

ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

«Θεωρία και Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»  
Ἡ Διεθνὲς ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΨΑΛΤΙΚΟ

“Ἡ μουσικὴ τυπογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης·  
200στὴ ἐπέτειος: 1820/21–2021”  
Ἀθήνα, 15-18 Δεκεμβρίου 2021



Γρ. Θ. Στάθη  
«Εἰσαγωγὴ στὴν Μουσικὴ  
Τυπογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»

---

Περίληψεις τῶν Ἐπιστημονικῶν Ἀνακοινώσεων



Σημ.: Ὡς πρῶτο κείμενο στό παρόν φυλλάδιο περιλήψεων τῶν ἐπιστημονικῶν ἀνακοινώσεων περιλαμβάνεται μιὰ συνοπτική εἰσαγωγή στήν μουσική τυπογραφία τοῦ καθηγητοῦ Γρ. Θ. Στάθη, γιά νά χρησιμεύσει ὡς σημεῖο ἀναφορᾶς καί ὑπόβαθρο τῶν εἰδικότερων ἐπιστημονικῶν ἀνακοινώσεων πού θά παρουσιαστοῦν στό Συνέδριο. Τό κείμενο αὐτό προέρχεται ἀπ' τήν ἐτοιμασία τῆς Ἐκθέσεως τῶν ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων μέ τήν ἀναλυτική σημειογραφία τῆς ἑλληνικῆς μελοποιίας, πού στήθηκε στό Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν τόν Δεκέμβριο τοῦ 1996 ἕως τόν Ἰανουάριο τοῦ 1997. Κυκλοφορήθηκε σέ φωτοαντίγραφο, κατὰ τήν διάρκεια τῆς Ἐκθέσεως καί δημοσιεύτηκε ἀργότερα στόν τόμο “Τιμή πρὸς τόν διδάσκαλον”, ἔκφραση ἀγάπης στό πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στά ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καί στά τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καί καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, ἔκδοση Ἄνατολῆς τό Περιήχημα, Ἀθήναι 2001, σσ. 211 - 217. Στό μεταξύ δημοσιεύτηκε ὑπομνηματισμένο καί ἐπαυξημένο στόν τόμο *Τό ἔντυπο ἑλληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αἰῶνας: πρακτικά διεθνῶς συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001*, (Κότινος, ἐκδοτική ἐπιμέλεια Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης / Κωνσταντῖνος Σπ. Στάϊκος) Ἀθήνα 2004, σσ. 483-492. Ἐδῶ παρουσιάζεται ἡ ἀρχική συνοπτική ἐκδοχή του μέ κάποιες ὑποσημειώσεις.

## Ἡ μουσική τυπογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης (Εἰσαγωγή, 1820 - 1931)

Γρ. Θ. Στάθης

### Εἰσαγωγή στή μουσική τυπογραφία

“... οἱ τὴν παροῦσαν πατριαρχικὴν ἡμῶν ἐπιστολὴν συνεπιφερόμενοι, ἐλθόντες ἐνταῦθα πρό τινων Σήμερων, καὶ δηλώσαντες τὴν σύστασιν τῆς αὐτόθι μουσικῆς τυπογραφίας, ἐζήτησαν τῶν μουσικῶν βιβλίων τὸ σύστημα ἐκτυπώσεως χάριν ... αὐθ' ἰουλίου ις’”. Ἡ σημαντικὴ καὶ ἐπίσημη αὐτή, –καὶ ἀρχαιότερη γνωστὴ μας γιὰ τὸ πρᾶγμα–, μαρτυρία περιέχεται στὸ Γράμμα τοῦ πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως {Γρηγορίου τοῦ Ε'} στὸν μητροπολίτη Οὐγγροβλαχίας Διονύσιον, τὸν Ἰούλιον τοῦ 1819<sup>1</sup>. Στὸ ἴδιο Γράμμα γίνεται καὶ ἀδελφικὴ “προτροπὴ” γιὰ ἐνίσχυση τοῦ σχεδιαζομένου ἐκδοτικοῦ ἄθλου ἀπ’ τὴν Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Σχολὴ καὶ τοὺς φιλομούσους ἐφόρους τῆς, καὶ τοὺς τρεῖς μουσικοὺς διδασκάλους καὶ ἐφευρέτες τῆς Νέας Μεθόδου κατὰ τὸ 1814, δηλαδὴ τοῦ Χρυσάνθου ἐκ Μαδύτων – τοῦ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου – τοῦ Χρουρμουζίου Χαρτοφύλακος “ἐπειδὴ περὶ τῆς συγκροτήσεως τῶν εἰς τὴν νέαν μέθοδον μετενεχθέντων βιβλίων, κατεδαπάνησεν ἡ σχολὴ ὑπὲρ τὰ πεντήκοντα πούγγεϊα τῶν ἄσπρων, καὶ περὶ τῆς μεταγραφῆς αὐτῶν, διὰ τὰ στέλλωνται ἀκολούθως ἐντεῦθεν χρεια ἐξόδων γρόσια χιλιάδες ὑπὲρ τὰς δέκα...”. Καὶ τὸ ἔργο, ὅπως γνωρίζουμε, εὐοδώθηκε.

Αὐτὸς ἦταν ὁ ἓνας δρόμος, ὁ ἐγγύτερος, γιὰ τὴν χάραξη τῶν σημαδίων τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας καὶ τὴν ἐκδοση τῶν μουσικῶν βιβλίων. Στὸ Βουκουρέστι, ὀρθόδοξο κοσμοπολιτικὸ κέντρο, μὲ τὸν δραστῆριο μητροπολίτη Οὐγγρο-

---

1. Τὸ ἔγγραφο, στὸ χειρόγραφο *Περιγραφικὸν Εὐρετήριον τῶν Πατριαρχικῶν Κωδίκων*, ὑπὸ ἀρχμ. Ἰωακείμ Φοροπούλου, ἀναγράφεται στὴν σελίδα 374, ὅπου σημειώνεται ὅτι περιέχεται στὸν κώδικα Π' καὶ τὴν σελίδα 157. Ἡ περίληψη τοῦ Γράμματος στὸ Εὐρετήριον εἶναι ἡ ἀκόλουθη “Οὐγγροβλαχίας Διονυσίου περὶ τῶν ὄρων τῆς ἐν Βουκουρεστίῳ ἐκτυπώσεως τῶν μουσικῶν βιβλίων τῆς Ἐκκλησίας, τῶν ἀδρᾶ δαπάνη τῆς ἐνταῦθα Μουσικῆς Σχολῆς εἰς τὸ Νέον Σύστημα μετενεχθέντων. 1819, Ἰουλίου 26”.

βλαχίας Διονύσιο, με τὴν θεοστήρικτη ἡγεμονία τοῦ ὑψηλοτάτου αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας κυρίου Νικολάου Σούτζου Βοεβόδα, με τὴν χορεία τῶν μεγάλων εὐεργετῶν καὶ μάλιστα τὴν φιλότιμον προκαταβολὴν τοῦ πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου κυρίου Γρηγορίου Μπαλιάνου, καὶ με τὸν μουσικολογιώτατον διδάσκαλον τοῦ Ἡγεμονικοῦ Μουσικοῦ Σχολείου κύρ Πέτρον Μανουήλ Ἐφέσιον, ἐκδόθησαν τὰ δύο πρῶτα στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ἔντυπα μουσικὰ βιβλία, τὸ *Νέον Ἀναστασιματάριον* καὶ τὸ *Σύντομον Δοξαστάριον* τοῦ αἰοίδιμου Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, μεταφρασθέντα “κατὰ τὴν νεοφανῆ μέθοδον τῆς Μουσικῆς ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ Συστήματος”, τὸ ἔτος 1820. Τὸν ἐκδοτικὸ ἄθλο ἀνέλαβε ὁ Πέτρος Ἐφέσιος “ἐν τῷ ἐν Βουκορεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ” με συνεργάτες, γιὰ τὴν πρώτη ἐκδόση, τὸν χρυσοχό Σεραφεῖμ Χριστοδούλου καὶ γιὰ τὴν ἄλλη ἐκδόση τοὺς χαρακτερες Στέφανον Δ. Ἀρχιχρυσόχρον ἀπ’ τὸ Λινοτόπι καὶ Χτζ. Θεοδόσιο Στεργίου ἀπ’ τὴν Νάουσα. Οἱ δύο χαρακτερες τῶν στοιχείων, ἀπ’ τὶς ὁποῖες ἡ δεύτερη εἶναι μικρότερη σὲ σχῆμα καὶ κομψότερη ἀπ’ τὴν πρώτη, ἔγιναν κατὰ μίμηση τῶν χειρογράφων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, τὰ ὁποῖα εἶχαν στὰ χεῖρα τους γιὰ πρωτοέκδοση<sup>2</sup>. Ὁ Γρηγόριος, με τὸ ὄφικιο τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ πανσέπτου πατριαρχικοῦ ναοῦ, στὸ Φανάρι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀποτελοῦσε τὴν ἐγγύθησιν τῆς ὀρθῆς καὶ ἀπαράλλακτης, –με τὴν νεοφανῆ σημειογραφικὴ μέθοδο–, ψαλτικῆς παραδόσεως. Καὶ σώθηκε ἔτσι καὶ διατηρήθηκε ἡ εὐαισθησία τῆς χιλιόχρονης κωδικογραφικῆς τέχνης, ὅπως ἔφτασε στὶς ἀρχές τοῦ 19 αἰῶνος

2. Τὸ μαρτυρεῖ καὶ ὁ Α. Θάμυρις, ἐπιμελητὴς καὶ ἐκδότης τῶν δύο μουσικῶν ἐκδόσεων στὸ Παρίσι, ἀπευθυνόμενος καὶ ἀπολογούμενος, κατὰ κάποιον τρόπο, “πρὸς τοὺς μουσικολογιωτάτους διδασκάλους”, ἀπ’ τοὺς ὁποίους “ἠξιώθη, μόλις ἄρχισε νὰ βλέπῃ τὸ φῶς ὁ πρῶτος τόμος, καὶ μακρὰν τῆς πατρίδος, τῶν πατρικῶν συμβουλῶν” τους. Γράφει συγκεκριμένα “Ἄν ἐκεῖνοι [οἱ Βλάχικοι χαρακτερες] ἠθέλησαν νὰ μιμηθῶσι τὸ χειρόγραφον κείμενον τῆς μουσικῆς (μ’ ὄλον ὅτι ἀκόμη εἶναι μακρὰν ἀπὸ τὸ νὰ τὸ μιμηθῶσι), περισσότερο δὲν ἔκαμαν ἀπὸ ἡμᾶς, παρὰ ὅτι ἔχασαν τὸν καιρὸν τους, διότι ἡ χειρογράφου σχῆμα ἔχουσι τὰ στοιχεῖα, ἢ τυπογραφίας, τὸ αὐτὸ σημαίνουσιν διὰ τοῦτο λοιπὸν ἐπρωτίμῃσιν τὰ Παρισινὰ γράμματα, ὡς πλέον κεκαλλωπισμένα”. Στὸν Πρόλογο τοῦ δευτέρου κατὰ σειρά ἐκδοθέντος βιβλίου στὸ Παρίσι, τὸ ὁποῖο εἶναι: *Δοξαστικά* τοῦ ἐνιαυτοῦ, τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, καὶ τῶν ἐορταζομένων ἁγίων. *Μελισθέντα* παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγήθησαν δὲ κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον, παρὰ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου. Τόμος Πρῶτος, ἐν Παρισίσις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου. Εὐρίσκεται καὶ δὲ κατὰ τὸν Γαλατῆν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Παρὰ τῷ Α. Κάστρου, Τυπογράφῳ, 1821, σελ. ς’. – Πρβλ. καὶ Γεωργίου Γεω. Λαδᾶ, *Τὰ πρῶτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1978, σ. 28.

και στον κάλαμο των όξυγράφων γραφένων και διαδασκάλων τής Ψαλτικής Τέχνης και έξηγητῶν Γρηγορίου και Χουρμουζίου.

Ὁ ἄλλος δρόμος, πού παράλληλα και συγχρόνως ἦταν ἀνοιχτός μπροστά τους τότε, ὀδηγοῦσε πρὸς τὸ Παρίσι, τὸ κέντρο τῆς φωτισμένης Εὐρώπης. Αὐτὸν τὸν δρόμο πῆρε ἓνας ἄλλος μαθητῆς τῶν τριῶν διδασκάλων, ὁ Α{θανάσιος ἢ Ἄναστασίος} Θάμυρις, μετὰ τὴν εὐχή και φροντίδα νὰ ἐπιστατήσῃ στὴ χάραξη μουσικῶν τυπογραφικῶν στοιχείων και ἐκδώσῃ ὅποιο βιβλίον “ἐσυλλογιζόταν ὅτι ἦτον ἀναγκαῖον νὰ βαλθῇ εἰς τὰ πιεστήρια”. Ὁ Θάμυρις συνεργάστηκε μετὰ τὸν Γάλλο χαρακτῆ Μ. Λεγέρο τῆς Τυπογραφίας Ριγνίου γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν τυπογραφικῶν μουσικῶν χαρακτῆρων, και τὸ 1821 μᾶς παρέδωκε τὶς δύο πρωτοεκδόσεις του, τὸ μικρὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου μετὰ τὸν πρωτότυπο τίτλον τοῦ *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν και Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* και τὸ Δοξαστᾶριον τοῦ ἐνιαυτοῦ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου μετὰ τὸν περιγραφικὸν τίτλον *Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν δεσποτικῶν και θεομητορικῶν ἑορτῶν, και τῶν ἑορταζομένων ἀγίων, μελισθέντα παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐξηγήθησαν δὲ κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου*. Τὸ δεύτερον αὐτὸ βιβλίον, ἐκδεδομένο πάλι ἀπὸ χειρόγραφο τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ὅπωςδήποτε γιὰ τὴν ἐγγύθησιν τῆς ὀρθῆς ἐξηγήσεως, μαρτυρεῖ και ὅτι δὲν ὑπῆρχε κανένας συντονισμὸς γιὰ τὴν ἐκδόσιν τῶν μουσικῶν βιβλίων, ἀφοῦ τὸ ἴδιον βιβλίον εἶχε κιόλας πρωτοεκδοθῆ ἓνα χρόνον νωρίτερα στὸ Βουκουρέστι. Ἡ χάραξη τῶν σημάδιων ἀπ’ τὸν Γάλλο χαρακτῆ Λεγέρο εἶναι καθαρὰ μιὰ τυπογραφικὴ χάραξη, ξερὴ και αὐστηρὰ τυποποιημένη, μετὰ μιὰν ὁμορφίαν, βέβαιαν, και ἰσορροπία στὴν τυποποίησίν της. Εἶναι μιὰ νέα “κατασκευὴ” πού θέλησε νὰ ἐνοποιήσῃ τὴν μορφή τῶν σημάδιων, μετὰ ὁμορφα τελειώματα στὶς περισσότερες περιπτώσεις, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἡ ἔγνοια, –δὲν θὰ μπορούσε ἄλλωστε νὰ ὑπάρχει και ἡ δυνατότητα στὸν Γάλλο χαρακτῆ–, γιὰ τὴν ἱστορία πού τὸ κάθε σημάδι φέρει μαζί του. Ὁ Θάμυρις καυχῆθηκε, ἄκριτα βέβαιαν, δὺο - τρεῖς φορές στοὺς φλύαρους προλόγους του ὅτι “οἱ Παρίσιοι ὑπερβαίνουν ἀναμφιβόλως τοὺς Βλάχους κατὰ τὴν ἐπιδεξιότητα ... οἱ χαρακτῆρες ἔχουν σχῆμα ὠραιότερον, νομίζω, παραβαλλόμενοι μετὰ τοὺς Βλάχικους”<sup>3</sup>.

Τὸ 1822 τυπώθηκε στὸ Βουκουρέστι και τὸ πρῶτον ρουμανικὸ μουσικὸ βιβλίον μετὰ κυριλλικὸ ἀλφάβητον και μετὰ χάραξιν πάλι κατ’ ἀπομίμησιν τῆς χειρόγραφου

3. Ὅπου και παραπάνω σσ. ε’ και ζ’ τοῦ Προλόγου τοῦ βιβλίου *Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ*, ἐν Παρισίοις 1821, και σσ. 27 - 28 τοῦ βιβλίου τοῦ Γεωργίου Γεω. Λαδᾶ, *Τὰ πρῶτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1978.

παραδόσεως τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ κωδικογραφικοῦ ἐργαστηρίου του. Τὸν ἐπόμενο χρόνο, 1823, στὴ Βιέννη αὐτὴ τὴ φορά, ἐκδόθηκαν ἄλλα τρία μουσικὰ ρουμανικὰ βιβλία, σὲ δίχρωμη, μνημειώδη γιὰ τὴν ἐποχὴ ἔκδοσής<sup>4</sup>. Κι αὐτὴ ἡ χάραξη τῶν στοιχείων ἔγινε κατὰ μίμηση τῶν χειρογράφων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ἀλλ' εἶναι διαφορετικὴ ἀπ' τὴν χάραξη τῶν στοιχείων τῶν ἑλληνικῶν βιβλίων στὸ Βουκουρέστι. Ἔχουμε, ἔτσι, τρεῖς διαφορετικὲς χαράξεις στὸ Βουκουρέστι, καὶ μία στὴ Βιέννη, κατ' ἀπομίμηση τῆς χειρόγραφης παραδόσεως τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Ἡ χάραξη αὐτὴ ἐπιβιώνει μέχρι σήμερα στὸ Βουκουρέστι γιὰ κάποιες ρουμανικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις. Ἄλλες ἑλληνικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις δὲν ἐκτυπώθηκαν μὲ τὴν χάραξη αὐτὴ τοῦ Βουκουρεστίου, ἐκτὸς ἀπ' τὶς δύο πρωτοεκδόσεις τοῦ 1820.

Μιὰ ἄλλη ἐνδιαφέρουσα χάραξη, ἔξω ἀπ' τὸ κέντρο τῆς ὀρθόδοξης ψαλτικῆς παραδόσεως, τὴν Κωνσταντινούπολη, ἔγινε τὸ 1832 στὴν Τεργέστη ἀπ' τὴν Τυπογραφία Μιχαὴλ Βαίσι, γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ μεγάλου Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου, μὲ τίτλο *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, ἀπὸ ἕναν ἄλλο μαθητὴ τῶν τριῶν διδασκάλων, τὸν Παναγιώτη Πελοπίδῃ τὸν Πελοποννήσιο. Ἡ χάραξη αὐτὴ εἶναι παραπλήσια τῆς παρισινῆς τοῦ Ριγνίου, μὲ διαφορετικὴ βέβαια τυπογραφικὴ αἰσθητικὴ στὶς λεπτομέρειες.

Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς τυπογραφίας ξετυλίγεται πιά καὶ γράφεται στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπ' τὸ 1824 καὶ δῶθε, ὅπουταν μεταφέρθηκε ἡ παρισινὴ Τυπογραφία τοῦ Ριγνίου στὸν Γαλατᾶ, “πέραν τῆς Κωνσταντινουπόλεως” στὴν Τυπογραφία Α. Κάστρου καὶ στὴ συνέχεια τοῦ Ἰσαάκ δε Κάστρου καὶ ἀπετέλεσε τὴν ἀπαρχὴ τῶν πολλαπλῶν χαράξεων γιὰ τὶς πολλὲς καὶ ποικίλες ἐκδοτικὲς ἀνάγκες. Ἡ φιλοτιμία τῶν τυπογράφων γιὰ βελτίωση τῆς χαράξεως, ἢ γιὰ πρωτοτυπία, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν δυνατότητα, σὲ δύο - τρεῖς περιπτώσεις, ἐκτυπώσεως σὲ ἕνα τόμο πολλοῦ σὲ μᾶκρος περιεχομένου, ἄρα καὶ ἀνάγκη μικρόσχημης χάραξης, πολλαπλασίασε ἐντυπωσιακὰ τὶς χαράξεις τῆς ἑλληνικῆς σημειογραφικῆς μουσικῆς τυπογραφίας. Δὲν εἶναι τώρα ἐδῶ ὁ κατάλληλος χώρος γιὰ λεπτολόγα παρουσίαση αὐτῶν τῶν χαράξεων. Τὸ ἔργο αὐτὸ πρέπει νὰ γίνῃ ὕστερα ἀπὸ διακρίβωση ὅλων τῶν χαράξεων καὶ ταύτιση κάποιων ἀνωνύμων, καὶ ὕστερα ἀπὸ

4. *Θεωρητικόν, ... κατὰ μετάφραση ἀπ' τὰ ἑλληνικὰ ὑπὸ τοῦ Μακαρίου ἱερομονάχου*, Βιέννα 1823. – *Ἀναστασιματάριον, ... κατὰ μετάφραση ἀπ' τὰ ἑλληνικὰ καὶ προσαρμογὴ τῶν μελῶν στὰ ρουμανικὰ ὑπὸ τοῦ Μακαρίου ἱερομονάχου*, Βιέννα 1823. – *Εἰρμολόγιον, ... κατὰ μετάφραση ἀπ' τὰ ἑλληνικὰ καὶ προσαρμογὴ τῶν μελῶν στὰ ρουμανικὰ ὑπὸ τοῦ Μακαρίου ἱερομονάχου*, 1823.

σημ. οἱ ἀνωτέρω τίτλοι εἶναι μὲ κυριλλικὰ στοιχεῖα, πού δὲν ἔχω.

διεξοδική έρευνα για τούς πολλούς, –άνώνυμους τις περισσότερες φορές–, χαράκτες και τούς πολλούς, πάλι, μουσικούς διδασκάλους, τούς φιλότιμους επιστάτες αὐτῶν τῶν χαράξεων, σέ διάφορους τόπους· στήν Γαλλία, τήν Βρετανία, τήν Ἰταλία και ἄλλοῦ.

Ἡ ἑλληνική μουσική τυπογραφία εἶναι ἡ ἐδῶθε ὄχθη τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως τῶν ἑλλήνων ὀρθοδόξων, ἀπανταχοῦ γῆς, και τῶν ἑλληνοφόνων και παντοιογλώσσων ἄλλων ὀρθοδόξων λαῶν μέ τήν μονοφωνική Ψαλτική Τέχνη στή λατρεία τους, πού αὔξησε και διεύρυνε τό χάσμα τῆς ἀκαταληψίας τῆς πρό τοῦ 1814 πρωτότυπης σημειογραφικῆς καταγραφῆς και παραδόσεως τῆς μελοποιίας, ἀφοῦ ἐμάρανε τήν ἐνασχόληση μέ τήν χειρόγραφη παράδοση και ἀποξένωσε τήν οἰκειότητα μέ τὰ μυστικά τῆς ἐνέργειας και λειτουργίας τῶν σημαδίων<sup>5</sup>. Ἡ ἄλλη ὄχθη, ἡ ἀντίπερα, εἶναι ἡ χιλιόχρονη χειρόγραφη παράδοση τῶν περίπου ἑπτὰ χιλιάδων {7.000} μουσικῶν χειρογράφων τῆς ἀκραιφνοῦς ἑλληνικῆς μελοποιίας, τήν ὁποία ἔτσι λησμονήσαμε ἐμεῖς οἱ νεο - Ἕλληνες και ἀποκόψαμε τις ρίζες μας και κολοβώσαμε τή γνώση μας και μαζί τήν δυνατότητα τῆς ἐθνικῆς αὐτογνωσίας μας, πού εἶναι, πάντοτε, ἡ ἀδιάκοπη μουσική ἔκφραση. Ἐξίόν ἐστιν' νά μακαρίζουμε τήν ἑλληνική μουσική τυπογραφία, ἀλλά και ἔδικαίον ἐστιν' νά μεγαλύνουμε τήν ὑπερχιλιόχρονη ἑλληνική σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τήν μακροβιώτερη ἀνάμεσα στοὺς μουσικούς πολιτισμούς τῆς οἰκουμένης. Ἡ ἑλληνική μουσική ἔκφραση εἶναι συνεχῆς, συνεπῆς, ὁμοιογενῆς, ἐνιαία και ἀδιαίρετη και εἶναι πάντοτε, νῦν και ἀεί, παλαιά και νέα, ὅπως ὁ ἦχος τῶν κυμάτων τῶν πελάγων και τῶν ὑδάτων τῶν πολλῶν και τῶν ἀνέμων πού συγυρίζουν αὐτήν τή χώρα τήν μικρή τήν μεγάλη, τήν Ἑλλάδα.

---

5. Πρέπει, ὡστόσο, νά ἀναγνωρίσουμε ὅτι ἡ μουσική τυπογραφία τῆς σημειογραφίας τῆς Νέας Μεθόδου διέσωσε και διέδωσε, ἀκριβῶς, αὐτήν τήν μεταρρυθμισμένη σημειογραφία, μέσ' ἀπ' τήν ὁποία πάντοτε εἶναι δυνατό νά ἀναγόμεσθε στήν πρωτότυπη σημειογραφία τῶν προηγουμένων αἰώνων. Γιατί, εἶναι μάλλον βέβαιο, ἀν δέν εἶχε πραγματοποιηθῆ ἡ μεταρρύθμιση τῆς Νέας Μεθόδου και δέν εἶχε προωθηθῆ ἡ χάραξη τῶν τυπογραφικῶν στοιχείων τῶν σημαδίων και ἡ ἐκδοση τῶν μουσικῶν βιβλίων, θά εἶχε ἐπέλθει ἡ ἐπιβολή τοῦ δυτικοῦ πενταγράμμου γιά τήν μουσική καταγραφή, μέ συνακόλουθο τήν παντελῆ ἐγκατάλειψη στοὺς κευθμῶνες τῆς λήθης τοῦ σοφοῦ αὐτοῦ ἑλληνικοῦ σημειογραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Συνοπτικά ἐδῶ τώρα προσφέρω μία εἰκόνα τῆς μουσικῆς τυπογραφίας τῆς περιόδου 1820-1900.

*α. τόποι ἐκδόσεως.*

Βουκουρέστι, Παρίσι, Βιέννη, Κωνσταντινούπολη, Τεργέστη, Σμύρνη, Κυδωνίαι, Θεσσαλονίκη, Βενετία.

*β. χαράξεις μουσικῶν χαρακτήρων.*

Τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι γοητευτικό, ἀλλὰ καὶ πολὺ δύσκολο γιὰ τὴν πλήρη ἐξιχνίασή του. Σὲ λίγες μονάχα περιπτώσεις γνωρίζουμε τοὺς χαρακτες μὲ τὸ ὄνομά τους. Ἡ συγκριτικὴ παρατήρηση εἶναι ὁ ἀκλινὴς μᾶλλον ὁδηγὸς γιὰ τὴν πιστοποίηση τῶν διαφόρων χαράξεων. Μένει πάντοτε ἀνοιχτὸ τὸ θέμα τοῦ τόπου καὶ τοῦ χυτηρίου χαράξεως, καθὼς καὶ τὸ παρεμφερὲς τῶν τυπουργῶν ποὺ τεχνούρησαν αὐτὰ τὰ μνημεῖα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία.

Οἱ χαράξεις διακρίνονται σὲ δύο, βασικά, κατηγορίες ποὺ ἀφοροῦν στὴν βυζαντινὴ ἀναλυτικὴ σημειογραφία: τὴν πρώτη τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία διατήρησε τὴν χειρόγραφη παράδοση τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, καὶ τὴν δευτέρη τοῦ Παρισιοῦ, ἡ ὁποία ἀπομακρύνθηκε ἀπ' τὴν χειρόγραφη παράδοση. Αὐτὴ ἡ τυπογραφία μεταφέρθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἀπετέλεσε τὴν βάση γιὰ τὶς ἐπόμενες χαράξεις, μὲ διαφοροποιήσεις βέβαια στὸ σχῆμα κάποιων σημαδιῶν.

Δίπλα σ' αὐτὲς τὶς χαράξεις ὑπάρχει ἡ χάραξη τῶν χαρακτήρων τοῦ Λεσβίου συστήματος, στὸ ὁποῖο ἐκτυπώθηκε ὅλη ἡ σειρά τῶν μουσικῶν βιβλίων τοῦ Γεωργίου Λεσβίου, ἀπ' τὸ 1840 καὶ μετὰ. Ὑπάρχει καὶ χάραξη ἀλφαβητικῶν μουσικῶν στοιχείων, μὲ τὰ ὁποῖα στοιχειοθετήθηκαν καὶ δημοσιεύτηκαν δείγματα, ἀπ' τὸν Σταυράκη Ἀναγνώστου, μέσα στὴν ἐκδοση τοῦ βιβλίου του Λεσβίου συστήματος *Ἡ Λεσβία Σαπφῶ*, Κυδωνίαι 1869-1870, σσ. 296 ἐξῆς<sup>6</sup>.

6. “Παράρτημα περιέχον αὐτοσχέδια τινὰ Ἀσμάτια, ποιηθέντα καὶ τονισθέντα ὑπὸ Σταυράκη Α. Ἀναγνώστου τοῦ Λεσβίου, εἰς Ἀλφαβητικὴν σημειογραφίαν”. Βλ. καὶ Gregorio Stathis, “I Sistemi Alfabetici di scrittura musicale per scrivere la Musuca Bizantina nel periodo 1790 - 1850”, στὴν *Κληρονομία*, τόμος 4, τεῦχος Β', Θεσσαλονίκη 1972, σ. 369, ὑποσ. 2. – Τὸ ἴδιο κείμενο σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση περιέχεται στὸν τόμο “Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον”, ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάρχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάρχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, ἔκδοση Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα, Ἀθήναι 2001, σσ. 488 - 511.



Ἡ Ἀλφαβητική σημειογραφία τοῦ συστήματος τοῦ Βουκουρεστίου (1831-1840 περίπου), ἀφορᾷ σέ ἑπτὰ τεύχη καί ἕναν μεγάλο συνοπτικό πίνακα τοῦ συστήματος. Πρόκειται γιά ξυλοτυπία, ὅπωςδῆποτε ἐνδιαφέρουσα<sup>7</sup>.

Τὸ πεντάγραμμο ἀποτελεῖ τὴν πέμπτη κατηγορία μουσικῆς γραφῆς γιά τὴν ἔκδοση μουσικῶν βιβλίων.

Ἀριθμητικά, τώρα, οἱ χαράξεις τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, εἶναι οἱ τέσσερις συγκεκριμένες τοῦ Βουκουρεστίου καί τῆς Βιέννης, καί περισσότερες ἀπὸ τριάντα καλὰ διακριτές χαράξεις τοῦ τύπου τῆς παρισινῆς χαράξεως, μὲ σημαντικές παραλλαγές, κυρίως στὶς μικρόσχημες χαράξεις.

γ. οἱ κύριοι ἐκδότες.

Περίφημοι ἐκδότες εἶναι ὁ διδάσκαλος τῆς Νέας Μεθόδου Χουρμούζιος, ὁ Θεόδωρος ΠαπαΠαράσχου Φωκαεύς, ποὺ μᾶς παρέδωκε τὶς κλασσικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις, ὁ Ἰωάννης Λαμπαδάριος καί ὁ Στέφανος ἀ' δομέστικος, ὁ Γεώργιος Λέσβιος, ὁ Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης, οἱ μουσικοδιδάσκαλοι τῆς Πατριαρχικῆς Σχολῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὁ Ἰωάννης Σακελλαρίδης καί ὁ Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης, πρῶην Πρωτοψάλτης τῆς Σιωνίτιδος Ἐκκλησίας.

δ. τίτλοι μουσικῶν ἐκδόσεων.

Στὴν πρόσφατη *Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Περίοδος Α. (1820-1899)*, τοῦ Γεωργίου Χατζηθεοδώρου (Θεσσαλονίκη 1998), ἀπαριθμοῦνται 319 παντοῖα βιβλία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ μεγάλη πλειονότητα ἀφορᾷ σέ βιβλία μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία συμπεριέχονται ὅμως καί τὰ παντοῖα μουσικολογικὰ ἄρθρα καί βιβλία.

Ποιά βιβλία εἶναι αὐτὰ καί ποιά θαυμάσια μελοποιήματα περιέχουν, ποιήματα ποιῶν βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, καί σέ ποιές πόλεις καί χωριὰ καί μοναστήρια ἔφτασαν αὐτὰ τ' ἀντίτυπα, μὲ ποιές φροντίδες καί καημούς, καί ποιά μεράκια καί φτερωτοὶ θεῖοι ἔρωτες ἀναδεύουν αὐτὰ τὰ εὐλογημένα σημάδωφωνα μέσα σ' αὐτὰ τὰ καλῶτατα βιβλία, θὰ σᾶς τὰ πῶ ἄλλη φορά.

7. Βλέπε, πάλι, Gregorio Stathis, "I Sistemi Alfabetici ... ὅπου παραπάνω, σσ. 370 - 380, καί στὸν τόμο "Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον", σσ. 494 - 503.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ἴσως εἶναι χρήσιμο καὶ ἐνδιαφέρον ν' ἀπαριθμηθοῦν ἐδῶ οἱ διάφορες χαράξεις τῶν σημαδίων, ὅπως ἀπαντοῦν στὶς ἐκδόσεις 1820 - 1931, καὶ ποὺ ὅλες, ὅπως προαναφέρθηκε, ἐκτὸς ἀπ' τὶς ἐλληνικὲς καὶ ρουμανικὲς πρωτοεκδόσεις τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τῆς Βιέννης, ἀκολούθησαν τὴν τυποποίηση καὶ τὴν αἰσθητικὴ μαζὶ τῆς πρώτης παρισινῆς Τυπογραφίας τοῦ Ριγνίου.

**Ἐν τῷ ἐν Βουκουρεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ**

|           |  |        |
|-----------|--|--------|
| α' χάραξη | Πέτρος Μανουήλ Ἐφέσιος καὶ ὁ χαρακτῆς Σεραφεῖμ Χριστοδούλου, Χρυσοσχός                                       | {1820} |
| β' χάραξη | Πέτρος Μανουήλ Ἐφέσιος καὶ οἱ χαρακτῆς Στέφανος Δ. Ἀρχιχρυσοσχός ἐκ Λινοτοπίου καὶ Χτζ. Θεοδόσιος ἐκ Ναούσης | {1820} |
| γ' χάραξη | Πρῶτο ρουμανικὸ μουσικὸ βιβλίον  | {1822} |

**Ἐν Βιέννῃ.**

|           |   |        |
|-----------|---|--------|
| δ' χάραξη | Τρία ρουμανικὰ μουσικὰ βιβλία σὲ δίχρωμη ἐκτύπωση | {1823} |
|-----------|---|--------|

**Ἐν Παρισίοις**

|           |   |        |
|-----------|---|--------|
| α' χάραξη | Α. Θάμυρις καὶ ὁ Γάλλος χαρακτῆς Μ. Λεγέρος | {1821} |
|-----------|---|--------|

**Ἐν Τεργέστη**

|           |   |        |
|-----------|---|--------|
| α' χάραξη | Παναγιώτης Πελοπίδης καὶ Τυπογραφία Μιχαήλ Βάις | {1832} |
|-----------|---|--------|

**Ἐν Κωνσταντινουπόλει**

|           |  |        |
|-----------|--|--------|
| α' χάραξη | Τυπογραφία Α. Κάστρο καὶ στή συνέχεια Ἰσαὰκ δε Κάστρο, χάραξη τοῦ Γάλλου Λεγέρου                         | {1824} |
| β' χάραξη | Βρετανικὴ Τυπογραφία Ἰσαὰκ δε Κάστρο {1825 καὶ ἐξῆς} Ἄλλη χάραξη, κομψότερη ἀπ' τὴν πρώτη καὶ πυκνότερη. |        |
| γ' χάραξη | Τυπογραφία Ἀδελφῶν Ἰγνατιάδη κομψή χάραξη, μικρόσχημη.   | {1839} |
| δ' χάραξη | Τυπογραφία Παναγίου Τάφου κομψή χάραξη, πὺ μικρόσχημη ἀπ' τὴν προηγούμενη.                               | {1839} |
| ε' χάραξη | Πατριαρχικὴ Τυπογραφία νέα κομψή καὶ πυκνὴ χάραξη.   | {1841} |
| ς' χάραξη | Τυπογραφία Χ. Ἰωακείμ Δ. Καὶ Δημητρίου Ἰωάννου νέα μικρόσχημη κομψὴ χάραξη.                              | {1842} |
| ζ' χάραξη | Τυπογραφεῖον Ε. Καγιὸλ   | {1848} |
| η' χάραξη | Τυπογραφία Θαδδαίου Ταβιτσιήν ἢ Θ. ΔΗΒΗΤΖΙΑΝ   | {1856} |

|                        |   |                    |
|------------------------|---|--------------------|
| θ' χάραξη              | Τυπογραφεῖον “ἡ Ἀνατολή” Εὐαγγελينوῦ Μισαηλίδου   | {1872}             |
| ι' χάραξη              | Τυπογραφεῖον Ν. Γ. Κεφαλίδου<br><i>ἄλλη χάραξη, παρεμφερής μετὴν τοῦ πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου.</i> | {1879, 1884}       |
| ια' χάραξη             | Τύποις Σ. Α. Βουτυρά<br><i>κι αὐτὴ ἡ χάραξη κομψή.</i>  | {1884, 1886, 1894} |
| ιβ' χάραξη             | Τύποις Ἀλεξάνδρου Νομισματιάδου   | {1896}             |
| ιγ' χάραξη             | Τύποις Ἀδελφῶν Γεράρδων   | {1907}             |
| <b>Ἐν Σμύρῃ</b>        |   |                    |
| ιδ' χάραξη             | Τύποις Ν. Πρωτοψάλτου Σμύρνης   | {1873}             |
| <b>Ἐν Ἀθήναις</b>      |   |                    |
| ιε' χάραξη             | Τυπογραφεῖον Χ. Ν. Φιλαδελφέως  | {1880}             |
| ισ' χάραξη             | Τυπογραφεῖον Κουσουλίνου καὶ Ἀθανασιάδου  | {1890 ἐξῆς}        |
| ιζ' χάραξη             | Τυπογραφεῖον τῶν Βιβλιεμπορειῶν Ἀποστολοπούλου  | {1905}             |
| <b>Ἐν Θεσσαλονίκῃ</b>  |   |                    |
| ιη' χάραξη             | Τυπογραφεῖον “ἡ Μακεδονία” Θάνου καὶ Βασιλειάδου  | {1882}             |
| ιθ' χάραξη             | Τύποις Ν. Χριστομάνου (ἐκδότης Νήφων Σουβατζόγλου)<br><i>χάραξη νέα, κομψή.</i>                     | {1901}             |
| <b>Ἐν Σάμῳ</b>         |   |                    |
| κ' χάραξη              | (Τύποις) Ἐμμ. Γ. Βαμβουδάκη   | {1921}             |
| <b>Ἐν Πάτρᾳ</b>        |   |                    |
| κα' χάραξη             | (Ἐκδότης) Δημ. Κουτσαρδάκης   | {1929}             |
| <b>Ἁγιον Ὄρος</b>      |   |                    |
| κβ' χάραξη             | (Ἐκδότης) Νεκτᾶριος μοναχὸς Ἱεροψάλτης<br><i>χάραξη στὴν Ἀγγλία, ἄλλη, κομψή.</i>                   | {1931 ἐξῆς}        |
| <i>Λέσβιον Σύστημα</i> |   |                    |
| <b>Ἐν Ἀθήναις</b>      |   |                    |
| α' χάραξη              | Τυπογραφεῖον Π. Β. Μωραϊτίνη  | {1865}             |
| β' χάραξη              | Τυπογραφεῖον τῆς Θέμιδος Ἰω. Σκλέπα   | {1870}             |
| γ' χάραξη              | Τυπογραφεῖον “Ἰδλυσσός”   | {1871}             |



## ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΩΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ\*

**Νικόλαος Σικλαφίδης**

«Τὸ Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν ψηφιακὴ ἐποχὴ»

Ἦδη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἡ ἐμφάνιση τῶν υπολογιστῶν ἐπηρέασε πολὺ τὸν τρόπο σκέψης ἀλλὰ καὶ ἐξαγωγῆς συμπερασμάτων κατὰ τὴ διάρκεια συγγραφῆς μιᾶς ἐπιστημονικῆς μελέτης. Αὐτὸ διαπιστώνεται καὶ στὸν κλάδο τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, ὅταν ἡ Nana Schjødt τῆς δεκαετίας τοῦ 1970 εἶχε χρησιμοποιήσει τὸν υπολογιστὴ γιὰ μουσικολογικὴ ἀνάλυση καὶ εὕρεση βασικῶν θέσεων σὲ ἓνα δείγμα 35 ὕμνων. Ἐκτοτε, ἀκολούθησαν ἀρκετὲς προσπάθειες αξιοποίησης τῶν νέων τεχνολογιῶν μὲ ἀξιόλογα ἀποτελέσματα σὲ διάφορες πτυχές τοῦ κλάδου ὅπως οἱ παρακάτω: α) προγράμματα συγγραφῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, β) προγράμματα αὐτόματης μουσικῆς ἀναγνώρισης χαρακτῆρων, γ) προγράμματα αὐτόματης καταγραφῆς μελωδίας σὲ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, δ) προγράμματα αὐτόματης μεταγραφῆς στο πεντάγραμμα, ε) ἀποθετήρια καὶ βάσεις δεδομένων.

Στὴν παρούσα ἀνακοίνωση θὰ παρουσιαστὴ μιὰ ἀνάλογη προσπάθεια ποὺ ἀφορᾷ τὸ ἐκδοτικὸ ἔργο τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας (IBM) καὶ συγκεκριμένα τὴν ψηφιακὴ τεκμηρίωση τῶν ἐκδόσεων. Τὰ Χριστούγεννα τοῦ 2019 ἐγίνε ἡ πρόταση στὸν ομότιμο καθηγητὴ καὶ διευθυντὴ κ. Γρηγόριο Στάθη καὶ μόλις δύο χρόνια μετὰ βρισκόμαστε στὴν ολοκλήρωση τῆς ἐργασίας. Ἡ βασικὴ λειτουργία τοῦ ψηφιακοῦ εργαλείου ποὺ υλοποιήσαμε εἶναι ἡ παράλληλη ἀναζήτησις ὀρων καὶ λέξεων σὲ 38 βιβλία τοῦ IBM. Ἐπιπρόσθετα θὰ γίνε ἀναφορὰ στὴ μεθοδολογία ποὺ ἀκολουθήσαμε. Τέλος θὰ παρουσιαστοῦν τὰ πλεονεκτήματα καὶ τὰ μειονεκτήματα τῆς ἐφαρμογῆς καθὼς καὶ οἱ μελλοντικὲς βελτιώσεις καὶ στόχοι τῆς ἐργασίας αὐτῆς.

### **The Institute of Byzantine Musicology in the Digital Age**

In the end of the 20th century, the computers greatly influenced the way of thinking and drawing conclusions during the writing of a research. We can see this also in Byzantine Musicology, when Nana Schjødt in the 1970s used the computer for musicological analysis and finding thesis in a corpus of 35 hymns. Since then, there have been several attempts to utilize the new technologies with remarkable results in various aspects such as the following: a) Byzantine music writing programs, b) optical music recognition programs, c) automatic melody recording programs in Byzantine music notation, d) automatic transfer to the stave, e) repositories and databases.

---

\* Διατηρήθηκε παντοῦ ἡ μέθοδος τονισμοῦ καὶ ἡ ὀρθογραφία τῶν συγγραφέων.

In this paper, a similar effort will be presented regarding the publishing work of the Institute of Byzantine Musicology (IBM) and specifically the digital documentation of the publications. At Christmas 2019, the proposal was made to the emeritus professor and director Mr. Grigorios Stathis and just two years later we are at the completion of the work. We implemented a digital tool in which the basic service is the parallel search of terms and words in 38 IBM books. In addition, we will present the methodology we followed. Finally, we will show the advantages and disadvantages of the digital tool as well as the future improvements and goals of this work.

### Γεώργιος Χατζηθεοδώρου

«Συνοπτική αναφορά και παρατηρήσεις στις έντυπες εκδόσεις της Έκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής (ἐπικέντρωση στις εκδόσεις 1820 - 1836)»

Το 1814 σηματοδοτήθηκε για τον ελληνισμό από δύο σπουδαία γεγονότα. Το ένα - εθνικού χαρακτήρα - ήταν η οργάνωση της Φιλικής Εταιρείας, και το άλλο - πολιτιστικού χαρακτήρα -, η καθιέρωση Νέας Μεθόδου στη γραφή και τη θεωρία της μουσικής της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας. Και τα δύο αυτά γεγονότα σίγουρα επηρεάστηκαν βαθειά ως ιδεολογίες και δράσεις από το γενικότερο κλίμα του Διαφωτισμού που επικρατούσε τον καιρό εκείνο σε όλη την Ευρώπη.

Αναφορικά με τη Νέα Μέθοδο, η έναρξη της εφαρμογής της τυπογραφίας το 1821, δηλαδή πριν 200 χρόνια από σήμερα - άρα το τωρινό συνέδριο του Ιδρύματος έχει και επετει-ακό χαρακτήρα -, χαιρετίστηκε ασμένως, γιατί συνετέλεσε καθοριστικά στη διάδοση του νέου συστήματος και απάλλαξε τον ψαλτικό κόσμο «από το πολύμοχθο - όπως γράφει ο Α. Θάμυρης στον πρόλογο του βιβλίου *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής* - και τέλος αφόρητον εκείνο της μουσικής γράψιμο». Με την καθιέρωση και εφαρμογή της από το 1814, δημιουργήθηκαν νέα εντελώς δεδομένα σε ό,τι αφορά την ευκολία της εκμάθησης, της αντιγραφής και τη δυνατότητα χάραξης τυπογραφικών μουσικών στοιχείων, προκειμένου να αρχίσει η διά του τύπου έκδοση βιβλίων.

Με τη νέα αυτή πραγματικότητα και τρακόσια εβδομήντα ακριβώς χρόνια μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας και έξη χρόνια μετά την έναρξη της λειτουργίας της σχολής τη Νέας Μεθόδου, - συγκεκριμένα το 1820- κυκλοφόρησαν τα δύο πρώτα έντυπα βιβλία της βυζαντινής μουσικής. Το *Αναστασιματάριο* και το *Δοξαστάριο* του Πέτρου Πελοποννησίου. Γράφει ο εκδότης τους Πέτρος Εφέσιος ότι, «Ἐν ἀκόμῃ ἔμενε, τὸ ἀναγκαιότατον εἰς συναπάρτισιν τῆς ἐντελοῦς εὐκολίας τῆς τέχνης ταύτης, ὁ διὰ τύπου δηλονότι πολλαπλασιασμός τῶν Μουσικῶν βιβλίων, καὶ ἡ ἐκ τούτου κοινοτέρα ὠφέλεια εἰς τὸ γένος».

Την έκδοση των δύο πρώτων βιβλίων ακολούθησε σωρεία εκδόσεων μέχρι σήμερα, η οποία ως εκ του αριθμού των εντύπων καθώς και η δυνατότητα των οικονομικών και κοινωνικών δεδομένων των ανθρώπων που τις επιχείρησαν μόνο ως άθλος και εποποιία μπορεί να χαρακτηριστεί. Αρκεί να πω ότι για την περίοδο 1820 έως και 1999 συγκεν-

τρῶσα στους δύο τόμους τῆς Βιβλιογραφίας μου 1716 τίτλους εκδοθέντων αυτοτελῶς εντύπων τῆς εκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς.

**Brief report and remarks on the first printed editions of ecclesiastical Byzantine music  
(focus on editions 1820-1836)**

Two major events prevailed in the modern history of Greece born in 1814. The first one was the establishment of the Filiki Eteria, fueled by patriotic elements and demonstrating revolutionary characteristics and principals, while the other one was the establishment of a new system pertinent to byzantine ecclesiastic music notation, including but not limited to theoretical principals and aspects, the so called New Method, mainly guided by cultural elements. Both above, accounted for turning points in the history of our nation, were affected and influenced by the Enlightenment Era principals prevailing in modern Europe.

As far as the New Method is concerned, the conception of music notation elements in typography along with mass production and release of publications starting in 1821 onwards, counting out two hundred years ago – therefore this conference could be considered in commemoration thereof – was welcomed warmly since its inception advanced and propelled the rapid spread of the New Method and on the other hand considered and treated as of great achievement turning to advantage the New Method by ascertaining its simplicity in learning. Typography likewise rejected the burden of all hard work related to hand scripts copying, as quoted in preamble of Eisagogi eis to Theoritikon kai Praktikon tis Eccliaistikis Mousikis by A. Thamiris. The implementation of the New Method developed new prospective in both learning byzantine ecclesiastic music and producing printed copies by fabricating music notation elements which resulted to release printed books in mass production.

Three hundred and seventy years ago, in 1820 and nearly six years after the establishment and institution of the New Method, two books were printed and released titled the Anastasimatarion and Doksastarion originally written by Peter Peloponissios. The publisher Peter Manuel Ephessios quoted ‘this form of art was a necessity since printed books of music will multiply therefore increase easily owing to this piece of art consequently our nation will benefit in common out of it’.

Following the two first printed books as described above, a vast amount of publications were successfully accomplished and released until nowadays. Given the prevailing circumstances, we understand such efforts and endeavors are deemed epic and of great triumph. In my work titled Bibliography, published and released in two volumes, I have counted and referred to a number of 1716 of byzantine ecclesiastic music printed books between 1820 and 1999.

**Πέτρος Παπαεμμανουήλ**

«Τὸ ἱστορικοκοινωνικὸ πλαίσιο τῆς Τυπογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης  
ὑπὸ τὸ πρῶσμα τοῦ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ»

Με δεδομένο ὅτι ἡ ἐλληνικὴ γραφὴ εἶναι ἡ πρώτη μετὰ τὴ λατινικὴ καὶ τὴ γερμανικὴ που χαράχθηκε σε κινητὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα, εὐλόγα γεννᾶται τὸ ἐρώτημα γιατί

καθυστέρησε τόσο πολύ (τέσσερις αιώνες) η χάραξη των τυπογραφικών στοιχείων της ψαλτικής τέχνης. Η παρούσα εργασία, λοιπόν, στοχεύει στην ανάδειξη όλων εκείνων των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών που δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία της τυπογραφίας της ψαλτικής τέχνης το 1820/1821, ιδωμένες υπό το πρίσμα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού.

Συγκεκριμένα, εστιάζει την προσοχή της σε δύο από τα βασικά στηρίγματα του ρεύματος που ήταν, αφενός η τυπογραφία και η εποπτεία των εκδόσεων από τους λόγιους της εποχής και αφετέρου τα κέντρα της Ευρώπης, κυρίως το Παρίσι, από όπου εκπορεύονταν και κατευθύνονταν κάθε πνευματική κίνηση που επηρέαζε την ελληνική διανόηση. Έτσι, η εργασία φιλοδοξεί να εντοπίσει και να παρουσιάσει τις ιδεολογικές αρχές του ρεύματος που επέδρασαν στην κίνηση για τη δημιουργία της τυπογραφίας της ψαλτικής τέχνης, εκ παραλλήλου με την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου, μέσα από μία συγκριτική παράθεση των γεγονότων.

Τέλος, σκοπός της εργασίας είναι να θέσει κάποιους προβληματισμούς προς περαιτέρω έρευνα. Αυτό επιτυγχάνεται με την παράθεση συγκεκριμένων αποσπασμάτων από τα προλεγόμενα των πρώτων έντυπων εκδόσεων των βιβλίων βυζαντινής μουσικής, αλλά και ορισμένων διατυπώσεων μέσα από το *Μέγα Θεωρητικό του Χρυσάνθου*.

#### **The historical-social context of the typography of the chanting art in the light of the Modern Greek Enlightenment**

Given that the greek script is the first after latin and German to be engraved on movable typographical elements, the question arises as to why the engraving of the typographical elements of the chanting art was delayed so long (four centuries). The present work, therefore, aims at highlighting all those historical and social conditions that created the presuppositions for the creation of the typography of the chanting art in 1820/1821, given in the light of the Modern Greek Enlightenment.

Specifically, she focuses her attention on two of the main supports of the current that were, on the one hand, the typography and supervision of the publications by the scholars of the time and on the other hand the centers of Europe, especially Paris, from where every intellectual movement that influenced the Greek intelligentsia emanated and was directed. So, the paper aspires to identify and present the ideological principles of the current that influenced the movement for the creation of the typography of the chanting art, in parallel with the establishment of the New Method, through a comparative juxtaposition of events.

Finally, the aim of the paper is to raise some concerns for further research. This is achieved by quoting specific excerpts from the foreshoots of the first printed editions of Byzantine music books, as well as certain formulations through the Great Theoretical of Chrysanthos.

#### **Έμμανουήλ Ξυνάδας**

«Χορηγοί και Συνδρομητές ως βασικοί παράγοντες ανάπτυξης  
τῆς Μουσικῆς Τυπογραφίας – ἡ περίπτωση τῶν ἐκδόσεων  
τοῦ Βουκουρεστίου (1820)»

Η έννοια της χορηγίας και της συνδρομής είναι γνωστή από τα αρχαία χρόνια και συνδέεται, συνήθως, με την οικονομική αρωγή για την ανάπτυξη κοινωφελούς έργου. Η Μουσική Τυπογραφία αποτέλεσε κοινωφελές έργο, το οποίο συνέβαλε στη διάδοση του Νέου Συστήματος και της Ψαλτικής Τέχνης ευρύτερα, η οποία καταστάθηκε «κτήμα των πολλών», μέσω της έντυπης αναπαραγωγής μουσικών εγχειριδίων.

Στην εισήγηση παρουσιάζεται και αναλύεται ο θεσμός της χορηγίας, και ειδικότερα της πολιτιστικής χορηγίας, σε σχέση με τη μουσική τυπογραφία και την αναπαραγωγή μουσικών εντύπων, καθώς και ο ρόλος των χορηγών - συνδρομητών στην προώθηση και διάδοσή τους. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στους τρόπους προσέγγισης χορηγών - συνδρομητών, στα κίνητρα που τους οδηγούσαν στην υποστήριξη αντίστοιχων προσπαθειών και στα οφέλη που αυτοί απολάμβαναν. Το ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάζεται στις δύο πρώτες εκδόσεις βιβλίων βυζαντινής μουσικής, που κυκλοφόρησαν στο Βουκουρέστι το έτος 1820. Επ' αυτών γίνεται αναφορά στο εκτιμώμενο κόστος και στους τρόπους κάλυψής του. Διερευνάται ο ρόλος των χορηγών - συνδρομητών, τα κίνητρά τους και το μέτρο της οικονομικής συνδρομής για την περαίωση των εκδόσεων. Προκειμένου, να γίνουν γνωστά στοιχεία των χορηγών συνδρομητών, αυτοί παρουσιάζονται κατά ομάδες ανάλογα με το μέγεθος της συνδρομής τους, την προέλευσή τους, την ιδιότητα και τον τόπο καταγωγής τους.

Σκοπός της εν λόγω εργασίας είναι να εξετάσει την οικονομική συνδρομή για την ανάπτυξη της μουσικής τυπογραφίας υπό το πρίσμα του θεσμού της πολιτιστικής χορηγίας και να εξάρει τη συμβολή των χορηγών - συνδρομητών στην αναπαραγωγή μουσικών εντύπων, ως βασικό παράγοντα για την ανάπτυξη της μουσικής τυπογραφίας. Επιπλέον, να παρουσιάσει στοιχεία που σχετίζονται με την ταυτότητα, την οικονομική και κοινωνική κατάσταση χορηγών - συνδρομητών που σχετίζονται με τις πρώτες εκδόσεις βιβλίων βυζαντινής μουσικής, την ανάπτυξη κοινωνικών δικτύων κ.ά. Τέλος, να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο η ανάπτυξη της μουσικής τυπογραφίας και η κυκλοφορία των πρώτων εκδόσεων συνέβαλε στη διάδοση του Νέου Συστήματος Βυζαντινής Σημειογραφίας και της Ψαλτικής Παράδοσης της Ανατολής στο ευρύτερο πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

#### **Sponsors and Subscribers as a Key Factor in the Development of Music Typography - The Case of the Bucharest Publications (1820)**

The notion of sponsorship and subscription it is known since the ancient times and it is usually connected to the financial assistance for the development of a public benefit project. In this aspect Music Typography was a public benefit project, which contributed to the spread of the New Method and the Psaltic Art, which from then onwards became known to many people due to the printed reproduction of books which included Byzantine music notation.

This paper presents and analyzes the institution of sponsorship, and particularly the cultural sponsorship, in relation to the music typography and the reproduction of music publications, as well as the role of sponsors - subscribers in the promotion and dissemination of the published books. In addition, reference is made to the sponsor's motives in supporting the



printing of these publications as well as the benefits and privileges they enjoyed being involved in this process. Furthermore, the study refers to the first two editions of Byzantine music books that were published in Bucharest in 1820. The estimated cost for the books' publication will be discussed alongside with the financial resources that covered the expenses. In this context, certain important information about the economic and social status of the sponsors of the first Byzantine music editions in 1820 will be presented, as well as their motivation and the amounts spent for these two publications. Aiming at presenting information relevant to the sponsors-subscribers, the latter have been grouped in accordance to the amount of money given for their subscription, their place of origin, their descent and their profession.

Moreover the aim of the present study is to examine the significance of the financial contribution in the development of music printing in the light of the cultural sponsorship and even more to highlight the significance of the contribution of sponsors - subscribers in the reproduction of music publications, as a key factor in the development of music printing. Finally the paper explains how the development of music typography and more specifically the publication of the first music books, contributed to the spreading of the "New Method of Analytical Notation" in the areas of the Ottoman Empire where Christian Orthodox people had been settled.

### Γεώργιος Σάββας

«Μιά επισκόπηση αισθητικής στά έντυπα και χειρόγραφα  
έλληνοφώνου άνατολικής όρθοδόξου χριστιανικής έκκλησιαστικής μουσικής:  
άπό τό Θεωρητικό του Χρυσάνθου έως σήμερα»

Η αισθητική αναζήτηση και κατάθεση είναι άμεσα συνυφασμένη στην χειρόγραφη παράδοση των μουσικών κωδίκων με την νευματική σημειογραφία. Τούτη η φροντίδα για το μελάνι και τις πέννες, τα επί χάρτου σχήματα και χαρακτήρες, αλλά και τα ποικίλα κοσμήματα, έκφραση της ευαισθησίας του κάθε λιγότερο ή περισσότερο καλλιγράφου γραφέως, έδωσαν την θέση τους (και) ως πρότυπα και προτάσεις αισθητικής στο πιεστήριο, την στοιχειοθεσία, τις φωτογραφικές διαφάνειες, την λιθογραφία σε μεταλλικά φύλλα (όφσσετ) και πια στα λογισμικά υπολογιστών με απεριόριστων δυνατοτήτων γραμματοσειρές. Με αφορμή τα παραπάνω, επιχειρούμε μια μη εξαντλητική επισκόπηση εντύπων βιβλίων, αλλά και συγχρόνων χειρογράφων έκκλησιαστικής μουσικής, από τις αρχές του 19' αιώνας έως σήμερα με στόχο κρίση αισθητική, παραλληλίες και συνολοποιήσεις.

### Ίωάννης Χαβιαρλής

«Άπό τους χειρόγραφους μουσικούς κώδικες στο έντυπο βιβλίο:  
Άπόστολος Κώνστας ό Χϊος»

Αναμφισβήτητα «ο διά τύπου πολλαπλασιασμός των Μουσικών βιβλίων και η εκ τούτου κοινότερα ωφέλεια εις το γένος», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πέτρος Εφέσιος στον πρόλογο του πρώτου έντυπου *Αναστασιματαρίου*, που τυπώθηκε με την φρον-

τίδα του, το έτος 1820 μ.Χ. υπήρξε μία άνευ προηγουμένου τομή στην σύνολη ιστορική διαδρομή της Ψαλτικῆς Τέχνης. Μέχρι αυτή τη στιγμή το έργο της αναπαραγωγῆς των μουσικῶν βιβλίων προς χρήση των σπουδαζόντων την καλή αυτή Τέχνη αλλά και των διακόνων του ιερού αναλογίου, αποτελούσε τροχοπέδη και ερχόταν να προστεθεί στις ἤδη δύσκολες κρατούσες συνθήκες στην εκμάθηση αλλά και την εκτέλεσή της.

Το πέρασμα από την Παλαιά στη Νέα Μέθοδο έχει ουσιαστικά συντελεσθεί προ ολίγων ετών από τους Τρεις Διδασκάλους ενώ το Μέγα Θεωρητικό δεν έχει δει ακόμη το φως της δημοσιότητας αφού αυτό θα συμβεί δώδεκα χρόνια αργότερα στην Τεργέστη. Οι ανάγκες για χρήση περισσότερων βιβλίων είναι επιτακτικές αφού ο αριθμός εκείνων που επιθυμούν να μνηθούν στη Θεία Τέχνη του Δαμασκηνού ολοένα αυξάνει.

Όλα τα παραπάνω μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως η είδηση της πρώτης έντυπης έκδοσης μουσικού βιβλίου Ψαλτικῆς θα πρέπει να προκάλεσε αισθήματα χαράς και ανακούφισης στους ειδήμονες.

Μία τέτοια εξέλιξη όμως συνετέλεσε στο να περιπέσει στην αφάνεια το έργο ενός ανθρώπου που είχε εξολοκλήρου αφιερωθεί στην Τέχνη. Πρόκειται για τον Απόστολο Κώνστα τον Χίο, του οποίου το έργο έρχεται στο φως μέχρι σήμερα χάρη στη μουσικολογική έρευνα και μπορούμε να μιλάμε για τον «τέταρτο των τριών» της Επιτροπῆς. Αμέτρητες σελίδες χειρόγραφων κωδίκων που φέρουν το όνομά του με εκλεπτυσμένα σχέδια (πουλιά, γέφυρες κ.α.), λεπτεπίλεπτα στοιχεία και καλλιγραφικούς χαρακτήρες μαρτυρούν μια προσωπικότητα που αδικήθηκε από την ιστορία.

Η καλαισθησία του Αποστόλου και η αντίληψή του για την υψηλή αισθητική ενός μουσικού κειμένου συνιστούν μια πτυχή του όλου θέματος που απασχολεί την τυπογραφία της Ψαλτικῆς ακόμη και στη σημερινή εποχή των ψηφιακών μέσων.

#### **From the musical manuscript notations to the printed book. Apostle Konostas of Chios**

Undoubtedly, “the proliferation of Musical books and therefore its collective benefit for the genus”, as specifically mentioned by Peter of Ephesus in his introduction of the first published document of Anastasimatarion, whose printing was done under his care in 1820 AD, was an unprecedented breakthrough in the overall historical pathway of the Psaltic Art. By that time, the work of reproduction of musical books for the use of those studying this noble Art, as well as the deacons of the holy lectern, was hindered and added into the difficult conditions of learning and performing it.

The transition from the Old to the New Method has ultimately been achieved a few years before by the Three Teachers while the Great Theoreticon has not yet been published since this was bound to happen twelve years later in Trieste. The need of using more books is crucial as the number or those willing to initiate in the Holly Art of Damascenus is increasing.

All the above lead us to the conclusion that the news of the first printed publication of a Psaltic music book must have caused feelings of happiness and relief to the connoisseurs.

Such a progress, however, brought about the fact that the work of a man who was totally committed to the Art fell into obscurity. It is about Apostle Konostas of Chios, whose work comes to light till today thanks to the musicological research and thus we can talk about “the

fourth of the three” of the Committee. Innumerable pages of manuscript notation codes that bear his name with refined patterns (birds, bridges etc.), delicate elements and calligraphic characters bear testament of a personality that has been disadvantaged by history.

The Apostle’s esthetic quality and his perception of the high esthetics of a musical text consist an aspect of the whole issue that concerns the typography of the Psaltic Art even in our era of digital media.

### **Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος**

«Ἀπὸ τὴν χειρόγραφη στὴν ἔντυπη Ψαλτική.

Παρατηρήσεις στὴν τυπογραφικὴ ἀποτύπωση τῶν ἐξηγήσεων  
τοῦ Πρωτοψάλτου Γρηγορίου καὶ τοῦ Χαρτοφύλακος Γεωργίου Χουρμουζίου»

Ἡ ἀποτύπωση των ἐξηγήσεων των δύο βασικῶν ἐξηγητῶν των ψαλτικῶν μελῶν στα πρῶτα ἔντυπα βιβλία του ΙΘ΄ αἰῶνος παρουσιάζει ενδιαφέρουσες πτυχές οι οποίες δεν ἔχουν καταγραφεῖ αναλυτικὰ ἢ και ἀγνοοῦνται ἀπὸ τον σύγχρονο ψαλτικό και ἐπιστημονικό προβληματισμό. Στὴν παρούσα εἰσήγηση ἐπισημαίνονται και καταγράφονται τέτοιες ἐνδεικτικὲς περιπτώσεις και διερευνᾶται κατὰ το δυνατόν ἡ πορεία ἀπὸ το χειρόγραφο στὴν τυπογραφικὴ του ἐκδόση.

### **Μιχαὴλ Στρομπάκης**

«Ἀπὸ τὸ ἔντυπο στὸ χειρόγραφο. Ἡ περίπτωση τοῦ χφ.  
Βιβλ. Χίου ΜΒ 8 Ἀντωνίου Μαλλέα»

Στὰ τέλη τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνα και ἀρχές τοῦ κ΄, κι ἐνῶ ἡ μουσικὴ τυπογραφία μετρᾷ πληθῶρα ἐκδόσεων βυζαντινῆς μουσικῆς, ὁ Ἀντώνιος Μαλλέας, ἕνας Χιώτης μουσικός, ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τῆς χειρόγραφης παράδοσης. Ἰκανὸς καλλιγράφος και ἐπιδέξιος βιβλιοδέτης, γράφει μουσικὰ μέλη, τὰ ὁποῖα ἀργότερα συσταχῶναι σὲ καλαίσθητους τόμους. Ἡ ἐπιλογή του αὐτὴ δὲ φαίνεται ἐξ ἀρχῆς πρωτότυπη. Ἡ ἀναλυτικὴ, ὡστόσο, ἐξέταση τῶν χειρογράφων του ἀποκαλύπτει τὴν ὑποκρυπτόμενη πρωτοτυπία τῆς δραστηριότητάς του. Ὅλα τὰ ἐντοπισθέντα χειρόγραφα του βασίζονται σὲ ἔντυπα. Μὲ ἀφετηρία τὸ χφ Δοξαστᾶριο Βιβλ. Χίου ΜΒ 8 ἐξετάζεται ἡ δραστηριότητα αὐτὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἀποτυπῶνεται ἡ ἀντίστροφη κίνηση, ὅπου τὸ χειρόγραφο βασίζεται στὸ ἔντυπο. Πέρα ἀπὸ τὰ ὅποια μουσικολογικὰ συμφραζόμενα (συνθετικὲς ἐπιλογές και ὑφολογικὲς προσμειξίσεις), ἀναδύονται και ἄλλα στοιχεῖα ποὺ σκιαγραφοῦν τὴ διαλεκτικὴ σχέση μετὰξὺ ἐντύπου και χειρογράφου και δικαιολογοῦν τὴν κατὰ περίπτωσιν ἐπιλογή τῶν ψαλτῶν γιὰ τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο πηγαῖο μουσικὸ ὕλικό. Τὸ ἔργο τοῦ Ἀντωνίου Μαλλέα, πρωτοπόρου τῆς ἐποχῆς του, προεικονίζει τις μετέπειτα ψηφιακὲς συλλογές τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, στὶς ὁποῖες ἐντάσσονται μέλη μέχρι πρότινος ἀνέκδοτα ἢ προερχόμενα ἀπὸ διάφορα ἔντυπα.

### Νικόλαος Ταπραντζῆς

«Ἀπὸ τὸ ἔντυπο στὸ χειρόγραφο· μιὰ διαρκῆ ἀλληλεπίδραση:  
ἡ περίπτωση τοῦ ὕμνου Ἄξιόν ἐστιν στοὺς χειρόγραφους  
κώδικες τοῦ Ἁγίου Ὄρους»

Ἡ μελοποιητικὴ παράδοση τοῦ θεομητορικοῦ ὕμνου στο Ἅγιο Ὄρος – και ὄχι μόν  
εἶναι μακραίωνη και συνεχῆς· το εν λόγω αξίωμα εκπορεύεται ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση και  
ἐρευνα τῆς ἐμφάνισης τοῦ μεγαλυνοῦ στοὺς ἀμιγῆς μουσικοὺς καταλόγους χειρο-  
γράφων, οἱ οἱοί θησαυρίζονται στις βιβλιοθήκες τῶν ἱερῶν μονῶν τῆς Ἀθωνικῆς πο-  
λιτείας. Ἡ ἐμφάνιση τῆς τυπογραφίας ἀπὸ το ἀ΄ πέμπτο τοῦ ΙΘ΄ αἰ. κ.ε., καθὼς και ἡ  
νέα μέθοδος δεν σταμάτησαν τὴν συγγραφή χχφ. κωδίκων· ἀντιθέτως, τὴν ἐμπλούτισαν  
και ἀνανέωσαν. Εἰδικότερα, στὴν περίπτωση τοῦ ὕμνου «Ἄξιόν ἐστιν» ἐπεῖτα ἀπὸ ἐνδε-  
λεχῆ ἐρευνα - πηγῆ τῆς οἱοίας ἀπετέλεσε ἡ τετράτομη σειρά – πόνημα τοῦ κ. Γρ. Θ.  
Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὄρος* - ἐνοπίστηκαν για τοὺς  
ΙΘ΄ και Κ΄ αἰ. πλέον τῶν εκατὸ συνθέσεις, πρωτότυπες και μετεγγραμμένες ἐκ τῶν ἐν-  
τύπων. Ἡ πληθώρα τῶν συνθέσεων κατὰ τοὺς αἰῶνες αὐτοὺς δεν ἀποτελεῖ ἕνα τυχαίον  
φαινόμενον· ἀντιθέτως, ἀποδίδεται στὴν λειτουργία, δομῆ και ευκολία χρήσης τῆς νέας  
μεθόδου μέσω τῶν κανόνων τῆς και στὴ δυνατότητα που παρείχε ἡ ἐφεύρεση τῆς μου-  
σικῆς τυπογραφίας. Μέχρι και ἐκεῖνη τὴν περίοδο –πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων- ἡ σύν-  
θεση ἀπαντάται σε ἴχνο β΄ ἢ πλ. β΄. Λόγω τῆς συνθήκης αὐτῆς ἡ διεύρυνση τῆς σύνθεσης  
τοῦ ὕμνου βρῖσκει πρόσφορο ἔδαφος για νέες συνθέσεις και μελοποιήματα. Κατακλεί-  
οντας, θα πραγματοποιηθεῖ, δειγματοληπτικά, μορφολογικὴ προσέγγιση σε μία ἐκ τῶν  
εὐρεθεισῶν συνθέσεων.

### Δημήτριος Λάσκος

«Ὅκ ἐν γνώσει, οὐδ' ἐξ ἀμελείας».

Ἡ ἀναζήτηση τοῦ ἀρχαίου και σεμνοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους  
στὶς πολλαπλῆς ἐκδόσεις τοῦ Ἀναστασιματαρίου»

Ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τῆς μουσικῆς τυπογραφίας και καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ΙΘ΄ αἰ,  
παρουσιάστηκαν πολλῆς σε πλῆθος, πέραν τοῦ συνηθισμένου ἢ τοῦ ἀναμενόμενου, ἐκ-  
δόσεις τοῦ βιβλίου τοῦ Ἀναστασιματαρίου. Με δεδομένο ὅτι ως πηγῆ και βάση τῶν πε-  
ρισσοτέρων ἀπὸ αὐτῆς τις ἐκδόσεις λαμβάνεται το μέλος τοῦ Ἀναστασιματαρίου τῶν  
διδασκάλων τοῦ ιη΄ αἰ. και κυρίως αὐτό τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ἐπιχειρεῖται ἀρχι-  
κῶς μιὰ συνοπτικὴ ἱστορικὴ ἐκδοτικὴ ἀναδρομῆ τοῦ βιβλίου ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοση τοῦ  
Πέτρου Εφεσίου στα 1820 μέχρι τὴν ἐκδοση τοῦ Νικολάου Σμύρνης στα 1899.

Τὸ κύριον ἀντικείμενον τῆς ἀνακοίνωσης εἶναι ἡ ἀνάδειξη τῶν λόγων που ἔβαλαν τις  
πάμπολλες αὐτῆς ἐπανεκδόσεις τοῦ βιβλίου μέσα στο πολὺ σύντομον χρονικὸ διάστημα  
τῶν περίπου 80 χρόνων. Ἐπ' αὐτοῦ, εἶναι πολὺ διαφωτιστικῆς και ενδιαφέρουσες οἱ πλη-  
ροφορίες που οἱ ἴδιοι οἱ μελοποιῶν ἢ διασκευαστῆς, οἱ ἐπιμελητῆς και ἐπιστάτες αὐτῶν

των εκδόσεων μας διασώζουν, μέσα από τα εισαγωγικά κείμενα και τα προλογικά σημειώματα που -σχεδόν πάντα- συνοδεύουν παρόμοια εκδοτικά εγχειρήματα.

Ακροθιγώς, γίνεται επίσης λόγος για ζητήματα ερμηνείας και ύφους του εκδεδωμένου μέλους και τίγονται θέματα σχετικά με τη σημειογραφία, με ιδιαίτερη έμφαση στην ορθή εξήγηση του παραδεδομένου μέλους στη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας και σε άμεση σχέση με την γνώση της παλαιάς γραφής και στα προβλήματα που συν τω χρόνω επέτρεψαν ξένες προσμειζίες σε αυτό το μέλος.

Συν τούτων και μέσα από τα εν λόγω κείμενα φανερώνεται η εύλογη και έντονη ανησυχία των πρωτεργατών αυτών των εκδόσεων για την αλλοίωση που υπέστη το μουσικό περιεχόμενο του βιβλίου κατά την συνεχή πορεία των εκδόσεων και η μέριμνά τους για τη διαφύλαξη του πατροπαράδοτου κάλλους, του εκκλησιαστικού, σεμνού και αυστηρού μέλους του *Αναστασιματαρίου*.

#### **Seeking the ancient and austere ecclesiastical chant in the multiple editions of Anastasimatarion**

From the advent of music typography and throughout its history, there were too many, in addition to the usual or expected, publications of the book of Anastasimatarion. Given that the source and basis for the most of these publications is the chant of the Anastasimatarion composed in the 18th c. and especially the chant of Petros Peloponnisios, a brief historical publishing review of the book is required,

from the first edition of Petros of Ephesus in 1820 to the publication of Nikolaos of Smyrne in 1899, in order to learn the multiple different publications of the book during the 19th c., and especially from 1814 onwards.

Yet, the main object is to highlight the reasons that imposed the many reprints of the book in a very short period of about 80 years. In this regard, very enlightening and interesting are the information that these composers and editors are providing us, through the introductory texts and the introductory notes that -almost always- accompany similar publishing projects.

In addition, issues of interpretation and style of the noted chant are discussed and, also, issues related to music notation used are raised, with particular emphasis on the correct exigisis -“εξήγησις”- of the chant of 18th c. in the New Method of analytical musical notation and in direct relation to the knowledge of the ancient musical writing and the problems that over time have allowed foreign impurities in it.

These texts -Introductions and Prologues - also show us the reasonable and strong concern of the editors and protagonists of these editions for the alteration the musical content of the book suffered during the continuous publications, and their care for the use and preservation of the traditional and austere chant of ecclesiastical music.

#### **Nicolae Gheorghîța**

«Byzantine Chant Printings and their musical network  
in the Romanian Principalities, the Balkans and Constantinople  
during the first half of the nineteenth century»

The printing in Bucharest, in 1820, of the first collections of Byzantine music in the world marks a major turning point in the spread and promotion of the monodic repertoire of the former Byzantine Church throughout the area of the Orthodox world from the Balkans. Published initially in Greek and later in Romanian and Slavonic, all these ecclesiastical, and even non-ecclesiastical repertoires will create a network that will extend to Constantinople and Vienna, as well as to other Hellenic centres in the Balkans, in Central and Eastern Europe, and even in Italy (Venice, Trieste, etc.).

The present study examines the mechanisms by which these monodic music collections are financed, printed and distributed, identifying individuals, groups of people or the institutions that govern and manage these musical productions, as well as the target groups to which they are addressed. The case study focuses, in particular, on the Romanian Principalities in relation to Constantinople, in the first half of the nineteenth century.

### Σπυρίδων Πλούμπης

«Ἀπὸ τὴν προφορικότητα στὴν ἔντυπη καταγραφή:  
ἡ ἀποτύπωση τοῦ ὕφους τοῦ Χαριλάου Ταλιαδώρου στὸ Στιχηραρικὸ Γένος»

Με εργαλείο τῆ νέα μέθοδο σημειογραφίας, πολλὰ ἀπὸ τα ἔντυπα παραδίδουν καταγεγραμμένο τον προσωπικό τρόπο του ψάλλειν ενός γραφέα ἢ εκδότη. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἡ χρῆση των καταλλήλων μεθοδολογικῶν εργαλείων δύναται να μας ὁδηγήσει σε μια ἀκριβὴ καταγραφή τῆς προφορικότητας. Ἡ συνδυαστικὴ μελέτη του ἐντύπου με τις καταγραφές δίνει πλέον τὴν δυνατότητα τῆς ἀνίχνευσης υφολογικῶν στοιχείων, με σκοπὸ τὴ μελέτη συγκεκριμένων ψαλτικῶν σχολῶν, ἐνῶ σε πρακτικὸ ἐπίπεδο, δημιουργεῖ μια σχεδὸν ἀκριβὴ ἀντιστοιχία του παραδοθέντος στο ἔντυπο με τὴν προφορικὴ παράδοση του ἐρμηνευτή.

Ἡ ἐρευνα – με τα κατάλληλα μεθοδολογικά εργαλεία - για τὴν διάκριση των γνωρισμάτων τῆς ψαλτικῆς του Ταλιαδώρου φανέρωσε πλείστα ἀπὸ τα ἐπιμέρους στοιχεία που διέπουν τὴν συγκεκριμένη ψαλτικὴ σχολή, ἰδιαίτερα στο στιχηραρικὸ γένος, το οποίο στη σύγχρονη ψαλτικὴ πραγματικότητα διακρίνεται για τὴν ἀπουσία του ἐντονου στοιχείου του αυτοσχεδιασμοῦ, τόσο στὴν προφορικὴ ὅσο και στὴν ἔντυπη μορφή του. Μέσα ἀπὸ τὴν κατηγοριοποίηση των ἀναγνωριστικῶν στοιχείων του ὕφους, καθίσταται δυνατὴ ἡ ἀναζήτησή τους στις ἔντυπες παραδόσεις, ἡ σύγκριση και ἡ κατανόησή τους. Ἡ ἐρευνα αὐτή, ἀποκαλύπτει τα σημεῖα ἐκεῖνα στα οποία ὁ Ταλιαδώρος καταφέρει με εργαλείο τὴν σημειογραφία να παραδώσει πτυχές τῆς προφορικότητάς του σε ἔντυπη μορφή, ἀποτυπώνοντας ουσιαστικά το ὕφος του.

Ἡ εἰσήγηση αὐτὴ ἔχει ὡς σκοπὸ τὴν εἰσαγωγή στὴν αξιοποίηση του πλούσιου ἐντύπου υλικού, κατὰ τὴν ὁποία με γνῶμονα τὴν καταγεγραμμένη πλέον ἀκουστικὴ παράδοση, γίνεταί πιο εὐκόλα ἡ ἀναγνώριση υφολογικῶν στοιχείων, ἡ ἐρμηνεία, ἡ ἐκτέλεση και ἡ διδασκτικὴ τους προσέγγιση.

### From the oral to the printed record: The imprint of Charilaos Taliadoros' style on the sticheraric genre

Using the New Method of notation as a tool, many of the forms deliver a record of a scribe's or editor's personal way of singing. On the other hand, the use of appropriate methodological tools can lead us to an accurate record of orality. The combined study of the form with the recordings now makes it possible to detect stylistic elements in order to study specific chant styles, and on a practical level, it creates an almost exact correspondence between what is delivered in the form and the performer's oral tradition.

The research - with the appropriate methodological tools - to distinguish the features of the way that Taliadoros used to chant revealed many of the individual elements that govern the specific chant style, especially in the sticheraric genre, which in contemporary chant reality is distinguished by the absence of the strong element of improvisation, both in its oral and printed form. Through the categorization of the identifying elements of the style, it becomes possible to search for them in the printed traditions, to compare and understand them. This research reveals those points in which Taliadoros manages, with the tool of the notation, to deliver aspects of his orality in printed form, essentially capturing his style.

The purpose of this introduction is to provide an introduction to the use of the rich printed material, in which, based on the now recorded acoustic tradition, it is easier to identify stylistic elements, interpret, perform and approach them didactically.

### Κωνσταντίνος Σιάχος

«Οἱ ὀρθογραφικοὶ τύποι τῶν σημείων ποιότητας  
στὰ τρία πρῶτα ἔντυπα βιβλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης:  
Ἦχοι πρῶτος καὶ πλάγιος τοῦ πρώτου»

Οἱ ὀρθογραφικοὶ τύποι των σημείων ποιότητας, στις “θέσεις” του αργοσυντόμου στιχαραρικού είδους μελοποιίας, για τους ἦχους Πρῶτο και Πλάγιο του Πρώτου της εκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὅπως αυτοὶ κωδικοποιήθηκαν και διαδόθηκαν με τις ιστορικές εκδόσεις των τριῶν πρώτων ἔντυπων βιβλίων, δηλαδή το *Αναστασιματάριο* και το *Δοξαστάριο* της έκδοσης του Βουκουρεστίου στα 1820 και τα “*Δοξαστικά*” της έκδοσης των Παρισίων στα 1821. Οἱ “θέσεις” του ψηφιστοῦ, του αντικενώματος, της βαρείας, του ομαλοῦ, του συνδέσμου, αλλά και της πεταστής στους σχηματιζόμενους ὀρθογραφικούς τύπους των πρώτων ἔντυπων της Νέας Μεθόδου και οι διαφοροποιήσεις τους, μέσα από μια κωδικοποιημένη συνοπτική παρουσίαση των μουσικῶν φράσεων.

### Maria Alexandru

«Βυζαντινὴ Καλοφωνία, ἀπὸ τὰ χειρόγραφα  
στὰ ἔντυπα καὶ τὰ ἠλεκτρονικὰ μέσα»

Η εποχή της βυζαντινῆς Καλοφωνίας κληροδότησε στην Ψαλτικὴ Τέχνη ἕνα τεράστιο corpus λειτουργικῆς μουσικῆς ὑψίστης καλλιτεχνικῆς αξίας. Από την παρακαταθήκη αυτή λίγα είναι τα κομμάτια που βρήκαν την εισαγωγή τους στις μέχρι τώρα ἔντυπες εκδόσεις.

Η παρούσα εισήγηση ανιχνεύει τη διάδοση καλοφωνικών μαθημάτων, με έμφαση στα έργα του Αγίου Ιωάννου του Κουκουζέλη, στη χειρόγραφη και έντυπη παραγωγή, καθώς και σε νεότερες ηλεκτρονικές εκδόσεις. Προτείνει μια ταξινόμηση εκδόσεων σύμφωνα με τη μεθοδολογία και τους σκοπούς τους. Επικεντρώνεται στο θέμα κριτικών εκδόσεων για έργα καλοφωνικά, έχοντας ως παράδειγμα τους δύο αναγραμματισμούς του προαναφερθέντος μαΐστορα, με το ίδιο αρκτικό Άδάμ ανανεοῦται, από το Μαθηματάριο Ζακύνθου 7 και την εξήγηση του Χουρμουζίου (ΜΠΤ 729), καθώς και από άλλα χειρόγραφα.

Στην παρουσίαση θα συμμετάσχει η Ομάδα Παλαιογραφίας Βυζαντινής Μουσικής του ΤΜΣ του ΑΠΘ «Χρυσορήμων».

### Σέβη Μαζέρα

«Η άνθολόγηση τῆς Τιμιωτέρας  
στις έντυπες εκδόσεις τοῦ 19ου αἰώνα»

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να παρουσιάσει την θέση που έχει η Τιμιωτέρα στις πρώτες εκδόσεις του 19ου αιώνα. Μέσα από μία σύντομη διαχρονική θεώρηση των ανθολογούμενων στις χειρόγραφες Παπαδικές - Ανθολογίες μελοποιήσεων της θα επισημανθούν η θέση της Τιμιωτέρας στον Όρθρο του μοναστικού τυπικού, η στιχολόγηση της, οι καλοφωνικές μελοποιήσεις της και η μελοποιητική εξέλιξη της σε συντομότερες φόρμες. Αυτές οι συνιστώσες οδήγησαν στην επιλογή κάποιων από αυτών για εξήγηση στην νέα αναλυτική μουσική σημειογραφία και ακολούθως για να περάσουν σε τυπογραφική έκδοση στις πρώτες μουσικές εκδόσεις του 19ου αιώνα.

#### The presence of Timioterā at the musical editions of 19th century.

The present paper attempts to present the results of the research of the Timioterā at the musical editions of the 19th century. Its musical evolution through a short view of Timioterā's musical itinerary from the earliest compositions of the byzantine and post byzantine times to those of the 19th century will be presented. Elements such as the different placement of Timioterā to Matin's musical manuscripts, the change of Timioterā's accompanied verses and mostly the musical settings from the kalophonic ones to the shorter versions are the main causes for choosing only some of them to pass through the explanation of the new analytical notation and to their presence in the earlier editions of the 19th century.

### Βασίλειος Βασιλείου

«Μέλη τοῦ Στιχηραρίου στὴν έντυπη παράδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»

Ἡ ἀνακοίνωση ἀφορᾷ στὴ διερεύνηση τῆς καταγραφῆς στὴ μουσικὴ τυπογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης τῶν διαφόρων μελοποιήσεων τοῦ μέλους τοῦ Στιχηραρίου. Εἰδικότερα παρουσιάζονται οἱ ὑποκατηγορίες μελοποιήσεων στὸν σύντομο, μέσο καὶ ἀργό δρόμο μελοποιίας μὲ παράθεση χαρακτηριστικῶν παραδειγμάτων. Γενικὴ στόχευση ἢ φανέρωση τοῦ συγκεκριμένου μέλους μέσα ἀπὸ τὴν έντυπη παράδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.



### Πολύκαρπος Τύμπας

«Ο Πέτρος Μπερεκέτης στις έντυπες μουσικές εκδόσεις»

Ο Πέτρος Μπερεκέτης αποτελεί εξέχουσα μορφή για τη μεταβυζαντινή ψαλτική τέχνη, καθώς το έργο του αποστάζει όλη την μέχρι την αυγή του 19ου αιώνα μελοποιητική παράδοση, αποτελώντας ταυτόχρονα την αισθητική και υφολογική κρηπίδα της νεώτερης ψαλτικής. Σκοπός της εισήγησης είναι η κριτική παρουσίαση της ανθολόγησης ποιημάτων του μελουργού στις έντυπες μουσικές εκδόσεις, είτε ως μεμονωμένων συνθέσεων, είτε ως ανά είδος ενοτήτων. Σχολιάζονται τα κριτήρια επιλογής αντιπροσωπευτικών μελών για συμπερίληψη στα ψαλτικά βιβλία, ενώ καταδεικνύονται και παρανοήσεις που αφορούν στην πατρότητα ορισμένων συνθέσεων, όπως αυτές προκύπτουν από την ιστορική σύγχυση των Τριών Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου και Βυζαντίου) στις διάφορες παλαιότερες αναγραφές. Τέλος, υπογραμμίζεται και η αξία της μοναδικής άχρι καιρού έντυπης, συγκεντρωτικής έκδοσης των Απάντων του Πέτρου Μπερεκέτη από τον Χαράλαμπο Καρακατσάνη.

#### Petros Bereketes in printed music publications

Petros Bereketes (late 17th- early 18th c.) is a composer of great importance for post-byzantine psaltic art. His stunning works reflect a unique way of combining the “classic” tradition of all previous great composers, with a new expressive and extrovert style that propelled music in the 18th century, clearly echoing in present day’s psaltic art. Although the full volume of his works had been widely accepted and treasured in numerous manuscripts, very few of his compositions were chosen to be included in modern, printed publications. Some of these have even been attributed to other composers by false indications of paternity derived from the historical confusion of three synonymous composers P. Bereketes, P. Peloponnesios and P. Byzantios. We should therefore examine the reasons for these particular choices of various publishers and clarify their historical consequences. It should also be noted that, until recently, there was not any complete printed rendition of Bereketes’ musical Corpus, so the publication of his “Apanta” by Charalampos Karakatsanis should be underlined as a contribution of great significance.

### Ἰωάννης Διάκος

«Ἡ καταγραφή τῶν Ἦχων με ἀραβοπερσικὴ ὀρολογία  
στὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»

Ἡ σημειογραφικὴ μεταρρύθμιση τοῦ 1814 ἀπετέλεσε ἴσως, τὸ πιο σπουδαῖο γεγονός για τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη αναφορικὰ με τὴν διάσωση καὶ διάδοσή της. Το δεύτερο σπουδαῖο γεγονός με τὸ οποίο συμπληρώθηκε ἡ ευεργεσία ἦταν, ἡ ἔντυπη ἔκδοση τῶν συνθέσεων. Μέσα ἀπὸ τις πολλές ἐκδόσεις που ἀκολούθησαν ἀπὸ τὸ 1820 καὶ μέχρι τις μέρες μας, μπορεῖ κάποιος να παρατηρήσει τὴν ἐξέλιξη στὴν ἀποτύπωση τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Εἴτε σε ἐπίπεδο αισθητικῆς τῶν σημαδιῶν, εἴτε συνθέσεων που ἀναπαράγονται, εἴτε σε

ορολογία η οποία χρησιμοποιείται σχετικά με τους ήχους και τους ρυθμούς.

Σκοπός της εισηγήσεως είναι παρουσιαστούν τα έντυπα βιβλία που διασώζουν την καταγραφή των ήχων των μελωδιών με Αραβοπερσική ορολογία. Να διαπιστωθούν τα διάφορα makam τα οποία εισήχθησαν ως ηχητική αισθητική στα έντυπα βιβλία και επομένως και στην έκφραση της Ψαλτικής στην λατρεία, και να σημειωθεί η χρονική περίοδος κατά την οποία εκδόθηκαν, δίνοντάς μας έτσι μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της Ψαλτικής εξέλιξης μέσα από τα έντυπα βιβλία η οποία σημειώθηκε κυρίως στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

### Μιλτιάδης Παππᾶς

#### «Η Μουσική Τυπογραφία στις Εκδόσεις Ξεωτερικής Μουσικής»

Η εφεύρεση της τυπογραφίας για την ελληνική εκκλησιαστική μουσική, ανέτειλε στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στο πνεύμα της επίδρασης και επιρροής του ευρωπαϊκού διαφωτισμού. Ως γνωστόν, το 1820 στο Βουκουρέστι τυπώθηκε η πρώτη μουσική έκδοση εντύπου εκκλησιαστικής μουσικής από τον Πέτρο Εφέσιο. Ακολούθως, τέσσερα χρόνια μετά, το 1824, τυπώθηκε το πρώτο μουσικό βιβλίο στην Κωνσταντινούπολη από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.

Η έκδοση του β' τόμου του μνημειώδους έργου του Γ. Χατζηθεοδώρου (*Η βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Περίοδος Β' 1900-1999, Νεάπολη Κρήτης 2018), συμπλήρωσε όλα τα ελλείποντα στοιχεία, ώστε να σχηματιστεί πληρέστερη εικόνα για τον χρόνο, τον τόπο έκδοσης, τους τυπογράφους, επιμελητές, χορηγούς, χαρακτές και γενικά το πλήθος των εμπλεκομένων στα συνολικά 2000 περίπου τυπωθέντα έντυπα μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Διθοτυπία, χαλκοτυπία, πολύγραφοι και άλλα πολλά αποτελούν μέρη των τεχνικών και ειδικών τυπογραφικών μέσων διά των οποίων, η εκκλησιαστική μουσική διαδόθηκε σε έντυπη μορφή.

Σχετικά με την τυπογραφία της εκκλησιαστικής μουσικής υπάρχει σχετική βιβλιογραφία, εκπονείται και σχετική διδακτορική διατριβή, επειδή όμως η εξωτερική μουσική περιορίζεται σε 14 μόλις έντυπα, δεν πραγματοποιήθηκε σχετική μελέτη επί αυτής.

Η εισήγηση αυτή, εξετάζει όλα τα σχετικά στοιχεία των εκδόσεων αυτών της εξωτερικής μουσικής, φέρνοντας στο φως άγνωστες πληροφορίες σχετικά με τα των εκδόσεων, όπως εξελίχθηκαν στο διάβα του χρόνου, από τη χειρόγραφη μορφή, μέχρι το 1909 ημερομηνία έκδοσης του τελευταίου εντύπου του είδους.

### Σάββας Πρασιτίτης

#### «Οι πρώτες έντυπες μουσικές εκδόσεις στην Κύπρο: μιὰ πρώτη προσέγγιση»

Σημείο αναφοράς στα χρόνια αμέσως μετά την μουσική μεταρρύθμιση των Τριών Διασφάλων αποτέλεσε η πρώτη απόπειρα για έντυπη έκδοση των μουσικών βιβλίων. Η αποδοχή των πρώτων εκδόσεων που πραγματοποιήθηκαν στον Βουκουρέστι απέδειξε ότι η ψαλτική τέχνη πλέον εισερχόταν σε μια νέα εποχή, με πρωταρχικό στόχο την διάδοση

αλλά και τη διάσωσή της. Αυτό αποτελούσε και το κύριο επιχείρημα από όσους πρωτοστατούσαν στις προσπάθειες για έκδοση των μουσικών βιβλίων. Μέσα σε αυτή την εξελικτική πορεία στο χρόνο, καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, μπορούμε να παρατηρήσουμε τις διάφορες φάσεις προόδου και εξέλιξης της μουσικής αλλά και της τυπογραφικής τέχνης που αφορούσε την ψαλτική. Από αυτή την διαδικασία δε θα μπορούσε να απουσιάζει η Κύπρος. Με σαφή και ξεκάθαρα στίγματα σε όλη την ιστορική διαδρομή της ψαλτικής τέχνης, με μεγάλους μελοποιούς κατά τη βυζαντινή αλλά και τη μεταβυζαντινή περίοδο, αναδείχθηκε ως περιφερειακό κέντρο στην μετά την Άλωση εποχή, με σημαντική παραγωγή μουσικών χειρογράφων, με πολύ έντονη παρουσία με Κύπριους συνδρομητές στα πρώτα έντυπα βιβλία βυζαντινής μουσικής. Συνεπακόλουθο ήταν, έστω και με καθυστέρηση κάποιων δεκαετιών, να υπάρξουν και οι πρώτες έντυπες μουσικές εκδόσεις και στην Κύπρο. Αυτές τις εκδόσεις, με όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που τις συνοδεύουν, θεωρητικά, ιστορικά και προσωπογραφικά, θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε με την παρουσίασή μας, θέλοντας να καταδείξουμε τη συμβολή της Κύπρου στο μεγάλο ψηφιδωτό των πρώτων έντυπων εκδόσεων των βιβλίων ψαλτικής τέχνης.

### Δημοσθένης Φιστουρής

«Psaltic manuscripts and editions in Constantinople during 20th century:  
a functional necessity or/and a traditional creativity»

Psaltic manuscripts and editions in Constantinople during 20th century: a functional necessity or/and a traditional creativity

Psaltic art, as an expression of the ecclesiastical music of the Eastern Orthodox Church, was developed uninterruptedly over a millennial musical system through its own evolving notation, composition forms, theory and the interpretation norms of its oral tradition as well.

As the Nobel Prize Greek poet George Seferis mentions: “Art exists and lives through infinite twits, shifts and re-starts. And this does not mean that art progresses or recedes, but it does mean that art is kept alive where its pulse is heard.” The Byzantine Psaltic art continued pulsing for centuries in Constantinople, even after the fall of the city. Constantinople, as a crossroad of multifaceted cultures favored arts. However, after the First World War, the transition from the Ottoman Empire to the new Turkish regime had relentlessly consequences for the evolvement of Byzantine music. The censorship and the closing of the typesetting, the events of deportations in 1964 and the side effects of Cyprus events in 70's are some of the black marks in the history of the Greek-origin community in Constantinople during 20th century. Despite the political, social and economic adversities that plagued the Greek community, the pulse of post-Byzantine chanting was not only intense but also very productive. There are numerous manuscripts and complementary editions of Byzantine music by the chanters of Constantinople that documents the continuity of the written and oral tradition.

Through the historical context of the 20th century in Constantinople, this paper aims to present the virtues but also the exaggerations of renowned ecclesiastical chanters and composers who, on the one hand, created their oeuvres and on the other, copied works and explained the oral tradition, fulfilling the needs for chanting music scores as well. Today, what remained alive from the toil of all these people?

**Χειρόγραφα και εκδόσεις ψαλτικῆς στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 20ό αιώνα: μια λειτουργική ανάγκη ή/και μια παραδοσιακή δημιουργικότητα**

Η ψαλτική τέχνη, ως έκφραση τῆς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς Ανατολικῆς Ορθόδοξης Εκκλησίας, αναπτύχθηκε αδιάκοπα σε ένα μουσικό σύστημα πάνω από μια χιλιετία με τῆ δική του εξελισσόμενη σημειογραφία, τις μορφές μελοποίησης, τῆ θεωρία καθώς και με τους ερμηνευτικούς κανόνες τῆς προφορικῆς τῆς παράδοσης.

Ὅπως αναφέρει ὁ Ἑλληνας Νομπελίστας ποιητής Γιώργος Σεφέρης: «Ἡ τέχνη ὑπάρχει και ζει με ἄπειρα γυρίσματα, μετατοπίσματα και ξαναρχίσματα. Και τούτο φυσικά δεν σημαίνει ὅτι ἡ τέχνη προοδεύει ἢ υποχωρεῖ, ἀλλά σημαίνει ὅτι ἡ τέχνη διατηρεῖται ζωντανή ὅπου ἀκούγεται ὁ παλμός τῆς». Ἡ Βυζαντινὴ ψαλτικὴ τέχνη συνέχισε να πάλλεται για αἰώνες στην Κωνσταντινούπολη, και μετὰ τὴν Ἄλωση. Ἡ Κωνσταντινούπολη, ὡς σταυροδρόμι πολιτισμῶν, ευνόησε τις τέχνες. Ὡστόσο, μετὰ τὸν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο, ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴν Οθωμανικὴ Αυτοκρατορία στο νέο Τουρκικὸ καθεστῶς εἶχε ἀδυσώπητες συνέπειες στην εξέλιξη τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ λογοκρισία και τὸ κλείσιμο τῆς τυπογραφίας, τὰ γεγονότα τῶν ἀπελάσεων τοῦ 1964 και οἱ παρενέργειες τῶν Κυπριακῶν γεγονότων κατά τὴ δεκαετία τοῦ '70 εἶναι μερικά ἀπὸ τὰ μελανά σημεῖα στην ἱστορία τῆς ρωμαϊκῆς κοινότητος τῆς Κωνσταντινούπολης κατά τὸν 20ό αἰώνα. Παρὰ τις πολιτικῆς, κοινωνικῆς και οικονομικῆς ἀντιζῴότητες που ταλαιπωροῦσαν τὴν ἑλληνικὴ κοινότητα, ὁ παλμός τῆς μετὰ-Βυζαντινῆς ψαλμωδίας δεν ἦταν μόνο ἔντονος ἀλλὰ και πολὺ παραγωγικός. Ὑπάρχουν πολλὰ χειρόγραφα και συμπληρωματικῆς ἐκδόσεις βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τους ψάλτες τῆς Κωνσταντινούπολης που τεκμηριώνουν τὴ συνέχεια τῆς γραπτῆς και προφορικῆς παράδοσης.

Μέσα ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τοῦ 20οῦ αἰῶνα τῆς Κωνσταντινούπολης, ἡ παρούσα ἐργασία στοχεύει να παρουσιάσει τις ἀρετῆς ἀλλὰ και τις υπερβολῆς διακεκριμένων ἐκκλησιαστικῶν ψαλτῶν και μελοποιῶν οἱ ὁποῖοι, ἀφενός, δημιούργησαν δικά τους νέα ἔργα και αφετέρου, ἀντέγραψαν παλαιὰ και ἐξήγησαν τὴν προφορικὴ παράδοση, προσπαθώντας να καλύψουν τις ἀνάγκες για ψαλτικά βιβλία. Σήμερα, τι ἀπέμεινε ἀπὸ τὸν κόπο ὅλων αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων;

**Γιάννης Πλεμμένος**

«Ἡ “πολύτροπος βίβλος” και ὁ “ἑτερόγλωσσος τυπογράφος”:

Νεότερα στοιχεῖα γιὰ τὴν προετοιμασία και ἔκδοση τοῦ

Μεγάλου Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου στὴν Τεργέστη (1832)»

Ἡ παρούσα ανακοίνωση κομίζει νέα στοιχεῖα για δύο πολὺ σημαντικῆς πτυχῆς τῆς ἐκδόσεως τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς Μουσικῆς τοῦ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων

(1832) που δεν έχουν τύχει της δέουσας προσοχής από τους μουσικολόγους και μουσικογράφους και οποίες δίνουν άλλη διάσταση στο εν λόγω εκδοτικό εγχείρημα. Πρόκειται αφενός για την ταυτότητα των δύο πρωταγωνιστών της έκδοσης, του επιμελητή Παναγιώτη Πελοπίδη του Πελοποννησίου και του τυπογράφου Michele Weis, και αφετέρου για την τεχνική και καλλιτεχνική επεξεργασία της ίδιας της έκδοσης στο τυπογραφείο της Τεργέστης. Ο επιμελητής Παναγιώτης Γ. Πελοπίδης μας ήταν έως σήμερα γνωστός μόνο ως μαθητής του Χρυσάνθου στη Μουσική Σχολή της Νέας Μεθόδου και δεν είμαστε σε θέση να εξηγήσουμε πώς και γιατί βρέθηκε στην Τεργέστη. Η σχέση του επιμελητή με το μεγάλο λιμάνι της Αδριατικής παρέμενε έως σήμερα ένα μυστήριο και δυσχέραινε την κατανόηση του εγχειρήματος αλλά και την εξήγηση της καθυστέρησης της έκδοσης, από τη στιγμή της παραλαβής του χειρογράφου στα 1820 έως και την έκδοσή του. Όπως θα δούμε όμως, ο Παναγιώτης Πελοπίδης δραστηριοποιήθηκε καθόλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1820 στην Τεργέστη, ως πρωτοψάλτης της ελληνικής εκκλησίας, διδάσκαλος του ελληνικού σχολείου και συνθέτης εξωτερικής μουσικής. Από την άλλη, ο Michele Weis διηύθυνε το επίσημο τυπογραφείο των μουσικών εκδόσεων για την Όπερα της Τεργέστης – χρησιμοποίησε μάλιστα αρκετά στοιχεία από τα λιμπρέτα που εξέδιδε (γκραβούρες, διακοσμητικά κλπ.) στη διατριβή του Χρυσάνθου. Η εργασία βασίζεται σε αρχαιολογικό υλικό από την Τεργέστη καθώς και σε ενδελεχή έρευνα στις εκδόσεις του τυπογραφείου του Michele Weis.

**The “multimodal book” and the “heteroglossic printer”: New evidence for the preparation and publication of Chrysanthos’ Great Theory of Music in Trieste (1832)**

The present work offers new evidence for two very important aspects of the publication of the Great Theory of Music by Chrysanthos of Madyta (1832) which have not received proper attention from musicologists but give another dimension to this project: on the one hand, the identity of the editor, Panagiotis Pelopidis of the Peloponnese, and the typographer Michele Weis, and on the other hand, the technical and artistic processing of the publication itself in the printing press of Trieste. The editor, Panagiotis Pelopidis was hitherto known only as a student of Chrysanthos at the Music School of the New Method, and we were unable to explain how and why he went to Trieste. The relationship of the editor with the great port of the Adriatic has remained until today a mystery and made difficult to understand and explain the delay of the publication, from the moment of the manuscript’s acquisition in 1820 until its publication in 1832. As we shall see, however, Panagiotis Pelopidis was active throughout the 1820s in Trieste, as the first chanter of the Greek church of St Nicholas, as a teacher at the Greek School, and as a composer of secular music. On the other hand, Michele Weis owned an important printing press that published opera libretti for the Grand Opera of Trieste. He even used some artistic material of the libretti (such as various images and decorations) in Chrysanthos’ treatise. The work is based on archival material from Trieste as well as on thorough research in the publications of Michele Weis printing press.

**π. Θεόδωρος Τσαμπατζίδης**  
 «Μουσική Ἀναγλυπτογραφία καὶ Ψαλτικὴ Τέχνη:  
 τάσεις, καινοτόμες δράσεις καὶ προοπτικές»

Στό πλαίσιο τοῦ Η' Διεθνoῦς Συνεδρίου καὶ μέ τήν εὐκαιρία τῆς κεντρικῆς θεματολογίας πού ἀφορᾷ στή μουσική τυπογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης, παρουσιάζεται ἀναλυτικά ἡ ἱστορική διαδρομή τοῦ μουσικοῦ ψαλτικοῦ κώδικα Braille. Γίνεται ἀναφορά στίς συνθήκες, γεγονότα καὶ πρόσωπα πού συνδέονται μέ τήν εἰσαγωγή τῆς μουσικῆς ἀναγλυπτογραφίας στόν ἑλληνικό χῶρο καὶ στή διδακτική μεθοδολογία ψαλτικῆς μουσικῆς στούς πρώτους μαθητές τοῦ Οἴκου Τυφλῶν στήν Ἀθήνα, στίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Παρουσιάζονται ἐρευνητικά δεδομένα πού ἀφοροῦν στίς προσπάθειες μεταφορᾶς ψαλτικοῦ κειμένου στό ἄπτικό σύστημα Braille, μέσα ἀπό ἐρευνα τῶν ἀρχείων τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, καὶ γίνεται σύντομη ἀναφορά στίς μεθόδους μεταφορᾶς ψαλτικοῦ κειμένου στό σύστημα Braille μέ ἄπτική ἐπισήμανση εἰδικῶν ἐξάστιγμων κωδικῶν, σύμφωνα μέ τίς μεθόδους Δημητρίου Παρασκευαΐδη καὶ Δοσιθέου μοναχοῦ. Στή συνέχεια, γίνεται ἀναφορά σέ καινοτόμες ἐκπαιδευτικές δράσεις πού ἀφοροῦν στή συμπερίληψη μαθητῶν μέ προβλήματα ὄρασης στό ἐκπαιδευτικό περιβάλλον, μέ κεντρικό ἄξονα τή διδακτική τῆς ψαλτικῆς στά Μουσικά Σχολεῖα. Τέλος, ἀνακοινῶνται οἱ προοπτικές πού ἀνοίγονται μέ τή χρήση καὶ ἐφαρμογή ψηφιακῶν τεχνολογιῶν αὐτόματης μετατροπῆς ψαλτικοῦ μουσικοῦ κειμένου σέ προσβάσιμη μορφή, ἡ καινοτομική ἐφαρμογή ἠλεκτρονικοῦ ψαλτικοῦ κώδικα Braille καὶ ἡ προσπάθεια μεταφορᾶς τῆς παλαιογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς σέ μορφή ἄπτικοῦ κειμένου.

**Music Anaglyphography and Chanting Art: trends, innovative actions and perspectives**

In the context of the VIII Congress on the musical typography of the Psaltic Art, the historical background of chanting using Braille is presented. We refer to situations, events and people involved in the introduction of musical Braille writing in Greece and to the teaching methods used in chanting for students of the School for the Blind in Athens at the beginning of the twentieth century. We present research data about the attempts to transfer chanting music to the Braille system from the archives of the Holy Synod of the Church of Greece and there is a brief reference to the methods of transferring chanting texts to the Braille system using the special six dot code used by Demetrios Paraskevaïdis and the monk Dositheos. There is a reference to innovative educational activities to help students with impaired vision at school with a central goal of chanting teaching at Music Schools. Finally, the prospects of the use and application of digital technology and the automatic transference of Byzantine music notation to an accessible format, the innovative use of the Braille code in an innovative electronic form, and also the attempt to transfer the Paleography Byzantine music notation into Braille are announced.

**π. Romanos Joubran**

«Ἡ τυπογραφία τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν βιβλίων στήν ἀραβική γλῶσσα»

Στην Ορθόδοξη Εκκλησία της Μέσης Ανατολής, τα περισσότερα μέλη της Εκκλησίας είναι Άραβες με την έννοια ότι μιλούν Αραβικά ως μητρική τους γλώσσα, ενώ οι Έλληνες ήταν λίγοι. Όσον αφορά στο μουσικό ύφος που χρησιμοποιείται στη λειτουργία, οι Ορθόδοξοι Άραβες κράτησαν τη χρήση της Βυζαντινής Μουσικής στη θεωρία και στην πράξη.

Από τον 11ο αιώνα, βρίσκονται μεταφράσεις των λειτουργικών κειμένων στα Αραβικά, αλλά η ψαλμωδία στα Ελληνικά κυριαρχούσε μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα, επειδή δεν υπήρχαν αραβικές συνθέσεις, και οι περισσότεροι Ορθόδοξοι Αραβόφωνοι έψελναν στα Αραβικά είτε απέξω, χρησιμοποιώντας τα Ελληνικά μουσικά χειρόγραφα, και μετά τα Ελληνικά μουσικά βιβλία, είτε βάλλοντας τις Αραβικές λέξεις κάτω από τις Ελληνικές λέξεις. Κατά συνέπεια, η Αραβική ψαλμωδία ήταν ως επί το πλείστον «κυριολεκτική» μετάφραση του αρχικού Ελληνικού.

Από τις αρχές του 20ου αιώνα, έγιναν πολλές προσπάθειες για μελοποιήσεις στην Αραβική γλώσσα, αλλά ήταν συνήθως για το Αριστερό Αναλόγιο (Andraos Mouaykel). Οι πρώτες σημαντικές ήταν του Δημητρίου Μουρ που έγραψε ολόκληρες συνθέσεις του ενιαυτού στα Αραβικά (*Αναστασιματάριον, Ύμνοι της Θείας Λειτουργίας και της Μεγάλης Εβδομάδος ...*). Ήταν και ο πρώτος ο οποίος εκδίδει το πρώτο έντυπο βιβλίο στα Αραβικά με την Βυζαντινή Παρασημαντική το 1955.

Από μια άλλη πλευρά, μετά το 1724, έφυγαν πολλοί μοναχοί από τις Μονές μας και προσκολλήθηκαν στην Λατινική Εκκλησία (οι οποίοι έγιναν Ουνίτες), παίρνοντας μαζί τους τα πιο σημαντικά χειρόγραφα, και μεταξύ αυτών τα Μουσικά χειρόγραφα. Αυτοί απασχολήθηκαν πολύ με την Βυζαντινή Μουσική, επειδή κράτησαν την Βυζαντινή Εκκλησιαστική παράδοση, εκτός από το Ορθόδοξο δόγμα. Από τις αρχές του 20ου αιώνα, άρχισαν να εκδίδουν βιβλία σε Βυζαντινή παρασημαντική, στα ελληνικά και στα αραβικά. Το πρώτο βιβλίο που εκτύπωσαν στα Αραβικά ήταν η ακολουθία των Χριστουγέννων το 1929 (οι πατέρες Κύριλλος Χαντάντ και Ευθύμιος Σάβα) στη Μονή του Σωτήρος, αλλά ήταν με μεμβράνη πολυγράφου (stencil). Το 1936 εκτύπωσε ο π. Κύριλλος την Ακολουθία του Μεγάλου Σαββάτου στα Ελληνικά και στα Αραβικά σε Βυζαντινή παρασημαντική.

The members of the Orthodox Church in the Middle East are Arabs in their majority in the sense that they speak Arabic as their mother tongue, while the Greeks were few. As for the musical style used in the liturgy, the Orthodox Arabs kept using Byzantine Music in theory and in practice.

Since the 11th century, there have been translations of liturgical texts into Arabic, but chanting in Greek prevailed until the early 20th century, as there were no Arabic compositions per se, and most Orthodox Arabic speakers used to chant in Arabic either by heart, using Greek musical manuscripts first, and after that the Greek music books, or putting the Arabic words under the Greek words of the compositions. Consequently, Arabic chanting was in its most a "literal" translation of the original Greek.

From the beginning of the 20th century, many attempts were made to compose in Arabic, but it was usually for the Left Analogue (Andraos Mouaykel). The first important ones were by Demetrios Murr who wrote entire compositions of the hole year services in

Arabic (Resurrection, Hymns of the Divine Liturgy and Holy Week...). He was also the first to publish the first printed book in Arabic with Byzantine neumes in 1955.

On the other hand, after the schism of the 18th century, many orthodox monks left our Monasteries and joined the Latin Church, whom we call Uniates, taking with them the most important manuscripts, including the Music ones. They were very interested in Byzantine Music, because they kept the Byzantine Ecclesiastical tradition, except the Orthodox doctrine. From the beginning of the 20th century, they began publishing books in Byzantine neumes, in Greek and Arabic. The first book printed in Arabic was the Christmas Service in 1929 (Fathers Cyril Haddad and Ephthymios Sava) at the Monastery of the Savior (South of Lebanon), but with stencil printing. In 1936, Fr. Cyril printed the Service of Holy Saturday in Greek and Arabic in Byzantine neumes.

### Κωνσταντῖνος Βαγενᾶς

«Χρηστομάθεια Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἱερά Ἰμνωδία:  
ἡ ἐκδοτικὴ ἰδιοτυπία τοῦ Ι. Θ. Σακελλαρίδη καὶ τὸ ἔργο ἐν προόδῳ»

Ἡ παρούσα εἰσήγηση ἀσχολεῖται με δύο ὄψεις τοῦ Ι. Θ. Σακελλαρίδη (1853-1938) οἱ οποίες παρουσιάζονται ὡς ἀπολύτως ἀλληλένδετες: τοῦ εκδότη καὶ τοῦ συνθέτη. Χρησιμοποιούμε παραδειγματικά τὸ βασικὸ ψαλτικὸ εγχειρίδιο τοῦ Σακελλαρίδη, τὸ ὁποῖο γνώρισε 6 ἐπανεκδόσεις σε διάστημα 44 ἐτῶν, ἀρχικὰ ὡς *Χρηστομάθεια Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* καὶ ἐν συνεχείᾳ ὡς *Ἱερά Ἰμνωδία*, ἐπιχειρώντας νὰ ἰχνηλατήσουμε τὴν ἐξέλιξη τοῦ συνθέτη μέσα στις δεκαετίες καὶ τὴν μετατόπισή του ἀπὸ τὴ νόρμα τοῦ παραδοσιακοῦ μέλους στὴν δημιουργία καὶ παγίωση ἐνὸς αὐστηρὰ προσωπικοῦ συνθετικοῦ καὶ ἐκτελεστικοῦ ὅφους. Ὅλα τα παραπάνω μποροῦν νὰ κατατάξουν τὸ ἔργο τοῦ Σακελλαρίδη στὴν κατηγορία τοῦ "ἔργου ἐν προόδῳ", τοῦ ἔργου δηλαδὴ στο ὁποῖο ὁ δημιουργὸς διαρκῶς ἐπανερχεται, ἐργάζεται ἀνω σε αὐτὸ καὶ τὸ ὁποῖο βρίσκεται σὲ μία κατάσταση ἀδιάλειπτης ἐξέλιξης. Θεωροῦμε ὅτι ὁ Σακελλαρίδης ἀποτελεῖ μοναδικὴ τέτοια περίπτωση στο χώρο τῆς ἐλληνόφωνης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τουλάχιστον ἀπὸ τὴν Μεταρρύθμιση τῶν Τριῶν Διδασκάλων μέχρι σήμερα.

### Κωνσταντῖνος Λανάρας

«Τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία στὴ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»

Ἡ παρασημαντικὴ στὴν Ψαλτικὴ, ὅπως καὶ ἡ γραφὴ σὲ κάθε γραπτὴ γλώσσα, εἶναι ἓνα εργαλεῖο, ποῦ βοηθᾷ τὴν ἀποτύπωση μιᾶς συγκεκριμένης πραγματικότητας σὲ ἓνα τόπο, χρόνο καὶ χροῖο πολλές φορές, ἡ ὁποία διαφοροποιεῖται ἀπὸ τα προηγούμενα ἢ δίνει μιᾶ ἄλλη διάσταση στα ἤδη υπάρχοντα. Ἡ ἐκπαιδευτικὴ διδασκαλία μέσα στὴν ὁποία περατώνεται ἡ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς ἔχει ὡς ἀναπόσπαστο μέρος τῆς τὸ ἔντυπο μουσικὸ βιβλίο, ὡς στοιχεῖο ἀναφοράς τῆς πορείας αὐτῆς τῆς διαδικασίας. Ἡ μουσικὴ καὶ ἰδιαίτερα ἡ Ψαλτικὴ ἔχει ἔρθει ἀντιμέτωπη με τὸν κάθε εἶδος ἐκσυγχρονισμό,



με συνέπεια από τη μία να ευνοείται η ομογενοποίηση του ύφους της μουσικής, από την άλλη να ενισχύεται η ποικιλομορφία και να ενθαρρύνονται νέοι τρόποι προσέγγισης παλαιότερων κειμένων, θέτοντας τις βάσεις για αναγέννηση, μιας και η έντυπη τυπογραφία μας κάνει κοινωνούς με τις εκδοχές των κειμένων της νέας γραφής άμεσα. Η κατοχή της γραπτής και της ακουστικής εκδοχής της παρασημαντικής και η γνώση της διαχρονικής εξέλιξης της γραφής, θα αποτελέσει ασφαλή δρόμο για την ανύψωση της διδασκαλίας, μέσω της τυπογραφίας, ώστε να μπορέσει να ανταποκριθεί επάξια στις προκλήσεις του πολιτισμικού, εκπαιδευτικού και μουσικού γίγνεσθαι η Ψαλτική τέχνη.

#### Printed books in the teaching of Chanting Art

Parasimantiki in Chanting, as writing in any written language, is a tool that helps the depiction of a certain reality in a place, a space-time very often, which is divided by the previous ones, or gives the already existing a different dimension. The educational procedure in which the teaching of Chanting is completed has as an integral part the printed music book as a reference of the operation of this procedure. Music and especially Chanting has faced many kinds of modernization and as a consequence, on the one hand we have the promotion of the homogenization of the poise of music, on the other hand we see the boosting of variation and the encouragement of new ways of approaching older texts, founding, thus, a rebirth, since hard-copy typography makes us directly partakers in the versions of the texts with the new writing. The possession of both the written and the acoustic version of parasimantiki and the knowledge of the perpetual development of writing constitutes a secure way for the advancement of teaching through typography, so as Chanting will be able to rise to the challenge of cultural, educational and music being.

#### Σταῦρος Σαραντίδης

«Ὁ ἐπαναπροσδιορισμὸς τοῦ διδασκόμενου ρεπερτορίου Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς μέσω τῆς ἔνταξης “νεωτερικῶν” μελῶν τοῦ 19ου καὶ 20οῦ αἰώνα.

Σκέψεις καὶ προβληματισμοὶ ἀναφορικὰ μὲ τὴν διαχείριση τοῦ νεότερου καὶ σύγχρονου ὕλικου»

Το διδασκόμενο ρεπερτόριο της Εκκλησιαστικής μουσικής καθορίστηκε αυστηρά από το Βασιλικό διάταγμα του 1957, το οποίο αποτέλεσε αναμφίβολα σταθμό για τη σπουδή της εν λόγω μουσικής. Ωστόσο, η διδασκόμενη ύλη περιορίστηκε σε ένα στενό συνθετικό-λειτουργικό περιβάλλον, αυτό του Πατριαρχικού ναού, κυρίως από τα μέσα του 17ου έως τα μέσα του 19ου αιώνα. Αποτέλεσμα αυτής της επιλογής είναι ο παραγκωνισμός ενός μεγάλου όγκου μουσικού ρεπερτορίου το οποίο προέκυψε από τα μέσα του 19ου αιώνα και έπειτα, παράλληλα με τη συνθετική έξαρση και την άνθηση της μουσικής τυπογραφίας από συνθέτες οι οποίοι έδρασαν περιφερειακά και αποτύπωσαν στα έργα τους την εκσυγχρονιστική τάση και εξέλιξη της Εκκλησιαστικής μουσικής. Η πλούσια αυτή συνθετική τάση εγκόλπωσε, σε έντυπη πλέον μορφή, τα πλούσια τεχνικά χαρακτηριστικά, απόρροια της καθιέρωσης της Νέας Μεθόδου και την προφορική διάσταση του μέλους αναδεικνύον-

τας τα κατά τόπους μουσικά ιδιώματα που αναπτύχθηκαν τόσο στο χώρο της Κωνσταντινούπολης όσο και στην ευρύτερη Οθωμανική αλλά και Ελληνική επικράτεια. Με αφορμή τις παραπάνω σκέψεις θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε έναν ευρύτερο προβληματισμό αναφορικά με τον επαναπροσδιορισμό του ρεπερτοριακού corpus σε διδακτικό και πρακτικό επίπεδο. Η μελέτη ενδιάμεσων σταθμών μεταξύ του κλασικού ρεπερτορίου και του εν χρήσει-δημοφιλούς, θα αναδείξει την διαδοχική εξέλιξη της Εκκλησιαστικής μουσικής και θα επιχειρήσει να γεφυρώσει το χάσμα που έχει πιθανώς δημιουργηθεί, μέσα στην αδιάκοπη συνθετική δραστηριότητα μέχρι τις μέρες μας.

### Γεώργιος Κωνσταντίνου

«Η διαιώνιση τῶν ἀδυναμιῶν τῆς μουσικῆς τυπογραφίας  
καὶ οἱ ἐπιπτώσεις τους στὴν Ψαλτικὴ»

Εἶναι προφανὴ τὰ οφέλη στὴν Ψαλτικὴ με τὴν εφαρμογὴ τῆς Νέας Μεθόδου (1814/15) καὶ τὴν ἐπινόηση τῆς μουσικῆς τυπογραφίας με ἄμεσο ἀποτέλεσμα τὶς ἐκδόσεις βιβλίων με βυζαντινὴ παρασῆμανση οἱ ὁποῖες ἀντικατέστησαν μεν τὰ χειρόγραφα, με ὅτι συνεπάγεται αὐτό, ἔκαναν ὁμως πιο προσιτὴ τὴν ἀπόκτηση τῶν μουσικῶν κειμένων τῶν συνθέσεων ἀπὸ τους ενδιαφερομένους.

Ορισμένες ὁμως τυπογραφικὲς δυσκολίες-ἀδυναμίες, οἱ ὁποῖες ἀν καὶ ξεπεράστηκαν στὴν ἀρχὴ ἐξαιτίας τῆς ὑπαρξῆς τόσο τῶν χειρογράφων ὅσο καὶ τῆς γνώσης τῆς παρασῆμανσῆς τους, διαιωνίζονται ἐν πολλοῖς μέχρι καὶ σήμερα. Αὐτὸ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα ἀλλαγὴ «ἀποτύπωσης» κάποιων σημαδιῶν, ἀλλαγὴ τοῦ ονόματός τους ἐξαιτίας τῆς τυπογραφικῆς διαστρέβλωσῆς τους ἀλλὰ καὶ ἀλλαγὴ τῆς λειτουργίας τους στὴν πράξη. Ἔτσι, με τὴ μετατόπιση τοῦ κέντρου βάρους ἀπὸ τὴν προφορικότητα στο μουσικὸ κείμενο, δημιουργήθηκε μιὰ «προσωπικὴ» παρασῆμανση ἡ ὁποία ἀντικατέστησε, σε μεγάλο ποσοστό, τὴν προφορικὴ παράδοση ἔχοντας πολλές ἐκδοχὲς προσέγγισῆς τῆς καὶ ἀπόδοσης, πολλές φορές ἀντικρουόμενες.

### π. Ἰωσήφ Κουτσούρης

«Οἱ ἀρετές, τὰ πάθη καὶ ἡ θεραπεία τῆς μουσικῆς τυπογραφίας.  
Σχόλια στὴν μετάβαση ἀπὸ τὴ νεωτερικότητα στὴ μετανεωτερικότητα  
τοῦ μουσικοῦ τυπογραφικοῦ γεγονότος»

Ἡ στιγμή τῆς ἐπέκτασης τοῦ τυπογραφικοῦ γεγονότος στὸν χώρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς παράδοσης τοποθετεῖται ἐντός τοῦ νεωτερικοῦ, γεωγραφικοῦ, πολιτισμικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ ἄξονα. Ἡ πραγματικὴ ἀυτὴ δὲν χρωματίζεται ἀπὸ ἀπαραίτητα ἀρνητικὲς διατυπώσεις, ἀλλὰ μετέχει ἀρκετὰ συνεπῶς, ἀν καὶ ὄχι μάλλον ολοκληρωτικὰ, σε ὅλες τὶς συναφεῖς συνθήκες μιᾶς νεωτερικῆς ἰδιομορφίας, ὅπως αὐτὴ μάλιστα σκιαγραφήθηκε στὸν χώρο τῆς βαλκανικῆς χερσονήσου. Το σημαντικό εἶναι νὰ μπορέσουμε νὰ διερευνήσουμε αὐτὴ τὴν σύζευξη τοῦ μοναδικοῦ γεγονότος τῆς μου-

σικής τυπογραφίας με τις νεωτερικές της προϋποθέσεις, καθώς και να επισημάνουμε τις αρετές της, αλλά και τις υφέρπουσες ασθένειες, τις οποίες μπορεί να κυοφόρησε.

Τούτη η διαδικασία δεν καθίσταται απαραίτητη απλά για λόγους φιλοσοφικής ή καλλιτεχνικής αδείας, αλλά για λόγους υπαρξιακής μουσικής αυτοτέλειας στο σημερινό μετανεωτερικό γίγνεσθαι. Η μετάβαση στη σύγχρονη μετανεωτερική κοινωνία και τα ζητήματα που αυτή εγείρει στον υπαρξιακό πυρήνα του ανθρώπου φέρουν αναγκαστικά τεράστιες προκλήσεις στην πορεία της εκκλησιαστικής μουσικής και στη διαχείριση που αυτή οφείλει να κάνει απέναντι τους. Οι αρετές και οι ασθένειες των νεωτερικών προϋποθέσεων της εκκλησιαστικής μουσικής τυπογραφίας συγκρούονται και διερωτώνται για τις μετανεωτερικές κλήσεις και κατευθύνσεις που λαμβάνουν. Η εκκλησιαστική μουσική μας παράδοση οφείλει να αναζητήσει απαντήσεις και να δώσει διεξόδους στα προβλήματα που ανακύπτουν στη βάση ενός ανανεωμένου μουσικού διαλόγου σε έναν μετανεωτερικό κόσμο. Στην προσπάθεια αυτή η ανάδειξη των αρετών της τυπογραφίας, αλλά και η επισήμανση και απεξάρτηση από πάθη του μουσικού τυπογραφικού παρελθόντος θα πρέπει να αποτελεί πράξη ευθύνης και προόδου της εκκλησιαστικής μας τέχνης.

Η παρούσα εισήγηση αποσκοπεί στο να θέσει με ένταση το ζήτημα της θεραπευτικής και νηπτικής διαχείρισης της εκκλησιαστικής μουσικής πραγματικότητας μέσα από το κομβικό ζήτημα της μουσικής τυπογραφικής πράξης. Εξάλλου, οι μετανεωτερικές κατευθύνσεις που λαμβάνει η μουσική τυπογραφία πλέον καθιστούν αδήριτη την ευρεία και ειλικρινή συζήτηση επί του θέματος.

### Ἰωάννης Ἀρβανίτης

«Τρία σπαράγματα πρώιμης Παπαδικῆς  
στην Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος»

Μὲ ἀφορμὴ τὸν ἑορτασμὸ τῶν πενήντα χρόνων τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ τῆς ἐπιστημονικῆς προσφορᾶς τοῦ πρώτου συνεργάτου του καθ. Γρ. Θ. Στάθη θὰ παρουσιαστοῦν τρία σπαράγματα Παπαδικῆς ποὺ περιλαμβάνονται μέσα σὲ χειρόγραφα τῆς ΕΒΕ, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν ἀναφερθεῖ ἢ περιγραφεῖ στοὺς ὑπάρχοντες καταλόγους ἢ ἀναφέρονται χωρὶς νὰ ἐξαίρεται ἡ παλαιότητα καὶ ἰδιαιτερότητά τους. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο δὲν ἔχουν ἐπίσης χρησιμοποιηθεῖ καὶ ἀξιοποιηθεῖ μέχρι σήμερα ἀπὸ τὴν ἔρευνα. Θὰ παρουσιαστεῖ τὸ περιεχόμενον τῶν σπαραγμάτων καὶ θὰ γίνῃ σύγκριση μὲ ἄλλα πρώιμα σπαράγματα (π.χ. τὰ τοῦ χφ Σινᾶ 1256), καθὼς καὶ μὲ τὸ χφ ΕΒΕ 2458, τὴν παλαιότερη χρονολογημένη Παπαδική, ἡ ὁποία περιγράφηκε λεπτομερῶς ἀπὸ τὸν καθ. Γρ. Στάθη καὶ ἀπετέλεσε τὴν βάση γιὰ τὴν ἱστορικὴ καὶ μουσικολογικὴ μελέτη τοῦ παπαδικοῦ καὶ καλοφωνικοῦ μέλους ποὺ παρουσίασε σὲ διάφορες ἐργασίες του. Στὴν παρούσα ἀνακοίνωση θὰ ἐπιχειρηθεῖ μιὰ πρώτη ἐκτίμηση τῶν στοιχείων ποὺ προσφέρουν τὰ ἐν λόγῳ σπαράγματα, γιὰ νὰ διατυπωθοῦν κάποια συμπεράσματα ποὺ

θὰ δίνουν νέα στοιχεῖα καὶ θὰ ἐπεκτείνουν τὴν μέχρι τώρα γνώση γιὰ τὴν ἱστορία καὶ διαμόρφωση τοῦ παπαδικοῦ καὶ καλοφωνικοῦ μέλους.

#### π. Σπυρίδων Κωνσταντῆς

«Καταγραφή μουσικῶν, λειτουργικῶν καὶ τελετουργικῶν σημείων τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας σύμφωνα με τὰ παλαιότερα μουσικά βιβλία»

Ἡ ἐκτύπωση των πρώτων μουσικῶν βιβλίων ἀποτελεῖ τὴ βάση γιὰ τὴν ἐρευνητικὴ καταγραφή καὶ σύνοψη των ἐντυπων μουσικῶν κειμένων των ἀκολουθιῶν. Τα παλαιὰ βιβλία βυζαντινῆς μουσικῆς σημειογραφίας παρέχουν ἰκανὸ υλικὸ γιὰ τὴν ἐκδοτικὴ ἐξέλιξη των μουσικῶν κειμένων των ἀκολουθιῶν. Τα μουσικά κείμενα συνιστοῦν ἱστορικά σημεῖα τῆς ἐντυπῆς σημειογραφίας. Ἡ χρονικὴ διαμόρφωση τῆς δομῆς των ἀκολουθιῶν δύναται νὰ θεωρηθεῖ με συγκριτικὸ τρόπο σε μεμονωμένα μουσικά κείμενα ἢ στὴν ἐνιαία δομὴ των ἀκολουθιῶν. Ἀπὸ τὴ νεκρώσιμο ἀκολουθία, ἡ ὁποία περιέχει στο σύνολό τῆς ποιητικὰ καὶ φιλολογικὰ στοιχεῖα, ἀναφέρονται στὰ μουσικά ἐντυπα τροπάρια ἀλλὰ καὶ σημειώσεις λειτουργικῶν πράξεων. Ἡ μορφή τῆς ἐν χρήσει ἀκολουθίας παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ὡς πρὸς τὰ δομικὰ σημεῖα σύμφωνα με τὰ παλαιότερα μουσικά βιβλία. Οἱ ἱστορικὲς καταγραφές τῆς νεκρώσιμης ἀκολουθίας σε παλαιότερα ὅπως τὸ Εἰρηολόγιον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου 1825, ἡ *Σύνοψις Καλοφωνικῶν εἰρημῶν* Ἰωάννου Λαμπαδαρίου 1842 καὶ οἱ ἐπίτιμες ἐκδόσεις ὅπως, *Ἀκολουθία Νεκρώσιμος* παρὰ Ἀλεξάνδρου Κωνσταντίνου τοῦ Πελοποννησίου 1853, *Ἀκολουθία Νεκρώσιμος* ὑπὸ τοῦ Α.Τσικνόπουλου 1890, *Νέα Νεκρώσιμος Ἀκολουθία* ἐκ τοῦ τυπογραφείου Σπυρίδωνος Κουσουλίνου 1911 κ.α. καθιστοῦν πηγαιὸ υλικὸ γιὰ τὴν μουσικὴ καταγραφή των κειμένων τῆς νεκρώσιμης ἀκολουθίας. Με τὴν χρονικὴ παράθεση των μελοποιημένων ὕμνων καὶ των σημειώσεων ἀποδίδεται ἐξηγητικὰ ἡ ἐξελικτικὴ μορφοποίησις τῆς ἀκολουθίας σε σχέση με τὴν τάξιν τῆς ἀκολουθίας στὴ σημερινὴ ἐποχὴ. Τὸ νεκρώσιμο τρισάγιο, ἡ προσθήκη «Αἰωνία ἡ μνήμη» σε ἤχο πλ. Δ' ἐκ τοῦ Γα, σημειώσεις γιὰ τὴν τελετουργικὴν πράξιν, μελοποιήσεις ὕμνων σε διαφορετικοὺς ἤχους κ.α. ἀποτελοῦν σημεῖα γιὰ τὴ σταδιακὴ μορφοποίησις τῆς νεκρώσιμης ἀκολουθίας.

#### Βασίλειος Σαλτερῆς

«Ἡ “Ἐρμηνεῖα” Γερασίμου Βλάχου τοῦ Κρητὸς στὶς ἐντυπες μουσικὲς ἐκδόσεις καὶ τὸ ζήτημα τῆς παράδοσης τοῦ κειμένου αὐτῆς»

Τὸ μουσικὸ εἶδος τῶν κρατημάτων συνιστᾷ ἓνα ἰδιότυπο κλάδο τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας. Σχετικὰ μετὰ τὴ σημασία καὶ τὴ θέση τῶν συνθέσεων αὐτῶν στὴν ἐκκλησιαστικὴ λατρεία ἀναπτύχθηκε θεωρητικὸς προβληματισμὸς καὶ διατυπώθηκαν κατὰ καιροὺς διάφορες ἐνδιαφέρουσες θεωρίες. Σὲ αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ πλαίσιο ἐντάσσεται καὶ τὸ κείμενο τὸ ὁποῖο ἐπιγράφεται ὡς «Ἐρμηνεῖα» καὶ ἔχει δημοσιευθῆ

στὸν Δ' Τόμο τῆς *Μουσικῆς Πανδέκτης* μετὰ τὸ πέρας τῆς μουσικῆς ὕλης τοῦ βιβλίου.

Ἡ ἐπιλογή τῆς συμπεριλήψεως τῆς «Ἑρμηνείας» σὲ μία ἀπὸ τὶς πλέον ἐμβληματικές ἔντυπες μουσικὲς ἐκδόσεις σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ κειμένου αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ παρουσιάζει ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον. Ἐξ ἴσου ἐνδιαφέρουσα θεωρεῖται ἐπίσης ἡ ἀπόδοση τῆς «Ἑρμηνείας» στὴν γραφίδα τοῦ Γερασίμου Βλάχου, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς πλέον διαπρεπεῖς Κρηῖτες λογίους τοῦ ΙΖ' αἰῶνος, καθὼς καὶ ἡ ῥητὴ ἀναφορὰ στὴ συμβολὴ τοῦ Δημητρίου Νταμιά, ἐπιφανοῦς Πρωτοψάλτη τοῦ Χάνδακα κατὰ τὴν ἴδια ἐποχὴ. Ὡστόσο, στὶς χειρόγραφες πηγὲς διασφύζονται ἐκτὸς τῆς «Ἑρμηνείας» καὶ ἄλλες συγγραφὲς παρεμφοροῦς περιεχομένου, ἀποδιδόμενες ἄλλοτε στὸν Γεράσιμο Βλάχο καὶ ἄλλοτε στὸν Νικόλαο Μαλαξὸ ἢ στὸν Ἑμμανουὴλ Δέκαρχο, οἱ ὁποῖες πάντως ἀπηχοῦν τὸ ἴδιο πνεῦμα καὶ ἀνήκουν ἀναμφίβολα στὸ ἴδιο πολιτισμικὸ κλίμα.

Στὴν παρούσα ἀνακοίνωση ἀφ' ἐνὸς μὲν σχολιάζεται τὸ περιεχόμενον τῆς δημοσιευμένης στὴν *Πανδέκτη* «Ἑρμηνείας», ἀφ' ἑτέρου δὲ διερευνᾶται ἡ χειρόγραφη παράδοση τῆς ἐν λόγω συγγραφῆς, προκειμένου νὰ ἐξαχθοῦν συγκεκριμένα συμπεράσματα ἀναφορικὰ μὲ τὸ ζήτημα τῆς πατρότητος τόσο τῆς ἴδιας, ὅσο καὶ τῶν ὁμοειδῶν πραγματειῶν.

#### **A writing by Gerasimos Vlachos called “Ἑρμηνεία” and the issue of the tradition of its text.**

The compositional kind of “Cratema” constitutes a sui generis branch of Byzantine and post-Byzantine chant. The significance and the place of these compositions in the ecclesiastical worship has been largely discussed and various theories have been proposed from time to time. The text that is entitled “Ἑρμηνεία” and has been published in volume IV of “*Μουσικὴ Πανδέκτη*” after the end of the musical score belongs to the specific framework.

The choice of including “Ἑρμηνεία” in one of the most significant printed music books and the content of its text per se are quite interesting, and so is the case with the ascription of the treatise to Gerasimos Vlachos, one of the most prominent Cretan scholars of the 17th century, and with its reference to Demetrios Damias, the famous Protopsaltes of Candia. Nevertheless, similar texts are also found in the manuscript sources ascribed not only to Gerasimos Vlachos, but also to Nicolaos Malaxos or to Emmanuel Decachos, which belong beyond any doubt to the same spiritual and cultural context.

In the present paper the content of “Ἑρμηνεία” is commented on and its manuscript tradition is examined in order to draw specific conclusions concerning the issue of the ownership of the text, as well as that of other similar treatises.

#### **Θωμᾶς Ἀποστολόπουλος**

«Ἡ ἀποτύπωση τῆς φόρμας στὸ ψαλτικὸ βιβλίον»

Ὁ ψάλτης ἢ ὁ μελετητὴς που θα ανοίξει ἓνα μουσικὸ βιβλίον τῆς Ψαλτικῆς ἀναγνωρίζει σχεδὸν πάντοτε αὐτόματα τὸ εἶδος τῆς μελοποιίας που θα βρεῖ καταγεγραμμένο, ἀν πρόκειται δηλαδή για Στιχηρὸ, για Εἰρμό, για Μάθημα, για Κράτημα κ.λπ. Ὅσο ὅμως προχωρεῖ ἡ μορφολογικὴ ἀνάλυση στὴν εσωτερικὴ δομὴ τῶν μελῶν, τόσο γίνεταὶ ἀντιληπτὴ ἡ ἀνάγκη νὰ φανεῖ καὶ με ἓναν ὀπτικὸ κώδικα αὐτὴ ἡ δομὴ. Το πρόβλημα

εντοπίζεται ιδίως στα εκτενή μέλη, όπως τα έργα της Καλοφωνίας, αλλά διαπιστώνεται ακόμα και στα απλά χωρίς σημειογραφία υμνογραφικά κείμενα των λειτουργικών βιβλίων (Μηναία, Οκτώηχος κ.λπ.), όπου, ενώ έχουν την μουσική ένδειξη φόρμας και Ήχου, σπάνια αποκαλύπτεται η ποιητική και στροφική δομή τους. Στην παρούσα εισήγηση καταγράφεται αυτή η διαπίστωση και διατυπώνονται μερικές τεχνικές προτάσεις για εφεξής εφαρμογή στην έκδοση των ψαλτικών βιβλίων.

#### **Stating the Form in the psaltic book**

The cantor or the researcher who opens a book on Psaltiki typically recognizes immediately the genre of the pieces they encounter, i.e. Stichiro, Eirmos, Mathima, Kratima, etc. The deeper the morphological analysis goes into the internal structure of the meli, the more evident it becomes that the particular structure requires some visual signifier. This need becomes more imperative with respect to the lengthier meli, such as the Kalofonic works; nevertheless, it is noticeable even in simple, notationless hymnographic works of the Liturgical books (Minaia, Octoechos, etc.), where, despite the presence of a musical indication of the form and the Echos, the poetic and verse structure is rarely explicitly stated. In this presentation I discuss the above observations as well as certain technical suggestions for the future publications of psaltic books.



## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΜΙΛΗΤΩΝ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

---

|                          |                               |    |
|--------------------------|-------------------------------|----|
| Alexandru Maria          | malexand@mus.auth.gr          | 23 |
| Άναστασίου Γρηγόριος     | gr_anastasiou@yahoo.gr        |    |
| Άποστολόπουλος Θωμάς     | thapstlplos@music.uoa.gr      | 37 |
| Άρβανίτης Ιωάννης        | iamaistor@gmail.com           | 35 |
| Βαγενᾶς Κωνσταντῖνος     | kwnstantinos.b@gmail.com      | 32 |
| Βασιλείου Βασίλειος      | vasbillvas1970@gmail.com      | 24 |
| Γιαννόπουλος Έμμανουήλ   | emmggiann@gmail.com           | 19 |
| Gheorghija Nicolae       | naegheorghita@hotmail.com     | 21 |
| Joubran Romanos          | romanosjoubran@gmail.com      | 30 |
| Καραγκούνης Κωνσταντῖνος | kxkaragounis8@gmail.com       |    |
| Κουτσούρης π. Ίωσήφ      | iosifkoutsouris@gmail.com     | 34 |
| Κρητικῶ Φλώρα            | fkritikou@music.uoa.gr        |    |
| Κωνσταντῆς π. Σπυρίδων   | konstantispyros@gmail.com     | 36 |
| Κωνσταντῖνου Γεώργιος    | gnkonou@yahoo.gr              | 34 |
| Λανάρας Κωνσταντῖνος     | konlan1972@yahoo.gr           | 32 |
| Λάσκος Δημήτριος         | dim.laskos@gmail.com          | 20 |
| Λιάκος Ιωάννης           | giannisliakos@gmail.com       | 25 |
| Μαζέρα Σέβη              | sevi@sevi.gr                  | 24 |
| Μπαλαγεώργος Δημήτριος   | dbalageorgos@music.uoa.gr     |    |
| Ευνάδας Εμμανουήλ        | emmxynadas@gmail.com          | 15 |
| Παπαεμμανουήλ Πέτρος     | papaemmanouilpetros@gmail.com | 14 |
| Παππᾶς Μιλτιάδης         | pappasmilt@itu.edu.tr         | 26 |
| Πλεμμένος Ιωάννης        | jplemmenos@hotmail.com        | 28 |
| Πλούμπης Σπυρίδων        | sploumpis@uom.edu.gr          | 22 |
| Πρασιτίτης Σάββας        | s_prastitis@hotmail.com       | 26 |
| Σάββας Γεώργιος          | Georgios.Savvas@city.ac.uk    | 17 |
| Σαλτερῆς Βασίλειος       | bassalteris@gmail.com         | 36 |
| Σαραντίδης Σταῦρος       | stavrantidis@hotmail.com      | 33 |
| Σιάχος Κωνσταντῖνος      | Konnsiax@gmail.com            | 23 |
| Σικλαφίδης Νικόλαος      | siklafidis@gmail.com          | 12 |
| Στάθης Γρηγόριος         | gregorios.stathis@gmail.com   | 3  |
| Στρουμπάκης Μιχαήλ       | m.stroumbakis@gmail.com       | 19 |
| Ταπραντζῆς Νικόλαος      | nikolaostaprantzhs@gmail.com  | 20 |
| Τσαμπατζίδης π. Θεόδωρος | brailletheo@gmail.com         | 30 |
| Τύμπας Πολύκαρπος        | polykarpos.violin@gmail.com   | 25 |
| Φιστουρῆς Δημοσθένης     | defist@otenet.gr              | 27 |
| Χαβιαρῆς Ιωάννης         | giannis_chav@hotmail.com      | 17 |
| Χαλδαιάκης Ἀχιλλεὺς      | axillefs@gmail.com            |    |
| Χατζηθεοδώρου Γεώργιος   | maistwr@gmail.com             | 13 |

