένο) στὴ συνέχεια τὸν –καταγεγραμμένο στὰ φφ. 395^{v}-396^{r} τοῦ κώδικος– κολοφῶνα Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη, ὑπογραμμίζουμε δὲ ἰδιαιτέρως τὰ ἐπισημανθέντα κοινὰ σημεῖα:

*«Εἴληφε τέλος ἡ παροῦσα ᾀσματομελιῤῥυτόφθογγος βίβλος, ἐν ἔτει, ἀπὸ μὲν τῆς κοσμποιίας ,ζῳξ΄, **ἀπὸ δὲ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας** τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ,αχνε΄, μηνὶ Ἀπριλίῳ ἰνδικτιῶνος η΄, συγγραφεῖσα καὶ ἐκπονηθεῖσα παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς καὶ ἐλαχίστου καὶ ἁμαθοῦς, ἁμαρτωλοῦ τε ὑπὲρ πάντας, Χρυσάφου, ὄντος καὶ πρωτοψάλτου τῆς μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, προθύμῳ τῇ ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ καὶ πόνῳ οὐ σμικρῷ συντεθεῖσα, καὶ αὐτογραφεῖσα ἐκ τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου καὶ ἰδιοχείρου γράμματος τοῦ παλαιοῦ κὺρ Χρυσάφου τοῦ Ἐμμανουὴλ καὶ λαμπαδαρίου τοῦ εὐαγοῦς καὶ βασιλικοῦ κλήρου ἐκτονισθεῖσα· ἀλλ' ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ καὶ μελιῤῥυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσεσι, **καθάπερ τὰ νῦν ᾀσματολογεῖται τοῖς μελῳδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει.** Τοῦτο τοίνυν ὅσον τὸ κατ' ἐμὲ ἐφικτὸν παρ' ἐμαυτοῦ γέγονε κατὰ τὴν ἣν παρέλαβον εἰσήγησιν, παρὰ τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου κὺρ Γεωργίου τοῦ Ραιδεστινοῦ καὶ πρωτοψάλτου, τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας ἐκτεθηκὼς καὶ τονίσας· **τοῖς δὲ τελεωτέροις, ἐμπειροτέροις τε καὶ πολυμαθεστέροις ἐκκείσθω, τῶν μὲν ἀποδεομένων εἰς ἀναπλήρωσιν, τῶν δὲ οὐκ ὀρθῶς προβάντων εἰς ἐπανόρθωσιν. Ὅσοι δὲ τῶν εὐσεβῶν καὶ ὀρθοδόξων χριστιανῶν τοῦ γένους τῶν Γραικῶν καὶ τῆς ἀφ' Ἑλλάδος ῥιζουχίας ἐντυγχάνοντες τῷ μικρῷ πονήματι τούτῳ, ᾀσματομελῳδεῖτε, καὶ ψάλλοντες αἰνεῖτε Θεὸν τὸν ἐν ὑψίστοις, εἰς ὕμνον καὶ δοξολογίαν τῆς τρισηλίου καὶ τρισακτίνου αὐτοῦ θεότητος, ᾀσματοφωνίαις ἐπιμελούμενοι, μέμνησθε κἀμοῦ τοῦ εὐτελοῦς συγγραφέως καὶ ἁμαρτωλοῦ διὰ τὸν Κύριον, ὅπως ἔξωμεν ἅμα παρὰ Θεοῦ τὸν μισθὸν ὑπὲρ τῆς ἀλλήλων πρὸς αὐτὸν ἐντεύξεως καὶ ἀξιωθείημεν ἐν τῇ δευτέρᾳ παρουσίᾳ καὶ φρικτῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως τῆς δεξιᾶς μερίδος τοῦ ἀπροσωπολήπτου καὶ ἀδεκάστου δίκαιου κριτοῦ, τοῦ γλυκυτάτου Ἰησοῦ Χριστοῦ, τοῦ Θεοῦ ἡμῶν· Ἀμήν.** Ὁ δὲ βουληθεὶς πλεονέκτῳ καὶ κλοπίμῳ χειρὶ καθαρπάσαι καὶ ἀποστερῆσαι ἔχοι τὰς ἀρὰς τῶν ἁγίων πατέρων, καὶ ἡ μερὶς αὐτοῦ μετὰ τοῦ προδότου Ἰούδα καὶ τῶν σταυρωσάντων τὸν Κύριον καὶ ἔχοι τὸν Θεὸν καὶ τοὺς ἁγίους αὐτοῦ ἀγγέλους πολεμίους αὐτῷ ἐν ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως, Ἀμήν».*

«Ἔλαβε τέλος ἡ παροῦσα ἁσματομελιῤῥυτόφθογγος βίβλος ἐν ἔτει ἀπὸ κτίσεως κόσμου ,ζσξδ῾ω [7264], ἀπὸ δὲ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας ,αψνς῾ω [1756], μηνὶ Ὀκτωβρίου ς῾η, ἡμέρᾳ Σαββάτῳ ἰνδικτιῶνος δ῾ης, διὰ χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ἐλαχίστου ἐν ἱερομονάχοις Νεκταρίου· ἀλλ' οὐδὲ τῆς τυχούσης ἐπιμελείας· οὐκ ἦν γὰρ ὥσπερ τὰ νῦν, ἀλλὰ σποράδην ἐτύγχανον κείμενα ἐν παλαιοῖς βιβλίοις σεσηπότα ἤδη τῷ μακρῷ τοῦ χρόνου· κἄμοὶ τοίνυν δέδοκται ἀνακαινίσαι τε καὶ εἰς φῶς ἀνάξαι τὰ ὑγιῆ, καὶ κατὰ ῥυθμὸν ἐκθέσαι διὰ γραφίδος νέας. Καὶ εἰς τὸ τέλος τὸ πρᾶγμα ἦξε τῇ τοῦ Χριστοῦ ἀρωγῇ τε καὶ χάριτι. Περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουθίαν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ὅσα παπαδικῇ ἁρμόζουσι πληρέστατα, ποιηθέντα παρὰ διαφόρων ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ διδασκάλων, καθάπερ τἀνῦν ἐν Κωνσταντίνου πόλει ἁσματομελῳδοῦνται παρὰ τοῖς νέοις διδασκάλοις, ἅπερ ἐποιήθησαν τὴν τοῦ διδασκάλου κυρίου κὺρ Γερμανοῦ ἀρχιερέως Νέων Πατρῶν εἰσήγησιν ἔχοντες. Ἐκκείσθω δὲ τοῖς τελειοτέροις τὰ μὲν ἐλλείποντα ἐκπληροῦσθαι, τὰ δὲ ἁμαρτήματα διορθοῦσθαι· οὐδενὸς γὰρ τὸ τέλειον ἀλλ' ἢ τῷ Θεῷ. Ὅσοι λοιπὸν τῶν εὐσεβῶν χριστιανῶν καὶ τῶν τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας ὑπασπισταὶ μετὰ τὴν ἐμὴν ἄφιξιν, ἢ καὶ μενόντων, ὁπωσδηποτοῦν ἐντυτάχανόν τε τοῦδε τοῦ πονηματίου ὑμνοῦντες καὶ δοξολογοῦντες εὐχαριστεῖτε τῷ τρισηλίῳ, τρισακτίνῳ τε καὶ τρισυποστάτῳ Θεῷ ἡμῶν· δεόμενοι τὴν ἀγαθαρχικὴν αὐτοῦ δύναμιν σῶσαι ἡμᾶς τῆς αἰωνίου κολάσεως· καὶ ἀξιῶσαι τῆς ἐκ δεξιῶν παραστάσεως· ἀμφότεροι γὰρ τὸν μισθὸν ἕξωμεν παρ' αὐτοῦ τῆς πρὸς ἑκάτερον φιλαδελφίας καὶ αἰωνίως τῇ ἀνεκλαλήτῳ χαρᾷ συνεφραινόμενοι. Ἧς γένοιτο πάντας ἡμᾶς ἐπιτυχεῖν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, ᾧ πρέπει δόξα, τιμὴ ἅμα τῷ Πατρὶ καὶ Πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας ἀμήν. Ἔρρωσθε οἱ ἐντυχάνοντες»[67].

Γιὰ τὸν Παναγιώτη Χρυσάφη βλ. ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης, ὅπου καὶ παρατίθεται (στὴ σ. 10) τὸ ὡς ἄνω κωδικογραφικὸ σημείωμα· τὸ ἴδιο καταχωρίζεται καὶ εἰς ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫ́ΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 130-131 (ὅπου περιγράφεται καὶ ὁ ἐν λόγῳ αὐτόγραφος κῶδιξ τοῦ Χρυσάφη). Πρβλ. καὶ TARDO, *L' Antica Melurgia Buzantina*, p. 93.

67. ΛΑΜΠΡΟΫ́, *ὅ.π.*, σσ. 36-37· τμῆμα τοῦ κολοφῶνος (μὲ διαφορὲς κατὰ τὴ μεταγραφή, ὡς κυριότερη τῶν ὁποίων σημειώνουμε τὴ μνεία τῆς ἀπὸ κτίσεως κόσμου χρονολογίας ὡς «ζτζδ῾») παραθέτει καὶ ὁ ΠΛΗΖΙΩΤΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 170. Βλ. τώρα καὶ ΓΙΑΝΝΟΠΟΫ́ΛΟΎ, *ὅ.π.*, σσ. 187-211.

Ἐνδιαφέρον ἔχει ἀκόμη ὁ ἔμμετρος κολοφὼν τοῦ κώδικος Ἁγίας 49, Στιχηραρίου Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν[68], ἰδιογράφου κατὰ τὸ ἔτος 1769 τοῦ ὀνομαστοῦ κωδικογράφου Δαβὶδ τοῦ Σκοπελίτου[69], ὁ ὁποῖος καὶ ὑπογράφει τὸ ἐν λόγῳ πόνημά του μὲ τοὺς ἑξῆς, συγκεκριμένα, στίχους (ὀρθογραφοῦμε τὸ σημείωμα):

«Εἴληφε τέλος σὺν Θεῷ χρόνους εἰς τοὺς χιλίους,
ἐννέα καὶ ἑξήκοντα ἐπὶ ἑπτακοσίους [1769],
ἀπὸ γεννήσεως Χριστοῦ τῆς πανυπεραγίας,
ὃς γεννηθεὶς ἐξήλειψεν ἡμῶν τὰς ἀνομίας·
αὐτὴ ἡ μουσικόγραφος βίβλος χειρογραφεῖσα,
ἐκ διαφόρων παλαιῶν καὶ νέων συντεθεῖσα,
κόπῳ, ἱδρῶτι, μόχθῳ τε ἐγράφη ἐν ἁπλέτῳ,
ἐκ τῆς τοῦ ἱεροδαβὶδ χειρὸς ἐν τῇ Σκοπέλῳ.
Παυσάσθωσαν τὰ ὄρνεα μέλος νὰ πιπιλίζουν,
ἀπὸ τὸν τάφον λυριστοῦ Ὀρφέως νὰ ἑλκύζουν,
τὴν μελῳδίαν εὔηχον γλυκὰ νὰ κηλαδίζουν,
καθὼς οἱ πάλαι Ἕλληνες στοὺς μύθους φλυαρίζουν.
Ἐν ταύτῃ γὰρ εὑρίσκονται ἦχοι καὶ μελῳδίαι,
πρὸς τὸν Θεὸν τὸν κτίσαντα τὴν κτίσιν ὑμνῳδίαι.
Ἐν ταύτῃ οἱ βουλόμενοι τὸν κτίστην νὰ ἰδοῦσι,
μὲ πόθον ἂς σπουδάζουσι καὶ θέλουν τὸν ἰδοῦσι.
Δεήθητε οὖν τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Ὑπεραγίας,
ν' ἀξιωθοῦμεν σύμπαντες τῆς ἄνω βασιλείας.
Ἡ μὲν χεὶρ ἡ γράψασα σήπεται τάφῳ,
ἡ δὲ γραμμὴ μένει μέχρι τερμάτων.
Μνημόνευέ μου τὸ λοιπὸν τοῦ μουσουργικογράφου,
Δαβὶδ τοῦ κοπιάσαντος καὶ ἱστοριογράφου.

---

68. ΠΛΗΖΙΩΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 170-171. ΤΖΕΤΖΗ, *ὅ.π.*, σ. 143. ΛΑΜΠΡΟΥ, *ὅ.π.*, σσ. 52-53. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 208. Γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν βλ. ΣΤΑΘΗ, Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν.

69. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 165-166 (ὅπου περιγράφεται ὁ αὐτόγραφος τοῦ ἰδίου κῶδιξ ΕΒΕ 893 καὶ μνημονεύεται, στὴ σ. 166, ἡ λοιπὴ γνωστὴ βιβλιογραφικὴ δραστηριότητά του). ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 636-637 (ὅπου περιγράφεται ὁ αὐτόγραφός του, μᾶλλον, κῶδιξ Γρηγορίου 25). ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 406. Περὶ αὐτοῦ βλ. τώρα καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκοπέλου, σσ. 140-142. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Δαβὶδ Σκοπελίτης.

Ὥσπερ ξένοι χαίροντες ἰδεῖν πατρίδα,
καὶ οἱ θαλαττεύοντες ἰδεῖν λιμένα,
καὶ οἱ πραγματεύοντες ἰδεῖν τὸ κέρδος,
οὕτω καὶ ὁ βιβλιογραφεὺς ἰδεῖν βιβλίου τέλος»[70].

Ἂς ἐπιτραπεῖ μόνον νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ὁ ἐν λόγῳ κολοφὼν εἶναι πανομοιότυπος πρὸς τὸν ἀντίστοιχο ἑνὸς ἄλλου κώδικος Δαβὶδ τοῦ Σκοπελίτου, τοῦ κατὰ τὸ ἔτος 1747 αὐτογράφου τοῦ ΕΒΕ 893[71]· μόνον ποὺ στὸν τελευταῖο κώδικα, ἀπὸ τὸ πολύστροφο δεκαπεντασύλλαβο ποίημα ποὺ στοιχειοθετεῖ τὸ ὅλο κωδικογραφικὸ σημείωμα, ὁ Δαβὶδ ξεχωρίζει ἕνα δίστιχο, τὸ ὁποῖο καὶ παραθέτει παραπλεύρως τῆς ἐζωγραφισμένης

---

70. Πληζιωτη, *ὅ.π.*, σσ. 170-171. Λαμπροῦ, *ὅ.π.*, σσ. 52-53. Βλ. τώρα καὶ Γιαννοπούλου, *ὅ.π.*, σσ. 243-248.

71. ΕΒΕ 893 (Ἀνθολογία τῆς Παπαδικῆς), φ. 5ʳ· γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλές, τὸ ἐν λόγῳ βιβλιογραφικὸ (τὸ ὁποῖο δημοσιεύει πλῆρες ὁ Χατζηγιακουμης, *ὅ.π.*, σσ. 165-166) ἔχει ὡς ἀκολούθως (ὀρθογραφοῦμε καὶ πάλι τὸ σημείωμα):

«Εἴληφε τέρμα σὺν Θεῷ χρόνους εἰς τοὺς χιλίους,
ἑπτὰ καὶ τεσσαράκοντα μὲ τοὺς ἑπτακοσίους [1747],
ἐκ τῆς ἐνσάρκου τοῦ Χριστοῦ θείας οἰκονομίας,
ὃς κατελθὼν ἐξήλειψεν ἡμῶν τὰς ἀνομίας·
ταύτη ἡ μουσουργεύηχος παπαδικὴ κληθεῖσα,
ἐκ διαφόρων παλαιῶν καὶ νέων ποιηθεῖσα,
κόπῳ, ἱδρῶτι, μόχθῳ τε ἐγράφη ἐν ἀπείρῳ,
ἐκ τῆς τοῦ ἱεροδαβὶδ χειρὸς ἐκ τῆς Σκοπέλων.
Παυσάσθωσαν τὰ ὄρνεα μέλος νὰ πιπιλίζουν,
ἀπὸ τὸν τάφον λυριστοῦ Ὀρφέως νὰ ἐλπίζουν,
μὲ μελῳδίαν εὔηχον γλυκὰ νὰ κελαδίζουν,
καθὼς οἱ πάλαι Ἕλληνες μὲ μύθους φλυαρίζουν.
Ἐν ταύτῃ γὰρ εὑρίσκονται ἦχος καὶ μελῳδίαι,
πρὸς τὸν Θεὸν τὸν κτίσαντα τὴν κτίσιν ὑμνῳδίαι.
Καὶ ταύτην οἱ βουλόμενοι τὸν κτίστην νὰ ἰδοῦσι,
μὲ πόθον ἂς σπουδάζουσι καὶ θέλουν τὸν εὑροῦσι.
Δεήθητι οὖν τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Ὑπεραγίας,
νὰ τύχωμεν ἀμφότεροι τῆς ἄνω βασιλείας.
Ἡ μὲν χεὶρ ἡ γράψασα σήμπεται τάφῳ,
ἡ δὲ γραμμὴ μένει μέχρι τερμάτω(ν).
Ὥσπερ ξένοι χαίροντες ἰδεῖν πατρίδα,
καὶ οἱ θαλαττεύοντες ἰδεῖν λιμένα,
καὶ οἱ πραγματεύοντες ἰδεῖν τὸ κέρδος,
οὕτω καὶ ὁ βιβλιογραφεὺς ἰδεῖν βιβλίου τέλος».

σ' ἐκεῖνο τὸ σημεῖο τοῦ κώδικος αὐτοπροσωπογραφίας του[72]. Τὸ συγκεκριμένο δίστιχο λέγει τὰ ἑξῆς: «*Μνημόνευέ μου τὸ λοιπὸν τοῦ μουσουργικογράφου, Δαβὶδ τοῦ κοπιάσαντος καὶ ἱστοριογράφου*»[73]. Καὶ εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀγωνιώδης προτροπὴ Δαβὶδ τοῦ Σκοπελίτου, ποὺ μᾶς κρατᾶ ξάγρυπνους κάποιες νύκτες, ἀνήσυχους ὥσπου νὰ ἐρευνήσουμε, καταμάθουμε καὶ μνημονεύουμε προσηκόντως τοῦ λοιποῦ ἁπάντων, εἰ δυνατόν, τῶν κεκοπιακότων μουσουργικογράφων ἀνδρῶν, «*ὑπὲρ ὧν καὶ δι' ὧν ἐξήλθομεν*»[74].

Ἀπὸ τὰ παρατεθέντα ἀνωτέρω δύο κωδικογραφικὰ σημειώματα, τῶν θησαυρισμένων στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ζωοδόχου Πηγῆς ἢ Ἁγίας μουσικῶν κωδίκων, σημειώματα διατυπωμένα μὲ τόσο εὔγλωττο ἀλλὰ καὶ χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ἐποχή τους (ιη΄ αἰών) τρόπο, ἂς κρατήσουμε, πέρα ἀπὸ τὶς σαφεῖς τοποχρονολογικὲς ἐνδείξεις καὶ τὴν πλήρη περιγραφὴ τῆς ταυτότητος τῶν κωδικογράφων –στοιχεῖα πού, ὄχι σπάνια, ἀποτελοῦν τὰ βασικὰ ἀπορούμενα τοῦ μελετητοῦ τῶν μουσικῶν κωδίκων–, ἀφ' ἑνὸς μὲν τὴν ἐνδελεχῆ ἀναφορά στοὺς προγενεστέρους μουσικοδιδασκάλους, ἐπὶ τῆς ἐν γένει μουσικῆς προσωπικότητος καὶ συνθετικῆς δραστηριότητος τῶν ὁποίων ἐρείδονται καὶ περιβάλλονται μὲ τὸ ἀπαραίτητο κῦρος καὶ τὴν ἀδιαμφισβήτητη πιστότητα τὰ κατακεχωρισμένα στοὺς κώδικες μέλη, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν ἀπαραίτητη, καὶ ἀνελλιπῆ σχεδόν, «ἐσχατολογικὴ» καταληκτικὴ ἀποστροφή, διὰ τῆς ὁποίας ἡ ὅλη διαδικασία μελέτης, ἀσκήσεως καὶ λειτουργίας τοῦ διακονήματος τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἀνάγεται στὸν οὐσιαστικό της σκοπό· δηλαδή, «*ν' ἀξιωθοῦμεν σύμπαντες τῆς ἄνω βασιλείας*», ὅπως ἐπιγραμματικὰ περιγράφει τὸ ζητούμενον ὁ σχετικὸς στίχος τοῦ ἀνωτέρω κολοφῶνος Δαβὶδ τοῦ Σκοπελίτου. Πρόκειται γιὰ τὶς δύο βασικὲς συνιστῶσες ποὺ διατρέχουν τὸ σύνολο τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ψαλτικῆς παραδόσεως, στὶς ὁποῖες καὶ θὰ ἐπιμείνουμε, δι' ὀλίγων, στὴ συνέχεια:

---

72. ΕΒΕ 893, φ. 5r. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 165 [στὸ Μέρος Ε΄ *(Παράρτημα. Σταχώματα-Ἐπίτιτλα-Ἀρχικά-Προσωπογραφίες-Παραστάσεις)* τοῦ ἐπισημαινομένου βιβλίου, καταχωρίζεται καὶ πανομοιότυπο τῆς συγκεκριμένης σελίδος τοῦ κώδικος, στὸν ὑπ' ἀριθμὸν 14 πίνακα].

73. *Αὐτόθι.*

74. Πρβλ. *Γ΄ Ἰωάν.*, 7.

Ἡ ψαλτικὴ εἶναι τέχνη καὶ ἐπιστήμη ἱερή, προσανατολισμένη ἀνέκαθεν στὴν ὑπηρεσία τοῦ θείου λόγου, τῆς ἑλληνικῆς ὑμνογραφίας, τῆς λογικῆς λατρείας τῆς ἀνατολικῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας μας. Μὲ αὐτὴν τὴν προοπτικὴ καὶ ὑπ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις τὴν διηκόνησαν καὶ σταδιακῶς τὴν ἀνέδειξαν σὲ ἄριστη καὶ ἀξεπέραστη σήμερα θεραπαίνιδα τοῦ θείου λόγου πολυάριθμοι μουσικώτατοι ἄνδρες –καὶ εὐάριθμες γυναῖκες[75]– γνωστοὶ καὶ ἄγνωστοι ὡς πρὸς τὴν ταυτότητά τους, περισσότερο ἢ λιγότερο ὀνομαστοὶ ὡς πρὸς τὴ μουσικὴ δραστηριότητά τους, τῶν ὁποίων βεβαίως, τὰ ὀνόματα «*ὁ Κύριος οἶδεν*», κατὰ τὸ λεγόμενον συνήθως στὴν ἐκκλησιαστικὴ ὁρολογία, ἀλλὰ καὶ τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα –ἃς ἐπιτραπεῖ νὰ συμπληρώσουμε ἐδῶ– «*κρίμασιν οἷς οἶδεν, πάλιν, ὁ Κύριος*» ἀγνοοῦμε οἱ νεοέλληνες. Ὁ χῶρος ἐδῶ δὲν ἐπαρκεῖ καὶ γιὰ ἁπλῆ ἔστω μνεία τῶν σχετικῶν ὀνομάτων μελουργῶν, κωδικογράφων, πρωτοψαλτῶν, λαμπαδαρίων, δομεστίκων καὶ λοιπῶν ὀφφικιάλλων τῆς μεγάλης καὶ τῶν κατὰ τόπους ἐκκλησιῶν[76], μέσῳ τῶν ὁποίων μυούμαστε ἀσφαλῶς στὴ διαχρονικὴ ἐξέλιξη τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, στὴ δημιουργία τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ψαλμωδίας, στὴν εἰδικώτερη διαμόρφωση τῶν γενῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας[77], μὲ ἕνα λόγο, στὴ συνόλη θεωρία καὶ πράξη τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Θὰ ἐπισημάνουμε, μόνον, τρία πολὺ σημαντικὰ ὁρόσημα, ποὺ ἐντοπίζονται χρονικὰ στοὺς ιδ΄, ιζ΄ καὶ ιη΄ αἰῶνες, ὅπου περιώνυμοι μελουργοὶ συμβάλλουν καθοριστικὰ γιὰ τὴν ἐν γένει προαγωγὴ τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης.

---

75. TOULIATOS-BANKER, Medieval women composers in Byzantium and the West. TOULIATOS-BANKER, Women composers of Medieval Byzantine chant. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΫ, Τὸ τροπάρι τῆς Κασσιανῆς. Πρβλ. καὶ TILLΫARD, A mysical study of the hymns of Casia.

76. Ἂς θεραπευθεῖ αὐτὴ ἡ ἔλλειψη μὲ παραπομπὴ τοῦ ἐνδιαφερομένου ἀναγνώστου στὶς ἀκόλουθες μελέτες: VELIMIROVIĆ, Byzantine composers in Ms. Athens 2406. ΠΑΤΡΙΝΕΛΗ, Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομέστικοι [= PATRINELIS, Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi]. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία*, σσ. 97-124. ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σσ. 125-133. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 23-61. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Μεγάλοι μελουργοὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης.

77. Λιπαρῆ ἐνημέρωση γιὰ τὰ ἐν λόγῳ θέματα παρέχει ἡ μνημονευθεῖσα μονογραφία ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σσ. 37-59.

Κατὰ τὸν ιδ΄ αἰῶνα διαμορφώνεται ὁριστικὰ τὸ παπαδικὸ γένος μελοποιίας –ἡ μελική, δηλαδή, ἐπεξεργασία τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ, οἱ ὁποῖοι συνιστοῦν καὶ τὸ σταθερὸ ρεπερτόριο τῆς νυχθημέρου ὀρθοδόξου λατρείας– καὶ φτάνει στὸ ἀποκορύφωμά της ἡ ᾄσματικὴ πράξη τῆς καλοφωνίας, οἱ λαμπρὲς συνθέσεις τῶν ἀναγραμματισμῶν καὶ ἀναποδισμῶν, τῶν μαθημάτων, τῶν κρατημάτων καὶ τῶν ποικίλων ἄλλων καλοφωνικῶν συνθέσεων καὶ μεθόδων, μέσα ἀπὸ τὴ δράση κυρίως μιᾶς μεγάλης «τετρανδρίας» –ὅπως χαρακτηρίσθηκαν οἱ μελουργοὶ Νικηφόρος ὁ Ἠθικός, Ἰωάννης ὁ Γλυκύς, Ξένος ὁ Κορώνης καὶ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης[78]. Ἡ διασφάλιση τῆς ὁμαλῆς διαδοχῆς στὴ συνέχεια τῆς παραδόσεως ἐπισημαίνεται στὰ σχετικὰ χειρόγραφα τῆς ἐποχῆς: «*Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τοῦ μεγάλου ἑσπερινοῦ, ἀπὸ χοροῦ· περιέχει δὲ ἀλλάγματα παλαιά 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 μαΐστορος τοῦ Κουκουζέλη, σὺν αὐτοῖς καὶ ἑτέρων πολλῶν*», σημειώνεται, λόγου χάριν, στὴν ἀρχὴ κάποιου χειρογράφου τοῦ β΄ ἡμίσεος τοῦ ιδ΄ αἰῶνος[79]. Παρατηροῦμε ὅτι προκειμένου περὶ τῆς δράσεως τῶν συγκεκριμένων μελουργῶν ἐπισημαίνεται πάντοτε –καὶ μετὰ τὴν ἀπαραίτητη ἀρκτικὴ ἐπίκληση τοῦ θείου [: «*Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ*»]– ἡ ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς στοὺς νεωτέρους διδασκάλους μεταβατικὴ πορεία, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς ἀντιστοιχεῖ καὶ σὲ περαιτέρω ἐπεξεργασία τῆς τέχνης. Στὴν περίπτωση δὲ τῆς συγκεκριμένης τετρανδρίας ἂς ἐπισημανθεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ μουσικὴ προσωπικότητα τοῦ περιφήμου μαΐστορος Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη ὑπερέχει σαφῶς τῶν ὑπολοίπων μελουργῶν τῆς ἐποχῆς· εἶναι αὐτὸς ποὺ συστηματοποιεῖ καὶ παραδίδει τὸν νέο τύπο κώδικος Παπαδική, ἕνα χειρόγραφο ὅπου συστεγάζονται ὅλες οἱ ἀκολουθίες «*ἀπ' ἀρχῆς τοῦ μεγάλου Ἑσπερινοῦ μέχρι καὶ τῆς συμπληρώσεως τῆς θείας Λειτουργίας*»[80], ἐπιθεωρεῖ τὸ μέλος τοῦ Εἱρμολογίου[81] –μουσικοῦ βιβλίου ποὺ περιέχει μελισμένους τοὺς εἱρμοὺς

78. *Αὐτόθι*, σσ. 126-127.

79. Κουτλ. 457, φ. 1r.

80. ΕΒΕ 2458, φ. 11r. Γιὰ τὸ θέμα σχετικὴ εἶναι ἡ μελέτη τοῦ ΣΤΑΘΗ, Ἡ ᾄσματικὴ διαφοροποίηση.

81. Κώδικες Σινᾶ 1256 καὶ Σινᾶ 1257. Πρβλ. ὅσα σημειώνονται σχετικὰ στὴν μελέτη ΣΤΑΘΗ, Ἰωάννης Κουκουζέλης, σσ. 16-19.

τῶν κανόνων διαφόρων ἑορτῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους– καὶ διορθώνει τὸ μέλος τοῦ Στιχηραρίου[82] –ἄλλου μουσικοῦ βιβλίου, ὅπου συγκεντρώνονται τὰ μελοποιημένα στιχηρὰ ἰδιόμελα τοῦ ὀρθοδόξου ἑορτολογίου–, γιὰ ν' ἀναφέρουμε ἐντελῶς ἐπιγραμματικὰ τὶς βασικὲς πτυχὲς τῆς πολύπλευρης προσφορᾶς του[83]. Τὴν ἴδια, πάντως, προϋπόθεση ἐγγυᾶται καὶ γι' αὐτὸν ὁ λαμπαδάριος Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης, σημειώνοντας ἐμφαντικὰ στὴ μνημονευθεῖσα ἀνωτέρω θεωρητικὴ συγγραφή του: «*...εἰ καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ἦν καὶ οὐδενὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ παραχωρεῖν εἶχε τῆς ἐπιστήμης, εἴπετο δ' οὖν ὅμως κατ' ἴχνος αὐτοῖς καὶ οὐδέν τι τῶν ἐκείνοις δοξάντων καὶ δοκιμασθέντων καλῶς δεῖν ᾤετο καινοτομεῖν· διὸ οὐδὲ ἐκαινοτόμει*»[84].

Ἀνάλογο φαινόμενο ἐπισημαίνεται καὶ κατὰ τὸν ιζ΄ αἰῶνα, ὅπου μιὰ ἄλλη μεγάλη «τετρανδρία», ποὺ ὅπως εὔστοχα ἐπισημάνθηκε ἀποτελεῖ «*τὸ ἀντίβαρον τῆς παλαιᾶς τετρανδρίας τοῦ α΄ ἡμίσεος τοῦ ιδ΄ αἰῶνος*»[85], ἐργάζεται μὲ ἁρμονικὴ σύμπνοια γιὰ τὴν ἀνανέωση καὶ τὸν «καλλωπισμὸ» τῆς προϋφισταμένης μουσικῆς παραδόσεως. Πρόκειται τώρα γιὰ τοὺς μελουργοὺς Παναγιώτη τὸν νέο Χρυσάφη καὶ Πρωτοψάλτη[86], Γερμανὸ τὸν ἐπίσκοπο Νέων Πατρῶν[87], Μπαλάσιο τὸν ἱερέα καὶ νομοφύλακα τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας[88] καὶ Πέτρο μελῳδὸ τὸν λεγόμενο Μπερεκέτη[89]. Συνθέτουν οἱ τέσσερίς τους μιὰν ἁλυσίδα κληρικῶν καὶ λαϊκῶν μελῶν τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ποὺ (ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Πέτρο Μπερεκέτη, ὁ ὁποῖος κατὰ τὶς ὑπάρχουσες μαρτυρίες δι-

---

82. Κῶδιξ ΕΒΕ 884. Πρβλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 15-16. RAASTED, Koukouzeles' Sticherarion.

83. Γιὰ τὸν μαΐστορα Ἰωάννη τὸν Κουκουζέλη καὶ τὸ ἔργο του ὑπάρχει μιὰ τεράστια βιβλιογραφία, ἀπὸ τὴν ὁποία μνημονεύουμε ἐδῶ ἐνδεικτικὰ τὶς ἀκόλουθες μελέτες: ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Ἰωάννης Κουκουζέλης. WILLIAMS, *John Koukouzeles' reform of byzantine chanting for great vespers*. JAKOVLJEVIĆ, Ὁ μέγας μαΐστωρ Ἰωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος. ΚΑΡΑ, Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχὴ αὐτοῦ. ΚΑΡΑ, *Ἰωάννης Κουκουζέλης*. ΣΤΑΘΗ, Ἰωάννης Κουκουζέλης. Πρβλ. καὶ τὴ μελέτη τοῦ Ἁγιορείτου μοναχοῦ ΑΒΒΑΚΟΥΜ, *Ὅσιος Ἰωάννης Κουκουζέλης*.

84. *Χρυσάφης*, σ. 44[147-151].

85. ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σ. 132.

86. ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης.

87. ΣΤΑΘΗ, Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν.

88. ΣΤΑΘΗ, Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ.

89. ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β΄.

ακονοῦσε ψαλτικὰ στὸν ναὸ τοῦ ἁγίου Κωνσταντίνου στὰ Ψωμαθιά[90]) συνυπῆρχαν στὴν πατριαρχικὴ αὐλὴ μὲ τρόπο, ἂν μὴ τί ἄλλο, ἀξιοπαρατήρητο· ὁ Πρωτοψάλτης Παναγιώτης ὁ νέος Χρυσάφης (μαθητὴς τοῦ προκατόχου τοῦ Πρωτοψάλτου Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ[91]) ἐδίδαξε τὴν ψαλτικὴ σὲ ἕνα ἀρχιερέα, τὸν Νέων Πατρῶν Γερμανό, ὁ ὁποῖος μὲ τὴ σειρά του –στερημένος ἐντελῶς ἄλλης παιδείας καὶ γραμματικῆς μορφώσεως, καθὼς εὔγλωττα μαρτυροῦν τὰ ἀνορθόγραφα ἰδιόχειρα σημειώματά του[92]– κατέστη διδάσκαλος τοῦ λογιωτέρου μελουργοῦ στὴν ἱστορία τῆς ψαλτικῆς τέχνης, τοῦ ἱερέως Μπαλασίου, πολυοφφικιάλλου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας[93]. Εἶναι δὲ ἀξιοσημείωτο ὅτι ὅλοι σεμνύνονται γιὰ τὶς προσωπικότητες τῶν διδασκάλων τους, τοὺς ὁποίους ἀνελλιπῶς μνημονεύουν στὰ αὐτόγραφά τους («*κατὰ τὴν ἣν παρέλαβον εἰσήγησιν, παρὰ τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου κὺρ Γεωργίου τοῦ Ραιδεστινοῦ καὶ πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας*», σημειώνει ὁ Παναγιώτης Χρυσάφης[94]· «*οἷά που πρὸς τῶν ἐμοῦ καθηγητῶν, προκρίτως δὲ πρὸς τοῦ λογιωτάτου καὶ μουσικωτάτου κυρίου Χρυσάφου πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐδιδάχθην*», ἀναφέρει ὁ Γερμανὸς Νέων Πατρῶν[95]· «*τοῦ ἡμετέρου διδασκάλου κυρίου κυρίου Γερμανοῦ*», μνημονεύει ὁ Μπαλάσιος[96]), διδάσκοντάς μας ἔτσι, μὲ τὸν καλύτερο τρόπο, ὅτι ὅπως στὴ θεολογικὴ ἔτσι καὶ στὴν ψαλτικὴ παράδοση τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας αἴρονται τὰ κατὰ κόσμον συνήθη κριτήρια ἀξιολογήσεως. Ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς ἐν λόγῳ τετρανδρίας μνημονεύουμε ἐπιγραμματικὰ τὴν «*ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ καὶ μελιῤῥυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσεσι, καθάπερ τὰ νῦν ᾄσματολογεῖται τοῖς μελῳδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει*» ἐπεξεργασία τοῦ Στιχηραρίου ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Χρυσάφη[97] καὶ τὸ ἀπαράμιλλο «*ᾀσματομελιῤῥυτόφθογγον Στιχημαρομούσιον*» τοῦ Γερ-

90. *Αὐτόθι*, σσ. 18-19. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 37.

91. ΠΑΤΡΙΝΕΛΗ, *ὅ.π.*, σσ. 72-73 [= p. 150].

92. ΣΤΑΘΗ, Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν, σσ. 403-404.

93. ΣΤΑΘΗ, Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ, σσ. 724-733.

94. Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων, Νέα Συλλογή, ἀριθμ. 4, φφ. 395^{v}-396^{r}.

95. Πάτμου 930, φ. 425^{v}.

96. Παντ. 1008, φ. 133^{r}.

97. Τὸ –πρὸς τὸ παρόν, τοὐλάχιστον, γνωστό– ἀρχαιότερο αὐτόγραφο (κατὰ τὸ ἔτος 1655) Στιχηράριο τοῦ Χρυσάφη εἶναι ὁ κῶδιξ Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων,

μανοῦ Νέων Πατρῶν[98], δύο νέες, δηλαδή, καὶ ἀριστοτεχνικὲς μελοποιήσεις τοῦ μουσικοῦ βιβλίου τοῦ Στιχηραρίου, καθὼς καὶ τὸν καλλωπισμὸ τοῦ παλαιοῦ Εἱρμολογίου ἀπὸ τὸν Μπαλάσιο ἱερέα[99], ὁ ὁποῖος, ἐπιπροσθέτως, ἐνδιαφέρει τὴ μουσικολογικὴ ἐπιστήμη καὶ ὡς εἰσηγητὴς μιᾶς νέας περιόδου στὴ γενικότερη ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης[100], μὲ μιὰ πολὺ σημαντικὴ ἐξήγηση (ἀναλυτικότερη καταγραφή, δηλαδή) τοῦ «ἐξ Ἀθηνῶν» νεκρωσίμου τρισαγίου, ποὺ παραδίδει κατὰ τὸ ἔτος 1670[101]. Ὁ Μπερεκέτης, τέλος, ἀπομακρυσμένος κάπως ἀπὸ τὸν χῶρο δράσεως τῶν ὑπολοίπων τριῶν, παραδίδει –κατὰ τὴν ὀνομασία ποὺ προσφυέστατα τοῦ ἀποδόθηκε– πληθώρα συνθέσεων (οἱ ὁποῖες, μάλιστα, κωδικοποιήθηκαν σὲ ἑνιαῖο τόμο, ὑπὸ τὸν τίτλο «*Ἅπαντα Πέτρου Μπερεκέτη*»[102]), ἀπὸ τὶς ὁποῖες διακρίνονται οἱ καλοφωνικοί, λεγόμενοι, εἱρμοί (καινοφανὴς ἐπιτηδευμένη καὶ μελισματικὴ ἐπεξεργασία ὁρισμένων μελῶν τοῦ Εἱρμολογίου, διὰ τῆς ὁποίας ὁ Μπερεκέτης ἀναδείχθηκε «*πατὴρ*» τοῦ ὁμωνύμου νέου εἴδους μελοποιίας[103]), καθὼς καὶ οἱ παπαδικὲς συνθέσεις του, γιὰ τὶς ὁποῖες πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι κινοῦνται μὲ θαυμαστὴ ἰσορροπία μεταξὺ τῆς διαμορφωμένης παλαιᾶς καὶ τῆς διαφαινομένης νέας μουσικῆς παραδόσεως, εὐθέως ἀνάλογες, βεβαίως, πρὸς τὸ χρονικὸ πλαίσιο δράσεως (τέλη ιζ΄–ἀρχὲς ιη΄ αἰῶνος) τοῦ μελοποιοῦ τους. Γιὰ παράδειγμα, ἐκτὸς τῶν ἄλλων ὁ Μπερεκέτης παρέδωκε καὶ δύο πολυελέους *Δοῦλοι, Κύριον* (μελοποιημένους, δηλαδή, στίχους τοῦ

Νέα Συλλογή, ἀριθμ. 4. [Πρβλ. ὅσα ἐσημειώθησαν σχετικὰ ἀνωτέρω, στὴν ὑποσημ. 66].

98. Σημειώνουμε ἀντίστοιχα ὅτι τὸ –πρὸς τὸ παρόν, τοὐλάχιστον, γνωστό– ἀρχαιότερο αὐτόγραφο (κατὰ τὸ ἔτος 1665) Στιχηράριο τοῦ Γερμανοῦ εἶναι ὁ κῶδιξ Πάτμου 930. [Βλ. περιγραφὴ τοῦ κώδικος καὶ πλήρη τὸν μακροσκελῆ αὐτοῦ κολοφῶνα εἰς ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 134-136].

99. Ὡς αὐτόγραφος τοῦ Μπαλασίου κῶδιξ φέρεται τὸ κατὰ τὸ ἔτος 1701 Εἱρμολόγιο Ἰβήρων 1021. [Σχετικὰ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἀποδοχῆς ἢ μὴ τοῦ συγκεκριμένου χειρογράφου ὡς αὐτογράφου τοῦ Μπαλασίου βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 726 (ὑποσημ. 9 καὶ 10) καὶ 736-737· πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 35-36 καὶ 88 (ὑποσημ. 123-124)].

100. Τὸ θέμα ἀναπτύσσεται ἐξαντλητικὰ στὴ μελέτη ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*, σσ. 47-59.

101. *Αὐτόθι*, σσ. 53-54. ΣΤΑΘΗ, Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ, σ. 736.

102. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 37 καὶ 88-89 (ὑποσημ. 135-136). ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β΄, σσ. 17-20.

103. ΠΑΠΑΔΟΠΟΫΛΟΫ, *Συμβολαί*, σ. 311.

ρλδ΄ δαβιτικοῦ ψαλμοῦ)· ἕνα σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου καὶ ἕνα σὲ ἦχο πρῶτο. Ὅπως καὶ παλαιότερα ἐπισημάναμε[104], ἀπὸ τὴ μορφολογικὴ ἐξέταση τῶν δύο μελῶν προκύπτει ὅτι ἡ σύνθεση τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου ἀνήκει στὴν τεχνοτροπία τῶν προγενεστέρων ὁμοειδῶν συνθέσεων καὶ μοιάζει ὡς ἔσχατος ἀπόηχος τῆς φθίνουσας παλαιᾶς μουσικῆς παραδόσεως (γι᾽ αὐτό, ἐνδεχομένως, μελοποιεῖται στὸν τελευταῖο ἦχο τῆς βυζαντινῆς ὀκτωηχίας), ἐνῶ ἡ σύνθεση τοῦ πρώτου ἤχου ἐγκαινιάζει μιὰν καινοφανῆ, πλέον συνοπτική, μορφολογικὴ τεχνικὴ γιὰ τὴ μελοποίηση τῶν πολυελέων (αὐτὴ ποὺ στὴ συνέχεια θὰ ἐπικρατήσει καθολικά), τὴν ὁποία ἁρμονικὰ ἐπιχειρεῖ νὰ ἐπιβάλει ὁ Μπερεκέτης μέσῳ τοῦ πρώτου ἤχου τῆς βυζαντινῆς ὀκτωηχίας. Σὲ ἀνάλογες λεπτολόγες παρατηρήσεις ὑπόκειται συχνὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπερεκέτη καί, ἀναμφίβολα, αὐτὴ ἡ ἀμφισημία του εἶναι ἀπολύτως ἐνδιαφέρουσα.

Κατὰ τὴν ἴδια, περίπου, περίοδο πληθαίνουν καὶ οἱ ἐσχατολογικὲς καὶ λοιπὲς θεολογικὲς ἀναγωγὲς ἐπὶ θεωρητικῶν κυρίως ζητημάτων τῆς ψαλτικῆς τέχνης· τὸ προοίμιο μιᾶς μεταβυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς εἶναι ἀπολύτως χαρακτηριστικό: *«Ἠρώτησέ τις μαθητὴς τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ· δέομαί σου, διδάσκαλε, διὰ τὸν Κύριον, ἐξειπεῖν μοι καὶ ἑρμηνεῦσαι τὰ σημάδια [...] καὶ ὁ Θεὸς πολυπλασιάσαι τὸ δοθέν σοι τάλαντον· ἵνα μὴ κατακριθῇς ὡς ὁ δοῦλος ἐκεῖνος, ὁ τὸ ἀργύριον ἐν τῇ κρύψας, ἀλλὰ μᾶλλον ἀκούσῃς παρὰ τοῦ φοβεροῦ κριτοῦ· "εὖ 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· ἐπειδή, ἀδελφέ, διψᾷς μαθεῖν ἄκουσον νουνεχῶς, καὶ διδάξω σε περὶ τούτων εἴ τι ὁ Θεὸς ἀποκαλύψει μοι»*[105]. Ὁ ἄδηλος συντάκτης τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου ἀποτολμᾷ, μάλιστα, καὶ πλέον «ἀκραῖες» παρόμοιες ἀναγωγές, ὅπως τὴν ἑπομένη, ὅπου τρία σημάδια τῆς ψαλτικῆς (ὀλίγον-ὀξεῖα-πεταστή) μὲ τὴν ἴδια φωνητικὴ ἀξία ἀλλὰ διαφορετικὴ τὸ καθένα ἑρμηνευτικὴ ἀπόδοση παραβάλλονται πρὸς τὸ «ὁμοούσιον» καὶ «τρισυπόστατον» τῆς Ἁγίας Τριάδος: *«...νῦν δὲ καὶ τὰ τρία σημάδια ταῦτα, ἤγουν τὸ ὀλίγον, καὶ ἡ ὀξεῖα, καὶ ἡ πετασθή, κατὰ τὴν μετροφωνίαν ἰσόφωνά εἰσι, κατὰ*

---

104. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 788-789, ὑποσημ. 242. Βλ. τώρα καὶ CHALDAEAKES, Petros Bereketes [= ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πέτρος Μπερεκέτης].

105. *Ἀκρίβεια*, σ. 40[1-2, 22-27].

δὲ τὴν ἰδιότητα τῆς χειρονομίας, ἄλλο ἐστὶ τὸ ὀλίγον, καὶ ἄλλο ἡ ὀξεῖα, καὶ ἄλλο ἡ πετασθή. Καὶ προσκυνῶ καὶ δοξάζω τὴν παναγίαν Τριάδα· οὐ τολμῶ δὲ παραβαλεῖν, ἀλλὰ μετὰ φόβου καὶ τρόμου οὕτω λέγω, ὡς ἔμαθον ἀκριβῶς ἐκ τῆς ὀρθοδόξου πίστεως· ὅτι κατὰ τὴν θεότητα μίαν φύσιν ἔχει ἡ ἁγία Τριάς, κατὰ δὲ τὰς ἰδιότητας τῶν τριῶν ὑποστάσεων, ἄλλος ἐστὶν ὁ πατήρ, καὶ ἄλλος ὁ υἱός, καὶ ἄλλο τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον· τρία πρόσωπα ἐν μιᾷ θεότητι, ᾗ πρέπει πᾶσα δόξα τιμὴ καὶ προσκύνησις εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν»[106]. Σὲ ἄλλα ὁμοειδῆ θεωρητικὰ κείμενα ἐπισημαίνεται ἐμφαντικὰ ἡ «ἑλληνικότητα» τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης: *«πόθεν ἡ γένεσις τῶν τόνων καὶ τῶν σημαδίων;»*, θέτει τὴν ὑποθετικὴ ἐρώτηση ὁ συντάκτης ἑνὸς τέτοιου ἐγχειριδίου, γιὰ νὰ δώσει εὐθὺς τὴν ἀκόλουθη ἀπόκριση: *«ἀπὸ τὴν γραμματικήν· τὸ γὰρ λ κοπτόμενον ποιεῖ ὀξεῖαν καὶ βαρεῖαν, τὸ α ποιεῖ τὴν ἴσην, τὸ θ κοπτόμενον ὀλίγον καὶ ἐλαφρόν, κλάσμα καὶ τἄλλα ὁμοίως»*[107].

Γιὰ τὴ μουσικὴ κατάσταση, τέλος, καὶ τοὺς μελουργοὺς ποὺ εὐδοκιμοῦν κατὰ τὸν ιη΄ αἰῶνα θὰ δανεισθοῦμε τοὺς ἑπομένους στίχους ἑνὸς Κυπρίου μουσικοδιδασκάλου καὶ κωδικογράφου, τοῦ *«ἀμαθοῦς Σωφρονίου ἱεροδιακόνου τῆς ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου»*[108], ὁ ὁποῖος μὲ ἐνδιαφέροντα ποιητικὸ τρόπο περιγράφει τὸ ζητούμενον:

«Δὶς τρεῖς μουσικῆς τῆσδε τοκεῖς, ὦ ξένε,
ἄνευ παλαιῶν εὕροι ἁμιλλομένους.
καὶ ὥσπερ ἐκ συνθήματος πεπονηκότας
πόνους θαυμαστοὺς τεχνικοὺς δὲ καὶ λίαν.
ἐξ ὧν ὁ πρῶτος Ἰωάννης τυγχάνει,
Δανιῆλος δεύτερος Πέτρῳ δὲ ἄμφω.
Μελέτιός τις θύτης, ὃς πέμπτος πέλει,
καὶ Ἰακὼβ ἄριστος κατ᾽ ἀμφοῖν μουσάων.
Πέτρος δ᾽ ὁ πάνυ ἄρχει πάντων ἐν ἐξηγήσει»[109].

---

106. *Αὐτόθι*, σσ. 66-68[221-230]. Πρβλ. τώρα καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἀκρίβεια.

107. *Ἐρωταποκρίσεις*, σ. 62[404-407].

108. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Σωφρόνιος ὁ Κυκκώτης.

109. Στίχοι γραμμένοι στὴν ἀρχὴ τοῦ ὑπ᾽ ἀριθμὸν 8 (640) κώδικος τῆς ἐν τῇ ἁγιορειτικῇ σκήτῃ τῆς Ἁγίας Ἄννης καλύβης τοῦ πνευματικοῦ Ναθαναήλ, τιμωμένης ἐπ᾽ ὀνόματι τῶν ἁγίων Ἀποστόλων. Ὁ κῶδιξ ἐνυπόγραφος καὶ χρονολογημένος διὰ τοῦ ἀκολούθου κολοφῶνος: *«χαψκϛ΄, φευρουαρίου ιε΄ χεὶρ ἀμαθοῦς Σωφρονίου ἱεροδιακόνου ἐκ τῆς Ἱερᾶς*

Ὁ λόγος, βεβαίως, γιὰ τοὺς διδασκάλους Ἰωάννη τὸν Τραπεζούντιο (†1770), Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο (†1778)[110], Δανιὴλ τὸν Πρωτοψάλτη (†1789), Μελέτιο Σιναΐτη τὸν Κρῆτα, Ἰάκωβο τὸν Πρωτοψάλτη (†1800)[111] καὶ Πέτρο τὸν Βυζάντιο (†1808), ἕξι μεγαλοφυεῖς, ὄντως, μελοποιούς [πού, ὅπως καὶ ἀλλοῦ σημειώσαμε[112], εἶναι δίκαιο, ἀντιστοίχως πρὸς τὶς δύο μεγάλες τετρανδρίες τῶν ιδ΄ καὶ ιζ΄ αἰώνων, νὰ λογισθοῦν γιὰ τὸν ιη΄ αἰῶνα ὡς ἡ περίφημη «ἑξανδρία» – ἢ καὶ περιφραστικῶς ὡς ἡ «δημιουργικὴ ὁμάδα τῶν ἕξι»], οἱ ὁποῖοι δροῦν σὲ μιὰν ἐποχὴ (β΄ ἥμισυ ιη΄ αἰῶνος) καθοριστικὴ γιὰ τὰ θέματα τῆς «ἐξηγήσεως» καὶ τῆς ἐν γένει «μεταρρυθμίσεως» τοῦ ἰσχύοντος μουσικοῦ γραφικοῦ συστήματος[113] καὶ μὲ τὴν καταλυτική τους παρέμβαση διαμορφώνουν ὁριστικὰ τὴν ὡς σήμερα ἰσχύουσα ἁσματικὴ πράξη τῆς ὀρθοδόξου ἀνατολικῆς ἐκκλησίας. Εἰδικὴ μνεία ἁρμόζει στὸν –ἰδιαιτέρως μνημονευόμενο καὶ στὸ ἀνωτέρω στιχούργημα– λαμπαδάριο Πέτρο τὸν Πελοποννήσιο (τὸν ὁποῖον, δυστυχῶς, βάναυσα καὶ ἐντελῶς ἀτεκμηρίωτα παρουσίασαν ἐσχάτως ἀπὸ τὶς στῆλες ἔγκριτης κυριακάτικης ἐφημερίδας ὡς ἀλλαξοπιστήσαντα Δερβίση[114] – «ἄπαγε τῆς βλασφημίας»), καθ' ὅτι τὸ σύνολο, σχεδόν, τῶν μουσικῶν συνθέσεων ποὺ σήμερα ψάλλουμε στὶς ἐκκλησίες μας εἴτε προέρχεται ἀπὸ τὸν προσωπικό του μουσικὸ κάλαμο εἴτε ὀφείλεται σὲ ἰδική του ἐξήγηση, καταγραφὴ καὶ ἐπιμέλεια.

Μονῆς Κύκκου» (βλ. ΚΟΥΡΙΛΑ, Κατάλογος ἁγιορειτικῶν χειρογράφων, σ. 283)]. Οἱ ἴδιοι στίχοι ἀπαντοῦν καὶ στὰ φφ. 2ν-3r τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 14 μουσικοῦ κώδικος τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου, αὐτογράφου τοῦ ἐξηγητοῦ διδασκάλου Σιλβέστρου ἱερομονάχου τοῦ Κυκκώτου, γραμμένου περὶ τὰ τέλη τοῦ ιη΄ μὲ ἀρχὲς τοῦ ιθ΄ αἰῶνος (βλ. JAKOVLJEVIĆ, *Catalogue*, p. 9. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Βυζαντινομουσικολογικαὶ σημειώσεις ἐκ τῆς βιβλιοθήκης τῆς Μονῆς Κύκκου, σ. 148. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Παρθένιος καὶ Σίλβεστρος οἱ Κυκκῶτες μουσικοί). Πρβλ. καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*, σσ. 208-209, ὑποσημ. 78.

110. ΣΤΑΘΗ, Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, σσ. 108-125.

111. ΣΤΑΘΗ, Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης.

112. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 208, ὑποσημ. 77.

113. Σχετικὲς μὲ τὸ ὑπαινισσόμενο ἀνωτέρω θέμα εἶναι οἱ ἀκόλουθες μελέτες: MORGAN, The Three Teachers. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*. STATHIS, An analysis [= ΣΤΑΘΗ, Τὸν ἥλιον κρύψαντα]. ΡΩΜΑΝΟΥ, Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, *Ἡ ὀκταηχία*, σσ. 192-219. ROMANOU, The new Method. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, Διακήρυξις.

114. ΠΛΕΜΜΕΝΟΥ, Ἕνας Πελοποννήσιος δερβίσης. Βλ. τώρα καὶ ΠΛΕΜΜΕΝΟΥ, *Τὸ μουσικὸ πορτρέτο τοῦ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, σσ. 37-68.

Ἐν κατακλεῖδι, θὰ παρατηρούσαμε ὅτι στὸν γενικότερο διάλογο γιὰ τὰ προβλήματα καὶ τὶς προοπτικὲς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἡ ὑπερχιλιόχρονη βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ παράδοση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης –τῆς ὁποίας μιὰ πολὺ συνοπτικὴ θεώρηση ἐπιχειρήσαμε ἀνωτέρω– διδάσκει πὼς μόνη ὁδὸς γιὰ τὴ διατήρηση τῆς διαχρονικῆς ἑλληνορθοδόξου μουσικῆς ἐκφράσεως εἶναι ἡ προσήλωση στὸν ἀρίφνητο πλοῦτο τοῦ ἐθνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ μας, τὸν ὁποῖο ἐπιβάλλεται νὰ ἀξιοποιήσουμε ἀφοῦ πρωτίστως οἱ ἴδιοι τὸν προσεγγίσουμε. Ἐν προκειμένῳ στὴν Ἄνδρο τὸ χρέος αὐτὸ ὑπενθυμίζουν οἱ λόγιοι καὶ μουσικώτατοι γηγενεῖς, ποὺ μὲ στοργὴ ἐφύλαξαν τὰ ὡς σήμερα σωζόμενα στὶς μοναστηριακὲς καὶ ἄλλες συλλογὲς τοῦ νησιοῦ μουσικὰ χειρόγραφα, τῶν ὁποίων *«ἡ σπουδὴ ἔχει δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας μείζονα ἀξίαν»*, ὅπως σημείωνε παλαιὸς ἐπισκέπτης καὶ μελετητὴς τῆς ἱστορίας τοῦ νησιοῦ[115], ποὺ μὲ θαυμασμὸ ὁμολογοῦσε: *«Εἶδον ἐν τῷ σκευοφυλακείῳ τῆς Παναχράντου τέχνης ἀντικείμενα ἄξια πλείστου λόγου, εἶδον ἐν τῇ Μονῇ Ἁγίας ἀρχαιότατα χειρόγραφα, εὐαγγέλια καὶ λοιπὰ ἐκκλησιαστικὰ χειρόγραφα διαφόρου γραφῆς»*[116]. Ἂς γνωρίσουμε αὐτὰ τὰ κειμήλια, ὅπου θησαυρίζονται οἱ πλέον λαμπρὲς προοπτικὲς τῆς μουσικῆς τοῦ τόπου μας, γιὰ νὰ κατανοήσουμε, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ὅτι ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ ψαλτικὴ τέχνη ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἀναπόσπαστα ἀνὰ τοὺς αἰῶνες ἑνωμένα καὶ ὅτι ὅπου αὐτὴ ἡ ἑνότητα διασπάσθηκε ἐπακολούθησαν ἔριδες μουσικὲς ἢ ἄλλα, πολλὲς φορὲς ἀξεπέραστα, προβλήματα σὲ βάρος, δυστυχῶς, τῆς μακραίωνης ἑλληνικῆς μουσικῆς παραδόσεως καὶ ὄφελος τῶν ὁποιωνδήποτε θύραθεν καὶ ὀθνείων μουσικῶν στοιχείων. Τὸ ἐπισημαίνει, ἄλλωστε, εὐφυέστατα καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, γράφοντας, πρὶν ἀπὸ ἕνα αἰῶνα, τὰ ἑξῆς: *«ἐπειδή τινες ἀκαίρως εὐφυολογοῦσι μὲ τὸ πᾶ βοῦ γᾶ δί, ὀφείλω νὰ τοὺς πληροφορήσω, ὅτι τοῦτο οὐδὲν ἄλλο εἶναι εἰμὴ τὸ α β γ δ, ὥστε μυκτηρίζοντες τὸ πᾶ, βοῦ γᾶ δί, αὐτὸ τὸ ἑλληνικὸν ἀλφάβητον μυκτηρίζουσιν»*[117].

---

115. Μηλιαρακη, *Ἄνδρος*, σ. 106.

116. *Αὐτόθι*, σ. 107.

117. Παπαδιαμαντη, Μικρὰ ἀπάντησις. Πρβλ. καὶ Μαντα, Ὁ "αὐτοδίδακτος" καὶ "ἰδιόρρυθμος" ψάλτης Ἀλ. Παπαδιαμάντης, σ. 9.

Περὶ τὴν καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος

Πρὸς ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ καταλογογράφηση τῶν ἀποκειμένων στὴ νησιωτικὴ Ἑλλάδα χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς προετράπη ὁ γράφων, ἐκ τῶν φοιτητικῶν ἤδη χρόνων αὐτοῦ, ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη[1]. Ἐπρόκειτο, ἀναμφιβόλως,

---

1. Εἶναι γνωστό, πανελληνίως καὶ διεθνῶς, τὸ σχετικὸ μὲ τὴν καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἔργο τοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη (ἐκτὸς τῶν ἀναφερομένων στὴ συνέχεια σχετικῶν βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν βλ. καὶ τὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τοῦ καθόλου ἔργου τοῦ ἐξονομασθέντος καθηγητοῦ στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη). Εἰδικότερα, ὅσοι μαθητεύσαμε κοντά του διαπιστώσαμε ὅτι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιστημονικῆς δραστηριότητός του ἐξέλαβε ὡς προσωπικὸ χρέος τὴν ἀνατροπὴ ὅσων μὲ ἀρνητικὴ χροιὰ καὶ δυσοίωνη προοπτικὴ σημειώνονται στὰ προλεγόμενα τῆς σπουδαίας μουσικῆς ἐκδόσεως *Πανδέκτη* 1 (1850), σ. δ΄, ὑποσημ. (α΄), σχετικῶς πρὸς τὴν ἄγνοια τῆς σημειογραφίας τῶν πρὸ τοῦ 1814 μουσικῶν χειρογράφων: «*...νῦν δὲ κεῖνται φεῦ! ἄφωνα καὶ κωφὰ σημεῖα, τεθαμμένα εἰς πολλὰς Μοναστηρίων βιβλιοθήκας, ὡς εἰς νεκρικοὺς λάρνακας, ἐφ' ὧν ματαίως περιπλανᾶται τὸ περίεργον ὄμμα τοῦ τὰ ἀρχαῖα καὶ πάτρια τεθηπότος ὑστεροχρόνου μουσικοῦ, καὶ περὶ ἃ ὡς <εἰς> περικεκλεισμένον καὶ ἐσφραγισμένον θησαυρὸν καθέζεται σκυθρωπὴ καὶ βαθυμέριμνος τοῦ καθ' ἡμᾶς πεφωτισμένου αἰῶνος ἡ φιλολογικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ σοφία, ἀμυδρὰς ὑποθάλπουσα ἐλπίδας, εἴπως δυνήσεται ἐξ αὐτῶν ἀνακαλῦψαί τι πρὸς διασάφησιν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς προσῳδίας, καὶ τῶν πολυθρυλήτων νόμων καὶ ῥυθμῶν τῆς καθ' Ἕλληνας Μουσικῆς...*». Πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ τὸ παράθεμα ποὺ ὁ ἴδιος προτάσσει σὲ σχετικὴ ὁμιλία του γιὰ τὰ ἐκ τῆς καταλογογραφήσεως τῶν μουσικῶν χειρογράφων προκύπτοντα ὀφέλη (βλ. ΣΤΑΘΗ, *Ἡ καταλογογράφησις*, σ. 16), παράθεμα τὸ ὁποῖο περιγράφει ἀδρομερῶς τοὺς στόχους τῆς «*μετὰ ἀσκητικῆς ὄντως ἐγκαρτερήσεως*», κατὰ τὴ διατύπωση τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου (βλ. *αὐτόθι*, σ. 15), μεγαλεπήβολης ἐπιστημονικῆς ἐργασίας γιὰ τὴν ἀναλυτικὴ καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ὁ ἴδιος, πάλι, ἐξομολογήθηκε χαρακτηριστικῶς: «*Αἱ σκιαὶ τῶν μελουργῶν, τῶν ποιητῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν βιβλιογράφων, αἱ σκιαὶ ὅλου αὐτοῦ τοῦ ἀπολησμονημένου κόσμου τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων, ποὺ ἐγέμιζαν τὰ ὄνειρά μου κατὰ τὰς μακρὰς νύκτας τοῦ*

περὶ ἄκρως δελεαστικῆς ἀλλὰ καὶ φιλοδόξου προτάσεως, πρὸς ὑλοποίηση τῆς ὁποίας εὐχαρίστως ἐργαζόμαστε ἔκτοτε, ὑπὸ τὴν προοπτικὴ τῆς συντάξεως σειρᾶς ὅλης περιγραφικῶν καταλόγων, ὁμοειδῶν ἐκείνων τοῦ Ἁγίου Ὄρους[2]. Τὸ παρὸν κείμενο, διὰ τοῦ ὁποίου ὁροθετεῖται ἁπλῶς τὸ ὅλο ἐγχείρημα καὶ ἀνιχνεύεται πρωτογενῶς ἡ χρησιμότητά του, ἂς λογισθεῖ ὡς πρόδρομη ἀνακοίνωση τῆς συγκεκριμένης –καὶ ἐν ἐξελίξει ἤδη– ἀπόπειρας καταλογογραφήσεως τοῦ συνόλου τῶν μουσικῶν χειρογράφων της νησιωτικῆς Ἑλλάδος.

Ὁ στόχος πρὸς τὸν ὁποῖο κατατείνει ἡ ἐν λόγῳ ἔρευνα εἶναι σαφὲς ὅτι ἐκτείνεται σὲ διττὴ κατεύθυνση· ἀποσκοπεῖ, πρῶτον, στὸν ἐντοπισμὸ καὶ στὴν ἀναλυτικὴ στὴ συνέχεια περιγραφὴ τῶν ἀποκειμένων στὶς διάφορες ἑλληνικὲς νήσους μουσικῶν κωδίκων καὶ ἀποβλέπει, δεύτερον, στὴ διακρίβωση καὶ εἰδικότερη μελέτη τῆς κατὰ νήσους ψαλτικῆς παραδόσεως. Περιττό, βεβαίως, νὰ διευκρινισθεῖ ὅτι γιὰ τὴν ἐπιτυχῆ καὶ ἄρτια διαπραγμάτευση τοῦ τελευταίου ζητουμένου πρέπει ἐπικουρικῶς νὰ λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν σχετικὰ δεδομένα τόσο ἀπὸ τοὺς ὑπολοίπους γνωστοὺς βυζαντινοὺς καὶ μεταβυζαντινοὺς κώδικες τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὅσο καὶ ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς ὑφισταμένης βιβλιογραφίας. Ὑπ' αὐτὴν τὴν προοπτική, σαφῶς προβάλλεται καὶ ἕνα τρίτο στάδιο –ποὺ προϋποθέτει, βεβαίως, τὴν ὁλοκλήρωση τῶν δύο πρώτων–, τὸ ὁποῖο θὰ μποροῦσε νὰ περιγραφεῖ καὶ ὡς ὁ οὐσιαστικὸς σκοπὸς τῆς ἔρευνας· ὁμιλοῦμε γιὰ τὴν ἱκανότητα εὐρύτατης ἐποπτείας ἐπὶ τῆς ἐν γένει νησιωτικῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τῆς Ἑλλάδος, ποὺ θὰ ἐπιτρέπει τὴν ἐξαγωγὴ χρησίμων ἐπὶ μέρους συμπερασμάτων, συσχετισμῶν καὶ λοιπῶν γενικῶν παρατηρήσεων.

Ἀποτελεῖ γεγονὸς ἀναντίρρητο ὅτι ἡ συμβολὴ τῶν νησιωτῶν θεραπόντων ὅλων τῶν ἐκφάνσεων καὶ παραμέτρων τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν προαγωγὴ τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης εἶναι ἀνεκτίμητη· τοῦτο τεκμαίρεται ἀπὸ ἁπλῆ καὶ μόνον φυλλομέτρηση τῶν καταλογογραφημένων σήμερα μουσικῶν κωδίκων ἢ ἀπὸ ἀδρομερῆ μνεία τῶν πλέον βασικῶν ἐκπροσώπων τῶν διαφόρων ἑλληνικῶν νήσων καὶ στοιχειώδη ἐπισήμανση τῆς

Βορρᾶ καὶ τῆς Ἀλβιῶνος συνεκρότησαν χορείαν καὶ μὲ ἅφατα ψάλματα ἐτόνιζον τὴν πρόσκλησίν τους νὰ μεταβῶ εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, διὰ νὰ ἀνασύρω τὸν πέπλον τῆς λήθης ἀπ' αὐτῶν!» (βλ. *αὐτόθι*, σ. 21-22). Ἀπὸ παρόμοια κίνητρα οἰστρηλατεῖται καὶ τὸ ἐδῶ περιγραφόμενο προσωπικό μας ἐγχείρημα.

2. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Α΄-Δ΄*.

συνδρομῆς ἑκάστου σὲ πτυχὲς τῆς τέχνης ὅπως ἡ κωδικογραφία, ἡ μελοποιία, ἡ διδασκαλία, ἡ ψαλτικὴ καθ' ἑαυτὴν καὶ ἄλλες. Ἤδη θέματα ὅπως *ἡ προσωπικότητα Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς τέχνης*[3] ἢ *ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη κατὰ τοὺς ιϛ΄ καὶ ιζ΄ αἰῶνες*[4], ἀπετέλεσαν ἀντικείμενο ἄκρως ἐξειδικευμένης ἐρεύνης γιὰ τὴν ἐκπόνηση σχετικῶν διδακτορικῶν διατριβῶν. Παρομοίας μεταχειρίσεως εἶναι δυνατὸν νὰ τύχουν στὸ μέλλον καὶ ἄλλα παρεμφερῆ θέματα, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ἡ πολὺ ἐνδιαφέρουσα καὶ ἐν πολλοῖς ἰδιότυπη ψαλτικὴ παράδοση τῶν Ἰονίων νήσων[5], ἡ κατὰ τὸ χρονικὸ διάστημα τῶν ιϛ΄ καὶ ιζ΄ κυρίως αἰώνων θαυμαστὴ ἀκμὴ τῆς μουσικῆς τέχνης στὴν Κύπρο[6], ἢ καὶ ἡ ὁμοειδὴς λεσβιακὴ μουσικὴ παράδοση, μὲ ἀξιοθαύμαστη διαχρονικὴ συνέχεια, ἰδιαιτέρως δὲ ἡ κατὰ τὸν ιζ΄ αἰῶνα πολυπληθὴς παραγωγὴ τοῦ βιβλιογραφικοῦ ἐργαστηρίου τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Λειμῶνος, μὲ κυριοτέρους γνωστοὺς σήμερα ἐκπροσώπους τοὺς περιωνύμους ἱερομονάχους κωδικογράφους Κλήμεντα[7] καὶ Σεραφεὶμ[8] τοὺς Μυτιληναίους.

---

3. Βλ. Αποστολοπουλου, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος*.

4. Βλ. Γιαννοπουλου, *Ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη*.

5. Πρωτογενεῖς σχετικὲς παρατηρήσεις βλ. ἐνδεικτικῶς στὶς ἑπόμενες μελέτες: Γριτσανη, Περὶ τῆς τῶν Ἰονίων νήσων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Παπαδημητριου, Περὶ τῆς ἐν Ἑπτανήσῳ ἰδιορρύθμου βυζαντινῆς μουσικῆς. Πρβλ. καὶ κατωτέρω, ὑποσημ. 12-16 καὶ 86.

6. Βλ. κατωτέρω, ὑποσημ. 9 καὶ 86.

7. Μιὰ πρώτη εἰκόνα περὶ τοῦ συνθετικοῦ καὶ κωδικογραφικοῦ ἔργου τῆς συγκεκριμένης ψαλτικῆς μορφῆς τῶν ἀρχῶν τοῦ ιζ΄ αἰῶνος σχηματίζει ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης ἀνατρέχοντας στὶς ἀκόλουθες πρωτογενεῖς πηγές: Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 8, 64, 110, 112-115, 131, 138-140, 148, 182, 185-186, 188, 262, 275-276, 341, 370-371, 386, 393, 402, 408, 412-413, 417, 428, 486, 630. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 16, 30-31, 47-48, 174-176, 203, 225, 292-293, 357-358, 377, 595, 598, 631, 646, 669, 715, 740, 831. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 18, 95, 129, 134-135, 316, 332-333, 381,446, 516, 557, 560, 586, 636, 638-639, 644, 647-648, 663, 675, 694, 718-719, 724-725, 728, 832-833, 838-839, 885, 903. Χατζηγιακουμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 11, 41, 45-60, 68, 70, 78, 81, 313-314. Χατζηγιακουμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 31 (καὶ σ. 85, ὑποσημ. 77-79), 122-123, 141-142, 179, 195-196 [καὶ φωτογραφικὰ δείγματα 18-19]. Jakovljević, *Catalogue*, pp. 59, 61, 69-70, 72-73, 76. Γκερτσμαν, *Κατάλογος* Α΄, σσ. 623-624. Γκερτσμαν, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 167, 215, 220, 221, 226, 238, 487. Πολιτη, *Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα*, σ. 507.

8. Ὁμοίως, γιὰ τὸν ἐν λόγῳ κωδικογράφο (ἀλλὰ καὶ μελουργό) τοῦ β΄ ἡμίσεος τοῦ ιζ΄

Ἡ ὑφισταμένη μουσικολογικὴ βιβλιογραφία ἔχει, βεβαίως, νὰ ἐπιδείξει εὐάριθμα μελετήματα γιὰ τὴν ἰδιαίτερη ψαλτικὴ παράδοση ὁρισμένων μόνον νησιωτικῶν περιοχῶν, ὅπως ἡ Κύπρος[9], ἡ Κρήτη[10], τὰ Ἑπτά-

---

αἰῶνος βλ.: ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 12, 16, 25, 52-53, 59, 66, 74-76, 79-82, 90-93, 383. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 38-39, 86, 88, 89-90 (ὑποσημ. 154-157), 122, 141-142, 198 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 43]. JAKOVLJEVIĆ, *ibid.*, p. 76. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 617-618. Γενικῶς γιὰ τὴ λεσβιακὴ μουσικὴ παράδοση πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 10-12, 15, ἀλλὰ καὶ κατωτέρω, τὶς ὑποσημ. 22-36. Χρήσιμο εἶναι ἀκόμη τὸ ἄρθρο τοῦ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΫΛΟΫ, Τραγούδια θρησκευτικοῦ περιεχομένου καὶ βυζαντινὴ μουσική.

9. Γενικῶς γιὰ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Κύπρου βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΫΛΟΫ, Ἡ Κύπρος καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση. JAKOVLJEVIĆ, Cypriot musicians and copyists of byzantine musical manuscripts [= JAKOVLJEVIĆ, Κύπριοι μελῳδοί, ὑμνογράφοι καὶ ἀντιγραφεῖς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων]. JAKOVLJEVIĆ, Byzantine melodoi-hymnographers in Machairas Ms A.4. Εἰδικότερα περὶ συγκεκριμένων Κυπρίων ἐκπροσώπων τῆς ψαλτικῆς τέχνης βλ. STRUNK, A Cypriote in Venice. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΫ, Παρθένιος καὶ Σίλβεστρος οἱ Κυκκῶτες μουσικοί. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΫ, Σωφρόνιος ὁ Κυκκώτης. [Πρβλ. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΫ, Ἄσμα εἰς πλέξιμον στεφάνων Ματθαίου μοναχοῦ. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΫ, Δύο ἄγνωστοι ὕμνοι τοῦ 18ου αἰῶνα πρὸς τιμὴν τῆς Παναγίας τοῦ Κύκκου]. ΑΓΑΠΗΤΟΫ, Ἱερώνυμος Τραγῳδιστὴς ὁ Κύπριος. [Ἡ θεωρητικὴ συγγραφὴ Ἱερωνύμου Τραγῳδιστοῦ τοῦ Κυπρίου ἔχει δημοσιευθεῖ κριτικῶς ἀπὸ τὸν Bjarne Schartau (βλ. *Ἱερώνυμος Τραγῳδιστής*)].

10. Γενικῶς γιὰ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Κρήτης βλ. ΑΒΟΫΡΗ, Κρητικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗ, Κρητικὴ βυζαντινὴ καὶ παραδοσιακὴ μουσική. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, *Ἡ παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴ Βενετοκρατία*. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴ Βενετοκρατία. Εἰδικότερα περὶ συγκεκριμένων Κρητῶν ἐκπροσώπων τῆς ψαλτικῆς τέχνης βλ. VELIMIROVIĆ, John Vatatzes and John Laskaris. BENTAS, The treatise on music by John Laskaris. MANOUSSAKAS, Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos. ΜΑΝΟΫΣΑΚΑ, Πρωτοπαπάδες καὶ Πρωτοψάλται Χάνδακος. ΜΑΝΟΫΣΑΚΑ, Ἀνέκδοτοι στίχοι καὶ νέος αὐτόγραφος κῶδιξ τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ. TOULIATOS, Ioannes Plousiadenos. ΜΕΡΤΖΙΟΫ, Χειρόγραφον ἐκ Χάνδακος Κρήτης. ΔΕΤΟΡΑΚΗ, Κρῆτες μεταβυζαντινοὶ ὑμνογράφοι. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, *Φραγκίσκος Λεονταρίτης* [πρβλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Φραγκίσκος Λιονταρίτης. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Μαρτυρίες γιὰ τὸν Κρητικὸ μουσικοσυνθέτη Φραγκίσκο Λεονταρίτη]. ΒΛΑΧΑΚΗ, Ὁ μουσικὸς Κοσμᾶς Βαράνης μοναχὸς Ἀγκαραθίτης. Πρβλ. καὶ ΣΑΘΑ, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ κρητικὸν θέατρον*. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ, *Κρητικὴ μουσική*. Γιὰ μιὰ μουσικολογικὴ συζήτηση, τέλος, σχετικὴ μὲ ὁρισμένα ἰδιότυπα δείγματα τοπικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρβλ. καὶ τὰ ἀκόλουθα μελετήματα: ADAMIS, An example of polyphony in byzantine music [= ΑΔΑΜΗ, Πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ Βυζάντιο]. ΔΡΑΓΟΫΜΗ, Ἡ δυτικίζουσα ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μας στὴν Κρήτη καὶ τὰ Ἑπτάνησα. CONOMOS, Experimental polyphony, 'according to the...Latin's', in the late byzantine psalmody. ΣΤΑΘΗ, Διπλοῦν μέλος. ΤΟΫΛΙΑΤΟΫ-ΜΗΛΙΩΤΗ, Ἡ πρακτικὴ ἐκτέλεσης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

νησα (Κέρκυρα[11], Ζάκυνθος[12], Κεφαλληνία[13], Λευκάδα[14], Κύθηρα[15]), ἡ

---

11. Βλ. ΦΑΙΑΚΟΣ, Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐν Κερκύρᾳ. ΡΩΜΑΝΟΫ, Ἕνα ἀρχεῖο "Κρητικῆς Μουσικῆς" στὴ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία Κερκύρας. ΑΡΒΑΝΙΤΗ, Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση στὴ μεταβυζαντινὴ Κέρκυρα. Βλ. τώρα καὶ ΚΑΠΑΔΟΧΟΫ, *Ἡ μουσικὴ παράδοση τῆς Κέρκυρας*. ΜΑΚΡΗ, Ἡ παραδοσιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἑπτανήσων, σσ. 56-62.

12. Ἀπὸ τὶς παλαιότερες, ἐλάσσονες πλὴν χρησιμότατες, βιβλιογραφικὲς ἀναφορὲς μνημονεύουμε ἐδῶ ἐνδεικτικῶς τὶς ἀκόλουθες μελέτες: ΓΡΙΤΣΑΝΗ, Περὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ τετραφώνου μουσικῆς. ΔΕ ΒΙΑΖΗ, Κρητικὴ ψαλμῳδία ἐν Ζακύνθῳ. ΚΑΠΑΝΔΡΙΤΗ, Περὶ τοῦ ζακυνθίου ὕφους. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΫΛΟΫ, Ζακυνθία ἐκκλησιαστικὴ μουσική. ΑΒΟΫΡΗ, Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Ἀπὸ τὰ πλέον πρόσφατα μελετήματα βλ.: ΔΡΑΓΟΫΜΗ, Πρόσφατες ἔρευνες στὴ Ζάκυνθο γιὰ τὴν ἐκκλησιαστική της μουσική. ΔΡΑΓΟΫΜΗ, Παρατηρήσεις γιὰ τὴν τροπικὴ δομὴ τῶν ὀκτὼ ἀναστασίμων ἀπολυτικίων τῆς Ζακύνθου σὲ ἀντιπαραβολὴ μὲ τὰ ἀντίστοιχα Νεοβυζαντινὰ μέλη. ΔΡΑΓΟΫΜΗ, Μία περίπτωση ἐπιβίωσης βυζαντινῶν μελωδικῶν στοιχείων σ' ἕνα πασχαλινὸ τροπάριο ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο. ΔΡΑΓΟΫΜΗ, *Ἡ μουσικὴ παράδοση τῆς Ζακυνθινῆς Ἐκκλησίας* (ὅπου συγκεντρώνεται καὶ ἡ λοιπὴ σχετικὴ βιβλιογραφία). Τώρα πλέον βλ. ἐπίσης καὶ ΓΙΑΤΡΑ, Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. ΜΑΚΡΗ, Ἡ σημειογραφία τῆς νέας μεθόδου στὴν ἑπτανησιακὴ ψαλτική. ΜΑΚΡΗ, Ἄγνωστα τεκμήρια τῆς ζακυνθινῆς ψαλτικῆς. ΜΑΚΡΗ, Ἡ παραδοσιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἑπτανήσων, σσ. 51-56.

13. Εἰδικῶς περὶ τῆς κεφαλληνιακῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς παραδόσεως ὑπάρχει πληθώρα ἀποσπασματικῶν, εἰδικοτέρων καὶ γενικοτέρων, μελετημάτων, ἀπὸ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τοῦ ιθ΄ αἰῶνος καὶ ἐφ' ἑξῆς ὡς σήμερα. Οἱ κυριότερες βιβλιογραφικὲς ἀναφορὲς καταγράφονται, αἴφνης, ἀπὸ τὸν ΛΟΫΚΑΤΟ, *Ἀνθολόγιον*, σσ. 537-539 [πρβλ. καὶ ΛΟΫΚΑΤΟΫ, Συμπλήρωμα στὸ "Ἀνθολόγιο"]. Ὁ ἴδιος παρέχει, ἐπίσης, χρησιμότατες σχετικὲς πληροφορίες στὸ βιβλίο του, *Κεφαλονίτικη λατρεία* (passim). Σημαντικὴ εἶναι, ἀκόμη, ἡ ἐργασία τοῦ ΜΕΣΟΛΩΡΑ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Κεφαλλονιᾶς, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται, μὲ ὁρισμένες προσθῆκες, στὸ φυλλάδιο (: «Ἐνθετικὲς κατατοπιστικὲς πληροφορίες γιὰ τοὺς φίλους τοῦ δίσκου μας. Ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι») τοῦ διπλοῦ δίσκου βινυλίου *Κεφαλονίτικη μουσικὴ παράδοση*, ὅπου, βεβαίως, καταχωρίζονται καὶ χαρακτηριστικοὶ κεφαλληνιακοὶ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι. Ἀπὸ τὶς ὑφιστάμενες λοιπὲς σχετικὲς μελέτες μνημονεύουμε ἐνδεικτικῶς μόνον τὶς ἀκόλουθες (ὅπου καὶ περαιτέρω σχετικὲς βιβλιογραφικὲς παραπομπές): ΜΟΣΧΟΠΟΫΛΟΫ, Ἡ ἐν Κεφαλληνίᾳ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΫ, Ἡ βυζαντινὴ προέλευσις τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς. ΔΡΑΓΟΫΜΗ, Συμπεράσματα ἀπὸ μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Κεφαλονιᾶς. ΜΠΟΫΚΑ, Χαράλαμπος Μοσχόπουλος. Ὁ μαΐστωρ τῆς κεφαλληνιακῆς μουσικῆς. ΡΑΫΤΟΠΟΫΛΟΫ, Ἡ ἑπτανησιακὴ ἁρμονικὴ μουσική. ΜΕΣΟΛΩΡΑ, Κεφαλληνιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Βλ. τώρα καὶ ΜΑΚΡΗ, Ἡ παραδοσιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἑπτανήσων, σσ. 62-65.

14. Βλ. ΒΕΡΫΚΙΟΫ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Λευκάδας*.

15. Βλ. ΔΡΑΓΟΫΜΗ, Μουσικὲς ἰδιαιτερότητες στὶς ἀκολουθίες τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας στὰ Κύθηρα.

Σάμος[16], ἡ Χῖος[17], ἡ Ρόδος[18], ἢ ἡ Σκίαθος[19] καὶ ἡ Σκόπελος[20], τὰ ὁποῖα, ὅμως, δὲν εἶναι πλήρη ἢ ἐξαντλητικά· ἀντιθέτως, ἐπισκοποῦντες τὴν καθόλου δραστηριότητα νησιωτῶν ἐκπροσώπων τῆς ψαλτικῆς τέχνης εὑρισκόμεθα ἐνώπιον ἐπὶ μέρους μουσικῶν παραδόσεων ποὺ χρήζουν ἀναμφιβόλως ἐρεύνης ἐπισταμένης καὶ μελέτης ἐξειδικευμένης. Τὶς σχετικὲς περιπτώσεις ὑποδεικνύουν, πρὸς τὸ παρόν, τὰ ὀνόματα κωδικογράφων, μελουργῶν ἢ ψαλτῶν, οἱ ὁποῖοι αὐτοπροσδιορίζονται πάντοτε ἢ γενικῶς μαρτυροῦνται καὶ ὡς σήμερα γνωρίζονται διὰ τοῦ τόπου (ἐν προκειμένῳ, τῆς νήσου) καταγωγῆς τους. Ὡς ἀξιοπρόσεκτες περιπτώσεις ἐπισημαίνουμε ἐδῶ, προχείρως καὶ ἐντελῶς ἐνδεικτικῶς (μὲ παράλληλη ψιλὴ ἀναφορὰ τῶν κυριοτέρων, γνωστῶν σήμερα, γηγενῶν θεραπόντων τῆς

16. Βλ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σάμου. [Πρβλ. καὶ ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου (sc. Σάμου). ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἀνθεῖ στὴ Σάμο ἡ ψαλτικὴ παράδοση]. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ὁ Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος, βαθὺς γνώστης τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. [Πρβλ. καὶ ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ὁ Σάμου καὶ Ἰκαρίας Εἰρηναῖος]. Ἠχογραφήσεις τοῦ Μητροπολίτου Σάμου Εἰρηναίου καταχωρίσθηκαν στὸν ψηφιακὸ δίσκο *Καὶ ἀνυμνήσωμεν*, μέλη ὑπ' ἀριθμὸν 1-4, 8, 10, 12, 14-15, 17-19.

17. Γιὰ τὴν ὄψιμη μουσικὴ παράδοση τῆς Χίου βλ. ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗ, Ἡ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ Χῖο.

18. Βλ. ΒΕΡΓΩΤΗ, *Ἡ λειτουργικὴ μουσικὴ στὴν Ἱερὰ Μητρόπολη τῆς Ρόδου*.

19. Βλ. ΡΗΓΑ, *Μελῳδήματα Σκιάθου*. Πολλὰ τῶν καταγραφομένων στὴν ἐν λόγῳ ἔκδοση μελωδημάτων συμπεριελήφθησαν στὸν ψηφιακὸ δίσκο *Στὴ σκιὰ τοῦ Ἄθω* [στὸ συνοδευτικὸ τοῦ δίσκου φυλλάδιο, πέρα τῶν ἐν γένει χρησίμων μουσικολογικῶν σχολίων ποὺ ἐπιχειρεῖ ὁ Ἰωάννης Ἀρβανίτης ἐπὶ τῶν ψαλλομένων μελῶν, βλ. καὶ τὸ κείμενο τοῦ ΜΑΝΤΑ, Ἡ παράδοση τῶν κολλυβάδων]. Εἰδικότερα περὶ τῆς «μουσικῆς ὑποστάσεως» τῶν Σκιαθιτῶν Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδη καὶ τῶν ἐπιγόνων τους βλ. κυρίως τὰ ἀκόλουθα μελετήματα (ὅπου ἐπισημαίνεται καὶ ἡ λοιπὴ σχετικὴ βιβλιογραφία): ΣΚΟΥΒΑΡΑ, Τὸ ὑμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Ἀλεξ. Μωραϊτίδη. ΣΚΟΥΒΑΡΑ, Ἀνέκδοτα Κολλυβάδικα συνθέματα τοῦ Διονυσίου Ἐπιφανιάδη καὶ τοῦ Γεωργίου Ἀ. Ρήγα. ΧΕΙΜΩΝΑ, Τρία ἀνέκδοτα χειρόγραφα βιβλία τοῦ Γεωργίου Ἀ. Ρήγα. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ὑμνογραφήματα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ὁ θροῦς τοῦ δέρατος*. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη. ΜΑΝΤΑ, Ὁ "αὐτοδίδακτος" καὶ "ἰδιόρρυθμος" ψάλτης Ἀλ. Παπαδιαμάντης. ΜΑΝΤΑ, Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Πρβλ. ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ λειτουργικὴ Παράδοση στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη*. ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Μαρτυρίες γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. ΔΟΣΙΘΕΟΥ, Τελετουργικὴ διάστασις τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Βλ. τώρα καὶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκιάθου.

20. Βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκοπέλου.

ἑκασταχοῦ μουσικῆς παραδόσεως[21]), τὶς «μείζονος» ψαλτικοῦ ἐνδιαφέροντος νήσους **Μυτιλήνη** (Ἄνθιμος ἱερομόναχος Θερμιώτης[22], Γαβριὴλ

21. Γιὰ μιὰν πρώτη προσέγγιση τῆς μορφῆς καὶ τοῦ ἔργου τῶν ἐδῶ κατονομαζομένων μουσικωτάτων ἀνδρῶν, θὰ παραπέμπουμε ἐνδεικτικῶς ἐφ' ἑξῆς κυρίως στοὺς καταλόγους ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων [καθὼς τὸ παρὸν κείμενο συνετάγη καὶ ὑπομνηματίστηκε κατὰ τὸ ἔτος 1999, χρησιμοποιήθηκαν ἐδῶ οἱ ὡς τότε κυκλοφορηθέντες βασικοὶ αὐτοτελεῖς κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων (: ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄-Γ΄. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*. JAKOVLJEVIĆ, *Catalogue*. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄)· κατὰ τὴν παροῦσα δημοσίευση δὲν κρίθηκε σκόπιμο –ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων– ὁ σχετικὸς ὑπομνηματισμὸς νὰ διευρυνθεῖ μὲ προσθήκη καὶ τῶν ἐν τῷ μεταξὺ κυκλοφορηθέντων λοιπῶν ὁμοειδῶν καταλόγων], ἐπιπροσθέτως δέ, προκειμένου περὶ γραφέων κωδίκων, καὶ στὸ ΠΟΛΙΤΗ, Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα, παραλείποντας (ἢ ἐπισημαίνοντας μὲ φειδὼ) τὴν τυχὸν ὑφισταμένη παράλληλη περὶ αὐτῶν βιβλιογραφία· συνοπτικῶς, μόνον, ἀναγράφουμε τὴν ἰδιότητα καὶ (γιὰ ὅσες περιπτώσεις ἐξακριβώνεται ἀσφαλῶς) τὴν ἐποχὴ δράσεως ἑκάστου. [Στὸν ἀκόλουθο πρωτογενῆ κατάλογο δὲν συμπεριελήφθησαν ἡ Κρήτη καὶ ἡ Κύπρος (περὶ τῶν ὁποίων βλ. αἴφνης τὴν ἐπισημαινομένη ἀλλοῦ [ὑποσημ. 4, 10 καὶ 9, 86 ἀντιστοίχως] βιβλιογραφία), καθὼς ἐπίσης ἡ Ὕδρα καὶ ἡ Ἄνδρος, περὶ τῶν ὁποίων ὁ λόγος ἐξειδικεύεται κατωτέρω]. Ἂς διευκρινισθεῖ, τέλος, ὅτι ἡ ἀκόλουθη ἀναφορὰ βασίζεται, ὅπως εἶναι πρόδηλο, στὴν προμνημονευθεῖσα ἐπιλεγμένη, ἀποκλειστικῶς μουσικολογική, βιβλιογραφία· θεωρήσαμε ὅτι ἐπὶ τοῦ παρόντος παρέλκει ἡ συμπερίληψη τῶν ἀπὸ τὴ σχετικὴ ἔρευνα καὶ σὲ ἄλλες μὴ μουσικὲς πηγὲς προκυψάντων πορισμάτων, τὰ ὁποῖα θὰ διεύρυναν ὑπερβολικῶς τὴν παροῦσα ἀναφορά. Ἀρκεῖ νὰ μνημονευθεῖ ὅτι –καὶ μόνον βάσει τῆς προμνημονευθείσης καὶ χρησιμοποιηθείσης ἐδῶ μελέτης τῶν ΠΟΛΙΤΗ– ὁ παρὼν κατάλογος ἐμπλουτίζεται, ὡς πρὸς τοὺς νησιῶτες γραφεῖς μουσικῶν κωδίκων, ἀπὸ τοὺς ἑξῆς *Λεσβίους* [σ. 411: Δανιὴλ ἱερομόναχος ἐκ Μανταμάδου (ιη΄ αἰ.), σ. 598: Παρθένιος ἱερομόναχος Γεωργιάδης ἐκ Λέσβου (ιθ΄ αἰ.)], *Χίους* [σ. 390: Γεώργιος Δροσινὸς ὁ Χῖος (ιη΄ αἰ.), σ. 418: Δημήτριος Μυρίσης ἐκ Χίου (ιη΄ αἰ.) καὶ Δημήτριος Παπαδόπουλος ὁ Χῖος (ιθ΄ αἰ.), σ. 489: Ἰωαννίκιος ἱερομόναχος μουσικὸς ὁ Χῖος (ιη΄ αἰ.), σ. 527: Κωνσταντῖνος ἀναγνώστης ἐκ Χίου (ιζ΄ αἰ.), σ. 577: Νικηφόρος ἱερομόναχος Σιναΐτης ὁ Χῖος (ιη΄ αἰ.), σ. 602: Παρθένιος ἱερομόναχος ὁ Χῖος (ιη΄ αἰ.), σ. 625: Στεφανῆς ψάλτης ἐκ Χίου (ιζ΄ αἰ.)] καὶ *Σαμίους* [σ. 396: Γεώργιος Σαμιώτης (ιη΄ αἰ.), σ. 427: Διονύσιος ἱερομόναχος ἐκ Σάμου (ιθ΄ αἰ.), σ. 524: Κωνσταντῖνος Θεοφανίδης ὁ Σάμιος (ιζ΄ αἰ.)] κωδικογράφους, καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς ὁμοτέχνους αὐτῶν: Νεκτάριο ἱερομόναχο Συμιακό (ιη΄ αἰ.) [σ. 567], Γαβριὴλ μοναχὸ Σκυριανό (ιζ΄ αἰ.) [σ. 376], Παρθένιο Μηλαῖο (ιη΄ αἰ.) [σ. 601] καὶ Γαβριὴλ Βατιμπέλα ἐκ Πάρου (ιη΄ αἰ.) [σ. 373].

22. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 45, 73, 94 (ὑποσημ. 227), 155-156, 201, 203 [φωτογραφικὸ δεῖγμα 63 καὶ παράρτημα, δεῖγμα 13.1-3]. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 352.

ἱερομόναχος ὁ Λέσβιος[23], Γρηγόριος ἱερομόναχος ὁ Λέσβιος[24], Γεώργιος ὁ Λέσβιος[25], Δανιὴλ ἀρχιερεὺς Μυτιλήνης[26], Δημήτριος Μυτιληναῖος [Πλωμαρίτης] ὁ ἐκ Λέσβου[27], Ἰγνάτιος ἱερομόναχος ὁ Μυτιληναῖος[28], Ἰωάσαφ ἱερομόναχος ὁ Μυτιληναῖος[29], Καλλίνικος μοναχὸς Μυτιληναῖος[30], Κύριλλος Ἰβηρίτης Μυτιληναῖος[31], Κωνστάντιος ὁ Μυτιληναῖος[32], Νεκτάριος ἱερομόναχος Γρημάνης ὁ Μυτιληναῖος[33], Νεόφυτος ἱεροδιάκονος

---

23. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 209.

24. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 51, 97 (ὑποσημ. 284). ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 402.

25. Περὶ τοῦ Γεωργίου Λεσβίου ἑτοιμάζουμε ἀπὸ καιροῦ εἰδικὴ μονογραφία· βλ. τὶς σχετικὲς προδρομικὲς μνεῖες στὰ ἀκόλουθα ἡμέτερα μελετήματα: ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα*, σσ. 11-14 (κυρίως ὑποσημ. 3-4 καὶ 6-7). ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Σχολὴ ψαλτικῆς στὴν Αἴγινα, σσ. 99-102 (κυρίως ὑποσημ. 6 καὶ 8), ὅπου συγκεντρώνεται καὶ ἡ βασικὴ περὶ τοῦ θέματος βιβλιογραφία [νὰ προστεθεῖ τώρα ἐδῶ καὶ ἡ μελέτη τοῦ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος Πρωτοψάλτης καὶ ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος τῆς τετραφωνίας καὶ τοῦ Λεσβίου συστήματος].

26. Μελουργὸς-Ἐξηγητής (τέλη ιζ΄-ἀρχὲς ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 186. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 30, 32. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 296, 638. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 164, 220 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 74].

27. Μελουργός [ὁ ἴδιος πιθανὸν καὶ κωδικογράφος] (τέλη ιζ΄-ἀρχὲς ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 38, 39, 65, 119, 131, 241, 254, 276-277, 284, 364, 434, 464, 474, 489, 521, 591. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 49, 81, 111, 276, 279, 318, 325, 379, 435, 715-716, 722, 730. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 26, 59, 61, 232, 583, 890, 892, 898. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 595. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 233, 239, 257, 260, 457. Πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 293. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 41, 92 (ὑποσημ. 182-183). ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 421. Περὶ αὐτοῦ βλ. τώρα καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δημήτριος Μυτιληναῖος.

28. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 169-170. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 210. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 457.

29. Μελουργός [μὲ ἐπισημανθεῖσες αὐτόγραφες καταγραφές] (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 354. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 47, 51-52, 305.

30. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 432.

31. Μελουργός [μὲ ἐπισημανθεῖσες αὐτόγραφες καταγραφές] (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 265, 300, 498, 566. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 425-426. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 137-139, 330.

32. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 212. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 528.

33. Μελουργὸς - Ἐξηγητής [ὁ ἴδιος πιθανὸν καὶ κωδικογράφος] (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 131, 140, 186, 275-277, 386, 412, 520-521. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 30-33, 49, 317, 354, 434-435, 715. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄,

Μυτιληναῖος [ἐκ Μανταμάδου][34], Σεραφεὶμ προηγούμενος Λαύρας ὁ Μυτιληναῖος[35], Συνέσιος μοναχὸς Ἁγιορείτης [Ἰβηρίτης] ὁ Μυτιληναῖος[36]), **Χῖο** (Ἀθανάσιος ἱερομόναχος ὁ Χῖος[37], Ἀνδρέας ἱερεὺς Χῖος ὁ Γλάρος[38], Ἀντώνιος Πλατάνιος ὁ Χῖος[39], Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος[40], Γρηγόριος ἱερομόναχος ὁ Χῖος[41], Δημήτριος Λῶτος ὁ Χῖος[42], Θεοδόσιος ἱεροδιάκονος ὁ Χῖος[43], Ἰάκωβος ἱερομόναχος ὁ Χῖος[44], Ἰωάννης ὁ Χῖος[45], Κοσμᾶς ὁ

σσ. 659-660. Πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 144-146. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 45, 95 (ὑποσημ. 236), 204-206. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 566.

34. Κωδικογράφος (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 218. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 571-572. Ὁ ἴδιος μᾶλλον καὶ μελουργός· βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 230.

35. Μελουργὸς-Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 103-108, 414. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 35. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 16,151-155. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 45-46, 50-51, 97 (ὑποσημ. 281-282), 167, 174-175, 207-211 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 88]. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σσ. 372-373. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 617.

36. Κωδικογράφος-Μελουργὸς-Ἐξηγητής (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 120, 126, 337, 431-432, 448, 458, 478, 506, 583-584, 634-635, 646, 676-677. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 263, 457, 497, 605, 664, 678, 746, 785, 810. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 77, 157, 185, 263-264, 427, 470, 475, 508.

37. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 587. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 93-95, 108, 434.

38. Μελουργὸς-Ἐξηγητής [πιθανὸν καὶ κωδικογράφος] (τέλη ιη΄-ἀρχὲς ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 339, 342-344, 400. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 34, 51-56.

39. Μελουργός (ιη΄ αἰ). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 343.

40. Βλ. σχετικῶς τὶς ὑποσημ. 3 καὶ 95. Νὰ σημειωθεῖ ἐπιπροσθέτως ὅτι τὸ γνωστὸ θεωρητικὸ σύγγραμμα τοῦ Ἀποστόλου ἐξεδόθη πανομοιοτύπως ἀπὸ τὸν Χαράλαμπο Καρακατσάνη (βλ. *Κώνστας*).

41. Μελουργός. Βλ. JAKOVLJEVIĆ, *ibid.*, p. 80. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 95.

42. Βλ. ὁμοίως τὴν ὑποσημ. 96. Τώρα πλέον πρβλ. καὶ HUKUMUI, Δημήτριος Λῶτος ὁ Χῖος.

43. Μελουργὸς-Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 99-101, 196-197, 199-201, 405, 410, 413-414, 680. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 111, 199. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 64-65, 103-121, 126, 132, 135-137, 140-145, 715. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 296-297. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 45, 95 (ὑποσημ. 239). ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 444.

44. Μελουργὸς (ιη΄ αἰ). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 339, 601. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 299. JAKOVLJEVIĆ, *ibid.*, pp. 16, 46.

45. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 209.

Χῖος[46], Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης Χίου[47], Μᾶρκος Μπεκρηδάκης ὁ Χῖος[48], Μιχαὴλ ἱερεὺς ὁ Χῖος[49], Νικηφόρος Καντουνιάρης ὁ Χῖος[50], Νικόλαος Τζιρλῆς ὁ Χῖος[51], Νικόλαος δομέστικος ὁ Χῖος[52], Παρθένιος ἱερομόναχος ὁ Χῖος[53]), **Σάμο** (Ἀθανάσιος μητροπολίτης Λήμνου ὁ Σάμιος[54], Ἰγνάτιος ζωγράφος καὶ ἱεροψάλτης ὁ Σάμιος[55], Κλεάνθης ὁ Σάμιος[56], Μητροφάνης μοναχὸς Σαμιώτης[57]), **Ρόδο** (Ἀργυρὸς ὁ Ρόδιος[58], Ἰωακεὶμ Ροδίτης [Λίνδιος], μητροπολίτης Βιζύης ὁ Σαλαμπάσης[59], Ἰωάννης Σαβαστὸς

---

46. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 148. JAKOVLJEVIĆ, *ibid*., p. 47.

47. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 587. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 107, 778, 783. JAKOVLJEVIĆ, *ibid*., pp. 79-80. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 93-95, 103, 105, 108, 490.

48. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 507-508. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 212. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 545.

49. Μελουργὸς-Ἐξηγητὴς-Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 434, 465. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 590-594. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 321-323, 340-342. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 205.

50. Μελουργὸς-Ἐξηγητὴς-Κωδικογράφος (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 69-70, 75-76, 81, 144, 149, 151. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 91. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *ὅ.π.*, σσ. 54, 100 (ὑποσημ. 323-325), 214-217. JAKOVLJEVIĆ, *ibid*., p. 47. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 575. Πρβλ. καὶ STATHIS, Neumated Arabic, Gypsy's, and other songs by Nikeforos Kantouniares [= ΣΤΑΘΗ, Σημειογραφημένα Ἀραβικά, Τσιγγάνικα καὶ ἄλλα τραγούδια ἀπ' τὸν Νικηφόρο Καντουνιάρη]. Βλ. τώρα καὶ ΠΛΕΜΜΕΝΟΪ, *Τὸ μουσικὸ πορτρέτο τοῦ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, σσ. 195-234.

51. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 149.

52. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 188. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 587. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 521, 584, 778, 783. JAKOVLJEVIĆ, *ibid*, pp. 79-80. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 93-95, 103, 108, 513. [Ὁ ἴδιος, μᾶλλον, φέρεται καὶ ὡς Πρωτοψάλτης Χίου· ὅλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 361. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 649].

53. Μελουργός. Βλ ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 321.

54. Μελουργὸς (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 575-576. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 191.

55. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 325-330. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 206. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 459.

56. Ποιητής. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 576.

57. Κωδικογράφος (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 243-244, 249-251, 282, 322-325.

58. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 53, 146, 151. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 516. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 144, 352, 763. JAKOVLJEVIĆ, *ibid*., p. 5.

59. Μελουργός (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 39, 41, 119, 131, 141, 148, 174, 182, 186, 212, 240, 242, 256, 262, 275-276, 278, 363-364, 370, 386-387, 413-414, 444, 464, 474, 486, 489, 514, 520-521, 540, 590-591, 597, 690. ΣΤΑΘΗ,

δομέστικος Ρόδου[60], Τραμουντάνας Πρωτοψάλτης Ρόδου[61]) καὶ **Σκόπελο** (Γρηγόριος δάσκαλος ἐκ Σκοπέλου[62], Δαβὶδ ἱερομόναχος ἐκ Σκοπέλου[63], Εὐαγγελινὸς Βαϊνόγλου ὁ Σκοπελίτης[64], Ἰγνάτιος ἱερομόναχος ἐκ Σκοπέλου[65], Ἰωσὴφ ἐκ Σκοπέλου[66], Παναγιώτης Ἰβανόγλου [= Βαϊνόγλου] ὁ Σκοπελίτης[67], Παῦλος ἱερεὺς ὁ Σκοπελίτης[68])· παρεμφερεῖς «ἐλάσσο-

---

Τὰ χειρόγραφα Β΄, σσ. 30, 48, 81, 111, 225, 276, 288, 317-318, 327-328, 354, 377-378, 409, 415, 434-435, 443-444, 506, 590, 593-594, 646, 655, 669, 715, 722, 729. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 57-58, 60-61, 73-74, 135-136, 230, 247, 255, 258, 295, 316, 414, 451, 551, 574, 583-584, 891-893, 903. Χατζηγιακογμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 302. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 41, 93 (ὑποσημ. 193). Jakovljević, *ibid.*, pp. 72, 76. Γκερτσμαν, *Κατάλογος* Α΄, σσ. 386, 600. Γκερτσμαν, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 157-158, 190, 199, 211, 236, 259, 463-464. Περὶ αὐτοῦ βλ. τώρα καὶ Χαλδαιακη, Ἰωακεὶμ Βιζύης.

60. Μελουργός. Βλ. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 245.

61. Μελουργός. Βλ. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 815.

62. Κωδικογράφος (ιθ΄ αἰ.). Βλ. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σ. 218. Πολιτη, *ὅ.π.*, σ. 403.

63. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 636-637. Χατζηγιακογμη, *ὅ.π.*, σσ. 45, 73, 88, 94 (ὑποσημ. 226), 165-166, 204-205, 208 [φωτογραφικὸ δεῖγμα 76 καὶ παράρτημα, δεῖγμα 14]. Πολιτη, *ὅ.π.*, σ. 406. Περὶ αὐτοῦ βλ. τώρα καὶ Καραγκογνη, Δαβὶδ Σκοπελίτης.

64. Μελουργὸς-Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 100, 131, 199, 275, 277, 414, 489, 521, 653-654. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 81-82, 111, 317, 327, 378, 657, 715. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 74, 136, 583. Χατζηγιακογμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 134, 295. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 45, 95 (ὑποσημ. 231), 157, 202-204, 206 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 65]. Πολιτη, *ὅ.π.*, σ. 435. Περὶ αὐτοῦ βλ. τώρα καὶ Καραγκογνη, Εὐαγγελινὸς Βαϊνόγλου Σκοπελίτης.

65. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 357-358, 361, 365. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 731-736. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 45, 94 (ὑποσημ. 224), 161, 166-167, 201-202, 204-205 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 70]. Γκερτσμαν, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 165-166. Πολιτη, *ὅ.π.*, σ. 457.

66. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. Χατζηγιακογμη, *ὅ.π.*, σ. 209. Πολιτη, *ὅ.π.*, σ. 499.

67. Μελουργὸς (ιη΄ αἰ.). Βλ. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 424. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 668.

68. Μελουργὸς-Κωδικογράφος (τέλη ιζ΄-ἀρχὲς ιη΄ αἰ.). Βλ. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 131, 262, 363, 486, 540. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 30, 48, 111, 225, 288, 317, 377, 631, 729. Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 74, 247, 296, 551, 574, 903. Χατζηγιακογμη, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 99, 363-364. Χατζηγιακογμη, *Χειρόγραφα*, σσ. 38, 40, 89 (ὑποσημ. 146), 91 (ὑποσημ. 174-177),

νες» ἀναφορὲς ἐντοπίζονται, ἀκόμη, γιὰ συγκεκριμένους ἐκπροσώπους τῆς ψαλτικῆς τέχνης, καταγομένους ἀπὸ τὶς νήσους **Κέρκυρα** (Ἰγνάτιος ἱερομόναχος ὁ Κερκυραῖος[69]), **Κεφαλληνία** (Ἀναστάσιος ἱερομόναχος ἐκ Κεφαλληνίας[70], Γερόλυμος ὁ ἐκ Κεφαλληνίας[71]), **Θάσο** (Ἰγνάτιος μοναχὸς Θασίτης[72], Παῦλος μοναχὸς Θάσιος[73]), **Λῆμνο** (Ἀλέξανδρος Γεωργίου Λημναῖος[74], Ἀρσένιος ὁ Λημναῖος, ἐπίσκοπος Κυδωνίας, ὁ Ἐλεφαντινός[75]), **Πάτμο** (Ἀθανάσιος ἱερομόναχος [Χρυσοχόος] ἐκ Πάτμου[76], Μακάριος Παλαιολόγος ὁ Πάτμιος[77]), **Κῶ** (Γεώργιος Πρωτοψάλτης Κώου[78]), **Τῆνο** (Κύριλλος Μαρμαρηνὸς πρώην ἐπίσκοπος Τήνου[79]), **Παροναξία** (Ἰάκωβος

149, 153, 199 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 54]. JAKOVLJEVIĆ, *ibid.*, p. 76. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 230. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 233, 238, 359, 521. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 604.

69. Κωδικογράφος (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 497-499.

70. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 203. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 348.

71. Μελουργὸς-Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 14, 165-166, 277 [καὶ πίνακα XVIII]. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 389.

72. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σ. 97. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 414. Περὶ αὐτοῦ βλ. τώρα καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰγνάτιος μοναχὸς Θασίτης.

73. Μελουργός. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σ. 576.

74. Κωδικογράφος (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σ. 24-26.

75. Μελουργὸς-Κωδικογράφος (τέλη ιζ΄-ἀρχὲς ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 272, 274, 277, 519. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 317-318, 354, 722. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σ. 97. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 268. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 39-40, 90-91 (ὑποσημ. 164-166), 140, 144, 151-152, 197, 199 [καὶ φωτογραφικὸ δεῖγμα 57]. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σ. 578. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 157-158, 440. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 367. Βλ. καὶ ΑΛΕΞΟΫΔΗ, Περιγραφὴ ἀρχαίου χειρογράφου κώδικος.

76. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 202-203. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 335-336. Πρβλ. καὶ ΚΟΜΙΝΗ, Πίνακες *χρονολογημένων πατμιακῶν κωδίκων*, σ. 61.

77. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 286-291. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 208. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 538. Πρβλ. καὶ κατωτέρω, ὑποσημ. 126-128.

78. Μελουργὸς-Κωδικογράφος (ιζ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 525-539. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 647-649. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 396.

79. Μελουργὸς-Ἐξηγητὴς-Κωδικογράφος-Θεωρητικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 75, 96-97, 99-101, 159, 190, 193, 196, 198-200, 203, 234-235, 258, 285, 448, 451, 457, 473-475, 485, 598. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 81-83, 296, 379-380, 393, 400, 434-436, 556, 674. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ.

διάκονος ἐκ Παροναξίας[80], Γαβριὴλ ἱερομόναχος ἐκ Νάξου[81], Νικόλαος ἱερεὺς καὶ οἰκονόμος Βλυσίδης ὁ Νάξιος[82]) καὶ **Σαντορίνη** (Ἀντώνιος Δεναξᾶς Θηραῖος[83], Μελέτιος ἱερομόναχος ὁ Σαντοριναῖος[84], Ἀντώνιος Ν. Σιγάλας ὁ Θηραῖος[85]).

Πρέπει, βεβαίως, νὰ διευκρινισθεῖ ὅτι ἡ ἀνωτέρω κατηγοριοποίηση, «μείζονος» ἢ «ἐλάσσονος» ψαλτικοῦ ἐνδιαφέροντος, εἶναι ἀπολύτως σχετικὴ καὶ ἄμεσα ἀναστρέψιμη. Λίγα νησιωτικὰ χειρόγραφα χρησιμοποιοῦνται σήμερα στὴν ἔρευνα· ὑπάρχουν κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων γιὰ μουσικοὺς κώδικες ποὺ ἀπόκεινται στὴν Κύπρο[86], στὴν Ζάκυνθο[87], στὴν

61, 80, 137-138, 264, 891-892. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 147-148, 338-339. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 44, 94 (ὑποσημ. 215-220), 100 (ὑποσημ. 332), 205. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Α΄*, σσ. 473-478. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Β΄*, σσ. 28, 140, 299-304, 488, 501. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 516. Γιὰ τὰ περὶ τῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς τοῦ Κυρίλλου βιβλιογραφικὰ καὶ ἄλλα δεδομένα οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἀναγνῶστες παραπέμπονται στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἀκρίβεια, σσ. 195-196, ὑποσημ. 1.

80. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 201-202. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 455. Πρβλ. καὶ ΚΑΛΑΜΑΚΗ, Σημειώματα Κυκλαδιτῶν ἀντιγραφέων καὶ βιβλιοφίλων σὲ ἁγιορειτικοὺς κώδικες, σ. 225.

81. Κωδικογράφος (ιη΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *ὅ.π.*, σ. 201.

82. Μελουργός (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β΄*, σσ. 858-859.

83. Μελουργὸς [πιθανὸν καὶ κωδικογράφος] (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΣΤΑΘΗ, *ὅ.π.*, σσ. 571-572.

84. Κωδικογράφος (ιθ΄ αἰ.). Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 201-202. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 214. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 555.

85. Βλ. ΒΑΛΒΗ, *Ἀντώνιος Σιγάλας ὁ Θηραῖος*. Πρβλ. καὶ τὴ γνωστὴ μουσικὴ ἔκδοση τοῦ ἰδίου Ἀντωνίου Σιγάλα· *Συλλογὴ Ἐθνικῶν Ἀσμάτων* (1880).

86. Βλ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ, Τὰ ἐν Κύπρῳ σωζόμενα χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς [: συνοπτικὴ περιγραφὴ 113 χφφ]. ΙΩΑΝΝΙΔΗ, Συμπλήρωμα [: συνοπτικὴ περιγραφὴ 16 χφφ]. JAKOVLJEVIĆ, *ibid.* [: περιγραφὴ 64 χφφ]. Βλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 153-154, 163-164, 182, 199-200, 202, 204-206, 209, 212-213, 216-218 [: περιγραφὴ 3 καὶ συνοπτικὴ ἀναγραφὴ 15 χφφ]. Πρβλ. IOANNIDES, Musical manuscript No 39 in the archiepiscopal library of Cyprus. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Ὁ ὑπ' ἀρ. 39 βυζαντινὸς μουσικὸς κώδικας τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Τὸ τροπάρι τῆς Κασσιανῆς. ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Σύντομες μορφὲς κοντακίων. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΛΟΥ, Βυζαντινομουσικολογικαὶ σημειώσεις ἐκ τῆς βιβλιοθήκης τῆς μονῆς Κύκκου.

87. Βλ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Κατάλογος* [: συνοπτικὴ περιγραφὴ 49 χφφ]. ΑΔΑΜΗ, Κατάλογος [: περιγραφὴ 44 χφφ]. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 150-151, 169-170, 172-173, 176-177, 181-182, 185, 199, 203, 207-209, 212. 215,

Λέσβο[88], στὴν Χῖο[89], στὴν Σάμο[90], στὴν Πάτμο[91], στὴν Σύμη[92], στὴν Εὔβοια[93] καὶ στὴν Ἄνδρο[94], οἱ ὁποῖοι, βεβαίως (ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὶς ὑφιστάμενες εἰδικότερες ἀναφορὲς γιὰ τὰ αὐτόγραφα τῶν Χίων Ἀποστόλου τοῦ Κώνστα[95] καὶ Δημητρίου τοῦ Λώτου[96] [ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ὁρισμένους –πρόσφατα κυκλοφορηθέντες– σχετικοὺς καταλόγους ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων[97]]), δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι εἶναι πλήρεις καὶ

---

217 [: περιγραφὴ 7 καὶ συνοπτικὴ ἀναγραφὴ 12 χφφ].

88. Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 25-66, 68-69, 71-76, 79-82, 90-105, 109-122, 124-131, 136-139, 140-148, 149-150, 155-165, 166-174, 176-186, 194-196, 196-201, 206-207, 224-225, 226-229, 231-233, 237-238, 240, 241-244 [: περιγραφὴ 75 χφφ] καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 113, 114-115, 118-120, 122-123, 128, 195-198, 203, 211, 214, 218 [: περιγραφὴ 6 καὶ συνοπτικὴ ἀναγραφὴ 12 χφφ].

89. Πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 200, 204-205, 213, 215-216 [: συνοπτικὴ ἀναγραφὴ 6 χφφ].

90. Βλ. ΒΑΡΒΟΫΝΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Ἱ. Ν. Ἁγ. Νικολάου Σάμου* [: περιγραφὴ καὶ σχολιασμὸς 2 χφφ]. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 217 [: συνοπτικὴ ἀναγραφὴ 1 χφ].

91. Βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 134-136, 175-176, 178, 196, 199, 200-203, 206, 208-210, 213, 216 [: περιγραφὴ 3 καὶ συνοπτικὴ ἀναγραφὴ 13 χφφ].

92. Βλ. ΧΑΒΙΑΡΑ-ΜΕΛΙΔΩΝΗ, Κατάλογος μουσικῶν χειρογράφων εὑρισκομένων ἐν Σύμῃ [: περιγραφὴ 4 χφφ· (ἡ περιγραφὴ τοῦ τετάρτου ἡμιτελής)].

93. Βλ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΫ, Τὰ δύο μουσικὰ χειρόγραφά της μονῆς Γαλατάκη [: περιγραφὴ 2 χφφ].

94. Βλ. ΤΖΕΤΖΗ, Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς ἐν Ἄνδρῳ μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἢ Ἁγίας [: ἀναφορὰ σὲ 4 χφφ· τὸ ἄρθρο ἡμιτελές]. Πρβλ. καὶ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΫΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 199-200, 204, 206, 208, 217 [: συνοπτικὴ ἀναγραφὴ 6 χφφ].

95. Ὁ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΫΛΟΣ, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος*, σσ. 20-46, παρουσίασε, σχολιασμένους κατὰ κατηγορίες καὶ περιεχόμενο, 106 αὐτογράφους κώδικες τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα, ἐπισημαίνοντας ἁρμοδίως καὶ τὴν προγενέστερη σχετικὴ βιβλιογραφία. Γιὰ τὸ θέμα πρβλ. γενικῶς καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις* (passim). Πρόσφατα, ὁ ΓΙΑΝΝΟΠΟΫΛΟΣ, *Ταμεῖον*, σσ. 52-54, ἀπαρίθμησε 17 ἀκόμη αὐτόγραφα τοῦ ἰδίου Ἀποστόλου.

96. Βλ. σχετικῶς: ΜΕΡΛΙΕ, Ἕνα μουσικὸ χειρόγραφο τοῦ Δημητρίου Λώτου. ΒΕΗ, Καὶ ὄγδοον μουσικὸν χειρόγραφον τοῦ Δημητρίου Λώτου. ΕΝΕΡΕΚΙDES, Un nouveau manuscrit de musique ecclésiastique, autographe de Demetrios Lotos. ΜΠΟΫΜΠΟΫΛΙΔΟΫ, Ἄγνωστος μουσικὸς κῶδιξ τοῦ Δήμ. Λώτου. ΣΤΑΘΗ, Ὁ φίλος τοῦ Κοραῆ Δημήτριος Λῶτος καὶ τὰ μουσικὰ χειρόγραφά του [: παρουσίαση 13 συνολικῶς αὐτογράφων Δημητρίου τοῦ Λώτου].

97. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὕδρα. ΓΙΑΝΝΟΠΟΫΛΟΫ, Κώδικες ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σὲ βιβλιοθῆκες τῆς Κρήτης. ΓΙΑΝΝΟΠΟΫΛΟΫ, Ἄνδρος.

κυρίως ὅτι ἀνταποκρίνονται, οἱ περισσότεροι, στὶς ἀνάγκες τῆς σύγχρονης μουσικολογικῆς ἐρεύνης[98]. Πλέον πενιχρὲς εἶναι καὶ οἱ πληροφορίες ποὺ προκύπτουν ἀπὸ λοιποὺς ἐκδεδομένους γενικοὺς καταλόγους, ὅπου συνοπτικῶς περιγράφονται (ἢ ἁπλῶς ἐντοπίζονται) μουσικὰ χειρόγραφα ἀποκείμενα, γιὰ παράδειγμα, στὴν Κύπρο[99] ἢ στὴν Κρήτη[100], σὲ νήσους τοῦ Ἰονίου (Ζάκυνθο[101], Κεφαλληνία[102]) ἢ τοῦ Αἰγαίου Πελάγους (Λέσβο[103], Χῖο[104], Σάμο[105]),

---

98. Τὸ θέμα μᾶς ἀπασχολεῖ εἰδικότερα σὲ ἄλλη ἐργασία μας [ὑπὸ τὸν τίτλο· «Κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων κωδίκων· συμβολὴ στὴ βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας»], ἡ ὁποία συντόμως πρόκειται νὰ παραδοθεῖ στὴ δημοσιότητα.

99. Βλ. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ, Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς μονῆς Κύκκου [: 5 μουσικὰ χφφ]. ΚΥΡΡΗ, Ἀναλυτικὸς κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου [: 12 μουσικὰ χφφ]. Πρβλ. καὶ *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Γ΄, σσ. 24-27, 50-65 [: 57 μουσικὰ χφφ]. *Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* Δ΄, σσ. 218-219 [: 2 μουσικὰ χφφ]. Διευκρινίζουμε ἐδῶ ὅτι ἡ ἐφ' ἑξῆς μνεία τῶν γενικῶν καταλόγων χειρογράφων εἶναι ἐντελῶς πρωτογενής, προσαρμοσμένη στὶς ἀνάγκες τῆς παρούσης γενικῆς ἀναφορᾶς· πλήρης καὶ ἐξαντλητικὴ ἀναφορὰ θὰ ἐπιχειρηθεῖ –σὺν Θεῷ– κατὰ τὴν εἰδικότερη, ἀνὰ νησιωτικὴ περιοχή, διαπραγμάτευση τοῦ θέματος. Ἐπὶ τοῦ παρόντος, οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἀναγνῶστες παραπέμπονται στὰ οἰκεῖα λήμματα τῆς σπουδαίας θησαυριστικῆς ἐργασίας τοῦ RICHARD, *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits Grecs*.

100. Βλ. ΔΕΤΟΡΑΚΗ, Περιγραφικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῶν βιβλιοθηκῶν τῆς πόλεως Ἡρακλείου Κρήτης [: 1 μουσικὸ χφ].

101. Βλ. ΒΕΗ, Φωσκολιανὴ βιβλιοθήκη [: 5 μουσικὰ χφφ].

102. Βλ. ΤΣΕΛΙΚΑ, Τὰ παλαιότερα ἑλληνικὰ χειρόγραφα τῆς Κοργιαλενίου βιβλιοθήκης στὸ Ἀργοστόλι [: 6 μουσικὰ χφφ].

103. Βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Μαυρογορδάτειος βιβλιοθήκη* Α΄ [: 62 μουσικὰ χφφ καὶ 4 εὐαγγελιστάρια μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία].

104. Βλ. ΚΑΒΒΑΔΑ, *Ἡ ἐν Χίῳ βιβλιοθήκη Κοραῆ* [: 34 μουσικὰ χφφ]. ΤΣΕΛΙΚΑ, Τὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τῆς Χίου "Ὁ Κοραῆς" [: 30 μουσικὰ χφφ]. Πρβλ. καὶ *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Β΄, σσ. 18-19, 34-36 [: 3 μουσικὰ χφφ].

105 Βλ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων Ἱ. Μητροπόλεως Σάμου* [: 18 μουσικὰ χφφ]. Πρβλ. καὶ ΠΟΛΙΤΗ, *Συνοπτικὴ ἀναγραφή*, σσ. 82-84 [: 1 μουσικὸ χφ]. *Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* Δ΄, σσ. 14-17, 110-210 [: 8 μουσικὰ χφφ].

στὰ Δωδεκάννησα (Πάτμο[106], Λέρο[107], Κάλυμνο[108], Σύμη[109], Ρόδο[110]), στὶς Κυκλάδες (Ἄνδρο[111], Σέριφο[112], Σίφνο[113], Πάρο[114], Ἀμοργό[115], Σαντορίνη[116]) καὶ στὶς Βόρειες Σποράδες (Σκίαθο[117], Σκόπελο[118]).

Ὡς ἐκ τούτου, ἡ ἀναλυτικὴ καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος πολλὰ νέα στοιχεῖα πρὸς τὴν κατεύθυν-

---

106. Βλ. ΣΑΚΚΕΛΙΩΝΟΣ, *Πατμιακὴ βιβλιοθήκη* [: 55 μουσικὰ χφ́ (καὶ περὶ τὰ δέκα εὐαγγελιστάρια μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία)]. ΚΟΜΙΝΗ, *Πατμιακὴ βιβλιοθήκη* [: 2 μουσικὰ χφ́ καὶ 17 εὐαγγελιστάρια μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία]. Πρβλ. ΚΟΜΙΝΗ, *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακῶν κωδίκων* [: 12 μουσικὰ χφ́ καὶ 2 εὐαγγελιστάρια μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία]. ΚΟΜΙΝΗ, Τὰ Εἱρμολόγια τῆς Πάτμου. ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ, Πατμιακῆς βιβλιοθήκης συμπλήρωμα [: 9 μουσικὰ χφ́].

107. Βλ. ΤΣΕΛΙΚΑ, Τὰ χειρόγραφά της Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Λέρου (κυρίως σσ. 217-218, 336-337) [: 2 μουσικὰ χφ́].

108. Βλ. *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Γ΄, σσ. 16, 39-40 [: 5 μουσικὰ χφ́].

109. Βλ. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 80-82 [: 2 μουσικὰ χφ́].

110. Βλ. ΠΟΛΙΤΗ-ΚΟΛΛΙΑ, Κατάλογος χειρογράφων Παναγίας Λίνδου [: 2 μουσικὰ χφ́]. Πρβλ. καὶ *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Β΄, σσ. 22-23, 40-45 [: 4 μουσικὰ χφ́].

111. Βλ. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἄνδρον Μονῇ τῆς Ἁγίας κωδίκων [: 14 μουσικὰ χφ́]. ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογοι κωδίκων ἐν ταῖς Μοναῖς τῆς νήσου Ἄνδρου Ἁγίῳ Νικολάῳ καὶ Παναχράντῳ καὶ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου [: 19 μουσικὰ χφ́]. Τὴν πλήρη ἀπαρίθμηση καὶ τὸν ἀρμόδιο σχολιασμὸ τῶν ὑφισταμένων καταλόγων ἀνδριακῶν χειρογράφων κωδίκων βλ. εἰδικότερα στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, σσ. 78-80 (ὑποσημ. 8-9) [= σσ. 31-33 τοῦ ἀνατύπου].

112. Βλ. *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Α΄, σσ. 19-20, 30-31 [: 6 μουσικὰ χφ́].

113. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 19-20, 31-32 [: 3 μουσικὰ χφ́].

114. Βλ. ΛΙΒΑΔΑΡΑ, Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων τῆς ἐν Πάρῳ Ἱερᾶς Μονῆς τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς "Λογγοβάρδας" [: 1 μουσικὸ χφ́]. Πρβλ. καὶ ΤΣΕΛΙΚΑ, Μονὴ Ζωοδόχου Πηγῆς Λογγοβάρδας [: ἐπισήμανση 47 μουσικῶν χφ́].

115. Βλ. ΜΗΛΙΑΡΑΚΗ, Ἀμοργός-Κατάλογος [: 4 μουσικὰ χφ́]. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 71-79 [: 4 μουσικὰ χφ́].

116. Βλ. ΛΙΤΣΑ, Συνοπτικὸς κατάλογος χειρογράφων μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Θήρας [: 16 μουσικὰ χφ́ καὶ 1 εὐαγγελιστάριο μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία].

117. Βλ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Κατάλογος χειρογράφων καὶ ἐντύπων τῆς ἐν Σκιάθῳ Ἱ. Μονῆς Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου [: 1 μουσικὸ χφ́].

118. Βλ. ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σσ. 89-93 [: 1 μουσικὸ χφ́]. *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Β΄, σσ. 21, 37-38 [: 8 μουσικὰ χφ́]. *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Γ΄, σσ. 14-15, 37-38 [: 3 μουσικὰ χφ́].

ση αὐτὴ ἀναμένεται νὰ κομίσει. Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀληθὲς θὰ ἦταν ἴσως χρήσιμο νὰ προσαχθοῦν ἐδῶ πλέον ἁπτὲς μαρτυρίες· παρ' ὅτι, σπεύδουμε νὰ σημειώσουμε, εἶναι ἀκόμη πολὺ νωρὶς γιὰ νὰ διατυπωθεῖ ἐπαρκὴς ἐπιστημονικὸς λόγος, θὰ συγκεφαλαιώσουμε στὴ συνέχεια ὅσα σχετικὰ δεδομένα προέκυψαν ἀπὸ τὴν ὡς σήμερα ἔρευνα στὶς νησιωτικὲς συστάδες ἀφ' ἑνὸς μὲν τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ (ὅπου ἤδη περατώθηκε ἡ ἔρευνα καὶ τὰ πορίσματα εἶναι σαφῆ), ἀφ' ἑτέρου δὲ τῶν Κυκλάδων (ὅπου, μὲ πρῶτο σταθμὸ τὴ νῆσο Ἄνδρο, συνεχίζεται τώρα ἡ ἔρευνά μας).

Σχετικῶς πρὸς τὴν περιοχὴ τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ, ἀπ' ὅπου ἐκκινήσαμε τὸ ἐν λόγῳ ἐγχείρημα, μνημονεύουμε ὅτι ἔχουμε ἤδη ἐκπονήσει ἀναλυτικὸ περιγραφικὸ κατάλογο τῶν ἀποκειμένων στὴν Ὕδρα χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων[119]. Στὸν συγκεκριμένο κατάλογο περιγράφονται 56 συνολικὰ μουσικὰ χειρόγραφα ποὺ ἐπεσημάνθησαν στὸ νησί, κυρίως στὶς βιβλιοθῆκες τῶν ὑδραϊκῶν Ἱ. Μονῶν Προφήτου Ἠλιού, Ἁγίας Τριάδος, Παναγίας Φανερωμένης καὶ Ζούρβας, Ἁγίας Εὐπραξίας, ἀλλὰ καὶ σὲ ὁρισμένες ἰδιωτικὲς συλλογές[120]. Στὰ ὑπόλοιπα νησιὰ τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ δὲν ἐνετοπίσθησαν μουσικὰ χειρόγραφα, ἐκτὸς ὁρισμένων σχετικῶν σπαραγμάτων σωζομένων στὴν Αἴγινα, γιὰ τὰ ὁποῖα κάνουμε λόγο σὲ ἄλλη σειρὰ μελετῶν μας[121].

Ἀπὸ τὰ θησαυρισμένα στὴν Ὕδρα μουσικὰ χειρόγραφα τὴ βυζαντινομουσικολογικὴ ἔρευνα ἐνδιαφέρουν μία ὀγκώδης Παπαδικὴ τῶν τελῶν τοῦ ιζ΄ αἰῶνος[122], δύο Στιχηράρια Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν τῆς ἰδίας περι-

119. Βλ. Χαλδαιακη, *Ὕδρα*.

120. Πρόσφατα, ὁ αἰδεσιμολογιώτατος π. Ἰωαννίκιος Καλαφάτης μᾶς ὑπέδειξε δύο ἀκόμη –ἀποκειμένους στὴ συλλογὴ τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγ. Δημητρίου Ὕδρας– μουσικοὺς κώδικες [ὁ ἕνας ἀποτελεῖ τμῆμα *Ἀνθολογίας* τοῦ ιη΄ αἰῶνος καὶ ὁ ἄλλος ἕνα *Δοξαστάριον* Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ ιθ΄ αἰῶνος (γραμμένο διὰ τῆς νέας μεθόδου)], ἀναλυτικότερη παρουσίαση τῶν ὁποίων ἐπιφυλασσόμαστε νὰ δημοσιεύσουμε σύντομα.

121. Βλ. Χαλδαιακη, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα*, κυρίως σσ. 37-48.

122. Κῶδιξ Ἱερᾶς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας 597. [Εἶναι εὐνόητο ὅτι ἐδῶ θὰ περιοριστοῦμε σὲ ψιλὴ μόνον μνεία τῶν ἐπισημαινομένων κωδίκων, καθὼς ἡ ἀναλυτικὴ περιγραφὴ ἀλλὰ καὶ ὁ ἁρμόδιος σχολιασμὸς αὐτῶν καταχωρίζονται στὸν προμνημονευθέντα ἡμέτερο κατάλογο].

όδου[123], ὅλα δυστυχῶς ἔργα ἀδήλων κωδικογράφων, καθὼς καὶ ἕνα Ἀναστασιματάριο Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη, ἰδιόγραφο κάποιου Νεοφύτου ἱεροδιακόνου κατὰ τὸ α΄ ἥμισυ τοῦ ιη΄ αἰῶνος[124]. Ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτη εἶναι, ἐπίσης, ἡ περίπτωση ἑνὸς ἀγνώστου ὡς σήμερα αὐτογράφου Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, συγκεκριμένα μιᾶς Ἀνθολογίας τοῦ ἔτους 1804[125], ἀλλὰ καὶ ἑνὸς ἀκόμη αὐτογράφου τοῦ κωδικογράφου Μακαρίου Παλαιολόγου τοῦ Πατμίου, συμμείκτου κώδικος, τῆς γνωστῆς κατηγορίας Ἀναστασιματάριο Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη-Ἀνθολογία, χρονολογουμένου κατὰ τὸ ἔτος 1767[126]. Νὰ σημειωθεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ τὸν τρίτο γνωστὸ κώδικα τοῦ ἐν λόγῳ Μακαρίου· ἀπὸ τὰ ἄλλα αὐτόγραφά του ἕνας κώδικας (Ἀνθολογία, φυλασσομένη στὴν ἁγιορειτικὴ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 958[127]) ἔχει γραφεῖ κατὰ τὸ ἴδιο ἔτος (1767), ἐνῶ τὸ τρίτο γνωστὸ σήμερα χειρόγραφο τοῦ ἰδίου (Στιχηράριον Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη καὶ Ἀνθολογία, τοῦ ἔτους 1772) ἀπόκειται στὴν πατρίδα του, στὴ βιβλιοθήκη τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο, ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 487[128].

Βεβαίως, ἡ ἀπὸ τὴν ἐπισταμένη μελέτη τῶν μουσικῶν κωδίκων τῆς νήσου Ὕδρας οὐσιαστικὴ προσφορὰ στὴν ἐπιστήμη τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας –πέρα ἀπὸ καθ' ἑαυτὴν τὴν ἀναλυτικὴ περιγραφὴ 56 νέων μουσικῶν χειρογράφων– συνίσταται στὴ φανέρωση μιᾶς ἥκιστα γνωστῆς ἐπιτοπίου ψαλτικῆς παραδόσεως, ἀξιοθαύμαστου πράγματι εὕρους, ποὺ γνωρίζεται μέσῳ τῆς ἀξιόλογης μουσικῆς δραστηριότητος ὁρισμένων γηγενῶν Ὑδραίων, κωδικογράφων, μελουργῶν ἢ ψαλτῶν, ἀκαμάτων θεραπόντων τῆς εὐλογημένης ψαλτικῆς τέχνης. Σὲ ἄλλη εὐκαιρία ἐκθέσαμε ἀναλυτικὰ τὰ προκύψαντα σχετικὰ δεδομένα[129]· ἐδῶ περιοριζόμαστε σὲ μιὰ βραχεῖα ἀναφορά, γιὰ γενικότερη ἐνημέρωση τῶν φιλομούσων ἀνα-

123. Κῶδιξ Ἱερᾶς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 603 καὶ κῶδιξ Ἱεροῦ Ναοῦ Παναγίας Φανερωμένης Ὕδρας 3.

124. Κῶδιξ Ἱερᾶς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 634.

125. Κώδικες Ἱερᾶς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 618 καὶ 619.

126. Κῶδιξ Ἱερᾶς Μονῆς Προφήτου Ἠλιοῦ Ὕδρας 628.

127. Βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 286-291.

128. Βλ. ΣΑΚΚΕΛΙΩΝΟΣ, *Πατμιακὴ βιβλιοθήκη*, σ. 214. ΚΟΜΙΝΗ, *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακῶν κωδίκων*, σσ. 71-72 καὶ πίνακα 158. Πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Χειρόγραφα*, σ. 208.

129. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας.

γνωστῶν. Γνωστοποιοῦνται πλέον τὰ ὀνόματα τῶν Ὑδραίων κωδικογράφων Ἀναγνώστη Πάνου Οἰκονόμου, Δημητρίου Μαρούκα, Μιχαὴλ Κάλλου, Γερασίμου μοναχοῦ καὶ Γεωργίου παπᾶ-Ἰωάννου Μάνου. Εἰδικότερα ἡ μορφὴ τοῦ τελευταίου εἶναι ἐξόχως ἐνδιαφέρουσα· σύμφωνα μὲ ὅλες τὶς ἐνδείξεις ὑπῆρξε κατ' ἐπάγγελμα κωδικογράφος, μὲ πλούσιο, μάλιστα, ἀμητὸ ποὺ ἀποτιμᾶται σήμερα σὲ εἴκοσι περίπου κώδικες τῆς νέας μεθόδου, γραμμένους κατὰ τὸ χρονικὸ διάστημα 1820-1850[130]. Ὁ πατέρας του, Ἰωάννης ἱερεύς, ἦταν ἐφημέριος τῆς πλέον περιωνύμου ἐνορίας τῆς πόλεως τῆς Ὕδρας, τῆς Ὑπαπαντῆς[131], ἀπὸ πρόσωπα δὲ τοῦ συγγενικοῦ περιβάλλοντός του –καὶ ὄχι μόνον– ὁ Γεώργιος εἶχε –κατὰ πᾶσαν πιθανότητα– συγκροτήσει στὸ νησὶ ἕνα ἰδιαίτερο κωδικογραφικὸ ἐργαστήριο γιὰ τὴν ἀντιγραφὴ μουσικῶν χειρογράφων[132]. Παραλλήλως, ὁ ἐν λόγῳ Γεώργιος διακρίνεται καὶ ὡς μελουργός, κοντὰ στοὺς ἐπίσης Ὑδραίους Δημήτριο τὸν ἐκ τῆς νήσου Ὕδρας, Ἀναστάσιο τὸν Ταπεινὸ καὶ τὸν νεώτερο Γεώργιο Χαλιορῆ[133].

---

130. Βλ. σχετικῶς *αὐτόθι*, σσ. 183-186.

131. Βλ. τὴν πληροφορία στὴν «*ἀπογραφὴ τῶν κατοίκων τῆς Ὕδρας γενομένη κατ' ἐνορίας τῇ 20Ἰουνίου 1828*», τὴν ὁποία δημοσίευσε ὁ ΛΙΓΝΟΣ, *Ἀρχεῖον τῆς Κοινότητος Ὕδρας* ΙΔ΄, σ. 152.

132. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 186-187, ὅπου περὶ τῆς ταυτότητος ἑνὸς μέλους τοῦ ἐν λόγῳ ἐργαστηρίου, τοῦ Ἀντωνίου Μπερικέτη παπᾶ-Ἰωάννου Μάνου, γραφέως τοῦ ἁγιορειτικοῦ κώδικος Γρηγορίου 16 (ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πέντε περίπου κώδικες, ποὺ μὲ ἐμφανέστατη ὁμοιότητα γραφῆς πρὸς ἐκείνους τοῦ Μάνου ἀποτελοῦν τὴ γνωστὴ σήμερα παραγωγὴ τοῦ συγκεκριμένου ὑδραϊκοῦ κωδικογραφικοῦ ἐργαστηρίου). Σημειωτέον, ἐπιπροσθέτως, ὅτι ὁ προειρημένος Γεώργιος παπᾶ-Ἰωάννου Μάνος ἁπαντᾶ συχνὰ ὡς συνδρομητὴς ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων, μετ' αὐτοῦ δὲ μνημονεύεται ἐνίοτε καὶ ὁ ἐν λόγῳ Ἀντώνιος [βλ. αἴφνης στὴν ἔκδοση *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν* (1835), σ. 279, ὅπου, μάλιστα, ὁ Ἀντώνιος ἀναφέρεται ὡς «*ἀριστερὸς Δομέστικος* (sc. Ὕδρας)»]. Ἐν προκειμένῳ, πάντως, ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα εἶναι ὁμοειδὴς εἴδηση, καταχωρισμένη στὴ σ. ζ΄ τοῦ «*καταλόγου τῶν συνδρομητῶν*» τῆς ἐκδόσεως *Δοξαστάριον, Κωνσταντίνου* (1840[Β])· ἐκεῖ, στὴν ἑνότητα τῶν «*ἐν τῇ νήσῳ Ὕδρᾳ*» συνδρομητῶν, μνημονεύονται ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ οἱ «*Γεώργιος, Ἀντώνιος καὶ Συμεὼν Μάνος*».

133. Βλ. σχετικῶς ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 188-193. Νὰ ἐπισημανθεῖ μόνον ἐδῶ ὅτι ὁ Δημήτριος ὁ ἐκ τῆς νήσου Ὕδρας, ὁ μόνος ἴσως Ὑδραῖος μελουργὸς ποὺ εἶναι εὐρύτερα γνωστὸς λόγῳ ὁρισμένων ἀρκετὰ συχνὰ ἀνθολογουμένων συνθέσεών του, συγκεκριμένα μιᾶς ἑνότητος ὀκτὼ κατ' ἦχον Χερουβικῶν (γνωριζομένων κυρίως ὑπὸ τὴν ἀναγραφή· *Χερουβικά, συντεθέντα παρὰ κὺρ Δημητρίου ἐκ νήσου Ὕδρας*), ταυτίσθηκε ἤδη ἀσφαλῶς μὲ τὸν Ὑδραῖο κωδικογράφο Δημήτριο Μαρούκα, συντάκτη τεσσάρων ὡς σήμερα ἐντοπισθέντων μουσικῶν χειρογράφων (τῶν δύο ἀποκειμένων στὴν Ἱ. Μονὴ

Ὡς πρὸς τὴν περιοχὴ τῶν Κυκλάδων εἰδικώτερη ἀναφορὰ θὰ ἐπιχειρήσουμε, πρὸς τὸ παρόν, στὰ σχετικὰ μὲ τὴ νῆσο Ἄνδρο εὑρήματα τῆς (ἐν ὄψει τῆς ἑτοιμασίας τοῦ ἀναλυτικοῦ καταλόγου τῶν ἐκεῖ σωζομένων χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων) διεξαχθείσης ἤδη πρωτογενοῦς ἐρεύνης[134]. Σύμφωνα μὲ τὰ ὡς σήμερα γνωστὰ στοιχεῖα, στὴν Ἄνδρο καταμετρῶνται 70 χειρόγραφα τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἀποκείμενα στὶς βιβλιοθῆκες τῶν ἀνδριακῶν Ἱ. Μονῶν Παναχράντου, Ἁγίου Νικολάου καὶ Ἁγίας, στὴν Καΐρειο Βιβλιοθήκη τῆς Ἄνδρου, στὶς βιβλιοθῆκες τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου, στὴ δημοτικὴ βιβλιοθήκη Ἄνδρου καὶ σὲ ὁρισμένες ἰδιωτικὲς συλλογές[135].

Ἀντιθέτως πρὸς τὰ ἐπισημανθέντα ἀξιομνημόνευτα ὑδραϊκὰ μουσικὰ χειρόγραφα, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐν πολλοῖς ἄγνωστα στὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα, τὰ ἀντίστοιχά της Ἄνδρου ἔχουν ἐν μέρει προσελκύσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν εἰδικῶν μελετητῶν. Κοντολογίς, τοὺς πλέον ἐνδιαφέροντες, ἐκ τῶν ἀποκειμένων στὴν Ἄνδρο, μουσικοὺς κώδικες συνιστοῦν ὁ κατὰ τὸ ἔτος 1699 αὐτόγραφος κῶδιξ (Ἀναστασιματάριον-Ἀνθολογία) Παύλου ἱερέως τοῦ Σκοπελίτου, ἕνα Στιχηράριον γραμμένο κατὰ τὸ 1703 ἀπὸ τὸν ἱερομόναχο Νεκτάριο, τὸ κατὰ τὸ ἔτος 1740 ἰδιόγραφο Στιχηράριον τοῦ Τριωδίου Χρυσάνθου ἱερομονάχου τοῦ Κυπρίου, ἡ ὀγκωδεστάτη Παπαδικὴ ποὺ κατὰ τὸ ἔτος 1756 φιλοπόνησε ὁ Μυτιληναῖος ἱερομόναχος Νεκτάριος, τὸ κατὰ τὸ ἔτος 1769 αὐτόγραφο Δαβὶδ τοῦ Σκοπελίτου Στιχηράριον Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, ἀλλὰ καὶ δύο κώδικες τῆς νέας μεθόδου, μία Ἀνθολογία ἀδήλου κωδικογράφου τοῦ ἔτους 1818 καὶ ἕνα

Προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας), βάσει αὐτομαρτυρίας τοῦ τελευταίου, καταχωρισμένης στὸ φ. 99ʳ ἑνὸς αὐτογράφου του, Ἀνθολογίας τῆς συλλογῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ὑπ' ἀριθμὸν 33, ἡ ὁποία ἔχει ὡς ἑξῆς: *Χερουβικά, Δημητρίου Μαρούκα· ἦχος α΄ Οἱ τὰ Χερουβίμ.* Ἐπιπροσθέτως, ἡ ἀνωτέρω ἀνθολόγηση τῆς συγκεκριμένης σειρᾶς Χερουβικῶν ἀποτελεῖ τὴν πρώτη (καὶ κατὰ τὰ φαινόμενα τὴ μόνη) αὐτόγραφη καταγραφὴ τῶν ἐν λόγῳ συνθέσεων, χρονολογημένη μάλιστα κατὰ τὸ ἔτος 1808 (βλ. *αὐτόθι*, σσ. 189-190· πρβλ. τώρα καὶ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δημήτριος Μαρούκας).

134. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης.

135. Βλ. σχετικῶς *αὐτόθι*, σσ. 53-54 καὶ 80-82 (ὑποσημ. 11-18) [= σσ. 5-6 καὶ 33-35 τοῦ ἀνατύπου]. Τώρα πλέον βλ. καὶ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἄνδρος* (ὅπου παρουσιάζονται 55 συνολικὰ μουσικὰ χειρόγραφα· στὸν ἴδιο κατάλογο ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ ἀναζητήσει καὶ παραπληρωματικὲς πληροφορίες γιὰ ὅσα ἀνδριακὰ μουσικὰ χειρόγραφα μνημονεύονται στὴ συνέχεια).

Ἀναστασιματάριον αὐτόγραφο Προκοπίου Φιλαδελφείας τοῦ Κυπρίου[136]. Σ' αὐτοὺς πρέπει, βεβαίως, νὰ προστεθεῖ καὶ ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 50 μουσικὸς κῶδιξ τῆς Ἱ. Μονῆς Παναχράντου, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ μᾶλλον ἕνα ἄγνωστο ὡς σήμερα αὐτόγραφο τοῦ ὁτρηροῦ κωδικογράφου Κοσμᾶ Μακεδόνος τοῦ Ἰβηρίτου[137].

Σχετικῶς πρὸς τὴ γηγενῆ ψαλτικὴ παράδοση ὁ ἐρευνητὴς ἐντοπίζει κατ' ἀρχὰς ἱκανὸ ἀριθμὸ Ἀνδρίων κτητόρων μουσικῶν κωδίκων [: *Νεῖλος προηγούμενος ὁ ἐξ Ἄνδρου ἐκ Μονῆς Ἁγίας ἐκ χωρίο(υ) Πισκοπίο τὸ ἐπίκλη(ν) Παντελοῦς, Ἄνθιμος μοναχὸς ὁ ἐξ Ἄντρου ἐκ Μονῆς Ἁγίας ἐ(κ) χωρ(ίου) Λάμηρο, Νεόφυτος ἱερομόναχος Παναχραντιώτης ὁ ἐξ Ἄνδρου, Γαβριὴλ Πρωτοσύγκελλος ὁ ἐξ Ἄνδρου, Εὐγένιος Παπαδόπουλος, προηγούμενος τῆς ἐν Γαυρείῳ τῆς Ἄνδρου Μονῆς τῆς Ἁγίας, Μακάριος ἱεροδιάκονος ὁ ἐξ Ἄνδρου, Γρηγόριος προηγούμενος τοῦ πίκλη(ν) Ἀθανασίου, Πέτρος Καΐρης*][138], γιὰ ἄλλη ἐνδεχόμενη μουσικὴ δραστηριότητα τῶν ὁποίων οὐδεμία, πάντως, μαρτυρία ἐνετοπίσθη πρὸς τὸ παρόν. Ἀξιομνημόνευτη εἶναι, ἐπιπροσθέτως, ἡ περίπτωση ἑνὸς γνωστοῦ μελουργοῦ τοῦ ιζ' αἰῶνος, τοῦ βατοπαιδηνοῦ ἱερομονάχου Ἀρσενίου, τοῦ λεγομένου «μικροῦ», κυρίως λόγω μιᾶς ἅπαξ ἀπαντώσης μαρτυρίας κάποιου ἀδήλου μαθητοῦ του, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὡς πατρίδα τοῦ προσδιορίζεται «ἡ Ἄνδρος νῆσος»[139]. Ἀναμφιβόλως, ὅμως, τὴν πλέον ἐνδιαφέρουσα πτυχὴ

---

136. Πρόκειται, κατὰ σειράν, γιὰ τοὺς κώδικες: Ἁγίας 41, Ἁγ. Νικολάου 14, Ἁγίας 38, Ἁγίας 34, Ἁγίας 49, Ἁγίας 36 καὶ Ἁγίας 37, λεπτομερέστερη ἀναφορὰ περὶ τῶν ὁποίων βλ. στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 58-62 καὶ 95-102 (ὑποσημ. 61, 55, 60, 57 [καὶ 66-69], 62 [καὶ 70-75], 58 [καὶ 22], 59), ἀντιστοίχως [= σσ. 10-14 καὶ 48-55 τοῦ ἀνατύπου].

137. Βλ. τὸν σχετικὸ σχολιασμὸ *αὐτόθι*, σσ. 59 καὶ 98 (ὑποσημ. 63-65) [= σσ. 11 καὶ 51 τοῦ ἀνατύπου]. Ὡς αὐτόγραφος τοῦ Κοσμᾶ ἐπισημαίνεται ὁ ἐν λόγῳ κῶδιξ καὶ στὸ ΠΟΛΙΤΗ, Βιβλιογράφοι 17ος-18ος αἰώνα, σ. 509. Γιὰ τὸν ἐν λόγῳ Κοσμᾶ βλ. πλέον καὶ ΖΗΣΙΜΟΥ, *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης*.

138. Περὶ αὐτῶν βλ. περισσότερα στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 57-58 καὶ 88-94 (ὑποσημ. 43-51) [= σσ. 9-10 καὶ 41-47 τοῦ ἀνατύπου].

139. Βλ. τὴ σχετικὴ μαρτυρία στὸ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 33· πρόκειται γιὰ τὸ ἐπιτίτλο μιᾶς συνθέσεως τοῦ Ἀρσενίου (τοῦ λεγομένου «*ὃς διαπασῶν*» κρατήματος σὲ ἦχο τέταρτο), ἡ ὁποία ἀνθολογεῖται στὸν (κατὰ τὸ ἥμισυ αὐτόγραφο τοῦ μνημονευθέντος μαθητοῦ του) κώδικα Λειμῶνος 258, φφ. 130r-132v, ὑπὸ τὴν ἐξῆς, συγκεκριμένα, ἀναγραφή: *[Κράτημα] ὀργανικὸν τὴν σύνθεσιν, ἔχον δὶς διὰ πασῶν, εἰς ἦχον δ', ποίημα τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου, Ἀρσενίου ἱερομονάχου, τοῦ ἐν*

τῆς ἐπιτοπίου μουσικῆς παραδόσεως στοιχειοθετεῖ ἡ μορφὴ τοῦ λογίου κωδικογράφου «*Διονυσίου Κορκοδείλου τοῦ ἐξ Ἄνδρου*», ὅπως αὐτομαρτυρεῖται· πέρα ἀπὸ τὶς ὡς σήμερα γνωστὲς ψαλτικὲς δραστηριότητές του (μαθητεία στὴν Κωνσταντινούπολη, κοντὰ στὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, κωδικογραφία, θητεία Πρωτοψάλτου στὴν Ἄνδρο), περὶ τῶν ὁποίων σημειώσαμε ἤδη πρωτογενῶς τὰ δέοντα[140], ἀλλὰ καὶ τὴν ὅλη μουσικὴ ὑπόστασή του, θέμα ποὺ ἀποτελεῖ ἀντικείμενο εἰδικότερης ἐρεύνης μας[141], ἀξίζει ἐδῶ νὰ ὑπογραμμισθεῖ ἡ περὶ τὰ γράμματα παράλληλη ἀγάπη του. Κατὰ τὰ σωζόμενα –καὶ ἀπὸ τὴν ὡς σήμερα, τουλάχιστον, ἔρευνα ἐντοπισθέντα– σχετικὰ στοιχεῖα, ὁ Διονύσιος, κατὰ τὸ ἔτος 1829, σὲ σχετικὰ μεγάλη ἡλικία (35 ἐτῶν) καὶ ἀφοῦ εἶχε ἤδη ἐνδυθεῖ τὸ ἱεροδιακονικὸ σχῆμα, ἐμφανίζεται νὰ παρακολουθεῖ τὰ μαθήματα τοῦ σχολείου στοιχειώδους παιδείας τῆς πόλεως τῆς Ἄνδρου[142], ἐνῶ ἕνα ἔτος ἀργότερα

μουσικοῖς νέου, οὗ ἡ πατρὶς ἡ Ἄνδρος νῆσος. Γενικῶς περὶ τοῦ Ἀρσενίου βλ. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Α΄, σσ. 21, 65, 91, 114, 116, 127, 132, 140-142, 146, 155, 166, 177, 186, 203, 281, 341-342, 387, 390, 395, 412, 414-415, 440, 488, 510-511, 521, 526, 532, 563, 640. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Β΄, σσ. 18, 31, 65, 122, 131, 151, 175, 177, 211, 226, 288, 303, 307, 378, 383, 386, 400, 404, 409, 426, 436, 444, 454, 513, 612, 740, 845. ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα* Γ΄, σσ. 30-31, 134, 136-138, 231, 316, 319, 334, 341, 417, 419, 421, 448, 519, 551-552, 560, 562, 566-567, 574, 638, 647-648, 652, 661, 674, 704-705, 724-725, 727, 805-806, 838, 842, 897, 903. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σσ. 31-35, 268-269. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΎΜΗ, *Χειρόγραφα*, σσ. 31-32 καὶ 85 (ὑποσημ. 83-84). JAKOVLJEVIĆ, *ibid*., pp. 13, 22, 33, 59-60, 69-70, 73-74, 76-77. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Α΄, σσ. 227, 578-579. ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σσ. 160, 170-172, 222-223, 245, 359-360, 440. Βλ. τώρα καὶ ΓΙΑΝΝΟΠΟΎΛΟΥ, Ἀρσένιος Βατοπαιδινός.

140. Βλ. σχετικῶς ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 54-57 καὶ 82-88 (ὑποσημ. 19-42) [= σσ. 6-9 καὶ 35-41 τοῦ ἀνατύπου. Νὰ προστεθεῖ τώρα ἐδῶ ὅτι τὰ διὰ τῶν ὑποσημ. 19 καὶ 20 προσδιοριζόμενα αὐτόγραφά του Διονυσίου ἐπισημαίνονται καὶ στὸ ΠΟΛΙΤΗ, *ὅ.π.*, σ. 424· ἐπιπροσθέτως δὲ τὸ πρῶτο μνημονεύεται καὶ ἀπὸ τὸν ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος* Β΄, σ. 375].

141. Βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 86-87 (ὑποσημ. 35) [= σσ. 39-40 τοῦ ἀνατύπου].

142. Βλ. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *Τὰ περὶ Παιδείας*, σσ. 455-460, ὅπου δημοσιεύεται ἔγγραφο (ἀπὸ 12ης Νοεμβρίου 1829) τῆς ἐπιτροπῆς σχολείων Ἄνδρου πρὸς τὴ Δημογεροντία Ἄνδρου, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο ὁ «*Διονύσιος ἱεροδιάκονος Κροκόδειλος*» φοιτᾶ στὴν πρώτη τάξη τοῦ ἐν λόγῳ πενταταξίου φιλολογικοῦ γυμνασίου, διδασκόμενος (ἀπὸ τοὺς ἐπίσης Ἀνδρίους ἱεροδιακόνους «*Γρηγόριο Βασιλείου Ροΐδη*», διδάσκαλο, καὶ «*Διονύσιο Πέτρου Καΐρη*», ὑποδιδάσκαλο [ὁ ὁποῖος φέρεται καὶ ὡς συμμαθητής του]) τὰ ἀκόλουθα μαθήματα: «*Ὁμηρο / Μετρικὴ καθ' Ἡφαιστίωνα / Θουκυδίδη / Ἡρόδοτο / Ποιητὰς*

μαρτυρεῖται ὡς ἐκπαιδευόμενος ἀλληλοδιδάσκαλος στὸ πρότυπο σχολεῖο τῆς Αἰγίνης[143]. Σύμφωνα μὲ τὰ ὑπάρχοντα χρονολογικὰ δεδομένα, στὴν Αἴγινα μετεξεπαιδεύθη ἐπὶ τρίμηνο (Ἰούλιο-Αὔγουστο-Σεπτέμβριο) τοῦ 1830[144]· μάλιστα, κατὰ τὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς τρίμηνης σπουδῆς του (εἰδικότερα κατὰ Αὔγουστο τοῦ 1830) οἱ συμπατριῶτες του Ἄνδριοι ζητοῦν, μὲ ἔγγραφό τους πρὸς τὴν Κυβέρνηση, τὸν διορισμὸ τοῦ Διονυσίου ὡς ἀλληλοδιδασκάλου στὴν Ἄνδρο: «*... προστρέχομεν εἰς τὴν Σ. ἡμῶν*

διαφόρους / Γραμματικὴ Φ. Βουτμάνου / Γυμνάσματα εἰς ἄσκησιν τῆς ἑλλην. Γλώσσης / Ἁρμονία τοῦ συντακτικοῦ λόγου ἐπὶ τῶν διδασκομένων συγγραφέων» (βλ. *αὐτόθι*, σ. 457).

143. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 1017, ὅπου στοὺς –ἐπισυναπτομένους στὸ ὑπ' ἀριθμ. 899 (ἀπὸ 10ης Ἰουνίου 1830) Διάταγμα τοῦ Κυβερνήτου Ἰωάννου Καποδίστρια– πίνακες ὀνομάτων τῶν ἐκλεχθέντων μαθητῶν τοῦ προτύπου σχολείου, ὁ «*Διονύσιος Ἰωάννου Κροκόδειλος, ἱεροδιάκονος, Ἄνδριος*» συγκαταλέγεται στὴν ὁμάδα «*τῶν ὅσοι εἶναι ἐκλεκτέοι ὡς μέλλοντες διδάσκαλοι τῆς ἀλληλοδιδακτικῆς, ἐὰν λάβωσί τινα βοήθειαν διὰ τρεῖς ἢ τέσσαρας μῆνας*». Πρβλ. ἐπίσης *αὐτόθι*, σσ. 1294-1295, ὅπου δημοσιεύεται «*Κατάλογος τῶν μαθητῶν ὅσοι ἀκολουθοῦν τὸ εἰς τὸ πρότυπον τῆς Ἀλληλοδιδακτικῆς παραδιδόμενον μάθημα*» καὶ ὁ «*Διονύσιος Κορκόδειλος (Ἱεροδιάκονος) Ἄνδριος, ἐτῶν 35*» μνημονεύεται δεύτερος κατὰ σειράν. [Περὶ τοῦ προτύπου σχολείου Αἰγίνης βλ. ἀῤῥνης: Κοῦκου, *Τὰ ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα τῆς Αἰγίνης*, σσ. 103-119. Μαυροσκοῦφη, *Ἐκπαίδευση καὶ ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ στὴν Ἑλλάδα 1821-1832*, σσ. 141-144. Μπαμπούνη, *Ἡ ἐκπαίδευση κατὰ τὴν Καποδιστριακὴ περίοδο*, σσ. 361-367. Πρβλ. Κορδούλη, Τὸ ἀρχεῖο τοῦ ὀρφανοτροφείου Αἰγίνης τῆς ΕΒΕ, σσ. 407-409. Πρασσα, Ἡ ἐκπαίδευση στὴν Αἴγινα κατὰ τὴν ἐπαναστατικὴ καὶ καποδιστριακὴ περίοδο, σσ. 85-86].

144. Βλ. Κοῦκου, *ὅ.π.*, σσ. 112-113. Μπαμπούνη, *ὅ.π.*, σ. 367. Λεπτολογοῦντες, διευκρινίζουμε ἐδῶ ὅτι ὁ Διονύσιος ἐφοίτησε στὸ πρότυπο σχολεῖο τῆς Αἰγίνης ὡς μέλος μιᾶς συγκεκριμένης ὁμάδος διδασκάλων [ἤ, κατὰ τὰ σημειούμενα στὸ ἤδη μνημονευθὲν (στὴν προηγουμένη ὑποσημείωση) ἔγγραφο, ὡς ἕνας «*τῶν ὅσοι [ἐκ τῆς ἑλληνικῆς περιφερείας] εἶναι ἐκλεκτέοι ὡς μέλλοντες διδάσκαλοι τῆς ἀλληλοδιδακτικῆς*» (βλ. Δασκαλακη, *ὅ.π.*, σ. 1017)], ἐκλεγμένων ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση πρὸς τρίμηνη μετεκπαίδευση ἐπὶ τῆς ἀλληλοδιδακτικῆς μεθόδου τοῦ Σαραζίνου. Εἰδικότερα ὁ Διονύσιος μετεῖχε στὴν πρώτη κληθεῖσα ὁμάδα τῶν ἐκπαιδευομένων ἀλληλοδιδασκάλων [ἀποτελουμένη ἀπὸ δεκαεπτὰ σπουδαστές (ὀνομαστικὸς κατάλογος τῶν ὁποίων δημοσιεύθηκε, ὅπως προμνημονεύθηκε, ἀπὸ τὸν Δασκαλακη, *ὅ.π.*, σσ. 1294-1295)], «*οἱ ὁποῖοι* (κατὰ τὴν Κοῦκου, *ὅ.π.*, σ. 113) *ἐφοίτησαν ἀπὸ τοῦ Ἰουλίου μέχρι καὶ τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ λήξαντος ἔτους* [sc. 1830]». Ἂς προστεθεῖ, τέλος, ὅτι δάσκαλοί του στὸ πρότυπο σχολεῖο ἦσαν οἱ Ἰωσὴφ Διστομίτης [γιὰ τὸν ὁποῖο νὰ σημειωθεῖ ἐνδιαφερόντως ὅτι ἦταν μαθητὴς τοῦ Θεοφίλου Καίρη (βλ. Κοῦκου, *ὅ.π.*, σ. 109)] καὶ Γεώργιος Μανακίδης (βλ. σχετικῶς Κοῦκου, *ὅ.π.*, σσ. 110-111, 113. Μπαμπούνη, *ὅ.π.*, σ. 362, ὑποσημ. 4 [στὰ δύο αὐτὰ ἔργα (κυρίως στὶς σσ. 104-105, 113 καὶ 365, ἀντιστοίχως) περιγράφεται ἀδρομερῶς καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν μαθημάτων ποὺ προσεφέροντο στὸ πρότυπο σχολεῖο]).

Κυβέρνησιν, παρακαλοῦντες αὐτὴν διὰ τῆς Ἐπιτροπῆς ταύτης, νὰ προμηθευθῇ καὶ διὰ τὸν φωτισμὸν τῶν τέκνων ἡμῶν εἷς ἀλληλοδι<δα>κτικὸς διδάσκαλος, καὶ εἰ δυνατὸν νὰ σταλῇ ὁ συμπατριώτης ἡμῶν Κ. Διονύσιος Κορκόδειλος, ὅστις αὐτόθι σπουδάζει...»[145]. Ὄντως, ὅταν ὁ Διονύσιος ἐπεράτωσε ἐπιτυχῶς τὴ μετεκπαίδευσή του στὴν ἀλληλοδιδακτικὴ μέθοδο, κατὰ μῆνα Ὀκτώβριο τοῦ 1830[146], τυχῶν διπλώματος δευτέρου βαθμοῦ, ὁ «*Πρόεδρος τῆς ἐπὶ τοῦ Ὀρφανοτροφείου Ἐπιτροπῆς, Διευθυντὴς καὶ Ἔφορος τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου καὶ Ἔφορος τοῦ Κεντρικοῦ Σχολείου*» (Ἀνδρέας Μουστοξύδης) σημείωνε σὲ σχετικό, πρὸς τὸν «*ἐπὶ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν καὶ τῆς Δ. Παιδεύσεως Γραμματέα*» (Νικόλαο Χρυσογελο), ἔγγραφό του: «*...μεταξὺ τῶν ὑποτρόφων μας [...] πέντε εὑρέθησαν*

---

145. Βλ. ΚΟΡΔΟΫΛΗ, *ὅ.π.*, σ. 418, ἀπόσπασμα ἐγγράφου (τοῦ ἀρχείου ὀρφανοτροφείου Αἰγίνης τῆς ΕΒΕ) Α2155, τῆς 7ης Αὐγούστου 1830.

146. Ἐπρόκειτο γιὰ τὶς ἐξετάσεις τῆς πρώτης ἐξεταστικῆς περιόδου, περὶ τῶν ὁποίων χρήσιμα εἶναι ὅσα γράφει ἡ ΚΟΥΚΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 113: «*Οἱ μετεκπαιδευόμενοι διδάσκαλοι, ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ κανονικοὶ μαθηταί, μετὰ τὴν λῆξιν τῆς τριμήνου ἐπιμορφώσεώς των, ὑπεβάλλοντο εἰς ἐξετάσεις ἐνώπιον ἐξεταστικῆς ἐπιτροπῆς, ἀποτελουμένης ἐκ τῶν Ἰ. Π. Κοκκώνη καὶ Ἀ. Μουστοξύδη. Αἱ πρῶται ἐξετάσεις διεξήχθησαν περὶ τὰς ἀρχὰς Ὀκτωβρίου τοῦ 1830, ἐξητάσθησαν δὲ συνολικῶς 17 σπουδασταί, οἱ περισσότεροι τῶν ὁποίων εἶχον ὑπερβῇ τὸ 25ον ἔτος τῆς ἡλικίας των καί τινες τούτων ἦσαν ἱερωμένοι. Ἅπαντες μετεξεπαιδεύθησαν δαπάναις τῆς Κυβερνήσεως καὶ πρὸ τῆς λήξεως τοῦ ἔτους εἶχον διορισθῇ ὑπ' αὐτῆς εἰς τὰ σχολεῖα τῆς Ἄνδρου, τῆς Τήνου, τῆς Ἴου, τῆς Μήλου, τῆς Μικρομάνης, τοῦ Κρανιδίου καὶ ἀλλαχοῦ*». Πρβλ. καὶ τὰ ὅσα παρεμφερῶς σημειώνει ὁ Ἀνδρέας Μουστοξύδης, στὴν ἀπὸ 31ης Δεκεμβρίου 1830 ἔκθεσή του «*πρὸς τὴν ἐπὶ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν καὶ τῆς Δημοσίου Ἐκπαιδεύσεως Γραμματείαν*», δημοσιευμένη στὴν ἐφημερίδα *Ἡ Αἰγιναία. Ἐφημερὶς Φιλολογική, Ἐπιστημονικὴ καὶ Τεχνολογική*, ἀριθμ. Α΄, 15 Μαρτίου 1831, σ. 39: «*Τοῦ Προτύπου τούτου Σχολείου, τὸ ὁποῖον εἶχε συσταθῇ ἀλλοῦ δι' ὀλίγον καιρόν, δύο εἶναι αἱ μέχρι τοῦδε ἀποπερατωθεῖσαι τρίμηνοι περίοδοι· εἰς τὴν πρώτην ἦσαν 17 μαθηταί, καὶ εἰς τὴν δευτέραν 15, μεταξὺ τῶν ὁποίων οἱ πλειότεροι ἦσαν ἄνδρες, καί τινες ἱερωμένοι· ὅλοι δὲ οὗτοι ἔλαβον βοήθειαν χρηματικὴν παρὰ τῆς Κυβερνήσεως. Τὸ τέλος τῆς β΄ περιόδου ἤδη ἐγγίζει· ἐκ τῆς πρώτης εἶναι οἱ σταλθέντες διδάσκαλοι εἰς τὰ σχολεῖα τῆς Ἄνδρου, τῆς Τήνου, τῆς Ἴου, τῆς Μήλου, τῆς Μικρομάνης καὶ τοῦ Κρανειδίου*». Ὁ ΜΠΑΜΠΟΥΝΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 367, δημοσιεύει σχετικὸ πίνακα, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο κατὰ τὶς ἐξετάσεις τῆς πρώτης περιόδου (τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1830) ἀπὸ τοὺς 17 ἐξετασθέντες σπουδαστὲς πέτυχαν οἱ 6 καὶ ἀπέτυχαν οἱ 11 [πρβλ. καὶ ΜΑΫΡΟΣΚΟΫΦΗ, *ὅ.π.*, σ. 144]. Ὁ Ἀνδρέας Μουστοξύδης, πάντως, στὴν ἀκολούθως παρατιθεμένη μαρτυρία του (βλ. τὴν ἑπομένη ὑποσημείωση), μνημονεύει ὀνομαστικῶς πέντε μόνον ἐπιτυχόντες: «*...μεταξὺ τῶν ὑποτρόφων μας [...] πέντε εὑρέθησαν ἄξιοι τῆς ἐπαγγελίας ταύτης, Γρηγόριος Δεσποτόπουλος, Μιχαὴλ Παπᾶ Κυριάκου, Δ. Κροκόδειλος, Κ. Μενεῖδης καὶ Δημήτριος Σταματιάδης*» (βλ. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 1371).

ἄξιοι τῆς ἐπαγγελίας ταύτης, Γρηγόριος Δεσποτόπουλος, Μιχαὴλ Παπᾶ Κυριάκου, Δ. Κροκόδειλος, Κ. Μενεΐδης καὶ Δημήτριος Σταματιάδης· οἱ πρῶτοι τέσσαρες ἐκλέχθησαν διδάσκαλοι τοῦ δευτέρου βαθμοῦ, ὁ δὲ τελευταῖος τοῦ τρίτου [...] ὅσον διὰ τὸν ἄνω εἰρημένον Διονύσιον Κροκόδειλον, ὅστις εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς καλυτέρους, αὐτὸς ζητεῖται ὁμοφώνως ἀπὸ τὴν πατρίδα του Ἄνδρον καὶ ὁ Διοικητὴς αὐτῆς ζητεῖ διδασκάλους, ἀλλ' ἐγὼ τὸν ἀπεκρίθην ὅτι ἔπρεπε νὰ διευθυνθῇ εἰς τὴν ὑπερτέραν ἀρχὴν τῆς Γραμματείας, ἀπὸ τὴν ὁποίαν νὰ μᾶς καταβῶσι τὰ περὶ τούτου ἀναγκαῖα παραγγέλματα»[147]. Ὁ Διοικητὴς Ἄνδρου φαίνεται ὅτι ἐκίνησε ταχύτατα τὴν ὑποδειχθεῖσα διαδικασία, δοθέντος ὅτι μετὰ μία ἑβδομάδα ὁ ἐπὶ τῆς Δ. Παιδεύσεως Γραμματεύς, ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸν Ἔφορο τοῦ Κεντρικοῦ Σχολείου, ἐντέλλεται: *«Ὁ Διοικητὴς Ἄνδρου ζητεῖ δύο Ἀλληλοδιδασκάλους διὰ τὰ Σχολεῖα τῆς Νήσου ἐκείνης· ἐμπορεῖτε νὰ στείλετε πρὸς τὸ παρὸν τὸν κύριον Διονύσιον Κορκόδειλον, ἕως νὰ προετοιμασθῶσι καὶ ἄλλοι εἰς τὸ Τυπικὸν Σχολεῖον»*[148]. Κατὰ τοὺς ὑπολοίπους ὀκτὼ μῆνες ὁ Διονύσιος μνημονεύεται πράγματι ὡς *«διδάσκαλος τῆς κατὰ τὸ Κάτω Κάστρον, τμῆμα πρωτεῦον τῆς Ἄνδρου, ἀλληλοδιδακτικῆς σχολῆς»*[149], ὅπου εὐσυνειδήτως ἐργάζεται μὲ μεμαρτυρημένα λαμπρὰ ἀποτελέσματα[150]. Δυστυχῶς, ὅμως, τὴν ὁμαλὴ διεξαγωγὴ τοῦ λειτουργήματός του

---

147. Βλ. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 1371-1372, ἔγγραφο ἀπὸ 3ης Ὀκτωβρίου 1830.

148. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 1396, ἔγγραφο ἀπὸ 10ης Ὀκτωβρίου 1830. Νὰ παρατηρηθεῖ, βεβαίως, ὅτι βάσει τοῦ ἀνωτέρω ἐγγράφου ὁ Διονύσιος καταλέγεται στοὺς πρώτους ἀλληλοδιδασκάλους (ἀπὸ τοὺς μετεκπαιδευθέντες στὸ πρότυπο σχολεῖο) ποὺ ἡ Κυβέρνηση διόρισε στὴν ἐπαρχία· ἂν καὶ –ἐξ ὅσων γνωρίζουμε– ἐλλείπουν σχετικὲς μαρτυρίες, δὲν ἀποκλείεται ὁ Διονύσιος νὰ ἀποτελεῖ οὐσιαστικὰ τὸν χρονικῶς πρῶτο διορισθέντα *«μαθητοδιδάσκαλο»* τῆς συγκεκριμένης κατηγορίας, δοθέντος, μάλιστα, ὅτι ὁ Νικόλαος Χρυσόγελος στὴ συνέχεια τοῦ ἐν λόγῳ ἐγγράφου του παρέχει πρὸς τὸν Ἀ. Μουστοξύδη τὶς ἀκόλουθες γενικὲς ὁδηγίες γιὰ τὴν ἀπονομὴ τῶν διπλωμάτων καὶ τὸν τελικὸ διορισμὸ τῶν ἐφ' ἑξῆς ἀποσταλησομένων διδασκάλων: *«Οἱ ἀποστελλόμενοι διδάσκαλοι ἀρκεῖ νὰ ἐφοδιάζωνται πρὸς τὸ παρὸν μὲ ἀποδεικτικὰ τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ὅταν ὁ ἐπιθεωρητὴς ἐπισκεφθῇ ἕκαστον σχολεῖον θέλει ὶδεῖ τὰ ἀναγκαῖα ἐνδεικτικά, δυνάμει τῶν ὁποίων θέλει λαμβάνει ἕκαστος τὸ ἀνῆκον δίπλωμα. Τὸ μέτρον τοῦτο συμβάλλει εἰς τὸ νὰ κάμῃ τοὺς διδ. ἐπιμελεστέρους καὶ προσεκτικωτέρους εἰς τὴν προσαρμογὴν τῆς μεθόδου, χωρὶς τῶν ὁποίων δὲν ἐλπίζουν ν' ἀναγνωρισθοῦν ὡς διδάσκαλοι»* (*αὐτόθι*). Πρβλ. σχετικῶς καὶ Κοΰκοΰ, *ὅ.π.*, σσ. 115-116.

149. Βλ. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *ὅ.π.*, σ. 1629, ἀπόσπασμα ἐγγράφου (ἀπὸ 19ης Ἰανουαρίου 1831) τοῦ Διοικητοῦ Ἄνδρου πρὸς τὴ Γραμματεία Δ. Παιδεύσεως.

150. Βλ. ἐνδεικτικῶς τὴν ἔκθεση τῆς διδακτικῆς δραστηριότητός του [κατὰ τὸ πεν-

παρακωλύουν ἀνακύψαντα προβλήματα οἰκονομικῆς φύσεως· λεπτομέρειες τῆς ὑποθέσεως διεκτραγωδεῖ ὁ ἴδιος σὲ διασωθεῖσα σχετικὴ ἐπιστολή του[151]:

«Πρὸς τὴν Σ. Γραμματείαν τῆς Δημοσίου Ἐκπαιδεύσεως κ.τ.λ.

»Διδαχθεὶς εἰς τὸ ἐν Αἰγίνῃ πρότυπον τὸ κατὰ τριμηνίαν παραδιδόμενον τῆς ἀλληλοδιδακτικῆς μάθημα, καὶ ἐφοδιασθεὶς μὲ τὸ δίπλωμα τοῦ δευτέρου βαθμοῦ, ἔλαχον τὸν κλῆρον τοῦ νὰ διδάξω τοὺς παῖδας τῆς γῆς τῆς γεννήσεώς μου.

»Εὐτυχὴς κατὰ τοῦτο καὶ εὐχάριστος διὰ τὸν μισθόν, ὅστις διωρίσθη εἰς τὸν βαθμόν μου φοίν. 100, παρ' ἐλπίδα εἰδοποιήθην παρὰ τοῦ Διοικητοῦ, ὅτι μόνον ἑξήκοντα φοίνικας θὰ λαμβάνω παρὰ τῆς Σ. Κυβερνήσεως[152].

τάμηνο Νοεμβρίου 1830 ἕως Μαρτίου 1831], δημοσιευμένη ἀπὸ τὸν ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 1755-1757. Γιὰ τὶς ἐν γένει διδακτικὲς ἱκανότητες τοῦ Διονυσίου λίαν ἐπαινετικῶς ἐκφράζεται, ἐπιπροσθέτως, ὁ Ἀνδρέας Μουστοξύδης, σὲ ἐπιστολή του (ἀπὸ 26ης Ἰουνίου 1831) πρὸς τὴν Γραμματεία τῆς Δ. Παιδεύσεως: «*... ὁ ἱεροδιάκονος Διονύσιος Κορκόδειλος [...] ἐδείχθη φρονίμου καὶ καλλίστης διαγωγῆς καὶ τὸν ὁποῖον εἶδον ἐγὼ ὁ ἴδιος εἰς τὸ σχολεῖον τῆς πατρίδος τοῦ Ἄνδρου, ὅπου χαίρει τὴν ἀνήκουσαν εἰς αὐτὸν ὑπόληψιν, ἐξακολουθῶν τὸ χρέος του ἑπτὰ μῆνας, μετὰ τὴν σύστασιν τοῦ σχολείου, διδάσκων μὲ ἀκάματον ζῆλον ἑκατὸν δώδεκα μαθητάς [...] Νομίζω λοιπὸν ὅτι εἶναι δίκαιον εἰς αὐτὸν τὸν διδάσκαλον, ἕνα τῶν καλυτέρων ἐκ τῶν ὅσους ἔχομεν ἄχρι τῆς παρούσης...*» (βλ. *αὐτόθι*, σ. 1972).

151. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 1973-1974.

152. Γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πράγματος νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ ὅλο θέμα ἀνέκυψε ἐνωρίς, ἤδη ἀπὸ τὸν τρίτο μῆνα τῆς ἐργασίας τοῦ Διονυσίου στὸ ἀλληλοδιδακτικὸ σχολεῖο τῆς Ἄνδρου. Ὅπως πληροφορούμαστε ἀπὸ τὸ μνημονευθὲν ἀνωτέρω ἔγγραφο (τῆς 19ης Ἰανουαρίου 1831) τοῦ Διοικητοῦ Ἄνδρου καὶ Κέας Ν. Γαζέτη πρὸς τὴ Γραμματεία Δ. Παιδεύσεως, ὁ Διονύσιος εἶχε ἀπὸ 15ης Ἰανουαρίου 1831 ἐπισημάνει τὸ διττὸ οἰκονομικὸ ἔλλειμμα· ὑλικῆς ὑποδομῆς τῆς σχολῆς καὶ μισθοῦ τοῦ διδασκάλου: «*Ὁ Κύριος Διονύσιος Κροκόδειλος, διδάσκαλος τῆς κατὰ τὸ Κάτω Κάστρον, τμῆμα πρωτεῦον τῆς Ἄνδρου, ἀλληλοδιδακτικῆς σχολῆς, δι' ἐγγράφου του πρὸς τὴν Διοίκησιν ὑπὸ τὰς 15 τρέχοντος ἐκθέτει τὴν ἀπορίαν καὶ ἀμηχανίαν του νὰ βάλῃ εἰς πρᾶξιν τὸν ὁδηγὸν χωρὶς τοῦ ἀπαιτουμένου ὀργανισμοῦ τοῦ ὑλικοῦ τῆς σχολῆς, δι' ἔλλειψιν χρηματικῶν μέσων, κ' ἐξαιτεῖται νὰ προτραπῇ ἡ ἐπὶ τῶν σχολείων τῆς Νήσου ταύτης προϋπάρχουσα ἐπιτροπὴ διὰ νὰ οἰκονομήσῃ χρήματα καὶ διὰ τὸν ρηθέντα ὀργανισμόν, καὶ διὰ τὴν πληρωμὴν τῶν μηνιαίων αὐτοῦ μισθῶν [...] Ἑπομένως τούτων δέον νὰ γινώσκῃ ἡ Γραμματεία ὅτι ὁ προρρηθεὶς διδάσκαλος Κ. Κροκόδειλος ἀπαιτεῖ φ. 100 κατὰ μῆνα διὰ μισθόν του ἀπὸ*

τὴν ἐπιτροπὴν τῶν σχολείων, ἤτοι φ. 1200 κατ' ἔτος, ἐνῶ ὁ τῆς Ἑλληνικῆς κ. Γρηγόριος Ροΐδης [ὁ μέχρι πρότινος, δηλαδή, διδάσκαλος τοῦ Διονυσίου, ὅπως ἤδη ἀνωτέρω (ὑποσημ. 142) ἐπισημάνθηκε] *λαμβάνει ἐτησίως φ. μόνον 1000 κ' ἐκ τῶν ὁποίων στερεῖται ἱκανὸν μέρος ἔτι. Διὰ τοσούτου μηνιαίου μισθοῦ ἤθελον ἐξοικονομεῖσθαι δύο ἢ καὶ πλείω ἀλληλοδιδακτικὰ ἐνταῦθα, ἀφοῦ οἱ διδάσκοντες εἶναι Ἄνδριοι καὶ Ἱερωμένοι καὶ ὁ κ. Κροκόδειλος χωρὶς νὰ συμφωνήσῃ περὶ τοιαύτης ποσότητος μετά τινος εἶναι παράλογον πῶς κάμνει τοιαύτην ἐπίμονον ἀπαίτησιν ἤδη, ἐνῷ βλέπει καὶ τὴν χρηματικὴν ἔλλειψιν εἰς τὴν ἰδίαν πατρίδα του»* (βλ. *αὐτόθι*, σσ. 1629-1630). Μὲ ἀφορμὴ τὴ συγκεκριμένη ἀναφορά, τὸ θέμα ἐτέθη ὑπ' ὄψιν τοῦ Κυβερνήτου Ἰωάννου Καποδίστρια, ποὺ σχετικῶς πρὸς τὴν ἀμοιβὴ τοῦ ἀλληλοδιδασκάλου ἀποκρίνεται, κατὰ τὴν 28ὴ Ἰανουαρίου 1831, διὰ τῶν ἀκολούθων: *«Ἐπιθυμοῦντες δὲ νὰ ἐνθαρρύνωμεν καὶ σὲ καὶ τοὺς ὑπὸ τὴν Διοίκησίν σου, ἀναδεχόμεθα τὴν πληρωμὴν τῶν μισθῶν τοῦ ἀλληλοδιδακτικοῦ διδασκάλου πρὸς φοίν. ἑξήκοντα, Ν. 60, κατὰ μῆνα, λογιζομένους ἀφ' ἧς ἡμέρας ἔκαμεν ἀρχὴν τῶν χρεῶν του...»* (βλ. *αὐτόθι*, σσ. 1668-1669), ἀπάντηση ἡ ὁποία κοινοποιήθηκε στὸν Διοικητὴ Ἄνδρου τὴν 29ὴ Ἰανουαρίου 1831, δι' ἐγγράφου τοῦ Γραμματέως τῆς Δ. Παιδεύσεως, μὲ τὴν ἑπομένη ἐπιπρόσθετη παρατήρηση: *«Ἐκ τοῦ ἐπισήμου τῆς Σ. Κυβερνήσεως πληροφορεῖσθε ὅτι ἡ Α. Ἐξοχότης εὑηρεστήθη νὰ ἀναδεχθῇ τὸν μισθὸν τοῦ ἀλληλοδιδακτικοῦ διδασκάλου κυρίου Κροκοδείλου, πρὸς φοίν. 60 κατὰ μῆνα. Τοῦτο θέλετε κοινοποιήσει πρὸς τὸν διδάσκαλον τοῦτον, ὅστις, ὡς φαίνεται, ἐπερειδόμενος εἰς τὴν προεκδοθεῖσαν πρᾶξιν τῆς Κυβερνήσεως, ζητεῖ τὸν μισθὸν τοῦ Βου βαθμοῦ, ἀλλ' ἡ Κυβέρνησις διὰ τὴν χρηματικὴν τοῦ ταμείου ἀπορίαν δὲν ἠμπορεῖ νὰ πληρώνῃ τοιούτους μισθούς, μήτε ὁ κύριος Διονύσιος πρέπει νὰ φαίνεται πραγματευόμενος τὴν ἰδίαν ὠφέλειαν μεταξὺ τῶν συμπατριωτῶν του»* (βλ. *αὐτόθι*, σ. 1669 [περὶ τῶν ἀνὰ βαθμὸ καθορισμένων –ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Νικόλαο Χρυσόγελο– μισθῶν τῶν ἀλληλοδιδασκάλων βλ. Κοΰκοΰ, *ὅ.π.*, σ. 118, ὑποσημ. 3 (*αὐτόθι*, σ. 114, σχολιάζονται καὶ τὰ σχετικὰ μὲ τὴ μνημονευομένη διαβάθμιση τῶν διπλωμάτων τῶν ἀλληλοδιδασκάλων)· γενικῶς γιὰ τὰ μισθολογικὰ προβλήματα τῶν διδασκάλων πρβλ. καὶ Μαΰροσκοΰφη, *ὅ.π.*, σσ. 340-346. Μπαμπογνη, *ὅ.π.*, σσ. 282-286]). Ἡ τροπὴ τῆς ὑποθέσεως, ποὺ ἐξελίχθηκε κατὰ τὴν ἀρχικὴ πρόταση τοῦ Διοικητοῦ Ἄνδρου, προκάλεσε, βεβαίως, τὴν εὔλογη ἀγαλλίαση τοῦ τελευταίου, ὁ ὁποῖος, πάντως, στὴν ἀπὸ 4ης Μαρτίου 1831 (ἀργοπορημένη) ἀπάντησή του πρὸς τὴ Γραμματεία Δ. Ἐκπαιδεύσεως μεριμνᾶ καὶ γιὰ τήν, κατὰ τὸ συμφωνημένο πλέον ποσόν, πληρωμὴ τῶν δεδουλευμένων τοῦ διδασκάλου Διονυσίου: *«Οὐ μόνον ἐμοῦ, ἀλλὰ καὶ ἁπάσης τῆς Κοινότητος Ἄνδρου εἶναι ἄπειροι καὶ ἀνεξάλειπτοι αἱ εὐγνωμοσύναι καθαρῶς χρεωστούμενοι πρὸς τὴν Α. Ε. τὸν σέβ. Κυβερνήτην, ὅστις, ὡς φιλοστοργότατος πατήρ, διὰ νὰ ἐνθαρρύνῃ τοὺς ἐξαιτοῦντας τὴν κηδεμονικὴν προστασίαν του εἰς σύστασιν κοινωφελῶν καταστημάτων, ἀνεδέχθη αὖθις καὶ τὴν πληρωμὴν τοῦ ἐνταῦθα ἀλληλοδιδακτικοῦ διδασκάλου πρὸς φοίνικας 60 κατὰ μῆνα [...] Ἑπομένως ἀναφέρω, ὅτι προειδοποίησα καὶ τὸν ἀλληλοδιδακτικὸν διδάσκαλον κ. Διονύσιον Κορκόδειλον, νὰ μὴν ἀπαιτῇ πλέον τῶν φοινίκων 60 διὰ μισθόν του κατὰ μῆνα, εἰς τὴν ἰδίαν πατρίδα του διδάσκων καί, κατὰ τὴν αἴτησίν του, ἐπισυνάπτω τοὺς ἐλέγχους τῆς μηνιαίας καταστάσεως τοῦ σχολείου του διὰ τὸν παρελθόντα Φεβρουάριον καὶ τὸν γενικὸν ἐπίσης τῆς τριμηνιαίας, ἤτοι ἀπὸ α΄ Νοεμβρίου 1830 ἕως τέλους Ἰανουαρίου 1831, καὶ*

»Ἐν ᾧ ὀφείλω εὐγνωμοσύνην βαθεῖαν πρὸς τὴν Σ. Κυβέρνησιν διὰ ταύτην τὴν πρὸς τὴν πατρίδα μου εὐεργεσίαν της, δὲν δύναμαι ὅμως νὰ μὴ παραπονεθῶ διὰ τὴν ἐλάττωσιν τοῦ διωρισμένου μισθοῦ καὶ διὰ τὴν ἔλλειψιν τῆς πληρωμῆς ἄχρι τοῦδε.

»Σ. Γραμματεία! Βεβαιωθῆτε, ὅτι ὀκτὼ μῆνας ἤδη κοπιάζω χωρὶς νὰ λάβω οὐδ' ὀβολόν, ὅστις ἀπὸ μόνον τὸ ἔργον τοῦτο περιμένω τὸν πόρον τῆς ζωῆς μου, μηδὲν ἄλλο ἐπαγγελλόμενος.

»Διὰ τοῦτο, ἀνηνέχθην καὶ προλαβόντως πρὸς τὴν Σ. Γραμματείαν καὶ ἤδη ἐπανειλημμένως παρακαλῶ εὐσεβάστως τὴν Σ. Γραμματείαν ταύτην νὰ εὐαρεστηθῇ νὰ πληροφορηθῇ, ὅτι ἐνταῦθα δὲν ἔχει κανὲν ἄλλο ὄφελος ὁ διδάσκαλος, οὔτε κοινῶς, οὔτε ἰδίως, εἰμὴ τὸν μισθόν του, καὶ οὕτω ν' ἀποφασίσῃ, εἰ δυνατόν, τοὺς 100 φοίνικας διὰ μισθόν μου καὶ νά μοι δίδωνται ἐνταῦθα παρὰ τοῦ Διοικητοῦ, καθὼς δίδονται καὶ εἰς τὸν τῆς Μυκόνου παρὰ τοῦ ἐκεῖσε Διοικητοῦ.

»Ἀναπαρακαλῶ τὴν Σ. Γραμματείαν διὰ τὴν ἐξόφλησιν τῶν δεδουλευμένων μισθῶν μου, διότι λιμοκτονῶ.

παρακαλῶ τὴν σεβ. Γραμματείαν νὰ διατάξῃ τὰ εἰκότα περὶ τῆς ἐξοφλήσεως τῆς δεδουλευμένης τριμηνίας του, μέχρι τέλους Ἰανουαρίου 1831» (βλ. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 1751-1752). Σύμφωνα μὲ τὴν τελευταία, πρὸς τὸ παρὸν γνωστή, μαρτυρία τῶν πηγῶν, κατὰ τὴν 26ὴ Ἰουνίου 1831 ἡ ὡς τότε ὀκτάμηνη ἐργασία τοῦ Διονυσίου δὲν εἶχε ἀκόμη πληρωθεῖ, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὸ καὶ ἀνωτέρω μνημονευθὲν ἔγγραφο του Ἀ. Μουστοξύδη, διὰ τοῦ ὁποίου ἡ παρατιθεμένη ἐδῶ ἐπιστολὴ τοῦ Διονυσίου κοινοποιεῖται πρὸς τὴ Γραμματεία τῆς Δ. Παιδεύσεως, παραλλήλως δὲ ἀποδίδονται στὸν διδάσκαλο καὶ τὰ δίκαια εὔσημα : *«Ἡ συνείδησίς μου μὲ ὑποχρεοῖ μ' ὅλον τοῦτο νὰ κάμω τὴν παρατήρησιν, ὅτι τινὲς ἐκ τῶν εἰς διάφορα σχολεῖα ἀποσταλέντων ἠπατήθησαν κατά τινα τρόπον π.χ. ὁ ἱεροδιάκονος Διονύσιος Κορκόδειλος, ὅστις ἐδείχθη φρονίμου καὶ καλλίστης διαγωγῆς καὶ τὸν ὁποῖον εἶδον ἐγὼ ὁ ἴδιος εἰς τὸ σχολεῖον τῆς πατρίδος του Ἄνδρου, ὅπου χαίρει τὴν ἀνήκουσαν εἰς αὐτὸν ὑπόληψιν, ἐξακολουθῶν τὸ χρέος του ἑπτὰ μῆνας, μετὰ τὴν σύστασιν τοῦ σχολείου, διδάσκων μὲ ἀκάματον ζῆλον ἑκατὸν δώδεκα μαθητάς, δὲν ἔλαβεν ἀκόμη οὔτε λεπτόν, καί, ἐν ᾧ οἱ μαθηταί του προοδεύουν, ἐκεῖνος στερεῖται τοῦ μισθοῦ του, ἐκ τοῦ ὁποίου περιμένει νὰ τραφῇ καὶ νὰ ἐνδυθῇ μὴ μετερχόμενος ἄλλο τι ἔργον. Νομίζω λοιπὸν ὅτι εἶναι δίκαιον εἰς αὐτὸν τὸν διδάσκαλον, ἕνα τῶν καλυτέρων ἐκ τῶν ὅσους ἔχομεν ἄχρι τῆς παρούσης, ἢ νὰ τὸν προσδιορισθῶσιν ἑκατὸν φοίνικας κατὰ μῆνα, ἢ νὰ τὸν πληρωθῶσιν οἱ ἑξήκοντα, τοὺς ὁποίους ἔπρεπε νὰ λάβῃ διὰ τοὺς παρελθόντας μῆνας, καὶ νὰ τὸν προστεθῶσι τοὐλάχιστον, ὡς ἀλλαχοῦ συνειθίζεται, τινὰ εἴδη τροφῆς πρὸς ἰδίαν του συντήρησιν. Ὅθεν ἐσωκλείω τὴν ὁποίαν μοι ἀπέστειλε πρὸς τὴν Γραμματείαν ἀναφοράν του καὶ παρακαλῶ αὐτὴν νὰ τὴν σκεφθῇ ὅσον τάχιστα»* (βλ. *αὐτόθι*, σσ. 1972-1973).

»Καὶ μένω μὲ σέβας βαθύτατον

»Ἐν Ἄνδρῳ τῇ 17ῃ Ἰουνίου 1831

»Εὐπειθέστατος καὶ ὑποκλινέστατος δοῦλος ὁ διδάσκαλος τῆς ἐν πόλει Δημοσίου ἀλληλοδιδακτικῆς σχολῆς

»Διονύσιος Κορκόδειλος».

Δεδομένων αὐτῶν τῶν δυσκολιῶν (ἀλλὰ καὶ τῶν κατ' ἐκείνη τὴ χρονικὴ περίοδο ἱστορικῶν συγκυριῶν: ἐπισυμβάσα δολοφονία τοῦ Καποδίστρια καὶ σταδιακὴ μετ' αὐτὴν ἀποδιοργάνωση τῶν πραγμάτων), ὁ Διονύσιος φαίνεται πὼς ἀναζήτησε στὴ συνέχεια ἄλλες βιοποριστικὲς διεξόδους· οἱ πρὸς τὸ παρὸν ἐντοπισθεῖσες ἐνδείξεις τὸν φέρουν (ἀνάμεσα καὶ σὲ ἄλλες ἀσχολίες του) ἐργαζόμενο στὴν Ἄνδρο ὡς γραμματικό, εἴτε σὲ ἰδιωτικὸ ἐπίπεδο εἴτε κυρίως στὸ ἐν τῷ μεταξὺ συσταθὲν ὀρφανοτροφεῖο τοῦ Θεοφίλου Καΐρη[153], ὅπου καὶ ἄδραξε τὴν εὐκαιρία γιὰ νὰ διευρύνει περαιτέρω τὶς γνώσεις του[154]. Ἐάν, τέλος, ληφθεῖ παραλλήλως ὑπ' ὄψιν καὶ ἡ μεταγενέστερη ἐκούσια ἀποβολὴ τοῦ ἱεροδιακονικοῦ σχήματος (κατόπιν τῆς ὁποίας καὶ ἐνυμφεύθη, ἀποκτήσας πέντε τέκνα)[155], ἡ ἑπομένη εἰκοτολογία ἀποκτᾶ εὔλογα ἐρείσματα· ἡ ἐν ἐξελίξει ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο Διονυσίου τοῦ Κορκοδείλου ἴσως μᾶς ἐπιφυλάσσει ἀρκετὲς ἀκόμη ἐκπλήξεις[156].

153. Σημειωτέον ὅτι κάποιος συσχετισμὸς μεταξὺ Διονυσίου Κορκοδείλου καὶ Θεοφίλου Καΐρη μαρτυρεῖται καὶ παλαιότερα, ὅταν ὁ πρῶτος μνημονεύεται σὲ «*κατάλογο συνεισφορᾶς φιλανθρώπων [...] ὑπὲρ τοῦ φιλανθρωπικοῦ καταστήματος*» τοῦ δευτέρου, μὲ τὴν ἐπισήμανση ὅτι προσέφερε 50 γρόσια. Τὴ σχετικὴ μαρτυρία δημοσιεύει (ἀναδημοσιεύοντας τὸν ἐν λόγῳ κατάλογο ἀπὸ τὴ *Γενικὴ Ἐφημερίδα*) ὁ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ, *ὅ.π.*, σ. 868.

154. Βλ. τὶς σχετικὲς μαρτυρίες συγκεντρωμένες στὸ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *ὅ.π.*, σσ. 56-57 καὶ 85-88 (ὑποσημ. 30-39) [= σσ. 8-9 καὶ 38-41 τοῦ ἀνατύπου].

155. Βλ. *αὐτόθι*, σσ. 57 καὶ 88 (ὑποσημ. 40-42) [= σσ. 9 καὶ 41 τοῦ ἀνατύπου].

156. Περὶ τοῦ ἐν λόγῳ Διονυσίου βλ. πλέον καὶ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Ἀνδριῶτες ἐκπαιδευτικοὶ τοῦ 19ου αἰώνα*, σσ. 274-280. Πρβλ. καὶ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἄνδρος*, σσ. 62-65.

Ἡ προηγηθεῖσα πολὺ σύντομη ἐπισκόπηση τῶν ἐνδιαφερουσῶν, ὁπωσδήποτε, μουσικολογικῶν μαρτυριῶν ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὶς συλλογὲς μουσικῶν χειρογράφων δύο μόνον ἑλληνικῶν νήσων, ἐπιτρέπει, νομίζουμε, τὴ συνειρμικῶς ἀναδυομένη εἰκασία ὅτι πολὺ περισσότερα ὠφέλιμα ἢ καὶ ἄγνωστα ἀκόμη στοιχεῖα θὰ προκύψουν ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ καταλογογράφηση τοῦ συνόλου τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος. Κάλλιστα, ὡς ἐκ τούτου, προσήκει νὰ καταστρέψουμε, στὸ σημεῖο αὐτό, τὸν λόγο συνυπογράφοντας τὶς ἀκόλουθες παρατηρήσεις τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη: *«Ὁ ἀρίφνητος, πράγματι, πλοῦτος τῶν χειρογράφων του ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ παρέμενε, μέχρι πρὶν δύο δεκαετίες, στὴν ἀχλὺ τῆς λήθης, σχεδὸν ἀκατάγραφος κι ὁπωσδήποτε ἀναξιοποίητος [...] Ἡ ἐπιστήμη τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας βράδυνε πολὺ ν' ἀναπτυχθεῖ, ἀλλ' εὐτυχῶς, θαρρῶ, ὄχι τόσο ὥστε νὰ τὴν προφτάσει καὶ νὰ τὴν ἐμποδίσει ἡ νύκτα ἡ ζοφερὴ καὶ ἀσέληνη τῆς ἀπεμπολήσεως τῆς μουσικῆς μᾶς ἐκφράσεως καὶ τῆς παντελοῦς μουσικῆς ἀλλοτριώσεώς μας. Κι ἔλειπε τὸ κυριότατο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης: ἡ γνώση, δηλαδή, τοῦ πηγαίου ὑλικοῦ. Τὸ πλῆρες περιεχόμενο αὐτῶν τῶν κωδίκων τὸ ἀποκαλύπτει τώρα ἡ ἀναλυτικὴ καταλογογράφηση στοὺς εἰδικοὺς μουσικοὺς καταλόγους ποὺ ἐκπονοῦνται καὶ δημοσιεύονται. Τὸ ἔργο εἶναι μεγάλο καὶ ἐπίπονο, καὶ ἄμποτε νὰ ὁλοκληρωθεῖ καὶ γιὰ τὰ ἑπτὰ περίπου χιλιάδες χειρόγραφα βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας, ποὺ ὑπολογίζεται ὅτι σώζονται στὸν κόσμο»*[157].

157. Βλ. ΣΤΑΘΗ, Ἡ τῶν ἤχων τερπνότης, σ. 88.

«...ἐκ λόγων πλέκων μελῳδίαν...»
Μουσικολογικὰ ψήγματα στὸ ἔργο τοῦ Π. Β. Πάσχου

Η ΕΥΓΛΩΤΤΩΤΕΡΗ, ΙΣΩΣ, ΜΑΡΤΥΡΙΑ γιὰ τὴ μᾶλλον παραγνωρισμένη «ψαλτικὴ διάσταση» τῆς προσωπικότητος τοῦ Π. Β. Πάσχου ὀφείλεται σὲ γλαφυρή, ὄντως, ἐπισήμανση τοῦ Π. Μ. Σωτήρχου: «*... ὁ καλὸς Παντελεήμων (καὶ Πασχάλης διὰ τοὺς γνωρίζοντες) ψάλλει σὲ ὅλους τοὺς ὀρθοὺς καὶ τοὺς πλαγίους ἤχους, τὸν παναρμόνιον ὕμνον, ὡς "στρουθίον ἀρνησίκοσμον". Ὑπάρχουν βέβαια στιγμές, ποὺ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἀναλόγιόν του καὶ προχωρεῖ, ἄλλοτε στὰ ἐνδότερα τοῦ ναοῦ (τὸ "ἔνδον" κυριαρχεῖ ὁλοφάνερα σὲ ὅλες τὶς προσπάθειές του, εἴτε βαδίζει πρὸς Δαμασκόν, εἴτε πορεύεται πρὸς Ἐμμαούς) ἢ ἀπομακρύνεται καὶ βγαίνει, κάποτε, ἀπὸ τὸν ναὸν καὶ τότε ἴσως χάνει τὰ νερά του καὶ ἡ φωνή του τρέμει καὶ χάνεται [...] Ὁ Π. Β. Πάσχος ἐκφράζεται κατανυκτικὰ καὶ ζῇ, σὰν ἄλλος Παπαδιαμάντης, ὄρθια λαμπάδα μπροστὰ στὸ ἀναλόγιο. Ψάλλει καὶ ψάλλεται. Ὑψώνει καὶ ὑψώνεται. Μεταρσιώνει καὶ μεταρσιώνεται. Γιατὶ τότε, δὲν εἶναι πιὰ μόνον ὁ ἦχος τῆς φωνῆς, δὲν εἶναι μόνον τὸ νόημα τῶν λόγων, δὲν εἶναι ἀκόμα μόνη οὔτε ἡ λατρευτικὴ ἐνέργεια. Εἶναι τὸ ἐπέκεινα, ποὺ γίνεται ἔνδον καὶ τὸ ἀντίθετόν τους. Ἕνωσις λειτουργική. Συνεύρεσις δημιουργική. Καὶ τότε γεννιέται, ὡς θεῖον βρέφος, ὁ μυστικός, ὁ ὀρθόδοξος λυρισμός [...]Ἴσως ἡ ἐσωστρέφεια νὰ εἶναι τὸ πιὸ ἀληθινό του κλῖμα κι ἴσως γι' αὐτὸ βρίσκει ἀνάπαυση καὶ ἀναψυχὴ ψάλλοντας τὰ ἰδιόμελα δοξαστικά, περιφερόμενος ὡς προπτωτικὸς Ἀδάμ, στὸν Παράδεισο τοῦ "πα-βου-γα-δί"...*»[1].

Τὴν καλὴ ἀπαρχὴ αὐτῆς τῆς ἀενάως μουσοπατάκτου διαθέσεώς του διηγεῖται, συνεντευξιαζόμενος, ὁ ἴδιος ὁ Π. Β. Πάσχος: «*Πρὶν ἀκόμα πάω*

---

1. ΣΩΤΗΡΧΟΥ, Ὁ Ὀρθόδοξος λυρισμὸς τοῦ Π. Β. Πάσχου, σσ. 328 καὶ 329.

σχολεῖο, ἡ Μάνα μου μὲ πῆγε στοὺς ἱερεῖς καὶ τοὺς ψαλτάδες τοῦ χωριοῦ μου, νὰ μάθω τὰ γράμματα καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Θεοῦ. Παραλλήλως, ἀκολουθοῦσα τὸν Πατέρα μου, ποὺ ἦταν ἀπ' τοὺς πρώτους στὰ πανηγύρια, στοὺς χοροὺς καὶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια, ὅπου πήγαινε, στὰ γλέντια τοῦ χωριοῦ. Ἄρχισα νὰ γεμίζω μὲ τ' ἀκούσματα τῶν τροπαρίων τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ ἔχω κ' ἕνα δάσκαλο ἀπὸ τὸν Πόντο, Νικόλαο Καμπουρίδη τὸν ἔλεγαν –ἂς εἶναι ἁγιασμένο τὸ χῶμα ποὺ τὸν σκεπάζει!–, ὁ ὁποῖος εἶχε τελειώσει τὴ Μεγάλη τοῦ Γένους Σχολή, στὴν Πόλη καὶ ποὺ μ' ἀγαποῦσε σὰν παιδί του. Κουβαλοῦσε μέσα του ὅλη τὴ βυζαντινὴ παράδοση τῆς Ἀνατολῆς καὶ κοντά του πῆρα τὰ πρῶτα μαθήματα βυζαντινῆς μουσικῆς»[2]. Ἔκτοτε, τὸ κύριο μέλημα καὶ ἡ διὰ βίου ἀγωνία του ἀποτυπώνεται, λανθανόντως, σὲ ἔμμετρα αὐτοπροσδιοριστικὰ ἀδολεσχήματα: «*... Κ' ἐγὼ σκαλίζω, σκάβω, πελεκῶ τὰ πράγματα,/ τὶς λέξεις μὲ τὴ μέσα μουσική, γιὰ νά' βρω/ ἐσένα, Κύριε, νὰ σὲ τραγουδήσω· – ἴδια,/ ὅπως τ' ἀηδόνι στὸ κλωνάρι [...] Πάνω στὶς λέξεις καὶ τοὺς στίχους δοκιμάζω/ νὰ βρῶ τὴ μουσικὴ τοῦ ὀνόματός σου*»[3].

Εὐελπιστοῦμε ὅτι τὸ παρὸν ἄτεχνο ἰχνογράφημα, διὰ τοῦ ὁποίου ἀποπειρώμαστε νὰ ἐπισημάνουμε τὰ διάσπαρτα στὸ ὅλο ἔργο τοῦ Π. Β. Πάσχου μουσικολογικὰ ψήγματα, θὰ λογισθεῖ ὡς γλυκὺ καὶ πράο «ἰσοκράτημα» στὴ λιγυρὴ «καλοφωνία» τοῦ πεφιλημένου ἀκαδημαϊκοῦ διδασκάλου, ἀφοῦ –καὶ ἂς ἐπιτραπεῖ ἐδῶ ἡ ἐξομολογητικὴ κατάθεση παλαιοῦ ἀνεξαγόρευτου πόθου– δὲν εὐμοιρήσαμε, δυστυχῶς, νὰ τὸν ἀκολουθήσουμε ἀναβαίνοντα στὸ ἱεροψαλτικὸ ἀναλόγιο καὶ νὰ τὸν συνοδεύσουμε ψάλλοντα ἐπ' ἐκκλησίας. Μᾶς παρηγορεῖ, βεβαίως, τὸ ὅτι ὁ Πάσχος παρακολούθησε στοργικῶς τὰ πρῶτα ἐπιστημονικὰ ψελλίσματά μας, τὸ γεγονός, ὅμως, ἐπιφορτίζει παραλλήλως τὸν βραδυκίνητο κάλαμο τοῦ ὑποφαινομένου μὲ δυσβάκτακτη εὐθύνη· «*Γιατί, τὸ πλῆθος τῆς μεγαλωσύνης σου ποιό στόμα/ καὶ ποιά καρδιά, μὲ ποιά φωνὴ νὰ τὸ χωρέσει;/ Πῶς νὰ σοῦ ψάλει, Κύριε, τὸ χῶμα ἢ τὸ σκουλήκι;*»[4]. Ἀντὶ νὰ

2. ΠΑΣΧΟΥ, *Οὐράνιο δένδρο*, σ. 89.
3. ΠΑΣΧΟΥ, *Ὁ οὐρανὸς ἔνδον*, σσ. 57 καὶ 65, ἀντίστοιχα.
4. ΠΑΣΧΟΥ, *Μυστικὸν ἔαρ*, σ. 84.

ὑποτονθορίσουμε ὁποιεσδήποτε δικαιολογίες, γιὰ τὸ τόλμημα τῆς σύνταξης τοῦ παρόντος κειμένου, θὰ προτιμούσαμε νὰ προσυπογράψουμε τὶς ἀκόλουθες ἀναμνήσεις τοῦ Θεόδωρου Παπακωνσταντίνου, ἀπολήγουσες σὲ διαπιστώσεις ποὺ ἐκφράζουν –mutatis mutandis– καὶ τὰ ἡμέτερα συναισθήματα:

«Θυμᾶσαι; συναντηθήκαμε στὴν Πεντέλη, ὅταν ἄρχιζα νὰ τιτιβίζω βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ ξωκκλήσι.
Μὲ εὐρύχωρη ἀγάπη εἶπες, πὼς θὰ γινόμουν καλύτερος ἀπὸ σένα.
Ἀλλὰ τὰ χαρίσματα εἶναι χαρίσματα.
Ἡ φωνή μου ἰσχνή, ἡ πέννα μου ἀργή.
Ἐσὺ ἡδύμολπος, διαπρεπὴς στὰ χριστιανικὰ γράμματα.
Ἐγὼ μογιλάλος...
Ἂς εἶναι! Καθένας ἔχει τὸ χρέος του καὶ τὴν πορεία του.
Τὸ ζήτημα εἶναι νὰ μὴ μένουμε ἄκαρποι...»[5].

Ὁ Π. Β. Πάσχος πρωτίστως *«...εἶναι ψάλτης καὶ τὸ πάθος του εἶναι νὰ πηγαίνη μ' ἄλλους θεοφοβούμενους σὲ ξωκκλήσια, σὲ ρημοκκλήσια καὶ σὲ μοναστήρια, σὲ ἀγρυπνίες, σὲ παρακλήσεις...»*, ὅπως σημείωνε παλαιότερα ὁ πρωτομαΐστωρ τοῦ χρωστῆρα καὶ τῆς πέννας Φώτης Κόντογλου[6]· ἀκριβῶς δὲ αὐτὴ *«ἡ ἀναστροφή του μὲ τὰ ἱερὰ γράμματα ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων, καὶ ἡ ψαλτικὴ τέχνη, τὴν ὁποία ἀσκεῖ παιδιόθεν, ἐσφράγισαν κυριολεκτικὰ τὸ χαρακτῆρα του, τὴ σκέψη του, ἀκόμη καὶ τὶς ποιητικὲς ἐμπνεύσεις του»*, κατὰ ὁμοειδῆ εὔστοχη ἐπισήμανση τοῦ μουσικολογιωτάτου Γεωργίου Ἀγγελινάρα[7]. Οἱ πιστοὶ ἀναγνῶστες τοῦ Πάσχου, εἰδότες ἢ ἀγνοοῦντες τὴν ψαλτική, θὰ συμφωνήσουν, νομίζουμε, μὲ τὴν πρωτογενῆ παρατήρηση ὅτι οἱ ὅποιες «μουσικολογικὲς ἐξάρσεις» τοῦ λόγου του διατυπώνονται σὲ διττὸ ἐπίπεδο· λογοτεχνικὸ καὶ ἐπιστημονικό. Τὸ γεγονὸς εἶναι, βεβαίως, ἀναμενόμενο, σύστοιχο πρὸς τὴν ὅλη πνευματικὴ ὑπόστασή του, αὐτὴ δηλαδὴ τοῦ κατ' ἐξοχὴν λογίου

5. Παπακωνσταντινοΰ, Μὲ ἀφορμὴ ἕνα κείμενο τοῦ Π. Β. Πάσχου, σ. 300.
6. Κοντογλοΰ, Ὁ ἄλλος Χριστός, σ. 14.
7. Αγγελιναρα, Ὁ Ἐκκλησιαστικός, σ. 41.

συγγραφέως ποὺ περιπολεύει εὐδοκίμως τόσο σὲ ποιητικοὺς καὶ λογοτεχνικοὺς λειμῶνες ὅσο καὶ στὸν ἀκαδημαϊκὸ ἐπιστημονικὸ στίβο. Θὰ ἀποτολμήσουμε νὰ ἐξιχνιάσουμε πτυχὲς τῶν πασιδήλων «μουσικολογικῶν καταβολῶν» τοῦ Πάσχου, ὅπως αὐτὲς ἀποτυπώνονται στὸ ἔργο του:

-Α΄-

Κατ' ἀρχάς, ἀπὸ πρόχειρη ἔστω ἀναδίφηση στὰ λογοτεχνικὰ δοκιμιογραφήματα τοῦ Π. Β. Πάσχου ἐπισημαίνεται ἀμέσως ἐπαρκὴς περιγραφὴ τῆς λεγομένης βυζαντινῆς μουσικῆς:

«Ἡ μουσική, ποὺ ψάλλεται στὶς ἀκολουθίες τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας ὀνομάζεται βυζαντινὴ μουσική. Καὶ ὀφείλει, ὅπως εἶναι γνωστό, τὸν τίτλο της στὸ πονεμένο μὰ ἔνδοξο πνευματικὸ Βυζάντιο, τὸ ὁποῖο μᾶς κληροδότησε τὴν τέχνη αὐτή, ποὺ εἶναι ὄχι μόνο σὰν ἱστορικὸ φαινόμενο, μὰ καὶ σὰν εἶδος, σὰν ποιότητα, σὰν βάθος μιᾶς μορφῆς τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, γεμάτη ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς, τοῦ ὕφους καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ Βυζαντίου»[8].

Ὡς πηγὲς τῆς «μουσικολογικῆς ἀδολεσχίας» του δηλώνονται μὲν εὐθέως σχετικὲς περιεκτικὲς παρατηρήσεις τοῦ ἀοιδίμου μουσικολογιωτάτου μητροπολίτου Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου[9] ἢ τοῦ μακαριστοῦ διδασκάλου τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς Σίμωνος Ἰ. Καρᾶ[10] (στενοῦ φίλου

---

8. ΠΑΣΧΟΥ, *Ἔρως Ὀρθοδοξίας*, σ. 86.

9. Σημειώνουμε ἐνδεικτικὰ ὅτι στὶς σσ. 86-87 τοῦ προμνημονευθέντος βιβλίου τοῦ Πάσχου, ὅπου ὁ λόγος περὶ τῆς οὐσίας τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὁ Πάσχος ἐπικαλεῖται τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ ἄρθρου τοῦ μητροπολίτου Κοζάνης στὴν ἐκκλησιαστικὴ καὶ φιλολογικὴ ἐπετηρίδα *Οἰκοδομή*, ἔτος Β΄ (1959), σ. 177 : *«Ἡ βυζαντινὴ μουσική, χαρακτηρίζεται ὡς ψαλμωδία, ἡ δὲ λέξις αὕτη ἐκφράζει προσφυέστερον τὸ περιεχόμενον καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ὀρθοδόξου ἐκκλησιαστικοῦ ἄσματος καὶ διαστέλλει τοῦτο ἀπὸ πάσης ἄλλης θρησκευτικῆς μουσικῆς τέχνης. Ἡ ὀρθόδοξος βυζαντινὴ ψαλμωδία εἶναι αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικόν μ έ λ ο ς, ἱερατικοῦ καὶ λειτουργικοῦ χαρακτῆρος, κεχωρισμένον τοῦ ἐκτὸς τοῦ ναοῦ χώρου, ἀπηλλαγμένον παντὸς βεβήλου στοιχείου καὶ ἀμέσως καὶ σαφῶς διακρινόμενον τοῦ κοσμικοῦ ἄσματος. Εἶναι «ὁμοούσιον» γέννημα τῆς ὀρθοδόξου λατρείας, ἀνεπτύχθη μετ' αὐτῆς, καθὼς καὶ αὕτη ἐγεννήθη ἐκ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ηὐξήθη μετ' αὐτῆς· προῆλθεν ἄρα ἔ σ ω θ ε ν καὶ δὲν ἐπεκολλήθη ἔξωθεν τεχνητῶς».*

10. Περὶ τοῦ ἰδίου, αἴφνης, θέματος (τῶν οὐσιαστικῶν δηλαδὴ διαστάσεων τῆς ψαλτικῆς) παρατίθεται στὸ προμνημονευθὲν βιβλίο τοῦ Πάσχου (σ. 91) τὸ ἑπόμενο ἀπόσπασμα ἄρθρου τοῦ Σίμωνος Καρᾶ: *«...ποία εἶναι ἡ γνησία μουσικὴ τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, ἡ ὁποία δικαιοῦται νὰ φέρῃ τὸ ὄνομα "βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ"*

τοῦ Πάσχου[11]), ὅσοι ὅμως ἀναγινώσκουν καὶ ἀνάμεσα στὶς γραμμὲς τοῦ πυκνοῦ γραπτοῦ λόγου τοῦ Πάσχου κατανοοῦν ὅτι τὰ σημειούμενα συνιστοῦν ἀπόσταγμα βιωματικῆς ἐμπειρίας ποὺ ἀρθρώνεται ὡς συνέχεια τῶν ἀποφθεγμάτων προσφιλῶν του ἀββάδων:

«Δὲν εἶναι δυνατὸν οὔτε σκόπιμο νὰ ἀναλυθοῦν ἐδῶ τὰ ἐσωτερικὰ προβλήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ὅμως γεννιοῦνται μερικὲς ἀπορίες στοὺς χριστιανούς: ποιά εἶναι ἡ πραγματικὴ βυζαντινὴ μουσική; Ποιός ψάλτης, ἢ ποιά "Σχολή", ἢ ποιό Ὠδεῖο συνεχίζει τὴν παράδοση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς; Ἡ ἀπάντηση γιὰ τοὺς σχολαστικοὺς ἐρευνητὰς εἶναι δύσκολη, μὰ γιὰ τὸν ὀρθόδοξο χριστιανό, ποὺ ἔχει θερμὴ πίστη καὶ ξέρει καλὰ τί θέλει ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία, εἶναι πολύ εὔκολη: ἡ πραγματικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι ἐκείνη, ποὺ τὸν φέρνει στὴν κατάνυξη, ἐκείνη ποὺ τὸν κάνει –ὅπως ἡ ὑμνογραφία καὶ ἁγιογραφία– νὰ θεολογεῖ· ἐκείνη ποὺ σταματάει τὸ νοῦ του ἀπὸ τὴν περιπλάνηση στὸν κόσμο τῶν παθῶν καὶ τῆς πλάνης· ἐκείνη ποὺ "ὁμαλίζει τὴν κρᾶσιν τοῦ σώματος", ὅπως λέγει ὁ ἀββᾶς Θαλάσσιος. Ἡ πραγματικὴ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας εἶναι ἐκείνη ποὺ βοηθάει τὸ ἔργο τῆς προσευχῆς· ἐκείνη ποὺ "τὰ πάθη κατευνάζει καὶ τὴν ἀκρασίαν τοῦ σώματος ἠρεμεῖν ἀπεργάζεται" (ἀββᾶς Νεῖλος)· ἐκείνη ποὺ "καθαίρει τὸν νοῦν" καὶ δίδει τὴν ἀνοδικὴ κίνηση στὴν καρδιά· ἐκείνη ποὺ εἶναι ἕνας πραγματικὸς "αἰκισμὸς" τῆς σάρκας, κατὰ τὸν ἅγιο Μάξιμο τὸν Ὁμολογητή. Γι' αὐτὴν ἀσφαλῶς τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔλεγεν ὁ ἀββᾶς Νεῖλος: "Ψάλλε συνετῶς καὶ εὐρύθμως, καὶ ἔσῃ ὡς νεοσσὸς ἀετοῦ ἐν ὕψει αἰρόμενος"»[12].

καὶ ἥτις ἐντὸς τῆς ἑλληνικῆς παραδόσεως, παρὰ δοκίμων ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν συντεθειμένη καὶ πρὸς τοὺς θείους ὕμνους συνυφασμένη, κατόπιν μακρᾶς αἰωνίου χρήσεως καὶ συνηθείας, εἶναι ἁρμοδία διὰ τὸν ἱερὸν χῶρον τῆς ὀρθοδόξου χριστιανικῆς λατρείας καὶ προσευχῆς καὶ ἱκανὴ νὰ παράγῃ εἰς τὴν ψυχήν, οὐχὶ βεβαίως τοῦ κατὰ κόσμον, ἀλλὰ κατὰ Χριστὸν ὀρθοδόξως ζῶντος, Ἕλληνος τὴν ψυχὴν χριστιανοῦ, τὰ αἰσθήματα συντριβῆς καὶ κατανύξεως, πίστεως καὶ ἐλπίδος, ψυχικῆς ἐξάρσεως καὶ ἀγαλλιάσεως πνευματικῆς...» (βλ. Καρα, Περὶ τὴν βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικήν, σ. 246).

11. Ἀρκεῖ, ἴσως, ἡ ὑπόμνηση ὅτι σὲ φωνοταινία (ὑπὸ τὰ διακριτικά· SDNM 126 [1989]), συνοδευτικὴ τῆς μελέτης τοῦ Καρα, *Ἁρμονικά*, ὁ Πάσχος ἀκούεται νὰ ἐκφωνεῖ (ἑλληνιστὶ καὶ γαλλιστί) τοὺς τίτλους τῶν οἰκείων μουσικῶν παραδειγμάτων ποὺ ἑρμηνεύει ὁ ἐξονομασθεὶς ἀοίδιμος διδάσκαλος.

12. Πασχοϋ, *ὅ.π.*, σσ. 90-91.

Ἀναμφισβήτητα, πάντως, ὁ συνεκτικὸς ἱστὸς αὐτῶν τῶν διάσπαρτων μουσικολογικῶν παρατηρήσεων, ἡ διήκουσα ἔννοια ποὺ διέρχεται τὸ σύνολο τοῦ ἁρμοδίου προβληματισμοῦ τοῦ Π. Β. Πάσχου, εἶναι ἡ ἀκόλουθη, καταφανῶς προβαλλομένη, πεποίθησή του· ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ συνιστᾶ τέχνη λειτουργική, τμῆμα ἀναπόσπαστο τῆς ἑλληνορθοδόξου λατρείας, γεγονὸς ποὺ καθορίζει ἀσφαλῶς τὸν χαρακτῆρα, τὸ ἦθος καὶ τὴν ἐν γένει στοχοθεσία τῆς συγκεκριμένης μουσικῆς. Ἰδοὺ πῶς ἀναπτύσσεται ὁ σχετικὸς ἐν προκειμένῳ συλλογισμός του:

«*Εἶναι πολὺ γνωστό, πὼς στὴν ὀρθόδοξη λατρεία τὰ ἐπὶ μέρους συνθέτουν ὅλα μαζί, μὲ τοὺς πιστούς, τὴν Ἐκκλησία. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν Ἐκκλησία ἡ πίστη μας, ἡ λειτουργικὴ ζωή μας, ἡ πορεία μας πρὸς τὴ σωτηρία διὰ μέσου τῆς Ἐκκλησίας, ἐκφράζεται καὶ κατορθώνεται μὲ τὴ βοήθεια τοῦ θείου λόγου, τῆς ἱερᾶς ὑμνογραφίας, τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς ὀρθοδόξου ἁγιογραφίας, τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὅλα αὐτὰ εἶναι τέχνες λειτουργικές, ποὺ δὲν ἀπεργάζονται ὡς ἀντικείμενα αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ τὴ σωτηρία μας, ἀλλὰ ὡς μέσα ἀναγωγικὰ μᾶς βοηθοῦν νὰ καθάρουμε τὶς αἰσθήσεις μας ἀπὸ τὰ γήινα καὶ νὰ ἀνέβουμε πνευματικὰ πρὸς συνάντηση τοῦ Ἁγίου Θεοῦ. Οἱ λειτουργικὲς τέχνες εἶναι ἕνα εἶδος πνευματικῆς "κρισάρας", ἀπ' ὅπου περνώντας οἱ παχυλὲς καὶ σαρκικὲς αἰσθήσεις μας γίνονται πνευματικές, ἐξαγιάζονται καὶ γίνονται ἄξιες νὰ γευτοῦν τὰ μυστήρια τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας μας. Καὶ μὲ τὰ μάτια (ὀρθόδοξη-βυζαντινὴ ἁγιογραφία) καὶ μὲ τὰ αὐτιά (τροπάρια τῆς ὑμνογραφίας-βυζαντινὴ μουσική), ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὄσφρησή του ἀκόμα (μύρο, λιβάνι, κερὶ ἁγνό), ὁ ὀρθόδοξος χριστιανὸς αἰσθάνεται μὲ τὶς "ἁγιασμένες" πνευματικὲς αἰσθήσεις του μιὰ ἕλξη πρὸς τὰ ὑψηλά· κ' ἐκεῖ ποὺ προσεύχεται, μὲ "κεκαθαρμένη" τὴ διάνοια καὶ τὴν καρδιά του, νιώθει τὶς λειτουργικὲς αὐτὲς τέχνες τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας νὰ τὸν ἁρπάζουν καὶ νὰ τὸν τραβοῦν ὑψηλότερα ἀπ' τὰ "χαμαίζηλα" πράγματα τοῦ κόσμου καὶ νὰ τοῦ δίνουν "παρρησία" νὰ βλέπει καὶ νὰ συνομιλεῖ πνευματικὰ μὲ τὸ Θεὸ καὶ Πατέρα του. Αὐτὸ εἶναι τὸ μέγα μυστήριο στὶς λειτουργικὲς τέχνες τῆς Ἐκκλησίας μας, ποὺ ὅποιος δὲν τὸ δοκιμάσει, δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ πεισθεῖ, πὼς εἶναι ἀσύγκριτα ὑψηλότερες αὐτὲς οἱ ἱερὲς τέχνες, ἀπ' τὶς ἄλλες, τὶς κοσμικές· καὶ πὼς μονάχα αὐτὲς μπο-*

ροῦν, μέσα στὸν ἁγιασμένο χῶρο τῆς Ἐκκλησίας, νὰ μᾶς βοηθήσουν στὸ νὰ βροῦμε τὴ σωτηρία μας.

»Αὐτὸ τὸ τελευταῖο, δηλαδὴ ἡ σωτηρία τῆς ψυχῆς μας, εἶναι ποὺ καθορίζει τὴ θέση μας ἀπέναντι στὶς λειτουργικὲς τέχνες, ὅπως καὶ σὲ ὅλα τὰ ἄλλα θέματα τῆς ζωῆς. Γιατὶ ἅμα βάλει κανεὶς γιὰ μοναδικὸ σκοπὸ τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς του, δὲν θὰ ζητήσει στὴ λατρεία τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας παρὰ μόνο ἐκεῖνες τὶς τέχνες, ποὺ δὲν διασποῦν καὶ δὲν διαλύουν, ἀλλὰ ὑπομνηματίζουν καὶ ὑποδηλώνουν, μὲ τὸν πνευματικώτερο τρόπο τὸ λόγο τοῦ Θεοῦ καὶ καλλιεργοῦν τὸν ἐξαγιασμὸ καὶ τὴ σωτηρία μας. Αὐτό, ὅμως, γιὰ νὰ γίνει, χρειάζεται ἀνθρώπους μὲ δυνατὴ πίστη, μὲ θερμὴ καὶ ποιητικὴν ἰδιοσυγκρασία, μὲ ἀδιάφθορο ψυχικὸ κόσμο, μὲ ρίζες βαθειὲς στὴν πολύχυμη γῆ τῆς παραδόσεως τῆς Ἐκκλησίας μας. Τότε μονάχα μποροῦν νὰ ζήσουν τὸ μυστηριακὸ περιεχόμενο τῆς θείας Λειτουργίας. Ἂν, ὅμως, δὲν πάει στὴν Ἐκκλησία γιὰ νὰ βρεῖ τὴ χαρὰ καὶ τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς του, τὴν ἄρρητην ἡδονὴ τῆς ἐξαγιασμένης καρδιᾶς του, τὸ Χριστό, μὰ γιὰ νὰ ἐκτελέσει μιὰ πράξη συνηθείας ἢ ἕνα κοινωνικὸ "καθῆκον", ἢ γιὰ "ν' ἀπολαύσει" αἰσθητικὰ τὴ θεία Λειτουργία, ὅλα τὰ πνευματικὰ θὰ τὰ βρίσκει πολὺ κουραστικά, πολὺ καταθλιπτικά, πολὺ καλογηρικά, πολὺ πεπαλαιωμένα, πολὺ ἀσυγχρόνιστα. Γι' αὐτὸ καὶ βάζει μπροστὰ μεγαλεπήβολα σχέδια γιὰ τὸ συγχρονισμὸ τῆς Ἐκκλησίας: στὶς εἰκόνες, στὴν ψαλμωδία, καὶ σ' ὅ,τι ἄλλο ἐμποδίζει τὴν αἰσθητικὴν ἀπόλαυση στὴν Ἐκκλησία»[13].

Τὴν παθολογία τοῦ τελευταίου, ὁσημέραι λίαν ἐπικινδύνως ἐξαπλωμένου, νοσηροῦ φαινομένου ὑπογραμμίζει ἰδιαιτέρως ὁ Π. Β. Πάσχος, διατυπώνοντας μὲ παρρησία, ὡς σύγχρονος ἑλληνορθόδοξος διδάχος, τὴ δίκαιη ἀγανάκτησή του ἔναντι παρομοίων «μουσικολειτουργικῶν» αὐθαιρεσιῶν:

«...οἱ νεωτερισταὶ ποὺ κατέχονται ἀπ' τὴ μανία νὰ συγχρονίσουν τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ γιὰ νὰ φέρουν τὸν κόσμο στὴν Ἐκκλησία, φαντάστηκαν ποτὲ πόσο μεγάλο κακὸ κάνουν στὴν Ἐκκλησία; Μήπως ὁ ζῆλος τους δὲν εἶναι γιὰ τὸ καλὸ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν πιστῶν; Μήπως κάτω ἀπ' αὐτό –ἂς προσέξουν καλά, κι ἂς μὴν παρεξηγήσουν τὶς γραμμὲς αὐτὲς οἱ ἅγιοι ἱερεῖς καὶ οἱ ἅγιοι ἐπίτροποι, ποὺ

---

13. *Αὐτόθι*, σσ. 87-88.

ἐρωτοτροποῦν μὲ τὶς εὐρωπαϊκὲς χορωδίες– κρύβεται ἡ ἐπιθυμία νὰ μεγαλώσουν τὰ ἔσοδα τῆς Ἐκκλησίας; Ἂν τοὺς φαίνονται γλυκειὲς οἱ αἰσθηματικὲς αὐτὲς εὐρωπαϊκὲς μελωδίες, πρέπει νὰ σκεφτοῦν ἐκεῖνο τὸ σοφώτατο τῆς Ὑμνογραφίας: "ὡραῖος ἦν καὶ καλὸς εἰς βρῶσιν ὁ ἐμὲ θανατώσας καρπός"! Καὶ τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ νεκρώσει τὴ διάθεση τῆς ψυχῆς περισσότερο, ἀπὸ τὶς ἐκθηλυμένες αἰσθησιακὲς καὶ σαρκικὲς τέχνες, ποὺ διαστρέφουν –χωρὶς νὰ τὸ ὑποψιάζονται οἱ "αἰσθητικοί"– τὸν προορισμὸ τῆς λατρείας καὶ μετατρέπουν τὴν Ἐκκλησία σὲ χῶρο ἐγωϊστικῶν "καλλιτεχνικῶν" ἐπιδείξεων καὶ φτηνῶν κοσμικῶν ἀπολαύσεων κακομαθημένων αἰσθήσεων [...] Ὅσον ὑψηλὴ ἦταν ἡ λειτουργικὴ τέχνη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παλαιότερα, τόσο χαμηλοσέρνεται σήμερα, μὲ κίνδυνο, ἀπὸ τὶς σατανικὲς ἐπεμβάσεις τῶν ἀναρμοδίων, ἢ τῶν ψυχρῶν στὴν Ὀρθοδοξία ἁρμοδίων, νὰ νεκρωθεῖ καὶ νὰ σβήσει. Χάνονται σιγὰ-σιγὰ οἱ ἀληθινοὶ καὶ πιστοὶ ἐκτελεσταὶ καὶ διδάσκαλοι τῆς βυζαντινῆς ψαλμωδίας, "ἐνῷ κατακλυζόμεθα ἀπὸ πλῆθος πτυχιούχων κανταδοποιῶν καὶ παραφθορέων τῆς μουσικῆς μας παραδόσεως, οἵτινες ἐπινεύσει ἐκκλησιαστικῇ ἢ κρατικῇ καταλαμβάνουσιν ὁσημέραι τὰς θέσεις τῶν ἐκλειπόντων βυζαντινῶν ἱεροψαλτῶν". Ἂς εὐχηθοῦμε, νὰ δώσει ὁ Θεὸς φώτιση στοὺς ἁρμοδίους (σὲ ὅλους ὅσοι μποροῦν νὰ συνεισφέρουν τὴ συμβολή τους στὸ μεγάλο αὐτὸ θέμα), νὰ προσέξουν τὸ μέλλον τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὸν τόπο μας, ἀφοῦ τόσο στενὰ συνδέεται καὶ τόσα πολλὰ προσφέρει στὴν ὀρθόδοξη λατρεία μας»[14].

Πρόκειται, ἀναμφίβολα, γιὰ «ἐναρμόνιο ἀπόηχο» τῶν λόγων τοῦ Φώτη Κόντογλου, ἐκείνων τῶν οἱονεὶ ἐμμελῶν νουθεσιῶν ποὺ δαψιλῶς ἐνωτίσθηκε ὁ Π. Β. Πάσχος καὶ τὶς κατέγραψε, μάλιστα, ἀναφερόμενος στὸν μεγάλο δάσκαλό του:

«Ἐκεῖ ποὺ ὁ Κόντογλου ξεσπάθωνε κυριολεκτικὰ κ' ἔβγαζε φλόγες ἀπὸ τὰ ρουθούνια καὶ τὰ μάτια του, ἦταν στὰ θέματα τῆς ἐκτροπῆς ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἁγιογραφίας. Θυμοῦμαι, πώς, ὅταν τύχαινε νὰ ψάλλουμε μαζὶ σὲ κάποιο ξωκκλήσι τῆς Ἀττικῆς –ἰδίως ὅταν ἀρχηγὸς τῆς ἱερῆς ἀποδημίας ἦταν ὁ μα-

---

14. *Αὐτόθι*, σσ. 90 καὶ 92 [τὸ παρεμβαλλόμενο ἀπόσπασμα προέρχεται ἀπὸ τὸ προμνημονευθὲν ἄρθρο τοῦ Σίμωνος Καρᾶ].

καριστὸς ἐπίσης σήμερα π. Φιλόθεος Ζερ-βᾶκος– ἔνοιωθα στὴ φωνὴ καὶ στὸ ὕφος του νὰ ἐκφράζεται ὅλος ὁ "ἔνδοξός μας βυζαντινισμός", ποὺ κουβαλοῦσε μέσα του ἀπὸ γεννησιμιοῦ του, καὶ παίρνοντας καὶ μεταφέροντάς τον ἀπὸ τὴ "μεγάλη στεριὰ" προσπαθοῦσε νὰ μᾶς τὸν μεταδώσει μ' ὅλους τοὺς τρόπους, μ' ὅλες τὶς δυνατότητες ποὺ ὁ Θεὸς τόσο πλούσια τοῦ εἶχε σὰν τάλαντα χαρίσει. "Ἡ βυζαντινὴ μουσική, ἔγραφε, εἶναι ἡ μουσικὴ ποὺ ἔχει ἱερατικότητα καὶ ἁγιωσύνη, καὶ γι' αὐτὸ μ' αὐτὴ μπορεῖ νὰ προσευχηθεῖ ὁ χριστιανός. Τὸ αἴσθημα ποὺ νοιώθει ὅποιος εἶναι σὲ θέση νὰ τὴν καταλάβει λέγεται κατάνυξη. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δίνει τόνο καὶ δυνατὸν παλμὸ στὴ γλῶσσα· οἱ λέξεις μ' αὐτὴ παίρνουνε τὴν πιὸ δυνατὴ ἔκφρασή τους. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶναι τὸ φυσικὸ ντύσιμό τους". Ὅταν, λοιπόν, κανεὶς βλέπει τὴν ἄποψή του, τὸ πιστεύω του γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, καταλαβαίνει γιατὶ ψέλνει τόσο βαρὺν "ἐξάψαλμο" σ' ἐκεῖνο, ποὺ παρουσιάζεται σὲ πολλὲς ἐνορίες τῶν Ἀθηνῶν ὡς ἐκκλησιαστικὴ μουσική, καὶ συνοδεύει τὴν ὀρθόδοξη λατρεία καὶ προσευχή: "Ποιός Ἕλληνας μπορεῖ νὰ πεῖ, πὼς νοιώθει κατάνυξη ἀπὸ τὰ μουσικὰ αὐτὰ μασκαριλίκια, καὶ πὼς κάνει τὴν προσευχή του, ἀκούγοντας ἐκείνους τοὺς 'μπάσους' ποὺ μουγκρίζουνε σὰν βουβάλια, καὶ κείνους τοὺς 'τενόρους' μὲ τὶς ἠλίθιες κορόνες; Ὅποιος τὸ λέγει, ἢ εἶναι ψεύτης, ἢ εἶναι ἐκφυλισμένος. Γιατὶ ὅλοι οἱ Ἕλληνες ζοῦμε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, μὲ τὶς ἴδιες συνήθειες, μὲ τὴν ἴδια ἀνατροφή, κι αὐτὲς οἱ φωνάρες δὲν ἔχουνε καμμιὰ σχέση μὲ τὸ χαρακτῆρά μας, μὲ τὸν τρόπο ποὺ αἰσθανόμαστε, μὲ τὴν ἑλληνικὴ ψυχή μας". Καί, γι' αὐτὴ τὴν ἑλληνικὴ ψυχή μας, δὲν ἀνεχόμαστε νὰ τ' ἀλλάζουν ὅλα, νὰ τὰ ἐκφυλίζουν, νὰ τὰ ἀφελληνίζουν, κι ἀπὸ πάνω νὰ μᾶς λένε πὼς τὰ ἐξωραΐζουν, πὼς τὰ διορθώνουν πρὸς τὸ καλύτερο, πὼς τὰ συγχρονίζουν καὶ πὼς τὰ τελειοποιοῦν!»[15].

Στὸ μέτρο τῶν ἀνωτέρω κατονομαζομένων κορυφαίων πνευματικῶν φυσιογνωμιῶν, περιωνύμων ἡγητόρων τῶν ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν (ἡ «ἱερὴ σύναξη» τῶν ὁποίων ἀνακαλεῖται σήμερα στὴ μνήμη μὲ αἰσθήμα-

15. Πασχου, Ἡ ζωντανὴ καὶ ἡ νεκρὴ παράδοση, σσ. 35-36. Οἱ παρατιθέμενες περικοπὲς λαμβάνονται ἀπὸ τὰ κεφάλαια· «Ἡ ξενομανία μας καὶ οἱ διπλὲς λειτουργίες» καὶ «Ἡ ξενομανία καὶ ἡ παράδοση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς» τοῦ βιβλίου τοῦ Κοντογλου, *Εὐλογημένο Καταφύγιο*, σσ. 198 καὶ 208-209, ἀντίστοιχα.

τα δέους, ἀλλὰ καὶ μὲ ἕνα ἀπροσδιόριστο ἐσωτερικὸ σκίρτημα ἀγαλλιάσεως), στοιχεῖται στερρῶς καὶ ἀπαρεγκλίτως ὁ Π. Β. Πάσχος· ὣς σήμερα ἐξακολουθεῖ –μὲ γλῶσσα «τομωτέραν ὑπὲρ πᾶσαν μάχαιραν δίστομον» (*Ἑβρ.* δ΄, 12)– νὰ καυτηριάζει, νὰ στηλιτεύει, νὰ ψέγει, νὰ διαμαρτύρεται δημοσίως γιὰ τὰ κακῶς κείμενα στὸ πολυώδυνο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ζήτημα:

«Ἔχουν γίνει ἄπειρες προσπάθειες γιὰ τὴν ὁλοκληρωτικὴ ἐπαναφορὰ στὴν παλαιὰ τάξη τῆς παραδοσιακῆς μας βυζαντινῆς μουσικῆς, σὲ ὅλους τοὺς ναούς, ἀλλὰ πάντοτε βρίσκονται οἱ ἐρασταὶ τῶν μοντέρνων καὶ τῶν εὐρωπαϊκῶν τετραφωνιῶν, ἐπειδὴ τάχα οἱ μελωδίες αὐτὲς ἀρέσουν στὸν κόσμο, καὶ ἰδίως στοὺς νέους. Οἱ κανταδόροι καὶ οἱ θεατρίνοι δὲν ἔλειψαν ποτέ· μικρό, βέβαια, ποσοστό, ἀλλὰ ὁ πειρασμὸς δουλεύει πάντα νὰ βάλει τὰ αἰσθηματικὰ τραγουδάκια στὴ θέση τῆς σοβαρῆς καὶ δωρικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὸ κακὸ χειροτερεύει, ὅταν οἱ προϊστάμενοι τῶν ἱερῶν ναῶν –ἢ καὶ οἱ Ἐπίσκοποι– εἶναι ἐντελῶς ἄμουσοι, ἀπαίδευτοι καὶ ἀθεολόγητοι, καὶ δὲν συλλογίζονται πὼς δὲν ταιριάζει τὸ τροπάρι τοῦ Δαμασκηνοῦ ἢ τοῦ Ἀνδρέα Κρήτης μὲ τὴ μουσικὴ τοῦ belcanto, ὁ ὕμνος ποὺ κουβαλάει θεολογικὰ νοήματα μὲ τὰ βαλσάκια καὶ τὶς καντάδες τῆς ταβέρνας. Καὶ τὸ κακὸ μεγαλώνει περισσότερο στὰ Κοιμητήρια, ὅπου οἱ Δημοτικοὶ Ἄρχοντες ἐγκατέστησαν "κοράκια" νὰ ψάλλουν στὶς κηδεῖες καὶ στὰ μνημόσυνα, μὲ βαρύτονους καὶ μπάσους καὶ θηλυπρεπεῖς τενόρους, ξένους ἐντελῶς πρὸς τὸ κλῖμα τῶν ὑμνογραφικῶν κειμένων. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Ἀρχόντων δὲν πᾶμε καλύτερα, δυστυχῶς. Ὑπάρχουν ναοί, ὄχι μόνο στὰ Ἑφτάνησα, ὅπου αἰτιολογεῖται καὶ κάπως δικαιολογεῖται ἡ Τετραφωνία, λόγῳ τῆς ξένης κυριαρχίας, ἀλλὰ καὶ ἐν μέσαις Ἀθήναις, ὅπου, μετὰ τὸν Ὄρθρο, παραλαμβάνουν τὸ ἀναλόγιο (ἢ τὸν γυναικωνίτη) τετράφωνες χορωδίες, μὲ καταστροφικὰ συνήθως ἀποτελέσματα γιὰ τὴν κατάνυξη καὶ τὴ μυστικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς θείας λατρείας»[16].

---

16. ΠΑΣΧΟΥ, Λειτουργικὴ πνευματικότητα, σσ. 429-430. Παρομοίως διεκτραγωδεῖ τὸ φαινόμενο ὁ Πάσχος καὶ ἀλλοῦ, λόγου χάριν στὸ βιβλίο του· *Ὁ γλυκασμὸς τῶν ἀγγέλων*, σσ. 86-87: «...ἐνῶ ἄλλοτε, ὅταν λ.χ. λέγαμε "ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ" ἐννοούσαμε τὴ λειτουργικὴ τέχνη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, σήμερα πολὺς κόσμος –ἀπὸ ἠμιμάθεια ἢ διεστραμμένη γνώση; δὲν θέλουμε αὐτὴ τὴν ὥρα νὰ ἐπιμείνουμε σ'αὐτὸ πε-

Ἐν μέσῳ παρομοίας ζοφερῆς εἰκόνας, ποὺ σκιαγραφεῖται ἀδιάστως ἀπὸ τὰ μουσικῶς συμβαίνοντα στοὺς ἑλληνορθοδόξους ναούς, ὁ Π. Β. Πάσχος –κατὰ τὰ ἀναμενόμενα– στρέφει παραμυθητικῶς τὸν νοῦ πρὸς ἐκεῖνον ποὺ προσφυέστατα ἐπωνόμασε «*ἅγιο τῶν νεοελληνικῶν μας γραμμάτων*»[17], πρὸς ἐκεῖνον ποὺ μὲ ἀνυπέρβλητο στοχασμὸ παραλλήλισε τὴν «*μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων*» μὲ τὴν «*μουσικὴ τῶν Ἀγγέλων*»[18], πρὸς τὸν Σκιαθίτη κοσμοκαλόγερο Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, οἱ διδαχὲς τοῦ ὁποίου τοῦ δίνουν τὸ ἔναυσμα γιὰ περαιτέρω δόκιμες μουσικολογικὲς παρατηρήσεις:

«Ἀκούοντας κανεὶς ψάλτες καὶ χορωδίες σὲ κάποιους ναοὺς τῶν Ἀθηνῶν π.χ., σκέφτεται: "αὐτὴ εἶναι ἡ μουσική, ποὺ ὁ Παπαδιαμάντης τὴν ἔλεγε μουσικὴν τῶν Ἀγγέλων;". Αὐτοὺς τοὺς ἀμανέδες καὶ αὐτὰ τὰ τετράφωνα ὀγκανίσματα, ποὺ δὲν ξεχωρίζεις λέξεις καὶ πνευματικὰ νοήματα, χρησιμοποιοῦν οἱ Ἄγγελοι στὸν οὐρανό; Φυσικά, ἡ ἀλήθεια εἶναι ἄλλη. Κατὰ τὸν ἱερὸ Χρυσόστομο, ἡ ψαλμωδία ὁδηγεῖ στὴ μετάνοια καὶ στὴν προσευχή: "Παιδεύσωμεν τὴν γλῶτταν ψάλλειν· αἰσχυνθήσεται γὰρ ἡ ψυχή, ταύτης ψαλλούσης, τἀναντία βουλευομένη". Ἡ γλῶσσα τῆς μελωδίας τῶν ψαλμῶν καὶ τῶν τροπαρίων εἶναι ὅ,τι καλύτερο μπορεῖ νὰ βγάλει ὁ ἀνθρώπινος λάρυγγας –πάνω ἀπὸ κάθε ὄργανο, πνευστὸ ἢ ἔγχορδο– γιὰ νὰ ὑμνήσει τὸν Κύριο τῶν Πάντων. Κ' ἐπειδή, τὶς πιὸ πολλὲς φορές, οἱ ὑμνογράφοι μας ἦταν καὶ μελωδοί, ἔγραφαν δηλ. συγχρόνως καὶ τοὺς στίχους καὶ τὴ μελωδία, ὀνομάζονταν μελωδοί (Ρωμανὸς ὁ Μελωδός, Κοσμᾶς ὁ Μελωδὸς κ.λπ) καὶ εἶχαν ἀριστουργηματικὰ συνδυάσει ποίηση καὶ μουσική. Ἀλλὰ καὶ στοὺς κατοπινοὺς χρόνους, ὅταν οἱ μελωδίες καὶ τὰ ποιητικὰ σχήματα-μορφὲς παγιώθηκαν, τὸ μέλος πάλι ἀκολουθοῦσε τὸν στίχο καὶ ὁ στίχος κατὰ πόδα τὴν παλαιότερα γραμμένη μουσική.

ρισσότερο– πιστεύουν, πὼς ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι οἱ διάφορες τετραφωνίες ἢ πολυφωνίες εὐρωπαϊκῆς προελεύσεως, ποὺ λυμαίνονται πολλοὺς ὀρθόδοξους ναούς μας καὶ καταστρέφουν ἀνεπανόρθωτα τὸ ὀρθόδοξο κλῖμα λατρείας καὶ τὸ αἰσθητήριο τοῦ ἄγνοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ· καί, ἀκόμη, πὼς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ποὺ ψάλλεται στὶς ἐκκλησίες μας ὀφείλεται σὲ μερικοὺς ἀθεράπευτους ρωμαντικοὺς τῆς παραδόσεως, ἢ σὲ καθυστερημένους ἀνατολίτες καὶ πὼς αὐτὰ δὲν εἶναι βυζαντινὴ μελωδία, μὰ ξενόφερτοι ἀμανέδες, ἀσυγχρόνιστοι μὲ τὸ πνεῦμα τῆς προόδου, ποὺ ἄρχισε νὰ κατακλύζει καὶ τὴν Ἐκκλησία μας, καί, φυσικά, πέρα ὡς πέρα ἀκατάλληλοι γιὰ τὴν ὀρθόδοξη λατρεία μας...».

17. ΠΑΣΧΟΪ, *Παπαδιαμάντεια*. ΠΑΣΧΟΪ, *Παπαδιαμάντης*.

18. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, Ὁ ἐθνικὸς χορὸς καὶ ἡ Μουσική.

Ἡ ἐναρμόνιση, λοιπόν, τῶν ὕμνων μὲ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι τόσο τέλεια (καὶ ἰδανικὴ θὰ ἔλεγε κανείς), ποὺ δικαιολογεῖ ὅσα γράφτηκαν γιὰ μουσικὴ τῶν Ἀγγέλων. Ἀντίθετα, ὅταν σύγχρονοι ψάλτες ἢ κληρικοὶ προσπαθοῦν νὰ βάλουν στοὺς ὕμνους καὶ στὶς ἐκφωνήσεις τους ἄλλες μουσικές (μινοράκια, βαλσάκια κ.λπ.), ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βυζαντινή, καταστρέφουν τὴν πνευματικὴ σύνθεση καὶ ἁρμονία λόγου καὶ μέλους καὶ βλάπτουν τὸ κλῖμα καὶ τὸν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ τῆς θείας λατρείας. Εἶναι μία ἐκτροπὴ καὶ ἀνορθογραφία κραυγαλέα, ἡ ὁποία μᾶς βγάζει ἀπὸ τὴν κατανυκτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐκκλησίας καὶ μᾶς εἰσάγει ἀνεπιτρέπτως σὲ θέατρο, κοινὴ ὅπερα, ταβέρνα καὶ ὅποιο ἄλλο κοσμικὸ κέντρο μὲ μουσικὰ δρώμενα, χωρὶς μυσταγωγικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ ἱερὸ δέος. Δὲν ὑπάρχει πιὰ πνευματικὴ αἴσθηση, ἀλλὰ μόνο σαρκική· δὲν εἶναι "ὀσμὴ εὐωδίας πνευματικῆς", ἀλλὰ κοσμικὲς μελωδίες· δὲν ὑπάρχει ταπείνωση γιὰ τὴν ἀναίμακτη θυσία καὶ τὴ μετοχὴ στὰ Μυστήρια, μὰ σκέτη καὶ ψυχρὴ ἐπίδειξη φωνῶν μὲ σαρκικὲς συγκινήσεις καὶ ἐπιδείξεις ματαιόδοξες»[19].

Ὁ ἐπισημανθεὶς «μυστικὸς σύνδεσμος» Παπαδιαμάντη-Πάσχου διαμορφώνει, ὅπως εἶναι προφανές, καὶ τὴν ἐπὶ τοῦ ἀναλογίου προσωπικὴ στάση τοῦ τελευταίου, τὶς ἰδιαίτερες ἑρμηνευτικὲς ἐπιλογές του κατὰ τὴν ψαλμώδηση τῶν θείων ὕμνων· ἕνας χαρακτηριστικὸς διάλογος, τεχνηέντως καταγεγραμμένος σὲ κάποιο διήγημα τοῦ Π. Β. Πάσχου, συνιστᾶ, νομίζουμε, ἔγκυρη ἔμμεση μαρτυρία τοῦ πράγματος, ἐνδεικτικὴ ταυτοχρόνως καὶ τοῦ ἤθους τοῦ ἀνδρός:

«–Ψάλλετε ἴδια μὲ τὸν Παπαδιαμάντη.

–Ὑπερβάλλετε [...] Ἐκεῖνος ἔψαλλε μὲ τὴν καρδιά του καὶ ἦταν ἅγιος, ἐνῶ ἐγὼ ψάλλω μὲ τὰ χείλη καὶ εἶμαι πολὺ ἁμαρτωλός...»[20].

- Β΄ -

Ἡ ἀνωτέρω εἰκόνα οὐδόλως διαφοροποιεῖται γιὰ ὅσες «μουσικολογικὲς ἀποστροφὲς» τοῦ λόγου τοῦ Π. Β. Πάσχου καταχωρίζονται ἐμβολίμως στὰ ἐπιστημονικά του μελετήματα. Αἴφνης, στὸν οἰκεῖο τόπο τοῦ βιβλίου

19. ΠΑΣΧΟΥ, Λειτουργικὴ πνευματικότητα, σσ. 428-429.
20. ΠΑΣΧΟΥ, *Ἡ ἁγία Μόνη*, σ. 101.

του *Λόγος καὶ Μέλος* ὁ Πάσχος ἀνακεφαλαιώνει τὶς περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς πεποιθήσεις του συνάπτοντας, συγκεκριμένα, τὰ ἐξεταζόμενα μεγέθη *Ποίηση* καὶ *Μέλος* διὰ τῆς προμνημονευθείσης ἀποφάνσεως τοῦ Παπαδιαμάντη:

«Γιὰ τὴν ἐπιστήμη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ὑπάρχουν προβλήματα καὶ ἀπόψεις ἀλληλοσυγκρουόμενες, ὡς πρὸς τὸ ποιά ἦταν ἡ μουσικὴ μὲ τὴν ὁποία ψάλλονταν στὴν ἀρχαίαν ἐποχὴ τὰ διάφορα ὑμνογραφήματα. Χωρὶς νὰ εἰσέλθουμε στὸ εἰδικὸ αὐτὸ πρόβλημα, σημειώνουμε ἁπλῶς, ὅτι, ὄντας ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ πνευματικὸς καρπὸς τοῦ συνεχιζόμενου ἀδιάλειπτα ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ κατὰ τὴν χιλιόχρονη ἀκμὴ τοῦ Βυζαντίου, διασώζει μέσα στὴ δημιουργικὴ καὶ τὴν ἀκουστικὴ παράδοση τὰ περισσότερα στοιχεῖα γνησιότητος καὶ αὐθεντικότητος. Μέσα της, ἀκόμη καὶ σήμερα, βρίσκουμε –ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μουσικῆς– τὴν ἑλληνική, ἐθνική μας ταυτότητα. Εἶναι κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ Παπαδιαμάντη, "τόσον ἑλληνική, ὅσον πρέπει νὰ εἶναι. Οὔτε ἡμεῖς τὴν θέλομεν, οὔτε τὴν φανταζόμεθα ὡς αὐτὴν τὴν μουσικὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀλλ' εἶναι ἡ μόνη γνησία καὶ μόνη ὑπάρχουσα. Καὶ δι' ἡμᾶς, ἐὰν δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων, εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν Ἀγγέλων". Γιατί, ὅπως ἔλεγε κάποιος ἅγιος γέρων τοῦ Ἄθω, εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑπάρχει καλύτερη μουσική, μὲ τὴν ὁποίαν οἱ ἄγγελοι νὰ δοξολογοῦν τὸν Κύριο τῶν πάντων!

»Ἡ βυζαντινὴ μουσική, "γιὰ νὰ διακονήσει σωστὰ καὶ μὲ τὴν ἐπιβαλλόμενη σεμνότητα καὶ ἱεροπρέπεια τὰ ἅγια καὶ φρικτὰ μυστήρια τῆς θ. λατρείας τῆς Ἐκκλησίας μας, ἔχει ἀφήσει κατὰ μέρος τὰ αἰσθητικὰ καὶ γήινα στοιχεῖα, ποὺ συγκινοῦν καὶ ἀναμοχλεύουν τὸν κόσμο τῶν παθῶν μέσα μας, κ' ἔχει ἀνέβει σ' ἕνα σκαλὶ ψηλότερο: ἔγινε μουσικὰ τὸ λατρευτικὸ καὶ προσευχητικὸν ἔνδυμα τῶν λειτουργικῶν ποιημάτων τῆς Ὀρθοδοξίας, διατηρώντας –μὲ μία θαυμαστὴν ἰσορροπία λόγου καὶ μέλους– τὸν μεταισθητικό, θὰ λέγαμε, πνευματικό, ἀναγωγικὸ καὶ μυσταγωγικὸ χαρακτῆρα της ὡς τὸ τέλος. Αὐτὸ σημαίνει, πὼς ἡ βυζαντινὴ μουσική, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη λειτουργικὴ τέχνη, δὲν ὑπῆρξε ποτὲ αὐτοσκοπὸς καὶ αὐθύπαρκτο δημιούργημα, ξεκομμένη ἀπ' τὴν ἱερὴν οἰκογένεια τῶν λειτουργικῶν τεχνῶν, καὶ ἰδιαίτερα τὴν ἐκκλησιαστικὴν ὑμνογραφία. Ψάλλοντας αὐτὴ τὴ μουσικὴ τῶν Ἀγγέλων, ὅπως τὴν ὀνόμασε ὁ ἁγιορείτης ἀσκητής, δὲν

προχωροῦμε σὲ μία νέα αἰσθητικὴ τελειότητα μορφῆς, μὲ καθαρὰ κοσμικὰ μέτρα, ἀλλὰ προσπαθοῦμε, ξαναζώντας τὸ ψυχικὸ κλῖμα τῶν δημιουργῶν της στὴν ἐποχὴ τοῦ Βυζαντίου, καθὼς καὶ στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια, νὰ ἀξιοποιήσουμε τὴν τόσο ἄμεση καὶ τόσο πρόσφορη ἀναγωγικὴ δυνατότητα τῆς λειτουργικῆς αὐτῆς τέχνης, καὶ ν' ἀναχθοῦμε στὴ μεταισθητικὴ σφαῖρα τῆς πνευματικότητος, ὅπου ἡ ψυχὴ μπορεῖ νὰ αἰσθανθεῖ γυμνὴ μπροστὰ στὸν Πλάστη καὶ Δημιουργό της, ἕτοιμη ν' ἀνοίξει ἕνα λυτρωτικὸν ἐσωτερικὸ διάλογο μαζί του. Σ' αὐτὴ τὴν ὥρα, ἡ ὡραιότης καὶ τὸ κάλλος τοῦ 'Ωραίου κάλλει παρὰ πάντας τοὺς βροτοὺς' φωτίζει καὶ ζεσταίνει τὴν ψυχὴ μ' ἕναν τρόπο μυστικό. Προσεγγίζουμε τὴν ἄπειρην ὡραιότητα τοῦ Θεοῦ ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ ὀρθοδόξου λειτουργικοῦ βιώματος. Κι' αὐτὸ γίνεται μ' ἕναν ὑποδειγματικὰ ἐλεύθερον τρόπο, ἀνάλογα μὲ τὴν προσωπικὴ καλλιέργεια καὶ τὴν δεκτικὴ δύναμη τοῦ κάθε χριστιανοῦ. Ἡ ὀμορφιὰ δὲν ἐπιβάλλεται μὲ σχολὲς καὶ συνταγές, ἀλλὰ βιώνεται σὰν πλησίασμα: πρὸς τὴν ὡραιότητα τῆς Κτίσεως τοῦ Θεοῦ καὶ πρὸς τὸν ἴδιο τὸ Θεό, ποὺ εἶναι ὁ ἴδιος ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ζωή. Θὰ μποροῦσε, ἴσως, καὶ νὰ συσχετίσει κανεὶς αὐτοὺς τοὺς πνευματικοὺς δρόμους, χωρὶς κίνδυνο ἠθικολογίας: ἔξω ἀπὸ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν πνευματικὴ ζωή, ὅπως τὸ Πνεῦμα τοῦ Θεοῦ τὰ ἐμπνέει ἐλεύθερα στὸν καθένα μας, δὲν ὑπάρχει ὀμορφιὰ μὲ πνευματικὴ ἀξία· κ' ἔξω ἀπὸ αὐτὴ τὴ βίωση τῆς ὑπέρτατης ὀμορφιᾶς, ποὺ μᾶς ζεσταίνει καὶ μᾶς ἀγκαλιάζει σὰν ἕνα χαμόγελο τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοῦ-Παντοκράτορος, δὲν ὑπάρχει ἀλήθεια καὶ πνευματικὴ ζωή!"»[21].

Στὸ ἴδιο βιβλίο, μάλιστα, δὲν λανθάνει τῆς προσοχῆς τοῦ εἰδήμονος ἀναγνώστου ἡ ἐπαρκὴς ἀμιγῶς μουσικολογικὴ βιβλιογραφία ποὺ ἐπισημαίνεται στὸν κατάλογο τῶν *Βοηθημάτων* τῆς μελέτης[22]. Παρόμοιες,

---

21. ΠΑΣΧΟΥ, *Λόγος καὶ μέλος*, σσ. 46-48 [τὸ παρατιθέμενο ἀπόσπασμα λαμβάνεται ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ ΠΑΣΧΟΥ, *Θυσία αἰνέσεως*, σσ. 53-54].

22. ΠΑΣΧΟΥ, *Λόγος καὶ Μέλος*, σσ. 55-65· μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ὁ φιλόμουσος ἀναγνώστης ἐντοπίζει μνημονευόμενες ἐκεῖ βασικὲς μουσικολογικὲς ἐργασίες, τόσο τῆς ἑλληνικῆς [συγκεκριμένα, μελέτες τῶν· Ἀ. Ἀλυγιζάκη (σ. 55), Γ. Ἀμαργιανάκη (σ. 62), Διονυσίου Ψαριανοῦ (σ. 55), Γ. Παπαδοπούλου (σ. 59), Γ. Πολιτάρχη (σ. 60), Γρ. Θ. Στάθη (σ. 61)] ὅσο καὶ τῆς διεθνοῦς [εἰδικώτερα, ἔργα τῶν· D. Conomos (σ. 63), C. Floros (σ. 63), H. Tillyard (σ. 64), E. Wellesz (σ. 65)] βιβλιογραφικῆς παραγωγῆς.

διάσπαρτες στὰ ἐπιστημονικὰ συγγράμματά του, βιβλιογραφικὲς ἀναφορὲς ἢ ἄλλες εἰδικώτερες μουσικολογικὲς παρατηρήσεις του, ἐπιτρέπουν στὸν προσεκτικὸ ἀναγνώστη νὰ διαπιστώσει –ἀποτιμώντας, βεβαίως, ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα ἢ ἐκ τοῦ κρασπέδου τὸ ἱμάτιον– τὶς οὐσιαστικὲς μὲν πλὴν ὅμως (σκοπίμως;) ὑποκρυπτόμενες ἢ πάντως ἐλλιπῶς ἐκτιθέμενες μουσικὲς γνώσεις τοῦ Π. Β. Πάσχου. Ἐνδεικτικὸ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ εἶναι τὸ περιεχόμενο μιᾶς ὑποσημειώσεως, παρεμβαλλομένης συμπληρωματικῶς (κατὰ τὴ διαπραγμάτευση τοῦ ὅρου *Παρακλητική*) στὴ μελέτη του γιὰ τὰ δογματικὰ θεοτοκία ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ:

> «*Δὲν εἶναι ἄσχετη μὲ τὴν Παρακλητικὴ καὶ ἡ ὀνομασία ἑνὸς ἀπὸ τὰ σαράντα μεγάλα σημάδια τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τὰ ὁποῖα ὀνομάζονταν καὶ μεγάλαι ὑποστάσεις. Αὐτὸ τὸ "σημάδι τῆς παρακλητικῆς", ποὺ γραφότανε πάντοτε μὲ κόκκινο μελάνι, ὑπονοοῦσε διάφορες μελωδικὲς γραμμές, ποὺ ψαλλόταν ἀπὸ μνήμης ἀνάλογα μὲ τὸν ἦχο καὶ τὸ φθόγγο ποὺ βρισκόταν. Κατὰ τὸν Γαβριὴλ τὸν ἱερομόναχο (ιε΄ αἰ.), τὸ σημάδι πῆρε τ' ὄνομά του ἀπ' τὴν ὁδηγία ποὺ περιεῖχε πρὸς τὸν ψάλτη: ὅπου τὴν ἰδεῖ, νὰ μαλακώσει καὶ νὰ γλυκάνει τὸν τόνο τῆς φωνῆς του, σχεδὸν ὅπως καὶ στὸ σημάδι ποὺ λέγεται "παρακάλεσμα"*»[23].

Ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἐκτενῆ βιβλιοπαρουσίαση τῆς ἐργασίας τοῦ Καριοφύλλη Μητσάκη, *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία. Ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη ὡς τὴν Εἰκονομαχία* (τόμος Α΄, Θεσσαλονίκη 1971), ὁ Π. Β. Πάσχος «ἄκρῳ δακτύλῳ» ἅπτεται τοῦ μείζονος ζητουμένου τῆς πραγματικῆς ἑρμηνείας (τῆς λεγομένης «ἐξηγήσεως») τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς· ὅταν ὁ Μητσάκης (*ὅ.π.*, σ. 279) καταδεικνύει τὸ «*μοιραῖο λάθος ὁρισμένων ἐρευνητῶν*», οἱ ὁποῖοι «*ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ σημερινὴ κατάσταση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ τελευταῖο στάδιο μιᾶς μακραίωνης ἐξέλιξης (μεταρρύθμιση τοῦ Χρυσάνθου στὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἕνατου αἰώνα), γιὰ νὰ ἑρμηνεύσουν τὴ μετρικὴ τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ*» καὶ ὁμιλεῖ γιὰ «*ἀμέθοδες συσχετίσεις*» ποὺ «*ὁδηγοῦν σὲ σφαλερὰ συμπεράσματα*», ὁ Πάσχος ἀντιλέγει «*πὼς ἡ "μεταρρύθμιση" τῶν τριῶν Διδασκάλων δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν οὐσία τῆς*

---

23. ΠΑΣΧΟΥ, Δογματικὰ θεοτοκία, σ. 458, ὑποσημ. 4 [= ΠΑΣΧΟΥ, *Φάκελλος Ὑμνολογίας*, σ. 68].

βυζ. μουσικῆς, ἀλλὰ μὲ τὴ γραφή της μόνο»[24]. Οἱ εἰδότες γνωρίζουν ποιά ἐκτενῆ φιλολογία ὑποκρύπτει ἡ διερεύνηση τοῦ συγκεκριμένου θέματος, τὸ ὁποῖο, δίχως ὑπερβολή, συνιστᾶ τὴν πεμπτουσία τῆς ἐπιστήμης τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας· ἀπὸ παρόμοιο προβληματισμὸ ὑποκινοῦνται, ὁπωσδήποτε, καὶ ὅσα μὲ διακριτικότητα, σύνεση καὶ νηφαλιότητα ἐπισημαίνει ὁ Πάσχος στὴ συνέχεια τῆς κριτικῆς του:

> *«...στὴ μουσική, ποὺ εἶναι καθαρὰ ἀκουστικὴ τέχνη, ξεκινοῦμε πάντοτε ἀπὸ τοὺς πλησιεστέρους πρὸς ἐμᾶς, γιὰ νὰ προχωρήσουμε στοὺς ἀρχαιότερους, μὲ ἐλπίδες ἢ πιθανότητες ἐπιτυχίας. Ἡ τεχνικὴ ἐξελίσσεται, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἡ τέχνη. Ὁ σωστὸς δρόμος, λοιπόν, εἶναι νὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ τὸ σήμερα –στὴ μουσική, τοὐλάχιστον– γιὰ νὰ φτάσουμε στὸ χτὲς καὶ τὸ προχτὲς καὶ νὰ φωτίσουμε τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ποιητικὴ-μετρικὴ τοῦ κοντακίου. Ἐπειδὴ ὅμως [...] ἡ ἔρευνα σ' αὐτὰ τὰ θέματα εἶναι ἀκόμη στὰ νηπιακά της βήματα, δὲν πρέπει νὰ βιαζόμαστε νὰ βγάζουμε συμπεράσματα φανατικῶν. Ἡ ἀλήθεια ἐδῶ πρέπει ν' ἀναπαύεται ἀπόλυτα στὴν ἐξαντλητικὴ ἔρευνα»*[25].

Βεβαίως, κατὰ τὴν παροῦσα ἀδρομερῆ ἀναφορὰ στὸν «μουσικολογοῦντα Π. Β. Πάσχο» εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀποσιωπηθεῖ ἡ πλέον ἐνδεικτικὴ περίπτωση τῶν ἐπιστημονικῶν πονημάτων του ὅπου οἱ μουσικὲς γνώσεις του «*τίθενται ἐπὶ τὴν λυχνίαν*» (*Ματθ.* ε΄, 15) καὶ «ἀξιοποιοῦνται» ἐνδελεχῶς. Πρόκειται, συγκεκριμένα, γιὰ τὸ δεύτερο κεφάλαιο τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς του ἐπὶ τοῦ ὑμνογραφικοῦ ἔργου Ματθαίου τοῦ Βλάσταρη, εἰδικώτερα δὲ γιὰ τὴν παράγραφο ὅπου ἐξετάζεται ἡ μετρικὴ τῶν ὕμνων τοῦ Θεσσαλονικέως ἱερομονάχου[26]. Ἡ ἐπαρκὴς γνώση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ κυρίως ἡ προγενέστερη ψαλτικὴ ἐμπειρία τοῦ Πάσχου συνετέλεσαν καθοριστικῶς γιὰ τὴν ἄρτια ἐκπόνηση τῆς ἐν λόγῳ ἑνότητος· τοῦτο δὲν ἀποτελεῖ ἁπλῶς τεκμηριωμένη ἄποψη οἱουδήποτε ἐπαΐοντος μελετητοῦ τῆς ἐργασίας, ἀλλὰ καὶ γεγονὸς πού –ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ κριτική[27]– ὁμολογεῖ ἀπερίφραστα ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας:

---

24. Πασχου, Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία, σ. 410, ὑποσημ. 29 [= Πασχου, *Ἀδελφοὶ Συνέλληνες*, σ. 162].

25. *Αὐτόθι*, σ. 410 [= Πασχου, *Ἀδελφοὶ Συνέλληνες*, σ. 163].

26. Πασχου, *Ματθαῖος Βλάσταρης*, σσ. 188-219.

27. Χριστοπουλου, Τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο τοῦ Π. Β. Πάσχου, σ. 391: *«Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου εἶναι κυρίως φιλολογικὸ καὶ ἐν μέρει μουσικολογικό...».*

«Εἰς τὴν κριτικὴν ἔκδοσιν τοῦ κειμένου τῶν ὕμνων τοῦ Βλάσταρη προσεπαθήσαμεν νὰ κατατάξωμεν ἐμμέτρως τοὺς στίχους, χωρὶς νὰ θέτωμεν τούτους εἰς τὴν προκρούστειον κλίνην. Εἰς τοῦτο ἐβοήθησαν ἡμᾶς ἡ γνωστὴ μουσικὴ παράδοσις τῶν ὕμνων, τὰ διακριτικὰ σημεῖα μεταξὺ τῶν στίχων εἰς τὰ χειρόγραφα καὶ ἡ μικρὰ προσωπικὴ πεῖρα ἐκ τῆς ἐργασίας εἰς τὸν στίχον καὶ τὸ ἱεροψαλτικὸν ἀναλόγιον»[28].

Τὴν ἴδια ἀσφαλῆ μέθοδο χρησιμοποιεῖ, βεβαίως, ὁ Π. Β. Πάσχος καὶ κατὰ τὴν κριτικὴ ἔκδοση ἁπάντων τῶν ὑμνογραφημάτων τοῦ Βλάσταρη, πρᾶγμα ποὺ ἐκ προοιμίου δηλώνει σαφῶς:

«Ὡς πρὸς τὴν εἰδικὴν μέθοδον κριτικῆς ἐκδόσεως λειτουργικῶν ὕμνων, εἴχομεν ὡς συμβούλους –πλὴν τῶν εἰδικῶν σημείων τῶν χειρογράφων κωδίκων– πρῶτον, τὴν βυζαντινὴν μουσικήν, συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν ψάλλονται οἱ ὕμνοι οὗτοι, καὶ δεύτερον, τὰς ἀναλόγους συγχρόνους κριτικὰς ἐκδόσεις λειτουργικῶν κειμένων...»[29].

Ὡς κατακλεῖδα τούτου τοῦ πενιχροῦ καὶ ὁπωσδήποτε ἀτελοῦς κειμένου, ἁρμόζει ἀναντίρρητα νὰ προβληθεῖ μιὰ ἀκόμη ἰδιαιτέρως ἀξιομνημόνευτη «μουσικολογικὴ συμβολὴ» τοῦ Π. Β. Πάσχου, μέσῳ τῆς ὁποίας συνεχίζεται ἐπαξίως τακτικὴ παλαιοτάτη· ἡ *«διὰ ζητήσεως ἢ δι' ὁρισμοῦ ἢ κατ' αἴτησιν»* μελοποίηση μουσικῶν συνθέσεων, τακτικὴ ποὺ (ἀπὸ πληθώρα σχετικῶν ἐνδείξεων στὰ μουσικὰ χειρόγραφα) ἀποδεικνύεται συχνὴ καὶ προσφιλὴς στὴν ἐν γένει παράδοση τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Αὐτῆς τῆς παραδόσεως θιασώτης ἀποδεικνύεται καὶ ὁ Πάσχος, ὅταν δημοσιεύοντας ὑμνογραφήματα δὲν ἀρκεῖται μόνον στὸν φιλολογικὸ ὑπομνηματισμό, στὸν θεολογικὸ σχολιασμὸ ἢ στὴν ὅλη κριτικὴ ἀποκατάσταση τῶν κειμένων, ἀλλὰ κατὰ περίπτωση μεριμνᾶ παραλλήλως καὶ γιὰ τὸν καταρτισμὸ

---

28. ΠΑΣΧΟΥ, *ὅ.π.*, σ. 189, ὅπου ἐπιπροσθέτως ἁπαντᾶ (στὴν ὑποσημ. 1) μνεία καὶ εἰδικῶν μουσικολογικῶν πηγῶν γιὰ τὴ μουσικὴ παράδοση τῶν ἐξεταζομένων ὕμνων· πρβλ. καὶ ὅμοια ἐπισήμανση αὐτόθι, σ. 14: *«... παρουσιάζονται λεπτομερῶς καὶ συστηματικῶς τὰ μετρικὰ προβλήματα τῶν Στιχηρῶν καὶ τῶν Μακαρισμῶν, κατ' ἦχον, βάσει τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς ὁσημέραι ἀποκαλυπτομένης μετρικῆς τῶν βυζαντινῶν»*.

29. ΠΑΣΧΟΥ, *Ὑμνογραφικὰ Ματθαίου Βλάσταρη*, σ. 10.

«μουσικοῦ ἐπιμέτρου», περιλαμβάνοντος κατ' ἐπιλογὴν μελοποιημένους ὕμνους τῶν ἐκδιδομένων ἀκολουθιῶν· πρὸς τοῦτο, λοιπόν, *«αἰτεῖται, προτρέπει, παρακαλεῖ»*, προσφεύγει στὴ φιλόμουση διάθεση μουσικολογιωτάτων φίλων του καὶ εὐρέως γνωστῶν μυστῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὅπως ὁ Χαρίλαος Ταλιαδῶρος[30], ὁ Γεώργιος Ἀγγελινάρας[31] ἢ ὁ π. Χρῆστος Κυριακόπουλος[32], θεωρώντας προφανέστατα δυσεπίτευκτη τὴν ἄρτια κατανόηση τοῦ ὑμνογραφικοῦ λόγου ἄνευ τοῦ βυζαντινοῦ μέλους.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω, *«κατ' αἴτησιν Π. Β. Πάσχου μελισθέντα»*, μουσικὰ κείμενα ἐπιλέγουμε ἐνδεικτικὰ ὁρισμένα[33], τὰ ὁποῖα καὶ παραθέτουμε

---

30. ΠΑΣΧΟΥ, *Ὁ δίκαιος Λάζαρος*, σσ. 48-54 [στὴ σ. 54 καταχωρίζεται ἡ ἀκόλουθη σημείωση: *«Τοὺς παρόντας ὕμνους ἐνέδυσε μὲν μουσικῶς ὁ Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μεγ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κ. Χαρίλαος Ταλιαδῶρος, ἐχειρογράφησε δέ, εἰδικῶς διὰ τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν, ὁ μουσικολογιώτατος πρωτοπρεσβύτερος π. Χρῆστος Κυριακόπουλος, πρὸς τοὺς ὁποίους ἀπευθύνω καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς ἐγκαρδίους εὐχαριστίας. π. β. π.»*].

31. ΠΑΣΧΟΥ, *Ὑμνογραφικὰ Ματθαίου Βλάσταρη*, σσ. 213-224 [καὶ πάλι στὴ σ. 224 ἀπαντᾶ ἡ ἑπόμενη διευκρίνηση: *«Τὰ ἀνωτέρω προσόμοια τῶν Στιχηρῶν καὶ τῶν Μακαρισμῶν, προσήρμοσεν ὁ μουσικολογιώτατος φιλόλογος κ. Γ. Κ. Ἀγγελινάρας, ἀντέγραψε δὲ διὰ τὴν φωτογράφησιν ὁ καλλιφωνότατος π. Χρ. Κυριακόπουλος. Πρὸς ἀμφοτέρους ἐκφράζονται καὶ ἐντεῦθεν λίαν θερμαὶ εὐχαριστίαι. π. β. π.»*]. Ὁ Γεώργιος Ἀγγελινάρας μελοποίησε, ἐπίσης, τροπάρια τῆς ἀκολουθίας ποὺ ἐποίησε ὁ Πάσχος πρὸς τιμὴν Ἀλεξάνδρου τοῦ Παπαδιαμάντη (ΠΑΣΧΟΥ, *Παπαδιαμάντεια*, σσ. [39]-[56], ὅπου, στὴ σ. [39], καὶ ὁ σχετικὸς τίτλος: *«Μουσικὸν Παράρτημα. Σύνθεσις: Γ. Κ. Ἀγγελινάρα. Γραφή: Ἀθαν. Βουρλῆ»*), τὰ ὁποῖα, μάλιστα, παρουσιάσθηκαν ἀπὸ τὸν ὑπὸ τὴ διεύθυνση Γεωργίου Ρεμούνδου χορὸ ψαλτῶν *«Οἱ καλοφωνάρηδες»*, σὲ σχετικὴ ἐκδήλωση ποὺ πραγματοποιήθηκε [στὶς 20/12/2001] στὴν αἴθουσα τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου *Παρνασσός*.

32. ΠΑΣΧΟΥ, Ὁ ἅγιος Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης, σσ. 504-515 [ὁμοιδὸς καὶ ἐδῶ σημείωση καταγράφεται στὴ σ. 515: *«Τὸ μουσικὸ τοῦτο Ἐπίμετρον ὀφείλεται, ὡς σύνθεσις καὶ γραφή, εἰς τὸν μουσικολογιώτατον πρωτοπρεσβύτερον π. Χρῆστον Κυριακόπουλον, καθηγητὴν καὶ Διευθυντὴν τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Ἀττικῆς, ποὺ λειτουργεῖ στὸν ἱερὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κηφισιᾶς. Τὸν εὐχαριστῶ ἐγκαρδίως. π. β. π.»*].

33. Ἀνθολογοῦμε, δειγματοληπτικά, τρεῖς μουσικὲς συνθέσεις, μία ἀπὸ καθένα τῶν ἐξονομασθέντων μουσικολογιωτάτων «συνεργατῶν» τοῦ Πάσχου· συγκεκριμένα καταχωρίζονται: ἀπὸ τὶς μελοποιήσεις τοῦ Χαριλάου Ταλιαδώρου τὸ δοξαστικὸ τῶν ἑσπερίων τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Λαζάρου (ΠΑΣΧΟΥ, Ὁ δίκαιος Λάζαρος, σσ. 50-52 [= ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1]), ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες συνθέσεις τοῦ Γεωργίου Ἀγγελινάρα τὸ δοξαστικὸ τῶν ἀποστίχων τῆς ἀκολουθίας Ἀλεξάνδρου τοῦ Παπαδιαμάντη (ΠΑΣΧΟΥ, *Παπαδιαμάντεια*, σσ. [43]-[47] [= ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2]) καί, τέλος, ἀπὸ τὰ ὁμοειδῆ μελοποιήματα τοῦ π. Χρήστου Κυριακοπούλου τὸ δοξαστικὸ τῶν αἴνων τῆς

(ἀναστοιχειοθετημένα μουσικῶς[34]) στὸ τέλος τοῦ παρόντος σκαριφήματος, ὡς μυστικὸ ἀπόηχο τῆς *«φίλης καὶ γλυκυτάτης»* τοῦ διδασκάλου φωνῆς· πρόκειται γιὰ ἐκείνη τὴ φωνὴ ποὺ σὲ τόνους διδαχῆς ἢ ὁμιλίας, ἐκφωνήσεως ἢ ψαλμῳδίας, θωπεύει πάντοτε νοσταλγικῶς τὰ ὦτα, ὡς ἄλλη *«φωνὴ αὔρας λεπτῆς»* (*Γ΄ Βασ.* ιθ΄, 12), συγκαλοῦσα σὲ ὅμοιες τῆς παρούσης «πνευματικὲς καταθέσεις» ἀκόμη καὶ *«ἰδιῶτες τῷ λόγῳ»* (*Β΄ Κορ.* ια΄, 6), ὡσὰν τὸν ὑποφαινόμενο μειρακίσκο.

ἀκολουθίας ἁγίου Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου (ΠΑΣΧΟΥ, Ὁ ἅγιος Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης, σσ. 513-515 [= ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3]).

34. Τὴ μουσικὴ στοιχειοθεσία διεκπεραίωσε εὐχαρίστως ὁ φίλτατος δρ. Μουσικολογίας π. Κωνσταντῖνος Τερζόπουλος, μέσῳ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ σχεδιασθέντος ἠλεκτρονικοῦ συστήματος *Ἐφέσιος* [http://users.forthnet.gr/ath/frc/]· καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτή, τοῦ ἀπευθύνουμε τὴν εἰλικρινῆ εὐγνωμοσύνη μας γιὰ τὴν παρασχεθεῖσα βοήθεια.

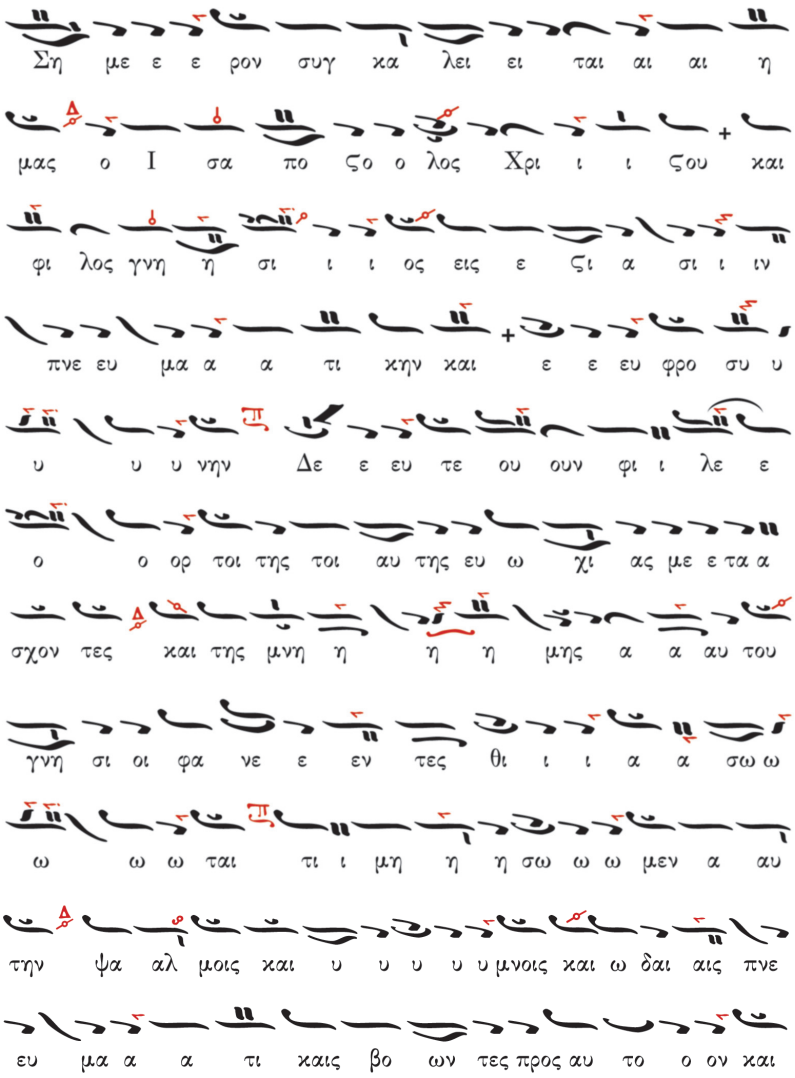
Μουσικα Παραδειγματα

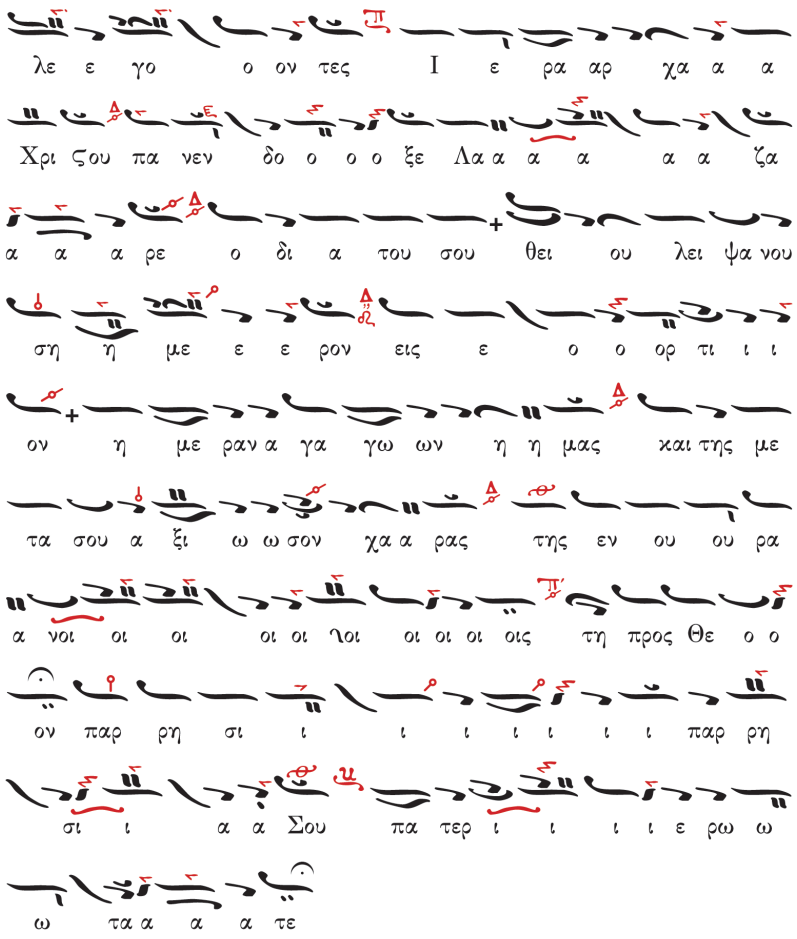
Μουσικὸ παράδειγμα 1

Τῇ δ' τοῦ μηνὸς Ματΐου· ἡ ἀνακομιδὴ τοῦ τιμίου λειψάνου τοῦ ἁγίου καὶ δικαίου τετραημέρου φίλου τοῦ Χριστοῦ Λαζάρου.

Εἰς τὸν Ἑσπερινόν, Δόξα· ποίημα μὲν ἀδήλου τινὸς ἱερομονάχου, μέλος δὲ Χαριλάου Ταλιαδώρου.

Ἦχος πλ. δ

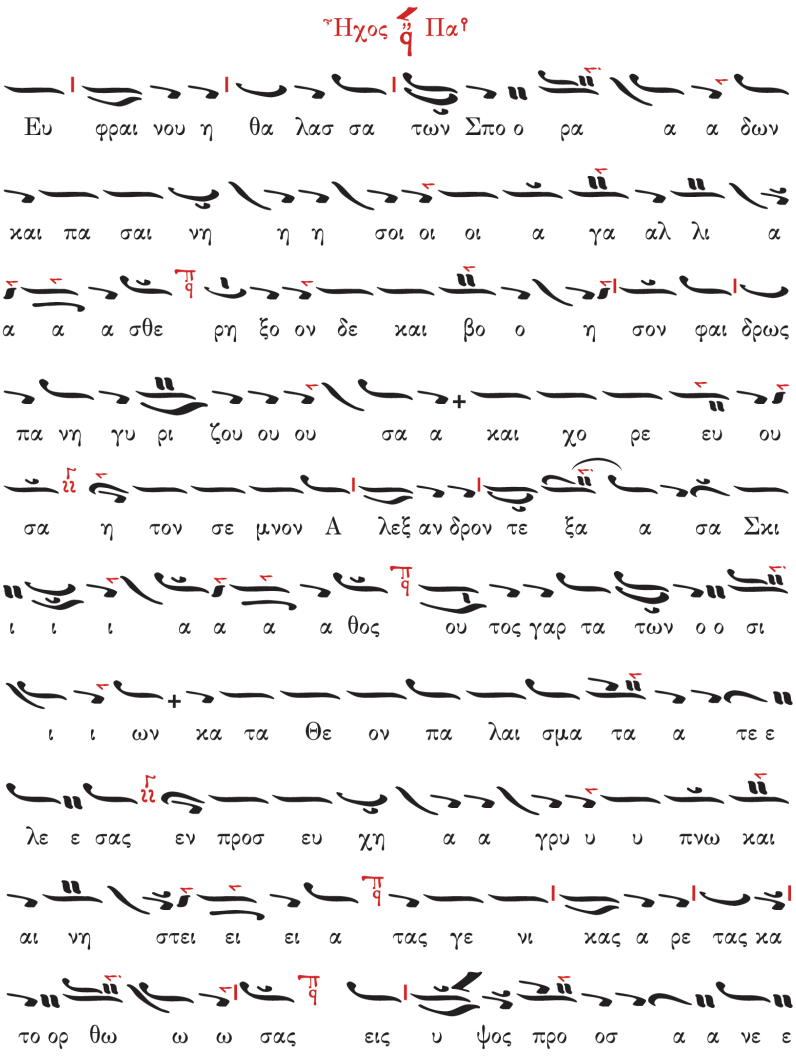


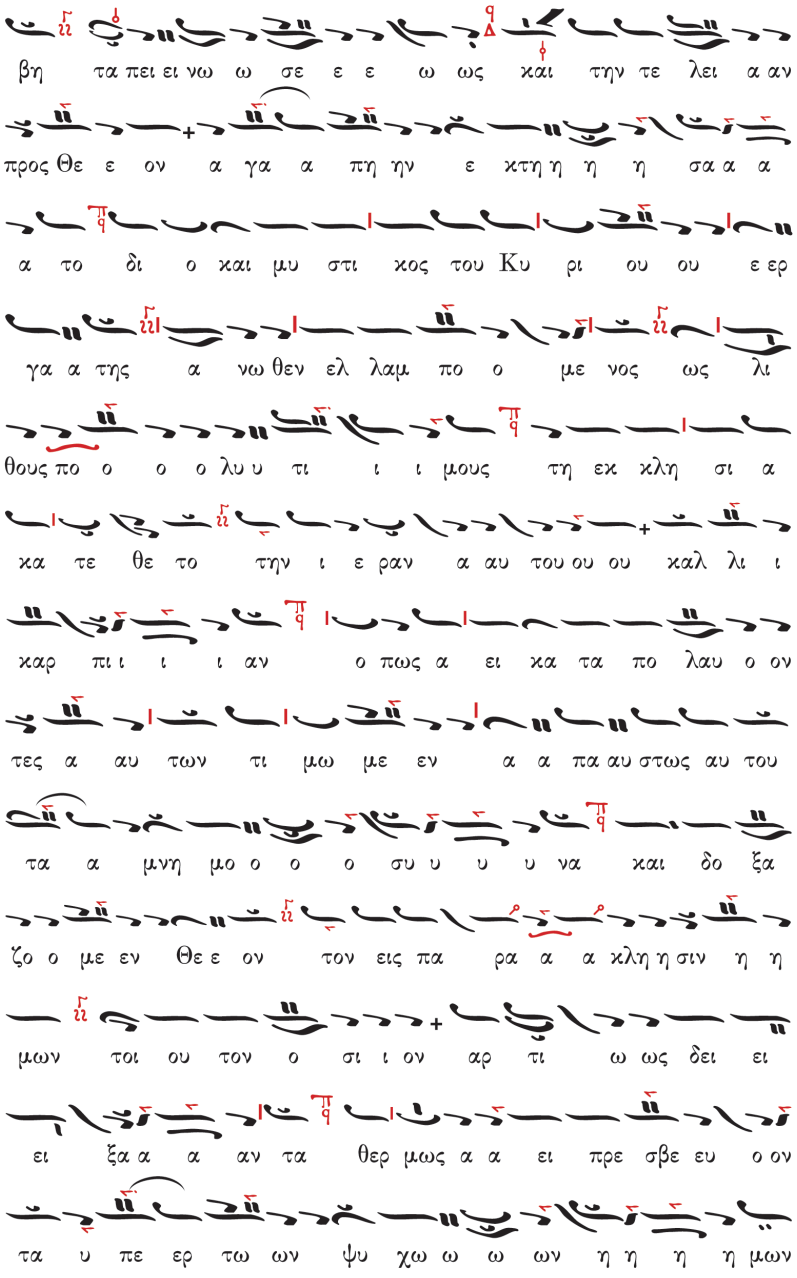

λε ε γο ο ον τες Ι ε ρα αρ χα α α
Χρι ζου πα νεν δο ο ο ο ξε Λα α α α α α ζα
α α α ρε ο δι α του σου θει ου λει ψα νου
ση η με ε ε ρον εις ε ο ο ορ τι ι ι
ον η με ραν α γα γω ων η η μας και της με
τα σου α ξι ω ω σον χα α ρας της εν ου ου ρα
α νοι οι οι οι οι νοι οι οι οι οις τη προς Θε ο ο
ον παρ ρη σι ι ι ι ι ι ι ι παρ ρη
σι ι α α Σου πα τερ ι ι ι ι ε ρω ω
ω τα α α α τε

Μουσικὸ παράδειγμα 2

Τῇ γ′ τοῦ μηνὸς Ἰανουαρίου· τοῦ ἁγίου τῶν Νεοελληνικῶν Γραμμάτων, ὁσίου Ἀλεξάνδρου τοῦ νέου, τοῦ ἐκ τῆς νήσου Σκιάθου ὁρμωμένου, Παπαδιαμάντη δ' ἐπικαλουμένου.

Εἰς τὸν Στίχον, Δόξα· ποίημα μὲν τοῦ ἐν ἀναγνώσταις ἐλαχίστου Παντελεήμονος, τοὐπίκλην Κεχριαίου, μέλος δὲ Γεωργίου Κ. Ἀγγελινάρα.

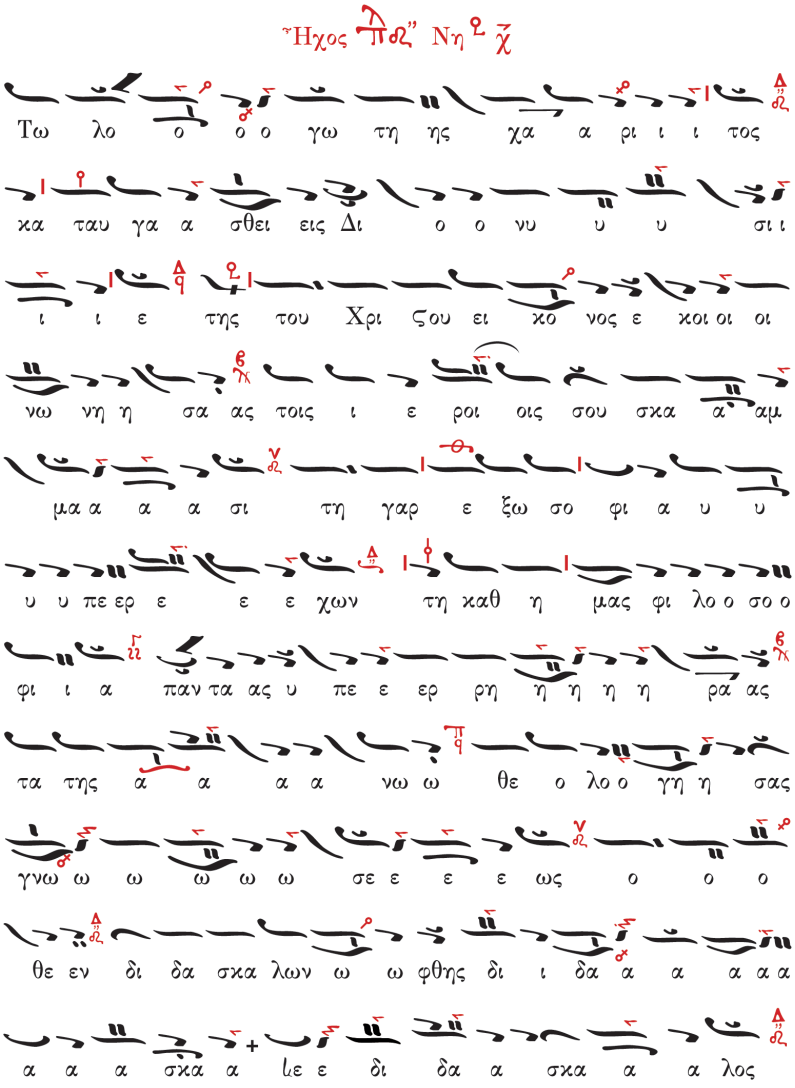


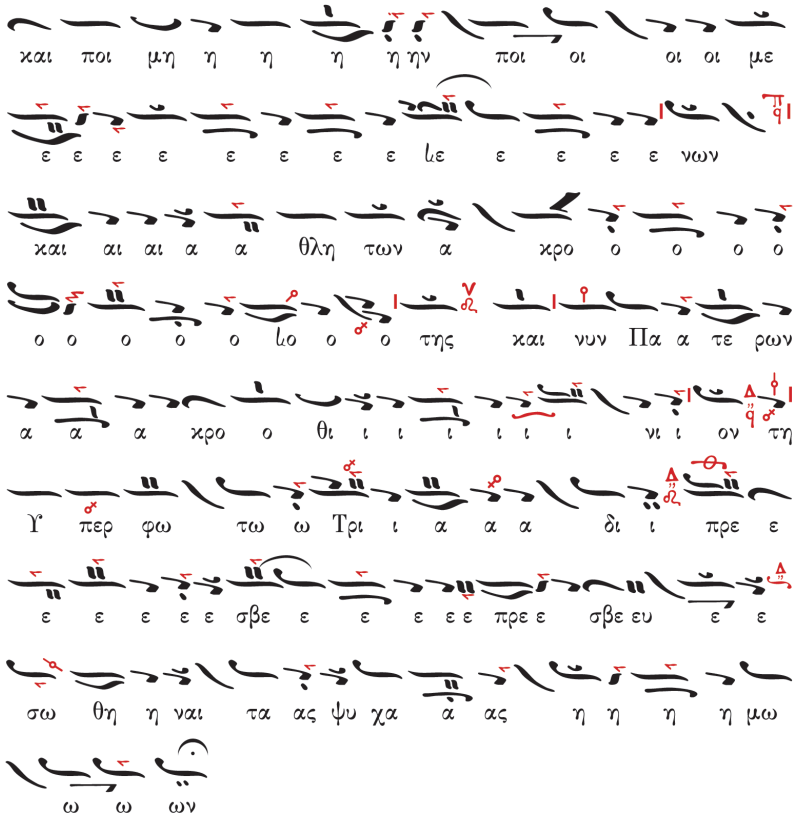

βη τα πει ει νω ω σε ε ε ω ως και την τε λει α αν
προς Θε ε ον α γα α πη ην ε κτη η η η σα α α
α το δι ο και μυ στι κος του Κυ ρι ου ου ε ερ
γα α της α νω θεν ελ λαμ πο ο με νος ως λι
θους πο ο ο ο λυ υ τι ι ι μους τη εκ κλη σι α
κα τε θε το την ι ε ραν α αυ του ου ου καλ λι ι
καρ πι ι ι ι αν ο πως α ει κα τα πο λαυ ο ον
τες α αυ των τι μω με εν α α πα αυ στως αυ του
τα α μνη μο ο ο συ υ υ υ να και δο ξα
ζο ο με εν Θε ε ον τον εις πα ρα α α κλη η σιν η η
μων τοι ου τον ο σι ι ον αρ τι ω ως δει ει
ει ξα α α αν τα θερ μως α α ει πρε σβε ευ ο ον
τα υ πε ερ τω ων ψυ χω ω ω ων η η η η μων

Μουσικὸ παράδειγμα 3

Τῇ γ′ τοῦ μηνὸς Ὀκτωβρίου· τοῦ ἁγίου Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου, πρώτου ἐπισκόπου καὶ πολιούχου τῶν Ἀθηνῶν.

Εἰς τοὺς Αἴνους, Δόξα· ποίημα μὲν Γερασίμου μοναχοῦ Μικραγιαννανίτου, μέλος δὲ πρωτοπρεσβυτέρου Χρήστου Κυριακοπούλου.




και ποι μη η η η ην ποι οι οι οι με
ε ε ε ε ε ε ε ε ιε ε ε ε ε νων
και αι αι α α θλη των α κρο ο ο ο ο
ο ο ο ο ο ιο ο ο της και νυν Πα α τε ρων
α α α κρο ο θι ι ι ι ι ι ι νι ι ον τη
Υ περ φω τω ω Τρι ι α α α δι ι πρε ε
ε ε ε ε ε σβε ε ε ε ε ε πρε ε σβε ευ ε ε
σω θη η ναι τα ας ψυ χα α ας η η η η μω
ω ω ων

Επίλογος

Βυζαντινομουσικολογικὲς μεταπτυχιακὲς σπουδές
Ὀργάνωση καὶ προοπτικές

ΘΑ ΑΠΟΠΕΙΡΑΘΩ ΕΔΩ νὰ ὑποδαυλίσω σκέψεις γύρω ἀπὸ τὴν ὀργάνωση καὶ τὶς προοπτικὲς ἑνὸς μεταπτυχιακοῦ προγράμματος βυζαντινομουσικολογικῶν σπουδῶν· μὲ δεδομένη τὴν εὐνοϊκὴ συγκυρία τῶν κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια οὐσιαστικῶν συζητήσεων στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν γιὰ τὴ γενικώτερη ὀργάνωση τῶν ἐκεῖ μεταπτυχιακῶν σπουδῶν, ἀλλὰ καὶ βάσει τῆς εἰδικώτερης συμμετοχῆς μου στὸ σχεδιασμὸ ἑνὸς ἀναμορφωμένου προγράμματος προπτυχιακῶν σπουδῶν γιὰ τὸ γνωστικὸ ἀντικείμενο τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας τοῦ ἰδίου Τμήματος, ἀκόμη δὲ καὶ ἀπὸ προσωπικὲς παρατηρήσεις κατὰ τὴ συνεργασία (ὡς μέλος τριμελοῦς συμβουλευτικῆς ἐπιτροπῆς, ἀλλὰ καὶ ὡς ἐπιβλέπων καθηγητής) μὲ ὑποψήφιους διδάκτορες τοῦ Τμήματός μας, ἡ πενιχρὴ προσωπική μου ἐμπειρία πάνω στὴν ὀργάνωση καὶ στὶς προοπτικὲς τῶν βυζαντινομουσικολογικῶν μεταπτυχιακῶν σπουδῶν μοῦ ὑπαγορεύει τρία ἐρωτήματα, γύρω ἀπὸ τὰ ὁποῖα καὶ θὰ περιστραφεῖ τὸ παρὸν κείμενο:

Ἐρώτημα 1ο

Ποιά τὰ ἀπαραίτητα γνωστικὰ ἐφόδια
γιὰ ἕνα ἐκκολαπτόμενο ἐπιστήμονα βυζαντινομουσικολόγο;

Τὸ συγκεκριμένο ἐρώτημα πρέπει σαφῶς νὰ διερευνηθεῖ πρὸς δύο κατευθύνσεις·

α΄. *Τί ἀπαιτεῖται γιὰ ὅσους ἐπιθυμοῦν ἁπλῶς σφαιρικὴ γνώση τοῦ γνωστικοῦ ἀντικειμένου τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας, μὲ κατάληξη τὴ σύνταξη μιᾶς περιορισμένου εὔρους διπλωματικῆς ἐργασίας;*

6΄. Ποιά ἡ περαιτέρω προετοιμασία ἐκείνου τοῦ μεταπτυχιακοῦ φοιτητῆ, ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ προχωρήσει στὴν ἐκπόνηση διδακτορικῆς διατριβῆς;

Τὰ ζητούμενα καὶ γιὰ τὶς δύο παραπάνω περιπτώσεις δὲν νομίζω ὅτι διαφοροποιοῦνται οὐσιαστικά· ὅ,τι μεταβάλλεται εἶναι ἁπλῶς ὁ βαθμὸς ἐξειδίκευσης, ἡ τριβή, ἡ ἄσκηση, ἡ ἐρευνητικὴ ἐμβάθυνση, ἡ «ἕξις τῆς τέχνης», κατὰ τὸν Γαβριὴλ ἱερομόναχο [βλ. *Γαβριήλ*, σσ. 88-90[586-587]]. Εἶναι, ἐπίσης, προφανὲς ὅτι ὅσο εὐρύτερο καὶ ἀρτιότερα ὀργανωμένο ἐμφανίζεται τὸ προπτυχιακὸ τόσο περιορίζονται οἱ ἐλλείψεις καὶ ἐνισχύεται ἡ ἐξειδίκευση τοῦ μεταπτυχιακοῦ προγράμματος σπουδῶν, καθ' ὅτι, βέβαια, τὰ κατὰ τὸ τελευταῖο παρεχόμενα μαθήματα τελοῦν σὲ ἄμεση συνάρτηση πρὸς τὰ ἀντίστοιχα τοῦ πρώτου.

Γιὰ παράδειγμα, ἐὰν ὑποτεθεῖ ὅτι ἕνας φοιτητὴς παρακολούθησε ἐπιμελῶς μιὰν διευρυμένη ἑνότητα μαθημάτων τοῦ γνωστικοῦ ἀντικειμένου τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας, ἀπὸ τὴν προπτυχιακὴ αὐτὴ ἐκπαίδευσή του (καὶ χωρὶς προγενέστερη, ἄλλοθεν, γνώση τῆς ψαλτικῆς) θὰ ἔχει λογικὰ ὁπλισθεῖ μὲ τὶς ἑξῆς γνώσεις·

❖ ἀπὸ θεωρητικὴ ἄποψη·

Ἐπάρκεια ὄχι μόνον σὲ εἰσαγωγικά, ἀλλὰ καὶ σὲ εἰδικώτερα ἱστορικὰ καὶ αἰσθητικὰ θέματα τῆς βυζαντινῆς καὶ τῆς μεταβυζαντινῆς ψαλτικῆς παράδοσης [ἀναφέρονται, ἐνδεικτικά, κάποια σχετικὰ μαθήματα: *Εἰσαγωγὴ στὴ βυζαντινὴ μουσικολογία / Ψάλτες καὶ χοροὶ ψαλτῶν // Χρονοτοπογεωγραφία τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως / Ἱστορία τῆς ψαλτικῆς τέχνης Α΄-Β΄ / Προσωπογραφίες τῶν κατὰ τόπους μελοποιῶν // Ψαλτικὴ μελοποιία καὶ μορφολογία Α΄-Β΄ / Τὰ γένη καὶ εἴδη τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας / Τὸ ψαλτήρι τοῦ Δαβὶδ στὴ βυζαντινὴ μελοποιία / Μεθοδολογία καταλογογράφησης μουσικῶν χειρογράφων*]· παράλληλα, ἱκανοποιητικὴ ἐνημέρωση γιὰ τὴ ζῶσα λειτουργικὴ διάσταση τῆς ψαλτικῆς τέχνης, μὲ τὴν ἀναφορὰ σὲ ὑμνογραφικὰ καὶ τελετουργικὰ ζητήματα [ἐνδεικτικὰ μαθήματα: *Βυζαντινὴ ὑμνογραφία // Βυζαντινὴ λειτουργικὴ-τελετουργική*].

❖ ἀπὸ πρακτικὴ ἄποψη·

Ἐξ ἀρχῆς ἐκμάθηση καὶ ἄσκηση στὴ χρήση τοῦ συστήματος τῆς νέας μεθόδου, ἀλλὰ καὶ εὐχερὴς παρακολούθηση τῶν διαφόρων ἐξελικτικῶν φάσεων τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας, κυρίως δὲ ἐξοικείωση μὲ τὸ καίριο θέμα τῆς ἐξήγησης [ἐνδεικτικὰ μαθήματα: *Προθεωρία τῆς ψαλτικῆς*

τέχνης // Ὀρθογραφία τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας / Ἑλληνικὴ ρυθμοποιία / Κριτικὴ ἔκδοση ψαλτικῶν μελοποιημάτων / Ἠλεκτρονικὴ χρήση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας // Ἐκφωνητικὴ σημειογραφία καὶ πράξη / Βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ παλαιογραφία // Ἐξήγηση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας]· παράλληλα, εἰδικώτερη σπουδὴ τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας, ἀπὸ κοινοῦ μὲ πλέον ἐξειδικευμένη ἀναφορὰ σὲ ἐπὶ μέρους ζητήματα ψαλτικοῦ ρεπερτορίου [ἐνδεικτικὰ μαθήματα: *Θεωρία καὶ πράξη τῆς ὀκταηχίας / Θεωρία καὶ πράξη τῆς ψαλτικῆς τέχνης Α΄-Β΄ //Ἔντυπα ψαλτικὰ βιβλία / Συνδρομητὲς μουσικῶν βιβλίων / Θέματα ψαλτικῆς ἑρμηνείας*].

Ἐάν, τώρα, ὁ ἀπὸ παρόμοιες προπτυχιακὲς σπουδὲς προερχόμενος φοιτητὴς ἐγγραφεῖ στὴ συνέχεια σὲ μεταπτυχιακὸ πρόγραμμα σπουδῶν γιὰ περαιτέρω εἰδίκευση στὴ βυζαντινὴ μουσικολογία, θὰ ἀπομένει –κατὰ τὴ γνώμη μου– νὰ ἐκπαιδευθεῖ ἐπιπλέον πάνω στὰ ἑξῆς δύο θέματα·

- *Βιβλιογραφικὴ ἐποπτεία*, ἐκτεινόμενη σὲ δύο παραμέτρους· πηγὲς καὶ βοηθήματα.
- *Συγγραφικὴ ἄσκηση*, ποὺ πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ ὡς προετοιμασία γιὰ τὴν ἐκπόνηση ἀδιάκριτα· διπλωματικῆς ἐργασίας ἢ διδακτορικῆς διατριβῆς.

Ἀναλυτικώτερα·

Ὡς *πηγὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας* ἐννοοῦνται, βέβαια, οἱ χειρόγραφοι μουσικοὶ κώδικες, τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία, καθὼς καὶ οἱ ποικίλες μουσικὲς ἐκδόσεις δίσκων ἢ φωνοταινιῶν. Γύρω ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα θέματα εἶναι δυνατὸν νὰ ἀναπτυχθεῖ ἕνα εὐρὺ πλέγμα εἰδικῶν μαθημάτων ἢ σεμιναριακῶν ἀσκήσεων, ὅπως ἐνδεικτικὰ τὰ ἀκόλουθα·

1. Γιὰ τοὺς χειρόγραφους μουσικοὺς κώδικες

- *Ζητήματα παλαιογραφικά*· γενικώτερη ἐνημέρωση γιὰ τὴν ἔννοια καὶ τὴ σύσταση τοῦ χειρογράφου (ὑλικὰ καὶ ὄργανα γραφῆς, μορφὴ τῶν κωδίκων)· τρόπος προσέγγισης καὶ μελέτης (διττὴ ἀνάγνωση· ποιητικοῦ καὶ μουσικοῦ κειμένου· ἐκδοχὲς τῆς σημειογραφίας)· διαδικασία χρονολόγησης (ἄμεση, ἀπὸ κολοφῶνες καὶ βιβλιογραφικὰ σημειώματα, ἔμμεση, ἀπὸ ἐσωτερικὲς παλαιογραφικὲς ἢ μουσικολογικὲς ἐνδείξεις).

- *Ζητήματα μεθοδολογίας καταλογογράφησης*[1]: ὑφιστάμενοι κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων (ἐπὶ μέρους τακτικὲς καταλογογράφησης)· εἴδη τῶν μουσικῶν κωδίκων (ὀνοματολογία)· ρεπερτόριο χειρογράφων ἀνὰ εἶδος (περιεχόμενα καὶ διάκριση σὲ κώδικες ὁμοιογενεῖς καὶ ἀνομοιογενεῖς)· λεπτομέρειες μιᾶς μουσικολογικῶς ἐπωφελοῦς μεθόδου καταλογογράφησης (ἀνακύπτοντα προβλήματα, καθιέρωση κοινῶς ἀποδεκτοῦ συστήματος)· ἑστίες θησαυρισμοῦ μουσικῶν χειρογράφων (πρωτογενεῖς συλλογές, σὲ μονὲς-βιβλιοθῆκες-ἢ ὅπου ἀλλοῦ· ἀρχεῖα μικροταινιῶν, σὲ ἐρευνητικὰ ἢ παλαιογραφικὰ κέντρα).
- *Ζητήματα ἐκμετάλλευσης τῶν πηγαίων πληροφοριῶν*: τεχνικὲς ἀποδελτίωσης· καταρτισμὸς πινάκων (ἐργογραφίας ἀνὰ μελουργό· χειρόγραφης παράδοσης ἀνὰ εἶδος ψαλμωδίας· ἰδιαίτερη ἐπισήμανση τῆς χειρόγραφης παράδοσης βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν)· ταξινόμηση τῶν πηγῶν (κατὰ συλλογή· κατὰ εἶδος· κατὰ χρονικὲς περιόδους)· τελικὴ ἐποπτεία τοῦ πηγαίου μουσικοῦ ὑλικοῦ (χρονολογημένα καὶ ἀχρονολόγητα μουσικὰ χειρόγραφα· χειρόγραφα γραμμένα ἀπὸ ἐπώνυμους ἢ ἄδηλους κωδικογράφους· κτήτορες μουσικῶν κωδίκων· μετακινήσεις τῶν χειρογράφων).

2. Γιὰ τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία

- *Ζητήματα ἱστορικά*: ἡ μουσικὴ τυπογραφία στὸ παρελθόν, στὸ παρὸν καὶ στὸ μέλλον (ἡ ἐφεύρεση, οἱ ἐπιμελητές, οἱ ἐκδότες καὶ οἱ ἐκδοτικοὶ οἶκοι, οἱ χαράκτες καὶ τὰ τυπογραφεῖα, οἱ χορηγοί, οἱ συνδρομητές, τὰ τραβήγματα, ἡ διακίνηση, ὁ μηχανισμὸς λειτουργίας, οἱ κατὰ διαφορετικὴ σημειογραφία προσαρμογὲς καὶ οἱ ἀλλόγλωσσες ἐκδόσεις, ἡ ὡς σήμερα διαχρονικὴ ἐπιβίωση τῆς τέχνης)· καταγραφή, συγκέντρωση, μελέτη, ἀξιολόγηση τοῦ συνόλου τῆς σχετικῆς ἐκδοτικῆς παραγωγῆς.

---

1. Προσωπικά, παραδίδω σχετικὸ σεμινάριο στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν [: *Μεθοδολογία καταλογογράφησης μουσικῶν χειρογράφων*]· ἡ συγκεκριμένη προσπάθεια συναρτᾶται καὶ πρὸς τὴν προσωπική μου ἔρευνα σχετικὰ μὲ τοὺς καταλόγους τῶν ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων κωδίκων [: *Κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων κωδίκων· συμβολὴ στὴ βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας*].

- *Ζητήματα ρεπερτορίου*[2]: διαχρονικὴ θεώρηση τοῦ (ἀνὰ μουσικὸ βιβλίο, ἀνὰ εἶδος ψαλμωδίας, ἀνὰ μελοποιό, ἀνὰ χρονικὴ περίοδο κ.λπ.) ἀνθολογουμένου μουσικοῦ ρεπερτορίου· καταρτισμὸς γενικοῦ πίνακα τῶν δημοσιευμένων μουσικῶν συνθέσεων (ἐπισήμανση διαφοροποιήσεων τῶν μελοποιημάτων, λόγῳ ἐξηγήσεων, διασκευῶν ἢ ἄλλων ἐπεμβάσεων).

3. Γιὰ τὶς ποικίλες μουσικὲς ἐκδόσεις δίσκων ἢ φωνοταινιῶν

- *Ζητήματα καταγραφῆς*: οἱ κατὰ καιροὺς κυκλοφορηθεῖσες μουσικὲς ἐκδόσεις δίσκων γραμμοφώνου, δίσκων βινυλίου, κασετῶν, ψηφιακῶν δίσκων ἢ ἄλλης ἠλεκτρονικῆς μορφῆς ἠχογραφήσεων (ἀπόπειρα ἀνεύρεσης, συλλογῆς καὶ ἀναλυτικῆς καταγραφῆς)[3].
- *Ζητήματα ἐπεξεργασίας*: κριτικὴ ἀξιολόγηση τοῦ συνόλου τῶν σχετικῶν ἐκδόσεων, ὡς πρὸς τὴ μορφή (ἱστορικές, ζωντανές, ἐπετειακές, συμπτωματικές, ἐρευνητικές, ἐμπορικὲς ἠχογραφήσεις· συνοδευτικὸ ὑλικό· ἐκδοτικοὶ φορεῖς), τὰ περιεχόμενα (προτιμώμενο ρεπερτόριο καὶ οἱ πηγές του) καὶ τοὺς ἑρμηνευτές (μονοφωνάρηδες ἢ χοροὶ ψαλτῶν· μουσικὰ σωματεῖα καὶ σύλλογοι· ἀνδρικὲς ἢ γυναικεῖες χορωδίες· μουσικοὶ ὅμιλοι μοναχῶν ἢ μοναζουσῶν· χοράρχες, χορωδοὶ κ.λπ.)· σχεδιασμὸς ἑνὸς γενικοῦ συγκριτικοῦ πίνακα.

Ὡς *βιβλιογραφικὰ βοηθήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας* θεωροῦνται, προφανέστατα, τὰ σχετικὰ παντοιόγλωσσα αὐτοτελῆ βιβλία, διάσπαρτα ἄρθρα, ἐπὶ μέρους μελέτες, εἰδικώτερα λήμματα κ.λπ., ὅσα διαχρονικὰ ἀνευρίσκονται δημοσιευμένα κατὰ ποικίλους τρόπους καὶ σὲ διάφορα ἔντυπα μέσα. Ἁπτὴ προβάλλει ἐδῶ ἡ ἀνάγκη τῆς συγκέντρωσης καὶ ἐκμετάλλευσης αὐτοῦ τοῦ ἐκτεταμένου ὑλικοῦ, ἐγχείρημα ποὺ μὲ

---

2. Προσωπικά, σχεδιάζω τὴ σύνταξη ἑνὸς *Ταμείου τῶν δημοσιευμένων μουσικῶν συνθέσεων*, βάσει τοῦ ὁποίου ὁ βυζαντινομουσικολόγος ἐρευνητὴς θὰ πληροφορεῖται ἀμέσως· *ποιό μελοποίημα* καὶ *πόσες φορές* καὶ *σὲ ποιές συγκεκριμένες ἐκδόσεις* καὶ κατὰ *ποιά εἰδικώτερη ἐκδοχή* (ἐξήγηση, προσαρμογή, διασκευὴ κ.λπ.) εἶναι δημοσιευμένο.

3. Εἶναι γνωστὸ ὅτι, στὴ μορφὴ τῆς φωνοταινίας τοὐλάχιστον, ἔχουν συγκεντρωτικὰ κυκλοφορηθεῖ πολυάριθμες σχετικὲς ἐκδόσεις ποὺ εἶναι, νομίζω, καιρὸς νὰ ἀναζητηθοῦν καὶ νὰ συγκεκτρωθοῦν σὲ κάποιο ἐπίσημο οἰκεῖο ἀρχεῖο· πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ καίρια μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ συμβολὴ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (μέσῳ τῶν κατὰ τόπους ἱερῶν μητροπόλεων) καὶ κυρίως τοῦ πανελληνίου συλλόγου ἱεροψαλτῶν (αὐτοτελῶς, ἀλλὰ καὶ παρομοίως μέσῳ τῶν κατὰ τόπους μουσικῶν συλλόγων).

ἐξαίρεση τὶς μεμονωμένες βιβλιογραφίες ἐξειδικευμένων διατριβῶν δὲν ἔχει δυστυχῶς ἐπιχειρηθεῖ σὲ συγκεντρωτικὸ ἐπίπεδο[4].

Τέλος, ἡ μνημονευόμενη *συγγραφικὴ ἄσκηση*, τὰ πρωτόλεια δοκίμια τῆς ὁποίας εἶναι δυνατὸν νὰ τροφοδοτηθοῦν μὲ ὁρισμένα ἀπὸ τὰ παραπάνω ἐπισημανθέντα θέματα, πρέπει σαφῶς νὰ περιλαμβάνει ἐξοικείωση μὲ τὰ ἀκόλουθα σημεῖα[5]·

- *Εἴδη γραπτοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου* (διατριβή, διπλωματικὴ ἐργασία, μονογραφία, ἐγχειρίδιο, ἀνακοίνωση, μελέτη, ἄρθρο, λῆμμα, βιβλιοκρισία, δοκίμιο, σεμινάριο, διάλεξη κ.λπ.)· κριτήρια γραφῆς.
- *Διάκριση τῶν δύο ἐπιπέδων ἐπιστημονικῆς γραφῆς* κυρίως κείμενο-ὑποσημειώσεις (συγγραφικὸ ὕφος, παραθέματα, λέξεις καὶ φράσεις κλειδιὰ γιὰ κάθε περίπτωση).
- *Φιλοσοφία, δεοντολογία καὶ τρόπος λειτουργίας τῶν ὑποσημειώσεων* (παραπομπή, σχόλιο, τεκμηρίωση, διευκρίνηση, περαιτέρω ἐπισήμανση, ὑπομνηματισμός, κριτικὴ ἀξιολόγηση, δευτερεῦον ἐπίπεδο συλλογισμοῦ, δημιουργία προβληματισμοῦ, πρόκληση διαλόγου).

---

4. Προσωπικά, ὁραματίζομαι τὴ σύνταξη μιᾶς *βιβλιογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας*, ποὺ θὰ περιλαμβάνει ὅλα (εἰ δυνατόν) τὰ ἑλληνόγλωσσα καὶ ξενόγλωσσα σχετικὰ μελετήματα, ποικιλότροπα ταξινομημένα (κατὰ συγγραφεῖς, κατὰ θέματα, κατὰ χρονολογία, καὶ πάντως ἀφειδῶς πλουτισμένα μὲ γενικότερα ἢ εἰδικότερα εὑρετήρια), συγκεντρωμένα ὄχι ἔμμεσα (εἰλημμένα δηλαδὴ ἀπὸ παραπομπὲς ἄλλων ὁμοειδῶν βυζαντινομουσικολογικῶν μελετῶν) ἀλλὰ ἄμεσα, ἐλεγμένα κατόπιν αὐτοψίας καὶ διαβασμένα, σημειωμένα δὲ ὄχι ἁπλῶς ὡς μία βιβλιογραφικὴ παραπομπή, ἀλλὰ συνοδευμένα τὸ καθένα ἀπὸ εὐσύνοπτη περίληψη τῶν περιεχομένων του. Ἡ χρησιμότητα μιᾶς τέτοιας βιβλιογραφίας εἶναι προφανὴς καὶ εὐκολονόητη· πλέον περιζήτητο, βέβαια, θὰ εἶναι ἐκεῖνο τὸ ἐρευνητικὸ κέντρο ἢ τὸ πανεπιστημιακὸ τμῆμα ὅπου θὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ συγκέντρωση, σὲ πρωτότυπη μορφὴ ἢ κατὰ ἀντίγραφα, ὅλων τῶν καταγεγραμμένων βυζαντινομουσικολογικῶν μελετῶν.

5. Πρόκειται, ἀναμφίβολα, γιὰ εὐρύτατα γνωστὰ καὶ αὐτονόητα στὸν ἐν γένει ἐπιστημονικὸ στίβο θέματα· ἐν προκειμένῳ, πάντως, εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητη ἡ ἐξειδίκευσή τους γιὰ τὶς ἰδιαιτερότητες τοῦ γνωστικοῦ ἀντικειμένου τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἡ σὲ συλλογικὸ ἐπίπεδο ἄμεση ἀντιμετώπιση τοῦ πράγματος καὶ ἡ σύνταξη ἑνὸς γενικὰ ἀποδεκτοῦ *ἐγχειριδίου βυζαντινομουσικολογικῆς ἔρευνας* παραμένει ἀκόμη ἕνα σοβαρὸ ζητούμενο.

❖ *Τεχνικὴ καὶ μορφολογία δόμησης τῶν ὑποσημειώσεων* (παραπεμπτικὲς ἐκφράσεις, *βραχυγραφίες-συντομογραφίες*, ἀκριβὴς τρόπος καταγραφῆς τῆς παραπομπῆς, κανόνες *βιβλιογραφικῶν* παραθεμάτων).

Ἐρώτημα 2ο

Πῶς θὰ ὀργανωθεῖ τὸ μεταπτυχιακό;

Ὁ γιὰ τὴν ὀργάνωση τῶν μεταπτυχιακῶν σπουδῶν οἰκεῖος λόγος μᾶς ἐπαναφέρει στὴν πραγματικότητα, δηλαδὴ στὴ δυνατότητα ὑλοποίησης ὅσων θεωρητικά (καὶ πολλὲς φορὲς φιλόδοξα ἢ μεγαλόπνοα) σχεδιάζονται στὸ ἀκαδημαϊκὸ σπουδαστήριο. Ἀφήνοντας, πρὸς τὸ παρόν, ἐκτὸς σχολιασμοῦ τὰ πάσης φύσεως ἀνακύπτοντα διοικητικὰ θέματα, μποροῦμε, πιστεύω, νὰ συμφωνήσουμε ὅτι ἡ ὀργάνωση τῶν *βυζαντινο*μουσικολογικῶν μεταπτυχιακῶν σπουδῶν συνδέεται ἀπόλυτα πρὸς τὴν τρέχουσα μορφὴ ἢ τὴν ὅποια ἐπικείμενη ἀναβάθμιση καὶ ἀναδιάρθρωση τῶν ἀντίστοιχων προπτυχιακῶν σπουδῶν. Γιὰ νὰ τὸ συμπυκνώσω, ἐπαναλαμβάνω πὼς ὅσα γνωστικὰ ἐφόδια ἐλλείπουν ἀπὸ τὰ προπτυχιακὰ μαθήματα πρέπει ἀπαραίτητα νὰ συμπεριληφθοῦν στὰ μεταπτυχιακά (πρᾶγμα ποὺ δυσκολεύει, *βέβαια*, τὴν ὀργάνωσή τους, καθὼς διευρύνει τὸ φάσμα ἐκείνων τῶν διδακτέων μαθημάτων, τῶν ἱκανῶν καὶ ἀναγκαίων γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ ἐπάρκεια τῶν μεταπτυχιακῶν φοιτητῶν)· ἀντίθετα, ἡ πρὸς συγκεκριμένη κατεύθυνση ἐπάρκεια τῶν διδασκομένων προπτυχιακῶν μαθημάτων *βοηθεῖ* ἀποφασιστικὰ τὴν καλύτερη καὶ λυσιτελέστερη ὀργάνωση τῶν μεταπτυχιακῶν. Καὶ πάλι, ὅμως (σύμφωνα καὶ μὲ τὸ παραπάνω παράδειγμα), ἕνα Τμῆμα θεωρητικῆς κατεύθυνσης δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξειδικεύσει τὶς μεταπτυχιακὲς σπουδές του πρὸς πρακτικὴ κατεύθυνση καὶ ἀντίστροφα. Ἡ διολίσθηση πρὸς τὴ μονομέρεια (συγκεκριμένη κατεύθυνση σπουδῶν) εἶναι μία παράμετρος τοῦ θέματος ποὺ δὲν νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ξεπερασθεῖ ἀπὸ τὴν αὐτοδύναμη γιὰ κάθε Τμῆμα ὀργάνωση μεταπτυχιακῶν σπουδῶν· χρήσιμη καὶ ἴσως ἀποκαλυπτικὴ στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ ἦταν μιὰ διαπανεπιστημιακὴ ἢ διατμηματικὴ συνεργασία ποὺ ἂν ὀργανωθεῖ μεθοδικὰ καὶ λειτουργήσει ἁρμονικὰ προοιωνίζεται, σίγουρα, λαμπρὰ ἀποτελέσματα. Γιὰ παράδειγμα, εὐκταῖος θὰ ἦταν ἕνας καταμερισμὸς ἐργασιῶν, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ λάβει χα-

ρακτῆρα γεωγραφικό (διάκριση ἐρευνητικῶν πεδίων κατὰ εὐρύτερες περιοχές, ὅπως βόρεια-νότια-δυτικὴ κ.λπ. Ἑλλάδα) ἢ χαρακτῆρα γνωστικό (μὲ ἀντίστοιχη διάκριση τῶν πεδίων ἀνὰ θέματα, ἀνὰ χρονικὲς περιόδους κ.λπ., ἀνάλογα μὲ τὴν εἰδίκευση τῶν κατὰ Πανεπιστήμια μελῶν ΔΕΠ). Εἶναι καιρὸς νὰ τολμήσουμε μετάβαση ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ στὴ συλλογικὴ ἐρευνητικὴ ἐργασία· τὸ ἀπαιτεῖ ὄχι μόνον τὸ εὖρος τῶν ἐπιδιωκομένων ἐγχειρημάτων, ἀλλὰ καὶ ἡ σύγχρονη περὶ τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας ἀντίληψη.

Ἐρώτημα 3ο

Ποιές οἱ προοπτικὲς γιὰ τοὺς ἐπίδοξους νέους ἐπιστήμονες;

Ἡ σοβαρὴ ἀντιμετώπιση, ἡ πολυπρισματικὴ ὀργάνωση καὶ ἡ ἀκριβὴς ρύθμιση ὅσων ἀκροθιγῶς ἐπισημάνθηκαν παραπάνω εἶναι σαφὲς ὅτι θὰ δημιουργήσει γιὰ τοὺς μελλοντικοὺς βυζαντινομουσικολόγους τὶς προϋποθέσεις μιᾶς ἐνδελεχοῦς καὶ συστηματικῆς προετοιμασίας, προκειμένου εὐχερῶς νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ ὁποιοδήποτε θέμα (παλαιὸ ἢ ὄψιμο· θεωρητικὸ ἢ πρακτικό· ἱστορικὸ ἢ αἰσθητικό) τοῦ εὐρύτερου γνωστικοῦ ἀντικειμένου τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας. Καὶ πρέπει νὰ τονισθεῖ, ἀκροτελευτίως, ὅτι οἱ προοπτικὲς ἑνὸς βυζαντινομουσικολογικοῦ μεταπτυχιακοῦ προγράμματος σπουδῶν εἶναι ἀμφίδρομες· στοὺς μὲν φοιτητὲς ἐπιδαψιλεύει τὴν προπαίδευση καὶ τὴν ἄσκηση, δηλαδὴ τὴ λιπαρῆ ἐπιστημονικὴ ἐμπειρία ποὺ τοὺς ὁδηγεῖ εἴτε στὴν ἐπιθυμητὴ ἐποπτεία τῆς τέχνης εἴτε, μὲ ὁμαλοποιημένη πλέον τὴν ὁδό, στὴν ἐκπόνηση διδακτορικῆς διατριβῆς· στοὺς δὲ διδάσκοντες παρέχει –ἐκτὸς τῶν ἄλλων– καὶ μιὰ θαυμάσια εὐκαιρία γιὰ ὀργάνωση καὶ προώθηση ἐρευνητικῶν προγραμμάτων γύρω ἀπὸ τὰ βασικὰ desiderata τῆς σύγχρονῆς βυζαντινομουσικολογικῆς ἔρευνας, ἀλλὰ κυρίως δημιουργεῖ καὶ εὐνοϊκὲς συνθῆκες γιὰ συσπείρωση καὶ συμπροβληματισμό...

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

Α΄. ΓΙΑ ΤΙΣ ΠΗΓΕΣ

Χειρόγραφοι μουσικοὶ κώδικες

Οἱ ὑφιστάμενοι ἑλληνόγλωσσοι καὶ ξενόγλωσσοι κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων μνημονεύονται ἀναλυτικὰ στὴ διατριβὴ Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθῆναι 2003, σσ. 58-60. Ἐπιπλέον τούτων βλ. τώρα καί: Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Νησιωτικὴ Ἑλλάς. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν, τῶν ἱερῶν ναῶν, ὡς καὶ λοιπῶν συλλογῶν τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος*, τόμος Α΄, Ὕδρα, Ἀθῆναι 2005· Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν ἱερῶν μονῶν τῶν Μετεώρων*, Ἀθήνα 2006· Τοῦ ἰδίου, «Ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ ἑλληνικοῦ Ἱνστιτούτου Βενετίας», *Θησαυρίσματα* 37 (2007), σσ. 9-59 καὶ 32 εἰκόνες [καὶ ἀνάτυπο· Βενετία 2007]· Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., «Κώδικες ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σὲ βιβλιοθῆκες τῆς Κρήτης», *Νέα Χριστιανικὴ Κρήτη. Ἐπιστημονικὴ περιοδικὴ ἔκδοση Ἱερᾶς Μητροπόλεως Ρεθύμνης καὶ Αὐλοποτάμου*, περίοδος Β΄, τεῦχος 23, Ρέθυμνο 2004, σσ. 289-325· Τοῦ ἰδίου, *Ταμεῖον χειρογράφων ψαλτικῆς τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2005· Τοῦ ἰδίου, *Τὰ χειρόγραφα ψαλτικῆς τέχνης τῆς νήσου Ἄνδρου. Ἀναλυτικὸς περιγραφικὸς κατάλογος*, [*Ἀνδριακὰ Χρονικὰ* 36], Ἄνδρος 2005· Τοῦ ἰδίου, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων ψαλτικῆς τέχνης τῶν ἀποκειμένων στὶς βιβλιοθῆκες τοῦ Ἡνωμένου Βασιλείου*, Ἀθήνα 2008· πρβλ. καὶ τοῦ ἰδίου, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη. Λόγος καὶ μέλος στὴ λατρεία τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004, σσ. 313-355, ὅπου καταγράφεται «*βασικὴ βιβλιογραφία γιὰ τοὺς χειρόγραφους κώδικες τῆς ψαλτικῆς*»· Μπαλαγεώργου Δημητρίου Κ.-Κρητικοῦ Φλώρας Ν., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς – Σινᾶ. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων στὴν βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς τοῦ ὄρους Σινᾶ*, τόμος Α΄, Ἀθήνα 2008· Wanek Nina-Maria, *Nachbyzantinischer Liturgischer Gesang im Wandel. Studien zu den Musikhandschriften des Supplementum Graecum der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 2007· Vasile Vasile, *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos*, vol. 1, Bucureşti 2007 ❀ Γιὰ τὰ θέματα τῆς καταλογογράφησης χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων (κυρίως τοῦ Ἁγίου Ὄρους) ὑπάρχει, ἐπίσης, μιὰ σειρὰ μελετημάτων τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, γιὰ ἀναλυτικὴ μνεία τῶν ὁποίων ὁ ἐνδιαφερόμενος παραπέμπεται στὴν ἐργασία Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη», «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*». *Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, σσ. 99-201, συγκεκριμένα δὲ στὰ ὑπὸ τοὺς ἀριθμοὺς 1, 2, 3, 10-13, 19, 42-43, 50-51, 60-61, 64, 71, 80, 113, 114, 117, 148, 219, ἐπισημαινόμενα ἐκεῖ δημοσιεύματα· βλ. ἐπιπλέον καὶ τὰ ἀκόλουθα νεώτερα δημοσιεύματα τοῦ ἰδίου· «Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς»,

Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου, [Ἅγιον Ὄρος] 2001, σσ. 267-274. «Μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὄρους τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων ⟨ασξα΄-αυνγ΄⟩», *Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διεθνῆ συμπόσια γιὰ τὴ Μακεδονία. Β΄ συμπόσιο. Ἡ Μακεδονία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων. Θεσσαλονίκη 14-20 Δεκεμβρίου 1992*, Θεσσαλονίκη 2002, σσ. 661-668 [καὶ ἀνάτυπο]. «Πάλιν ἐξ Ὄρους. Ἡ σύναξη γιὰ τὴν παρουσίαση τοῦ Γ΄ τόμου τοῦ καταλόγου "Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Ἅγιον Ὄρος" πονήματος τοῦ κ. Γρηγορίου Στάθη, καθηγητὴ τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 32ο τόμο *«Ἐπίσημοι Λόγοι» περιόδου ἀπὸ 1.9.1993 ἕως 31.8.1994*, Ἀθήνα 2003, σσ. 81-99 ❀ Λοιπὴ σχετικὴ βιβλιογραφία σημειώνεται στὴ συνέχεια ἐνδεικτικά: Καρᾶ Σίμωνος Ἰ., *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλιαογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι. Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίνῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975*, Ἀθῆναι 1976. Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., «Αὐτόγραφο (1816) τοῦ "Μεγάλου Θεωρητικοῦ" τοῦ Χρυσάνθου», *Ὁ Ἐρανιστὴς* 11 (1974) <Νεοελληνικὸς Διαφωτισμός. Ἀφιέρωμα στὸν Κ.Θ.Δημαρᾶ>, Ἀθήνα 1980, σσ. 311-322. Jakovljević Ἀνδρέα, *Δίγλωσση παλαιογραφία καὶ μελῳδοί-ὑμνογράφοι τοῦ κώδικα τῶν Ἀθηνῶν 928*, Λευκωσία 1988. Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ χῶρο τῆς Μακεδονίας», *Μουσικοτροπίες* 2 (1993), σσ. 15-18 καὶ 3-4 (1993), σσ. 53-58. Πολίτη Λίνου καὶ Πολίτη Μαρίας, «Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα. Συνοπτικὴ καταγραφή», *Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* 6 (1988-1992), Ἀθήνα 1994, σσ. 313-645. Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας. Α΄. Ὑδραῖοι κωδικογράφοι, μελουργοὶ καὶ ψάλτες», ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* [32 (1998-2000), σσ. 179-196], Ἀθήνα 2000. Τοῦ ἰδίου, «Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης. (Μὲ ἀφορμὴ τὰ ἀποκείμενα στὴν Ἄνδρο μουσικὰ χειρόγραφα)», *Προβλήματα καὶ προοπτικές τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Πρακτικὰ συμποσίου ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀρχαία-Βυζαντινή-Παραδοσιακή-Νεώτερη. Ἄνδρος, 28-29 Αὐγούστου 1999*, [Ἀθῆναι 2000], σσ. 51-111 [καὶ ἀνάτυπο, μὲ ἰδιαίτερη σελιδαρίθμηση, Ἀθῆναι 2000]. Τοῦ ἰδίου, «Περὶ τὴν καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος», *Μουσικολογία* 16 (2002), σσ. 143-170. Panagiotides Panagiotes Ch., "Byzantine and post-byzantine musical manuscripts of Mt. Athos and their importance in modern research", *Byzantine Macedonia. Art, Architecture, Music and Hagiography. Papers from the Melbourne Conference July 1995*, Melbourne 2001, pp. 107-111 [= Παναγιωτίδη Παναγιώτου Χ., *Θέματα Ψαλτικῆς. Μελέτες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, (Κατερίνη 2003), σσ. 15-20] ❀ Συνθετικὲς πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς παρούσης παραμέτρου ἔρευνας ἐργασίες ἔχει ἐξαγγείλει ὁ Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμῆς· βλ. τὴν παλαιότερη μελέτη του, «Σπουδὴ καὶ ἔρευνα τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *Παρνασσὸς* 13 (1971), σσ. 567-573, ἀλλὰ καὶ τὸ πλέον πρόσφατο βιβλίο ἐκτὸς ἐμπορίου τοῦ ἰδίου, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Ἀρχεῖον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 2000/2001, σσ. 62-64, ὅπου σημειώνεται ὅτι ἑτοιμάζονται τὰ ἔργα· *Γραφεῖς μουσικῶν κωδίκων (1453-1820)* καὶ *Τὰ ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ χειρόγραφα (10ος-19ος αἰ.)* ❀ Γενικὰ γιὰ παλαιογραφικὰ θέματα βλ. ἐνδεικτικὰ τὸ κλασικὸ ἔργο τοῦ Mioni Elpidio, *Εἰσαγωγὴ στὴν ἑλληνικὴ παλαιογραφία. Μετάφραση Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη μὲ συμπληρώσεις τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ μεταφραστῆ*, Ἀθήνα 1985³, ὅπου μνημονεύεται καὶ λοιπὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

Ἔντυπα μουσικὰ βιβλία

Τὴ βασικὴ βιβλιογραφία τοῦ θέματος στοιχειοθετοῦν οἱ ἀκόλουθες μελέτες· Οἰκονομίδου Δημητρίου Β., «Ἀπὸ τὰς ἑλληνο-ρουμανικὰς ἐκκλησιαστικὰς σχέσεις», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 23 (1953), σσ. 450-471. Καραγεωργοπούλου-Λιώτη Ἀλεξάνδρας, *Ἀναγραφὴ τῶν ἐν τῇ Ἐθνικῇ Βιβλιοθήκῃ ἀποκειμένων βιβλίων βυζαντινῆς μουσικῆς [...]*, ἐν Ἀθήναις 1960. Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Ἀναλυτικὴ καὶ κριτικὴ βιβλιογραφία τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Α΄ Τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία (1820-1900). (Περιγραφικὴ καὶ ἐκδοτικὴ δοκιμή)*, Ἀθήνα 1971. Λαδᾶ Γεωργίου Γ., *Τὰ πρῶτα τυπωμένα βιβλία βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1978. Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., «Ἄγνωστὸ μουσικὸ ἔντυπο τοῦ 1830», *Ὁ Ἐρανιστὴς* 18 (1986), σσ. 149-150. Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., *Ἔκθεσις παλαιῶν ἐντύπων βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Περίοδος 1820-1910*, Θεσσαλονίκη 1997-1998. Χατζηθεοδώρου Γεωργίου Ἰ., *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Περίοδος Α΄ (1820-1899)*, Θεσσαλονίκη 1998. Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου ἐπὶ τῶν ἐντύπων μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς βιβλιοθήκης του. Α΄. 1820-1882», *Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιᾶς. Ἀφιέρωμα εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη. Πρακτικὰ τῆς μουσικολογικῆς συνάξεως ποὺ πραγματοποιήθηκε στὶς 10 καὶ 11 Νοεμβρίου 2000 στὸ Μέγαρο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 2003, σσ. 103-150. Παναγιωτίδη Παναγιώτου Χ., «Ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ τυπογραφία», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Νέα Σειρά. Τμῆμα Θεολογίας. Τιμητικὸ Ἀφιέρωμα στοὺς ὁμοτίμους καθηγητὲς Πρόδρομο Ἀκανθόπουλο καὶ Βασίλειο Ψευτογκᾶ*, τόμος 11, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 209-223 [= Παναγιωτίδη Παναγιώτου Χ., *Θέματα ψαλτικῆς. Μελέτες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, (Κατερίνη 2003), σσ. 27-42· στὶς σσ. 21-26 τοῦ ἴδιου βιβλίου δημοσιεύεται καὶ ἀγγλικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ἄρθρου]. Χατζοπούλου Ἀντωνίου, «Μουσικὲς ἐκδόσεις τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου», *Κληρονομία* 34 (2002), σσ. 389-399. Πρβλ. καὶ ὁρισμένα σχετικὰ μελετήματα τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, ὅπως καταγράφονται ἀναλυτικὰ στὴν ἐργασία Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη», «*...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...*». *Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του*, Ἀθῆναι 2001, σσ. 99-201, συγκεκριμένα δὲ στὰ ὑπὸ τοὺς ἀριθμοὺς 21, 22, 42-43, 72, 73, 168, 190, 191, 192, ἐπισημαινόμενα ἐκεῖ δημοσιεύματα ❁ Δίτομο σχετικὸ ἔργο [ὑπὸ τὸν τίτλο· *Τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία (1820-1920)*] ἑτοιμάζει ἐπίσης πρὸς ἔκδοση ὁ Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμῆς· γιὰ τὴν ἀναγγελία βλ. *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Ἀρχεῖον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 2000/2001 [βιβλίο ἐκτὸς ἐμπορίου], σ. 62.

Μουσικὲς ἐκδόσεις δίσκων ἢ φωνοταινιῶν

Βιβλιογραφικὰ ὁ χῶρος εἶναι ἐντελῶς παρθένος· μόνον ὁ Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμῆς, *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Ἀρχεῖον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 2000/2001 [βιβλίο ἐκτὸς ἐμπορίου], σ. 63, σημειώνει ὅτι ἑτοιμάζει σχετικὸ ἔργο, ὑπὸ τὸν τίτλο· *Δισκο-κασετογραφία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*.

Β΄. ΓΙΑ ΤΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας

Οἱ πρὸς καταρτισμὸ ἑνὸς σχετικοῦ συνθετικοῦ ἔργου ἀπόπειρες εἶναι, πρὸς τὸ παρόν, πενιχρὲς καὶ μᾶλλον περιστασιακές· ἐνδεικτικὴ εἶναι, γιὰ παράδειγμα, παλαιότερη προσπάθεια τοῦ Γιάννη Μ. Σπετσιώτη, ὁ ὁποῖος κατάρτισε· *Βιβλιογραφικὸ καὶ ἀρθρογραφικὸ δελτίο βυζαντινῆς μουσικῆς γιὰ τὰ ἔτη* 1983-1992 [τὰ δελτία τῶν ἐτῶν 1983-1987 βλ. στὰ οἰκεῖα τεύχη τοῦ περιοδικοῦ *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος* γιὰ τὰ ὁμοειδῆ δελτία τῶν ἐτῶν 1988-1992 βλ. *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 72 (1989), σσ. 530-536 / 73 (1990), σσ. 638-643 / 74 (1991), σσ. 463-470 / 75 (1992), σσ. 877-888 / 76 (1993), σσ. 499-508]· καὶ ὁ Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμῆς, «Σπουδὴ καὶ ἔρευνα τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *Παρνασσὸς* 13 (1971), σ. 571, εἶχε σχεδιάσει μιὰν *Ἀναλυτικὴ καὶ κριτικὴ βιβλιογραφία* (sc. τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς), ἐργασία ποὺ δὲν φαίνεται νὰ προωθεῖται ἄμεσα ❁ Βυζαντινομουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος λήμματα καταγράφονται, ἐπίσης, σὲ ἰδιαίτερες βιβλιογραφικὲς ἑνότητες εἰδικῶν ἐπιστημονικῶν περιοδικῶν (βλ. γιὰ παράδειγμα ἐν κατακλεῖδι ἑκάστου τόμου τῆς *Byzantinische Zeitschrift*, Μόναχο 1892 κ.ἑ., ὅπου καταχωρίζεται· *Bibliographische Notizen und Kleinere Mitteilungen*) ἢ γενικώτερων βιβλιογραφικῶν ἐργασιῶν [βλ. αἴφνης Τζώγα Χαριλάου Σ.-Παπαευαγγέλου Π. Σ., *Ἑλληνικὴ Θεολογικὴ Βιβλιογραφία τῆς τελευταίας ἑκατονταετίας (1860-1960). Ἄρθρα καὶ μελέται δημοσιευθεῖσαι εἰς τὰ κατὰ καιροὺς περιοδικά*, Θεσσαλονίκη 1963 (ἀνάτυπον ἐκ τῆς *Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδος τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, τόμος 8ος), σσ. 396-399], ἐνῶ τὴν ἐνδελεχέστερη σχετικὴ ἔρευνα διευκολύνει ἤδη σημαντικὰ τὸ διαδίκτυο ❁ Συστηματικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, καὶ ἡ ἔρευνα τοῦ Κωνσταντίνου Χαριλ. Καραγκούνη, «Ἡ ἑλληνικὴ καὶ διεθνὴς ἐπιστημονικὴ βιβλιογραφία καὶ ἀρθρογραφία γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ψαλτικὴ τέχνη», ποὺ παρουσιάστηκε, ἀρχικά, ὡς ἀνακοίνωση [στὸ συμπόσιο· *Conferenza Musicale Mediterranea*, μὲ θέμα· *La musica in Grecia oggi attivita e ricerca* (Παλέρμο Σικελίας, 21-25 Μαΐου 1992) καὶ στὴ σύνοδο τῆς ISO/IEC τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀργανισμοῦ Τυποποίησης γιὰ τὴν Ἀναγνώριση τοῦ Ἑλληνικοῦ *Προτύπου Σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς* (Ἡράκλειο Κρήτης, 7-8 Ἰουλίου 1997)] καὶ ἤδη ἐπεξεργάζεται γιὰ αὐτοτελῆ ἔκδοση.

Γ΄. ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ

Ὁ συντάκτης τῆς παρούσης εἶχε ὑπ' ὄψιν του τὰ ἀκόλουθα (κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ μνημονευόμενα) ἐγχειρίδια (ὅπου, βέβαια, ὁ ἐνδιαφερόμενος μπορεῖ νὰ ἐντοπίσει πλούσια περαιτέρω σχετικὴ βιβλιογραφία)· Βουλγαράκη Ἠλία Ἀντ., *Πρακτικὴ τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Μαθήματα γιὰ τοὺς φοιτητὲς τοῦ Τμήματος Ποιμαντικῆς*, Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν 1984. Μεταλληνοῦ Γεωργίου Δ., *Ἐγκόλπιο ἐπιστημονικῆς ἔρευνας*, Ἀθήνα 1987. Howard Keith-Sharp John A., *Ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη. Ὁδηγὸς σχεδιασμοῦ καὶ διαχείρισης πανεπιστημιακῶν ἐρευνητικῶν ἐργασιῶν. Μετάφραση Βασιλικὴ Π. Νταλάκου. Πρόλογος-Ἐπιμέλεια Κώστας Μαν. Σοφούλης*, Ἀθήνα 1994. Eco Umberto, *Πῶς γίνεται μιὰ διπλωματικὴ ἐργασία. Μετάφραση καὶ εἰσαγωγὴ Μαριάννα Κονδύλη*,

Ἀθήνα 1994. Ζούμα Εὐαγγέλου Δ., *Ἔτσι δουλεύουμε ἐπιστημονικά*, Θεσσαλονίκη 1995. Μπάκου Ἠλία Δ., *Μεθοδολογία λόγου καὶ γραφῆς*, Ἀθήνα 1999 ❁ Εἰδικὰ γιὰ τὴν ὑποσημείωση βλ. τὸ ἐνδιαφέρον βιβλίο τοῦ Grafton Anthony, *Ἡ ὑποσημείωση. Μιὰ παράξενη ἱστορία. Μετάφραση Γκόλφω Μαγγίνη*, (Ἀθήνα 2001) ❁ Σχετικὸ μὲ θέματα βυζαντινομουσικολογικῆς ἔρευνας εἶναι μόνον τὸ δημοσίευμα τοῦ Στάθη Γρ. Θ., «Σεμινάριο βυζαντινῆς μουσικολογίας· ἤτοι, ἔρευνα καὶ συγγραφικὴ ἄσκηση», *ΜΟΥ.Σ.Α. Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας*, τεῦχος 7ο, Ἀθήνα Μάιος 2000, σσ. 25-38.

Βιβλιογραφια - Συντομογραφιες

Θεωρητικὰ τῆς ψαλτικῆς τέχνης[*]

Α΄. Ἐκδόσεις βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν

Ἁγιοπολίτης

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

Ἀκρίβεια

Schartau Bjarne, *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs (Corpus Scriptorum de Re Musica* IV*)*, Wien 1998.

Γαβριήλ

Hannick Christian und Wolfram Gerda, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang* (*Corpus Scriptorum de Re Musica* I), Wien 1985.

ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*

Γκέρτσμαν Εὐγενίου Βλαδιμήροβιτς, *Τὸ θεωρητικὸν τῆς Πετρουπόλεως*, Ὀδησσὸς 1994.

Ἐρωταποκρίσεις

Wolfram Gerda und Hannick Christian, *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang (Corpus Scriptorum de Re Musica* V*)*, Wien 1997.

Ἱερώνυμος Τραγῳδιστής

Schartau Bjarne, *Hieronymos Tragodistes. Über das Erfordernis von*

---

* Στὶς παραπομπὲς τῶν κριτικὰ ἐκδεδομένων *βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν* σημειώνεται ὁ ἀριθμὸς σελίδας τῆς ἔκδοσης καὶ (ὑπὸ μορφὴν ἐκθέτη) οἱ στίχοι τῶν ἑκάστοτε μεταφερόμενων περικοπῶν [εἰδικότερα γιὰ τὸ κείμενο τοῦ *Ἁγιοπολίτη*, στὸν ἐκθέτη κάθε σελίδας σημειώνεται στὴν ἀρχὴ μὲν ὁ ἀριθμὸς τοῦ σχετικοῦ κεφαλαίου, μετ' αὐτὸν δὲ οἱ ἐπιμέρους στίχοι]. Γιὰ ὅλα τὰ ὑπόλοιπα *Θεωρητικὰ* οἱ παραπομπὲς ἀφοροῦν ἁπλῶς σελίδες τῶν μνημονευόμενων ἐκδόσεων (γιὰ τὸ *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς* τοῦ Χρυσάνθου ἐπισημαίνονται, ἐπιπροσθέτως, καὶ οἱ σχετικὲς παράγραφοι).

Schriftzeichen für die Music der Griechen. (Corpus Scriptorum de Re Musica III*)*, Wien 1990.

Μαρμαρινός

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς*, τόμος ΙΑ΄, *Θεωρητικὸν Κυρίλλου τοῦ Μαρμαρηνοῦ τοῦ Τηνίου, χειρόγραφον 305 Ι.Ε.Ε.Α. 1749*, Ἀθῆναι ,βδ΄ [2004].

Κώνστας

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς*, τόμος Α΄, *Θεωρητικὸν Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, κῶδιξ 1867 τοῦ 1820 Ε.Β.Ε.*, Ἀθῆναι ,αψε΄ [1995].

POPESCU-JUDETZ – ABABI-SIRLI, *Sources of 18th century music*

Popescu-Judetz Eugenia – Ababi-Sirli Adriana, *Sources of 18th century music. Panayiotes Chalathzoglou and Kyrillos Marmarinos' comparative treatise on secular music,* (Instanbul 2000).

Στεφανίδης

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς*, τόμος Ϛ΄, *Θεωρητικὸν Βασιλείου Στεφανίδου τοῦ Βυζαντίου, ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου 1819*, Ἀθῆναι ,αψϛ΄ [1997].

Χαλκεόπουλος

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., «Τὸ θεωρητικὸ τοῦ Ἀκακίου Χαλκεοπούλου», *Μελουργία. Μελέτες Ἀνατολικῆς Μουσικῆς. Ἐπιστημονικὴ Περιοδικὴ Ἔκδοση*, ἔτος Α΄, τεῦχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 354-363.

Χρυσάφης

Conomos Dimitri E., *The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneoys Views That Some Hold About it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458]) (Corpus Scriptorum de Re Musica* II*)*, Wien 1985.

ΨΑΧΟΪ, Ρουσάνος

Ψάχου Κ. Ἀ., «Δημοσίευσις ἀρχαίων ἀνεκδότων χειρογράφων περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Παχωμίου μοναχοῦ, Ἑρμηνεία εἰς τὴν Μουσικήν», *Φόρμιγξ*, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 8, Ἀθῆναι 30 Ἀπριλίου 1903, σσ. 2-3 / ἀριθμ. 9-10, Ἀθῆναι 15-30 Μαΐου 1903, σσ. 6-7.

ΨΑΧΟΪ, Κύριλλος Μαρμαρινός

Ψάχου Κ. Ἀ., «Δημοσίευσις ἀρχαίων ἀνεκδότων χειρογράφων περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 1, Ἀθῆναι 15 Μαρτίου 1905, σ. 4/ ἀριθμ. 3-4, Ἀθῆναι 15-30 Ἀπριλίου 1905, σσ. 6-7/ ἀριθμ. 6, Ἀθῆναι 31 Μαΐου 1905, σ. 3.

Ψάχου, Δημοσίευσις ἀρχαίων χειρογράφων

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

Rebours, Γαβριήλ

Rebours J. (σημειώσεις), «Δημοσίευσις ἀρχαίων χειρογράφων. Πραγματεία τοῦ XV αἰῶνος περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Ϛ΄ (Η΄), ἀριθμ. 1-2, ἐν Ἀθήναις 15-31 Ἰουλίου 1910, σσ. 5-6/ ἀριθμ. 3-4, ἐν Ἀθήναις 15-31 Αὐγούστου 1910, σσ. 5-6/ ἀριθμ. 5-6, ἐν Ἀθήναις 15-30 Σεπτεμβρίου 1910, σσ. 6-8/ ἀριθμ. 7-8, ἐν Ἀθήναις 15-31 Ὀκτωβρίου 1910, σσ. 6-7/ ἀριθμ. 9-10, ἐν Ἀθήναις 15-30 Νοεμβρίου 1910, σσ. 4-5/ ἀριθμ. 11-12, ἐν Ἀθήναις 15-31 Δεκεμβρίου 1910, σσ. 6-7/ ἀριθμ. 13-14, ἐν Ἀθήναις 15-31 Ἰανουαρίου 1911, σ. 7.

Β΄. Νεότερα Θεωρητικά

Αγαθοκλεους, *Θεωρητικόν*

Ἀγαθοκλέους Παναγιώτου, *Θεωρητικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐν Ἀθήναις 1855.

Γεωργιαδου, *Ὁ βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος*

Γεωργιάδου Θεοδοσίου Β., *Ὁ βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος. Νέα Μέθοδος τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων μουσικῶν θεωρητικῶν συγγραμμάτων [...]*, Ἀθῆναι 1960.

Ἑρμηνεία τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς (1843)

Ἑρμηνεία τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ ἐφαρμογὴ αὐτῆς εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικήν, ἐρανισθεῖσα καὶ συνταχθεῖσα παρὰ Στφ. Α. Δομεστίκου, ἐπιθεωρηθεῖσα δὲ παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χ. Μ. Ἐκκλησίας [...], ἐν Κωνσταντινουπόλει [...] 1843 [= Ἀθήνα 1989].

Καρα, *Θεωρητικὸν Α΄*

Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., *Μέθοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Θεωρητικόν*, τόμος Α΄, Ἀθῆναι 1982.

Στοιχειώδης διδασκαλία (1888)

Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκπονηθεῖσα ἐπὶ τῇ

βάσει τοῦ ψαλτηρίου ὑπὸ τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἐν ἔτει 1883, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1888 [= Ἀθήνα 1978].

ΦΩΚΑΕΩΣ, *Κρηπίς* (1842[1])

Κρηπὶς τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον παρὰ τῶν τριῶν ἐνδόξων μουσικοδιδασκάλων, κυρίου Χρυσάνθου μητροπολίτου Προύσης, κυρίου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ κυρίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐκδεδομένη πρότερον μὲν διηγηματικῶς παρὰ Παναγιώτου Πελοπίδου, νῦν δὲ αὖθις εἰς τύπον ἐκδοθεῖσα κατ' ἐρωταπόκρισιν, μετὰ προσθήκης πολλῶν ἑτέρων ἀναγκαιούντων τὰ μάλιστα εἰς φιλολογικὴν γνῶσιν, παρὰ Θεοδώρου παπᾶ-Παράσχου Φωκαέως, ἐπιστασίᾳ τοῦ ἰδίου καὶ ἀναλώμασιν αὐτοῦ τε καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τοῦ Γένους ἡμῶν πατριαρχικῆς τυπογραφίας, 1842.

ΦΩΚΑΕΩΣ, *Κρηπίς* (1902[4])

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

ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Μέθοδος διδασκαλίας*

Χατζηθεοδώρου Γεωργίου, *Μέθοδος διδασκαλίας τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μέρος δεύτερο, Θεωρητικόν*, Νεάπολις Κρήτης (2004).

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Εἰσαγωγή*

Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς, ἐν Παρισίοις [...] 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, *Μέγα Θεωρητικόν*

Χρυσάνθου, *Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, γ΄ ἔκδοσις*,

μετὰ εἰσαγωγῆς Γ. Χατζηθεοδώρου, καθηγητοῦ βυζαντινῆς μουσικῆς, Ἀθῆναι 1976-77.

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

Μουσικὰ βιβλία
Μνεία κατὰ χρονολογικὴ σειρά

Ἀναστασιματάριον Πέτρου (1820)
Νέον Ἀναστασιματάριον, μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νεοφανῆ μέθοδον τῆς μουσικῆς ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος, νῦν πρῶτον εἰς φῶς ἀχθὲν διὰ τυπογραφικῶν χαρακτήρων τῆς μουσικῆς, ἐπὶ τῆς θεοστηρίκτου ἡγεμονίας τοῦ ὑψηλοτάτου ἡμῶν αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας κυρίου κυρίου Ἀλεξάνδρου Νικολάου Σούτσου Βοεβόδα, ἀρχιερατεύοντος τοῦ πανιερωτάτου Μητροπολίτου Οὐγγροβλαχίας κυρίου Διονυσίου, ἐκδοθὲν σπουδῇ μὲν ἐπιπόνῳ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, φιλοτίμῳ δὲ προκαταβολῇ τοῦ πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου κυρίου Γρηγορίου Μπαλλιάνου, ἐν τῷ τοῦ Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ, 1820 [= Ἀθήνα 1999].

Δοξαστάριον Πέτρου (1820)
Σύντομον Δοξαστάριον τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τῆς μουσικῆς τῶν μουσικολογιωτάτων διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, ἤδη εἰς φῶς ἀχθὲν ἀναλώμασιν τῶν ἐκδοτῶν, ἐν τῷ τοῦ Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ 1820 [= Ἀθήνα 1986].

Δοξαστάριον Πέτρου (1821)
Δοξαστικὰ τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἁγίων, μελισθέντα παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγήθησαν δὲ κατὰ τὴν νέαν μέθοδον παρὰ Γρηγορίου λαμπαδαρίου, τόμος πρῶτος, ἐν Παρισίοις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου, εὑρίσκεται δὲ κατὰ τὸν Γαλατᾶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, παρὰ τῷ Ἀ. Κάστρου, τυπογράφῳ, 1821 [= Ἀθήνα 2001].

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1824[A])
Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον

ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλλοφωνικῶν (sic) *εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ εὐφραδεστέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, ἐξηγηθεῖσαν εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθεῖσαν παρὰ τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς ῥηθείσης μεθόδου διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐπιστασίᾳ δὲ τοῦ ἰδίου νῦν πρῶτον ἐκδοθεῖσαν εἰς τύπον, ἀναλώμασι τοῦ Ἰσὰκ δὲ Κάστρο*, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Κάστρου εἰς Γαλατᾶν, ,αωκδ΄. 1824.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1824[Β])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλλοφωνικῶν (sic) *εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ εὐφραδεστέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, ἐξηγηθεῖσαν εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθεῖσαν παρὰ τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς ῥηθείσης μεθόδου διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐπιστασίᾳ δὲ τοῦ ἰδίου νῦν πρῶτον ἐκδοθεῖσαν εἰς τύπον, ἀναλώμασι τοῦ Ἰσὰκ δὲ Κάστρο*, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Κάστρου εἰς Γαλατᾶν, ,αωκδ΄. 1824.

Ἀνθολογία (1830)

Τόμος δεύτερος τῆς Ἀνθολογίας, περιέχων ἅπασαν τὴν ἱερὰν ἀκολουθίαν τοῦ ὄρθρου, ἐπεξηγηθεὶς εἰς τὸ ἀναλυτικώτερον καὶ ἤδη πρῶτον χαρτογραφεὶς παρὰ Πέτρου Μανουὴλ τοῦ ἐκ Κουσάντασι τῆς Ἐφέσου, ἐν Βουκορεστίῳ (sic), παρὰ τῷ ἐφευρετῇ τῆς χαρτογραφίας Πέτρῳ, ,αωλ΄ [1830].

Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν (1835)

Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν, μελοποιηθὲν παρὰ διαφόρων ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νέων διδασκάλων, μεταφρασθὲν δὲ εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθὲν παρὰ τοῦ ἑνὸς τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς ῥηθείσης μεθόδου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, νῦν πρῶτον ἐκδοθὲν εἰς τύπον παρὰ Θεοδώρου Π. Παράσχου Φωκέως, ἐπιστασίᾳ τοῦ αὐτοῦ, ἀναλώμασι δὲ τοῦ τε ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Κάστρου εἰς Γαλατᾶν, ,αωλε΄. 1835.

Λειτουργία ἀλφαβητικοῦ συστήματος

[Βλ. τὸ ἀναλυτικῶς περιγραφόμενο στὶς σσ. 881-884 τοῦ παρόντος βιβλίου ἔντυπο].

Δοξαστάριον Ἰακώβου (1836[A])

Δοξαστάριον, περιέχον τὰ δοξαστικὰ ὅλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν τε ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἑνὸς τῶν ἐφευρευτῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου, νῦν πρῶτον ἐκδοθὲν εἰς τύπον παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Παράσχου Φωκέως, ἐπιστασίᾳ τοῦ αὐτοῦ, ἀναλώμασι δὲ τοῦ τε ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος πρῶτος, ἐκ τῆς ἐν Γαλατᾷ τυπογραφίας Ἰσὰκ δὲ Κάστρου, ,αωλϚ΄. 1836.

Δοξαστάριον Ἰακώβου (1836[B])

Δοξαστάριον, περιέχον τὰ δοξαστικὰ ὅλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν τε ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἑνὸς τῶν ἐφευρευτῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου, νῦν πρῶτον ἐκδοθὲν εἰς τύπον παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Παράσχου Φωκέως, ἐπιστασίᾳ τοῦ αὐτοῦ, ἀναλώμασι δὲ τοῦ τε ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος δεύτερος, ἐκ τῆς ἐν Γαλατᾷ τυπογραφίας Ἰσὰκ δὲ Κάστρου, ,αωλϚ΄. 1836.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1837[A])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ εὐφραδεστέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, ἐξηγηθεῖσαν εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθεῖσαν παρὰ τοῦ ἐφευρέτου τῆς ῥηθείσης μεθόδου διδασκάλου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, νῦν τρίτον ἐκδοθεῖσαν εἰς τύπον, μετὰ προσθήκης πολλῶν ἑτέρων, παρὰ Θεοδώρου Παπαπαράσχου Φωκέως, ἐπιστασίᾳ τοῦ αὐτοῦ, ἀναλώμασι δὲ τοῦ τε ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Κάστρο εἰς Γαλατᾶν, ,αωλζ΄. 1837.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1838)

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, ἐκδοθεῖσαν εἰς τύπον παρὰ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου

Α΄ δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας τῶν ἀδελφῶν Ἰγνατιάδων, ,αωλη΄. 1838.

Δοξαστάριον Κωνσταντίνου (1841[A])

Δοξαστάριον, περιέχον τὰ δοξαστικὰ ὅλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν τε ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθὲν παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ [τοῦ] πρώτου δομεστίκου Στεφάνου, νῦν πρῶτον ἐκδοθὲν εἰς τύπον, δαπάνῃ τοῦ τε Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος πρῶτος, ἐκ τῆς πατριαρχικῆς τυπογραφίας, διευθυνομένης παρὰ Στ. δομεστίκου καὶ Θ. Ἀργυράμμου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐν ἔτει 1841.

Δοξαστάριον Κωνσταντίνου (1841[B])

Δοξαστάριον, περιέχον τὰ δοξαστικὰ τοῦ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μετὰ προσθήκης τοῦ κανόνος τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος, τῶν νεκρωσίμων δοξαστικῶν καὶ τῶν ἕνδεκα ἐωθινῶν, μελοποιηθὲν παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐξηγηθὲν δὲ ἀπαραλλάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ τοῦ πρώτου δομεστίκου Στεφάνου, νῦν πρῶτον τύποις ἐκδίδοται, δαπάνῃ τοῦ τε Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος δεύτερος, ἐκ τῆς πατριαρχικῆς τυπογραφίας, διευθυνομένης παρὰ Στ. δομεστίκου καὶ Θ. Ἀργυράμμου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐν ἔτει 1841 [καὶ μὲ χρονολογία· 1840].

Σύνοψις καλοφωνικῶν εἱρμῶν (1842)

Σύνοψις καλοφωνικῶν εἱρμῶν μετὰ τῶν κρατημάτων αὐτῶν, Χερουβικῶν τε καὶ Κοινωνικῶν τῆς ἑβδομάδος μετὰ τῆς Νεκρωσίμου ἀκολουθίας καὶ τοῦ Ἀσματικοῦ αὐτῆς καὶ ᾠδαὶ Πατριαρχῶν, μελισθέντων παρὰ διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, νῦν πρῶτον εἰς τύπον ἐκδοθὲν παρὰ Ἰωάννου λαμπαδαρίου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀναλώμασιν ἰδίοις καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐκ τῆς τυπογραφίας Χ. Ἰωακεὶμ Δ. καὶ Δημητρίου Ἰωάννου, 1842

Πανδώρα Α΄ (1843)

Ἡ Πανδώρα, ἤτοι συλλογὴ ἐκ τῶν νεωτέρων καὶ ἡδυτέρων ἐξωτερικῶν μελῶν, εἰς τόμους δύο, περιέχουσα γραικικὰ τραγώδια ἑξήκοντα καὶ δύο καὶ ἕτερα εἴκοσι εἰς μέλος εὐρωπαϊκόν, μὲ προσθήκην ἐν τῷ τέλει ἑνὸς μαθήματος γραικικοῦ εἰς μακάμια (ἤτοι ἤχους) ἑβδομήκοντα καὶ πέντε, ἐξηγηθέντα εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ Θεοδώρου παπᾶ Παράσχου Φωκαέως καὶ ἐκδοθέντα φιλοτίμῳ δαπάνῃ τοῦ ἰδίου καὶ τῶν

φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος Α΄, ἐν Κωνσταντινουπόλει, κατὰ τὸ πατριαρχικὸν τοῦ Γένους τυπογραφεῖον, 1843.

Πανδώρα Β΄ (1846)

Ἡ Πανδώρα, ἤτοι συλλογὴ ἐκ τῶν νεωτέρων καὶ ἡδυτέρων ἐξωτερικῶν μελῶν, εἰς τόμους δύω, περιέχουσα μπεστέδες ὀκτώ, σαρκιὰ ἑβδομήκοντα ἓξ καὶ γιουρούκ σεμαγιὰ ἕνδεκα, ὧν τὰ μὲν πεντήκοντά εἰσι νεομελούργητα, τὰ δὲ λοιπὰ ἐρανίσθησαν ἐκ τῆς προεκδοθείσης Εὐτέρπης, τὰ πάντα κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον τονισθέντα παρὰ Θεοδώρου Π. Παράσχου Φωκαέως καὶ ἐκδοθέντα φιλοτίμῳ δαπάνῃ τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος Β΄, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Κάστρου, 1846.

Ἀνθολογία (1846)

Ἀνθολογία πάσης τῆς ἐνιαυσίου ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας ἑσπερινοῦ, ὄρθρου τε καὶ λειτουργίας, τῆς τε Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τοῦ Πάσχα, μελισθεῖσα παρὰ διαφόρων μουσικῶν παλαιῶν τε καὶ νέων κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ γλαφυροτέρων μαθημάτων, νῦν τὸ πρῶτον ἐκδοθεῖσα εἰς τὸν τύπον δι' ἐρυθρῶν σημείων παρὰ τῶν ἐν Φιλιππουπόλει Παύλου Κούρτοβιτς Τσαλόγλου καὶ Γεωργίου Π. Κωνσταντίνου μ[ου]σικοδιδασκάλου τῆς τριαδικῆς σχολῆς, ἐπιστασίᾳ μὲν καὶ ἐπιδιορθώσει τοῦ Ἰωάννου λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀναλώμασι δὲ ἰδίοις τῶν ἐκδοτῶν, 1846, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Θαδδαίου Διβιτζιάν.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας Κωνσταντίνου (1846^{B})

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον τά τε Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ ἁπάσης τῆς ἐνιαυσίου ἀκολουθίας, μετά τινων μαθημάτων καὶ δέκα καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, τὰ μὲν ἐπιδιορθωθέντα τὰ δὲ μελοποιηθέντα καὶ τονισθέντα παρὰ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, κατὰ παράδοσιν δὲ αὐτοῦ ἀπαραλλάκτως ἐξηγηθέντα κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ τοῦ Α΄ δομεστίκου Στεφάνου, νῦν τὸ πρῶτον ἐκδοθέντα εἰς τύπους, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τοῦ Γένους πατριαρχικῆς τυπογραφίας, 1846.

Μελίφωνος Τερψινόη Α΄ (1847)

Ἡ Μελίφωνος Τερψινόη, ἤτοι Ἀνθολογία τῶν μελῳδικωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων τῶν ἀκολουθιῶν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μ. Τεσσαρακοστῆς, Πάσχα κ.τ.λ. καὶ εἱρμῶν τινων καλοφωνικῶν ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθέντων ὅλων τούτων κατὰ διαφόρους καιροὺς ὑπὸ διαφόρων παλαιοτέρων μουσικοδιδασκάλων, μεταποιηθέντων δὲ τᾶνῦν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον καλούμενον σύστημα τῆς μουσικῆς, παρὰ τοῦ ἰδίου ἐφευρέτου αὐτοῦ Κ. Κ. Γεωργίου τοῦ Λεσβίου

καὶ ἤδη τὸ πρῶτον ἐκδοθέντων ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ τοῦ Σεβασμιωτάτου Προέδρου τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἑλλάδος ἁγίου Εὐβοίας Κ. Κ. Νεοφύτου καὶ τοῦ φιλομούσου Κ. Κ. Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου τοῦ Λεσβίου, εἰς τόμους δύο, τόμος πρῶτος, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Θ. Β. Χ. Παναγιώτου, 1847.

Μουσικὴ Μέλισσα Α΄ (1847)

Μουσικὴ Μέλισσα, περιέχουσα τὸ ἀργὸν καὶ σύντομον Ἀναστασιματάριον, τὰ στιχηρὰ ἰδιόμελα ἁπασῶν τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἐνδόξων ἁγίων τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν δώδεκα μηναίων, Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ἔτι δὲ ἐπιτομὴν ἀνθολογίας ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, Βασιλείου τοῦ Μεγάλου, Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ Γρηγορίου τοῦ Διαλόγου, νῦν πρῶτον ἐκδίδεται εἰς τόμους τρεῖς, παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Φωκαέως, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος πρῶτος, ἐν Γαλατᾷ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐκ τῆς τοῦ Κάστρου τυπογραφίας, 1847.

Μουσικὴ Μέλισσα Β΄ (1847)

Μουσικὴ Μέλισσα, περιέχουσα τὸ σύντομον Ἀναστασιματάριον, ἤτοι ἓν Μακάριος ἀνήρ ἀργοσύντομον, τὰ κατ' ἦχον Ἀναστάσιμα τοῦ Ἑσπερινοῦ μετὰ Δογματικῶν, Ἀποστίχων καὶ Αἴνων, τὰ Κατανυκτικὰ καὶ τὰ Μαρτυρικὰ μετὰ τῶν Νεκρωσίμων Δοξαστικῶν, νῦν πρῶτον ἐκδίδεται εἰς τόμους τρεῖς, παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Φωκαέως, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος δεύτερος, ἐν Γαλατᾷ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐκ τῆς τοῦ Κάστρου τυπογραφίας, 1847.

Μουσικὴ Μέλισσα Γ΄ (1847)

Μουσικὴ Μέλισσα, περιέχουσα τὰ στιχηρὰ ἰδιόμελα ἁπασῶν τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ τῶν δώδεκα μηνῶν, Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, σὺν τοῖς Ἀπολυτικίοις καὶ Εἰσοδικοῖς αὐτῶν, νῦν πρῶτον ἐκδίδεται εἰς τόμους τέσσαρας, παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Φωκαέως, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος τρίτος, ἐν Γαλατᾷ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐκ τῆς τοῦ Κάστρου τυπογραφίας, 1847.

Μουσικὴ Μέλισσα Δ΄ (1848)

Μουσικὴ Μέλισσα, περιέχουσα ἐπιτομήν τινα Ἀνθολογίας, νεωτέρων μαθημάτων ὄρθρου καὶ λειτουργίας Βασιλείου τοῦ Μεγάλου, Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ Γρηγορίου τοῦ Διαλόγου, νῦν πρῶτον ἐκδίδεται εἰς τόμους τέσσαρας, παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Φωκαέως, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος τέταρτος, ἐν Γαλατᾷ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐκ τῆς τοῦ Κάστρου τυπογραφίας, 1848.

Μελίφωνος Τερψινόη Β΄ (1848)

Ἡ Μελίφωνος Τερψινόη, ἤτοι Ἀνθολογία τῶν μελῳδικωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων τῶν ἀκολουθιῶν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μ. Τεσσαρακοστῆς, Πάσχα κ.τ.λ. καὶ εἱρμῶν τινων καλοφωνικῶν ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθέντων ὅλων τούτων κατὰ διαφόρους καιροὺς ὑπὸ διαφόρων παλαιοτέρων μουσικοδιδασκάλων, μεταποιηθέντων δὲ τᾶνῦν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον καλούμενον σύστημα τῆς μουσικῆς, παρὰ τοῦ ἰδίου ἐφευρέτου αὐτοῦ Κ. Κ. Γεωργίου τοῦ Λεσβίου καὶ ἤδη τὸ πρῶτον ἐκδοθέντων ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ τοῦ Σεβασμιωτάτου Προέδρου τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἑλλάδος ἁγίου Εὐβοίας Κ. Κ. Νεοφύτου καὶ τοῦ φιλομούσου Κ. Κ. Σταυρ. Ἀ. Ἀναγνώστου τοῦ Λεσβίου, εἰς τόμους δύο, τόμος δεύτερος, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Θ. Β. Χ. Παναγιώτου, 1848.

Ἁρμονία (1848)

Ἁρμονία, ἤτοι ἑλληνικὰ καὶ τουρκικὰ ᾄσματα, ποιηθέντα καὶ τονισθέντα ὑπὸ Σ. Ἰ. Βλαχοπούλου, [ἐν] Κωνσταντινουπόλει, τυπολιθογραφεῖον Ε. Καγιόλ, 1848.

Πανδέκτη 1 (1850)

Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α΄ δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, τόμος 1, περιέχων τὰ μαθήματα τοῦ ἑσπερινοῦ, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου, ,αων΄ [1850].

Πανδέκτη 2 (1851)

Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α΄ δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, τόμος 2, περιέχων τὰ μαθήματα τοῦ ὄρθρου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου, ,αωνα΄ [1851].

Πανδέκτη 3 (1851)

Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α΄ Δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, τόμος 3, περιέχων τὰ μέγιστα μαθήματα τῆς τε Παπαδικῆς καὶ τοῦ Μαθηματαρίου, ἐν Κωνσταντινουπόλει ,αωνα΄ [1851].

Πανδέκτη 4 (1851)

Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α΄ δομεστίκου τῆς τοῦ

Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, τόμος 4, φυλλάδιον 1, περιέχων ὅλα τὰ μαθήματα τῆς ἱερᾶς λειτουργίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει ,αωνά΄ [1851].

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1851[A])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ εὐφραδεστέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, ἐξηγηθὲν μὲν εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθὲν παρὰ τῶν ἀειμνήστων διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου Γρηγορίου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, πλουτισθὲν δὲ μετὰ προσθήκης πολλῶν νέων μαθημάτων μελισθέντων παρὰ Θεοδώρου παπᾶ Παράσχου Φωκ[α]έως, νῦν τέταρτον ἐκδίδεται παρὰ τοῦ αὐτοῦ, ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς Α. Παναγιότητος καὶ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου, εἰς τόμους τρεῖς, ἐπιστασίᾳ τοῦ ἰδίου, ἀναλώμασι δὲ καὶ αὐτοῦ καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Μωυσῆ δὲ Κάστρου, ἐν Γαλατᾷ, ,αωνά΄. 1851.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1851[B])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ εὐφραδεστέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, πλουτισθὲν δὲ μετὰ προσθήκης πολλῶν νέων μαθημάτων μελισθέντων παρὰ τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου Θεοδώρου Π. Π. Φωκέως, νῦν τέταρτον ἐκδίδεται διῃρημένον εἰς τόμους τρεῖς, ὧν ὁ μὲν Α΄ ἐξεδόθη παρὰ τοῦ ἰδίου, οἱ δὲ λοιποί, ἀποθανόντος ἐκείνου, παρὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Κωνσταντίνου, ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς Α. Παναγιότητος καὶ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐπιστασίᾳ δὲ τοῦ κ. Ὀνουφρίου Ἰωάννου Βυζαντίου, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Μωυσῆ δὲ Κάστρου ἐν Γαλατᾷ, ,αωνά΄. 1851.

Ἀκολουθία νεκρώσιμος (1853)

Ἀκολουθία νεκρώσιμος, περιέχουσα ἅπασαν τὴν νεκρώσιμον ἀκολουθίαν, εἰς ἣν προσετέθησαν Τὸν ἥλιον κρύψαντα καὶ τὸ Ἀναστάσεως ἡμέρα, ἐῤῥανισθεῖσα καὶ κατ' ἔννοιαν ἐπιδιορθωθεῖσα παρὰ Ἀλεξάνδρου Κωνσταντίνου τοῦ Πελοποννησίου, τύποις ἐκδίδεται δαπάνῃ αὐτοῦ τε καὶ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Παναγιώτου Ἀναγνωστοπούλου τοῦ Πελοποννησίου, Ἀθήνῃσι, τύποις Φ. Καραμπίνη καὶ Κ. Βάφα (παρὰ τῇ ὁδῷ Βύσσῃ, ἀριθ. 301) 1853.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1854Γ)

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, κατ' ἐκλογὴν τῶν ἐμμελεστέρων καὶ εὐφραδεστέρων μουσικῶν μαθημάτων τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, πλουτισθὲν δὲ μετὰ προσθήκης πολλῶν νέων μαθημάτων μελισθέντων παρὰ τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου Θεοδώρου Π. Π. Φωκέως, νῦν τέταρτον ἐκδίδεται, διῃρημένον εἰς τόμους τρεῖς, ὧν ὁ μὲν Α΄ ἐξεδόθη παρὰ τοῦ ἰδίου, οἱ δὲ λοιποί, ἀποθανόντος ἐκείνου, παρὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Κωνσταντίνου, ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς Α. Παναγιότητος καὶ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐπιστασίᾳ δὲ τοῦ Κ. Ὀνουφρίου Ἰωάννου Βυζαντίου, τόμος τρίτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Μωυσῆ δὲ Κάστρου, ἐν Γαλατᾷ, ,αωνδ΄. 1854.

Μεδζουμάι Μακαμάτ (1856)

Ἀπάνθισμα, ἢ Μεδζουμάι Μακαμάτ, περιέχον μὲν διάφορα τουρκικὰ ᾄσματα, τονισθέντα ὑπὸ Ἰωάννου Γ. Ζωγράφου Νικαέως καὶ ἐκδοθέντα ὑπ' αὐτοῦ, προσέτι τὴν ὁδηγίαν τῶν ρυθμῶν τῆς ἀσιατικῆς μουσικῆς, ἐπιθεωρηθὲν δὲ ὑπὸ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Σπυρίδωνος Ἀναστασίου τοῦ ἐκ Πεισιδίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς τυπογραφίας Θαδαίου Τιβιδτσιάν, 1856.

Μουσικὴ Κυψέλη Α΄ (1857)

Μουσικὴ Κυψέλη, περιέχουσα πάντα τὰ ἰδιόμελα καὶ δοξαστικὰ τοῦ ἑσπερινοῦ, τῆς λιτῆς, τῶν ἀποστίχων καὶ τῶν αἴνων, ἀπολυτίκια καὶ κοντάκια, πασῶν τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τοῦ τε Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, κατὰ μὲν τὸ μέλος σύμφωνος πρὸς τὸ Δοξαστάριον Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοπον[νησίου], κατὰ δὲ τὴν προφορὰν πρὸς τὸ τοῦ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου, νῦν πρῶτον τύποις ἐκδίδοται παρὰ Στεφάνου πρώτου δομεστίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τῆς πατριαρχικῆς τοῦ Γένους τυπογραφίας, 1857.

Καλλίφωνος Σειρήν (1859)

Καλλίφωνος Σειρήν, ἤτοι συλλογὴ διαφόρων ᾀσμάτων, τουρκικῶν, εὐρωπαϊκῶν καὶ ἑλληνικῶν, μελοποιηθέντων ὑπὸ Χ. Παναγιώτου Γεωργιάδου τοῦ Προυσσαέως, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Σ. Ἰγνατιάδου, 1859.

Δοξαστάριον ἀποστίχων Χουρμουζίου (1859Α)

Δοξαστάριον, περιέχον τὰ δοξαστικὰ τῶν ἀποστίχων ὅλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν τε ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου

ἐνιαυτοῦ καὶ τὰ τοῦ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθέντα παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, νῦν πρῶτον ἐκδίδεται, κατ' αἴτησιν τῶν ἐν Ἁγίῳ Ὄρει τοῦ Ἄθωνος ἱερῶν πατέρων, παρὰ τοῦ υἱοῦ Θεοδώρου Φωκαέως, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Μ. Δ. Κάστρου, 1859.

Δοξαστάριον ἀποστίχων Χουρμουζίου (1859[B])

Δοξαστάριον, περιέχον τὰ δοξαστικὰ τῶν ἀποστίχων ὅλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, τῶν ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ καὶ τὰ τοῦ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθὲν παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, νῦν πρῶτον ἐκδίδεται, κατ' αἴτησιν τῶν ἐν Ἁγίῳ Ὄρει τοῦ Ἄθωνος ἱερῶν πατέρων, παρὰ τῶν υἱῶν Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Μ. Δ. Κάστρου, 1859.

Τερψίνοος Λύρα (1861)

Ἡ Τερψίνοος Λύρα, ἤτοι Εἱρμολόγιον σύντομον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, ἤδη τὸ πρῶτον μετενεχθὲν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα, παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρέτου τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Ἀθήναις, τύποις Φ. Καραμπίνη καὶ Κ. Βάφα, 1861 [καὶ μὲ χρονολογία· 1860].

Ἐγκυκλοπαιδεία τῆς μουσικῆς (1863)

Ἐγκυκλοπαιδεία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἤτοι ἀπάνθισμα Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς, τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, ἔτι δὲ καὶ καλοφωνικούς τινας εἱρμοὺς ἐν τῷ τέλει, μετὰ πλείστης ἐπιμελείας ἐπιδιορθωθεῖσα, ἐκδίδοται παρὰ Στεφάνου λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, μέρος Β΄ καὶ Γ΄, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου, 1863.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1863[B])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, ἐξηγηθὲν εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθὲν παρὰ τῶν ἀειμνήστων διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τῆς νεωτέρας μεθόδου Γρηγορίου πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, τετράκις ἐκδοθὲν μὲ προσθήκην πολλῶν νέων μαθημάτων μελοποιηθέντων παρὰ Θεοδώρου Π. Π. Φωκαέως καὶ ἤδη τὸ πέμπτον ἐκδίδεται, εἰς τόμους τρεῖς, παρὰ τῶν υἱῶν αὐτοῦ Λεωνίδα καὶ Ἀλεξάνδρου, ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς αὐτοῦ Παναγιότητος καὶ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου,

δαπάνῃ Κωνσταντίνου Ἰγγλέση Ζωγράφου, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς μουσικῆς Ἀνθολογίας Ἡ Εὐτέρπη, 1863.

Νέον Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1864[Β])

Νέον Ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, τῇ προσθήκῃ ἀρίστων τινῶν ἀνεκδότων εἰσέτι μαθημάτων τῶν ἀειμνήστων διδασκάλων Μανουὴλ καὶ Γρηγορίου τῶν Πρωτοψαλτῶν καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐκδίδεται ἤδη τὸ πρῶτον, μετὰ πολλῶν νεωστὶ μελοποιηθέντων μαθημάτων, ὑπὸ Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης, συνδρομῇ φιλοτίμῳ τοῦ ἐκ Σπάρτης τῆς Πισιδείας φιλομούσου Χαραλάμπους Ἰ. Φωτιάδου, τόμος Β΄, ἐν Σμύρνῃ, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Νικολάου Πρωτοψάλτου, 1864.

Μουσικὴ Συλλογή (1866)

Μουσικὴ Συλλογή, σύγγραμμα περιοδικόν, ἐκδιδόμενον ὑπὸ Μηνᾶ Δομενίκου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Σ. Ἰγνατιάδου, 1866 [ἔτος Α΄, φυλλάδιον 1].

Νέον Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1867[Γ])

Νέον Ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, τῇ προσθήκῃ ἀρίστων τινῶν ἀνεκδότων εἰσέτι μαθημάτων τῶν ἀειμνήστων διδασκάλων Μανουὴλ καὶ Γρηγορίου τῶν Πρωτοψαλτῶν καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐκδίδεται ἤδη τὸ πρῶτον, μετὰ πολλῶν νεωστὶ μελοποιηθέντων μαθημάτων, ὑπὸ Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης, συνδρομῇ τοῦ γαμβροῦ αὐτοῦ Γεωργίου Χ. Βλαντῆ, τόμος Γ΄, ἐν Σμύρνῃ, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Νικολάου Πρωτοψάλτου, 1867.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1869[Β])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει, ἐκδοθὲν τὸ τέταρτον ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας παρὰ Θεοδώρου Φωκαέως, νῦν δὲ μετατυποῦται τὸ ἕκτον ἀπαραλλάκτως μετά τινων προσθηκῶν ὑπὸ Μηνᾶ Δομενίκου, δαπάνῃ Γεωργίου Σεϊτανίδου, τόμος δεύτερος, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Τὰ ἡμερήσια Νέα», βιβλιοπωλεῖον Γεωργίου Σεϊτανίδου, ἔξωθεν τῆς πύλης τοῦ Ζουντὰν Καπουσοῦ ἀριθ. 291, 1869.

Τὰ Ἅγια Πάθη (1871)

*Τὰ Ἅγια Πάθη καὶ ἡ Ἁγία Ἀνάστασις, ἤτοι ἡ ἀκολουθία τῶν δώδεκα Εὐαγγελίων, τῶν Ὡρῶν τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, τοῦ ὄρθρου τοῦ

Ἁγίου καὶ Μεγάλου Σαββάτου καὶ τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Ἀναστάσεως, ἐν αἷς καί τινα τονισμένα τροπάρια, ψαλλόμενα ἀργῶς, ἐκδίδονται τὸ πρῶτον μετὰ εἰκόνων κατὰ τὸ Τυπικὸν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει, δαπάνῃ τοῦ βιβλιοπωλείου τῶν ἀδελφῶν Δεπάστα, ἐν Γαλατᾷ, Γιοργαντζιλάρ, ἀριθ. 17, 1871.

Μουσικὸν Ἀπάνθισμα Α΄ (1872)

Μουσικὸν Ἀπάνθισμα (Μεδζουμάι Μακαμάτ) διαφόρων ᾀσμάτων μελοποιηθέντων παρὰ διαφόρων μελοποιῶν, τονισθέντων μὲν παρὰ Ἰωάννου Γ. Ζωγράφου Κέϊβελη καὶ παρ' ἄλλων μουσικοδιδασκάλων, ἐκδοθέντων δὲ ὑπ' αὐτοῦ, περιέχον προσέτι τὴν ὁδηγίαν τῶν ῥυθμῶν τῆς ἀσιατικῆς μουσικῆς, μέρος πρῶτον, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Ἡ Ἀνατολὴ» Εὐαγγελινοῦ Μισαηλίδου, 1872

Μουσικὸν Ἀπάνθισμα Β΄ (1873)

Μουσικὸν Ἀπάνθισμα, περιέχον διάφορα ἑλληνικὰ ᾄσματα, μελοποιηθέντα παρὰ διαφόρων ποιητῶν, ἐκδοθέντα δὲ παρὰ Ἰωάννου Γ. Ζωγράφου Κέϊβελη, μέρος δεύτερον, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Ἡ Ἀνατολὴ» Εὐαγγελινοῦ Μισαηλίδου, 1873.

Δοξαστάριον Νικολάου (1873[Α])

Δοξαστάριον τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, περιέχον τὰ Δοξαστικὰ τῶν τε ἑορταζομένων καὶ μὴ ἑορταζομένων ἁγίων, μετὰ τῶν ἰδιομέλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καί τινων ἁγίων, μετὰ τῶν Ἀπολυτικίων αὐτῶν καὶ ἄλλων τινῶν, μελοποιηθέντα παρὰ Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης, νῦν πρῶτον ἐκδίδοται διὰ τοῦ τύπου, εἰς τόμους δύω, παρὰ τοῦ ἰδίου, τόμος πρῶτος, ἐν Σμύρνῃ, τύποις Ν. Πρωτοψάλτου Σμύρνης, 1873.

Εἱρμολόγιον Ἰωάννου (1876)

Εἱρμολόγιον τῶν Καταβασιῶν, Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, μετὰ τῶν κανόνων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ καὶ τοῦ συντόμου Εἱρμολογίου, ἐξηγημένα κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, ἐπιθεωρηθέντα δὲ καὶ ἀκριβῶς διορθωθέντα παρὰ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, νῦν τὸ τέταρτον εἰς τύπον ἐκδίδοται, ἰδίοις ἀναλώμασι, παρὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Δ. Ἰ. Πρωτοψάλτου, μετὰ προσθήκης εἱρμῶν τινων ὅλως ἀνεκδότων ἐκ τῶν διασωθέντων χειρογράφων τοῦ ἰδίου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις «Ἀνατολικοῦ Ἀστέρος», 1876.

Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου (1877)

Ἀναστασιματάριον νέον, ἀργὸν καὶ σύντομον, περιέχον τὰ Ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων, ἀργῶν Καταβασιῶν, Τιμιωτέρων συντόμων, Ἑωθινῶν μετὰ τῶν Δοξο-

λογιῶν αὐτῶν, Κατανυκτικῶν, Μαρτυρικῶν, Νεκρωσίμων, τῶν τριῶν ἐννάτων Ὡδῶν, τῶν Βαΐων, τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ, τῆς Ἀναλήψεως καὶ τῶν τριῶν Κανόνων, τοῦ Ἀκαθίστου, τῶν Παρακλήσεων, ἔτι δὲ καὶ τὰς Καταβασίας τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου μὲ διπλοῦν χρόνον, μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, θεωρηθὲν καὶ ἀκριβῶς ἐπιδιορθωθὲν παρὰ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, νῦν τὸ ἕβδομον ἐκδίδοται ἰδίοις ἀναλώμασι, παρὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Δ. Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Θ. Δηβητζιάν, 1877.

Νέον Ἀναστασιματάριον (1878)

Νέον Ἀναστασιματάριον, ἀργὸν καὶ σύντομον, μελοποιηθὲν ὑπὸ Π. λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, διασκευασθὲν δὲ ὑπὸ Θεοδώρου Π. Π. Φωκαέως καὶ πολλάκις ἐκδοθὲν καὶ ὑπὸ διαφόρων μουσικοδιδασκάλων, ἐκδίδοται νῦν παρὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἀλεξάνδρου Θ. Π. Φωκαέως (ἀδείᾳ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας), δαπάνῃ τοῦ τυπογραφείου «Ἡ Μακεδονία», ἐν Θεσσαλονίκῃ, τύποις Στεφάνου Χ. Θάνου καὶ Σπυρίδωνος Βασιλειάδου, 1878.

Δοξαστάριον Νικολάου (1879[B])

Δοξαστάριον τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, περιέχον τὰ δοξαστικὰ τῶν τε ἑορταζομένων καὶ μὴ ἑορταζομένων ἁγίων, μετὰ τῶν ἰδιομέλων τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν καί τινων ἁγίων, μετὰ τῶν Ἀπολυτικίων αὐτῶν καὶ ἄλλων τινῶν, μελοποιηθέντα παρὰ Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης, νῦν πρῶτον ἐκδίδεται διὰ τοῦ τύπου εἰς τόμους δύο, συνεργείᾳ καὶ δαπάνῃ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἀντωνίου Νικολαΐδου, τόμος Β, ἐν Σμύρνῃ, τύποις Ν. Πρωτοψάλτου Σμύρνης, 1879.

Μουσικὴ Μέλισσα (1879) [=1899]

Μουσικὴ Μέλισσα, ἢ Μουσικὸν Ἀπάνθισμα, περιεκτικὸν μουσικῶν μαθημάτων διαπρεπῶν ἱεροψαλτῶν τοῦ ἁγιωνύμου ὄρους Ἄθω, πρὸς χρῆσιν πασῶν μὲν τῶν αὐτόθι ἱερῶν καὶ εὐαγῶν μονῶν, ἰδίᾳ δὲ τῆς ἱερᾶς καὶ σεβασμίας μονῆς Σίμωνος Πέτρας, νῦν τὸ πρῶτον τύποις ἐκδίδοται ἐκ χειρογράφου ὑπὸ Δ. Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἀδείᾳ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας (ὑπ' ἀριθμ. 1008, 9 Ἰανούνισανί, 1304), ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Ν. Γ. Κεφαλίδου, 1879 [=1899].

Συλλογὴ Ἐθνικῶν Ἀσμάτων (1880)

Συλλογὴ Ἐθνικῶν Ἀσμάτων, περιέχουσα τετρακόσια ᾄσματα, τονισθέντα ὑπὸ τοῦ ἐκ Θήρας μουσικοδιδασκάλου Ἀντωνίου Ν. Σιγάλα, ἐκδιδομένη συνδρομῇ τῆς Βουλῆς τῆς Ἑλλάδος καὶ ἄλλων φιλομούσων, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, 1880.

Ἀνοιξαντάρια (1882)

Ἀνοιξαντάρια τὰ ἀρχαῖα, κατ' ἐπιτομὴν Μ. Β., Πατριαρχικοῦ Γραμματέως, ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1882, τύποις Ἀνατολικοῦ Ἀστέρος.

Μοῦσα (1882)

Ἰω. Θ. Σακελλαρίδου, καθηγητοῦ τῆς μουσικῆς ἐν τῷ διδασκαλείῳ Ἀθηνῶν, *Μοῦσα, ἤτοι βιβλίον μουσικὸν παιδαγωγικόν, προωρισμένον διὰ τὰ διδασκαλεῖα καὶ περιέχον τὰς καλλίστας γερμανικὰς καὶ ἡμετέρας μελῳδίας, πρὸς δὲ καὶ δημώδη τινὰ ᾄσματα, νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα εἴς τε τὴν εὐρωπαϊκὴν καὶ τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν γραμμήν, τῇ εὐμενεῖ συμπράξει τοῦ κυρίου Ἰουλίου Ἔννιγγ*, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, 1882.

ΡΑΙΔΕΣΤΗΝΟΥ, *Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλη Ἑβδομάς*

Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλη Ἑβδομάς, περιέχουσα τὴν κατὰ τὴν ἑβδομάδα τῶν Παθῶν τοῦ Σωτῆρος ψαλλομένην μέχρι τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Πάσχα Ἀκολουθίαν, μετὰ τῆς τυπικῆς διατάξεως, συγκειμένην ἐκ μαθημάτων ἀργῶν τε καὶ συντόμων τῶν τριῶν μελῶν τοῦ τε Παπαδικοῦ, Στιχηραρικοῦ καὶ Εἱρμολογικοῦ μέλους. Ἡ ἀκολουθία αὕτη ἐπεξεργασθεῖσα καὶ καλλωπισθεῖσα, κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος, καὶ διὰ πολλῶν ἀνεκδότων μαθημάτων πλουτισθεῖσα, ἐκδίδοται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, πρώην Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, ἀδείᾳ τοῦ ὑπουργείου τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὑπ' ἀρ. 526 καὶ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1884, τύποις Σ. Ἰ. Βουτυρᾶ [= Θεσσαλονίκη 1987[3]].

ΡΑΙΔΕΣΤΗΝΟΥ, *Πεντηκοστάριον*

Πεντηκοστάριον, περιέχον τὴν ἀπὸ τῆς Παρασκευῆς τῆς Διακαινησίμου μέχρι τῆς τῶν Ἁγίων Πάντων Κυριακῆς Ἀκολουθίαν, συγκειμένην ἐξ Ἰδιομέλων τῶν Ἑσπερίων, Λιτῆς, Ἀποστίχων καὶ Αἴνων, μετὰ τῶν Δοξαστικῶν αὐτῶν καὶ τῶν Καὶ νῦν, ἐπὶ τέλους δὲ καὶ τὰ ἕνδεκα Δοξαστικὰ Ἑωθινά, μελοποιηθὲν καὶ διά τινων ἄλλων ἀνεκδότων ἀρχαίων βυζαντινῶν μαθημάτων πλουτισθέν, ἐκδίδοται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Γεωργίου Ε. Ραιδεστηνοῦ, πρώην Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, ἀδείᾳ τοῦ ὑπουργείου τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὑπ' ἀρ. 208, Σαμπὰν 2 (1301) 15 μαΐου 1300, καὶ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1886, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Σ. Ἰ. Βουτυρᾶ [= Θεσσαλονίκη 1987].

Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας (1890)

Νέον ταμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας, περιέχον Ἀναστασιματάριον ὅλου τοῦ ἐνιαυτοῦ, τὰ δοξαστικὰ τῶν αἴνων καὶ μέρος ἑσπερινοῦ, ἀργοσυντόμους καταβασίας τοῦ ἐνιαυτοῦ, ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνι-

αύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς, Προηγιασμένων, Ἐγκωμίων Ἐπιταφίου, τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, καλοφωνικῶν εἱρμῶν, μέρος θεωρητικοῦ καί τινων ἀρίστων ἀνεκδότων εἰσέτι μαθημάτων τῶν ἀειμνήστων διδασκάλων Ζαφειρίου καὶ Ταπεινοῦ, ἐπεξεργασθὲν ἤδη καὶ ἐπιδιορθωθὲν κατ' ἀναλυτικώτερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον ὑπὸ Γεωργίου Μ. Χαλιορῆ, μουσικοδιδασκάλου ἐξ Ὕδρας, συνδρομῇ φιλοτίμῳ τῶν ἐξ Ὕδρας φιλομούσων Μιχαὴλ Σακελλαρίου προσκυνητοῦ καὶ Γεωρ. Βλαστοῦ, νῦν τὸ πρῶτον ἐκδίδοται εἰς τόμους τρεῖς, μετὰ πολλῶν νεωστὶ μελοποιηθέντων μαθημάτων παρὰ τοῦ ἰδίου ἐκδότου, ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τοῦ Βασιλείου τῆς Ἑλλάδος, τόμος πρῶτος, ἐν Ἀθήναις, τυπογραφεῖον καὶ βιβλιοπωλεῖον Κουσουλίνου καὶ Ἀθανασιάδου, παρὰ τῷ ναῷ τῶν ἁγίων Θεοδώρων, 1890.

Μουσικὸν ἀπάνθισμα (1894)

Μουσικὸν ἀπάνθισμα, περιέχον τὰς εἰς διαφόρους ἱεροτελεστίας ψαλλομένας ἀκολουθίας κατὰ τὸ νέον Τυπικὸν τῆς Μ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, πρὸς χρῆσιν τῶν ἁπανταχοῦ ὀρθοδόξων ἱερέων καὶ ἱεροψαλτῶν, ὑπὸ Δημητρίου Γ. Κυφιώτου, ἱεροψάλτου ἐν τῇ Ἐκκλ. Παναγίας τῆς Καφφατιανῆς, ἀδείᾳ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Δημ. Ἐκπαιδεύσεως, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1894, ἐκ τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου.

Ἓν ἄνθος τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (1896)

Ἓν ἄνθος τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, περιέχον τὴν ἀκολουθίαν τοῦ ἑσπερινοῦ, τοῦ ὄρθρου καὶ τῆς λειτουργίας μετὰ καλοφωνικῶν εἱρμῶν, μελοποιηθὲν παρὰ διαφόρων ἀρχαίων καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἐκδίδοται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Ἀγαθαγγέλου Κυριαζίδου πρώην πρωτοψάλτου τῆς Σιωνίτιδος Ἐκκλησίας, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Ἀλεξάνδρου Νομισματίδου, 1896 [= Θεσσαλονίκη 1995].

Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Α΄

Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος «Φόρμιγξ», περιέχον ἐκλεκτὰ ἀνέκδοτα μουσικὰ μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, τῶν δοκιμωτέρων ἀρχαίων τε καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἔτι δὲ καὶ δημώδη ᾄσματα, ἐκδίδοται ἐπιμελείᾳ τῶν κκ. Γερμανοῦ Κυριαζῆ, Ἰωάννου Θ. Τσώκλη καὶ Παναγ. Τζαννέα, ἔτος Α΄, ἐν Ἀθήναις 1901.

Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Β΄

Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος «Φόρμιγξ», περιέχον ἐκλεκτὰ ἀνέκδοτα μουσικὰ μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, τῶν δοκιμωτέρων ἀρχαίων τε καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἔτι δὲ καὶ δημώδη ᾄσματα, ἐκδίδοται ἐπιμελείᾳ Ἰωάννου Θ. Τσώκλη, ἔτος Β΄, ἐν Ἀθήναις 1903.

Ἱεροτελεστικὸν τεῦχος (1907)

Ἱεροτελεστικὸν τεῦχος, περιέχον τὰς εἰς διαφόρους ἱεροτελεστίας ψαλλομένας ἀκολουθίας κατὰ τὸ Τυπικὸν τῆς Μ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, πρὸς χρῆσιν τῶν ἁπανταχοῦ ὀρθοδόξων ἱερέων καὶ ἱεροψαλτῶν, ὑπὸ Δημητρίου Γ. Κυφιώτου, ἱεροψάλτου ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ Παναγίας τῆς Καφατιανῆς, ἀδείᾳ τοῦ Αὐτοκρ. Ὑπουργείου τῆς Παιδείας, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τύποις ἀδελφῶν Γεράρδων, 1907.

Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Ϛ΄

Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος «Φόρμιγξ», περιέχον ἐκλεκτὰ ἀνέκδοτα μουσικὰ μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, τῶν δοκιμωτέρων ἀρχαίων τε καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἔτι δὲ καὶ δημώδη ᾄσματα, ἐκδίδοται ἐπιμελείᾳ Ἰωάννου Θ. Τσώκλη, περ. Β΄, ἔτος Δ΄, ἄ.χ.

Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Ζ΄

Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος «Φόρμιγξ», περιέχον ἐκλεκτὰ ἀνέκδοτα μουσικὰ μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, τῶν δοκιμωτέρων ἀρχαίων τε καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἔτι δὲ καὶ δημώδη ᾄσματα, ἐκδίδοται ἐπιμελείᾳ Ἰωάννου Θ. Τσώκλη, περ. Β΄, ἔτος Ε΄, ἐν Ἀθήναις 1909.

Μουσικὸν παράρτημα Φόρμιγγος Η΄

Μουσικὸν παράρτημα τῆς μουσικῆς ἐφημερίδος «Φόρμιγξ», περιέχον ἐκλεκτὰ ἀνέκδοτα μουσικὰ μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, τῶν δοκιμωτέρων ἀρχαίων τε καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἔτι δὲ καὶ δημώδη ᾄσματα, ἐκδίδοται ἐπιμελείᾳ Ἰωάννου Θ. Τσώκλη, περ. Β΄, ἔτος Ϛ΄, ἄ.χ.

ΨΑΧΟΪ, *Ἡ Λειτουργία*

Ψάχου Κ. Ἀ., Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, *Ἡ Λειτουργία, συντεθεῖσα μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς κατὰ τὸ ὕφος καὶ τὴν παράδοσιν τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας*, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Σπ. Κουσουλίνου, πλατεῖα ἁγίων Θεοδώρων, 1909 [= Ἀθήνα 2004].

ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ΄ (1910)

Μουσικὴ συλλογή, ἀποτελουμένη ἐκ τριῶν τόμων, τόμος Γ΄, περιέχων ἅπαντα τὰ μαθήματα τῆς λειτουργίας, ἐκδοθεῖσα τὸ πρῶτον ὑπὸ Γεωργίου Πρωγάκη, μουσικοδιδασκάλου τῆς ἐν Χάλκῃ Ἱ. Θεολ. Σχολῆς, ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου, 1910 [= Νεάπολη Κρήτης, ἄ.χ.].

ΨΑΧΟΪ, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*

Ψάχου Κ. Ἀ., Ἀρχοντος μουσικοδιδασκάλου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας-Καθηγητοῦ ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, *Λειτουργικοὶ Ὕμνοι*,

ἤτοι δύο στάσεις συντόμων καὶ ἀργοσυντόμων Χερουβικῶν, τέσσαρες στάσεις Λειτουργικῶν μετὰ τῶν «Ἄξιόν ἐστιν», μία στάσις Κοινωνικῶν «Αἰνεῖτε» καὶ δύο πολυχρονισμοὶ τῶν Βασιλέων, ἐκδίδοντος τὸ πρῶτον Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, ἐν Ἀθήναις, τυπογραφεῖον Σπ. Κουσουλίνου, πλατεῖα ἁγίων Θεοδώρων, 1912.

Καλλίφωνος ἀηδών

Καλλίφωνος ἀηδών, περιλαμβάνουσα σπουδαιότατα μαθήματα τῆς θείας λειτουργίας ἐν σπάνει εὑρισκόμενα, πολλὰ δὲ τούτων καὶ ἀνέκδοτα (μηδενὸς δὲ τούτων περιεχομένου ἐν τῷ Μουσικῷ Θησαυρῷ τῆς λειτουργίας, δύναται νὰ θεωρηθῇ καὶ Παράρτημα τοῦ Μουσικοῦ Θησαυροῦ τῆς Λειτουργίας), ἐκδίδοται τὸ πρῶτον ὑπὸ Νεκταρίου μοναχοῦ ἱεροψάλτου, γέροντος τοῦ ἐν Καρυαῖς τοῦ Ἁγίου Ὄρους λαυριωτικοῦ κελλίου «ἅγ. Ἀθανάσιος», ἀδείᾳ τῆς Ἱ. Κοινότητος τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἄθω, Ἅγιον Ὄρος 1933 [= ἀνατύπωσις ὑπὸ τῆς συνοδείας τοῦ ἀειμνήστου γέροντος Νεκταρίου Κατσαροῦ, μοναχοῦ Θεοφυλάκτου καὶ Παντελεήμονος τῶν Νανοπουλέων, τυπογράφων, ἰδιωτικὸν κελλίον ἅγιος Νικόλαος, τῇ 10ῃ Νοεμ. 1984, Καρυαί, Ἅγιον Ὄρος].

Ψαχοΐ, *Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου*

Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου, συντεθεῖσα μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, τῇ αἰτήσει τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Δράμας, Φιλίππων καὶ Νευροκοπίου Βασιλείου, Ἀθῆναι [...] 1938.

Ψαχοΐ, *Δοξαστικὰ ἁγ. Πέτρου*

Δοξαστικὰ καὶ ἀπολυτίκια τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Πέτρου Ἀρχιεπισκόπου Ἄργους, τονισθέντα ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου κατ' αἴτησιν τοῦ αἰδεσιμωτάτου Οἰκονόμου κ. Χρήστου Παπαοικονόμου (ἄνευ τοποχρονολογήσεως).

Κυριαζιδοΐ, *Αἱ δύο νέαι μέλισσαι* Α΄ (1973)

Κυριαζίδου Ἀ., *Αἱ δύο νέαι μέλισσαι, περιέχουσαι πάντα τὰ μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας*, τόμος Α΄, ἑσπερινὸς καὶ ὄρθρος, Νεάπολις Κρήτης 1973.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1978[B.1])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν, τόμος Β΄, ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου, τεῦχος Α΄, ἀκριβὴς ἀνατύπωσις τῶν ὑπὸ Θεοδώρου Φωκαέως ἀνθολογηθέντων μαθημάτων τοῦ ὄρθρου, Θεσσαλονίκη 1978.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1979[B.2])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον

ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν, τόμος Β΄, ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου, τεῦχος Β΄, συμπλήρωμα ἀνθολογηθὲν ὑπὸ Ἁγιορείτου μοναχοῦ Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, καθηγητοῦ βυζαντινῆς μουσικῆς, εἰκονογράφησις Ἰωάννου Βράνου, Θεσσαλονίκη 1979.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1979[B.3])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν, τόμος Β΄, ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου, τεῦχος Γ΄, συμπλήρωμα ἀνθολογηθὲν ὑπὸ Ἁγιορείτου μοναχοῦ Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, καθηγητοῦ βυζαντινῆς μουσικῆς, εἰκονογράφησις Ἰωάννου Βράνου, Θεσσαλονίκη 1979.

Ταμεῖον Ἀνθολογίας (1980[A.2])

Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν ἑσπερινοῦ, ὄρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς λαμπροφόρου Ἀναστάσεως, μετά τινων καλοφωνικῶν εἱρμῶν, τόμος Α΄, ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ, τεῦχος Β΄, συμπλήρωμα ἀνθολογηθὲν ὑπὸ Βασιλείου Ἱ. Νόνη, καθηγητοῦ βυζαντινῆς μουσικῆς, εἰκονογράφησις Ἰωάννου Βράνου, Θεσσαλονίκη 1980.

Μουσικὸς Πανδέκτης 2 (1982[5])

Μουσικὸς Πανδέκτης, ἤτοι πλήρης συλλογὴ τῶν ἐκλεκτοτέρων μουσικῶν μαθημάτων, τῶν ἐν ταῖς πρωιναῖς καὶ ἑσπεριναῖς ἀκολουθίαις τῆς Ἐκκλησίας ψαλλομένων (πλὴν ὅσων περιέχει τὸ Ἀναστασιματάριον), μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας καταρτισθεῖσα, πρὸς χρῆσιν τῶν τὴν ἱερὰν ὑμνῳδίαν ἐν τῷ ναῷ ἀσκούντων καὶ παντὸς φιλομούσου, τόμος δεύτερος, ὄρθρος, Ἀθῆναι 1982[5].

Ἀνθολογία (1997)

Πέτρου Μανουὴλ Ἐφεσίου, *Ἀνθολογία - Ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου, ἔκδοση Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Χορῳδίας [...]*, Ἀθήνα 1997.

Κοινωνικῶν Ἐκλογάριον (2002)

Κοινωνικῶν Ἐκλογάριον, Ἰωάσαφ Διονυσιάτου διδασκάλου καὶ ἐξηγητοῦ, Ἅγιον Ὄρος 2002.

Διονυσιατικὴ Μουσικὴ Ἀνθολογία (2009)

Ἱερομονάχου Ἰωάσαφ Διονυσιάτου, διδασκάλου καὶ ἐξηγητοῦ, *Διονυσιατικὴ Μουσικὴ Ἀνθολογία, Ἑσπερινὸς-Ὄρθρος*, Ἅγιον Ὄρος 2009.

Νεότερες μουσικὲς ἐκδόσεις

Μνεία κατὰ ἀλφαβητικὴ σειρά

Ἀγγελικὸς Χορὸς Γ΄

Ἀγγελικὸς Χορὸς Γ΄. Πολυέλεοι, Ἅγιον Ὄρος 2002.

Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 4

Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 4. Πολυέλεοι Α΄, Ἅγιον Ὄρος 1992.

Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 6

Ἀθωνικὴ μουσικὴ ἀνθοδέσμη 6. Πολυέλεοι Γ΄, Ἅγιον Ὄρος 1998.

Buchet Muzical Athonit 4

Buchet Muzical Athonit 4. Polielee, Editura "Evanghelismos", (Bucureşti) 2002.

Καρα, *Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου*

Σύλλογος πρὸς διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς. Πανομοιότυπος ἔκδοσις ἔργων τοῦ διδασκάλου τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Σίμωνος Ἰ. Καρᾶ. Σειρὰ πρώτη. Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. 1. Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, Ἀθῆναι 1994.

Καρα, *Ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου*

Σύλλογος πρὸς διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς, Σίμωνος Ἰ. Καρᾶ, Ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, Ἀθῆναι 1999.

Καρακατσανη, *Μουσικὸν Λειμωνάριον* Α΄

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Ὀκτάηχον Μουσικὸν Λειμωνάριον*, τόμος Α΄, ἦχος πρῶτος [...], Ἀθῆναι ,αϡπε΄ [1985].

Καρακατσανη, *Μουσικὸν Λειμωνάριον* Η΄

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Ὀκτάηχον Μουσικὸν Λειμωνάριον*, τόμος Η΄, ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου [...], Ἀθῆναι ,αϡγ΄ [1993].

Καρακατσανη, *Ἅπαντα Μπερεκέτου* Α΄

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς*, τόμος Β΄: *Ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου, μετενεχθέντα εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον παρὰ Γρηγορίου λαμπαδαρίου, νῦν τὸ πρῶτον εἰς τύπον ἐκδιδόμενα ὑπὸ Χαραλάμπους Σταμ. Καρακατσάνη, ἐπιστασίᾳ τε καὶ ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου*, Μέρος Α΄, Ἀθῆναι ,αϡϛ΄. [1996]

Καρακατσανη, *Ἅπαντα Μπερεκέτου* Β΄

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Βυζαντινὴ Ποταμηΐς*, τόμος Γ΄: *Ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου, μετενεχθέντα εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς*

Μέθοδον παρὰ Γρηγορίου λαμπαδαρίου, νῦν τὸ πρῶτον εἰς τύπον ἐκδιδόμενα ὑπὸ Χαραλάμπους Σταμ. Καρακατσάνη, ἐπιστασίᾳ τε καὶ ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου, Μέρος Β΄, Ἀθῆναι ,αλη΄ [1998].

ΚΑΡΑΜΑΝΗ, *Θεία λειτουργία*

Καραμάνη Ἀθανασίου, *Νέα μουσικὴ συλλογὴ ἀποτελουμένη ἐκ τριῶν τόμων, τόμος Β΄, περιέχων ἅπαντα τὰ μαθήματα τῆς θείας λειτουργίας [...]*, Ἀθῆναι 1980[5].

ΛΟΥΚΑΤΟΥ, *Ἀνθολόγιον*

Λουκάτου Δημητρίου Σωτ., *Κεφαλληνιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική (Ἀνθολόγιον)*, Ἀθῆναι 1963.

ΛΟΥΚΑΤΟΥ, Συμπλήρωμα στὸ "Ἀνθολόγιο"

Λουκάτου Δημητρίου Σωτ., «Συμπλήρωμα στὸ "Ἀνθολόγιο Κεφαλληνιακῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς" (1963). "Θρηνῶ καὶ ὀδύρομαι". (Ὑμνογραφικὸ μοιρολόγι μὲ αἰσιόδοξη κεφαλληνιακὴ μελοποίηση», *Κεφαλληνιακὰ Χρονικὰ* 5 (1986), σσ. 275-282.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Λειτουργικά*

Νικολαΐδου Βασιλείου Κ., Μουσικοδιδασκάλου τῆς ἐν Χάλκῃ Ἱ. Θεολογικῆς Σχολῆς, *Λειτουργικά*, Σταμπούλ 1961.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἑωθινά*

Νικολαΐδου Βασιλείου Κ., Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, *Τὰ ἕνδεκα ἑωθινά*, Σταμπούλ 1966.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἀναστασιματάριον*

Νικολαΐδου Βασιλείου Κ., Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, *Ἐπίτομον Ἀναστασιματάριον τοῦ ὄρθρου*, Σταμπούλ 1966.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν*

Νικολαΐδου Βασιλείου Κ., Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν*, Σταμπούλ 1967.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Καταβασίαι*

Νικολαΐδου Βασιλείου Κ., Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, *Καταβασίαι σύντομοι*, Σταμπούλ 1969.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Κοινωνικά*

Νικολαΐδου Βασιλείου Κ., Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, *Κοινωνικά*, Ἰσταμπούλ 1973.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Χερουβικά*

Βιβλίο, ὁποὺ περιέχει Χερουβικὰ μελοποιημένα μὲ ἐπιμέλεια ἀπὸ τὸν

Ἄρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κὺρ Βασίλειο Κ. Νικολαΐδη, ,αϡπα΄-1981.

Ρηγα, *Μελῳδήματα Σκιάθου*

Ρήγα Γεωργίου, *Μελῳδήματα Σκιάθου τονισθέντα μετὰ πάσης δυνατῆς ἀκριβείας ὑπὸ Οἰκονόμου Γεωργίου Ἀ. Ρήγα, ἀρχιερατικοῦ ἐπιτρόπου Σκιάθου*, ἐν Ἀθήναις 1958.

Χατζηγιακουμη, *Ἀνθολογίες-Μουσικὰ κείμενα Α΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, τόμος δεύτερος, *Τὰ μουσικὰ κείμενα*, Μέρος Α΄, *Ἀνθολογίες πρώτη ἕως πέμπτη*, Ἀθήνα 2000.

Χατζηγιακουμη, *Ἀνθολογίες-Μουσικὰ κείμενα Β΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, τόμος δεύτερος, *Τὰ μουσικὰ κείμενα*, Μέρος Β΄, *Ἀνθολογίες ἕκτη ἕως δέκατη*, Ἀθήνα 2000.

Χατζημαρκου, *Μελῳδικὴ ἀνθοδέσμη Β΄*

Χατζημάρκου Ἐμμανουὴλ Κ., *Μελῳδικὴ ἀνθοδέσμη*, τόμος Β΄, Ἀθῆναι 1985.

Ψαλτήριον τερπνόν

Ψαλτήριον τερπνόν, Ἅγιον Ὄρος 2001[3].

Φωνοταινίες

17ο Φεστιβὰλ τοῦ Σαὶν Βικτόρ

Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορῳδία. 17ο Φεστιβὰλ τοῦ Σαὶν Βικτόρ, Μασσαλία 1983. Ζωντανὴ ἠχογράφηση. Διευθύνουν: Λυκοῦργος Ἀγγελόπουλος-Γιάννης Παπαχρόνης [TC-SPR 291 (Ἀθῆναι 1984)].

Δεῦτε χριστοφόροι λαοί

«Δεῦτε χριστοφόροι λαοί». [Ἐκδότης Γρ. Θ. Στάθης. Παραγωγὴ Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. ΜΨΤ 501-502 (1991)]. Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαΐστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.

Πολυέλεοι

Ἀπὸ τὴν Ὑμνολογία τῆς Ἐκκλησίας μας. Πολυέλεοι. Ψάλλει βυζαντινὴ χορῳδία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Γεωργίου Κακουλίδη, πρωτοψάλτου (ἐκδόσεις «*Ζωῆς*». ΥΒΞ 31. [Ἀθῆναι 1981]).

Ὕμνοι μὲ τὸν π. Διονύσιο Φιρφιρῆ 2

Ὕμνοι μὲ τὸν π. Διονύσιο Φιρφιρῆ, πρωτοψάλτη Πρωτάτου 2 [TC-SPR 290 (Ἀθῆναι 1984)].

Ὕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας

Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορῳδία. Διευθύνει ὁ Λυκοῦργος Ἀγγελόπουλος, Ὕμνοι τῆς Θείας Λειτουργίας [TC-SPR 181 (1980)].

Ψαλτήριον τερπνὸν 4

Ἱερὰ Μονὴ Σίμωνος Πέτρας. Ψαλτήριον τερπνόν. Κασσέτα 4η. Ψάλλει ὁ χορὸς τῆς Ἱ. Μονῆς [Ι. Μονὴ Σίμωνος Πέτρας 5 (1990)].

Δίσκοι βινυλίου

Ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου

Σύλλογος πρὸς διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου (SDNM 107 [1974]).

Θεόδωρος Φωκαεύς

Θεόδωρος Φωκαεύς (1790-1851). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 5 [IBM 105 (I-II). Ἀθῆναι 1984]. *Ψάλλει ἡ Βυζαντινὴ Χορῳδία τοῦ Ὑπουργείου Οἰκονομικῶν μὲ χοράρχην τὸν πρωτοψάλτην Θεόδωρον Βασιλικόν.*

Ἰωάννης Κουκουζέλης

Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης καὶ μαΐστωρ (1270 περίπου-α΄ ἥμισυ ιδ΄ αἰῶνος). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 6 [IBM 106 (I,II,III). Ἀθῆναι 1988]. *Ψάλλει ὁ χορὸς ψαλτῶν «Οἱ μαΐστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης». Χοράρχης Γρηγόριος Θ. Στάθης.*

Κεφαλονίτικη μουσικὴ παράδοση

Κεφαλονίτικη μουσικὴ παράδοση. Κεφαλονίτικη ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Ἐπιμέλεια: Πρωτοπρεσβύτερος Ἰωάν. Μεσολωρᾶς. Ἀριέττες-Λαϊκὰ Τραγούδια-Τραγούδια Κεφαλονιτῶν συνθετῶν. Ἐπιμέλεια-Διεύθυνση-Ἐνορχήστρωση: Διονύσης Ἀποστολάτος [ἔκδοση τοῦ Κεφαλληνιακοῦ Συλλόγου «Ἡ Λειβαθώ», μὲ τὴν συμπαράσταση τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, Ἰούλιος 1992].

Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος καὶ ἡ Σταυροπροσκύνηση

Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος καὶ ἡ Σταυροπροσκύνηση. Ἡ Γ΄ Στάση τῶν Χαιρετισμῶν στὴν Παναγία τῶν Βλαχερνῶν καὶ ἡ Σταυροπροσκύνηση στὸν πάνσεπτο πατριαρχικὸ ναὸ στὴν Κωνσταντινούπολη [ΟΠΚ 106/107. Ἀθῆναι 1984].

Πέτρος Μπερεκέτης

Πέτρος Μπερεκέτης (ἀρχαὶ ιη΄ αἰῶνος). Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 1 [IBM 101 (I-II). Ἀθῆναι 1975]. *Ψάλλει χορὸς ἱεροψαλτῶν μὲ χοράρχην τὸν Ἄρχοντα Πρωτοψάλτην Θρασύβουλον Στανίτσαν.*

Τὰ πάθη τὰ σεπτά

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

Χριστούγεννα-Θεοφάνεια

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

Ψηφιακοὶ δίσκοι

Γερμανὸς Νέων Πατρῶν

Γρηγόριος Στάθης, Οἱ μαΐστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης, Γερμανὸς Νέων Πατρῶν (6ʹ ἥμισυ ιζʹ αἰῶνος) [Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας-Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ μελουργοὶ 7 (Ἀθήνα 2000)].

Ἰωάσαφ (1998)

Ἰωάσαφ διδάσκαλος Διονυσιάτης. Μουσικοὶ θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους. Ψάλλει ἡ Πανεπιστημιακὴ Βυζαντινὴ Χορῳδία Θεσσαλονίκης, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιζάκη [Ἱερὰ Μονὴ Διονυσίου - Ἅγιον Ὄρος (1998)].

Ἰωάσαφ (2000)

Ἰωάσαφ διδάσκαλος Διονυσιάτης. Μουσικοὶ θησαυροὶ Ἁγίου Ὄρους. Ἄσματα θείας Λειτουργίας. Ψάλλει ἡ Πανεπιστημιακὴ Βυζαντινὴ Χορῳδία Θεσσαλονίκης, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιζάκη [Ἱερὰ Μονὴ Διονυσίου - Ἅγιον Ὄρος (2000)].

Καὶ ἀνυμνήσωμεν

Καὶ ἀνυμνήσωμεν. Ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἠχογραφημένοι τὸ 1930 ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιέ [ΕΔΩ, Ε-06 (2000), Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν- Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο].

Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες

Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες. Οἱ μαΐστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης ψάλλουν μελοποιήματα τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου [Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 2008)].

Στὴ σκιὰ τοῦ Ἄδω

Στὴ σκιὰ τοῦ Ἄδω. Μελῳδήματα τῶν «κολλυβάδων» ἀπὸ τὴν Σκιάθο τοῦ Παπαδιαμάντη. Βυζαντινὸς χορὸς «Ἁγιοπολίτης». Διευθύνει ὁ Ἰωάννης Ἀρβανίτης [ΑΕΜ 019 (2001)].

Ὕμνοι Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς

Ὕμνοι Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς: Ὕμνοι τῆς Θεοτόκου, τοῦ Μεγάλου Ἀποδείπνου καὶ τοῦ Κατανυκτικοῦ Ἑσπερινοῦ. Ψάλλει ἡ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορῳδία, Ἀθήνα: Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (2003).

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία Α΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἀνθολογία πρώτη, Μέλη 17ου-18ου-19ου αἰ., Μέρος Α΄ [...]*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία Β΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἀνθολογία δεύτερη, Μέλη 17ου-18ου-19ου αἰ., Μέρος Β΄ [...]*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία Γ΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἀνθολογία τρίτη, Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα (17ος-18ος-19ος αἰ.) [...]*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία Δ΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἀνθολογία τετάρτη, Καλοφωνικοὶ εἱρμοί (17ος-18ος-19ος αἰ.), Μέρος Α΄ [...]*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία Ε΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἀνθολογία πέμπτη, Καλοφωνικοὶ εἱρμοί (17ος-18ος-19ος αἰ.), Μέρος Β΄ [...]*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογία Ι΄*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἀνθολογία δεκάτη, Τριαδικὰ πολυελέων (19ος αἰ.) [...]*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Σύμμεικτα* 1

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1, Ἀπάνθισμα παλαιῶν μελῶν [...]*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Σύμμεικτα* 7 & 8

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 7 & 8, Λειτουργικὰ Κωνσταντινουπολιτῶν συνθετῶν τοῦ 20ου αἰῶνα καὶ στοὺς ὀκτὼ ἤχους [...]*, Ἀθήνα 2003.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* Ι. 1 & 2

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. Ι. 1, Τιμιωτέρα Κωνσταντίνου τοῦ ἐξ Ἀγχιάλου (τέλος 16ου αἰ.), 2, Τιμιωτέρα Δαμιανοῦ τοῦ Βατοπεδινοῦ (τέλος 17ου αἰ.) [...]*, Ἀθήνα 2001.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* II. 3 & 4

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. II. 3 & 4, Θεοτόκε παρθένε Πέτρου Μπερεκέτη (ἀκμὴ 1680-1710) [...]*, Ἀθήνα 2001.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* III. 5 & 6

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. III. 5 & 6, Ψάλλοντές σου τὸν τόκον Πέτρου Μπερεκέτη (ἀκμὴ 1680-1710) [...]*, Ἀθήνα 2001.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* IV. 7 & 8

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. IV. 7 & 8, Χερουβικὸ ψαλλόμενον καὶ εἰς τοὺς ὀκτὼ ἤχους Πέτρου Μπερεκέτη (ἀκμὴ 1680-1710) [...]*, Ἀθήνα 2002.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* VIII. 14

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. VIII. 14, Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ, πολυέλεος Πέτρου Ἐφεσίου (ἀρχὲς 19ου αἰ.) [...]*, Ἀθήνα 2003.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* X. 17

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα πρῶτο. Ὀκτάηχα μέλη καὶ συστήματα, τόμ. X. 17, Κοινωνικὰ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου (περ. 1800-†1866) [...]*, Ἀθήνα 2004.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ* 1

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα δεύτερο. Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ (17ος-18ος-19ος αἰ.) 1, Εἱρμοὶ Ἀρσενίου τοῦ μικροῦ, Γερμανοῦ καὶ Μπαλασίου (17ος αἰ.) [...]*, Ἀθήνα 2007.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ* 8

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Σῶμα δεύτερο. Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ (17ος-18ος-19ος αἰ.) 8, Εἱρμοὶ Γερμανοῦ-Μπαλασίου-Δαμιανοῦ Βατοπεδινοῦ-Μπερεκέτη-Μελετίου Σιναΐτου τοῦ παλαιοῦ (17ος-18ος αἰ.) [...]*, Ἀθήνα 2007.

Κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων καὶ λοιπὰ συναφῆ μελετήματα

ΑΔΑΜΗ, Κατάλογος

Ἀδάμη Μιχαὴλ Γ., «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης Πα-

ναγιώτου Γριτσάνη, ἀποκειμένης νῦν ἐν τῇ ἱερᾷ μητροπόλει Ζακύνθου», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 35 (1966-67), σσ. 313-365.

ΑΛΕΞΟΥΔΗ, Περιγραφὴ ἀρχαίου χειρογράφου κώδικος
Ἀλεξούδη Ἀνθίμου, «Περιγραφὴ ἀρχαίου χειρογράφου κώδικος», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια Κωνσταντινουπόλεως* 22 (1902), σσ. 260-261.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, Τὰ δύο μουσικὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς Γαλατάκη
Ἀναστασίου Γρηγορίου Γ., «Τὰ δύο μουσικὰ χειρόγραφα τῆς μονῆς Γαλατάκη», *Παρνασσὸς* 42 (2000), σσ. 237-248 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθῆναι 2000].

WANEK, *Studien*
Wanek Nina-Maria, *Nachbyzantinischer Liturgischer Gesang im Wandel. Studien zu den Musikhandschriften des Supplementum Graecum der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 2007.

ΒΑΡΒΟΥΝΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Ἱ. Ν. Ἁγ. Νικολάου Σάμου*
Βαρβούνη Μ. Γ., *Μουσικὰ χειρόγραφα Ἱ. Ν. Ἁγ. Νικολάου Σάμου*, Ἀθήνα 1989.

VASILE, *Tezaur* 1
Vasile Vasile, *Tezaur muzical românesc din Muntele Athos*, vol. 1, Bucureşti 2007.

ΒΕΗ, Καὶ ὄγδοον μουσικὸν χειρόγραφον τοῦ Δημητρίου Λώτου
Βέη Νίκου Ἀ, «Καὶ ὄγδοον γνωστὸν μουσικὸν χειρόγραφον τοῦ Δημητρίου Λώτου τοῦ Χίου, Πρωτοψάλτου Σμύρνης», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ* 6 (1955), σσ. 302-320.

JAKOVLJEVIĆ, *Catalogue*
Jakovljević Andrija, *Catalogue of byzantine chant manuscripts in the monastic and episcopal libraries of Cyprus*, Nicosia 1990.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Κώδικες ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σὲ βιβλιοθῆκες τῆς Κρήτης
Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., «Κώδικες ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σὲ βιβλιοθῆκες τῆς Κρήτης», *Νέα Χριστιανικὴ Κρήτη. Ἐπιστημονικὴ περιοδικὴ ἔκδοση Ἱερᾶς Μητροπόλεως Ρεθύμνης καὶ Αὐλοποτάμου*, περίοδος Β΄, τεῦχος 23, Ρέθυμνο 2004, σσ. 289-325.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ταμεῖον*
Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., *Ταμεῖον χειρογράφων ψαλτικῆς τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2005.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἄνδρος*
Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., *Τὰ χειρόγραφα ψαλτικῆς τέχνης τῆς νή-*

σου Ἄνδρου. Ἀναλυτικὸς περιγραφικὸς κατάλογος [*Ἀνδριακὰ Χρονικὰ* 36], Ἄνδρος 2005.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀγγλία*

Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἀγγλία. Περιγραφικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων ψαλτικῆς τέχνης τῶν ἀποκειμένων στὶς βιβλιοθῆκες τοῦ Ἡνωμένου Βασιλείου*, Ἀθήνα 2008.

ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Α΄*

Γκέρτσμαν Εὐγενίου, *Τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Πετρουπόλεως. Κατάλογος*, τόμος Α΄, *Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη Ρωσσίας*, ἐν Ἁγίᾳ Πετρουπόλει 1996.

ΓΚΕΡΤΣΜΑΝ, *Κατάλογος Β΄*

Γκέρτσμαν Εὐγενίου, *Τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Πετρουπόλεως. Κατάλογος*, τόμος Β΄, *Βιβλιοθήκη τῆς Ρωσσικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν, Τὸ Ἀρχεῖον τῆς Ρωσσικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν, Βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου, Ἑρμιτάζ*, ἐν Ἁγίᾳ Πετρουπόλει 1999.

WILSON-STEFANOVIĆ, *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford*

Wilson N. G.-Stefanović D. I., *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford*, Oxford 1963.

ENEPEKIDES, Un nouveau manuscrit de musique ecclésiastique, autographe de Demetrios Lotos

Enepekides P., "Un nouveau manuscrit de musique ecclésiastique, autographe de Demetrios Lotos, ami intime de Coray", *Ἑλληνικὰ* 16 (1958-59), σ. 118.

ΙΩΑΝΝΙΔΗ, *Τὰ ἐν Κύπρῳ σῳζόμενα χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς*

Ἰωαννίδη Κ. Δ., «Τὰ ἐν Κύπρῳ σῳζόμενα χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς», *Κυπριακαὶ Σπουδαὶ* 30 (1966), σσ. 199-246.

ΙΩΑΝΝΙΔΗ, Συμπλήρωμα

Ἰωαννίδη Κ. Δ., «Τὰ ἐν Κύπρῳ σῳζόμενα χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Συμπλήρωμα καταλόγου χειρογράφων Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου», *Κυπριακαὶ Σπουδαὶ* 31 (1967), σσ. 207-253.

IOANNIDES, Musical manuscript No 39 in the archiepiscopal library of Cyprus

Ioannides Costas D., "Musical manuscript No 39 in the archiepiscopal library of Cyprus", *Πρακτικὰ τοῦ Πρώτου Διεθνοῦς Κυπρολογικοῦ Συνεδρίου (Λευκωσία, 14-19 Ἀπριλίου 1969)*, τόμος Β΄, Μεσαιωνικὸν Τμῆμα, Λευκωσία 1972, σσ. 59-71.

ΜΕΡΛΙΕ, Ἕνα μουσικὸ χειρόγραφο τοῦ Δημητρίου Λώτου, φίλου τοῦ Κοραῆ
Μερλιὲ Μέλπως Ὀ., «Ἕνα μουσικὸ χειρόγραφο τοῦ Δημητρίου Λώτου, φίλου τοῦ Κοραῆ», *Ἑλληνικὰ* 6 (1933), σσ. 37-51.

BARBU-BUKUR, *Manuscrisele muzicale româneşti de la Muntele Athos*
Barbu-Bukur Sebastian, arhid., *Manuscrisele muzicale româneşti de la Muntele Athos*, Bucureşti 2000.

ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΟΥ, Ἄγνωστος μουσικὸς κῶδιξ τοῦ Δημ. Λώτου
Μπουμπουλίδου Φαίδωνος Κ., «Ἄγνωστος μουσικὸς κῶδιξ τοῦ Πρωτοψάλτου Σμύρνης Δημ. Λώτου», *Εἰς μνήμην Κ. Ἀμάντου (1874-1960)*, Ἀθῆναι 1960, σσ. 272-279.

ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Κατάλογος*
Παπαγιαννοπούλου Διονυσίου Δημ., *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτζάνη*, ἐν Ἀθήναις 1937.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΛΟΥ, Βυζαντινομουσικολογικαὶ σημειώσεις ἐκ τῆς βιβλιοθήκης τῆς Μονῆς Κύκκου
Παπαδοπούλλου Χαραλάμπους, «Βυζαντινομουσικολογικαὶ σημειώσεις ἐκ τῆς βιβλιοθήκης τῆς Μονῆς Κύκκου», *Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου* 1 (1990), σσ. 143-150.

ΠΛΕΜΜΕΝΟΥ, Τὸ χειρόγραφο Ραιδεστηνοῦ
Πλεμμένου Ἰωάννου Γ., «Τὸ χειρόγραφο Ραιδεστηνοῦ», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* 13 (1999-2000), σσ. 97-110.

ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Α΄*
Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Α΄, Ἀθῆναι 1975.

ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Β΄*
Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Β΄, Ἀθῆναι 1976.

ΣΤΑΘΗ, *Τὰ χειρόγραφα Γ΄*
Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμος Γ΄, Ἀθῆναι 1993.

Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα Δ΄*
Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμος Δ΄ [ἀνέκδοτος· μὲ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέως].

Σταθη, *Τὰ χειρόγραφα - Μετέωρα*
Στάθη Γρ. Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν ἱερῶν μονῶν τῶν Μετεώρων*, Ἀθήνα 2006.

Σταθη, Ἡ ἁσματικὴ διαφοροποίηση
Στάθη Γρ. Θ., «Ἡ ἁσματικὴ διαφοροποίηση, ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336», ἀνάτυπον ἐκ τοῦ συλλογικοῦ τόμου *ΚΒ΄ Δημήτρια. Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος ἐποχή [...]*, Θεσσαλονίκη 1989, σσ. 165-211.

Σταθη, Ὁ φίλος τοῦ Κοραῆ Δημήτριος Λῶτος καὶ τὰ μουσικὰ χειρόγραφά του
Στάθη Πηνελόπης Γρ., «Ὁ φίλος τοῦ Κοραῆ Δημήτριος Λῶτος καὶ τὰ μουσικὰ χειρόγραφά του», *Ὁ Ἐρανιστὴς* 10 (1972-73), σσ. 157-190 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθήνα 1973].

Τζετζη, Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς ἐν Ἀνδρῳ μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἢ Ἁγίας
Τζέτζη Ἰ. Δ., «Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς ἐν Ἀνδρῳ μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἢ Ἁγίας», *Παρνασσὸς* 12 (1888), σσ. 134-149 [ἡμιτελής].

Χαβιαρα-Μελιδωνη, Κατάλογος μουσικῶν χειρογράφων εὑρισκομένων ἐν Σύμῃ
Χαβιαρᾶ Νικήτα - Μελιδώνη Βασιλείου, «Κατάλογος μουσικῶν χειρογράφων εὑρισκομένων ἐν Σύμῃ», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Ε΄ (Ζ΄), ἀριθμ. 9-10, Ἀθῆναι 15-31 Αὐγούστου 1909, σ. 7/ ἀριθμ. 11-12, Ἀθῆναι 15-30 Σεπτεμβρίου 1909, σ. 4/ ἀριθμ. 13-14, Ἀθῆναι 15-31 Ὀκτωβρίου 1909, σ. 8/ ἀριθμ. 17-18, Ἀθῆναι 15-31 Δεκεμβρίου 1909, σσ. 7-8 [ἡμιτελής].

Χαλδαιακη, Ὕδρα
Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Νησιωτικὴ Ἑλλάς. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν, τῶν ἱερῶν ναῶν, ὡς καὶ λοιπῶν συλλογῶν τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος, τόμος Α΄*, Ὕδρα, Ἀθῆναι 2005.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*
Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1975.

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

Ἄλλοι (γενικοί) κατάλογοι χειρογράφων

[ΑΔΗΛΟΥ], Τρεῖς κώδικες γραφέντες ὑπὸ Ἀνδρίων
[Ἀδήλου], «Τρεῖς κώδικες γραφέντες ὑπὸ Ἀνδρίων», *Ἀνδριακὸν Ἡμερολόγιον*, ἔτος Ε΄, Ἀθῆναι 1929, σσ. 165-167.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων Ἱ. Μητροπόλεως Σάμου*
Ἀναστασίου Ἰωάννου Ἐ., *Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων Ἱ. Μητροπόλεως Σάμου*, Θεσσαλονίκη 1973.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Κατάλογος χειρογράφων καὶ ἐντύπων τῆς ἐν Σκιάθῳ Ἱ. Μονῆς Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου
Ἀντωνίου, μητροπολίτου πρώην Ἠλείας, «Κατάλογος χειρογράφων καὶ ἐντύπων τῆς ἐν Σκιάθῳ Ἱ. Μονῆς Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου», *Θεολογία* 32 (1961), σσ. 531-544 [= 231-244], 389-409, 608-630 καὶ 33 (1962), σσ. 248-261, 503-519.

ΒΕΗ, *Κατάλογος*
Βέη Νίκου Ἀ., *Κατάλογος τῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν. Μέρος Α΄. Κώδικες 1-80*, ἐν Ἀθήναις 1906.

ΒΕΗ, Φωσκολιανὴ βιβλιοθήκη
Βέη Νίκου Ἀ., «Κατάλογος τῶν ἑλληνικῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς ἐν Ζακύνθῳ Φωσκολιανῆς βιβλιοθήκης», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 8 (1923), σσ. 566-576 καὶ 9 (1926), σσ. 46-65.

ΒΟΛΙΔΗ, Δύο ἄγνωστα μέχρι τοῦδε χειρόγραφα Εὐαγγέλια Λεοντίου ἱερομονάχου
Βολίδη Θ. Π., «Δύο ἄγνωστα μέχρι τοῦδε χειρόγραφα Εὐαγγέλια Λεοντίου ἱερομονάχου», *Studi Bizantini e Neoellenici* 5 (1939), σσ. 411-415.

Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου Δ΄
Μορφωτικὸ Ἵδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης. Ἱστορικὸ καὶ παλαιογραφικὸ

ἀρχεῖο, *Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* Δ΄ (1984-1987), Ἀθήνα 1988.

Δετορακη, Περιγραφικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῶν βιβλιοθηκῶν τῆς πόλεως Ἡρακλείου Κρήτης
Δετοράκη Θεοχάρους Ε., «Περιγραφικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῶν βιβλιοθηκῶν τῆς πόλεως Ἡρακλείου Κρήτης», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 43 (1977-78), σσ. 188-229.

Δυοβουνιωτη, Κατάλογος
Δυοβουνιώτη Κ.Ἰ., «Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς ἐν Ἀθήναις Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 20 (1926), σσ. 272-290, 386-394.

Εὐστρατιαδου-Αρκαδιου, *Κατάλογος*
Εὐστρατιάδου Σωφρονίου - Ἀρκαδίου ἱεροδιακόνου Βατοπεδινοῦ, *Κατάλογος τῶν ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ Βατοπεδίου ἀποκειμένων κωδίκων* [*Ἁγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη*, τεῦχος Α΄], Paris 1924.

Εὐστρατιαδου-Σπυριδωνος, *Κατάλογος*
Εὐστρατιάδου Σωφρονίου - Σπυρίδωνος μοναχοῦ Λαυριώτου, *Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς Μεγίστης Λαύρας (τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὄρει)* [*Ἁγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη*, τεύχη Β΄-Γ΄], Paris 1925.

Καββαδα, *Ἡ ἐν Χίῳ βιβλιοθήκη Κοραῆ*
Καββάδα Στεφάνου Δ., *Ἡ ἐν Χίῳ βιβλιοθήκη Κοραῆ. (Ἱστορία, Κατάλογος χειρογράφων)*, ἐν Ἀθήναις 1933.

Καλλιμαχου, Πατμιακῆς βιβλιοθήκης συμπλήρωμα
Καλλιμάχου Δημητρίου, «Πατμιακῆς βιβλιοθήκης συμπλήρωμα. Ἄγνωστοι κώδικες», *Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος* 10 (1912), σσ. 246-267, 309-334, 388-404 / 11 (1913), σσ. 148-160, 244-253 / 12 (1913), σσ. 385-398, 525-541 / 13 (1914), σσ. 256-272 / 14 (1915), σσ. 68-80 / 15 (1916), σσ. 357-375 / 16 (1917), σσ. 98-108, 145-161, 466-484 / 17 (1918), σσ. 117-128, 214-233.

Καρπαθιου, Ἄγνωστος κῶδιξ τῆς ἐν Ἀνδρῳ Μονῆς Παναχράντου
Καρπαθίου Ἐμμανουὴλ Ἰ., «Ἄγνωστος κῶδιξ τῆς ἐν Ἀνδρῳ Μονῆς Παναχράντου», *Ἐκκλησία* 17 (1939), σσ. 27-29, 53-54, 60-61, 77-78, 85-86, 93-94, 106-107.

Κοικυλιδου, *Κατάλοιπα χειρογράφων ἱεροσολυμιτικῆς βιβλιοθήκης*
Κατάλοιπα χειρογράφων ἱεροσολυμιτικῆς βιβλιοθήκης, ὑπὸ Κλεόπα Μ. Κοικυλίδου, διακόνου καὶ βιβλιοθηκαρίου τοῦ Ἱ. Κοινοῦ τοῦ Π. Τάφου, κελεύσει τοῦ Μακαριωτάτου Πατριάρχου Ἱεροσολύμων Κυρίου Κυρίου

Δαμιανοῦ τοῦ Α΄, ἐν Ἱεροσολύμοις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τοῦ Ἱεροῦ Κοινοῦ τοῦ Π. Τάφου, 1899.

ΚΟΜΙΝΗ, *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακῶν κωδίκων*
Κομίνη Ἀθανασίου, *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακῶν κωδίκων*, ἐν Ἀθήναις 1968.

ΚΟΜΙΝΗ, , *Πατμιακὴ βιβλιοθήκη*
Κομίνη Ἀθανασίου, *Πατμιακὴ βιβλιοθήκη, ἤτοι νέος κατάλογος τῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Πάτμου*, τόμος Α΄. Κώδικες 1-101, ἐν Ἀθήναις 1988.

ΚΟΥΡΙΛΑ, Κατάλογος ἁγιορειτικῶν χειρογράφων
Κουρίλα Εὐλογίου, Λαυριώτου, «Κατάλογος ἁγιορειτικῶν χειρογράφων», *Θεολογία* 14 (1936), σσ. 42-52, 114-128, 330-347 / 15 (1937), σσ. 239-248, 361-366 / 16 (1938), σσ. 74-79, 173-180, 249-261, 350-354 / 21 (1950), σσ. 269-291, 325-338, 506-525.

ΚΥΡΡΗ, Ἀναλυτικὸς κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου
Κύρρη Κώστα Π., «Ἀναλυτικὸς κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου», *Ἐπετηρὶς Κέντρου Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν Κύπρου* 7 (1973-75), σσ. 305-415.

ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κατάλογος* Α΄
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., *Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἑλληνικῶν κωδίκων*, τόμος πρῶτος, ἐν Κανταβριγίᾳ τῆς Ἀγγλίας 1895.

ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἄνδρον Μονῇ τῆς Ἁγίας κωδίκων
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Κατάλογος τῶν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἄνδρον Μονῇ τῆς Ἁγίας κωδίκων», *Ἐπετηρὶς Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσὸς* 2 (1898), σσ. 136-232 [καὶ αὐτοτελῶς· ἐν Ἀθήναις 1898].

ΛΑΜΠΡΟΥ, Κατάλογοι κωδίκων ἐν ταῖς Μοναῖς τῆς νήσου Ἄνδρου Ἁγίῳ Νικολάῳ καὶ Παναχράντῳ καὶ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Κατάλογοι κωδίκων ἐν ταῖς Μοναῖς τῆς νήσου Ἄνδρου Ἁγίῳ Νικολάῳ καὶ Παναχράντῳ καὶ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου Κορθίου», *Ἐπετηρὶς Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσὸς* 3 (1899), σσ. 92-138 [καὶ αὐτοτελῶς· ἐν Ἀθήναις 1899].

ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κατάλογος* Β΄
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., *Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἑλληνικῶν κωδίκων*, τόμος δεύτερος, ἐν Κανταβριγίᾳ τῆς Ἀγγλίας 1900.

Λαμπροΰ, Κώδικες τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Κατάλογος τῶν κωδίκων τῶν ἐν Ἀθήναις βιβλιοθηκῶν πλὴν τῆς Ἐθνικῆς. Α΄ Κώδικες τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 1 (1904), σσ. 89-96, 225-234, 353-367, 488-496 / 2 (1905), σσ. 226-235, 357-364, 490-500 / 3 (1906), σσ. 113-121, 243-248, 447-473 /4 (1907), σσ. 105-112, 225-236, 368-374, 476-483 / 5 (1908), σσ. 100-107, 305-326, 468-478 / 6 (1909), σσ. 77-101.

Λαμπροΰ, Νέος κῶδιξ ἐν Ἄνδρῳ
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Νέος κῶδιξ ἐν Ἄνδρῳ», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 4 (1907), σσ. 119-120.

Λαμπροΰ, Κῶδιξ Ἀλεξάνδρου Ἀμηρᾶ ἐν Ἄνδρῳ
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Κῶδιξ Ἀλεξάνδρου Ἀμηρᾶ ἐν Ἄνδρῳ», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 11 (1914), σσ. 183-185.

Λιβαδαρα, Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων τῆς ἐν Πάρῳ Ἱερᾶς Μονῆς τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς "Λογγοβάρδας"
Λιβαδάρα Νικολάου Ἀ., «Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων τῆς ἐν Πάρῳ Ἱερᾶς Μονῆς τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς "Λογγοβάρδας"», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 14 (1960), σσ. 371-392.

Λιτσα, Συνοπτικὸς κατάλογος χειρογράφων μονῆς Προφήτου Ἠλιοὺ Θήρας
Λίτσα Εὐθυμίου Κ., «Συνοπτικὸς κατάλογος χειρογράφων μονῆς Προφήτου Ἠλιοὺ Θήρας», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Κυκλαδικῶν Μελετῶν* 12 (1995) <Μνημόσυνον Στυλιανοῦ Γ. Κορρέ>, σσ. 373-384.

Μηλιαρακη, Ἀμοργός-Κατάλογος
Μηλιαράκη Ἀντωνίου, «Ἀμοργός. Προσθήκη ΣΤ΄. Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Μονῆς», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καί Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 1 (1883), σσ. 647-650.

Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Α΄
Μορφωτικὸ Ἵδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης. Ἱστορικὸ καὶ παλαιογραφικὸ ἀρχεῖο, *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων*, Ἀθήνα 1978.

Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Β΄
Μορφωτικὸ Ἵδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης. Ἱστορικὸ καὶ παλαιογραφικὸ ἀρχεῖο, *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Β΄ (1978-1980), Ἀθήνα 1981.

Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων Γ΄
Μορφωτικὸ Ἵδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης. Ἱστορικὸ καὶ παλαιογραφικὸ ἀρχεῖο, *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων* Γ΄ (1981-1983), Ἀθήνα 1985.

MIONI, *Bibliothecae divi Marci Venetierum* I
Mioni Elpidius, *Bibliothecae divi Marci Venetierum. Codices graeci manuscripti*, vol. I, pars prior, Roma 1967.

OMONT I
Omont Henri, *Inventaire sommaire des manuscrits Grecs de la Bibliothéque Nationale*, premiére partie, Ancien fonds Grec: Théologie, Paris 1886.

ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ, Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς μονῆς Κύκκου
Παντελίδου Χρ., «Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς μονῆς Κύκκου», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 10 (1913), σσ. 201-208.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Μαυρογορδάτειος βιβλιοθήκη* Α΄
Παπαδοπούλου - Κεραμέως Ἀ., *Μαυρογορδάτειος βιβλιοθήκη, ἤτοι γενικὸς περιγραφικὸς κατάλογος τῶν ἐν ταῖς ἀνὰ τὴν Ἀνατολὴν βιβλιοθήκαις εὑρισκομένων ἑλληνικῶν χειρογράφων [...]*, τόμος πρῶτος, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1884.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Α΄
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη, ἤτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιωτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἑλληνικῶν κωδίκων [...]*, τόμος πρῶτος, Πετρούπολις 1891 [= Bruxelles 1963].

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Β΄
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη, ἤτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιωτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἑλληνικῶν κωδίκων[...]*, τόμος δεύτερος, Πετρούπολις 1894 [= Bruxelles 1963].

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Γ΄
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη, ἤτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιωτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἑλληνικῶν κωδίκων[...]*, τόμος τρίτος, Πετρούπολις 1897 [= Bruxelles 1963].

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Δ΄
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη, ἤτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιωτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Πα-

λαιστίνης ἀποκειμένων ἑλληνικῶν κωδίκων[...], τόμος τέταρτος, Πετρούπολις 1899 [= Bruxelles 1963].

Παπαδοπούλου-Κεραμεως, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* Ε΄
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, ἤτοι κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγιωτάτου ἀποστολικοῦ τε καὶ καθολικοῦ ὀρθοδόξου πατριαρχικοῦ θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ πάσης Παλαιστίνης ἀποκειμένων ἑλληνικῶν κωδίκων [...]*, τόμος πέμπτος, Πετρούπολις 1915 [= Bruxelles 1963].

Παπαϊωαννου, Ἓν χειρόγραφον
Παπαϊωάννου Χ. Ἰ., «Ἓν χειρόγραφον τοῦ ὑπομνήματος τοῦ ἀρχιεπισκόπου Βουλγαρίας Θεοφυλάκτου εἰς τὰ 4 Εὐαγγέλια», *Θεολογία* 3 (1925), σσ. 243-255.

Παπαζογλου, Συμπληρωματικὸς κατάλογος χειρογράφων μονῆς Διονυσίου
Παπάζογλου Γεωργίου Κ., «Συμπληρωματικὸς κατάλογος χειρογράφων μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους. (Συνοπτικὴ ἀναγραφή, χφφ. ἀρ. 805-1064)», *Θεολογία* 61 (1990), σσ. 443-505.

Πληζιωτη, Κατάλογος
Πληζιώτη Κωνσταντίου, ἐπισκόπου Σταυρουπόλεως, «Κατάλογος χειρογράφων τῆς ἐν Ἄνδρῳ Μονῆς Ἁγίας», στὸ *βιβλίο* τοῦ Μηλιαρακη, *Ἄνδρος*, σσ. 161-181.

Πολεμη, Τὰ χειρόγραφα
Πολέμη Δημητρίου Ἰω., «Τὰ χειρόγραφα τῆς ἐν Ἄνδρῳ δημοτικῆς βιβλιοθήκης καὶ συμπληρωματικά τινα περὶ τῶν χειρογράφων τῶν Μονῶν Ἁγίου Νικολάου καὶ Παναχράντου καὶ τῆς Σχολῆς Ἁγίας Τριάδος», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Κυκλαδικῶν Μελετῶν* 3 (1963), σσ. 457-492.

Πολεμη, Τὰ ἐν Ἄνδρῳ Ἀρχεῖα
Πολέμη Δημητρίου Ἰω., «Τὰ ἐν Ἄνδρῳ Ἀρχεῖα», *Πέταλον. Συλλογὴ ἱστορικοῦ ὑλικοῦ περὶ τῆς νήσου Ἄνδρου*, τεῦχος τρίτον, Ἄνδρος 1982, σσ. 5-68.

Πολεμη, Συμπληρωματικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας
Πολέμη Δημητρίου Ἰω., «Συμπληρωματικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας», *Πέταλον. Συλλογὴ ἱστορικοῦ ὑλικοῦ περὶ τῆς νήσου Ἄνδρου*, τεῦχος τρίτον, Ἄνδρος 1982, σσ. 119-155.

Πολεμη, Ὁ παλαιὸς μοναστηριακὸς κῶδιξ τῆς Ἁγίας
Πολέμη Δημητρίου Ἰω., «Ὁ παλαιὸς μοναστηριακὸς κῶδιξ τῆς Ἁγίας», *Πέταλον. Συλλογὴ ἱστορικοῦ ὑλικοῦ περὶ τῆς νήσου Ἄνδρου*, τεῦχος τρίτον, Ἄνδρος 1982, σσ. 218-220.

ΠΟΛΙΤΗ, *Συνοπτικὴ ἀναγραφή*
Πολίτη Λίνου, *Συνοπτικὴ ἀναγραφὴ χειρογράφων ἑλληνικῶν συλλογῶν*, Θεσσαλονίκη 1976.

ΠΟΛΙΤΗ, *Κατάλογος*
Πολίτη Λίνου - Πολίτη Μαρίας Λ. (συνεργασία), *Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος ἀρ. 1857-2500*, Ἀθήνα 1991.

ΠΟΛΙΤΗ-ΚΟΛΛΙΑ, Κατάλογος χειρογράφων Παναγίας Λίνδου
Πολίτη Λίνου-Κόλλια Ἠλία, «Κατάλογος χειρογράφων Παναγίας Λίνδου», *Ἑλληνικὰ* 24 (1971), σσ. 33-53.

RICHARD, *Répertoire*
Richard Marcel, *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits Grecs. Troisième édition entièrement refondue par Jean-Marie Olivier*, Brepols-Turnhout 1995.

ΣΑΚΚΕΛΙΩΝΟΣ, *Πατμιακὴ βιβλιοθήκη*
Σακκελίωνος Ἰωάννου, *Πατμιακὴ βιβλιοθήκη, ἤτοι ἀναγραφὴ τῶν ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τῆς κατὰ τὴν νῆσον Πάτμον γεραρᾶς καὶ βασιλικῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀποστόλου καὶ Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου τεθησαυρισμένων χειρογράφων τευχῶν [...]*, Ἀθήνησιν ,αωϟ΄ (1890).

ΣΑΚΚΕΛΙΩΝΟΣ, *Κατάλογος*
Σακκελίωνος Ἰωάννου - Σακκελίωνος Ἀλκιβιάδου Ἰ., *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, ἐν Ἀθήναις 1892.

ΣΚΟΫΒΑΡΑ, *Ὀλυμπιώτισσα*
Σκουβαρᾶ Εὐαγγέλου, *Ὀλυμπιώτισσα. Περιγραφὴ καὶ ἱστορία τῆς Μονῆς. Κατάλογος τῶν χειρογράφων. Χρονικὰ σημειώματα. Ἀκολουθία Παναγίας τῆς Ὀλυμπιωτίσσης. Ἔγγραφα ἐκ τοῦ ἀρχείου τῆς Μονῆς (1336-1900)*, Ἀθῆναι 1967.

ΤΣΕΛΙΚΑ, Τὰ παλαιότερα ἑλληνικὰ χειρόγραφα τῆς Κοργιαλενίου βιβλιοθήκης στὸ Ἀργοστόλι
Τσελίκα Ἀγαμέμνονος, «Τὰ παλαιότερα ἑλληνικὰ χειρόγραφα τῆς Κοργιαλενίου βιβλιοθήκης στὸ Ἀργοστόλι», *Κεφαλληνιακὰ Χρονικὰ* 1 (1976), σσ. 207-223.

ΤΣΕΛΙΚΑ, Τὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τῆς Χίου "Ὁ Κοραῆς"
Τσελίκα Ἀγαμέμνονος, «Τὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τῆς Χίου "Ὁ Κοραῆς"», *Χιακὰ Χρονικὰ* 14 (1982), σσ. 41-70 / 15 (1983), σσ. 55-83 / 16 (1984), σσ. 73-106 [καὶ αὐτοτελῶς· Ἀθήνα 1984].

ΤΣΕΛΙΚΑ, Μονὴ Ζωοδόχου Πηγῆς Λογγοβάρδας

Τσελίκα Ἀγαμέμνονος, «Δραστηριότητα τῶν ἐτῶν 1993-1996. (Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ ἀρχείων. 10. Πάρος, Μονὴ Ζωοδόχου Πηγῆς Λογγοβάρδας)», *Μορφωτικὸ Ἵδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης. Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* 7 (1993-1996), Ἀθήνα 1997, σσ. 13-14.

ΤΣΕΛΙΚΑ, Τὰ χειρόγραφα τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Λέρου

Τσελίκα Ἀγαμέμνονος, «Τὰ χειρόγραφα τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Λέρου», *Μορφωτικὸ Ἵδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης. Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* 7 (1993-1996), Ἀθήνα 1997, σσ. 197-378 [καὶ Κ΄ πίνακες].

ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗ, Παλαιογραφικὰ Ὕδρας

Χρυσοχοΐδη Κρίτωνος, «Παλαιογραφικὰ Ὕδρας», *Σύμμεικτα* 3 (1979), σσ. 179-195.

ΨΑΡΙΑΝΟΥ, Κατάλογος

Ψαριανοῦ Στέλλας Λ., «Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονυσίου (Ψαριανοῦ)», *Οἰκοδομή, Ἐπετηρὶς Ἐκκλησιαστικὴ καὶ Φιλολογικὴ Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερβίων καὶ Κοζάνης*, ἔτος Β΄ (1959), Κοζάνη 1960, σσ. 273-313.

Μελέτες (εἰδικοῦ ἢ καὶ γενικοῦ) μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος

Α΄. Ἑλληνόγλωσσες

ΑΒΒΑΚΟΥΜ, *Ὅσιος Ἰωάννης Κουκουζέλης*

Ἀββακούμ, μοναχοῦ Ἁγιορείτου, *Ὅσιος Ἰωάννης Κουκουζέλης. Ἡ ἐποχή του καὶ ἡ ἐποχή μας*, (Θεσσαλονίκη 1999).

ΑΒΟΥΡΗ, Κρητικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική

Ἀβούρη Σπυρ. Ν., «Κρητικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 7 (1965), στ. 1030-1031.

ΑΒΟΥΡΗ, Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική

Ἀβούρη Σπύρου Ν., «Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική», *Πρακτικὰ Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου (23-29 Σεπτεμβρίου 1965)*, τόμος δεύτερος, ἐν Ἀθήναις 1969, σσ. 261-266.

ΑΓΑΠΗΤΟΥ, Ἱερώνυμος Τραγῳδιστὴς ὁ Κύπριος

Ἀγαπητοῦ Παναγιώτη Ἀ., «Ἱερώνυμος Τραγῳδιστὴς ὁ Κύπριος: ἕνας

γραφέας καὶ μουσικὸς τῆς ὄψιμης ἀναγέννησης», *Ἡ Ἑλληνικὴ Γραφὴ κατὰ τοὺς 15ο καὶ 16ο αἰῶνες*, Ἀθήνα 2000, σσ. 283-300.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἡ ἐκθαμβωτικὴ ἀκμὴ τῆς μεταβυζαντινῆς μελουργίας
Ἀγγελινάρα Γεωργίου Κ., «Ἡ ἐκθαμβωτικὴ ἀκμὴ τῆς μεταβυζαντινῆς μελουργίας», προλογικὸ κείμενο (ἄνευ σελιδαρίθμησης) στὴν κατὰ τὸ ἔτος 1983 φωτοαναστατικὴ ἀνατύπωση τοῦ μουσικοῦ βιβλίου τοῦ *Καλοφωνικοῦ Εἱρμολογίου* ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Κουλτούρα.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἀνθεῖ στὴ Σάμο ἡ ψαλτικὴ παράδοση
Ἀγγελινάρα Γεωργίου Κ., «Ἀνθεῖ στὴ Σάμο ἡ ψαλτικὴ παράδοση. Πολλοὶ οἱ ἄξιοι μουσικοδιδάσκαλοι στὸ νησί», *Ἡ Καθημερινή*, ἔτος ἑξηκοστὸ ἕβδομο, ἀριθμ. 20184, Ἀθήνα, Κυριακὴ 23-Δευτέρα 24 Φεβρουαρίου 1986, σ. 13/ ἀριθμ. 20185, Ἀθήνα, Τρίτη 25 Φεβρουαρίου 1986, σσ. 6 καὶ 7.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σάμου
Ἀγγελινάρα Γεωργίου Κ., «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σάμου», *Σαμιακὴ Ἐπιθεώρηση. Περιοδικὴ ἔκδοση σαμιακῶν γραμμάτων*, τόμος Θ΄, ἀριθμ. τεύχους 33-34, Ἀθήνα Ἰανουάριος 1987, σσ. 46-49.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ὁ Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος, βαθὺς γνώστης τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς
Ἀγγελινάρα Γεωργίου Κ., «Ὁ Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος, βαθὺς γνώστης τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *Σαμιακὴ Ἐπιθεώρηση. Περιοδικὴ Ἔκδοση τῆς Ἀδελφότητος Σαμίων Ἀθηνῶν*, τόμος ΙΒ΄, τεῦχος 43, Ἀθήνα, Μάιος 1996, σσ. 44-49.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου (sc. Σάμου)
Ἀγγελινάρα Γεωργίου Κ., «Ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου (sc. Σάμου)», στὸ (ἀφιερωμένο στὴ Σάμο) ἔνθετο *Ἑπτὰ Ἡμέρες* τῆς ἐφημερίδας *Ἡ Καθημερινή*, Κυριακὴ 9 Αὐγούστου 1998, σ. 25.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ὁ Σάμου καὶ Ἰκαρίας Εἰρηναῖος
Ἀγγελινάρα Γεωργίου Κ., «Ὁ Σάμου καὶ Ἰκαρίας Εἰρηναῖος», ἀνάτυπο ἀπὸ τὶς *Σαμιακὲς Μελέτες* [τόμος τρίτος (1997-1998), σσ. 515-523], Ἀθήνα 1999.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ἄκουσμα καὶ λάλημα τερπνόν
Ἀγγελινάρα Γεωργίου Κ., «Ἄκουσμα καὶ λάλημα τερπνόν», κείμενο στὴν ὑπὸ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ πρωτοπρεσβυτέρου Γεωργίου Τζάβλα ἔκδοση· *Ὁ Γλυκασμὸς τῶν Ἀγγέλων*, Ἅγιος Νικόλαος Κρήτης 2000, σσ. 115–117.

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ὑμνογραφήματα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη
Ἀγγελοπούλου Λυκούργου, «Ὑμνογραφήματα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπα-

διαμάντη», *Ἡ ἀδιάπτωτη μαγεία. Παπαδιαμάντης 1991-Ἕνα ἀφιέρωμα [...]*, Ἀθήνα 1992, σσ. 143-156.

Αγγελοπουλου, Τὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς

Ἀγγελοπούλου Λυκούργου Ἀντ., «Τὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἡ λειτουργία του», κείμενο στὸ *Πρόγραμμα Μεγάρου Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1994-1995. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινοὶ Μελουργοί. Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κλαδᾶς ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ βυζαντινὸς μαΐστωρ*, [Ἀθῆναι 1994], σσ. 79-82.

Alexandru, Ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος *Σὲ Ὑμνοῦμεν*

Alexandru Maria, «Ἀναλυτικὲς προσεγγίσεις καὶ ἰχνηλασία τοῦ κάλλους στὴ Βυζαντινὴ Μουσική. Ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος *Σὲ Ὑμνοῦμεν*», *Μουσικὴ Θεωρία καὶ Ἀνάλυση - Μεθοδολογία καὶ Πράξη. Πρακτικὰ Συμποσίου*, Θεσσαλονίκη 2006, σσ. 317-329.

Αδαμη, Πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ Βυζάντιο

Ἀδάμη Μιχάλη, «Πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ Βυζάντιο τοῦ ιε΄ αἰώνα», *Μουσικολογία* 4 (1986), σσ. 51-63.

Αλυγιζακη, *Ἡ ὀκταηχία*

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., *Ἡ ὀκταηχία στὴν ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ὑμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985.

Αλυγιζακη, *Ἐκκλησιαστικοὶ ἦχοι καὶ ἀραβοπερσικὰ μακάμια*

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., *Ἐκκλησιαστικοὶ ἦχοι καὶ ἀραβοπερσικὰ μακάμια*, Θεσσαλονίκη 1990.

Αλυγιζακη, Ἰωάσαφ διδάσκαλος Διονυσιάτης

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., «Ἰωάσαφ διδάσκαλος Διονυσιάτης (α΄ ἥμισυ ιθ΄ αἰῶνος-1866). Βίος καὶ ἔργο», στὶς σσ. 2-30 τοῦ φυλλαδίου τοῦ ἐπισυναπτόμενου στὸν ψηφιακὸ δίσκο *Ἰωάσαφ* (1998).

Αλυγιζακη, Ἡ συμβολὴ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου στὴν ἔρευνα καὶ τὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., «Ἡ συμβολὴ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου στὴν ἔρευνα καὶ τὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *Προβλήματα καὶ προοπτικὲς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Πρακτικὰ συμποσίου ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀρχαία-Βυζαντινή-Παραδοσιακή-Νεώτερη. Ἄνδρος, 28-29 Αὐγούστου 1999*, [Ἀθῆναι 2000], σσ. 29-49.

Αλυγιζακη, Ἡ ἐκφωνητικὴ ψαλτικὴ πράξη

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., «Ἡ ἐκφωνητικὴ ψαλτικὴ πράξη· τὰ "χῦμα" καὶ τὰ "ἐκφώνως" ἀναγνώσματα», *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.*

Πρακτικὰ Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Ἀθήνα 2001, σσ. 91-140.

ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗ, Κρητικὴ μουσική
Ἀμαργιανάκη Γεωργίου, «Κρητικὴ βυζαντινὴ καὶ παραδοσιακὴ μουσική», *Κρήτη: Ἱστορία καὶ Πολιτισμός*, τόμος Β΄, Ἡράκλειο Κρήτης 1988, σσ. 319-332.

ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΥ, Δοχειαρίτες μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἱεροψάλτες ἀπὸ τὸν ιη΄ μέχρι τὰ μέσα τοῦ κ΄ αἰῶνα
Ἀμφιλοχίου ἱερομονάχου Δοχειαρίτου, «Δοχειαρίτες μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἱεροψάλτες ἀπὸ τὸν ιη΄ μέχρι τὰ μέσα τοῦ κ΄ αἰῶνα», *Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου*, [Ἅγιον Ὄρος] 2001, σσ. 453-462.

ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΥ, Μουσικὸ Ἐπίμετρο
Ἀμφιλοχίου ἱερομονάχου Δοχειαρίτου, «Μουσικὸ Ἐπίμετρο», *Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου*, [Ἅγιον Ὄρος] 2001, σσ. 463-475.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, Ἡ διδακτικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης
Ἀναστασίου Γρηγορίου Γ., «Ἡ διδακτικὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἱστορικὴ θεώρηση (10ος-19ος αἰ.)», *Ἑπτάκυκλος. Ἀρχαιολογικὸ-Φιλολογικὸ Περιοδικό, Τετράμηνη Ἔκδοση*, τεῦχος 14ο, Δεκέμβριος '99-Φεβρουάριος 2000, σσ. 23-41.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Τὰ κρατήματα*
Ἀναστασίου Γρηγορίου Γ., *Τὰ κρατήματα στὴν ψαλτικὴ τέχνη*, Ἀθήνα 2005.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, Σχέση ὀνόματος καὶ μέλους στὰ κρατήματα
Ἀναστασίου Γρηγορίου Γ., «Σχέση ὀνόματος καὶ μέλους στὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ κρατήματα», *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Τὰ Γένη καὶ Εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελοποιίας, Πρακτικὰ Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου, Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ, Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003*, Ἀθήνα 2006, σσ. 153-169.

ΑΝΤΩΝΕΛΛΗ, *Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*
Ἀντωνέλλη Παναγ. Σ., *Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Ἱστορικὴ ἀνασκόπησις καὶ ἐξέλιξις αὐτῆς κατὰ τοὺς καθ' ἡμᾶς χρόνους, μετὰ πίνακος τῶν κυριωτέρων Ὀρθοδόξων Ναῶν Ἑλλάδος καὶ Ἐξωτερικοῦ, ὡς καὶ τῶν συγχρόνων Ἱεροψαλτῶν καὶ Μουσικολόγων*, Ἀθῆναι 1956.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ, Περὶ τῶν Θρακῶν ἀοιδῶν καὶ ἡρώων
Ἀποστολίδου Κ. Μ., «Περὶ τῶν Θρακῶν ἀοιδῶν καὶ ἡρώων», *Θρακικά. Σειρὰ δευτέρα* 4 (1982-1984), σσ. 196-205.

Αποστολοπουλου, Τραγούδια θρησκευτικοῦ περιεχομένου καὶ βυζαντινὴ μουσική
Ἀποστολοπούλου Θωμᾶ Κ., «Τραγούδια θρησκευτικοῦ περιεχομένου καὶ βυζαντινὴ μουσική», *Μουσικὰ σταυροδρόμια στὸ Αἰγαῖο. Λέσβος (19ος-20ος αἰώνας)*, Ἀθήνα 2000, σσ. 469-489.

Αποστολοπουλου, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος*
Ἀποστολόπουλου Θωμᾶ Κ., *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς τέχνης. Μουσικολογικὴ θεώρηση ἀπὸ ἔποψη ἱστορική, κωδικογραφική, μελοποιητικὴ καὶ θεωρητική*, Ἀθήνα 2002.

Αρβανιτη, Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση στὴ μεταβυζαντινὴ Κέρκυρα
Ἀρβανίτη Γιάννη, «Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση στὴ μεταβυζαντινὴ Κέρκυρα», *Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς. Τὰ Πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου ἱστορίας τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς (Ἀργοστόλι-Ληξούρι 14-18 Ὀκτωβρίου 1995)*, Ἀργοστόλι 2000, σσ. 57-65.

Βακαλοπουλου, Ἡ πρώτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σχολή
Βακαλοπούλου Ἀποστόλου Ε., «Ἡ πρώτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σχολὴ καὶ τὸ πρῶτο ἐκκλησιαστικὸ σχολεῖο στὴν Ἑλλάδα ἐπὶ Καποδίστρια», *Τιμητικὸ ἀφιέρωμα στὸν καθηγητὴ Ἰωάννη Ὀρ. Καλογήρου (Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα Θεολογικῆς Σχολῆς, Τμῆμα Ποιμαντικῆς)*, Θεσσαλονίκη 1992, σσ. 167-189.

Βαλβη, *Ἀντώνιος Σιγάλας ὁ Θηραῖος*
Βάλβη Ἀντωνίου Γ., πρωτοπρεσβυτέρου, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ὁ φωτισμένος δάσκαλος Ἀντώνιος Σιγάλας ὁ Θηραῖος*, Ἅγιον Ὄρος 2001.

Βαλληνδρα, Γεννάδιος μοναχός
Βαλληνδρᾶ Ἀποστόλου, «Γεννάδιος μοναχός, ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαδεία* 4 (1964), στ. 290.

Βαμβουδακη, *Συμβολή*
Βαμβουδάκη Ἐμμ. Γ., *Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν. Μετὰ 18 πινάκων*, τόμος Α΄, Μέρος Γενικόν, Σάμος 1938.

Βεργωτη, *Ἡ λειτουργικὴ μουσικὴ στὴν Ἱερὰ Μητρόπολη τῆς Ρόδου*
Βεργωτῆ Γ. Θ., *Ἡ λειτουργικὴ μουσικὴ στὴν Ἱερὰ Μητρόπολη τῆς Ρόδου*, Θεσσαλονίκη 1990.

Βερυκιου, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Λευκάδας*
Βερυκίου Δημητρίου Χ., *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Λευ-*

κάδας καὶ τὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν της Θεοδώρου Θέμελη καὶ Ἀποστόλου Κόγκα, Ἀθήνα 2006.

Βλαχακη, Ὁ μουσικὸς Κοσμᾶς Βαράνης μοναχὸς Ἀγκαραθίτης
Βλαχάκη Εἰρήνη, «Ὁ μουσικὸς Κοσμᾶς Βαράνης μοναχὸς Ἀγκαραθίτης», *Ἄνθη Χαρίτων. Μελετήματα ἑόρτια συγγραφέντα ὑπὸ τῶν ὑποτρόφων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἱνστιτούτου Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν τῆς Βενετίας ἐπὶ τῇ πεντακοσιετηρίδι ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τῆς Ἑλληνορθοδόξου Κοινότητος Βενετίας, ἔτι δὲ ἐπὶ τῇ τεσσαρακονταετηρίδι ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς λειτουργίας τοῦ Ἱνστιτούτου, καὶ τυπωθέντα μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας καὶ διορθώσεως ὑπὸ †Νικολάου Παναγιωτάκη*, Ἐνετίῃσιν ,αϡη΄ [1998], σσ. 77-82.

Βοΰδοΰρη, *Μουσικοκριτικά*
Βουδούρη Ἀγγέλου Λ., *Μουσικοκριτικά*, Ἀθῆναι 1998.

Jakovljević, Ὁ μέγας μαΐστωρ Ἰωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος
Jakovljević Ἀνδρέα, «Ὁ μέγας μαΐστωρ Ἰωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος», *Κληρονομία* 14 (1982), σσ. 357-374.

Jakovljević, «Κύπριοι μελῳδοί, ὑμνογράφοι καὶ ἀντιγραφεῖς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων
Jakovljević Ἀνδρέα, «Κύπριοι μελῳδοί, ὑμνογράφοι καὶ ἀντιγραφεῖς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων τοῦ ιε΄-ιζ΄ αἰῶνα», *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν Κύπρου* 13-14.1 (1984-87), σσ. 469-477.

Jakovljević, *Δίγλωσση παλαιογραφία*
Jakovljević Ἀνδρέα, *Δίγλωσση παλαιογραφία καὶ μελῳδοὶ-ὑμνογράφοι τοῦ κώδικα τῶν Ἀθηνῶν 928*, Λευκωσία 1988.

Γιαννοποΰλοΰ, Οἱ ὕμνοι τῆς Ἁγίας Ἀναφορᾶς
Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Σ., «Οἱ ὕμνοι τῆς Ἁγίας Ἀναφορᾶς. Ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν καὶ σκέψεις γιὰ τὴν ψαλμωδία, μὲ ἀφορμὴ τὰ λεγόμενα “Λειτουργικά”», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 73 (1990), σσ. 843-858 [= Γιαννοποΰλοΰ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη*, σσ. 49-63].

Γιαννοποΰλοΰ, Εὔξεινος Πόντος
Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., «Ἡ εὔξεινος καὶ εὔκαρπος διάδοση καὶ καλλιέργεια τῆς ψαλτικῆς, στὶς περὶ τὸν Εὔξεινο Πόντο περιοχές», *Κατηχητικὴ Διακονία. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν καθηγητὴ Κωνσταντῖνο Δ. Φράγκο*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 287-316 [= Γιαννοποΰλοΰ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη*, σσ. 115-145].

Γιαννοποΰλοΰ, Ἀρσένιος Βατοπαιδινός
Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., «Ὁ Ἄνδριος μελοποιὸς Ἀρσένιος Βατοπαι-

δινὸς “ὁ Μικρός”», *Ἄγκυρα. Δελτίο τῆς Καϊρείου Βιβλιοθήκης* 2 (2004), σσ. 7-37.

Γιαννοπουλοῦ, *Ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη*
Γιαννοπούλου Ἐμμανουὴλ Στ., *Ἡ ἄνθηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)*, Ἀθήνα 2004.

Γιαννοπουλοῦ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη*
Γιαννόπουλου Ἐμμανουὴλ Στ., *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη. Λόγος καὶ μέλος στὴ λατρεία τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004.

Γιατρα, Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική
Γιατρᾶ Θεοδώρου, «Ζακυνθινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική», *Ζάκυνθος-Ἀπουλία. Ἤθη-Ἔθιμα-Μουσική*, Ζάκυνθος 2001, σσ. 140-144.

Γριτζανη, Περὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ τετραφώνου μουσικῆς
Γριτζάνη Παναγιώτου, «Περὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ τετραφώνου μουσικῆς, τῆς κατὰ παράδοσιν καλουμένης κρητικῆς», *Εὐαγγελικὸς Κῆρυξ. Ἐκκλησιαστικὸν περιοδικὸν σύγγραμμα ἐκδιδόμενον κατὰ μῆνα*, ἔτος ΙΑ΄, ἀριθμ. 11, ἐν Ἀθήναις, ἐν μηνὶ Νοεμβρίῳ 1867, σσ. 502-508.

Γριτσανη, Περὶ τῆς τῶν Ἰονίων νήσων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς
Γριτσάνη Παναγιώτου, «Περὶ τῆς τῶν Ἰονίων νήσων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ δισέκτου ἔτους 1868, ἐκδοθὲν ὑπὸ Μαρίνου Π. Βρετοῦ [...]*, (ἔτος η΄), σσ. 325-336 [= *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Δ΄ (Ϛ΄), ἀριθμ. 7-8, Ἀθῆναι 15-31 Ἰουλίου 1908, σσ. 2-3].

Γριτσανη, Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς
Γριτσάνη Παναγιώτου, «Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς», *Νέα Ἡμέρα*, ἔτος ΙΘ΄ (ΜΖ΄), ἀριθμ. 973 (1961), 24/25 Αὐγούστου 1893.

Δακαλακη, *Ἄνθιμος ὁ Πρωτοψάλτης*
Δακαλάκη Ἰωάννου Ε., *Ἀρχιδιάκονος Ἄνθιμος (Ἐφεσιομάγνης) ὁ Πρωτοψάλτης καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σχολὴ τῆς Αἰτωλίας (1837-1991)*, Ἱ. Π. Μεσολογγίου 1991.

Δε Βιαζη, Κρητικὴ ψαλμῳδία ἐν Ζακύνθῳ
Δὲ Βιάζη Σπυρίδωνος, «Κρητικὴ ψαλμῳδία ἐν Ζακύνθῳ», *Πινακοθήκη* 9 (1909-1910), σσ. 24-25, 48-49, 76-77, 92-93.

Δοσιθεοῦ, Τελετουργικὴ διάστασις τῆς ψαλτικῆς τέχνης
Δοσιθέου, ἀρχιμανδρίτου, «Τελετουργικὴ διάστασις τῆς ψαλτικῆς τέχνης· περὶ τυπικῆς εὐταξίας», *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Πρακτικὰ Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000)*, Ἀθήνα 2001, σσ. 185-198.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος

Δραγούμη Μάρκου Φ., «Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου του», *Λαογραφία* 29 (1974), σσ. 311-322.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Ἡ δυτικίζουσα ἐκκλησιαστικὴ μουσική μας στὴν Κρήτη καὶ τὰ Ἑπτάνησα

Δραγούμη Μάρκου, «Ἡ δυτικίζουσα ἐκκλησιαστικὴ μουσική μας στὴν Κρήτη καὶ τὰ Ἑπτάνησα», *Λαογραφία* 31 (1976-78), σσ. 272-293.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Πρόσφατες ἔρευνες στὴ Ζάκυνθο γιὰ τὴν ἐκκλησιαστική της μουσική

Δραγούμη Μάρκου Φ., «Πρόσφατες ἔρευνες στὴ Ζάκυνθο γιὰ τὴν ἐκκλησιαστική της μουσική», *Δελτίον τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας*, τόμος Β΄ <Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη Λίνου Πολίτη>, Κέρκυρα 1986, σσ. 270-280.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Παρατηρήσεις γιὰ τὴν τροπικὴ δομὴ τῶν ὀκτὼ ἀναστασίμων ἀπολυτικίων τῆς Ζακύνθου

Δραγούμη Μάρκου Φ., «Παρατηρήσεις γιὰ τὴν τροπικὴ δομὴ τῶν ὀκτὼ ἀναστασίμων ἀπολυτικίων τῆς Ζακύνθου σὲ ἀντιπαραβολὴ μὲ τὰ ἀντίστοιχα Νεοβυζαντινὰ μέλη», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν τόμο· *Ἀπόψεις. Περιοδικὴ ἔκδοση τοῦ Συλλόγου Ἐκπαιδευτικῶν λειτουργῶν τοῦ Κολλεγίου Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα, Δεκέμβριος 1989, σσ. 177-190.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Συμπεράσματα ἀπὸ μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Κεφαλονιᾶς

Δραγούμη Μάρκου Φ., «Συμπεράσματα ἀπὸ μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Κεφαλονιᾶς», ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ *Κεφαλληνιακὰ Χρονικὰ* [6 (1992-1994) <Ἀφιέρωμα στὸν καθηγητὴ Δημήτριο Σωτ. Λουκάτο>, σσ. 265-277], Ἀργοστόλι 1994.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Μία περίπτωση ἐπιβίωσης βυζαντινῶν μελωδικῶν στοιχείων σ' ἕνα πασχαλινὸ τροπάριο ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο

Δραγούμη Μάρκου Φ., «Μία περίπτωση ἐπιβίωσης βυζαντινῶν μελωδικῶν στοιχείων σ' ἕνα πασχαλινὸ τροπάριο ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο», *Byzantine Chant: Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993, Monographs of the Danish Institute at Athens· Volume 2*, Athens 1997, pp. 87-95.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, *Ἡ μουσικὴ παράδοση τῆς Ζακυνθινῆς Ἐκκλησίας*

Δραγούμη Μάρκου Φ., *Ἡ μουσικὴ παράδοση τῆς Ζακυνθινῆς Ἐκκλησίας*, Ἀθήνα 2000.

ΔΡΑΓΟΥΜΗ, Μουσικὲς ἰδιαιτερότητες στὶς ἀκολουθίες τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας στὰ Κύθηρα

Δραγούμη Μάρκου Φ., «Μουσικὲς ἰδιαιτερότητες στὶς ἀκολουθίες τῆς

Μεγάλης Ἑβδομάδας στὰ Κύθηρα», στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου, *Ἀπὸ τὸ Βυζάντιο στὸ Ρεμπέτικο. Μουσικολογικὲς περιπλανήσεις*, Κέρκυρα 2007, σσ. 155-164.

Εὐστρατιάδου, Ἐκκλησιαστικοὶ Μελογράφοι
Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, μητροπολίτου πρώην Λεοντοπόλεως, «Ἐκκλησιαστικοὶ Μελογράφοι», (παράρτημα τῆς μελέτης *Ἁγιορειτικῶν κωδίκων κατάλοιπα*), Paris 1925.

Εὐστρατιάδου, Θρᾷκες μουσικοί
Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, μητροπολίτου πρώην Λεοντοπόλεως, «Θρᾷκες μουσικοί», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 12 (1936), σσ. 46-75.

Εὐστρατιάδου, Ἰωάννης Κουκουζέλης
Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, «Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ μαΐστωρ καὶ ὁ χρόνος τῆς ἀκμῆς αὐτοῦ», ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ ΙΔ΄ τόμου τῆς *Ἐπετηρίδος τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, ἐν Ἀθήναις 1938.

Ζησιμοῦ, *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης*
Ζησίμου Γεωργίου Δ., *Κοσμᾶς Ἰβηρίτης καὶ Μακεδών, δομέστικος τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων*, Ἀθήνα 2007.

Καλογεροπούλου, *Ὁ θροῦς τοῦ δέρατος*
Καλογερόπουλου Ἀγγέλου, *Ὁ θροῦς τοῦ δέρατος. Ἡ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη*, [Ἀθήνα 1993].

Καλογεροπούλου, Ἡ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη
Καλογεροπούλου Ἀγγέλου, «Ἡ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη. Τὸ "μυρολόγι τῆς φώκιας" ὡς μάθημα ἀργό», *Φιλολογική. Τρίμηνη περιοδικὴ ἔκδοση ἐνημέρωσης καὶ προβληματισμοῦ ΠΕΦ*, ἔτος 19, τεῦχος 75, Ἀπρίλιος-Μάιος-Ἰούνιος [2001], σσ. 15-16.

Καλογεροπούλου, *Τὸ περὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ζήτημα*
Καλογεροπούλου Εὐαγγέλου Γ., *Τὸ περὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ζήτημα κατὰ τὸν 19ον αἰῶνα (1844-1900)*, Ἀθήνα 2000 [ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή· μὲ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέως].

Καπαδοχοῦ, *Ἡ μουσικὴ παράδοση τῆς Κέρκυρας*
Καπαδόχου Δημητρίου Χρ., *Ἡ μουσικὴ παράδοση τῆς Κέρκυρας. (Σύντομη ἱστορικὴ διαδρομὴ ἀπὸ τὸ 1722 ἕως σήμερα)*, Κέρκυρα 2003.

Καπανδρίτη, Περὶ τοῦ ζακυνθίου ὕφους
Καπανδρίτη Ἰωάννου Δ., «Περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἰδίως περὶ

τοῦ ζακυνθίου ὕφους», *Αἱ Μοῦσαι*, ἀρ. φύλλου 480 (15 Μαρτίου 1913), σσ. 2-3 / 481-482 (1-15 Ἀπριλίου 1913), σσ. 7-9 / 483 (1 Μαΐου 1913), σ. 4 / 484 (15 Μαΐου 1913), σ. 6 / 485 (1 Ἰουνίου 1913), σ. 4 / 486 (15 Ἰουνίου 1913), σ. 6 / 487 (1 Ἰουλίου 1913), σ. 4.

ΚΑΡΑ, *Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία*
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., *Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία. (Μετὰ 4 παλαιῶν μουσικῶν πινάκων)*, (Ἀθῆναι 1933).

ΚΑΡΑ, Περὶ τὴν βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικήν
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., «Περὶ τὴν βυζαντινὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικήν», *Κιβωτός. Μηνιαῖον φυλλάδιον ὀρθοδόξου διδαχῆς*, ἔτος Β΄, ἀριθμ. φύλλ. 13, Ἰανουάριος 1953 [= *Κιβωτός. Ἀπάνθισμα, εἰσαγωγὴ-ἐπιμέλεια Κώστα Ε. Τσιρόπουλου, ἐπίλογος μητροπολίτου Κορίνθου Παντελεήμονος*, Ἀθῆναι (1991), σσ. 244-247].

ΚΑΡΑ, Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., «Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων», ἀνάτυπον ἐκ τῶν *Πεπραγμένων τοῦ Θ΄ Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης*, τόμος Β΄, Ἀθῆναι 1955 [κυκλοφορεῖται ἤδη σὲ αὐτοτελῆ ἀνατύπωση τοῦ *Συλλόγου πρὸς διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς*, ὑπὸ τὰ ἑξῆς διακριτικά: Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., *Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων. Ἀνάτυπον Ἀνακοινώσεως εἰς τὸ ἐν Θεσσαλονίκῃ Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον τοῦ 1953 (μετὰ τοῦ ἱστορικοῦ τῆς ἀνακοινώσεως ἐν τέλει)*, Ἀθῆναι 1990].

ΚΑΡΑ, *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι*
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι. Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίνῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975*, Ἀθῆναι 1976.

ΚΑΡΑ, *Γένη καὶ διαστήματα*
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικήν, ἀνακοίνωσις γενομένη εἰς τὸ ἐν Κρυπτοφέρρῃ Α΄ Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1970.

ΚΑΡΑ, Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχὴ αὐτοῦ
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., «Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχὴ αὐτοῦ», *Πρακτικὰ τοῦ ΙΕ΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἀθῆναι-Σεπτέμβριος 1976. ΙΙ. Τέχνη καὶ Ἀρχαιολογία. Ἀνακοινώσεις Β΄*, Ἀθῆναι 1981, σσ. 973-984.

ΚΑΡΑ, *Ἁρμονικά*
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., *Ἁρμονικά. (Ἐκ συμφωνιῶν, κατ' ἁρμονικὰς μεσότητας,*

τὰ μελῳδικὰ διαστήματα). Ἀνακοίνωσις εἰς τὸ Μουσικολογικὸν Συνέδριον τῶν Δελφῶν τῆς 28-30 Ὀκτωβρίου 1988), Ἀθῆναι 1989.

Καρα, *Ἰωάννης Κουκουζέλης*
Καρᾶ Σίμωνος Ἱ., *Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχή του*, Ἀθῆναι 1992.

Καραγκοΰνη, *Τὰ Χερουβικά*
Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., *Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας*, Ἀθῆναι 2003.

Καραγκοΰνη, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκοπέλου
Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκοπέλου. Μιὰ πρώτη προσέγγιση», *Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιο* 43 (2003), σσ. 129-144.

Καραγκοΰνη, Ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκιάθου
Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., «Συμβολὴ στὴν ψαλτικὴ παράδοση τῆς Σκιάθου», *Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιο* 44 (2003), σσ. 227-240.

Καραγκοΰνη, *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*
Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., *Παραλειπόμενα περὶ τοῦ Χερουβικοῦ Ὕμνου*, Βόλος 2005.

Καραγκοΰνη, Μάγνητες ἐκπρόσωποι τῆς ψαλτικῆς τέχνης
Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαρ., «Μάγνητες ἐκπρόσωποι τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὸ Ἅγιον Ὄρος», *Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιο* 52 (2007), σσ. 337-350.

Καρολιδη, Βυζαντινὴ Μουσική
Καρολίδη Παύλου, «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσική», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 19-20, Ἀθῆναι 15-31 Δεκεμβρίου 1905, σ. 2.

Κεσελοποΰλοι, *Ἡ λειτουργικὴ Παράδοση στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη*
Κεσελοπούλου Ἀνέστη Γ., *Ἡ λειτουργικὴ Παράδοση στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Θεσσαλονίκη 1994.

Κεσελοποΰλοι, Μαρτυρίες γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη
Κεσελοπούλου Ἀνέστη Γ., «Στὸ ἀναλόγιο τῆς Ἐκκλησίας καὶ στὴν κονίστρα τῆς ζωῆς. Μαρτυρίες γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη», *Ἀναλόγιον. Τριμηνιαία ἔκδοση Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερβίων καὶ Κοζάνης*, τεῦχος 2, Ἄνοιξη 2002, σσ. 29-38.

Κομινη, Τὰ Εἱρμολόγια τῆς Πάτμου
Κομίνη Ἀθανασίου, «Τὰ Εἱρμολόγια τῆς Πάτμου», *Οἰκοδομὴ καὶ Μαρ-*

τυρία. Ἔκφρασις ἀγάπης καὶ τιμῆς εἰς τὸν Σεβασμιώτατον Μητροπολίτην Σερβίων καὶ Κοζάνης Κύριον Διονύσιον, τόμος Β΄, ἐν Κοζάνῃ 1991, σσ. 191-216 [καὶ ἀνάτυπο· Κοζάνη 1991].

ΚΟΡΑΚΙΔΗ, *Ὁ ἀγγελικὸς ὕμνος*

Κορακίδη Ἀλεξάνδρου Σ., *Ἀρχαῖοι ὕμνοι: 2. Ὁ ἀγγελικὸς ὕμνος (Gloria) «Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη...»*, Ἀθήνα 1984.

ΚΟΡΑΚΙΔΗ, Γυναικεῖα φωνή

Κορακίδη Ἀλεξάνδρου Σ., «Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς καὶ ἡ συμμετοχή της στὴν ἐκκλησιαστικὴ μελωδία», *Κωνσταντῖνος Δωρ. Μουρατίδης-Πρόμαχος Ὀρθοδοξίας. Τιμητικὸ ἀφιέρωμα πανελληνίου ἑνώσεως Θεολόγων*, Ἀθήνα 2003, σσ. 921-947.

ΚΟΡΑΚΙΔΗ, *Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς*

Κορακίδη Ἀλεξάνδρου Σ., *Ἡ μουσικὴ ἀξία τῆς γυναικείας φωνῆς καὶ ἡ συμμετοχή της στὴν ἐκκλησιαστικὴ μελωδία*, Ἀθήνα 2004.

ΚΡΗΤΙΚΟΥ, *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος*

Κρητικοῦ Φλώρας Ν., *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθήνα 2004.

ΚΩΝΣΤΑ, Ἡ αἰτωλικὴ μουσικὴ σχολή

Κώνστα Κ. Σ., «Ἡ αἰτωλικὴ μουσικὴ σχολή», *Νέα Ἑστία* 57 (1955), σσ. 494-496.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος Πρωτοψάλτης καὶ ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος τῆς τετραφωνίας καὶ τοῦ Λεσβίου συστήματος

Κωνσταντινίδη Ἀντωνίου Ἰ., «Ὁ Κωνσταντῖνος Βυζάντιος Πρωτοψάλτης καὶ ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος τῆς τετραφωνίας καὶ τοῦ Λεσβίου συστήματος», ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* [τεῦχος 788, σσ. 477-491], Θεσσαλονίκη 2001.

Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος

«Ἡ πινακοθήκη τῆς "Φόρμιγγος". Εἰκόνες καὶ βιογραφίαι τῶν κ.κ. συνεργατῶν της. Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος», *Φόρμιγξ*, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 6, Ἀθῆναι 30 Μαρτίου 1903, σσ. 1-2.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, *Σύντομος ἔκθεσις*

Σύντομος ἔκθεσις κατὰ τῆς γραφικῆς μουσικῆς τοῦ Λεσβίου συστήματος, ὑπὸ Ἀλεξάνδρου Κωνσταντίνου τοῦ Πελοποννησίου, ἐν Ἀθήναις, τύποις Χρήστου Ἀ. Δούκα (ὁδὸς Ἑρμοῦ), 1849 [= ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 175-190].

ΛΕΣΒΙΟΥ, *Ὁ τέταρτος διάμβος*

Γεωργίου Λεσβίου, *Ὁ τέταρτος διάμβος τοῦ Λεσβίου συστήματος τῆς*

μουσικῆς κατὰ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικομονοπωλείου καὶ συντροφίας, ἢ ἡ ἀνασκευὴ τῆς κατὰ τῶν μουσικῶν βιβλίων τοῦ Λεσβίου συστήματος πατριαρχικῆς ἐγκυκλίου, Ἀθήνῃσιν, ἐκ τῆς τοῦ Ἠλία Χριστοφορίδου τυπογραφίας, ἀγαθῇ τύχῃ, ἐν Ἀθήναις, τὴν 18 Σεπτεμβρίου 1848.

ΛΙΑΒΑ, Τὸ μουσικολογικὸ ἔργο τῆς Δέσποινας Μαζαράκη
Λιάβα Λάμπρου, «Τὸ μουσικολογικὸ ἔργο τῆς Δέσποινας Μαζαράκη», *Μουσικὴ καταγραφὴ στὴν Κρήτη 1953-1954. Ὑλικὸ ἀπὸ τὴν ἐθνομουσικολογικὴ ἔρευνα τοῦ Samuel Baud-Bovy σὲ συνεργασία μὲ τὴν Ἀγλαΐα Ἁγιουτάντη καὶ τὴ Δέσποινα Μαζαράκη*, τόμος Α΄, *Τὸ ἱστορικὸ καὶ ἡ μεθοδολογία τῆς ἔρευνας. Τραγούδια καὶ χοροὶ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ καὶ ἀνατολικὴ Κρήτη*, Ἀθήνα 2006, σσ. 37-39.

ΛΙΑΚΟΥ, *Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης*
Λιάκου Ἰωάννου Ἀ., *Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης κατὰ τὸν ιδ΄-ιε΄ αἰῶνα*, Ἀθήνα 2007.

ΛΙΑΚΟΥ, Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί
Λιάκου Ἰωάννου Ἀ., «Οἱ Θεσσαλονικεῖς μεταβυζαντινοὶ μελουργοί», *Θεοδρομία* 10.1 (2008), σσ. 61-81.

ΛΟΥΚΑΤΟΥ, *Κεφαλονίτικη λατρεία*
Λουκάτου Δημητρίου Σωτ., *Κεφαλονίτικη λατρεία*, Ἀθῆναι 1946.

ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Α΄
Μαζαράκη Δέσποινας Β., *Μουσικὴ ἑρμηνεία τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων. Πρόλογος: Samuel Baud-Bovy. Ἐπίλογος: Bertrand Bouvier*, Ἀθήνα 1967.

ΜΑΖΑΡΑΚΗ, *Μουσικὴ ἑρμηνεία* Β΄
Μαζαράκη Δέσποινας Β., *Μουσικὴ ἑρμηνεία δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ ἁγιορείτικα χειρόγραφα, β΄ ἔκδοση, ἀναθεωρημένη-βελτιωμένη. Πρόλογος Samuel Baud-Bovy*, Ἀθήνα 1992.

ΜΑΖΕΡΑ-ΜΑΜΑΛΗ, *Τὰ μεγαλυνάρια θεοτοκία*
Μαζέρα-Μάμαλη Σεβαστῆς Ἀ., *Τὰ μεγαλυνάρια θεοτοκία τῆς ψαλτικῆς τέχνης*, Ἀθήνα 2008.

ΜΑΚΡΗ, Ἄγνωστα τεκμήρια τῆς ζακυνθινῆς ψαλτικῆς
Μακρῆ Εὐσταθίου Γ., «Ἄγνωστα τεκμήρια τῆς ζακυνθινῆς ψαλτικῆς», *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας* 29-30 (1999-2003), σσ. 105-130.

ΜΑΚΡΗ, Ἡ σημειογραφία τῆς νέας μεθόδου στὴν ἑπτανησιακὴ ψαλτική
Μακρῆ Εὐσταθίου Γ., «Ἡ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου στὴν ἑπτα-

νησιακὴ ψαλτική», Ἡ Ἕνωση τῆς Ἑπτανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα, 1864-2004, Ἀθήνα 2006, σσ. 313-330.

ΜΑΚΡΗ, Ἡ παραδοσιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἑπτανήσων
Μακρῆ Εὐσταθίου Γ., «Ἡ παραδοσιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἑπτανήσων. Συνολικὴ ἱστορικὴ προσέγγιση», *Μουσικὸς Λόγος* 8 (2009), σσ. 45-70.

ΜΑΛΙΑΡΑ, *Βυζαντινὰ μουσικὰ ὄργανα*
Μαλιάρα Νίκου, *Βυζαντινὰ μουσικὰ ὄργανα*, (Ἀθήνα 2007).

ΜΑΜΩΝΗ, Κωνσταντῖνος Ψάχος
Μαμώνη Κυριακῆς, «Κωνσταντῖνος Ψάχος. Ἕνας διαπρεπὴς Κωνσταντινοπολίτης μουσικοδιδάσκαλος καὶ λόγιος (1866[;]-1949)», *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Ὁ ἑξω-ἑλληνισμός. Κωνσταντινούπολη καὶ Σμύρνη 1800-1922. (30 καὶ 31 Ὀκτωβρίου 1998)*, [Ἀθήνα 2000], σσ. 89-104.

ΜΑΝΙΑΚΗ, *Οἱ γυναῖκες στὴ λατρεία*
Μανιάκη Γερασίμου Σ., *Οἱ γυναῖκες στὴ λατρεία. Ἡ συμμετοχὴ τῶν γυναικῶν στὴ λατρεία καὶ ὑμνογραφία τῆς Ἐκκλησίας*, Ἀθήνα 1993.

ΜΑΝΤΑ, Ὁ "αὐτοδίδακτος" καὶ "ἰδιόρρυθμος" ψάλτης Ἀλ. Παπαδιαμάντης
Μαντᾶ Ἀγγέλου Γ., «Ὁ "αὐτοδίδακτος" καὶ "ἰδιόρρυθμος" ψάλτης Ἀλ. Παπαδιαμάντης», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ *Νέα Ἑστία* [τεῦχος 1603 (15 Ἀπριλίου 1994), σσ. 589-597], Ἀθήνα 1994.

ΜΑΝΤΑ, Ἡ παράδοση τῶν κολλυβάδων
Μαντᾶ Ἀγγέλου Γ., «Ἡ παράδοση τῶν κολλυβάδων», στὸ συνοδευτικὸ φυλλάδιο τοῦ ψηφιακοῦ δίσκου *Στὴ σκιὰ τοῦ Ἄθω*.

ΜΑΝΤΑ, Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσική
Μαντᾶ Ἀγγέλου Γ., «Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσική», *Ἀναλόγιον. Τριμηνιαία ἔκδοση Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερβίων καὶ Κοζάνης*, τεῦχος 2, Ἄνοιξη 2002, σσ. 39-49.

ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ, *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο*
Μαυροειδῆ Μάριου Δ., *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο. Ὁ βυζαντινὸς ἦχος, τὸ ἀραβικὸ μακάμ, τὸ τουρκικὸ μακάμ*, Ἀθήνα 1999.

ΜΕΛΙΔΩΝΗ, Ἐκκλησιαστικὴ μουσική
Μελιδώνη Βασιλείου, «Ἡ ἔννοια τῆς προόδου καὶ τοῦ σκοποῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Ε΄ (Ζ΄), ἀριθμ. 11-12, Ἀθῆναι 15-30 Σεπτεμβρίου 1909, σ. 1.

ΜΕΣΟΛΩΡΑ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Κεφαλλονιᾶς
Μεσολωρᾶ Ἰωάννου, πρωτοπρεσβυτέρου, «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς

Κεφαλλονιᾶς», *Παράδοση. Περιοδικὴ ἔκδοση γιὰ τὴν Ὀρθοδοξία καὶ τὴ Ρωμιοσύνη*, Β΄ περίοδος, τόμος Δ΄, τεύχη 1-4 (13-16), Ἀθήνα, Ἰαν.-Δεκ. 1995, σσ. 67-84.

Μεσολωρα, Κεφαλληνιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική
Μεσολωρᾶ Ἰωάννου, πρωτοπρεσβυτέρου, «Κεφαλληνιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική», *Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς. Τὰ Πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου ἱστορίας τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς (Ἀργοστόλι-Ληξούρι 14-18 Ὀκτωβρίου 1995)*, Ἀργοστόλι 2000, σσ. 187-199.

Μοσχοπουλοσ, Ἡ ἐν Κεφαλληνίᾳ ἐκκλησιαστικὴ μουσική
Μοσχοπούλου Γερασίμου. Χ., «Ἡ ἐν Κεφαλληνίᾳ ἐκκλησιαστικὴ μουσική», *Πρακτικὰ Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου (23-29 Σεπτεμβρίου 1965)*, τόμος δεύτερος, ἐν Ἀθήναις 1969, σσ. 299-303.

Μοτσενιγοσ, Ἡ βυζαντινὴ προέλευσις τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς
Μοτσενίγου Σπύρου Γ., «Ἡ βυζαντινὴ προέλευσις τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς», *Πρακτικὰ Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου (23-29 Σεπτεμβρίου 1965)*, τόμος δεύτερος, ἐν Ἀθήναις 1969, σσ. 304-310.

Μπαλαγεωργοσ, Συντμήσεις
Μπαλαγεώργου Δημητρίου Κων., *Ὁ Θεόδουλος μοναχὸς καὶ τὸ ἔργο τῶν συντμήσεων*, Ἀθήνα 2003.

Μπαλαγεωργοσ, Πλουσιαδηνός
Μπαλαγεώργου Δημητρίου Κ., «Οἱ ἀποκείμενοι στὴν βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς τοῦ Σινᾶ αὐτόγραφοι κώδικες τοῦ Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ», *Byzantine Musical Culture. First International Conference-Greece 2007. With the organisational collaboration and support of the European Art Center (EUARCE)*, Paeanea 2009, pp. 47-86.

Μπεκατωροσ, Πολυέλεος
Μπεκατώρου Γεωργίου Γ., «Πολυέλεος», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 10 (1966-67), στ. 522.

Μπενακη, Ἡ ἁρμονικὴ τῶν βυζαντινῶν
Μπενάκη Λίνου Γ., «Ἡ μουσικὴ θεωρία (ἁρμονική) τῶν βυζαντινῶν», *Μουσικὸς Λόγος* 1 (2000), σσ. 4-11.

Μπουγατσοσ, *Ἀπόψεις*
Μπουγάτσου Ἰωάννου Δ., *Αἱ ἀπόψεις τοῦ Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων περὶ τῆς τετραφωνίας καὶ τοῦ Λεσβίου συστήματος*, Ἀθῆναι 1993 [ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ *Ἐκκλησία*].

Μπουκα, Χαράλαμπος Μοσχόπουλος. Ὁ μαΐστωρ τῆς κεφαλληνιακῆς μουσικῆς
Μπούκα Νικολάου, «Χαράλαμπος Μοσχόπουλος. Ὁ μαΐστωρ τῆς κεφαλ-

λληνιακῆς μουσικῆς», *Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς. Τὰ Πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου ἱστορίας τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς (Ἀργοστόλι-Ληξούρι 14-18 Ὀκτωβρίου 1995)*, Ἀργοστόλι 2000, σσ. 83-95.

ΝΕΡΑΝΤΖΗ, *Συμβολὴ στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους*
Νεραντζῆ Δημητρίου Ἐμμ., *Συμβολὴ στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους*, Ἡράκλειο Κρήτης 1997.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗ, Τὸ Μέγα Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου
Ξανθουδάκη Χάρη, «Τὸ Μέγα Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου καὶ οἱ γαλλικὲς πηγές του», *Ὁ Ἐρανιστὴς* 26 (2007), σσ. 141-174.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ* Α΄
Οἰκονόμου Φιλίππου Ἀθ., *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ καὶ Ψαλμῳδία –Ἱστορικομουσικολογικὴ Μελέτη–*, τόμος Α΄, Αἴγιο 1992.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ* Β΄
Οἰκονόμου Φιλίππου Ἀθ., *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ καὶ Ψαλμῳδία –Ἱστορικομουσικολογικὴ Μελέτη–*, τόμος Β΄, Αἴγιο 1994.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Φραγκίσκος Λιονταρίτης
Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., «Φραγκίσκος Λιονταρίτης, Κρητικὸς μουσουργὸς τοῦ 16ου αἰῶνα», *Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν* 58 (1983), σσ. 514-519.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, Μαρτυρίες γιὰ τὸν Κρητικὸ μουσικοσυνθέτη Φραγκίσκο Λεονταρίτη
Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., «Μαρτυρίες γιὰ τὸν Κρητικὸ μουσικοσυνθέτη Φραγκίσκο Λεονταρίτη καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ στὴν Κρήτη τοὺς δύο τελευταίους αἰῶνες τῆς βενετοκρατίας», *Κρητικὰ Χρονικὰ* 26 (1986), σσ. 192-245.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, *Φραγκίσκος Λεονταρίτης*
Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., *Φραγκίσκος Λεονταρίτης, Κρητικὸς μουσικοσυνθέτης τοῦ δεκάτου ἕκτου αἰῶνα. Μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του*, Βενετία 1990.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, *Ἡ παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη*
Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., *Ἡ παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴ Βενετοκρατία*, Κρήτη 1990.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ, *Ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη*
Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., *Ἡ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴ Βενετοκρατία* [ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ *Θησαυρίσματα* 20 (1990), σσ. 9-169], Ἀθήνα 1990.

Παπαγιαννοπούλου, Ζακυνθία ἐκκλησιαστικὴ μουσική
Παπαγιαννοπούλου Διον., «Ζακυνθία ἐκκλησιαστικὴ μουσική», *Ἰόνιος Ἀνθολογία. Μηνιαῖο ἱστορικό, φιλολογικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ περιοδικό*, ἔτος Γ', ἀριθμ. 31-32-33, Ὀκτώβρ.-Νοέμβρ.-Δεκέμβρ. 1929, σσ. 178-179.

Παπαδημητριου, Περὶ τῆς ἐν Ἑπτανήσῳ ἰδιορρύθμου βυζαντινῆς μουσικῆς
Παπαδημητρίου Ἀ., «Περὶ τῆς ἐν Ἑπτανήσῳ ἰδιορρύθμου βυζαντινῆς μουσικῆς, τῆς καλουμένης κρητικῆς», *III^ème Congrès International des Etudes Byzantines (Athènes 1930)*, Athènes 1932, σσ. 268-269.

Παπαδιαμαντη, Μικρὰ ἀπάντησις
Παπαδιαμάντη Ἀλεξάνδρου, «Μικρὰ ἀπάντησις», *Ἅπαντα*, τόμος πέμπτος, κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἀθήνα 1998, σ. 231.

Παπαδιαμαντη, Φωνὴ αὔρας λεπτῆς
Παπαδιαμάντη Ἀλεξάνδρου, «Φωνὴ αὔρας λεπτῆς», *Ἅπαντα*, τόμος πέμπτος, κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἀθήνα 1988, σσ. 232-233.

Παπαδιαμαντη, Ὁ ἐθνικὸς χορὸς καὶ ἡ Μουσική
Παπαδιαμάντη Ἀλεξάνδρου, «Ὁ ἐθνικὸς χορὸς καὶ ἡ Μουσική», *Ἅπαντα*, τόμος πέμπτος, κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἀθήνα 1988, σσ. 239-240.

Παπαδοπουλου, *Συμβολαί*
Παπαδοπούλου Γεωργίου Ἰ., *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελῳδοί, ὑμνογράφοι, μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι*, ἐν Ἀθήναις [...] 1890 [= Ἀθήνα 1977].

Παπαδοπουλου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις*
Παπαδοπούλου Γεωργίου Ἰ., *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ)*, Ἀθῆναι 1904 [= Κατερίνη 1990].

Παπαδοπουλου, *Λεξικόν*
Παπαδοπούλου Γεωργίου Ἰ., *Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995.

Παπαδοπουλλου, Ἡ Κύπρος καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση
Παπαδοπούλλου Θεοδώρου, «Ἡ Κύπρος καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοση», *Κυπριακαὶ Σπουδαὶ* 45 (1981), σσ. 335-345.

Παπαδοπουλου-Κεραμεως, Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., «Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια», *Byzantinische Zeitschrift* 8 (1899), pp. 111-121.

ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Τὰ *βιβλία* τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ

Παπάζογλου Γεωργίου Κ., «Τὰ "βιβλία" τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ καὶ ἡ βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς Εἰκοσιφοινίσσης τοῦ Παγγαίου», *Μακεδονικὰ* 27 (1990), σσ. 314-325 [= Παπάζογλου Γεωργίου Κ., *Χειρόγραφα καὶ βιβλιοθῆκες τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας καὶ Θράκης*, τόμος Α΄, Κομοτηνὴ 1993, σσ. Ι΄ 314-325].

Παρθένιος Μετεωρίτης

Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Πρόγραμμα. Η΄ μουσικολογικὴ σπουδή, Παρθένιος ἱερομόναχος Μετεωρίτης (δ΄ τέταρτο ΙΗ΄ αἰῶνος)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, Παρασκευὴ 12 Νοεμβρίου 1993, 7.30-9.00 τὸ βράδι, Μεγάλη Αἴθουσα Τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Κεντρικὸν Κτίριον-Προπύλαια.

ΠΑΡΗΣ, Οἱ ἐκφωνήσεις

Πάρης Νεκτάριος, «Οἱ ἐκφωνήσεις στὴν Θεία Λειτουργία», *Ἀναλόγιον. Τριμηνιαία ἔκδοση Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερβίων καὶ Κοζάνης*, τεῦχος 5 (καλοκαίρι 2003), σσ. 77-99 [= Πάρη Νεκταρίου, *Διερευνήσεις στὸ λειτουργικὸ ᾄσμα. Μελέτες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, (Κατερίνη 2003), σσ. 96-104, 167-171].

ΠΑΤΡΙΝΕΛΗ, Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομέστικοι

Πατρινέλη Χρ. Γ., «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Α΄ Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι καὶ δομέστικοι τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας (1453-1821)», *Μνημοσύνη* 2 (1969), σσ. 64-93.

ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ, Κωνσταντῖνος Ψάχος

Περιστέρη Σπυρίδωνος Δ., «Κωνσταντῖνος Ψάχος· ὁ ψάλτης, ὁ μουσικολόγος καὶ ὁ δάσκαλος», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 13ο, ἀριθμ. φύλλου 295, 1-16 Ἰουνίου 1989, σ. 13· καὶ ἀριθμ. φύλλου 296, 1 Ἰουλίου 1989, σ. 4.

ΠΛΕΜΜΕΝΟΥ, Ἕνας Πελοποννήσιος δερβίσης

Πλεμμένου Γιάννη, «Ἕνας Πελοποννήσιος δερβίσης», ἐφημερίδα *Τὸ Βῆμα*, Κυριακὴ 18 Ἰουλίου 1999, σ. 63.

ΠΛΕΜΜΕΝΟΥ, *Τὸ μουσικὸ πορτρέτο τοῦ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*

Πλεμμένου Γιάννη, *Τὸ μουσικὸ πορτρέτο τοῦ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, (Ἀθήνα 2003).

ΠΟΛΙΤΗ, Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα

Πολίτη Λίνου-Πολίτη Μαρίας, «Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αἰώνα. Συνοπτικὴ καταγραφή», *Δελτίο τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου* 6 (1988-1992), σσ. 313-645.

ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ ἑπτανησιακὴ ἁρμονικὴ μουσική
Ραυτοπούλου Γιώργου Ε., «Ἡ ἑπτανησιακὴ ἁρμονικὴ μουσική», *Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς. Τὰ Πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου ἱστορίας τῆς ἑπτανησιακῆς μουσικῆς (Ἀργοστόλι-Ληξούρι 14-18 Ὀκτωβρίου 1995)*, Ἀργοστόλι 2000, σσ. 95-117.

ΡΩΜΑΝΟΥ, Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814
Ρωμανοῦ Καίτης, «Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814», *Μουσικολογία* 1 (1985), σσ. 7-22.

ΡΩΜΑΝΟΥ, Ἑλληνικὰ πληκτροφόρα ὄργανα
Ρωμανοῦ Καίτης, «Ἑλληνικὰ πληκτροφόρα ὄργανα», *Μουσικολογία* 7-8 (1989), σσ. 27-46.

ΡΩΜΑΝΟΥ, *Ἑλληνικῆς μουσικῆς περιήγησις*[I]
Ρωμανοῦ Καίτης, *Ἑλληνικῆς μουσικῆς περιήγησις 1901-1912. Ἑλληνικὰ μουσικὰ περιοδικὰ ὡς πηγὴ ἔρευνας τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς*, Μέρος Ι, [Ἀθήνα] 1996.

ΡΩΜΑΝΟΥ, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις*[II]
Ρωμανοῦ Καίτης, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις 1901-1912. Ἑλληνικὰ μουσικὰ περιοδικὰ ὡς πηγὴ ἔρευνας τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς*, Μέρος ΙΙ, [Ἀθήνα] 1996.

ΡΩΜΑΝΟΥ, Ἕνα ἀρχεῖο "Κρητικῆς Μουσικῆς" στὴ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία Κερκύρας
Ρωμανοῦ Καίτης, «Ἕνα ἀρχεῖο "Κρητικῆς Μουσικῆς" στὴ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία Κερκύρας», *Μουσικολογία* 12-13 (2000), σσ. 175-188.

ΡΩΜΑΝΟΥ, Σημειώσεις γιὰ τὸν Πύθιο Νόμο τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου
Ρωμανοῦ Καίτης, «Σημειώσεις γιὰ τὸν Πύθιο Νόμο τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου», *Πολυφωνία* 3 (2003), σσ. 145-160.

ΡΩΜΑΝΟΥ, Σημειώσεις γιὰ τὸ Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος.
Ρωμανοῦ Καίτης, «Σημειώσεις γιὰ τὸ Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος», *Πολυφωνία* 4 (2004), σσ. 110-128.

ΣΑΘΑ, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ κρητικὸν θέατρον*
Σάθα Κ. Ν., *Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν, ἤτοι εἰσαγωγὴ εἰς τὸ κρητικὸν θέατρον*, ἐν Βενετίᾳ 1878 [= Ἀθήνα MCMXCIV].

ΣΕΡΓΗ, Τὸ περιοδικὸ Ἑρμῆς ὁ Λόγιος
Σέργη Λένια, «Τὸ περιοδικὸ Ἑρμῆς ὁ Λόγιος (1811-1820) καὶ οἱ ἀπαρχὲς τῶν μουσικοπαιδαγωγικῶν ἰδεῶν μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ», *Μουσικὸς Λόγος* 6 (2005), σσ. 33-54.

ΣΚΟΥΒΑΡΑ, Τὸ ὑμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Ἀλεξ. Μωραϊτίδη

Σκουβαρᾶ Βαγγέλη, «Τὸ ὑμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Ἀλεξ. Μωραϊτίδη, μὲ ἀνέκδοτα φιλολογικὰ καὶ μουσικὰ κείμενα», *Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν* 7 (1960), σσ. 162-272.

ΣΚΟΥΒΑΡΑ, Ἀνέκδοτα Κολλυβάδικα συνθέματα τοῦ Διονυσίου Ἐπιφανιάδη καὶ τοῦ Γεωργίου Ἀ. Ρήγα

Σκουβαρᾶ Βαγγέλη, «Ἀνέκδοτα Κολλυβάδικα συνθέματα τοῦ Διονυσίου Ἐπιφανιάδη καὶ τοῦ Γεωργίου Ἀ. Ρήγα», *Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν* 10 (1963), σσ. 61-103.

ΣΠΥΡΑΚΟΥ, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν*

Σπυράκου Εὐαγγελίας Χ., *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, Ἀθήνα 2008.

ΣΤΑΘΗ, Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων

Στάθη Γρ. Θ., «Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων (δηλ. Μπερεκέτη, Πελοποννησίου καὶ Βυζαντίου)», *Βυζαντινὰ* 3 (1971), σσ. 216-251.

ΣΤΑΘΗ, *Ἡ καταλογογράφησις*

Στάθη Γρ. Θ., *Ἡ καταλογογράφησις τῶν χειρογράφων βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἐν προσαρτήματι τὰ μουσικὰ κείμενα νῦν τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενα: Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν· Δοξολογία, ἡ «πάντερπος πάνυ», ἦχος πλ. α΄. Ἰωάννου λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ· μάθημα-Οἶκος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου: «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον», ἦχος πλ. δ΄. Ἐκ τῆς προπαιδείας τῆς Παπαδικῆς· εὐχή-μέθοδος διὰ τὸ παλαιὸν στιχηραρικὸν μέλος: «Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων», ἦχος α΄ δ΄ φωνος*, Ἀθῆναι 1973.

ΣΤΑΘΗ, Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία

Στάθη Γρ. Θ., «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινὰ* 7 (1975), σσ. 193-220.

ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Α΄

Στάθη Γρ. Θ., «Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελῳδός», στὸ φυλλάδιο τοῦ διπλοῦ δίσκου βινυλίου τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας *Πέτρος Μπερεκέτης*.

ΣΤΑΘΗ, *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία*

Στάθη Γρ. Θ., *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ καὶ ἔκδοσις τῶν κειμένων εἰς ἓν Corpus*, Ἀθῆναι 1977.

ΣΤΑΘΗ, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα*

Στάθη Γρ. Θ., *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς*

μελοποιίας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν» μεθ' ὅλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφυλακος, Ἀθῆναι 1979.

ΣΤΑΘΗ, *Μορφολογία καὶ ἔκφραση*
Στάθη Γρ. Θ., *Μορφολογία καὶ ἔκφραση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1980.

ΣΤΑΘΗ, *Καλονάρχημα*
Στάθη Γρ. Θ., *Καλονάρχημα, ἤτοι Ὑπόμνημα περὶ Βυζ. ἐκκλ. μουσικῆς καὶ ἐθνικῆς μουσικῆς παιδείας γενικώτερα*, Ἀθήνα 1981.

ΣΤΑΘΗ, Δειναὶ θέσεις
Στάθη Γρ. Θ., «"Δειναὶ θέσεις" καὶ "Ἐξήγησις"» , *Θεολογία* 53 (1982), σσ. 764-782 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθήνα 1982].

ΣΤΑΘΗ, *Συμπόσιον*
Στάθη Γρ. Θ., *Συμπόσιον περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ «Δειναὶ Θέσεις» καὶ «Ἐξήγησις» (Βιέννη, 4-11 Ὀκτωβρίου 1981)*, Ἀθήνα 1982.

ΣΤΑΘΗ, Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπὸ Λακεδαίμονος· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του († 1778)» *Λακωνικαὶ Σπουδαὶ* 7 (1983), σσ. 108-125.

ΣΤΑΘΗ, Νικολαΐδης
Στάθη Γρ. Θ., «Ὁ Ἄρχων Πρωτοψάλτης Βασίλειος Νικολαΐδης», *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος*, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984, σσ. 3-4· τὸ ἴδιο δημοσιεύεται καὶ εἰς· *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*, ἔτος 9ον, ἀριθμ. φύλλου 201, 16 Φεβρουαρίου 1985, σ. 2 [= Στάθη Γρ. Θ., «Βασίλειος Κ. Νικολαΐδης. Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Χ. Ἐκκλησίας (8-11-1915 – 4-1-1985)», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 889-891].

ΣΤΑΘΗ, Ἰωάννης Κουκουζέλης
Στάθη Γρ. Θ, «Ὁ μαΐστωρ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης (1270 περίπου - α΄ ἥμ. ιδ΄ αἰ.). Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ *Ὁ Ἐφημέριος* [ἔτος ΛΔ΄ (1986), τεύχη 12-14], Ἀθήνα 1986 (τὸ ἴδιο καὶ στὸ φυλλάδιο τοῦ τριπλοῦ δίσκου βινυλίου τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας *Ἰωάννης Κουκουζέλης*).

ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης*
Στάθη Γρ. Θ., *Ἡ ἐξήγηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης μὲ πρόταξη τοῦ χρονικοῦ «Τὰ περὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν εἰς τὸ ΙΖ΄ Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῶν Σπουδῶν» (Οὐάσιγκτον, 3-8 Αὐγούστου 1986)*, Ἀθήνα 1987.

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 ΕΒΕ 1867*, Ἀθῆναι 1989.

ΣΤΑΘΗ, Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο

Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο», *Ἀναφορὰ εἰς μνήμην Μητροπολίτου Σάρδεων Μαξίμου 1914-1986*, τόμος Δ΄, Γενεύη 1989, σσ. 431-449.

ΣΤΑΘΗ, Ἡ πρώτη μελοποίηση τῆς μεγάλης δοξολογίας

Στάθη Γρ. Θ., «Ἡ πρώτη μελοποίηση τῆς μεγάλης δοξολογίας ἀπ' τὸν Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπο Ραιδεστοῦ», *Συμπόσιον πνευματικὸν ἐπὶ χρυσῷ ἰωβηλαίῳ ἱερωσύνης τοῦ μητροπολίτου Πατρῶν Νικοδήμου*, Ἀθῆναι 1989, σσ. 678-690.

ΣΤΑΘΗ, *Φάκελος Μαθήματος*

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

ΣΤΑΘΗ, Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ

Στάθη Γρ. Θ., «Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ (*β΄ ἥμισυ ιζ΄ αἰῶνος*)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 29ο τόμο *«Ἐπίσημοι Λόγοι»* περιόδου *ἀπὸ 26.2.1986 ἕως 31.8.1988 (Πρυτανεία Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, Ἀθήνα 1992, σσ. 721-747.

ΣΤΑΘΗ, Μανουὴλ Χρυσάφης

Στάθη Γρηγορίου Θ., «Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος (μέσα 15ου αἰῶνος)», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1994-1995. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινοὶ μελουργοί. Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κλαδᾶς ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ βυζαντινὸς μαΐστωρ*, [Ἀθήνα 1994], σσ. 33-43.

ΣΤΑΘΗ, Ἰωάννης Κλαδᾶς

Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ἰωάννης Κλαδᾶς ὁ λαμπαδάριος (γύρω στὸ 1400)», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1994-1995. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινοὶ μελουργοί. Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κλαδᾶς ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ βυζαντινὸς μαΐστωρ*, [Ἀθήνα 1994], σσ. 47-51.

ΣΤΑΘΗ, Ἡ τῶν ἤχων τερπνότης

Στάθη Γρηγορίου Θ., «"Ἡ τῶν ἤχων τερπνότης". Ἡ χειρόγραφη παράδοση τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1994-1995. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινοὶ μελουργοί. Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κλαδᾶς ὁ λαμπαδάριος - Ἰωάννης Κουκουζέλης ὁ βυζαντινὸς μαΐστωρ*, [Ἀθήνα 1994], σσ. 83-91.

ΣΤΑΘΗ, Παναγιώτης Χρυσάφης

Στάθη Γρ. Θ., Στάθη Γρ. Θ., «Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Μελουργοὶ τοῦ ιζ΄ αἰώνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελῳδός*, [Ἀθήνα 1995], σσ. 7-16.

ΣΤΑΘΗ, Πέτρος Μπερεκέτης Β΄

Στάθη Γρ. Θ., «Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελῳδός», *Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν. Περίοδος 1995-1996. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Μελουργοὶ τοῦ ιζ΄ αἰώνα. Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης - Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν - Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ - Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελῳδός*, [Ἀθήνα 1995], σσ. 17-21.

ΣΤΑΘΗ, Διακήρυξις

Στάθη Γρ. Θ., «Διακήρυξις [ἀποσταλεῖσα μὲ Πατριαρχικὴ Ἀπανταχοῦσα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ Ϛ΄, κατὰ μῆνα Ἀπρίλιον ἢ Μάιον τοῦ 1815. "Περὶ τῆς Νέας Μεθόδου τῆς Μουσικῆς Τέχνης καὶ περὶ συστάσεως τοῦ κοινοῦ Μουσικοῦ Σχολείου"]», *ΜΟΥ.Σ.Α., Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας*, ἔτος πρῶτο, τεῦχος 1ο, Ἀθήνα 1995, σσ. 26-29.

ΣΤΑΘΗ, Ἁγιορειτικὴ μελουργία

Στάθη Γρ. Θ., «Ἁγιορειτικὴ μελουργία», *Διεθνὲς Συμπόσιο «Τὸ Ἅγιον Ὄρος χθὲς-σήμερα-αὔριο», Θεσσαλονίκη 29 Ὀκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 1993*, Θεσσαλονίκη 1996, σσ. 291-310.

ΣΤΑΘΗ, Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης

Στάθη Γρ. Θ., «Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος († 23 Ἀπριλίου 1800)», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* 32 (1997), σσ. 317-334.

ΣΤΑΘΗ, Ἡ μουσικὴ βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου

Στάθη Γρ. Θ., «Ἡ μουσικὴ βιβλιοθήκη Κ. Ἀ. Ψάχου», *Ἀθηνᾶ. Διμηνιαῖο*

ἐνημερωτικὸ δελτίο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τεῦχος 4, Ἀπρίλιος 1997, σσ. 18-19.

ΣΤΑΘΗ, Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν

Στάθη Γρ. Θ., «Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν (ℰ΄ ἥμισυ ιζ΄ αἰῶνος). Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 30ὸ τόμο *Ἐπίσημοι Λόγοι Περιόδου ἀπὸ 31.8.1988 ἕως 31.8.1991 (Πρυτανεία Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, Ἀθήνα 1998, σσ. 391-418.

ΣΤΑΘΗ, *Τριθέκτη*

Στάθη Γρ. Θ., *Τριθέκτη, ἤτοι Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἁγίας Σοφίας καὶ τὸ Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελῳδοῦ*, Ἀθήνα 2000.

ΣΤΑΘΗ, Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα

Στάθη Γρ. Θ., «Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα μουσικῆς γραφῆς γιὰ τὴ μεταγραφὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὴν περίοδο 1790–1850», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 488–511.

ΣΤΑΘΗ, Τὸν ἥλιον κρύψαντα

Στάθη 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*, σσ. 534-587.

ΣΤΑΘΗ, Συντμήσεις

Στάθη Γρ. Θ., «Οἱ "συντμήσεις" βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν συνθέσεων», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 588-612.

ΣΤΑΘΗ, Σημειογραφημένα Ἀραβικά, Τσιγγάνικα καὶ ἄλλα τραγούδια ἀπ' τὸν Νικηφόρο Καντουνιάρη

Στάθη Γρ. Θ., «Σημειογραφημένα Ἀραβικά, Τσιγγάνικα καὶ ἄλλα τραγούδια ἀπ' τὸν Νικηφόρο Καντουνιάρη», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 613-629.

ΣΤΑΘΗ, Διπλοῦν μέλος

Στάθη Γρ. Θ., «"Διπλοῦν μέλος". Μία παρουσίαση τῶν περιπτώσεων "Λατινικῆς Μουσικῆς" στὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 656-674.

ΣΤΑΘΗ, Μέθοδοι

Στάθη Γρ. Θ., «Οἱ μέθοδοι τῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 708-713.

ΣΤΑΘΗ, Ἔκδοση μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν

Στάθη Γρ. Θ., «Ἔκδοση μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν γιὰ τὴν

ψαλτικὴ τέχνη, βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινή», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 740-742.

ΣΤΑΘΗ, Τῆς ψαλτικῆς διάσωσμα, χαῖρε, Ἅγιον Ὄρος
Στάθη Γρ. Θ., «Τῆς ψαλτικῆς διάσωσμα, χαῖρε, Ἅγιον Ὄρος», *Ἅγιον Ὄρος. Φύση-Λατρεία-Τέχνη. Πρακτικὰ Συνεδρίων εἰς τὸ πλαίσιον τῶν παραλλήλων ἐκδηλώσεων τῆς Ἐκθέσεως «Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους»*, Α΄ τόμος, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 279-301.

ΣΤΑΘΗ, Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς
Στάθη Γρ. Θ., «Χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς», *Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου*, [Ἅγιον Ὄρος] 2001, σσ. 267-274.

ΣΤΑΘΗ, Μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὄρους τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων
Στάθη Γρ. Θ., «Μουσικὰ χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὄρους τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων ,αξξά΄-,αυνγ΄», *Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διεθνῆ συμπόσια γιὰ τὴ Μακεδονία. Β΄ συμπόσιο. Ἡ Μακεδονία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων. Θεσσαλονίκη 14-20 Δεκεμβρίου 1992*, Θεσσαλονίκη 2002, σσ. 661-668 [καὶ ἀνάτυπο].

ΣΤΑΘΗ, Πάλιν ἐξ Ὄρους
Στάθη Γρ. Θ., «Πάλιν ἐξ Ὄρους. Ἡ σύναξη γιὰ τὴν παρουσίαση τοῦ Γ΄ τόμου τοῦ καταλόγου "Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς-Ἅγιον Ὄρος" πονήματος τοῦ κ. Γρηγορίου Στάθη, καθηγητὴ τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 32ο τόμο *«Ἐπίσημοι Λόγοι» περιόδου ἀπὸ 1.9.1993 ἕως 31.8.1994*, Ἀθήνα 2003, σσ. 81-99.

ΣΤΑΘΗ, *Ἡ γοητεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης*
Στάθη Γρηγορίου Θ., *«Σήμερον ἡ κτίσις φωτίζεται». Ἡ γοητεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τέχνης τότε καὶ τώρα*, Ἀθήνα 2005.

ΣΤΑΘΗ, Ἰωάσαφ
Στάθη Γρ. Θ., «Μουσικὰ χειρόγραφα ἱερᾶς μονῆς Διονυσίου καὶ ἡ πνευματικὴ κληρονομιὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Ἰωάσαφ» [ἀνέκδοτη μελέτη· μὲ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέως].

ΣΤΑΜΟΥΛΗ, Θρᾷκες μουσικοί
Σταμούλη Ἀντωνίου Ἀ., «Θρᾷκες μουσικοί», *Θρακικὰ* 4 (1933), σσ. 370-371.

ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗ, Ἡ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ Χῖο
Στρουμπάκη Μιχάλη, «Ἡ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ Χῖο κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ 19ου αἰώνα», ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ *Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ Ἱστορικὰ Ἐκπαιδευτήρια στὴ Μεσόγειο ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Χῖος 2002, σσ. 346-362.

ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Κωνσταντῖνος Βυζάντιος*

Τερζοπούλου Κωνσταντίνου, πρεσβυτέρου οἰκονόμου, *Ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος († 30 Ἰουνίου 1862)· ἡ συμβολή του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, Ἀθῆναι 2004.

Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον

«...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...». Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στὰ ἑξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, Ἀθῆναι 2001.

ΤΟΛΙΚΑ, *Λεξικό*

Τολίκα Ὀλυμπίας Ν., *Ἐπίτομο Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς ἀνὰ τὸν κόσμο ἑλληνορθόδοξης Ἐκκλησίας*, Ἀθήνα 1993.

ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ ΝΤΙΑΝΑ, Ὁ παραδοσιακὸς ρόλος τῶν Ἑλληνίδων γυναικῶν στὴ μουσική

Τουλιάτου Ντιάνα, «Ὁ παραδοσιακὸς ρόλος τῶν Ἑλληνίδων γυναικῶν στὴ μουσικὴ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἕως τὸ τέλος τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας», *Μουσικὸς Λόγος* 4 (2002), σσ. 3-19.

ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ-ΜΗΛΙΟΤΗ, Ἡ πρακτικὴ ἐκτέλεσης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς

Τουλιάτου-Μηλιότη Ντιάνας, «Ἡ πρακτικὴ ἐκτέλεσης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», *Μουσικολογία* 15 (2002), σσ. 129-137.

ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ἡ Γυνὴ ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ*

Τρεμπέλα Παναγιώτη Ν., *Ἡ Γυνὴ ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ*, Ἀθήνα 1926.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, Μουσικὸ ἐπεισόδιο

Τριανταφυλλοπούλου Ν. Δ., «Μουσικὸ ἐπεισόδιο», *Νέα Ἑστία*, ἔτος 81ος, τόμος 161ος, τεῦχος 1799, Ἀπρίλιος 2007, σσ. 781-783.

ΤΣΑΟΥΣΟΓΛΟΥ, Νικολαΐδης

Τσαούσογλου Ἀ., «Βασίλειος Νικολαΐδης. Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας 1915-1985», *Οἱ ψάλτες τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Σειρὰ πρώτη. Ἰάκωβος Ναυπλιώτης. Εὐστάθιος Βιγγόπουλος. Κωνσταντῖνος Πρίγγος. Θρασύβουλος Στανίτσας. Βασίλειος Νικολαΐδης. Νικόλαος Δανιηλίδης*, Ἀθήνα 1996, σσ. 97-119 καὶ 245-269.

ΦΑΙΑΚΟΣ, Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐν Κερκύρᾳ

Φαίαξ, «Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐν Κερκύρᾳ», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Γ΄ (Ε΄), ἀριθμ. 11-12, Ἀθῆναι 15-30 Σεπτεμβρίου 1907, σ. 6.

ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, Νικολαΐδης

Φαράσογλου Σεραφείμ, «Βασίλειος Νικολαΐδης. Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας», στὸν διαδικτυακὸ τόπο τοῦ

συλλόγου μουσικοφίλων Κωνσταντινουπόλεως· www. cmkon.org/Nikolaidis.htm.

ΦΙΛΟΘΕΟΥ, *Γυναικεῖα φωνή*
Φιλοθέου, μητροπολίτου Προικονήσου, *Ἡ συμμετοχὴ τῆς γυναικείας φωνῆς ἐν τῷ ἱερῷ ψαλτῳδήματι,* Ἰσταμπούλ 1953.

ΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Εἰσαγωγὴ στὴν ἑλληνικὴ πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική*
Φιλόπουλου Γ., *Εἰσαγωγὴ στὴν ἑλληνικὴ πολυφωνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική,* Ἀθήνα 1990.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Μία ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου
Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἐκ τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδη. Ἡ δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου 1908 καὶ μία ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου», *Παρνασσός* 34 (1992), σσ. 322-325 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθῆναι 1992].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902
Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902», *Παρνασσός* 36 (1994), σσ. 34-65 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθῆναι 1994].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα*
Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν Αἴγινα. 1. Εὐάγγελος Χ. Μαρίνης (1890-1977),* Ἀθῆναι 1995.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Μεγάλοι μελουργοὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης
Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Μεγάλοι μελουργοὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης», *ΜΟΥ.Σ.Α., Μουσικὸ Περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας,* τεῦχος 2ο, Ἀπρίλιος 1996, σσ. 40-43.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης
Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης. (Μὲ ἀφορμὴ τὰ ἀποκείμενα στὴν Ἄνδρο μουσικὰ χειρόγραφα)», *Προβλήματα καὶ προοπτικὲς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Πρακτικὰ συμποσίου ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀρχαία-Βυζαντινὴ-Παραδοσιακὴ-Νεώτερη. Ἄνδρος, 28-29 Αὐγούστου 1999,* [Ἀθήνα 2000], σσ. 51-111 [καὶ ἀνάτυπο, μὲ ἰδιαίτερη σελιδαρίθμηση, Ἀθῆναι 2000].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Σχολὴ ψαλτικῆς στὴν Αἴγινα
Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Σχολὴ ψαλτικῆς στὴν Αἴγινα καὶ ἱερατικὴ σχολὴ στὸ Πόρο ἐπὶ Καποδίστρια. Πρωτογενεῖς παρατηρήσεις μὲ ἀφορμὴ ἕνα "πανηγυρικό"», *Ἡ Αἰγιναία. Περιοδικὴ πολιτιστικὴ ἔκδοση,* τεῦχος 1, Αἴγινα, Ἰανουάριος-Ἰούνιος 2000, σσ. 97-107.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας. Α΄. Ὑδραῖοι κωδικογράφοι, μελουργοὶ καὶ ψάλτες», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* 32 (1998-2000), σσ. 179-196 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθήνα 2000].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἡ θεωρητικὴ σπουδή

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης· ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως», *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Πρακτικὰ Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000)*, Ἀθήνα 2001, σσ. 141-167.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἐργογραφία Γρηγορίου Θ. Στάθη», *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, σσ. 99-201.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Καταλογογράφηση

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Περὶ τὴν καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος», *Μουσικολογία* 16 (2002), σσ. 143-170.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Περὶ τῆς ψαλτικῆς καὶ ἐκφωνητικῆς παραδόσεως τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Περὶ τῆς ψαλτικῆς καὶ ἐκφωνητικῆς παραδόσεως τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου», *ΜΟΥ.Σ.Α., Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας*, τεῦχος 10, Ἀθήνα, Φεβρουάριος 2003, σσ. 20-25.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἀκρίβεια

«“Ἀκρίβεια κατ’ ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης”. “Θεολογικὴ” ἀνάγνωση τῆς ὁμωνύμου μεταβυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς», *Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* 34 (2002-2003), σσ. 195-231 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθήνα 2003].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος*

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ὁ πολυέλεος στὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία*, Ἀθῆναι 2003.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ρουσάνος

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἡ “Ἑρμηνεία εἰς τὴν Μουσικήν”, Παχωμίου μοναχοῦ τοῦ Ρουσάνου», *Παχώμιος Ρουσάνος. 450 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (†1553), Πρακτικὰ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου (Ἀρχονταρίκι Νέας Πτέρυγας Ἱερᾶς Μονῆς Στροφάδων καὶ Ἁγίου Διονυσίου, Ζάκυνθος 9-12 Ὀκτωβρίου 2003)*, Ἀθῆναι 2005, σσ. 437-456 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθῆναι 2005].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἐξωψαλμικὰ ποιητικὰ κείμενα

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἀπὸ τὸ Τυπικὸ τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου: Ἡ ἐπιβολὴ ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου», *Πολυφωνία* 11 (2007), σσ. 66-88.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Διδασκαλία

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἡ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον», στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου, *Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μιὰ προκαταρκτικὴ ἐκδοχή*, Ἀθήνα 2007, σσ. 9-63.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Τροχός

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «*“Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται”: Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας*», στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου, *Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μιὰ προκαταρκτικὴ ἐκδοχή*, Ἀθήνα 2007, σσ. 135-172.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη», στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου, *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 9-50.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Πέτρος Μπερεκέτης

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Παράδοση καὶ νεωτερισμὸς στὸ πρόσωπο Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη», στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου, *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 121-154.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ψαλτικὲς “οἰκογένειες”

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ψαλτικὲς “οἰκογένειες”. Α΄: Οἱ Ραιδεστηνοί», *Byzantine Musical Culture. First International Conference-Greece 2007. With the organisational collaboration and support of the European Art Center (EUARCE)*, Paeanea 2009, pp. 157-209.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, *Ὁ πολυέλεος Παρθενίου τοῦ Μετεωρίτου*

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ὁ πολυέλεος Παρθενίου ἱερομονάχου τοῦ Μετεωρίτου*, Ἀθήνα 2009.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Συγχύσεις

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Συγχύσεις ὁμωνύμων Ἁγιορειτῶν μουσικῶν: Ἡ περίπτωση τῶν Δαμασκηνῶν», ἀνακοίνωση στὸ *Διεθνὲς ἐπιστημονικὸ θεολογικὸ συνέδριο «Ρωσία καὶ Ἅγιον Ὄρος. Χιλιετία πνευματικῆς ἑνότητας», Μόσχα, 1-4 Ὀκτωβρίου 2006* ὑπὸ δημοσίευση (ἑλληνιστί) σὲ ἀφιερωτικὸ στὴ μνήμη Γεωργίου Στ. Ἀμαργιανάκη τόμο τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ψάχος

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος: ὁ ἄνθρωπος, ὁ διδάσκαλος, ὁ μουσικός, ὁ ἐπιστήμων», ἀνακοίνωση στὸ συνέδριο *«Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ στὴν ἐποχὴ τῆς παγκοσμιοποίησης» [Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν - Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν - Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν], Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 7-9 Μαΐου 2005* ὑπὸ δημοσίευση στὸ περιοδικὸ *Μουσικὸς Λόγος*.

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 Δημητρίου Γιάννου).

ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, Γεώργιος ὁ Λέσβιος

Χατζηαποστόλου Εὐστρατίου Π., «Γεώργιος ὁ Λέσβιος καὶ τὸ σύστημά του», ἀνάτυπον ἐκ τοῦ *Ποιμένος*, Μυτιλήνη, τύποις καλλιτεχνικοῦ «Πρωϊνῆς», 1937.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Αὐτόγραφο τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., «Αὐτόγραφο (1816) τοῦ "Μεγάλου Θεωρητικοῦ" τοῦ Χρυσάνθου», *Ὁ Ἐρανιστὴς* 11 (1974) <Νεοελληνικὸς Διαφωτισμός. Ἀφιέρωμα στὸν Κ. Θ. Δημαρᾶ>, Ἀθήνα 1980, σσ. 311-322.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Ἄγνωστο μουσικὸ ἔντυπο τοῦ 1830

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., «Ἄγνωστο μουσικὸ ἔντυπο τοῦ 1830», *Ὁ Ἐρανιστὴς* 18 (1986), σσ. 149-150.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἅλωση (1453-1820). Σχεδίασμα ἱστορίας*, Ἀθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Ἀνθολογίες-Σχολιασμοί*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἀνθολογίες πρώτη ἕως δεκάτη, τόμος πρῶτος, Μέλη καὶ σχολιασμοί. Συνθέτες-Ἑρμηνευτές*, Ἀθήνα 2000.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Καλοφωνικοὶ Εἱρμοί*

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικης μουσικῆς. Σῶμα δεύτερο. Καλοφωνικοὶ Εἱρμοί (17ος-18ος-19ος αἰ.), τόμος πρῶτος, Μέλη καὶ σχολιασμοί. Συνθέτες-Ἑρμηνευτές. Κατάλογοι-Εὑρετήρια*, Ἀθήνα 2007.

ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ψάχου

Χατζηθεοδώρου Γεωργίου, «Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ Κωνσταντίνου Ἀλεξάνδρου Ψάχου», εἰς: ΨΑΧΟΥ, *Ἡ παρασημαντική*, σσ. ια΄-νζ΄.

Χατζηθεοδωροΰ, Μουσικὴ βιβλιοθήκη χειρογράφων Ψάχου

Χατζηθεοδώρου Γεωργίου, «Μουσικὴ βιβλιοθήκη χειρογράφων Ψάχου», *Βιβλιοφιλία. Τριμηνιαία ἔρευνα ἱστορίας τοῦ βιβλίου, παλαιῶν χαρακτικῶν, εἰκονογραφίας, ἀναδρομικῶν δημοσιευμάτων*, ἀριθμὸς τεύχους 48-49, Ὀκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990, σσ. 31-45.

Χατζηθεοδωροΰ, Μιὰ πολύτιμη μουσικὴ βιβλιοθήκη

Χατζηθεοδώρου Γεωργίου, «Μιὰ πολύτιμη μουσικὴ βιβλιοθήκη», *Βιβλιοφιλία [...]*, τεῦχος 1, Ἄνοιξη 1976, σσ. 5-6 (= *Βιβλιοφιλία [...]*, ἀριθμὸς τεύχους 48-49, Ὀκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990, σσ. 32-33).

Χατζηθεοδωροΰ, *Βιβλιογραφία*

Χατζηθεοδώρου Γεωργίου Ἱ., *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, περίοδος Α΄ (1820-1899)*, Θεσσαλονίκη 1998.

Χατζησολωμοΰ, Τὸ τροπάρι τῆς Κασσιανῆς

Χατζησολωμοῦ Σόλωνος Ἱ., «Τὸ τροπάρι τῆς Κασσιανῆς (9ος αἰ.) στὴν ἀρχική του μουσικὴ σύνθεση, κατὰ τὸν ὑπ' ἀρ. 99 βυζαντινὸ μουσικὸ κώδικα τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου (13ος αἰ.)», *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν Κύπρου* 13-14.1 (1984-87), σσ. 479-493.

Χατζησολωμοΰ, Ὁ ὑπ' ἀρ. 39 βυζαντινὸς μουσικὸς κώδικας τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου

Χατζησολωμοῦ Σόλωνος Ἱ., «Ὁ ὑπ' ἀρ. 39 βυζαντινὸς μουσικὸς κώδικας τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου, σὲ σχέση μὲ τὸ λεγόμενο "Theta Notation"», *Πρακτικὰ τοῦ Δευτέρου Διεθνοῦς Κυπριολογικοῦ Συνεδρίου (Λευκωσία, 20-25 Ἀπριλίου 1982)*, τόμος Β΄, Μεσαιωνικὸν Τμῆμα, Λευκωσία 1986, σσ. 499-510.

Χατζησολωμοΰ, Παρθένιος καὶ Σίλβεστρος οἱ Κυκκῶτες μουσικοί

Χατζησολωμοῦ Σόλωνος Ἱ., «Παρθένιος καὶ Σίλβεστρος οἱ Κυκκῶτες μουσικοί», *Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου* 1 (1990), σσ. 95-104.

Χατζησολωμοΰ, Ἄσμα εἰς πλέξιμον στεφάνων Ματθαίου μοναχοῦ

Χατζησολωμοῦ Σόλωνος Ἱ., «Ἄσμα εἰς πλέξιμον στεφάνων Ματθαίου μοναχοῦ», *Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου* 2 (1993), σσ. 417-440.

Χατζησολωμοΰ, Δύο ἄγνωστοι ὕμνοι τοῦ 18ου αἰῶνα πρὸς τιμὴν τῆς Παναγίας τοῦ Κύκκου

Χατζησολωμοῦ Σόλωνος Ἱ., «Δύο ἄγνωστοι ὕμνοι τοῦ 18ου αἰῶνα πρὸς τιμὴν τῆς Παναγίας τοῦ Κύκκου», *Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου* 3 (1996), σσ. 415-451.

ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Σωφρόνιος ὁ Κυκκώτης
Χατζησολωμοῦ Σόλωνος Ἰ., «Σωφρόνιος ὁ Κυκκώτης, ὁ λόγιος καὶ μουσικὸς τοῦ 18ου αἰῶνα», *Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου* 4 (1999), σσ. 189-203.

ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, Σύντομες μορφὲς κοντακίων
Χατζησολωμοῦ Σόλωνος Ἰ., «Σύντομες μορφὲς κοντακίων στὸν ὑπ' ἀρ. 19 βυζαντινό μουσικὸ κώδικα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίου Νεοφύτου (ἔτος 1749), ὡς μέσον ἑρμηνείας καὶ κατανόησης τοῦ μεσαιωνικοῦ βυζαντινοῦ ἄσματος», *Πρακτικὰ τοῦ Τρίτου Διεθνοῦς Κυπρολογικοῦ Συνεδρίου Συνεδρίου (Λευκωσία, 16-20 Ἀπριλίου 1996)*, τόμος Β΄, Μεσαιωνικὸ Τμῆμα, Λευκωσία 2001, σσ. 309-332.

ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ, *Κρητικὴ μουσική*
Χατζιδάκι Γεωργίου Ἰ., *Κρητικὴ μουσική. Ἱστορία, μουσικὰ συστήματα, τραγούδια καὶ χοροί*, Ἀθῆναι 1958.

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

ΧΕΙΜΩΝΑ, Τρία ἀνέκδοτα χειρόγραφα βιβλία τοῦ Γεωργίου Ἀ. Ρήγα
Χειμώνα Χρήστου Β., «Τρία ἀνέκδοτα χειρόγραφα βιβλία τοῦ Γεωργίου Ἀ. Ρήγα καὶ κάποιες σκέψεις γιὰ τὰ κατάλοιπά του», *Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν* 25 (1983), σσ. 346-349.

ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΟΥ, Πολυέλεος
Χρυσοχοΐδου Νικολάου Ἀ., «Πολυέλεος», *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, τόμος εἰκοστός, Ἀθῆναι (1932), σ. 487.

ΧΩΡΑ, *Μουσικὴ παιδεία καὶ ζωὴ στὸ Ναύπλιο*
Χώρα Γεωργίου Ἀθ., *Μουσικὴ παιδεία καὶ ζωὴ στὸ Ναύπλιο (18ος-20ος αἰώνας)*, Ναύπλιον 1994.

ΨΑΧΟΥ, Σημειώματα Κωνσταντίνου τοῦ Πρωτοψάλτου
Ψάχου Κ. Ἀ., «Σημειώματα Κωνσταντίνου τοῦ Πρωτοψάλτου», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Γ΄ (Ε΄), ἀριθμ. 16-17-18, Ἀθῆναι 30 Νοεμβρίου, 15-31 Δεκεμβρίου 1907, σ. 9.

ΨΑΧΟΥ, Σκέψεις
Ψάχου Κ. Ἀ., «Σκέψεις τινὲς ἐπὶ τῆς καταστάσεως τῆς καθ' ἡμᾶς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Δ΄ (Ϛ΄), ἀριθμ. 15-16, Ἀθῆναι 15-30 Νοεμβρίου 1908, σσ. 1-2.

ΨΑΧΟΥ, Ἐπιστολιμαία διατριβή
Ψάχου Κ. Ἀ., «Ἐπιστολιμαία διατριβή», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Δ΄ (Ϛ΄), ἀριθμ. 21-22, Ἀθῆναι 15-28 Φεβρουαρίου 1909, σσ. 5-6.

ΨΑΧΟΥ, *Ἡ παρασημαντική*
Ψάχου Κ. Ἀ., *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἤτοι ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν, ἔκδοσις δευτέρα ὑπερηυξημένη, μετὰ ἐκτενοῦς βιογραφίας καὶ εἰσαγωγῆς συνταχθείσης ὑπὸ τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἔκδοσιν Γεωργίου Χατζηθεοδώρου καθηγητοῦ μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1978.

ΨΑΧΟΥ, *Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*
Ψάχου Κ. Ἀ., *Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους καὶ τὸ τῆς ἁρμονικῆς συνηχήσεως, ἐπιμέλεια ἐκδόσεως-εἰσαγωγὴ ὑπὸ Γεωργίου Ἰ. Χατζηθεοδώρου καθηγητοῦ μουσικῆς*, Νεάπολις-Κρήτης 1980.

Β΄. Ξενόγλωσσες

ADAMIS, An example of polyphony in byzantine music
Adamis Michael, "An example of polyphony in byzantine music of the late middle ages", *Report of the Eleventh Congress*, Copenhagen 1972, vol. II, pp. 737-747.

AGAPITOS, *Gabriel Hieromonachos- Manuel Chrysaphes*
Agapitos P.A., "*Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang.* Hrsg. von C. Hannick und Gerda Wolfram. [Monumenta Musicae Byzantinae. Corpus scriptorum de re musica, I.] Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1985. 157 S.; 3 Taf. *The treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios*. Ed. by D. E. Conomos. [Monumenta Musicae Byzantinae. Corpus scriptorum de re musica, 2]. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1985. 119 S." *Byzantinische Zeitschrift* 82 (1989), pp. 272- 276.

ALEXANDRU, *Studie über die "grossen zeichen" der byzantinischen musikalischen notation*
Alexandru Maria, *Studie über die "grossen zeichen" der byzantinischen musikalischen notation unter bensonderer berücksichtigung der periode vom ende des 12 bis anfang des 19 jahrhunderts*, Kopenhagen 2000 [ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή· μὲ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τῆς συγγραφέως].

ALYGIZAKIS, Interpretation of tones and modes
Alygizakis Antonios E., "Interpretation of tones and modes in theoretical handbooks of the 15th century", *Byzantine Chant: Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993*, *Monographs of the Danish Institute at Athens· Volume 2*, Athens 1997, pp. 143-157.

BENTAS, The treatise on music by John Laskaris
Bentas Christos J., "The treatise on music by John Laskaris", *Studies in Eastern Chant* 2 (1971), pp. 21-27.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς Ἀγραφορενδινιώτης
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ДАМАСКЍН АГРАФОРЕНДИНИО́Т", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 13 (МОСКВА 2006), p. 697.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς ὁ Παντοκρατορηνός
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ДАМАСКЍН ПАНТОКРА́ТОРСКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 13 (МОСКВА 2006), p. 698.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δαμασκηνὸς ὁ Θετταλός
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ДАМАСКЍН ФЕССАЛЍЕЦ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 13 (МОСКВА 2006), p. 699.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δανιὴλ πρωτοψάλτης
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ДАНИЍЛ ПРОТОПСАЛТ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 14 (МОСКВА 2006), pp. 83-84.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δημήτριος Μαρούκας
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ДИМЍТРИЙ МАРЎКАС ЍДРСКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 15 (МОСКВА 2007), p. 148.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δημήτριος Μυτιληναῖος
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ДИМЍТРИЙ МИТИЛЍНСКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 15 (МОСКВА 2007), pp. 148-149.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Δημήτριος Ραιδεστηνός
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ДИМЍТРИЙ РЕДЕ́СТСКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 15 (МОСКВА 2007), pp. 152-153.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ЕВТЍХИЙ УГУРЛУС", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 17 (МОСКВА 2008), pp. 351-352.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ЗАФИРО́ПУЛОС ЗАФИРИОС", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 19 (МОСКВА 2008), pp. 669-670.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰγνάτιος μοναχὸς Θασίτης
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ Α., "ИГНА́ТИЙ ТА́СОССКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 21 (МОСКВА 2009), p. 152.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἰωακεὶμ Βιζύης
Λῆμμα ὑπὸ δημοσίευση στὴν ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ.

CHALDAEAKES, Petros Bereketes
Chaldaeakes Achilleus G., "Tradition and Innovation in the Person of Petros Bereketes", *Tradition and Innovation in Late-and Postbyzantine Liturgical Chant. Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005*, Peeters- Leuven 2008, pp. 191-223.

ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ, ДАМАСКИН
ΧΑΛΔΕΑΚΙΣ ΑΧΙΛΛΕΣ Γ., "СЛУЧАИ СМЕШЕНИЯ ОДНОИМЕННЫХ СВЯТОГОРСКИХ ПСАЛТОВ (НА ПРИМЕРЕ ИМЕНИ ДАМАСКИН)", *«РОССИЯ-АФОН: ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ ДУХОВНОГО ЕДИНСТВА», МОСКВА, 1-4 ОКТЯБРЯ 2006*, МОСКВА 2008, pp. 399- 404.

CHALDAEAKES, The figures of composer and chanter
Chaldaeakes Achilleus G., "The figures of composer and chanter in Greek Psaltic Art", *Composing and Chanting in the Orthodox Church. Proceedings of the second International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland 4-10 June 2007*, (Finland) 2009, pp. 267-301.

CHALDAEAKES, The story of a composition
Chaldaeakes Achilleus G., "The story of a composition or 'Adventures' of written melodies, during Byzantine and post-Byzantine era", *ἀνακοίνωση στὸ συνέδριο Tradition and Innovation in Late-and Postbyzantine Chant. Brediusstichting, Hernen Castle, The Netherlands, 30 Oct.-3 Nov. 2008.Ὑπὸ δημοσίευση στὰ Πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου.*

CONOMOS, Experimental polyphony, 'according to the...Latin's', in the late byzantine psalmody
Conomos Dimitri, "Experimental polyphony, 'according to the...Latin's', in the late byzantine psalmody", *Early Music History*, vol. II, Cambridge 1982, pp. 1-16.

CONOMOS, *The late Byzantine and Slavonic communion cycle*
Conomos Dimitri E., *The late Byzantine and Slavonic communion cycle: liturgy and music,* Washington D.C. 1985.

DEMETRIOU, *Machairas Kalophonon Sticherarion A4*
Demetriou Christiana I., *Spätbyzantinische kirchenmusik im Spiegel*

der zypriotischen Handschriftentradition. Studien zum Machairas Kalophonon Sticherarion A4, Frankfurt am Main 2007.

DRAGOUMIS, Konstantinos A. Psachos
Dragoumis M. Ph., "Konstantinos A. Psachos (1869-1949). A contribution to the study of his life and work", *Studies in Eastern Chant* 4 (1990), pp. 77-88.

HANNICK, Die lehrschriften zur byzantinischen kirchenmusic
Hannick Christian, "Die lehrschriften zur byzantinischen kirchenmusic", εἰς Herbert Hunger, *Die hochsprachliche profane literatur der byzantiner*, zweiter band [...], Munchen 1978, pp. 196-218.

HARRIS, The Communion Chants
Harris Simon, "The Communion Chants in Thirteenth-Century Byzantine Musical MSS", *Studies in Eastern Chant* 2 (1971), pp. 51-67.

HARRIS, *The Communion Chant of the Thirteenth-Century Byzantine Asmatiko*
Harris Simon, *The Communion Chant of the Thirteenth-Century Byzantine Asmatikon,* Amsterdam 1999.

HUKUMUИ, Δημήτριος Λῶτος ὁ Χῖος
HUKUMUИ С.И., "ДИМИ́ТРИЙ ЛО́Т ХИ́ОССКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 15 (МОСКВА 2007), pp. 147-148.

GHEORGHIŢĂ, *Chinonicul Duminical*
Gheorghiţă Nikolae, *Chinonicul Duminical în perioada post-Bizantină (1453-1821). Liturgică şi Muzică*, Bucureşti 2007.

GHEORGHIŢĂ, Sunday Koinonikon
Gheorghiţă Nikolae, "The structure of Sunday Koinonikon in the Postbyzantine era", *Tradition and Innovation in Late-and Postbyzantine Liturgical Chant. Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005*, Peeters- Leuven 2008, pp. 331-355.

JAKOVLJEVIĆ, ДАВИД РЕДЕСТИНОС
Jakovljević Andrija, "ДАВИД РЕДЕСТИНОС И ЈОВАН КУКУЗЕЉ У СРПСКОСЛОВЕНСКИМ ПРЕВОДИМА", *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* 12 (Beograd 1970), pp. 181-191.

JAKOVLJEVIĆ, David Raidestinos
Jakovljević Andrija, "David Raidestinos, Monk and Musician", *Studies in Eastern Chant* 3 (1973), pp. 91-97.

JAKOVLJEVIĆ, Cypriot musicians and copyists of byzantine musical manuscripts
Jakovljević Andrija, "Cypriot musicians and copyists of byzantine musical

manuscripts ih the 15th and 16th centuries", *Δίπτυχα Ἑταιρείας Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μελετῶν*, τόμος Β΄, Ἀθῆναι 1980-81, σσ. 72-77.

JAKOVLJEVIĆ, Byzantine melodoi-hymnographers in Machairas Ms A.4
Jakovljević Andrija, "Byzantine melodoi-hymnographers in Machairas Ms A.4", *"The Sweet Land of Cyprus". Papers given at the twenty-fifth Jubilee spring symposium of Byzantine Studies (Birmingham, March 1991)*, Nicosia 1993, pp. 381-391.

ΚΑΡΑΓΚΟΫΝΗ, Δαβὶδ Ραιδεστηνός
ΚΑΡΑΝΖΥΗUC Κ. Χ., "ДАВИ́Д РЕДЕ́СТСКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 13 (МОСКВА 2006), pp. 600-601.

ΚΑΡΑΓΚΟΫΝΗ, Δαβὶδ Σκοπελίτης
ΚΑΡΑΝΖΥΗUC Κ. Χ., "ДАВИ́Д СКОПЕЛИ́Т", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 13 (МОСКВА 2006), p. 606.

ΚΑΡΑΓΚΟΫΝΗ, Δαμιανὸς Βατοπεδηνός
ΚΑΡΑΝΖΥΗUC Κ. Χ., "ДАМИА́Н ВАТОПЕ́ДСКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 13 (МОСКВА 2006), pp. 715-717.

ΚΑΡΑΓΚΟΫΝΗ, Δανιὴλ Ἁγιορείτης Θεσσαλονικαῖος
ΚΑΡΑΝΖΥΗUC Κ. Χ., "ДАНИИ́Л АГИОРИ́Т ФЕССАЛОНИКИ́ЙСКИЙ", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 14 (МОСКВА 2006), pp. 97-99.

ΚΑΡΑΓΚΟΫΝΗ, Εὐαγγελινὸς Βαϊνόγλου Σκοπελίτης
ΚΑΡΑΝΖΥΗUC Κ. Χ., "ЕВАНГЕЛИ́Н ВАИНО́ГЛУ СКОПЕЛИ́Т", *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 16 (МОСКВА 2007), pp. 697-698.

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", *Studies in Eastern Chant* 2 (1971), pp. 86-99.

MORGAN, The Polyeleos
Morgan Maureen M., "The musical setting of Psalm 134 - The Polyeleos", *Studies in Eastern Chant*, 3 (1973), pp. 112-123.

PANAGIOTIDES, Manuscripts of Mt. Athos
Panagiotides Panagiotes Ch., "Byzantine and post-byzantine musical manuscripts of Mt. Athos and their importance in modern research", *Byzantine Macedonia. Art, Architecture, Music and Hagiography. Papers from the Melbourne Conference July 1995*, Melbourne 2001, pp. 107-111 [= Παναγιώτου Χ. Παναγιωτίδη, *Θέματα Ψαλτικῆς. Μελέτες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, (Κατερίνη 2003), σσ. 15-20].

PANAGOPOULOS, Kassia: A female hymnographer of the 9th century
Panagopoulos Spyros "Kassia: A female hymnographer of the 9th century", *Byzantine Musical Culture. First International Conference-Greece 2007. With the organisational collaboration and support of the European Art Center (EUARCE)*, Paeanea 2009, pp. 111-123.

PARIS, The Ekphoniseis
Paris Nektarios, archim., "The Ekphoniseis in the Orthodox Divine Liturgy", *Acta Musicae Byzantinae* 4 (2002), pp. 46-51 [= Πάρη Νεκταρίου, *Διερευνήσεις στὸ λειτουργικὸ ᾄσμα. Μελέτες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, (Κατερίνη 2003), σσ. 88-95, 167-171].

PATRINELIS, Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi
Patrinelis Christos, "Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)", *Studies in Eastern Chant* 3 (1973), pp. 141-170.

RAASTED, Some observations on the structure of the Stichera in Byzantine Rite
Raasted Jørgen, "Some observations on the structure of the Stichera in Byzantine Rite", *Byzantion* 28 (1958), pp. 529-41.

RAASTED, *Intonation Formulas*
Raasted Jørgen, *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts,* Copenhagen 1966.

RAASTED, Koukouzeles' Sticherarion
Raasted Jørgen, «Koukouzeles' Sticherarion», *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993,* Monographs of the Danish Institute at Athens· Volume 2, Athens (1997), pp. 9-21.

REBOURS, Quelques manuscrits de musique byzantine
Rebours J.-B., "Quelques manuscrits de musique byzantine. (Ms. 332 de la Bibl. du Saint-Sepulcre de Jerusalem", *Revue de l' Orient Chrétien* 9 (1904), pp. 299-309 / 10 (1905), pp. 1-14.

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", *Studies in Eastern Chant* 5 (1990), pp. 89-100.

SCHARTAU, Plousiadenos
Schartau Bjarne, "Observations on the transmission of the kalophonic oeuvre of Joannes (and Georgios) Plousiadenos", *Tradition and Inno-*

vation in Late-and Postbyzantine Liturgical Chant. Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005, Peeters-Leuven 2008, pp. 129-157.

STATHIS, I sistemi alfabetici
Stathis Gregorio, "I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790-1850", *Κληρονομία* 4 (1972), σσ. 365-402.

STATHIS, An Analysis
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]", *Studies in Eastern Chant* 4 (1979), pp. 177-227.

STATHIS, The abridgments
Stathis Gregorios, "The 'abridgments' of byzantine and postbyzantine compositions", *Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 44 (1983), pp. 16-38.

STATHIS, Neumated Arabic, Gypsy's, and other songs by Nikeforos Kantouniares
Stathis Grigorios, "Neumated Arabic, Gypsy's, and other songs by Nikeforos Kantouniares", *Filharmonia Pomorska-Musica Antiqua Europae Orientalis, Dissertationes ad musicae historiam et theoriam spectantes, Folia Musica,* Vol. 1, No 2, Bydgoszcz 1983.

STRUNK, A Cypriot in Venice
Strunk Oliver, "A Cypriot in Venice", *Natalicia Musicologica: Knud Jeppessen septuagenario collegis oblata*, Copenhagen 1962, pp. 101-113 [= STRUNK, *Essays on Music in the Western World*, pp. 79-93].

STRUNK, *Essays on Music in the Western World*
Strunk Oliver, *Essays on Music in the Western World*, New York (1974).

TARDO, *L' Antica Melurgia Bizantina*
Tardo Lorenzo, jeromonaco, *L' Antica Melurgia Bizantina. Nell' interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata*, Grottaferata MCMXXXVIII [1938].

THIBAUT, La notation de st. Jean Damescène ou Hagiopolite
Thibaut J.-B., «Étude de musique byzatine. La notation de st. Jean Damescène ou Hagiopolite», *Izvestija Russkago Archeologiceskago Instituta v Konstantinopole* 3 (1898), pp. 138-179.

THIBAUT, Les traités de musique byzantine
Thibaut J.-B., "Les traités de musique byzantine. Complément à l' article de M. Papadopoulos-Kérameus: Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια", *Byzantinische Zeitschrift* 8 (1899), pp. 478-482.

THIBAUT, La notation de Koukouzélès
Thibaut J.-B., «Étude de musique byzantine. La notation de Koukouzélès», *Izvestija Russkago Archeologiceskago Istituta v Konstantinople* 6 (1901), pp. 361-396.

THIBAUT, *Origine byzantine de la notation neumatique de l' Église latine*
Thibaut J. - B., *Origine byzantine de la notation neumatique de l' Église latine*, Paris 1907.

TILLYARD, A musical study of the Hymns of Casia
Tillyard H.W., "A musical study of the Hymns of Casia", *Byzantinische Zeitschrift* 20 (1911), pp. 420-485.

TOULIATOS-BANKER, Medieval Women Composers in Byzantion and the West
Touliatos-Banker Diane, "Medieval Women Composers in Byzantion and the West", *Musica Antiqua. VI. Acta Scientifica,* Bydgoszcz 1982, pp. 687-712.

TOULIATOS-BANKER, Women Composers of Medieval Byzantine Chant
Touliatos-Banker Diane, "Women Composers of Medieval Byzantine Chant", *College Music Symposium. Journal of the College Music Society* 24.1 (1984), pp. 62-80.

TOULIATOS-BANKER, The Traditional Role of Greek Women in Music
Touliatos-Banker Diane, "The Traditional Role of Greek Women in Music from Antiquity to the End of the Byzantine Empire", *Rediscovering the Muses. Women's Musical Traditions,* Boston 1993, pp. 111-123 & 250-253.

TOULIATOS, *Kassia. Six Stichera*
Touliatos Diane, *Kassia. Six Stichera,* Hildegard Publishing Company 1996.

TOULIATOS, Kassia
Touliatos Diane, "Kassia (ca. 810-between 843 and 867)", *Women Composers. Music Through the Ages. 1. Composers Born Before 1599,* New York 1996, pp. 1-24.

TOULIATOS, Ioannes Plousiadenos
Touliatos Diane, "Ioannes Plousiadenos: The man, his music, and his musical treatise", *Θησαυρίσματα* 28 (1998), σσ. 79-91.

TOULIATOS, Women Musicians
Touliatos Diane, "The Evolution of Ancient Greek Music in Byzantium: Instruments, Women Musicians, Dance and other sundry matters", *Εὐρωπαϊκὸ Πολιτιστικὸ Κέντρο Δελφῶν. Διεθνὴς Συνάντηση Μουσικῆς. Μουσικὴ καὶ Ἀρχαία Ἑλλάδα. 5-15 Αὐγούστου 1996. Πρακτικὰ Συμποσίου*, Ἀθήνα 1999, σσ. 87-100.

TOULIATOS, *Kassia. Thirteen Hymns*
Touliatos Diane, *Kassia. Thirteen Hymns*, Hildegard Publishing Company 2000.

TROELSGÅRD, Musical Notation and Oral Transmission of Byzantine Chant
Troelsgård Christian, "Musical Notation and Oral Transmission of Byzantine Chant", *Classica et Mediaevalia* 50 (1999), pp. 249-57.

VELIMIROVIĆ, Liturgical Drama
Velimirović Miloš M., "Liturgical Drama in Byzantium and Russia", *Dumbarton Oaks Papers* 16 (1962), pp. 351-385.

VELIMIROVIĆ, John Vatatzes and John Laskaris
Velimirović Miloš M., "Two composers of byzantine music: John Vatatzes and John Laskaris", *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday offering to Gustave Reese*, New York 1966, pp. 818-831.

VELIMIROVIĆ, Byzantine Composers in Ms. Athens 2406
Velimirović Miloš M., "Byzantine Composers in Ms. Athens 2406", *Essays presented to Egon Wellesz*, Oxford 1966, pp. 7-18.

WELLESZ, *History*
Wellesz Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1961[2] [= special edition: 1998].

WILLIAMS, *John Koukouzeles reform of byzantine chanting for great vespers*
Williams Edward V., *John Koukouzeles reform of byzantine chanting for great vespers in the fourteenth century* [Yale University 1968· ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή, προσιτὴ μόνον μέσῳ microfilm].

WILLIAMS, The kalophonic Tradition for the Polyeleos Psalm 134
Williams Edward V., "The kalophonic Tradition and Chants for the Polyeleos Psalm 134", *Studies in Eastern* Chant 4 (1979), pp. 228-241.

Ἄλλες (μὴ μουσικολογικοῦ χαρακτήρα) μελέτες

Ἐργασίες Ἱστορικοῦ, Φιλολογικοῦ, Θεολογικοῦ, Φιλοσοφικοῦ, κ.λπ. περιεχομένου

ABRAHAMSE, Women's Monasticism in the middle Byzantine period
Abrahamse Dorothy de F., "Women's Monasticism in the middle Byzantine period: Problems and Prospects", *Byzantinische Forschungen* 9 (1985), pp. 35-58.

ΑΒΡΑΜΕΑ, *Ἡ βυζαντινὴ Θεσσαλία μέχρι τοῦ 1204*
Ἀβραμέα Ἄννας Π., *Ἡ βυζαντινὴ Θεσσαλία μέχρι τοῦ 1204. Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορικὴν γεωγραφίαν*, Ἀθήνα 1974.

ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑ, Ὁ Ἐκκλησιαστικός
Ἀγγελινάρα Γ. Κ., «Ὁ Ἐκκλησιαστικός», *Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία*, σσ. 41-42.

Αἱ Συνοδικαὶ Ἐγκύκλιοι Α΄
Αἱ Συνοδικαὶ Ἐγκύκλιοι (1901-1933), τόμος Α΄, Ἀθῆναι 1955.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ Βιβλιοθήκη καὶ τὸ ἱστορικὸν καὶ πολιτικὸν ἀρχεῖον Νικολάου Δ. Λεβίδη*
Ἀποστολοπούλου Ν. Π., *Ἡ βιβλιοθήκη καὶ τὸ ἱστορικὸν καὶ πολιτικὸν ἀρχεῖον Νικολάου Δ. Λεβίδη δωρηθέντα τῷ Φιλολογικῷ Συλλόγῳ Παρνασσῷ. Σύντομος μνεία αὐτῶν*, Ἀθῆναι ἄ.χ.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Ἀνδριῶτες ἐκπαιδευτικοὶ τοῦ 19ου αἰώνα*
Ἀντωνίου Δαυίδ, *Ἀνδριῶτες ἐκπαιδευτικοὶ τοῦ 19ου αἰώνα* [*Ἀνδριακὰ Χρονικὰ* 35], Ἄνδρος 2005.

ΑΤΕΣΗ, Ἐπισκοπικοὶ κατάλογοι τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος
Ἀτέση Βασιλείου Γ., μητροπολίτου πρώην Λήμνου, «Ἐπισκοπικοὶ κατάλογοι τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἀπ' ἀρχῆς μέχρι σήμερον», *Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος* 56 (1974), σσ. 105-180, 417-496 καὶ 57 (1975), σσ. 111-173, 447-550.

BASILIKOPOULOU, Monachisme: L' Égalité totale des sexes
Basilikopoulou Agnès, "Monachisme: L' Égalité totale des sexes", *Women and Byzantine Monasticism. Proceedings of the Athens Symposium* 1988, Athens 1991, pp. 99-110.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ὁ αὐτόγραφος "Θρῆνος τῆς Θεοτόκου" τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ
Βασιλείου Πάνου, «Ὁ αὐτόγραφος "Θρῆνος τῆς Θεοτόκου" τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ», *Ἑλληνικὰ* 32 (1980), σσ. 267-287.

Βασιλικοΐ, *Ρουσάνος*
Κανέλλου Σπανοῦ, Γραμματικὴ τῆς κοινῆς τῶν Ἑλλήνων γλώσσης - Παχωμίου Ρουσάνου, Κατὰ χυδαϊζόντων καὶ αἱρετικῶν καὶ ἄλλα τοῦ αὐτοῦ, νῦν πρῶτον ἐκδιδόμενα, ἐκ κωδίκων τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης, ὑπὸ τοῦ ἀρχιμανδρίτου Ἰωάννου Βασιλικοῦ, ἐφημερίου τῆς ἐν Βενετίᾳ Ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, ἐν Τεργέστῃ, τύποις τοῦ αὐστριακοῦ Λόϋδ, 1908.

Βεη, *Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι καὶ κυρίαι κωδίκων*
Βέη Νίκου Ἀ., *Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι καὶ κυρίαι κωδίκων κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας καὶ ἐπὶ Τουρκοκρατίας. [Ἀπόσπασμα ἐκ τοῦ «Ποικίλου Ἡμερολογίου» τῆς δεσποινίδος Κατίνας Γ. Ἡλιακοπούλου]*, Ἀθήνα 1905.

Βλαχοΐ, *Ἀνέκδοτα ἔγγραφα γιὰ τὸ μοναστήρι τῆς Ρεντίνας*
Βλάχου Τιμολέοντος, «Ἀνέκδοτα ἔγγραφα γιὰ τὸ μοναστήρι τῆς Ρεντίνας», *Πρακτικὰ Α΄ συνεδρίου γιὰ τὴν Καρδίτσα καὶ τὴν περιοχή της*, Καρδίτσα 1996, σσ. 101-110.

Vogel-Gardthausen, *Die griechischen Schreiber*
Vogel Marie–Gardthausen Victor, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig 1909.

Βοΐλγαρεως, *Πραγματεία περὶ Μουσικῆς*
Βουλγάρεως Εὐγενίου, *Πραγματεία περὶ Μουσικῆς*, Τεργέστη 1868.

Βοΐρλη, *Ἡ Θεολογία τῶν ὕμνων τῆς Κασσιανῆς*
Βουρλῆ Ἀθανασίου Θ., «Ἡ Θεολογία τῶν ὕμνων τῆς μελῳδοῦ Κασσιανῆς. (Μελέτη Δογματικὴ καὶ Ἠθική)», στὸ βιβλίο τοῦ ἰδίου, *Θέματα Ὀρθοδόξου Χριστολογίας. (Ἐπὶ τῇ βάσει ὑμνολογικῶν κειμένων)*, Ἀθήνα 2000, σσ. 155-240.

Γαβριηλ, *Ἡ ἱερὰ μονὴ Διονυσίου*
Γαβριήλ, ἀρχιμανδρίτου, καθηγουμένου ἱερᾶς μονῆς Ἁγίου Διονυσίου, *Ἡ ἐν Ἁγίῳ Ὄρει ἱερὰ μονὴ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου*, Ἀθῆναι 1959.

Γεδεων, *Ἡ ἑλληνικὴ κοινότης Ραιδεστοῦ κατὰ τὸν ΙΗ΄ αἰῶνα*
Γεδεὼν Μανουὴλ Ἰ., «Εἰδήσεις ἐκ κωδήκων Θρακικῶν. Ἡ ἑλληνικὴ κοινότης Ραιδεστοῦ κατὰ τὸν ΙΗ΄ αἰῶνα», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια Κωνσταντινουπόλεως* 27 (1907), σσ. 553-556, 625-628, 638-640, 668-669.

Γεδεων, *Ἀποσημειώματα χρονογράφου*
Γεδεὼν Μανουὴλ Ἰ., *Ἀποσημειώματα χρονογράφου 1800-1913*, ἐν Ἀθήναις 1932.

Γεδεων, *Πέντε συγγενεῖς ἐκ Λέρου ἀρχιερεῖς τῆς Ἡρακλείας*
Γεδεὼν Μανουὴλ Ἰ., «Πέντε συγγενεῖς ἐκ Λέρου ἀρχιερεῖς τῆς Ἡρακλείας», *Θρακικὰ* 5 (1934), σσ. 3-40.

ΓΕΔΕΩΝ, *Πατριαρχικοὶ Πίνακες*

Γεδεὼν Μανουὴλ Ἱ., *Πατριαρχικοὶ Πίνακες. Εἰδήσεις ἱστορικαὶ βιογραφίαι περὶ τῶν Πατριαρχῶν Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ Ἀνδρέου τοῦ Πρωτοκλήτου μέχρις Ἰωακεὶμ Γ΄ τοῦ ἀπὸ Θεσσαλονίκης. 36-1884. Ἔκδοσις δευτέρα ἐπηυξημένη καὶ βελτιωμένη βάσει τῶν ἰδιοχείρων σημειωμάτων τοῦ συγγραφέως. Ἀνασύνταξις κειμένου, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια, Πίνακες, Εὑρετήρια ὑπὸ Νικολάου Λυκ. Φοροπούλου*, Ἀθῆναι 1996.

ΓΕΡΜΑΝΟΥ, Ἐπισκοπικοὶ κατάλογοι τῶν ἐπαρχιῶν τῆς Ἀνατολ. καὶ Δυτ. Θράκης

Γερμανοῦ, μητροπολίτου Σάρδεων, «Ἐπισκοπικοὶ κατάλογοι τῶν ἐπαρχιῶν τῆς Ἀνατολ. καὶ Δυτ. Θράκης», *Θρακικὰ* 6 (1935), σσ. 37-136.

JANIN, *Les Églises et les Monastères*

Janin Raymond, *Les Églises et les Monastères des grands centres Byzantins (Bithynie, Hellespont, Latros, Galèsios, Trébizonde*, Athènes, Thessalonique), Paris 1975.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Συλλογὴ τῶν Ἐγκυκλίων τῆς Ἱ. Συνόδου ἀπὸ τοῦ 1833 μέχρι σήμερον*

Γιαννοπούλου Στ., *Συλλογὴ τῶν Ἐγκυκλίων τῆς Ἱ. Συνόδου τῆς Ἐκκλ. τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τοῦ 1833 μέχρι σήμερον*, Ἀθῆναι 1901.

ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Συμβολὴ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῆς Ραιδεστοῦ

Γριτσοπούλου Τάσου Ἀθ., «Συμβολὴ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῆς Ραιδεστοῦ», *Ἀρχεῖον τοῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ* 18 (1953), σσ. 179-192.

ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ, *Τὰ περὶ Παιδείας*

Δασκαλάκη Ἀπ. Β., *Κείμενα-Πηγαὶ τῆς Ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, Σειρὰ τρίτη, Τὰ περὶ Παιδείας, Ἡ ἐκπαιδευτικὴ προσπάθεια τῶν ἐπαναστατικῶν κυβερνήσεων καὶ ἐπὶ Καποδίστρια-Κανονισμοὶ καὶ προγράμματα-Σχολεῖα καὶ διδάσκαλοι*, Μέρη Α΄-Γ΄, Ἀθῆναι 1968.

ΔΕΤΟΡΑΚΗ, Κρῆτες μεταβυζαντινοὶ ὑμνογράφοι

Θεοχάρη Ε. Δετοράκη, «Κρῆτες μεταβυζαντινοὶ ὑμνογράφοι», *Ἀριάδνη. Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης* 1 (1983), σσ. 236-271.

ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Παλαιογραφικὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ Γ΄

Δημητρακοπούλου Φωτίου, «Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο στὸ ἔντυπο βιβλίο: οἱ περιπτώσεις δύο λογίων στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο (Παλαιογραφικὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ, Γ΄)», *Δίπτυχα Ἑταιρείας Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μελετῶν*, τόμος Ε΄, Ἀθῆναι 1991-1992, σσ. 59-85.

DMITRIEVCKIJ III

Dmitrievckij Aleksej, *Opisanie liturgitseskich rukopisej [...]*, tom. III

[...], Τυπικὰ II [...], Petrograd 1917 [= Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1965].

Ἐκλογάριον

Ἐκλογάριον, πρὸς χρῆσιν ἐν ταῖς ὁλονυκτίες [sic] καὶ λοιπαῖς πανηγυρικές [sic] ἱερές [sic] ἀκολουθίες [sic], [Κατερίνη 2001].

Εὐαγγελατοῦ-Νοταρα, *Συλλογὴ χρονολογημένων «σημειωμάτων»*

Εὐαγγελάτου-Νοταρᾶ Φλωρεντίας, *Συλλογὴ χρονολογημένων «σημειωμάτων» ἑλληνικῶν κωδίκων 13ης αἰ.*, Ἀθήνα 1984.

Εὐστρατιαδου, Μητροπολίται τῆς Θρᾴκης

Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, «Μητροπολίται τῆς Θρᾴκης», *Θρακικὰ* 8 (1937), σσ. 51-56 [: «Δ΄. Ὁ Ἡρακλείας Γεράσιμος»].

Εὐστρατιαδου, Ποιηταὶ καὶ ὑμνογράφοι τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας

Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, μητροπολίτου πρώην Λεοντοπόλεως, «Ποιηταὶ καὶ ὑμνογράφοι τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας (κατ' ἀλφαβητικὴν σειράν)», *Νέα Σιὼν* 42 (1947) - 54 (1959), passim.

Θεοτοκάριον

Θεοτοκάριον, ἤτοι ᾠδαὶ καὶ ὕμνοι πρὸς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον καὶ Ἀειπάρθενον Μαρίαν, ὑπὸ τοῦ Μητροπολίτου Πενταπόλεως Νεκταρίου, Διευθυντοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ῥιζαρείου Σχολῆς, ἔκδοσις δευτέρα ἐπηυξημένη, ἐν Ἀθήναις 1907.

Ιεζεκιηλ, Μοναὶ τῆς Πίνδου

Ἰεζεκιήλ, μητροπολίτου Θεσσαλιώτιδος καὶ Φαναριοφερσάλων, «Αἱ ἱεραὶ μοναὶ τῆς Πίνδου», *Θεολογία* 7 (1929), σσ. 24-48.

Ιμβριωτη, *Ἡ γυναίκα στὸ Βυζάντιο*

Ἰμβριώτη Ρόζας, *Ἡ γυναίκα στὸ Βυζάντιο*, Ἀθήνα 1923.

Κανελλου, *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίες τῆς Ρεντίνας*

Κανέλλου Κ., *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίες τῆς Ρεντίνας*, Ἀθήνα 1993.

Καλαη-Μουζακη – Μουζακη, Ἀνέκδοτο Ἐξομολογητάριο ἀπὸ τὴν Ὕδρα.

Καλάη-Μουζάκη Ἀναστασίας – Μουζάκη Στέλιου, «Παρατηρήσεις καὶ σχόλια σὲ ἀνέκδοτο Ἐξομολογητάριο (Νομοκάνονα) τοῦ 1820 ἀπὸ τὴν Ὕδρα», *Ἀργοσαρωνικός. Πρακτικὰ 1ου Διεθνοῦς Συνεδρίου Ἱστορίας καὶ Ἀρχαιολογίας τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ. Πόρος, 26-29 Ἰουνίου 1998*, τόμος Γ΄, Ἀθήνα 2008, σσ. 321-340.

Καλαϊτζιδη, *Ἡ ἐπαρχία Ραιδεστοῦ*

Καλαϊτζίδη Νικηφόρου, πρωτοπρεσβυτέρου, *Ἡ ἐπαρχία Ραιδεστοῦ ἀπὸ τὴν ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἕως τὴν μικρασιατικὴ καταστροφὴ (1453-1922)*, Θεσσαλονίκη 2007.

ΚΑΛΑΜΑΚΗ, Σημειώματα Κυκλαδιτῶν ἀντιγραφέων καὶ βιβλιοφίλων σὲ ἁγιορειτικοὺς κώδικες
Καλαμάκη Διονυσίου Χ., «Σημειώματα Κυκλαδιτῶν ἀντιγραφέων καὶ βιβλιοφίλων σὲ ἁγιορειτικοὺς κώδικες», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Κυκλαδικῶν Μελετῶν* 14 (1991-1993) <Πρακτικὰ Α΄ Κυκλαδολογικοῦ Συνεδρίου, Ἄνδρος 5-9 Σεπτεμβρίου 1991, Μέρος Α΄>, σσ. 223-225 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθήνα 1993].

ΚΑΛΑΜΑΚΗ, Τὸ ὑπ' ἀριθμ. 3475 χειρόγραφον τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδου
Καλαμάκη Διονυσίου Χ., «Τὸ ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσοῦ ὑπ' ἀριθμ. 3475 χειρόγραφον τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδου», *Πρακτικὰ τοῦ ἐπιστημονικοῦ συμποσίου «Μνήμη ἁγίων Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου καὶ Μεγάλου Φωτίου Ἀρχιεπισκόπων Κωνσταντινουπόλεως»*, Θεσσαλονίκη 1994, σσ. 341-349.

ΚΑΛΑΜΑΚΗ-ΜΠΑΛΟΓΛΟΥ, Τὸ ἀνέκδοτο ἀρχεῖο Νικολάου Ἀγγ. Λεβίδη
Καλαμάκη Διονυσίου Χ. -Μπαλόγλου Χρήστου Π., «Ἐθνικὸ Νομισματοκοπεῖο Αἰγίνης. Τὸ ἀνέκδοτο ἀρχεῖο τοῦ Ἐφόρου Νικολάου Ἀγγ. Λεβίδη», *Ἡ Αἰγιναία, Περιοδικὴ πολιτιστικὴ ἔκδοση*, Αἴγινα, Ἰούλιος-Δεκέμβριος 2008, σσ. 101-107.

ΚΑΛΟΓΕΡΑ, *Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία*
Καλογερᾶ Ν., *Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία*, Ἀθῆναι 1901.

ΚΑΛΦΑ, *Πλάτων, Τίμαιος*
Κάλφα Βασίλη (εἰσαγωγὴ-μετάφραση-σχόλια), *Πλάτων, Τίμαιος*, (Ἀθήνα) 2005 (ἕβδομη ἀνατύπωση τῆς δεύτερης ἔκδοσης).

ΚΑΡΜΙΡΗ, *Ὁ Π. Ρουσάνος*
Ὁ Π. Ρουσάνος καὶ τὰ ἀνέκδοτα δογματικὰ καὶ ἄλλα ἔργα αὐτοῦ, νῦν πρῶτον ἐκδιδόμενα ὑπὸ Ἰωάννου Ν. Καρμίρη (Texte und forschungen zuz byzantinisch-neugriechischen philologie, Nr. 14), Athen [...] 1935.

CARR, Women and Monasticism in Byzantium
Carr Annemarie Weyl, "Women and Monasticism in Byzantium: Introduction from an Art Historian", *Byzantinische Forschungen* 9 (1985), pp. 1-15.

ΚΑΡΠΑΘΙΟΥ, *Ἡ ἐν Ἄνδρῳ Ἱερὰ Μονὴ Παναχράντου*
Καρπαθίου Ἐμμανουὴλ Ἰ., *Ἡ ἐν Ἄνδρῳ Ἱερὰ Μονὴ Παναχράντου*, ἐν Ἀθήναις 1938.

CATAFYGIOTOU-TOPPING, Women Hymnographers in Byzantium
Catafygiotou-Topping Eva "Women Hymnographers in Byzantium", *Δίπτυχα* 3 (1982-83), pp. 98-111.

Κολοβοΰ, Βιβλιογραφία γιὰ τὸν Παχώμιο Ρουσάνο

Κολοβοῦ Χριστίνας, «Βιβλιογραφία γιὰ τὸν Παχώμιο Ρουσάνο καὶ τὸ συγγραφικό του ἔργο», *Παχώμιος Ρουσάνος. 450 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (†1553), Πρακτικὰ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου (Ἀρχονταρίκι Νέας Πτέρυγας Ἱερᾶς Μονῆς Στροφάδων καὶ Ἁγίου Διονυσίου, Ζάκυνθος 9-12 Ὀκτωβρίου 2003)*, Ἀθῆναι 2005, σσ. 657-694.

Κοντογλοΰ, Ὁ ἄλλος Χριστός

Κόντογλου Φώτη, «Ὁ ἄλλος Χριστός. Οἱ μαθόντες καὶ οἱ παθόντες τὰ θεῖα», ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα *Ἐλευθερία*, Κυριακὴ 29 Νοεμβρίου 1964 [= *Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία*, σσ. 13-17].

Κοντογλοΰ, *Εὐλογημένο Καταφύγιο*

Κόντογλου Φώτη, *Εὐλογημένο Καταφύγιο. Ἐπιμέλεια - Προλεγόμενα Π. Β. Πάσχου*, (Ἀθήνα 1985).

Κορδοΰλη, Τὸ ἀρχεῖο τοῦ ὀρφανοτροφείου Αἰγίνης τῆς ΕΒΕ

Κορδούλη Αἰκατερίνης, «Τὸ ἀρχεῖο τοῦ ὀρφανοτροφείου Αἰγίνης τῆς ΕΒΕ. Πρόδρομη ἀνακοίνωση», *Πρακτικὰ τοῦ Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν. Πάτραι, 25-31 Μαΐου 1980*, τόμος τρίτος, Νέος Ἑλληνισμός, ἐν Ἀθήναις 1981-1982, σσ. 401-432.

Kotter, *Die schriften des Johannes von Damaskos*

Die schriften des Johannes von Damaskos. Herausgeben vom byzantinischen Institut der Abtei Scheyrn. II Ἔκδοσις ἀκριβὴς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως. Expositio fidei, Besorgt von P. Bonifatius Kotter. O. S. B., Walter de Grayter. Berlin. New York 1973.

Κοΰκοΰ, *Τὰ ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα τῆς Αἰγίνης*

Κούκου Ἑλένης Ε., *Ὁ Καποδίστριας καὶ ἡ Παιδεία (1827-1832). Β΄. Τὰ ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα τῆς Αἰγίνης*, Ἀθήνα 1992 (τετάρτη ἐπανέκδοση).

Κοΰκοΰλε, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς* A[I]

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

Κοΰκοΰλε, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς* B[II]

Κουκουλὲ Φαίδωνος, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, τόμος Β΄. ΙΙ. Ἀθῆναι 1955.

Koubena, A survey of aristocratic women founders of monasteries in Constantinople

Koubena Elizabeth C., "A survey of aristocratic women founders of monasteries in Constantinople between the eleventh and the fifteenth

centuries", *Women and Byzantine Monasticism. Proceedings of the Athens Symposium 1988,* Athens 1991, pp. 25-32.

ΚΟΥΡΙΛΑ, Heraclea Sacra
Κουρίλα Εὐλογίου, μητροπολίτου Κορυτσᾶς, «Heraclea Sacra», *Θρακικὰ* 17 (1942), σσ. 379-418.

ΚΟΥΡΙΛΑ, Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῆς Ἡρακλείας
Κουρίλα Εὐλογίου, μητροπολίτου Κορυτσᾶς, «Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῆς Ἡρακλείας», *Θρακικὰ* 17 (1942), σσ. 358-378 καὶ *Θρακικὰ* 23 (1955), σσ. 17-46.

ΚΟΥΡΙΛΑ, Βιογραφικὸς κατάλογος μητροπολιτῶν Ἡρακλείας
Κουρίλα Εὐλογίου, μητροπολίτου Κορυτσᾶς, «Βιογραφικὸς κατάλογος μητροπολιτῶν Ἡρακλείας», *Θρακικὰ* 28 (1958), σσ. 3-282.

ΚΟΥΡΙΛΑ, Ἐπίσκοποι, Λόγιοι καὶ Ἐπίσημοι ἄνδρες καὶ Εὐεργέται τῆς ἐπαρχίας Ἡρακλείας
Κουρίλα Εὐλογίου, μητροπολίτου Κορυτσᾶς, «Ἐπίσκοποι, Λόγιοι καὶ Ἐπίσημοι ἄνδρες καὶ Εὐεργέται τῆς ἐπαρχίας Ἡρακλείας», *Θρακικὰ* 36 (1963), σσ. 13-191.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Ἀθανάσιος ὁ Γ΄
Κωνσταντινίδου Ἰωάννου Χ., «Ἀθανάσιος ὁ Γ΄. Μητροπολίτης [Ἀθηνῶν] (1785-1799)», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 1 (1962), στ. 551-552.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Ἀθανάσιος ὁ Κασαβέτης
Κωνσταντινίδου Ἰωάννου Χ., «Ἀθανάσιος ὁ Κασαβέτης», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 1(1962), στ. 557.

ΛΑΖΑΡΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΑΤΟΥ, *Διηγήσεις*
Λαζάρου μοναχοῦ Διονυσιάτου, *Διονυσιατικαὶ διηγήσεις*, Ἅγιον Ὄρος 1989[2].

LAIOU, The role of women in Byzantine Society
Laiou Angeliki E., "The role of women in Byzantine Society", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 31/1 (1981), pp. 233-60.

LAIOU, Addendum
Laiou Angeliki E., "Addendum to the report on the role of women in Byzantine Society", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/1 (1982), pp. 198-204.

LAIOU, Observations on the life and ideology of Byzantine women
Laiou Angeliki E., "Observations on the life and ideology of Byzantine women", *Byzantinische Forschungen* 9 (1985), pp. 59-102.

Λαμπουσιάδου, Ἐκκλησία Ἡρακλείας
Λαμπουσιάδου Γεωργίου, «Ἐκκλησία Ἡρακλείας», *Θρακικὰ* 23 (1955), σσ. 47-72.

Λάμπρου, *Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι καὶ κυρίαι κωδίκων*
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., *Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι καὶ κυρίαι κωδίκων κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας καὶ ἐπὶ Τουρκοκρατίας. Μετὰ τριῶν πανομοιοτύπων. [Ἀπόσπασμα ἐκ τῆς Ἐπετηρίδος τοῦ Ἐθν. Πανεπιστημίου]*, Ἀθήνα 1903.

Λάμπρου, *Ἡ βιβλιογράφος Εὐγενία*
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Ἡ βιβλιογράφος Εὐγενία», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 3 (1906), σσ. 250-251.

Λάμπρου, *Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι*
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι καὶ κυρίαι κωδίκων», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 4 (1907), σσ. 377-378.

Λάμπρου, *Ἡ Ἄννα Νοταρᾶ ὡς κυρία κώδικος*
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Ἡ Ἄννα Νοταρᾶ ὡς κυρία κώδικος», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 5 (1908), σσ. 485-486.

Λάμπρου, *Ἑλληνίδες κυρίαι κωδίκων*
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Ἑλληνίδες κυρίαι κωδίκων», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 7 (1910), σσ. 91-92.

Λάμπρου, *Δύο Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι*
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Δύο Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 10 (1913), σσ. 347-348.

Λάμπρου, *Ἡ γυνὴ παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς*
Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., «Ἡ γυνὴ παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 17 (1923), σσ. 258-285.

Λαμψίδου, *Παχώμιος Ρουσάνος*
Λαμψίδου Ὀ., «Ὁ Παχώμιος Ρουσάνος καὶ ὁ βίος τῶν συγχρόνων του», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 13 (1937), σσ. 385-392.

Λαούρδα, *Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, ὑποθῆκαι πρὸς τοὺς ἱερεῖς τῆς Κρήτης*
Λαούρδα Βασιλείου, «Κρητικὰ παλαιογραφικὰ 12. Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, ὑποθῆκαι πρὸς τοὺς ἱερεῖς τῆς Κρήτης», *Κρητικὰ Χρονικὰ* 5 (1951), σσ. 252-262.

Λεβίδη, *Πίναξ*
Λεβίδη Νικολάου Δ., *Πίναξ τινῶν τῶν δημοσιευθέντων ἔργων, βιογραφικαί τινες σημειώσεις περὶ αὐτοῦ*, Ἀθῆναι 1934.

ΛΙΓΝΟΥ, *Ἀρχεῖον τῆς Κοινότητος Ὕδρας* ΙΔ΄
Λιγνοῦ Ἀντωνίου, *Ἀρχεῖον τῆς Κοινότητος Ὕδρας 1778-1832*, τόμος ΙΔ΄ (1828), ἐν Πειραιεῖ 1930.

LOUKAKI, Monastères de femmes à Byzance du XIIe siècle jusqu' à 1453
Loukaki Marina "Monastères de femmes à Byzance du XIIe siècle jusqu' à 1453", *Women and Byzantine Monasticism. Proceedings of the Athens Symposium* 1988, Athens 1991, pp. 33-42.

ΜΑΝΟΥΗΛΙΔΗ, Ραιδεστὸς Ἀνατ. Θράκης
Μανουηλίδη Φιλίππου, «Ραιδεστὸς Ἀνατ. Θράκης», *Θρακικά* 24 (1955), σσ. 7-307.

ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ ἐγκύκλιος ἐπιστολὴ πρὸς τοὺς ἱερεῖς τοῦ Χάνδακος
Μανούσακα Μ. Ἰ., «Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ ἐγκύκλιος ἐπιστολὴ πρὸς τοὺς ἱερεῖς τοῦ Χάνδακος», *Κρητικὰ Χρονικὰ* 11 (1957), σσ. 302-307.

ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos
Manoussakas M., "Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos (Joseph de Méthone) (1429?-1500)", *Revue des Études Byzantines* 17 (1959), pp. 28-51.

ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Ἀρχιερεῖς Μεθώνης, Κορώνης καὶ Μονεμβασίας γύρω στὰ 1500
Μανούσακα Μ. Ἰ., «Ἀρχιερεῖς Μεθώνης, Κορώνης καὶ Μονεμβασίας γύρω στὰ 1500», *Πελοποννησιακὰ* 3-4 (1958-1959), Ἀθῆναι 1960, σσ. 93-147.

ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Πρωτοπαπάδες καὶ Πρωτοψάλται Χάνδακος
Μανούσακα Μ. Ἰ., «Βενετικὰ ἔγγραφα ἀναφερόμενα εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῆς Κρήτης τοῦ 14ου-16ου αἰῶνος (Πρωτοπαπάδες καὶ Πρωτοψάλται Χάνδακος)», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 15 (1961), σσ. 149-233.

ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ, Ἀνέκδοτοι στίχοι καὶ νέος αὐτόγραφος κῶδιξ τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ
Μανούσακα Μ. Ἰ., «Ἀνέκδοτοι στίχοι καὶ νέος αὐτόγραφος κῶδιξ τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ», *Ἀθηνᾶ* 68 (1965), σσ. 49-72.

ΜΑΡΓΑΡΟΥ, *Τίτλοι καὶ ἐπαγγελματικὰ ὀνόματα γυναικῶν στὸ Βυζάντιο*
Μαργαροῦ Ἑλένης Λ., *Τίτλοι καὶ ἐπαγγελματικὰ ὀνόματα γυναικῶν στὸ Βυζάντιο. Συμβολὴ στὴ μελέτη γιὰ τὴ θέση τῆς γυναίκας στὴ βυζαντινὴ κοινωνία*, Θεσσαλονίκη 2000.

ΜΑΡΚΕΖΙΝΗ, *Πολιτικὴ Ἱστορία τῆς Ν. Ἑλλάδος* Β΄
Μαρκεζίνη Σπ., *Πολιτικὴ Ἱστορία τῆς Ν. Ἑλλάδος*, τόμος Β΄, Ἀθῆναι 1966.

ΜΑΥΡΟΣΚΟΥΦΗ, *Ἐκπαίδευση καὶ ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ στὴν Ἑλλάδα 1821-1832*
Μαυροσκούφη Δημήτρη, *Ἐκπαίδευση καὶ ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ στὴν Ἑλλάδα 1821-1832*, Θεσσαλονίκη 1996.

ΜΕΡΤΖΙΟΥ, Χειρόγραφον ἐκ Χάνδακος Κρήτης
Κ. Δ. Μέρτζιου, «Χειρόγραφον ἐκ Χάνδακος Κρήτης τοῦ ἔτους 1624», *Κρητικὰ Χρονικὰ* 6 (1952), σσ. 271-273.

ΜΗΛΙΑΡΑΚΗ, *Ἄνδρος*
Μηλιαράκη Ἀντωνίου, *Ὑπομνήματα περιγραφικὰ τῶν Κυκλάδων νήσων κατὰ μέρος. Ἄνδρος Κέως. [Μετὰ δύο γεωγραφικῶν πινάκων]*, ἐν Ἀθήναις 1880.

MITSAKIS, The genuineness of the salutatory poem on Mary the Virgin by John (later Joseph) Plousiadenos
Mitsakis Kariofilis, "The genuineness of the salutatory poem on Mary the Virgin by John (later Joseph) Plousiadenos, bishop of Methone (c. 1429?-1500)", *Κληρονομία* 3 (1971), σσ. 344-354.

ΜΠΑΜΠΟΥΝΗ, *Ἡ ἐκπαίδευση κατὰ τὴν Καποδιστριακὴ περίοδο*
Μπαμπούνη Χάρη, *Ἡ ἐκπαίδευση κατὰ τὴν Καποδιστριακὴ περίοδο. Διοικητικὴ ὀργάνωση καὶ ἐκπαιδευτικὴ λειτουργία*, Ἀθῆναι 1999.

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].

ΜΟΥΣΟΥΡΑ, *Αἱ μοναὶ Στροφάδων καὶ ἁγίου Γεωργίου τῶν Κρημνῶν Ζακύνθου*
Μούσουρα Διονυσίου Ἰω., *Αἱ μοναὶ Στροφάδων καὶ ἁγίου Γεωργίου τῶν Κρημνῶν Ζακύνθου. (Μελέτη φιλολογικὴ καὶ παλαιογραφική)*, ἐν Ἀθήναις 2003.

ΜΟΥΤΖΟΥΡΗ, Ἀθανάσιος ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ
Μουτζούρη Ἰω., «Ἀθανάσιος ὁ ἐκ Ραιδεστοῦ», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 1 (1962), στ. 562.

NEVILLE, *Ὁ μαγικὸς κύκλος*
Katherine Neville, *Ὁ μαγικὸς κύκλος*, μετάφραση ἀπὸ τὰ ἀγγλικὰ Χριστιάννα Ἐλ. Σακελλαροπούλου, Ἀθήνα 2006.

Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία
Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία καὶ Ὀρθοδοξία. Κριτικὰ Κείμενα γιὰ τὴν πνευματικὴ πορεία τοῦ Π. Β. Πάσχου, (Ἀθήνα 1996).

ΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Ἡ θέση τῆς γυναίκας στὴ βυζαντινὴ κοινωνία*
Νικολάου Κατερίνας, *Ἡ θέση τῆς γυναίκας στὴ βυζαντινὴ κοινωνία*, Ἀθήνα 1993.

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.

Ὁδηγὸς Σπουδῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν (1991)
Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ὁδηγὸς Σπουδῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν. Πανεπιστημιακὸ ἔτος 1991-1992, Ἀθήνα 1991.

Ὁδηγὸς Σπουδῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν (1994)
Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ὁδηγὸς Σπουδῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν. Πανεπιστημιακὸ ἔτος 1994-1995, Ἀθήνα 1994.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Περὶ τῶν Ο΄ Ἑρμηνευτῶν Δ΄*
Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων, *Περὶ τῶν Ο΄ Ἑρμηνευτῶν*, τόμος Δ΄, Ἀθήνῃσι ,αωμδ΄ [1841].

ΟΡΛΑΝΔΟΥ-ΘΕΟΧΑΡΗ, Ἱεραὶ μοναὶ Βράχας καὶ Ρεντίνης
Ὀρλάνδου Ἀναστασίου-Θεοχάρη Μαρίας, «Αἱ ἐπὶ τῆς Πίνδου ἱεραὶ μοναὶ Βράχας καὶ Ρεντίνης», *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς 1958* (1961), σσ. 1-11 καὶ Η΄ πίνακες.

ΠΑΪΣΙΟΥ, *Λόγοι Α΄*
Παϊσίου, Γέροντος, *Λόγοι Α΄. Μὲ πόνο καὶ ἀγάπη γιὰ τὸν σύγχρονο ἄνθρωπο*, Σουρωτῆ Θεσσαλονίκης 1998.

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο
Παπαδιαμάντη Ἀλεξάνδρου, «Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο», *Ἅπαντα*, τόμος δεύτερος, κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἀθήνα 1989, σσ. 275-299.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ Ἐκκλησία Ἀθηνῶν*
Παπαδοπούλου Χρυσοστόμου, ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος, *Ἡ Ἐκκλησία Ἀθηνῶν (πρόλογος Δ. Γρ. Καμπούρογλου)*, ἐν Ἀθήναις 1928.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Δύο ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ τῆς ἐπισκοπῆς Ραιδεστοῦ
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., «Ἀρχαιότητες καὶ Ἐπιγραφαὶ τῆς Θρᾴκης. Δ΄. Δύο ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ τῆς ἐπισκοπῆς Ραιδεστοῦ», *Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος. Παράρτημα τοῦ ΙΖ΄ τόμου*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1886, σσ. 83-87.

Παπαδοπουλου-Κεραμεως, Λειτουργικὴ συγγραφὴ τοῦ Παχωμίου Ρουσάνου
Παπαδοπούλου-Κεραμέως Ἀ., «Λειτουργικὴ συγγραφὴ τοῦ Παχωμίου Ρουσάνου», *Ἐθνικὰ Φιλανθρωπικὰ Καταστήματα ἐν Κωνσταντινουπόλει, Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1905*, ἔτος πρῶτον, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1904, σσ. 236-240.

Παπακωνσταντινου, Μὲ ἀφορμὴ ἕνα κείμενο τοῦ Π. Β. Πάσχου
Παπακωνσταντίνου Θ., «Μὲ ἀφορμὴ ἕνα κείμενο τοῦ Π. Β. Πάσχου», *Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία*, σσ. 299-300.

Παρανικα, Περί τινων λογίων ἐκ Ραιδεστοῦ
Παρανίκα Μ., «Περί τινων λογίων ἐκ Ραιδεστοῦ», *Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος*, τόμος Ι΄ (1875-76), ἐν Κωνσταντινουπόλει 1877, σσ. 67-80.

Πασχαλη, Ἄνδριοι βιβλιογράφοι καὶ κωδίκων κτήτορες
Πασχάλη Δημητρίου Π., «Ἄνδριοι βιβλιογράφοι καὶ κωδίκων κτήτορες κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας καὶ ἐπὶ Τουρκοκρατίας», *Ἀνδριακὸν Ἡμερολόγιον*, ἔτος Γ΄, Ἀθῆναι 1927, σσ. 35-60.

Πασχαλη, Χρονικὰ καὶ ἱστορικὰ σημειώματα ἐκ τῶν ἐν τῇ νήσῳ Ἄνδρῳ χειρογράφων κωδίκων
Πασχάλη Δημητρίου Π., «Χρονικὰ καὶ ἱστορικὰ σημειώματα ἐκ τῶν ἐν τῇ νήσῳ Ἄνδρῳ χειρογράφων κωδίκων καὶ τῶν παραφύλλων παλαιῶν ἐντύπων βιβλίων ἀπὸ τοῦ ἔτους 1193 μέχρι τοῦ 1853», *Ἀνδριακὸν Ἡμερολόγιον*, (ἔτος Ϛ΄), Ἀθῆναι 1930, σσ. 24-83.

Πασχου, Ἡ ζωντανὴ καὶ ἡ νεκρὴ παράδοση
Πάσχου Π. Β., «Ἡ ζωντανὴ καὶ ἡ νεκρὴ παράδοση. Προλεγόμενα στὸ "Εὐλογημένο Καταφύγιο" τοῦ Φώτη Κόντογλου», εἰς· Κοντογλου, *Εὐλογημένο Καταφύγιο*, σσ. 35-36 [= Πασχου, *Φώτης Κόντογλου*, σσ. 125-127].

Πασχου, *Μυστικὸν ἔαρ*
Πάσχου Π. Β., *Μυστικὸν ἔαρ. Δοκιμὲς θρησκευτικῆς ποιήσεως*, Ἀθήνα 1964.

Πασχου, Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία
Πάσχου Π. Β., «Καριοφίλης Μητσάκης, *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία*, τόμ. Α΄, - ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη ἕως τὴν Εἰκονομαχία (Χριστιανικὴ Γραμματολογία ἀρ. 1), Πατριαρχ. Ἵδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Θεσσαλονίκη 1971, σ. 588», *Βυζαντινὰ* 6 (1974), σσ. 400-420.

ΠΑΣΧΟΥ, *Θυσία αἰνέσεως*

Πάσχου Π. Β., *Θυσία αἰνέσεως. Κείμενα πνευματικῶν προβληματισμῶν καὶ προσεγγίσεων*, Ἀθῆναι 1978.

ΠΑΣΧΟΥ, *Ματθαῖος Βλάσταρης*

Πάσχου Π. Β., *Ὁ Ματθαῖος Βλάσταρης καὶ τὸ ὑμνογραφικὸν ἔργον του*, Θεσσαλονίκη 1978.

ΠΑΣΧΟΥ, *Ὁ οὐρανὸς ἔνδον*

Ὁ οὐρανὸς ἔνδον. Ἕνα χειρόγραφο μεταβυζαντινὸ τετράδιο μὲ ποιητικὰ κείμενα τοῦ Π. Β. Πάσχου, γραμμένα μὲ τὸ χέρι του καὶ τυπωμένα στὴν ἀγλαότεχνη τυπογραφία τοῦ «Ἀστέρος», τῶν αὐταδέλφων Ἀλεξάνδρου καὶ Εὐαγ. Παπαδημητρίου, στὴν ἔνδοξη πόλη τῶν Ἀθηνῶν, τὸ ,αϡοθ΄.

ΠΑΣΧΟΥ, *Ὑμνογραφικὰ Ματθαίου Βλάσταρη*

Πάσχου Π. Β., *Ἅπαντα τὰ ὑμνογραφικὰ τοῦ Ματθαίου Βλάσταρη. Κριτικὴ ἔκδοσις πάντων τῶν κατανυκτικῶν καὶ ἀντιαιρετικῶν Στιχηρῶν καὶ Μακαρισμῶν τοῦ Ματθαίου Βλάσταρη (ιδ΄ αἰ.), ἐπὶ τῇ βάσει τῶν γνωστῶν χειρογράφων κωδίκων (editio princeps)*, Ἀθῆναι 1980.

ΠΑΣΧΟΥ, *Παπαδιαμάντεια*

Παπαδιαμάντεια, ἤγουν ὑμνογραφικὰ σχεδιάσματα, ποιηθέντα μὲν παρὰ τοῦ ἐλαχίστου ἐν Ἀναγνώσταις Παντελεήμονος, τοὐπίκλην Κεχριαίου, ψαλλόμενα δὲ τὴν γ΄ Ἰανουαρίου εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἁγίου τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων, ὁσίου Ἀλεξάνδρου τοῦ Νέου, τοῦ ἐκ τῆς νήσου Σκιάθου ὁρμωμένου Παπαδιαμάντη δ' ἐπικαλουμένου, Ἀθῆναι ,αϡπά΄.

ΠΑΣΧΟΥ, Δογματικὰ θεοτοκία

Πάσχου Π. Β., «Τὰ δογματικὰ θεοτοκία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἑρμηνευτικὴ προσέγγιση (Α΄ Τμῆμα)», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* 26 (1984), σσ. 457-491.

ΠΑΣΧΟΥ, *Οὐράνιο δένδρο*

Οὐράνιο δένδρο. Ποιήματα τοῦ Π. Β. Πάσχου μ' ἕνα ἐξομολογητικὸ κείμενο - συνέντευξή του γιὰ τὴν Ποίηση, Ἀθήνα (1985).

ΠΑΣΧΟΥ, *Ἔρως Ὀρθοδοξίας*

Πάσχου Π. Β., *Ἔρως Ὀρθοδοξίας. Βίοι ἁγίων τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας καὶ κατανυκτικὰ κεφάλαια ὀρθοδόξου πνευματικότητος στολισμένα μὲ πολλὲς βυζαντινὲς εἰκόνες*, Ἀθῆναι 1987[4].

ΠΑΣΧΟΥ, *Ὁ γλυκασμὸς τῶν ἀγγέλων*

Πάσχου Π. Β., *Ὁ γλυκασμὸς τῶν ἀγγέλων. Σχόλια στὸν Ἀκάθιστο Ὕμνο καθὼς καὶ ἄλλα λογοτεχνικὰ καὶ κατανυκτικὰ κείμενα εἰσαγωγῆς εἰς τὴν Ὀρθόδοξον λειτουργικὴν πνευματικότητα*, Ἀθῆναι ,αϡπγ΄ [1983[2]].

Πασχοΐ, *Φώτης Κόντογλου*

Πάσχου Π. Β., *Φώτης Κόντογλου. 25 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του*, Ἀθήνα (1990).

Πασχοΐ, *Παπαδιαμάντης*

Πάσχου Π. Β., *Παπαδιαμάντης. Μνήμη δικαίου μετ' ἐγκωμίων*, (Ἀθήνα 1991).

Πασχοΐ, Ὁ δίκαιος Λάζαρος

Πάσχου Π. Β., «Ὁ δίκαιος καὶ φίλος τοῦ Χριστοῦ Λάζαρος στὴ βυζαντινὴ ὑμνογραφία», ἀνάτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ *Θεολογία* [62 (1991)], Ἀθῆναι 1991.

Πασχοΐ, Ὁ ἅγιος Διονύσιος, ὁ Ἀρεοπαγίτης

Πάσχου Π. Β., «Ὁ ἅγιος Διονύσιος, ὁ Ἀρεοπαγίτης. Ὑμναγιολογικὲς προσεγγίσεις», *Θεολογία* 64 (1993), σσ. 479-515.

Πασχοΐ, *Φάκελλος Ὑμνολογίας*

Πάσχου Π. Β., *Φάκελλος γιὰ τὸ μάθημα τῆς Ὑμνολογίας*, Ἀθήνα 1996.

Πασχοΐ, *Λόγος καὶ Μέλος*

Πάσχου Π. Β., *Λόγος καὶ Μέλος. Εἰσαγωγὴ στὴν βυζαντινή-λειτουργικὴ Ὑμνογραφία τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας*, Α΄ Τόμος: Προεισαγωγικά, (Ἀθήνα 1999).

Πασχοΐ, *Ἡ ἁγία Μόνη*

Πάσχου Π. Β., *Ἡ ἁγία Μόνη, ὁ ἀδελφὸς Ἰωαννίκιος, τὸ ἁγιορείτικο θυμίαμα καὶ ἄλλα διηγήματα*, Ἀθήνα 2000.

Πασχοΐ, Λειτουργικὴ πνευματικότητα

Πάσχου Π. Β., «Γιὰ μιὰ λειτουργικὴ ὀρθόδοξη πνευματικότητα», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν *Χαριστήριο Τόμο Σεβασμιωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Κρήτης κ.κ. Τιμοθέου*, Ἡράκλειον 2001, σσ. 417-430.

Πασχοΐ, *Ἀδελφοὶ Συνέλληνες*

Πάσχου Π. Β., *«Ἀδελφοὶ Συνέλληνες...». Ἐρωτηματικὰ καὶ ἀπορητικὰ δοκίμια γιὰ τὸ ποῦ πᾶμε τὴν Ἑλλάδα οἱ Ἕλληνες*, Ἀθήνα (2002).

Περὶ τῆς οἰκογενείας Λεβίδη

Περὶ τῆς οἰκογενείας Λεβίδη. Σύντομον ἱστορικὸν ἀπάνθισμα ἐρανισθὲν ὑπὸ φίλου τῆς οἰκογενείας ἐκ τῶν ἀνεκδότων «Ἱστορικῶν καὶ πολιτικῶν ἀπομνημονευμάτων», Νικολάου Δ. Λεβίδη, ἐν Ἀθήναις 1929.

Πηγα, *Ὀρθόδοξος Διδασκαλία Γ΄*

Πηγᾶ Μελετίου, *Ὀρθόδοξος Διδασκαλία [...] Περὶ Χριστιανισμοῦ, ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ τοῦ Ἱεροσολύμων Πατριάρχου κ. Ἐφραίμ, ἐπιδιορθ. ὑπὸ*

πρωτοσυγκέλλου Καισαρίου, Β΄ ἔκδοσις, ἐν τῷ Τυπογραφείῳ Μητροπολίτου κ. Γρηγορίου Ἀρχιερατεύοντος, τόμος Γ΄, ,αψξθ΄ [1769].

Πηδάλιον

Πηδάλιον τῆς νοητῆς νηὸς τῆς μιᾶς ἁγίας καθολικῆς καὶ ἀποστολικῆς τῶν ὀρθοδόξων Ἐκκλησίας, ἤτοι ἅπαντες οἱ ἱεροὶ καὶ θεῖοι κανόνες τῶν ἁγίων πανευφήμων Ἀποστόλων, τῶν ἁγίων οἰκουμενικῶν τε καὶ τοπικῶν Συνόδων καὶ τῶν κατὰ μέρος θείων Πατέρων, ἑλληνιστὶ μὲν χάριν ἀξιοπιστίας ἐκτιθέμενοι, διὰ δὲ τῆς καθ' ἡμᾶς κοινοτέρας διαλέκτου πρὸς κατάληψιν τῶν ἁπλουστέρων ἑρμηνευόμενοι ὑπὸ Ἀγαπίου ἱερομονάχου καὶ Νικοδήμου μοναχοῦ [...], Ἀθῆναι 1990[10].

ΠΙΤΣΑΚΗ, Ζητήματα κανονικοῦ δικαίου στὸν Παχώμιο Ρουσάνο

Πιτσάκη Κωνσταντίνου Γ., «Ζητήματα κανονικοῦ δικαίου στὸν Παχώμιο Ρουσάνο», *Παχώμιος Ρουσάνος. 450 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (†1553), Πρακτικὰ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου (Ἀρχονταρίκι Νέας Πτέρυγας Ἱερᾶς Μονῆς Στροφάδων καὶ Ἁγίου Διονυσίου, Ζάκυνθος 9-12 Ὀκτωβρίου 2003)*, Ἀθῆναι 2005, σσ. 557-570.

PLP I/1-8

Trapp Erich (erstellt) – Beyer Hans-Veit und Leontiades Ioannes G. (mitarbeit), *Prosopographishes Lexicon der Palaiologenzeit. Addenda und Corrigenda zu Faszikel 1-8*. Band I/1-8 Add, Wien 1988.

ΠΟΛΕΜΗ, Ἀβαντάρια καὶ ἄλλα προικῷα ἔγγραφα ἐξ Ἄνδρου

Πολέμη Δημητρίου Ἰ., «Ἀβαντάρια καὶ ἄλλα προικῷα ἔγγραφα ἐξ Ἄνδρου», *Πέταλον. Συλλογὴ ἱστορικοῦ ὑλικοῦ περὶ τῆς νήσου Ἄνδρου*, τεῦχος δεύτερον, Ἄνδρος 1980, σσ. 30-45.

ΠΟΛΕΜΗ, Περὶ τοὺς μαθητὰς τοῦ Καΐρη

Πολέμη Δημητρίου Ἰ., «Περὶ τοὺς μαθητὰς τοῦ Καΐρη», *Πέταλον. Συλλογὴ ἱστορικοῦ ὑλικοῦ περὶ τῆς νήσου Ἄνδρου*, τεῦχος τέταρτον, *Καϊρικὰ Σύμμεικτα ἐπὶ τῇ διακοσιετηρίδι τῆς γεννήσεως τοῦ Θεοφίλου Καΐρη 1784-1984*, Ἄνδρος 1984, σσ. 139-158.

ΠΡΑΣΣΑ, Ἡ ἐκπαίδευση στὴν Αἴγινα κατὰ τὴν ἐπαναστατικὴ καὶ καποδιστριακὴ περίοδο

Πρασσᾶ Ἀννίτας Ν., «Ἡ ἐκπαίδευση στὴν Αἴγινα κατὰ τὴν ἐπαναστατικὴ καὶ καποδιστριακὴ περίοδο», *Ἡ Αἰγιναία. Περιοδικὴ πολιτιστικὴ ἔκδοση*, τεῦχος 3, Αἴγινα, Ἰανουάριος-Ἰούνιος 2001, σσ. 77-89.

ΡΑΛΛΗ-ΠΟΤΛΗ, *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων* Β΄

Ράλλη Γ.-Ποτλῆ Μ., *Σύνταγμα τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων*, τόμος Β΄, Ἀθῆναι 1852.

Ρουσάνου, Τοῖς ἐν τῇ μονῇ τοῦ Σταυρονικήτα
Ρουσάνου Παχωμίου, «Τοῖς ἐν τῇ μονῇ τοῦ Σταυρονικήτα», εἰς· Μουστοξύδου Ἀνδρέου, *Ἑλληνομνήμων ἢ Σύμμικτα Ἑλληνικά,* ἀριθμ. 11 (1852), σσ. 679-681.

Ρουσάνου, Ἰγνατίῳ Ἀντίσσης
Ρουσάνου Παχωμίου, «Ἰγνατίῳ Ἀντίσσης», εἰς· Μουστοξύδου Ἀνδρέου, *Ἑλληνομνήμων ἢ Σύμμικτα Ἑλληνικά,* ἀριθμ. 11 (1852), σσ. 681-696 / ἀριθμ. 12 (1853), σσ. 697-710.

Ρουσάνου, Περὶ τῆς ἐκ τῶν Γραφῶν ὠφελείας
Ρουσάνου Παχωμίου, «Περὶ τῆς ἐκ τῶν Γραφῶν ὠφελείας, καὶ ὅτι οὐκ αἴτιοι οἱ ταύτας συγγραψάμενοι τῆς ἀσαφείας, ἀλλ' ἡ ἡμετέρα ἀμάθεια καὶ ἀμέλεια, καὶ περὶ διδασκάλων», εἰς· Βασιλικου, *Ρουσάνος*, σσ. 55-77.

Ρουσάνου, Τῇ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἁγιωτάτῃ μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ
Ρουσάνου Παχωμίου, «Παχώμιος μοναχός, τῇ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἁγιωτάτῃ μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ», εἰς· Καρμιρη, *Ὁ Π. Ρουσάνος*, σσ. 167-171.

Ρουσάνου, Ἐρωταποκρίσεις ἢ λύσεις διάφοροι
Ρουσάνου Παχωμίου, «Ἐρωταποκρίσεις ἢ λύσεις διάφοροι», εἰς· Καρμιρη, *Ὁ Π. Ρουσάνος*, σσ. 276-287.

Σαρμανη, Ἀκολουθία
Σαρμάνη Εὐτυχίου, ἀρχιμανδρίτου, «Ἀκολουθία τῶν ἐν Στροφάσιν ἀναιρεθέντων ὁσίων πατέρων ὑπὸ Παχωμίου Ρουσάνου συντεθεῖσα», *Θεολογία* 68 (1997), σσ. 265-283.

Σαρμανη, Κώδικας ΕΒΕ 2771
Σαρμάνη Εὐτυχίου, ἀρχιμανδρίτου, «Ἀνακάλυψη τοῦ αὐτογράφου κώδικα τοῦ Παχωμίου Ρουσάνου (ΕΒΕ 2771)», *Ἅγιοι καὶ ἐκκλησιαστικὲς προσωπικότητες στὴ Ζάκυνθο. Πρακτικὰ διεθνοῦς ἐπιστημονικοῦ συνεδρίου (πνευματικὸ κέντρο Δήμου Ζακύνθου 6-9 Νοεμβρίου 1997)*, τόμος Α΄, Ἀθῆναι 1999, σσ. 179-195.

Σεργη, *Παχώμιος Ρουσάνος*
Σέργη Μανόλη Γ., *Ὁ Ζακύνθιος μοναχὸς Παχώμιος Ρουσάνος καὶ ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς τοῦ 16ου αἰῶνα*, Ἀθήνα 2000.

Σεφερη, *Ποιήματα*
Σεφέρη Γιώργου, *Ποιήματα*, [Ἀθῆναι (1982)[14]].

Σκουβαρα, Ρεντίνα
Σκουβαρᾶ Βαγγέλη, «Ρεντίνα», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* 10 (1966), στ. 790-791.

ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗ, *Οἱ Καταλάνοι ἐν τῇ Ἀνατολῇ*
Σταματιάδη Ἐπαμ., *Οἱ Καταλάνοι ἐν τῇ Ἀνατολῇ, οἷς προσετέθη καὶ ἀνέκδοτός τις χρονογραφία τῶν Ἀθηνῶν*, ἐν Ἀθήναις 1869.

ΣΤΑΜΟΥΛΗ, Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Θρᾴκης
Σταμούλη Μιλτ., «Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Θρᾴκης», *Θρακικὰ* 14 (1940), σσ. 5-286.

ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ-ΖΑΦΡΑΚΑ, Θεσσαλονίκη "πρώτη πόλις Θετταλίας"
Σταυρίδου-Ζαφράκα Ἀλκμήνης, «Θεσσαλονίκη "πρώτη πόλις Θετταλίας"», *ΚΔ΄ Δημήτρια–Γ΄ Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο: Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη. Ἀπὸ τῆς Ἰουστινιανείου ἐποχῆς ἕως καὶ τῆς μακεδονικῆς Δυναστείας, Πατριαρχικὸν Ἵδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν-Ἱερὰ Μονὴ Βλατάδων, 18-20 Ὀκτωβρίου 1989*, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 63-77.

ΣΩΤΗΡΧΟΥ, Ὁ Ὀρθόδοξος λυρισμὸς τοῦ Π. Β. Πάσχου
Σωτήρχου Π. Μ., «Ὁ Ὀρθόδοξος λυρισμὸς τοῦ Π. Β. Πάσχου», *Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία*, σσ. 327-331.

TALBOT, *Women and Religious Life in Byzantium*
Talbot Alice-Mary, *Women and Religious Life in Byzantium,* USA 2001.

ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Δογματικὴ Α΄*
Τρεμπέλα Παναγιώτου Ν., *Δογματικὴ τῆς Ὀρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, τόμος πρῶτος, Ἀθῆναι 1978[2].

ΤΣΕΛΙΚΑ, Μεθώνη καὶ Κορώνη στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς παλαιογραφίας
Τσελίκα Ἀγαμέμνονος, «Μεθώνη καὶ Κορώνη στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς παλαιογραφίας (ιε΄ αἰ.)», στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου, *Θέματα ἑλληνικῆς παλαιογραφίας*, Ἀθήνα 2004, σσ. 183-192.

ΤΣΙΚΡΙΤΣΗ-ΖΟΡΜΠΑ, Ἡ κοινωνικὴ θέση τῆς γυναίκας
Τσικριτσῆ Μηνᾶ - Ζορμπᾶ Κωνσταντίνου, «Ἡ κοινωνικὴ θέση τῆς γυναίκας μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάλυση περιεχομένου τῶν θεολογικῶν δημοσιευμάτων τῆς περιόδου 1910-1960», *Θεολογία* 78 (2007), σσ. 765-792.

ΤΣΙΡΩΝΗ, *Κασσιανὴ ἡ ὑμνωδός*
Τσιρώνη Νίκης, *Κασσιανὴ ἡ ὑμνωδός*, Ἀθήνα 2002.

ΤΣΟΥΛΚΑΝΑΚΗ, Ὁ Ραιδεστοῦ καὶ Πανίου Μελχισεδέκ
Τσουλκανάκη Ναυκρατίου, ἀρχιμανδρίτου, «Ὁ Ραιδεστοῦ καὶ Πανίου Μελχισεδέκ (ιζ΄ αἰ.)», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 61 (1978), σσ. 104-110.

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, *Ὁ Γέρων Ἱερόθεος*

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Ὁ Γέρων Ἱερόθεος (1762-1814). Ἡ πολιτεία τοῦ κτίτορος τῆς ἱ. μονῆς προφήτου Ἠλιοὺ Ὕδρας καὶ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Βίου του*, Ἀθῆναι 2000.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ, Ἱερόθεος ἱερομόναχος ὁ Προφητηλιάτης

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Ἱερόθεος ἱερομόναχος ὁ Προφητηλιάτης καὶ ἡ μοναστικὴ συνοδεία του», *Ἱερὰ Μητρόπολις Ὕδρας, Σπετσῶν, Αἰγίνης, Ἐρμιονίδος καὶ Τροιζηνίας, Πρακτικὰ διορθοδόξου ἐπιστημονικοῦ συνεδρίου «Κωνσταντῖνος ὁ Ὑδραῖος - Νεομάρτυρες. Προάγγελοι τῆς ἀναστάσεως τοῦ Γένους», Ὕδρα 10-14 Νοεμβρίου 2000*, Ὕδρα 2007, σσ. 265-296 [καὶ ἀνάτυπο· Ὕδρα 2007].

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.

ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, Τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο τοῦ Π. Β. Πάσχου

Χριστοπούλου Παναγιώτου Φ., «"Ὑγιῶς τὰ αἰσθητὰ πρὸς θεωρίαν ἀνατείνων...". Τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο τοῦ Π. Β. Πάσχου», *Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία*, σσ. 387-412.

ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗ, Παλαιογραφικὰ Ὕδρας

Χρυσοχοΐδη Κρίτωνος, «Παλαιογραφικὰ Ὕδρας», *Σύμμεικτα* 3 (1979), σσ. 179-195.

ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗ, Ὁ Παχώμιος Ρουσάνος στὸν Ἄθω

Χρυσοχοΐδη Κρίτωνος, «Ὁ Παχώμιος Ρουσάνος στὸν Ἄθω», *Παχώμιος Ρουσάνος. 450 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (†1553), Πρακτικὰ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου (Ἀρχονταρίκι Νέας Πτέρυγας Ἱερᾶς Μονῆς Στροφάδων καὶ Ἁγίου Διονυσίου, Ζάκυνθος 9-12 Ὀκτωβρίου 2003)*, Ἀθῆναι 2005, σσ. 203-228.

Ἄλλη (ἀναλυτικὰ μνημονευόμενη) βιβλιογραφία

Μουσικὰ βιβλία

Μνεία κατὰ χρονολογικὴ σειρά

Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς μουσικῆς τέχνης τοῦ Λεσβίου συστήματος, συντεθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν παρὰ Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου καὶ Ἰ. Λεωνίδου, 1840 [= Θεσσαλονίκη 1994].

Ἀναστασιματάριον νέον ἀργοσύντομον, περιέχον τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἕνδεκα ἑωθινῶν ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης παρὰ τῶν πρωτοψαλτῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Γρηγορίου καὶ Κωνσταντίνου, ἤδη δὲ τὸ πρῶτον μετενεχθὲν εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα παρὰ Νικολάου Ἱερωνυμίδου Κυπρίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν παρὰ Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου καὶ Ἰ. Λεωνίδου, 1840.

Ἀναστασιματάριον νέον, τονισθὲν τὸ πρῶτον ὑπὸ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, περιέχον τὰ κεκραγάρια, τὰ ἀναστάσιμα, τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἀναστασίμων εὐλογηταρίων τε καὶ ἀναβαθμῶν καὶ κανόνων, ἀργοσυντόμων καταβασιῶν, τιμιωτέρων, κατανυκτικῶν, μαρτυρικῶν τε καὶ νεκρωσίμων, τῶν ἀναστασίμων ἐξαποστειλαρίων, τῶν ἕνδεκα ἑωθινῶν, τῶν εἱρμολογικῶν δοξολογιῶν Μανουὴλ πρωτοψάλτου καὶ τὸν πεντάφωνον βαρὺν ἦχον Γεωργίου τοῦ Κρητός, ἐπεξεργασθὲν δὲ ἤδη καὶ ἐπιδιορθωθὲν κατ' ἀναλυτικώτερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος ὑπὸ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου, καθηγητοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πρωτοψάλτου τῆς καθεδρικῆς ἐκκλησίας, τύποις ἐκδίδεται συνδρομῇ τῆς βασιλικῆς κυβερνήσεως καὶ τῶν φιλομούσων ὁμογενῶν, Ἀθήνῃσιν, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως (παρὰ τῇ πύλῃ τῆς ἀγορᾶς, ἀριθ. 420), 1853.

Ἀναστασιματάριον σύντομον εἱρμολογικόν, μελοποιηθὲν ὑπὸ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγηθὲν δὲ ὑπὸ Γρηγορίου πρωτοψάλτου, ἐκδίδοται ἤδη ἐπεξεργασίᾳ καὶ ἐπιδιορθώσει κατ' ἀναλυτικώτερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος ὑπὸ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου, καθηγητοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πρωτοψάλτου τῆς καθεδρικῆς ἐκκλησίας, Ἀθήνησιν, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως (παρὰ τῇ πύλῃ τῆς ἀγορᾶς, ἀριθ. 420) 1853.

Ἡ πνευματικὴ Σάλπιγξ, ἤτοι Εἱρμολόγιον τῶν Καταβασιῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγηθὲν ἐκ τοῦ παλαιοῦ εἰς τὸ τῆς Κων-

σταντινουπόλεως σύστημα παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἤδη δὲ τὸ πρῶτον μετενεχθὲν εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, Ἀθήνῃσι, τύποις Νικολάου Ἀγγελίδου, ὁδὸς Ἑρμοῦ παρὰ τῇ Καπνικαρέᾳ, 1856.

Τὸ νέον ἐκκλησιαστικὸν Κύμβαλον, ἤτοι Δοξαστάριον σύμμικτον καὶ συντεταγμένον ἐξ εἱρμολογικοῦ μέλους καὶ στιχηραρικοῦ, περιέχον ἅπαντα τὰ τοῦ ἑσπερινοῦ, ἀποστίχων καὶ αἴνων, δοξαστικὰ καὶ ἀπολυτίκια καὶ κοντάκια ὅλων τῶν δεσποτικῶν, θεομητορικῶν καὶ ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἔτι δὲ καὶ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ληφθησομένων ἐκ τῶν Δοξασταρίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Κυψέλης τοῦ Στεφάνου, Στιχηραρίων Ἰακώβου καὶ Κωνσταντίνου πρωτοψαλτῶν καὶ Νικολάου πρωτοψάλτου τῆς Σμύρνης, ἤδη μετενεχθὲν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα τῆς μουσικῆς παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, εἰς τόμους δύο, τόμος πρῶτος, Ἀθήνῃσι, τύποις Π. Β. Μωραϊτίνη, 1863.

Τὸ νέον ἐκκλησιαστικὸν Κύμβαλον, ἤτοι Δοξαστάριον σύμμικτον καὶ συντεταγμένον ἐξ εἱρμολογικοῦ μέλους καὶ στιχηραρικοῦ, περιέχον ἅπαντα τὰ τοῦ ἑσπερινοῦ, ἀποστίχων καὶ αἴνων, δοξαστικὰ καὶ ἀπολυτίκια καὶ κοντάκια ὅλων τῶν δεσποτικῶν, θεομητορικῶν καὶ ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἔτι δὲ καὶ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, ληφθησομένων ἐκ τῶν Δοξασταρίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Κυψέλης τοῦ Στεφάνου, Στιχηραρίων Ἰακώβου καὶ Κωνσταντίνου πρωτοψαλτῶν καὶ Νικολάου πρωτοψάλτου τῆς Σμύρνης, ἤδη μετενεχθὲν ἐκ τοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τὸ Λέσβιον σύστημα τῆς μουσικῆς παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, εἰς τόμους δύο, τόμος δεύτερος, Ἀθήνῃσι, τύποις Π. Β. Μωραϊτίνη, 1863.

Ἀναστασιματάριον ἀργοσύντομον, περιέχον τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἕνδεκα ἑωθινῶν καί τινων ἄλλων ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης παρὰ τῶν πρωτοψαλτῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Γρηγορίου καὶ Κωνσταντίνου, ἤδη δὲ τὸ δεύτερον ἐπιδιορθωθὲν καὶ ἐκδοθὲν παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Π. Β. Μωραϊτίνη (ἐν ὁδῷ ἁγ. Μάρκου καὶ Μιλτιάδου), 1865.

Ἡ Λεσβία Σαπφώ, ἤτοι ᾄσματολόγιον περιέχον ἐξωτερικὰ ᾄσματα εἰς ὕφος ἑλληνικόν, εὐρωπαϊκὸν καὶ τουρκικόν, τονισθέντα κατὰ τὸ Λέσβιον τῆς μουσικῆς σύστημα ὑπὸ Νικολάου Δ. Βλαχάκη καὶ Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Θέμις», Ἀθήνῃσι 1870.

Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς μουσικῆς τέχνης κατὰ τὸ Λέσβιον σύστημα, συντεθεῖσα καὶ ἐκδοθεῖσα τὸ πρῶτον μὲν ὑπὸ τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου Γεωργίου τοῦ Λεσβίου, ἤδη δέ, ἐπὶ τῇ αὐτῇ μὲν βάσει ἀλλ' ἐπὶ τὸ πλουσιώτερον καὶ εὐμεθοδέστερον ὁπωσοῦν ἀνεπεξεργασθεῖσα ὑπὸ Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου τοῦ ἐκ Μανταμάδου τῆς Λέσβου, μετατατυποῦται, δαπάνῃ μὲν τοῦ ἰδίου, ἐπιστασίᾳ δὲ τοῦ ἐν Ἀθήναις Ν. Δ. Βλαχάκη πρεσβυτέρου, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «Ἰλισσοῦ» (ὁδὸς Μουσῶν καὶ Λέκα), 1872 [καὶ μὲ χρονολογία· 1871].

Μουσικὴ Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Α.Β.Τ. Βιβλίον Δ΄. Νεώτατον Ἀναστασιματάριον, τονισθὲν τὸ πρῶτον ὑπὸ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐπεξεργασθὲν καὶ ἀναλυθὲν ὑπὸ Ζ. Ζαφειροπούλου, περιέχον τὰ κεκραγάρια, τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ Λειτουργίας κατ' ἦχον, μετὰ τῶν ἀναστασίμων εὐλογηταρίων ἀνασ. ἐξαποστειλαρίων, ἑωθινῶν, εἱρμολογικῶν Δοξολογιῶν Μανουὴλ πρωτοψάλτου καὶ τὸν πεντάφωνον βαρὺν ἦχον Γεωργίου τοῦ Κρητός, ἐπεξεργασθὲν δὲ ἤδη, πλουτισθὲν καὶ ἐπιδιορθωθὲν κατ' ἁπλούστερον, ἐμμελέστερον καὶ κανονικώτερον τρόπον, κατά τε τὴν γραφὴν καὶ τὸ μέλος, ὑπὸ Ἀνδρέου Β. Τσικνοπούλου, μουσικοδιδασκάλου, ἐκδίδοται δαπάνῃ Ν. Μιχαλοπούλου, ἐν Ἀθήναις, παρὰ τῷ ἐκδότῃ Ν. Μιχαλοπούλῳ, ὁδὸς Αἰόλου-Μεγάλη οἰκία Μελᾶ ἀριθ. 5, 1895.

Ἔκτακτον μουσικὸν τεῦχος «Φόρμιγγος» (ἐν Ἀθήναις, τῇ 24 Μαΐου 1905).

Πέντε στίχοι ἐκ τῆς ἀργῆς Δοξολογίας Ἰακώβου πρωτοψάλτου, μετὰ διπλῆς βοηθητικῆς γραμμῆς, συντεθείσης ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, [Ἀθήνα, ἄ.χ.].

Ἓξ στίχοι ἐκ τοῦ πολυελέου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, μετὰ διπλῆς βοηθητικῆς γραμμῆς, συντεθείσης ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, [Ἀθήνα, ἄ.χ.].

Παράρτημα «Φόρμιγγος» Μουσικόν. Τὰ Ἀνοιξαντάρια Θεοδώρου Φωκαέως μετὰ διπλῆς βοηθητικῆς γραμμῆς διά τε τοὺς βοηθοὺς καὶ διὰ τοὺς ἰσοκράτας, συντεθείσης ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, [Ἀθήνα, ἄ.χ.].

Παράρτημα «Φόρμιγγος» Μουσικόν. Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου, συντεθεῖσα μετὰ βοηθητικῆς τοῦ ἴσου γραμμῆς ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, κατ' ἐντολὴν τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν κυρίου κυρίου Θεοκλήτου,

ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῶν καταστημάτων Σπυρίδ. Κουσουλίνου, πλατεῖα ἁγίων Θεοδώρων, 1906

Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου, συντεθεῖσα μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, τῇ αἰτήσει τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Δράμας, Φιλίππων καὶ Νευροκοπίου Βασιλείου, Ἀθῆναι, τύποις Τίμου Ρούτση, Ἄργους 47, 1938.

Ἡ Δοξολογία τῆς εἰκοστῆς πέμπτης Μαρτίου, συντεθεῖσα μετὰ βοηθητικῆς τοῦ ἴσου γραμμῆς ὑπὸ Κ. Ἀ. Ψάχου, Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, δευτέρα ἔκδοσις, στερεότυπος ἀνατύπωσις τῆς Α΄ ἐκδόσεως τοῦ 1906, μετὰ προλόγου καὶ εἰσαγωγῆς τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἔκδοσιν κ. Δημητρίου Πολυκάρπου, Ἰατροῦ-Ἱεροψάλτου, Ἀθῆναι 1970.

Μελέτες (εἰδικοῦ ἢ καὶ γενικοῦ) μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., «Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ χῶρο τῆς Μακεδονίας», *Μουσικοτροπίες* 2 (1993), σσ. 15-18 καὶ 3-4 (1993), σσ. 53-58.

Ἀλυγιζάκη Ἀντωνίου Ε., *Ἔκθεσις παλαιῶν ἐντύπων βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Περίοδος 1820-1910*, Θεσσαλονίκη 1997-98.

Ἀναγνώστου Σταυράκη Ἀ., *Ἡ λεσβιὰς ᾠδή, ἢ ἱστορικὸν ἐγκώμιον τῆς νήσου Λέσβου, μετὰ σχολίων, καὶ παραινέσεως, καὶ χωρογραφικοῦ πίνακος ἐν τῷ τέλει*, ἐν Σμύρνῃ [...] 1850.

Ἀναστασίου Γρηγορίου, "The abridgments of the old Anoixantaria", ἀνακοίνωση στὸ *14th International Conference on Eastern Chant* [: *Transmission of Christian Ecclesiastical Musical Culture – East and West*], 5-8 September 2007, Sibiu, Romania [ὑπὸ δημοσίευση στὰ *Πρακτικὰ* τοῦ συνεδρίου].

Ἀντωνίου ἱερομονάχου, μουσικοδιδασκάλου, «Παράθεσις τῆς Βυζαντινίδος, πρὸς τὴν Αἰγινίτιδα Μουσικήν», *Ἀναστασιματάριον ἀργοσύντομον, περιέχον τὰ ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ λειτουργίας, μετὰ τῶν ἕνδεκα ἑωθινῶν καί τινων ἄλλων ἐν τῷ τέλει, μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης παρὰ τῶν πρωτοψαλτῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Γρηγορίου καὶ Κωνσταντίνου, ἤδη δὲ τὸ δεύτερον ἐπιδιορθωθὲν καὶ ἐκδοθὲν παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Γεωργίου Λεσβίου τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου, ἀναλώμασι Σταυράκη Ἀ. Ἀναγνώστου καὶ τῶν φιλομούσων συνδρομητῶν*, ἐν Ἀθή-

ναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Π. Β. Μωραϊτίνη (ἐν ὁδῷ ἁγ. Μάρκου καὶ Μιλτιάδου), 1865, σσ. 309-312 [ἐν Σκοπέλῳ, 1830 κατὰ μῆνα Ἰανουάριον].

[Ἀνυπογράφως], «Ἡ Βυζαντινὴ καὶ ἡ Τετράφωνος», *Ἱερὸς Σύνδεσμος*, ἔτος Η΄, ἀριθμ. 9-12, 15 Μαΐου-30 Ἰουνίου 1902, σσ. 121-127.

[Ἀνυπογράφως], «Ἐξετάσεις παλαιᾶς μουσικῆς σχολῆς», *Φόρμιγξ*, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 17-18, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1904, σ. 7.

[Ἀνυπογράφως], «Ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ χοροῦ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς σχολῆς τοῦ ᾠδείου ἐν τῷ ναῷ τῆς Χρυσοσπηλαιωτίσσης», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Γ΄ (Ε), ἀριθμ. 21-22, Ἀθῆναι 15-29 Φεβρουαρίου 1908, σσ. 3-6.

[Ἀνυπογράφως], «Θρᾷκες μουσικοί», *Θρακικά. Ἔκτακτον τεῦχος ἐπὶ τῇ ἑκατονπεντηκονταετηρίδι τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας. Παράρτημα τοῦ Γ΄ τόμου* (1931), σσ. 222-227.

Βαλληνδρᾶ Ἀποστόλου Ἀ., «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας κατὰ τὴν τελευταίαν 150ετίαν», *Ἐκκλησία* 49 (1972), σσ. 91-94.

Velimirović Miloš M., "The Prooemiac Psalm of Byzantine Vespers", *Words and Music: The scholar's view [...]*, Harvard University 1972, pp. 317-337.

Βεργωτῆ Γεωργίου, «Εἶναι ὁ Θεόδωρος Φωκαεὺς ὁ μελοποιὸς τῶν συντόμων "Ἀνοιξανταρίων";», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 74 (1991), σσ. 731-739.

Βλάχου Χρίστου Γ., «Ἡ Βυζαντιακὴ καὶ ἡ Τετράφωνος», *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 18, Ἀθῆναι, Πέμπτη 20 Ἰουνίου 1902, σσ. 2-3 / ἀριθμ. 19-20, Ἀθῆναι 1 καὶ 15 Ἰουλίου 1902, σσ. 2-4.

Βλάχου Χρίστου Γ., «Τὰ διάφορα συστήματα τῆς ἑλληνικῆς παρασημαντικῆς. Εἶνε δυνατὸν νὰ μεταχειρισθῶμεν τὴν γραμμικὴν παρασημαντικήν;», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 19-20, Ἀθῆναι 15-31 Δεκεμβρίου 1905, σσ. 7-8.

Βλάχου Χρίστου Γ., «Ἀπάντησις εἰς τὸ ἄρθρον "Ἐξ οἰκείων τὰ βέλη" τοῦ κ. Κ. Ψάχου», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Β΄, ἀριθμ. 1-2, Ἀθῆναι 1-15 Ἀπριλίου 1906, σσ. 3-5.

Γεδεὼν Μανουὴλ Ἱ., «Ἐξετάσεις παλαιᾶς μουσικῆς σχολῆς», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια Κωνσταντινουπόλεως* 24 (1904), σσ. 34-36.

Γκρέκα Ἰωσὴφ, «Ἐντεχνα τραγούδια στὴν πρώτη μουσικὴ σχολὴ τῆς Αἴγινας», *Κῆρυξ τῆς Αἰγίνης*, ἔτος Γ΄, ἀρ. φύλλου 30, Ἰούνιος 1949, σσ. 93-94.

Williams Edward V., *John Koukouzeles' reform of byzantine chanting for the Great Vespers in the fourteenth century*, Yale University 1968.

Williams Edward V., "A Byzantine Ars Nova: The 14th-century reforms of John Koukouzeles in the chanting of Great Vespers", *Aspects of the Balkans continuity and change. Contributions to the International Balkans Conference held at UCLA, October 23-28, 1969*, Mouton The Hague-Paris 1972, pp. 211-229.

«Ἡ Ἐφορία τοῦ Σχολείου τῆς Μουσικῆς πρὸς τοὺς Ἕλληνας», *Γενικὴ Ἐφημερίς τῆς Ἑλλάδος*, ἔτους Γ', ἀριθμ. 30, ἐν Αἰγίνῃ Σάββατο 28 Ἀπριλίου 1828, σ. 126 [ἐν Αἰγίνῃ, τῇ 16 Μαρτίου 1828] [= Βακαλοπούλου, Ἡ πρώτη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σχολή, σσ. 171-173].

[Θέμελη] Χρυσοστόμου, μητροπολίτου Μεσσηνίας, «Ὁ Εὐβοίας Νεόφυτος καὶ τὸ "Λέσβιον" μουσικὸν σύστημα», *Ἐκκλησία* 62 (1985), σσ. 70-73, 115-119.

Καραγεωργοπούλου-Λιώτη Ἀλεξάνδρας, *Ἀναγραφὴ τῶν ἐν τῇ Ἐθνικῇ Βιβλιοθήκῃ ἀποκειμένων βιβλίων βυζαντινῆς μουσικῆς [...]*, ἐν Ἀθήναις 1960.

Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαριλ. (ἐπιμέλεια), «Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴ Μαγνησία», ἀφιέρωμα στὸ περιοδικὸ *ἐν Βόλῳ. Τριμηνιαία περιοδικὴ ἔκδοση Δήμου Βόλου*, τεύχη 34-35 (Ἰούλιος-Δεκέμβριος 2009), σσ. 4-75 (μὲ ἐπιπλέον ἐπισύναψη καὶ σχετικοῦ διπλοῦ ψηφιακοῦ δίσκου).

Καραγκούνη Κωνσταντίνου Χαριλ., «Ἡ ἑλληνικὴ καὶ διεθνὴς ἐπιστημονικὴ βιβλιογραφία καὶ ἀρθρογραφία γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ψαλτικὴ τέχνη», ἀνακοίνωση στὸ συμπόσιο· *Conferenza Musicale Mediterranea*, μὲ θέμα· *La musica in Grecia oggi attivita e ricerca* (Παλέρμο Σικελίας, 21-25 Μαΐου 1992) καὶ στὴ σύνοδο τῆς ISO/IEC τοῦ *Ἑλληνικοῦ Ὀργανισμοῦ Τυποποίησης* γιὰ τὴν Ἀναγνώριση τοῦ *Ἑλληνικοῦ Προτύπου Σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς* (Ἡράκλειο Κρήτης, 7-8 Ἰουλίου 1997)· ὑπὸ ἐπεξεργασία γιὰ αὐτοτελῆ ἔκδοση.

Κ[οκκινάκης] Κ[ωνσταντῖνος], «Πρὸς τὸν Συντάκτην τῆς Γενικῆς Ἐφημερίδος», *Γενικὴ Ἐφημερίς τῆς Ἑλλάδος*, ἔτους Γ', ἀριθμ. 46, ἐν Αἰγίνῃ Τετάρτη 27 Ἰουνίου 1828, σσ. 191-192 [ἐν Αἰγίνῃ, τῇ 12 Ἰουνίου 1828].

Κοφτεροῦ Δημ.-Τζελαΐδη Στ., «Λεσβιακὴ μουσικὴ γραφή», *Τὰ Μανταμαδιώτικα*, τεῦχος 5-6, χρόνος Β', Ἰούλιος-Ὀκτώβριος, Ἀθήνα 1980, σσ. 68-70.

Κρητικοῦ Φλώρας Ν., *Ἡ καλοφωνικὴ μελοποίηση τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου ἀπὸ τὸν Ἰωάννη ἱερέα τὸν Πλουσιαδηνό* (ὑπὸ ἔκδοση).

Λαδᾶ Γεωργίου Γ., *Τὰ πρῶτα τυπωμένα βιβλία βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1978.

Λεοντῆ Δημητρίου Π., «Λέσβιοι βάρδοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», *Λεσβιακά. Δελτίον τῆς Ἑταιρείας Λεσβιακῶν Μελετῶν* 10 (1987), σσ. 170-175 [καὶ ἀνάτυπο· Μυτιλήνη 1987].

Λεσβίου Γεωργίου, *Ἀπάντησις πρὸς τὸν μουσικολογιώτατον πρωτοψάλτην κύριον Ζαφείριον Ἀ. Ζαφειρόπουλον, διδάσκαλον τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐν Ἀθήναις, τὴν 26ῃ Ἰουνίου 1842 [= ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 159-174].

Lingas Alexander Leonidas, *Sunday Matins in the Byzantine Cathedral Rite: Music and Liturgy*, The University of British Columbia, June 1996 [unpublished work; referred to by kind permission of the author].

Λυκούδη Στυλ. Ἐμμ., «Ἡ Καποδιστριακὴ Αἴγινα. Τὸ Αἰγιναῖον Ὠδεῖον», *Κῆρυξ τῆς Αἰγίνης*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. φύλλου 11-12, Δεκέμβριος 1947, σσ. 4-5.

Μπαλαγεώργου Δημ. Κ., *Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ βυζαντινοῦ κοσμικοῦ Τυπικοῦ*, Ἀθήνα 2001.

Μπαλαγεώργου Δημητρίου Κ.-Κρητικοῦ Φλώρας Ν., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Σινᾶ. Κατάλογος περιγραφικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων στὴν βιβλιοθήκη τῆς ἱερᾶς μονῆς τοῦ ὄρους Σινᾶ*, τόμος Α΄, Ἀθήνα 2008.

Ὁ Γ. Λέσβιος καὶ τὸ Λέσβιον αὐτοῦ σύστημα, ὑπὸ Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου, διδασκάλου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τῆς τυπογραφίας Χρήστου Ἀναστασίου, 1842 [= ΜΠΟΥΓΑΤΣΟΥ, *Ἀπόψεις*, σσ. 145-158].

Παναγιωτίδη Παναγιώτου Χ., «Ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ τυπογραφία», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Νέα Σειρά. Τμῆμα Θεολογίας. Τιμητικὸ Ἀφιέρωμα στοὺς ὁμοτίμους καθηγητὲς Πρόδρομο Ἀκανθόπουλο καὶ Βασίλειο Ψευτογκᾶ*, τόμος 11, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 209-223 [= Παναγιωτίδη Παναγιώτου Χ., *Θέματα ψαλτικῆς. Μελέτες στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική*, (Κατερίνη 2003), σσ. 27-42· στὶς σσ. 21-26 τοῦ ἴδιου βιβλίου δημοσιεύεται καὶ ἀγγλικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ἄρθρου].

Παπαδημητρίου Κωνστ., *Τὸ μουσικὸν ζήτημα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος. Ἱστορικὴ ἀνασκόπησις-Προτεινόμενη λύσις. Αἱ βυζαντιναὶ κλίμακες, μὲ 27 μουσικὰ ὑποδείγματα, βυζαντινὰ καὶ δημώδη, εἰς εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν*, ἐν Ἀθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1921.

Pascal, *Origines de la liturgie Catholique*, Petit-Montrouge 1844.

Schartau B., "A checklist of the settings of George and John Plousiadenos in the Kalophonic Sticherarion Sinai gr. 1234", *Cahiers de l' Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 63 (1993), pp. 297-308.

Σπετσιώτη Γιάννη Μ., «Βιβλιογραφικὸ καὶ ἀρθρογραφικὸ δελτίο βυζαντινῆς μουσικῆς», γιὰ τὰ ἔτη 1983-1992 [τὰ δελτία τῶν ἐτῶν 1983-1987 βλ. στὰ οἰκεῖα τεύχη τοῦ περιοδικοῦ *Ἱεροψαλτικὸς Κόσμος* γιὰ τὰ ὁμοειδῆ δελτία τῶν ἐτῶν 1988-1992 βλ. *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 72 (1989), σσ. 530-536 / 73 (1990), σσ. 638-643 / 74 (1991), σσ. 463-470 / 75 (1992), σσ. 877-888 / 76 (1993), σσ. 499-508].

Στάθη Γρ. Θ., «Σεμινάριο βυζαντινῆς μουσικολογίας· ἤτοι, ἔρευνα καὶ συγγραφικὴ ἄσκηση», *ΜΟΥ.Σ.Α., Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας*, τεῦχος 7ο, Ἀθήνα Μάιος 2000, σσ. 25-38.

Στάθη Γρ. Θ., «Ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη. Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ ἑλληνικοῦ Ἱνστιτούτου Βενετίας», *Θησαυρίσματα* 37 (2007), σσ. 9-59 καὶ 32 εἰκόνες [καὶ ἀνάτυπο· Βενετία 2007].

Συναδινοῦ Θ., *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1919.

Toncheva Elena, "'Boulgarikon'-Melodien in der Akolouthie des Psalm 135", *Musica Antiqua* VI (Pod Patronated Unesco. Acta Scientifica), Bydgoszcz 1982, pp. 93-111.

Toncheva Elena, "Das Polyeleos-Gesangwerk Joannes Kukuzeles", *Mitteilungen des Bulgarischen Forschungsinstitutes in Österreich*, Nr. 2/VI/1984, pp. 59-74b.

Toncheva Elena, "The Polyeleos Psalm 135 Based on Sources from 12th-13th cent.", *Bălgarsko Muzikoznanie* [= *Bulgarian Musicology*] 1993/1, pp. 3-31.

Toncheva Elena, "The Polyeleos Cycle of Psalm 135 in the Athens Ms. No 928 (Zegligovo Anthology) from the 15th c. and the settings 'boulgarikon' ", *Bălgarskijat Petnadeseti Vek* (Sophia, 1993), pp. 359-375.

Toncheva Elena, *Polyeleos Settings, Designated as "Boulgarian" in the Balkan Chant Practice (Psalm 135 Based on Sources from 12/13th and 14/15th cc.)*, Second Ph. D. Thesis, Institute of Arts Studies (Bulgarian Academy of Sciences), 1993.

Toncheva Elena, "The 'Latrinos' Settings of the Polyeleos Psalm 135. To the Typological Problems of the Late Byzantine Psalmody", *Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993 [...]*, Budapest 1995, pp. 473-492. "

Toncheva Elena, "Zur sudslawischen psalmodischen tradition ('Bulgarischer' Polyeleos-Psalm 135)", εἰς· I. Poniatowska/C. Nelkowski (edd.), *Musi-*

ca Antiqua Europae Orientalis. 10 International Musicological Congress, Bydgoszcz, September 1994, vol. 1, Acta Musicologica, Bydgoszcz 1997, pp. 139-150.

Toncheva Elena, "Late Byzantine Psalmody: Correlation Text-Melody (Chant Cycle of Psalm 135 in 4th Authentic Echos)", *Hymnology* 4 (2003) <Byzantium and East Europe. Liturgical and Musical Links. In Honor of Miloš Velimirovič>, pp. 116-130.

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου ἐπὶ τῶν ἐντύπων μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς βιβλιοθήκης του. Α΄. 1820-1882», *Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιᾶς. Ἀφιέρωμα εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη. Πρακτικὰ τῆς μουσικολογικῆς συνάξεως ποὺ πραγματοποιήθηκε στὶς 10 καὶ 11 Νοεμβρίου 2000 στὸ Μέγαρο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 2003, σσ. 103-150.

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., «"...κενόσπουδα συντάγματα...". Διερεύνηση τῶν αἰτίων καταδίκης τῆς ... "λεσβιακῆς δυσμουσίας"», ἀνακοίνωση στὸ συνέδριο *Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων. 150 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (1857-2007). (Τσαριτσάνη, 21-23 Σεπτεμβρίου 2007)*· ὑπὸ δημοσίευση στὰ *Πρακτικὰ τοῦ συνεδρίου*.

Χαλδαιάκη Ἀχιλλέως Γ., *Δανιὴλ πρωτοψάλτης τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας († 1789). Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του* (μονογραφία, ὑπὸ ἔκδοση).

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., «Σπουδὴ καὶ ἔρευνα τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *Παρνασσὸς* 13 (1971), σσ. 567-573.

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Ἀναλυτικὴ καὶ κριτικὴ βιβλιογραφία τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Α΄ Τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία (1820-1900). (Περιγραφικὴ καὶ ἐκδοτικὴ δοκιμή)*, Ἀθήνα 1971.

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Ἀρχεῖον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 2000/2001 [βιβλίο ἐκτὸς ἐμπορίου].

Χατζοπούλου Ἀντωνίου, «Μουσικὲς ἐκδόσεις τοῦ πατριαρχικοῦ τυπογραφείου», *Κληρονομία* 34 (2002), σσ. 389-399.

Χρυσάνθου ἀρχιμανδρίτου, διδασκάλου τῆς Μουσικῆς τοῦ νέου συστήματος, «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 ,αωις΄ ἔτος», *Ἑρμῆς ὁ Λόγιος* 7 (1817), σσ. 431-433.

Ψάχου Κ. Ἀ., «Ἐξ οἰκείων τὰ βέλη», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 21-22, Ἀθῆναι 15-31 Ἰανουαρίου 1906, σσ. 1-2.

Ψυχάρη Στεφάνου Ἰ., «Ἡ λύσις τοῦ ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ὁ πρῴην ἐπὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν Ὑπουργὸς κ. Ἀθ. Εὐταξίας», *Φόρμιγξ*, ἔτος Α΄, ἀριθμ. 18, Ἀθῆναι, Πέμπτη 20 Ἰουνίου 1902, σσ. 3-4.

Ἄλλες (μὴ μουσικολογικοῦ χαρακτήρα) μελέτες

Ἐργασίες Ἱστορικοῦ, Φιλολογικοῦ, Θεολογικοῦ, Φιλοσοφικοῦ, κ.λπ. περιεχομένου

Βουλγαράκη Ἠλία Ἀντ., *Πρακτικὴ τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Μαθήματα γιὰ τοὺς φοιτητὲς τοῦ Τμήματος Ποιμαντικῆς*, Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν 1984.

Grafton Anthony, *Ἡ ὑποσημείωση. Μιὰ παράξενη ἱστορία. Μετάφραση Γκόλφω Μαγγίνη*, (Ἀθήνα 2001).

Δετοράκη Θεοχάρη Ε., «Ἀνέκδοτα μεγαλυνάρια τοῦ Μεγάλου Σαββάτου», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 47 (1987-1989), σσ. 221-246.

Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ «Ἡλίου», τόμος ΙΓ΄.

Ε. Γ. Π., «Ἀθανάσιος ὁ Ἀθηνῶν», *Θρησκευτικὴ καὶ Χριστιανικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, τόμος Α΄, Ἀθῆναι 1936, στ. 373.

Eco Umberto, *Πῶς γίνεται μιὰ διπλωματικὴ ἐργασία. Μετάφραση καὶ εἰσαγωγὴ Μαριάννα Κονδύλη*, Ἀθήνα 1994.

Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, μητροπολίτου πρῴην Λεοντοπόλεως, «Ἡ ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Σαββάτου καὶ τὰ μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου», *Νέα Σιὼν* 32 (1937), σσ. 16-23, 145-152, 209-226, 273-288, 337-353, 465-480, 529-545, 593-608, 657-673 καὶ 33 (1938), σσ. 19-28, 370-377, 433-452.

Ζούμα Εὐαγγέλου Δ., *Ἔτσι δουλεύουμε ἐπιστημονικά*, Θεσσαλονίκη 1995.

Θέωνος Σμυρναίου, Πλατωνικοῦ, Τῶν κατὰ τὴν μαθηματικὴν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν, E. Bibliotheca Thrana, Opus nunc primum editum, Latina versione, ac Notis illustratum ad Ismael Bullialdo, Iulio dunensi, Lutetiae Parisiorum [...] MDCXLIV [1644].

Theonis Smyrnaei, Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum ad Legendum Platoneum Utilium, Recensuit Eduardus Hiller, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXVIII [1878].

Θέωνος Σμυρναίου, Πλατωνικοῦ, Τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν, Traduite pour la première fois de Grec en Frençais par J. Dupuis, Paris [...] 1892.

Ἰωακεὶμ Ἰβηρίτου, «Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Τὸ δράμα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 7 (1923), σσ. 17-24, 57-61, 128-134.

Candal S. J. Manuel, "La 'Apologia' del Plusiadeno a favor del Concilio de Florencia", *Orientalia Christiana Periodica* 21 (1955), pp. 36-57.

Καρύδη Μερκουρίου Ἀ., *Ἡ ἱστορία τῆς Αἴγινας*, Ἀθήνα 1979.

Κουλικούρδη Γεωργίας Π., *Αἴγινα ΙΙΙ. Τοπογραφικὰ καὶ ἱστορικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ νεότερη πόλη (1800-1828)*, Ἀθήνα 2006.

Κωνσταντινίδου Ἐμμανουὴλ Ἰ., *Ἡ ἀνακήρυξις τοῦ Αὐτοκεφάλου τῆς ἐν Ἑλλάδι Ἐκκλησίας (1850) καὶ ἡ θέσις τῶν μητροπόλεων τῶν «Νέων Χωρῶν» (1928)*, ἐν Ἀθήναις 1983 [*Ἔρευναι περὶ τὴν ἱστορίαν τῆς Αὐτοκεφάλου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος 3*].

Κωνσταντινίδου Ἐμμανουὴλ Ἰ., *Ἰωάννης Καποδίστριας καὶ ἡ ἐκκλησιαστική του πολιτική*, Ἀθῆναι 1990.

Κωνσταντινίδου Ἰωάννου Χρ., *Ὁ Ἰωάννης Καποδίστριας θεμελιωτὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἐκπαιδεύσεως*, Ἀθῆναι 1976.

Κωνσταντινίδου Χρήστου Γ., *Ἡ Αἴγινα στὰ χρόνια τοῦ Καποδίστρια*, Ἀθήνα 1968.

Κώττα Β., «Περὶ τοῦ Ἐσταυρωμένου πρὸ τῆς Ἁγίας Τραπέζης», *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τοῦ ἔτους 1932*, περ. Γ΄, τόμος Α΄, Ἀθῆναι 1933, σσ. 135-140.

Μανούσακα Μ. Ἰ., «Ἡ ἀλληλογραφία τῶν Γρηγοροπούλων χρονολογουμένη (1493-1501)», *Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου* 6 (1957), σσ. 156-209.

Μεταλληνοῦ Γεωργίου Δ., *Ἐγκόλπιο ἐπιστημονικῆς ἔρευνας*, Ἀθήνα 1987.

Mioni Elpidio, *Εἰσαγωγὴ στὴν ἑλληνικὴ παλαιογραφία. Μετάφραση Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη μὲ συμπληρώσεις τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ μεταφραστῆ*, Ἀθήνα 1985[3].

Μπάκου Ἠλία Δ., *Μεθοδολογία λόγου καὶ γραφῆς*, Ἀθήνα 1999.

Ξύδη Θεοδώρου, «Ἐγκώμια», *Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη, 12–19 Ἀπριλίου 1953) [...]*, τόμος Γ΄ [...], Ἀθῆναι 1958 [*περιοδικὸν Ἑλληνικά, Παράρτημα ἀριθμ. 9*], σσ. 277-287 [= Ξύδη Θεοδώρου, *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία*, (Ἀθήνα) 1978, σσ. 331-339].

Οἰκονομίδου Δημητρίου Β., «Ἀπὸ τὰς ἑλληνο-ρουμανικὰς ἐκκλησιαστικὰς σχέσεις», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 23 (1953), σσ. 450-471.

Παγκρατίου Βατοπαιδηνοῦ, ἀρχιμανδρίτου, «Διορθώσεις εἰς τὸν Ἐπιτάφιον Θρῆνον», *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια Κωνσταντινουπόλεως* 36 (1916), σσ. 33-34.

Παντελάκη Ἐμμανουὴλ Γ., «Νέα ἐγκώμια τοῦ Ἐπιταφίου», *Θεολογία* 14 (1936), σσ. 225-250, 310-329.

Πατρινέλη Χ., «Ἕλληνες κωδικογράφοι τῶν χρόνων τῆς Ἀναγεννήσεως», *Ἐπετηρὶς Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου* 8-9 (1958-1959), σσ. 63-124.

Politis Linos, "Eine Schreiberschule im Kloster τῶν Ὁδηγῶν", *Byzantinische Zeitschrift* 51 (1958), σσ. 17-36, 261-287.

Προσευχητάριον κατανυκτικόν, ὑπὸ Νεκταρίου Κεφαλᾶ, μητροπολίτου Πενταπόλεως, Διευθυντοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ριζαρείου Σχολῆς, ἐν Ἀθήναις, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Π. Λεώνη, 1904.

Σταμάτη Κώστα Μιχ., *Αἴγινα: Ἱστορία-Πολιτισμός*, τόμος δεύτερος, *ἀπὸ τὶς 12 Ἰανουαρίου 1828 μέχρι σήμερα*, Ἀθήνα 1998.

Τὰ ἐγκώμια τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, ἐπίμετρο Σταῦρος Ζουμπουλάκης, Ἀθήνα 1999 [*Τὰ μονόφυλλα*, ἐκδόσεις Ἐρατώ].

Τζώγα Χαριλάου Σ.-Παπαευαγγέλου Π. Σ., *Ἑλληνικὴ Θεολογικὴ Βιβλιογραφία τῆς τελευταίας ἑκατονταετίας (1860-1960). Ἄρθρα καὶ μελέται δημοσιευθεῖσαι εἰς τὰ κατὰ καιροὺς περιοδικά*, Θεσσαλονίκη 1963 [ἀνάτυπον ἐκ τῆς *Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδος τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, τόμος 8ος].

Τσιρπανλῆ Ζ. Ν., «Ὁ Ἰωάννης Πλουσιαδηνὸς καὶ ἡ Σιναϊτικὴ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ Κεφαλᾶ στὸ Χάνδακα (δύο ἀνέκδοτα βενετικὰ ἔγγραφα τοῦ 1481)», *Θησαυρίσματα* 3 (1964), σσ. 1-28.

Τσιρπανλῆ Ζ. Ν., «Νέα στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία τῆς Βενετοκρατούμενης Κρήτης (13ος-17ος αἰ.) ἀπὸ ἀνέκδοτα Βενετικὰ ἔγγραφα», *Ἑλληνικὰ* 20 (1967), σσ. 42-106.

Τωμαδάκη Ν. Β., «Μιχαὴλ Καλοφρενᾶς, Κρής, Μητροφάνης Β΄ καὶ ἡ πρὸς τὴν Ἕνωσιν τῆς Φλωρεντίας ἀντίθεσις τῶν Κρητῶν», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 21 (1951), σσ. 110-144.

Τωμαδάκη Ν. Β., «Οἱ Ὀρθόδοξοι παπάδες ἐπὶ Ἐνετοκρατίας καὶ ἡ χειροτονία αὐτῶν», *Κρητικὰ Χρονικὰ* 13 (1959), σσ. 39-72.

Τωμαδάκη Ν. Β., «Πρωτοπαπάδες Κρήτης (1210-1669)», *Κρητολογία* 4 (1977), σσ. 39-48.

Τωμαδάκη Ν. Β., «Ὀφφικίων διάκρισις. Περὶ πρωτοπαπάδων, χωρεπισκόπων καὶ τῶν συναφῶν αὐτοῖς», *Ἀθηνᾶ* 76 (1976-77), σσ. 3-58.

Τωμαδάκη Ν. Β., *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις, ἤτοι Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν*, τόμος Β΄, Ἀθῆναι 1965[3].

Howard Keith-Sharp John A., *Ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη. Ὁδηγὸς σχεδιασμοῦ καὶ διαχείρισης πανεπιστημιακῶν ἐρευνητικῶν ἐργασιῶν. Μετάφραση Βασιλικὴ Π. Νταλάκου. Πρόλογος-Ἐπιμέλεια Κώστας Μαν. Σοφούλης*, Ἀθήνα 1994.

Ὡρολόγιον τὸ Μέγα [...], Ἀθῆναι ,αϡπδ΄ [1984].

Πατερικὰ κείμενα

Βασιλείου Καισαρείας, «Ὁμιλία εἰς τὸν πρῶτον ψαλμόν», *P.G.* 29, 209-228.

Βασιλείου Καισαρείας, «Ἐπιστολὴ σζ΄, Τοῖς κατὰ Νεοκαισάρειαν κληρικοῖς», *P.G.* 32, 760-765.

Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ, «Λόγος Λ΄, Θεολογικὸς τέταρτος. Περὶ Υἱοῦ», *P.G.* 36, 104-133.

Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ, «Λόγος ΛΗ΄. Εἰς τὰ Θεοφάνια, εἴτουν Γενέθλια τοῦ Σωτῆρος», *P.G.* 36, 312-333.

Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ, «Λόγος ΜΕ΄. Εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα», *P.G.* 36, 624-664.

Ζωναρᾶ Ἰωάννου, μοναχοῦ, «Ἐξήγησις τῶν ἀναστασίμων κανόνων τῶν τοῦ Δαμασκηνοῦ», *P.G.* 135, 421-428.

Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, «Λόγος παραινετικὸς εἰς τὴν εἴσοδον τῆς ἁγίας Τεσσαρακοστῆς. Ὁμιλία Β΄. Εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς κτίσεως· "Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν"», *P.G.* 53, 26-32.

Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, «Εἰς τὸν ΜΑ΄ ψαλμόν», *P.G.* 55, 155-167.

Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, «Ἑρμηνεία εἰς τὸν ρλε΄ ψαλμόν», *P.G.* 55, 399-404.

Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, «Ὁμιλία λς΄ εἰς Α΄ Κορινθίους», *P.G.* 61, 305-316.

Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, «Περὶ τῆς μετανοίας, καὶ εἰς τὸ ἀνάγνωσμα περὶ τῆς τοῦ Οὐρίου», *P.G.* 64, 12-16.

Καλλίστου Νικηφόρου, «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, Βιβλίον ΙΓ΄, Κεφάλαιον Η΄», *P.G.* 146, 956-957.

Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ, «Σχόλια εἰς τὰ τοῦ ἁγίου Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου. Εἰς τὸ περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας», *P.G.* 4, 116-184.

«Συναγωγὴ ἐξηγήσεων ἀπὸ διαφόρων ἁγίων πατέρων καὶ διδασκάλων εἰς τὴν βίβλον τῶν ψαλμῶν, συλλεγεῖσα παρὰ τοῦ ἱερωτάτου μητροπολίτου Ἡρακλείας κυρίου Νικήτα τοῦ τῶν Σερρῶν», *P.G.* 69, 700-713.

Σωκράτους, «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, Βιβλίον ΣΤ΄, Κεφάλαιον Η΄», *P.G.* 67, 688-692.

Σωφρονίου πατριάρχου Ἱεροσολύμων, «Λόγος, περιέχων τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἅπασαν ἱστορίαν καὶ λεπτομερῆ ἀφήγησιν πάντων τῶν ἐν τῇ θείᾳ Λειτουργίᾳ τελουμένων», *P.G.* 87, 3981-4002.

Περιστατικά Συγγραφής
Πρώτες Δημοσιεύσεις

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ὁραματισμοὶ γιὰ τὸ «μέλλον» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Ἀνακοίνωση στὴν *Α΄ διεθνῆ ἡμερίδα γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ [: Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸν 21ο αἰῶνα: Προβληματισμοὶ καὶ προοπτικές] τοῦ Τμήματος Μουσικῆς Ἐπιστήμης καὶ Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 21 Ἀπριλίου 2007* ❁ Μερικὴ δημοσίευση στὴν ἐφημερίδα *Ἱεροψαλτικὰ Νέα. Διμηνιαῖο ὄργανο τοῦ Πανελληνίου Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ μελῳδὸς καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός»*, ἔτος ΜΔ΄, ἀρ. φύλλου 338, Μάιος-Ἰούνιος 2007, σ. 3/ ἀρ. φύλλου 340, Σεπτέμβριος-Ὀκτώβριος 2007, σ. 3 ❁ Τὸ ἴδιο κείμενο καταχωρίσθηκε ἐπίσης στὸ προσωπικό μου blog (http://chaldaiakis.blogspot.com/2009/01/blog-post_26.html) ❁ Πρώτη πλήρης (τύποις) δημοσίευση ἐδῶ.

Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΙΑ

1. Ἡ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον

Τὰ βασικὰ σημεῖα αὐτοῦ τοῦ κειμένου παρουσιάσθηκαν ὡς ἀνακοίνωση [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "The (Greek-speaking) Instruction of the Psaltic Art: Past, Present and Future"] στὸ *First Axion Estin Conference [: Byzantine Music Teaching Methodologies for the USA], Holy Trinity Greek Orthodox Church New Rochelle, NY, January 21 & 22, 2006* ❁ Πρώτη πλήρης (ἑλληνιστί) δημοσίευση στὸ βιβλίο μου *Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μιὰ προκαταρκτικὴ ἐκδοχή*, Ἀθήνα 2007, σσ. 9-63.

2. Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης: Ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως

Ἀνακοίνωση στὸ *Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο Ψαλτικῆς Τέχνης: «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Πρακτικὰ Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικῆς Τέχνης (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000)*, Ἀθήνα 2001, σσ. 141-167 ❁ Πανομοιότυπα καταχωρίσθηκε καὶ στὸ βιβλίο μου *Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μιὰ προκαταρκτικὴ ἐκδοχή*, Ἀθήνα 2007, σσ. 107-133.

3. *«Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται»*: Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας

Ἀνακοίνωση στὸ *Γ΄ Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριο «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» - Ἡ Ὀκταηχία, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα, 17-21 Ὀκτωβρίου 2006* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸ βιβλίο μου *Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μιὰ προκαταρκτικὴ ἐκδοχή*, Ἀθήνα 2007, σσ. 135-172.

4. Ἡ ἔννοια τῆς Παραλλαγῆς στὴ Θεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Ἀνακοίνωση στὸ συνέδριο *Byzantine Musical Culture. Second International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology Co-organised by the European Art Center (EUARCE), June 10-14th, 2009, Athens, Greece, Dedicated to Alexandros Moraitidis, 80 years in memoriam* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση ἐδῶ.

5. *«Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης»*. «Θεολογικὴ» ἀνάγνωση τῆς ὁμωνύμου μεταβυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς

Τὸ κυρίως τμῆμα αὐτοῦ τοῦ κειμένου παρουσιάσθηκε ὡς ἀνακοίνωση στὴν *Ἐπιστημονικὴ Ἡμερίδα «Ψαλτικὴ Τέχνη, τὸ ὁμοούσιον γέννημα τῆς ὀρθοδόξου λατρείας», Σύλλογος ἱεροψαλτῶν Ν. Εὐβοίας «Ὁ παπᾶ-Γιώργης Ῥήγας» (ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Χαλκίδος καὶ τὴν ὁλοπρόθυμη χορηγία τοῦ Δήμου Χαλκίδος-ΔΕΠΑΧ), Χαλκίδα, Σάββατο 11 Δεκεμβρίου 1999* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὴν *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* 34 (2002-2003), σσ. 195-231 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθήνα 2003] ❁ Πανομοιότυπα καταχωρίσθηκε καὶ στὸ βιβλίο μου *Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μιὰ προκαταρκτικὴ ἐκδοχή*, Ἀθήνα 2007, σσ. 173-211.

6. Ἡ *«Ἑρμηνεία εἰς τὴν Μουσικήν»*, Παχωμίου μοναχοῦ τοῦ Ρουσάνου

Ἀνακοίνωση στὸ *Διεθνὲς Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο: Παχώμιος Ρουσάνος. 450 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (†1553), Ἱερὰ Μητρόπολις Ζακύνθου· ἔτος Παχωμίου Ρουσάνου, Ζάκυνθος, 9-12 Ὀκτωβρίου 2003* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Παχώμιος Ρουσάνος. 450 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (†1553), Πρακτικὰ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου (Ἀρχονταρίκι Νέας Πέτρυγας Ἱερᾶς Μονῆς Στροφάδων καὶ Ἁγίου Διονυσίου, Ζάκυνθος 9-12 Ὀκτωβρίου 2003)*, Ἀθῆναι 2005, σσ. 437-456 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθῆναι 2005] ❁ Πανομοιότυπα καταχωρίσθηκε καὶ στὸ βιβλίο μου *Προθεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μιὰ προκαταρκτικὴ ἐκδοχή*, Ἀθήνα 2007, σσ. 213-234.

Β΄ ΜΕΡΟΣ: ΜΕΛΟΠΟΙΪΑ

1. Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη

Ἀνακοίνωση [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "The figures of composer and chanter in Greek Psaltic Art"] στὸ *The second International Conference on Orthodox Church Music [: "Composing and Chanting in the Orthodox Church"], The International Society for Orthodox Church Music, Finland, Joensuu, June 4-10 2007* ❁ Πρώτη πλήρης (ἀγγλιστί) δημοσίευση στὸν τόμο *Composing and Chanting in the Orthodox Church. Proceedings of the second International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland 4-10 June 2007*, (Finland) 2009, pp. 267-301 ❁ Στὴν ἑλληνικὴ ἐκδοχή του τὸ ἴδιο κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε στὸ βιβλίο μου *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 9-50.

2. Ἡ «γυναικεία αἰσθητικὴ» στὴ Βυζαντινὴ Μελοποιία

Τὸ παρὸν κείμενο συνετάγη [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "The 'woman figure' in Byzantine Melopoeia"] στὸ πλαίσιο τοῦ ἐρευνητικοῦ προγράμματος *Jamila e le Sue Sorelle... Donne Creatrici di Muzica nel Mediterraneo* τοῦ ἰταλικοῦ Ἱδρύματος Fondazione Adkins Chiti: Donne in Muzica ❁ Πρώτη πλήρης (ἑλληνιστί) δημοσίευση ἐδῶ.

3. Περὶ τῆς ψαλτικῆς καὶ ἐκφωνητικῆς παραδόσεως τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου

Παρέμβαση στὴ *Διημερίδα «Ἐκφωνητικὴ σημειογραφία καὶ πράξη», Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα, 9-11 Νοεμβρίου 2001*, κατὰ τὴν δ΄ συνεδρία (*«Ἡ ἐκφωνητικὴ ἀπαγγελία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου καὶ τοῦ Κοντακίου τῶν Χριστουγέννων»*) ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸ περιοδικὸ *ΜΟΥ.Σ.Α., Μουσικὸ περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας*, τεῦχος 10, Ἀθήνα, Φεβρουάριος 2003, σσ. 20-25 ❁ Πανομοιότυπα καταχωρίσθηκε καὶ στὸ βιβλίο μου *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 197-202.

4. Ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελέου ἀπὸ τὸν μαΐστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη

Ἀνακοίνωση στὸ *Dano-Hellenic Symposium on Byzantine Music, The Danish Institute at Athens, Athens November* 11-14 1993 ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at Danish Institute at Athens, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens,* Volume 2, [Athens 1997], pp. 173-187.

5. Ἀπὸ τὸ Τυπικὸ τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ὄρθρου: Ἡ ἐπιβολὴ ἐξωψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου

Ἀνακοίνωση [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "From the Ritual of the Matins Service: The imposition of poetic texts in Polyeleos Chant"] στὸ *21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006*, στὸ πλαίσιο τῶν ἐργασιῶν τοῦ *Panel IV.3 [: Words in ritual]* ❁ Στὴν ἑλληνικὴ ἐκδοχή του τὸ παρὸν κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ *Πολυφωνία* 11 (2007), σσ. 66-88 ❁ Πανομοιότυπα καταχωρίσθηκε καὶ στὸ βιβλίο μου *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 155-177.

6. Πολυέλεος: Ἡ δευτέρα στάσις. Ἱστορία – Μορφολογία – Μελοποιία

Ἀνακοίνωση στὸ *Β΄ Διεθνὲς Συνέδριο, Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικό· «Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»: Τὰ Γένη καὶ Εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελοποιίας, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος-Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Τὰ Γένη καὶ Εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελοποιίας, Πρακτικὰ Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου, Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ, Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003*, Ἀθήνα 2006, σσ. 83-100 ❁ Πανομοιότυπα καταχωρίσθηκε καὶ στὸ βιβλίο μου *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 179-196.

7. Παράδοση καὶ νεωτερισμὸς στὸ πρόσωπο Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη

Ἀνακοίνωση [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "Tradition and Innovation in the Person of Petros Bereketes"] στὸ συνέδριο *Tradition and Innovation in Late and post-Byzantine Chant, Hernen Castle, The Netherlands, 7-10 April 2005* ❁ Πρώτη πλήρης (ἀγγλιστί) δημοσίευση στὸν τόμο *Tradition and Innovation in Late- and Postbyzantine Liturgical Chant. Acta of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, in April 2005*, Peeters- Leuven 2008, pp. 191-223 ❁ Στὴν ἑλληνικὴ ἐκδοχή του τὸ ἴδιο κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε στὸ βιβλίο μου *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 121-154.

8. Ἕνας πρώιμος "doctor polyeleorum": Ἰωάσαφ ἱερομόναχος ὁ Διονυσιάτης

Ἀνακοίνωση στὸ *Α΄ Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Διαπανεπιστημιακὴ συνεργασία: Ἔρευνα-Ἐκπαίδευση-Καλλιτεχνικὸ ἔργο, Κέντρο ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς-Βυζαντινὴ λειτουργικὴ σκηνή, Θεσσαλονίκη, 30-31 Ὀκτωβρίου 2003* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸ βιβλίο μου *Μελοποιία-Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Προπαρασκευαστικὴ συναγωγὴ σημειώσεων καὶ μελετημάτων*, Ἀθήνα 2007, σσ. 103-120 ❁ Τὸ

ἴδιο κείμενο δημοσιεύθηκε καὶ στὸν τόμο *Μελουργία. Μελέτες Ἀνατολικῆς Μουσικῆς. Ἐπιστημονικὴ Περιοδικὴ Ἔκδοση*, ἔτος Α΄, τεῦχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 83-104.

9. Ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ὡς μελοποιός

Ἀνακοίνωση στὴν *Ἡμερίδα Κωνσταντῖνος Ψάχος: Ὁ μουσικός, ὁ λόγιος. 30 Νοεμβρίου 2007, Κέντρον Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση ἐδῶ.

10. Ὁ Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Βασίλειος Νικολαΐδης (1915-1985): Προσέγγιση στὸ μελοποιητικὸ ἔργο του

Ὁμιλία κατὰ τὸ *Πνευματικὸν Μνημόσυνον Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου Μ. Τ. Χ. Ε. † Βασιλείου Νικολαΐδου*, ποὺ διοργάνωσε *Ὁ ἐν Ἀθήναις Σύλλογος Μουσικοφίλων Κωνσταντινουπόλεως* τὴν 20ὴ Ἀπριλίου 2005 στὸ *Πνευματικὸ Κέντρο Κωνσταντινουπολιτῶν* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸ περιοδικὸ *Συμβολὴ εἰς τὴν τάξιν τῆς Ὀρθοδόξου Λατρείας. Ἐπιθεώρησις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ Τυπικοῦ*, τεῦχος 14, Ἀθῆναι Πεντηκοστὴ 2006, σσ. 56-69 ❁ Τὸ ἴδιο κείμενο καταχωρίσθηκε ἐπίσης στὸν ἀκόλουθο διαδικτυακὸ τόπο: http://www.cmkon.org/EisMnimin_VasNikolaidi.htm

Γ΄ ΜΕΡΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ

1. Μεγάλοι μελουργοὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης

Πρώτη δημοσίευση (ὑπὸ τὸν τίτλο: «Οἱ μεγάλοι δημιουργοί. Ἀπὸ τοὺς ὕστερους βυζαντινοὺς χρόνους ὡς τὴ μεγάλη μεταρρύθμιση τοῦ 19ου αἰῶνα») στὸ ἀφιερωμένο στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔνθετο *Ἑπτὰ ἡμέρες τῆς ἐφημερίδας Ἡ Καθημερινή*, Κυριακὴ 16 Ἀπριλίου 1995, σσ. 8-11 (μὲ ἱκανὲς περικοπὲς ὡς πρὸς τὰ μνημονευόμενα ὀνόματα) ❁ Τὸ ἴδιο κείμενο δημοσιεύθηκε (πλῆρες) καὶ στὸ περιοδικὸ *ΜΟΥ.Σ.Α., Μουσικὸ Περιοδικὸ τῶν φοιτητῶν τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἀθήνας*, τεῦχος 2ο, Ἀπρίλιος 1996, σσ. 40-43.

2. Ψαλτικὲς «οἰκογένειες». Α΄: Οἱ Ραιδεστηνοί

Ἀνακοίνωση στὸ συνέδριο *Byzantine Musical Culture. First International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology Co-organised by the European Art Center (EUARCE), September 10-15th, 2007, Athens, Greece, Dedicated to St. John Chrysostom 1600 years in memoriam* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Byzantine Musical Culture. First International Conference-Greece 2007. With the organisational collaboration and support of the European Art Center (EUARCE)*, Paeanea 2009, pp. 157-209 (προσιτὸ στὴν ἀκόλουθη διαδικτυακὴ διεύθυνση: http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Haldaiakis.pdf).

3. Συγχύσεις ὁμωνύμων Ἁγιορειτῶν μουσικῶν: Ἡ περίπτωση τῶν Δαμασκηνῶν

Ἀνακοίνωση στὸ *Διεθνὲς ἐπιστημονικὸ θεολογικὸ συνέδριο «Ρωσία καὶ Ἅγιον Ὄρος. Χιλιετία πνευματικῆς ἑνότητας», Μόσχα, 1-4 Ὀκτωβρίου 2006* ❁ Μιὰ (συνοπτικότερη) ἐκδοχὴ τοῦ ἴδιου κειμένου δημοσιεύθηκε [στὰ ρωσσικὰ καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "СЛУЧАИ СМЕШЕНИЯ ОДНОИМЕННЫХ СВЯТОГОРСКИХ ПСАЛТОВ (НА ПРИМЕРЕ ИМЕНИДАМАСКИН)"] στὸν τόμο *«РОССИЯ-АФОН: ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ ДУХОВНОГО ЕДИНСТВА», МОСКВА, 1-4 ОКТЯБРЯ 2006*, МОСКВА 2008, pp. 399- 404 ❁ Πρώτη πλήρης (ἑλληνιστί) δημοσίευση ἐδῶ.

4. Δανιὴλ ὁ πρωτοψάλτης († 1789): ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Πρόδρομη ἀνακοίνωση

Ἀνακοίνωση [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "Daniel the Protopsaltes († 1789): His life and work. A preliminary paper"] στὸ *14th International Conference on Eastern Chant [: Transmission of Christian Ecclesiastical Musical Culture – East and West], 5th-8th September 2007 at Sibiu (Conference Room of Andrei Saguna Faculty of Theology, Lucian Blaga University of Sibiu)* ❁ Πρώτη πλήρης (ἑλληνιστί) δημοσίευση ἐδῶ.

5. Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας. Α΄. Ὑδραῖοι κωδικογράφοι, μελουργοὶ καὶ ψάλτες

Ἀνακοίνωση στὸ *Α΄ Διεθνὲς Συνέδριο Ἱστορίας - Ἀρχαιολογίας Ἀργοσαρωνικοῦ, Πόρος 26-29 Ἰουνίου 1998* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὴν *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*, 32 (1998-2000) σσ. 179-196 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθήνα 2000] ❁ Τὸ ἴδιο κείμενο δημοσιεύθηκε καὶ στὸν τόμο *Ἀργοσαρωνικός. Πρακτικὰ 1ου Διεθνοῦς Συνεδρίου Ἱστορίας καὶ Ἀρχαιολογίας τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ. Πόρος, 26-29 Ἰουνίου 1998*, τόμος Γ΄, Ἀθήνα 2008, σσ. 311-319.

6. «...κενόσπουδα συντάγματα...». Διερεύνηση τῶν αἰτίων καταδίκης τῆς ... «λεσβιακῆς δυσμουσίας»

Ἀνακοίνωση στὸ συνέδριο *Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων. 150 χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του (1857-2007), Τσαριτσάνη, 21-23 Σεπτεμβρίου 2007* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση ἐδῶ.

7. Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος

Ἀνακοίνωση στὸ *Α΄ Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Νεοελληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης, Θεολογικὴ Σχολὴ Ἀθηνῶν, 14-15 Μαρτίου 2008* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση ἐδῶ.

8. Ἕνας ἀκόμη συνεισφέρων στὸ θέμα τῆς ἐξήγησης: Γεώργιος-Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς

Ἀνακοίνωση [στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ὑπὸ τὸν τίτλο: "One more contributor to the exegesis' issue: George-Eytyxios Ougourlous"] στὸ συνέδριο *"Current Problems in the Study of the Art of Chanting: Research and Practice" (For the 120th anniversary of D.V. Razumovsky's death), Moscow 12-16 May, 2009* ❁ Πρώτη πλήρης (ἑλληνιστί) δημοσίευση ἐδῶ.

9. Ἐκ τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδη: Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου 1908 καὶ μία ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου

Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸ περιοδικὸ *Παρνασσὸς* 34 (1992), σσ. 322-325 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθῆναι 1992].

10. Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902

Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸ περιοδικὸ *Παρνασσὸς* 36 (1994), σσ. 34-65 [καὶ ἀνάτυπο· Ἀθῆναι 1994].

11. Κ. Ἀ. Ψάχος: Ὁ ἄνθρωπος, ὁ διδάσκαλος, ὁ μουσικός, ὁ ἐπιστήμων. Πρόδρομη ἀνακοίνωση

Ἀνακοίνωση στὸ συνέδριο *«Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ στὴν ἐποχὴ τῆς παγκοσμιοποίησης» [Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν - Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν - Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν], Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 7-9 Μαΐου 2005* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση ἐδῶ.

12. Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου ἐπὶ τῶν ἐντύπων μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς βιβλιοθήκης του. Α΄. 1820-1882

Ἀνακοίνωση στὴ *Μουσικολογικὴ σύναξη εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Δ. Περιστέρη: Βυζαντινὴ μουσικὴ-Δημοτικὸ τραγούδι: Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιᾶς, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Κέντρο ἐρεύνης τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας-Ἱερὰ Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀθηνῶν, Μέγαρον Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 10-12 Νοεμβρίου 2000* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιᾶς. Ἀφιέρωμα εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη. Πρακτικὰ τῆς μουσικολογικῆς συνάξεως ποὺ πραγματοποιήθηκε στὶς 10 καὶ 11 Νοεμβρίου 2000 στὸ Μέγαρο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, δημοσιεύματα τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας ἀρ. 18, Ἀθήνα 2003, σσ. 103-150.

13. Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης (μὲ ἀφορμὴ τὰ ἀποκείμενα στὴν Ἄνδρο μουσικὰ χειρόγραφα)

Ἀνακοίνωση στὸ *Συμπόσιο Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ἀρχαία-Βυζαντινή-Παραδοσιακή-Νεώτερη: Προβλήματα καὶ προοπτικὲς τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Σύλλογος τῶν ἁπανταχοῦ Ἀποικιανῶν τῆς νήσου Ἄνδρου (ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Ἐθνικοῦ Συμβουλίου Μουσικῆς Unesco καὶ τὴ συμπαράσταση τοῦ Ὑπουργείου Αἰγαίου), Ἄνδρος, 28-29 Αὐγούστου 1999* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Προβλήματα καὶ προοπτικὲς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Πρακτικὰ συμποσίου ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀρχαία-Βυζαντινή-Παραδοσιακή-Νεώτερη. Ἄνδρος, 28-29 Αὐγούστου 1999*, [Ἀθῆναι 2000], σσ. 51-111 [καὶ ἀνάτυπο, μὲ ἰδιαίτερη σελιδαρίθμηση, Ἀθῆναι 2000, σσ. 64].

14. Περὶ τὴν καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος

Ἀνακοίνωση στὸ *Συνέδριο-Τιμητικὸ ἀφιέρωμα στὰ 65 χρόνια ἱερατείας τοῦ σεβασμιωτάτου κ. Δωροθέου (1934-1999): «Ἡ ὀρθόδοξη ἐκκλησία φορέας πολιτισμοῦ καὶ παραδόσεως στὸ Αἰγαῖο». Ἡ ψαλτικὴ τέχνη ὡς φωνὴ «ὑδάτων πολλῶν», Ἱερὰ Μητρόπολις Σύρου (μὲ τὴν οἰκονομικὴ χορηγία τοῦ Ὑπουργείου Αἰγαίου), Ἑρμούπολις Σύρου, Πέμπτη 30 Σεπτεμβρίου 1999* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸ περιοδικὸ *Μουσικολογία* 16 (2002), σσ. 143-170.

15. «...ἐκ λόγων πλέκων μελῳδίαν...». Μουσικολογικὰ ψήγματα στὸ ἔργο τοῦ Π. Β. Πάσχου

Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Θεολογία καὶ Λογοτεχνία. Γιὰ τὰ Ἑβδομηντάχρονά του, Κριτικοί, Συνάδελφοι καὶ Μαθηταὶ τοῦ Π. Β. ΠΑΣΧΟΥ σχολιάζουν τὴ συμβολή του στὰ Θεολογικὰ καὶ τὰ Νεοελληνικὰ Γράμματα*, (Ἀθήνα 2005), σσ. 286-309.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Βυζαντινομουσικολογικὲς μεταπτυχιακὲς σπουδές: Ὀργάνωση καὶ προοπτικές

Ἀνακοίνωση στὸ *Β΄ Διεθνὲς Συνέδριο Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Κέντρο Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Βυζαντινὴ Λειτουργικὴ Σκηνή, Θεσσαλονίκη, 9-11 Δεκεμβρίου 2004* ❁ Πρώτη πλήρης δημοσίευση στὸν τόμο *Μελουργία. Μελέτες Ἀνατολικῆς Μουσικῆς. Ἐπιστημονικὴ Περιοδικὴ Ἔκδοση*, ἔτος Α΄, τεῦχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 210-224.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τοῦ συγγραφέα, Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη 9

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ὁραματισμοὶ γιὰ τὸ «μέλλον» τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. 15

Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΙΑ

1. Ἡ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον 29

2. Ἡ θεωρητικὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς τέχνης: Ἀπόπειρα διαχρονικῆς προσεγγίσεως 89

3. «*Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται*»: Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας 113

4. Ἡ ἔννοια τῆς Παραλλαγῆς στὴ Θεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. . 151

5. «*Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης*». «Θεολογικὴ» ἀνάγνωση τῆς ὁμωνύμου μεταβυζαντινῆς θεωρητικῆς συγγραφῆς 165

6. Ἡ «*Ἑρμηνεία εἰς τὴν Μουσικήν*», Παχωμίου μοναχοῦ τοῦ Ρουσάνου 207

Β΄ ΜΕΡΟΣ: ΜΕΛΟΠΟΙΪΑ

1. Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἑλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη 227

2. Ἡ «γυναικεία αἰσθητικὴ» στὴ Βυζαντινὴ Μελοποιία 279

3. Περὶ τῆς ψαλτικῆς καὶ ἐκφωνητικῆς παραδόσεως τῶν Οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου 319

4. Ἡ μελοποίηση στίχων τοῦ πολυελέου ἀπὸ τὸν μαΐστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη 327

5. Ἀπὸ τὸ Τυπικὸ τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου: Ἡ ἐπιβολὴ ἐξαψαλμικῶν ποιητικῶν κειμένων στὸν ψαλμὸ τοῦ πολυελέου 345

6. Πολυέλεος: Ἡ δευτέρα στάσις. Ἱστορία – Μορφολογία – Μελοποιία. 381

7. Παράδοση καὶ νεωτερισμὸς στὸ πρόσωπο Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη 399

8. Ἕνας πρώιμος "doctor polyeleorum": Ἰωάσαφ ἱερομόναχος ὁ Διονυσιάτης 431

9. Ὁ Κ. Ἀ. Ψάχος ὡς μελοποιός..... 447

10. Ἄρχων Πρωτοψάλτης τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Βασίλειος Νικολαΐδης (1915-1985): Προσέγγιση στὸ μελοποιητικὸ ἔργο του 509

Γ΄ ΜΕΡΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ

1. Μεγάλοι μελουργοὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης 527

2. Ψαλτικὲς «οἰκογένειες». Α΄: Οἱ Ραιδεστηνοί 533

3. Συγχύσεις ὁμωνύμων Ἁγιορειτῶν μουσικῶν: Ἡ περίπτωση τῶν Δαμασκηνῶν 589

4. Δανιὴλ ὁ πρωτοψάλτης († 1789): ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Πρόδρομη ἀνακοίνωση 623

5. Ἡ ψαλτικὴ παράδοση τῆς νήσου Ὕδρας. Α΄. Ὑδραῖοι κωδικογράφοι, μελουργοὶ καὶ ψάλτες 635

6. «...*κενόσπουδα συντάγματα*...». Διερεύνηση τῶν αἰτίων καταδίκης τῆς ... «*λεσβιακῆς δυσμουσίας*» 657

7. Ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης: Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος ὁ Σμυρναῖος..... 677

8. Ἕνας ἀκόμη συνεισφέρων στὸ θέμα τῆς ἐξήγησης: Γεώργιος-Εὐτύχιος Οὐγουρλοῦς 719

9. Ἐκ τοῦ ἀρχείου Ν. Δ. Λεβίδη: Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου 1908 καὶ μία ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ Κ. Ἀ. Ψάχου..... 785

10. Ὁ Ν. Δ. Λεβίδης καὶ τὸ ἀνακύψαν μουσικὸ ζήτημα κατὰ τὸν Μάιο τοῦ 1902..... 791

11. Κ. Ἀ. Ψάχος: Ὁ ἄνθρωπος, ὁ διδάσκαλος, ὁ μουσικός, ὁ ἐπιστήμων. Πρόδρομη ἀνακοίνωση..... 827

12. Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου ἐπὶ τῶν ἐντύπων μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς βιβλιοθήκης του. Α΄. 1820-1882..... 847

13. Συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης (μὲ ἀφορμὴ τὰ ἀποκείμενα στὴν Ἄνδρο μουσικὰ χειρόγραφα) 903

14. Περὶ τὴν καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος 933
15. «...ἐκ λόγων πλέκων μελῳδίαν...». Μουσικολογικὰ ψήγματα στὸ ἔργο τοῦ Π. Β. Πάσχου 963

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Βυζαντινομουσικολογικὲς μεταπτυχιακὲς σπουδές: Ὀργάνωση καὶ προοπτικές 993

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Θεωρητικὰ τῆς ψαλτικῆς τέχνης 1009
Α΄. Ἐκδόσεις βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν. . . . 1009
Β΄. Νεότερα Θεωρητικά 1011
Μουσικὰ βιβλία 1013
Νεότερες μουσικὲς ἐκδόσεις 1031
Φωνοταινίες 1033
Δίσκοι βινυλίου 1034
Ψηφιακοὶ δίσκοι 1035
Κατάλογοι ἀμιγῶς μουσικῶν χειρογράφων καὶ λοιπὰ συναφῆ μελετήματα 1037
Ἄλλοι (γενικοί) κατάλογοι χειρογράφων 1042
Μελέτες (εἰδικοῦ ἢ καὶ γενικοῦ) μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος . . . 1049
Α΄. Ἑλληνόγλωσσες 1049
Β΄. Ξενόγλωσσες 1081
Ἄλλες (μὴ μουσικολογικοῦ χαρακτήρα) μελέτες 1090
Ἄλλη (ἀναλυτικὰ μνημονευόμενη) βιβλιογραφία 1108
Μουσικὰ βιβλία 1108
Μελέτες (εἰδικοῦ ἢ καὶ γενικοῦ) μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος 1111
Ἄλλες (μὴ μουσικολογικοῦ χαρακτήρα) μελέτες 1117
Πατερικὰ κείμενα 1120

ΠΕΡΙΣΤΑΤΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ - ΠΡΩΤΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

Εἰσαγωγή 1125
Α΄ Μέρος: Θεωρία 1125
Β΄ Μέρος: Μελοποιία 1127
Γ΄ Μέρος: Ἱστορία 1129
Ἐπίλογος 1132