Η Ψαλτική Τέχνη στην Κωνσταντινούπολη κατά τον ιη΄ αιώνα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ «ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ»
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΕΚΠΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

ΣΕΙΡΑ: ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ ~ 2

ISBN: 978-960-466-357-6

© «ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ» ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΕΚΠΑ

*Τους λογότυπους του εξωφύλλου σχεδίασε η **Ελεάννα Μαρτίνου**· την ευχαριστούμε θερμά*

Εμμανουήλ Γ. Σουργιαδάκης

Η Ψαλτική Τέχνη στην Κωνσταντινούπολη κατά τον ιη΄ αιώνα

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Επιβλέπων Καθηγητής: ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2025

Το παρόν βιβλίο αποτελεί Διδακτορική Διατριβή, υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

- Μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής: Καθηγητής ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ (Επιβλέπων) | Ομότιμος Καθηγητής ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Θ. ΣΤΑΘΗΣ | Αναπλ. Καθηγητής ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Κ. ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ (†)
- Η Διατριβή κρίθηκε (και αξιολογήθηκε με τον βαθμό Άριστα) την 3η Απριλίου 2014, ενώπιον επταμελούς εξεταστικής επιτροπής, αποτελουμένης από τους: Καθηγητή ΑΧΙΛΛΕΑ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ (Επιβλέποντα) | Ομότιμο Καθηγητή ΓΡΗΓΟΡΙΟ Θ. ΣΤΑΘΗ | Αναπλ. Καθηγητή ΔΗΜΗΤΡΙΟ Κ. ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟ (†) | Καθηγήτρια ΦΛΩΡΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ | Καθηγητή ΘΩΜΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟ | Καθηγητή ΑΝΑΣΤΑΣΙΟ ΧΑΨΟΥΛΑ | Αναπλ. Καθηγητή ΙΩΑΝΝΗ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

εκδόσεις
Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών

Σελιδοποίηση: Σταυρούλα Ζαχαρόγιαννη, Εκτύπωση: Τμήμα Τυπογραφείου ΕΚΠΑ

Επιμέλεια έκδοσης: Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

ΠΡΟΛΟΓΙΣΜΑ

Η ανά χείρας μονογραφία αποτελεί τη διδακτορική διατριβή του Εμμανουήλ Γ. Σουργιαδάκη, η οποία προ δεκαετίας περίπου εκπονήθηκε υπό την επίβλεψη του υποφαινομένου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Συνιστά καρπό πολύχρονης, επίπονης και ευσυνείδητης ερευνητικής προσπάθειας, την οποία ο πονήσας διεξήγαγε με μεθοδολογική αρτιότητα και επιστημονική συνέπεια, στοχεύοντας σε μιαν ουσιαστική συμβολή στη μελέτη της Ψαλτικής Τέχνης.

Κατά την παρούσα έρευνα επιχειρείται μία πανοραμική, συνεκτική και οξυδερκής, επισκόπηση των ποικίλων διαστάσεων της Ψαλτικής Τέχνης, στο ιστορικό, κοινωνικό και πνευματικό πλαίσιο της Κωνσταντινούπολης του 18ου αιώνα, κατά μιαν περίοδο όπου οι παιδευτικές και πολιτισμικές διεργασίες του Οικουμενικού Ελληνισμού διασταυρώθηκαν δημιουργικά με τη λειτουργική και καλλιτεχνική παράδοση της Μεγάλης Εκκλησίας. Ο συγγραφέας, συνδυάζοντας την ιστορική ευαισθησία με τη μουσικολογική ακρίβεια, κατορθώνει να αναδείξει τη σύνθετη διαλεκτική μεταξύ της παράδοσης και των ανανεωτικών τάσεων που διαμόρφωσαν την πορεία της εκκλησιαστικής μουσικής στο μεταβυζαντινό περιβάλλον, εντός του πολυπολιτισμικού χώρου της οθωμανικής πρωτεύουσας· το πράττει με φιλόπονη σαφήνεια των συλλογισμών του, βάσει τεκμηριωμένης χρήσης των πηγών, μέσα από τις οποίες η Ψαλτική Τέχνη προβάλλει, εν μέσω έντονων πολιτιστικών μετασχηματισμών, όχι μόνον ως θεσμικό και λειτουργικό μέγεθος αλλά και ως έκφραση της συλλογικής αυτοσυνειδησίας των Ελλήνων της Κωνσταντινούπολης.

Από την εμβριθή ανάλυση των μουσικών φυσιογνωμιών αλλά και των παραδεδομένων μελοποιημάτων της εποχής, αναδύεται ένα πολυεπίπεδο πορτρέτο της ψαλτικής δημιουργίας και διδασκαλίας. Φωτίζονται μεγάλες μορφές πατριαρχικών ψαλτών και μελοποιών (μεταξύ άλλων, του Πέτρου Μπερεκέτη, του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, του Δανιήλ Πρωτοψάλτου, του Πέτρου Πελοποννησίου, του Πέτρου Βυζαντίου, του Ιακώβου Πρωτοψάλτου) και αναδεικνύεται ο καθοριστικός ρόλος τους στην καθιέρωση της ιδιαίτερης μουσικής υφολογίας που, ως εκφραστικό πρότυπο πνευματικότητας και μουσικής αρμονίας, ταυτίστηκε με τη Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία.

Το θέμα προσεγγίζεται, αρχικά, μέσα από την περίοδο 1675-1750, όπου αναπτύσσεται μια νέα κωνσταντινοπολιτική παράδοση, με κύρια γνωρίσματα τόσο την προσωπική δημιουργικότητα όσο και την αναπλαστική δύναμη της παράδοσης. Ο Πέτρος Μπερεκέτης προβάλλει ως μορφή-ορόσημο, εγκαινιάζοντας νέα εποχή στη μελοποιία, κατά την οποία η πνευματική ευλάβεια συνυφαίνεται με το αισθητικό μέτρο και τη λειτουργική προσήλωση. Στη συνέχεια, μελετάται η περίοδος 1750-1805, όπου η Ψαλτική Τέχνη γνωρίζει εκ νέου άνθηση και συστηματοποίηση, καθώς μέσα από τη δραστηριότητα των Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Δανιήλ Πρωτοψάλτου, Πέτρου Πελοποννησίου, Πέτρου Βυζαντίου, Ιακώβου Πρωτοψάλτου,

κ.ά., δεμελιώνονται οι προϋποθέσεις για την τελική μεταρρύθμιση της σημειογραφίας του 1814, ενώ η πατριαρχική αυλή αναδεικνύεται σε αληθινό μουσικό εργαστήριο, όπου δημιουργείται, καταγράφεται και διδάσκεται η ψαλτική παράδοση.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάλυση των μορφολογικών και αισθητικών χαρακτηριστικών επιλεγμένων μελοποιημάτων, όπου μεταξύ άλλων εντοπίζονται τα φαινόμενα των συντμήσεων, των καλλωπισμών και της προς τα νοούμενα μίμησης, ως εκφάνσεις μιας δυναμικής και ζώσας παράδοσης, που δεν αναπαράγει απλώς το παρελθόν αλλά το μεταποιεί δημιουργικά. Με διεισδυτική ερμηνευτική προσέγγιση, αποδεικνύεται ότι η ψαλτική δημιουργία του 18ου αιώνα συνδέεται οργανικά με τις κοινωνικές και γλωσσικές αναζητήσεις της εποχής, συντελώντας στην ενότητα και τη συνέχεια του ελληνικού λειτουργικού πολιτισμού.

Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, η συμβολή της μελέτης στην κατανόηση των θεσμικών και παιδευτικών όψεων της ψαλτικής ζωής: η ίδρυση των Πατριαρχικών Μουσικών Σχολών, η διαμόρφωση της σύνθεσης των πατριαρχικών χορών, οι σχέσεις των φορέων της Τέχνης με την εκκλησιαστική αρχή και η εν γένει κοινωνική, οικονομική και πολιτική διατριβή των ψαλτών, παρουσιάζονται με τεκμηριωμένη ανάλυση και εύστοχη ερμηνευτική προοπτική, αναδεικνύοντας την Ψαλτική Τέχνη όχι ως κλειστό και αύταρκες αισθητικό σύστημα, αλλά ως ζωντανό πολιτισμικό φαινόμενο, άρρηκτα δεμένο με τις κοινωνικές, παιδευτικές και πνευματικές διεργασίες του Οικουμενικού Ελληνισμού. Παράλληλα, και λόγω της ουσιαστικής έλλειψης μιας θεσμικής εκκλησιαστικής μέριμνας για τη συστηματική αναβάθμιση της Ψαλτικής Τέχνης, αναδεικνύεται ο καθοριστικός ρόλος των ψαλτών, ως αυθεντικών πρεσβευτών της παράδοσης και ευαίσθητων δημιουργών πολιτισμού.

Το παρόν πόνημα, ένα γλαφυρά διατυπωμένο ώριμο και πρωτότυπο έργο, διευρύνει ουσιαστικά τον ορίζοντα της σχετικής έρευνας και θέτει γόνιμες βάσεις για περαιτέρω αναζητήσεις, με έκδηλο σεβασμό προς τη σπουδαία παράδοση της εκκλησιαστικής μουσικής. Αποτελεί όχι μόνον επιστημονική συμβολή, με ακρίβεια στη σκέψη και επιμονή στη λεπτομέρεια, αλλά και καρπό πνευματικής συνέπειας, ήθους και βαθύτατης αγάπης προς την Ψαλτική Τέχνη, την οποία ο συγγραφέας διακονεί παιδιόθεν με ευλάβεια και επιστημοσύνη. Ήδη εμπλουτίζει την υφιστάμενη μουσικολογική γραμματεία με τη συμπερίληψή του στις εκδόσεις του «Εργαστηρίου Βυζαντινής Μουσικολογίας» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, με την προσδοκία να αποτελέσει ερέθισμα για όσους επιθυμούν να προσεγγίσουν τη μουσική της Ορθόδοξης Ανατολής όχι μόνον ως τέχνη αλλά και ως έκφραση παιδείας και πολιτισμού.

Καθηγητής Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης
Διευθυντής του «Εργαστηρίου Βυζαντινής Μουσικολογίας» του ΤΜΣ του ΕΚΠΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Κωνσταντινούπολη πάντοτε αποτελούσε μια Πόλη με τεράστια αίγλη και γοητεία, μια Πόλη που διατηρήθηκε αναλλοίωτη μετά τα βυζαντινά χρόνια μέχρι και σήμερα. Οι Κωνσταντινουπολίτες Ρωμιοί, ενωμένοι με βάση κατά κύριο λόγο την κοινή πολιτισμική κληρονομιά της Ορθοδοξίας, αν και υπόδουλοι σε αλλόθρησκους, ήταν περήφανοι ως απόγονοι του βασιλικού γένους των Γραικορωμαίων, διατηρώντας ζωντανή την εθνική μνήμη.

Κατά τον 18ο αιώνα, ιδίως κατά την περίοδο του λεγόμενου νεοελληνικού Διαφωτισμού, συντελέστηκε η πνευματική αναγέννηση του Ελληνισμού, υπό την επήρεια των «φώτων» της δυτικής Ευρώπης, με σημαντική πρόοδο σε όλους τους τομείς και ιδιαίτερα στην παιδεία και τον πολιτισμό.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η Ψαλτική Τέχνη της Ορθόδοξης Εκκλησίας, μια τέχνη με λαμπρή μακραίωνη παράδοση, γραπτή και προφορική, έχοντας πάντοτε ως σημαντικότερο κέντρο την Κωνσταντινούπολη, κέντρο του Ελληνισμού και της Ορθοδοξίας, καλλιεργήθηκε και εξελίχθηκε σε όλες τις εκφάνσεις της, στο μέγιστο βαθμό, ώστε κατά τον 18ο αιώνα να αναγεννηθεί πλήρως και να παραδοθεί συνολικά στις επόμενες γενεές ανακαινισμένη και σύγχρονη, προσαρμοσμένη στις εκκλησιαστικές και κοινωνικές ανάγκες κατά τρόπο συμβατό με τις απαιτήσεις της εποχής.

Αυτήν ακριβώς την πολύχρονη και πολύπλοκη ανακαινιστική διαδικασία, μαζί και με ομόλογα επί μέρους ζητήματα και καταστάσεις της Ψαλτικής Τέχνης, επιχειρεί να ανιχνεύσει η παρούσα διατριβή, υπό το πρίσμα των ιδιαίτερων ανθρωπολογικών, κοινωνικών, πολιτισμικών, τοπικών και εθνικών συμφραζόμενων, άμεσα ή έμμεσα συνδεόμενων μ' αυτήν.

Όντως το εγχείρημα αποδείχτηκε δυσχερές, καθόσον το πλέγμα των προσώπων, πραγμάτων και καταστάσεων που αποκαλυπτόταν κατά την εξέταση του ογκωδέστατου πηγαίου και βιβλιογραφικού υλικού αποδείχθηκε ιδιαίτερα πυκνό, ο δε συνδυασμός, η κριτική αποτίμηση και η εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων ακροβατούσε συχνά «επί ξυρού ακμής».

Με βάση τα παραπάνω η διατριβή διαρθρώθηκε ως εξής:

- *Στην αρχική Εισαγωγή αποπειράθηκε σφαιρική απεικόνιση των βασικών χαρακτηριστικών του χώρου, του χρόνου, των διαδικασιών και καταστάσεων της εποχής, σχετιζόμενων ποικιλοτρόπως με το υπό εξέταση θέμα.*
- *Στο πρώτο μέρος επιχειρήθηκε ιστορική και μουσικολογική επισκόπηση α) της προγενέστερης χρονικής περιόδου της Τέχνης (1650-1700), περιληπτικώς, κυρίως σε ό,τι αφορά σημαντικά πρόσωπα και το μελοποιητικό τους στίγμα, β) του μεταξύ δύο εποχών οροσήμου και μεταιχμίου που αντανακλάται στο πρόσωπο και το έργο του Πέτρου Μπερεκέτη και γ) της καθ' αυτό εξεταζόμενης περιόδου (1710-1805), με πλήρη αναφορά στις κατά καιρούς διαφοροποιήσεις των βασικών δομικών στοιχείων της εκκλησιαστικής μελουργίας: της σημειογραφίας, των νέων τάσεων στη μελοποιία και τις νέες συνθέσεις, του θεωρητικού υπόβαθρου της*

Ψαλτικής, των παραγόντων και διαδικασιών της διδασκαλίας και διάδοσής της και τέλος της έκφρασής της υπό τους όρους του στενού και του ευρύτερου μουσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος της Κωνσταντινούπολης.

- *Στο δεύτερο μέρος έγινε ενδελεχής αναφορά στα πρόσωπα που υπηρέτησαν την Τέχνη και συνέβαλαν στην εξέλιξή της με τον πιο αποφασιστικό τρόπο, στους θεσμικούς και κοινωνικούς τους ρόλους, στην καλλιτεχνική τους διαδρομή και την εν γένει βιοτή και πολιτεία τους στο βαθμό που αυτά επηρέασαν τη μουσική τους δημιουργία. Επιπλέον καταστρώθηκε λεπτομερής και πλήρης εργογραφικός πίνακας ενός εκάστου με βάση κυρίως το πηγαίο υλικό.*
- *Στο τρίτο και τελευταίο μέρος αποτολμήθηκε εμπεριστατωμένη μορφολογική και αισθητική προσέγγιση επιλεγμένων ενδεικτικών συνθέσεων των κορυφαίων διδασκάλων της υπό εξέταση περιόδου, όπου και διατυπώνονται, μέσω πανομοιοτύπων μουσικών παραδειγμάτων, συγκριτικές παρατηρήσεις και επισημαίνονται καίρια στοιχεία διαφοράς ή ταύτισης, πάντοτε σε σχέση και αναφορά με τα όσα διατυπώθηκαν στην Εισαγωγή και στα επόμενα δύο μέρη της διατριβής.*
- *Τέλος παρατέθηκε ο Επίλογος και η σύνοψη των συμπερασμάτων κατά χρονολογική περίοδο και κατά ενότητα.*

Στην εκπόνηση της ανά χείρας διατριβής αφιερώθηκα όλος επί εξαετία, υπό τη συνεχή καθοδήγηση, ενθάρρυνση και αμέριστη συμπαράσταση του Καθηγητή Αχιλλέα Χαλδαιάκη, ο οποίος με εμπιστεύθηκε και μου ανέθεσε το συγκεκριμένο θέμα με την προοπτική μιας συνολικής θεώρησης της Ψαλτικής, ως Τέχνης πολυεπίπεδης και ποικιλόμορφης· τον ευχαριστώ θερμά. Ιδιαίτερες ευχαριστίες και παντοτινή ευγνωμοσύνη οφείλω και στον Ομότιμο Καθηγητή Γρηγόριο Στάθη, μέλος της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, για όσα προσέφερε τόσο κατά τη διαδικασία της εκπόνησης της παρούσας διατριβής όσο και κατά το διάστημα της μακρόχρονης γνωριμίας μας, καθοριστικής για την όποια εξέλιξή μου ως εργάτη της Ψαλτικής και το εν γένει ενδιαφέρον μου για τα μουσικολογικά πράγματα. Ευχαριστώ ακόμα θερμά τον Αναπλ. Καθηγητή Δημήτριο Μπαλαγεώργο, επίσης μέλος της τριμελούς επιτροπής, για τις σημαντικές μεθοδολογικές παρατηρήσεις και επισημάνσεις του. Στρέφω με ευγνωμοσύνη τη σκέψη μου στον Δάσκαλό μου στην Ψαλτική, τον εμψυχωτή και συμπαραστάτη μου, τον Άρχοντα Διδάσκαλο του Αποστόλου της Μεγάλης Εκκλησίας Δημήτριο Νεραντζή, παρά τους πόδας του οποίου διδάχτηκα και άκουσα την εκκλησιαστική ψαλμωδία στην πιο ιδανική της έκφραση· απ' αυτόν άκουσα, μικρό παιδί, για τους μεγάλους της κωνσταντινουπολίτικης παράδοσης, απ' αυτόν άκουσα την ερμηνεία των συνθέσεών τους. Ευχαριστίες επίσης οφείλω στους υπευθύνους των κατά τόπους Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Συλλογών, όπου κατά καιρούς εργάστηκα. Τέλος ευχαριστώ τη σύζυγο και τα παιδιά μου για τη συμπαράστασή τους και κάθε συνάδελφο ή φίλο που με τον τρόπο του συνέβαλε στην πραγμάτωση του εγχειρήματός μου.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΟΥΡΓΙΑΔΑΚΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Η Κωνσταντινούπολη και ο Ελληνισμός κατά τον 18ο αιώνα. Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

1 . 1 Η Πόλη

Η Κωνσταντινούπολη υπήρξε για ένδεκα αιώνες η βασιλεύουσα Πόλη, η πρωτεύουσα του βυζαντινού κράτους, η κοιτίδα του ελληνορθόδοξου πνεύματος. Μετά την άλωσή της από τους Οθωμανούς Τούρκους η αλληλεπίδραση μεταξύ της παλιάς παράδοσης της Πόλης και της οθωμανικής δυναστείας δημιούργησε τη μοναδική πρωτεύουσα που λειτούργησε καθοριστικά σ' όλα τα επίπεδα: της πολιτικής, των στρατιωτικών υποθέσεων, της θρησκείας, της οικονομίας, του πολιτισμού, της κοινωνικής ζωής. Πολλοί περιηγητές ύμνησαν το έμψυχο και άψυχο ψηφιδωτό της, με *«τα αναρίθμητα σπίτια, την ανθρώπινη μυρμηγκοφωλιά, τις λεπτές κομψές βελόνες των μιναρέδων της, τις συνοικίες, τα μνημεία, τους τρούλους, τους εξώστες, τα παλάτια»*[1].

Για τον Ελληνισμό και την Ορθοδοξία η Πόλη είχε δυαδικό χαρακτήρα: από τη μια μεριά παρέμενε μητρόπολη του Γένους, συνδεδεμένη με το βυζαντινό της παρελθόν, ενώ από την άλλη ήταν και μια συνεχώς εξελισσόμενη μητρόπολη, με ποικίλες εθνότητες να την κατακλύζουν[2], πρωτεύουσα της πολιτικής και της διοίκησης, της οικονομικής δραστηριότητας και της θύραθεν παίδευσης και διανόησης[3].

Ο Ελληνισμός της Πόλης κάτω από τις νέες συνθήκες, υπό την κυριαρχία ενός λαού αλλόδοξου και αλλόφυλου, κλήθηκε να διατηρήσει τα βασικά εθνικά του γνωρίσματα, τη θρησκεία, τη γλώσσα, τις παραδόσεις, τις πατροπαράδοτες αξίες του, δηλαδή την εθνική και πολιτισμική του ταυτότητα.

1 . 2 Οι κάτοικοι

Ο εποικισμός της Πόλης, αμέσως μετά την άλωσή της, με άλλους μη μουσουλμανικούς αλλά χριστιανικούς πληθυσμούς, όπως τους Αρμένιους, κατέστησε την Πόλη μητρόπολη των εθνοτήτων της αυτοκρατορίας. Ο συγχρωτισμός των παλαιών και νέων κατοίκων, Μουσουλμάνων και Χριστιανών, δημιούργησε από γενιά σε γενιά τους καινούργιους πολίτες της, τους Κωνσταντινουπολίτες. Οι ευκαιρίες που παρουσιάζονταν για ποικίλες ενασχολήσεις αποτέλεσαν έλξη για τους απανταχού πολυμήχανους, κοσμοπολίτες

---

[1] Καρζής, *Πατρίδες*, σσ. 122, 135.
[2] Σαρρής, *Προϋποθέσεις*, σ. 117.
[3] Ζακυθηνός, *Κωνσταντινούπολις*, σ. 1344.

και τυχοδιώκτες, που έσμιγαν στην Πόλη από κάθε άκρη της οθωμανικής επικράτειας.

Μεταξύ 1700 και 1800 ο πληθυσμός της Πόλης κυμάνθηκε μεταξύ 600.000 και 426.000[4], με φθίνουσα πορεία –λόγω κυρίως των επιδημιών και των πυρκαϊών, που είχαν εξελιχθεί σε χρόνιες μάστιγες, αλλά και των πολέμων–, αν και διαρκώς εισέρρεαν ομάδες από άλλες περιοχές[5]. Παρά την ποικιλία των λαών, που σαν πολύπτυχο μωσαϊκό συνέθεσαν τον πληθυσμό της, διατήρησε, από την άλωσή της μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, ένα περίεργο τουρκο-ελληνικό χαρακτήρα[6].

Η κοσμοσυρροή δημιουργούσε μεγάλα προβλήματα εύρεσης στέγης και τήρησης βασικών κανόνων υγιεινής που απαιτούνται για τη λειτουργία μιας μεγαλούπολης. Η Πόλη περιγράφεται στις πολυάριθμες ταξιδιωτικές διηγήσεις *«καθώς είναι»*, με *«τας βορβορώδεις οδούς, τους δυσώδεις οχετούς, τ' αφόρητα μιάσματα παντού αναπεμπόμενα, τα πνιγηρά και ανήλια χάνια, όπου καταλύουν, ασθενούν και θνήσκουν, ανέστιοι και αφρόντιδες, οι τόσοι από τας επαρχίας και την αλλοδαπήν εδώ συρρέοντες προς εμπόριον και πορισμόν...»*[7].

2. Ο Ελληνισμός της Πόλης

Ο πολύμορφος Ελληνισμός της Πόλης, η δεύτερη πληθυσμιακή εθνότητα μετά τους Οθωμανούς, αποτελούνταν από τρεις τουλάχιστον εθνογραφικές ενότητες: τους ντόπιους κατοίκους της με τις ζωντανές αναμνήσεις της βυζαντινής ακμής, τους κατοίκους των περιοχών της δυτικής Μικρασίας και του Πόντου και εποίκους από τα νησιά, την Πελοπόννησο, αλλά και από σημαντικούς πληθυσμούς από την κεντρική Μικρά Ασία, που αν και τουρκοφώνησαν κάτω από την πίεση της τουρκικής κατάκτησης είχαν διαφυλάξει την Ορθοδοξία ως το διαφοροποιό χαρακτηριστικό της ταυτότητάς

[4] Ο αριθμός αυτός δεν προέρχεται από μια συστηματική απογραφή αλλά από πρόχειρους υπολογισμούς, μια και οι Οθωμανοί *«ποτέ δεν επεχείρησαν απογραφή αφού, ως προληπτικοί, πίστευαν πως οι μετρήσεις φέρνουν γρουσουζιά»*. Καρζής, *ό.π.*, σ. 158.

[5] Στην αύξηση του πληθυσμού συνέβαλε και η μεγάλη συρροή προσφύγων από απολεσθείσες επαρχίες μετά από πολέμους, ώστε να δημιουργηθεί κατάσταση υπερπληθυσμού. Ο συνωστισμός συνέβαλε και στην αύξηση του κινδύνου των πυρκαγιών. Τον Ιούλιο του 1718 τεράστια πυρκαγιά κατέστρεψε 2.283 καταστήματα, 171 τεμένη και άλλα θρησκευτικά κτίρια, 152 παλάτια και 51.000 κατοικίες. Βλ. Γερασίμου, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 339.

[6] Σαρρής, *ό.π.*

[7] Πασπάτης, *Νοσοκομείον*, σ. 42.

τους[8]. Όλοι ζούσαν απωθημένοι στα παραθαλάσσια και χερσαία τείχη, με κέντρο το Οικουμενικό Πατριαρχείο στο (Διπλοφάναρο) Φανάρι, στις ενορίες κατά μήκος της Προποντίδας, με μεγάλη συσπείρωση γύρω από την εκκλησία του Αγ. Κωνσταντίνου των μετοίκων Καραμανιτών, καθώς και γύρω από τις Πύλες των Θεοδοσιανών Τειχών.

Η κοινωνική πυραμίδα τους είχε στα ανώτερα στρώματά της τον Πατριάρχη και τους ανώτερους κληρικούς, τους βαθύπλουτους και πανίσχυρους προμηθευτές του οθωμανικού κράτους, τους οφφικιάλους της Μεγάλης Εκκλησίας, τους πρωτομάστορες των μεγάλων συντεχνιών, τους γουναράδες και τους κάπηλους[9], ενώ στη βάση της τους κάθε λογής κατώτερους κληρικούς και τους «λογιότατους» γραμματικούς και δασκάλους, μαζί με τον ανώνυμο λαό, με τα αμέτρητα εργαστήρια και τους μαγαζάτορες, τους πλανόδιους μικροπωλητές, τους τεχνίτες και πεκιάρηδες[10]. Κοινό γνώρισμα όλων η ορθόδοξη πίστη, η προσήλωση στις εθνικές παραδόσεις, αλλά και η κατά το δυνατόν αποφυγή του συγχρωτισμού με τους αλλόφυλους, παράλληλα δε και η υιοθέτηση της φιλοσοφίας του «λάθε βιώσας»[11].

2.1 Η εποχή και ο Ελληνισμός

Είναι γνωστό ότι ο Ελληνισμός, από τα πρώτα χρόνια της δουλείας, συσπειρώθηκε υπό την προστασία και φροντίδα της Εκκλησίας, αφού σ' αυτήν στηριζόταν πάντοτε η ύπαρξη του Έθνους-Γένους. Όλα αυτά τα χρόνια διατηρήθηκε η ακεραιότητα του λαού εφόσον διατηρήθηκε και η ενότητα της Εκκλησίας, ιδιαίτερα στους κρίσιμους για την επιβίωση και την ύπαρξή του 16ο και 17ο αιώνες[12]. Η ενότητα του ελληνικού κόσμου βασιζόταν κυρίως στην κοινή πολιτιστική κληρονομιά της Ορθοδοξίας[13], κύριος εκφραστής της οποίας ήταν η Εκκλησία. Σε άκρως περιεκτικό σχετικό λόγο, του Πατριάρχη

[8] Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνική κοινωνία*, σ. 64.

[9] Οι έμποροι βασικών ειδών πρώτης ανάγκης, κυρίως τροφίμων και ποτών, αυτοί που έχουν στα χέρια τους το λιανικό εμπόριο. Βλ. *Πολυλεξικό*, τ. 3, σ. 514.

[10] Άγαμοι παρεπίδημοι τεχνίτες και εργάτες που έρχονταν στην Πόλη για να εξοικονομήσουν χρήματα και να επιστρέψουν στις πατρίδες τους. Συνήθως κατοικούσαν στους χώρους εργασίας και ήταν παρόντες σε όλες τις μικροεπιχειρηματικές –και όχι μόνο– δραστηριότητες. Η περιοχή των πεκιάρηδων εξαπλωνόταν σε πολύ μεγαλύτερη έκταση από την περιοχή του Τζιμπαλιού. Για τη σχεδόν άγνωστη καθημερινότητα των πεκιάρηδων και για τη συμβολή των διαφόρων συντεχνιών στις οποίες δούλευαν ή ανήκαν οι πεκιάρηδες στην οικονομική στήριξη της Κοινότητας της Αγιάς (Τζιβαλίου), αλλά ως ένα βαθμό και του Πατριαρχείου, βλ. Κεσίσογλου, *Ενορία Αγιάς*, σσ. 38, 46 κ.α.

[11] Σιδηροπούλος, *Φιλανθρωπικά καταστήματα.*

[12] Μεταλληνός, *Παράδοση*, σ. 86.

[13] Κιτρομηλίδης, *Ιδεολογικοί άξονες*, σ. 148.

Ιωακείμ Γ΄[14], σκιαγραφείται έκδηλη η επιθυμία της επιστροφής στην αρχαία δόξα και λαμπρότητα της Εκκλησίας και του Γένους, γέννημα της συνείδησης ότι *«το Βυζάντιο συνέχιξε να υπάρχει ως η μνήμη ενός υπήκοου λαού»*[15].

2.2 Η πολιτιστική αναγέννηση του οθωμανοκρατούμενου κόσμου

Στις αρχές του 18ου αιώνα, περίοδο παρακμής του οθωμανικού κράτους υπό την επήρεια των καταστρεπτικών συνεπειών του πολέμου με τους Αυστριακούς[16], στην Πόλη, μέσα σε ευνοϊκό πολιτιστικό κλίμα, η οθωμανική διοίκηση άρχισε να βλέπει με μια διαφορετική οπτική το ζήτημα της πολιτιστικής αναγέννησης της Αυτοκρατορίας. Σ' αυτή τη μεταρρυθμιστική στροφή προς την πρόοδο και τον πολι-τισμό, που έλαβε χώρα στα χρόνια του Σουλτάνου Αχμέτ Γ΄[17], συνέβαλε η σύναψη διπλωματικών σχέσεων με τα ευρωπαϊκά κράτη, που άνοιξε τις πύλες του κράτους στον ευρωπαϊκό και κυρίως στον γαλλικό πολιτισμό. Στα 1727 ιδρύθηκε το πρώτο τυπογραφείο που εξέδιδε με αραβικούς χαρακτήρες μεταφράσεις ευρωπαϊκών έργων, αναφερόμενων στις επιστήμες και τον πολιτισμό. Ωστόσο παρά το άνοιγμα προς τη Δύση ο περσικός πολιτισμός, που έχαιρε κύρους ανάλογου του αντίστοιχου γαλλικού στην Ευρώπη του 18ου αιώνα, επηρέαζε σε μεγάλο βαθμό τον μουσουλμανικό κόσμο, στη γλώσσα αλλά και σ' όλες τις τέχνες, σε τέτοιο βαθμό ώστε η γλώσσα της κυρίαρχης αριστοκρατίας ήταν εν μέρει περσική ως προς το λεξιλόγιό της[18].

Η κατάσταση, όπως διαμορφώθηκε, που εντάσσεται στην *«περίοδο της τουλίπας»* (1718-1730), εποχή ευδαιμονίας και ξέφρενης πολυτέλειας[19], είχε ως αποτέλεσμα την ιλιγγιώδη αύξηση της αναζήτησης των απολαύσεων

---

[14] Ιωακείμ Γ΄, *Προσλαλιά*, σσ. 114-124. Για τον Οικουμενικό Πατριάρχη Ιωακείμ Γ΄ (α΄ πατριαρχία 1878-1884, β΄ πατριαρχία 1901-1912) βλ. Νανάκης, *Εκκλησία*, σσ. 51-61.

[15] Jiorga, *Βυζάντιο*, σ. 161.

[16] Θεωρείται ότι η συνθήκη του Κάρλοβιτς (1699) που υπογράφηκε μεταξύ Οθωμανών και Αυστριακών, ένα από τα ορόσημα της οθωμανικής ιστορίας, αποτέλεσε την απαρχή της νέας εποχής ειρήνης και υλικών απολαύσεων. Βλ. Mancel, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 237.

[17] Ο Σουλτάνος Αχμέτ Γ΄ ήταν γιός του Μωάμεθ Δ΄ από μια Ελληνίδα σύζυγό του. Το όνομά του συνδέθηκε με τις μεταρρυθμίσεις ως προς την εσωτερική οργάνωση του κράτους και τις προσπάθειες εξευρωπαϊσμού της οθωμανικής κοινωνίας. Βλ. περισσότερα, Εκδοτική Αθηνών, *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 2, σ. 112.

[18] Τη δεκαετία του 1920 μόνο το 37% των λημμάτων του λεξικού ήταν τουρκικά. Βλ. Mancel, *ό.π.*, σ. 53.

[19] Ονομάστηκε έτσι γιατί οι αριστοκράτες που συναγωνίζονταν σε επίδειξη πολυτέλειας επιδόθηκαν με πάθος στην καλλιέργεια της τουλίπας. Στις αρχές του 18ου αιώνα σε κατάλογο των κήπων της Κωνσταντινούπολης αναγράφονται 1.588 ποικιλίες τουλίπας. Γερασίμου, *ό.π.*, σσ. 335, 337.

και την άνθιση των εικαστικών τεχνών, της μουσικής, της ποίησης και της αρχιτεκτονικής[20], με σημαντική πρόοδο στον υλικό πολιτισμό, στην αισθητική τελειοποίηση της κατοικίας και στην καλλιτεχνική επεξεργασία των καθημερινών αντικειμένων[21]. Έτσι, η κοινωνία οδηγήθηκε σε μια «φυγή προς τα εμπρός», σε μια στροφή προς κάθε τι νέο, ιδίως προς ό,τι ερχόταν από την Ευρώπη, ενώ σηματοδότησε και τη δημιουργία μιας «κοινωνίας του άστεος». Η εκδήλωση επιθυμίας για εξευρωπαϊσμό κορυφώθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα.

2.3 Η πνευματική αναγέννηση του Ελληνισμού

Οι ιστορικοί του σύγχρονου Ελληνισμού συμφωνούν στο ότι ο 18ος αιώνας, κυρίως το 2ο μισό του μαζί και με την πρώτη εικοσαετία του 19ου αιώνα μέχρι την έναρξη της επανάστασης, είναι η εποχή της πνευματικής αναγέννησης των υποδούλων, με τη διάδοση στον ελληνικό χώρο των «φώτων» της δυτικής Ευρώπης και κατ' επέκταση της αύξησης της πνευματικής δημιουργίας[22]. Πρόκειται για την ευρέως γνωστή περίοδο του *«νεοελληνικού Διαφωτισμού»*[23], αποτέλεσμα διεργασιών, εξελίξεων και μεταμορφώσεων της τουρκοκρατούμενης ελληνικής κοινωνίας[24], εποχή ανάπτυξης των πνευματικών, πολιτικών και οικονομικών δυνάμεων του Ελληνισμού και αποφασιστικό σταθμό στην εξέλιξή του[25], μέσα στο πλαίσιο της γενικότερης πνευματικής και πολιτιστικής αναγέννησης ολόκληρης της οθωμανικής κοινωνίας.

---

[20] Έλληνες αποκλειστικά κρατούσαν στα χέρια τους την οικοδομική τέχνη και μόνον Έλληνες αρχιτέκτονες και τεχνίτες οικοδόμοι έχτιζαν όλα τα σπίτια και τα μέγαρα, τα τεμένη, τις εκκλησίες, τα δημόσια κτήρια, τα γεφύρια. *«Ουδείς* [των Τούρκων] *επαγγέλλεται τον αρχιτέκτονα, είς δε και μόνος, ο Σινάν, αφήκεν όνομα ως τοιούτος, όλα δε σχεδόν τα εν Κωνσταντινουπόλει σουλτανικά τζαμιά αρχιτεκτονήθησαν υπό Γραικών».* Βλ. Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Γ΄, σ. 419.

[21] Αγγέλου, *Ζαχαρίας*. Γενικότερα εισάγεται το αισθητικό πνεύμα του μπαρόκ (barocco=ακανόνιστο μαργαριτάρι), πνεύμα απείρως ευέλικτο και εύπλαστο, που συνολικά ξεπερνά την ακαμψία και στατικότητα των αυστηρών μορφών. Γι' αυτό και το νέο αυτό ύφος της τέχνης ονομάστηκε από τους ιστορικούς *οθωμανικό μπαρόκ*. Βλ. και Russ, *Περιπέτεια*, σσ. 188, 189.

[22] Καράς, *Φυσικές-Θετικές επιστήμες*, σ. 7.

[23] Ο όρος *νεοελληνικός Διαφωτισμός*, που προκάλεσε έντονες αντιρρητικές συζητήσεις, χαρακτηρίστηκε *άστοχος ή υπερβολικός*, αποτέλεσμα μιμητισμού των *δυτικών μοντέλων σκέψης*. Για την άμβλυνση των διαφορών αντιπροτάθηκε ο όρος *πνευματική αναγέννηση* και *πνευματική αφύπνιση*. Παράλληλα διατυπώθηκε η άποψη ότι ουσιαστικά πρόκειται για ένα *ιδεολογικό ρεύμα*, όπου ο γηγενής πνευματικός πολιτισμός συναντήθηκε με το ξένο πολιτισμικό στοιχείο και τις αρχές της ξένης διαφώτισης. Βλ. σχετικά Κουτσουπιάς, *Φωτιστές*, σ. 19.

[24] Δοκανάρης, *Έλληνες και Τούρκοι*, σ. 43.

[25] Σβορώνος, *Ελληνικό Έθνος*, σ. 96.

2.3.1 Στροφή του Ελληνισμού προς την παιδεία και τον πολιτισμό

Κυρίως από τα μέσα του 18ου αιώνα και μετά δημιουργήθηκε γενικευμένη στροφή της άρχουσας τάξης των Οθωμανών[26], καθώς και της αντίστοιχης των Ελλήνων[27], προς την παιδεία και γενικότερα τον πολιτισμό.

Στην πνευματική πρόοδο του Ελληνισμού συνέβαλαν και οι νέες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που διαμορφώθηκαν στην εγγύς Ανατολή, λόγω των τουρκικών αναδιπλώσεων και κυρίως λόγω της ανάμιξης της ομόδοξης Ρωσίας στις εσωτερικές υποθέσεις του οθωμανικού κράτους, που είχαν ως αποτέλεσμα αργότερα τους κατά καιρούς ρωσοτουρκικούς πολέμους· ανάλογη συνέπεια για τους Έλληνες ήταν η χαλάρωση των καταπιεστικών μέτρων των Οθωμανών και η ανάπτυξη του εμπορίου με τη συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774).

Προς το τέλος του 18ου αιώνα το βάρος της οθωμανικής κυριαρχίας είχε τόσο πολύ ατονήσει, ώστε οι Έλληνες έγιναν ένα Έθνος που ολοένα και βελτιωνόταν. Στην Πόλη ένας φιλόπονος πληθυσμός από εργάτες, εμπορευόμενους και τεχνίτες, είχε την υποστήριξη ενός σώματος πλουσίων εμπόρων, που συχνά απολάμβανε μια ξένη προστασία[28].

2.3.2 Οι ιδέες του Διαφωτισμού και ο ελληνικός κόσμος

Παράλληλα προς τις μεταναστεύσεις πληθυσμών προς την Κωνσταντινούπολη, για βιοποριστικούς και εμπορικούς κυρίως λόγους, όπως των γουναράδων από την Καστοριά[29], πραγματοποιήθηκαν αποδημίες ελληνικών πληθυσμών προς τα εμπορικά κέντρα της νοτιοανατολικής και κεντρικής Ευρώπης. Στις χώρες αυτές συναντήθηκε ο Ελληνισμός με τις ιδέες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού μέσω των Ελλήνων της διασποράς, που δραστηριοποιούνταν κυρίως στον τομέα του εμπορίου. Οι Έλληνες δεν ήταν πια φυγάδες αλλά τολμηροί επιχειρηματίες, που ίδρυαν ρωμαλέα εμπορικά κέντρα πα-

[26] Βλ. Κομνηνός Υψηλάντης, *Μετά την άλωσιν*, σ. 184: *«Οι Οθωμανοί κατ' αρχάς ήσαν αδόκιμοι, εν όσω οι βασιλείς αυτών δεν εσυλλογίζονταν άλλο τι, ει μη την επέκτασιν των συνόρων της βασιλείας των. Αλλά τούτου γενομένου αι τέχναι, καρπός συνήθης της ειρήνης, εφάνησαν αρεσταί εις αυτούς και η χρηστοήθεια την σήμερον εις τους περισσοτέρους αυτών ούτων επικρατεί ώστε να μη φαίνεται ουδέν σημείον της παλαιάς αυτών αμαθείας».*

[27] Στάθη, *Χρύσανθος*, σ. 40.

[28] Φίνλεϊ, *Τουρκοκρατία-Ενετοκρατία*, σ. 331.

[29] Πολλοί ισναφλήδες γουναράδες στην Πόλη κατάγονταν από την Καστοριά. Γεμάτη είναι ακόμη και σήμερα η Καστοριά από τα πλούσια και μεγάλα αρχοντικά με το μεγαλοπρεπή εσωτερικό διάκοσμο, που οι πλούσιοι Καστοριανοί γουναράδες οικοδομούσαν στους χρόνους της ευημερίας, μάλιστα δε οι ξενιτεμένοι όταν παλιννοστούσαν στην πατρίδα τους. Βλ. Αγγελομάτη, *Γουναράδες*, σ. 429.

ντού στην Ευρώπη. Με σημαντικές σπουδές στα πανεπιστήμια της Ευρώπης, εκστασιασμένοι από τα «δυτικά φώτα», άρχισαν να προσεγγίζουν με νέους κανόνες το κοινωνικό γίγνεσθαι και προσδιόρισαν με νέες αντιλήψεις το ήθος της «νέας κοινωνίας». Ο Διαφωτισμός, που αποτέλεσε το αποκορύφωμα των ιδεολογικών εξελίξεων, πλημμύρισε την ελληνική πραγματικότητα, δίνοντας ένα διαφορετικό νόημα στις παραδεδομένες πνευματικές σχέσεις. Αυτή η εισαγωγή νέου συστήματος αξιών ήρθε ως ρήξη με τα κυρίαρχα στρώματα[30].

Με την πάροδο του χρόνου η συγκρότηση της ελληνικής κοινωνίας υπέστη σοβαρή αλλοίωση. Η πνευματική κληρονομιά εξαιτίας της δημιουργίας κλίματος «επαρχιωτισμού» υποτιμήθηκε. Η παραδοσιακή «φιλοκαλία» δοκιμάστηκε. Κάθε τι το παλιό, είτε προϊόν δοκιμασμένης παράδοσης είτε απότοκο δυσκίνητης συντήρησης[31], αμφισβητήθηκε και συγκρούστηκε με το εισαγόμενο νέο. Στα 1744 εμφανίστηκε στην Πόλη η πρώτη τεκτονική στοά[32].

Μέσω των ιδεών του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού επήλθε στην ελληνική κοινωνία θρησκευτική αδιαφορία ή καλύτερα μια αλλοιωμένη θρησκευτικότητα. Λόγιοι, κληρικοί και λαϊκοί αυτονομήθηκαν από τις άλλες κοινωνικές ομάδες και ανεξαρτητοποιήθηκαν από την Εκκλησία και γενικότερα από τη θρησκευτική ζωή[33]. Η επικράτηση της τάσης για παγκόσμια ευδαιμονία, η θεοποίηση της επιστήμης και η υποτίμηση της εκκλησιαστικής πίστης εξασθένισε τις θρησκευτικές πεποιθήσεις[34]. Παράλληλα αμφισβητήθηκε ο ηγετικός ρόλος της Εκκλησίας και μειώθηκε η επιρροή της στο λαό.

Μεταξύ των φορέων των νέων ιδεών ήταν ο Αδαμάντιος Κοραής, που φιλοδόξησε να δώσει στο Γένος πνευματικά όπλα για την απόκτηση της ελευθερίας. Πίστευε πως με τη μόρφωση θα μπορέσει να σταθεί το Έθνος σε υψηλό επίπεδο πολιτισμού. Προσπάθησε να συνδέσει τον αρχαίο ελληνικό κόσμο με τη «φωτισμένη Ευρώπη», παρακάμπτοντας τον βυζαντινό πολιτισμό και αποσυνδέοντας ουσιαστικά τον Ελληνισμό από την Ορθοδοξία. Ήταν ο πρώτος που μίλησε, στα πλαίσια της *μέσης οδού* ως κανόνα πολιτικής, παιδείας και γλώσσας, για την καθιέρωση της καθομιλούμενης γλώσσας, εμπλουτισμένης και προσαρμοσμένης στα δεδομένα της εποχής του, όταν τη μόνη εξαίρεση στη γενικευμένη χρήση της αρχαίας ελληνικής στους ηγετικούς κύκλους του Γένους και στους λογίους της εποχής αποτελούσε η παράδοση της εκκλησιαστικής ρητορικής, η οποία χρησιμοποιούσε

[30] Μεταλληνός, *Δυναμική Διαφωτισμού*, σ. 77.
[31] Δημαράς, *Διαφωτισμός*, σ. 38.
[32] Μεταλληνός, *Παράδοση*, σ. 88.
[33] Δημαράς, *ό.π.*, σ. 5.
[34] Μεταλληνός, *ό.π.*

απλοποιημένη αλλά γλαφυρή γλώσσα, κατανοητή από το λαό[35]. Μια από τις προτάσεις-επιδιώξεις του ήταν ο *εκδυτικισμός της εκκλησιαστικής τέχνης*. Η φωνή του είχε θερμή απήχηση, προπάντων στη σπουδάζουσα νεολαία.

2 .4 Παιδεία και εκπαίδευση

2 .4 .1 Η «αύξηση» της παιδείας

Μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης δεν υπήρχε διάθεση για γράμματα και μόρφωση από μέρους του λαού που βρέθηκε στην τραγική θέση του υπόδουλου. Μόνη μέριμνά του παρέμεινε, σχεδόν για δύο αιώνες, το πώς θα μπορέσει να επιζήσει. Στην κρίσιμη αυτή ιστορική συγκυρία το Έθνος κινδύνευε να αγνοήσει ακόμα και τη γλώσσα του, κατά τη ρήση του πρώτου μετά την άλωση Πατριάρχη Γεννάδιου· τόση δε αμάθεια επικράτησε ώστε υπήρχαν περιοχές όπου, ακόμα και στα μέσα του 18ου αιώνα, ο κόσμος δεν ήξερε αν ομιλούνται ελληνικά στον κόσμο ή μάθαινε ότι το Πάσχα έρχεται βλέποντας τα κόκκινα αυγά στην αγορά[36]. Μόνο η Εκκλησία διατήρησε κάποια μικρή επαφή με τα γράμματα και την παιδεία μέσα από τη βιωματική σχέση του λαού, με μοναδική υπαρκτή πνευματική τροφή τη λατρευτική εκκλησιαστική φιλολογία: *«τα συναξάρια, τους ψαλμούς, την οκτώηχο, τους κανόνες, τις ακολουθίες και τα κάθε λογής τροπάρια»*[37].

Η κίνηση για ανάπτυξη της παιδείας εκκολάφθηκε αρχικά στην Κωνσταντινούπολη, το Άγιον Όρος και τις παραδουνάβιες Ηγεμονίες. Όσο προχωρούσαν τα χρόνια ο υπόδουλος κόσμος, που έβλεπε –μέσα απ' αυτήν την Κωνσταντινούπολη– να γίνεται σοβαρή προσπάθεια να βαδίσει η οργανωμένη πορεία του Γένους υπό την αιγίδα της Εκκλησίας και κάτω από τα βλέμματα των κρατούντων, παρακινήθηκε, έστω και με θυσίες, να επεκτείνει το αγαθό της παιδείας[38].

Η όλη πνευματική αναγέννηση και η αύξηση της παιδείας στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 18ο αιώνα, που θα κορυφωθεί και τον επόμενο 19ο

---

[35] Κιτρομηλίδης, *Διαφωτισμός*, σ. 62. Η επιλογή αυτή υπαγορεύτηκε από την πρόκληση της ρωμαιοκαθολικής προπαγάνδας, που χρησιμοποιούσε πάντοτε το λαϊκό ιδίωμα με σκοπό να κάνει το κήρυγμά της πιο αποτελεσματικό. Μια εγκύκλιος του πατριάρχη Θεοδοσίου Β΄, στα 1772, είναι ευληπτότερη από μια αντίστοιχη της ίδιας εποχής, όπου *«ο χριστιανός ζαλισμένος εις απαρέμφατα, εις μετοχάς και εις απέραντον κοσμητικήν φρασεολογίαν μόλις κατορθώνει να εννοήσει ότι ο Πατριάρχης συμβουλεύει τους χριστιανούς να μην πυροβολώσι κατά το Πάσχα»*. Βλ. Βασιλειάδης, *Εικόνες*, σσ. 93-94, 114.

[36] *«...μη μόνον σοφίας κινδυνεύομεν στερηθήναι και μαθημάτων, αλλά και την φωνήν ημών αγνοήσαι»*. Βλ. Εκδοτική Αθηνών, *Ιστορία*, τόμ. Ι, σ. 367.

[37] Κουτσουπιάς, *Φωτιστές*, σ. 13.

[38] Γριτσόπουλος, *Πατριαρχική Σχολή*, σ. 476.

αιώνα, αποτυπώνεται γλαφυρά από τον Μανουήλ Γεδεών: *«Η Κωνσταντινούπολις είναι πλουσία από άνδρας πολυμαθείς. Την Κωνσταντινούπολιν δοξάζουσι τόσοι ηγεμόνες, τόσοι αρχιερείς, τόσοι άρχοντες και άλλοι, έχοντες πλούτον πολύν μαθήσεως, νουν βαθύν, κρίσιν αυστηράν. Οι πλειότεροι τούτων κατέτριψαν χρόνους πολλούς εις βαθείαν και επίμονον μελέτην των ελληνικών συγγραμμάτων, της φιλοσοφίας, των επιστημών και των επισημοτέρων γλωσσών της Ευρώπης»*[39].

2.4.2 Η ίδρυση σχολείων

Περί τα τέλη του 16ου αιώνα η πατριαρχική Σύνοδος συνιστούσε στους κατά τόπους επισκόπους να μεριμνήσουν για την ίδρυση σχολείων. Τα τεκμήρια για την ίδρυση και λειτουργία σχολείων κατά την προαναφερθείσα περίοδο είναι ελάχιστα – εξάλλου δεν απασχολεί ουσιαστικά την παρούσα έρευνα το ζήτημα αυτό. Το βέβαιο είναι ότι τουλάχιστον μέχρι το 1700 τα ελληνικά σχολεία δεν αναγνωρίζονταν επίσημα ούτε επιτρεπόταν από το κράτος η ίδρυσή τους, *«ίνα το ρωμαϊκόν γένος απομάθη πλέον την προγονικήν του γλώσσαν και πνευματικώς μεμαραμμένον μη δυνηθή ποτε να εξεγερθή και αιωνίως μένη υποδεδουλωμένον»*[40]. Από έγκριτους μελετητές υποστηρίζεται ότι *«η αρχή της αυξήσεως της παιδείας ημπορεί να λογαριασθή εκατόν ή εκατόν δέκα ενιαυτών ήγουν περίπου κατά το 1720 έτος...»*[41]. Ο Κοραής ορίζει ως αρχή της αναγέννησης του Ελληνισμού περίπου το 1750: *«...έφθασε και των Γραικών ο καλός καιρός. Και έφθασεν με τόσην ορμήν ώστε καμία δύναμις ανθρώπινος δεν είναι πλέον καλή να μας οποσθοδρομήση»*[42].

Κατά την περίοδο 1700-1760 η εκπαίδευση δεν εξαπλώθηκε καθολικά, μια και οι προσπάθειες ήταν κυρίως ατομικές και αφορούσαν πρωτοβουλίες πλουσίων εμπόρων, διανοουμένων Φαναριωτών ή προοδευτικών κληρικών. Για την ίδρυση των σχολείων πάντοτε ανεζητείτο η ηθική έστω συνδρομή της Εκκλησίας, η οποία ως εθνικός οργανισμός είχε το προνόμιο να ηγείται όλων των προσπαθειών και η οποία συχνά κατηγορήθηκε για αδράνεια ή εχθρότητα από παλαιούς και νεότερους ερευνητές[43].

Οι απαιτήσεις για γενναίες χορηγίες από το κοινωνικό σύνολο για την εκπλήρωση του σκοπού της παιδείας ήταν πολλές, αφού οι διαθέσιμοι πόροι για τη λειτουργία σχολείων, που προέρχονταν από την περιαγωγή

---

[39] Γεδεών, *Πνευματική κίνησις*, σ. 130.
[40] Σοφιανός, *Αγ. Νικόλαος, Γαλατά*, σ. 85.
[41] Κούμας *ό.π.*, σ. 556. Πρβλ. Νούτσος, *Διαφωτισμός*, σ. 163.
[42] Δημαράς, *Διαφωτισμός*, σσ. 305-306.
[43] *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, *ό.π.*, σ. 195.

δίσκων μέσα στις εκκλησίες[44], δεν επαρκούσαν ούτε για την κάλυψη στοιχειωδών αναγκών. Η κοινωνία έπρεπε να βεβαιωθεί ότι όσα με θυσίες πρόσφερε για την παιδεία θα είχαν ένα μόνιμο αντίκρισμα. Τη βεβαιότητα αυτή την απέκτησε με το μεγάλο άνοιγμα προς τον κόσμο της Δύσης, αφού έβλεπε την εκπαίδευση ως μια μεγάλη αναγκαιότητα κι έτρεφε γι' αυτήν μεγάλες προσδοκίες.

Με την πάροδο των χρόνων *«τα σχολεία ολονέν επληθύνοντο εις πόλεις και χωρία. Ανά σύμπασαν την οθωμανικήν αυτοκρατορίαν συνίστων σχολεία και τούτο διότι αι υπάρχουσαι εκκλησίαι είχον ανάγκην ιερέων, διακόνων, ψαλτών, κανοναρχών, οι οποίοι κατ' ανάγκην ήσαν υποχρεωμένοι να μανθάνωσι γράμματα εν τοις κελλίοις των ναών ή εν ιδιαιτέροις ειδικοίς ιδρύμασιν διδασκόμενοι υπό των ιερέων αυτών...»*[45]. Τα σημαντικότερα σχολεία που ιδρύθηκαν στην Πόλη ήταν –εκτός της Πατριαρχικής Σχολής– εκείνα του Κοντοσκαλίου, της Βλάγκας, του Διπλοκιονίου και του Νεοχωρίου, με ενέργειες του Πατριάρχη Σαμουήλ Α΄[46], στα 1764.

Η Οκτώηχος και το Ψαλτήριο χρησίμευαν ως αναγνωστικά βιβλία στα κατώτερα «γραμματοδιδασκαλεία»[47]. Τα κείμενα των βιβλίων αυτών, τα οποία «οριοθετούσαν όλες τις αναγνώσεις», ήταν το Α και το Ω της διδακτέας ύλης των κοινών σχολείων[48].

Την πρώτη τριακονταετία του 18ου αιώνα η πενία ήταν κοινό και χαρακτηριστικό γνώρισμα των διδασκάλων. *«Λίαν ελεεινοί και ασήμαντοι τοις διδασκάλοις εχορηγούντο μισθοί. Ουδεμίαν σχεδόν ελάμβανον οι δυνατοί*

---

[44] Γεδεών, *Παιδεία και πτωχεία*, σσ. 24-36.

[45] Ευαγγελίδης, *Παιδεία*, τ. Α΄, σ. 46.

[46] Περί του «κλεινότατου» Πατριάρχη Σαμουήλ Α΄ Χαντζερή του από Δέρκων (α΄ πατριαρχία 1764-1768, β΄ πατριαρχία 1773-1774, *«κατά ρητήν θέλησιν Σουλτάν Μουσταφά του Γ΄, γνωρίζοντος την ικανότητα του ανδρός»*) βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 657, 658. Κατά κοινή ομολογία, πέρα από τις αντιφατικές κρίσεις για την προσωπικότητα του, ο Σαμουήλ σκιαγραφείται από όλους ως ιδιαίτερα φιλομαθής και λάτρης της αρχαίας γραμματείας. Στο «Πατριαρχικόν χρονικόν» αναφέρεται: *«...ούτος ταις βίβλοις έχαιρε, βιβλίοις ενετρύφα...»*. Και για τα διοικητικά του χαρίσματα: *«Σαμουήλ ήν επίτροπος, Σαμουήλ και δεσπότης, τα πάντα ήν ο Σαμουήλ και Σαμουήλ εν πάσιν...»*. Βλ. *στο ίδιο*, σσ. 46-47. Αλλά από τον καυστικότατο πατριάρχη Καλλίνικο Γ΄ χαρακτηρίστηκε, μεταξύ των άλλων, *νεωτεριστής και μισακόλουθος* – χαρακτηρισμοί που οπωσδήποτε, σύμφωνα με τους ιστορικούς, μαρτυρούν εμπάθεια, στο πλαίσιο των ενδοεκκλησιαστικών ανταγωνισμών της εποχής. Ας σημειωθεί ότι ο πατέρας του Πατριάρχη Σαμουήλ Μπασά Γιαννάκης, που φέρεται ως γενάρχης της φαναριώτικης οικογένειας των Χαντζερήδων, υπηρέτησε την Εκκλησία ως ψάλτης. Βλ. Μπακούρος, *Σαμουήλ*, σσ. 28, 80, 342 και υποσημ. 32.

[47] Οι εκδόσεις αυτές ήταν τόσο πολλές ώστε *«η ακριβής καταμέτρησις αυτών εστιν έργον ουκ ανθρώπινον»*. Γεδεών, *Σχολεία και βιβλία*, σ. 16.

[48] Καράς, *Επιστήμες*, σ. 46.

της ημέρας πρόνοιαν περί βελτιώσεως αυτών, περί θεραπείας της υλικής των διδασκάλων δυσπραγίας», ενώ *«ούτε μικρόν ευπρεπές οίκημα εκέκτητο ο δυστυχής διδάσκαλος ... αριθμούμεν και ετέρους* [διδασκάλους] *εν τέλει του βίου παράφρονας, επαίτας μετά μακράν εργασίαν...»*[49]. Η δεινή οικονομική θέση των διδασκάλων είχε ως αποτέλεσμα την έσχατη εξαθλίωσή τους: συχνά δύο ή τρία λειτουργήματα, όπως του ιερέα, του παιδαγωγού, του ψάλτη και του ιατρού, ήταν ενωμένα ως τα τέλη του 19ου αιώνα[50].

Στο γενικότερο εκπαιδευτικό πλαίσιο της εποχής θα πρέπει να ενταχθεί και η εκμάθηση της ψαλμώδησης ύμνων με εμπειρικό και πρακτικό τρόπο από τους κληρικούς ή λαϊκούς δασκάλους των κοινών σχολείων και η οργανωμένη διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής και Ψαλτικής Τέχνης είτε ιδιωτικά, από τους μουσικοδιδάσκαλους και ψάλτες της εποχής, είτε οργανωμένα με τη φροντίδα και μέριμνα της Μεγάλης Εκκλησίας.

2.5 Η Εκκλησία

2.5.1 Ο Πατριάρχης και το σύστημα διοίκησης

Το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως και η ιεραρχία της Ορθόδοξης Εκκλησίας αποτελούσε το καταφύγιο για τους καταταλαιπωρημένους σκλάβους. Παράλληλα ήταν ένα έτοιμο διοικητικό όργανο στα χέρια των Τούρκων, ώστε να μπορούν να διοικούν με κάποια άνεση τα εκατομμύρια των χριστιανών «ραγιάδων»[51].

Ο Πατριάρχης από την άλωση και μετά *«εγνωρίζετο και ονομάζετο από την κυβέρνησιν κορυφαίος του προκρίτου γένους των Ρωμαίων»*[52]. Ήταν ο ανώτατος εκκλησιαστικός και πολιτικός αρχηγός των Ορθόδοξων ραγιά-

---

[49] Γεδεών, *Παιδεία*, σσ. 22, 25 και 29.

[50] *Στο ίδιο*, σσ. 30 και 31, υποσημ. 1. Στα 1819 σε σχολεία των χωριών της επαρχίας Δέρκων δίδασκε «διδάσκαλος ψάλτης» με ετήσιο μισθό 1,5 λίρα, ενώ σε άλλα χωριά της ίδιας επαρχίας ο μισθός ήταν ακόμα και διπλάσιος. Βλ. Ευαγγελίδης, *Παιδεία*, σ. 45, υποσημ. 2 Στην κοινότητα του Πύργου της ίδιας επαρχίας, περί το 1850, ο διδάσκαλος της σχολής και ψάλτης της εκκλησίας μισθοδοτούνταν με 400 γρόσια ετησίως. Βλ. Μήλλας, *Σφραγίδες Χαλκηδόνος*, σ. 2. Από το κατάστιχο της εκκλησίας των Ταξιαρχών του Μεγάλου Ρεύματος πληροφορούμαστε ότι στα 1781 «ο παρά πάντων τιμώμενος και αγαπώμενος ιερομόναχος Αμβρόσιος», διδάσκαλος της σχολής των «κοινών γραμμάτων» λάμβανε μηνιαίο μισθό 6 γρόσια και 80 άσπρα, ενώ αργότερα, στα 1800-1801, ο μισθός θα φτάσει τα 181 γρόσια το χρόνο. Ας σημειωθεί ότι ο αρχιερατικώς προϊστάμενος Μεγάλου Ρεύματος Επίσκοπος Κλαυδιουπόλεως έπαιρνε στα 1807 από την κοινότητα 400 γρόσια ετησίως, διαμένοντας παράλληλα σε σπίτι της εκκλησίας. Βλ. Γεννάδιος, *Μέγα Ρεύμα*, σ. 81.

[51] Βακαλόπουλος, *Πορεία γένους*, σσ. 68-69.

[52] Κούμας, *Έλληνες*, σ. 341.

δων, ο δικαστής και ο προστάτης τους, για δε τους Οθωμανούς ένας αξιωματούχος που μπορούσε να υποκαταστήσει την παρηκμασμένη περί τα τέλη του 18ου αιώνα οθωμανική διοίκηση σε ορισμένες λειτουργίες της[53].

Μέχρι τα 1662, σύμφωνα με τα κρατούντα ως τότε, η επιλογή του Πατριάρχη, που ασκούσε τα καθήκοντά του απολυταρχικά, απο-τελούσε προϊόν της βούλησης του Οθωμανού μονάρχη, από τον οποίο εξαρτιόταν και στον οποίο λογοδοτούσε. Στα μέσα του 18ου αιώνα παρατηρήθηκαν κάποιες σημαντικές αλλαγές, τόσο στη συγκρότηση της ηγεσίας της Εκκλησίας όσο και στην αντιμετώπισή της από την οθωμανική εξουσία[54]. Από το 1754 ο ορισμός νέου Πατριάρχη αιτιολογούνταν με την παράθεση «στοιχειωδών» προσόντων»: να απολαμβάνει της κοινής αποδοχής, να εκτελεί ορθά τις θρησκευτικές πρακτικές των Ορθοδόξων και να φροντίζει επιμελώς για τη συγκέντρωση του κρατικού δοσίματος. Καθοριστικό ρόλο και λόγο είχαν αρχικά πέντε Μητροπολίτες[55]. Οι Μητροπολίτες αυτοί εγγυούνταν για το πρόσωπο του υποψήφιου Πατριάρχη και ήταν συνυπεύθυνοι σε περίπτωση που εκείνος δεν τηρούσε τις υποσχέσεις που απέρρεαν από το αξίωμά του. Σε κάθε περίπτωση όμως ο Σουλτάνος είχε πάντοτε τον τελευταίο λόγο. Με τον τρόπο αυτό εισήχθη το σύστημα του *γεροντισμού* στη διοίκηση των πατριαρχικών πραγμάτων. Επρόκειτο στην ουσία για ένα πέρασμα από το απολυταρχικό σε ολιγαρχικό σύστημα διοίκησης.

Οι Πατριάρχες, ως οι ανώτατοι φορείς απονομής της δικαιοσύνης μεταξύ των Χριστιανών, γίνονταν διαιτητές μεταξύ διαμαχόμενων παρατάξεων ή και προσώπων με ισχυρή κοινωνική και οικονομική θέση. Ο ρόλος τους στην περίπτωση αυτή ήταν ιδιαίτερα κρίσιμος για τους ίδιους και για το σύνολο, αφού η εμπλοκή τους ή η μεροληψία τους ήταν δυνατό να τους οδηγήσει στην απώλεια του θρόνου.

Με την πάροδο του χρόνου το πατριαρχικό αξίωμα απέβη δυσβάστακτο *«διά τε τας διοικήσεις και διά τα άλογα ζητήματα των προυχόντων*

[53] Στα 1788 ο Πατριάρχης διατάχτηκε να συγκεντρώσει καθορισμένη ποσότητα ασημιού από τους Ορθοδόξους για τις ανάγκες του κράτους. Βλ. σχετικά Κονόρτας, *Οθωμανικές θεωρήσεις*, σ. 179.

[54] Κάννερ, *Φτώχεια και φιλανθρωπία*, σ. 64.

[55] Οι Ηρακλείας, Κυζίκου, Νικομηδείας, Χαλκηδόνος και Νικαίας. Εισηγητής του μέτρου αυτού, σύμφωνα με το οποίο για την εκλογή Πατριάρχη έπρεπε *«πέντε αρχιερείς να δώσουν μαρτυρία διά τον βίον και την διαγωγήν του»*, ήταν ο ισχυρός και ιδιαίτερα δραστήριος περί τα πολιτικά Γεράσιμος, Μητροπολίτης Ηρακλείας και εκκλησιαστικός μελουργός, ο οποίος αξιοποιώντας την ισχυρή φιλία του με το σουλτανικό περιβάλλον και συγκεκριμένα με τον Χαγιατηζαδέ, γιατρό του Σουλτάνου Μαχμούτ Α΄, πέτυχε την έκδοση σχετικού βεζιρικού φιρμανίου. Βλ. εκτενέστερα Γεδεών, *Αρχιερείς Ηρακλείας*, σ. 17.

αλλογενών και ταυτογενών, και το δη χείριστον διά την προ οφθαλμών πτώσιν, ως επί το πλείστον με σύντροφον την εξορίαν»[56].

Η εξάλειψη της απολυταρχικής εξουσίας του Πατριάρχη όμως σε καμιά περίπτωση δε μείωσε τις αρμοδιότητες και το κύρος του, ούτε μέσα στην ορθόδοξη κοινότητα ούτε έναντι της οθωμανικής εξουσίας. Αντίθετα η κατάσταση που διαμορφώθηκε χαρακτηρίστηκε «χρυσούς αιών» της ανώτατης ιεραρχίας και σε πολλές περιπτώσεις και του ποιμνίου, που μετονομάστηκε από «απίστους» σε «Ρωμαίους». Η ελληνορθόδοξη κοινότητα της Πόλης πήρε το ίδιο όνομα με το οποίο έκτοτε χαρακτηρίζονταν οι *«ελληνόφωνοι κληρονόμοι του βυζαντινού παρελθόντος»*[57].

2.5.2 Η οικονομική κατάσταση της Εκκλησίας

Η κατάργηση των απολυταρχικών προνομίων του Πατριάρχη ήταν αποτέλεσμα της καθοριστικής συμβολής των κύκλων των επισήμων Ελλήνων –των Φαναριωτών ως επί το πλείστον–, που απέβλεπαν στο να ανυψώνουν στον πατριαρχικό θρόνο πρόσωπα προσκείμενα σ' αυτούς, χρησιμοποιώντας ως μέσο για την επίτευξη του σκοπού τους τη δωροδοκία προς τους Οθωμανούς αξιωματούχους ή και τον ίδιο το Σουλτάνο. Η άνοδος του Πατριάρχη στο θρόνο επιβάρυνε το πατριαρχικό ταμείο κι αργότερα τον ίδιο με τεράστια για την εποχή και τις οικονομικές δυνατότητες ποσά[58], εκτός των παγίων ή εκτάκτων αναγκαστικών εισφορών προς το κράτος σε χρήμα και είδος.[59] Οι κατά καιρούς Πατριάρχες συχνά αδυνατούσαν να καταβάλουν τα τεράστια ποσά, πέρα και των καθιερωμένων προς διάφορους παράγοντες, συνήθως δανειστών και συχνά αλλοεθνών[60], οι οποίοι συνέδραμαν στην ανάρρησή τους στον πατριαρχικό θρόνο, γι' αυτό και αναγκάζονταν να παραιτούνται. Μόλις το 1759 ανακουφίστηκε το Ταμείο του Κοινού από τέτοιου είδους δαπάνες, χάρη στον Πατριάρχη Σεραφείμ Β΄ (1757-1761), που

[56] Σημειώσεις Αγγλικανού ιερέα και περιηγητή Porter. Βλ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες*, σ. 205.

[57] Κονόρτας, *ό.π.*, σσ. 134-148.

[58] Για τα ποσά αυτά τηρούνταν στα κατάστιχα του πατριαρχικού ταμείου ειδικός λογαριασμός με τον τίτλο *«εις τας εναλλαγάς»*. Βλ. *στο ίδιο*, σ. 191.

[59] Στα 1789 κλήθηκε ο Πατριάρχης από την οθωμανική διοίκηση να καταβάλει από το «Ταμείο του Κοινού» το μεγαλύτερο μέρος της μισθοδοσίας των ναυτολογημένων από τον οθωμανικό στόλο ορθοδόξων. Βλ. σχετικά *στο ίδιο*, σ. 179.

[60] Ο Πατριάρχης Σαμουήλ ο Χαντζερής, περιγράφοντας την τραγική οικονομική κατάσταση που παρέλαβε όταν εκλέχτηκε Πατριάρχης, αναφέρει ότι ο όγκος των χρεών ήταν *«κορυφούμενος υπέρ τα ύψη των ορέων»* ή αλλιώς *«έγιναν τόσον υπέρογκα όσον αι πυραμίδες της Αιγύπτου»*, ο ίδιος δε ήταν υποχρεωμένος πολλές φορές να κρύβεται για να γλιτώσει από τους αλλοεθνείς δανειστές, που εισέβαλαν εφορμώντας στο Πατριαρχείο και αισχρολογούσαν δημόσια απαιτώντας τα χρήματά τους. Βλ. Μπακούρος, *Σαμουήλ*, σ. 236.

για να ανακόψει *τας ορμάς των εφορμώντων* στον πατριαρχικό θρόνο όριζε ότι οι δαπάνες του νεοεκλεγόμενου Πατριάρχη θα βάρυναν στο εξής τον ίδιο και όχι το πατριαρχικό ταμείο[61].

Τα επιβαλλόμενα από τους εξωεκκλησιαστικούς παράγοντες πρόσωπα προχωρούσαν τακτικά σε χαριστικές παραχωρήσεις αρχιερατικών και ιερατικών ακόμα αξιωμάτων, που απέβαιναν συχνότατα αντικείμενα συναλλαγής[62].

Πρώτος Πατριάρχης που μισθοδοτήθηκε από το *«Κοινόν Ταμείον»*, του οποίου τη διαχείριση είχε αναλάβει η *«Επιτροπή του Κοινού»*[63], ήταν ο Σωφρόνιος Β΄ (1774-1780). Ο πρώτος του μισθός ήταν 500 γρόσια το μήνα, από το 1775. Επί πλέον κάθε Πατριάρχης λάμβανε *«φιλότιμο»*, ποσό δηλαδή που του κατέβαλε κάθε νεοχειροτονούμενος ή μετατιθέμενος επίσκοπος ανάλογα με την οικονομική δύναμη της επαρχίας του[64]. Αν δε συγκριθεί το ετήσιο πατριαρχικό δόσιμο προς την Πύλη με τα έσοδα του Πατριάρχη θα διαπιστωθεί ότι τα πατριαρχικά εισοδήματα δεν ήταν καθόλου ευκαταφρόνητα.

Η οικονομική κατάσταση του Πατριαρχείου κατά τον 18ο αιώνα έβαινε συνεχώς επιδεινούμενη. Αξίζει να αναφερθεί ότι τα χρέη του στα 1726 ανέρχονταν σε 100.000 γρόσια, στα 1776 σε 402.000, ενώ σαράντα χρόνια μετά, στα 1818 έφτασαν στα 2.000.000 γρόσια[65].

2.5.3 Η Εκκλησία υπό καθεστώς αιχμαλωσίας

Καθ' όλη τη διάρκεια της μισής περίπου χιλιετίας της ιστορίας του το Φανάρι αντιμετώπισε ποικίλες καταστάσεις. Άλλοτε βίωνε τη σουλτανική ε-

---

[61] Στα τέλη του 17ου αιώνα (1680) το χρέος του Πατριαρχείου έφτανε περίπου σε 600-700 σακούλες χρυσάφι, ποσό τεράστιο για την εποχή. Βλ. Κιομουρτζιάν, *Οδοιπορικό*, σ. 53.

[62] Κονόρτας, *ό.π.*, σ. 69. Το 1746 ο Άγγλος περιηγητής Porter, αγγλικανός, πληρεξούσιος υπουργός του στέμματος της Αγγλίας, που δεν διακατεχόταν από τον φανατισμό των Καθολικών έναντι της Ορθόδοξης Εκκλησίας, έκανε περιοδείες στην οθωμανική αυτοκρατορία για να δώσει μια ρεαλιστική εικόνα του οθωμανικού κόσμου κατά τον 18ο αιώνα. Στις σημειώσεις του αναφέρει χαρακτηριστικά: *«Στις θλιβερές διαμάχες για την κατάκτηση της εκκλησιαστικής εξουσίας πρωτοστατούσαν όχι μονάχα οι φιλόδοξοι κληρικοί αλλά και προύχοντες της Πόλης. Έτσι δημιουργήθηκαν αλληλομισούμενες φατρίες, που δεν δίσταζαν να καταφύγουν όχι μόνο στις δωροδοκίες, στην εξαγορά και την δημοπράτηση του θρόνου, αλλά και στην καλλιέργεια του φανατισμού ανάμεσα στο χριστιανικό ποίμνιο της Πόλης, ακόμα και σε δολοφονικές επιθέσεις εναντίον πατριαρχών»*. Βλ. Σιμόπουλος, *Ταξιδιώτες*, σσ. 203-204.

[63] Τη διαχείριση των οικονομικών είχαν είκοσι μέλη, τέσσερις αρχιερείς και δεκαέξι λαϊκοί. Βλ. Γεδεών, *Χριστού πένητες*, σ. 366.

[64] Εκδοτική Αθηνών, *Ιστορία*, ΙΑ΄, σ. 127.

[65] Με δεδομένη την υποτίμηση της αξίας του νομίσματος. Βλ. *στο ίδιο*.

πιείκεια και άλλοτε την αδιαφορία των κρατούντων για την τύχη του. Συχνά πάλι αντιμετώπιζε τη δραματική συρρίκνωση του ποιμνίου του, που οδηγούνταν σε μαζικές «εξόδους» λόγω της μανίας των αρχών και του μαινόμενου όχλου, όπως ξεσπούσε στους Ρωμιούς «ομήρους» της Πόλης με κάθε είδους τρομοκρατία, ιδιαίτερα δε μετά από κάθε επαναστατική δραστηριότητα προερχόμενη από τον κυρίως ελληνικό χώρο[66]. Για τον λόγο αυτόν έπρεπε να είναι ιδιαίτερα προσεκτικό στις εκτιμήσεις, εκδηλώσεις και κινήσεις του. *«Εν μέσω καταιγίδος τόσω φοβεράς απητείτο βαθεία σύνεσις και λελογισμένον θάρρος...»*[67].

Οι δραματικά συχνές αλλαξοπατριαρχίες αποτέλεσαν μάστιγα για τη διακυβέρνηση της Εκκλησίας[68]. Σ' ένα αιώνα ανέβηκαν στο θρόνο είκοσι τρεις (23) Πατριάρχες, πολλοί απ' αυτούς δυο, τρεις, ακόμα και τέσσερις φορές. Αυτό οφειλόταν όχι σε εκκλησιαστικά κριτήρια, αλλά σε παρεμβάσεις, δολοπλοκίες, έριδες και εξυπηρέτηση κάθε είδους συμφερόντων, κυρίως οικονομικών. Οι «ιεραρχίες» είχαν μεταβληθεί σε πηγή πλουτισμού για τους Τούρκους, που *«εύχονταν να μην τελειώσει ποτέ αυτό το παιχνίδι»*[69].

Οι Τούρκοι συνέχιζαν πάντοτε την παντός είδους καταπίεση και απομύζηση κάθε δύναμης των υποδούλων. Ο Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων περιγράφει την οικτρή κατάσταση του οθωμανικού κράτους, κυρίως κατά το 2ο μισό του 18ου αιώνα, καθώς και την κατάσταση των Ελλήνων που ζούσαν κάτω από τον ζυγό της δουλείας, με τα πιο μελανά χρώματα: *«Επιδημικές νόσοι κατέστρεφαν μυριάδες ανθρώπους. Κάθε είδους τρομοκρατία και αισχρουργία διαπράττονταν ατιμωρητί. Η ιδιωτική ζωή των χριστιανών ήταν αδιάκοπη σειρά καθημερινών καταφρονήσεων. Ακατονόμαστη φορολογία, κλοπές και αρπαγές των κατά τόπους διοικητών και κρατικών υπαλλήλων, καθημερινές ενοχλήσεις και διωγμοί από τους συνοίκους Τούρκους. Αμείλικτος ο κατά της χριστιανικής θρησκείας διωγμός. Επισκευές εκκλησιών εμποδίζονταν από τον τουρκικό όχλο κι αν ακόμη υπήρχε κυβερνητική άδεια»*[70].

---

[66] Καρζής, *Πατρίδες Ελλήνων*, σσ. 175-176.

[67] Για τα κατά καιρούς τραγικά γεγονότα εξαιτίας των διαφόρων πολιτικών και πολεμικών καταστάσεων βλ. Γεδεών, *Υπό τον μόδιον*, σ. 123 κ.ε.

[68] Βλ. εκτενώς Στάθη, *Αλλαξοπατριαρχίες*.

[69] Σύμφωνα πάντα με τον Porter. Βλ. Σιμόπουλος, *Ταξιδιώτες*, σ. 199.

[70] Παπαδοπούλος, *Εκκλησία Κων/πόλεως*. Ο Κωνστ. Οικονόμος *ήταν* διαπρεπής θεολόγος κληρικός, λόγιος και συγγραφέας, Θεσσαλός στην καταγωγή, με τεράστια εκπαιδευτική και συγγραφική δραστηριότητα και συνεισφορά στην Σμύρνη, στην Κωνσταντινούπολη, στην Οδησσό και στην Αθήνα, όπου πέθανε και τάφηκε (Μονή Πετράκη, 1857). Τάχθηκε ενάντια σε κάθε είδους νεωτερισμό, όπως στη μετάφραση των Γραφών στη νεοελληνική και στη χειραφέτηση της Ελλαδικής Εκκλησίας από το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Βλ. περισσότερα για τη ζωή και τα συγγράμματά του

Μέσα σ' όλα τα δεινά της δουλείας θα πρέπει να συμπεριληφθούν και οι χιλιάδες των εκούσιων ή ακούσιων, μαζικών ή ατομικών, εξισλαμισμών και το μαρτύριο των *«Νεομαρτύρων»*[71], όσων προτίμησαν θάνατο φρικώδη και ταπεινωτικό αρνούμενοι την προσχώρησή τους στη μουσουλμανική θρησκεία.

2 .5 .4 Ο κατώτερος κλήρος

Ο κατώτερος κλήρος, που ως επί το πλείστον προερχόταν από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διατήρηση της ορθόδοξης πίστης και παράδοσης· σ' αυτόν, σχεδόν αποκλειστικά, στηρίχτηκε κατ' αρχήν η εκπαίδευση των υποδούλων. Από την Εκκλησία θεωρήθηκε πρώτιστο καθήκον η διάσωση από το γενικό κατακλυσμό της θρησκείας και της γλώσσας του Γένους. Γι' αυτό φρόντιζε να υπάρχουν και οι αναγκαίοι ευκτήριοι οίκοι και κατά το δυνατόν κατάλληλοι ιερείς για την έστω και υποτυπώδη κάλυψη των λειτουργικών αναγκών της. Με τον τρόπο αυτό η ελληνική γλώσσα διατηρήθηκε ακόμα και σε τόπους όπου στην καθημερινή ζωή έπαψε να ομιλείται, αφού χρησιμοποιούνταν σώα σε όλες τις θρησκευτικές ιεροτελεστίες. Μέσω του πνευματικού και λειτουργικού έργου ο κλήρος συνένωνε και ταύτιζε την έννοια της θρησκείας με την έννοια του Έθνους[72], παράλληλα δε συντηρούσε, κατά το δυνατόν, και τη γλώσσα, την πάτρια παιδεία, την παράδοση και την ιστορική μνήμη.

Στην Κωνσταντινούπολη οι ιερείς που χειροτονούνταν, όταν προέρχονταν από επαγγελματικές ή βιοτεχνικές τάξεις, εγκατέλειπαν τις δραστηριότητές τους και βελτίωναν τις γραμματικές τους γνώσεις για να εκπληρώνουν καλύτερα τα καθήκοντά τους. Επί Πατριάρχη Ιερεμία Γ΄ η περί αυτόν

Μάλλιαρης, *Παιδεία*, τ. 18, σσ. 214-215.

[71] *«Τοιουτοτρόπως οικονόμησεν ο Θεός να είναι εσμιγμένοι οι ολίγοι πιστοί με τους πολλούς αλλοπίστους διά να τους μεταδώσουν την ορθόδοξον πίστιν και να τους φέρουν εις την επίγνωσιν της αληθείας»*. Νικόδημος, *Μαρτυρολόγιον*, σ. 6. *«Όχι μόνον κάποιοι Σουλτάνοι εβουλεύθησαν την εξόντωσιν ή τον βία εξισλαμισμόν πάντων των χριστιανών, καταδιώξαντες και καταβασανίσαντες συστηματικώς τους μη εξισλαμιζομένους, αλλά και γενικώς Τούρκοι υπέβαλον εις φρικώδη βασανιστήρια νομίζοντες ότι θανατούντες τους "απίστους" ευηρέστουν τω Θεώ και τω Μωάμεθ. Ούτω δε ενεφανίσθη νέον μαρτύρων νέφος, οίτινες προσέλαβον το όνομα "νεομάρτυρες"... Πλήθος μαρτύρων εμαρτύρησε εν Κωνσταντινουπόλει, άνδρες και γυναίκες, μάλιστα πολλοί έμπροσθεν της πύλης του Πατριαρχείου»*. Βλ. Παπαδόπουλος, *Νεομάρτυρες*, σσ. 3-4.

[72] Γούδας, *Βίοι*, σσ. ιζ΄, κγ΄: *«... ο εν τη Ανατολή κλήρος συνησθάνετο, τρόπον τινά, ότι και διά τας αμαρτίας του κατεκτήθη η Ανατολή υπό των Τούρκων και έπαθε το πάθημα τούτο η ανθρωπότης...»*.

Σύνοδος, για την ποιοτική βελτίωση του κλήρου, αποφάσισε *«όπως μη χειροτονήται εις το εξής, ούτε να προάγεται εις ιερωσύνην ουδείς απαίδευτος, αγράμματος και αμέτοχος των ελληνικών γραμμάτων»*[73].

Οι κληρικοί των ενοριών συντηρούνταν από τους πιστούς της ενορίας τους. Οι ναοί της Πόλης χορηγούσαν κατά τον 18ο αι. στους κληρικούς, τους ψάλτες και τους κανδηλάπτες τους γλίσχρο μισθό από τα έσοδα του παγκαριού. Οι πνευματικοί όμως είχαν αυξημένα έσοδα από την εξομολόγηση, ανάλογα με την αριθμητική και οικονομική κατάσταση του πληθυσμού της κοινότητας. Στην περίπτωση μάλιστα που ήταν επιεικείς προς τους εξομολογούμενους *«εσχημάτιζον περιουσίαν αξιοζήλευτον»*[74]. Αντίθετα μεγάλη μερίδα ιερωμένων των απόκεντρων περιοχών της Πόλης ζούσε κάτω από έσχατη πενία[75].

2.6 Η εκκλησιαστική οργάνωση

2.6.1 Οι ναοί και το ενοριακό έργο

Από τον 16ο αιώνα ο αριθμός των ορθόδοξων ναών της Πόλης αυξανόταν κι έφτασε στα τέλη του 18ου αιώνα τους 78, σημάδι αύξησης της ευημερίας του ελληνικού στοιχείου[76]. Η ευρωστία και το έργο των ενοριών εξαρτιόταν πάντοτε από τον πληθυσμό τους, την οικονομική κατάσταση των ενοριτών, τους ταλαντούχους ιερωμένους, ιεροκήρυκες και ψάλτες[77], τις διάφορες ειδικές συνθήκες (αγιάσματα, νεκροταφεία, θεραπευτήρια κ.λπ.) που λειτουργούσαν στην κάθε ενορία. Ανάμεσα στις ενεργότερες και πλουσιότερες

[73] Τσιμάνης, *Πατριάρχαι*, Α΄, σ. 329.

[74] Γεδεών, *Ιστορία πενήτων*, σ. 297.

[75] Αποκαλυπτικές μαρτυρίες σε ό,τι αφορά την κατάσταση και το βιοτικό επίπεδο μεγάλης μερίδας των ιερωμένων δίνει ο Αλέξανδρος Πασπάτης: *«Ο βίος των ιερέων τούτων εις τας κωμοπόλεις και τας αποκέντρους ενορίας της Κωνσταντινουπόλεως είναι αξιολύπητος ... Περιφέρονται οι ιερείς από κήπου εις κήπον, από χωράφιον εις χωράφιον, από μάνδρας εις αγέλας και όρθιοι, ιστάμενοι εν μέσω των κηπουρικών, με το περιτραχήλιον και το βιβλίον, δέονται υπέρ αφθονίας καρπού, αποπεμπόμενοι με δόσιν ολιγωτέραν της διδομένης εις επαίτην ... Πολλών τούτων ιερέων, εισελθόντων εις το νοσοκομείον, την πενίαν είδα και κατάκαρδα ελυπήθην...»*. Βλ. Πασπάτης, *Νοσοκομείον*, σσ. 212-213.

[76] Mancel, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 374.

[77] Γεδεών, *Αποσημειώματα*, σ. 251: *«Ιεροψάλται καλόφωνοι, προσελκύοντες κόσμον πιστών εν τοις ναοίς, αιτία μεν εγένοντο πλουτισμού εις αυτούς, αλλά κατεσκεύαζον άμα και συνεντευκτήρια ιερά, εις άπερ συνέρρεον οι ευσεβείς, ον τρόπον μεταβαίνουσιν σήμερον οι αυτοκάβδαλοι* [οι υποκριτές και ασυλλόγιστοι] *εκείνων απόγονοι εις ακρόασιν υψιφώνων και βαρυφώνων και πολυφώνων ... ανδρών και γυναικών.»*

ενορίες περιλαμβάνονταν οι ενορίες του Γαλατά[78], του Σταυροδρομίου-Πέραν[79], καθώς και άλλες με έντονη παρουσία συντεχνιακών ομάδων της Πόλης, όπως των Καραμανλήδων εμπόρων (Άγιος Κωνσταντίνος Υψωμαθείων, Αγία Κυριακή Κοντοσκαλίου), των Μικρασιατών ξυλεμπόρων (Άγιος Νικόλαος Τζιβαλίου)[80] ή των «φουρνάρηδων» (Άγιος Γεώργιος Εδιρνέκαπι)[81].

Έσοδα των ενοριών στην Πόλη ήταν κυρίως οι εισπράξεις από τους δίσκους της εκκλησίας, που περιάγονταν κατά τις ιερές ακολουθίες και τελετές (*«διά το λάδι της εκκλησίας, διά το έλεος των πτωχών, διά τα σχολεία, διά το χρέος της εκκλησίας»*[82]) και από την πώληση κεριού. Τα ποσά που

---

[78] Παναγία Καφατιανή, Άγιος Ιωάννης των Χίων και Άγιος Νικόλαος. Ο Γαλατάς, όπου βρισκόταν οι πρεσβείες των ευρωπαϊκών κρατών, με τις «ζοφερές και πολυάνδρωπες» συνοικίες του και τα «σκολιά, ρυπαρά, δυσώδη και δαιδαλώδη στενοδρόμια του», βρίσκεται απέναντι από την παλιά Πόλη. Κατοικούνταν από Έλληνες, Φράγκους και Εβραίους, με μειοψηφική παρουσία του οθωμανικού στοιχείου. Βλ. Σιδηρόπουλος, *Φιλανθρωπικά καταστήματα*, σ. 42.

[79] Ο Αρμένιος Σαρκίς Σαρράφ Χοβανεσιάν, στο βιβλίο του *Τοπογραφία της Πόλης* (1996), δίνει σημαντικές πληροφορίες για την εξέλιξη της ρωμαίικης ορθόδοξης κοινότητας Σταυροδρομίου: *«Παλιότερα στο Πέραν δεν υπήρχε ορθόδοξη εκκλησία. Με άδεια της Μεγάλης Πύλης οι Ρωμιοί οικοδόμησαν εδώ μια ωραία εκκλησία αφιερωμένη στη μνήμη των Εισοδίων της Θεοτόκου»*. Μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα οι Σταυροδρομίτες, καθώς δεν είχαν δικό τους ενοριακό ναό, εκκλησιάζονταν στο Γαλατά, στην εκκλησία της Παναγίας Καφατιανής. Ενοριακό ναό η ελληνική κοινότητα του Σταυροδρομίου ή Πέραν αποκτά στα 1804, αφιερωμένο στη μνήμη των Εισοδίων της Παναγίας. Βλ. εκτενέστερα Μπόζη, *Σταυροδρόμι-Πέραν*, σσ. 27, 33.

[80] Στα 1871 οι ξυλέμποροι, που είχαν τα καταστήματά τους στην ενορία Αγίου Νικολάου Τζιβαλίου, μόλις πληροφορήθηκαν την πρόσληψη του πρωτοψάλτη Γεωργίου Ευστρατιάδη Ραιδεστηνού Β΄, για να εκφράσουν την ικανοποίησή τους προσέφεραν δωρεάν ξυλεία για την επίστρωση του μαρμάρινου δαπέδου, εκδηλώνοντας την αγάπη τους προς τον σπουδαίο ψάλτη μουσικοδιδάσκαλο. Βλ. Γεδεών, *Αποσημειώματα*, σ. 249. Παρόμοια θα συνέβαιναν, κατ' αναλογίαν προς τις συνθήκες της εποχής, και κατά τον προηγούμενο 18ο αιώνα.

[81] Ο ναός του Αγ. Γεωργίου στο Εδιρνέκαπι ήταν πολύ εύπορος, αληθινό «νομισματοκοπείον». Σ' αυτόν εκκλησιάζονταν όλα τα «εσνάφια» των φουρνάρηδων και όσων γενικά ασχολούνταν με την παραγωγή αλεύρων και παρασκευή ψωμιού και αρτοσκευασμάτων, εκεί τελούσαν τα μνημόσυνα των οικείων και συγγενών. Στις κηδείες, γάμους, αρραβώνες, συνεχώς οι εύποροι προσκαλούσαν τον επίσκοπο προϊστάμενο του ναού που *«εισέπραττεν πολλά ... Μη λησμονώμεν ότι το μέγα νεκροταφείον των Ορθοδόξων (μεταξύ Εδίρνε-καπού και Εγρή-καπού) απείχεν από του ναού του Αγ. Γεωργίου δέκα λεπτά της ώρας. Ούτω δε σπανίως οι ιερείς του ναού τούτου εξήτουν μετάδεσιν.»* Βλ. Γεδεών, *Επί τον μόδιον*, σ. 130 και *Αποσημειώματα*, σ. 277.

[82] Οι ενορίες της Πόλης διέθεταν ακίνητη περιουσία (οικίες, καταστήματα, αγροτεμάχια). Τα ακίνητα αυτά δώριζαν οι Χριστιανοί στην κοινότητα, καθώς αισθάνονταν το τέλος της ζωής τους. Μερικοί μάλιστα δωρητές έκαναν την αφιέρωση με τη συμφωνία να λαμβάνουν από το ταμείο του ναού ετήσιο χρηματικό ποσό για την

συνάζονταν ήταν ιδιαίτερα σημαντικά εξαιτίας του πλήθους των εκκλησιαζομένων. Ακόμα είχαν εισοδήματα από τα ενοίκια των σπιτιών και των καταστημάτων της κοινότητας, από την ενοικίαση του παγκαριού της εκκλησίας, την εκμίσθωση των στασιδίων και τα εμβατοίκια, που πλήρωναν στην κοινοτική επιτροπή οι αρχιερατικοί και ιερατικοί προϊστάμενοι για να έχουν δικαίωμα να ιεροπρακτούν εισπράττοντας χρήματα (τυχερά) από τους πιστούς[83].

Τα έξοδα ήταν τεράστια και αφορούσαν στη συντήρηση του ναού και των πέριξ αυτού οικημάτων («οσπιτίων και οδάδων» των αρχιερέων, των ιερέων, των διδασκάλων) και των σχολικών οικημάτων, στη μισθοδοσία των κληρικών, των ψαλτών και κανοναρχών, των λαϊκών υπαλλήλων της κοινότητας και των δασκάλων, στη φιλανθρωπία, καθώς και σε πλήθος τακτικών ή έκτακτων εξόδων που αφορούσαν στην κρατική φορολογία και σε άλλες καθορισμένες από το κράτος ή την Εκκλησία υποχρεώσεις. Συχνά τα έξοδα ήταν περισσότερα από τα έσοδα, οπότε η κοινότητα αναγκαζόταν να δανείζεται χρηματικά ποσά, με ετήσιο τόκο περίπου 6,5%[84].

Η άσκηση της φιλανθρωπίας γινόταν συνειδητά από τις ενορίες και αποτελούσε καθεστώς αμετακίνητο. Εκτός από την περιφορά δίσκων για έκτακτες περιπτώσεις –με τις εκφώνως επικλήσεις των ιερέων και των διακόνων για τον σκοπό αυτό μέσα στην εκκλησιαστική ακολουθία–, δίνονταν βοηθήματα στους φτωχούς από τα παγκάρια των ναών, έστω πενιχρά, τις Κυριακές και τις μεγάλες εορτές. Εκτός απ' αυτά δίνονταν χρηματικά ποσά για την ταφή των απόρων ενοριτών –σύμφωνα με αρχαία συνήθεια–, για τη συντήρηση των φυλακισμένων, την προίκα και τον γάμο φτωχών κοριτσιών, την ανατροφή και περίθαλψη των έκθετων βρεφών, μισθοδοτώντας παραμάνες, τη συντήρηση και μισθοδοσία ενωμοτιών πυροσβεστών και τη μισθοδοσία πρακτικής «γιάτραινας» για την παροχή πρώτων βοηθειών[85].

Τον 18ο αιώνα, ιδρύθηκαν στην Πόλη τα τέσσερα κυριώτερα φιλανθρωπικά καταστήματα, χάρη σε εκκλησιαστική ή ιδιωτική πρωτοβουλία: το πανωλικό νοσοκομείο των Επτά Πύργων στα 1753 από τη συντεχνία των

υπόλοιπη ζωή τους. *«Η τοιαύτη τοποθέτησις του χρήματος ή του κτήματος εθεωρείτο τότε η ασφαλεστέρα τραπεζιτική τοποθέτησις.»* Βλ. Γεννάδιος, *Μέγα Ρεύμα*, σ. 114.

[83] *Στο ίδιο*, σ. 59.

[84] Στο Μέγα Ρεύμα, στα 1794, τα έσοδα έφτασαν μόνο από τους δίσκους για το «έλαιο και τη βοήθεια» στα 2.612 γρόσια, ενώ από την πώληση κεριού τα 3.780. Σημαντικά έσοδα είχαν οι ενορίες από την εκμετάλλευση των «αγιασμάτων», η οποία παραχωρούνταν προς αυτές από το Πατριαρχείο. Έτσι οι εισπράξεις μόνο από την πανήγυρη του αγιάσματος του Προφήτη Ηλία στο Μ. Ρεύμα στα τέλη του 18ου αιώνα έφταναν τα 1.000 γρόσια Περιγραφή της οικονομικής διαχείρισης των ενοριών της Κωνσταντινούπολης βλ. Σαρρής, *Πραγματικότητα*, σσ. 343-372.

[85] Γεδεών, *Καθεστώς*, σσ. 281-283.

μπακάληδων, το επίσης πανωλικό γραικικό νοσοκομείο στο Σταυροδρόμι, με μέριμνα της Εκκλησίας, στα 1780, το «οσπιτάλιο» (hospital) των γεμιτζήδων (ναυτικών) στα 1762 στο Γαλατά και το φρενοκομείο στο Εγρή Καπού.

Για την καλύτερη λειτουργία και συντήρηση των ιδρυμάτων το Πατριαρχείο ενθάρρυνε κάθε είδους πρωτοβουλίες και ενίσχυε αυτά τα ιδρύματα οικονομικά, διαθέτοντας εισοδήματα από ναούς και πλούσια αγιάσματα (Ζωοδόχου Πηγής Μπαλουκλή κ.ά.). Μεγάλο μέρος των εξόδων των νοσοκομείων και των φυλακών καλυπτόταν από τα όχι ευκαταφρόνητα ποσά που συγκεντρώνονταν από την περιφορά δίσκων στις εκκλησίες κάθε Κυριακή και τις καθορισμένες από το Πατριαρχείο εορτές[86].

2 .6 .2 Ο πατριαρχικός ναός

Επικεφαλής όλων των εκκλησιών της Κωνσταντινούπολης βρισκόταν πάντοτε ο πατριαρχικός ναός του Αγίου Γεωργίου στο Φανάρι[87]. Κατά τους γλαφυρούς λόγους του Μ. Γεδεών *«έσωθεν της πύλης του Φαναρίου είναι το Πατριαρχείον των Γραικών, η καλουμένη Μεγάλη Εκκλησία, εις μνήμην του μεγίστου τω όντι ναού της Αγίας Σοφίας ... τιμώμενος επ' ονόματι του Αγ. Γεωργίου, χαμηλός και ξυλόστεγος»*· ο πατριαρχικός οίκος και ναός αποτελούσε στη συνείδηση των Ρωμιών *«κιβωτόν ιερωτάτων παραδόσεων, της αρχαίας εκείνης σεμνότητος μηδαμώς απομακρυνόμενος, μηδόλως επιλανθανόμενος»*· η ύπαρξη *«ευτελών δόμων, ευτελών οίκων, απερίττως κοσμουμένων»* έδειχνε *«μεν ότι πατριάρχου του των Χριστού πενήτων ήσαν κατοικία, αλλ' ο το Φανάριον οικών, ο μικρόν ή μέγα μέρος εν τη διοικήσει λαβών των κοινών ημών πραγμάτων, ο ορθόδοξος χριστιανός ο τον οβολόν αυτού διδούς εις συντήρησιν του πατριαρχικού οίκου έβλεπε τους ταπεινούς τούτους δόμους σχολήν μεγάλην»*[88].

Ο ναός πυρπολήθηκε στα 1701. Στα 1720, επί Πατριάρχη Ιερεμίου Γ΄, κατασκευάστηκε τρούλος, ο οποίος δεν άργησε να καταρρεύσει λόγω κακοτεχνιών, οπότε κατασκευάστηκε ξύλινη στέγη *«διά δαπάνης του γένους»*[89], ενώ επιστρώθηκε και το δάπεδό του[90].

---

[86] Πλήρη πίνακα των εορτών αυτών βλ. Μήλας, *Σφραγίδες*, σ. 681.

[87] Μέχρι τα τέλη του 17ου αιώνα ονομαζόταν και «ενορία του Πατριάρχου» ή «ενορία του Πατριαρχείου» ή πιο απλά «ενορία του Διπλοφάναρου». Βλ. Γεννάδιος, *Βιβλιοθήκη*, σ. 31.

[88] Γεδεών, *Παράρτημα Χρονικών*, σσ. 122-123.

[89] Όλες οι εκκλησίες κατά τον 18ο αιώνα ήταν ξυλοστεγείς. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σ. 626 και Κωνστάντιος, *Κωνσταντινιάς*, σσ. 105-109.

[90] *«Το παρόν έδαφος εστρώθη διά δαπάνης του τιμιωτάτου άρχοντος κυρίου Αθανασάκη κιουρκτσήμπαση* [αρχιγουναρά] *εις μνημόσυνον αυτού εν έτει ΑΨΚ΄»*. Βλ. Γεδεών, *Χρονικά*, σ. 160.

Ο κλήρος του πατριαρχικού ναού ήταν ολιγάριθμος αρχικά. Εν τούτοις όσο αυξανόταν η οικονομική θέση της εκκλησίας τόσο αυξανόταν και ο αριθμός των κληρικών[91]. Στα 1720 όμως ο Πατριάρχης Ιερεμίας Γ΄ για εξοικονόμηση πόρων αναγκάστηκε, ζώντας ο ίδιος *«εν μεγίστη πενιχρότητι»*, να απομακρύνει τους πολλούς ιερείς και διακόνους της Μ. Εκκλησίας, *«μόνους λιπών δύο αμοιβαδόν καθ' εκάστην ιερουργούντας»*[92]. Οι πατριαρχικοί κληρικοί δεν ασκούσαν ενοριακό έργο, παρά το ότι ο πατριαρχικός ναός θεωρούνταν ενορία. Τα ενοριακά καθήκοντα προς τους κατοίκους της περιοχής ασκούνταν από τους ιερείς της ενορίας του Αγίου Γεωργίου του «Πύργου» καθ' όλη τη διάρκεια του 18ου και του 19ου αιώνα[93].

Την ώρα των ιερών ακολουθιών δεν ανήγγειλαν κωδωνοκρουσίες, οι οποίες ούτως ή άλλως ήταν αυστηρά περιορισμένες, σχεδόν απαγορευμένες[94], αλλά το σήμαντρο και οι εφτά Ευταξίες, ένα είδος κλητήρων, που ήταν αρμόδιοι για τη διεκπεραίωση και μεταφορά της αλληλογραφίας προς τους διακόνους και τους νεωκόρους των εκκλησιών. Παράλληλα ασκούσαν και το έργο του *«κράκτου»*[95], ήταν δηλαδή αρμόδιοι για την αναγγελία της

---

[91] Γερμανός, *Πατριαρχικός οίκος και ναός*, σ. 52 και Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σ. 627. Οι εφημέριοι του πατριαρχικού ναού ήταν αρχικά δώδεκα και είχαν ιδιαίτερη συντεχνία την οποία, για ευνόητους λόγους, ενέτασσαν στα «αδελφάτα». Για την πρόσληψη νέου εφημερίου στον πατριαρχικό ναό ο υποψήφιος όφειλε να ενισχύσει το ταμείο της συντεχνίας με χρηματικό ποσό όχι ευκαταφρόνητο. Επομένως δεν ήταν εύκολο ο οποιοσδήποτε να «εισχωρήσει» σ' αυτήν και να προσληφθεί εφημέριος της Μεγάλης Εκκλησίας. Η πρόσληψη γινόταν συνήθως μέσω γνωριμιών και διασυνδέσεων. Πρόσθετα προσόντα θεωρούνταν η μόρφωση και ενίοτε η καλλιφωνία και η μουσική κατάρτιση. Βλ. Βουδούρης, *Απομνημονεύματα*, σ. 243, § 253. Για τον τρόπο λειτουργίας των «αδελφάτων» και των συντεχνιών και την οικονομική και κοινωνική συμβολή τους κατά τα βυζαντινά χρόνια και την τουρκοκρατία βλ. Χατζημιχάλη, *Σωματειακή οργάνωση*.

[92] Γερμανός, *Πατριαρχικός οίκος και ναός*, σ. 52. Πρβλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σ. 627.

[93] Βλ. Νομίδης, *Πετρίον*, σ. 35.

[94] Κατά την «ευφυή» ρήση Τούρκου ιστοριογράφου, μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης *«η δύσηχος κραυγή των κωδώνων διά παντός εσίγησε»*. Πέκιος, *Πνευματική άποψις*, σ. 43.

[95] Οι *κράκται* του Πατριαρχείου, λόγω της ιδιαιτερότητας του έργου τους, βρισκόταν συχνά στο στόχαστρο της μανίας των Τούρκων κατά των Χριστιανών, η οποία εκδηλωνόταν με ποικίλες φρικώδεις ενέργειες. Μεταξύ των Νεομαρτύρων που μαρτύρησαν μπροστά στην πύλη του Πατριαρχείου μετά την Άλωση συγκαταλέγεται και ο μοναχός Γαβριήλ, κράκτης της «Ενορίας του Πατριαρχείου», που αποκεφαλίστηκε εκεί στα 1676 επειδή αρνήθηκε να γίνει Μουσουλμάνος. Βλ. Παπαδόπουλος, *Νεομάρτυρες*, σ. 29. Ας σημειωθεί ακόμα ότι οι κράχτες δεν «φώναξαν» πριν από κάθε ακολουθία, όπως για παράδειγμα κατά την ημέρα της Αγίας Μαρίνας, σύμφωνα με τις ιδιόχειρες σημειώσεις Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου. Βλ. ΒΚΨ 24/178.

έναρξης των ακολουθιών και άλλων τελετών, όπως κηδειών, στους κατοίκους του Φαναρίου[96].

2.7 Η Εκκλησία και οι «νέες ιδέες»

2.7.1 Τα «ανανεωτικά ρεύματα», η εκκλησιαστική εξουσία και η κοινωνία

Ο 17ος αιώνας, περίοδος κατά την οποία το συντηρητικό πνεύμα της «εν αιχμαλωσία Εκκλησίας» επανειλημμένα διασπάστηκε για να δώσει διέξοδο στα ανακαινιστικά ρεύματα έντονων ιδεολογικών ανακατατάξεων, χαρακτηρίστηκε από τον απόηχο των ανησυχιών που προξενήθηκαν απ' την προσπάθεια παραχάραξης της Ορθοδοξίας απ' τον Καλβινικό Προτεσταντισμό[97].

Στα τέλη του 17ου αι., ενώ στον ευρωπαϊκό χώρο η έννοια του «ορθού λόγου» παραπέμπει στην «κριτική ικανότητα» διευκρινίζοντας παράλληλα «την ιδέα της επίγειας ευτυχίας» και «την πίστη στην πρόοδο»[98], η κοινωνική δυσπραγία στον τουρκοκρατούμενο Ελληνισμό είχε φτάσει στο αποκορύφωμά της. Πρωταρχική αιτία της ήταν η αμάθεια. Κατά τον Ιώσηπο Μοισιόδακα[99], η ίδια η εκκλησιαστική ιεραρχία αγνοούσε ακόμη και τα στοιχειώδη ζητήματα της πίστης[100].

---

[96] Γεδεών, *Εικοσαετής Ιστορία*, σ. 366. Βλ. και Βασιλειάδης, *Εικόνες*, σ. 171: *«Και ο κανδηλάπτης εγυρνούσε τη συνοικία καλών τους χριστιανούς με φωνή σαν ψάλσιμο, συρτή, από την μύτη: -Αδελφοί! Ορίσατε εις την εκκλησίαν!»*.

[97] Για το ζήτημα αυτό μεταξύ άλλων βλ. Ράνσιμαν, *Μεγάλη Εκκλησία*, Β΄, σσ. 475-519. Ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος μελοποίησε το Δοξαστικό του Πατριάρχη Γενναδίου του Σχολαρίου *«Βασιλεύ ουράνιε»*, μια εκτεταμένη παραλλαγή του γνωστού Δοξαστικού της Πεντηκοστής, που γράφτηκε με σκοπό να αποκατασταθεί σαφέστερα, *«ψαλλομένη επ' εκκλησίαις»* κατά τη μεγάλη ημέρα της Πεντηκοστής, η ορθόδοξη διδασκαλία *«περί εκπορεύσεως του Αγίου Πνεύματος και περί της Αγίας Τριάδος γενικότερα»*. Βλ. Στάθης, *Βασιλεύ ουράνιε*, σσ. 440-441.

[98] Κατά τον 17ο αιώνα ο ευρωπαϊκός κόσμος είχε περάσει στην προαγωγή του «ορθού λόγου», δηλαδή στη μετάβαση από την ενόραση στον παραγωγικό συλλογισμό. Ο Ντεκάρτ (Descartes – ελλ. Καρτέσιος, 1596-1650) διατύπωσε την άποψη ότι «ορθός λόγος» σημαίνει ευθυκρισία, δύναμη διάκρισης του αληθινού από το ψευδές, όργανο απόδειξης της ισότητας όλων των ανθρώπων. *«Είναι το μόνο πράγμα που κάνει να ξεχωρίζει τον άνθρωπο από τα ζώα»*. Russ, *Ευρωπαϊκή σκέψη*, σσ. 84, 158, 170.

[99] Νεοέλληνας παιδαγωγός, σημαντικός εκπρόσωπος του ελληνικού Διαφωτισμού, μαθητής του Ευγένιου Βούλγαρη και Διευθυντής της «Αυθεντικής Σχολής» του Ιασίου. Κήρυξε τη δημοτική γλώσσα ως γλώσσα διδασκαλίας. Οι απόψεις του προκάλεσαν τους κύκλους της αντίδρασης. Βλ. περισσότερα Μάλλιαρης, *Παιδεία*, τόμ. 16, σ. 207.

[100] Κιτρομηλίδης, *Διαφωτισμός*, σ. 227.

Η Εκκλησία φοβόταν για την εισαγωγή του αντικληρικού πνεύματος του γαλλικού Διαφωτισμού στην ορθόδοξη Ανατολή[101]. Παρατηρούσε ότι τα ζωηρότερα πνεύματα μεταξύ των Ελλήνων απομακρύνονταν από τη θρησκεία κι ότι πολλοί, ακόμα και από τον κλήρο, επέκριναν αυστηρά την ιεραρχία[102]. Πολλοί σημαντικοί εκπρόσωποί της πήραν στάση αντιδραστική έναντι της κοσμικής σοφίας, στάση που πολλές φορές οδήγησε και σε ακρότητες[103]. Στρεφόμενος εναντίον της αντίδρασης ο Ιώσηπος Μοισιόδακας έγραφε στα 1761: *«Την σήμερον η Ελλάς τρέφει και περιποιείται δύο ελαττώματα, τα πλέον ανοίκεια εις την δόξαν της. Αυτή κυριεύεται κατά κράτος από την υπόληψιν και την αμέλειαν της αρχαιότητος ... Η πρόληψις έπειτα της εφύτρωσεν ένα άσπονδον μίσος εναντίον πάντων των νεωτέρων...»*[104].

Στα τέλη του 18ου αιώνα *«πατριάρχαι, επίσκοποι, ιεροκήρυκες, διδάσκαλοι, υπό του αυτού πνεύματος εμπνεόμενοι πάντες ειργάζοντο ν' αποτρέψωσι τον λαόν από της αποδοχής των διδαγμάτων των Γάλλων διδασκάλων και κηρύκων της ελευθερίας, συγγράφοντες, διδάσκοντες, κηρύττοντες, εγκυκλίους, ενίοτε βιαίας, εκδιδόντες, μ' όλον ότι εις το ελληνικόν έθνος εσχηματίζετο και φατρία γαλλόφρων, και κατ' αντίθεσιν ρωσσόφρων, αντιτιθέμεναι προς αλλήλας, αναβιβάζουσα η μία τον ευνοούμενον αυτής Πατριάρχην, καταβιβάζουσα δ' έτερον η άλλη, ου χαί-ροντα την εύνοιαν αυτής»*[105]. Έτσι η στάση αυτή της Εκκλησίας απέκτησε ιδεολογικό περίβλημα και εξελίχτηκε σε ανοιχτή διαμάχη ανάμεσα στους προοδευτικούς λογίους από τη μια και τον κλήρο και τους υποστηρικτές του από την άλλη[106]. Η διαμάχη αυτή επέφερε διχασμό της εθνικής συνείδησης σε δύο αντιμαχόμενες τάσεις: τη *δυτικόπληκτη* και την *παραδοσιακή*, έντονα όμως συντηρητική και αντιδραστική[107].

Τη στιγμή που οι «διαφωτιστές» είχαν υποδουλωθεί στα φώτα της Ευρώπης, ένας κληρικός, ο Ευγένιος Βούλγαρις (1716-1806), εισηγήθηκε ένα ρωμαίικο Διαφωτισμό[108], που δεν θα υποτιμούσε ούτε θα περιθωριοποιούσε την εκκλησιαστική παράδοση, η οποία ως φρόνημα και στάση ζωής θα μπορούσε να διατηρεί τη συνέχεια και την αυτοτέλειά της.

---

[101] Το αντικληρικό αυτό πνεύμα εκφραζόταν μέσα από φυλλάδια με ανάλογο περιεχόμενο. Ανάμεσα σ' αυτά ενδεικτικά αναφέρουμε το *«Ελληνική Νομαρχία, ήτοι λόγος περί ελευθερίας, παρά Ανωνύμου του Έλληνος»*, Ιταλία 1806, με ιδιαίτερα σκληρό περιεχόμενο.

[102] Ράνσιμαν, *ό.π.*, σ. 669.

[103] Δημαράς, *Διαφωτισμός*, σσ. 306-307.

[104] *Στο ίδιο*, σ. 16.

[105] Γεδεών, *Εικοσαετής Ιστορία*, σ. 37.

[106] Στάϊκος-Σκλαβενίτης, *Έντυπη παράδοση*, σ. 138.

[107] Μεταλληνός, *ό.π.*

[108] *Στο ίδιο*, σ. 79.

Στην κοινωνία η οικονομική άνοδος της αστικής τάξης, λόγω της προόδου του εμπορίου και της ναυτιλίας, γινόταν ολοένα και περισσότερο αισθητή στον τρόπο ζωής και στις κοινωνικές σχέσεις. Η ανάπτυξη όμως αυτή εκτός από τη θετική είχε και την αρνητική της όψη: την αποστασιοποίηση από τη διδασκαλία της Εκκλησίας, την αποχή από τη λατρευτική ζωή και γενικά την κατάπτωση των ηθών. Στην υιοθέτηση αυτής της στάσης από την κοινωνία συνέβαλε αναμφισβήτητα, εκτός από την αύξηση του πλούτου της αστικής τάξης, και η όλο και μεγαλύτερη ανάμιξη ιεραρχών στις κοσμικές υποθέσεις, με αποτέλεσμα τη χαλάρωση στην πατροπαράδοτη αυστηρότητα της ανατολικής Εκκλησίας και γενικότερα την εκκοσμίκευση στα ήθη και στο πνεύμα της Εκκλησίας.

Στην ίδια περίπου κατεύθυνση προσανατολίστηκαν και μετριοπαθείς συγγραφείς που περιέγραφαν την κατάσταση ως εξής: «*Τα τέκνα των* [Γραικών] *ούτε από την Γραικικήν Εκκλησίαν, της οποίας δεν ηξεύρουσι την γλώσσαν, λαμβάνουσιν τους σωτηρίους τύπους της θεογνωσίας και της ηθικής ... Γίνονται λοιπόν αδιάφορα περί τα θεία...*»[109]· και αλλού: «*Οι Γραικοί έπρεπε να μεταδίδουν εις τα τέκνα των την γλώσσαν των και μαζί με αυτήν την σωτήριον θρησκείαν, ήτις μεταχειρίζεται εις τους ναούς των την ελληνικήν γλώσσαν. Αλλά οι γονείς την καταφρονούν, αγνοούντες ότι αύτη είναι η βασίλισσα των γλωσσών, και συνομιλούν με τα τέκνα των εις την γερμανικήν ... Γραική γνωρίζουσα την γραικικήν ομιλεί προς άλλην Γραικήν με αλαξονείαν γερμανιστί*»[110].

Οι ποικίλες αντιδράσεις ωστόσο εναντίον των δυτικών προτύπων είχαν βραχυπρόθεσμα αποτελέσματα, εξαιτίας της πνευματικής αδυναμίας των συνηγόρων της εμμονής στην «παράδοση» και κυρίως εξαιτίας της αλλαγής του κοινωνικού κλίματος. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότεροι πολέμιοι της «νεωτερικής παιδείας» ήταν συντηρητικοί και κατά κανόνα ημιμαθείς ή μέτριοι λόγιοι, εκτός από λίγα πρόσωπα με αδιαμφισβήτητη λογιοσύνη[111].

---

[109] Χαρακτηριστικό είναι το γνωστό στιχούργημα του τέλους του 18ου αιώνα (1797) που διεκτραγωδεί τις επιπτώσεις του κατακλυσμού και της διασταύρωσης των νέων ιδεολογικών ρευμάτων: *Μυστηρίων Εκκλησίας, γνώσιν θείων εντολών / Προκομμένος νέος, άρχων, τερμπιές, ανήρ σοφός / δεν πηγαίν' εις Εκκλησίαν, γαλλικόν ότ' έχει φως. / Θείον λόγον δεν ακούει από άμβωνος κανείς, / Θεού λόγον αγνοούσι και παιδία και γονείς... / Και στην Πόλιν πολλοί νέοι άρχισαν να φωτισθούν, / από γάλλους, αθεΐας λίμπερα να διδαχτούν. / Καταλύουν παρρησία, κρέας τρων αραδικώς, / αδικία, ασελγεία, λέγουν, νόμος φυσικός. / Όθεν με αυτά τα φώτα, με φραντσέζικα χαρτιά, / αναιδώς οι νέοι βάλλουν εις τα σπίτια των φωτιά.* Βλ. Κούμας, *Έλληνες*, σ. 552.

[110] *Στο ίδιο.* Βλ. και Βακαλόπουλος, *Πορεία Γένους*, σ. 80.

[111] Χασιώτης, *Ελληνικός κόσμος*, σ. 102. Σημαντικότερους θεωρεί ο συγγραφέας

3. Το λαϊκό στοιχείο

3.1 Η αστική τάξη. Οι Φαναριώτες

Από τα μέσα του 17ου αιώνα και μετά δημιουργήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και απέκτησε οικονομική δύναμη η αυτόνομη κοινωνική τάξη των *νεο-Φαναριωτών*, που δεν περιελάμβανε μόνο τους απογόνους της παλιάς βυζαντινής αυτοκρατορίας αλλά και Ρωμιούς από όλη την οθωμανική επικράτεια, με μεγάλη δραστηριότητα στην οικονομική και παραγωγική ζωή της πρωτεύουσας. Οι εκπρόσωποι της νέας αυτής τάξης παρουσίασαν, προϊόντος του χρόνου, συρροή δρά-σεων αποφασιστικών για τη συνολική ιστορική εξέλιξη του νέου Ελληνισμού[112].

Κυρίως από τα μέσα του 18ου αιώνα (1760 και μετά), με την αύξηση της ισχύος της, η νέα τάξη άρχισε να διεκδικεί τη συμμετοχή της στη διεύθυνση των εθνικών υποθέσεων και να αποτελεί τον ισχυρότερο ελληνικό πυρήνα μέσα στην Κωνσταντινούπολη[113], ενώ συναποτέλεσε με τον ανώτερο κλήρο και τις άλλες κοινωνικές ομάδες των προκρίτων, γαιοκτημόνων, εφοπλιστών και μεγαλεμπόρων, *«τα τζάκια, την άρχουσα τάξη του Έθνους»*[114].

Με το πέρασμα των χρόνων οι απόγονοι των φαναριώτικων οικογενειών εμποτίζονταν με τις αναμνήσεις του Βυζαντίου, επεδίωκαν να αυξήσουν τα πλούτη τους και μ' αυτά να αποκτήσουν πρώτα επιρροή στο Πατριαρχείο κι ύστερα στην οθωμανική κυβέρνηση[115], «κάνοντας όνειρα» ότι η επιρροή τους ήταν δυνατόν να χρησιμοποιηθεί για την ανασύσταση της βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Η ιδεατή αναφορά των Φαναριωτών βρισκόταν στην ιδέα του Βυζαντίου, με όλα αυτά που αυτή συνεπάγεται, σε σχέση με το κλασικό παρελθόν και την εμμονή στην Ορθοδοξία[116]. Ανάμεσά τους καλλιεργήθηκε έντονα η σκέψη ότι ο Τούρκος, ως κίνδυνος για τη χριστιανική θρησκεία και το ελληνικό Γένος, τον πολιτισμό και το μέλλον του, είναι λιγότερο επικίνδυνος από τον καλύτερο Χριστιανό φίλο της Δύσης[117]· αναπτύχθηκε έτσι η λογική της προσαρμογής προς την οθωμανική εξουσία[118].

τον Σέργιο Μακραίο, τον Δωρόθεο Βουλησμά και τον Αθανάσιο Πάριο.

[112] Δημαράς, *Διαφωτισμός*, σ. 7.

[113] Αποστολόπουλος, *Στοιχεία φυσιολογίας*, σσ. 296-310.

[114] Μεταλληνός, *ό.π.*, σ. 147.

[115] *«Οι γραικοί των δημοσίων πραγμάτων και αυτής της κεντρικής διοικήσεως αμέτοχοι δεν υπήρξαν ποτέ...»*. Γεδεών, *Φαναριώτικη κοινωνία*, σ. 56.

[116] Ράνσιμαν, *ό.π.*, σ. 626. Βλ. ακόμα και Κούκκου, *Διαμόρφωσις κοινωνίας*, σ. 111.

[117] Βλ. Αγγέλου, *Ζαχαρίας*.

[118] Αξίζει να αναφερθεί ότι μόνο το 9% από τα 946 καταγεγραμμένα μέλη της Φιλικής Εταιρείας ήταν από την Κωνσταντινούπολη. Οι περισσότεροι Φαναριώτες παρέμειναν πιστοί ή υποταγμένοι, με τις φιλοδοξίες τους στραμμένες προς την

Από το 1701 γόνοι επιφανών οικογενειών του Φαναρίου διορίζονταν συστηματικά από την Πύλη *Δραγουμάνοι του Στόλου*[119], *Διερμηνείς ή Ηγεμόνες των παραδουνάβιων Ηγεμονιών της Βλαχίας και της Μολδαβίας*[120]. Έχοντας μεγάλη δύναμη κοντά στους ισχυρούς του Σουλτάνου επηρέαζαν την πολιτική, πνευματική και οικονομική ζωή των Ελλήνων, ακόμα και των άλλων λαών της Βαλκανικής. Κατά τον 18ο αιώνα οι Φαναριώτες *«αναδεικνύονταν θερμοί φίλοι των γραμμάτων, τιμούσαν τους λογίους και φιλοσόφους και τις νέες ιδέες, που έρχονταν κυρίως από την προεπαναστατική ή επαναστατική Γαλλία»*[121]. Η γαλλική γλώσσα άρχισε να γίνεται η γλώσσα των σαλονιών, ενώ σημαντική ήταν και η εισροή δυτικών μουσικών στοιχείων κατά την ίδια εποχή. Οι ξένοι περιηγητές μιλούν συχνά για την αγάπη που έδειχναν για τη δυτική μουσική και τους χορούς της. Διαπίστωναν ότι οι Φαναριώτισσες του 1768 χόρευαν μινουέτο και καντρίλιες *«με χάρη και ακρίβεια»*[122]. Το κοινωνικό γόητρο είχε αρχίσει έντονα να έρχεται στην Κωνσταντινούπολη από τη Δύση, με κυριότερους φορείς του τους Φαναριώτες[123].

Πολλά έχουν γραφεί για την πολιτική στάση των Φαναριωτών έναντι διαφόρων ζητημάτων και για τη συμπεριφορά τους προς τους λοιπούς κοινωνικούς εταίρους. Οι ίδιοι ονόμαζαν την τάξη τους *«περίβλεπτον γένος των Ρωμαίων»*, εκλάμβαναν ως ύβρη το να τους ονομάζει κανείς Γραικούς ή Έλληνες, δεν ήθελαν να έχουν επικοινωνία με αφανείς και κατώτερους της τάξης τους ομογενείς από τα λαϊκά στρώματα. Μάλιστα γι' αυτούς χρησι-

---

κατεύθυνση των ηγεμονιών. Βλ. Mancel, *ό.π.*, σ. 371.

[119] Οι Δραγουμάνοι ήταν άμεσοι αντικαταστάτες του αρχιναυάρχου του Στόλου, του Καπουδάν πασά, είχαν δε τη δύναμη να αποφασίζουν για κάθε θέμα που αφορούσε στις νησιωτικές περιοχές του κράτους. Βλ. περισσότερα Σφυρόερας, *Δραγομάνοι*, σ. 20.

[120] Την παρούσα μελέτη ενδιαφέρει ο βοεβόδας της Μολδαβίας στα 1710 *Δημήτριος Καντεμίρ* (1673-1727), λόγω της ενασχόλησής του με τη μουσική και τη συμβολή του στην καλλιέργειά της. Ο πρίγκιψ Δημήτριος Καντεμίρης ασχολήθηκε με την οθωμανική γλώσσα, την ιστορία της οθωμανικής αυτοκρατορίας, την αρχιτεκτονική, αλλά και δραστηριότατα με τη μουσική. Βοήθησε τον Μέγα Πέτρο της Ρωσίας στους αγώνες κατά των Τούρκων και τελικά αποσύρθηκε στη Ρωσία, όπου ασχολήθηκε με τη συγγραφή ιστορικών και φιλοσοφικών πραγματειών σε διάφορες γλώσσες. Στα 1722 ίδρυσε στην Πετρούπολη τη Ρωσική Ακαδημία Επιστημών. Βλ. περισσότερα Μάλλιαρης, *Νέα Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 11, σσ. 390-391.

[121] Βακαλόπουλος, *ό.π.*, σ. 123.

[122] Δραγούμης, *Δυτικός μουσικός πολιτισμός*, σ. 78.

[123] Στα 1826 η οθωμανική Αυτοκρατορία άνοιξε τα σύνορά της και επίσημα στη δυτική κουλτούρα, όταν ο Μαχμούτ Β΄ θα εμφανιστεί με σύγχρονη ευρωπαϊκή στρατιωτική ενδυμασία κατά τα αιγυπτιακά πρότυπα. Mancel, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 369.

μοποιούσαν σκωπτικά ονόματα ανάλογα με τον τόπο καταγωγής τους[124]. Ωστόσο δεν έλειψαν οι φωτεινές μορφές με εθνική συνείδηση. Σε πολλούς Φαναριώτες αναγνωρίζεται ότι, παρά τις αυθαίρετες αναμίξεις τους στη ζωή της Εκκλησίας και την κοινωνική τους υπεροψία, δράσεις που άπτονται των ανθρωπίνων παθών και δημιούργησαν πολλά προβλήματα κατά καιρούς στο Γένος, διακρίθηκαν για τη φιλομάθειά τους και την έφεση προς την επιστήμη. Όμως το έργο τους συχνά αμφισβητήθηκε και κατακρίθηκε έντονα από μερίδα μελετητών, που, πολλές φορές δίκαια –όπως εύκολα μπορεί να διαπιστώσει κανείς –, διακρινόταν από προκαταλήψεις και μεροληψία[125]. Αργότερα άλλοι θα προσπαθήσουν να δώσουν μια αντικειμενική εικόνα της φαναριώτικης κοινωνίας σε σχέση με τα δεδομένα και τις συγκυρίες της εποχής.

Οι Φαναριώτες αρέσκονταν να ζουν σε μια κοινωνία που φαινόταν και ήταν συναισθηματική. Αυτό φαίνεται στις θεματικές επιλογές των φαναριώτικων τραγουδιών, στα οποία περιγράφονται αναλυτικά καταστάσεις όπως οι μεταβολές της τύχης, ο έρωτας σε όλες τις πτυχές του, η φιλία, η απιστία, τα βάσανα, αλλά και οι ευτυχίες της ζωής. Το γενικά παραδεκτό και προβαλλόμενο είναι ότι η ανθρώπινη ύπαρξη είναι μέρος ενός διαρκώς κινούμενου σύμπαντος, μέσα στο οποίο κινούνται κυκλικά όλες οι καταστάσεις της ζωής.

Στο Φανάρι διασκεδάσεις όπως οι σημερινές, δηλαδή χοροί, συναυλίες, θεατρικές παραστάσεις, γιορτές σωματείων, ήταν άγνωστες μέχρι το 1863. Συναυλίες εκκλησιαστικής μουσικής, τουλάχιστον όπως τις αντιλαμβανόμαστε σήμερα, δεν αναφέρονται σε καμιά πηγή. Το Φανάρι, σε αντίθεση με άλλες κοσμικές περιοχές της Πόλης, όπως το Πέραν[126], *«διετήρησεν χαρακτήρα κοινωνίας ημιμοναχικής, συνοικία πατριαρχική πραγματικώς αποδεικνυομένη»*[127].

Οι διάφορες εορταστικές εκδηλώσεις μάλλον περιορίζονταν στα σπίτια, με την ευκαιρία θρησκευτικών εορτών ή κοινωνικών εκδηλώσεων, με

---

[124] *«Με διάφορα σκωπτικά ονόματα εσήμαιναν τους Ηπειρώτας, τους Θετταλούς, τους Νησιώτας και τους όσους δεν ήταν Τσελεπήδες* [τουρκ. celebi= ευπρεπής στο ντύσιμο] *»*. Κούμας, *Έλληνες*, σ. 536 κ.ε.

[125] Ζαλλώνης, *Σύγγραμμα*. Ο Μ. Γεδεών αποκαλεί τις απόψεις του εμπαθούς κατήγορου των Φαναριωτών Ζαλλώνη *«οίκτου άξια τερατοκοπήματα»*, που προήλθαν εξαιτίας *«της μισαλλοδρησκείας του»*. Βλ. Γεδεών, *Φαναριωτική Κοινωνία*, σ. 56.

[126] Σύμφωνα με βρετανό διπλωμάτη, που υπηρετούσε στην Πόλη στα τέλη του 18ου αιώνα, στο Πέραν πάρα πολλοί Έλληνες έκαναν συχνά νυχτερινές καντάδες στις ερωμένες τους με τόσο θορυβώδη τρόπο που ήταν αδύνατο να κλείσεις μάτι όλη τη νύχτα. Μανσέλ, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 327.

[127] Γεδεών, *Φανάριον*, σ. 45.

πλούσια δείπνα και πολλούς και εκλεκτούς καλεσμένους. Προσκεκλημένοι ασφαλώς θα πρέπει να ήταν και οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού, οι οποίοι –μαζί με τους «χανεντέδες»[128]– έψαλλαν κατάλληλα για τις διάφορες κοινωνικές περιστάσεις μέλη που είχαν μελουργηθεί για τον σκοπό αυτό[129], εξωλατρευτικά στιχουργήματα[130], ή τραγουδούσαν τα μελοποιημένα λυρικά ποιήματα της φαναριώτικης ποίησης[131], τα περισσότερα προϊόντα του πνεύματος στιχομανίας που επικρατούσε στους κύκλους των ευγενών και των

[128] Έντεχνοι εξωτερικοί, όχι εκκλησιαστικοί, τραγουδιστές. Βλ. Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 197, υποσημ. *β΄*.

[129] Π.χ. τα «εις τράπεζαν αρίστου», ή «εις ευωχίαν αρίστου» *Ο χορτάσας λαόν εν ερήμω ή Ύψιστε πάντων Δέσποτα* του Μπαλάση ιερέα. Βλ. Στάθης, *Μπαλάσιος*, σ. 745.

[130] Από την προγενέστερη, ή και πολύ παλιότερες, εποχές πολλά εξωλατρευτικά κείμενα, τα οποία από άποψη φρασεολογίας αλλά και μελοποιίας ανήκουν στα εκκλησιαστικά και έχουν αναφορές σε περιστασιακές ευχές της Εκκλησίας που συμπεριλαμβάνονται στα ευχολόγια, ψάλλονταν σε διάφορες περιστάσεις εκτός εκκλησίας. Με την ευκαιρία αυτή η λειτουργική μουσική πέρασε στα σπίτια των ανθρώπων, ντύνοντας με τη δυναμικότητά της ένα μη λειτουργικό κείμενο, θεραπεύοντας παραπληρωματικά και τις άλλες ψυχικές ανάγκες (μη λατρευτικές) του ανθρώπου στα διάφορα γεγονότα της καθημερινής ζωής.

[131] Στον τομέα του ποιητικού λόγου τα τραγούδια αυτά δεν έχουν να επιδείξουν κάτι το αξιόλογο, τουλάχιστον στα ελληνόγλωσσα ποιήματα. Μέτριοι ως κακοί στίχοι αστών, με έντονες γαλλικές επιδράσεις, ποιήματα με κοινότυπα θέματα και γυναικεία ονόματα ως ακροστιχίδες, πολλές φορές αδικούν τους συνθέτες και το κύρος τους, ιδίως όταν πρόκειται για οφφικιάλους ψάλτες του πατριαρχικού ναού. Με μια διαφορετική λογοτεχνική ματιά όμως, σε συνδυασμό και με τις συνθήκες και κοινωνικές ιδέες της εποχής, τα έργα των επωνύμων λογίων Φαναριωτών (μεταξύ των οποίων ο Ιωάννης Ρίζος, ο Σενιόρ Μομάρς (εξελληνισμένος Γάλλος), ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος, ο Καισάριος Δαπόντες, ο Αναστάσιος Καλφόγλου, ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, ο Γεώργιος Σακελλάριος, ο Μιχαήλ Περδικάρης, ο Κωνσταντίνος Μάνος και οι δύο «περισσότερο ποιητές», ο Ιωάννης Βηλαράς και ο Αθανάσιος Χριστόπουλος), αν και σε καμιά περίπτωση δεν μπορούν να συγκριθούν με τα ακριτικά ή τα δημοτικά τραγούδια, ή την ποίηση της κρητικής Αναγέννησης, εν τούτοις είναι ποίηση με χαρακτήρα κυρίως διαφωτιστικό. Βλ. Πολίτης, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, σσ. 90-94. Η φαναριώτικη ποίηση, εκτός από το ρόλο της «λαϊκής αναψυχής», *«αναλάμβανε να διαδραματίσει και το ρόλο ενός παιδαγωγού, ενός διδασκάλου, ενός πληροφοριοδότη, ενός ψυχολόγου.»* Βλ. εκτενέστερα Καραντώνης, *Φαναριώτικη ποίηση*, σσ. 25-26. Στον καθαρά μουσικό τομέα όμως, σε αντίθεση με τον λογοτεχνικό, μπορούμε να μιλήσουμε για αριστουργηματική διαχρονική παραγωγή, με κύριο εργαλείο την πολυηχία. Η ευρηματικότητα στο χτίσιμο των μελωδικών σχημάτων αγγίζει συχνά την τελειότητα. Βλ. Αποστολόπουλος, *Κοσμική μουσική*. Πραγματικό θησαυρό μελοποιημένης «φαναριώτικης ποίησης» αποτελεί η συλλογή *Μελπομένη* του Αρχιδιακόνου Αντιοχείας Νικηφόρου Καντουνιάρη (Ιάσιο 1818), για την οποία θα γίνει λόγος παρακάτω, στον οικείο τόπο. Βλ. Στάθης, *Τραγούδια Καντουνιάρη*, σ. 617.

λογίων[132]. Τα ποιήματα αυτά ήταν ανθολογημένα στις «μισμαγιές»[133], σχεδόν πάντα ανώνυμα, τραγουδιούνταν δε με ή χωρίς τη συνοδεία οργάνων[134]. Από τις «μισμαγιές» άντλησε ο Ρήγας Βελενστινλής για να διανθίσει το βιβλίο του «Σχολείον των ντελικάτων εραστών»[135], καθώς και οι Ρωμιοί συνδέτες της «λόγιας» μουσικής παράδοσης της Πόλης.

Τα ποιήματα των Φαναριωτών, που οι ίδιοι τα διάβαζαν, τα αντέγραφαν και τα αποστήθιζαν, κυκλοφορούσαν (όπως προεπισημάνθηκε) ανώνυμα. Φαίνεται πως οι συγγραφείς δεν υπερηφανεύονταν γι' αυτά τους τα στιχουργήματα, γιατί δεν θεωρούσαν αναγκαίο να τα υπογράφουν. Σε χειρόγραφο του 19ου αιώνα περιέχονται πολλά τέτοια ποιήματα[136]. Η όλη στιχουργική παραγωγή ήταν στηριγμένη στην ανάμικτη με πολλές ξενικές λέξεις γλώσσα της καθημερινής ομιλίας, «τα πολίτικα». Αυτή τη «φυσική, λαλούμενη, γλώσσα» επιθυμούσε ομάδα προοδευτικών λογίων της εποχής να καθιερώσει ως καθολικό εθνικό γλωσσικό ιδίωμα, καλλιεργημένη σε τέτοιο βαθμό ώστε να ανταποκρίνεται σε όλες τις ανάγκες του νου[137]. Σ' αυτού του είδους την ποιητική παραγωγή μεγάλο ρόλο έπαιξαν και οι Φαναριώ-

---

[132] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. L, § 77.

[133] Τα φαναριώτικα τραγούδια, ανώνυμα ως επί το πλείστον, περιλαμβάνονται στις ποιητικές ανθολογίες της εποχής του 18ου και 19ου αιώνα, τις γενικότερα γνωστές με το όνομα *«μισμαγιές»*, μαζί με άλλα εκτενή στιχουργήματα. Οι μισμαγιές ή κατάστιχα ή μετζμουάδες κυκλοφόρησαν ευρύτατα σε όλα τα αστικά κέντρα του μικρασιατικού χώρου, των παραδουνάβιων Ηγεμονιών και στις ελληνικές παροικίες του εξωτερικού. Χαρακτηριστικό της στιχουργίας των φαναριώτικων τραγουδιών είναι οι επίμονες σχεδόν μονότονες ομοιοκαταληξίες, που τείνουν προς την επανάληψη κι όχι προς την ποικιλία, αποτέλεσμα *«του πνεύματος στιχομανίας* το οποίο *επεκράτει κατ' εκείνον τον καιρόν τους ευγενείς και τους λογίους του ημετέρου γένους»*. Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. L. Με βάση τα παραπάνω η φαναριώτικη ποίηση της εποχής χαρακτηρίστηκε ως αβαθής και ανούσια. Φραντζή, *Μισμαγιά*, σσ. 11-15. Βλ. και Οικονομίδης *Διονύσιος Φωτεινός*, σ. 171. Τα ονόματα των μελοποιών δηλώνονται σπάνια, αλλά υπάρχουν ενδείξεις ότι ήταν άρχοντες, ψάλτες και μουσικοδιδάσκαλοι, που ανήκαν στη φαναριώτικη κοινωνία ή ζούσαν στις παρυφές της και ότι πολύ συχνά το ίδιο πρόσωπο έγραφε τόσο τη μουσική όσο και τους στίχους. Βλ. Φραντζή, *ό.π.* Δραγούμης, *Φαναριώτικο τραγούδι*, σ. 287 και Αποστολόπουλος, *ό.π.*

[134] Δεν υπάρχουν καθόλου σαφείς και ασφαλείς μαρτυρίες για συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα.

[135] Καμαριανού, *Φαναριώτικα στιχουργήματα*, σσ. 94-112.

[136] Βιβλιοθήκης της Βουλής, αρ. 27.

[137] Βλ. σχετικά Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, σσ. 226-227. Όπως ο «σεβάσμιος πατριάρχης των λογίων» Δ. Καταρτζής (1730-1807), σύμφωνα με τον οποίον *«κανείς δεν έχ' εξουσία να δώση σε μια λέξι το πάθος οπού δεν έχ' αυτή στο στόμα του λαού»*. Αντίστοιχες ήταν και οι περί γλώσσας αντιλήψεις του Κοραή. Βλ. Εκδοτική Αθηνών, *Ιστορία*, τ. ΙΑ΄, σσ. 341-342. Για τον Δ. Καταρτζή βλ. Μάλλιαρης, *Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 12, σσ. 124-125.

τισσες, γεγονός που δείχνει παιδεία από τη μια και προοδευτικό πνεύμα από την άλλη.

Στις επίσημες ηγεμονικές ψυχαγωγίες περιλαμβάνονταν απαραίτητα και μουσικές ακροάσεις, τις οποίες διεκπεραίωναν είτε υπηρέτες της ηγεμονικής αυλής με εξαιρετικά φωνητικά και μουσικά προσόντα, μια και η καλλιφωνία εθεωρείτο πολύ ιδιαίτερο και σημαντικό χάρισμα γενικά στην οθωμανική κοινωνία, είτε ειδικά προσκεκλημένοι οργανοπαίκτες και τραγουδιστές. Οι καλλίφωνοι τραγουδιστές (τουρκ. hanende, guyende) καλούνταν στις κοινωνικές συγκεντρώσεις και στα επίσημα ή οικογενειακά γεύματα για να τραγουδήσουν αυτά τα φαναριώτικα τραγούδια[138], ακόμα και για να απαγγείλουν ποιητικούς στίχους, προς τέρψιν των συνδαιτημόνων[139]. Αναφέρεται από τον Αλέξανδρο Ραγκαβή ότι στην αυλή του Αλεξάνδρου Σούτζου, ηγεμόνα της Μολδαβίας στα 1806, *«νέος ευειδής, υπόληψιν δε καλλιφωνοτάτου μουσικού κεκτημένος, ήρχετο κατά διαταγήν να τραγουδήση προ της συναναστροφής ή και προ του Αυθέντου. Τότε δε παρά το πέρας του ανακλίντρου ιστάμενος, χωρίς ιδέα καν να υπάρχει μουσικού οργάνου εις υποστήριξιν της φωνής του, την χείρα θέτων επί του ωτίου, ήρχιζεν ή το "Φιλέρημον τρυγόνι" ή το "Ψυχή μου αθλία", τα εξέχοντα τότε εν Κωνσταντινουπόλει και άκρα της τέχνης αριστουργήματα. Μέγας δε ήν ο ενθουσιασμός, όν εις πάντας τους συνδαιτημόνας ενέπνεε»*[140]. Οι προσκλήσεις μουσικών γίνονταν όχι μόνο από τους εν ενεργεία ηγεμόνες αλλά και από τους απελθόντες, καθώς και από άλλους αξιωματούχους του οθωμανικού κράτους που ζούσαν στην Κωνσταντινούπολη. Στις εκδηλώσεις αυτές προσκεκλημένοι ήταν και οι οφφικιάλοι ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας[141].

3 .2 Οι συντεχνίες και τα λαϊκά στρώματα

Οι συντεχνίες –τα ισνάφια (τουρκ.) ή ρουφέτια (αραβ.)–, θεσμός καθιερωμένος από τα βυζαντινά χρόνια, διαδραμάτιζαν, παράλληλα με τις κοινότη-

[138] Πολλά από τα φαναριώτικα τραγούδια περιλαμβάνονται στις μουσικές συλλογές «Πανδώρα» και «Ευτέρπη». Βλ. Θεοδώρου Φωκαέως, *Πανδώρα* και Θεοδώρου Φωκαέως, Σταυράκη Βυζαντίου και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, *Ευτέρπη*.

[139] Βλ. Σαρηγιάννης, *Απολαύσεις*, σ. 67.

[140] Σκαρλάτος-Σούτζος, *Έλληνες Ηγεμόνες*, σσ. 59-60.

[141] Άλλη περιγραφή αναφέρει τη συμμετοχή των αρχόντων οφφικιάλων σε δείπνο που έδωσε ο τελευταίος Δραγουμάνος του Στόλου Νικολάκης Μουρούζης (1789-1821) στο σπίτι του, ένα «φιλολογικό σαλόνι» της Πόλης, σύμφωνα με άποψη Ευρωπαίων επισκεπτών, όπου μεταξύ των άλλων στιχουργημάτων απαγγέλλονταν και δίστιχα ποιήματα της στιγμής. Βλ. *στο ίδιο*, σσ. 61- 62 και Ξηραδάκη, *Φαναριώτισσες*, σ. 34. Για το Νικόλαο Μουρούζη βλ. Μάλλιαρης, *Νέα Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 16, σ. 304.

τες, σημαντικότατο ρόλο στον τουρκοκρατούμενο Ελληνισμό, με αποφασιστική συμβολή στην οικονομική ανάπτυξη και στη γενικότερη εθνική συνοχή του λαού. Οι ηγέτες των συντεχνιών ήταν οι νόμιμοι αντιπρόσωποι του λαού, από τον οποίο εκλέγονταν, έναντι της οθωμανικής διοίκησης[142]. Τις περισσότερες μεγάλες συντεχνίες τις βρίσκουμε φυσικά στην Πόλη, όπου το 1750 ανθούσαν περίπου εκατόν πενήντα (150)[143]. Απόκτησαν μεγάλο κύρος και δύναμη έναντι της εκκλησιαστικής εξουσίας, προσφέροντας σημαντικά ποσά για την ανέγερση, επισκευή, συντήρηση, ανακαίνιση, διακόσμηση και αγιογράφηση εκκλησιών, καθώς και για τη λειτουργία σχολείων και φιλανθρωπικών καταστημάτων, για την δωρεάν εκπαίδευση απόρων και την εκτύπωση βιβλίων. Στους πρωτομαΐστορες των ισναφιών, ως τίμιους και ευϋπόληπτους, πάνω από όλους δε στους αρχιγουναράδες[144], σαν αρχηγούς του

---

[142] Βλ. Γεδεών, *Μνεία*, σ. 182.

[143] Ο Εβλιά Τσελεμπή ανεβάζει τον αριθμό των συντεχνιών στα μέσα του 17ου αιώνα σε 1.100, οργανωμένες σε 57 κλαδικές ενώσεις. Βλ. Μανσέλ, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 199.

[144] Το επάγγελμα του γούναρη δεν ήταν μόνο επικερδέστατο, αλλά θεωρούνταν και τιμητικό. Οι γουναράδες είχαν τα πρωτεία παντού σε όλη τη χώρα. Στο Φανάρι και σε όλες τις άλλες πόλεις ήταν μέλη της ανώτερης αστικής τάξης, μετά τους πρώτους άρχοντες του κάθε τόπου. Είχαν παντού την υπόληψη και την εκτίμηση Ελλήνων και Τούρκων. Πολλοί αρχιγουναράδες είχαν εγκατασταθεί από τον 17ο αι. στη Μολδοβλαχία και κατά προτίμηση στη Ρωσία, όπου ανέπτυξαν σε μεγάλο βαθμό το εμπόριο των γουναρικών με την Τουρκία και ίδρυσαν σημαντικούς εμπορικούς οίκους. Επί τρεις περίπου αιώνες, από τα μέσα του 16ου ως τα μέσα του 19ου αι., η αίγλη των γουναράδων ήταν αμείωτη και τα ισνάφια τους τα πλουσιότερα και ισχυρότερα στην κάθε πόλη, καθώς και τα πιο ευεργετικά για το Έθνος. Σημαντικό οικονομικό, πολιτικό και κοινωνικό ρόλο έπαιζαν παντού, πρωτοστατούσαν και έρχονταν αρωγά σε κάθε αγαθοεργό ζήτημα. «Το ισνάφι των γουναραίων», Ρωμιών ως επί το πλείστον, ήταν το πρώτο μεταξύ των συντεχνιών της Πόλης και είχε εξελιχθεί σε αυτόνομο τραπεζικό οργανισμό. Εκπροσωπούσε την εμπορική και οικονομική κίνηση όχι μόνο της Πόλης αλλά και ολόκληρης της χώρας. Περιβαλλόταν με τόσο κύρος, που συνήθως στο ταμείο της κατέθεταν δωρητές και ευεργέτες, όχι μονάχα αρχιγουναράδες αλλά και άλλοι πλούσιοι Έλληνες, σημαντικά ποσά για να επιτελούνται διάφοροι κοινωνικοί σκοποί. Τους γουναράδες της Πόλης όριζαν αντιπροσώπους τους οι Αγιορείτες για να κανονίζουν τις υποθέσεις τους. Χάρη στη δραστηριότητα των γουναράδων επανήλθε στη δικαιοδοσία των Ελλήνων Ορθοδόξων, το 1750 στην Πόλη, ο ναός των Βλαχερνών μετά την κατάληψη των Μωαμεθανών Τσιγγάνων. Γι' αυτό η συντεχνία κρατούσε για ένα αιώνα την Επιτροπεία της εκκλησίας και τα έσοδα του αγιάσματος του Ναού των Βλαχερνών, που ανέρχονταν σε 200.000 γρόσια το χρόνο, με τα οποία συντηρούνταν πολλές φτωχές οικογένειες γουναράδων. Βλ. Γεδεών, *Εορτολόγιον*, σ. 248. Πρβλ. και Αγγελομάτη, *Γουναράδες*, σσ. 433-434. Η συντεχνία είχε υπό την προστασία της μεταξύ άλλων και το «Σχολείον της Πάτμου», όπου φοιτούσαν πολλοί μαθητές. Βλ. Κούμας, *Έλληνες*. Συμμετείχε στη μεγάλη ετήσια παρέλαση για την έξοδο του οθωμανικού

ισχυροτέρου ισναφιού, εμπιστεύονταν ο Πατριάρχης και οι Μητροπολίτες «το κουτί της ελεημοσύνης» ή «κιβώτιον του ελέους»[145].

Τα αδελφάτα[146], προσκολλημένα στο έργο της Εκκλησίας, είχαν σκοπό πιο περιορισμένο από των ισναφιών, καθαρά θρησκευτικό και φιλανθρωπικό. Στα αδελφάτα μπορούσε ελεύθερα να γραφτεί μέλος κάθε Ορθόδοξος από οποιαδήποτε κοινωνική τάξη και βαθμό, άντρας ή γυναίκα.

Οι συντεχνίες είχαν τις καθορισμένες ετήσιες πανηγύρεις τους. Σημαντικά ποσά εισέπρατταν οι ενορίες της Κωνσταντινούπολης κατά τις εορτές αυτές και τις λειτουργίες που τελούνταν για διάφορους λόγους και σκοπούς[147].

Κάτω από τους «μεγιστάνες» του εμπορίου εργάζονταν χιλιάδες Έλληνες, βιοπαλαιστές κάθε είδους, με τέτοιον επιχειρηματικό ζήλο ώστε ακόμα και σε περιόδους πανώλους δεν έπαυαν να δουλεύουν στην Πόλη, τη στιγμή που άλλοι μετέφεραν τις δραστηριότητές τους σε άλλες περιοχές της χώρας[148].

Η μεγάλη μάζα του απλού λαού της Κωνσταντινούπολης αγωνιζόταν μέσα σε συνθήκες καταπίεσης και αβεβαιότητας για την επιβίωσή της, δραστηριοποιούμενη αναπόφευκτα μέσα στις ευρύτερες κοινωνίες των αντίστοιχων λαϊκών στρωμάτων των άλλων εθνοτικών ομάδων[149]. Σε καμιά

στόλου στο Αιγαίο μαζί με όλες τις άλλες συντεχνίες της Πόλης. Περνούσε μασκαρεμένη με δέρματα από άγρια ζώα και αναπαρίστανε με παντομιμικές κινήσεις σκηνές κυνηγιού. Πάλλης, *Γενιτσαρική Τουρκία*, σ. 156. Αξιοσημείωτο είναι ότι, τουλάχιστον μέχρι το 1963, η συντεχνία των γουναράδων μνημονευόταν ιδιαιτέρως κατά τον εσπερινό της Κυριακής της Ορθοδοξίας στον πατριαρχικό ναό, όπως ακούμε και σε υπάρχουσα ηχογράφηση αυτής της ακολουθίας.

[145] Βλ. Γεδεών, *Χρονικά*, σ. 166.

[146] Για τον τρόπο λειτουργίας των συντεχνιών και των αδελφάτων και τη γενικότερη οικονομική και κοινωνική προσφορά τους κατά τα βυζαντινά χρόνια και την τουρκοκρατία βλ. Χατζημιχάλη, *Σωματειακή οργάνωση*.

[147] Βλ. Μήλας, *Σφραγίδες*, σ. 580.

[148] Βλ. Μανσέλ, *Κωνσταντινούπολη*, σσ. 202.

[149] Τούρκοι, Έλληνες, Αρμένιοι και Εβραίοι συναντιόνταν κάτω από τις φλαμουριές τις καλοκαιρινές Κυριακές στα δροσερά χωριά του Βοσπόρου, όπου διασκέδαζαν χωρίς καμιά φυλετική ή θρησκευτική προκατάληψη. Ακόμα και την περίοδο του Ραμαζανιού οι Έλληνες δεν ήταν απόντες ή αδιάφοροι προς τις εορταστικές εκδηλώσεις των Μουσουλμάνων. Οι φτωχοί, ανεξαρτήτως θρησκεύματος, ήταν ελεύθεροι να πηγαίνουν από σπίτι σε σπίτι, να απολαμβάνουν τις ψυχαγωγικές εκδηλώσεις που περιλάμβαναν μουσικές και θεατρικές παραστάσεις από ελληνικούς ή εβραϊκούς θιάσους και να τρώνε και να πίνουν όσο ήθελαν. Αξίζει ωστόσο εδώ να αναφερθεί ότι οι σχέσεις Χριστιανών και Εβραίων, προς τους οποίους οι Μουσουλμάνοι φέρονταν απλά αδιάφορα ή ανεκτικά, ήταν πάντα χειρότερες απ' αυτές μεταξύ Χριστιανών και Μουσουλμάνων. Σε χριστιανικές συνοικίες την εβδομάδα των Παθών αν εμφανιζόταν Εβραίος στο δρόμο του άλειφαν τη γενειάδα του με

περίπτωση δεν μπορούμε να φανταστούμε την καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων του Ελληνισμού της Πόλης αποκομμένη από την καθημερινότητά της, έστω και αν υπήρχε πάντοτε η επιφυλακτικότητα και η ανασφάλεια στις ανθρώπινες σχέσεις. Χαρακτηριστικό πάντως στοιχείο παρέμενε η προσήλωση στις παραδόσεις και στα πατροπαράδοτα έθιμα, τα περισσότερα από τα οποία ήταν άμεσα συνδεδεμένα με την εκκλησιαστική λατρεία και εορταστική παράδοση.

Το θρησκευτικό αίσθημα του απλού λαού ήταν πάντοτε έντονο. Οι «νέες ιδέες» επηρέαζαν τα λαϊκά στρώματα λιγότερο, σε σύγκριση με την τάξη των λογίων και πλουσίων, επειδή λόγω του χαμηλού μορφωτικού τους επιπέδου ήταν δύσκολο να τις προσεγγίζουν. Οι εκκλησιαστικές λατρευτικές συνάξεις αποτελούσαν μιαν άριστη ευκαιρία συνάντησης και επικοινωνίας μέσα στα πλαίσια της ενορίας ή της κοινότητας. Περιηγητές, στην Κωνσταντινούπολη[150], εκπλήσσονται διαπιστώνοντας ότι οι Έλληνες περνούσαν πολλές ώρες μέσα στην εκκλησία και ότι μόλις τελείωναν τη μια νηστεία έπιαναν την άλλη[151]. Παράλληλα τονίζουν το θρησκευτικό τους ζήλο που φαινόταν έντονα όταν παρίστατο ανάγκη για ανέγερση ή επισκευή των εκκλησιών, κυρίως μετά από πυρκαγιές, παρά τη ρητή απαγόρευση του μωαμεθανικού νόμου[152].

πίσσα και του έβαζαν φωτιά. Την Μ. Παρασκευή, μαζί με τον Επιτάφιο, περιέφεραν κι ένα ομοίωμα του Ιούδα, στο οποίο πετούσαν λάσπες και κραύγαζαν χυδαία, ώστε η λιτανεία να εξελίσσεται σε *«λιτανεία χυδαίων ύβρεων»*. Βλ. Μανσέλ, *ό.π.*, σσ. 328, 287, 203.

[150] Η Κωνσταντινούπολη, λόγω της πολιτιστικής σημασίας της και των πολιτικοοικονομικών σχέσεων της οθωμανικής αυτοκρατορίας με τα δυτικοευρωπαϊκά κράτη, αποτελούσε πρωταρχικό ταξιδιωτικό στόχο για τους περιηγητές. Οι ταξιδιώτες του 18ου αιώνα ενδιαφέρονταν περισσότερο για την αρχαία και λιγότερα για τη νέα Ελλάδα. Η σύγκριση της νέας Ελλάδας με την αρχαία τους απογοήτευε, μια και η νεοελληνική πραγματικότητα που συναντούσαν δεν ανταποκρινόταν στην ιδεαλιστική τους εικόνα. Βλ. Χαψούλας, *Μουσικά δρώμενα*, σ. 42.

[151] Χατζηφώτης, *Ορθοδοξία*, σ. 32.

[152] Κατά την άνοδο του Σουλτάνου Μουσταφά Γ΄ στον θρόνο (1757-1774) οι ελληνικές εκκλησίες ήταν ετοιμόρροπες. Οι Έλληνες, παρά το ότι ο μωαμεθανικός νόμος απαγόρευε την ανέγερση νέων εκκλησιών ή εκτεταμένες επισκευές των παλαιών, ζήτησαν άδεια για να επισκευασθεί ναός από τον οποίο είχε μείνει μόνο ένας τοίχος κι αυτός ετοιμόρροπος. Οι Τούρκοι έδωσαν άδεια για δέκα μόνο μέρες. Μέρα και νύχτα, σε αλλεπάλληλες βάρδιες, οι Έλληνες δούλεψαν σκληρά για να ολοκληρωθεί το έργο στην καθορισμένη προθεσμία. Πριν ξημερώσει η δέκατη μέρα ο ναός ήταν ολότελα έτοιμος και μάλιστα χωρίς να στοιχίσει πεντάρα. Στους τεχνίτες αρκούσε η ικανοποίηση για το θεάρεστο έργο τους και οι ευλογίες των ιερέων. Βλ. Σιμόπουλος, *Ταξιδιώτες*, σ. 214. Για τις ορθόδοξες εκκλησίες της Πόλης μετά την Άλωση βλ. Αναστασιάδου, *Εκκλησίες*.

Σε όλες τις ενορίες, ιδιαίτερα στον πατριαρχικό ναό του Αγίου Γεωργίου στο Φανάρι, προσερχόταν μέγα πλήθος λαού για να εκκλη-σιαστεί[153], να παρακολουθήσει τις πολύωρες μεγαλοπρεπείς τελετές και να ακούσει τους πατριαρχικούς μουσικούς χορούς, με επικεφαλής τον πρωτοψάλτη και τον λαμπαδάριο.[154] Η απόδοση των ύμνων από τους πατριαρχικούς ψάλτες αποτελούσε πάντοτε αντικείμενο κριτικής και συζητήσεων στις συναθροίσεις και στους κοινούς περιπάτους των αρχόντων, των αρχιερέων και των Φαναριωτισσών, παράλληλα με τα πολιτικά, εκκλησιαστικά και κοινωνικά ζητήματα[155]. Ο πατριαρχικός ναός, που παρά τις εκάστοτε μετακινήσεις του δεν γνώρισε ποτέ αναστολή της λειτουργίας του, είχε πάντοτε μουσικούς ψάλτες. Μέλημα των κατά καιρούς Οικουμενικών Πατριαρχών ήταν το να έχει ο πατριαρχικός ναός ψάλτες *«διακατέχοντας τους εκκλησιαστικούς ύμνους με το καθιερωμένον αυτών μέλος»*[156]. Ο ναός της Μεγάλης Εκκλησίας μετά την Άλωση ήταν το μέγα σχολείο της εκκλησιαστικής μουσικής, το σημείο αναφοράς για την Ψαλτική Τέχνη, γιατί ποτέ δεν έλειψαν οι εκπρόσωποι της μουσικής που την καλλιεργούσαν αδιάκοπα και τη διατήρησαν μέσα στις πιο δύσκολες περιστάσεις για το Γένος[157], παρά *«την πάσαν εναντιότητα των καιρών, έστω και αν έψαλλον άνευ του απαιτουμένου μουσικού χορού τα μέλη· διότι οι καιροί δεν ηυνόουν την ύπαρξιν και διατήρησιν πολυμελών τοιούτων χορών»*[158].

[153] Λόγω της μεγάλης προσέλευσης λαού κατά τις ιερές ακολουθίες, η ατμόσφαιρα στους ναούς ήταν αφόρητη. Ο Αλέξανδρος Πασπάτης περιγράφει την κατάσταση ως εξής: *«Αι γυναίκες αι εκκλησιαζόμεναι εις τα γυναικεία, δι' ώρας πολλάς εισπνέουν αέρα όζοντα σκόρδων και κρομμύων του κάτω λαού, αέρα μεμιγμένον μετά του μέλανος και νοσηρού καπνού των ευαρίθμων κηρίων. Εκ τούτων συμβαίνουν τας ώρας της λειτουργίας αι συχναί αυτών λιποθυμίαι και αι απαρχαί νόσων ποικίλων, αίτινες και μέχρι θανάτου πολλάκις βασανίζουν τας εδώ προσευχομένας γυναίκας»*. Άλλη μάστιγα, από άποψη υγιεινής, ήταν η ταφή νεκρών στον περίβολο, ακόμα και στο νάρθηκα των ναών. Βλ. Πασπάτης, *Νοσοκομείον*, σσ. 102, 103.

[154] Στον πατριαρχικό ναό *«πλήθη συνέρρεον και διά τους Πρωτοψάλτας και Λαμπαδαρίους αυτού»*. Βλ. Γεδεών, *Αποσημειώματα*, σ. 249.

[155] Βασιλειάδης, *Εικόνες*, σ. 169.

[156] Βουδούρης, *Υπόμνημα*, σσ. 6-7.

[157] *«Ο πατριαρχικός ναός εχρησίμευεν πάντοτε ως διδασκαλείον του ύφους, της γνησιοτέρας δηλονούν απαγγελίας των εκκλησιαστικών ημών μελών»*. Βλ. Παπαδόπουλος, *Λόγος πανηγυρικός*, σ. 197.

[158] Βουδούρης, *ό.π.*, σ. 7.

Πόλο έλξης πλήθους λαού αποτελούσαν και οι κατά καιρούς δεινοί ιεροκήρυκες[159], μεταξύ των οποίων ο Ευγένιος Βούλγαρις[160], ο Κοσμάς ο Αιτωλός και ο Νικηφόρος Θεοτόκης. Μια σχετική εικόνα παρουσιάζεται για την εποχή του Κωνσταντίνου Οικονόμου του εξ Οικονόμων ως ιεροκήρυκα στο Πατριαρχείο, εικόνα που δεν πρέπει να απέχει απ' αυτήν του 18ου αιώνα: «*Με φαίνεται να βλέπω τους από πρωίας συρρέοντας εκ διαφόρων της βασιλευούσης μερών προς ακρόασιν των εκφωνουμένων υπό του μεγάλου διδασκάλου λόγων: την σεβασμιωτάτην ομήγυριν πατριαρχών, αρχιερέων, ιερέων, ιεροδιακόνων, μοναχών, έτι δε ηγεμόνων, μεγάλων διερμηνέων, προυχόντων και λογίων του γένους, μεγαλεμπόρων, πάσης ενί λόγω τάξεως και ηλικίας, οίτινες υπό της φήμης και της δόξης του ανδρός συνωθούμενοι, σπεύδουσι να ακούσωσι το μελίρρυτον αυτού στόμα*»[161].

---

[159] Αρχικά στις εκκλησίες ακούγονταν λόγοι και ερμηνείες από τις οποίες σχεδόν τίποτα δεν εννοούσε ο λαός και βέβαια μεγάλο μέρος του κλήρου. Το ρεύμα της εκλαΐκευσης του κηρύγματος ξεκίνησε από τα τέλη του 16ου αιώνα, οπότε αναγνωρίστηκε η ανάγκη για τροποποίηση της γλώσσας του κηρύγματος επί το λαϊκότερον, και έφτασε στην κορύφωσή του χάρη στην ευγλωττία του Ηλία Μηνιάτη, στο μεταίχμιο μεταξύ του 17ου και 18ου αιώνα. Μετά όμως τις επιθέσεις των παπικών, στις οποίες χρησιμοποιήθηκε η λαϊκή γλώσσα για τη μετάφραση της Γραφής και άλλων θρησκευτικών βιβλίων, διατυπώθηκε η άποψη ότι «*εις την Κωνσταντινούπολιν, η οποία ήτο η καρδιά του έθνους, εκυκλοφόρει μόνον παλαιόν αίμα, παγωμένον ... παρήλθον γενεαί όλαι άνευ φιλολογικής παραγωγής και άνευ γλωσσοπλαστικής προόδου*». Βλ. Βασιλειάδης, *Εικόνες*, σ. 79. Μια ενδιαφέρουσα περιγραφή κηρύγματος καταγράφηκε στα 1727, κατά την τελετή της στέψης του ηγεμόνα της Μολδαβίας Γρηγορίου Γκίκα, στον πατριαρχικό ναό, όπου «*ρητορικαί λέξεις σπάνιαι, φρασεολογία πομπώδης, έννοιαι επαναλαμβανόμεναι και πανηγυρισμός ακατάσχετος ... Αλλ' ο λαός έμενεν ευχαριστημένος διότι εσχημάτιζε την πεποίθησιν ότι όσον ο λόγος ήτο καλλίτερος τόσον εκείνος δεν θα ηνόει τίποτα...*». Βλ. *στο ίδιο*, σ. 179. Στις αρχές του 18ου αιώνα η δημοτική γλώσσα, την οποία θα εκφράσει ο Νικηφόρος Θεοτόκης με την έκδοση του «Κυριακοδρομίου» του (1736), θα αρχίσει να κερδίζει έδαφος έναντι της καθαρεύουσας, μιας μικτής μορφής αρχαΐζουσας και δημοτικής γλώσσας, ενός «*γλωσσικού τέρατος*», κατά τον Δ. Καταρτζή. Γενικά η λογοτεχνική παραγωγή χαρακτηρίζεται «*ελεεινή, εκνευριστική, φορούσα κακόμορφον καλογηρικόν μανδύα είτε εις αρχαΐζουσαν είτε εις δημώδη όψιν...*». *Στο ίδιο*, σσ. 69-81, 90, 93. Το κήρυγμα κατά τον 18ο αιώνα καλλιέργησαν (και άφησαν εποχή) και μερικοί Πατριάρχες, όπως ο Αθανάσιος Ε΄, ο Σωφρόνιος Β΄, που χαρακτηρίστηκε «*άκρως διδακτικός ιεροκήρυκας*», και ο Γρηγόριος Ε΄. Περισσότερα για το κήρυγμα στη Μεγάλη Εκκλησία και τους κατά καιρούς ιεροκήρυκες βλ. Γεδεών, *Κήρυγμα*.

[160] Ο Ευγένιος Βούλγαρις, μέσα στο πλήθος των συγγραμμάτων του, έχει και «*Πραγματεία περί μουσικής*», που εκδόθηκε τύποις στην Τεργέστη στα 1868. Βλ. Ξανδουδάκης, *Πραγματεία Βουλγάρεως*.

[161] Σιβίνης, *Υπόμνημα*, σσ. 26-27. Παρόμοιες παραστατικές εικόνες βλ. και Βασιλειάδης, *ό.π.*, σ. 172.

Οι χριστιανικές γιορτές γιορτάζονταν κατά περίπτωση με ποικίλες εκδηλώσεις, ιδιαίτερα δε η εορτή του Πάσχα με θορυβώδεις εκδηλώσεις χαράς και ενθουσιασμού[162]. Πλήθος λαού συγκεντρωνόταν στις εκκλησίες όταν οι ιερές ακολουθίες συνδέονταν με πατροπαράδοτα έθιμα, όπως με τη διανομή παραδοσιακών εδεσμάτων[163].

Αρκετές από τις χριστιανικές εορτές παρακολουθούσαν και Οθωμανοί, κυρίως γυναίκες. Εορτές της Παναγίας, αλλά και κάποιων αγίων, γιόρταζαν σε διαφορετικές ημερομηνίες από τους Χριστιανούς και οι Οθωμανοί. Στις εντός των τειχών εκκλησίες, κατά τις εορτές της Παναγίας, οι περιηγητές έβλεπαν Χριστιανές και Μουσουλμάνες να συμπροσεύχονται[164].

Ο Άγγλος περιηγητής Porter παρατηρούσε στα 1746 πως, παρά το ότι οι τέχνες οι επιστήμες και η αρχαία αρετή δεν είχαν σχέση με τους Έλληνες της εποχής εκείνης, στην Κωνσταντινούπολη, όπου υπήρχε ακόμα το πνεύμα της αμεριμνησίας, χωρίς να ξέρουν ποιος είναι ο Όμηρος, ο Ανακρέων ή ο Θεόκριτος, διασκέδαζαν με ερωτικά τραγούδια, μπαλάντες και

---

[162] Ο εκάστοτε Πατριάρχης, κατά παράδοση, εξέδιδε εγκύκλιο προς τους Έλληνες της Πόλης ότι απαγορεύονται οι χοροί και τα πανηγύρια, ενώ ταυτόχρονα ζητούσε από τον Μεγάλο Βεζύρη να δώσει άδεια για τις τριήμερες εορταστικές εκδηλώσεις των Χριστιανών. Η άδεια αυτή δεν δόθηκε στα 1772, λόγω του ρωσοτουρκικού πολέμου. Για τον σκοπό αυτόν ο Πατριάρχης Θεοδόσιος Β΄ με εγκύκλιο καλούσε τους Χριστιανούς να συμμορφωθούν προς τις εντολές της Πύλης. Βλ. Σιμόπουλος, *Ταξιδιώτες*, σ. 256. Για τις πασχαλινές εκδηλώσεις των Χριστιανών βλ. και Στάθης, *Πάθη σεπτά*, σ. 32.

[163] Ούτε τη μνήμη του Αγ. Γεωργίου ούτε κάποια εορτή της Παναγίας πανηγύριζε μεγαλοπρεπέστερα ο πατριαρχικός ναός ή η πατριαρχική συνοικία του Φαναρίου, γιατί γιόρταζαν *«δύο εορτάς άλλας»*. Η μια ήταν η εορτή της Αγ. Ευφημίας (της οποίας το λείψανο φυλάσσεται στον πατριαρχικό ναό μέχρι και σήμερα), που εορτάζετο στην περιοχή του «Πετρίου» από τα βυζαντινά χρόνια, στα δε μετέπειτα, κυρίως από το έτος 1704, επί Πατριάρχου Γαβριήλ Γ΄, στον πατριαρχικό ναό, κατά την οποία προσέτρεχε εκεί μέγα πλήθος πιστών, κυρίως γυναικών. Η άλλη ήταν η εορτή του Αγίου Ανδρέου του Πρωτοκλήτου, κατά την οποία μετά τη συνοδική λειτουργία διανέμονταν «λοκμάδες» (λουκουμάδες, μπαλίτσες με σιρόπι ή είδος πιλαφιού ανάμεικτου με λαχανικά που χρησιμοποιούσαν οι Μεβλεβήδες), *«γενομένην έκτακτον, διότι τον πανηγυρικόν της ημέρας απήγγειλεν ο Ευγένιος ο Βούλγαρις»*, ο οποίος μαρτυρεί ότι το πλήθος των Χριστιανών που συνέρρεε *«μόλις διέκρινε* [την εορτήν] *από τα οψάρια, οπού απληστότερα έτρωγε, και από τα μελίπαστα κολλύρια, οπού, κατά συνήθειαν επικρατήσασαν, εις τρυφήν εγεύετο»*. Βλ. Γεδεών, *Μουσικαί διαχύσεις*, σ. 38 και Faroqhi, *Κουλτούρα*, σ. 265. Ο Γάλλος περιηγητής Grelot αναφέρει ότι στα τέλη του 17ου αιώνα *«οι θρησκευτικές γιορτές περνούν περισσότερο σαν συμπόσια παρά σαν ευσεβείς προσευχές στην Εκκλησία»*. Βλ Βιγοπούλου, *Περιηγητές*, σ. 324.

[164] Ορταϊλί, *Ανακαλύπτοντας*, σ. 48.

ποιμενικά, τραγουδούσαν αδιάκοπα και χόρευαν[165]. Στις οικογενειακές εορταστικές συναθροίσεις οι Κωνσταντινουπολίτες πάντοτε διασκέδαζαν με μουσική, εκκλησιαστική –την οποία δεν περιόριζαν μόνο στα πλαίσια της εκκλησιαστικής λατρείας– ή κοσμική. *«Εξηκολούθουν τηρούντες και τας ανατολικάς μελωδίας, προς ας τόσον ήτο συνωκειωμένον το 'αυτί' των προγόνων. Πάσα συνάθροισις και πανήγυρις οικογενειακή προφανεστάτην εδήλου την επέμβασιν και την επήρειαν ή τουρκικών μελωδιών ή του καθ' ημάς εκκλησιαστικού μέλους ... Εγένετο δε έξις τοιαύτη επί έτη πολλά και αιώνας ... Η ανατολική, η τουρκική μάλλον ειπείν μελωδία, καθήδυνε τας των πατέρων ημών ομηγύρεις ... Διεσκέδαζεν αύτη τους πατέρας ημών εκ συμφώνου μετά της ιεράς»*[166]. Την επαφή και σχέση των Ελλήνων της Πόλης με την εκκλησιαστική μουσική και την ψαλμωδία μαρτυρεί εκτός των άλλων και το ότι μεγάλο μέρος των διασκεδάσεων αποτελούσαν οι παραϋμνογραφικοί κανόνες, συντεταγμένοι κατά μίμηση και ρυθμό πανηγυρικού εκκλησιαστικού κανόνα. Οι κανόνες αυτοί χλεύαζαν πρόσωπα με ελαττώματα και κακίες. Αυτή η συνήθεια είχε γίνει σχεδόν εθιμοτυπικός κώδικας, ώστε δεν ήταν δυνατόν να συναθροισθούν για διασκέδαση φιλικές οικογένειες χωρίς τέτοιες ψαλμωδίες, «ψευδοκανόνες» ή και ολόκληρες «ψευδοακολουθίες». Είναι γνωστό ότι το έθιμο αυτό προϋπήρχε, κυρίως από τα τελευταία βυζαντινά χρόνια. Στα βυζαντινά σχολεία κανόνες γραμματικής, συνταγές ή ιατρικές οδηγίες ήταν γραμμένες προσομοιακά προς ειρμούς και τροπάρια, επειδή λόγω της κοινής μελωδίας τους μπορούσε κάποιος να τις απομνημονεύσει πολύ εύκολα[167]. Είναι χαρακτηριστικό ότι η ενδοεκκλησιαστική έριδα του Αναβαπτισμού, που δημιούργησε αρκετά προβλήματα για πάνω από τριάντα χρόνια, διακωμωδήθηκε με τη χρήση της παραϋμνογραφίας και της στιχουργίας. Οι αντιμαχόμενοι, με προεξάρχοντα στο θέμα αυτό τον ίδιο τον διάδοχο του Πατριάρχη Κυρίλλου Ε΄, Καλλίνικο Δ΄[168], χρησιμοποίησαν

---

[165] Σιμόπουλος, *Ταξιδιώτες*, σ. 213.

[166] *«Επίδρασις τουρκικών μελωδιών εις αυτάς* [τις οικογενειακές διαχύσεις] *υπεφαίνετο και κατεφαίνετο»*. Γεδεών, *Μουσικαί διαχύσεις*, σσ. 17, 23, 25.

[167] Βλ. Γεδεών, *Μουσική ιερά*, σσ. 28-31 και *Συνοικίαι Φαναρίου*, σσ. 60-61.

[168] Δοκιμώτατος στιχουργός, *«ευπαίδευτος, ελληνομαθέστατος και εκκλησιαστικότατος»*. Διαδέχθηκε τον Πατριάρχη Κύριλλο Ε΄ που εκθρονίστηκε. Μετά από δραματική εξάμηνη πατριαρχία, στην οποία θα πρέπει να συγκατελεχθούν και τα βίαια γεγονότα που συνέβησαν στον πατριαρχικό ναό στις 17 Ιανουαρίου 1757, λόγω της στάσης του προς το ζήτημα του «Αναβαπτισμού» και της ανακίνησης του προσδιορισμού των ημερών της νηστείας των Αγ. Αποστόλων, καθαιρέθηκε, εξορίστηκε και πέθανε πολλά χρόνια μετά, στα 1791. Βλ. Γεδεών *Πίνακες*, σ. 648, Σκαρλάτος, *ό.π.* και Σκουβαράς, *Στηλιτευτικά*, σσ. 87-88. Επί της εποχής του *«αι μακραί ακολουθίαι έλαβον τέλος δια να μην φιλοδωρώνται κατά το σύνηθες οι ψάλται. Έπαυσαν επίσης αι συνήθεις τελεταί και επιδείξεις των Χριστουγέννων και των Θεοφανείων...»*. Τσιμάνης, *Πατριάρχαι*, Α΄, σ. 337.

τη δύναμη της εκκλησιαστικής μουσικής –και των θεατρικών δρώμενων[169]– για την επιτυχία των σκοπών τους[170]. Τρανό δείγμα αποτελεί το πλούσιο παραϋμνογραφικό υλικό εκείνης της περιόδου, ένα ιδιάζον φιλολογικό προϊόν, που γινόταν αντικείμενο καθημερινής αμφιλογίας μεταξύ των απλών και συχνά αδαών ανθρώπων, με σφοδρές αντεγκλήσεις. Αυτή η παραγωγή διασώθηκε με τη γραπτή ή ακόμα και την προφορική παράδοση και σε ένα μεγάλο μέρος της εκδόθηκε τύποις[171].

* * *

Παραπάνω παρατέθηκαν αδρομερώς οι όροι και οι συνθήκες μέσα στους οποίους ο Ελληνισμός της Κωνσταντινούπολης, υποτελής μέσα σ' ένα συχνά εχθρικό κι άλλοτε αδιάφορο περιβάλλον, συνέχισε τη διαχρονική ιστορική του πορεία, η οποία σηματοδοτήθηκε από την ταύτιση ή τη σύγκρουση κοινωνικών δυνάμεων και στρωμάτων, μορφών και παραγόντων εξουσίας, οικονομικών συμφερόντων, παλαιών και νέων ιδεολογιών, συντήρησης και προοδευτικότητας. Κατάφερε να διατηρήσει την εθνική του ταυτότητα μέσα από την αναζήτηση του προσδιορισμού του ήθους της νέας κοινωνίας, αλλοιωμένης σημαντικά στη συγκρότησή της σε σχέση με τα παραδεδομένα, υπό την επήρεια της μεταφοράς των ηθών και της νοοτροπίας της Δύσης.

Ο Ελληνισμός αποτελούσε ανέκαθεν εύπλαστη ύλη για καινούριες ζυμώσεις. Η άνθιση του εμπορίου, η δημογραφική κινητικότητα και τα κοσμογονικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στον ευρωπαϊκό χώρο, επηρέασαν τον ανατολικό κόσμο και έμελλαν να αλλάξουν τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων και να διαμορφώσουν μέσα σε ένα πλαίσιο γενικής κοινωνικής ανασυγκρότησης μια «νέα τάξη πραγμάτων». Το σύνολο των παντοίων ζυμώσεων που συντελέστηκαν κατά την περίοδο προς την οποία στρέφεται το ενδιαφέρον της παρούσας διατριβής, μεταξύ μέσων 17ου και αρχών 19ου αιώνα, στην ελληνική και ευρύτερη κοινωνία της πολυπολιτισμικής και κοσμοπολίτικης Κωνσταντινούπολης, επηρέασαν αποφασιστικά, ίσως καταλυτικά, την εξέλιξη των λατρευτικών τεχνών της Ορθόδοξης Εκκλησίας, με-

---

[169] Πράξεις κωμωδίας «*...ήτοι τα καμώματα και έργα του μιαρού ψευδοασκητού Αυξεντίου του εν τω Κιρτιλίω και των ασεβεστάτων αθέων εκείνου μαθητών, οπαδών και διδασκάλων*». Βλ. Κατάλογος Βουλής, χφ° αρ. 29, (φ. 4α), σ. 493.

[170] Ο Πατριάρχης Κύριλλος Ε΄ πολεμήθηκε με πάθος, με σκωπτικά παρωνύμια, όπως «*φατριάρχης*» αντί «πατριάρχης» ή με παραλλαγμένο το επώνυμό του «*Μίσος*» αντί «Μύσος». Βλ. Σκουβαράς, *Στηλιτευτικά*, σσ. 91-92 και 97. Ο αντίπαλος του Κυρίλλου, Πατριάρχης Καλλίνικος Δ΄, εξαπέλυε μύδρους κατά των αντιπάλων του μέσω της στιχουργίας και της παραϋμνογραφίας.

[171] Σκουβαράς, *ό.π.*, σ. 94 κ.ε.

ταξύ των οποίων και η εκκλησιαστική μουσική, που ανέκαθεν κατείχε πρωτεύουσα θέση στη λατρευτική της ζωή.

Οι λατρευτικές τέχνες έπαιζαν σημαντικότατο ρόλο στην εμπέδωση, καλλιέργεια και διάδοση της διδασκαλίας της Εκκλησίας προς το λαό, επιτελώντας, υπό την έννοια αυτή, άριστο παιδευτικό έργο. Η μουσική της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, γνωστή με τον ευρύ όρο «Βυζαντινή», αλλά και με τον δοκιμότερο «Ψαλτική Τέχνη», ως η μουσική έκφραση της κοινής λατρείας και παράδοσης της κοινωνίας των Ορθοδόξων, αλλά και ένα από τα πιο τελέσφορα μέσα για την κατάνυξη και μυσταγώγηση των πιστών, δεν ήταν δυνατόν να μείνει ανεπηρέαστη από τις επιρροές που δέχονταν οι κοινωνίες των ανθρώπων σε όλους τους τομείς: στη θρησκεία, στον πολιτισμό, στις ανθρώπινες σχέσεις, στις αξίες και στις ποικίλες ενασχολήσεις.

Κατά τον 18ο αιώνα, ανάμεσα στη υπερχιλιάδα των κατά τόπους και εποχές επώνυμων μελουργών που δημιούργησαν ένα ακραιφνή μουσικό πολιτισμό, έζησαν και έδρασαν στην Κωνσταντινούπολη μεγάλοι ψάλτες και μελουργοί, φορείς και θεραπευτές μιας πατροπαράδοτης μουσικής κληρονομιάς. Το θαυμάσιο έργο τους, είτε ως συμβολή στη συντήρηση, διαφύλαξη και παράδοση του μοναδικού στον κόσμο μονοφωνικού μουσικού πολιτισμού, είτε ως καινοφανής προσωπική δημιουργία, αποτελεί μεγάλο τμήμα του κλασικού ρεπερτορίου, το συνηθέστερο, δημοφιλέστερο και καθιερωμένο από τότε μέχρι και σήμερα στην εκκλησιαστική ασματική πράξη ως τέλεια προσαρμοσμένο στις σύγχρονες ανάγκες των ανθρώπων[172]. Δεν θα διστάσουμε να πούμε ότι η πράξη αυτή, αν και πηγάζει από την αρχαιότερη μουσική παράδοση και είναι στενά συνδεμένη μ' αυτήν, είναι μια νέα, πιο σύγχρονη και πιο προοδευτική, άποψη για τη μουσική μας Τέχνη.

Στη διαμόρφωση των νέων αυτών απόψεων και τάσεων συνέβαλε, παράλληλα με τις σχέσεις γενικά της κοινωνίας και ειδικότερα της Εκκλησίας με τη μουσική, ένα πλέγμα συνθηκών και όρων μιας ολόκληρης εποχής, που αφορούν στο ιδιόμορφο περιβάλλον μέσα στο οποίο δραστηριοποιήθηκαν τα πρόσωπα, στις διανθρώπινες και διαπροσωπικές τους σχέσεις, στην κοινωνική και οικονομική τους θέση, στην καταγωγή, στο μορφωτικό τους επίπεδο, στις αντιλήψεις τους για τη ζωή και τον κόσμο. Αυτή η νέα άποψη έπαιξε βασικό ρόλο στις παραπέρα εξελίξεις και κυρίως στη μεταρρύθμιση της μουσικής σημειογραφίας «των τριών Δασκάλων», που θεωρήθηκε μεγάλη ευεργεσία προς το Έθνος.

[172] Στάθης, *Ψάλτες*, σ. ια΄.

Μέσα στο πλαίσιο των παραπάνω επισημάνσεων κινείται η παρούσα διατριβή, όχι απλά ως μια καταγραφή πληροφοριών σχετικά με πρόσωπα και γεγονότα που συνέβαλαν στην εξελικτική πορεία της Ψαλτικής Τέχνης, αλλά ως μια κριτική θεώρησή της μέσα από την ιστορία και τους παράγοντες της εξέλιξής της, για την καλύτερη κατανόηση του περιεχομένου και των στοιχείων της ως *«ποικίλης και πολισχιδούς»*[173], τέχνης και επιστήμης[174], που δεν είναι υπόθεση μόνο των ιερέων και των ψαλτών, ως καλλιτεχνών[175], αλλά και του συνόλου της κοινωνίας προς την οποία απευθύνεται και επενεργεί.

[173] Χρυσάφης, *Ψαλτική*, σ. 40.

[174] *«Ψαλτική εστιν επιστήμη διά ρυθμών και μελών περί τους θείους ύμνους καταγινομένη. Ταύτης δε αρχή μεν και οίον στοιχείωσις σημάδιά τινα φωνητικά τε και άφωνα...»*. Με τον λακωνικό αυτό γενικό ορισμό ο ιερομόναχος Γαβριήλ (15ος αι.) οριοθετεί το περιεχόμενο και τα στοιχεία της ψαλτικής «επιστήμης». Γαβριήλ, *Εξήγησις*, σσ. 2-3.

[175] Διονύσιος, *Συμβολή*, σ. 7.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 18ο ΑΙΩΝΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

1. Η προγενέστερη εποχή (1650-1700)

1 .1 Συνθήκες και τάσεις

Για την εκκλησιαστική μουσική δημιουργία ο 17ος αιώνας θεωρείται ο σπουδαιότερος, ο «κλασικός» αιώνας της μεταβυζαντινής περιόδου. Παρά τη γενικότερη παρακμή του τουρκοκρατούμενου ελληνισμού, η εποχή από τα μέσα του 17ου αιώνα ως την πρώτη εικοσαετία του 18ου, που εύστοχα ονομάστηκε ως *«η πρώτη μεγάλη ακμή»*, παρουσιάζεται ως περίοδος ιδιαίτερα γόνιμη και δημιουργική, εποχή επαναδραστηριοποίησης μετά τη *«μεγάλη σιωπή»* που επέφερε η Άλωση της Κωνσταντινούπολης σε όλους τομείς[176]. Η προπαρασκευαστική και «μεταβατική» περίοδος (1580-1650) που προηγήθηκε, κατά την οποία παρουσιάστηκαν τα πρώτα δείγματα σταθεροποίησης της πορείας της Ορθόδοξης Εκκλησίας και του Ελληνισμού, αποτελεί από τη μια μεριά τη συνέχιση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης κι από την άλλη περίοδο πραγματικής αναγέννησης της Ψαλτικής Τέχνης.

Η όλη κατάσταση που διαμορφώθηκε μέσα σ' αυτή την εβδομηκονταετία επηρέασε θετικά και την εξέλιξη της Ψαλτικής, που γνώρισε πράγματι μια «νέα μεγάλη ακμή», ανακτώντας τη χαμένη αίγλη της[177]. Κατά την πρώτη πεντηκονταετία του 17ου αι. συνεχίστηκε η καθ' αυτό βυζαντινή παράδοση. Οι περισσότεροι από τους καταγεγραμμένους μελουργούς μεταξύ τέλους 16ου και τέλους 17ου αι. εκπροσωπούν την κωνσταντινουπολίτικη ψαλτική παράδοση, με εξέχουσα φυσιογνωμία τον πρωτοψάλτη της Μεγάλης

---

[176] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 33.

[177] Αξίζει να αναφερθεί εδώ μια λίαν ενδιαφέρουσα τοποθέτηση σχετικά με την πορεία της εκκλησιαστικής μουσικής κατά την προ του ιζ΄ αιώνα εποχή: *«Κατά την ακμήν της μεταβυζαντινής Τέχνης (ιστ΄αι.) η Μουσική όλως αντιθέτως* [έναντι των άλλων τεχνών] *διέρχεται το θλιβερώτερον και κρισιμώτερον αυτής στάδιον. Ο λόγος είναι φυσικός και ευνόητος. Αι άλλαι τέχναι πλην των άλλων ευνοϊκών συνθηκών είχον και τούτο το πλεονέκτημα, ότι ησκούντο εν κρυπτώ και σιωπή. Η Μουσική όμως έχουσα ανάγκην παρρησίας και δημοσιότητος δεν ηδύνατο να συνακολουθήση»*. Βλ. περισσότερα Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σσ. λα΄-λβ΄.

Εκκλησίας Γεώργιο Ραιδεστηνό τον Α΄[178], που δημιούργησε τις προϋποθέσεις και παρέδωσε μια ισχυρή προσωπική παρακαταθήκη για δημιουργική εξέλιξη στη μελουργία, καθώς και την αγιορείτικη, με εξοχότερους εκπροσώπους τον μοναχό Ιωάσαφ τον νέο Κουκουζέλη[179] και τον ιερομόναχο Αρσένιο τον Μικρό[180]. Αν και όλοι γενικά ακολούθησαν τον παγιοποιημένο τρόπο της μελοποιίας και κατά συνέπεια τον αντίστοιχο τρόπο της ψαλμωδίας ως «συνεχιστές» της παράδοσης των προκατόχων τους, κατά την περίοδο αυτή είναι φανερές οι ανανεωτικές τάσεις. Η προσωπική και πρωτότυπη δημιουργία είναι αρκετή ώστε να μπορούμε να μιλήσουμε για δημιουργική εξέλιξη της Τέχνης κι όχι για στασιμότητα. Στη δημιουργική και εξελικτική αυτή πορεία συνέβαλε αναμφισβήτητα και η κοσμική μουσική και ιδίως η ανατολική φωνητική και οργανική παράδοση, που αποτέλεσε αναπόφευκτα πηγή έμπνευσης και επηρέασε διαχρονικά την Ψαλτική, ως ένα βαθμό, συμβάλλοντας καθοριστικά στην τάση για ανανέωση και στον «απεγκλωβισμό» από τα στερεότυπα και καθιερωμένα[181]. Κοινός στόχος όλων των μελουργών της εποχής, με αφετηρία την πηγαία μουσική έμπνευση και φαντασία τους, ήταν *«ο μείζων πλατυσμός και καλλωπισμός»* του προϋπάρχοντος μέλους, το οποίο με τη νέα του μορφή, λόγω του πανηγυρικού και εορταστικού του χαρακτήρα, θα μπορούσε να χρησιμοποιείται και σε κάποιες περιπτώσεις εκτός της θείας λατρείας[182].

Τη δεύτερη πεντηκονταετία του ίδιου αιώνα η λαμπρή τετράδα μεγαλοφυών μουσικών, ο Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος, πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας, ο Γερμανός Αρχιερέας Νέων Πατρών, ο Μπαλάσης ιερέας και νομοφύλακας της Μεγάλης Εκκλησίας και ο Πέτρος Γλυκύς ο

---

[178] Για τον Γεώργιο Ραιδεστηνό τον Α΄, Λαμπαδάριο (περ. 1616-1629) και Πρωτοψάλτη (περ. 1629-1638) βλ. Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σσ. 71, 83 και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 303, όπου, λανθασμένα, αναφέρεται ότι ο Γεώργιος άκμασε περί το 1680. Βλ. και Χαλδαιάκης, «Ψαλτικές οικογένειες: Οι Ραιδεστηνοί», στο *Βυζαντινομουσικολογικά*, σσ. 542-545.

[179] Ο Βατοπαιδινός μοναχός Ιωάσαφ ο νέος Κουκουζέλης (ακμ. περί το 1610), που αναφέρεται από τον Χρύσανθο στον κατάλογό του, συγκαταλέγεται μεταξύ των ανακαινιστών της ψαλτικής τέχνης ως σημαντικός μελουργός μαθημάτων, από τα οποία η σύνθεση *Νυν αι δυνάμεις*, ήχ. πλ. β΄, έχει μεγάλη διάδοση στις Ανθολογίες του ιη΄ αιώνα. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XXXVII, Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 312 και Χαλδαιάκης, *Ιωάσαφ*.

[180] Περί του Αρσενίου του μικρού βλ. ενδελεχώς Γιαννόπουλος, *Αρσένιος*.

[181] Οι συνθέτες της εποχής αυτής, αλλά και οι μεταγενέστεροι «ανανεωτές» εισάγουν κυρίως στις συνθέσεις του είδους των Κρατημάτων μελωδίες της οργανικής ή της εθνικής μουσικής: *«Έτερα κρατήματα...πάνυ έντεχνα και χαρμόσυνα, συντεθέντα εκ των έξω»*. ΚΤΛ 446 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 319. Πρβλ. και Αναστασίου, *Κρατήματα*, σσ. 71-72.

[182] Βλ. *Εισαγωγή*, σ. 82.

Μπερεκέτης, σφράγισε με την παρουσία της την εποχή αυτή, παρουσιάζοντας νέες συνθέσεις μέσα σε πνεύμα ελευθερίας και καινοτομίας, που επιβλήθηκαν στην καθημερινή λειτουργική πράξη λόγω της ποιότητάς τους. Η τετράδα αυτή των νέων μελουργών, αποτέλεσε το «αντίβαρο» της άλλης περίφημης «τετρανδρίας» του 14ου αιώνα Νικηφόρου Ηθικού, Ιωάννη Γλυκέος, Ιωάννη Κουκουζέλη και Ξένου του Κορώνη[183], γιατί, εκτός του ότι κατέλιπε τεράστιο συνθετικό έργο σε όλα τα γένη και τα είδη των μελών, αποτέλεσε *«τη γέφυρα στην ψαλτική τέχνη μεταξύ των παλιών και των νέων καιρών»*[184], αλλά και τη βάση για την παραπέρα εξέλιξη της μελοποιίας. Η πληθώρα των εκτενών συνθέσεων της εποχής, που αποτελούν ως προσωπική, ελεύθερη, δημιουργία λίγο πολύ «τέχνη για την τέχνη» και συμπορεύονται με τις παλιότερες, προσδιορίζει μια νέα ασματική κατάσταση[185]. Παράλληλα οι κοινωνικές και εκκλησιαστικές ανάγκες και συνθήκες επέβαλαν σταδιακά ένα στένεμα της χρονικής διάρκειας των εκκλησιαστικών ακολουθιών και μια συγκρατημένη σύντομη ψαλμώδηση των ύμνων[186], ώστε να παρουσιάζεται η ανάγκη να υπάρχουν και συντομότερες συνθέσεις, *«εκκλησιαστικές»*, απαραίτητες για την εκκλησιαστική τελετουργία. Έτσι παρατηρήθηκε μια διττή εξέλιξη προς αυτή την κατεύθυνση: απ' τη μια μεριά παλαιά εκτενή μέλη συντμήθηκαν ώστε να μπορούν μέσα σε λογικά και απαιτητά χρονικά όρια να ψάλλονται στην εκκλησία κι απ' την άλλη δημιουργήθηκαν νέες συνθέσεις για τα διάφορα είδη της μελοποιίας[187]. Πα-

[183] Οι τέσσερις αυτοί μελουργοί *αποτελούν «την πηγήν της βυζαντινής μελοποιϊας, εις όλα τα είδη, δι' όλους τους ακολούθους αιώνας μέχρι των ημερών μας»*. Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 126.

[184] Στάθης, *ό.π.*, σσ. 131-132.

[185] Την παγίωση αυτής της «νέας τάξης πραγμάτων» περιγράφουν οι μελουργοί επιγραφικά στους κώδικες ή τις συνθέσεις τους με φράσεις όπως: *«καθάπερ τα νυν ασματομελωδούσιν εν Κωνσταντινουπόλει...»*, χωρίς όμως να παραλείπουν να επισημαίνουν συχνά ότι οι συνθέσεις τους εμφορούνται από πνεύμα προγενέστερης παράδοσης: *«...καθ' ήν παρέλαβον εισήγησιν...»*. ΞΝΦ 128 (Χρυσάφη του νέου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 65, ΙΒΡ 968 (Αντωνίου Οικονόμου) / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 710.

[186] Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σσ. 409-413.

[187] Στάθης, *Ουσία Ψαλτικής*, σσ. 58-59. Πρόκειται για μια διαφορετική άποψη για τις «μεθόδους της Μουσικής» ανάλογα με τη σκοπιμότητά της. Οι μέθοδοι αυτές ορίστηκαν από τους δυτικούς μουσικολόγους ως *φόρμες* και ως *ύφη*. *Φόρμες* είναι οι τρόποι με τους οποίους η μουσική παίρνει σχήματα καταληπτά και αποδεκτά στις διάφορες εποχές, χωρίς να αλλάζουν οι βασικές τους αρχές: η ισορροπία, η αναλογία, η αντίθεση, η παραλλαγή κτλ. Διαφοροποιείται μόνον ο τρόπος εφαρμογής των λεπτομερειών τους. *Ύφη* είναι οι τρόποι στους οποίους το γενικό συναίσθημα βρίσκει την έκφρασή του, υπό την έννοια ότι αντιλαμβανόμαστε τη μουσική ως μια γλώσσα που μεταβάλλεται μέσα στον χρόνο και στον τόπο. Η μελέτη ενός

ράλληλα σημειώθηκαν αμφίδρομες επιρροές και άνοιξαν δίαυλοι επικοινωνίας μεταξύ του μουσικού περιβάλλοντος της Κωνσταντινούπολης και του Αγίου Όρους. Χαρακτηριστικές είναι οι μετακινήσεις μουσικών από το Άγιον Όρος στην Κωνσταντινούπολη: ο Κοσμάς Ιβηρίτης ο Μακεδών μαθήτευσε για πληρέστερη γνώση της ψαλτικής στον Γερμανό Νέων Πατρών, μεταφέροντας ανανεωμένη την ψαλτική στο Άγιον Όρος[188], ενώ αντίστροφα ο Πέτρος Μπερεκέτης και ο Παναγιώτης Χαλάτζογλου στους Αγιορείτες Κοσμά Ιβηρίτη και Δαμιανό Βατοπαιδηνό[189], που μετέφεραν ξανά την ίδια παράδοση την οποία, όπως ήταν φυσικό, εναρμόνισαν προς τις ιδιαίτερες συνθήκες του περιβάλλοντος και της εποχής τους στην Κωνσταντινούπολη.

1 .2 Οι σημαντικότεροι μελουργοί της εποχής

Όπως προσημειώθηκε, στην Κωνσταντινούπολη μεταξύ 1625 και 1685 έδρασαν ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος, ο Γερμανός Αρχιερέας Νέων Πατρών και ο ιερέας Μπαλάσης, νομοφύλακας της Μεγάλης Εκκλησίας. Αξιοσημείωτο είναι ότι από τους τρεις οι δύο είναι κληρικοί (Γερμανός και Μπαλάσης) και ο άλλος σημαίνον πρόσωπο της πατριαρχικής αυλής (πρωτοψάλτης στον πατριαρχικό ναό). Παράλληλα και οι τρεις μελουργοί είναι πρόσωπα του στενού ή του ευρύτερου πατριαρχικού περιβάλλοντος.

1 .2 .1 Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος

Ο εν λόγω *«πάνυ ών και μελίρρυτος μουσικός»*[190] γεννήθηκε, σύμφωνα με μια άποψη[191], στην Κωνσταντινούπολη. Στη χειρόγραφη παράδοση επικράτησε να ονομάζεται *«νέος Χρυσάφης»* για να διακρίνεται από τον βυζαντινό (παλαιό) Μανουήλ Χρυσάφη, λαμπαδάριο της Μεγάλης Εκκλησίας (15ος αι.). Ως βαφτιστικό του όνομα αναφέρεται το *Παναγιώτης*. Η αναγραφή αυτή δεν θα πρέπει να θεωρείται απόλυτα ασφαλής, διότι ο ίδιος στους αυτόγραφους κώδικές του δεν αυτομαρτυρείται έτσι. Τόσο η Μεγάλη Εκκλησία όσο και επιφανείς μαθητές του τον αποκαλούν μόνο *«νέο Χρυσάφη»*[192], προσδίδοντάς του συχνά κοσμητικά επίθετα όπως *«εντιμότατος»*,

---

ύφους έχει ως βασική προϋπόθεση την εξέταση της επίδρασης που είχε η προσωπικότητα και η ζωή των συνθετών στα έργα τους. Βλ. Ουέστραπ, *Παράγοντες Μουσικής*, σσ. 12-13.

[188] Ζήσιμος, *Ψαλτική Ιβήρων*, σ. 539. Περί της ζωής και του έργου του σπουδαίου μελουργού, δασκάλου και ψάλτη Κοσμά Ιβηρίτη βλ. Ζήσιμος, *Κοσμάς Μακεδών*.

[189] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. XXXIX, υποσημ. (ε), XI, υποσημ. (α).

[190] Σύμφωνα με το Σιναϊτικό κώδικα 1298. Βλ. Μπαλαγεώργος-Κρητικού, *Χειρόγραφα Σινά*, σ. 410

[191] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 302.

[192] ΙΒΡ 961 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 674. Ο κωδικογράφος, μαθητής του

«λογιώτατος», *«μουσικώτατος»*, προσδιοριστικά του αξιώματος, της τέχνης αλλά και της λογιοσύνης του[193]. Αυτομαρτυρείται μαθητής του πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεστηνού του Α΄ και πιθανόν του Αρσενίου του μικρού[194]. Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας χρημάτισε στην ηλικία των 35-65 χρόνων περίπου[195], για τριάντα περίπου χρόνια, τουλάχιστον ως το 1682[196]. Αν έχουν έτσι τα πράγματα τότε παρέδωσε το Στιχηράριό του σε σχετικά μικρή ηλικία (1655), κάτι που δείχνει έμφυτη ικανότητα και μεγάλο μελουργικό τάλαντο. Πέθανε στα 1685, τη μέρα των Χριστουγέννων[197]. Μαθητές του ο Γερμανός Νέων Πατρών και άλλοι λιγότερο γνωστοί ψάλτες και κωδικογράφοι.

Η σπουδαιότητα του νέου Χρυσάφου, πέρα από το μελουργικό, διδακτικό και κωδικογραφικό του έργο[198], έγκειται κυρίως στον καλλωπισμό

νέου Χρυσάφου όπως δηλώνει ο ίδιος, είναι σαφής : «[Κοινωνικό *Αινείτε*, ήχ. *β΄*] *του κυρ Παναγιώτου του και Χρυσάφου τουπίκλην και διδασκάλου ημών»*. Το ίδιο όνομα δηλώνεται από τον κωδικογράφο άλλες εφτά φορές.

[193] Ο νέος Χρυσάφης συγκαταλέγεται μεταξύ των ποιητών – υμνογράφων, αφού συνέθεσε και μελοποίησε τους στίχους τριών δεκαπεντασύλλαβων Μαθημάτων προς τους Αρχαγγέλους και τους αγίους Γεώργιο και Παντελεήμονα. Βλ. ΙΒΡ 961 / *ό.π.*, σσ. 676-677. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που γράφει τους κολοφώνες των έργων του, όπου φαίνεται η ευχέρεια χειρισμού του λόγου, η σαφήνεια της περιγραφής και της αιτιολόγησης της συγγραφής του έργου, η διαφαινόμενη προσήλωσή του στις αξίες της Ορθόδοξης πίστης, αλλά και η μετριοπάθειά και η ταπεινοφροσύνη του, σύμφωνα με την οποία αυτοχαρακτηρίζεται *ευτελής*, *ελάχιστος*, *αμαθής υπέρ πάντας*, *αμαρτωλός*. Βλ. το αυτόγραφο Στιχηράριό του ΠΒΙ 4 / Στάθης, *Χρυσάφης ο νέος*, σ. 132 όπου και περισσότερα για το όνομα του μελουργού και τα κοσμητικά επίθετα που το συνοδεύουν.

[194] ΓΡΝ 16 / Χατζηγιακουμής, *Μουσικά Χειρόγραφα*, σ. 34. Σύμφωνα με πληροφορία που παρέχεται στο χειρόγραφο ο νέος Χρυσάφης ήταν φοιτητής *«στον κυρ Αρσένιο τον μικρό και μουσικώτατο»*. Πρβλ. Γιαννόπουλος, *Αρσένιος Μικρός*, σ. 11. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον να διερευνηθεί αυτή η παράμετρος, καθ' ότι, αν πράγματι αληθεύει η εκδοχή αυτή, ενισχύεται ακόμα περισσότερο η αμφίδρομη σχέση Κωνσταντινουπολίτικης και αγιορείτικης παράδοσης, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για πρόσωπα της εμβέλειας των δύο μελουργών.

[195] Στάθης, *ό.π.*, σ. 133.

[196] Σε πατριαρχικό γράμμα της Μεγάλης Εκκλησίας του έτους 1682 η Μητρόπολη Μηδείας καλείται να αποπληρώνει ετησίως *«εξαρχικώς πεφιλοτιμημένα»* γρόσια ογδόντα *«προς τον εντιμότατον Πρωτοψάλτην κυρ Χρυσάφην…»*. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 409, υποσημ. 1. Η οφειλή αυτή υποκρύπτει κι άλλες δραστηριότητες ή ιδιότητες - πέραν των μουσικών- του μελουργού, αδιερεύνητες προς το παρόν.

[197] Μπαλαγεώργος - Κρητικού, *ό.π.*

[198] Ο μελουργός παρέδωσε αυτοτελώς πέραν των συνθέσεων της Παπαδικής, του Μαθηματαρίου, του Οικηματαρίου και του Κρατηματαρίου *Αναστασιματάριο*, *Στιχηράριο και* ατελές *Ειρμολόγιο*. Ιδιαίτερα το Αναστασιματάριό του ήταν στο προσκήνιο ο βασικός και αναντικατάστατος μουσικός κώδικας για πάνω από 120

του στιχηραρικού μέλους[199] – και του ειρμολογικού[200]–, το οποίο ανακαίνισε και κατέστησε σύγχρονο προσαρμόζοντάς το στα δεδομένα του καιρού του. Γενικά αποτύπωσε, ανανέωσε και ανόρθωσε την ψαλτική παράδοση της Κωνσταντινούπολης, αξιοποιώντας την παρακαταθήκη του δασκάλου του Γεωργίου Ραιδεστηνού. Η καθιέρωση νέας «ασματομελιρρυτόφθογγης» ψαλμωδίας, νέου ύφους στην εκκλησιαστική μελουργία, όχι μόνο διέσωσε την πρότερη δημιουργία και παράδοση αλλά την προήγαγε και την διηύρυνε δίνοντας στους επόμενους μελουργούς, με πρώτιστο το μαθητή του Γερμανό Νέων Πατρών, στέρεο έδαφος για συνέχιση του έργου των «καλλωπισμών». Η μεγάλη συχνότητα του έργου του στη χειρόγραφη παράδοση αποδεικνύει την αίγλη της προσωπικότητάς του ως ψάλτη, δασκάλου και μελουργού, σταθμού στην εξέλιξη της ψαλτικής τέχνης στα χρόνια της Τουρκοκρατίας.

1 .2 .2 Γερμανός, Αρχιερέας Νέων Πατρών

Επίσκοπος Νέων Πατρών (της σημερινής Υπάτης) μεταξύ των ετών 1665-1683, *«ο περίφημος και μελωδός, ο πολυμαθέστατος και κατά πολλά εις την*

χρόνια με τεράστια διάδοση στα χειρόγραφα, μέχρι να αρχίσει σιγά σιγά να καθιερώνεται το *νέο αργό στιχηραρικό γένος*. Βλ. ΔΝΣ 575 (Ιωάννη Τραπεζουντίου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 720, ΙΒΡ 968 (Αντωνίου Οικονόμου, 1724) / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 707 και αυτοτελώς ΕΠΣ 1 (1770, αυτοψία). Για πλήρη εργογραφία του μελουργού βλ. Χατζηγιακουμής, *ό.π*, σσ. 404-411 και Στάθης, *ό.π.*, σ. 137. Ανάμεσα στις συνθέσεις του νέου Χρυσάφου υπάρχει και η γνωστή *«Νουθεσία προς μαθητάς "Ο θέλων μουσικήν μαθείν"»*, μια μέθοδος εκμάθησης των βασικών «θέσεων» του Στιχηραρικού γένους. Βλ. Στάθης, *Ιστορική θεώρηση*, σ. 82 και Gheorghita, *Observations*. Η μέθοδος εξηγήθηκε και παραδόθηκε στη συνοπτική σημειογραφία από τον Γρ. Στάθη *«προς αγαθήν δόσιν και κοινήν ωφέλειαν»*. Βλ. Στάθης, *ό.π.*, σσ. 25-30. Κατάλογο των αυτογράφων κωδίκων του νέου Χρυσάφου βλ. Στάθης, *Χρυσάφης ο νέος*, σσ. 136-137.

[199] ΓΡΓ 38 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 659: *«Αρχή συν Θεώ αγίω και του Στιχηραρίου καλοφωνικού…κατά τάξιν συντεθεισαν εις νέον καλλωπισμόν παρά κυρ Χρυσάφου του νέου»*. Βλ. και Στάθης, *Δεκαπεντασύλλαβος*, σ. 115. Σύμφωνα με μια αβάσιμη άποψη, ο νέος Χρυσάφης *«μετέβαλε την σημαδοφωνίαν του αργού Στιχηραρίου Μανουήλ Χρυσάφου του παλαιού, του επί αλώσεως όντος λαμπαδαρίου του ναού της Αγ. Σοφίας, αντικαταστήσας αυτήν δι' ιδίου γραφικού συστήματος, διά του αυτού δε γραφικού συστήματος έγραψεν επίσης ο Πρωτοψάλτης και το παλαιόν ή αργόν Αναστασιματάριον, ως και το παλαιόν ή Αργόν στιχηράριον, άτινα ο ίδιος συνύφανε.»* Βουδούρης, *Ιστορία γραφής*, σ. 296-297. Πιθανόν ο Άγγ. Βουδούρης να εννοεί τη διαφορετική χρήση των θέσεων κι όχι τη διαφοροποίηση αυτής καθ' αυτήν της σημειογραφίας.

[200] Ο νέος Χρυσάφης «καλλώπισε» τις Καταβασίες και Κανόνες των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου καθώς και Κανόνες της Μεγάλης Εβδομάδας. Βλ. λεπτομερώς Αντωνίου, *Ειρμολόγιον*, σσ. 186-187 και Στάθης, *ό.π.*, σ. 136.

μουσικήν τέχνην περιβόητος»[201]. Ο Γερμανός υπολογίζεται να γεννήθηκε μεταξύ 1620-1625 και πρέπει να πέθανε πριν το 1690, πιθανόν στη Βλαχία, όπου μετέβη «παραιτηθείς» από την επισκοπική του έδρα. Το μεγαλύτερο διάστημα της αρχιερατείας του πρέπει να το πέρασε στην Πόλη[202], όχι στην επαρχία του που, σύμφωνα με πληροφορίες, πρέπει να ποίμανε διαμένοντας εκεί για ενάμιση μόνο χρόνο. Στην Κωνσταντινούπολη συνυπέγραφε πατριαρχικά έγγραφα, δίδασκε μουσική στους μαθητές του και παρέδιδε τις συνθέσεις του μέσα από τους αυτόγραφους κώδικές του. Μαθητής, εκτός άλλων που δεν είναι γνωστοί, Γεωργίου Ραιδεστηνού[203], αλλά και του πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χρυσάφη του νέου, των οποίων *«ευμεθόδως υπέκλεψεν την τέχνην»*[204], δάσκαλος δε και σύγχρονος των ιερέα Μπαλάση, Κοσμά Μακεδόνος και Γιωβάσκου Βλάχου, πρωτοψάλτη Κούρτης στην Ουγγροβλαχία[205].

Τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του καθορίστηκαν από τα πρώτα δείγματα μελοποίησης καλοφωνικών Ειρμών και αργών Δοξολογιών, *με «ελευθεριώτερο ύφος και πανηγυρικό χαρακτήρα»*, καθώς και από τολμηρά ανοίγματα προς την κοσμική μουσική. Μετά την παράδοση του καλλωπισμένου Στιχηραρίου του Μανουήλ Χρυσάφη από τον Παναγιώτη Χρυσάφη τον νέο, ο Γερμανός, όντας ανήσυχο και δημιουργικό πνεύμα, *«ζώντας τα ανανεωτικά ρεύματα που πύκνωναν, αποδύθηκε στο έργο της επαναθεώρησης της παράδοσης με εκλεκτική διάθεση και της αποκρυστάλλωσης της λατρευτι-*

---

[201] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 87, υποσημ. 112.

[202] Στην Κωνσταντινούπολη διέμενε στο «ταμιείον» του Ιωαννίκιου, Αρχιδιακόνου του Πατριάρχη Διονυσίου Γ΄ του Σπανού ή Παρδάλη, του από Λαρίσης (1660-1665). Βλ. Στάθης, *Γερμανός*, σσ. 8-11 και Γιαννόπουλος, *Εύξεινος διάδοση*, σ. 125. Για τον Πατριάρχη Διονύσιο Γ΄ βλ. Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Β΄, σ. 536.

[203] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 303.

[204] Ο Γερμανός αναφέρεται *«μαθητής του Αγίου Όρους και ευμεθόδως υποκλέψας την τέχνην εκ των Κωνσταντινουπολιτών»*. Βλ. ΞΡΠ 318 / Καντουνιάρης, *Κατάλογος*, σ. 146. Αν αληθεύει η πληροφορία, την οποία παρέχει μόνο ο Καντουνιάρης, τότε θα πρέπει να διερευνηθεί η επίδραση της μελοποιίας των Αγιορειτών μελουργών στο έργο του Γερμανού και η πιθανή σχέση των δύο παραδόσεων.

[205] Στάθης, *Γερμανός*, σ. 12. Πότε ακριβώς πήγε ο Γερμανός στη Βλαχία, πόσο χρόνο διέμεινε εκεί και κάτω από ποιες συνθήκες παραμένει άγνωστο. Για την παραμονή και δράση του Γερμανού στη Βλαχία βλ. και Croitoru, *Γερμανός Νέων Πατρών*. Τα ταξίδια των κληρικών στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες ήταν συχνά. Ένας από τους λόγους μετάβασής τους εκεί ήταν οι «ζητείες». Στη Βλαχία και Μολδαβία υπήρχε ευρύ πεδίο δράσης για τα εκκλησιαστικά πράγματα. Είτε αποκομίζονταν οικονομικά οφέλη είτε όχι και μόνη η παρουσία κληρικών και μάλιστα από τον ανώτερο κλήρο στις περιοχές αυτές, μαζί με τις ειδήσεις ή και τις γνώσεις που μετέφεραν από την πρωτεύουσα δημιουργούσε στους εκεί πιστούς την αίσθηση του μεγαλείου της Εκκλησίας. Βλ. σχετικά Faroqhi, *Κουλτούρα*, σ. 98.

κής παράδοσης με συγκερασμό των παραδεδομένων μορφών και των ανανεωτικών τάσεων»[206]*.* Έτσι, με τη συνολική αυτή, σύγχρονη προς την εποχή του, αντιμετώπιση της μελοποιίας δημιούργησε ένα προσωπικό ύφος. Το ύφος αυτό, που χαρακτηρίζει τις όψιμες συνθέσεις του Γερμανού, δεν πρέπει να θεωρηθεί αποκομμένο από τη μουσική παράδοση του πατριαρχικού περιβόλου. Ο Γερμανός είναι ανανεωτής και καλλωπιστής αυτής της πριν απ' αυτόν παράδοσης, από την οποία δεν αποκόπηκε αλλά συγχώνευσε, με ένα ανεπανάληπτο τρόπο, τα στοιχεία της με νέα σε μια καινούρια σύνθεση και την «εισηγήθηκε» ανανεωμένη στους μεταγενέστερους μελουργούς, ψάλτες και δασκάλους της Ψαλτικής.

Ο ίδιος, ως επίσκοπος, είχε επίγνωση της ευθύνης του για διατήρηση της παράδοσης[207], μαθήτευσε σε δύο πρωτοψάλτες του πατριαρχικού ναού, έζησε από πολύ κοντά συνολικά την πατριαρχική παράδοση και κατανόησε πλήρως τις ανάγκες της εποχής του, προς τις οποίες προφανώς εναρμόνισε τη μελουργική του φαντασία. Παράλληλα καλλώπισε συνθέσεις βυζαντινών και σύγχρονων μελουργών, παραδίδοντας το *«Μαθηματάριό»* του[208]. Οι μαθητές του συνέχισαν το ανανεωτικό του έργο. Ο ιερέας Μπαλάσης εξελίχθηκε σε μεγάλο μελουργό της εποχής, ο Κοσμάς Μακεδών μεταλαμπάδευσε το πνεύμα της Κωνσταντινούπολης στο Άγιον Όρος, προσθέτοντας ένα ακόμα κρίκο στην αλυσίδα της αδιάκοπης συνέχειας της μουσικής αλληλεπίδρασης των τριών κέντρων, της Κωνσταντινούπολης, των παραδουνάβιων Ηγεμονιών και του Αγίου Όρους[209].

Οι συνθέσεις του Γερμανού ανθολογούνται από τους κωδικογράφους από τα τέλη του 17ου αι., όλον τον 18ο, έως και την πρώτη εικοσαετία του 19ου[210], λόγω της πρωτοτυπίας και της μελωδικότητάς τους. Το όλο μελουργικό του έργο μεταγράφηκε στη Νέα Μέθοδο από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, οι δε καλοφωνικοί Ειρμοί και το Στιχηράριό του από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη και το Νικόλαο Δοχειαρίτη[211].

---

[206] Στάθης, *Γερμανός*, σ. 15.

[207] Βλ. Χαλδαιάκης, *Μακάριος ανήρ Γερμανού*, σ. 4.

[208] Στάθης, *ό.π.*, σσ. 14, 15.

[209] Ζήσιμος, *Ψαλτική Ιβήρων*, σσ. 539, 541. Βλ εκτενέστερα και Ζήσιμος, *Κοσμάς Μακεδών*.

[210] Βλ. λ.χ. ΤΖΓ 1 (1821), φ. 115α (αυτοψία): *«Η παρούσα* [αργή Δοξολογία] *πέφυκε Νέων Πατρών Γερμανού, ήτις εξηγήθη παρά κύρ Ιω[άννου] α΄ ψάλτου Κρήτης»*. Ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης Κρήτης παραμένει μέχρι στιγμής πρόσωπο άγνωστο ως συνθέτης και εξηγητής. Το μέλος αυτό βλ. Στάθης, *Καταλογογράφησις*, σσ. η΄-ιη΄: *«κυρ Γερμανού αρχιερέως Νέων Πατρών, Δοξολογία πάντερπνος πάνυ. Ήχος πλ. α΄»*.

[211] Στάθης, *Ανάλυσις*, σ. 550, υποσημ. 53. Εργογραφικό κατάλογο του Γερμανού βλ. Στάθης, *Γερμανός.*, σσ. 18-20. Πρβλ. και Σαλτερής, *Γερμανός Νέων Πατρών*.

1 .2 .3 Μπαλάσης ιερέας και νομοφύλακας της Μεγάλης Εκκλησίας

Ο περίφημος μελουργός Μπαλάσης ιερέας και νομοφύλακας της Μεγάλης Εκκλησίας καταγόταν από την Πελοπόννησο, γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και άκμασε το 2ο μισό του 17ου αι. Εξέχουσα προσωπικότητα στην αυλή του Οικουμενικού Πατριαρχείου, συγκαταλεγόταν μεταξύ των επιφανών και λογίων ανδρών, προικισμένος, κατά κοινή ομολογία, με πολλά και ποικίλα χαρίσματα. Το έργο του, έργο καλλιεργημένου άνδρα με *«μεγάλη τη δύναμη των λόγων»* και άκρως *«εκκλησιαστικού»*, που υπηρέτησε τη Μεγάλη Εκκλησία *«εξ απαλών ονύχων»* και *«κατηνάλωσεν πάσαν την ζωήν αυτού υπέρ της εκκλησιαστικής και πατρίου παραδόσεως»*[212], φέρει τη σφραγίδα της πατριαρχικής παράδοσης του 17ου αιώνα. Ο Μπαλάσης ζούσε καθημερινά την πατριαρχική λειτουργική παράδοση, συμμετείχε ενεργά και δραστήρια σ' αυτήν, διαποτίστηκε απ' αυτήν και εξελίχθηκε σε γνήσιο εκφραστή και συνεχιστή της[213].

Μαθητής του Θεοφίλου Κορυδαλλέως[214], στην πατριαρχική Ακαδημία, έζησε σε μια κρισιμότατη περίοδο, κατά την οποία άρχισε να συντελείται η πνευματική και πολιτική ανάπτυξη του Ελληνισμού και η διαμόρφωση της ταυτότητάς του μέσα από τη συνάντηση –σύγκρουση ή αλληλεπίδραση– πολλών αντιφατικών δυνάμεων[215]. Σύγχρονος του πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χρυσάφη του νέου, από τον οποίο οπωσδήποτε επηρεάστηκε στη μουσική του εξέλιξη, μαθητής του Γερμανού Νέων Πατρών, στον οποίο αφιέρωσε ένα Πολυχρόνιο[216], και συμφοιτητής Κοσμά Μακεδόνος του Ιβηρίτη. Απέκτησε διαχρονικά τα περισσότερα από τα οφφίκια που δίνονταν

---

[212] Στάθης, *Μπαλάσης*, σ. 724-725.

[213] *Ό.π.*, όπου λεπτομερείς αναφορές για την προέλευση του ονόματός του, τη ζωή, τη δράση και το έργο του ως λογίου κληρικού και μελουργού.

[214] Λόγιος κληρικός, γεννημένος στην Αθήνα. Διηύθυνε την Πατριαρχική Ακαδημία για 15 χρόνια (1625-1640). Χειροτονήθηκε Αρχιεπίσκοπος Ναυπάκτου και Άρτας. Πέθανε νευρασθενικός στην πατρίδα του. Για τη διδασκαλία του, τον «Κορυδαλλισμό», που αποτέλεσε τη βάση της φιλοσοφικής εκπαίδευσης του νέου Ελληνισμού προς μια προοδευτική κατεύθυνση, κατηγορήθηκε ως καλβινιστής και άθεος. Βλ. περισσότερα Μάλλιαρης, *Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 13, σσ. 177-178.

[215] Η συνάντηση αυτή αφορά στη συντήρηση και την ανανέωση, στην αρχαία μυστικιστική παράδοση και στον υλοκρατικό ορθολογισμό της Δύσης, στον παραδοσιακό Βυζαντινισμό με τον αναδυόμενο Νεοελληνισμό, στα πολιτικά πράγματα μεταξύ Οθωμανικής διακυβέρνησης και των Ευρωπαϊκών δυνάμεων. Βλ. Ζακυθηνός, *Κωνσταντινούπολις*, σ. 1345.

[216] Στάθης, *ό.π.*, σ. 735.

σε επιφανείς κληρικούς και λογίους της πατριαρχικής αυλής (Μέγας Εκκλησιάρχης, Χαρτοφύλακας[217], Πρωτονοτάριος[218], Μέγας Οικονόμος και Νομοφύλακας). Υπέγραψε τους αυτόγραφους κώδικές του ως Δομέστικος, Πρωτασηκρίτις και Σκευοφύλακας[219], ακόμα και ως Μέγας Ρήτωρ, αλλά και ως ευτελής ιερεύς[220]. Πιθανόν να υπηρέτησε ως Δομέστικος πριν χειροτονηθεί ιερέας[221], επί εποχής Παναγιώτη Χρυσάφη πριν το 1660, αν και δεν υπάρχουν διαθέσιμα στοιχεία για μιαν ασφαλή τεκμηρίωση, με μόνο δεδομένο ότι για τη χειροτονία ιερέως έπρεπε, κατά τους ιερούς κανόνες, να είναι συμπληρωμένο το τριακοστό έτος της ηλικίας[222].

Οι συναναστροφές του με τους επιφανέστερους λογίους της εποχής τον κατέστησαν *«άνδρα τε τα άλλα πεπαιδευμένον και τύπον της εκκλησιαστικής παιδείας και τάξεως εν τη αγία εκκλησία Κωνσταντινουπόλεως, αγχινού-*

---

[217] Υπογράφει μεταξύ είκοσι οκτώ κληρικών και λαϊκών ως Μ. Χαρτοφύλακας το Συνοδικό γράμμα περί της βελτίωσης της Πατριαρχικής Σχολής του 1691. Βλ. Γεδεών, *Καλλίνικος Β΄*, σ. 11.

[218] Στα 1686. Βλ. Γεδεών, *Αξιωματούχοι*, σ. 586. Βλ. σχετικά και Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σσ. 42-43 και 52-54. *Πρωτονοτάριος* (ο άρχων των νοταρίων), ένα είδος νομικού συμβούλου, ήταν ο συντάκτης των πατριαρχικών εγγράφων. Το οφφίκιο δινόταν σε άκρως έμπιστα πρόσωπα, πρεσβυτέρους ή διακόνους, σπανιότερα σε αναγνώστες και λαϊκούς, επειδή το έργο ήταν επίπονο και λόγω της φύσεώς του εστερείτο προβολής και επίδειξης, περιελάμβανε δε μόνο καθήκοντα και υποχρεώσεις που αντιστοιχούν με τα σημερινά του «γενικού γραμματέα». Ανάμεσα στα λειτουργικά καθήκοντα του Πρωτονοταρίου ήταν η προσφορά ύδατος για νίψη του Πατριάρχη πρίν τη Μεγάλη Είσοδο και η ανάγνωση του Ευαγγελίου κατά την Κυριακή των Βαϊων. Σύμφωνα με την παράδοση αυτή ο κάθε κληρικός οφφικιάλιος διάβαζε το ευαγγέλιο συγκεκριμένη ημέρα, όπως λ.χ. ο «Χαρτοφύλαξ» τη Μεγάλη Πέμπτη. Περισσότερα περί του αξιώματος του Πρωτονοταρίου βλ. Μπούμης, *Πρωτονοτάριος* και Κούκκου, *Διαμόρφωσις κοινωνίας*, σσ. 84-85.

[219] Ο *Σκευοφύλαξ* στην τάξη των οφφικίων ήταν τρίτος μετά τον Οικονόμο και το Σακελλάριο και πριν το Χαρτοφύλακα. Καθήκον του ήταν η φύλαξη και επιμέλεια των ιερών σκευών και κειμηλίων, των αγίων λειψάνων αμφίων και εκκλησιαστικών βιβλίων καθώς και η επιμέλεια της ψαλμωδίας και η κοσμιότητα και ευταξία του ναού. Μετείχε της ενδημούσας Συνόδου (η σύνοδος αυτή εξέλεγε τον Πατριάρχη). Λειτουργικό του καθήκον ήταν η ανάγνωση του Ευαγγελίου το Μ. Σάββατο και την εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Βλ. περισσότερα Μεταλληνός, *Σκευοφύλαξ*.

[220] Γεδεών, *Ακαδημία*, σ. 193. Πρβλ. και Στάθης, *Βασιλεύ ουράνιε*, σ. 444.

[221] ΠΝΤ 1008 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 424, όπου ο ίδιος ο Μπαλάσιος αυτοαποκαλείται απλά Δομέστικος, χωρίς αναφορά σε ιερατική ιδιότητα.

[222] Σύμφωνα με τον ΙΔ΄ Κανόνα της ΣΤ΄ Οικουμενικής Συνόδου ο ιερέας δεν χειροτονούνταν σε ηλικία μικρότερη των 30 χρόνων και ο διάκονος μικρότερη των 25. Βλ. Νικόδημος - Αγάπιος, *Πηδάλιον*, σ. 131.

στατον και γλαφυρώτατον, φιλαλήθη και άλλαις πολλαίς κεκοσμημένον αρεταίς»[223], που τιμούσαν και υπολόγιζαν οι πάντες. Ο Μπαλάσης δεν άφησε θεολογικά ή θεωρητικά μουσικά συγγράμματα, *«εραστής ων της σιωπής, αλλ' η σιωπή αυτού προτιμητέα εστί πολλών συγγραμμάτων»*[224]. Πέθανε πριν το 1700[225].

Το μουσικό του έργο είναι τεράστιο και καθοριστικό για την παραπέρα εξέλιξη της μελοποιίας. Ασχολήθηκε με τον καλλωπισμό του Ειρμολογίου, ενός μνημείου τέχνης που ψάλλουμε μέχρι σήμερα συντετμημένο από τον Πέτρο Πελοποννήσιο. Συνέθεσε κάπου είκοσι πέντε (25) καλοφωνικούς Ειρμούς[226], αύξησε τις λίγες συνθέσεις της αργής Δοξολογίας κατά εννιά (9) νέες, με πλήρη σειρά στους οκτώ ήχους (ανάμεσά τους και μια σε ήχο πλ. α΄ πεντάφωνο, που θυμίζει περσικό μέλος, το οποίο και εισάγεται από τότε ως εκκλησιαστικό). Παρέδωσε συνθέσεις στα άλλα είδη μελοποιίας και σε όλο το εύρος του κοινού ρεπερτορίου για τις ανάγκες της νυχθήμερης ακολουθίας, με δημιουργικό, ανανεωτικό και πρωτότυπο τρόπο, καθώς και συνθέσεις και καλλωπισμούς εξωλατρευτικών υμνολογημάτων[227], γεγονός που δείχνει την κοινωνική του καταξίωση και αποδοχή από τους ανώτερους εκκλησιαστικούς και κοινωνικούς κύκλους και το πλέγμα των σχέσεών του μ' αυτούς, με τη διττή ιδιότητά του: του λογίου κληρικού και του ταλαντούχου μουσικού.

Εκτός από το συνθετικό του έργο ο Μπαλάσης, ως προοδευτικός και οξύνους μουσικός, κατανόησε την ανάγκη για ταχύτερη και ευχερέστερη εκμάθηση της μουσικής για το γενικότερο συμφέρον. Είναι ο πρώτος που ασχολήθηκε με το ζήτημα της *ανάλυσης* ή της *εξήγησης* της παλαιάς συνοπτικής σημειογραφίας με τη χρήση αναλυτικής γραφής[228]. Δοκιμάζοντας σε

---

[223] Βλ. Προκοπίου, *Λόγιοι Γραικοί*, σ. 488.

[224] *Ό.π.*, σ. 489.

[225] Στην μουσική Ανθολογία. ΜΛΡ Ι 172, χειρόγραφο Αρσενίου Κυδωνίας αναφέρεται *«μακαρίτης»* στα 1700. Βλ. Στάθης, *Μπαλάσης*, σ. 726. Πρβλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 87, υποσημ. 119.

[226] Πιθανόν κάποιοι από τους ειρμούς που φέρονται στο όνομα του Μπαλάση να είναι πρωτότυπες συνθέσεις του Γερμανού Νέων Πατρών, όπως φαίνεται από τις σημειώσεις κωδικογράφων. Βλ. Στάθης, *ό.π.*, σ. 736, υποσημ. 40.

[227] Όπως το στιχηρό *«Ο χορτάσας λαόν εν τη ερήμω..., ψαλλόμενον εις τράπεζαν αρίστου»*. Βλ. *ό.π.*, σσ. 736, 744. Σ' αυτά θα πρέπει να συμπεριληφθούν και οι «Πολυχρονισμοί» του σε όλους τους Πατριάρχες της Ανατολής και σε πολλούς επιφανείς αρχιερείς. Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 303-304. Αλλά και η ενασχόλησή του με την οθωμανική μουσική –τουλάχιστον τη φωνητική– είναι βέβαιη, αφού μελίζει ή καταγράφει τουλάχιστον ένα τραγούδι των Οθωμανών. Βλ. IBP 988 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 844.

[228] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σσ. 65, 70, 74 και Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σσ.128-132.

δύο μέλη, στο νεκρώσιμο Τρισάγιο[229] και στο Αλληλουϊάριο Θεοδούλου μοναχού, έδωσε τη σκυτάλη σε μια πλειάδα εξηγητών για συντονότερη προσπάθεια εξηγήσεων μέχρι την επιβολή της Νέας Μεθόδου.

Το όλο έργο του, που μέχρι σήμερα παραμένει ανέκδοτο, έχει εξηγηθεί στη Νέα Μέθοδο από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα[230], μερικώς και από τον Ματθαίο Βατοπαιδηνό, πλην του Ειρμολογίου. Οι καλοφωνικοί του Ειρμοί εξηγήθηκαν από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη και περιελήφθηκαν στο εν χρήσει Καλοφωνικό Ειρμολόγιο. Σποραδικά μερικά μέλη του έχουν συμπεριληφθεί σε έντυπες εκδόσεις του 19ου και 29ου αιώνα[231].

Μαθητές του, μεταξύ των άλλων, οι εξής επιφανείς μελουργοί: ο Οικουμενικός Πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄, ο Παύλος ιερέας Σκοπελίτης και ο Ιωακείμ Αρχιεπίσκοπος Βιζύης.

1 .3 Το μελοποιητικό τους στίγμα

Παρατηρήθηκε ήδη παραπάνω ότι, σχετικά με τη μελοποιία[232], γενικά ο 17ος αιώνας χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη του *«καλλωπισμού»* στο ειρμο-

---

[229] Βλ. IBP 1250 / Στάθης, *Ανάλυσις*, σ. 547, όπου βρίσκουμε την πρώτη αναφορά στον όρο *«εξήγησις»* από τον ίδιο τον Μπαλάση.

[230] Στάθης, *Μπαλάσιος*, σ. 738, υποσημ. 49, 50.

[231] Στάθης, *ό.π.*, σ. 739, υποσημ. 52 και 54-56.

[232] Ο όρος *«μελοποιία»* έχει οριστεί από την αρχαία εποχή με πολλούς και ποικίλους ορισμούς. Κατά τον Κλεωνίδη (*β΄* αι. μ. Χ.) *«μελοποιία εστί χρήσις των υποκειμένων τη αρμονική πραγματεία προς το οικείον εκάστης υποθέσεως»*, αποτελεί δε μέρος της *Αρμονικής επιστήμης*. Βλ. Τσαγκάρης, *Αρχαία Μουσική – Ορχηστρική* , σ. 113. Βλ. περισσότερα Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σσ. 148-149. Κατά το Χρύσανθο η *«μελοποιία»* είναι *«δύναμις κατασκευαστική μέλους»* και διακρίνεται στη μελοποιία *«τετριμμένων»* μελών και στην *«εφεύρεση και γραφή νέων μελών τοις ακροαταίς αρεσκόντων»*. Βλ. Χρύσανθος, *Μ.Θ. έντυπο*, σ. 174, § 389, όπου επισημαίνεται και η διαφορά μεταξύ «μελοποιίας» και «μελωδίας»· [*τετριμμένα* μέλη εννοούνται οι καθιερωμένες και κοινόχρηστες μελωδίες, που χρησιμοποιούνται ως πρότυπα κυρίως για τα σύντομα μέλη της εκκλησιαστικής ακολουθίας]. Από τους διάφορους ορισμούς εξάγεται το συμπέρασμα ότι η *«μελοποιία»* είναι αποτέλεσμα ποιητικής έξης, *«δύναμις τεχνική»*, *«...ήτις δεικνύει εις τον μελοποιόν τον τρόπον της συνθέσεως των φωνών, την εφαρμογήν των χαρακτήρων και τον τονισμόν των λέξεων εις μέλος»*. Βλ. Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 159, § 248. Είναι τέχνη ευφυών ανθρώπων, προϊόν πρωτότυπης φαντασίας που ταιριάζει με τις λογικές έννοιες, τέχνη της έμφυτης διάθεσης του πνεύματος. Τέχνη, με πρώτο και κύριο χαρακτηριστικό της την πρωτοτυπία που, σ' όσους την προσεγγίζουν, γεννά την αίσθηση του ωραίου ή του υψηλού, επιτήδευμα της ανθρώπινης διάνοιας. [Η διατύπωση ανήκει στον Κάντ (1724-1800), στο έργο του *«Κριτική του καθαρού λόγου»*.] Βλ. Russ, *Περιπέτεια*, σ. 305. Η εκκλησιαστική μελοποιία είναι μια ανεπανάληπτη δημιουργία, καρπός αδιάκοπης παράδοσης, *«φανέρωμα του πνεύματος, τετελεσμένη εις διαφόρους χρονι-*

λογικό και στιχηραρικό γένος, κάτι ανάλογο με την ανάπτυξη της καλοφωνίας στο παπαδικό γένος (στο είδος των αναγραμματισμών και στο Μαθηματάριο) κατά τον 14ο αιώνα, ενώ παράλληλα διαμορφώνεται και ένας συντομότερος τρόπος ψαλμώδησης στο ειρμολογικό γένος, όπου παρατηρείται τάση συντμήσεων, κυρίως στις εκτενείς θέσεις[233].

1 .3 .1 Ειρμολόγιο

Ειρμολόγιο, όχι πλήρες, έχει διασωθεί στο όνομα του Παναγιώτη Χρυσάφη, το οποίο περιλαμβάνεται σε χειρόγραφο του 1672-1673 μαζί με το Στιχηράριο και το Αναστασιματάριο, με την ένδειξη: *«Ειρμολόγιον συν θεώ αγίω ηδύτατον και πάνυ έντεχνον, κεκαλλωπισμένον υπό πολλών διδασκάλων, τανύν*

κάς περιόδους και διαφόρους τόπους» Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 15. Στο μεσαιωνικό ελληνισμό υπήρχαν δύο κατηγορίες μουσικών: οι *μελοποιοί* και οι *μελωδοί*. Οι πρώτοι ήταν οι κοσμικοί καλλιτέχνες και οι δεύτεροι οι εκκλησιαστικοί μουσικοί, μελουργοί και θεωρητικοί, δάσκαλοι της Ψαλτικής. Βλ. Αλυγιζάκης, *Οκταηχία*, σ. 34. Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο επικράτησε να ονομάζονται γενικά *ποιητές* οι *μελοποιοί, μελογράφοι ή μελουργοί*, δηλαδή οι συνθέτες έργων εκκλησιαστικής μουσικής. Βλ. Στάθης, *ό.π.*, σσ. 27-28 και Στάθης, *Ασματική διαφοροποίηση*, σσ. 190-191. Μερικοί διάσημοι μελουργοί ονομάστηκαν εξαιρέτως *μελωδοί* λόγω της εγνωσμένης μελουργικής τους δεινότητας και του σπάνιου σε ποιότητα και όγκο έργου τους. Έργο και υποχρέωση των εκκλησιαστικών μουσικών, οι οποίοι έγραφαν τις συνθέσεις τους *«κατ' επιστήμην»*, *«κατά τέχνην»* ή ακόμα και *«κατ' εμπειρίαν»* ήταν ανέκαθεν να εφευρίσκουν μέλη που προορίζονται για ορισμένο σκοπό και ιδιαίτερα για τη Θεία Λατρεία, αρμόδια για τη μελωδική ένδυση του λειτουργικού λόγου [*«...Πρωτοψάλτου δέσιν κατέχει η γλώσσα, Δομεστίκου δέσιν κατέχει η μουσική. Καθώς δε ο Δομέστικος υποχρεούται να συνοδεύη, να ακολουθή και να συνεπικουρή τω Πρωτοψάλτη, απαραλλάκτως και η Μουσική οφείλει να συνεπικουρή τη Γλώσση»*. Παχείδης, *Ρυθμός*, σ. 44. Βλ και Στάθης, *Υπόμνημα*, σ. 241], να τα καταγράφουν με τη σημειογραφία της εποχής τους και να τα παραδίδουν διδάσκοντάς τα μεθοδικά στους μαθητές τους, ώστε κι αυτοί μιμούμενοι την παράδοση των δασκάλων τους να συνεχίζουν το έργο τους και να διασώζουν τα διάφορα είδη της μελοποιίας. Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 181-192. [Περί των «γενών» ή «ειδών της ψαλμωδίας» βλ. Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 178-180 και Στάθης, *Προσδιορισμός γενών*, σσ. 69-70 και Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. κδ΄- λ΄]. Ο Χρύσανθος δεν απαξιώνει ούτε καταδικάζει όσους *«μελίζουν κατ΄ εμπειρίαν ή κατά τέχνην»*, υποδεικνύοντας στους μεν πρώτους να συμβουλεύονται «τεχνίτες μουσικούς», στους δε άλλους να τηρούν το βασικό κανόνα της μίμησης των προγενεστέρων. Για τους «κατ' επιστήμην» μελουργούς επισημαίνει ότι βασικό γνώρισμά τους είναι η γνώση των αιτίων και των λόγων των αποτελεσμάτων της μουσικής. Για την εκκλησιαστική μελοποιϊα στόχος πάντοτε ήταν και παραμένει *«το της εκκλησιαστικής μουσικής τίμιον μέλος»* να παραμένει [κατά τον Απόστολο Κώνστα] *«σοβαρόν και σεβάσμιον, ουχί αι ξεφωνήσεις αλλά το σεβάσμιον»*. Βλ. Αποστολόπουλος, *Απόστολος Κώνστας*, σ. 231.

[233] Αντωνίου, *Ειρμολόγιον*, σ. 274.

δε παρά του κυρ Χρυσάφου, περιέχον των δεσποτικών εορτών τους κανόνας»[234]. Επίσης Ειρμολόγιο Καταβασιών, *«πανηγυρικών»*, όπως σημειώνεται μερικές φορές, με τις Καταβασίες των μεγάλων εορτών και τους κανόνες της Μ. Εβδομάδας, παρέδωσε και ο Γερμανός Νέων Πατρών, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις γράφεται είτε ως αυτοτελής κώδικας είτε τμηματικά, ως μέρος Ανθολογιών ή Ειρμολογίων άλλων ποιητών[235].

Το καθ' αυτό Ειρμολόγιο, με τη γνωστή του κατάστρωση, παραδόθηκε καλλωπισμένο από τον Κοσμά Μακεδόνα τον Ιβηρίτη[236] και τον Μπαλάση ιερέα, συμφοιτητές στον Γερμανό Ν. Πατρών.

Το Ειρμολόγιο του Μπαλάση[237], που συχνά επιγράφεται *«καλλωπισθέν»*, *«νεωστί καλλωπισθέν μετά πάσης επιμελείας»*, *«πλουσιώτατον»* ή και *«διορθωθέν»*, είναι πλουσιότερο σε ειρμούς σε σχέση με τα προηγούμενα και μεταγενέστερα Ειρμολόγια. Επικράτησε να ψάλλεται, παίρνοντας τη θέση του Ειρμολογίου του Θεοφάνη Καρύκη[238], αλλά και εκείνου του Ιωάσαφ του νέου Κουκουζέλη[239]. Χαρακτηρίστηκε «αναγεννησιακό» για την εποχή του και βρισκόταν στο προσκήνιο της ψαλτικής πράξης για πάνω από ένα αιώνα (τέλη 17ου και όλον τον 18ο). Το γεγονός ότι απηχούσε την παρά-

---

[234] ΛΜΝ 239 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 34, 86, υποσημ. 109.

[235] Βλ. ΞΡΠ 229 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 187: *«Καταβασίαι, καλλωπισμός του Νέων Πατρών»*. Επισημάναμε επίσης στο ΑΡΚ 1 (1738), φ. 75α (αυτοψία): *Καταβασίαι πανηγυρικαί των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών ποίημα κυρ Γερμανού Νέων Πατρών*.

[236] ΙΒΡ 1074 (Κοσμά Μακεδόνος) / Αντωνίου, *ό.π.*, σσ. 169-170: *«Ειρμολόγιον συν Θεώ αγίω καλλωπισθέν υπ' εμού του ευτελούς»*. Περί μορφολογικών στοιχείων των περιεχόμενων συνθέσεων βλ. *ό.π.*, σσ. 171-176.

[237] Βλ ενδεικτικά ΓΡΓ 12 (1720) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 609: *«Ειρμολόγιον συν Θεώ αγίω πλουσιώτατον, νεωστί καλλωπισθέν, παρά του μακαρίτου παπά κυρ Μπαλασίου, ιερέως και νομοφύλακος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»*.

[238] Η μελοποίηση του ιερομόναχου Θεοφάνη του Καρύκη του εξ Αθηνών, του μετέπειτα Οικουμενικού Πατριάρχη Θεοφάνη Α΄ (Φεβρ.–26 Μαρτ. 1597), που ως μουσικός έδρασε στα τέλη του ιστ΄ αιώνα και πρωτοψάλτευσε στον πατριαρχικό ναό για ολιγόμηνο διάστημα (1 Οκτωβρ. 1577 - Φεβρ. 1578), μελοποίηση που καθορίζεται από τον ίδιο το μελουργό ως σύνθεση *«τονισθείσα τε άμα και καλλωπισθείσα»*, είναι η πρώτη επώνυμη μελοποίηση στην ιστορία του Ειρμολογίου. Βλ. γενικά περί του όλου έργου Αντωνίου, *ό.π.*, σσ. 145-155. Για τον Οικουμενικό Πατριάρχη Θεοφάνη Καρύκη βλ. περισσότερα Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 538-539 και Ράνσιμαν, *Μεγάλη Εκκλησία*, σ. 78.

[239] Τη σύνθεση του Καρύκη ακολούθησε αργότερα η μελοποίηση του Ειρμολογίου από τον Ιωάσαφ τον Νέο Κουκουζέλη, η οποία όμως δεν είχε μεγάλη διάδοση και σιγά σιγά ατόνησε. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 30 και 84 και υποσημ. 64,65. Βλ. και Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 53 και εκτενώς Αντωνίου, *ό.π.*, σσ. 156-168.

δοση της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου στην Κωνσταντινούπολη –τουλάχιστον μέχρι το 1770, αλλά και αργότερα αφού οι κωδικογράφοι συνεχίζουν να το αντιγράφουν μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα– φαίνεται από τις επιγραφές των χειρογράφων[240]. Μέχρι τότε ήταν ευρύτατα διαδεδομένο, αποτελούσε περιζήτητο είδος της κωδικογραφίας, όπως μαρτυρείται σε πολλά χειρόγραφα, ιδιαίτερα όταν αυτά γράφονταν από τα πλέον αρμόδια πρόσωπα[241].

Η μελοποίηση «μετά καλλωπισμού» του Ειρμολογίου από τον Μπαλάση έγκειται στη χρήση θέσεων, οι οποίες στο μεταξύ, όπως φαίνεται, είχαν καθιερωθεί στο μουσικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης[242], ήταν δε εναρμονισμένες με τις συνθήκες και τις ιδιαίτερες αισθητικές απαιτήσεις της εποχής[243]. Το Ειρμολόγιο του Μπαλάση δεν έχει δημοσιευθεί εξηγημένο στη Νέα Μέθοδο μέχρι σήμερα[244].

Από την άλλη, το είδος των καλοφωνικών Ειρμών διαμορφώνεται ουσιαστικά κατά την ίδια περίοδο[245]. Πρόκειται για ένα νέο είδος μελοποι-

---

[240] ΕΒΕ 934 και ΜΠΤ 545 / Αντωνίου, *Ειρμολόγιον*, σσ. 178, 179.

[241] Όπως λ.χ. από τον Αντώνιο ιερέα και Οικονόμο: *«Ειρμολόγιον…νεωστί καλλωπισθέν παρά του εντιμοτάτου νομοφύλακος της μεγάλης εκκλησίας του εν ιερεύσιν κυρ μπαλασίου…συνετέθη δε καθώς τα νυν ασματομελωδείται εν κωνσταντινουπόλει μετά πλείστης επιμελείας»* Βλ. ΙΒΡ 397 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 710.

[242] Η συχνή αναγραφή της φράσης *«καθάπερ τα νυν ασματολογείται τοις μελωδούσιν εν Κωνσταντινουπόλει»*, που χρησιμοποιούνταν ως σφραγίδα γνησιότητας, δείχνει ότι οι μελωδικές θέσεις, που χρησιμοποιήθηκαν για τον καλλωπισμό των μελών, είχαν ήδη καθιερωθεί και διαδοθεί χάρη στην προφορική παράδοση. Αυτό σημαίνει ότι οι καλλωπισμένες συνθέσεις, αν και φέρουν σαφώς την σφραγίδα της προσωπικότητας και επινοητικότητας των μελουργών, ψάλλονταν από τους *«μελωδούντας εν Κωνσταντινουπόλει»*. Επομένως μπορούμε να θεωρήσουμε ότι πρόκειται, παράλληλα με την εξέλιξη, και για καταγραφή μιας εν δυνάμει νέας τάσης.

[243] Στάθης, *Μπαλάσης*, σ. 735.

[244] Για τη μόνη μέχρι σήμερα γνωστή εξήγηση του Ειρμολογίου στην πριν από τη Νέα Μέθοδο σημειογραφία βλ. ΚΤΛ 440 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 299-302. Πρβλ και Αντωνίου, *Ειρμολόγιον*, σσ. 278-281. Σύμφωνα με μια πληροφορία, ο αοίδιμος μουσικοδιδάσκαλος Σίμων Καράς έχει εξηγήσει το Ειρμολόγιο Μπαλασίου στη Νέα Μέθοδο. Βλ. Αντωνίου, *ό.π.*, σ. 179, υποσημ. 118.

[245] Οι Καλοφωνικοί Ειρμοί *«ψάλλονται όταν διανέμη τον αντίδωρον ο ιερεύς ή ο αρχιερεύς· ομοίως και εν τη τραπέζη, ως καθώς φησι και ο Απόστολος "ευθυμεί τις ψαλλέτω"»*. Βλ. ΔΧΡ 356 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 463. Οι *«απαρχές»* του είδους αποδίδονται στον Θεοφάνη Καρύκη, σε ειρμούς του οποίου, από το Ειρμολόγιό του, επισυνάπτεται κράτημα. Βλ. ΞΡΠ 279 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 42: *«Ειρμός καλλωπισμένος, εις ευθυμίας λεγόμενος* [*Εκκαύσατε την κάμινον*, ήχ. πλ.δ΄]*»*. Πρβλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 43 και υποσημ. 2. Για την καλοφωνική μεταχείριση και ψαλμώδηση διαφόρων Ειρμών κατά τα βυζαντινά χρόνια βλ. Giannopoulos, *Εξέλιξη Καλοφωνικών Ειρμών*, σσ. 146-148.

ίας, με πανηγυρικό χαρακτήρα, που χαρακτηρίζεται από ελευθερία της εύρεσης και σύνθεσης μελωδιών και μουσικών σχημάτων και αποσκοπεί στην τέρψη των ακροωμένων[246]. Η νέα αυτή δημιουργία στηρίζεται στη σκελετική δομή των Ειρμών, εντός των πλαισίων της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας, χωρίς ξένα δάνεια, με εκπροσώπους κατά τον αιώνα αυτόν τον Γερμανό Νέων Πατρών –του οποίου το Ειρμολόγιο θεωρείται πρόδρομος του Καλοφωνικού Ειρμολογίου[247]– και κυρίως τον ιερέα Μπαλάση κι αργότερα τον Πέτρο Μπερεκέτη, οι οποίοι θα την καλλιεργήσουν και θα την αυξήσουν στο μέγιστο βαθμό.

1 .3 .2 Στιχηράριο

Τον καλλωπισμό στο Στιχηράριο επέβαλαν ο Παναγιώτης Χρυσάφης και ο Γερμανός Νέων Πατρών.

Ο Χρυσάφης, ακολουθώντας την παράδοση του δασκάλου του, όπως ο ίδιος αναφέρει, προέβη στα 1655 σε νέα μελοποίηση του Στιχηραρίου του Μανουήλ Χρυσάφη *«…εν καινώ τινι καλλωπισμώ και μελιρρυτοφθόγγοις θέσεσι, καθάπερ τανύν ασματολογείται τοις μελωδούσιν εν Κωνσταντινουπόλει … κατά την ήν παρέλαβεν εισήγησιν παρά του διδασκάλου κυρ Γεωργίου του Ραιδεστηνού…»*[248]. Το Στιχηράριο αυτό αντικατέστησε γρήγορα το παλιό και ως σύγχρονο και μελωδικότερο σχεδόν κυριαρχούσε ως το τέλος του 18ου αι.[249]. Στους λόγους του Χρυσάφη, τους οποίους περίπου αυτούσια σημειώνει και στη μελοποίηση του Αναστασιματαρίου του[250], θα πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας: ο ίδιος δηλώνει ότι πρόκειται για *καλλωπισμένο*

---

[246] Λόγω του πλούτου των μελωδικών σχημάτων τους οι καλοφωνικοί ειρμοί από τις αρχές του ιη΄ αιώνα συναντώνται στις διάφορες Ανθολογίες ως *«πανηγυρικοί, χαρμόσυνοι, πάνυ χαρμόσυνοι, ηδείς, ωραίοι, έντεχνοι»* κ.τ.λ. Βλ. ΞΡΠ 323 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 168-170.

[247] *«Βιβλίον τι μουσικόν εις ό εμπεριέχονται οι προς ευθυμίαν Ειρμοί Καλοφωνικοί, ων η μελωδική σύνθεσις εστίν εκ μικτού, μάλλον εξ αναμίκτου είδους, ων το σύστημα συνακολουθεί και το είδος του Κρατηματαρίου»*. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 122.

[248] ΞΝΦ 128 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 65-68.

[249] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα.*, σ. 34.

[250] Το Αναστασιματάριο Χρυσάφη του νέου [το πρώτο αυτόγραφο του νέου Χρυσάφη βγήκε στα 1671. Βλ. ΞΝΦ 128 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 57. Προς το τέλος του κώδικα, ο γραφέας με ένα μακρύ σχετικά κείμενο αναφέρει για τη σύνθεσή του τα εξής: *«…η παρούσα…βίβλος…ού μέντοι κατά το κείμενον των παλαιών εκτονισθείσα, αλλ' εν καινώ τινι καλλωπισμώ και…νεοφανέσι θέσεσι, καθάπερ τα νυν ασματομελωδούσιν εν Κωνσταντινουπόλει…»*], σε όλες του τις μορφές (αυτούσιο, καλλωπισμένο ή εξηγημένο), έχει τη μεγαλύτερη διάδοση και ζήτηση από το τελευταίο τέταρτο του ιζ΄ αιώνα μέχρι και τα μέσα του ιδ΄ αιώνα. Σε σπάνιες περιπτώσεις χειρογράφων κωδίκων φαίνεται να καλλωπίζει το Αναστασιματάριο και ο Γερμανός Νέων Πατρών. ΚΤΛ 416 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 259-260. Ο Γρ. Στάθης θεωρεί ότι πρόκειται για ψευδεπίγραφο έργο του Γερμανού και επισημαίνει ότι

μέλος του Στιχηραρίου, ότι παραδειγματίστηκε από το δάσκαλό του και ότι χρησιμοποίησε νεοφανείς θέσεις, οι οποίες ήδη είχαν καθιερωθεί στους Κωνσταντινουπολίτες ψάλτες και διαδίδονταν με την προφορική παράδοση. Με βάση τα παραπάνω παρουσιάζεται ως «ανανεωτής» του παραδοσιακού μέλους, δίνοντας το έναυσμα για μουσική απελευθέρωση, συγχρόνως δε και εκφραστής των μουσικών ανησυχιών της εποχής του, για *«φιλελευθερώτερη αντιμετώπιση της μελοποιίας … κατ΄ εξοχήν στο στιχηραρικό μέλος»*[251].

Ο Γερμανός Νέων Πατρών παρέδωσε στα 1665 νέα μελοποίηση του Στιχηραρίου, η οποία, σύμφωνα με τους ερευνητές, παραμένει *«το αξεπέραστο φωνητικό αριστούργημα όλων των εποχών»*, *«το κορυφαίο δημιούργημα της μεταβυζαντινής μελοποιίας»*[252], *«ίσως η ανεπανάληπτη αύρα φωνητικής μουσικής στην οικουμένη ολάκερη»*[253]. Για τη σύνθεση αυτή ο ίδιος ο μελουργός πληροφορεί ότι συνέλεξε τις μελωδικές θέσεις από παλαιές και νέες πρωτότυπες συνθέσεις, προσθέτοντας και τη δική του μελουργική και συνθετική άποψη, χάριν *«καλλονής»*, ακολουθώντας το παράδειγμα των δασκάλων του Γεωργίου Ραιδεστηνού και ιδιαίτερα του Παναγιώτη Χρυσάφη, την παράδοση του οποίου υιοθέτησε πλήρως[254]. Με τον τρόπο αυτό δίνει την ταυτότητα του έργου του, ενός έργου που δεν είναι απόρροια μόνο προσωπικής μουσικής φαντασίας και άποψης αλλά συνέχεια και εξέλιξη της προηγούμενης δημιουργίας, ως απαίτηση των ιδιαίτερων συνθηκών της εποχής του, με αυθεντική τη σφραγίδα της γνησιότητας[255]. Το Στιχηράριο του Γερμανού γρήγορα κατέλαβε τη θέση αυτού του νέου Χρυσάφη και χρησιμοποιήθηκε για τουλάχιστον ενάμιση ακόμη αιώνα.

2. Το μεταξύ 17ου και 18ου αιώνα μεταίχμιο: *Πέτρος Γλυκύς ο Μπερεκέτης*

Η δραστηριότητα του Πέτρου Μπερεκέτη, μουσικού που δέσποσε στο ψαλτικό στερέωμα της Κωνσταντινούπολης για σαράντα χρόνια και σφράγισε

«…ο καλλωπισμός είναι ο αυτός εκ του Αναστασιματαρίου Χρυσάφου του νέου. Η απόδοσις εις τον Γερμανόν είναι εκ των σπανίων». Βλ. και ΠΤΜ 843 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 178.

[251] Στάθης, *Γερμανός*, σ. 14.

[252] *Ό.π.*, σσ. 16, 20.

[253] Στάθης, *Μορφές Ψαλτικής*, σ. 256.

[254] *«…το ασματομελιρρυτόφθογγον τόδε Στιχηρομούσιον κατ' εφικτόν πονήσας συνέγραψα εκ πολλών πρωτοτύπων, παλαιών τε και νέων, αναλεξάμενος, ένια και παρ' εμαυτού εστιν ά προσθείς, καλλονής ένεκα…αχξε΄…»*. ΠΤΜ 930 / Στάθης, *Γερμανός*, σσ. 8-9.

[255] *Ό.π.*, σ. 8. Βλ. και Σαλτερής, *Γερμανός Νέων Πατρών*.

με καταλυτικό ίσως τρόπο τα ψαλτικά πράγματα της Πόλης γι' αυτήν την εποχή, συμπίπτει με τις απαρχές της αναδιοργάνωσης της ελληνορθόδοξης κοινωνίας, τη δημιουργία νέας αστικής τάξης, την αρχή της αύξησης της παιδείας και την αύξηση του ενδιαφέροντος της κοινωνίας για τον υλικό πολιτισμό. Ο Μπερεκέτης με την όλη γονιμότατη και καθοριστική παρουσία του στα ψαλτικά πράγματα της Κωνσταντινούπολης στο μεταίχμιο μεταξύ 17ου και 18ου αι., σε κρίσιμη για την Εκκλησία και το Γένος περίοδο, έκλεισε τη μεγάλη αναγεννησιακή περίοδο και σηματοδότησε την έναρξη μιας νέας εξίσου σημαντικής περιόδου της μελοποιίας. Αναδείχτηκε γεφυροποιός σύνδεσμος δύο εποχών και συνάμα προάγγελος της περιόδου μεγάλης ακμής που θα ακολουθήσει και θα φανερωθεί από τα μέσα του 18ου αι. και μετά, κλείνοντας την προγενέστερη εποχή κι ανοίγοντας ταυτόχρονα τον δρόμο για μια νέα αντίληψη για την Ψαλτική Τέχνη. Γι' αυτό κρίθηκε απαραίτητο να ασχοληθούμε διεξοδικά, κατά το δυνατόν, με τη μεγάλη αυτή μουσική προσωπικότητα.

2.1 Ο «μελωδός» και η εποχή του

Ο Πέτρος Μπερεκέτης είναι γνωστός κυρίως από το μελουργικό του έργο. Για τη ζωή του διαθέτουμε λίγα στοιχεία. Στη χειρόγραφη πα-ράδοση αναφέρεται με διάφορα ονόματα, όπως *Ευτυχεύς*[256], *όστις τουρκιστί ονομάζεται Μπερεκέτης* και *Κουσπάζογλου Πολίτης*, *ελληνιστί Αρχιπουλίδης*, *Τζελεπής*[257], ή προσωνύμια, όπως –λόγω της καταγωγής του– *Βυζάντιος*, *Βυζαντιαίος*, *Κωνσταντινουπολίτης*[258], αλλά και «*εκ Καραμανίας*»[259]. Λόγω της μουσικής του ιδιοφυίας, του φωνητικού-ψαλτικού ταλάντου και της διδακτικής του ικανότητας, παρέμεινε γνωστός στη χειρόγραφη παράδοση κυρίως με το προσωνύμιο *Μπερεκέτης*[260], αλλά και ως *μελωδός*[261], *γλυκύς*, *νέος γλυκύς*[262] (για να διακρίνεται από τον βυζαντινό Ιωάννη τον Γλυκύ), *γλυκύτατος*

[256] ΔΧΡ 368 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 497: «*Ειρμός καλοφωνικός και έντεχνος, κυρ Πέτρου Ευτυχέως, [Πώς σου την χάριν υμνήσαιμι]*».

[257] Στάθης, *Σύγχυση*, σ. 226, όπου διατυπώνεται η υπόθεση ότι αυτό πιθανόν να ήταν το οικογενειακό του όνομα.

[258] Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 329.

[259] Βλ. ΔΧΡ 208 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 540. Μερικές φορές διατυπώνεται σχετικά με τον τόπο καταγωγής του η απλή φράση «*εκ Καραμανίας*», χωρίς να είναι ξεκάθαρο για ποιά Καραμανία πρόκειται: για τη συνοικία του Αγ. Κωνσταντίνου Υψωμαθείων ή για την περιοχή της Μικράς Ασίας;

[260] «*[Μ]περεκέτης ωνομάσθη διότι ερωτώντων αυτόν των μαθητών διδάσκοντα τους Ειρμούς, αν έχη και άλλους, έλεγε πάντοτε περεκέτι.*» Χρύσανθος, *Μ.Θ., έντυπο*, σ. XL, υποσημ. (α).

[261] Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 28 και *Σύγχυση*, σ. 230.

[262] Στάθης, *Τετραλογία*, σ. 420, υποσημ. 27.

διδάσκαλος[263], *μελωδός και Δομέστικος*[264], *Πρωτοψάλτης*[265], *μουσικώτατος*, *πολυμαθέστατος*[266], *μεταδοτικός* και *άριστος* δάσκαλος[267].

Πιθανόν να μαθήτευσε στον αγιορείτη δάσκαλο και μελουργό Δαμιανό τον Βατοπαιδινό[268]. Η ψαλτική και διδακτική του δράση περιορίζεται στον Άγιο Κωνσταντίνο στα Υψωμαθειά της Πόλης[269], συνοικία που κατοικούνταν σχεδόν αποκλειστικά από Καραμανλήδες της Καππαδοκίας[270], ονομαζόταν δε *κοινά «Άγιος Κωνσταντίνος της Καραμανίας»*[271], λόγω της προ-

---

[263] ΞΡΠ 323/ Στάθης, *Σύγχυση*, σ. 226. Ο Παύλος ιερέας και Κανστρίσιος αποκαλεί τον Μπερεκέτη *«γλυκύτατον διδάσκαλόν του»*. Η χειρόγραφη παράδοση διατήρησε έντονα την προσωνυμία του Πέτρου Μπερεκέτη ως *«Γλυκέος»* ή *«ηδυτάτου»* και με τα ίδια κοσμητικά επίθετα χαρακτήρισε και τις συνθέσεις του.

[264] Βλ. ΔΧΡ 374 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 513: *«Αρχή συν Θεώ Αγίω και των κατ' ήχον χερουβικών ύμνων, ποίημα κυρίου κυρ Πέτρου [Μπερεκέτου] του μουσικωτάτου και δομεστίκου»*.

[265] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 311.

[266] ΞΡΠ 299 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 74.

[267] Από τον Νικηφόρο Καντουνιάρη. ΞΡΠ 318 / *Ό.π.*, σ. 149.

[268] Παπαδόπουλος, *ό.π.* Σύμφωνα με γενικευμένη πληροφορία του Παπαδόπουλου, ο Δαμιανός ο Βατοπαιδινός φέρεται ως *«διδάσκαλος των Πολιτών μουσικών»*. Ωστόσο, η πληροφορία σχετικά με τη μαθητεία του Πέτρου Μπερεκέτη στο Δαμιανό δεν επιβεβαιώνεται από άλλες πηγές.

[269] Το βυζαντινό «Εξωκιόνιον». Κυριότερες εκκλησίες: των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, του Αγ. Νικολάου, της Αναλήψεως και του Αγ. Μηνά. Βλ. Γεδεών, *Εκκλησίαι εν Κωνσταντινουπόλει*, σ. 19

[270] Χατζηγιακουμής, *Μνημεία*, σ. 23. Λέγεται ότι ο Μωάμεθ ο Πορθητής είχε μεταφέρει τους Καραμανλήδες από την Καππαδοκία και τη Λυκαονία εκεί, καθώς είναι γνωστό ότι πριν τη μεγάλη πολιορκία της Πόλης είχε χρησιμοποιήσει χιλιάδες τεχνίτες και εργάτες οικοδόμους για τους πολιορκητικούς του σκοπούς. Πολλές λεπτομέρειες για το θέμα βλ. Κρόουλι, *Τελευταία πολιορκία*. Γενικά οι Καραμανλήδες ασχολούνταν με το εμπόριο και τη χειροτεχνία, κυρίως με τη χρυσοχοϊα και το κέντημα. Διέθεταν αρκετά καταστήματα στη μεγάλη κλειστή αγορά της Πόλης, το Μπεζεστένι. Βλ. περισσότερα Κιομουρτζιάν, *Οδοιπορικό*, σ. 19. Οι κατά καιρούς μετανάστες στη συνοικία αυτή μετέφεραν στην Πόλη μαζί με τη γλώσσα τις συνήθειες και τα λατρευτικά τους έθιμα. Βλ. Κάννερ, *Φτώχεια*, σσ. 98-99.

[271] Σύμφωνα με μια άποψη, ο ναός χτίστηκε δίπλα στη Βασιλική της Μονής του Στουδίου από τους Καππαδόκες της περιοχής των Υψωμαθείων που προέρχονταν από το Ικόνιο, τη Νίγδη και την Καισάρεια και εκτοπίστηκαν μετά την άλωση. Κατά το τέλος του ιζ΄ αι. στην εκκλησία του Αγ. Κωνσταντίνου ιερουργούσαν 5 ιερείς και 3 διάκονοι. Μεσούντος του ιη΄ αι. ήταν η δεύτερη κατά σειράν εκκλησία της Κωνσταντινούπολης σε οικονομικά μέσα. Σύμφωνα με τον πατριαρχικό κώδικα, το 1740 κατέβαλε στο πατριαρχικό ταμείο 400 γρόσια κατ' έτος ως εμβατοίκιο, δεύτερη στη σειρά μετά την εκκλησία της Ελπίδας Κοντοσκαλίου που κατέβαλε 500 γρόσια. Βλ. Γεννάδιος, *Βιβλιοθήκη*, σ. 41. Η εκκλησία κάηκε μεταξύ 1669 και 1782 τέσσερις φορές και ανοικοδομούνταν κάθε φορά λαμπρότερη. Καταστράφηκε ολοσχερώς και οριστικά τη νύχτα των Σεπτεμβριανών (1955). Βλ. Μήλας, *Σφραγίδες*, σσ. 229-231.

έλευσης των κατοίκων της που ήταν γνωστοί για τη φιλομουσία τους[272]. Χαρακτηριστικό είναι ότι το κήρυγμα στην ενορία αυτή, καθώς και σε άλλες (στη Βλάγκα, στο Κο-ντοσκάλι και αλλού), γινόταν στα τουρκικά, αφού σ' ολόκληρη την περιοχή των Υψωμαθείων και των Έξ Μαρμάρων η γλώσσα που μιλούσαν οι κάτοικοι ήταν η τουρκική[273]. Ακόμη και εκκλησιαστικά μέλη συνετίδεντο για τις περιοχές των Καραμανιτών σε δύο διαλέκτους, την τουρκική και την ελληνική. Ενδεικτικό το μέλος του Μητροπολίτη Ικονίου Ραφαήλ: *Το παρόν ψάλλεται έξω του βήματος, συνετέθη δε παρά του Ικονίου Ραφαήλ αρχιερέως διά δύο διαλέκτων*[274].

---

[272] Εντυπωσιακή αναφορά για τη φιλομουσία των Καραμανλήδων εμπόρων, *«των ευλαβεστάτων Καισαρέων»*, γίνεται από τον Αλέξανδρο Μωραϊτίδη, κατά τις επισκέψεις του στην Πόλη στις αρχές του κ΄ αιώνα, στην πανήγυρη της Παναγίας των Βλαχερνών [Ιερόν αγίασμα Βλαχερνών, 2 Ιουλίου, εορτή της κατάθεσης της Τιμίας Εσθήτος της Θεοτόκου (βλ. *Εγκόλπιον Ημερολόγιον Οικουμενικού Πατριαρχείου*, έτους 2006)]: *«Και μόνον οι Καραμανλήδες έμποροι, οι ευλαβέστατοι Καισαρείς, απέμειναν γύρω από τον Πρωτοψάλτην* [τον Γεώργιο Βιολάκη], *εντρυφώντες ευφροσύνως εις την σεμνήν εκείνην μελωδίαν, και εκφράζοντες αναφανδόν τον ενθουσιασμόν των και την ψυχικήν των αγαλλίασιν... Είναι οι Καραμανλήδες, το πολυπληθέστερον εκκλησίασμα εις τον Άγιον Νικόλαον του Τζουμπαλή* [Τζιβαλίου]. *Και έχουν Πρωτοψάλτην εκεί τον περιώνυμον διδάσκαλον Γεώργιον τον Ραιδεστηνόν, όστις τους έχει συνηθίσει εις τας σεμνάς και ωραίας μελωδίας. Διηγούνται μάλιστα ότι κατά την νύκτα των Χριστουγέννων, μια χρονιά, εκεί όπου ο Ραιδεστηνός, ένθεος όλως, απήγγειλε το "Χριστός γεννάται δοξάσατε, Χριστός εξ ουρανών", ένας από τους ευσεβείς εκείνους Καραμανλήδες, αφαιρεθείς προς την μελωδικήν εκείνην ανάβασιν, ανεφώνησεν:-Αμάν! Όταν δε ο Πρωτοψάλτης εξακολουθών ακόμη υψηλότερον, ακόμη γλυκύτερον, απήγγειλε: "Χριστός επί γής υψώθητε", ο αυτός ευλαβέστατος Χριστιανός προσέθηκε με όλην του την καρδίαν: Ασκ-ολσούν! (Εύγε)»*. Βλ. Μωραϊτίδης, *Με του Βοριά τα κύματα*, σ. 143. Αν και το περιστατικό είναι κατά πολύ νεώτερο της εποχής του Πέτρου Μπερεκέτη, εν τούτοις μας μεταφέρει την νοοτροπία και την καλαισθησία των εκκλησιαζομένων - των απογόνων εν πάση περιπτώσει των παλαιών Καραμανλήδων - σε σχέση με την Ψαλτική Τέχνη και τους μύστες της. Καραμανλίδικης καταγωγής υπήρξε και ο Μανουήλ, Πρωτοψάλτης της Μ. Εκκλησίας (1806-1819), σύμφωνα με πληροφορία του Νικηφόρου Καντουνιάρη: *«Μανουήλ Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας εν τω ιη΄ αιώνι, ο Καραμανλής, ο δώριος...»*. ΞΡΠ 318 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 148.

[273] Χάριν των εκ της Μικρασίας Ορθοδόξων το κήρυγμα γινόταν στα τουρκικά, γιατί οι πληθυσμοί που προέρχονταν απ' αυτές τις περιοχές δεν κατανοούσαν καθόλου την ελληνική γλώσσα. Για τριάντα χρόνια (1760-1790) τα ορθόδοξα πλήθη της Πόλης *«σπανίως ηδύναντο να εννοήσωσιν ελληνιστί κηρυττόμενον τον θείον λόγον, ελληνιστί γραφομένας τας εκκλησιαστικάς εγκυκλίους»*. Μάλιστα πολλές φορές η Μεγάλη Εκκλησία, για να καλύψει αυτή την ανάγκη, αναγκαζόταν να γράφει έγγραφα στην τουρκική γλώσσα με τους ελληνικούς χαρακτήρες. Βλ. Γεδεών, *Κήρυγμα*, σ. 200.

[274] *Κύριε, επίβλεψον εξ ουρανού*, ήχ. α΄. ΙΒΡ 997 / Στάθης, *ό.π*, Γ΄, σ. 891.

Σ' αυτό το ιδιαίτερο κοινωνικό περιβάλλον φαίνεται να πέρασε όλα τα στάδια της μουσικής του δραστηριότητας, ως *αναγνώστης*[275], *δομέστικος* και *πρωτοψάλτης*.

Ασφαλείς πληροφορίες για τον χρόνο γέννησης και θανάτου δεν υπάρχουν, ενώ οι ελάχιστες διαθέσιμες παρουσιάζονται συγκεχυμένες. Η περίοδος της μουσικής δράσης του πρέπει να τοποθετηθεί μεταξύ των ετών 1680-1720 περίπου. Για την ιστορία όμως θα πρέπει να δούμε αναλυτικότερα τα πράγματα ώστε να σχηματίσουμε μιαν ακριβέστερη κατά το δυνατόν άποψη για τα βιογραφικά στοιχεία του μελουργού[276].

---

[275] Αναγνώστης των χορών του Αγ. Κων/νου της Καραμανίας περί τα τέλη του ιζ΄ αι. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 14. Το εκκλησιαστικό αξίωμα του *Αναγνώστη*, το οποίο λαμβάνεται με χειροθεσία από Αρχιερέα, στην περίπτωση του Μπερεκέτη μάλλον υποδηλώνει ότι ήταν χειροθετημένος Αναγνώστης και ήταν γνωστός στον κύκλο του και μ' αυτήν του την ιδιότητα. Σε καμιά περίπτωση δεν σημαίνει ότι ήταν απλά και μόνον Αναγνώστης, αφού στη χειρόγραφη παράδοση αναφέρεται *«μουσικώτατος κύριος κυρ Πέτρος αναγνώστης ο Βυζάντιος»*, φράση που δείχνει καλλιτεχνικό κύρος και κοινωνική καταξίωση. Βλ ΙΒΡ 987 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 837.

[276] Εντύπωση, σχετικά με τον χρόνο ζωής και δράσης του, προκαλεί η σύγχυση που δημιουργείται από τα διασκορπισμένα και ασύμφωνα για τη δράση του στοιχεία: α) Ενώ θεωρείται το 1687 έτος ακμής του, το 1699 φέρεται απλά ως Αναγνώστης του Αγ. Κωνσταντίνου. Επομένως ως Αναγνώστης θα είχε νεαρή ηλικία, εφόσον η ιδιότητα αυτή, λογικά και με τα σημερινά δεδομένα, δεν στοιχειοθετεί κατ' ανάγκην ψαλτική ιδιότητα. Από λαογραφική και κοινωνιολογική άποψη, ο βαθμός αυτός των ρασοφόρων που δίνεται, όπως προαναφέρθηκε, με επισκοπική χειροθεσία, ιδιαίτερα στους χρόνους της Τουρκοκρατίας ήταν συχνός και μαρτυρείται από το πλήθος των επωνύμων που συνεχίζονται μέχρι σήμερα στις ελληνικές οικογένειες. Ο «Αναγνώστης» ήταν πάντα πρόσωπο δημοφιλές, σχεδόν συνδετικός κρίκος της Εκκλησίας με τους ενορίτες της, οικειότερος προς αυτούς σε σχέση με τον υπόλοιπο κλήρο, συχνά με την ιδιότητα λογίου διδασκάλου ή ψάλτη. Με βάση τα παραπάνω πιθανόν ο Μπερεκέτης να ήταν γνωστός στους κοινωνικούς κύκλους του με την ιδιότητα αυτή, παρά την όποια μουσική του καταξίωση. Βλ. Λουκάτος, *Αναγνώστης*. Πέρα όμως του εκ του τίτλου ρόλου του ο «Αναγνώστης» ήταν δυνατόν να ήταν άριστος μουσικός ψάλτης ή και κωδικογράφος, όπως ο *«Αλέξιος, Αναγνώστης εν Γαλατά»* που γράφει μουσικούς κώδικες τα έτη 1732 και 1733. Βλ. ΚΤΛ 442 / *ό.π.*, σ. 308 και ΒΤΠ 1454 / Γιαννόπουλος, *Ψαλτική περί τον Εύξεινο*, σ. 71. β) Το γεγονός ότι αναφέρεται Δομέστικος στα 1687 και 1701, περίοδο ακμής και αναγνώρισης της αξίας του ως μουσικού, φανερώνει ότι και τα χρόνια εκείνα, κατά παράδοσιν, το αξίωμα του Δομεστίκου δεν είχε τη γνωστή μέχρι σήμερα σημασία, του βοηθού δηλαδή του Πρωτοψάλτη ή του Λαμπαδαρίου, αφού είναι γνωστό ότι ο Πρωτοψάλτης, κατά την αρχαία συνήθεια, ονομαζόταν και Δομέστικος. Το τελευταίο δεν διαπιστώνεται από τα πενιχρά διασωθέντα αρχεία άλλων εκκλησιών, όπου οι ψάλλοντες αναφέρονται απλά «ψάλτες», με προσδιοριστικό μόνο το «δεξιός» και «αριστερός» κι αυτό σε λίγες περιπτώσεις. Πάντως όλες οι υποθέσεις και συσχετισμοί, που δεν στηρίζονται σε γραπτές πηγές, θεωρούνται παρακινδυνευμένοι

Οπωσδήποτε, αφού σύμφωνα με μια μαρτυρία *«ήκμαζε κατά το 1687»*[277], δραστηριοποιείται μουσικά στην Κωνσταντινούπολη μετά τον Γερμανό Νέων Πατρών και παράλληλα ή λίγο αργότερα από τον Μπαλάση ιερέα, με τον οποίο γεμίζει ένα χρονικό κενό στην Κωνσταντινούπολη, τότε που, όπως έχει γραφεί κατ' επανάληψιν, δεν υπήρχαν άλλοι μουσικοί εκτός από τον ιερέα Αντώνιο και τον Δημήτριο Δομέστικο[278]. Στις αρχές του 18ου αι., σύμφωνα με βάσιμες ενδείξεις, φαίνεται να γράφει κώδικα, ο οποίος περιέχει συνθέσεις του με την ένδειξη *«ημέτερον»*[279]. Μαρτυρία περί του Μπερεκέτη έχουμε και στα 1720, με το χαρακτηρισμό «μελωδός», από τον μαθητή του πρωτοσύγκελλο Άνθιμο Θερμιώτη[280], καθώς και στα 1723[281], ενώ αναφέρεται σύγχρονος και του Παναγιώτη Χαλάτζογλου, μάλιστα *«αντιφερόμενος εις το φθονερόν αυτού»*[282].

Σε χειρόγραφο τους έτους 1734 ο Μπερεκέτης χαρακτηρίζεται ως *«μελωδός, ο εκ των χορών του Αγ. Κωνσταντίνου»*[283]. Η αναγραφή αυτή, αν και ονομάζει τον Πέτρο «μελωδό», δεν δίνει επακριβώς τον ρόλο του μέσα στους χορούς. Πάντως φαίνεται ότι ο κωδικογράφος, Δημήτριος Αναγνώστης, είτε είχε ιδίαν αντίληψη και καλή εντύπωση –που εκφράζεται έμμεσα– για την κατάσταση και τη σύνθεση των χορών στη συγκεκριμένη εκκλησία, αφού πιθανόν ήταν μέλος τους, είτε πιθανότερα αναπαρήγαγε πληροφορίες των προ αυτού κωδικογράφων, αντιγράφοντας τον συγκεκριμένο κώδικα. Αν ισχύει η πρώτη περίπτωση, ο Πέτρος φαίνεται να ήταν εν ζωή στα 1734[284]. Πάντως, σύμφωνα με ένα συγκερασμό των απόψεων των ερευνητών και των συλλεγέντων στοιχείων, θα πρέπει να καταλήξουμε ότι ο Πέτρος πρέπει να πέθανε κατά τη δεκαετία του 1730 ή και νωρίτερα, παρά το ότι φέρεται αβάσιμα να ζει ακόμα και μέχρι το 1768[285]· για πρώτη φορά

αφού δεν γνωρίζουμε τίποτα για τις σχέσεις του Μπερεκέτη με τους άλλους σύγχρονους μ' αυτόν μουσικούς, ώστε να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα.

[277] ΙΒΡ 997 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 897.

[278] Στάθης, *Μπαλάσης*, σ. 735.

[279] ΓΡΓ 48 / Στάθης, *Σύγχυση*, σ. 228.

[280] ΙΒΡ 1134 / Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 329. ΠΝΤ 994/ Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 376: *«Πολυέλεος ποίημα κυρ Πέτρου του μελωδού του και Περεκέτου τουπίκλην»*.

[281] ΔΝΣ 400/ Στάθης, *Σύγχυση*, σ. 226.

[282] ΞΡΠ 318, Κατάλογος Νικ. Καντουνιάρη / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 149-150.

[283] ΙΒΡ 988 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 844.

[284] Έτσι μπορεί να έχει κάποια βάση η πληροφορία του Χρυσάνθου ότι ο Μπερεκέτης ήταν *«σύγχρονος τω Παναγιώτη* [Χαλάτζογλου]». Βλ. Χρύσανθος, *ό.π.*

[285] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 311. Η περίπτωση αυτή πρέπει να θεωρηθεί απίθανη.

ονομάζεται *«μακαρίτης»* σε κώδικα χρονολογούμενο μεταξύ των ετών 1770 και 1778[286].

Μαθητές του μαρτυρούνται ο Παύλος ιερέας και Κανστρίσιος της Μ. Εκκλησίας και ο Δημήτριος[287] (Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας [;]), που ίσως είναι ο ίδιος με τον Δημήτριο Μυτιληναίο ή τον *«Δημήτρη, μαθητή Πέτρου μουσικού...»*[288], που αυτοαποκαλείται *«μαθητής αυτού»* και γράφει τους εξής στίχους για τον δάσκαλό του σε χειρόγραφο του 1701: *«δόσει υγείαν και ζωήν πολυετή ειρήνην / εις κυρ Πέτρον μουσικώτατον και την ζωήν εκείνην / Δημήτρι και μαθητού αυτού, αμαρτωλού αθλίου»*[289].

Την εποχή που ζούσε και άκμαζε ο Πέτρος Μπερεκέτης ως μουσικός και ψάλτης στην Κωνσταντινούπολη μαρτυρείται σπανιότητα μεγάλων μουσικών. Είναι γνωστό ότι ο Μπερεκέτης βρισκόταν σε περιβάλλον έξω του πατριαρχικού περιβόλου και των ψαλτών του πατριαρχικού ναού την εποχή αυτή, οι οποίοι ούτως ή άλλως παραμένουν εν πολλοίς άγνωστοι. Φαίνεται απομακρυσμένος από τον χώρο δράσης των άλλων τριών μεγάλων μελουργών, Παναγιώτη Χρυσάφη, Γερμανού Ν. Πατρών και ιερέα Μπαλάση, με τους οποίους δεν πρέπει να είχε ομοτεχνιακές σχέσεις, καθότι, τουλάχιστον στις πηγές, δεν διαφαίνεται κάτι τέτοιο. Σίγουρα όμως θα τους γνώριζε ως πρόσωπα και θα είχε μελετήσει το έργο τους.

Η όλη μουσική του άποψη διαμορφώθηκε μέσα σ' ένα ιδιάζον «λαϊκό» περιβάλλον, με ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα και συνήθειες. Κινούνταν σε μια διαφορετική κοινωνική συνιστώσα απ' ότι οι κύκλοι της άρχουσας τάξης του Φαναρίου, αλλά, όπως φαίνεται γενικά, δεν έμεινε ανεπηρέαστος από τις νέες ιδέες και τάσεις που υπεισέρχονταν έξωθεν στην πολυπολιτισμική και πολυεθνική κοινωνία της Κωνσταντινούπολης, με μια διαφορετική όμως οπτική και αποδοχή των πραγμάτων. Πιστεύουμε ότι ο Μπερεκέτης, ένα άτομο θρησκευόμενο[290], ζώντας σε μια συνοικία όπου υπήρχε έντονος ο συγχρωτισμός διαφόρων εθνικών ομάδων (Ρωμιών, Αρμενίων, Οθωμανών), που ούτως ή άλλως επικοινωνούσαν

---

[286] ΓΡΤ 22 / Στάθης, *Σύγχυση*, σ. 227.

[287] Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σ. 397.

[288] Πολίτης, *Βιβλιογράφοι*, σ. 609.

[289] ΙΒΡ 1258 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 225. Πρβλ. και Χαλδαιάκης, *Δημήτριος Μυτιληναίος*.

[290] Το έργο του διαπνέεται από έντονη θρησκευτικότητα, αφού καλύπτει όλο τον εκκλησιαστικό εορτολογικό και λειτουργικό κύκλο. Μάλιστα ο ίδιος *«προτιμά να κρυφτεί ταπεινόφρονα στην ανωνυμία ως ταπεινός, αμαθής, ευτελής ή άμουσος»* ή *«ανάξιος και αμαθής υπέρ πάντας»*. ΣΙΝ 1449 / Στάθης, *Σύγχυση*, σ. 227: *«έτος Χριστού αχπβ΄* [1682] *εν μηνί ιουλίου εκτίσθηκεν η εκκλησία της υπεραγίας μου Θεοτόκου η αγία Ελπίδα εις το Κοντοσκάλιον. τότε και το παρόν ετονίσθη παρ' εμού του αναξίου και αμαθούς υπέρ πάντας Πέτρου· ήχ. πλ. δ΄, Οι ελπίδα και στήριγμα»*. Πρβλ. Στάθης, *Μορφές Ψαλτικής*, σ. 114.

μέσω της καθημερινότητας και των εμπορικών συναλλαγών, ανήκε, ιδεολογικά και συνειδητά, στη λαϊκή τάξη, με την οποία ζυμωνόταν καθημερινά κι απ' αυτή τη ζύμωση προφανώς αντλούσε τα μουσικά του θέματα.

Η μακροσκελής και τεχνικότατη εγκωμιαστική του σύνθεση προς τον Αυτοκράτορα της Ρωσίας Πέτρο Α΄, στα 1699[291], αποτελεί ίσως μια απόδειξη ότι ήταν φορέας της συμπάθειας που έτρεφαν οι Έλληνες και οι άλλοι Ορθόδοξοι της Ανατολής προς τους ομόδοξους Ρώσους[292], που επιτεινόταν από τη συγκίνηση που προκαλούσαν οι ριζοσπαστικές ιδέες του συνώνυμού του Μεγάλου Πέτρου, το παράστημά του, καθώς και οι θρύλοι που κυκλοφορούσαν για το άτομό του.

Σωστά θεωρήθηκε ο «λαϊκότερος» εκκλησιαστικός συνθέτης της Τουρκοκρατίας κι ένας από τους κυριότερους φορείς της αυτόχθονης ελληνικής νεωτερικότητας[293], με έργο *«ριζοσπαστικό και πρωτότυπο»*, που στο σύνολό του εκφράζει το *«ηδύ και το έντεχνο»* σε απαράμιλλο βαθμό, παράλληλα δε και ο παραγωγικότερος εκκλησιαστικός μελουργός της Τουρκοκρατίας, μαζί με τον λα-

---

[291] Το πλήρες κείμενο του δεκαπεντασύλλαβου εγκωμίου που συντέθηκε από τον παπα-Κράλη, Σακελλίωνα της Μεγάλης Εκκλησίας, και μελοποιήθηκε *«δι' αιτήσεώς του»* από τον Μπερεκέτη, έχει ως εξής: *«Δεύτε χριστοφόροι λαοί βοήσωμεν συμφώνως/ Ύψιστε πάτερ βασιλεύ παντοκράτορ / μονογενές, απαύγασμα, Υιέ Θεού και Λόγε / ζωοποιέ παράκλητε, πνεύμα της αληθείας / Τριάς η αδιαίρετος, η μία Θεαρχία / σκέπε και φρούρει, φύλαττε δυσχερών των του βίου / Βασιλεί τε θεόφρονι, άνακτι Μοσχοβίας / μέγιστον αυτοκράτορα πάσης τε της Ρωσίας / Πέτρον τον αεισέβαστον πάντων υπερβορείων / κήρυκα ευσεβείας τε γόνον του Αλεξίου / νικητήν τροπαιούχον τε, δόξαν των βασιλέων / δώρησαι νίκην κατ' εχθρών διά παντός του βίου / και βασιλείας ουρανών αξίωσον τυχείν τε / πρεσβείαις της πανάγνου τε και πάντων των αγίων…*[κράτημα] *πρεσβείαις της πανάγνου τε και πάντων των αγίων.»* Βλ. ΚΤΛ 397 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 231. Το εκκλησιαστικό αξίωμα του Σακελλίωνος ή Σακελλίου δινόταν σε διακόνους ή ιερείς. Ο Σακέλλιος ασκούσε εποπτία στις γυναικείες μονές και στα σκευοφυλάκια των εκκλησιών. Βεβαιωνόταν για τη συμπεριφορά των κληρικών και την πιστή ανταπόκριση στα καθήκοντά τους, με δικαίωμα να τιμωρεί ελαφρά παραπτώματα. Επίσης ήταν αναμεμιγμένος στη διαχείριση των εκκλησιαστικών αγαθών και στην τήρηση των ανάλογων βιβλίων. Βλ Janin, *Σακελλίων*.

[292] Μεγάλο μέρος της μουσικής δραστηριότητας του Μπερεκέτη συμπίπτει χρονικά με την έντονη διπλωματική και προπαγανδιστική δραστηριότητα των Ρώσων στην Κωνσταντινούπολη, με τις στρατιωτικές επιχειρήσεις τους στην εκστρατεία κατά του Αζόφ και τους ρωσοτουρκικούς πολέμους του 1710-11. Στη νικηφόρα εκστρατεία του Αζόφ μάλιστα, οι Πατριάρχες Κωνσταντινουπόλεως Καλλίνικος Β΄ και Ιεροσολύμων Δοσίθεος έστειλαν κρυφά απεσταλμένο στον Τσάρο, για να τον συγχαρούν. Αλλά και πολλοί Έλληνες, ιερείς και μοναχοί, που μετέβαιναν στη Ρωσία για εράνους, γινόταν εκούσιοι ή ακούσιοι πράκτορές των Ρώσων, μεταφέροντας ελπίδα και υποσχέσεις στους Έλληνες για απελευθέρωση από τον Οθωμανικό ζυγό. Βλ. Βακαλόπουλος, *Ιστορία*, σσ. 128-132.

[293] Χατζηγιακουμής, *Μνημεία*, σσ. 13-26.

μπαδάριο Πέτρο Πελοποννήσιο[294]. Στις συνθέσεις του αποτυπώνει μια νέα τάση-άποψη για την Ψαλτική Τέχνη, ενταγμένη προφανώς στο γενικότερο κοινωνικό ζητούμενο και τη μουσική πραγματικότητα που άρχιζε να διαμορφώνεται[295]. Κινήθηκε με θαυμαστή ισορροπία μεταξύ της διαμορφωμένης παλαιάς και της διαφαινόμενης νέας μουσικής παράδοσης, εγκαινίασε μια καινοφανή μορφολογική τεχνική, την οποία εισήγαγε στην εκκλησιαστική μελουργία ως απαρχή μιας νέας αναμορφωμένης και ανανεωμένης περιόδου[296], καθιερώθηκε ως εισηγητής και θεμελιωτής της νέας συντομότερης ασματικής παράδοσης, που επέδρασε καταλυτικά στην επόμενη μουσική δημιουργία όλου του 18ου αι.

Ο Μπερεκέτης θεωρείται ο πατέρας της *«νέας Παπαδικής»* του 18ου αι. και μετά[297], συντελεστής[298] και *«πατήρ»* του είδους των καλοφωνικών Ειρμών[299], ενώ ανανέωσε ριζικά και το έντεχνο είδος των καλοφωνικών Θεοτοκίων και Μαθημάτων, με αριστουργηματικές συνθέσεις. Ακόμα φέρεται ως καλλωπιστής του Στιχηραρίου του νέου Χρυσάφη[300]. Σ' αυτά τα τρία είδη ο μελουργός ξεδίπλωσε ευχερέστερα τη μουσική του φαντασία και τη δημιουργικότητά του, βρίσκοντας πεδίο ελεύθερο και ανοικτό σε νέα αισθητικά στοιχεία που καταξίωναν την προσωπική δημιουργία και έτεινε *«ευήκοον ους»* στα εξωτερικά ακούσματα[301], υπό την προϋπόθεση να είναι κατάλληλα και για την εκκλησιαστική λατρεία και ως τέτοια να γίνονται αποδεκτά από το κοινό. Πέρα απ' αυτά διαμόρφωσε οριστικά τον νέο τύπο των Πολυελέων (με τα γνωστά καλοφωνικά Τριαδικά και Θεοτοκία στο τέλος), τον καθιερωμένο επίσης έκτοτε Θεομητορικό *«Λόγον αγαθόν»* (όπου συμπλέκονται οι ψαλμικοί στίχοι με αυτοσχέδιους εγκωμιαστικούς χαιρετι-

---

[294] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XL, υποσημ. (α): *«...εμέλισεν ούτος περισσότερα από όλους τους μελωδούς, τους οποίους καταλέγομεν εδώ, εκτός του Λακεδαίμονος Πέτρου.»* Ας σημειωθεί ότι ο ονομαστικός κατάλογος του Χρυσάνθου περιλαμβάνει από του Δαμασκηνού *«έως εις τους εδικούς μας* [του] *χρόνους, όσους διδασκάλους και εφευρετάς ψαλμωδιών ανέδειξεν ο χρόνος, διδάξαντας άμα και μελίσαντάς τι άξιον ψάλλεσθαι εν ταις ιεραίς εκκλησίαις»*.

[295] Ακολουθώντας τους προγενέστερους μελουργούς δεν παρέλειψε να καταγράψει την παράδοση της Κωνσταντινούπολης. Βλ. παρακάτω «Εργογραφία του μελουργού».

[296] Χαλδαιάκης, *Θεώρηση Ψαλτικής*, σσ. 21-22.

[297] Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 290.

[298] Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 43.

[299] *«...αυτός μόνος επέτυχεν εις το τοιούτον* [το καλοφωνικό ειρμολογικό] *μέλος, και ούτε οι προ αυτού ευδοκίμησαν, ούτε οι μετ' αυτόν.»* Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 191, § 426. Βλ. και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 311.

[300] Σύμφωνα με αδιασταύρωτη πληροφορία. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 88, υποσημ. 133.

[301] Ο Νικηφόρος Καντουνιάρης, Αρχιδιάκονος του θρόνου της Αντιοχείας, μας πληροφορεί ότι ο Πέτρος είναι αυτός που *«πρώτος ευρήκε τον τρόπον του συντάττειν σύμμικτα»*. Βλ. ΞΡΠ 318/Στάθης, *Χειρόγραφα*, τ. Α΄, σ. 150.

σμούς στην Παναγία) και εισήγαγε το σύντομο (συνοπτικό) τύπο που επικράτησε οριστικά στην επόμενη μεγάλη περίοδο ακμής (1770-1820) και που παραμένει ο μόνος ενεργός μέχρι σήμερα στο είδος αυτό[302]. Ολοκλήρωσε και επέβαλε επίσης το νέο τύπο της Μεγάλης (αργής) Δοξολογίας, ο οποίος καλλιεργήθηκε προηγούμενα ή ταυτόχρονα και από τον ιερέα Μπαλάση. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η νεωτερικότητα του Μπερεκέτη, αλλά και όλων των κατά καιρούς εκφραστών της ανανέωσης της παράδοσης, κινούνταν ακριβώς στην αξιοποίηση και αύξηση των μουσικών εφοδίων, με στόχο να παραχθούν τα απαιτούμενα συγκινησιακά και ηθικά αποτελέσματα της μουσικής, στα πλαίσια της *«έντασης της συγκινησιακής γλώσσας του ποιητικού κειμένου»*[303], ώστε ο αρμονικός συνδυασμός των μελωδικών στοιχείων, παλαιών και νέων, να δίνει μελωδίες κατάλληλες για συγκεκριμένο σκοπό.

Ο Μπερεκέτης έγραψε όλο το έργο του στην παλαιά καθορισμένη παρασημαντική[304]. Φαίνεται πως μοναδικό μέλημά του ήταν η σύνθεση και η διδασκαλία και γι' αυτό δεν μπήκε σε κάποια διαδικασία εξηγήσεων, παρά το ότι στον καιρό του είχαν αρχίσει οι πρώτες προσπάθειες από τον Μπαλάση κι αργότερα από τον Πατριάρχη Αθανάσιο Ε΄ (1701-1703). Οι λόγοι είναι απλοί: δεν πρόλαβε ή δεν αισθάνθηκε την ανάγκη μιας τέτοιας «αλλαγής», λόγω προσκόλλησής του στα παραδοσιακά σημειογραφικά πρότυπα, θέλοντας να διαφοροποιείται με τον τρόπο αυτόν από το μουσικό περιβάλλον του Φαναρίου ή ήταν φανατικά προσηλωμένος στη σύνθεση και στο ψαλτικό του λειτούργημα.

Τη σημασία του έργου του, το οποίο *«εντάσσεται στο χώρο όχι μόνο της εθνικής αλλά και της υπερεθνικής μουσικής φιλολογίας»*[305], αλλά και την ευρύτατη δημοτικότητά του στους ψαλτικούς κύκλους, αν και σήμερα στο μεγαλύτερο μέρος του βρίσκεται έξω από τα πλαίσια της λειτουργικής ασματικής πράξης, αποδεικνύει το γεγονός ότι μόνο αυτό –από όλο το έργο των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μελουργών– παραδόθηκε συγκεντρωμένο σε ένα περιεκτικό κώδικα, με τίτλο *«Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτου»*[306]. Μερικά μέλη παρέμειναν στο

[302] Επί μέρους εμβριθή και επιστημονικό σχολιασμό των συνθέσεων πολυελέων Πέτρου Μπερεκέτη βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 789-816.

[303] Η άποψη αυτή διατυπώθηκε και αναλύθηκε από τον Gioseffe Zarlino στο έργο του Instituzioni Armoniche (Βενετία, 1588). Βλ. Bearsdley, *Αισθητικές θεωρίες*, σσ. 123-124. Ο Zarlino ήταν δάσκαλος του Κύπριου «τραγωδιστή» Ιερώνυμου (μέσα 16ου αι.), που πρότεινε ένα νέο γραφικό σύστημα για τα εκκλησιαστικά μέλη, βασιζόμενος στον δάσκαλό του. Βλ. περισσότερα Ρωμανού, *Μεταρρύθμιση*, σσ. 7-8.

[304] Στάθης, *Σύγχυση*, σ. 233.

[305] Χατζηγιακουμής, *Μνημεία ΙΙΙ*, σ. 64.

[306] Βλ αίφνης ΙΒΡ 958 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 660-661. Βλ. ακόμα Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σ. 397 και Καρακατσάνης, *Άπαντα Μπερεκέτου*, σ. 16.

προσκήνιο συντετμημένα[307]. Τα *«Άπαντα»* εξηγήθηκαν στη Νέα Μέθοδο διαδοχικά από τον Γρηγόριο λαμπαδάριο στα 1817[308] και από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα στα 1837[309]. Οι καλοφωνικοί Ειρμοί του εξηγήθηκαν από τον Γρηγόριο λαμπαδάριο και περιελήφθησαν στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο, ενώ ανθολογημένες βρίσκονται συνθέσεις του σε πλήθος χειρογράφων κωδίκων και εντύπων βιβλίων, παλαιών και σύγχρονων.

Το έργο του

α) Μελουργικό

(i) Μέλη της Παπαδικής[310]

Μέλη του Εσπερινού

1. Μεγάλα Προκείμενα της Μ. Τεσσαρακοστής *Μη αποστρέψης και Έδωκας κληρονομίαν*[311]

2. Προκείμενα των Δεσποτικών εορτών: *Τις Θεός μέγας*, *Ανάστα ο Θεός*, *Ο Θεός ημών εν τω ουρανώ*, *Φωνή μου Κύριον*, *Ενώτισαι ο Θεός*, *Αγαπήσω σε Κύριε*, ήχ. βαρύς[312] και το *Ανάστα ο Θεός*, ήχ. πλ. α΄[313]

Μέλη του Όρθρου

1. *Θεός Κύριος «εκκλησιαστικά…καθώς ψάλλονται εν Κωνσταντινουπόλει»*[314]. Με τον όρο «εκκλησιαστικά» ο μελοποιός θέλει να τονίσει τη χρηστικότητα του μέλους στην εκκλησιαστική ακολουθία σε αντιδιαστολή με κάποια αντίστοιχα μέλη με στοιχεία της κοσμικής μουσικής. Το ίδιο κάνουν κατά κανόνα και οι μεταγενέστεροι, θέλοντας να βάλουν τη σφραγίδα είτε γενικά της κωνσταντινουπολίτικης παράδοσης είτε ειδικότερα της παράδοσης της Μεγάλης Εκκλησίας[315]

2. Πολυέλεος *Δούλοι*, *Κύριον*. *«Ωραίος και συνοπτικός*, *κομψότερος*, *χυματικός*, *ηδύτατος*, *σύντομος*, *συνοπτικός*, *εκκλησιαστικός*, *έντεχνος*, *τερπνός*, *εύοσμος»*, ήχ.

---

[307] Βλ. Μπαλαγεώργος, *Θεόδουλος*, σ. 39.

[308] *«Βιβλίον περιέχον τα άπαντα Πέτρου του μπερεκέτου*, *άνευ των καλοφωνικών ειρμών*, *εις τόμους δύο διηρημένον…»*. ΜΠΤ 744 / Καρακατσάνης, *ό.π*, σ. 4 .

[309] ΜΠΤ 712/Καρακατσάνης, *ό.π.*, σ. 3.

[310] Ανθολογούνται είτε σε αυτοτελείς κώδικες «Παπαδικής» είτε σε κώδικες «Ανθολογίες».

[311] ΞΝΦ 123, 153 / *ό.π.*, Β΄, σ. 45 [σημείωση Γρ. Στάθη: *«Τα Μη αποστρέψης και Έδωκας κληρονομίαν*, *ενδιαφέροντα· αυτά φαίνεται ότι επανέλαβεν ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης και εξήγησεν ο Πέτρος Πελοποννήσιος»*], σ. 110. ΑΓΠ 62 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 79.

[312] *Ό.π.*, σ. 126, ΠΝΤ 975 / *ό.π.*, Β΄, σ. 334.

[313] ΑΓΡ / ΒΚΨ, φ. 3, τετρ. 77, ιδιόγραφο Γρηγορίου (αυτοψία).

[314] ΓΡΓ 41 (Πέτρου Μπερεκέτη) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, τ. Β΄, σ. 665.

[315] Βλ. λ.χ. ΠΝΤ 906 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 189, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου: *«Προκείμενα της όλης εβδομάδος*, *ετονίσθησαν παρ' εμού*, *ως ψάλλονται εν τη αγία του Χριστού Μεγάλη Εκκλησία.»*

α΄ ή πλ. α΄[316], με το τριαδικό μάθημα *Δόξα πατρί…Υμνούμεν σε, προσκυνούμεν σε Πάτερ άναρχε…*, με εκτενές κράτημα και το Θεοτοκίο *Και νυν…Άσπιλε παναμώμητε άφθορε Παναγία*, χωρίς κράτημα[317]

3. Πολυέλεος *Δούλοι, Κύριον, μετά κρατημάτων*, ήχ. πλ. δ΄. *«Πολύ έντεχνος, ωραίος και γλυκύτατος, έντεχνος, ωραίος και πανευφρόσυνος, πάνυ ηδύτατος»*. Τα κρατήματα είναι άλλοτε βραχέα κι άλλοτε εκτενή, όμοια ανά ζεύγη στίχων, ενώ εξωψαλμικά κείμενα επιμηκύνουν μερικούς στίχους. Η σύνθεση κλείνει με το τριαδικό μάθημα *Δόξα πατρί…Δόξα σοι Πάτερ άγιε…* και το δεκαπεντασύλλαβο θεοτοκίο *Παντάνασσα πανύμνητε*, χωρίς κρατήματα[318]

4. *Οι φοβούμενοι τον Κύριον*, ήχ. πλ. δ΄. Στίχος μέγιστος καλοφωνικός από τον ίδιο παραπάνω ψαλμό με κράτημα, αναγραμματισμός. Ανθολογείται στο τέλος της παραπάνω σύνθεσης της οποίας θεωρείται συμπλήρωμα ή ενδιάμεσα μεταξύ των στίχων, κατά την προτίμηση του κωδικογράφου[319]

5. Πολυέλεος *Εξομολογείσθε τω Κυρίω…*, ήχ. πλ. β΄ νενανώ, *«έντεχνος και ηδύς ψαλλόμενος εις τας μνήμας της Θεοτόκου»*[320]

6. Πολυέλεος *Εξομολογείσθε τω Κυρίω* ήχ. πλ. δ΄. Για την πιθανότητα του ψευδεπίγραφου της σύνθεσης διατηρούνται ισχυρές επιφυλάξεις, λόγω της έγκυρης άποψης του κωδικογράφου Δημητρίου Λώτου[321]

---

[316] Η σύνθεση τίθεται συχνά επικεφαλής των μεταγενέστερων συνθέσεων Ιωάννου Τραπεζουντίου, Δανιήλ Πρωτοψάλτη, Πέτρου Πελοποννησίου κ.ά. Βλ. ΞΡΠ 299, 321 / *ό.π.*, Α΄, σ. 74 [: *«Αρχή και των μελωδικωτάτων πολυελέων, ών ο παρών εστι πόνημα του μουσικωτάτου και γλυκυτάτου Πέτρου Μπερεκέτη»*], σ.157 [: *«Αρχή και η τάξις κατά σειράς, παλαιών τε και νέων ποιητών· ο παρών κυρ Πέτρου Μπερεκέτη»*]. ΞΝΦ 114, 133 / *ό.π.*, σ. 29 [: *«κομψότερος* (του του Μπαλασίου)], σ. 74 [: *«Αρχή συν θεώ αγίω του παπαδικού μέλους· κυρ Πέτρου Βυζαντίου του Μπερεκέτου»*]. Η αυτή σύνθεση στη σλαβονική ΞΝΦ 145 / *ό.π*, σ. 96: *«Πολυέλεος σύντομος και τερπνός, του γλυκυτάτου Πέτρου Μπερεκέτη»*. Για το αν η σύνθεση ανήκει στον έναν ή στον άλλο ήχο βλ. τις σχετικές θεωρητικές διαπιστώσεις Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος* σσ. 807-808.

[317] ΑΓΠ 98 / Στάθης, *ό.π* , Γ΄, σ. 95 και Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 798-800.

[318] ΞΡΠ 299, 323 (Παύλου ιερέως Κανστρισίου) / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 75, 163 και ΑΓΠ 98 / *ό.π*, Γ΄, σ. 95. Εκτενώς περί της σύνθεσης βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 788-793. Η σύνθεση αυτή *«δεν αποτελεί τίποτε άλλο παρά μια "ανακεφαλαίωση" όλης της σχετικής* [με την μελοποιία του Πολυελέου] *παλαιάς παράδοσης»* Βλ. Χαλδαιάκης «Παράδοση και νεωτερισμός στο πρόσωπο Πέτρου του Μπερεκέτη», *Βυζαντινομουσικολογικά*, σ. 425.

[319] ΞΡΠ 302 (Άπαντα Μπερεκέτη) / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 84, ΜΠΤ 744 / Καρακατσάνης, *Άπαντα*, σσ. 118-135, όπου όλη η σύνθεση. Βλ. και Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 451-452, 793-795.

[320] ΞΡΠ 299 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 75, ΞΝΦ 106 / *ό.π.*, Β΄, σ. 16. Για τη σύνθεση βλ. λεπτομερώς Χαλδαιάκης, *ό.π*, σσ. 290-293, 328-332, 793-794. Πλήρης η σύνθεση βλ. Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 147-164. Στίχοι από τη σύνθεση περιλαμβάνονται σε δίσκο βινυλίου σε ηχογράφηση χορού ψαλτών με χοράρχη τον αοίδιμο Άρχοντα Πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Θρασύβουλο Στανίτσα. Άκου ΙΒΜ, *Μπερεκέτης*.

[321] ΑΓΠ 132 (1774), γραφεύς Δ. Λώτος / Στάθης, *Χειρόγραφα*, τ. Γ΄, σ. 125 [όπου

7. Πολυέλεος *Λόγον αγαθόν…* Εκλογή στίχων ή Αντίφωνα ενωμένα με εγκωμιαστικούς στίχους προς τη Θεοτόκο, ήχ. δ΄ άγια. Ο Πολυέλεος αυτός λέγεται και *«οργανικός»*[322]

8. Καταβασίες *Χριστός εν πόλει Βηθλεέμ βρεφουργείται, ψαλλόμεναι τη Κυριακή προ Χριστού Γεννήσεως*, ήχ. α΄: *«Φασί ούν τινες είναι εκ των ποιημάτων του αυτού κυρ Πέτρου Μπερεκέτου»*[323]

9. Πασαπνοάρια κατ᾽ ήχον εννέα (9) [324]: δύο στον α΄ ήχο, το ένα με κείμενο διαφορετικό[325], ένα σε ήχ. α΄ τετράφωνο, συνθέσεις που ανήκουν στο είδος των Αναγραμματισμών

10. Τιμιωτέραι κατ᾽ ήχον, πλήρης σειρά[326], όπου προτάσσονται οι καλοφωνικοί στίχοι *Καθείλε δυνάστας* και *Αντελάβετο Ισραήλ*[327]

ο καταλογογράφος Γρ. Στάθης επισημαίνει: *«Διά πρώτην φοράν συναντάται αυτός ο πολυέλεος αποδιδόμενος εις τον Μπερεκέτην»*], ΠΝΤ 994, ΓΡΓ 6 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 375, 598. Για τη γνησιότητα της σύνθεσης βλ την άποψη του Αχ. Χαλδαιάκη, *ό.π.*, σσ. 292-293.

[322] ΚΤΛ 632 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 383 και Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 328. Κατ᾽ εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη ΠΝΤ 906 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 195, όπου και επιπλέον εξηγήσεις σε μερικές φράσεις. Ολόκληρη τη σύνθεση βλ. Καρακατσάνης, *ό.π*, σσ. 164 -193. Το γεγονός ότι πολλές συνθέσεις ονομάζονταν *«οργανικές»* δεν σημαίνει ότι σε κάποιες περιπτώσεις παίζονταν από όργανα. Ο χαρακτηρισμός υποδηλώνει τη *ζωηρή* και *ευλύγιστη*, την *εύνοστη* σε σύγκριση με άλλες ομοειδείς, σύνθεση, κατά την οποία η ερμηνεία θα πρέπει να πλησιάζει *«τη δυνατότητα ευλυγισίας και ταχύτητας των οργάνων»*. Σε θεωρητικές πραγματείες σε μερικά άφωνα σημάδια της παλαιάς μεθόδου προσδίδουν την ιδιότητα του *«οργανισμού»*, αντιστοιχίζοντάς τα με μια από τις πέντε αισθήσεις, συγκεκριμένα τη γεύση. Το γνώρισμα του *«οργανισμού»* προσδίδεται ακόμα και σε ήχους, όπως στον πλ. α΄, ως φυσική ιδιότητα. Βλ. Αποστολόπουλος, *Απόστολος Κώνστας*, σσ. 131, 142, 157.

[323] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 138, ΞΡΠ 324 / *ό.π.*, Α΄, σ. 170. Βλ. το μέλος σε εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη Στάθης, *Τριθέκτη*, σσ. 65-71.

[324] ΞΡΠ 299 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 74 [: *«Ενθάδε άρχονται τα πασαπνοάρια του όρθρου· και πρώτον εκ των του μουσικωτάτου, γλυκυτάτου τε και και πολυμαθεστάτου Πέτρου Μπερεκέτη, άπερ εισί κατ᾽ ήχον»*]. ΠΝΤ 1007 / *ό.π.*, Β΄, σ. 414. ΑΓΠ 98 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 95. Οι συνθέσεις ανθολογούνται συνήθως σποραδικά σε πλήθος χειρογράφων. Βλ. λ.χ. ΞΝΦ 150, ΓΡΓ 35, ΔΝΣ 575 (Ιωάννου Τραπεζουντίου) / *ό.π.*, Β΄, σσ. 106, 655, 720.

[325] ΞΝΦ 114, ΠΝΤ 927 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 30, 222. Το πλήρες κείμενο έχει ως εξής: *«Πάσα πνοή αινεσάτω τον Κύριον. Αινείτε τον Κύριον εκ των ουρανών, αινείτε αυτόν εν τοις υψίστοις, άγγελοι, αρχάγγελοι, αρχαί, δυνάμεις και εξουσίαι, θρόνοι, κυριότητες, τα πολυόμματα Χερουβίμ και τα εξαπτέρυγα Σεραφείμ. Αινείτε, ευλογείτε και δοξολογείτε εν άσμασι τρισαγίοις ακαταπαύστως τον ένα επουράνιον και πανύψιστον, τρισυπόστατον Κύριον και Θεόν Σαββαώθ. Πάσα πνοή αινεσάτω τον Κύριον. Τερι-ρέμ…»*. Το κείμενο αυτό παρουσιάζεται κατά την κρίση των μελωδών διαφοροποιημένο (αναγραμματισμένο ή διαφορετικό εν μέρει) κατά περίπτωση.

[326] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 292. Βλ. και Μαζέρα, *Μεγαλυνάρια*, σ. 255.

[327] ΠΝΤ 967 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 308. Βλ. το εξηγημένο μέλος: Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 265-310.

11. Οι κατ' ήχον Δοξολογίες, αργές[328]. Η σύνθεση σε ήχ. δ΄ (άγια) είναι ιδιαίτερα εκτεταμένη σε σχέση με τις υπόλοιπες στους άλλους ήχους, κάτι που ίσως δείχνει ότι μελοποιήθηκε για να ψάλλεται με επίσημο τρόπο κατά τις εορτές του Τιμίου Σταυρού. Η Δοξολογία του πλ. β΄ ήχ. κατά το μέλος του *νενανώ*

12. Ασματικά [Τρισάγια] κατ' ήχον, *«καινά»* [329], σύντομα σε σχέση προς τα αντίστοιχα των αργών Δοξολογιών, με εκτενέστερη μελωδία στη φράση *Άγιος αθάνατος*

13. Καλοφωνικός στίχος *Εγώ δε εν τω πλήθει του ελέους σου*, ήχ. πλ. δ΄, ψαλλόμενος κατά την Α΄ Ώρα[330]

Μέλη της Θείας Λειτουργίας

1. Εισοδικά των Δεσποτικών εορτών ψαλλόμενα μετά την είσοδον. Τα εισοδικά των Χριστουγέννων, Θεοφανείων, του Πάσχα, της Αναλήψης, της Πεντηκοστής και των Κυριακών[331]

2. Χερουβικά κατ' ήχον δώδεκα (12)[332]: δύο σε α΄ ήχο, με χαρακτηρισμούς *«έντεχνο»* και *«πάνυ ηδύ»* το ένα και *«ωραίον»* το άλλο, ανά ένα σε β΄, με εκτενές κράτημα, σε γ΄ και σε δ΄ ήχο, επίσης με κράτημα, ένα σε πλ. α΄ ήχο, με κράτημα που θυμίζει αρκετά τον ομόχηχο τερετισμό του *Θεοτόκε Παρθένε*, ένα επίσης σε πλ. α΄ πεντάφωνο φθορικό, με πολλές κατά περίπτωση και κώδικα προσημειωτικές επισημάνσεις μεταξύ των οποίων «*δίπατος* [ήχος]» *«φθορικόν και ηδύτατον»*, *«περιφέρον όλον το μέλος αυτού εις ήχον δεύτερον»* ή με χαρακτηρισμούς όπως *«έντεχνον, ηδύτατον, δεινόν»* κ.ά.[333] –μια εξαιρετικά μεγάλη σε έκταση σύνθεση που κατά τους μελετητές θεωρείται ξεκομμένη από την υπάρχουσα παράδοση των χερουβικών, παρά το ότι ο μελουργός φαίνεται να γνωρίζει

---

[328] ΞΡΠ 268, 299 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 20, 75: Δηλώνονται ως «προπομπή» της ανθολόγησης των αργών Δοξολογιών: *«Ενθάδε άρχονται αι δοξολογίαι, ων την προπομπήν έχουσι και κατ' ήχον αύται του μουσικωτάτου και μελωδικωτάτου Πέτρου Μπερεκέτη»*. Οι αργές δοξολογίες ανθολογούνται και κατ' επιλογήν. Βλ. ενδεικτικά ΠΝΤ 972 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 326-327, ΚΡΛ 230 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 446. Η του α΄ ήχου επιγράφεται *«καινούργια»*, όταν ανθολογείται μαζί με την του Μελχισεδέκ Ραιδεστού. ΠΝΤ 974 / *ό.π.*, Β΄, σ. 331. Βλ. το εξηγημένο μέλος Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 311-410. Δύο από τις συνθέσεις, σε ήχο α΄ και πλ. δ΄, αποδόθηκαν και ηχογραφήθηκαν από χορό ψαλτών υπό τον Πρωτοψάλτη της Μεγ. Εκκλησίας Θρασ. Στανίτσα (+1987). Βλ. και άκου ΙΒΜ, *Μπερεκέτης*. Για τη σύνθεση σε ήχ. πλ. δ΄ βλ. Μπαλαγεώργος, *Μεγάλη Δοξολογία*, σ. 9 καθώς και τη δική μας μορφολογική προσέγγιση, Μέρος 3ο, σσ. 407- 413.

[329] ΞΝΦ 123, ΠΝΤ 954 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 48, 275. ΑΓΠ 98 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 95-96. Το μέλος βλ. Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 411-420.

[330] ΞΡΠ 302 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 84, Καρακατσάνης, *ό.π.* σσ. 135-147.

[331] ΔΝΣ 578 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 729. Τα μέλη βλ. Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 451-456

[332] ΠΝΤ 927, 994 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 225, όπου σειρά δέκα (10) κατ' ήχον συνθέσεων, σ. 377 όπου πλήρης η σειρά των συνθέσεων: *«Πέτρου του μελωδού Βυζαντίου και Μπερεκέτη του Τσελεπή»*. Για το σύνολο των συνθέσεων Χερουβικού βλ. λεπτομερώς Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σσ. 397-408.

[333] ΞΝΦ 106 (εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 16.

πολύ καλά να «ακροβατεί» επιτυχώς μεταξύ εκκλησιαστικής και εξωτερικής μουσικής, χωρίς να καταστρέφει τις επιβαλλόμενες ισορροπίες–, ένα σε πλ. β΄, δύο σε βαρύ, από τα οποία ένα εκτενές που θυμίζει κατά πολύ τη δομή και πλοκή του α΄ ήχου και ένα συντομότερο βασισμένο ως επί το πλείστον στο μελωδικό διάγραμμα του βαρέος ήχου, δύο σε πλ. δ΄, από τα οποία το ένα είναι μια εκτενής σύνθεση που ακολουθεί κατά γράμμα την παραδεδομένη «ιδέα» του ήχου, ενώ το δεύτερο αποτελεί πρωτότυπη σύνθεση με πολλούς προσδιοριστικούς χαρακτηρισμούς του μέλους του, όπως και σε άλλες προηγούμενες περιπτώσεις, με χρήση δύο πλήρων κλιμάκων και φωνητικά όρια πολύ απομακρυσμένα μεταξύ τους, η ερμηνεία των οποίων προϋποθέτει εξαιρετική φωνητική ικανότητα. Η τελευταία αυτή σύνθεση είναι σαφώς εμπνευσμένη από την κοσμική μουσική, παρά το ότι η τελική εντύπωση αποκρυσταλλώνει μια αμιγώς εκκλησιαστικού ύφους και ήθους μελοποίηση. Τέλος ένα οκτάηχο με την ένδειξη *«το παρόν ψάλλεται εις τους οκτώ ήχους»*[334], ή *«άνευ ήχου»* –δηλ. δυνάμενο να ψαλεί και στους οκτώ ήχους– ή *«…και ψαλλόμενον άνευ ήχου, ως καθώς βούλει»*. Η σύνθεση αυτή αποτελεί καρπό μελουργικής δεινότητας, εγχείρημα απαράμιλλης ευρηματικότητας και δεξιοτεχνίας και βαθιάς γνώσης της μουσικής.[335] Όλα τα χερουβικά σμικρύνθηκαν από τον Αγιορείτη μοναχό Θεόδουλο από την Αίνο της Θράκης περίπου στα μέσα του 18ου αιώνα[336]

3. *Κατευθυνθήτω* της Προηγιασμένης, ήχ. πλ. δ΄[337]
4. *Νυν αι δυνάμεις*, ήχ. *βαρύς*[338] και πλ. δ΄[339]
5. *Γεύσασθε*, Κοινωνικό των Προηγιασμένων, ήχ. δ΄[340]
6. *Του Δείπνου σου*, ήχ. βαρύς, δύο (2) συνθέσεις[341]
7. *Σιγησάτω*, ήχ. πλ.δ΄[342]

---

[334] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 134.

[335] Ολόκληρη αυτή η τελευταία σύνθεση ερμηνεύτηκε με περισσή τέχνη από τον Άρχοντα Διδάσκαλο του Αποστόλου της Μ. Εκκλησίας Δημήτριο Νεραντζή, σε μια πρωτόγνωρη για τα μέχρι τώρα γνωστά ερμηνευτικά δεδομένα και αξιομίμητη –κατά την άποψή μας– ερμηνεία του «Χερουβικού». Άκου Χατζηγιακουμής, *Μνημεία*, αρ. 7-8, όπου και παρατίθεται εξηγημένη από το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα η σύνθεση. Βλ. ένθετο βιβλίο, σσ. 29-127. Για περισσότερες λεπτομερείς και εξειδικευμένες μορφολογικές πληροφορίες και παρατηρήσεις στις συνθέσεις χερουβικού ύμνου του Πέτρου Μπερεκέτη βλ. Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σσ. 397-408.

[336] Για τον Θεόδουλο Αινίτη και το μελουργικό, διδακτικό, συντμητικό και εξηγητικό του έργο βλ. Μπαλαγεώργος, *Θεόδουλος*. Για την Αίνο της Θράκης (τουρκ. Ενέζ) βλ. Μάλλιαρης, *Εγκυκλοπαίδεια*, 2, σσ. 62-63.

[337] ΓΡΓ 14 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, σ. 611, ΙΒΡ 987 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 842.

[338] ΠΝΤ 1012 / *ό.π.*, Β΄, σ. 434, ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 137.

[339] ΠΝΤ 994 / *ό.π.*, Β΄, σ. 377.

[340] ΞΡΠ 283 / *ό.π.*, Α΄, σ. 48, ΑΓΠ, *ό.π.* Βλ. το εξηγημένο μέλος Ευθυμιάδης, *Υμνολόγιον*, Γ΄, σσ. 488-489.

[341] ΠΝΤ 1007 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 415, ΑΓΠ 132 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 135.

[342] ΞΡΠ 323 (Παύλου Κανστρισίου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 165, ΠΝΤ 954 / *ό.π.*, Β΄, σ. 276. Η σύνθεση συντμήθηκε από τον μοναχό Θεόδουλο Αινίτη. Βλ. ΙΒΡ 1132 / Μπαλαγεώργος, *ό.π.*, σ. 39.

8. Κοινωνικά *Αινείτε* δεκατρία (13)[343]: τρία σε ήχο α΄, το ένα οκτάηχο, *«όπερ ψάλλεται εις τους οκτώ ήχους»* και ένα *«μέλος θαυμασιώτατον»*[344], ανά ένα σε ήχ. β΄, γ΄, και δ΄, δύο σε πλ. α΄, το ένα σε πεντάφωνο που συντμήθηκε αργότερα από το μοναχό Θεόδουλο Αινίτη[345], ένα σε πλ. β΄, ανά δύο σε βαρύ και πλ. δ΄, με διάφορους ποιοτικούς προσδιορισμούς, όπως *ωραίον*, *έντεχνον*[346] κ.λπ.

9. Κοινωνικά σύντομα *της εβδομάδος* έξι (6)[347]

10. Κοινωνικά των δεσποτικών εορτών δέκατέσσερα (14)[348], *των θεομητορικών και των λοιπών εορτών του ενιαυτού* έξι (6)[349]

Καλοφωνικοί ειρμοί

Συνολικά σαράντα τέσσερις (44), με τεράστια διάδοση, συνήθως διάσπαρτοι, σε πλήθος χειρογράφων[350]. Αναλυτικότερα: δώδεκα (12) σε ήχο α΄: *Ωδήν επινίκιον*, *Ποίαν σοι επάξιον ωδήν*, *Δεύτε πόμα πίωμεν καινόν*, *Ω θείας ω φίλης*[351], *Έφριξε γη*, *Αποβλεψάμενος ο τύρρανος*, *Την σην ειρήνην* (έντεχνος), *Από του θρόνου κατήλθεν ο ηγεμών*, *Συνέχομαι πάντοθεν δεινοίς*, *Αύτη η κλητή*, *Ίδε ήν προέφης προφήτα*, *Η τρίφωτος ουσία*. Ένας (1) σε ήχο β΄: *Εν βυθώ κατέστρωσέ ποτε*, όπου, στη λέξη «αμαρτία», *«μιμείται τον ογκηδμόν προσφυέστατα»*[352]. Δύο (2) σε ήχο γ΄: *Θεοτόκε η ελπίς* και *Λατρεύειν ζώντι Θεώ*. Εφτά (7) σε ήχο δ΄: *Δάμαλις τον μόσχον*, *Τη εικόνι τη χρυσή*, *Χαίρε φωτός νεφέλη*, *Σε το καθαρώτατον*, *Παντάναξ βασιλεύ*, *Διήνοιξε φάρυγγα ο άδης*, *Εσείσθησαν λαοί* (ωραίος, ψαλλόμενος εις ευθυμίαν). Πέντε (5) σε ήχο πλ. α΄: *Εν τη βροντώση καμίνω*, *Χαίρε πύλη Κυρίου*, *Στένω εκ βαθέων της ψυχής*, *Αντίληψίς μου κόρη*, *Ο Άγγελος εβόα*. Πέντε (5) σε ήχο πλ. β΄: *Θεόν*

---

[343] Πλήρης η σειρά των Κοινωνικών *Αινείτε* ΞΡΠ 268 / *ό.π.*, Α΄, σ. 21, ΠΝΤ 994 / *ό.π.*, Β΄, σ. 377.

[344] ΞΡΠ 323 / *ό.π.*, Α΄, σ. 165, ΠΝΤ 994 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 377 όπου όλες οι συνδέσεις.

[345] ΑΣΤ 35 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 329, ΞΝΦ 106 (εξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 16.

[346] ΑΣΜ 1, φ. 33α (αυτοψία).

[347] ΞΝΦ 123, ΠΝΤ 967, 994 / Στάθης, / *ό.π.*, σσ. 50, 309, 378.

[348] ΠΝΤ 972 / *ό.π.*, σ. 328.

[349] Βλ. ΞΡΠ 268 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 21, ΚΤΛ 434 / *ό.π.*, σ. 287. Πλήρη τον κατάλογο των συνδέσεων Κοινωνικών βλ Στάθης, *Σύγχυση*, σσ. 235-236.

[350] ΠΝΤ 952, 1000 (Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 269 : *«Αρχή συν Θεώ αγίω ειρμών καλοφωνικών τε εντέχνων και ηδυτάτων· ποιηθέντων παρά κυρίου Πέτρου του μελωδού του και Μπερεκέτη επιλεγομένου»*, σ. 399: *«Ειρμοί Καλοφωνικοί, σύνθεσις κυρ Πέτρου Μπερεκέτου του και μελωδού επονομαζομένου»*, όπου μερικοί ειρμοί εξηγούνται από τον Ανδρέα ιερέα. Το σύνολο των συνδέσεων βλ. ακόμα ΞΡΠ 324 (Σταυράκη, μαθ. Δανιήλ, 1760) / *ό.π.*, Α΄, σ. 172-173, ΠΝΤ 977, 1003 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτη) / *ό.π.*, σ. 343, 404. Επίσης, Ειρμοί εξηγούνται από τον Σάββα τον Κύπριο, τον Μελέτιο Εφέσιο (Ματθαίο Βατοπαιδινό), Γεώργιο τον Κρήτα και Αναστάσιο Βάϊα. Βλ. ΓΡΓ 40/ *ό.π.*, σσ. 661-664. Βλ. πλήρης κατάλογος Στάθης, *Σύγχυση*, σσ. 238-239.

[351] *«Μάλλον εις το Μαθηματάριον είδος ανήκων»*. ΞΡΠ 303 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 91.

[352] Χρύσανθος, *Μ.Θ.*, *αυτόγραφο*, σ. 372.

ανδρώποις, *Εν λύπαις γαρ παράκλησιν έχω*, *Από των πολλών μου αμαρτιών*, *Ο μέγας προέγραψεν εν προφήταις Μωϋσής*, *Το όμμα της καρδίας μου*[353]. Τρεις (3) σε ήχο βαρύ: *Χαίρε νύμφη φαεινή*, *Πάσαν την ελπίδα μου*, *Τας κακωδείσας ψυχάς ημών*[354]. Εννιά (9) σε ήχο πλ. δ΄: *Μουσικών οργάνων συμφωνούντων*, *Οι της Χαλδαίας καμίνου*, *Πώς σου την χάριν υμνήσαι με*, *Εν κλίνη νυν ασθενών κατάκειμαι* («*παρακλητικόν*»[355]), *Τον άναρχον βασιλέα της δόξης*, *Άγγελοι και ουρανοί*, *Έφριξε πάσα ακοή*, *Κυρίως Θεοτόκον*, *Οι ελπίδα και στήριγμα*, *Άγγελοι και ουρανοί*. Από τους Ειρμούς αυτούς οι σαράντα (40) περιλαμβάνονται στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο Γρηγορίου πρωτοψάλτου

Κρατήματα

Εις την διανομήν του αντιδώρου, *Κρατήματα-Ηχήματα: «πάνυ έντεχνον και λεπτότατον»*, ήχ. α΄, *έτερον*, ήχος γ΄, *έτερον*, ήχ. δ΄ λέγετος, *«τουρκιστί σεγκιάχ*, *πάνυ ωραίον*, *έτερον μεταβληθέν εκ της σύριγγος*[356], *παρά δε των Ισμαηλιτών ονομάζεται μισχάλι»*, ήχ. πλ. δ΄ *«ναγμές ομού με το πεστρέφι»*, ήχ. α΄[357]

(ii) Μέλη του Μαθηματαρίου

1. Μαθήματα των ακινήτων και κινητών εορτών και θεοτοκία μαθήματα πενήντα τρία (53)[358]

---

[353] Πιθανόν η σύνθεση να ανήκει στον Μελέτιο Σιναϊτη Κρήτα τον παλαιό.

[354] Βλ. ΞΡΠ 288, 305 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 61 [: *«Λέγουσιν πως δεν είναι του Μπερεκέτη»*], σ. 99 [: *«Έτεροι δε φασί Δωροθέου Δρύστρας»*]. Όμοια αναγραφή και ΞΡΠ 303 (Άπαντα Μπερεκέτη) / *ό.π.*, σ. 92.

[355] ΞΡΠ 301 / *ό.π.*, σ. 90.

[356] Ανατολικό και αρχαιοελληνικό πνευστό μουσικό όργανο μονοκάλαμο ή πολυκάλαμο (αυλός του Πανός). Συνδυασμός του *άσκαυλου* και της σύριγγος είναι η *ύδραυλις*, πρόγονος του εκκλησιαστικού οργάνου της Δύσης. Βλ. Τσαγκάρης, *Λεξικόν*, σ. 95.

[357] Όλες οι συνθέσεις Κρατημάτων ΞΡΠ 302 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, σ. 89, ΙΒΡ 967 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 705. Πρβλ. και Αναστασίου, *Κρατήματα*, σ. 183.

[358] Πλήρης η σειρά των Μαθημάτων Μπερεκέτη ΞΡΠ 302 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 84-90, ΓΡΓ 2 / *ό.π.*, Β΄, σ. 586 [: *«Αρχή των μαθημάτων του μακαρίτου κυρ Πέτρου του μελωδού του Βυζαντίου· τονισθέντα και μελισθέντα παρ' αυτού θαυμασιώτατα»*]. Βλ. πλήρης κατάλογος Στάθης, *ό.π.*, σσ. 236-238. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον, λόγω της πρωτοτυπίας του είναι το μάθημα της Μ. Πέμπτης *Ζωή του άρτου τράπεζα…*, ήχ. πλ. δ΄, που ψάλλεται *«όταν μεταδίδονται οι αδελφοί»*. Ακόμα το μάθημα στον Μ. Αντώνιο *Όσιε πάτερ*, *της φωνής του ευαγγελίου*, ήχ. πλ. α΄ και το Θεοτοκίο *Την πάσαν ελπίδα μου*, ήχ. γ΄ με την ένδειξη *«Του κυρ Πέτρου του εν Βυζαντίω*, *καλλώπισμα δι' αιτήσεως κυρού Ιακώβου αρχιερέως του Κουτλουμουσιανού»*. Βλ. αντίστοιχα ΣΤΝ 164, ΙΒΡ 1160 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, Δ΄, σσ. 553, 450. Μέγα μέρος των συνθέσεων βλ. Μαθηματάρια ΞΡΠ 276 (Ανατολίου αγιορείτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 36-38, ΙΒΡ 967 / *ό.π.*, σσ. 694-705. Μερικά από τα Μαθήματα αυτά εξηγημένα από τον Νικηφόρο (Νικόλαο) Δοχειαρίτη ΞΡΠ 310 / *ό.π.*, Α΄, σ. 120-123, ΠΝΤ 1042 / *ό.π.*, Β΄, σ. 497-498. Ομοίως και ευάριθμα Μαθήματα κατ' εξήγησιν Ματθαίου Βατοπαιδινού ΓΡΓ 18 / *ό.π.*, σσ. 618-621.

2. *Θεοτόκε παρθένε*, Μάθημα οκτάηχο δίχορο[359]. Το μάθημα αυτό δεν αποτελεί ουσιαστικά καινοτομία του Μπερεκέτη, αφού στην παράδοση υπάρχουν όμοια οκτάηχα θεοτοκία μαθήματα, στη βυζαντινή αλλά και τη μεταβυζαντινή περίοδο, όπως η *Τιμιωτέρα* του Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου (αρχές 17ου αιώνα) και του Δαμιανού του Βατοπαιδηνού. *«Από άποψη όμως μελικής ευρηματικότητας και αναζητήσεως μελικής ποικιλίας, κι ακόμα από άποψη συμμετρίας και κομψότητας κατά την επιβολή των κατά πόδα κρατημάτων τεριρέμ..., τορορο, τπτι..., τεμκεα..., η σύνθεση δεν έχει ταίρι σ' αυτήν την κορυφή της μελοποιίας...»*[360]. Η όλη σύνθεση, που εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο εκτός από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και από άλλους εξηγητές, όπως τον Νικόλαο Γεωργίου πρωτοψάλτη Σμύρνης[361], αποτέλεσε την αφορμή και τη βάση για δημιουργία ομοειδών οκτάηχων συνθέσεων Απολυτικίων δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, όπως αυτών των Αγιορειτών μελοποιών του 19ου αιώνα Νικολάου Δοχειαρίτη και Ιωάσαφ Διονυσιάτη, οι οποίες για κάποιο χρονικό διάστημα συνηθιζόταν να ψάλλονται κατά τις σχετικές αγρυπνίες στο Άγιον Όρος, όχι όμως σήμερα. Το δημοφιλές αυτό Μάθημα, που σπάνια σήμερα ψάλλεται ολόκληρο στις εκκλησίες των πόλεων, απαγορεύτηκε να ψάλλεται στις ενοριακές εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης, με πατριαρχική εγκύκλιο προς τους ψάλτες, στα 1880 επί Πατριάρχου Ιωακείμ του Γ΄[362]. Στα 1897 ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Γεώργιος Βιολάκης, με εντολή του Πατριάρχη Κωνσταντίνου Ε΄, ο οποίος δεν ήθελε να ψάλλονται Κρατήματα, αντικατέστησε τις άσημες συλλαβές του κρατήματος με επανάληψη των συλλαβών του κειμένου[363]. Το μέλος συνετμήθη επί-

---

[359] ΑΓΠ 15 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, σ. 20 [: *«Χαιρετισμός του αρχαγγέλου προς την Παρθένον Θεοτόκον. Σύνθεσις κυρ Πέτρου Μπερεκέτη· εξηγήθη παρά κυρίου Γρηγορίου Λαμπαδαρίου»*], ΞΝΦ 107, 123, 172 (Θεοφάνους) / *ό.π.*, Β΄, σσ. 18, 45, 136 [: *«εξήγησις Θεοφάνους μοναχού»*], ΠΝΤ 906 / *ό.π.*, σ. 189 [: *«...εξηγήθη δε παρ' εμού Γρηγορίου λαμπαδαρίου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»*].

[360] Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σσ. 288-289.

[361] *«Μάθημα δίχορον ψαλλόμενον εν τη αρτοκλασία μελοποιηθέν παρά Πέτρου Μπερεκέτου, εξηγηθέν δε παρά Νικολάου Πρωτοψάλτου Σμύρνης κατά την παράδοσιν του αειμνήστου κυρίου Μανουήλ Πρωτοψάλτου καθ' υπαγόρευσιν του μουσικολογιωτάτου κυρίου Πέτρου του Αγιοταφίτου εις χρόνον αργοσύντομον»*. Βλ. Νικόλαος, *Νέον Ταμείον*, σσ. 145-158 και Αντρίκος, *Μουσική Σμύρνης*, σσ. 184-185. Για τον Πρωτοψάλτη Σμύρνης Νικόλαο Γεωργίου βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 356 και εκτενώς Αντρίκος, *ό.π.*, σσ. 79-93.

[362] *«Εν ταις πανηγύρεσι των ιερών εκκλησιών απογορεύονται ψάλλεσθαι διά λόγους ους οίδεν η Εκκλησία τα ανοιξαντάρια και το οκτάηχον Θεοτόκε Παρθένε, άτινα μόνον εν ταις αγρυπνίαις χρησιμεύουσιν και διά τούτο ετονίσθησαν...»* Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 424.

[363] Βλ. ΑΟΠ, κώδιξ Α69, Ιούνιος 1897, σσ. 238-239. Σύμφωνα με το έγγραφο, ανά στίχο *«επισυνάπτεται κράτημα άλλοτε μεν ίσως ανεκτόν ως επιζήτητον κρινόμενον αλλά σήμερον αποδοκιμαζόμενον υπό των επιζητούντων την συντομίαν και απλότητα εν τοις εκκλησιαστικοίς μέλεσιν.»* Αργότερα, στα 1901, θα επιτραπεί η ψαλμώδησή του, ως μαθήματος *«λίαν διεξοδικού και κυρίως διά τας αγρυπνίας εν ιεραίς Μοναίς προωρισμένου»*, *«εκτάκτως μόνον και εν ταις πόλεσιν ήγουν κατά τας μεγάλας πανηγύρεις»*. Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 195. Το *«πενταπλούν»* Θεοτόκε Παρθένε εκδόθηκε τύποις στην Κωνσταντινούπολη στα 1898. Βλ. Χατζηθεοδώρου,

σης από τους πρωτοψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας Κωνσταντίνο Βυζάντιο[364] και Γεώργιο Βιολάκη

3. Μαθήματα, *«όταν ενδύεται ο Πατριάρχης»*, με νενανισμό και κράτημα: *Σε μεγαλύνομεν*[365], *Εν θρόνω καθήμενος*, ήχ. δ΄[366], έτερο, *«εις φήμην αρχιερέως»*, *Δεύτε συμφώνως οι πιστοί*, δεκαπεντασύλλαβο[367], *Χαίρε σφόδρα θύγατερ Σιών*, *«όταν έρχονται προσκυνητάδες εις την Ιερουσαλήμ»*, ήχ. α΄[368]

4. Μάθημα νεκρώσιμον *Όντως φοβερώτατον*, ήχ. δ΄[369]

5. *Εγκώμιον «προς τον ευσεβέστατον βασιλέα κυρ Πέτρον της Μεγάλης Μοσχοβίας»* [Αυτοκράτορα της Ρωσίας], ήχ. πλ. α΄ τετράφωνος. *«Οι μεν λόγοι του παπα- Κράλη, το δε μέλος του κυρ Μπερεκέτη»· Δεύτε χριστοφόροι λαοί βοήσωμεν συμφώνως*[370]

(iii) Μέλη του Οικηματαρίου

1. *Τη υπερμάχω*, *«σύντομον»*, δίχορο, που ουσιαστικά αποτελεί σύντμηση του παλαιού[371]

2. Οι Οίκοι του Ακαθίστου *Άγγελος Πρωτοστάτης*[372], *Ψάλλοντές Σου τον τόκον*, με την ένδειξη *«κυρ Πέτρου οκτάηχος, ψάλλεται μετά βαστακτών»*, και ο τελευταίος οίκος του Ακαθίστου *Ω πανύμνητε μήτερ*[373]. Το μοναδικό της μορφής αυτής οκτάηχο Μάθημα, το

Βιβλιογραφία, σσ. 207-208. Βλ. και Προγάκης, *Συλλογή*, σσ. 94-129, όπου και η σύντμηση του μέλους από τον ίδιο Πρωτοψάλτη. Ενδιαφέρουσα αισθητική και φιλολογική προσέγγιση της σύνθεσης βλ. Χατζηγιακουμής, *Μνημεία ΙΙΙ*, σσ. 66.

[364] Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σσ. 348-349.

[365] ΠΝΤ 927 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 224: *"Θεοτοκίον, εις πατριάρχας, όταν ενδύωνται εις την Λετουργίαν"*. Βλ. εξηγημένο το μέλος Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 421-431.

[366] ΠΝΤ 954 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 275, ΑΓΠ 132 / *ό.π.* Γ΄, σ. 133.

[367] ΠΝΤ 967 / *ό.π.*, Β΄, σ. 307.

[368] ΙΒΡ 1061, *ό.π.* Δ΄, σ. 172.

[369] ΠΝΤ 1016 / *ό.π.*, σ. 445. Ανθολογείται μεταξύ των κατανυκτικών και νεκρωσίμων μαθημάτων Ιωάννη του Κλαδά και Χρυσάφη του νέου.

[370] ΠΝΤ 1012 / *ό.π.*, σ. 433 [: *«Πολυχρονισμός εις τον θρόνον Μοσχοβίας κυρ Πέτρου Μπερεκέτη, ωραίον»*], ΔΒΡ 6 / Γιαννόπουλος, *Κώδικες*, σ. 292. Βλ. και το εξηγημένο μέλος Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 432-450.

[371] ΞΝΦ 123 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 46, ΚΝΜ 87 / *ό.π.*, Α΄, σ. 669 [: *«έτερον, παρά Πέτρου Βυζαντίου του Μπερεκέτη»*], ΠΗΥ 609 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 223. Το μέλος αυτό συχνά επιγράφουν *«Πέτρου Βυζαντίου»* ή *«Πέτρου Πρωτοψάλτου»* εννοώντας τον Πέτρο Μπερεκέτη κι όχι τον Πέτρο Πρωτοψάλτη τον Βυζάντιο (αρχές ιθ΄ αι.). Βλ. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 1, σσ. 389-392 και Κρητικού, *Ακάθιστος*, σ. 202.

[372] ΞΝΦ 137 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 82: *«συντομηθείς υπό του αγιορείτου Θεοδούλου* [Αινίτη;], *του κυρ Πέτρου Μπερεκέτου»*.

[373] ΠΝΤ 1271 / *ό.π.*, σ. 516, ΞΡΠ 323 (Παύλου Κανστρισίου, 1708) / *ό.π.*, Α΄, σ. 168: *«Οίκος της Θεοτόκου όστις εποιήθη νεωστί υπό του μουσικωτάτου κυρ Πέτρου, ωραίον και έντεχνον»*. Βλ. και Κρητικού, *ό.π.*, σ. 203.

μεγαλύτερο σε έκταση, μέχρι στιγμής, μέλος της εκκλησιαστικής μελοποιίας με διάρκεια 2 ώρες και 18 λεπτά[374]

β) Διδακτικό – Εποπτικό

- *«Μέθοδος της ηδυπάτης παραλλαγής· εφεύρεσις πολύπλοκος, κυρ Πέτρου Μπερεκέτη του Μελωδού»*[375]

γ) Κωδικογραφικό

1. Παπαδική, που γράφεται λίγο μετά το 1700[376]
2. Αναστασιματάριο του νέου Χρυσάφη και μικρή Ανθολογία[377].

3. Η καθαυτό περίοδος (1710-1805)

Κατά την πρώτη δεκαετία του 18ου αιώνα το έργο των μεγάλων μελουργών του 17ου αιώνα συνέχιζε να παραμένει στο προσκήνιο, παρά το ότι είχε αρχίσει να διαφαίνεται μια φυσική τάση παραμερισμού παλαιών κυρίως συνθέσεων. Οι κάθε είδους συνθήκες ήταν πλέον ώριμες ώστε τα νέα πρόσωπα που ανήλθαν στο μουσικό προσκήνιο να δημιουργήσουν και να προβάλουν νέες απόψεις και τάσεις και να συγκροτήσουν μια διαφορετική πραγματικότητα. Αν και η περίοδος μεταξύ 1710 και 1750 χαρακτηρίστηκε ως περίοδος στασιμότητας ή κάμψης, ταυτόχρονα αποτελεί αναντίρρητα εποχή προπαρασκευής για σταδιακή και ομαλή μετάβαση στην εποχή μεγάλης ακμής που θα ακολουθήσει. Νέες συνθέσεις, με έντονα αναδημιουργικό και ανανεωτικό πνεύμα έκαναν δυναμικά την εμφάνισή τους και συμπεριελήφθησαν στις ογκώδεις μουσικές Ανθολογίες, χωρίς ωστόσο να είναι σε θέση να εκτοπίσουν τις καθιερωμένες και γνωστές των παλιότερων Δασκάλων, που αντιστέκονταν σθεναρά.

Στη συνέχεια η παρούσα μελέτη θα ασχοληθεί με τα βασικά δομικά στοιχεία που συνθέτουν την εκκλησιαστική μελουργία και τις κατά καιρούς διαφοροποιήσεις που υπέστησαν με τις παρεμβάσεις των σημαντικών εκπροσώπων της Τέχνης κατά την περίοδο αυτή. Τέτοια στοιχεία θεωρούνται οι σταδιακές εξηγήσεις της σημειογραφίας προς μια αναλυτικότερη κατεύθυνση και οι προσπάθειες αντικατάστασής της, οι νέες τάσεις στη μελοποιία και οι νέες συνθέσεις ανά γένος και είδος της, το θεωρητικό υπόβαθρο της Ψαλτικής Τέχνης, οι συνθήκες και οι φορείς της διδασκαλίας της και η έκφρασή της υπό τους όρους

---

[374] Χατζηγιακουμής, *Μνημεία*, σ. 24.

[375] ΠΝΤ 1012 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 432. Πρόκειται περί του τροχού της παραλλαγής πολυχρώμως φιλοτεχνημένου.

[376] ΣΙΝ 1449 / Στάθης, *Σιναϊτικά χειρόγραφα*, σ. 160.

[377] ΓΡΓ 41 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 665-668. Μερικοί Καλοφωνικοί Ειρμοί επιγράφονται *«ημέτερον»*.

του στενού και του ευρύτερου μουσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος στην Κωνσταντινούπολη του 18ου αι.

3.1 Σημειογραφία

Είναι γνωστό ότι οι παλαιοί διδάσκαλοι *«απεταμίευον εν τω νω αυτών τα άπειρα σχήματα της γραφής τα περικλείοντα τας απείρους γραμμάς εν διαφόροις δέσεσι και μεταβάσεσι του μέλους, όπερ όντως δυσχερέστατον, καθότι οι φωνητικοί χαρακτήρες και τα σημαδόφωνα αλλασσομένων των τόνων ήλλασσον και αυτά την δύναμιν αυτών…»*[378]. Έτσι, κατά την τρίτη εξελικτική περίοδο της σημειογραφίας (1670 περίπου-1814)[379], που ονομάστηκε μεταβατική - εξηγητική, άρχιζε να ωριμάζει η πεποίθηση ότι για χάρη των επερχόμενων γενεών έπρεπε να εξομαλυνθούν οι δυσκολίες εκμάθησης και απαγγελίας του εκκλησιαστικού μέλους. Στην εδραίωση της άποψης αυτής συνηγορούσε και η ολοένα και περισσότερο αυξανόμενη έλλειψη των μουσικοδιδασκάλων, η οποία, όπως είναι φυσικό, είχε καταστήσει τη θέση της μουσικής «ολισθηρή», τη διάδοση και διατήρησή της προβληματική.

Με βάση τις παραπάνω διαπιστώσεις και ανησυχίες, σταδιακά, από το 1670 και μετά και με γνώμονα προφανώς τη διευκόλυνση της διδασκαλίας και τη μείωση του χρόνου που απαιτούνταν για την εκμάθηση της μουσικής, άρχισε δειλά η προσπάθεια απλούστευσης του γραφικού συστήματος, μια απλούστευση που επικράτησε στην παράδοση να λέγεται «ερμηνεία», «ανάλυση» ή «εξήγηση», όχι ως γενικευμένη και γενικά παραδεκτή διδακτική τακτική, αλλ' ως βοήθημά της[380].

Εδώ είναι απαραίτητο να γίνει μια διασάφηση των παραπάνω ταυτόσημων όρων. Λέγοντας *«ερμηνεία»* εννοούμε τη χρήση περισσότερων έμφωνων χαρακτήρων, για αναπτυγμένη γραφή των απειράριθμων μουσικών γραμμών που εκτελούνται μνημονικά και υπονοούνται με τα άφωνα σημάδια[381]. Αυτή η καθαρά τεχνολογική άποψη έρχεται να συμπληρωθεί με μια πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση στο όλο ζήτημα, σύμφωνα με την οποία οι

---

[378] Βιολάκης, *Μελέτη*, σσ. 42, 43.

[379] Ο Γρηγ. Στάθης ορίζει τις περιόδους της βυζαντινής σημειογραφίας ως εξής: «Α΄ περίοδος – *Πρώιμη βυζαντινή σημειογραφία*, 950-1175. Β΄ περίοδος – *Μέση πλήρης βυζαντινή σημειογραφία*, 1177-1670 περίπου. Γ΄ περίοδος – *Μεταβατική εξηγητική σημειογραφία*, 1670 περίπου-1814. Δ΄ περίοδος – *Νέα αναλυτική βυζαντινή σημειογραφία*, 1814-σήμερα», διαφοροποιούμενος, όπως ο ίδιος δηλώνει, προς δυτικούς μουσικολόγους ως προς την Β΄ και Γ΄ περίοδο. Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σσ. 47-58 και *Σχεδιασμός*, σ. 241.

[380] Βιολάκης, *ό.π.*

[381] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 66.

«θέσεις της μελοποιίας»[382], η τελειότατη μορφή της σημειογραφίας, αποτελούν «ηχητικό αλφάβητο», αφού είναι κατά βάση μια οπτική σχηματοποίηση του μέλους και μια υπόμνηση της εκφραστικής δυναμικής που εμπερικλείεται σ' αυτές. Το τελικό άκουσμα είναι το αποτέλεσμα της ερμηνείας όλων αυτών των εκφραστικών στοιχείων της σημειογραφίας. Αυτή η ερμηνεία στη μουσική τέχνη λέγεται *«εξήγηση»* και στη σημειογραφία γίνεται *«ανάλυση»*, δηλαδή καταγραφή με περισσότερα φωνητικά σημάδια[383]. Άρα κάθε εξηγητική-αναλυτική καταγραφή μιας θέσης πρέπει να αφήνει αναλλοίωτο το παραδεδομένο άκουσμα, χωρίς την οποιαδήποτε απαλοιφή ή διαφοροποίηση των επί μέρους μελικών του συστατικών.

Η ανάλυση και απλοποίηση της σημειογραφίας προήλθε κατά βάση από την ανάγκη εξήγησης των απλών θέσεων και κυρίως των *«δεινών»*[384]. Οι «δεινές θέσεις» είναι οι εκτενέστερες, εμμελέστερες, αλλά και δυσκολότερες ως προς την απομνημόνευση και την ερμηνεία μελωδικές γραμμές, οι οποίες βρίσκονται κυρίως στο στιχηραρικό μέλος. Σ' αυτές συμπεριλαμβάνονται οι *«κοινές θέσεις»* που βρίσκονται στα Στιχηράρια από τον 12ο αι. ως την εποχή του Χρυσάφη του νέου και οι *«νεοφανείς θέσεις»* που προέκυψαν από τον *«καινό καλλωπισμό»* του Χρυσάφου και του Γερμανού Νέων Πατρών[385].

Οι δεινές θέσεις ήταν σύνθετες και συγκροτούνταν από συνδυασμό απλών θέσεων. Συχνά είχαν σκοπό τον περαιτέρω πλατυσμό του μέλους, τον τονισμό της σημασίας ορισμένων νοημάτων του ποιητικού κειμένου παράλληλα με το περισσότερο έντεχνο, μελωδικό και πανηγυρικό της όλης σύνθεσης.

Με την εξήγηση του νεκρωσίμου Τρισαγίου, σε ήχο πλ. β΄, γνωστού ως *«αθηναϊϊκού»*, από τον ιερέα Μπαλάση, έχουμε την πρώτη καταγεγραμμένη περίπτωση εξήγησης της παλαιάς συνοπτικής γραφής, κοντά στο 1670. Την προσπάθεια του Μπαλάση συνέχισε ο μαθητής του Οικουμενικός Πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄, ο οποίος επεχείρησε εξήγηση πάνω στο ίδιο μέλος. Οι δυο αυτοί μελουργοί-εξηγητές *«έριξαν την αγαθή σπορά των εξηγήσεων*,

---

[382] *«Θέσις γαρ λέγεται η των σημαδίων ένωσις ήτις αποτελεί το μέλος. Καθώς γαρ εν τη Γραμματική των εικοσιτεσσάρων στοιχείων η ένωσις συλλαβηθείσα αποτελεί τον λόγον, τον αυτόν τρόπον και τα σημάδια των φωνών ενούμενα επιστημόνως επιτελούσι το μέλος και λέγεται το τοιούτον τότε Θέσις»*. Μανουήλ Χρυσάφης, *Περί των ενθεωρουμένων*. Βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σ. 39.

[383] Οι *«θέσεις»* γράφονται κατά μια συγκεκριμένη γραφική ακολουθία: τρεις παράλληλες γραμμές, μια κεντρική, μια πάνω και μια κάτω από την κεντρική. Βλ. Στάθης, *Ευεργεσία*, σ. 7.

[384] Στάθης, *Δειναί θέσεις*, σσ. 770-771.

[385] Βλ. παραπάνω σσ. 111-112.

διά της οποίας εβλάστησαν και εφύησαν καρποφόρα βλαστήματα εξηγητών»[386]. Είναι χαρακτηριστικό ότι η αρχή της σταδιακής αποδοχής και διάδοσης των εξηγήσεων συμπίπτει με την ανάπτυξη του καλλωπισμού στο στιχηραρικό και ειρμολογικό μέλος και σηματοδοτεί την αρχή για την προοδευτική ανάλυσή της[387].

Οι προσπάθειες εξήγησης της σημειογραφίας σε μια πιο αναλυτική μορφή, λίγες και μεμονωμένες μέχρι το 2ο τέταρτο του 18ου αι., δεν πήραν τη μορφή μιας γενικευμένης πρακτικής. Μέχρι τότε στο Άγιον Όρος, στη Μεγάλη Εκκλησία και γενικότερα στο περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης, η μουσική διατηρούνταν και διδασκόταν με το παλαιό βυζαντινό σημειογραφικό στενογραφικό σύστημα[388].

Φαίνεται ότι η επέκταση της χρήσης των εξηγήσεων άρχισε να εφαρμόζεται στη διδασκαλία, ως βοήθημα διδασκόντων και διδασκομένων, από την εποχή του πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτη Χαλάτζογλου (†1748)[389]. Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος, ως δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας (περί το 1727-1736)[390], με την εξήγηση του Αλληλουϊαρίου

---

[386] Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σ. 120.

[387] Στάθης, *Τετραλογία*, σ. 420.

[388] Κηλτζανίδης, *Διδασκαλία*, σ. ε΄.

[389] Βλ. Βιολάκης, *ό.π.*, σ. 32. Βλ. και Βουδούρης, *Ιστορία γραφής*, σ. 297: *«Η χρήσις εν τη διδασκαλία της αναλύσεως των σημαδοφώνων εν τοις αρχαίοις μουσικοίς κειμένοις επεξετάθη μάλλον από της εποχής του πρωτοψάλτου της Μ. Εκκλησίας Παναγιώτου Χαλάτζογλου, κατά τας αρχάς του 18ου αιώνος...Ο Πρωτοψάλτης ούτος εξεδίδαξε την μουσικήν και εις τους μαθητάς και διαδόχους αυτούς επί τη βάσει κειμένων γραμμένων διά της αρχαίας γραφής. Κατ' αυτήν ο εκκλησιαστικός μουσικός ώφειλε να ψάλλη οιονεί ερμηνεύων και εξηγών το διά της γραφής δηλούμενον μέλος, διότι διά των σημαδοφώνων των αρχαίων γραφών δεν εγράφετο το μέλος όπως εγίνετο εις την εκτέλεσιν αυτού...Η αρχαία γραφή ήτο πυκνή και συνεπτυγμένη και έπρεπε να ερμηνευθεί εν τη εκτελέσει του μουσικού μέλους...Ο καθείς δεν ήτο αρμόδιος και ικανός εις το να ψάλλη το μέλος, εάν μη ήτο μεμυημένος εις τον τρόπον του ψάλλειν. Οι δε μύσται εις την εποχήν εκείνην δεν ήσαν και πολλοί...»*

[390] ΠΝΤ 996 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 385. Ο Χρύσανθος παρακάμπτει τελείως όλες τις προ του Ιωάννη προσπάθειες εξηγήσεων και θέτει ως έναρξή τους τους χρόνους του Ιωάννη: *«Οι χαρακτήρες, τους οποίους οι ημέτεροι Ψαλμωδοί μετεχειρίζοντο από Ιωάννου του Δαμασκηνού μέχρις Ιωάννου του Πρωτοψάλτου, παρωμοίαζον προς τα ιερογλυφικά σύμβολα των παλαιών Αιγυπτίων...Και έως ού μεν τα μουσικά των ποιήματα ήσαν ολίγα, ευκόλως οπωσούν και ολιγοχρονίως εμάνθανον αυτά διά την συνήθειαν οι μαθηταί. Όταν όμως με την πολυκαιρίαν ηύξανον τα ποιήματα των διδασκάλων, τότε αναλόγως πολυχρονιωτέρα κατεστήνετο και η δίδαξις και μετάδοσις των Εκκλησιαστικών ασμάτων εις τους μαθητάς.»* Βλ. *Μ.Θ.*, *έντυπο*, παρ. 68, σσ. XLV-XLVI.

του βυζαντινού μοναχού και δομεστίκου της Μονής των Μαγγάνων Θεοδούλου[391], την τρίτη κατά σειρά[392], πριν το 1728, θα θέσει την αφετηρία της γενίκευσης της εξηγητικής διαδικασίας και της εργώδους προσπάθειας των μεταγενέστερων για εξέλιξη της σημειογραφίας και τελικά τη μεταρρύθμισή της, με την επιβολή ενός νέου σημειογραφικού συστήματος, χρησιμοποιώντας *«τρόπον του γράφειν όστις είναι διάφορος του παλαιού και κλίνει εις το εξηγηματικόν»*[393].

Ο Ιωάννης είχε διαβλέψει ότι το μέλλον της ψαλτικής τέχνης θα ήταν ζοφερό αν παρέμενε το ισχύον μέχρι των ημερών του γραφικό σύστημα και ότι η μουσική θα καθίστατο με την πάροδο του χρόνου *«εντελώς εξίτηλος»*. Γι' αυτό πίστευε ότι με την μορφοποίηση της αρχαιότερης γραφής κατά νέο αναλυτικότερο τρόπο *«θα καθίστατο δυνατόν να συγκρατηθή το μέλος εκ της αλλοιώσεως εις την οποίαν θα περιέπιπτε με τον καιρόν από τους κατά πράξιν μουσικούς»* και ότι *«το μέλος τούτο το αγνόν έπρεπε να δεσμευθεί διά νέου και τελειοτέρου γραφικού συστήματος, ούτως ώστε να εξασφαλισθεί και η περαιτέρω διάσωσις αυτού»*[394]. Ο Ιωάννης παραδειγματιζόμενος από τον δάσκαλό του ως προς τον τρόπο της διδασκαλίας και της παράδοσης των μαθημάτων, καθώς *«συνειδίζουσι τα ήθη των διδασκάλων να μεταβαίνωσιν και εις τους μαθητάς»*, με αγανάκτηση *«έλεγε φανερά ότι έπρεπε να σηκωθή από τα ποιήματά των* [των μελουργών] *εκείνη η διά το πολυχρόνιον δυσκολία της διδάξεως και μεταδόσεως της μουσικής...και να συσταθή έν απλούστερον, στοιχειώδες και διωρισμένον σύστημα χαρακτήρων, δι' ών να εκφράζονται τα μέλη»*[395]. Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι τη σθεναρή και αυθόρμητη στάση του Ιωάννη, την οποία διατύπωνε ευθέως και χωρίς περιστροφές –λόγω προφανώς της σημαντικής εκκλησιαστικής και κοινωνικής του θέσης και καταξίωσης – σχετικά με τη δυσκολία της μάθησης, ίσως την αντέκρουαν κάποιοι κύκλοι, παρά το κοινά αποδεκτό, ότι δηλαδή η σημειογραφία της εποχής ήταν θεωρητικά χαλαρή, εν πολλοίς απροσδιόριστη, χωρίς οργανωμένους κανόνες, το δε σύστημα των χαρακτήρων ήταν δυσνόητο

---

[391] Περί του βυζαντινού αυτού μελουργού βλ. Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικών*, σσ. 241-242. Ο Γ. Παπαδόπουλος συγχέει τον μοναχό Θεόδουλο με έναν άλλο βυζαντινό μοναχό, τον Θεόδουλο Θηκαρά, ο οποίος όμως ήταν κατ' εξοχήν υμνογράφος. Βλ. *Συμβολαί*, σ. 276.

[392] Μετά την εξήγηση του Μπαλασίου και του Πατριάρχη Αθανασίου Ε΄. Το εξηγημένο αυτό μέλος από τον Ιωάννη καθιερώθηκε να ονομάζεται εφεξής στη χειρόγραφη παράδοση *«εξηγητόν»*. Βλ. λ.χ. ΑΣΜ 1, φ. 54^{α} (αυτοψία).

[393] Χρύσανθος, *ΜΘ, έντυπο*, σ. XLIX.

[394] Βουδούρης, *Ιστορία γραφής*, σσ. 297-298.

[395] Χρύσανθος, *ό.π., έντυπο*, σ. 139.

και γι' αυτό δεν ήταν δυνατό *«να γράφηται κάθε είδος μελωδίας και να μεταδίδωται απαρασαλεύτως»*[396].

Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος, υποβοηθώντας με τον τρόπο του την ταχύτερη εκμάθηση της μουσικής, έγραψε με αναλυτικότερο τρόπο όχι μόνο όσα μέλη εξήγησε, αλλά και όλες τις πρωτότυπες συνθέσεις του. Στα 1756, έτος σταθμό στην εξελικτική πορεία της Ψαλτικής[397], ο ίδιος, πρωτοψάλτης πλέον, παρακινήθηκε, από τον Πατριάρχη Κύριλλο Ε΄[398], να συνθέσει μέλη *«διά των αυτών χαρακτήρων πλην εξηγημένων»*[399], με την εξηγητική δηλαδή σημειογραφία του, η οποία στο μεταξύ είχε διαδοθεί ευρέως τουλάχιστον στον διδακτικό τομέα, αν όχι και στον μελουργικό, αφού στα χειρόγραφα πολύ συχνά οι νέες αυτές συνθέσεις προσδιορίζονται ότι είναι γραμμένες σύμφωνα με τον καινοφανή τρόπο που μεταχειρίζονταν οι ψάλτες στην Κωνσταντινούπολη[400]. Αν ο Μπαλάσης και ο Πατριάρχης Αθανάσιος είναι οι σπορείς του σπόρου των εξηγήσεων, ο Ιωάννης *«εστάθη η ρίζα του εξηγηματικού τρόπου»*[401], ο «πρωτουργός» του αναλυτικού τρόπου, τον οποίο ακολούθησαν οι διάδοχοί του στις παραπέρα εξηγητικές προσπάθειές τους.

Ο διάδοχος του Ιωάννη Τραπεζουντίου, Δανιήλ Πρωτοψάλτης (†1789), όχι μόνο υιοθέτησε την ήδη διαμορφωμένη εξηγητική παράδοση του προκατόχου του, αλλά συνέθεσε τα μέλη του με εξηγηματικό τρόπο, ο οποίος ήταν προσφορότερος έναντι του παλαιού για μεγαλύτερη ανάπτυξη

---

[396] *Ό.π.*

[397] Το έτος αυτό θεωρείται σταθμός στην εξελικτική πορεία της Ψαλτικής Τέχνης, αφού τα εκκλησιαστικά μέλη, παρά τις κατά καιρούς διαφοροποιήσεις τους, παρέμεναν *«άφθαρτα και ανέπαφα»* από του Δαμασκηνού μέχρι του Κουκουζέλους και από τούτου μέχρι του ιη΄ αιώνος (1756), αν και από το 1720 είχαν ξεκινήσει οι διαδικασίες της οριστικής διαμόρφωσης της ασματολογίας. Βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, σσ. 9-10 και Στάθης, *Ουσία λατρείας*, σσ. 56-57.

[398] Ο Πατριάρχης Κύριλλος μάλλον *«απέβλεπεν εις την συντόμευσιν των ιερών ακολουθιών λόγω των καιρικών περιστάσεων»*, παρά τα γραφέντα περί του αντιθέτου. Βλ. Βουδούρης, *Συμβολή*, σ. 37. Ο ίδιος Πατριάρχης πρέπει να ήταν γνώστης της μουσικής, αφού για λογαριασμό του αντιγράφηκε, όταν ήταν ακόμα μοναχός και μαθητής στη σχολή της Πάτμου, μουσικός κώδικας με τα Άπαντα Πέτρου του Μπερεκέτη, από κάποιον μοναχό Αρσένιο από το Γαλατά της Κωνσταντινούπολης, αντί 100 γροσίων. Σε επιστολή του προς το μοναχό Κύριλλο τον *μειζότερο* (τον αργότερα Πατριάρχη) ο Μακάριος Καλογεράς έγραφε τα εξής: *Η βίβλος δεττή εστί παπαδική. Περιέχει πάντα τα του μουσικωτάτου κυρίου Πέτρου, τουπίκλην Μπερεκέτη, τα τε των παλαιών και νέων…και το γράψιμον πυκνόν και ουκ εμπορικόν…»* Βλ. Τσουλκανάκης, *Μακάριος Καλογεράς*, σ. 163.

[399] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 11.

[400] Βλ ΑΓΠ 132 (Δημητρίου Λώτου, 1774) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 130: *«Ιδού και ετέρα σύνθεσις πασαπνοαρίων, κατά τον τρόπον τον οποίον σήμερον μεταχειρίζονται εν Κωνσταντινουπόλει».*

[401] Χρύσανθος, *Μ.Θ., αυτόγραφο*, σ. 136.

της μουσικής φαντασίας και ευρηματικότητάς του στις συνθέσεις του, ενώ παράλληλα ανέπτυξε μια ακόμη αναλυτικότερη εξηγηματική μουσική γραφή, με την οποία αναλύονταν οι μεγάλες υποστάσεις χειρονομίας, τα άφωνα σημάδια.

Κυρίως το 2ο μισό του 18ου αιώνα στα περιθώρια των χειρόγραφων γινόταν προσπάθεια εξήγησης[402]· γράφονταν ολόκληροι κώδικες ή τμήματα κωδίκων όπου αποτυπώνονταν οι νέες αντιλήψεις πάνω στις συνθέσεις των σημαδιών, ενώ το όλο εγχείρημα διαδίδονταν γρήγορα ως μια γενικευμένη πρακτική. Η προσπάθεια μιας «πεντηκοντάδας» μελοποιών-εξηγητών για ανάλυση ή εξήγηση του μελωδικού περιεχομένου μερικών μεγάλων υποστάσεων[403], που ήταν σχετισμένη με τις ανάγκες και τις συνθήκες που επικρατούσαν κατά καιρούς ή κατά τόπους, είχε ως αποτέλεσμα τη βαθμιαία αχρήστευση και κατ' επέκταση την εξαφάνιση των υποστάσεων αυτών, χωρίς την ανάγκη επινόησης νέων[404].

Ο εξηγηματικός τρόπος του Ιωάννη Τραπεζουντίου, παρά το ότι απετέλεσε σταθμό και τομή στην εξελικτική πορεία της σημειογραφίας, στην ουσία παρέμενε στενογραφικός. Ο μαθητής του Ιωάννη, λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας Πέτρος ο Πελοποννήσιος (†1778), δεν έβρισκε επαρκές το σύστημα του δασκάλου του, έστω κι αν αυτό ήταν εξηγηματικότερο του παλαιού. Γι' αυτό, με σκοπό την αποκάλυψη του μέλους με τη γραφή κι όχι την απόκρυψή του μέσα σ' αυτήν και θέλοντας να ενδυναμώσει τη μνήμη των μαθητών και να τους βοηθήσει μέσω της ανανελυμένης γραφής να μαθαίνουν και να κατανοούν επαρκώς την αρχαιότερη, χρησιμοποίησε αναλυτικό μεν και απλούστερο σύστημα αλλά όχι απόλυτα απομακρυσμένο από την αρχαιότερη γραφή, έχοντας υπόψη τους προ αυτού διδασκάλους, οι οποίοι, όπως προαναφέρθηκε, στα περιθώρια των χειρογράφων έγραφαν αναλυτικότερα τις μουσικές θέσεις (την ενέργεια των μεγάλων σημαδοφώνων) προς χάρη των μαθητών τους[405].

Με το σύστημα αυτό, με το οποίο βέβαια –ας σημειωθεί– δεν γράφεται κάθε μελωδία απερίφραστα, τελείως αναλυτικά δηλαδή, ο Πέτρος

---

[402] Μεταξύ των πολλών εντοπισμένων και καταγεγραμμένων και κατά τα μέσα του ιζ΄ αιώνα σχετικών χειρογράφων βλ. και το ΕΠΣ αρ. 3/254, φ. 2α, αυτόγραφο πιθανόν Δημητρίου Νταμία, Πρωτοψάλτη στο Χάνδακα (σημερινό Ηράκλειο), συγκεκριμένα στο Δοξαστικό *Ταις εξ έργων καυχήσεσι* και στη λέξη *«εδικαίωσας»* (αυτοψία).

[403] Βλ ενδεικτικά το αυτόγραφο Γρηγορίου Πρωτοψάλτου από το αρχείο του ιδίου (ΒΚΨ φάκ. 1, τετρ. 21, αυτοψία): *«Αι δεινότεραι γραμμαί του παλαιού αναστασιματαρίου εξηγηθείσαι παρά κυρ Αποστόλου Κώνστα Χίου»*.

[404] Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 49.

[405] Βλ. λ.χ. ΚΤΛ. 447 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 321: *«Ενταύθα μεταφέρονται αι ενδιαφέρουσαι ενδείξεις εξηγήσεων του Μπαλασίου και Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*

εξήγησε παλαιά μέλη, συνέθεσε τα δικά του έργα και κατέγραψε όλη την υπάρχουσα ασματική παράδοση της εποχής του, η οποία διασώζεται μέχρι σήμερα[406]. Το σύστημα του Πέτρου Πελοποννησίου, που επέκτεινε και συμπλήρωσε το σύστημα του Ιωάννου Τραπεζουντίου, ήταν καταληπτό και προσιτό σ' όσους ήθελαν να διδαχτούν τη μουσική, αφού οι δυνατότητές του για καταγραφή των μελών, από τα πλέον σύντομα και τετριμμένα μέχρι τα δυσκολότερα, ήταν οι μέγιστες. Παράλληλα αποτέλεσε το θεμέλιο για αλλαγή στην ίδια τη δομή της σημειογραφίας, η οποία γίνεται, ως αναλυτική, πιο ευέλικτη και λειτουργική, ικανή να καταγράφει και να αποδίδει *«τη σύντομη και γρήγορη μελική κίνηση»*[407], πάνω στις συλλαβές του ποιητικού κειμένου. Με την επινόηση του συστήματός του ο Πέτρος έθεσε σαφείς, πρακτικούς και άμεσους, στόχους. Πρώτον επεδίωξε να περιλάβει στη μελοποίηση ή καταγραφή και τα σύντομα μέλη που ανήκουν στο σύντομο και αργό ειρμολογικό γένος της μελοποιίας και τα μέλη του σύντομου στιχηραρικού γένους, που είναι τα συνηθέστερα στις εκκλησιαστικές ακολουθίες[408], σώζοντας τη μέχρι των ημερών του σύντομη παράδοση, την παραπλήσια στη μετροφωνία της παλαιάς γραφής. Δεύτερον προσπάθησε με τις εξηγήσεις να σώσει και να ευκολύνει την αργή μουσική επιτήδευση. Τρίτον πέτυχε να καθορίσει ένα ενιαίο τρόπο ψαλμωδίας, η οποία θα μπορεί να εκτελείται ομοιόμορφα, κατά το δυνατόν, από τους εκκλησιαστικούς ψάλτες[409], αυξάνοντας τον ορίζοντα επιβίωσής της μέσα στο χρόνο. Τέταρτον διευκόλυνε τη μνήμη των μαθητών με τη χρήση του αναλυτικού τρόπου και μέσω αυτού την εκμάθηση και κατανόηση της αρχαίας γραφής[410]. Αυτός και

---

[406] *«Η ανάλυσις του Πέτρου διέσωσε το αρχαιότερον μέλος και το εξησφάλισε κατά το μάλλον ή ήττον από την παντελή άγνοιαν εις την οποίαν εφέρετο με τον καιρόν.»* Βλ. Βουδούρης, *Μουσικοί Χοροί*, σ. 375. Στο Θεωρητικό του ο Χρύσανθος χρησιμοποιεί τη φράση *«αφελώς γράφων»*, σε ότι αφορά τη μίμηση του τρόπου της γραφής του Ιωάννου από τον Πέτρο [αφελώς = απλουστευμένα, απέριττα, ανεπιτήδευτα]. Βλ. *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 140.

[407] Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 595.

[408] Βλ. Στάθης, *Τετραλογία*, σ. 422 και Βουδούρης, *ό.π.*, σ. 340.

[409] *«Εν τούτοις ο Πέτρος διά της γραφής αυτού οδηγεί τον μεμυημένον μόνον εις το ψάλλειν το μέλος, εκείνον όστις έχει ακούσει πώς ψάλλονται τα μέλη παρά των διδασκάλων της Μ. Εκκλησίας».* Βλ. Βουδούρης, *ό.π.*, σ. 341 και *Απομνημονεύματα*, σ. 160, παρ. 3, όπου υποστηρίζεται ότι την «κλείδα» της αναγνώσεως της γραφής του Πέτρου γνώριζαν όλοι οι πατριαρχικοί μουσικοδιδάσκαλοι, οι οποίοι έψαλλαν πάντοτε τα μέλη με τη γραφή αυτή μέχρι του Λαμπαδαρίου Νικολάου Στογιάννου (+1892).

[410] Βιολάκης, *Μελέτη συγκριτική*, σσ. 33, 34: *«... ίνα μεταβιβάζη του μελετώντος την προσοχήν εις την αρχαίαν γραφήν, και τεχνολογή το εμπεριεχόμενον διά της αναλύσεως. Τοιούτος εστιν ο ευφυής διοργανισμός της γραφής ταύτης, ήτοι συνδιδακτικός».*

ο μαθητής του Πέτρος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος, αποτέλεσαν τους *«μοχλούς της εξηγήσεως της πρώτης στενογραφίας»*[411]. Χωρίς την καταλυτική τους συμβολή δεν θα μπορούσε η επιστήμη να εκφράσει σαφή γνώμη για το αρχαίο στενογραφικό σύστημα της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, αφού δεν θα είχε τη δυνατότητα για μια ενδιάμεση παραβολή και παραλληλισμό του προς το σημερινό[412].

Η χρήση της αναλυτικής γραφής του Πέτρου διαφοροποιούνταν ανάλογα με το τι ήθελε να καταγράψει, να εξηγήσει ή να συνθέσει. Ανάλογα με την περίπτωση, αλλού ανέλυε πολλές παλαιές θέσεις και αλλού τις διατηρούσε συνεπτυγμένες, εφ' όσον θεωρούσε ότι η αναγκαία εξήγησή τους έχει καθιερωθεί. Η εξηγητική σημειογραφία του Πέτρου επικράτησε γρήγορα ως καινοτομία και μεταδόθηκε τάχιστα λόγω της πρακτικής της αξίας, φέροντας τη σφραγίδα της Κωνσταντινούπολης, ως μουσικού κέντρου της εποχής. Πολλοί περιφερειακοί ψάλτες και μελουργοί υιοθέτησαν τον τρόπο των εξηγήσεων του Πέτρου και αυτόν πλέον χρησιμοποιούσαν ως συνθέτες ή κωδικογράφοι[413]. Ωστόσο οι εξηγήσεις δεν ήταν έργο μιας μονάχα ομάδας μουσικοδιδασκάλων της Κωνσταντινούπολης ή αποκλειστικά του Πέτρου Πελοποννησίου, αλλά διαχέονταν ως *«μια στέρεη και ομοιόμορφη πρακτική, παντού όπου ψαλλόταν η Βυζαντινή μουσική»*[414]. Αυτό είναι λογικό, γιατί οι ανάγκες για εκμάθηση της λειτουργικής μουσικής της Εκκλησίας ήταν παντού οι ίδιες και παντού υπήρχε ο πόθος για διευκόλυνση της μάθησης με ευμέθοδο και αποτελεσματικό τρόπο.

---

[411] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 84.

[412] Αυτό επισημαίνουν χαρακτηριστικά και οι Μουσικοδιδάσκαλοι της Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής, στην Εισαγωγή της έκδοσης της Μουσικής Βιβλιοθήκης: *«… τα διδαχθησόμενα εν τη Σχολή μαθήματα ώσιν εις το εξής κεκαθαρισμένα άπαντα από των διαφόρων ξενισμών, όπερ άλλως ου δύναται κατορθωθήναι ειμή διά του παραλληλισμού της υπό των Τριών Διδασκάλων εξηγήσεως μετά της παλαιάς Πέτρου Πελοποννησίου και αυτής της του Πέτρου μετά της έτι αρχαιοτέρας»*. Βλ. *Βιβλιοθήκη*, σ. γ΄.

[413] Σε Παπαδική του 1774, αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου Πρωτοψάλτη Σμύρνης, αναγράφεται η ένδειξη: *«Ιδού και ετέρα σύνθεσις πασαπνοαρίων, κατά τον τρόπον τον οποίον μεταχειρίζονται σήμερον εν Κωνσταντινουπόλει»*. Πρόκειται για συνθέσεις του Ιωάννη με τη σημειογραφία του Πέτρου, τέσσερα χρόνια πριν από το θάνατό του. ΑΓΠ 132 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 130.

[414] Ο Ιωάσαφ Ριλιώτης, ένας από τους πολυάριθμους εξηγητές της βυζαντινής σημειογραφίας προ του 1814, που έζησε στη Μονή της Ρίλας στη Βουλγαρία την εποχή των έντονων ζυμώσεων, πριν από την επιβολή της Νέας Μεθόδου, παρέδωσε εξηγημένα τα μεγάλα Κεκραγάρια και διάφορα άλλα μέλη περισσότερο αναλυτικά από τον Πέτρο Πελοποννήσιο. Βλ. Στάθης, *Ιωάσαφ Ριλιώτης*, σ. 524. Ομοίως βλ. ενδεικτικά και ΤΖΓ 1 (1821, αυτοψία), Δοξολογία Γερμανού Ν. Πατρών, ήχ. πλ. α΄ *«εξήγησις Ιωάννου Πρωτοψάλτου Κρήτης»*.

Όλοι οι μουσικοί της εποχής, αποδέχτηκαν το αναλυτικό σύστημα του Πέτρου ως σωτήριο μέσο για την εκμάθηση, διάδοση και διατήρηση της ουσίας της Ψαλτικής Τέχνης. Ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβος (†1800) όμως, παρά το ότι ως σύστημα φαίνεται κι αυτός να το αποδεχόταν, αφού το χρησιμοποιούσε για την καταγραφή ορισμένων θέσεων καινοτρόπων ή συντετμημένων, κυρίως για τους δικούς του λόγους, δεν επιδοκίμαζε τη χρήση του στη διδασκαλία της μουσικής, θεωρώντας ότι η με αναλυτικό τρόπο και εξηγήσεις διδασκαλία *«εξασθενεί το μνημονικόν των μαθητών και προκύπτει δια την ευκολίαν ραστώνη προς μελέτην, δι' ής καθιστάται ο μουσικός άξιος του προορισμού αυτού»*[415]. Ο Ιάκωβος δίδασκε στους μαθητές του αποκλειστικά την αρχαία γραφή και μόνο από ανάγκη επέτρεπε εξηγήσεις στις γραμμές που ήταν πολύ δύσκολο να κατανοηθούν ή να απομνημονευθούν, με σημειώσεις στα περιθώρια των μουσικών βιβλίων, τις δε σύντομες γραμμές τις έγραφε και τις παρέδιδε με αναλυτικό τρόπο, καθ' ότι *«ουκ ηδύνατο άλλως ποιήσαι»*[416]. Οι βάσιμες ανησυχίες και αιτιάσεις του Ιακώβου αναφέρονταν στη γενικά αποδεκτή άποψη, κατά την οποία η όποια κωδικοποίηση σταθερών στοιχείων που καθορίζουν και προϋποθέτουν τη μουσική γραφή θα οδηγούσε σταδιακά στην παραμέληση της προφορικής παράδοσης ως ιδιαίτερου *«ηχητικού συμβάντος»*, καθώς και όλων των μεταβλητών στοιχείων που το προσδιορίζουν[417]. Στην εκπνοή του 18ου αι. η γραφή των εξηγήσεων παρουσιαζόταν αναλελυμένη, σχεδόν ολοτελώς, σε σημείο να διαφέρει ελάχιστα από την της Νέας Μεθόδου, ενώ τύγχανε και γενικής αποδοχής[418].

Τις προσπάθειες για παραπέρα ανάλυση της σημειογραφίας συνέχισε ο μουσικοδιδάσκαλος Γεώργιος ο Κρης, *«η κάλαμος Ιακώβου Πρωτοψάλτου»*, ο οποίος διέσωσε τις συνθέσεις του Ιακώβου με τρόπο γραφής περισσότερο αναλυτικό και εξηγητικό, χρησιμοποιώντας μόνο τους φωνητικούς χαρακτήρες χωρίς τα μεγάλα σημάδια. Το σύστημα αυτό παρίστανε ακριβώς το μέλος και στηριζόταν όχι σε στενογραφική παράστασή του, η οποία βασιζόταν κυρίως στην προφορική μακροχρόνια διδασκαλία και στη μνήμη των δασκάλων και των μαθητών τους, με μεγάλο τον κίνδυνο –με την

---

[415] Βιολάκης, *Μελέτη*, σ. 43. Βλ. και Στάθης, *Ιωάσαφ Ριλιώτης*, σ. 524.

[416] Βιολάκης, *ό.π.*: *«Εδίδασκε δε αποκλειστικώς την αρχαίαν γραφήν προς τους προσερχομένους αυτώ μαθητάς, επιτρέπων, ενίοτε εξ ανάγκης, ερμηνείαν δι'αναλύσεως εις τινας συνθέτους γραμμάς δυσκαταλήπτους και δυσμνημονεύτους, και τούτο εν υποσημειώσεσιν, ως ορώνται εν τοις περιθωρίοις αρχαίων τινών χειρογράφων μουσικών βιβλίων»*.

[417] Χαφούλας, *Μουσικά δρώμενα*, σ. 36.

[418] Βλ. ΚΝΜ 91 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, σ. 675, αυτόγραφο του Δομεστίκου της Μεγάλης Εκκλησίας Αναστασίου Προικοννησίου, μαθητή Ιακώβου Πρωτοψάλτη.

πάροδο του χρόνου– της αλλοίωσης και της παραφθοράς, αλλά σε αναλελυμένη. Στην όλη εξηγητική και καταγραφική προσπάθεια του Γεωργίου Κρητός θα πρέπει να ενταχθεί και η συνάθροιση «διά στόματος», ή καλύτερα «διά χειρός», των εξηγήσεων των *δεινών θέσεων* του Δοξασταρίου Ιακώβου πρωτοψάλτου. Το γεγονός αυτό έχει έντονη τη σφραγίδα της αυθεντικότητας, καθ' όσον ο Γεώργιος αποτύπωσε αναλυτικά με αδιαμφισβήτητο τρόπο ό,τι ακριβώς άκουσε από τον δάσκαλό του Ιάκωβο, δηλαδή μια *«πολύ νωπή και αυθεντική παράδοση»*[419]. Ο Γεώργιος δίκαια θεωρήθηκε «πρόδρομος» της Μεταρρύθμισης των Τριών Δασκάλων του 1815[420].

Οι κατά καιρούς προσπάθειες ανάλυσης και εξήγησης της σημειογραφίας αποτελούσαν πάντοτε «σημείο τριβής» στους κύκλους των μουσικών της εποχής, που είχαν διαιρεθεί σε οπαδούς τριών –θα λέγαμε– παρατάξεων. Την πρώτη παράταξη αποτελούσαν οι οπαδοί του συστήματος του Πέτρου λαμπαδαρίου, κυρίως οι πατριαρχικοί ψάλτες και οι μαθητές του οι γύρω από τον Πέτρο Βυζάντιο, τη δεύτερη οι γνώστες και οπαδοί του συστήματος του Πέτρου, αλλά και εκείνου του Κρητός και τέλος την τρίτη οι οπαδοί του πλέον αναλυτικού και ευκολοτέρου συστήματος του Κρητός, το οποίο θεωρούσαν *«υπέρτερο του συστήματος Πέτρου»*[421]. Λόγω της αντιγνωμίας, ως προς τον τρόπο γραφικής παράστασης του μέλους, δημιουργούνταν συχνά έριδες και διαφωνίες, καθώς και φιλονικίες, οι οποίες κατέληγαν σε αντεγκλήσεις και προσωπικά πάθη[422]. Οι πρώτες αντιρρήσεις εκφράστηκαν αμέσως από πλειάδα οπαδών του συστήματος του Πέτρου μετά την ανάδειξη του Γρηγορίου λαμπαδαρίου, εισηγητή του συστήματος του δασκάλου του Γεωργίου Κρητός, ως πρωτοψάλτη.[423] Παρά τις αντιθέσεις τους όμως όλοι ήταν σύμφωνοι ως προς το τελικό σκοπούμενο, την εκτέλεση της

---

[419] Στάθης, *Συμπόσιον*, σ. 772.

[420] *«Γεώργιος ο Κρής θεωρείται ο πατήρ του σημερινού γραφικού συστήματος, όπερ, απολεσθέντος εκείνου, οι μαθηταί του Γρηγόριος ο λαμπαδάριος και Χουρμούζιος ηκολούθησαν εις τας εξηγήσεις αυτών»*. Βλ. Βουδούρης, *Απομνημονεύματα*, σ. 165, §17 και *Ιστορία γραφής*, σ. 343.

[421] Βουδούρης, *Υπόμνημα*, σσ. 10-11.

[422] Βουδούρης, *Ιστορία γραφής*, σ. 144. Έχει υποστηριχθεί ότι τα μουσικά βυζαντινά κείμενα *«διήλθον δι'εικοσιέξ περίπου διαδοχικών μεταγραφών…Έκαστος κατά καιρόν διοχετευτής μεταγραφεύς, ως αυτήκοος μάρτυς της συγχρόνου αυτού κατά παράδοσιν υφισταμένης ζώσης εκτελέσεως ειργάζετο εν τη μεταγραφή αυτού αναλόγως της μουσικής αυτού μαθήσεως, αντιλήψεως και καλαισθησίας…Πέτρος ο Πελοποννήσιος και οι μετ'αυτόν, ως αυτήκοοι μάρτυρες της συγχρόνου αυτών υφισταμένης ζώσης εκτελέσεως, αναλόγως των ιδιαζόντων αυτοίς προσόντων μετέγραψαν και αυτά τα προγενέστερα κείμενα μετά τινος ενιαχού ιδίας αυτών αναλύσεως…»*, μιας ανάλυσης που, σύμφωνα με τα παραπάνω, εμπεριέχει και υποκειμενικά κριτήρια. Βλ. *Αρχαία παρασημαντική*, σ. 47.

[423] Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 375.

ψαλμωδίας κατά το κοινό εκκλησιαστικό ύφος που, παρά τις διαφοροποιήσεις της σημειογραφίας, διατηρούνταν εν πολλοίς ανεπηρέαστο.

Νεώτεροι μελετητές εξέφρασαν αντιρρήσεις και επιφυλάξεις για τις εξηγήσεις των διδασκάλων του 19ου αιώνα, ισχυριζόμενοι ότι οι μετά τον Ιωάννη Τραπεζούντιο μελουργοί του τέλους του 18ου και αρχών του 19ου αιώνα έκαναν μια *«συμπαθή αγωνιώδη προσπάθεια»* μεταρρύθμισης της σημειογραφίας, η οποία όμως κατέστη *«πλημμελής και άστοχος»* λόγω *«του καθόλου ακαταρτίστου των επιχειρούντων, του αμεθόδου και παρερμηνειών πραγμάτων και όρων»*, κάτι που γίνεται φανερό *«εις τον αναδιφώντα τα χειρόγραφα της εποχής ταύτης»*[424].

Παράλληλα με τις προσπάθειες για εξήγηση της σημειογραφίας της παλαιάς μεθόδου δημιουργήθηκαν τάσεις για παντελή εγκατάλειψη του συστήματος των σημαδίων και καταφυγή στο πεντάγραμμο ή σε άλλα συστήματα που οι δημιουργοί τους παρουσίαζαν και υποστήριζαν[425]. Αυτές οι τάσεις επιβεβαιώνουν την κατανόηση της ανάγκης για άρση της δυσκολίας εκμάθησης της παλαιάς παρασημαντικής, με μεταρρύθμιση της σημειογραφίας κι όχι της μουσικής αυτής καθ' εαυτήν[426].

Σοβαρό βήμα[427], προς την αλλαγή του ισχύοντος στα τέλη του 18ου αιώνα σημειογραφικού συστήματος, επεχείρησε ο Αγάπιος Παλιέρμος, από την Χίο, που δίδαξε στο Πατριαρχείο με το ευρωπαϊκό γραφικό σύστημα επί Οικουμενικού Πατριάρχη Γρηγορίου Ε΄, πρωτοψάλτη Ιακώβου και λαμπαδαρίου Πέτρου Βυζαντίου.

Ο Αγάπιος[428], σύμφωνα με τα διαθέσιμα στοιχεία για τη ζωή και τη δράση του, γεννήθηκε στην Χίο πιθανόν περί τα μέσα του 18ου αιώνα. Ήταν

---

[424] Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σ. μ΄. Το βάσιμο ή μη των διάφορων απόψεων το οποίο καλείται να ερευνήσει η μουσικολογική επιστήμη δεν εξετάζεται στην παρούσα διατριβή. Παρόμοιες περίπου ενστάσεις βλ. Νεραντζής, *Ερμηνεία μέλους*, σσ. xvi-xvii.

[425] Πρόκειται για μια προσπάθεια αλλαγής της σημειογραφίας με το πεντάγραμμο περί το 1700 (Σιναϊτικός κώδικας 1477 – Βλ. Στάθης, *Αλφαβητικά συστήματα*, σ. 491), καθώς και το σύστημα του Αγάπιου Παλιέρμου στα τέλη του ιη΄ αιώνα. Στον επόμενο ιθ΄ αιώνα «το Λέσβιο σύστημα» του Γεωργίου Λεσβίου στα 1827 (Βλ. Λέσβιος, *Λέσβιον σύστημα*) και δύο άλλα αλφαβητικά συστήματα, του Παϊσίου Ξηροποταμινού (1831-1840) και αγνώστου συγγραφέα (1842-1845), που αποτελούν προέκταση του συστήματος του Αγάπιου Παλιέρμου, κατά την άποψη του Γρ. Στάθη. *Ό.π.*, σσ. 493-494. Για την αλφαβητική σημειογραφία Παϊσίου Ξηροποταμινού βλ. ενδεικτικά και ΞΡΠ 359 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 217-221.

[426] Στάθης, *Αλφαβητικά συστήματα*, σ. 490.

[427] Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σ. μ΄.

[428] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. L και LI. Εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι ο Χρύσανθος στο αυτόγραφο ΜΘ του δεν αναφέρει απολύτως τίποτα για τον Αγάπιο. Το ΜΘ, από το οποίο αντλούμε και τις περισσότερες πληροφορίες, εκδόθηκε

«αρκετά πεπαιδευμένος εις την ευρωπαϊκήν μουσικήν». Σκόπευε, αφού πρώτα περιέλθει την Ευρώπη για να διδαχθεί τέλεια τη μουσική των Ευρωπαίων, μετά να έρθει στην Ελλάδα για να ωφελήσει τους ομοεθνείς του[429]. Η γνώση του στην εκκλησιαστική μουσική είναι σίγουρη, αν και αναφέρεται από ιστορικούς ότι ήταν *«εν μέρει κάτοχός της»*[430]. Μετά τις μουσικές σπουδές του στην Ευρώπη πήγε στο Άγιον Όρος για να διδάξει, χωρίς αποτέλεσμα, μια μέθοδο που είχε επινοήσει βασισμένη στο ευρωπαϊκό πεντάγραμμο, σύμφωνα με ένα *«Εγχειρίδιον Μουσικόν»*, που είχε στο μεταξύ εκπονήσει και διδάξει στην Έφεσο, πάλι ανεπιτυχώς.

Σύμφωνα με τις πληροφορίες του Χρυσάνθου[431], πήγε στην Κωνσταντινούπολη και *«εδίδασκε τα μουσικά με τας νότας των Ευρω-παίων»*, στον πρώτο κιόλας χρόνο της πατριαρχίας Γρηγορίου του Ε΄ του από Σμύρνης[432]. Παρουσιάστηκε μάλιστα στον Πατριάρχη και την πατριαρχική Σύνοδο και αφού *«απέδειξε πολλά ελαττώματα της γραφής, την οποίαν τότε μετεχειρίζοντο οι εκκλησιαστικοί μουσικοί»*, πρότεινε ότι *«συμφέρει οι ψάλται της Μεγάλης Εκκλησίας να διδαχθώσι έν σύστημα μουσικής, συντεθειμένον απ' αυτόν, πεπροικισμένον μεν από τα προτερήματα του συστήματος των Ευρωπαίων, αμέτοχον δε και των ελλειμμάτων αυτού»*. Η τολμηρή πρότασή του προχωρούσε και παραπέρα: δήλωνε ότι αν το σύστημά του κρινόταν από τους εκκλησιαστικούς μουσικούς απρόσφορο θα έπρεπε οπωσδήποτε να εφεύρουν ένα άλλο νέο και μ'αυτό να μεταγράψουν τα εκκλησιαστικά μέλη.

ξώντος του Χρυσάνθου (+1843) και επομένως οι πληροφορίες που εμπεριέχονται σ' αυτό μπορούν να χαρακτηρίζονται βάσιμες. Βλ και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 316, υποσημ. 1101, όπου ο χρόνος γέννησής του Αγαπίου τεκμαίρεται έμμεσα, μια και η γενικότερη δραστηριότητά του στα τέλη του ιη΄ αιώνα προϋποθέτει άτομο τουλάχιστον ώριμης ηλικίας, πάνω από 40-50 χρόνων. Βλ. σχετικά και Χαλδαιάκης, *Αγάπιος Παλιέρμος*.

[429] Η τοποθέτηση αυτή του Χρυσάνθου μας θυμίζει πλήθος περιπτώσεων αποδημίας ομογενών στην Ευρώπη των Φώτων, με σκοπό την μόρφωση και τις σπουδές προκειμένου να φανούν χρήσιμοι στους συμπατριώτες τους, μεταδίδοντάς τους γνώσεις και εμπειρίες, αλλά και τη γενικότερη ιδεολογία της Δύσης.

[430] Παπαδόπουλος, *ό.π.*

[431] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. LII.

[432] Ανέβηκε στον πατριαρχικό θρόνο από Σμύρνης (1785-1797) στα 1797-1799. *«Πελοποννήσιος την πατρίδα, ανήρ δραστηριώτατος, συνετός, περί την κοσμιότητα των κληρικών αδυσώπητος και προς τους κινδύνους ανένδοτος. Ούτος οικοδόμησεν εκ βάθρων το σεσαθρωμένον ήδη πατριαρχείον και συνέστησε την εν αυτώ τυπογραφίαν. Αλλά δυσαρεστήσας τοις πλείοσι των Αρχιερέων, ους απέπεμψεν εις τας οικείας επισκοπάς, εξώσθη μετά δεκοοκτώ μήνας και εξωρίσθη εις Άθωνα.»* Στα 1806 θα πατριαρχεύσει για δεύτερη φορά, αλλά για δυο μόνο χρόνια μέχρι το 1808, και για τρίτη από το 1818 ως το μαρτυρικό του τέλος στα 1821. Βλ. Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Β΄, σ. 544.

Η λύση που δόθηκε, αν και φαίνεται συμβιβαστική, ήταν καθοριστικής σημασίας, αφού ουσιαστικά, σύμφωνα μ' αυτήν, η Μεγάλη Εκκλησία αναγνώριζε το σύστημα του Αγάπιου ως κατάλληλο για την καταγραφή και την ερμηνεία των εκκλησιαστικών μελών και το εισήγαγε στην πατριαρχική Αυλή για τη διδασκαλία, δοκιμαστικά κατά κάποιον τρόπο. Όρισε δε μ' αυτό να διδάσκονται οι δομέστικοι[433], οι οποίοι ήταν οι μελλοντικοί συνεχιστές και δάσκαλοι της παράδοσης, και άλλοι πολλοί. Σφοδρός πολέμιος του Αγάπιου αναδείχτηκε ο πρωτοψάλτης Ιάκωβος, ο οποίος όχι μόνο *«δεν επείσθη παντελώς»* –μάλλον όχι τόσο για τη μέθοδο γραφής όσο για την *«προφορά και τον τρόπον της διδάξεως»* – αλλά με ειρωνικό τρόπο αντιμετώπιζε το όλο θέμα.

Μετά από την αποτυχία του εγχειρήματός του ο Αγάπιος, αφού παραδέχτηκε την ατέλεια του συστήματός του, ξαναπήγε στην Ευρώπη για παραπέρα μουσικές σπουδές. *«Αρκούντως καταρτισθείς»* επανήλθε για δεύτερη και τρίτη φορά στην Πόλη, όπου πλέον μεταχειριζόταν ένα νέο δικό του σύστημα, αλφαβητικό αυτή τη φορά, αλλά *«αποτυχών και πάλιν διά το άκαρπον του συστήματος»* έφυγε και διαδοχικά πήγε στην Σμύρνη, στην Έφεσο, πάλι στο Άγιον Όρος και τελικά στο Βουκουρέστι[434]. Ο χρόνος παραμονής και η διάρκεια διδαχής του Αγάπιου στους διάφορους τόπους μας είναι άγνωστα.

Η μη ύπαρξη κανενός τεκμηρίου της μεθόδου του, ως συνεπακόλουθο του άκαρπου της διδασκαλίας του, δυσχεραίνει τις προσπάθειες κατανόησης της λογικής, του θεωρητικού και πρακτικού υπόβαθρου και της διδακτικής μεθόδου του συστήματος του Αγάπιου. Δεν είναι γνωστό, κατ' αρχήν, αν δίδαξε ακριβώς με τη σημειογραφία του πενταγράμμου. Το βέβαιο είναι ότι βασίστηκε στη σταθερότητα των φθόγγων στις βαθμίδες της κλίμακας, σε ό,τι αφορά τα σημάδια που τους παρασημαίνουν, καθώς και στις σταθερές χρονικές και ρυθμικές αξίες, οι οποίες δεν ήταν ξεκάθαρες στην παλαιά μέθοδο, κάτι που αποτελούσε βασικό μειονεκτημά της. Η περίπτωση αυτή μάς θυμίζει τον Κύπριο Ιερώνυμο τον Τραγωδιστή[435], του ο-

---

[433] Εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι δεν είναι γνωστά τα πρόσωπα τα οποία υπηρετούσαν ως Δομέστικοι στον πατριαρχικό ναό και διδάχτηκαν από τον Αγάπιο, αφού πουθενά δεν κατονομάζονται. Είναι βέβαιο ότι αργότερα δεν έπαιξαν κανέναν ουσιαστικό ρόλο στα μουσικά πράγματα της Μεγάλης Εκκλησίας.

[434] Χρύσανθος, *ό.π.* και Στάθης, *Αλφαβητικά συστήματα*, σ. 489.

[435] Ο Ιερώνυμος (ακμ. μέσα ιστ΄ αιώνα) σπούδασε μουσική στην Ιταλία για εννιά χρόνια, τα τρία στη Βενετία, κοντά στο Gioseffo Zarlino. Στη συνέχεια μετακόμισε στην Αυστρία, όπου απασχολήθηκε ως μουσικός από την επιφανή οικογένεια Fugger. Πρότεινε ένα νέο γραφικό σύστημα, που βασιζόταν στη διδασκαλία του Zarlino και προϋπέθετε την καθολική μεταρρύθμιση της μουσικής, τον περιο-

ποίου τη μέθοδο πολύ πιθανό να γνώριζε ο Αγάπιος[436]. Παρά την τέλεια άγνοιά μας για το αλφαβητικό σύστημα του Αγάπιου, για την διδασκαλία και την διάδοση του οποίου ο εισηγητής του αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος της ζωής του με πολλές ταλαιπωρίες, είμαστε σε θέση να πούμε, βασιζόμενοι στις διαφαινόμενες από την όλη δράση και κινήσεις του αγαθές προθέσεις του, ότι κι αυτός *«έσπειρε τον σπόρο μιας πρωτότυπης μεταρρυθμίσεως στο χώρο της μουσικής γραφής, τη βλάστηση του οποίου παρακολουθούμε αμέσως μετά»*[437], επιχειρώντας έστω και ανεπιτυχώς τη «διευθέτηση» του υπαρκτού προβλήματος της ερμηνείας, καταγραφής και διδασκαλίας των εκκλησιαστικών μελών διακόσια πενήντα χρόνια μετά απ' αυτό του Ιερώνυμου[438]. Χωρίς αμφιβολία το έργο του Αγάπιου συνέβαλε στην επιτάχυνση των προσπαθειών εξεύρεσης Νέας μεθόδου ή αποτέλεσε το έναυσμα για αναζήτηση μιας πρόσφορης και αποτελεσματικής λύσης κοινής αποδοχής.

Η επιδοκιμαστική στάση που τήρησε ο Χρύσανθος έναντι του Αγαπίου μας στρέφει στην άποψη ότι ο πρώτος, παρά το ότι κατ' αρχήν εξορίστηκε – *«διαβληθείς»* ως καινοτόμος από τον Πατριάρχη– στην πατρίδα του Μάδυτο[439], πάτησε σε στέρεες βάσεις την πιο κατάλληλη περίοδο και βρήκε αποδέκτες του συστήματός του, αποδέκτες που ίσως είχαν προηγουμένως ενστερνιστεί τις ιδέες του Αγάπιου. Πολλοί προβληματισμοί έχουν τεθεί κατά καιρούς, έστω και αμυδρά, από τους διάφορους μελετητές, που προσπάθησαν να αναδείξουν το θέμα της «παρεμβατικής» στάσης του Αγάπιου στο ζήτημα της διδασκαλίας της μουσικής με ένα αναλυτικό νέο σύστημα, διαφορετικό από το ισχύον τότε. Ας μας επιτραπεί να κάνουμε κι εμείς μερικούς σχολιασμούς: ο Αγάπιος, κατ' αρχάς, φαίνεται να ήταν γνωστός στον Χρύσανθο, ο οποίος ήταν περίπου σύγχρονός του και αποτελεί τη μοναδική πηγή πληροφοριών γι' αυτόν, αφού φαίνεται να γνωρίζει καλά

ρισμό της στο μείζονα και τον ελάσσονα τρόπο των Δυτικών. Η σπουδαιότερη διατριβή του που αφορά τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική έχει τίτλο «*Περί χρείας μουσικής γραικών χαρακτήρων*» Βλ. Ρωμανού, *Μεταρρύθμιση*, σσ. 7-8. Για τον Ιερώνυμο και τη συγγραφή του βλ. εκτενώς Αγαπητού Παναγιώτη Α., *Ιερώνυμος Τραγωδιστής*. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 177, υποσημ. 38.

[436] Στάθης, *ό.π.*, σ. 490. Βλέπε και Πλεμμένος, *Πορτρέτο*, σ. 72.

[437] Στάθης, *ό.π.*, σ. 491. Αξιοσημείωτη και η τοποθέτηση του Γ. Παπαδόπουλου: *«Οφείλομεν ενταύθα να ομολογήσωμεν ότι αι πυρετώδεις ενέργειαι του Αγαπίου προς απλοποίησιν της παρασημαντικής Πέτρου του Πελοποννησίου* [εδώ πλανάται ο συγγραφέας· ο Αγάπιος δεν απλοποίησε τη γραφή του Πέτρου, αλλά εισηγήθηκε εντελώς διάφορο σημειογραφικό σύστημα, έξω από κάθε παραδοσιακή βάση και αντίληψη] *συνετέλεσαν τα μάλιστα, όπως εργασθή επί τούτων αποτελεσματικώς ο μουσικώτατος Γεώργιος ο Κρης»*. Βλ. Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 124.

[438] Ρωμανού, *ό.π.*, σ. 8.

[439] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 333. Για πρόσθετες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του Χρυσάνθου βλ. Σιταράς, *Μάδυτος*, σσ. 296-300.

την περίπτωση αν και δεν τον συμφέρει, για ευνόητους λόγους, να γράψει περισσότερα. Η όλη φραστική τοποθέτηση του Χρυσάνθου σε καμιά περίπτωση δεν αποτελεί ψόγο για το όλο έργο του Αγάπιου, αλλά χαρακτηρίζεται αν όχι από συμπάθεια τουλάχιστον από μετριοπάθεια και σκεπτικισμό. Ο Χρύσανθος[440], που ουσιαστικά φαίνεται να συμφωνεί γενικά με την ιδέα μιας «μεταρρύθμισης», αφού διαπιστώνει κι ο ίδιος *πολλά ελαττώματα της γραφής, την οποίαν τότε μετεχειρίζοντο οι εκκλησιαστικοί μουσικοί*, τον αναγνωρίζει ως *αρκετά πεπαιδευμένον εις την ευρωπαϊκήν μουσικήν* και τονίζει την πρόθεσή του *να έλθη εις την Ελλάδα, να ωφελήση τους ομογενείς του κατά τούτο*, δηλαδή στον τομέα της μουσικής.

Προβληματίζει επίσης το γεγονός ότι ο Αγάπιος μετά τις σπουδές του στην Ευρώπη δεν μετέβη σε ένα από τα μεγάλα αστικά κέντρα της εποχής, των οποίων οι κοινωνίες ήταν ανοικτές σε νεωτερικές ιδέες, αλλά στο Άγιον Όρος, όπου μάλλον πίστευε ότι θα βρει γόνιμο έδαφος και θα είχε την ευκαιρία της μελέτης των πολυπληθών μουσικών κωδίκων. Ποιοι λόγοι τον οδήγησαν εκεί, τι είδους γνωριμίες ή διασυνδέσεις είχε με το αθωνικό περιβάλλον και με κάποιους από τους εκει «προοδευτικούς κύκλους», μας είναι άγνωστο. Υπάρχει η υπόνοια ότι ο Αγάπιος πήγε στο Άγιον Όρος δυο φορές (τη δεύτερη με το αλφαβητικό σύστημα), αν διασταυρωθούν οι πληροφορίες που παρέχονται από τον Χρύσανθο και τον Γ. Παπαδόπουλο. Είναι σίγουρο ότι με το αρχικό του σύστημα δεν δίδαξε στο Άγιον Όρος, αφού θα είχε κατά νουν ότι αν αποτύγχανε δεν θα είχε καμιά τύχη στην Κωνσταντινούπολη ενώπιον της πατριαρχικής Συνόδου. Το να παρουσιασθεί για συγκεκριμένο λόγο ο Αγάπιος στην πατριαρχική Σύνοδο προϋποθέτει προηγούμενες επαφές με πρόσωπα του στενού πατριαρχικού περιβάλλοντος. Πιθανόν να υπήρχε και γνωριμία με τον Πατριάρχη Γρηγόριο Ε΄, αφού αμέσως μετά την ανάρρησή του στον πατριαρχικό θρόνο παρουσιάζεται και ο Αγάπιος, ο οποίος προγενέστερα –κατά τον Χρύσανθο– είχε διδάξει στην Έφεσο, γιατί όχι και στην κοντινή Σμύρνη, ένα πολυπολιτισμικό κέντρο με μεγάλη δεκτικότητα στις επιρροές του δυτικού πνεύματος.

Ο Πατριάρχης Γρηγόριος Ε΄, αν και είχε λάβει συντηρητική παιδεία, είχε δείξει και σημάδια ανοχής και υποχωρητικότητας ως Μητροπολίτης Σμύρνης, μιας πόλης με έντονο κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, στην οποία βρίσκονταν εγκατεστημένοι, εκτός από τους Έλληνες, Τούρκους, Αρμένιους και Εβραίους και πολλοί Ευρωπαίοι με τις δικές τους αυτόνομες συνοικίες και προξενεία, με εκκλησίες, εφημέριους και μοναστήρια, ενώ οπωσδήποτε ερχόταν σε επαφή και ήταν γνώστης των δυτικών ιδεών και του ευρωπαϊκού γίγνεσθαι. Ακόμα ήταν δέκτης των διαφωτιστικών ιδεών του Αδαμάντιου

[440] Χρύσανθος, *ό.π.*,

Κοραή, των οποίων μέτοχοι ήταν *«πλείστοι όσοι Σμυρναίοι, οίτινες ανέμενον ταύτας εναγωνίως και ηκροώντο αυτών ευχαρίστως, τερπόμενοι, νουθετούμενοι, καθοδηγούμενοι και μορφούμενοι»*[441]. Ακόμα ως «δραστηριώτατος» ήταν γνώστης των συγγραμμάτων του Κοραή, που *«διαβάζονταν με δίψα από νεαρούς διανοουμένους στο Φανάρι και από μορφωμένους ανδρώπους σ' όλη την Ελλάδα»*[442].

Με βάση τα παραπάνω το ερώτημα που τίδεται είναι κατά πόσον προσωπικά ο Γρηγόριος, ο οποίος ασφαλώς είχε τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο, συγκατένευσε στη ριζική αντικατάσταση του σημειογραφικού συστήματος της εκκλησιαστικής μουσικής από σύστημα που είχε τη σφραγίδα του νέου, δέλοντας να δείξει ένα προοδευτικό και «φιλελεύθερο» πρόσωπο και ικανοποιώντας, έστω και με τον τρόπο αυτόν, την αντίστοιχη φιλοευρωπαϊκή μερίδα, παρακινούμενος και από τις άμεσες λατρευτικές ανάγκες του εκκλησιαστικού πληρώματος. Σύμφωνα με τους παραπάνω συλλογισμούς, η όλη διεργασία της προσπάθειας να περιβληδεί με τον πιο επίσημο εκκλησιαστικό μανδύα το εγχείρημα του Αγάπιου δεν μπορεί να ήταν απόρροια της επιθυμίας της Εκκλησίας για την προστασία και προαγωγή της εκκλησιαστικής μουσικής ως τέχνης, αφού μέχρι τότε δεν είχε δώσει δείγματα ενεργού και μόνιμου ενδιαφέροντος στον τομέα αυτόν, πέρα από το στοιχειώδες ενδιαφέρον της εξαιτίας της αναγκαιότητας της μουσικής στη λατρεία.

Το όνομα του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε΄ ως Μητροπολίτη Σμύρνης έχει συνδεδεί, ως προς τη μουσική και τους ψάλτες, με το ζήτημα της παύσης του Χίου στην καταγωγή πρωτοψάλτη Σμύρνης Δημητρίου Λώτου από τη δέση του, με προηγούμενη μείωση του πενιχρού μισδού του, ως αποτέλεσμα της διαμάχης του Γρηγορίου με μερίδα Σμυρναίων[443]. Η διαμάχη αυτή αποτελούσε μέρος της γενικότερης διένεξης μεταξύ συντηρητικών και φιλελευδέρων λογίων του συντηρητικού εκκλησιαστικού, κατά κάποιον τρόπο, πνεύματος και του κοσμικού. Ας σημειωδεί ότι ο Λώτος, μετά την απόφαση του Γρηγορίου για παύση από τη δέση του, περιήλδε σε μεγάλη ένδεια, στην οποία προστέδηκαν και δεινά οικογενειακά προβλήματα. Στην υπόδεση του Λώτου αναμείχδηκε και ο Κοραής, φίλος του πρωτοψάλτη από

[441] Βλ. Δασκαλάκης, *Κοραής*, σ. 43 και Πλεμμένος, *Πορτρέτο*, σ. 85.

[442] Ράνσιμαν, *Μεγάλη Εκκλησία*, Β΄, σ. 669.

[443] Βλ. Στάδη, *Χειρόγραφα Λώτου*, σσ. 157-186, όπου η βιογραφία και το κωδικογραφικό και μελουργικό του έργο. Για τον Δημήτριο Λώτο και τη συμβολή του στην εξέλιξη της Ψαλτικής Τέχνης στη Σμύρνη κατά τον ιδ΄ αι. βλ. Αντρίκος, *Μουσική Σμύρνης*, σσ. 69-77.

τα νεανικά του χρόνια[444], με επιστολές του που περιέχουν βαρύτατους χαρακτηρισμούς και εκφράσεις προς το πρόσωπο του Γρηγορίου, αν και κατά την ενθρόνιση του τελευταίου είχε αποστείλει ένθερμη συγχαρητήρια επιστολή[445]. Ο Λώτος ήταν ένας από τους πρώτους αποδέκτες των όσων διαδραματίζονταν στη Γαλλία και των μηνυμάτων της Γαλλικής Επανάστασης, μέσω της αλληλογραφίας του με τον Αδ. Κοραή[446]. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η προσπάθεια του Αγάπιου Παλιέρμου για επιβολή του συστήματός του βρήκε πρόσφορο έδαφος τον πρώτο κιόλας χρόνο της πατριαρχίας του Γρηγορίου (1797) και ότι δόθηκε η άδεια, με τον πιο αβασάνιστο τρόπο, απ' ό,τι συμπεραίνουμε και σύμφωνα πάντα με τα υπάρχοντα στοιχεία, να το εισαγάγει και να διδάξει όχι μόνο στη μουσική σχολή αλλά και στους δομεστίκους του πατριαρχικού ναού προς ασφαλή διάδοση και συνέχισή της[447]. Ακόμα εντύπωση προξενεί το ότι ο Λώτος και ο Αγάπιος ήταν συμπατριώτες. Άραγε ο Πατριάρχης για ψυχολογικούς λόγους «αντικατέστησε», κατά μίαν έννοια, συνειδητά τον φιλόπονο πρωτοψάλτη «της των Σμυρναίων εκκλησίας» με έναν συμπατριώτη του, που όμως κόμιζε μια νέα νοοτροπία επηρεασμένη από το σύστημα γραφής των Ευρωπαίων;

Η εμφάνιση του Αγάπιου και η υποστήριξη του συστήματός του θα πρέπει να αποτελούσε προϊόν κάποιας παρασκηνιακής διεργασίας για την επίλυση ενός σημαντικού, υπαρκτού και ώριμου, ζητήματος, που όπως δείχνουν τα πράγματα δεν είχε αντιμετωπιστεί επαρκώς από τα όσα θέσπιζε η γνωστή εγκύκλιος του 1791 του Πατριάρχη Νεοφύτου Ζ΄: του ζητήματος της διδασκαλίας της ψαλτικής και της ευρύτερης διάδοσής της.

Είναι φανερό ότι ο Πατριάρχης και η Σύνοδος δεν πείστηκαν με μόνους τους λόγους και τις εξηγήσεις του Αγάπιου. Οπωσδήποτε, όπως γινόταν κατά πάγια τακτική, προσκαλούνταν και οι ειδήμονες μουσικοί της εποχής και πάντοτε οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού, αλλά και οι επιφανέστεροι εκπρόσωποι της ορθόδοξης κοινότητας[448], οι οποίοι αποφαίνονταν

---

[444] Κούμας, *Έλληνες*, σ. 610: *«Εκεί* [ο Κοραής] *είχε φίλον της νεότητός του ένα τίμιον άνδρα, Πρωτοψάλτην της Εκκλησίας»*.

[445] Περισσότερα για το θέμα και τα πρόσωπα βλ. μεταξύ των άλλων Βρανούσης, *Επιστολαί Κοραή*, σσ. ιστ΄-κα΄ και 105-111.

[446] Βλ. Αποστολόπουλος, *Γαλλική επανάσταση*, σ. 16, υποσημ. 1. Το ζήτημα αυτό, στο οποίο η παρούσα μελέτη δεν υπεισέρχεται, έχει ενδιαφέρον από την άποψη της πιθανής προκατάληψης του Γρηγορίου έναντι των ψαλτών μετά την ανάρρησή του στον πατριαρχικό θρόνο.

[447] Βλ. Στάθης, *Αλφαβητικά συστήματα*, σσ. 490-491.

[448] Σχετικά με την απόφαση της αποδοχής του μεταρρυθμιστικού συστήματος (Νέας Μεθόδου) των Τριών Δασκάλων στα 1814 πρβλ. Χρύσανθος, *ΜΘ, έντυπο*, σ. στ΄: *«Και επίτηδες διά τούτο Ιεράς Συνόδου επί της πατριαρχείας Κυρίλλου του ΣΤ΄ γενομένης, συνεδριαζόντων και των επιφανεστέρων του Γένους, επροβλήθη το νέον*

και γνωμοδοτούσαν για τα ζητήματα που ανέκυπταν. Επομένως θα πρέπει να δεχτούμε ότι, παρά τις όποιες επιφυλάξεις, οι αποδεικτικές αιτιάσεις του Αγάπιου δεν θεωρήθηκαν βάσιμες μόνο από τους συνοδικούς και τους λοιπούς επιφανείς, αλλά και από ειδήμονες, εκτός από τον Ιάκωβο πρωτοψάλτη, ο οποίος *«δεν έχαιρε τόσον εις νεωτερισμούς»*[449]. Ας σκεφτούμε πως εκείνα τα χρόνια ολόκληρη η άρχουσα τάξη φερόταν διχασμένη: ένα μέρος της είχε καταταγεί στην παράταξη του ευρωπαϊκού φιλελευθερισμού και προπαγάνδιζε ανοιχτά τις επαναστατικές ιδέες του ευρωπαϊκού διαφωτισμού, ενώ άλλοι αναθεμάτιζαν ό,τι προερχόταν από τον δυτικό κόσμο, πιστεύοντας ότι υπονομεύει και διαφθείρει την πατροπαράδοτη ελληνοχριστιανική ηθική τάξη της κοινωνίας[450]. Όμως ο Χρύσανθος στο ζήτημα αυτό είναι ξεκάθαρος: οι επίμονες, μέχρι ειρωνείας, αντιρρήσεις του πρωτοψάλτη, οι οποίες τελικά παρακάμφθηκαν, αφορούσαν μόνο *«την προφοράν και τον τρόπον της διδάξεως»* και όχι καθ' αυτό το γραφικό σύστημα, αφού είναι γνωστό ότι ο Ιάκωβος υστερούσε στο ζήτημα της γραφής, με το *«να μη γυμνάζεται εις το γράφειν»*[451]. Στο μεταξύ παραμένει άγνωστη η στάση του τότε λαμπαδαρίου Πέτρου Βυζαντίου, ο οποίος συνέχιζε το εξηγητικό έργο του δασκάλου του Πέτρου Πελοποννησίου και σίγουρα δεν ασπαζόταν τις συντηρητικές απόψεις του Ιακώβου, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά την προσπάθεια της ανάλυσης της σημειογραφίας. Θα πρέπει επίσης να επισημανθεί ότι η θετική στάση της Εκκλησίας έναντι του Αγάπιου δεν αποδεικνύεται με κανένα σχετικό έγγραφο κι αυτό αυτόματα κινεί μερικές υποψίες. Η γενικότερη άποψη, που διατυπώθηκε και παγιώθηκε[452], είναι ότι ο Ιάκωβος,

---

τούτο εγχείρημα». Το ίδιο συνέβη και κατά την αποδοκιμασία εκ μέρους της Εκκλησίας του Λεσβίου συστήματος στα 1848: *«...Η πρότασις αυτού ηκροάσθη συνοδικώς, και προσκληθέντες οι περί την καθ' ημάς ασματικήν επιστήμην έμπειροι, και επιστημονικώς ειδήμονες, οί τε μουσικολογιώτατοι διδάσκαλοι, ψάλται της καθ' ημάς του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, και άλλοι εξ άλλων εκκλησιών έντεχνοι μουσικοί, διεξήλθον και ανέκρινον την νέαν ταύτην μουσικήν μέθοδον...»*. Πατριαρχική εγκύκλιος του πατριάρχη Ανθίμου ΣΤ΄. Πλήρες το κείμενο βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 343-344.

[449] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. LI, §78.

[450] Καραντώνης, *Φαναριώτικη ποίηση*, Αθήνα 1987, σ. 31.

[451] Χρύσανθος, *ΜΘ, αυτόγραφο*, σ. 110.

[452] Όλοι οι ιστορικοί συμφωνούν ότι η σθεναρή στάση μόνου του Ιακώβου απέτρεψε την οριστική αποδοχή του συστήματος του Αγαπίου. Βλ. ενδεικτικά Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. LII-LIII. Βλ. και Στάθης, *ό.π.*, σσ. 490-491: *«Ένας άνθρωπος, όμως, με κύρος και σπουδαιότητα υπήρξε ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβος, του οποίου οι αντιρρήσεις και οι χλευασμοί, ως προς την έκφραση συνέβαλαν στο να μην ευδοκιμήσει η διδασκαλία του Αγαπίου»*. Βλ. τα ανάλογα και Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 124.

ως ζηλωτής της αρχαίας παράδοσης της εκκλησιαστικής μουσικής, διαβλέποντας ότι η επικράτηση ενός διαφορετικού συστήματος, ξένου προς τα μέχρι εκείνη τη χρονική στιγμή παραδεδομένα –και εν πολλοίς αποδεκτά– θα ισοδυναμούσε με αναίρεση της ίδιας της ψαλτικής θεωρίας και πράξης και θα επέφερε σταδιακά την οριστική κατάργησή της, με τη σθεναρή του στάση απέτρεψε την επικράτηση του συστήματος του Αγάπιου.

Στις πληροφορίες του Χρυσάνθου φαίνονται οι αγωνιώδεις προσπάθειες και ο πραγματικός πόθος του Αγάπιου για μεταρρύθμιση της μουσικής γραφής. Κατά την παράστασή του στη Σύνοδο διατύπωσε τη θέση *«να φροντίσωσι και αυτοί* [οι μουσικοί της εποχής] *ή να διορθώσωσι το εκκλησιαστικόν σύστημα, δόντες τους πρέποντας λόγους, ή να εφεύρωσιν άλλο νεώτερον, ή να κρατήσωσι το παρ' αυτού του Αγαπίου προσφερόμενον»*[453]. Παράλληλα με διαλλακτικό πνεύμα *«κατείδε το δίκαιον των σοφών παρατηρήσεων του διαπρεπούς επί παιδεία και μουσική εμπειρία Πρωτοψάλτου Ιακώβου»*[454], οπότε και μετά τη μετάβαση στην Ευρώπη για δεύτερη φορά για την παραπέρα κατάρτισή του επανήλθε με νέο δικό του αλφαβητικό γραφικό σύστημα.

Χαρακτηριστική είναι η επιμονή του Αγάπιου, ο οποίος δεν λυπήθηκε κόπους και έξοδα και μετεκινείτο από την Ανατολή στη Δύση και αντίστροφα προκειμένου να πετύχει το σκοπό του: *«...μετέβαλε το σύστημα, και όταν ήλθε το δεύτερον και το τρίτον εις Κωνσταντινούπολιν, μετεχειρίζετο το αλφάβητον»*[455]. Αυτό έγινε το πιθανότερο ξανά επί Γρηγορίου Ε΄, χωρίς όμως να ζητήσει πάλι την επίσημη έγκριση της Εκκλησίας για καθιέρωση της μεθόδου του, και πάντως μετά το θάνατο του Ιακώβου (1800), αλλά και πάλι χωρίς αποτέλεσμα, παρά το γεγονός ότι η Εκκλησία –που προφανώς δεν ήθελε να αυτοαναιρείται ως προς τις επιλογές της, δηλαδή από τη μια να συνηγορεί και από την άλλη να καταδικάζει– δεν αντέδρασε στις συνεχιζόμενες προσπάθειές του για τη διάδοση του συστήματός με έκδοση επιδοκιμαστικής ή μη εγκυκλίου, όπως έκανε για άλλες περιπτώσεις «καινοτόμων» προσπαθειών ή ενεργειών[456], βλέποντας ίσως ότι το σύστημα δεν είχε

[453] Χρύσανθος, *ό.π.*, σσ. LI-LII.
[454] Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 316, υποσημ. 1101.
[455] Χρύσανθος, *ό.π.*
[456] Τα επόμενα χρόνια, ανάλογα με τα πρόσωπα που βρίσκονταν στην κορυφή της, φάνηκε αμείλικτη και καταδίκασε με απανταχούσες κάθε προσπάθεια εισαγωγής οποιουδήποτε γραφικού συστήματος ή άλλης καινοφανούς πρωτοβουλίας πέρα των καθιερωμένων και αποδεκτών ή ακόμα επέβαλε μια μορφή λογοκρισίας στις έντυπες εκδόσεις, κάτι που σήμερα θα φαινόταν αδιανόητο. Έτσι στα 1846, επί Πατριάρχη Ανθίμου ΣΤ΄, αποδοκιμάστηκε το Λέσβιον σύστημα –έστω με καθυστέρηση 28 ολόκληρων χρόνων–, το ίδιο έτος απαγορεύτηκε η χρήση της τετράφωνης μουσικής των Δυτικών στην ορθόδοξη εκκλησία του Αγ. Γεωργίου στη Βενετία, ενώ

απήχηση στους μουσικούς κύκλους και ότι οι προσπάθειές του εμπνευστή του δεν είχαν καμιά τύχη.

Ο Αγάπιος μετά την Κωνσταντινούπολη μετέβη στο Βουκουρέστι, όπου πίστευε πως θα έβρισκε ανταπόκριση για την επίτευξη των στόχων του, αφού στην ηγεμονία αυτή έβρισκαν περισσότερη απήχηση οι νέες ιδέες της εποχής. Εκεί, στα 1815, τον βρήκε ο θάνατος.

3 .2 Μελοποιία

3 .2 .1 Συντμήσεις

Από τα τέλη του 17ου αι. άρχισε να εμφανίζεται εντονότερα η ροπή προς τα σύντομα μέλη, στα οποία οι μελουργοί έδιναν και σχετικούς χαρακτηρισμούς[457]. Είναι σίγουρο ότι αυτό το φαινόμενο των *συντμήσεων*, που ξεκίνησε κατά την περίοδο της μεγάλης ακμής και ανανέωσης της εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης (1650-1720)[458] και συνεχίστηκε καθ' όλον τον 18ο αιώνα ως φυσικό εξελικτικό αποτέλεσμα της πρότερης μελοποιίας, σηματοδότησε μια καινούρια πραγματικότητα στην εκκλησιαστική μουσική έκφραση, αναζωογόνησε την προηγούμενη παράδοση[459], δίνοντας μια νέα διάσταση στην εκκλησιαστική ψαλμωδία, που κινήθηκε δημιουργικά προς την κατεύθυνση της προσαρμογής προς τις αισθητικές και ευρύτερες κοινωνικές απαιτήσεις των καιρών.

Οι συντμήσεις των εκκλησιαστικών μελών, που αποτέλεσαν για τα δεδομένα της εποχής μια καινούργια αντίληψη διαχείρισης του εκκλησιαστικού μέλους, σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να θεωρηθούν ως σημάδια αποστασιοποίησης ή αποκοπής από την πρότερη παράδοση. Θα πρέπει να ενταχθούν στο πλαίσιο της εξέλιξης της τέχνης, στο οποίο εμπεριέχεται ο παράγοντας της συνέχειας. Η περίοδος των συντμήσεων ήταν μια μακρά

στα 1868 ο «φιλόπονος μουσικοδιδάσκαλος» Κυριακός Φιλοξένης αναγκάστηκε να ανασκευάσει κατ' επανάληψιν το «Λεξικό» του προκειμένου να προβεί στην έκδοσή του. Βλ. αντίστοιχα Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 343-344. Γεδεών, *Καταδίκη καινοτομίας*, σσ. 509-510 και Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σσ. γ΄-στ΄.

[457] Έτσι ο πολυέλεος *Δούλοι Κύριον*, σε ήχο α΄, Πέτρου του Μπερεκέτη φέρει την ένδειξη «*συνοπτικός*» και «*εκκλησιαστικός*». Το *Τη υπερμάχω* του ιδίου ονομάζεται «*σύντομο*», σε αντιδιαστολή με το παλαιό αργό, ενώ ο *Αμωμος* φέρει την ένδειξη «*καθώς εν Κωνσταντινουπόλει ψάλλεται, σμικρυνθείς παρά κυρ Χρυσάφου του νέου και Πρωτοψάλτου*». Βλ. Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 593. Ο χαρακτηρισμός ενός μέλους ως «*εκκλησιαστικού*» σημαίνει σαφώς και τη χρηστικότητά του μέσα στα χρονικά πλαίσια της λειτουργικής πράξης.

[458] Με τον Αντώνιο ιερέα και Οικονόμο και τον Πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτζογλου. Βλ. ΠΝΤ 1012 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 435 και Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 594. Περί του όρου «σύντμησις» βλ. και Μπαλαγεώργος, *Θεόδουλος*, σσ. 14-15.

[459] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 42-43.

περίοδος, μέσα στα πλαίσια της οποίας οι καινούργιες ιδέες και τάσεις δεν ήταν δυνατόν ποτέ να επιβληθούν άμεσα και απόλυτα, αλλά απαιτούσαν μακρά περίοδο ζυμώσεων ώστε να γίνει αντιληπτή η χρησιμότητα και η αναγκαιότητά τους. Μέσω των συντμήσεων αναγνωρίζεται η ανάγκη να διατηρηθούν σημαντικές συνθέσεις προγενέστερων συνθετών, οι οποίες δεν λησμονούνται, αλλά παραμένουν –έστω συντετμημένες ή σμικρυνθείσες– στο προσκήνιο. Έτσι μπροστά στον κίνδυνο να απαξιωθούν στη συνείδηση του εκκλησιαστικού πληρώματος και τελικά να περιπέσουν σε λήθη οι «εύνοστες» και «πάντερπνες» παλαιές συνθέσεις, οι Δάσκαλοι, για να διαφυλάξουν το αδιάκοπο της παράδοσης και τη συνέχειά της στο μέλλον και να διασφαλίσουν τη ομαλή διαδοχή και εξέλιξη της τέχνης τους, προνόησαν από τη μια να τις εξηγήσουν σημειογραφικά για να κάνουν ευκολότερη την ψαλμώδησή τους κι από την άλλη να τις καταστήσουν λιγότερο αργές από πριν[460], προσαρμόζοντάς τις στη λογική μιας χρονικά συντομότερης πρακτικής στη λατρεία. Στις «εξηγήσεις», όπως και στις «συντμήσεις», οι μελουργοί δεν οικειοποιούνταν τους καρπούς της έμπνευσης των προγενεστέρων αλλά έγραφαν πάντοτε τίνος είναι η αρχική σύνθεση. Ποτέ δεν σφετερίζονταν τις συνθέσεις άλλων προς ίδιον όφελος, δείχνοντας σεβασμό στους πριν απ' αυτούς μελουργούς.

Ολόκληρος ο 18ος αι., ο τόσο καθοριστικός για την εξέλιξη της Ψαλτικής Τέχνης, μια μακρά περίοδος έντονων διεργασιών και ζυμώσεων τόσο στη σημειογραφία όσο και στη σύνθεση, μπορεί να χαρακτηριστεί «αιώνας συντμήσεων και σμικρύνσεων». Ειδικότερα όμως κατά τα μέσα του αιώνα οι συντμήσεις των συνθέσεων γενικεύτηκαν, οι δε μελουργοί εκείνης της περιόδου και ιδιαίτερα οι οφφικιάλοι κληρικοί ή ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας, με επικεφαλής τον Αντώνιο ιερέα και οικονόμο και τον πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτζογλου, παράλληλα με τους μελουργούς των περιφερειακών κέντρων που εκπροσωπούσαν τις τοπικές παραδόσεις[461], επι-

[460] *«Για να σώσουν τις θαυμάσιες παπαδικές συνθέσεις της Λειτουργίας των Προηγιασμένων και του Μεγάλου Βασιλείου τις εξήγησαν με την αναλυτική σημειογραφία, αλλά έκαναν και περικοπές και συντμήσεις. Ωστόσο όπου η παράδοση ήθελε να διατηρήσει αυτούσια ορισμένα παλαιά (αρχαία) μέλη «κάρφωσε» πάνω τους την επιγραφή «αργώς και μετά μέλους», ώστε όλοι οι σύγχρονοι αλλά και οι μεταγενέστεροι ψάλτες και δάσκαλοι να τα ψάλλουν και να τα διδάσκουν χωρίς καμιά περικοπή, όπως θα ήθελε η μακραίωνη παράδοση. Τέτοια μέλη είναι το «Θεός Κύριος» του Ακαθίστου και το νεκρώσιμο «Άγιος ο Θεός», που ίσως και μέχρι σήμερα να ψάλλονται κάπου από τους μύστες της ανόθευτης ψαλτικής παράδοσης.»* Βλ. Στάθης, *Σύντομη και αργή παράδοση*, σ. 393.

[461] Βλ. αίφνης μια συλλογή Κεκραγαρίων του Πρωτοψάλτη Σμύρνης Δημητρίου

δόθηκαν σε εργώδεις προσπάθειες για την ανανέωση-εκσυγχρονισμό της μελοποιίας, είτε με δραστικές συντμήσεις των παλαιότερων συνθέσεων είτε με σύνθεση νέων «συνοπτικών» μελών. Μετά τον Χαλάτζογλου, ο διάδοχος και μαθητής του πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος χαρακτήρισε τον πολυέλεό του *Δούλοι, Κύριον* σε ήχ. δ΄ «*σύντομον*», συνέταμε παλαιότερα μέλη ή μελοποίησε από την αρχή νέα με πατριαρχική μάλιστα απαίτηση ή προτροπή[462]. Με τον Ιωάννη οι συντμήσεις πήραν επίσημο χαρακτήρα. Την εποχή αυτή, ο μοναχός Θεόδουλος Αινίτης, έκανε συστηματικές συντμήσεις συνθέσεων των επιφανέστερων συνθετών του προηγούμενου 17ου αι.: του Γερμανού Ν. Πατρών, του Μπαλάση και του Πέτρου Μπερεκέτη[463]. Ο πρωτοψάλτης Δανιήλ ακολούθησε το παράδειγμα του προκατόχου του και – κινώντας πρώτος τους μηχανισμούς των συντομεύσεων[464]– στερέωσε *το «ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας»* με την παράδοση πολλών συνθέσεων, συνοπτικότερων των παλαιών. Η συνήθης από τον προηγούμενο αιώνα ένδειξη *«καθώς ψάλλονται εν Κωνσταντινουπόλει»* αντικαταστάθηκε οριστικά σχεδόν από την αντίστοιχη *«κατά το ύφος της αγίας του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»*, που θεωρήθηκε ότι απέδιδε καλύτερα την εξέλιξη της ψαλτικής σε μια νέα, συντομότερη, μορφή, ώστε η πλούσια παραγωγή παλαιών συντετμημένων ή νέων σύντομων συνθέσεων να χωρεί σε λογικά όρια μέσα στη λατρεία και να ανταποκρίνεται στις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες[465]. Στα μουσικά χειρόγραφα του 18ου αι. συναντούμε με αυξανόμενη συχνότητα την ένδειξη *«νέον ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας»*[466]. Τη διαμορφωμένη παράδοση της εποχής του αποτύπωσε ο λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας

Λώτου, στον κώδικα ΑΓΠ 132 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 126, όπου περιλαμβάνονται κεκραγάρια *«συνοπτικά ναυπλιώτικα»*, *«αγιορείτικα»* και *«Θεοδοσίου ιεροδιακόνου Χίου* [του και Πρωτοψάλτη Σμύρνης]». Είναι ακόμα γνωστό ότι οι διάφορες παραδόσεις δημιούργησαν, ίσως κατ' ανάγκην, αντίστοιχες συντομότερες ακόμα συνθέσεις, που διαδόθηκαν με την προφορική παράδοση. Βλ. λ.χ. μια τέτοια καταγραφή συντόμων «στιχηραρικών» κεκραγαρίων από τον Μιχαήλ Στρουμπάκη, κατά την παράδοση της Μονής Διονυσίου του Αγ. Όρους. Αλυγιζάκης, *Ιδιομορφίες*, σσ. 264, 269.

[462] Αρκετά μέλη φαίνεται πως συνέθεσε ο Ιωάννης με προτροπή του φίλου και προστάτη του Πατριάρχη Κυρίλλου Ε΄, τον οποίο πάντοτε μνημόνευε στις αντίστοιχες συνθέσεις του. Βλ. παραπάνω σ. 130 και υποσημ. 397.

[463] Οι συντμήσεις του Θεοδούλου αφορούν κυρίως σε εκτενή μέλη της Θείας Λειτουργίας. Βλ. πλήρη κατάλογο Μπαλαγεώργος, *Θεόδουλος*, σσ. 38-39.

[464] Αλυγιζάκης, *ό.π.*, σ. 263.

[465] Βλ. Στάθης, *Σύντομη και αργή παράδοση*, σ. 393.

[466] Βλ. Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 588. Αυτή και όλες οι παρόμοιες αναφορές που, όπως προαναφέραμε, σηματοδοτούν τη σταδιακή εξέλιξη και οριστική καθιέρωση του «τρόπου» ή του «ύφους» μιας παράδοσης – της κωνσταντινουπολίτικης στην περίπτωσή μας –, δείχνουν ότι το μουσικό ύφος δεν μπορεί να είναι αποκλειστικό αποτέλεσμα μιας καθαρά μουσικής ζύμωσης και εξέλιξης που δεν πηγάζει από την

Πέτρος Πελοποννήσιος. Με το αναλυτικό γραφικό του σύστημα κατέγραψε ακόμα και τα πιο απλά και τετριμμένα σύντομα μέλη, τα οποία διαδόθηκαν γρήγορα και αγαπήθηκαν λόγω κυρίως της ευρυθμίας τους και επιβλήθηκαν έναντι του μέχρι τότε αργού μέλους των ίδιων τροπαρίων. Παράλληλα με τις εκτενείς συνθέσεις του μελούργησε νέες, σύντομες, χρήσιμες για τις καθημερινές ακολουθίες και για κάθε λειτουργική περίσταση, δίνοντάς τους ανάλογους χαρακτηρισμούς[467]. Γενικά οι καταγραφές, οι συντμήσεις αλλά και οι συνθέσεις του Πέτρου αντιπροσωπεύουν την ήδη καθιερωμένη παράδοση του καιρού του, *«την εθιζομένην τάξιν»*[468], η οποία είχε συντομεύσει τις παλαιές αργές μελωδίες. Έτσι όπως θα φανεί παρακάτω– παραδόθηκε και καθιερώθηκε κωδικοποιημένο το νέο «στυλ» του σύντομου ειρμολογικού και στιχηραρικού μέλους[469]. Στην πρώτη θέση μεταξύ των ψαλτών και διδασκάλων που ασχολήθηκαν με τις συντμήσεις βρίσκεται ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβος (1789-1800). Ο Ιάκωβος, πατώντας πάνω σε στέρεες μελουργικές βάσεις, με πολύχρονη εμπειρία και γνώση, κοντά στη δύση της ψαλτικής του σταδιοδρομίας, πήρε τα δοξαστικά ιδιόμελα απ' τα Στιχηράρια του Χρυσάφη του νέου και του Γερμανού Νέων Πατρών, τα συνέταμε *«μετά καλλωπισμών»*, με μια καλαίσθητη δηλαδή διάθεση για ακουστική ποικιλία και καλύτερο τονισμό του νοήματος του κειμένου[470], και τα περιέλαβε στο Δοξαστάριό του. Την ίδια εποχή πάλι ο Ιάκωβος συνέταμε

επίδραση των ιδεών των κοινωνικών ομάδων. Ακόμα δεν είναι αυθύπαρκτο και δεδομένο, αλλά διαποτίζεται διαχρονικά από τις εμπειρίες και τη διαπαιδαγώγηση του χαρακτήρα των μελοποιών, που κι αυτοί με τη σειρά τους είναι αποτέλεσμα του περιβάλλοντός τους. Παράλληλα όμως αποτελεί την επίσημη θέση της Εκκλησίας απέναντι στη μουσική της. Οι μελουργοί θεωρούσαν ότι, είτε ως ευσυνείδητοι φορείς παράδοσης είτε ως λειτουργοί άμεσα εξαρτώμενοι από την Εκκλησία, ήταν πάντοτε υποχρεωμένοι να συμμορφώνονται προς αυτή.

[467] Λ.χ. *«Χερουβικά σύντομα της εβδομάδος»* με τεράστια διάδοση, όπως φαίνεται από τα χειρόγραφα, αλλά και από τις έντυπες εκδόσεις των οποίων αποτελούν αναπόσπαστο μέρος.

[468] ΣΜΠ 6 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα, εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σσ. 558-559, όπου πλήρης η *«Ανθολογία Στιχηραρίου, σύντομος τω μέλει...ήτις εμελίσθη παρά κυρ Πέτρου... κατά την εθιζομένην τάξιν εν τη Μεγάλη Εκκλησία»*.

[469] Αλυγιζάκης, *Μορφολογικές παρατηρήσεις*, σ. 300.

[470] Μέσα από τις συντμήσεις περνάει και μια νέα άποψη για την καλύτερη απόδοση του νοήματος του κειμένου, πάντοτε όμως μέσω των παραδεδομένων και γνωστών παλαιότερων θέσεων, με τη σύνθεση τμημάτων τους και χρήση τους σε διαφορετικές λέξεις ή φράσεις, στην προσπάθεια τονισμού συγκεκριμένου νοήματος, άλλοτε με πλατυσμό της μελωδίας, άλλοτε με μετάθεση της μελωδίας σε ψηλή ή αντίστοιχα χαμηλή φωνητική περιοχή κι άλλοτε με την παράθεση ακριβώς της ίδιας θέσης όπου υπάρχει παραλληλία στη δομή. Βλ. Στάθης, *Θαυμαστή του Σωτήρος*, σ. 8.

τα παλαιά Κεκραγάρια, τα οποία είχαν εξηγηθεί προηγουμένως από τον Πέτρο Πελοποννήσιο (και ήταν *«πάγκοινα γνωστά και πλατιά διαδεδομένα»*[471]) και παρέδωσε προσωπικές του συνθέσεις μέσα στο ίδιο πλαίσιο της συντομίας και της συνοπτικότητας.

3 .2 .2 Καλλωπισμοί

Άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει την ίδια περίοδο είναι το φαινόμενο του *«καλλωπισμού»* των έργων που γράφτηκαν κατά τον 17ο αιώνα και έργων των παλαιοτέρων μεγάλων διδασκάλων. *Καλλωπισμός* σημαίνει διάνθιση και πλατυσμός παλαιότερης δημιουργίας με την προσθήκη «καινοφανών» μελικών στοιχείων, ώστε η αρχική σύνθεση να αποτελεί μια νέα δημιουργία, στη βάση προγενέστερης, εξελιγμένη και προσαρμοσμένη στις εκάστοτε αισθητικές και λειτουργικές ανάγκες[472]. Σε κάποιες περιπτώσεις ο όρος *καλλωπισμός* χρησιμοποιείται ως προσδιορισμός μιας εντελώς νέας σύνθεσης[473].

Το βασικό στοιχείο του *καλλωπισμού* είναι η νέα αντίληψη σε ό,τι αφορά τη διαδοχή των μουσικών θέσεων και η διαφορετική –ανάλογα με τον συνθέτη– άποψη σχετικά με τον τονισμό του νοήματος του κειμένου, κυρίως με διαφορετική χρήση των καταλήξεων[474]. Με τη λογική αυτή, την ίδια που χαρακτήριζε και τους μελουργούς του 17ου αιώνα Παναγιώτη νέο Χρυσάφη και Γερμανό Ν. Πατρών, που καλλώπισαν το παλαιό βυζαντινό Στιχηράριο, κινήθηκαν κατά τον 18ο αιώνα ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης και ο Πέτρος Βυζάντιος, που διατήρησαν την παραπάνω βασική αρχή του καλλωπισμού[475]. Συνεπώς για τον καλλωπισμό, δηλαδή τη διαφορετική *«απεργασία»* του μέλους[476], δεν χρησιμοποιούνται διαφορετικά σημάδια (θέσεις) αλλά τα ίδια δομικά στοιχεία του μέλους με διαφορετική πλοκή. Το ίδιο συμβαίνει και στις *«συντμήσεις μετά καλλωπισμού»* στο αργό στιχηραρικό μέλος, κυρίως του πρωτοψάλτη Ιακώβου[477], καθώς και στο νέο στιχηραρικό μέλος (αργό και σύντομο) και στο ειρμολογικό (σύντομο) μέλος.

---

[471] Βλ. Στάθης, *Συντμήσεις*, σσ. 600-601.

[472] Αντωνίου, *Ειρμολόγιον*, σ. 272.

[473] Πρόκειται για ιδιότυπα μέλη, κυρίως περιφερειακών παραδόσεων – της κυπριακής εν προκειμένω. Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 131.

[474] Βλ. ενδεικτικά τα σχετικά σχόλια για το ιδιόμελο *Χαλινούς αποπτύσας* Πέτρου Πελοποννησίου και Ιακώβου Πρωτοψάλτη, 3ο Μέρος, σ. 421 κ.ε.

[475] Στάθης, *Θαυμαστή του Σωτήρος*, σ. 8.

[476] Η *«χρήσις»* κατά τον Χρύσανθο *«ήτον η διάφορος απεργασία του μέλους»*. Βλ. *ΜΘ έντυπο*, σ. 175.

[477] Στάθης, *ό.π.*, σσ. 8-9.

Είναι γνωστό ότι κάθε στάδιο της τέχνης στην εξέλιξή του ωφελείται στο τελευταίο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι πρόκειται για μια απόλυτη μετεξέλιξη, για μια μετάβαση από μια απλή κατάσταση σε μια σύνθετη, από ένα χαμηλό σε ένα ψηλότερο επίπεδο ή το αντίθετο[478]. Με βάση αυτόν τον γενικό κανόνα, οι *καλλωπισμοί* αποτελούν μιαν άκρως παραγωγική και δημιουργική διαδικασία, ποιητική έξη, προϊόν έμπνευσης και συχνά πρωτότυπης δημιουργίας, μετάβαση σε ένα επόμενο στάδιο προς την θετική πλευρά της εξέλιξης της μελοποιίας[479]. Οι εξελικτικές κινήσεις, που πραγματοποιήθηκαν διαδοχικά και αδιάκοπα σε σύντομο σχετικά χρονικό διάστημα και προήλθαν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους και φορείς της Τέχνης, φανερώνουν την προσπάθεια για ανανέωση και αναδημιουργία[480]. Οι μεγάλοι μελουργοί ζούσαν και δραστηριοποιούνταν όχι στο περιθώριο αλλά στην κοινωνία, κινούνταν μεταξύ άρχουσας τάξης και λαϊκών στρωμάτων, μεταξύ ομοεθνών και αλλοεθνών, ομόθρησκων και αλλόθρησκων, αφουγκράζονταν και κατανοούσαν τις ανάγκες τους και είχαν πάντα κατά νουν τον σκοπό για τον οποίο προοριζόταν η μουσική τους, καθώς και το κοινό στο οποίο απευθύνονταν. Διαπότιζαν τη μελουργική παραγωγή τους με βάση τις βιωματικές εμπειρίες της καθημερινής τους ζωής, τις ιδιαίτερες συνθήκες υπό τις οποίες εξασκούσαν το λειτούργημα-επάγγελμά τους, καθώς και τα εργασιακά δεδομένα του χώρου μέσα στον οποίο δρούσαν. Οι αιτιάσεις τους για τη σκοπιμότητα κατάστρωσης ενός νέου μέλους, μιας *σύντμησης*, μιας *εξήγησης* ή ενός *καλλωπισμού*, δείχνουν καθαρά τις επιδιώξεις τους και τους λόγους για τους οποίους προέβαιναν στη συγκεκριμένη συνθετική ενέργεια καθώς και τις εσωτερικές διαθέσεις τους ή τις προσδοκίες που έτρεφαν απ' αυτήν την ενέργεια.

Το γεγονός ότι το εκκλησιαστικό ρεπερτόριο επιβίωσε με μεγαλύτερη δυναμικότητα απ' ότι το κοσμικό, λόγω της δεδομένης ισχυρής προσήλωσής του στην παράδοση, δεν εμπόδισε τους συντελεστές του σ' αυτήν τη γρήγορη υιοθέτηση μια νέας πραγματικότητας στη μελοποιία[481], μιας

---

[478] Ουέστραπ, *Παράγοντες μουσικής*, σ. 11.

[479] Στάθης, *Γερμανός*, σ. 17. Βλ. και Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 174: *«Μελοποιΐα είναι δύναμις κατασκευαστική μέλους. Κατασκευάζομεν δε μέλος, όχι μόνον ψάλλοντες τετριμμένας διαφόρους μελωδίας, αλλ' εφευρίσκοντες και γράφοντες και ίδια νέα μέλη, τοις ακροαταίς αρέσκοντα».*

[480] *«Ο καλλωπισμός δεν είναι παραφθορά ή παραμόρφωση, ή περισσότερο βιασμός της παράδοσης αλλά πλατυσμός και πλουτισμός και στολισμός της παραδόσεως. Υπάρχει ένα κρίσιμο σημείο: να καταντήσει ο καλλωπισμός άκομψο φκιασίδι και παραφόρτωμα, όριο όμως που ποτέ δεν ξεπέρασαν οι άνθρωποι της παραδόσεως, που πάντοτε διέκριναν ποια είναι τα ομοούσια στοιχεία της παραδόσεως, με τα οποία έβλεπαν την αύξηση και την παραπέρα δημιουργία.»* Στάθης, *ό.π.*

[481] Η επικράτηση αυτής της νέας πρακτικής στη μελοποιΐα δεν επιβεβαιώνει την

τρόπον τινα αλλαγής του μουσικού ύφους. Στις κοινωνίες όπου η εκκλησιαστική μουσική εκτιμάται ιδιαίτερα, η διαμορφωμένη και πλατιά αποδεκτή παράδοση αποτελεί ανάχωμα για γρήγορη και απότομη αλλαγή του μουσικού ύφους. Γι' αυτό ένα από τα ζητήματα που πρέπει να μας απασχολήσουν είναι και το κατά πόσον η παλαιότερη παράδοση ήταν αποδεκτή από τις κοινωνικές ομάδες που αποτελούσαν το εκκλησιαστικό πλήρωμα σε συνδυασμό με την εναργή ανανεωτική-προσαρμοστική προσπάθεια των μελουργών της εποχής. Η όλη περίοδος των συντμήσεων και των καλλωπισμών θεωρήθηκε από μερικούς έγκυρους ερευνητές ως αντιπαραγωγική[482]. Είναι φανερό ότι δεν εξέλαβαν τις διαδικασίες αυτές ως φυσικό επακόλουθο μιας ζωντανής τέχνης και παρέβλεψαν το γεγονός του επηρεασμού της πορείας της από τις ιδιαίτερες *συνθήκες των καιρών* και τις γενικότερες εκκλησιαστικές, κοινωνικοοικονομικές και εθνικές περιστάσεις.

3 .2 .3 Γένη και Είδη της μελοποιίας

α) Ειρμολόγιο

Κατά τον 18ο αιώνα, μέχρι την εποχή δράσης του Πέτρου λαμπαδαρίου του

άποψη που διατυπώνουν άκριτα Δυτικοί ερευνητές, ότι με το πέρασμα των χρόνων, κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, η μουσική μας άλλαξε. Η Ψαλτική πράγματι διαχρονικά εξελίχτηκε συντηρητικά μεν λόγω της φύσης και του προορισμού της, αλλά δημιουργικά από εποχή σε εποχή λόγω της ελευθερίας της ως τέχνης. Έτσι *«ξέρουμε τι είναι "παλαιό βυζαντινό", τι είναι "καλλωπισμένο", τι "νέο", τι "σύντομο" σε σχέση με τα προηγούμενα και ξέρουμε τι ψάλλουμε κάθε φορά. Και αναγνωρίζουμε το παλαιό και παραμόνιμο που μένει και αποτελεί τους στήμονες γύρω από τους οποίους πλέκονται οι νεώτερες συνθέσεις»*. Βλ. Στάθης, *Θαυμαστή του Σωτήρος*, σ. 6. Πάντοτε οι συνθέτες, σε Ανατολή και Δύση, δεν παρέβλεπαν τη μουσική του παρελθόντος, αλλά συχνά εκδήλωναν την τάση να μιμούνται τα στοιχεία που θαύμαζαν σ' αυτήν περισσότερο. Βλ. τα αντίστοιχα για τους εκκλησιαστικούς συνθέτες της Δύσης Ουεστράπ, *Παράγοντες μουσικής*, σ. 81.

[482] *«Τα μουσικά χειρόγραφα βρίθουσι συνθέσεων με τον τίτλον "Καλλώπισμα του …" ή "εκαλλωπίσθη υπό του …" Ο Χαλάτζογλου… μετέβαλλε τινάς μελωδίας των θέσεων, αφορών εις το ηδονικόν εν ταυτώ και καλλωπιστικόν. Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος… ηκολούθησε πάντως τω διδασκάλω. Ο Δανιήλ εισήγαγεν εις τα εκκλησιαστικά μέλη θέσεις εξωτερικάς και οργανικάς, προς παρασήμανσιν των οποίων ηναγκάσθη να νεωτερίση και περί την γραφήν. Ο Ιάκωβος, καταφανώς πλέον, ηκρωτηρίασε και ηλλοίωσε θέσεις…αποβλέπων μάλλον εις την απόδοσιν των επί μέρους εννοιών και των μέτρων. Ο λαμπαδάριος Πέτρος και ο Πέτρος Βυζάντιος και τα σύντομα στιχηραρικά και ειρμολογικά μέλη, πού μεν ουσιωδώς πού δε επουσιωδώς μετέβαλον και μάλιστα το λεγόμενον "Ειρμολόγιον" το παραδοθέν υπό των Βυζαντινών μέχρι του ιζ΄ αιώνος, ακμάσαντος ιερέως Βαλασίου…Το μόνον νέον είδος, όπερ παρήγαγεν η ειρημένη περίοδος είναι οι καλούμενοι "Καλλιφωνικοί Ειρμοί"…»* Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σσ. λε΄-λστ΄.

[482] Στάθης, *Πέτρος Λαμπαδάριος*, σ. 125.

Πελοποννησίου, παρέμενε εν χρήσει το Ειρμολόγιο Καταβασιών Μπαλάση ιερέα, το οποίο σχετικά γρήγορα, από το 1780 και μετά, παραχώρησε τη θέση του στη νέα μελοποίηση-σύντμηση του από τον προμνημονευθέντα Πέτρο Πελοποννήσιο. Ο «δαιμόνιος» Πέτρος Λαμπαδάριος τροποποίησε το Ειρμολόγιο του Μπαλάση, με *«κανονισμό των καταλήξεων και συντμήσεις»* και *«κατά την εθιζομένην τάξιν εν τη Αγία Μεγάλη Εκκλησία»*[483], γύρω στο 1770, ίσως όταν ήταν ακόμα δομέστικος, αφού το πρώτο αντίγραφο γράφτηκε από τον μαθητή του Πέτρο Βυζάντιο στα 1773[484], που πολύ αργότερα μελοποίησε όσες Καταβασίες δεν περιέλαβε ο δάσκαλός του[485]. Η τροποποίηση αυτή προς το συντομότερο αποτελεί αποτύπωση του μέλους που είχε καθιερωθεί να ψάλλεται στη Μεγάλη Εκκλησία στα χρόνια του Πέτρου και επομένως αποτελεί μια ακόμα απόδειξη της γενικότερης ροπής των μελουργών της εποχής προς συνοπτικότερες συνθέσεις. Από την τελευταία εικοσαετία του 18ου αι. και μετά καθιερωνόταν όλο και περισσότερο ως αυτοτελής κώδικας: «*Καταβασίαι, συν θεώ αγίω, δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, κατά το ύφος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, σύνθεσις κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου*»[486]. Είναι χαρακτηριστικό ότι το Ειρμολόγιο του Μπαλάση σταμάτησε να έχει ζήτηση στη χειρόγραφη παραγωγή και υποσκελίστηκε σε τέτοιο σημείο ώστε μέχρι σήμερα δεν έχει εξηγηθεί συστηματικά και πλήρως στην Νέα Μέθοδο, εκτός από μερικές σποραδικές εξηγήσεις ορισμένων μελών, για ερευνητικούς κυρίως σκοπούς[487]. Το Ειρμολόγιο Καταβασιών Πέτρου Πελοποννησίου, με τις προσθήκες Πέτρου Βυζαντίου κι αργότερα του Γρηγορίου πρωτοψάλτου[488], καθιερώθηκε ολοκληρωτικά με την έκδοση έντυπων μουσικών βιβλίων (από το 1820 και μετά) ως το μοναδικό στο είδος του, αποτελεί δε τη βάση για κάθε μετέπειτα προσαρμογή

[483] Βλ. τη σχετική αναγραφή στην εξήγηση του Ειρμολογίου Πέτρου Πελοποννησίου στη Νέα Μέθοδο από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη. ΚΤΛ 590 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 375.

[484] ΓΡΝ 13 / Αντωνίου, *Ειρμολόγιον*, σ. 202, υποσημ. 135. Καθοριστική η αναφορά στο ΚΝΜ 94 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 679: *«Καταβασίαι... αίπερ συνετέθησαν παρά του δομεστίκου Πέτρου ως ψάλλονται εν Κωνσταντινουπόλει, εν τη του Χριστού Μεγάλη Εκκλησία»*.

[485] Ο επί της εποχής της λαμπαδαρίας του Πέτρου Βυζαντίου Δομέστικος Αθανάσιος Πελοποννήσιος ο Φωτεινός δεν συμπεριέλαβε αυτά τα μέλη στο αυτόγραφο Ειρμολόγιό του κατά το έτος 1786. Βλ. ΑΓΠ 31 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 43.

[486] Λ.χ. ΚΤΛ 422, ΚΡΚ. 221 / Στάθης Γ΄, σσ. 270 και 426, αντίστοιχα.

[487] Βλ. ΚΤΛ 440 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 299-302 και Στάθης, *Ειρμολόγιο Μπαλασίου*, σσ. 471, 474-475 και Arvanitis, *Balasios· Heirmologion* .

[488] Ο Γρηγόριος προσέθεσε το αργό μέλος των Καθισμάτων της Μεγάλης Εβδομάδος. Βλ. ΠΗΥ 625 / Χαλδαιάκης, *ΧειρόγραφαΥδρας*, σ. 287. Πρβλ. και Πέτρος Πελοποννήσιος, *Ειρμολόγιον*, σσ. 138-142, 150-154, 159-162, 183-185.

σε τοπική παράδοση[489]· αυτό, από την εποχή εκείνη και μετά, η Εκκλησία παραδέχεται και χρησιμοποιεί. Τουλάχιστον για πενήντα χρόνια αποτέλεσε τη βάση για τον προσδιορισμό του αργού ειρμολογικού είδους[490]. Η συνήθης και χαρακτηριστική κωδικογραφική επιγραφή του είναι η εξής: *«Αρχή, συν θεώ αγίω, καταβασίαι των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, συντεθέντων κατά το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, παρά του κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, επ' ωφελεία των Χριστιανών»*[491]. Το Ειρμολόγιο Πέτρου λαμπαδαρίου εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη τύποις στα 1825 από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και στα 1839 από τον Ιωάννη λαμπαδάριο τον Βυζάντιο, τον μετέπειτα πρωτοψάλτη, με πολλές ρυθμικές και μελικές διαφοροποιήσεις[492].

Τα τροπάρια των Κανόνων ψάλλονταν ανέκαθεν και στη Μεγάλη Εκκλησία, μέχρι την εποχή του πρωτοψάλτη Ιακώβου, σύμφωνα με τη στιχολογία των Ωδών ή τους προκαθορισμένους για την κάθε εορτή στίχους και μόνον κατά τα μετέπειτα χρόνια η στιχολογία εγκαταλείφθηκε για λόγους χρονικής οικονομίας[493]. Το σύντομο-συλλαβικό μέλος των ειρμών και

---

[489] Βλ. λ.χ. την παρέμβαση Ιωάσαφ Διονυσιάτη ΔΝΣ 705 (Προσομοιάριον αργόν) / *ό.π.*, Β΄, σ. 790: «[Αργά προσόμοια] *εμελοποιήθησαν μεν ως εις τύπον παρά Πέτρου λαμπαδαρίου, νυν δε επιδιορθώθησαν επί το κρείττον κατά το ύφος του Αγίου Όρους Άθω παρά Ιωάσαφ Διονυσιάτου κατά ζήτησιν πολλών»*.

[490] Χωρίς να παραθεωρούνται και τα προγενέστερα Ειρμολόγια του ιζ΄αιώνα: του Μπαλασίου ιερέα, του Γερμανού Ν. Πατρών και του Κοσμά Μακεδόνα του Ιβηρίτη, για τα οποία έγινε λόγος στον οικείο τόπο. Βλ. Στάθης, *Προσδιορισμός γενών*, σ. 69.

[491] ΑΓΠ 34 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ, σ. 48.

[492] Βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 64 και 80. Από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη τον Βυζάντιο, τους κληρονόμους του και άλλους εκδότες, έγιναν αρκετές επανεκδόσεις, διαδοχικά στα 1856, 1876, 1903 και 1912. Χαρακτηριστικά είναι όσα αναφέρει ο Γρ. Στάθης στον πρόλογο της αναστατικής επανέκδοσης του Ειρμολογίου του 1825, στην Αθήνα το 1983: *«Η αγαθή πρόθεση του Ιωάννου λαμπαδαρίου προς τον ορθόν τονισμόν των λέξεων, αλλά και εις τον καλλωπισμόν του τρόπου, με τον οποίον ήδη ψάλλονται εις την μεγάλην του Χριστού Εκκλησία, συνέβαλε στο να παραμερισθή τόσο γρήγορα και να μπεί στο περιθώριο μια παλαιότερη κι οπωσδήποτε γνησιότερη ασματική παράδοση, που έφερνε μαζί της πιο φανερό τον τύπο της μελουργικής τέχνης των μεγάλων μελουργών της Εκκλησίας μας.»* Βλ. *Ειρμολόγιον των Καταβασιών*, εκδ. Κουλτούρα. Αυτούσιο το Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου μετέγραψε στο σύστημά του ο Γεώργιος Λέσβιος, στην έκδοση της *Πνευματικής Σάλπιγγος*, στην Αθήνα στα 1856. Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης χρημάτισε Δομέστικος (1824-1831), Λαμπαδάριος (1831-1855) και Πρωτοψάλτης (1855-1866). Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 346.

[493] Βλ. τη σχετική τυπική διάταξη Ρήγας, *Τυπικόν*, σσ. 84-92, ιδίως σ. 91. Σύμφωνα με το Τυπικό Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτη σε ορισμένες εορτές ψαλλόταν στον πατριαρχικό ναό μόνο η α΄ και γ΄ ωδή, ενώ κατά τις απλές καθημερινές όλος ο Κανόνας διαβαζόταν χύμα. Η τάξη της στιχολογίας στους Κανόνες διατηρείται

άλλων τροπαρίων καταγράφηκε για πρώτη φορά από τον Πέτρο πρωτοψάλτη τον Βυζάντιο, πρίν από το 1803[494], μετά από αίτημα του μαθητή του Ακακίου μοναχού Μεγασπηλαιώτου: *«Ειρμολόγιον σύντομον, συντεθέν κατά το ύφος της αγίας του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, κυρ Πέτρου Βυζαντίου, δι' αιτήσεως του οσιολογιωτάτου εν μοναχοίς κυρίου Ακακίου του Μεγασπηλαιώτου του και μαθητού αυτού»*[495]. Πρόκειται για την πρώτη καταγραφή του συντόμου ειρμολογικού μέλους, με τον *«ταχύν δρόμον»*[496], όπως ψαλλόταν στον πατριαρχικό ναό και όπως το άκουσε και το έψαλλε ο Πέτρος Βυζάντιος ως δομέστικος και λαμπαδάριος με τους πατριαρχικούς ψάλτες της εποχής του, οι οποίοι προφανώς δεν τον άφησαν ανεπηρέαστο, κυρίως δε κατά την παράδοση του Πέτρου Πελοποννησίου, αν και το τελευταίο δεν αναφέρεται στις επιγραφές των χειρογράφων. Το Ειρμολόγιο αυτό, που περιέχει κατ' ήχον και κατ' ωδή τους ειρμούς των κανόνων –λιγότερους σε σχέση με τα προγενέστερα ειρμολόγια–, τα κατ΄ ήχον προσόμοια, τα στιχηρά του Πάσχα, τον Άμωμο και τα μέλη της νεκρώσιμης ακολουθίας, αποτέλεσε τη βάση για όλα τα μεταγενέστερα[497], συνεκδόθηκε δε με το Ειρμολόγιο των Καταβασιών Πέτρου του Πελοποννησίου στις έντυπες μουσικές εκδόσεις που ακολούθησαν. Αργότερα παραμερίστηκε εξαιτίας των επανειλημμένων εκδόσεων του Ειρμολογίου από τον πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Ιωάννη τον Βυζάντιο[498].

μέχρι και σήμερα στο Άγιον Όρος και σε πολλές άλλες Μονές, ενώ στο Οικουμενικό Πατριαρχείο εγκαταλείφθηκε μετά το θάνατο του Πρωτοψάλτη Ιακώβου (1800).

[494] ΠΝΤ 999, (Απ. Κώνστα 1803) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 396.

[495] Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*, σ. 4 (696).

[496] Κατά τον Χρύσανθο, που διακρίνει τον *«ταχύν δρόμον»* του συντόμου ειρμολογικού μέλους έναντι του *«αργού δρόμου»* του αντίστοιχου αργού μέλους (των Καταβασιών). Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 150.

[497] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 179.

[498] Ενδιαφέροντα τα περιεχόμενα του ΓΡΓ 16 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 614-616, όπου ο δομέστικος Μάρκος, μαθητής Μανουήλ Πρωτοψάλτη († 1818), φαίνεται να εξηγεί και να διορθώνει μέλη του Ειρμολογίου ή να καταγράφει μέλη κατά την παράδοσή του, όπως λ.χ. *«Ειρμολόγιον σύντομον, περιέχον τας καταβασίας του όλου ενιαυτού ως ψάλλονται εν τη Μεγάλη Εκκλησία, κατά την παράδοσιν κυρ Μάρκου δομεστίκου»* ή *«Κοντάκιον του Μεγάλου Κανόνος, κυρ Μανουήλ Πρωτοψάλτου κατά την παράδοσιν κυρ Μάρκου δομεστίκου»*. Ο Μάρκος είναι γνωστός και από το ΠΗΥ 723 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σσ. 236-237, όπου παραδίδει τις σύντομες Δοξολογίες κατά μίμηση Μανουήλ Πρωτοψάλτη, χωρίς να αναφέρεται ως Δομέστικος, αλλά απλά ως *κυρ Μάρκος*. Αν ήταν Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας - κάτι που δεν είναι ξεκάθαρο - θα πρέπει να συμπεριληφθεί στον κατάλογο των ψαλτών του πατριαρχικού ναού μεταξύ των ετών 1815-1830. Βλ. και τα αντίφωνα των Αναβαθμών κατ' ήχον Μανουήλ Πρωτοψάλτη (πλην των του πλ. α΄ ήχου) *«μετενεχθέντα εις την νεωτέραν γραμμήν της μουσικής παρά Πέτρου Εφεσίου κατά την*

Το *Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, του οποίου τα μέλη *«μετέχουν και του ειρμολογικού και του παπαδικού μέλους»*[499], βρίσκεται στη μοναδική συλλογή καλοφωνικών Ειρμών Γρηγορίου πρωτοψάλτη[500], από τον οποίο και εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο κατά την παράδοση του Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου. Σε χειρόγραφο του έτους 1819, γραμμένο στα Ταταύλα της Πόλης, αναφέρεται: *«Ειρμολόγιον καλοφωνικόν … εξηγηθέν παρά του μουσικοδιδασκάλου Γρηγορίου λαμπαδαρίου κατά παράδοσιν Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου … μεταγραφέν δε εκ του πρωτοτύπου παρ' εμού Γεωργίου υιού του σιορ Δημητρίου Φωτοπούλου»*[501]. Σύμφωνα με άλλη αναγραφή το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο αποτελεί εξήγηση του Πέτρου Βυζαντίου[502].

Παρά το ότι οι μελουργοί του 18ου αι. συνέθεσαν αρκετούς καλοφωνικούς Ειρμούς, εν τούτοις δεν υπερέβησαν τους ομοτέχνους τους του 17ου αι. Οι σημαντικότεροι μελουργοί του αιώνα αυτού, από τον Πατριάρχη Αθανάσιο Ε΄ μέχρι τον Πέτρο Βυζάντιο, συνέθεσαν συνολικά δεκαεννιά καλοφωνικούς Ειρμούς, συμπεριλαμβανομένων και των Επιφωνημάτων[503]. Αναλυτικά, ο Αθανάσιος Ε΄ δύο, ο Παναγιώτης Χαλάτζογλου ένα, ο Δημήτριος δομέστικος δύο, ο Ιωάννης Τραπεζούντιος ένα, ο Κύριλλος Μαρμαρηνός δύο, ο πρωτοψάλτης Δανιήλ δύο, ο Πέτρος Πελοποννήσιος ένα, ο πρωτοψάλτης Ιάκωβος δύο, ο Μελέτιος Σιναϊτης ο παλαιός τρεις, ο Γεώργιος Κρης δύο και ο Πέτρος Βυζάντιος ένα[504]. Βεβαίως το είδος των καλοφωνικών Ειρμών θα μπορούσαμε να πούμε ότι είχε μελουργικά σχεδόν εξαντληθεί, εφ' όσον μέχρι τη συγκεκριμένη εποχή υπήρχε διαθέσιμη ύλη για κάθε περίπτωση και ανάγκη ψαλμώδησης του μέλους αυτού. Γι' αυτό και

εν τη παλαιά γραμμή παράδοσιν του Δομεστίχου Μάρκου και φοιτητού αυτού». Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 247-275.

[499] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 180.

[500] Το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο γραμμένο από τον ίδιο τον Πρωτοψάλτη Γρηγόριο στη Νέα Μέθοδο βρίσκεται στο ΑΓΡ / ΒΚΨ φάκ. 8.

[501] Βουδούρης, *Συγγράμματα*, σ. 258.

[502] Βλ. τους έμμετρους στίχους του Τραϊανού ιερέα και ψάλτη στον αυτόγραφο κώδικά του ΞΝΦ 136 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 80: *«Ειρμολόγιον κλήσις η του βιβλίου,/ καλοφωνικόν, ού Πέτρου Βυζαντίου,/ υπήρξ' η εξήγησις· εκ δ' Ιασίου θεία μετήκται την πόλιν, δοθήναι κοινόν Ελλάδ' άιαν εις έλιν./…»* Την εξηγητική παράδοση Πέτρου Βυζαντίου ακολουθεί και ο Ματθαίος Βατοπαιδινός, ο οποίος ως Μελέτιος Εφέσιος δηλώνει στον αυτόγραφο κώδικά του ΚΡΛ 228 (1811): «[Καλοφωνικοί ειρμοί Πέτρου Μπερεκέτη] *εξηγηθέντες νεωστί κατά την παράδοσιν του Βυζαντίου κυρ Πέτρου Πρωτοψάλτου, μετά πλείστης επιμελείας παρ' εμού του εν μοναχοίς ελαχίστου Μελετίου Εφεσίου…»* Βλ Στάθης / *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 442.

[503] Συντομότερη μελωδία *«ήτις συνεπιμελωδείται»* με το μέλος του Καλοφωνικού Ειρμού. Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 91.

[504] Βλ. 2ο Μέρος στην εργογραφία καθενός από τους μελουργούς.

οι μελουργοί αυτής της περιόδου έστρεψαν το ενδιαφέρον τους σε άλλα καίρια ζητήματα της Τέχνης: στη σύντμηση και την εξήγηση των παλαιών μελών, στην καταγραφή της συντομότερης παράδοσης που είχε επικρατήσει στην εποχή τους και στη μελοποιία ευσύνοπτων και εύχρηστων μελών.

β) Αναστασιματάριο

Από την εξέταση των πηγών προκύπτει ότι γενικά το στιχηραρικό γένος της μελοποιίας κατά τον 18ο αι. υπέστη σταδιακά σημαντικές αλλαγές και μορφολογικές διαφοροποιήσεις σχετικά με τα ως εκείνη την εποχή κρατούντα. Παρά την έντονη όμως τάση για αλλαγή της ισχύουσας ψαλμωδίας επί το συντομότερο, λόγω των γενικότερων καταστάσεων και αναγκών που διαμορφώνονταν εξαιτίας των κοινωνικοοικονομικών ανακατατάξεων, ήδη από τα τέλη του 17ου αι., αλλά κυρίως από την πρώτη εικοσαετία του 18ου, συνέχισαν να βρίσκονται σε πρώτη ζήτηση και χρήση τα Στιχηράρια του 17ου αι.: το Αναστασιματάριο του Παναγιώτη του νέου Χρυσάφη[505] και το Στιχηράριο του Γερμανού Νέων Πατρών (ακόμα και μετά την επικράτηση της Νέας Μεθόδου της σημειογραφίας)[506], τα οποία ως ανυπέρβλητα μνημεία τέχνης δεν ήταν δυνατό να παραμεριστούν τόσο εύκολα. Παρά το ότι οι ανάγκες της εκκλησίας και οι απαιτήσεις των καιρών προς το τέλος του 18ου αι. είχαν επιβάλλει ένα συντομότερο τρόπο ψαλμώδησης των μελών, εν τούτοις η παλαιότερη δημιουργία *«αποτελούσε τη γλυκιά νοσταλγία και καταφυγή των λιγυρόφωνων ψαλτών και δασκάλων της μουσικής»*[507].

Μέσα στο 1ο τέταρτο του 18ου αι. εμφανίστηκε μια νέα πρόταση στην ψαλμώδηση του στιχηραρικού γένους, της οποίας εισηγητής και πρόδρομος αναδείχτηκε ο Κυριάκος Κουλιδάς ο Ναυπλιώτης, που παρέδωσε σε αυτόγραφο κώδικά του Αναστασιματάριο *«εύμορφο χύμα»*[508], μελοποιημένο εξ

---

[505] Μέχρι της εποχής του Πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου ως Δομεστίκου (προ του 1811) ψαλλόταν στον πατριαρχικό ναό σε κάποιες περιπτώσεις τα κεκραγάρια Χρυσάφου του νέου, όπως σαφώς αναφέρει στα ιδιόγραφα σημειώματά του ο Κωνσταντίνος: *«Τη αγία και μεγάλη ε΄… ήχος β΄, Κύριε εκέκραξα του Χρυσάφου του νέου»*. Βλ. Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 260.

[506] Βλ λ.χ. ΓΩΝ 3, μέσα ιδ΄ αιώνα (αυτοψία): *«Ώραις των Χριστού Γεννών εκ του παλαιού στιχηραρίου. Βηθλεέμ ετοιμάζου…»*.

[507] Στάθης, *Γερμανός*, σ. 21.

[508] ΠΝΤ 942 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 251: *«Αναστασιματάριον μετά των κεκραγαρίων συν Θεώ πολλά ωφέλιμον εις ψάλτην οπού αγαπά να ψάλλει εύμορφον χύμα τόσον τα αναστάσιμα ωσάν και το Στιχεράριον. Ψάλλεται δε χύμα. Νέα σύνθεσις εμού ταπεινού Κυριάκου Κουλιδά του Ναυπλιώτη»* [διορθωμένες οι πολλές ανορθρογραφίες της επιγραφής]. Ο Κυριάκος Κουλιδάς ο Ναυπλιώτης είναι γνωστός μόνο από τον προαναφερθέντα κώδικα. Μάλλον καταγόταν από το Ναύπλιο και πιθανόν να ήταν γόνος οικογένειας αγιογράφων. Άλλα στοιχεία της ζωής και του τόπου δράσης του είναι μέχρι τώρα άγνωστα. Βλ. Βασιλείου, *Στιχηραρικό είδος*, σ. 121.

αρχής, ριζικά διάφορο του παλαιού ως προς το μέλος. Ο καινοφανής για τα ως τότε δεδομένα προσδιορισμός «εύμορφο χύμα» ήρθε να δώσει μια άλλη, νέα, διάσταση στο συγκεκριμένο γένος της μελοποιίας και να δηλώσει δύο πράγματα: πρώτο ότι το μέλος είναι ευχάριστο στην απαγγελία από τον ψάλτη και στο άκουσμα από τον ακροατή, όχι κουραστικό ή ανιαρό και δεύτερο ότι είναι πολύ πιο σύντομο στη μελική του δομή σε σχέση με τα προηγούμενα και μπορεί να εφαρμοστεί τόσο στα μέλη του Αναστασιματαρίου όσο και του Στιχηραρίου. Όπως ήταν φυσικό, το νέο και πολύ πιο σύντομο αυτό μέλος άρχισε να διαδίδεται και να υιοθετείται γρήγορα. Θα μπορούσε κάλλιστα να ενταχθεί στο πλαίσιο των κοσμογονικών αλλαγών που επηρέαζαν την τέχνη γενικά, άρα και την Ψαλτική, από τα μέσα του 18ου αι. και μετά, όταν γινόταν εντονότερη η απαίτηση και ανάγκη για μείωση του «τελεστικού χρόνου»[509], του καίριου παράγοντα που επέβαλλε τη διαφοροποίηση των ειδών της μελοποιίας, στα πλαίσια του οποίου όλα έπρεπε να στενέψουν, να γίνουν μικρότερα.

Την προδρομική προσπάθεια του Κυριάκου Κουλιδά συνέχισαν τόσο ο Κύριλλος Τήνου ο Μαρμαρηνός, με τα κατ' ήχον Πασαπνοάρια των αίνων[510], όσο ο πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος, με το οκτάηχο Δοξαστικό του εσπερινού της εορτής της Κοίμησης της Θεοτόκου *Θεαρχίω νεύματι*[511], αλλά και ο πρωτοψάλτης Δανιήλ, με το Δοξαστικό των αίνων της ίδιας εορτής *Τη αδανάτω σου κοιμήσει*[512], κυρίως όμως με το πλήρες *Αναστασιματάριό* του υπό τον τίτλο *«Αρχή, συν θεώ αγίω, των ειρμολογικών αναστασίμων»*, όπου παρέθεσε και τα *«Ευλογητάρια σύντομα, ειρμολογικά, καθώς ψάλλονται εν Κωνσταντινουπόλει»*[513]· είναι ο πρώτος μελουργός που κάνει

---

[509] Στάθης, *Προσδιορισμός γενών*, σ. 65.

[510] Με την ένδειξη *«πασαπνοάρια εις τους αίνους ποίημα Κυρίλλου αρχιερέος»*. ΒΚΨ 102/250, φφ. 42α-47α.

[511] ΔΧΡ 312 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 344.

[512] ΕΙΒ 41 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 47. Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι ο Δανιήλ μελοποίησε από τα Δοξαστικά του ενιαυτού σε σύντομο στιχηραρικό μέλος μόνο το συγκεκριμένο ιδιόμελο και μάλιστα της ίδιας εορτής με τον Ιωάννη Τραπεζούντιο.

[513] Βλ. ΜΜΤ 206 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 82-87 και. ΞΡΠ 374 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 266. Το Αναστασιματάριο του Δανιήλ παραδίδεται είτε με την συνήθη ακολουθία των μελών του Αναστασιματαρίου, συμπεριλαμβανομένων των απολυτικίων και των μακαρισμών είτε πλήρες, εμπλουτισμένο επί πλέον με τα θεοτοκία απολυτίκια, τους τριαδικούς κανόνες, το *Άξιον εστιν* και τα λοιπά του Μεσονυκτικού, το *Θεός Κύριος*, τα κατά σειράν καθίσματα, τα ευλογητάρια, την υπακοή, τους αναβαθμούς, τους Κανόνες, την *Τιμιωτέραν*, τον Ειρμό της θ΄ ωδής, το Εωθινό Δοξαστικό, τη Δοξολογία, και τα Τυπικά. Αυτή τη σειρά των περιεχομένων θα ακολουθούν στο εξής και τα επόμενα Αναστασιματάρια, χειρόγραφα και έντυπα. Ο καταλογογράφος του δευτέρου κώδικα Γρ. Στάθης διατηρεί

νύξη για ειρμολογική μελωδία[514]. Τον όρο *ειρμολογικό* τον χρησιμοποιεί για να δηλώσει τη συντομότερη μορφή ψαλμωδίας σε σχέση με την παλαιότερη αργή και όχι διότι η μελοποίηση των αναστασίμων ιδιομέλων ή των ευλογητα-ρίων είναι ειρμολογική – κατά το πρότυπο των μελών του Ειρμολογίου[515]. Κατά την τελευταία εικοσαετία του 18ου αι., που μαζί με την πρώτη δεκαετία του επόμενου 19ου αι. είναι από τις πιο γόνιμες στην ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής μέσα στην Τουρκοκρατία[516], ανθολογήθηκε όλο και περισσότερο το νέο αργό πρωτότυπο στιχηραρικό μέλος του πρωτοψάλτη Δανιήλ και ταυτίστηκε με το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας: *«Κυρ Δανιήλ πρωτοψάλτου, κεκραγάρια, δογματικά, πασαπνοάρια, ψαλλόμενα κατά το ύφος της Μ. Εκκλησίας»*[517].

Την ήδη διαμορφωθείσα πρακτική μελοποίησης του Αναστασιματαρίου και της εισαγωγής του σύντομου τρόπου μελοποίησης των ιδιομέλων, του *«μέσου μελικού χειρισμού»*[518], που επικράτησε με την ονομασία «[μέλος] *Στιχηραρικό Νέο Αργό»*, υιοθέτησε και αύξησε ο Πέτρος Πελοποννήσιος, που παρέδωσε το Αναστασιματάριο μετά από «προσταγή» μελών της ανωτάτης ιεραρχίας και συγκεκριμένα του Πατριάρχη Σαμουήλ Α΄[519] και

επιφυλάξεις για το αν όλη η σύνθεση του Αναστασιματαρίου, εκτός από τα κεκραγάρια και κάποια στιχηρά, ανήκει στον Πρωτοψάλτη Δανιήλ. Προδρομικά μέλη του σύντομου Αναστιματαρίου βλ. και ΚΤΛ 402 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 243-244: *«Έτερα εκκλησιαστικά* [Κεκραγάρια, Δογματικό Θεοτοκίο, Πασαπνοάρια αίνων]». Τα μέλη αυτά σχετίζονται από τον Γρ. Στάθη με τα του Κυριάκου Κουλιδά ή και του Πρωτοψάλτη Δανιήλ, τα οποία είχαν αρχίσει να διαδίδονται δραστικά. Η αυτή τάξη ακολουθείται αυτή τη φορά υπό το όνομα του Δανιήλ στο ΚΤΛ 422 / *ό.π.*, σ. 270: *«Κυρ Δανιήλ Πρωτοψάλτου, κεκραγάρια, δογματικά, πασαπνοάρια, ψαλλόμενα κατά το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας»*.

[514] Αλυγιζάκης, *Ιδιομορφίες*, σ. 265. Οι «ειρμολογικές» αυτές μελοποιήσεις του Δανιήλ είχαν μεγάλη διάδοση, γι' αυτό βρίσκονται εγκατασπαρμένες σε πλήθος χειρογράφων. Βλ. λ.χ ΕΙΒ 29 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 25.

[515] Στάθης, *ό.π.*, σ. 67.

[516] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 51.

[517] ΚΤΛ 422 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 270.

[518] Βασιλείου, *Νέο αργό στιχηραρικό είδος*, σ. 209.

[519] *«Αναστατιματάριον συν Θεώ αγίω, όπερ ετονίσθη παρά κυρ Πέτρου Λαμπαδαρίου των* (sic) *του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας κατά το ειρμολογικόν ύφος, διά προσταγής του παναγιωτάτου και σοφωτάτου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως κυρίου Σαμουήλ Βυζαντίου του από Δέρκων, επ' ωφελεία των Χριστιανών.»* ΞΡΠ 403 / Στάθης, Χειρόγραφα, Α΄, σ. 311. Μάλλον ο Πέτρος συνέθεσε το Αναστασιματάριο ως Δομέστικος, επί της α΄ πατριαρχίας Σαμουήλ, εφ' όσον ο Πατριάρχης μνημονεύεται «από Δέρκων».

του Προύσης Δωροθέου[520], κάτω από επιγραφές όπως *«νέον»*[521], *«εκκλησιαστικόν»*[522] ή *«κατά το ειρμολογικόν ύφος»*.[523] Το Αναστασιματάριο Πέτρου Πελοποννησίου, το οποίο ανθολογήθηκε σε πάμπολλους κώδικες και εκτόπισε καταλυτικά την παλαιότερη παράδοση του νέου Χρυσάφη από τις αρχές του 19ου αιώνα, ψαλλόταν *«κοινώς εις τας απανταχού των Ορθοδόξων εκκλησίας»*[524], αποτέλεσε τη βάση του συντόμου Στιχηραρίου και επιβιώνει μέχρι σήμερα στην καθημερινή ψαλτική πράξη. Αργότερα ο Πέτρος Βυζάντιος, ως λαμπαδάριος, συμπλήρωσε το Αναστασιματάριο του δασκάλου του με τα Κεκραγάρια που καθιερώθηκαν σε αντικατάσταση των αντίστοιχων κεκραγαρίων του νέου Χρυσάφη και συναντώνται με την ένδειξη *«έτερα, σύντομα* [Κεκραγάρια], *καθ' ά ψάλλονται τα νυν εν τη Μεγάλη Εκκλησία»*, ή *«έτερα Κεκραγάρια, ειρμολογικά, σύντομα, κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Βυζαντίου»*[525]. Η ένδειξη αυτή έρχεται να ενισχύσει την άποψη ότι με την πάροδο του χρόνου, όπως ήταν φυσικό, η ψαλμώδηση των τροπαρίων υφίστατο διαφοροποιήσεις ως ένα βαθμό και εξαρτιόταν από την προφορική παράδοση των εκάστοτε πρωτοψαλτών. Στην ύλη συμπεριέλαβε ακόμα την κατ' ήχον στιχολογία *Θου Κύριε*[526]. Για τη σύντομη ψαλμώδηση των

---

[520] *«Συντεθέν κατά το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, παρά του Μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου Πελοποννησίου, διά προσταγής του παναγιωτάτου και θεοπροβλήτου αγίου Προύσης κυρίου κυρίου Μελετίου, επ' ωφελεία των Χριστιανών, διά ψυχικόν μνημόσυνον της αυτού θεοπροβλήτου πανιερότητος.»* ΑΓΠ 17 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 33.

[521] *«Αρχή συν Θεώ αγίω του νέου αναστασιματαρίου του μουσικολογιωτάτου λαμπαδαρίου κυρίου Πέτρου Πελοποννησίου...διά χειρός εμού ελαχίστου και ταπεινού Νεοφύτου* [με την ένδειξη *«γέγραπται υπό Νεοφύτου Δούκα εις χρήσιν ιδίαν»*]. Σε μερικά χειρόγραφα τα κεκραγάρια επιγράφονται *«καθημερινά»* ή *«καθημερούσια»*, σε αντιδιαστολή με τα μέλη του αναστασιματαρίου Χρυσάφη, που ψάλλονταν στις Κυριακάτικες ακολουθίες και στις μεγάλες γιορτές. Βλ. Στάθης, *Μελουργοί–Πέτρος Πελοποννήσιος*.

[522] ΣΙΝ 1439 / Γιαννόπουλος, *Ψαλτική*, σ. 272.

[523] ΞΡΠ 403 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 311. Βλ. ακόμα Στάθης, *Παράδοση Ψαλτικής*, σ. 392. Πρόκειται για το «Στιχηραρικό Νέο Σύντομο» μέλος που συμπεριλήφθηκε, σποραδικά ή αυτοτελώς, αυτούσια ή με διαφοροποιήσεις, στις διάφορες έντυπες εκδόσεις. Βλ. αίφνης αντίστοιχα Εφέσιος *Αναστασιματάριον* και Ιωάννης, *Αναστασιματάριον νέον*, σσ. 475-538.

[524] Οι κατά καιρούς μελοποιήσεις του Αναστασιματαρίου χρησίμεψαν ως οδηγός για τη μελοποίηση και άλλων υμνογραφικών ειδών, όπως των διαφόρων στιχηρών που περιλήφθηκαν στα διάφορα στιχηράρια και δοξαστάρια. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 16.

[525] ΙΒΡ 981, ΑΓΠ 35 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 796, 511. Βλ. και ΑΓΠ 34 / *ό.π.*, σ. 48: *«Αναστασιματάριον σύντομον, ψαλλόμενον κατά το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας· ού τα μεν κεκραγάρια Πέτρου Φυγά, τα δε λοιπά Πέτρου Πελοποννησίου»*.

[526] Με την *ένδειξη «Πέτρου Πρωτοψάλτου»*. Βλ. Εφέσιος , *ό.π.*

στιχηρών παραδόθηκε το *«Σύντομον Αναστασιματάριον»*[527] σε συλλαβικό μέλος από τον Πέτρο Πελοποννήσιο, που εξηγήθηκε από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη[528] και τον Πέτρο Βυζάντιο[529], το οποίο ο τελευταίος, παρά την ειρμολογική μεταχείριση, δεν ονόμασε *ειρμολογικό*.

Το Αναστασιματάριο εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο από τους Δασκάλους του νέου συστήματος (Γρηγόριο πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα), μεταγράφηκε σε όλα τα σημειογραφικά συστήματα[530], αποτέλεσε δε το βιβλίο που εκδόθηκε τύποις συχνότερα από κάθε άλλο, με πάμπολλες και επανειλημμένες εκδόσεις, που απηχούν τις κατά καιρούς διαμορφωμένες μελοποιητικές απόψεις και προτιμήσεις των [ανα]συνθετών-εκδοτών του[531]. Δεν είναι τυχαίο ότι το Αναστασιματάριο είναι το πρώτο τυπωμένο βιβλίο της εκκλησιαστικής μουσικής που εκδόθηκε από τον μουσικοδιδάσκαλο Πέτρο Εφέσιο στο Βουκουρέστι στα 1820, υπό τον τίτλο *«Νέον Αναστασιματάριον»*, με ηγεμονική χορηγία και δαπάνες φιλομούσων συνδρομητών[532],

γ) Δοξαστάριο

Τα Στιχηράρια του Παναγιώτη πρωτοψάλτη του νέου Χρυσάφη και του Γερ-

---

[527] ΔΝΣ 769 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 841: *«Αναστασιματάριον σύντομον, μελοποιηθέν παρά Πέτρου Βυζαντίου Πρωτοψάλτου, εξηγήθη παρά της κοινής του Γένους Σχολής του νέου της Μουσικής συστήματος»*.

[528] ΕΛΠ (Νάουσα) 52 / Γιαννόπουλος, *Ταμείον χειρογράφων*, σσ. 71-72, με την επιγραφή *«Αναστασιματάριον σύντομον κατά το ύφος της μεγάλης εκκλησίας μελοποιηθέν υπό Πέτρου λαμπαδαρίου του πελοποννησίου, εξηγηθέν κατά τον νέον της μουσικής τρόπον παρά Γρηγορίου πρωτοψάλτου»*. Όμοιο Αναστασιματάριο υπό τον ίδιο τίτλο εκδόθηκε τύποις από τον Θεόδωρο Φωκαέα στην Κωνσταντινούπολη στα 1839. Βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σ. 80.

[529] Μέχρι και σήμερα, ο όρος «σύντομο» ταυτίζεται εσφαλμένα με τον όρο «ειρμολογικό» σε σημείο, ώστε να δημιουργείται σύγχυση σχετικά με τον προσδιορισμό του γένους του κάθε μελοποιητικού είδους, που κατά την άποψή μας, έχει σοβαρό αντίκτυπο στην «μεταχείρισή» του στην ψαλτική πράξη. Βλ. και Στάθης, *Προσδιορισμός γενών*, σ. 68.

[530] Στο Λέσβιο σύστημα (Αθήνα, 1865) και στο Αλφαβητικό Σύστημα Βουκουρεστίου (1835;). Βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 143-144 και 72-73 αντίστοιχα.

[531] Από το 1820 και μέχρι το τέλος του ιθ΄ αιώνα οι αυτοτελείς έντυπες εκδόσεις Αναστασιματαρίου με διάφορες μορφές και ονομασίες θα φτάσουν τις είκοσι δύο (22). Βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*. Για την παράδοση και εξέλιξη του Αναστασιματαρίου βλ. Αναστασίου, *Αναστασιματάριο*.

[532] Για την έκδοση βλ. Λαδάς, *Πρώτα βιβλία*. Αξίζει να αναφερθεί ότι στην εν λόγω έκδοση, στον κατάλογο των *«εν Ιασίω φιλομούσων συνδρομητών»* αναφέρεται *«ο Πανοσιώτατος Αρχιμανδρίτης Γρηγόριος Δικαίος Πελοποννήσιος»*, ο γνωστός ήρωας της Ελληνικής Επανάστασης «Παπαφλέσσας».

μανού Νέων Πατρών κυριάρχησαν, όπως προαναφέρθηκε, καθ' όλη τη διάρκεια του 18ου αι. Η διαδικασία όμως των συντμήσεων, των εξηγήσεων και των καλλωπισμών και η γένεση του νέου αργού στιχηραρικού μέλους σηματοδότησε καταλυτικά την αλλαγή της υπάρχουσας παράδοσης προς μια σύντομη ψαλμώδηση των ιδιομέλων, στιχηρών και δοξαστικών, κι αυτό για πρακτικούς λόγους, οι οποίοι επέβαλαν τη διαφοροποίηση αυτή. Είναι βέβαιο ότι τα αργά Στιχηράρια, εξαιτίας της εκτεταμένης χρονικής διάρκειας των μελών τους, ήταν καταδικασμένα να ξεχαστούν με την πάροδο του χρόνου και δεν ήταν πλέον επιθυμητά από την Εκκλησία και τον λαό ο οποίος, για λόγους που προαναφέρθηκαν, επιθυμούσε μέλη σύντομα που δεν θα επιμήκυναν το χρόνο της τέλεσης των ακολουθιών, με δεδομένο ότι οι μακρές ακολουθίες γινόταν μια επί πλέον αφορμή για απομάκρυνση του κόσμου από τις εκκλησίες. Εξάλλου οι οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες, οι κάθε είδους καταπιέσεις που υφίσταντο οι Ορθόδοξοι[533], ακόμα και εν ώρα λατρείας, καθώς και οι θρησκευτικές έριδες και οι ταραχές, ακόμα και στην ίδια την έδρα της Εκκλησίας[534], δεν επέτρεπαν τη συνέχιση της παλαιότερης λειτουργικής πράξης, η οποία παρουσίαζε σημάδια έντονης «κόπωσης». Δεν είναι τυχαίο ότι ολόκληρος ο 18ος αι. χαρακτηρίστηκε αιώνας *«λειτουργικής παρακμής»* και *«υποβαθμισμένης εκκλησιαστικής ζωής»*[535].

Προς την κατεύθυνση μιας αλλαγής στην ψαλμώδηση του στιχηραρικού μέλους, ήδη περί το 1756 ο Ιωάννης πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας ο Τραπεζούντιος μελοποίησε με νέο σύντομο τρόπο το οκτάηχο

---

[533] Μια φοβερή περιπέτεια γνώρισε το Πατριαρχείο στα 1701, κατά την εξέγερση της φρουράς της Πόλης κατά του Σουλτάνου Μουσταφά Β΄. Οι στασιαστές όρμησαν εξαγριωμένοι και λεηλάτησαν το Πατριαρχείο προκαλώντας τεράστιας έκτασης καταστροφές, σκόρπισαν καταγής και ποδοπάτησαν τα λείψανα των αγίων και μια εικοσαετία δε φάνηκε αρκετή για την αποκατάσταση του κτιρίου, φυσικά με ερανικές εισφορές του ορθόδοξου πληθυσμού. Βλ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες*, σσ. 173-174.

[534] Δεν ήταν λίγες οι φορές κατά τις οποίες και μέσα ακόμα στον πατριαρχικό ναό διαδραματίζονταν βίαια επεισόδια, λόγω των θρησκευτικών ερίδων ή και της διαμάχης διαφόρων φατριών που αναμιγνύονταν στην εκλογή Πατριάρχη και σε άλλα εκκλησιαστικά ζητήματα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα βίαια γεγονότα που συνέβησαν στον πατριαρχικό ναό στις 17 Ιανουαρίου 1757, μετά από δραματική ολιγόμηνη πατριαρχία του Πατριάρχη Καλλινίκου Δ΄, του από πρώην Προϊλάβου (16 Ιανουαρίου–27 Ιουλίου 1757), λόγω της στάσης του στο ζήτημα του «Αναβαπτισμού» και της ανακίνησης του προσδιορισμού των ημερών της νηστείας των Αγ. Αποστόλων. Ο Πατριάρχης μετά την καθαίρεσή του εξορίστηκε και πέθανε πολλά χρόνια μετά, στα 1791. Βλ. σχετικά Γεδεών, *Πίνακες*, σ. 648, Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, τόμ. Γ΄, παράρτ. Γ΄, σ. 542 και Σκουβαράς, *Στηλιτευτικά κείμενα*, σσ. 87-88.

[535] Φουντούλης, *Λειτουργικά δέματα*, τ. 7, σ. 82.

Δοξαστικό της 15ης Αυγούστου *Θεαρχίω νεύματι*,[536] ενώ μελοποιήθηκαν και μερικά ιδιόμελα από τον Πέτρο Πελοποννήσιο, κατά μίμηση του πρωτοψάλτη Δανιήλ[537].

Σ' αυτήν την κρίσιμη για τη μελοποιία και την εξέλιξη της ψαλτικής τέχνης καμπή καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβος, κυρίως με τη σύντμηση του παλαιού στιχηραρικού μέλους, *«κατ' απαίτησιν της εποχής του και προς διάσωση της παράδοσης»*[538], παραδίδοντας το *Δοξαστάριό* στα τέλη του 1794 ή αρχές του 1795, με αίτηση του Μητροπολίτη Δημητριάδος και Ζαγοράς Αθανασίου[539]. Ο διάδοχος του Ιακώβου, Πέτρος ο Βυζάντιος, σε αυτόγραφό του Δοξαστάριο Ιακώβου πρωτοψάλτου του έτους 1797[540], αναφέρει πως η όλη σύνθεση μελοποιήθηκε επί πατριαρχείας Γερασίμου Γ΄[541] και έγινε *«κατά συντομώτερον τρόπον...»* ή *«δι' ευρύθμου και συντετμημένου τρόπου παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Ιακώβου πρωτοψάλτου και εξ αυτών σπαργάνων γνησίου δούλου και υπηρέτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας...»* ή *«...εκ θέσεων στιχηρών τε και ειρμολογικών»*[542]. Στο προαναφερθέν χειρόγραφο δεν παραλείπει να υπενθυμίσει πως το Δοξαστάριο αφιερώθηκε στην «*κοινή μητέρα Αγία του Χριστού*

---

[536] Βλ το μέλος Πέτρος Πελοποννήσιος, *Δοξαστάριον*, σσ. 230-233.

[537] Το τροπάριο της Κασσιανής και ιδιόμελα των Κυριακών της Μ. Τεσσαρακοστής.

[538] Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 57.

[539] Ο Μητροπολίτης Δημητριάδος και Ζαγοράς Αθανάσιος Κασαβέτης (+1822) μάλλον είναι το ίδιο πρόσωπο με τον *λογιώτατον κύριον Αθανάσιον Κύπριον* που παρήγγειλε στον Πέτρο Βυζάντιο ως Λαμπαδάριο να συνθέσει το μάθημα *«Επίβλεψον εν ευμενεία»*. Πέρα από τη φιλόμουση διάθεσή του για παραγγελία μουσικών συνθέσεων ήταν και ο ίδιος συνθέτης ενός πολυελέου *Δούλοι Κύριον* σε ήχο α΄, μιας αργής Δοξολογίας σε ήχο β΄ και του μαθήματος *Τον ήλιον κρύψαντα* σε ήχο πλ. α΄, που ανθολογούνται αραιά στα χειρόγραφα. Ήταν ανεψιός του Κύπριου Πατριάρχη Γερασίμου Γ΄, χρημάτισε για λίγο Αρχιδιάκονός του και προήχθη σε Μητροπολίτη Δημητριάδος και Ζαγοράς, επαρχία που με την εκλογή του ανυψώθηκε από Επισκοπή σε Μητρόπολη. Ο Νικηφόρος Καντουνιάρης, μαθητής Ιακώβου Πρωτοψάλτου, αναφέρεται με υποτιμητικά και καυστικά σχόλια στη μουσική του ικανότητα. Βλ. Πλεμμένος, *Μουσικό πορτρέτο*, σσ. 205-206. Από σωζόμενες επιστολές του συνάγεται ότι είχε επαφές με μέλη της Φιλικής Εταιρείας. Βλ. περισσότερα Εκπαιδευτική Αθηνών, *Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 1, σ. 73. Για τις συνθέσεις του Αθανασίου βλ. ενδεικτικά ΙΒΡ 981 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 795 και Χαλδαιάκης, *Αθανάσιος Δημητριαδίτης*.

[540] ΒΚΨ 92/240.

[541] Για τον από Δέρκων ελληνομαθή και αμέμπτου βίου Πατριάρχη Γεράσιμο (1794-1797) βλ. Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Γ΄, σ. 543 και Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 673-674.

[542] Πρόκειται γι' αυτό που ονομάστηκε αργότερα *«ανάμικτον»* ή *«μικτόν είδος»*, μελουργική πρακτική σύμφωνα με την οποία τα μέλη *«μετέχουσιν δύο ειδών της ψαλμωδίας»*. Βλ. σχετικά Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σσ. 14-15 και 158-159. Βλ. και ΚΤΛ

Μεγάλη Εκκλησία…ως απαρχή τις της εν τη μουσική τέχνη φιλοπονίας αυτού…». Τέλος εύχεται να ευοδώσει το έργο του πρωτοψάλτη Ιακώβου ο Θεός, *«του προσπονήσασθαι τοις παρούσι και άλλα χρειώδη των εν ταις Αγίαις του Χριστού Εκκλησίαις ενιαυσίως αδομένων…»*[543]. Ο Χρύσανθος, ιδιαίτερα αυστηρός στην κριτική του προς τον πρωτοψάλτη Ιάκωβο, θέλοντας να τονίσει την εμμονή του στην προ αυτού παράδοση, της οποίας έμελλε να θεωρηθεί θεματοφύλακας, αναφέρει ότι *«…έβαινεν τοις ίχνεσι εμμόνως των διδασκάλων του…»* και ότι *«…εις το στιχηράριον δεν έχαιρε τόσον εις τους νεωτερισμούς, αλλ' εφύλαττεν ακριβώς τα παραδεδομένα* [γραπτή αλλά και ακουστική-προφορική παράδοση]», αναγνωρίζοντάς τον ως *«…ζηλωτήν της αρχαίας παραδόσεως της Εκκλησιαστικής Μουσικής»*[544].

Ο Ιάκωβος, στο *Δοξαστάριον*, το κατ' εξοχήν αντιπροσωπευτικό του έργο, που πηγάζει, όπως προαναφέρθηκε, από τα Στιχηράρια του Παναγιώτη νέου Χρυσάφη και του Γερμανού Νέων Πατρών και απηχεί την παράδοσή τους, έκανε ένα άκρως επιτυχημένο συγκερασμό της παλαιάς και σύγχρονής του παράδοσης, *«προς πλείονα καλλωπισμόν της εκκλησιαστικής ακολουθίας»*, συμπεριλαμβάνοντας τις θέσεις των παλαιότερων μελουργών είτε μεταφέροντάς τις απαράλλακτες είτε χρησιμοποιώντας μερικές απ' αυτές με καινούργιο τρόπο[545], μαζί δε μ' αυτές και όσες από τις θέσεις των νεωτέρων είχαν ήδη καθιερωθεί. Οι πρωτότυπες θέσεις των παλαιών διδασκάλων παραδίδονταν αυτούσιες, χωρίς συντμήσεις ή με συντμήσεις μετά καλλωπισμού. Αν κάποιος ήθελε να τις παραδώσει *καινοτρόπως*[546] –όπως λ.χ. τις «ειρμολογικές»[547] – τις έγραφε εξηγημένες, χρησιμοποιώντας ανα-

---

441, IBP 963 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 304, 679-680 αντίστοιχα.

[543] Βλ. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*. Δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο ότι ο Πέτρος Βυζάντιος άμεσα αναγνωρίζει την αναγκαιότητα, σημασία και αξία της σύνθεσης του Δοξασταρίου από τον Ιάκωβο για την εκκλησιαστική λατρεία και Ψαλτική Τέχνη, μάλιστα με ευχές και παροτρύνσεις προς τον Πρωτοψάλτη του. Προφανώς ο Πέτρος θα είχε εντοπίσει *«τη μεγάλη κοινότητα ύφους και εκλογής των ίδιων θέσεων στις συνθέσεις Ιακώβου και του δασκάλου του Πέτρου Πελοποννησίου»*, κάτι που πολύ εύστοχα και χαρακτηριστικά επισημαίνεται από τον Γρηγόριο Στάθη. Βλ. *Θαυμαστή του Σωτήρος*, σ. 8. Παράλληλα θέτει και την ανάγκη της εποχής για παραπέρα παραγωγή συνθέσεων μέσα στο πνεύμα της εποχής.

[544] Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 147.

[545] Βλ. Στάθης, *Τετραλογία*, σ. 422.

[546] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ 146.

[547] Η εδώ σημασία του όρου «ειρμολογικός» επισημαίνεται από τον Γρ. Στάθη ως «εξηγηματική-ειρμολογική σημειογραφία», η οποία χρησιμοποιήθηκε ακριβώς για την παράσταση των «συντετμημένων ή άλλως καλλωπιζομένων θέσεων». Βλ. Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. LIII και Στάθης, *Ιάκωβος*, σσ. 327-328.

λυτικότερο τρόπο[548]. Το Δοξαστάριο, που γράφτηκε καθ' υπαγόρευση προς τον Γεώργιο τον Κρήτα –*«ο Κρης "εξυπηρέτησεν" ιδιαιτέρως τον διδάσκαλον αυτού πρωτοψάλτην Ιάκωβον, του οποίου τα διάφορα μουσουργήματα έγραψεν κατ' εξαγγελίαν εκείνου»*[549] – *«εν πάση σαφηνεία»*, διαδόθηκε πολύ γρήγορα, απόκτησε μεγάλη πρακτική αξία πέρα από την αδιαμφισβήτητη μελουργική και θεωρήθηκε ένα από τα κυριότερα βιβλία για την ολοκληρωμένη διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής[550]. Η γνώση του αποτελούσε ένα από τα κύρια προσόντα του εγκρατούς περί την Τέχνη μουσικού ψάλτη[551]. Η νέα μελοποίηση του Δοξασταρίου από τον Ιάκωβο αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά μουσικά γεγονότα αυτής της περιόδου[552], αφού διασώθηκε και διατηρήθηκε το αργό και πλατύ στιχηραρικό μέλος και αποτέλεσε το συνδετικό κρίκο μεταξύ του παλαιού βυζαντινού Στιχηραρίου, του καλλωπισμένου του 17ου αιώνα και του «νέου» συντόμου που είχε ήδη επιβληθεί[553]. Έτσι με οδηγό το Δοξαστάριο του Ιακώβου, μέσω των συντμήσεων, των καλλωπισμών και γενικά μιας προοδευτικότερης και σύγχρονης αντίληψης για τη μελοποιία, γυρνώντας στο παρελθόν, *«αναγόμεθα στη βυζαντινή μελουργία»*, στο Στιχηράριο του Μανουήλ Χρυσάφη του 15ου αι.[554].

---

[548] Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 600. Για το συγκερασμό των παλαιών και καθιερωμένων μελικών σχημάτων με τα καινότροπα γράφει παραστατικά ο Χρύσανθος: *«Την περισσοτέραν ύλην ο μελοποιός ερανίζεται από τας μελωδίας, τας οποίας αφήκαν οι παλαιοί μουσικοί…Δεν φτάνει μόνον να ερανίζεται μέλη από άλλους και να τα μεταχειρίζεται κατακόρως, αλλά να έχη και αυτός ολίγην ύλην νεωστί εφευρεθείσαν από αυτόν ή από άλλους εις άλλα, την οποίαν να μεταχειρίζεται διαφόρως, διά να διακρίνηται το επίσημον* [ενν. το νέο, το «πρωτότυπο»]… *Το δε Επίσημον πρέπει να είναι, ή καν να νομίζηται εφεύρεσις εδική του…»*. Βλ.Χρύσανθος, *ό.π.*, σσ. 186-187. Το μέλος του Δοξασταρίου του Ιακώβου ονομάστηκε και *ημίαργον*. Βλ. ΣΤΝ 245 (Ματθαίου Βατοπαιδινού) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 595-596: *«Ιδού και τα δοξαστικά των αποστίχων…κατά μίμησιν του Δοξαστικαρίου Ιακώβου Πρωτοψάλτου, παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, εις μέλος ημίαργον»*.

[549] Βουδούρης, *Υπόμνημα*, σ. 11.

[550] *«Η παράδοσις του αργού Στιχηραρίου του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, στιλβώνει, τρόπον τινά και ενδυναμώνει τον επιμελή μαθητήν, και αναδεικνύει αυτόν άξιον εις πάσαν ενδεχομένην περίστασιν. Εάν δε τις των μουσικολογιωτάτων παρεδόθη όλων των Διδασκάλων τα εκδεδομένα και ανέκδοτα μουσικά μαθήματα, το δε στίλβωτρον των μουσικών, το αργόν στιχηράριον Ιακώβου του Πρωτοψάλτου δεν παρεδόθη, τολμώ ειπείν ότι, ο τοιούτος ουδέν εποίησεν»*. Φιλοξένης, *ό.π.*, σσ. 73, 74 [: *Κανόνες διά τους μέλλοντας διδάσκειν και διδάσκεσθαι την εκκλησιαστικήν μουσικήν όπως δει κατά την νέαν μέθοδον, Κανών Ζ΄*].

[551] *«Αποκαθίσταται δε μιμητής άριστος εν ταις μελοποιίαις των μουσικών έκαστος, εάν γίνηται εγκρατής…και του κατά νόημα μελοποιημένου αργού Στιχηραρίου Ιακώβου Πρωτοψάλτου.» Ό.π.*, σ. 192.

[552] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 49.

[553] Στάθης, *Θαυμαστή του Σωτήρος*, σ. 10.

[554] Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 287.

Η όλη πλοκή παλαιών και νεότερων μελωδικών θέσεων και η νέα μελοποιητική λογική του Ιακώβου δημιούργησαν ένα νέο σύνολο *δεινών θέσεων*, τις οποίες πρώτα ο Γεώργιος ο Κρης συνάθροισε και εξήγησε μέσα στο Δοξαστάριο του Ιακώβου[555]. Από το Δοξαστάριο λείπουν τα Δοξαστικά των Αποστίχων, εκτός λίγων εξαιρέσεων[556], τα οποία μελοποίησε ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, *«κατά μίμησιν του μέλους κυρ Ιακώβου πρωτοψάλτου»*[557].

Το Δοξαστάριο του Ιακώβου χαρακτηρίστηκε, όπως ήδη επισημάνθηκε, *«στίλβωτρον των μουσικών»*, αφού με την εντρύφηση πάνω σ' αυτό καταξιώνεται ο καταρτισμένος και έμπειρος ψάλτης, αλλά και ως το *«άκρον άωτον»* της εκκλησιαστικής μουσικής[558], αποτελεί δε το μελοποιητικό πρότυπο για την παραπέρα μελουργική δραστηριότητα πάνω στο στιχηραρικό γένος[559]. Ο σπουδαίος μουσικοδιδάσκαλος και φιλόπονος μελουργός του τέλους 19ου- αρχών 20ου αι. Πέτρος Φιλανθίδης, αιτιολογώντας τον πρωτότυπο τρόπο μελουργίας του στιχηραρικού του μέλους, τον οποίο ονομάζει συνδυασμό του συντόμου του Πέτρου λαμπαδαρίου και του τερπνού και αριστοτεχνικού του Ιακώβου και αντικρούοντας τα περί της στασιμότητας της μελουργίας γράφει για το Δοξαστάριο Ιακώβου, με λογοτεχνική διάθεση: *«...θησαυρός ανεκμετάλλευτος τυγχάνει* [το στιχηραρικό μέλος], *όπερ μένει πλούτος κεκρυμμένος, όπερ εστί δεσμός Γόρδιος, όν έλυσε μεν ο θείος Ιάκωβος ως άλλος Μέγας Αλέξανδρος, διά της κατακτήσεως των άχρι της εποχής εκείνης αριστοτεχνικών θέσεων, όστις όμως –ακουσίως πάντως– έδεσεν πάλιν*

---

[555] Όμοια συνάθροιση των δεινών θέσεων του Αναστασιματαρίου του νέου Χρυσάφη έκανε και ο ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος, ικανός και συστηματικός εξηγητής παλαιών και νεότερων μελών. Βλ περισσότερα Στάθης, *Δειναί θέσεις*, σσ.764-774. Πρβλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 53 και σ. 99, υποσημ. 314.

[556] Στάθης, *Ιάκωβος*, σσ. 329-330.

[557] ΔΝΣ 695 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 782. Βλ. και Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 118-119.

[558] Στάθης, *Αργή και σύντομη παράδοση*, σ. 395. Βλ και Φωκαεύς, *Δοξασταριον Ιακώβου*, Πρόλογος, *Τοις Φιλομούσοις Ομογενέσι: «...παρά πάσιν ομολογείται ότι του αοιδίμου Ιακώβου τα ποιήματα, εξόχως δε τα στιχηραρικά αυτού μέλη, το της εντέχνου Εκκλησιαστικής μουσικής άκρον άωτον εστι τε και λέγεται. Διό και οι εν τούτοις καταγινόμενοι της μούσης του άνθους δρέψονται»* και πιο κάτω σχετικά με τη διάδοση και την προτίμηση των μελών του από τους ψάλτες και φιλομούσους *«εις τους εν τοις ιεροίς μοναστηρίοις οσιολογιωτάτους τε και πανοσιολογιωτάτους εμμούσους άνδρας μεγάλην χρήσιν έχουσιν.»*

[559] Και ο σπουδαίος μουσικοδιδάσκαλος και μελουργός Ματθαίος Βατοπαιδινός (α΄ ήμισυ ιδ΄ αιώνα) παρέδωσε *Δοξαστάριον Αποστίχων* κατά μίμησιν του Ιακώβου, σύμφωνα με αυτόγραφη επιγραφή. ΣΤΝ 244 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, σ. 592: *«Δοξαστικά των αποστίχων... άπερ εμελοποιήθησαν κατά μίμησιν του πρωτοψάλτου Ιακώβου, παρ' εμού του εν μοναχοίς ελαχίστου Ματθαίου Βατοπαιδινού, δι' αιτήσεως των μαθητών μου».*

αυτόν, ένεκα της αχρηστίας εις ήν έμεινε και μένει το υπ' αυτού εκπονηθέν Δοξαστάριον, διά την άκραν αυτού αργότητα, παρ' ημίν». Σύμφωνα με τα παραπάνω υπονοείται ότι πιθανόν και κατά την εποχή του ίδιου του Ιακώβου ή και τα αμέσως επόμενα χρόνια το μέλος του Δοξασταρίου χρησιμοποιούνταν ελάχιστα στην ενοριακή λειτουργική πράξη, αφού φαίνεται πως και ο ίδιος δεν το έψαλλε –τουλάχιστον συστηματικά– ίσως λόγω ανώτερης εντολής σχετικής με τη στροφή προς τη συντομία των ιερών ακολουθιών[560]. Αντίθετα χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον στις ιερές μονές, ως το πλέον κατάλληλο για το μήκος των ακολουθιών.

Το Δοξαστάριο Ιακώβου πρωτοψάλτου, παρά τα παραπάνω, δεν έπαψε ποτέ να αποτελεί σημείο αναφοράς τόσο για την ψαλτική πράξη όσο και για τη διδασκαλία. Ο υποσκελισμός του από το σύντομο Δοξαστάριο φαίνεται καθαρά από τη μειωμένη ζήτηση τόσο στη χειρόγραφη όσο και στην έντυπη μορφή του και τη μικρή συχνότητα της έντυπης έκδοσης, αφού για πρώτη φορά εκδόθηκε στα 1836 εξηγημένο από το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και για δεύτερη 52 χρόνια αργότερα, στα 1888[561].

Της αργής μελοποίησης του Δοξασταρίου από τον Ιάκωβο προηγήθηκε η σύντομη μελοποίηση του Στιχηραρίου από τον Πέτρο Πελοποννήσιο, που ακολούθησε την αντίστοιχη μελική δομή του Αναστασιματαρίου και αποτύπωσε τον τρόπο ψαλμώδησης του στιχηραρικού μέλους που φαίνεται να είχε ήδη επικρατήσει στον πατριαρχικό ναό[562]. Το μέλος των δοξαστικών εσπερινού και όρθρου των ακινήτων και κινητών εορτών του ετήσιου εορτολογικού εκκλησιαστικού κύκλου, το οποίο καλύπτει μέρος της ακολουθίας του εσπερινού και του όρθρου κωδικοποιήθηκε σε ένα τύπο Δοξασταρίου (ή Δοξαστικαρίου)[563], που εξηγήθηκε από τον πρωτοψάλτη Γρηγόριο και

---

[560] Βλ. Φιλανθίδης, *Αθωνιάς*, Β΄, σ. δ΄. Οι απόψεις του Π. Φιλανθίδη μπορούν να χαρακτηριστούν υποκειμενικές –κατά την άποψή μας– εφόσον δεν έχουν διασταυρωθεί και τεκμηριωθεί, με δεδομένο μάλιστα ότι γράφτηκαν έναν αιώνα μετά τη μελοποίηση του Δοξασταρίου και εκφράζουν το πνεύμα μιας άλλης εποχής (αρχές κ΄ αιώνα).

[561] Βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 75-76, 172 και 274. Αναστατική επανέκδοση έγινε στην Κατερίνη στα 1990 από τις εκδόσεις «Τέρτιος».

[562] *«Ανθολογία Στιχηραρίου σύντομος, περιέχουσα πάντα τα δοξαστικά του ενιαυτού, ήτις εμελίσθη παρά Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου κατά την εθιζομένην τάξιν εν τη Μεγάλη Εκκλησία...»* ΦΛΘ 124 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 501-502.

[563] *«Δοξαστικά του εσπερινού, αποστίχων τε και αίνων του όλου ενιαυτού... των δοξαστικών του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου κατά τάξιν... τα του Πεντηκοσταρίου στιχηρά τροπάρια, αρχόμενα από της νέας Κυριακής* [Πάσχα] *μέχρι των αγίων Πάντων... άτινα συνετέθησαν εκκλησιαστικώς παρά του μουσικολογιωτάτου διδασκάλου, και λαμπαδαρίου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας κυρίου Πέτρου του Πελοποννησίου.»* Βλ. ενδεικτικά, *Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου:* ΑΓΠ 33 / *ό.π.*, σ. 47.

γνώρισε τεράστια διάδοση τόσο στην χειρόγραφη όσο και στην έντυπη παράδοση αργότερα, ως αυτούσιο Δοξαστάριο[564], κατ΄ εξήγησιν νεωτέρων Διδασκάλων[565], καθιερώθηκε να ψάλλεται και να διδάσκεται κατά πατριαρχική, αυστηρή μάλιστα, επιταγή[566] και αποτέλεσε τη *βάση*, το σημείο αναφοράς και τη σφραγίδα γνησιότητας, για κάθε νέα μελοποίησή του τα επόμενα χρόνια[567].

Παρατηρήθηκε επανειλημμένα και παραπάνω ότι τα αργά παλαιότερα Στιχηράρια δεν ψάλλονταν σε καθημερινή *βάση*. Οπωσδήποτε, θα πρέπει να χρησιμοποιούνταν, κυρίως, για τις μεγάλες δεσποτικές και θεομητορικές εορτές και στις μνήμες των επίσημα εορταζομένων αγίων, καθώς και την περίοδο του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου, κι αυτό γιατί δεν περιέχονταν σ' αυτά οι ακολουθίες των «μικρών αγίων» και των «ψιλών εορτών». Επομένως, οι ύμνοι των μικρών αυτών εορτών ψάλλονταν με σύντομο τρόπο, ο οποίος υπήρχε από πολύ παλιά, αλλά δεν ήταν καταγεγραμμένος, δηλαδή, με *βάση* την προφορική παράδοση, με ότι αυτό συνεπάγεται, χωρίς τη χρήση μουσικού *βιβλίου*, όπως γινόταν και με τα συλλαβικά μέλη του Ειρμολογίου. Η λειτουργική πράξη, όπως διαμορφώθηκε, επέβαλε επομένως την καταγραφή του εν χρήσει σύντομου στιχηραρικού μέλους ως «μέσης οδού», ώστε κωδικοποιημένο κι αυτό να μπορεί να γίνει κτήμα των ψαλτών και του λαού, ο οποίος και από γλωσσική άποψη θα ήταν σε θέση να κατανοεί καλύτερα τα ψαλλόμενα και έτσι να μετέχει περισσότερο συνειδητά στη λατρεία[568].

---

[564] Πρόκειται για το δεύτερο τυπωμένο *βιβλίο* της Εκκλησιαστικής Μουσικής: *«Σύντομον Δοξαστάριον του αοιδίμου Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, Μεταφρασθέν κατά την νέαν μέθοδον της Μουσικής των Μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων του νέου Συστήματος... Εν τω του Βουκουρεστίου νεοσυστάτω Τυπογραφείω. 1820»*, που επανεκδόθηκε διαδοχικά στο Παρίσι στα 1821 και στην Κωνσταντινούπολη στα 1835 και 1849-1850 υπό τον αυτό τίτλο και στα 1859 υπό τον τίτλο *«Μουσική Κυψέλη»*. Βλ. την αναστατική επανέκδοση Πέτρος, *Δοξαστάριον* και Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 60-61, 69-70, 281.

[565] Του Παναγιώτου Κηλτζανίδου και του Πρωτοψάλτη της Μ. Εκκλησίας Γεωργίου Βιολάκη με επιμέλεια των δύο Δομεστίκων του πατριαρχικού ναού Ιακώβου Ναυπλιώτου και Κωνσταντίνου Κλάββα. Σύντομα στιχηράρια με ποικίλες ονομασίες και μορφές εκδόθηκαν πάμπολλα κατά τους επόμενους αιώνες. Για τις εκδόσεις του ιθ΄ αι. βλ. Χατζηθεοδώρου, *ό.π.*

[566] Βλ. την από 8ης Ιανουαρίου 1880 σχετική εγκύκλιο της Μεγάλης Πρωτοσυγκελλίας, η οποία απαγόρευε ρητά στους ψάλτες των εκκλησιών της Κωνσταντινούπολης να ψάλουν νεώτερα μελοποιήματα. Εκκλησιαστικόν Δελτίον, *Μέριμνα Μουσικής*, σσ. 85-87.

[567] Βλ. ενδεικτικά Κωνσταντίνος, *Κυψέλη: «Κατά το μέλος σύμφωνος προς το Δοξαστάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, Κατά δε την προφοράν προς το του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου»*.

[568] Πιθανόν να αποτελούσε «λαϊκή απαίτηση» μιας αναπροσαρμογής της ψαλμωδίας «επί το ευληπτότερον», αφού κατά καιρούς από πολλούς διατυπώθηκαν

Ο νέος τρόπος μελισματικής μεταχείρισης των ιδιομέλων διαφοροποιείται του παλαιού ως προς την κατά φράση ή πρόταση μελοποίηση έναντι της μελοποίησης κατά συλλαβή ή λέξη με βάση το προϋπάρχον μετροφωνικό πρότυπο, τη διαφοροποίηση στο ρυθμικό σύστημα με κύριο ρυθμικό γένος το δακτυλικό (τετράσημοι πόδες)[569], την ταχύτερη διαδοχή των θεμάτων, τον περιορισμό της φωνητικής έκτασης λόγω της περιορισμένης χρονικής διάρκειας ψαλμώδησης, την ελαχιστοποίηση της συχνότητας χρήσης φθορικών σημείων και λίγες παραστατικές –«κατ᾽ έννοιαν»– μελωδικές θέσεις[570].

Η καταγραφή επομένως του σύντομου στιχηραρικού μέλους, η οποία διασώζει πολλά αυτούσια μετροφωνικά μουσικά σχήματα της συνοπτικής γραφής πρίν την αποτύπωσή τους με αναλυτικότερο τρόπο, αφορά ουσιαστικά στην προσπάθεια διάσωσής του από την παραφθορά και τη λήθη κι όχι στη μελοποίησή του από την αρχή.

δ) Παπαδική

Ως τα μέσα του 18ου αι., όπως παρατηρούμε στη χειρόγραφη παράδοση, δεν είχε αλλάξει η τυπική μορφή ενός κώδικα Παπαδικής. Από τα μέσα του 18ου αι. και μετά καταρτίστηκαν οι Ανθολογίες της Παπαδικής, που περιέχουν αποκλειστικά σχεδόν τις νεώτερες συνθέσεις και τις εξηγήσεις των αρχαίων μελών από τους μουσικούς της εποχής[571]. Η Ανθολογία της παλαιάς

ακραίες ή και στερούμενες γνωστικού υποβάθρου απόψεις «διαμαρτυρίας» για το λόγο ότι *«μετά τα βυζαντινά χρόνια, ότε εισεχώρησαν εις το έθνος μας οι μοναστηριακές αργές ακολουθίες εις κοινήν χρήσιν και αι ολονυκτίαι κατά τα τυπικά των καλογήρων, τότε ευκολότερον ανεμίχθησαν και εισήλθον αι αργαί και παιγνιώδεις τουρκικαί μελωδίαι. Τα παλαιά ρυθμικά μέλη των ειρμολογικών και στιχηραρικών, εις τα οποία αντιπροσωπεύετο η επίδρασις της ελληνικής μουσικής, ήσαν σύντομα και ολιγόστευαν ολοέν. Η φιλολογική δε αμάθεια των ψαλτών και του κλήρου επεζωγράφησεν από πολλού την εκκλησιαστικήν υμνογραφίαν και αφήκεν ελευθερώτερον στάδιον εις αμαθή μελοποίησιν κατά την αναλογίαν της τουρκικής μουσικής.»* Ενδεικτικά βλ. Βασιλειάδης, *Εικόνες*, σ. 105.

[569] Βλ. Ψάχος, *Ρυθμός*, σσ. 58-65.

[570] Για τα δομικά στοιχεία του «νέου μέλους» και τη διαφοροποίησή του σε σχέση με το αντίστοιχο παλαιό βλ. λεπτομερέστερα Βασιλείου, *Στιχηραρικό είδος*, σσ. 148-150.

[571] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 231. Ως μιας τέτοιας τυπικής μορφής κώδικας μπορεί να θεωρηθεί η αυτόγραφη Παπαδική Δημητρίου Λώτου, υπό τον τίτλο *«Παπαδική νέα»*. Τη μέθοδο, τον σκοπό και τη σημασία της ανθολόγησης περιγράφει ο φιλόπονος μουσικός και κωδικογράφος με το γνωστό χαρακτηριστικό του τρόπο: *«Παπαδική νέα, περιέχουσα διάφορα μαθήματα, άπερ ερανισάμενος εκ διαφόρων διδασκάλων νεωτέρων, των καθ᾽ ημάς εν Κωνσταντινουπόλει διαπρεψάντων, εις έν συνέταξεν ακριβεί τε τάξει και μεθόδω Δημήτριος Λώτος…* [τον κόπο της συγγραφής] *επεκούφισεν η τερπνοτάτη ποικιλία της βίβλου, ήτις ως αγλαόδενδρος κήπος*

Παπαδικής εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα σε πέντε (5) τόμους, ενώ η Ανθολογία της νέας Παπαδικής από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη σε τέσσερις (4) τόμους.[572] Η εξήγηση του Γρηγορίου αποτέλεσε και το βασικό υλικό για την έκδοση της τετράτομης *Πανδέκτης*, της πληρέστερης μέχρι σήμερα κωδικοποιημένης συλλογής κλασικών μαθημάτων, που εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη στα 1850-1851 από τον λαμπαδάριο (αργότερα πρωτοψάλτη) της Μεγάλης Εκκλησίας Ιωάννη τον Βυζάντιο και τον α΄ δομέστικο Στέφανο[573].

Προκειμένου στη συνέχεια να περιγράψουμε τα μουσικά περιεχόμενα των παραπάνω κωδίκων (*Παπαδική ή Ανθολογία της Παπαδικής*) κατά την εξεταζόμενη χρονική περίοδο, σκόπιμο είναι να σημειωθούν εδώ προοιμιακά τα ακόλουθα: Η γενικευμένη τάση των συντμήσεων και σμικρύνσεων των παλαιών μελών και οι συνεχείς προσπάθειες εξήγησης της σημειογραφίας, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά την Κωνσταντινούπολη και τα άλλα αστικά κέντρα των οθωμανοκρατούμενων περιοχών, οι παλαιές παπαδικές συνθέσεις (μεγάλες και καλοφωνικές), αν και διατηρήθηκαν στη χειρόγραφη παράδοση, αλλά και εν μέρει και στις έντυπες εκδόσεις αργότερα, μάλλον συνέχισαν να ψάλλονται κυρίως στις μοναστηριακές ακολουθίες κι όχι τόσο στις ενορίες των πόλεων, ιδίως από τα μέσα του 18ου αι. και μετά (οι λόγοι για τους οποίους ατόνησε η ψαλμώδησή τους σχολιάσθηκαν ήδη παραπάνω).

Ωστόσο, όπως φαίνεται από τις συνθέσεις των διαφόρων μελουργών, πατριαρχικών και μη, ως τα μέσα του 18ου αι. διατηρήθηκε εν μέρει και η καλοφωνική μεταχείριση ορισμένων ψαλμικών στίχων, παράλληλα όμως με τη σύνθεση ολόκληρων ψαλμών ή μέρους αυτών με συνοπτική αλλά ταυτόχρονα και καλλωπιστική διάθεση, προσαρμοσμένη στα αισθητικά ζητούμενα της εποχής και στις διαμορφωθείσες λειτουργικές απαιτήσεις. Σε όλη αυτή τη ζύμωση ασφαλώς συνέβαλε η παρουσία στα ψαλτικά πράγματα δυο προσωπικοτήτων με μαθητεία στους μουσικούς του Αγίου Όρους: του Πέτρου Μπερεκέτη και του πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτη

περιέχει διάφορα γλυκύτατα άσματα… Δέξασθε αυτόν… διά τέρψιν και ωφέλειαν ημετέραν… και μεταχειρίζεσθε αυτόν οσάκις "ευθυμείτε"». ΞΡΠ 330 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 189-206.

[572] Η μεν πεντάτομη Παπαδική Χουρμουζίου είναι εξήγηση της παλαιάς βυζαντινής Παπαδικής με προσθήκη συνθέσεων μελουργών μέχρι τον ιζ΄ αιώνα Βλ. ΕΒΕ-ΜΠΤ 703-706, 722 / Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 113 και υποσημ. 3, 4. Η του Γρηγορίου τετράτομη περιέχει και τις συνθέσεις μελουργών του ιη΄ και ιθ΄ αιώνα μέχρι την εποχή του Γρηγορίου (1820). ΒΚΨ / ΑΓΡ, φάκ. 3-6.

[573] Βλ. Χατζηγιακουμής, *ό.π.* και Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 102-106. Η τετράτομη *Πανδέκτη* επανεκδόθηκε αναστατικά από τις εκδόσεις «Τέρτιος» στην Κατερίνη, στα 1992.

Χαλάτζογλου. Ο μεν πρώτος αποτέλεσε, όπως προαναφέρθηκε, το συνδετικό κρίκο μεταξύ του παλαιού αργού μελισματικού τρόπου και της σύγχρονης αντίληψης για συνοπτικές συνθέσεις, αποδεκτές και εύληπτες, ο δε δεύτερος, χωρίς ιδιαίτερη μελουργική δραστηριότητα, διατήρησε την παράδοση των προκατόχων του ως προς τα ψαλλόμενα μέλη, μεταφέροντας όμως μια νέα αντίληψη και εγκαινιάζοντας με τις παρεμβάσεις του, ως ταλαντούχος μουσικός και ψάλτης, ένα νέο ύφος στην ψαλμωδία, πιθανά ένα συγκερασμό της κωνσταντινουπολίτικης και της αγιορειτικής ψαλτικής παράδοσης.

Από τα μέσα του 18ου αι. άρχισε η –κατά κάποιον τρόπο– αντίστροφη μέτρηση για τα παλαιά μέλη. Με προεξάρχοντες πάλι τους πατριαρχικούς ψάλτες μελοποιήθηκαν από την αρχή τα ψαλμικά μέλη με σύντομη αλλά αριστουργηματική μεταχείριση, ώστε να αποτελέσουν λαμπρό τμήμα της μέχρι σήμερα εφαρμοσμένης στη λατρεία ασματικής πράξης.

1 . Εσπερινός

1 α. Ανοιξαντάρια

Τα *«μέγιστα Ανοιξαντάρια»* των αρχαίων διδασκάλων, τα λεγόμενα και *«τριαδικά»*[574], λόγω της μεγάλης διάρκειάς τους, είτε δεν ψάλλονταν στις

[574] Κατά τον Κυριακό Φιλοξένη τα Ανοιξαντάρια ψάλλονται «στιχολογικώς» στους Μεγάλους Εσπερινούς των Δεσποτικών Εορτών και στις Αγρυπνίες. Βλ. *Λεξικόν*, σ. 15, όπου ο συγγραφέας διακρίνει τρεις κατηγορίες μελών: Τα *μέγιστα ή αργά* του Ιωάννη Κουκουζέλη και άλλων (όπως λ.χ, του Ιωάννη Λαμπαδαρίου του Κλαδά [στίχοι των οποίων αποδόθηκαν από τη Βυζαντινή Δημοτική Χορωδία Ηρακλείου υπό τη διεύθυνση του Γεωργίου Αμαργιαννάκη (+2003) στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών στις 19 Μαρτίου 1995, όπου συμμετείχε και ο γράφων· βλ. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, *Κύκλος Ελληνικής Μουσικής - Βυζαντινοί Μελουργοί*, σσ. 53-54]), τα *μικρά ή σύντομα συντετμημένα* Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος και τα *μικρά ή σύντομα αναλελυμένα άτινα ψάλλονται εντέχνως* Θεοδώρου Φωκαέως που επιβλήθηκαν περισσότερο από κάθε άλλη μεταγενέστερη ή προγενέστερη σύνθεση λόγω της μελωδικότητας και της συντομίας της. Μεταξύ των διαδεδομένων συνθέσεων θα πρέπει να αναφερθούν και οι δύο συνθέσεις του Πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεστηνού Β΄ (τα *«καλοκαιρινά»* και η σύνοψη τους *«τα πολίτικα»*) που σιγά σιγά καθιερώθηκε να ψάλλονται στις ενοριακές εκκλησίες της Πόλης που πανηγύριζαν, παρουσία του Πατριάρχη. Άλλοι, μεταξύ των οποίων ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας και ο Μάρκος Βασιλείου, γραμματέας των Πατριαρχείων, προέβησαν σε «σύντμηση» και «επιτομή των αρχαίων πρωτοτύπων» αντίστοιχα. Τα μέλη αυτά και κυρίως οι μετέπειτα καινοφανείς και σύντομες συνθέσεις ψάλλονταν στις ενοριακές εκκλησίες, εκτός του Πατριαρχείου, από τους πατριαρχικούς και τους ενοριακούς ψάλτες, σύμφωνα πάλι με προφορικές μαρτυρίες ή διαθέσιμα ηχητικά τεκμήρια. Βλ. σχετικά, Φωκαέας, *Ταμείον*, σσ. 36-43. Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 191-201 και Βασιλείου, *Ανοιξαντάρια*, σσ. 6-15. Βλ ακόμα Στάθης, *Φωκαεύς*, σ. 4. Βουδούρης, *Τυπικά*, σ. 239, παρ. 259 και Πάρης, *Λειτουργικό άσμα*, σσ. 61-63. Περί

ενοριακές εκκλησίες (που τελούσαν υπό καθεστώς δουλείας και καταπίεσης από τους κρατούντες) είτε ψάλλονταν μόνο κάποια τμήματά τους. Στον πατριαρχικό ναό, παρά το ότι εθεωρείτο περιβάλλον μοναστηριακό, Ανοιξαντάρια δεν ψάλλονταν ποτέ[575]. Οι πατριαρχικοί μελουργοί του 18ου αι., αν και εξήγησαν το αρχαίο μέλος και προφανώς το δίδασκαν, δεν παρουσίασαν νέες συνθέσεις.

1 β. Μακάριος ανήρ

Οι συνθέσεις των βυζαντινών διδασκάλων πάνω στον τρίψαλμο *Μακάριος ανήρ*[576], κατά το τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα και μετά, ατόνησαν, σε σημείο να ανθολογούνται σπάνια ή καθόλου στις χειρόγραφες Ανθολογίες[577]. Κατά κανόνα παραχώρησαν τη θέση τους στη νέα κατά στίχο σύνθεση, η *οποία «μετέχει του νέου στιχηραρικού και παπαδικού μέλους»*[578], του

συντμήσεων των Ανοιξανταρίων βλ. Αναστασίου Γρ., "The abridgments of the old Anoixantaria", υπό δημοσίευση στα Πρακτικά του *14th Internasional Conference on Eastern Cant*, Sibiu, Romania, 2007. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά («Ψαλτικές "Οικογένειες" Α΄: Οι Ραιδεστηνοί»)*, σ. 538, υποσημ. 7.

[575] Το αυτό ισχύει μέχρι και σήμερα, σύμφωνα με πληροφορίες που μου μεταφέρθηκαν προφορικά. Σ' αυτό συνηγορεί και η από 8ης Ιανουαρίου 1880 εγκύκλιος της Μεγάλης Πρωτοσυγγελίας *«προς τους εν Κωνσνταντινουπόλει ιεροψάλτας»*, η οποία μάλλον ελάχιστα τηρήθηκε: *«Εν ταις πανηγύρεσι των ιερών εκκλησιών απαγορεύονται ψάλλεσθαι διά λόγους ους οίδεν η Εκκλησία τα ανοιξαντάρια…άτινα μόνον εν ταις αγρυπνίαις χρησιμεύουσι και διά τούτο ετονίσθησαν»*. Βλ. Εκκλησιαστικόν Δελτίον, *Εγκύκλιος*, σ. 87.

[576] Το Μακάριος ανήρ μελίσθηκε κατά τον ίδιο μελισματικο τρόπο με τα Ανοιξαντάρια, χωρίς εξωψαλμικό κείμενο, αλλά με ανάπτυξη του τριπλού *Αλληλούϊα* και την παρεμβολή ηχημάτων και κρατημάτων. Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 286. Ο Γερμανός Νέων Πατρών το μελοποίησε κατά στίχο σε ήχο β΄ (ΠΝΤ 1035, *«εις παλαιόν μέλος, αγιορείτικον…»* / Στάθης , *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 487. Βλ. σφαιρική προσέγγιση της σύνθεσης Χαλδαιάκης, *Μακάριος ανήρ Γερμανού*) ενώ κατά τον ιδ΄ αιώνα το μελοποιησαν αντίστοιχα, κατά διστιχίαν, ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακασε ήχο πλ. δ΄, ο Θεόδωρος Φωκαέας σε ήχο δ΄, βαρύ και πλ. δ΄ και ο Γεώργιος ο Κρης σε ήχο πλ. δ΄ και σε συλλαβικό μέλος. Βλ. αντίστοιχα ΜΜΤ 295 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 130-131. Χαλδαιάκης, *Μακάριος ανήρ Γερμανού*. Φωκαεύς, *Ταμείον Ανθολογίας*, σσ. 70-109. Για την τάξη ψαλμώδησης του *Μακάριος ανήρ* βλ. Ρήγας, *Τυπικόν*, σσ. 53-54.

[577] Βλ. ενδεικτικά ΑΓΠ 25 / Στάθης, , Γ΄, σ. 38

[578] Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ, έντυπο*, σ. 180, παρ. 405. Γίνεται φανερό ότι το νέο στιχηραρικό μέλος είχε πλέον καθιερωθεί στην λατρευτική πράξη και είχε κυριαρχήσει, αφού αυτό μεταχειρίζονταν οι μελουργοί για τις νέες συνθέσεις τους στα ψαλμικά μέλη, σε συνδυασμό βέβαια με διάφορα μελίσματα στην τελευταία συλλαβή του ψαλμικού στίχου, προ του Αλληλούϊα. Βλ. το μέλος Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 43-60. Ο Κυριακός Φιλοξένης, που παραθέτει τον πρώτο στίχο στο *Λεξικό* του, μάλλον εκ παραδρομής καλώς χαρακτηρίζει τη σύνθεση *«πρωτότυπη»* αλλά μάλλον εκ παραδρομής *«αρχαία»*. Βλ. σσ. 143-144.

Πέτρου Πελοποννησίου[579] –που, ας σημειωθεί, δεν παρέλειψε να εξηγήσει το μέλος των παλαιών διδασκάλων–, ενώ σε μερικές περιπτώσεις χαρακτηρίστηκε και ως *«ειρμολογική»*[580], σε αντιδιαστολή με τις προγενέστερες συνθέσεις. Με τη θαυμάσια αυτή, μοναδική στο είδος της και με τεράστια διάδοση σύνθεση στον καθιερωμένο εναρκτήριο ήχο του μεγάλου εσπερινού πλ. δ΄, επιχειρήθηκε ουσιαστική αλλαγή στην ως τότε ψαλμώδηση προς το σύντομο, με την παράδοση μιας συνοπτικής μελωδίας των στίχων, την απαλειφή ηχημάτων και την καθιέρωση ενός μόνον μελωδικού τύπου του εφυμνίου *αλληλούϊα*. Η σύνθεση συντμήθηκε, κατά την άποψη πολλών, από τον πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Μανουήλ (†1818), ο οποίος ένωσε ανά δύο τους στίχους της σύνθεσης σε ένα, παρουσιάζοντας μια ιδιαίτερα συνοπτική *νέα σύνθεση*[581].

1 γ. Προκείμενα

Τα αργά ή μεγάλα Προκείμενα ή δοχές των εσπερινών της εβδομάδας, της Μεγάλης Τεσσαρακοστής και της εβδομάδας της Διακαινησίμου, που ήταν μελοποιημένα από τους βυζαντινούς μελουργούς[582], ενώ εξηγήθηκαν και από τους εξηγητές στη Νέα Μέθοδο[583], προϊόντος του χρόνου αποσύρθηκαν από τη χρήση και έδωσαν τη θέση τους στη σύντομη ψαλμώδηση των προκειμένων της εβδομάδας. Τα Προκείμενα των δεσποτικών εορτών παρέμειναν να ψάλλονται σε αργοσύντομο μέλος[584], ενώ τα δύο Προκείμενα της

---

[579] ΓΡΓ 11 / *ό.π.*, Β΄, σ. 605: *«Εν δε τω μεγάλω εσπερινώ άρχεται ο πρώτος χορός μετά κατανύξεως και ευλαβείας, πόνημα κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου»*.

[580] ΞΡΠ 299 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 74: *«Ειρμολογική ακολουθία του μεγάλου εσπερινού συνταχθείσα παρά κυρ Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου»*.

[581] *«Μακάριος ανήρ Πέτρου Λαμπαδαρίου. Όπερ συνετμήθη παρά Μανουήλ Πρωτοψάλτου μετά καλλωπισμού»* Βλ. Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 61-70. Ωστόσο, από μια προσεκτική συγκριτική προσέγγιση των δύο συνθέσεων, γίνεται φανερό ότι ο Μανουήλ, αν και είχε, όπως ήταν φυσικό κατά νουν τη σύνθεση του Πέτρου, προσπάθησε να παρουσιάσει μια νέα διαφοροποιημένη σύνθεση, κρατώντας κάποια δομικά στοιχεία της προηγούμενης και αφαιρώντας τα κατά διστιχίαν μελίσματα. Σ' αυτό συνηγορεί και η διατυπωμένη λακωνική άποψη του Γρ. Στάθη. Βλ. Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 286.

[582] Για τη μελουργική μεταχείριση των αργών προκειμένων βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σσ. 135-136 και Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σσ. 62-63. Οι τελευταίες μελοποιήσεις, που ανάγονται στις αρχές του ιη΄ αιώνα, προορίζονταν για χρήση σε μοναστηριακές ακολουθίες και είναι έργα μοναχών. Βλ. Στάθης, *ό.π.*, σ. 135, υποσημ. 5.

[583] Βλ. αίφνης ΚΡΛ 230 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 448: *«Προκείμενα της όλης εβδομάδος, καλούμενα δοχαί, εξήγησις παρά Χουρμουζίου διδασκάλου»*.

[584] Και τα παλαιά αργά προκείμενα ανθολογούνται αραιά (όπως το του Σαββάτου *Ο Κύριος εβασίλευσεν*) ή και καθόλου στις ανθολογίες της Παπαδικής, ιδίως

Μεγάλης Τεσσαρακοστής, κατά παράδοση, ψάλλονταν αργά, περισσότερο για πρακτικούς λόγους[585].

2. Όρθρος

Στην ακολουθία του όρθρου, η οποία χρονικά καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της νυχθήμερης ακολουθίας, κυριάρχησαν νέες συνθέσεις των ψαλμικών μαθημάτων δηλαδή του *Αμώμου*, των *Πολυελέων*, των *Πασαπνοαρίων*, των *Μεγαλυναρίων της δ΄ ωδής*, των *Αίνων και της στιχολογίας τους* και της *Μεγάλης Δοξολογίας*, διαφοροποιημένες ως προς τη χρονική διάρκεια και το μελωδικό σχήμα έναντι των παλαιών. Οι περισσότερες από τις συνθέσεις αυτές, με κύριο χαρακτηριστικό τους τη συντομία, την ευρυθμία και τη μελωδικότητα, καθιερώθηκαν πολύ γρήγορα στην εκκλησιαστική λατρευτική πράξη, πάλι από τα μέσα του 18ου αιώνα και μετά, και αποτέλεσαν δείγματα ανεπανάληπτης μουσικής δημιουργίας, προσαρμοσμένης στα κοινωνικά δεδομένα της εποχής, με τεράστια διαχρονική αξία, αφού βρίσκονται σε μέγιστη χρήση στην εκκλησία ακόμα και σήμερα.

2α. Άμωμος

Η στιχολογία του *Αμώμου*, δηλαδή του ιζ΄ καθίσματος του Ψαλτηρίου[586],

---

από τα μέσα του ιη΄ και μετά. Βλ. λ.χ. IBP 981, 982, 987 (γραμμένος στην Κωνσταντινούπολη), ΚΤΛ 435 κ.α. [τα συμπεράσματα από τα περιεχόμενα των χειρογράφων είναι επισφαλή σε περίπτωση που δεν γνωρίζουμε τον γραφέα του κώδικα, τον τόπο γραφής και προορισμού και τον σκοπό χρήσης]. Σίγουρα, λήγοντος του ιη΄αιώνα, τα καθ' ημέραν Προκείμενα ψάλλονταν σύντομα και πάντοτε σε ήχο β΄ στον πατριαρχικό ναό, όπως τα κατέγραψε ο Πρωτοψάλτης Γρηγόριος. Τα προκείμενα των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων, του Μ. Σαββάτου της Διακαινησίμου και της Πεντηκοστής πάλι του Γρηγορίου, που σε ορισμένες ενάρξεις θυμίζουν τα παρόμοια του Πέτρου Μπερεκέτη, είναι ελαφρώς διάφορα αυτών που ψάλλουμε σήμερα, ενώ τα της Μεγάλης Τεσσαρακοστής είναι τα γνωστά και ψαλλόμενα ως σήμερα. Βλ. ΤΖΓ 1 (αυτοψία). Άξιο παρατήρησης και απορίας είναι γιατί ούτε ο καταγραφέας της παράδοσης της εποχής του Πέτρος ο Λαμπαδάριος ούτε ο Πέτρος Βυζάντιος δεν μας παρέδωσαν καταγεγραμμένη την ψαλμώδηση των προκειμένων της Εβδομάδας.

[585] Κατά την ώρα ψαλμώδησης του Μ. Προκειμένου, κατά τον Κατανυκτικό Εσπερινό των Κυριακών της Μ. Τεσσαρακοστής, αλλάζει ο ιερέας τη στολή του και τα καλύμματα της Αγίας Τράπεζας σε μέλανα.

[586] Το κάθισμα αυτό είναι το μοναδικό που αποτελείται από έναν και μόνο ψαλμό, τον ριη΄, διαιρείται δε τις Κυριακές σε τρεις στάσεις, οπότε και ψάλλεται, ενώ το Σάββατο σε δύο, οπότε άλλοτε ψάλλεται και άλλοτε αναγινώσκεται, ανάλογα με την τυπική διάταξη. Κατά τις καθημερινές αναγινώσκεται στο Μεσονυκτικό. Για την τάξη ψαλμώδησης του Αμώμου από τους χορούς βλ. Ρήγας, *Τυπικόν*, σσ. 76-78. Ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Γεώργιος Βιολάκης, αλλά και πριν απ' αυτόν ο Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος στα *Τυπικά* τους δεν αναφέρουν

αποτελεί σημαντικό τμήμα της ακολουθίας του όρθρου των Σαββάτων και των Κυριακών. Στα βυζαντινά χρόνια πολλοί συνθέτες παρέδωσαν καλοφωνικούς στίχους με κρατήματα σε διάφορες μορφές και διατάξεις, όπως λ.χ. για την Ακολουθία του Επιταφίου, τις εορτές της Κοίμησης της Θεοτόκου και του Τιμίου Προδρόμου ή τη νεκρώσιμη ακολουθία κληρικών και λαϊκών, με γνωστότερη την καλοφωνία του Αμώμου, που περιλαμβάνει μετά τις τρεις στάσεις του ψαλμού τα ιδιόμελα τροπάρια της νεκρώσιμης ακολουθίας, τα οποία ως μαθήματα είχαν ευρεία διάδοση[587].

Καθ' όλη τη διάρκεια του 18ου αιώνα ο Άμωμος ανθολογήθηκε στα χειρόγραφα ως *«καλλωπισμός»* ή ως σύνθεση *«μικρυνθείσα εκ του παλαιού»*, με το γενικό τίτλο *«Άμωμος ψαλλόμενος εις κοιμηθέντας λαϊκούς»*[588], μαζί με τα νεκρώσιμα (κατανυκτικά) ιδιόμελα, αλλά και ιδιόμελα από το Τριώδιο[589], συνθέσεις Χρυσάφου του νέου, με συνηθέστερο το όγδοο της σειράς *«Θρηνώ και οδύρομαι»*[590]. Η ανθολόγηση στο τέλος των περιεχομένων των Ανθολογιών, ήδη από τα μέσα του 18ου αιώνα μέχρι και τα μέσα του 19ου αιώνα, ενδυναμώνει την άποψη ότι η στιχολογία ψαλλόταν διαμορφωμένη στον πατριαρχικό ναό και στις ενοριακές εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης κατά τη νεκρώσιμη ακολουθία[591]. Εξ άλλου, το ότι οι μεγάλοι

απολύτως τίποτα για τη στιχολογία του Αμώμου. Επομένως κατά την εποχή τους η ψαλμώδησή του είχε μάλλον εγκαταλειφθεί.

[587] Βλ. ΙΒΡ 1120 / Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σσ. 107-108 και 139, 149. Στον Άμωμο *«εις την θεόσωμον ταφήν του Κυρίου»* και *«εις την Θεοτόκον»* προηγούνται «πρόλογοι» με κρατήματα που ονομάζονται «μακαριστάρια». Βλ. *ό.π.*, σ. 148

[588] Υπάρχει και μια ενδιαφέρουσα σύνθεση του Θεοδοσίου Ιεροδιακόνου και Πρωτοψάλτη Σμύρνης, δασκάλου του Πέτρου Πελοποννησίου, με σαφή τον προορισμό της ψαλμώδησής της: *«Άμωμος ψαλλόμενος εις κεκοιμημένους και εις τα μνημόσυνα...»*. ΑΓΠ 39 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 65. Γενικά για τον Άμωμο βλ. Touliatos, *Amomos*.

[589] Συγκεκριμένα τα δύο Δοξαστικά του Εσπερινού της Απόκρεω *«Όταν τίθωνται θρόνοι»* και *«Οίμοι μέλαινα ψυχή»*. Βλ. ΔΧΡ 350 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 449.

[590] Ενδεικτικά ΑΓΠ 36, 132 και ΚΤΛ 397 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 58, 138-139 και 232 αντίστοιχα και σε πλήθος χειρογράφων του ίδιου αιώνα. Σχετικά με τη διάδοση του νεκρωσίμου μαθήματος *«Θρηνώ και οδύρομαι»* γνωρίζουμε ότι στην Κωνσταντινούπολη, επί εποχής του Πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Ιακώβου Ναυπλιώτη, κατά παράδοση των πατριαρχικών ψαλτών που συνεχιζόταν μέχρι την πρώτη τριακονταετία του κ΄ αιώνα, ψαλλόταν κατά την εκφορά του νεκρού. Βλ. Σεφεριάδης, *Ναυπλιώτης*, σ. 46. Στα χειρόγραφα αναφέρονται και άλλα αρχαία βυζαντινά αρμόδια μέλη, όπως το 15σύλλαβο *Ουδείς μοι τότε βοηθός, ου συγγενής, ου φίλος...*, ήχ. α΄, με την ένδειξη *«Το παρόν ψάλλεται εν τη οδώ όταν υπάγουν τον νεκρόν εις τον τάφον...»*. Βλ. ΚΤΛ 406 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 248.

[591] Βλ. ΔΧΡ 350 (Αποστόλου Κώνστα), *ό.π.*: *«Εις κοιμηθέντας Άμωμος, νεωστί συντεθείς παρά του Αποστόλη Κρυστάλλα Χίου, καθώς ψάλλεται εν τη Μεγάλη Εκκλησία»*. Βλ. ακόμα ΙΒΡ 1134 (Χριστοφόρου Πρωτοσυγκέλλου Σερρών) / *ό.π.* Δ΄,

μελουργοί του 18ου αιώνα δεν ασχολήθηκαν με τη σύνθεση νέων μελών, καθώς και η καταγραφή της νεκρώσιμης ακολουθίας για πρώτη φορά από τον πρωτοψάλτη Πέτρο τον Βυζάντιο[592], αποτελούν μια επιπλέον απόδειξη ότι η σύνθεση του νέου Χρυσάφου ήταν αρκετή, αφού η χρήση της περιορίστηκε μόνο στη νεκρώσιμη ακολουθία. Σε μεταγενέστερα χειρόγραφα η στιχολογία ακολουθείται από το *«Μετά των Αγίων»*, σε ήχο πλ. δ΄, περίπου όπως έχει επικρατήσει να ψάλλεται μέχρι σήμερα[593].

2β. Πολυέλεος

Ο *Πολυέλεος* ή *Εκλογή* αποτελείται κυρίως από τους δύο πρώτους ψαλμούς του ιδ΄ καθίσματος του Ψαλτηρίου (ρλδ΄ και ρλε΄) ή από σειρά καταλλήλων στίχων ανάλογα με την εορτή[594]. Οι συνθέσεις Πολυελέου κατά τον 18ο αιώνα αφορούν στη μελοποίηση πλήρων των ψαλμών ρλδ΄ (*Δούλοι, Κύριον*), ρλε΄ (*Εξομολογείσθε τω Κυρίω*) και ρλστ΄ (*Επί των ποταμών Βαβυλώνος*) και μέρους του μδ΄ (*Λόγον αγαθόν*). Την όλη μελοποίηση του ψαλμού ή της εκλογής ακολουθούν δύο μαθήματα, ένα τριαδικό και ένα θεοτοκίο[595], όπου οι μελουργοί ακολουθούν την παλαιά πρακτική της ύμνησης της Αγίας Τριάδας και της Θεοτόκου με ελεύθερους στίχους δικής τους επινόησης ή και προϋφιστάμενους[596].

σ. 393: *«Άμωμος εις κοιμηθέντας· καθώς εν Κωνσταντινουπόλει εν τη Μεγάλη Εκκλησία ψάλλεται»*.

[592] Βλ. Πέτρος Βυζάντιος, *Ειρμολόγιον σύντομον*, σσ. 174-180 και ΤΖΓ 1 (1850-αυτοψία). Ας σημειωθεί ότι στο συγκεκριμένο χειρόγραφο η τρίτη στάση *«Επίβλεψον επ' εμέ»* παραδίδεται κατά το οχτάχορδο κι όχι κατά το τετράχορδο σύστημα.

[593] Η όλη νεκρώσιμη ακολουθία, αν και στις περισσότερες περιοχές ψάλλεται περίπου όμοια, εν τούτοις σε μερικές άλλες για λόγους κοινωνικοοικονομικούς αλλά και τοπικούς, το μέλος αλλοιώθηκε και επηρεάστηκε από τις κατά τόπον διαμορφωθείσες παραδόσεις, όχι μόνο προς το μέλος αλλά και προς το λόγο. Βλ. ενδεικτικά ΓΩΝ 4 (1900 - αυτοψία), χειρόγραφο κάποιου Προκοπίου Ιεροδιακόνου από τη Σμύρνη, όπου υπάρχουν αρκετές διαφοροποιήσεις.

[594] Η ονομασία της στιχολογίας *Πολυέλεος* προήλθε από την επισύναψη σε κάθε στίχο του 136ου ψαλμού της εφύμνιας φράσης *«ότι εις τον αιώνα το έλεος αυτού. Αλληλούϊα.»*. Βλ. Στάθης, *Αλφαβητάρι όρων*, σ. 21. Ο Πολυέλεος μπορεί να αποτελείται από τους στίχους του αυτού ψαλμού ή από ανθολόγηση στίχων διαφορετικών ψαλμών. Για τους ψαλμούς που ψάλλονται κατά περίπτωση, σύμφωνα με τη χειρόγραφη παράδοση, βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 115-119. Για την τάξη ψαλμώδησης του Πολυελέου βλ. Ρήγας, *Τυπικόν*, σσ. 79-80.

[595] *«Πληρωθείσης δε της εκλογής ή ψάλλονται τα συνήθη Δόξα, και νυν. Αλληλούϊα (τρις) δόξα σοι ο Θεός εκ γ΄. Η ελπίς ημών.... ή, όπερ και συνηθέστερον, ψάλλονται τα λεγόμενα μεγάλα δοξαστικά του πολυελέου, ως κείνται εν τοις μουσικοίς βιβλίοις»*. Ρήγας, *ό.π.*, σ. 80.

[596] Στάθης, *Δεκαπεντασύλλαβος*, σ. 82, υποσημ. 1.

Αρχή στη σύνθεση καινοφανών συνθέσεων Πολυελέου έκανε ο Ιωάννης Τραπεζούντιος, πρώτος από τη χορεία των *«νέων ποιητών Κωνσταντινουπόλεως»*[597], ο οποίος εγκαινιάζοντας ουσιαστικά την τελευταία περίοδο της σύνθεσης του είδους μελοποίησε δύο Πολυελέους *Δούλοι, Κύριον*, ένα σε ήχο δ΄ (μετά από παρακίνηση, ξανά, του Πατριάρχη Κυρίλλου του Ε΄)[598], με ιδιαίτερα μεγάλη παρουσία στα χειρόγραφα, αργότερα δε και άλλον σε ήχο α΄, με χαρακτηρισμούς *«σύντομος»* και *«συνοπτικός»*, με μικρή όμως παρουσία στη χειρόγραφη παράδοση[599], αλλά και δύο Εκλογές *Λόγον αγαθόν*, μία σε ήχο α΄ και άλλη σε ήχο δ΄[600]. Τον Ιωάννη ακολούθησαν: ο διάδοχός του Δανιήλ λαμπαδάριος[601] (με ένα Πολυέλεο *Δούλοι, Κύριον* σε ήχο δ΄, που χαρακτηρίστηκε *«συνοπτικός, ηδύτατος και πάνυ χαρμόσυνος»* ή *«οργανικός λίαν και έντεχνος»*, ο οποίος τελειώνει ως συνήθως με τριαδικό και θεοτοκίο μάθημα και εκτενή κρατήματα[602]), ο Πέτρος Πελοποννήσιος, με τέσσερις συνθέσεις (δύο *«Δούλοι, Κύριον»*, μία από τις αντιπροσωπευτικότερες συνθέσεις του –την πλέον διαδομένη στη λειτουργική χρήση και δημοφιλή στους ψάλτες και στους φιλομούσους– σε ήχ. πλ. α΄, όταν ήταν ακόμα δομέστικος, με πληθώρα χαρακτηρισμών, όπως *«σύντομος»*, *«συνοπτικός»*, *«ωραίος»*, *«ηδύτατος»*, *«ωραίος και τερπνός»*[603], και μία σε ήχ.

---

[597] ΠΝΤ 1007 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 413: *«Αρχή συν Θεώ αγίω των πολυελέων, ομού με τα άσματα αυτών* [ενν. το τριαδικό και το θεοτοκίο μάθημα], *των νέων ποιητών της Κωνσταντινουπόλεως»*.

[598] Βλ. ΔΝΣ 575 (αυτόγραφο Ιωάννη Τραπεζουντίου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, *Β΄*, σ. 721: *«Πολυέλεος σύντομος ποιηθείς παρ' εμού Πρωτοψάλτου Ιωάννου της Μεγάλης Εκκλησίας»*. Στο ΚΤΛ 397 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 229, αναφέρεται ότι μόνο το Τριαδικό μάθημα τονίσθηκε *«δι' αιτήσεως του παναγιωτάτου κυρίου Κυρίλλου»*. Με δεδομένη όμως τη συνεχή παρακίνηση του Κυρίλλου για σύνθεση συντομότερων μελών θα πρέπει ίσως να θεωρήσουμε ότι όλη η σύνθεση ήταν προϊόν της επιθυμίας του Πατριάρχη. Λεπτομερέστατα περί της όλης σύνθεσης βλ Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 817-833.

[599] ΑΓΠ 25 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 80. Βλ. πλήρες το εξηγημένο μέλος Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 12-35 και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σσ. 36-56. Και για τη σύνθεση αυτή βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 246, 834-846.

[600] *Ό.π.*, σσ. 817-833. Εντύπωση προκαλεί ότι ο Ιωάννης επιμένει να μελοποιεί στους δύο αυτούς ήχους.

[601] Με δεδομένο ότι η παλαιότερη καταγραφή του μέλους παρουσιάζεται στο ΓΡΓ 6 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 599. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 856.

[602] ΚΤΛ 397 / Στάθης, *ό.π*, σ. 229, Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 41. Πλήρη σχολιασμό όλων των παραμέτρων της σύνθεσης βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 846-864.

[603] Βλ. ΔΧΡ 353 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 455: *«Πέτρου δομεστίκου»*. Η ανθολόγηση της σύνθεσης είναι σχεδόν γενικευμένη στα χειρόγραφα τις τελευταίες δεκαετίες του ιη΄και καθ' όλο τον ιδ΄ αιώνα. Η πρώτη χρονολογημένη καταγραφή της συναντάται στα 1774 από τον Δημήτριο Λώτο, Πρωτοψάλτη Σμύρνης, στον ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 129. Βλ. και Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 865, 877.

βαρύ[604], μία *Επί των ποταμών* σε ήχ. πλ. δ΄ και μία *Λόγον αγαθόν* σε ήχ. πλ. α΄[605]), ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης (με μια μελοποιημένη με προτροπή του εμψυχωτή και προστάτη του Πατριάρχη Νεόφυτου Ζ΄[606] εκλογή *Δούλοι, Κύριον* σε ήχ. δ΄, που χαρακτηρίστηκε *«ολιγόστιχη», «συνοπτική»* ή *«συντετμημένη»*, για να διακρίνεται απ' αυτήν του Δανιήλ[607]) και ο Πέτρος ο Βυζάντιος (με μια σύνθεση *Λόγον αγαθόν* σε ήχ. πλ. α΄[608]).

Παράλληλα προς τους ψάλτες του πατριαρχικού ναού συνθέσεις Πολυελέων ή Εκλογών μελοποίησαν και κληρικοί μελουργοί, όπως ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄ ο Μαργούνιος (τέλη 17ου ή αρχές 18ου αιώνα)[609], ο Κύριλλος Μαρμαρηνός[610], ο Μελέτιος Σιναΐτης Κρής (ο παλαιός)[611] και ο αρχιδιάκονος Νικηφόρος Καντουνιάρης[612], αλλά και άλλοι ψάλτες και μου-

---

[604] Βλ. ΑΓΠ 37 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 60. Πλήρη σχολιασμό της σύνθεσης βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 884-893.

[605] Βλ αντίστοιχα *ό.π.*, σσ. 308-309, 332-333.

[606] ΛΜΝ 243 / Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 912: «*φέρων μέρος των στίχων συνετέθη νεωστί παρά του Πρωτοψάλτου κυρίου Ιακώβου, διά προτροπής του παναγιωτάτου Πατριάρχου κυρίου Νεοφύτου*».

[607] Ο Χρύσανθος αναφέρει τον Πολυέλεο αυτόν ως σύντμηση του πολυελέου του Δανιήλ, ο δε Παπαδόπουλος απλά μεταφέρει την πληροφορία του Χρυσάνθου. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. xxxvi, υποσημ. [α] και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 315 αντίστοιχα. Μια απλή παραβολή όμως των δύο μελών δείχνει ότι πρόκειται για διαφορετικές συνθέσεις, αν και, όπως είναι φυσικό, υπάρχει ένας μελωδικός συσχετισμός σε ό,τι αφορά τη χρήση ομοειδών μουσικών φράσεων. Βλ. Φωκαεύς, Ταμείον, σσ. 71-93 και 93-101. Ο Δανιήλ μελοποιεί το τριαδικό μάθημα *Ω τριάς ομοούσιε διαιρετή προσώποις...* και το Θεοτοκίο *Άσπιλε παναμώμητε άφθορε παναγία...*με μεγάλα κρατήματα, ο δε Ιάκωβος το τριαδικό *Πατέρα δοξάσωμεν, Υιόν υπερυψώσωμεν* και το Θεοτοκίο *Πρόσδεξαι Δέσποινα τας δεήσεις των δούλων σου* με συνοπτικά κρατήματα. Η σύνθεση ενδεικτικά ΚΤΛ 441/ Στάθης, *ό.π.*, σ. 303. Βλ. λεπτομερέστατα περί του Πολυελέου αυτού Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 911-923. Μορφολογική και συγκριτική προσέγγιση των τριών ομόηχων συνθέσεων (Ιωάννου – Δανιήλ – Ιακώβου) βλ. παρακάτω, Μέρος 3ο, σσ. 397-401.

[608] Βλ. εκτενώς περί της μορφολογικής υμνογραφικής κατάστρωσης του πολυελέου αυτού Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 334-335.

[609] Προς τιμή της αγίας Αικατερίνης *Υπομένων υπέμεινα τον Κύριον...* Βλ. ΞΡΠ 291 / Στάθης, ό.π. Α΄, σ. 65. Βλ. και Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 452, 453.

[610] ΞΡΠ 330 (Δ. Λώτου) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 193 και Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 246-247.

[611] ΔΝΣ 690 (Ματθ. Βατοπαιδινού) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 769. Η συγκεκριμένη σύνθεση είχε και τη μεγαλύτερη διάδοση, ανθολογήθηκε δε και στις έντυπες εκδόσεις. Ερμηνεία της από τη Βυζαντινή Δημοτική Χορωδία Ηρακλείου, υπό τον Γεώργιο Αμαργιανάκη († 2003), ηχογραφήθηκε στο Καθολικό της Ιεράς Μονής Τζαγκαρόλων Κρήτης για λογαριασμό των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης, αλλά δυστυχώς παραμένει ακόμα ανέκδοτη.

[612] Βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 256-257.

σικοδιδάσκαλοι στα τέλη του 18ου και αρχές του 19ου αιώνα. Από τις σημαντικότερες και δημοφιλέστερες σχετικές συνθέσεις μνημονεύονται εδώ ενδεικτικά οι ακόλουθες: *Δούλοι, Κύριον*, του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος σε ήχ. δ΄, πλ. β΄ και πλ. δ΄[613] και του Γρηγορίου πρωτοψάλτη σε ήχ. γ΄[614]. *Επί των ποταμών Βαβυλώνος*, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα και Γρηγορίου πρωτοψάλτη σε ήχ. γ΄[615]. *Λόγον αγαθόν*, Γεωργίου του Κρητός σε ήχ. βαρύ και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος σε ήχ. δ΄[616]. Οι συνθέσεις αυτές ανθολογήθηκαν κατά κόρον στους χειρόγραφους κώδικες και στα έντυπα βιβλία πλάι στις παλαιότερες σχετικές μελοποιήσεις, ενώ ψάλλονται μέχρι και σήμερα, ολόκληρες ή τμηματικά, όχι μόνο λόγω της μελωδικότητας αλλά και της συνοπτικότητάς τους[617].

Εύκολα μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι οι συνθέσεις Πολυελέου των τεσσάρων πυλώνων της ψαλμωδίας στον πατριαρχικό ναό, αλλά και ευρύτερα της Κωνσταντινούπολης και των λοιπών κέντρων του Ελληνισμού, των πρωτοψαλτών Ιωάννη, Δανιήλ και Ιακώβου και του λαμπαδαρίου Πέτρου Πελοποννησίου, των οποίων η δράση κατά καιρούς συμπίπτει, φέρουν το πνεύμα του έντονου μελουργικού ανταγωνισμού και της φυσικής αλληλεπίδρασης. Σε ένα βαθμό οι μεταγενέστεροι μιμούνται τους προκατόχους τους, δασκάλους τους ή μη. Έτσι στον ομόηχο Πολυέλεο *Δούλοι, Κύριον* Πέτρου και Ιωάννου παρατηρούνται έντονες δομικές διαφορές, ο δε Ιάκωβος μελουργεί ομόηχο αλλά συνοπτικότερο προς τον του δασκάλου του Δανιήλ. Επί πλέον ούτε ο Ιωάννης ούτε ο Πέτρος ασχολούνται με την εξήγηση βυζαντινών συνθέσεων Πολυελέων, ενώ κανείς δεν απουσιάζει από τη μελοποιία του συγκεκριμένου είδους, όπως συνέβαινε με άλλα είδη. Και οι τέσσερις παρουσιάζουν συνθέσεις δομημένες και διαμορφωμένες στο ίδιο πνεύμα, το οποίο δεν παραλείπουν να χαρακτηρίσουν ως *«συνοπτικό»*, *«ηδύ»*, *«έντεχνο»*, *«χαρμόσυνο»*, *«οργανικό»*.

---

[613] Βλ. ΔΝΣ 678 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 758. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 253 και Φωκαέως, *Ταμείον*, Β΄, σσ. 175-201.

[614] *«... κατά συντομώτερον τρόπον, δηλαδή εις κάθε ολόκληρον στίχον του ψαλμού τελειοποιείται ο στίχος, και ουχί διηρημένοι οι στίχοι ως οι αρχαιότεροι πολυέλεοι, και τούτο συντομίας χάριν...»* ΣΤΝ 240 / Στάθης, *ό.π*, Γ΄, σ. 588. Βλ και Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 257-258.

[615] *Ό.π.*, σσ. 311-313, 313-315,

[616] Βλ. τις σχετικές αναφορές *ό.π.*, σσ. 335-338 και 339-341 αντίστοιχα.

[617] Στις περισσότερες μετά το 1950 έντυπες εκδόσεις το μέλος των Πολυελέων –όπως και τα άλλα είδη μελών– αποτέλεσε περιοχή έντονων παρεμβάσεων από μέρους των εκδοτών ψαλτών, που προσπάθησαν να κάνουν ερμηνευτικές αναλύσεις στην ομαλή μελωδική πορεία της σύνθεσης.

2γ. Ευλογητάρια

Τα αναστάσιμα *Ευλογητάρια*[618] ψάλλονται σχεδόν κάθε Κυριακή καθώς και κατά τον όρθρο του Σαββάτου του Λαζάρου και τον όρθρο του Μεγάλου Σαββάτου. Καθιερωμένη σύνθεση στην ψαλτική πράξη, μέχρι της εποχής Δανιήλ πρωτοψάλτη (αν και σε λίγες περιπτώσεις περιλαμβάνεται στις χειρόγραφες Ανθολογίες) είναι αυτή του Χρυσάφου του νέου, υπό τον τίτλο *«τα μεγάλα»*[619], ή με την ένδειξη *«καθώς τα νυν ασματομελωδούνται εν Κωνσταντινουπόλει»*[620]. Από τότε και μετά, ενώ στην πράξη διατηρήθηκαν έστω αραιά τα μεγάλα ευλογητάρια, ο Αρχιεπίσκοπος Βιζύης Ιωακείμ συνέθεσε προδρομικώς σύντομα Ευλογητάρια[621], ενώ ο Δανιήλ, ως Λαμπαδάριος, όπως προαναφέρθηκε, φαίνεται να κατέγραψε στην Κωνσταντινούπολη τον σύντομο τρόπο ψαλμώδησης του μέλους[622], που στο μεταξύ είχε καθιερωθεί και σε άλλους τόπους, αφού ανώνυμες συνοπτικές συνθέσεις υπάρχουν σε κώδικες που προέρχονται από την Σμύρνη. Στη συνέχεια ο Πέτρος Πελοποννήσιος επιχείρησε σύντμηση μιας αδημοσίευτης σύνθεσης του νέου Χρυσάφη[623], η οποία, λόγω της ευρυθμίας και συνοπτικότητάς της, καθιερώθηκε σχεδόν αποκλειστικά έκτοτε (συμπεριελήφθη στα περισσότερα χειρόγραφα και σε όλες τις έντυπες εκδόσεις)[624], ενώ συνέθεσε και ένα ακόμα σχετικό μέλος, που γνώρισε επίσης μεγάλη διάδοση[625].

---

[618] *«Ευλογητάριά εισι τα αναστάσιμα και τα νεκρώσιμα... εισίν αναπόσπαστον μέρος του αμώμου διό και τροπάρια του αμώμου καλούνται.»* Βλ Ρήγας, *Τυπικόν*, σ. 78.

[619] Βλ. ΑΓΠ 132 (Δημητρίου Λώτου, 1774) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 126.

[620] ΔΝΣ 579 (1742) / *ό.π.*, Β΄, σ. 731. Βλ ΑΣΤ 35 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 329: *«Ευλογητάρια σύντομα, λέγουσι τάχα πολίτικα»*, όπου και η επισήμανση του καταλογογράφου Γρ. Στάθη: *«Προδρομικό μέλος Πέτρου Πελοποννησίου, ή καλύτερα συντομευμένα τα μεγάλα ευλογητάρια της παραδόσεως του ιζ΄ αιώνος»*.

[621] ΔΧΡ 348 / Στάθης, *Χειρόγραφα.*, Α΄, σ. 444. Βλ. και Χαλδαιάκης, *Ιωακείμ Βιζύης*, σσ. 8-13, όπου και οι φωτογραφίες όλης της σύνθεσης (ΕΒΕ - ΜΠΤ 810). Ο συγγραφέας διατυπώνει τη βάσιμη άποψη ότι τα Ευλογητάρια του Ιωακείμ Βιζύης *«θα διαδοθούν ευρύτατα και θα εξακολουθήσουν νὰ ψάλλονται ως σήμερα κάτω – όμως – υπὸ τὸ όνομα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου»*.

[622] Βλ. σ. 189 του παρόντος και ΑΣΤ 35 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 329: *«Ευλογητάρια σύντομα, λέγουσι τάχα πολίτικα»*.

[623] Βλ ΑΣΤ 35 / Στάθης, *ό.π*, σ. 329.

[624] Έχει διατυπωθεί η βάσιμη άποψη *Χαλδαιάκης*, *ό.π.* Στον πατριαρχικό ναό τα αργά ευλογητάρια ψάλλονταν τουλάχιστον μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960, όπως ακούμε σε ζωντανές ηχογραφήσεις της εποχής. Σήμερα σχεδόν παντού έχει καθιερωθεί να ψάλλονται με ειρμολογική μεταχείριση, λόγω χρονικής οικονομίας. Βλ. ενδεικτικά Φωκαεύς, *Ταμείον*, Β΄, σσ. 7-10.

[625] Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 291

2δ. Πασαπνοάρια όρθρου

Τα *Πασαπνοάρια του όρθρου ή του Εωθινού Ευαγγελίου* των διαφόρων μελοποιών του 18ου αι. είχαν μεγάλη διάδοση και ζήτηση στα χειρόγραφα ολόκληρου του αιώνα αυτού, αλλά και των αρχών του επομένου 19ου[626]. Οι σημαντικότεροι μελουργοί της Κωνσταντινούπολης, π.χ. από τον προηγούμενο 17ο αιώνα οι Γεώργιος Ραιδεστηνός ο Α΄, Χρυσάφης ο νέος, Γερμανός Νέων Πατρών, Μπαλάσης ιερέας, Πέτρος Μπερεκέτης [627], αλλά και οι κατά τον εξεταζόμενο 18ο αιώνα Ιωακείμ Βιζύης[628] και Αντώνιος ιερέας[629], μελοποίησαν τέτοιου είδους συνθέσεις. Από τα μέσα του 18ου αιώνα (1756 και μετά) ο πρωτοψάλτης Ιωάννης ο Τραπεζούντιος συνέθεσε έξι (6) Πασαπνοάρια, με προτροπή ξανά του προστάτη του Πατριάρχη Κυρίλλου Ε΄, αποτυπώνοντας στις συνθέσεις του τον τρόπο ψαλμώδησης του ύμνου στην Κωνσταντινούπολη, με την σαφή και απόλυτη την ένδειξη: *«κατά τον τρόπον τον οποίον μεταχειρίζονται σήμερον εν Κων/πόλει»*[630]. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος εξήγησε τις προαναφερθείσες συνθέσεις του δασκάλου του Ιωάννη και συμπλήρωσε τα ελλείποντα με δύο (2) σε ήχ. πλ. β΄, μία εκτενή που διαδόθηκε μετά τον θάνατό του από τον μαθητή του πρωτοψάλτη Πέτρο τον Βυζάντιο[631] και μια συντομότερη, σε ήχ. πλ. δ΄[632]. Οι πρωτοψάλτες Παναγιώτης Χαλάτζογλου, Δανιήλ, Ιάκωβος και Πέτρος Βυζάντιος δεν έχουν στο ενεργητικό τους Πασαπνοάρια, κάτι που σημαίνει πως έψαλλαν τα προ αυτών μέλη, οπότε δεν θεωρούσαν αναγκαία τη δημιουργία νέων συνθέσεων. Μετά τον Πέτρο Πελοποννήσιο ο ιερομόναχος Μελέτιος Σιναΐτης ο Κρής παρουσίασε μια ωραιότατη και εκτενή σύνθεση σε ήχ. πλ. α΄, που συναντάται συνήθως με τον προσδιορισμό *«έντεχνον»* και ανθολογήθηκε επίμονα σε πλήθος κωδίκων αλλά και αργότερα στις έντυπες εκδόσεις, συνήθως δεύτερη στη σειρά μεταξύ των ομοειδών συνθέσεων Ιωάννου

---

[626] Συνήθως το κείμενο αποτελείται από τον αρχικό στίχο *Πάσα πνοή αινεσάτω τον Κύριον* (ρμη΄ ψαλμός) και ακολουθούν κατά προτίμηση του μελοποιού και ανάλογα με την έκταση της σύνθεσης ένας ή περισσότεροι στίχοι (από τον ρν΄ ψαλμό). Οι μελουργοί ενίοτε χρησιμοποιούν και στίχους δικής τους έμπνευσης εκτός του ψαλμού. Βλ. Πασαπνοάριο Ιωάννου Τραπεζουντίου, ήχ. δ΄, ΤΖΡ 1, φφ. 101-104 (αυτοψία). Όλες οι συνθέσεις μετά την παρεμβολή μακροσκελούς κρατήματος καταλήγουν με τον αρχικό στίχο. Για την κατάστρωση των Πασαπνοαρίων βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 136, Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 231 και Αναστασίου, *Πασαπνοάρια*, σσ.130-132.

[627] Βλ. Αναστασίου, *ό.π.*, σσ. 125-126, 128-129.

[628] ΑΓΠ 37 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 60.

[629] ΚΤΛ 405 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 70.

[630] ΑΓΠ 132 (Δημητρίου Λώτου) / Στάθης, *ό.π*, σ. 130.

[631] Σύμφωνα με δική του αυτόγραφη πληροφορία: *«έτερον μετά την αποβίωσιν του αυτού διεδόθη παρ' εμού»*. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*, σ. 4.

[632] Βλ. το μέλος Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 331-339 και 359-367.

Τραπεζουντίου και Πέτρου Πελοποννησίου[633], και τέλος ο Πέτρος Εφέσιος μια σε ήχ. γ΄[634], ενώ ο Γρηγόριος πρωτοψάλτης, ως λαμπαδάριος, παρέδωσε το γνωστό συλλαβικό μέλος σε ήχ. β΄, που είχε, ως φαίνεται, επικρατήσει στην εποχή του και ψάλλεται μέχρι σήμερα[635]. Όλα τα νέα μέλη είναι σαφώς συντομότερα ως προς την έκταση σε σχέση με τα προηγούμενα. Παρά το ότι οι συνθέσεις αργών Πασαπνοαρίων διαδίδονταν καθ' όλο τον 18ο αι. και οι σημαντικότερες περιελήφθησαν στις έντυπες εκδόσεις, μας είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι χρησιμοποιούνταν στην εκκλησιαστική ακολουθία απαρέγκλιτα, κι αυτό λόγω της μεγάλης τους έκτασης. Ίσως να χρησιμοποιούνταν περιστασιακά, για να καλύψουν κάποια χρονική ανάγκη της ακολουθίας, ή μόνο στις μεγάλες εορτές. Σίγουρα όμως αποτελούσαν αντικείμενο διδασκαλίας. Όλα τα παραπάνω αποτελούν απλές εικασίες τη στιγμή που δεν έχουμε σαφή εικόνα της χρήσης των μουσικών μαθημάτων μέσα στην εκκλησιαστική ακολουθία στον πατριαρχικό ναό και στις ενορίες της Κωνσταντινούπολης ή έστω ένα σαφές χρονοδιάγραμμά της[636].

2ε. Τιμιωτέρα

Η *Τιμιωτέρα* συνέχισε να αποτελεί πεδίο μελουργικής έμπνευσης για δύο μόνο μελουργούς της εποχής: τον Κύριλλο Μαρμαρηνό και τον νεότερό του Πέτρο Πελοποννήσιο. Ο πρώτος μελοποίησε μια πλήρη κατ' ήχον σειρά[637], ενώ αντίστοιχα ο δεύτερος δύο: μια αργή (όπου μάλλον κατέγραψε το καλλωπισμένο μέλος του Κυρίλλου, *«ως ψάλλεται* [ψαλλόταν] *εν τη Μεγάλη Εκκλησία»*), και άλλη σύντομη[638]. Περί τα τέλη του 18ου αι. η κατ' ήχον

[633] *Ό.π.*, σσ. 321-331.

[634] *Ό.π.*, σσ. 300-313.

[635] *Ό.π.*,σσ. 367-368.

[636] Για την τάξη γενικά στον πατριαρχικό ναό κατά την εποχή του δίνει πολλές σκόρπιες πληροφορίες, σχετικά με την τυπική διάταξη, με τον τρόπο ψαλμώδησης των μαθημάτων και τον χρόνο έναρξης των ακολουθιών, ο Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος από το 1808 και μετά, σε χειρόγραφες σημειώσεις, χωρίς όμως πλήρη, σαφή και συστηματική εικόνα Τυπικού. Τις σημειώσεις αυτές ελάχιστα χρησιμοποίησε στο Τυπικό που εξέδωσε δις στα 1838 και 1851. Βλ Κωνσταντίνος, *Τυπικόν*. Πρβλ. ΒΚΨ 178 / Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σσ. 257-268.

[637] ΞΡΠ 330 (Δ. Λώτου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 193.

[638] Είναι προφανές ότι ο Κύριλλος, γνώστης της μουσικής παράδοσης της Μεγάλης Εκκλησίας, εφ' όσον κινούνταν στο μουσικό και το ευρύτερο περιβάλλον της, μη παραλείποντας να ψάλλει με τον Πρωτοψάλτη Δανιήλ στον πατριαρχικό ναό, πιθανόν να κατέγραψε πρώτος τον τρόπο ψαλμώδησης της *Τιμιωτέρας*, ο δε Πέτρος να την καλλώπισε και να την παρέδωσε με τη γραφή του. Επίσης και η αργή (κατά την αργή ειρμολογική μεταχείριση, σε συμφωνία με την ψαλμώδηση του ειρμού) και η σύντομη σειρά βρισκόταν σε χρήση στον πατριαρχικό ναό: η μεν αργή κατά τις Κυριακές και εορτές, η δε σύντομη κατά τις καθημερινές και τις «ψιλές» εορτές. Βλ. το αργό μέλος Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 298-302 το δε σύντομο Εφέσιος,

Τιμιωτέρα ψαλλόταν στη Μεγάλη Εκκλησία κατά το μέλος Πέτρου Πελοποννησίου, αργά ή σύντομα κατά περίπτωση[639].

2στ. Πασαπνοάρια αίνων

Τα Πασαπνοάρια των αίνων, κατ' αντιστοιχίαν προς τα Κεκραγάρια του εσπερινού, ψάλλονταν βάσει των εν χρήσει Αναστασιματαρίων, ανάλογα με την περίσταση: αργά από το Αναστασιματάριο του νέου Χρυσάφη ή σύντομα κατά την παράδοση του νέου στιχηραρικού μέλους. Ωστόσο επί πρωτοψαλτίας Ιακώβου πρωτοψάλτη και μετά καθιερώθηκε να ψάλλονται τα πασαπνοάρια του μελουργού αυτού, που αποτελούν ουσιαστικά *«σύντμηση μετά καλλωπισμού»* αυτών της παράδοσης του 17ου αιώνα[640]. Τα πασαπνοάρια αυτά, όμοια σχεδόν ως προς τη δομή με τα αντίστοιχα κεκραγάρια του ίδιου συνθέτη[641], περιελήφθησαν σε όλες τις χειρόγραφες Ανθολογίες ή τα Αναστασιματάρια και σε όλες τις έντυπες εκδόσεις, Ανθολογίες ή Συλλογές, λόγω της συχνής χρήσης τους. Οι εξαιρετικές αυτές συνθέσεις έχουν σήμερα ουσιαστικά εγκαταλειφθεί. Παρέμεινε να ψάλλεται, μόνο σε μερικές περιπτώσεις, το *«Αινείτε...»*, συγκεκριμένα κατά την προσκύνηση των εικόνων από τον Αρχιερέα[642]. Πασαπνοάρια σύντομα, κατ' αντιστοιχίαν προς τα Κεκραγάρια και τα Δογματικά, παραδόθηκαν από τον πρωτοψάλτη Δανιήλ[643].

2ξ. Στιχολογία αίνων

Η κατ' ήχον στιχολογία των αίνων, *«Αινείτε αυτόν ήλιος και σελήνη...»* (ψαλμοί ρμη΄, ρμθ΄ και ρν΄), ψαλλόταν –κατ' αντιστοιχίαν προς τη στιχολογία του Κύριε εκέκραξα (*Θού Κύριε*) – με σύντομη ειρμολογική μεταχεί-

---

Ανθολογία, σσ. 375-378.

[639] ΑΓΠ 35 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 53: *«Τιμιωτέραι κατ' ήχον του αυτού* [Πέτρου Πελοποννησίου] *ως ψάλλονται εν τη Μεγάλη Εκκλησία»*. ΔΧΡ 350 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 447: *«Τιμιωτέραι κατ' ήχον κυρ Πέτρου του Πελοποννησίου, ογλύγωρα»*.

[640] Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 292. Σύμφωνα με αυτόγραφη μαρτυρία του Απ. Κώνστα τα Πασαπνοάρια Ιακώβου είναι *«σύνθεσις κυρ Χρυσάφου του νέου. Εξηγήθησαν δε μετά καλλωπισμού παρά κυρ Ιακώβου Πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας»*. Βλ Χατζηγιακουμής, *Μνημεία*, 10,11, σ. 26. Άκου το μέλος, *ό.π.* από τον τ. Λαμπαδάριο της Μεγάλης Εκκλησίας Βασίλειο Εμμανουηλίδη.

[641] Με εξαίρεση τα μέλη του δ΄ ήχου. Το μεν κεκραγάριο ψάλλεται σε ήχο δ΄ άγια, ενώ το πασαπνοάριο σε ήχο δ΄ στιχηραρικό.

[642] Στον πατριαρχικό ναό ψάλλεται μέχρι σήμερα, συντετμημένο μερικές φορές, όταν ο χοροστατών Πατριάρχης ή Μητροπολίτης ασπάζεται τα Δίπτυχα, τον Νυμφίο, τον Τίμιο Σταυρό, τον Επιτάφιο ή την εικόνα της Ανάστασης.

[643] Βλ. ΒΣΚ 75 (Κωνσταντίνου Βυζαντίου) / Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 178: *«Πασαπνοάρια σύντομα κυρ Δανιήλ»*. Βλ. και εργογραφία του μελουργού, 2ο Μέρος, σ. 293.

ριση, όπως διαπιστώνουμε από τη μεταγενέστερη μελοποίηση του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα[644]. Αξιοσημείωτο είναι ότι στιχολογία των αίνων δεν κατέγραψε ούτε ο Πέτρος Πελοποννήσιος αλλ' ούτε και ο Πέτρος Βυζάντιος. Πιθανόν η ψαλμωδησή της να είχε εγκαταλειφθεί πολύ πριν.

2η. Δοξολογία και Ασματικά Τρισάγια

Η *Μεγάλη Δοξολογία*, που αναπτύχθηκε μελωδικά τον 17ο αιώνα[645], βρέθηκε στο επίκεντρο νέων μελωδικών αναζητήσεων κατά τα τελευταία σαράντα χρόνια του 18ου αιώνα, μετά από μια πεντηκονταετία σιωπής. Το έδαφος για νέες συνθέσεις ήταν πρόσφορο, αφού κατά κανόνα ο ύμνος ψαλλόταν σε σύντομο μέλος, οι δε υπάρχουσες αργές συνθέσεις ήταν σχετικά λίγες. Ίσως θα πρέπει να σχετισθεί η παραγωγή νέων μελών με το ότι η Μεγάλη Δοξολογία αποτελεί τον τελευταίο ύμνο του όρθρου πριν την έναρξη της θείας Λειτουργίας, την κορύφωση της ακολουθίας, στιγμή κατά την οποία οι ναοί, σύμφωνα με τις μαρτυρίες, ήταν κατάμεστοι. Οι μελουργοί της περιόδου αυτής συνέθεσαν νέες δημιουργίες, που γρήγορα αντικατέστησαν στην ψαλτική πράξη τις παλιότερες και επιβλήθηκαν τόσο στη χειρόγραφη όσο και στην έντυπη παράδοση. Την αρχή και πάλι έκανε ο Ιωάννης πρωτοψάλτης (με δυο συνθέσεις, σε ήχους α΄[646] και πλ. δ΄[647], ίσως δε και μια τρίτη σε β΄ήχο[648]) και ακολούθησε ο Δανιήλ πρωτοψάλτης (με μια εντυπωσιακή και πρωτότυπη σύνθεση σε ήχο βαρύ επτάφωνο, μέλος ασυνήθιστο για τα μέχρι τότε μελουργικά πρότυπα)[649]. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος μελο-ποίησε Μεγάλη Δοξολογία σε έξι ήχους[650]. Το μέλος του σε ήχο πλ. β΄ χαρακτηρίζεται

---

[644] Βλ. Πέτρος Βυζάντιος, *Ειρμολόγιον*, σσ. 185-219.

[645] Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 62: *«Κλάδος τις σημαντικός και δραστήριος της Εκκλησιαστικής μουσικής - Στιχολογία ευχαριστηρίου ύμνου - Ευχαριστήριος Αγγελική Δοξολογία εις διαφόρους ήχους»*. Περί της μελοποιΐας της Μεγάλης Δοξολογίας βλ. γενικά Στάθης, *Μελχισεδέκ*, Στάθης, *Μορφές Ψαλτικής*, σσ. 38-138 και Μπαλαγεώργος, *Μεγάλη Δοξολογία*.

[646] ΚΤΛ 421 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 264

[647] ΑΓΠ 40 / *ό.π.*, σ. 67.

[648] Βλ. ΞΡΠ 305 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 97 και αλλού. Η Δοξολογία αναφέρεται ως ποίημα Αθανασίου ιερομονάχου Δημητριαδίτου [του μετέπειτα Δημητριάδος], με την ένδειξη: *«πλέον πιθανώτερόν εστιν ότι είναι ποίημα κυρ Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*.

[649] Βλ. ενδεικτικά ΞΡΠ 385 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 297. Βλ. το μέλος Φωκαεύς, *Ταμείον*, Β΄, σσ. 415-421. Τη Δοξολογία αυτή που η έκτασή της περιορίζεται στις ψηλές περιοχές, προτιμούσαν να ψάλλουν έναντι άλλων συνθέσεων οι ψάλτες του Πατριαρχικού ναού, από χαμηλότερη βάση, όταν αισθάνονταν φωνητική κόπωση, σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες.

[650] ΒΓΡΓ 19 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 623 και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 2, σσ. 661-681, 687-695.

«επιτάφιο»[651], ίσως, γιατί συνήθιζαν να το ψάλλουν κατά την ακολουθία του όρθρου του Μεγάλου Σαββάτου όπου και ακολουθούσε το ασματικό Νεκρώσιμο Τρισάγιο κατά την έξοδο του Επιταφίου ή *«κατανυκτικό»*[652]. Ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης, ακολουθώντας τα ίχνη των προκατόχων του, συνέθεσε κι αυτός οκτώ κατ' ήχον Δοξολογίες[653], πρωτοτυπώντας με τη σύνθεση σε ήχο βαρύ τετράφωνο[654]. Τελευταίος στη σειρά των πατριαρχικών ψαλτών ο Πέτρος Βυζάντιος, όντας λαμπαδάριος επί Ιακώβου, συνέθεσε το γνωστότατο μέλος σε πλ. α΄[655], και πιθανόν ένα ακόμα σε β΄ ήχο[656], με μια διαφορετική μελουργική οπτική έναντι των όμοιων συνθέσεων του Ιακώβου, η οποία σταμάτησε με τη σύνθεση αυτών των δύο μόνο μελών.

Οι μελοποιοί, κατά τη μελοποίηση της αργής Δοξολογίας, η οποία κατά το Χρύσανθο *«μετέχει του νέου στιχηραρικού και του παπαδικού μέλους»*[657], στηρίχτηκαν σε μελικά σχήματα των παλαιοτέρων μελών[658] ή σε καθιερωμένα μελωδικά πλαίσια του αργού ειρμολογικού και του νέου αργού στιχηραρικού γένους ή χρησιμοποίησαν εντελώς νέες μελωδικές φράσεις, συντομότερες από τις αντίστοιχες προϋπάρχουσες, κατά κανόνα, σε ένα νέο μελωδικό πλαίσιο. Το «στυλ» αυτό έχει ως βάση τη σταδιακή και αρμονική επέκταση του συλλαβικού μέλους με τη χρήση λίγων μόνο μελωδικών πλατυασμών σε συγκεκριμένους στίχους, τη διακριτική και στοχευμένη χρήση φθορικών σημείων, την καλύτερη νοηματική προσέγγιση και απόδοση του τονισμού των λέξεων και ενίοτε τη μελοποίηση σε εξωεκκλησιαστικές κλίμακες. Η όλη δομή, που διαφέρει σημαντικά απ' αυτήν των Πολυελέων

---

[651] ΚΤΛ 441 /Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 304.

[652] ΙΒΡ 1207 / Στάθης, *ό.π.*, Δ΄, σ. 589.

[653] ΠΝΤ 904 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Β΄, σσ. 182 και Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 708-761.

[654] Βλ. Φωκαεύς, *ό.π.*, σσ. 434-482. Η Δοξολογία του Ιακώβου Πρωτοψάλτη σε ήχο τετράφωνο βαρύ αντιστοιχεί πλήρως στο μέλος του μακάμ Πεστενιγκιάρ. Βλ. Κηλτζανίδης, *Μεθοδική διδασκαλία*, σ. 138.

[655] Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*, σ. 22 και Φωκαεύς, *ό.π.*, σσ. 410-415. Η αργή αυτή δοξολογία, ιδιαίτερα γνωστή για το απλό και απέριττο, αλλά και πανηγυρικό και ευφρόσυνο του μέλους, προσιτή στους ψάλτες και αρεστή στο εκκλησίασμα, ονομάστηκε «μπακαλίστικη», προφανώς σε αντίθεση με άλλες που θεωρούνται μελωδικότερες λόγω του στρυφνού των μελωδικών γραμμών και της μίξης των μελικών στοιχείων των διαφόρων ήχων ή και κλάδων της εξωτερικής μουσικής. Εν τοιαύτη περιπτώσει, γιατί δεν θεωρούνται «μπακαλίστικες» η του Δανιήλ σε ήχο βαρύ ή η του Πέτρου Λαμπαδαρίου σε ήχο δ΄ λέγετο; Η διατύπωση, κατά τη γνώμη μας, είναι αφελής και δεν έχει καμιά βάση. Βλ. σχετική αναφορά Δοσίθεος, *Τυπική ευταξία*, σ. 189. Σύμφωνα με μια άλλη άποψη η Δοξολογία αυτή ονομάστηκε έτσι, γιατί είτε γράφτηκε για τη συντεχνία των «μπακάληδων» είτε συνηθιζόταν να ψάλλεται κατά την εορτή της συγκεκριμένης συντεχνίας.

[656] ΕΙΒ 16 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 41.

[657] *ΜΘ έντυπο*, σ. 179, § 404.

[658] Βλ. Μπαλαγεώργος, *Μεγάλη Δοξολογία*, σ. 6.

και των λοιπών ψαλμικών μαθημάτων των ίδιων μελουργών, κλίνει προς το σύντομο. Τα χρονικά πλαίσια της είναι περιορισμένα σε σχέση με τις παλαιότερες ομοειδείς συνθέσεις του νέου Χρυσάφου, του Γερμανού Ν. Πατρών, του Μπαλάση και του Πέτρου Μπερεκέτη[659].

Στα επόμενα χρόνια, μετά τις «κλασικές» συνθέσεις των πατριαρχικών μελουργών, έκαναν την εμφάνισή τους αρκετές εντυπωσιακές συνθέσεις ή και σειρές ολόκληρες σε αργό ή αργοσύντομο μέλος σημαντικών μελοποιών, άλλοτε σε ακραιφνές βυζαντινό ύφος, άλλοτε με ελευθεριότερο πνεύμα και συνδυασμό εκκλησιαστικού και εξωτερικού μέλους, ενώ άλλοτε καταγράφηκαν και μέλη που ακολουθούσαν αμιγώς συγκεκριμένες οθωμανοπερσικές κλίμακες, με την επιγραφή μάλιστα πλάι στη μαρτυρία του ήχου ενδεικτική της ονομασίας του μακαμιού. Η τακτική της ανάμιξης μελικών στοιχείων εκκλησιαστικής και εξωτερικής μουσικής ξεκίνησε από μελοποιήσεις του 17ου αι., επεκτάθηκε τον επόμενο 18ο και πήρε υπερβολικές διαστάσεις κατά τον 19ο, οπότε και έχουμε πλήθος μελοποιήσεων σε αμιγείς ή μικτές κλίμακες της εξωτερικής μουσικής. Οι λόγοι θα πρέπει να αναζητηθούν βασικά στην επικράτηση της αναλυτικής σημειογραφίας, στην αναζήτηση νέων μελικών σχημάτων έξω των παραδεδομένων και στην ολοένα αυξανόμενη εκκοσμίκευση της λατρευτικής συνείδησης[660].

Η *σύντομη Δοξολογία* είναι προφανές ότι ψαλλόταν από μνήμης, κατά παράδοση, κατά το συλλαβικό μέλος του συντόμου Ειρμολογίου, αφού καταγραφή της κατ' ήχον επιχείρησε για πρώτη φορά ο Πέτρος Πελοποννήσιος, με το τροπάριο *Σήμερον σωτηρία* στο τέλος κάθε δοξολογίας[661], στα πλαίσια της καταγραφής από τον μελουργό των συντόμων μελών της εκκλησιαστικής ακολουθίας με τη καθοριστική συνδρομή της αναλυτικής του σημειογραφίας. Το μέλος που παραδόθηκε από τον Πέτρο, αν και αποτέλεσε ουσιαστικά τη βάση για την μετέπειτα ψαλμώδηση, στην πορεία έγινε αντικείμενο πολλαπλών και συνεχών μικροπαρεμβάσεων από τους μετέπειτα πατριαρχικούς πρωτοψάλτες του 19ου αιώνα, όπως τους Μανουήλ, Γρηγόριο, Κωνσταντίνο και Ιωάννη, οι οποίοι στη σειρά του Πέτρου περενέβαλαν και μέλη έξω της καθιερωμένης παράδοσης, κινούμενοι σαφώς σε πνεύμα νεωτερισμού[662], ενώ άλλοι, εκτός του

---

[659] Όλες οι συνθέσεις αργής Δοξολογίας του β΄ ημίσεος του ιη΄ αιώνα είναι χρονικά περιορισμένες σε σχέση με τις ομόηχες αντίστοιχες των παλαιοτέρων τουλάχιστον κατά 30 %.

[660] Ωραιότατα μέλη αργής Δοξολογίας συνέθεσαν στην Κωνσταντινούπολη ο Γεώργιος ο Κρης, ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, ο Θεόδωρος Φωκαεύς, οι Πρωτοψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας Γρηγόριος, Κωνσταντίνος, Γεώργιος Ραιδεστηνός , Γεώργιος Βιολάκης και άλλοι πολλοί.

[661] Βλ. το μέλος Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 459-497.

[662] Ο Μανουήλ έχει την παγκοίνως γνωστή σύντομη Δοξολογία σε ήχο πρωτόβαρυ, ενώ ο Γρηγόριος σε ήχο βαρύ τετράφωνο.

μουσικού κλίματος του Πατριαρχείου, συνέθεσαν με βάση την εξωτερική μουσική, κατ' αντιστοιχίαν προς τις παρεμφερείς συνθέσεις της αργής Δοξολογίας. Το αργό *Ασματικό Τρισάγιο*[663] αποτελεί τον επίλογο της όλης σύνθεσης της Μεγάλης Δοξολογίας και διακρίνεται ως ιδιαίτερη κατηγορία από τα λοιπά έντεχνα και καλοφωνικά μέλη, λόγω της επισημότητας της συγκεκριμένης χρονικής στιγμής της λατρείας και του ιδιαίτερου νοήματος του κειμένου[664]. Για μεν τη σύντομη ψαλμώδησή του το Τρισάγιο είναι μελισμένο κατά τον τρόπο του αργού Ειρμολογίου, ως μελωδική ανάπτυξη του συντόμου συλλαβικού μέλους, για δε την αργή ψαλμώδηση είναι μελισμένο κατά τον έντεχνο και πλατύ μελωδικό τρόπο των Μαθημάτων.

Οι συνθέσεις των βυζαντινών μελουργών συνεχίστηκαν να ψάλλονται τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 18ου αι. Οι μετέπειτα μελουργοί ακολούθησαν την τακτική του Πέτρου Μπερεκέτη στη σύνθεση Ασματικών Τρισαγίων, περιορισμένων χρονικά, ώστε να ανταποκρίνονται στις σύγχρονες ανάγκες της λατρείας, όπως συμβαίνει με τους πρωτοψάλτες Δανιήλ και Ιάκωβο που περατώνουν τις συνθέσεις τους με συνοπτικά αλλά μελωδικότατα μέλη, ενώ ο Πέτρος Βυζάντιος δεν συνθέτει ασματικό τρισάγιο[665].

Κορωνίδα των Ασματικών Τρισαγίων θεωρείται το *«υψηλής μελέτης Μέγα Νεκρώσιμον Ασματικόν»* και *«πάνυ δύσκολον»* Τρισάγιο, που από τους Βυζαντινούς ονομαζόταν *«Βασιλικόν»*[666], ευρύτερα γνωστό με το δηλωτικό του τόπου της πρώτης μελοποίησης και διάδοσής του ως *«Αθηναϊκον»* ή *«εξ Αθηνών»*, αλλά και *«πολίτικον, πάνυ τερπνόν»*[667], που αποτέλεσε, όπως προαναφέρθηκε, το αντικείμενο της πρώτης προσπάθειας εξήγησης από τον Μπαλάση

---

[663] Με τον όρο *«άσμα»*, γενικά, δηλώνεται κάθε τι το *«αδόμενον εν τη λατρεία εις δοξολογίαν και ευχαριστίαν του Θεού...»* Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 24. Βλ. και Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σσ. 26-27: *«Ασματικά»* θεωρούνται τα μέλη στα οποία *«είναι εντέχνως ηνωμένη η ποίησις και η Μουσική και το τροπάριον ή ο στίχος αυτών είναι τονισμένος εις μέλος αρμόδιον εις την ποιότητα του νοήματός του κατά την απαιτουμένην ανάγκην»*.

[664] Χρύσανθος, *ΜΘ, έντυπο*, σ. 178, § 401, 404.

[665] Βλ. αντίστοιχα Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 2, σσ. 700-701, 714-715, 721-722, 727-728, 734-735, 740-741, 746-747, 753, 759-760, 687. Μερικές φορές Τρισάγια της αργής Δοξολογίας και τα Ασματικά χρησιμοποιήθηκαν αυτούσια ως Τρισάγια και «Δύναμις» της Θ. Λειτουργίας από ψάλτες του κ΄ αιώνα. Έτσι λ.χ. ο Πρωτοψάλτης της Μ. Εκκλησίας Θρ. Στανίτσας (+ 1987) χρησιμοποίησε για τον σκοπό αυτό τη Δοξολογία του Π. Κηλτζανίδη σε ήχο βαρύ πεντάφωνο φθορικό (μακάμ φεραχνάκ), ο δε Πρωτοψάλτης Θεσσαλονίκης Αθανάσιος Καραμάνης τη Δοξολογία του Ιακώβου Πρωτοψάλτη σε ήχο βαρύ. Βλ. Καραμάνης, *Συλλογή (Παράρτημα)*, σσ. 62-65 και *Συλλογή*, Β΄, σσ. 67-69.

[666] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σσ. 26, 27.

[667] IBP 993 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 871. Σ' αυτό το εξαιρετικής σημασίας χειρόγραφο, των μέσων του ιζ΄ αιώνα, ο γραφέας Κοσμάς ο Μακεδών παραδέτει

ιερέα και αργότερα από τον Πατριάρχη Αθανάσιο Ε΄. Η χρησιμοποίηση του συγκεκριμένου μέλους στην απόπειρα της εξήγησης και μάλιστα από δύο μουσικούς, ένα Πατριάρχη και ένα υψηλόβαθμο κληρικό της πατριαρχικής αυλής, δηλώνει ακριβώς την ανάγκη διευκόλυνσης της μάθησής του λόγω της συχνής χρήσης του. Η σύνθεση στη χειρόγραφη παράδοση πάντοτε ακολουθεί τα Ασματικά Τρισάγια της Δοξολογίας, ή τη στιχολογία του Αμώμου[668], και επιβεβαιώνει την άποψη ότι ψαλλόταν ως Ασματικό της Μ. Δοξολογίας μετά το πέρας της ακολουθίας του όρθρου του Μ. Σαββάτου κατά την Έξοδο και περιφορά του Επιταφίου, κατά τις δύο εορτές του Τιμίου Σταυρού (Σταυροπροσκύνηση και Ύψωση)[669], ή κατά την εκφορά του νεκρού πριν από την εξόδιο ακολουδία[670], λόγω του παρακλητικού μέλους της φθοράς του *νενανώ*, το οποίο απαιτεί ιδιαίτερη μουσική εμπειρία και ερμηνευτική ευαισθησία. Το μέλος αυτό παρέμεινε αναντικατάστατο για πολλούς αιώνες και κανένας από τους Κωνσταντινουπολίτες δεν επεχείρησε σύντμηση ή άλλη σύνθεση, εκτός του Πέτρου Πελοποννησίου που, παράλληλα με την εξήγηση του παλαιού, συνέθεσε και νέο συντομότερο μέλος[671], αλλά και του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, που εξήγησε στη Νέα Μέθοδο ένα «αγιορείτικο» μέλος[672].

Του νεκρωσίμου Ασματικού Τρισαγίου έπεται σε σπουδαιότητα το *Ασματικόν του Σταυρού*, σε ήχο δ΄ (άγια), που εξηγήθηκε πάλι από τον Πέτρο Πελοποννήσιο[673], ο οποίος συνέθεσε και ένα συνοπτικότερο και εύχρηστο μέλος στον ίδιο ήχο[674]. Το αρχαίο μέλος διατηρήθηκε και ψαλλόταν ανέπαφο για όλο τον 18ο και μέχρι τα μέσα του 19ου αι. Αργότερα εγκαταλείφθηκε και έδωσε τη θέση του στην αντίστοιχη συνοπτικότερη σύνθεση του πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεστηνού και στη σύντμησή της από τον Ιωάννη Καββάδα[675], που ψάλλεται συχνότερα από κάθε άλλη μέχρι και σήμερα.

πέντε μέλη Νεκρωσίμου Τρισαγίου, αντιπροσωπευτικά σημαντικών τοπικών παραδόσεων: *«πολίτικον»*, *«Θεσσαλονικαίον»*, *«Αγιορείτικα»*.

668 ΣΤΝ 164, ΙΒΡ 949 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 550, 905.

669 ΙΒΡ 993 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 871.

670 Βλ. Ρήγας, *Τυπικόν*, σ. 885.

671 ΠΗΥ 619 (Απ. Κώνστα) / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 146.

672 ΚΡΛ 230 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 446.

673 ΚΤΛ 421 / *Ό.π.*, σ. 264.

674 ΑΓΠ 62 / *Ό.π.*, σ. 80.

675 Για τον «ηδυφωνότατο» πρωτοψάλτη Χίου Ιωάννη (Γιάγκο) Καββάδα, που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, μαθήτευσε εκεί σε ονομαστούς μουσικοδιδασκάλους και έψαλλε στον Άγ. Ιωάννη των Χίων για πολλά χρόνια βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 463, 496.

2δ. Τα «Αρχιερατικά» μέλη», οι «Φήμες» και οι «Πολυχρονισμοί»

Ως αρχιερατικά μέλη θεωρούνται το ψαλλόμενο *Τον Δεσπότην και αρχιερέα* σε ήχο βαρύ (πρωτόβαρυ), που ψάλλεται *«εις φήμην αρχιερέως»*, το θεοτοκίο μάθημα *Άνωθεν οι προφήται* και διάφορα άλλα μέλη με ποικιλία και ελευθερία στίχων που ψάλλονταν κατά την ένδυση του Αρχιερέα[676], καθώς και τα διάφορα Μαθήματα και Πολυχρονισμοί που μελοποιήθηκαν προς τιμήν κυρίως Πατριαρχών και επιφανών Αρχιερέων.

Το αρχαίο βυζαντινό μάθημα *Τον Δεσπότην* διατηρήθηκε στη χειρόγραφη παράδοση του 18ου αι. μαζί με τη σύνθεση του Χρυσάφου του νέου που επιγράφεται *«πρωτόβαρυς»* ή και *«βαρύς δίφωνος»*[677]. Το αρχαίο μέλος, καθώς και το *Άνωθεν οι προφήται*, επίσης του Κουκουζέλη, εξηγήθηκαν από τον Πέτρο Πελοποννήσιο, όταν ήταν ακόμα δομέστικος[678], και τον Πέτρο τον Βυζάντιο[679], οι δε εξηγήσεις αυτές πέρασαν γρήγορα στη χειρόγραφη κι αργότερα στην έντυπη παράδοση με τη νέα αναλυτική σημειογραφία. Το *Άνωθεν οι προφήται* διαδόθηκε κι έμεινε στη μέχρι σήμερα πράξη συντετμημένο από τον πρωτοψάλτη Κωνσταντίνο τον Βυζάντιο[680].

Η σύνθεση ποικίλων αρχιερατικών και αυθεντικών Φημών και Πολυχρονισμών, που αποτελούν παλαιά εκκλησιαστική συνήθεια, γνώρισε άνθηση κατά τον 17ο αιώνα, με κυριότερους συνθέτες τον Γεώργιο Α΄ Ραιδεστηνό, τον νέο Χρυσάφη και τον Μπαλάση που κατέχει τα πρωτεία –οι οποίοι, λόγω της θέσης τους στην πατριαρχική αυλή και κατ' επέκταση σ' ένα ιδιόμορφο κοινωνικό περίγυρο, είχαν πολλούς λόγους να καταθέτουν το προϊόν της τέχνης τους προς τιμήν επιλεγμένων υψηλών προσώπων της εκκλησιαστικής ιεραρχίας–, καθώς και τον Πέτρο Μπερεκέτη. Στις συνθέσεις αυτές συναντούμε διάφορες επιγραφές, κατά περίπτωση, που δείχνουν και τη σκοπιμότητα της σύνθεσης[681]. Είναι

---

[676] *«Σήμερον στολίζεται ο φωστήρ της Εκκλησίας*, *«Σήμερον στολίζεται η εκκλησία»*, *«Σήμερον φαιδρώς προϋπαντήσωμεν»*, *«Ως ζωηφόρος, ως παραδείσου ωραιότερος»*, *«Περίζωσαι την ρομφαίαν σου»*.

[677] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 132.

[678] ΤΖΡ 1, φ. 148α (αυτοψία): *«Όταν ενδύεται ο Αρχιερεύς, εξήγησις του κυρ Πέτρου δομεστίκου»*.

[679] Βλ. την ιδιόχειρη εξήγηση με την επιγραφή: *«...εξηγήθη παρ' εμού δι' αιτήσεως των μαθητών.»* Ψάχος, *Παρασημαντική*, πίνακας ΙΔ΄.

[680] ΔΝΣ 571 / Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 196.

[681] *«Εις τον οικουμενικόν θρόνον»*, *«Εις τον μακαριώτατον Αλεξανδρείας»*, *«Εις τον μακαριώτατον Αντιοχείας»*, *«Εις τον μακαριώτατον της Αγίας Πόλεως Ιερουσαλήμ»*, *«Εις τον μακαριώτατον Σιναίου Όρους»*, *«Εις αρχιερείς»*, *«Εις οίον βούλει αρχιερέα» «Εις προϋπάντησιν αρχιερέως»*, *«Όταν ενδύεται ο άγιος Ουγγροβλαχίας»*, *«εις φήμην άρχοντος»*, *«εις αυθέντας»*, *«εις βασιλείς ορθοδόξους»*, *«εις αυτοκράτορα και βασιλέα της μεγάλης Ρωσίας»*, *«εις φίλον άριστον»*, *«εις τράπεζαν»*, *«όταν ενδύεται ο αρχιερεύς»* κ.τ.λ. Βλ. ΑΓΠ 98 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 96-97. Στο χειρόγραφο ΑΓΠ 132 (Δ. Λώτου) ένας ικανός αριθμός σελίδων περιλαμβάνει μέλη *«εις φήμας*,

χαρακτηριστικό ότι εκτός από τον Ιάκωβο πρωτοψάλτη, που στα 1797 συνέθεσε ένα κολακευτικό στιχούργημα σε 15σύλλαβο στίχο και το μελοποίησε προς τιμήν του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε΄ *«εν τη πρώτη αυτού πατριαρχία»*[682], κανένας άλλος από τους μεγάλους μελουργούς του 18ου αιώνα δεν στιχούργησε ούτε συνέθεσε κανένα παρόμοιο μέλος, εκτός *«κατά παραγγελίαν»*, όπως ο Πέτρος Βυζάντιος, που μελοποίησε ένα μάθημα αργό προς εκκλησιαστική χρήση *«κατά την ένδυση του αρχιερέως»*, σε ήχο πλ. δ΄, *«Σήμερον στολίζεται ο φωστήρ της Εκκλησίας»* για τον Μητροπολίτη Αδριανουπόλεως Γαβριήλ *«δι' αιτήσεως του λογιωτάτου κυρ Αντωνίου πρωτοψάλτου της Αδριανουπόλεως»*[683].

3. Θεία Λειτουργία

3α. Τυπικά

Το μέλος των *Τυπικών*, που κατά τον Απόστολο Κώνστα ανήκει στον *«ταχύ δρόμον»*[684], ενώ κατά τον Χρύσανθο στο *«ειρμολογικόν μέλος»* (παρ' ότι δεν ακολουθείται η συνήθης μελοποιητική γραμμή του Ειρμολογίου)[685], διατηρούνταν με την προφορική παράδοση, αφού μέχρι τα τέλη του 18ου αι. ανθολογείτο αραιά στους χειρόγραφους κώδικες.

Πρώτος κατέγραψε το μέλος Τυπικών, Αντιφώνων και συντόμου Εισοδικού μαζί με τον ύμνο *Ο Μονογενής Υιός*, όπως ψαλλόταν στη Μ. Εκκλησία, ο Πέτρος Πελοποννήσιος[686]. Τα Τυπικά Πέτρου Πελοποννησίου καθιερώθηκε να

των τε βασιλέων, πατριαρχών, αρχιερέων και αυθεντών». Βλ. σσ. 132-133.

[682] Βλ. Πλεμμένος, *Μουσικό πορτρέτο*, σσ. 86, 255.

[683] Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*. Κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο με τον αργότερα Λαμπαδάριο της Μεγάλης Εκκλησίας, ο οποίος καταγόταν από την Αδριανούπολη και ήταν ανεψιός του Πατριάρχη Γρηγορίου του ΣΤ΄ (1813-1818), βοηθού του Γρηγορίου Ε΄ και συνεχιστή του έργου του, που ασχολήθηκε με τη μουσική. Ο Αντώνιος ήταν σχεδόν σύγχρονος του Πέτρου Βυζαντίου και μαθητής Γεωργίου του Κρητός. Περί Αντωνίου Λαμπαδαρίου βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 317 και 338. Για τον Γρηγόριο ΣΤ΄ βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 692-694 και Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία*, σ. 71.

[684] Τεχνολογία: *«Έχει δε έκαστον μέλος των ήχων χρόνους ήγουν δρόμους τέσσαρας. Ο μεν εις ταχύς, ώσπερ τυπικά...»*. Οι τέσσερις *δρόμοι μέλους* αντιστοιχούν με τα γένη της μελοποιΐας (το ειρμολογικό, το σύντομο στιχηραρικό, το αργό στιχηραρικό και το παπαδικό) με διαφορετική φυσικά οπτική σε σχέση με τις σημερινές απόψεις και ονομάζονται *ταχύς* [συλλαβικά μέλη], *ειρμολογικός* [τα του αργού Ειρμολογίου και σύντομου Στιχηραρίου], *οργανικός* [το παλαιό στιχηραρικό μέλος του νέου Χρυσάφη και Γερμανού Ν. Πατρών και τα αντίστοιχα των επομένων μελουργών] και ο *αργός* [τα μέλη της Παπαδικής]. Βλ. Αποστολόπουλος, *Απόστολος Κώνστας*, σσ. 226-227, 345. Πρβλ. Χατζηθεοδώρου, *Ειρμολογικό μέλος*, σ. 16 και Αλεξάνδρου, *Εξηγήσεις και μεταγραφές*, σσ. 38-39.

[685] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 180, § 405.

[686] Παρά το ότι οι αρχικοί αυτοί ύμνοι της Θείας Λειτουργίας φέρονται να μελοποιήθηκαν από τον Πέτρο είναι αναμφισβήτητο ότι πρόκειται για καταγραφές

ονομάζονται *«Τυπικά κατά το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας»*[687]. Αξιοσημείωτο είναι ότι μέλος Τυπικών παρέδωσε προ του Πέτρου ο Ιωακείμ Βιζύης[688]. Και τα Τυπικά αποτέλεσαν πεδίο πολλών διαφορετικών μελοποιήσεων και ερμηνευτικών προσεγγίσεων στα επόμενα χρόνια[689].

3β. Ο Τρισάγιος και οι παρεμφερείς ύμνοι

Από μελουργική άποψη ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του Τρισαγίου ύμνου, ιδιαιτέρως δε οι συνθέσεις *Δύναμις* που αποτελούν μέλη *«εκτεινόμενα»* και προέρχονται από το *«συνεσταλμένον»*, δηλαδή το συντομότερο μέλος[690].

Τα παραπάνω σύντομα μέλη καταγράφηκαν, σύμφωνα με την ισχύουσα ασματική πράξη, στον πατριαρχικό ναό στη σύντομη και την αργότερη εκδοχή τους από τον Πέτρο Πελοποννήσιο, ο οποίος εξήγησε και το αντίστοιχο μέλος *«του Βήματος»*[691].

Στο προσκήνιο παρέμενε τουλάχιστον ως τα τέλη του 18ου αι. το Τρισάγιο του Βήματος, που αναφέρεται, όχι σπάνια, με τον προσδιορισμό *«πολίτικον»*[692], τα αντίστοιχα *Όσοι εις Χριστόν* και *Τον Σταυρόν σου προσκυνούμεν* κατά την *«νέαν παράδοσιν»* Χρυσάφου του νέου[693], και το *«πανηγυρικόν και μέγιστον Δύναμις του Τρισαγίου»* Ξένου του Κορώνη[694]. Το τελευταίο εξηγήθηκε μόνο από τον Πέτρο Πελοποννήσιο[695]. Οι άλλοι μελουργοί και ψάλτες της εποχής δεν ασχολήθηκαν καθόλου με τη σύνθεση νέων μελών, εκτός από μια μεμονωμένη

του μελουργού κι όχι για νέες μελοποιήσεις. Όπως προαναφέρθηκε πρώτος ο Πέτρος Μπερεκέτης μελοποίησε στον οικείο β΄ ήχο εισοδικά των Κυριακών και Δεσποτικών εορτών σε εκτενέστερο του Πέτρου Πελοποννησίου μέλος. Βλ. παραπάνω σ. 122.

[687] ΑΓΠ 62 / *Ό.π.*, σ. 81.

[688] ΙΒΡ 1132 (Θεοδούλου μοναχού) / *Ό.π.*, Δ΄, σ. 387.

[689] Βλ. λ.χ. τα μέλη Γρηγορίου Πρωτοψάλτη σε ήχο δ΄ λέγετο φθορικό [με τη χρόα του ζυγού] (ΒΚΨ, Αρχείο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη, φάκ. 3, τετρ. 82), Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα (β΄ στάση) ήχος δ΄ λέγετος, Νικολάου Πρωτοψάλτη Σμύρνης σε ήχο βαρύ (Βλ. Νεκτάριος, *Καλλίφωνος αηδών*, σσ. 7-19), και της Αγιορειτικής παράδοσης. (Άκου το μέλος ΙΒΜ, *Ψάλατε συνετώς - Β΄*. Ψάλλουν οι Χοροί Ψαλτών *«Οι Μαϊστορες της Ψαλτικής Τέχνης»* και *«Βυζαντινή Δημοτική Χορωδία Ηρακλείου Κρήτης»*).

[690] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 64.

[691] ΞΡΠ 330 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 196.

[692] ΣΤΝ 165 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 558.

[693] Η παράδοση αυτή στα χειρόγραφα αντιδιαστέλλεται προς την παλαιότερη και αργότερη: *«Αρχή συν Θεώ Αγίω των εν τη θεία λειτουργία ψαλλομένων κατά τε την νέαν και παλαιάν παράδοσιν, ήχ. β΄, Άγιος ο Θεός»*, ΚΡΛ 218 / *ό.π.*, σ. 417 και ΙΒΡ 961 / *ό.π.*, σ. 673

[694] ΔΧΡ 1240 / *ό.π.*, Α΄, σ. 618 κατ᾽ εξήγησιν στη Νέα Μέθοδο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη.

[695] ΚΤΛ 421 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 265.

περίπτωση προσθήκης κρατήματος στο παλαιό *«Δύναμις»* από τον Κύριλλο Μαρμαρηνό[696]. Η παντελής έλλειψη καινοφανών συνθέσεων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ή το μέλος ήταν πάγια καθιερωμένο στην παράδοση ως *«αμίμητον»*[697] ή ότι καθ' όλη τη διάρκεια του υπό εξέταση αιώνα οι ψάλτες απέφευγαν τη χρονοτριβή στην ακολουθία με την ψαλμώδηση τέτοιων αργών μελών. Αργότερα ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, έχοντας σταθερή την «εκτίμησή» του στην αγιορειτική παράδοση, εξήγησε στη νέα μέθοδο ένα αθωνικό μέλος, ο πρωτοψάλτης Μανουήλ καινοτομώντας μέλισε ένα σύντομο Τρισάγιο σε ήχο α΄, ο δε Γεώργιος ο Κρής συνέθεσε το γνωστό και δημοφιλέστατο μέλος, το οποίο μαζί με το του Κορώνη και το λεγόμενο *«συνειθισμένο»*, ψαλλόταν στον πατριαρχικό ναό όταν παρίστατο ανάγκη[698].

Οι ύμνοι *Όσοι εις Χριστόν* και *Τον Σταυρόν σου προσκυνούμεν*, που το μέλος τους κατέγραψε και διέσωσε ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ψάλλονταν σύντομα, με μικρές μόνο μελικές επεκτάσεις κατά την ψαλμώδηση του *«Δύναμις»*.[699] Την όλη ασματική πράξη των παραπάνω μελών στον πατριαρχικό ναό, τουλάχιστον μέχρι το 1728, η οποία σίγουρα συνεχίστηκε –έστω με μικρές διαφοροποιήσεις– τουλάχιστον μέχρι το τελευταίο τέταρτο του 18ου αι., αποτύπωσε στο σπουδαιότατο και αντιπροσωπευτικό του αυτόγραφο κώδικα ο *«πρεσβύτης ιερεύς»* και οικονόμος Αντώνιος, ως απόσταγμα της πολυετούς εμπειρίας του[700].

3γ. Αλληλουϊάρια

Τα αργά Αλληλουϊάρια, που ψάλλονται μετά την απαγγελία του Αποστολικού Αναγνώσματος ως *«επίλογοι»* ή *«επιφωνήματα»*, μελίστηκαν εκτενώς, κατ' ήχον, από τους σπουδαίους βυζαντινούς μελουργούς του 14ου αιώνα αλλά και από μεταβυζαντινούς με έντεχνο και μελισματικό τρόπο[701]. Το γνωστότερο και καθιερωμένο, τουλάχιστον από τα μέσα του 18ου αι. και μετά, είναι το *«πεποικιλμένον*

---

[696] *«Προσθήκη του Τήνου»*. ΑΓΠ 62 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 80

[697] *«Αμίμητον»* ονομάστηκε κάθε λαμπρότατο και τεχνικότατο μουσικό μάθημα, το οποίο κανείς δεν μπόρεσε να μιμηθεί και να ποιήσει όμοιο. Βλ. Φιλοξένης, *ό.π.*, σ. 12.

[698] Τη σιωπή των μελουργών του ιη΄ και τη σχετική επιφυλακτική στάση των μελουργών του ιθ΄ αι. ως προς τη σύνθεση Τρισαγίων και *Δύναμις* θα ακολουθήσει η ακατάσχετη τάση των ψαλτών και δασκάλων του κ΄ αιώνα, με πλήθος συνθέσεων σε όλους τους ήχους, που συμπεριελήφθησαν κατά κόρον σε πάμπολλες εκδόσεις.

[699] Είναι άγνωστο, αν στον πατριαρχικό ναό περιλαμβανόταν στα καθιερωμένα μέλη το Δύναμις *«Όσοι εις Χριστόν»* του Μπαλασίου και τούτο, γιατί στη χειρόγραφη και έντυπη παράδοση δεν ήταν διαδεδομένο. Πιθανόν να ψαλλόταν στις ενοριακές εκκλησίες. Βλ. ΑΓΠ 98 / Στάθης, *ό.π*, σ. 95.

[700] ΙΒΡ 968 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 712.

[701] Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σσ. 45, 138. Για μιαν ενδεικτική παράθεση είκοσι πέντε (25) συνθέσεων Αλληλουϊαρίων των βυζαντινών συνθετών βλ. ΙΒΡ 961

μικτόν μάθημα με την επεισαγωγήν του έσω δεματισμού ή φθοράς του β΄ ήχου, ψαλλόμενον εις ήχον πλ. α΄»[702]. Μελουργός του αναφέρεται στα έντυπα βιβλία, γενικά, ο πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος, ο οποίος όμως, σύμφωνα με τα τεκμήρια της χειρόγραφης παράδοσης, εξήγησε το προϋπάρχον μέλος του βυζαντινού Θεοδούλου, υπό την εξής συχνότατη επιγραφή: *«Αλληλουϊάριον εξηγητόν, πρωτόβαρυς, Θεοδούλου, κατ' εξήγησιν Ιωάννου πρωτοψάλτου»*[703]. Το *«κοινόν»* αυτό μέλος[704], που αλλού γράφεται ήχος α΄ αλλού πλ. α΄ αλλού πρωτόβαρυς και αλλού βαρύς, επεκράτησε έναντι των άλλων παλαιών συνθέσεων και ευτύχησε να έχει *«βίον μακρόν»*[705], χάρη στον πρωτοψάλτη Ιωάννη, ο οποίος σ' αυτό βρήκε έδαφος για τις εξηγητικές του προσπάθειες και το παρέδωσε συντετμημένο, στον Πέτρο Πελοποννήσιο, που το εξήγησε παραπέρα κατά *«λεπτοτέραν ή σαφεστέραν* [λεπτομερέστερη] *εξήγησιν»*[706], τον Πέτρο Βυζάντιο που έδωσε μια δεύτερη εξήγηση *«επόμενος τοις ίχνεσι του διδασκάλου αυτού»*[707] και τον πρωτοψάλτη Γρηγόριο που το εξήγησε στη Νέα Μέθοδο[708]. Είναι γνωστό ότι η σύντμηση του Ιωάννη ψαλλόταν στον πατριαρχικό ναό τουλάχιστον μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα, επί πρωτοψαλτίας Γεωργίου Βιολάκη, όπως βεβαιώνεται από αυτήκοους μάρτυρες[709], ενώ σιγά σιγά εγκαταλείφθηκε στην τρέχουσα λειτουργική πράξη και μόνον στο Άγιον Όρος ψάλλεται μέχρι σήμερα[710]. Ο Ιωάννης συνέθεσε και ένα άλλο μέλος σε ήχο νενανώ[711].

/ Στάθης, *ό.π.*, σ. 673. Βλ και σχετική διατριβή Christian Thodberg, *Der Byzantinische Alleluiarionzuklus*, Copenhagen 1966.

[702] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 10.

[703] ΑΓΠ 36 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 57. Βλ και ΑΡΚ 1 (αυτοψία), φ. 47α - 47β: *«Αλληλουϊάριον όπερ εξηγήθη παρά Ιωάννου λαμπαδαρίου εκ του παλαιού»*.

[704] *«Το κοινόν Αλληλουιάριον, όπερ εξηγήθη παρά κυρ Πέτρου Λαμπαδαρίου...»*. Βλ. ΚΤΛ 421 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 265. Στο φύλλο αυτό του συγκεκριμένου χειρογράφου παρατίθενται δύο διαφοροποιημένες συνθέσεις: η «εξηγητή» και συντετμημένη του Ιωάννη και η εξήγηση του Πέτρου, με διαφοροποιημένα τα δύο μέλη και ως προς την αναγραφή του ήχου.

[705] Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 294.

[706] ΙΒΡ 997 (αυτόγρ. πιθ. Ραφαήλ Ικονίου τέλη ιη΄αι.) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 891.

[707] ΑΓΠ 34 / *ό.π.*, σ. 49.

[708] Ενδεικτικά βλ. ΠΝΤ 988 / *ό.π.*, Β΄, σ. 363.

[709] Μωραϊτίδης, *Κωνσταντινούπολις*, σ. 39.

[710] Ωραιότατα συνοπτικά μέλη κατ' ήχον *«Κυριακών Αλληλουϊαρίων του Ευαγγελίου»* με τους αρμόδιους στίχους συνέθεσε και εξέδωσε ο Γρ. Στάθης, κατά την παλαιά τάξη της ψαλμώδησής τους σύμφωνα με την οποία το *Αλληλούϊα* αποτελούσε το υπόψαλμα και πριν απ' αυτό ψάλλονταν τρεις επιλεγμένοι στίχοι ενός συγκεκριμένου ψαλμού. Βλ. Στάθης, *Αλληλουϊάρια*.

[711] ΛΜΝ 259 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 38.

3δ. Τα Χερουβικά και τα αντ' αυτών ψαλλόμενα

Η εποχή από τα τέλη του 17ου ως το 2ο τέταρτο του 18ου αι., που συνιστά ιδιαίτερη περίοδο εξέλιξης του μέλους των Χερουβικών[712], σηματοδοτείται κυρίως από τη σημαντική παρουσία του Αντωνίου ιερέως και Οικονόμου της Μεγάλης Εκκλησίας, που ασχολήθηκε συστηματικά με τη σύντμηση και καλλωπισμό του μέλους των Χερουβικών του πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χρυσάφη[713], και οριοθετεί την έναρξη νέας εξελικτικής φάσης.

Ο ιερέας Αντώνιος, αναγνωρισμένη προσωπικότητα για τις μουσικές του ικανότητες και ενασχολήσεις, ως λόγιος κληρικός του πατριαρχικού περιβόλου και επίλεκτο μέλος της κωνσταντινουπολίτικης κοινωνίας, παρακινήθηκε από την ήδη διαφαινόμενη και σταδιακά επιβαλλόμενη τάση της ελάττωσης του λειτουργικού χρόνου των ιερών ακολουθιών ή και διέγνωσε νωρίς την ανάγκη των καιρών για συντομότερες εκκλησιαστικές ακολουθίες. Ο Αντώνιος, ο οποίος χρημάτισε πατριαρχικός εφημέριος και έψαλλε τακτικά, κυρίως στις καθ' ημέραν ακολουθίες –όπως συνηθίζεται κατά την τάξη στον πατριαρχικό ναό μέχρι και σήμερα[714]– είχε σχηματίσει σαφή γνώση και αντίληψη της αναγκαιότητας της σύντμησης των συνθέσεων σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μη χάνουν τη μελωδική αλλά και τη χρηστική τους αξία και να παραδίδονται στους επόμενους χωρίς να πέφτουν σε αχρησία και λήθη. Οι συντετμημένες αυτές συνθέσεις περιέχονται με διάφορους χαρακτηριστικούς τίτλους σε πλήθος χειρογράφων: *«Χερουβικά ψαλλόμενα καθ' ημέραν»*, *«καθημερινά»*[715], *«ελαττωνηδέντα»*, *«έτερα χερουβικά σύντομα»*[716], *«ποίημα κυρ Αντωνίου ιερέως, σύντομα»*, *«Χερουβικό Χρυσάφου του νέου και εσυντομήθη υπό Αντωνίου»* κ.λπ.[717]

---

[712] Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σ. 419. Σύμφωνα με τον Κ. Καραγκούνη οι περίοδοι εξέλιξης της μελοποιΐας του Χερουβικού ύμνου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο καθορίζονται ως εξής: Α΄ περίοδος: μέσα ιε΄ αιώνα ως μέσα ιστ΄ αιώνα. Β΄ περίοδος: ιστ΄ ως τέλη ιζ΄ αιώνα [: νέες μελοποιήσεις επιφανών μελουργών του πατριαρχικού κυρίως και του αγιορειτικού κλίματος, μέχρι τον Πέτρο Μπερεκέτη και τον κύκλο των μαθητών του, πρώτες σπερματικές εξηγήσεις της σημειογραφίας ορισμένων χερουβικών]. Γ΄ περίοδος: Τέλη ιζ΄ ως β΄ τέταρτο ιη΄ αιώνα [: τάσεις σύντμησης του μέλους των πλέον διαδεδομένων συνθέσεων της προηγούμενης περιόδου στις οποίες εντάσσεται η δραστηριότητα του Αντωνίου ιερέως]. Δ΄ περίοδος: β΄ τέταρτο ιη΄ αιώνα ως 1814 [την περίοδο σφραγίζει ο Δανιήλ Πρωτοψάλτης και οι διάδοχοί του. Οι εξηγητικές τάσεις συνεχίζονται, οι συντμήσεις παραχωρούν τη θέση τους σε νεώτερες σύντομες δημιουργίες και εμφανίζονται πολλές νέες συνθέσεις που εμπλουτίζουν το υπάρχον ρεπερτόριο]. Βλ.σχετικά και Καραγκούνης, *Θέσεις Χερουβικών*, σ. 117.

[713] Βλ. ενδεικτικά, ΑΓΠ 36 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, σ. 57.

[714] Περί της ψαλτικής υπηρεσίας των οφφικιάλων κληρικών και των πατριαρχικών εφημερίων βλ. Βουδούρης, *Μουσικοί Χοροί*, σσ. 95-96, υποσημ. 2.

[715] ΚΤΛ 405 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, τ. Γ΄, σ. 247.

[716] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 135.

[717] Βλ σχετικά Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σ. 423, υποσημ. 606 και σ. 425.

Από τις «ανανεωμένες» αυτές συνθέσεις αφαιρέθηκαν ορισμένες μακροσκελείς θέσεις, τα κρατήματα, ενώ τα τρία *Αλληλούια* περιορίστηκαν σε ένα. Παράλληλα, για τη γεφύρωση των μελωδικών χασμάτων που δημιουργήθηκαν από τις περικοπές, χρησιμοποιήθηκαν κατάλληλα σχήματα που εξασφάλισαν τη μελωδική αλληλουχία των θέσεων, ώστε η όλη σύνθεση να ονομάζεται από τον ίδιο τον μελουργό *«καλλωπισμός»*[718]. Η επιμονή του ίδιου του Αντωνίου, των εξηγητών ή και των απλών κωδικογράφων, στην αναγραφή χαρακτηρισμών όπως *«σύντομον»*, *«συνοπτικόν»*, *«συστολή»*, *«εκκλησιαστικόν»*, ή ακόμα *«καλλωπισμός»*, μαρτυρούν ευθέως την έναρξη και σταδιακά την παγίωση μιας νέας τάσης συντόμευσης, ακριβώς για εφαρμογή στη λειτουργική πρακτική. Η συχνότητα της ανθολόγησης των συντετμημένων συνθέσεων Χερουβικού στη χειρόγραφη παράδοση επιβεβαιώνει την αποδοχή και διάδοσή τους στο σύνολο των ψαλτών της εποχής, οι οποίοι είχαν στη διάθεσή τους «καλλωπισμένα» και ανανεωμένα τα παλαιά και καθιερωμένα μέλη, δομημένα πάνω σε μια σύγχρονη αντίληψη με άμεσα πρακτικά αποτελέσματα.

Το παράδειγμα του ιερέα Αντωνίου βρήκε πολλούς μιμητές. Μεταξύ αυτών ο Αγιορείτης μοναχός Θεόδουλος Αινίτης, γνωστός για την εξηγητική, συντμητική και μελουργική του δραστηριότητα, ζώντας ωστόσο σε ένα διαφορετικό περιβάλλον από το της Κωνσταντινούπολης –στο Άγιον Όρος–, κάμποσα χρόνια μετά τον Αντώνιο, συνέταμε –με επιτυχείς απόπειρες καλλωπισμού και πιο ελεύθερες συντμητικές παρεμβάσεις– σαράντα δύο (42) συνθέσεις Χερουβικών[719].

Οι συνθέσεις Χερουβικών κατά την παραπάνω περίοδο εξέλιξης, από την οποία απουσιάζουν οι λαμπρές μορφές της Ψαλτικής της προηγούμενης περιόδου, είναι σχεδόν διπλάσιες από την προηγούμενη και ανέρχονται σε διακόσιες σαράντα τέσσερις (244)[720]. Η ύπαρξη αυτής της πληθώρας συνθέσεων χερουβικού καταδεικνύει την αναγκαιότητα συντμητικών παρεμβάσεων στον συγκεκριμένο ύμνο, του οποίου η ψαλμώδηση καταλάμβανε σημαντικό λειτουργικό χρόνο, αλλά και γενικότερα την ανάγκη εξέλιξης της ψαλτικής έναντι της προηγούμενης περιόδου, εξέλιξης προσαρμοσμένης στο όλο ανανεωτικό πνεύμα της εποχής, χωρίς διακοπή της σχέσης και «εξάρτησης» από τα παλαιότερα μελουργικά πρότυπα.

Ως αφετηρία της επόμενης εξελικτικής περιόδου μελοποιίας του Χερουβικού ορίζεται η παρουσία του Δανιήλ πρωτοψάλτη, που είναι ταυτόχρονη με

---

[718] *«Έτερα χερουβικά σύντομα ψαλλόμενα ημέραν παρ' ημέραν. Καλλωπισμός ημέτερος...»*. Βλ. IBP 968 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 709.

[719] Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σσ. 481-491.

[720] *Ό.π.*, σ. 297.

τις ισχυρές τάσεις ανανέωσης του ρεπερτορίου και με τον «πυρετό» που επικρατούσε στο θέμα των προσπαθειών για εξήγηση της σημειογραφίας[721]. Τα χερουβικά της περιόδου χαρακτηρίζονται, κατά την παλαιά συνήθεια, *σύντομα*, *αργοσύντομα*, *αργά*, *μεσαία*, *μέγιστα*, και φέρουν διευκρινήσεις για το πότε χρησιμοποιούνται στη λατρεία: *της εβδομάδος*, *των Κυριακών*, *των εορτών*. Οι συνθέσεις αυτές παρουσιάζουν σε σχέση με τις παλιές ισχυρά πλεονεκτήματα: είναι νέες, διαφοροποιημένες αισθητά σε σχέση με τις παλαιότερες, συχνά καινοφανείς, με στοιχεία από την κοσμική μουσική, προσαρμοσμένες στα σύγχρονα λατρευτικά και αισθητικά δεδομένα, επομένως πρακτικότερες για τους ερμηνευτές και συμπαθέστερες στο ακροατήριο. Μετά τη σταδιακή αποδοχή και τελικά επικράτησή τους ατόνισαν ανάλογα οι εξηγητικές προσπάθειες και οι συντμήσεις των παλαιών μελών. Μεταξύ των συνθέσεων χερουβικού του πρωτοψάλτη Δανιήλ, οι εκτενέστατες, με μεγάλα και τεχνικότατα *κρατήματα* αλλά με πολύ σύντομο *Αλληλούϊα*, χαρακτηρίστηκαν «εκκλησιαστικές», παρά την παρουσία νεοφανών θέσεων που πηγάζουν από τη φανερή διάθεση του Δανιήλ για πρωτοτυπία, και αναδείχθηκαν ιδιαίτερα προσφιλείς στους ψαλτικούς κύκλους. Είχαν τεράστια ζήτηση, αφού ανθολογούνταν κατά κόρον ως βασικά μέλη στις διάφορες Παπαδικές, εξηγήθηκαν στη Νέα Μέθοδο και συμπεριελήφθησαν (είτε ως πλήρης σειρά είτε κατ' επιλογήν) στις έντυπες εκδόσεις αργότερα[722].

Επόμενος του Δανιήλ ο λαμπαδάριός του Πέτρος Πελοποννήσιος φαίνεται να κατανόησε πληρέστερα την ανάγκη για συντόμευση της ιερής ακολουθίας και γι' αυτό συνέθεσε «μικρά» Χερουβικά, κάτι που έκαναν μεν και οι προ αυτού μελουργοί, αλλά όχι σε τέτοια κλίμακα. Ο Πέτρος όχι μόνο δεν υστέρησε στη μελοποιία του χερουβικού ύμνου αλλά επέκτεινε και πλούτισε την παράδοση με είκοσι έξι (26) συνολικά συνθέσεις, μεγάλες, *πάνυ ωραίες*, με εκτενή κρατήματα, που τις χαρακτήρισε ως *μέγιστες*, και δύο στάσεις σύντομες, *της εβδομάδος ή εβδομαδιαία*. Ο μεγάλος αριθμός των συνθέσεων του Πέτρου δεν μπορεί να είναι ξένος προς την ικανότητα του μελουργού να *«υποκλέπτει παν μέλος»*[723], να μπορεί δηλαδή να οικειοποιείται διά της γραφής αν όχι ολόκληρες συνθέσεις τουλάχιστον μελωδικές γραμμές, ή έστω να παρακινείται στην επινόησή τους ακούγοντας ως λαμπαδάριος τον Δανιήλ πρωτοψάλτη να ψάλλει τα Χερουβικά, τα οποία (τουλάχιστον για τις καθημερινές λειτουργίες) προφανώς ήταν σύντομα. Στην άποψη αυτή συντείνει το γεγονός ότι η όλη δομική συγκρότηση των *Χερουβικών της εβδομάδος* αποτελείται από λεπτεπίλεπτη συρραφή κλασικών θέσεων, χωρίς φωνητικούς ακροβατισμούς και ιδιαίτερες μελικές επιτηδεύσεις. Από τις δύο σειρές αυτών των Χερουβικών, που αποτελούν μελωδικά

[721] Χαλδαιάκης, *Δανιήλ*, σσ. 629-630.
[722] Βλ. αίφνης Ιωάννης, *Πανδέκτη*, *Δ΄*, σσ. 159-189.
[723] Χρύσανθος, *ΜΘ*, *αυτόγραφο*, σ. 142.

αριστουργήματα, εξαιρετικά δείγματα της κλασικής μελοποιίας και της νέας αντίληψης για παράδοση σύντομων μελών με μεγάλη διαχρονική αξία και χρησιμότητα, καθιερώθηκαν στην έντυπη παράδοση τα πέντε συντομότερα[724], ενώ η έτερη σειρά, αν και εξηγήθηκε από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη, δεν συμπεριελήφθη σε καμιά έντυπη έκδοση[725]. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Πέτρος δεν παρέδωσε Χερουβικά της εβδομάδος σε ήχο β΄, γ΄, και πλ. β΄, γιατί ως γνωστόν οι ήχοι αυτοί, κατά παράδοση, δεν ψάλλονται στις καθημερινές λειτουργίες[726].

Ο μαθητής του Πέτρου Πελοποννησίου Πέτρος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος, συνεχίζοντας την παράδοση του δασκάλου του, συνέθεσε μακροσκελή Χερουβικά επηρεασμένος –όπως ήταν φυσικό– από τις συνθέσεις των προκατόχων του Δανιήλ και Πέτρου. Χρησιμοποίησε σε ένα αρμονικό συνδυασμό τις νεοφανείς μελικές τους θέσεις, αλλά και πολλές δικής του επινόησης, που όλες μαζί δένουν θαυμάσια με τις κλασικές γραμμές. Ακολούθησε την τακτική που είχε επικρατήσει από την εποχή του Δανιήλ και χρησιμοποίησε κατά κόρον μεταβολές γενών. Αυτή η τακτική που παγιώθηκε αλλά και εξαπλώθηκε υπερβολικά τα επόμενα χρόνια, κατά τον 19ο αιώνα εξελίχθηκε σε απαίτηση της εποχής[727]. Στις συνθέσεις αυτές παρατηρούμε ότι το συντομότατο *τριάδι* ανταγωνίζεται στη συντομία τα του Πέτρου Πελοποννησίου *της εβδομάδος*, προκαλώντας μια όχι και τόσο ισορροπημένη χρονικά αλλά και μελωδικά δομή στην όλη σύνθεση, κάτι που θα προσπαθήσουν επιτυχώς οι επόμενοι (Γρηγόριος και Κωνσταντίνος πρωτοψάλτες, Θ. Φωκαέας κ. ά.) να αποκαταστήσουν στις συνθέσεις τους. Επίσης, παρά το ότι στα Χερουβικά του, μεταξύ των φράσεων *«τον βασιλέα»* και *«των όλων»*, παρεμβάλλεται μέτριας έκτασης κράτημα, εν τούτοις το υπόλοιπο τμήμα είναι εξαιρετικά σύντομο, δυσανάλογο προς την έκταση του προηγηθέντος μέλους[728].

Οι συνθέσεις Χερουβικών του 18ου αι. ανθολογούνταν, ενίοτε, σε αυτοτελή κώδικα με τον τίτλο *Χερουβικάριον*[729].

Την ενότητα των Χερουβικών συμπληρώνουν οι δύο ύμνοι *Του δείπνου σου του μυστικού* και *Σιγησάτω πάσα σαρξ βροτεία* που ψάλλονται αντί χερουβικού κατά τη θ. Λειτουργία της Μ. Πέμπτης και του Μ. Σαββάτου αντίστοιχα. Τα μέλη των ύμνων αυτών δεν ακολουθούν τη συχνότητα της ανθολόγησης των

---

[724] Βλ. ενδεικτικά Πρωγάκης, *Συλλογή*, Γ΄, σσ. 92-95, 103-110 και 114-120.

[725] ΠΡΒ 4 / 210, σσ. 468-475 (αυτοψία).

[726] Από τη λεγόμενη α΄ στάση των συντόμων χερουβικών της εβδομάδος λείπουν τα σε ήχο β΄, γ΄ και πλ. β΄, τα οποία συμπληρώθηκαν από το Γρηγόριο Πρωτοψάλτη: *«…εμελουργήθησαν κατόπιν αιτήσεως και προτροπής του κυρίου Μιχαήλ Βασιλείου και διά να αποσωθή η α΄ στάσις του Πελοποννησίου Πέτρου τα εβδομαδιαία…»* Βλ. ΔΝΣ 681/ Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 102, υποσημ. 350.

[727] Καραγκούνης, *Χερουβικά*, σσ. 531-533.

[728] Βλ. τα μέλη Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 80-112.

[729] Βλ. ΚΤΛ 451 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 335, 338.

καθ' αυτό χερουβικών δεδομένου ότι σε πλήθος χειρογράφων ελλείπουν παντελώς.

Μεταξύ των συνθέσεων *Του δείπνου σου* των μελουργών του 17ου αιώνα, οι οποίοι μελοποίησαν και σε άλλους ήχους πλην του παραδεδομένου πλ. β΄[730], συνέχισαν να ανθολογούνται από τους κωδικογράφους μερικές βυζαντινές συνθέσεις[731]. Την πληρέστερη σχετικά ανθολόγηση ομοειδών συνθέσεων παρατηρούμε στην ογκωδέστατη αυτόγραφη Ανθολογία Παπαδικής του πρωτοψάλτη Σμύρνης Δημητρίου Λώτου του έτους 1774, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνεται και η σύνθεση σε ήχο πλ. β΄ του Θεοδοσίου ιεροδιακόνου, δασκάλου του Πέτρου λαμπαδαρίου[732]. Στην έντυπη παράδοση πέρασαν και ψάλλονται μέχρι σήμερα οι συνθέσεις Πέτρου Πελοποννησίου[733], η συνοπτικότερη Ιακώβου πρωτοψάλτη[734] και Γεωργίου του Κρητός[735], όλες σε ήχο πλ. β΄.

Στην κωδικογραφία των αρχών του 18ου αιώνα το βυζαντινό μέλος του *Σιγησάτω* του Νικηφόρου Ηθικού στον καθορισμένο πλ. α΄ ήχο συνέχισε να ανθολογείται[736], μαζί με την ομόηχη σύνθεση του Θεοφάνη Καρύκη και τις νεότερες του ιερέα Μπαλάση σε ήχο επίσης πλ. α΄ και του Πέτρου Μπερεκέτη σε ήχο πλ. δ΄[737].

Από τους κωδικογράφους των τελών του 18ου αιώνα ανθολογείται η σύνθεση του Δανιήλ[738], παραδίδεται μια άλλη ανώνυμη σε ήχο α΄[739], ενώ δεν ανθολογείται η γνωστή σύνθεση του Ιακώβου πρωτοψάλτη σε ήχο πλ. α΄[740].

---

[730] Ο νέος Χρυσάφης συνέθεσε σε ήχο πλ. α΄, ο Μπαλάσιος σε δ΄, ο Πέτρος Μπερεκέτης σε βαρύ. Βλ. ΑΓΠ 16 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 29.

[731] Μερικά ερωτηματικά, σχετικά με τον τρόπο ψαλμώδησης του ύμνου, δημιουργούνται από μια «σχεδόν απαγγελτή» σύνθεση που ψαλλόταν «εκ τρίτου» και περιλαμβάνεται στο ΚΤΛ 436 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 293: «*Χερουβικόν συνοπτικόν ψαλλόμενον τη αγία και μεγάλη Πέμπτη...*». Για τους λόγους καθιέρωσης του ύμνου αυτού αντί Χερουβικού τη συγκεκριμένη μέρα, τη μελοποιϊα και τους μελουργούς βλ. και Καραγκούνης, *Παραλειπόμενα Χερουβικού*, σσ. 41-54.

[732] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 135.

[733] Φωκαεύς, *ό.π.*, σσ. 320-323.

[734] Πρωγάκης, *Συλλογή*, Γ΄, σσ. 220-224.

[735] Φωκαεύς, *ό.π.*, σσ. 323-326.

[736] ΑΓΠ 16 / *ό.π.*, σ. 29.

[737] ΑΓΠ 132 (Δ. Λώτου) / *ό.π.*, σ. 135, όπου όλες οι αναφερθείσες συνθέσεις.

[738] ΠΗΥ 622 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 170.

[739] ΑΓΠ 69 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 84.

[740] Πιθανόν το μέλος αυτό να συντέθηκε στα τελευταία χρόνια δράσης του Ιακώβου γι' αυτό και ανθολογείται μόνο σε κώδικες του ιδ΄ αι. και συστηματικά στην έντυπα βιβλία. Βλ στην εργογραφία του μελουργού, Μέρος 2ο, σ. 323. Το μέλος εντύπως Φωκαεύς, *ό.π.*, σσ. 326-328.

3ε. Τα μέλη «εις τον εν Χριστώ ασπασμόν»

Πρόκειται για το προκείμενο *Αγαπήσω σε, Κύριε, η ισχύς μου* και τον καθ' αυτό λειτουργικό ύμνο *Πατέρα Υιόν* που ψάλλονται κατά περίπτωση πριν από την απαγγελία του Συμβόλου της Πίστεως[741].

Στις διάφορες Ανθολογίες της βυζαντινής περιόδου διαπιστώνουμε την παντελή έλλειψη μέλους *Αγαπήσω σε*, το οποίο δεν αναφέρεται στην εργογραφία των μεγάλων βυζαντινών μελουργών. Η πολύ όψιμη μελοποίηση και η παντελής απουσία μέλους του ύμνου αυτού –τον οποίο, ας σημειωθεί, ούτε ο καταγράψας σχεδόν τα πάντα Πέτρος Πελοποννήσιος παρέδωσε ως μέλος της θείας λειτουργίας– μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα και η ακόμα αργότερα καθιέρωσή του, μας δημιουργεί την εντύπωση ότι δεν ψαλλόταν κατά τη θεία Λειτουργία και παρέμενε αποκλειστικά προκείμενο των δεσποτικών εορτών και ως τέτοιο μελοποιούνταν και ότι ίσως αποτέλεσε μεταγενέστερη πατριαρχική παράδοση με εισηγητή τον πρωτοψάλτη Ιάκωβο. Το *Πατέρα Υιόν*, ως αναπόσπαστο μέλος της θ. Λειτουργίας προφανώς ακολουθούσε τη χύμα ψαλμώδηση των υπολοίπων λειτουργικών[742].

Πρώτη μελοποίησή του έχουμε από τον Ιωάννη Τραπεζούντιο στον κατ' εξοχήν «λειτουργικό» ήχ. *β΄*. Η ασυνήθιστη και σχεδόν άγνωστη αυτή σύνθεση, που –σημειωτέον– καθυστέρησε πολύ να διαδοθεί, περιλαμβάνει μικρό αλλά κομψό κράτημα[743], δεν αποκλείεται δε να μελουργήθηκε μετά από κέλευσμα της εκκλησιαστικής αρχής λόγω της αδικαιολόγητης αποκοπής της από τη θ. Λειτουργία κατά τα συλλείτουργα.

Παρακινούμενος ίσως από τη σύνθεση του Ιωάννη, ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης συνέθεσε το ευρέως γνωστό και δημοφιλές μέλος *Αγαπήσω σε, Κύριε*, στον ίδιο ήχο με το του Ιωάννη Τραπεζουντίου, ένα ομόηχο συντομότερο κι ένα σύντομο για πρακτικούς λόγους[744]. Τα δύο πρώτα για να ψάλλονται στις μεγάλες πατριαρχικές και συνοδικές λειτουργίες, οι οποίες δεν

---

[741] Βλ. Ρήγας, *Τυπικόν*, σσ. 127-128.

[742] Βλ. ΣΙΝ 1299 / Μπαλαγεώργος - Κρητικού, *Χειρόγραφα Σινά*, σ. 416: *«Εις τον ασπασμόν όταν λειτουργεί Αρχιερεύς: Άξιον και δίκαιόν εστι προσκυνείν Πατέρα Υιόν και Άγιον Πνεύμα...»* Βλ. ενδεικτικά και Ψάχος, *Λειτουργικόν*, σσ. 69-75.

[743] Βλ. ΚΤΛ 421 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 267. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, σσ. 431-433 και Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 296. Η ωραία αυτή σύνθεση ανασύρθηκε από τη λήθη από τον Γρηγόριο Στάθη και ψάλθηκε για πρώτη – ίσως – φορά στις 19 Οκτωβρίου 2003 κατά την καταληκτήρια θεία Λειτουργία του Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης» στον Μητροπολιτικό Ναό Αθηνών από τον χορό Ψαλτών *«Οι Μαϊστορες της Ψαλτικής Τέχνης»*. Άκου τη σχετική ηχογράφηση ΙΒΜ *Ψάλατε συνετώς*– Β΄.

[744] Οι τρεις συνδέσεις κατ' εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη ΠΡΒ 4/210 (Απ. Κώνστα), σσ. 444-451. Βλ. και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, σσ. 433-437.

ήταν λίγες στον πατριαρχικό ναό, το δε σύντομο στα ιερατικά συλλειτουργα. Οι αργές συνθέσεις ανθολογήθηκαν σποραδικά στους τελευταίους κώδικες του 18ου αιώνα και αργότερα σ' όλες τις έντυπες εκδόσεις. Παραπέρα σμίκρυνσή της μεσαίας σε συντομία σύνθεσης έγινε κατά τον 20ο αιώνα από τους πατριαρχικούς ψάλτες και με αυτή τη μορφή πέρασε στα νεώτερα μουσικά βιβλία και γνωρίζεται έκτοτε[745].

3στ. Το μεγαλυνάριο «Άξιόν εστιν»

Εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι στις Ανθολογίες Παπαδικής του 18ου αι. ελλείπουν οι συνθέσεις *Άξιόν εστιν*. Έτσι καθίσταται επισφαλές το συμπέρασμα για τον τρόπο ψαλμώδησης του ύμνου αυτού στην καθορισμένη θέση του μέσα στη θ. Λειτουργία. Αν συνέχιζαν να ψάλλονται οι συνθέσεις των βυζαντινών συνθετών, όπως λ.χ. του Ιωάννη Κουκουζέλη, ή ψάλλονταν συντετμημένες ή ολότελα σύντομα κατά προφορική παράδοση, μας είναι άγνωστο. Ωστόσο σε αρκετές συνθέσεις του ύμνου Κρητών μελουργών του 17ου αιώνα προσδιορίζεται επακριβώς η χρήση των συνθέσεων αυτών μέσα στη θ. Λειτουργία με τη φράση *«Θεοτοκίον, ό ψάλλεται εις το εξαιρέτως»*[746] ή *«Τιμιωτέρα λεγομένη αγιορείτικος· ψάλλεται εν Κωνσταντινουπόλει εν ταις παννυχίσιν· αργόν από χορού»*[747], ώστε σχηματίζεται η αίσθηση ότι οι συνθέσεις του συγκεκριμένου ύμνου διαμορφώνονταν ανάλογα με τον σκοπό της χρήσης του και τη θέση του στη λατρεία. Ενδιαφέρον επίσης είναι το γεγονός ότι οι πάμπολλες συνθέσεις που εμφανίζονται στις χειρόγραφες συλλογές παπαδικών μελών από το πρώτο μισό του 19ου αιώνα και μετά, καθώς και στις έντυπες εκδόσεις με τη μορφή που τις γνωρίζουμε σήμερα, αφορούν τους μετά τον Πέτρο Βυζάντιο μελουργούς, δηλαδή, κυρίως τους μαθητές του Πέτρου Πελοποννησίου και Ιακώβου πρωτοψάλτη και τους μετέπειτα[748].

Είναι γνωστό ότι οι μελουργικές προσεγγίσεις του ύμνου αυτού κατά τα τέλη του 18ου αι. και τις αρχές του 19ου από τους ψάλτες της ευρύτερης

---

[745] Επί πρωτοψαλτίας Ιακώβου Ναυπλιώτη αποκόπηκαν μουσικές φράσεις στις λέξεις *«Κύριος»* και *«στερέωμα»*.

[746] ΜΛΡ Η 136 / Γιαννόπουλος, *Ψαλτική Κρήτης*, σσ. 514-515.

[747] ΔΝΣ 570 (Ιωάννη Πλουσιαδηνού) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 708. Πρβλ. Μαξέρα, *Μεγαλυνάρια*, σ. 129-132.

[748] Μεταξύ αυτών άξια μνείας επίδοση είχε ο ιατροφιλόσοφος Βασίλειος Στεφανίδης. Οι συνθέσεις του *«Άξιόν εστιν»* αφορούν σε εφτά (7) μέλη. Βλ. ΚΡΛ 222 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 431. Επίσης *«Άξιόν εστιν»* μελοποίησε, εκτός από το *«συνειδισμένο»*, ο Πρωτοψάλτης Γρηγόριος σε ήχο α΄ και δ΄, ο Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος, ο Πέτρος Εφέσιος και ο Θεόδωρος Φωκαεύς στους οκτώ ήχους. Βλ. αντίστοιχα Ζωή, *Πανδέκτης* (4), σσ. 193, 202-203. Κωνσταντίνος, *Αναστασιματάριον* και Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 328.

περιοχής της Κωνσταντινούπολης και των περιφερειακών μουσικών κέντρων εκτός του πατριαρχικού μουσικού κλίματος αποτέλεσαν κατά κάποιον τρόπο «ζήτημα». Οι κατά βούλησιν μελοποιήσεις, με καταφανή την επήρεια της κοσμικής μουσικής, προκάλεσαν στα 1819, επί πατριαρχίας Γρηγορίου του Ε΄, την επέμβαση της Μεγάλης Εκκλησίας, η οποία προκήρυξε διαγωνισμό για τον καθορισμό μιας και μοναδικής σύνθεσης που θα ψάλλονταν του λοιπού στις εκκλησίες καθ' ομοιόμορφο τρόπο. Με συνοδική απόφαση έγινε αποδεκτή και επιβλήθηκε η σύνθεση του Γρηγορίου πρωτοψάλτη σε ήχο β΄, που έλαβε από τότε τον τίτλο *«συνειθισμένη»*, ενώ απαγορεύτηκε ρητά κάθε άλλη[749], χωρίς όμως να ισχύσει ποτέ η απαγόρευση. Η ποικιλία λοιπόν των μελών, που προορίζονταν μεν για την τέρψη των εκκλησιαζομένων αλλά αλλοίωναν το λειτουργικό χαρακτήρα και προορισμό της μελωδίας, ήταν αποτέλεσμα της έλλειψης συνθέσεων, σύντομων, μελωδικών και σύγχρονων με το νεωτερικό πνεύμα της εποχής.

3ξ. Τα μέλη της θείας Λειτουργίας του Μ. Βασιλείου

Τα μέλη της Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου, δηλαδή το *Άγιος, άγιος*, τα *Αμήν*, το *Σε υμνούμεν* και το *Την γαρ σην μήτραν*, ψάλλονταν μέχρι τα μέσα του 18ου αι., το χρονικό ορόσημο της ψαλτικής πρακτικής, σύμφωνα με την παλαιά βυζαντινή παράδοση, η οποία παρέμενε αναλλοίωτη. Τα περιεχόμενα των χειρογράφων μαρτυρούν ότι τα μέλη του Ιωάννη του Γλυκέος και Ξένου του Κορώνη παρέμειναν πάντοτε στο προσκήνιο και καμιά σκέψη ή απόπειρα διαφοροποίησής τους ή νέας σύνθεσης δεν υπήρξε μέχρι τότε[750].

Σύντμηση των «έκπαλαι» παραδεδομένων αυτών μελών επεχείρησε ο Ιωάννης Τραπεζούντιος, με προσωπική πρωτοβουλία, αλλά μάλλον με άνωθεν έγκριση ή εισήγηση και εντολή, συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στην συνοπτι-

---

[749] Βλ. Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 256, υποσημ. 31. Πρόκειται για όμοια προς τα τριαδικά του Μεσονυκτικού Πέτρου Λαμπαδαρίου και το *Φως ιλαρόν* σύνθεση του Γρηγορίου. Κατά τον ιθ΄ αλλά και τον κ΄ αιώνα η μελοποίηση του *«Άξιόν εστιν»* από διάφορους δόκιμους ή μη ψάλτες έλαβε ανεξέλεγκτες διαστάσεις, με τελείως κοσμικό περιεχόμενο, ώστε να προκαλέσει τα συχνά – δικαιολογημένα – δυσμενή σχόλια πολλών. Χαρακτηριστική περίπτωση η έκδοση μιας συλλογής εκκλησιαστικών μελών, από τον Χριστόδουλο Γεωργιάδη Κεσσανιέα στα 1856, προσαρμοσμένων τροπικά και μελωδικά στις κοσμικές και εξωτερικές μελωδίες. Βλ. Γεωργιάδης, *Δοκίμιον* και Αλυγιζάκης, *Ήχοι και μακάμια*, σ. 35.

[750] Σημείωση Αντωνίου ιερέα: *«...μετά το ειπείν τον ιερέα "Τον επινίκιον ύμνον" ψάλλουσι το παρόν κυρ Ιωάννου του Γλυκέος β΄ έξω...». «Μετά ψάλλεται το παρόν κυρ Ξένου του Κορώνη, πλ. δ΄ έξω α΄ "Την γαρ σην μήτραν"».* Βλ. ΙΒΡ 968 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 709. Βλ. ακόμα ενδεικτικά ΑΓΠ 98 / *ό.π.*, σ. 98. Ούτε αυτός ο ανανεωτικός Πέτρος Μπερεκέτης απετόλμησε ένα τέτοιο εγχείρημα, σεβόμενος την μέχρι τότε επικρατούσα παράδοση.

κότερη ψαλμώδηση και την αυτόματη σμίκρυνση του χρόνου τέλεσης της θ. Λειτουργίας[751]. Οι συντμήσεις του Ιωάννη τελικά επεκράτησαν έναντι των αρχαίων συνθέσεων, που άρχισαν να παραθεωρούνται την τελευταία εικοσαετία του 18ου αι. Παράλληλα καθιερώθηκαν στη χειρόγραφη παράδοση, σχεδόν αναπόσπαστα, οι εξηγήσεις των συντμήσεων του Ιωάννη από τον Πέτρο Πελοποννήσιο[752], ο οποίος προφανώς δεν έμεινε ανεπηρέαστος από την προφορική ερμηνεία και παράδοση του μέλους από τον Δανιήλ πρωτοψάλτη[753]. Οι εξηγήσεις του Πέτρου συνέβαλαν ώστε να παραδοθεί το αναντικατάστατο μέλος, που ψάλλεται μέχρι και σήμερα στις περισσότερες εκκλησίες και δίνει ένα ιδιαίτερο χρώμα στους ύμνους της αγίας Αναφοράς, παρά το ότι, εσχάτως, παρουσιάστηκαν ανεπιτυχείς, ως επί το πλείστον, προσπάθειες παραπέρα σύντμησης[754], αλλά και νέα μελοποιήματα σε άλλους ήχους, έξω από κάθε παραδοσιακή και λειτουργική λογική.

3η. Τα μέλη της θείας Λειτουργίας των Προηγιασμένων Δώρων

Τα μέλη της θείας Λειτουργίας των Προηγιασμένων Δώρων: το *Κατευθυνθήτω*, το ψαλλόμενο αντί χερουβικού *Νυν αι δυνάμεις* και το κοινωνικό *Γεύσασθε και ίδετε* αποτέλεσαν θαυμάσια δείγματα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας και επομένως πεδίο για ξεδίπλωμα της μελουργικής ανησυχίας και έκφρασης των μεγάλων μελουργών.

Το αργό *Κατευθυνθήτω, αρχαίον* Μάθημα της εσπερινής ακολουθίας της Προηγιασμένης που ψάλλεται με τους διορισμένους στίχους του ρμ΄ ψαλμού εξάκις από τον ιερέα και τους χορούς σε ήχο πλ. *β΄*[755], διατηρήθηκε ως επί το

---

[751] *«Η θεία και ιερά μυσταγωγία του εν αγίοις πατρός ημών Βασιλείου του Μεγάλου, Ιωάννου του Γλυκέος κατά σύντμησιν Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*. ΚΤΛ 451 / *ό.π.*, σ. 338.

[752] ΙΒΡ 997 /*Ό.π.*, σ. 893: *«Κυρ Ιωάννου Πρωτοψάλτου, εξήγησις εκ του παλαιού, συντομωτέρα»*. Ο Πέτρος φέρεται να συνέταμε το μάθημα *Την γαρ σην μήτραν*, ήχ. α΄. Βλ. ΠΝΤ 903 / *ό.π.*, Β΄, σ. 182.

[753] ΦΛΘ 251 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 536.

[754] Και ο Ιωάννης Σακελλαρίδης διατήρησε αυτούσιο μόνο το ήμισυ της σύνθεσης και «συνέστησε» το υπόλοιπο να ψάλλεται «χύμα». Βλ. Σακελλαρίδης, *Υμνωδία*, σσ. 424-426. Μια επιτυχή - κατά την άποψή μας - σύντμηση του μαθήματος του Ξένου του Κορώνη *«Επί σοι χαίρει κεχαριτωμένη»*, σε ήχο πλ. δ΄, που συμπεριλήφθηκε σε μερικές έντυπες εκδόσεις, παρουσίασε στην Κωνσταντινούπολη στα τέλη του ιθ΄ αι. ο Μάρκος Βασιλείου, Γραμματέας του Πατριαρχείου. Βλ. Πρωγάκης, *Συλλογή*, Γ΄, σσ. 241-244.

[755] Στα βυζαντινά χρόνια στην ψαλμώδηση του *Κατευθυνθήτω* φαίνεται πως δεν εμπλέκονταν οι ιερείς. Η πληροφορία δίνεται στο ΙΒΡ 1120: *«Μετά την συμπλήρωσιν των αναγνωσμάτων άρχεται ο Δομέστικος, από χορού πλ. β΄ Κατευθυνθήτω – Είτα ευθύς άρχεται ο μονοφωνάρης γεγονοτέρα τη φωνή [τους στίχους] Κύριε εκέκραξα…Ο Δομέστικος απ' έξω* [του Βήματος] *το τέλος έπαρσις των χειρών μου»*. Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 31. Βλ ακόμα ΙΒΡ 993 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 875-876.

πλείστον στην παράδοση της Κωνσταντινούπολης κατά το *«ανέκαθεν ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας»*[756]. Παράλληλα όμως δόκιμοι μελουργοί και μάλιστα κληρικοί του περιβάλλοντος του Πατριαρχείου, που κατά τις ακολουθίες, ως λειτουργοί, έψαλλαν το συγκεκριμένο μέλος, επιχείρησαν διαφοροποιήσεις στα παλαιά μέλη κινούμενοι μεταξύ συντμήσεων και νέων συνθέσεων σε άλλους ήχους. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις εξηγήσεις και συντμήσεις των αρχαίων μελών από τον Κύριλλο Μαρμαρηνό[757], καθώς και τα «νεωτερίζοντα» σύντομα μέλη του Ιωακείμ Βιζύης σε ήχο α΄[758] και του Αντωνίου ιερέα και Οικονόμου σε ήχο πλ. δ΄[759]. Από τους μεταγενέστερους μελουργούς ο Ιωάννης Τραπεζούντιος κατέγραψε την παράδοση του συγκεκριμένου μέλους όπως είχε διαμορφωθεί κατά την εποχή του στον πατριαρχικό ναό, με την ένδειξη *«ούτως ψάλλεται εν τη Μεγάλη Εκκλησία»*[760]. Στην ισχύουσα μέχρι σήμερα παράδοση έμειναν δύο σύντομα σχετικά μέλη, ένα σε πλ. β΄ ήχο[761], που ουσιαστικά αποτελεί σύντμηση του αργού μέλους, και το γνωστότερο και συνηθέστερο σε πλ. α΄[762], ενώ σε πολλές εκδόσεις σημαντικοί μελουργοί και ψάλτες κατέγραψαν και μέλη άλλων παραδόσεων σε διάφορους ήχους.

Οι παρεκκλίσεις στη μελοποιία του αντί χερουβικού ψαλλομένου *Νυν αι δυνάμεις* από τον παραδεδομένο ήχ. πλ. β΄, στον οποίο συνέθεσαν οι περισσότεροι βυζαντινοί συνθέτες, έχουν τις απαρχές τους στον 15ο αι. και συνεχίστηκαν και στον 17ο με συνθέσεις του Γεωργίου Ραιδεστηνού σε ήχ. α΄, Χρυσάφου

Και αλλού: *«...Ίσταται μέσον ο ψάλτης ασκεπής και ψάλλει ταύτα...»* ΚΤΛ 399 / *Ό.π.*, σ. 239.

[756] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σσ. 123-124.

[757] Καρακατσάνης, *Θεωρητικόν Κυρίλλου*, σ. 11 και Καραγκούνης, *Παπαδικές θέσεις*, σ. 120, αλλά και Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 599.

[758] ΙΒΡ 997/ *Ό.π.*, σ. 893: *«...λέγουσι πολλοί ότι είναι σύνθεσις του Ιωακείμ Βιζύης»*.

[759] ΣΤΝ 234 / *Ό.π.*, σ. 580. Είναι η μοναδική περίπτωση, που συναντάται η σύνθεση αυτή σε ήχο πλ. δ΄ και ίσως πρόκειται για λανθασμένη αναγραφή του ήχου. Πάντως ο συντάκτης του καταλόγου Γρ. Στάθης δεν αναφέρει κάποιο σχόλιο.

[760] ΑΓΠ 62 / *Ό.π.*, σ. 79.

[761] Το μέλος επιγράφεται *«έτερον σύντομον, Θεοδώρου Φωκαέως»*. Φωκαεύς, *Ταμείον*, Α΄, σ. 314.

[762] Κατά τον Κυριακό Φιλοξένη (*ό.π.*, σ. 124) και αυτό είναι μέλος *«αρχαίον»*. Άλλη ομόηχη και της αυτής συντομίας προς αυτή σύνθεση απουσιάζει παντελώς από τη χειρόγραφη παράδοση του ιη΄αιώνα, ενώ η ανθολόγησή της κατά τον ιθ΄ αιώνα και συχνότητά της στις έντυπες εκδόσεις, μάλλον μαρτυρεί ότι πιθανόν να πρόκειται για ανώνυμη όψιμη σύνθεση. Βλ. ΠΡΒ Ι/305 (Απ. Κώνστα κατ' εξήγησιν και παραγγελία Γρηγορίου Πρωτοψάλτη), σ. 207. Πρβλ. Φωκαεύς, *ό.π.* Ωστόσο, ενδιαφέρον προξενεί η επισήμανση Γρ. Στάθη για ύπαρξη *«εκπληκτικώς του αυτού μέλους Θεοδώρου Φωκαέως»*, σύνθεση Μιχαήλ ιερέως Χίου (1744). Βλ. ΚΤΛ 447 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 323.

του νέου σε ήχ. πλ. α΄, Πέτρου Μπερεκέτη σε ήχ. βαρύ[763] και του Μπαλάση σε ήχ. πλ. δ΄[764], που ανθολογούνται τακτικά στα χειρόγραφα των τελευταίων σαράντα χρόνων του 17ου αιώνα. Κατά τον επόμενο 18ο αι. και το μάθημα αυτό υπέστη διαφοροποιήσεις, αναλογικά προς όλη τη μελοποιητική στροφή της εποχής. Την τακτική της σύνθεσης συνοπτικότερων μελών εφάρμοσαν διαδοχικά ο Αντώνιος ιερέας[765] και ο Ιωάννης Τραπεζούντιος, που εξήγησε και συνέταμε το μέλος του Ιωάννη Κλαδά σε ήχο πλ. β΄[766]. Τον Ιωάννη ακολούθησαν σταθερά ο Δανιήλ πρωτοψάλτης και φυσικά ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο οποίος κατέγραψε το δημοφιλέστατο, αναντικατάστατο και αρμοδιότερο μάθημα για την κατανυκτική ακολουθία της Προηγιασμένης, που ανθολογήθηκε ανελλιπώς σ' όλες τις χειρόγραφες Ανθολογίες και τις έντυπες εκδόσεις υπό το όνομα του μελουργού[767]. Στην Κωνσταντινούπολη μέλος σε ήχο βαρύ συνέθεσε ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης[768] κι αργότερα, κατά τον 19ο αι., μεταξύ ευαρίθμων συνθέσεων, ο Θεόδωρος Φωκαέας σε ήχ. γ΄ και πλ. δ΄[769] και ο πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος ο Βυζάντιος σε δ΄[770] και βαρύ[771].

Ως καθιερωμένο κλασικό Κοινωνικό των Προηγιασμένων *Γεύσασθε και ίδετε* παρέμεινε πάντοτε στο προσκήνιο, αφού επικράτησε έναντι των άλλων βυζαντινών συνθέσεων, το θαυμάσιο μέλος του βυζαντινού λαμπαδαρίου Ιωάννη του Κλαδά σε ήχ. α΄ τετράφωνο[772]. Η περίφημη αυτή σύνθεση ανθολογήθηκε αδιάλειπτα σε πλήθος χειρογράφων, τόσο σε πρωτότυπη όσο και σε συντετμημένη μορφή, αφού πέρασε από τη διαδικασία των εξηγήσεων. Ωστόσο στην κωδικογραφία ολόκληρου του 18ου αιώνα ανθολογήθηκαν κι άλλα μέλη που παρέ-

[763] ΑΓΠ 132 (Δ. Λώτου) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 137.

[764] ΚΡΛ 218 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 417. Αν και αναφέρεται σε πολλά άλλα χειρόγραφα υπό το όνομα του Ιωάννη Τραπεζουντίου πρόκειται για σύντμηση.

[765] ΑΓΠ 25 / *Ό.π.*, σ. 39.

[766] ΚΡΛ 238 / *Ό.π.*, σ. 466.

[767] Το θαυμάσιο αυτό μέλος αποτύπωσε με αριστοτεχνικό τρόπο ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβος Ναυπλιώτης (+1942) στις γνωστές ηχογραφήσεις του, ο δε Δομέστικος και μετά Λαμπαδάριος του πατριαρχικού ναού Κωνσταντίνος Κλάββας (1888-1916) κατέγραψε την παράδοση της εποχής του, με μικρές μελικές διαφοροποιήσεις που αφορούν στη φωνητική ερμηνεία. Βλ. Πρωγάκης, *Συλλογή*, Α΄, σσ. 255-258. Για τον Λαμπαδάριο Κωνσταντίνο Κλάββα βλ. Φαράσογλου, *Τάξη και Ψαλμωδία*, σσ. 131-132.

[768] Βλ. Πρωγάκης, *ό.π.*, σσ. 258-263.

[769] Φωκαεύς, *Ταμείον Ανθολογίας*, σσ. 321-324.

[770] Ευθυμιάδης, *Υμνολόγιον*, Γ΄, σσ. 480-482.

[771] Ραιδεστηνός, *Μεγάλη Εβδομάς*, σσ. 38-39.

[772] Στάθης, *Ιωάννης Κλαδάς*, σ. 49. Ολόκληρη η σύνθεση αποδόθηκε από τη Δημοτική Βυζαντινή Χορωδία Ηρακλείου υπό τον Γεώργ. Αμαργιανάκη στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών (19/3/1995). Βλ. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, *Κύκλος Ελληνικής Μουσικής*, σσ. 53-59.

δωσαν οι συνθέτες του προηγούμενου αιώνα, σε διάφορους ήχους: ο νέος Χρυσάφης σε ήχ. α΄ και πλ. δ΄, ο Μπαλάσης σε α΄ τετράφωνο[773], ο Πέτρος Μπερεκέτης σε δ΄[774]. Το πρωτότυπο μέλος του Ιωάννη Κλαδά εξήγησε και συνέταμε αρχικά καθιστώντας το ευχρηστότερο ο Ιωάννης Τραπεζούντιος[775], ακολούθησε με νεότερη εξήγηση ο Δανιήλ[776], ενώ η παράδοση και αυτού του μέλους, που εξήγησε και αποκρυστάλλωσε ο Πέτρος Πελοποννήσιος[777], καθιερώθηκε οριστικά στα χειρόγραφα από τα τέλη του 18ου αιώνα και μετά. Το κείμενο αυτού του Κοινωνικού αποτέλεσε πεδίο νέων μελοποιήσεων. Οι μετέπειτα μελουργοί συνέθεσαν μερικά μέλη, τα οποία περιελήφθησαν στα χειρόγραφα και στα έντυπα βιβλία. Ενδεικτικά αναφέρουμε το μέλος Γεωργίου του Κρητός σε ήχ. βαρύ, του Θεοδώρου Φωκαέως σε ήχ. δ΄, πλ. β΄, βαρύ και πλ. δ΄ και του Στεφάνου Μωϋσιάδη (Κούτρα) του Βυζαντίου σε ήχ. πλ. β΄[778].

3δ. Κοινωνικά

Οι συνθέσεις του Κοινωνικού[779] αποτελούν τη μεγαλύτερη ενότητα του παπαδικού μέλους λόγω του μεγάλου αριθμού τους και της διάκρισής τους σε *Κοινωνικά της Εβδομάδος, των Κυριακών, των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών και των εορτών αγίων*. Η πληθώρα των συνθέσεων και η συνεχής ανθολόγησή τους από τους κωδικογράφους δείχνει τη συχνότητα της χρήσης τους, αλλά και το ότι όλοι

---

[773] ΙΒΡ 987 / *ό.π.*, σ. 843 όπου και οι τρεις συνθέσεις.

[774] ΑΓΠ 132 (Δ. Λώτου) / *ό.π.*, σ. 137.

[775] ΚΡΛ 223 / *ό.π.*, σ. 244, ΠΡΒ 1/305 (Απ. Κώνστα), σσ. 209-211: *«Κοινωνικόν παρά Ιωάννου του Κλαδά, συνετμήθη δε παρά Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*.

[776] ΞΡΠ 330, / *ό.π.*, Α΄, σ. 201.

[777] ΞΡΠ 288 / *ό.π.*, σ. 60.

[778] Βλ τα παραπάνω μέλη αντίστοιχα Πρωγάκης, *ό.π.*, σ. 266-269, Φωκαέας, *ό.π.*, σσ. 325-330 και 332-336 και Πρωγάκης, *ό.π.*, σσ. 269-272. Για τον φιλόπονο μουσικό Στέφανο Μωϋσιάδη Βυζάντιο, μαθητή Πέτρου του Αγιοταφίτη, που έδρασε στην Κωνσταντινούπολη κατά τον ιδ΄ αιώνα βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 357-358.

[779] *«Βραδύτατόν τι μάθημα της Παπαδικής, όπερ ψάλλεται εν τη ιερά Λειτουργία, κατά την ώραν της θείας Μεταλήψεως»*. Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 126. Σε βυζαντινά χειρόγραφα συνθέσεις Κοινωνικού παραδίδονται με τον προσδιορισμό *«ασματικόν»*. Βλ. Μπαλαγεώργος, *Κοσμικό Τυπικό*, σ. 193. Γενικά για την ψαλμώδηση και το μέλος των Κοινωνικών βλ. Αντωνίου, *Μορφολογία*, σσ. 210-213. Στις μέρες μας, τα περίφημα κλασικά μέλη Κοινωνικού των μελουργών του ιη΄ - αλλά και κάθε άλλη ομοειδής προγενέστερη ή μεταγενέστερη σύνθεση - έχουν σχεδόν παντού απαξιωθεί και σπάνια ψάλλονται τμήματα αυτών ή ολόκληρα είτε λόγω του κηρύγματος το οποίο έχει επικρατήσει να γίνεται κατά την ιερή αυτή στιγμή της Θείας Λειτουργίας είτε λόγω του ότι προτιμούνται από τους ψάλτες άλλοι ύμνοι πέρα από κάθε λειτουργική λογική και τάξη. Περί της σημασίας ψαλμώδησης του Κοινωνικού και την αναίτια αντικατάστασή του από το κήρυγμα βλ. Φουντούλη Ιωάννου, *Απαντήσεις εις λειτουργικάς απορίας*, τόμ. Α΄, σσ. 248-252.

οι κατά καιρούς μελουργοί βρήκαν πρόσφορο έδαφος να ξεδιπλώσουν σ' αυτό το μελουργικό είδος τη συνθετική τους ικανότητα. Δομικά μια σύνθεση Κοινωνικού διαιρούνταν σε δύο μέρη: μια λιτή και πλατειά μελωδία, συνήθως σύντομη πάνω στις λέξεις του ψαλμικού στίχου, και έπειτα την ψαλμώδηση τριών «*Αλληλούια*» με μελισματικό τρόπο, με παρεμβολή *ηχημάτων (νενανισμών)* κι όχι κρατημάτων *(τερετισμών)*, για να συμπληρωθεί ο χρόνος για τη μετάληψη των πιστών[780].

Μέχρι τα μέσα του 18ου αι. στο Κοινωνικό ψάλλονταν τρία *Αλληλούια*, στα οποία παρεμβάλλονταν σύντομα ηχήματα μετά τα παρακελευστικά *πάλιν* και *λέγε*, *«που δίνουν την ευκαιρία στους πιστούς να αποδεσμεύσουν την προσοχή τους από το ψαλλόμενο κείμενο και να κλειστούν σε περισυλλογή και προετοιμασία ψυχική για τη θεία κοινωνία»*[781]. Από τα μέσα του 18ου αι. και μετά το Κοινωνικό, σύμφωνα με το επιβαλλόμενο πνεύμα της εποχής για όλο μεγαλύτερη συντόμευση της ακολουθίας, άλλαξε μορφή. Άρχισε να ψάλλεται μόνο ένα *Αλληλούια* περιορισμένης χρονικής διάρκειας μετά το παρεμβαλλόμενο ήχημα. Έτσι η μελωδία του κυρίως ψαλμικού κειμένου έγινε πλατύτερη, ενώ εγκαταλείφθηκε το δεύτερο μέρος του τριπλού *Αλληλούια* με τους νενανισμούς. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την ανάπτυξη του μέλους και την ανάγκη για πολυποικιλία με μεταθέσεις από γένος σε γένος, φωνητικές επιτηδεύσεις, ακόμα και την επιβολή κοσμικών μελωδικών στοιχείων πάνω σε μια συλλαβή του κειμένου σε βάρος, μερικές φορές, της μουσικής αρμονίας και του τονισμού του νοήματος των λέξεων[782].

Οι περισσότεροι μελουργοί της εποχής στην Κωνσταντινούπολη ασχολήθηκαν με περισσό ζήλο στη σύνθεση νέων μελών Κοινωνικών, κατ' αντιστοιχίαν προς τα Χερουβικά. Τα μέλη τους, λόγω της ποιότητας αλλά και της χρηστικότητάς τους, αποτελούν πάντα μεγάλο και αναπόσπαστο τμήμα όλων των χειρόγραφων Ανθολογιών κι αργότερα των έντυπων εκδόσεων. Εκτός από τον Πέτρο Μπερεκέτη, που μελοποίησε τριάντα εννιά (39) Κοινωνικά[783], οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού παρέδωσαν μια μεγάλη σειρά υποδειγματικών συνθέσεων: ο πρωτοψάλτης Ιωάννης ο Τραπεζούντιος μελοποίησε κοινωνικά των Κυριακών και των εορτών του ενιαυτού, ο πρωτοψάλτης Δανιήλ παρέδωσε συνολικά είκοσι τέσσερις (24) συνθέσεις, ο λαμπαδάριος Πέτρος Πελοποννήσιος σαράντα (40), ο πρωτοψάλτης Πέτρος ο Βυζάντιος δεκατέσσερα (14)[784]. Άλλοι,

---

[780] Στάθης, *Ψαλτική Θείας Ευχαριστίας*, σ. 269.

[781] Στάθης, *Μπαλάσιος*, σ. 744.

[782] Στάθης, *Ψαλτικής διάσωσμα*, σ. 298.

[783] Βλ. παραπάνω στην Εργογραφία του Μελουργού, σ. 123. Τα Κοινωνικά του Μπερεκέτη, αν και είχαν διάδοση στη χειρόγραφη παράδοση και αποτελούσαν πρόσφορη ύλη για συντμήσεις, δεν υιοθετήθηκαν είτε λόγω της μεγάλης διάρκειάς τους είτε λόγω της γενικής απαξίωσης του έργου του Μπερεκέτη από το μουσικό περιβάλλον του Πατριαρχείου.

[784] Βλ. Μέρος 2ο, στην Εργογραφία ενός εκάστου των μελουργών.

ελάσσονες μελουργοί[785], παρέδωσαν μικρότερο αριθμό Κοινωνικών, με *«ελευθεριότερη τεχνοτροπία»*[786], είτε σε σειρά είτε ως μεμονωμένες συνθέσεις, που σε καμιά περίπτωση δεν φτάνουν σε αριθμό αυτές των πατριαρχικών ψαλτών. Εξαίρεση αποτέλεσαν οι πρωτοψάλτες Παναγιώτης Χαλάτζογλου και Ιάκωβος που δεν έχουν στο ενεργητικό τους συνθέσεις Κοινωνικού, προφανώς, γιατί έψαλλαν την ήδη προ αυτών διαμορφωθείσα παράδοση και προτιμούσαν να ασχολούνται με άλλα είδη μελών. Η όλη αυτή μελουργική δραστηριότητα των ψαλτών του πατριαρχικού περιβάλλοντος και η διαφοροποίηση έναντι της παλαιότερης πράξης ως προς το μέγεθος της σύνθεσης, τη χρήση ή όχι ηχημάτων, την έκταση των ηχημάτων, τα δάνεια από μελωδίες της εξωτερικής μουσικής και τον σταδιακό περιορισμό του *Αλληλούια* είναι σαφώς αποτέλεσμα μιας νέας λειτουργικής πρακτικής, με δεδομένο ότι το Κοινωνικό συνδέεται με τα αποδεκτά χρονικά περιθώρια της ακολουθίας, τον αριθμό των ιερουργούντων[787], αλλά και την πυκνότητα του εκκλησιάσματος[788], που επηρεαζόταν άμεσα από τις πολιτικές και κοινωνικοοικονομικές συνθήκες της κάθε εποχής.

Συνθέσεις Κοινωνικών του 18ου αι., κατ' αντιστοιχίαν προς τα Χερουβικά, συνοψίστηκαν αραιά, κυρίως κατά τον 19ο αι., σε ένα κώδικα με τον τίτλο *«Κοινωνικάριον»*[789].

3ι. Μαθήματα και Κρατήματα

Το Μαθηματάριο με τα μέλη των βυζαντινών μελουργών βρισκόταν σε ζήτηση μέχρι τα μέσα του 18ου αιώνα[790]. Οι συνθέσεις αυτές, με την πάροδο του χρόνου, έδωσαν τη θέση τους σε εκείνες των μελουργών του 17ου αιώνα, του Χρυσάφου

---

[785] Όπως ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄, ο Ιωακείμ Βιζύης, ο Κύριλλος Μαρμαρηνός κ. ά. Βλ. στην αντίστοιχη εργογραφία ενός εκάστου.

[786] Στάθης, *ό.π.*

[787] Οι ιερουργούντες συχνά ήταν πολυπληθείς. Κατά τη συνήθεια της Μεγάλης Εκκλησίας, όταν ιερουργούσε ο Πατριάρχης συλλειτουργούσαν απαραίτητα και οι δώδεκα συνοδικοί Αρχιερείς, εκτός από τους ιερείς και τους διακόνους. Βλ. Βιολάκης, *Τυπικόν*, σ. 428.

[788] Από την έκταση των συνθέσεων του Κοινωνικού φαίνεται ότι το μέλος διακοπτόταν στην *«εμφάνεια των τιμίων δώρων»* και συνεχιζόταν κατά τη θεία Μετάληψη μέχρι την περάτωσή της. Αυτή η πρακτική σήμερα έχει σχεδόν παντού εκλείψει, οι δε «κλασικές» –και επώνυμες– συνθέσεις των παλαιών διδασκάλων έχουν σχεδόν εγκαταλειφθεί και αντικατασταθεί από μέλη αμφίβολης αξίας ή τελείως αναρμόδια, κατά τις προτιμήσεις των ψαλτών και των ιερέων ή λόγω του Κηρύγματος. Η όλη κατάσταση χαρακτηρίστηκε «καταστροφή» του Μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας. Βλ. Στάθης, *Ψαλτική Θείας Ευχαριστίας*, σ. 269.

[789] ΣΤΝ 238 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 587.

[790] Βλ. ενδεικτικά ΙΒΡ 960 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 663-670. Το Μαθηματάριο αυτό διαιρείται σε τέσσερα μέρη: στα θεοτοκία μαθήματα, στα μαθήματα του όλου ενιαυτού, στα μαθήματα του Τριωδίου, όπου περιλαμβάνονται και μέλη του Οικηματαρίου, και στα μαθήματα του Πεντηκοσταρίου.

του νέου, του Γερμανού Νέων Πατρών, του Μπαλάση και στον κατακλυσμό των μελών του Πέτρου Μπερεκέτη.

Περιορισμένο αριθμό Μαθημάτων συνέθεσαν και οι μελουργοί του 18ου αι., προφανώς λόγω του κορεσμού του είδους από τις συνθέσεις των προγενεστέρων, αλλά και επειδή, πιθανόν, η ψαλμώδηση τους είχε αρχίσει στην πράξη να περιθωριοποιείται λόγω του γενικότερου κλίματος εξοικονόμησης χρόνου που είχε εξελιχθεί πλέον σε κοινωνική ανάγκη και απαίτηση. Ωστόσο συνέθεσαν αρμόδια θεοτοκία και τριαδικά Μαθήματα για την ύμνηση του προσώπου της Θεοτόκου και της Αγίας Τριάδας και προς τιμήν αγίων είτε κατά παραγγελίαν είτε από προσωπική μελουργική έφεση. Η υμνογραφική ύλη λαμβανόταν από στιχηρά ιδιόμελα, από ειρμούς ή τροπάρια ωδών, προσόμοια και ενίοτε καθίσματα, οίκους και τροπάρια του κανόνα του Ακαθίστου και των παρακλητικών κανόνων, ακόμα από απολυτίκια και κοντάκια. Έτσι στην ανατολή του αιώνα ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄ συνέθεσε ένα Μάθημα *«εις την εορτήν των Χριστού γεννών»*[791], ο Ιωάννης Τραπεζούντιος υμνολόγησε τον Άγιο Διονύσιο τον εν Ολύμπω[792], ο Δανιήλ πρωτοψάλτης την Θεοτόκο με οκτώ συνολικά συνθέσεις[793], *«λίαν ωραία και έντεχνα μαθήματα»*, εκ των οποίων οι τέσσερις σε δεκαπενταsύλλαβο στίχο, μία με δικό του κείμενο και μία με το χαρακτηρισμό *«λίαν οργανικόν και έντεχνον»*[794], τη Γέννηση του Χριστού, με δύο μεγαλυνάρια μαθήματα, τον Άγιο Νικόλαο, όταν ακόμα ήταν λαμπαδάριος με ένα μάθημα *«γλυκύτατον»*[795], τον Άγιο Γεώργιο με κείμενο εξαποστειλαρίου[796] και τον Τίμιο Πρόδρομο.[797] Ακόμα μελοποίησε το ψαλλόμενο κατά την ένδυση του Αρχιερέα *«Περίζωσαι την ρομφαίαν σου»* και το Κοντάκιο του Μεγάλου Κανόνα *«Ψυχή μου, ψυχή μου»*, ως αναγραμματισμό με παρεμβαλλόμενο κράτημα.[798] Ακολούθησαν ο Πέτρος Πελοποννήσιος με μικρή παραγωγή μαθημάτων, μόλις δύο, ένα θεοτοκίο και ένα προς τιμήν της Αγίας Ευφημίας με βάση το κείμενο του απολυτικίου της[799], ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης, με ένα μόνο δεκαπεντασύλλαβο Μάθημα τριαδικό προς τιμήν του Αγίου ιερομάρτυρος Ανθίμου, που έψαλε για πρώτη

---

[791] *«Μυστήριον ξένον»*, ήχ. α΄. *Ό.π.*, σ. 667.

[792] Βλ. ΙΒΡ 981 / *Ό.π.*, σ. 796.

[793] Ανθολογημένο το σύνολο των συνθέσεων βλ. ΠΝΤ 904 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Β΄, σ. 182.

[794] *«Άπας γηγενής»*. Βλ. *ό.π.*

[795] *«Πανάγιε Νικόλαε»*, ήχ. πλ.α΄. ΑΓΠ 62 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 82.

[796] *«Γεώργιος ο ένδοξος»*, ήχ. α΄. *Ό.π.* Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Δανιήλ*, σ. 5.

[797] *«Τι σε καλέσωμεν προφήτα»*, ήχ. α΄, ΞΡΠ 312 / *ό.π.*, σ. 126. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*

[798] ΠΡΒ 1/305 (Απ. Κώνστα), σσ. 221-226, κατ' εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη.

[799] *«Ξένον τόκον ιδόντες»*, ήχ. βαρύς και *«Λίαν εύφρανας»*, ήχ. γ΄. Βλ αντίστοιχα Κρητικού, *Ακάθιστος*, σσ. 203-204 και Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 142, υποσημ. 1.

φορά κατά τα ονομαστήρια του Πατριάρχη Ιεροσολύμων Ανθίμου (ο οποίος φέρεται –με ισχυρές επιφυλάξεις– ως συντάκτης της *«Πατρικής Διδασκαλίας»* με την οποία αποκηρύσσονταν οι ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης)[800] και ο Πέτρος Βυζάντιος με δύο θεοτοκία: το ένα *«τονισθέν δι' αιτήσεως του οσιολογιωτάτου αρχιδιακόνου του Αγίου Δέρκων κυρίου Γερασίμου»* και το άλλο *«τονισθέν εις δόξαν της υπεραγίας δεσποίνης ημών Θεοτόκου»*[801].

Από τους έξω του πατριαρχικού περιβόλου μελουργούς ο Μελέτιος Σιναϊτης ο νέος, ζώντας στο κωνσταντινουπολίτικο περιβάλλον και παρακολουθώντας ως ιερομόναχος την λειτουργική ζωή, συνέθεσε προς τιμήν της Θεοτόκου δύο Μαθήματα, ένα με κείμενο τροπάριο του κανόνα του Ακαθίστου και ένα *«διά τον εν Βλαχέρναις ναόν»* με κείμενο το απολυτίκιο της κατάθεσης της τιμίας ζώνης της Θεοτόκου[802].

Και οι δύο κώδικες του Μαθηματαρίου (Μαθηματάριο του Στιχηραρίου και Μαθηματάριο της Παπαδικής) παραδόθηκαν εξηγημένοι σε οκτάτομο Μαθηματάριο από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα στα 1819. Μαθηματάρια παρέδωσαν και άλλοι μεταγενέστεροι εξηγητές-κωδικογράφοι μέχρι το πρώτο μισό του 19ου αι.[803]

Στις Ανθολογίες της Παπαδικής περιλαμβάνονται και τα *θεοτοκία Μεγαλυνάρια* και *Εγκώμια*[804]. Στην Κωνσταντινούπολη στα μέσα του 17ου αιώνα οι

---

[800] *«Τριάς η υπερούσιος, μόνη κυριαρχία»*, ήχος βαρύς. Βλ. ΔΧΡ 308 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 136 και Στάθης, *Ιάκωβος*, σ. 330. Ο Πατριάρχης Ιεροσολύμων Άνθιμος (1788-1808) ήταν αραβικής καταγωγής, γνώστης τεσσάρων ανατολικών γλωσσών, της ελληνικής, αραβικής, περσικής και τουρκικής. Λαμπρός ιεροκήρυκας με μεγάλη απήχηση στους τουρκόφωνους και αραβόφωνους πληθυσμούς της Παλαιστίνης. Πέθανε στην Κωνσταντινούπολη στα 1808. Βλ. περισσότερα Πατρινέλης, *Άνθιμος Ιεροσολύμων*, σσ. 274-275.

[801] *«Επίβλεψον εν ευμενεία»* και *« Σε μεγαλύνομεν Θεοτόκε Παρθένε»* ΑΓΠ 15 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 24 Πρβλ. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

[802] *«Ρόδον το αμάραντον»*, *ήχ. δ΄*, *και «Θεοτόκε αειπάρθενε»*, ήχ. πλ. δ΄. Βλ. αντίστοιχα ΑΓΠ 15 / *Ό.π.*, και ΑΣΤ 66 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 419.

[803] Ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, ο Ματθαίος Βατοπαιδινός, ο Νικόλαος Δοχειαρίτης, ο Ιωάσαφ Διονυσιάτης, ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος κ. ά. Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 118.

[804] *Μεγαλυνάρια* ονομάζονται τα έμμετρα προϋμνια του ειρμού και των τροπαρίων της δ΄ ωδής των κανόνων των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών και κάποιων εορτών μεγάλων εορταζομένων Αγίων. Συνήθως αρχίζουν με τη φράση *Μεγάλυνον ψυχή μου* (Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 146), στην οποία οφείλουν και το γενικό όνομά τους. *Εγκώμια* ονομάζονται τα μέλη με ελεύθερο εγκωμιαστικό στίχο, όπως το μάθημα *Άνωθεν ο προφήται* του Ιωάννη Κουκουζέλη και πολλά άλλα παρόμοια παλαιά και νεώτερα, συνήθως δεκαπεντασύλλαβα (Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 148). Στα Θεοτοκία Μεγαλυνάρια, τα οποία αποτελούν είδος του Παπαδικού γένους της μελοποιΐας (Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 179: *«Μελίζονται με το τοιούτον*

παλαιότερες συνθέσεις άρχισαν να σμικρύνονται ή να καλλωπίζονται, συντέθηκαν νέα μέλη, ενίοτε σε δεκαπεντασύλλαβο ελεύθερο στίχο, μερικά *οκτάηχα*[805], μελοποιήθηκαν καλοφωνικά κατ' ήχον οι δύο τελευταίοι στίχοι της στιχολογίας της *Τιμιωτέρας*[806], ενώ το *Άξιόν εστιν* άρχιζε να μελοποιείται με συντομότερο τρόπο.

Η παραγωγή θεοτοκίων και λοιπών Μεγαλυναρίων Μαθημά-των κατά τον 18ο αι. δεν είναι εντυπωσιακή. Ίσως η μελοποίηση να μην ήταν πλέον αναγκαία με δεδομένη την ύπαρξη μεγάλου αριθμού παλαιότερων συνθέσεων, ικανού να καλύψει τις λειτουργικές και διδακτικές ανάγκες. Από την άλλη μεριά είχαν συντεθεί επιπλέον αυτοτελή θεοτοκία Μαθήματα, άλλα για το *«Και νυν»* των Πολυελέων και πολλοί καλοφωνικοί Ειρμοί με αναφορά στην Θεοτόκο. Με το είδος των θεοτοκίων Μαθημάτων ασχολήθηκε ιδιαίτερα ο Δανιήλ πρωτοψάλτης, με επτά (7) τεχνικότατες συνθέσεις[807], και ο πρωτοψάλτης Πέτρος ο Βυζάντιος με δύο (2)[808]. Αξίζει να αναφερθεί ότι οι συνθέτες σε πολλές περιπτώσεις μελοποιούσαν κατά παραγγελίαν ή από υπερβολικό σεβασμό προς το υμνολογούμενο πρόσωπο[809].

Τα *Κρατήματα* αποτελούν το επιστέγασμα της βυζαντινής μελουργίας. Είναι συνθέσεις έντεχνες που διαπνέονται από ελευθερία του μελουργού και

μέλος [το παπαδικό] *...οίκοι, μεγαλυνάρια, ασματικά...».*) με ιδιαίτερη μελική μεταχείριση (ο Μανουήλ Χρυσάφης σαφώς διαχωρίζει τη μελική μεταχείριση των μεγαλυναρίων με το χαρακτηριστικό: *«πολύ τι διαφέρειν αλλήλων γίνωσκε τα Στιχηρά και τα Κρατήματα και τα Κατανυκτικά κατά τας μεταχειρίσεις αυτών και τα λοιπά, περί ά η τέχνη καταγίνεται.»* Βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σ. 40. Πρβλ. Στάθης, *ό.π.*, σ. 38) συμπεριλαμβάνονται α) Οι διάφορες παλαιές και νέες συνθέσεις του *Άξιον εστίν* με αναγραμματισμούς ή αναποδισμούς χωρίς την παρεμβολή ξένων λέξεων ή στίχων, β) οι συνθέσεις της *Τιμιωτέρας*, γ) τα Μαθήματα με κείμενο θεοτοκίων τροπαρίων και στίχο πεζό ή δεκαπεντασύλλαβο με παρεμβολή μέρους ή φράσης του Άξιον εστιν και δ) τα Μαθήματα με κείμενο στίχους από τους ειρμούς της δ΄ ωδής των δεσποτικών ή θεομητορικών εορτών και ολόκληρο τον προτιθέμενο στίχο ή μέρος αυτού (Βλ. Μαζέρα, *Μεγαλυνάρια*, σσ. 94-95).

[805] ΙΒΡ 991 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 865. *«Στίχοι εγκωμιαστικοί εις την κυρίαν ημών Θεοτόκον, την άνασσαν και σωτηρίαν ημών, ήχ. πλ. α΄, Άσωμεν πάντες άσωμεν»*, Κοσμά Μακεδόνος. Βλ. ακόμα τη σύνθεση Πέτρου Μπερεκέτη: *«Όταν ενδύεται ο Πατριάρχης, ήχ. δ΄, Σε μεγαλύνομεν...»*. Καρακατσάνης, *Άπαντα Μπερεκέτου*, σσ. 421-431.

[806] *Ό.π.*, σ. 29: «Γεωργίου του Ραιδεστηνού, ήχ. πλ. δ΄, *Καθείλε δυνάστας – Αντελάβετο Ισραήλ»*. Πρβλ. Μαζέρα, *ό.π.*, σσ. 242-243 και 245-250.

[807] Όλες οι συνθέσεις Θεοτοκίων Μαθημάτων του Δανιήλ περιλαμβάνονται στο ΠΡΒ 3/215 (Απ. Κώνστα), σσ. 179-191, 210-250, κατά παραγγελία και εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη σύμφωνα με την αναγραφή του κωδικογράφου. Βλ. και Εργογραφία του μελουργού, Μέρος 2ο, σ. 294.

[808] Βλ ομοίως Εργογραφία του μελουργού, *ό.π.* σ. 333.

[809] Βλ. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

απαλλάσσονται από παραδεδομένα πρότυπα. Χαρακτηρίζονται από ευρυθμία, δεν δεσμεύονται από τις απαιτήσεις του λόγου, αφού αποτελούνται από άλογες-άσημες συλλαβές που η λειτουργία τους θυμίζει την κρούση εγχόρδου οργάνου[810]. Αποκλειστικός λόγος ύπαρξής τους είναι να κρατήσουν αδιάπτωτο το ενδιαφέρον των ακροατών και να *«εμποιήσουν ευχαρίστησιν εις τας ακοάς»*[811], αποτελούν δε το συνδετικό κρίκο μεταξύ της εκκλησιαστικής και της εξωτερικής μουσικής. Η συνύπαρξη των εθνικών θρησκευτικών κοινοτήτων και οι κοινωνικές και κατά συνέπεια οι μουσικές μεταξύ τους επαφές βοήθησαν στο να γίνουν έντονες ζυμώσεις, που επέφεραν αλλαγές στις γενικότερες αντιλήψεις για τη μουσική. Η μελοποίηση των Κρατημάτων, με γύρωθεν επιρροές και δάνεια[812], ήταν φυσικό επακόλουθο των ευρύτερων αλληλεπιδράσεων και αλληλοδανεισμών μέσα στο περιβάλλον κοινών μουσικών βιωμάτων και αναζητήσεων[813].

Το 2ο μισό του 18ου αι. οι μελουργοί συνέθεσαν Κρατήματα που προορίζονταν να ακολουθούν τους καλοφωνικούς Ειρμούς και άλλα αργά Μαθήματα[814], όταν υπήρχε ανάγκη επιμήκυνσης της χρονικής διάρκειας της ψαλμωδίας μέσα και έξω από την εκκλησία: επιτακτική αργοπορία, αντιδωροδιανομή

---

[810] Όμοιες συνθέσεις με άσημες συλλαβές υπάρχουν και στην οθωμανική φωνητική μουσική με τον ίδιο ακριβώς σκοπό χρήσης με την εκκλησιαστική. Τσιαμούλης, *Αύρα λεπτή*, σ. 136.

[811] Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 116. Για *τα Κρατήματα στην Ψαλτική Τέχνη* βλέπε την ομότιτλη διατριβή Γρ. Γ. Αναστασίου. Περί Κρατημάτων και Κρατηματαρίου βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 129. Για τη σημασία της ύπαρξης των κρατημάτων βλ. Βαμβουδάκης, *Κρατήματα*, σσ. 353-354, όπου περιέχεται και η γνωστή θεολογικο-δογματική απόκριση του Γερασίμου Βλάχου του Κρητός προς τον Πρωτοψάλτη Κρήτης (Χάνδακα=Ηρακλείου) Δημήτριο Νταμία στην ερώτηση του τελευταίου *«δι' ήν αιτίαν το τερερέ εν τη ανατολική Εκκλησία ψάλλουσι…»*. Βλ πλήρες το κείμενο Ιωάννης, *Πανδέκτη*, τόμ. 4, σσ. 885-891. Αξιομνημόνευτη είναι και η εξήγηση του Οικουμενικού Πατριάρχη Κωνσταντίου Α΄ του από Σιναίου στη διατριβή του *«Περί του κρατήματος Τερε-ρε»*. Βλ. Αριστοκλής, *Κωνστάντιος*, σ. 330, υποσημ. γ΄.

[812] Σχετικά με την εξέταση των Κρατημάτων από μελική άποψη διατυπώθηκε ευρέως η άποψη ότι *«πάσα τεχνοτροπία και παν χρώμα κατέλαβε πάντοτε ιδιάζουσαν εν τοις κρατήμασιν θέσιν»* και ότι σταδιακά η μελοποίηση των κρατημάτων *«εξέφυγε του συμβολικού των χαρακτήρος και του σεμνού και επιβλητικώς γαληνίου, όπερ επικρατεί παρά τω Κουκουζέλη»*. Βλ. Βαμβουδάκης, *ό.π.*, σ. 359.

[813] Τα Κρατήματα αποτελούν *«την αποδεδειγμένως ανοικτήν θύραν των επιδράσεων της εξωτερικής-ανατολικής μουσικής επί του βυζαντινού μέλους»*. Στάθης, *ό.π.*, σ. 117. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και οι κληρικοί μελουργοί και άλλοι ιθύνοντες του στενού εκκλησιαστικού περιβόλου χρησιμοποίησαν στις συνθέσεις τους αυτούσιες φράσεις ξένης μουσικής. Μεταξύ αυτών αναφέρεται ο Μπαλάσιος ιερέας, ο οποίος χρησιμοποιεί *«κατά κόρον αραβική μελωδία»* σε Κρατήματά του. Βαμβουδάκης, *ό.π.*, σ. 360 κ.ε.

[814] Βλ. ενδεικτικά ΠΡΒ 6/214 (Απ. Κώνστα, Καλοφωνικό Ειρμολόγιο, αυτοψία)

ή άλλες εκκλησιαστικές ή και κοσμικές εκδηλώσεις. Οι νέες αυτές συνθέσεις, οι τελευταίες κλασικές του είδους, δεν χαρακτηρίζονται συχνά, όπως γινόταν την προγενέστερη εποχή, με προσδιορισμούς, όπως *οργανικόν*, *κοσμικόν*, *εθνικόν*, *ροδάνι*, *βιόλα*, *σημαντήρ* κ.τ.λ. Εν τούτοις οι μελωδίες τους χρησίμευαν για οργανικές εκτελέσεις, κυρίως με ταμπουρά[815]. Δεν αποτέλεσαν αυτοτελή κώδικα αλλά πολλές απ' αυτές περιελήφθησαν ως αναπόσπαστο τμήμα του καλοφωνικού Ειρμολογίου[816], που εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη και εκδόθηκε τύποις στην Κωνσταντινούπολη, από τον Θεόδωρο Φωκαέα, στα 1835, ενώ οι υπόλοιπες ανθολογήθηκαν μαζί με τα Μαθήματα για τα οποία συνετέθησαν. Με μορφή αμιγούς κώδικα το βυζαντινό Κρατηματάριο κωδικογραφήθηκε σχεδόν ολόκληρο το 18ο αιώνα (1817)[817] και εξηγήθηκε σε δύο τόμους από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.[818]

Το ότι υπήρχε κατά τον 18ο αι. άφθονη διαθέσιμη ύλη Κρατημάτων για κάθε περίπτωση δεν ανέσχεσε την παραγωγή νέων συνθέσεων, αν και οι συνθήκες κάθε άλλο παρά ευνοούσαν την οποιασδήποτε μορφής μελωδική επιμήκυνση των ψαλλομένων με προσθήκη κρατημάτων. Λόγω όμως της ελευθερίας της μουσικής δημιουργίας στο συγκεκριμένο είδος πάντοτε υπήρχε ελεύθερος χώρος για νέα δημιουργία. Έτσι έχουμε συνολικά την περίοδο αυτή τριάντα τέσσερις (34) μαρτυρημένες αξιόλογες νέες, αυτοτελείς, συνοπτικότερες των προγενεστέρων, συνθέσεις από τους Κωνσταντινουπολίτες μελουργούς, οι οποίοι προσδιορίζουν και τη θέση ψαλμώδησης της κάθε μιας[819]: δύο (2) από τον πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτζογλου, δεκαέξι (16) από τον Ιωάννη Τραπεζούντιο,

---

φ. 66α: «*Κρατήματα κατ' ήχον μελοποιηθέντα παρά των νεωτέρων μουσικών διδασκάλων ένεκα των Καλοφωνικών ειρμών*».

[815] Στάθης, *ό.π.*, σ. 116.

[816] «*Κρατήματα κατ' ήχον εις τους καλοφωνικούς ειρμούς, μελισθέντα παρά των νεωτέρων μουσικών διδασκάλων*». Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 189-262.

[817] Βλ. ΙΒΡ 1073 / Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, ό.π., ΞΡΠ 287 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 51- 58 και ΑΓΠ 146 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 144-145.

[818] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 331. Όλες οι εξηγήσεις του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, συναθροισμένες σε εβδομήντα (70) χειρόγραφους τόμους, αγοράστηκαν στα 1838 από τον Πατριάρχη Ιεροσολύμων Αθανάσιο, συμπτύχθηκαν σε λιγότερους και φυλάχτηκαν στη Βιβλιοθήκη του Μετοχίου του Παναγίου Τάφου στην Κωνσταντινούπολη. Αργότερα μεταφέρθηκαν στην Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος. Τον πρώτο τόμο του Κρατηματαρίου βλ. εκδεδομένο Καρακατσάνης, *Κρατηματάριον*.

[819] Για καλοφωνικούς ειρμούς, για αρχαία και νεώτερα στιχηρά και άλλα «μαθήματα», για τον Ακάθιστο ύμνο, για καλοφωνικούς ψαλμικούς στίχους κ.τ.λ. Εννοείται ότι οι συνθέσεις αυτές δεν ήταν δυνατόν να ψάλλονται πάντοτε, ίσως δε μερικές απ' αυτές να μην ακούστηκαν ποτέ στην εκκλησία. Σίγουρα, διδάσκονταν στους μαθητές για μεγαλύτερη εξάσκηση, εκείνοι δε με τη σειρά τους τις διέδιδαν είτε μέσα στην Πόλη είτε σε άλλα μέρη.

έξι (6) από τον Δανιήλ πρωτοψάλτη, πέντε (5) από τον Πέτρο Πελοποννήσιο, μία (1) από τον Ιάκωβο πρωτοψάλτη. Από τους έξω του πατριαρχικού περιβόλου μελουργούς, από δύο (2) κρατήματα έχουν στην παραγωγή τους ο Κύριλλος Μαρμαρηνός, ο Μελέτιος Σιναΐτης ο νέος και ο Γεώργιος ο Κρης[820].

3.3 Θεωρία

Κατά τα μετά την Άλωση χρόνια το θεωρητικό υπόβαθρο της Μουσικής Τέχνης παρέμεινε στάσιμο. Η παραμέληση της θεωρίας της εκκλησιαστικής μουσικής τέχνης ήταν εμφανής και αποτελούσε διαχρονικό και αναμφισβήτητο γεγονός που επισημαίνεται στις προθεωρίες των μουσικών χειρογράφων κατά τις αρχές του 18ου αιώνα: *«…οι την ψαλτικήν τέχνην μετερχόμενοι, την μεν πολλήν μελωδίαν ου κατοκνούσιν, οικεία γαρ. Τον δε πολύν λόγον ακηδιώσιν, αγνοούντες τα διά λόγου λεγόμενα, μη ειδότες ότι ο λόγος εστιν ενδεικτικός της αυτών τέχνης…»*[821]. Με τα παραπάνω επισημαίνεται το γεγονός ότι η θεωρία είναι υποστηρικτική και επιβεβαιωτική της Τέχνης και ότι χωρίς την ακριβή γνώση και κατανόησή της η ερμηνεία του μέλους γίνεται προβληματική από πολλές απόψεις[822].

Η μελέτη της μουσικής θεωρίας και η αύξησή της προς μια σύγχρονη κατεύθυνση και λογική, προσαρμοσμένη στα δεδομένα της εποχής που άλλαζαν συνεχώς, ήταν σχεδόν ανύπαρκτη. Η έλλειψη θεωρητικών πραγματειών για δύο αιώνες μετά την πτώση του βυζαντινού κράτους είναι γεγονός[823]. Σε αντίθεση προς την άφθονη μελουργική παραγωγή των μεταβυζαντινών χρόνων από πλειάδα μελουργών που εκτόπισε προϊόντος του χρόνου τις βυζαντινές συνθέσεις, οι πραγματείες της βυζαντινής εποχής συνέχιζαν να αποτελούν τις κύριες

[820] Βλ. για τις αντίστοιχες συνθέσεις στην Εργογραφία καθενός από τους μελουργούς, Μέρος 2ο.

[821] ΞΡΠ 317 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 136. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Θεωρητική σπουδή*, σ. 159.

[822] *«Εναντία* [είναι η θεωρία] *γαρ προς τους μη ειδότας… εις δε τους εντέχνως κατέχοντας αυτήν ακριβώς, βεβαίωσίς τε μάλλον και αναπλήρωσις, και μεγίστη ηδύτης… ως τα εν αυτή ιδιώματα σαφέστερον καταγγέλουσα…»*. Ιωάννη Λάσκαρη, «Παραλλαγή της μουσικής τέχνης» / Αλυγιζάκης, *Οκταηχία*, σ. 239.

[823] Θεωρείται ότι οι μουσικοί της βυζαντινής και κατ᾽ επέκτασιν της μεταβυζαντινής περιόδου δεν έγραψαν θεωρητικές πραγματείες *«μη εννοούντες επαρκώς την θεωρητικήν υπόστασιν του εαυτών επιτηδεύματος… επόμενοι τοις παλαιοτέροις μετέδιδον προφορικώς πλημμελέστερον ή αρτιώτερον, φειδωλότερον ή αφειδέστερον και κατά προτίμησιν τας θεωρίας αυτών ως απόρρητα εις τους αναλόγως μεμυημένους»*. Βλ. περισσότερα Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σσ. μζ΄-μη΄.

θεωρητικές πηγές: αυτές του Αγιοπολίτη[824], του ιερομονάχου Γαβριήλ[825], του Μανουήλ Χρυσάφη[826], του Παχωμίου Ρουσάνου[827], του Ψευδο-Δαμασκηνού[828], του Ιωάννη Πλουσιαδηνού[829] και του Ιωάννη μαΐστορος του Λάσκαρη[830].

---

[824] Την Προδεωρία της Μουσικής του Αγιοπολίτη (όχι πλήρη) βλ. Lorenzo Tardo, *L'Antica Melourgia Bizantina*, Grottaferrata 1938, σσ. 164-173. Βλ κριτική έκδοση *Raasted Jorde*, "The Hagiopolites. A byzantine Treatise on Musical Theory (preliminary edition)", *Cahiers de I' Insitut du Moyen-Age Grec et Latin 45*, Copenhague 1983. Βλ. ακόμα Αλυγιζάκης, *Οκταηχία*, σσ. 135-140 όπου και κριτικός σχολιασμός.

[825] Την πραγματεία του ιερομόναχου Γαβριήλ βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή.*, σσ. 1-34: *«Του σοφωτάτου και λογιωτάτου εν ιερομονάχοις κυρού Γαβριήλ εξήγησις πάνυ ωφέλιμος περί του τι εστι Ψαλτική και περί της ετυμολογίας των σημαδίων ταύτης και ετέρων πολλών χρησίμων και αναγκαίων»*. Βλ. και κριτική έκδοση Wolfram Gerda und Hannick Cristian, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung uber den Kirchengesang (Corpus Scriptorum de Re Musica I)*, Wien 1985.

[826] Την του Μανουήλ Χρυσάφη Βαμβουδάκης, *ό.π.*, σσ. 35-45: *«Μανουήλ του Λαμπαδαρίου και Χρυσάφη. Περί των ενδεωρουμένων τη Ψαλτική Τέχνη και ων φρονούσι κακώς τινές περί αυτών»*. Βλ και κριτική έκδοση Conomos, *Chrysaphes' treatise*.

[827] Την του Παχωμίου Ρουσάνου *ό.π.*, σσ. 46-53: *«Παχωμίου Ρουσάνου ιερομονάχου. Ερμηνεία εις την Μουσικήν»*. Βλ. και Αχιλλέως Χαλδαιάκη, *Βυζαντινομουσικολογικά* (: «Η 'Ερμηνεία εις την Μουσικήν' Παχωμίου μοναχού του Ρουσάνου»), σσ. 207-223.

[828] Τις *Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης* του Ψευδο-Δαμασκηνού βλ. Tardo, *ό.π.* και κριτική έκδοση Wolfram Gerda und Hannick Cristian, *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenoszum Kirchengesang (Corpus Scriptorum de Re Musica V)*, Wien 1997.

[829] Για την πραγματεία του Ιωάννη Πλουσιαδηνού βλ. ΔΝΣ 570 (Ιωάννη Πλουσιαδηνού) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 705. Βλ. το κείμενο Αλυγιζάκης, *Οκταηχία*, σσ. 235-239. Βλ. πολλά σημαντικά περί της πραγματείας και του περιεχομένου της Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά* (: «Η έννοια της Παραλλαγής στη Θεωρία της Ψαλτικής Τέχνης»), σσ. 154 κ.ε. Περί αυτογράφων του Ιωάννη Πλουσιαδηνού βλ. Μπαλαγεώργου Δημ., «Οι αποκείμενοι στην βιβλιοθήκη της ιεράς μονής του Σινά αυτόγραφοι κώδικες του Ιωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού», *Byzantine Musical Culture. First Internasional Conference - Greece 2007*, Paeanea 2009, pp. 47-86. Για τον Ιωάννη Πλουσιαδηνό (Ιωσήφ Μεδώνης) βλ. Χαλδαιάκης, *Ιωάννης Πλουσιαδηνός*.

[830] Την πραγματεία Ιωάννη του Λάσκαρη *«Παραλλαγή της μουσικής τέχνης, σοφωτέρα και ακριβεστέρα εις άκρον, πονηδείσα δε και συνταχθείσα, παρά κυρίου Ιωάννου του Λάσκαρη του Καλομισίδου και μαϊστορος»* βλ. ΔΝΣ 570 (Ιωάννη Πλουσιαδηνού) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 701 και Στάθης, *Δεκαπεντασύλλαβος*, σσ. 95-97 και *Αναγραμματισμοί*, σ. 128 και υποσημ. 5. Βλ. ακόμα Αλυγιζάκης, *ό.π.*, σσ. 239-240 και Bentas Christos J., "The treatise on music by John Laskaris", *Studies in Eastern Chant 2* (1971), pp. 21-27. Για τον Ιωάννη Λάσκαρη βλ. Χαλδαιάκης, *Ιωάννης Λάσκαρης*.

Αρκετά από τα μεταβυζαντινά θεωρητικά εγχειρίδια έχουν συνταχθεί κατά την πρακτική των βυζαντινών χρόνων με τη μέθοδο των *«ερωταποκρίσεων»*[831], η οποία παράλληλα με την διδασκαλία σε β΄ πληθυντικό πρόσωπο και την παρεμβολή των μαθητικών ερωτήσεων (στιχομυθία μαθητή-δασκάλου) θα ακολουθηθεί και σε μεταγενέστερες ομοειδείς πραγματείες καθ' όλο τον 19ο αιώνα[832]. Η πρακτική αυτή ακολουθήθηκε σαφώς για παιδαγωγικούς λόγους *«εις ραοτέραν κατάληψιν των μαθητιόντων»*[833].

Κατά τα μέσα του 18ου αι. η κατάσταση σχετικά με τα θεωρητικά ζητήματα της μουσικής παρουσιάζεται συγκεχυμένη[834]. Το θεωρητικό μέρος της ψαλτικής τέχνης στηρίχτηκε και κατά τον αιώνα αυτό στα παλαιότερα θεωρητικά κείμενα και στις διάφορες παραλλαγές της *Προθεωρίας της Παπαδικής Τέχνης*, ένα στερεότυπο κείμενο που βρισκόταν επικεφαλής των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών κωδίκων, αποτελούσε το πρώτο βήμα για την εκμάθηση της σημειογραφίας και άρχιζε πάντοτε με τα εξής: *«Αρχή, συν θεώ αγίω, των σημαδίων της μουσικής τέχνης, των τε ανιόντων και κατιόντων, σωμάτων τε και πνευμάτων, και πάσης χειρονομίας συντεθειμένης εις αυτήν παρά των κατά καιρούς αναδειχθέντων ποιητών, παλαιών τε και νέων…»*[835]

Στις αρχές του 18ου αι. ο πρίγκιψ Δημήτριος Καντεμίρης (1673-1727), Βοεβόδας της Μολδαβίας[836], που *«μάλλον πάντων επαιδεύθη τα μουσικά, έτη 15 σχολάσας αυτοίς, από διαφόρους διδασκάλους χανεντέδες και σαζενδέδες»* και *«ουτωσί προέκοψε κατά την μουσικήν, ώστε και την θεωρίαν και την πράξιν αυτής πολλοίς παρέδωκε»*[837], έγραψε, κατά πληροφορία του Παναγιώτη Κηλτζανίδη,

---

[831] Χαλδαιάκης, *Ακρίβεια*, σ. 195.

[832] Βλ. λ.χ. Γεδεών, *Εξετάσεις*, όπου κατ' ερωταπόκρισιν αναδημοσιεύεται η εξεταστέα ύλη της Δ΄ πατριαρχικής μουσικής Σχολής (Νέας Μεθόδου), σύμφωνα με επιστολή Χρυσάνθου του εκ Μαδύτου προς το περιοδικό *Λόγιος Ερμής* στα 1816. Πρβλ. και Χαλδαιάκης, «Η διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης», στο *Βυζαντινομουσικολογικά*, σσ. 59-65. Βλ. ακόμα Φωκαεύς Α.Θ., *Μουσικόν εγκόλπιον*, σσ. 1-151.

[833] Καρακατσάνης, *Θεωρητικό Κυρίλλου*, σ. 19.

[834] Αλυγιζάκης, *Ήχοι και μακάμια*, σ. 15.

[835] Σε μέγα πλήθος χειρογράφων. Ενδεικτικά ΙΒΡ 987 (Παπαδική, 1731) / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 827-828, ΕΠΣ 2 (Αναστασιματάριο Χρυσάφη του νέου, 1770, αυτοψία).

[836] Βλ. Εισαγωγή, σ. 89, υποσημ. 120. Ο Καντεμίρης έγραψε στα ελληνικά και τουρκικά περί μουσικής, συνέθεσε πολλά λαϊκά τραγούδια, κατά δε την ομολογία του Πρωτοψάλτη της Μ. Εκκλησίας Γ. Βιολάκη, τα συγγράμματά του *«απολαύουσιν υπολήψεως παρά τοις Οθωμανοίς»*. Περιήλθε την Τουρκία, την Αραβία και την Περσία και διδάχτηκε στην εντέλεια τη μουσική των λαών αυτών. Ήταν δεξιοτέχνης του νέϊ και της πανδουρίδας. Βλ. Ναυπλιώτης, *Εισαγωγή* σ. 68. Για την καταγωγή, τη ζωή και το μουσικό του έργο βλ. ακόμα Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 308 και Τσιαμούλης - Ερευνίδης, *Ρωμηοί συνθέτες*, σσ. 20-21.

[837] *«Και σαζενδέδες μεν ήσαν ο Χαφίζ-Κιομούρ, ο Μπουχουτζόγλους Μεμής*

το μουσικό του σύγγραμμα που πραγματευόταν *«επιστημονικώτατα περί της γνησίας και καθαράς ελληνικής μουσικής, εσωτερικής τε και εξωτερικής, ήν αντιπαρατίθησι προς την Αραβοπερσικήν…»*[838]. Στη σχέση του Καντεμίρη με την εκκλησιαστική [ελληνική] μουσική αναφέρεται ο Χρύσανθος, ο οποίος, σύμφωνα πάντα με τον Κηλτζανίδη, «*διά λακωνικής και ασαφούς φράσεως παριστάνει τον άνδρα ως επιστάμενον μόνον την αραβοπερσοτουρκικήν* [μουσική]»[839].

Τον ίδιο αιώνα ο πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλου και ο Κύριλλος Μαρμαρηνός πραγματοποίησαν ενδιαφέρουσες αναφορές για τα δεδομένα της εποχής και συγκρίσεις των εκκλησιαστικών ήχων και των αντίστοιχων μακαμιών (ήχων και κλάδων) της εξωτερικής μουσικής. Η τάση αυτή της θεωρητικής συνεξέτασης των δύο μουσικών παραδόσεων διαμορφώθηκε υπό το πρίσμα των ολοένα αυξανόμενων διαύλων επικοινωνίας μεταξύ των εθνικών κοινοτήτων της Κωνσταντινούπολης, που παραμέριζαν τις θρησκευτικές διαφορές που τους χώριζαν και έψαχναν να βρουν μορφές πολιτισμικής συνάφειας –μουσικής εν προκειμένω– που θα συντελούσαν στην αρμονική και ειρηνική τους συνύπαρξη και επικοινωνία.

Το γεγονός ότι οι δύο όχι τυχαίοι άνδρες, ο πρώτος πρωτοψάλτης στον πατριαρχικό ναό και ο δεύτερος μαθητής του πρώτου και μέλος της ιεραρχίας, ασχολήθηκαν με τον παραλληλισμό των δύο παραδόσεων σηματοδοτεί την αναγκαιότητα της εποχής για απόδειξη της συγγενικής τους σχέσης ως προς βασικά σημεία της δομής τους, όχι όμως για ταύτιση ως προς το ύφος και τη χρήση. Και στα δύο συγγράμματα φαίνεται η συγκριτική διάθεση των συγγραφέων, χωρίς θρησκευτική ή εθνική προκατάληψη και χωρίς καμιά επιφύλαξη ή αποκλεισμό.

αγάς, ο Κιουτζούκ-Μουεζίν και ο Τεσπιχιζή-Εμίρ. Χανενδέδες δε ήσαν ο Κιεμανή Αχμέδ, ο χριστιανός Αγγελής, ο Εβραίος Τζελεμπόσης, ο δερβίς Οσμάνης, ο Κουρσουντζόγλους, ο Τεστζόγλους Σενέκ Μεχμέτης, ο Παρδακτζή Μεχμέδ- Τζελεπής και ο Καμπός Μεχμέδ αγάς.» Βλ. Υψηλάντης, *Μετά την Άλωσιν*, σσ. 183-184.

[838] Ο Κηλτζανίδης μας πληροφορεί ακόμα ότι το σύγγραμμα του Καντεμίρη χάθηκε και ότι η εργασία του ιδίου στηρίζεται σε σύγγραμμα του Καντεμίρη. Βλ. Κηλτζανίδης, *Μεθοδική διδασκαλία*, σ. ς΄. Πρβλ Αλυγιζάκης, *Ήχοι και μακάμια*, σ. 9. Δεν είναι ξεκάθαρο αν το σύγγραμμα στο οποίο αναφέρεται ο Κηλτζανίδης είναι το γνωστό *«Βιβλίο της Επιστήμης της Μουσικής όπως αποδίδεται σε ψηφία»*, στο οποίο ο Καντεμίρης είχε μεταγράψει 351 τουρκικούς, αραβικούς και περσικούς σκοπούς στο γραφικό του σύστημα και αφιέρωσε στον Σουλτάνο Αχμέτ Γ΄ (1703-1730), του οποίου την αυλή θεωρούσε «*τη μεγαλοπρεπέστερη του κόσμου*». Βλ. Mancel, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 252. Στο έργο αυτό αποδεικνύεται ότι η μουσική των Τούρκων είναι εντελέστερη της Ευρωπαϊκής ως προς τα μέτρα και την αναλογία των φωνών, αλλά πολύ δύσκολη στην κατανόηση, ώστε σ᾽ ολόκληρη την Πόλη μόλις τρεις ή τέσσερις άνθρωποι γνώριζαν *«τας αρχάς και τας ηδύτητας της τέχνης αυτής»*. Βλ. περισσότερα Κομνηνός, *ό.π.*, σ. 184.

[839] Κατά το Χρύσανθο το σύγγραμμα του Καντεμίρη, ο οποίος *«μετεχειρίζετο όργανα το νέϊ και το ταμπούρ»*, σώθηκε μόνο στην τουρκική γλώσσα. Βλ. *ΜΘ έντυπο*, σ. XXXVIII.

Είναι φανερό ότι και οι δύο συγγραφές κινήθηκαν προς την ίδια κατεύθυνση: να καλύψουν ένα κενό στη μελέτη της εκκλησιαστικής μουσικής και να παραδώσουν στους φιλομαθείς *«ακριβή τινα διδασκαλίαν και γνώσιν της μουσικής τέχνης των Περσών εν συγκρίσει και παραβολή τη καθ' ημάς εναρμονίω και μελωδική τέχνη»*[840].

Ο Παναγιώτης Χαλάτζογλου στο ευσύνοπτο και άριστα διατυπωμένο, γενικά λακωνικό, σύγγραμμά του, το οποίο –κατά την άποψή μας– αποτελεί δείγμα λόγιου άνδρα και απευθύνεται *«πάσι τοις εντευξομένοις … ορθοδόξοις ευμαθεστάτοις μουσικοίς»*[841], δηλώνει ότι κινήθηκε με φιλόπονη διάθεση και φιλομάθεια και ότι με μεγάλη προσοχή μελέτησε τα παλαιά και νέα συγγράμματα των Περσών [των εξωτερικών μουσικών γενικά]. Ως πολύτιμο βοήθημα χρησιμοποίησε το σύγγραμμα του Καντεμίρη, καθώς και την προφορική παράδοση –τη *«ζώσα φωνή»*– του Χατζή Ιωάννη Υψηλάντη[842], *«τη τέχνη και τω αξιώματι μεγάλου όντως επ' εξουσία των Οθωμανών»*, η δε σύγκρισή του διατυπώθηκε *«ήχον μακάμι, και φωνήν φωνή, και δέσιν δέσει και μέτρα μέτροις»* και παραστάθηκε σαφέστερα *«εν οργάνω και διαγράμματι»*. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προξενεί η αναφορά του περί *χειρονομίας*, ζητήματος ιδιαίτερα επίμαχου διαχρονικά, μέχρι και σήμερα, και η ταύτιση του όρου με τους ρυθμούς της εξωτερικής μουσικής: *«…οι Πέρσαι εν τη μουσική αυτών τέχνη έν τι ονομαστόν και περίφημον μεταχειρίζονται, ό παρά τοις ημετέροις μουσικοίς καλείται χειρονομία (ής τούνομα εν τοις μουσικοίς βιβλίοις των μεταγενεστέρων σώζεται, η δε τέχνη πραγματικώς ούτε δεδίδακται ούτε διδαχθήσεται παρά τινος των ημετέρων μουσικών) παρά Πέρσαις όμως καλείται ουσούλι, ήτοι ρυθμός καθ' ημάς, όπερ άχρι του νυν ενεργείται και διδάσκεται παρ' αυτοίς…»*. Ο Χαλάτζογλου απευθύνεται περισσότερο στους εκκλησιαστικούς μουσικούς, που θεωρεί ότι χειρίζονται τουλάχιστον στοιχειωδώς ένα μουσικό όργανο, καλώντας τους να αντιληφθούν τη διαφορά της εξωτερικής από την εκκλησιαστική μουσική και ουσιαστικά να οριοθετήσουν την κάθε μια τόσο στην απαγγελία όσο και στη μελοποιία. Στο τέλος επισημαίνει την αξία του πονήματός του, παρακινεί όλους να το αποκτήσουν, χωρίς να λυπηθούν τα χρήματα και καταλήγει εκζητώντας *«το έλεος του φιλανθρώπου Θεού εις αϊδίους αιώνας»*.

---

[840] Χαλάτζογλου, *Σύγκρισις*, σ. 69.

[841] ΙΒΡ 968 (Αντωνίου Οικονόμου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 713. Βλ πλήρες το κείμενο Χαλάτζογλου, *Σύγκρισις* και Popescu - Sirli, *Chalatzoglou and Marmarinos*.

[842] Επονομαζόταν κοινώς Χατζή-Γιαννάκης. Ασχολήθηκε επιτυχώς με το εμπόριο και απέκτησε σημαντική περιουσία. Καρατομήθηκε από τους Οθωμανούς το 1740, αφήνοντας δύο γιους, τον Εμμανουήλ και τον Κωνσταντίνο. Ο δεύτερος έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στις παραδουνάβιες χώρες και υπήρξε συν τοις άλλοις μέγας ρήτορας του ηγεμόνα της Μολδαβίας Μιχαήλ Ρακοβίτσα. Βλ. στον ιστότοπο www.istoriatektamos.com.

Η πραγματεία του Χαλάτζογλου, που γράφτηκε με γενναία υποστήριξη του γιου του Χατζή-Γιαννάκη Εμμανουήλ Κιουρτζήμπαση[843], συναντάται καθ' όλο τον 18ο και 19ο αι. μόνο στη χειρόγραφη παράδοση, μέσω της οποίας διαδόθηκε.

Ο Κύριλλος Μαρμαρηνός στο εισαγωγικό του σημείωμα του κατ' ερωταπόκρισιν Θεωρητικού του, που γράφτηκε πριν το 1741 κατά τους χρόνους της αρχιερατείας του στην Τήνο, φέρει τον εκτενή τίτλο *«Εισαγωγή μουσικής, κατ' ερωταπόκρισιν, εις ραοτέραν κατάληψιν των μαθητιώντων, ης ο λόγος περί τε των ανιουσών και κατιουσών φωνών, σωμάτων τε και πνευμάτων, ή καθ' εαυτά και ή προς άλληλα έχουσιν, εν τε συνθέσει και συντάξει, και περί των ενεργειών τε σχημάτων των κοινώς λεγομένων μεγάλων σημαδίων, παρά τε τοις πάλαι και τοις νυν, επί παντός ήχου, φθορών τε αυτών και φωνουργιών και λήξεων, και των τινών άλλων παρεπομένων αυτοίς, ποιηθείσα παρ' εμού αρχιερέως τίνου του μαρμαρινού»*[844]. Γράφτηκε με *«αξίωση»* [προτροπή;] του Μητροπολίτη Δέρκων κι αργότερα Πατριάρχη Σαμουήλ Α΄, ισχυρότατου μέλους της ιεραρχίας[845], περατώθηκε στις 17 Μαρτίου 1749 και αποτελεί κατά τη ρήση του συγγραφέα *«οφειλομένην πρόσρησιν»* προς τον Σαμουήλ. Αφού κάνει μια φιλολογική αναφορά γενικά περί της χρησιμότητας και αναγκαιότητας της ύπαρξης της μουσικής και της χρήσης της στην εκκλησιαστική λατρεία, διακρίνει τη στενότητα και ασάφεια της μουσικής θεωρίας, ρίχνοντας την ευθύνη στους κατά καιρούς μουσικοδιδασκάλους με τα εξής χαρακτηριστικά: *«... εικότως και μετά πολλής δείται της επιστασίας εις το τα παρενεσπαρμένα τη ολομελεία εκάστου ήχου μέλη διαγιγνώσκεσθαί τε και διακρίνεσθαι. Αλλ' οίω τω μακρώ χρόνω την εν τούτοις θεωρίαν ουχ ακριβή οι καθ' αυτήν ενεργούντες ποιούμενοι, αλλ' επιπόλαιόν τινα την τούτων γνώσιν, και διδασκόμενοι, και μεταδιδόντες, έλαθον εις στενόν πάνυ την περί ταύτης θεωρίαν συγκλάσαντες, το πολυειδές εκείνων ποικίλλοντα, και πολύστροφον αυτής αφέντες ατεχνολόγητον, όπως ουν οι ταύτην μετιόντες ευτελεστέραν διδασκαλίαν έχωσι*

---

[843] Καλαϊτζίδης, *Κοσμική μουσική*, σ. 250, υποσημ. 427.

[844] Βλ. ΒΚΨ 123/270 (αυτοψία), το οποίο δεν είναι ιδιόχειρό του Κυρίλλου, όπως συμπεραίνεται εύκολα με αντιπαραβολή προς το παρατιθέμενο στο τέλος της παρούσας μελέτης έγγραφο παραίτησης του μελουργού από την Αρχιεπισκοπή Τήνου. Πρβλ. Καρακατσάνης, *Θεωρητικό Κυρίλλου*, σ. 19. Τη συγγραφή βλ. ΞΡΠ 330 (Δημ. Λώτου) / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 190, ΛΜΝ 250, ΙΕΕ 305 /Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 44 και υποσημ. 219. Η *Εισαγωγή* δημοσιεύτηκε και από τον Κ. Ψάχο με προλογικό του σημείωμα ως τμήμα του γενικότερου θέματος «Δημοσίευσις αρχαίων ανεκδότων χειρογράφων της εκκλησιαστικής ημών μουσικής», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 1, 3-4, 6, Αθήναι 1905. Περικοπές της συγγραφής σχολιασμένες και μεταφρασμένες βλ. Popescu - Sisli, *Chalatzoglou and Marmarinos*, pp. 49-124. Πρβλ. Ρωμανού, *Μουσικής περιήγησις ΙΙ*, σ. 450 και Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 460-461. Βλ σχετικές επισημάνσεις και σχόλια Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 9-16.

[845] *«... το γύμνασμα τη ση αξιώσει φιλοπονηθέν και τη ση πανιερότητι προσκομισθέν...»* Βλ. Καρακατσάνης, *ό.π.*, σ. 18.

μουσικής, και των μελών εκάστου, και τρόπον και λόγον ευπορώσι, ναι μην και ευμαθέστεροι προς μουσικήν γένωνται το παρόν...»[846]. Με τους λόγους αυτούς ο Κύριλλος αναφέρεται στην επιπόλαια μάθηση και διδασκαλία της μουσικής τέχνης, η οποία αφήνει *«ατεχνολόγητο* [ανεξήγητο]» το *«ποικίλον, το πολύστροφον και το πολυειδές»*[847] της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας.

Την «απώλεια της χειρονομίας» επισημαίνει και ο Κύριλλος, όταν αναφέρεται στην ενέργεια των μεγάλων υποστάσεων: *«Έχουσι και φωνάς; Ουχί ει μή σχήμα μόνον. Και πώς δυνάμεθα ψάλλειν άνευ χειρονομίας; Εκείνοι είχον το πρακτικόν και θεωρητικόν μετά της αυτής χειρονομίας, ημείς δε τανύν τω πρακτικώ μόνω χρώμεθα παραμείναντι εις τόδε του χρόνου διά των διδασκάλων της μουσικής τέχνης»*[848]. Πραγματευόμενος περί των αφώνων σημαδιών ο Κύριλλος εξισώνει τον όρο *«χειρονομία»* με τον όρο *«προφορά»*, δηλαδή με το ίδιο το μέλος: *«Ταύτα δε ουκ άλλως ενεργείται και σαφή τοις μαθητευομένοις είη, ει μη διά χειρονομίας και προφοράς...και άνευ αυτών δυνάμεθα ψάλλειν, όταν η γραμμή της συνθέσεως ορθή...ει και δυσχερεστάτην την γραμμήν ευρίσκομεν»*[849].

Στο Θεωρητικό ο συγγραφέας αρχικά αναφέρεται στην ενέργεια των κατ' όνομα σημαδιών, στους οκτώ ήχους και τα σημάδια, καθώς και στις διαφορές τους, στη χρήση και ενέργεια των φθορών, με ικανό αριθμό παραδειγμάτων για κάθε περίπτωση. Στη συνέχεια κάνει αντιπαραβολή και συσχετισμούς προς την μουσική τέχνη των «Περσών», επαναλαμβάνοντας ό,τι ακριβώς και ο δάσκαλός του Παναγιώτης Χαλάτζογλου και μάλιστα με την ίδια περίπου φραστική διατύπωση: *«...μουσική γραφή παραδούς, φωνήν φωνή και θέσιν θέσει παραβαλών και περισώσας»*[850]. Μεθοδολογικά είναι αναλυτικότερος και παραστατικότερος του Χαλάτζογλου, του οποίου την ιδέα καλλιεργεί περισσότερο. Επεκτείνει τη μελέτη του αποτολμώντας ακριβή μελωδική καταγραφή των μακαμιών με τη σημειογραφία της εποχής του και επιχειρεί να συμβάλει πιο αποτελεσματικά στη ρύθμιση της συγκεχυμένης κατάστασης των θεωρητικών ζητημάτων γενικά της μουσικής κατά τα μέσα του 18ου αι.

---

[846] *Ό.π.*, σσ. 17-18.

[847] *Ό.π.*, σ. 17.

[848] *Ό.π.*, σ. 25.

[849] Βλ. *ό.π.*, σ. 28. Πρβλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 90, υποσημ. 2. Διάκριση μεταξύ *χειρονομίας* και *ουσουλίου* κάνει ο Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος ο Βυζάντιος με την εξής διατύπωση: *«Η καθ' ημάς εκείνη* [αρχαία] *χειρονομία ήτον κίνησις χειρών σχηματοποιούσα το μέλος, η δε της Οθωμανικής μουσικής είναι ρυθμός, είτε ουσούλι, και μέτρον των μελιζομένων μακαμίων»*. Βλ. Κωνσταντίνος, *Εξωτερική μουσική*, σ. 43. Περί τριπλής σημασίας της χειρονομίας βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 211.

[850] Καρακατσάνης, *ό.π.*, σ. 18.

Οι συγκριτικές προσεγγίσεις και των δύο συγγραφών, σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να θεωρηθούν ως ταύτιση της εκκλησιαστικής μουσικής με την κοσμική (αραβοπερσική-οθωμανική) ή αλλοτρίωσή της απ' αυτήν, αλλά ως ένας προσφορότερος τρόπος προσέγγισης και αμφίδρομης κατανόησης της μουσικής θεωρίας στο πλαίσιο των ευρύτερων κοινωνικών και αισθητικών συνθηκών, μέσα στις οποίες εντάσσονται και οι διαρκείς ανάγκες γλωσσικής και επομένως μουσικής επικοινωνίας[851]. Στόχος των δύο συγγραφών δεν ήταν η προβολή της εξωτερικής μουσικής και η δυναμική διείσδυσή της στην εκκλησιαστική, αλλά η διάκριση του ρόλου της καθεμιάς μέσω της ακριβούς γνώσης και κατανόησής της λειτουργίας της.

3 .4 Διδασκαλία

3 .4 .1 Διδασκαλία και μαθητεία

Η Ψαλτική είναι τέχνη δισυπόστατη. Στηρίζεται στη γραπτή αλλά και σε μεγάλο ποσοστό στην προφορική παράδοση. Τόσο η γραφή όσο και η προφορά και ερμηνεία της επιβάλλει την παρουσία δασκάλου. Η προ του 1814 μουσική γραφή ήταν κενή χωρίς την ερμηνεία του δασκάλου. Αυτός ήταν σε θέση να γνωρίζει, να ερμηνεύει και να παραδίδει το μέλος που παρίσταναν οι «θέσεις», τα στενογραφικά δηλαδή φωνητικά σημάδια που συνδυάζονταν με τις άχρονες υποστάσεις, αυτός φρόντιζε για το ευμέθοδο της διδασκαλίας με την εξήγηση των «δεινών» θέσεων». Την τέχνη και την παράδοση του δασκάλου καλούνταν να μιμηθούν οι μαθητές, ώστε κι αυτοί να είναι σε θέση να διαδώσουν και να αυξήσουν την παρακαταθήκη που έλαβαν[852].

Από πολύ παλιά διατυπώθηκαν κάποιες βασικές διδακτικές αρχές της ψαλτικής τέχνης: η δόμηση μιας διαπροσωπικής και άμεσης σχέσης μεταξύ διδάσκοντα και διδασκόμενου, το πλαίσιο της διαδικασίας της διδασκαλίας και της μάθησης, ο ρόλος και το έργο του δασκάλου και του μαθητή. Τι οφείλει, δηλαδή, να γνωρίζει ο τέλειος ψάλτης-δάσκαλος, ώστε να είναι σε θέση να μεταδώσει την τέχνη του σ' όσους τον εμπιστεύονταν. Κατά τον 15ο αιώνα ο Μανουήλ Χρυσάφης περιγράφει τα προσόντα του τέλειου ψάλτη στην πραγματεία του *«Περί των ενθεωρουμένων τη ψαλτική τέχνη και ων φρονούσι κακώς τινες εξ αυτών»*[853].

---

[851] Βλ. τις σχετικές σημαντικές παρατηρήσεις του Α. Αλυγιζάκη, *Οκταηχία*, σσ. 216-218.

[852] Βλ. Αναστασίου, *Διδακτική Ψαλτικής*, σ. 23.

[853] *«Πρώτον μεν το ποιείν θέσεις προσηκούσας και αρμοδίας επόμενος τω όρω της τέχνης. Δεύτερον το μη εγκύπτειν και οράν, αλλά χωρίς βιβλίου γράφειν ασφαλώς, ως η τέχνη βούλεται. Τρίτον…άμα τω θεάσασθαι δύνασθαι παντοία ψάλλειν μαθήματα…του απταίστου κατά πάντα εχόμενος. Τέταρτον το ψάλλειν μεν άλλον, αυτόν δε*

Καθοριστικός παράγοντας για τη διάδοση της ψαλτικής τέχνης, δηλαδή την παράδοσή της από δάσκαλο σε μαθητή είναι η σχέση που οικοδομείται μεταξύ τους. Πρώτη μέριμνα είναι η απ' αρχής διδασκαλία από «τεχνίτη» δάσκαλο. Ύστερα η έρευνα από το μαθητή της ποσοτικής αξίας των σημαδιών κάθε μαθήματος, δηλαδή η μετροφωνία: *«...ερεύνα κάθε μάθημα με πόσα μέτρα δουλεύεται, και εξέταξε πάσα συλλαβή εις τί μέτρον είναι... Και ωσάν το περιλάβη ο νους σου αυτό, τότε λέγεσαι πως εκατάλαβες τα μέτρα της μουσικής»*[854]. Ακολουδεί η εκμάθηση των δέσεων και η μίμηση του τρόπου της απαγγελίας τους από το μαθητή, δηλαδή η εκμάθηση του μέλους: *«Κι ύστερα έχεις την έννοιαν σου το πώς να μάθεις να τραγωδάς ταις δέσεις, καθώς σε ταις ψάλλει ο διδάσκαλός σου»*[855]. Όλα τα παραπάνω συνοψίζονται στο σημείωμα ενός μαθητή στο Στιχηράριό του, στην αρχή του 18ου αι.: *«1700 Δεκεμβρίου 15 εις Φιλιππούπολιν: άρχισα τον ήχον πρώτον και πλάγιον πρώτον εκ του παρόν[τος] παλαιού Στιχηραρίου, ήγουν μητροφωνίαν. 1700, Δεκεμβρίου 19... ετελείωσα την μητροφωνίαν του πρώτου και πλαγίου πρώτου απ' αρχής μέχρι τέλους... και ο Θεός να με αξιώση να μάθω και το μέλος και το ψάλω εις την ποθημένην πατρίδα. Αμήν»*[856].

Είναι γνωστό ότι *«εις τα παλαιά ελληνικά σχολεία η εκκλησιαστική μουσική εθεωρείτο ως εις την εκπαίδευσιν ανήκουσα...»*, οι δε μαθητές *«ασμένως ενησχολούντο κατά τας ανέσεις αυτών εις την εκκλησιαστικήν μουσικήν...»*[857], αν και η μουσική και η καλλιγραφία δεν διδάσκονταν ως ιδιαίτερα μαθήματα. Παρ' όλα αυτά είναι βέβαιο πως η στοιχειώδης εκμάθηση της ψαλμωδίας γινόταν αρχικά κατά την ανελλιπή παρουσία στην εκκλησία. Σε μερικές περιοχές, στα πλαίσια του κανονικού προγράμματος του Σχολείου, λειτουργούσε και μουσικό τμήμα στο οποίο δίδασκε *«μουσικός διδά-*

το ψαλλόμενον γράφει τε και ψάλλειν ομοίως εκείνω. Πέμπτον τα παντοία ποιείν ποιήματα ίδια, ή οίκοδεν κινούμενον η εξ ετέρων επιτάγματος, και μετά μελέτης και ταύτης εκτός. Έκτον η των ποιημάτων κρίσις εστιν... και το δύνασθαι κρίνειν το ποιηθέν...και το δύνασθαι γνωρίζειν από μόνης ακοής το του δείνος ποίημα, όπερ δη και κάλλιστον εστι πάντων των εν τη Τέχνη. Βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σσ. 43-44. Πρβλ. Conomos, *Chrysaphes' treatise*. Βλ. και τις ενδιαφέρουσες συγκριτικές παρατηρήσεις επί των ταυτιζόμενων απόψεων Γαβριήλ ιερομονάχου και Μανουήλ Χρυσάφη [Βαμβουδάκης, *ό.π.*, σσ. 32-33: *«Ποία τα χαρακτηριστικά του τελείου ψάλτου - Καλόν δε μοι έδοξε τανύν και τον τέλειον ψάλτην, οποίος τίς έστιν, εικονίσαι»*] Χαλδαιάκης, «Ο μελοποιός και ο ψάλτης στην ελληνική ψαλτική τέχνη», *Βυζαντινομουσικολογικά*, σσ. 228-230.

[854] ΕΒΕ 968 (ιζ΄ αιώνας) / Στάθης, *Μέθοδοι Ψαλτικής*, σ. 709.

[855] *Ό.π.*

[856] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 63, υποσημ. 64.

[857] Γεδεών, *Μουσική στα μικρά σχολεία*.

σκαλος», μισθοδοτούμενος με ιδιαίτερη αμοιβή για την υπηρεσία του[858]. Σε κανένα πρόγραμμα *φιλολογικού γυμνασίου*, δηλαδή σχολής υψηλότερης εκπαίδευσης, δεν συναντάται εξειδικευμένη διδασκαλία μουσικής. Όπου υπήρχαν μεγάλες σχολές, όπως στην Κωνσταντινούπολη, στην Πάτμο, στα Ιωάννινα, στις Κυδωνίες και αλλού, οι οποίες συνήθως βρισκόταν σε περιβόλους ναών ή μονών ή κοντά σ' αυτούς, οι μαθητές παράλληλα με τα μαθήματά τους ασχολούνταν και με την εκκλησιαστική μουσική κανοναρχώντας στα αναλόγια, όπου συχνά έψαλλαν οι ίδιοι οι δάσκαλοι των κοινών ή των ανώτερων Σχολείων, απαγγέλλοντας Αποστολικά, Προφητικά και άλλα αναγνώσματα της εκκλησιαστικής ακολουθίας.

Οι μαθητές των μικρών σχολείων, λόγω της διδακτέας τους ύλης, ήταν εξοικειωμένοι με τα εκκλησιαστικά γράμματα και ως εκ τούτου δεν είχαν πρόβλημα γλωσσικής προσαρμογής στα μουσικά κείμενα, δεδομένου μάλιστα ότι ήταν τακτικώτατοι ακροατές και συντελεστές της εκκλησιαστικής ακολουθίας[859]. Η δραστηριότητα των μαθητών γύρω από την ψαλμωδία στερέωνε και τη σχέση της οικογένειάς τους με την Εκκλησία. Στην κωνσταντινουπολίτικη κοινωνία θεωρούνταν κοινωνική αναγκαιότητα και καταξίωση η υπηρεσία των παιδιών της οικογένειας ως Κανοναρχών στις διάφορες εκκλησίες, ιδιαίτερα δε στον Πατριαρχικό Ναό[860].

Πρώτος επομένως δάσκαλος της ψαλμωδίας ήταν *ο δάσκαλος του Κοινού Σχολείου*, κληρικός ή λαϊκός ο οποίος *«εδίδασκε γράμματα και ψαλτική»*[861]. *«Όταν αναλογισθώμεν ότι κατά τας παραμονάς των μεγάλων εορτών, και κατά τα Σάββατα εν τοις εσπερινοίς, ως και κατά την ιεράν λειτουργίαν, ο διδάσκαλος παραλαμβάνων τους μαθητάς ωδήγει εις τον ναόν τακτικώς, όπου έκαστος των μαθητών παρά τω αναλογίω ιστάμενος εξησκείτο πρακτικώς εις*

[858] Σε ισολογισμό του σχολείου της Σίφνου στα 1779 αναφέρεται ιδιαίτερος μισθός 39 γροσίων του μουσικού διδασκάλου για τη διδασκαλία του στο μουσικό σχολείο, το οποίο πιθανόν να λειτουργούσε στα πλαίσια του ενός και μοναδικού σχολείου της Σίφνου. Βλ. Γεδεών, *ό.π.*

[859] Γούδας, *Βίοι παράλληλοι*, σ. κγ΄.

[860] Σχετικοί και οι στίχοι του θρακιώτικου δημοτικού τραγουδιού: *«Στην Πόλη να καλοναρκ[χ]ά, στο Πατριαρχειό να ψάλλει / και μέσα στην αγια Σοφιά να μπει να λειτουργάει»*. Βλ. και *Μουσική Βιβλιοθήκη*, Α΄, σσ. ξα΄, ξβ΄ όπου οι εκδότες της στο τέλος του Προλόγου επισημαίνουν την αδιαφορία σχετικά με την εκκλησιαστική μουσική στην εποχή τους και την *«ψυχρότητα και αδιαφορία προς εκμάθησιν της καλής ταύτης τέχνης»* από την νεολαία, κάτι που θεωρούν διαχρονικό πρόβλημα.

[861] Βλ. Βασιλειάδης, *Εικόνες*, σ. 174*: «Τα μεγαλύτερα παιδιά επήγαιναν εις το κελί του παπά είτε εις το σπίτι του δασκάλου. Ο δάσκαλος εφόρει τσουμπέ ως ράσο, τσαχτσίρια ως βράκα, καλπάκι και ζωνάρι στη μέση με ένα μεγάλο καλαμάρι. Έφερε χονδρά γυαλιά και χονδρά κομπολόγια, εδίδασκε γράμματα και ψαλτική και έδερνε στον φάλαγκα τα παιδιά τα άτακτα»*.

την μουσικήν, περιττόν ειπείν ότι τοιαύτη τριέτις και τετραέτις εξάσκησις ήν ίση διδασκαλία πρακτική. Ότι δε τούτο ούτως εγίνετο, γινώσκομεν από του πνεύματος και του χαρακτήρος της παρ' ημίν παιδεύσεως, ήτις επί τοσούτους αιώνας ήν η ιερά παίδευσις»[862].

Αλλά και στην ανώτερη βαθμίδα της εκπαίδευσης, δηλαδή στην Πατριαρχική Ακαδημία, γίνεται λόγος για διδασκαλία της μουσικής στα μέσα του 18ου αι., ως βασικού μαθήματος μεταξύ της αρχαιομάθειας, των ιερών γραμμάτων της παραδόσεως, της Φιλοσοφίας και των Φυσικών Επιστημών. Ιδιαίτεροι όμως μουσικοδιδάσκαλοι δεν υπηρετούσαν, εφ' όσον τα αναγκαία μαθήματα καλύπτονταν από τη διδασκαλία στις αντίστοιχες Πατριαρχικές Μουσικές Σχολές, στις οποίες οι σπουδαστές της Ακαδημίας ήταν υποχρεωμένοι να φοιτούν. Αναφέρεται ότι ο μακροβιότερος σχολάρχης της για τριάντα τέσσερα χρόνια, Δωρόθεος ο Λέσβιος, *«ισάξιος Ευγενίου του Βουλγάρεως»*[863], έχει διδακτικό έργο περί Μουσικής, παράλληλα προς αυτό των Φυσικών Επιστημών. Στην εργογραφία του Δωροθέου όμως δεν αναφέρεται κανένα σύγγραμμα περί Μουσικής. Ερώτημα τίθεται αν η μουσική γενικά διδασκόταν στη φιλοσοφική της διάσταση και όχι με την έννοια της εκκλησιαστικής μουσικής τέχνης.

Η μόνιμη μέριμνα της Εκκλησίας για τη διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής σε ανάλογες σχολές συγχρονίστηκε με τις γενικότερες ενέργειες για την ίδρυση κατώτερων και ανώτερων σχολείων. Η διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής τέχνης και παράδοσης επιβαλλόταν από την ανάγκη της κατάρτισης ικανών ιεροψαλτών, οι οποίοι θα εξυπηρετούσαν τις ανάγκες της στις ενορίες των πόλεων και των χωριών, αλλά και διότι η Εκκλησία έκρινε *«την μουσικήν ταύτην συμπληρούσαν την αρτίαν ανάπτυξιν και μόρφωσιν των ορθοδόξων»*[864]. Η κατάρτιση στην εκκλησιαστική μουσική θεωρούνταν ιδιαίτερο προσόν και των Επισκόπων ακόμα, αφού η απόκτησή της, που γίνεται με πολυάριθμους κόπους, τους οδηγεί *«εις τα καλά ήθη, την ενάρετον πολιτείαν και την τιμήν»*[865].

---

[862] Γεδεών, *Πνευματική κίνησις*, σσ. 203-204.

[863] Δεκαέξι χρόνια δίδαξε στο τμήμα Φιλοσοφικών μαθημάτων. Περισσότερα βλ. Γριτσόπουλος, *Πατριαρχική Σχολή*, σσ. 334, 376.

[864] Στα πλαίσια του ενδιαφέροντος της Μεγάλης Εκκλησίας για τη διδασκαλία, διάδοση και διατήρηση της εκκλησιαστικής μουσικής θα πρέπει να ενταχθούν και οι κατά καιρούς απανταχούσες και εγκύκλιοί της, κάθε φορά που έβλεπε να προξενείται αταξία και βλάβη στην ιερή υπόθεση της μυσταγωγίας του χριστεπώνυμου λαού. Στάθης, *Ψάλτες*, σ. ια΄.

[865] Σύμφωνα με τους λόγους του Χρυσάνθου Ιεροσολύμων του Νοταρά περί του Μητροπολίτη Μελενίκου Μελετίου (1712): *«εκ νεαράς του ηλικίας ανετράφη* [ο Μελέτιος] *εις τους κόλπους της Ανατολικής Εκκλησίας και μετά Θεόν παρέδωκε τον εαυτόν του εις μάθησιν και γνώσιν σπουδής και γραμμάτων και εις αυτήν την μουσικήν*

Παρά τις γενικά παραδεκτές αρχές για συστηματική διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής, μέχρι τις αρχές του 18ου αι. δεν υπάρχουν επίσημα τεκμήρια που να πιστοποιούν τη διδασκαλία της μουσικής με κάποιο θεσμοθετημένο ή έστω στοιχειωδώς οργανωμένο τρόπο. *«Ατυχώς ο αναλαμβάνων να ζητήση πηγάς εγγράφους εν τύποις ή χειρογράφοις, υπομιμνησκούσας ημίν αριθμόν και οργανισμόν σχολείων εκκλησιαστικής μουσικής, προ του ιη΄ αιώνος, ουδέν ευρίσκει τους κόπους αμείβον, ή το συμπέρασμα το κατά παράδοσιν ημίν παραδοθέν ότι, ο παρά τη Μεγάλη Εκκλησία σεπτός ναός ήν σχολή μορφούσα διακεκριμένους μουσικούς, αίσθημα δε θρησκευτικόν ζων ενέπνεε τους παλαιοτέρους τούτων, ων τα ονόματα, κατά το πλείστον γνωσθήσονται, όταν ομογενείς λόγιοι φιλόπονοι, τούτ' αυτό δ' όμως συζυγνύοντες Μουσίων και Χαρίτων συζυγίαν, επιληφθώσι της ερεύνης μυριάδος ίσως χειρογράφων επί μεμβράνης και χάρτου, διεσπαρμένων ιδίως εν ταις ανά την ορθόδοξον Ανατολήν ιδιωτικαίς και μοναστηριακαίς βιβλιοθήκαις»*[866]. Επομένως θα πρέπει να θεωρηθεί βέβαιο ότι καμιά Σχολή, καταρτισμένη όπως έπρεπε, υπήρχε. Τα ψαλτικά αναλόγια και το μουσικό περιβάλλον της Μεγάλης Εκκλησίας στην Κωνσταντινούπολη ήταν ανέκαθεν το *«μέγα Σχολείον»*[867], όπου μορφώθηκαν οι καλύτεροι εκκλησιαστικοί μουσικοί μέσα στο πέρασμα των αιώνων.

Η πρώτη διαθέσιμη μαρτυρία ανήκει στον Πατριάρχη Ιεροσολύμων Δοσίθεο, στα 1706, ο οποίος διόριζε ένα από τους ψάλτες των Ιεροσολύμων *«διά να σπουδάζη ψαλτικά τους πατέρας και τα παιδία των χριστιανών... ους αν διορίσωσιν αυτώ μετ' εκλογής και πατριαρχικής επιτάξεως...»*, καθορίζοντας χονδρικά και την διδακτέα ύλη: *«τα αναστάσιμα, τα κεκραγάρια, τας τρεις λειτουργίας, έναν πολυ[έ]αίλεον, πάσα πνοή εν, μίαν δοξολογίαν μεγάλην και κράτημα ένα, τους τε κανόνας και τα τροπάρια τα ψαλλόμενα εν ταις λιτανείαις της Αγίας Αναστάσεως... ο δε βουλόμενος μαθείν πλέον τούτων, την παπαδικήν, ή έτερα κρατήματα, ο τοιούτος εξ οικείων πληρούτω χρημάτων και ούτω μανθανέτω...»*[868]. Η πατριαρχική εντολή ήταν σαφής: στόχος της διδασκαλίας ήταν η εξασφάλιση ψαλτών που θα κάλυπταν τις βασικές ανάγκες της τοπικής Εκκλησίας, παρά το ότι η ύλη δεν ήταν καθόλου ευκαταφρόνητη, δεδομένης της δυσκολίας του γραφικού συστήματος και του πολυχρόνιου της μάθησης.

τέχνην της εκκλησιαστικής ασματολογίας, τα οποία ταύτα εκείνος οπού αποκτήσει είναι φανερόν ότι υποφέρει κόπους πολυαρίθμους...» Βλ. Γεδεών, *Διδασκαλία εκκλησιαστικής μουσικής*, σ. 36. Περί της αλληλογραφίας του Χρυσάνθου Νοταρά με τον Μελενίκου Μελέτιο βλ. Στάθη, *Χρύσανθος Νοταράς*, σ. 283.

[866] Στο ίδιο συμπέρασμα κατέληξα και προσωπικά κατά την επιτόπια έρευνά μου στο Πατριαρχικό Αρχειοφυλάκειο από 18 μέχρι 31 Ιουλίου 2007.

[867] Γεδεών, *Σχολαί Μουσικής*, σ. 87.

[868] Γεδεών, *Μουσική στα μικρά Σχολεία.*

Είναι φανερό ότι αυτή η ύλη στα πλαίσια του υποτυπώδους προγράμματος ενός σχολείου της εποχής ήταν αδύνατο να διδαχτεί και μάλιστα σε μαθητές μικρής ηλικίας. Στα 1705 σε επιστολή του ο ίδιος Πατριάρχης, πιστεύοντας ότι η στοιχειώδης κατάρτιση είναι απαραίτητη για την αποτελεσματική εκμάθηση της ψαλτικής τέχνης και τη δυνατότητα κατανόησής της, συνιστούσε στους γονείς την εκμάθηση της ψαλτικής για τα παιδιά τους, εφ' όσον είχαν μάθει τα «κοινά γράμματα» και είχαν ανάλογη ηλικία: *«Αν τα παιδία οπού ανατρέφετε γυρεύουν να μάθουν ψαλτικά, να μη μαθαίνουν. Μόνον γράμματα κοινά καλά να μαθαίνουν, και όταν μαυρίση το σαγόνι τους και έλθουν εις το Πατριαρχείον, τότε ας μαθαίνουν και ψαλτικά»*[869].

Πριν, αλλά και μετά την ίδρυση επίσημης Σχολής, τη διδασκαλία της Ψαλτικής αναλάμβαναν, ανεπίσημα και ιδιωτικά, οι κατά καιρούς χρηματίσαντες ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας και άλλοι Μουσικοδιδάσκαλοι, γνωστοί και άγνωστοι[870]. Απλοί άνδρωποι του καθημερινού μόχθου διδάσκονταν την ψαλτική. Ο Σταυράκης, μαθητής Δανιήλ πρωτοψάλτου, δίδασκε μουσική σε ιερείς και τεχνίτες στα 1777[871].

Η ενασχόληση με τη μάθηση της εκκλησιαστικής μουσικής και της Ψαλτικής Τέχνης, έστω και σε ώριμη ηλικία, συνέβαλε στη διατήρηση της γλώσσας, διεύρυνε τους πνευματικούς ορίζοντες και έδινε εφόδια τα οποία δεν ήταν δυνατόν να λάβουν οι ασχολούμενοι κατά την ελλιπή ή ανύπαρκτη φοίτησή τους στα Κοινά σχολεία της εποχής, κατά τα παιδικά ή νεανικά τους χρόνια, αφού *«το πλείστον μέρος των ομογενών παίδων, ήτοι οι υιοί πολλών τεχνιτών, των γεωργών και όλων απλώς των πενήτων, μανθάνουσι μόλις εις τα κοινά σχολεία ν' αναγινώσκωσι και να γράφωσι μετρίως και πολύ ελλειπώς την ιδίαν αυτών γλώσσαν, και έπειτα καταθλιβόμενοι υπό της ενδείας,*

---

[869] Καράς, *Θετικές επιστήμες*, σ. 16.

[870] *«Πατριαρχικής δε Μουσικής Σχολής ουδέ τούνομα ηκούετο, η διδασκαλία όμως ουδέποτε επαύσατο γινομένη παρά τε των κατά καιρούς Ιεροψαλτών του Πατριαρχικού Ναού και των άλλων Μουσικοδιδασκάλων.»* Βλ. Μουσικοδιδάσκαλοι , *Μουσική Βιβλιοθήκη*, Α΄, σ. ξα΄.

[871] ΞΡΠ 324 / Στάθης *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 171-174. Πολλοί επαγγελματίες αποφάσιζαν είτε να ακολουθήσουν τον ιερατικό κλάδο είτε να ασκούν την ψαλτική παράλληλα με το κύριο επάγγελμά τους για την εξασφάλιση καλύτερων βιοποριστικών μέσων. Έτσι προσέτρεχαν στους μουσικοδιδασκάλους της εποχής για την απόκτηση γνώσεων απαραίτητων για τη σταδιοδρομία τους. Σ΄ αυτό συνάδει και το γεγονός ότι αφορμή για την υιοθέτηση της χρυσανθινής μεθόδου από την Εκκλησία αποτέλεσε η πληροφορία του Μητροπολίτη Ηρακλείας Μελετίου, ο οποίος, επιθεωρώντας την οικοδομή του σπιτιού του στην Κωνσταντινούπολη, άκουσε έκπληκτος τους οικοδόμους να ψάλλουν έντεχνα δυσκολότατα μέλη που είχαν διδαχτεί από το Χρύσανθο στη Μάδυτο. Βλ Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 333.

προσέφευγον κατά την τρυφερωτάτην αυτών ηλικίαν, προς τι βιοτικόν επάγγελμα»[872]. Ιδιαίτερα στις πρώτες δεκαετίες του 18ου αι., αλλά και στις επόμενες, τα μικρά παιδιά, προσπαθώντας να συνδράμουν στην κάλυψη βιοποριστικών οικογενειακών αναγκών είτε εργάζονταν με τους «ψωμοζώντες» γονείς τους, οι οποίοι σε καμιά περίπτωση δεν ήταν διατεθειμένοι να *«δαπανήσωσι μάλιστα διά γράμματα»*[873], πολύ δε περισσότερο για την εκμάθηση «των ψαλτικών», είτε *«ήσαν δουλωμένα εις αρχοντικά, σπουδάζοντα μόλις δύο μήνας του χρόνου»*[874].

3 .4 .2 . Πατριαρχικές Μουσικές Σχολές

Στην Κωνσταντινούπολη η επίσημη **πρώτη Πατριαρχική Μουσική Σχολή** ιδρύθηκε περίπου 300 χρόνια μετά την Άλωση, στα 1727, ένα χρόνο μετά την ανάρρηση του Παϊσίου Β΄ στον πατριαρχικό θρόνο[875], ως *«Μουσικόν Φροντιστήριον»*. Η ανάγκη για ίδρυση της πρώτης αυτής πατριαρχικής μουσικής σχολής ήταν μάλλον επιτακτική, λόγω της μαρτυρούμενης, για δυσεξήγητο λόγο, έλλειψης ειδημόνων ψαλτών και ικανών μουσικοδιδασκάλων κατά την εποχή αυτή. Κατά τον Μανουήλ Γεδεών, σύμφωνα με χειρόγραφο που διασωζόταν κατά την εποχή των ερευνών του στη Βιβλιοθήκη της Λέρου, συντάκτης της πατριαρχικής Πράξης ίδρυσης της σχολής ήταν *«ο πολύς την τε θύραθεν και την έσω σοφίαν Χρύσανθος Νοταράς, Πατριάρχης Ιεροσολύμων»*[876]. Πράγματι, ο Πατριάρχης Ιεροσολύμων Χρύσανθος το 1727 βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη και συμμετείχε στην τοπική Σύνοδο κατά των λατινικών προσηλυτιστικών ενεργειών στην Αντιόχεια[877]. Αρχικά φαίνεται κάπως παράδοξο πώς ένας Πατριάρχης Ιε-ροσολύμων, με τόσες ευθύνες και τρέχουσες υποθέσεις, συντάσσει εγκύκλιο για ίδρυση μουσικής σχολής, έξω από την περιοχή της ευθύνης του. Όμως το ότι στα νεανικά του χρόνια υπήρξε σπουδαστής της Πατριαρχικής Ακαδημίας και

[872] Καπετανάκης, *Ιστορία τεχνών*, σ. 195.

[873] Σάθας, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, Γ΄, σ. ο΄.

[874] Καράς, *Επιστήμες*, σ. 18.

[875] Ο Πατριάρχης Παϊσιος πατριάρχευσε συνολικά 14 χρόνια και ανέβηκε στον πατριαρχικό θρόνο τέσσερις φορές (α΄ 1726-1732, β΄1740-1743, γ΄1744-1748, δ΄1751-1752). Το 1748 όρκισε στο ιερό Ευαγγέλιο, που στήθηκε σε τρίποδα στο μέσο του Πατριαρχικού Ναού κατά την ημέρα της Πεντηκοστής, τους συνοδικούς με επικεφαλής τον Μητροπολίτη Νικομηδείας Κύριλλο, με τον οποίο συμφώνησε αλληλοϋποστήριξη, ότι δεν θα επιχειρήσουν να τον ανατρέψουν. Τελικά ο Κύριλλος τον ανέτρεψε, αλλά ο Παϊσιος επανήλθε στο θρόνο το 1751. Βλ. Εκδοτική Αθηνών, *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΑ΄, σ. 127.

[876] Γεδεών, *Λυκαυγές*, σ. 56.

[877] Βλ. Στάθη, *Χρύσανθος Νοταράς*, σ. 76.

προφανώς παρακολουθούσε τη λατρευτική ζωή στο Πατριαρχείο ή συμμετείχε σ' αυτήν και ο βεβαιωμένος διακαής και μόνιμος πόθος του για την οικοδομή, ίδρυση και λειτουργία σχολείων επιβεβαιώνουν ότι, κατ' επέκταση, επιθυμούσε και την ίδρυση κοινών μουσικών σχολών και γι' αυτό αναμείχθηκε. Εξ άλλου η ίδρυση μουσικών σχολών τη συγκεκριμένη εποχή σηματοδοτεί εκτός των πρακτικών λόγων της αναγκαιότητας της ύπαρξης και λειτουργίας τους και τη συμβολή και επιθυμία από μέρους της Εκκλησίας στη ενδυνάμωση και διαφύλαξη της ενότητας του λαού μπροστά στην παπική προπαγάνδα, πρώτα με τη λειτουργική καταξίωση των μορφών της καλλιτεχνικής δημιουργίας (υμνογραφία, μουσική, εικονογραφία) και έπειτα με την επέκταση του ύφους και ήθους της δημιουργίας αυτής στον κοινωνικό χώρο, σε μια ιδιαίτερα ευαίσθητη περίοδο[878].

Με το πατριαρχικό Σιγίλλιο του 1727, το οποίο σώζεται σήμερα μόνο κατά το ήμισυ στο Πατριαρχικό Αρχειοφυλάκειο, διοριζόταν ο *«εντιμότατος δομέστικος κυρίτσης Ιωαννάκης»* [Ιωάννης ο Τραπεζούντιος] ως μουσικοδιδάσκαλος του κοινού μουσικού φροντιστηρίου *«εις ωφέλειαν του ημετέρου γένους»*[879]. Ο Ιωάννης, εκτός από μόρφωση, διέθετε γνωριμίες και διασυνδέσεις με λογίους και ισχυρούς της εποχής. Στο πρόσωπό του ο Πατριάρχης και η Σύνοδος έδειξαν μεγάλη εμπιστοσύνη, αφού αυτός μόνος φαίνεται να ήταν ο διδάσκαλος της Σχολής, δεδομένου ότι το Σιγίλλιο τον κατοχύρωνε έναντι άλλων, ίσως «διεκδικητών», με την καταλυτική διατύπωση: *«...μηδενός εναντιουμένου αυτώ ή αντιλέγοντος»*. Ο Ιωάννης ώφειλε εκτός της καθιερωμένης υπηρεσίας του ως δομέστικος στον πατριαρχικό ναό να διδάσκει και να παραδίδει τα μουσικά μαθήματα μέσα στο Πατριαρχείο, συναθροίζοντας τους μαθητές, ιερείς και λαϊκούς, που θα επιθυμούσαν να ακούσουν και να διδαχτούν την εκκλησιαστική μουσική. Η διδασκαλία, που οριζόταν σε τρεις «κλάσεις»: α) στην Παπαδική, β) στο μέγα Στιχηράριο και γ) στο Αναστασιματάριο, ξεκινούσε από την τρίτη κλάση. Δινόταν ιδιαίτερη σημασία στο άκουσμα, δηλαδή στην διά της ακοής εκμάθηση των μουσικών μαθημάτων και στην ερμηνεία του εκκλησιαστικού μέλους *«μετά των εφαρμοζόντων σεμνών και ιεροπρεπών σχημάτων και κινημάτων του ρυθμού και της αρμονίας...»* Οι προσερχόμενοι μαθητές όφειλαν να διδάσκονται και να εξασκούνται δύο φορές την ημέρα, το πρωί και το βράδυ, χωρίς πολλές αργίες. Γίνεται αντιληπτό ότι το έργο του δομεστίκου Ιωάννη ήταν ιδιαίτερα επίπονο, αφού το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας όφειλε να βρίσκεται στον πατριαρχικό περίβολο είτε ψάλλοντας στον πατριαρχικό ναό είτε διδάσκο-

[878] Μεταλληνός, *Σχέσεις και αντιθέσεις*, σ. 145.

[879] ΑΟΠ, *Κώδικας Κριτίου*, Β΄, σσ. 471-472. Πρβλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 372-373.

ντας τους μαθητές του Μουσικού Φροντιστηρίου. Ο μισθός για όλα τα λειτουργήματά του ήταν 200 γρόσια ετησίως. Απ' αυτά τα 100 καταβάλλονταν από το εμβατοίκιο της ενορίας του Πύργου και τα υπόλοιπα 100 από το παγκάρι του πατριαρχικού ναού. Παρά τη σαφή διατύπωση στο πατριαρχικό Σιγίλλιο για τη μόνιμη, απρόσκοπτη και αμετάθετη λειτουργία της, η Σχολή δεν λειτούργησε επί μακρόν. Στα 1733, έξι χρόνια μετά την ίδρυσή της, η λειτουργία της διακόπηκε για άγνωστους λόγους. Πιθανόν όμως η Σχολή να λειτουργούσε μέχρι το 1735, οπότε και ένας από τους μαθητές της, ο ιεροδιάκονος Διονύσιος, αφιερώνει, στο τέλος μουσικού κώδικα[880], εγκωμιαστικούς στίχους προς την Θεοτόκο, προς τον *«διδάσκαλον κυρ Ιωάννην, δομέστικον Μεγάλης Εκκλησίας»*, και το ίδιο το βιβλίο στον Πατριάρχη Παΐσιο.

Η όλη φραστική κατάστρωση της πατριαρχικής εγκυκλίου δημιουργεί μερικά εύλογα ερωτήματα: α) Γιατί η διδασκαλία του μουσικού φροντιστηρίου ανατέθηκε μόνο στον Ιωάννη, ο οποίος ως δομέστικος προφανώς δεν θα είχε την εμπειρία και την κατάρτιση του πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτζογλου ή του λαμπαδαρίου της εποχής, του οποίου το όνομα δεν μας είναι γνωστό; β) Άραγε η παράκαμψη του Παναγιώτη οφειλόταν μόνο στην κλονισμένη υγεία του ή στις πιθανές διασυνδέσεις του με άλλους κύκλους τους οποίους το Φανάρι δεν έβλεπε με συμπάθεια; γ) Ποιοι ήταν οι αντιλέγοντες ή οι εναντιούμενοι προς τον δομέστικο Ιωάννη, έναντι των οποίων ήθελε η Εκκλησία να τον προστατέψει;

Μετά τον θάνατο του Ιωάννη Τραπεζουντίου (1770) ιδρύθηκε η **δεύτερη Πατριαρχική Μουσική Σχολή**, στα 1776, επί πατριάρχη Σωφρονίου Β΄[881], *«φίλου των Μουσών»* και των ιερών ακολουθιών, σαράντα τρία χρόνια μετά τη διακοπή της λειτουργίας του *«Μουσικού Φροντιστηρίου»*. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι σε όλα αυτά τα χρόνια ακμής και προσφοράς του Ιωάννη Τραπεζουντίου, που συμπίπτουν με τις εξηγητικές του προσπάθειες στο ζήτημα της σημειογραφίας, δεν ιδρύθηκε καμιά επίσημη Σχολή. Στη Β΄ πατριαρχική μουσική σχολή δίδαξαν οι περίφημοι μελουργοί και καλλίφωνοι ψάλτες του πατριαρχικού ναού: ο πρωτοψάλτης Δανιήλ που

---

[880] ΞΝΦ 126 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 55.

[881] Ο Σωφρόνιος, Πατριάρχης Ιεροσολύμων εξελέγη στον Οικουμενικό θρόνο χωρίς να το επιδιώξει, σε διαδοχή του Πατριάρχη Σαμουήλ Α΄ του Χαντζερή, στις 24 Δεκεμβρίου 1774. Ευλαβής, «πραότατος», μορφωμένος, διδακτικός ιεροκήρυκας, ασκητικός, *«ετιμάτο από τον λαόν ως άγιος»*. Βλ. Κούμας, *Ιστορία*, σ. 403. Ως ιεροκήρυκας κήρυττε ελληνικά και τουρκικά στις εκκλησίες. Πέθανε από ασθένεια στις 8 Νοεμβρίου 1778. Η κηδεία του έγινε στον πανηγυρίζοντα ναό των Ταξιαρχών στο Μέγα Ρεύμα μέσα σε πρωτοφανή κοσμοσυρροή. Βλ. περισσότερα Γερμανός, *Πατριαρχικοί κατάλογοι*, σσ. 101-102, 105 και Γεννάδιος, *Προσωπικότητες Οικουμενικού Πατριαρχείου*, σ. 307.

«παρεκλήθη» με ετήσιο μισθό 400 γρόσια να διδάξει *Μαθηματάρι*, ο Πέτρος λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος και ο πρώτος δομέστικος Ιάκωβος[882], που δίδαξαν *Παπαδική* και *Στιχηράρι*. Πόσα χρόνια διήρκεσε η λειτουργία αυτής της Σχολής δεν είναι γνωστό. Υπάρχει όμως η βάσιμη ένδειξη ότι στα τέλη του 1781 βρισκόταν ακόμα σε λειτουργία[883].

Η κατά σειράν **τρίτη Πατριαρχική Μουσική Σχολή** ιδρύθηκε επί Πατριάρχη Νεοφύτου Ζ΄[884], με την έκδοση πατριαρχικού σιγιλίου την 1η Δεκεμβρίου 1791. Τμήμα του συγκεκριμένου εγγράφου δημοσιεύει ο Χρύσανθος στο Θεωρητικό του[885]· πλήρες, ωστόσο, το εντοπίσαμε στον κώδικα Η΄ του Πατριαρχικού Αρχειοφυλακείου, στις σσ. 148-150:

«Είγε περί των πόρρω που, και απανταχού κειμένων αγίων του Θεού εκκλησιών οφειλή ημίν επίκεινται ου μικρά, γενναίας φροντίδος υπέρ της κοσμιότητος και αγαθής καταστάσεως, και επί τα κρείττω ροπής τε και βλετιώσεως αυτών, πολλώ μάλλον υπέρ της καθ' ημάς του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας της κοινής μητρός των απανταχού ευσεβών, και της ευπρεπείας και κοσμιότητος, και εναρμονίου αυτής ευταξίας· υπέρ γαρ ταύτης και γενναιότατα δέον καταβάλλειν τα αγωνίσματα, και προνοείν επιστημόνως και επιμελείσθαι αγρύπνως της συντηρήσεως και διαμονής της κοσμιότητος και λαμπρότητος αυτής. Κατά γουν την επικειμένην ημίν οφειλήν ταύτην, ερεύνης ακριβούς γενομένης γνώμη κοινή της περί ημάς ενδημούσης ιεράς αδελφότητος, και Αγίας Συνόδου, και των τιμιωτάτων Επιτρόπων του Κοινού της καθ' ημάς του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας περί της καταστάσεως των εν τω καθ' ημάς πανσέπτω πατριαρχικώ Ναώ Μουσικολογιωτάτων Ψαλτών, του τε Πρωτοψάλτου κυρ Ιακώβου, και του Λαμπαδαρίου κυρ Πέτρου, και των υπ' αυτών διδασκομένων μαθητών, κατείδαμεν το έργον αυτών παραμελημένον, ά τε δη των υπ' αυτών μαθητευομένων μη εις τα

---

[882] Ευαγγελίδης, *Παιδεία*, σ. 48. Κατά τον Μανουήλ Γεδεών, ο Λαμπαδάριος Πέτρος προσκλήθηκε Διδάσκαλος της Μουσικής Σχολής όντας β΄ Δομέστικος. Αυτό είναι ανακριβές, αφού ο Πέτρος έγινε Λαμπαδάριος αμέσως μετά τον θάνατο του Ιωάννη Τραπεζουντίου και με την ιδιότητα αυτή δίδαξε στη Σχολή. Βλ. Γεδεών, *Διδασκαλία Μουσικής*, σσ. 35-36.

[883] Ενδεικτική μπορεί να θεωρηθεί η μαρτυρία - υπόμνηση, σε πληθυντικό αριθμό, στο ΙΒΡ 1001 / Στάθης, *Ιάκωβος*, σ. 322: *«1781, Νοεμβρίου εννέα ημέρα Τρίτη, εκάμαμε αρχή και διαβάζομε το παρόν Στιχηράριον μέλος εις τον διδάσκαλόν μας τον λαμπαδάριον κυρ Γιακουμήν, και ο άγιος Θεός να τον πολυχρονή, να τον έχομεν εις καύχημά μας, αμήν.»*

[884] Ο από Μαρωνείας Πατριάρχης Νεόφυτος Ζ΄(α΄ πατριαρχία 1791-1794, β΄ 1798-1801) καταγόταν από τη Σμύρνη. Χαρακτηρίστηκε άνθρωπος τυρρανικός και φιλοχρήματος στο έπακρο, αφού καθιέρωσε τους παράλογους υποβιβασμούς και μεταθέσεις στην ιεραρχία προς ίδιον όφελος. Επί της εποχής του εγκρίθηκε η μετάφραση των Ιερών Κανόνων στην καθομιλούμενη γλώσσα. Βλ. περισσότερα Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 671-673, 677-678.

[885] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. LII-LIII.

πρόσω χωρούντων, μηδ' εξικανούντων εκλίποντός τινος, χοροστατήσαι και ψάλλειν εν τη καθ' ημάς του Χριστού Μεγάλη Εκκλησία, προφανούς γενομένης της αιτίας, διά το μη εξαρκείν αυτοίς τοις πρωτίστοις της εκκλησιαστικής μελουργίας τα άπερ απολαμβάνουσι και καρπούνται παρά της Εκκλησίας εισοδήματα, και μισθούς αυτών, και εκ τούτου εξίτηλον γενέσθαι την μουσικήν της Εκκλησίας τέχνην, ην ούτοι μόνοι δύνανται το γε νυν επιστημόνως διδάξαι, και ωφελήσαι πολλούς. Ένθεντοι ως αναγκαίον προς την της Εκκλησίας ευταξίαν και αρμονίαν, ου την τυχούσαν επιμέλειαν καταβαλλόντες, δειν έγνωμεν θεραπεύσαι τας ανάγκας, και αναπληρώσαι τους μισθούς αυτών, και οικονομήσαι τρόποις τοιοίσδε όπως ο μεν Πρωτοψάλτης ρηθείς κυρ Ιάκωβος λαμβάνη λόγω μισθού ένεκεν της χοροστασίας αυτού εν τω καθ' ημάς πανσέπτω πατριαρχικώ ναώ κατά τους τεταγμένους καιρούς των εκκλησιαστικών ακολουθιών και συνελεύσεων κατ' έτος πεντακόσια τεσσαράκοντα γρόσια, έτι δε και εξήκοντα διά την φροντίδα και επιστασίαν του τυπικού, και είκοσι λόγω φιλοδωρίας του θείου Πάσχα, έτι δε και τετρακόσια γρόσια δια το διορισθέν αυτώ κοινόν σχολείον, ώστε παραδίδειν και επιμελείσθαι, και προκόπτειν πάντας τους φοιτώντας προς αυτόν μαθητάς το τέλειον των μαθημάτων, αρχομένους από των πρώτων στοιχείων της μουσικής μέχρι των τελευταίων, οφείλοντα απαραιτήτως αποδέχεσθαι πάντας και διδάσκειν αυτούς μικρά τε και μεγάλα μαθήματα· ο δε λαμπαδάριος ρηθείς κυρ Πέτρος λαμβάνη και ούτως εξόχως λόγω μισθού πεντακόσια τεσσαράκοντα γρόσια, ένεκεν της χοροστασίας αυτού, ψάλλοντος εν τοις τεταγμένοις καιροίς των εκκλησιαστικών ακολουθιών και συνελεύσεων, και είκοσι λόγω φιλοδωρίας κατά το θείον Πάσχα· έτι δε και τετρακόσια γρόσια επί το διδάσκειν και επιμελείσθαι των δύο δομεστίκων, και παραδίδειν μετ' ακριβείας δις της ημέρας τα μαθήματα ώστε τελείους και τούτους αναδείξαι εις ολίγον καιρού διάστημα, προς δε όσοι αν διορισθώσιν αυτώ κατ' εκλογήν μαθηταί υπό του κατά καιρόν πατριάρχου, και των αγίων αρχιερέων έχη και εκείνων την φροντίδα και την επιμέλειαν περί της εις τα πρόσω αυξήσεως και επιδόσεως και τελειώσεως των μαθημάτων αυτών, ίνα εν διαστήματι τεσσάρων χρόνων τελειώσωσι πάντα τα της μουσικής μαθήματα, αμισθί διδασκόμενοι υπό του ρηθέντος λαμπαδαρίου κυρ Πέτρου· οι δε δύο δομέστικοι έχωσιν εκάτεροι λαμβάνειν λόγω μισθού ανά τεσσαράκοντα γρόσια τον καθ' έκαστον μήνα, και είκοσι εξόχως κατά το θείον Πάσχα λόγω φιλοδωρίας, οφείλοντες παραμένειν και επιμελείσθαι της ιδίας αυξήσεως και επιδόσεως διά παντός, τιμάν δε και υπείκειν τοις διδασκάλοις αυτών κατ' οφειλήν απαραίτητον. Τούτον γουν τον διορισμόν αυτών συμποσούμενον εις δύο χιλιάδας και εννεακόσια ογδοήκοντα των γροσίων, διορίζομεν γνώμη κοινή και συνοδική αποφάσει, όπως αι μεν δύο χιλιάδες των γροσίων αποδίδονται εκ των εισοδημάτων του παγκαρίου του καθ' ημάς πανσέπτου πατριαρχικού ναού παρά των κατά καιρούς επιτρόπων αυτού, τα δε λοιπά εννεακόσια ογδοήκοντα από του Κοινού της καθ' ημάς του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας εις αποπλήρωσιν ως διώρισται των ετησίων μισθών αυτών προς παραμυθίαν αυτών και ανάπαυσιν, έως ου αποκατασταθή το παγκάριον εις αγαθήν κατάστασιν εξαρκούν δηλονότι τοις εξόδοις αυτού και δαπανήμασι και δυνάμενον αναπληρούν και τα λοιπά εννεακόσια ογδοήκοντα· και τότε σκέψεως δευ-

τέρας γενομένης διορισθώσι και ταύτα κατά κοινήν γνώμην δίδοσθαι εκ του παγκαρίου. Τούτου χάριν και γράφοντες, γνώμη κοινή αποφαινόμεδα συνοδικώς μετά των περί ημάς Ιερωτάτων αρχιερέων και υπερτίμων των εν αγίω πνεύματι αγαπητών ημών αδελφών και συλλειτουργών, ίνα αι δύο χιλιάδες των γροσίων, ως είρηται έχωσι αποδίδεσθαι εκ του παγκαρίου παρά των κατά καιρούς επιτρόπων αυτού, τα δε λοιπά εννεακόσια ογδοήκοντα από του Κοινού της καθ' ημάς του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας ανελλιπώς προς αποπλήρωσιν των συνοδικώς διωρισμένων ετησίων μισθών των τεσσάρων ψαλτών του πατριαρχικού ημών ναού, εξ ών έχει λαμβάνειν κατ' έτος ο μουσικολογιώτατος πρωτοψάλτης κυρ Ιάκωβος πεντακόσια τεσσαράκοντα γρόσια ένεκεν του ψάλλειν και χοροστατείν, και εξήκοντα διά την ήν έχει επιστασίαν του τυπικού, ωσαύτως και είκοσι εν τη περιόδω του Πάσχα λόγω φιλοδωρίας και τετρακόσια διά την παράδοσιν του διορισθέντος αυτώ κοινού σχολείου, ώστε αποδέχεσθαι πάντας τους φοιτώντας αυτώ μαθητάς, μικρούς τε και μεγάλους κατά την τάξιν των μαθημάτων, και επιμελείσθαι πάντων, και παραδίδειν και διδάσκειν επιμελώς, και προκόπτειν αυτοίς εκ παντός αυτού τρόπου, ώστε τελείους αναδείξαι, έχει δε υφ' αυτόν και ένα εκ των δομεστίκων επί το παραδίδειν εκείνον τους αρχαρίους των μαθητών, και επιμελείσθαι αυτών, υπείκοντα και υποτασσόμενον διά παντός των διδασκάλω αυτού. Ο δε μουσικολογιώτατος λαμπαδάριος κυρ Πέτρος έχει και αυτός λαμβάνειν εξόχως πεντακόσια τεσσαράκοντα γρόσια ένεκεν του ψάλλειν και χοροστατείν κατά την τάξιν αυτού εν ταις εκκλησιαστικαίς ακολουθίαις και συνελεύσεσιν, ωσαύτως και έτερα είκοσι κατά την περίοδον του χρόνου εν τω θείω Πάσχα λόγω φιλοδωρίας, και τετρακόσια γρόσια επί το παραδίδειν και διδάσκειν, και επιμελείσθαι παντί αυτού σθένει των δύο Δομεστίκων, και παραδίδειν αυτοίς δις της ημέρας τα της μουσικής μαθήματα, και προκόπτειν και προάγειν αυτούς ώστε τελείους αναδείξαι εις διάστημα ολίγου καιρού· προς δε έχει και άλλας κλάσεις μαθητών, όσοι άν προσδιορισθώσιν αυτώ κατ' εκλογήν μαθηταί υπό του κατά καιρόν Πατριάρχου και των αγίων αρχιερέων, επιμελείσθαι δε και διδάσκειν αυτούς αμισθί, και προκόπτειν και προάγειν ώστε τελείους και εκείνους αναδείξαι εν διαστήματι τεσσάρων ή πέντε χρόνων, έχει δε υφ' αυτόν ένα εκ των δομεστίκων υπείκοντα και υποτασσόμενον, επί το παραδίδειν συνεχώς και επιμελώς προς τους αρχαρίους τα της μουσικής μαθήματα προς ανάπαυσιν του διδασκάλου αυτού και απόδοσιν των αρχαρίων μαθητών· οι δε δύο δομέστικοι, δεξιός φαμέν και αριστερός έχωσιν εκάτερος λαμβάνειν λόγω μισθού ως διώρισται, εξόχως ανά πεντακόσια γρόσια, οφείλοντες και ούτοι επιμελείσθαι της ιδίας προκοπής αυξήσεώς τε και βελτιώσεως και μιμείσθαι το εύτακτον και εναρμόνιον μέλος των διδασκάλων αυτών και υποτάσσεσθαι κατά του διδασκάλου λόγον, και χοροστατείν αδιακόπως εν πάσαις ταις εκκλησιαστικαίς ακολουθίαις και συνελεύσεσιν. Ταύτα γουν απεφάνθη κατά κοινήν γνώμην και συνοδικήν διάγνωσιν προς ευταξίαν και λαμπρότητα του καθ' ημάς πανσέπτου πατριαρχικού ναού, και κοινήν ωφέλειαν του ημετέρου γένους, και παραμυθίαν και ανάπαυσιν των μουσικολογιωτάτων ψαλτών. Εάν δ' όμως παραμελούντες φανώσι του ιδίου αυτών έργου, και οι διδάσκαλοι ουκ επιμελώνται των μαθητών αυτών, και μη προάγωσιν αυτούς επί το τέλειον των μαθημάτων, μη τε μετ' επιστασίας και ακριβείας παραδίδωσιν αυτοίς τα μαθήματα, μηδ' όλως

ποιώσιν καρποφορίαν κατ' οφειλήν αυτών απαραίτητον, τότε ως ράθυμοι και αμελείς κατακριθήσονται παρά της εκκλησίας, υστερούμενοι τον έξοχον αυτών μισθόν της διορισθείσης αυτοίς σχολής των τετρακοσίων γροσίων, μη έχοντες ποτε πρόφασιν προβαλείν προς υπεράσπισιν αυτών· ωσαύτως δε και ός τις των δομεστίκων φανή αμελής, και μη προς τα πρόσω χωρών, και μη προκόπτων και αποδιδούς τοις μαθήμασι και εκείνος αποβληθήσεται και έκπτωτος γενήσεται της ής εκκλησιαστικής ηξίωται χάριτος, και αντ' αυτών διορισθήσονται οι άξιοι και ευδόκιμοι, μηδενός τούτων έχοντος δικαιωθήναι εν παντί καιρώ, αλλ' ως αγνώμονες και αχάριστοι και αλυσιτελείς αποδοκιμασθήσονται παρά της εκκλησιαστικής ευθυδικίας. Όθεν επί το διαμείναι απαράτρεπτον και αμεταποίητον τον κατά κοινήν γνώμην και συνοδικήν διάγνωσιν, εκκλησιαστικόν ημών τούτον διορισμόν απελύθη και το παρόν ημέτερον πατριαρχικόν και συνοδικόν εν μεμβράναις γράμμα και κατεκυρώθη τω Ιερώ Κώδικι της καθ' ημάς του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας εις διηνεκή ένδειξιν και μόνιμον παράστασιν. Εν έτει σωτηρίω αψϟα΄, Δεκεμβρίου α΄. Επινεμήσεως Ι΄» [ακολουθούν οι υπογραφές του Πατριάρχη Νεόφυτου Ζ΄ και των συνοδικών Μητροπολιτών].

Αν κάνουμε μια λεπτομερή ανασκόπηση και ανάλυση του γράμματος και του πνεύματος του ιδρυτικού πατριαρχικού εγγράφου, το οποίο δεν αφορά μόνο στη λειτουργία Μουσικής Σχολής αλλά γενικότερα στις υποχρεώσεις και τα καθήκοντα των ψαλτών του πατριαρχικού ναού, διαπιστώνουμε ξεκάθαρα ότι: α) Παραδέχεται η Εκκλησία ότι δεν καρπούνται οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού τα ανάλογα της θέσης και του έργου τους και έτσι υπάρχει ο κίνδυνος *«εξίτηλον γενέσθαι την μουσικήν της Εκκλησίας τέχνην, ήν ούτοι μόνοι δύνανται το γε νυν επιστημόνως διδάξαι και ωφελήσαι πολλούς»* β) Αναγνωρίζεται ότι μόνο οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού ήταν ικανοί να διδάξουν την τέχνη και να ωφελήσουν όσους θα επιθυμούσαν να τη διδαχθούν, σαν να μην υπήρχαν έξω (σε άλλες εκκλησίες της Πόλης) ικανοί για το έργο αυτό ψάλτες γ) Ο πρωτοψάλτης (Ιάκωβος) και ο λαμπαδάριος (Πέτρος Βυζάντιος) ήταν υποχρεωμένοι να χοροστατούν και να ψάλλουν στον πατριαρχικό ναό *«κατά τους τεταγμένους καιρούς των εκκλησιαστικών ακολουθιών και συνελεύσεων»*. δ) Το ονομαζόμενο *«κοινόν σχολείον»*, δηλαδή μουσική σχολή για όλους ανεξαιρέτως, φαίνεται να ιδρύθηκε προσωποπαγώς για τον πρωτοψάλτη Ιάκωβο: *«το διορισθέν αυτώ κοινόν σχολείον»*[886] ε) Οριζόταν ότι την επιμέλεια και τη συστηματική διδασκαλία των

[886] Βλ. Γεδεών, *Παιδεία και πτωχεία*, σσ. 59-65 και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 373. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι οι πληροφορίες που παραδέτει για τη σχολή αυτή ο Γ. Παπαδόπουλος είναι ασαφείς, διότι αναφέρει ότι *«ο από Μαρωνείας πατριάρχης Νεόφυτος διέταξε τον Πρωτοψάλτην Ιάκωβον και τον Λαμπαδάριον Πέτρον (Βυζάντιο) να διδάσκωσι την μουσικήν εις τους κατ' έγκρισιν εκκλησιαστικήν στελλομένους προς αυτούς μαθητάς»*, ενώ πρόκειται για ίδρυση Σχολής, αφού αυτή αναφέρεται στο πατριαρχικό σιγίλλιο ως *«κοινόν σχολείον»*.

δύο δομεστίκων (τη χρονιά αυτή ένας από τους δομεστίκους ήταν ο Αναστάσιος Προικοννήσιος) θα είχε αποκλειστικά ο λαμπαδάριος Πέτρος ο Βυζάντιος. Η εκπαίδευση των δύο δομεστίκων, στους οποίους στήριζε μεγάλες προσδοκίες η Εκκλησία και θεωρούσε επείγον το ζήτημα της κατάρτισής τους *«ώστε τελείους και τούτους αναδείξαι εις ολίγου καιρού διάστημα»*, γινόταν δις της ημέρας στ) Οι μαθητές τους οποίους δίδασκε ο Πέτρος Βυζάντιος, συστημένοι από τον Πατριάρχη ή τους λοιπούς αρχιερείς, διδάσκονταν την ψαλτική *«αμισθί»* [δωρεάν]. Η επιλογή του λαμπαδαρίου Πέτρου Βυζαντίου για το συγκεκριμένο ρόλο και έργο θα πρέπει να μας προβληματίσει ζ) Δεν καθοριζόταν ένα έστω υποτυπώδες διάγραμμα διδασκαλίας ούτε διδακτέα ύλη, όπως καθοριζόταν στην Α΄ και λιγότερο στη Β΄ πατριαρχική μουσική σχολή αν και προβλεπόταν χρονικό διάστημα φοίτησης στα τέσσερα ως πέντε το πολύ χρόνια αλλά μόνο για τους μαθητές που δίδασκε ο Πέτρος Βυζάντιος[887] η) Το ύψος της αμοιβής για το διδακτικό έργο των δύο δασκάλων καθορίζεται στο αυτό ποσό των τετρακοσίων (400) γροσίων για τον καθένα, πέρα του ότι καθορίζονται επακριβώς οι μισθοί και των τεσσάρων πατριαρχικών ψαλτών για τις υπηρεσίες στον ναό θ) Οι δομέστικοι ήταν υποχρεωμένοι να συνεπικουρούν τον πρωτοψάλτη και τον λαμπαδάριο στο διδακτικό τους έργο, διδάσκοντες τους μαθητές τα πρώτα στοιχεία της μουσικής χωρίς να λαμβάνουν καμιά αμοιβή για το έργο αυτό ι) Οι δύο δομέστικοι δεν αναφέρονται ονομαστικά κι έτσι στερούμαστε ακριβών πληροφοριών για τα πρόσωπα που πλαισίωναν του δασκάλους των πατριαρχικών χορών ια) Απαραίτητη προϋπόθεση για την παρουσία των δομεστίκων στον πατριαρχικό ναό και επομένως για τη μισθοδοσία τους ήταν η παραμονή και επιμέλεια *«της ιδίας αυξήσεως και επιδόσεως και τέλους των μαθημάτων αυτών»*, το *«ψάλλειν και χοροστατείν διά παντός»*, δηλαδή ανελλιπώς σε όλες τις ακολουθίες, και το *«τιμάν και υπείκειν τοις διδασκάλοις αυτών κατ' οφειλήν απαραίτητον»*. Άρα το όλο έργο των δομεστίκων ήταν ιδιαίτερα βαρύ, δεδομένου του φόρτου και του πολύωρου των μακρών και συχνών ακολουθιών, της οφειλόμενης «υποταγής» τους στους προϊστα-

[887]Λίγα χρόνια αργότερα, στο αυτόγραφο Θεωρητικό του (ΔΧΡ 389), του έτους 1807, ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος καθορίζει τη διδακτέα ύλη της μουσικής - Ψαλτικής Τέχνης σε τέσσερις τάξεις: α) Διδασκαλία της ενέργειας των *εμφώνων* σημαδιών, β) Διδασκαλία των *αφώνων* σημαδιών ή των *μεγάλων υποστάσεων της χειρονομίας*. γ) Διδασκαλία της τέχνης των *ηχών* και δ) Διδασκαλία των *φθορών και μεταλλαγών*, *γεροφωνιών και μισιφωνιών*, υπό την προϋπόθεση της τέλειας κατανόησης των τριών προηγούμενων τάξεων. Βλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σσ. 34-36. Βλ. και Αποστολόπουλος, *Απόστολος Κώνστας*, σ. 247, όπου το πρόγραμμα της διδασκαλίας και η κατανομή της ύλης καθορίζεται βάσει των περιεχομένων παραδειγμάτων συγκεκριμένου θεωρητικού συγγράμματος του Αποστόλου (ΕΒΕ 1867).

μένους τους ψάλτες αλλά και της αδιάλειπτης διδασκαλίας από τον λαμπαδάριο *«δις της ημέρας»*. Η μη ονομαστική αναφορά στους δύο δομεστίκους, η συνεχής υπόμνηση της «μαθητικής-εξαρτηματικής» τρόπον τινα σχέσης προς τον πρωτοψάλτη και τον λαμπαδάριο και το ιδιαίτερα κοπιαστικό τους πρόγραμμα δίνει την εντύπωση ότι θεωρούνταν, τουλάχιστον από την εκκλησιαστική αρχή, πρόσωπα *«ήσσονος καλλιτεχνικής αξίας»* ιβ) Η παράβαση ή η μη συνεπής εκτέλεση των καθηκόντων θα επέφερε την οριστική παύση και έκπτωση των ψαλτών *«της ής εκκλησιαστικής ηξίωνται χάριτος»*, με παράλληλη την αποδοκιμασία της Εκκλησίας ως *«αγνωμώνων, αχαρίστων και αλυσιτελών»*.

Η διάρκεια λειτουργίας της σχολής είναι άγνωστη, αλλ' οπωσδήποτε βραχεία. Η λειτουργία της πρέπει να διακόπηκε πιθανόν κατά τη β΄ πατριαρχία του ιδρυτή της Πατριάρχη, μεταξύ των ετών 1798 και 1801, χωρίς να αποκλείεται το ενδεχόμενο να είχε σταματήσει να λειτουργεί πρίν από το εγχείρημα του Αγάπιου Παλιέρμου για διδασκαλία της μουσικής στο Πατριαρχείο, επί της α΄ πατριαρχίας Νεοφύτου Ζ΄. Αν υφίστατο η Σχολή με οργανωμένο θεσμικά τρόπο, πιθανόν ο Αγάπιος να μην αποτολμούσε την είσοδό του στα μουσικά πράγματα της Μεγάλης Εκκλησίας. Εξάλλου, το ότι ο Αγάπιος ανέλαβε να διδάσκει τους δύο δομεστίκους ενισχύει την άποψη αυτή. Ο Πατριάρχης Καλλίνικος Ε΄[888], σε γράμμα του, κατηγορούσε τον προκάτοχό του Πατριάρχη Νεόφυτο ότι ήταν ο υπαίτιος της διακοπής της λειτουργίας της σχολής[889].

Τα αίτια της διακοπής λειτουργίας των σχολών θα πρέπει να αναζητηθούν σε οικονομικούς λόγους –οι οποίοι, όπως φαίνεται στις ιδρυτικές πράξεις, αρχικά είχαν δευθετηθεί[890]–, στις διαπροσωπικές σχέσεις των διδασκόντων, στο πιθανό έλλειμμα συνεργασίας μεταξύ τους, στη σύντομη άμβλυνση του ενδιαφέροντος της Εκκλησίας, το οποίο ήταν άμεσα εξαρτη-

[888] Από Νικαίας (α΄ πατριαρχία Ιούν. 1801-1806, β΄1808-1809). *«Ανήρ λόγιος μεν και αφιλάργυρος, νωθρός δε και ετεροκίνητος»*· κατ' άλλους *«ανήρ αμαθής και ευήθης…μήτε ευαρεσκείας μήτε δυσαρεσκείας αφορμήν δυνάμενος να χορηγήση.»* Βλ. περισσότερα Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Γ΄, σ. 544 και Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 679-680.

[889] Χατζόπουλος, *Κανονισμοί Μουσικών Σχολών*, σ. 436.

[890] Ενώ ο Πατριάρχης πλήρωνε για πεσκέσια και φιλοδωρήματα κάθε είδους γύρω στις 50.000 γρόσια μόνο κατά την άνοδό του στον πατριαρχικό θρόνο, ο διδάσκαλος της Μεγάλης του Γένους Σχολής μετά το 1750 είχε ετήσιο μισθό 500-700 γρόσια. Με τα δεδομένα αυτά, δεν μπορούμε να αποδώσουμε σε οικονομικά και μόνο αίτια τη μόνιμη σχεδόν καχεξία της Μεγάλης Σχολής και των Πατριαρχικών Μουσικών Σχολών, αλλά και στην έλλειψη πρωτοβουλίας εκ μέρους της Εκκλησίας, ανάλογης με τις προσδοκίες του Γένους.

μένο από τις απόψεις, επιδιώξεις και διαθέσεις των κατά καιρούς Πατριαρχών και των ισχυρών Μητροπολιτών, στα κατά καιρούς εθνικά περιστατικά[891] και στις σχέσεις της άρχουσας τάξης –κυρίως της εκκλησιαστικής ως καθ' ύλην αρμόδιας– με τη μουσική.

Η Κωνσταντινούπολη και οι κατά καιρούς Πατριαρχικές Μουσικές Σχολές αποτελούσαν πόλο έλξης για όσους επιθυμούσαν να σπουδάσουν την Ψαλτική Τέχνη, πολλοί από τους οποίους αναδείχτηκαν σε κορυφαίους εκπροσώπους και εκφραστές της. *«Πάντες οι της εκκλησιαστικής Μουσικής την μάθησιν ποθούντες ελάμβανον την προς την πρωτεύουσαν του Οθωμανικού κράτους άγουσαν, όπου τοις ήτο δυνατόν να μαθητεύωσι παρά τοις πατριαρχικοίς μουσικοίς διδασκάλοις»*[892]. Δυστυχώς δεν είναι γνωστός ακριβώς ο τόπος διδασκαλίας, αν πράγματι φοιτούσαν «παμπληθείς» μαθητές κι ακόμα αν τηρούνταν αρχεία και κατάλογοι όσων φοίτησαν στις παραπάνω Σχολές, τη στιγμή που δεν αναφέρεται μέχρι τώρα κανένα σχετικό στοιχείο[893]. Οι μαθητές προτιμούσαν να αναφέρονται μόνο στο όνομα του Δασκάλου τους, το οποίο πάντοτε μνημόνευαν στα έργα τους ή στις ενθυμήσεις τους κι όχι στον φορέα εκπαίδευσής τους. Έτσι γεννάται η εντύπωση ότι δεν υπήρχε η οργάνωση εκπαιδευτικού ιδρύματος και όλα μάλλον αφήνονταν στο ζήλο δασκάλων και μαθητών.

Οι μαθητές δέχονταν τις «εισηγήσεις» των δασκάλων ως προς την τακτική της μελοποιίας, τους μιμούνταν στις συνθέσεις τους συνεχίζοντας την παράδοσή τους, και τους παρακινούσαν για περαιτέρω *εξηγήσεις* μελών,

---

[891] Η λειτουργία της επόμενης (Δ΄) πατριαρχικής μουσικής σχολής, στην οποία διδασκόταν η Νέα Μέθοδος, διακόπηκε το 1821, λόγω των «αιματηρών ταραχών» και των εθνικών δυσχείμερων περιστάσεων, αν και *«η παραλυσία αυτής ήρξατο από του 1820»*, αφού *«ο Χουρμούζιος εγκαταλειφθείς μόνος απετάξατο τη διδασκαλία...»* Βλ. Γεδεών, *ό.π.*, σ. 90.

[892] Βουδούρης, *Ιστορία ασματωδίας*, σ. 35, υποσημ. 21. Δεν είναι γνωστό, αν κατά την υπό εξέταση ιστορική περίοδο οι ενοριακοί ψάλτες υποχρεώνονταν από την Εκκλησία να συνέρχονται και να διδάσκονται στην πατριαρχική μουσική σχολή από τους ψάλτες του πατριαρχικού ναού και ιδιαίτερα από τον Πρωτοψάλτη και τον Λαμπαδάριο, όπως γινόταν στα μετέπειτα χρόνια με πατριαρχική εντολή, στα 1868: *«Υπαγορεύομεν δε πάσι τοις εν ενεργεία ιεροψάλταις εν απάσαις ταις ενταύθα ιεραίς εκκλησίαις, όπως συνέρχονται απαραιτήτως δις του μηνός εν τη πατριαρχική μουσική σχολή και ψάλλωσι κατά χορούς...μετά καθαράς της προφοράς προς γενικήν και ομοιόμορφον και ακριβή διάσωσιν του ύφους της Μεγάλης Εκκλησίας»*. Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 377-378.

[893] Στην Δ΄ πατριαρχική μουσική σχολή (Νέα Μέθοδος), που λειτούργησε με επισημότερο και πιο οργανωμένο τρόπο, είναι γνωστός ο τόπος διδασκαλίας, ο τομέας που ανέλαβε καθένας από τους Τρεις Δασκάλους, καθώς και πολλά ονόματα φοιτησάντων. Για τη συνολική λειτουργία της βλ. Ρωμανού, *Μεταρρύθμιση*, σσ. 11-12.

για καταγραφές, ακόμα και για συγγραφή Ανθολογιών, για τις οποίες αναλάμβαναν και τη δαπάνη της γραφής. Συχνά συναντάται η φράση *«κατά την ην παρέλαβον εισήγησιν»*, *«κατά μίμησιν»* ή *«κατ' αίτησιν»* ή *«διά προτροπής και δαπάνης»*[894], ανάλογα με την περίπτωση. Επειδή *«συνειθίζουσι τα ήθη των διδασκάλων να μεταβαίνουσιν εις τους μαθητάς»*, οι οποίοι *«όταν εμελοποίουν εμιμούντο τον τρόπον των διδασκάλων»*[895], έπονταν των δασκάλων στις νέες συνθέσεις, στις συντμήσεις και καλλωπισμούς των μελών, στις εξηγήσεις, στις καταγραφές, στη συμπλήρωση των ελλείψεων, στην καινοτομία, στην κωδικογραφία, αλλά κάποτε και τους υποσκέλιζαν, ανάλογα με τη μουσική ευρηματικότητα και καλαισθησία τους. Άλλοτε προσπαθούσαν να περιγράψουν τον χαρακτήρα και στοιχεία της ψυχοσύνθεσής τους, αδικώντας ενίοτε όσους τους εναντιώνονταν. Έτσι μέσω της διδασκαλίας και της μαθητείας και των σχέσεων που σφυρηλατήθηκαν μεταξύ δασκάλων και μαθητών διαδόθηκε η τέχνη και διατηρήθηκε αδιάρρηκτη η αλυσίδα της παράδοσης.

3 .4 .3 Το χειρόγραφο βιβλίο ως μέσο διδασκαλίας και διάδοσης της Τέχνης

Παρά την ευρύτατη διάδοση του έντυπου βιβλίου, ως μέσου διάδοσης της γνώσης και των ιδεών, το μουσικό βιβλίο καθ' όλον τον 18ο και την πρώτη εικοσαετία του 19ου αι. παρέμεινε σε χειρόγραφη μορφή, συνεχίζοντας την αδιάσπαστη βιβλιογραφική παράδοση πολλών αιώνων.

Περίπου 7500 είναι οι γνωστοί μουσικοί κώδικες, μεμβράνινοι και χαρτώοι, που γράφτηκαν από τους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς κωδικογράφους, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν και μελουργοί. Οι κώδικες περιλαμβάνουν μελοποιήματα όλων των γενών και των πολλών ειδών της μελοποιίας, χιλίων (1000) περίπου συνθετών, από τους οποίους *«οι εκατό, τουλάχιστον, είναι κορυφαίοι δημιουργοί και μεγάλα πνεύματα της ανθρωπότητας»*[896]. Σε σχέση με τα γνωστά μουσικά χειρόγραφα του 14ου-15ου αι., αυτά του 17ου-18ου είναι σχεδόν διπλάσια σε αριθμό κι αυτό για ευνόητους λόγους.

Σύμφωνα με τις διαπιστώσεις των ερευνητών, γενικά το επιστημονικό βιβλίο κινήθηκε κυρίως σε κέντρα που βρίσκονταν μακριά από τον καθ' αυτό ελληνικό χώρο, κέντρα του απόδημου ελληνισμού όπου έζησαν και

---

[894] Με προτροπή και δαπάνη του μαθητή του Γεωργίου του Κρητός, έγραψε ο Πέτρος Βυζάντιος ως Λαμπαδάριος, στα 1794, την *«Νέα Ανθολογία»*, σύμφωνα με δική του ιδιόγραφη μαρτυρία. Βλ. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

[895] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 178, § 400. Και συνεχίζει ο Χρύσανθος: *«Οι προ ημών διδάσκαλοι σύμφωνοι ήσαν αλλήλοις και εαυτοίς· και ουδέν εν ουδενί διεφέροντο, τω πρωτοτύπω κανόνι της επιστήμης επόμενοι...»*. *Ό.π.*, υποσημ. 1.

[896] Στάθης, *Ευεργεσία*, σ. 5.

έδρασαν οι συγγραφείς ή οι μεταφραστές του[897]. Το μουσικό χειρόγραφο αντίθετα συνέχισε να διαδίδεται και να ζητείται σε όλες τις περιοχές, ακόμα και στις πιο απομακρυσμένες, όπου υπήρχε εκκλησιαστική δραστηριότητα και όχι μόνο στα πνευματικά κέντρα της εποχής. Αυτό μαρτυρούν οι χιλιάδες των μουσικών χειρογράφων που βρίσκονται παντού εγκατεσπαρμένα, καθώς και οι ποικίλες μαρτυρίες και πληροφορίες για την υπό εξέταση περίοδο. Μπορούμε να πούμε ότι το μουσικό χειρόγραφο ήταν τρόπον τινα το βιβλίο των αγραμμάτων, αν δούμε τις συνήθως ανορθόγραφες κτητορικές επιγραφές ή τα συχνά ανορθόγραφα κείμενα των ίδιων των κωδικογράφων.

Η αντιγραφική παραγωγή των μουσικών χειρογράφων ήταν άκρως αναγκαία για τη διάδοση της μελοποιίας και τη διατήρηση της γραπτής μουσικής παράδοσης. Βασικό στοιχείο ενός χειρογράφου ήταν η ευχρησία και η καλαισθησία, διότι δεν αποτελούσε είδος διακοσμητικό ή είδος πολυτελείας, αλλά καθημερινό χρηστικό αντικείμενο όλων όσοι ασχολούνταν με την Ψαλτική, μοναδικό εργαλείο για την ψαλμωδία στην εκκλησία και για διδασκαλία και μάθηση. Η κατά παραγγελίαν αντιγραφή και σύνταξη μουσικών κωδίκων εκείνη την εποχή αποτελούσε μέσο βιοπορισμού για τους φτωχούς συνήθως μουσικοδιδασκάλους και ψάλτες, οι οποίοι λάμβαναν ικανοποιητική αμοιβή για την εργασία τους. Το κόστος ενός μουσικού χειρογράφου ήταν, όπως είναι φυσικό, υπερβολικά δυσανάλογο προς το κόστος ενός οποιουδήποτε εντύπου βιβλίου. Οι τιμές κυμαίνονταν ανάλογα με την περιεχόμενη ύλη και τη δυσκολία της. Σε σχετικό δημοσίευμα του Μανουήλ Γεδεών[898], σημειώνεται ότι *«τα χειρόγραφα ετιμώντο κατ' αντιβολήν προς τα έντυπα περισσότερον. Είπερ ήν μουσικόν, ουαί τω βαλαντίω του αγοράζοντος»*. Οι πελάτες ζητούσαν από τους αντιγραφείς χειρογράφων *«γράψιμον πυκνόν και πιστόν και ουχί εμπορικόν»*, για να μην πληρώνουν πολλά χρήματα σε βιβλίο περισσοτέρων σελίδων[899]. Στα 1679 μουσικό χειρόγραφο του περιωνύμου μουσικού Κοσμά Ιβηρίτη του Μακεδόνος πουλήθηκε έναντι 4 γροσίων[900]. Γύρω στα 1720 πληρώθηκαν για μια Ανθολογία 23,5 γρόσια[901]. Για μια πυκνογραμμένη Παπαδική που περιείχε *«πάντα τα του μουσικωτάτου κυρίου Μπερεκέτη, τα τε των παλαιών και νέων»* πληρώθηκαν στα μέσα του 18ου αιώνα 100 γρόσια[902]. Στα 1748 ένα χειρόγραφο Στιχηράριο, συμπεριλαμβανομένου του Τριωδίου, γράφτηκε από τον Ευαγγελινό Σκοπελίτη

[897] Καράς, *Επιστήμες*, σ. 29.
[898] Γεδεών, *Αντίτιμα μουσικών βιβλίων*, σ. 214.
[899] Γεδεών, *Κοσμάς Μακεδών*.
[900] Γεδεών, *Αντίτιμα μουσικών βιβλίων*, ό.π.
[901] Λάμπρου, *Κώδικες ΙΕΕ*, σ. 85: *«... και η βίβλος έχει γρόσια ήκοσι τρία και μισώ»*.
[902] Γεδεών, *ό.π.*

«διά αργυρών νομισμάτων τεσσαράκοντα προς τέσσαρσι»[903]. Την ίδια εποχή αναφέρεται κώδικας που περιέχει τα *Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτη* και άλλα χρήσιμα μαθήματα να αξίζει 80 γρόσια[904]. Στα 1803 ένα χειρόγραφο Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου γράφτηκε αντί 36 γροσίων: *«έτος αωγ΄ εγράφι το παρόν δοξαστάριον διά γρόσια 36 ...»*[905]. Από τα παραπάνω είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς ποιο ποσό έδινε ένας ψάλτης για την προμήθεια όλων των χρησίμων για την άσκηση του λειτουργήματός του βιβλίων.

Η κωδικογραφία ήταν για μεν τους «επαγγελματίες» μια προσοδοφόρα ενασχόληση, για δε τους ερασιτέχνες ένας τρόπος έκφρασης του ζήλου και της καλαισθησίας τους. Στους αντιγραφείς κωδίκων συμπεριλαμβάνονται άνθρωποι κάθε τάξης και μορφωτικού επιπέδου, κληρικοί και λαϊκοί, που τις περισσότερες φορές κρύβονται για λόγους ταπεινοφροσύνης πίσω από την ανωνυμία. Έτσι εξηγείται και ο τεράστιος όγκος των κωδίκων που απόκεινται στις βιβλιοθήκες όλου του κόσμου, που δεν είναι τίποτα άλλο από ένα μικρό υπόλειμμα της συνολικής ποσότητας.

Ξένοι περιηγητές γύρω στα 1730 ελεεινολογούσαν τους Έλληνες για την αμάθειά τους. Σύμφωνα με τις περιγραφές τους τα χειρόγραφα βιβλία τα κατέτρωγε ο σκώρος και η μούχλα. Αλλά ο μεγαλύτερος εχθρός ήταν η φωτιά. Στη μεγάλη πυρκαϊά του 1729 αφανίστηκαν στην Πόλη από πυρκαϊά 30.000 σπίτια μέσα σε 17 ώρες. Από τα σπίτια των Ελλήνων απόμειναν μονάχα 20. Την ίδια εποχή άλλος περιηγητής ανέφερε ότι σ' ένα μοναστήρι των Πριγκηποννήσων του έδειξαν διακόσια χειρόγραφα. Απ' αυτά μόνο τα τριάντα είχαν σωθεί από την υγρασία και τα τρωκτικά[906].

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό πως ανάμεσα στην πληθώρα των χειρογράφων που χάνονταν από τα φυσικά αίτια, την αμάθεια και την αδιαφορία, τις λεηλασίες και τις καταστροφές του πολέμου ή έκαναν φτερά όχι μόνο από την Πόλη αλλά και από ολόκληρο τον ελληνικό και τον μικρασιατικό χώρο, εξαιτίας της βουλιμίας των Ευρωπαίων και των Ελλήνων εκπροσώπων τους και των φανατικών αρχαιοκάπηλων, υπήρχαν και άφθονα μουσικά χειρόγραφα ανεκτίμητης αξίας.

3.5 Έκφραση: «το των Κωνσταντινουπολιτών ψαλτών ύφος»

Ο Κυριακός Φιλοξένης, σε θεωρητική του συγγραφή, αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο *«περί ύφους»*, βέτοντας επικεφαλής τον ορισμό: *«Ύφος εστίν η καλή και έμμετρος σύνθεσις των μουσικών χαρακτήρων, ή της γραφής*

---

[903] ΚΝΜ 84/ Στάθης, *Χειρόγραφα* Α΄, σ. 653.
[904] ΓΡΓ 2 / *ό.π.*, Β΄, σ. 586: *«Ετούτη η Ψαλτική έχει γρόσια 80»*.
[905] ΑΓΠ 33 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 47.
[906] Σιμόπουλος, *Ταξιδιώτες*, σ. 121 και υποσημ. 3.

των μουσικών φωνών του μέλους». Ο ορισμός αυτός σαφώς αφορά πρωτίστως στον τομέα της μελοποιίας και της σύνθεσης και δευτερευόντως στην προφορική παράδοση. Όμως συνεχίζει, προσπαθώντας να απεικονίσει με φιλολογικό –θα λέγαμε– τρόπο τη γενικότερη έννοια του *ύφους* ως προφορικής-ερμηνευτικής διαδικασίας και το περιγράφει ως συντελεστικό μέσο της μουσικής, *«το επάγον αυτήν εις ακμήν, το δραματοφορούν, το αποπληρούν και ποιούν την τέχνην εις επιστήμην…πολλώ ανώτερον του μέλους, πολυποίκιλον και πολύγρυφον…ψυχή του μέλους και του ρυθμού»*. Τη σύνοψη των παραπάνω ιδιοτήτων ονομάζει *«αξιότιμον ύφος της Μ. Εκκλησίας»*[907].

Αναγκαία προϋπόθεση για κατανόηση της σημασίας του όρου θεωρούμε τη διάκριση μεταξύ του *ύφους της μελοποιίας* και του *ύφους της προφοράς* [απαγγελίας]. Το μεν ύφος της μελοποιίας είναι δυνατόν να αποτυπωθεί με τη σημειογραφική παράσταση των μελωδικών σχηματισμών, το δε ύφος της προφοράς είναι δυνατόν να εκφρασθεί μέσω του συνδυασμού παρασήμανσης της μελωδίας και προφορικής-ακουστικής παράδοσης. Ο τέλειος συνδυασμός των δύο παραμέτρων συνιστά την *«γνησιοτέραν απαγγελίαν των εκκλησιαστικών ημών μελών»*[908].

Ακριβής και πλήρης παραστατικός ορισμός περί *ύφους* δεν δόθηκε ποτέ. Πολλοί δόκιμοι ερευνητές, παλαιοί, νεότεροι και σύγχρονοι, προσπάθησαν με διάφορες ερμηνείες να προσδιορίσουν το περιεχόμενό του και τα συστατικά του και συμφώνησαν στην ανάγκη διαφύλαξής του. *«Το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας έχει την περισσοτέραν σεμνότητα και ο άγιος Θεός να διαφυλάξη αυτό σώον και αλώβητον μέχρι τέλους. Τούτο δε βλέπω, ότι ο σχηματισμός των μεγάλων εκείνων υποστάσεων από ημέρας εις ημέραν διαφθείρεται, επειδή οι μαθηταί δεν μανθάνουσι διά ζώσης φωνής τους σχηματισμούς των υποστάσεων…και επομένως να στερηθώσιν από τον σεμνόν εκκλησιαστικόν σχηματισμόν, του οποίου η λεπτότης και ευστροφία εις εντελή και ακριβή γραφήν δεν υπάγεται»*.[909] Από την παραπάνω άποψη διαφοροποιείται σχετικά ο Φιλοξένης, ο οποίος θεωρεί ότι απόλυτα καθοριστικός παράγοντας για τη γραφική αποτύπωση του ύφους κάθε μελωδίας –όχι μόνο εκκλησιαστικής– είναι η σημειογραφία και μάλιστα η κατά το δυνατόν αναλυτικότερη: *«…δεν δυνάμεθα να είπωμεν ότι δεν περιγράφεται το ύφος κατά την έμμετρον σύνθεσιν των μελωδικών γραμμών ή μαθημάτων διά μουσικών χαρακτήρων…παλαιοί και νέοι μουσικοί, κεκτημένοι την δύναμιν της μελοποιΐας και την δεξιότητα του γράφειν και κλέπτειν διά της γραφής τα ψαλλόμενα άσματα των Μουσαϊπιδων* [βασιλικών τραγουδιστών] *και χανεντέδων* [έντεχνων εξωτερικών τραγουδιστών]… *παριστώσι μεν τας ξενοφωνίας απαραλλάκτως, προφέρουσι δε διά*

---

[907] Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σσ. 194-203.

[908] Βλ. Παπαδόπουλος, *Λόγος πανηγυρικός*, σ. 197.

[909] Στεφανίδης, *Σχεδίασμα*, σ. 276. Πρβλ. Αλυγιζάκης, *Χαρακτήρας Ψαλτικής*, σ. 437.

της εμμέτρου μελωδικής συνθέσεως των μουσικών χαρακτήρων και φθορών, και το μέλος και το ύφος»[910]. Συχνά η έννοια του ύφους της μελοποιίας καθοριζόταν από τη φυσιογνωμία του μελουργού και την ικανότητά του να διαδώσει την παράδοση που παρέλαβε, να τη διαφοροποιήσει ή να δημιουργήσει νέα, προσωπική και ιδιάζουσα, ενταγμένη μέσα στο γενικότερο διαμορφωμένο πλαίσιο[911].

Σύμφωνα με τις παραπάνω διαπιστώσεις, η «απόκτηση του ύφους» ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη τόσο με την κατάλληλη σημειογραφική παράσταση των μελωδιών όσο και με την προφορική παράδοση, μέσω της διαρκούς μαθητείας και συναναστροφής με τους τεχνίτες δασκάλους και ψάλτες· κι αυτό γιατί το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας είναι αδύνατο να εκφρασθεί μόνο με τη γραφή διότι είναι *«αήρ»*[912] και ως *«καλόν και δύσκολον βοηθείται υπό της παραδόσεως»*[913].

Διαφωτιστικές πληροφορίες στα χειρόγραφα οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η ψαλτική παράδοση της Κωνσταντινούπολης ανέκαθεν επηρέαζε καταλυτικά και τις λοιπές περιφερειακές παραδόσεις. Το *των Κωνσταντινουπολιτών ύφος* αποτελούσε πάντοτε σημείο αναφοράς στον καθορισμό και τη γνησιότητα των συνθέσεων. Οι κωδικογράφοι, με την επίκληση της κωνσταντινουπολίτικης παράδοσης, τόνιζαν την πρακτική και εμπορική αξία και την εγκυρότητα των χειρογράφων τους και ότι αποτελούσαν κάτι το νέο, το αυθεντικό, το σύγχρονο, το πρωτότυπο. Οι σχετικές ενδείξεις ήταν βασικό στοιχείο των μελών των κωδίκων και δεν παραλείπονταν ποτέ από τους γραφείς, ήδη από τα βυζαντινά ακόμα χρόνια[914]. Ο Μιχαήλ ιερέας από

---

[910] Φιλοξένης, *ό.π.*, σσ. 197-198.

[911] Πράγματι, το προσωπικό ύφος των κατά καιρούς Πρωτοψαλτών δήλωναν ότι κατέγραφαν στις έντυπες εκδόσεις του ιθ΄ αιώνα πολλοί έγκριτοι μουσικοί. Ο Λαμπαδάριος Στέφανος, Διευθυντής του Πατριαρχικού Τυπογραφείου και εκδότης μουσικών βιβλίων, αναφέρει στον πρόλογο της έκδοσης του *Ταμείου Ανθολογίας* (1845): *«Εφιλοτιμήθην δε όπως περί την εξήγησιν διατηρήσω πιστώς το λεγόμενον ύφος, ειτ' ουν τον προφορικόν χαρακτήρα του καλλικελάδου και κατά γε το ψάλλειν δαιμονίου μελουργού* [του Πρωτοψάλτη Κωνσταντίνου] *και μετά της ενδεχομένης ακριβείας αποδώσω και παράσχω εις αγεύστους και ανηκόους χρηματίσαντας της αδανάτου εκείνης μολπής αμυδράν γουν ιδέαν Κωνσταντινιακού ύφους».* Και στα δικά μας χρόνια, ο μακαριστός Μητροπολίτης Γέρων Εφέσου Χρυσόστομος (+2006), προλογίζοντας το έργο *Ζωοδόχος Πηγή* του Μιχαήλ Χατζηαθανασίου (+1948), μουσικοδιδασκάλου και μελουργού στην Πόλη, διαπιστώνει την ύπαρξη *«Χατζηαθανασιανού ύφους»* μέσα στην Κωνσταντινουπολίτικη παράδοση. Βλ. Κωνσταντινίδης, *Μία μορφή*, σ. 9.

[912] Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 102, υποσημ. 2.

[913] Φιλοξένης, *ό.π.*, σ. 195, υποσημ. [β].

[914] Βλ. ΦΛΘ. 122 (ίσως αμέσως μετά την Άλωση) / Στάθης Γ΄, σ. 498: [Κοινωνικόν] *«...καθώς ψάλλεται εν τη ταπεινή Κωνσταντινουπόλει»* ή *«...εν τη αθλία Κωνπόλει»* ή *«... εν τη θεομισήτω Κωνπόλει».*

τη Χίο, μιμούμενος άλλες προγενέστερες παρόμοιες επιγραφές, επισημαίνει την τρόπον τινά καινοτομία στο χειρόγραφό του, που γράφτηκε στη δεκαετία 1760-1770: *«Η παρούσα ασματομελιρρυτόφθογγος βίβλος…ου μέντοι κατά το κείμενον των παλαιών και νέων εκτονισθείσα αλλ' εν καινώ τινι καλλωπισμώ και μελιρρυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσεσι, καθάπερ τα νυν ασματολογείται τοις μελωδούσιν εν Κωνσταντινουπόλει…κατά την εισήγησιν ήν παρέλαβον του εμού διδασκάλου, κυρίου Ιωακείμ ιερομονάχου, Λινδίου…»*[915].

Στη χειρόγραφη παράδοση παρατηρήθηκε ότι κατά την Οθωμανική περίοδο χρησιμοποιήθηκαν ως δάνεια διάφορα μελωδικά σχήματα και ιδιωματισμοί τοπικού χαρακτήρα, που πέρασαν και στην προφορική παράδοση δημιουργώντας νέα ερμηνευτικά δεδομένα. Το ιδιάζον ύφος και ο τρόπος των Κωνσταντινουπολιτών ψαλτών, που ουσιαστικά αποτέλεσε μια τοπική παράδοση με δικά της χαρακτηριστικά γνωρίσματα σε όλα τα γένη και τα είδη της εκκλησιαστικής μελοποιίας, παγιώθηκε κατά τη διάρκεια του καταλυτικού για την εξέλιξή της 18ου αι. Σύμφωνα με μια αμφισβητούμενη άποψη, αυτή η *«διάφορος απαγγελία»* ίσως πήγασε από τους *«εν τω Άθωνι μουσικούς διδασκάλους»*, όταν ο πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλου *«έφερε»* τη εκκλησιαστική μουσική από το Άγιον Όρος[916], όπου μαθήτευε, διαφοροποιώντας την μάλιστα από την απαγγελία των Αθωνιτών[917]. Η αποκλειστική αυτή τεχνική των ψαλτών της Πόλης, το γνωστό, όπως επικράτησε να λέγεται στα μετέπειτα χρόνια, *πατριαρχικό ύφος*, επεκτάθηκε από τους φορείς της τέχνης κατά τις μετακινήσεις τους και στις πιο μακρινές επαρχίες και έγινε σεβαστή από τους συ-ντελεστές της ψαλμωδίας στις κατά

[915] Ο ιερέας Μιχαήλ ο Χίος φέρεται στους αυτόγραφούς του κώδικες ως εξηγητής και συνθέτης χερουβικών, κοινωνικών, καλοφωνικών ειρμών, καινοφανών νεκρωσίμων μαθημάτων και κρατημάτων. Βλ. ΚΤΛ 447, 454 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 321-323, 340-342. Βλ. και Μέρος 2ο σ. 260, υποσημ. 1126.

[916] *«Την παρ' Έλλησι εκκλησιαστικήν μελωδίαν… έσωσεν εις ημάς από του μεγάλου ναυαγίου του Γένους η μήτηρ ημών Εκκλησία. Διότι όταν εξέλιπε από Κωνσταντινουπόλεως η έμμουσος ψαλμωδία εσώζετο εν ταις εκκλησίαις ταις εν Πελοποννήσω και Κρήτη. Ότε και εντεύθεν απέμπτη, εσώζετο εν τω του Άθωνος αγιωνύμω όρει, χρησιμευούσης της διαδόσεως της μουσικής εις τους εκκλησιαστικούς, και άλλοτε μεν, μάλιστα διά τας αγρυπνίας, ήγουν εις τας παννυχίους τελετάς. Από δε του Άθωνος, αύθις μετεκομίστη εις την Κωνπολιν διά του Χρυσάφου, του Παναγιώτου και του Περεκέτη»* Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XLII, § 64. Η κατά κόρον διατυπωμένη αυτή τοποθέτηση, σχετικά με την προέλευση του ύφους των Κωνσταντινουπολιτών ψαλτών ή την επιρροή του από άλλες παραδόσεις, απαιτεί περαιτέρω επιστημονική διερεύνηση για βέβαιη αποτίμηση των πραγμάτων.

[917] *«…φαίνεται ότι παραδιδούς εις τους μαθητάς τα μέλη, αλλού μεν συνέτεμνε τινάς μελωδίας των θέσεων, αλλού δε και μετέβαλλεν αυτάς, αφορών εις το ηδονικόν εν ταυτώ και καλλωπιστικόν, καθώς λέγουσι.»* Βλ. *ό.π.*, σσ. XLVIII, § 74.

τόπους Εκκλησίες[918]. Στον τρόπο αυτόν, που διαφοροποιούσε την Ψαλτική Τέχνη σε σχέση με ό,τι επικρατούσε πρωτύτερα, αναφέρονται συχνά οι κωδικογράφοι στις εισαγωγές των χειρογράφων τους. Ο Δημήτριος Λώτος, πρωτοψάλτης Σμύρνης, σε αυτόγραφη Παπαδική του γράφει: *«...αμέσως αρχίζω από την παρούσαν σύνθεσιν του κύρ Πέτρου Πελοποννησίου, του νυν λαμπαδαρίου της Μεγάλης Εκκλησίας, κατά τον τρόπον τον οποίον συνηθίζουσι σήμερον εν Κωνσταντινουπόλει...»*[919]. Εδώ γίνεται μνεία του *«τρόπου»* τον οποίο φαίνεται να είναι σε θέση να γνωρίζει ο Λώτος –αφού τον καταγράφει–, ως έμπειρος πρωτοψάλτης, αν και βρίσκεται μακριά από την πρωτεύουσα και ίσως δεν την είχε επισκεφθεί ποτέ. Λέγοντας βέβαια *«τρόπο»* προφανώς δεν αναφέρεται στην προφορική έκφραση και φωνητική διάσταση της ψαλτικής, αλλά στον εξηγηματικό τρόπο της σημειογραφίας της μετά τον Πέτρο λαμπαδάριο εποχής.

Τα μαθήματα των Κωνσταντινουπολιτών δασκάλων της Ψαλτικής διαδίδονταν όλο και περισσότερο, προτιμούνταν και αποτελούσαν μελουργικά αξιομίμητα πρότυπα για συνθέσεις σε κάθε περιοχή. Πάλι ο Δ. Λώτος σε αυτόγραφο κώδικά του, μια Παπαδική γραμμένη στα 1781-82, αναφέρει ότι *«...τον πόνο της σύνθεσης της παρούσας Νέας Παπαδικής τον επεκούφισεν η τερπνοτάτη ποικιλία της βίβλου, ήτις ως αγλαόδενδρος κήπος περιέχει διάφορα γλυκύτατα άσματα, όσα μέχρι του νύν... ηνθολόγησα από πολλούς νεωτέρους διδασκάλους της Μουσικής, εκείνους μάλιστα του παρόντος αιώνος όσοι ήνθησαν εν Κωνσταντινουπόλει»*[920]. Το ύφος *«των νεωτέρων των εν Κων/πόλει κυρ Ιωάννου και κυρ Δανιήλ των Πρωτοψαλτών»* αναφέρει ότι μιμείται συνθετικά ο Λώτος και σε κάποιο θεοτοκίο μάθημά του[921].

3.6 Το ευρύτερο μουσικό περιβάλλον

3.6.1 Οι Οθωμανοί και η μουσική

Στην Τουρκία και στις άλλες χώρες της Ανατολής, όπως την Περσία, Αραβία και άλλες, η μουσική ακολούθησε τη μονοφωνία της αρχαίας ελληνικής και βυζαντινής μουσικής. Ποτέ δεν εξελίχτηκε σε πολυφωνική, όπως η μουσική της Δυτικής Ευρώπης. Εν τούτοις εθεωρείτο πρωτεύουσα τέχνη, καλλιεργήθηκε στο μέγιστο βαθμό και έπαιζε σπουδαίο ρόλο τόσο στις θρησκευτικές όσο και στις κοσμικές εκδηλώσεις.

---

[918] Βλ. περισσότερα Αλυγιζάκης, *Ιδιωματισμοί*, σσ. 205-211.
[919] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 125.
[920] ΞΡΠ 330 / *ό.π.*, Α΄, σ. 189.
[921] Στάθη, *Χειρόγραφα Λώτου*, σσ. 173, 185.

Η οθωμανική μουσική διαιρείται ανάλογα με το περιεχόμενο και τη χρήση της σε θρησκευτική, κοσμική, στρατιωτική και λαϊκή[922]. Πρωταρχική θέση στην εκτίμηση της μουσουλμανικής κοινωνίας κατείχε πάντα η θρησκευτική μουσική. Η απαγγελία περικοπών ή και ολόκληρου του Κορανίου[923] γινόταν εμμελώς στα τεμένη, όπως γίνεται με τα αποστολικά και ευαγγελικά αναγνώσματα στις ορθόδοξες εκκλησίες ή σε νυχτερινές συγκεντρώσεις σε σπίτια, κυρίως πλουσίων, κατά την περίοδο του Ραμαζανιού[924]. Το ύφος απαγγελίας, επιβλητικό και δραματικό, που ήταν συγκεκριμένο και βασιζόταν πάνω σε παραδοσιακά μουσικά πρότυπα, απαιτούσε ιδιαίτερη πολύχρονη μαθητεία, καλλιφωνία και ορθή αραβική προφορά. Για το λόγο αυτό προτιμούσαν μουσικά και θεολογικά μορφωμένους Αιγύπτιους ή άλλους αραβόφωνους ψάλτες[925]. Εκτός από τη «λειτουργική» μουσική υπήρχε και ένα δεύτερο είδος θρησκευτικής μουσικής: τα άσματα των Δερβίσηδων[926], τα «βαρσίκια», που καλλιεργούνταν περισσότερο από το τάγμα των Μεβλεβήδων, το δημοφιλέστερο δερβισικό τάγμα της Πόλης[927], και δεν α-

[922] Πάλλης, *Σελίδες*, σ. 196. Σημαντικές συγκριτικές πληροφορίες σχετικά με τη στρατιωτική, την παλατιανή και τη λαϊκή μουσική των Οθωμανών παρέδωσε ο Πολωνός εξωμότης Άλμπερτ Μπομπόφσκι, γνωστός στους μουσικούς κύκλους ως Αλή Μπέης, γύρω στα μέσα του ιζ΄ αιώνα. Βλ. Μανσέλ, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 129.

[923] Η εμμελής απαγγελία ολόκληρου του Κορανίου, που διαρκούσε εφτά με οχτώ ώρες, αποτελούσε την κύρια διασκέδαση της μουσουλμανικής Πόλης: *« ΄Ενας καινούργιος απαγγελέας ξεσήκωνε τον ίδιο ενθουσιασμό και εγκώμια των κριτικών μ' έναν βιρτουόζο της όπερας στο Μιλάνο.» Ό.π*, σ. 82.

[924] Στις συγκεντρώσεις αυτές υπήρχε ελεύθερη είσοδος σε όλους, ανεξάρτητα από την οικονομική ή κοινωνική τους θέση, σύμφωνα με τα δημοκρατικά έθιμα του Ισλάμ. Βλ. Πάλλης, *ό.π*, σ. 185.

[925] Τέσσερις ήταν οι ειδικότητες των μουσουλμάνων ψαλτών: Οι *χαφούζηδες*, για την απαγγελία του Κορανίου, οι *μουεζίνηδες*, που καλούσαν τους πιστούς για προσευχή από τους μιναρέδες των τζαμιών, οι *ναντχάνηδες*, που έψαλλαν μελοποιημένους θρησκευτικούς στίχους (τροπάρια) και οι *χουανεντεγκιάν*, που έψαλλαν θρησκευτικούς ύμνους με πολεμικό χαρακτήρα. Πολλές φορές και οι τέσσερις ειδικότητες συγκεντρώνονταν στο αυτό πρόσωπο, στο οποίο δεν απαγορευόταν και οι κοσμικές μουσικές δραστηριότητες. Πάλλης, *ό.π.*

[926] Τα τελετουργικά στοιχεία της λατρείας στο «ορθόδοξο Ισλάμ» είναι λιγοστά και η μουσική ανύπαρκτη. Όμως η Κωνσταντινούπολη, ως ένα μεγάλο κοσμοπολίτικο κέντρο, αποτέλεσε τον πόλο έλξης και μιας άλλης εκδοχής του Ισλάμ με εντονότερα δραματικά στοιχεία.

[927] Ασκητήριο του τάγματος βρίσκεται στον Γαλατά (Μπεήογλου) και αποτελεί πόλο έλξης πλήθους επισκεπτών μέχρι σήμερα. Το 19ο αιώνα υπήρχαν στην Κωνσταντινούπολη 300 ασκητήρια. Στα 1925 με διάταγμα των Νεοτούρκων καταργήθηκαν και σταμάτησε η λειτουργία τους, για να νομιμοποιηθούν αργότερα, στα 1953, οι τελετές τους ως τουριστικό αξιοθέατο. Βλ. Mansel, *ό.π.*, σ. 78.

πέχουν πολύ από τις εκκλησιαστικές μουσικές συνθέσεις, κυρίως τις αργές[928]. Αυτά ψάλλονταν κατά τις μυσταγωγίες τους κάθε Παρασκευή και συνοδευόταν από μια μυστικοπαθή, λυπητερή αλλά γλυκύτατη μελωδία μουσικών οργάνων, με κυριότερο το νέι[929], και αδιάκοπες ρυθμικές και κυκλικές χορευτικές κινήσεις[930].

Οι Οθωμανοί ως πολεμικός λαός έδωσαν μεγάλη σημασία και στη στρατιωτική μουσική. Η Πόλη είχε πολλές στρατιωτικές ορχήστρες, τις «φανφάρες», με πρώτη τη φανφάρα του παλατιού. Παράλληλα μ' αυτές τις στρατιωτικές-πολεμικές μπάντες δρούσαν και οι φιλαρμονικές των συντεχνιών που συμμετείχαν σε φιλικές συντροφιές, σε γάμους και «σουννέτια» [περιτομές] καθώς και σε θρησκευτικές εορτές, εισπράττοντας όχι ευκαταφρόνητα ποσά.

Όλοι οι οργανωμένοι μουσικοί της Πόλης, μεταξύ των οποίων πάρα πολλοί Ρωμηοί και Αρμένιοι, έφταναν τις τέσσερις χιλιάδες[931]. Οι Σουλτάνοι, κάποιοι από τους οποίους ήταν και διάσημοι μουσικοί και συνθέτες[932],

---

[928] Τσιαμούλης, *Αύρα λεπτή*, σ. 136.

[929] «Νέι» στα περσικά σημαίνει καλάμι. Το νέι, αν και ιδιαίτερα λιτό λόγω του υλικού και της κατασκευής του, προσαρμόστηκε στους μουσικούς πολιτισμούς των διαφόρων χωρών. Στην τουρκική κουλτούρα, έχει αποκτήσει μια βαθιά συμβολική σημασία από την εποχή του Μεβλανά Τζελαλεντίν Ρουμί κατά τον 13ο αιώνα και αποτελεί, ως όργανο, σημείο αναφοράς για τους «στροβιλιζόμενους Δερβίσηδες». Σχετικά με την σημασία του οργάνου στην παράδοση των Μεβλεβί βλ. Erguner, *Το ταξίδι*, σσ. 156-169.

[930] Λόγω της ρυθμικής αυτής περιστροφής έμειναν γνωστοί ως «περιστρεφόμενοι Δερβίσηδες». Μιρμίρογλου, *Δερβίσαι*, σ. 278.

[931] Μεταξύ των Ρωμηών και Αρμενίων τραγουδιστών (χανεντέδων) υπήρχε συχνά έντονος ανταγωνισμός που έφτανε και το φθόνο. Αυτό μαρτυρεί, μεταξύ των άλλων, και το περιστατικό με τον Γεώργιο Πάντζογλου, «ηδυφωνότατο» και «μελωδό αμίμητο», ευνοούμενο του Σουλτάνου Μαχμούτ του Β΄, ο οποίος τραγούδησε σε συμπόσιο αρμενίων εμπόρων επί 16 ώρες εισπράττοντας το ποσό των 16000 γροσίων. Η πολύωρη κόπωση όμως του προκάλεσε αιμοπτυσία ανίατη και σύντομα το θάνατο στα 1850. Θύμα του φθόνου των αρμενίων χανεντέδων έπεσε και ο περιώνυμος Ανέστης Χανεντές, μαθητής Θεοδώρου Φωκαέα. Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 345, υποσημ. 1132 και σ. 346. Χαρακτηριστική της φήμης κάποιων Ρωμηών ως τραγουδιστών είναι και η διήγηση του Α. Κομνηνού -Υψηλάντη σχετικά με το διάσημο Περσογεωργιανό μουσικό Γιουσούφ Εμιργκιένογλου, που σαγηνεύτηκε από την εξαίσια, γλυκύτατη φωνή ενός Ρωμηού από καλή οικογένεια του Φαναριού, που τραγουδούσε έναν περσικό αμανέ, στον οποίο πρόσφερε και ένα πολύτιμο δώρο λέγοντας: *«Εγώ που στη μουσική ξεπερνώ όλους τους συμπατριώτες μου, θα ήμουν ευτυχής αν μπορούσα να γίνω μαθητής αυτού του Ρωμηού.»* Κομνηνός, *Μετά την άλωσιν*, σ. 138.

[932] Ο σουλτάνος Σελήμ Γ΄ (1788-1807) ήταν πολύ μεγάλος μελοποιός, σε βαθμό που ο χρόνος τον οποίο διέθετε για τις μουσικές ενασχολήσεις του έδινε την εντύπωση πως η σουλτανική εξουσία ήταν γι' αυτόν μερική απασχόληση. Εξαιρετικός

κατά παράδοση έτρεφαν μεγάλη εκτίμηση στις συντεχνίες των μουσικών, όπως διαβεβαιώνει ο Τούρκος περιηγητής, μουσικός και μουεζίνης Εβλιά Τσελεμπή[933]. Από τις περιγραφές των περιηγητών, με πρώτο τον Εβλιά, δημιουργείται η πεποίθηση ότι οι άνθρωποι όλων των τάξεων στην Οθωμανική Κωνσταντινούπολη, αλλά και σε κάθε περιοχή, αγαπούσαν ιδιαίτερα τη μουσική και το τραγούδι. Οι τραγουδιστές και μάλιστα οι βιρτουόζοι έκαναν επίδειξη της τέχνης τους με κάθε είδους φωνητικές επιτηδεύσεις, προσφέροντας στο ακροατήριό τους «εκστατική απόλαυση».

Σχετικά με τη σχέση των Οθωμανών με τη μουσική και τη συμπάθεια που έτρεφαν γι' αυτήν οι απόψεις μερικών περιηγητών βρίσκονται σε αντίθεση. Ο Γερμανός Rauwolff έγραφε στα τέλη του 16ου αι. ότι οι Οθωμανοί αγαπούσαν την οκνηρία περισσότερο από την εργασία. Τους έβλεπες να περνούν ολόκληρη τη μέρα τους με σκάκι κι άλλα παιχνίδια ή παίζοντας έγχορδα. Πολύ αργότερα ο Porter αναφέρει ότι δεν συμπαθούσαν τη μουσική και το χορό. Έβλεπαν τους Έλληνες ναυτικούς πάνω στο καράβι ή στη στεριά να τραγουδούν και να χορεύουν με τραγούδι και με όργανα κι εκείνοι καθόταν παράμερα[934].

Στην Κωνσταντινούπολη υπήρξε μια συνεχής ανταλλαγή στοιχείων και έμπνευσης μεταξύ της οθωμανικής και της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησιαστικής μουσικής. Η Πόλη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως κέντρο μουσικής συντεχνίας των λαών της ανατολικής Μεσογείου, όπου υποτελείς και κυρίαρχοι, χριστιανοί και μουσουλμάνοι, ο καθένας με τη δυναμική που διέθετε, ανταποκρινόταν στα μηνύματα των καιρών και παρήγαγε καρπούς μουσικής δημιουργίας. Ο 18ος αι. χαρακτηρίζεται από μια κίνηση εξωστρέφειας της μουσικής της οθωμανικής αυλής, κίνηση που δεν είναι άμοιρη των κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων στον υπερεθνικό και πολύγλωσσο κόσμο της υπό παρακμή αυτοκρατορίας. Η περίοδος 1700-1780, κατά την οποία για πρώτη φορά Χριστιανοί και Εβραίοι συνδέτες έφτασαν στο υψηλότερο σημείο στην ιεραρχία της μουσικής της Αυλής, θεωρείται *«η πρώτη κλασική περίοδος της οθωμανικής μουσικής»*[935]. Μέχρι τα μέσα του 17ου αι. στο παλάτι βρίσκονταν, δίδασκαν και επηρέαζαν τη *λόγια μουσική*, μια μουσική που γεννήθηκε και αναπτύχθηκε στον ευρύτερο χώρο της ανατολικής

μουσικός, *«αμίμητος εις την ρυθμικήν χειρονομίαν»*, ήταν και ο ανηψιός του σουλτάνος Μαχμούτ Β΄ (1808-1839). Ορταϊλί, *Ανακαλύπτοντας*, σ. 146 και Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 12.

[933] Ο Εβλιά Τσελεμπή περιγράφει μια παράξενη δίκη μεταξύ των συντεχνιών των αρχιτεκτόνων και των μουσικών, την οποία κέρδισαν οι μουσικοί, παρά το ότι στις τάξεις τους είχαν πολλούς χριστιανούς – Ρωμηούς και Αρμένιους – από το Φανάρι, το Μπαλάτ και την περιοχή των Δέρκων. Πάλλης, *Σελίδες*, σσ. 192-193.

[934] Σιμόπουλος, *Ταξιδιώτες*, σ. 214.

[935] Καλαϊτζίδης, *Petros Peloponnesios*, σ. 14.

Μεσογείου με κέντρο την Κωνσταντινούπολη, κυρίως Πέρσες. Από τα μέσα του 17ου αι. και μετά δίπλα στους Πέρσες, που κατά παράδοση κατείχαν τις αντίστοιχες θέσεις, εισήλθαν στην Αυλή οι Ρωμιοί και μαζί μ' αυτούς οι Αρμένιοι και οι Εβραίοι, που ως τότε περιορίζονταν στις συνάξεις των αριστοκρατών, στις ταβέρνες –τον *«κατ' εξοχήν χώρο έκφρασής τους»*[936] – και φυσικά στην εκκλησιαστική μουσική, και είχαν τη μεγαλύτερη επίδραση στην εξέλιξη της οθωμανικής μουσικής στον 18ο αι.

Η είσοδος Χριστιανών μουσικών στο παλάτι ισχυροποίησε σε μεγάλο βαθμό την παραγωγή τραγουδιστών που ειδικεύονταν στη θρησκευτική μουσική. Τα μουσικά είδη που ερμηνεύονταν από τους θρησκευτικούς τραγουδιστές ήταν ελεύθερες συνθέσεις και γι' αυτό είχαν δομικές διαφορές μεταξύ τους ως προς τους άμετρους αυτοσχεδιασμούς, τις χρονικές ανασχέσεις αλλά και τις ρυθμικές φόρμες και αναπτύχθηκαν χωριστά από τα οργανικά είδη. Οι δύο κλάδοι της θρησκευτικής μουσικής –οργανικός και φωνητικός– κατά τον 18ο αι. αναπτύχθηκαν παράλληλα αλλά ανεξάρτητα μεταξύ τους σε πολύ μεγάλο βαθμό[937].

Η μελέτη του ρεπερτορίου, όπως έχει σωθεί στις οθωμανικές πηγές και στην προφορική παράδοση της τουρκικής κλασικής μουσικής, και ο ικανός αριθμός έργων πολλών συνθετών με κύριο χαρακτηριστικό τη συνάφεια και τον συγχρωτισμό, φανερώνει την ολοένα και πιο σημαίνουσα θέση στη λόγια μουσική της Πόλης πλειάδας Ρωμιών[938], που αναδείχτηκαν συνθέτες, εκτελεστές, συγγραφείς θεωρητικών συγγραμμάτων, καταγραφείς μελωδιών, ακόμα και κατασκευαστές οργάνων, μεταξύ πολλών ετεροεθνών ομοτέχνων τους. Μεταξύ αυτών πρωτοψάλτες και λαμπαδάριοι του πατριαρχικού ναού, όπως ο Παναγιώτης Χαλάτζογλου, ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο Ιάκωβος, ο Πέτρος και ο Γρηγόριος, ευγενείς και μορφωμένοι Φαναριώτες, ακόμα και ιερωμένοι των πιο ψηλών βαθμίδων. Στην ιστορία της Ψαλτικής Τέχνης αυτής της εποχής είναι γνωστοί πάνω από τριάντα ψάλτες και μουσικοδιδάσκαλοι που ταυτόχρονα ήταν χειριστές οργάνων, κάτοχοι της «εξωτερικής μουσικής» και εκτελεστές της «λόγιας μουσικής» της Κωνσταντινούπολης. Οι επώνυμες συνθέσεις της μουσικής αυτής συνοδεύονται ή ερμηνεύονται αποκλειστικά από όργανα που είναι κατάλληλα να αποδίδουν την ποικιλία των διαστημάτων και το ιδιαίτερο ύφος της που θεωρήθηκε αρμόδιο και για θρησκευτικές ακόμα τελετές[939]. Οι μουσικοί δε

[936] Βλ. Τσιαμούλης, *Ρωμηοί συνθέτες*, σ. 18.

[937] Βλ. Feldman, *Ottoman Music*, σ. 501.

[938] Εν χορδαίς, *Συνθέτες Μεσογείου*, σ. 16.

[939] Στον περιβάλλοντα χώρο οι Δερβίσηδες Μαβλεβί χρησιμοποιούν αυτήν τη μουσική για τις τελετές τους. Είναι γνωστό ότι ο ισλαμικός νόμος απαγορεύει, σχεδόν πλήρως, τη μουσική. Η απαγόρευση αυτή όμως υπήρξε αντικείμενο έντονης

που εκτιμούνταν ιδιαίτερα στους μουσικούς κύκλους των Οθωμανών ήταν οι ίδιοι συνθέτες. Είναι αδιανόητο να φανταστεί κανείς την απουσία στενών διαπροσωπικών σχέσεων μουσικών διαφόρων εθνοτήτων, που επεκτείνονταν πέρα των συντεχνιακών επαγγελματικών συμφερόντων στη λογική της ανταλλαγής απόψεων περί της μουσικής τέχνης, παρά τις ανθρώπινες αδυναμίες που παρεισέφρεαν, όπως είναι φυσικό, στην καθημερινότητά τους[940].

Ο μεγάλος αριθμός κοσμικών συνθέσεων και η συνήθεια καταρτισμού Ανθολογιών ασμάτων εξωτερικής μουσικής από τους επιφανέστερους μουσικούς της εκκλησιαστικής μουσικής, καθώς και ο κατά κόρον χαρακτηρισμός μελών προορισμένων για την εκκλησιαστική λατρεία με ονομασίες και ρυθμικούς όρους της εξωτερικής μουσικής κατά τον 19ο αι.[941], σηματοδοτεί το κλίμα της εποχής και τις γενικότερες τάσεις του προηγούμενου αιώνα, τάσεις αλληλεπίδρασης και αλληλοδιείσδυσης[942]. Στο ίδιο πλαίσιο θα πρέπει να ενταχθεί και η με ζήλο ενασχόληση με τον θεωρητικό τομέα αποκλειστικά της εξωτερικής μουσικής από έγκριτους εκκλησιαστικούς μουσικούς, με τη συγγραφή σχετικών θεωρητικών συγκριτικών πραγματειών[943].

Η ενεργή διείσδυση και υπεροχή των Ελλήνων στα μουσικά πράγματα της Αυλής, της άρχουσας τάξης των Οθωμανών και του ευρύτερου κοινωνικού και εν μέρει και του θρησκευτικού περιβάλλοντος, από τη μια μεριά αντικατοπτρίζει την αυξανόμενη δύναμη και επιρροή της τοπικής ελληνικής ελίτ, που με προεξάρχοντες τους Φαναριώτες λόγιους και φιλότεχνους έφτασε να έχει σημαντικό μέρος της ευθύνης άσκησης της εξωτερικής

αμφισβήτησης ανάμεσα στους θεολογικούς ισλαμικούς κύκλους. Παρά την απαγόρευση η μουσική –οργανική και συχνά φωνητική– χρησιμοποιήθηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό από τους μυστικιστές για την επίτευξη της ένωσης με το Θεό. Βλ. Αποστολόπουλος, *Κοσμική μουσική*, Μιρμίρογλου, *Δερβίσαι*, σσ. 290-291 και Σαρηγιάννης, *Απολαύσεις*, σσ. 67-68.

[940] Ανάμεσα στις πολλές περιπτώσεις τέτοιων διαπροσωπικών, ομοτεχνιακών (άραγε και διαθρησκευτικών;) σχέσεων, η αντιπροσωπευτικότερη και χαρακτηριστικότερη, ίσως, είναι η πασίγνωστη περίπτωση του Πέτρου Πελοποννησίου με τους Μεβλεβί Δερβίσηδες του Τεκέ του Πέραν και τα περιστατικά που αναφέρονται σ' αυτές. Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 320-321.

[941] Βλ. Παππάς, *Παρεκκλίσεις*, σσ. 628-629.

[942] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 47.

[943] *«Κατά τας αρχάς του ιη΄ αιώνα υπήρχε πάλη μεταξύ των μουσικών περί εξωτερικής μουσικής, ως και σήμερον το αυτό συμβαίνει περί τε της εκκλησιαστικής μουσικής, τις δηλ. να συγγράψη επιστημονικώτερον , το οποίον νομίζω είναι ευγενής άμιλλα.»*. Βλ. Ιακώβου Ναυπλιώτου, Α΄ Δομεστίκου της Μ. του Χ. Εκκλησίας, Εισαγωγή στην Πραγματεία του Παν. Χαλάτζογλου «Σύγκρισις της αραβοπερσικής μουσικής προς την ημετέραν εκκλησιαστικήν», *ΠΕΑ*, σ. 68.

πολιτικής μιας ολόκληρης αυτοκρατορίας για διακόσια περίπου χρόνια, κι από την άλλη την εκδήλωση της ανήσυχης και ανανεωτικής διάθεσης του ελληνισμού στο σύνολό του, που εκδηλώθηκε έντονα πολύ πιο πέρα από τη λογιοσύνη και τη διανόηση σε όλους τους τομείς.

3 .6 .2 Το παράδειγμα Ζαχαρία του Χανεντέ

Ο περιώνυμος Ρωμηός μουσικός του 18ου αι. *Ζαχαρίας ο Χανεντές* υπήρξε κορυφαίος μελοποιός και μια από τις μεγαλύτερες μορφές της κλασικής ανατολικής μουσικής. Έπαιζε ταμπούρ, σύμφωνα με την παράδοση, ήταν χανεντές στα σουλτανικά ανάκτορα και συγκαταλέγεται μεταξύ των κορυφαίων συνθετών της οθωμανικής μουσικής. Έγραψε αποκλειστικά φωνητικές συνθέσεις που διαπνέονται από θρησκευτικό συναίσθημα[944]. Η εμφάνισή του Ζαχαρία στα μέσα του 18ου αι. κι αργότερα του Εβραίου Ταμπουρί Ισάκ (Tanbouri Isak, 1745-1814)[945], σηματοδοτεί την είσοδο των μη μουσουλμάνων στο φωνητικό ρεπερτόριο *φασίλ*[946].

Ο τόπος καταγωγής του είναι ανεξακρίβωτος. Αναφέρεται ως Βυζάντιος[947]. Οι χρονολογίες γέννησης και θανάτου του δεν είναι σαφείς. Οι διάφοροι συγγραφείς τις τοποθετούν μεταξύ 1680 και μετά το 1760 αντίστοιχα ή το πολύ 30 χρόνια αργότερα. Γεννήθηκε και πέθανε στην Πόλη και κατοικούσε σε μια πολυτελή ξύλινη κατοικία (yali[948]) στα προάστεια του Βοσπόρου, μεταξύ Μπεμπέκι και Θεραπειών, μακριά από το πλήθος, ζώντας ήρεμα και μοναχικά και έχοντας σαν μοναδική ενασχόλησή του τη μουσική. Η εύπορη οικογένειά του ασχολούνταν με το εμπόριο της γούνας και για λόγο αυτό σε διάφορα χειρόγραφα περιοδικά της εποχής συνατάται ως kurcu [γουναράς]. Ίσως να καταγόταν από την Καστοριά ή τη Σιάτιστα, αφού το επαγγελματικό επίθετο φανέρωνε συχνά και τον τόπο καταγωγής.

Ο Νικηφόρος Καντουνιάρης αναφέρει περί του Ζαχαρία: *«Ζαχαρίας ο χανεντές, εν αρχή του ιζ΄ αιώνος* [ενν. ιη΄] *μαθητής πολ-λών, ατελής δε μείνας της έσω μουσικής ευδοκίμησεν υπερβαλλόντως εν τη έξω»*. Από τη συνοπτική αυτή

---

[944] *Βόσπορος – Ρωμιοί συνθέτες*.

[945] Δεινός εκτελεστής του ταμπουρά και από τους πιο αξιόλογους συνθέτες οργανικής και φωνητικής μουσικής. Τα έργα του διαφυλάχθηκαν με μεγάλη ευλάβεια από τους Οθωμανούς. Μαθητής και χορηγός του ο σουλτάνος Σελήμ Γ΄. Βλ. περισσότερα Καλαϊτζίδης, *Κοσμική μουσική*, σσ. 222-223.

[946] Τα φασίλ (ελλ. φάσλια) είναι συνθέσεις της οθωμανικής αυλής και έχουν αραβική καταγωγή. Πρόκειται για μεγάλες συνθέσεις –μακροφόρμες–, όπου τα επιμέρους τμήματα εκτελούνται με μια διαδοχική σειρά – ακολουθία – με ενοποιητικό στοιχείο το κοινό μακάμ. Για τη δομή μιας σύνθεσης φασίλ βλ. το άρθρο του Νικ. Στεφανίδη, «Η τάξη εκτέλεσης fasil», Τσιαμούλης - Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες*, σσ. 288-290.

[947] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 314.

[948] Για τα yali βλ. Pamouk, *Ιστανμπούλ*, σσ. 102-123.

μαρτυρία συμπεραίνουμε ότι μαθήτευσε σε πολλούς, χωρίς να γίνεται διάκριση σε εκκλησιαστικούς ή κοσμικούς μουσικοδιδασκάλους, ότι δεν ασχολήθηκε ενεργά με την εκκλησιαστική μουσική, πέρα του ότι μάλλον απ' αυτήν ξεκίνησε η μουσική δραστηριότητά του και την οποία ήξερε πολύ καλά, αφού ήταν και εκκλησιαστικός μελουργός με έργο μικρό μεν αλλά διαδεδομένο και ότι είχε αποκτήσει υπερβάλλουσα φήμη, ως *«μουσικώτατος της Περσικής τέχνης»* αλλά και ως μέγας συνθέτης της *«έξω»* μουσικής.

Οι διάφορες κολακευτικές προσωνυμίες που του προσήψαν κατά καιρούς αντανακλούν τη φωνητική και συνθετική ικανότητά του. Αναφέρονται περιστατικά της φωνητικής δεξιότητας του Ζαχαρία και της παρουσίας του ανάμεσα σε άλλους οθωμανούς ομοτέχνους του σε εξαιρετικές περιπτώσεις με τη σουλτανική παρουσία. Στα χειρόγραφα αναφέρεται συνήθως με το χριστιανικό του όνομα και συχνά *Mir Cemil* [θεσπέσιος κύριος][949].

Στον χώρο της εκκλησιαστικής μουσικής έχει μείνει γνωστή και σημείο αναφοράς σε σχέση με τις εκατέρωθεν αλληλεπιδράσεις η φιλία του με τον πρωτοψάλτη Δανιήλ, από τον οποίο *«εδιδάσκετο εκκλησιαστικά μέλη»*[950]. Η παράδοση των εκκλησιαστικών μελών από τον Δανιήλ δείχνει τη γενικότερη ανησυχία του Ζαχαρία για τη μουσική και την αναζήτηση πηγής πλουτισμού του πολυσύνθετου φωνητικού έργου του με άλλες μελωδικές παραμέτρους, ώστε να καθίσταται η όλη δημιουργία του ταυτόχρονα παραδοσιακή και πρωτότυπη. Τα έργα του αποκαλούνται *μεγάλα και αξιέπαινα*[951]. Τούρκοι μελετητές (Ediboglu, Yilmaz Oztuna) καταγράφουν ως αισθητή την επίδραση της εκκλησιαστικής μουσικής στο έργο του, όπου υπάρχει *«ένας ορθόδοξος μυστικισμός με άρωμα καθημερινότητας»*[952]. Πράγματι η ύπαρξη πολλών στοιχείων της εκκλησιαστικής μελοποιίας είναι έκδηλη. Στο έργο του δεν επιδιώκεται ο εντυπωσιασμός μέσω της εύρεσης μελικών σχημάτων αλλά η ομαλή ροή της μελωδικής κίνησης που δίνει ουσία στη σύνθεση και μπορεί να κινήσει τα πιο βαθιά συναισθήματα.

Ο Ζαχαρίας ζούσε μέσα σε έναν ευρύ χώρο που υπήρξε για αιώνες πολιτικά ενιαίος και πολιτιστικά οσμωτικός, παρά τις δραματικές εναλλαγές που γνώρισε στη διαδοχή της εξουσίας (Βυζαντινοί-Οθωμανοί) και τους κατά καιρούς θρησκευτικούς αποκλεισμούς[953]. Στο πρόσωπό του συνυπάρχουν δημιουργικά οι δύο μουσικοί κόσμοι, η εκκλησιαστική και η περσική κλασική (κοσμική) μουσική[954], που είχαν διαποτίσει βαθιά το πολυεθνικό

---

[949] Τσιαμούλης - Ερευνίδης, *Ρωμηοί συνθέτες*, σσ. 22-23.

[950] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XLIX. Πρβλ. Παπαδόπουλος, *ό.π.*

[951] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. XXXV: *«...και κοντά εις τους νυν χανεντέδες σώζονται φάσλια* [του Ζαχαρία] *μεγάλα και αξιέπαινα»*.

[952] Βλ. Τσιαμούλης - Ερευνίδης, *ό.π.*, σ. 22.

[953] Αγγέλου, *Ιστορικό πλαίσιο.*

[954] Ενδεικτικό της αλληλεπίδρασης εκκλησιαστικής και κοσμικής μουσικής αποτελεί η χρήση όμοιων με τις άσημες συλλαβές των κρατημάτων (Γιε λε λι, Τε ρε λι,

περιβάλλον της οθωμανικής κοινωνίας. Η παράλληλη, έστω μικρή αλλά δημιουργική, ενασχόλησή του με την εκκλησιαστική μουσική και η μαρτυρούμενη φιλική του διασύνδεση με τον πρωτοψάλτη Δανιήλ δείχνουν ότι δεν αποστασιοποιήθηκε από τις παραδοσιακές του καταβολές και την πολιτιστική του ταυτότητα, παρά το ότι οι χώροι και οι συνθήκες μέσα στους οποίους κινούνταν και εργαζόταν ήταν ευνοϊκοί για κάτι τέτοιο. Η άποψη μερίδας Τούρκων μελετητών ότι στο τέλος της ζωής του έγινε μουσουλμάνος δεν ευσταθεί, αφού κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται από τους αντίστοιχους Έλληνες βιογράφους του ή από τους πολλούς γραφείς κωδίκων που συμπεριλαμβάνουν έργα του. Εξάλλου η συνθετική δραστηριότητά του –έστω μικρή– εκκλησιατικών μελών μαρτυρούν μια βιωματική σχέση με την ψαλτική τέχνη και την εκκλησιαστική λατρευτική παράδοση –αν και ουδέποτε υπηρέτησε ως ψάλτης[955]– και όχι απλώς αισθητικές αναζητήσεις σ' ένα χώρο κατά παράδοση συντηρητικό.

Η πληροφορία του Χρυσάνθου ότι *«εμέλιζε, λέγουσι τινές, ο Ζαχαρίας ειρμούς, έγραφε δε το μέλος αυτών με τους μουσικούς χαρακτήρας ο Δανιήλ»*[956], ενισχύει τη διατυπωμένη άποψη ότι ο Ζαχαρίας ήταν αδύναμος στη μουσική σημειογραφία. Το μέλος των ειρμών αυτών –πάντα κατά τον Χρύσανθο– γενικά είχε χαθεί, παρά το ότι κάποιοι ψάλτες τους είχαν [957], όχι από το χέρι του Δανιήλ αλλά από άλλον, πιθανόν τον Πέτρο Πελοποννήσιο[958]. Οι πιθανολογούμενες εκκλησιαστικές συνθέσεις του Ζαχαρία[959], αν

Τα νι τεν κ.ά.) μέσα σε κοσμικές συνθέσεις του Ζαχαρία και άλλων συνθετών. Βλ. Τσιαμούλης, *Αύρα λεπτή*, σ. 136.

[955] Καμιά πληροφορία δεν αναφέρει ότι ο Ζαχαρίας, έστω περιστασιακά, έψαλλε μαζί με κάποιον ψάλτη της εποχής ούτε με τον φίλο του Δανιήλ, σε αντίθεση με άλλους όπως το Σταυράκη χανεντέ, που συνέψαλλε για αρκετά χρόνια με το Θ. Φωκαέα στον Αγ. Νικόλαο του Γαλατά, ή τον Κύριλλο Τήνου τον Μαρμαρηνό, που συνέψαλλε «ενίοτε» στον πατριαρχικό ναό με το Δανιήλ Πρωτοψάλτη. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η όλη μουσική του δραστηριότητα στην σουλτανική αυλή και στους κύκλους των επιφανών Οθωμανών στεκόταν εμπόδιο για μια τέτοια ενασχόληση.

[956] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. XLIX-L.

[957] *«Ψάλται ερωτώμενοι λέγουσιν ότι δεν εγράφησαν οι ειρμοί του Ζαχαρίου παρά του Δανιήλ, διά τούτο και δεν τους παρέδωκε»*. Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. L. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Χρύσανθος στο αυτόγραφο Θεωρητικό του δεν αναφέρει τίποτα για καταγραφή Ειρμών του Ζαχαρία από τον Δανιήλ. Βλ. σ. 138.

[958] Στον κώδικα ΓΡΤ εντοπίστηκε ένα πεσρέφι σε ήχο βαρύ τετράφωνο του Ζαχαρία, που [ίσως] καταγράφηκε από το χέρι του Πέτρου Πελοποννησίου. Βλ. Καλαϊτζίδης, *Ζαχαρίας*.

[959] Ο Ζαχαρίας φέρεται ως μελουργός των δογματικών θεοτοκίων της Οκτωήχου (εκτός του *«Ο διά σε θεοπάτωρ...*, ήχ. δ΄), μιας αργής Δοξολογίας σε ήχο βαρύ τετράφωνο και τριών Καλοφωνικών Ειρμών: *Οι της Χαλδαίας καμίνου*, ήχ. α΄, *Φρικτόν το βήμα σου*, ήχ. πλ. β΄, με μεγάλη διάδοση στα χειρόγραφα, και *Ουρανός*

και περιελήφθησαν σποραδικά σε διάφορες χειρόγραφες Ανθολογίες, δεν εξηγήθηκαν στη Νέα Μέθοδο ούτε προτιμήθηκαν στην έντυπη παράδοση και σιγά σιγά ξεχάστηκαν.

Οι στίχοι των κοσμικών συνθέσεων είναι στην οθωμανική γλώσσα με έντονες επιρροές από την περσική, αν και από τις πηγές υπονοείται ότι υπήρχαν οι στίχοι και στα ελληνικά. Οι στίχοι των ελληνικών τραγουδιών ανήκαν στους Φαναριώτες, που ως γνωστόν έγραφαν επηρεασμένοι από τα γαλλικά ερωτικά ποιήματα του 18ου αι.[960]

Το είδος στο οποίο μεγαλούργησε ο Ζαχαρίας είναι οι «μπεστέδες», φωνητικό είδος αναπτυγμένο εκτενώς με κύριο χαρακτηρι-στικό την καλοφωνική μεταχείριση του μέλους[961]. Από τα πάνω από 100 έργα του κοσμικής μουσικής πολλά έχουν ανθολογηθεί σε χειρόγραφους κώδικες είτε σε έντυπες εκδόσεις του 19ου αι.: στις μουσικές συλλογές *Ευτέρπη*[962] και *Μουσικόν Απάνθισμα* του Ιωάννη Ζωγράφου Κεϊβέλη[963]. Ο Παπαδόπουλος επικαλούμενος την άποψη του Κ. Φιλοξένους αναφέρει ότι ο Ζαχαρίας *«επέγραψεν συλλογήν ασμάτων, την Ευτέρπην»*, την οποία *«ωκειοποιήθησαν μετά τον θάνατόν του έτεροι μουσικοί...»*. Ο Φιλοξένης αναφέρει ότι οι εκδότες της *Ευτέρπης «παρέλειψαν τον κυρίως ποιητήν του πονήματος και τον γράψαντα το πρώτον εις το παλαιόν (περί τα τέλη του 1790)* [χρονολογία κατά την οποία

πολύφωτος, ήχ. *βαρύς*. Βλ. ΠΝΤ 977 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 342 Ωστόσο, υπάρχει ισχυρή η επιφύλαξη, τουλάχιστον ως προς τα δογματικά θεοτοκία, ότι πρόκειται περί μελουργημάτων Χρυσάφη του νέου. Οι Καλοφωνικοί ειρμοί παραδίδονται από τους κωδικογράφους ανεπιφύλακτα υπό το όνομα του Ζαχαρία. Βλ. λ.χ. ΞΡΠ 277 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 40: *«Τα γράμματα του σοφωτάτου πατριάρχου Ιεροσολύμων* [Παρθενίου;], *το δε μέλος κυρίου Ζαχαρίου του μουσικωτάτου της περσικής τέχνης, το δε τόνισμα κυρίου Αναστασίου* [Ραψανιώτου], *ήχ. πλ. β΄ νενανώ Φρικτόν το βήμα σου»*.

[960] Τριάντα τέτοια τραγούδια της προεπαναστατικής περιόδου και του φαναριώτικου κύκλου, εκδεδομένα ή και ανέκδοτα, μεταγράφηκαν στο πεντάγραμμο από τη βυζαντινή σημειογραφία από τον Γρηγόριο Στάθη για λογαριασμό του Λέανδρου Βρανούση στα 1971. Στάθης, *Σημειώματα*, σ. 205.

[961] Για το είδος αυτό της σύνθεσης βλ. εκτενώς Καλαϊτζίδης, *Κοσμική μουσική*, σσ. 338-348.

[962] Εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο από τον Θεόδωρο Φωκαέα και το Σταυράκη Βυζάντιο (Χανεντέ), επιδιορθώθηκε από τον Χουρούζιο Χαρτοφύλακα και εκδόθηκε στο Γαλατά της Πόλης στα 1830 με δαπάνη των παραπάνω. Περί του Σταυράκη του χανεντέ βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 349.

[963] Εκδόθηκε σε δύο μέρη στα 1872 και 1873: Το πρώτο μέρος περιέχει εισαγωγή της ανατολικής μουσικής και των ρυθμών της και μελωδίες της ανατολικής μουσικής· το δεύτερο ελληνικά άσματα. Βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 257-258. Για τον συνθέτη και εκδότη Ιωάννη Ζωγράφο Κεϊβέλη βλ. Παπαδόπουλος, *ό.π*, σ. 356.

εννοεί ότι ο Ζαχαρίας ήταν εν ζωή] *και το όνομα αυτού όστις είν' ο εν μουσικοίς άριστος μελοποιός και ρυθμοποιός της τε Εκκλησιαστικής και ξενικής ή εξωτερικής μελοποιϊας, αοίδιμος Ζαχαρίας ο Χανενδές»*[964].

3.6.3 Η Ψαλτική Τέχνη υπό τους όρους του ευρύτερου μουσικού περιβάλλοντος

Πολλές φορές η κατάσταση της ψαλμωδίας κατά την υπό εξέταση χρονική περίοδο και ιδίως κατά τη δεύτερη πεντηκονταετία της αποτιμήθηκε δυσμενώς και υποβλήθηκε σε κριτική από τους περισσότερους έγκριτους ερευνητές, παρά την πανθομολογούμενη άνθηση της μελοποιίας και την ύπαρξη στο μουσικό προσκήνιο μεγάλων προσωπικοτήτων αναμφισβήτητης αξίας και προσφοράς. Από άλλους, οι οποίοι είτε είχαν υπόψιν μόνο τα γραπτά τεκμήρια κι όχι την ερμηνευτική διάσταση της ψαλμωδίας –εφ' όσον τα πραγματικά ακούσματα της εποχής ήταν βυθισμένα στο βάθος του χρόνου και αναμφίβολα είχαν υποστεί ποικίλες αλλοιώσεις– είτε στηρίζονταν σε επιμέρους δεδομένα χωρίς να λαμβάνουν κατά νουν τις γενικότερες συνθήκες και περιστάσεις της εποχής κάτω από τις οποίες εξελίχθηκε συνολικά η Τέχνη, η σταδιακή εξέλιξη της Ψαλτικής θεωρήθηκε συμπτωματική. Έτσι αντιμετωπίζουν τεχνοκρατικά το αποτέλεσμα και ξεχνούν ότι η μελωδική παραγωγή είναι αποτέλεσμα της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης που συγκροτείται και δρα μέσα σ' ένα ευρύ περιβάλλον[965]. Το αν μπορέσει η μουσική να ανθήσει ως Τέχνη εξαρτάται από το πόσο ευνοϊκές θα είναι οι κοινωνικές και οι οικονομικές συνθήκες. Σε μια κοινωνία που κλυδωνίζεται,

---

[964] Βλ. *Λεξικόν*, σ. 98. Η «πατρότητα» της *Ευτέρπης* πάντως αποτελεί σημείο αντιλεγόμενο. Η άποψη του Φιλοξένους φαίνεται, σύμφωνα με νεότερους ερευνητές, «*περίεργη*» αφού στην *Ευτέρπη* περιλαμβάνονται κομμάτια πολύ μεταγενέστερα του Ζαχαρία και θεωρείται ότι μάλλον πρόκειται για κακία του Φιλοξένη, που οφείλεται στην εκδοτική επιτυχία της συλλογής,. Βλ. Τσιαμούλης - Ερευνίδης, *Ρωμηοί συνθέτες*, σ. 30. Ακόμα άξιο προσοχής είναι ότι οι εκδότες της *Πανδώρας*, αλλά και ο Χαρτοφύλακας Χουρμούζιος απευθυνόμενοι προς τους «*Φιλομούσους ομογενείς*» δεν αναφέρουν το παραμικρό στην Εισαγωγή της *Ευτέρπης* για την προέλευση των τραγουδιών ή για τους συνθέτες τους. Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι στο έντυπο *Καλοφωνικό Ειρμολόγιο* (μεταφράστηκε στη Νέα Μέθοδο από τον Πρωτοψάλτη Γρηγόριο), που εκδόθηκε πάλι από το Θ. Φωκαέα πέντε χρόνια μετά την έκδοση της *Ευτέρπης* (Κων/πολη, 1835), δεν περιλαμβάνεται κανένας από τους καλοφωνικούς ειρμούς του Ζαχαρία. Αυτά δημιουργούν ερωτηματικά. Ίσως θεωρούσαν ευκαιριακές και περισσότερο κοσμικές τις συνθέσεις αυτές –που αν και αυστηρά φωνητικές μπορεί να συνηθιζόταν να παίζονταν από όργανα– και γι' αυτό δεν τις περιέλαβαν ή ακόμα να είχαν παντελώς χαθεί.

[965] Η μουσική, σε σχέση με τις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες ευδοκίμησε, είναι ένα ζήτημα που τις περισσότερες φορές οι ιστορικοί το αντιμετώπισαν επιπόλαια ή δεν του έδωσαν καθόλου σημασία. Βλ Ουεστράπ, *Παράγοντες μουσικής*, σ. 65.

επηρεάζεται ή μεταλάσσεται, η αστάθεια θα αφήσει τα ίχνη της στη σύνθεση δίνοντας τα ανάλογα θετικά ή αρνητικά αποτελέσματα.

Η δυσμενής κριτική, που κυρίως αφορά είτε στην αλλοίωση του παραδοσιακού μέλους από εξωτερικές και εθνικές μελωδίες είτε στη μεταβολή του με αποτέλεσμα να τεθεί σταδιακά στη λήθη η αρχαιότερη δημιουργία, είχε τρόπον τινα παγιωθεί στη συνείδηση των κύκλων των λογίων, καθότι ο απλός λαός δεν διέθετε ασφαλές κριτήριο για την αντικειμενική θεώρηση των μουσικών πραγμάτων και εξελίξεων.

Ο σημαντικός Κωνσταντινουπολίτης μουσικοδιδάσκαλος και μουσικολόγος του 19ου αι. Παναγιώτης Κηλτζανίδης, κρίνοντας με κολακευτικά σχόλια το έργο της Μεταρρύθμισης των Τριών Δασκάλων σε σχέση με την κατάσταση που κατά την άποψή του είχε διαμορφωθεί μέχρι την εποχή τους, γράφει χαρακτηριστικά: «[Οι τρεις Διδάσκαλοι] *προτροπή και αδεία της Μ. Εκκλησίας επεχείρησαν ίνα καθαρίσωσι την υφισταμένην εκκλησιαστικήν μουσικήν αφ' όλων των παρεισάκτων αυτής ψιμμυθίων και φαύλων στολισμάτων και ιδίως να στερεώσωσιν ομοιόμορφον μουσικόν σύστημα εις όλας τας ορθοδόξους εκκλησίας, διότι και αι μουσικαί φατρίαι (αν δύναταί τις να ονομάση φατρίας τας αυθαιρέτους τάσεις αμαθών ανθρώπων) επολλαπλασιάζοντο οσημέραι...*»[966].

Προς την αυτή κατεύθυνση ως προς την ποιότητα, τον χαρακτήρα και την απαγγελία της ψαλμωδίας, κινούνταν και πολλές άλλες απόψεις λογίων, κληρικών και λαϊκών, που είχαν λόγο και άποψη για τη μουσική της Εκκλησίας. Ο Μ. Γεδεών σχολιάζοντας την κατάσταση της ψαλμωδίας στους ναούς μνημονεύει τους λόγους του Γρηγορίου Γ. Παπαδοπούλου: «*Η απαγγελία, διά την παντελή σπάνιν παραδειγμάτων, ελλείποντος και θεάτρου*

---

[966] Κηλτζανίδης, *Διατριβή*. Διαφορετική άποψη απ' αυτήν του Κηλτζανίδη είχε διατυπώσει αρκετά χρόνια πριν η διορισμένη από τον Πατριάρχη Σωφρόνιο Γ΄ ειδική συνοδική επιτροπή, που διαπίστωσε στην προταχθείσα του ειδικού κανονισμού επιστολή, με χρονολογία 25 Απριλίου 1866, ότι: *α) «... η μουσική τέχνη, ής τινος η θεωρία και το επιστημονικόν μέρος είχε διατηρηθεί τέως διά μόνης της διά ζώσης φωνής παραδόσεως, υπήχθη, διά την επιγενομένην σπάνιν εμπείρων μουσικοδιδασκάλων, εις την ατομικήν αρέσκειαν των μουσικών». β) «... καίτοι του γενικού χαρακτήρος διατηρηθέντος εν πάση τη πρωτοτύπω αρχαϊκότητι αυτού, παρεισέφρησαν εν τούτοις παραφθοραί και αλλοιώσεις εις το ύφος και την προφοράν πλείστων μελών, ξενισμοί δε και νεωτερισμοί εις τα νεώτερα μελουργήματα αντικατέστησαν την σεμνότητα και σοβαρότητα του ιερού άσματος.» γ) Η παρακμή της τέχνης αποδίδεται κατά μέγα μέρος στην απλοποίηση του συστήματος από τους Τρεις Δασκάλους αλλά και απ' αυτόν ακόμα τον Πέτρο Λαμπαδάριο "ήτις απήλλαξε μεν τον μουσικόν της πολυχρονίου εκείνης μαθητείας, αλλά την μέν τέχνην έβλαψε καιρίως, περιορίσασα το μηχανικώτατον αυτής μέρος, πρακτικήν δε ωφέλειαν ουδεμίαν επέφερε, καθότι και σήμερον η πολυετής τριβή αποτελεί τον καλόν μουσικόν"»* Βλ. Καλλίφρων, *Εκκλησιαστικόν Δελτίον*, σσ. 80-81. Πρβλ. και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 376.

εθνικού και βήματος πολιτικού ή δικανικού, και καθέδρας και άμβωνος, διά την εν τη οικογενειακή αγωγή παντελή άγνοιαν της εντέχνου μουσικής, αποβαλούσης δυστυχώς τον αρχαιοπρεπή και σεμνόν αυτής χαρακτήρα, είχε τι επισεσυρμένον, έρρινον, και τέλος τι είδος καταλογάδην προφοράς, ουκ ολίγον αηδές. Αλλ' αποβαλόντες περίπου την απαγγελίαν εκείνην, αντικατεστήσαμεν τάχα αυτήν διά της προσηκούσης;»[967].

Οι αλληλεπιδράσεις των διαφόρων μουσικών σχημάτων της εκκλησιαστικής και της κοσμικής οργανικής ή φωνητικής μουσικής, καθώς και ο εκατέρωθεν επηρεασμός της εκκλησιαστικής και της θρησκευτικής μουσικής των Οθωμανών, θα πρέπει ως ένα σημείο να θεωρείται αναπόφευκτος. Η μουσική της Εκκλησίας, υπό την ευρύτατη έννοια, ήταν για την εποχή «τέχνη αδελφοποιός»· αποτελούσε συνδετικό κρίκο μεταξύ των Ρωμηών και των Οθωμανών κατοίκων της Πόλης, ένα αμοιβαίο και κοινά αποδεκτό κώδικα επικοινωνίας, παραμένει δε μέχρι και σήμερα αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας της[968]. Εξάλλου οι εντυπωσιακές αμφίδρομες επιρροές, ο αλληλοδανεισμός μελικών στοιχείων και οι ομοιότητες στη μουσική παραγωγή Μουσουλμάνων και Χριστιανών, δείχνουν ότι η τέχνη αυτή απευθυνόταν αδιακρίτως σε ένα ιδιαίτερα πλατύ κοινό που αγκάλιαζε όλες τις εθνοθρησκευτικές κοινότητες της Πόλης.

Οι αραβοπερσικές[969], ή καλύτερα οι ισλαμικές, επιδράσεις στην εκκλησιαστική μελοποιία είναι ορατές τουλάχιστον από τις αρχές του 14ου αιώνα, όταν συντίθενται κρατήματα εθνικά[970]. Μετά την Άλωση η επίδραση της ισλαμικής μουσικής εξακολουθεί να φαίνεται στο έργο των μελοποιών, όχι μόνο στην Κωνσταντινούπολη αλλά και στο Άγιον Όρος, καθώς αυτοί προσδιορίζουν τα μέλη τους με διάφορες ονομασίες ενδεικτικές της προέλευσης της μελωδίας ή με ονομασίες αραβοπερσικών μακαμιών. Κι αυτό έχει την εξήγησή του γιατί η εισχώρηση των στοιχείων αυτών έγινε εντελώς

---

[967] Γεδεών, *Πνευματική κίνησις*, σ. 161. Για το λόγιο του ιδ΄ αι. με σημαντικό συγγραφικό και ακαδημαϊκό έργο Γρηγόριο Παπαδόπουλο (1819-1873) βλ. Μάλλιαρης, *Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 20, σ. 94.

[968] Χατζόπουλος, *Κανονισμοί Μουσικών Σχολών*, σ. 432.

[969] Ο όρος *«αραβοπερσική μουσική»* είναι ταυτόσημος με τον εκκλησιαστικό όρο *«εξωτερικόν μέλος»* ή το βυζαντινό *«θύραθεν μουσική»* και σχετίζεται όχι μόνο με την επίσημη λόγια κοσμική μουσική αλλά και με την λόγια οθωμανική ποίηση. Αναφέρεται στο ύφος της επίσημης αυλικής μουσικής, που έζησε παράλληλα με την εκκλησιαστική μουσική τα βυζαντινά χρόνια και κληροδοτήθηκε στην πολυεθνική Οθωμανική αυτοκρατορία, καλλιεργήθηκε δε από τους Έλληνες, Αρμένιους, Εβραίους, Πέρσες και Τούρκους μουσικούς, που βρίσκονταν πάντοτε σε ανταγωνισμό – με τη θετική ή την αρνητική έννοια.

[970] Στη βυζαντινή μουσική *«εθνικόν μέλος»* είναι το μέλος των ανατολικών αλλοθρήσκων λαών. Αυτό προσδιορίζεται ως μέλος *περσικόν* ή *ισμαηλιτικόν* ή *οργανικόν* κτλ. Βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 26.

φυσικά –συνειδητά ή ασυνείδητα– στις εκκλησιαστικές μελωδίες. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι Χριστιανοί που ζούσαν σε κοσμοπολίτικα και αστικά περιβάλλοντα ήταν υποχρεωμένοι να ακούν τις κατά κανόνα γοητευτικότατες μελωδίες που έψαλλαν οι μουεζίνηδες στα τεμένη με τις εξαιρετικές φωνές τους. Αυτές οι μελωδίες θα επηρέαζαν στη σύνθεση τους εκκλησιαστικούς μελουργούς, παρά το ότι η σημειογραφία ήταν περιοριστικός παράγοντας για το σκοπό αυτό. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι μετά την πτώση του Βυζαντίου πάψαμε να ψάλλουμε ή να τραγουδάμε ελληνικά. Αντίθετα προς τα αστικά περιβάλλοντα που ήταν ανοικτά σε κάθε είδους εξωτερικές επιδράσεις[971], οι μικρές κοινωνίες που βρίσκονταν στο στάδιο της αγροτικής και οικιακής οικονομίας δεν έβλεπαν με καθόλου καλό μάτι την παρείσφρηση ξένων πολιτισμικών συνηθειών. Γι' αυτό τα στοιχεία αυτά, ενώ είναι συχνά πληθωρικά στα έργα των συνθετών των μεγάλων αστικών κέντρων, είναι σπάνια στη δημοτική μουσική παράδοση. Οι μουσικοί που ζούσαν στις κλειστές αγροτικές και κυρίως μονοπολιτισμικές κοινωνίες, όχι μόνο δεν αγαπούσαν τις μελωδίες που ακούγονταν στις πόλεις, αλλά μιλούσαν γι' αυτές με περιφρόνηση[972].

Οι επαφές των εκκλησιαστικών μουσικών με τη λόγια μουσική της Πόλης και τους ετεροεθνείς ομότεχνούς τους, καθώς και οι ενασχολήσεις τους με τη «δύραθεν» –κατά τους Βυζαντινούς– μουσική ή τη συγγραφή σχετικών θεωρητικών συγγραμμάτων, αποτέλεσαν για μερικούς ερευνητές αφορμή αρνητικής κριτικής και ίσως μερικής αμφισβήτησης της αξίας και προσφοράς τους: *«Οι πρωτοψάλται και οι εν γένει επιδίδοντες εν τη εκκλησιαστική μουσική εφιλοτιμούντο μάλλον να συγγράφωσι Διδασκαλίας της εξωτερικής (αραβοπερσικής μουσικής), ή του οικείου αυτών κεφαλαίου. Ενησμένιζον μάλιστα και εφιλοτιμούντο οι καλλιφωνότεροι τούτων να επιδεικνύωσι σκανδαλωδώς και την καλλιφωνίαν αυτών από του μιναρέ, υποκαθιστώντες τον μουεζίνην, οίοι ο Θεοφάνης Καρύκης και ο Λαμπαδάριος της Μ. Εκκλησίας Πέτρος ο Πελοποννήσιος και πάντως και πολλοί άλλοι»*[973].

---

[971] Γεδεών, *Μουσικαί διαχύσεις*, σσ. 23, 25: *«... κατά τας εορτάς οι πατέρες ημών εποίκιλον δι' "αμανέδων" και την ιεράν ημών μουσικήν εν τοις ναοίς συνοικιών μικρών Κωνσταντινουπόλεως και πόλεων επαρχιωτικών. ...»*.

[972] Δραγούμης, *Ισλαμικό στοιχείο*, σσ. 311-314. Ασφαλώς η επίδραση του αραβοπερσικοοθωμανικού- ισλαμικού στοιχείου επεκτάθηκε μετά την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου. Κατά τον προηγούμενο κ΄ αιώνα η κατάσταση έφτασε στο απροχώρητο, όπως φαίνεται από τις ηχογραφήσεις αλλά και από τις συνθέσεις διαφόρων μελών πολλών ψαλτών, όψιμων επίδοξων μελουργών, των οποίων η ερμηνεία αποτελεί σαφώς ένα συνονθύλευμα ετερογενών και ασύνδετων στοιχείων, που θέτουν την εκκλησιαστική ψαλμωδία εκτός των συγκεκριμένων και παραδεδομένων αισθητικών πλαισίων λειτουργίας της.

[973] Βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σ. λε΄.

Αλλά και ξένοι μουσικολόγοι, παλαιοί και σύγχρονοι, διατύπωσαν σε γενικές γραμμές όμοιες απόψεις πάνω στην αλληλεπίδραση της βυζαντινής μουσικής μ' αυτήν των ανατολικών λαών. Κατά την άποψη του Tillyard, τον 18ο και 19ο αι. *«οι Έλληνες μουσικοί θεώρησαν πως η μουσική της Ανατολής είναι όμοια με τη βυζαντινή. Η ομοιότητα ήταν χωρίς αμφιβολία το αποτέλεσμα μακράς διαδικασίας στην οποία μετείχαν μουσικοί σαν τον Παναγιώτη Χαλάτζογλου, τον Πέτρο Βυζάντιο, τον Πέτρο Μπερεκέτη και τον Πέτρο Πελοποννήσιο, που ξανάγραψε τη μουσική του μεγαλύτερου μέρους της λειτουργίας, ενώ παράλληλα συνέθεσε τούρκικα λαϊκά τραγούδια. Όλοι είχαν εντυφήσει στην ανατολίτικη μουσική, που πρέπει να τη διδάχτηκαν στα χριστιανικά μουσικά σχολεία»*[974].

Ο Amedee Gastoue διατύπωσε μιαν αστήρικτη και δογματική άποψη σχετικά με την αλληλεπίδραση της βυζαντινής και της *«περσοτουρκικής»* μουσικής κατά τους μετά την Άλωση χρόνους. Στη μελέτη του "La musique Byzantine et le chant des Eglises de l'Orient »[975], αναφέρει ότι ο Πέτρος λαμπαδάριος είναι ο τελευταίος μελοποιός της Σχολής του Ιωάννου Κουκουζέλη, μιας Σχολής που ονομάζει *«Βυζαντινοτουρκική»* [!]. Θεωρεί ότι η επίδραση του Πέτρου ως μελοποιού υπήρξε σημαντική, επειδή λόγω της τροποποίησης και απλοποίησης της παρασημαντικής ανανέωσε το άσμα της παράδοσης και τα μελωδήματά του συνετέλεσαν να ξεχαστούν σχεδόν τα έργα των διδασκάλων της προηγούμενης γενεάς. Ακόμη ότι και σήμερα θεωρείται η βάση της σύγχρονης ψαλμωδίας, η οποία δεν έχει κανένα κοινό στοιχείο με την αρχαία Βυζαντινή εκτός από το όνομα και ότι οι Έλληνες μουσικοί δέχτηκαν την προφανώς πρακτική μεταρρύθμιση, η οποία τους διευκόλυνε αφάνταστα στο έργο τους, διά του μαθητή του Πέτρου Βυζαντίου. Βέβαια εκ πρώτης όψεως μπορεί κανείς να συμπλεύσει μερικώς

---

[974] Tillyard H. J. W., "Greek Church Music", *The Music Antiquary*, τόμ. 2, Οκτ. 1910-Ιούλ. 1911, σσ. 154-180. Βλ. και Ρωμανού, *Μουσικής περιήγησις*, Ι, σ. 155 (απ' όπου και η ελληνική μετάφραση). Ωστόσο, όπως αναφέραμε παραπάνω, διδασκαλία γενικά μουσικής, πολλώ μάλλον δε «ανατολίτικης» μουσικής, δεν αναφέρεται σε κανένα σχολείο, ούτε στις μουσικές πατριαρχικές σχολές, τουλάχιστον σε επίπεδο προγράμματος ή διδακτέας ύλης. Οι γενικότερες απόψεις του Tillyard για την εκκλησιαστική μουσική και το σημειογραφικό της σύστημα έγιναν αντικείμενο σφοδρής κριτικής και καυστικών σχολίων από τον Κ. Ψάχο σε μια σειρά δημοσιευμάτων. Βλ. Ρωμανού, *ό.π.*, σσ. 158-160. Σημειωτέον ότι ο Tillyard επισκέφθηκε για μουσικολογική έρευνα την Κωνσταντινούπολη και το Οικουμενικό Πατριαρχείο στα 1912, επίσκεψη που ανακοινώθηκε στην Εκκλησιαστική Αλήθεια. Βλ. ΕΑ 25 (1912), σ. 304 (όπου ο ίδιος μνημονεύεται εξελληνισμένα ως Ιούλιος Τιλλιάρδης).

[975] Encycklopedie de la musique, All. Lavignac, 1. Πρβλ. Παπαδημητρίου, *Προβλήματα Βυζαντινής Μουσικής*, σ. 56.

με τις απόψεις του Gastoue[976]. Όμως δεν πρέπει να παραθεωρείται το γεγονός ότι ο Πέτρος, παρά το ότι επέφερε καθοριστική αλλαγή στην παρασημαντική αφού μετέτρεψε τα σύμβολα σε γράμματα, δεν ήταν δυνατόν να επηρεάσει το μέλος σε ό,τι αφορά την παραδοσιακή εκτέλεσή του. Κι αυτό γιατί ο Πέτρος ήταν μαθητής και ακουστής των πριν απ' αυτόν Δασκάλων, που κι αυτοί δεν επέφεραν ουσιαστικές αλλοιώσεις, έστω κι αν κατά καιρούς ήταν φυσικό να επηρεάζονται από μέλη της κοσμικής μουσικής. Αυτό θα φανεί αργότερα, όταν μετά την επιβολή της Νέας Μεθόδου, παρά τις σημαντικές διαφορές μεταξύ των εξηγητών, οι παλαιοί ψάλτες έψαλλαν με την παλαιά και οι νέοι με τη νέα Μέθοδο, χωρίς ποτέ να δημιουργηθεί ζήτημα γνησιότητας των μελών και της ψαλμωδίας[977]. Το έργο του Πέτρου Πελοποννησίου, αδιάφορα αν ο δημιουργός του ως προσωπικότητα με ισχυρή έμπνευση και σπάνια μουσική ευφυία και οξύνοια δεσπόζει στην Ανατολή κατά τον 18ο αι., θεωρείται σταθμός για τα εκκλησιαστικά μουσικά πράγματα. Ο Πέτρος, όχι μόνο πλούτισε την Τέχνη με νέα μέλη καταγράφοντας μια ήδη διαμορφωμένη παράδοση ή παραδίδοντας προσωπικές του συνθέσεις, που ως απλούστερες και μελωδικότερες διαδίδονταν πολύ εύκολα μεταξύ των ψαλτών, αλλά και εξήγησε πολλά αρχαία μέλη, ανασύροντάς τα με τον ιδιανικότερο τρόπο από την αφάνεια και εξασφαλίζοντας τη βιωσιμότητά τους.

Δυστυχώς, αξιοσημείωτες μαρτυρίες περιηγητών ή άλλων σχετικά με την Ψαλτική Τέχνη στους ναούς, τον τρόπο ερμηνείας της και τη γενικότερη κατάστασή της, δεν υπάρχουν διαθέσιμες. Ακόμα και στις ελάχιστες περιγραφές ιερών ακολουθιών και τελετών, που λάβαιναν χώρα κυρίως στον πατριαρχικό ναό, λείπουν παντελώς τέτοιου είδους αναφορές, αφήνοντάς μας να κινούμαστε τις περισσότερες φορές στη σφαίρα της εικασίας ή ακόμα και της φαντασίας[978]. Φαίνεται οι ταξιδιώτες είτε παρέβλεπαν την ψαλμωδία για υποκειμενικούς λόγους ή δεν την είχαν σε εκτίμηση λόγω των θρησκευτικών τους πεποιθήσεων ή των μουσικών τους προτιμήσεων και της γενικότερης μουσικής τους παιδείας και ευαισθησίας, που δεν φαίνεται να ήταν ιδιαίτερη. Ωστόσο στις περιγραφές τους καθρεφτίζεται ένας πολύπλευρος μουσικός πολιτισμός, στο σύνολο του οποίου φυσικό είναι να ήταν ενταγμένη και η εκκλησιαστική ψαλμωδία, που σίγουρα έπαιζε τον ρόλο της

---

[976] Βλ. Παπαδημητρίου, *ό.π.*, σσ. 53-59.

[977] Βλ. Μελισσηνός, *Ρυθμός*, σ. 83. Πρβλ. Νεραντζής, *Συμβολή*, σ. XVI.

[978] Ο βιογράφος του Οικουμενικού Πατριάρχη Καλλινίκου Δ΄, Ανανίας ο Αντιπάριος, στο *«Βιογραφικό σχεδίασμα του Πατριάρχου Καλλινίκου»*, όπου διηγείται εμμέτρως τα συμβάντα κατά την πατριαρχία του και ιδιαίτερα κατά την τελετή της ενθρόνισής του (1757), δεν αναφέρει τίποτα για την ψαλμωδία και τους ψάλτες της εποχής, αν και υπάρχουν πολλές άλλες ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες ως προς το τελετουργικό. Βλ. Καλλίνικος Γ΄, *Επισυμβάντα*, σ. 499 κ.ε.

διά των εκπροσώπων της, οι οποίοι λίγο ή πολύ συμμετείχαν ο καθένας με τον τρόπο του στην κοινωνική και μουσική ζωή, σε στενό ή σε ευρύτερο κύκλο. Οι διάφορες μουσικές συλλογές (*Ευτέρπη*, *Πανδώρα* και άλλες μεταγενέστερες), γραμμένες με την ισχύουσα κάθε φορά εκκλησιαστική παρασημαντική, αποτελούν ένα ζωντανό παράδειγμα της συνύπαρξης της βυζαντινής και άλλων μουσικών παραδόσεων της Ανατολής και των συνεχών μεταξύ τους αλληλεπιδράσεων.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΑ ΨΑΛΤΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ ΙΗ΄ ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ

Η αιτία για τη γέννηση και γενικά την εξέλιξη της μουσικής κάθε είδους δεν είναι παγκόσμια. Η κατά καιρούς και τόπους μουσική παραγωγή είναι δημιούργημα προσώπων που έζησαν και έδρασαν μέσα στις ιδιαίτερες συνθήκες του στενού και του ευρέος περιβάλλοντός τους. Ο κάθε ταλαντούχος και προικισμένος δημιουργός, ως αυτόνομη προσωπικότητα με κοινωνικές και εθνικές καταβολές, βιώματα, θρησκευτικές και πολιτισμικές αξίες και ιδεολογικό υπόβαθρο δημιούργησε ή διαμόρφωσε τη μουσική του, προέβαλε την ταυτότητα του προσωπικού του ύφους και επηρέασε τη μουσική ατμόσφαιρα του περιβάλλοντος και του καιρού του. Αναδείχτηκε "Μαΐστορας" στην Τέχνη που εκπροσωπούσε και προβλήθηκε διαχρονικά ως αξιομίμητος, κάποτε ανεπανάληπτος, δημιουργός και παράλληλα ως στοχαστής, δημιουργός αισθητικών πιο πολύ αξιών, *«άρα ψυχολογικών»*[979], με βαθύτατη ανθρώπινη σημασία. Σύμφωνα με τα παραπάνω, καλούμαστε να ανακαλύψουμε, όχι μόνο από ποιούς ανθρώπους γράφτηκαν τα μουσικά έργα, αλλά και το κατά πόσον η μουσική δημιουργία πέρασε στις επόμενες γενιές ως κατανοητή, σύγχρονη και επομένως αποδεκτή, ντυμένη με τον μανδύα του διαχρονικού, του μόνιμου και του ανεξίτηλου.

Την Ψαλτική Τέχνη στην Κωνσταντινούπολη κατά τον ιη΄ αι. σφράγισε η καταλυτική παρουσία ισχυρών προσωπικοτήτων που διέπρεψαν ως Ψάλτες, Δάσκαλοι και Μελουργοί. Το πολυποίκιλο έργο τους, απλωμένο σε κάθε πτυχή της Τέχνης τους, πήρε τον χαρακτήρα του «κλασικού» και καθιερώθηκε να ψάλλεται, να μελετάται και να ερευνάται μέχρι σήμερα με αδιάλειπτο και ζωηρό ενδιαφέρον. Προερχόμενοι από τις τάξεις των κληρικών ή των λαϊκών απέκτησαν ισχυρά ερείσματα στην κοινωνία και την Εκκλησία, έζησαν εκ του σύνεγγυς τις δύσκολες συγκυρίες για το Γένος, συνέβαλαν αποφασιστικά μέσω της τέχνης τους στη διατήρηση της πνευματικής και πολιτισμικής ταυτότητας των ομοεθνών τους.

Πνεύματα ανήσυχα, δημιουργικά και ευαίσθητα, ζυμωμένα με τις παραδόσεις και τις καταβολές του παρελθόντος, αφουγκράστηκαν τις ανάγκες της εποχής και του περιβάλλοντός τους, εναρμονίστηκαν με τις νέες συνθήκες που διαμόρφωναν νέα κοινωνικά δεδομένα και εξωτερίκευσαν

---

[979] Κόπλαντ, *Μουσική και φαντασία*,σσ. 79-80.

μέσα από το έργο τους την προσωπική τους άποψη για τη μουσική και τον κόσμο. Έτσι σε μικρό ή σε μεγαλύτερο βαθμό κατάφεραν να καθιερωθούν στη συνείδηση του λαού ως οι εκφραστές της μουσικής του ταυτότητας, στυλοβάτες της πίστης του, ως ο συνδετικός κρίκος με τη θρησκεία, την ιστορία, τη γλώσσα και τη μουσική, δηλαδή με το παρελθόν του.

Στο παρόν κεφάλαιο, επιχειρείται - κάτω από το πρίσμα των λίγων σκέψεων που εκτέθηκαν παραπάνω - μια προσέγγιση της προσωπογραφίας και μια αποτίμηση του έργου των λαμπρών εκπροσώπων της Ψαλτικής του ιη΄ αι., που δραστηριοποιήθηκαν μεν στην πρωτεύουσα του Οθωμανικού κράτους, αλλά η δημιουργία τους εξακτινώθηκε σ' όλον το ορθόδοξο κόσμο και αποτέλεσε τη σπονδυλική στήλη για την εξέλιξη και παγίωση της Ψαλτικής Τέχνης μέσα στη λατρεία. Πριν από την παρουσίαση όμως του βίου και του έργου τους, κρίνεται σκόπιμη μια συνοπτική θεώρηση του λειτουργήματος του *ψάλτη* γενικότερα και ειδικότερα στο πλαίσιο του ερευνώμενου χωροχρόνου, σε σχέση με το περιβάλλον δραστηριότητάς του - την Εκκλησία - αλλά και την ευρύτερα περιρρέουσα κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα.

1. Οι Ψάλτες ως φορείς της Ψαλτικής Τέχνης

1 .1 Οι ψάλτες και η Εκκλησία

Σύμφωνα με την ρκγ΄ Νεαρά του Ιουστινιανού, *«κληρικοί ονομάζονται όλοι οι έξω του Βήματος χειροθεσίαν έχοντες»*. Στην ίδια διάταξη ορίζεται *«οι αναγνώσται και ψάλται να σφραγίζονται»*[980], σε αντίθεση με τους ιερωμένους που χειροτονούνται.

Από τα μέσα του ι΄ αι. οι εκκλησιαστικοί μουσικοί ψάλτες ανέπτυξαν τη μελωδική τους φαντασία και παρέδωσαν τα θαυμαστά προσωπικά μελουργήματά τους ως ελεύθεροι και αυτόνομοι καλλιτέχνες. Ως εκκλησιαστικοί λειτουργοί και εκφραστές της τέχνης τους δημιούργησαν παράδοση, που τη μετέδωσαν είτε με τη διδασκαλία τους είτε με τον καλλιγραφικό τους κάλαμο, χειρογραφώντας τις χιλιάδες μουσικών κωδίκων που σώζονται σήμερα σ' όλον τον κόσμο[981].

Η ύπαρξη ελάχιστων εγγράφων που αναφέρονται στην εκκλησιαστική μουσική και στους φορείς της, τους ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας και των άλλων εκκλησιών στην Πόλη κατά το ιη΄ αλλά και κατά τους προηγούμενους αιώνες, επιβεβαιώνει το γεγονός ότι το γενικό ή και το ειδικότερο ενδιαφέρον της επίσημης Εκκλησίας ήταν περιορισμένο και αφορούσε ου-

[980] Αγάπιος-Νικόδημος, *Πηδάλιον*, σ. 2 και υποσημ. 4, 5.
[981] Στάθης, *Ψάλτες*, σ. ια΄.

σιαστικά μόνο σε διοικητικά θέματα και οικονομικά ζητήματα, παρά τις πομπώδεις εκφράσεις των πατριαρχικών πιττακίων (ίδρυση και κανονιστικές διατάξεις βραχύβιων μουσικών σχολών, μισθολογικά ψαλτών, απονομή εξαρχικών δικαιωμάτων). Αξιοσημείωτο είναι ότι, κατά το διάστημα της πολυήμερης έρευνάς μας στο Πατριαρχικό Αρχειοφυλάκειο, για όλον τον υπό εξέταση αιώνα δεν βρέθηκε κανένα έγγραφο διορισμού - ψάλτη του πατριαρχικού ναού, ώστε να έχουμε ακριβή γνώση για το χρόνο υπηρεσίας του καθενός. Δεν μπορούμε να διανοηθούμε – με τα σημερινά δεδομένα – ότι η επιλογή των ψαλτών του πατριαρχικού ναού, η οποία αποφασιζόταν από την πατριαρχική Σύνοδο, γινόταν με απλές διαδικασίες για τις οποίες δεν συντασσόταν ούτε ένα έγγραφο, εκτός αν οι κατά καιρούς καταστροφές (κυρίως πυρκαϊές) αφάνισαν όλα τα σχετικά έγγραφα στοιχεία.

Καμιά ουσιαστική, δραστική και επίσημη παρέμβαση πάνω στην εξέλιξη της μελοποιΐας και την πορεία της εκκλησιαστικής μουσικής δεν πραγματοποιήθηκε την περίοδο αυτή από την πλευρά της επίσημης Εκκλησίας, εκτός από τις προτροπές κάποιων Πατριαρχών που παρενέβαιναν σε τροποποιήσεις για την επίτευξη συγκεκριμένων, λειτουργικών κυρίως, στόχων και την περίπτωση του Αγάπιου Παλιέρμου. Ουσιαστικές παρεμβάσεις πάνω στην πορεία της εκκλησιαστικής μουσικής άρχισαν να σημειώνονται μόνο κατά τον ιδ΄ αιώνα[982]. Για παροχή βραβείων ή άλλων βοηθημάτων, ειδικά για συνθέσεις μελών ή για άλλες προστατευτικές διατάξεις από την Εκκλησία, τους εκπροσώπους της άρχουσας τάξης ή μεμονωμένα πρόσωπα, δεν πρέπει να γίνεται ούτε καν λόγος[983]. Βέβαια, το ότι τα πρόσωπα αυτά, που μπορεί να βρίσκονταν και έξω από το χώρο της Εκκλησίας ή να μην είχαν καμιά σχέση με τη γνώση της εκκλησιαστικής μουσικής, δεν είχαν υπό την προστασία τους, ως ισχυροί οικονομικοί και κοινωνικοί παράγοντες, τη

[982] Με αφορμή την τολμηθείσα από την Ελληνική Κοινότητα της Βενετίας εισαγωγή τετράφωνης μουσικής στην Εκκλησία, ο Μ. Γεδεών, σε άρθρο του στην Εκκλησιαστική Αλήθεια, παραθέτει την εγκύκλιο του Πατριάρχη Ανθίμου ΣΤ΄ της 19ης Αυγούστου 1846 και σχολιάζει παράλληλα διάφορες κατά καιρούς επιχειρηθείσες καινοτομίες: «*Καινοτομίαι δυνατόν να τολμώνται πάντοτε εν τοις ιεροίς καθεστώσιν, από του δόγματος μέχρι εν των εν τη λατρεία τύπων. Το δε φιλόκαινον τούτο ουδ' εκ της ιεράς μουσικής ηδύνατο να λείψη. Ότε κατ' αρχάς της ιη΄ εκατονταετηρίδος από Αγίου Όρους εις ημάς μετεδίδετο διά Παναγιώτου Χαλάτζογλου το δόκιμον ύφος, το πράγμα τούτο βεβαίως εις τους ειθισμένους εν παλαιοτέροις τύποις έδει να νομισθή καινοτομία, καθό νέαν εισάγον διδαχήν αντί της κοινής παραδεδεγμένης*». Βλ. Γεδεών, *Καταδίκη καινοτομίας*, σ. 509.

[983] Η τακτική αυτή ήταν έντονη στη Δύση ήδη από τα τέλη του ιζ΄ αιώνα. Στο Λονδίνο «*διάφορα πρόσωπα περιωπής*» πρόσφεραν τέσσερα χρηματικά βραβεία ικανοποιητικού ποσού για μια σύνθεση. Βλ. Ουεστράπ, *Παράγοντες μουσικής*, σσ. 98-99.

μελοποιητική δράση των μουσικών, αποτελεί θετικό στοιχείο, γιατί είναι σίγουρο ότι τότε η Ψαλτική ως λειτουργική τέχνη θα έπαιρνε ανεξέλεγκτες κοσμικές διαστάσεις και θα ξέφευγε από το σκοπό της. Εξάλλου δεν είναι γνωστό αν η άρχουσα τάξη της εποχής στο σύνολό της – πέραν από την Εκκλησία – ήταν σε ιδεολογικό επίπεδο φιλικά διακείμενη προς τη μουσική της Εκκλησίας ή ήταν τελείως αδιάφορη προς αυτήν. Ακόμα δεν είναι γνωστό ότι τα έργα που γράφονταν «διά προσταγής» ή «κατ' αίτησιν» συνοδεύονταν και από αντίστοιχη αμοιβή για τους συνθέτες. Οι κάθε λογής φιλοδωρίες των ψαλτών δίνονταν κατά καιρούς μόνο για τις προσφερόμενες ψαλτικές υπηρεσίες τους κι όχι για το συνθετικό τους έργο.

1 .2 Οι ψάλτες και το κοινωνικό περιβάλλον

Οι κατά τόπον καλλίφωνοι ιερωμένοι και ψάλτες αποτελούσαν πόλο έλξης για τους Ρωμηούς της Πόλης, οι οποίοι έτρεφαν ιδιαίτερη εκτίμηση σ' αυτούς λόγω της τέρψης που τους προσέφεραν[984]. Γι΄ αυτό το λόγο οι ενοριακές επιτροπές φρόντιζαν για την οργάνωση άρτιων μουσικών χορών στις εκκλησίες με επιλογή ψαλτών, κατά προτίμηση, αποφοίτων των πατριαρχικών Μουσικών Σχολών[985], καθώς επίσης και για την, κατά το δυνατόν, άριστη επιλογή ιερέων. Αυτό μαρτυρείται και από τα κατάστιχα των ενοριών,

---

[984] Ενδιαφέρουσες μαρτυρίες, για το ναό του Αγίου Ιωάννου των Χίων στο Γαλατά και τις εκκλησίες των Ταταούλων, φανερώνουν την αγάπη των Ρωμιών και ιδιαίτερα των Ταταυλιανών για τη φωνητική μουσική. Είχε εκδηλωθεί από πολύ παλιά και δεν περιοριζόταν μόνο στη διδασκαλία της Ωδικής στα Σχολεία, αλλά αποδείχτηκε και από το ενδιαφέρον για άρτια οργάνωση των Μουσικών Χορών στις εκκλησίες, με τη μετάκληση των πιο φημισμένων ψαλτών και μουσικοδιδασκάλων της Πόλης, που όχι μόνο έψαλλαν αλλά και δίδασκαν την εκκλησιαστική μουσική. Αυτό συνεχίστηκε μέχρι και τον κ΄ αιώνα. Ανάμεσα στους πολλούς μουσικοδιδάσκαλους και ιεροψάλτες που πέρασαν από τον Άγ. Δημήτριο στα Ταταύλα ήταν ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, ο Θ. Φωκαέας, ο Ονούφριος Βυζάντιος, ο Γεράσιμος Κανελλίδης, ο Λαμπαδάριος της Μ. Εκκλησίας Στέφανος Μιχαήλ, ο Γεώργιος Ραιδεστηνός, ο Βασίλειος Καμαράδος (γιος του Νηλέα), ο Κων/νος Πρίγγος και τέλος ο Λεωνίδας Αστέρης. Βλ. Γεωργιάδης, *Αγ. Ιωάννης Χίων* και Καμαράδος - Βυζάντιος, *Ταταύλα*, σσ. 51-52.

[985] *«Μαθηταί της Μουσικής Σχολής της Κων/πόλεως προσεκαλούντο εις διάφορα μέρη προτιμώμενοι ετέρων παρά διαφόροις διδασκάλοις μαθητευσάντων, γινώσκομεν δε Δημήτριον δεξιόν και Αλέκον αριστερόν ψάλτην της Εκκλησίας του Μ. Ρεύματος εν τω Βοσπόρω...»*. Βλ. Γεδεών, *Σχολαί μετά την άλωσιν*, σ. 94 και υποσημ. [ν΄]. Κατά τα τέλη του ιθ΄ αιώνα, επί Πατριάρχου Ιωακείμ Γ΄, οι ψάλτες των εκκλησιών έπρεπε να είναι εφοδιασμένοι με πτυχίο της Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής: *«...διετάχθησαν παρά της Α.Θ.Π. του πατριάρχου Ιωακείμ του Γ΄ οι ναοί της Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως να μην δέχονται του λοιπού ιεροψάλτην κανένα μη κεκτημένον πτυχίον της ως άνω Σχολής. Άπαντες οι ιεροψάλται οι μη ανεγνωρισμένου οπωσδήποτε μουσικού κύρους, υποχρεούνται να φοιτήσωσι ίνα λάβωσιν εις το τέλος*

μερικές από τις οποίες προσέφεραν στους ιερείς και ψάλτες μισθούς, λαμβάνοντας υπ΄ όψιν τις μουσικές και τις φωνητικές δυνατότητές τους[986].

Η ρωμαιορθόδοξη κοινότητα αποτελούσε παράλληλα και μια «κλειστή - ουσιαστικά - μουσική κοινότητα»[987], στα πλαίσια της οποίας τα μέλη της, μέσω της μουσικής της Εκκλησίας, επιτύγχαναν ένα είδος ψυχικής και αισθητικής επικοινωνίας. Τα πρόσωπα και οι ικανότητες των καλλίφωνων ψαλτών και διακόνων αποτελούσαν αντικείμενο συζητήσεων κατά τις κοινωνικές συναναστροφές και εκδηλώσεις, με ποικίλους σχολιασμούς από πρόσωπα ειδικά ή μη. Σε μια αφήγηση επίσκεψης για συνοικέσιο, στα 1800, οι καλεσμένοι συζητούσαν για τον ψάλτη του Αγιοταφικού Μετοχίου της Πόλης, *«τον οποίον έφεραν προσφάτως»*. Βρήκαν ότι έψαλε *«πολύ ωραία την δοξολογίαν και το χερουβικόν»*, ο δε «συμπέθερος» πληροφόρησε ότι επρόκειτο *«διά μαθήματα αρχαίων μουσικοδιδασκάλων, γραμμένα εις ήχον πρώτον»*. Αλλά η γυναίκα του *«ηύρεν καλλίτερον τον διάκον»*, του οποίου το στόμα, όταν απήγγειλε το Ευαγγέλιο, *«έσταζεν μέλι»*[988].

Ενώ οι κάθε λογής επαγγελματικές τάξεις - ακόμα και οι πιο ευτελείς όπως οι επαίτες - είχαν οργανωμένες συντεχνίες, έστω και ολιγομελείς, οι ψάλτες δεν ήταν ποτέ οργανωμένοι, κι αυτό δημιουργεί ιδιαίτερη εντύπωση. Στον μακρύ κατάλογο των συντεχνιών πουθενά δεν συναντά κανείς συντεχνία των ψαλτών, οι οποίοι δεν συγκαταλέγονταν ούτε στις τάξεις της συντεχνίας των μουσικών[989].

Οι ψάλτες, όχι μόνο του πατριαρχικού αλλά και των άλλων ναών της Πόλης, συχνά αποκαλούνταν στο εκκλησιαστικό και ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον τους και αναγράφονταν ακόμα και στα επίσημα εκκλησιαστικά έγγραφα, με τα μικρά τους ονόματα, με χαϊδευτικά - υποκοριστικά. Έτσι ο

το πτυχίον των.» Βλ. *Φόρμιγξ* (1 Οκτωβρίου 1901).

[986] Οι διακρινόμενοι για την καλλιφωνία τους διάκονοι χειροτονούνταν ιερείς σε μεγάλη ηλικία, αφού ως διάκονοι ήταν περιζήτητοι. Είναι γνωστή η περίπτωση του απαράμιλλου για την καλλιφωνία του Διακο-Μάρκου Βουδούρη, ο οποίος χρημάτισε διάκονος στο Μέγα Ρεύμα για 40 χρόνια και τιμήθηκε από τον Τσάρο στη Ρωσία στο τέλος του ιθ΄ αιώνα, ως μέλος πατριαρχικής συνοδείας, με χρυσό στιχάριο, το οποίο φορούσε μόνο τη μέρα του Πάσχα. Βλ. Γεννάδιος, *Μέγα Ρεύμα*, σ. 51. Όμοια πρακτική υπήρχε και σε μερικά νησιά του Ανατολικού Αιγαίου, κυρίως στη Χίο, μέχρι τα μέσα περίπου του κ΄ αιώνα, σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες.

[987] Με τον όρο «μουσική κοινότητα» χαρακτηρίζεται κάθε σύνολο ανθρώπων που αναπτύσσει ενδιαφέροντα για ένα είδος μουσικής με τη συμβολή εθνολογικών παραγόντων. Βλ. Τόμπρας, *Σημειολογία*, σσ. 101, 140-141. Στην περίπτωσή μας οι παράγοντες αυτοί δεν είναι άλλοι από τη θρησκεία και την κοινή μουσική παράδοση των μελών της κοινότητας.

[988] Βασιλειάδης, *Εικόνες*, σσ. 199-200.

[989] Βλ. Μήλας, *Σφραγίδες*, σ. 580.

Παναγιώτης Χαλάτζογλου ήταν γνωστός με το υποκοριστικό «Παναγιωτάκης»[990], ο Ιωάννης Τραπεζούντιος αναφέρεται συχνά στη χειρόγραφη παράδοση ως Ιωαννάκης (Λαμπαδάριος) ή Γιαννάκης (*του Γιαννάκυ ο πολυέλεος*) ή «κυρίτζης» Γιαννάκης. Ο Δανιήλ αποκαλούνταν και *Δανιήλος*[991]. Ο Πέτρος Πελοποννήσιος ονομαζόταν και Πετράκης ο Μέγας (PetrakiKebir)[992], όπου υποδηλώνεται ότι το Μέγας ήταν τίτλος και όχι παρωνύμιο[993]. Ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος ονομαζόταν *Γιακουμής*, *Γιακουμάκης* ή *Διακουμάκης*. Ο Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος κοινώς ονομαζόταν *κυρ Κωστής*[994]. Σε κατάστιχο της ενορίας του Μ. Ρεύματος αναφέρονται στα 1792 ο *Λαζαρής*, ενώ επίσης και στα 1829 ως ψάλτες ο *Χρηστάκης* (δεξιός) και ο *Κωστάκης* (αριστερός)[995]. Η συνήθεια αυτή, αν και όχι γενικευμένα, επικράτησε μέχρι τα τελευταία χρόνια[996].

1 . 3 Οι ψάλτες και το περιβάλλον του λειτουργήματός τους

Καθήκοντα ψαλτών στις περισσότερες ενορίες της Πόλης μετά την Άλωση εκτελούσαν ιερομόναχοι ή απλοί μοναχοί και σπανιότερα λαϊκοί. Σε πατριαρχική λειτουργία στα 1608, στον ναό της Χρυσοπηγής του Γαλατά, έψαλλαν, σύμφωνα μεπεριγραφή του Γάλλου περιηγητή της εποχής Bordier, *«ιερείς και καλόγηροι»*[997]. Και στις επιφανέστερες ενορίες της Πόλης συναντούμε συχνά ιερομόναχους και μοναχούς είτε να συμψάλλουν από τον ίδιο χορό είτε και στους δυο χορούς. Στα 1812, στο ναό των Ταξιαρχών Μ. Ρεύματος, συνέψαλλαν ως «δεξιοί ψάλτες» ο αρχιδιάκονος Νικηφόρος Καντουνιάρης και ο Αρχιμανδρίτης Γαλακτίων, οι οποίοι λάμβαναν ιδιαίτερο μισθό για την υπηρεσία τους[998].

---

[990] Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 89.

[991] ΞΝΦ 132 (Ιωάσαφ Ριλιώτη) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 73: *«Κύρ Δανιήλου, Εις μνημόσυνον, ήχος βαρύς»*.

[992] Ο τίτλος «Μέγας» δινόταν σε μουσικούς της σουλτανικής αυλής. Πριν τον Πέτρο Πελοποννήσιο, ένας άλλος μουσικός, ο Αγγελής, δεξιοτέχνης του ταμπούρ και πρώτος Ρωμηός δάσκαλος της μουσικής στο παλάτι και ο μοναδικός Ρωμηός ανάμεσα στους δασκάλους του Δημητρίου Καντεμίρ, είχε τον ίδιο τίτλο. Βλ. Τσιαμούλης, *Ρωμηοί συνθέτες*, σ. 18

[993] *Ό.π.*, σ. 26.

[994] Βλ. Χρύσανθος ΜΘ, σ. η΄: *«...ο δε κύριος Γρηγόριος (ο Πρωτοψάλτης) επλήρωσε το κοινόν χρέος, και διεδέχθη αυτόν ο κύριος Κωστής ο Βυζάντιος.»*

[995] Γεννάδιος, *Φωτίειος Βιβλιοθήκη*, σ. 52.

[996] Ο μουσικοδιδάσκαλος Μιχαήλ Χατζηαθανασίου (+1948) ήταν ευρέως γνωστός ως «Μιχαλάκης», ο δε άρχων Πρωτοψάλτης Βασίλ. Νικολαΐδης (+1985) ως «Βασιλάκης». Βλ. Κωνσταντινίδης, *Μία μορφή*, σ. 8 και Τσαούσογλου, *Νικολαΐδης*, σ. 107.

[997] Βλ. Γεννάδιος, *Μέγα Ρεύμα*, σ. 50.

[998] Βλ παρακάτω, σ. 272.

Οι ψάλτες ανήκαν στο υπηρετικό προσωπικό του ναού μαζί με τους διακόνους, τους κανδηλάπτες, τους κεχαγιάδες και τους κανονάρχες. Όλοι αυτοί στους διάφορους κώδικες και στα κατάστιχα των ναών σημειώνονται με την αραβοτουρκική λέξη *«χουντάμηδες»*[999]. Τη μισθοδοσία των ψαλτών κανόνιζαν οι ενοριακές επιτροπές, οι οποίες διαχειρίζονταν τα οικονομικά των ναών. Πολλές φορές η Μ. Εκκλησία αναλάμβανε υπό την εποπτεία της κάποιους ναούς διορίζοντας ως επιτρόπους *«φερεγγύους άνδρας»*[1000]. Οι ψάλτες των ναών έπρεπε να έχουν οπωσδήποτε κάποιο άλλο βιοποριστικό επάγγελμα, καθ' ότι τοπαλαίφατο *«"τον εκ του ναού τρέφεσθαι" ή τους "εν τω ναώ δουλεύοντας" ευρήσομεν πολύ συνεχώς εφαρμοζόμενον ή μάλλον ειπείν δικαιολογούμενον κυρίως επί των ιερέων»* και ακόμα *«του κανόνος τούτου εξαίρεσιν εποιούντο οι ιεροψάλται και μάλιστα κατά τας τελευταίας της ημετέρας ιστορίας εκατονταετηρίδας, εν τω ναώ δουλεύοντες, αλλ' εκ του ναού μόλις τρεφόμενοι»*[1001]. Δεν είναι βέβαιο ότι οι διαχειριζόμενοι τα κοινοτικά και ενοριακά πράγματα χορηγούσαν γενναιότερες αμοιβές στους ψάλτες απ' ότι στους λοιπούς κοινοτικούς ή ενοριακούς υπαλλήλους. Αυτό - αν γινόταν κάπου - αφορούσε συγκεκριμένες ενορίες και συγκεκριμένους μουσικούς ψάλτες με αναγνωρισμένη αξία, οι οποίοι, παράλληλα με την υπηρεσία τους στους ναούς, δίδασκαν τη μουσική είτε στις εκκλησίες στις οποίες έψαλλαν είτε κατ' οίκον και ως εκ τούτου δεν επρόκειτο για μια γενικευμένη πρακτική. Η αποδεδειγμένη φροντίδα για όσους έψαλλαν και παράλληλα δίδασκαν την ψαλτική φαίνεται ότι περιοριζόταν σχεδόν αποκλειστικά στον πατριαρχικό ναό, όπως διαπιστώνεται από τα υπάρχοντα στοιχεία.

Οι διαθέσιμες πληροφορίες, που βασίζονται στα λιγοστά διασωθέντα κατάστιχα των ενοριών της Πόλης είναι ελάχιστες, ώστε να σχηματίσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα των οικονομικών απολαυών των ψαλτών κατά τον ιη΄ αι., πολύ δε περισσότερο για τις προγενέστερες εποχές. Δεν είναι γνωστό αν όλες οι εκκλησίες μισθοδοτούσαν ψάλτες και πόσους στον αριθμό. Παρά τα συγκεχυμένα στοιχεία, οι πλουσιότερες μισθοδοτούσαν πάνω από δύο και διέθεταν χρηματικά ποσά για κανονάρχες. Τα ποσά αυτά αφορούσαν μηνιαίο ή ετήσιο μισθό, δώρα για Χριστούγεννα, Πάσχα και άλλες μεγάλες εορτές (Πρωτοχρονιά, Απόκρεω) και πληρωμή διαφόρων φορολογικών βαρών προς το κρατικό ταμείο και σε μερικές περιπτώσεις παροχή σε είδος.

---

[999] Χηντμέτ= υπηρεσία. Βλ. Γεννάδιος, *ό.π.*, σ. 53.

[1000] Οι πρώτες ενδείξεις ανάμιξης του Πατριαρχείου στη λειτουργία των ενοριακών επιτροπών χρονολογούνται από τα μέσα του 18ου αιώνα Βλ. περισσότερα Κάννερ, *Φτώχεια*, σσ. 69-70.

[1001] Γεδεών, *Αμοιβαί μουσικών*, σσ. 43-44, 59-60.

Στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη των Χίων στο Γαλατά αναφέρεται σημειωμένη ετήσια μισθοδοσία ψάλτη, στα 1707, γρόσια 24 και διακόνου 14. Στα 1717 ο ετήσιος μισθός του ιερέα ήταν 36 γρόσια, ενώ του τότε ψάλτη Νικολάου Ζωγράφου 40. Στα 1722-1729 αναγράφεται ψάλτης της ίδιας εκκλησίας ο κυρίτζης Χρυσομάλλης προς 58 γρόσια το έτος, καθώς και άλλοι δύο ψάλτες, το 1722 ο Νικόλαος, το δε 1728 ο Δημήτριος, χωρίς να αναφέρεται ο μισθός τους. Πρόκειται πιθανόν για αριστερούς ψάλτες του Χρυσομάλλη, ενώ στα 1737-1739 οι Μωυσής και Νικόλαος, ίσως δεξιός και αριστερός αντίστοιχα. Για αρκετά χρόνια, από το 1764 και μετά, έψαλλαν ως δεξιός κάποιος Βασίλειος και αριστερός Γαβριήλ. Στα 1780-1786 ο Βασίλειος θα προαχθεί σε δεξιό, με 15 γρόσια το μήνα, με αριστερούς τον Σταύρο (1780-1782) και Γαβριήλ (1782-1786) και κατόπιν τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα (1786-1792) με 20 αρχικά κι αργότερα με 25 γρόσια το μήνα[1002]. Στα 1791-1795 ο ψάλτης στην ενορία Αγ. Δημητρίου Κουρούτσεσμε μισθοδοτούνταν με 15 γρόσια το μήνα[1003]. Στα τελευταία χρόνια του ιη΄ αι. ο μισθός των ψαλτών ήταν πολύ μεγαλύτερος από τον μισθό του διακόνου. Στο Μ. Ρεύμα, στα 1792, ο διάκονος έπαιρνε 5 γρόσια το μήνα, εκτός τα τυχηρά, ενώ ο αριστερός ψάλτης Θωμάς που συνέψαλλε με το Λαζαρή απέναντι στο δεξιό Νικόλαο, έπαιρναν μαζί 30 γρόσια το μήνα. Δυο χρόνια αργότερα, ο Λαζαρής ως δεξιός έπαιρνε 20 γρόσια το μήνα, ενώ ο Θωμάς ως αριστερός 17 γρόσια[1004]. Ο κανονάρχης έπαιρνε 2 γρόσια. Στα 1812 η μισθοδοσία στον ίδιο ναό έφτασε τα 80 γρόσια, για δύο δεξιούς ψάλτες, 50 για τον Αρχιδιάκονο Νικηφόρο Καντουνιάρη και 30 για τον Αρχιμανδρίτη Γαλακτίωνα, ενώ δέκα εφτά χρόνια μετά (1829) ο μισθός του δεξιού (Χρηστάκη) θα φτάσει στα 100 γρόσια και του αριστερού (Κωστάκη) στα 50. Από βιβλίο του ναού του Αγίου Φωκά Ορτάκιοϊ, της περιόδου 1797-1824, πληροφορούμαστε ότι ο μηνιαίος μισθός των ψαλτών ήταν 12 γρόσια, έναντι 7 του κανδηλάπτου και 6 του διακόνου [!]. Ο αντίστοιχος μισθός του δασκάλου του ελληνικού σχολείου (γυμνασίου) ήταν 50 γρόσια μηνιαίως, ενώ του διδασκάλου του κοινού σχολείου περίπου 10 γρόσια. Ο τεχνίτης (μάστορας) είχε ημερομίσθιο 1,5 ως 1,75 γρόσια. Οι πόροι της συγκεκριμένης ενορίας από τα κτήματα ή ακίνητα που είχε στην κατοχή της θα πρέπει να υπολογισθούν σε 1250 γρόσια ετησίως[1005].

Σε ισολογισμούς του 1805 στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής αναφέρεται ψάλτης με ετήσιο μισθό 120 ή 130 γρόσια. Ο μισθός αυτός αργότερα αυξή-

[1002] Γεωργιάδης, *Άγ. Ιωάννης Χίων*, σσ. 45-47.
[1003] Μυστακίδης, *Κουρούτσεσμε*, σ. 21.
[1004] Γεννάδιος, *ό.π.*, σσ. 51, 52.
[1005] Τσαπακές, *Αποίκησις Μεσαχώρου*, σ. 65.

θηκε, αλλά κατόπιν ελαττώθηκε. Σε άλλους όμως φτωχότερους ναούς δίδονταν μισθοί επαρκέστεροι. Οι μισθοί των ψαλτών συχνά σε σύγκριση με τους των ιερέων ήταν κατά πολύ μεγαλύτεροι. Στην Παναγία τη Μουχλιώτισσα (του Μουχλίου), ενορία που απόλαυε μεγάλης τιμής από το Πατριαρχείο και τους πιστούς, με άριστη οικονομική κατάσταση λόγω των πολλών δωρεών που γίνονταν εκεί, οι ψάλτες λάμβαναν αποδοχές, ιδίως μετά το 1820, ως και τριπλάσιες σχετικά με τους μισθούς των ιερέων. Η ίδια εκκλησία έδινε στους ψάλτες ιδιαίτερο επίδομα ως δώρο την Πρωτοχρονιά, το «αγιοβασιλιάτικο», 8 γρόσια στον καθένα.

Κατά παλαιό έθιμο κάποιες εκκλησίες φιλοδωρούσαν ιδιαιτέρως τους ψάλτες, όταν έψαλλαν μέλη που ήταν αρεστά στο πολυπληθές εκκλησίασμα, πράγμα το οποίο αύξανε και τα έσοδα του ναού. Στα τέλη του ιη΄ αι., σε κατάστιχο της εκκλησίας του Αγίου Δημητρίου στα Ταταύλα, βλέπουμε οι ψάλτες να φιλοδωρούνταν με 5 γρόσια για να ψάλλουν «Πολυέλεο». Αργότερα για τον ίδιο σκοπό το φιλοδώρημα αυξήθηκε σημαντικά[1006].

Σε όλους τους ενοριακούς υπαλλήλους δίνονταν τα καθιερωμένα (τα ορισμένα) «χαρατζοχάρτια» για την πληρωμή του «επονείδιστου» φόρου του χαρατσιού, από τον οποίο απαλάσσονταν οι ιερωμένοι[1007]. Για τους ψάλτες δίνονταν 12 τέτοια «δελτία» για τον καθένα, για τους άλλους υπαλλήλους λιγότερα, ενώ για τους κανονάρχες 6. Για τις μεγάλες εορτές του Πάσχα, των Χριστουγέννων, των Απόκρεω, των Αγ. Αποστόλων και του Δεκαπενταυγούστου, οι ψάλτες, καθώς και οι λοιποί υπάλληλοι, λάμβαναν δώρα, γνωστά ως «χάριτες». Κατά διαστήματα δίνονταν και χρήματα για αγορά υποδημάτων, τα οποία κόστιζαν γύρω στα 5 γρόσια[1008].

Οι κάθε λογής από αιώνων καθιερωμένες εισφορές των ενοριών και των ιερέων και των ιερομονάχων, που «εμβατοικίαζαν» τις εκκλησίες «της Πόλεως, του Γαλατά και του Καταστένου», σε χρήμα και σε είδος, στο Πατριαρχικό Ταμείο ακόμα και στον Πατριάρχη, τις στερούσαν από την ευχέρεια της παροχής ικανοποιητικών οικονομικών απολαβών προς τους ιερείς και ακολούθως προς τους ψάλτες και τους άλλους ενοριακούς υπαλλήλους[1009]. Αλλά και πολλοί ναοί χορηγούσαν στο Πατριαρχείο τρόφιμα ή σι-

---

[1006] Όταν ο μισθός ήταν 30 γρόσια μηνιαίως για τον κάθε ψάλτη. Μελισσηνός, *Ταταύλα*, σ. 160, υποσημ. 4. Ο συγγραφέας δίνει πολλά οικονομικά και άλλα στοιχεία της Κοινότητας, του ναού και των ψαλτών μέχρι και τον κ΄ αιώνα.

[1007] Βλ. περισσότερα Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Γ΄, σ. 241.

[1008] Είναι απορίας άξιο πώς ήταν δυνατόν να αγοράσουν υποδήματα με πέντε γρόσια, και πώς να ζει ο διάκονος με μηνιαίο μισθό 1-5 γροσίων το μήνα. Η απορία απαντάται, αν υπολογίσουμε ότι η αξία του γροσίου ήταν μεγάλη, 3-4 χρυσά φράγκα της εποχής.

[1009] Παραθέτουμε εδώ τη δίκαιη κρίση του Κομνηνού Υψηλάντη: *«Φιλότιμος ουν*

τηρέσια με την ευκαιρία της πανηγύρεώς τους, εφ' όσον σ' αυτούς χοροστατούσε ο Πατριάρχης. Από τα προαναφερθέντα, συμπεραίνεται ότι εφ' όσον οι ενορίες συντηρούσαν ιερείς, και αρχιερείς πολλές φορές, ψάλτες και ιεροκήρυκες, αλλά και έδιναν τακτικές εισφορές στα διάφορα εκκλησιαστικά και εκπαιδευτικά καθιδρύματα, καθώς επίσης και ποσά σε κάθε είδους φιλανθρωπίες, στη συντήρηση ή και την εκ βάθρων πολλές φορές ανοικοδόμηση ναών που κατέρρεαν εξαιτίας των πυρκαϊών[1010] ή των σεισμών, και σε άλλες κοινοτικές δαπάνες, δεν ήταν σε θέση να αμοίβουν ικανοποιητικά τους ψάλτες, με αποτέλεσμα να σπανίζουν οι καλοί και ειδήμονες μουσικοί ψάλτες. Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι σχεδόν σε ολόκληρο τον ιη΄ αιώνα η ψαλτική παραγωγή και η διδασκαλία της ψαλτικής περιορίζεται στον πατριαρχικό περίγυρο ή στα μεγάλα εκκλησιαστικά κέντρα (Άγ. Όρος, Σινά κ.α.)

2. Οι Ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας

2.1 Τα ψαλτικά αξιώματα και «οφφίκια» της Μεγάλης Εκκλησίας

Γύρω από τα πρόσωπα, το ρόλο, το έργο και τα καθήκοντα των ψαλτών αναπτύχθηκε μια ποικίλη ορολογία τίτλων και αξιωμάτων: του *Μαϊστορα*[1011], του *Πρωτοψάλτη*, του *Δομεστίκου*, του *Λαμπαδαρίου*, του *Πριμηκηρίου*, του *Λαοσυνάκτη*, των *Κανοναρχών*, του *Μονοφωνάρη*, του *Καλοφωνάρη*, του *Αναγνώστη και* των *Βαστακτών ή Ισοκρατών*. Από τα αξιώματα αυτά κατά τα μεταβυζαντινά

και μεγαλοπρεπής ο κυρ Σαμουήλ δεν κατεδέχθη όλον τον χρόνον (1764)να εβγάλη δίσκους, κατήργησε και την κακήν αυτήν συνήθειαν της τελεσφορίας ορνίθων τε και λοιπών, κατιδών ότι οι ιερείς, οπού έφεραν αυτά, μόλις είχαν με τι να ζωοτραφούν οι μεν με τα τέκνα τους, οι δε ιερομόναχοι εαυτούς θρέψαι ουκ ηδύναντο». Βλ σχετικά Γεδεών, *Χριστού πένητες*, σσ. 365-366. Η περιφορά δίσκων υπέρ του Πατριάρχη κατά την Κυριακή της Ορθοδοξίας, της Σταυροπροσκύνησης, των Βαΐων και του Πάσχα σαφώς μείωνε το κύρος του ύπατου αυτού αξιώματος. Η όλη δε χριστιανική και υπεύθυνη συμπεριφορά του Σαμουήλ καθιερώθηκε έκτοτε ως πάγια πατριαρχική τακτική. Βλ. Μπακούρος, *Σαμουήλ*, σ. 232.

[1010] Από το 1660 ως το 1782 καταστράφηκαν από πυρκαϊά συνολικά στην περιοχή της Πόλης 24 ναοί, οι οποίοι σε καμιά περίπτωση δεν ήταν δυνατόν να *«ανακτισθούν, φέρουσαι το πρότερον κάλλος ή σχέδιον»*, παρά *«την προστασίαν και την επιείκειαν των ευκλεών του Πορθητού διαδόχων»*. Βλ. Αναστασιάδου, *Ορθόδοξες Εκκλησίες*, σ. 4.

[1011] Οι *Μαϊστορες* (λατιν. magister) ήταν οι προικισμένοι δάσκαλοι της θεωρίας και της πράξης της ψαλτικής τέχνης, οι τέλειοι τεχνίτες, που διακρίνονταν τόσο για την καλλιφωνία τους όσο και στη σύνθεση και διδασκαλία. Ο τίτλος, που αποτελούσε στα βυζαντινά χρόνια το αποκορύφωμα των μουσικών, αποδόθηκε κατά καιρούς στους πλέον διάσημους απ' αυτούς και πρώτιστα στον Ιωάννη Κουκουζέλη, αργότερα δε και σε λίγους άλλους στην όψιμη βυζαντινή εποχή. Στα μεταβυζαντινά χρόνια το τίτλος αυτός εξέλιπε παντελώς. Βλ. Αναστασίου, *Πατριαρχείον και Μουσική*, σ. 12 και Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 30.

χρόνια διατηρήθηκαν ως τίτλοι οφφικίων το του Πρωτοψάλτη, του Λαμπαδαρίου, των Δομεστίκων και του Πριμηκηρίου, ενώ οι άλλοι τίτλοι όπως του Πρωτοκανονάρχη, των Κανοναρχών, του Αναγνώστη και των ισοκρατών δήλωναν απλά το έργο του καθενός στα πλαίσια της λατρείας. Στις ενοριακές εκκλησίες μόνο σε μερικές περιπτώσεις διατηρούνται τα δηλωτικά των τίτλων των ψαλτών, μερικοί από τους οποίους αναφέρονται μόνο ως Πρωτοψάλτες, Δομέστικοι, Κανονάρχες, Αναγνώστες, δεξιοί και αριστεροί ψάλτες, απλά ψάλτες ή «εκ του χορού».

Ο Πρωτοψάλτης, ο Λαμπαδάριος, οι δύο Δομέστικοι των πατριαρχικών μουσικών χορών και ο Πρωτοκανονάρχης αναφέρονται μεταξύ των κοσμικών - λαϊκών οφφικιάλων της Μεγάλης Εκκλησίας κατά τον ιη΄ αι. Στις αρχές του ίδιου αιώνα οι οφφικιάλοι κατατάσσονταν σε εννιά πεντάδες. Σύμφωνα με την κατάταξη αυτή ο Πρωτοψάλτης, ο Λαμπαδάριος και οι δύο Δομέστικοι ανήκαν στην έβδομη πεντάδα, ενώ ο Πρωτοκανονάρχης και ο Πριμικήριος των Αναγνωστών στην όγδοη. Αργότερα, αν και τυπικά τα οφφίκια υπήρχαν και αναφέρονται, οι οφφικιάλοι περιορίστηκαν λόγω των «καιρικών καταστάσεων», αλλά τα «ψαλτικά» οφφίκια παρέμειναν[1012].

Κατά το εκκλησιαστικό τυπικό, οι οφφικιάλοι ψάλτες χειροθετούνται από τον Πατριάρχη με ειδική τελετή. Σύμφωνα με την παράδοση και την τάξη της Μεγάλης Εκκλησίας, ο προοριζόμενος για το αξίωμα του Πρωτοψάλτη Λαμπαδάριος, ή άλλος ψάλτης, που προσκλήθηκε «έξωθεν», δηλαδή εκτός του Πατριαρχικού Ναού για τη θέση αυτή, φέρεται μπροστά στον Πατριάρχη από τον Μέγα Αρχιδιάκονο και τον Δευτερεύοντα διάκονο, που εκφωνούν τα συνήθη *«Κέλευσον, Κελεύσατε…»*. Το ίδιο γίνεται και για τους ψάλτες που προορίζονται για τη θέση του Λαμπαδαρίου. Για τη χειροθεσία των δύο δομεστίκων λαμβάνουν μέρος ο Τριτεύων και ο Διάκονος της Σειράς[1013].

2.1.1 Ο «Πρωτοψάλτης»

Με τον τίτλο αυτό δηλώνεται κατά τον Ζωναράο χοράρχης, *«όν πρωτοψάλτην παρέλαβε καλείν η συνήθεια»*, ο *«αρχωδός»*, ο προεξάρχων ψάλτης του δεξιού χορού. Στα βυζαντινά χρόνια Πρωτοψάλτης ονομαζόταν κυρίως ο επικεφαλής των ψαλτών του Παλατίου. Κατά την ίδια περίοδο συχνά οι όροι Πρωτοψάλτης και Δομέστικος ταυτίζονται.

Ο Πρωτοψάλτης αναφέρεται ως κοσμικός αξιωματούχος της πατριαρχικής αυλής από το 1601 και μετά, μαζί με τους λοιπούς ψάλτες του πατριαρχικού

[1012] Σαρρής, *Πραγματικότητα*, σσ. 428-433.

[1013] Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 343. Ακριβέστερες πληροφορίες για τη χειροθεσία των οφφικιάλων ψαλτών του πατριαρχικού ναού διασώζονται κυρίως για τον ιδ΄ και κ΄ αιώνα. Βλ. σχετικά Φαράσογλου, *Τάξη και ψαλμωδία*, σσ. 99-141 και Σύνδεσμος Μεγαλοσχολιτών, *Ψάλτες Πατριαρχείου*.

ναού. Τα ψαλτικά οφφίκια, κατά τον Χρύσανθο Ιεροσολύμων, απονέμονταν μόνο σε λαϊκούς. Σ' αυτό οφείλεται το ότι σχεδόν όλοι οι κατά καιρούς χρηματίσαντες ψάλτες του πατριαρχικού ναού ήταν λαϊκοί. Οι λαϊκοί οφφικιάλοι, εκτός από το Μέγα Λογοθέτη, μεταξύ των οποίων ο Πρωτοψάλτης, ο Λαμπαδάριος και οι δύο Δομέστικοι, αναλάμβαναν υπηρεσία γραμματέων στα γραφεία του Πατριάρχη[1014].

Γενικά, τα καθήκοντα του Πρωτοψάλτη ανέκαθεν ήταν: α) η διδασκαλία της υμνωδίας, η επιστασία και ευθύνη του για τους λοιπούς ψάλτες και ο καθορισμός των συνθέσεων που ψάλλονταν, β) η χοροστασία του κατά τις ιεροτελεστίες στο μέσο του δεξιού χορού και γ) να προϊσταται των *«υπουργούντων αυτώ δύο* [;] *δομεστίκων»*[1015]. Υποχρέωση των κατά καιρούς Πρωτοψαλτών είναι η οργάνωση των μουσικών χορών στον πατριαρχικό ναό και η επιμέλεια της διατήρησης της μεγαλοπρέπειας στη λατρεία και της εφαρμογής του Τυπικού στα πλαίσια της εκκλησιαστικής ευταξίας. Ο Πρωτοψάλτης είναι ο Τυπικάριος και Εκκλησιάρχης επίσης, *«όστις χειραγωγεί εν τω ναώ και εν γένει εν τη πατριαρχική αυλή πάντας»*. Είναι σύμβουλος του Πατριάρχη σε ζητήματα εθιμοτυπίας, τελετών και γενικά της εκκλησιαστικής τάξης, την οποία διέσωζε κατά παράδοση στη μνήμη του ή στις ιδιόχειρες σημειώσεις του[1016].

Το αξίωμα του Πρωτοψάλτη ήταν ισόβιο, εκτός αν γινόταν παύση[1017] ή παραίτησή του λόγω βαθέος γήρατος ή χαλεπής νόσου[1018] ή αν υπέπιπτε σε σφάλματα εκκλησιαστικώς κολάσιμα. Κατά την κρατούσα τάξη της Μεγάλης Εκκλησίας ο εν ενεργεία αποθνήσκων Πρωτοψάλτης ή Λαμπαδάριος κηδεύεται στον πατριαρχικό ναό από τον Πατριάρχη και τη Σύνοδο, ενώ το στασίδι του

[1014] Γεδεών, *Χρονικά*, σσ. 120-121 και υποσημ. 220.

[1015] Βλ Ράλλης, *Πρωτοψάλτης*, σσ. 66-69.

[1016] Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σσ. 343-348 και *Συμβολή*, σ. 36. Στα ανωτέρω συνηγορούν και τα γραφόμενα του Πρωτοψάλτη Κωνσταντίνου του Βυζαντίου σε ιδιόχειρες σημειώσεις που δημοσιεύτηκαν από τον Κ. Ψάχο στη Φόρμιγγα, το Δεκέμβριο του 1907. Στις αναμνήσεις του ο Κων/νος αναφέρει επί λέξει, σχετικά με τη διχογνωμία μεταξύ αυτού και του Πατριάρχη Χρύσανθου (1824-1826), που υποστήριζε ότι στη θέση του *«Το προσταχθέν μυστικώς...»* πρέπει να ψαλεί το *«Τη υπερμάχω...»*, τα εξής: *«Απάγε ο διδάσκαλος, γνώμη της Παναγιότητός Του αντίς "Το προσταχθέν" "Το υπερμάχω" να ψάλλομεν. Και οιονεί την αγανάκτησιν αυτού εκφράζων ο αείμνηστος διά την καινοτόμον ταύτην γνώμην του Πατριάρχου Χρυσάνθου προσθέτει το εξής χαριέστατον τουρκικόν λόγιον: Νελέρ κελτή, νελέρ κετζτή, κύρ Χρύσανθε!. Ήτοι σαν τι ήλθαν, σαν τι επέρασαν κυρ Χρύσανθε!»*. Βλ. Ψάχος, *Σημειώματα Κωνσταντίνου*. Πρβλ και Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 271.

[1017] Βλ. *Εκκλησιαστικόν Δελτίον*, τ. Β΄, εν Κων/πόλει 1875, περί παύσης του Πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεστηνού Β΄ λόγω των συχνών και αδικαιολόγητων απουσιών του από τα καθήκοντά του και αντικατάστασής του από το Γ. Βιολάκη (5 Νοεμβρ. 1875).

[1018] Ράλλης, *ό.π.*

παραμένει κενό. Το όνομά του μνημονεύεται *«επί τεσσαρακονθήμερον εν τε τω εσπερινώ και τη Θεία Λειτουργία, όπως γίνεται και διά τους αποθνήσκοντας αρχιερείς»*, η δε θέση του καλύπτεται λίγες μέρες μετά την ταφή[1019].

Οι Πρωτοψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας είναι εκείνοι οι οποίοι παραλάμβαναν από τους προκατόχους τους το «παραδεδομένον μέλος» και φρόντιζαν να το παραδίδουν στους μαθητές τους πιστά και απαρέγκλιτα. Επαγρυπνούσαν για την απαγγελία του μέλους από τους υφισταμένους τους ψάλτες, σύμφωνα με την παράδοση. Αυτοί, *«διά του ενθέρμου αυτών ζήλου, εστίλβωσαν και κατεκάλλυναν το αξιότιμον τούτο ύφος της του Χριστού Μ. Εκκλησίας...και διατηρούν αυτό ως νυμφοφύλακες εντός του κέντρου του θαλάμου...»*[1020]. Όλοι είχαν την πεποίθηση ότι απ' αυτούς εξαρτιόταν το παρόν και το μέλλον της Τέχνης, ότι αυτοί κατείχαν το κλειδί της εκτέλεσης της μουσικής που ανοίγει τα «μυστικά» του αρχαίου μέλους και ότι χωρίς τη δική τους πηδαλιουχία η μουσική της Εκκλησίας θα αφανιζόταν[1021]. Ως εκ τούτου, αποκτούσαν πλήθος θαυμαστών και μεγάλο κύρος, ώστε να έχουν ανέκαθεν την εκτίμηση της Εκκλησίας[1022], των ομοτέχνων τους[1023], αλλά και του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος.

Ο Πρωτοψάλτης από όλους «εγνωρίζετο και εκαλείτο» Διδάσκαλος. Κι αν ακόμα υποτεθεί ότι ήταν ακατάρτιστος στο πρακτικό ή αμέτοχος της θεωρίας της μουσικής, πάλι «Διδάσκαλος» θα αποκαλούνταν[1024], λόγω της πείρας που του εξασφάλιζε η πολυετής προϋπηρεσία του στα αναλόγια του πατριαρχικού ναού στις διάφορες ψαλτικές θέσεις και η κατοχή του *αμιμήτου ύφους* που παρέλαβε διά ζώσης από τους προκατόχους τους και το οποίο όλοι ανέμεναν να μεταδώσει στον Δομέστικό του ως πρώτο και άμεσο μαθητή του και στους λοιπούς ψάλτες.

2.1.2 Ο «Λαμπαδάριος»

Λαμπαδάριος επεκράτησε να λέγεται ο προεξάρχων ψάλτης του β΄ χορού, ο οποίος *«εβάσταζεν αγγείον χρησιμεύον εις τα άγια μετά αννημένης λαμπάδος κε-*

[1019] Βλ. Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 347, υποσημ. 6.

[1020] Βλ. Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 203 όπου ο συγγραφέας αναφέρεται στον Πρωτοψάλτη Κωνσταντίνο τον Βυζάντιο με τους χαρακτηριστικούς αυτούς λόγους.

[1021] Βουδούρης, *Υπόμνημα*, σ. 9.

[1022] Οικουμ. Πατριάρχης Βαρθολομαίος Α΄, Παρίσι 4 Νοεμβρ. 1995, εφ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 18/2/1996: *«Εν τω ιερώ ημών κέντρω και δη εν τω αναλογίω του Πανσέπτου Πατριαρχικού ημών Ναού εγαλουχήθησαν γενεαί πρωτοψαλτών και λαμπαδαρίων, οίτινες εκαλλιέργησαν και μετέδωσαν το βυζαντινόν μέλος, δημιουργήσαντες ούτω σπουδαίαν παράδοσιν περί την ψαλτικήν τέχνην...»*.

[1023] Κατά γενικό κανόνα και οι καλύτεροι ενοριακοί ψάλτες, ακόμα και οι καλλιτεχνικά αντίζηλοί τους, αποδέχονταν και θαύμαζαν την τέχνη των Πρωτοψαλτών της Μεγάλης Εκκλησίας.

[1024] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 57. Βλ και Σπανούδη, *Διδάσκαλος*, όπου σκιαγραφείται η φυσιογνωμία του Πρωτοψάλτη Ιακώβου Ναυπλιώτη.

χρυσωμένης, το καλούμενον διβάμβουλον»[1025]. Κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια και μέχρι σήμερα, τον τίτλο αυτό φέρει τιμητικά ο δεύτερος ψάλτης του πατριαρχικού ναού (αδοκίμως, κατά μία άποψη[1026]).

Σύμφωνα με την παράδοση, ο εκάστοτε Λαμπαδάριος προβιβαζόταν από τη θέση του πρώτου Δομεστίκου. Σπάνια Λαμπαδάριος προήλθε από τη θέση του δευτέρου Δομεστίκου κι αυτό έγινε για μια τουλάχιστον φορά, στην περίπτωση του Πέτρου Πελοποννησίου.

Ο Λαμπαδάριος, παρά το ότι προεξήρχε του αριστερού χορού, δεν ήταν αυτόνομος αλλά πάντοτε μαθήτευε στον Πρωτοψάλτη. Ασφαλώς ήταν κατά πολύ ωριμότερος στην Τέχνη σε σχέση με τους δύο Δομεστίκους, τους οποίους, κατά παράδοση, δίδασκε[1027]. Ήταν υποχρεωμένος να ακολουθεί την ψαλμωδία του Πρωτοψάλτη, *«κατ' εκτέλεσιν αναλλοίωτον»*[1028]. Κατά κανόνα επεδιώκετο να είναι μεγαλόφωνος, ως ο εν δυνάμει Πρωτοψάλτης. Διαδραμάτιζε σπουδαίο ρόλο στο ζήτημα της εξέλιξης της σημειογραφίας, πλησιάζοντας, ως νεώτερος του Πρωτοψάλτη, περισσότερο το σύγχρονο πνεύμα. Τρανό παράδειγμα αποτελούν τόσο ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο αντιπροσωπευτικότερος και η κορωνίδα όλων των προ και μετά απ' αυτόν Λαμπαδαρίων, όσο και ο Πέτρος ο Βυζάντιος.

2.1.3 Οι «Δομέστικοι»

Το αξίωμα του Δομεστίκου μαρτυρείται μεταξύ των εκκλησιαστικών οφφικίων κατά τα βυζαντινά χρόνια. Ο Δομέστικος *«εξουσιάζει των εκκλησιαστικών ακολουθιών»*, είναι *«επιστάτης των μελωδιών τε και των μελωδών, εις ρυθμόν και τάξιν καθιστών αυτούς τε και τα μελωδήματα»*[1029]. Ακόμη, *«οι δύο δομέστικοι ίστανται εν τοις δύο χοροίς μετά του πρωτοψάλτου»*[1030] ή *«ηγούντο των χορών και οδήγουν διά χειρονομίας»*[1031], *«ελέγοντο δε και αρχωδοί έτι δε και πριμηκήριοι»*[1032]. Επομένως

[1025] Ράλλης, *Λαμπαδάριος*, σσ. 259-260.

[1026] Γεδεών, *Αμοιβαί μουσικών*, σ. 43.

[1027] Βλ. *Πατριαρχικόν Αρχειοφυλάκιον*, κώδ. Η΄, σ. 149, Πιττάκιον Νεοφύτου Ζ΄ (1791). Στο πατριαρχικό αυτό έγγραφο οριζόταν ο τότε Λαμπαδάριος Πέτρος ο Βυζάντιος *«εις το διδάσκειν και επιμελείσθαι των δύο δομεστίκων και παραδίδειν μετ' ακριβείας δις της ημέρας, ώστε και τελείους και τούτους αναδείξαι εις ολίγου καιρού διάστημα.»* Πιθανόν η ανάδεση της διδασκαλίας των δύο δομεστίκων στον Πέτρο Βυζάντιο να μην αποτελούσε γενικευμένη πρακτική και παράδοση, αλλά να είχε σχέση με το συγκεκριμένο πρόσωπο που εκτελούσε «τα της λαμπαδαρίας» κάθε φορά.

[1028] Βλ. Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 373.

[1029] Ράλλης - Ποτλής, *Σύνταγμα Κανόνων*, σσ. 537, 553.

[1030] Βαγιακάκος, *Δομέστικος*, σ. 90.

[1031] Στον Πτωχοπρόδρομο διαβάζουμε: *«Εκείνος έν' πρωτοπαπάς, συ παρεκκλησιάρχης / Εκείνος έν' δομέστικος, τεχνίτης, χειρονόμος,/ Συ δε τυγχάνεις πάρηχος και ψάλλειν ουκ ισχύεις»*. *Ό.π.*, σ. 93.

[1032] Αναστασίου, *Πατριαρχείον και Μουσική*, σ. 12 και υποσημ. (β΄).

αυτοί ήταν οι διδάσκαλοι των μελών των χορών[1033], υπεύθυνοι για την εκμάθηση των μουσικών μαθημάτων.

Το αξίωμα του Δομεστίκου, φαίνεται συχνά να είναι ταυτόσημο με εκείνο του Πρωτοψάλτη ή και του Πριμηκηρίου ακόμα, παρά τον σαφή διαχωρισμό των αξιωμάτων, το δε έργο τους ήταν θαυμαστό για την τέρψη που πρόσφεραν στην εκκλησία, αφού ως καλλικέλαδοι τεχνίτες της Ψαλτικής έψαλλαν δύσκολες, έντεχνες και επιτηδευμένες συνθέσεις μονοφωνάρικα[1034].

Στον πατριαρχικό ναό θεωρείται ότι από την εποχή της πρωτοψαλτίας του Παναγιώτη Χαλάτζογλου εισήχθη η τάξη που επικράτησε έκτοτε, σύμφωνα με την οποία ο αριστερός ψάλτης είχε βοηθό ψάλτη που ονομαζόταν δεύτερος ή αριστερός Δομέστικος και ο οποίος προαγόταν στη θέση του πρώτου ή του δεξιού Δομεστίκου, δηλαδή του βοηθού του Πρωτοψάλτη[1035]. Πάντοτε μετά από ευδόκιμη υπηρεσία στη θέση αυτή προαγόταν στο αξίωμα του Λαμπαδαρίου, σε περίπτωση χηρείας της θέσης αυτής για διάφορους λόγους.

Ο πρώτιστος και κυριότερος όρος για την εκλογή του β΄ Δομεστίκου ήταν η καλλιφωνία και λιγότερο η μουσική κατάρτιση και εμπειρία[1036]. Οι νεοπροσλαμβανόμενοι, νέοι συνήθως στην ηλικία, προτείνονταν από τον Πρωτοψάλτη ή το Λαμπαδάριο και ήταν ψάλτες σε διάφορες ενορίες της Πόλης ή ακόμα και καλλίφωνοι πρωτοκανονάρχες με ευδόκιμη υπηρεσία και κοινά παραδεκτό τάλαντο. Έτσι βλέπουμε τον Πέτρο Πελοποννήσιο να προσλαμβάνεται με πρόταση του δασκάλου του Ιωάννη Τραπεζουντίου, ενώ ο αυτός Πέτρος *«έλαβε δομέστικον αριστερόν»* τον μαθητή του Πέτρο Βυζάντιο.

Οι δύο Δομέστικοι ήταν υποχρεωμένοι να συνοδεύουν και να συνεπικουρούν τον Πρωτοψάλτη και τον Λαμπαδάριο, ήταν οι άμεσοι βοηθοί και συνεργάτες τους, γενικά το αποτύπωμά τους. Οι Δομέστικοι παρακολουθούσαν την ψαλμωδία συμψάλλοντας με τους άρχοντες των χορών και σταματούσαν οσάκις αυτοί έψαλλαν επιτηδευμένα κάποιες μελωδικές φράσεις. Ήταν συνήθως ήρωες υπομονής, υποχρεούμενοι να ανέχονται όλες τα ιδιοτροπίες των προϊσταμένων τους ψαλτών. Γιά τον ηλικιωμένο πρωτοψάλτη ο Δομέστικος ήταν «φωνητική

[1033] Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 29.

[1034] Σε λαϊκό στιχούργημα, σχετικό με την Άλωση της Πόλης, διαβάζουμε: *«...Οι ύμνοι πού 'ναι το λοιπόν και πού αι ψαλμωδίαι;/ Και πούναι οι δομέστικοι, η μελωδιά αγγέλων,/ ο ύμνος της Αγιάς Σοφιάς, οι μυρωδιές, θυσίες;»*. Βαγιακάκος, *ό.π.*, σ. 94.

[1035] Βουδούρης, *Υπόμνημα*, σ. 8.

[1036] Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 533 και Μπαλαγεώργος, *Κοσμικό Τυπικό*, σ. 237.

βακτηρία» του[1037], για δε τον χορό ο συνδετικός κρίκος μεταξύ του Πρωτοψάλτη ή Λαμπαδαρίου και των λοιπών μελών[1038].

Για την Εκκλησία οι Δομέστικοι θεωρούνταν μαθητευόμενοι, όπως φαίνεται στο σιγίλλιο του 1791[1039]. Όφειλαν να ψάλλουν και να *«χοροστατούν διά παντός»*, δηλαδή σε όλες τις ακολουθίες, παρόντων ή απόντων του Πρωτοψάλτη και του Λαμπαδαρίου, να εκτελούν με απαράβατο τρόπο τις εντολές και οδηγίες τους και να είναι επιμελείς με σκοπό την αύξηση της επίδοσής τους μέχρι την τελειοποίησή τους στην Τέχνη.

2 .1 .4 Ο «Πριμικήριος»

Το εκκλησιαστικό οφφίκιο του Πριμικηρίου (ή Πριμμικυρίου), ως μέλους *«χορού των επωνύμων ανδρών»*[1040], αφορούσε στην εκκλησιαστική υμνωδία. Λειτουργικά καθήκοντά του ήταν να ψάλλει με τους Δομεστίκους και τον Πρωτοψάλτη[1041], να προϊσταται τιμητικά των αναγνωστών, ως «αρχιαναγνώστης», στις ακολουθίες και να εκτελεί χρέη τελετάρχη, σύμφωνα με τα οποία ως *«πριμικήριος των ευταξιών»* είχε καθήκον μεταξύ των άλλων να καλεί λαμπαδηφορών τον Πατριάρχη στην εκκλησία. Επίσης είχε διοικητικές αρμοδιότητες, όπως στα του επισκοπικού και κατ' επέκτασιν του πατριαρχικού γραφείου, όπου ήταν υπεύθυνος για τη σύνταξη και διεκπεραίωση δικαιοπρακτικών εγγράφων. Κατά τη βυζαντινή εποχή κατατασσόταν πρώτος στην τρίτη πεντάδα των οφφικίων[1042], ενώ στα μετά την Άλωση χρόνια στην όγδοη, αμέσως μετά την πεντάδα των καθαρά ψαλτικών

[1037] Βλ. Βουδούρης, *ό.π.*, σ. 9. Ο Άγγελος Βουδούρης, που χρημάτισε α΄ δομέστικος για μια τριετία (1924-1927) επί Ιακώβου Ναυπλιώτη, περιγράφει με γλαφυρό τρόπο τα καθήκοντα των δομεστίκων και μεταξύ πολλών άλλων αναφέρει: *«Η νεότης και το σφρίγος του μαθητού ζωντανεύει τας μουσικάς γραμμάς. Η παρουσία του πρωτοψάλτου τον γιγαντώνει και ο ενθουσιασμός του κορυφούται εφ' όσον γνωρίζει ότι μίαν ημέραν με την σειράν του θα καταλάβει το στασίδιον.»*

[1038] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 119 όπου ο *προσωδός Δομέστικος* θεωρείται και ισοκράτης, υπό την έννοια της συμβολής του στην κατάρτιση και αποτελεσματική απόδοση των ισοκρατών.

[1039] *ΑΟΠ*, κώδικας Η΄, σ. 149.

[1040] Χατζηφώτης, *Καθημερινή ζωή*, σ. 139.

[1041] Διάφορα εκκλησιαστικά αξιώματα, όπως ο *«λαοσυνάκτης»*, ο *«χαρτοφύλαξ»*, ο *«πριμικήριος»*, ο *«πρωτοπαπάς»*, ήταν συνδεδεμένα με την ψαλμωδία, χωρίς να ήταν επαρκώς προσδιορισμένη η εμπλοκή τους σ' αυτήν. Βλ. Γιαννόπουλος, *Τίτλοι*, σ. 23-24. Περί της συμμετοχής των Πριμικηρίων στην ψαλμωδία κατά τη βυζαντινή εποχή βλ. Σπυράκου, *Οφφίκια*, σ. 207. Περί του αξιώματος του Πριμικηρίου ως εμπλεκομένου στην ψαλμωδία βλ. και Μπαλαγεώργος, *Βυζαντινό κοσμικό τυπικό*, σ. 120 και υποσημ. 8, όπου αναφέρεται η ύπαρξη δύο Πριμικηρίων κατά την βυζαντινή περίοδο.

[1042] ΘΗΕ, *Πριμηκήριος*, σσ. 586-587 και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 532, υποσημ. 1406.

οφφικίων[1043]. Στη Δύση ο Πριμικήριος, απαραίτητος για κάθε Επισκοπή, ήταν ο προϊστάμενος του υποδεέστερου κλήρου, από του υποδιακόνου και κάτω[1044].

Ο τίτλος του Πριμικηρίου - και του *«υπάτου των φιλοσόφων»* - δινόταν κατά τους βυζαντινούς χρόνους και αργότερα από το Πατριαρχείο στους πλέον προκομμένους για την πνευματική τους κατάρτιση και ευδοκίμηση. Το οφφίκιο αυτό φέρεται να είχε από το έτος 1704 ο μετέπειτα Σχολάρχης της Μεγάλης του Γένους Σχολής (;-1744) Ιωάννης (Τζαννής) ο Λέσβιος[1045].

Μοναδικός Πριμικήριος με σαφή τη μουσική δραστηριότητα αναφέρεται ο Πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλου.

2 .2 Η κατοικία των πατριαρχικών ψαλτών

Στους ψάλτες παραχωρούνταν για κατοικία ιδιόκτητα οικήματα του Πατριαρχείου, γειτονικά προς αυτό, για να εξυπηρετείται ο πατριαρχικός ναός κατά τις ιερές ακολουθίες, αφού λόγω των μεγάλων αποστάσεων και των μέσων της εποχής θα ήταν δύσκολη η συχνή και απρόσκοπτη παρουσία τους. Μέχρι το ιδ΄ αιώνα οι κατοικίες των Πρωτοψαλτών και Λαμπαδαρίων ήταν πάντα οι αυτές, βρίσκονταν δε στο χώρο όπου υπάρχει μέχρι σήμερα η Μαράσλειος Σχολή, παραπλεύρως του Πατριαρχείου.Οι Δομέστικοι κατοικούσαν σε οικήματα πατριαρχικά, που βρίσκονταν κι αυτά δίπλα στο Πατριαρχείο στην περιοχή του Πετρίου[1046].

Οι κατοικίες των πατριαρχικών ψαλτών αντιμετώπιζαν πάντοτε προβλήματα, λόγω του βεβαρημένου κλίματος του Φαναρίου, της αφόρητης υγρασίας και της δυσοσμίας της περιοχής, που σε πολλά μέρη ήταν λασπώδης και υγρή, όταν τα υπόλοιπα μέρη της Πόλης ήταν ξηρότατα. Πολλές οικίες, ιδιαίτερα αυτές που εφάπτονταν στα τείχη, ανέδιδαν δυσάρεστη οσμή υγρασίας, *«επαισθητής εις πάντα εισερχόμενον»*[1047]. Εκτός από τα παραθαλάσσια οικήματα, που ανήκαν σε Αρχιερείς και επιφανείς Φαναριώτες, τα περισσότερα σπίτια ήταν μικρά και σκοτεινότατα[1048].

Στα ποικίλα προβλήματα ερχόταν να προστεθεί η μεγάλη μάστιγα των πυρκαϊών, που καθιστούσαν τις ούτως ή άλλως προβληματικές κατοικίες ετοιμόρροπες. Το οθωμανικό κράτος έδινε τεράστια σημασία σ' αυτές, σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο ίδιος ο Σουλτάνος ώφειλε να είναι παρών, αν σε μια ώρα από την έναρξη της φωτιάς δεν είχε γίνει κατάσβεση από τους πυροσβέστες. Το έτος 1701

[1043] Ράλλης, *ό.π.*, σσ. 124-128 και Κούκκου, *Διαμόρφωσις κοινωνίας*, σ. 61.

[1044] Βλ. Ράλλης, *Πριμικήριος*, σ. 124.

[1045] Γριτσόπουλος, *Πατριαρχική Σχολή*, σ. 337.

[1046] Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 257.

[1047] Για τις συνθήκες υγιεινής της περιοχής και των κατοικιών βλ. περισσότερα Πασπάτης, *Νοσοκομείο*, σ. 65.

[1048] Σχετικά με τις κατοικίες επιφανών του Φαναρίου βλ. πολλά Γεδεών, *Φανάριον*, σ. 40.

ή 1707 ή 1710 ή κατ' άλλους το 1696 κατακάηκε όλο το Φανάρι και το Πετρίκαπι, από πυρκαϊά εξαιτίας φωταψίας προς τιμήν της γέννησης ενός γιου του Σουλτάνου, που κατέστρεψε το Πατριαρχείο και όλα τα γύρω πατριαρχικά καταλύματα, επομένως και τα σπίτια των πατριαρχικών ψαλτών. Δεδομένης της οικονομικής δυσχέρειας που πάντοτε ενδημούσε στο Πατριαρχείο και τα σπίτια των πατριαρχικών ψαλτών ασφαλώς θα καθυστερούσαν πολύ να επισκευασθούν ή να ανοικοδομηθούν, όπως γινόταν πάντοτε με όλα τα πατριαρχικά οικήματα. Φαίνεται ότι, αρκετά χρόνια μετά την πυρκαϊά, το Πατριαρχείο ανοικοδομήθηκε από τον πατριάρχη Ιερεμία Γ΄ στα 1720, καθώς αναφέρεται από τον ίδιο ότι *«τυχών σουλτανικής αδείας ανωκοδόμησεν εκ δεμελίων τον πατριαρχικόν ναόν και τα πέριξ οσπίτια...»*[1049].

Στα 1770 σε φοβερή πυρκαϊά κάηκε το σπίτι του Πρωτοψάλτη Δανιήλ, σύμφωνα με πληροφορία του ιεροδιακόνου Ανανία, που γράφει χαρακτηριστικά: *«Εις τους 1 770, Ιουνίου 15, έγινε φρικτή γιανκανή* [πυρκαϊά], *ημέρα Τετράδη ξημέρωμα και εκάηκε το σπίτι του Δανιήλ Πρωτοψάλτου εις το Φανάριον και έστω εις ενθύμηση των αναγνωσάντων. Ο γράψας ελάχιστος δούλος Ανανίας ιεροδιάκονος»*[1050].

Για την επισκευή ή την ανοικοδόμησή των κατοικιών των πατριαρχικών ψαλτών λαμβανόταν μέριμνα από το Πατριαρχείο, το οποίο είτε αναλάμβανε την επισκευή ή αν υπήρχε οικονομική αδυναμία χορηγούσε ιδιαίτερο επίδομα. Από τα μέχρι στιγμής διαθέσιμα στοιχεία, σχετικά με την κατοικία των ψαλτών του πατριαρχικού ναού κατά τον ιθ΄ αι., εικάζουμε ότι περίπου η ίδια πρέπει να ήταν η αντιμετώπιση και κατά τον προηγούμενο ιη΄ αιώνα, με δεδομένες μάλιστα τις δυσκολίες και τα πολλά προβλήματα που είχαν συσσωρευθεί και το δυσχείμερο των καιρών, όπως φαίνεται σε πατριαρχικό έγγραφο της 7ης Μαρτίου 1875[1051], προς την Οικονομική Επιτροπή, σχετικά με την επισκευή της οικίας του Πρωτοψάλτη Γεωργίου Ραιδεστηνού του Β΄ και την ανοικοδόμηση της οικίας του β΄ Δομεστίκου, η οποία μάλιστα είχε καταντήσει ετοιμόρροπη. Για το σύνολο των εργασιών απαιτούνταν 25.000 γρόσια. Ο Λαμπαδάριος Αριστείδης Νικολαϊδης (α΄ δομέστικος 1882-1887), που διορίστηκε Λαμπαδάριος στα 1887 διαδεχόμενος τον Νικόλαο Στογιάννο[1052], εκτός από το μισθό των 760 γροσίων

[1049] Γερμανός, *Σημειώματα*, σ. 221 και Τσιμάνης, *Πατριάρχαι Κωνσταντινουπόλεως*, Α΄, σ. 325.

[1050] ΓΡΓ 37 / Στάθης, *Χειρόγραφα* Β΄, σ. 659.

[1051] *ΑΟΠ*, κώδ. 46, σ. 94.

[1052] Ο Λαμπαδάριος Ν. Στογιάννο(η)ς (1871-1887), διδάσκαλος και διευθυντής της Δημοτικής Σχολής του Φαναρίου (1833-1871), ήταν μαθητής Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτη και έψαλλε στον πατριαρχικό ναό συνολικά για μια πεντηκονταετία. Κατά πληροφορία του Γ. Παπαδόπουλου, *«ο πολυσέβαστος ούτος μουσικοδιδάσκαλος μόνος νυν συνενοί εν εαυτώ την φαναριωτικήν αρχαιότητα διασώζων πάντας τους τύπους αυτής, και εν αυτή έτι τη περιβολή»*. Βλ. *Συμβολαί*, σ. 436.

λάμβανε και επίδομα για κατοικία 190 γρόσια το μήνα. Ο λόγω ηλικίας συνταξιοδοτηθείς Λαμπαδάριος Νικόλαος Στογιάννος, εκτός από τη σύνταξή του από 600 γρόσια μηνιαίως, συνέχιζε να διαμένει με συνοδική απόφαση στην ορισμένη γι' αυτόν οικία, *«κατωτέρω της Σχολής Μαρασλή, προς το Πετρίον»*[1053].

2.3 Η ενδυμασία

Ο ακριβής τύπος της ενδυμασίας των πατριαρχικών και των λοιπών ψαλτών της εποχής δεν είναι απόλυτα γνωστός. Μοναδικές πηγές αποτελούν οι πληροφορίες που παρέχονται από τον Άγγελο Βουδούρη, οι πολύ μεταγενέστερες προσωπογραφίες - σκίτσα των μουσικοδιδασκάλων της συγκεκριμένης και παλιότερης εποχής[1054], καθώς και οι πολύ μεταγενέστερες φωτογραφίες. *«Οι πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι και δομέστικοι πάντοτε εφόρουν και εκτός του ναού τον τσουμπέν των. Σύνηθες δε κάλυμμα αυτών ήτο, όπερ έφερον καθημερινώς, ένα φέσι πλατύ της εποχής. Εν τω ναώ εφόρουν ως κάλυμμα της κεφαλής φέσι επίσης μετά μεταξωτής φούντας, όπερ φέρουσιν ούτοι τούτο μέχρι του νυν. Πρώτος ο Γεώργιος Ραιδεστηνός ο Β΄ εισήλθεν εις την υπηρεσίαν του πατριαρχικού ναού φορών φράγκικα...»*[1055]. Ο Λαμπαδάριος Νικόλαος Στογιάννος ήταν ο τελευταίος των ψαλτών του πατριαρχικού ναού που φορούσε την αρχαιότερη εξωτερική ενδυμασία των πατριαρχικών ψαλτών. Αυτός μόνος διατηρούσε τα αρχαία έθιμα των ψαλτών και γνώριζε κατά γράμμα την ψαλτική εθιμοτυπία. Διά στόματος αυτού ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος Ναυπλιώτης, που χρημάτισε κανονάρχης του στα 1878, μετέφερε τις πληροφορίες που έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας[1056].

2.4 Το βιοτικό επίπεδο και οι απολαβές των πατριαρχικών ψαλτών

Η Εκκλησία φρόντιζε να εξασφαλίζει τους πατριαρχικούς ψάλτες σε σχέση με τους ενοριακούς με επισημότερο και μονιμότερο τρόπο. Η οικονομική κατάσταση των ψαλτών της Μ. Εκκλησίας και το βιοτικό τους επίπεδο εξαρτιόταν από το πραγματικό ενδιαφέρον και τις διαθέσεις των κατά καιρούς Πατριαρχών για την ύπαρξη καλά οργανωμένων μουσικών χορών στον πατριαρχικό ναό, τη φήμη και ψαλτική ικανότητα των προσώπων και τις οικονομικές συγκυρίες κάθε εποχής. Επί του «τετράκις πατριαρχεύσαντος» Παϊσίου Β΄, *«αι μακραί ακολουθίαι έλαβον τέλος δια να μην φιλοδωρώνται κατά το σύνηθες οι ψάλται. Έπαυσαν επίσης αι συνήθεις τελεταί και επιδείξεις των Χριστουγέννων και των Θεοφανείων...»*[1057].

[1053] *ΑΟΠ*, κώδ. 58 (30 Μαρτίου 1888), σ. 151.
[1054] Βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*.
[1055] Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 535, υποσημ. 13.
[1056] Βουδούρης, *Απομνημονεύματα*, σ. 281, §371.
[1057] Τσιμάνης, *Πατριάρχες*, Α΄, σ. 337.

Ενώ στα επίσημα πατριαρχικά γράμματα δικαιολογείται η γλισχρότητα των μισθών για τους δασκάλους διαφόρων βαθμίδων, για τους πατριαρχικούς ψάλτες και παράλληλα δασκάλους των πατριαρχικών μουσικών σχολών οι διατάξεις ήταν ευνοϊκότερες[1058]. Σύμφωνα με τα από το 1740 στοιχεία, φαίνεται ότι ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος λάμβανε ετησίως 133 γρόσια και 40 άσπρα και ακόμα 22 γρόσια *«διά την τσόχαν και το χαρτίον του»* και 12 *«διά το ψωμίον ενός χρόνου»*[1059]. Ακριβώς με τα ίδια ποσά και για τους ίδιους λόγους αμοιβόταν και ο Λαμπαδάριος Δανιήλ. Ο Ιάκωβος, ο αργότερα Πρωτοψάλτης, ως δεξιός Δομέστικος λάμβανε από το ταμείο του πατριαρχικού ναού, στα 1764, ετήσιο μισθό 120 γρόσια, ενώ ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ως αριστερός δομέστικος, λάμβανε 100 γρόσια[1060]. Το ίδιο ποσό έπαιρνε και ο διδάσκαλος της Σχολής Εδιρνεκαπού Κωνπόλεως. Τα ποσά αυτά των δύο Δομεστίκων τέσσερα χρόνια αργότερα, στα 1768, έφτασαν τα 250 γρόσια ετησίως[1061]. Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι ο Λαμπαδάριος Πέτρος έπαιρνε τα μισά σχεδόν χρήματα σε σχέση με τον ιεροκήρυκα του πατριαρχικού ναού[1062] και πολύ λιγότερα από τους δασκάλους των Γραμματικών της τελευταίας βαθμίδας της Μεγάλης του Γένους Σχολής[1063]. Για τις επιπλέον ψαλτικές τους υπηρεσίες αμοίβονταν ανάλογα. Στα 1751 προστέθηκαν στον μισθό του Πρωτοψάλτη Ιωάννη 60 γρόσια, *«διά το χοροστατείν καθ' ημέραν»*. Στα 1753 η κατάσταση βελτιώθηκε. Πρωτοψάλτης και Λαμπαδάριος λαμβάνουν συνολικά 300 γρόσια (από 150 καθένας), αλλά στον Πρωτοψάλτη δίδονται εκτάκτως ως δώρο 500 γρόσια, *«φιλοδωρία κοινή διορισθείσα»*[1064]. Δεν είναι γνωστό αν η συγκεκριμένη φιλοδωρία καθιερώθηκε και τα επόμενα χρόνια ή δόθηκε για συγκεκριμένο μόνο πρόσωπο (στον Πρωτοψάλτη Ιωάννη Τραπεζούντιο επί Πατριάρχου Κυρίλλου Ε΄), μια και δεν έχουμε στοιχεία για το συγκεκριμένο θέμα.

Η ίδρυση της Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής του 1791 ανακούφισε τον Πρωτοψάλτη και Λαμπαδάριο του πατριαρχικού ναού, των οποίων οι μισθοί ήταν ανεπαρκείς και γλίσχροι. Στο σχετικό πατριαρχικό σιγίλιο του 1791 η Μεγάλη Εκκλησία μερίμνησε για την τακτοποίηση και ανακούφιση των αποδοχών των

[1058] Γεδεών, *Μισθοί διδασκάλων*, σ. 29.
[1059] Γεδεών, *Αμοιβαί μουσικών*, σ. 60.
[1060] *ΑΟΠ*, Κώδικας Ρ΄.
[1061] Γεδεών, *Διδασκαλία μουσικής*, σ. 36 και υποσημ. 5 και Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 89.
[1062] Οι υπάλληλοι του Πατριαρχείου αμοίβονταν ως εξής: Στα 1763-1768 οι γραμματικοί είχαν ανάλογα με τη θέση τους ετήσιο μισθό από 600 ως 200 γρόσια. Ο ιεροκήρυκας 400 γρόσια. Άλλοι υπάλληλοι 120-130 γρόσια ετησίως. Ο καπικεχαγιάς 1200 γρόσια. Βλ. Γεδεών, *Χρονικά*, σ. 197.
[1063] Βλ. Παπαζήσης, *Μισθοί*, σ. 416.
[1064] Γεδεών, *Αμοιβαί μουσικών*, ό.π.

ψαλτών του πατριαρχικού ναού. Σύμφωνα μ' αυτό[1065], ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος λάμβανε συνολικά 620 γρόσια ετησίως (540 για τη χοροστασία του ως Πρωτοψάλτου, 60 για τη φροντίδα και επιστασία του Τυπικού και 20 ως φιλοδώρημα για το Πάσχα) έναντι 560 του Λαμπαδαρίου Πέτρου Βυζαντίου (540 για τη χοροστασία ως Λαμπαδαρίου και 20 ως φιλοδώρημα για το Πάσχα). Οι δύο Δομέστικοι λάμβαναν συνολικά από 500 γρόσια το χρόνο (40 γρόσια μηνιαία και 20 για το Πάσχα). Ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος και ο Λαμπαδάριος Πέτρος Βυζάντιος λάβαιναν όμως επιπλέον για τη διδασκαλία τους στην Γ΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή άλλα 400 γρόσια. Πηγή της μισθοδοσίας των ψαλτών, λόγω των δυσχερών οικονομικών του πατριαρχικού ναού, ήταν το πατριαρχικό ταμείο με 2.000 γρόσια και το παγκάριο του πατριαρχικού ναού με 980 γρόσια ετησίως. Το σιγίλλιο ακόμα όριζε να αποπληρώνεται το ποσό αυτό ολόκληρο από το παγκάριο του πατριαρχικού ναού, *«όταν τούτο αποκατασταθή εις αγαθήν κατάστασιν»*. Οι οφφικιάλοι ψάλτες του πατριαρχικού ναού μισθοδοτούνταν ανέκαθεν αποκλειστικά από το ταμείο του ναού, το οποίο με δυσκολία ισοσκέλιζε τα έσοδά του προς τα έξοδα μέχρι και το 1929, οπότε πρώτος ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος Ναυπλιώτης, με τη συμπλήρωση πενήντα χρόνων ευδόκιμης υπηρεσίας, αποφασίστηκε να μισθοδοτείται αμέσως από το Πατριαρχικό Ταμείο, όπως και οι λοιποί υπάλληλοι[1066]. Είναι φανερό ότι η αύξηση που χορηγήθηκε στους ψάλτες του πατριαρχικού ναού ήταν γενναία σχετικά με την προγενέστερη κατάσταση και δόθηκε ακριβώς *«προς παραμυθίαν αυτών και ανάπαυσιν»*. Σ' αυτό ίσως βοήθησε το κύρος του Πρωτοψάλτου Ιακώβου, αλλά και η διαπίστωση της παραμέλησης της Ψαλτικής και των φορέων της στο Πατριαρχείο[1067].

Πηγή εσόδων για τους ψάλτες του πατριαρχικού ναού αποτελούσαν τα διάφορα, θεσπισμένα από τα έθιμα, φιλοδωρήματα σε χρήμα ή σε είδος. Σύμφωνα με παλαιά παράδοση, ο νεοεκλεγείς Πατριάρχης έδινε φιλοδωρήματα στους λαϊκούς υπαλλήλους της πατριαρχικής αυλής. Στους ψάλτες δινόταν εκτός από το χρηματικό φιλοδώρημα ένα κομμάτι υφάσματος για την ενδυμασία τους. Ιδιαίτερα στον Πρωτοψάλτη και τον Λαμπαδάριο δινόταν ύφασμα «μπινίσι», από μεταξωτή τσόχα, που φορούσαν κυρίως οι αρχιερείς για να ιππεύουν

[1065] *ΑΟΠ*, κώδικας Η΄, σσ. 148-150.

[1066] Παράλληλα εκφράστηκε η ευαρέσκεια του Οικουμενικού Πατριάρχη και της Συνόδου με Πατριαρχικό Πιττάκιο. Βλ. «Χρονικά», *Ορθοδοξία*, Δ΄ (1929), σ. 182.

[1067] Από τα παραπάνω φαίνεται ότι η διαφορά των απολαβών του Πρωτοψάλτου και Λαμπαδαρίου προς τους δύο Δομεστίκους δεν ήταν μεγάλη. Το ίδιο εξακολούθησε να ισχύει και μέχρι την πρώτη εικοσαετία του κ΄ αιώνα, ενώ αργότερα η διαφορά μεγεθύνθηκε· στα τέλη του ιη΄ αιώνα ο Πρωτοψάλτης λάμβανε μισθό περίπου μιάμιση φορά πάνω από τους δομεστίκους, γύρω στα 1920 λάμβανε τρεισήμισι φορές παραπάνω μισθό. Για την κατά καιρούς μισθοδοσία των πατριαρχικών ψαλτών βλ. περισσότερα και αναλυτικά Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 258.

τα άλογά τους[1068]. Συχνά και οι αρχιερείς, νεοεκλεγόμενοι ή μετατιθέμενοι, έδιναν εκτός των καθιερωμένων χρημάτων και δώρα στους ψάλτες, *«αντερλίκια, άλλα κουμάσια*[1069]*, τσόχαν καλής ποιότητος δι' εξωτερικάς ενδυμασίας»*, αλλά και αρκετή ποσότητα καφέ και ζάχαρης. *«Τοσούτος καφές και σάκχαρις συνηθροίζεται κατ' έτος εις τας οικίας του πρωτοψάλτου και του λαμπαδαρίου…ώστε οι ψάλται ούτοι προέβαινον εις την πώλησιν εξ' αυτών εκ του περισσεύματος»*[1070]. Επίσης, κατά παλαιά συνήθεια, κατά τα ονομαστήριά τους οι αρχιερείς, τελούσαν λειτουργία στον πατριαρχικό ή σε άλλο ναό με αρτοκλασία, οπότε και φιλοδωρούσαν κυρίως τον Πρωτοψάλτη[1071]. Η Εκκλησία φαίνεται πως κάποιες φορές συνέτρεχε και τις οικογενειακές ανάγκες των ψαλτών της είτε με την παροχή διαφόρων έκτακτων βοηθημάτων είτε ακόμα και με την προικοδότηση των παιδιών τους. Παρά το ότι και πάλι δεν υπάρχουν συγκεκριμένες πληροφορίες, οδηγούμαστε στην παραδοχή αυτής της άποψης σύμφωνα με απόλυτα επιβεβαιωμένες μαρτυρίες των μέσων του ιδ΄ αι. (1860), όταν στους γάμους του γιου του Πρωτοψάλτη Ιωάννη του Βυζαντίου με την κόρη του Λαμπαδαρίου Στεφάνου δόθηκε ως δώρο στους νεονύμφους, με συνοδική απόφαση, *«μία μεγάλη οικία παραθαλάσσιος, παρά το Πετρί καπί, πλησίον της οικίας του Γρηγοράκη Ταπεινού»*[1072]. Κατά κανόνα τα αρχαιότερα έθιμα, αν και κατά καιρούς διαφοροποιούνταν, ποτέ δεν έπαυαν να υφίστανται.

[1068] Κομνηνός, *Μετά την άλωσιν*, σ. 707.

[1069] Χοντρό μεταξωτό ύφασμα (τουρκ. kumas). Βλ. Επιστήμη και Ζωή, *Πολυλεξικό*, τ. 4, σ. 104.

[1070] Η χρήση του καφέ είχε γενικευθεί σ' όλον τον ισλαμικό κόσμο από την Υεμένη, μέσω των δερβισικών ταγμάτων, που τον χρησιμοποιούσαν για μεγαλύτερη αντοχή στις αγρυπνίες τους. Παρά τις κατά καιρούς απαγορεύσεις, στα τέλη του ιστ΄ αιώνα στην Κωνσταντινούπολη λειτουργούσαν 600 καφενεία, ενώ στα τέλη του ιζ΄ και οι κάτοικοι των πιο απομακρυσμένων περιοχών της αυτοκρατορίας είχαν επιδοθεί με πάθος στην «πολυτέλεια» του καφέ, ενός προϊόντος του οποίου, προκειμένου να εξασφαλισθεί η επάρκεια στην Πόλη, είχε απαγορευθεί η εξαγωγή του μαζί με το ρύζι. Χώροι όπως ταβέρνες, καφενεία, πανδοχεία, κουρεία, δημόσια λουτρά και «δωμάτια εργένηδων» (*bekâr odaları*) αποτελούσαν τις κατεξοχήν εστίες παραβατικότητας, μολονότι δεν ήταν με κανένα τρόπο εξ ορισμού κακόφημοι. Ειδικότερα, τα καφενεία συσχετίζονταν από την κυρίαρχη ελίτ με την εγκληματικότητα, την οκνηρία και την ανάμιξη ανδρώπων από διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά επίπεδα, κάτι που θεωρούνταν απειλή για τη διατήρηση της τάξης, τόσο στο ιδεολογικό όσο και στο πολιτικό επίπεδο, γι' αυτό και παίρνονταν περιστασιακά απαγορευτικά μέτρα.Βλ. Σαρηγιάννης, *Απολαύσεις*, σσ. 57, 100, 106 και Σαρηγιάννης, *Περιθωριακές ομάδες*. Στα 1792 η επίσημη κρατική αντίληψη ήταν ότι οι ιδιοκτήτες καφενείων, μαζί με τους ιδιοκτήτες οίκων ανοχής, ήταν «τα κατακάθια της κοινωνίας». Βλ. Μανσέλ, *Κωνσταντινούπολη*, σσ. 199, 353.

[1071] Βουδούρης, *Μουσικοί Χοροί*, σ. 286.

[1072] *Ό.π.* υποσημ. 47 και *Απομνημονεύματα*, σ. 243.

Οι ψάλτες, σύμφωνα με αρχαίο έθιμο, παρευρίσκονταν σε ιδιαίτερο χώρο και έψαλλαν προς τέρψιν των επισκεπτών κατά τα επίσημα γεύματα που παρέθετε σε διάφορες αποστολές ο Πατριάρχης, λαμβάνοντας γι' αυτήν την υπηρεσία φιλοδωρήματα. Έτσι, την ημέρα των Θεοφανείων του 1612, μετά τη Θεία Λειτουργία, κατά την οποία συλλειτούργησαν ο Οικουμενικός Πατριάρχης Νεόφυτος Β΄ (1601-1603 και 1607-1612) και ο Πατριάρχης Αλεξανδρείας, δόθηκε γεύμα σε μέλη του τάγματος των Ιησουϊτών, οι οποίοι σε επιστολή προς την αδελφότητά τους ανέφεραν: *«εγευματίσαμεν μετ' αυτών* [των δύο Πατριαρχών] *των ψαλτών εν τω μεταξύ ψαλλόντων εμμελώς»*. Το έθιμο αυτό διατηρήθηκε μέχρι το 1878, οπότε επί α΄ πατριαρχείας Ιωακείμ του Γ΄ έπαυσε να τηρείται[1073]. Τη συμμετοχή των ψαλτών σε παρόμοια γεύματα ή άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις μαρτυρούν οι αντίστοιχες μουσικές συνθέσεις, συχνά οργανικές, που τονιζόταν από τους εκκλησιαστικούς μουσικούς για τις περιπτώσεις αυτές, οι οποίες σίγουρα δεν ήταν μόνο εκκλησιαστικές αλλά και κοσμικές, με την ευρεία έννοια, και επιγράφονταν ανάλογα με την περίπτωση ως *«τραγώδια εγκωμιαστικά»* [: *εις αυθέντην ή άρχοντά τινα, εις Πατριάρχην ή Αρχιερέα, εις πρόεδρον πολιτείας ή έφορον σχολής ή Εκκλησίας ή σπιταλίων, εις ευθυμίαν επιτρόπων ή εμπόρων, εις εφόρους Σχολείων, εις νεονύμφους, εις αρχόντισσαν νέαν ή εις κοράσιον, εις οίον βούλει*][1074].

Οι μετατιθέμενοι ή οι νεοχειροτονούμενοι μητροπολίτες ή αρχιεπίσκοποι, ανάλογα με την τάξη στην οποία υπαγόταν η Επαρχία τους, έδιναν προκαθορισμένα ποσά ως φιλοδωρήματα και συμβολικά δώρα για την εκλογή τους στους ανώτερους και κατώτερους εκκλησιαστικούς υπαλλήλους, μεταξύ των οποίων και οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού, συμπεριλαμβανομένων και του Πρωτοκανονάρχη και των λοιπών Κανοναρχών. Έτσι στον Πρωτοψάλτη και στον Λαμπαδάριο έδιναν ανά 15 γρόσια οι αρχιερείς της Α΄ τάξεως, 10 οι της Β΄ και 5 οι της Γ΄, στους δύο Δομεστίκους περισσότερα σε σύγκριση με τον Πρωτοψάλτη και το Λαμπαδάριο, επειδή κατά καθήκον οι Δομέστικοι παρίσταντο στο Μικρό και Μέγα Μήνυμα, ενώ ο Πρωτοψάλτης και ο Λαμπαδάριος μόνο στο Μέγα Μήνυμα, 16 γρόσια οι της Α΄ τάξης, 10 οι της Β΄ και 8 οι της Γ΄. Μικρότερα ποσά δίνονταν και στους δύο κανονάρχες: 5-4-3 για τον α΄ και 3-2-2 για τον β΄. Τα φιλοδωρήματα αυτά δεν ήταν καθόλου ευκαταφρόνητα σε ετήσια βάση, αφού οι εκλογές ή οι μεταθέσεις αρχιερέων ήταν συχνότατες. Πέραν των καθιερωμένων χρηματικών ποσών διδόνταν στην κληρική υπαλληλία της πατριαρχικής αυλής, στην οποία ανήκαν και οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού, καθορισμένη ποσότητα κεριών, για την κάλυψη αναγκών φωτισμού, συνολικά 50

[1073] *Ό.π.*, σ. 156. Πρβλ. και Γερμανός, *Συμβολή*, σ. 362, υποσημ. 187. Για τον Πατριάρχη Νεοφύτο Β΄ και τις σχέσεις του με τους παπικούς βλ. Ράνσιμαν, *Μεγάλη Εκκλησία*, Β΄, σσ. 433-434.

[1074] Φωκαέας, *Πανδώρα*, σσ. 71-79.

οκάδων. Ο Πρωτοψάλτης και ο Λαμπαδάριος έπαιρναν από 200 δράμια (650 γραμμ.) έκαστος, οι δύο δομέστικοι από 100, και οι τέσσερις κανονάρχες από 50. Η ποσότητα *βεβαίως* ήταν μικρή, αλλά το κερί δεν ήταν φτηνό. Μια οκά κερί κόστιζε στα τέλη του ιη΄ αι. 4-5 γρόσια[1075].

Το εισόδημα των δύο Δομεστίκων ήταν πενιχρό, όπως φαίνεται στην εγκύκλιο του 1791, κι αν ακόμα προστεθούν σ' αυτό οι διάφορες απολαβές λόγω των χειροτονιών ή μεταθέσεων των αρχιερέων ή τα διάφορα ποσά, γνωστά ως «ψαλτικόν», που λάμβαναν κατά τους γάμους και τους αρραβώνες ή τις κηδείες και τα μνημόσυνα των ηγεμονικών οίκων του Φαναρίου, τα οποία ούτως ή άλλως ήταν προβληματικά. Οι έκτακτες αυτές περιπτώσεις μετέβαλλαν συχνά τον λαμβάνοντα εις είδος «επαίτου»[1076].

Χρηματικά ποσά συγκεντρώνονταν και από δίσκους που περιάγονταν στον πατριαρχικό ναό και στους άλλους ναούς της Πόλης[1077] αρκετές φορές το χρόνο, κατά τις ημέρες διαφόρων εορτών υπέρ του Πατριάρχη[1078], των εφημερίων, των διακόνων, των ψαλτών, των εκκλησιαστικών υπαλλήλων. Ο Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος ο Βυζάντιος διέσωσε τέτοιες πληροφορίες σε ιδιόγραφα σημειώματά του με διάφορες παρατηρήσεις και υπομνήσεις, τις οποίες σημείωνε από τότε που εισήλθε ως *β΄* δομέστικος στην υπηρεσία της Μεγάλης Εκκλησίας[1079]. Από τα σημειώματα αυτά δεν φαίνεται να περιάγονταν δίσκοι υπέρ του Πρωτοψάλτου, του Λαμπαδαρίου και των Δομεστίκων, σε αντίθεση με τους κανονάρχες. Σύμφωνα με τις πληροφορίες του Κωνσταντίνου, δίσκοι *«έβγαιναν»* του *α΄* Κανονάρχη της Υπαπαντής και στον Ακάθιστο, υπέρ του *β΄* Κανονάρχη την Κυριακή προ των Εισοδίων, του Ευαγγελισμού και της Αναλήψεως, υπέρ του *γ΄* Κανονάρχη την Κυριακή μετά τα Εισόδια και των Βαΐων.

Εκτός του ψαλτικού λειτουργήματος οι πατριαρχικοί ψάλτες, όπως και άλλοι λαϊκοί οφφικιάλοι, συμπεριλαμβανομένων και των Διδασκάλων της Πατριαρχικής Ακαδημίας, κατείχαν δύο θέσεις ή αναλάμβαναν και έτερους ρόλους.

[1075] Γεδεών, *Κώδιξ Παϊσίου*, σ. 30.

[1076] Ο όρος «ψαλτικόν» δεν αφορούσε μόνο στις υπηρεσίες των ψαλτών, αλλά επεκτεινόταν και σε κάθε αμοιβή για παροχή υπηρεσίας. Βλ. Σκουβαράς *Στηλιτευτικά*, σ. 190. Και *ό.π.*,σ. 214, «Κωμωδία αληθών συμβάντων εν Κωνσταντινουπόλει τω 1755$^{\omega}$ έτει»: *«Το ψαλτικόν επλήρωσαν και 'φράνθηκαν το μέλος»*.

[1077] Υπάρχουν σχετικές ενδείξεις για τη συνήθεια αυτή, επειδή γνωρίζω ότι την περίοδο 1945-1970 στο Μητροπολιτικό ναό Αγ. Μηνά Ηρακλείου Κρήτης περιαγόταν δίσκος κατά την Μεγάλη Παρασκευή υπέρ του Πρωτοψάλτη Ιωάννου Βουτσινά (+1974), σύμφωνα με παλαιό Κων/πολίτικο έθιμο, όπως έλεγαν οι παλαιότεροι. Βλ. Τζεδάκης, *Ψάλται Αγίου Μηνά*.

[1078] Μέχρι της πατριαρχίας Σαμουήλ Α΄ Χαντζερή δίσκοι υπέρ του Πατριάρχη περιάγονταν πέντε φορές το χρόνο, κατά τις εορτές της Ορθοδοξίας, της Σταυροπροσκύνησης, των Βαΐων, του Πάσχα και των Θεοφανείων.

[1079] Βλ. ΒΚΨ 187, φ. 90α, *«Οι δίσκοι των εκκλησιαστικών»*. Πρβλ. Ψάχος, *Σημειώματα Κωνσταντίνου* και Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σσ. 261-262.

Στα 1741 ο Λαμπαδάριος Δανιήλ ήταν και *«γραμματικός του κοινού»*, λαμβάνοντας επί πλέον 33 γρόσια για το λόγο αυτό. Στα 1743 ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης, εκτελώντας και τα χρέη Καπικεχαγιά του Πατριαρχείου προς την Πύλη[1080], λάμβανε συνολικά για το συγκεκριμένο έργο 120 γρόσια, συνολικά δε 287 γρόσια. Στα 1745 αναφέρεται, παραδόξως, ετήσιος μισθός πάλι για το Λαμπαδάριο Δανιήλ 100 γρόσια και 20 γρόσια ως *«γραμματικού του κοινού»*. Οι αρμοδιότητες αυτές όπως ήταν φυσικό αύξαναν την κοινωνική θέση και επιρροή των προσώπων ακόμα περισσότερο.

Τα κάθε είδους εισοδήματα των ψαλτών του πατριαρχικού ναού συμπλήρωνε η εκχώρηση *εξαρχικών δικαιωμάτων*, που τους απονέμονταν με το σκεπτικό να ωφελούνται οι *«…πιστοί άνθρωποι και ικανώς κοπιάσαντες και δουλεύσαντες πιστώς τη μεγάλη του Χριστού Εκκλησία…»*[1081]. Μία, δύο, τρεις ή και τέσσερις εξαρχίες δικές τους είχαν ως φέουδα οι κατέχοντες οφφίκια πατριαρχικοί γραμματείς και αυτό γιατί επειδή οι μισθοί των πατριαρχικών γραμματέων ήταν γλίσχροι[1082]. Σαφή μαρτυρία για πληρωμή εξαρχικών δικαιωμάτων παρέχεται σε πατριαρχικό γράμμα της Μεγάλης Εκκλησίας του έτους 1682 προς τη Μητρόπολη Μηδείας, η οποία καλείται να αποπληρώνει ετησίως *«εξαρχικώς πεφιλοτιμημένα»* ογδόντα γρόσια *«προς τον εντιμότατον Πρωτοψάλτην κυρ Χρυσάφην…»*[1083]. Εξαρχικά δικαιώματα αποδόθηκαν στον Πέτρο Πελοποννήσιο ως 6΄ Δομέστικο το Μάρτιο του 1764, με συνοδική απόφαση και ευεργετήριο γράμμα επί πατριαρχίας Σαμουήλ Χαντζερή, *«χορηγούν τω μουσικολογιωτάτω Δομεστίκω της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας κυρ Πέτρω… εφ' όρου ζωής»* την εξαρχία Σταυροπηγιακής μονής στη Λακεδαιμονία, από την οποία θα καρπωνόταν τα

[1080] Γεδεών, *Χριστού πένητες*, σ. 380.

[1081] Η εφαρμογή του θεσμού αυτού πήγαζε από το ίδιο ακριβώς σύστημα που υπήρχε στην οσμανική στρατογραφειοκρατία, όπου ορισμένα ανώτερα αξιώματα απέδιδαν στον κάτοχό τους εκτός από την τακτική μισθοδοσία και τα έσοδα μεγάλων κτημάτων. Σαρρής, *Πραγματικότητα*, σ. 433. Η Εκκλησία, διά του Οικουμενικού Πατριάρχη, ο οποίος είχε το αποκλειστικό προνόμιο, ευεργετούσε με τον τρόπο της εκχώρησης κάποιας εξαρχίας *«προς χρείαν και ζωάρκειαν ου μόνον τους τροφίμους αυτής και εκδουλευτάς, αλλά και τους εξ αρχοντικών προσώπων προσερχομένους τη εκκλησία…»* Βλ. Παίζη, *Πατριαρχική εξαρχία*, σσ. 79 και 110-111. Στο παραπάνω άκρως ενδιαφέρον πόνημά της, η συγγραφέας καταμετρά 18 πρόσωπα που έλαβαν εξαρχικά δικαιώματα εφ' όρου ζωής κατά τον ιη΄ αιώνα, χωρίς να αναφέρεται στον Λαμπαδάριο Πέτρο Πελοποννήσιο και τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι πολλές φορές η αποστολή του «δικαιώματος» περιλάμβανε όχι μόνο το κανονισμένο χρηματικό ποσό, αλλά και ποσότητα κάποιου είδους διατροφής (σιτάρι, βούτυρο κ.τ.λ.). Ο θεσμός των πατριαρχικών εξαρχιών (οικισμών ή μονών) στα χρόνια της τουρκοκρατίας διήρκεσε από την Άλωση μέχρι το 1862, οπότε και καταργήθηκε οριστικά.

[1082] Γεδεών, *Χριστού πένητες*, σ. 380.

[1083] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 409, υποσημ. 1.

εξαρχικά δικαιώματα *«αναφαιρέτως και αναντιρρήτως»*[1084]. Προνόμιο απολαβής εξαρχικών δικαιωμάτων απόκτησε και ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος στα 1799, ένα χρόνο πριν το θάνατό του, οπότε ορίστηκε έξαρχος της σταυροπηγιακής Μονής Ζερμπίτσης Λακωνίας με πατριαρχικό γράμμα του Πατριάρχη Νεοφύτου Ζ΄ της 28ης Ιουνίου 1799, έχοντας την επικαρπία των εισοδημάτων του Σταυροπηγίου σύμφωνα με τα μέχρι την εποχή του κρατούντα για τα εισοδήματα των οφφικιάλων γραμματέων του Πατριαρχείου[1085].

Στο σημείο αυτό πιστεύουμε θα ήταν σημαντικό να γίνει μια επισκόπηση στην αξία μερικών βασικών αγαθών και υπηρεσιών, ώστε να λάβουμε μια έστω μικρή ενδεικτική εικόνα του βιοτικού επιπέδου των ψαλτών και της αγοραστικής αξίας των απολαυών τους κατά τον ιη΄ αιώνα.

Μετά την Άλωση κύριο νόμισμα των Οθωμανών παρέμειναν τα βυζαντινά άσπρα, που είχαν πάρει το όνομά τους από την ποσότητα αργύρου που περιείχετο στο κράμα τους. Τρία άσπρα ισούνταν με έναν παρά, σαράντα παράδες με ένα γρόσι, εκατό δε γρόσια με μια λίρα χρυσή. Παρά τις συνεχείς υποτιμήσεις του νομίσματος, το γρόσι είχε σημαντική αξία, αν σκεφτούμε ότι με 1 γρόσι, στα 1714, αγοράζονταν δύο κατσίκια. Μια οκά κρέας στα 1720 κόστιζε 12-15 άσπρα, στα 1750 η αξία ενός βοδιού ή αλόγου ήταν στην Πελοπόννησο 300 άσπρα (1 γρόσι). Στα 1780 ο Πατριάρχης Σαμουήλ ο Χαντζερής κληροδότησε την οικία του στο Γαλατά στην Πατριαρχική Ακαδημία, η οποία πουλήθηκε έναντι 1700 γροσίων[1086]. Στα 1794, παρά το ότι η υποτίμηση του τουρκικού νομίσματος συνεχιζόταν όλο και περισσότερο, η αξία του ζεύγους παιδικών παπουτσιών ήταν 57 άσπρα, γυναικείων 107, η δε τιμή ενός μαξιλαριού ήταν 147 άσπρα. Στα τέλη του ιη΄ αιώνα τα ημερομίσθια των εργατών κυμαίνονταν από 20-25 παράδες, των τεχνιτών και άλλων επαγγελματιών ήταν 1,5 ως 1,75 γρόσια, ενώ των βοσκών 15 παράδες. Τα έξοδα της ανέγερσης του ναού του Αγ. Δημητρίου Κουρούτσεσμε ανήλθαν σε 88813 γρόσια. Στις αρχές του ιθ΄ αιώνα η συνήθης αμοιβή του Αρχιερέως για τη λειτουργία ήταν 25 γρόσια, του ιερέα για το σαρανταλείτουργο 5 γρόσια, τα δε δικαιώματα του ναού για μια αγρυπνία ήταν 20 γρόσια. Οι τιμές των προϊόντων, και επομένως η αγοραστική αξία των αμοιβών των εργαζομένων, κυμαίνονταν από περιοχή σε περιοχή λόγω της δυσκολίας της επικοινωνίας και εξαρτιόταν από την προσφορά και τη ζήτηση. Άλλοι εργαζόμενοι σε σχέση με τους ψάλτες αμοίβονταν πολύ λιγότερο ή και το ίδιο (30 γρόσια ο μισθός του μαγείρου, 120 γρόσια ο μισθός του γενίτσαρου φύλακα του ενετικού Προξενείου στη Θεσσαλονίκη). Στην πρώτη εικοσαετία του ιθ΄ αιώνα το γρόσι είχε χάσει σταδιακά το 300% της αξίας του[1087].

[1084] *ΑΟΠ*, Κώδ. Ε΄, σ. 251.
[1085] Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 79.
[1086] Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σ. 661.
[1087] Βλ. περισσότερα Παπαζήσης, *Τιμαί αγαθών*.

Με βάση τα παραπάνω, θα πρέπει να θεωρηθεί ότι το βιοτικό επίπεδο των ψαλτών του πατριαρχικού ναού και των άλλων ναών της Πόλης, σε σχέση με εκείνο των υπολοίπων εργαζομένων, κυμαινόταν ανάλογα με τις ικανότητες του προσώπου και την προσφορά του κατά την άσκηση του λειτουργήματός του, την κοινωνική αποδοχή και αναγνώριση, τη θέση του στην πατριαρχική αυλή και την προσφορά παράλληλων υπηρεσιών, τις διασυνδέσεις και γνωριμίες του, καθώς και την επιρροή και το κύρος του. Μπορούμε επίσης να συμπεράνουμε ότι φαινομενικά οι οφφικιάλοι ψάλτες του πατριαρχικού ναού υπολογίζονταν ενταγμένοι στην ανώτερη κοινωνική βαθμίδα της φαναριώτικης κοινωνίας, αν και δεν προέρχονταν ευθέως απ' αυτήν ως γόνοι παλαιών αρχοντικών οικογενειών ούτε είχαν διακεκριμένη καταγωγή. Δεν κατέλαβαν ποτέ υψηλά αξιώματα και θέσεις, ούτε απέκτησαν σημαντική ισχύ, πλούτο και μέσα για μια αξιόζηλη κοινωνική προβολή. Η φήμη που απέκτησαν, λόγω της υψηλής τους τέχνης και του ταλάντου τους, οφειλόταν αποκλειστικά στην αγάπη και εκτίμηση των φιλότεχνων και φιλόμουσων ανθρώπων της εκκλησιαστικής ιεραρχίας και του απλού εκκλησιαστικού σώματος, από το οποίο κατά κανόνα προέρχονταν και το οποίο εκπροσωπούσαν στη λατρευτική εκκλησιαστική ζωή, προσφέροντάς του το προϊόν της τέχνης τους, όχι μόνο ως μέσον προσευχής και συμμετοχής στα λατρευτικά δρώμενα αλλά και ως στοιχείο συνοχής του λαού στα πλαίσια της ελληνορθόδοξης κοινότητας[1088] και πηγή ψυχαγωγίας και τέρψης.

3. Τα ψαλτικά πρόσωπα στην Κωνσταντινούπολη του ιη΄ αιώνα

Μετά τα παραπάνω προχωρούμε στην αναλυτικότερη παρουσίαση του βίου και του έργου των ψαλτικών προσώπων που εντοπίζονται να δραστηριοποιούνται στην Κωνσταντινούπολη κατά τον ιη΄ αιώνα. Η παρουσίαση θα επιχειρηθεί κατά τα εκκλησιαστικά τους αξιώματα (αρχιερείς, ιερείς, πρωτοψάλτες, λαμπαδάριοι, δομέστικοι κ.λπ.).

3.1 Αρχιερείς

3.1.1 Αθανάσιος Ε΄, Οικουμενικός Πατριάρχης

Ο Οικουμενικός Πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄ καταγόταν από την Κρήτη και από την επιφανή οικογένεια των Μαργουνίων, όπως μαρτυρεί ο ίδιος σε αυτόγραφο κώδικά του[1089]. Ο χρόνος της γέννησής του και αν γεννήθηκε στο νησί παραμέ-

[1088] Σιδηρόπουλος, *Φιλανθρωπικά καταστήματα*, σσ. 68-70.

[1089] *«Οι παρόντες οίκοι εγράφθησαν παρ' εμού αθανασίου, μητροπολίτου Τορνόβου μαργουνίου του κρητός ...»* ΣΙΝ 1282 / Μπαλαγεώργος-Κρητικού, *Χειρόγραφα Σινά*, σ. 294. Βλ. και Μανούσακας, *Νέες ειδήσεις*, σ. 45.

νουν άγνωστα.[1090] Η κρητική του καταγωγή τονίζεται ιδιαίτερα στα διάφορα επίσημα έγγραφα.

Σπούδασε στην πόλη Χάλλε της Γερμανίας και διακρίθηκε για την ευρυμάθειά του.[1091] Αρχικά, εκλέχθηκε Μητροπολίτης Τουρνόβου και το 1687 – κατ' άλλους πριν το 1692 - εγκαταστάθηκε στη Μητρόπολη Αδριανουπόλεως, στην οποία παρέμεινε μέχρι την εκλογή του ως Οικουμενικός Πατριάρχης, τον Ιούλιο του 1709. Στα 1687, ως Μητροπολίτης Αδριανουπόλεως, φυλακίστηκε *«από εθελοκακίαν του πατριάρχου Διονυσίου* [Δ΄ του Μουσελίμη]», σύμφωνα με αυτόγραφη μαρτυρία του στον παραπάνω μουσικό κώδικα. Η πολυμάθεια και γλωσσομάθειά του, καθώς και η ενεργή ενασχόλησή του με την εκκλησιαστική μουσική, τονίστηκαν απ' όλους τους συγγραφείς: *«Ειδήμων της ελληνικής, λατινικής και αραβικής διαλέκτου, μάλλον δε εν τη μουσική τέλειος»*.[1092] Κατά τον Σμύρνης Παρθένιον *«…ελλογιμώτατος και μουσικώτατος ανήρ… ειδήμων της ελληνικής και της αραβικής γλώσσσης και της ιεράς Γραφής έμπειρος, ικανός κατανοείν των τε λογογράφων και φιλοσόφων τα συγγράμματα, σχολάζων περί την ανάγνωσιν και μελέτην της ιεράς Γραφής και κηρύττων τον λόγον του Θεού μετά πολλού ζήλου και χριστιανικής αγάπης…»*.[1093] Η *«έξοχος προκοπή του»* και οι συνεχείς παρακινήσεις του για την αύξηση της παιδείας του Γένους θεωρούνταν από τον κλήρο σκάνδαλο.[1094]

Ο Αθανάσιος, με την υποστήριξη του μεγάλου Βεζύρη Αλή Τσορλουλού[1095], διαδέχθηκε τον Πατριάρχη Κυπριανό Β΄[1096], που εξαναγκάστηκε σε παραίτηση. Εκτέλεσε τα πατριαρχικά του καθήκοντα με αυστηρότητα, αλλά αναγκάστηκε να αποχωρήσει μετά από δεκαεξάμηνη πατριαρχία, παρά την ισχυρή κρατική προστασία με την οποία περιβαλλόταν[1097], αφού συκοφαντήθηκε από ημιμαθείς ως νεωτεριστής και *«ματαιόσχολος»* και *«νεωτερίζων δήθεν εις τα περί*

[1090] Τσιμάνης, *Οικουμενικοί Πατριάρχαι*, Α΄, σ. 316.

[1091] Εκδοτική Αθηνών, *Εγκυκλοπαίδεια*, 1, σ. 73.

[1092] Βεντότης, *Προσδήκη*, σ. 5. Πρβλ. και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 304, όπου συγχέεται με τον επίσης Κρήτα Οικουμενικό Πατριάρχη Αθανάσιο Γ΄ τον Πατελλάρο, ο οποίος όμως δεν υπήρξε μουσικός.

[1093] Γερμανός, *Συμβολή*, Β΄, σ. 12.

[1094] Κούμας, *Έλληνες*, σ. 394.

[1095] Οθωμανός πολιτικός που έπεσε σε δυσμένεια μετά την επιτυχή για τους Οθωμανούς έκβαση του Ρωσοτουρκικού πολέμου (1710). Βλ. περισσότερα, Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια, τ. 1, σ. 174.

[1096] Ο Κυπριανός (α΄ πατριαρχία 1708-1709, β΄ 1713-1714) υπήρξε αυστηρός στα ήθη. Μεταξύ των άλλων επεδίωκε να επαναφέρει *«την αρχαίαν εν τη περιβολή και τη διαίτη του κλήρου σεμνοπρέπειαν»*. Βλ περισσότερα Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 617-618. Περί της παραιτήσεως του Κυπριανού βλ. Κομνηνός, *Μετά την Άλωσιν*, σ. 271 και Γερμανός, *ό.π.*

[1097] Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Β΄, Παράρτ. Γ΄, σ. 540.

της δυτικής εκκλησίας ιδέας». Αποκαταστάθηκε εκκλησιαστικώς κατά τη *β΄* πατριαρχία του Πατριάρχη Κυπριανού Β΄.[1098] Μετά την παραίτησή του, ή κατ' άλλους την παύση και καθαίρεσή του, που αναγνώσθηκε στους ναούς της Κωνσταντινούπολης στις 6 Δεκεμβρίου 1711, λόγω του ότι *«ου διά της θύρας, κατά την κανονικήν ακρίβειαν, αλλ' αλλαχόθεν εισήλθεν εις την αρχήν, καίπερ προεκλεγέντος άλλου τότε και προσκληθέντος»*, φέρεται να εγκαταστάθηκε σε μοναστήρι του Ιασίου, αν και πολλές ενδείξεις συνηγορούν για τη διαμονή του στην Κωνσταντινούπολη όπου και πέθανε μετά το 1721, ή κατ' άλλους το 1739.[1099]

Στη μουσική ήταν μαθητής του ιερέα Μπαλάση.[1100] Στο *βιβλίο* με τίτλο *«Βίβλος ενιαύσιος την άπασαν εκκλησιαστικήν ακολουθίαν περιέχουσα»* του Μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας Ανθίμου του εξ Ιβηρίας, που τυπώθηκε στα 1709 και αφιερώθηκε στον Αθανάσιο Ε΄, στη μεν αφιέρωση αναφέρεται ο Πατριάρχης ως *«μουσικώτατος»*, στην δε μακρά προσφώνηση που ακολουθεί αποκαλείται *«ακρότατος όρος της ευκελάδου και παναρμονίου Μουσικής».*[1101] Είναι ο μοναδικός Πατριάρχης μελουργός κατά τον ιη΄ αι. κι ένας από τους τέσσερις συνολικά πατριάρχες που ασχολήθηκαν ενεργά με τη μουσική μαζί με τον Ιερεμία Β΄ τον Τρανό[1102], τον Θεοφάνη Καρύκη και τον Μελέτιο Β΄[1103].

Το όνομα του Αθανασίου Ε΄, που αρκετές φορές συγχέεται με τον άλλον, επίσης Κρήτα (Ρεθύμνιο) Πατριάρχη Αθανάσιο Γ΄ τον Πατελλάρο, περιλαμβάνεται σ' όλους τους καταλόγους των επιφανών της τέχνης ως μελουργού, εξηγητή και κωδικογράφου. Η μελουργική παραγωγή του είναι σχετικά μικρή και δεν είναι γνωστό σε ποια περίοδο του *βίου* του δραστηριοποιήθηκε γύρω απ' αυτήν. Πιθανόν, κατά το διάστημα της εξορίας του ή μετά την παραίτηση από

[1098] Πατριαρχικό Αρχειοφυλάκιο, *Κώδικας Κριτίου*, Α΄, σ. 181. Πρβλ. Γερμανός, *ό.π.*, σ. 14.

[1099] Στα 1721 απευθύνει επιστολή προς τον φίλο του Πατριάρχη Ιεροσολύμων Χρύσανθο Νοταρά. Μανούσακας, *ό.π.* Πρβλ. Στάθη, *Χρύσανθος Νοταράς*, σ. 259.

[1100] Μαρμαρηνός, *Κατάλογος*, σ. 169.

[1101] Γεδεών, *Αθανάσιος Ε΄*, σσ. 194-195.

[1102] Βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 518-523, 524-525, 531-536 και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 300-301.

[1103] Πατριάρχης στα 1768-1769. Άνδρας συνετός, ευσεβής, φιλάρετος, φιλάγαθος, φιλόμουσος, φίλος του μοναχικού *βίου* και φιλακόλουθος. Σπάνια πατριάρχης σε μόλις πεντάμηνη άσκηση της εξουσίας του και υπό δυσμενέστατες συνθήκες κινήθηκε με ταχύτητα προς όλα τα προβλήματα της αποστολής του. Στις 18 Απριλίου 1769 εξορίσθηκε μετά την αναγκαστική του παραίτηση ημιθανής στη Μυτιλήνη, *«ξώντας εν εσχάτη πενία»*, όπου και πέθανε μετά από φρικτά *βασανιστήρια* λόγω και της πυρπόλησης του τουρκικού στόλου από τους Ρώσους στον Τσεσμέ. Βλ. Καλλιμάνης *Πατριάρχαι*, Β΄, σσ. 7-9 και Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σ. 611. Αναφέρεται μόνο μεταξύ των κωδικογράφων μουσικών κωδίκων με ένα χειρόγραφο στιχηράριο Γερμανού Ν. Πατρών του έτους 1733, ως Μελέτιος ιερομόναχος, χωρίς μελουργικό έργο. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 45 και 95, υποσημ. 230.

τον πατριαρχικό θρόνο, να βρήκε ευχάριστη ενασχόληση με τη μουσική, οπότε και παρέδωσε το έργο του.

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. Χερουβικά: Μια συνοπτική σύνθεση σε ήχο α΄, που δεν εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο, ενώ υπάρχει μια επιφύλαξη για ένα άλλο χερουβικό σε ήχο πλ. α΄.[1104]

2. Κοινωνικά: *Αινείτε τον Κύριον* δύο (2), ήχ. α΄ και πλ. α΄.[1105]

3. Πολυέλεος (εκλογή στίχων)*:* Εις την Αγ. Αικατερίναν *Υπομένων υπέμεινα τον Κύριον*, οκτώηχος, με την ένδειξη *«κυρίου Αθανασίου Τορνόβου»*[1106] ή *«Αθανασίου Πατριάρχου»* ή *«Εκλογαί αρμόδια εις την Αγίαν Αικατερίναν και εις ετέρας, εκλεχθέντες και τονισθέντες παρά Αθανασίου Τουρνόβου διά μεσιτείας του καθηγουμένου κυρίου Νικηφόρου»*[1107], ανεξήγητος μέχρι σήμερα.

4. Καλοφωνικοί ειρμοί δύο (2): *Περιστάσεις και θλίψεις και ανάγκαι*[1108]και *Εκύκλωσαν αι του βίου με ζάλαι*, ήχ. πλ. δ΄, μέλος *φθορικόν*.[1109]

[1104] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 220, υποσημ. 801 και Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικών*, σσ. 385-386.

[1105] ΚΝΜ 96/ Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 687: *"Κοινωνικόν πάνυ ωραίον και εύνοστον, κυρ Αθανασίου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως. Αινείτε, ήχ. α΄"*, ΑΓΠ 36 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 57. Στο ΑΓΠ 98 (μέσα ιη΄ αιώνα) ο Αθανάσιος αναφέρεται *νυν Αδριανουπόλεως*. Αυτό όμως είναι λάθος, όπως επισημαίνεται και από τον Γρ. Στάθη, (*Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 100), εφ' όσον δεν αντιστοιχεί προς τα έτη αρχιερατείας του Αθανασίου και επομένως πρόκειται για τυφλή αντιγραφή από προγενέστερο χειρόγραφο.

[1106] ΑΓΠ 132 / *ό.π.*, σ. 194, ΔΧΡ 338 (Δ. Λώτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 407 και Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 539-553, όπου η ενδελεχής μορφολογική περιγραφή της σύνθεσης.

[1107] ΙΒΡ 1009/ Στάθης, *Σιναϊτικά χειρόγραφα*, σ. 162.Ο Νικηφόρος ο Γλυκύς, ηγούμενος της αυθεντικής μονής στην Ουγγροβλαχία, Σιναΐτης κρητικής καταγωγής, φέρεται ως μελουργός, αγοραστής και κάτοχος εξόχως σημαντικών χειρογράφων. Στα 1725 φέρεται να βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη, ως ηγούμενος - Αρχιεπίσκοπος Σινά. Βλ. Στάθης, *ό.π.*, σσ. 156, 161. Με τον Αθανάσιο συνδεόταν με παλαιά φιλία, ίσως λόγω της κοινής καταγωγής τους.

[1108] ΠΗΥ 597 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 110,

[1109] ΞΡΠ 323 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 170. Στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη (σσ. 166 και 168 αντίστοιχα) οι δύο αυτοί Ειρμοί αναφέρονται στο όνομα Αθανασίου Πατριάρχου Ιεροσολύμων. Προφανώς πρόκειται περί λάθους, δεδομένου ότι σε πολλά χειρόγραφα (ΑΓΠ 132 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 138 κ. α.) οι ειρμοί αυτοί αναφέρονται στο όνομα *Αθανασίου Τορνόβου* και ότι ο Πατριάρχης Ιεροσολύμων Αθανάσιος, ο οποίος ούτε από τον Χρύσανθο ούτε από άλλον αναφέρεται ως μελουργός, άκμασε έναν αιώνα μετά τον Αθανάσιο Ε΄. Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 331 και 347. Επίσης ο ειρμός *«Εν κλίνη νυν...»*, ήχ. πλ δ΄, που παραδίδεται στο όνομα Πέτρου Μπερεκέτη,αποδίδεται ενίοτε στον Αθανάσιο. Βλ. ΙΒΡ 958 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 661. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αθανάσιος μελοποιεί

5. *Μαθήματα*: *Μυστήριον ξένον*, ήχ. α΄: *«εποιήθη δι᾽αιτήσεως κυρ Διονυσίου πατριάρχου Ουγγροβλαχίας»*.[1110]

6. *Πολυχρονισμοί* :*«Εις οίον βούλει αρχιερέα, εις αυθέντας ή εις οίον θέλεις»*, ήχ δ΄[1111] και *«εις τον μακαριώτατον Σινά Όρους* [κύριον Νικηφόρον ή κύριον Ιωαννίκιον][1112] ή *«εις τον άγιον Προύσης* [Γεράσιμον]»[1113], ήχ. δ΄.

β) Εξηγητικό

- Ο Αθανάσιος κατατάσσεται στους προδρόμους των εξηγητών, επόμενος του δασκάλου του Μπαλασίου. Επιχείρησε εξήγηση του νεκρωσίμου τρισαγίου, σε ήχ. πλ. β΄, μετά την εξήγησή του από το Μπαλάσιο: *«Εξήγησις Αθανασίου Αρχιερέως, ήχ. πλ. β΄, Άγιος ο Θεός»*.[1114]

γ) Κωδικογραφικό

- *Ανθολογία της Παπαδικής και Οικηματάριο Ιωάννη του Κλαδά*, ως Μητροπολίτης Τουρνόβου, στα 1687.[1115]

δύο Καλοφωνικούς Ειρμούς, το κείμενο των οποίων συνδέεται άμεσα με τις ταλαιπωρίες, που υπέστη είτε ως Μητροπολίτης Αδριανουπόλεως είτε ως Οικουμενικός Πατριάρχης με αρμόζον προς τις περιστάσεις μέλος. Από εκφραστική άποψη ο μελουργός περιγράφει τα δεινά του (μέσω της σχέσης του υμνογραφικού και μουσικού κειμένου), εξιστορεί τα παθήματά του με απέριττο τρόπο, κάποτε με θρηνώδη αλλά όχι φλύαρη διάθεση, διατρανώνει την πίστη του και τη βέβαιη ελπίδα στη βοήθειά της Θεοτόκου, δηλώνει με ακμαίο το φρόνημα το πλήθος των ταλαιπωριών του και των ψυχικών τραυμάτων και την *«πάντοδεν»* προέλευσή τους, εκδηλώνει την παρακλητική του διάθεση και εκφράζει τη σταθερή επιθυμία για τη δικαίωσή του από τη *«διώκτη και ρύστι»* Παναγία σε πανηγυρικό τόνο.

[1110] ΔΧΡ 339 (Δημητρίου Λώτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 422.

[1111] ΑΓΠ 98 (μέσα ιη΄ αιώνα) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 100, όπου ο Αθανάσιος αναφέρεται *νυν Αδριανουπόλεως*. Ισχύει ότι γράφτηκε πιο πάνω υποσημ. 119. Βλ και ΜΤΜ 92 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 32.

[1112] Βλ. ΙΒΡ 987 / *ό.π.*, σ. 837, όπου φαίνεται ότι ο Αθανάσιος ως ιερομόναχος συνέθεσε το μέλος αυτό και ΠΝΤ 1016 / *ό.π.*, Β΄, σ. 443, όπου ο ανώνυμος γραφέας, μαθητής του Αθανασίου γράφει: *«Το παρόν ποίημα του ημετέρου διδασκάλου κυρ Αθανασίου Τουρνόβου… Πολυχρόνιον* [προς τον Σιναίου Ιωαννίκιο]».

[1113] ΜΠΤ 704 (Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος), σσ. 571-576 (αυτοψία).

[1114] Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 53. Δες ενδεικτικά και ΙΒΡ 987/ Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄ σ. 835. Την αρχή αυτής της εξήγησης βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, πίναξ ΛΑ΄, όπου ο Αθανάσιος αναφέρεται Πατελλάριος.

[1115] ΣΙΝ 1282 / Μπαλαγεώργος - Κρητικού, *Χειρόγραφα Σινά*, σ. 294. Βλ.ακόμα Πολίτης, *Βιβλιογράφοι*, σ. 335 και Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα* (όπου σχετικές φωτογραφίες στο φωτογραφικό παράρτημα). Για έναν ακόμη (μη μουσικό) αυτόγραφο κώδικα του Αθανασίου (του έτους 1699) βλ. Πολίτης, *ό.π.*

3 .1 .2 Ιωακείμ, Αρχιεπίσκοπος Βιζύης

Ο Ιωακείμ, Αρχιεπίσκοπος Βιζύης της Θράκης, ταυτίζεται με τον ιερομόναχο Ιωακείμ τον Ρόδιο, που καταγόταν από τη Λίνδο της Ρόδου, όπως μαρτυρείται από το προσωνύμιό του «Λίνδιος».[1116] Πιθανόν να καταγόταν από την Πάρο.[1117] Ο τόπος γέννησής του είναι άγνωστος, χωρίς να αποκλείεται να γεννήθηκε στην Πάρο περί τα μέσα του ιζ΄ αι. και να σπούδασε στην Πατριαρχική Ακαδημία στην Κωνσταντινούπολη. Ονομαζόταν Σαλαμπάσης[1118] ή Αλαμπάσης ή Αλαπάσης[1119]. Αρχιεπίσκοπος Βιζύης[1120] και συνοδικός. Αλληλογράφος του Χρυσάνθου Νοταρά, Πατριάρχη Ιεροσολύμων, με μια επιστολή στις 15 Δεκεμβρίου 1717.[1121] Από την αλληλογραφία του προκύπτει ότι διακρινόταν για τη μόρφωσή του. Ήταν ευφυέστατος, κοινωνικός και ευτράπελος. Στην επαρχία Βιζύης εξελέγη περί τα τέλη του 1713, ενώ στην έδρα του πήγε αρχές του 1714, όπου έτυχε και θερμής υποδοχής εκ μέρους του ποιμνίου του. Τον Οκτώβριο του 1717 αποσύρθηκε στην Αδριανούπολη καθαιρεμένος, σύμφωνα με μια επιστολή του στον φίλο και συντοπίτη του Νεόφυτο Άρτης, πιθανόν λόγω του ότι είχε εγκαταλείψει αυθαίρετα την επαρχία του. Οι λόγοι της εγκατάλειψης συνοψίζονται σε γράμμα του προς τον Νεόφυτο στα 1715, όπου φαίνεται αγανακτισμένος από την κατάσταση στη φτωχή, *«δύσβατη και ανωφελή»* επαρχία του και τις πολλές υποχρεώσεις τις οποίες δεν ήταν διατεθειμένος να επωμισθεί, αφού πριν την εκλογή

[1116] Στο ΞΡΠ 313 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 131 υπάρχει ταύτιση των δύο προσώπων: *«Αρχή συν Θεώ αγίω και των χερουβικών ύμνων… Ιωακείμ ιερομονάχου Ροδίτου του Σαλαμπάση»*. Θα πρέπει να αναφερθεί εδώ ότι στα χειρόγραφα διαφαίνεται (όχι ασυνήθιστα) ένας πιθανός διαχωρισμός σε δύο πρόσωπα. Λ.χ. στο ΔΝΣ 571 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 715: *«Ιωακείμ ιερομονάχου του Ροδίτου, ήχος πλ. α΄, Οι τα χερουβίμ»* και *«Του Σαλαμπάση, ήχος βαρύς, Οι τα χερουβίμ»*. Βλ. και ΔΧΡ 363 / *ό.π.*, σ. 489: *«το παρόν* [Κοινωνικό *Αινείτε*, ήχ. δ΄] *ποίημα κυρίου Λινδίου»*. Αλλού *«το παρόν* [Κοινωνικό *Αινείτε*, ήχ. δ΄] *ποίημα κυρίου Λινδίου»*. Κάποιο προβληματισμό δημιουργεί και το ότι ο Μιχαήλ ιερέας Χίος στον αυτόγραφο κώδικά του ΓΡΓ 4 (1744, όταν ο Ιωακείμ είχε πεθάνει πριν πολλά χρόνια) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 590, 593 αναφέρει δις ως μελουργό Ιωακείμ ιερομόναχο Λίνδιο και όχι Ιωακείμ με αρχιερατική ιδιότητα. Βέβαια, θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψιν το γεγονός ότι ο Ιωακείμ μπορεί να συνέθεσε τα μέλη του ως ιερομόναχος, πριν γίνει επίσκοπος, κι έτσι να συνέχιζαν οι κωδικογράφοι να τα παρέδιδαν.

[1117] Ευστρατιάδης, *Μητροπολίται Θράκης*, σ. 33.

[1118] «Σαλαμπάσης»: Αυτός που πάσχει *«υπό τρόμου της κεφαλής, ήτοι ο κλονούμενος την κεφαλήν»*. Σκουβαράς, *Στηλιτευτικά*, σ. 71.

[1119] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XXXVI.

[1120] Κωμόπολη της Ανατολικής Θράκης στην Προποντίδα.

[1121] Σάθας, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, τόμ. Γ΄, σ. 524. Πρβλ. Στάθη, *Χρύσανθος*, σ. 270.

του ζούσε μακαρίως στην Κωνσταντινούπολη σε στενό κύκλο φίλων του, τους οποίους νοσταλγούσε. Πέθανε στις 15 Αυγούστου 1720.[1122]

Ο Ιωακείμ διδάχτηκε τη μουσική από τον Δαμιανό τον Βατοπαιδινό[1123] και τον ιερέα Μπαλάσιο.[1124] Για τη μαθητεία αυτή παρέμεινε για ικανό χρονικό διάστημα στην Κωνσταντινούπολη, αλλά προφανώς μετέβη και στο Άγιον Όρος ακολουθώντας τη γνωστή τακτική της εποχής. Ούτως ή άλλως, ήταν φορέας της ψαλτικής παράδοσης της Κωνσταντινούπολης, αφού μαθήτευσε, έζησε και έδρασε σ' αυτήν ή κοντά σ' αυτήν ως Αρχιερέας.

Μαθητές του αναφέρεται ο γνωστός μελουργός, εξηγητής και κωδικογράφος Μιχαήλ ιερέας Χίος[1125] καθώς και ο ανώνυμος κωδικογράφος μιας Ανθολογίας.[1126]

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. Το αργό προκείμενο *Μη αποστρέψης*, όπου ο Ιωακείμ επιγράφεται *«Λίνδιος Αρχιερεύς»*.[1127]
2. *Κατευθυνθήτω* της Προηγιασμένης, ήχ. α΄, σύντομο, αμφίβολη σύνθεση: *«...λέγουσι πολλοί ότι είναι σύνθεσις του Ιωακείμ Βιζύης»*.[1128]
3. Ευλογητάρια αναστάσιμα, σύντομα, ήχ. πλ. α΄.[1129]
4. Πασαπνοάριο του όρθρου, ήχ. δ΄[1130]
5. Τυπικά, ήχ. πλ. δ΄.[1131]

[1122] Η ακριβής χρονολογία του θανάτου του είναι σαφής, όπως φαίνεται σε κώδικα της πατριαρχικής Βιβλιοθήκης του Καϊρου: *«αψκ΄ Αυγούστου ιε΄ έδωσε το κοινόν χρέος ο Βιζύης Ιωακείμ καθηρημένος... εσυγχωρήθημεν προ του αποθανείν... ουκ έφθασε δε να την ιδή την αθώωσίν του»*, η οποία έγινε λίγο μετά τον θάνατό του. Βλ. Ευστρατιάδης, *ό.π.*, σσ. 35, 36.

[1123] ΣΤΝ 164/ Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 551: *Κυρ Ιωακείμ και φοιτητού αυτού* [του Δαμιανού].

[1124] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. XXXVI. Πρβλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 306.

[1125] ΓΡΓ 4 (Μιχαήλ ιερέως Χίου, 1744) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 590, 593: *«Ιδού και έτερα ευλογητάρια σύντομα κυρίου Ιωακείμ ιερομονάχου και ημετέρου διδασκάλου»*. Βλ. την αντιπροσωπευτική αυτόγραφη Παπαδική του ΚΤΛ 447 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 321-323, όπου φέρεται να εξηγεί το ασματικό Τρισάγιο του Τιμίου Σταυρού: *«...εξήγησις παρ' εμού ευτελούς Μιχαήλ ιερέως εκ Χίου»*.Βλ και 1ο Μέρος, σ. 217, υποσ. 964

[1126] ΙΒΡ 1140 / Στάθης, *ό.π.*Δ΄, 402.

[1127] Βλ. Χαλδαιάκης, *Ιωακείμ Βιζύης*.

[1128] ΙΒΡ 997 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 893.

[1129] ΓΡΓ 4 (Μιχαήλ ιερέως Χίου) /*Ό.π.*, Β΄, σ. 590, ΔΧΡ 348 / *ό.π.*, Α΄, σ. 444.

[1130] Με μεγάλη συχνότητα μεταξύ των ομοειδών συνθέσεων στα χειρόγραφα. ΑΓΠ 37 /*Ό.π.*, Γ΄, σ. 60

[1131] ΞΡΠ 325 /*Ό.π.*, Α΄, σ. 174.

6. Χερουβικά: ήχ. α΄[1132], πλ. α΄[1133], πλ. β΄ [1134], βαρύς ή πρωτόβαρυς[1135], με μεγάλη διάδοση στα χειρόγραφα. Ακόμα δύο συνθέσεις σε ήχο δ΄ και πλ. δ΄ που συναντώνται σε δύο μόνο κώδικες και επομένως θα πρέπει να διατηρούνται επιφυλάξεις.[1136] Τουλάχιστον ένα χερουβικό συντέθηκε *«δι᾽ αιτήσεως Αθανασίου Αδριανουπόλεως»*.[1137]

7. Κοινωνικό των Κυριακών *Αινείτε*, ήχος βαρύς, που συχνά συναντάται με την ονομασία *«πολλά ηδονικόν»*[1138]. Τα χερουβικά και Κοινωνικά του Ιωακείμ συχνά ανθολογούνται συμπληρωματικά προς τις αντίστοιχες συνθέσεις νέου Χρυσάφου και Μπαλασίου ιερέα.[1139]

8. Κοινωνικά της εβδομάδος: *Εις μνημόσυνον*, ήχ. βαρύς[1140], *Μακάριοι ους εξελέξω*, ήχ. πλ. δ΄.[1141]

β) Εξηγητικό

- Αναφέρεται μεταξύ της πλειάδας των «εξηγητών» πριν τη μεταρρύθμιση των Τριών Δασκάλων του 1814, ακολουθώντας το παράδειγμα του Μπαλασίου και του πατριάρχη Αθανασίου Ε΄, χωρίς να ονομάζονται τα μέλη στα οποία επιχείρησε τις εξηγήσεις του.[1142]

3.1.3 Γεράσιμος, Μητροπολίτης Ηρακλείας

Λόγιος ιεράρχης, πρώην Χίου, κατόπιν Νικαίας και αργότερα Ηρακλείας (1726-1761), Λέριος στην καταγωγή.[1143] Ισχυρός και δραστήριος κατά τα πολιτικά, είχε κερδίσει τη φιλία και την υπόληψη των ελλήνων λογάδων και των ισχυρών Τούρκων. Η φήμη του Γερασίμου ήταν τέτοια, ώστε ο σουλτάνος Μουσταφά Γ΄ (1757-1774) εξέφρασε την επιθυμία να τον ακούσει να ομιλεί. Ο Γεράσιμος συζήτησε με το Βεζύρη *«του σουλτάνου καθημένου, κατά το έθος, όπισθεν δικτυωτού»*, ο

[1132] ΑΓΠ 132 / *Ό.π.*, Γ΄, σ. 135, ΔΧΡ 338 (αυτόγρ. Δ. Λώτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 413.

[1133] ΞΡΠ 366, ΔΧΡ 321 / *Ό.π.*, Α΄, σ. 242 και 363 αντίστοιχα και ΞΝΦ 123 / *ό.π.*, Β΄, σ. 45, όπου και πάλι ο Ιωακείμ αποκαλείται *Ροδίτης*.

[1134] ΑΓΠ 43, 132 / *Ό.π.*, σ. 74, 135.

[1135] ΣΤΝ 168 / *Ό.π.*, σ. 574 και ΑΣΜ 1, φ. 59 / αυτοψία.

[1136] Για τις συνθέσεις Χερουβικού του Ιωακείμ και τη συχνότητα ανθολόγησής του βλ. Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικών*, σσ. 388-390.

[1137] Ευστρατιάδης, *Θράκες μουσικοί*, σ. 67. Για τον λόγιο Αθανάσιο που διαδέχτηκε τον Κρήτα Αθανάσιο Ε΄ στο θρόνο της Αδριανούπολης βλ. Ευστρατιάδης, *Μητροπολίται Θράκης*, σ. 46. Βλ. όμως και τη σχετική σημαντική επισήμανση Χαλδαιάκης, *Ιωακείμ Βιζύης*, σ. 30, όπου διατυπώνεται η υπόνοια ότι ίσως ο αιτήσας ήταν ο ίδιος ο πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄.

[1138] ΚΤΛ 446 / *Ό.π.*, σ. 316 και ΑΣΜ 1, φ. 68 / αυτοψία.

[1139] Βλ. αίφνης ΑΓΠ 36 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 57-58.

[1140] ΔΧΡ 374 / *Ό.π.*, Α΄, σ. 514.

[1141] ΑΓΠ 132 / *Ό.π.*, σ. 136, ΠΗΥ 630 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 160.

[1142] Μάλλον, οι ερευνητές οδηγούνται στο συμπέρασμα αυτό από τον τρόπο γραφής των θέσεων. Βλ. Στάθης, *Ανάλυσις*, σ. 546, υποσημ. 39.

[1143] Γεδεών, *Μητροπολιτών κατάλογοι*, σ. 400.

οποίος σχημάτισε *«δικαίαν κρίσιν περί του θαυμαζομένου»*.[1144] Γνωστός επιστολογράφος του Χρυσάνθου Ιεροσολύμων. Έργο του η έκδοση *Παράφρασις της Εξαβίβλου του Αρμενοπούλου*, που εκδόθηκε στη Βενετία στα 1744.[1145]

Σύγχρονος Ιωάννη του Τραπεζουντίου. Αναφέρεται στον κατάλογο Κυρίλλου Μαρμαρηνού και στο Θεωρητικό του Χρυσάνθου, με δύο μάλιστα μαθητές: τον ανεψιό του και Πρωτοψάλτη Ραιδεστού Ιωάννη και τον Ρόδιο ιερομόναχο Ιωακείμ[1146], οι οποίοι φέρονται παράλληλα και μαθητές Ιωάννου Τραπεζουντίου. Ο Γεράσιμος, του οποίου τα μουσικά ενδιαφέροντα - πως είναι φυσικό, λόγω της κοινωνικής του θέσης και των κοσμικών του συναναστροφών - δεν περιορίζονταν μόνο στο χώρο της εκκλησιαστικής μουσικής, προέτρεπε τον Πρωτοψάλτη Ιωάννη στη σύνθεση κοσμικών μελών.[1147] Απεβίωσε το 1761 υπερογδοηκοντούτης. Το μελουργικό του έργο είναι αμελητέο ενώ το κωδικογραφικό ανύπαρκτο.

Το έργο του

Μελουργικό

- Μοναδικές συνθέσεις του αναφέρονται: *Χαίρε νύμφη* και *Αλληλούϊα*, ήχ. πλ. δ΄[1148], που ανθολογούνται συχνά στα χειρόγραφα στην ενότητα των εφυμνίων του Ακαδίστου.

3 .1 .4 Κύριλλος Μαρμαρηνός, Αρχιεπίσκοπος πρώην Τήνου

Καταγόταν από την Προικόννησο του Μαρμαρά.[1149] Η γέννησή του πρέπει λογικά να τοποθετηθεί πριν το 1690. Δυστυχώς δεν μας είναι γνωστό κανένα άλλο

[1144] Βλ. Γεδεών, *Αρχιερείς Ηρακλείας*, σσ. 3-39.

[1145] Στάθη, *Χρύσανθος*, σ. 262. Ο Κωνσταντίνος Αρμενόπουλος ήταν μέγας βυζαντινός νομοδιδάσκαλος του ιδ΄ αι. Μεταξύ των έργων του, το *«Πρόχειρον νόμων» ή «Εξάβιβλος»*. Τα μετά την Άλωση εκκλησιαστικά δικαστήρια, ιδίως της Τουρκίας, εφάρμοζαν την Εξάβιβλο του Αρμενόπουλου ως αστικό νόμο, που αναγνωρίστηκε ως νομοθετική δύναμη στα χρόνια του Ι. Καποδίστρια. Βλ. περισσότερα Νικολαϊδης, *Αρμενόπουλος*, σσ. 508-509.

[1146] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. xxxvii. Μάλλον δεν πρόκειται για τον Ιωακείμ Βιζύης, διότι γίνεται σαφής διαχωρισμός των δύο προσώπων και δεν συμπίπτουν τα χρονολογικά δεδομένα που αφορούν σ᾽ αυτά.

[1147] ΙΒΡ 1038 / Καλαϊτζίδης, *Κοσμική Μουσική*, σσ. 82, 249-250. Βλ και παρακάτω υποσημ. 1366.

[1148] ΓΡΓ 37 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 658, ΣΤΝ 234 / *ό.π.*, τόμ. Γ΄, σ. 584, και Κρητικού, *Ακάθιστος*, σ. 96, υποσημ. 72.

[1149] Επί Πατριάρχου Ιερεμίου Γ΄ αναφέρεται αρχιδιάκονος του Πατριαρχείου κάποιος Άνθιμος Μαρμαρηνός ή Μενδρινός, *«άνθρωπος επιλήψημος, όν όμως ο υπ᾽ αυτού καταδιωχθείς Ιερεμίας εχειροτόνησεν αρχιεπίσκοπον Τήνου με το όνομα "Αρσένιος"»*. Ο Μ. Γεδεών με επιφύλαξη ταυτίζει τα δύο πρόσωπα, που κατά σύμπτωση είχαν και κοινή καταγωγή από την Προικόννησο: *«Οι αρχιερείς Τήνου*

βιογραφικό του στοιχείο. Έμεινε γνωστός ως Αρχιεπίσκοπος Τήνου, *«πρότερον χρηματίσας ιεράρχης της επαρχίας Γάνου και Χώρας»*.[1150] Η πληροφορία αυτή έρχεται σε αντίθεση με το ότι στα 1742 είχε μεταπηδήσει από την επισκοπή Τήνου στον αρχιερατικό θρόνο Γάνου και Χώρας.[1151] Η μόνη αναφορά του ως Γάνου και Χώρας εμαρτυρείτο σε επιγραφή επί αντιμηνσίου που καθιερώθηκε απ' αυτόν στο μονύδριο του Αγίου Τιμοθέου Μαρμαρά στα 1733.[1152] Την Αρχιεπισκοπή Τήνου ποίμανε από το 1736[1153] μέχρι τις 16 Φεβρουαρίου 1741. Κατά τη σύντομη περίοδο της αρχιερατείας του στο νησί δημιουργήθηκαν αγαστές σχέσεις μεταξύ των κοινοτήτων Ορθοδόξων και Καθολικών.[1154] Παραιτήθηκε εξαιτίας *«τινών περιστατικών και διαφόρων αιτίων»* και του βάρους των *«προς την επαρχίαν του πολυαρίθμων χρεών, αδυνάτως σχεδόν πληρούσθαι εκ του της επαρχίας εισοδήματός του»* στις 16 Φεβρουαρίου 1741, σύμφωνα με αυτόγραφη επιστολή παραίτησής του, που ανακαλύψαμε στο Πατριαρχικό Αρχειοφυλάκειο και την παραθέτουμε στη συνέχεια αυτούσια:[1155]

«Η ταπεινότης η εμή διά του παρόντος ενυπογράφου της παραιτήσεώς μου γράμματος δηλοποιεί ότι εκ τινων τοπικών περιστατικών και διαφόρων αιτιών συνέβη επιφορτισθήναι τε και επισωρευθήναι προς την επαρχίαν μου δυσβάστακτον βάρος πολυαρίθμων χρεών, αδυνάτων εχόντων σχεδόν πληρούσθαι και κυβερνάσθαι εκ του της επαρχίας εισοδήματός μου. Και μη δυνάμενος

Άνθιμος και Κύριλλος (ει μη κατά σφάλμα ο αυτός διχοτομείται) διά λόγους πενίας ουδεμίαν πρόνοιαν έλαβον περί των ομογενών της Προικοννήσου». Βλ. Γεδεών, *Προικόννησος*, σσ. 162-163. Ωστόσο, σύμφωνα με τους Καταλόγους των ορθοδόξων Αρχιεπισκόπων Τήνου, ο Κύριλλος ήταν άμεσος διάδοχος του Αρσένιου. Βλ. Φώσκολος, *Καθολικοί -Ορθόδοξοι Τήνου*

[1150] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 314.

[1151] Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σ. 474.

[1152] *«Θυσιαστήριον θείον και ιερόν αγιασθέν παρά της χάριτος του παναγίου και τελεταρχικού πνεύματος παρ' εμού του ταπεινού μητροπολίτου Γάνου και Χώρας κυρίου Κυρίλλου. Εν έτει σωτηρίω αψλγ΄. Δέησις του δούλου του Θεού Κυρίλλου αρχιερέως και των γονέων αυτού.»*. Γεδεών, *ό.π.*, σ. 119.

[1153] Φώσκολος, *ό.π.*

[1154] Αυτό τεκμαίρεται από μια πιστοποίησή του, υπογεγραμμένη και από τους ορθόδοξους ιερείς και προεστούς του νησιού στα 1738, που βοηθούσε φιλικό του πρόσωπο στην κατάληψη της Καθολικής αρχιεπισκοπής Τήνου. Βλ. Φώσκολος, *ό.π.*

[1155] *ΑΟΠ*, Κώδικας Δ΄, σ. 63. Η παραπάνω αυτόγραφη επιστολή της παραίτησης του Κυρίλλου έχει αρμοδίως επικολληθεί στο συγκεκριμένο οικείο τόπο του κώδικα, μάλλον από τον Αρχειοφύλακα Αρχιμανδρίτη Ιωακείμ Φορόπουλο, υπογραφή του οποίου επιτάσσεται στο επικεκολλημένο έγγραφο. Ο Ιωακείμ χρημάτισε Αρχειοφύλακας στα 1896-1901, οπότε και εκλέχτηκε Μητροπολίτης Μελενίκου κι αργότερα (1903) Πελαγονίας, όπου και ανέπτυξε σημαντική εθνική δράση. Περί αυτού βλ. εκτενώς ΘΗΕ, τόμ. 3, στήλ. 1104-1106.

έγωγε του λοιπού, ούτε μην υπάρχων ικανός κυβερνήσαι αυτήν και αποπληρωθήναι τα χρέη αυτής, έγνων παραιτηθήναι ταύτης οικειοθελώς και αβιάστως. Και διά του παρόντος ομολογώ ότι διά τας ρηθείσας αιτίας εκουσία μου βουλή και αυθαιρέτω γνώμη και προαιρέσει παραίτησιν τελείαν εποιησάμην της επαρχίας μου, ου μην δε και της αρχιερωσύνης μου προς τε τον παναγιώτατον και σεβασμιώτατόν μοι αυθέντην και δεσπότην τον οικουμενικόν πατριάρχην και προς την αγίαν και ιεράν σύνοδον των πανιερωτάτων και θεοπροβλήτων αδελφών μοι αγίων αρχιερέων, όπως ή τε η αυτού παναγιότης και η ιερά των αγίων αρχιερέων ομήγυρις αποκαταστήσωσιν αρχιερέα και ποιμένα γνήσιον εν τη επαρχία ταύτη όπερ αν εκλέξωσιν άξιον και αρμόδιον πρόσωπον και υποκείμενον. Όθεν εις ένδειξιν της οικειοθελούς και αβιάστου ταύτης παραιτήσεως εγένετο και το παρόν κατασφαλισθέν τη ιδία μου υπογραφή. Ο πρώην Τήνου Κύριλλος βεβαιοί. αψμα΄ Φεβρουαρίου ιστ΄.»

Το παραπάνω κείμενο της παραίτησής του, αν και ολιγόλογο, δείχνει άτομο εξαιρετικά μορφωμένο και καλλιεργημένο που χειρίζεται άριστα το λόγο, κάτι που μαρτυρείται και από τον Χρύσανθο [: *«από το περί της μουσικής σύγγραμμά του φαίνεται ότι μετείχε και της Ελλάδος φωνής…»*].[1156] Ο Κύριλλος Μαρμαρηνός ή και *Μερμερηνός* βρισκόταν στη ζωή στα 1757, γιατί στις 3 Αυγούστου του ιδίου έτους ανέγνωσε ως πρώην Τήνου στον πατριαρχικό ναό απ' άμβωνος την καθαίρεση του Πατριάρχη Καλλινίκου Δ΄, *«εξορισθέντος διά την άτακτον αυτού πολιτείαν και την παράβασιν των ενόρκως και εν γράμμασιν υποσχεθέντων παρ' αυτού…»*.[1157] Από το γεγονός αυτό ο Κύριλλος φαίνεται ότι, αν και σχολάζων, έπαιζε ενεργό ρόλο στα τεκταινόμενα του πατριαρχείου είτε λόγω της λογιοσύνης του είτε λόγω άλλων ικανοτήτων, γιατί όχι και της αναγνωρισιμότητάς του λόγω της μουσικής του ικανότητας και αξίας.

Στη μουσική ήταν μαθητής του Πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτζογλου[1158] και του Ιωάννη Τραπεζουντίου[1159] και πιθανόν συμφοιτητής με τον Δα-

[1156] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο* σ. XXXVIII.
[1157] Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σ. 648.
[1158] Χρύσανθος, *ό.π.*, υποσημ. (δ).
[1159] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 114. Σύμφωνα με την πληροφορία του Κ. Ψάχου, που αντλείται από ιδιόγραφο του Κυρίλλου, το οποίο βρισκόταν στην κατοχή του - η γνησιότητα του χειρογράφου, σημειωτέον, αμφισβητείται (βλ. Καρακατσάνης, *Θεωρητικό Κυρίλλου*, σ. 13) - ο Κύριλλος ήταν μαθητής και των Πρωτοψαλτών Πέτρου Βυζαντίου και Μανουήλ. Αυτό φαίνεται να μην ευσταθεί, αφού ο Κύριλλος ήταν αδύνατο να μαθητεύει σε πολύ μεταγενέστερους δασκάλους, στα χρόνια των οποίων ο ίδιος ήταν σε μεγάλη ηλικία ή είχε πεθάνει. Είναι όμως βέβαιο, ότι ο Κύριλλος ως δραστήριο μουσικά πρόσωπο ερχόταν σε τακτική επαφή με τους ταλαντούχους μουσικούς και ψάλτες της εποχής, έστω και σε προχωρημένη ηλικία. Στα πλαίσια αυτής της συναναστροφής και επικοινωνίας βελτίωνε τις γνώσεις του και ικανοποιούσε τη μουσική του ανησυχία.

νιήλ Πρωτοψάλτη, με τον οποίο *«συνέψαλλεν ενίοτε εν τω πατριαρχικώ ναώ»*.[1160] Τα λίγα χρόνια της ενεργού αρχιερατείας του δεν τον εμπόδισαν στις μουσικές του ενασχολήσεις. Μετά την παραίτησή του είχε τη χρονική άνεση να ασχολείται με την ψαλμωδία, τη σύνθεση εκκλησιαστικών και κοσμικών μελών και τη συγγραφή θεωρητικών έργων, αφού από το 1741 μέχρι και το θάνατό του δεν ποίμανε καμιά άλλη επαρχία.

Ο Κύριλλος παρουσιάζεται ως μουσική προσωπικότητα αναγνωρισμένης αξίας κατά την περίοδο αυτή με περισσότερο διευρυμένα ενδιαφέροντα, με σύγχρονες και καινοτόμες αντιλήψεις για την Τέχνη και σημαντική συνεισφορά στους τομείς της σύνθεσης, των εξηγήσεων, των συντμήσεων, του θεωρητικού προβληματισμού και της ιστορικής έρευνας και καταγραφής. Οι κοσμικές συνθέσεις του συμπεριλαμβάνονται μεταξύ των πρώτων επωνύμων ομοειδών των εκκλησιαστικών μουσικών.[1161] Στον αλφαβητικό κατάλογο *«των όσων κατά καιρούς ήκμασαν εν τη μουσική»*, τον οποίο συνέταξε, βασίστηκαν και οι μεταγενέστεροι συντάκτες παρόμοιων καταλόγων.[1162]

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. *ΠολυέλεοςΔούλοι Κύριον, συνοπτικός, γλυκύτατος και σύντομος* ήχος βαρύς[1163], με το δογματικό μάθημα *Δόξα…Τριάς ομοούσιε*.[1164]

2. *Οι Τιμιωτέρες* κατ' ήχον, οι οποίες καλλωπίστηκαν αργότερα από τον Πέτρο Λαμπαδάριο.[1165]

[1160] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 314.

[1161] Καλαϊτζίδης, *Κοσμική Μουσική*, σ. 80.

[1162] Ο Χρύσανθος, που συνέταξε κατ' αλφάβητο ονομαστικό κατάλογο *«όσων διδασκάλων μελωδών εκκλησιαστικών ανέδειξεν ο χρόνος»* και ο Νικηφόρος Καντουνιάρης με τον κατάλογο *«των όσων κατά διαφόρους καιρούς ήκμασαν εν τη μουσική τη εκκλησιαστική, και μερικώς περί διαθέσεων τούτων»*. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ χειρόγραφο*, σσ. 100-120 και *έντυπο* σσ. 103-123 και ΞΡΠ 318 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 146-151. Για τους τρεις Καταλόγους, τη μεταξύ τους σχέση και την ευρύτερη σημασία τους για την ιστορική και μουσικολογική έρευνα βλ. Χαλδαιάκης, *Νέα Ιστορία*.

[1163] ΚΤΛ 421/ Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 107, ΣΜΠ 5 / *ό.π.*, Β΄, σ. 556. Βλ. και Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 460-461

[1164] ΞΡΠ 299 / *Ό.π.*, Α΄, σ. 75.

[1165] ΞΡΠ 305 (Δ. Λώτου) / *ό.π.*, σ. 97: *«Τιμιωτέραι κατ' ήχον ψαλλόμεναι, σύνθεσις κυρ Κυρίλλου αρχιερέως Τήνου του Μαρμαρινού»*, όπου παρατίθενται και δύο σύντομα μέλη του αυτού μελουργού στους ήχους λέγετο τετράφωνο και τρίτο.ΠΝΤ 998/ *ό.π.*, Β΄, σ. 393: *«Ιδού κατά σειράν και αι κατ' ήχον Τιμιωτέραι. Συντεθείσαι μεν παρά κυρ [Τίνου] αρχιερέως [Κυρίλλου του Μαρμαρηνού], καλλωπισθείσαι δε παρά κυρ Πέτρου Πελοποννησίου»*. Βλ και Καρακατσάνης, *Θεωρητικό Κυρίλλου*, σ. 11.

3. *Τα 11 εωδινά* συντομότερα ως προς τη μέχρι τότε κρατούσα παράδοση, με την ένδειξη *«τα αυτά εν συντομία»*.[1166]

4. Το τροπάριο *Σήμερον σωτηρία*, κατ᾽ ήχον, σύντομο με την ένδειξη *Κυρίλλου Αρχιερέως*, που ανθολογείται συνήθως μετά από τις κατ᾽ ήχον σύντομες Δοξολογίες Πέτρου Πελοποννησίου.[1167]

5. *Χερουβικά:* Δεκατέσσερις (14) συνθέσεις, δύο σε κάθε ήχο, εκτός του βαρέος και πλ. δ΄.[1168] Πρόκειται για σύντομες μελοποιήσεις, μετά κρατημάτων.

6. *Κοινωνικά: Αινείτε*, πλήρης η σειρά[1169], έτερο σε ήχο α΄ *«ονομαζόμενον του Τήνου»*[1170] και *Ευλόγησον τον στέφανον*, ήχ. α΄.[1171]

7. Τα της *Λειτουργίας του Μ. Βασιλείου.*[1172]

8. *Καλοφωνικοί ειρμοί: Ποίαν σοι επάξιον ωδήν*, ήχ. α΄[1173], *Λύει τα δεσμά*, ήχ. δ΄.[1174] Οι ειρμοί αυτοί δεν περιλαμβάνονται στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

9. *Κράτημα:* για το Δύναμις του τρισαγίου, ήχ. β΄.[1175]

10. Συνθέσεις εξωτερικής μουσικής μεταξύ των οποίων μία σε ήχο πλ. α΄, λεγόμενη *σεμαϊ, τουρκιστί δε χουσεϊνί, μέλος και "λέξαις" Περσών*.[1176]

[1166] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατία*, σ. 44 και Βασιλείου, *Προσέγγιση στιχηραρικού είδους*, σ. 559. Ο κώδικας ΒΚΨ 96/244 θεωρείται από τον Κ. Ψάχο - σύμφωνα με ιδιόγραφο σημείωμά του - αυτόγραφο του Κυρίλλου [: *«Εκ του γραφικού χαρακτήρος εικάζω ότι είναι ιδιόχειρον Κυρίλλου αρχιερέως Τήνου του Μαρμαρηνού»*]. Όμως μια απλή αντιπαραβολή με το γραφικό χαρακτήρα στο παραπάνω έγγραφο παραίτησης του Κυρίλλου, το οποίο παραθέτουμε στο τέλος της παρούσας διατριβής, αποδεικνύει εντελώς το αντίθετο. Βλ ακόμα ΔΧΡ 350 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 451 και ΓΡΓ 51 / *ό.π.*, Β΄, σ. 674, όπου ο συγγραφέας διαπιστώνει ότι *«πρόκειται περί των συντετμημένων εκ των παλαιών υπό Κυρίλλου»* και παραδόθηκαν στο όνομα Πέτρου Πελοποννησίου. Πρβλ. Βασιλείου, *Νέο αργό στιχηραρικό είδος*, σ. 124.

[1167] Βλ ενδεικτικά ΒΚΨ 102/250.

[1168] Όλες οι συνθέσεις ανθολογημένες βλ. ΞΡΠ 305 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 99, ΙΒΡ 997 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 891. Περί αυτών βλ. εκτενώς Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σσ. 474-477..

[1169] ΙΒΡ 997 / Στάθης, *ό.π.*, ΞΡΠ 330 (αυτόγρ. Δ. Λώτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 198-199, όπου όλες οι συνθέσεις Κοινωνικού του Κυρίλλου.

[1170] ΑΓΠ 37 / *Ό.π.*, σ. 61. Ο Παπαδόπουλος αναφέρει αόριστα ότι μελούργησε και κοινωνικά Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών, αλλά τέτοια μέλη δεν επισημάνθηκαν στη γνωστή μέχρι τώρα χειρόγραφη παράδοση. Βλ. *Συμβολαί*, σ. 314.

[1171] ΞΡΠ 305 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 100.

[1172] Καρακατσάνης, *ό.π.*

[1173] ΜΤΜ 295 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 130.

[1174] ΑΓΠ 132/ Στάθης, Χειρόγραφα, Γ΄, σ. 138, ΠΝΤ 1012 / *ό.π.*, Β΄, σ. 436.

[1175] ΑΓΠ 62 / *ό.π.*, Γ΄,σ. 80, ΠΝΤ 1012 / *ό.π.*, Β΄, σ. 434.

[1176] ΠΝΤ 994 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 379.

β) Εξηγητικό - Συντμητικό

- Εξήγησε και συνέταμε μέλη της Λειτουργίας των Προηγιασμένων: Το *Νυν αι δυνάμεις και το Κοινωνικό Γεύσασθε*.[1177]

γ) Θεωρητικό – Ιστορικό

1. Συνέγραψε θεωρητικό εγχειρίδιο με τίτλο *Εισαγωγή μουσικής κατ' ερωταπόκρισιν*.[1178]
2. Παρέδωσε τον προαναφερθέντα κατάλογο των κατά καιρούς Μουσικών.[1179]

3 .2 . Ιερείς

3 .2 .1 Αντώνιος, ιερέας και Μέγας Οικονόμος της Μεγάλης Εκκλησίας

Ο Αντώνιος ιερέας και Μέγας Οικονόμος θεωρείται σπουδαία φυσιογνωμία του πρώτου μισού του ιη΄ αι. Σύγχρονος των Πρωτοψαλτών Παναγιώτη Χαλάτζογλου και Ιωάννη Τραπεζούντιου[1180], με πλούσια μουσική και ευρύτερη εκκλησιαστική δραστηριότητα και ακέραιο ιερατικό φρόνημα. Χρημάτισε Σακέλλιος[1181], Μέγας Οικονόμος[1182] και Νομοφύλακας της Μεγάλης Εκκλησίας. Αυτοαναφέρεται στα 1728, σε καταληκτήριο δεκαπεντασύλλαβο στιχούργημά του σε αυτόγραφό του κώδικα, που δείχνει και τη γενικότερη παιδεία του, ως «*πρεσβύτης ιερέας*».[1183] Στη ζωή βρισκόταν τουλάχιστον μέχρι το 1737, οπότε ο γνωστός λόγιος Μακάριος Καλογεράς, σε επιστολή που απηύθυνε τότε προς τον Πρωτοψάλτη Ιωάννη Τραπεζούντιο, στέλνει τους χαιρετισμούς του στον Αντώνιο, τον

[1177] ΔΧΡ 359 / Στάθης, *Χειρόγραφα* , Α΄, σ. 475 και Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 599. Πρβλ. Καραγκούνης, *Παπαδικές δέσεις*, σ. 120.

[1178] ΞΡΠ 330 (Δ. Λώτου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 190. Βλ. Ψάχος, *Φόρμιγξ* (15 Μαρτίου 1905), σ. 4 κ.ε. Πρβλ. Καρακατσάνης, *Θεωρητικό Κυρίλλου*.

[1179] Καρακατσάνης, *ό.π.*, σσ. 169-170.

[1180] Στάθης, *Ιστορική θεώρηση*, σ. 79.

[1181] ΙΒΡ 1164 / Στάθης, *ό.π.* Δ΄, σ. 463: «*Καλλωπισμός κυρ Αντωνίου και Σακελλίου της Μεγάλης Εκκλησίας*».

[1182] *Μέγας Οικονόμος* είναι το εκκλησιαστικό οφφίκιο που κατατάσσεται στην α΄ πεντάδα του δεξιού χορού των αξιωματούχων της Μεγάλης Εκκλησίας. Τα καθήκοντά του ήταν λειτουργικά και οικονομικά. Όταν λειτουργούσε Επίσκοπος στεκόταν δεξιά στην αγία Τράπεζα και αναγίνωσκε το Ευαγγέλιο την Κυριακή του Πάσχα. Ήταν υπεύθυνος για τη διοίκηση και διαχείριση της εκκλησιαστικής περιουσίας και φρόντιζε για τη συντήρηση και αύξησή της. Εισέπραττε τα εισοδήματα, κατέβαλλε τις δαπάνες και μεριμνούσε για την υλική βοήθεια ορφανών, χηρών και φτωχών, λογοδοτώντας προς την οικεία εκκλησιαστική αρχή. Βλ. περισσότερα, Μακρής, *Οικονόμος*.

[1183] «*Τω μουσικήν ένδεον προθυμουμένω / ορθώς εκμαθείν, και μουσόληπτος φήναι / συντόνως τήνδε μετιέτω την βίβλον, / ήν γέγραφε χειρ πρεσβύτου ιερέως / Αντώνιος ώ κλήσις, η δε μείστης / μέγας οικονόμος τε της Εκκλησίης…*». Βλ. ΙΒΡ 968 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 712.

οποίο προσαγορεύει *«εντιμότατον και χριστιανικώτατον εν ιερεύσι τε και αιδεσιμώτατον…»*[1184]

Μαθητής στη μουσική του Ιερεμία Χαλκηδόνος[1185], μάλλον και του νέου Χρυσάφη.[1186] Πέραν του αξιόλογου μελουργικού του έργου, σταθεροποίησε με επιτυχία την ουσιαστική και μόνιμη πλέον διαδικασία των συντμήσεων - καλλωπισμών των πλέον διαδεδομένων μελών της προηγούμενης περιόδου, με χαρακτηριστικότερο δείγμα τη σύντμηση των εν χρήσει χερουβικών και κοινωνικών Χρυσάφη του νέου, γύρω στα 1720, η οποία γνώρισε μεγάλη διάδοση στη χειρόγραφη αλλά και στην έντυπη παράδοση.[1187] Κατά το γ΄ τέταρτο του ιη΄ αι. δεν βρισκόταν στη ζωή.[1188]

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. *Καταβασίες* της Κυριακής προ Χριστού Γεννήσεως, *Χριστός εν πόλει Βηθλεέμ*[1189] και το προσόμοιο *Την φωτοφόρον νεφέλην*, ήχ. α΄.[1190]
2. *Κεκραγάρια* κατ' ήχον, πλήρης η σειρά.[1191]
3. Το ιδιόμελο της Μ. Τεσσαρακοστής *Τα πλήθη των πεπραγμένων μοι*, ήχ. πλ. β΄.[1192]
4. *Πασαπνοάριο*, σε ήχ. δ΄.[1193]
5. *Χερουβικά*: *«Έτερα χερουβικά σύντομα ψαλλόμενα ημέραν παρ' ημέραν. Καλλωπισμός ημέτερος»*. Εννιά συνδέσεις, δύο σε ήχο πλ. α΄.[1194]
6. *Κοινωνικά «σύντομα της όλης εβδομάδος»*.[1195]

[1184] Βλ. Παπαδόπουλος, *Επιστολαί Μακαρίου*, σ. 43.

[1185] ΞΝΦ 106 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 16.

[1186] Βάσει της άποψης Γρ. Στάθη. Βλ. *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 118.

[1187] Στάθης, *Σύντομη και αργή παράδοση*, σ. 392.

[1188] ΚΤΛ 434 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 287.

[1189] ΙΒΡ 968 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 710.

[1190] ΜΜΤ 118 (Ειρμολόγιον Μπαλασίου αρχ. ιη΄αι.) / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 46.

[1191] ΑΓΠ 132 (αυτόγρ. Δημητρίου Λώτου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 126.

[1192] ΑΣΤ 127 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 442.

[1193] Βλ. ΑΣΤ 62, 127 / *ό.π.*, σσ. 408, 440, όπου αντίστοιχα ο Αντώνιος ονομάζεται *Αντωνάκης ιερεύς* και επιγράφεται *Βυζάντιος* και ΑΓΠ 37, ΚΤΛ 405 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 60, 70.

[1194] ΑΓΠ 36, ΙΒΡ 968 /*Ό.π.*, σσ. 57, 709, ΠΝΤ 972 / *ό.π.*, Β΄, σ. 327.

[1195] Πρόκειται για σύντμηση των αντίστοιχων Κοινωνικών του νέου Χρυσάφη. ΑΓΠ 36, ΙΒΡ 968 /*Ό.π.*, σσ. 58, 709: *«έτερα κοινωνικά της εβδομάδος καλλωπισμός ημέτερος»*. Βλ ακόμα ΚΡΛ 230 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, σ. 446: *«Κοινωνικά της εβδομάδος, μελισθέντα παρά Αντωνίου ιερέως και νομοφύλακος, εξήγησις Γρηγορίου Πρωτοψάλτου»*, ΞΝΦ 106 / *ό.π.*, Β΄, σ. 16: *«εξήγησις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος»* και ΠΗΥ 612 (σημειογραφία Νέας Μεθόδου / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 214.

7. Μέλη των Προηγιασμένων: *Κατευθυνθήτω*, ήχ. πλ. *β΄*[1196] και *«Νυν αι δυνάμεις…σύντομον»*, ήχ. πλ. *β΄*.[1197]

8. Μέλη του *Οικηματαρίου*: *Ζάλην ένδοθεν έχων…* μετά κρατήματος, ήχ. δ΄. [1198]

9. Από την ακολουθία της Μεγάλης Εβδομάδας: Απολυτίκια, κοντάκια, υπακοές και μερικά καθίσματα με την ένδειξη *«ημέτερα»* και *τυπική διάταξη*, πολύ ωφέλιμη για τα της τάξεως του πατριαρχικού ναού εκείνα τα χρόνια.[1199]

β) Κωδικογραφικό

• Γράφει στις αρχές ιη΄ αι. Ανθολογία και Αναστασιματάριο Χρυσάφου του νέου[1200], στα 1724 Ειρμολόγιο Μπαλασίου ιερέως[1201], καθώς και την Πραγματεία περί περσικής μουσικής Παναγιώτη Χαλάτζογλου, την οποία περατώνει στα 1728.[1202] Ακόμα αναφέρονται άλλα πέντε αυτόγραφά του, *βεβαιωμένα* και χρονολογημένα.[1203]

3 .2 .2 Παύλος ιερέας και Κανστρίσιος της Μεγάλης Εκκλησίας

Ο Παύλος ιερέας και Κανστρίσιος της Μεγάλης Εκκλησίας[1204], ο *«τάχα και δύτης»*, όπως αυτοεπιγράφεται[1205], θεωρείται ο σπουδαιότε-ρος μουσικός *βιβλιο*γράφος μετά τον Κοσμά Μακεδόνα, αν συνυπολογισθούν και τα ανώνυμα χειρόγραφα που θεωρούνται δικά του.[1206]

Πρόλαβε να μαθητεύσει στον ιερέα Μπαλάσιο[1207] και κυρίως στον Πέτρο Μπερεκέτη. Ο ίδιος, σ' έναν από τους αυτόγραφους κώδικές του, αποκαλεί

[1196] ΚΤΛ 435 / *Ό.π.*, Γ΄, σ. 290, ΞΝΦ 123 / *ό.π.*, Β΄, σ/ 50.

[1197] ΑΓΠ 25 , ΚΤΛ 435 / *΄Ο.π.*, σσ. 39, 290.

[1198] ΙΒΡ 960, 967 / Ό.π., σ. 669, 702: *«Έτερος οίκος του αιδεσιμωτάτου μέγα οικονόμου κυρ Αντωνίου»*. Βλ. και Κρητικού, *Ακάθιστος*, σ. 200.

[1199] ΙΒΡ 968 / *Ό.π.*, σ. 711.

[1200] ΜΤΜ 282 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 110-120.

[1201] ΙΒΡ 968 / Στάθης, *ό.π.*, *Χειρόγραφα*, Γ΄,σ. 710: *«Ειρμολόγιον συν Θεώ αγίω, νεωστί καλλωπισθέν παρά του εντιμοτάτου νομοφύλακος της Μεγάλης Εκκλησίας, του εν ιερεύσι κυρ Μπαλασίου. Συνετέθη δε καθώς τα νυν ασματομελωδείται εν Κωνσταντινουπόλει· μετά πλείστης επιμελείας. Αρχόμεθα ουν από τον πρώτον ήχον»*.

[1202] *Ό.π.*, σσ. 706-715.

[1203] ΙΒΡ 1257 (1683), ΑΕΣΕ 59 (1684), ΑΒΡ 95 (1714) και 129 (1719), ΠΒΙ 548 (1720). Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 40 και 495, υποσημ. 172.

[1204] Καθήκοντα του Κανστρισίου ήταν μεταξύ των άλλων η φύλαξη των θυμιαμάτων (κανστρίον = θυμιατόν), η προσφορά του θυμιατού στον Πατριάρχη και η ένδυση του Πατριάρχη ή του Αρχιερέα για τη Θ. Λειτουργία. Η θέση του ήταν η πέμπτη κατά σειρά, δεξιά του Πατριάρχη. Περί του οφφικίου του *Κανστρισίου*, τίτλου αρχαιότερου του ιβ΄ αιώνα, που δινόταν σε ιερέα ή διάκονο της πατριαρχικής αυλής, βλ. Καχριμάνης, *Κανστρίσιος*. Βλ. και Γεννάδιος, *Βιβλιοθήκη*, Α΄, σ. 97.

[1205] ΞΡΠ 323 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 171.

[1206] Χατζηγιακουμής, *ό.π.*, σσ. 40-41.

[1207] ΙΒΡ 987 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 832: *«Έτερος πολυέλεος…ποίημα του ημετέρου διδασκάλου κυρίου Μπαλασίου ιερέως…»*

τον Μπερεκέτη *«γλυκύτατον διδάσκαλόν του»*[1208] και παρέχει σημαντικές πληροφορίες γι' αυτόν, ενώ και σε άλλους αυτοχαραρακτηρίζεται μαθητής του.[1209]

Σύγχρονος Αντωνίου ιερέα, Παναγιώτη Χαλάτζογλου και Ιωάννη Τραπεζούντιου, με τους οποίους μάλλον συνυπηρέτησε στην πατριαρχική Αυλή ως Κανστρίσιος. Ο χρόνος γέννησης και θανάτου του είναι άγνωστος. Ωστόσο πρέπει να θεωρηθεί ότι έζησε πριν το 1660 και τουλάχιστον μέχρι το 1735, με δεδομένο ότι στα 1694, ευρισκόμενος ως ιερέας στο Εγρίκπαπι της Κωνσταντινούπολης, κωδικογράφησε Τριώδιο και Πεντηκοστάριο με τη σημείωση: *«εγράφη δια χειρός εμού του ευτελούς παύλου ιερέος, όντας εις το εγρίκαπη εις την κωνσταντινούπολιν»*[1210], ενώ και το 1733 ή 1734 έγραψε επίσης μια πλήρη και ογκώδη Παπαδική.[1211] Στα 1705, σύμφωνα με δική του μαρτυρία που περιλαμβάνεται σε μια Παπαδική (εσπερινός και όρθρος), ήταν προεστώς στον Άγιο Κωνσταντίνο των Υψωμαθείων (Καραμανίας), όπου, με την ιδιότητα αυτή, συνεργαζόταν με τον Πέτρο Μπερεκέτη και μαθήτευε προφανώς σ' αυτόν.[1212]

Πολλές φορές συγχέεται με τον άλλο, ομώνυμο και σύγχρονό του, Παύλο ιερέα τον Σκοπελίτη (ακμ. 1710 περ.)[1213], μαθητή Κοσμά του Μακεδόνος, δραστήριο και περιοδεύοντα δάσκαλο της ψαλτικής, που θεωρείται ότι δραστηριοποιήθηκε και στην Πόλη, άγνωστο με ποιαν ακριβώς ιδιότητα, με πιθανότερη αυτή του μουσικού.

Ο Παύλος, σύμφωνα με τα μέχρι τώρα στοιχεία δεν έχει μελουργικό έργο, αλλά καθαρά κωδικογραφικό. Η προσφορά του στη κωδικογραφία είναι αναμφισβήτητη, τόσο στη διάδοση των παλαιότερων και σύγχρονών του συνθέσεων, όσο και στη διάσωση σημαντικών πληροφοριών για τα ψαλτικά πράγματα της εποχής του. Η θήτευσή του σε καίριες ιερατικές θέσεις (ιερέας στο Εγρίκαπι,

---

[1208] ΞΡΠ 323 / *Ό.π.*, Α΄, σ. 166 και Στάθης, *Δεκαπεντασύλλαβος*, σ. 122, υποσημ. 2.

[1209] Βλ. αίφνης ΙΒΡ 987 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 832: *«Έτερος πολυέλεος ….υπό του μουσικωτάτου και λογιωτάτου, του ημετέρου διδασκάλου κυρίου κυρ Πέτρου, του εκ Βυζαντινού ούσης εκ της ενορίας του Αγίου Κωνσταντίνου της Καραμανίας…»*.

[1210] Κόντοβας, *Χειρόγραφα Χελανδαρίου*, σ. 111.

[1211] ΙΒΡ 987 / *Ό.π.* Στα μέλη της Παπαδικής αυτής περιλαμβάνονται ένας πολυχρονισμός οικουμενικού Πατριάρχη και το γνωστό μάθημα του Μπαλασίου *Λόγε Πατρός και συμφυές…*, όπου αναφέρεται το όνομα του Πατριάρχη Σεραφείμ Α΄ (Μάρτιος 1733–Σεπτέμβριος 1734). Επομένως ο Παύλος – ίσως και ο Μπαλάσιος, εκτός εάν το όνομα του Πατριάρχη είχε προσαρμοσθεί – ζούσαν στα 1734. Για τον ζηλωτή της εκκλησιαστικής ευταξίας, εξαιρετικό ιεροκήρυκα και ειδήμονα της γλώσσας Πατριάρχη Σεραφείμ Α΄ βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 632-633.

[1212] Με την τελική επισήμανση: *«πόνος και κτήμα ημέτερον του παπα παύλου και προεστού αγίου Κωνσταντίνου* [Υψωμαδείων]*»*. *Ό.π.*

[1213] Για τον ιερέα Παύλο Σκοπελίτη ή εκ της *Επταπύλου Βοιωτίας*, μελουργό, μουσικοδιδάσκαλο και κωδικογράφο, μαθητή Κοσμά Μακεδόνος βλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 113 και Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σσ. 426-427.

προεστώς στον Άγιο Κωνσταντίνο Υψωμαθείων) και στην πατριαρχική αυλή ως οφφικιάλος (Κανστρίσιος), αλλά και η δημιουργική ενασχόλησή του με την ψαλτική τέχνη την οποία άκουσε διά ζώσης και διδάχτηκε από τους αρίστους των ψαλτών εκείνων των χρόνων, δείχνει πρόσωπο με προσόντα, ικανότητες, εκκλησιαστική και κοινωνική αποδοχή και καταξίωση.

3 .2 .3 Μελέτιος ιερομόναχος Σιναΐτης, ο νέος

Κρητικής καταγωγής. Η παρουσία και δράση του στην Κωνσταντινούπολη τεκμαίρεται από το ότι χρημάτισε δάσκαλος του Γεωργίου του Κρητός και από μια σύνθεσή του για τον εν Βλαχέρναις ναό.[1214] Ο Μελέτιος αν και αποκαλείται *νέος* σε αντίθεση προς τον άλλο *παλαιό* Μελέτιο (αρχές ιη΄ αι.) συχνά συγχέεται μ' αυτόν στη χειρόγραφη παράδοση. Με δεδομένα την ανθολόγηση των συνθέσεών του από τα μέσα του ιη΄ αι. και μετά και τη διδακτική του σχέση με τον Γεώργιο Κρήτα πρέπει να άκμασε μετά το 1740.[1215]

Ικανός μελοποιός, με λίγες σχετικά αλλά εξαιρετικής ποιότητας συνθέσεις. Το έργο του, διαδεδομένο και δημοφιλές, ανθολογήθηκε με μεγάλη συχνότητα στα χειρόγραφα, εξηγήθηκε στη Νέα Μέθοδο και περιελήφθη σε έντυπες εκδόσεις. Ο Μελέτιος αναφέρεται στους Καταλόγους των μελουργών του Κυρίλλου Μαρμαρηνού, του Νικηφόρου Καντουνιάρη και του Χρυσάνθου και συμπεριλαμβάνεται στους μεγάλους μελουργούς του ιη΄ αιώνα, πέμπτος στη σειρά μετά τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο σε στιχούργημα του 1798: *«Μελέτιός τις δύτης, ος πέμπτος πέλει».*[1216]

Το έργο του

Μελουργικό

1. Πολυέλεοι: *Δούλοι Κύριον*, *«συνοπτικός»*, ήχ. πλ. δ΄ με το τριαδικό μάθημα *Θεέ τη φύσει αμέριστε…* και το Θεοτοκίο δεκαπεντασύλλαβο *Ω, δέσποινα πανάχραντε, αγία Θεοτόκε…* με παρεμβαλλόμενους νενανισμούς και εκτενή κρατήματα και *Δούλοι Κύριον*, ήχ. δ΄, μια αμμφίβολη σύνθεση.[1217]

2. Πασαπνοάριο αργό, ήχ. πλ. α΄. Συναντάται με προσδιορισμούς: *έντεχνον*, *λίαν ωραίον* και ανθολογείται σε πλήθος κωδίκων.[1218]

[1214] ΑΣΤ 66 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 419.

[1215] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 316-317, όπου ο χρόνος ακμής του τοποθετείται γύρω στο 1770.

[1216] Βλ. Χατζησολωμού, *Κυκκώτες μουσικοί*, σσ. 98-102. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Συνοπτική θεώρηση*, σ. 24. Βλ. πλήρες το στιχούργημα παρακάτω, υποσημ. 343.

[1217] ΞΡΠ 288 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 59 ΚΤΛ 421, ΦΛΘ 251/ *ό.π.*, Γ΄, σσ. 264, 535. Περί αυτών βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 247 και 905-911.

[1218] ΞΝΦ 105 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 11, ΑΓΠ 62, ΙΒΡ 981 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 80, 798.

3. Δοξολογία αργή, ήχ. πλ. α΄ (ή α΄ τετράφωνος), *«ωραία»*.[1219]

4. Θεοτοκία μαθήματα: *Ρόδον το αμάραντον, ήχ. δ΄*[1220], *Θεοτόκε αειπάρθενε*, ήχ. πλ. δ΄, *διά τον εν Βλαχέρναις ναόν της Θεοτόκου.*

5. Καλοφωνικοί ειρμοί: *Παντάνασσα πανύμνητε* δεκαπεντασύλλαβος[1221], *Ποία μήτηρ ηκούσθη παρθένος*[1222], *Διήνοιξε φάρυγγα ο άδης* και *Αμαρτωλών τας δεήσεις*[1223], όλοι σε ήχ. δ΄.

3 .2 .4 Νικηφόρος Καντουνιάρης, Αρχιδιάκονος Αντιοχείας

Ο *«πληθωρικός διδάσκαλος, κωδικογράφος και συλλογεύς των παντοίων τραγουδιών της εποχής του»*[1224] Νικηφόρος Καντουνιάρης ήταν Χίος στην καταγωγή και έμεινε γνωστός με το εκκλησιαστικό του οφφίκιο ως Αρχιδιάκονος Αντιοχείας. Στοιχεία για τον βίο και τη δράση του αντλούνται από το έργο που κατέλιπε. Ο Νικηφόρος αναφέρεται από τον Χρύσανθο στον Κατάλογο των μελουργών.[1225] Ήταν πρόσωπο με ευρείες και ποικίλες μουσικές αναζητήσεις. Μαθητής Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ανήκε στο στενό του περιβάλλον, αναδείχτηκε σε μέγιστο υπερασπιστή του, διέσωσε αρκετά στοιχεία για πρόσωπα, καταστάσεις και ήθη της εποχής, με υποκειμενικό όμως και μονόπλευρο τρόπο. Το ότι χρημάτισε Αρχιδιάκονος του Αντιοχείας είναι ενδεικτικό μόρφωσης και ικανοτήτων του, μεταξύ των οποίων θα πρέπει να θεωρηθεί βέβαιη η γλωσσομάθεια - αφού έζησε και δραστηριοποιήθηκε στα πολυεθνικά περιβάλλοντα της Δαμασκού, της Κωνσταντινούπολης και του Ιασίου[1226]- και η καλλιφωνία και οι μουσικές του επιδόσεις, ώστε να δικαιολογείται ο χαρακτηρισμός του ως *«λογίου μουσικού»*.[1227] Ο ίδιος αυτοαποκαλείται αυτάρεσκα *«ο φιλόλογος μαθητής Ιακώβου Πρωτοψάλ-*

[1219] *Ό.π.*, σ. 799.

[1220] ΑΓΠ 15, ΚΤΛ 632 / *ό.π.*, σσ. 24, 385.

[1221] ΑΓΠ 43, ΚΡΛ 228 / *όπ.*, σσ. 74, 440 αντίστοιχα. Βλ. το μέλος Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 92-94.

[1222] ΚΤΛ 421, 434 / *ό.π.*, σσ. 269, 288, ΒΚΨ 85/233 *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον* (αυτόγρ. Απ. Κώνστα). Βλ. το εξηγημένο μέλος Γρηγόριος, *ό.π.*, σ. 87, όπου ο Ειρμός αποδίδεται στον παλαιό Μελέτιο Σιναϊτη. Στο παραπάνω αναφερθέν χειρόγραφο ΒΚΨ οι δύο Μελέτιοι διακρίνονται σε *Μελέτιο ιερομόναχο* και *Μελέτιο Σιναϊτη Κρήτα*. Βλ.τα όμοια και ΠΗΥ 597 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 110.Πρβλ. Αναστασίου, *Κρατήματα*, σ. 188.

[1223] ΙΒΡ 958, 967 / Στάθης Γ΄, σσ. 661, 705. Και οι δύο αυτοί ειρμοί δεν περιλαμβάνονται στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο. Ο μεν πρώτος αποδίδεται στον Πέτρο Μπερεκέτη ο δε δεύτερος συναντάται μία και μοναδική φορά, στο ΙΒΡ 958.

[1224] Στάθης, *Ιστορική θεώρηση*, σ. 84.

[1225] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XXXIII.

[1226] Στάθης, *Τραγούδια Καντουνιάρη*, σ. 615.

[1227] Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 81. Σύμφωνα με τον Γρ. Στάθη ο Νικηφόρος ήταν σε θέση να διακρίνει τις εξηγήσεις Πέτρου Λαμπαδαρίου και Πέτρου Βυζαντίου κατά την ανθολόγησή τους στο συγκεκριμένο κώδικα.

του, ο μόνος ευδοκιμήσας παρά πάσι εν τη πληθεί των μαθητών, διά το ευπροσήγορον, εύθυνον και φιλόπονον αυτού».[1228] Αναφέρεται μεταξύ των μαθητών και Γεωργίου του Κρητός[1229], κάτι το οποίο ο ίδιος αποσιωπά. Στην Κωνσταντινούπολη βρισκόταν σύμφωνα με δική του πληροφορία στα 1806 και στα 1812, όπου αυτοαναφέρεται *«αρχιδιάκονος του τε της Αντιοχείας θρόνου και ψάλτης τυγχάνων των Ταξιαρχών του Μ. Ρεύματος»*, οπότε για την υπηρεσία του ως δεξιός ψάλτης στην εκκλησία αυτή αμοιβόταν με ετήσιο μισθό 600 γροσίων.[1230] Στη θέση αυτή παρέμεινε τουλάχιστον μέχρι το 1814[1231] ή το 1816.[1232] Μαρτυρείται ότι ήταν αντίθετος με τη Μεταρρύθμιση των Τριών Δασκάλων (1814) και έχει διατυπωθεί η άποψη ότι αυτός ήταν ο λόγος που εγκατέλειψε την Κωνσταντινούπολη.[1233]

Την ψαλτική, διδακτική και συνθετική του δραστηριότητα συνέχισε αργότερα, μετά τη μετάβασή του στο Ιάσιο της Μολδαβίας, όπου δίδαξε σε *«κοινή Σχολή»* την οποία πιθανώς ο ίδιος ίδρυσε και ονόμαζε *«Πολιτικοσχολή»*[1234] και έψαλλε *«ως μεμισθωμένος ψάλτης»*[1235] στη Μονή της Γκόλιας, όπου και διέμενε.

[1228] ΞΡΠ 318 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 149.

[1229] Παπαδόπουλος, *Επισκόπηση*, σ. 125.

[1230] Βλ. Γεννάδιος, *Μέγα Ρεύμα*, σ. 51.

[1231] Βλ. Πλεμμένος, *Μουσικό Πορτρέτο*, σ.227.

[1232] ΒΤΠ 1426, 1427, 1429 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 100. Πρβλ Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 125, υποσημ. 3.

[1233] Σύμφωνα με την άποψη του Γιάννη Πλεμμένου, ο οποίος αναφέρει μελοποιημένο στιχούργημα του Νικηφόρου *«εναντίον του ψευδοπονούντος νεοσυστηματικού και κλεπτομεγαλορρημονούντος»* Χρυσάνθου. Βλ. *Μουσικό Πορτρέτο*, σ. 226. Ίσως, η άποψη αυτή να ενισχύεται και από το γεγονός ότι ο Νικηφόρος δεν συμπεριλαμβάνεται στον Κατάλογο των συνδρομητών του *Νέου Αναστασιματαρίου* που εκδόθηκε τύποις στο Βουκουρέστι στα 1820 από τον Πέτρο Εφέσιο. Αντίθετα, φέρονται ως συνδρομητές ο προστάτης του Μητροπολίτης Μολδαβίας Βενιαμίν (1803-1846) αλλά και ο ηγούμενος της Γκόλιας Ειρηνουπόλεως Γρηγόριος και μάλιστα με ικανά σώματα βιβλίων. Ας σημειωθεί ότι η Νέα Μέθοδος είχε ήδη καθιερωθεί και διδασκόταν - σύμφωνα με τις πατριαρχικές απανταχούσες - και στις Παραδουνάβιες ηγεμονίες. Στο Ιάσιο από το 1805 είχε ιδρυθεί Μουσική Σχολή από το φιλόμουσο Μολδαβίας Βενιαμίν στη Μονή των Τριών Ιεραρχών, (εκεί φυλάσσεται το λείψανο της Αγίας Παρασκευής της νέας) όπου δίδαξε το νέο σύστημα ο Πρωτοψάλτης Βασίλειος Γεωργίου ο εκ Δακίας. Βλ. Εφέσιος, *Νέον Αναστασιματάριον*, σ. 268. Τα δεδομένα αυτά, άραγε, να σημαίνουν παραγκωνισμό του Νικηφόρου λόγω της εμμονής του στο παλαιό σύστημα; Για τον Μολδοβλαχίας Βενιαμίν Κωστάκε, που στις 26 Φεβρουαρίου 1821 ευλόγησε τη σημαία και τα όπλα του Στρατού του Αλέξανδρου Υψηλάντη βλ. *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΒ΄, σ. 25.

[1234] Σύμφωνα με τον Παπαδόπουλο δίδαξε στην Ηγεμονική Σχολή του Ιασίου. Βλ. *Συμβολαί*, σ. 327. Οι αναγραφές του Νικηφόρου ότι συνθέτει μέλη κατ᾽ αίτησιν *«των μαθητών της εν Ιασίω κοινής Σχολής του»* δείχνουν ότι η Σχολή είτε ήταν ιδρυμένη από τον ίδιο είτε από άλλους προσωποπαγώς. Βλ. Πλεμμένος, *ό.π.*, σ. 232.

[1235] Κατά δική του αναγραφή σε αυτόγραφό του. *Ό.π.*, σ. 228.

Τα ίχνη του χάνονται κατά περίεργο τρόπο μετά το 1818.[1236]

Ο Νικηφόρος, σύμφωνα με το έργο που κατέλιπε, ήταν προικισμένος με φιλοπονία και μουσική όξύνοια, κατάρτιση και εμπειρία όχι τυχαία. Το έργο του αποτέλεσμα της αδιάκοπης ενασχόλησής του με την Ψαλτική, επακόλοθο της οποίας ήταν η απόκτηση μεγάλης ευχέρειας στη γραφή της, διευκολυνόταν επιπροσθέτως από τις ποικίλες κοινωνικές διασυνδέσεις του. Ο Νικηφόρος αν και κληρικός και ψάλτης απομακρύνθηκε [εκούσια;] από τα δύο πατριαρχικά κέντρα - του Φαναρίου και της Δαμασκού - παρά το γεγονός ότι ποτέ δεν αποποιήθηκε του οφφικίου του Αρχιδιακόνου του θρόνου της Αντιοχείας και κινήθηκε με χαρακτηριστική άνεση στο περιβάλλον των πλέον επώνυμων κύκλων της Κωνσταντινουπολίτικης και Παραδουνάβιας κοινωνίας, που εξυπηρετούσε τους στόχους και τη γενικότερη στάση του. Η παράδοση πλήθους νέων πρωτότυπων συνθέσεων, οι οποίες γράφτηκαν για να ικανοποιήσουν φιλικά του πρόσωπα, συνεργάτες κι όσους είχαν την ευαισθησία να τις παραγγείλουν, καθώς και η πλούσια καταγραφική δραστηριότητά του στον τομέα της κοσμικής μουσικής καταδεικνύει το νεωτερικό και ανήσυχο πνεύμα του. Το όλο έργο του, φιλελεύθερο και κοινωνικό, αντικατοπτρίζει και τη σύσταση του χαρακτήρα του. Ωστόσο το έργο αυτό, που παραδόθηκε αποκλειστικά από τον ίδιο, δεν διαδόθηκε ούτε στη χειρόγραφη ούτε στην έντυπη παράδοση από τους κωδικογράφους και εκδότες κι έτσι παρέμεινε ανεξήγητο. Ίσως θεωρήθηκε μέτριας ποιότητας κι έτσι επισκιάστηκε από τα έργα των μεγάλων μελουργών ή η όλη φήμη και η διαδρομή του Νικηφόρου ως προσώπου να ήταν ανασταλτική της διάδοσης του έργου του.

Το έργο του

1 . Μελουργικό

α) Εκκλησιαστική Μουσική

1. Ανοιξαντάρια *ειρμολογικά*, ήχ. πλ.δ΄, *«κατ' επιταγήν του πανιερωτάτου μητροπολίτου της Μολδοβλαχίας Βενιαμίν»*.[1237]

[1236] *Ό.π.*, σσ. 233-234. Η αναχώρηση του Νικηφόρου, ενός τόσο ανήσυχου - και ίσως ανυπότακτου πνεύματος - για τη Μολδαβία συμπίπτει με την περίοδο έντονων προεπαναστατικών κινήσεων, την ίδρυση της Φιλικής Εταιρείας και τη μετεγκατάσταση της έδρας της από την Οδησσό στην Κωνσταντινούπολη. Ας σημειωθεί ότι το Μέγα Ρεύμα αποτελούσε την κατ' εξοχήν περιοχή δράσης των Φιλικών. Στο προαύλιο της εκκλησίας των Ταξιαρχών, όπου υπηρετούσε ως ψάλτης ο Νικηφόρος, τάφηκε ο Νικόλαος Σκουφάς, που πέθανε στα 1818 σε ηλικία 40 ετών. Αλλά και η Μολδοβλαχία, ως γνωστόν, ήταν τόπος έντονων ιδεολογικών και εθνικοαπελευθερωτικών ζυμώσεων. Βλ. Μαζαράκης - Αινιάν, *Φιλική Εταιρεία*, σ. 26.

[1237] ΞΡΠ 318 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 144. Ο φιλόμουσος Μολδαβίας Βενιαμίν παρήγγειλε στον Πρωτοψάλτη Γρηγόριο τη σύνθεση και του Πολυελέου *Επί των ποταμών* σε ήχο γ΄. Βλ. ΞΝΦ 107 / *ό.π.*, Β΄, σ. 19.

2. Πολυέλεοι: *Δούλοι Κύριον*, ήχ. πλ. δ΄ με την ένδειξη *Νικηφόρου Αρχιδιακόνου του Χίου κατά παράκλησιν των μαθητών αυτού* και άλλος *Δούλοι Κύριον* επίσης σε ήχο πλ. δ΄ με την ένδειξη *έτερος πολυέλεος του αυτού κατ' αρέσκειαν του πανιερωτάτου μητροπολίτου Μολδαβίας Βενιαμίν*.[1238] *Δούλοι Κύριον* (εκλογή) *«κατά παράκλησιν του μαθητού άρχοντος ιατρού κυρίου Αντωνίου Φωτεινού. προς χάριν της λαμπρώς εορταζομένης εορτής του αγίου μεγαλομάρτυρος και ιαματικού Παντελεήμονος»* ή *«ετονίσθη και αύτη κατά παράκλησιν του προρρηθέντος μαθητού, άρχοντος ιατρού, ένεκα της εορτής του αγίου μεγαλομάρτυρος Δημητρίου του μυροβλήτου και θαυματουργού εν των κατά το Κουρού Τσεσμέ ιερώ και πανσέπτω αυτού ναώ. Άλλη Εκλογή «τονισθείσα προς χάριν της λαμπροφόρου εορτής των αγίων Θεοφανείων, και μελουργηθείσα μετά του μαθητού κυρ Σωφρονίου εν τη κατά την Κωνσταντινούπολιν ιερά, λαμπροτάτη και σεβασμία εκκλησία του χωρίου Μεγάλου Ρεύματος»*.[1239]

3. Δοξολογία αργή ήχος βαρύς επτάφωνος.[1240]

4. Χερουβικά είκοσι τρία (23), δύο πλήρεις στάσεις στους οκτώ ήχους και εφτά (7) ανεξάρτητες συνθέσεις είτε *«κατ' αίτησιν των μαθητών της εν Ιασίω κοινής Σχολής του»*, είτε *«κατ' επιταγήν»* αρχόντων είτε *«κατά χάριν»* συντεχνιών είτε *«διά διαφόρους λόγους και αιτίας»*.[1241]

5. Άξιον εστιν,ήχ. πλ. δ΄.[1242] Έτερα δύο (2) *«κατά παράκλησιν»* Νικολάου Μουρούζη.[1243]

[1238] ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, Α΄, σ. 75. Για την εξήγηση των συνθέσεων στη Νέα Μέθοδο, την προσαρμογή στη ρουμανική γλώσσα και την ανθολόγησή τους βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 256-257, 479-480. Σύμφωνα με αναγραφή του ίδιου του Νικηφόρου ο πλάγιος δ΄ ήχος ήταν ο *πολυπόθητος ήχος* του Μητροπολίτη Βενιαμίν. ΒΤΠ 1429 / Πλεμμένος, *Μουσικό Πορτρέτο*, σ. 233

[1239] *Ό.π.*, σσ. 220-221.

[1240] ΞΡΠ 299 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 76: *«Ετέρα δοξολογία, ποίημα κυρ Νικηφόρου αρχιδιακόνου της Αντιοχείας, η λεγομένη τουρκιστί ατζέμ ασιράν»*.

[1241] Χάρη στη συντεχνία των Γουναράδων, συνέθεσε στη Δαμασκό ένα μέλος Χερουβικού σε ήχο πλ. δ΄. Στην συνοικία Κουρού Τζεσμέ Κωνσταντινούπολης, όπου πιθανόν ένας από τους τόπους κατοικίαστου, συνέθεσε άλλο ένα μέλος στον ίδιο ήχο. Τα χερουβικά της *«κατ' αίτησιν των μαθητών»* στάσης θεωρούνται τα εκτενέστερα όλων των εποχών. Για τις συνθέσεις Χερουβικού του Νικηφόρου, που, σημειωτέον, δεν έχουν εξηγηθεί μέχρι σήμερα στη Νέα Μέθοδο βλ. Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σσ. 567-571. Με το πλήθος αυτό των συνθέσεων, ο Νικηφόρος πιθανόν να εκφράζει τον πόθο του για αναπλήρωση της παντελούς έλλειψης συνθέσεων αυτού του είδους του αγαπημένου δασκάλου του Ιακώβου Πρωτοψάλτη.

[1242] ΞΝΦ 144 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 91.

[1243] ΒΤΠ 1429 / Πλεμμένος, *ό.π.*, σ. 222. Για τον τελευταίο Έλληνα Δραγουμάνο του Στόλου Νικόλαο Μουρούζη (1789-1821), που δολοφονήθηκε από τους Τούρκους με την έναρξη της Επανάστασης βλ. Μάλλιαρης, *Νέα Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 16, σ. 304 και Σφυρόερας, *Δραγομάνοι*, σσ. 225-227.

Λοιπά μέλη:[1244]

α) Στη Δαμασκό: Δοξολογία *«κατ' αίτησιν του δευτερεύοντος* [διακόνου] *κυρ Ευθυμίου»*. Πασαπνοάριο *«κατ' αξίωσιν του αγίου Τύρου και Σιδώνος κυρίου Ανθίμου»*. Κοινωνικό του Ευαγγελισμού *Λύτρωσιν απέστειλε «συντεθέν εν Συρία»*. Η δ΄ ωδή και τα Μεγαλυνάρια του Πάσχα, που *«ετονίσθησαν κατά το ύφος των αράβων»*.

β) Στην Κωνσταντινούπολη: Καλοφωνικοί Ειρμοί προς τους Παμμεγίστους Ταξιάρχες *«κατά παράκλησιν των φίλων δύο αρχιμανδριτών του Μεγάλου Ρεύματος Γαλακτίωνος* [με τον οποίο και συνεψαλλε στην εκκλησία των Ταξιαρχών] *και Νεοφύτου»*, προς τον άγιο Δημήτριο *«κατ' αξίωσιν του Νεοκαισαρείας Μελετίου»*, έτερος *Εκύκλωσέ με άβυσσος*. Πέντε (5) Κοινωνικά: *Αινείτε τον Κύριον*, *Εκ στόματος νηπίων*, *Επαίνει Ιερουσαλήμ «κατ' επιταγήν»* ή *«κατ' αξίωσιν του ευσεβεστάτου αυθέντου Αλεξάνδρου Καλλιμάχη»*, *Αινείτε τον Κύριον «κατ' αίτησιν»* Νικολάου Μουρούζη, *Λύτρωσιν απέστειλε «κατ' αίτησιν Νικολάου Μουρούζη ένεκα του βατάχου του Δημητρίου Πελοποννησίου»* κι ένα ακόμα *Αινείτε «κατ' αίτησιν του αυτού βατάχου των Μουρούζηδων»*. Καλοφωνικοί στίχοι *Αναπεσών εκοιμήθη ως λέων*[1245] και *Αμαρτωλού ικέτου σου τας δεήσεις*. Επαινετικό στιχούργημα για κάποιον φίλο του ιερέα Μανουήλ από την Καλλίπολη.

γ) Στο Ιάσιο: Πολυέλεος σύντομος *«κατ' αξίωσιν του αγίου Ειρηνουπόλεως κυρίου Γρηγορίου ... ίνα ψάλληται συνεχώς ως σύντομος»*, έτερος *«προς διασκέδασιν της διατριβής του κατά τον καιρόν της διακοπής των μαθημάτων, εν τω καταλύματι του πανευγενεστάτου άρχοντος ποστελνίκου Κωστάκη Μαυροκορδάτου»* και άλλος για την Κυριακή της Τυρινής *«κατ' αίτησιν Δημητρίου και λαμπαδαρίου της Ιεράς Μητροπόλεως Ιασίου»*. Πασαπνοάριο *«κατ' αίτησιν των μαθητών της κοινής πολιτικοσχολής μου, όπερ και προσεφέρθη τούτοις δώρον»*. Μεγαλυνάρια της Υπαπαντής *«κατά χάριν των αρχαρίων και καλοφώνων μαθητών»*. Τυπικά: *«Νέα μέθοδος των τυπικών, ήνπερ ψάλλομεν εν των πανσέπτω μοναστηρίω της Γκόλιας»*. Κοινωνικά κατ' ήχον *«εκτεταμένα, χάριν των μαθητών της γενικής κοινής σχολής»*. Κοινωνικό των Αγίων Πάντων *Αγαλλιάσθε δίκαιοι «...όπερ γέγονε κατά θερμήν παράκλησιν του της ιεράς και σεβασμίου Μητροπόλεως Μολδαβίας ψάλτου Ντίμιτζα...»*. Καλοφωνικός Ειρμός στη μνήμη της Αγίας Παρασκευής της Νέας, πολιούχου Ιασίου.

β) Κοσμική Μουσική

Ο Νικηφόρος συνέθεσε ή κατέγραψε πλήθος τραγουδιών κοσμικής μουσικής κάθε είδους με την ευκαιρία διαφόρων περιστατικών, κατά παράκληση ή παρακίνηση μαθητών, φίλων ή αρχόντων καθώς και προς τιμήν Πατριαρχών, Ηγεμόνων και άλλων σημαινόντων προσώπων. Το μεγαλύτερο μέρος της συνθετικής και καταγραφικής του παραγωγής πε-

[1244] Όλα τα μέλη βλ. ΒΤΠ 1429 / Πλεμμένος, *ό.π.*, σσ. 211- 233.

[1245] Στα 1808 *«κατά παράκλησιν του εξοχωτάτου ιατρού κυρίου Αντωνίου Φωτεινού και του τζελεμπή Αλέκου... γέγονε και τούτο και εμελουργήθη εν τη ρηθείση εκκλησία* [των Ταξιαρχών Μεγάλου Ρεύματος] *κατά την αυτήν νύκτα του επιταφίου»*. Βλ. *ό.π.*, σ. 224. Γιατί άραγε, τον ίδιο στίχο μελοποίησε χάρη στον Αντώνιο Φωτεινό ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης στα 1818; Βλ. παρακάτω σ. 125, υποσημ. 827.

ριλαμβάνεται στον αυτόγραφό του κώδικα *Μελπομένη*[1246], τη μεγαλύτερη ίσως συλλογή ελληνικών, τουρκικών, αραβικών, γαλλικών, ιταλικών, βλαχικών, τσιγγάνικων και άλλων τραγουδιών, κατ᾽ ήχον ταξινομημένων. Από τα τραγούδια αυτά ενενήντα (90) αφορούν συνθέσεις του ίδιου του Νικηφόρου.[1247]

Εξηγητικό

- Εξηγεί τους δεύτερους (του αριστερού χορού) στίχους των Μεγάλων Ανοιξανταρίων που άφησε ανεξήγητους ο Πέτρος Πελοποννήσιος.[1248]

Ιστορικό

- *«Κατάλογος των όσων κατά καιρούς ήκμασαν εν τη μουσική τη εκκλησιαστική, και μερικώς περί των διαθέσεων τούτων».*[1249]

Κωδικογραφικό

- Φέρεται ως ο επιφανέστερος γραφέας κωδίκων κοσμικής μουσικής στη Ρουμανία[1250], κωδικογράφος αρκετών χειρογράφων και συγκεκριμένα ενός Δοξασταρίου Ιακώ-

[1246] ΒΤΠ 1428 / Στάθης, *Τραγούδια Καντουνιάρη*, σσ. 615-617: *«Μελπομένη ήτοι βίβλος περιεχουσα σεμαγιά, σαρκιά και πεστέδες, άτινα τήδε κακείσε διασκορπισμένα είτα συνηθροίσθησαν παρά Νικηφόρου Καντουνιάρη του Χίου, Αρχιδιακόνου του πατριαρχικού θρόνου της Αντιοχείας και διδασκάλου της εν Ιασίω κοινής μουσικής σχολής. Ιάσιον, εν τη ιερά και σεβασμία και περιφήμω, ένεκα της ιερεάς εικόνος της υπεραγίας Θεοτόκου, της πάνυ θαυματουργού, μονή της Γκόλιας επιλεγομένης, επί ηγουμενίας του πανιερωτάτου αγίου Ειρηνουπόλεως κυρίου Γρηγορίου Εφεσίου. αωιη΄- 1818, κατά μήνα Νοέμβριον.»*

[1247] Μεταξύ αυτών βρίσκονται 103 τραγούδια του Πέτρου Πελοποννησίου, 12 του Πέτρου Βυζαντίου, 11 του Πρωτοψάλτη Ιακώβου, 6 του Πρωτοψάλτη Γρηγορίου, πολλά ποιήματα του Αθανασίου Χριστοπούλου «εκ των λυρικών», στίχοι του Παλαιών Πατρών Γερμανού, ποιήματα του Γρηγορίου Σούτζου και άλλων εκπροσώπων της Φαναριώτικης ποίησης. Μεταξύ των στιχουργημάτων καταχωρείται το επαναστατικό ποίημα του Ζακυνθηνού Αντωνίου Μαρτελάου, πιθανόν δασκάλου του Διονυσίου Σολωμού, υμνητή της Γαλλικής Επανάστασης και του Βοναπάρτη. *Ό.π.*, σσ. 617, 222-223.. Για τον Αθανάσιο Χριστόπουλο και το έργο του βλ. Πολίτης, *Ιστορία Λογοτεχνίας*, σσ. 132-135. Για τον Αντώνιο Μαρτελάο βλ. *ό.π.*, σσ. 129-130. Τον καιρό της έντονης δραστηριότητας του Χριστόπουλου στο Βουκουρέστι δραστηριοποιείται και ο Νικηφόρος στο Ιάσιο.

[1248] ΞΡΠ 318 / *ό.π.*, Α΄, σ. 144.

[1249] *Ό.π.*, σσ. 146-150, ΒΤΠ 1427 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 151 . Περί της χρονολογίας γραφής του Καταλόγου, της σχέσης του με τους άλλους δύο Καταλόγους Κυρίλλου Μαρμαρηνού και Χρυσάνθου εκ Μαδύτου και της σημασίας του στην ιστορική έρευνα βλ. Χαλδαιάκης, *Νέα ιστορία*, σσ. 11-13.

[1250] Καλαϊτζίδης, *Κοσμική μουσική*, σ. 242.

βου Πρωτοψάλτη[1251], δύο Ανθολογιών[1252], ενός Καλοφωνικού Ειρμολογίου (Συλλογή Καλοφωνικών Ειρμών)[1253], μιας Συλλογής Εξηγήσεων στην οποία επισυνάπτεται και ο *«Κατάλογος των όσων κατά διαφόρους καιρούς ήκμασαν εν τη μουσική τη εκκλησιαστική, και μερικώς περί διαθέσεων τούτων»*[1254]. Ως ψάλτης της εκκλησίας των Ταξιαρχών Μεγάλου Ρεύματος συγκροτεί επίσης μια *Ανθολογία*[1255], τα *Ιερά απηχήματα*[1256] τις *Εννέα Μούσες*[1257] και τα *Τερψιχόρης παίγνια*.[1258]

3.3. Πρωτοψάλτες και Λαμπαδάριοι της Μεγάλης Εκκλησίας

3.3.1. Παναγιώτης Πρωτοψάλτης ο Χαλάτζογλου

Ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτης Χαλάτζογλου ή Χαλάτζης[1259] γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Ο πατέρας του, που καταγόταν από την Τραπεζούντα και το επάγγελμά του ήταν *«χαλάτζης»*, *«ελθών εις την Κωνσταντινούπολιν υπανδρεύθη»*.[1260]

[1251] ΞΡΠ 295 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 69-70. Ο καταλογογράφος Γρ. Στάθης εκφράζει τη βεβαιότητα ότι παρά την ανωνυμία του γραφέα πρόκειται για τον Νικηφόρο Καντουνιάρη. Ωστόσο θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, σύμφωνα με τις επιγραφές των μελών, δεν αυτοχαρακτηρίζεται μαθητής του Ιακώβου.

[1252] ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, σσ. 73-81, όπου ισχύει ότι προεγράφη στην προηγούμενη υποσημείωση. Όμως στις περιεχόμενες συνθέσεις του Νικηφόρου δεν φαίνεται να ταυτίζεται ο γραφέας με τον μελουργό], ΒΤΠ 1429 / Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σ. 99.

[1253] ΒΤΠ 1396 / Καραγκούνης, *ό.π.*, σ. 568.

[1254] ΞΡΠ 318 / *ό.π.*, σσ. 146-150.

[1255] ΒΤΠ 1426 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 100, υποσημ. 324: *«Συλλογή διαφόρων μαθημάτων συνερανισθέντων εκ πολλών ποιητών παρά Νικηφόρου Ναυ [Καν]τουνιάρη Χίου, αρχιδιακόνου τε του της Αντιοχείας θρόνου και ψάλτου τυγχάνοντος των Ταξιαρχών του Μεγάλου Ρεύματος, εν Κωνσταντινουπόλει 1806»*.

[1256] ΒΤΠ 1427 / *ό.π.*: *«Σύνθεσις διαφόρων μαθημάτων του τε κυρ Ιωάννου Πρωτοψάλτου, του Δανιήλ τα άπαντα, Πέτρου Πελοποννησίου τα άπαντα, Πέτρου Βυζαντίου ωσαύτως, Ιακώβου μερικά και άλλων ερανισθέντων εκ διαφόρων βιβλίων... προσετέθησαν δε και μερικαί εξηγήσεις της Παπαδικής του Πέτρου Βυζαντίου του και Φυγά επονομασθέντος. Εν Κωνσταντινουπόλει εις χωρίον Μέγα Ρεύμα, 1810»*.

[1257] ΒΤΠ 1430 / *ό.π.*, *«Βίβλος φέρουσα την εκλογήν του Στιχηραρίου... παρά Ιακώβου Πρωτοψάλτου, προσέτι δε τας καταβασίας των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών παρά Πέτρου λαμπαδαρίου ως και άπαντα τα αναγκαία της Μεγάλης Τεσσαρακοστής και άλλα... εν Κωνσταντινουπόλει, χωρίον Μέγα Ρεύμα, 1812»*.

[1258] ΒΤΠ 1429 / *ό.π.*: *«Άπαντα τα πονήματα του αρχιδιακόνου Αντιοχείας Νικηφόρου του Χίου, τουπίκλην Καντουνιάρη τήδε κακείσε διασκορπισμένα όντα δι' ιδίας αυτού χειρός και επιμελείας συνηθροίσθησαν εις μίαν βίβλον πρώτον μεν εν Κωνσταντινουπόλει το 1812 έτος, ύστερον δε προσεπαυξηθέντα κατά περιστάσεις και δεύτερον επιθεωρηθέντα επιμελέστερον συνηθροίσθησαν εν τήδε τη βίβλω, δι' ιδίας αύθις αυτού χειρός εν Ιασίω της Μολδαβίας κατά το 1818 έτος κατά μήνα Μάϊον»*.

[1259] ΣΤΝ 234 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 584.

[1260] Χαλάτζης (τουρκ. hallas): Βαμβακοξάντης, αυτός που λεπταίνει και καθαρίζει το βαμβάκι του στρώματος. Βλ. Μήλλας, *Σφραγίδες*, σ. 735. Ο Παπαδόπουλος

Η μαθητεία του Παναγιώτη ξεκίνησε οπωσδήποτε μετά το 1682, οπότε αναφέρεται για τελευταία φορά Πρωτοψάλτης ο συνώνυμός του νέος Χρυσάφης, με τον οποίο δεν μαρτυρείται μαθητική σχέση. Σύμφωνα με μαρτυρία που διασώζεται, κάποιος συγγενής του μουσικός μοναχός τον δίδαξε αρχικά τα πρώτα μουσικά γράμματα και *«επειδή τον ηύρεν εύφωνον και φυσικήν κλίσιν έχοντα εις την μουσικήν συνεβούλευσεν αυτόν να υπάγη εις το μοναστήριον Βατοπέδι και να γίνη μαθητής εις τον Δαμιανόν* [τον Βατοπαιδινό]».[1261] Η πληροφορία του Χρυσάνθου επιβεβαιώνει ότι ο Παναγιώτης είχε το χάρισμα της καλλιφωνίας και τη φυσική κλίση προς τη μάθηση της μουσικής. Η μετάβασή του δε για μαθητεία στον Δαμιανό, που ήταν αποτέλεσμα της μη ύπαρξης ικανών μουσικοδιδασκάλων εκείνο τον καιρό στην Πόλη[1262], προεξοφλούσε τη μετέπειτα πορεία του. Ωστόσο, είναι γνωστό ότι κατά τη μεταξύ του νέου Χρυσάφη και του Χαλάτζογλου εποχή δραστηριοποιούνταν μουσικά ο Πέτρος Μπερεκέτης, ο Μπαλάσιος, ο ιερέας Αντώνιος και ίσως και κάποιοι άλλοι ικανοί ψάλτες - μουσικοί οι οποίοι ήταν ασφαλώς σε θέση να διδάξουν την ψαλτική, αφού ανέδειξαν πολλούς επώνυμους μουσικούς. Άρα, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ο Χαλάτζογλου πήγε στο Άγιον Όρος κατόπιν επιλογής προσωπικής και του οικογενειακού ή κατ᾽ επιταγήν του εκκλησιαστικού περιβάλλοντος. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η γέννησή του θα πρέπει να τοποθετηθεί μεταξύ 1670 και 1680.[1263] Κατά μία άποψη ήταν σύγχρονος του Πέτρου Μπερεκέτη.[1264] Σύμφωνα με τα ως τώρα βιογραφικά στοι-

---

τον ονομάζει «Βυζάντιο» εννοώντας προφανώς τον τόπο της γέννησής του. Βλ. *Επισκόπησις*, σ. 101. Μεγάλες αποδημίες πληθυσμών από την περιοχή της παλαιάς αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας και από την Καππαδοκία σημειώνονταν ήδη από τα τέλη του ιστ΄ αιώνα προς διάφορες κατευθύνσεις του εσωτερικού της οθωμανικής επικράτειας και κυρίως προς την Κωνσταντινούπολη.

[1261] Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 136. Ο Δαμιανός, ο κατ᾽ εξοχήν μουσικοδιδάσκαλος του Αγίου Όρους κατά το β΄ μισό του ιζ΄ αιώνα, χαρακτηρίστηκε δάσκαλος των «Πολιτών Μουσικών». Δάσκαλος του «Παναγιωτάκη» αναφέρεται και ο Ιβηρίτης ιερομόναχος Κοσμάς ο Μακεδών. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 93, υποσημ. 196.

[1262] Έχει διατυπωθεί ευρέως η άποψη ότι η μουσική των Βυζαντινών ξεπερνώντας μεν το φυσικό ορόσημο του 1453 ως σύστημα γραφής παρέμεινε μεν αναλλοίωτη, ως εκτέλεση δε άρχισε να παρακμάζει. Αποτέλεσμα αυτής της παρακμής ήταν η τόσο πολύ «διατυμπανισθείσα» έλλειψη ικανών μουσικοδιδασκάλων. Βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή*, σ. λγ΄. Βλέπε και την άποψη του Χρυσάνθου (*ΜΘ έντυπο*, σ. XLI και υποσημ. 917), η οποία θεωρήθηκε «ακροσφαλής» από τον Βαμβουδάκη. *Ό.π.*, σ. λδ΄.

[1263] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 311. Ο Πρωτοψάλτης της Μ. Εκκλησίας Ιάκωβος Ναυπλιώτης, ως Α΄ Δομέστικος, επικαλούμενος τη μαρτυρία του Παπαδοπούλου, αναφέρει έτος γέννησης του Χαλάτζογλου το 1680 και θανάτου το 1740. Βλ. Χαλάτζογλου, *Σύγκρισις*, σ. 68.

[1264] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 118. Βλ και ΞΡΠ 318 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 149.

χεία των δύο ανδρών δεν φαίνεται να ευσταθεί η άποψη αυτή. Ο Πέτρος Μπερεκέτης ήταν μεγαλύτερος, αφού η μελουργική δραστηριότητά του άρχισε γύρω στα 1680. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε τίποτα για τις σχέσεις των δύο μουσικών, εφ' όσον η παρουσία τους στα μουσικά δρώμενα της Πόλης μερικώς ταυτίζεται χρονικά αλλά δεν συμπίπτει κοινωνικά. Ο πρώτος δρούσε σε μια λαϊκή συνοικία, ο δεύτερος σε περιβάλλον εξουσίας.

Σε ποια ηλικία πήγε ο Παναγιώτης για να μαθητεύσει στο Άγιο Όρος είναι άγνωστο. Τα διασκορπισμένα και συχνά αντιφατικά στοιχεία δημιουργούν σύγχυση. Αναφέρεται μαθητής Κοσμά του Μακεδόνος σε σύνθεση του τελευταίου: *«…ποίημα κυρ Κοσμά και διδασκάλου του Παναγιωτάκη».*[1265] Σύμφωνα με πληροφορίες του Πρωτοψάλτη Γεωργίου Βιολάκη[1266], ο Παναγιώτης *«…ελθών εις Κων/πολιν εχειροτονήθη πρωτοψάλτης».* Επομένως, κατ' αυτήν την αβασάνιστη - κατά την άποψή μας - πληροφορία, για μαθητεία στον Δαμιανό θα πρέπει να πήγε όντας Λαμπαδάριος, εφ' όσον για να χειροθετηθεί Πρωτοψάλτης έπρεπε πρώτα να θητεύσει ως Λαμπαδάριος, αν υποθέσουμε ότι ίσχυε και τότε η γνωστή τάξη των ψαλτικών οφφικίων στον πατριαρχικό ναό. Πράγματι στα 1724 αναφέρεται ως Λαμπαδάριος και μελουργός από τον Αντώνιο ιερέα, ο οποίος ήταν σε θέση, ως άνθρωπος της πατριαρχικής Αυλής, να γνωρίζει καλά ποιοι και πότε υπηρετούσαν στην κάθε θέση.[1267] Άρα, σύμφωνα πάντα με την άποψη αυτή, στο Άγιον Όρος πήγε σε ώριμη ηλικία κι όχι σε νεαρή, όπως εννοείται από τις πληροφορίες του Χρυσάνθου. Εάν πράγματι ο Παναγιώτης ως Λαμπαδάριος μαθήτευσε στον Άθωνα με δική του επιλογή προκειμένου να καταρτισθεί καλύτερα, τότε αυτό θα πρέπει να έγινε με τη συγκατάθεση του Πατριαρχείου.[1268]

[1265] ΙΒΡ 1009 / Στάθης, *Χειρόγραφα Δ΄*, σ. 33.

[1266] Γεδεών, *Πρωτοψάλται*, σ. 644.

[1267] ΙΒΡ 968, ΚΡΛ 219 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 710, 422: *«Έτερος ειρμός, κυρ Παναγιώτου και Λαμπαδαρίου της Μεγάλης Εκκλησίας, ήχος α΄, Έφριξε γη».* Βλ. ακόμα και ΕΒΕ 893 / Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 83 και ΠΤΜ 499 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 88, υποσημ. 130. Πιθανός Πρωτοψάλτης της περιόδου 1700-1727 ήταν, σύμφωνα με ανεπιβεβαίωτες και επισφαλείς πληροφορίες, ο Ιωάννης Κρίκος, πρόσωπο άγνωστο στην ιστοριογραφία και κωδικογραφία. Βλ. Οικονόμου, *Μουσική και Ψαλμωδία*, Α΄, σ. 126, υποσημ. 70 και σ. 148. Σε κάποιον έμπορο Ιωάννη Κρίκο αναφέρεται και ο Γιάννης Πλεμμένος, ο οποίος στηριζόμενος σε προφορική παράδοση γράφει, ότι αυτός ήταν το πρόσωπο που έφερε τον Πέτρο Πελοποννήσιο στη Σμύρνη. Βλ. *Μουσικό Πορτρέτο*, σσ. 40-41.

[1268] *«Ότι δε μετά τον ΙΕ΄ [;] αιώνα εκεί διεσώθη η βυζαντινή μουσική, ξενισμών όσον ενήν άμικτος, δείκνυσιν η ιστορία του Παναγιώτου του Χαλάτζογλου, όστις εις Άγιον Όρος μετέβη προς εκμάθησιν αυτής, ότε εν αυτώ έτι τω Οικουμενικώ Πατριαρχείω περιπεσόν εις λήθην ηγνοείτο το βυζαντινόν ύφος.»* Βλ. Γεδεών, *Άθως*, σ. 331.

Ο Παναγιώτης, πριν την ανάδειξή του σε Πρωτοψάλτη, χρημάτισε οφφικιάλος της Μεγάλης Εκκλησίας, υπηρετώντας την από διάφορες θέσεις. Δομέστικος αναφέρεται σε μουσικό κώδικα, χωρίς να είναι εξακριβωμένο ότι πρόκειται γι' αυτόν.[1269] Σε άλλο χειρόγραφο[1270], στα 1703, μνημονεύεται ως *«λογιότατος και μουσικότατος πριμικήριος της Μεγ. Εκκλησίας...»*. Σε χειρόγραφο του 1708[1271] αναφέρεται ως *«Διδάσκαλος της Μεγάλης Εκκλησίας»*.Τόσο οι φράσεις των χειρογράφων όσο και το οφφίκιο του Πριμικηρίου, δηλώνουν ότι ο κάτοχος ήταν διακεκριμένος στα γράμματα, ή ήταν πρόσωπο εγνωσμένης ικανότητας και προσφοράς. Αν έτσι έχουν τα πράγματα τότε θα πρέπει να μετακινήσουμε την πιθανή χρονολογία γέννησής του τουλάχιστον μια δεκαετία πίσω. Ο τίτλος του Πριμικηρίου - με θεσμοθετημένες τις ψαλτικές αρμοδιότητες - και τα επίθετα *λογιώτατος* και *μουσικώτατος*, καθώς και ο τίτλος του *Διδασκάλου*, που γράφτηκαν όχι από κάποιον τυχαίο αλλά από τον Κανστρίσιο της Μ. Εκκλησίας Παύλο ιερέα στα 1703 και στα 1708 αντίστοιχα, συνηγορούν στην άποψη ότι ο Παναγιώτης ήταν όντως ο πηδαλιούχος της ψαλμωδίας στον πατριαρχικό ναό πριν από το 1703, πιθανόν σε ηλικία 30-35 χρόνων. Στα 1720 ήταν ακόμα Πριμικήριος, σύμφωνα με το μαθητή του Άνθιμο Θερμιώτη, Πρωτοσύγγελο Σερρών.[1272]

Επίσημα Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας αναφέρεται ότι ανέλαβε, όταν επέστρεψε από τη μαθητεία του στον Άθωνα επί πατριάρχη Παϊσίου Β΄ του από Νικομηδείας κατά την πρώτη του πατριαρχία (1726-1732).[1273] Στην επιλογή αυτή συνετέλεσε η καλλιφωνία του, η ευδόκιμη προϋπηρεσία του στον πατριαρχικό ναό, η φήμη την οποία πιθανόν είχε αποκτήσει στα χρόνια της μαθητείας του, αλλά και η έλλειψη ικανοτέρου απ' αυτόν μουσικού για τη συγκεκριμένη θέση. Αξιοπρόσεκτο, ωστόσο, είναι το γεγονός ότι ο Παναγιώτης δεν κλήθηκε να διδάξει στην Α΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή [Μουσικόν Φροντιστήριον] στα 1727.

[1269] ΛΜΝ 230 / Χατζηγιακουμής, *ό.π*, σ. 87 και ΙΒΡ 1273 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Δ΄, σ. 757. Ο χαρακτηρισμός του Παναγιώτη ως Δομεστίκου προβληματίζει, μια και πουθενά δεν αναφέρονται ο Πρωτοψάλτης και ο Λαμπαδάριος της εποχής. Μεταξύ Παναγιώτη Χρυσάφη του νέου (1655-1682) και του Παναγιώτη Χαλάτζογλου ως χειροθετημένου Πρωτοψάλτη υπάρχει μεγάλο κενό, το οποίο οι ιστοριογράφοι δεν αιτιολογούν. Η παντελής αποσιώπηση των ψαλτών του πατριαρχικού ναού εκείνης της περιόδου είναι προκλητική για την έρευνα των ψαλτικών πραγμάτων στην Πόλη. Πιθανόν όμως ο κωδικογράφος να θεώρησε τον τίτλο «Δομέστικος» ως ταυτόσημο με εκείνον του «Πρωτοψάλτη».

[1270] Ειρμολόγιο της άλλοτε Μονής Κοσινίτσας. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 93, υποσημ. 197.

[1271] ΞΡΠ 323 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 168.

[1272] ΣΙΝ 1580 /Στάθης, *Σύγχυση*, σ.226.

[1273] Βλ. Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Γ΄, σ. 537. Ως εκ τούτου, το γεγονός ότι Πρωτοψάλτης αναδείχθηκε ο Παναγιώτης πρίν το 1726 δεν ευσταθεί. Βλ. σχετικά Χατζηγιακουμής, *Αυτόγραφο*, σ. 320.

Έχουν δημοσιευθεί τρεις επιστολές του Μακαρίου Καλογερά[1274], *«προς τον Πρωτοψάλτην της Μ. Εκκλησίας Παναγιώτην τον Χαλάτζογλουν»*.[1275] Από τα κείμενα των επιστολών, που είναι συνταγμένα *«κατά το πάλαι εκκλησιαστικόν ύφος»*, φαίνεται ότι ο Παναγιώτης *«εβασανίζετο δεινώς»* από ποδαλγία για την οποία παραπονιόταν πολύ συχνά και έντονα (α΄ επιστολή). Στην ίδια επιστολή ο Μακάριος στέλνει τους χαιρετισμούς του στον ιερέα και νομοφύλακα Αντώνιο καθώς και στον *«μουσικότατον κυρ Ιωάννην»*. Στη β΄ επιστολή, αλλά κυρίως στη γ΄, ο Μακάριος προσπαθεί με αδελφικές προσρήσεις, αποκαλώντας τον *«... της ορθοδόξου Εκκλησίας καλλονήν και ευπρέπειαν και της σεμνής μουσικής της ασματικής θεολογίας, διδάσκαλόν τε και έμψυχον ζώπυρον...»*, να απαλύνει τη θλίψη του για του θάνατο του αγαπημένου του γιου. Από τα παραπάνω στοιχεία διαπιστώνουμε ότι ο Παναγιώτης ήταν παντρεμένος και είχε και παιδί ή παιδιά. Ακόμα, συμπεραίνουμε ότι οι ψάλτες υπέφεραν από αρθριτικά πάθη και ποδαλγία, προφανώς, λόγω της πολύωρης μέχρι εξαντλήσεως ορθοστασίας κατά τις μακρές ιερές ακολουθίες, του ψύχους και της υπερβολικής υγρασίας στον Κεράτιο Κόλπο και του ανθυγιεινού περιβάλλοντος του Φαναρίου, της προβληματικής υγιεινής των κατοικιών τους[1276], αλλά και της οινοποσίας.

[1274] Ο διάκονος Μακάριος Καλογεράς (1688-1737), μοναχός στη Μονή του Ιωάννου Θεολόγου στην Πάτμο και ιδρυτής στα 1713 Σχολείου (Φροντιστηρίου), του «Αρχαίου Σχολείου» όπως ονομαζόταν αρχικά η Πατμιάδα Σχολή, όπου συνέρρεε πλήθος μαθητών, ακόμα και από τη Ρωσία, είναι ένας από τους σπουδαιότερους Έλληνες λόγιους δασκάλους και ιεροκήρυκες του Γένους κατά το ιη΄ αιώνα. Σπούδασε στην Πατριαρχική Ακαδημία και είχε κυριότερο δάσκαλό του τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο. Δίδαξε επί 24 χρόνια γραμματική, ρητορική, φιλοσοφία, πατρολογία, εκκλησιαστική μουσική και λατινικά, πλάι στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και τους Πατέρες της Εκκλησίας. Είναι έξοχος αντιπρόσωπος του ρεύματος της ανανέωσης της παιδείας και της επανασύνδεσης με το βυζαντινό παρελθόν, αλλά με ανανεωμένο το ζήλο, για το καλό του Γένους. Εκτός της γενικότερης συγγραφικής και διδακτικής του δράσης ο Μακάριος ως δεινός ρήτορας λέγεται ότι εκφώνησε δύο χιλιάδες λόγους. Αν και ο Μακάριος αναφέρεται ως ιδρυτής της Πατμιάδας, εν τούτοις σε άλλες πηγές αναφέρεται ότι πρώτος διδάξας εκεί ήταν ο Γεράσιμος ο Κρής στα 1730 και μετά απ' αυτόν ο μαθητής του Μακάριος και ο μαθητής του Μακαρίου Δανιήλ ο Καραμούλος. Βλ. Μάλλιαρης, *Εγκυκλοπαίδεια*, ΙΙ, σ. 298. Γεδεών, *Κήρυγμα*, σ. 198. Γούδας, *Βίοι παράλληλοι*, σ. με΄ και Podskalsky, *Ελληνική Θεολογία*, σσ. 404-405. Ο Μακάριος πέθανε στις 17 Ιανουαρίου 1737, βασανιζόμενος από αρθριτικό πάθος και ποδαλγία. Βλ. Παπαδόπουλος, *Επιστολαί Μακαρίου*, σ. 42.

[1275] Οι επιστολές αναγνώσθηκαν από τον Γ. Παπαδόπουλο στην ΟΔ΄ τακτική συνεδρίαση του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου Κων/πόλεως στις 3 Μαϊου 1901 και δημοσιεύτηκαν στην Εκκλησιαστική Αλήθεια –Παράρτημα, *Εργασίαι Εκκλ. Μουσικού Συλλόγου* (1901), σσ. 42-46. Πρβλ. Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 101.

[1276] Η περιοχή του Φαναρίου και τα παρακείμενα χαμηλότερα εδάφη, προς τη θάλασσα, ήταν ανθυγιεινά και πλήττονταν περισσότερο από τις χειμερινές ομίχλες

Ο Χαλάτζογλου παραιτήθηκε από την Πρωτοψαλτία στα 1734 ή στα 1736, οπότε τον διαδέχθηκε ο Λαμπαδάριός του Ιωάννης Τραπεζούντιος. Πιθανή αιτία της παραίτησής του θα πρέπει να θεωρήσουμε κυρίως την κλονισμένη υγεία του, που τον εμπόδιζε να συνεχίσει το έργο του, το οποίο, ας σημειωθεί, συνέθεσε, όταν ήταν Λαμπαδάριος. Έτσι ο Παναγιώτης παρέμεινε εκτός ψαλτικής δραστηριότητας για αρκετά χρόνια μέχρι το θάνατό του, αφού μετά την αποχώρησή του από τη θέση του δεν αναφέρεται τίποτα για το πρόσωπό του ή για τη δράση του. Πέθανε τη Μεγάλη Παρασκευή του 1748[1277], σε ηλικία περίπου 75 χρόνων. Ο Νικηφόρος Καντουνιάρης αναφερόμενος στον χαρακτήρα του Παναγιώτη τον χαρακτηρίζει *«άκρως φθονερόν»*.[1278]

Μαθητές του αναφέρονται οι μετέπειτα Πρωτοψάλτες Ιωάννης Τραπεζούντιος[1279] και Δανιήλ[1280], ο Κύριλλος Μαρμαρηνός[1281], ο Πρωτοσύγκελλος Άνθιμος Θερμιώτης, ο Αναστάσιος Βάϊας[1282] και ίσως ο Μακάριος Καλογεράς, κατά τα χρόνια φοίτησής του στην Πατριαρχική Ακαδημία.

Κατά κοινή παραδοχή ο Παναγιώτης, που θεωρείται ως εγκαινιαστής του *«νέου ύφους της ψαλμωδίας»* και καθιερώθηκε στη συνείδηση των εκκλησιαστικών μουσικών ως *«μέγας διδάσκαλος»*[1283], *«έφερε μεν την μουσικήν οπού έχομεν, από των εν τω Άθωνι ψαλτών. Φαίνεται όμως ότι έκαμνεν εις την παράδοσιν, αλλού μεν επιτομάς θέσεων, αλλού δε μεταβολάς αφορών προς το ηδονικόν άμα και καλλωπιστικόν ως φασι. Και εντεύθεν επήγασεν η οπωσούν διάφορος απαγγελία των εκκλησιαστικών μελών κατά τας θέσεις, η των Κωνσταντινουπολιτών μουσικών διδασκάλων προς την των Αθωνιτών»*.[1284] Στα παραπάνω παρατηρούμε ότι ο Χρύσανθος, με βάση τις πληροφορίες των προγενεστέρων, κάνει λόγο για μια μουσική [Ψαλτική], αποκομμένη κάπως από το παρελθόν, σαν ο Παναγιώτης να έφερε στην Πόλη κάτι το καινούριο, το διαφορετικό. Προσδιορίζει δε ότι αυτή η

και τον καλοκαιρινό καύσωνα απ' ότι τα υψώματα. Οι πλούσιοι και ισχυροί είχαν καταλάβει από αιώνες τα ψηλότερα μέρη, αδειάζοντας τα απόβλητα και τα απορρίμματά τους στους πρόποδες. Ωστόσο, ως ένα βαθμό, οι περιοχές καθαριζόταν από τα θαλάσσια ρεύματα, χωρίς τα οποία ο Κεράτιος θα είχε μετατραπεί σε βούρκο. Βλ. περισσότερα Wheatcroft, *Οθωμανοί*, σ. 202.

[1277] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 311.

[1278] ΞΡΠ 318 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 149: *«Παναγιώτης Χαλάτζογλους, ο εις άκρον φθονερός»*.

[1279] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 110.

[1280] Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 313.

[1281] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 114.

[1282] ΞΡΠ 307 /Στάθης, *ό.π.*, σ. 116: *«Έτερα κρατήματα των νεωτέρων διδασκάλων... του ημετέρου διδασκάλου κυρ Παναγιώτου και Πρωτοψάλτου»*.

[1283] ΓΡΓ 14 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 610.

[1284] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 136. Και αλλού: *«Διά του Παναγιώτου μετεκομίσθη η μουσική* [ενν. το ύφος της ψαλμωδίας] *από του Άθωνος εις Κωνσταντινούπολιν»*.*Ό.π.*, σ. 122.

μουσική ήταν των Αθωνιτών ψαλτών, η οποία *«μετεκομίσθη από του Άθωνος εις Κωνσταντινούπολιν και εισήχθη εις τον πατριαρχικόν ναόν η κρατήσασα έκτοτε τάξις* [ενν. η διαδοχή των ψαλτών στα ψαλτικά αξιώματα]».[1285] Οι επιτομές δέσεων και οι μεταβολές με καλλωπιστική διάθεση αφορούν στην πρακτική των σμικρύνσεων και συντμήσεων των παραδεδομένων μελών.[1286]

Οι επεμβάσεις του Χαλάτζογλου στα παραδεδομένα μελουργικά πρότυπα θεωρήθηκαν καινοτομία.[1287] Η υιοθέτηση της δημιουργικής άποψής του, της σύζευξης δηλαδή της κωνσταντινουπολίτικης με την αγιορειτική παράδοση, *«του νέου ύφους και της προφοράς της Μεγάλης Εκκλησίας»*, που άνοιξε μια νέα σελίδα στην Τέχνη και λειτούργησε ευεργετικά για την παραπέρα εξέλιξή της σε όλους τους τομείς, δεν αντιμετώπισε αντιρρήσεις, ούτε καν επιφυλάξεις. Όλα δείχνουν ότι η όλη προσπάθεια εκτυλίχθηκε *«κατ' έγκρισιν εκκλησιαστικήν»*[1288], σε μια εποχή έντονων προπαγανδιστικών κινήσεων από μέρους των Καθολικών.

Ο Παναγιώτης συνέβαλε και στην εξέλιξη της σημειογραφίας με προσπάθειες χρήσης εξηγηματικότερης γραφής.[1289] Τον εξηγηματικό τρόπο του υιοθέτησαν και αύξησαν οι μαθητές και διάδοχοί του Πρωτοψάλτες Ιωάννης Τραπεζούντιος και Δανιήλ. Κατά τη διδακτική και ψαλτική του παράδοση, παρά το μικρό σε ποσότητα μελουργικό του έργο, δημιουργήθηκαν νέες προϋποθέσεις για να διαμορφωθεί μια νέα περίοδος «στασιμότητας και ανάκαμψης» από τη μια και «προετοιμασίας» από την άλλη, με ανανεωτικό και σύγχρονο για την εποχή πνεύμα.[1290]

Το μελουργικό του έργο είναι πενιχρό σε ποσότητα, γεγονός που πρέπει να συνδέεται με τη γενικότερη ψυχοσωματική κατάστασή του. Ωστόσο πρόκειται για εξαιρετικά έντεχνες συνθέσεις, προϊόντα συνδυαστικής τάσης δύο παραδόσεων της εκκλησιαστικής και της περσικής, που αποπνέουν άρωμα μυστικισμού και βαθιάς μουσικής φαντασίας, ενταγμένες στο πνεύμα των τάσεων και απαιτήσεων της εποχής του. Οι συνθέσεις του και η ενασχόλησή του με την περσική μουσική σε θεωρητικό επίπεδο αποτελεί ένα σαφές παράδειγμα των ανοιγμάτων της εκκλησιαστικής μουσικής προς τις παραδόσεις της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, σε μια προσπάθεια αποτελμάτωσης και εναρμόνισής της προς τα μουσικά ρεύματα της εποχής και επανένταξης στο

[1285] Βουδούρης, *Υπόμνημα*.

[1286] Στάθης, *Σύντομη και αργή παράδοση*, σ. 392.

[1287] Στάθης, *Τετραλογία*, σσ. 420-421.

[1288] Βλ. Οικονόμου, *Μουσική και Ψαλμωδία*, Α΄, σ. 126, υποσημ. 70 και σ. 148.

[1289] Χρύσανθος, *ό.π. έντυπο*, σ. 137, παρ.75. Ο Παπαδόπουλος γράφει για ανάλυση των μεγάλων σημαδοφώνων και υπαινίσσεται την ύπαρξη γραφής Παναγιώτη Χαλάτζογλου. Τη γραφή αυτή, πάντα κατά τον συγγραφέα, διατεινόταν ο μουσικοδιδάσκαλος του ιβ΄ αι. Παναγιώτης Κηλτζανίδης ότι μπορούσε να τη διαβάσει. Βλ. *ό.π.*, σσ. ιβ΄ (εισαγωγής) και 175.

[1290] Χατζηγιακουμής *Χειρόγραφα*, σσ. 42-43,

κοινωνικό γίγνεσθαι για την εκπλήρωση του λειτουργικού της σκοπού. Όλα τα μέλη του ανθολογήθηκαν κατά κόρον στα χειρόγραφα, συμπεριελήφθησαν στις περισσότερες έντυπες Ανθολογίες και έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλή.

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. Καλοφωνικός ειρμός: *Έφριξε γη, πάνυ ωραίος*, ήχος α΄ ή πλ. α΄ φθορικός [πεντάφωνος - *ατζέμ*].[1291]

2. Κρατήματα: ήχος πλ. α΄, *εθνικόν* [1292] και έτερο εκτενές, ήχος βαρύς επτάφωνος *(έβιτζ)*.[1293]

β) Συντμητικό

- Αναφέρεται ότι σμίκρυνε μέλη: *«Το παρόν ψάλλεται καθώς και εις την μεγάλην Εκκλησίαν. Εσμικρύνθη παρά του Πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας κυρ Παναγιώτου Χαλάτζογλου, ήχ. πλ. β΄, Κατευθυνθήτω* [της προηγιασμένης]».[1294]

γ) Θεωρητικό

- *«Θεωρητική συγγραφή περί της περσικής μουσικής εν συγκρίσει μετά της ημετέρας εναρμονίου και ασματικής τέχνης».*[1295]

[1291] ΣΤΝ 164 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 553, ΞΡΠ 229 / *ό.π.*, Α΄, σ. 185, όπου παρέχεται η σημαντική πληροφορία «*του αυτού (Μπαλασίου) ... εκαλλωπίσθη παρά κυρ Παναγιώτου*», ΞΝΦ 107 (σημειογρ. Νέας Μεθόδου) / *ό.π.*, Β΄, σ. 18, ΓΡΓ 40 / *ό.π.*, σ. 661: «*Ειρμός, ποίημα Παναγιώτου, εξήγησις κυρ Μελετίου Εφεσίου* [Ματθαίου Βατοπαιδινού]». ΚΤΛ 421 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 269: Εξήγηση Συνεσίου Ιβηρίτη. Βλ. το εξηγημένο μέλος Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 113-115. Ο Καλοφωνικός ειρμός *Έφριξε γη* ακούγεται συχνά, μέχρι τις μέρες μας, από τους ειδήμονες ψάλτες και τις Χορωδίες εκκλησιαστικής μουσικής. Υπάρχει δε και συντετμημένος, σε απαγγελία του αοιδίμου Πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Κων. Πρίγγου (+1964). Βλ. Ταλιαδώρος, *Λειτουργία*, σσ. 301-302. Για τον μελουργό, κωδικογράφο και εξηγητή του ιη΄- ιθ΄ αι. Συνέσιο Ιβηρίτη βλ. τον αυτόγραφο κώδικά του ΚΤΛ 421 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 263-269. Περί έργων του Συνεσίου βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 482-483 και Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικού*, σσ. 559-560.

[1292] Εννοείται «*περσικόν*» ΞΡΠ 323 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, τ. Α΄, σ. 166. Αλλού αναφέρεται *οκτάηχον*. ΕΙΒ 27 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 23. Βλ. το εξηγημένο μέλος Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 227-230

[1293] ΙΒΡ 967 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 705, ΠΝΤ 967 / *ό.π.*, Β΄, σ. 309: «*Κράτημα του Παναγιωτάκη*». Πρώιμη σύνθεση του Παναγιώτη, όταν ήταν ακόμα Δομέστικος, πριν το 1700. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι για τη σύνθεση αυτή αποτέλεσε για τον μελουργό πρότυπο μια από τις πολλές οργανικές συνθέσεις του πέρση συνθέτη DervishOmer, αρχιμουσικού του σουλτάνου Μουράτ Δ΄. Βλ. περισσότερα Πλεμμένος, *Πορτρέτο*, σσ. 11-13. Βλ. και Αναστασίου, *Κρατήματα*, σσ. 369-370. Το εξηγημένο μέλος βλ. Γρηγόριος, *ό.π.*, σσ. 232-237.

[1294] Στάθης, *Συντμήσεις*, σ. 594.

[1295] Βλ. λεπτομερώς παραπάνω, σσ. 199-200.

3 .3 .2 Ιωάννης Πρωτοψάλτης, ο Τραπεζούντιος

Στον τόπο καταγωγής του Ιωάννη αναφέρεται ο Χρύσανθος: *«…ήν δε Τραπεζούντιος, και το επάγγελμα χρυσοχόος (το κατ' αρχάς γενόμενος)».*[1296] Μαθήτευσε στον συμπατριώτη του Παναγιώτη Χαλάτζογλου *«και μαθών από αυτόν όλα τα τότε σωζόμενα μουσικά ποιήματα, και επιδούς ικανώς εις την μουσικήν, εψηφίσθη λαμπαδάριος, τω διδασκάλω συμψάλλων».*[1297] Η γέννησή του θα πρέπει να οριστεί περί το 1690. Σύμφωνα με μια άποψη ο Ιωάννης γεννήθηκε στην Τρίπολη του Πόντου και μετά το 1700 ήταν Αναγνώστης *«παρά τινι ναώ της πατρίδος αυτού».* Αργότερα - πάντα κατά την ίδια άποψη - σπούδασε στη Σχολή της Πάτμου, στην οποία κατά το τέλος του ιζ΄ ή τις αρχές του ιη΄ αιώνα σπούδαζε και ο φιλόμουσος μετέπειτα Πατριάρχης Κύριλλος Ε΄, με τον οποίο συνδέθηκε με ισχυρή φιλία, όπως φαίνεται από ορισμένες επιστολές.[1298]

Χρημάτισε Δομέστικος, άγνωστο για πόσο ακριβώς χρονικό διάστημα, πριν το 1727, οπότε και του ανατέθηκε η διδασκαλία της μουσικής στην Α΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή.[1299] Θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ο Ιωάννης προσελήφθη στον πατριαρχικό ναό επίσημα ως Δομέστικος μετά την επίσημη ανάληψη της πρωτοψαλτίας από τον Χαλάτζογλου, αν και δεν πρέπει να αποκλεισθεί και η πρότερη ψαλτική του παρουσία στα αναλόγια του πατριαρχικού ναού. Εξάλλου η ανάθεση διδασκαλίας στην νεοσύστατη πατριαρχική μουσική σχολή του 1727, την πρώτη μετά την Άλωση, δείχνει ότι η Εκκλησία τον περιέβαλλε με εκτίμηση και εμπιστοσύνη, θεωρώντας τον έμπειρο και καταρτισμένο μουσικό. Ως Δομέστικος και Λαμπαδάριος πρόσφερε τις υπηρεσίες του για 7 ή 9 χρόνια,

---

[1296] *ΜΘ έντυπο*, σ. 111. Είναι γνωστό ότι στην περιοχή του Πόντου καλλιεργούνταν έντονα η χρυσοχοϊα. Αν και δεν υπάρχουν ασφαλείς πληροφορίες, αν ο Ιωάννης συνέχιζε να ασκεί ή διέκοψε αυτή την επαγγελματική δραστηριότητα, την οποία πιθανόν να ασκούσε από οικογενειακή παράδοση, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι λόγω του φόρτου της απασχόλησής του ως καπικεχαγιά, πρωτοψάλτη και μουσικοδιδασκάλου είχε πάψει να την ασκεί. Ως χρυσοχόος, προφανώς, θα ανήκε στη συντεχνία των «χρυσικών» (κουγιουμτζήδων), την πλέον προνομιούχο της Πόλης. Ο Εβλιά Τσελεμπή περιγράφοντας τις δραστηριότητες της συντεχνίας, πληροφορεί ότι οι Ρωμηοί, οι Αρμένιοι και κάποιοι Αλβανοί ήταν οι περισσότερο φημισμένοι χρυσοχόοι, χαράκτες και σμαλτοποιοί, αναφέροντας μάλιστα μερικούς απ' αυτούς και κατατάσσοντάς τους σε αξιολογική σειρά. Βλ. Πάλλης, *Σελίδες*, σ. 156 και Χατζημιχάλη, *Σωματειακή οργάνωση*.

[1297] Χρύσανθος, *ό.π., αυτόγραφο*, σ. 138.

[1298] Γεδεών, *Λόγιοι και Σχολαί*, σσ. 39-42 και Γεννάδιος, *Βιβλιοθήκη*, σ. 55.

[1299] Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 43 και Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 14. Λαμπαδάριος φέρεται περίπου στα μέσα ιη΄ αι. σε κώδικες, αν και οι ενδείξεις αυτές συχνά ελέγχονται ως ανακριβείς, αφού στον ίδιο κώδικα αναφέρεται και ως Πρωτοψάλτης. Ήταν φυσικό, οι γραφείς (αντιγραφείς) των κωδίκων να μην έχουν άμεση γνώση για τις εναλλαγές των προσώπων και τον ακριβή χρόνο. Βλ. λ.χ. ΚΤΛ 397, 446 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 230, 316, όπου ο Ιωάννης αναφέρεται ακόμα (1757) Ιωαννάκης Λαμπαδάριος.

ως το 1734[1300] ή 1736 ή - σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή - για 16 χρόνια ως το 1743, κατά τη διάρκεια της β΄ πατριαρχίας Νεοφύτου Στ΄[1301], σύμφωνα με την ισχυρή μαρτυρία στην αυτόγραφη Παπαδική του[1302], οπότε διαδέχθηκε ως Πρωτοψάλτης τον Παναγιώτη, που αποσύρθηκε.

Ο Ιωάννης φέρεται Καπικεχαγιάς του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως στα 1743.[1303] Δεν γνωρίζουμε πόσο διήρκεσε η υπηρεσία του αυτή. Ως «καπικεχαγιάς» του Αντιοχείας υποδείχτηκε από τον Πατριάρχη Κύριλλο, και τον Γεώργιο Χατμάνο, πεθερό του Βοεβόδα Ματθαίου Γκίκα.[1304] Σύμφωνα με μαρτυρίες που προέρχονται από δημοσιευμένα έγγραφα, ο Ιωάννης ορίστηκε Καπικεχαγιάς το Νοέμβριο του 1752. Στις 9 Ιουνίου 1753 με την ιδιότητα αυτή απευθύνεται με επιστολή στον Πατριάρχη Σίλβεστρο σχετικά με διεκπεραίωση υποθέσεών του.[1305] Σε επιστολή του Σιλβέστρου προς τον Κύριλλο ο Ιωάννης αποκαλείται αγαπητό πνευματικό τέκνο του Κυρίλλου. Η επιλογή του για την επίσημη και υπεύθυνη θέση του Καπικεχαγιά του Πατριάρχη Αντιοχείας για δεκατέσσερα χρόνια, καθώς η προσηγορία του *λογιώτατος* και *κυρίτζης*, ενισχύουν την άποψη ότι ο Ιωάννης, πέραν της προηγούμενης εμπειρίας και καταξίωσης στην ίδια θέση, ήταν σημαίνον μέλος της κοινωνίας του Φαναρίου και του πατριαρχικού περιβόλου, άριστος χειριστής της τουρκικής γλώσσας, προφορικής και γραπτής[1306], ιδιαίτερα μορφωμένος κοινωνικά αλλά και πολιτικά – πέραν από τη μουσική του μόρφωση και επιβολή – και περιβαλλόταν από εμπιστοσύνη, αφού διεκπεραίωνε κρίσιμες υποθέσεις, σε καιρούς μάλιστα δυσχείμερους και χαλεπούς. Σε κανένα πατριαρχικό έγγραφο ή στα χειρόγραφα δεν προσαγορεύεται

[1300] Τουλάχιστον ως τον Απρίλιο, σύμφωνα με την αυτόγραφη μαρτυρία στο Οικηματάριο Ιωάννη του Κλαδά. Βλ ΔΧΡ 342 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 437.

[1301] Για τον Πάτμιο Πατριάρχη Νεόφυτο ΣΤ΄ (α΄πατριαρχία 1734-1740, β΄ 1743-1744) βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 634-635 και 638.

[1302] ΑΣΤ 52 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 364, 379. Σύμφωνα με την επισήμανση του Γρ. Στάθη ο Ιωάννης, λίγο πριν να ολοκληρώσει την Παπαδική (φ. 232α), αυτοεπιγράφεται Λαμπαδάριος: *«Το παρόν εξηγήθη παρ᾽ εμού Ιωάννου λαμπαδαρίου, ήχος πρωτόβαρυς Αλληλούϊα»*.

[1303] Καπικεχαγιάς (τουρκ. kahya: επιστάτης, φροντιστής). Μήλλας, *Σφραγίδες*, σ. 732. Η πολιτική σημασία του αξιώματος του «Καπικεχαγιά» ενισχυόταν εκκλησιαστικά και από τη θέση που είχε μεταξύ των αξιωματούχων-οφφικιάλων της Μεγάλης Εκκλησίας. Αξίζει να αναφερθεί ότι, σύμφωνα με την επικρατούσα τάξη, ο Μέγας Λογοθέτης και ο Καπικεχαγιάς, αφού απόθεταν τα ξίφη τους (σημεία της εξουσίας τους) στα στασίδια τους, μεταλάμβαναν τα Άχραντα Μυστήρια πρώτοι από τον ίδιο τον Πατριάρχη, αφού πρώτα τους διάβαζε συγχωρητική ευχή μπροστά στην αγία Τράπεζα. Βλ. Βουδούρης, *Απομνημονεύματα*, σ. 195.

[1304] Γεννάδιος, *Φωτίειος Βιβλιοθήκη*, σσ. 60-61.

[1305] Δελικάνης, *ό.π.*, σ. 172.

[1306] Γεδεών, *Χριστού πένητες*, σ. 380.

άλλος ψάλτης με το «κυρίτζ(τσ)ης». Η τιμητική αυτή προσαγόρευση προέρχεται από μετασχηματισμό του «κύριος», το οποίο *«υπέκυπτε εις διαφόρους λεπτεπίλεπτους σχηματισμούς»* ανάλογα με την κοινωνική θέση του προσαγορευόμενου καιχρησιμοποιούνταν συχνά για πολλούς επιφανείς της προγενέστερης αλλά και της μετέπειτα εποχής, κυρίως Φαναριώτες, *«μεταξύ των δρώντων και ενεργών προσώπων εν τη πολιτική και τοις γράμμασι, εν τη τάξει της φαναριωτικής ευγενείας, από των μέσων της ιη΄ εκατονταετηρίδος»*.[1307]

Ο *«λογιώτατος Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας κυρίτζης Γιαννάκης»* στις 6 Αυγούστου 1766[1308] συνυπέγραψε εμμάρτυρο εξοφλητικό γράμμα για τις υπηρεσίες που προσέφερε για μια πενταετία ως Καπικεχαγιάς του Πατριάρχη Αντιοχείας Σιλβέστρου[1309], που βεβαιώθηκε από τον Πατριάρχη Σαμουήλ Α΄ και συνυπογράφηκε από τους Συνοδικούς και οφφικιάλους, μεταξύ των οποίων ο Λαμπαδάριος Δανιήλ και ο Δομέστικος Ιάκωβος. Στο παραπάνω έγγραφο, όπου ο Ιωάννης αποκαλείται με το υποκοριστικό *«Γιαννάκης»* και το προσαγορευτικό *«κυρίτζης»*, φαίνεται ότι η συγκεκριμένη υπηρεσία του Ιωάννη αφορούσε στη διεκπεραίωση εκτός των άλλων και όλων των οικονομικών υποθέσεων του Πατριαρχείου Αντιοχείας προς την Πύλη. Στην υπηρεσία αυτή παρέμεινε μέχρι το θάνατο του Σιλβέστρου (1766), οπότε και εξοφλήθηκαν οι μέχρι τότε προσφερθείσες υπηρεσίες του από τον νέο Πατριάρχη Φιλήμονα.[1310]

Ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης, όπως και ο Χαλάτζογλου, υπέφερε από έντονη ποδαλγία για την οποία παραπονιόταν συχνά. Αυτό φαίνεται από απαντητική επιστολή του διδασκάλου Μακαρίου του Πατμίου στα 1737, σχεδόν παραπλήσια με αυτήν προς τον Παναγιώτη Χαλάτζογλου, ο οποίος μέμφεται τον

[1307] Βλ. Γεδεών, *Γραπτών περισυναγωγή*, σσ. 20-21: *«…η δε προσηγορία του "κυρ", όπερ επείχε την θέσιν του νυν εντιμοτάτου* προς εμπόρους*…εγένετο τοις διαπρέπουσι και εν τη ανωτέρα βαθμίδι της κοινωνικής κλίμακος ισταμένοις…»*,ενώ η προσηγορία του *«κυρίτση»* αντιστοιχούσε προς το *«εντιμότατος»* και απευθύνονταν κυρίως προς άρχοντες και εμπόρους.

[1308] Εκ παραδρομής, αναφέρεται ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης του Πατριαρχείου Αντιοχείας επί Πατριάρχη Σιλβέστρου. Βλ. Ράλλης, *Πρωτοψάλτης*, σ. 67.

[1309] *ΑΟΠ*, αρ. κώδ. Ε΄, σ. 322. Βλ. ακόμα και Δελικάνης, *Έγγραφα Πατριαρχικού Αρχειοφυλακείου*, σσ. 208-210.Η ανάγκη να υπάρχουν στην Κωνσταντινούπολη *«συνήγοροι των υποθέσεων»* που σχετίζονταν με τα Πατριαρχεία της Αλεξάνδρειας και της Αντιόχειας, λόγω του ότι τα πάντα για τις Εκκλησίες αυτές αποφασίζονταν από την Πύλη, χρονολογείται από τις αρχές του ιστ΄ αιώνα. Ως εκ τούτου, έπρεπε να έχουν αντιπροσώπους για τη διεκπεραίωση ενός πλέγματος, κρίσιμων γι' αυτές, ζητημάτων, που προϋπέθετε υψηλές γνωριμίες και διασυνδέσεις και απαιτούσε πολλά χρήματα. Βλ. Αποστολόπουλος, *Φαναριώτες*, σ. 134.

[1310] Γεννάδιος, *Βιβλιοθήκη*, μέρος Β΄, σσ. 272-278, όπου και διασωθείσες επιστολές συνταγμένες από τον Ιωάννη.

Πρωτοψάλτη για τη μεμψιμοιρία του και του δίνει πατρικές χριστιανικές νουθεσίες, αναφέροντας μεταξύ των παθών και αυτό της πολυποσίας, ενώ του παραγγέλλει θερμούς χαιρετισμούς προς τον ιερέα Αντώνιο.[1311]

Η χρονολογία θανάτου του Ιωάννη δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένη, καθώς και το αν απεβίωσε όντας εν ενεργεία Πρωτοψάλτης. Με δεδομένο ότι ο Πέτρος Πελοποννήσιος έγινε λαμπαδάριος στα 1771 και ο Δανιήλ μάλλον αμέσως διαδέχτηκε τον αποθανόντα Ιωάννη είναι πιθανότερο να πέθανε στα 1771. Κατ᾽ άλλη άποψη ο Ιωάννης πέθανε μεταξύ του 1769 - οπότε μαρτυρείται για τελευταία φορά - και του Νοεμβρίου 1773, οπότε μνημονεύεται για πρώτη φορά Δομέστικος ο Πέτρος Βυζάντιος.[1312] Είναι σαφές όμως ότι, εφόσον δεν υπάρχει επίσημη και διασταυρωμένη πληροφορία, η μνημόνευση ενός προσώπου δεν αποτελεί ταυτόχρονα χρονολογική ένδειξη έναρξης ή τερματισμού μιας παραπλήσιας δραστηριότητας. Σύμφωνα με άλλη πηγή, αποκαλύπτεται από σχετική ενθύμηση ότι ο Ιωάννης πέθανε το 1770.[1313] Αν όντως αληθεύει η πληροφορία χρονολογίας θανάτου, τότε ο Ιωάννης είναι ο μακροβιότερος Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας (περίπου 35 χρόνια), η δε συνολική του υπηρεσία στα πατριαρχικά αναλόγια ως οφφικιάλου ψάλτη πλησιάζει την πεντηκονταετία.[1314]

Μαθητές του αναφέρονται ο ιερομόναχος Ιωακείμ ο Ρόδιος, σύγχρονος του Ιωάννη, επιφανής μουσικός των μέσων του ιη΄ αιώνα με συνθέσεις στο Στιχηράριο και το Μαθηματάριο[1315], ο Ζαχαρίας Πρωτοψάλτης Κυζίκου[1316], ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο Μπαλάσιος Βλύτης ο Ωλενίτης, μελουργός και εξηγητής[1317], ο Χρύσανθος ιερομόναχος Κύπριος[1318], ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης Ραιδεστού ανεψιός του Ηρακλείας Γερασίμου[1319], ο Νικόλαος Α-

---

[1311] Γεδεών, *Πρωτοψάλται*, σ. 645.

[1312] Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 78

[1313] ΠΑΘ 1 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 93, υποσημ. 202. Ο συγγραφέας δίνει την πληροφορία από το Στιχηράριο Γερμανού Νέων Πατρών κατόπιν αυτοψίας.

[1314] Κατά τον ιδ΄ αιώνα μακροβιότερος Πρωτοψάλτης ήταν ο Κωνσταντίνος Βυζάντιος (34 έτη) ενώ κατά τον κ΄ ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης (28 έτη).

[1315] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 312.

[1316] Ανεψιός του Μητροπολίτη Κυζίκου Ανανία. *Ό.π.*,

[1317] Πελοποννήσιος, εξηγητής και μελοποιός. Βλ. ΑΓΠ 37 και ΚΤΛ 418 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 61, 261. Πρβλ. και Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σσ. 545 - 547.

[1318] Πρωτοψάλτης Κύπρου και ικανός υμνογράφος. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 120 και Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 297.

[1319] Ο Ιωάννης μνημονεύεται στους γνωστούς Καταλόγους των μελουργών και μαρτυρείται και ως μελοποιός: *«Πασαπνοάρια Ιωάννου πρωτοψάλτου Ραιδεστού, μαθητού Ιωάννου πρωτοψάλτου»*. Βλ Ευστρατιάδης, *Θράκες μουσικοί*, σ. 68 και Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά - Ραιδεστηνοί*, σσ. 545-547. Πρβλ. Χαλδαιάκης, «Ιωάννης Ραιδεστηνός», *ΠΡΑΒΟΣΛΑΒΝΑΑΕΝΤΙΚΛΟΠΕΔΙΑ* 24, σ. 585.

δριανουπολίτης και ο Νικόλαος Τραπεζούντιος.[1320]

Ένα χαρακτηριστικό στιχούργημα ενός *«αμαθούς Σωφρονίου ιεροδιακόνου της ιεράς Μονής Κύκκου»* αναφέρει τον Πρωτοψάλτη Ιωάννη πρώτο μεταξύ των μουσικών της υπό εξέτασιν περιόδου, της περίφημης εξανδρίας των ψαλτών της Μεγάλης Εκκλησίας που στάθηκε στον αντίποδα των μεγάλων τετρανδριών του ιδ΄ αιώνα ((Νικηφόρος Ηθικός, Ιωάννης ο Γλυκύς, Ξένος ο Κορώνης και Ιωάννης Κουκουζέλης) και του ιζ΄ (Γερμανός Ν. Πατρών, Παναγιώτης Χρυσάφης, Μπαλάσιος ιερέας και Πέτρος Μπερεκέτης).[1321] Επίσης ενδιαφέρον παρουσιάζει και ένα άλλο άκρως επαινετικό και καλακευτικό στιχούργημα ενός μαθητή του Μουσικού Φροντιστηρίου του 1727, στο οποίο ο *«αρχιδιδάσκαλος»* Ιωάννης καλολογείται *«μουσάων δρέμα, καλλιφωνοτάτη θεία αηδών, λυροκρουστής ασμάτων, κρουτήρ λύρας ασμάτων δείων»*.[1322]

Η τεράστια συμβολή και προσφορά του Ιωάννη έγκειται κυρίως στο ότι αυτός είναι ο πρώτος που, βρίσκοντας πρόσφορο έδαφος, προέβη επίσημα σε εξήγηση - ανάλυση της παλαιάς σημειογραφίας. Στυλοβάτης και εμψυχωτής του τολμηρού εγχειρήματος του Ιωάννη ήταν ο πατριάρχης Κύριλλος, που του επέτρεψε ή του ανέθεσε τη σύντμηση του ασματικού μέρους των ακολουθιών και με επιμονή τον προέτρεψε *«εις την σύνθεσιν των πασαπνοαρίων, πολυελέων, δοξολογιών, κοινωνικών… Δύναταί τις ειπείν ότι εκεί διδασκόμενοι* [στη Σχολή της Πάτμου] *συνέδεσαν φιλίαν, και ταύτης αποτέλεσμα, διατηρηθείσης και κατόπιν επί μακρόν, ήν η εις τον Ιωάννην ανάθεσις της εντολής της εξηγηματικής γραφής μουσικών τινων μαθημάτων»*.[1323] Η προτροπή αυτή του Κυρίλλου φανερώνει την εμπιστοσύνη με την οποία περιέβαλε τον φίλο του Πρωτοψάλτη Ιωάννη, ώστε να τον προτρέψει ή και να του αναθέσει τη σύνθεση μελών, γνωρίζοντας μάλλον την προοδευτική του τάση για εξήγηση των παλαιοτέρων μελών και την αποτελεσματικότητα της εργασίας του. Η «νεωτεριστική» αυτή εξέλιξη, αποτέλεσμα συνεργασίας δύο κορυφαίων, του Οικουμενικού Πατριάρχη και του «άρχοντος» της Ψαλτικής τέχνης του καιρού του που έφερε τη σφραγίδα της γνησιότητας και της υπευθυνότητας – γιατί όχι και της αυθεντίας – συνδυάζει αρμονικά την

[1320] Μαρμαρηνός, *Κατάλογος:* Καρακατσάνης, *Θεωρητικόν Κυρίλλου*, σσ. 169-170.

[1321] *«Δις τρεις μουσικής τήσδε τοκείς ω ξένε /άνευ παλαιών εύροι αμιλλομένους./ και ώσπερ εκ συνθήματος πεπονηκότας / πόνους θαυμαστούς τεχνικούς δε και λίαν./ εξ ών πρώτος Ιωάννης τυγχάνει./ Δανιήλος δεύτερος Πέτρω δε άμφω./ Μελέτιός τις θύτης, ός πέμπτος πέλει / Και Ιακώβ άριστος κατ' αμφοίν μουσάων/ Πέτρος δ' ο πάνυ άρχει πάντων εν εξηγήσει»*. Βλ. Χατζησολωμού, *Κυκκώτες μουσικοί*, σσ. 98-102. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Συνοπτική θεώρηση*, σ. 24. Στο στιχούργημα δεν αναφέρεται ο Παναγιώτης Χαλάτζογλου, ενώ περιλαμβάνεται ο Μελέτιος Σιναϊτης.

[1322] ΞΝΦ 126 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 55.

[1323] Γεδεών, *Λόγιοι και Σχολαί*, σσ. 39-42.

ψαλτική παράδοση και την εξελιγμένη λειτουργική μορφή με τη διαρκή συνθετική εξέλιξη και τις νέες λειτουργικές τάσεις.[1324]

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι *«το της ημετέρας εκκλησιαστικής μουσικής αξιότιμον και σεμνοπρεπέστατον ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»* έχει την αρχή του στον Ιωάννη, αντί στον Χαλάτζογλου, και απ' αυτόν εισήχθη, καθιερώθηκε και παραδόθηκε *«εις τους τότε περί αυτόν, Δανιήλ Λαμπαδάριον, Ιάκωβον και Πέτρον τον Πελοποννήσιον τους Δομεστίκους, οι οποίοι και εγένοντο πρώτοι υπερασπισταί του ύφους τούτου»*[1325] και οι οποίοι γύρω απ' αυτόν *«εκκολάφθηκαν και αναδείχθηκαν»*.[1326] Με μια αντικειμενικότερη θεώρηση των πραγμάτων, μπορούμε να πούμε ότι ο Ιωάννης σταθεροποίησε και παγίωσε ό,τι πρότυπο παρέλαβε διά ζώσης από τον δάσκαλο και προκάτοχό του Παναγιώτη Χαλάτζογλου, αφήνοντας στους διαδόχους του την παραπέρα καλλιέργεια και διάδοσή του. Παράλληλα, ανανέωσε και εμπλούτισε το ρεπερτόριο του εκκλησιαστικού μέλους με νέες ευσύνοπτες συνθέσεις και κάλυψε αποτελεσματικά το έλλειμμα του δασκάλου του στη μελουργική παραγωγή. Είναι δε ο πρώτος μελουργός μετά τον Πέτρο Μπερεκέτη που ξεδιπλώνει τη μελουργική του ικανότητα σ' όλα τα γένη της μελοποιΐας, προβάλλοντας και υλοποιώντας τη γενική απαίτηση και τάση που είχε ήδη δημιουργηθεί και επιταχύνοντας τα δειλά βήματα των προκατόχων του. Ο θάνατος του Ιωάννη είναι το συμβατικό γεγονός με το οποίο αρχίζει ουσιαστικά η *«νέα μεγάλη περίοδος ακμής»* στην ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής επί Τουρκοκρατίας.[1327] Η κύρια μουσική δραστηριότητα εντοπίζεται πλέον, αποκλειστικά σχεδόν, στο χώρο της Μεγάλης Εκκλησίας της Κωνσταντινούπολης, με ισχυρές προεκτάσεις και επιρροές και αλλού, στο Άγιον Όρος, στη Σμύρνη και σε πολλά άλλα μικρότερα ή μεγαλύτερα κέντρα. Η νέα αυτή περίοδος ακμής της εκκλησιαστικής μουσικής συμπίπτει με την ακμή και άνθιση του Ελληνισμού στα ίδια αυτά χρόνια και χαρακτηρίζεται ταυτόχρονα από τις ίδιες μεταρρυθμιστικές και δημιουργικές ανησυχίες.

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. Το οκτάηχο Δοξαστικό της Κοίμησης της Θεοτόκου *Θεαρχίω νεύματι*, σύντομο.[1328]

[1324] Μπαλαγεώργος, *Βυζαντινό Κοσμικό Τυπικό*, σ. 257.

[1325] Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 200.

[1326] Στάθης *Αναγραμματισμοί*, σ. 132.

[1327] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 46.

[1328] ΞΡΠ 330 (αυτόγρ. Δ. Λώτου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 204, ΔΧΡ 312 / *ό.π.*, σ. 344, ΠΡΒ 7/182 (Απ. Κώνστα, 1814) κατ' εξήγησιν στη Νέα Μέθοδο και παραγγελία του κώδικα από τον Γρηγορίου Πρωτοψάλτη.

2. Εννέα (9) ιδιόμελα της εορτής της Ζωοδόχου Πηγής *«εις μέλος παλαιόν στιχηραρικόν»*.[1329]

3. Αντίφωνα των αναβαθμών σε αργό μέλος: *Εν τω θλίβεσθαί με*, ήχ. πλ. α΄.[1330]

4. Πασαπνοάρια του Όρθρου, [συνετέθησαν με προτροπή του πατριάρχη Κυρίλλου κατά το έτος 1756]: τρεις (3) συνθέσεις σε ήχο α΄ (το ένα, με μεγάλη διάδοση, χαρακτηρίζεται *μέγιστον ή έντεχνον*)[1331], και από μία σε ήχο β΄[1332], δ΄[1333] , βαρύ[1334] και πλ. δ΄.[1335]

5. Πολυέλεοι: *Δούλοι Κύριον*, ήχ. α΄ με χαρακτηρισμούς *«σύντομος»* ή *«συνοπτικός»* - όχι *«οργανικός»* - και το τριαδικό μάθημα *«Η μονάς τη φύσει»* με την παρεμβολή εκτενούς κρατήματος (νενανισμοί και τερετισμοί) κατά την προσφιλή τακτική του Ιωάννη[1336]. Έτερος, ήχ. δ΄, μεταγενέστερος, *«νέος»*,[1337] *«πλείστης κομψότητος μετέχων»*, *«συνοπτικός και ωραίος»*, *«πάνυ έντερπνος και ωραίος»*[1338], με τους ίδιους χαρακτηρισμούς με τη σύνθεση του α΄ ήχου[1339], και το τριαδικό μάθημα που ακολουθεί *Δόξα πατρί…Θεέ, Τριάς διαιρετή* και το θεοτοκίο *Και νύν… Ώ Δέσποινα πανύμνητε, μήτερ ευλογημένη,«τονισθέν δι' αιτήσεως του παναγιωτάτου και αοιδίμου πατριάρχου κυρίου Κυρίλλου»*.[1340] Έτερος *Λόγον αγαθόν*, ήχ. α΄ ή πλ. α΄.[1341] Εκλογή *«ψαλλομένη εις Κυρίαν Θε-*

[1329] ΙΒΡ 1255 / Στάθης, *ό.π.* Δ΄, σ.717.

[1330] ΞΝΦ 134 / *ό.π.*, Β΄, σ. 78, με την επισήμανση του καταλογογράφου *«αργόν μέλος, ωραίον»*.

[1331] ΞΝΦ 107, ΠΝΤ 950 (εξήγ. Θεοφάνους Μοναχού) και 953 / *ό.π.*, σσ. 19, 264 και 270. Βλ. το μέλος Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σσ. 427-434.

[1332] ΞΡΠ 299 Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 74, ΠΝΤ 986 / *ό.π.*,Β΄,σ. 358.

[1333] ΞΝΦ 123, ΠΝΤ 986 / *ό.π.*, σσ. 46, 358.

[1334] ΠΝΤ 955 / *ό.π.*, σ. 278, ΚΤΛ 422 / *ό.π.* , Γ΄, σ. 270.

[1335] ΞΝΦ / *ό.π.* , Β΄, σ. 84.

[1336] ΞΝΦ 105, ΓΡΓ 6 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 11, 598. Ο Δημήτριος Λώτος, στην αυτόγραφη Παπαδική του (1781), φαίνεται να διατηρεί επιφυλάξεις, για το άν πράγματι ο Ιωάννης είναι ο συνθέτης του Πολυελέου αυτού: *Έτερος* [πολυέλεος] *ως λέγουσι κυρ Ιωάννου Πρωτοψάλτου, ήχος α΄, Δούλοι Κύριον*. Βλ. ΞΡΠ 330 / *Ό.π.*, Α΄, σ. 193. Βλ. λεπτομερή στοιχεία της όλης σύνθεσης Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 834-846. Δοξαστικό (*Η μονάς τη φύσει)* και θεοτοκίο *(Ω Δέσποινα Θεοτόκε)* μάθημα σ' αυτόν τον Πολυέλεο συνέθεσε ο Ιωάσαφ Διονυσιάτης. Βλ. ΠΝΤ 1032 (Ιωάσαφ) / *ό.π.*, Β΄, σ. 482.

[1337] ΠΝΤ 912, 972 / *Ό.π.*, Β΄, σ. 202, 326. Βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π*, σ. 831, όπου τεκμαίρεται ότι ο Πολυέλεος είχε μελουργηθεί πριν το 1750. Περί του χρόνου μελοποίησης βλ. και Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 172.

[1338] ΞΡΠ 299 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 75, ΞΝΦ 123, ΠΝΤ 952, 958, 980 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 46, 267, 289, 348.

[1339] Βλ. ενδεικτικά ΑΓΠ 62 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 80.

[1340] ΠΝΤ 927, 1002 (Δαμασκηνού Αγραφορενδινιώτη) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 223, 403, ΓΡΓ 30 / *ό.π.*, σ. 642: *«του αυτού* [Ιωάννη Πρωτοψάλτη] *δι' αιτήσεως κυρίου Κυρίλλου, τότε πατριαρχούντος»*. Βλ. το πλήρες κείμενο των καταληκτικών μαθημάτων Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 636. Περί των μαθημάτων αυτών βλ. πάλι Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 823-825.

[1341] ΓΡΓ 6 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 596.

στόκον, Λόγον αγαθόν», ήχ. δ΄. [1342]

6. Τιμιωτέρα, ήχ. δ΄ (λέγετος). [1343]

7. Τα 11 εωθινά.[1344]

8. Δοξολογίες αργές: τρεις (3), μία σε ήχο α΄[1345], πιθανόν μία σε ήχο β΄[1346] και μία

9. σε ήχο πλ. δ΄ *«δι' αιτήσεως του πανοσιωτάτου και λογιωτάτου αγίου αρχιδιακόνου αγίου Νικ[αίας;]»*. [1347]

10. Εισοδικά: *Δεύτε προσκυνήσωμεν, Εκ γαστρός, Εν εκκλησίαις*, ήχ. β΄.[1348]

11. *Πατέρα, Υιόν*, αργό, ήχ. β΄.[1349]

12. *Την γαρ σην μήτραν*, ήχ. α΄ τετράφωνος.[1350]

13. Κοινωνικά των Κυριακών *Αινείτε*: ήχ. α΄, γ΄, πλ. δ΄.[1351]

[1342] Οι δύο τελευταίες συνθέσεις στις οποίες δεν συμπεριλαμβάνεται Τριαδικό και Θεοτοκίο μάθημα, περιλαμβάνονται σπανιότατα στα χειρόγραφα. Βλ. αντίστοιχα ΓΡΓ 6 / *Ό.π.*, Β΄, σ. 598 και ΔΧΡ 354 / *ό.π.*, Α΄, σ. 459 και Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 332.

[1343] ΔΧΡ 340, 1239 / *ό.π.*, Α΄, σ. 429, 615 : *«Η δε ακόλουθος* [Τιμιωτέρα] *ευρέθη εν μιά Παπαδική ιδιοχείρω του Πρωτοψάλτου Ιωάννου»*. Πρβλ. Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σ. 192.

[1344] ΞΡΠ 372 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 258 με την επισήμανση ότι ίσως είναι τα αυτά με τα του Κυρίλλου Μαρμαρηνού. Κατά πληροφορία Κ. Ψάχου. Βλ. *Παρασημαντική*, σ. 73. Ο ίδιος όμως παρακάτω (σ. 74) αναφέρει ότι ο Ιωάννης εξήγησε αναλυτικότερα τα εωθινά. Στη σ. 72 περιλαμβάνεται και προσωπογραφία του Ιωάννη σε σκίτσο.

[1345] ΙΒΡ 1030 / Στάθης *Χειρόγραφα*, Δ΄,σ. 95: *«Δοξολογία σύντομος, εκκλησιαστική»*, ΠΝΤ 906 (Ν. Μέθοδος, αυτόγρ. Γρηγορίου λαμπαδαρίου) / ό.π., Β΄,σ. 191. Βλ και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, σσ. 649-654..

[1346] Βλ ΞΡΠ 305 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 97: *«[Δοξολογία] Αθανασίου ιερομονάχου Δημητριαδίτου, πλέον πιθανώτερον εστιν ότι είναι ποίημα κυρ Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*.

[1347] ΠΝΤ 961, 988 / *ό.π.*, Β΄, σ. 295, 362, ΑΓΠ 35 (Ανδρέου Ιερέως Χίου), *ό.π.*, Γ΄, σ. 53. Για τη σύνθεση *κατόπιν αιτήσεως* βλ. ΒΣΚ 77 (Κωνσταντίνου Βυζαντίου) / Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 173. Βλ και εντύπως Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 701-708. Γενικά βλ. Μπαλαγεώργος, *Μεγάλη Δοξολογία*, σ. 10. Μορφολογική, αισθητική και συγκριτική προσέγγιση βλ. παρακάτω, 3ο Μέρος της παρούσας διατριβής.

[1348] ΠΝΤ 976 / *ό.π.*, σ. 336, ΑΓΠ 15 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 24. Τα αυτά παραδίδονται ενίοτε, υπό το όνομα Δανιήλ Πρωτοψάλτη. Βλ. ΞΡΠ 330 (Δ. Λώτου) / *ό.π. /* Α΄, σ. 195-196.

[1349] ΠΝΤ 904 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 185: *«το παρόν ψάλλεται εις τον εν των ιερώ ασπασμόν των αρχιερέων˙ Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*, ΔΧΡ 1240 / *ό.π.*, Α΄, σ. 618: *«Το παρόν υπάρχει ποίημα κυρ Ιωάννου Πρωτοψάλτου, ψάλλεται δε εις τον ασπασμόν»*, ΠΡΒ 4/210 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα κατά παραγγελία Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, 1818, Ν. Μέθοδος), σσ. 476-477, αυτοψία.

[1350] ΠΗΥ 617 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 226. Πρόκειται για σύντμηση του αρχαίου μέλους και όχι για νέα μελοποίηση.

[1351] ΔΝΣ 575, 681 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 722, 764.

14. Κοινωνικά του όλου ενιαυτού: *Ο ποιών τους αγγέλους*, ήχ. πλ. δ΄, *Εις μνημόσυνον*, ήχ. βαρύς, *Εις πάσαν την γην*, ήχ. πλ. α΄.[1352]

15. Τα αργά Προκείμενα της Μ. Τεσσαρακοστής *Μη αποστρέψης* και *Έδωκας κληρονομίαν*.[1353]

16. *Κατευθυνθήτω* της Προηγιασμένης, ήχ. πλ. β΄.

17. *Τη υπερμάχω* αργοσύντομο δίχορο και τα εφύμνια *Χαίρε νύμφη* και *Αλληλούια* των Χαιρετισμών, ήχ. πλ. δ΄. [1354]

18. Το του Αποδείπνου *Την πάσαν ελπίδα μου «συνοπτικόν»*, ήχ. β΄.[1355]

19. Μαθήματα: *Αναστάσεως ημέρα*, ήχ. πλ. α΄[1356], και άλλο ψαλλόμενο *«εις τον μέγαν άγιον Διονύσιον τον εν τω όρει Ολύμπω Ο νους σου ταις νεύσεσι*, ήχ. δ΄, *«τετονισμένον …αφνη΄, Μαϊου 18»*.[1357]

20. Κρατήματα: Σε καλοφωνικούς ειρμούς έξι (6) συνθέσεις: ήχ. α΄ και α΄ τε-

21. τράφωνος δ΄, βαρύς πλ. δ΄, και πλ. α΄.[1358] Εννιά (9) βραχείες συνθέσεις για τους οκτώ πρώτους στίχους και το θεοτοκίο μάθημα του Πολυελέου Παναγιώτη Χρυσάφη του νέου *Δούλοι Κύριον*, ήχ. α΄ και ειδικότερα οκτώ (8) κρατήματα για ισάριθμους στίχους και ένα (1) σε ήχο πλ. α΄ *«φθορικό»* για το Θεοτοκίο δεκαπεντασύλλαβο μάθημα. Το τελευταίο αυτό κράτημα αποτελεί και την αρχή μιας τακτικής, που θα ακολουθηθεί από τους μετέπειτα μελουργούς του ιη΄ και ιθ΄ αιώνα *«ως μόνη πλέον ανάμνησις και κατάλοιπο των παλαιών μελισματικών ομοειδών συνθέσεων»*.[1359]

22. Καλοφωνικός ειρμός: *Παιδοτόκον παρθένον τις ήκουσε*, ήχ. γ΄.[1360]

23. Κοντάκιο του Μεγάλου Κανόνα, *Ψυχή μου, ψυχή μου*, ήχ. πλ. β΄.[1361]

[1352] Βλ και τις τρεις συνθέσεις ΠΝΤ 987 / *ό.π.*, σ. 361 και ΞΡΠ 330 / *ό.π.*, Α΄, σ. 200.

[1353] ΞΡΠ 330 /*ό.π.*, σ. 192

[1354] ΔΧΡ 350 / *ό.π*, σ. 449, ΑΓΠ 42 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 73-74.

[1355] ΞΡΠ 330, ΔΧΡ 359 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 201, 472.

[1356] ΠΝΤ 953 /*Ό.π.*, Β΄, σ. 273.

[1357] ΞΝΦ 137 και ΠΝΤ 915, 934 (Ν. Μέθοδος, εξήγηση Γρηγορίου Λαμπαδαρίου) /*Ό.π.*, σ. 82 και 206, 237.

[1358] Όλα τα Κρατήματα βλ. ΞΡΠ 402, ΔΧΡ 341 (αυτόγρ. Νικ. Δοχειαρίτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 310, 435, ΙΒΡ 997 (Καλοφωνικό Ειρμολόγιο) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 898 και Γρηγόριος *Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, σσ. 189 και 191, 220, 232 και 245 αντίστοιχα. Το του βαρέος ήχου, που φέρεται στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο ως *«ανώνυμο»*, επισυνάπτεται και στο μάθημα Ιωάννη Κουκουζέλη *Δόξα εν υψίστοις*. Βλ. ΔΝΣ 696 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 769. Περί όλων των Κρατημάτων για Καλοφωνικούς Ειρμούς βλ. Αναστασίου, *Κρατήματα*, σσ. 370-372.

[1359] Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 776-781.

[1360] ΚΡΛ 228 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 440, ΠΝΤ 977 / *ό.π.*, σ. 341. Βλ. το εξηγημένο μέλος Γρηγόριος, *Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, σσ. 68-70.

[1361] ΞΡΠ 305 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 103, ΠΗΥ 619 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 146.

β) Εξηγητικό

1. Εξήγησε το *Αλληλουϊάριο* Θεοδούλου όταν ακόμα ήταν Δομέστικος.[1362]
2. Το *Τη υπερμάχω*, Ιωάννη του Κλαδά.[1363]
3. Το *ασματικό του Σταυρού* Μανουήλ του Χρυσάφη.[1364]

γ) Συντμητικό - Καλλωπιστικό

1. Συνέταμε τα της Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου, Ιωάννου του Γλυκέος.[1365]

2. Καλλώπισε κράτημα του Πέτρου Μπερεκέτη σε ήχο δ΄.[1366]

3. Συνέταμε το *Νυν αι δυνάμεις*[1367] και το Κοινωνικό της Προηγιασμένης *Γεύσασθε* Ιωάννου του Κλαδά.[1368]

δ) Συνθέσεις κοσμικής μουσικής

1. *Ωδή* προς τον Πατριάρχη Σαμουήλ τον Χαντζερή: *«εν τη πατριαρχία του Παναγιωτάτου περιφήμου κυρίου Σαμουήλ του Χαντζερή… Εφάνη ήλιος λαμπρός»*, ήχος δ΄.[1369]

2. Ένα φαναριώτικο τραγούδι κι ένα καραμπατάκ πεσρέφι με τουρκικό στίχο σε μακάμ χιτζάζ (ήχ. πλ. β΄).[1370]

[1362] Με τεράστια διάδοση στα χειρόγραφα. Βλ. λ.χ. ΞΝΦ 103, ΠΝΤ 952 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ.9, 268: *«Το παρόν εξηγήθη παρά Ιωάννου δομεστίκου»*.

[1363] ΔΝΣ 575/ *ό.π.*, Β΄, σ. 723.

[1364] ΞΡΠ 305, 330 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 98, 195.

[1365] ΞΡΠ 305 / *ό.π.*, Α΄, σ. 99, ΞΝΦ 109 (σημειογρ. Ν. Μεθόδου) / *ό.π.*, Β΄,σ. 23: *«Τα παρόντα εμελουργήθησαν παρά Ιωάννου του Γλυκέος, συνετμήθησαν δε παρά Ιωάννου Πρωτοψάλτου, άπερ ψάλλονται εν τη θεία και ιερά Λειτουργία του εν αγίοις πατρός ημών Βασιλείου του Μεγάλου»*. Περιέχεται δε και το Μεγαλυνάριο του Μ. Βασιλείου *Τον ουρανοφάντορα*, χωρίς να σημειώνεται ιδιαίτερα, αν κι αυτό είναι μέλος του Ιωάννη. Επίσης ΠΝΤ 903 (αυτόγρ. Ιωάσαφ Διονυσιάτη, Ν. Μέθοδος) και 956 / *ό.π.*, σ. 180 και 281.

[1366] ΔΧΡ 376 / *ό.π.*, Α΄, σ. 522: *«Κυρ Πέτρου* [Μπερεκέτη] *καλλωπισθέν υπό Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*.

[1367] ΠΝΤ 953, 1273/ *ό.π.*, σσ. 272, 518: *«Ιωάννου Κλαδά, συνετμήθη παρά Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*.

[1368] ΞΝΦ 115, ΠΝΤ 992 / *ό.π.*, σ. 34, 369: *«…συνετμήθη δε παρά Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*, *«συντομηθέν παρά Ιωάννου Πρωτοψάλτου»*. Βλ. το αυτό με το Αλφαβητικό σύστημα Βουκουρεστίου ΞΡΠ 414 / *ό.π.*, Α΄, σ. 318.

[1369] Συλλογή Νικηφόρου Καντουνιάρη ΒΤΠ 1428 / Καλαϊτζίδης, *Κοσμική Μουσική*, σ. 145.

[1370] ΙΒΡ 1038 / Καλαϊτζίδης, *ό.π.*, σ. 82: *«Πεστρέφι…εγράφη παρά κυρίου Ιωάννου Πρωτοψάλτου διά προτροπής του πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ηρακλείας κυρίου Γερασίμου …»*. Για το μουσικό όρο «καραμπατάκ» βλ. *ό.π.*, σσ. 318-319.

δ) Κωδικογραφικό

1. *Αναστασιματάριο Χρυσάφη του νέου - Ανθολογία* κατά το έτος 1764.[1371]
2. *Παπαδική* κατά το έτος 1728[1372] και άλλη κατά το έτος 1743.[1373]
3. *Οικηματάριο* κατά το έτος 1734.[1374]
4. *Παπαδική* με τη σημείωση στο τέλος: *«Το παρόν εγράφη παρ' εμού Πρωτοψάλτου Ιωάννου της Μεγάλης Εκκλησίας. Τω αψξ΄ έτει* [1766], *εν μηνί Σεπτεμβρίω.»* Αξίζει να αναφερθεί ότι στον κώδικα αυτό ο γραφέας δεν περιλαμβάνει καμιά δική του σύνθεση εκτός από την εξήγηση του Αλληλουϊαρίου.[1375]
5. *Ανθολογία Παπαδικής* με Καλοφωνικούς Ειρμούς, Πολυελέους και Πασαπνοάρια κατά το έτος 1769, ένα έτος πριν το θάνατό του: *«το παρόν εγράφη παρ'εμού πρωτοψάλτου Ιωάννου, της μεγάλης εκκλησίας· εν έτει αψξδ΄, εν μηνί ιουνίω»*[1376]
6. Μνεία για χειρόγραφα κοσμικής μουσικής.[1377]

3.3.3 Δανιήλ Πρωτοψάλτης, ο από Τυρνάβου

Ο Πρωτοψάλτης Δανιήλ, *«η μελωδική σάλπιγξ του ημετέρου* [ιη΄] *αιώνος»*[1378] και *«νέος Κουκουζέλης»*[1379], καταγόταν από τον Τύρναβο της Λάρισας. Σε χειρόγραφα χαρακτηρίζεται σπάνια *«Θεσσαλονι-καίος»*.[1380] Πρέπει να γεννήθηκε μέσα στην πρώτη δεκαετία του ιη΄ αιώνα. Έψαλλε ως Δομέστικος

[1371] ΔΝΣ 575 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 720-723.

[1372] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 70, υποσημ. 42: *«Είληφε πέρας η παρούσα...παρ' εμού Λαμπαδαρίου Ιωάννου... εν έτει αψκη΄ Οκτωβρίου 16.»*

[1373] ΑΣΤ 52 / Στάθης, *Χειρόφραφα Μετεώρων*, σσ. 354-379.

[1374] *«Η παρούσα βίβλος, εγράφη παρ' εμού Ιωάννου λαμπαδαρίου της Μεγάλης Εκκλησίας εν έτει αψλδ΄ απριλίω»*. ΔΧΡ 342/ Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 435-437. Πρβλ. Στάθης, *Αναγραμματισμοί*, σ. 125.

[1375] ΒΚΨ 222 και Ψάχος, *ό.π.*

[1376] ΙΒΡ 1157 / Στάθης, *ό.π.*, Δ΄, σσ. 442-443.

[1377] ΙΒΡ 1038 / Καλαϊτζίδης, *ό.π.*, σσ. 82-83.

[1378] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 109.

[1379] ΙΒΡ 983 / Στάθης,, *ό.π.*, Γ΄, σσ. 807, 809. : *«εποιήθη [το ᾽γλυκύτατον᾽ μάθημα Πανάγιε Νικόλαε] παρά του μουσικωτάτου κυρ Δανιήλ δομεστίκου της Μεγάλης Εκκλησίας του νέου Κουκουζέλους»*.Ο γραφέας του χειρογράφου, Θεόκλητος μοναχός, αποκαλώντας, το έτος 1762, τον Δανιήλ με την τόσο κολακευτική προσωνυμία προφανώς δεν γνώριζε ότι ήταν ήδη από το 1740 Λαμπαδάριος.

[1380] ΑΣΤ 127 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 429-481. Εάν όντως ο κώδικας είναι αυτόγραφος του Δανιήλ, πράγμα για το οποίο επιφυλάσσεται ο καταλογογράφος Γρ. Στάθης, τότε ο [αυτο;]προσδιορισμός *«Θεσσαλονικαίος»* (φ. 45^{α}) αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Επίσης η επισήμανση του Γρ. Στάθη περί ανορθογραφίας του κωδικογράφου θα πρέπει να προβληματίσει, καθ' ότι ο Δανιήλ υπηρέτησε στο Πατριαρχείο και ως «γραμματεύς» και επομένως δεν θα πρέπει να ήταν ανορθόγραφος. Δημιουργείται όμως και η υπόνοια, μήπως ο Δανιήλ Θεσσαλονικαίος είναι διαφορετικό πρόσωπο από τον Πρωτοψάλτη Δανιήλ, καθότι ο τελευταίος μνημονεύεται ως Δανιήλ Λαμπαδάριος (φ. 444^{6}, 521^{6}). Εάν ο Πρωτοψάλτης έγραφε τον

από την εποχή Παναγιώτη Χαλάτζογλου[1381] - άγνωστο για πόσο χρονικό διάστημα - και με τον Ιωάννη Τραπεζούντιο μια εξαετία από το 1734 ως το 1740. Αναδείχτηκε ο μακροβιότερος Λαμπαδάριος του πατριαρχικού ναού απέναντι στον ίδιο Πρωτοψάλτη. Υπηρέτησε ως Λαμπαδάριος στη Μεγάλη Εκκλησία για τριάντα ολόκληρα χρόνια (1740-1770 ή 1771) οπότε, επί πατριάρχη Σωφρονίου Β΄, διαδέχτηκε ως Πρωτοψάλτης τον Ιωάννη, μετά το θάνατο του τελευταίου.

Προηγούμενη ή παράλληλη επαγγελματική δραστηριότητα προς την ψαλτική δεν αναφέρεται εκτός από την πληροφορία ότι στα 1740 και 1745, πάλι ως Λαμπαδάριος, ήταν *«γραμματικός του κοινού»*, λαμβάνοντας επιπλέον αμοιβή για την υπηρεσία του.[1382] Στα 1776, όταν συγκροτήθηκε η Β΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή, δίδαξε Μαθηματάριο με αμοιβή 400 γρόσια το χρόνο.[1383] Με την ιδιότητα του Λαμπαδαρίου συνυπέγραψε ως μέλος της πατριαρχικής αυλής στα 1754 ομολογία σχετική με τη μητρόπολη Καστορίας, επί Πατριάρχη Κυρίλλου Ε΄, μια άλλη σχετική με την πατριαρχική εξαρχία Μετσόβου στα 1764, επί Πατριάρχη Σαμουήλ του Χαντζερή[1384], καθώς και ως μάρτυς στο εξοφλητικό γράμμα του Πρωτοψάλτη Ιωάννη Τραπεζούντιου προς τον Πατριάρχη Αντιοχείας Σίλβεστρο, στα 1766. Πέθανε εν ενεργεία στις 23 Δεκεμβρίου 1789, ημέρα Σάββατο και ώρα 12.[1385]

Στη μουσική ήταν μαθητής του Παναγιώτη Χαλάτζογλου. Ήταν *«μουσικός έξοχος, σεμνυνόμενος διά τε το εύφωνον αυτού και τον εύσχημον του ψάλλειν τρόπον»*.[1386] Στον τρόπο του ψάλλειν, αλλά και στη σύνθεση με την οποία καταγινόταν από τότε που ήταν ακόμα Δομέστικος[1387], καινοτομούσε, κατά τον Χρύσανθο, μιμούμενος τον εξηγηματικό τρόπο της σημειογραφίας του δασκάλου του, *«καθώς βλέπομεν εις τον πολυέλεόν του και εις την δοξολογίαν του. Διά τούτο ευρίσκονται εις τα μέλη τούτου δέσεις καινότροποι και τοιαύται, τας οποίας δεν μετεχειρίσθησαν ούτοι οι προ αυτού μελωδοί, ούτε οι μετ' αυτόν, διά τας οποίας ετόλμησάν τινες δι' αμάθειαν να τον*

κώδικα όντας Λαμπαδάριος δεν θα απέδιδε στον εαυτό του τον ίδιο χαρακτηρισμό;

[1381] Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 93 και Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σ. 204.

[1382] Βλ. παραπάνω σ. 253.

[1383] *Ό.π.*, σ. 208.

[1384] Δελικάνης, *Έγγραφα Πατριαρχικού Αρχειοφυλακίου*, σσ. 206-207.

[1385] Χρύσανθος, *ό.π., αυτόγραφο*, σ. 108: *«Εις το 1789 έτος, Δεκεμβρίου 23, ημέρα Σαββάτω εις τας 12 ώρας έδωκε το κοινόν χρέος Δανιήλ Πρωτοψάλτης...»*. Κατ' άλλους πέθανε στις 29 του ίδιου μήνα. Βλ. Φωκαεύς, *Κρηπίς*, σ. 122, υποσημ. 2 και Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σ. 204. Ίσως, να μην πέθανε «εν ενεργεία», αφού ο Δομέστικός του Πέτρος Βυζάντιος, σύμφωνα με αυτόγραφη μαρτυρία του, φέρεται Λαμπαδάριος ήδη από το Σεπτέμβριου του 1789. Βλ. ΕΣΦ 93/ Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 96, υποσημ. 262.

[1386] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 313.

[1387] Βλ. ΓΡΓ 34 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 654.

κατηγορώσι».[1388] Ο Χρύσανθος, επιχειρώντας να αιτιολογήσει την νεωτεριστική τάση του Δανιήλ ως προς την αναλυτικότερη γραφή των θέσεων τονίζει πως αναγκαζόταν να νεωτερίζει, επειδή χρησιμοποιούσε γραμμές που συνηθίζονταν τότε από τους οργανικούς μουσικούς, οι οποίες δεν ήταν δυνατόν να γράφονται με τη συνοπτική σημειογραφία της εποχής. Παρά τα παραπάνω, η διαπίστωση του Χρυσάνθου ότι *«εις τους νεωτερισμούς του δεν φαίνεται σαφής»* μπορεί να δηλώνει α) ή οι όποιες νεωτεριστικές του τάσεις και παρεμβάσεις είναι κατάλληλα καλυμμένες καθ' ότι τα έργα του ως μελωδικά σύνολα είναι άκρως εκκλησιαστικά β) ή οι σημειογραφικοί νεωτερισμοί του είναι δυσνόητοι. Ο εμπλουτισμός των μελών με ένα επιτυχημένο συνδυασμό - συγκερασμό των *«καινοφανών»*, δικής του επινόησης, μελωδικών γραμμών, που δεν συναντώνται στις προγενέστερες παπαδικές συνθέσεις, με τα παραδοσιακά μελικά σχήματα που απέβλεπαν στον *«καλλωπισμό του ύφους»*[1389], υπογραμμίζουν με τον πιο σαφή τρόπο *«το εμβριθές και πλούσιον της ευρέσεως»* του μελοποιού. Ως προτέρημά του έχει τονιστεί κατ' επανάληψιν το ότι *«όταν έμβαινεν εις φθοράν, επέμενε κατακόρως εις το μέλος της, εκείθεν ταχέως μη μεταβαίνων».*[1390]

Ο Δανιήλ, παρά τις διατυπωθείσες κατά καιρούς απόψεις σχετικά με την υιοθέτηση τρόπων και μελωδιών της κοσμικής μουσικής, που θεωρήθηκε ότι ως ένα βαθμό αλλοίωναν το λειτουργικό χαρακτήρα της εκκλησιαστικής μελωδίας[1391], παρέμεινε πιστός τηρητής της προφορικής και γραπτής παράδοσης που παρέλαβε. Ως Λαμπαδάριος και Πρωτοψάλτης παρέδιδε στους μαθητές του τα διάφορα μουσουργήματα των παλαιών μελουργών απαράλλακτα όπως τα διδάχθηκε από τα δάσκαλό του. Για αποτελεσματικότερη διδασκαλία και καλύτερη απόδοση και κατανόηση του μελικού περιεχομένου των παρεμβάσεών του είχε προχωρήσει, κατ' ανάγκην, σε αναλυτικότερο τρόπο γραφής, επηρεασμένος από τον Χαλάτζογλου ή και τον Ιωάννη Τραπεζούντιο.

Ως συνθέτης θεωρήθηκε μοναδικός, αφού χαρακτηρίστηκε ως *«ο μόνος βαθύς εν τη μουσική..., ο μόνος ευδοκιμήσας εν τοις συμμίκτοις μαθήμασι».*[1392] Υπήρξε, στην πραγματικότητα, αξιότερος από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη τόσο σε αριθμό συνθέσεων όσο και σε ποικιλία μέλους.

[1388] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 138.

[1389] Βλ. Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 200: *«Ότε δε διεδέχθη τον Ιωάννην Πρωτοψάλτην Δανιήλ ο Πρωτοψάλτης, μάλλον εκαλλώπισε το ύφος συγχρόνως μετά Πέτρου του Λαμπαδαρίου.»*

[1390] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 141.

[1391] Αλυγιζάκης, *Ήχοι και μακάμια*, σ. 9.

[1392] *«Σύμμικτα νόει τα έσω και τα έξω ηνωμένα της μουσικής»*, δηλαδή, τα εκκλησιαστικά μαθήματα που περιλαμβάνουν μελωδικές φράσεις προερχόμενες από την

Είχε συνδεθεί με στενή φιλία με τον Ζαχαρία τον Χανεντέ[1393], από τον οποίο μάθαινε πολλά για την εξωτερική μουσική, ενώ παράλληλα δίδασκε το Ζαχαρία εκκλησιαστικά μέλη. Έχει αναφερθεί ότι και ο Ζαχαρίας συνέθεσε κάποιες εκκλησιαστικές συνθέσεις τις οποίες αποτύπωνε με τη γραφή ο Δανιήλ. Είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι, σύμφωνα πάντα με την ίδια πηγή, ο Δανιήλ ούτε οικειοποιήθηκε τα μέλη του Ζαχαρία αλλά ούτε τα δίδαξε στους μαθητές του, αν και πολλοί φαίνεται να τα είχαν και να τα διέδιδαν μεταξύ τους, σίγουρα λόγω της μελωδικότητάς τους - γιατί όχι - και της πρωτοτυπίας τους είτε επειδή γενικά ήταν φειδωλός στην παραχώρηση συνθέσεων δικών του ή άλλων είτε επειδή θεωρούσε τα μέλη του Ζαχαρία εξωεκκλησιαστικά, αρκούμενος μόνο στην καταγραφή τους.

Ο Δανιήλ φαίνεται να είχε δημιουργήσει ένα στενό κύκλο συνεργατών και μαθητών του, με σημαντικότερο και ενεργότερο πρόσωπο τον Δομέστικό του Ιάκωβο. Παράλληλα, υπήρχε σχέση αντιζηλίας και ανταγωνισμού των δύο ανδρών προς τον Δομέστικο αρχικά και κατόπιν Λαμπαδάριο Πέτρο Πελοποννήσιο και τον ανερχόμενο στην Τέχνη Πέτρο Βυζάντιο, μαθητή του τελευταίου. Ο ανταγωνισμός αυτός, που έφτανε στην περιοχή του φθόνου, είχε δημιουργηθεί από τα χρόνια της Λαμπαδαρίας του Δανιήλ, όταν ήταν αναγκασμένος να συμψάλλει με τον Πέτρο Πελοποννήσιο, το νέο άξιο μουσικό που είχε προταθεί από τον Ιωάννη Τραπεζούντιο. Τότε, σύμφωνα με τις μαρτυρίες, συνέθεσε *«οκτώ κοινωνικά και τα έψαλλε, τα οποία οι τότε μαθηταί ακούοντες, εζήτουν από τον Δανιήλ να τοις τα εκδώσει, και αυτός δεν συγκατένευσε. Προσεκτικώς ουν ακούων αυτά ο Πέτρος, εν ώ εψάλλοντο, κατά μίμησιν τούτων εσύνθεσεν οκτώ κοινωνικά, και τα εξέδωκε, τα οποία είναι της πρώτης κλάσεως. Τότε πλέον ο Δανιήλ δι' αίτια, οπού αυτός μόνος ήξευρεν, εξέδωκε και τα εδικά του οκτώ κοινωνικά».*[1394] Η ενέργεια του Πέτρου, που σαφώς θεωρήθηκε «υποκλοπή», σίγουρα αποτελούσε προσβολή και δυσφήμιση για τον Δανιήλ στον ευρύ κύκλο των μαθητών του στα πατριαρχικά αναλόγια και στη Μουσική Σχολή σε ό,τι αφορά τη μεθοδικότητα και την αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας του. Ο Πέτρος με τον τρόπο αυτό θα προσείλκυε μεγαλύτερο αριθμό μαθητών, αφού θα είχε στη διάθεσή τους μαθήματα τα οποία ο Δανιήλ δεν τους προσέφερε, γεγονός που, σίγουρα, θα έβλαπτε τη

κοσμική (οργανική ή φωνητική) μουσική. Βλ. ΞΡΠ 318 (Κατάλογος Νικηφόρου Καντουνιάρη) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 147.

[1393] Ίσως, η φιλική αυτή σχέση να έχει τις απαρχές της στις πιθανές ομοειδείς επαγγελματικές ενασχολήσεις των δύο ανδρών με τα γουναρικά.

[1394] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 142. Άκρως ενδιαφέρουσα και η αναγραφή στο ΠΝΤ 955 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 279: *«Κοινωνικά, νεωστί ποιηθέντα παρά κυρ Δανιήλ Λαμπαδαρίου»* παράλληλα με έτερη *«Χερουβικά, νεωστί ποιηθέντα κατ' ήχον παρά κυρ Πέτρου δομεστίκου του Πελοποννησίου»*.

φήμη αλλά και τα οικονομικά συμφέροντά του τελευταίου. Οι σπάνιες ικανότητες του εν δυνάμει διαδόχου του και, ιδιαίτερα, η διαφαινόμενη ικανότητά του προς μια εν εξελίξει αναλυτικότερη σημειογραφία του δημιουργούσαν έντονα αρνητικά συναισθήματα. Η μη ύπαρξη - *«περιέργως»*[1395] - κανενός βεβαιωμένου αυτογράφου του ίσως να ενισχύει την άποψη αυτή.

Μετά τον θάνατο του Ιωάννη και την ανάδειξή του σε Πρωτοψάλτη υποστήριξε την υποψηφιότητα του Δομεστίκου του Ιακώβου για τη θέση του Λαμπαδαρίου. Η επιθυμία του δεν ευοδώθηκε και γι' αυτό *«εφθονείτο, λέγουσιν*, [ο Πέτρος] *υπό τε του Ιακώβου και του διδασκάλου Δανιήλ. Και εσώζετο εν αυτοίς μίσος κρυπτόν μεν, υπεφαίνετο δε και ενίοτε»*.[1396] Έτσι δικαιολογείται, κατά κάποιον τρόπο, και η θέση του Χρυσάνθου για την ύπαρξη φθόνου και *«μίσους κρυπτού»*, γεγονότος που ωστόσο δεν δικαιολογείται μόνο από την παραβίαση της ψαλτικής ιεραρχίας.

Μαθητές του φέρονται κάποιος Σταυρής ή Σταυράκης[1397] - ο οποίος συγκαταλέγεται μεταξύ των μελουργών[1398], δίδασκε την ψαλτική και έγραφε κώδικες, όπου αυτοεπιγράφεται μαθητής του Δανιήλ, στα 1760[1399] και 1774 με ελλιπή

[1395] Βλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 43-44. Ως πιθανή αιτία απώλειας των αυτογράφων του μελουργού θεωρείται και η πυρκαϊά που του κατέκαψε το σπίτι του στο Φανάρι. Βλ. και Χαλδαιάκης, *Δανιήλ*, σσ. 627-628.Ο Γρ. Στάθης υποπτεύεται κατ' επανάληψιν (*Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 429-481), ότι πιθανόν η ογκωδέστατη από 569 φύλλα Πανδέκτη ΑΣΤ 127 είναι αυτόγραφη του Δανιήλ, που κρύβεται πίσω από την ανωνυμία, λόγω ορισμένων σημειωμένων μελών με την ένδειξη «ημέτερον». Όμως άλλες συνθέσεις στον ίδιο κώδικα φέρουν το όνομά του, ενώ πολλές ακόμα ενδείξεις θέτουν υπό περαιτέρω αμφισβήτηση το όνομα του γραφέα.

[1396] *Ό.π. αυτόγραφο, σ.* 140 και *έντυπο*, σ. 119. Τόσο ο Χρύσανθος όσο και ο εκδότης του Μεγάλου Θεωρητικού Παναγιώτης Πελοπίδης μεταφέρουν λακωνικά και αόριστα την πληροφορία της αντιζηλίας και αντιδικίας μεταξύ των ψαλτών του πατριαρχικού ναού, σχετικά με την παράβαση της τάξης της διαδοχής στα ψαλτικά οφφίκια, χωρίς να αποκαλύπτουν την πηγή τους. Το πιθανότερο είναι η πληροφορία αυτή να μεταφέρθηκε προφορικά από τον Πέτρο Βυζάντιο, πρόσωπο που ζούσε από κοντά τις διάφορες καταστάσεις, στο μαθητή του Χρύσανθο κι αυτός με τη σειρά του στον Π. Πελοπίδη. Πάντως θα ήταν άκρως διαφωτιστικό, αν είχαμε ασφαλείς πληροφορίες και λεπτομέρειες από τα τεκταινόμενα στο χώρο.

[1397] Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 78.

[1398] Με τουλάχιστον μία εντοπισμένη σύνθεση σε χειρόγραφα του τέλους ιη΄-αρχών ιθ΄ αι.: *«Τω μεγάλω Σαββάτω· κυρίου Σταυρή, ήχος πλ. α΄ Σιγησάτω»*. Βλ. ΠΝΤ 952 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 268 και ΙΒΡ 981/*ό.π.*, Γ΄, σ. 801.

[1399] ΞΡΠ 324 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 173.

αναφορά[1400] -, ο Χριστοφόρος πρωτοσύγκελλος Σερρών και μελουργός[1401], και ο Μεσολογγίτης Αναστάσιος Βαΐας[1402], που εξηγεί το μέλος των μεγάλων κεκραγαρίων και άλλα μέλη όπου απηχείται η παράδοση του Δανιήλ.

Κατά κοινή ομολογία ο Δανιήλ, που απολάμβανε μεγάλης φήμης μεταξύ των ομοτέχνων του όπως φαίνεται από τις προσωνυμίες που του προσήψαν, υποστήριξε και παγίωσε το μουσικό ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας, το οποίο προηγουμένως ο μεν Παναγιώτης «εγκαινίασε», ο δε Ιωάννης «εστίλβωσε». Κυρίως διέπρεψε ως μελουργός και δευτερευόντως ως εξηγητής. Το όλο έργο του διαπνέεται συγχρόνως από παραδοσιακό και ανανεωτικό πνεύμα και εκφράζει τις αναζητήσεις του καιρού του για δημιουργικά ανοίγματα προς άλλες μουσικές εθνικές παραδόσεις, δυναμικά στοιχεία των οποίων χρησιμοποιεί, εντάσσοντάς

[1400] Πατρινέλης, *ό.π.* Ο Γρ. Στάθης πιθανολογεί ότι πρόκειται για τον αργότερα (1805) *β΄* δομέστικο της Μ. Εκκλησίας, επί Πρωτοψάλτου Μανουήλ του Βυζαντίου (1805-1819), Σταυράκη (Στάθης, *Δεκαπεντασύλλαβος*, σ. 123). Προσωπικά, μελετώντας τα διαθέσιμα ιστορικά στοιχεία, θεωρώ ότι πρόκειται για σύγχυση μεταξύ τριών διαφορετικών προσώπων. Ο Σταυράκης, μαθητής Γεωργίου του Κρητός και Μανουήλ Πρωτοψάλτου, που υπηρέτησε στον πατριαρχικό ναό σε νεαρή ηλικία και παύθηκε από τη θέση του λόγω του φόνου της υπηρέτριάς του, υπηρέτησε σε ενορίες της Πόλης για σαράντα χρόνια. (Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 318). Ο Σταυράκης χανεντές (+1835) συνεξέδωσε την «Ευτέρπη» στα 1830 με τον Θ. Φωκαέα, με τον οποίο συνέψαλλε *«ικανά έτη εν τω ιερώ ναώ του Αγ. Νικολάου εν Γαλατά»* (Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 349). Ο πιθανολογούμενος Δομέστικος της Μ. Εκκλησίας Σταυρής (ιη΄αι. [;]) δεν μπορεί να ταυτιστεί, σε καμιά περίπτωση, με τον Σταυράκη χανεντέ, γιατί υπάρχει μεγάλο χρονικό κενό μεταξύ της ζωής και δράσης των δύο προσώπων. Ο πρώτος φέρεται σε χειρόγραφο του τέλους ιη΄- αρχών ιθ΄ αι. ως *κυρ Σταυρής* συνθέτης του *Σιγησάτω, ήχ. πλ. α΄*. ΙΒΡ 981/Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 801. Επομένως πρόκειται για τρία διαφορετικά πρόσωπα με το αυτό όνομα. Βλ. και σχετική αναφορά Αναστασίου, *Κρατήματα*, σσ. 204-206.

[1401] ΞΝΦ 137 / *ό.π.*, Β΄, σ. 82: Δοξολογία αργή, ήχ. δ΄ *«Ποίημα κυρ Χριστοφόρου ιερομονάχου και Πρωτοσυγγέλου Σερρών»*. Στον κώδικα ΙΒΡ 1134 (Χριστοφόρου πρωτοσυγκέλλου Σερρών) / *ό.π.* Δ΄, σσ. 389-394, τον αντιπροσωπευτικότερο ίσως του Χριστοφόρου ως συνθέτη και κωδικογράφου, ο Δανιήλ καθ' υπερβολήν και κατά κόρον αναφέρεται ως διδάσκαλος αυτού. Βλ. ακόμα Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 465 και Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σσ. 527-529.

[1402] Σε χειρόγραφο ο Δανιήλ αποκαλείται *γνήσιος διδάσκαλος* του Αναστασίου. Βλ. ΕΒΕ 962 / Στάθης, *Ιωάσαφ Ριλιώτης*, σ. 552, υποσημ. 22. Ο Καλοφωνικός Ειρμός Πέτρου Μπερεκέτη *Εν βυθώ κατέστρωσε «εξηγήθη παρά Αναστασίου Βάϊας μεσολογγίτου κατά την παράδοσιν του Δανιήλ»* ΓΡΓ 40 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 663.Ο Αναστάσιος είναι γνωστός και ως εξαίρετος κωδικογράφος. Βλ. ενδεικτικά ΞΡΠ 307 (μεταξύ 1767 και 1770) / *ό.π.*, σσ. 106-117, όπου αυτοαναφέρεται μαθητής και Παναγιώτου Χαλάτζογλου. Είναι άκρως ενδιαφέρον, ότι ο Αναστάσιος στην πληθώρα των συνθέσεων του κώδικά του παραθέτει μόνο τον Καλοφωνικό Ειρμό του Δανιήλ *Μνήσθητι Δέσποινα καμού*, ενώ δεν περιέχεται καμιά σύνθεση του Πέτρου Πελοποννησίου [!]. Μάλλον, συνέχισε τη μαθητεία του στην Ψαλτική κοντά στον Δανιήλ μετά το 1770.

τα με επιτυχία στους κανόνες και το γενικότερο παραδοσιακό πνεύμα της εκκλησιαστικής μελουργίας. Οι ποικίλοι ποιοτικοί προσδιορισμοί των συνθέσεών του (ηδύς, χαρμονικός, λίαν έντεχνος, λίαν οργανικός κ.τ.λ.) καταδεικνύουν την ευρύτατη αποδοχή τους και την καθιέρωσή τους στο κλασικό ρεπερτόριο της εκκλησιαστικής μελοποιΐας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι εξέφρασε το καινοτόμο πνεύμα του δασκάλου του Παναγιώτη Χαλάτζογλου και αναπλήρωσε με τον ιδανικότερο τρόπο τη μελουργική δυστοκία του. Επηρέασε τους μετά απ' αυτόν μελουργούς και πέραν της Κωνσταντινούπολης, οι οποίοι δήλωναν ότι συνθέτουν *«κατά μίμησιν»* ή *«κατά την παράδοσίν του»*[1403], βάζοντας ταυτόχρονα, με την ισχυρή μουσική προσωπικότητα και την πανδομολογούμενη μελουργική και ερμηνευτική δεινότητά του, τη σφραγίδα μιας διαμορφωμένης ήδη σύγχρονης κωνσταντινουπολίτικης σταθερής παράδοσης, αποτέλεσμα μακρών διεργασιών, την οποία κατέγραψε, οριοθέτησε και επισημοποίησε.

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. Αυτοτελές *Αναστασιματάριο*, που μελοποίησε ως Λαμπαδάριος, στο οποίο περιλαμβάνονται και τα αναστάσιμα Ευλογητάρια.[1404]
2. Τα κατ' ήχον Κεκραγάρια και τα δογματικά Θεοτοκία.[1405]
3. Το Δοξαστικό της Κοίμησης της Θεοτόκου *Τη αδανάτω σου κοιμήσει*, που μελοποίησε επίσης ως Λαμπαδάριος.[1406]
4. Το δοξαστικό της Κασσιανής *Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις*.[1407]

[1403] Το αργό δοξαστικό της Κασσιανής το συναντούμε συχνότατα με την ένδειξη *«έντεχνον, κατά μίμησιν Δανιήλ Πρωτοψάλτου»*. Βλ. ενδεικτικάΠΡΒ 1/305 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα), αυτοψία. Ομοίως, τα Μαθήματα *«Δύναμις του Υψίστου»* και *«Ζάλην ένδοθεν έχων»* του Δημητρίου Λώτου: *«Σύνθεσις ημετέρα* [Δημ. Λώτου], *μιμούμενος κατά το δυνατόν το ύφος των νεωτέρων εν Κωνσταντινουπόλει, κυρ Ιωάννου και κυρ Δανιήλ των Πρωτοψάλτων"»* και *«Έτερος οίκος, σύνθεσις ημετέρα* [του αυτού Λώτου] *με το ίδιον ύφος»*. Πρβλ. Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικών* σ. 510, υποσημ. 803.

[1404] Βλ. ΞΡΠ 374 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 266 και ΜΜΤ 206 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 82-87 καθώς και 1ο μέρος, σσ. 152, 153 και υποσημ. 514 με τις σχετικές επισημάνσεις.

[1405] ΞΡΠ 305, 330 (αυτόγρ. Δ. Λώτου), / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 95, 191-192: *«Ετέρα σύνθεσις κεκραγαρίων, συνοπτική, μετά δογματικών, καθώς τανύν ψάλλονται εν Κωνσταντινουπόλει' τονισθέντα παρά κυρίου Δανιήλ Πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας»*. Βλ. μόνα τα Δογματικά υπό τον τίτλο *«έτερα δογματικά, ειρμολογικά του κυρ Δανιήλ»* ΓΡΓ 19 / *ό.π.*, Β΄, σ. 623. Βλ. ακόμα ΒΣΚ 75 (Κωνσταντίνου Βυζαντίου) / Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 178: *«σύντομα κυρ Δανιήλ»*.

[1406] Εκτενή μορφολογική αναφορά βλ. Βασιλείου, *Νέο αργό στιχηραρικό είδος*, σσ. 204-208.

[1407] ΔΧΡ 313 (εξήγ. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα) / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 345, ΚΤΛ

5. Τα Δοξαστικά και τα ιδιόμελα της Λιτής από την ακολουθία της Ζωοδόχου Πηγής.[1408]

6. Τα Προκείμενα της εβδομάδος.[1409]

7. Πολυέλεος *Δούλοι Κύριον*, ήχ. δ΄ (άγια). [1410]

8. Η στιχολογία *Μεγαλύνει η ψυχή μου τον Κύριον* [Τιμιωτέρα], κατ' ήχον.[1411]

9. Πασαπνοάρια των αίνων συνοπτικά, κατ' ήχον.[1412]

10. Δοξολογία αργή, ήχ. βαρύς επτάφωνος.[1413]

11. Τα του Ευαγγελίου *Δόξα σοι Κύριε* και *Εις πολλά έτη*, ήχ. γ΄.[1414]

12. Χερουβικά κατ' ήχον δέκα (10) : ήχ. α΄ δύο (2), β΄ δύο (2) και γ΄ με την ένδειξη «*εμμελέστατα και πάνυ ωραία*», «*τα πρωτεία φέροντα*»[1415] και από ένα στους υπόλοιπους πέντε ήχους.[1416] Είναι αξιοσημείωτο ότι τα πέντε (5) χερουβικά της εβδομάδος του Πέτρου Πελοποννησίου παραδίδονται και επ' ονόματι του Δανιήλ.[1417]

---

590 (εξήγ. Γρηγορίου Πρωτοψ.) / *ό.π.*, Γ΄,σ. 374. Βλ ακόμα Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σσ. 206-207.

[1408] ΔΝΣ 566 / Στάθης, *ό.π*, Β΄, σ. 545, ΣΤΝ 161 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 691: «*κυρ Δανιήλ λαμπαδαρίου της Μεγάλης Εκκλησίας, εις την Ζωοδόχον Πηγήν τη ς΄ της Διακαινησίμου [Ευφράνθητε λαοί - Τίς λαλήσει - Ως θαυμαστά σου τα τεράστια - Η αξιωθείσα ως σταγόνα δέξασθαι]*».

[1409] «*Ιδού και αι δοχαί της όλης εβδομάδος, ποίημα κυρ Δανιήλ του Θεσσαλονικαίου*». ΞΝΦ 137 / *ό.π.*, Β΄, σ. 81, ΜΜΤ 92 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 30.

[1410] ΞΝΦ 105 / ό.π., σ. 11, ΚΝΜ 93 / *ό.π.*, σ. 677. Η στιχολογία μελοποιήθηκε, όταν ο Δανιήλ ήταν Λαμπαδάριος. ΞΡΠ 313 / *ό.π.*, Α΄,σ. 129, ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, Β΄, σ. 106. Σπάνια σε Ανθολογία ή σε έντυπο βιβλίο δεν περιέχεται η σύνθεση. Βλ. μορφολογική και αισθητική προσέγγιση 3ο Μέρος του παρόντος.

[1411] ΙΒΡ 1134 / Μαζέρα, *Μεγαλυνάρια*, σ. 264.

[1412] ΞΡΠ 305, ΔΧΡ 328 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 97, 377.

[1413] ΞΡΠ 361, 368 / *ό.π.*, σσ. 223, 246. Επειδή το Ασματικό της Δοξολογίας είναι μικρό σε έκταση χρησιμοποιούσαν οι επόμενοι ψάλτες την ομόηχη σύνθεση Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτη, όπως φαίνεται στις σχετικές αναγραφές: «*...ασματικόν του αυτού Κωνσταντίνου εις την δοξολογίαν του Δανιήλ του βαρέος ήχου*». Βλ. ΔΝΣ 830 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / *ό.π.*, σ. 877. Για τα ασματικά τρισάγια Κωνσταντίνου βλ. Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 203.

[1414] ΞΡΠ 313 / *ό.π.*, σ. 130, ΓΡΓ 19 / *ό.π.*, Β΄, σ. 625 όπου οριοθετούνται και διακρίνονται από τα αντίστοιχα Πέτρου Πελοποννησίου.

[1415] ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, σ. 77: «*Ενθάδε άρχονται τα χερουβικά εξ ών τα πρωτεία φέρουσι τα παρόντα κυρ Δανιήλ του μουσικωτάτου Πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας*».

[1416] ΞΝΦ 123 / *ό.π.*, σ. 49, η μοναδική πηγή που παραδίδει πλήρη τη σειρά των Χερουβικών. Βλ. και Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σσ. 511-512, 267 και 891. Βλ. την εξήγηση πέντε συνθέσεων (ήχ. α΄- πλ. α΄) Γρηγορίου Πρωτοψάλτη ΠΡΒ 4/210 (Απ. Κώνστα), σσ. 337-351. Εντύπως Ιωάννης, *Πανδέκτη*, τόμ. 4,σσ. 159-189. Οι συνθέσεις στους λοιπούς ήχους (πλ. β΄- πλ. δ΄) δεν εξηγήθηκαν στη Νέα Μέθοδο και δεν περιλαμβάνονται στα έντυπα βιβλία.

[1417] ΕΒΕ 2580 / Καραγκούνης, *ό.π.*, σ. 512.

13. *Τα αντί Χερουβικού Του δείπνου σου*, ήχ. πλ. *β΄*[1418], *Σιγησάτω*, ήχ. πλ. *α΄*[1419], *Νυν αι δυνάμεις*, ήχ. πλ. *β΄*.[1420]

14. Τα της λειτουργίας του Μ. Βασιλείου.[1421]

15. Κοινωνικά *«έντεχνα»* των Κυριακών *Αινείτε τον Κύριον* κατ' ήχον, πλήρης η σειρά (στον *α΄* ήχο δύο συνθέσεις).[1422]

16. Κοινωνικά της εβδομάδος: Δευτέρας, *Ο ποιών*, ήχ. πλ. *β΄*, Τρίτης, *Εις μνημόσυνον*, ηχ. βαρύς, Τετάρτης *Ποτήριον* ήχ. *δ΄* και Πέμπτης *Εις πάσαν την γην*, ήχ. *α΄*.[1423]

17. Κοινωνικά των εορτών, δεκατρία (13): *Εσημειώθη εφ' ημάς*, ήχ. *α΄*, *Λύτρωσιν απέστειλε*, ήχ. *α΄* τετράφωνος, *Επεφάνη η χάρις*, ήχ. *α΄*, *Εξελέξατο Κύριος την Σιών*, ήχ. *δ΄*, *Ευλογημένος ο ερχόμενος*, ήχ. *δ΄*, *Σώμα Χριστού*, ήχ. *α΄*, *Επαίνει Ιερουσαλήμ τον Κύριον*, ήχ. πλ. *α΄*, *Ο τρώγων μου την σάρκα*, ήχ. *δ΄*, *Ανέβη ο Θεός*, ήχ. *δ΄*, *Το πνεύμα σου το άγιον*, ήχ. *α΄*, *Αγαλλιάσθε δίκαιοι*, ήχ. πλ. *δ΄*. *Εν τω φωτί της δόξης*, ήχ. βαρύς, *Εις πάσαν την γην*, ήχ. πλ. *β΄* . Και οι συνθέσεις Κοινωνικών βρίσκονται σε πλήρη σειρά[1424] ή διάσπαρτες σε πλήθος κωδίκωνκαι σε πολλά έντυπα βιβλία, κυρίως του ιδ΄ αιώνα.[1425]

[1418] ΠΝΤ 977, ΓΡΓ 19 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 342, 626.

[1419] ΞΡΠ 368, ΔΧΡ 433 (Νικ. Δοχειαρίτη) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 247, 433.

[1420] ΦΛΘ 251 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 536.

[1421] *Ό.π.*

[1422] ΞΡΠ 288, 299, ΔΧΡ 401 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄,σ. 60, 77 *(«πάνυ έντεχνα και ωραία»)*, 580 *(«ωραία και τερπνά»)*, ΑΓΠ 15 / *ό.π.*, Γ΄,σ. 25. Σύμφωνα με το ΞΡΠ 305 / *ό.π.*, Α΄,σ. 100 *«ιδού και αύθις τα ίδια κοινωνικά του κυρίου Δανιήλ Πρωτοψάλτου...εξηγηθέντα παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου»*. Στα χειρόγραφα άλλοτε ανθολογείται πλήρης η σειρά και άλλοτε επιλέγονται σποραδικά. Στα Κοινωνικά του Δανιήλ εξηγούνται μερικές δέσεις από τον Απόστολο Κώνστα: *«Κοινωνικά...σύνδεσις κυρ Δανιήλ Πρωτοψάλτου, εξηγήθησαν δε παρ' εμού Αποστόλου Κώστα Χίου.»* Βλ. Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 39. Βλ. και το ΠΡΒ 4/210 (του αυτού Κώνστα), όπου επιγράφονται *«Στάσις α΄»*, σσ. 488-502. Πρβλ. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, τόμ. 4,σσ. 456-476

[1423] ΞΡΠ 299, ΔΧΡ 1240 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 77-79, 620 *(«εξηγήθησαν παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, λεπτοτέρα εξήγησις»)*, ΑΓΠ 37 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 61. Ανά μία όλες οι συνθέσεις προηγούνται των του Πέτρου Πελοποννησίου. Ελλείπουν της Παρασκευής και του Σαββάτου.

[1424] Ενδεικτικά αναφέρουμε ΞΡΠ 321, ΔΧΡ 362 / *ό.π.*, Α΄, σ. 158, 482-483, ΠΝΤ 952 / *ό.π.*, Β΄, σ. 268: *«Κοινωνικά ψαλλόμενα εκάστη εορτή όλου του ενιαυτού, ποιηθέντα παρά κυρίου Δανιήλ Πρωτοψάλτουτης Μεγάλης Εκκλησίας»*. Ακόμα ΤΖΓ 1 (αυτόγρ. Συμεών ιερομονάχου Κρητός, αυτοψία), όπου ο άγνωστος μέχρι σήμερα κωδικογράφος παραθέτει και ένα Κοινωνικό *Εις μνημόσυνον*, ήχ. δ΄: *«έτερον ποίημα ιδικόν μου»*. Στο τέλος του κώδικα: *«Η παρούσα ασματομελυρητόφθογκος* (sic) *ανθολογία εγράφη διά χειρός εμού Συμεών ιερομονάχου του Κρητός, ήν έγραψα εις το νησίον της Σαντορίνης κατά το αωκα΄, εν μηνί Δεκεμβρίω κβ΄»* .

[1425] Βλ. λ.χ. Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. αντίστοιχα 622-624, 638-641, 652-654, 658-651, 666-668, 689-691, 714-717, 720-723, 725-727, 730-732, 736-739, 749-752.

18. Το Κοντάκιο *Ψυχή μου, ψυχή μου, «παλαιάς γραμμάς φέρον»*, σύντομο μέλος.[1426]

19. Το Θεοτοκίο *Πάντων προστατεύεις*.[1427]

20. Καλοφωνικοί ειρμοί, τρεις (3): *Μνήσθητι Δέσποινα καμού* (15σύλλαβος) με ποικίλους ποιοτικούς χαρακτηρισμούς, ήχ. πλ. *β΄ νενανώ*[1428], *Εσείσθησαν λαοί*, ήχ. δ΄ και *Πάσαν την ελπίδα μου*, ήχ. *βαρύς*[1429]

21. Μαθήματα Θεοτοκία 15σύλλαβα[1430], *Χαίρε κατάρας λύτρωσις*, (κείμενο και μέλος,) ήχ. πλ. α΄[1431], *Σε προκατήγγειλε χορός*, ήχ. α΄ τετράφωνος (μάθημα για τον Ακάθιστο)[1432], *Χαίρε Αδάμ ανάκλησις*, ήχ. πλ. α΄.[1433]

22. Μαθήματα Θεοτοκία *«άπερ ψάλλονται εις κάθε εορτήν της Θεοτόκου»: Σε μεγαλύνομεν αγνή την πύλην την ουράνιον*, ήχ *βαρύς*, *Άπας γηγενής«λίαν οργανικόν και έντεχνον»*, ήχ. δ΄[1434], *Δέσποινα πρόσδεξαι* (αναγραμματισμός), ήχ. δ΄[1435], *Από των πολλών μου αμαρτιών*, ήχ. πλ. δ΄ [1436]και *Ρώσιν* [αλλού *Ρύσιν] διά του ραντίσματος «εις την εορτήν της Ζωοδόχου Πηγής»* ή *«όταν μεταδίδονται τα Άγια»*, ήχ. α΄.[1437]

[1426] ΞΡΠ 305 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 108.

[1427] Αποστολόπουλος, *Κώνστας*, σ. 67.

[1428] ΞΡΠ 277 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 40, ΚΡΛ 228 (Ματθαίου Βατοπαιδινού, 1811) *«...του Πρωτοψάλτου κυρ Δανιήλ, λίαν έντεχνος και μελωδικός, εξηγηθείς ομοίως κατά την παράδοσιν»* / *ό.π.*, Γ΄, σ. 444, ΑΣΤ 35(1758), 66 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 334, 418 όπου αναγράφεται ότι ο Δανιήλ το μελοποίησε ως Λαμπαδάριος [προ του 1758]. Σύμφωνα με την αναγραφή σε άλλο χειρόγραφο (ΙΒΡ 1010 (1755) / Στάθης / *Χειρόγραφα*, Δ΄, σ. 44) τον ειρμό μελοποίησε όταν ήταν ακόμα Δομέστικος: *«Κυρ Δανιήλ και Δομεστίκου της Μεγάλης Εκκλησίας· ειρμός πολλά τεχνικός και γλυκύτατος...»* Βλ. εντύπως Γρηγόριος, *Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, σσ. 135-141. Σύμφωνα με τους παλαιούς μουσικοδιδασκάλους ο ειρμός αυτός είναι μέλος του Ζαχαρία Χανεντέ. Η πληροφορία αυτή μεταφέρθηκε από τον Πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβο Ναυπλιώτη, σύμφωνα με μαρτυρία του Πρωτοψάλτη Γεωργίου Βιολάκη και του Λαμπαδαρίου Αριστείδη Νικολαΐδη. Βλ. Βουδούρης, *Απομνημονεύματα*, σ. 273, § 342.

[1429] ΑΣΤ 127 / Στάθης, *Χφα Μετεώρων*, σ. 480. Δεν περιλαμβάνεται στο *Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*.

[1430] Βλ. το εξηγημένο μέλος των μαθημάτων αυτών Ιωάννης, *Πανδέκτη*, σσ. 93-107, 376-439.

[1431] ΑΓΠ 62 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ,΄σσ. 79,82.

[1432] ΞΡΠ 310, ΔΧΡ 307 / *ό.π.*, Α΄, σ. 123, 336. Πρβλ. Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σ. 205.

[1433] Αποστολόπουλος, *Κώνστας*, σ. 63. Πρόκειται για αναγραμματισμό του *«Χαίρε κατάρας λύτρωσις»*.

[1434] ΑΓΠ 62 / *ό.π.*, ΠΝΤ 977 / *ό.π.*, Β΄, σ. 341.

[1435] ΑΓΠ 132 *(μάθημα εις τον Ακάθιστον)* / *ό.π.*, σ. 138 και ΒΚΨ 114 (αυτόγρ. Πέτρου Βυζαντίου, αυτοψία). Το μάθημα αυτό συμπτύχθηκε από τον Πρωτοψάλτη Γρηγόριο. Βλ. ΑΓΡ / ΒΚΨ φ.1, τετρ. 2. Βλ. το αυτό εξηγημένο από τον Γρηγόριο, *ό.π.*, τετρ. 3.

[1436] ΚΡΛ 228 / *ό.π.*, σ. 440.

[1437] ΞΡΠ 330 / *ό.π.*, Α΄, σ. 201, ΞΝΦ 105, ΓΡΓ 11 / *ό.π.*, Β΄, σ. 14-15, 607 όπου ανθολογούνται όλα τα Θεοτοκία Μαθήματα του Δανιήλ. Τα αυτά στη Ν. Μέθοδο ΠΝΤ 915 / *ό.π.*, σ. 207.

23. Μεγαλυνάρια μαθήματα: *Μεγάλυνον ψυχή μου τον εν τω σπηλαίω*, *Μεγάλυνον ψυχή μου τον Εμμανουήλ*, ήχ. α΄.[1438]

24. Μαθήματα σε εορτές αγίων: *Πανάγιε Νικόλαε*, ήχ. πλ. α΄ *γλυκύτατον*, με νενανισμό στην αρχή και εκτενές κράτημα στο τέλος που μελοποιήθηκε όταν ήταν Δομέστικος[1439], *Γεώργιος ο ένδοξος*, ήχ. α΄[1440], *Ο νούς σου ταις νεύσεσι…*, ήχ. δ΄ και *Τι σε καλέσωμεν προφήτα…*, ήχ. α΄.[1441] Μαθήματα στον άγιο Γεράσιμο τον νέο ασκητή *Σε εν τοις επουρανίοις σκηνώμασιν* και *Δεύτε χορός των αξύγων*, ήχ. α΄ με εκτενή κρατήματα.[1442]

25. Στην ένδυση του Αρχιερέα: *Περίζωσαι την ρομφαίαν σου*,ήχ. δ΄.[1443]

26. Μαθήματα διάφορα: *Ψυχή μου*, *ψυχή μου* (αναγραμματισμός με παρεμβαλλόμενο κράτημα ήχ. πλ. *β΄ νενανώ*).[1444]

27. Κρατήματα για τους καλοφωνικούς ειρμούς: *σε ήχο δ΄* (άγια)[1445], πλ. *β΄*[1446], *βαρύ*[1447] και πλ. δ΄.[1448]

28. Κρατήματα για αρχαία μαθήματα: για το *Τη υπερμάχω* Ιωάννη Κλαδά, ήχ. πλ. δ΄[1449] και για το *Δόξα εν υψίστοις Θεώ* Ιωάννη Κουκουζέλη, ήχ. *βαρύς*.[1450]

β) Εξηγητικό

1. Εξήγηση στο *Γεύσασθε* Ιωάννου Κλαδά[1451]

2. Εξήγηση κάποιων μελικών θέσεων των μεγάλων υποστάσεων σε χερουβικά, που αποτελούν την τελευταία σημειογραφική διαφοροποίηση των χερουβικών, πριν την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου.[1452]

[1438] ΞΡΠ 365, ΔΧΡ 354 / *ό.π.*, σ. 237, 460, ΑΓΠ 62 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 82. Βλ. και την εξήγηση των μαθημάτων από το Γρηγόριο Πρωτοψάλτη ΠΝΤ 1207 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / *ό.π.*, Β΄, σσ. 535-536.

[1439] ΞΡΠ 330 (αυτόγρ. Δ. Λώτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 201 και ΠΡΒ 2/145 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα), σσ. 191-210, αυτοψία. Βλ. το μέλος Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 3, σσ. 85-98. Αναφέρεται και σύντμηση από τον Θεόδωρο Φωκαέα ΔΝΣ 691 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 772: *«Δανιήλ πρωτοψάλτου, όπερ συνετμήθη παρά Θεοδώρου Φωκαέως»*.

[1440] ΞΡΠ 305, 330 (Δ. Λώτου) / *ό.π.*, Α΄, σ. 102, 202.

[1441] ΞΡΠ 312 / *ό.π.*, σ. 126. Βλ και Χαλδαιάκης, *Δανιήλ*, σ. 5.

[1442] ΑΓΡ / ΒΚΨ φάκ. 5, τετρ. 133, σσ. 23-34 και 35-47 αντίστοιχα, αυτόγραφο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη.

[1443] ΞΡΠ 288, 305 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 59, 98.

[1444] ΞΡΠ 305 / *ό.π.*, σ. 102, ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, Β΄, σ. 14, Βλ. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Α΄, σσ. 374-380.

[1445] ΞΡΠ 361 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 226, ΜΜΤ 129 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 52. Πρβλ. Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 223-225.

[1446] ΒΚΨ 85/233 (Απ. Κώνστα), Γρηγόριος, *ό.π.*, σσ. 230-232.

[1447] ΑΣΤ 127 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 480.

[1448] ΙΒΡ 997 / Αναστασίου, *Κρατήματα*, σ. 375.

[1449] ΙΒΡ 949, 981 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 640, 797.

[1450] ΙΒΡ 949, 981 / *ό.π.*, σσ. 639, 796. *«[Εις την Χριστού γέννησιν]…το μεν κείμενον Κουκουζέλους, το δε κράτημα Δανιήλ»*.

[1451] ΞΡΠ 330, ΔΧΡ 368 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 201: *«Εξήγησις του κυρ Δανιήλ από του Κλαδά»*, 497, ΑΓΠ 39 (Ματθαίου Βατοπαιδινού) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 64,

[1452] Καραγκούνης, *Χερουβικά Πέτρου Πελοποννησίου*, σ. 118.

3 .3 .4 Πέτρος ο Πελοποννήσιος, Λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας

Ο Πέτρος Λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας ο Πελοποννήσιος, *«...ο έξαρχος των μουσικών, ο οξυγράφος κάλαμος πάσης εκκλησιαστικής και εθνικής μελοποιΐας, ο της μουσικής μέγας διδάσκαλος...ο αδαμάντινος...»*[1453],*«ο μουσικοδιδάσκαλος των διαφόρων εθνών*[1454], είναι σίγουρο πως καταγόταν από την Πελοπόννησο (*εκ Μορέως*) και ειδικότερα από τη Λακωνία, γι' αυτό μαρτυρείται και ως *Λακεδαίμων ή Λάκων*. Στενότερη καταγωγή του θεωρείται το χωριό Αναβρυτή ή τα χωριά Γοράνοι[1455] και Κολίνες. Οι επαινετικοί ομηρικοί στίχοι της πρώτης έντυπης έκδοσης του Ειρμολογίου Πέτρου Λαμπαδαρίου και Πέτρου Βυζαντίου από κάποιον Παναγιώτη παπα-Ιωάννου Χαρίση εκ Γανοχώρων, όπου ο Πέτρος ονομάζεται Αργείος [: *«Τεύχεε Μελίφρονε δισσώ δισσοίν μουσοπόλοιοιν, Πέτρου Αργείου η δε Πέτρου Βυζαντίοιο...»*][1456], δεν σημαίνουν καταγωγή του μελοποιού από την Αργολίδα αλλά γενικά την πελοποννησιακή του καταγωγή. Το επώνυμό του πιθανόν να ήταν Αλατζάς ή Αλατσάς[1457], ή Μπαρδάκης κατά τον Δημήτριο Λώτο. Η μαρτυρία του Λώτου, σε αυτόγραφο κώδικά του[1458], σχετικά με το επώνυμο του Πέτρου φαίνεται να είναι περισσότερο πειστική και να ενισχύεται επιπλέον από το γεγονός ότι οι Γοράνοι εντάσσονται στη γεωγραφική ενότητα των *Μπαρδουνοχωρίων*, όπως ονομάζεται η περιοχή και σήμερα ακόμα.[1459] Ο Λώτος ήταν μαθητής του ιεροδιακόνου κι αργότερα ιερομονάχου και πρωτοψάλτη της Εκκλησίας Σμύρνης Θεοδοσίου και πιθανόν περίπου συνομήλικος (η γέννησή του τοποθετείται γύρω στο 1733) και συμμαθητής του Πέτρου.[1460] Δεν γνωρίζουμε αν ο Λώτος διατήρησε κάποια

[1453] Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 201.

[1454] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 12.

[1455] Βαληνδράς, *Πέτρος*, σ. 480. Η Αναβρυτή, χωριό της Λακωνίας, βρίσκεται στις ανατολικές πλαγιές του Ταϋγέτου, κοντά στον Μυστρά. Το χωριό Γοράνοι, όπου υπάρχει και ανδριάντας του Πέτρου, βρίσκεται κοντά στην Αναβρυτή. Βλ. Μάλλιαρης, *Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 2,7, σσ. 446 και 63 αντίστοιχα. Βλ ακόμα Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 95.

[1456] Πέτρος, *Ειρμολόγιο Καταβασιών*.

[1457] Βαλληνδράς, *ό.π.*

[1458] ΔΧΡ 338 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 413. Η μαρτυρία αυτή αναπαράγεται συχνά στα χειρόγραφα. Βλ. λ.χ. ΞΝΦ 137 / *ό.π.*, Β΄, σ. 82: *«Τω μεγάλω Σαββάτω, αντί χερουβικού, Πετράκη Παρδάκη...»*.

[1459] Βλ. Καψάλης, *Μπαρδουνοχώρια*, σ. 512.

[1460] Στάθης, *Πέτρος*, σ. 112. Τον Θεοδόσιο ως μουσικοδιδάσκαλο, μελουργό και κωδικογράφο, δεν αναφέρουν καθόλου ο Χρύσανθος και ο Νικηφόρος Καντουνιάρης στους Καταλόγους των Μουσικών, αλλά ούτε ο Παπαδόπουλος. Πιθανόν, στην Πόλη να ήταν γνωστός αόριστα ως *«ιερομόναχός τις διδάσκαλος Πέτρου Λαμπαδαρίου»*. Δύο από τους αυτόγραφους καλαίσθητους κώδικες του Θεοδοσίου βλ. ΑΓΠ 128, 146 / *Ό.π.*, σ. 103-121, 140-145.

επαφή με τον Πέτρο μετά την αναχώρησή του τελευταίου για την Κωνσταντινούπολη. Κάτι τέτοιο δεν προκύπτει από τη δημοσιευμένη αλληλογραφία του με τον Αδαμάντιο Κοραή. Όταν έγραφε χειρόγραφό του κατά το 1774[1461], γνώριζε ότι ο Πέτρος ήταν Λαμπαδάριος. Τον γνώριζε προσωπικά αν υποθέσουμε ότι ήταν σύγχρονός του ή συμμαθητής του στο Θεοδόσιο είτε είχε ακούσει πολλά για τις ικανότητες και το ταλέντο του από ανθρώπους που είχαν γνωρίσει τον Πέτρο στη Σμύρνη κατά την εκεί μαθητεία του σε νεαρή ηλικία.

Το πώς και κάτω από ποιες συνθήκες βρέθηκε *«παιδιόθεν»* ο Πέτρος στη Σμύρνη και το ποια ήταν η πρότερη σχέση του με την Ψαλτική ή ποιοι και γιατί τον οδήγησαν στον Θεοδόσιο δεν είναι ιστορικά γνωστό. Για το θέμα αυτό γράφτηκαν διάφορες εικασίες ή διασώθηκαν προφορικές τοπικές παραδόσεις, που σε συνδυασμό με ιστορικά γεγονότα μπορεί να έχουν κάποια βάση.[1462] Το ότι η Σμύρνη ήταν προσφιλής τόπος εγκατάστασης Πελοποννησίων που έφταναν συνεχώς εκεί για βιοποριστικούς λόγους, κυρίως όμως λόγω των αποτυχημένων επαναστατικών κινημάτων ή των ποικίλων καταπιέσεων των κατακτητών, είναι γνωστό.[1463] Στα 1770 ο Μητροπολίτης Σμύρνης Προκόπιος (1770-1785), ο και Οικουμενικός Πατριάρχης αργότερα (1785-1789), όντας ο ίδιος Πελοποννήσιος *«…απασχολείται με την αποκατάστασιν των συνεχώς αφικνουμένων εκ της Πελοποννήσου Ελλήνων, οι οποίοι εγκαταλείπουν την πατρίδα των… διά να αποφύγουν την μανίαν των Αλβανικών στιφών»*. Στην ανακούφιση των χιλιάδων προσφύγων συνέβαλε δραστήρια και ο Πρωτοσύγγελός του Γρηγόριος, ο μετέπειτα Πατριάρχης και Εθνομάρτυρας.[1464]

Από τη Σμύρνη, όπου με τον Θεοδόσιο *«επέρασεν αρκετά μαθήματα»*[1465], ήρθε στην Κωνσταντινούπολη και μαθήτευσε στον Πρωτοψάλτη Ιωάννη. Το φωνητικό του τάλαντο και η μουσική του ευστροφία δεν άργησαν να ξεδιπλωθούν. Προφανώς με πρόταση του Ιωάννη εισήλθε στη χορεία των πατριαρχικών ψαλτών ως β΄ Δομέστικος, πριν το Μάρτιο του 1764 επί Πατριάρχη Σαμουήλ Α΄, συμψάλλοντας με τον τότε Λαμπαδάριο Δανιήλ για μια εξαετία ως το 1770, μισθοδοτούμενος από τον πατριαρχικό ναό. Τον ίδιο μήνα εκδόθηκε

[1461] ΑΓΠ 132 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 125.

[1462] Βλ. σχετικά Πλεμμένος, *Μουσικό πορτρέτο*, σσ. 40-42.

[1463] Η Πελοπόννησος καθ' όλη τη διάρκεια του ιη΄ αιώνα αποτέλεσε θέατρο αποτυχημένων επαναστατικών κινημάτων. Βλ σχετικά Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία*, ΙΕ΄, σ. 208 κ.ε. Ας σημειωθεί ότι στην ευρύτερη περιοχή καταγωγής του Πέτρου, φυσικό όριο της ελεύθερης Μάνης με την υπόλοιπη Λακεδαιμονία, είχαν εγκατασταθεί φοβεροί εξισλαμισθέντες Αλβανοί της Αρκαδίας, οι οποίοι καταπίεζαν τους ελληνικούς πληθυσμούς. Βλ. Καψάλης, *Μπαρδουνοχώρια*, σ. 512.

[1464] Τσιμάνης, *Οικουμενικοί πατριάρχαι*, Β΄, σσ. 30, 49.

[1465] Χρύσανθος, *ΜΘ, έντυπο*, σ. XL, υποσημ. (α).

ευεργετήριο γράμμα του Πατριάρχη, *«χορηγούν τω μουσικολογιωτάτω Δομεστίκω της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας κυρ Πέτρω…εφ' όρου ζωής»* την εξαρχία της Σταυροπηγιακής μονής του Τιμίου Προδρόμου κάπου στη Λακεδαιμονία, από την οποία θα καρπωνόταν τα εξαρχικά δικαιώματα *«αναφαιρέτως και αναντιρρήτως»*.[1466] Παρά το ότι ο Πέτρος ήταν μόλις αριστερός Δομέστικος, σε νεαρή σχετικά ηλικία για τα ψαλτικά και μουσικά δεδομένα της εποχής, περίπου 30-35 χρόνων, ή πολύ μικρότερος (αν ευσταθεί η ανεπιβεβαίωτη πληροφορία ότι το 1753 ήταν *β΄* δομέστικος[1467] θα πρέπει να μετακινήσουμε προς τα πίσω την πιθανή χρονολογία γέννησής του) φαίνεται πως η αξία του ως ταλαντούχου και πολλά υποσχόμενου μουσικού αναγνωριζόταν από την επίσημη Εκκλησία, ώστε να αποκαλείται στο πατριαρχικό ευεργετήριο γράμμα *«μουσικολογιώτατος»*, *«λίαν αγαπητός»* και *«κατά πνεύμα υιός»* του Πατριάρχη, φράσεις που δε συναντούμε συχνά στα αντίστοιχα έγγραφα της εποχής. Στην αναγνώριση αυτή έρχεται να προστεθεί η παραχώρηση των εξαρχικών δικαιωμάτων για τη συμπλήρωση των εισοδημάτων του, γεγονός που θεωρείται ιδιαίτερα ευνοϊκό για ένα νέο ψάλτη, ο οποίος ήταν ο τελευταίος στην ψαλτική ιεραρχία, ως αριστερός Δομέστικος, αφού είναι γνωστό ότι πάντοτε το σκεπτικό της εκχώρησης εξαρχικών δικαιωμάτων ήταν η ανταπόδοση προς όσους πρόσφεραν σημαντικές υπηρεσίες στην Εκκλησία. Χαρακτηριστικό είναι, επίσης, ότι η εξαρχία που του παραχωρήθηκε βρισκόταν στον τόπο της καταγωγής του, τον οποίο πιθανόν να επισκεπτόταν, κάποτε, ο Πέτρος για την τακτοποίηση υποθέσεων που τον αφορούσαν. Η χρονολογία του πατριαρχικού εγγράφου ενισχύει την άποψη ότι ο Πέτρος ίσως ήταν Δομέστικος μερικά χρόνια πριν, τουλάχιστον πριν το 1763, ώστε πράγματι να ικανοποιούνται στοιχειωδώς οι απαιτήσεις μια τέτοιας τιμητικής παροχής. Στην περίπτωση που όντως εισήλθε ως αριστερός Δομέστικος στους πατριαρχικούς χορούς στα 1764, τότε η εξαρχία δόθηκε κυριολεκτικά ως προίκα στον νέο Δομέστικο κι αυτό είναι μάλλον χωρίς προηγούμενο.

[1466] *ΑΟΠ*, Κώδ. Ε΄, σ. 251. Το έγγραφο είναι έντονα προσβεβλημένο από την υγρασία, μέγα μέρος του κειμένου είναι εξίτηλο και ως εκ τούτου πλήρης η ανάγνωσή του κατέστη αδύνατη. Ωστόσο, από όσα καταφέραμε να διαβάσουμε υποψιαζόμαστε ότι πρόκειται για τη Μονή του Τιμίου Προδρόμου Καστρίου δίπλα στο χωριό Κεφαλόβρυση που βρίσκεται στα όρια του νομού Αρκαδίας και Λακωνίας, ανήκει σήμερα στη Μητρόπολη Μαντινείας και Κυνουρίας και βρίσκεται κοντά στον πιθανό τόπο καταγωγής του Πέτρου, το χωριό Κολλίνες. Για την ιστορική και πλούσια αυτή Μονή βλ. Μητροπολίτου Μαντινείας και Κυνουρίας Αλεξάνδρου, *Τα Μοναστήρια του Πάρνωνος, Μονή Τιμίου Προδρόμου στο Καστρί*, Ανάτυπον από την Ιστορία της Μητροπόλεως Μαντινείας και Κυνουρίας, Αθήνα 2000, τ. Β΄, σσ. 55-66. Βλ. φωτογραφία του εγγράφου στα φωτογραφικά παραθέματα του παρόντος.

[1467] Βουδούρης, *Μουσικοί χοροί*, σ. 534.

Λαμπαδάριος ανέλαβε στα 1770 ή 1771, επί Πατριάρχη Θεοδοσίου Β΄[1468], αμέσως μετά το θάνατο του πρωτοψάλτη Ιωάννη, τον οποίο εμιμείτο στα μέλη του *«κατ' εκείνον εκφράζων αυτά»*[1469], ψάλλοντας απέναντι στον Δανιήλ μέχρι το θάνατό του, κατά παρέκκλιση της επικρατούσας τάξης της διαδοχής των πατριαρχικών ψαλτών: *«Ότε δε επλήρωσεν το κοινόν χρέος ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης και έγινεν Πρωτοψάλτης ο Δανιήλ, έπρεπε μεν να γένη Λαμπαδάριος ο Ιάκωβος ως πρώτος δομέστικος. Ο δε Πέτρος διά μεσιτείας δυνατοτέρων παραβάς την τάξιν, έγινε Λαμπαδάριος... Εκ τούτου γουν εφθονείτο, λέγουσιν, υπό τε του Ιακώβου και του Διδασκάλου Δανιήλ...»*.[1470] Στην ανάρρηση του Πέτρου στο αξίωμα του Λαμπαδαρίου, χωρίς να θητεύσει στην θέση του πρώτου Δομεστίκου[1471], δεν ήταν δυνατόν να συμβάλλει μόνο η παρέμβαση των *«δυνατοτέρων που ίσχυσαν στην αταξία»*, δηλαδή που ενεθάρρυναν την παράκαμψη του Ιακώβου υπέρ του Πέτρου, αλλά και τα σπάνια προσόντα του τα οποία τον έκαναν να υπερισχύει έναντι παντός άλλου συνυποψηφίου του. Τα προσόντα αυτά δεν ήταν άλλα από τη σπάνια φωνή του και την εγνωσμένη καταγραφική και μελουργική του δεινότητα. Για τις πρωτοφανείς ικανότητές του ως μουσικού έχουν παραδοθεί τρία εξαιρετικά περιστατικά. Το ένα σχετικά με το τόλμημα του Πέτρου να υποκλέψει διά της γραφής το *«αμίμητον άσμα»* των Περσών μουσικών κατά την άφιξή τους στην Κων/πολη, διασώζοντας το γόητρο των Οθωμανών μουσικών, το δεύτερο σχετικά με το «ατόπημά» του να ανέλθει, κατά πάσα

[1468] Ο Θεοδόσιος Β΄ ο Μαριδάκης (1769-1773) γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Κρήτη όπου και έγινε κληρικός. Αργότερα, εξελέγη διαδοχικά Μητροπολίτης Ιερισσού, Θεσσαλονίκης και Οικουμενικός Πατριάρχης. Χαρακτήρας πράος, συνετός και απλός, διοίκησε την Εκκλησία σε δυσχερείς περιστάσεις με σύνεση και μετριοπάθεια. Πέθανε υπέργηρος και τυφλός. Κατά την πατριαρχία του συνέβησαν θλιβερά και τραγικά γεγονότα εθνικής σημασίας, όπως τα Ορλωφικά, η έξαρση της πειρατείας, φόνοι ηγεμόνων και μεγάλων διερμηνέων της Πύλης, εξόντωση ολόκληρων πόλεων, φυλακίσεις και δολοφονίες αρχιερέων και πάμπολλες ζημιές ή πανωλεθρίες χωριών. *«Εν μέσω καταιγίδος τόσω φοβεράς απητείτο βαθεία σύνεσις και λελογισμένον θάρρος...»*. Βλ. περισσότερα Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 662-663 και Γεδεών, *Υπό τον μόδιον*, σ. 123 κ.εξ.

[1469] Χρύσανθος, *ό.π.*, υποσημ. (*β*).

[1470] *Ό.π.*

[1471] Η πληροφορία που διατυπώθηκε από τον Μ. Γεδεών, ότι ο Πέτρος ήταν α΄ δομέστικος στα 1768 και για το λειτούργημά του λάμβανε μηνιαίο μισθό 25 γροσίων, δεν ευσταθεί διότι είναι εξακριβωμένο ότι ουδέποτε ο Πέτρος ήταν α΄ δομέστικος, του Ιακώβου ταυτόχρονα όντος *β΄* δομεστίκου. Βλ *Διδασκαλία μουσικής*, σ. 36, υποσημ. 5.

πιθανότητα όταν ήταν ακόμα Δομέστικος[1472], στον μιναρέ του Γενή Τζαμί[1473] και να ψάλλει καθιερωμένο μέλος *«σελάκ»* και μάλιστα σε άλλον ήχο από τον συνήθη, κάτι που του στοίχισε την προσαγωγή του σε ιεροδικείο και τον εγκλεισμό του στο φρενοκομείο[1474] του Εγρή – καπού[1475] και τέλος τα όσα

[1472] Το ότι ο Πέτρος έψαλε από το μιναρέ, όταν ήταν ακόμα Δομέστικος ενισχύεται από το αυτόγραφο του μαθητή του Πέτρου Βυζαντίου με την επιγραφή: [Πασαπνοάριο] *συνετέθη παρά του δομεστίκου Πέτρου εν τη μεγίστη νόσω εις ήχον δ΄*. Βλ. ΑΓΡ / ΒΚΨ φάκ. 4, τετρ. 100. Η πληροφορία αυτή του Βυζαντίου Πέτρου αποκλείει την περίπτωση το συγκεκριμένο μέλος να συντέθηκε όταν ο Πέτρος είχε προσβληθεί από την πανώλη, εφ᾽ όσον αναφέρεται ως Δομέστικος, εκτός εάν ορίζεται ο χρόνος σύνθεσης σε καιρό άλλης επιδημίας.

[1473] Το Γενί (νέο) Τζαμί, γνωστό ως Βαλιντέ Σουλτάν τζαμί ή Γενί Βαλιντέ τζαμί, βρίσκεται στην πλατεία Εμίνονου, δίπλα στην Αιγυπτιακή αγορά. Η κατασκευή του τζαμιού και του συγκροτήματός του διήρκεσε 68 χρόνια. Άνοιξε για χρήση το 1663. Βλ. περισσότερα Κωνστάντιος, *Κωνσταντινιάς*, σσ.107-108.

[1474] Σύμφωνα με την παράδοση του Κυριακού Φιλοξένους, ο Πέτρος συνελήφθη μετά το τόλμημά του και προσήχθη, κατά τον ισλαμικό νόμο, σε θρησκευτική δίκη στο Σεϊχουλισλαμάτο, όπου παρέστησε το φρενοβλαβή. Οι δικαστές ενέκριναν να οδηγηθεί στο «εν Εγρήκαπου ευρισκόμενον τότε εθνικόν φρενοκομείον, ένθα τα πάντα εχορηγούντο αυτώ, κελεύσει σουλτανική, πλην χάρτου και μελάνης…» Μετά από σαράντα μέρες «εξελθών του φρενοκομείου, ως ιαθείς δήθεν, εξηκολούθησε τα καθήκοντα αυτού εν τη Μεγάλη Εκκλησία και εν τω παλατίω». Βλ. Πέτρος, Ειρμολόγιον, σ. 229-230. Είναι απορίας άξιο, γιατί ο Πατριάρχης δεν επέβαλε κάποιο επιτίμιο στον Λαμπαδάριό [ή Δομέστικό;] του, μια και οι ψάλτες του πατριαρχικού ναού ανήκαν στους κληρικούς της πατριαρχικής αυλής και ως εκ τούτου οι παράνομες πράξεις θα επέσυραν τις προβλεπόμενες από τους εκκλησιαστικούς κανόνες κυρώσεις. Οι χαρακτηριστικές λεπτομέρειες που παρατίθενται στις παραπάνω διηγήσεις, αν και από πολλούς θεωρούνται πως αγγίζουν τα όρια του θρύλου, εν τούτοις φαίνονται να μην απέχουν από την πραγματικότητα, αν και στερούνται, μέχρι σήμερα, ερευνητικής τεκμηρίωσης λόγω της έλλειψης αδιάσειστων αποδεικτικών στοιχείων.

[1475] Η συνοικία του Εγρή-καπού βρίσκεται κοντά στο παλάτι των Βλαχερνών, γύρω από τη Χαρσία πύλη και μέχρι το ιη΄ αιώνα αποτελούνταν από αμιγή σχεδόν ορθόδοξο πληθυσμό. Η εκκλησία της «Παναγία της Σούδας» κάηκε στην πυρκαϊά του 1728 και ανακαινίστηκε στα 1776. Στον περίβολό της υπήρχε σχολείο, φρενοκομείο και παπαδικά κελιά. Η εκκλησία του Αγ. Νικήτα χρησιμοποιούνταν ως ένα ιδιόρρυθμο, κατ᾽ επίφασιν φρενοκομείο -φυλακή για τους επικίνδυνους φρενοβλαβείς, το οποίο χαρακτηριζόταν σε πατριαρχικά έγγραφα (1740) *«καύχημα και σεμνολόγημα και άμισθον ιατρείον»*. Ας σημειωθεί ότι μέχρι το 1817 δεν υπήρχε γιατρός, ενώ υπεύθυνος για τους ασθενείς ήταν ο κανδηλανάπτης της εκκλησίας. Στην εικόνα της Παναγίας του Κύρου, που βρισκόταν στην εκκλησία, είχαν αποδοθεί θαυματουργικές ιδιότητες, οι οποίες είχαν καταστήσει την εκκλησία προσκυνηματικό κέντρο φρενοπαθών από όλη την αυτοκρατορία, αποδίδοντας σημαντικά οικονομικά οφέλη στην Κοινότητα. Το φρενοκομείο λειτούργησε μέχρι το 1839. Βλ. σχετικά *Σημειώματα*, σσ. 6, 9, 24. Βλ. ακόμα Μήλλας, *Σφραγίδες*, σ. 191 και Κάννερ, *Φτώχεια*, σ. 70.

συγκινητικά, αλλά και ενδεικτικά της φήμης και της αξίας του θρυλείται ότι διαδραματίστηκαν κατά τη διάρκεια της κηδείας και της ταφής του.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, στις σχέσεις συνεργασίας μεταξύ Δανιήλ και Ιακώβου από τη μια και Πέτρου Πελοποννησίου και του μαθητή του Πέτρου Βυζαντίου – η πρόσληψη του οποίου, που έγινε κατόπιν προσωπικής επιλογής του δασκάλου του, ενέτεινε τη διένεξη – από την άλλη, διακρίνεται χάσμα που είχε ως αποτέλεσμα την αποστασιοποίηση των δύο Πέτρων από το περιβάλλον και τις αντιλήψεις του Δανιήλ, με άμεσες προεκτάσεις στο όλο έργο και δράση τους. Στη διαμόρφωση του αρνητικού κλίματος έπαιξε ρόλο ο θάνατος του Ιωάννη, του οποίου η προσωπικότητα αποτελούσε αναμφίβολα ρυθμιστικό και σταθεροποιητικό παράγοντα για τα μουσικά και ψαλτικά πράγματα.

Ο Πέτρος ως Λαμπαδάριος δίδαξε στη Β΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή (1776) Παπαδική και Στιχηράριο. Οπωσδήποτε, όμως είχε αρχίσει να διδάσκει τη Μουσική τουλάχιστον ως Δομέστικος, αφού, όταν ανέλαβε Λαμπαδάριος, πήρε ως Δομέστικό του έναν μαθητή του, τον Πέτρο Βυζάντιο.

Μέγιστο προτέρημά του ήταν η δεινότητα στη γραφή κάθε μέλους. Γι' αυτό ονομάστηκε από μεν τους ομοεθνείς του *«μέγας ένεκεν του φιλοπόνου αυτού»*[1476], από τους Οθωμανούς *«χιρσίζ* [κλέφτης] *Πέτρο»* και *«χότζας»*,*«διότι όταν πρώτην φοράν ήκουε κανένα ποίημα, το έκλεπτε με το να το έγραφε»*.[1477] Άρχισε να μελουργεί, πριν εισέλθει στον πατριαρχικό ναό ως Δομέστικος. Σε πρώιμα μελούργηματά του (1763) αναφέρεται *«Πέτρος ο νέος»*, μάλλον σε αντιδιαστολή προς τον παλιότερο μελουργό Πέτρο Μπερεκέτη ή απλά *«Πέτρος»*.[1478] Ο χαρακτηρισμός αυτός δίνει την εντύπωση ότι παρά το σχετικά νεαρό της ηλικίας ο Πέτρος είχε αρχίσει ήδη να αναγνωρίζεται και εισερχόταν με δυναμισμό στο ψαλτικό στερέωμα της εποχής.

Το έργο που δημιούργησε και παρέδωσε σε μικρό χρονικό διάστημα (μια δεκαπενταετία, με γονιμότερη την περίοδο της λαμπαδαρίας του) είναι από κάθε άποψη πολύπλευρο, συστηματικό και ανεπανάληπτο. Ακόμα και οι πρώτες συνθέσεις του δείχνουν μελουργική ωριμότητα όχι την τυ-

---

[1476] ΞΡΠ 318 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 151.

[1477] Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 116 και Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 318

[1478] Ο Πολυέλεος *Βαβυλώνος*, *Αλληλούϊα*᾽ ΑΓΠ 37 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 59-60. Βλ για τη σύνθεση αυτή και ΔΧΡ 356 / Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 308: *«Κυρίου δομεστίκου»*. Η σύνθεση του *Μακάριος ανήρ* έγινε, σύμφωνα με σημείωση χειρογράφου, στα 1763: *«Το έτος 1763 ετονίσθη το Μακάριος ανήρ»*. Στο ίδιο χειρόγραφο αναφέρεται απλά *«Πέτρος»*, χωρίς κανένα ψαλτικό οφφίκιο. Βλ. ΞΝΦ 150 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 104.

χούσα.[1479] Γι' αυτό το 1770 θεωρείται η απαρχή της περιόδου της *«δεύτερης μεγάλης ακμής»* (1770-1820) με κυρίαρχη φυσιογνωμία τον Πέτρο Πελοποννήσιο, το μεγαλύτερο εκκλησιαστικό μελουργό του ιη΄ αιώνα και έναν από τους σημαντικότερους, αν όχι τον σημαντικότερο, της Τουρκοκρατίας.[1480]

Ο Πέτρος, που στη χειρόγραφη παράδοση ενίοτε ονομάζεται με το υποκοριστικό *«Πετράκης»*[1481], με τεράστια φήμη για τις ικανότητές του, απέκτησε την εύνοια του *«τότε κρατούντος»*, δηλαδή του σουλτάνου, έχοντας την άδεια για ελεύθερη είσοδο στο παλάτι.[1482] Στο παλάτι, προφανώς, ο Πέτρος δεν θα είχε άλλο λόγο να εισέρχεται, εκτός από το να διδάσκει τους μουσικούς ή να τραγουδά και να παίζει ταμπουρά στις διάφορες εκδηλώσεις.[1483] Δεν γνωρίζουμε από πότε ο Πέτρος είχε αποκτήσει τη σουλτανική εύνοια. Αν αυτό είχε γίνει πριν την προαγωγή του σε Λαμπαδάριο, η οποία, όπως προαναφέραμε, επιβλήθηκε άνωθεν, *«υπό δυνατωτέρων»* ή *«διά μεσιτείας τινών»*,τότε δυνατότεροι θα πρέπει να θεωρηθούν ίσως ο ίδιος ο Σουλτάνος[1484] και σίγουρα ο Πατριάρχης Θεοδόσιος Β΄, που επέτρεψε την παρεκτροπή. Αυτή η ανωμαλία στη διαδοχή των οφφικιάλων των πατριαρχικών αναλογίων στοιχειοθετεί ένδειξη για την δραστηριοποίηση της προσωπικότητας του Πέτρου και *«την αυθεντική του επιβολή στα ψαλτικά πράγματα της Πόλης»*[1485], αλλά και στα μουσικά τεκταινόμενα σ' αυτήν.

Ο Πέτρος, σύμφωνα με πληροφορίες που εν πολλοίς συγκλίνουν, πέθανε στην ακμή του βίου και του έργου του, πρόωρα, *«υπό του λοιμού αφαρπασθείς»*[1486], *«...καταγινόμενος ίνα καλλωπίση και τι περί τα σύμμικτα*

[1479] Τον πασίγνωστο πολυέλεο *Δούλοι Κύριον*, ήχ. πλ. α΄, μια από τις αντιπροσωπευτικότερες συνθέσεις του, πιθανόν να συνέθεσε όταν ήταν ακόμα Δομέστικος, όπως μαρτυρείται σε πολλά χειρόγραφα. Βλ. ενδεικτικά ΞΝΦ 123 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 46.

[1480] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 46.

[1481] ΚΡΛ 217, ΦΛΘ 251 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σσ. 415, 536 αντίστοιχα: *«Του αυτού κυρ Πετράκη, Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι...»*

[1482] Το παλάτι αποτελούσε έναν ξεχωριστό κόσμο και η είσοδος σ' αυτό σημαδευόταν από μια αυστηρή τελετουργία εξαγνισμού, που περιλάμβανε σωματικές έρευνες, απομόνωση για τρεις μέρες αλλά και συνεχή παρακολούθηση για τυχόν παράβαση κάποιου κανόνα. Mansel, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 130.

[1483] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 143

[1484] Σουλτάνοι στα χρόνια του Λαμπαδαρίου Πέτρου ήταν ο Μουσταφά Γ΄ (1755-1774), *«απολύτως αφοσιωμένος στο έργο του και μονίμως δαμμένος μέσα στις στοίβες των χαρτιών του, με έντονο το πνεύμα της ποίησης»*, και Αμπδούλ Χαμμίτ Α΄ (1774-1789), μεταρρυθμιστής και φιλοπρόοδος, που υπέγραψε με τους Ρώσους την ταπεινωτική για τους Τούρκους και ευεργετική για τους Έλληνες συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή. Βλ αντίστοιχα Mansel, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 320 και Εκδοτική Αθηνών, *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 1, σσ. 18-19.

[1485] Στάθης, *Πέτρος*, *ό.π.*

[1486] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 318

από πανώλην νόσον…»[1487], συνδέτοντας ακόμα και *«εν τη μεγίστη αυτού ασθενεία»*[1488],*«λαμπαδάριος έτι ων»*[1489], χωρίς να προλάβει να ολοκληρώσει το έργο του και χωρίς να αξιωθεί να ανέβει στο πρωτοψαλτικό στασίδι της Μεγάλης Εκκλησίας.

Οι πολλές πληροφορίες για τη φοβερή επιδημία πανώλους στην Πόλη στα 1778, η οποία συνέπεσε με πρωτοφανή χειμώνα[1490], οπότε – λέγεται – ότι ίσως το ένα τρίτο του πληθυσμού της χάθηκε από την πανώλη και η οικονομία της ακινητοποίηθηκε πλήρως, μεταφέρουν την μέχρι πρότινος διατυπωμένη άποψη για το θάνατο του Πέτρου στα 1777. Σε χειρόγραφο του ιη΄ αιώνα αναφέρεται ότι *«τω 1 778ω έτος και εν τη Βασιλευούση ο λοιμός υπευρηύξησε»*.[1491] Στα αρχεία του ναού του Αγ. Ιωάννου των Χίων στο Γαλατά διαβάζουμε σχετικά με τη φοβερή επιδημία πανώλους του 1778 τα ακόλουθα: *«Απριλίου 5, Μ. Πέμπτη. Με το να ακολούθησεν πανούκλα ανεχώρησαν εις Χίον οι πλείονες…έγινε μάζωξη με τους πρωτομαστόρους των ρουφετίων μας…να εκλέξομεν άλλους ξεπανουκλιάρηδες* [ανόσους]*»*.[1492] Η

[1487] ΞΡΠ 318 / *ό.π.* Η πανώλη (κοιν. πανούκλα) είναι οξεία λοιμώδης ασθένεια που προσβάλλει τον άνθρωπο, κάποια τρωκτικά και ερπετά, κυρίως τα μεγάλα ποντίκια. Μεταδίδεται ταχέως μέσω του αέρα και της επαφής με τα αντικείμενα του προσβεβλημένου. Αν δεν αντιμετωπιστεί έγκαιρα η νόσος, ο άρρωστος σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να πεθάνει ακόμα και σε δύο με τρεις μέρες από την προσβολή. Βλ περισσότερα Μάλλιαρης, *Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 20, σ. 82.

[1488] ΒΣΚ 77 (Κωνσταντίνου Βυζαντίου) / Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 172: *«έτερα πασαπνοάρια του ευαγγελίου, άπερ συνετέθησαν παρά του μακαρίτου κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου της μεγάλης εκκλησίας του Πελοποννησίου. Συνετέθησαν δε εν τη μεγίστη αυτού ασθενεία»*. Βλ. και ΞΡΠ 330 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 193.

[1489] Χρύσανθος, *ΜΘέντυπο*, σ. XLI.

[1490] *«Εις τους 1 778 εγένετο μέγας χειμών εν Κωνπόλει. Τω αυτώ έτει συνέβη και μέγα θανατικό»*. Κωστής, *Χρονογραφία πανώλης*, σ. 128. Ο ιη΄ αιώνας θεωρείται ο κατ' εξοχήν αιώνας της πανώλους. Η συχνότητά της ήταν μεγάλη και δεν θα ήταν υπερβολή να κάνει κανείς λόγο για μια ατέρμονη επανακύκλιση της ασθένειας στα εδάφη της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στην Πόλη προσάπτεται ο ψόγος του πομπού της επιδημίας προς τις λοιπές περιοχές κι αυτό είναι αληθινό ως ένα βαθμό. Η οικονομική άνθιση του ύστερου ιη΄ αιώνα, καθώς επίσης και η πληθυσμιακή ανάκαμψη που χαρακτηρίζει αυτή την εκατονταετία, διευκόλυναν τη συχνότερη και ταχύτερη μετάδοσή της. Βλ περισσότερα *ό.π.*, σσ.126-128.

[1491] ΚΒΒ 29, φ. 133^{6} / Νέος Ελληνομνήμων, Α΄ (1904), σ. 493.

[1492] Σιδηρόπουλος, *Φιλανθρωπικά καταστήματα*. Οι εκτιμήσεις για τον αριθμό των νεκρών κυμαίνονται από 100 ως και 250 χιλιάδες. Η καταστροφή αυτή θεωρήθηκε κυρίως από τους μοιρολάτρες μουσουλμάνους ως θεία δίκη για τις αμαρτίες των ανθρώπων. Ως μέτρο πρόληψης και προφύλαξης από τη νόσο χρησιμοποιούνταν η επάλειψη ή διαβροχή του σώματος και του περιβάλλοντος με ξύδι ή διάφορα έντονα αρώματα, ο ερμητικός εγκλεισμός και η απόλυτη απομόνωση στα σπίτια, η μετάβαση σε λιγότερο νοσηρά περιβάλλοντα ή η φυγή σε άλλους τόπους. Βλ. Mansel, *ό.π.*, σσ. 350-351.

τόσο σφοδρή επιδημία, μαζί με την ασταθή πολιτική κατάσταση της εποχής, έγινε αφορμή για να γραφτούν και μερικά σατιρικά ποιήματα.[1493] Φοβερή πανώλη είχε πέσει στην Κων/πολη στα 1705, οπότε η Μεγάλη του Γένους Σχολή και άλλα Σχολεία διέκοψαν τη λειτουργία τους για τέσσερις μήνες[1494], στα 1728, κατά την οποία προσβλήθηκε και πέθανε ο υπέργηρος Πατριάρχης πρώην Κων/πόλεως Κύριλλος Δ΄[1495], στα 1751-52, που αποδεκάτισε πάνω από 150.000 ανθρώπους.[1496] Σε περιόδους πανώλης, για προληπτικούς λόγους, με πατριαρχική εγκύκλιο, απαγορευόταν ακόμα και η τέλεση της Θείας Λειτουργίας.[1497] Με βάση τις παραπάνω αλλά και άλλες (σε υποσημειώσεις του παρόντος τεκμηριωμένες) πληροφορίες, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο Πέτρος δεν κηδεύτηκε με πάνδημη προσέλευση λαού, ούτε με συμμετοχή των μαθητών του δερβίσηδων, η οποία, λόγω της φύσης και της ταχείας εξάπλωσης της ασθένειας, ήταν απαγορευτική.[1498] Λεπτομέρειες για τα συμβάντα αναφέρει ο Γ. Παπαδόπουλος, δανειζόμενος από το ανέκδοτο πόνημα του Κυριακού Φιλοξένους του Εφεσιομάγνητος *«Λεξικόν των ενδόξων Μουσικών»*.[1499] Σύμφωνα με την ίδια πηγή ο Πέτρος τάφηκε στο νεκροταφείο των Ορθοδόξων στο Εγρίκαπι[1500], με τη συνοδεία Δερβίσηδων μαθητών του, οι οποίοι *«μετά την κατάθεσιν του νεκρού εν τω τάφω, έμελψαν αυ-*

[1493] Ένα απ' αυτά, της φαναριώτισσας Ντουντού Υψηλάντη, που μεταχειρίζεται μια δημοτική με καταιγισμό τούρκικων, αραβικών και εξελληνισμένων ευρωπαϊκών λέξεων και φράσεων που αντανακλούν το γενικότερο γλωσσικό ιδίωμα της εποχής, χαρακτηρίστηκε *«ιταλογαλλοτουρκικοαραβοελληνικό»*. Βλ. Βουτεριάδης, *Λογοτεχνία*, σ. 210.

[1494] Γριτσόπουλος, *Πατριαρχική Σχολή*, Α΄, σ. 290

[1495] Γερμανός, *Πατριαρχικοί Κατάλογοι*, σ. 17

[1496] Κάννερ, *Φτώχεια*, σσ. 58-59.

[1497] Όπως στην επιδημία του 1812 που ήταν μια από τις καταστροφικότερες συμφορές στην ιστορία της Πόλης. Η απόπειρα καταμέτρησης έφερε στο φως τον τρομακτικό αριθμό των 320.955 θυμάτων, που θάφτηκαν σε κοινούς τάφους ή κάηκαν σε ειδικούς χώρους. Βλ. Καρξής, *Πατρίδες Ελλήνων*, σ. 159 και Γεννάδιος, *Μέγα Ρεύμα*, σ. 62.

[1498] Πλεμμένος, *Μουσικό πορτρέτο*, σ. 59. Λεπτομέρειες νεκρώσιμων τελετών ατόμων προσβεβλημένων από πανώλη περιγράφονται σε πολλά οθωμανικά κείμενα, μεταξύ των οποίων και το ημερολόγιο των ετών 1661-1665 ενός Κωνσταντινουπολίτη Δερβίση, του Σεγίτ Χασάν, ο οποίος συμμετείχε ενεργά σε εκφορές προσβληθέντων νεκρών. Βλ. Faroqhi, *Κουλτούρα*, σσ. 251-252.

[1499] Βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 323-324.

[1500] *«Έστι δε τεθαμμένος ο αείμνηστος Πέτρος ο Λαμπαδάριος εν τω έξω της Χαρσίας Πύλης (Εγρή καπού) κοινοταφείω των ορθοδόξων…»*. Το ορθόδοξο νεκροταφείο Εγρή Καπού εξυπηρετούσε ακόμα άλλες δώδεκα (12) γειτονικές ορθόδοξες ενορίες και υπαγόταν κατά το ιθ΄ αιώνα στη διοίκηση των Εθνικών Φιλανθρωπικών Καταστημάτων. Βλ. *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού*, σ. 2.

λωδούντες παθητικώτατα». Όλα τα παραπάνω ενισχύουν την άποψη ότι πιθανόν ο Πέτρος να πέθανε στα 1777 είτε από την επιδημία πριν τη δραματική εξάπλωσή της το χειμώνα του 1778 είτε από άλλη ασθένεια.

Ο Οικουμενικός Πατριάρχης Κωνστάντιος Α΄ από Σιναίου[1501] είδε και διάβασε, παιδί ακόμα, και θυμόταν μέχρι τα βαθιά του γεράματα το επιτάφιο επίγραμμα πάνω στην πλάκα του τάφου, που χάθηκε αργότερα κι έτσι ξεχάστηκε, «εντελές» το επίγραμμα, ποίημα Ιακώβου Πρωτοψάλτη, που αντιλαμβανόμενος τη μεγάλη απώλεια για την τέχνη και παραμερίζοντας τις όποιες διαφορές τον χώριζαν από τον ομότεχνό του Πέτρο, έγραψε μεταξύ των άλλων σε ιαμβικό στίχο:

«...την ηδύφωνον μουσικής αηδόνα,
ασματικόν τέττιγα της Εκκλησίας,
τον μουσικόν νουν ον εγνώρισε τέχνη,
άλλον μελωδόν λαμπαδάριον Πέτρον»[1502]

Μαθητές Πέτρου Λαμπαδαρίου αναφέρονται ο Πρωτοψάλτης Πέτρος ο Βυζάντιος,[1503] ο Γεώργιος ο Κρης[1504] , ο Ανδρέας (;)[1505] και ο Ρηγίνος, από τη Ζαγορά του Πηλίου. Ο τελευταίος παρέδωσε συντετμημένα τα χερουβικά Πέτρου του Βυζαντίου και έγραψε κώδικες με τα παλαιά κεκραγάρια, όπως αυτά εξηγήθηκαν από το δάσκαλό του, καθώς και τα χερουβικά και κοινωνικά του δασκάλου του. Δεν είναι γνωστό αν ο Ρηγίνος ευδοκίμησε ως ψάλτης στην Πόλη μια και δεν βρέθηκε καμιά σχετική πληροφορία. Ο Ρηγίνος είναι γνωστός μελουργός, εξηγητής και κωδικογράφος από αυτό-

---

[1501] Για τον πατριάρχη Κωνστάντιο Α΄ (1830-1834) βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 689-692.

[1502] Αριστοκλέους, *Κωνσταντίου Συγγραφαί*, σ. 360. Πρβλ. Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 324.

[1503] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 121.

[1504] *Ό.π.*, σ. 107

[1505] Ένας από τους διασημότερους μαθητές του Πέτρου αναφέρεται από τον Παπαδόπουλο ο Ανδρέας Σιγηρός, που πέθανε προσβεβλημένος από πανώλη προ του Πέτρου, ίσως κατά το έτος 1771, όταν επλήγη η Κωνσταντινούπολη από το λοιμό. Βλ. *Συμβολαί*, σ. 324 και υποσημ. 1105 και Κωστής, *Χρονογραφία πανώλης*, σ. 134. Ωστόσο, οι πληροφορίες του Παπαδόπουλου περί του Ανδρέα Σιγηρού πρέπει να θεωρηθούν εσφαλμένες, παρά τη διαφαινόμενη βεβαιότητα του ιστορικού. Στην άποψη αυτή συνηγορούν πλήθος χειρογράφων (όπως λ.χ. ΚΤΛ 436, ΙΒΡ 961 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 292, 673), που τοποθετούν αναμφισβήτητα τον Σιγηρό στη βυζαντινή εποχή. Βλ. Χατζηγιακουμής, *Μουσικά χειρόγραφα*, σ. 283. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 392. Οι αναφερόμενες από τον Παπαδόπουλο συνδέσεις του μελουργού, που δεν συμπίπτουν με τα μέλη του Σιγηρού, δημιουργούν την υπόνοια ότι πρόκειται για σύγχυση με άλλο πρόσωπο του οποίου το επώνυμο λανθασμένα κατέγραψε ο ιστορικός, εκτός εάν πρόκειται περί συνωνυμίας.

γραφο κώδικά του[1506], τον οποίο γράφει στα χρόνια της Πρωτοψαλτίας Πέτρου Βυζαντίου, όπου αυτοαποκαλείται μαθητής Πέτρου Πελοποννησίου. Άλλοι μαθητές αναφέρονται σαφώς ο *«κυρ Νάνος»* [ο Καστοριανός] *«φοιτητής τουΠελοποννησίου κυρ Πέτρου»*[1507], ο Κωστής Παρασκευά[1508],καθώς και κάποιοι Ευρωπαίοι που ενδιαφέρονταν κυρίως για την κοσμική και θρησκευτική μουσική των Οθωμανών, όπως ο Antoine Murat, διερμηνέας της Πρωσικής πρεσβείας στην Πόλη, μουσικός και βιογράφος μουσικών της εποχής.[1509]

Το φιλόπονο και φίλεργο του Πέτρου συνοψίζεται στις φράσεις του Χρυσάνθου *«γράφων αεί»*, *«ημέρας και νυκτός»* και *«εποίησε πάντα εν ολίγω διαστήματι καιρού, διότι λαμπαδάριος έτι ων τον βίον μετήλλαξε, λοιμού παρανάλωμα γενόμενος»*[1510]. Με δεδομένο ότι η ψαλτική του σταδιοδρομία διήρκεσε λίγα χρόνια και η ηλικία του δεν ήταν στην πλήρη ωριμότητά της, αν σκεφτούμε ότι η μάθηση της τέχνης ήταν μακροχρόνια και κοπιαστική, αντιλαμβανόμαστε την εργατικότητα και παραγωγικότητα του μουσικού αυτού, την ευρηματικότητα και αποφασιστικότητά του για καινοτόμες δράσεις[1511], των οποίων τη χρησιμότητα και την αναγκαιότητα είχε ενστερνισθεί πλήρως. Το έργο του μπορεί να διαιρεθεί σε μελουργικό, καταγραφικό, σημειογραφικό, εξηγητικό και διδακτικό.

Πρώτιστη μέριμνά του φαίνεται να ήταν αφ' ενός η διά παραστατικής και συνάμα αναλυτικής γραφής διάσωση της μέχρι της εποχής του παράδοσης, ώστε αυτή να μεταλαμπαδευτεί στους μεταγενέστερους πάνω σε ασφαλείς βάσεις.[1512] Ο συνδυασμός της εξηγητικής προσπάθειας του Πέτρου και της αναλυτικότερης σημειογραφίας, ώστε *«να φέρη τους μουσικούς*

[1506] ΚΤΛ 441 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 302: *«Παλαιά κατ' ήχον κεκραγάρια, άτινα εξηγήγθησαν παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του ημετέρου διδασκάλου προς ωφέλειαν των φιλομαθών.»* Στον κώδικα αυτό περιλαμβάνεται και μια σύνθεση του *«πανιερωτάτου ημών αγίου Δημητριάδος κυρίου κυρίου Αθανασίου» Τον ήλιον κρύψαντα, ήχ. πλ. α΄»*. Εκτενέστερα περί του Ρηγίνου βλ. Καραγκούνης, *Μάγνητες εκπρόσωποι*, σσ. 343-345.

[1507] ΑΓΠ 39 / Στάθης, *ό.π*, σσ. 66 και 967.

[1508] Κωδικογράφος ενός Ανθολογίου (Ανθολογίας) στα 1809. ΜΛΡ 1025 / Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικών*, σ. 109.

[1509] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 318-319. Πρβλ. Καλαϊτζίδης, *Ζαχαρίας*.

[1510] Χρύσανθος, *ό.π.*, σσ. XL, L.

[1511] *«Φύσει εφευρετική και καλλιτεχνική φυλή οι Έλληνες έφτιαχναν μουσική για τους Τούρκους, όπως ακριβώς οι πρόγονοί τους είχαν κάνει για τους Ρωμαίους»*. Αλυγιζάκης, *Ήχοι και μακάμια*, σ. 27.

[1512] *«Εκείνος δε όστις ειργάσθη και εξυπηρέτησε, κατ' εξοχήν, την μουσικήν της εκκλησιαστικής ημών ασματωδίας διά της γραφής είναι ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος, ούτινος το γραφικόν σύστημα επέτυχε να δεσμεύσει το μέλος όπως τούτο είχε φθάσει*

χαρακτήρας από συμβόλων εις γράμματα», δείχνει ότι υπήρχε ο φανερός στόχος να καταγράφεται κάθε μελωδία, ακόμα και η πιο σύντομη, οποιασδήποτε μουσικής. Αυτό *βέβαια* προσωπικά για τον ίδιο ως Λαμπαδάριο δεν θα είχε ιδιαίτερη σημασία, δεδομένου ότι όλα τα ψαλλόμενα σύντομα μέλη τα γνώριζε από στήθους. Σημασία είχε όμως για τους μαθητές, οι οποίοι χωρίς γραπτό κείμενο ήταν αδύνατο να θυμούνται τόσα πολλά μέλη, πολύ περισσότερα από σήμερα, αφού θα έπρεπε, για να τα αποστηθίσουν και να τα εκτελούν, να τα ακούσουν ψαλλόμενα εκατοντάδες φορές. Επομένως, ο Πέτρος *«μόνος από τους καθ' ημάς μουσικούς…ίσως επλησίασεν εις το άκρον της μουσικής έξεως, της πρακτικής»*.[1513] Παρακινούμενος φυσικά πρώτα από το δάσκαλό του Ιωάννη Τραπεζούντιο, του οποίου την αναλυτική γραφή αρχικά χρησιμοποίησε κι αργότερα εξέλιξε κι ύστερα από τον Δανιήλ, από τον οποίο απέκτησε την αναγκαία εμπειρία και τον μιμήθηκε στη σύνθεση[1514] και στις εξηγήσεις[1515], προχώρησε πολλά *βήματα* μπροστά από προκατόχους και συγχρόνους του, οι οποίοι φαίνεται να μην νοιάζονταν ιδιαίτερα για την καταγραφή των «τετριμμένων» μελών. Ο Πέτρος, ζώντας σε μια εποχή έντονων κοινωνικών και ιδεολογικών αντιπαραθέσεων και ανακατατάξεων[1516], ξεπέρασε κάθε δίλημμα και, ως πνεύμα προοδευτικό, καινοτόμο και πρακτικό, παγίωσε, σε γενικές γραμμές, το εκκλησιαστικό μέλος *«επί το σύντομον»*[1517] και έφερε τη μουσική να γίνει «λαϊκό κτήμα», προσαρμοσμένο στην απλή καθημερινότητα του λαού σε μια εποχή που η κατανόηση και διατήρηση των αξιών του πολιτισμού από την Εκκλησία και την κοινωνία ήταν

ακουόμενον εν τω πατριαρχικώ ναώ, μέχρι των ημερών αυτού». Βλ. Βουδούρης, *Ιστορία ασματωδίας*, σ. 37.

[1513] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. L.

[1514] Όπως και ο Δανιήλ, πολλά τροπάρια ο Πέτρος «εμέλιζε χωρίς φθορά», δηλαδή χωρίς μεταβολές κατά γένος ή κατ' ήχον ή χωρίς παραχορδές. *«Διότι αι συχναί φθοραί δεικνύουσιν αδυναμίαν του μελοποιού, μη δυναμένου ευρείν ύλην πολλήν εις ένα ήχον, και διά τούτο καταφεύγοντος εις πολλούς»*. Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 511.

[1515] *«Εξήγησις θέσεων κατά την παράδοσιν του μακαρίτου κυρ Ιωά[ννου] Πρωτοψάλτου και Δανιήλ λαμπαδαρίου…»*, όπου κυρίως ως αφετηρία της εξήγησις χρησιμοποιεί κυρίως τον Δανιήλ. ΓΡΤ 1, φ. 1α / Στάθης, *Πέτρος Λαμπαδάριος*, σ. 117, υποσημ. 1.Άραγε ο Πέτρος, εδώ, υποννοεί γραπτή εξηγητική παράδοση ή την προφορική παράδοση την οποία προσέλαβε στον πατριαρχικό ναό;

[1516] Σ' αυτές συμπεριλαμβάνεται και το γλωσσικό ζήτημα, η αντιπαράθεση μεταξύ των *«αρχαϊστών και των δημοτικιστών»*. Τους τελευταίους εξέφραζαν ο Ιώσηπος Μοισιόδακας και ο Δημήτριος Καταρτζής, που έγραψε τη λαϊκή γλώσσα, όπως μιλιόταν στους κύκλους της Πόλης, χωρίς κανένα συμβιβασμό προς τη λόγια παράδοση. Βλ. Πολίτης, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, σσ. 95-97. Τα χρόνια της έντονης δράσης του Καταρτζή δραστηριοποιήθηκε και άκμασε ο Πέτρος Πελοποννήσιος.

[1517] Στάθης., *Δεκαπεντασύλλαβος*, σ. 123

μέγα ζητούμενο. Από την άλλη, μέσω των εξηγήσεων διέσωσε από την εκούσια ή ακούσια παραφθορά τα αρχαία μέλη, τα οποία έστω κι αν δεν διατηρούνταν στη λατρευτική πράξη ήταν μέγας θησαυρός της πολιτισμικής μας ταυτότητας, που έπρεπε να διαφυλαχθεί με κάθε τρόπο.

Στην όλη δραστηριότητα του Πέτρου ως προς την διάσωση και διάδοση και σε ετεροεθνείς ακόμα των παλαιότερων συνθέσεων, θα πρέπει να ενταχθεί και η προσαρμογή του Αναστασιματαρίου του νέου Χρυσάφη στη σλαβονική διάλεκτο.[1518] Η προσαρμογή έγκειται στην μεταγραφή της σλαβονικής προφοράς με τη χρήση του ελληνικού αλφαβήτου. Η μεταγραφή αυτή ασφαλώς προοριζόταν για κάποιον Έλληνα ψάλτη ο οποίος συμμετείχε στη λατρεία της σλαβονικής εκκλησίας, γιατί όχι για τον ίδιο τον Μητροπολίτη Μπόσνας Σεραφείμ, ο οποίος μάλλον ήταν ελληνικής καταγωγής.[1519] Το σημαντικό αυτό και ιδιαίτερα κοπιώδες εγχείρημα του Πέτρου αφ' ενός αποδεικνύει ακόμα περισσότερο το πολυειδές του μουσικού του ταλέντου και αφ' ετέρου τις ποικίλες διασυνδέσεις του με κύκλους αλλοεθνών. Εδώ γεννάται και το ερώτημα: Ο Πέτρος ήταν γνώστης της σλαβονικής διαλέκτου; Γιατί πώς αλλιώς θα αποτολμούσε να προσαρμόσει ένα ολόκληρο μουσικό κώδικα προς τις απαιτήσεις συγκεκριμένου γλωσσικού ιδιώματος που δεν γνώριζε βασιζόμενος μόνο στην προφορά που άκουγε από ένα άλλο πρόσωπο;

Παράλληλα, επιδόθηκε με μοναδικό τρόπο στη χρήση της γραφής, με όπλο την ικανότητά του να διακρίνει κάθε μελωδία, ακόμα και *«την γινομένην υπό του ανέμου, προσβάλλοντος τας υέλους των θυρίδων»*[1520], *«επι-*

[1518] Γύρω στα 1773: *«Αναστασιματάριον συν Θεώ αγίω, όπερ ετονίσθη εις την σλαβονικήν διάλεκτον παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου κατά το του παλαιού αναστασιματαρίου ύφος, δι' αιτήσεως του πανιερωτάτου μητροπολίτου Μπόζνας* [Βοσνίας] *κυρού Σεραφείμ επ' ωφελεία των Σλοβάνων και διά ψυχικόν αυτού μνημόσυνον»*. Από το όλο έργο σώζονται μόνο 11 φύλλα με τα αναστάσιμα του α΄ ήχου τα οποία φυλάσσονται στο Πανεπιστήμιο του Yale, στην Αμερική. Σύμφωνα με τον Velimirovic η προσαρμογή έγινε πάνω στο μέλος του Μανουήλ Χρυσάφη, ενώ ο Γρ. Στάθης ξεκαθαρίζει ότι πρόκειται για το μέλος Χρυσάφη του νέου. Βλ. Velimironic, *PetrosLambadarios*, σ. 68, υποσημ. 4 και σ. 76 και Στάθης, *Πέτρος Λαμπαδάριος*, σ. 118, υποσ 1.

[1519] Ο Σεραφείμ συναντάται για πρώτη φορά στα 1766, όταν η Εκκλησία της Σερβίας υπαγόταν στο Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, το οποίο ουσιαστικά, υπό την αιγίδα της Οθωμανικής διπλωματίας, εξαγόρασε τη δικαιοδοσία του με την αποπληρωμή των τεράστιων χρεών του Πατριαρχείου των Σέρβων, οπότε είχε πλέον το δικαίωμα να τοποθετεί Έλληνες επισκόπους αντί Σέρβων στις Σερβικές επαρχίες. Βλ. Velimirovic, *ό.π.*

[1520] Φαίνεται ότι η ικανότητα του Πέτρου να καταγράφει κάθε είδους μέλος - ακόμα και τους ήχους του ανέμου - αμφισβητούνταν από πολλούς. Γι' αυτό ο Χρύσανθος επικαλείται τη μαρτυρία *«των αυτοπτών, το αξιόπιστον εχόντων, διότι εισίν οι πρώτιστοι του ημετέρου γένους»*. Βλ. *ΜΘ. έντυπο*, σ. 143.

μελούμενος εις το να γράφη κάθε μελωδίαν, ήτις ήρχετο εις την φαντασίαν του, έσωθεν και έξωθεν».[1521]

Από τους ψάλτες - συνθέτες που άκμασαν στην Πόλη μετά την άλωση, κανένας δεν εκτιμήθηκε τόσο πολύ για τις επιδόσεις του στην εξωτερική μουσική (ιδίως στην οθωμανική) όσο ο Πέτρος Πελοποννήσιος.[1522] Είναι γνωστή και πολυσυζητημένη η διδακτική του σχέση με Οθωμανούς μουσικούς, μεταξύ των οποίων θα πρέπει να συμπεριληφθούν και οι εκπρόσωποι της θρησκευτικής μουσικής[1523], αλλά κυρίως, όπως φαίνεται από τις διασωθείσες μαρτυρίες, με τους Δερβίσηδες, με τους οποίους είχε στενές σχέσεις σε τέτοιο βαθμό, ώστε να υποθέτουν κάποιοι πως ο ίδιος είχε προσχωρήσει σε μουσουλμανικό μοναχικό τάγμα.[1524] Η μεγάλη εκτίμηση που έτρεφαν γι' αυτόν οι Οθωμανοί, οι οποίοι τον αποκαλούσαν τιμητικά *«Πετράκης ο Μέγας (Petraki i Kebir)»*[1525], οφειλόταν στις φωνητικές του δυνατότητες, που ήταν τέτοιες, ώστε να μπορεί να ψάλλει από τον μιναρέ, σύμφωνα με όσα έχουν γραφτεί, στην δεξιοτεχνία του σε δύο μουσικά όργανα (τον ταμπουρά και το νέι[1526]), αλλά πάνω απ' όλα στη δυνατότητά του να γράφει και να

[1521] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. L.

[1522] Δραγούμης, *Φαναριώτικο τραγούδι*, σ. 287.

[1523] Η άνοδος του Πέτρου στον μιναρέ δεν έγινε αυθαίρετα, αλλά μετά από συγκατάνευση, γιατί όχι και πρόσκληση, των μουεζίνηδων και των ναντχάνηδων, οι οποίοι ίσως ήθελαν να δοκιμάσουν και αυτή την πτυχή της μουσικής φυσιογνωμίας του μελουργού. Φημολογείται ότι και ο Πρωτοψάλτης (1577-1578) κι αργότερα, Οικουμενικός Πατριάρχης Θεοφάνης Α΄ ο Καρύκης (ολιγόμηνη πατριαρχία 1597) ανέβηκε κι έψαλε στο μιναρέ. Το ζήτημα αυτό έχει καυτηριαστεί από πολλούς, μεταξύ των οποίων και από τον Εμμ. Βαμβουδάκη: *«Ενησμένιζον και εφιλοτιμούντο οι καλλιφωνότεροι να επιδεικνύωσι σκανδαλωδώς και την καλλιφωνίαν αυτών από του μιναρέ υποκαθιστώντες τον μουεζίνην...»*. Βλ. *Συμβολή*, σ. λε΄. Για τον Θεοφάνη Καρύκη ως Πρωτοψάλτη βλ. Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σσ. 71-72.

[1524] Βλ. Πλεμμένος, *Ένας Πελοποννήσιος*. Βλ. και το σχετικό σχόλιο Χαλδαιάκης, *Θεώρηση Ψαλτικής*, σ. 25: *«τον οποίο* [Πέτρο Πελοποννήσιο], *δυστυχώς, βάναυσα και εντελώς ατεκμηρίωτα παρουσίασαν εσχάτως από τις στήλες έγκριτης κυριακάτικης εφημερίδας ως αλλαξοπιστήσαντα Δερβίση· "άπαγε της βλασφημίας"»*.

[1525] Με το επίθετο *«Μέγας»* (τουρκ. Koca) έμεινε γνωστός και ο ρωμηός συνθέτης και μουσικοδιδάσκαλος Άγγελος ή Αγγελής, που άκμασε κατά το β΄ μισό του ιζ΄ αιώνα. Ήταν μουσικός στο παλάτι, όπου έπαιζε και δίδασκε ταμπούρ (οικογένεια οργάνων με μακρύ χέρι). Για τη δραστηριότητα του Άγγελου βλ. Τσιαμούλης - Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες*, σσ. 18-19.

[1526] Δημοφιλέστατο μουσικό όργανο, ένας ευθύαυλος, με άλλη ονομασία «περσικό κέρας». Η βάση μιας τυπικής οθωμανικής ορχήστρας ήταν εκτός από το νέϊ, ο τζουράς ή ο ταμπουράς, ο ζουρνάς, και κάποιο βιολί όπως ο κεμεντζές. Βλ. Mansel, *Κωνσταντινούπολη*, σ. 129. Ο γνωστός Εβλιά Τσελεμπή απαριθμεί σ' έναν κατάλογο εξήντα τέσσερα (64) μουσικά όργανα έγχορδα, πνευστά και κρουστά. Πάλλης, *Σελίδες*, σ. 193.

παίζει με τον ταμπουρά τις *«νέες και ανήκουστες μελωδίες»* που είχαν επινοήσει οι ίδιοι, διασώζοντας μ' αυτόν τον τρόπο το προϊόν της μουσικής τους έμπνευσης[1527] και εξασφαλίζοντας κατά κάποιον τρόπο τα «πνευματικά δικαιώματά» τους.

Η δημιουργική ενασχόληση του Πέτρου με την έξωθεν μουσική, καθώς και οι σχέσεις του με τους κοσμικούς και θρησκευτικούς μουσικούς των Οθωμανών έδωσαν λαβή σε πολλούς να ασπαστούν την άποψη του Νικηφόρου Καντουνιάρη[1528], ότι ο *«επονομασθείς Μέγας ένεκεν του φιλοπόνου αυτού εντελής ών τη τέχνη και ατελής εις το Κωνσταντινουπολιτών ύφος, εδόθη όλος εν τη έξω μουσική, εις ήν και ευδοκίμησεν ως ουδείς άλλος των προ αυτού και τοις έξω σχεδόν»*.

Δεν μας είναι γνωστά τα κίνητρα αυτής της κριτικής του Νικηφόρου για τον Πέτρο, του οποίου το θάνατο τοποθετεί αόριστα στο τέλος του ιη΄ αιώνα. Δεν είναι δύσκολο να θεωρήσουμε ότι ο Νικηφόρος ως μαθητής του Ιακώβου Πρωτοψάλτη μεταφέρει υποκειμενικές πληροφορίες από το στόμα του δασκάλου του για τον ανταγωνιστή του, για τον οποίο ο ίδιος έγραψε τους γνωστούς επιτάφιους στίχους. Ο Νικηφόρος είναι σίγουρο πως ούτε καν γνώρισε τον Πέτρο, αφού, όταν ήρθε στην Πόλη, ο Πέτρος είχε πεθάνει προ πολλού και επομένως δεν ήταν δυνατόν να έχει καμιά προσωπική άποψη[1529]. Εντύπωση προξενεί ακόμα ο επίμονος διαχωρισμός της μουσικής προσωπικότητας του Πέτρου, σαν να ήταν διαφορετικό πρόσωπο σε σχέση με την ενασχόλησή του με την εκκλησιαστική από τη μια μεριά και την εξωτερική μουσική από την άλλη, καθώς και η *«εύφημη μνεία σε υπερδετικό βαθμό για το δάσκαλό του Ιάκωβο»*[1530]. Η κρίση αυτή του Νικηφόρου σε καμιά περίπτωση δεν συνηγορεί προς την αφελή και επιπόλαιη άποψη ότι ο Πέτρος, εξαιτίας της συστηματικής ενασχόλησής τους με την εξωτερική μουσική, διέφθειρε τα εκκλησιαστικά μέλη.[1531] Τη θέση αυτή αντιπολέμησε και ο Κ. Ψάχος, που γράφει πως *«αν υπάρχει λόγος, δι' όν τα έργα αυτού εισί καθαρώς εκκλησιαστικά …ούτος είναι η ακριβής και τελεία γνώσις της τε*

[1527] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. L-LI.
[1528] ΞΡΠ 318 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 150.
[1529] Κατά τον Γιάννη Πλεμμένο, *Μουσικό πορτρέτο*, σ. 197.
[1530] Στάθης, *Ιάκωβος*, σ. 319
[1531] Και άλλοι μεταγενέστεροι συγγραφείς διατύπωσαν παρόμοιες ή και σκληρότερες απόψεις, που κατευθύνονται ορισμένες φορές από μια αχαλίνωτη προκατάληψη για τη νεοελληνική παράδοση. Μια τέτοια είναι η θέση ότι ο Πέτρος Πελοποννήσιος και ο Πέτρος Βυζάντιος διδάχτηκαν τους κανόνες της μελοποιΐας *«εν ταις αγυιαίς της Κωνσταντινουπόλεως, από των μιναρέδων αυτής και άλλων καταγωγίων…»*. Τζέτζης, *Μουσική ελληνικής εκκλησίας*, σ. 47. Βλ. σχετικά και Αλυγιζάκης, *Ήχοι και μακάμια*, σ. 28.

ημετέρας εκκλησιαστικής μουσικής και της εν γένει Ασιατικής, ων είπερ τις και άλλος εγίνωσκε να ποιείται διάκρισιν».[1532]

Ο περίφημος μελουργός επιπλέον ελέγχθηκε από μερικούς, για το ότι *«διέθετε ολίγες προς την ελληνικήν παιδείαν γνώσεις»* και για το λόγο αυτό υπέπεσε στο σφάλμα να μη λαμβάνει υπόψη την έννοια του ελληνικού κειμένου.[1533]

Το όλο έργο του Πέτρου είναι βαθύ και πολυεπίπεδο[1534] και αφορά συνολικά στη μουσική σε όλες τις πτυχές της. Εκτός του ότι στον τομέα της εκκλησιαστικής μελουργίας είναι ο πολυγραφότερος συνθέτης[1535], ως βαθύς γνώστης της «εξωτερικής» μουσικής συνέθεσε μια ανθολογία ασμάτων του είδους αυτού της μουσικής (με μακάμια, πεστέδες και πεστρέφια)[1536] και μελοποίησε *«κατά τα μακάμια και τους ρυθμούς των Οθωμανών στίχους, όσους του εδίδοντο…»*, δηλαδή στιχουργήματα της Φαναριώτικης ποίησης[1537], ή όσα συνέθετε ο ίδιος, αφού συγκαταλέγεται μεταξύ *«των διακεκριμένων εν Φαναρίω ποιητών».*[1538]Απ' αυτόν ξεκίνησε η συνήθεια του καταρτισμού παρόμοιων ανθολογιών από μεταγενέστερους μουσικούς.[1539] Μαζί με τον

[1532] Βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 77 και Αλυγιζάκης, *ό.π.*

[1533] Η αναφορά για το νέο στιχηραρικό μέλος, *«ούτινος μνημονεύεται εφευρετής»*, όπου θεωρείται ότι περιορίστηκε *«εις μόνην την φύσιν των φθόγγων»* και δεν εφάρμοσε την ακριβή καταμέτρηση του χρόνου. Βλ Βυζάντιος, *Δωδεκαήμερον*, σσ. ιβ΄-ιγ΄.

[1534] Θεωρείται ότι ευεργέτησε την εκκλησιαστική μουσική των Αρμενίων και ότι δίδαξε τον Πρωτοψάλτη του αρμενικού πατριαρχείου Τερετζούν Χαμπαρτζούν τρόπο γραφής των μελών δικής του πάλι επινόησης. Η θέση αυτή του Γ. Παπαδοπούλου, που αντιγράφεται από τις πληροφορίες του Κυριακού Φιλοξένους, φαίνεται να στοιχειοθετείται επαρκώς. Βλ. *Συμβολαί*, σ. 319 και υποσημ. 1103. Ο Γρ. Στάθης όμως ξεκαθαρίζει τα πράγματα και αποδίδει τα γραφόμενα του Παπαδόπουλου σε *«υπερβολική φιλοτιμία»* του συγγραφέα, *«με σκοπό να υπερτονίσει τη μουσική ιδιοφυία του Πέτρου»*, μια και ο Αρμένιος Πρωτοψάλτης ήταν μόλις 10 χρόνων όταν συνέβη ο θάνατος του Πέτρου. Βλ. Στάθης, *Πέτρος*, σ. 120

[1535] Με επόμενο τον συνώνυμό του Μπερεκέτη. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 118.

[1536] Στους σύγχρονους Τούρκους μουσικούς δεν είναι καθόλου γνωστός ως συνθέτης ο Πέτρος Πελοποννήσιος με την ελληνική προσωνυμία. Ωστόσο, ως συνθέτης της αυλής είναι γνωστός ως *«Πετράκης ο Μέγας»*, που αναφερόταν και με το προσδιοριστικό της μεγάλης τέχνης του *«θεριακλής»*. Ίσως οι Τούρκοι να απέκρυψαν σκόπιμα την εκκλησιαστική ιδιότητα του Πέτρου, κάτι που δεν έκαναν με συνθέσεις κάποιων ιερέων (papaz, ferruhpapaz) των μέσων του ιζ΄ αιώνα, για τους οποίους οι ερευνητές υποθέτουν ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο. Βλ. Τσιαμούλης - Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες*, σ. 17. Βλ. ακόμα Καλαϊτζίδης, *Κοσμική μουσική*, σσ.198-199. Ωστόσο, το θέμα αυτό παραμένει για την έρευνα ανοιχτό.

[1537] Χρύσανθος, *ό.π.*, σσ. L-LI.

[1538] Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Γ΄, σ. 604.

[1539] Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 47.

μαθητή του Antoine Murat βοήθησε τον Ιταλό μοναχό - περιηγητή Toderini στην καταγραφή πληροφοριών για την οθωμανική μουσική.[1540]

Μέσα από τις συνθέσεις του παρουσιάζεται ως ένα βαθιά θρησκευόμενο άτομο. Αν και κινήθηκε δραστήρια και ισότιμα μέσα σε δύο θρησκευτικές κοινωνίες, την οθωμανική και τη χριστιανική, εν τούτοις διατήρησε τα διακριτά όρια της κάθε μουσικής παράδοσης και επέλεξε με κομψό τρόπο πότε και πώς θα αναμίξει τα στοιχεία της μιας με της άλλης, διατηρώντας τη φυσιογνωμία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε μέλους του σε ό,τι αφορά τη σκοπιμότητά του. Έτσι οι συνθέσεις του Πέτρου, *«του αρίστου της επιστήμης μουσικού, τον οποίον δεν ημπόρεσεν άλλος να τον φθάση εις ότι αυτός επέδωκε της Μουσικής τέχνης»*[1541], απέκτησαν διαχρονική αξία και πάνω σ' αυτές στηρίχτηκε η όποια μουσική δημιουργία αναδείχτηκε στα επόμενα χρόνια. Εύκολα μπορεί να υπολογίσει κανείς το πόσο τεράστιο σε ποσότητα και ποιότητα έργο θα κατέλιπε αν δεν πέθαινε τόσο πρόωρα, στο κρισιμότερο σημείο της ζωής και δράσης του.

Το έργο του

α) Μελουργικό

Ι. Εκκλησιαστική μουσική

i) Αυτοτελείς κώδικες

1. Αναστασιματάριο.[1542]
2. Αναστασιματάριο συλλαβικό.[1543]
3. Δοξαστάριο.[1544]

[1540] Καλαϊτζίδης, *Ζαχαρίας*.

[1541] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 12, όπου ο Πέτρος συγκαταλέγεται πρώτος μεταξύ των *αμιμήτων* της μουσικής προσώπων, ως προς τη γενική προσφορά και συνεισφορά του στη Μουσική τέχνη. Και όλοι μεν θεωρούνται *αμίμητοι* ως προς κάποιον τομέα της τέχνης, ο δε Πέτρος ως προς το σύνολό της.

[1542] ΔΧΡ 367, 371/ Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 495, 507-508: *«Αναστασιματάριον, συν Θεώ αγίω, συντεθέν κατά το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου του Πελοποννησίου... επ' ωφελεία των χριστιανών και ψυχικόν αυτού μνημόσυνον»*, ΞΡΠ 274, 384/ *ό.π.*, σσ. 34, 295-296: *«Αναστασιματάριον ειρμολογικόν, σύνθεσις κυρ Πετράκη του λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου»*, *«Αναστασιματάριον σύντομον... παρά του λαμπαδαρίου Πέτρου του Πελοποννησίου»*, ΑΓΠ 23 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 36: *«...συντεθέν εκκλησιαστικώς»*.

[1543] ΕΛΠ (Νάουσα) 52 / Γιαννόπουλος, *Ταμείον χειρογράφων*, σσ. 71-72.

[1544] ΞΡΠ 379 / *ό.π.*, σ. 271-272: *«Δοξαστικά του ενιαυτού των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών και εορταζομένων αγίων, άτινα συνετέθησαν εκκλησιαστικώς παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου του Πελοποννησίου...»*, ΞΝΦ 139 / *ό.π.*, Β΄, σ. 85, ΣΜΠ 6 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα, Ν. Μέθοδος - εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη / *ό.π.*, σσ. 558-559 όπου πλήρης η *«Ανθολογία Στιχηραρίου, σύντομος τω*

4. Ειρμολόγιο.[1545]

5. Αναστασιματάριο του νέου Χρυσάφη σε προσαρμογή στη σλαβονική διάλεκτο.[1546]

ii) Προσωπικές συνθέσεις

1. Τα δοξαστικά *Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις* και *Κύριε αναβαίνοντός σου εν τω σταυρώ*, κατά μίμησιν του Πρωτοψάλτη Δανιήλ.[1547]

2. Όταν εισέρχεται ο Αρχιερεύς εις την εκκλησίαν *Εις πολλά έτη*, ήχ. *β΄*.[1548]

3. Η στιχολογία του *«Μακάριος ανήρ»*, ήχος πλ. *δ΄*.[1549] Έτερη [αμφίβολη] σύνθεση σε ήχο πλ. *β΄*.[1550]

4. Τα του Μ. Αποδείπνου: *«Μεθ' ημών ο Θεός»*, ήχ. *β΄* και *«Η ασώματος φύσις»*, ήχ. πλ. *β΄*, *«Παναγία Θεοτόκε»*,*«Την πάσαν ελπίδα μου»* και *«Κύριε των δυνάμεων»* τέσσερα, τα κατανυκτικά απολυτίκια *Θεοτόκε παρθένε* κ.τ.λ. και τα προσόμοια *Πάντων προστατεύεις*, *Σφαγήν σου την άδικον* και *Την ωραιότητα*.[1551]

5. Τα ιδιόμελα των Κυριακών της Μ. Τεσσαρακοστής.[1552]

μέλει... ήτις εμελίσθη παρά κυρ Πέτρου... κατά την εθιζομένην τάξιν εν τη Μεγάλη Εκκλησία. Εξηγήθη δε παρά Γρηγορίου λαμπαδαρίου». Βλ. και τον ΠΝΤ 1033 / *ό.π.*, σ. 484 με σημειογραφία Λεσβίου συστήματος.

[1545] ΞΡΠ 371, 375 (Κυριακού Τραπεζουντίου, Κωνσταντινούπολη, 1783) / *ό.π.*, Α΄, σσ. 256-257, 267, ΑΓΠ 41 (του αυτού Κυριακού 1783) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 70, ΚΝΜ 91 (Αναστασίου δομεστίκου Προικοννησίου) / *ό.π.*, Α΄,σ. 674-675: *«επ' ωφελεία των φιλομούσων χριστιανών»*, ΣΜΠ 7 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 55-56: *«κατ' εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτου»*.

[1546] Βλ. παραπάνω σ. 306.

[1547] ΞΝΦ 122 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 43-44 και ΔΧΡ 313 / *ό.π.*, Α΄, σ. 345. Βλ. την εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη ΠΡΒ 1/305 (Απ. Κώνστα), σσ. 173-179: *«Πέτρου Πελοποννησίου κατά μίμησιν Δανιήλ»* και κατ' εξήγησιν Απ. Κώνστα ΔΧΡ 384 / *ό.π.*, σ. 547. Απορία δημιουργεί η αναγραφή στο ΠΝΤ 949 / *ό.π.*, Β΄, σ. 262: *«Εις το Ευχέλαιον, κυρ Πέτρου»*.

[1548] ΠΗΥ 629, 618 (Απ. Κώνστα, 1804) / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σσ. 134, 136.

[1549] ΞΡΠ 288, 365 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 58, 238, ΔΧΡ 353 (Ανδίμου ιερομονάχου) / *ό.π.*, σ. 454: *«Κυρίου Πέτρου Δομεστίκου της Μεγάλης Εκκλησίας, έπειτα και λαμπαδάριος»*. Κατ' εξήγησιν και καλλωπισμό Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα ΔΧΡ 1238 / *ό.π.*, σ. 607. Με εναρκτήρια φράση *Ανήρ, Αλληλούϊα*, σύμφωνα με την αρχαία ενοριακή πράξη. Βλ. σχετικά Μπαλαγεώργος, *Κοσμικό Τυπικό*, σ. 243.

[1550] Την πληροφορία για την ύπαρξη αυτής της σύνθεσης, που δεν έχει εντοπισθεί σε καμιά πηγή, διασώζει με βεβαιότητα μόνο ο Κυριακός Φιλοξένης. Βλ. *Λεξικόν*, σσ. 133, 144.

[1551] ΞΝΦ 105, ΠΝΤ 953 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σσ. 11, 272. Το εξηγημένο μέλος ΔΧΡ 411 / *ό.π.*, Α΄. σσ. 600-601.

[1552] ΞΡΠ 305, ΔΧΡ 384 (Απ. Κώνστα, όπου και η εξήγηση του ιδίου) / *ό.π.*, σσ. 103, 548. Ελλείπει το *Θαυμαστή του Σωτήρος*. Πλήρης η σειρά των επτά Ιδιομέλων ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, σ. 79-80.

6. Τα αργά προκείμενα *Μη αποστρέψης* και *Έδωκας κληρονομίαν* με την ένδειξη *κατά το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας*.[1553]

7. *Τριαδικά μεγαλυνάρια* του Μεσονυκτικού, ήχος β΄.[1554]

8. *Θεός Κύριος* του όρθρου, κατ᾽ ήχον, αργά.[1555]

9. *Αναστάσιμα ευλογητάρια* σε δύο μελοποιήσεις: Η πιο γνωστή αυτή σε ήχο πλ. α΄ τετραφωνούντα.[1556] Η δεύτερη σε ήχο πλ. α΄, με αργή ειρμολογική μεταχείριση.[1557]

10. Τα των Προηγιασμένων: *Κατευθυνθήτω*, ήχ. πλ. β΄, *Νυν αι δυνάμεις* και *«έτερον συντομώτερον»*.[1558]

11. Πολυέλεοι: *Δούλοι Κύριον* ήχ. πλ. α΄, με το τριαδικό *Η υπεράρχιος θεότης»* και το δεκαπεντασύλλαβο θεοτοκίο *Παντάνασσα πανύμνητε ελπίς απηλπισμένω»* και εκτενή κρατήματα[1559]. Έτερος, ήχ. βαρύς με το τριαδικό *μάθημα Θεέ*, *Τριάς διαιρετή* και το θεοτοκίο *Ω Δέσποινα πανύμνητε* και επίσης εκτενή κρατήματα[1560]. *Βαβυλώνος*, *Αλληλούια*, ήχ. πλ. δ΄.[1561] *Λόγον αγαθόν*, ήχ. πλ. α΄, με μικρής έκτασης μαθήματα *Δόξα πατρί*, *Δόξα σοι ο εν τριάδι υμνούμενος και προσκυνούμενος Θεός*, *Και νυν*, *Τας δεήσεις των δούλων σου πρόσδεξαι Δέσποινα*.[1562]

[1553] ΔΧΡ 341 (Νικ. Δοχειαρίτη) / *ό.π.*, σ. 430, ΔΝΣ 678 / *ό.π.*, Β΄, σ. 759.

[1554] ΠΝΤ 904, 976 (Απ. Κώνστα) και 906 (κατ᾽ ιδιόχειρη εξήγηση Γρηγορίου) / *ό.π.*, σσ. 186, 337 και 190. Βλ και Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 1-3.

[1555] ΠΝΤ 986 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 358 πλην του β΄ που συμπληρώθηκε από τον Πέτρο Εφέσιο. *Ό.π.*, σσ. 3-6.

[1556] ΞΝΦ 144, 145 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 92 και 94 [όπου και η προσαρμογή στη σλαβονική]. Κατ᾽ εξήγησιν και καλλωπισμό Γρηγορίου ΔΧΡ 1239 / *ό.π.*, σ. 613.

[1557] ΞΝΦ 143, ΠΝΤ 1023 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 90, 463. Βλ. το εξηγημένο μέλος ΔΝΣ 612 / *ό.π.*, σ. 738 και εντύπως Ζωή, *Πανδέκτης*, Β΄, σ. 10-13.

[1558] ΔΧΡ 359, 382 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 474, 544.

[1559] Βλ. ενδεικτικά τη σύνθεση ανθολογημένη από τον Δημήτριο Λώτο (1774 και 1781) ΑΓΠ 132, ΞΡΠ 330 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄ και Α΄, σσ. 129 και 193 αντίστοιχα. Επίσης ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, Α΄, σ. 75: *«πάνυ ωραίος*, *πανηγυρικός και έντεχνος»*. Η σύνθεση εξηγημένη Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σσ. 101-126 και στις περισσότερες έντυπες εκδόσεις, πλήρης ή με στίχους κατ᾽ εκλογήν. Άκου τμήμα της σύνθεσης σε εξαιρετική ερμηνεία, Στάθης, *Μελουργοί-Πέτρος Πελοποννήσιος*. Εκτενώς περί της όλης σύνθεσης βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 864-883.

[1560] *«΄Εντεχνός τε και πάντερπνος»*, *«πάνυ ωραίος»*, *«ηδύτατος»*, *«σύντομος»*,*«συντεθείς εν τη μεγίστη αυτού ασθενεία»*. Με ή χωρίς τους χαρακτηρισμούς αυτούς σε πλήθος χειρογράφων. ΞΡΠ 321, 330 / Στάθης, *Χειρόγραφα*. Α΄, σ. 157, 193.Βλ. το εξηγημένο μέλος Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 104-118 και Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 126-149. Σε μερικές περιπτώσεις ο ίδιος πολυέλεος επιγράφεται *Πέτρου του νέου*. Βλ. ΞΝΦ 123 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 47. Και περί της σύνθεσης αυτής βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 884-893.

[1561] ΞΡΠ 368 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 245: *«Πολυέλεος ψαλλόμενος εν ταις Κυριακαίς της Απόκρεω και Τυρινής*, *κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου»*, ΔΧΡ 356 / *ό.π.*, σ. 463: *«Κυρίου δομεστίκου [Πέτρου Πελοποννησίου]»*. Και περί της σύνθεσης αυτής βλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σσ. 308-309, 464.

[1562] *«Πέτρου Λαμπαδαρίου*, *πολυέλεος της Θεοτόκου ψαλλόμενος εις τα εορτάς αυτής…»*. ΔΝΣ 678 / Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 332-333. Ο πολυέλεος αυτός

12. Πασαπνοάρια του όρθρου: αργό σε ήχο πλ. β΄ και δύο (2) σύντομα σε ήχο πλ. β΄ και πλ. δ΄[1563]. Η πρώτη σύνθεση του Πέτρου, η *«βυσσινόγραφη»*, σύμφωνα με την παράδοση συνδέεται με την εποχή του εγκλεισμού του στον φρενοκομείο του Εγρή Καπού, όπου τη συνέθεσε χρησιμοποιώντας αντί για μελάνι χυμό βύσσινου κι αντί για πένα τους μίσχους των καρπών[1564], ή κατ᾽ άλλους με την προσβολή του από την πανώλη. Ένα ακόμα πασαπνοάριο, σε ήχο δ΄, διασώθηκε από τον

αναφέρεται και από τον Παπαδόπουλο (*Επισκόπησις*, σ. 219) και δημοσιεύτηκε από τον Κ. Ψάχο (*«Παράρτημα Φόρμιγγος Μουσικόν»*, περ. Β΄, έτ. Ε΄, 1909, σσ. 1-17) με την επιγραφή *«Πολυέλεος εις Θεομητορικάς εορτάς υπό Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου. (Ανέκδοτος). Απεστάλη τη «Φόρμιγγι» προς δημοσίευσιν υπό του εν Ρεθύμνω Κρήτης πρωτοψάλτου κ. Ιωάννου* [Δημητρίου] *Παπαδάκη*. (Ο Δημήτριος Παπαδάκης, αναφέρεται μεταξύ των μαθητών της Μουσικής Σχολής του Μουσικού Συλλόγου Κων/πόλεως κατά το σχολικό έτος 1901-1902. Βλ. ΠΕΑ, τ. 5-6, σ. 302). Ο Πολυέλεος αυτός αποδόθηκε από τον Α. Αλυγιζάκη στον Ιωάσαφ Διονυσιάτη (Αλυγιζάκης, *Ιωάσαφ*). Η απόδοση της σύνθεσης αυτής στον Πέτρο Πελοποννήσιο, από μορφολογική άποψη, δημιουργεί μερικά εύλογα ερωτηματικά, που απασχόλησαν και απασχολούν τους ερευνητές: α) Δεν ομοιάζει με τα ομοειδή έργα του μελουργού και ανθολογείται, κυρίως, εξηγημένη στη Νέα Μέθοδο, ενώ ενυπάρχουν στην όλη σύνθεση έντονα αναλυτικά από φωνητική άποψη στοιχεία, με παρεμβολές παραχορδών, απροσδόκητες καταλήξεις και χρήση χροών. β) Εντύπωση προξενεί και το ιδιαίτερα μικρό σε έκταση δοξαστικό στο τέλος, χωρίς κρατήματα, το οποίο δεν είναι ανάλογο προς τις ομοειδείς συνθέσεις της εποχής. γ) Επίσης, ότι κατά την τελετή της παρασκευής του Αγ. Μύρου στο Οικουμενικό Πατριαρχείο δεν προτιμήθηκε να ψάλλεται η συγκεκριμένη σύνθεση, ούτε οι ομοειδείς Ιωάννου Τραπεζουντίου και Πέτρου Βυζαντίου, αλλά μελοποιήθηκε –προς τον αυτό όμως ήχο– μια άλλη εκλογή σύντομη, από τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο Ναυπλιώτη (βλ. Βουδούρης, *Χρονικά Τυπικά*, σσ. 457- 462). Παράλληλα με τη σύνθεση Ιακώβου Ναυπλιώτη είναι γνωστή κατά πληροφορία του Άγγ. Βουδούρη και μια άλλη σε ήχο β΄ και μέλος Γ. Βιολάκη, του έτους 1890, που ψαλλόταν στην ίδια περίσταση (βλ. *Μουσικοκριτικά*, σ. 283). δ) Μας προβληματίζει η «τυφλή» αποδοχή του μέλους αυτού ως σύνθεση του Πέτρου Πελοποννησίου από τον Κων/νο Ψάχο. Όμως κατά την επιτόπια έρευνά μου σε χειρόγραφο στην Μονή Αγ. Τριάδας Τζαγκαρόλων Κρήτης βρέθηκα μπροστά σε μια έκπληξη. Στο χειρόγραφο αρ. 1, έτους 1821, που φυλάσσεται στο Μουσείο της Μονής ανθολογείται, στην παλαιά μέθοδο, η εκλογή του πολυελέου, με σαφή την αναφορά: *«Εκλογή ποιηθείσα παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου, ήχος πλ. α΄, Λόγον αγαθόν»*. Η σύνθεση αυτή πρέπει να συγκαταριθμείται πλέον μεταξύ των αναφερόμενων από τον Αχ. Χαλδαιάκη (*ό.π.*).

[1563] ΔΧΡ 350, 1239 (Απ. Κώνστα) / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 446, 615, όπου όλες οι συνθέσεις. Και τα Πασαπνοάρια αυτά φέρεται να συνέθεσε ως Δομέστικος σύμφωνα με την αναγραφή στο ΔΧΡ 353 / *ό.π.*, σ. 455: *«...Πέτρου δομεστίκου και φοιτητού αυτού* [του Ιωάννη Τραπεζουντίου]». Βλ. και ΠΗΥ 632 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 118, όπου αναφέρεται σύνθεση Πασαπνοαρίου σε ήχο α΄. Μάλλον πρόκειται περί λανθασμένης αντιγραφής του κωδικογράφου, αφού πουθενά αλλού δεν συναντάται μέλος σε α΄ ήχο.

[1564] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σσ. 321-323.

Πέτρο Βυζάντιο αλλά για ανεξήγητους λόγους δεν είχε καμιά διάδοση στη χειρόγραφη παράδοση ούτε πέρασε στην έντυπη.[1565]

13. Το α΄ αντίφωνο των αναβαθμών του δ΄ ήχου.[1566]

14. Ο Ν΄ ψαλμός.[1567]

15. Τα του εωθινού Ευαγγελίου *Ταις των Απσστόλων*, *Ταις της Θεοτόκου* και *Αναστάς ο Ιησούς*, ήχ. β΄, και τα ιδιόμελα του Όρθρου των Κυριακών της Μ. Τεσσαρακοστής *Της μετανοίας*, *Της ευσπλαχνίας*, *Τα πλήθη*.[1568]

16. Τιμιωτέρες αργές και σύντομες κατ' ήχον.[1569]

17. Τα εγκώμια του Επιταφίου *Η ζωή εν τάφω*, *Άξιον εστί*, *Αι γενεαί πάσαι* αργά.[1570]

18. Δοξολογίες αργές, σε έξι ήχους (ελλείπει ο βαρύς και ο πλ. δ΄), με το τροπάριο *«Σήμερον σωτηρία»* στο τέλος κάθε δοξολογίας.[1571]

19. Δοξολογίες σύντομες κατ' ήχον με τα αντίστοιχα *ασματικά*.[1572]

20. Ασματικό τρισάγιο για τις εορτές του Τιμίου Σταυρού και το Νεκρώσιμο τρισάγιο, ήχ. πλ. β΄, συντομότερα των παλαιών.[1573]

21. Τα Τυπικά*: Ευλόγει η ψυχή μου*, ήχ. πλ. δ΄, *Αίνει η ψυχή μου* και *Ο μονογενής Υιός*, ήχ. β΄.[1574]

[1565] Η διάρθρωση του κειμένου έχει ως εξής: *Πά... πάσα πνοή αινεσάτω τον Κύρι... τον Κύριον. Αινείτε τον Κύριον πάσα φύσις αγγέλων και πάσα... και πάσα των ανθρώπων αινεσάτω τον Κύρι... τον Κύριον....* Ακολουθεί το κράτημα.

[1566] ΠΝΤ 953 / *ό.π.*, Β΄, σ. 271, ΞΝΦ 107 / *ό.π.*, Β΄, σ. 20.

[1567] ΔΧΡ 1238, 1239 (Ν. Μέθοδος) / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 608, 615: *«Το παρόν ψάλλεται μετά το ευαγγέλιον του όρθρου, παρά Πέτρου λαμπαδαρίου, ήχος β΄, χρόνος γοργός»*.

[1568] ΔΧΡ 340, 350 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, σσ. 428, 448. Βλ. το εξηγημένο μέλος Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 293-295.

[1569] ΔΧΡ 376, 409, 1244 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 522, 595 [αργές *«καθ' ά ψάλλονται εν τη αγία του Χριστού Μεγάλη Εκκλησία»*], 624 [διπλή σειρά].

[1570] ΓΡΓ 16 / *ό.π.*, Β΄, σ. 616, ΑΓΠ 31 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 43.

[1571] ΓΡΓ 19 / *ό.π.*, Β΄, σ. 623, ΚΤΛ 441 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 304, ΠΗΥ 619 (Απ. Κώνστα) / Χαλδαιάκης, *ΧειρόγραφαΥδρας*, σσ. 144-145. Συνήθως, στη χειρόγραφη παράδοση ανθολογούνται τα μέλη σε α΄, β΄ (λέγετο), γ΄, δ΄(άγια), πλ. α΄ (αλλού α΄) και πλ. β΄. Το τελευταίο μέλος χαρακτηρίζεται και *«επιτάφιο»* ή φέρεται συντεθέν *«εν τη ασθενεία του»*. Η τελευταία αυτή αναφορά φαίνεται να ενδυναμώνει την άποψη ότι το μέλος αυτό ήταν ένα από τα τελευταία ή και το τελευταίο (;) πριν το θάνατό του· γι' αυτό, ίσως, δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει τη σειρά των Δοξολογιών.

[1572] ΞΡΠ 330 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 194, 195, ΔΧΡ 382 / *ό.π.*, σ. 545. Βλ. το εξηγημένο μέλος Εφέσιος, *ό.π.*, σσ. 459-492.

[1573] ΑΓΠ 62 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 82, ΠΗΥ 619 (Απ. Κώνστα) / Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 146.

[1574] ΔΧΡ 409, 1244 (Προλογάριον) / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 595, 624.

22. Τα Αντίφωνα της Θ. Λειτουργίας, ήχ. *β΄* και τα Εισοδικά *Δεύτε προσκυνήσωμεν* αργό και σύντομο, *Εκ γαστρός προ εωσφόρου*, *Εν Εκκλησίαις*.[1575]

23. Το Τρισάγιο του Αποστόλου, ήχος *β΄*, σύντομο και αργότερο, το *Όσοι εις Χριστόν*, ήχ. *α΄* και το *Τον σταυρόν σου προσκυνούμεν*, ήχ. *β΄*, πλήρη.[1576]

24. Τα της αρχιερατικής λειτουργίας *Κύριε σώσον* και *Και επάκουσον ημών*, ήχ. πλ. *δ΄*, τα του Ευαγγελίου *Δόξα σοι Κύριε* και *Εις πολλά έτη* και τα της χειροτονίας *Κύριε ελέησον* (*«παρακλητικά»*, σε ήχο *β΄*) και *Άξιος*.[1577]

25. Αλληλουϊάρια προ του Ευαγγελίου, ήχ. *α΄*, δύο μέλη, το ένα *«ανοικτώτερον* [Ενν. *εκτενέστερο*]*»*.[1578]

26. Χερουβικά τριάντα τέσσερα (34).[1579] Αναλυτικά: α) Μία πλήρης σειρά κατ' ήχον, ευρύτατα διαδεδομένη, με ποικίλους χαρακτηρισμούς της δυσκολίας και της έκτασής τους: *της πρώτης στάσεως*, *λίαν μέγιστον*, *αργόν*, *ωραίον - έντεχνον - διεξοδικόν*, *ηδύτατον*, *τετράφωνον* [για τη σύνθεση σε *α΄* ήχο], *ανέκδοτον* με κρατήματα.[1580] *β*) Έτερη σειρά, επίσης κατ' ήχον ευρύτατα κι αυτή διαδεδομένη, που μελοποιήθηκε όταν ο Πέτρος ήταν Δομέστικος, με συνήθη χαρακτηρισμό *«μέγιστα»* και με ίσης περίπου έκτασης κρατήματα με την προηγούμενη σειρά.[1581] γ) Μία τρίτη σειρά συνθέσεων που ολοκληρώνονται στο *μέριμναν* και συναντάται με το όνομα *«ελλείποντα»* και παραδόθηκε μετά το θάνατο του μελουργού από τον μα-

---

[1575] Ουσιαστικά πρόκειται για εξήγηση στα αντίστοιχα μέλη Ιωάννη Τραπεζουντίου, αλλά πέρασαν στην παράδοση υπό το όνομα του Πέτρου. ΠΝΤ 934 και ΔΝΣ 642 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 238, 239 και 744. Όλα τα περιεχόμενα του πρώτου κώδικα *«μετεφράσθησαν εκ της εξηγήσεως Πέτρου του Βυζαντίου»* από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη σύμφωνα με τον κωδικογράφο, μαθητή του τελευταίου, Αντώνιο Κύπριο.

[1576] ΔΧΡ 308 / *ό.π.*, Α΄, σ. 339, ΠΝΤ 1024 / *ό.π.*, Β΄, σ. 465. Βλ. και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 4, σσ. 29-33.

[1577] ΔΧΡ 406 / *ό.π.*, σ. 588, ΑΓΠ 15 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 25.

[1578] ΠΗΥ 619 / Χαλδαιάκης, *ό.π.*

[1579] Για το σύνολο των συνθέσεων αυτών ως προς τη συχνότητα ανθολόγησής τους στη χειρόγραφη και την έντυπη παράδοση βλ. Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικού*, σσ. 516 - 521.

[1580] ΞΡΠ 368, ΔΧΡ 353 (Ανθίμου ιερομονάχου), 401/ Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 248, 456, 579 [*«ωραία και πάντερπνα»*]. ΞΡΠ 288, ΔΧΡ 356 / *ό.π.*, σσ. 59, 465 [*«τα οποία λέγονται ανέκδοτα»*]. ΑΓΠ 37 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 61. Η μία κατ΄ ήχον σειρά χερουβικών, σύμφωνα με μαρτυρία του Ιωάσαφ Διονυσιάτη, περιώνυμου μελουργού και μουσικοδιδασκάλου των μέσων του ιθ΄ αιώνα, μαθητή Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, ψαλλόταν *«κατά πάσαν Κυριακήν προ της Νέας Μουσικής* [Μεθόδου]*»*. Βλ. ΔΝΣ 645 / *ό.π.*, Β΄,σ. 746. Βλ το μέλος Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 4, σσ. 110 - 159 όπου η όλη σειρά τιτλοφορείται *«ανέκδοτα»*.

[1581] ΞΡΠ 377 / *ό.π.*,Α΄, σ. 269, ΞΝΦ 123 / *ό.π.*, Β΄, σ. 49: *«Σύνθεσις κυρίου Πέτρου δομεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»*, ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, σ. 13: *«έτερα χερουβικά μεγάλα. ποίημα του κυρ Πέτρου»*. Βλ. και ΠΝΤ 906 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτη) / *ό.π.*, Β΄,σ. 193 με την ακόλουθη σημαντική επισήμανση: *«Έτερα χερουβικά μέγιστα, ών αι μεν γραμμαί εισί κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου, η δε σύνθεσις ανωνύμου τινός»*. Βλ το μέλος Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 4, σσ. 77 - 110 και Φωκαεύς, *Ταμείον*, Γ΄, σσ. 49-80.

θητή του Πέτρο Βυζάντιο.[1582] δ) Χερουβικά της εβδομάδος δύο στάσεις [1583], της ίδιας περίπου έκτασης ανά πέντε (5) στους καθορισμένους ήχους, α΄, βαρύ, δ΄, πλ. δ΄, πλ. α΄ με συνήθεις επιγραφές *της εβδομάδος*, *νεωστί συντεθέντα*, *τα της εβδομάδος δι' αρχαρίους*. Η πρώτη με τεράστια διάδοση στη χειρόγραφη και έντυπη παράδοση και πάγκοινη, η δεύτερη ελάχιστα διαδεδομένη και εν πολλοίς άγνωστη στους νεότερους αφού,αν και εξηγημένη στη Νέα Μέθοδο από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη[1584], δεν περιελήφθη παραδόξως σε κανένα έντυπο βιβλίο.

27. *Του δείπνου σου του μυστικού*, ήχ. πλ. β΄.[1585]

28. *Σιγησάτω*, ήχ. πλ. α΄.[1586]

29. Τα της λειτουργίας του Μ. Βασιλείου.[1587]

30. Κοινωνικά των Κυριακών *Αινείτε*, συνολικά είκοσι έξι (26) κατ΄ ήχον, σειρές τρεις (3): Η μία *«έντεχνα»* με νενανισμούς[1588], η δεύτερη με την επιγραφή *«σύντομα»* ή *«μικρά»*[1589] και η τρίτη με δέκα εκτενέστερες συνθέσεις (δύο στους ήχους

[1582] Βλ. ΙΒΡ 997 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 891: *«Έτερα μεγάλα χερουβικά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου σύνθεσις, ευρεθέντα μετά τον θάνατον αυτού, ιδία χειρί σημειούμενα, παραδοθέντα δε παρά του μαθητού αυτού Πέτρου λαμπαδαρίου του Βυζαντίου»*. Πρβλ. Καραγκούνης, *ό.π.*, σσ. 517, 520 και υποσημ. 828. Η σειρά αυτή δεν θεωρείται ιδιαίτερη και ταυτίζεται με την σειρά των πιο αργών συνθέσεων. Βλ. Καραγκούνης, *ό.π.* Ωστόσο, σύμφωνα με την Πανδέκτη η σειρά *«της πρώτης τάξεως»* είναι πλήρης. Οι συνθέσεις αυτές είναι λογικό να βρέθηκαν ημιτελείς, εφ' όσον ο Πελοποννήσιος Πέτρος δεν πρόφτασε να ολοκληρώσει το έργο του. Και ο μαθητής και Δομέστικός του Πέτρος Βυζάντιος ήταν, προφανώς, ο πρώτος αποδέκτης των προσωπικών αντικειμένων του *«υπό του λοιμού αφαρπασθέντος»* δασκάλου του. Στα χερουβικά αυτά προσέθεσε το *Ως τον βασιλέα* και κρατήματα ο Συνέσιος Ιβηρίτης. ΓΡΓ 40 / *ό.π.*, σ. 664: *«Κρατήματα εις όσα χερουβικά είναι ατελείωτα του Πέτρου Πελοποννησίου', ποίημα κυρ Συνεσίου Ιβηρίτου»*. Για τον μελουργό, κωδικογράφο και εξηγητή του ιη΄-ιθ΄ αι. Συνέσιο Ιβηρίτη βλ. τον αυτόγραφο κώδικά του ΚΤΛ 421 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 263-269. Περί έργων του Συνεσίου βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 482-483 και Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικού*, σσ. 559-560.

[1583] ΞΡΠ 369 / *ό.π.*, Α΄, σ. 251: «[Χερουβικά της εβδομάδος] *νεωστί συντεθέντα παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας*». Και οι δύο σειρές ΔΧΡ 350 / *ό.π.*, σ. 448, ΓΡΓ 36, ΠΝΤ 910 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 657, 200 *«τα της εβδομάδος δι' αρχαρίους»*, ΚΤΛ 421 (Συνεσίου Ιβηρίτη) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 265 [οι δύο στάσεις, η μία *«έτερα συντομότερα»*]. Ακόμα ΙΒΡ 1102 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Δ΄, σ. 65: *«Έτερα συντομώτερα... τάξις πρώτη. ... Ετέρα τάξις χερουβικών της εβδομάδος»*.

[1584] ΠΡΒ 4/210 (Ανθολογία Απ. Κώνστα), σσ. 468 - 475 (αυτοψία): *«Έτερα σύντομα της εβδομάδος παρά Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου»*, ΕΒΕ 3472 (Ανθολογία Παπαδικής Γρηγορίου Πρωτοψάλτη), σσ. 36-55. Ακόμα ΔΒΔ 16, φφ.86β-94α.

[1585] ΞΡΠ 382, ΔΧΡ 474 / *ό.π.*, σσ. 285, 474: *«κυρ Πετράκη λαμπαδαρίου»*.

[1586] ΔΧΡ 350 / *ό.π.*, σ. 449, ΠΝΤ 977 / *ό.π.*, Β΄, σ. 341.

[1587] ΔΧΡ 362, 395 / *ό.π.*, σσ. 482, 568: *«κατ' εξήγησιν»*.

[1588] ΞΡΠ 330 (Δ. Λώτου) / *ό.π.*, σσ. 198-199, ΓΡΓ 19 / *ό.π.*, Β΄, σ. 625. Βλ. το εξηγημένο μέλος Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 4, σσ. 476-492.

[1589] *Ό.π.*: *«συνοπτικότερα»*, ΔΧΡ 350 (Απ. Κώνστα), 1240 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 448

βαρύ και πλ. δ΄) και από μία στους υπόλοιπους ήχους, οι οποίες διαδόθηκαν με την επιγραφή: *«Έτερα κατ' ήχον, τα λεγόμενα ανέκδοτα μελουργηθέντα μεν παρά του αυτού Πέτρου Λαμπαδαρίου, εκδοθέντα δε παρά του Φοιτητού αυτού Πέτρου του Βυζαντίου, άτινα εισί δέκα»*[1590].

31. Κοινωνικά της εβδομάδος έξι (6): Της Δευτέρας *Ο ποιών τους αγγέλους*, ήχ. α΄, της Τρίτης *Εις μνημόσυνον*, ήχ. βαρύς, της Τετάρτης *Ποτήριον σωτηρίου*, ήχ. δ΄, της Πέμπτης *Εις πάσαν την γην* ήχ. πλ. δ΄, της Παρασκευής *Σωτηρίαν ειργάσω*, ήχ. πλ. α΄, και του Σαββάτου *Μακάριοι ους εξελέξω*, ήχ. πλ. α΄.[1591]

32. Κοινωνικά των θεομητορικών εορτών: *Ποτήριον σωτηρίου*, ήχ. α΄ και δ΄ και του Ευαγγελισμού *Εξελέξατο Κύριος*, ήχ. α΄.[1592]

33. Κοινωνικά σε μνήμη εορταζομένων αγίων: *Ο ποιών τους αγγέλους*, ήχ. α΄[1593], *Εις μνημόσυνον*, ήχ. βαρύς[1594] και πλ. δ΄[1595], *Αγαλλιάσθε δίκαιοι*, ήχ. πλ. α΄ και δύο συνθέσεις σε ήχο πλ. δ΄ (η δεύτερη εκτενέστερη, με κράτημα)[1596] και *Υπομένων υπέμεινα τον Κύριον*, ήχ. δ΄.[1597]

[*έτερα συντομότερα*], 620 (εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη). Τα κοινωνικά αυτά χρησιμοποιούνταν, όταν συνέπιπτε μνήμη εορταζομένου αγίου με Κυριακή, οπότε ψαλλόταν διπλό Κοινωνικό. Βλ. ΔΝΣ 708 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / *ό.π.*, σ. 797: *«Ετέρα στάσις κοινωνικών Πέτρου λάμπαδαρίου σύντομα λίαν, ίνα επομένως ψάλλονται εν Κυριακαίς ει τύχη μνήμη αγίου»*. Βλ. το εξηγημένο μέλος Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 492-506. Περί διπλής ψαλμώδησης Κοινωνικού βλ. Ρήγας, *Τυπικόν*, σσ. 130, 342. Βλ. το εξηγημένο μέλος Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 492-506.

[1590] ΔΧΡ 1240 / *ό.π.*, ΚΡΛ 240 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 470. Βλ τα μέλη Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 476-534. Και οι τρεις σειρές Κοινωνικών του Πέτρου ΞΝΦ 105, ΠΝΤ 987 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 13, 360: *«Τάξις* [στάσις] *δ΄ κοινωνικών...»*. Βλ. ακόμα και στο ΙΒΡ 1260 / *ό.π.*. Δ΄, σ. 729: *«Εξήγησις εις τα ανέκδοτα κοινωνικά του Πελοποννησίου Πέτρου»*.

[1591] ΞΡΠ 365 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄,σ. 236, ΞΝΦ 105, ΠΝΤ 977 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 13, 339-341 όπου εξηγητής φαίνεται ο Κωνσταντίνος Δομέστικος, ο μετέπειτα Πρωτοψάλτης: *«Κοινωνικά της εβδομάδος άτινα συνετέθησαν παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, εξηγήθησαν δε παρά του Κωνσταντίνου δομεστίκου, δι' αιτήσεως του πανοσιωτάτου αγίου πορτάρη κυρ Ιωακείμ»*. Βλ. Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 758-760 και Προγάκης, *Μουσική Συλλογή*, σσ. 279-295.

[1592] ΞΡΠ 299 (πιθ. Νικηφ. Καντουνιάρη) / Στάθης, *ό. π.*, Α΄, σ. 78. Για το Κοινωνικό *Εις μνημόσυνον*, ήχ. δ΄, η επιγραφή: *«Το παρόν κυρ Πέτρου του Πελοποννησίου ευρεθείσα μετά τον θάνατον αυτού, δι' ιδίας χειρός αυτού γεγραμμένη»*. Βλ. τα μέλη Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 794-796, 805-809, 661-664.

[1593] ΔΝΣ 681 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄,σ. 764

[1594] ΤΖΓ 1, φφ. 220β - 221α.

[1595] ΚΡΛ 241 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 476

[1596] ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, Α΄, σ. 79 Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 739-746, 792-794

[1597] ΞΡΠ 330 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 200: Τον ψαλμικό αυτό στίχο των εορταζομένων μαρτύρων γυναικών αναφέρει ο Δημ. Λώτος στην αυτόγραφη Παπαδική του, με την επισήμανση: *«Ημέτερον, εκ των του κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου»*, ΠΗΥ 629 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 134: *«Εις γυναίκας μάρτυρας κυρ Πέτρου»*.

34. Κοινωνικά σε μνήμη των αγίων Αποστόλων *Εις πάσαν την γην*, στους ήχους α΄, β΄, γ΄, δ΄, και πλ. α΄.[1598]

35. Κοινωνικά των δεσποτικών εορτών: του Τιμίου Σταυρού *Εσημειώθη*, ήχ. γ΄, πλ. α΄, πλ. β΄ και βαρύς, των Χριστουγέννων *Λύτρωσιν απέστειλε*, ήχ. α΄ με εκτενέστατο κράτημα και πλ. α΄ συνοπτικό, των Θεοφανείων *Επεφάνη η χάρις*, ήχ. βαρύς, του Λαζάρου *Εκ στόματος νηπίων*, ήχ. α΄, των Βαΐων *Ευλογημένος ο ερχόμενος*, ήχ. δ΄, του Μ. Σαββάτου *Εξηγέρθη ως ο υπνών*, ήχ. α΄, του Πάσχα *Σώμα Χριστού*, ήχ. α΄ ή πλ. α΄, του Θωμά *Επαίνει Ιερουσαλήμ*, ήχ. α΄ ή πλ. α΄, της Μεσοπεντηκοστής *Ο τρώγων μου την σάρκα*, ήχ. δ΄, της Αναλήψεως *Ανέβη ο Θεός*, ήχ. δ΄, της Πεντηκοστής *Το πνεύμα σου το αγαθόν*, ήχ. βαρύς, του Αγ. Πνεύματος *Το πνεύμα σου το άγιον*, ήχ. α΄, της Μεταμορφώσεως *Εν τω φωτί*, ήχ. δ΄.[1599]

36. Μαθήματα διάφορα: *Ξένον τόκον ιδόντες*, ήχ. βαρύς και *Ζάλην ένδοθεν έχων*, ήχ. βαρύς, που *«συνετέθη μεθ' όσης πλείστης επιμελείας»* σύμφωνα με ιδιόγραφο χαρακτηρισμό Πέτρου Βυζαντίου[1600], *Σε μεγαλύνομεν Θεοτόκε παρθένε «όπερ ευρέθη εν τοις σημειώμασι»*, το οποίο φαίνεται ατελές και δεν περιέχει κράτημα[1601], *Λίαν εύφρανας* της Αγ. Ευφημίας, ήχ. γ΄[1602], *Περίζωσαι την ρομφαίαν σου «όταν ενδύεται ο αρχιερεύς εις την λειτουργίαν»*, ήχ. δ΄ και *Τους την παναγίαν σου μνήμην* του Αγ. Προκοπίου, ήχ. πλ. α΄.[1603]

37. Καλοφωνικός ειρμός: *Γόνυ κάμπτει*, ήχ. γ΄.[1604]

38. Κρατήματα: σε ήχ. α΄ (2) και από (1) στους ήχ. β΄ (λέγετο)[1605], γ΄ (εκτενές), πλ. α΄ και πλ. δ΄.[1606]

[1598] Και οι πέντε συνθέσεις ΔΧΡ 370 (Νικ. Δοχειαρίτη), 1240 (εξήγ. Γρηγορ. Πρωτοφάλτη) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 506-507, 622, ΠΗΥ 607 (Γεωργίου Μάνου, 1833) / Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 241-242. Τα μέλη σε γ΄ και δ΄ ήχο αναφέρεται ότι *«ευρέθησαν ιδιόχειρα εν ταις σημειώσεσιν»*. Βλ. το μέλος Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 823-836.

[1599] Πλήρης η σειρά των συνθέσεων αυτών ΞΡΠ 369, ΔΧΡ 354 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄,σσ. 252, 460, ΑΣΤ 49 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 349. Τα Κοινωνικά αυτά ανθολογούνται σε όλα, σχεδόν, τα σχετικά χειρόγραφα των τελών ιη΄ αι. και ιθ΄ και κ΄ αιώνα. Βλ. τα μέλη Ιωάννης, *ό.π*, σσ. 626-628, 630-636, 641-652, 654-657, 664-666, 668-670, 685-686, 702-706, 717-720, 723-725, 727-730, 732-734, 753-755. Το φερόμενο επ' ονόματι Πέτρου Πελοποννησίου *Το πνεύμα σου το άγιον…* συμπεριλαμβάνεται στην *Πανδέκτη* με σαφή αναφορά στο όνομα Πέτρου Βυζαντίου. Βλ. *ό.π.*, σσ. 734-735.

[1600] ΓΡΓ 17 / *ό.π.*, Β΄, σ. 617: *«Μαθήματα, λίαν ωραία, συνετέθησαν δε παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου»*. Βλ. ΒΚΨ 72/223, φ. 171β, (Πέτρου Βυζαντίου, αυτοψία) και Κρητικού, *Ακάθιστος*, σσ. 203-204.

[1601] ΔΧΡ 413 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 603: *«οίον βούλει κράτημα»*, ΑΣΤ 49 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σ. 350. Βλ. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, σσ. 439-440.

[1602] ΞΡΠ 361 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 225, ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, Β΄, σ. 14.

[1603] ΙΒΡ 1093 / *ό.π.*, Δ΄, σσ. 246 και 249 αντίστοιχα.

[1604] Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 75-77.

[1605] ΓΡΓ 40 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 664, ΒΚΨ 85/233 / Αναστασίου, *Κρατήματα*, σ. 187. Βλ. και ΔΧΡ 382 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 546: *«Έτερον του αυτού [Πέτρου Πελοποννησίου] εις το Εν βυθώ, ήχος λέγετος»*.

[1606] Γρηγόριος, *ό.π.*, σσ. 199, 204, 213, 226 και 248 αντίστοιχα.

ΙΙ. Κοσμική μουσική

1. Το έργο του Πέτρου στην κοσμική μουσική αφορά σε δύο κατηγορίες. Μια ομάδα αποτελούν τα τουλάχιστον 103 ελληνικά τραγούδια, μερικά από τα οποία σε στίχους Ιακώβου Πρωτοψάλτη[1607], που ανήκουν στο είδος των φαναριώτικων τραγουδιών. Τα τραγούδια αυτά αποτελούν μεγάλο μέρος του υλικού της συλλογής, γνωστής με το όνομα «Μελπομένη» που γράφτηκε στο Ιάσιο στα 1818 από το Νικηφόρο Καντουνιάρη. Η άλλη ομάδα αποτελείται από απροσδιόριστο αριθμό ανώνυμων κομματιών. Καταγράφει και συγχρόνως διασώζει συνθέσεις μουσικών της κοσμικής (εξωτερικής) μουσικής, όπως του Καντεμίρη, του Ζαχαρία χανεντέ και κυρίως του Τζώρτζη (ακμ. γύρω στα 1750), στις οποίες δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση.[1608]

2. Έντεκα (11) *«προοίμια ήτοι ταξίμια τουρκιστικώτερον μαθημάτων συντεθέντα παρά κύρ Πέτρου Πελοποννησίου».*[1609] (Πλήρης αναλυτικός και περιγραφικός κατάλογος των εξωτερικών συνθέσεων του Πέτρου δεν έχει ακόμα καταρτιστεί).

β) Συντμητικό

1. Σύντμηση του Ειρμολογίου Μπαλασίου ιερέα.

2. Επεξεργασία με συντμητικό πνεύμα *«ορισμένων τουλάχιστον»* μελών του Δανιήλ, που μεταξύ άλλων,τα οποία παραδόθηκαν τελικά με το όνομά του.[1610] Μεταξύ αυτών εννοείται το Δοξαστικό της Κασσιανής, το Αναστασιματάριο και πολλά παπαδικά μέλη, ιδίως χερουβικά και κοινωνικά.

γ) Εξηγητικό

Ο Πέτρος εξήγησε είτε ολόκληρες συνθέσεις είτε μόνο τις *«σκοτεινές»* - όπως τις ονομάζει ο ίδιος[1611] - θέσεις του βασικού μέρους της Παπαδικής και του Μαθηματαρίου, το *Κρατηματάριο* και το *Οικηματάριο*, τα *Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτη* [1612], τις δύσκολες *θέσεις του Ειρμολογίου και του Στιχηραρίου* και *παπαδικές συνθέσεις*, κυρίως ποιητών του ιζ΄ και ιη΄ αιώνα κατά την παράδοση του δασκάλου του Ιωάννη

[1607] *«Στίχοι Ιακώβου Πρωτοψάλτου Βυζαντίου, μέλος Πέτρου Πελοποννησίου του λαμπαδαρίου».* ΒΤΠ 1428 / Στάθης, *Πέτρος Λαμπαδάριος*, σ. 7 και *Ιάκωβος*, σ. 330.

[1608] Αποστολόπουλος, *Βιογραφία Πέτρου*, σσ. 34, 50.

[1609] ΞΡΠ 305 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 102. Βλ. και Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 47. Θεωρείται ότι οι συνθέσεις αυτές μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως εισαγωγές - ενάρξεις σε διάφορες μεγάλες παπαδικές συνθέσεις (χερουβικά, κοινωνικά κ.λ.π.), *«πράγμα που αποδεικνύει την επίδραση της κοσμικής μουσικής επί της εκκλησιαστικής».* Αποστολόπουλος, *Βιογραφία*,σ. 34.

[1610] Χατζηγιακουμής, *ό.π.*, σ. 44.

[1611] ΓΡΤ 1 / Στάθης, *Πέτρος*, σ. 117, υποσημ. 1: *«...όσαι είναι σκοτειναί τίθεμεν εις την αρχήν των εξηγήσεων και εκείθεν λήγουσιν τα κείμενα».* [Αφορά στην εξήγηση του α΄ στίχου των Ανοιξανταρίων Ιωάννη Κουκουζέλη].

[1612] ΓΡΤ 1 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 117 -118, υποσημ. 1, 2.

Τραπεζουντίου και Δανιήλ Πρωτοψάλτη.[1613] Στη χειρόγραφη παράδοση ωστόσο ανθολογήθηκαν οι χρηστικότερες από τις εξηγήσεις του:

1. Τα κεκραγάρια Ιωάννου του Δαμασκηνού.[1614]
2. Το παλαιό σε ήχο δ΄ *Φως ιλαρόν*.[1615].
3. Τα αργά Προκείμενα *Μη αποστρέψης* και *Έδωκας κληρονομίαν* Πέτρου Μπερεκέτη.[1616]
4. Το παλαιό ασματικό τρισάγιο του Σταυρού, ήχ. δ΄ και το νεκρώσιμο τρισάγιο, ήχ. πλ. β΄.[1617]
5. Το *Γεύσασθε* των Προηγιασμένων, ήχ. α΄ τετράφωνος.[1618]
6. Το *Μέγα Ίσον* Ιωάννη του Κουκουζέλη.[1619]
7. Τα μεγάλα Ανοιξαντάρια Ιωάννου Κουκουζέλη.[1620]
8. Η αρχαία φήμη *Τον Δεσπότην και αρχιερέα*[1621] και το *Άνωθεν οι προφήται* Ιωάννου Κουκουζέλους, ήχ. βαρύς.[1622]
9. Το αρχαίο τρισάγιο του Βήματος και το Δύναμις του τρισαγίου καθώς και το του Ξένου Κορώνη.[1623]
10. Το Αλληλουιάριο του Αποστόλου, το του Θεοδούλου, ήχ. πλ. α΄, κατά «*λεπτοτέραν* [λεπτομερέστερη] *εξήγησιν*».[1624]

[1613] *Ό.π.*, σ. 124. Πρβλ. ΙΒΜ, *Πέτρος* (ένθετο τεύχος).

[1614] ΠΝΤ 906 (αυτόγρ. Γρηγορίου Πρωτοψάλτη) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 189, ΚΤΛ 441 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 302: «*Παλαιά κατ' ήχον κεκραγάρια, άτινα εξεγήθησαν παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου…προς ωφέλειαν των φιλομαθών*».Βλ. και Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 100.

[1615] ΔΧΡ 354 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 458 ΑΓΠ 15 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 22.

[1616] Βλ. την παρατήρηση *ό.π.*, Β΄, σ. 45: «*…αυτά φαίνεται ότι επανέλαβεν ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης και εξήγησεν ο Πέτρος Πελοποννήσιος*».

[1617] Και τα δύο τρισάγια βλ. ΞΡΠ 312, 369, 385 / *ό.π.*, Α΄,σσ. 126-127, 251, 297. ΠΝΤ 904 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, σ. 184: «*Τρισάγιον του Τιμίου και ζωοποιού Σταυρού κυρ Εμμανουήλ Χρυσάφου, όπερ εξεγήθη παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου*» και «*Τρισάγιον νεκρώσιμον, εξεγήθη εκ του παλαιού παρά του αυτού κυρ Πέτρου*».

[1618] ΞΡΠ 288 / *ό.π.*, Α΄, σ. 60: «*Πέτρου, εξήγησις εκ του παλαιού*», ΓΡΓ 19, ΔΝΣ 572 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 626, 718, ΑΓΠ 15 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 24.

[1619] ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, Α΄, σ. 73. Βλ. και Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 124.

[1620] ΞΡΠ 318 (πιθανόν Νικηφόρου Καντουνιάρη), 330 (Δ. Λώτου) / *ό.π.*, σσ. 144, 190, ΑΓΠ 34 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, 48. Και στη Ν. Μέθοδο κατ' εξήγησιν Γρηγορίου ΞΝΦ 131 / *ό.π.*, Β΄, σ. 70: «*Ανοιξαντάρια, άπερ εξεγήθησαν εκ του παλαιού παρά Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, νυν δε εξεγήθησαν παρά Γρηγορίου λαμπαδαρίου*».

[1621] ΤΖΓ 1, φ. 148α (αυτοψία): «*Όταν ενδύεται ο Αρχιερεύς, εξήγησις του κυρ Πέτρου*», ΞΡΠ 364 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 231.

[1622] ΓΡΓ 11 / *ό.π.*, Β΄, σ. 606, ΞΡΠ 368, ΔΧΡ 1240 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 247, 617 [κατ' εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη].

[1623] ΔΧΡ 341 / *ό.π.*, σ. 433, ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, Β΄, σ. 12: «*Του Κορώνη εξεγήθη παρά του κυρ Πέτρου*».

[1624] ΞΡΠ 321 / *ό.π.*, σ. 158: «*Το αυτό [Αλληλουϊάριο] ύστερον πάλιν εξεγήθη παρά του λαμπαδαρίου κυρ Πέτρου*», ΔΧΡ 368 / *ό.π.*, σ. 496.

11. Το *Την γαρ σην μήτραν.* [1625]

12. Το Κοινωνικό *Εις μνημόσυνον*, ήχ. γ΄, Μανουήλ Χρυσάφου. [1626]

13. Τα του Ακαθίστου *Θεός Κύριος*, *Το προσταχθέν και Τη υπερμάχω*, σε αργό και σύντομο μέλος.[1627]

14. Τα της ακολουθίας του Νυμφίου *Αλληλούια*, *Ιδού ο Νυμφίος*, *Ότε οι ένδοξοι μαθηταί*.[1628]

15. Το Πασαπνοάριο Μανουήλ Γαζή σε ήχ. πλ. δ΄.[1629]

16. Το κράτημα εις το *Αναστάσεως ημέρα* Μανουήλ του Χρυσάφη.[1630]

δ) Κωδικογραφικό

Κατ᾽ αρχήν φαίνεται ανεξήγητη η μη βεβαιωμένη απολύτως ύπαρξη αυτογράφων του Πέτρου. Όμως θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν ότι πολλά απ᾽ όσα βρέθηκαν στην οικία του ή στα χέρια μαθητών του σίγουρα κάηκαν, εφ᾽ όσον θεωρούνταν πιθανή αιτία μετάδοσης της πανώλης, σύμφωνα με τη γενικευμένη καθαρτήρια πρακτική. Μαρτυρίες για την ύπαρξη σημειωμάτων του Πέτρου παρέχονται ενίοτε σε μερικά χειρόγραφα:[1631]

1. Μαρτυρίες περί ύπαρξης αυτόγραφων σημειώσεων του Πέτρου Λαμπαδαρίου μας προσφέρει ο κώδικας ΚΤΛ 592 *«…το αυτό ευρέθη ιδιόχειρον Πέτρου λαμπαδαρίου…»*

[1625] ΠΝΤ 904 (Απ. Κώνστα) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 184 όπου ο Πέτρος φέρεται εξηγητής της σύντμησης του Ιωάννη Τραπεζουντίου. Κατά την αναγραφή Ιωάσαφ Διονυσιάτη ΠΝΤ 903 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 182 ο Πέτρος φέρεται συντμητής: *«Το αυτό συνετμήθη παρά κυρ Πέτρου Πελοποννησίου»*.

[1626] ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, Β΄, σ. 13: *«Μανουήλ, εξηγήθη παρά κυρ Πέτρου»*, ΠΝΤ 906 (Γρηγορίου) / *ό.π.*, σ. 194.

[1627] ΞΡΠ 305, ΔΧΡ 1247 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 96, 635: *«…Το παρόν εξηγήθη παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου κατά το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»*. Κατ᾽ εξήγησιν Χουρμουζίου ΔΧΡ 1238 / *ό.π.*, σ. 610.

[1628] ΞΡΠ 330 / *ό.π.*, σ. 192, ΑΓΠ 34 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 49, ΓΡΓ 51 / *ό.π.*, Β΄,σ. 674 [εξηγήσεις θέσεων].

[1629] ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, σ. 11, ΑΝΑ 3 / Αναστασίου, *Πασαπνοάρια*, σ. 128.

[1630] ΞΡΠ 295 / *ό.π.*, σσ. 69-70: *«Κυρ Μανουήλ του Χρυσάφη, παλαιού ποιητού, ούτινος το κράτημα εξηγήθη παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου»*, ΚΝΜ 93 / *ό.π.*, σ. 678, ΞΝΦ 105 / *ό.π.*, σ. 13: *«Κυρ Μανουήλ, εκ του Αναστάσεως ημέρα, όπερ εξηγήθη παρά του κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου»*.

[1631] Ο γραφέας της *Συλλογής Κοινωνικών* λ.χ. ΚΤΛ 592 (1825) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 376, μαθητής Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, αναφέρει για μέλη *«ευρεθέντα εν τοις σημειώμασι του μακαρίτου Πέτρου Λαμπαδαρίου»* ή *«το παρόν ευρέθη ιδιόχειρον του αυτού Πέτρου…»*. Σύμφωνα με μια ανεπιβεβαίωτη και αβάσιμη πληροφορία του προ του 1937 Πρωτοψάλτη της Μητρόπολης Σπάρτης Ιωάννη Αλεξάκη ο Πέτρος δώρισε τη «βιβλιοθήκη» του στην Μονή Ζερμπίτσης. Από την υποτιθέμενη δωρεά ο Πρωτοψάλτης δηλώνει ότι είχε εναπομείνει μόνο ένα χειρόγραφο κι αυτό ακέφαλο και κολοβό, χωρίς την παραμικρή ένδειξη. Βλ. Φιλιππόπουλος, *Πέτρος*, σ. 21. Για την ύπαρξη αυτογράφων του Πέτρου βλ. Πλεμμένος, *Αυτόγραφο Πέτρου Πελοποννησίου*, σ. 220.

2. Κατά το Χρύσανθο *«ευρέθησαν έτι εν τοις σημειώμασιν αυτού γεγραμμένα με τους μουσικούς χαρακτήρας φάσλια και πεσρέφια»*.[1632]

3. Τέσσερις χειρόγραφες Ανθολογίες εξωτερικής μουσικής, που φυλάσσονται σε κάποιες συλλογές[1633], όπου καταγράφονται μακάμια, πεστέδες και πεστρέφια γνωστών, αγνώστων και ανωνύμων συνθετών κοσμικής μουσικής φέρονται ως αυτόγραφες του Πέτρου.[1634]

4. Οι τρεις κώδικες της Συλλογής Γριτσάνη που φυλλάσσονται στην ιερά Μητρόπολη Ζακύνθου και θεωρούνται ανεπιφύλακτα αυτόγραφοι Πέτρου Πελοποννησίου.[1635]

5. Αυτόγραφος του Πέτρου θεωρείται και ο κώδικας ΒΡΑ 927 με έργα κοσμικής μουσικής τον οποίο έφερε στο Ιάσιο ο Πέτρος Βυζάντιος όταν κατέφυγε εκεί στα 1805.[1636]

3.3.5 Ιάκωβος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος

Ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβος κατά κόρον ονομάστηκε Πελοποννήσιος. Όλοι σχεδόν οι ιστορικοί θεωρούν τόπο καταγωγής του την Πελοπόννησο[1637], μερικοί δε τον αποκαλούν και *«Λακεδαιμόνιο»*.[1638] Ο μαθητής του όμως Αρχιδιάκονος Νικηφόρος Καντουνιάρης, σε αυτόγραφους κώδικές του, στις επιγραφές των συνθέσεων του Ιακώβου, αλλά και στον Αλφαβητικό του Κατάλογο, τον ονομάζει ξεκάθαρα *«Βυζάντιο»*.[1639] Αλλά και στη χειρόγραφη παράδοση σώζεται η βυζαντινή καταγωγή του Ιακώβου σύμφωνα με μια αυτόγραφη μαρτυρία του Ρηγίνου από τη Ζαγορά, όπου

[1632] Χρύσανθος, *ό.π., έντυπο*, σ.XLI.

[1633] ΒΚΨ 60 και 137, ΓΡΤ 3 και ΒΡΑ 927 / Καλαϊτζίδης, *Κοσμική Μουσική*, σ. 86, όπου ο ερευνητής αναφέρεται στην πατρότητα των χειρογράφων ως αυτογράφων του Πέτρου, χωρίς καμιά επιφύλαξη.

[1634] Χατζηγιακουμής, *ό.π.*, σ. 47 και Στάθης, *Πέτρος*, σσ. 117-118.

[1635] Περί αυτών βλ. *ό.π.*.

[1636] Η μαρτυρία ανήκει στον Γιάννη Πλεμμένο και διατυπώθηκε σε εισήγησή του στο Ε΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό, Αθήνα 13-15 Δεκεμβρίου 2012 με τίτλο *«Ωδή Κυρίου επί γης αλλοτρίας· η μουσική έκφραση στην Ψαλτική Τέχνη μέσα από έργα Εξωτερικής Μουσικής»*.

[1637] Χρύσανθος, *ό.π.*, σσ. 108, 109. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 315 και Γεδεών, *Σχολαί Μουσικής*, σ. 89.

[1638] Ο Άγγ. Βουδούρης επικαλείται την ακολουθία της Αγ. Ευφημίας και της Αγ. Θεοφανούς, στην οποία αναφέρεται ρητά ως Πελοποννήσιος: *«Σφάλλονται άρα οι ονομάσαντες αυτόν Βυζάντιον»*. Βλ. *Μουσικοκριτικά*, σ. 208. Σύμφωνα με μια τοπική ατεκμηρίωτη παράδοση, ο Ιάκωβος καταγόταν από τις Κάτω Κολλίνες Λακωνίας, έναν από τους πιθανούς τόπους καταγωγής του Πέτρου Πελοποννησίου. Βλ. και άλλα σχετικά Πλεμμένος, *Μουσικό πορτρέτο*, σ. 88.

[1639] Βλ. ΞΡΠ 318 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 148. Και ο Γρ. Στάθης, στηριζόμενος, κυρίως, στις πληροφορίες του Νικηφόρου, τον αποκαλεί Βυζάντιο, αν και διατηρεί επιφυλάξεις ως προς την καταγωγή του, αποκαλώντας τον συνομήλικο *«κι ίσως συμπατριώτη»* του Πέτρου Πελοποννησίου. Βλ. *Ιάκωβος*, σ. 320.

χαρακτηρίζεται ο Ιάκωβος *«Βυζαντιεύς»*.[1640] Ο Ρηγίνος, ως μαθητής του Πέτρου Πελοποννησίου, ήταν σε θέση να γνωρίζει καλά πρόσωπα και πράγματα.

Ο χρόνος και ο τόπος γέννησης του Ιακώβου καθώς και η οικογενειακή καταβολή και κατάστασή του είναι μέχρι σήμερα άγνωστα. Δεν μας είναι γνωστή η πρώτη επαφή και μαθητεία του στη μουσική στα πρώιμα νεανικά του χρόνια, μια και στις πηγές δεν αναφέρεται τίποτα σχετικό. Ούτε γνωρίζουμε, αν δεχτούμε ότι δεν καταγόταν από την Πόλη, πότε βρέθηκε εκεί και σε ποια ηλικία. Σύμφωνα με ανεπιβεβαίωτη αναφορά[1641], ο Ιάκωβος υπηρέτησε στον πατριαρχικό ναό ως Β΄ Δομέστικος επί πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χαλάτζογλου, δηλαδή πριν από το 1734 ή 1736, παρά το ότι σε καμιά άλλη πηγή δεν αναφέρεται ως μαθητής του Παναγιώτη, κάτι που μάλλον είναι απίθανο. Αν όμως δεχτούμε ως χρόνο γέννησής του έστω τη δεύτερη δεκαετία του ιη΄ αιώνα, τότε δεν είναι παράξενο να χρημάτισε Β΄ δομέστικος[1642], συμψάλλοντας με τον δάσκαλό του Λαμπαδάριο Ιωάννη Τραπεζούντιο - από τον οποίο προφανώς και προτάθηκε για τη θέση αυτή, έστω για μικρό χρονικό διάστημα σε νεαρή ηλικία - λόγω ιδιαίτερων μουσικών προσόντων που ασφαλώς διέθετε.[1643] Όλα τα παραπάνω αποτελούν απλές υποθέσεις, αφού ο Ιάκωβος, όταν πέθανε ως εν ενεργεία Πρωτοψάλτης (1800) βρισκόταν σε ακμαία δράση και επομένως όχι σε ιδιαίτερα μεγάλη ηλικία. Εξάλλου, οι συνθήκες και το όριο ζωής της εποχής δεν μας επιτρέπουν να θεωρήσουμε ότι πέθανε υπερογδοηκοντούτης. Με βάση αυτή την ασφαλέστερη εκδοχή ο Ιάκωβος πρέπει να ήταν συνομήλικος του Πέτρου Πελοποννησίου, αν όχι λίγο μεγαλύτερός του, και εισήλθε στην ψαλτική ιεραρχία της Μεγάλης Εκκλησίας πριν απ' αυτόν (1764), επί Λαμπαδαρίου Δανιήλ. Στα 1766, όντας Α΄ Δομέστικος, συνυπέγραψε ως μάρτυρας το εξοφλητικό γράμμα του Πρωτοψάλτη Ιωάννη προς τον Πατριάρχη Αντιοχείας Φιλήμονα.[1644] Σίγουρα συνέψαλε συνολικά ως Α΄ Δομέστικος με τον Πρωτοψάλτη Ιωάννη κι αργότερα με το Δανιήλ τουλάχιστον για μια δεκαπενταετία. Στη μακρά περίοδο θητείας του ως Δομεστίκου συνέβαλε η εμβόλιμη ανάρρηση του νεώτερου στην ηλικία και στην ψαλτική υπηρεσία

[1640] *«Ετέρα εκλογή πολυελέου, σύνθεσις κυρ Ιακώβου Πρωτοψάλτου του Βυζαντιέως...»*. ΚΤΛ. 441 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 303.

[1641] Βυζάντιος, *Δωδεκαήμερον*, σ. ι΄, υποσημ. 1.

[1642] Ο Γρ. Στάθης αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο να μη χρημάτισε καθόλου Β΄ Δομέστικος, λόγω έλλειψης ασφαλών τεκμηρίων. Βλ. *ό.π.*, σ. 319.

[1643] Αυτό δεν πρέπει να αποκλεισθεί, δεδομένου ότι το νεαρό της ηλικίας δεν ήταν ανασταλτικός παράγοντας για ψαλτική ανέλιξη. Πολλά χρόνια αργότερα, στα 1882, ο άλλος Ιάκωβος, ο Ναυπλιώτης, χειροθετήθηκε Β΄ Δομέστικος σε ηλικία μόλις δεκαοκτώ χρόνων. Βλ. Βουδούρης, *ό.π.*, σ. 298.

[1644] Δελικάνης, *Έγγραφα Πατριαρχικού Αρχειοφυλακείου*, σ. 209.

Πέτρου Πελοποννησίου στη θέση του Λαμπαδαρίου, που έγινε αφορμή να υπάρχει μεταξύ των δύο μουσικών φθόνος και μίσος.

Λαμπαδάριος ανέλαβε στα 1778 μετά τον θάνατο του Πέτρου Πελοποννησίου. Στο αξίωμα αυτό μαρτυρείται ως *Γιακουμής ή Διακουμάκης* στα 1781[1645], ενώ με το ίδιο αξίωμα συναντάται και στις 22 Ιουνίου 1784, οπότε συνυπέγραψε ως μάρτυς σε εξοφλητικό γράμμα προς το Μητροπολίτη Βελιγραδίου.[1646]

Ως Πρωτοψάλτης διαδέχτηκε τον Δανιήλ αμέσως μετά το θάνατό του, επί Πατριάρχη Νεοφύτου Ζ΄, στα 1789, χρονιά της έκρηξης της Γαλλικής επανάστασης και ιδιαίτερα σημαντική και τραγική συγχρόνως για την πρωτεύουσα και το οθωμανικό κράτος που βρισκόταν σε κατάσταση διάλυσης, σύμφωνα με το Σουλτάνο Σελήμ Γ΄, ο οποίος διαδέχτηκε το έτος αυτό το θείο του Αμπντούλ Χαμίτ Α΄.[1647]

Πέραν των ψαλτικών και διδακτικών του καθηκόντων εργάστηκε στην επίσημη θέση του *γραμματέα του πατριαρχικού γραφείου*[1648], θέση στην οποία είχε θητεύσει και ο Πρωτοψάλτης Δανιήλ. Για την επιλογή του στην άκρως υπεύθυνη αυτή θέση έπαιξε ρόλο η πανθομολογούμενη λογιοσύνη του, η ευσέβεια, ο εκκλησιαστικός ζήλος και η προσήλωσή του στο έργο του. Όλοι παραδέχονται πως ο Ιάκωβος ήταν αν όχι λόγιος, τουλάχιστον αρκετά μορφωμένος για την εποχή αυτή, χαρακτηρίζοντάς τον για τη μόρφωσή του *«γραμματικό άριστο»*, *«γραμματικό καλό»*[1649], *«ευδοκιμήσαντα παρά πάσιν ως λόγιον»*[1650], *«άνδρα εν φρονήσει τε και μαθήσει, θεοσεβή, ορθόδοξον, φιλακόλουθον και τέλειον της χριστιανικής πολιτείας»* και *«σοφολογιώτατον»*, για δε το χαρακτήρα του *«ηδύτατον, αστειότατον και μόνον προθυμότατον προς τους μαθητάς του και φιλόκαλον»*.[1651]

Η ψαλτική του αξία και περιωπή αναγνωριζόταν από τους πάντες. Ο Λαμπαδάριός του Πέτρος ο Βυζάντιος, αν και ανήκε σε διαφορετικό

[1645] ΙΒΡ 971, 1001 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 733 και *Ιάκωβος*, σ. 320.

[1646] Ράλλης, *Λαμπαδάριος*, σ. 261, υποσημ. 3 καιΠατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 86

[1647] Περιηγητές της εποχής αναφέρουν ότι στην πρωτεύουσα τη χρονιά αυτή *«όλοι έτρεμαν»*. Στα 1792 έγιναν από συμβούλους του Σουλτάνου, Οθωμανούς αλλά και Ευρωπαίους ενθουσιασμένους από τη Γαλλική επανάσταση, σοβαρές προτάσεις για εξευρωπαϊσμό του κράτους και μεταρρυθμίσεις της φορολογίας των φτωχών και των μειονοτήτων. Mancel, *Κωνσταντινούπολη*, σσ. 352, 353.

[1648] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 315. Μάλλον, λόγω της θέσης αυτής σιτιζόταν στο Πατριαρχείο, σύμφωνα με την αρχαία συνήθεια, που ισχύει ως ένα βαθμό μέχρι και σήμερα.

[1649] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XXXVII.

[1650] ΞΡΠ 318 Νικ. Καντουνιάρης / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 148.

[1651] *Ό.π.*

στρατόπεδο ως μαθητής Πέτρου Πελοποννησίου, τον αναγνώριζε ως *δάσκαλό* του, παρέλαβε και συνέχισε την παράδοσή του και τον χαρακτηρίζει με τα εγκωμιαστικότερα λόγια στο τέλος αυτογράφου κώδικα του στα 1797 καθώς και σε μεταγενέστερα χειρόγραφα. Ο Χρύσανθος, μαθητής Πέτρου Βυζαντίου φαίνεται να μην τον παραδέχεται απόλυτα ως *«ψάλτην τέλειον»*, επικαλούμενος τρία -κατά τη κρίση του - ελαττώματα: *«...Και ήθελεν είναι και ψάλτης τέλειος, αν δεν είχεν αυτά τα τρία ελαττώματα. Το να μη φυλάττη τον ρυθμόν, το να μη γυμνάζεται εις το γράφειν και το να μην ευκαιρή από την μέθην»*.[1652] Στην έντυπη όμως έκδοση του Μεγάλου Θεωρητικού δεν αναφέρονται, για ευνόητους λόγους, τα επικριτικά και ίσως υποτιμητικά του αυτογράφου, αλλά χαρακτηρίζεται ως *«άριστος ψάλτης αν και κακόρρυθμος, διότι* [σύμφωνα πάντα με τον εκδότη Π. Πελοπίδη] *αγνοούσε τους κανόνες της ρυθμικής και ποιητικής»* και *«διά να φυλάξη τάχα το νόημα του τροπαρίου, δεν εφύλαττε τον ρυθμόν των προσομοίων, για τα οποία ο Πέτρος ο Βυζάντιος* [ως Λαμπαδάριος] *ηγανάκτει μεγάλως»*. Τα μόνα όμως παραδοθέντα από τον Ιάκωβο μέλη προσομοίων είναι τα *Ποίοις ευφημιών* και το *Ω του παραδόξου θαύματος*, τα οποία όχι μόνο δεν είναι κακόρρυθμα, αλλά απεναντίας θεωρούνται έξοχα δείγματα ευρυθμίας και καλοφωνίας και θέτουν σε αμφιβολία αν ο μελουργός αυτός έψαλλε τα σύντομα μέλη *«χωρίς να φυλάττει τον ρυθμόν των προσομοίων»*.[1653] Σ' αυτό άλλωστε συνηγορεί και η άποψη του Καντουνιάρη για το δάσκαλό του[1654], ότι ήταν ο *«ευδοκιμήσας παρά πάσι ως λόγιος εν τοις ιδιομέλοις και ειρμολογικοίς τροπαρίοις»*, υπονοώντας ότι λόγω της μόρφωσής του ήταν σε θέση να τονίζει τα μέλη του λαμβάνοντας υπ' όψιν και την έννοια του κειμένου. Επιπροσθέτως, κακορρυθμία του Ιακώβου δεν φαίνεται και στους ύμνους που συνέθεσε ως υμνογράφος: το κοντάκιο της Ινδίκτου *«Ο των αιώνων ποιητής»*, ένα απολυτίκιο στον Άγιο Αρτέμιο *«Τον ευσεβή και στεφηφόρον μάρτυρα»*, δύο ολόκληρους Κανόνες προς την Αγία Ευφημία, *«αρμόζοντας εις πανηγυρικήν και εορτάσιμον ημέρα»* και ολόκληρη την ακολουθία της Αγίας Θεοφανούς.[1655]

Η άποψη του Χρυσάνθου είναι ενδεικτική του κλίματος που επικρατούσε στα μουσικά πράγματα του πατριαρχικού ναού και σχετίζεται γενικότερα με την ύπαρξη ευρύτερων «ψαλτικών παρατάξεων», ακόμα και «φατριών». Οι χαρακτηρισμοί του Χρυσάνθου και στις δύο εκδόσεις του

[1652] Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 110, υποσημ. (6).

[1653] Βλ. Στάθης, *Ιάκωβος*, σ. 318.

[1654] ΞΡΠ, *ό.π.*

[1655] Βλ. Κωνσταντίνος, *Τυπικόν*, σσ. 7-8. Οι ακολουθίες της Αγίας Ευφημίας και της Αγίας Θεοφανούς, οι οποίες τιμούνται πανηγυρικά στον πατριαρχικό ναό μέχρι σήμερα, συνεκδόθηκαν για πρώτη φορά στα 1808. Βλ. Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σ. 215 και υποσημ. 23.

Θεωρητικού του σχολιάστηκαν ποικιλοτρόπως. Τέθηκαν υπό αμφισβήτηση ως μεροληπτικοί και ενδεικτικοί διαφορών μεταξύ των επιφανών διδασκάλων της μουσικής, κυρίως της παραδόσεως του Πέτρου Πελοποννησίου και κατ' επέκτασιν του Πέτρου Βυζαντίου και των μαθητών τους από τη μια και του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και των μαθητών του από την άλλη.[1656]

Ο Ιάκωβος, περί το έτος 1790, διόρθωσε ως λόγιος και έμπειρος της εκκλησιαστικής γραμματείας και παράδοσης, με προτροπή του πατριάρχη Γρηγορίου του Ε΄, τα κατά καιρούς παρεισφρήσαντα τυπογραφικά σφάλματα των εκκλησιαστικών *βιβλίων*[1657], οι δε διορθώσεις του λαμβάνονταν έκτοτε υπόψη σε παρόμοιες διαδικασίες.[1658]

Είναι ο πρώτος Πρωτοψάλτης που ανέλαβε θεσμικά την επιστασία του Τυπικού στον πατριαρχικό ναό, λαμβάνοντας επιπλέον ειδικό επιμίσθιο. Στις πιθανές σημειώσεις και την προφορική παράδοση του Ιακώβου, ο οποίος υπολογιζόταν απ' όλους ως ο ακριβής τηρητής της εκκλησιαστικής τάξης σχετικά με τις τυπικές διατάξεις, στηρίχτηκε και ο αργότερα Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος για την έκδοση του Τυπικού του.

Σε αναγνώριση των υπηρεσιών του προς τη Μεγάλη Εκκλησία απολάμβανε εξαρχικών δικαιωμάτων από τη Μονή της Ζερμπίτσης στη Λακωνία.[1659] Σε πατριαρχικό έγγραφο της 28ης Ιουνίου 1799 ο Ιάκωβος, ως *«καθολικός έξαρχος»* της παραπάνω Μονής, εγκαλεί ενώπιον της πατριαρχικής Συνόδου τον ηγούμενό της επίσκοπο Καρυουπόλεως Διονύσιο για καταπάτηση της σταυροπηγιακής αξίας της Μονής και άλλες αυθαιρεσίες.[1660]

Άνθρωπος του στενού πατριαρχικού περιβάλλοντος, με δράση ενταγμένη στα εκκλησιαστικά και κοινωνικά πλαίσια του Φαναρίου, αναφέρεται μεταξύ των στιχουργών της φαναριώτικης ποίησης, θεωρείται δε ως *«την ποιητικήν αρμονίαν τη μουσική συναρμόσας»*.[1661] Σε χειρόγραφο κώδικα περιέχονται μερικά ποιήματα του Ιακώβου Πρωτοψάλτου με την ένδειξη:

[1656] Στάθης, *ό.π.*, σσ. 317-318.

[1657] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 315. Πρβλ. Ράλλης, *Πρωτοψάλτης*, σ. 68

[1658] Στην επιστολή προς τον Πατριάρχη Γερμανό Δ΄ των από Δέρκων, με ημερομηνία 28 Αυγούστου 1842, η «Εκκλησιαστική Επιτροπή προς διόρθωσιν των Μηναίων» αναφέρει ότι διόρθωσε το Μηναίο Σεπτεμβρίου, αφού έλαβε υπόψη μεταξύ των άλλων *«και ετέρας διορθώσεις του μακαρίτου Ιακώβου Πρωτοψάλτου»*. Βλ. Γεδεών, *Πνευματική κίνησις*, σ. 224.

[1659] Τουλάχιστον πριν το 1799, έναν χρόνο πριν το θάνατό του. Βλ. Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 79. Πρβλ. Στάθης, *ό.π.*, σ. 319.

[1660] Βλ. Σιμόπουλος, *Μονή Ζερμπίτσης*, σσ. 44-45 και Βικιπαίδεια, *Επισκοπή Καρυουπόλεως*. Η σταυροπηγιακή αξία της σημαντικής αυτής μονής αποτελούσε σημείο τριβής μεταξύ του Οικουμενικού Πατριαρχείου και της ιστορικής Επισκοπής Καρυουπόλεως, στην περιοχή της Μάνης. Ως εκ τούτου, η τοποθέτηση του Ιακώβου ως εξάρχου θα πρέπει να θεωρείται ως επιλογή ιδιαίτερης σημασίας.

[1661] Βουτιερίδης, *Ιστορία Λογοτεχνίας*, Β΄, σσ. 94-95 και υποσημ. 2.

«Τα ολίγα εκ των πολλών ποιημάτων πολιτικών στίχων και τραγουδίων του σοφολογιωτάτου Πρωτοψάλτου κυρ Ιακώβου».[1662] Κατά τον Μανουήλ Γεδεών τα ποιήματα *«Ηθικός τρίπους»* και *«Κατά Άνθειαν και Αβρακόμην»* που έχουν δημοσιευθεί στη συλλογή *«Έρωτος αποτελέσματα»* είναι έργα του Ιακώβου *«μετά χάριτος μάλιστα γεγραμμένα».*[1663] Με το υποκοριστικό *«Γιακουμάκης ο Πρωτοψάλτης»* συγκαταλέγεται μεταξύ των εκπροσώπων της *«φευγαλέας ποίησης».*[1664] Οι στίχοι των ποιημάτων του αποτελούσαν αντικείμενο μελουργίας από πολλούς, μεταξύ των οποίων ο Πέτρος Πελοποννήσιος. Ο Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων *«παραδίδωσιν ημίν, ότι οι τη "Πατρική Διδασκαλία" προσηρτημένοι στίχοι εγράφησαν υπό του περικλεούς πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας Ιακωβάκη, γνωστού και δι' άλλα και χαριέστατα και συνετώτατα αυτού ποιήματα».*[1665] Στους στίχους φαίνεται καθαρά η ενεργή συμμετοχή του Ιακώβου στα πολιτικά πράγματα, σε μια θυελλώδη εποχή, μια και προκρίθηκαν οι στίχοι του για ένα κείμενο που καταδικάστηκε και αμφισβητήθηκε από πολλούς.[1666] Στο στιχούργημα αυτό

[1662] ΚΒΒ, σ. 367.

[1663] Γεδεών, *Φαναριωτικά υπομνήματα*, σ. 377.

[1664] Ο όρος *«φευγαλέα ποίηση»* αναφέρεται από τους μελετητές της ποίησης ως η στιγμιαία έμπνευση του ποιητή μέσα στο πλαίσιο του καταιγισμού των ιδεών. Βλ. Μαρκαντωνάτος, *Λογοτεχνικοί όροι*, σ. 125.

[1665] Γεδεών, *Φαναριωτική κοινωνία*, σ. 67. Η πατρική διδασκαλία, κατά το Σέργιο Μακραίο, γράφηκε κατ' εντολήν του Πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄, από *αμαθή τινα και χυδαίον* και εκδόθηκε από το πατριαρχικό τυπογραφείο στο όνομα του *«ασθενούντος τω τότε»* Πατριάρχη Ιεροσολύμων Ανθίμου, ο οποίος και την αναίρεσε ως *«νόθον και ψευδεπίγραφον»*. Βλ. *ό.π.* Τα περί της γνησιότητας της Πατρικής Διδασκαλίας ανασκευάζει ο Μ. Γεδεών στρεφόμενος κατά του Σεργίου Μακραίου και προβάλλοντας πειστικά επιχειρήματα. Βλ. *Εικοσαετής ιστορία*, σσ. 31, 33. Συγχρόνως προς την «Πατρική Διδασκαλία» *«...Βασίλειος ιατρός ο και μουσικός, ανήρ Βυζάντιος, έφορος του πατριαρχικού τυπογραφείου εξετύπωσε την "Χριστιανικήν απολογίαν"»* του Αθανασίου του Παρίου με εντολή Γρηγορίου του Ε΄ και παράλληλα στα 1798 συνέγραψε τον *«Σωτήριον Όρμον»*, που πέρασε με τα ευνοϊκότερα σχόλια από την πατριαρχική λογοκριτική επιτροπεία, καταφερόμενος κατά των φιλοσοφικών συγγραμμάτων των Γάλλων. Γεδεών, *ό.π.*, σ. 35. Σίγουρα δεν πρόκειται περί του γνωστού ιατροφιλοσόφου και θεωρητικού της μουσικής Βασιλείου Στεφανίδη, επίσης ιατροφιλοσόφου. Ο μόνος ο οποίος τον αναφέρει ως μουσικό είναι ο Μ. Γεδεών, ενώ αλλού αναφέρεται ως Πολστένικος, αξίωμα που δεν φαίνεται από πουθενά να έφερε ο γνωστός μουσικός Βασίλειος Στεφανίδης. Ακόμα, στην εργογραφία του Βασιλείου Πολστένικου δεν αναφέρονται μουσικά συγγράμματα, εκτός από στιχουργήματα. Βλ. Σιδεριάδης, *Βασίλειος Ποστέλνικος*, σσ. 101-107.

[1666] *«Η εχθρότητα της διευθύνουσας τάξης απέναντι σε κάθε απελευθερωτική κίνηση του υπόδουλου Γένους εκφράζεται στην "Πατρική Διδασκαλία", που καταδικάζει τα απελευθερωτικά κινήματα και διδάσκει τη υποταγή στη νόμιμη εξουσία των σουλτάνων. Στην "Πατρική Διδασκαλία" απαντούν οι επαναστατικοί κύκλοι με την "Αδελφική Διδασκαλία", γραμμένη από τον Κοραή».*Βλ. Σβορώνος, *Ελληνικό Έθνος*, σ. 105.

ο ποιητής αναφέρεται αλλού ονομαστικά και αλλού ανώνυμα ως *«λόγιος γραικός»*, για ευνόητους λόγους. Αναμφίβολα ο Ιάκωβος, λόγω της υπηρεσίας του στην πατριαρχική αυλή, της αδιαμφισβήτητης αξίας του, της καλλιτεχνικής του φύσης και της ικανότητάς του για στιχουργία, να απολάμβανε την εύνοια σημαντικών προσώπων του Φαναρίου, εύνοια όμως η οποία συχνά ήταν δυνατό να εξυπηρετούσε συγκεκριμένα πρόσωπα και πολιτικές.

Δίδαξε στη Β΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή στα 1776, ως Δομέστικος, Παπαδική και Στιχηράριο, πλάι στον Πρωτοψάλτη Δανιήλ και τον Πέτρο Πελοποννήσιο[1667], και στη Γ΄, ως Πρωτοψάλτης, και ανέδειξε πλήθος μαθητών στους οποίους δίδασκε μόνο τα παλαιά μαθήματα. Απ᾽ αυτούς δύο αναδείχτηκαν Πρωτοψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας, ο Μανουήλ και ο Γρηγόριος[1668]᾽ δύο αναδείχτηκαν Δάσκαλοι της Νέας Μεθόδου, ο Γρηγόριος και ο Χουρμούζιος[1669]᾽ άλλοι δε, όπως ο Γεώργιος Κρης, ο ιατροφιλόσοφος Βασίλειος Στεφανίδης[1670], ο Νικηφόρος Καντουνιάρης, ο επί Ιακώβου Δομέστικος του πατριαρχικού ναού Αναστάσιος Προικοννήσιος και ο Διονύσιος Φωτεινός, γιος του Δομεστίκου Αθανασίου Φωτεινού Πελοποννησίου διέπρεψαν ως μουσικοδιδάσκαλοι και ψάλτες και ωφέλησαν, ο καθένας με τον τρόπο του, την Τέχνη.[1671]

Ο Ιάκωβος πέθανε, κατά την επιθυμία του[1672], στις 23 Απριλίου 1800, ημέρα της εορτής του Αγίου Γεωργίου, στο ναό του οποίου έψαλλε για σαράντα τουλάχιστον χρόνια. Ωστόσο, έχει αναφερθεί ως έτος θανάτου του και το 1801, με αφορμή ένα πιθανό στιχούργημα που φέρεται να συνέθεσε και μελοποίησε προς τιμήν του Πατριάρχη Καλλίνικου Ε΄ το ίδιο έ-

---

[1667] *«Ο δομέστικος του δεξιού χορού Γιακουμάκης προσετάγη τω Πρωτοψάλτη Δανιήλ να παραδίδει παπαδική και στιχηράρι»*. Κομνηνός, *Μετά την άλωσιν*, σ. 555.

[1668] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XXXV, υποσημ. (6).

[1669] *Ό.π.*, σ. 120.

[1670] Βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 252.

[1671] ΟΝικόλαος Δοχειαρίτης, δόκιμος μελουργός, εξηγητής και κωδικογράφος στον αυτόγραφο κώδικά του ΠΝΤ 923 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 216 θεωρεί τον Ιάκωβο «δάσκαλό» του: *«Τα κατ᾽ήχον κεκραγάρια ασματουργηθέντα παρά Ιακώβου πρωτοψάλτου και διδασκάλου ημών»*.Με δεδομένο ότι σε κανένα άλλο αυτόγραφό του δεν κάνει την παραμικρή νύξη είναι σαφές ότι ο Νικόλαος δεν αναφέρεται σε άμεση μαθητεία αλλά στην επιρροή του από το όλο έργο του Ιακώβου καθώς και στην πιθανή μαθητεία του κοντά σε μαθητές του Ιακώβου στην Κωνσταντινούπολη. Ωστόσο, τίποτα απ᾽ αυτά δεν είναι τεκμηριωμένο. Βλ. σχετικά Στρουμπάκης, *Νικόλαος Δοχειαρίτης*, σσ. 70, 84 και υποσημ. 118.

[1672] *«Έλεγε συνεχώς ότι εις τας 23 του Απριλίου μηνός τεθνήξεται, επειδή έλεγε τον άγιον Γεώργιον δουλεύει, διά τούτο ανάγκη πάσα αυτώ κατά την ημέραν του αγίου Γεωργίου τεθνάναι. Όθεν ο άγιος υπακούσας της δεήσεως αυτού, κατά την αυτού ημέραν απήλθεν προς Κύριον.»* ΙΕΕΑ 89 / Στάθης, *Ιάκωβος*, σ. 325.

τος.[1673] Στην πρωτοψαλτία τον διαδέχτηκε ο Λαμπαδάριός του Πέτρος ο Βυζάντιος

Το όνομα του Ιακώβου συνδέθηκε, κυρίως, με την αποτροπή της επιβολής του γραφικού συστήματος του Αγάπιου Παλιέρμου για διδασκαλία της μουσικής και τάχα «ανανέωσής» της, με το *«προσωπείο του εξευρωπαϊσμού»*[1674], που εισέβαλε με διάφορες μορφές στη ρωμαίικη κοινωνία της Πόλης και με τη σύνθεση του Δοξασταρίου, που, όπως προαναφέρθηκε, αποτέλεσε μια νέα σύγχρονη άποψη για το αργό στιχηραρικό μέλος και σκόπευε στον εμπλουτισμό του εκκλησιαστικού μουσικού ρεπερτορίου ως ένα έργο χρειώδες.

Με βάση τα παραπάνω, ο Ιάκωβος εξυψώθηκε ως θεματοφύλακας της παράδοσης και αναδείχτηκε ο περισσότερο εκκλησιαστικός και παραδοσιακός μέσα στο γενικότερο ανανεωτικό πνεύμα της εποχής. Θεωρήθηκε ως ο πρώτος μελουργός που μελοποιούσε κατά νόημα *«...ον εμιμήθησαν και οι μετ' αυτόν μουσικοδιδάσκαλοι. Και εκ των μεταγενεστέρων δε όσοι μουσικολογιώτατοι θέλουσι ν' αναδειχθώσιν άριστοι, αυτόν ιχνηλατούσιν.*[1675] Η προφορική του παράδοση, που ως προς την ερμηνεία των παλαιών συνθέσεων αποτελούσε εγγύηση πιστότητας, επιβλήθηκε και επικράτησε στις μετέπειτα εξηγήσεις. Το Αναστασιματάριο Χρυσάφη του νέου εξηγήθηκε από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα με την ένδειξη *«κατά την παράδοσιν Ιακώβου Πρωτοψάλτου και ημετέρου διδασκάλου».*[1676]Η θαυμαστή γνώση και ικανότητά του στην υποδειγματική, όπως συμπεραίνεται, απαγγελία των παλαιών μαθημάτων, τον κατέστησε τον ικανότερο όλων των πριν και μετά απ' αυτόν μελουργών *«εις το συντέμνειν τας παλαιάς γραμμάς, από σύνθετον και παρασύνθετον, εις απλήν γραμμήν».*[1677] Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι, όπως φαίνεται από τα μέχρι σήμερα δεδομένα, το μελουργικό έργο του Ιακώβου, πολύ μικρότερο από των τριών προκατόχων του Ιωάννη Τραπεζουντίου, Πέτρου Πελοποννησίου και Δανιήλ Πρωτοψάλτη, πρέπει να συντελέστηκε μετά το θάνατο του Πέτρου Πελοποννησίου. Είναι χαρακτηριστικό το ότι στα 1782 ο ΔημήτριοςΛώτος σε ογκωδέστατο αυτόγραφο κώδικά του δεν περιλαμβάνει καμιά σύνθεση του Ιακώβου.[1678]

[1673] Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σ. 214

[1674] Στάθης, *ό.π.*, σ. 323.

[1675] Βλ. Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 202, υποσημ. [α]. Ενδεικτική η περίπτωση του Βατοπαιδινού μελουργού Σπυρίδωνος (περί το 1870) που, σύμφωνα με επιγραφή του ιδίου στον αυτόγραφο κώδικά του, μελοποιεί τα Δοξαστικά της εορτής του Αγίου Συμεών του νέου Θεολόγου κατά μίμησιν Ιακώβου Πρωτοψάλτη. Βλ. ΠΝΤ 1273 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 519

[1676] ΕΒΕ 2629 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, σ. 140.

[1677] Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 12.

[1678] ΞΡΠ 330 (Δ. Λώτου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σσ. 189-206.

Το έργο του Ιακώβου, που διατηρεί μεγάλο μερίδιο στη σύγχρονη ψαλτική πράξη, είναι λιγότερο ευρύ σε σχέση με το του Πελοποννησίου Πέτρου. Δεν υστερεί σε ποιότητα, ούτε θεωρείται αυτόνομο, ανεξάρτητο και αποκομμένο από την πρότερη μουσική δημιουργία. Αν και θεωρείται σταθερά προσηλωμένο στην παράδοση, διαζωγραφίζει έντονα τα στοιχεία της προσωπικότητας του δημιουργού. Το έργο των δύο μεγαλοφυών μελουργών, του Πέτρου Πελοποννησίου και του Ιακώβου, παρά το ότι κινείται σε κάπως διαφορετικές αντιλήψεις, αποτελεί το συνδετικό κρίκο που ενώνει την αρχαία με τη σύγχρονη ψαλτική παράδοση[1679], συνιστά *«κανονιστικό παράγοντα για τέλεια και τελική μορφή της Ψαλτικής στη λατρεία μας»*[1680] και μόνιμη πηγή έμπνευσης για τους μεταγενέστερους ψάλτες και μελοποιούς. Θα πρέπει να θεωρήσουμε βέβαιο ότι αν οι δύο μελουργοί ζούσαν σε διαφορετικές εποχές ή υπό διαφορετικές συνθήκες τα πράγματα, ίσως, ήταν τελείως διαφορετικά σήμερα.

Το έργο του

α) Μελουργικό

Αυτοτελής κώδικας

1. Δοξαστάριο ή Δοξαστικάριο. [1681]

Συνθέσεις

1. Τα κατ΄ ήχον Δογματικά Θεοτοκία.[1682]
2. Τα κατ᾽ ήχον Πασαπνοάρια των αίνων. [1683]
3. Τα προσόμοια *Ποίοις ευφημιών στέμμασιν* και *Ω του παραδόξου θαύματος*. [1684]

[1679] Αλυγιζάκης, *Μορφολογικές παρατηρήσεις*, σσ. 302, 305.

[1680] Στάθης, *Παράδοση Ψαλτικής*, σ. 395.

[1681] ΒΚΨ 76/225 *Δοξαστικάριον* (αυτόγρ. Πέτρου Βυζαντίου [1797] - αυτοψία), ΙΒΡ 999 (Άπαντα Ιακώβου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σσ. 906-907, ΠΝΤ 1013 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα [1805]) / *ό.π.*, Β΄, σσ. 437-440. Βλ και την εξήγηση Χουρμουζίου ΣΜΠ 10 / *ό.π.*, σσ. 562-563 και ΞΝΦ 112 / *ό.π.*, σσ. 26-27. Το αυτό εξηγημένο σε δύο τόμους ΞΝΦ 110, 111 / *ό.π.*, σσ. 24-26. Το Δοξαστάριο Ιακώβου μαζί με το Δοξαστάριο Αποστίχων Χουρμουζίου προσαρμόστηκε στη Ρουμανική γλώσσα από τον αγιορείτη ιερομόναχο και Πρωτοψάλτη Γεράσιμο Βλάχο πριν το 1901. Βλ. ΑΓΠ 506 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 200-201. Για τον Γεράσιμο Βλάχο (+1901) βλ. Γεδεών, *Μνεία*, σσ. 107-108.

[1682] ΑΓΠ 39 (Ματθαίου Βατοπαιδινού) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 64. Προσαρμοσμένα στη ρουμανική από τον Γεράσιμο Βλάχο ΑΓΠ 361 / *ό.π.*, σ. 161

[1683] ΞΡΠ 367, ΔΧΡ 360 (Νικ. Δοχειαρίτη) / *ό.π.*, Α΄, σσ. 243, 360, ΞΝΦ 145, / *ό.π.*, σ. 94. Μετά καλλωπισμών Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα ΔΧΡ 1239 / *ό.π.*, σ. 615. Κατ᾽ εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη ΠΡΒ 2/145 (Απ. Κώνστα), σσ. 501-512.

[1684] Βλ. αντίστοιχα ΕΙΒ 36 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 36 και ΒΚΨ 230,

4. Τα τρία δοξαστικά του Αγ. Νεοφύτου (21η Ιανουαρίου), προφανώς για τα ονομαστήρια του Πατριάρχη Νεοφύτου Ζ΄.[1685]

5. Πολυέλεος (εκλογή) *Δούλοι Κύριον*, ήχ. δ΄ (άγια), *«ολιγόστιχος»*.[1686]

6. Το Δοξαστικό του Μ. Σαββάτου *Την σήμερον μυστικώς*, *«ανέκδοτον»*.[1687]

7. Οχτώ (8) κατ' ήχον αργές δοξολογίες, *έντεχναι και ευφωνότατοι*.[1688]

8. Τα αντί χερουβικού *Νυν αι δυνάμεις*, ήχ. βαρύς[1689], *Του δείπνου σου του μυστικού*, ήχος πλ. β΄[1690], *Σιγησάτω πάσα σαρξ*, ήχ. πλ. α΄.[1691]

9. Στον εν Χριστώ αδελφικό ασπασμό *Αγαπήσω σε Κύριε η ισχύς μου*, ήχ. β΄ αργό και άλλα δύο συντομότερα.[1692]

10. *Θεοτόκε παρθένε* της αρτοκλασίας (σύντομο), ήχ. δ΄.[1693]

11. Καλοφωνικός ειρμός *Ήν ηρετίσω Δέσποινα*, με επιφώνημα *Επιβοώμεθα πάντες* και ομόηχο κράτημα, ήχ. δ΄ (λέγετος) [1694]

12. Μαθήματα: *Αναστάσεως ημέρα «συντομότερον του Χρυσάφου»*.[1695] Δεκαπεντασύλλαβο (λόγοι και μέλος) *Τριάς η υπερούσιος, μόνη κυριαρχία*, ήχ. βαρύς, *«εις μνήμην του αγίου ιερομάρτυρος Ανθίμου, δι' Άνθιμον Ιεροσολύμων»*.[1696]

φφ. 172α-173β (αυτόγραφο Χρυσάνθου [1812], αυτοψία) με την ένδειξη *«Στιχηρά προσόμοια κυρ Ιακώβου»*.

[1685] ΔΧΡ 365 (Νικ. Δοχειαρίτη) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 491, ΚΡΛ 239 / *ό.π.*,Γ΄, σ. 469.

[1686] ΠΝΤ 904 (Απ. Κώνστα), ΓΡΓ 11, ΔΝΣ 690 (Ιωάσαφ) / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 183, 605, 770. ΠΡΒ 2 / 145 (Απ. Κώνστα) κατ΄εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη, σσ. 423-429. Βλ το μέλος και εντύπως Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 83-101.

[1687] ΔΝΣ 693 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 777: *«... εξηγήθη δε παρά Χουρμουζίου»*.

[1688] ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, Α΄, σ. 76: *«πάνυ έντεχνοι και πλήρους κομψότητος μετέχουσαι»*, ΠΝΤ 904 (Απ. Κώνστα), 906, 921 / *ό.π.*, σσ. 182, 192, 215. Κατά το Αλφαβητικό Σύστημα Βουκουρεστίου ΞΡΠ 413 / *ό.π.*, Α΄, σ. 316. Βλ. το εξηγημένο μέλος Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 433-482.

[1689] ΠΝΤ 904, 928, ΔΝΣ 571 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 185, 228, 713.

[1690] ΞΡΠ 299, ΔΧΡ 406, ΔΧΡ 1240 (εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη) / *ό.π.*, Α΄, σ. 78, 589, 621.

[1691] Μόνο στη Ν. Μέθοδο ΔΧΡ 362, 370 (Νικ. Δοχειαρίτη) / *ό.π.*, σσ. 482, 505, ΔΝΣ 645 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / *ό.π.*, Β΄,σ. 746: *μέγιστον*.

[1692] ΞΡΠ 289 / *ό.π.*, Α΄, σ. 62, ΠΝΤ 904 / *ό.π.*, σ. 185 όπου και τα τρία μέλη.

[1693] ΠΝΤ 906 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτη), 910, ΔΝΣ 679 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 189, 199, 760,ΑΓΠ 15 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 22, . Το μέλος αυτό δημοσιεύτηκε, σε ήχο β΄, εξηγημένο, από τον Κ. Ψάχο στο Μουσικό Παράρτημα της Φόρμιγγος με την επιγραφή: *«Το παρόν ευρέθη εν τοις σημειώμασιν Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ούτινος εστί και σύνθεσις. Ψάλλεται δε εν τη αρτοκλασία»*. Βλ. Ψάχος, *Παράρτημα Φόρμιγγος Μουσικόν*, Στ΄ έτος, Β΄ περίοδος (1910), σ. 18.

[1694] ΞΡΠ 367, ΔΧΡ 311 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 243, 343. ΚΡΛ 228 (Ματθ. Βατοπαιδινού) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 442: *«έντεχνος»*. Βλ. και Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 55, 58 και 210 αντίστοιχα.

[1695] ΞΡΠ 305, ΔΧΡ 1238 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 102, 611, ΑΓΠ 241 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 150.

[1696] «*Γράμματα και μέλος κυρ Ιακώβου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης*

13. *Ωδή* προς τον πατριάρχη Καλλίνικο Ε΄, ήχ. *βαρύς*. [1697]

β) Συντμητικό

1. Τα κατ᾽ ήχον Κεκραγάρια *«συντετμημένα εκ του παλαιού»*. [1698]

2. Τα 11 Εωδινά Ιωάννου του Κλαδά, τα οποία συνήθως επιγράφονται ως συνθέσεις Ιακώβου Πρωτοψάλτου.[1699]

γ) Εξηγητικό – Διορθωτικό

Στη χειρόγραφη παράδοση ο Ιάκωβος φέρεται να διορθώνει παλαιότερα μέλη, όπως το Στιχηράριο Γερμανού Νέων Πατρών: *«Το παρόν στιχηράριον εδιορθώθη με επιμέλειαν μεγαλωτάτην, παρά τε του μουσικολογιωτάτου λαμπαδαρίου της μεγάλης του Χ(ριστο)ύ εκκλησίας, κυρίου Διακουμάκη, και παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου Δομεστίκου [Βυζαντίου] και παρ᾽ άλλων διδασκάλων αγιορειτών…»* [1700]

δ) Υμνογραφικό

1. Ασματικοί κανόνες, δύο, σε ήχο δ΄, προς το *Τριστάτας κραταιούς* και *Ανοίξω το στόμα μου* αντίστοιχα, και ολόκληρη η ακολουθία της Αγ. Ευφημίας, που εκδόθηκε στα 1804 από το Πατριαρχικό Τυπογραφείο.[1701]

Εκκλησίας, προσφωνηθέντα τω Μακαριωτάτω Πατριάρχη των Ιεροσολύμων κυρίω Ανθίμω, επί το ψάλλεσθαι καθ᾽ ήν επιτελεί η Αυτού Μακαριότης λαμπράν εορτήν ενιαυσίως επί τη μνήμνη του αγίου ιερομάρτυρος Ανθίμου…». ΞΡΠ 288, 361 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 58, 225 και ΔΧΡ 308 / *Ό.π.*, Α΄, σ. 136. Πρβλ. Στάθης, *Ιάκωβος*, σ. 330. Βλ. το εξηγημένο το μέλος Ιωάννης, *Πανδέκτη*, σσ. 455-465.

[1697] Εφ᾽ όσον ο Ιάκωβος ζούσε ακόμα κατά το έτος 1801. Η σύνθεση αυτή απλά αναφέρεται μόνον από τον Βουδούρη, ο οποίος δεν παραδέτει το κείμενο.

[1698] ΤΖΓ 1 (Συμεών Κρητός, αυτοψία), φφ. 28^{6}-39^{6} όπου ονομάζονται *«της δευτέρας τάξεως»*, επόμενα των Κεκραγαρίων Ιωάννη Δαμασκηνού, ΞΡΠ 295, 385 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 69, 296: *«Κεκραγάρια συντετμημένα εκ του παλαιού μετά πλείστης κομψότητος παρά του μουσικολογιωτάτου διδασκάλου Ιακώβου και Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»*, ΞΝΦ 131 / *ό.π.*, Β΄, σ. 70, ΚΤΛ 424 (Νικ. Δοχειαρίτη) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 275: *«Κεκραγάρια συντμηδέντα εκ των μεγάλων»*.

[1699] *«Αυτά ευρίσκονται μεμελισμένα εις το παλαιόν Στιχηράριον, μετεμελίσθησαν έτι παρά Ιωάννου του Κλαδά, και συνετμήθη το μέλος αυτών υπό Ιακώβου Πρωτοψάλτου»*. Βλ. Χρύσανδος, *ΜΘ έντυπο*, σ. xxxix, υποσημ. (α). Βλ. ακόμα ΚΝΜ 93 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄,σ. 679: *«Εωδινά συντετμημένα μετά καλλωπισμού εκ των παλαιών παρά του μουσικολογιωτάτου κυρίου Ιακώβου και Πρωτοψάλτου…»*, ΞΝΦ 105, 121 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 14, 43 με ακριβώς την ίδια επιγραφή. Κατ᾽ εξήγησιν Απ. Κώνστα ΔΧΡ 384 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Α΄,σ. 547. Κατά τον Γρ. Στάθη σε όλες τις παραπάνω συντμήσεις *«απηχείται η παράδοση Χρυσάφη του νέου»*. Βλ. *Ιάκωβος*, σ. 329. Το εξηγημένο μέλος των 11 Εωδινών Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σσ. 538-574. Το συντετμημένο από τον Ιάκωβο μέλος των Εωδινών συνέταμε ακόμα περισσότερο ο Πρωτοψάλτης Γεώργιος Ραιδεστηνός ο Β΄, σύμφωνα με δική του επιγραφή, και το περιέλαβε στο *Πεντηκοστάριό του*. Ραιδεστηνός, *Πεντηκοστάριον*, σσ. 148-178.

[1700] ΙΒΡ 971 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 733.

[1701] Βλ. Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 202.

2. Ακολουθία της Αγίας Θεοφανούς, που εορτάζεται πανηγυρικά στον πατριαρχικό ναό μέχρι σήμερα.

3. Απολυτίκιο του Αγίου Αρτεμίου *Τον ευσεβή και στεφηφόρον μάρτυρα*, ήχ. β΄ και του Αγίου Μηνά *Καταπολαύσας δυσμενών την μανίαν*[1702] καθώς και το Κοντάκιο της Ινδίκτου *Ο των αιώνων ποιητής*, ήχ. δ΄.[1703]

ε) Κοσμικές συνθέσεις

Ο Ιάκωβος παράλληλα με τα εκκλησιαστικά του μέλη μας άφησε και 12 τραγούδια με στίχους δικούς του και άλλων φαναριωτών ποιητών, όπως του μπεϊζαδέ [ελλην. γιου πρίγκιπα] Γιάγκου Καρατζά (1769-1808).[1704] Μεταξύ αυτών σημειώνουμε ιδιαίτερα τα εγκωμιαστικά τραγούδια προς Πατριάρχες σε στίχους και μέλος του ιδίου:

1. *Εγκωμιαστικό στιχούργημα* δεκαπεντασύλλαβο (λόγοι και μέλος) *Μεταξύ φρικτών κυμάτων…*, ήχ. πλ. δ΄ *«προς τον Παναγιώτατον κ. Γρηγόριον* [Ε΄] *εν τη α΄ πατριαρχία»*.[1705]

2. Στιχουργήματα προς τον Νεόφυτο Ζ΄ στην α΄ πατριαρχία , *«Ω Μαΐου νουμηνία και πρωτομαγιά αισία»*. Στη β΄ πατριαρχία, *«Η εξ' ύψους προγηθείσα και ασπίλως αρμοσθείσα»*.[1706]

3.3.6 Πέτρος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος

Ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Πέτρος Βυζάντιος καταγόταν από την Κωνσταντινούπολη, γεννήθηκε δε, άγνωστο πότε, στο Νεοχώριο του Βοσπόρου.[1707]

«Επαιδεύθη εις την μουσικήν υπό Πέτρου του Λακεδαίμονος»[1708], όπως μαρτυρεί ο ίδιος σε χειρόγραφο κώδικά του, και από άλλους διδασκάλους τους οποίους δεν κατονομάζει, αλλά μάλλον εννοεί τους προκατόχους του Δανιήλ και Ιάκωβο, κοντά στους οποίους μαθήτευε συμψάλλοντας στον πατριαρχικό ναό ως Δομέστικος και Λαμπαδάριος.[1709]

[1702] ΠΝΤ 1013 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 438.

[1703] Βλ Κωνσταντίνος, *Τυπικόν*, σσ. 7-8.

[1704] Στη συλλογή τραγουδιών του Νικηφόρου Καντουνιάρη ΒΠΔ 1428 καταγράφονται όλα τα τραγούδια του Ιακώβου. Βλ Στάθης, *Σημειογραφημένα τραγούδια*, σ. 617 και *Ιάκωβος*, σ. 330. Πρβλ. Καλαϊτζίδης, *Κοσμική Μουσική*, σσ. 155-156.

[1705] ΒΚΨ 170/310, σ. 14. Πρβλ Καλαϊτζίδης, *Κοσμική μουσική*, σ. 156. Βλ. τμήμα του στιχουργήματος Πλεμμένος, *Μουσικό Πορτρέτο*, σσ. 87, 255.

[1706] ΒΤΠ 1428 / Καλαϊτζίδης, *ό.π.*, σ. 245. Όντως ο Νεόφυτος Ζ΄ ανέβηκε στον πατριαρχικό θρόνο την 1η Μαΐου 1789. Επομένως ο Ιάκωβος μελοποίησε το στιχούργημά του, όταν ήταν ακόμα Λαμπαδάριος. Λίγους μήνες αργότερα (Δεκέμβριος 1789) διαδέχτηκε στην πρωτοψαλτία τον αποθανόντα Δανιήλ.

[1707] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 324.

[1708] Χρύσανθος, *ΜΘ, έντυπο*, σ. 121.

[1709] *«Ανθολογία του Στιχηραρίου…παρά του μουσικολογιωτάτου ημετέρου διδασκάλου Λαμπαδαρίου… κυρ Πέτρου του Πελοποννησίου.Αρχή… της παρούσης ανθολογίας πάντων των νέων μαθημάτων ποιηθέντων παρά των ημετέρων διδασκάλων»*.

Στη μουσική σκηνή εισήλθε κατά το 1770 με τη συνδρομή του Πέτρου Πελοποννησίου, μεγαλύτερου μάλλον στην ηλικία, ο οποίος τον *«επήρε δομέστικόν του»*.[1710] Με την ιδιότητα αυτή μαρτυρείται σε μουσικό κώδικα[1711], όπου αυτοαποκαλείται *«μικρός»* αντιδιαστέλλοντας τον εαυτό του προς το δάσκαλό του «Μέγα» Πέτρο Λαμπαδάριο: *«Χειρ αμαρτωλού Πέτρου δομεστίκου του μικρού..., αψογ΄ νοεμβρίου κε΄»*. Στη θέση αυτή παρέμεινε ως το 1778, έτος θανάτου του δασκάλου του, οπότε και αναδείχτηκε α΄ Δομέστικος, ψάλλοντας δίπλα στον Πρωτοψάλτη Δανιήλ για 11 χρόνια, μέχρι το 1789.

Λαμπαδάριος χειροδετήθηκε μετά το θάνατο του Δανιήλ (Δεκέμβριος 1789), αν και σε αυτόγραφο κώδικά του[1712] μαρτυρείται στη θέση αυτή ήδη από το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους. Αν ισχύει αυτή η άποψη, υποθέτουμε ότι ο Δανιήλ πιθανόν να αποσύρθηκε λίγο πριν το θάνατό του από την πρωτοψαλτία, λόγω γήρατος ή ασθενείας. Ο Πέτρος, ως Λαμπαδάριος, δίδαξε στην Γ΄ Πατριαρχική Μουσική Σχολή (1791) μαζί με τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο.[1713]

Πρωτοψάλτης ανέλαβε αμέσως μετά την εκδημία του Ιακώβου στα 1800. Μαρτυρείται ότι παύθηκε από τη θέση του στα 1805, κατά την πρώτη πατριαρχία του Πατριάρχη Καλλίνικου Ε΄, λόγω δευτερογαμίας, η οποία δεν επιτρεπόταν στους ψάλτες της Μ. Εκκλησίας.[1714] Έφυγε στη Χερσώνα της Ρωσίας, από εκεί στο Ιάσιο. Λόγω της αναχώρησής του από την Πόλη ονομάζεται, όχι συχνά, *Φυγάς*.

Ο μαθητής του Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων δεν αναφέρει τίποτα συγκεκριμένο περί δευτερογαμίας του Πέτρου - η οποία αναφέρεται συχνά

Βλ. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

[1710] Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 140.

[1711] ΓΡΝ 13 / Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 89.

[1712] ΕΣΦ 93 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 96, υποσημ. 262.

[1713] Έχει αναφερθεί ότι ως διδάσκαλος της πατριαρχικής μουσικής σχολής λάμβανε επιπλέον του μισθού του Λαμπαδαρίου άλλα 400 γρόσια (Πατρινέλης, *ό.π.)*. Στο σχετικό πατριαρχικό έγγραφο όμως, που παρθέσαμε στον οικείο τόπο, δεν αναφέρεται τίποτα για ιδιαίτερη μισθοδοσία για διδακτικά καθήκοντα του Πρωτοψάλτη Ιακώβου και του Λαμπαδαρίου Πέτρου.

[1714] Βλ. Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 325. Η δευτερογαμία των «ψαλτωδών» ήταν απαγορευμένη σύμφωνα με τους αυστηρούς κανόνες της αρχαίας εκκλησίας: *«...ψαλτωδούς και αναγνώστας...μονογάμους είναι κελεύομεν»*. Βλ. Αποστολικές Διαταγές, *βιβλ*, ΣΤ΄, xvii, 32. Ο Πατριάρχης Καλλίνικος Ε΄ ο από Νικαίας (α' πατριαρχία 1801-1806, *β΄* 1808-1809) χαρακτηρίστηκε άλλοτε *«ευήθης και αμαθής»*, *«μήτε ευαρεσκείας μήτε δυσαρεσκείας αφορμήν δυνάμενος να χορηγήση»* και άλλοτε *«ανήρ λόγιος μεν και αφιλάργυρος, νωθρός δε άλλως και ετεροκίνητος»*. Θεωρείται ότι συνέδραμε στην αύξηση της παιδείας.Βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, σσ. 679-681 και Σκαρλάτος, *Κωνσταντινούπολις*, Γ΄, σ. 544.

πυκνά ως παράπτωμά του[1715]-, αλλά αόριστα *«διά τινα σφάλματα»*, εξ' αιτίας των οποίων *«εξώσθη του κλήρου... και πολλά επί της αλλοδαπής αναξιοπαθήσας, τον βίον μετήλλαξε κατά το αωη΄ έτος από Χριστού»*[1716], δίνοντας μια διαφορετική διάσταση στα πράγματα και αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο ο Πέτρος να εγκατέλειψε τη θέση του Πρωτοψάλτου οικειοθελώς ή και πιεζόμενος και αργότερα να εγκατέλειψε και την Πόλη: *«Τούτον δε φυγόντα ή εξωσθέντα διεδέξατο Μανουήλ ο νυν Πρωτοψάλτης»*.[1717]

Για ποιόν λόγο ο Πέτρος επέλεξε ως τόπο φυγής - αυτοεξορίας του τη Χερσώνα κι αργότερα το Ιάσιο της Μολδαβίας, το οποίο μαζί με τις άλλες μικρότερες πόλεις και τα χωριά έσφυζε από *ζωήν ελληνικήν*[1718], είναι άγνωστο. Θα μπορούσε κανείς λαμβάνοντας υπόψη ιστορικά γεγονότα, πρόσωπα και συγκυρίες να αρθρώσει υποθετικό λόγο για το ζήτημα αυτό, φυσικά με κάθε επιφύλαξη.[1719] Αυτό, όμως, που προξενεί εντύπωση δεν είναι τόσο η «φυγή» του από το πρωτοψαλτικό αξίωμα όσο η φυγή του από την ίδια την Πόλη και το περιβάλλον του, το οποίο, προφανώς, τον εκτιμούσε για την τέχνη και την κατάρτισή του. Ακόμα, εντύπωση προξενεί ότι

[1715] Κανέλλος, *Τελετουργική διάστασις*, σ. 189.

[1716] Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 150.

[1717] *Ό.π.*, σ. 152. Την αμφιβολία αυτή ενδυναμώνει, επιπλέον, το γεγονός ότι κατά την πολυήμερη έρευνά μας στο Πατριαρχικό Αρχειοφυλάκειο δεν βρέθηκε κάποιο συνοδικό ή άλλο έγγραφο το οποίο θα επιβεβαίωνε την παύση του.

[1718] *«Οι Έλληνες»*, στις χώρες αυτές, *«μαζί με την βιομηχανίαν, τας τέχνας και εν γένει την οικονομικήν ανάπτυξιν έφεραν και τας μορφάς της Βυζαντινής διοικήσεως, έδωσαν το ελληνικόν δίκαιον και εν γένει απέβησαν κύριοι φορείς ενός ανωτέρου πολιτισμού...Τοσαύτη εγένετο η του ελληνισμού επίδρασις ώστε αληθώς δύναταί τις να είπη, ότι διά της εκκλησίας, της διοικήσεως, των γραμμάτων, των πολυαριθμοτάτων εποικήσεων και των επιγαμιών έγινεν αληθής μετουσίωσις των Μολδοβλάχων»*. Βλ. Σβορώνος, *Διονύσιος Φωτεινός*, σ. 134.

[1719] Μετά τη ρωσοτουρκική συνθήκη ειρήνης του Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774) που, παρά τη νίκη των Ρώσων, διέψευσε τις προσδοκίες των Ελλήνων για απελευθέρωση από τον οθωμανικό ζυγό, χιλιάδες πρόσφυγες από την Πελοπόννησο και να νησιά του Αιγαίου κατέφυγαν στην Κριμαία και τη νότια Ρωσία. Στα 1775 Αρχιεπίσκοπος Σλαβονίου και Χερσώνος ορίστηκε ο Ευγένιος Βούλγαρις (στα 1806 πέθανε στην Πετρούπολη της Ρωσίας), ο οποίος συνέβαλε στην οργάνωση των προσφυγικών οικισμών, ανήγειρε ναούς και ίδρυσε Θεολογικό Σεμινάριο. Μετά την παραίτησή του στη θέση του αναδείχτηκε ο Νικηφόρος Θεοτόκης, ο οποίος στα 1765 είχε βρεθεί στην Πόλη -όπου άφησε εποχή ως δεινός ιεροκήρυκας και παρέδωσε, ανάμεσα στα άλλα, τα περίφημα *«Κυριακοδρόμια»*, που εκδόθηκαν στη Μόσχα στα 1799- κι από κει στο Ιάσιο, ως το 1779. Βλ. περισσότερα Πατρινέλης, *Ευγένιος Βούλγαρις*, σ. 353 και Μάλλιαρης *Εγκυκλοπαίδεια*, 10, σ. 171. Συσχετίζοντας τα πρόσωπα και τη διαδρομή τους σε αναφορά προς τα χρονολογικά δεδομένα, μπορούμε εικάσουμε ότι πιθανόν στην επιλογή του Πέτρου να έπαιξαν κάποιο ρόλο τα παραπάνω πρόσωπα, τα οποία τουλάχιστον δεν του ήταν άγνωστα.

ο Χρύσανθος, ο οποίος δεν δίστασε να κατηγορήσει ανοιχτά τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο για το πάθος της μέθης, δεν αναφέρει, ούτε καν υπονοεί, ότι το σφάλμα του δασκάλου του ήταν η δευτερογαμία και μόνο.[1720]

Η παραμονή του Πέτρου στη Χερσώνα πρέπει να ήταν συντομότατη. Αυτό καταδεικνύει το ιδιόγραφο σημείωμα σε χειρόγραφο προσώπου που διδάχτηκε από τον Πέτρο ψαλτική στο Ιάσιο: *«Αρχή συν Θεώ αγίω της εξηγήσεως μαθημάτων όπου μέλλω να μάθω από την σήμερον από του κυρ Πέτρου πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας του Βυζαντίου, 1805, 24 Νοεμβρίου»*. Και πιο κάτω συνεχίζει: *«Εξήγησις δεινών θέσεων της παπαδικής κατά την παράδοσιν του διδασκάλου κυρ Γιακουμάκη πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας»*.[1721] Με βάση τα παραπάνω ο Πέτρος ούτε στιγμή δεν σταμάτησε να ονομάζεται *Πρωτοψάλτης* ούτε διέκοψε τη διδακτική του δραστηριότητα στο νέο τόπο εγκατάστασής του, το Ιάσιο, μετά τη σύντομη παραμονή στη Χερσώνα. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τη μαρτυρία ενός άλλου ανώνυμου μαθητή του Πέτρου, σε χειρόγραφο κώδικα γραμμένο στο Ιάσιο στα 1805[1722]: *«Αρχή συν Θεώ της εξηγήσεως των μαθημάτων οπού θέλω να μάθω από την σήμερον από τον κυρ Πέτρο Πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας»*. Είναι, όμως, μάλλον απίθανο να διατηρούσε τη ζωτικότητά του σε σχέση με την τέχνη στην οποία αφοσιώθηκε με πάθος σ' ολόκληρη τη ζωή του, παρά το ότι η φήμη του θα παρακινούσε πολλούς να προστρέξουν στη διδασκαλία του. Σ' αυτό συνέτεινε και το προχωρημένο της ηλικίας του (θα πρέπει να ήταν 65-70 χρόνων), καθώς και η ψυχολογική του κατάσταση και οι συνθήκες της εποχής που σίγουρα δεν θα του επέτρεπαν έντονη δραστηριότητα. Όλα αυτά θα τον οδηγήσουν γρήγορα στο θάνατο, μόλις δύο με τρία χρόνια μετά, στα 1808.

Είναι φανερό ότι η πληροφορία του Χρυσάνθου ότι ο Πέτρος ταλαιπωρήθηκε πολύ στα χρόνια της εγκατάστασής του στη Μολδαβία, επιβεβαιώνει το γεγονός ότι η όποια δράση του, μάλλον μόνο διδακτική και όχι ψαλτική, δεν περιεβλήθη με επίσημο μανδύα ούτε αξιοποιήθηκε η παρουσία του στην περιοχή από τους ηγεμονικούς κύκλους. Η βραχύχρονη όμως

[1720] Το πορτρέτο του Πέτρου Βυζαντίου προσπάθησε να διαζωγραφήσει ο γνωστός για πολλά πρωτότυπα δημοσιεύματά του Γιάννης Πλεμμένος, με τίτλο *«Πέτρος ο Βυζάντιος–Ο Αρχιμουσικός που τιμωρήθηκε επειδή αγάπησε»*. Για το θέμα της φυγής του παίρνει ως βάση τα ερωτικά του τραγούδια και πιθανολογεί – όχι άστοχα ως προς τη πορεία της στιχοπλοκής – διάφορες εκδοχές της προσωπικής ζωής του μελουργού, μια και δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία. Βλ. *Μουσικό Πορτρέτο*, σσ. 133-164. Σε κάθε περίπτωση όμως η «φυγή» του πρέπει να ήταν επιπλέον αποτέλεσμα της απόγνωσης ή και της βλίψης του για τη συμπεριφορά της Εκκλησίας απέναντι στο πρόσωπό του και το έργο του.

[1721] Gheorghita, *Some observations*, σ. 279, υποσημ. 28.

[1722] BPA 766 / Γιαννόπουλος, *Εύξεινος διάδοση*, σ. 130, υποσημ. 48.

παρουσία του στη Μολδαβία σηματοδότησε την ενίσχυση της διάδοσης της Ψαλτικής στην περιοχή αυτή, βάσει της συνέχειας της εξηγητικής παράδοσης του Πέτρου Πελοποννησίου και του Ιακώβου Πρωτοψάλτη, από το πλέον αρμόδιο πρόσωπο και έβαλε τις πιο στέρεες βάσεις για την δραστηριοποίηση σημαντικών προσώπων που δρούσαν στις περιοχές αυτές προς όφελος της Τέχνης και του εκεί ελληνικού στοιχείου τα μετέπειτα χρόνια.

Ο πάντοτε καυστικός προς την «αντίπαλη μερίδα» Νικηφόρος Καντουνιάρης στιγματίζει τον Πέτρο, τον οποίο σίγουρα γνώρισε και άκουσε ψάλλοντα, ως *«φθονερό και δύστροπο»*, τον ελέγχει *«διά την άλογον αυτού φυγήν εις Ρωσίαν»*, επιβεβαιώνοντας τις δικαιολογημένες αμφιβολίες που διατυπώθηκαν πιο πάνω και αναφέρεται υποτιμητικά στη στενή σχέση με το δάσκαλό του Πέτρο Πελοποννήσιο, ονομάζοντάς τον εκτός από *«μαθητή»* και *«δούλο»*, έστω με μεταφορική έννοια.[1723]

Μια ενθύμηση σε χειρόγραφο[1724], δίνει την εξής αποκαλυπτική μαρτυρία: *«εγώ αυτό το μετξμαΐ* (μισμαγιά - συλλογή) *έδωκα τω υιώ του μακαρίτου πρωτοψάλτου της αγίας του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας... της Βιένως κατά το αωη΄ έτος εις Γιάσι, το οποίον το είχε ο μακαρίτης από τον πρότερον μακαρίτην κύριον κύριον Πέτρον τον Πελοποννήσιον, επειδή αυτός ο άνωθεν πρωτοψάλτης είναι ο μεταγενέστερος Πέτρος ο Βυζάντιος, ο οποίος εχρημάτισε μαθητής εκείνου του πρώην λαμπαδαρίου Πέτρου Πελοποννησίου»*. Επομένως, ο Πέτρος πρέπει να είχε ένα γιο από την πρώτη του γυναίκα, ο οποίος ίσως τον είχε ακολουθήσει κατά την αναχώρησή του από την Κωνσταντινούπολη. Η αναφορά *«της Βιένως* [Ευγενίας;]» αφήνει πολλά ερωτηματικά. Πάντως, ο ιδιοκτήτης του χειρογράφου πρέπει να ήταν πολύ κοντινός άνθρωπος του Πέτρου, αφού φαίνεται να γνώριζε καλά το οικογενειακό περιβάλλον του μελουργού και είχε στα χέρια του πραγματικά κειμήλιά του, τα οποία παρέδωσε στους κληρονόμους.

Ο Πέτρος Βυζάντιος, που χαρακτηρίστηκε *«αμίμητος εις το εκκλησιαστικόν ύφος»*[1725], θεωρείται ο τελευταίος σημαντικότερος εκκλησιαστικός μουσικός του ιη΄ αιώνα και έδρασε για μια τεσσαρακονταετία. Αξιώθηκε να ακολουθήσει όλη τη διαδρομή των ψαλτικών οφφικίων της Μεγάλης Εκκλησίας, έψαλλε μαζί με τους κορυφαίους της Τέχνης, στη χορεία των οποίων κατατάχτηκε και έμεινε γνωστός στην ιστορία της Ψαλτικής με πλήρη την ταυτότητα του καταξιωμένου εκκλησιαστικού μουσικού της συγκεκριμένης εποχής, ως περίφημος ερμηνευτής, μελουργός, εξηγητής, καταγραφέας, δάσκαλος και κωδικογράφος.

[1723] Ενν. προσκολλημένο, εξαρτημένο. ΞΡΠ 318 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 140.

[1724] ΒΡΑ 927 / Πλεμμένος, *ό.π.*, σ. 155.

[1725] Κατά τον Κυριακό Φιλοξένη. Βλ. *Λεξικόν*, σ. 12.

Πάντοτε δραστήριος και εργατικός, έχοντας επίγνωση του έργου και της βαρύτητας της αποστολής του, είχε τη διάθεση να εξηγήσει όλα τα μαθήματα της εκκλησιαστικής μελοποιΐας, εάν *«εύρισκε ανταμείπτας των κόπων του»*.[1726] Από την ύπαρξη πολλών αυτογράφων του συμπεραίνουμε ότι οι εξηγήσεις και οι συνθέσεις του είχαν μεγάλη προτίμηση στους κύκλους των ψαλτών της εποχής, οι οποίοι τις ζητούσαν κι εκείνος αντέγραφε σε πολλαπλά τεύχη ολόκληρους κώδικες (Αναστασιματάρια, Ειρμολόγια, Στιχηράρια[1727], Ανθολογίες και πλείστα άλλα φυλλάδια, όλα προϊόντα μεγάλης μουσικής και καλαισθητικής αξίας, που είχαν μεγάλη ζήτηση από τους μεταγενέστερους επιφανείς της Τέχνης[1728]), λαμβάνοντας φυσικά αμοιβή για τον κόπο του. Χάρη στις άοκνες προσπάθειές του διασώθηκαν όλα τα είδη της εκκλησιαστικής μελοποιΐας μέσω των εξηγήσεων του ιδίου και του δασκάλου του. Η αντιγραφή και κυκλοφορία πολλαπλών αντιτύπων, που σχετίζονταν, όχι μόνο με τη μέχρι των ημερών του μελοποιΐα, αλλά και με την προσωπική του συνθετική παραγωγή και την εξηγητική και καταγραφική του δραστηριότητα, απεικονίζουν - όπως είναι φυσικό - άμεσα τη μουσική πραγματικότητα των χρόνων του. Όσα γράφτηκαν με το χέρι του χαρακτηρίστηκαν *«θαύματα καλλιγραφίας και ψιλογραφίας μουσικής»*.[1729] Ο Πέτρος είναι ο δραστηριότερος στον τομέα της κωδικογραφίας ψάλτης του Πατριαρχικού ναού, εφ' όσον μέχρι σήμερα έχουν εντοπισθεί στις διάφορες βιβλιοθήκες και συλλογές πάνω από τριάντα (30)κώδικές του όλων των ειδών[1730], τους οποίους εικάζεται ότι βιβλιοδετούσε ο ίδιος με ιδιαίτερα κομψό τρόπο.[1731] Οι περισσότεροι απ' αυτούς αφορούν σε Ειρμολόγια και Δοξαστάρια του Πέτρου Πελοποννησίου, των οποίων οι παραγγελίες στους κωδικογράφους είχαν αυξηθεί λόγω της μεγάλης χρηστικής τους αξίας.

Φέρεται ως ο *«εξασκηθείς εις το είδος της μετροφωνίας»*[1732], δηλαδή στην καταγραφή και διδασκαλία με αναλυτική σημειογραφία, σύμφωνα με την παράδοση που παρέλαβε από το δάσκαλό του Πέτρο Πελοποννήσιο,

---

[1726] Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 150.

[1727] Χειρόγραφο στιχηράριο Ιακώβου Πρωτοψάλτου της συλλογής Κ. Ψάχου φέρει τη σημείωση: *«...εγράφη δε παρ' εμού λαμπαδαρίου Πέτρου του Βυζαντίου εν έτει 1797, εν μηνί Ιουνίω»*. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*, σ. 3.

[1728] Μια από τις αυτόγραφες Ανθολογίες του, που σήμερα φυλάσσεται στη ΒΚΨ (72/223), αγοράστηκε στα 1863 από τον τότε Λαμπαδάριο της Μεγάλης Εκκλησίας Γεώργιο Ραιδεστηνό, σύμφωνα με χειρόγραφη ενδύμηση, πιθανόν του ίδιου του αγοραστή.

[1729] Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

[1730] Πολίτης, *Βιβλιογράφοι*, σσ. 607-608.

[1731] Σύμφωνα με σημείωση του Κ. Ψάχου, στην Ανθολογία του 1784 που βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του (72/223).

[1732] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 324.

με την οποία συνέθετε όλα τα μελουργήματά του ή έγραφε όλες τις εξηγήσεις του σε τέτοιο βαθμό, ώστε να υπάρχει αμφιβολία για το ποιος από τους δύο Πέτρους είναι ο εξηγητής. Κατά τον Χρύσανθο *«ούτος ο Πέτρος μετά τον διδάσκαλόν του Πέτρον τον Λακεδαίμονα μόνος εδύνατο να εξηγή και να γράφει κατ' εκείνον οπωσούν. Όθεν τα υπ' αυτού εξηγούμενα εμφιβάλλοντο. Πότερον, υπ' αυτού εξηγήθησαν, ή υπό του διδασκάλου του.»*[1733] Ως *«ευδοκιμήσας εν ταις εξηγήσεσιν ως ουδείς άλλος»* ερμήνευσε όλα τα αρχαία μαθήματα *«άπερ ηγόρασαν μετά τον θάνατον αυτού οι έφοροι της τρίτης* [τέταρτης] *μετά την άλωσιν πατριαρχικής Μουσικής Σχολής μετά των λοιπών σημειωμάτων αυτού κατά το 1816».*[1734] Ο Πέτρος ή αντέγραφε τις εξηγήσεις του δασκάλου του ή ο ίδιος εξηγούσε τα παλαιότερα ποιήματα με τον τρόπο του δασκάλου του χωρίς ουσιαστική διαφορά.[1735] Πάμπολλα μελουργήματα παλαιών διδασκάλων μεταγράφηκαν από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα με βάση τις εξηγήσεις του Πέτρου Βυζαντίου.[1736] Πολλές μεταγενέστερες εξηγήσεις στηρίχτηκαν στην παράδοσή που δημιούργησε. Χαρακτηριστική είναι η επιγραφή σε εξήγηση καλοφωνικών ειρμών από τον Ματθαίο Βατοπαιδινό στα 1811: *«εξηγηθέντες κατά την παράδοσιν του Βυζαντίου κυρ Πέτρου Πρωτοψάλτου...καθώς παρ' αυτού του Πρωτοψάλτου ταις επαραδόθη ο εμός διδάσκαλος.»*[1737]

[1733] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. LIII-LIV.

[1734] Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σ. 325. Σχετικά με την τύχη κάποιων από τα χειρόγραφα του Πέτρου Βυζαντίου ο Κ. Ψάχος δηλώνει τα εξής: *«Τα παρ' εμοί σωζόμενα χειρόγραφα ευρέθησαν μεταξύ των απείρων χειρογράφων Γρηγορίου του Πρωτοψάλτου, όστις μαθητής του Βυζαντίου διατελέσας άμα δε και διδάσκαλος εν τη ρηθείση σχολή διέσωσεν αυτά εν τη ιδιαιτέρα αυτού βιβλιοθήκη...»* Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

[1735] *«Διαφορές δεν υπάρχουν (μεγάλες, εννοώ) –και δεν πρέπει να υπάρχουν–* [μεταξύ των εξηγήσεων Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου], *γιατί δεν πρόκειται για προσωπική εξήγηση, αλλά για την καταγραφή της μουσικής που υπάρχει στην πράξη»*, διαπιστώνει ο πλέον αρμόδιος για τα σημειογραφικά θέματα Γρ. Στάθης. Βλ. *Σύγχυση Πέτρων*, σ. 247.

[1736] Στάθης, *ό.π.*, σ. 248.

[1737] Βλ. ΚΡΛ 228 / Στάθης, *Χφα*, Γ΄, σσ. 442, 445. Και αλλού: *«Ιδού και η εξήγησις των πλέον εντέχνον (sic) και μελοδικωτάτων (sic) ειρμών κυρ Πέτρου Μπερκέτη, εξηγηθέντες νεωστί κατά την παράδοσιν του βυζαντίου κυρ Πέτρου Πρωτοψάλτου...παρ' εμού του εν μοναχοίς ελαχίστου μελετίου Εφεσίου, του μετονομασθέντος Ματθαίου Βατοπαιδεινού. Εξηγήθησαν δε εν έτει αωια΄».* Βλ. *ό.π.*, σ. 443. Και σε άλλα χειρόγραφα γίνεται μνεία του ονόματος του Πέτρου ως εξηγητή τον οποίο ακολούθησαν οι μεταγενέστεροι. Βλ. ΠΝΤ 934 / *ό.π.*, Β΄, 237-239: *«Τα εν τη βίβλω ταύτη άπαντα μετεφράσθησαν εκ της εξηγήσεως Πέτρου του Βυζαντίου παρά του διδασκάλου της κοινής του γένους μουσικής σχολής του νέου συστήματος ... κυρίου Γρηγορίου του λαμπαδαρίου και εσημειώθησαν παρ' εμού Αντωνίου του Κυπρίου ... εν έτει 1818».*

Ο Πέτρος θεωρείται ως ο ενδιάμεσος και εξελικτικός κρίκος που συνέδεσε την εξηγητική παράδοση του Πέτρου Λαμπαδαρίου με τις προσπάθειες των μαθητών του Γεωργίου του Κρητός, Γρηγορίου Λαμπαδαρίου και Χρυσάνθου για επινόηση νέου αναλυτικού συστήματος και οριστική επιβολή και επικράτηση της Νέας αναλυτικής Μεθόδου. Ακολουθώντας τα ίχνη του δασκάλου του, *«ο κατά πάντα τα μουσικά προτερήματα αυτού εφάμιλλος μαθητής»* συμπλήρωσε *«παν ότι αφήκεν ανεξήγητον ο υπό του λοιμού προώρως αφαρπαγείς»*[1738] και συνέβαλε στην οριστική διευθέτηση του προβλήματος της παλιάς συνοπτικής σημειογραφίας.

Ο Χρύσανθος, ο οποίος υπαινίσσεται ότι το εξηγηματικό έργο του δασκάλου του ήταν ελλιπές, γιατί δεν ήταν σαφώς καταμετρημένος ο χρόνος της μελωδίας σύμφωνα με τους μουσικούς[1739], ως άμεσος μαθητής του δεν ήταν δυνατόν να μην επηρεάστηκε από την εξηγητική άποψη του Πέτρου, τουλάχιστον ως προς τη σημειογραφική κατάστρωση της «Μεθόδου» του. Τη διευθέτηση του θέματος της καταμέτρησης του χρόνου αποπλήρωσε ο Πρωτοψάλτης Μανουήλ πριν διευθετηθεί οριστικά από τους Τρεις Δασκάλους.

Αναγνωρίζοντας την αξία της *χειρονομίας*, δήλωνε πως αν ήξερε ότι αυτή κάπου διδασκόταν *«και στην Αμερική ακόμα θα πήγαινε για να τη διδαχτεί από ικανό δάσκαλο παρ' όλη τη φτώχεια του»*.[1740] Από το παραπάνω συμπεραίνουμε πως ο Πέτρος βρισκόταν σε δεινή οικονομική κατάσταση. Διερωτάται κανείς πώς δήλωνε φτωχός, αφού το εισόδημά του που προερχόταν από το μισθό του και τις λοιπές απολαβές του, όχι μόνο ως Πρωτοψάλτη και Διδασκάλου στην Πατριαρχική Μουσική Σχολή, στην οποία δίδασκε τουλάχιστον ως Λαμπαδάριος, αλλά και από την διδασκαλία του σε μαθητές «κατ' οίκον» και από την κωδικογραφία δεν ήταν διόλου ευκαταφρόνητο.

Ως ερμηνευτής του εκκλησιαστικού μέλους διακρινόταν για το *«εύτακτον και εύρυθμον»* της ψαλμωδίας, γι' αυτό συχνά *«ηγανάκτει μεγάλως»* και μεμφόταν τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο, ο οποίος δεν τηρούσε το ρυθμό των προσομοίων και των άλλων έμμετρων στιχηρών χάριν της εννοίας του κει-

[1738] Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 81.

[1739] Μάλλον, ο Χρύσανθος εννοεί τον απόλυτο τρόπο καταμέτρησης του χρόνου κατά την ευρωπαϊκή μουσική, της οποίας ήταν γνώστης, και τον οποίο εισηγήθηκε στο Θεωρητικό του: *«Και η εξήγησίς του ήθελεν είναι εντελής τω όντι, εάν μαζύ με το ακριβές της οξύτητος και βαρύτητος της μελωδίας, το οποίον απέκτησεν, εμάνθανε και την καταμέτρησιν του χρόνου, την κατά τους μουσικούς». ΜΘ αυτόγραφο*, σσ. 150-152.

[1740] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σσ. 149-150.

μένου.[1741] Στις έντεχνες συνθέσεις του, αλλά και σε παραδοσιακές, χαρακτηρίζεται από πνεύμα καινοτομίας και καλλωπιστική διάθεση με στόχο τον παραπέρα πλουτισμό των μελωδικών σχημάτων: *«Εις το τερπνόν και εύρυθμον μάλλον αφορών, ουδ' εν ταις παραδόσεσιν απήχετο του καινοτομείν».*[1742] Το ανήσυχο και δημιουργικό πνεύμα του συμπλήρωσε η ενεργή ενασχόλησή του σε επίπεδο δεξιοτεχνίας με τα όργανα ταμπουρά και νέϊ.[1743]

Ο Πέτρος χαρακτηρίζεται, όπως προκύπτει από το έργο, το ζήλο και τη φιλοπονία του για την ευσέβεια, την πίστη και την αγάπη του προς την Εκκλησία. Αυτό φαίνεται από τους λόγους και το ύφος των επιγραφών που χρησιμοποιεί στα χειρόγραφά, όχι απλά από κωδικογραφική συνήθεια[1744], αλλά και ως ένδειξη θρησκευόμενου ατόμου: *«...Οι εντευξόμενοι δε τω παρόντι μέμνησθε και της εμής αναξιότητος, και εύξασθε τω παναγάθω Θεώ, τα μη θέλοντι τον θάνατον του αμαρτωλού, όπως μοι παρέξη την άφεσιν των απείρων πταισμάτων μου, και αξιώση με της μερίδος των σωζομένων. Τη τελειοποιώ και μακαρία Τριάδι, τω ενί και μόνω Θεώ δόξα, αίνος, προσκύνησις εις τους αιώνας, αμήν.»*[1745]

Μεταξύ των πολυπληθών μαθητών του διακρίθηκαν ο Γεώργιος ο Κρης[1746], ο εκ Μαδύτου Χρύσανθος, ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Γρηγόριος - που δεν παραλείπει σε κάθε μέλος του Πέτρου να υπενθυμίζει τη μαθητική του σχέση με το δάσκαλό του[1747]-, ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος, ο Επίσκοπος Δύστρας και μετέπειτα Γάνου και Χώρας Κύριλλος[1748], ο Διονύσιος Φωτεινός, ιστοριογράφος Ρουμανίας και γιος του Αθανασίου Δομεστίκου της Μ. Εκκλησίας του Φωτεινού, ο μοναχός Ακάκιος

[1741] Βλ. *ό.π.*, σ. 111. Αναφορά στη διαφωνία Πέτρου Βυζαντίου και Ιακώβου κάνουν μερικοί ερευνητές, σε σχέση βεβαίως με τα σημερινά δεδομένα, υποστηρίζοντας ότι *«δεν θα πρέπει να μεμφόμαστε όσους παραβιάζουν σε λίγα σημεία την παραδεδομένη μελωδία για να ψάλλουν κατά νόημα.»* Βλ. Γιαννόπουλος, *Μελωδία υμνογραφίας*, σ. 337. Προς την κατεύθυνση αυτή κινήθηκαν κάποιοι, προτείνοντας κάποιους νέους τρόπους αντιμετώπισης του (υπαρκτού;) ζητήματος. Βλ. Παπαγιάννης, *Παρακλητική*, Πρόλογος, σ. ια΄.

[1742] Χρύσανθος, *ΜΘ αυτόγραφο*, σ. 148.

[1743] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 324.

[1744] Είναι γνωστό ότι οι γραφείς κάθε είδους κωδίκων, λόγω ταπεινώσεως κυρίως ή και από συνήθεια, προσήπταν διάφορα επίθετα στα ονόματά τους ή διάφορες φράσεις εκζήτησης του ελέους του Θεού: *«πανάσωτος, ελάχιστος, ανάξιος, ακάθαρτος* [*«τον ακάθαρτον πλύνον δέσποτα*], *πεπτωκώς* [*Μνήσθητι Χριστέ του πεπτωκότος...»*], *αμαρτωλός, πενιχρός»* κτλ. Βλ. Κομίνης, *Πατμιακοί κώδικες*, σσ. 3 -51.

[1745] Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

[1746] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 107.

[1747] Ενδεικτικός ο αυτόγραφος κώδικας του Γρηγορίου ΠΝΤ 906 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σσ. 188-195.

[1748] ΓΡΝ 36 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 185.

Μεγασπηλαιώτης. Έμμεσα μαθητής του ήταν και ο μετέπειτα Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος ο Βυζάντιος, ο οποίος ως Δομέστικος τον άκουσε να ψάλλει στον πατριαρχικό ναό για πέντε χρόνια (1800-1805).

Τον Πέτρο Βυζάντιο διαδέχτηκε μετά την αναχώρησή του από την Πρωτοψαλτία ο *«ο κατά το ύφος ήρως»*[1749] Πρωτοψάλτης Μανουήλ, που προσκλήθηκε «έξωθεν», από την εκκλησία της Αγ. Κυριακής στο Κοντοσκάλι, λόγω της εξαιρετικής καλλιφωνίας και της κατάρτισής του, κατά παρέκκλιση της επικρατούσας πρακτικής.

Το έργο του

α) Μελουργικό-Καταγραφικό

1. Παρέδωσε σύντομο Αναστασιματάριο *«κατά τον ταχύν δρόμον»*.[1750]
2. Το σύντομο Ειρμολόγιο, σύμφωνα με την ασματική πράξη της εποχής του.[1751]
3. Κεκραγάρια κατ' ήχον.[1752]
4. Τα κατ΄ ήχον Δογματικά Θεοτοκία.[1753]
5. Προλογάριον, ήτοι η συλλογή του σύντομου μέλους των προσομοίων.[1754]

[1749] Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σ. 202.

[1750] ΔΝΣ 696, 769 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 783, 841: *«Αναστασιματάριον σύντομον, μελοποιηθέν παρά Πέτρου Βυζαντίου Πρωτοψάλτου, εξηγήθη παρά της κοινής του Γένους Σχολής του νέου της Μουσικής συστήματος»*. ΠΗΥ 624 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σσ. 284-287. Σε πολλές περιπτώσεις, ανθολογούνται μόνο τα κεκραγάρια και πασαπνοάρια κι όχι τα λοιπά μέλη του συντόμου Αναστασιματαρίου. Βλ. λ.χ. ΑΓΠ 35 (Ανδρέου ιερέα Χίου) / *ό.π.*, σ. 51: *«Έτερα κεκραγάρια ειρμολογικά σύντομα, κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Βυζαντίου»*.

[1751] ΠΝΤ 918, 999 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα, 1803), 943 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 209, 396: *«Ειρμολόγιον συν Θεώ αγίω, περιέχον πάντας τους ειρμούς των τε δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, και όλου του ενιαυτού, ποίημα κυρ Πέτρου Πρωτοψάλτου της αγίας του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας του Βυζαντίου, σύντομον»*, 253: *«…ύφος σύντομον»*, ΔΝΣ 658 / *ό.π.*, σ. 756: *«…ασματοτονισθέν παρά Πέτρου Βυζαντίου Πρωτοψάλτου, μεταφρασθέν δε κατό τον εκδοθέντα νέον της μουσικής τρόπον παρά Γρηγορίου Πρωτοψάλτου»*.

[1752] ΑΓΠ 34, ΙΒΡ 981 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σσ. 48: *«Πέτρου Φυγά»*, 796: *«…καθ' ά ψάλλονται τα νυν εν τη Μεγάλη Εκκλησία»*, ΦΛΘ 130 / *ό.π.*, σ. 510: *«Αναστασιματάριον συντεθέν μεν το πάλαι παρά κυρίου Πέτρου λαμπαδαρίου… Προτάττονται δε και τα κεκραγάρια κυρίου Πέτρου του Βυζαντίου»*, ΠΝΤ 998 / *ό.π.*, Β΄, σ. 391: *«…τονισθέντα παρά του κυρ Πέτρου Πρωτοψάλτου, ως ψάλλονται εν τη αγία του Χριστού Μεγάλη Εκκλησία»*.

[1753] ΔΧΡ 353 (Ανθίμου ιερομονάχου) / *ό.π.*,Α΄, σ. 454: *«Έτερα δογματικά νέα' υπάρχουσι κυρίου Πέτρου του νέου, Κωνσταντινουπολίτου και Πρωτοψάλτου»*, όπου γίνεται σαφής η διάκριση από τον Πέτρο Πελοποννήσιο.

[1754] ΑΓΠ 39 / *ό.π.*, σ. 66.

6. Το Κοντάκιο του Μεγ. Κανόνος *Ψυχή μου, ψυχή μου*, σε σύντομο μέλος, *Κύριε των δυνάμεων*, *Την πάσαν ελπίδα μου* και *το αυτό συντομότερον* και οι Μακαρισμοί της Θ΄ ώρας.[1755]

7. *Δόξα*, *Και νύν* στο *Μακάριος ανήρ* Πέτρου Λαμπαδαρίου με την ένδειξη *«σύνθεσις κυρ Πέτρου Βύζαντος»*.[1756]

8. Πολυέλεοι: *Βαβυλώνος, αλληλούϊα*, ψαλλόμενος την Κυριακή της Τυρινής, ήχ. πλ. δ΄[1757] και *Λόγον αγαθόν*, ήχ. πλ. α΄[1758]

9. Καταβασίες αργές: Κυριακής Τελώνου και Φαρισαίου *Ως εν ηπείρω πεζεύσας*, της Απόκρεω *Βοηθός και σκεπαστής*, της Α΄ Νηστειών *Θαλάσσης το ερυθραίον πέλαγος*, της Μεσοπεντηκοστής *Θάλασσαν έπηξας*[1759] και ο ειρμός του Σαββάτου του Λαζάρου *Την αγνήν ενδόξως τιμήσωμεν*.[1760]

10. Τα 11 Εωθινά.[1761]

11. Δοξολογίες αργές: ήχ. πλ. α΄ ή α΄ (κατά μαρτυρία του) τετράφωνος[1762], που τη συνέθεσε ως Λαμπαδάριος και *«ετέρα, κυρίου Πέτρου του Βυζαντίου»*, ήχος *β΄*.[1763]

12. Χερουβικά κατ' ήχον, πλήρης η σειρά.[1764]

[1755] ΠΗΥ 619 (αυτόγρ. Απ. Κώνστα) / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 146, ΑΓΠ 15 (του αυτού Κώνστα) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 26.

[1756] Ψάχος, *ό.π.*

[1757] ΑΓΠ 20 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 35. Παρά τη σαφή ένδειξη στο χειρόγραφο ότι πρόκειται για σύνθεση Πέτρου Βυζαντίου ο γράψας πολλά περί των Πολυελέων Αχ. Χαλδαιάκης την αναφέρει ως ανώνυμη σύνθεση *«παρά τινος μαθητού του Πελοποννησίου Πέτρου, καλλωπισθείσα δε και εξηγηθείσα παρά τινος διδασκάλου»*. Η επισήμανση αυτή είναι άξια συγκριτικής θεώρησης για την εξαγωγή κάποιου ασφαλούς συμπεράσματος. Βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 310.

[1758] ΣΙΝ 1440 / Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 334-335, όπου εκτενώς περί της μορφολογικής κατάστρωσης της όλης σύνθεσης.

[1759] ΑΓΠ 31 (Αθανασίου Δομεστίκου) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 43. Κατ' εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη ΣΜΠ 6 / *ό.π.*, Β΄, σ. 556 . Βλ. και εντύπως Πέτρος, *Ειρμολόγιον*, σσ. 97-107, 78-82, 129-133. Πρβλ. Ιωάννης, *Ειρμολόγιον*.

[1760] ΠΝΤ 1039, ΓΡΓ 16 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 495, 616. Βλ. και Πέτρος, *Ειρμολόγιον*, σσ. 128-129.

[1761] ΑΓΠ 45, 203, ΚΡΛ 223 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 76, 147, 431.

[1762] ΕΒΕ 964 (Πέτρου Βυζαντίου) / Χουρμούζιος, *Εισαγωγή*, σ. 229 : *«δοξολογία ημετέρα ήχος α΄ δφωνος»*. Βλ. και ΑΓΠ 15 (Απ. Κώνστα), 34, 256 / *ό.π.*, σσ. 22, 48: *«Του Φυγά, ήχος α΄ τετράφωνος»*, 155: προσαρμογή στη ρουμανική από τον Νεκτάριο Βλάχο.

[1763] Σύμφωνα με σημείωση του Γρ. Στάθη (ΙΒΡ 1013/ *Χειρόγραφα Δ΄*, σ. 52), η σύνθεση αποδίδεται *«υπό των περισσοτέρων χειρογράφων εις τον Πέτρον Πελοποννήσιον»*.

[1764] ΑΓΠ 15 (Απ. Κώνστα), ΚΡΛ 238, ΦΛΘ 251, ΙΒΡ 981 / *ό.π.* σσ. 25, 465, 536, 801. Βλ και εντύπως Θ. Φωκαέως, *Ταμείον Ανθολογίας*, τόμ. Γ΄, σσ. 80-112. Τα μέλη αυτά συντμήθηκαν από τον Ρηγίνο τον εκ Ζαγοράς ΚΤΛ 441 (Ρηγίνου εκ Ζαγοράς) / *ό.π.*, σ. 303: *«Κατ' ήχον χερουβικά, κυρ Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντέος, εν εκτάσει εσυντομεύθησαν παρ' εμού* [Ρηγίνου]» και από τον Γεώργιο-Ευτύχιο Ου-

13. Κοινωνικά: των Κυριακών *Αινείτε τον Κύριον*, πλήρης η σειρά.[1765], *Εσημειώθη εφ᾽ ημάς*, ήχ. πλ. *β΄*[1766], *Λύτρωσιν απέστειλε*, ήχ. *α΄*[1767], *Εξελέξατο Κύριος την Σιών*, ήχ. *α΄* [1768], *Εκ στόματος* νηπίων[1769], Σώμα *Χριστού*, ήχ. *β΄* [1770], *γ΄* και *βαρύς* [1771], *Το πνεύμα σου το αγαθόν*, ήχ. *α΄*.[1772]

14. Κοινωνικό της Προηγιασμένης *Γεύσασθε«νέον»*, ήχ. πλ. *β΄* και έτερο ήχ. πλ. *δ΄*.[1773]

15. Μαθήματα: Θεοτοκία: *Επίβλεψον εν ευμενεία*, ήχ. *α΄*, *«… δι᾽ αιτήσεως του λογιωτάτου κυρίου Αθανασίου Κυπρίου…»*[1774], *Σε μεγαλύνομεν Θεοτόκε Παρθένε*, *ήχ. α΄*. [1775]Μάθημα *«εις την εορτήν του αγίου μεγαλομάρτυρος Προκοπίου δι᾽ αιτή-*

γουρλού. Βλ. Χαλδαιάκης, «Ενας ακόμα συνεισφέρων στο θέμα της εξήγησης: Γεώργιος – Ευτύχιος Ουγουρλούς», *Βυζαντινομουσικολογικά*, σ. 721. Για τον Καισαρέα αυτόν ψάλτη και μουσικοδιδάσκαλο βλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 327. Τα κρατήματα χρησιμοποιούνταν, ενίοτε, για την πλάτυνση του μέλους άλλων νεότερων συνθέσεων. Βλ. ΑΓΠ 252 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 151: *«Χερουβικά Πέτρου Εφεσίου, τα κρατήματα Πέτρου Βυζαντίου»*. Περί των συνθέσεων Χερουβικού Πέτρου Βυζαντίου βλ. Καραγκούνης, *Μέλος Χερουβικού*, σσ. 531-533.

[1765] ΞΡΠ 299 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 77: *«…και ταύτα, άπερ εισί κατ᾽ ήχον ωραία τε και έντεχνα, εστί σύνθεσις κυρ Πέτρου του Βυζαντίου»*. ΑΓΠ 15, 35, ΚΤΛ 441 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 25-26, 54. Στον τρίτο κώδικα ανθολογούνται δύο συνθέσεις σε ήχο πλ. *β΄*, η δεύτερη με την ένδειξη *«τονισθέν μετά ταύτα»*, χωρίς να γίνεται σαφές από τον κωδικογράφο Ρηγίνο αν και αυτή είναι του Πέτρου Βυζαντίου. Σε κάποιους κώδικες στους οποίους δεν περιλαμβάνονται οι αντίστοιχες συνθέσεις Πέτρου Πελοποννησίου ανθολογούνται τα του Πέτρου Βυζαντίου ως *«στάσις Δευτέρα»* μετά από τα του Δανιήλ. Βλ. ΠΝΤ 903 / *ό.π.*, Β΄, σ. 181. Κατά *«λεπτοτέραν εξήγησιν»* Χουρμουζίου ΔΧΡ 1240 / *ό.π.*, σ. 619. Βλ. το μέλος των οκτώ κατ᾽ ήχον Κοινωνικών Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Δ΄, σσ. 534- 557.

[1766] ΔΧΡ 362, 370 (Νικολάου Δοχειαρίτη) / *ό.π.*, σσ. 482, 505.

[1767] ΙΒΡ 981/ Στάθης, *ό.π.*, σ. 801

[1768] *Ό.π.* / *ό.π.*, σ. 802

[1769] ΚΤΛ 441 / *ό.π.*, σ. 303

[1770] ΔΧΡ 370 / *ό.π.*, Α΄, σ. 504, ΠΝΤ 903 / *ό.π.*, Β΄, σ. 180, ΑΓΡ/ΒΚΨ φάκ. 2 τετρ. 39, πιθανόν αυτόγραφο του Πέτρου λόγω του γνωστού γραφικού χαρακτήρα. Βλ. και Φωκαεύς, *Ταμείον Ανθολογίας*, Γ΄, σσ. 542-545.

[1771] ΔΧΡ 405, 1240 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 586, 621. Το του *γ΄* ήχου χαρακτηρίζεται *«ευρεθέν εν τοις σημειώμασιν αυτού»*. Βλ. ΠΗΥ 607 / Χαλδαιάκης, *Χειρόγραφα Ύδρας*, σ. 243. Βλ. τα μέλη Ιωάννης, *Πανδέκτη*, *Δ΄*, σσ. 696-700 και 708-712 αντίστοιχα.

[1772] ΚΡΛ 238, 241/ Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σσ. 465, 476 και ΞΝΦ 109, *ό.π.*, Β΄, σ. 24: *«Κοινωνικόν ψαλλόμενον τη Δευτέρα του αγίου Πνεύματος, ευρεθέν εν υποσημειώμασιν του Βυζαντίου Πέτρου»*.

[1773] ΔΝΣ 645 / *ό.π.*, σ. 746 κατά την αναγραφή του γραφέως Ιωάσαφ Διονυσιάτη.

[1774] ΑΓΡ/ ΒΚΨ (Πέτρου Βυζαντίου), φάκ. 4 τετρ. 99: *«Το παρόν ετονίσθη παρ᾽ εμού εις δόξαν της υπεραγίας δεσποίνης ημών Θεοτόκου»*, ΞΝΦ 105, 131 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 15, 71: *«ψαλλόμενον εις δεομητορικάς εορτάς και εις κάθε αγρυπνίαν»*, ΑΓΠ 15, ΙΒΡ 981 / *ό.π.*, σσ. 24, 796. Βλ. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 3, σσ. 465-474.

[1775] ΑΓΡ / ΒΚΨ (Πέτρου Βυζαντίου) φάκ. 4, τετρ. 96.

σεως του πανοσιοτάτου εν ιερομονάχοις κυρ Προκοπίου και ηγουμένου του αγίου Νικολάου» Τους την παναγίαν σου μνήμην, ήχ. πλ. α΄. [1776] Για την ένδυση Αρχιερέα *Σήμερον στολίζεται ο φωστήρ της Εκκλησίας*, ήχ. πλ. δ΄.[1777]

16. Στιχηρά ιδιόμελα: *Θαυμαστή του Σωτήρος*, ήχ. α΄.[1778]

17. Στιχηρά ιδιόμελα του ενιαυτού σε συμπλήρωση του Δοξασταρίου Πέτρου λαμπαδαρίου: *Σήμερον τίκτει η παρθένος*, *Πάντων των αγίων ανεμάξω τας αρετάς*, *Νέον φυτόν καθάπερ ελαίας* και *Εις τα των ουρανών θεία καταγώγια* [του Αγ. Νεοφύτου, για τα ονομαστήρια του πατριάρχη Νεοφύτου Ζ΄ στα χρόνια του οποίου ο Πέτρος χρημάτισε Λαμπαδάριος και Πρωτοψάλτης].[1779]

18. Καλοφωνικός ειρμός: *Παντάνασσα πανύμνητε*, *ελπίς απηλπισμένων*, ήχ. α΄ δεκαπεντασύλλαβος.[1780]

19. Ο σύντομος Κανόνας του Ακαθίστου ύμνου: *«Κανών της Υπεραγίας Θεοτόκου, όστις συνετέθη παρά του κυρ Πέτρου δομεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, ως ψάλλεται εν Κωνσταντινουπόλει»*.[1781]

20. Το μέλος του Ν΄ ψαλμού.[1782]

21. Ο Άμωμος της Νεκρώσιμης ακολουθίας και τα νεκρώσιμα τροπάρια *Μετά πνευμάτων* κ.τ.λ.[1783]

22. Διέδωσε το αργό πασαπνοάριο Πέτρου Πελοποννησίου (δεύτερη σύνθεση), ήχ. πλ. β΄, με την εξής ένδειξη: *«έτερον μετά την αποβίωσιν του αυτού διεδόθη παρ' εμού»* και το άλλο σε ήχο δ΄ σε αυτόγραφο φυλλάδιο.[1784]

23. Παρέδωσε τα δέκα ανέκδοτα Κοινωνικά των Κυριακών Πέτρου Πελοποννησίου.

β) Εξηγητικό

1. Το *Μέγα Ίσον* Ιωάννη του Κουκουζέλη.[1785]

[1776] ΙΒΡ 1253 / Στάθης, *ό.π.* Δ΄, σ. 715.

[1777] ΑΓΡ / ΒΚΨ (Πέτρου Βυζαντίου) φάκ. 4 τετρ. 101: *«Το παρόν μάθημα ετονίσθη δι' αιτήσεως του λογιωτάτου κυρ Αντωνίου πρωτοψάλτου της αδριανουπόλεως παρ' εμού Πέτρου λαμπαδαρίου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας του Βυζαντίου»*.

[1778] ΑΓΠ 231, ΚΤΛ 590 / Στάθης, *ό.π*, σσ. 150, 374 (εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη), ΔΧΡ 313 / *ό.π.*, Α΄, σ. 345 (εξήγηση Χουρμουζίου).

[1779] ΙΒΡ 996 / *Ό.π.*, σ. 889-890.

[1780] ΚΤΛ. 441 / *Ό.π.*, σ. 304. Ο ειρμός αυτός δεν περιλαμβάνεται στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο.

[1781] ΑΓΡ / ΒΚΨ φ. 4, τετρ. 103.

[1782] ΠΝΤ 906 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 191: *«Μετά το εωθινόν ευαγγέλιον ψάλλεται το παρόν, σύνθεσις Πέτρου Βυζαντίου…»*

[1783] ΠΝΤ 910, 940 / *ό.π.*, σσ. 200, 249. Συνήθως, αποτελούν τμήμα του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Βυζαντίου, όπως και στην έντυπη έκδοση. Βλ. Πέτρος, *Ειρμολόγιον*, σσ. 174-185.

[1784] ΑΓΡ / ΒΚΨ φ. 4, τετρ. 100.

[1785] ΞΝΦ 183, ΠΝΤ 1026 (Ματθαίου Βατοπαιδινού) / *ό.π.*, σσ. 146, 471: *«Ιδού και το παλαιόν, με όλα τα σημαδόφωνα και ταις δέσεις απαραλλάκτως, ως τα έγραψεν ο Κουκουζέλης, Ιωάννης ο Μαΐστωρ και των διδασκάλων διδάσκαλος, της Μουσικής*

2. Καλοφωνικούς στίχους του 2ου Ψαλμού *Ίνα τι εφρύαξαν έθνη* διαφόρων ποιητών και το *Κεχαριτωμένη χαίρε* Ιωάννη Κουκουζέλη, ήχ. α΄ τετράφωνος.[1786]

3. Το παλαιό *Φως ιλαρόν*, ήχ. δ΄ [β΄].[1787]

4. Το Πασαπνοάριο του όρθρου σε ήχ. πλ. δ΄, Μανουήλ Γαζή[1788], όπως και ο δάσκαλός του Πέτρος Πελοποννήσιος.

5. Τη φήμη *Τον Δεσπότην*, το *Άνωθεν οι προφήται*[1789] και το κράτημα του *Αναστάσεως ημέρα* Μανουήλ του Χρυσάφη[1790], ως Δομέστικος.

6. Κατόπιν αιτήσεως του μαθητή του Μητροπολίτη Γάνου και Χώρας Κυρίλλου (πριν επισκόπου Δύστρας) ως Λαμπαδάριος τα 11 εωθινά Ιωάννου του Γλυκέος και το παλαιό και έντεχνο μέλος των προκειμένων του Εσπερινού της εβδομάδας «*εις μνημόσυνον της αυτού θεοπροβλήτου πανιερότητος και κοινήν ωφέλειαν του γένους*», ως Λαμπαδάριος.[1791]

7. Το απλό *Δύναμις* του Τρισαγίου και το *Συνειδισμένον*.[1792]

8. Το *Δύναμις* Ξένου Κορώνη.[1793]

9. Το Αλληλουϊάριο Θεοδούλου.[1794]

10. ΤοΚοινωνικό *Εις μνημόσυνον* του νέου Χρυσάφη, ήχ. γ΄.[1795]

11. Τα Ανοιξαντάρια «*εκ του παλαιού*»[1796], ως Λαμπαδάριος.

Τέχνης, όπερ αντεγράφη από το ιδιόχειρον Πέτρου του Βυζαντίου και Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας»

[1786] ΞΡΠ 318 (Νικηφ. Καντουνιάρη) / *ό.π.*, Α΄, σσ. 144 - 145: «*Στίχοι καλοφωνικοί εκ του β΄ ψαλμού παρά διαφόρων, εξηγήθησαν δε παρά Πέτρου Βυζαντίου*». Εξηγούνται οι συνθέσεις Ξένου του Κορώνη, Ιωάννη Κουκουζέλη, Μανουήλ Χρυσάφη, Γαβριήλ ιερομονάχου και Δημητρίου Δοκειανού. ΔΧΡ 341 (Νικολ. Δοχειαρίτη) / *ό.π.*, σ. 433: «*Ιωάννου Κουκουζέλη, εξηγήθη δε παρά κυρ Πέτρου λαμπαδαρίου του Βυζαντίου, ψάλλεται εις την αρτοκλασίαν*».

[1787] ΞΡΠ 299, ΔΧΡ 1247 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 74, 634.

[1788] ΠΝΤ 904 (Απ. Κώνστα), 906 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτου) / *ό.π.*, Β΄, σσ. 183, 191: «*Του Γαζή, όπερ εξηγήθη παρά κυρ Πέτρου Πρωτοψάλτου και ημετέρου διδασκάλου*», ΑΓΠ 35 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 53.

[1789] ΞΡΠ 361 (μαθητή Πέτρου Βυζαντίου), ΔΧΡ 1244 / *ό.π.*, Α΄, σ. 624, ΑΓΠ 37 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 60.

[1790] ΔΝΣ 572 / *ό.π.*, Β΄, σ. 718, ΚΤΛ 421, ΙΒΡ 981 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 269, 797.

[1791] ΠΝΤ 990 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτη) / *ό.π.*, Β΄, σ. 365: «*Τα*[Εωθινά] *νυν δι' αιτήσεως του πανιερωτάτου και θεοπροβλήτου μητροπολίτου αγίου Γάνου και Χώρας κυρίου κυρίου Κυρίλλου, εξηγήθησαν παρά κυρ Πέτρου Βυζαντίου, λαμπαδαρίου της Μεγάλης Εκκλησίας και ημετέρου διδασκάλου*», ΒΚΨ 74/223 (αυτοψία). ΞΡΠ 318 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 145: «*...δοχαί, μέλος παλαιόν και έντεχνον, εξηγήθησαν παρά κυρ Πέτρου Βυζαντίου και Πρωτοψάλτου*». Οι αυτές εξηγήσεις ιδιόχειρες Πέτρου Βυζαντίου ΑΓΡ/ΒΚΨ φάκ. 4 τετρ. 108.

[1792] ΠΝΤ 906 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτη) / Στάθης, *ό.π.* Β΄, σ. 193

[1793] *Ό.π.*, σύμφωνα με αυτόγραφη μαρτυρία Γρηγορίου Πρωτοψάλτη. Ακόμα ΓΡΓ 19, ΔΝΣ 568 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, σσ. 625: «*Έτερον Δύναμις κυρ Ξένου του Κορώνη, εξηγηθέν παρά κυρ Πέτρου δομεστίκου*», 693.ΒΚΨ 72/223.

[1794] ΠΝΤ 906 / Στάθης, *ό.π.*, ΑΓΠ 34 / *ό.π.*, Γ΄,σ. 49.

[1795] ΔΧΡ 437 / *ό.π.*, Α΄, σ. 439, ΓΡΓ 19 / *ό.π.*, Β΄, σ. 626.

[1796] ΞΡΠ 318 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 20, ΑΓΠ 15 (Απ. Κώνστα), σ. 143.

12. Το *Τη υπερμάχω* Ιωάννη του Κλαδά *«δι' αιτήσεως τινων μαθητών»*[1797], επόμενος του δασκάλου του Πέτρου Πελοποννησίου με *«άλλην σαφεστέραν εξήγησιν»*.[1798]

13. Το Κοντάκιο του Μεγάλου Κανόνα *Ψυχή μου, ψυχή μου* Δανιήλ Πρωτοψάλτη.[1799]

14. Μέλη του παλαιού καλλωπισμένου Στιχηραρίου.[1800]

15. Περικοπές μελών του Πέτρου Μπερεκέτη όπως τον συνοπτικό Πολυέλεο και την αργή Δοξολογία σε ήχ. πλ. δ΄, με ιδιαίτερα ευμέθοδο και καλαίσθητο τρόπο.[1801]

16. Στη χειρόγραφη παράδοση ο Πέτρος φέρεται να διορθώνει παλαιότερα μέλη, όπως το Στιχηράριο Γερμανού Νέων Πατρών, σε συνεργασία με τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο.

γ) Κοσμική μουσική

- Δέκα τραγούδια σε ελληνικό στίχο *«εις ήχους και ρυθμούς της Ασιατικής μουσικής»*, μεταξύ των οποίων μια *Ωδή* προς τον Πατριάρχη Καλλίνικο[1802] και μια συλλογή από *«εκατόν πενήντα δύο* [152] και *έξ* [6] *τουρκικά σαρκιά γεγραμμένα εις την ιδιαιτέραν αυτού αναλυτικήν γραφήν…»*[1803]

δ) Κωδικογραφικό

Όπως ήδη αναφέρθηκε ο Πέτρος Βυζάντιος αναδείχθηκε εξαιρετικός γραφέας, του οποίου τα κάθε είδους ιδιόγραφα (κώδικες, φύλλα με μελοποιήσεις, σημειώματα) αποδεικνύουν, όχι μόνο την ευχέρειά του στη γραφή αλλά και την καλλιγραφική και ποικιλματική του δεινότητα και καλαισθησία. Η συχνότητα παραγωγής των χειρογράφων του μαρτυρεί συνεχή ενασχόληση με το έργο αυτό. Είναι βέβαιο ότι το

[1797] ΙΒΡ 981 /*ό.π.*, σ. 797, ΞΝΦ 105, ΠΝΤ 976 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Β΄, σσ. 14, 337: *«Εξήγησις εκ του παλαιού παρά κυρ Πέτρου Βύζαντος»*, ΒΚΨ, *ό.π.*, φ. 238β. Πρβλ. Κρητικού, *Ακάθιστος*, σ. 248.

[1798] ΙΒΡ 997 / Στάθης, *ό.π.*, Γ΄, σ. 896.

[1799] ΞΡΠ 299 / *ό.π.*, Α΄, σ. 80: *«Κυρ Δανιήλ Πρωτοψάλτου, παλαιάς γραμμάς φέρων, εξηγήθη παρά κυρ Πέτρου του Βυζαντίου* [ήχ. πλ. β΄ νενανώ]».

[1800] ΠΝΤ 990 / *ό.π.*, Β΄, σ. 367, όπου εξηγούνται τα ιδιόμελα των Ωρών Χριστουγέννων, Θεοφανείων και Μ. Παρασκευής σύμφωνα με μαρτυρία του πιθανού κωδικογράφου Γρηγορίου Πρωτοψάλτη.

[1801] ΑΓΡ / ΒΚΨ Φάκ.1, τετρ. 15, σ. 1, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος: *«Εν τοις του μπερεκέτη μαθήμασι σημειώματα εις την εξήγησιν εν τω πολυελέω του πρώτου ήχου»*.

[1802] Καλαϊτζίδης, *Κοσμική Μουσική*, σσ. 156-157.

[1803] Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*. Στο άρθρο του διατυπώνεται μια ελάχιστη επιφύλαξη για την προέλευση του χειρογράφου, λόγω της χρονολογίας του (1809), μια και ο Πέτρος φέρεται να πέθανε στα 1808. Αν το χειρόγραφο είναι γραμμένο από το χέρι του Πέτρου, έστω και στα τέλη της ζωής του τότε αίρεται η μαρτυρία για χρονολογία του θανάτου του στα 1808, πράγμα το οποίο, για τα δεδομένα της εποχής, δεν πρέπει να θεωρείται απίθανο. Στο χειρόγραφο που φυλάσσεται στη ΒΚΨ με αριθμό 19/173 υπάρχει η εξής ιδιόχειρη σημείωση Κ. Ψάχου: *«Μοναδικόν διά το πλήθος των διασωθέντων ασμάτων»*.

πλήθος χειρογράφων του που κυκλοφορούσε μεταξύ των μαθητών του ή των παραγγελέων χρησίμευε τόσο στην ψαλμωδία στην Εκκλησία και στη διδασκαλία όσο και στην παραγωγή άλλων χειρογράφων με πιστή αντιγραφή.[1804]

Μεταξύ των χειρογράφων του αναφέρεται Παπαδική που μέχρι τα τέλη του ιθ΄ αι. φυλασσόταν στο Μετόχιο του Παναγίου Τάφου στην Κωνσταντινούπολη.[1805] Ο Κ. Ψάχος στο περί Πέτρου Βυζαντίου δημοσίευμά του αναφέρει όσα χειρόγραφα είχε υπόψιν του, τα οποία φυλάσσονταν στη Μονή Μεγάλου Σπηλαίου[1806], στο Αρχείο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη που κατείχε στην προσωπική του συλλογή[1807] ή σε άλλες συλλογές[1808]. Σχετικά με την τύχη κάποιων από τα χειρόγραφα του Πέτρου Βυζαντίου ο Κ. Ψάχος δηλώνει τα εξής: *«Τα παρ' εμοί σωζόμενα χειρόγραφα ευρέθησαν μεταξύ των απείρων χειρογράφων Γρηγορίου του Πρωτοψάλτου, όστις μαθητής του Βυζαντίου διατελέσας άμα δε και διδάσκαλος εν τη ρηθείση σχολή διέσωσεν αυτά εν τη ιδιαιτέρα αυτού βιβλιοθήκη...»*[1809]

[1804] Χειρόγραφο του Πέτρου Βυζαντίου (Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτη) αντέγραψε πιστά ο Τριτεύων του Πατριαρχείου Διάκονος Φιλόθεος ο εκ Σμύρνης στα 1807, συμπεριλαμβανομένης και της μακροσκελούς και γνωστής αναγραφής του Πέτρου Βυζαντίου. ΞΡΠ 289 / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σ. 61-63. Περί της αξίας και σημασίας του κωδικογραφικού έργου του Πέτρου Βυζαντίου βλ. και Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σσ. 48-49.

[1805] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 325.

[1806] Σύμφωνα πάντα με τον Κ. Ψάχο ο Πέτρος κατά την περίοδο της Λαμπαδαρίας του έγραψε: Αναστασιματάριο Πέτρου Πελοποννησίου - 1790, Ανθολογία στιχηραρίου (Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου) - 1795, Ανθολογία *«πάντων των νέων μαθημάτων ποιηθέντων παρά των ημετέρων διδασκάλων»*,Ειρμολόγιο Καταβασιών Πέτρου Πελοποννησίου - 1796. Βλ. Ψάχος, *ό.π.* Η ύπαρξη των χειρογράφων αυτών στην Μονή Μεγάλου Σπηλαίου, ίσως, σχετίζεται με τον μοναχό Ακάκιο Μεγασπηλαιώτη, μαθητή του μελουργού.

[1807] Ανθολογία *«ήτις περιέχει άπαντα τα νέα μαθήματα, ποιηθέντα παρά των ημετέρων διδασκάλων, κατά καιρούς αναδειχθέντων ποιητών»* - 1794. Δοξαστάριον Ιακώβου Πρωτοψάλτου - 1797. Ανθολογία *«ήτις περιέχει άπαντα τα νέα μαθήματα, ποιηθέντα παρά των ημετέρων διδασκάλων, κατά καιρούς αναδειχθέντων ποιητών»*- 1794. Βλ. Ψάχος, *ό.π.*

[1808] Στον Πύργο της Βουλγαρίας, στην κατοχή των Παύλου και Κουρτίδη Ανθολογία Στιχηραρίου (Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου) - 1792. Βλ. Ψάχος, *ό.π.* Βλ. Ψάχος, *ό.π.* Στη Συλλογή ΓΡΝ 13 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 176 Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου - 1773: *«Τέλος και τω εν τριάδι Θεώ δόξα, χειρ αμαρτωλού πέτρου δομεστίκου μικρού, τον δακτύλοις γράψαντα τον κεκτημένον τον τ' αναγινώσκοντα συν προθυμία φύλαττε τους τρεις η τριάς τρισολβίως, αψογ΄ νοεμβρίου κε΄»*.

[1809] Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*. Δεκαοχτώ (18) τέτοια τετράδια με περιεχόμενο μέλη ή εξηγήσεις του μελουργού φυλάσσονται σήμερα στην Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

3 .4 . Δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας

3 .4 .1 Δημήτριος Δομέστικος (Μυτιληναίος [;] ο και Λαμπαδάριος [;])

Μεταξύ των δραστηρίων και σημαντικών μουσικών των αρχών του ιη΄ αιώνα αναφέρεται ο Δημήτριος, Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας, ο οποίος γνώριζε καλά τους κανόνες της μελοποιΐας και τόνιζε τις συνθέσεις του κατ' έννοιαν.[1810]

Τα ελάχιστα στοιχεία για τον τόπο καταγωγής, τη ζωή και τη δράση του Δημητρίου είναι εν πολλοίς αλληλοσυγκρουόμενα, ο δε χρόνος της υπηρεσίας του στον πατριαρχικό ναό απροσδιόριστος. Σύμφωνα με κάποιες απόψεις έζησε κατά τις αρχές του ιη΄ αιώνα[1811] και συγκεκριμένα στα 1708, οπότε ήταν Δομέστικος με την απλή ονομασία *κυρ Δημήτριος*.[1812] Ο ιερέας και Μέγας Οικονόμος Αντώνιος στα 1724, στον αντιπροσωπευτικότερό του κώδικα[1813], χαρακτηρίζει τον Δημήτριο Δομέστικο. Ο Ιωάννης Τραπεζούντιος, γράφοντας τον Ιεροσολυμιτικό κώδικα 323, τον ονομάζει Δομέστικο στα 1734, χωρίς να ξεκαθαρίζει αν πρόκειται για σύγχρονο ή παλαιότερό του.[1814] Και οι δύο πληροφορίες συγκρούονται με μια τρίτη, του Παύλου ιερέα και Κανστρίσιου[1815], σύμφωνα με την οποία στα 1708 ο Δημήτριος αναφέρεται Λαμπαδάριος, χωρίς όμως το προσδιοριστικό της *«Μεγάλης Εκκλησίας»*. Αν όντως ο Δημήτριος χρημάτισε Λαμπαδάριος πρέπει να παρέμεινε στη θέση αυτή το πολύ ως το 1727, οπότε ανέλαβε Λαμπαδάριος ο Ιωάννης Τραπεζούντιος. Αν έχουν έτσι τα πράγματα, μ' αυτές τις ιδιότητες συνέψαλλε στον πατριαρχικό ναό με τον Παναγιώτη Χαλάτζογλου ως Δομέστικος

[1810] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 308. Γενικά περί του Δημητρίου βλ. και Χαλδαιάκης, «Δημήτριος Μυτιληναίος», *ΠΡΑΒΟΣΛΑΒΝΑΑΕΝΤΙΚΛΟΠΕΔΙΑ*23, pp. 148-149.

[1811] Βλ. Παπαδόπουλος, *ό.π.*, όπου τον φέρει να ακμάζει στις αρχές του ιη΄αι., τον ονομάζει «Δακιανό» συγχέοντάς τον με το βυζαντινό μελουργό Δημήτριο Δοκειανό, μαθητή Ιωάννη του Κουκουζέλη, τον οποίο αναφέρει ο Χρύσανθος στον αλφαβητικό πίνακα των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών ως *«Δημήτριο Δακιανό»*. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ*, *έντυπο*, σ. xxxv. Πρβλ. Στάθης, *Κουκουζέλης*, σ. 33. Και ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης φαίνεται να συγχέει τα δύο πρόσωπα, παρά τον ονοματικό διαχωρισμό. Βλ. *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 18 και 83.

[1812] Χατζηγιακουμής, *Χφα*, σσ. 41, 92 και υποσημ. 191, όπου γίνεται αναφορά σε κάποιον Δημήτριο ως Λαμπαδάριο Θεσσαλονίκης σε χειρόγραφο του έτους 1747 (ΕΒΕ 893) και πιθανολογείται ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο.

[1813] ΙΒΡ 968 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 710.

[1814] Βλ. Στάθης, *Σύγχυση Πέτρων*, σ. 225.

[1815] Ο Δημήτριος αναφέρεται Λαμπαδάριος από τον Παύλο ιερέα σε αυτόγραφό του του 1708. Βλ. ΞΡΠ 323 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 162: *«Δημητρίου λαμπαδαρίου* [Τύπον της αγνής λοχείας σου]». Πιθανόν κατά την εποχή αυτή μόνο οι ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας έφεραν τους τίτλους αυτούς. Δηλαδή, λέγοντας Πρωτοψάλτη ή Λαμπαδάριο εννοούσαν τους αντίστοιχους ψάλτες του πατριαρχικού ναού και κανέναν άλλον.

και ίσως αργότερα ως Λαμπαδάριος. Στην άποψη αυτή συνηγορεί το γεγονός ότι οι συνθέσεις του Δημητρίου ανθολογούνται σε κώδικες προ του 1715 και μάλιστα παράλληλα προς συνθέσεις του Παναγιώτη Χαλάτζογλου.[1816]

Ο Δημήτριος Δομέστικος ταυτίστηκε, σύμφωνα με μια άποψη, με έναν άλλο μελουργό, τον Δημήτριο Μυτιληναίο ή Λέσβιο ή Πλωμαρίτη. Αργότερα τα δυο πρόσωπα διαχωρίστηκαν, δεδομένης της αποκαλυπτικής μαρτυρίας ότι ο *«Πλουμαρίτης έξη έως το αψος΄ έτος»*[1817] και ότι το μελουργικό τους έργο δεν συμπίπτει.[1818] Πιθανολογείται ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο που αναφέρεται Λαμπαδάριος, *«ανεψιός του αγίου Θεσσαλονίκης»* σε χειρόγραφο του 1747.[1819] Ωστόσο, όπως φαίνεται παρακάτω στην εργογραφία του μελουργού, η σύγχυση παραμένει φανερή και τούτο διότι οι μεν Καλοφωνικοί Ειρμοί επιγράφονται σταθερά *Δημητρίου Δομεστίκου* τα δε Κοινωνικά *Δημητρίου Μυτιληναίου ή Λεσβίου* ή απλά *Δημητρίου*, ποτέ όμως *Δημητρίου Δομεστίκου*. Επομένως η σχέση των δύο προσώπων πρέπει να ερευνηθεί περαιτέρω, αφού ο Δημήτριος Μυτιληναίος ως μαθητής του Πέτρου Μπερεκέτη ήταν μάλλον απίθανο να ζούσε ακόμα στα 1776.

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. Καλοφωνικοί ειρμοί: *Τύπον της αγνής λοχείας σου*, ήχ. α΄ και *Εσείσθησαν λαοί*, σε ήχο δ΄ (άγια).[1820]

[1816] ΞΝΦ 190, ΠΝΤ 967 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 151, 309, 313.

[1817] ΙΒΡ 997 / *ό.π.* Γ΄,σ. 898.

[1818] Ενώ στο όνομα Δημητρίου Μυτιληναίου ή Λεσβίου ανθολογούνται κοινωνικά σε ήχο πλ. α΄ και βαρύ, στο όνομα του Δημητρίου Δομεστίκου ανθολογούνται Καλοφωνικοί ειρμοί. Οι κωδικογράφοι διαχωρίζουν, συνήθως, τα δύο πρόσωπα. Το ΑΓΠ 15 που περιέχει Κοινωνικό στο όνομα Δημητρίου Λεσβίου γράφεται στα 1813 από τον Απόστολο Κώνστα στην Κωνσταντινούπολη. Κατά την άποψή μας, ο Απόστολος θα πρέπει να γνώριζε ή και να είχε ακούσει για τον Δημήτριο ως Δομέστικο της Μ. Εκκλησίας. Αν είναι έτσι, γιατί δεν τον ανέφερε με το ενδεικτικό της ψαλτικής του ιδιότητας αλλά μόνο με το ενδεικτικό της καταγωγής του; Βλ. Στάθης, *Σύγχυση Πέτρων*, σ. 225, υποσημ. 30 και *Χειρόγραφα*, *ό.π.*, ενδεικτικά (μεταξύ των πολλών), σσ. 26, 138, 892.

[1819] ΕΒΕ 893 (1747) / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 92, υποσημ. 191. Δημήτριος Λαμπαδάριος και *«ανεψιός του Αγίου Θεσσαλονίκης»* αναφέρεται σε χειρόγραφο των αρχών του ιζ΄ [ιη΄;] αι., με μια σύνθεση κοινωνικού σε ήχο βαρύ. Βλ. ΞΡΠ 263 / Στάθης, *ό.π.* Α΄, σ. 13. Η ομοιότητα της σύνθεσης (Κοινωνικό *Αινείτε*, ήχ. βαρύς) είναι ένα ισχυρό στοιχείο ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο.

[1820] ΞΡΠ 307 (Αναστασίου Βάϊα) / *ό.π.*, σ. 116, ΞΝΦ 114, ΠΝΤ 1000 / *ό.π.*, Β΄, σσ. 32, 400, Γρηγόριος, *Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, σσ. 18-21 και 83-85 αντίστοιχα, όπου στο μεν πρώτο μέλος ονομάζεται Δοκιανός ενώ στο δεύτερο Δομέστικος. Στο μέλος αυτό βρίσκεται η βαρύτερη κατάληξη του Καλοφωνικού Ειρμολογίου στη

2. Εάν πρόκειται για το αυτό πρόσωπο με τον Δημήτριο Μυτιληναίο: Κοινωνικά *Αινείτε* τρία (3) σε ήχο α΄ ή πλ. α΄ τετράφωνο[1821]και πλ. β΄[1822] και βαρύ[1823] και έτερο *Ποτήριον σωτηρίου*, ήχ. πλ. δ΄.[1824]

3 .4 .2 Αθανάσιος Πελοποννήσιος ο Φωτεινός, Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας

Ο Αθανάσιος Φωτεινός καταγόταν από τα Νεζερά της Πελοποννήσου. Σπούδασε ιατρική, πιθανόν στην Πάδοβα. Μετά το 1777 εγκαταστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη, όπου άσκησε το επάγγελμα του γιατρού, έχοντας μεγάλη εκτίμηση λόγω του λειτουργήματος και του χαρακτήρα του. Ήταν πατέρας τριών παιδιών, του Διονυσίου[1825], ενός ακόμα γιου που απαγχονίστηκε στην Κωνσταντινούπολη μαζί με τον αδελφό του πατέρα του, Μητροπολίτη Δέρκων Γρηγόριο, κατά τα γεγονότα του Πάσχα του 1821 και μιας θυγατέρας.[1826] Ήταν τύπος λαϊκού ευσεβούς ανθρώπου, ιδιαίτερα γνωστός και αγαπητός μεταξύ αλλοεθνών και ομοεθνών, οι οποίοι του είχαν δώσει

λέξη *«έκλιναν»*, στο φθόγγο βου της υπάτης. Και οι δύο Ειρμοί συμπεριλαμβάνονται, σταθερά, στους κώδικες *«Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτη»*. ΞΡΠ 303, 326 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 90-95, 177-178.

[1821] ΞΝΦ 153 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 111, ΞΡΠ 366, ΔΧΡ 356 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 241, 464: *«Δημητρίου του Λεσβίου»*.

[1822] ΞΡΠ 366 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 93.

[1823] ΞΝΦ 123 / Στάθης, *ό.π.*, σ. 49, ΕΙΒ 39 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ. 42: *«Έτερον κυρίου Δημητρίου Λεσβίου, ήχος βαρύς, Αινείτε...»*.

[1824] ΔΧΡ 359, 363 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 474, 489.

[1825] Γεννήθηκε στα 1777. Σπούδασε, πιθανόν, στην Πατριαρχική Ακαδημία. Μουσική διδάχτηκε από τον πατέρα του στην Πελοπόννησο και στην Κωνσταντινούπολη από τον Ιάκωβο Πρωτοψάλτη και Πέτρο Βυζάντιο, των οποίων *«υπήρξε μιμητής»*, σύμφωνα με δική του μαρτυρία. Μελέτησε την Οθωμανική ιστορία και κατάφερε να πλησιάσει και να ερευνήσει ιστορικά και κοινωνικά την άρχουσα τάξη των Οθωμανών, στην οποία εισχώρησε λόγω των σχέσεων του πατέρα του με επιφανείς Οθωμανούς. Αργότερα εγκαταστάθηκε στη Βλαχία, σε ηλικία 22 χρόνων, όπου αρχικά άσκησε το επάγγελμα του ψάλτη και του μουσικοδιδασκάλου της εκκλησιαστικής και οργανικής μουσικής, μέχρι την άφιξη στη Βλαχία του Πέτρου Εφεσίου στα 1809. Συνέγραψε σπουδαία ιστορικά, λογοτεχνικά και μουσικά έργα (*Γενική Επιτομή της Οθωμανικής Ιστορίας*, *Ιστορία της πάλαι Δακίας*, τον *«Νέον Ερωτόκριτον»* - σε κομψότερη δήθεν ελληνική γλώσσα έναντι της κρητικής διαλέκτου - , *Δοξαστικάριον Νέον*, *Αναστασιματάριον Νέον* και άλλα μελουργήματα). Ο μαθητής του στη μουσική *AntonPann* μαρτυρεί για το δάσκαλό του ότι *«υπήρξε καλός ιστορικός, ποιητής και ρήτωρ... Η φύσις τον επροίκισεν ούτως, ώστε να υπερβή τους προγενεστέρους του»*. Πέθανε στην ακμή της ηλικίας του, μόλις 44 χρόνων. Βλ. Οικονομίδης, *Διονύσιος Φωτεινός*.

[1826] Εικάζεται ότι ο επίσης ιατρός Αντώνιος Φωτεινός, ήταν ο γιος του Αθανασίου που απαγχονίστηκε από τους Τούρκους στα 1821, χωρίς αυτό να είναι τεκμη-

τα προσωνύμια *«καρδάσης»*, *«ψαλτάκης»* και *«πολιτάκης»*.[1827] Γνώριζε άριστα την τουρκική γλώσσα και γι᾽ αυτό εισχώρησε στους οθωμανικούς κοσμικούς κύκλους, πέτυχε δε να προσληφθεί επίσημος γιατρός του Σουλτάνου Αμπντούλ Χαμίτ, τον οποίο υπηρέτησε μέχρι το θάνατό του, την άνοιξη του 1789. Τότε εγκαταστάθηκε οικογενειακώς στην Πελοπόννησο, όπου ζούσε *«βίον ευδαιμονέστατον»*. Πέθανε στον τόπο της καταγωγής του από τραύμα στο πόδι μετά από κυνηγετικό ατύχημα.[1828]

Ο Αθανάσιος χρημάτισε Β΄ Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας από το 1784 και πιθανόν μέχρι το Μάιο του 1789[1829], σε εποχή μέγιστης ακμής αλλά και σημαντικών ζυμώσεων για την Τέχνη, ψάλλοντας δίπλα στο δάσκαλό του Λαμπαδάριο κι αργότερα Πρωτοψάλτη Ιάκωβο κι απέναντι από τον Πρωτοψάλτη Δανιήλ και τον Πέτρο Βυζάντιο. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί ότι ο Αθανάσιος πρέπει να ήταν πρόσωπο προικισμένο, όχι μόνο με καλλιφωνία αλλά και με εμπειρία, την οποία αύξανε ψάλλοντας με τους κορυφαίους της τέχνης, αλλά και ιδιαίτερα παραγωγικός στον τομέα της κωδικογραφίας, την οποία καλλιεργούσε παρά τις οπωσδήποτε αυξημένες, λόγω της θέσης του, υποχρεώσεις.Τα χρόνια αυτά αντέγραψε τέσσερις, από τους εφτά μέχρι τώρα γνωστούς[1830], αυτόγραφους κώδικές: μια Ανθολογία με επιγραφή *«εγράφη δια χειρός εμού αθανασίου φωτεινού του πελοποννησίου και δομεστίκου της του χριστού μεγάλης εκκλησίας/ αψπδ/ Ιουνίου κς΄»*[1831], ένα στιχηράριο *«Εγράφη το παρόν μελωδικότατον στιχηράριον διά χειρός εμού Αθανασίου Πελοποννησίου και Δομεστίχου της του Χριστού μεγάλης Εκκλησίας, εν έτει αψπδ΄ εν μηνί δεκεμβρίου η΄. Τέλος και τω Θεώ κλέος, τη δε Θεομήτορι δόξα»*[1832]και τουλάχιστον τρεις φορές το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου, ένα αντίγραφο ανά έτος, με χαρακτηριστικές επιγρα-

---

ριωμένο. Βλ. Πλεμμένος, *Μουσικό πορτρέτο*, σσ. 219-220. Χάρη στον Αντώνιο Φωτεινό, ο αδελφικός του φίλος Γρηγόριος Πρωτοψάλτης συνέθεσε, όντας Λαμπαδάριος, το μάθημα *«Αναπεσών εκοιμήθη ως λέων»* στα 1818. Βλ. ΑΓΡ / ΒΚΨ φ. 3 τετρ. 82. Και άλλοι μελουργοί, όπως ο Νικηφόρος Καντουνιάρης, συνέθεσαν κατά παράκληση του Αντωνίου διάφορα μέλη. Βλ. Πλεμμένος, *ό.π.*, σ. 220.

[1827] Λόγω του ότι αποκαλούσε τους πάντες με το *«καρδάσης»*, έψαλλε αδιαλείπτως και ζούσε αρκετά χρόνια στην Κωνσταντινούπολη.

[1828] Οικονομίδης, *ό.π.*, σ. 87.

[1829] Έχει γραφεί, χωρίς τεκμηρίωση, ότι Δομέστικος χρημάτισε μέχρι την 1η Δεκεμβρίου 1785. Βλ. Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 93. Εφ᾽ όσον, όμως, σίγουρα βρισκόταν στην Πόλη μέχρι τη χρονολογία θανάτου του Σουλτάνου Αμντούλ Χαμίτ, δεν αποκλείεται να διατήρησε τη θέση του στον πατριαρχικό ναό μέχρι τότε, οπότε ανέλαβε Δομέστικος ο Αναστάσιος Προικοννήσιος.

[1830] Gheorghita, *Αναστασιματάριο Φωτεινού*, σ. 350, υποσημ. 13.

[1831] ΠΝΤ 6486-979 / Κόντοβας, *Χειρόγραφα Χιλιανδαρίου*, σ. 115. Πρβλ. Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 346.

[1832] Στρουμπάκης, *Χειρόγραφο Αθανασίου*, σ. 503.

φές: «*Είληφε τέλος το παρόν ασματομελίρρυτον ειρμολόγιον διά χειρός εμού Αθανασίου Πελοποννησίου και δομεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας εν έτει αψπε΄ εν μινί Δεκεμβρίω α΄*»[1833], «*Είληφε τέλος το παρόν ασματομελίρρυτον ειρμολόγιον διά χειρός εμού Αθανασίου Πελοποννησίου και δεμεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας εν έτει αψπ΄ εν μινί…*» [1834].

Η ενασχόληση του Αθανασίου, ανθρώπου με ευρύτητα πνεύματος και κοινωνικών σχέσεων τόσο με την εξήγηση κάποιων μελών όσο και με την κωδικογραφία, δείχνουν άνθρωπο δημιουργικό, εργατικό και δραστήριο, που ενδιαφερόταν για την πρόοδο και διάδοσή της τέχνης του, την οποία συνέχισε να θεραπεύει μέχρι το τέλος της ζωής του. Όλα τα μέχρι τώρα επισημανθέντα χειρόγραφά του τα υπέγραψε ως *Δομέστικος*, έστω κι αν είχε αποσυρθεί από τη θέση αυτή.[1835] Στο μελουργικό τομέα δεν έχει εντοπισθεί μέχρι τώρα κανένα μέλος του. Ωστόσο, θα πρέπει να θεωρηθεί βέβαιο ότι η όλη μουσική δραστηριότητά του διαπότισε καθοριστικά την αντίστοιχη του γιού του Διονυσίου στο έργο του οποίου θα πρέπει να αναζητηθεί η συμβολή του.

Το έργο του

Εξηγητικό

1. Το τριαδικό μάθημα του Πολυελέου Δούλοι Κύριον, *Ιωάννου Τραπεζουντίου*, ήχ. α΄.[1836]

2. Ο Πολυέλεος *Λόγον αγαθόν*, Γ. Κρητός, ήχος βαρύς.[1837]

3 .4 .3 Αναστάσιος Προικοννήσιος, Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας

Ο Αναστάσιος αναφέρεται Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας μεταξύ Μαΐου 1789 και Μαρτίου 1794[1838] ή 1795.[1839] Καταγόταν από την Προικόννησο, όπως μαρτυρεί η προσωνυμία του, και μάλλον από το μικρό νησάκι

[1833] ΧΛΡ 847 / *Ό.π.*

[1834] ΑΓΠ 31 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 43. Στα παραπάνω θα πρέπει να προστεθεί και το χειρόγραφο ΣΣΚ 71. Βλ. Πολίτης, *Βιβλιογράφοι*, σ. 338. Πιθανό αυτόγραφο του Αθανασίου θεωρείται από τον Γρ. Στάθη και το α΄ τμήμα του χειρογράφου ΑΓΠ 40. Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις Στάθης, *ό.π.*, σ. 69.

[1835] ΠΝΤ 977 περί το 1815-1820 / Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 911. Γενικά για τη ζωή και το έργο του Αθανασίου Φωτεινού βλ. και Χαλδαιάκης, *Αθανάσιος Πελοποννήσιος*.

[1836] ΠΝΤ 977 / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 344 και Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 911, υποσημ. 731.

[1837] Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 336.

[1838] Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, σ. 93, όπου αναφέρεται μόνο στο συνοπτικό πίνακα, χωρίς να προσδιορίζεται αν ήταν δεξιός ή αριστερός δομέστικος.

[1839] ΓΡΝ 17 / Στάθης, *Ιάκωβος*, σ. 326. Στον αυτόγραφο κώδικά του, το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου που υπολογίζεται να γράφτηκε γύρω στα 1800, δεν

Κούταλη[1840], ένα από τα τέσσερα κατοικημένα νησιά της Προποντίδας με αμιγώς ελληνικό πληθυσμό, τα νησιά του Μαρμαρά. Σύμφωνα με κάποια μαρτυρία ήταν αδελφός του διδασκάλου της Πατμιάδας Βασιλείου.[1841] Ανήκε και δρούσε στο περιβάλλον του Πρωτοψάλτη Ιακώβου, του οποίου ήταν μαθητής. Σε αυτόγραφο κώδικά του, το Δοξαστικάριο Ιακώβου, αναφέρει: *«παρά του μουσικολογιωτάτου ημετέρου διδασκάλου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας κυρίου Ιακώβου»*, όπου και αυτοεπιγράφεται *«προχειρισθείς δομέστικος»*.[1842] Σύμφωνα με την πληροφορία που παρέχει ο ίδιος σε αυτόγραφο Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτη του έτους 1795 υπηρέτησε την Μεγάλη Εκκλησία ως Δομέστικος επί διετία: *«αντεγράφη εξ αυτού του πρωτοτύπου παρ᾽ εμού αναστασίου προικονησίου του και δομεστίκου προχειρισθέντος επί της πατριαρχείας κυρ νεοφύτου και μετά διετίαν ουκ οίδ᾽ όπως φθόνω του μισοκάλου απερισκέπτως παρά του ιδίου παρεκβληθέντος»*.[1843]Επομένως, απομακρύνθηκε από τη θέση αδικαιολόγητα - κατά τη γνώμη του - από τον πατριάρχη Νεόφυτο Ζ΄, τον οποίο κατονομάζει «μισόκαλο». Άρα, σύμφωνα με τα παραπάνω χρονολογικά δεδομένα, παρέμεινε στη θέση του το πολύ μέχρι αρχές Μαρτίου 1794 οπότε και παύθηκε ο πατριάρχης Νεόφυτος. Άλλες, πέραν της Ψαλτικής, δραστηριότητες του Αναστασίου δεν μαρτυρούνται, εκτός των χειρογράφων του[1844], τα οποία τον καθιστούν, αν όχι λόγιο για την εποχή του, τουλάχιστον άνθρωπο με ευρύτερα πνευματικά ενδιαφέροντα. Σίγουρα βρισκόταν στη ζωή στα 1799, οπότε και έγραψε ένα από τα χειρόγραφά του.

Το έργο του περιορίζεται, προς το παρόν, μόνο στον κωδικογραφικό τομέα με έξι γνωστούς ως σήμερα αυτόγραφους κώδικες:Τρεις *Ανθολογίες του Στιχηραρίου Πέτρου Πελοποννησίου*, μία *Ανθολογία της Παπαδικής*, ένα

αυτοαναφέρεται Δομέστικος: *«...εγράφη διά χειρός εμού Αναστασίου Προικοννησίου του και αδελφιδούς κυρού Βασιλείου διδασκάλου του εν Πάτμω διαφανέντος»* Βλ. ΚΝΜ 91 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 675.

[1840] Βλ. Γεδεών, *Κούταλη*, σσ. 90-91.

[1841] Πολίτης, *Βιβλιογράφοι*, σ. 348. Είναι άγνωστο τίνος εκ των δύο Βασιλείων, διδασκάλων της Πατμιάδας Σχολής, αδελφός ήταν ο Αναστάσιος. Το πιθανότερο να ήταν αδελφός του Βασιλείου Μοναχού του Κουταληνού, ενδεχόμενο που ενισχύεται από την κοινή εκ Προικοννήσου καταγωγή των δύο προσώπων.

[1842] Στάθης, *ό.π.*

[1843] ΓΡΝ 17 / Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 181. Η ίδια ακριβώς επιγραφή υπό χρονολογία 15 Οκτωβρίου 1795 βρίσκεται στον ομοειδή κώδικα ΒΣΚ 40 και συμπληρώνεται ως εξής: *«μέμνησθε δέ μου προς Θεόν οι εντρυφώντες των παρόντι Δοξασταρίω ενιαυσίως αδομένων παρ᾽ ανα...»* [η επιγραφή διακόπτεται απότομα]. Ακολουδεί ενθύμηση ανάληψης της Λαμπαδαρίας από τον Γεώργιο Β΄ Ραιδεστηνό στα 1869. Βλ. Τερζόπουλος, *Κωνσταντίνος*, σ. 183.

[1844] Πολίτης, *ό.π*, σ. 348-349. Πρβλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 51.

Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτη και ένα *Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου*.[1845]

3 .5 Άλλοι γνωστοί εκκλησιαστικοί μουσικοί

3 .5 .1 Ανανίας ο Αντιπάριος

Γεννήθηκε στην Αντίπαρο στις αρχές του ιη΄ αιώνα. Διάκονος, διάσημος γραμματικός, μουσικός και σχολάρχης του εν Κωνσταντινουπόλει Φροντιστηρίου των Γραμματικών Μαθημάτων, περί το 1730 [1846] ή ορθότερα από το 1751 ως το 1760 ή πιθανόν μέχρι και το 1770.[1847] Ο προσωπικός φίλος του Πατριάρχης Καλλίνικος Δ΄ τον χαρακτήριζε άνδρα *«ελλόγιμο και πολυμαθή, φιλόσοφο αριστοτελικό και μουσικό τέλειο»*.[1848] Αναφέρεται ως ένας από τους Δασκάλους του Δημητρίου Καταρτζή.[1849] Υπήρξε δόκιμος στιχουργός, υμνογράφος και κωμωδιογράφος, καθόλου ευκαταφρόνητος για την εποχή του, όπως φαίνεται από την στηλιτευτική και πολεμική του τακτική κατά του Πατριάρχη Κυρίλλου και των λοιπών οπαδών του Αναβαπτισμού, τη δράση των οποίων διακωμώδησε έντονα.[1850] Συνέγραψε ένα πρακτικό εγχειρίδιο με τον τίτλο *Σπλάχνον Γραμματικής*, που εκδόθηκε στη Βενετία στα 1764 και αποτέλεσε σπουδαιότατο γλωσσικό βοήθημα για δεκαετίες.[1851] Βεβαιωμένες συνθέσεις του Ανανία δεν έχουν αναφερθεί.[1852]

3 .5 .2 Αγάπιος Αιτωλός

Ως μουσικολογιώτατος αναφέρεται και ο Αγάπιος Αιτωλός (Μεσολογγίτης), ιερομόναχος και προεστώς της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου στο Γαλατά.[1853]Μεγαλόφωνος, καλλιφωνότατος τραγουδιστής και δεξιότατος ορ-

[1845] Χατζηγιακουμής, *ό.π.*, σ. 181.
[1846] Υψηλάντης, *Μετά την άλωσιν*, σ. 187.
[1847] Γεδεών, *Χρονικά*, σ. 161.
[1848] Σκουβαράς, *Στηλιτευτικά*, σ. 86.
[1849] Χατζηφώτης, *Διαφωτισμός*, σ. 55.
[1850] Σκουβαράς, *ό.π.*, σσ. 91-92
[1851] Σάθας, *Βιογραφίαι*, σ. 606.
[1852] Δεν είναι γνωστό αν, η «ενδιαφέρουσα» σύντμηση των ένδεκα εωδινών που αναφέρεται στο ΞΝΦ 150 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 104 : *«Τα ένδεκα εωδινά καθώς συνετμήθησαν παρά του ιεροδιδασκάλου κυρ Ανανίου»*, ανήκει στο ίδιο πρόσωπο. Ας σημειωθεί ότι ο χρόνος γραφής του χειρογράφου (περί το 1770) συμπίπτει με τη γενικότερη δράση του διδασκάλου.
[1853] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 307. Ο Γ. Παπαδόπουλος τον αναφέρει ως *«λόγιο»* και ορίζει τη δράση του στις αρχές του ιη΄ αιώνα. Εν τούτοις, είναι γνωστό ότι ήταν προεστώς στον Αγ. Νικόλαο του Γαλατά και υποψήφιος προς αρχιερατεία επί β΄ πατριαρχίας Κυρίλλου Ε΄ (1752 - 1757), σύμφωνα με υπόσχεση του Πατριάρχη.

γανοπαίκτης του μουσικού οργάνου *ικιτέλι*[1854], αλλά και ιεροκήρυκας.[1855]Πριν ιερωθεί ασκούσε το επάγγελμα του κουρέα και παράλληλα διασκέδαζε με τη μουσική του τέχνη και την καλλιφωνία του τους θαμώνες των καπηλείων. Λόγω του επαγγέλματος και των συναναστροφών του ήταν ονομαστός οινοπότης. Αργότερα στράφηκε στις σπουδές και φοίτησε για μια δεκαετία στην Πατριαρχική Σχολή, στην οποία διεκδίκησε και θέση διδασκάλου, χωρίς να το καταφέρει. Εργάστηκε ως διδάσκαλος στην Κοινότητα του Μουχλίου και άσκησε παράλληλα και το επάγγελμα του οικοδιδασκάλου. Ήταν φίλος και οπαδός του Πατριάρχη Κυρίλλου του Ε΄ και ηγετικό στέλεχος της μερίδας των Αναβαπτιστών. Ο αντίπαλος της Κυριλλικής παράταξης Πατριάρχης Καλλίνικος Δ΄ με στίχους[1856] βιογράφησε εκτενώς τον Αγάπιο, κατηγορώντας τον ως αγύρτη και ψευδοθαυματουργό. Ήταν αμφιλεγόμενο πρόσωπο που κατηγορήθηκε έντονα για τη δράση και πολιτεία του, ιδιαίτερα μέσα από τα στηλιτευτικά κείμενα της εποχής.

3.5.3 Γεώργιος ο Κρης

Είναι άγνωστο αν ο *«άριστος εν μουσικοίς»*[1857], περιώνυμος μουσικοδιδάσκαλος και μελοποιός απλά είχε κρητική καταγωγή ή είχε γεννηθεί στην Κρήτη. Η χρονολογία της γέννησής του θα πρέπει να τοποθετηθεί μέσα στη δεκαετία του 1750, εφ' όσον διδάχτηκε τα μουσικά μαθήματα από τον Μελέτιο Σιναϊτη τον νέο[1858], τον Δανιήλ Πρωτοψάλτη, τον Πέτρο Πελοποννήσιο, τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο και τον Πέτρο Βυζάντιο.[1859] Σύμφωνα με τα παραπάνω θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι ήταν μαθητής στην δεύτερη Πατριαρχική Μουσική Σχολή και ότι βρισκόταν και μαθήτευε στο μουσικό περιβάλλον του Πατριαρχείου. Παρά όμως τη μαθητεία του στους κορυφαίους δασκάλους και ψάλτες της εποχής ουδέποτε χρημάτισε ψάλτης, ίσως *«στερούμενος φωνητικού οργάνου»*[1860], αλλά ασχολήθηκε με τον πλέον ενεργό και αποτελεσματικό τρόπο με τη διδασκαλία και τη σύνθεση. Κατέγραψε το

[1854] Λαϊκό όργανο (ταμπουράς) με δύο χορδές (τουρκ. iki (=δύο) + teli (=σύρμα, χορδή). Βλ. Ανωγειαννάκης, *Μουσικά όργανα*, σ. 209.

[1855] Γεδεών, *Κήρυγμα*, σ. 200.

[1856] *« ... εύρε και όμοιον αυτώ Αγάπιον το τέρας/ οπού απ' όλους θαυμαστός λέ[γε]ται κρασοπατέρας./ Ός ήτον εξ αρχής κουρεύς, τραγουδιστής μεγάλος/ κι έπαιζε το ικίτελι ως ουδέ ένας άλλος.»* Και αλλού: *«...να μαθητεύση θέλησε εις το πατριαρχείον./ Και διατρίψας εις αυτό σχεδόν τους δέκα χρόνους./ σπουδάζων, ψάλλων, τραγωδών με τους ομοίους μόνους/...»*. Βλ. πλήρες το στιχούργημα Σκουβαράς, *Στηλιτευτικά*, σσ.78-79.

[1857] ΠΝΤ 977 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 339: *«Εκλογή... παρά Γεωργίου του Κρητός και αρίστου εν μουσικοίς»*.

[1858] Παπαδόπουλος, *ό.π.*, σσ. 316, 317.

[1859] Χρύσανδος, *ΜΘ έντυπο*, σ. XXXIV, υποσημ. (ε).

[1860] Βουδούρης, *Μουσικοκριτικά*, σ. 211.

Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτη, κατά την προφορική παράδοση του Δασκάλου, του οποίου, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η *«γραφίδα»*[1861], *ενώ σε μικρότερο βαθμό ασχολήθηκε με τις εξηγήσεις παλαιών μαθημάτων*.

Ως μουσικοδιδάσκαλος δίδαξε στην Αλληλοδιδακτική Σχολή του Φαναρίου, στη Χίο και στις Κυδωνίες. Όπως φαίνεται οι μαθητές του περιβάλλοντος του Ιακώβου Πρωτοψάλτου μετά το θάνατό του προσέτρεχαν για διδασκαλία στον Γεώργιο, που τον θεωρούσαν *«τον μετά τον Πρωτοψάλτην Ιάκωβον μόνον μουσικώτατον»*[1862], *«τον μόνον ευδοκιμούντα εν τη μουσική των Κωνσταντινουπολιτών…»*[1863] Ανέδειξε τους εκλεκτότερους εκπροσώπους της Ψαλτικής του ιθ΄ αιώνα, που διέπρεψαν ως ψάλτες, μουσικοδιδάσκαλοι, μελοποιοί, θεωρητικοί, κωδικογράφοι και εκδότες, μεταξύ των οποίων οι Πρωτοψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας Μανουήλ, Γρηγόριος και Κωνσταντίνος, ο Λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας Αντώνιος, ο Δομέστικος Σταυράκης Βυζάντιος, ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, ο Πέτρος Εφέσιος, ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος, ο Θεόδωρος Φωκαέας, ο Αθανάσιος Μητροπολίτης Σελευκείας, ο Φραγκίσκος Λιμπρίτης από την Κρήτη, ο Κυριακός Φιλοξένης, ο Πέτρος Αγιοταφίτης, ο Ευτύχιος Ουγουρλούς, ο Ζαφείριος Ζαφειρόπουλος, ο Γεώργιος Λέσβιος[1864], ο Παΐσιος Ξηροποταμινός[1865], ο Θεόδωρος Κυριόπουλος Βυζάντιος[1866] κ.ά. Οι ικανότεροι μαθητές του προτιμούνταν ως ψάλτες στις ενοριακές εκκλησίες και προσκαλούνταν ως μουσικοδιδάσκαλοι στις κατά τόπους Σχολές.[1867]

Τεράστια ήταν η συμβολή του Γεωργίου στην εξέλιξη και απλοποίηση της σημειογραφίας της οποίας θεωρείται η τελευταία και ίσως καταλυτική βαθμίδα πριν από την Μεταρρύθμιση των Τριών Δασκάλων. Όλα τα μουσουργήματα, ίδια και άλλων, τα έγραφε και τα δίδασκε με αναλυτικότερο του Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου τρόπο, χρησιμοποιώντας μόνο τους χαρακτήρες ποσότητας. Η Νέα Μέθοδος της αναλυτικής σημειογραφίας θεωρείται γέννημα του αναλυτικού γραφικού τρόπου του Γεωργίου, εφ᾽ όσον δύο από τους Τρεις Δασκάλους - ο Γρηγόριος και ο Χουρμούζιος - χρημάτισαν μαθητές του και έλαβαν σαφή προσανατολισμό

[1861] *«Διότι μη γυμνασθείς ο Ιάκωβος εις το γράφειν, έψαλλε μεν αυτός ωσάν να υπαγόρευεν, ο δε Γεώργιος έγραφεν»*. Χρύσανθος, *ό.π.*

[1862] ΞΡΠ 199 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Α΄, σ. 234.

[1863] Κατά τον Νικηφόρο Καντουνιάρη. Βλ. ΞΡΠ 318 / Στάθης, *ό.π.*, σσ. 146-147.

[1864] Περί του καταλόγου των μαθητών βλ. Χρύσανθος, *ό.π.* Παπαδόπουλος, *ό.π.* Παπαδόπουλος, *Επισκόπηση*, σσ. 125-126 και Βουδούρης, *ό.π.*

[1865] Βλ. Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 188.

[1866] ΕΙΒ 34, 35 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σσ. 30-36. Εξηγητής και κωδικογράφος. Μαθητής και του Γρηγορίου Πρωτοψάλτη, δραστηριοποιήθηκε στην Κωνσταντινούπολη γύρω στα τέλη ιη΄ αι. και στις πρώτες δεκαετίες του ιθ΄.

[1867] Γεδεών, *Σχολαί μετά την άλωσιν*, σ. 94 και υποσημ. [ν].

προς την οριστική αυτή εξέλιξη. Σύμφωνα με μαρτυρία του Χρυσάνθου οι έφοροι της Δ΄ πατριαρχικής Μουσικής Σχολής (της Νέας Μεθόδου) είχαν αποφασίσει να καλέσουν τον Γεώργιο ως μέλος της Επιτροπής των Δασκάλων. *«Αλλ᾽ ο θάνατος προλαβών, υστέρησε τους φιλομούσους των ελπιζομένων αγαθών της μουσικής παρ᾽ αυτού».*[1868] Αν η Μεταρρύθμιση γινόταν λίγο νωρίτερα ίσως μιλούσαμε για τέσσερις κι όχι για τρεις δασκάλους.[1869] Ο Γεώργιος, τιμώμενος από τους Δασκάλους και του μαθητές του για τη «λογιοσύνη» του[1870], πέθανε (σύμφωνα με ενδύμηση μαθητή του σε χειρόγραφο[1871]) στις Κυδωνίες στις 7 Δεκεμβρίου 1815 και κηδεύτηκε με τιμές και μεγάλη προσέλευση κόσμου. Τον επικήδειο εκφώνησε ο Διδάσκαλος της Σχολής των Κυδωνιών Γρηγόριος.

Το όλο έργο - μελουργικό, διδακτικό και εξηγητικό - του Γεωργίου θεωρείται σημαντικό και πρωτότυπο και απεικονίζει μια νέα, σύγχρονη τάση για τη μελοποιϊα και τη διδασκαλία της τέχνης. Όλα τα τεχνικότατα μελουργήματά του ανθολογήθηκαν στα χειρόγραφα, εξηγήθηκαν στη Νέα Μέθοδο κι έγιναν ευρύτατα γνωστά χάρη στις έντυπες εκδόσεις πολλά δε απ᾽ αυτά βρίσκονται σε χρήση μέχρι σήμερα στις εκκλησίες.

Το έργο του

α) Μελουργικό

1. Ο ειρμός *Αλλότριον των μητέρων*, ήχ. πλ. δ΄.[1872]

2. Τα στιχηρά αναστάσιμα ιδιόμελα του β΄ ήχου *Τον προ αιώνων* κ.τ.λ. και το Δογματικό Θεοτοκίο *Παρήλθεν η σκιά* κατά το «ανάμικτον είδος»[1873] και το *Μήτηρ μεν εγνώσθης*, ήχ. βαρύς.[1874]

3. Τα της Οκτωήχου του βαρέος ήχου, με τη στιχολογία του *Θού Κύριε*, στο διατονικό γένος (ήχ. πρωτόβαρυς), εκτός των Καθισμάτων, του Κανόνα, του Εωθινού και της Δοξολογίας.[1875]

[1868] *Ό.π.* Ο Χρύσανθος, αν και δεν ήταν μαθητής του Γεωργίου, αναγνώριζε τη μεγάλη και αδιαμφισβήτητη αξία και συμβολή του.

[1869] Αμαργιαννάκης, *Κρήτες μελοποιοί*, σ. 4.

[1870] «Λογιώτατο» τον αποκαλεί ο Πέτρος Βυζάντιος στο επιλογικό σημείωμα της αυτόγραφης Ανθολογίας του (1994). Βλ. Ψάχος, *Πέτρος Βυζάντιος*.

[1871] *«Ετελεύτησεν ο ημέτερος διδάσκαλος κυρ Γεώργιος Κρήτης* [Κρης] *μηνί Δεκεμβρίω 7 και ενταφιάσαμεν αυτόν εν Κυδωνίαις ημέρα Τρίτη εν τη του Προδρόμου Εκκλησία μετά παρρησίας και τιμής ουκ ολίγης, εξεφωνήθη δε και λόγος παρά του σοφολογιωτάτου κυρίου Γρηγορίου ωραιότατος».* Βλ. ΠΒΙ 850 / Παπαδόπουλος - Κεραμεύς, *Ιεροσολυμιτική Βιβλιοθήκη*, σ. 482. Πρβλ. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, σ. 98, υποσημ. 304.

[1872] ΞΝΦ 134 / *ό.π.*, σ. 77. Βλ και Πέτρος, *Ειρμολόγιον*, σ. 134.

[1873] ΞΡΠ 288, 299 / *ό.π.*, Α΄, σσ. 59, 75, ΞΝΦ 173 / *ό.π.* Β΄, σ. 138 Βλ. Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 338-346.

[1874] ΞΡΠ 409 / *ό.π.*, Α΄, σ. 314.

[1875] ΠΝΤ 1021 / *ό.π.*, Β΄, σ. 460. «[Τα λοιπά μέλη] *προς αναπλήρωσιν του ήχου*

4. Τα ιδιόμελα της αποτομής του Τιμίου Προδρόμου.[1876]

5. *Μακάριος ανήρ*, σύντομο *«δι' αιτήσεως του πανοσιομουσικολογιωτάτου κυρίου Κυπριανού»*.[1877]

6. Πολυέλεος *έντεχνος* (εκλογή) *Λόγον αγαθόν*, ήχος βαρύς με το τριαδικό μάθημα *Δόξα σοι ο εν τριάδι υμνούμενος και προσκυνούμενος Θεός* και το Θεοτοκίο *Τας δεήσεις των δούλων σου πρόσδεξαι Δέσποινα* με παρεμβαλλόμενα κρατήματα.[1878]

7. Δοξολογία αργή, ήχ. πλ. δ΄.[1879]

8. Δύναμις του Τρισαγίου, ήχος β΄.[1880]

9. Δύναμις *Όσοι εις Χριστόν*, ήχ. πλ. α΄.[1881]

10. *Του δείπνου σου…*, ήχ. πλ. β΄.[1882]

11. Εις τον ασπασμόν *Αγαπήσω σε Κύριε*.[1883]

εμελοποιήθησαν παρ' εμού Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου».«Ο αυτός βαρύς ήχος κατά το πεντάφωνον, μελοποιηθείς παρά Γεωργίου του Κρητός, κατά το αρχαίον της Εκκλησιαστικής Μουσικής Σύστημα, μεταφρασθείς δε και συμπληρωθείς εις το ενεστώς νέον σύστημα παρά Ζ. Α. Ζαφειροπούλου". Βλ. Ζαφειρόπουλος, *Αναστασιματάριον*, σσ. 383-413.

[1876] Βασιλείου, *Νέο αργό στιχηραρικό είδος*, σ. 101.

[1877] ΠΝΤ 906 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτη) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 189: *«Έτερον, του ημετέρου διδασκάλου κυρ Γεωργίου»*, ΚΤΛ 590, ΦΛΘ 126 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 374, 505. Κατ' εξήγησιν Γρηγορίου Πρωτοψάλτη ΔΧΡ 1238 / *ό.π.*, Α΄, σ. 606: *«… συνετέθη παρά του μουσικολογιωτάτου εν διδασκάλοις κυρ Γεωργίου του Κρητός, συντομώτερον»*.

[1878] ΔΧΡ 341 (Νικολάου Δοχειαρίτη), 1247 / *ό.π.*, σσ. 431, 634: *«Εκλογή ψαλλομένη εις τας εορτάς της Θεοτόκου, αντί πολυελέου, συντεθείσα εν τη βασιλευούση, παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Γεωργίου του Κρητός»*, ΓΡΓ 11 / *ό.π.*, Β΄, σ. 606, ΑΓΠ 15 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 22 και σε πλήθος χειρογράφων. Σχετικά με σύνθεση αυτή βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 335-338. Βλ. το μέλος, Φωκαεύς, *ό.π.*, σσ. 124-148.

[1879] ΔΧΡ 413 (μαθητή Γ. Κρητός και Πέτρου Εφεσίου), 1239 (εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη / Στάθης, *ό.π.*, Α΄, σσ. 603, 616.

[1880] ΞΡΠ 377, ΚΝΜ 87 / *ό.π.*, σσ. 270, 670, ΑΓΠ 46 / *ό.π.*, Γ΄, σ. 77. Το μάθημα αυτό ανθολογείται, ανελλιπώς, στις περισσότερες Ανθολογίες παλαιάς και Νέας Μεθόδου και λόγω της χρηστικότητάς του σε ετερογενείς κώδικες, όπως Αναστασιματάρια, Ειρμολόγια από τα τέλη του ιη΄αι. και μετά. Βλ. ΞΝΦ 143 (Αναστασιματάριο - Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου) / *ό.π.*, Β΄, σ. 82. Δημοφιλέστατο στους ψάλτες και τους φιλομούσους μάθημα. Περιλαμβάνεται σ' όλες τις έντυπες εκδόσεις, στις παλαιές αυτούσιο στις δε σύγχρονες καταγεγραμμένο σύμφωνα με την ερμηνεία νεώτερων δασκάλων και ψαλτών. Άκου σημαντική ηχογράφηση ΠΕΚ, *Κρήτες Μελοποιοί*, όπου επίσης συμπεριλαμβάνονται από τα μαθήματα Γ. Κρητός στίχοι από την αργή Δοξολογία και ο Καλοφωνικός ειρμός *Την δέησίν μου* με το κράτημα. Βλ. και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, 4, σσ. 35-36.

[1881] ΔΧΡ 308 , 1240 / Στάθης, Α΄, σσ. 339, 618.

[1882] Σύνθεση σε έκταση μεταξύ της του Πέτρου και της του Ιακώβου. ΔΧΡ 1240 / *ό.π.*, σ. 621, ΠΝΤ 903 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / *ό.π.*, σ. 181. Βλ. και Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 323-326.

[1883] ΠΝΤ 906 (Γρηγορίου Πρωτοψάλτη): *«Γεωργίου του ημετέρου διδασκάλου»*,

12. Κοινωνικάανθολογημένα σποραδικά στις χειρόγραφες ανθολογίες και τις έντυπες εκδόσεις: *Ευλόγησον τον στέφανον*, ήχ. α΄, *Εξηγέρθη ως ο υπνών*, ήχ. πλ. α΄, *Εις μνημόσυνον*, ήχ. βαρύς, *Ποτήριον σωτηρίου*, ήχ. πλ. α΄, *Εις πάσαν την γην*, ήχ. βαρύς *Ο ποιών τους Αγγέλους*, ήχ. πλ. δ΄[1884] και *Εσημειώθη εφ' ημάς*, ήχ. γ΄.[1885]

13. Κοινωνικό των Προηγιασμένων *Γεύσασθε*, ήχ. βαρύς.[1886]

14. *Καλοφωνικοί Ειρμοί: Νυν πάντα πεπλήρωται φωτός*, ήχ. α΄, *Ω Πάσχα το μέγα*, ήχ. α΄, *΄Ω θείας ώ φίλης*, ήχ. α΄ και *Την δέησίν μου δέξαι*, ήχ. πλ. δ΄ με το επιφώνημα *Ροήν μου των δακρύων*[1887] και ομόηχα κρατήματα.[1888]

15. Μάθημα *Τον Δεσπότην*.[1889]

16. Το νεκρώσιμο *Μετά των αγίων* κατά το είδος του αργού Στιχηραρίου, ήχ, πλ. δ΄.[1890]

1013 (Απ. Κώνστα) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σσ. 193, 438.

[1884] ΔΧΡ 1246 (Κοσμά Δοχειαρίτη) / *ό.π.*, σ. 632, όπου συγκεντρωμένες όλες οι συνθέσεις. Βλ. κατά σειράν και Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 617-620, 686-688, 790-792, 809-811, 839-842. Το τελευταίο μέλος *Ο ποιών τους Αγγέλους* βλ.Φωκαεύς, *Ταμείον*, σσ. 587-590.

[1885] ΠΝΤ 1028 / *ό.π.*, Β΄, σ. 476: *«Κοινωνικόν ψαλλόμενον τη ιδ΄ Σεπτεμβρίου...μελοποιηθέν παρά Γεωργίου του Κρητός, εξηγηθέν δε εις το νέον σύστημα εις την αγίαν πόλιν Ιερουσαλήμ παρά κυρ Κωνσταντίνου του Θετταλού και ημετέρου διδασκάλου»*.

[1886] ΣΜΠ 11, ΔΝΣ 571 / *ό.π.*, σσ. 563, 712, ΔΧΡ 411, ΞΡΠ 359 (σημειογραφία Αλφαβητική, Παϊσίου Ξηροποταμινού) / *ό.π.*, Α΄, σ. 600, Για τον Παΐσιο και Αλφαβητικό Σύστημά του βλ. Στάθης, *Αλφαβητικά Συστήματα*, σ. 493, 504-511.

[1887] ΞΡΠ 361 /Στάθης, *ό.π.*, σ. 225. Το επιφώνημα του Καλοφωνικού Ειρμού *«λέγεται επιμελώδημα, επώδιον και επωδή... αραβοπερσιστί Σον Πεστρέφ»*. Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 89. Με απλά λόγια, *επιμελώδημα* ονομάζεται, πάντα κατά τον Φιλοξένη, το καταληκτήριο τμήμα, ο επίλογος της σύνθεσης, όπως λ.χ. τα τρία *Αλληλούϊα* στο τέλος του Μακάριος ανήρ, ή το αργό *Ευλόγει η ψυχή μου τον Κύριον* στο τέλος της α΄ στάσης των Τυπικών ή τα επιφωνήματα των Καλοφωνικών ειρμών κ.τ.λ.

[1888] ΠΝΤ 976 (Απ. Κώνστα) / Στάθης, *ό.π.*, Β΄, σ. 337: *«Ειρμοί Καλοφωνικοί, έντεχνοί τε και ηδύτατοι, συγκεκροτημένοι παρά του μουσικολογιωτάτου κυρ Γεωργίου του Κρητός»*, ΞΡΠ 361, / *ό.π.*, Α΄, σ. 225. Εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι ο Ειρμός *Την δέησίν μου* φέρεται να είναι σύνθεση του Πέτρου Μπερεκέτη και να εξηγείται από τον Γεώργιο. Βλ. και εντύπως Γρηγόριος, *Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον*, σσ. 48-55, 183-188, 205-207, 250-254.

[1889] ΔΧΡ 413 / *ό.π.*, σ. 603: *«Έτερον* [μάθημα] *μελοποιηθέν παρά Γεωργίου του Κρητός, εξηγηθέν δε εις την συστηματικήν τήνδε νέαν μουσικήν παρά του ημετέρου διδασκάλου Πέτρου του Εφεσίου»*.

[1890] Το μάθημα αυτό ψαλλόταν αντί του *Θρηνώ και οδύρομαι* κατά την εκφορά του νεκρού από τον ναό στον τάφο, εξηγημένο στη Νέα Μέθοδο. Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 156 όπου και οι πρώτες μελωδικές φράσεις. Πρβλ. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 317.

β) Εξηγητικό

- Ο Γεώργιος φέρεται να εξηγεί τους Καλοφωνικούς Ειρμούς του Πέτρου Μπερεκέτη *Την δέησίν μου δέξαι*, *Χαίρε πύλη Κυρίου*, *Στένω εκ βαθέων*.*Εσείσθησαν λαοί*, *Η εν ουρανοίς ευλογημένη*, *Λατρεύειν Θεώ ζώντι*, *Χείρας εκπετάσας Δανιήλ*, *Πώς σου την χάριν*[1891]

γ) Συντμητικό

- Το ασματικό τρισάγιο του Τιμίου Σταυρού (σμίκρυνση του μέλους Μανουήλ Χρυσάφη).[1892]

δ) Κωδικογραφικό

- Εντύπωση προξενεί πώς ο Γεώργιος Κρης φέρεται μέχρι στιγμής ως κωδικογράφος μόνο δύο κωδίκων.[1893] Ίσως η έντονη δραστηριότητά του ως προς τη διδασκαλία δεν του επέτρεπε να ασχοληθεί δραστήρια με την κωδικογραφία. Οπωσδήποτε, όμως πάμπολλα ήταν τα ιδιόχειρα σημειώματα που κυκλοφορούσαν μεταξύ των πολυπληθών μαθητών του ως προϊόν της διδασκαλίας του.

3 .5 .4 Βασίλειος Στεφανίδης ο Ιατροφιλόσοφος

Ο Βασίλειος Στεφανίδης ή Στεφάνου, ο Βυζάντιος, ο *«εκ διαφόρων επισήμων Ακαδημιών Ιατροφιλόσοφος»*[1894],ο *«άριστος εν ιατροφιλοσόφοις»*[1895], γεννήθηκε στο Νεοχώρι του Καταστένου (Βοσπόρου)[1896] και δραστηριοποιήθηκε ως θεωρητικός της μουσικής και μελουργός κατά τα τέλη του ιη΄ ως την πρώτη εικοσαετία του ιδ΄ αιώνα. Είναι περισσότερο γνωστός για τη θεωρητική του συμβολή στην ψαλτική τέχνη[1897] και λιγότερο για τη μελουρ-

---

[1891] ΠΝΤ 977, ΓΡΓ 40 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σσ. 341: *«Εξήγησις Γεωργίου του Κρητός, εκ του Μπερεκέτου»*, 661: *«Ειρμοί εξηγηθέντες παρά κυρ Γεωργίου του Κρητός»*.

[1892] ΔΧΡ 1238, 1247 / *ό.π.*, σσ. 612, 636, ΠΝΤ 992 / *ό.π.* Β΄, σ. 369: *«Τρισάγιον του Σταυρού, συντετμημένον εκ του παλαιού παρά Γεωργίου Κρητός»*, ΑΓΠ 15 / *Ό.π.*, Γ΄, σ. 24.

[1893] Ενός Δοξασταρίου Ιακώβου Πρωτοψάλτη (ΕΒΕ) και ενός Δοξασταρίου Τριωδίου (τμήμα του προηγούμενου κώδικα) (ΣΣΚ). Βλ. Πολίτης, *Βιβλιογράφοι*, σ. 395.

[1894] Υπό γενική έννοια ο «φιλοσοφών ιατρός», που ασχολείται, παράλληλα με το λειτούργημά του, με τη φιλοσοφία και τα γράμματα. Βλ. Επιστήμη και Ζωή, *Πολυλεξικό*, τ. 3, σ. 407. Ιατροφιλόσοφοι ανεδείχθησαν πολλοί από τα αρχαία χρόνια μέχρι και σήμερα, τόσο στην Ελλάδα όσο και αλλού. Κεφαλαιώδη θεωρία για την ανάγκη φιλοσοφικής μόρφωσης του ιατρού ανέπτυξε ο Γαληνός, στο σύγγραμμά του *«Ο άριστος ιατρός και φιλόσοφος»*, προβάλλοντας ως υπόδειγμα τον Ιπποκράτη. *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 12, σ. 829.

[1895] ΕΙΒ 26 / Στάθης, *Χειρόγραφα Βενετίας*, σ.21.

[1896] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, σ. 342.

[1897] Αναφέρεται ως *«θεωρητικός της Φαναριώτικης Σχολής του τέλους του ιη΄ αι.»*,

γική του παραγωγή, η οποία, αν και μικρή, θεωρείται ποιοτική και σύγχρονη προς τα δεδομένα της εποχής του. Μαρτυρείται μεταξύ των μαθητών Ιακώβου Πρωτοψάλτη. Δεν γνωρίζουμε τη σχέση του με τον Γεώργιο τον Κρήτα και τους Τρεις Δασκάλους, των οποίων τη διδαχή και τις απόψεις ως προς το ζήτημα της σημειογραφίας είχε υπόψη.[1898] Υπεύθυνη ψαλτική υπηρεσία του επί του αναλογίου δεν μαρτυρείται. Στα 1791 συνέγραψε στη Φλωρεντία, όπου πιθανόν βρισκόταν για σπουδές, Θεωρητικό της Μουσικής με τίτλο *«Αρμονικά»* στη λατινική γλώσσα και στη γενέτειρά του στα 1819 το γνωστό *«Σχεδίασμα περί Μουσικής ιδιαίτερον Εκκλησιαστικής»*, το οποίο κυκλοφορούσε σε αντίγραφα και παρέμενε αδημοσίευτο μέχρι το 1902.[1899] Στο έργο αυτό, που θεωρήθηκε απάντηση προς τη διδασκαλία και επικράτηση της Νέας Μεθόδου, διατυπώνεται η άποψη ότι *«οι εξηγήσεις της Νέας Μεθόδου έπρεπε να χρησιμεύουν εις το ανακαλή εις την μνήμην του ο μαθητής τας υποστάσεις αυτάς… όχι να προξενήσωσιν εις τον μαθητήν τελείαν των μουσικών βιβλίων ακαταληψίαν»*. Μετά τη συγγραφή του *Σχεδιάσματος* χάνονται τα ίχνη του από την Κωνσταντινούπολη, αφού δεν αναφέρεται καμιά δραστηριότητά του τα μετέπειτα χρόνια ούτε έτος θανάτου του. Η ύπαρξη δοξολογικών στίχων για εθνικές εορτές υπό το όνομα Βασιλείου του Βυζαντίου πρέπει να μας προβληματίσουν για το αν ο ιατροφιλόσοφος συνέχισε να ζει στην Πόλη ή εγκαταστάθηκε στην Αθήνα πριν από το 1840. Στο γνωστό αυτόγραφο κώδικά του του 1834 ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας παραθέτει την αργή Δοξολογία του Στεφανίδη σε ήχο α΄ τετράφωνο χωρίς καμιά υπόμνηση.[1900] Για τη μετά τη συγγραφή του Θεωρητικού του (1819) βιοτή και δράση του ελλείπουν εντελώς ασφαλή τεκμήρια.

Το έργο του

α) Θεωρητικό

- *«Σχεδίασμα περί Μουσικής ιδιαίτερον Εκκλησιαστικής»*[1901]

μαζί με τον Απόστολο Κώνστα και τον Πρωτοψάλτη Γρηγόριο. Βλ. Ρωμανού, *Περιήγησις*, σ. 152. Η διατύπωση *Φαναριώτικη Σχολή*, αναμφισβήτητα, απαιτεί διερεύνηση ως προς τα κοινά στοιχεία των τριών - τα ουλάχιστον - αναφερθέντων προσώπων τα οποία την καθορίζουν.

[1898] *«Ακουστής εγένετο των τριών διδασκάλων της νέας μεθόδου»*. Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 137.

[1899] Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, *ό.π.* και *Επισκόπησις*, σ. 138. Σχετικά με το Θεωρητικό και την περιεχόμενη ύλη βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 113.

[1900] Ο Χουρμούζιος αμέσως μετά, στο ίδιο χειρόγραφο, παραθέτει Δοξολογία *«κυρ Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου του εν Ελλάδι»*. ΔΝΣ 695 (Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 782

[1901] Πλήρης η διατριβή αυτή εκδόθηκε τύποις και περιελήφθη στο ΠΕΑ (5) 1902, σσ. 207-279 και στην σειρά Χ. Καρακατσάνη, *Βυζαντινή Ποταμηίς*.

β) Μελουργικό

1. *Η Οκτάηχος*. Χωρίς καμιά μνεία στα χειρόγραφα. Η μόνη αναφορά από τον ίδιο το συγγραφέα στον Πρόλογο του *Σχεδιάσματος*.[1902]

2. *Πολυέλεος Δούλοι Κύριον* [1903] χωρίς ένδειξη ήχου.

3. *Δοξολογία* αργή, ήχ. α΄ τετράφωνος.[1904]

4. *Χερουβικά εμμελέστατα και πάνυ ωραία*, πλήρης η κατ' ήχον σειρά, με συχνή παρουσία στη χειρόγραφη παράδοση και μάλιστα μεταξύ των εκλεκτοτέρων συνθέσεων.[1905]

5. *Άξιον εστιν* εφτά (7).[1906]

6. *Δοξολογία,ψαλλομένη εις βασιλικάς ή εθνικάς εορτάς, υπό Βασιλείου Βυζαντίου*, ήχ. πλ. δ΄. *Σε Θεέ, υμνούμεν, Κύριε δοξολογούμεν*.[1907]

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρήθηκε προσωπογραφική προσέγγιση και εργογραφική αποτίμηση των σημαντικότερων εκπροσώπων της Ψαλτικής Τέχνης στην Κωνσταντινούπολη, κατά το δυνατόν λεπτομερής, βασισμένη στα μέχρι στιγμής διαθέσιμα στοιχεία, γνωστά και άγνωστα. Εξετάστηκαν οι πτυχές της προσωπικότητάς τους, των σχέσεων με το εκκλησιαστικό και κοινωνικό περιβάλλον και οι διαπροσωπικές τους σχέσεις, στοιχεία που αναμφίβολα επηρέασαν το όλο έργο και την προσφορά τους.

Οι μελουργοί και ψάλτες που μνημονεύθηκαν παραπάνω σφράγισαν με την προσωπικότητα και το έργο τους την ψαλτική παράδοση της Κωνσταντινούπολης για έναν ολόκληρο αιώνα και αποτέλεσαν την αφετηρία και τη βάση για τη μετέπειτα μουσική παραγωγή και την παγίωση της

[1902] *«Διά τούτο και προ πολλών ήδη χρόνων, ήγουν τω αωι΄ από Χριστού έτει, εκδίδων τη εμή εφορία την Οκτάηχον ανέφερον ολίγα τινά περί του διατονικού γένους της ελληνικής μουσικής…»*. Στεφανίδης, *Σχεδίασμα*, σ. 208.

[1903] Βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 252: *«Πολυέλεος ποιηθείς παρά του κυρ Βασιλείου του Βυζαντίου, μαθητού κυρ Ιακώβου Πρωτοψάλτου, δι΄ αιτήσεως του αγίου Ριμηϊθης κυρίου Φιλαρέτου…»*. Πληροφορία περί συνθέσεως Πολυελέου δίνει και ο Παπαδόπουλος. Βλ. Συμβολαί, *ό.π.*

[1904] ΔΝΣ 695 (εξηγητής και γραφέας Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας), 723 (Νικολάου Δοχειαρίτη) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σσ. 782, 810.

[1905] ΞΡΠ 288, 377, ΔΧΡ 350 (Απ. Κώνστα) / *ό.π.*, Α΄, σ. 60, 269: *«Βασιλείου Στεφάνου του Βυζαντίου»*, 448, ΓΡΓ 19 / *ό.π.*, Β΄, σ. 626, όπου ο συνθέτης αναφέρεται με το υποκοριστικό *«Βασιλάκης»*, ΑΓΠ 39 (Ματθαίου Βατοπαιδινού), 217 / *ό.π.*, Γ΄, σσ. 64, 148: *«Εκλογή εκ των Χερουβικών Γρηγορίου Πρωτοψάλτου παρά Βασιλείου Βυζαντίου»*.Για τη μορφολογία των συνθέσεων βλ. Καραγκούνης, *Μέλος χερουβικών*, σ. 565.

[1906] ΚΡΛ 222 (Ματθαίου Βατοπαιδινού) / Στάθης, *ό.π.*, σ. 431.

[1907] ΔΧΡ 1463 / Στάθης, Χειρόγραφα, Α΄, σ. 643. Η ίδια σύνθεση επιγράφεται *«Βασιλείου Βυζαντίου εξ Αθηνών»*. Βλ. ΣΤΝ 244 (Νεκταρίου [Βλάχου]) / *ό.π.*, Γ΄, σ. 592.

«κλασικής» εκκλησιαστικής μελοποιΐας. Όλοι αφουγκράστηκαν τα πολυδιάστατα μηνύματα της κοσμογονικά μεταβαλλόμενης κοινωνίας, αντιλήφθηκαν τις σύγχρονες ανάγκες της και δημιούργησαν σύμφωνα μ᾽ αυτές, με πνεύμα ανανεωτικό και συνάμα παραδοσιακό. Τα μελουργήματά τους, προσαρμοσμένα σε κάθε λειτουργική ανάγκη, αγαπήθηκαν από το λαό, έγιναν σιγά σιγά κτήμα του και πήραν το χαρακτήρα του μόνιμου και διαχρονικού. Χάρη σ᾽ αυτούς οι μαθητές τους διατήρησαν και διέδοσαν το μουσικό μας πολιτισμό σ᾽ όλα τα κέντρα του Ελληνισμού και της Ορθοδοξίας και συνέχισαν με ποικίλους τρόπους την παράδοσή των Δασκάλων τους. Η Κωνσταντινούπολη συνέχισε να αποτελεί το κέντρο της εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης κι ως τέτοιο αναγνωρίζεται απ᾽ όλους μέχρι σήμερα.

Οι μελουργοί, άνθρωποι, οι περισσότεροι, λαϊκής καταγωγής, κάποιοι προερχόμενοι από μακρινές προς την Πόλη περιοχές, χωρίς ιδιαίτερη μόρφωση αλλά με βαθύ ζήλο για την τέχνη τους και επίγνωση της θέσης και του εκκλησιαστικού και κοινωνικού ρόλου τους, αν και δεν κατέλαβαν ιδιαίτερα υψηλές θέσεις μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον που είχε διαμορφωθεί, καθιερώθηκαν στη συνείδηση του εκκλησιαστικού πληρώματος με την ποικίλη κοινωνική διαστρωμάτωση ως οι μεγάλοι μουσικοί του Γένους και απόλαυσαν εν ζωή τις τιμές και την αγάπη του και μετά θάνατον το «αιώνιο μνημόσυνο».

Παρά το ότι έζησαν και δραστηριοποιήθηκαν συγχρόνως σε δυο κόσμους, στον στενό εκκλησιαστικό του Φαναρίου και στον ευρύτερο, κοσμοπολίτικο, πολυεθνικό, πολύγλωσσο της Οθωμανικής πρωτεύουσας, διατήρησαν τα διακριτά όρια των δύο κόσμων μέσα στη βιοτή και το έργο τους και παρέδωσαν στους επόμενους, όχι έναν εντελώς νέο τρόπο έκφρασης, αλλά την Τέχνη τους πειθαρχημένη στην παράδοση, ανανεωμένη και δυναμική μορφολογικά και σημασιολογικά, από κάθε άποψη, λειτουργική και εκφραστική, δομημένη πάνω σε σύγχρονες αντιλήψεις, προσιτή και κατανοητή, όχι μόνο από τους λογίους, αλλά και από τα πιο χαμηλά στρώματα της κοινωνίας. Σαν αληθινοί τεχνίτες είχαν ενστερνισθεί και εφάρμοσαν αυτό που δύο αιώνες μετά διατύπωσε με απλό αλλά παραστατικό τρόπο ο πολύς Φώτης Κόντογλου, αναφερόμενος στη δική του τέχνη, την Αγιογραφία: *«Η δημιουργία ολότελα καινούριου τρόπου έκφρασης, δηλαδή καινούριας τεχνικής από μέρους του ατόμου, είναι χίμαιρα και νεανικός πόθος χωρίς έννοια. Ο τεχνίτης που θέλει και καλά και σώνει να σταθεί ξεκρέμαστος πάει φούντο. Ο μπούσουλας είναι ο λαός κι ο βοριάς είν᾽ εκεί που δείχνει η βελόνα του. Απάνου κει πρέπει να ρεγουλάρει τη ρότα του κι ο τεχνίτης αν θέλει να ᾽ναι αληθινός για τη ράτσα του και για τούτο τον κόσμο. Η ιδιοσυγκρασία του ατόμου είναι χαμένη για την τέχνη αν δεν πειθαρχήσει στη φυλή, δηλαδή στην παράδοση».*[1908]

[1908] Χατζηφώτης, *Ορθοδοξία*, σ. 65.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ ΜΕΛΟΥΡΓΩΝ ΙΗ΄ ΑΙΩΝΑ

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος της μελέτης αυτής κρίθηκε σκόπιμο να γίνει μια αισθητική - συγκριτική - κριτική αποτίμηση επιλεγμένων συνθέσεων μεγάλων μελουργών του ιη΄ αιώνα, οι οποίοι με το έργο τους συνέδεσαν την πρότερη μελοποιϊα με τα δεδομένα της εποχής τους και την παρέδωσαν ανακαινισμένη και σύγχρονη.

Σύμφωνα με τα παραπάνω εξετάζονται:

- *Η ακραιφνής μουσική δημιουργία, που μπορεί να στηρίζεται στη φαντασία, στο προσωπικό και ψυχικό υπόβαθρο, στις καταβολές, στα βιώματα, στην ιδεολογία, στην κοινωνική και εκκλησιαστική διαδρομή και θέση, στο μορφωτικό επίπεδο, στην απλή καθημερινότητα, και στις φανερές και λανθάνουσες επιδράσεις του κοσμικού περιβάλλοντος, μουσικού και ευρύτερου κοινωνικού.*
- *Η πρόσληψη, οικειοποίηση, αξιοποίηση και επέκταση μιας νεωτερικής άποψης και ιδέας καινοτόμου και πρωτότυπης και η ικανότητα συνδυασμού και ξεύξης του μελικού υλικού, παραδεδομένου και καινοφανούς, πάνω σε σύγχρονες αντιλήψεις.*
- *Η διαφαινόμενη επιρροή του έργου του Δασκάλου προς το μαθητή: η παράδοση και η μίμηση, η εξάρτηση και η διαφοροποίηση.*
- *Οι ομοιότητες και διαφορές μεταξύ ομοειδών συνθέσεων, ως προς το μακροδομικά και μικροδομικά κατανοούμενο μελικό περιεχόμενό τους.*
- *Η άρρηκτη σχέση μεταξύ λόγου και μέλους. Οι ομοιότητες και διαφορές στην προσέγγιση του λόγου και των γλωσσικών σχημάτων και στην επιδίωξη και υλοποίηση νοηματικών στόχων προς εκπλήρωση του σκοπού της σύνθεσης.*
- *Η λειτουργικότητα και η ευχρησία μιας σύνθεσης στη διαμορφούμενη λειτουργική πραγματικότητα από την πλευρά της αποδοχής και πρόσληψης του ακροατηρίου και της οριστικής ένταξής και καθιέρωσής της στο ρεπερτόριο.*

Για το σκοπό αυτό επιλέχθηκαν ενδεικτικά μέλη, καθιερωμένα και αποδεκτά εκκλησιαστικώς, αφού ανθολογούνται ανελλιπώς τόσο στην χειρόγραφη όσο και στην έντυπη παράδοση και υπάρχουν μέχρι σήμερα σε

κοινή λειτουργική χρήση, ώστε η έστω ακροδιγής αλλά πολυεπίπεδη προσέγγισή τους να μας οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα που θα αφορούν και στις λοιπές ομοειδείς συνθέσεις των ίδιων μελουργών. Ειδικότερα:

- Από το *«νέο αργό» στιχηραρικό είδος* επιλέχθηκε **το οκτάηχο Δοξαστικό του Εσπερινού της Κοίμησης της Θεοτόκου *Θεαρχίω νεύματι*, μέλος Ιωάννου Τραπεζουντίου και Πέτρου Πελοποννησίου**, λόγω της πρωτοτυπίας του και της καταλυτικής καθιέρωσης του συγκεκριμένου μελουργικού είδους στην εκκλησιαστική μουσική πραγματικότητα.
- Από το *«αργό» στιχηραρικό είδος* **το ιδιόμελο της Β΄ Κυριακής των Νηστειών *Χαλινούς αποπτύσας*, μέλος Πέτρου Πελοποννησίου και Ιακώβου Πρωτοψάλτη**, καθώς και το λαμπρό και δημοφιλές **ιδιόμελο του Όρθρου της Μεγάλης Τετάρτης *Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις* των αυτών μελουργών**, διότι η εξέλιξη του συγκεκριμένου είδους αποτέλεσε έναν επιπλέον σταθμό στην πορεία της εκκλησιαστικής μελουργίας.
- Από το *παπαδικό γένος* επιλέχθηκε ευρύτερο δείγμα: α) **Ο Πολυέλεος σε ήχο δ΄ (άγια) *Δούλοι Κύριον* Ιωάννου Τραπεζουντίου, ο του Πρωτοψάλτη Δανιήλ και η εκλογή του Πρωτοψάλτη Ιακώβου**, τρεις ομόηχες σημαντικές διαδοχικές συνθέσεις κορυφαίων εκπροσώπων της Τέχνης που έδρασαν στον ίδιο χρόνο και στο ίδιο κοινωνικό και εκκλησιαστικό περιβάλλον. β) **Ο αυτός Πολυέλεος σε ήχο α΄- πλ. α΄ Πέτρου Μπερεκέτη, Ιωάννου Τραπεζουντίου και Πέτρου Πελοποννησίου** ως διαχρονικά δείγματα κι αυτά μεγάλης αισθητικής και πρακτικής αξίας. γ) **Η αργή Δοξολογία σε ήχο πλ. δ΄, μέλος Πέτρου Μπερεκέτη και Ιωάννου Τραπεζουντίου** ως μικρό δείγμα δύο μελουργών από διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα.
- Από το είδος των *Κοινωνικών* α) **το της Αναλήψεως *Ανέβη ο Θεός*, σε ήχο δ΄ (άγια), μέλος Δανιήλ Πρωτοψάλτη και Πέτρου Πελοποννησίου**, σύνθεση κατά τη διαπραγμάτευση της οποίας εστιάζουμε στο δίπτυχο Πρωτοψάλτης-Λαμπαδάριος και **το των Κυριακών *Αινείτε τον Κύριον*, σε ήχο γ΄, μέλος Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου**, σύνθεση κατά την ανάλυση της οποίας αναφερόμαστε στο δίπτυχο δάσκαλος-μαθητής.

1. Η αξιοποίηση και επέκταση μιας νεωτερικής άποψης και ιδέας

1.1 Το οκτάηχο δοξαστικό Θεαρχίω νεύματι

1.1.1 Ιωάννου Τραπεζουντίου[1909]

Όπως αναφέρθηκε στον οικείο τόπο ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης ο Τραπεζούντιος μελοποίησε το δίχορο οκτάηχο Δοξαστικό του Εσπερινού της Κοίμησης της Θεοτόκου εξ υπαρχής κατά το νέο σύντομο τρόπο μελοποιΐας των ιδιομέλων. Ο Ιωάννης, καινοτόμος και δραστήριος μουσικός αλλά και προσωπικότητα με ευρεία κοινωνική αποδοχή και ισχυρά ερείσματα στην ιεραρχία και την κοινωνία εισήγαγε, ουσιαστικά και επίσημα πρώτος αυτόν τον τρόπο της ψαλμώδησης[1910], τον οποίο αξιοποίησαν οι μεταγενέστεροι, εναρμονιζόμενος με την γενική απαίτηση των χρόνων του για ευσύνοπτη και επομένως τελεσφορότερη ψαλμωδία, ώστε η εκκλησιαστική μουσική να συνεχίσει να είναι δημοφιλής[1911], χωρίς να ξεφεύγει από τον σκοπό και τον προορισμό της.

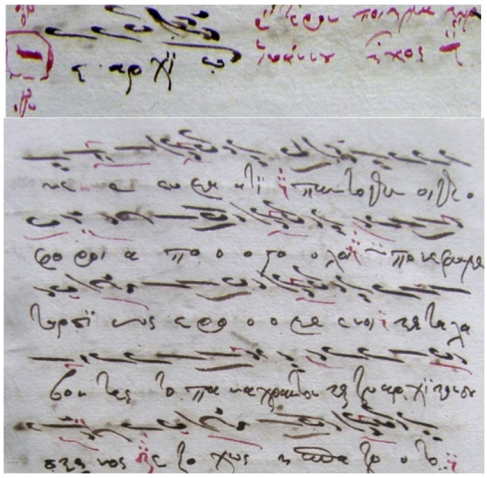
Η όλη κατάστρωση του Δοξαστικού διαφοροποιείται εν μέρει από τη γνωστή εναλλαγή των ήχων και είναι ασύμφωνη προς την υμνογραφική κατάστρωση του ύμνου.[1912] Έτσι στο τμήμα του α΄ ήχου εισάγει τον πλ. α΄ ήχο στη φράση *υπό νεφών μεταρσίως αιρόμενοι*, παραδίδοντας τον στον β΄ χορό:

[1909] Τα μουσικά παραδείγματα λαμβάνονται από τα: ΒΚΨ 86/234, *Δοξαστάριο* Πέτρου Πελοποννησίου [ανωνύμου γραφέα και αχρονολόγητο] φφ.86α-87β. Πέτρος Πελοποννήσιος, *Δοξαστάριον*, σσ. 230-233.

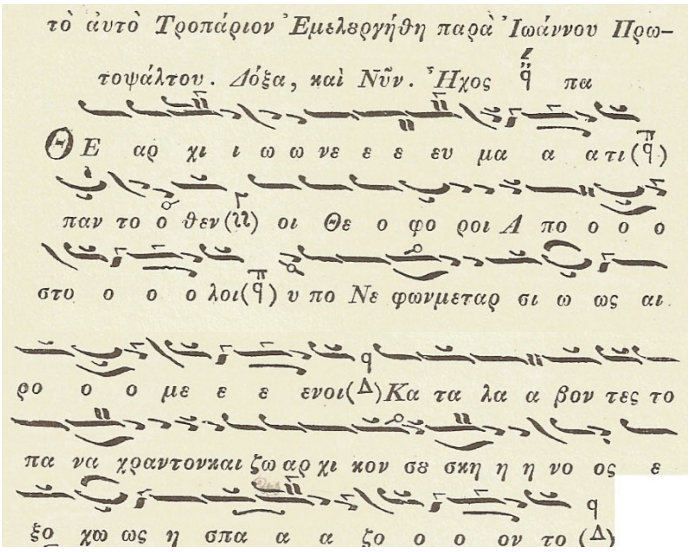
[1910] Είναι αυτονόητο ότι *«πριν να κινηθή εις πράξιν μέλους ο μελοποιός, πρέπει να προϋπάρχη σκοπός εις τον νουν του, ή καν να συλλάβη κανένα νέον...»* Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 202, §445.

[1911] Θεμελιώδες χαρακτηριστικό της δημοφιλούς μουσικής είναι η τυποποίηση, τα στερεότυπα σχήματα. Βλ. Adorno, *Κοινωνιολογία*, σ. 166-167. Οι τυποποιημένες και συχνά επαναλαμβανόμενες θέσεις, ακόμα και σε πιο αργά και έντεχνα μέλη γίνονται όλο και περισσότερο οικείες στον ακροατή, ο οποίος μετέχει ενεργότερα στο λειτουργικό γίγνεσθαι, μέσω ακριβώς του συνδυασμού γλωσσικών και μελωδικών σχημάτων. Και η μετοχή του αυτή περνάει στη συνείδησή του και γίνεται επιθυμία για συντομότερη ψαλμωδία, που τον εκφράζει και τον βοηθά στην προσευχή του, αφού την προσεγγίζει βιωματικά.

[1912] Βλ. *Μηναίον Αυγούστου*, έκδ. Αποστολικής Διακονίας Εκκλησίας της Ελλάδος, σ. 82.

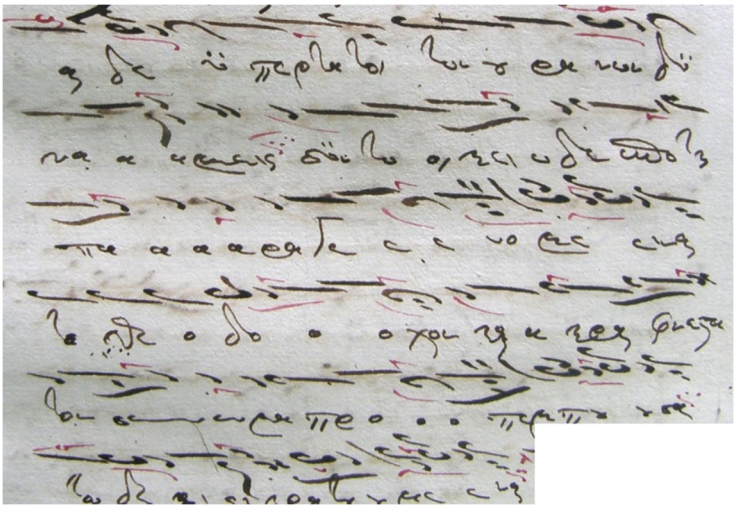


φ. 86α

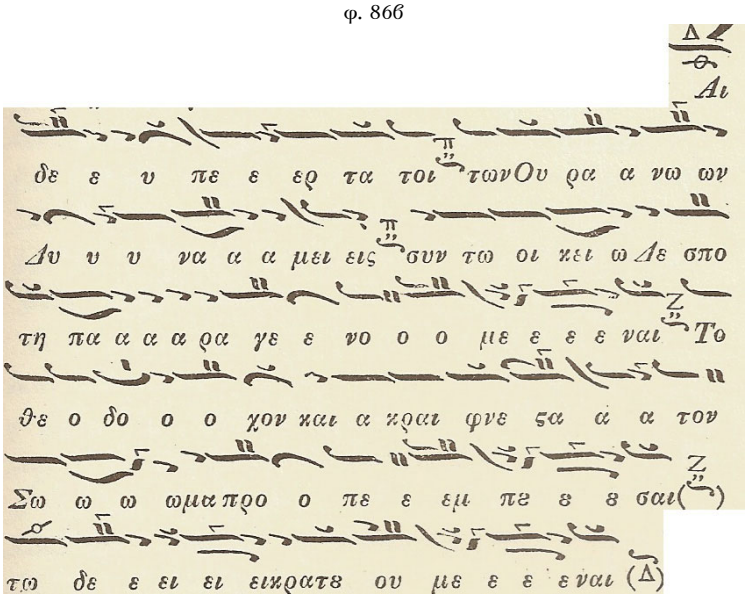


σσ. 230-231

Ακολουθεί κανονικά ο α΄ χορός στο τμήμα του β΄ ήχου, το οποίο επεκτείνεται και στο επόμενο του πλ. β΄ μέχρι τη λέξη *προπέμπουσαι*, ενώ ο πλ. β΄ ήχος εισάγεται στη φράση *τω δέει κρατούμεναι:*

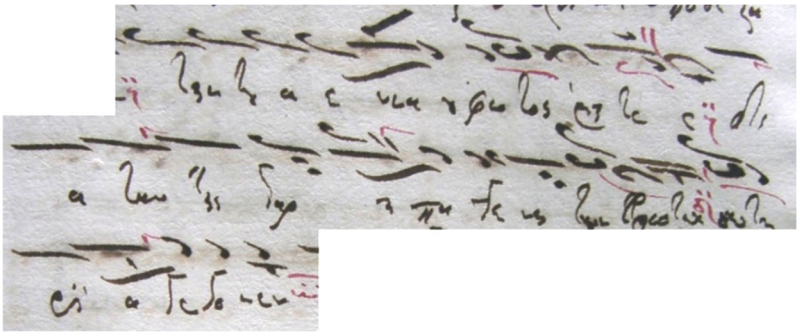


φ. 86β

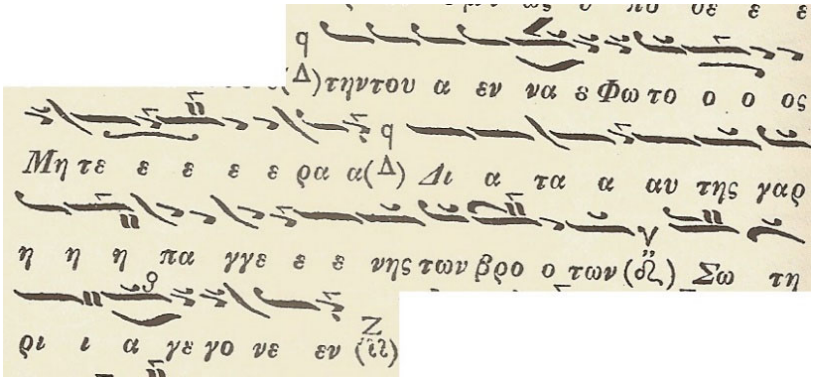


σσ. 230-231

Ο β΄ χορός παραλαμβάνει γ΄ ήχο (αντί του βαρέος) από τη φράση *διά ταύτης γαρ…* για να αλλάξει σε βαρύ από τη φράση *των βροτών:*

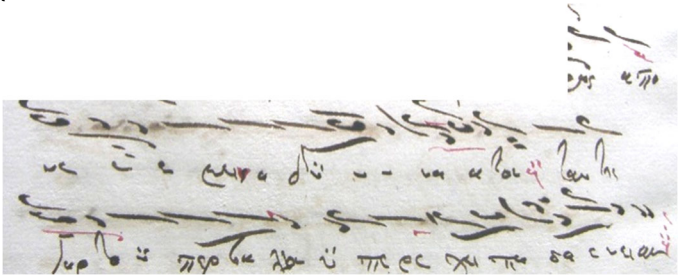


φ. 87α



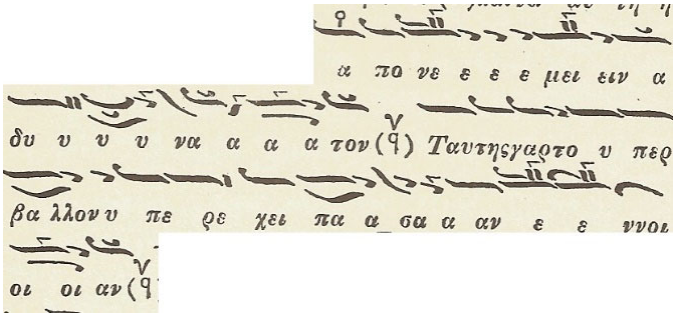
σ. 232

Παραδίδεται, τέλος, ο δ΄ ήχος στον α΄ χορό από τη φράση *απονέμειν αδύνατον*, όπου οδηγείται η βάση μία φωνή χαμηλότερα σε σχέση με την αρχική[1913].



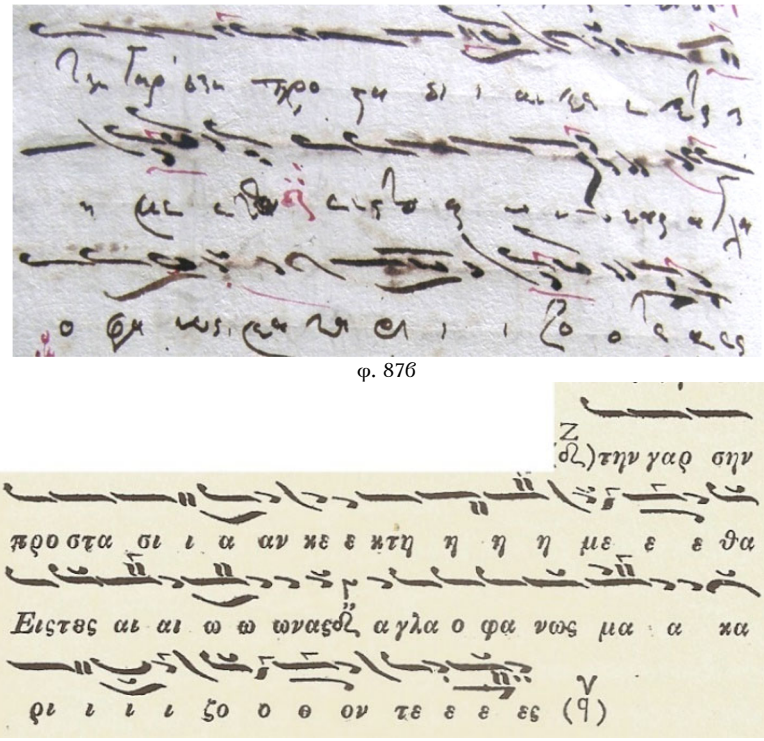
φ. 87α

[1913] Στο μεν χειρόγραφο φαίνεται μόνο μεταβολή κατά γένος, ενώ στο έντυπο παραχορδή. Η διαφωνία αυτή δεν δημιουργεί ακουστικό πρόβλημα, εφ᾽ όσον υπάρχει αρκετή χρονική απόσταση μεταξύ αρχικής και τελικής βάσης.



σ. 232

Στο τελευταίο τμήμα του τροπαρίου το μέλος του πλ. δ΄ καταλήγει εντελώς στον άγια στη φράση *την γαρ σην προστασίαν κεκτήμεδα*, συνεχίζεται στη φράση *εις τους αιώνας* πάλι στον άγια, ενώ ο α΄ ήχος χρησιμοποιείται στην ακροτελεύτια φράση *αγλαοφανώς μακαρίζομεν* ικανοποιώντας τη συνολική απαίτηση του νοήματος.



φ. 87β

σ. 233

Ο Ιωάννης φαίνεται καθαρά να αποσκοπεί πρωτίστως στην ενιαία εννοιολογική διαχείριση του ύμνου και δευτερευόντως στην κατ᾽ ήχον κατάστρωσή του, την οποία θεωρεί δεδομένη. Γι᾽ αυτό και μελοποιεί κατά διηχία (κύριος - πλάγιος ήχος) και όχι κατ᾽ ήχον, διότι ανά διηχία ολοκληρώνονται νοηματικά και τα επιμέρους τμήματα του. Κατ᾽ έννοιαν και σε αντιστοιχία προς την κατά διηχία μελοποίηση διαμορφώνεται ως εξής:

*(**ήχ. α΄ - πλ. α΄**) Θεαρχίω νεύματι, πάντοθεν οι θεοφόροι Απόστολοι, / υπό νεφών μεταρσίως αιρόμενοι, καταλαβόντες το πανάχραντον και ζωαρχικόν σου σκήνος, εξόχως ησπάζοντο.*

*(**ήχ. β΄ - πλ. β΄**) Αι δε υπέρτατοι των ουρανών δυνάμεις, συν τω οικείω δεσπότη παραγενόμεναι, το θεοδόχον και ακραιφνέστατον σώμα προπέμπουσι, / τω δέει κρατούμεναι· υπερκοσμίως δε προώχοντο, και αοράτως εβόων ταις ανωτέραις ταξιαρχίαις· ιδού η παντάνασσα θεόπαις παραγέγονεν.*

*(**ήχ. γ΄ - βαρύς**) Άρατε πύλας και ταύτην υπερκοσμίως υποδέξασθε, την του αεννάου φωτός μητέρα· διά ταύτης γαρ η παγγενής / των βροτών σωτηρία γέγονεν ή ατενίζειν ουκ ισχύομεν*

*(**ήχ. δ΄ - πλ. δ΄**) και ταύτη άξιον γέρας απονέμειν αδύνατον, ταύτης γαρ το υπερβάλλον υπερέχει πάσαν έννοιαν. / Διό άχραντε Θεοτόκε, αεί συν ζωηφόρω βασιλεί, και τόκω ζώσα, πρέσβευε διηνεκώς, περιφρουρήσαι και σώσαι, από πάσης προσβολής εναντίας την νεολαίαν σου·*

*(**ήχ. [πλ.δ΄] - α΄**) την γαρ σήν προστασίαν κεκτήμεθα εις τους αιώνας / αγλαοφανώς μακαρίζοντες.*

Κατ᾽ ήχον δε το Δοξαστικό, κατανεμημένο στους δύο χορούς, διαμορφώνεται ως εξής:

α΄ χορός: **ήχ. α΄**:*Θεαρχίω νεύματι πάντοθεν οι θεοφόροι Απόστολοι*, - **πλ. α΄** *υπό νεφών μεταρσίως αιρόμενοι*

β΄ χορός: **ήχ. πλ. α΄**: *καταλαβόντες το πανάχραντον και ζωαρχικόν σου σκήνος, εξόχως ησπάζοντο.*

α΄ χορός: **ήχ.β΄**: *Αι δε υπέρτατοι των ουρανών δυνάμεις, συν τω οικείω δεσπότη παραγενόμεναι, το θεοδόχον και ακραιφνέστατον σώμα προπέμπουσι*, - **πλ. β΄** *τω δέει κρατούμεναι·*

β΄ χορός: **ήχ. πλ. β΄**: *Υπερκοσμίως δε προώχοντο, και αοράτως εβόων ταις ανωτέραις ταξιαρχίαις· ιδού η παντάνασσα θεόπαις παραγέγονεν.*

α΄ χορός: **ήχ γ΄**: *Άρατε πύλας και ταύτην υπερκοσμίως υποδέξασθαι, την του αενάου φωτός μητέρα·*

β΄ χορός: **ήχ. γ΄**: *διά ταύτης γαρ η παγγενής* **βαρύς**:*των βροτών σωτηρία γέγονεν· ή ατενίζειν ουκ ισχύομεν, και ταύτη άξιον γέρας* **ήχ.δ΄**: *απονέμειν αδύνατον.*[1914]

α΄ χορός: **ήχ. δ΄**: *Ταύτης γαρ το υπερβάλλον, υπερέχει πάσαν έννοιαν.*

β΄ χορός: **ήχ. πλ. δ΄**: *Διό άχραντε Θεοτόκε, αεί συν ζωηφόρω βασιλεί, και τόκω ζώσα, πρέσβευε διηνεκώς, περιφρουρήσαι και σώσαι, από πάσης προσβολής εναντίας την νεολαίαν σου· την γαρ σήν προστασίαν κεκτήμεθα.*

α΄ χορός: **ήχ. πλ. δ΄**: *Εις τους αιώνας,* **ήχ. α΄**: *αγλαοφανώς μακαρίζομεν.*[1915]

Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι το Δοξαστικό διαιρείται σε τέσσερις ενότητες μία για κάθε διηχία. Στις δύο πρώτες ενότητες (α΄ - πλ. α΄ και β΄ - πλ. β΄) ο α΄ χορός «ηγείται» και προετοιμάζει την εισαγωγή του επόμενου (πλαγίου) ήχου τον οποίο αμιγώς ψάλλει απλά ακολουθώντας τον ο β΄ χορός. Στην τρίτη ενότητα (γ΄ - βαρύς) η τακτική αυτή μετατοπίζεται στο β΄ χορό, στον οποίο και εξισορροπητικά φαίνεται να μετατίθεται το ενδιαφέρον του συνθέτη αλλά και ουσιαστικά ο κυρίαρχος ρόλος των ερμηνευτικών απαιτήσεων της σύνθεσης, αφού ο αριστερός καλείται να αλλάξει τρεις διαφορετικούς ήχους (προοιμιάζοντας μάλιστα τον του α΄ χορού που ακολουθεί). Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος της σύνθεσης φαίνεται να επιλέγεται μια ισότιμη και ισόνομη κατανομή ρόλων μεταξύ των δύο χορών, που ψάλλουν εδώ έκαστος τον αναλογούντα από τους εναπομείναντες ήχους (δ΄- πλ. δ΄), ενώ ο α΄ χορός καταλήγοντας αλλάξει τον πλ. δ΄ επανερχόμενος στον α΄ ήχο κατά την συνήθη τακτική των οκτάηχων μαθημάτων.

[1914] Φαινομενικά, η μετάβαση στον δ΄ ήχο γίνεται στη λέξη *απονέμειν*. Βάσει της προγενέστερης εντελούς κατάληξης του βαρέος στη φράση *ουκ ισχύομεν*, η μετάβαση στον δ΄ γίνεται στη φράση *και ταύτη*, καθόσον η συντακτική δομή του κειμένου το επιτρέπει.

[1915] Σχετική κατάστρωση παρέδωσε και ο Πρωτοψάλτης Κωνσταντίνος ο Βυζάντιος στο ίδιο Δοξαστικό με συστηματοποιημένη, όμως, την εναλλαγή του ήχου στο τέλος κάθε τμήματος, το οποίο δεν διατηρεί μέχρι τέλους την τροπική του αυτοτέλεια, αλλά «αλλάξει» στο τελευταίο τμήμα του στον επόμενο ήχο και έτσι παραδίδεται στον αρμόδιο χορό. Βλ. Κωνσταντίνος, *Δοξαστάριον*, σσ. 419-423.

Δεν είναι ξεκάθαρο αν ο Ιωάννης σκόπιμα κατέστρωσε το ιδιόμελο μ᾽ αυτόν τον τρόπο ή έτσι το παρέδωσε καταγράφοντας απλά ή τροποποιώντας μια παλιότερη παράδοση. Η κατ΄ αντιφωνία ψαλμώδηση του τροπαρίου δίνει την εντύπωση ότι γλωσσικά, αλλά και εκφραστικά τηρείται σε ορισμένες μόνο φράσεις η κατ᾽ έννοιαν προσέγγιση του ύμνου και η τήρηση των συντακτικών παραμέτρων του λόγου. Σε κάθε περίπτωση όμως το μέλος αποπνέει αρχαιοπρέπεια και τηρεί ρυθμική και νοηματική ισορροπία. Διατηρεί μια ομαλή αλληλουχία στην εναλλαγή των ήχων, που γίνεται στα «λεπτά σημεία του κειμένου» και του μέλους και δίνει την εικόνα της αδιάκοπης κίνησης της μελωδίας, αφού οι ψάλλοντες πρέπει να είναι σε ετοιμότητα αλλαγής του ήχου όχι μόνο στην αρχή αλλά και στο τέλος ή και ενδιάμεσα των ποδών. Ο Ιωάννης δεν ακροβατεί· δεν δείχνει να συνθέτει κάτι καινούριο· πατάει πάνω στις στέρεες βάσεις της παράδοσης· ενδιαφέρεται πρωτίστως για τη νοηματική απόδοση χωρίς να παραθεωρεί τη ρυθμική ισορροπία.

Η μη τήρηση ακριβώς της διαδοχής των ήχων κατά φράσεις σύμφωνα με το Μηναίο από μέρους του Ιωάννη γεννά κατ᾽ αρχήν την υποψία ότι το Δοξαστικό δεν ψαλλόταν δίχορο αλλά μονόχορο - καθότι στη χειρόγραφη παράδοση δεν αναφέρεται καθόλου ότι ψάλλεται κατ᾽ ήχον αντιφωνικά από τους χορούς[1916] - ή τουλάχιστον κατά διηχία αφού η μελωδική κατάστρωσή του το επιτρέπει.

Τέλος θα πρέπει να διατυπωθούν κάποια ουσιώδη - κατά την άποψή μας - ερωτήματα: α) Γιατί ο Ιωάννης επιχείρησε να συνθέσει σύντομα μόνο αυτό το Δοξαστικό μιας από τις μεγαλύτερες γιορτές και δεν προχώρησε στην σύνθεση με όμοιο τρόπο ολόκληρου του Στιχηραρίου; β) Οι συνθήκες της Ψαλτικής, οι οποίες - όπως συχνά επισημάνθηκε στην παρούσα εργασία - διέπονταν από την ιστορική, κοινωνική και εκκλησιαστική συγκυρία ήταν ώριμες να δεχτούν μια τέτοια δραστική καινοτομία, αφού το μέλος αυτό πιθανόν να εθεωρείτο μελωδικά φτωχό σε σχέση με τα κρατούντα, και έτσι δεν ευοδώθηκε αυτή η πρώτη προσπάθεια της οποίας ήταν αναμφίβολα ολόψυχος υποστηρικτής; γ) Άραγε, σχεδίαζε ο Ιωάννης να προχωρήσει στη σύνθεση όλου του Στιχηραρίου, αλλά δεν πρόλαβε[1917], οπότε την ιδέα και την αρχική του σκέψη συνέχισε δειλά ο Δανιήλ και δραστήρια και καταλυτικά, αργότερα, ο μαθητής του Πελοποννήσιος Πέτρος;

[1916] Βλ. Κωνσταντίνος, *Τυπικόν*, σσ. 230-231, όπου επισημαίνεται το *οκτάηχον*, όχι όμως το *δίχορον*.

[1917] Δυστυχώς, δεν υπάρχει χρονολογική ένδειξη μελοποίησης της σύνθεσης, ώστε να συναχθούν κάποιες ασφαλείς απαντήσεις στο παραπάνω ερώτημα.

1 .1 .2 Το αυτό ιδιόμελο Πέτρου Πελοποννησίου[1918]

Τον τρόπο κατάστρωσης του Δοξαστικού του δασκάλου του δεν ακολούθησε ο Πέτρος Πελοποννήσιος[1919], ο οποίος αποκατέστησε κατ΄ ήχον και κατά πόδα, σύμφωνα με την τάξη του Μηναίου, το ιδιόμελο και το παρέδωσε στη μορφή που το γνωρίζουμε και το ψάλλουμε μέχρι σήμερα, κάνοντάς το περισσότερο λειτουργικό και διατηρώντας την ηχητική αυτονομία των ποδών κατανεμημένη σε κάθε χορό.

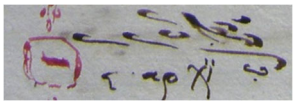
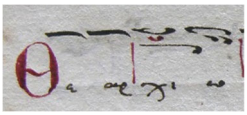
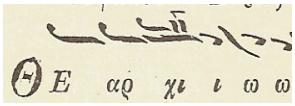
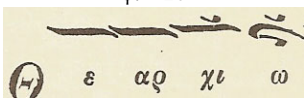
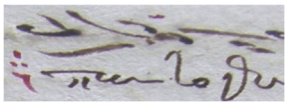
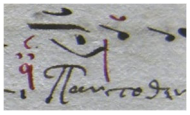
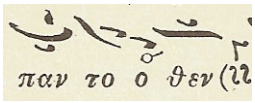
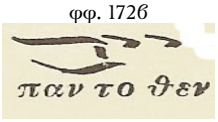
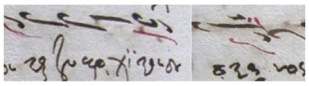
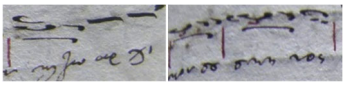
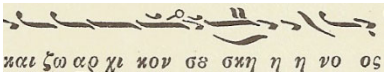
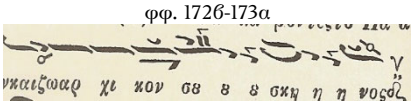
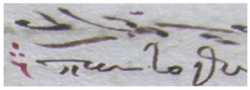
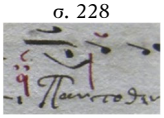
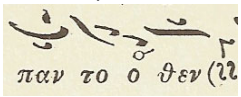
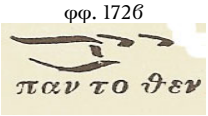
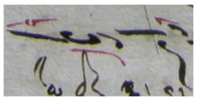
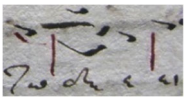
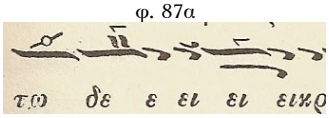
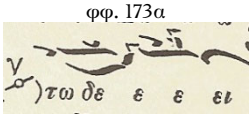
Η μελοποίηση του *νέου αργού στιχηραρικού* είδους από τον Πέτρο, η οποία αποτελεί αξιοποίηση της αρχικής ιδέας του Ιωάννη και της υιοθέτησής της από τον προκάτοχο και εμπνευστή του Δανιήλ, κατοχύρωσε την ήδη κατά την εποχή του διαμορφωθείσα μελοποιΐα του είδους αυτού, που κέρδιζε συνεχώς έδαφος. Ο τολμηρός μουσικός αντιλήφθηκε ότι έφθασε καιρός για μια νέα δραστική τροπή της μελοποιΐας και γι᾽ αυτό παρέδωσε όλο το Στιχηράριο, παίρνοντας τη σκυτάλη από τους προκατόχους του. Ως αυτόνομη σύνθεση το μέλος του Πέτρου υποσκέλισε το του Ιωάννη, το οποίο σχεδόν ξεχάστηκε με αποτέλεσμα να αγνοείται σήμερα από τους περισσότερους ψάλτες, όχι τόσο γιατί υπερτερεί σε μελωδικότητα αλλά επειδή έχει σαφέστερη διάκριση των ήχων, κάτι που ευνοεί την δίχορη ψαλμώδηση.

Ο Πέτρος, εκσυγχρονιστής και ανανεωτής, διατηρεί μια σχετική αυτονομία στο μέλος του και παρά τις ομοιότητες ως προς τα βασικά δομικά χαρακτηριστικά - από τα οποία δεν απομακρύνεται - αφίσταται σε ουσιώδη σημεία του μετριοπαθούς μέλους του Ιωάννη. Εκτός από την τακτική της εναλλαγής των ήχων διαφοροποιείται στη χρήση δεσποζόντων φθόγγων και καταληκτικών γραμμών καθώς και σε θέσεις, που επενδύουν κατάλληλα το κείμενο και δίνουν μια διαφορετική χροιά στη σύνθεση που κλίνει προς το πανηγυρικό και ενθουσιώδες, μέσα στο θεολογικό και λειτουργικό πνεύμα του ύμνου και της εορτής.

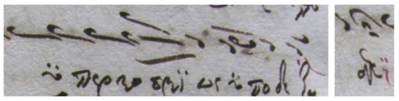
Παραθέτουμε μερικά ενδεικτικά παραδείγματα προς τεκμηρίωση των παραπάνω:

[1918] Τα μουσικά παραδείγματα ελήφθησαν από τα: ΒΚΨ 82/230, *Δοξαστάριο* Πέτρου Πελοποννησίου ιδιόγραφο Χρυσάνθου του εκ Μαδύτου [1812], με τη δική του σημειογραφία, ρυθμισμένο σε τετράσημους πόδες, φφ.172β-174α: *«Δοξαστάριον τονισθέν μεν υπό Πέτρου του Λακεδαίμονος, αναγραφέν δε κατά το σύστημα Χρυσάνθου τω αωιβ΄ έτει σωτηρίω από του Χριστού χάριν των αυτώ μαθητιώντων»*. Πέτρος Πελοποννήσιος, *Δοξαστάριον*, σσ. 227-230.

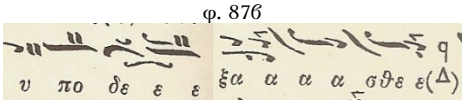
[1919] Ούτε ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος αργότερα, στην αντίστοιχη αργή μελοποίηση. Βλ. Στέφανος, *Κυψέλη*, Α΄, σσ. 435-440.

Ιωάννης	**Πέτρος**
ήχος α΄	
 φ. 86β	 φ. 172β
 σ. 230	 σ. 227
 φ. 87α	 φφ. 172β
 σ. 230	 σ. 227
ήχος πλ. α΄	
 φ. 87α	 φφ. 172β-173α
 σ. 231	 σ. 228
 φ. 87α	 φφ. 172β
 σ. 230	 σ. 227
ήχος πλ. β΄	
 φ. 87α	 φφ. 173α
 σ. 231	 σ. 228

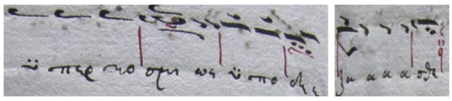
ήχος γ΄



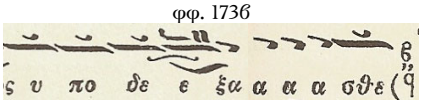
φ. 87β



σ. 232

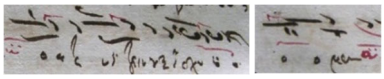


φφ. 173β

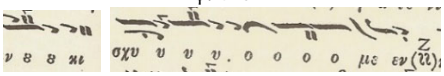


σ. 2

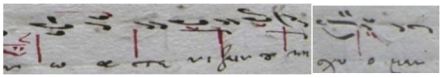
ήχος βαρύς



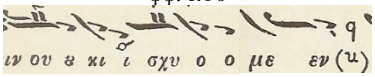
φ. 87β



σ. 232

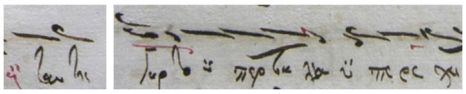


φφ. 173β

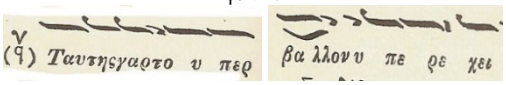


σ. 229

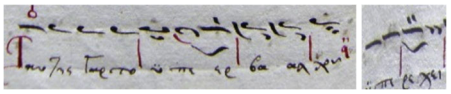
ήχος δ΄



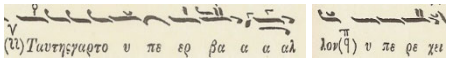
φ. 87β



σ. 232

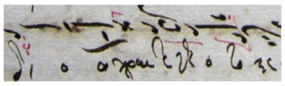


φφ.173β-174α

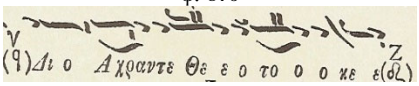


σ. 229

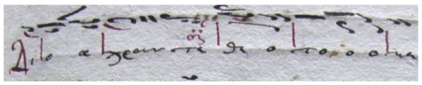
ήχος πλ. δ΄



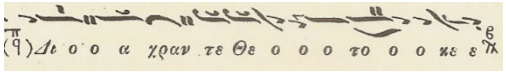
φ. 87β



σ. 232

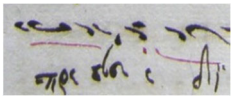


φ. 174α

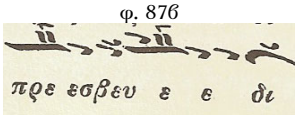


σ. 229

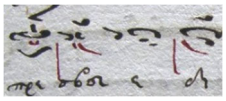
ήχος πλ. δ΄



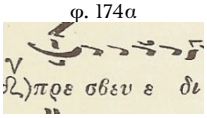
φ. 87β



σ. 232

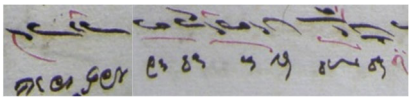


φ. 174α

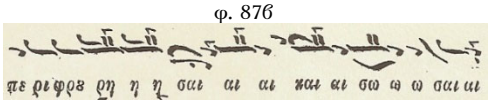


σ. 230

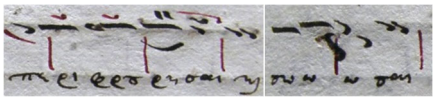
ήχος πλ. δ΄



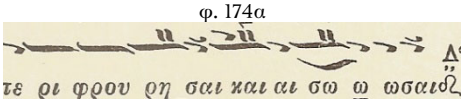
φ. 87β



σ. 233



φ. 174α



σ. 230

Η παραπάνω συγκριτική αποτίμηση μελωδικών φράσεων των δύο συνθέσεων συνιστά σαφώς μια διαφορότροπη δομική αντιμετώπιση των επί μέρους τμημάτων και συνολικά του ιδιομέλου. Στις δύο συνθέσεις δημιουργούνται μελικές αντιθέσεις ως προς τη συλλαβικότητα, τη συνοπτικότητα ή την ανάπτυξη λέξεων ή φράσεων. Σε ό,τι αφορά την κατανομή ήχων - μελωδιών ο Πέτρος δίνει μια πιο ξεκάθαρη μελουργική άποψη, διαιρώντας τη σύνθεση σε εννιά ευδιάκριτες περιοχές, αντίστοιχες προς τους οκτώ (σύν έναν) ήχους. Ο κάθε χορός λειτουργεί αυτόνομα και δεν απαιτούνται ενδιάμεσες μελωδικές γέφυρες για τη μετάβαση από τον έναν ήχο στον άλλο. Αυτό εξασφαλίζει στη σύνθεση την απαραίτητη ισορροπία ως προς την κατανομή του μέλους στους ψάλλοντες· σταθερά ο α΄ χορός ψάλλει τους κύριους ήχους και ο β΄ τους πλάγιους αυτοτελώς κάτι που ενισχύει ακόμα περισσότερο την δίχορη ψαλμώδηση του Δοξαστικού.

1 .2 Ο Πολυέλεος Δούλοι Κύριον, ήχ. α΄ ή πλ. α΄

1 .2 .1 Πέτρου Μπερεκέτη, «συνοπτικός» και «ηδύτατος».[1920]

Μια λεπτομερής εξέταση της «συνοπτικής» και καινοφανούς σύνθεσης του Πέτρου Μπερεκέτη μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αυτή στάθηκε αφορμή

[1920] Τα μουσικά παραδείγματα που ακολουθούν λαμβάνονται διαδοχικά από τα: ΒΚΨ 71, φφ. 60β-65β. ΒΚΨ 90 φφ. 152β-155α. Τα αντίστοιχα της Νέας Μεθόδου από το: Καρακατσάνης, *Άπαντα Μπερεκέτη*, σσ. 18-31.

για μια διαφορετική προσέγγιση και προοπτική στη σύνθεση της στιχολογίας ψαλμικών μελοποιημάτων σε μια νέα, συνοπτική μορφή. Ο Μπερεκέτης, μακριά από το μουσικό περίγυρο της Μ. Εκκλησίας, δρώντας σε ένα περιβάλλον που για τους κύκλους της άρχουσας τάξης ίσως θεωρούνταν ακόμα και περιθωριακό,[1921] πήρε το προβάδισμα προβάλλοντας με τον πιο αυθόρμητο τρόπο στοιχεία ετερότητας και ασκώντας καθοριστική επιρροή πάνω στην εξελικτική διαδικασία της συγκεκριμένης μελοποιίας.

Βασικό ιδίωμά της σύνθεσης είναι μια - εκ πρώτης όψεως - *«φορμαλιστική»*[1922]διαδοχή των μελωδικών σχημάτων, η οποία στο μεταξύ είναι αναπόφευκτη στην εκκλησιαστική μελοποιϊα, ακόμα και στις πιο ελεύθερες μορφές της σε μεγάλο βαθμό, πόσο μάλλον σε μια συνοπτική σύνθεση.Έτσι μπορούμε να μιλήσουμε για μια λαϊκότροπη δωρική μελωδία που έδινε τη δυνατότητα στους ψάλτες «των χορών του Αγίου Κωνσταντίνου της Καραμανίας», μιας λαϊκής συνοικίας, ακόμα και στους ολιγόμουσους, να την ψάλλουν και να την αποστηθίζουν εύκολα. Γενικά, απευθύνεται σε θρησκευόμενη ή τουλάχιστον σε εκκλησιαζόμενη πλατιά λαϊκή μάζα, η οποία μπορεί εύκολα να την αντιληφθεί και να την απομνημονεύσει. Ο μελουργός δεν έχει ως στόχο τη δημιουργία μιας έντεχνης σύνθεσης ούτε φαίνεται να αγωνιά για την εύρεση νέων σχημάτων ή για ιδιαίτερες εννοιολογικές προσεγγίσεις του λόγου. Πλέκει το λιτό και απέριττο μελουργικό του υλικό με δεξιοτεχνία, πράγματι *«άνευ ουδενός ίχνους επιτηδεύσεως ή πλατειασμού»*[1923] και κλείνει ερμητικά κάθε δίοδο διείσδυσης οποιασδήποτε ξενικής μελωδίας,αποσκοπώντας, όχι στον εντυπωσιασμό και την εξωστρέφεια αλλά στην ηδύτητα της κατάνυξης και την ψυχική συστολή. Δεν εκπλήσσει και δεν ακροβατεί, δεν δημιουργεί σχήματα που απαιτούν ιδιαίτερη φωνητική επιτήδευση. Τηρεί μετριοπαθή μελωδική γραμμή που κινείται μέσα στα όρια του χαμηλού και του μέσου πενταχόρδου του ήχου και χρησιμοποιεί κατάλληλα και συνήθη καταληκτικά σχήματα από τα οποία δεν απομακρύνεται.Έτσι διατηρεί ακέραια το εκκλησιαστικό ήθος και το χρώμα του ήχου και προσδίδει στο μέλος ιεροπρεπή ταυτότητα σε τέτοιο βαθμό που σε καμιά ομοειδή σύνθεση των επομένων μελουργών δεν συναντάται όμοια. Η

[1921] Οι Φαναριώτες, αίφνης, ονόμαζαν την τάξη τους *περίβλεπτον γένος των Ρωμαίων*, εκλαμβάνοντας ως ύβρη το να τους ονομάζει κανείς Γραικούς ή Έλληνες, ενώ δεν ήθελαν να έχουν επικοινωνία με αφανείς και κατώτερους της τάξης τους ομογενείς από τα λαϊκά στρώματα. Βλ. Κούμας, *Έλληνες*, σ. 536.

[1922] *Φορμαλισμός:* Τάση να λαμβάνει κανείς υπόψη του τη μορφή περισσότερο από το περιεχόμενο. Επιστήμη και Ζωή, *Πολυλεξικό*, τ. 5, σ. 573. Φυσικά, στην περίπτωσή μας αυτό δεν ισχύει κατά απόλυτη έννοια, με δεδομένο ότι σε κάθε εκκλησιαστική σύνθεση μελωδείται ο λόγος από πρόσωπο που συμμετέχει καθοριστικά στο λατρευτικό γίγνεσθαι ως συνθέτης και ερμηνευτής ταυτόχρονα.

[1923] Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 805.

σύνθεση, που είναι γραμμένη για τους πολλούς, στέκεται με σεβασμό μπροστά στην προσευχητική διάσταση της ψαλμωδίας, *«αποφεύγοντας τις έξωθεν επιδράσεις που προκαλούνται αυτόματα από τους προβληματισμούς και τις ανάγκες της κοσμικής καθημερινότητας»*.[1924] Θα μπορούσε να πει κανείς ότι προήλθε από μια διαδικασία συμμετοχής όλης της κοινότητας, με την ευρεία έννοια, αφού γράφτηκε από ένα μέλος της για τις ανάγκες της, και ότι αποτελεί μια αυθόρμητη αντανάκλαση των συναισθημάτων και των σκέψεων όχι μόνο του μελοποιού αλλά και του συνόλου των αποδεκτών, που συνυπάρχουν και δρουν μέσα στο θρησκευτικό, ιστορικό και κοινωνικό γίγνεσθαι και επηρεάζονται απ᾽ αυτό. Με τον τρόπο αυτόν ο δημιουργός γίνεται -εκούσια ή ακούσια, πάντως αυτόματα- ο εκφραστής του κοινωνικού του χώρου.[1925]

Η στιχολογία, ως μελουργική ιδέα, είναι αποκομμένη από το εγγύς παρελθόν. Πράγματι στέκεται στο μεταίχμιο δύο εποχών και αποτελεί αναντίρρητα το έναυσμα για καλλιέργεια και αύξηση μιας νέας μελουργικής τακτικής που ρέπει προς τη συντομία, ικανοποιεί το κοινό αίσθημα και εμπλουτίζει και εκσυγχρονίζει το υφιστάμενο ρεπερτόριο. Όλη η φαντασία του δημιουργού ξεδιπλώνεται στα επόμενα της στιχολογίας μαθήματα, τα οποία απαιτούν πλέον ειδικές φωνητικές ικανότητες και μεγάλη γνώση της τέχνης. Εκεί διατηρούνται τα στιβαρά και έντεχνα χαρακτηριστικά των υψηλών ερμηνευτικών απαιτήσεων των καλοφωνικών συνθέσεων. Έτσι στην όλη σύνθεση, που παρά την πρωτοτυπία της δίνει την εντύπωση ότι έρχεται από το απώτατο παρελθόν, ενυπάρχουν ταυτόχρονα στοιχεία του νεωτερισμού και της «συνέχειας» της παράδοσης`[1926] ικανοποιούνται ως εκ τούτου εδώ δύο βασικές, ταυτόχρονες και διασταυρούμενες επικοινωνιακές κατευθύνσεις της μουσικής δημιουργίας: η εξωτερίκευση της ψυχικής κατάστασης του δημιουργού με το μέλος των Μαθημάτων και η ένωση των μελών της κοινωνίας προς κάποιο σκοπό - το θρησκευτικό στην περίπτωσή μας,

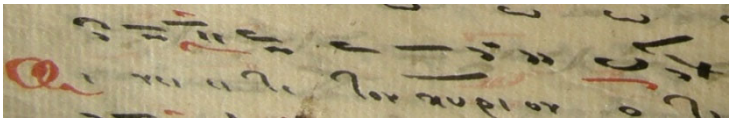
[1924] Κατά τον Άγιο Αντίοχο τον Σαββαϊτη. Βλ. Τσάμης, *Κατάνυξη*, σ. 507.

[1925] Σύμφωνα με πολλούς μουσικολόγους, μια πρωτότυπη δημιουργία μπορεί να βασίζεται, κατά βάθος, σε μια συλλογική προσπάθεια που εκδηλώνεται στη συμπεριφορά μεμονωμένων ατόμων που ερευνούν και τελικά αξιοποιούν το συσσωρευμένο υλικό μιας πολιτιστικής παράδοσης. Είναι πολύ πιθανό, κάποια καινοτομία να αποτελεί στην πραγματικότητα αναβίωση πραγμάτων που έχουν ξαναγίνει σε παλιότερες εποχές. Βλ. περισσότερα Μπλάκινγκ, *Ανθρώπινη μουσικότητα*, σ. 98 και Σμώλ, *Μουσική - Κοινωνία*, σ. 74.

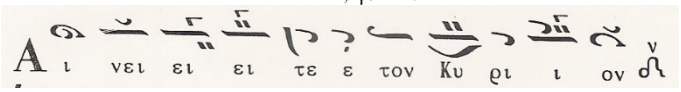
[1926] *« … η μετάβαση από το παλαιό και κλασικό στο νέο και πρωτότυπο· η σύνδεση της συντηρητικής εποχής της παράδοσης με την ανακαινισμένη εποχή του νεωτερισμού…»*. Βλ. Χαλδαιάκης, «Παράδοση και νεωτερισμός στο πρόσωπο Πέτρου του Μπερεκέτη», στο *Βυζαντινομουσικολογικά*, σ. 425.

που καθορίζεται από τις ανάγκες και τις συνθήκες της παραδεδομένης λατρείας - με το συνοπτικό μέλος της στιχολογίας.

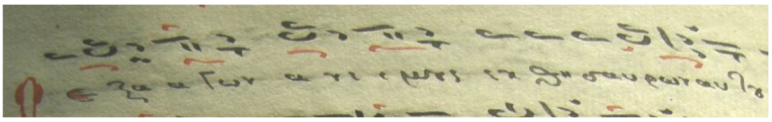
Ο Μπερεκέτης, που μελοποιεί και τους 21 στίχους του πολυελέου, διαιρεί τον κάθε στίχο σε δύο ημιστίχια εκτός από τον στίχο *Τα είδωλα των εθνών*. Δεν αλλάζει το μέλος του σε άλλο γένος ή ήχο, εκτός από το να επιμένει να δημιουργεί ένα εντελές καταληκτικό σχήμα πλ. δ΄ ήχου σε έξι (6) στίχους. Ενδεικτικά:



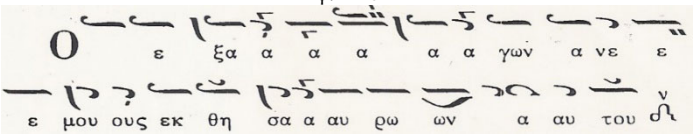
ΒΚΨ 90, φ. 152*β*



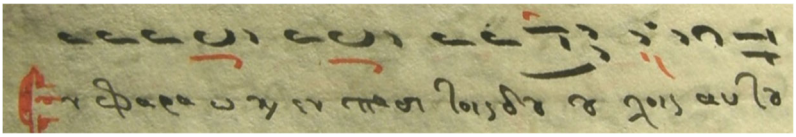
Καρακατσάνης, *Άπαντα Μπερεκέτη*, σ. 18



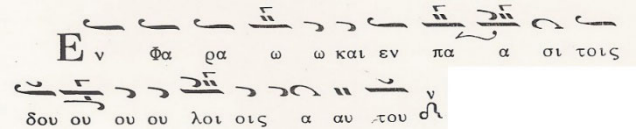
φ. 153*β*



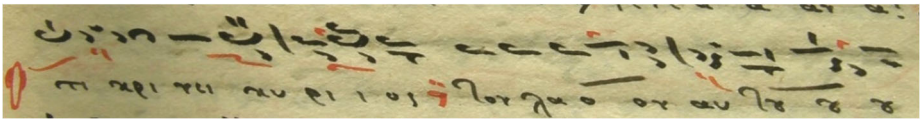
σ. 21



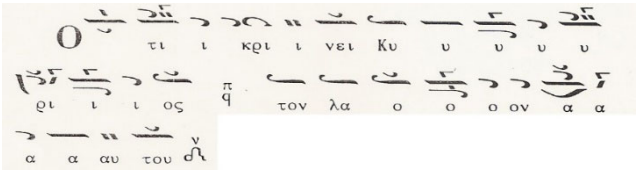
φ. 153*β*



σ. 23



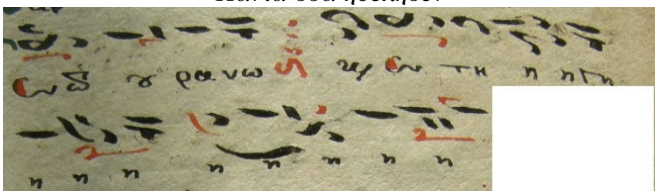
φ. 154*α*



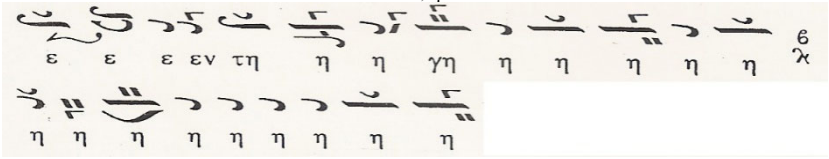
σ. 26

Στις λέξεις *εν τη γη*, *ταις αβύσσοις*, αν και στρέφει τη μελωδία του σε φθόγγους της υπάτης πρόσκαιρα, δεν καταλήγει σ' αυτούς οριστικά αλλά επανέρχεται σταδιακά με ομαλά σχήματα και διαδοχικούς φθόγγους μέσω του μελίσματος στη μέση περιοχή διατηρώντας το ενιαίο του μέλους και τον αρχικό συνθετικό σχεδιασμό. Συσχετίζει τις αντιθετικές έννοιες *(ουρανός - γη, νεφέλαι - έσχατα γης)* πάλι με μετριοπαθή τακτική· γεφυρώνει τον στίχο με το μέλισμα με μικρά ενδιάμεσα μοτίβα επί το οξύ ή επί το βαρύ που δημιουργούν μια λεπτή και ηδεία κλιμακωτή μελωδική ρευστότητα. Έτσι στίχος, μέλισμα και εφύμνιο (Αλληλούια) αποτελούν αλληλοσυμπληρούμενη και συμπαγή μελωδική ενότητα. Με τον τρόπο αυτό δεν καταφεύγει σε μια μόνιμη -και κουραστική- παραστατική απεικόνιση μεμονωμένων λέξεων, φράσεων ή νοημάτων, αλλά τονίζει μόνο μερικά χαρακτηριστικά σημεία -κι αυτά με φειδώ- μέσω των οποίων πιθανόν επιθυμεί να εξωτερικεύσει προσωπικά συναισθήματα, που προέρχονται από την εν γένει ψυχοσύνθεσή του και τις καταστάσεις τις οποίες βιώνει. Διαφορετική τακτική υιοθέτησαν οι μεταγενέστεροι μελουργοί.

Πάντα όσα ηθέλησεν

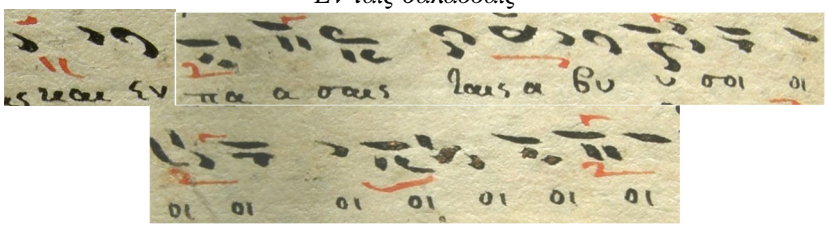


ΒΚΨ 71, φ. 61β

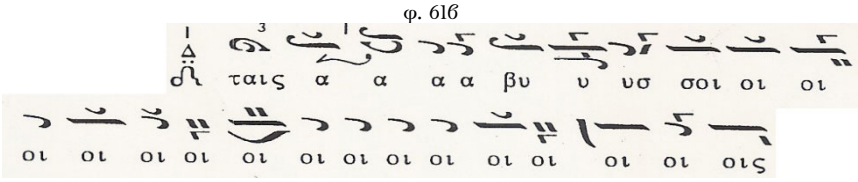


σ. 20

Εν ταις θαλάσσαις

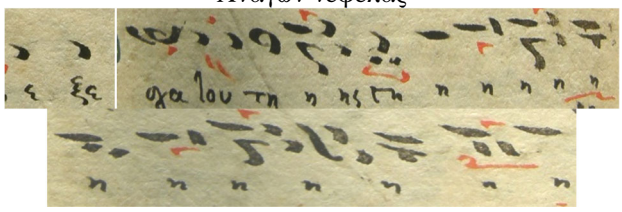


φ. 61β

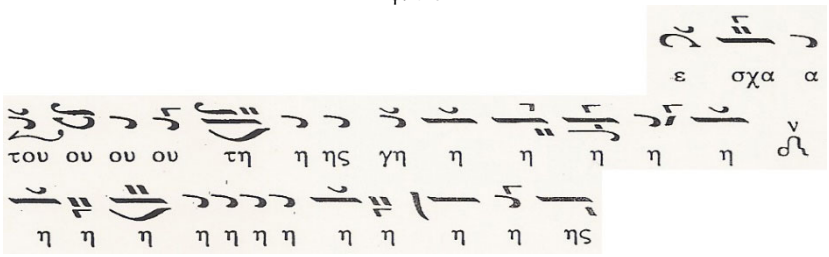


σ. 20

Ανάγων νεφέλας

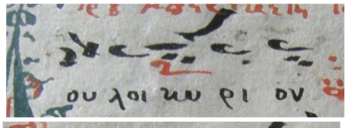


φ. 61β



σ. 21

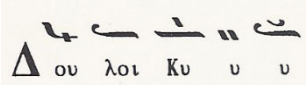
Στις ενάρξεις των στίχων χρησιμοποιεί την τριφωνία από τη βάση (την οποία ακολουθεί συνήθως κατάβαση μιας φωνής στη διφωνία του ήχου) δώδεκα φορές και τέσσερις την τετραφωνία είτε από την υπάτη κλίμακα είτε από τη μέση, διατηρώντας μια επιπλέον ομοιομορφία ανά διστιχία και σταθερό μελικό βηματισμό.



φ. 60β



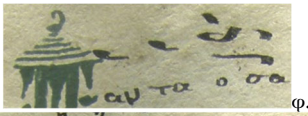
φ. 60β

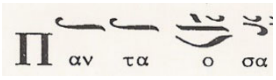


σ. 17

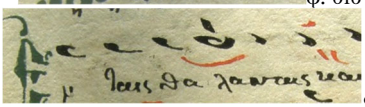


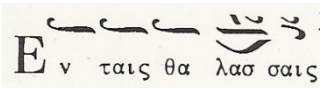
σ. 18


φ. 61β

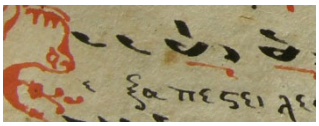


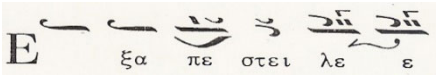
σ. 20


φ. 61β

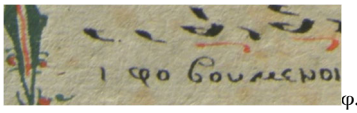


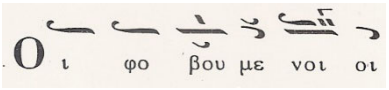
σ. 20


φ. 62α



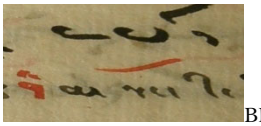
σ. 22

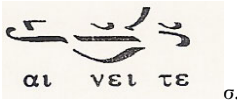

φ. 64β



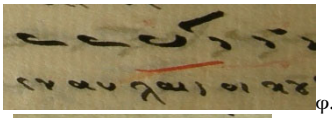
σ. 31

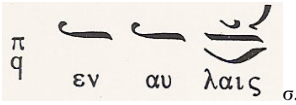
Πρόσκαιρη ανάταση στο μέλος δημιουργεί και η σταθερή προσήλωσή του σε μια τετράφωνη ανάβαση με πανομοιότυπο τρόπο σε δεκαεφτά (17) στίχους, σε χαρακτηριστικές λέξεις ή φράσεις: *αινείτε*, *εν αυλαίς*, *ότι μέγας*, *από ανδρώπου*, *την γην*, *το όνομά σου*, *αργύριον*, *τον Σιών*, *και απέκτεινε*, *έργα*, *και ου λαλήσουσι*, *πνεύμα*, *γένοιντο*, *πεποιθότες*, *ευλογήσατε*, *ο κατοικών*.


ΒΚΨ 90, φ. 152β

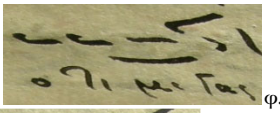


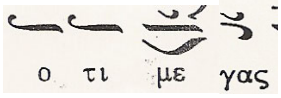
σ. 17


φ. 152β

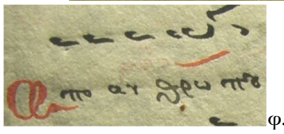


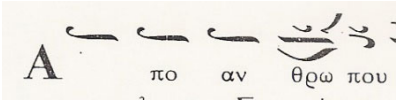
σ. 18


φ. 153α



σ. 19


φ. 153β



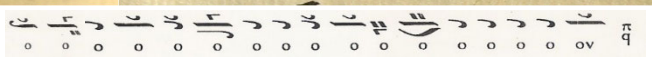
σ. 22

Χρησιμοποιεί επίσης το ίδιο μέλισμα ανά διστιχία και επιμένει σε συχνές επαναλήψεις θέσεων στα μελίσματαπαρουσιάζοντας μια σύνθεση με περισσότερο κωδικοποιημένα μελικά στοιχεία, που επαναλαμβάνονται πολύ συχνά. Παρακάτω παραθέτουμε τα περισσότερο επαναλαμβανόμενα μελίσματα:

Δούλοι Κύριον

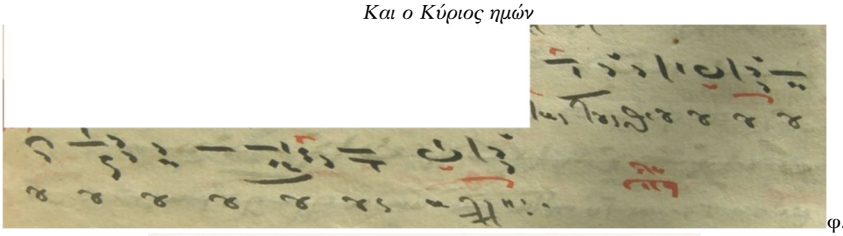


φ. 152β

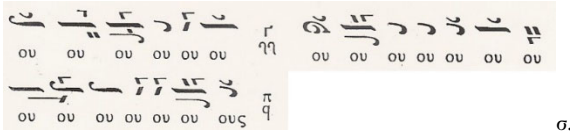


σ. 17

Και ο Κύριος ημών

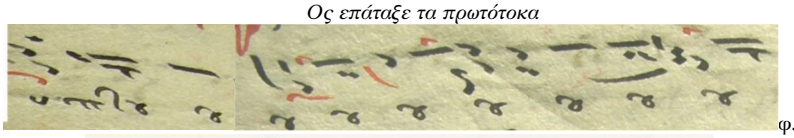


φ. 153α

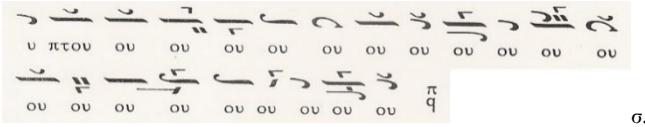


σ. 20

Ος επάταξε τα πρωτότοκα

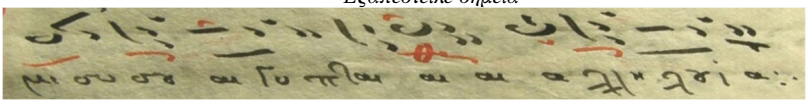


φ. 153β

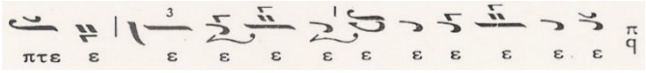


σ. 22

Εξαπέστειλε σημεία[1927]

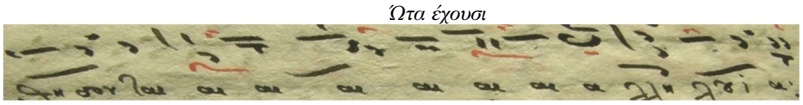


φ. 153β

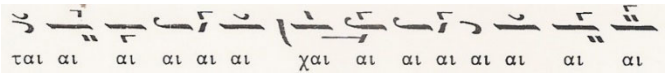


σ. 22

Ώτα έχουσι



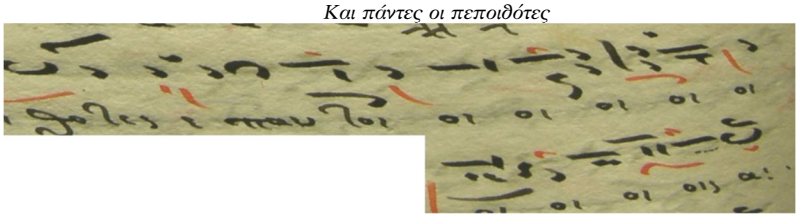
φ. 154β



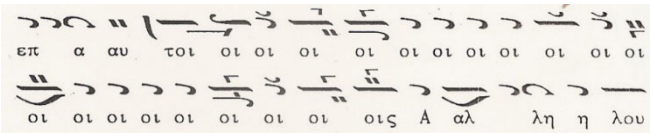
σ. 28

[1927] Με το άφωνο σημάδι *θέμα απλούν*. Βλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 81.

Και πάντες οι πεποιθότες

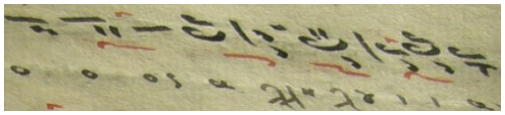


φ. 154*β*

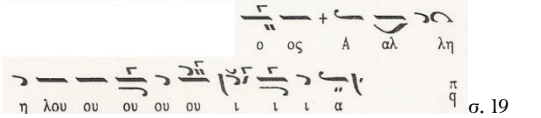


σ. 29

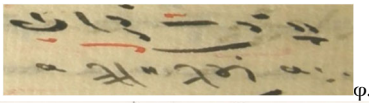
Όλοι οι στίχοι καταλήγουν σε κοινό *Αλληλούϊα*, που τις περισσότερες φορές δένεται με το μέλισμα ως συνέχειά του,με την τυπική μορφή που σε ένα βαθμό καθιερώθηκε και στις μεταγενέστερες ομόηχες ή μη συνθέσεις:



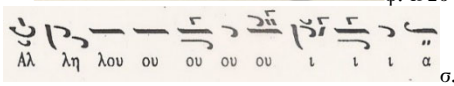
φ. 152*β*



σ. 19



φ. 152*β*



σ. 17

Η φωνητική έκταση της μελωδίας συγκρατείται σκόπιμα το πολύ μέχρι την τετραφωνία του ήχου τόσο επί το οξύ όσο και επί το βαρύ σε μια αξιοσημείωτη αναλογία.Στα όρια αυτά κινούνται και αναπτύσσονται τα διαθέσιμα δομικά στοιχεία της.[1928] Χαρακτηριστική η έλλειψη κορύφωσης σε ψηλές φωνητικές περιοχές, η οποία είναι χαρακτηριστική σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό σε άλλες μεταγενέστερες ομοειδείς συνθέσεις.

[1928] Βλ. την σημείωση Σίμωνος Καρά, όπου ο Πολυέλεος αναφέρεται σε ήχο α΄ τετράφωνο. Η όλη έκταση και δομή του μέλους συνηγορεί προς την άποψη αυτή. Βλ. Καράς, *Θεωρητικόν*, Β΄, σ. 312. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 807, υποσημ. 329.

1 .2 .2 Ο αυτός Πολυέλεος, Ιωάννου Τραπεζουντίου[1929]

Ήδη κατά τα τέλη του ιζ΄ και όλο το πρώτο μισό του ιη΄ αι. υπήρχε και διαδιδόταν η σύνθεση Πέτρου Μπερεκέτη, παράλληλα προς τις εμπνευσμένες από τις παλαιές βυζαντινές ομοειδείς συνθέσεις ή συνοπτικότερες αυτών, Χρυσάφη του νέου και Μπαλασίου ιερέα[1930]. Η δημιουργία συνοπτικών μελών ήταν ήδη αναγκαία και είχε αρχίσει να εξαπλώνεται στο ευρύτερο περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης και να γίνεται συνειδητή επιλογή των μελουργών. Είναι γνωστό, επίσης, ότι για μισό τουλάχιστον αιώνα κανείς Κωνσταντινοπολίτης μελουργός δεν επεχείρησε αντίστοιχη προς την του Πέτρου Μπερεκέτη σύνθεση, έστω και σε άλλον ήχο.

Την έλλειψη σύντομων συνθέσεων ανέλαβε πρώτος να αναπληρώσει κατά τον ιη΄ αιώνα, επόμενος του Πέτρου Μπερεκέτη, ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος. Γι' αυτό ο Ιωάννης πρέπει να θεωρείται, ως ρηξικέλευθος μουσικός, ο εγκαινιαστής νέας περιόδου και για τη μελοποιΐα του Πολυελέου κατά τον αιώνα αυτόν. Δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο Ιωάννης πήρε ως αφορμή τη σύνθεση του Μπερεκέτη για να δημιουργήσει τη δική του. Η ιδέα, όμως, να δημιουργήσει μια ομόηχη σύνθεση με έντονη διαφοροποίηση έναντι μιας ήδη διαδεδομένης και δοκιμασμένης στο εκκλησιαστικό μουσικό ρεπερτόριο, πρέπει να έχει σ' αυτήν τις απαρχές της. Το ότι όμως δεν συμπεριέλαβε τον Πολυέλεο ούτε καμιά άλλη σύνθεση του Μπερεκέτη, σε έναν από τους αντιπροσωπευτικότερούς του αυτόγραφους κώδικες Παπαδικής δημιουργεί την εντύπωση ότι, ίσως, είχε κάποιους λόγους να αποστασιοποιείται τόσο από τη μουσική δημιουργία του έξω του πατριαρχικού περιβόλου προβεβλημένου μουσικού όσο και από το ίδιο το πρόσωπο.[1931]

Η μικρή παρουσία της σύνθεσης στη χειρόγραφη αλλά και στην έντυπη παράδοση καταδεικνύει το γεγονός ότι η σύνθεση, παρά την πρωτοτυπία και την αναμφισβήτητη μελωδικότητά της, δεν στάθηκε ικανή να επισκιάσει την ήδη καταξιωμένη και δημοφιλή του Πέτρου Μπερεκέτη, ίσως

[1929] Τα μουσικά παραδείγματα της Παλαιάς Μεθόδου λαμβάνονται από το: ΒΚΨ 72/223, *Ανθολογία*, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος (1784), φφ. 20α-23α· της Νέας Μεθόδου από το: ΑΓΡ / ΒΚΨ, *Ανθολογία*, τόμ. Β΄, εξηγητής και γραφέας Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, φφ. 17β-23β.

[1930] Περί αυτών βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 761-788.

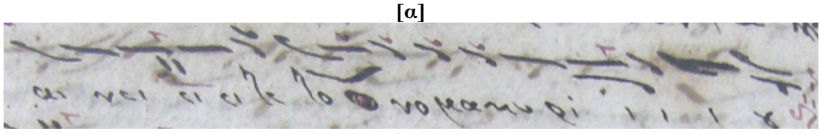
[1931] Βλ. ενδεικτικά ΑΣΤ 52 / Στάθης, *Χειρόγραφα Μετεώρων*, σσ. 354-379. Και ο κώδικας ΔΝΣ 575 (1764) ο οποίος περιέχει τον Πολυέλεο του Ιωάννη σε δ΄ ήχο και μάλιστα με τη γνωστή επιγραφή *Πολυέλεος σύντομος ποιηθείς παρ' εμού Πρωτοψάλτου Ιωάννου της μεγάλης εκκλησίας* - αλλά όχι τη σύνθεση σε α΄ ήχο - δεν είναι βέβαιο ότι είναι αυτόγραφος του Ιωάννη. Μάλλον, θεωρείται χειρόγραφο του Γερασίμου Δομεστίκου Λαύρας. Βλ. Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σσ. 720-723.

και διότι ήρθε πολύ γρήγορα η ομόηχη του Πέτρου Πελοποννησίου, η οποία, κυριολεκτικά, την εκτόπισε.

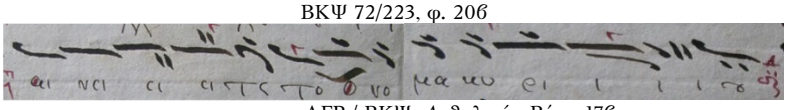
Σημαντικό ερώτημα που ανακύπτει είναι η χρονική στιγμή που ο Ιωάννης συνέθεσε το συγκεκριμένο μέλος: Ποια από τις δύο συνθέσεις του Ιωάννη - σε α΄ και σε δ΄ ήχο - προηγείται χρονικά; Το μέλος σε α΄ ήχο συνετέθη πριν ή μετά την ομόηχη σύνθεση του Πέτρου Πελοποννησίου; Ποιος πρωτοπόρησε στο είδος αυτό, ο Δάσκαλος ή ο «ορμητικός» στη μελοποιϊα μαθητής; Διότι αν ο Πέτρος συνέθεσε τον δικό του Πολυέλεο ως Δομέστικος (1764-1770)[1932], όπως εικάζεται, τότε τα πράγματα αποκτούν μιαν άλλη οπτική.[1933]

Από μορφολογική άποψη ο Ιωάννης χρησιμοποιεί με μεγάλη συχνότητα θέσεις που απαντούν στο αργό ειρμολογικό[α] και στο νέο στιχηραρικό είδος[β], θέσεις που είναι ιδανικές για μια συνοπτική σύνθεση, περιφέροντας το μέλος στα πλαίσια της τριφωνίας[γ] αλλά και της διφωνίας[δ] και τετραφωνίας [ε] με τα ανάλογα καταληκτικά σχήματα:

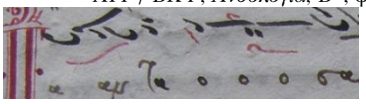
[α]



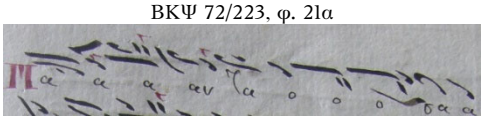
ΒΚΨ 72/223, φ. 20β



ΑΓΡ / ΒΚΨ, *Ανθολογία*, Β΄, φ.17β



ΒΚΨ 72/223, φ. 21α

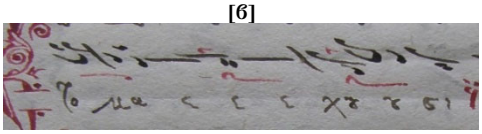


Ανθολογία, Β΄, φ.19β

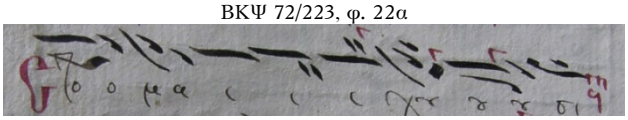
[1932] Με βάση το ότι ως Δομέστικος συνέθεσε και τον *Βαβυλώνος, Αλληλούϊα* και σύμφωνα με την άποψη Αχ. Χαλδαιάκη ότι *«δεν απέχωμε ίσως μακράν της πραγματικότητος εάν ισχυρισθούμε ότι ο εν λόγω μελοποιός συνέθεσε τον πολυέλεο περί τα τέλη της ζωής αυτού»*. Βλ. *Πολυέλεος*, σ. 843. Σε κάθε περίπτωση ο Πολυέλεος συντέθηκε μετά το 1764 σύμφωνα και με όσα γράφτηκαν στην προηγούμενη υποσημείωση.

[1933] Η άποψη ότι η σύνθεση έπεται από τη σύνθεση του Πέτρου ενισχύεται από το γεγονός ότι συναντάται στα χειρόγραφα από το 1780 και μετά. Στον κώδικα ΓΡΓ 6 / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 598 (αρχών β΄ ημίσεος ιη΄ αι.) περιλαμβάνεται μόνο η σύνθεση σε ήχο δ΄.

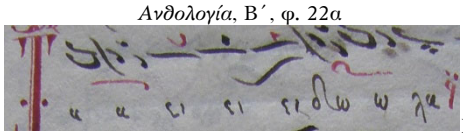
[β]



ΒΚΨ 72/223, φ. 22α

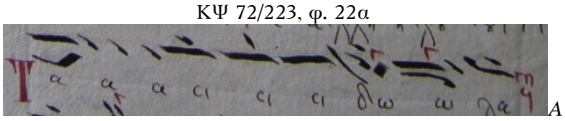


Ανδολογία, Β΄, φ. 22α



Β

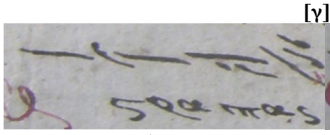
ΚΨ 72/223, φ. 22α



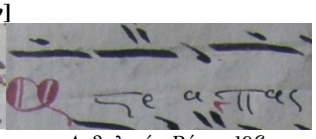
Α

νδολογία, Β΄, φ. 21β

[γ]

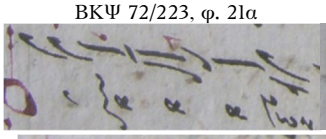


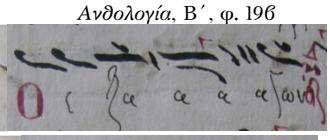
ΒΚΨ 72/223, φ. 21α



Ανδολογία, Β΄, φ. 19β

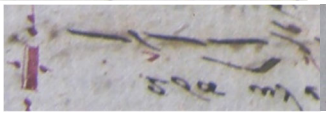
φ. 21α

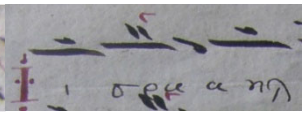




φ. 19β

φ. 20β

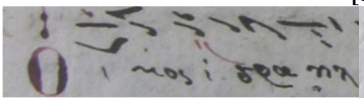


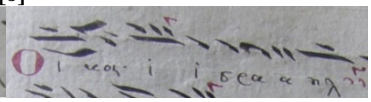


φ. 18β

[δ]

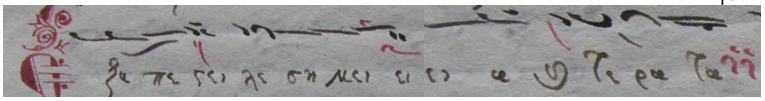
φ. 23α



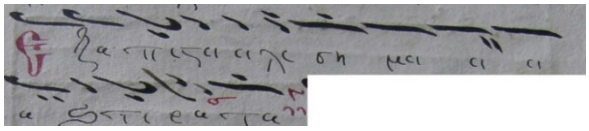


φ. 23α

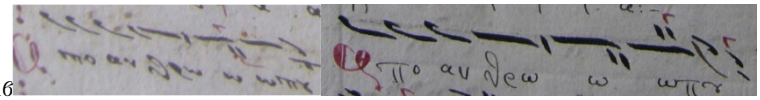
φ. 21β



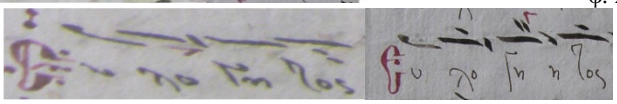
φ. 20α



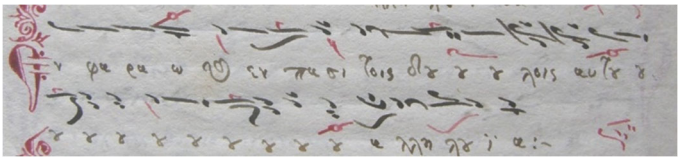
[ε]

φ. 21β  φ. 19β

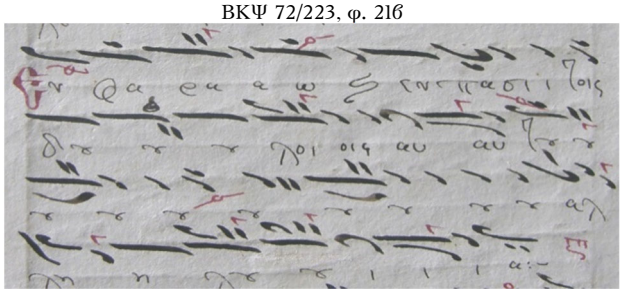
φ. 22β  φ. 22β

φ. 23α  φ. 23β

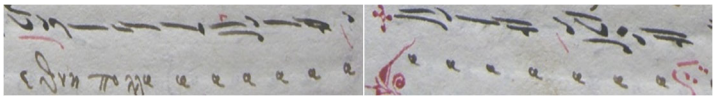
Ο συνθέτης εισάγει πλ. β΄ ήχο στο στίχο *Εν Φαραώ*, καταλήγοντας στο *Αλληλούϊα* στον ίδιο ήχο, μέχρι το στίχο *Και πάσας τας βασιλείας Χαναάν*. Σ' όλη αυτή την ομάδα των «χρωματικών στίχων» δημιουργεί μεταπτώσεις στο οξύ τετράχορδο της διατονικής κλίμακας δείχνοντας μέλος *νενανώ* σε έξι διαφορετικές παραλλαγές σε ισάριθμους στίχους:



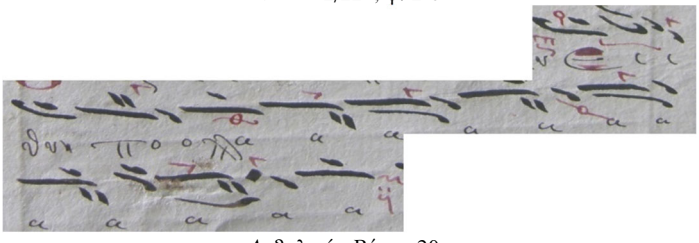
ΒΚΨ 72/223, φ. 21β



Ανδολογία, Β΄, φ. 20α

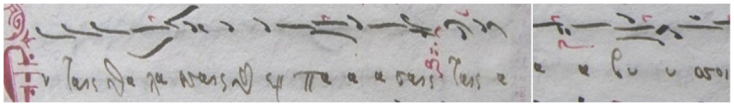


ΒΚΨ 72/223, φ. 21β

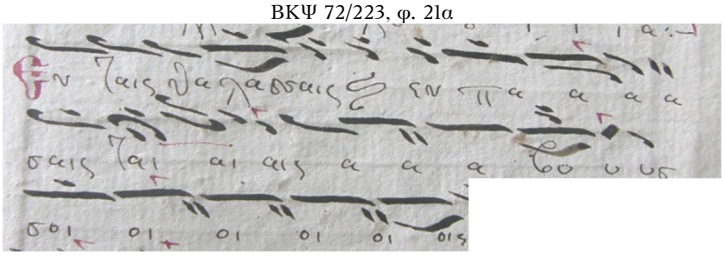


Ανδολογία, Β΄, φ. 20α

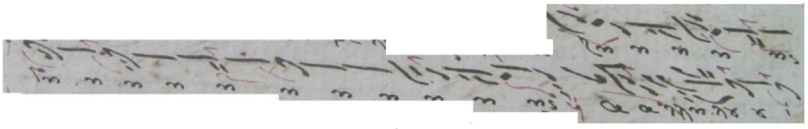
Στους στίχους *[Εν ταις θαλάσσαις και εν πάσαις ταις] αβύσσοις*, *[Ανάγων νεφέλας εξ εσχάτου] της γης* και *[Οι φοβούμενοι τον] Κύριον* καταλήγει σε φθόγγους της υπάτης, ίσως για εννοιολογική προσέγγιση, κατά παράδοσιν:



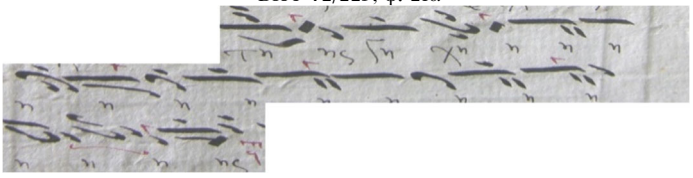
ΒΚΨ 72/223, φ. 21α



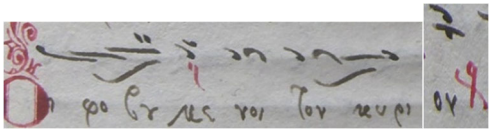
Ανθολογία, Β΄, φ. 19α



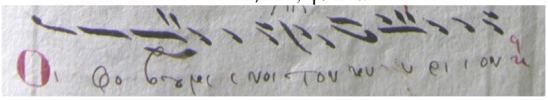
ΒΚΨ 72/223, φ. 21α



Ανθολογία, Β΄, φ. 19[α]



ΒΚΨ 72/223, φ. 23α



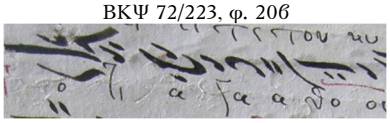
Ανθολογία, Β΄, φ. 23α

Είναι φειδωλός στις έντονες υπερβατές αναβάσεις· προτιμά να χρησιμοποιεί, μόνο για τις ενάρξεις μερικών λέξεων, αναβάσεις τεσσάρων φωνών[α] - όχι τριών, όπως συμβαίνει στην όμοια σύνθεση του Μπερεκέτη -, ενώ ελάχιστα χρησιμοποιεί και καταβάσεις[β]:

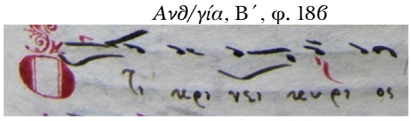
[α]



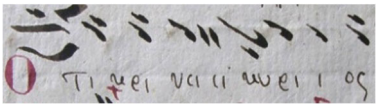
ΒΚΨ 72/223, φ. 20β



Ανθ/γία, Β΄, φ. 18β



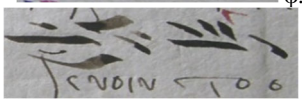
φ. 22α



φ. 21β

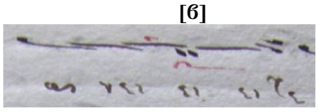


φ. 22β



φ. 22β

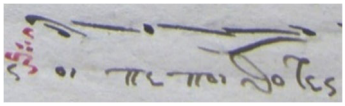
[β]



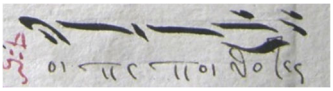
φ. 20β



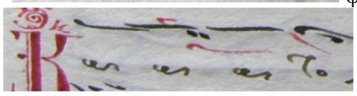
φ. 17β



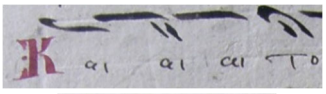
φ. 22β



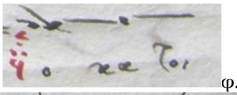
φ. 22β



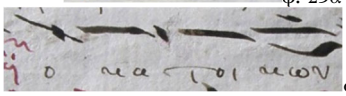
φ. 22β



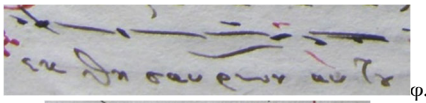
φ. 21β

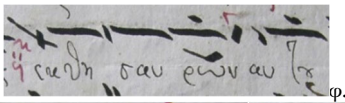


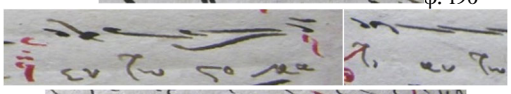
φ. 23α

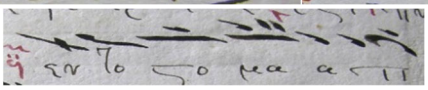


φ. 23β


φ. 21α


φ. 19β


φ. 23α

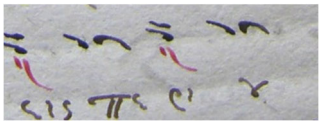

φ. 22β

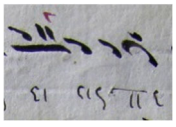
Επίσης, θα πρέπει να επισημανθούν ορισμένα επιμέρους στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν τη σύνθεση και τη διαφοροποιούν δομικά από τις άλλες ομοειδείς του Πέτρου Μπερεκέτη και του Πέτρου Πελοποννησίου, για τις οποίες γίνεται λόγος:

α) Ιδιαίτερος τονισμός προθέσεων, συνδέσμων και άρθρων χάριν πλατυσμού και πλουσιότερης μελωδικής πλοκής φράσεων, χαρακτηριστικός και προγενέστερων συνθέσεων, ο οποίος όμως δεν δημιουργεί ρυθμική ή μελωδική δυσαρμονία με το υπόλοιπο τμήμα του στίχου ή το μέλισμα [γ]:

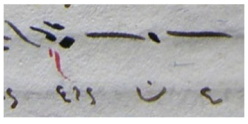
[γ]

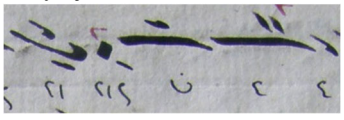
Ισραήλ ***εις*** περιουσιασμόν


φ. 20β

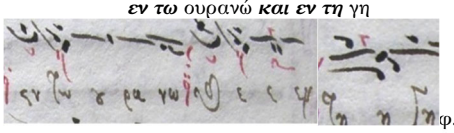

φ. 18β

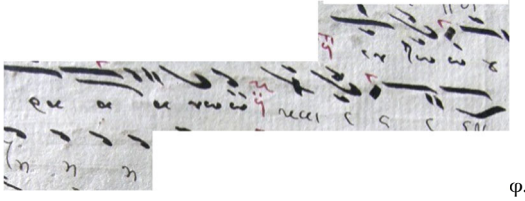
Αστραπάς ***εις*** υετόν


φ. 21α

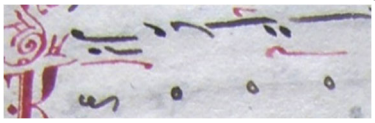
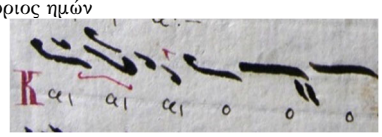

φ. 19β

εν τω ουρανώ ***και εν τη*** γη

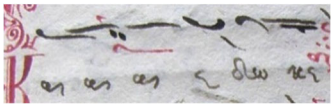
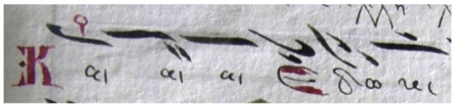

φ. 21α


φ.19α

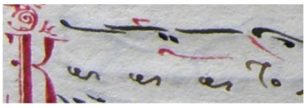
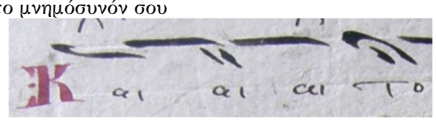
Και ο Κύριος ημών

 φ. 21α  φ. 18β

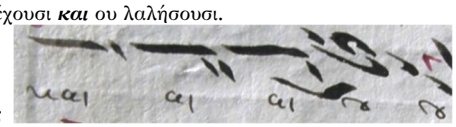
Και έδωκε

 φ. 22α  φ. 21α

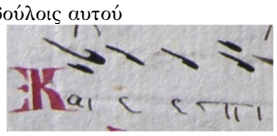
Και το μνημόσυνόν σου

 φ. 22α  φ. 21β

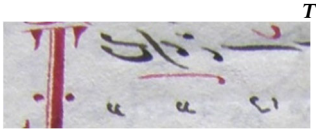
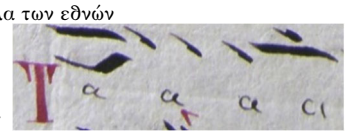
Στόμα έχουσι ***και*** ου λαλήσουσι.

 φ. 22β  φ. 22α

Και επί τοις δούλοις αυτού

 φ. 22α  φ. 21β

Τα είδωλα των εθνών

 φ. 22β  φ. 21β

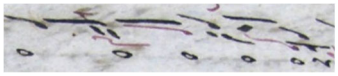
β) Μελοποιεί σε πολλά σημεία, όχι κατά φράση αλλά κατά λέξη· τεμαχίζει δηλαδή τη φράση σε επί μέρους τμήματα, διασπώντας τρόπον τινα τη συνέχεια του κειμένου και τη σημασία των φράσεων, κάτι που συναντάται σε μικρότερο βαθμό στην αντίστοιχη σύνθεση Πέτρου Μπερεκέτη και κυρίως στην του Πέτρου Πελοποννησίου. Η τακτική αυτή ευνοεί τον μελουργό στην χρήση όλο και περισσότερων μικρών φράσεων και συνδετικών σχημάτων που κάνουν τη σύνθεση μελωδικότερη.[1934]

[1934] Ιδού και η φραστική κατάστρωση, αντίστοιχα προς τη μελωδική, σε αρκετούς στίχους του ψαλμού: *Ότι εγώ / έγνωκα / ότι / μέγας ο Κύριος - Και ο Κύριος / ημών / παρά πάντας τους Θεούς - Αστραπάς / εις υετόν / εποίησεν. - Ο εξάγων / ανέμους / εκ θησαυρών αυτού. - Ος επάξαξε / τα πρωτότοκα / Αιγύπτου. - Και τον Ωγ /*

γ) Δεν παρατηρούνται ιδιαίτερες ομαδοποιήσεις στίχων ή μελισμάτων ως προς τη μελωδική κατάστρωση· ο μελοποιός αρκείται σε έναν πρωτογενή σχεδιασμό και στοχεύει στην παράδοση μιας ευλύγιστης, πλούσιας και «τέρπουσας» εκκλησιαστικής μελωδίας, η οποία με πλεονέκτημα την συνοπτικότητα θα καταλάβει μιαν αξιοπρεπή θέση στην λατρεία.

Επί σαράντα στίχων χρησιμοποιεί 39 διαφορετικά μελίσματα ως αυτόνομες μελωδίες, συντμήσεις, αναπτύξεις, συνδυασμούς σχημάτων, ένα μελωδικό καταιγισμό που δείχνει πλούσια την ευρηματικότητα και τη φαντασία αλλά και την ευχέρεια στη διαχείριση της κατά νουν μελικής παρακαταθήκης του Ιωάννη, ο οποίος θέλει «αγωνιωδώς» να εξαντλήσει κάθε μελωδική πτυχή, όλο το μελωδικό φάσμα του ήχου, στοχεύοντας σε μια «εύχυμη» και εντυπωσιακή σύνθεση με έντονα τα στοιχεία της προσωπικής επιλογής. Το συνηθέστερο σχήμα που χρησιμοποιεί συνολικά 16 φορές αυτούσια, εμβόλιμα ή καταληκτικά στα μελίσματα είναι το παρακάτω [δ]:

[δ]



φ. 20α



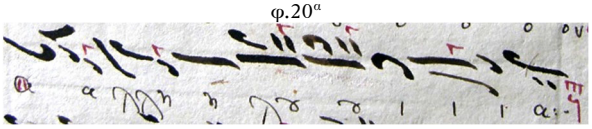
φ.17β

Μεταχειρίζεται κοινό *Αλληλούϊα* για όλους τους στίχους - πλην των χρωματικών - άλλοτε αποκομμένο από τον στίχο κι άλλοτε μελωδικά ενωμένο [ε]:

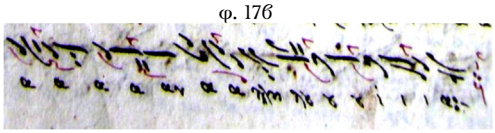
[ε]



φ.20α



φ. 17β

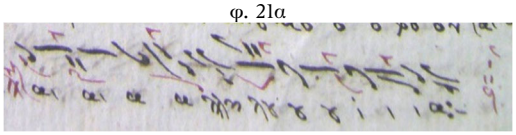


φ. 22α

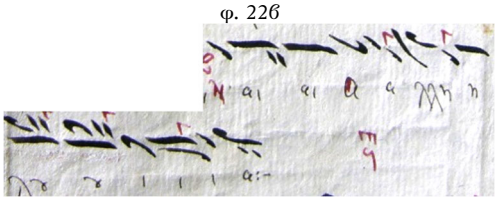
βασιλέα / της Βασάν. - Και έδωκε / την γην αυτών / κληρονομίαν - Και επί / τοις δούλοις αυτού / παρακληθήσεται. - Τα είδωλα / των εθνών / αργύριον / και χρυσίον / έργα χειρών / ανθρώπων. - Ουδέ γαρ εστι / πνεύμα / εν τω στόματι αυτώ.



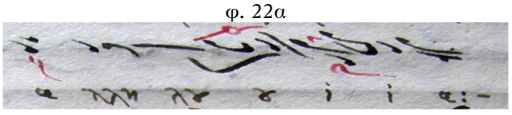
φ. 21α



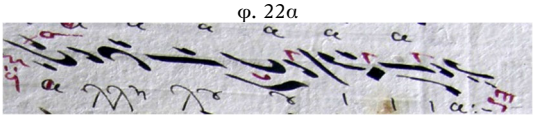
φ. 22β



φ. 22α



φ. 22α



φ. 21α

Από τα όσα επισημάνθηκαν παραπάνω ο Ιωάννης, που δεν φαίνεται να επηρεάζεται «έξωθεν», δημιουργεί μια ρέουσα μελωδική κίνηση σε ένα συμπαγές φωνητικό σύνολο, χωρίς διακοπές, μέσα από λεπτούς χειρισμούς των μελωδικών σχημάτων στα πλαίσια της διφωνίας, τριφωνίας και τετραφωνίας του ήχου σε μια διακριτή σειρά και αλληλουχία. Χρησιμοποιεί με φειδώ τις υπερβατές αναβάσεις και καταβάσεις, και μεταχειρίζεται μόνο φθορές χρωματικού γένους, κυρίως σκληρού. Το όλο ηχητικό αποτέλεσμα δεν είναι θορυβώδες και πομπώδες αλλά συνεσταλμένο και λεπτεπίλεπτο, όπου συνυπάρχουν το προσευχητικό και παρακλητικό, το υμνητικό και δοξολογικό, το πανηγυρικό και ενθουσιαστικό στοιχείο, αρμοσμένα με ευαισθησία και σύνεση. Μέσα στη σύνθεση εκφράζεται εμφανώς η επιθυμία και η τάση του συνθέτη για εξέλιξη της ψαλμωδίας - μέσω του συγκεκριμένου είδους της μελοποιΐας - σε μια πιο συνοπτική μορφή, που δεν θα κινείται μέσα στα πλαίσια του αυτοσχεδιασμού ούτε θα προσκολλάται σε παλιότερα μελουργικά στερεότυπα, αλλά θα αναπτύσσεται σε μια νέα λογική στην οποία θα συνυπάρχει το παραδοσιακό και το έντεχνο που, ως ένα αδιάσπαστο σύνολο, θα υπακούει στη σύγχρονη κοινωνική και λατρευτική αναγκαιότητα.

1.2.3 Ο αυτός Πολυέλεος Πέτρου Πελοποννησίου, ήχος πλ. α΄[1935]

Ο Πέτρος παρουσιάζει μια σύνθεση στην οποία αποτυπώνει την προσωπική μελουργική του ιδέα, η οποία βασίζεται στη συνοπτικότητα και στην αισθητή και σκόπιμη διαφοροποίηση σε σχέση με τα παλαιότερα πρότυπα. Τα «παραδεδομένα» μέλη, που άκουγε και έψαλλε ο ίδιος, δεν τα απορρίπτει αλλά τα υιοθετεί και βρίσκει σ' αυτά στέρεα ερείσματα για τη δική του δημιουργία. Δεν τα αναπαράγει με στείρο τρόπο αλλά τα αξιοποιεί εντάσσοντάς τα στο πηγαίο μελωδικό του απόθεμα. Τα χρησιμοποιεί με μια λογικότερη σειρά ή τα αναμιγνύει με εξαιρετική επιτυχία, συχνά με «λακωνική» διάθεση, προκειμένου να αποδώσει με τον καλύτερο τρόπο τονισμό, ρυθμό, νοήματα, σε μια άρτια από κάθε άποψη σύνθεση. Η μετριοπαθής ηχητική ποικιλία και η σαφής διάκριση μεταξύ κυρίως στίχου και μελίσματος δίνουν αποτέλεσμα καθαρά εκκλησιαστικό. Η όλη σύνθεση φαίνεται ότι αποτελεί την έκφραση μιας προσωπικής εμπειρίας, έστω βραχύχρονης - αν η σύνθεση πραγματοποιήθηκε, όταν ήταν Δομέστικος - την οποία κανείς άλλος δεν θα μπορούσε να εκφράσει με παρόμοιο τρόπο.

Με βάση τα παραπάνω, φαίνεται ότι ο Πέτρος, εκτός από την καταφανή ανάγκη του για προσωπική έκφραση και τη διαρκή επιθυμία του για αυτογνωσία, απαραίτητων προϋποθέσεων για τη διαρκή τροφοδότηση και αναζωπύρωση της φαντασίας που δεν τελειώνουν ποτέ και αποτελούν τη γενεσιουργό αιτία κάθε νέας σύνθεσης[1936], είχε από πολύ νωρίς διεισδύσει στην ουσία των πραγμάτων, είχε διαγνώσει ποιό ήταν το αναγκαίο και χρηστικό για την κάθε περίσταση. Μελοποιούσε για τον ίδιο αλλά και για την Εκκλησία και το κοινωνικό του περιβάλλον. Γι' αυτό, κάθε μελωδία του μπόρεσε να γίνει εύκολα οικεία και αποδεκτή και να ενταχθεί αποτελεσματικά στην λατρεία ως αναντικατάστατη και «αμίμητη», «αναπληρούσα τα ελλείποντα» και εκπληρώνοντας το βασικό, μάλλον υποσυνείδητο, στόχο του Πέτρου: την καθιέρωση και τη λειτουργικότητά των μελών του ως συνθέσεων χρήσης, που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν αποτελεσματικά και διαχρονικά τη συγκεκριμένη «κοινωνική στιγμή».

Μεταξύ των ποικίλων χαρακτηρισμών που δόθηκαν στη σύνθεση πουθενά δεν αναφέρεται το *οργανικός*. Κι αυτό ίσως αποτελεί απόδειξη τόσο για την ακραιφνή εκκλησιαστική της δομή, όσο και για το λόγο που επικράτησε έναντι οποιασδήποτε άλλης -τουλάχιστον ομόηχης - στην εκ-

[1935] Τα μουσικά παραδείγματα της Παλαιάς Μεθόδου λαμβάνονται από το ΒΚΨ 72/223, *Ανθολογία*, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος (1784), φφ. 31β-35α· τα της Νέας Μεθόδου από το ΑΓΡ / ΒΚΨ, *Ανθολογία*, τόμ. Β΄, εξηγητής και γραφέας Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, φφ. 52β-59α.

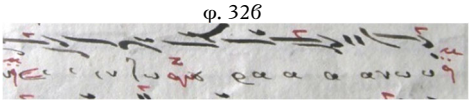
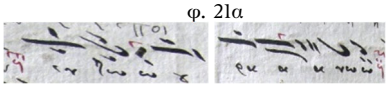
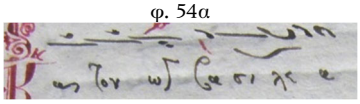
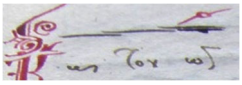
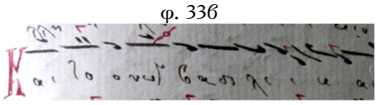
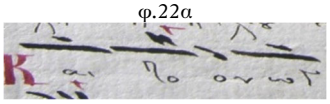
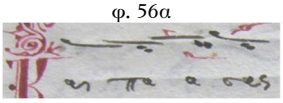
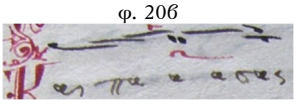
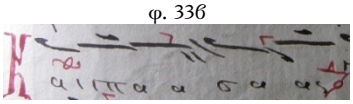
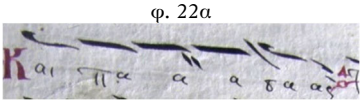
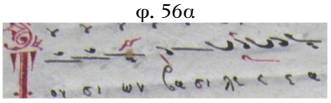
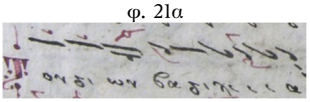
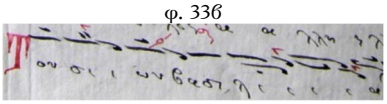
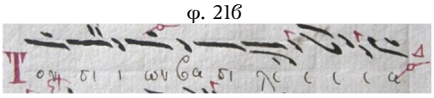
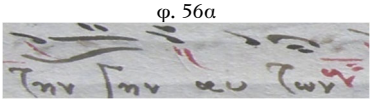
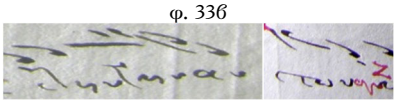
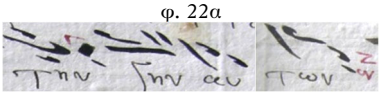
[1936] Κόπλαντ, *Μουσική και φαντασία*, σ. 75

κλησιαστική ακολουθία. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Πέτρος δεν αποτόλμησε σύνθεση ομόηχη προς την του Δανιήλ αλλά προς την του Ιωάννη, ο οποίος (αν υιοθετηθεί η άποψη ότι ο Ιωάννης προηγήθηκε στην σύνθεση του συγκεκριμένου ποιήματος) ήταν ο δάσκαλός του που τον προώθησε και τον ανέδειξε.

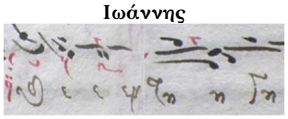
Ο Πέτρος Πελοποννήσιος, που ως μελουργικό πρότυπο και πηγή έμπνευσης φαίνεται να έχει κατά κανόνα περισσότερο τον Πρωτοψάλτη Δανιήλ και λιγότερο τον Ιωάννη, μελοποιεί κι αυτός πλήρη τη στιχολογία και διαιρεί τη σύνθεσή του χονδρικά σε έξι μέρη: α) Το πρώτο μέρος από του στίχου *Δούλοι Κύριον* μέχρι τον στίχο *Ος επάταξε*, όπου ο μελουργός προοδευτικά αναπτύσσει και πάλι, περίπου, ανά διστιχία τη μελωδία του, την οποία τοποθετεί σε όλο σχεδόν το εύρος της κλίμακας, από τον Δι της υπάτης μέχρι τον Νη της νήτης, «ρίχνοντας» ατελείς καταλήξεις σε όλους σχεδόν τους φθόγγους της. β) Το τμήμα από του στίχου *Από ανθρώπου* μέχρι τον στίχο *Και πάσας τας βασιλείας Χαναάν* [δύο στίχους πριν από τον του Ιωάννη] είναι μελοποιημένο σε ήχο πλ. β΄ αμιγώς, ενώ επανέρχεται στον αρχικό ήχο μόνο στο Αλληλούϊα. γ) Στο τρίτο τμήμα από του στίχου *Και έδωκε* μέχρι τον στίχο *Τα είδωλα των εθνών* επανέρχεται στον αρχικό ήχο με βραχείες μεταπτώσεις σε ήχο πλ. β΄ και μια μικρή προετοιμασία για το ακόλουθο τμήμα. δ) Στο επόμενο τμήμα χρησιμοποιεί ευρείας κλίμακας θέσεις πλ. α΄ πενταφώνου εναρμονίου ήχουαπό του στίχου *Στόμα έχουσι* μέχρι τον στίχο *Και πάντες οι πεποιθότες*. ε) Στο πέμπτο τμήμα, από του στίχο *Οίκος Ισραήλ* μέχρι τον στίχο *Οίκος Λευί*, αναιρεί τις προηγηθείσες εναρμόνιες θέσεις και χρησιμοποιεί σχήματα τριφώνου, διφώνου και τετραφώνου ήχου, δημιουργώντας μια νέα ανάταση της μελωδίας προς την κορυφή της κλίμακας, ομαλή ως προς την ανιούσα και κατιούσα πορεία της. στ) Στο τελευταίο μέρος με τους δύο στίχους *Οι φοβούμενοι τον Κύριον* και *Ευλογητός Κύριος* κλείνει τη στιχολογία με επιστροφή στις μεσαίες περιοχές της κλίμακας που προσιδιάζουν προς τους πρώτους στίχους της σύνθεσης.[1937]

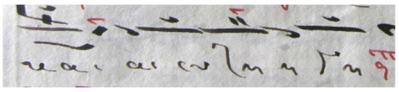
Πολλές μικρές επιμέρους μελωδικές φράσεις του Ιωάννη παραθέτει αυτούσιες ο Πέτρος: *το όνομα Κυρίου*, *εν οίκω*, *εν αυλαίς*, *ότι [αγαθός]*, *ότι [καλόν]*, *Ότι τον Ιακώ[ωβ]*, *εαυτώ ο Κύ[υριος]*, *[εν τω] ουρανώ*, *Τον Σιών βασιλέα*, *Και τον Ωγ* [στους στίχους αυτού του τμήματος ο Πέτρος μιμείται εν μέρει τις εναλλαγές του Ιωάννη σε μέλος νενανώ], *[Και έδωκε] την γην αυτών*, *έργα [χειρών]*, *ευλογήσατε τον [Κύριον]*, *Ευλογητός [Κύριος]*:

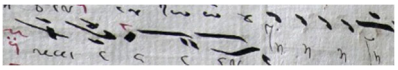
[1937] Εκτενέστερη μορφολογική προσέγγιση βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 870-871.

Πέτρος	**Ιωάννης**
	
φ. 32β	φ. 21α
	
φ. 54α	φ. 19α
	
φ. 33β	φ.22α
	
φ. 56α	φ. 20β
	
φ. 33β	φ. 22α
	
φ. 56α	φ. 21α
	
φ. 33β	φ. 21β
	
φ. 56α	φ. 20β
	
φ. 33β	φ. 22α
	
φ. 56α	φ. 21α

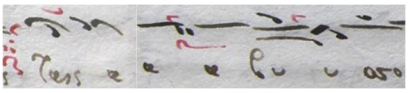
Και ο Πέτρος μεταχειρίζεται στις καθιερωμένες πλέον φράσεις *και εν τη γη, ταις αβύσσοις, εξ εσχάτου της γης* μελωδίες στις περιοχές της υπάτης κλίμακας, καταλήγοντας σε διαφορετικούς όμως φθόγγους από τις αντίστοιχες θέσεις του Ιωάννη:

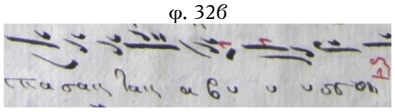
Πέτρος	**Ιωάννης**
	
φ. 32β	φ. 21α

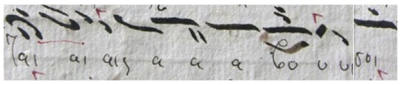

φ. 54α


φ. 19α


φ. 32β


φ.21α


φ. 54α

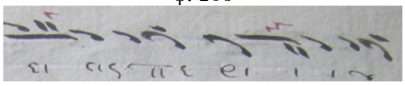

φ. 19α

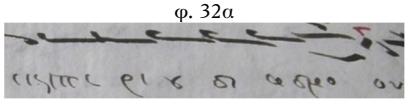
Επιπλέον, αποκαθιστά μερικές φράσεις του Ιωάννη προς μια καλύτερη απόδοση τονισμού λέξεων και αρτιότερη ρυθμική ανάπτυξη μικρών ή μεγαλύτερων φράσεων, αλλού συντέμνοντας κι αλλού εκτείνοντας τη μελωδική γραμμή: Για παράδειγμα: *Θεού ημών, Ότι εγώ έγνωκα ότι [μέγας], - [Ισραήλ] εις περιουσιασμόν, εν τω ουρανώ, Και ο Κύριος ημών, Αστραπάς εις υετόν, Και το [μνημόσυνόν σου], Και επί τοις δούλοις…, Και έδωκε…, Ος επάταξε, [Ότι] κρινεί*:

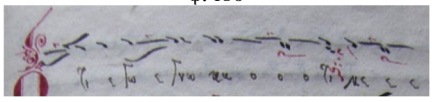
Ιωάννης **Πέτρος**

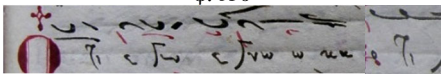

φ. 20β

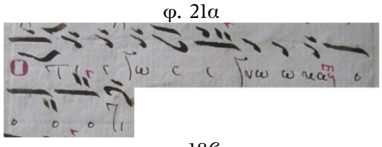

φ. 32α

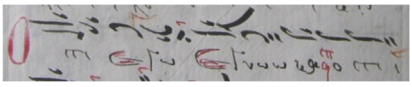

φ. 18β

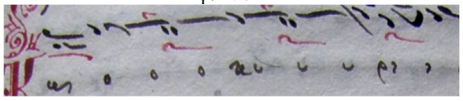

φ. 53β

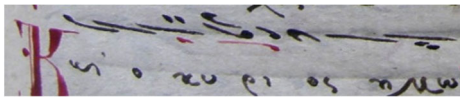

φ. 21α

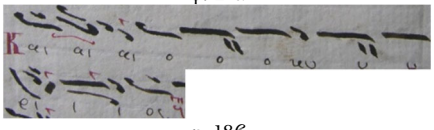

φ. 32α

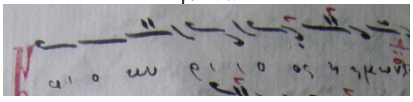

φ. 18β

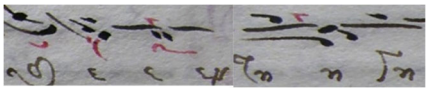

φ. 53β

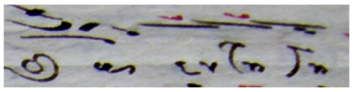

φ. 21α

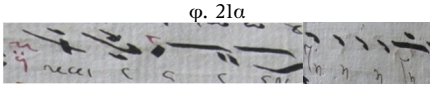

φ. 32α

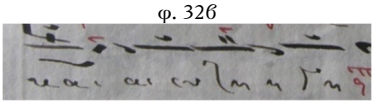

φ. 18β

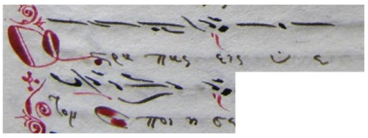

φ. 54α

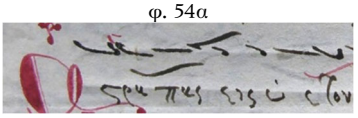

φ. 21α

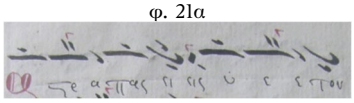

φ. 32β

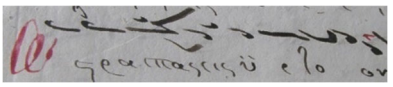

φ. 19α

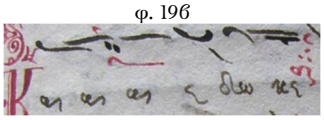

φ. 54α

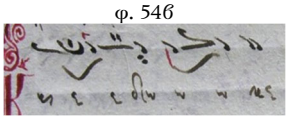

φ. 21α

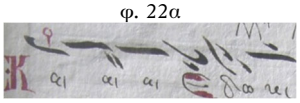

φ. 32β

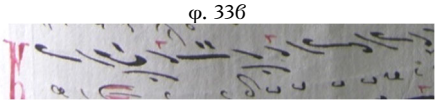

φ. 19β

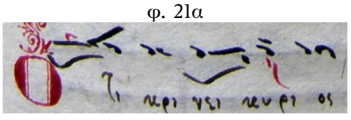

φ. 54β

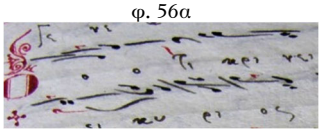

φ. 22α

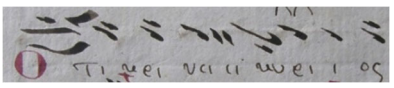

φ. 33β

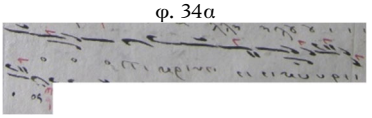

φ. 21α


φ. 56α


φ. 22α

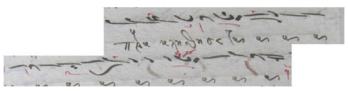

φ. 34α


φ. 21β


φ. 56β

Η σύνθεση συνολικά κινείται μέσα στα όρια δύο πενταχόρδων (πα-δι επί το βαρύ, πα-κε επί το οξύ) με εξαίρεση δέκα στίχους (*Τα είδωλα των εθνών - Οίκος Λευί*) όπου εξέρχεται του πενταχόρδου προκειμένου να ανατείνει τη μελωδία στην περιοχή του οξέος τετραχόρδου (κε-πα) ή να δημιουργήσει εναρμόνιο άκουσμα γύρω από την πενταφωνία.[1938] Η διαχείριση των δεσποζόντων φθόγγων και των αντίστοιχων καταληκτικών σχημάτων είναι καλά σχεδιασμένη και

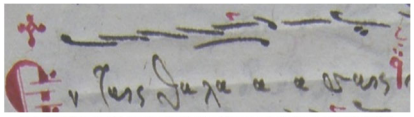
[1938] Είναι άκρως ενδιαφέρουσα η περίπτωση του αυτογράφου Πέτρου Βυζαντίου (φ. 34α), από το οποίο λαμβάνονται τα μουσικά παραδείγματα, όπου στα μελίσματα των στίχων *Ότι κρινεί Κύριος* και *Και επί τοις δούλοις αυτού* σημειώνονται παράλληλα δύο φθορές:

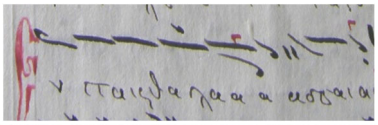


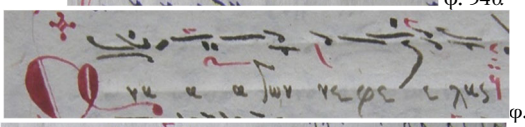
αποδίδεται με μια εντυπωσιακή αναλογία. Η μελωδία οδηγείται στη διφωνία, τριφωνία, τετραφωνία, αλλά και στη μεσότητα του ήχου και στους φθόγγους της υπάτης σε καίρια σημεία και σε μια λογική ακολουθία. Η *ανάβαση* στην τετραφωνία χρησιμοποιείται περισσότερο από τη σύνθεση του Ιωάννη για τη νοηματοδότηση κάποιων λέξεων ή φράσεων:

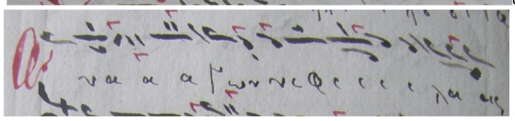

φ. 32α


φ. 53β

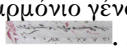

φ. 32β


φ. 54α


φ. 32β


φ. 54β

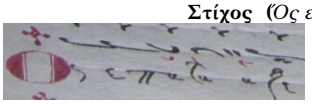
Το μέλισμα ανά ζεύγος στίχων είναι ακριβώς το αυτό. Ο μελοποιός, που είναι πολύ προσεκτικός στην τοποθέτηση και συρραφή των μελισματικών φράσων, δεν παρασύρεται από «μελωδικό οίστρο», διαχειρίζεται το κατά νουν μελικό υλικό με περισσή ευαισθησία, σύνεση και μετριοπάθεια αντίθετα προς την πληθωρική μελουργική τακτική του Ιωάννη. Τα μελίσματα, βραχέα, μέτρια ή εκτενή, είναι αποτέλεσμα μιας πλούσιας εσωτερικής διεργασίας, που βρίσκει την έκφρασή της στη μελωδική συμπλήρωση της σοβαρής και λιτής σύνθεσης των στίχων. Η αλλεπάλληλη και συνεπής μελωδική ακολουθία απέρριτου και ανεπιτήδευτου στίχου - ποικίλου ηχητικά μελίσματος - σταθερού εφυμνίου δίνει ένα ιδιαίτερα τερπνό άκουσμα

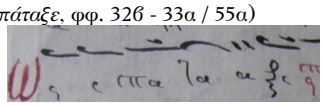
Επίσης, κατά τη μετάβαση στο εναρμόνιο γένος σημειώνεται, γενικά, η φθορά νανα ως δηλούσα την ηχητική μεταβολή  . Στα κείμενα της Νέας Μεθόδου αντικαταστάθηκε με τη φθορά του εναρμονίου ζω (βέβαια με τον ένα ή τον άλλο τρόπο το άκουσμα παραμένει το αυτό. Βλ. σχετικά Καράς, *Θεωρητικόν*, Β΄, σσ. 128-130).

και εξυπηρετεί όλες τις αισθητικές παραμέτρους μιας αμιγώς εκκλησιαστικής σύνθεσης:

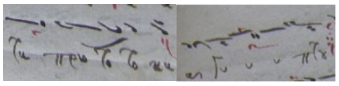
Στίχος (*Ος επάταξε*, φφ. 32β - 33α / 55α)

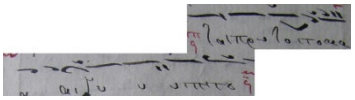
α΄ τμήμα





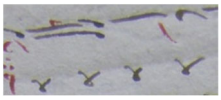
β΄ τμήμα

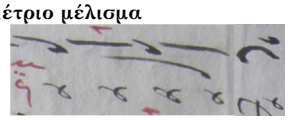




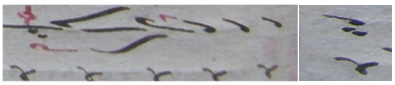
Μέτριο μέλισμα

α΄ τμήμα (διφωνία)





β΄ τμήμα (τριφωνία)



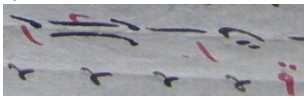


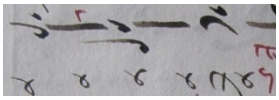
γ΄ τμήμα (διφωνία)



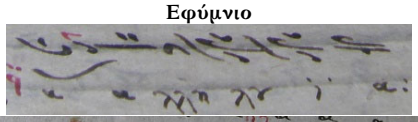


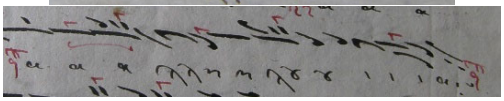
δ΄ τμήμα (βάση)





Εφύμνιο





Έτερος στίχος (*Όπ εγώ έγνωκα*, φφ. 32α / 53β)

α΄τμήμα



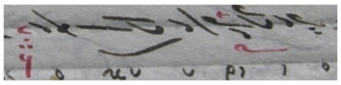


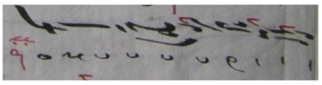
β΄ τμήμα





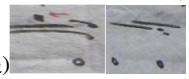
γ΄ τμήμα

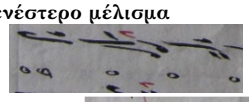




Εκτενέστερο μέλισμα

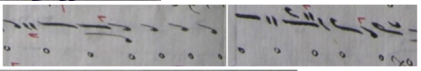
α΄ τμήμα (τετραφωνία)



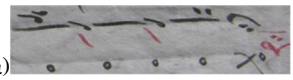


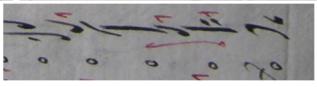
β΄ τμήμα (τετραφωνία)

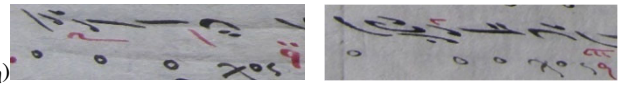




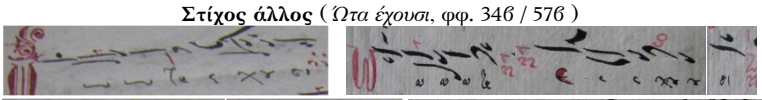
γ΄ τμήμα (διφωνία)

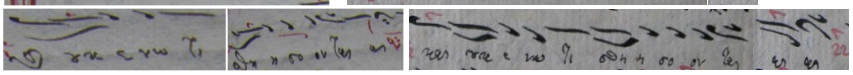




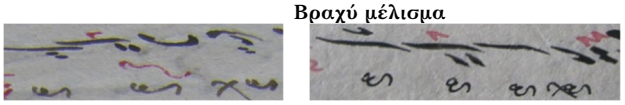
δ΄ τμήμα (*βάση*) 

Στίχος άλλος (*Ώτα έχουσι*, φφ. 34*β* / 57*β*)

α΄ τμήμα 

β΄ τμήμα 

Βραχύ μέλισμα

(τριφωνία) 

Η μελωδία του *Αλληλούϊα* είναι η αυτή σε όλους τους στίχους, αντίθετα προς τη σύνθεση του Ιωάννη που έχει *Αλληλούϊα* σε ήχο πλ. *β΄*.

Οι δύο συνθέσεις, του Ιωάννη και του Πέτρου, αποτελούν προϊόν μιας νέας, εξελιγμένης με μια σύγχρονη οπτική, έντεχνης δημιουργίας που απευθύνονται σε μια περισσότερο καλλιεργημένη κοινωνική ομάδα, με λεπτότερο γούστο και περισσότερες αισθητικές απαιτήσεις. Στη σύνθεση όμως του Πέτρου μπορούμε να ανιχνεύσουμε μια διακριτική μίξη λαϊκών και έντεχνων στοιχείων και στοιχείων της κοσμικής μουσικής (κυρίως στο τμήμα όπου αναπτύσσεται η πεντάφωνη εκδοχή του πλαγίου πρώτου ήχου), που συνιστά μια τάση εξωστρέφειας και εντυπωσιασμού, πράγμα που κατά την εποχή του ήταν αναγκαία προϋπόθεση για υιοθέτηση από ένα ευρύ κοινωνικό σύνολο με ποικιλόμορφα πολιτισμικά στοιχεία, μέσα στο οποίο κινούνταν ο μελουργός,.

Και οι τρεις συνθέσεις - του Μπερεκέτη, του Ιωάννη και του Πέτρου - εμπεριέχουν από τη μια τη σχετική ευκολία της ψαλμώδησης μιας συνοπτικής (ως προς την στιχολογία) σύνθεσης[1939] κι από την άλλη την επιτήδευση μιας αμιγούς - ως προς την μελοποιΐα - πλατιάς και «ασματομελίρρυτης» (ως προς τα καταληκτικά δοξαστικά μαθήματα) παπαδικής σύνθεσης.

[1939] Μέσος αριθμός χρόνων ανά στίχο 63-65. Διάρκεια ψαλμώδησης της στιχολογίας και για τους τρεις Πολυελέους υπό τις αυτές λειτουργικές συνθήκες 30-33 λεπτά. Βλ. Στανίτσας, *Τριώδιον*, σ. 338: *«Η επικρατεστέρα χρονική αγωγή των διαφόρων εκκλησιαστικών μελών κατά την Πατριαρχικήν παράδοσιν»*, όπου ορίζεται για την ψαλμώδηση των Πολυελέων η *μέτρια* χρονική αγωγή (80-88 απλοί χρόνοι ανά λεπτό). Βλ και το Πόρισμα της Μουσικής Επιτροπής του 1880 σχετικά με τον καθορισμό της χρονικής αγωγής των διαφόρων μαθημάτων. Εκκλησιαστικόν Δελτίον, *Μέριμνα Μουσικής*, σ. 166.

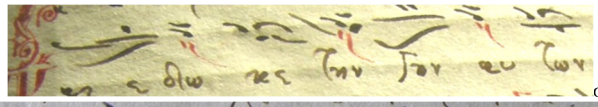
1 .3 Ο Πολυέλεος Δούλοι Κύριον, ήχος δ΄ (άγια)

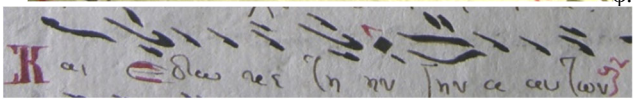
1 .3 .1 Ιωάννου Τραπεζουντίου, «νέος», «πλείστης κομψότητος μετέχων»[1940]

Οι δύο χαρακτηρισμοί της σύνθεσης προσδιορίζουν σε γενικές γραμμές την ταυτότητα της σύνθεσης. «Νέα» με δεδομένο ότι οι πριν από τον Ιωάννη Πολίτες μελουργοί δεν είχαν συνθέσεις της στιχολογίας στον δ΄ ήχο και *«πλείστης κομψότητος μετέχουσα»*, διότι συνδυάζει τη συνοπτικότητα με τη μελωδικότητα και καλύπτει ένα μελουργικό κενό το οποίο δεν είχε καλυφθεί αρκούντως κατά τις προηγούμενες περιόδους της μελοποιΐας του είδους.

Με τη συνοπτική αυτή σύνθεση στο συγκεκριμένο ήχο, τον *«πανηγυρικό, ηδονικόκαι υπέρπλουτο»*[1941], την οποία οι κωδικογράφοι δεν παραλείπουν σχεδόν ποτέ να επιγράψουν γενικά ως *«σύντομη»* και *«ηδεία»*, ο ψαλμικός λόγος, με το κατάλληλο ευσύνοπτο μελωδικό ένδυμα - για την ύφανση του οποίου επιστρατεύονται, κυρίως σε καταληκτικά σχήματα, χαρακτηριστικές θέσεις, κοινές στο αργό ειρμολογικό και στο νέο αργό στιχηραρικό γένος- γίνεται εύληπτος, ώστε η λειτουργική ατμόσφαιρα να πλουτίζεται από τα *«ψελλίσματα των πιστών στους ύμνους που ξέρουν και θέλουν κι αυτοί να σιγοψέλνουν»*.[1942] Είναι, εξάλλου, γνωστό ότι ο Πολυέλεος αποτελούσε ιδιαίτερα προσφιλές ψαλμώδημα και γι᾽ αυτό, όπως αναφέρθηκε[1943], οι ψάλτες φιλοδωρούνταν ιδιαίτερα για την ψαλμώδησή του.

Το γενικά λιτό και απέριττο τη σύνθεσης, αλλά πανηγυρικό και μεγαλοπρεπές, καλύπτει και εξαντλεί το ευρύ μελωδικό φάσμα του δ΄ ήχου (άγια) ως *«οξέος»* ήχου[1944], χωρίς να έχει ανάγκη να καταφύγει σε άλλο γένος, έστω για εννοιολογική προσέγγιση λέξεων ή φράσεων του κειμένου, γι᾽ αυτό και η μηδενική χρήση φθορών. Μοναδική περίπτωση πλαγιασμού του κυρίου ήχου στον στίχο *Και έδωκε την γην αυτών:*


φ. 166


φ. 316

[1940] Τα μουσικά παραδείγματα της Παλαιάς Μεθόδου λαμβάνονται από το: ΒΚΨ 72/223, *Ανθολογία*, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος (1784), φφ. 15α-18β· της Νέας Μεθόδου από το: ΑΓΡ/ ΒΚΨ φάκ. 1, τετρ 19, γραφέας Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, φφ. 28α-34α.

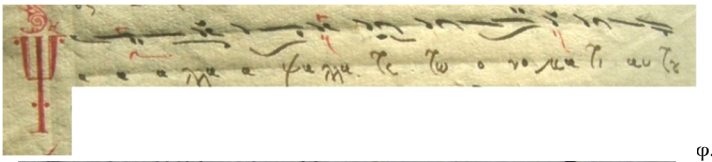
[1941] Φιλοξένης, *Θεωρητικό*, σσ. 127-128.

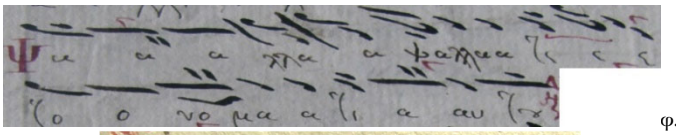
[1942] Στάθης, *Πάθη σεπτά*, σ. 16. Εν προκειμένω τα κοινά καταληκτικά σχήματα.

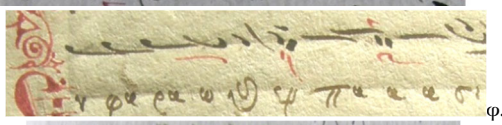
[1943] Βλ. Β΄ Μέρος, σ. 229.

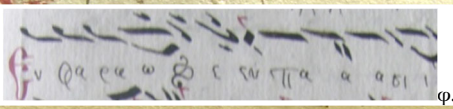
[1944] *«...και καθά οξύς, κάμνει την καταμέτρησιν των φθόγγων της αντηχήσεως από την οξείαν αυτού βάσιν επί το βαρύ»*. Βλ. Φιλοξένης, *ό.π.*, σ. 128.

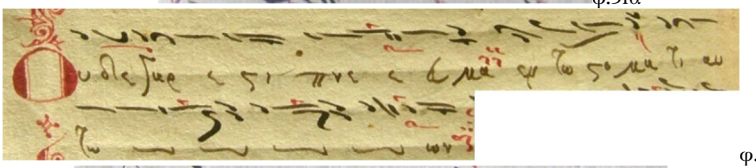
Στο καθ' αυτό μέλος των στίχων συνυπάρχουν αρμονικά συλλαβικά και ανεπτυγμένα σχήματα, το πολύ τεσσάρων χρόνων, κύριο χαρακτηριστικό μιας σύντομης και εύρυθμης σύνδεσης:

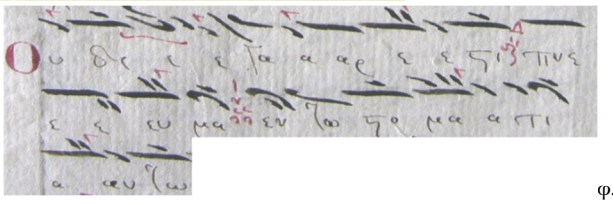

φ. 15β


φ. 29α

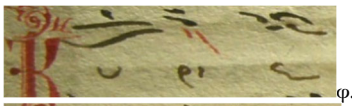

φ. 16

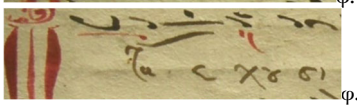

φ.31α

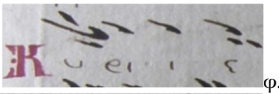

φ. 18α

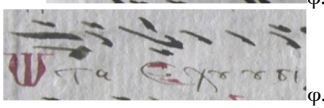

φ. 32β

Συνήθεις οι ενάρξεις σε δέκα (10) στίχους με το ακόλουθο συνοπτικό σχήμα:

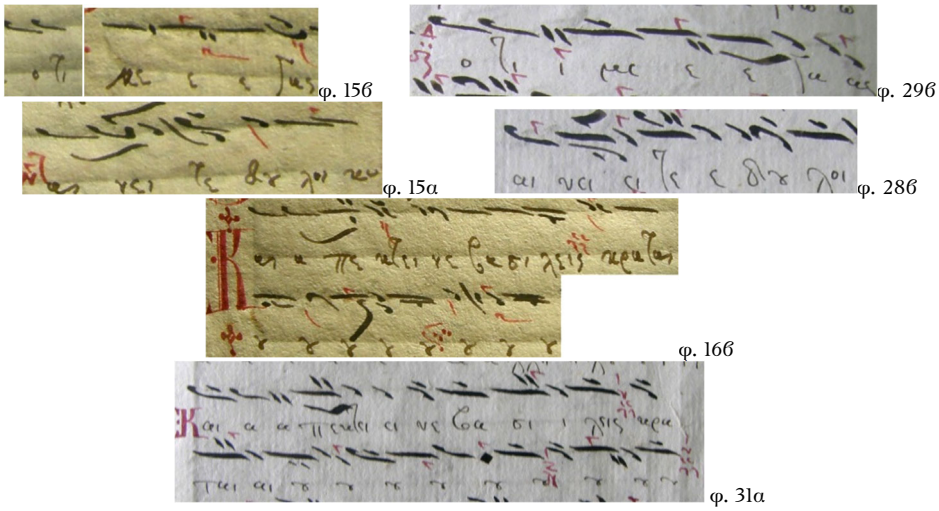

φ. 17β


φ. 18α

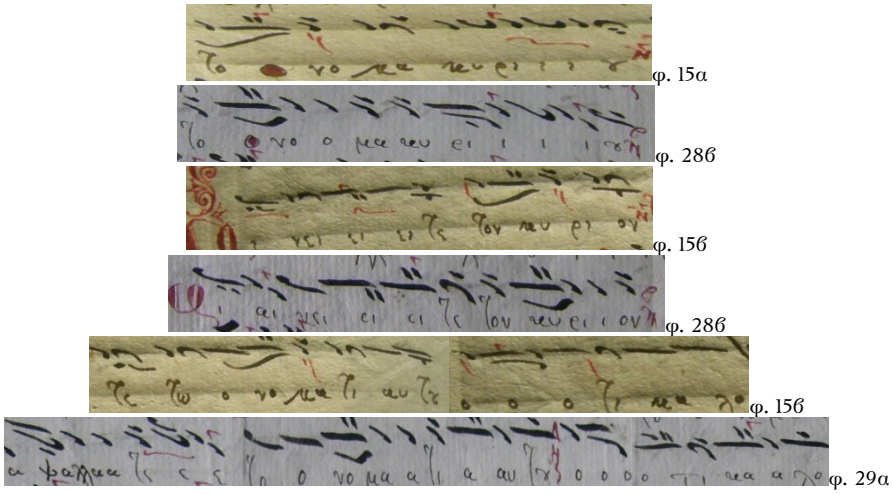

φ. 32α

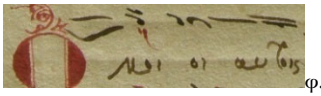
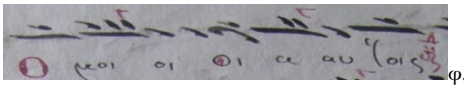

φ. 33α

Η μελωδία τείνει προς τις ψηλές περιοχές της κλίμακας, είτε με διαδοχικές αναβάσεις έξω απ᾽ αυτήν, είτε με υπερβατές αναβάσεις σε λιγοστές λέξεις που θεωρεί ο μελουργός ότι πρέπει να τονιστούν ιδιαίτερα, είτε με περιστροφή σε ψηλούς φθόγγους του οξέος τετραχόρδου και πέραν αυτού:


φ. 15β
φ. 29β
φ. 15α
φ. 28β
φ. 16β
φ. 31α

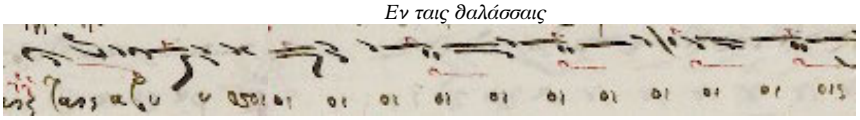
Δύο (2) μόνο φορές καταλήγει ατελώς σε στίχο στη μεσότητα του ήχου, την οποία χρησιμοποιεί ελάχιστα ως σύνδεσμο λέξεων του στίχου ή στίχου και μελίσματος:


φ. 15α
φ. 28β
φ. 15β
φ. 28β
φ. 15β
φ. 29α

 φ. 18α  φ. 33β

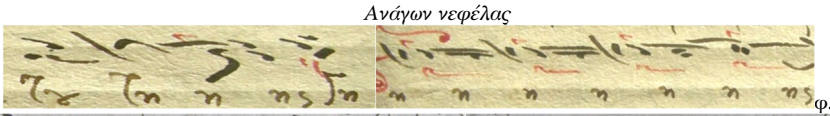
Το μέλος εκτονώνεται και «ησυχάζει» προσωρινά στο βαρύ τετράχορδο της κλίμακας επανερχόμενο στις ψηλές περιοχές σε λέξεις ή μελισματικές φράσεις που κατά παράδοσιν μελίζονται εκεί:

Εν ταις θαλάσσαις

 φ. 16α

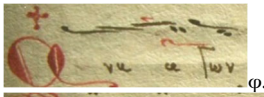
 φ. 30α

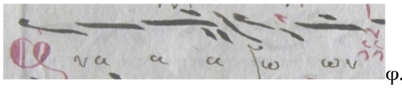
Ανάγων νεφέλας

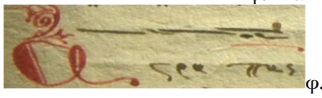
 φ. 16α

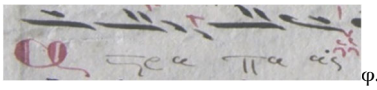
 φ. 30α

Ο μελουργός επιμένει να κορυφώνει τη μελωδία του σε ατελή κατάληξη στην κορυφή του τετραχόρδου στην αρχική φράση ή λέξη εφτά στίχων (πέντε συνεχόμενων) με όμοιο τρόπο: *Και ο Κύριος ημών*, *Εν ταις θαλάσσαις και εν πάσαις*, *Πάντα όσα*, *Ανάγων*, *Αστραπάς Και απέκτεινε βασιλείς*, *Οίκος Ισραήλ* και *Ευλογητός Κύριος:*

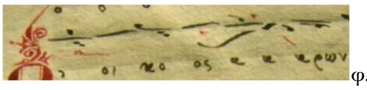
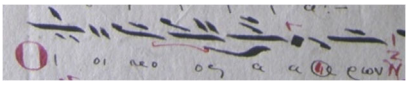
 φ. 16α

 φ. 30α
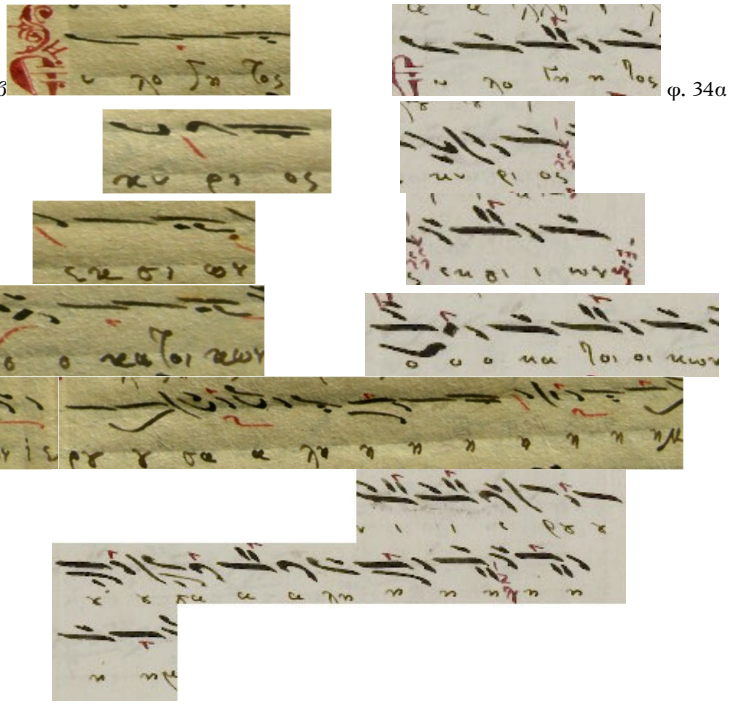
 φ. 16α

 φ. 30α

Ανάταση της μελωδίας στη διφωνία του ήχου επίσης ομοιοτρόπως στους δύο προτελευταίους στίχους *Οίκος Ααρών*, *Οίκος Λευί* με την αυτή ακριβώς πλοκή:

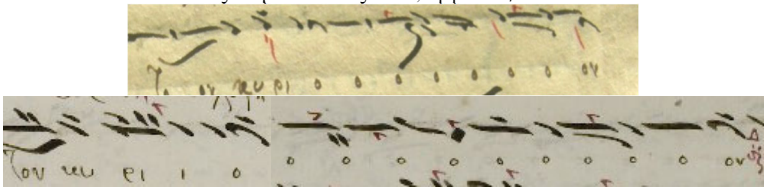
 φ. 18β  φ. 33β

Στον τελευταίο στίχο *Ευλογητός Κύριος εκ Σιών* ως κατακλείδα του μέλους της στιχολογίας γίνεται η τελευταία κορύφωση με μια ωραία διαδοχή μικρών φράσεων και καταληκτικών σχημάτων ανά λέξη:

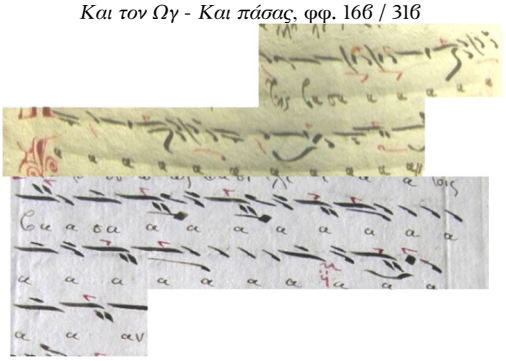
φ. 18β  φ. 34α

Στα μελίσματα γίνεται φανερή η πρόθεση του μελουργού για ποικιλία η οποία όμως σε καμιά περίπτωση δεν είναι αντίστοιχη προς τη χαλαρότητα της σύνθεσης του α΄ ήχου· διατηρεί μια αξιοπρόσεκτη σταθερότητα στην πλοκή των σχημάτων και στη διαδοχή των μελικών τόξων που δίνουν στη σύνθεση σφριγηλότητα και αρχοντιά που ούτως ή άλλως υπαγορεύεται από την μελωδική ταυτότητα του ήχου. Σε κάθε στίχο χρησιμοποιεί και διαφορετικό συνδυασμό και σε μερικές μόνο περιπτώσεις χρησιμοποιεί ακριβώς την ίδια μελωδία μελίσματος, ιδίως όταν πρόκειται για όμοια λέξη (λ.χ. *τον Κύριον)* ή σε λέξεις που ομοτονούν (λ.χ. *Βασάρ-Χαναάν*, *όψονται-ενωτισθήσονται*), ενώ σποραδικά χρησιμοποιεί το ίδιο μέλισμα ανά διστιχία:

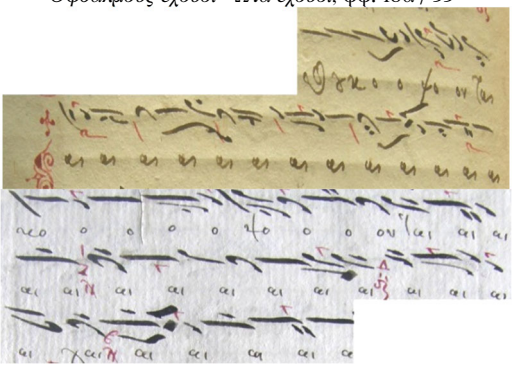
Οίκος Ααρών - Οίκος Λευί, φφ. 18β / 33β-34α



Και τον Ωγ - Και πάσας, φφ. 16β / 31β



Οφθαλμούς έχουσι - Ώτα έχουσι, φφ. 18α / 33α



Η σύνθεση, που μαζί με τις άλλες δύο ομοειδείς -του Πρωτοψάλτη Δανιήλ και του Πελοποννησίου Πέτρου- συμπεριλαμβάνεται στο εξής απαρέγκλιτα σχεδόν σε όλες τις Ανθολογίες, απηχεί τα βασικά συστατικά του *ύφους της Μεγάλης Εκκλησίας* το οποίο σταθερά καθιερωνόταν ως μια νέα πραγματικότητα, ως το απόλυτο και αναντικατάστατο στοιχείο της εκκλησιαστικής μουσικής, εξ επόψεως μελοποιΐας και ερμηνείας· χαρακτηριστικά του:η συνοπτικότητα, η απλότητα, η μελωδικότητα και η ευρυθμία.

1 .3 .2 Δανιήλ Πρωτοψάλτη, «οργανικός λίαν» και «έντεχνος»[1945]

Και αυτή η σύνθεση, όπως και οι άλλες παρόμοιες νεοφανείς συνθέσεις των επωνύμων Πολιτών μελουργών, δεν στερείται πλήθους προσωνυμίων και κοσμη-

[1945] Τα μουσικά παραδείγματα λαμβάνονται κατά σειράν από τα: ΒΚΨ 72/223, *Ανθολογία*, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος (1784), φφ. 25α-28α (Πολυέλεος Ιωάννου Τραπεζουντίου). ΒΚΨ 15/169, *Ανθολόγιον*, γραφέας Απόστολος Κώνστας (αχρονολόγητο) φφ. 31α-37α (Πολυέλεος Δανιήλ Πρωτοψάλτη). Οι εξηγήσεις για τον Πολυέλεο Ιωάννου από ΑΓΡ/ ΒΚΨ φάκ. 1, τετρ. 19, φ. 28α-34α και για τον Πολυέλεο Δανιήλ ΑΓΡ / ΒΚΨ, *Ανθολογία*, τόμ. Β΄, εξηγητής και γραφέας Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, φφ. 39β-45β. Βλ. το μέλος στη νέα μέθοδο με ενιαχού ερμηνευτικές και σημειογραφικές διαφοροποιήσεις Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 35-47.

τικών προσδιορισμών. Ο χαρακτηρισμός όμως που την προσδιορίζει με ιδιαίτερο τρόπο είναι «οργανικός», «οργανικός λίαν» και «πανηγυρικός». Ο χαρακτηρισμός που λείπει είναι ο «εκκλησιαστικός». Οι κοσμητικές προσωνυμίες του Πολυελέου δείχνουν αφ᾽ ενός την ένθερμη υποδοχή και ευρεία αποδοχή από τους κύκλους των μουσικών που αντανακλά και τα αισθήματα των φιλομούσων και του εκκλησιαστικού πληρώματος και αφ᾽ ετέρου την κοινή πλέον απαίτηση για ανανέωση του ρεπερτορίου σε μια νέα, εξωστρεφή και κοινωνικότερη, κατεύθυνση που θα μπορεί να συνδέει τον εκκλησιαστικό με τον κοινωνικό χώρο με σκοπό την μέσω μιας καλής τέχνης -της ψαλτικής στην περίπτωσή μας- αμοιβαία προσέγγιση.

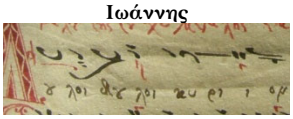
Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Δανιήλ, που δεν ήταν μαθητής του Ιωάννη Πρωτοψάλτη εκτός φυσικά του ότι «μαθήτευε» ψάλλοντας απέναντί του, συνέδεσε τον Πολυέλεο ως Λαμπαδάριος πριν το 1760 και μάλιστα στον ίδιο ήχο με τη σύνθεση του τελευταίου, που εξετάσαμε πιο πάνω. Είναι σχεδόν βέβαιο ότι αφορμή για τη σύνθεση του Δανιήλ στάθηκε αυτή του Ιωάννη που προηγήθηκε και αποτέλεσε το μελικό πλαίσιο για την ανάπτυξη μιας καινοφανούς μελουργικής τακτικής, με έντονη την προβολή του προσωπικού στοιχείου.

Δεν γνωρίζουμε πόσο απέχουν χρονικά μεταξύ τους οι δύο συνθέσεις, οι οποίες είναι της αυτής χρονικής έκτασης και έχουν ουσιώδεις ομοιότητες αλλά και διαφορές σε ότι αφορά το συνολικό αλλά και τον ειδικότερο σχεδιασμό ως προς την κατάστρωσή τους. Σαν βασική αρχή μπορούμε να δεχτούμε ότι η του Ιωάννη επηρέασε την του Δανιήλ ως ένα βαθμό και ότι υπάρχει μεταξύ τους, ούτως ή άλλως, μια αμφίδρομη «παραδειγματική» σχέση.

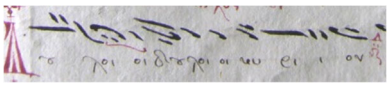
Από μορφολογική άποψη ο Δανιήλ διαιρεί τη σύνθεση σε δύο τμήματα, παρεμβάλλοντας περίπου στο μέσον τέσσερις στίχους (*Από ανθρώπου*, *Εξαπέστειλε*, *Εν Φαραώ*, *Ως επάταξεν)* τμήματα των οποίων και τμήμα του μελίσματος τονίζονται με σκληρά χρωματικά διαστήματα.

Από τον πρώτο κιόλας στίχο φαίνεται η καλλωπιστική διάθεση του Δανιήλ, η επιθυμία του να προσφέρει μια σύνθεση εμπλουτισμένη μελωδικά με κάθε πρόσφορο και εκκλησιαστικά επιτρεπτό μέσο. Η έναρξη της σύνθεσης είναι η ίδια με τον Ιωάννη αν και δεν αναγραμματίζεται η λέξη *Δούλοι* αλλά η λέξη *Κύριον*, η οποία πλαταίνει δυσανάλογα προς τον υπόλοιπο στίχο, δημιουργώντας τρόπον τινά μια πολύ μικρή εισαγωγή:

Ιωάννης

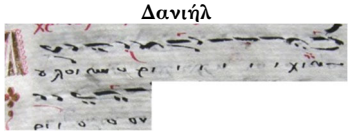


ΒΚΨ 72/223, φ. 15α

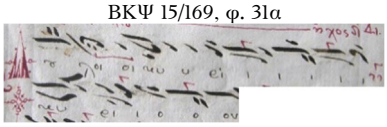


ΑΓΡ/ ΒΚΨ φάκ.1, τετρ 19, φ. 28α

Δανιήλ

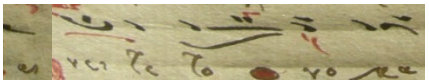
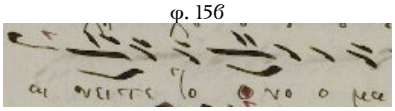
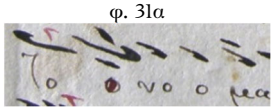
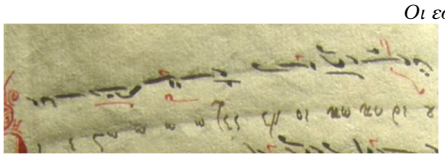
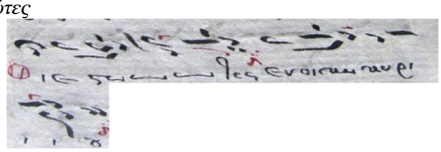
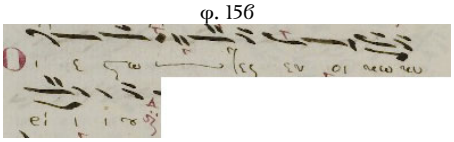
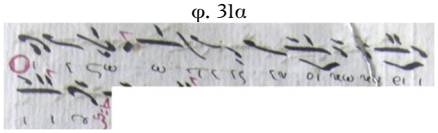
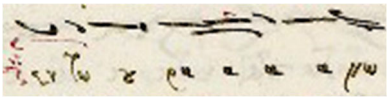
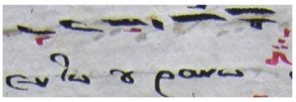
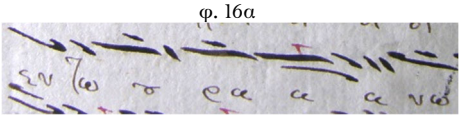
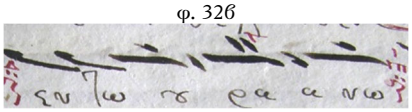
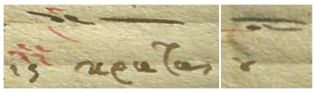
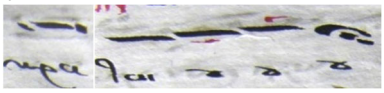
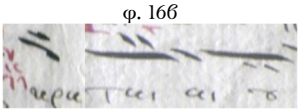
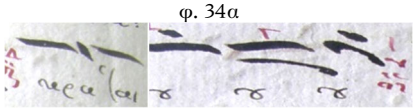
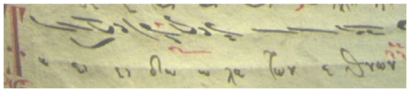
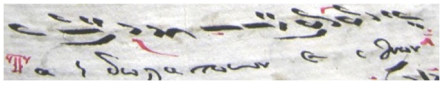
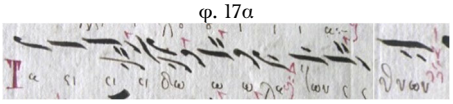
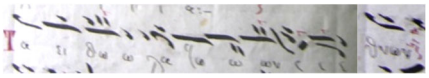


ΒΚΨ 15/169, φ. 31α



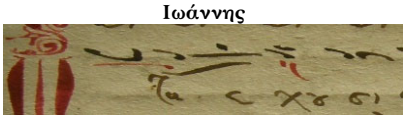
ΑΓΡ / ΒΚΨ, *Ανδολογία*, τόμ. Β΄, φ. 39α

Σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιεί όμοιες ή περίπου όμοιες μουσικές φράσεις σε διαφορετικές ή στις ίδιες λέξεις του ίδιου στίχου με τον Ιωάννη:

Ιωάννης	**Δανιήλ**
Δούλοι Κύριον	
 φ. 15β	 φ. 31α
 φ. 28β	 φ. 39β
Οι εστώτες	
 φ. 15β	 φ. 31α
 φ. 28β	 φ. 40α
Πάντα όσα	
 φ. 16α	 φ. 32β
 φ. 29β	 φ. 41α
Και απέκτεινε	
 φ. 16β	 φ. 34α
 φ. 31α	 φ. 42β
Τα είδωλα των εθνών	
 φ. 17α	 φ. 35α
 φ. 32β	 φ. 43β

Ωστόσο, διατηρεί αρκετά δομικά στοιχεία από τον Ιωάννη, όπως η χρήση ίδιων υπερβατών αναβάσεων στους ίδιους στίχους αλλά σε διαφορετικές λέξεις, κοινά μελίσματα σε όμοιους στίχους (*Αινείτε τον Κύριον* κ. α.) ή όμοιες ατελείς καταλήξεις αλλά με διαφορετικό μελικό περιεχόμενο (*Ώτα έχουσι)*:

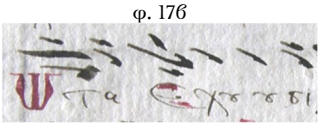
Ιωάννης **Δανιήλ**



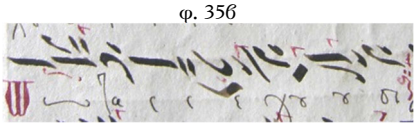
φ. 17β



φ. 35β



φ. 33α

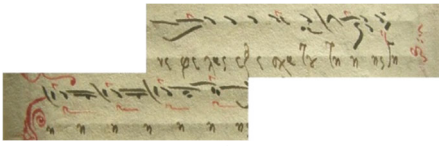


φ. 44α

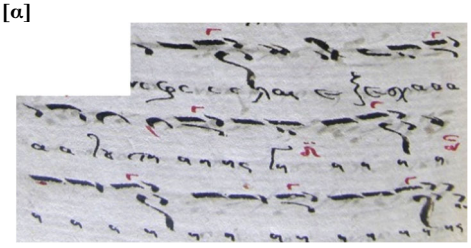
Διατηρεί επίσης εν πολλοίς τη κεντρική μελική ιδέα στις φράσεις και τα αντιθετικά σχήματα στα ζεύγη *ουρανός - γη*, *θάλασσα - άβυσσος*, *νεφέλαι - έσχατον γης*, όπου με πλατύτερα και πλουσιότερα μελικά τόξα και καταληκτική πλοκή καταλήγει όπως και ο προκάτοχός του [α]. Σε μερικές σημαντικές λέξεις ο Δανιήλ προσπαθεί να υπερκεράσει την εννοιολογική προσέγγιση του Ιωάννη με εντυπωσιακό τρόπο[β], ενώ δεν παραλείπει σε άλλους στίχους να χρησιμοποιήσει σχήματα στην κορυφή της διφωνίας, της τριφωνίας ή της τετραφωνίας του ήχου [γ]. Επίσης, μελοποιεί συλλαβικά άρθρα, προθέσεις και συνδέσμους, σε αντίθεση με τον Ιωάννη ο οποίος συχνά - όπως αναφέρθηκε - δαπανά γι' αυτά περισσότερους χρόνους:

Ιωάννης **Δανιήλ**

[α]



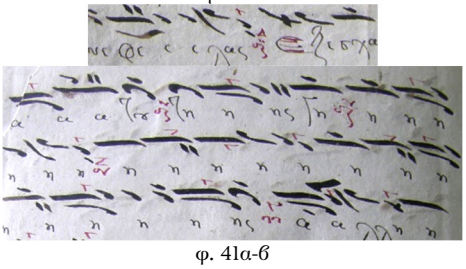
φ. 16α



φ. 32β



φ. 30α

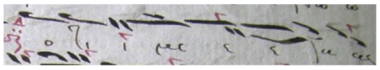


φ. 41α-β

[β]



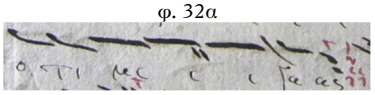
φ. 15β



φ. 29β



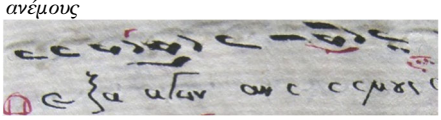
φ. 32α



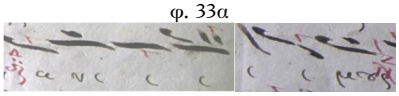
φ. 40β

[γ]

Ο εξάγων ανέμους

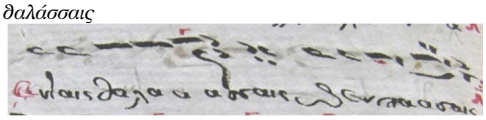


φ. 33α

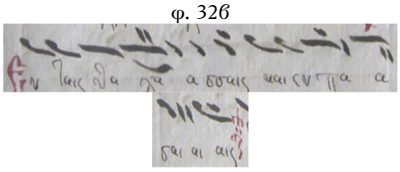


φ. 41β

Εν ταις θαλάσσαις

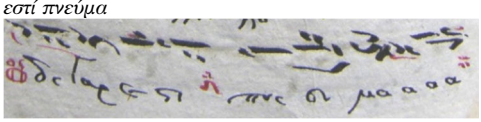


φ. 32β

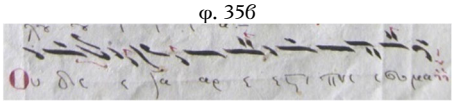


φ. 41α

Ουδέ γαρ εστί πνεύμα



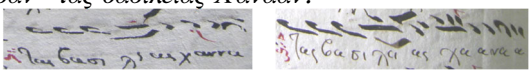
φ. 35β



φ. 44α

Ο Δανιήλ εξαντλεί όλες τις μελωδικές παραμέτρους του ήχου «ρίχνοντας» καταλήξεις σε κάθε φθόγγο της κλίμακας, επί το οξύ ή επί το βαρύ στον κυρίως στίχο ή στο μέλισμα, με ωραίες, υπερβατές κυρίως, αναβάσεις[1946], τοποθετημένες με τέχνη στα κατάλληλα σημεία, που απαιτούν

[1946] Σε μερικές ταυτόσημες φράσεις χρησιμοποιεί ακριβώς την ίδια γραμμή όπως λ.χ. *βασιλέα της Βασάν - τας βασιλείας Χαναάν:*



σε συνδυασμό με την όλη πλοκή, όχι τυχαία φωνητική και ερμηνευτική ικανότητα. Προς νοηματοδότηση μερικών λέξεων ή φράσεων από το στίχο *Από ανθρώπου* και στους επόμενους τρείς το μέλος χρωματίζεται με βραχέα ή πλατύτερα σχήματα πλ. β΄ ήχου, με διακριτικές τοπικές εξάρσεις και καλλωπιστική διάθεση, έντονα στους δύο πρώτους, αμυδρά στους δύο επόμενους.[1947] Ο Δανιήλ δεν αλλάζει ολόκληρο το στίχο με το μέλισμα, όπως ο

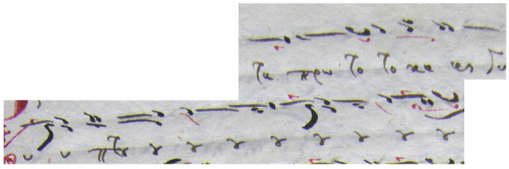


φ. 34α

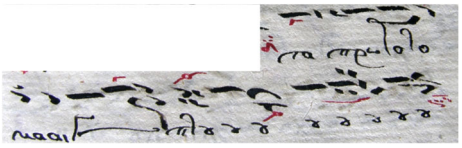


φ. 42β

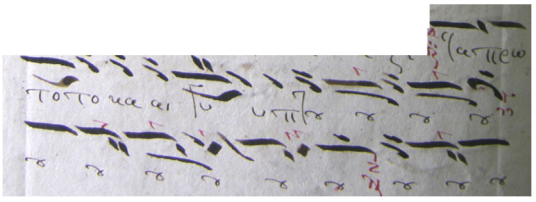
[1947] Ο Απόστολος Κώνστας, στον κώδικα από τον οποίο παραθέτουμε τα παραδείγματά μας, ξεκινά τη χρωματική αλλοίωση από το μέλισμα του στίχου *Ος επάταξε τα πρωτότοκα Αιγύπτου*. Φαίνεται ότι ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης υιοθέτησε στις εξηγήσεις του τον Πέτρο Βυζάντιο, ο οποίος στο αυτόγραφό του δεν τοποθετεί φθορά:



Πέτρος Βυζάντιος, φ. 26β

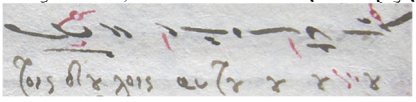


Απ. Κώνστας, φ. 33α

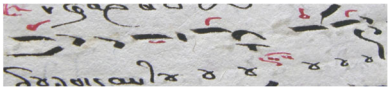


Γρηγόριος, φ. 41β

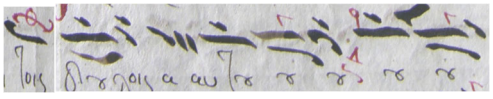
Ομοίως, βλέπουμε ότι και στο στίχο *Εν Φαραώ* ο Πέτρος Βυζάντιος και ο Απ. Κώνστας, αλλά και ο εξηγητής Γρηγόριος έχουν με σκληρό χρώμα τη φράση *τοις δούλοις αυτού*,που λύνεται στην έναρξη του μελίσματος:



Πέτρος Βυζάντιος, φ. 26β

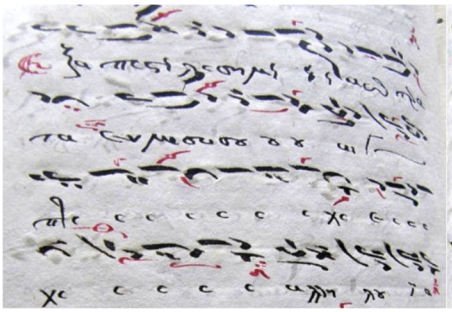


Απ. Κώνστας, φ. 33β

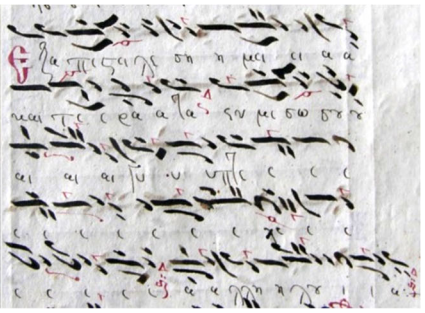


Γρηγόριος, φ. 42α

Ιωάννης και ο Πέτρος στις συνθέσεις τους σε α΄ (ή πλ. α΄) ήχο,[1948] αλλά τμήματα αυτών, καταλήγοντας διατονικά στο μέλισμα προ του *Αλληλούϊα:*



φ. 33β



φ. 42α

Χρησιμοποιεί το αυτό μέλισμα σταθερά ανά διστιχία και καταλήγει στο ίδιο περίπου *Αλληλούϊα* με διάφορες μικρές παραλλαγές ανάλογα με την κατάληξη του προηγηθέντος μελίσματος.[1949] Ιδού και μερικά από τα μελωδικότερα μελίσματα, όπου τα επαναλαμβανόμενα μικρά μοτίβα χρησιμοποιούνται για την στοχευμένη μελική πορεία σε κάποια κατάληξη [α, β, γ, δ, ε, στ, ζ, η, θ] :

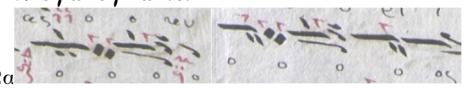
Η όλη αυτή αντιμετώπιση των μαλακών και σκληρών φθορικών σημείων και η συχνή αναντιστοιχία μεταξύ φθοράς και κατάληξης, όπως φαίνεται καθαρά στις εξηγήσεις, δημιουργεί ζήτημα διαφορετικής προσέγγισης από γραφέα σε γραφέα ή από εξηγητή σε εξηγητή. Ομοίως και στον επόμενο στίχο *Ος επάταξεν έθνη πολλά*. Στην έντυπη παράδοση άλλοτε περνάει όπως αναφέρθηκε πιο πάνω (βλ. Εφέσιος, *Ανθολογία*, σσ. 40-41) κι άλλοτε με φθορά σε ολόκληρο σχεδόν το μέλισμα (Βλ. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σ. 82).

[1948] Είναι άξιο να αναφερθεί η φανερή διαφοροποίηση του Δανιήλ, έναντι των δύο Πολυελέων του προκατόχου του ως προς την εισαγωγή χρωματικών φθορών: Ο Δανιήλ χρησιμοποιεί σκληρή χρωματική μελωδία στους στίχους που αναφέρθηκαν παραπάνω (σ. 40).Ο Ιωάννης χρησιμοποιεί αντίστοιχη μελωδία στον Πολυέλεο του α΄ ήχου από το στίχο *Εν Φαραώ* και για τους επόμενους πέντε (πλ. β΄),ενώ στον Πολυέλεο του δ΄ ήχου δεν έχει καμιά χρωματική θέση. Ο Πέτρος Λαμπαδάριος πάλι για μια ολόκληρη ενότητα χρησιμοποιεί πλ. β΄ ήχο χωρίς καμιά μετάβαση σε β΄ ήχο. Όλα αυτά και πολλά άλλα είναι σημαντικά ως προς τον τρόπο αντιμετώπισης, αξιολόγησης και αξιοποίησης της αρχικής μελουργικής ιδέας, στα πλαίσια μιας εν πολλοίς ανακυκλούμενης και σπάνια πλήρως διαφοροποιούμενης λογικής.

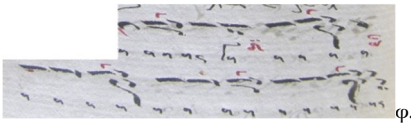
[1949] Τις μικροπαραλλαγές του αρχικού μοτίβου του *Αλληλούϊα* που ποικίλουν ανάλογα με την κατάληξη του μελίσματος βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 852-854, όπου παρατίθενται και οι μικρές διαφοροποιήσεις ανάλογα με τον εξηγητή στη Νέα Μέθοδο.

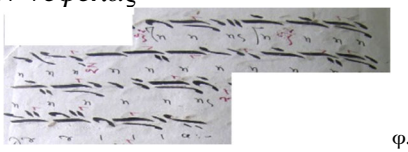
[α] *Ότι εγώ έγνωκα*


φ. 32α


φ. 40β

[β] *Ανάγων νεφέλας*


φ. 32β

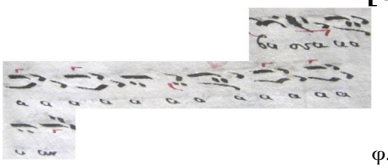

φ. 41β

[γ] *Ότι κρινεί Κύριος*


φ. 35

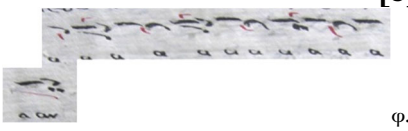

φ. 43β

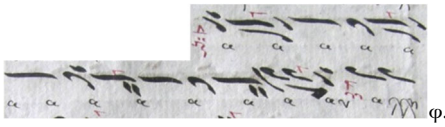
[δ] *Και τον Ωγ*


φ. 34α


φ. 42β

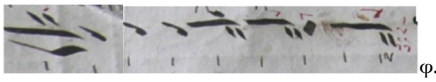
[ε] *Και έδωκε*


φ. 34β


φ. 43α

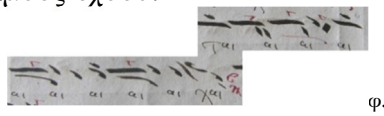
[στ] *Στόμα έχουσι*


φ. 35β

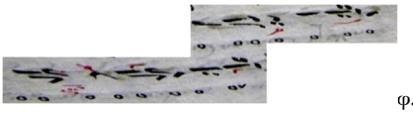

φ. 44α

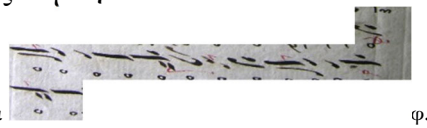
[ζ] *Οφθαλμούς έχουσι*[1950]


φ. 35β


φ. 44α

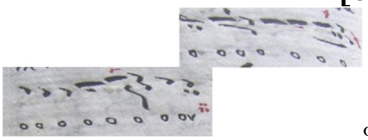
[η] *Οίκος Ισραήλ*[1951]

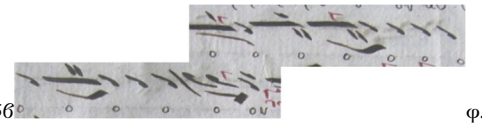

φ. 35α


φ. 44β

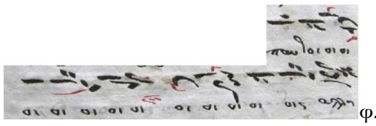
[1950] Η μοναδική περίπτωση που το μέλος οδεύει στη μεσότητα του ήχου.
[1951] Στην Πανδέκτη ο Ιωάννης Βυζάντιος έχει φθορά β΄ ήχου. Βλ. τόμ. Β΄, σ. 87.

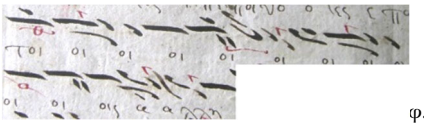
[δ] *Οίκος Ααρών*[1952]


φ. 35β


φ. 45α

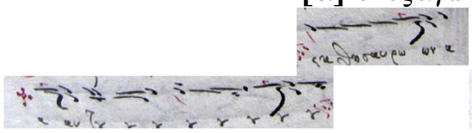
Στους στίχους *Και πάντες οι πεποιθότες* και *Οίκος Ισραήλ* μελοποιείται το μέλισμα σε β΄ ήχο,[1953] επανερχόμενο με μια διατονική κλιμακωτή γέφυρα προ του *Αλληλούϊα*:

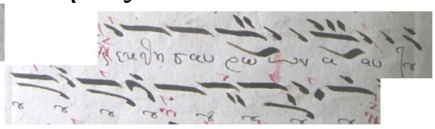

φ. 35α


φ. 44β

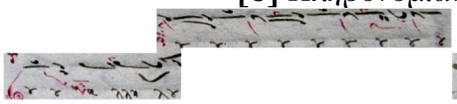
Η παροδική στάση με κατάληξη στον φθόγγο Γα[1954], άλλοτε στην επέκταση της τελευταίας συλλαβής του ψαλμικού στίχου [α] και άλλοτε στο τέλος του μελίσματος και πριν το *Αλληλούϊα*[β],σε οκτώ στίχους, δημιουργεί μια προσωρινή ανακούφιση από το επιβλητικό άκουσμα του δ΄ άγια ήχου.[1955] Να σημειώσουμε ότι ο Ιωάννης χρησιμοποιεί άπαξ αυτή την κατάληξη στο στίχο *Τον Σιών βασιλέα*:

[α] *Ο εξάγων ανέμους*


φ. 33α


φ. 41β

[β] *Κληρονομίαν Ισραήλ*


φ. 34β


φ. 43α

[1952] Το οξύτερο σε φωνητική έκταση μέλισμα.

[1953] Και εδώ ο Γρηγόριος στην εξήγηση τοποθετεί φθορά πλ. β΄ αντί β΄ όπως βλέπουμε στο παρατιθέμενο παράδειγμα. Η δεύτερη περίπτωση προτιμήθηκε στις έντυπες εκδόσεις. Βλ. Εφέσιος, *Ανθολογία*, σ. 46 και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σ. 87 αλλά και Φωκαεύς, *Ταμείον*, σ. 81.

[1954] Περί της έλξεως ή όχι αυτού του φθόγγου στη συγκεκριμένη περίπτωση βλ. Καράς, *Θεωρητικόν*, Α΄, σ. 305: *«Ατελείς μεν… εις τον γα φυσικόν, όταν παραμεσάζη· ή και τον γα εν διέσει, τριφωνίαν κάτω του Ζω»*.

[1955] Από το στίχο *Ανάγων νεφέλας* μέχρι *Ος επάταξεν τα πρωτότοκα -Εν Φαραώ* και *Ος επάταξεν έθνη - Και έδωκε - Κληρονομίαν*. Βλ. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σσ. 80-81, 82, 83-84.

Ο Πολυέλεος, μελοποιημένος στον *πανηγυρικό, αξιωματικό* και *μεγαλοπρεπή* κύριο δ΄ ήχο[1956] συνδυάζει όλες τις εκφάνσεις του μουσικού ήθους σε αρμονική συνύπαρξη και εναλλαγή γλωσσικών και μουσικών σχημάτων, δωρικών και λυρικών στοιχείων μεταξύ κυρίως στίχου και μελίσματος. Το αυστηρά εκκλησιαστικό, ευσύνοπτο και επιβλητικό μέλος του ψαλμικού στίχου εκτυλίσσεται σε μελωδικότερα μελίσματα με ροή που παραπέμπει σε οργανικά μοτίβα. Η συνολική ερμηνεία προϋποθέτει ευστροφία και ηδύτητα της φωνής, ώστε να δικαιολογείται η ονομασία της σύνθεσης ως *οργανικής λίαν* και *έντεχνης*, ονομασία που δόθηκε σε αντιδιαστολή πιθανόν προς την του Ιωάννη, που δεν χαρακτηρίστηκε έτσι. Ίσως, ο τίτλος να δίνει και ένα στοιχείο της μουσικής ταυτότητας του Δανιήλ σε ότι αφορά τη σχέση και ενασχόλησή του και με την έξω μουσική.

Συγκρίνοντας τις δυο συνθέσεις, Ιωάννη και Δανιήλ και βάσει των παραπάνω ενδεικτικών παραδειγμάτων, διαπιστώνουμε ότι σε γενικές γραμμές ο Δανιήλ διαφοροποιείται συνειδητά από τη σύνθεση του Ιωάννη, όχι ως προς τα βασικά δομικά στοιχεία, αλλά ως προς τη διαφορετική χρήση των δεσποζόντων φθόγγων και τον κανονισμό των καταλήξεων, τις λεπτές αποχρώσεις και τα περισσότερο επιτηδευμένα σχήματα.[1957] Οπλίζει τη σύνθεσή του με μια νέα αντίληψη, που στηρίζεται στην ποικιλία και το *«εμβριθές και πλούσιον της ευρέσεως»* των μελωδικών σχημάτων αλλά και σε μια καλύτερη και ομοιόμορφη κατάστρωση συνολικά της σύνθεσης. Όλα αυτά σαφώς συνιστούν μια καινοφανή μελουργική άποψη που ξεδιπλώνεται σε μια πληθώρα σχημάτων και συνδυασμών μικρών ή μεγαλύτερων, δημιουργώντας τέρψη, με ευχάριστες «εκπλήξεις» στην ακοή, ώστε να πληρούνται οι προϋποθέσεις του «νέου», του «έντεχνου» και του «πανηγυρικού».

1.3.3 Ο αυτός Πολυέλεος (εκλογή) Ιακώβου Πρωτοψάλτη, «ολιγόστιχος»

Ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος, Δομέστικος επί μακρά σειρά ετών και Λαμπαδάριος επί πρωτοψάλτη Δανιήλ, μελοποιεί 16 μόνο επιλεγμένους στίχους του ψαλμού αντί της μελοποίησης πλήρους της στιχολογίας από τον Ιωάννη Τραπεζούντιο, τον Δανιήλ και τον Πέτρο Πελοποννήσιο, αποσκοπώντας, προφανώς, σε μια συνοπτικότερη από πλευράς αριθμού στίχων σύνθεση,

[1956] Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 153, § 340: *«Τέταρτον ωνόμασαν οι Εκκλησιαστικοί μουσικοί εκείνον, όστις απηχείται με το Άγια... Ψαλλόμενον δε* [το απήχημα], *ζητεί προφοράν ανδρικήν και τραχείαν, διά να συσταθή η ποιότης του άγια».*

[1957] *«Οι ανεπιτήδευτες μουσικές γραμμές του ομοήχου Πολυελέου του Ιωάννη, γίνονται για τον Δανιήλ ο "καμβάς" επί του οποίου οιονεί "κεντά" το "οργανικόν" και "πανηγυρικόν" μέλος του άγια ήχου...»* Βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σ. 852.

ώστε να μπορεί να ψάλλεται και το ευσύνοπτο Τριαδικό και Θεοτοκίο μάθημα και έτσι να καθίσταται τρόπον τινά η ψαλμώδηση του είδους αυτού πλήρης, χωρίς χρονικές καθυστερήσεις.

Σύμφωνα με μία και μοναδική αναφορά στα χειρόγραφα η εκλογή συντέθηκε με προτροπή του πατριάρχη Νεοφύτου Ζ΄, στις αρχές της δεκαετίας του 1790[1958], συμπίπτει δε περίπου με την ίδρυση και λειτουργία της Γ΄ Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής του 1791. Επομένως, πιθανό κίνητρο του Ιακώβου για τη σύνθεση ήταν η προτροπή του προστάτη του Πατριάρχη, ενώ βέβαια και άλλο σχετικό έναυσμα αποτελούσαν ταυτόχρονα οι προγενέστερες ομόηχες συνθέσεις των προκατόχων του Πρωτοψαλτών. Στην πρώτη περίπτωση, της πιθανής πατριαρχικής παρότρυνσης, τίθεται το εξής ζήτημα: α) Γιατί παραθεωρήθηκε μια εκλογή στίχων των ήδη προβεβλημένων συνθέσεων του Ιωάννη ή του Δανιήλ -κάτι το σύνηθες μέχρι και σήμερα[1959]- αλλά προτάθηκε η εκ νέου ομόηχη μελοποίηση; β) Άραγε, η πιθανή «παραγγελία» του Πατριάρχη συνδέεται άμεσα ή έμμεσα με το γενικότερο μουσικό περιβάλλον της Μεγάλης Εκκλησίας, αφού ο *«τυρρανικός και φιλοχρήματος εις άκρον»* Πατριάρχης[1960] υπηρέτησε στην πατριαρχική αυλή ως Αρχιδιάκονος προ του 1771, έζησε από κοντά την πεντάδα των διάσημων πατριαρχικών ψαλτών και μελουργών της εποχής (Ιωάννη Τραπεζούντιο-Δανιήλ-Πέτρο Λαμπαδάριο-Ιάκωβο-Πέτρο Βυζάντιο), επί δε της α΄ πατριαρχίας του πέθανε ο Πρωτοψάλτης Δανιήλ και ιδρύθηκε η Μουσική Σχολή του 1791 με σημαντικές διατάξεις για τους ψάλτες και τη διδασκαλία της Ψαλτικής; Στη δεύτερη περίπτωση, θα πρέπει να αναζητήσουμε τη δημιουργία της σύνθεσης στη γενικότερη έφεση του Ιακώβου για μελοποιϊα, την οποία -δυστυχώς- βρήκε την ευκαιρία να ξεδιπλώσει δραστήρια τα τελευταία χρόνια της ζωής του, ώστε το έργο του να μην υπολείπεται του έργου των προκατόχων του, στα πλαίσια της ανάγκης για προσωπική έκφραση και επιβολή, αφού μελοποιεί, τρίτος κατά σειράν, τον αυτό Ψαλμό στον ίδιο ήχο με τους προγενέστερους.

Επισημαίνουμε ότι ο Ιάκωβος παραλείπει όλους τους στίχους που έχουν σχέση με ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα του λαού των Εβραίων και με την εξολόθρευση «κραταιών βασιλέων» από τον Θεό, κρατώντας μόνο τον ακροτελεύτιο στίχο *Ευλογητός Κύριος εκ Σιών*. Βάση για το μελούργημά

[1958] Βλ. Α΄ μέρος, σ. 167 και υποσημ. 607. Για το χρόνο της σύνθεσης βλ. τα συμπεράσματα Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 921-922.

[1959] Στη χειρόγραφη παράδοση υπάρχει εκλογή στίχων του Πολυελέου του Δανιήλ και άλλων συνθετών. Βλ. ΚΤΛ 441 (Ρηγίνου εκ Ζαγοράς, μαθητή Πέτρου Πελοποννησίου) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Γ΄, σ. 303: *«Εκλογή του ψαλμού του πολυελέου, συνοπτικός, σύνθεσις κυρ Δανιήλ Πρωτοψάλτου...»*. Πρβλ. Χαλδαιάκης, *ό.π.*, σ. 851, υποσημ. 515.

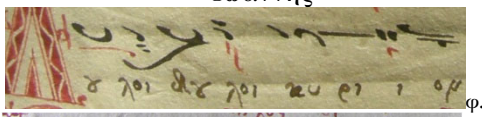
[1960] Βλ. Α΄ μέρος, σ. 209, υποσημ. 883.

του παίρνει σαφώς την πρότερη δημιουργία των προκατόχων του Ιωάννη και Δανιήλ. Όπως είναι φυσικό, ούτως ή άλλως αποκλίνει συνειδητά με το να παραδέσει μια διαφορετική – υποκειμενική - άποψη για το συγκεκριμένο ψαλμικό μέλος, κάτι το οποίο φαίνεται πάντοτε σε κάθε νέα σύνθεση και σε όλους τους μελουργούς, οι οποίοι «κρατούν αποστάσεις» μεταξύ τους. Βέβαια το πρωτογενές υλικό είναι για όλους κοινό· στην ικανότητα του καθενός έγκειται η αποτελεσματική διαχείρισή του.

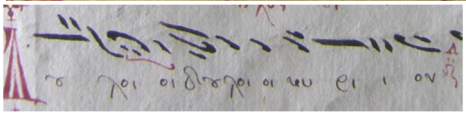
Σε όλη τη σύνθεση εντοπίζονται εύκολα στοιχεία συγκερασμού των δύο προγενέστερων συνθέσεων, πολλές συμπτώσεις σε ότι αφορά τη χρήση των δεσποζόντων φθόγγων και των καταληκτικών σχημάτων, συντμήσεις ή αναπτύξεις μελωδικών φράσεων αλλά και διαφορετική νοηματική μέσω της μελωδίας προσέγγιση. Παρακάτω, επιχειρείται μια ενδεικτική καταγραφή συμπτώσεων και αποκλίσεων σε σχέση με τις δύο προαναφερθείσες ομόηχες συνθέσεις:[1961]

1 . Δούλοι Κύριον

Ιωάννης

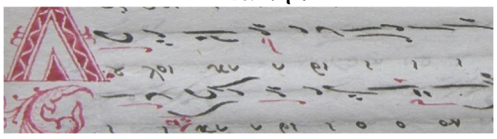


φ. 15α



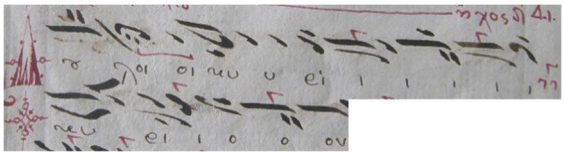
φ. 17β

Δανιήλ

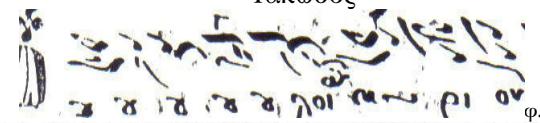


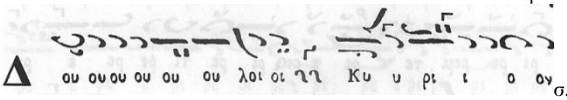
φ. 25α

[1961] Τα μουσικά παραδείγματα που ακολουθούν λαμβάνονται για τον Πολυέλεο Ιωάννη Τραπεζουντίου από ΒΚΨ 72/223, *Ανθολογία*, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος (1784), φφ. 20α-23α, για τον Πολυέλεο Δανιήλ από ΒΚΨ 72/223, *Ανθολογία*, γραφέας Πέτρος Βυζάντιος (1784), φφ. 25α-28α και για τον Πολυέλεο Ιακώβου από ΠΗΥ 618 (1804), αυτόγραφο Απ. Κώνστα, φφ. 136α-140α (από αντίγραφα που ευγενώς μας παραχώρησε ο Αχ. Χαλδαιάκης, που περιγράφει και τον κώδικα στο *Χειρόγραφα Ύδρας*, σσ. 135-143). Τα της Νέας Μεθόδου αντίστοιχα από ΑΓΡ / ΒΚΨ, *Ανθολογία*, τόμ. Β΄, εξηγητής και γραφέας Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, φφ. 17β-23β, 39β-45β και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σσ. 294-298.

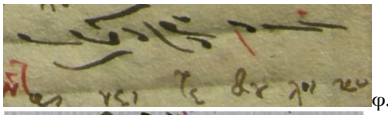

φ. 39β

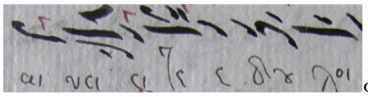
Ιάκωβος

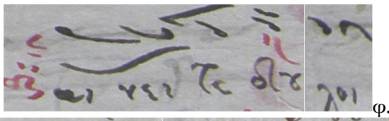

φ. 136α

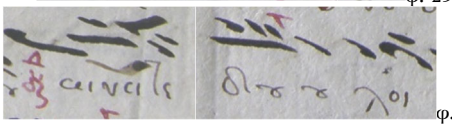

σ. 294

Η γραμμή του Ιακώβου, πους ως προς τη λέξη *Δούλοι* είναι όμοια με τις δύο άλλες, εξελίσσεται ως σύντμηση της γραμμής του Δανιήλ.

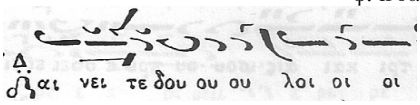

φ. 15α


φ. 18α


φ. 25α

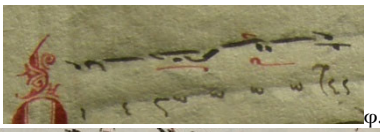

φ. 39β

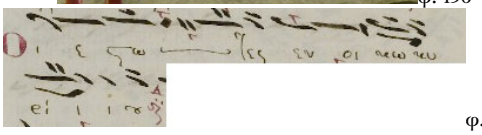

φ. 136α

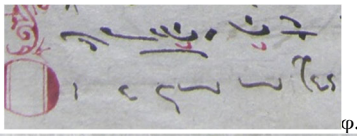

σ. 294

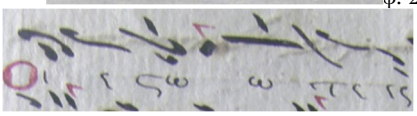
Και πάλι ο Ιάκωβος συμφωνεί με τον Δανιήλ *Αινείτε* ενώ στη λέξη *δούλοι* καταλήξει σε όμοιο φθόγγο (δι).

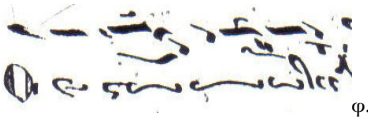
2 . Οι εστώτες

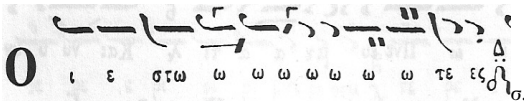

φ. 15β


φ. 29α

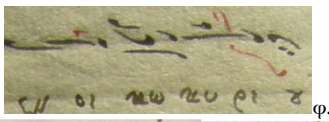

φ. 25α


φ. 40α

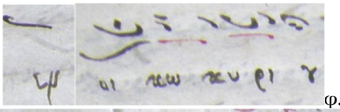

φ. 136α


σ. 294

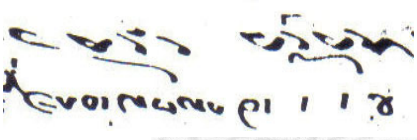
Η γραμμή του Ιακώβου είναι αναπτυγμένη σε σχέση με τις δύο άλλες.

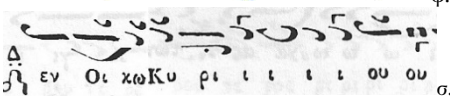

φ. 15β


φ. 28β


φ. 25β

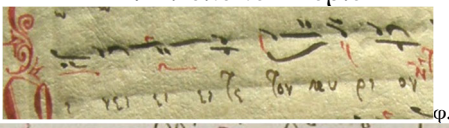

φ. 40α

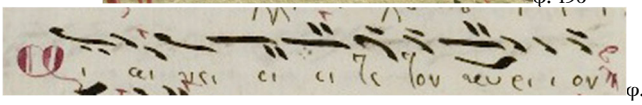

φ. 136α

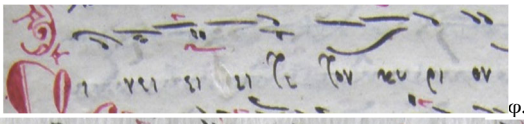

σ. 294

Ενώ ο Ιωάννης ταυτίζεται με τον Δανιήλ ο Ιάκωβος οδηγεί το μέλος στη μεσότητα του ήχου (βου)

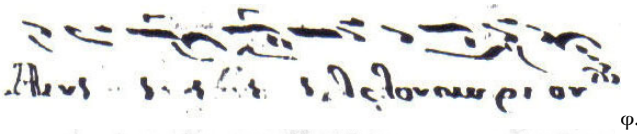
3 . Αινείτε τον Κύριον

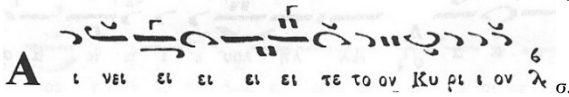

φ. 15β


φ. 28β


φ. 25β

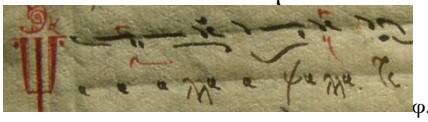

φ. 40α

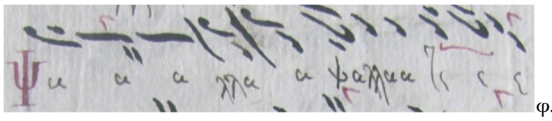

φ. 136α-136β

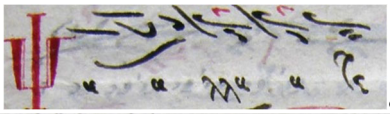

σ. 294

Ο Ιάκωβος συμφωνεί με τον Ιωάννη ως προς τους δεσπόζοντες φθόγγους και τα καταληκτικά σχήματα κατά λέξη και κατά φράση, ενώ με τον Δανιήλ μόνο στη λέξη *Αινείτε*.

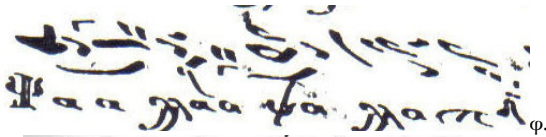
4 . Ψάλατε το ονόματι αυτού

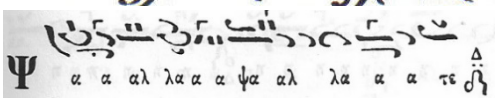

φ. 15β


φ. 18β


φ. 25β

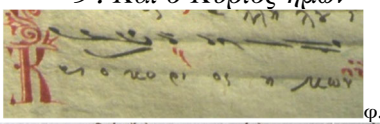

φ. 40α

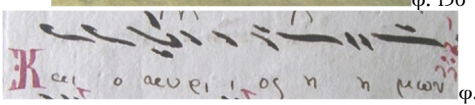

φ. 136β

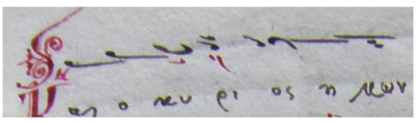

σ. 295

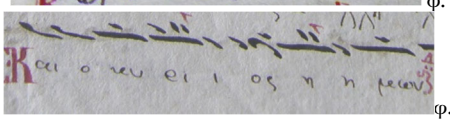
Ο Ιάκωβος αναγραμματίζει τη λέξη *ψάλλατε* όπως ο Ιωάννης με διαφορετική όμως μελωδική πορεία.

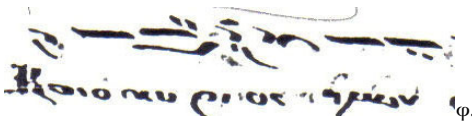
5 . Και ο Κύριος ημών

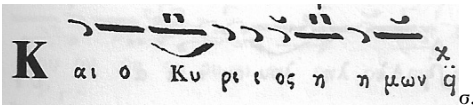

φ. 15β


φ. 19α


φ. 26α

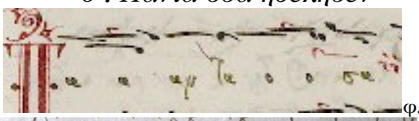

φ. 40β

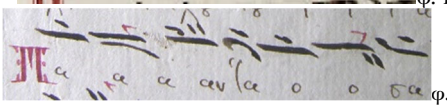

φ. 136β

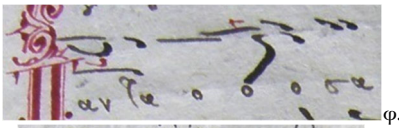

σ. 295

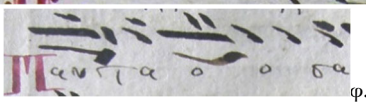
Αν και οι τρεις συμφωνούν ως προς το ρυθμό και στο καταληκτικό σχήμα, αποκλίνουν ως προς τον καταληκτικό φθόγγο.

6 . Πάντα όσα ηθέλησεν

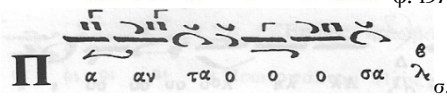

φ. 16α


φ. 19α


φ. 26α

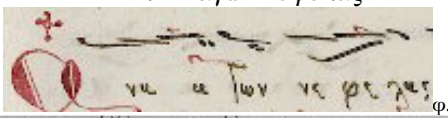

φ. 41α

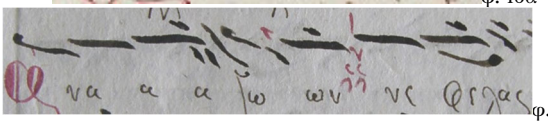

φ. 137α

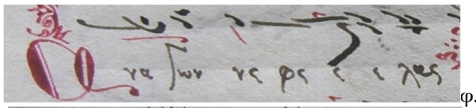

σ. 296

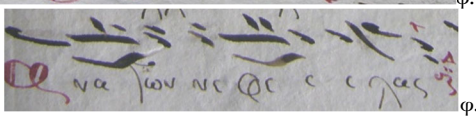
Ο Ιάκωβος συμφωνεί με τον Ιωάννη στη λέξη *Πάντα* ενώ καταλήγει τη φράση στη μεσότητα διαφοροποιούμενος εντελώς από τον Δανιήλ.

7 . Ανάγων νεφέλας

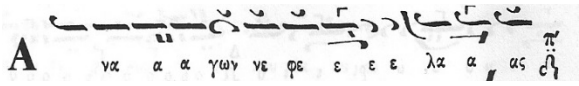

φ. 16α


φ. 19β


φ. 26α

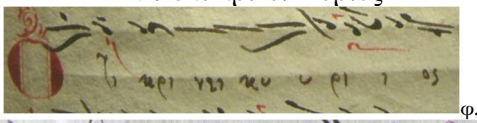

φ. 41α

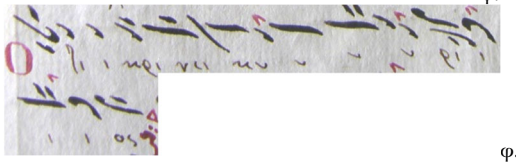

φ. 137α

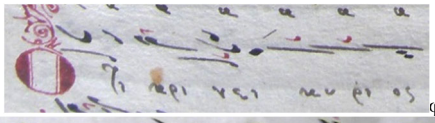

σ. 296

Ο Ιάκωβος δεν ακολουθεί την μετριοπαθή λογική του Δανιήλ, αλλά εξαίρει τη σημασία του στίχου μιμούμενος και πάλι τον Ιωάννη, με πλατύτερο όμως σχήμα, στη λέξη *νεφέλας*· την κλιμακωτή ανάταση της μελωδίας του Ιωάννη εφαρμόζει και ο Ιάκωβος ο οποίος μελοποιεί κατά λέξη: *Ανάγων / νεφέλας/ εξ εσχάτου / της γης…* ενώ ο Ιωάννης κατά λέξη και φράση: *Ανάγων / νεφέλας εξ εσχάτου της γης…*

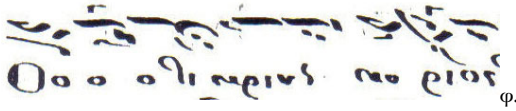
8. Ότι κρινεί Κύριος

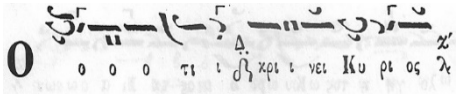

φ. 17α


φ. 21β


φ. 27α


φ. 43β

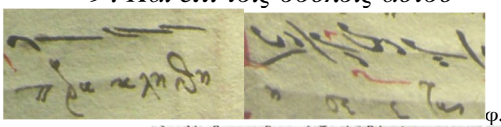

φ. 138α



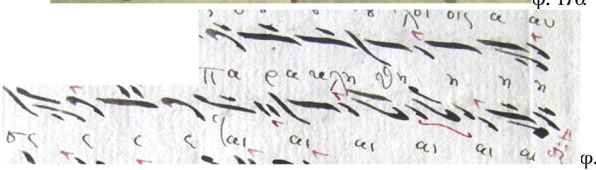
σ. 297

Ο Ιάκωβος μελοποιεί τον αιτιολογικό σύνδεσμο *ότι* σχετικά εν εκτάσει σε αντίθεση με τους προκατόχους του, ενώ τη φράση *κρινεί Κύριος* σε μια ομαλή διαδοχή πρώτα τριφωνίας και κατόπιν διφωνίας του ήχου.

9. Και επί τοις δούλοις αυτού



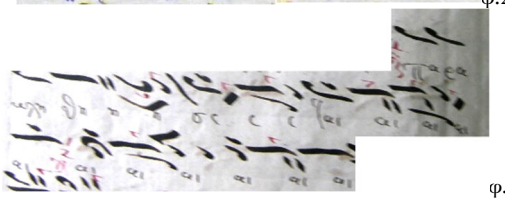
φ. 17α



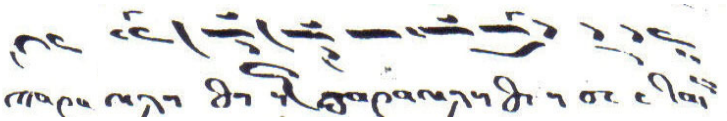
φ. 21β



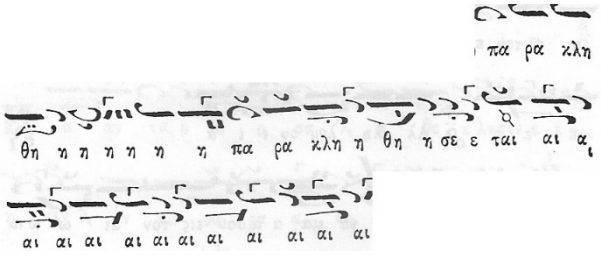
φ.27β



φ. 43β



φ. 138β

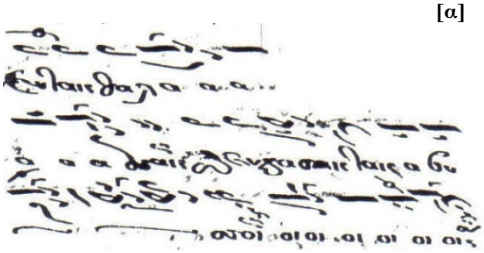


σ. 298

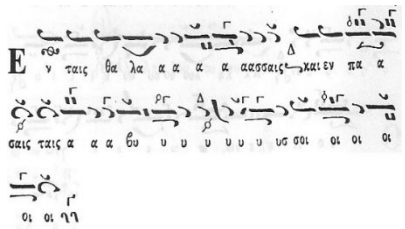
Τις συνήθεις θέσεις στο *παρακληθήσεται* αντιπαρέρχεται ο Ιάκωβος με μια εξαιρετική φράση σε β΄ ήχο, όπου χρησιμοποιεί το σημάδι *παρακάλεσμα*, κατ᾽ αντιστοιχίαν προς την νοηματοδοτούμενη λέξη.[1962]

Εισάγει σκληρή χρωματική κλίμακα, στο μέσον ακριβώς της εκλογής, στους στίχους *Εν ταις θαλάσσαις* και *Ανάγων νεφέλας*, με ηδύτατες βραχείες αλλαγές χρωματικών ή διατονικών τετραχόρδων[α], δημιουργεί κατά παράδοσιν ωραία αντιθετικά σχήματα στις φράσεις *εν τω ουρανώ* και *ανάγων νεφέλας*, «κατά μίμησιν» του Πρωτοψάλτη Δανιήλ, νοηματοδοτώντας μελικά τα ζεύγη *ουρανός-γη*, *θάλασσα- άβυσσος*, *νεφέλαι-έσχατα γης*[β] καιεισάγει μέλος β΄ ήχου στους δύο προτελευταίους στίχους της σύνθεσης *Και επί τοις δούλοις*, *Οι φοβούμενοι*[γ][1963].

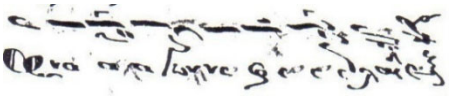
[α]



φ. 137α

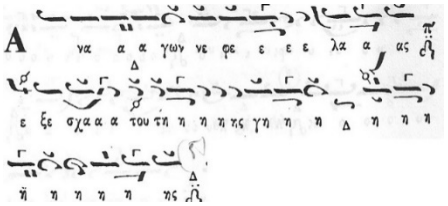


σ. 296





φ. 137α

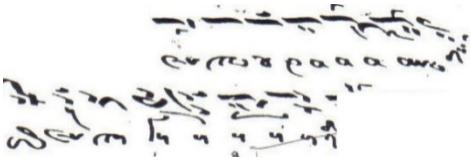


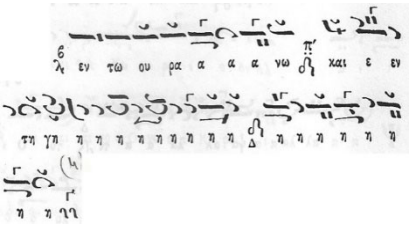
σ. 296

[1962] Για την ερμηνεία του *παρακαλέσματος* βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 124: *«...εκ του ότι ο ψάλλων εκτελεί την μελωδίαν παρακλητικώς μετά κεκλασμένης φωνής ή με ιλαρόν τρόπον»*. Μελωδία του *παρακαλέσματος* βλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σσ. 76, 131. Την αυτή ερμηνεία καταγράφει στη σύνθεση και ο Πέτρος Εφέσιος. Βλ. *Ανθολογία*, σ. 181, ενώ στην *Πανδέκτη* (σ. 298) παρατίθεται μερικώς διαφοροποιημένη. Για τη συγκεκριμένη θέση του Ιακώβου βλ. Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 915-916, υποσημ. 752.

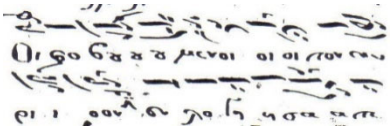
[1963] Όπως βλέπουμε στα φωτογραφικά παραδείγματα ο Απ. Κώνστας στο στίχο *Εν ταις θαλάσσαις* εισάγει μαλακό χρώμα. Επίσης, καθ᾽ όλη την έκτασή του στίχου *Και επί τοις δούλοις*, πλην του μελίσματος. Το ίδιο πράττει και στον στίχο *Οι φοβούμενοι*, μόνο στην αρχική φράση, επανερχόμενος διατονικά στο υπόλοιπο *(τον Κύριον ευλογήσατε τον Κύριον)* για νοηματική προσέγγιση της έννοιας του «φόβου». Βλ. και Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Β΄, σ. 298.

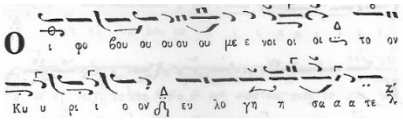
[β]

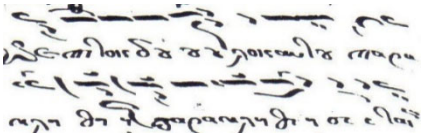

φ. 137α

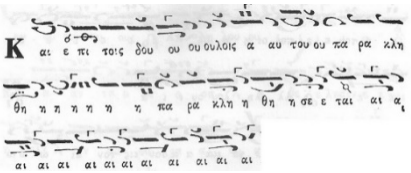

σ. 296

[γ]


φ. 138α

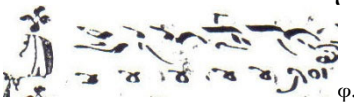

σ. 298

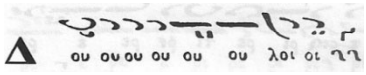

φ. 138α

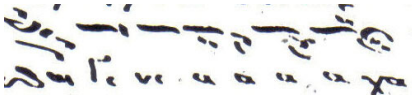

σ. 298

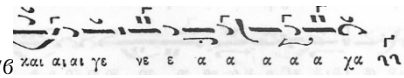
Δεν αφίσταται από την ιδιαίτερη προτίμηση του Δανιήλ σε μια πρόσκαιρη στάση στον φθόγγο Γα που φαίνεται να είναι περισσότερο συνδετικός φθόγγος δύο φράσεων κι όχι ατελής κατάληξη[1964]:

Δούλοι Κύριον, Και το μνημόσυνόν σου


φ. 136α


σ. 294

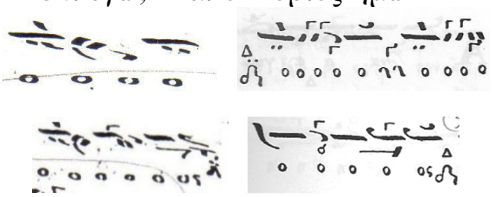

φ. 137β


σ. 297

Στα μελίσματα εκτυλίσσεται η καλλωπιστική του διάθεση όπου διατηρεί κάποια οργανικά στοιχεία του προκατόχου του, άλλοτε σε βραχύτερη κι άλλοτε σε εκτενέστερη μορφή με αισθητές και ηθελημένες διαφοροποιήσεις και μελικούς συγκερασμούς με επιτομή θέσεων όπως λ.χ.:

[1964] Την προτίμηση του αυτή εκδηλώνει έντονα και στην ομόηχη αργή Δοξολογία του, σε δέκα από τους δεκαπέντε στίχους. Βλ. Ιωάννης, *ό.π.*, σσ. 729-734.

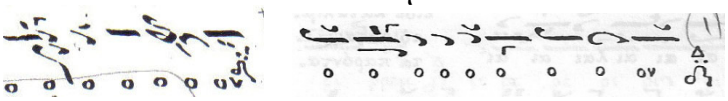
Ότι εγώ, Και ο Κύριος ημών[1965]



φφ. 136β-137α σσ. 295-296

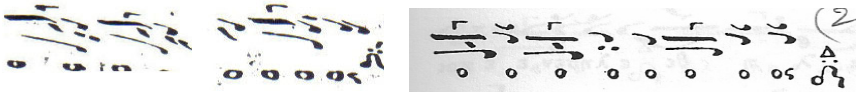
Στα περισσότερα μελίσματα χρησιμοποιεί υπερβατές αναβάσεις και καταβάσεις, καλλωπίζοντας και φαιδρύνοντας με τον τρόπο αυτό την ούτως ή άλλως λιτή μελωδία του ψαλμικού στίχου σε οκτώ (8) διαφορετικές παραλλαγές:

Δούλοι Κύριον



φ. 136α σ. 294

Αινείτε τον Κύριον

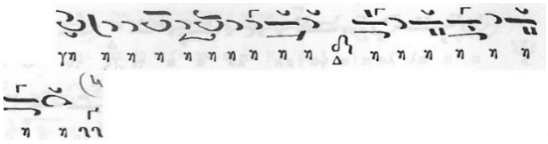


φ. 136β σ. 295

Πάντα όσα

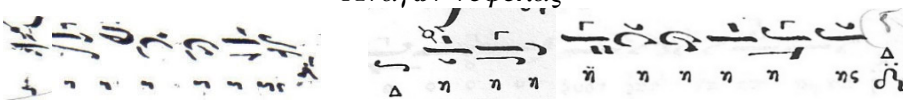


φ. 137α



σ. 296

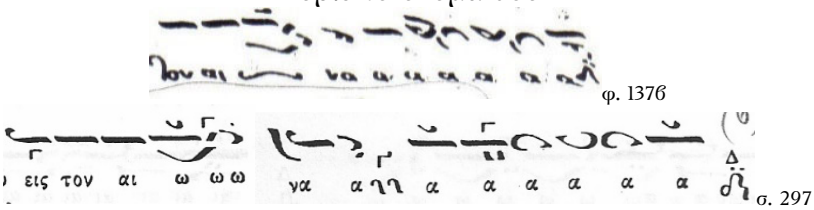
Ανάγων νεφέλας



φ. 137β σ. 296

[1965] Βλ. το σημάδι κράτημα. *«Την αυτήν δε δύναμιν έχει και το Κράτημα· και τούτο γαρ δι' αργίαν τίθεται [όπως και η διπλή], διαφέρουσι δε μόνον κατά την χειρονομίαν»*. Βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή [πραγματεία Γαβριήλ ιερομόναχου]*, σ. 16.

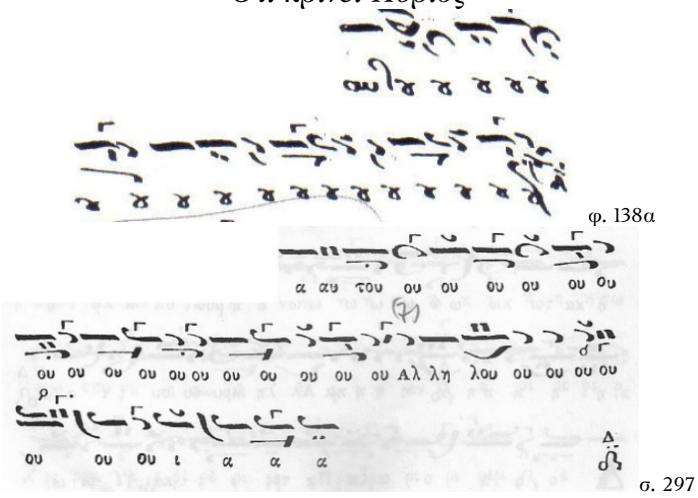
Κύριε το όνομά σου



φ. 137*β*

σ. 297

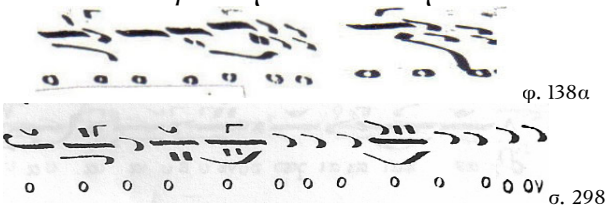
Ότι κρινεί Κύριος



φ. 138α

σ. 297

Οι φοβούμενοι τον Κύριον



φ. 138α

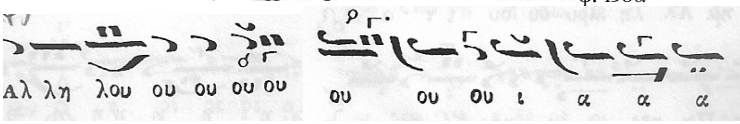
σ. 298

Διαφοροποιείται στο *Αλληλούϊα*, δίνοντας μεγαλύτερη ποικιλία, πάλι ανά ζεύγη στίχων, άλλοτε συνοπτικά και άλλοτε ελαφρώς πλατύτερα. Επί 16 στίχων δίνει καινοτρόπως εφτά διαφορετικές συνοπτικές παραλλαγές του *Αλληλούϊα* που επαναλαμβάνονται ανά ζεύγος στίχων μεταξύ των οποίων διακρίνουμε την πλατύτερη (στους στίχους *Ότι κρινεί Κύριος*, *Και επί τοις δούλοις)*:[1966]

[1966] Βλ. όλες τις περιπτώσεις Χαλδαιάκης, *Πολυέλεος*, σσ. 916-917, υποσημ. 753.



φ. 138α



σσ. 297-298

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ιάκωβος έκανε ακριβώς ό,τι και ο Πέτρος. Δεν μελοποίησε τον Ψαλμό σε άλλον ήχο άλλά σε όμοιο με συνθέσεις των προκατόχων του. Όμως, δεν αποτόλμησε σύνθεση σε ήχο πλ. α΄, έναντι της του Πέτρου. Σημαντικό του όπλο, πέραν από το αδιαμφισβήτητο ηδύ και έντεχνο της σύνθεσής του, είναι η ολιγοστιχία και επομένως το βραχύ της ψαλμώδησης.[1967] Παρά το ότι ο Πολυέλεος δεν αποτελεί σύντμηση της σύνθεσης του Ιωάννη ή του Δανιήλ, μακροδομικά φαίνεται μια εξελιγμένη μορφή επί το συνοπτικότερο.[1968]

Ο Ιάκωβος, ο οποίος απέβλεπε, παρά το συντηρητικό του χαρακτήρα, στον «εκσυγχρονισμό» της ψαλμωδίας, οπωσδήποτε έψαλλε και δίδασκε τις προγενέστερες συνθέσεις είτε ως Δομέστικος είτε ως Λαμπαδάριος. Ταυτόχρονα ήταν δέκτης αλλά και πομπός των συνθέσεων αυτών. Δέκτης ως ακροατής και πομπός ως ερμηνευτής. Άκουσε τους δημιουργούς να ψάλλουν τις συνθέσεις του, ίσως στην τελειότερη μορφή έκφρασης -αφού οι ίδιοι ερμήνευαν το δημιούργημά τους με τον ιδανικότερο κατ᾽ αυτούς τρόπο-, τις συνέψαλλε μ᾽ αυτούς ως εκ της δέσεώς του και ίσως δέχτηκε την κριτική τους για τη δική του ερμηνεία πάνω σ᾽ αυτές. Έτσι η σύνθεση αυτή ανακλά το απόσταγμα της ψαλτικής του εμπειρίας και τέχνης από τη μια και της «λογιοσύνης» του από την άλλη, την οποία προβάλλει έντονα στις κατά νόημα προσεγγίσεις της μελοποιϊας. Οπωσδήποτε, αυτή η -υποσυνείδητη ίσως- καλλιτεχνική και αισθητική εισχώρηση στα έργα των προηγουμένων που γίνεται κατά την ώρα της ερμηνείας γεννά τη νέα δημιουργία, αφού αυτή είναι προϊόν, όχι της νεότητας του μελουργού, όπως έγινε με την αντίστοιχη του Πέτρου Πελοποννησίου και πιθανόν του Δανιήλ, αλλά της ηλικιακής και καλλιτεχνικής του ωριμότητας. Μέσω αυτής, που αποτελεί

[1967] Διάρκεια ψαλμώδησης 12-13 λεπτά. Σε περίπτωση που έπρεπε να ψαλεί όλη η στιχολογία οι ελλείποντες στίχοι δανείζονταν από τη σύνθεση του Δανιήλ. Βλ. ΔΝΣ 806 (Ιωάσαφ Διονυσιάτη) / Στάθης, *Χειρόγραφα*, Β΄, σ. 852: *«Ιακώβου Πρωτοψάλτου· ούτινος η έλλειψις των στίχων ανεπληρώθη εκ του πολυελέου Δανιήλ»*.

[1968] Υπό αυτή την έννοια μπορεί ο Χρύσανθος να χαρακτηρίζει τη σύνθεση ως *«σύντμηση»* της αντίστοιχης του Δανιήλ. Βλ. το σχετικό σχολιασμό Μέρος Α΄, υποσημ. 608.

την επαναδιατύπωση της πρότερης δημιουργίας της οποίας χαρακτηριστικό είναι, μεταξύ των άλλων, η αυτόματη και ενσυνείδητη διαγραφή πολλών στοιχείων της, ο δημιουργός ζητά να *«εκφράσει τα μηνύματα που πληθαίνουν γύρω του και γυρεύουν μορφή για να εξαντικειμενοποιηθούν»*[1969].

Αναμφίβολα και οι τρεις συνθέσεις κινούνται λίγο πολύ μέσα σε ένα αρχικό τυπικό περίγραμμα. Η καθεμιά προβάλλει τα προσωπικά χαρακτηριστικά του δημιουργού της, το «στυλ» και τα «μυστικά» του ως ένα ευδιάκριτο επικάλυμμα πάνω στην πλοκή των βασικών μελωδικών σχημάτων τα οποία δεν είναι δυνατόν να αλλάξουν. Σίγουρα όμως το κάθε μέλος είναι εξέλιξη του άλλου δεδομένου ότι οι τρεις μελουργοί είχαν σχέση διδασκαλίας- μαθητείας αλλά και πολύχρονης συνεργασίας μεταξύ τους, η οποία γεννά, μέσα στο πνεύμα του θεμιτού - αλλά και του αθέμιτου - ανταγωνισμού, νέες ιδέες σύνθεσης, αξιοποίησης και αναδιάταξης των παλιότερων προτύπων και της παγιωμένης, ως παραδεδομένης ήδη, μελικής παρακαταθήκης. Ένας εκκλησιαστικός μελοποιός και εν προκειμένω ένας Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας δικαιωματικά, ως εκ του ρόλου του, ο οποίος δεν είναι απόλυτα καλλιτεχνικός, αλλά περιλαμβάνει και ευρύτερες εκκλησιαστικές δικαιοδοσίες (επιμέλεια τυπικού, διδασκαλία, διοικητικές αρμοδιότητες) και κοινωνικές διασυνδέσεις (στιχουργική παραγωγή, εθνικά συμβάντα), συνθέτει και με βάση την άμεση αναγκαιότητα της σύνθεσης, ώστε να είναι έτοιμη να καλύψει αποτελεσματικά άμεσες λατρευτικές ανάγκες, χωρίς τον κίνδυνο της απόρριψης ή της απαξίωσης και να αποτελέσει παράδοση για τους μεταγενέστερους.

1 .4 Η αργή Δοξολογία ήχ. πλ. δ΄

Το πεδίο μελοποίησης της Μεγάλης Δοξολογίας, κατά την υπό εξέταση περίοδο, ήταν ελεύθερο και έτσι οι μελουργοί είχαν όλη την άνεση να επιδοθούν στη μελοποίηση αυτού του είδους στα πλαίσια της εξελικτικής διαδικασίας και της συνεχούς ανανέωσης στην εκκλησιαστική μελουργία, που συντελέστηκε διαχρονικά από γενιά σε γενιά εκκλησιαστικών μελουργών. Όλοι οι Πολίτες μελουργοί του ιη΄ αι., από τον Πέτρο Μπερεκέτη ως τον Πέτρο Βυζάντιο επιδόθηκαν στη σύνθεση μέλους αργής Δοξολογίας, επόμενοι των μελουργών του β΄ μισού του προηγούμενου αιώνα, που θεωρήθηκε *«λαμπρή περίοδος διεύρυνσης της παράδοσης»*.[1970] Μεταξύ της πληθώρας των μελών επιλέξαμε μια συγκριτική και αισθητική προσέγγιση των συνθέσεων σε ήχο πλ. δ΄ Πέτρου Μπερεκέτη και Ιωάννου Τραπεζουντίου, εκπροσώπων δύο διαφορετικών εποχών και δύο διαφορετικών παραδόσεων.

[1969] Τόμπρας, *Σημειολογία*, σ. 47.

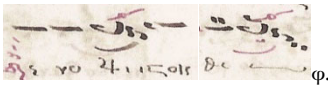
[1970] Οι μελουργοί της εκατονταετίας 1650-1750 μνημονεύονται από τον Δημήτριο Μπαλαγεώργο, *Ενότητα και διαφοροποίηση*, σ. 3.

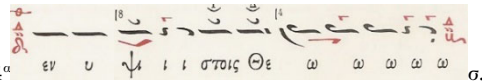
Στα δύο αυτά ομόηχα μέλη, που απέχουν οπωσδήποτε μεταξύ τους τουλάχιστον μια εβδομηκονταετία, παρουσιάζονται ουσιαστικές μορφολογικές διαφορές ως προς το μελοποιητικό ύφος, τη χρήση των σχημάτων και γενικά τη μελουργική ιδέα του κάθε συνθέτη.

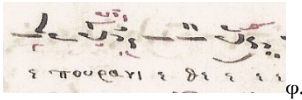
1 .4 .1 Πέτρου Μπερεκέτη[1971]

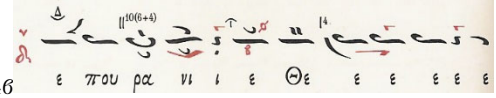
Ο Πέτρος Μπερεκέτης στη σύνθεσή του ακολουθεί τη βασική δομή αργών δοξολογιών που ήταν σε χρήση την εποχή του, των συνθέσεων του Μελχισεδέκ Ραιδεστού, του νέου Χρυσάφη και του ιερέα Μπαλασίου[1972], και έτσι συνεχίζει τη διαμορφωμένη ήδη παράδοση. Παραδοσιακός, αλλά ταυτόχρονα καινοτόμος, στηρίζεται στη φαντασία που πηγάζει από το συναίσθημα και πρωτοτυπεί προσθέτοντας αρκετά νεωτερικά στοιχεία που καθιστούν το μέλος καινότροπο, άρα ιδιαίτερο και θελκτικό.

Το μέλος ως προς την έκταση προσιδιάζει περισσότερο με τις συνθέσεις του Μπαλασίου κι όχι του νέου Χρυσάφη ή του Γερμανού Νέων Πατρών. Χαρακτηρίζεται από την επίμονη παραχορδή σε ήχο πλ. β΄ στο οξύ τετράχορδο της κλίμακας, στο πρώτο ήμισυ της σύνθεσης, που διαφορφώνεται ανάλογα με τον αριθμό των λέξεων της φράσης και τον τονισμό τους. Η «ετερογενής» αυτή μίξη παρατηρείται για πρώτη φορά στη μελοποιία της αργής Δοξολογίας.[1973]


φ. 134α


σ. 127


φ. 134β


σ. 128

[1971] Τα μουσικά παραδείγματα λαμβάνονται από ΚΡΚ Ανθολογία (αυτόγραφο Δημητρίου Λώτου), φφ. 134α-136α, με την ευγενή παραχώρηση του Χαραλάμπους Καρακατσάνη. Τα της νέας Μεθόδου από: Στάθης, *Μορφές ψαλτικής*, σσ. 127-135 (ΚΡΛ 240, εξήγηση Νικολάου Δοχειαρίτη). Βλ. και Καρακατσάνης, *Άπαντα Μπερεκέτου*, σσ. 397-404.

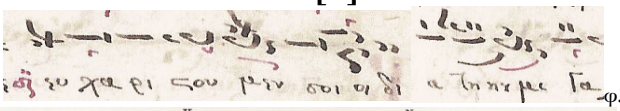
[1972] Βλ. τα μέλη αντίστοιχα Στάθης, *Μορφές Ψαλτικής*, σσ. 44-52, 61-69, 94-102.

[1973] Βλ. Στάθης, *ό.π.*, σ. 115, 126 καιΜπαλαγεώργος, *ό.π.*, σ. 10. Και σε άλλα μέλη αργής Δοξολογίας ο Μπερεκέτης κάνει μίξη «ετερογενών» μελωδικών φράσεων. Οι εναλλαγές αυτές γίνονται στα μέλη του δ΄ και β΄ (πλ. β΄) ήχου και του *νενανώ*. Στο μεν μέλος του άγια γίνονται ενδιάμεσα (όπως και στον πλ. δ΄) στον β΄ (πλ. β΄) στα τελικά καταληκτικά σχήματα και στον *νενανώ*,όπου επιβάλλει η δομή του ήχου. Βλ. τα αντίστοιχα μέλη Καρακατσάνης, *Άπαντα Μπερεκέτη*, σσ. 321-328, 344-354, 372-378.

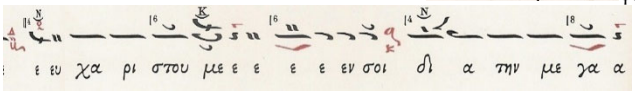
Πέραν της εναλλαγής αυτής, ο μελοποιός επιμένει να κινείται μέσα στα μελωδικά πλαίσια των δύο τετραχόρδων σε σταθερή αναφορά προς τη *βάση* τους κι όχι την διφωνία ή την τριφωνία, ενώ καταφεύγει ελάχιστα σε παραπλήσιους προς τις *βάσεις* δεσπόζοντες φθόγγους.

Ως επιπλέον μορφολογικά χαρακτηριστικά ανιχνεύονται οι συνήθεις υπερβατές αναβάσεις και καταβάσεις τεσσάρων και έξι φωνών που χρησιμοποιούνται για την επάνοδο στη μέση κλίμακα ή για τον ιδιαίτερο τονισμό κάποιας λέξης καθ᾽ οδόν προς εντελή ή τελική κατάληξη[α], ο προσεκτικός ελαφρύς - όχι πέραν των έξι πρώτων χρόνων ανά συλλαβή - πλατυσμός αρκετών λέξεων προς μια κατ᾽ έννοιαν τρόπον τινα προσέγγιση[1974][β], αλλά και η αίσθηση της δημιουργίας μιας αέναης κίνησης του μέλους, χωρίς συγκοπές ανά λέξη ή φράση αλλά με μια συνεχή ροή μέσω ομαλής διαδοχής σχημάτων, ώστε να φαίνεται συχνά σε εμάς τους νεώτερους και σε σχέση με τις γνωστές αργές δοξολογίες των συνθετών του ιη΄ και ιθ΄ αιώνα ότι αλλοιώνεται ο τονισμός του κειμένου. Με μια προσεκτική όμως προσέγγιση και την κατάλληλη ερμηνεία κατά την ψαλμώδηση απαλείφονται όλες οι φαινομενικές "ατέλειες" στη σχέση λόγου και μέλους καθώς και η σχετική τραχύτητα που μπορεί να δημιουργηθεί από μια επιπόλαιη ερμηνεία. [γ]

[α]



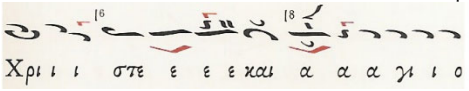
φ. 134α



σ. 128

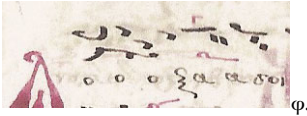


φ. 134β

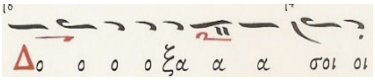


σ. 129

[β]

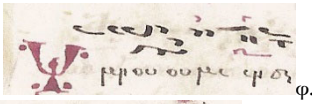


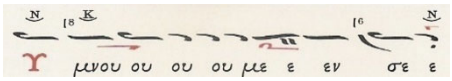
φ. 134α

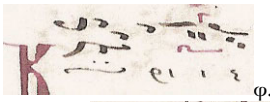


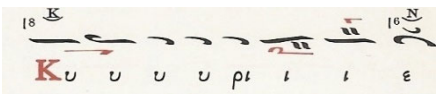
σ. 127

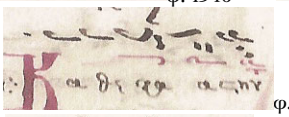
[1974] Στην έναρξη των τεσσάρων πρώτων στίχων θέτει το *ξηρόν κλάσμα*, που *«ωνομάσθη ούτω διότι η δι᾽ αυτού υπονοουμένη μελωδία εκτελείται μετά ταχύτητος και τεθλασμένης φωνής»*. Βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 126 και Στάθης, *Εξήγησις*, σσ. 107, 129. Βλ. και σχετική αναφορά Νεραντζής, *Ερμηνεία μέλους*, σσ. 151-154.

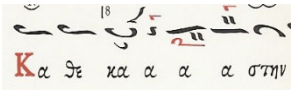

φ. 134α

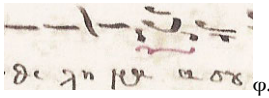

σ. 128

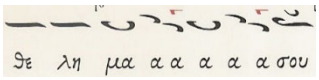

φ. 134β


σσ. 128-129


φ. 134β

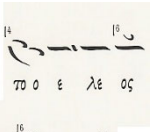

σ. 130

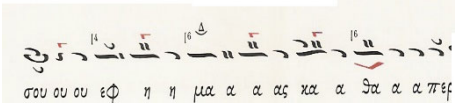

φ. 135α

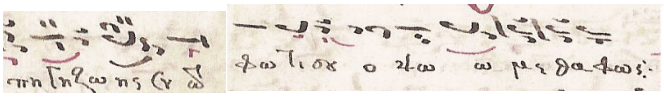

σ. 134

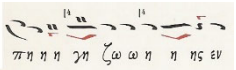
[γ]

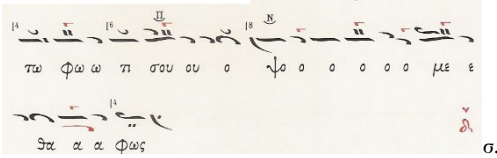

φ. 135α

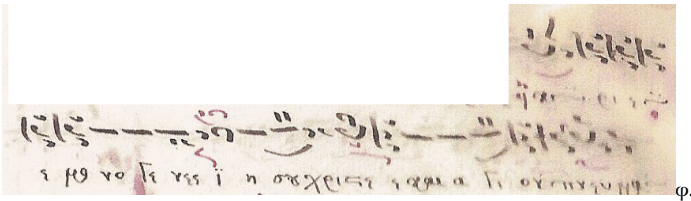


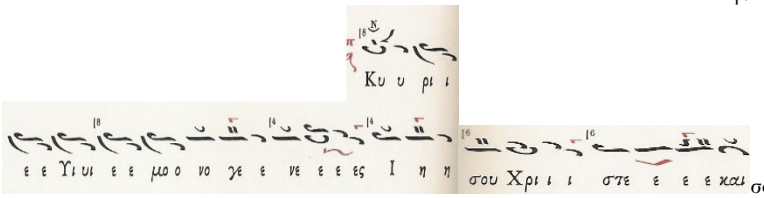

σ. 132


φ. 135α



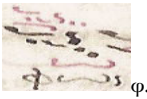

σ. 134

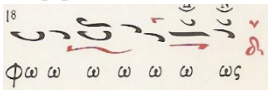

φ. 134β


σσ. 128-129

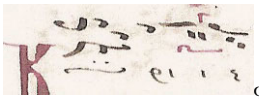
Σύνηθες το σχήμα του *θέματος απλού* που χρησιμοποιείται εντελώς σε έξι στίχους.[α] Η ίδια λέξη μελοποιείται με όμοιο τρόπο.[6]

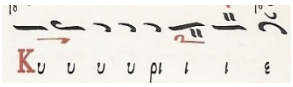
[α]


φ. 134α


σ. 127

[β]

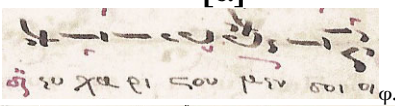

φφ. 134β, 135α

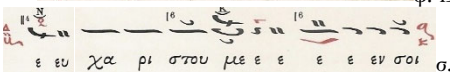

σσ. 128, 129, 133

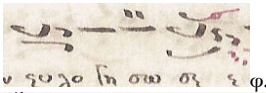
Η μελοποίηση έχει γίνει κατά τον παπαδικό τρόπο, με λίγα στοιχεία στιχηραρικής μεταχείρισης, που αφορούν κυρίως στα καταληκτικά σχήματα. Τα συλλαβικά στοιχεία είναι λίγα και υπάρχουν μόνο στις ενάρξεις των λέξεων ή των φράσεων. Είναι φανερή η διάθεση του μελουργού για συγκρατημένο μελωδικό πλατυσμό μερικών λέξεων ή φράσεων - για να μην ξεφεύγει από την συνοπτικότητα - με συναρπαστικό δέσιμο των φωνών μέσα σε συγκεκριμένο και σταθερό ρυθμικό πλαίσιο, ώστε να ενισχύεται ακόμα περισσότερο η ατμόσφαιρα που δημιουργείται στο εκκλησίασμα. Μια ατμόσφαιρα έντονων συγκινησιακών αντιδράσεων που προξενούνται από την *ένταση και χαλάρωση*, *την πυκνότητα*, *τη διαφάνεια*, *τη λεία ή τραχεία επιφάνεια*, *την τάση προς τα εμπρός ή την τάση για συγκράτηση*, *τη διάρκεια*, *την ταχύτητα*, που πλημμυρίζουν τους ακροατές, προικισμένους ή μη, κάθε είδους μουσικής - το εκκλησίασμα στην περίπτωσή μας - καλλιεργούν τις σχέσεις μεταξύ μουσικής και ακροατών σε ένα αυθόρμητο, απλοϊκό, πρωτογενές επίπεδο.[1975] Ευδιάκριτα τα μελωδικά σχήματα που αντιστοιχούν στα δοξολογικά, υμνητικά, ευχαριστιακά, προσκυνηματικά, ικετευτικά νοήματα του ύμνου[α]. Το δοξολογικό και πανηγυρικό τόνο της Δοξολογίας ενδυναμώνει περισσότερο ο μελουργός με παροδικές ανατάσεις της μελωδίας[6], με μετάβαση στο οξύ τετράχορδο της κλίμακας και έμφαση στις χαρακτηριστικές συνοπτικές θέσεις του κυρίου δ΄ ήχου (άγια)[γ] και με κορύφωση της μελωδίας σε ένα μόνο στίχο (Ευλογητός ει Κύριε δίδαξόν με) σε μια έντονη "μελωδική έκρηξη", αφού ο στίχος επαναλαμβάνεται τρις[δ]. Καταλήγει δε πάντοτε με το κοινό συνοπτικό καταληκτικό σχήμα[ε].

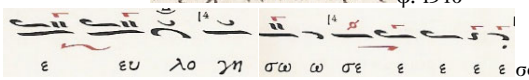
[1975] Κόπλαντ, *Μουσική και φαντασία*, σσ. 32, 33.

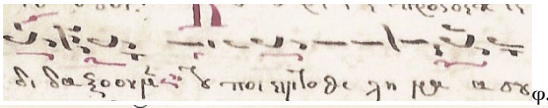
[α]

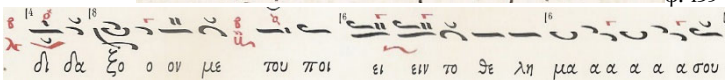

φ. 134α


σ. 128[1976]

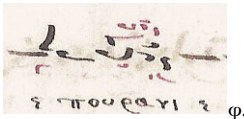

φ. 134β

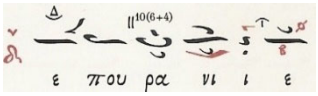

σσ. 130-131

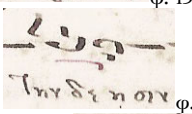

φ. 135α

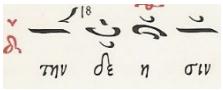

σσ. 133-134 [1977]

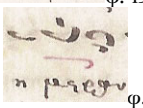
[β]

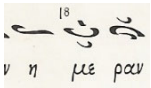

φ. 134β


σ. 128


φ. 134β

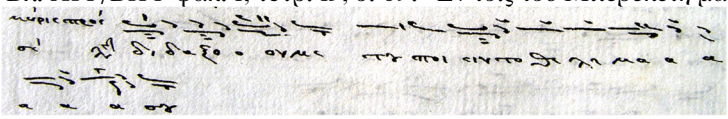

σ. 130


φ. 134β

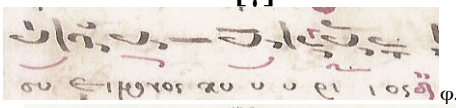

σ. 130

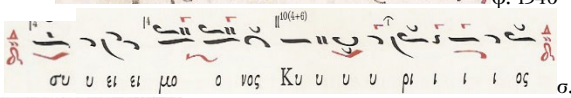
[1976] Η γραμμή αυτή χρησιμοποιείται αυτούσια σε πέντε στίχους της Δοξολογίας στις λέξεις ή φράσεις: *ειρήνη*, *ευχαριστούμεν σοι*, *ο αίρων*, *Χριστός*, *(αιώ)να και εις τον*.

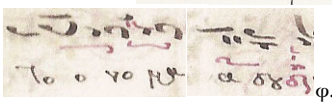
[1977] Η φράση αυτή είναι σημείο αναφοράς στις ιδιόγραφες εξηγήσεις Πέτρου Βυζαντίου. Βλ. ΑΓΡ/ΒΚΨ φάκ. 1, τετρ. 15, σ. 69: *"Εν τοις του Μπερεκέτη μαθήμασι"*

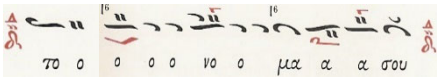


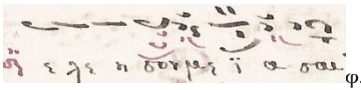
[γ]

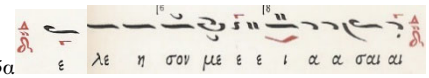

φ. 134β


σ. 130

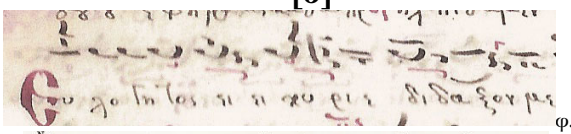

φ. 134β

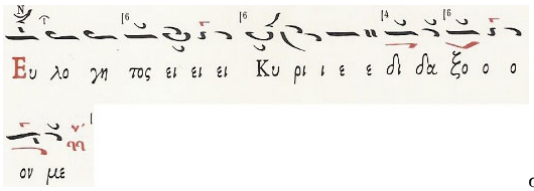

σ. 131


φ. 135α

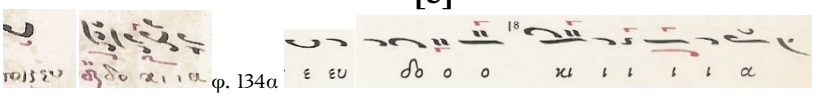

σ.133

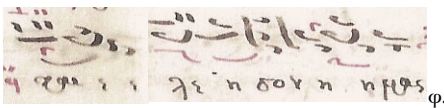
[δ]

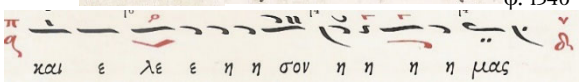

φ. 135α

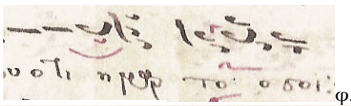

σ. 132

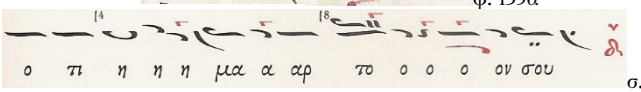
[ε]


φ. 134α σ.127


φ. 134β


σ. 130

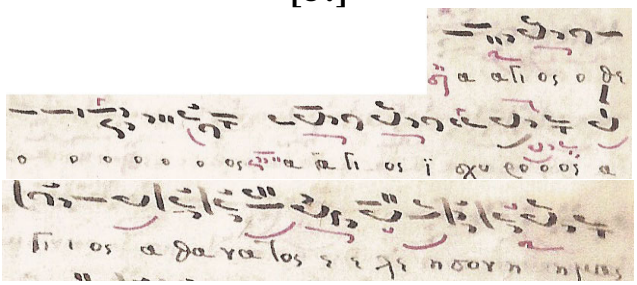

φ. 135α


σ. 133

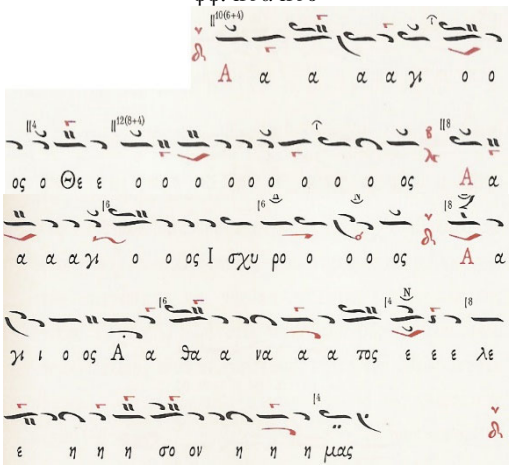
Εντύπωση προκαλεί η ακόμα πλατύτερη μελοποίηση του τρισαγίου η οποία συντελεί στην ομαλή μετάβαση από τη στιχολογία ης Δοξολογίας

στο αργό μεγάλο Ασματικό Τρισάγιο που ακολουδεί και κατακλείει τη σύνδεση και ολόκληρη την ασματική ακολουδία του Όρδρου[στ].

[στ]



φφ. 135α-135β



σσ. 134-135

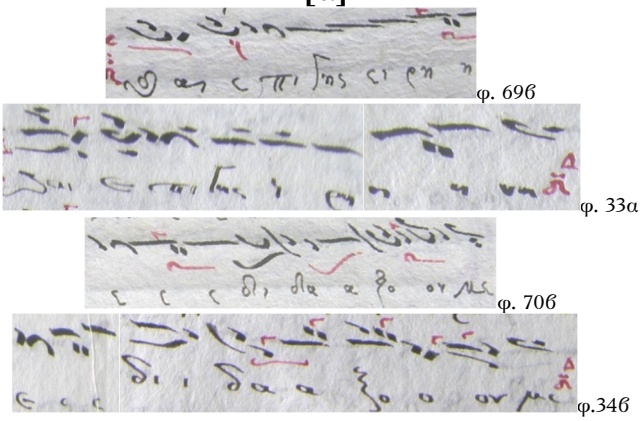
Συμπερασματικά, αναφέρουμε ότι η σύνδεση αυτή είναι ενδεικτική του ιδιαίτερου χαρίσματος με το οποίο προσδιορίστηκε ο Μπερεκέτης, της *γλυκύτητας*, που μπορεί να αναφέρεται *βεβαίως* στην αδιαμφισβήτητη ηδυφωνία, αλλά και στο όλο ύφος της ερμηνείας των μελών που συνέδεσε, για να τα ψάλλει ο ίδιος, με το προσωπικό του ύφος. Το προσωπικό αυτό ύφος καδορίζει σε μέγιστο *βαδμό* τη σημασία που αποκτά μια σύνδεση πρωτίστως για τον ίδιο το δημιουργό της και ακολούδως για την όλη μελοποιΐα.

1 .4 .2 Ιωάννη Τραπεζουντίου[1978]

Κατά τον ιη΄ αιώνα πρώτος από τους πατριαρχικούς ψάλτες μελοποιεί αργές Δοξολογίες ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος. Η τάση του Ιωάννη είναι φανερή: ρέπει προς συντομία και ο προσφορότερος τρόπος για μια μέση κατάσταση μελοποίησης είναι η στιχηραρική μεταχείριση. Φαίνεται ότι οι προγενέστερες Δοξολογίες του νέου Χρυσάφη, του Γερμανού Ν. Πατρών και του Μπαλασίου ιερέα ή ακόμα και του Μπερεκέτη είχαν ξεπεραστεί από τις συνθήκες. Πολύ πιθανόν και η νέα προσέγγιση στη μελοποίηση της αργής Δοξολογίας να έγινε με πατριαρχική προτροπή. Εκτιμούμε ότι και το μέλος αυτό ανάγεται στα τελευταία χρόνια της ζωής του Ιωάννη, αφού περιλαμβάνεται σε κώδικες μετά το θάνατό του. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ιωάννης μελοποίησε μόνο σε α΄ και πλ. δ΄ ήχο, δηλαδή στον πρώτο και τον τελευταίο ήχο της οκταηχίας. Το μέλος του Ιωάννη κινείται σε διαφορετική κατεύθυνση από το μέλος του Μπερεκέτη και καταδεικνύει την αδήριτη ανάγκη για ανανέωση του εκκλησιαστικού ρεπερτορίου επί το σύντομο που εκπορεύεται από τα πλέον αρμόδια και καταξιωμένα πρόσωπα της εκκλησιαστικής μουσικής, τους οφφικιάλους ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας.

Ο μελουργός μελοποιεί με θέσεις σύντομου στιχηραρικού τρόπου[1979]. Όλη η μελωδία κινείται, ως επί το πλείστον, στα πλαίσια της μέσης κλίμακας. Οι όποιες έξοδοι προς την υπάτη (*και επί γης)* και τη νήτη *(δίδαξόν με)* είναι προσωρινές: [α]

[α]



φ. 69β

φ. 33α

φ. 70β

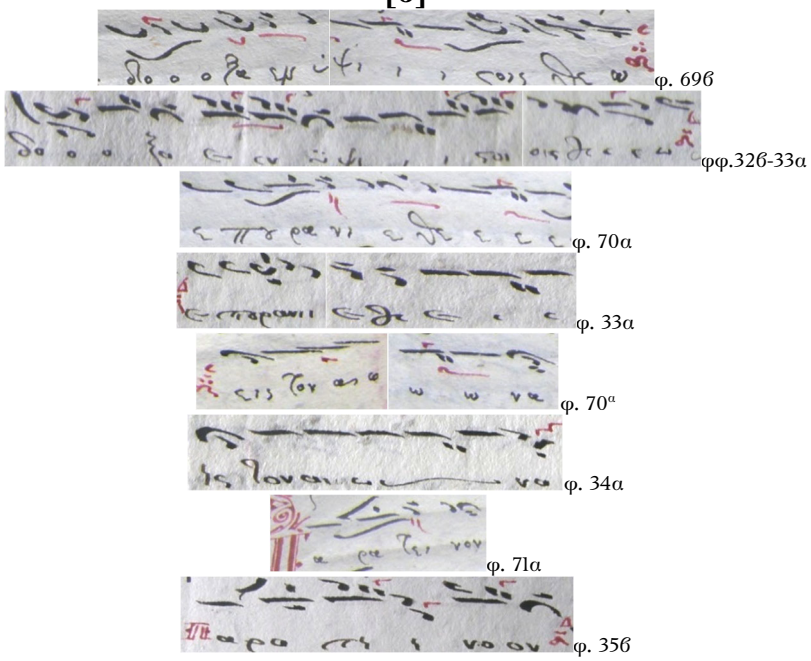
φ.34β

[1978] Τα μουσικά παραδείγματα λαμβάνονται από το ΒΚΨ 72/223, ιδιόγραφο Πέτρου Βυζαντίου (1784), φφ. 69β - 71α` της Νέας Μεθόδου από το ΒΚΨ/ΑΓΡ φάκ. 5, τετρ.125, ιδιόγραφο Απ. Κώνστα, φφ. 32β-36α.

[1979] Γι' αυτό και αυτός «νέος» τύπος μελοποίησης επιγράφεται *σύντομος* αλλά και *εκκλησιαστικός*. Βλ. παραπάνω σ. 281, υποσημ. 1341.

Η μελική μεταχείρισή της είναι απλή, οι δε γραμμές της συνηθισμένες, ευσύνοπτες και γίνονται οικείες εύκολα τόσο στους μαθητές όσο και στο ακροατήριο. Η σύνθεση στο σύνολό της κινείται μεταξύ του μέσου δ΄ ήχου (λεγέτου) και του κυρίου δ΄ (άγια), ατελώς ή εντελώς. Μόνο στις τελικές καταλήξεις επανέρχεται στη *βάση* του ήχου με το συνηθισμένο καταληκτικό σχήμα. Στόχος του είναι να αναδείξει περισσότερο τον κύριο ήχο και λιγότερο τον πλάγιό του.[1980] Περιορίζεται αυστηρά στα πλαίσιά της διατονικής κλίμακας και δεν νιώθει την ανάγκη να καταφύγει σε άλλον ήχο, αφού στο μέλος δεν υπάρχει καμιά φθορά. Έτσι εξασφαλίζεται η τροπική ομοιογένεια της σύνθεσης, ουσιαστικό προτέρημα μιας λιτής και απέριττης, αρχαιοπρεπούς εκκλησιαστικής σύνθεσης, ανεπηρέαστης από κάθε έξωθεν επίδραση και ιδιαίτερες εννοιολογικές φορτίσεις. Οι λιγοστές εξάρσεις της μελωδίας κινούνται στο παραπάνω πλαίσιο με τη χρήση των αναγκαίων μελωδικών σχημάτων: [β]

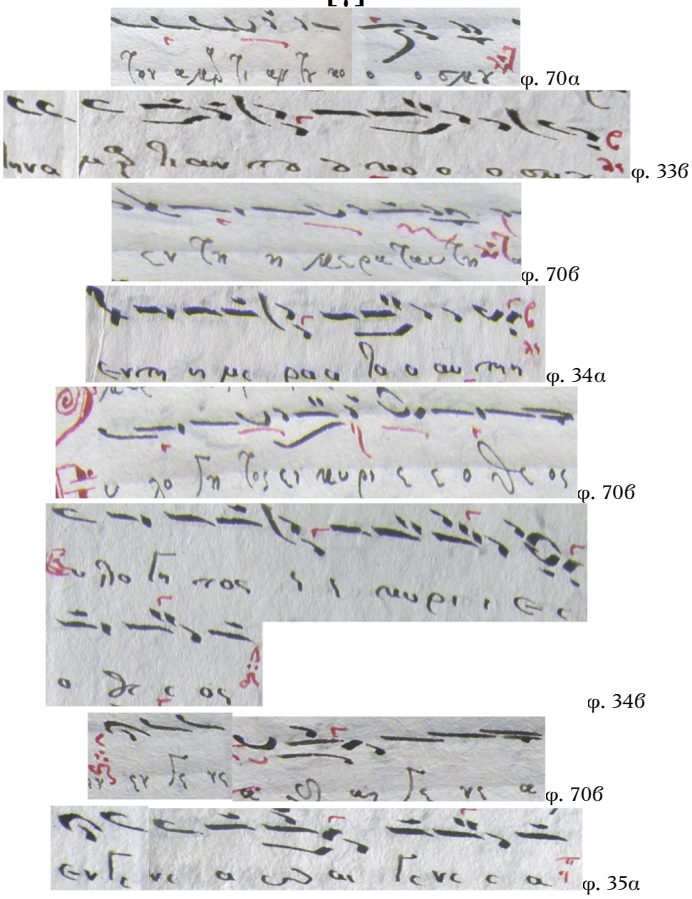
[β]



[1980] Μια υπόνοια δημιουργείται μήπως η Δοξολογία γράφτηκε σκόπιμα για να ψάλλεται την Κυριακή της Σταυροπροσκύνησης, αντίστοιχα προς το ομόηχο Δοξαστικό *Την υψηλόφρονα γνώμην*. Ωστόσο, είναι μάλλον *βέβαιο* ότι ανέκαθεν κατά τις δύο εορτές του Τιμίου Σταυρού (Ύψωση και Σταυροπροσκύνηση) ψαλλόταν η Δοξολογία *σε ήχο δ΄* (άγια) για να ομοηχεί προς το Ασματικό. Βλ. Κωνσταντίνος, *Τυπικό*, σσ. 21, 261.

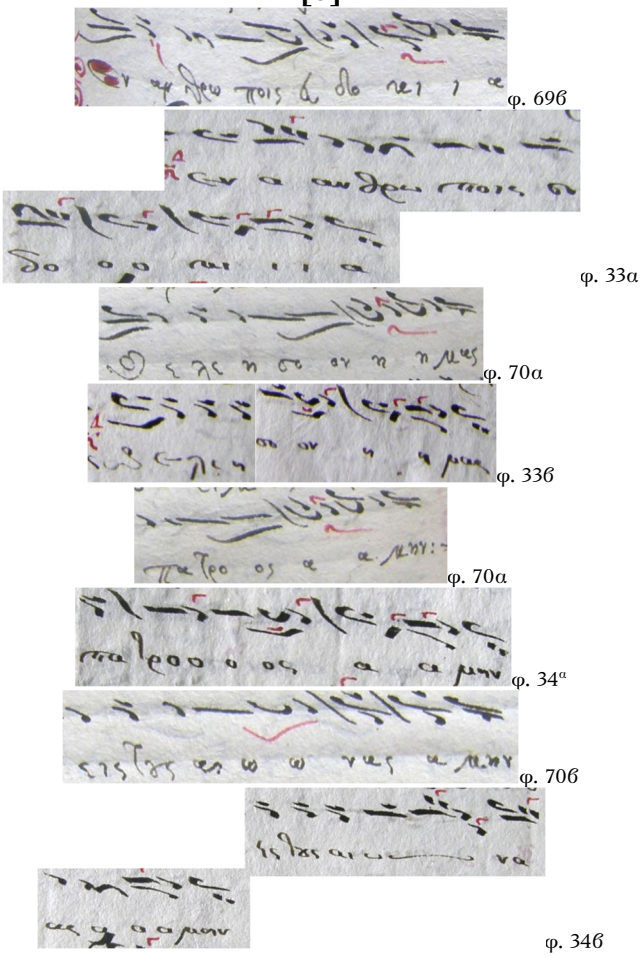
Χρησιμοποιούνται περισσότερα συλλαβικά στοιχεία σε σχέση με τις προγενέστερες συνθέσεις στις ενάρξεις των φράσεων και ακολούθως πλατύνεται το μέλος εκτεινόμενο αλλεπάλληλα σε δύο ή τέσσερις χρόνους: [γ]

[γ]



Ο τονισμός των λέξεων φαίνεται σαφέστερος στο μέλος του Ιωάννη, παρά το ότι πλατύνονται ελαφρώς και «παρατονίζονται» ορισμένες λέξεις (*και*, *επί*, *διά την*, *ο [αίρων]*, *εκ δε[ξιών]*, *τα [δικαιώματα]*). Οι φράσεις του κειμένου διακρίνονται και οριοθετούνται με σαφήνεια με τα σχετικά καταληκτικά σχήματα. Κάθε στίχος καταλήγει με την κοινή καταληκτική φράση στη βάση του ήχου, ανάλογα πάντα με τον γραμματικό τονισμό του κειμένου: [δ]

[δ]



φ. 69β

φ. 33α

φ. 70α

φ. 33β

φ. 70α

φ. 34α

φ. 70β

φ. 34β

Δεν διακρίνονται *οργανικά* στοιχεία υπό την έννοια του όρου που αναφέραμε πιο πάνω, ο δε μέσος χρόνος ψαλμώδησης είναι κατά 2½ λεπτά συντομότερος από το αντίστοιχο μέλος του Μπερεκέτη.

Η σύνθεση της Δοξολογίας από τον Ιωάννη έρχεται να συμπληρώσει τη νέα άποψη σχετικά με τη μεταχείριση ορισμένων ειδών. Σ' αυτή τη σύνθεση - όπως και στις άλλες ομοειδείς - φαίνεται καθαρά το νέο, διαφορετικό μελοποιητικό ύφος των πατριαρχικών ψαλτών σε σχέση προς τους εκτός του Πατριαρχείου ψάλτες, το οποίο, όπως αναφέραμε στο οικείο κεφάλαιο, θεμελιώθηκε από τον Χαλάτζογλου και τον Ιωάννη Τραπεζούντιο και παγιώθηκε από τους διαδόχους τους. Ίσως θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο τρόπος ψαλμώδησης των διαφόρων μελών που καλλιεργήθηκε από τον Ιωάννη έχει τις απαρχές του στον Χα-

λάτζογλου. Ο Ιωάννης και ο Δανιήλ ήταν άμεσοι μαθητές του. Απ᾽ αυτόν διδάχτηκαν, αυτόν άκουγαν και μ᾽ αυτόν συνέψαλλαν στον πατριαρχικό ναό. Επομένως, ήταν αδύνατο να μην επηρεαστούν από τον τρόπο ψαλμωδίας αλλά και την μελουργική του τακτική την οποία - ίσως για λόγους τους οποίους αναφέραμε - δεν παρέδωσε γραπτώς. Τη μελουργική ιδέα του Ιωάννη καλλιέργησαν και αύξησαν στο μέγιστο βαθμό όλοι οι διάδοχοί του: ο Δανιήλ με το μέλος σε βαρύ επτάφωνο, ένα εξαιρετικό δείγμα συνοπτικής σύνθεσης και εκκλησιαστικού ύφους με υψηλή πρακτική αξία, ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος με πλήρη σειρά μελοποιήσεων στους οκτώ ήχους και ο Πρωτοψάλτης Πέτρος ο Βυζάντιος με το γνωστό μέλος σε πλ. α΄ τετράφωνο ήχο, δείγμα κι᾽ αυτό κατασταλαγμένης μουσικής άποψης, που συμπληρώνει με τον πιο απλό τρόπο τα μέλη των προηγούμενων μελουργών. Βασικό ρόλο για τις σημαντικές αλλαγές στη μελουργία έπαιξε πάντοτε η εμπειρία, που συνίσταται στη διαρκή δημιουργική ενασχόληση με το αντικείμενο, στην κατάκτηση της γνώσης μετά από μακρόχρονη θητεία και στην ακριβή αντίληψη και κατανόηση των κάθε είδους συνθηκών που επικρατούν και συνεχώς διαφοροποιούνται σε ένα περιβάλλον σε μια μακρά χρονική περίοδο. Τέλος θα πρέπει να σημειώσουμε ότι και τα δύο μέλη αποτέλεσαν σημαντικό μελικό υπόβαθρο για την μελοποίηση ομόηχων μελών της αργής Δοξολογίας από μεταγενέστερους μελουργούς.[1981]

Ενδεικτικός πίνακας κανονισμού φράσεων κειμένου - καταλήξεων των δύο μελών

Φράση	Μπερεκέτης	Ιωάννης
Δόξα σοι	νη	νη
τω δείξαντι το φως	νη	δι
Δόξα εν υψίστοις Θεώ	δι ως πα πλ. β΄	δι
και επί γης ειρήνη	κε υπάτης	δι
εν ανθρώποις ευδοκία	νη	νη
Υμνούμεν σε, ευλογούμεν σε	νη	δι
προσκυνούμεν σε	δι	δι
δοξολογούμεν σε	δι ως πα πλ. β΄	δι
ευχαριστούμεν σοι / δια την μεγάλην σου δόξαν	ενιαία φράση νη	βου / νη
Πρόσδεξαι / την δέησιν ημών	νη / δι ως πα πλ. β΄	ενιαία φράση δι
ο καθήμενος	δι	δι
εκ δεξιών του πατρός	νη	δι
και ελέησον ημάς	νη	νη

[1981] Αρκετά μελικά στοιχεία του μέλους του Ιωάννη δικρίνονται αυτούσια ή παραλλαγμένα στις αντίστοιχες ομόηχες συνθέσεις Ιακώβου Πρωτοψάλτη και Γεωργίου Κρητός.

Κύριε / προς σε κατέφυγον	νη / βου	ενιαία φράση βου
δίδαξόν με	βου	βου
του ποιείν το θέλημά σου	πλατύ - δι	δι
ότι συ ει ο Θεός μου	νη	νη
Παράτεινον	δι	δι
το έλεός σου τοις γινώσκουσί σε	νη	νη
Άγιος ο Θεός	πλατύ - βου	δι
Άγιος ισχυρός	πλατύ - νη	δι
Άγιος / αθάνατος	ζω΄ - δι	ενιαία φράση - δι
ελέησον ημάς	νη	νη

2. «*Μίμησις προς τα νοούμενα*»: η νοηματική συνάφεια λόγου και μέλους

2.1 Το αργό ιδιόμελο Χαλινούς αποπτύσας

2.1.1 Πέτρου Πελοποννησίου

Με την πάροδο του χρόνου νέες συνθέσεις με χαρακτήρα μελωδικό και αισθηματικό έπαιρναν τη θέση παλιότερων, μελωδικά λιτών που πλησίαζαν περισσότερο το αυστηρό και κλασικό. Σ' αυτό το πλαίσιο ο Πέτρος Πελοποννήσιος που κατά κανόνα αξιοποιούσε στο μέγιστο βαθμό την προφορική παράδοση του Δανιήλ, μελοποίησε κατά τον ιη΄ αι. πρώτος τα ιδιόμελα των Κατανυκτικών Εσπερινών της Μ. Τεσσαρακοστής, ακολουθιών με ιδιαίτερες λειτουργικές και μουσικές απαιτήσεις και αισθηματικό και μελωδικό περιεχόμενο. Παράλληλα, ήρθε να μιλήσει με μια νέα «μουσική γλώσσα»[1982], δίνοντας μια νέα αισθητική διάσταση στα ως την εποχή του κρατούντα με προεκτάσεις όχι μόνο συνθετικές αλλά και ερμηνευτικές. Ο Πέτρος μελοποιώντας και ερμηνεύοντας «κατά μίμησιν» είχε γίνει μέτοχος της μουσικής γλώσσας των προτύπων του - του Ιωάννη Τραπεζουντίου αλλά κυρίως του Δανιήλ, τον οποίο έξησε ως Λαμπαδάριο και Πρωτοψάλτη περισσότερο στις πιο λαμπρές στιγμές της ψαλτικής του παρουσίας - και φορέας ενός νέου και σύγχρονου μουσικού «ιδιώματος» που, ως προϊόν εξέλιξης, διαμορφώθηκε και ώριμο πλέον ήρθε να προστεθεί στα παλαιότερα ομοειδή και να επικρατήσει ως «σύγχρονο». Αυτή η διαχρονική εξέλιξη του «ιδιώματος» με τη μελωδική λιτότητα και την αυστηρότητα που το χαρακτηρίζει, θα μπορούσε να θεωρηθεί και ταυτόχρονη εξέλιξη της προφορικής παράδοσης, δηλαδή του «ύφους» της ψαλμωδίας της Μεγάλης Εκκλησίας για το αργό στιχηραρικό είδος της μελοποιΐας. Η δε καθιέρωσή του

[1982] Ως γλώσσα του μουσικού έργου εννοούμε το γενικό μουσικό «ιδίωμα», το πνεύμα στο οποίο το έργο αυτό είναι γραμμένο. Τόμπρας, *Σημειολογία*, σ. 101.

από τα μέσα του ιη᾽ αιώνα και μετά ως κλασικού αποτέλεσε την αφετηρία για την επόμενη εξέλιξη του συγκεκριμένου είδους. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι αυτή η μελοποίηση ήρθε όταν μια νέα παράδοση, αυτή του *νέου αργού στιχηραρικού είδους*, έχοντας τη σφραγίδα καταξιωμένων πρωτοστατών της Τέχνης -των Πρωτοψαλτών Ιωάννη Τραπεζουντίου και Δανιήλ-κατακτούσε όλο και περισσότερο έδαφος στο μουσικό ρεπερτόριο και επομένως στη λειτουργική πρακτική. Είναι φανερό λοιπόν ότι τα συγκεκριμένα ιδιόμελα, όπως και το αργό ιδιόμελο της Κασσιανής για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω, αποτέλεσαν τον ενδιάμεσο κρίκο μεταξύ της προηγούμενης παράδοσης - του νέου Χρυσάφη και του Γερμανού Νέων Πατρών - και της νέας σύντομης και γενικά αναγκαίας και αναπόφευκτης.

Η σύνθεση του Πέτρου ως προς την αλληλουχία σχημάτων και ομάδων σχημάτων είναι υποδειγματική. Το συγκεκριμένο γένος της μελοποίας ενδείκνυται περισσότερο για μια τέτοια πλοκή, πολύ περισσότερο από το αργό ειρμολογικό και σύντομο στιχηραρικό γένος, τα οποία λίγο πολύ, ως κωδικοποιημένα μέλη, είναι απρόσφορα για πολλούς μελικούς συνδυασμούς, αλλά και από τα μέλη του Παπαδικού γένους γενικά, των οποίων η δομή και ο σκοπός είναι τελείως διαφορετικός από εκείνον των στιχηρών. Σ΄ αυτό συντελεί και η καθιερωμένη ταχύτητα της απαγγελίας των θέσεων, που δημιουργεί μια άνεση τόσο στη σύνθεση όσο και στην καλύτερη ερμηνεία των εκφραστικών σχημάτων κατά την εκτέλεση.

Ο Πέτρος, μετριοπαθής και συνετός, κινείται μέσα σ᾽ ένα λιτό αλλά άρτιο ρυθμικό και μελωδικό πλαίσιο· οι μελικές δυνατότητες του ήχου δεν εξαντλούνται· απεναντίας παρατηρείται μια μελωδική οικονομία που οδηγεί στη μελωδική καθαρότητα και σαφήνεια, γνώριμο ιδίωμα των μελών του συνθέτη. Επιθυμία και στόχος του είναι να προσφέρει μια σύνθεση *χαμηλών τόνων*, η οποία, τοποθετημένη ως κορωνίδα στο μέσον της ακολουθίας[1983], θα συντελεί στην όλη κατανυκτική ατμόσφαιρα με την παραστατική «απεικόνιση» μιας σειράς ψυχικών καταστάσεων που αναδεικνύονται από το περιεχόμενο του ύμνου, χωρίς να στερείται και των συγκινησιακών φορτίσεων που επιβάλλει η ίδια η μουσική ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων.

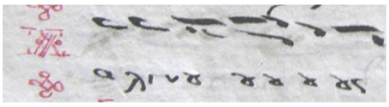
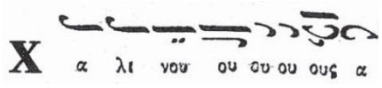
Η διαδοχή της κατανομής των δεσποζόντων φθόγγων μέσα στο κείμενο είναι ομαλή. Πουθενά δε χωρεί φωνητικός ακροβατισμός ούτε παρί-

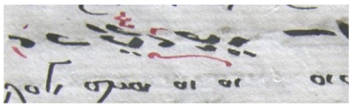
[1983] Πράγματι τα Ιδιόμελα αποτελούν από κάθε άποψη τη μελωδική κορωνίδα της ακολουθίας. Ουσιαστικά είναι οι πλατύτερες και τεχνικότερες συνθέσεις της ακολουθίας, έχουν διδακτική υπόθεση (το ιδιόμελο έχει τη βάση του στην παραβολή του Ασώτου) και δημιουργούν ψυχική ανάταση με την ευρυθμία και τον παλμό της ερμηνείας.

σταται ανάγκη καταφυγής σε άλλους ήχους ή γένη εκτός των προσχεδιασμένων εναλλαγών, αναγκαίων για τη *«μίμηση προς τα νοούμενα»*, εναλλαγών *ήθους μέλους* και *ήθους γένους*.[1984]

Ως προς τη δομή του μέλους του υπό εξέτασιν ιδιομέλου σημειώνουμε τα εξής:[1985]

Τα συλλαβικά στοιχεία της σύνθεσης, τα οποία θα την καθιστούσαν συνοπτικότερη είναι λιγοστά και αναφέρονται μόνο στις δύο μέχρι το πολύ τέσσερις πρώτες συλλαβές της κάθε φράσης[1986], η οποία ακολούθως εκτείνεται ανάλογα με το σημάδι που τοποθετείται:


φ. 16β

σ. 277


φ. 17α

σ. 277

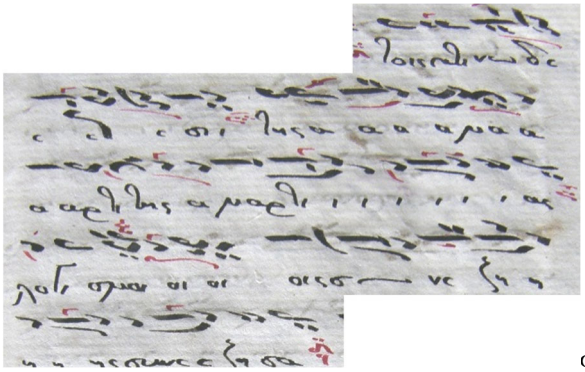
Εισάγει σκληρή χρωματική κλίμακα στο οξύ τετράχορδο στη φράση *τοις κτηνώδεσι* και επιμένει στη φράση *της αμαρτίας* νοηματοδοτώντας τις λέξεις αυτές με κατάληξη στον πλ. *β΄* ήχο. Θέλοντας να δείξει τρόπον τινα τα αποτελέσματα της αμαρτίας και την πνευματική κατάπτωση που προέρχεται απ᾽ αυτήν λύνει μεν το μέλος του πλ. *β΄* ήχου επανερχόμενος διατονικά αλλά πάλι, για δεύτερη φορά, καταλήγει στον φθόγγο δι της υπάτης σε αντιστοιχία προς τη λέξη *αποπτύσας*, εκφράζοντας συντακτικά ολοκληρωμένο το νόημα ολόκληρης της φράσης (*τοις κτηνώδεσι της αμαρτίας λογισμοίς*[1987]*συνέξησα*). Ομοίως στη φράση *ο τάλας εγώ* εισάγει πλ. *β΄* ήχο στο τετράχορδο της υπάτης (νη-δι). Περαιτέρω, δεν χρησιμοποιούνται άλλες χρωματικές εκτροπές.

[1984] Οι όροι δανεισμένοι από την αρχαία μουσική. Γενικά το *ήθος* είναι αυτό που διαμορφώνει τον χαρακτήρα *επί το εύσχημον*. Τσαγκάρης, *Αρχαία Μουσική - Ορχηστρική*, σ. 33.

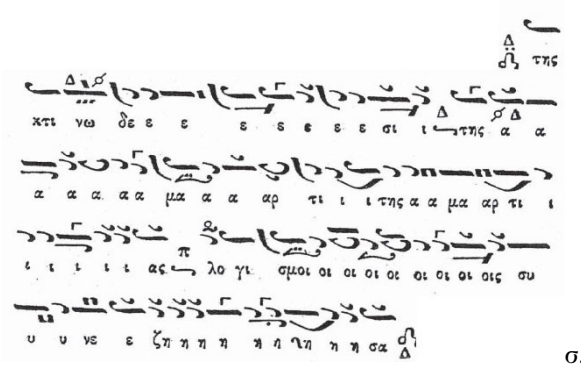
[1985] Τα παραδείγματα που ακολουθούν λαμβάνονται από τα: ΒΚΨ 15/169, *Ανθολόγιο* (αχρονολόγητο), γραφέας Απ. Κώνστας, φφ. 16β-18α. Ιωάννης, *Πανδέκτη*, Ι, σσ. 277-279.

[1986] *Χαλινού…., αποπτύ…, τοις κτηνώδε…., λογισμοί……, δαπανή…., τροφή……, βεβαιού…., προς καιρό…., ηδονή…, αλλά πά…., τα φιλά….* κ.τ.λ.

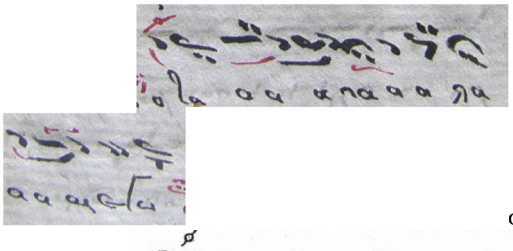
[1987] Όπου το σημάδι *αντικενωκύλισμα*, *σύνθετον εκ του αντικενώματος και κυλίσματος*. Βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 124 και Στάθης, *Εξήγησις*, σσ. 104-105. Όμοια θέση στο Τροπάριο Κασσιανής του ιδίου μελουργού στη φράση *[ξοφώδης] τε*. Βλ. Ψάχος, *ό.π.*, πίναξ ΚΕ΄.



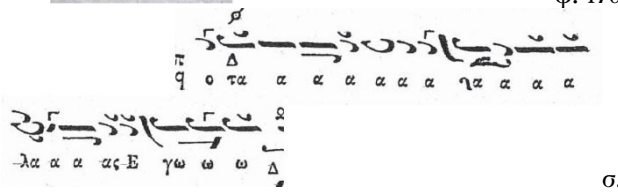
φ. 17α



σ. 277



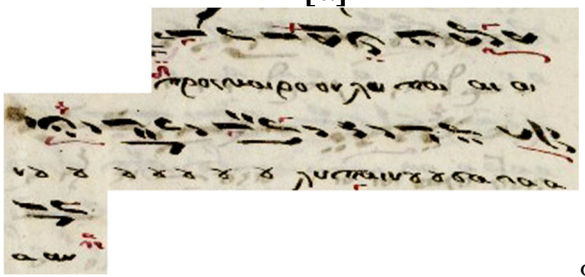
φ. 17α



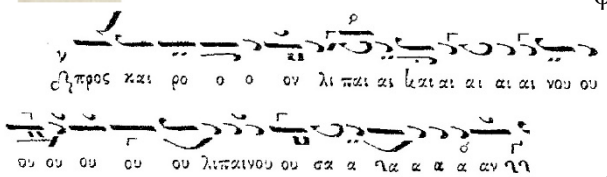
σ. 278

Στη συνέχεια σταθεροποιεί τη μελωδία στο βαρύ τετράχορδο της κλίμακας με μια ελαφρά ανάτασή της στη φράση *προς καιρόν λιπαίνουσαν* για να καταλήξει στην τριφωνία του ήχου [α],

[α]



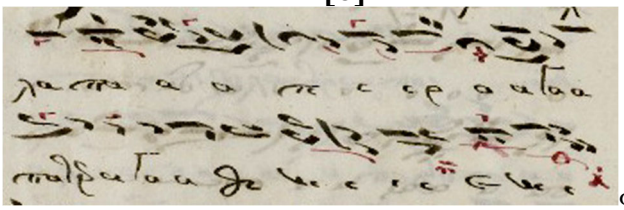
φ. 17β



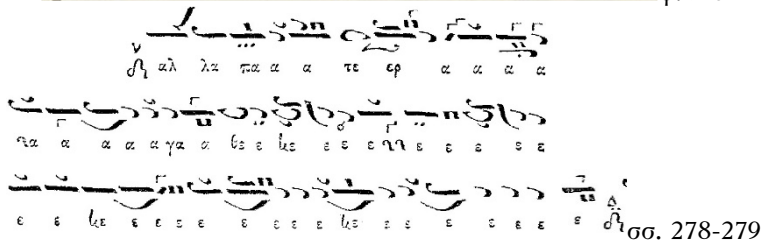
σ. 278

μέσω της οποίας με ωραιότατα ποικίλματα δένεται η φράση *αλλά πάτερ αγαθέ*, που καταλήγει με το χαρακτηριστικό καταληκτικό σχήμα του δ΄ (άγια) ήχου.[1988] [β]

[β]



φ. 17β

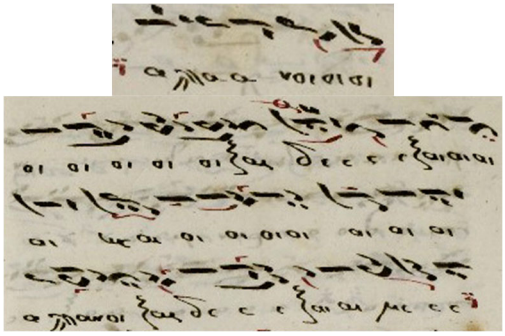


σσ. 278-279

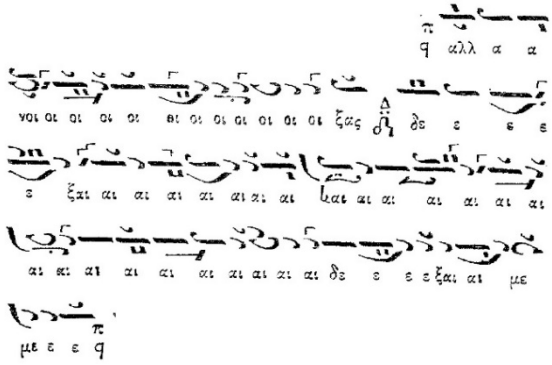
[1988] Ο Απόστολος Κώνστας σημειώνει το σημάδι *δεματισμός*, η χρωματική μελωδία του οποίου αντικαθίσταται στην εξήγηση από την αντίστοιχη διατονική, όπως ακριβώς στο Δοξαστικό της Κασσιανής του αυτού Πέτρου στη φράση *το δειλινόν*, όπου ο ίδιος κωδικογράφος δεν σημειώνει το σημάδι του *δεματισμού*. Βλ. ΒΚΨ 15/169, *Ανθολόγιο* (αχρονολόγητο, αυτόγραφο Απ. Κώνστα), φ. 23β. Για το *δεματισμό* βλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σσ. 108, 130.

Όλο το υπόλοιπο κείμενο κινείται, ως ένα ενιαίο, συμπαγές υποσύνολο σε σχέση προς την προηγούμενη μελωδία, κάτι που και εννοιολογικά δηλώνεται με το αντιθετικό «αλλά», όπου διαιρείται και η όλη σύνθεση σε δύο μέρη: το μεν πρώτο δηλώνει την κατάσταση στην οποία βρέθηκε ο Άσωτος το δε δεύτερο την επιθυμία της επιστροφής και την ελπίδα της *«πατρικής συγκατάβασης»* του κάθε ανθρώπου που μετανοεί για το παρελθόν του και επικαλείται με κραυγή απόγνωσης την πατρική συγχώρηση. Η μελωδία της φράσης *δέξαι με*[1989],στην οποία δίνεται το μεγαλύτερο μελωδικό εύρος, με αναγραμματισμό αλλά χωρίς ιδιαίτερη κορύφωση, με πλατυσμό που δημιουργεί ανάμικτα συναισθήματα με ταπεινόφρονα κατεύθυνση[γ]. Η διάθεση είναι παρακλητική - ικετευτική και όλο το σχήμα κινείται βαθμιαία προς ψυχική ύψωση.

[γ]



φφ. 17β-18α



σ. 279

Καταλήγει οριστικά μόνο στην επίκληση *και σώσον με*.

[1989] Οι αναγραμματισμοί του χειρογράφου *(αλλ' ανοίξας δέξαι, νε - αι...αλλ' ανοίξας δέξαι με)* δεν διατηρούνται στην εξήγηση, όπως επίσης ο *δεματισμός*, που και πάλι παραλείπεται.

Η εννοιολογική προσέγγιση του ποιητικού κειμένου αναπτύσσεται περισσότερο με μια μακροπρόθεσμη προοπτική και πραγματοποιείται με βάση τα μελωδικά σχήματα και την κατάλληλη τοποθέτησή τους στην περιοχή των δεσποζόντων φθόγγων. Με βάση την παραπάνω διατύπωση οριοθετούνται οι αντίστοιχες μελικές περιοχές, που είναι ουσιαστικά αντίστοιχες προς τη στίξη του τροπαρίου και αντανακλούν το πνεύμα του μελουργού ως προς το *ήθος* των επί μέρους μελωδικών σχημάτων σε αντιστοιχία προς το λόγο, ως εξής:[1990]

Ησυχαστικό (ηρεμία): *Χαλινούς αποπτύξας τους πατρικούς.*
Διασταλτικό (πρόσκαιρη ευφορία που δημιουργείται από το νεανικό ενθουσιασμό): *αστάτω φρενί* [γεφυρώνει τα δύο τμήματα]
Συσταλτικό (μελαγχολική διάθεση): Συνειδητοποίηση των κτηνωδών παθών - *τοις κτηνώδεσι* (έξαρση συναισθήματος) και ταπείνωση - *της αμαρτίας λογισμοίς συνέζησα.*
Ησυχαστικό (μέση κατάσταση): *όλον μου τον βίον δαπανήσας ασώτως.*
Συσταλτικό: (ταπείνωση-αυτογνωσία): *ο τάλας εγώ.*
Ησυχαστικό: (περιγραφή ωμής πραγματικότητας): *τροφής δε λιπόμενος βεβαιούσης καρδίαν*
Διασταλτικό: (προσωρινή ικανοποίηση - ηδονή αντί τροφής): *προς καιρόν λιπαίνουσαν*
Ησυχαστικό: (πρόσκαιρη κατάσταση, επανάπαυση) *ηδονήν εσιτούμην*
Διασταλτικό: (έκφραση μεγαλωσύνης και αγαθότητας του Θεού, μεταστροφή - μετάνοια, επίκληση - ικετήρια, αγωνιώδης κραυγή): *Αλλά Πάτερ αγαθέ*
Συσταλτικό: (υποβολή αιτήματος, συστολή, ταπείνωση): *μη κλείσης μοι τα φιλάνθρωπα σπλάχνα*
Διασταλτικό: (παράκληση, ολόθυμη έκφραση πίστης): *αλλ' ανοίξας* [τα φιλάνθρωπα σπλάχνα] *δέξαι με ως τον άσωτον υιόν*
Ησυχαστικό: (προσδοκία, ανακούφιση): *και σώσον με.*

Η μεγαλύτερη σε έκταση σημαντική λέξη της όλης σύνθεσης είναι η λέξη *δέξαι [με]* και ακολουθεί η λέξη *αγαθέ*. Η επιλογή του μελουργού να αποδώσει τη σημασία των δύο αυτών λέξεων στα πλαίσια του όλου ύμνου με τους πιο πλατείς μελικούς συνδυασμούς δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαία

[1990] *«Χαλινούς αποπτύξας τους πατρικούς, αστάτω φρενί, τοις κτηνώδεσι της αμαρτίας, λογισμοίς συνέζησα, όλον μου τον βίον δαπανήσας ασώτως, ο τάλας εγώ· τροφής δε λειπόμενος, βεβαιούσης καρδίαν, προς καιρόν λιπαίνουσαν, ηδονήν εσιτούμην. Αλλά Πάτερ αγαθέ, μη κλείσης μοι τα φιλάνθρωπα σπλάχνα, αλλ' ανοίξας δέξαι με, ως τον Άσωτον Υιόν, και σώσον με.»* Βλ. *Τριώδιον*, εκδ. Αποστολικής Διακονίας Εκκλησίας της Ελλάδος, σ. 184.

αλλά μια ανάκλαση της βεβαιωμένης θρησκευτικότητάς του στη συγκεκριμένη - και όχι μόνο σύνθεση - αλλά και της συνολικής σχέσης του προς το «πνεύμα των αδομένων». Μέσα σ' αυτήν την από κάθε άποψη πολύπτυχη σύνθεση ο Πέτρος διατηρεί και πάλι τη λογική σειρά των θέσεων σε μια εξαιρετική ισορροπία και συνάφεια λόγου και μέλους, εικονίζοντας μέσα από τη δυναμική που δημιουργείται απ' αυτήν, με σταθερό και αποφασιστικό βηματισμό -το γνωστό σε κάθε έργο του -, λέξη προς λέξη και φράση προς φράση, τα υψηλά νοήματα του ύμνου.

2.1.2 Το αυτό ιδιόμελο, Ιακώβου Πρωτοψάλτη[1991]

Το ιδιόμελο αυτό εμπεριέχεται στο Δοξαστάριο Ιακώβου Πρωτοψάλτη, μελοποιήθηκε τουλάχιστον τριάντα χρόνια μετά το του Πέτρου Πελοποννησίου και βρίσκεται σε μεγάλη διάδοση, ψαλλόμενο κατά κανόνα στις εκκλησίες μέχρι και σήμερα. Εκτόπισε -όπως και όλα τα ιδιόμελα- την αντίστοιχη σύνθεση του Πέτρου, κατά περίεργο τρόπο.

Η μελουργική λογική του Ιακώβου, σαφώς διάφορη του Πέτρου, έγκειται στο διαφορετικό κανονισμό των καταλήξεων, στη διαφορετική χρήση κάποιων σημαδιών και επομένως στο διαφορετικό προσανατολισμό της μελωδίας κατά λέξη, φράση και έννοια. Η πλοκή του είναι σαφώς συντομότερη της του Πέτρου· εξ' άλλου αποτελείται *«εκ θέσεων στιχηρών τε και ειρμολογικών»*[1992]

Τη λέξη *Χαλινούς* ο μελουργός την αποκόπτει από την υπόλοιπη φράση με μια κατάληξη στον φθόγγο Πα.[1993] Ακολούθως στη λέξη *αποπτύσας*, εισέρχεται στην υπάτη κλίμακα και επανέρχεται σε μελωδία α΄ ήχου όπου χρησιμοποιεί το σημάδι *παρακλητική*[1994] συμπληρώνοντας έτσι ενιαία τη φράση *Χαλινούς αποπτύσας*:

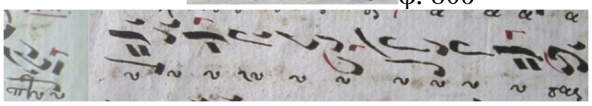
[1991] Τα παραδείγματα λαμβάνονται από τα: ΒΚΨ 92/240 (αυτόγρ. Πέτρου Βυζαντίου), φφ. 80β-81α· τα της Νέας Μεθόδου ΑΓΡ/ΒΚΨ φάκ. 3, τετρ 88, φφ. 6β-7α.

[1992] Η λέξη *ειρμολογικός* αναφέρεται είτε στην αναλυτικότερη γραφή κάποιων καινοφανών θέσεων είτε στη συνοπτική εκδοχή κάποιων θέσεων που προσιδιάζουν προς τις αντίστοιχες του νέου στιχηραρικού είδους και όχι στην κυριολεκτική σημασία του όρου. Η διάρκεια ψαλμώδησης του μέλους του Πέτρου είναι 7½ - 8 λεπτά ενώ του Ιακώβου 5 ½ λεπτά.

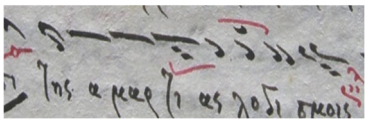
[1993] Η λέξη αυτή στην προφορική παράδοση επικράτησε να ψάλλεται επιτηδευμένα με αργή χρονική αγωγή, εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό το πνεύμα του μελουργού κατ' αντιστοιχίαν προς τη λέξη *όπως [διαπλεύσομεν]* του αργού ιδιομέλου της Κυριακής της Τυρινής *Έλαμψεν η χάρις σου Κύριε* του αυτού μελουργού. Βλ. ενδεικτικά Στανίτσας, *Τριώδιον*, σ. 286.

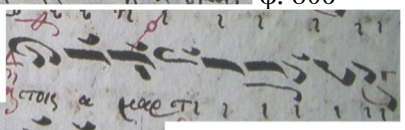
[1994] *«... και ώσπερ ο παρακαλών μετ' ανειμένης και κεκλασμένης ποιείται την δέησιν της φωνής ούτω ... και ο ψάλλων ου μετά σφοδρού τόνου δει προφέρειν αλλ' ιλαρώς.»* Βλ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή (Πραγματεία Γαβριήλ ιερομονάχου)*, σ. 16.

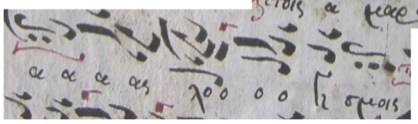

φ. 80β

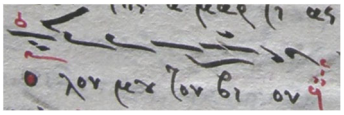

φ. 6β

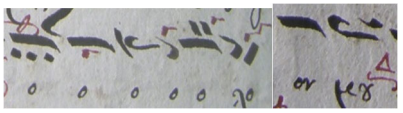
Μεταβάλλει τον ήχο σε πλ. β΄ στη φράση *της αμαρτίας λογισμοίς* και σε ήχο β΄ τη λέξη *όλον*, όπου με χαρακτηριστικό τρόπο χρησιμοποιεί το σημάδι *λύγισμα*:[1995]


φ. 80β

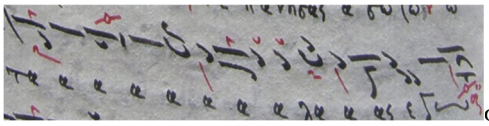


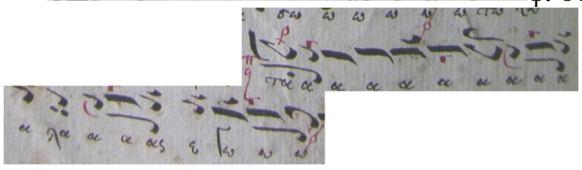

φ. 6β


φ. 80β


φ. 6β

Προσεγγίζει τη *φράση τον βίον δαπανήσας ασώτως* με αριστοτεχνικές παραχορδές σε α΄ ήχο *(τον βίον)* με εναρμόνια διαστήματα και γραμμές γ΄ ήχου *(δαπανήσαςασώτως)* για να καταλήξει ομαλά στον φθόγγο Πα πριν μπει πάλι σε πλ. β΄ νοηματοδοτώντας τη φράση *ο τάλας εγώ*:[1996]

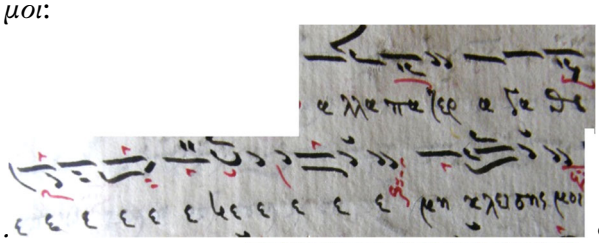

φ. 80β

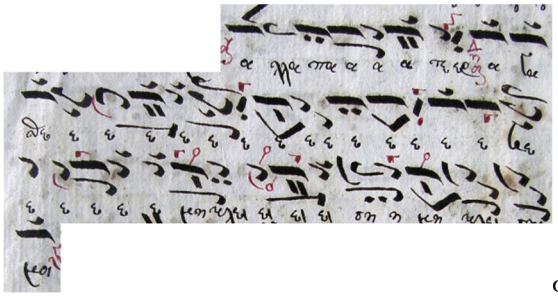

φ. 6β

[1995] Βλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 106.Ο Πέτρος Βυζάντιος δεν γράφει μεταβολή σε β΄ ήχο αλλά παραχορδή σε ήχο α΄ τετράφωνο. Ωστόσο η κίνηση του λυγίσματος είναι η ίδια.

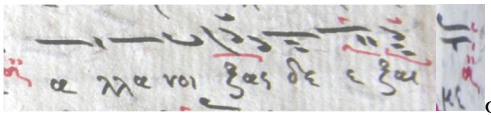
[1996] Στην εξήγηση του Γρηγορίου βλέπουμε ότι αντί φθοράς στην αρχή της γραμμής τοποθετείται μονόγραμμη δίεση (*μειονεξία τεταρτημορίου* κατά τον Χρύσανθο. Βλ. *ΜΘ έντυπο*, σ. 101, § 231 [α]).

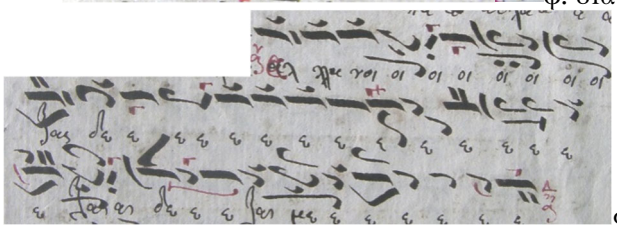
Στη συνέχεια σταθεροποιεί τη μελωδία του στη μεσότητα του ήχου (Βου) *(τροφής δε λειπόμενος)*, στον παράμεσο φθόγγο (Πα) δημιουργώντας άκουσμα α΄ ήχου *(βεβαιούσης καρδίαν)*, μια ανάβαση στην τετραφωνία του ήχου με τη χαρακτηριστική σύντομη κατάληξη του άγια (Δι) *(προς καιρόν λιπαίνουσαν)* για να καταλήξει στη βάση του ήχου με το σύνηθες εντελές καταληκτικό σχήμα. Στην επίκληση *αλλά [πάτερ] αγαθέ* (την οποία χρησιμοποιεί αυτούσια και στην όμοια ακριβώς φράση *[πάσχων] αγαθέ* στο ιδιόμελο *Ήδη βάπτεται κάλαμος)* δίνει τη μεγαλύτερη ανάπτυξη της μελωδίας στη λέξη *αγαθέ* και κινείται με περισσή τέχνη στο ψηλό τετράχορδο του ήχου, ενώ εισέρχεται και στην νήτη κλίμακα προσωρινά για να καταλήξει και πάλι στην τετραφωνία αρχικά και αργότερα στην τριφωνία στη φράση *μη κλείσης μοι*:


φ. 81α

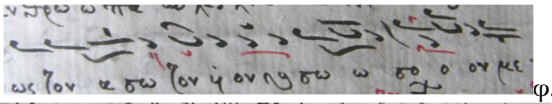

φ. 7α

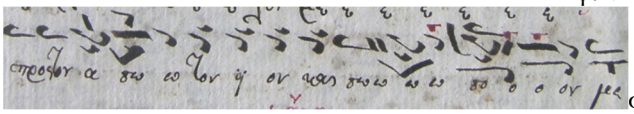
Στη φράση *αλλ᾽ ανοίξας δέξαι με*,αφού περάσει από την τριφωνία του ήχου, καταλήγει με το σύνηθες καταληκτικό σχήμα του κυρίου ήχου (άγια):


φ. 81α


φ. 7α

Περατώνοντας τη σύνθεση ο μελουργός χρησιμοποιεί αμιγώς σύντομες συνήθεις θέσεις με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που τελειώνει και τα λοιπά ομόηχα ιδιόμελά του (*Δεύτε εκκαθάρωμεν* και *Ατενίσαι το όμμα)*:


φ. 81α


φ. 7α

«Ειρμολογικές» θέσεις που καθιστούν το μέλος συνοπτικότερο συναντώνται στις φράσεις *αστάτω φρενί*, *τοις κτηνώδεσι*, (την οποία παρ' ελπίδα διατηρεί διατονικά), *προς καιρόν λιπαίνουσαν* και *ως τον άσωτον υιόν και σώσον με.*

Η γενική μελωδική ιδέα, η διάρθρωση του μέλους και ο κανονισμός των καταλήξεων του Ιακώβου διαφωνεί σε μεγάλο βαθμό με το μέλος του Πέτρου το οποίο κατά την άποψή μας αποδίδει καλύτερα τη στίξη του υμνογραφικού κειμένου. Διαφορές των δύο μελών ως προς τον κανονισμό των καταλήξεων:[1997]

Χαλινούς: Π βου, Ι Πα / ***αποπτύσας:*** Π δι, Ι πα / ***τους πατρικούς:*** Π νη, Ι νη / ***αστάτω φρενί:*** Π. Δι, Ι Δι / ***τοις κτηνώδεσι:*** Π Δι ως πα πλ. β΄, Ι Δι διατ. / Π ***της αμαρτίας*** πα πλ. β΄, ***λογισμοίς*** κε υπάτης, ***συνέζησα*** δι υπάτης, Ι ***της αμαρτίας λογισμοίς*** πα πλ. β, ***συνέζησα*** νη / ***όλον μου:*** Π βου, Ι Δι β΄ ήχου / ***τον βίον:*** Π βου, πα, Ι Δι ως πα διατονικώς / ***δαπανήσας ασώτως:*** Π πα, Ι γα, πα / ***ο τάλας εγώ:*** Π δι βαρέος πενταχόρδου πλ. β΄ ως πα, Ι νη πλ. β΄ **/ *τροφής δε λιπόμενος:*** Π νη, Ι βου, / ***βεβαιούσης καρδίαν:*** Π νη, Ι πα / ***προς καιρόν λιπαίνουσαν:*** Π γα, Ι Δι / ***ηδονήν:*** Π νη΄, Ι πα / ***εσιτούμην:*** Π νη, Ι νη / ***αλλά πάτερ:*** Π Δι, Ι Δι, / ***αγαδέ:*** Π γα, Δι, Ι Κε, Δι / ***μη κλείσης μοι:*** Π Δι, Ι γα **/ *τα φιλάνθρωπα σπλάχνα:*** Π πα, Ι νη / ***αλλ΄ανοίξας*** Π Δι, Ι γα / ***δέξαι με:*** Π πα, Ι Δι / ***ως τον άσωτον υιόν:*** Π βου, Ι πα / ***και σώσον με:*** Π νη, Ι νη.

Κατά την άποψή μας, ο παραδοσιακός - συντηρητικός αλλά παράλληλα καινοτόμος - σύγχρονος Ιάκωβος προέβαλε το μέλος του ως μια εναλλακτική πρόταση *«προς πλείονα καλλωπισμόν της εκκλησιαστικής ακολουθίας»*, η οποία φαίνεται να είχε κατακλεισθεί από τα μέλη του συντόμου

[1997] Όπου Π μέλος Πέτρου, όπου Ι μέλος Ιακώβου.

στιχηραρίου κατά κοινή απαίτηση και αποδοχή. Με το αντιπροσωπευτικότερο έργο του, το αργό Δοξαστάριο, επέλεξε συνειδητά να σταθεί μεταξύ του αργού στιχηραρικού είδους των παλαιών και του Πέτρου (ή του Δανιήλ;) στη συνέχεια και του νέου αργού στιχηραρικού είδους του Πέτρου (και των Ιωάννη Τραπεζουντίου και Δανιήλ).[1998] Η επιλογή αυτή, θεωρούμε, είχε τα βαθύτερά της αίτια που αφορούν κυρίως στην εσωτερική ανάγκη του να βρει μια δίοδο έκφρασης που θα τον οδηγούσε σε μια ολοκληρωμένη καλλιτεχνική αυτονόμηση - ήδη είχε καθιερωθεί ως σημαντικός στιχουργός στη φαναριώτικη κοινωνία. Ας μη λησμονούμε ότι το συνολικό έργο του Ιακώβου (σύνθεση, εξήγηση, γραφή), ο οποίος βρέθηκε μέσα σε μια έντονη περίοδο μουσικών ζυμώσεων (1750-1789) και αναζητήσεων στην οποία δεν φαίνεται να έπαιξε ενεργό ρόλο αν εξαιρέσουμε την ομολογούμενη ψαλτική του αξία, υπολειπόταν σε σχέση με το έργο των προκατόχων του. Η σύνθεση του αργού Δοξασταρίου, που αποτελεί το απόσταγμα των πιο ώριμων καλλιτεχνικών αποθεμάτων του μελουργού και δεν αποτελεί προϊόν καταγραφικής διαδικασίας ή μελουργίας κατά μίμησιν, ήταν εκείνη που τοποθέτησε τον Ιάκωβο στην τετρανδρία των *«ενδόξων μουσικών»* του ιη΄ αιώνα.

2.2 Το Ιδιόμελο της Κασσιανής Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις

2.2.1 Πέτρου Λαμπαδαρίου[1999]

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος, όπως ήδη αναφέρθηκε, μελοποίησε το ιδιόμελο Δοξαστικό των Αποστίχων του Όρθρου της Μ. Τετάρτης *Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις...* κατά μίμησιν του Πρωτοψάλτη Δανιήλ. Είναι γνωστό ότι το Δοξαστικό αυτό - όπως και όλα τα δοξαστικά αποστίχων Εσπερινού και Όρθρου - ψάλλονται από τον αριστερό χορό. Επομένως το ότι δεν υπάρχει μέλος του δοξαστικού αυτού σαφώς υπό το όνομα του Δανιήλ μας οδηγεί στην υπόθεση ότι ο Πέτρος κατέγραψε και αυτό το μέλος ακούγοντάς το «διά στόματος» Δανιήλ με τον οποίο συνέψαλλε ως β΄ Δομέστικος (1764-1770). Εξάλλου, η καταγραφή του μέλους θα του ήταν απαραίτητη γιατί κι

[1998] Μερικές θέσεις του συντόμου μέλους του Πέτρου Πελοποννησίου χρησιμοποιούνται είτε αυτούσιες είτε ελαφρώς πλατύτερες. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις φράσεις *τροφής δε λειπόμενος*, *αλλά πάτερ αγαθέ*, *μη κλείσης μοι*, *τα φιλάνθρωπα σπλάχνα*, *ως τον άσωτον υιόν και σώσον με*. Βλ. Βιολάκης, *Δοξαστάριον*, Β΄, σσ. 348-349.

[1999] Τα μουσικά παραδείγματα που ακολουθούν παρατίθενται και για σημειογραφικούς λόγους κατά σειράν από τα: ΒΚΨ 15/169, *Ανθολόγιο* (αχρονολόγητο), αυτόγραφο Απ. Κώνστα, φφ. 216β-246, ΒΚΨ 43/194 *Στιχηράριο* (αχρονολόγητο και ανώνυμο· σύμφωνα με ιδιόχειρη σημείωση Κ. Ψάχου αυτόγραφο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη), φφ. 293β-298β· τα της Νέας Μεθόδου από το: Φωκαεύς, *Ταμείον*, Α΄, σσ. 273-279.

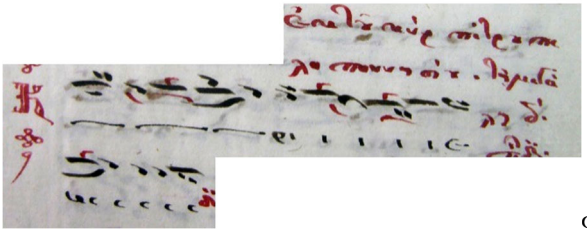
αυτός κατά την τάξη ως Λαμπαδάριος έψαλλε το δημοφιλές αυτό τροπάριο, την κορωνίδα και το επιστέγασμα της όλης ακολουθίας, μπροστά στο παμπληθές εκκλησίασμα κάθε κοινωνικής τάξης και βαθμού, και μάλιστα απέναντι στον Πρωτοψάλτη Δανιήλ, αλλά και θα το δίδασκε στους μαθητές της Β΄ Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι θα πρέπει να θεωρήσουμε απόλυτα ότι η σύνθεση είναι αυτούσια όπως ψαλλόταν από τον Δανιήλ. Είναι φανερό ότι ο Πέτρος, ως καταγραφέας, ερμηνευτής και συνθέτης ταυτόχρονα, μπορεί να αποτύπωνε με τη γραφή ό,τι άκουγε με μεγάλη πιστότητα, αλλά και να καλλώπιζε το μέλος ανυψώνοντάς το κατά το οξύ μουσικό του κριτήριο, καθ' ότι *«αυτός άπαξ ακούων το ψαλλόμενον είχε την δεξιότητα αμέσως διά της οξείας αυτού αντιλήψεως να το υποκλέπτη διά της μουσικής γραφής και καλλωπίζων να το παραδίδη εις αυτόν τον μελοποιήσαντα ως νεοφανές δήθεν ποίημα αυτού.»*[2000] Επομένως, μας είναι δύσκολο να θεωρήσουμε ότι δεν «αναδημιουργούσε» με ένα νέο, πρωτότυπο, τρόπο την παράδοση με την οποία ξυμώθηκε και ο ίδιος άκουγε και έψαλλε. Είναι δε κατανοητό πως ο Πέτρος αν έψαλλε το ίδιο μέλος που έψαλλε ως Λαμπαδάριος ο Δανιήλ, θα επιθυμούσε, όχι μόνο να έχει το φυσικό ενδιάμεσο ρόλο μεταξύ αρχικού συνθέτη και ακροατηρίου, αλλά να το διαμορφώσει σύμφωνα με τη δική του ερμηνευτική αντίληψη και να το αποδώσει ως «δεύτερος δημιουργός», συμμετέχοντας με τον ενεργότερο τρόπο τόσο στη διάσωση της προφορικής παράδοσης όσο και στην ανάπλασή της. Ο βαθμός των μελουργικών - ερμηνευτικών παρεμβάσεών του, σίγουρα εξαρτιόταν από το πώς έβλεπε ο ίδιος τον Πρωτοψάλτη Δανιήλ ως μελουργό και ως ερμηνευτή σε σχέση και με τη μαρτυρούμενη δυσκολία στη μεταξύ τους επικοινωνία, αλλά και από την ισχυρή προσωπικότητα του και την εκπληκτική δυναμική που ανέπτυσσε *«εν βραχεί διαστήματι καιρού»*. Με βάση τους παραπάνω συλλογισμούς και άλλες ομοειδείς προς το Δοξαστικό της Κασσιανής συνθέσεις του Πέτρου πέρασαν αυτοδίκαια στο κλασικό ρεπερτόριο της εκκλησιαστικής μελοποιΐας υπό το όνομά του.

Ο μελοποιός αποδίδει την έννοια του υμνολογικού κειμένου διαιρώντας το σε εμφανείς μεγάλες νοηματικές και ταυτόχρονα μελωδικές περιοχές: α) *Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή, την σην αισθομένη θεότητα, μυροφόρου αναλαβούσα τάξιν, οδυρομένη μύρα σοι, προ του ενταφιασμού κομίζει.* - β) *Οίμοι! λέγουσα, ότι νύξ μοι υπάρχει, οίστρος ακολασίας, ξοφώδης τε και ασέληνος, έρως της αμαρτίας.* - γ) *Δέξαι μου τας πηγάς των δακρύων, ο νεφέλαις διεξάγων της θαλάσσης το ύδωρ· κάμφθητί μοι προς τους στεναγμούς της καρδίας, ο κλίνας τους ουρανούς, τη αφάτω σου κενώσει* - δ) *καταφιλήσω τους αχράντους σου πόδας, αποσμήξω τούτους δε πάλιν, τοις*

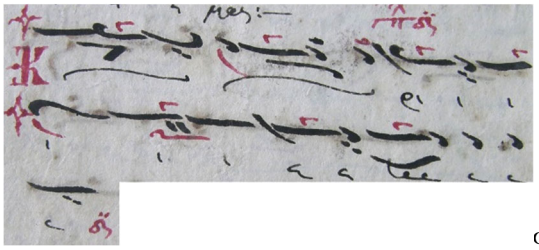
[2000] Παπαδόπουλος, *Επισκόπησις*, σ. 117.

της κεφαλής μου βοστρύχοις - ε) *ων εν τω παραδείσω Εύα το δειλινόν, κρότον τοις ωσίν ηχηθείσα, τω φόβω εκρύβη.* - στ) *αμαρτιών μου τα πλήθη, και κριμάτων σου αβύσσους, τις εξιχνιάσει ψυχοσώστα σωτήρ μου;* - ζ) *Μη με την σην δούλην παρίδης, ο αμέτρητον έχων το μέγα έλεος.* -

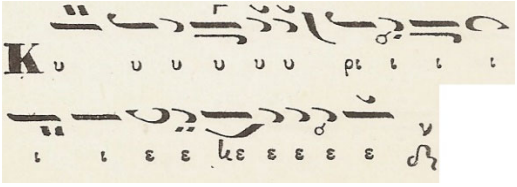
Στην πρώτη περιοχή μετά την επίκληση *Κύριε* με τη συνήθη εναρκτήρια φράση,



φ. 21β



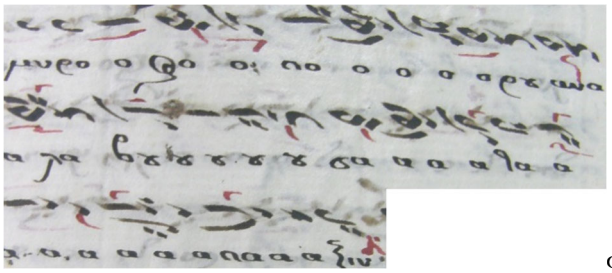
φ. 293β



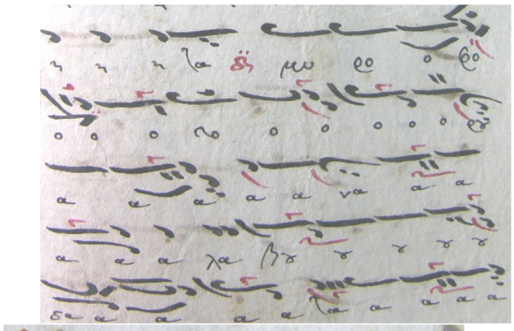
σ. 273

μεταπίπτει σε πλ. *β΄* ήχο διαδοχικά στη λέξη *αμαρτίαις* στη μεσοειδή περιοχή και στη φράση *περιπεσούσα γυνή* στην υπατοειδή, νοηματοδοτώντας αρμόδια τις φράσεις αυτές. Επανέρχεται στον ήχο με μια απροσδόκητα μακροσκελή μελωδία στη φράση *την σην* και με γέφυρα μια βραχεία μελωδία στη λέξη *αισθομένη* καταλήγει στο σύνηθες εντελές καταληκτικό σχήμα στη λέξη *θεότητα*. Στο βαρύ τετράχορδο της κλίμακας κινείται και στην επόμενη φράση *μυροφόρου αναλαβούσα τάξιν*[2001]:

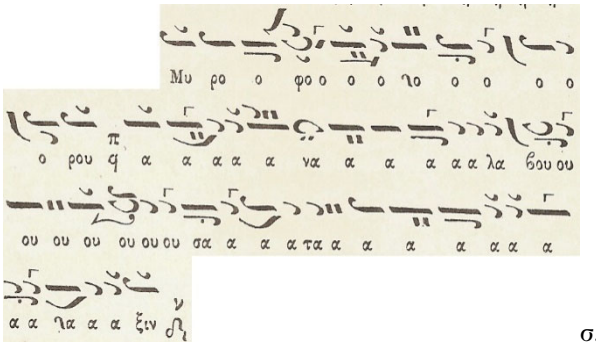
[2001] Ο Απόστολος Κώνστας σημειώνει *τρομικόν* και *παρακλητική* και εξηγεί το *τρομικοσύναγμα* στη λέξη *αναλαβούσα.* Βλ. και Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 107.



φ. 22α



φ. 294α



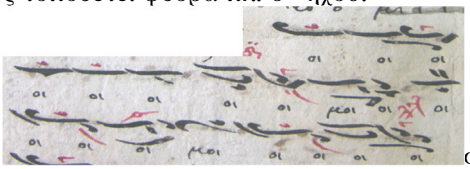
σ. 274

Η διατήρηση του ησυχαστικού γενικά ήθους του ήχου με την παραμονή στους χαμηλούς φθόγγους της κλίμακας και τη χρήση χρωματικής μελωδίας αποδίδει και υποδηλώνει θαυμάσια την κατάσταση της γυναίκας, που παρά την αμαρτωλή ζωή της αντιλήφθηκε τη θεότητα του Ιησού και με συστολή και ταπείνωση αναλαμβάνει ρόλο μυροφόρου. Το υπόλοιπο τμήμα της περιοχής αυτής καλύπτεται και πάλι με χρωματική θέση - *οδυρομένη μύρα σοι* - και επιστροφή στο σύνηθες εντελές καταληκτικό σχήμα. Αυτές οι διαδοχικές χρωματικές παρεμβολές δίνουν και το στίγμα της πρόθεσης

του μελοποιού: να διαζωγραφίσει με παραστατικό τρόπο με τα εργαλεία της μουσικής το πνεύμα της υμνογράφου και να δημιουργήσει «ατμόσφαιρα» μέσα σε ένα ιδιαίτερο «ηχητικό περιβάλλον».

Στη δεύτερη περίοδο, στη λέξη *οίμοι*, αντίθετα με το τι θα περίμενε κανείς, έρχεται στη διφωνία του ήχου και με μια επανάληψη της λέξης[2002] καταλήγει και πάλι λιτά στη βάση του ήχου στη λέξη *λέγουσα*. Με τον ίδιο απέριττο τρόπο καταλήγει και στην επόμενη φράση *ότι νυξ μοι υπάρχει* περνώντας όμως από τους φθόγγους της υπάτης, μέχρι τον Δι, για να υποδηλώσει την *πνευματική νύκτα* του ιστορούμενου προσώπου. Στη λέξη *οίστρος* εισάγει μελωδία σε ήχο β΄[2003] και χωρίς να επιμείνει ντύνει τη λέξη *ακολασία* με παραχορδή πλ. β΄ ήχου επί του ιδίου φθόγγου· μέσα στη ίδια φράση δημιουργεί ένα λεπτό διαχωρισμό της σημασίας των δύο λέξεων. Με συνεχείς εναλλαγές διατονικών και χρωματικών γραμμών, στη χαμηλή φωνητική περιοχή αποδίδεται το ομιχλώδες και σκοτεινό ψυχικό τοπίο της γυναίκας και επιχειρείται μια μελωδική διείσδυση στα βαθύτερα ανθρώπινα ψυχικά στρώματα:

[2002] Ο Γρηγόριος τοποθετεί φθορά πλ. β΄ ήχου:



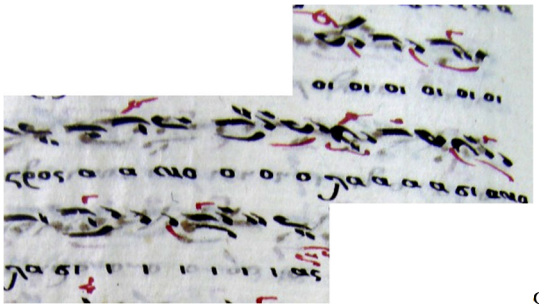
φ. 294β

Και νεώτεροι μελουργοί στις εκδόσεις τους χρωματίζουν και αυτή τη λέξη με τη χρόα του ζυγού και καταγράφουν αναλυτικά τη φωνητική ερμηνεία της φράσης. Βλ. λ.χ. Γεωργίου Ραιδεστηνού, *Η αγία και μεγάλη Εβδομάς*, Νεάπολις Κρήτης 1975 (ανατύπωση), σ. 82.

[2003] Ο Γρηγόριος όμως στην ιδιόγραφη εξήγησή του (βλ. όλο το μέλος ΑΓΡ/ΒΚΨ, φάκ. Γ΄/ Άπαντα τα του Εσπερινού), φφ. 139β-143β) χρωματίζει το μέλος με τη χρόα της σπάθης:



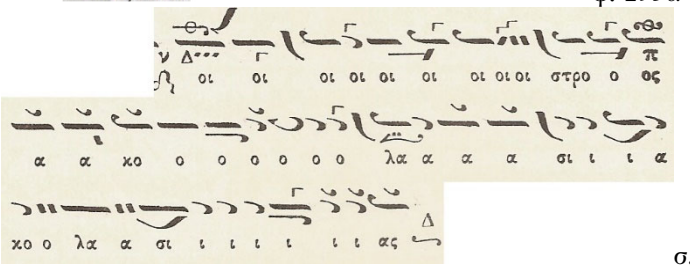
φ. 141α



φ. 22β



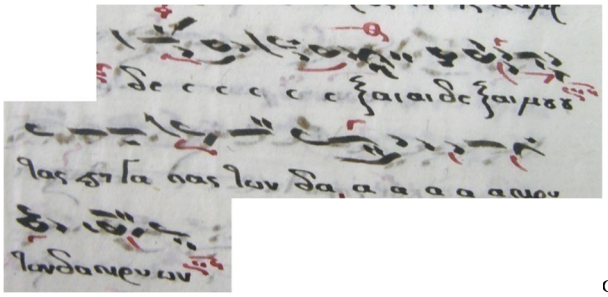
φ. 295α



σ. 275

Στη φράση *δέξαι μου τας πηγάς των δακρύων*, όπου με την επανάληψη της λέξης *δέξαι* μια φορά διατονικά και μια με μέλος του β΄ ήχου διατυπώνεται η κραυγή ικεσίας της γυναίκας προς το Θεό να δεχτεί τη μετάνοιά της, μια κραυγή που αμέσως μεταπίπτει σε μια ταπεινόφρονα διάθεση, χωρίς παραπέρα μελικές επιτηδεύσεις και φωνητικούς ακροβατισμούς[2004]:

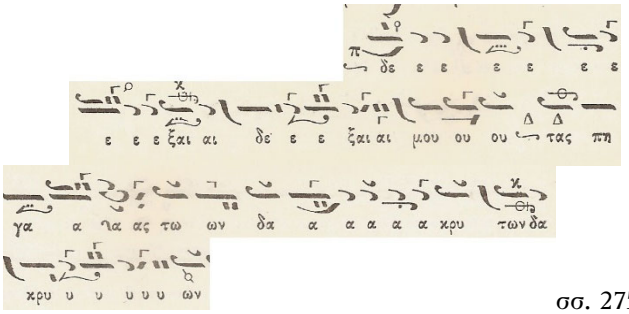
[2004] Και πάλι ο Γρηγόριος επιμένει σε χρωματική παραχορδή πλ. β΄ ήχου. Η φράση αυτή αποτελούσε πάντοτε αντικείμενο εκτεταμένης - συχνά εξεζητημένης - φωνητικής επιτήδευσης από τους ψάλτες που, πολλές φορές, αλλοιώνουν τον εννοιολογικό και μελωδικό χαρακτήρα της φράσης και δημιουργείται χάσμα στο ενιαίο της σύνθεσης. Βέβαια, οι σπουδαίοι εκπρόσωποι της Τέχνης ήταν και είναι πάντα σε θέση να γνωρίζουν καλά πώς θα αποδώσουν τη συγκεκριμένη φράση, ώστε να βρίσκονται στα πλαίσια των σκοπουμένων. Βλ. κάποια σχόλια για το ζήτημα αυτό, σχετικά με τον Πρωτοψάλτη της Μεγάλης Εκκλησίας Ιάκωβο Ναυπλιώτη, Σεφεριάδης, *Ναυπλιώτης*, σ. 45.



φ. 22β



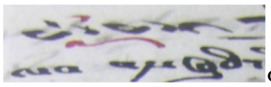
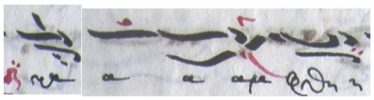
φ. 295β

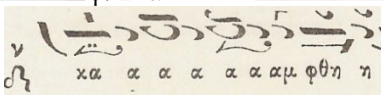


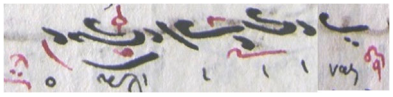
σσ. 275-276

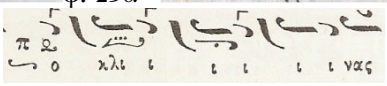
Προσωρινή ανάταση της μελωδίας δημιουργείται στη φράση *ο νεφέλαις διεξάγων* με γραμμή του κυρίου δ΄ ήχου (άγια), αφού περάσει για λίγο από την τριφωνία του ήχου (Γα), για να καταλήξει ομαλά και πάλι *της θαλάσσης το ύδωρ* σε εντελή κατάληξη. Είναι η πρώτη φορά που στα πλαίσια του διατονικού γένους έφτασε στην κορυφή της κλίμακας σε μια εντυπωσιακή αντίθεση «νεφών του ουρανού» και «νερού της θάλασσας». Στην πρόταση *κάμφθητί μοι προς τους στεναγμούς της καρδίας* αναπαριστά ανάγλυφα την παράκληση της γυναίκας να δείξει ο εύσπλαχνος Θεός και σ' αυτήν την κατανόησή του, την οποία έδειξε με την *άφατή του κένωση* προς όλο το ανθρώπινο γένος. Με διαδοχικό πέρασμα από φθόγγους της υπάτης (Κε), έρχεται στη βάση, φέρνει το μέλος στην τριφωνία του ήχου (Γα) στη λέξη *στεναγμούς*, επαναλαμβάνει την ίδια λέξη με παραχορδή πλ. β΄ ήχου, κορυφώνοντας τη μελωδία (Νη΄ ως Δι) και επανέρχεται πάλι χρωματικά με

επανάληψη της λέξης *της καρδίας* στη βάση του πλ. β΄ ήχου. Ανάλογα προς τη λέξη *κάμφθητι* μεταχειρίζεται και τη λέξη *ο κλίνας* δημιουργώντας μια επτάφωνη αντίδεση με τη φράση *τους ουρανούς*.

 φ. 23α  φ. 296α

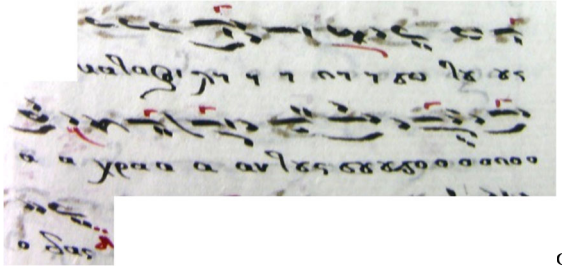
 σ. 276

 φ. 23α  φ. 296α

 σ. 276

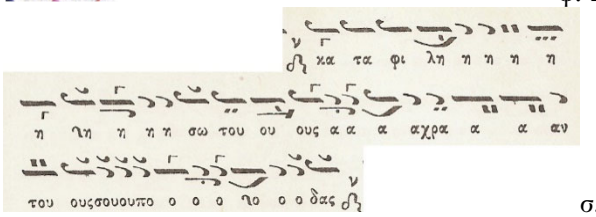
Με μια ομαλή κίνηση στη μεσότητα της κλίμακας (Δι) στη φράση *τους ουρανούς* και με μια πλατιά σχετικά μελωδία στον επιθετικό προσδιορισμό *άφατη* καταλήγει ως συνήθως στη βάση.

Στην επόμενη περίοδο, τις δύο σημαντικές προτάσεις *καταφιλήσω τους αχράντους σου πόδας* και *αποσμήξω...βοστρύχοις* οδηγεί το μέλος στη διφωνία του ήχου (Βου) - την οποία δεν χρησιμοποίησε αρκετά ως τώρα - και με όμοιο τρόπο καταλήγει και τις δύο προτάσεις στη βάση.

 φ. 23α



φ. 296β



σ. 277

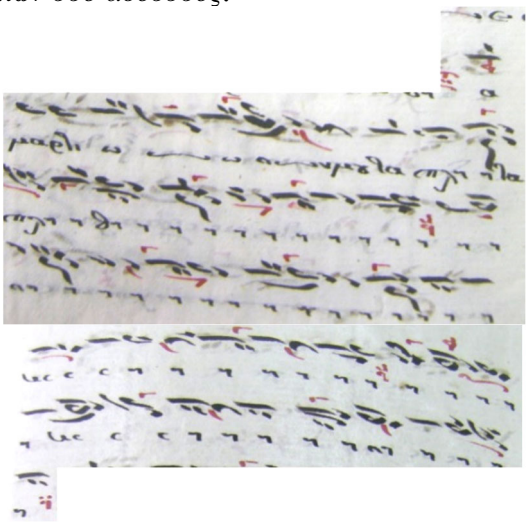
Το επόμενο τμήμα, εννοιολογικά χαρακτηρίζεται από εναλλαγή μέσω της μελωδίας κορυφούμενων ψυχικών καταστάσεων και συναισθημάτων: *παράδεισος* (Πα), *Εύα* (Δι), *δειλινόν* (Γα- Δι), *κρότον τοις ωσίν* (Νη΄), *ηχηδείσα* (Δι-Γα-Δι), *τω φόβω* (σκληρά χρωματικά Νη-Δι). Είναι εντυπωσιακή αυτή η διαδοχή των μελωδικών μοτίβων από την *τρυφή του παραδείσου*, στην *ενοχή* και στο *φόβο*. Μπορούμε και εδώ να μιλήσουμε για *θεολογούσα μελωδία*.[2005]

Ακολούθως, ο μελουργός προσανατολίζει τη μελωδία του διαδοχικά σε α΄, α΄ δίφωνο και α΄ τετράφωνο ήχο και αντίστροφα και δίνει για τη λέξη *τα πλήθη* το μεγαλύτερο δυνατόν μελωδικό εύρος προκειμένου να τονίσει το μέγεθος του πλήθους των αμαρτιών.[2006] Παύει του λοιπού να χρησιμοποιεί χρωματικές θέσεις και προχωρώντας προς το τέλος του ύμνου

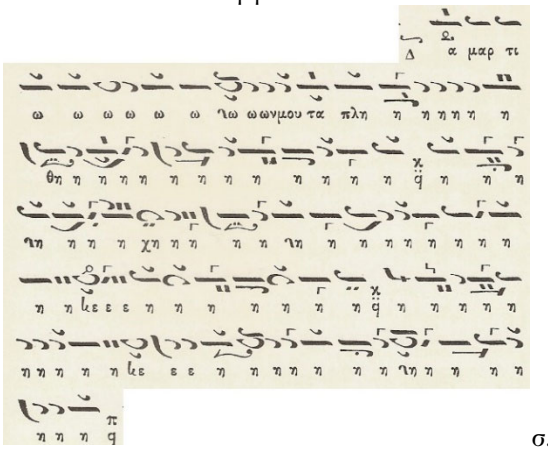
[2005] *«Η Βυζαντινή μουσική… εκφράζει τέλεια τις διάφορες διαθέσεις της ψυχής τις διάφορες διαθέσεις της ψυχής στους μονολόγους της και τους διαλόγους της με τους αγίους, τους αγγέλους και το Θεό.»* Για την έκφραση των ψυχικών καταστάσεων μέσω της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας βλ. χαρακτηριστικά Στάθης, *Τετραλογία*, σσ. 397-400.

[2006] Η λέξη «τα πλήθη» είναι μελισμένη με την εκτενέστερη θέση της βυζαντινής μελοποιΐας, τον *Κολαφισμό*. Βλ. Στάθης, *Μορφές Ψαλτικής*, σ. 297. Για τη μελωδική γραμμή του *κολαφισμού* σε διάφορες περιπτώσεις βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, πίν. ΙΘ΄ (Μέγα Ίσον) και Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 127. Είναι άξιο προσοχής ότι τόσο ο Απ. Κώνστας όσο και ο Γρηγόριος εισάγουν τη μελωδία με φθορά *νανα* αντί *νεαγιε* που πέρασε στα έντυπα βιβλία. Και ο μεν Απόστολος επανερχόμενος λύνει τη φθορά ο δε Γρηγόριος όχι.

ξεφεύγει από τη σκυθρωπότητα[2007] και σιγά σιγά αλλάζει το ήθος της σύνθεσης μεταφέροντας αισιόδοξα μηνύματα. «Κανονίζει» με λεπτή αισθητική τα μελωδικά διαθέσιμα ως προς τον εννοιολογικό προσδιορισμό των λέξεων και φράσεων προκειμένου να μη δημιουργήσει κορεσμό και τηρεί την αρχή της ισορροπίας μεταξύ κυρίως ήχου και μεταβάσεων σε άλλους ήχους, κάτι το απολύτως αναγκαίο για μια μεγάλη και εννοιολογικά «κρίσιμη» σύνθεση. Γι' αυτό με τη χρήση κατάλληλων σχημάτων επιστρέφει με χαρακτηριστική «άνεση», αλυσιδωτά, στα εντελή καταληκτικά σχήματα του ήχου στη φράση *και κριμάτων σου αβύσσους*:



φφ. 23β-24α

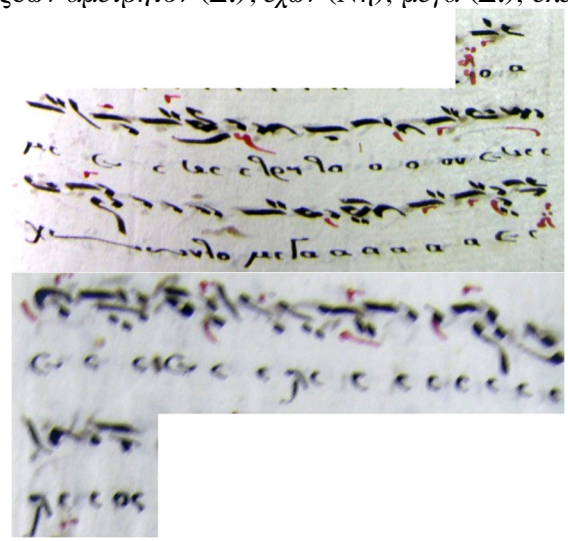


σ. 278

[2007] Ο πλ. β΄ ήχος *«σώζει χαρακτήρα αρμόζοντα εις άσματα επικήδεια και εις μελέτας υψηλάς και δείας... η δε ηδονή του είναι διπλασία της του β΄ ήχου»*. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 161, § 361.

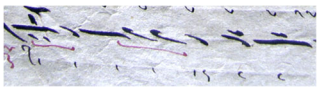
Στην ερώτηση της υμνογράφου *τις εξιχνιάσει ψυχοσώστα Σωτήρ μου* κορυφώνεται στο έπακρο η μελωδία με τη χρήση διαδοχικά της επταφωνίας του ήχου[2008], α΄ τετραφώνου ήχου, α΄ ήχου του πενταχόρδου συστήματος, βραχεία επάνοδο στην επταφωνία και κατάληξη στη βάση μέσω της διφωνίας του ήχου.

Στο τελευταίο μέρος ο μελουργός, με κατάλληλη μελωδική-φωνητική αυξομείωση εκφράζει το υμνογραφικό πνεύμα και ατενίζοντας από τη μια το ύψος του ουρανού κι από την άλλη την πιθανότητα της απόρριψης της αμαρτωλής γυναίκας περνώντας πάλι αριστοτεχνικά στη φράση *Μη με την σην δούλην παρίδης* από την επταφωνία, στη μεσότητα της κλίμακας (Δι), σε μια πρόσκαιρη ιδέα του α΄ ήχου (Πα), σε απροσδόκητο εντελές σχήμα του βαρέος ήχου (μέσου του α΄) και στη συνέχεια στη λέξη *παρίδης* στον Δι της υπάτης κλίμακας. Τέλος, με ήπιο και [καθ]ησυχαστικό τρόπο εκφράζει την σταθερή ελπίδα για το αμέτρητο έλεος του Θεού, χρησιμοποιώντας εξαιρετικά τα κατάλληλα σχήματα για καλύτερη απόδοση του νοήματος των λέξεων *αμέτρητον* (Δι), *έχων* (Νη), *μέγα* (Δι), *έλεος* (Νη):

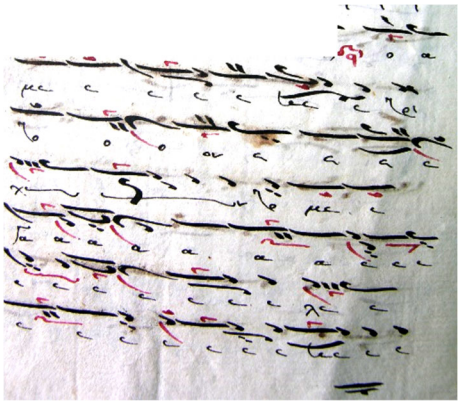


φφ. 24α-24β

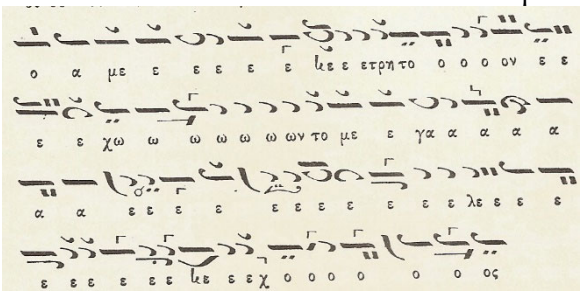
[2008] Όπου το σημάδι *αντικενωκύλισμα*. Βλ. την εξήγησή του Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 126.



Εξήγηση Γρηγορίου Πρωτοψάλτη, ΑΓΡ/ΒΚΨ φάκ. Γ΄, φ. 142β.



φ. 298β



σ. 279

2 .2 .2 . Το αυτό ιδιόμελο, Ιακώβου Πρωτοψάλτη[2009]

Είναι ξεκάθαρο ότι ο Ιάκωβος δεν μελοποίησε το ίδιο Δοξαστικό στα πλαίσια μιας και μόνο μεμονωμένης σύνθεσης στον αντίποδα αυτής του Πέτρου, αλλά στα πλαίσια της συνολικής μελοποίησης του Δοξασταρίου ως ενιαίας μελουργικής και πρωτότυπης ιδέας. Ωστόσο, το τόσο δημοφιλές και προβεβλημένο υμνολογικά και μελουργικά τροπάριο, το οποίο άκουγε ως Δομέστικος να ψάλλουν ως Λαμπαδάριοι ο Δανιήλ κι αργότερα ο Πέτρος, αλλά και το οποίο ο ίδιος έψαλλε κατά την τάξη αργότερα ως Λαμπαδάριος, ασφαλώς θα του κίνησε περισσότερο τη δημιουργική του διάθεση, ώστε να προσπαθήσει να διαφοροποιηθεί, ίσως να απεμπλακεί, από την προγενέστερη σύνθεση και να παρουσιάσει ένα μέλος με αισθητές διαφορές αλλά ταυτόχρονα με κοινά στοιχεία.

Η άκρως επιτυχημένη αλληλουχία και ανάπτυξη των μελωδικών σχημάτων, η εναλλαγή των τετραχόρδων, ο προσεγμένος κανονισμός των καταλήξεων και η σύνδεση αργών και σύντομων θέσεων σε ένα αρμονικό

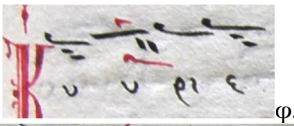
[2009] Τα μουσικά παραδείγματα λαμβάνονται από ΒΚΨ 92/240, *Δοξαστάριον Ιακώβου*, ιδιόγραφο Πέτρου Βυζαντίου, σσ. 86α-87α· τα της Νέας Μεθόδου από ΑΓΡ/ΒΚΨ (ιδιόγραφο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη), φάκ. Γ΄, φφ. 143β-146α.

συνδυασμό δείχνει ότι η μελουργική του παρακαταθήκη και η συνδυαστική του ικανότητα είχαν αναπτυχθεί στο μέγιστο βαθμό.

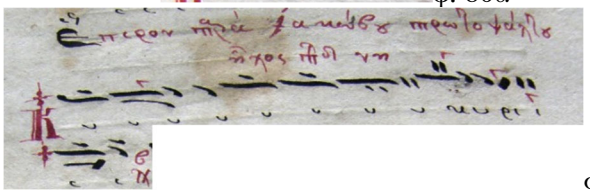
Στο μέλος του Ιακώβου, όπου διατηρούνται οι εννοιολογικές μελωδικές ενότητες όπως και στο του Πέτρου μπορούμε να διακρίνουμε ότι ο μελουργός κινείται σε ένα τρίπολο μελουργικού σχεδιασμού που συνίσταται: α) στις συνεχείς εναλλαγές διατονικών και χρωματικών σχημάτων μεταξύ των φράσεων, των λέξεων ή ακόμα και των συλλαβών[2010], β) στην επιτυχή ξεύξη του μελωδικού υλικού σε ένα άρτιο συνδυασμό μέλους και λόγου κατά τον κανόνα *«της μίμησης προς τα νοούμενα»*[2011], που απευθύνεται σε μια καλλιεργημένη και απαιτητική ομάδα ακροατών και γ) στη διατήρηση ορισμένων σχημάτων σε συγκεκριμένες λέξεις που τα θεωρούσε ακατάλυτα.[2012] Ωστόσο, θα πρέπει να υπογραμμισθεί η σταθερή προσήλωση του λογίου, υμνογράφου και στιχοπλόκου Ιακώβου στην απόδοση των νοημάτων - μέσω των πολλών εναλλαγών μεταξύ διατονικού και χρωματικού γένους στις επιμέρους φράσεις ή λέξεις του ποιητικού κειμένου και των πολλών κινήσεων στην υπατοειδή και νητοειδή περιοχή σε κατάλληλα από εννοιολογική άποψη σημεία.

Ως προς τη μελική δομή του τροπαρίου παρατηρούμε τα εξής:

Αρχικά το μέλος οδηγείται ατελώς στη διφωνία του ήχου στην επίκληση *Κύριε*:[2013]



φ. 86α



φ. 143β

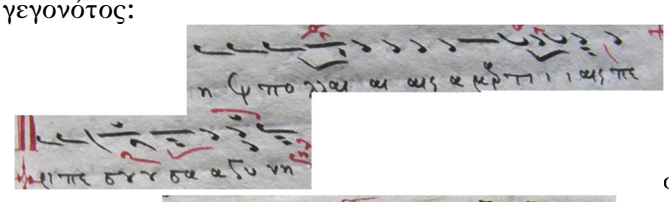
[2010] Στη φράση *οίμοι λέγουσα* επαναλαμβάνει τα πολύ μικρά μελωδικά τόξα μεταξύ τμημάτων των λέξεων κι όχι ολόκληρων των λέξεων λόγω της βραχύτητας της φράσης: *οίμοι…* (διατ.), *…οι* (χρωμ.), *…λέεε…*(διατ.), *…έγου λέγουσα* (χρωμ.).

[2011] Χρύσανθος, *ό.π.*, σσ. 187-188, §421: *«… το να μελίζωμεν με βαρείαν μελωδείαν εκείνα, εις τα οποία νοείται τι χθαμαλόν: ως γη, άβυσσος, άδης»*.

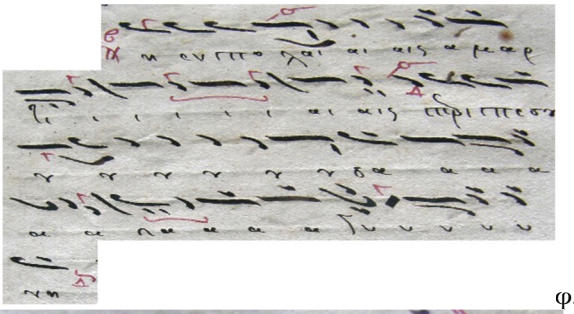
[2012] Όπως στη λέξη *«δειλινόν»* όπου χρησιμοποιεί το σημάδι *επέγερμα*. Βλ. Ψάχος, *ό.π.: «Τούτο οδηγεί την γραμμήν εις αρμονικήν θέσιν, χρησιμοποιείται δε και εις καταληκτικά σχήματα»*.

[2013] Ο πλ. δ΄ ήχος *«ευθύς αρξάμενος, ζητεί να δείξει μελωδίαν ανήκουσαν τω βου…»*. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 166. Για την ερμηνεία της *διπλής* βλ. ΞΡΠ 357 / Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 122. Βλ. και Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 124: *«Η διπλή ουδεμίαν έχει ενέργειαν, γίνεται όμως αιτία αργίας του μέλους, όταν έπεται ανιούσα φωνή»*.

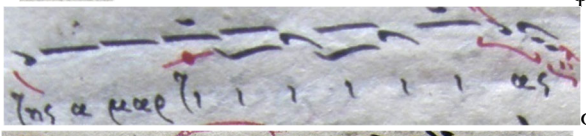
Λέξεις ή φράσεις όπως *πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα γυνή*, *οδυρομένη*, *οίμοι! λέγουσα*, *ακολασίας*, *της αμαρτίας*, *τας πηγάς των δακρύων*, *προς τους στεναγμούς της καρδίας*, *τω φόβω εκρύβη*, *και κριμάτων σου* επενδύονται με ποικίλες παραλλαγές της σκληρής χρωματικής κλίμακας[2014] με ιδιαίτερα τεχνικό τρόπο, ώστε να μην επέρχεται κορεσμός από τις συνεχείς μεταβολές αλλά να δημιουργείται κατάλληλη ηχητική απεικόνιση ενός πολυδιάστατου γεγονότος:



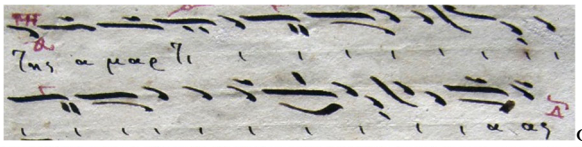
φ. 86α



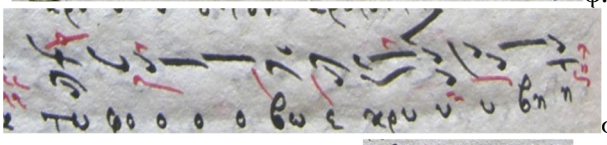
φ. 143



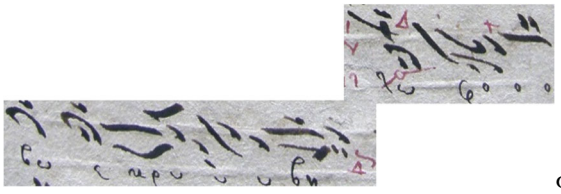
φ. 86β



φ. 144β



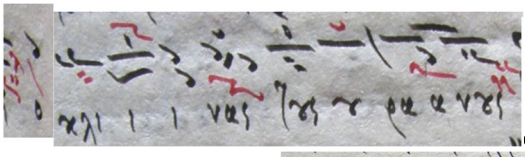
φ. 86β



φ. 145β

[2014] «...[μελίζομεν] *με σκυθρωπόν ήχον εκείνα*, *εις τα οποία νοείται τις λύπη· ως θάνατος*, *καταδίκη και τα λοιπά*.» Βλ. Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 188.

Ανάλογα, μέσα στα πλαίσια της διατονικής κλίμακας μεταχειρίζεται και τις λέξεις ή φράσεις *ο νεφέλαις*, *της θαλάσσης το ύδωρ*, *κάμφθητί μοι*, *ο κλίνας*, *τους ουρανούς*, *κρότον τοις ωσίν ηχηθείσα* με εξαιρετική λεπτότητα και εξάρσεις και μελωδικές αντιθέσεις, όπου απαιτείται:

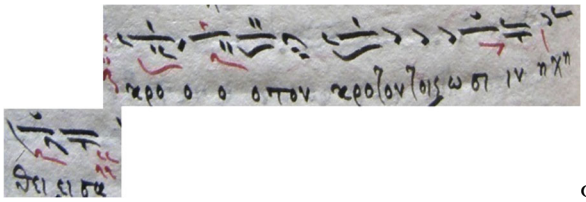


φ. 86β

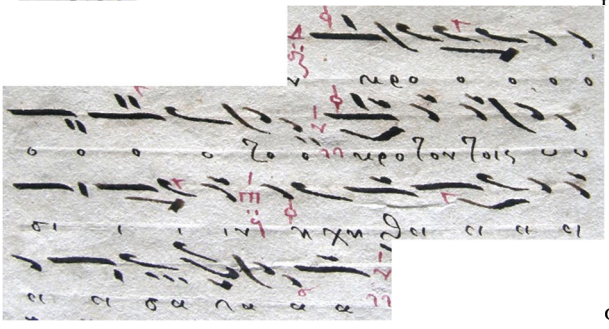


φ. 145α

Με ιδιαίτερα «θορυβώδη» τρόπο ξεπερνά τα όρια της επταφωνίας του ήχου στη φράση *κρότον τοις ωσίν ηχηθείσα* την οποία ανατείνει δις στο μέγιστο σημείο, δημιουργώντας μια ιδιαίτερη, φορτισμένη από ανάμικτα συναισθήματα ατμόσφαιρα:

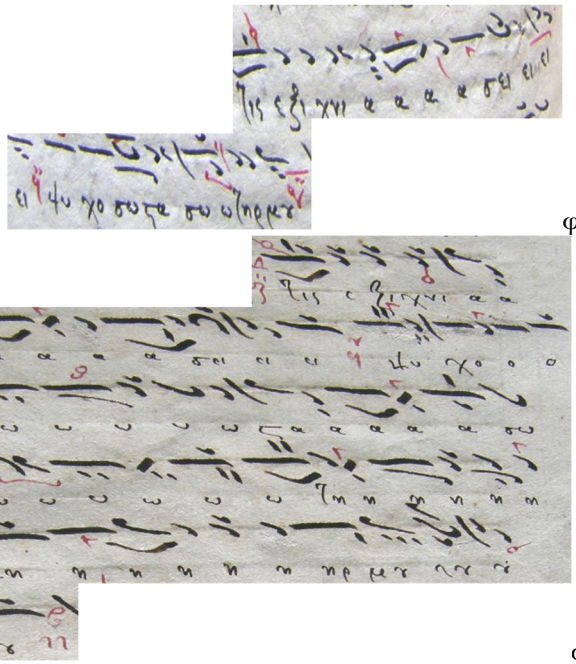


φ. 86β



φ. 145β

Η χαρακτηριστική φράση *«τις εξιχνιάσει ψυχοσώστα Σωτήρ μου»* εκτυλίσσεται με μελωδία εσωστρεφή, κατανυκτική και πραεία, που αποπνέει το αίσθημα της ελπίδας της συγχώρησης από τον *«ψυχοσώστη Σωτήρα»* και είναι μια από τις τελευταίες πινελιές που αμβλύνει τις συχνά τραχείες ακουστικές εντυπώσεις από την αλλεπάλληλη εναλλαγή διατονικών και χρωματικών σχημάτων[2015] και προξενεί μια ψυχική - και ακουστική - ανακούφιση[2016]:



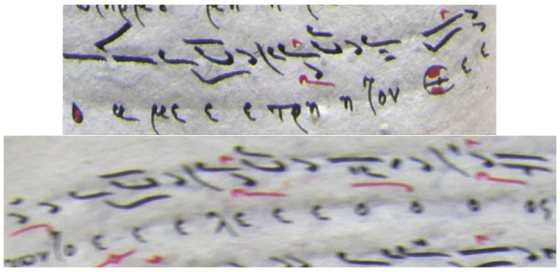
φ. 86β

φ. 146α

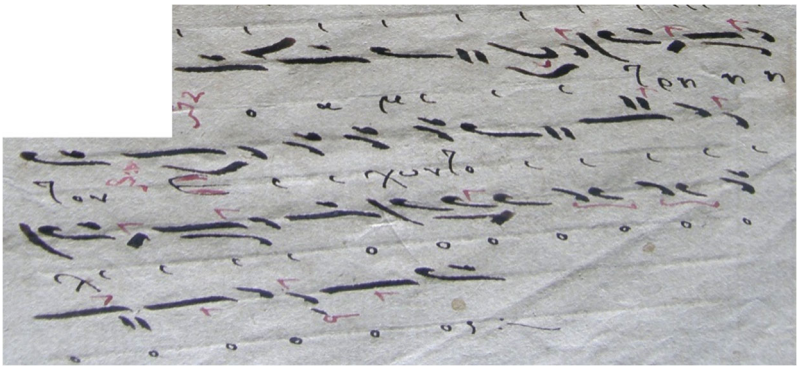
Το τελευταίο τμήμα του τροπαρίου μελοποιείται στη σύντομη εκδοχή, κατά τη συνήθη πρακτική του μελουργού, όπως και στα λοιπά ομόηχα ιδιόμελά του:

[2015] Κατά τον Χρύσανθο το *ήθος* που προξενεί στη μελωδία η αλλαγή του γένους μπορεί να παραλλαχθεί τόσο όσο μπορεί να παραλλαχθεί *«ένας ελληνικός στίχος του Ομήρου, όταν προφέρηται από στόμα Άραβος, αγνοούντος την Ελληνικήν διάλεκτον»*. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 105, υποσ. [α].

[2016] Με μια βραχεία παραχορδή σε πλ. β΄ ήχο και στη συνέχεια με μια αριστοτεχνική είσοδο-παραχορδή σε α΄ ήχο (ο Νη ως Πα) και κατάληξη στη διφωνία του ήχου αυτού.



φφ. 86β-87α



φ. 146α

Και αυτό το Δοξαστικό του Ιακώβου ακολούθησε την τύχη συνολικά του Δοξασταρίου. Παρά τη σύντομη χρονική του διάρκεια[2017] και παρά την ποικιλία, την εκφραστική δυναμική, την ηδύτητα και την τεχνικότητά του δεν κατάφερε να υποσκελίσει το αντίστοιχο του Πέτρου, που είτε ως αυτόνομη σύνθεση είτε ως κατά μίμησιν, υπερτερεί στην ισόρροπη ανάπτυξη των μελωδικών σχημάτων, αποδίδει καλύτερα το νόημα του κειμένου σε μια συνολική αντιμετώπιση, μέσα στα πλαίσια του συγκεκριμένου ήχου και των λογικών παρεκβάσεων, εναρμονισμένη προς την ιερότητα της στιγμής της ψαλμώδησής του. Ως ανεπανάληπτο δε ηχητικό και εκφραστικό μνημείο της κλασικής εκκλησιαστικής μελοποιΐας, τέλεια προσαρμοσμένο στις αισθητικές απαιτήσεις κάθε εποχής, επιβιώνει ως σήμερα στην ασματική πράξη, ανθιστάμενο σθεναρά στις κάθε είδους ποικιλόμορφες και ποικιλώνυμες, αμφίβολες από πολλές απόψεις, συνθέσεις. Οι δύο συνθέσεις προβάλλουν έντονα δύο διαφορετικά «στυλ» δύο προσωπικοτήτων με μεγάλες διαφορές σε όλα τα επίπεδα. Τα δύο μέλη, τα οποία ουσιαστικά απέχουν μεταξύ τους

[2017] Μέσος χρόνος ψαλμώδησης 14-15 λεπτά του Ιακώβου έναντι 20-22 λεπτών του Πέτρου.

τουλάχιστον μια πεντηκονταετία, αποτελούν δείγματα διαφορετικής ανθρώπινης και μουσικής ιδιοσυγκρασίας των δημιουργών τους οι οποίοι με το συνολικό έργο τους άνοιξαν διαφορετικούς δρόμους για την παραπέρα εξέλιξη της Τέχνης.

Ενδεικτικός συγκριτικός πίνακας κανονισμού καταλήξεων

Φράση	*Πέτρος*	*Ιάκωβος*
Κύριε	νη	*βου*
η εν πολλαίς αμαρτίαις	πα πλ. *β΄*	πα
περιπεσούσα γυνή	δι υπάτης ως πα πλ. *β΄*	δι υπάτης ως πα πλ. *β΄*
την σην αισθομένη θεότητα	νη	νη
μυροφόρου	πα	πα
αναλαβούσα τάξιν	νη	πα
οδυρομένη	πα πλ. *β΄*	πα πλ. *β΄*
μύρα σοι	νη πλ. *β΄*	νη
προ του ενταφιασμού κομίζει	νη	νη
οίμοι - λέγουσα	*βου* - δι ως πα πλ. *β΄*	δι πλ, *β΄* - πα πλ. *β΄*
ότι νύξ μοι υπάρχει	νη	νη
οίστρος - ακολασίας	δι *β΄* ήχ. - δι ως πα πλ.*β΄*	*βου* - πα πλ. *β΄*
ξοφώδης τε και ασέληνος	δι υπάτης	κε υπάτης
έρως - της αμαρτίας	πα - πα πλ. *β΄*	πα-δι υπάτης ως πα πλ. *β΄*
Δέξαι μου	δι *β΄* ήχου	δι
τας πηγάς των δακρύων	δι *β΄* ήχου	δι ως πα πλ. *β΄*
ο νεφέλαις διεξάγων	δι	δι
της θαλάσσης το ύδωρ	νη	δι υπάτης
κάμφθητί μοι	νη	κε υπάτης
προς τους στεναγμούς	δι ως πα πλ. *β΄*	δι πλ. *β΄*
της καρδίας	πα πλ. *β΄*	πα πλ. *β΄*
ο κλίνας	δι υπάτης	δι υπάτης
τους ουρανούς	δι	νη νήτης
τη αφάτω σου κενώσει	νη	νη
καταφιλήσω	*βου*	*βου*
τους αχράντους σου πόδας	νη	*βου*
αποσμήξω	*βου*	*βου*
τούτους δε πάλιν	*βου*	*βου*
τοις της κεφαλής μου *βοστρύχοις*	νη	νη
ων εν τω Παραδείσω	πα	δι
Εύα	δι	δι
το δειλινόν	δι	δι
κρότον	δι	πα νήτης

τοις ωσίν ηχηθείσα	δι	νη νήτης
τω φόβω εκρύβη	δι υπάτης ως πα πλ. β΄	δι υπάτης ως πα πλ. β΄
αμαρτιών μου τα πλήθη	πα	δι
και κριμάτων σου αβύσσους	νη	δι
τις εξιχνιάσει	δι	νη ως πα
ψυχοσώστα σωτήρ μου	νη	βου ως γα
μη με	δι	πα
την σην δούλην παρίδης	δι υπάτης	νη
ο αμέτρητον	δι	δι
έχων το έλεος	νη	νη

Συχνότητα καταλήξεων ανά φράση

Καταλήξεις	*Πέτρος*	*Ιάκωβος*
νη	13	8
πα	2	4
βου	3	5
δι	8	8
γα	1	1
νη΄	0	1
πα΄	0	1
ζω	1	0
κε υπάτης	0	2
δι υπάτης	2	2
πα πλ. β΄	3	4
δι πλ. β΄	0	1
νη πλ. β΄	1	0
δι ως πα πλ. β΄	3	1
δι υπάτης ως πα πλ. β΄	2	4
νη ως πα	0	1
βου ως γα εναρμονίως	0	1
δι β΄ ήχου	2	0

3. Μουσική δημιουργία «προς ψυχικήν ωφέλειαν»

3.1 . Το Κοινωνικό της Αναλήψεως Ανέβη ο Θεός Δανιήλ Πρωτοψάλτη και Πέτρου Πελοποννησίου

Δεν είναι τυχαίο ότι δύο ύψιστοι χαρακτηρισμοί δόθηκαν σε δύο μουσικούς, τον Πρωτοψάλτη Δανιήλ και τον Λαμπαδάριο Πέτρο Πελοποννήσιο οι οποίοι αποτελούσαν ταυτόχρονα, σε μικρή σχετικά αλλά παραγωγική και κρίσιμη για την εξέλιξη της Τέχνης χρονική περίοδο, τους μοχλούς της ψαλμωδίας στην Κωνσταντινούπολη. *Μελωδική σάλπιγξ του* [ιη΄] *αιώνος* ονομάστηκε ο Δανιήλ, *ασματικός τέκτων της Εκκλησίας* ο Πέτρος.

Ο Πέτρος, όπως έχει ήδη αναφερθεί, έψαλλε πλάι και απέναντι στο Δανιήλ ως Δομέστικος και Λαμπαδάριος για δεκατέσσερα χρόνια, όλη δηλαδή την ψαλτική του θητεία στα αναλόγια της Μ. Εκκλησίας, θητεία που τον καταξίωσε στο μουσικό στερέωμα ως τον μεγαλύτερο *μουσικόν νουν, ον εγνώρισεν Τέχνη*. Όλη αυτή την περίοδο της μεγάλης μουσικής ωριμότητας του Δανιήλ, ο Πέτρος, ο αναδυόμενος μεγάλος μουσικός, είχε την ευκαιρία να διδαχθεί ένα «στυλ» ερμηνείας, από το οποίο ήταν δύσκολο να ξεφύγει, παρά το ότι πάντοτε στην αντιφωνική ψαλμωδία υπάρχει η τάση της έστω και κατ᾽ ολίγον διαφοροποίησης ως αποτέλεσμα της ευγενούς άμιλλας και του θεμιτού καλλιτεχνικού ανταγωνισμού. Παράλληλα όμως το οξύ και δημιουργικό του πνεύμα και η ευελιξία που του πρόσφεραν οι αναζητήσεις του μεταξύ τριών ετερόκλητων, αλλά όχι απόλυτα ξένων μεταξύ τους μουσικών κόσμων (της μουσικής της Ορθόδοξης Εκκλησίας, της κοσμικής μουσικής των Οθωμανών [παλάτι] και της θρησκευτικής μουσικής του Ισλάμ [δερβισικά τάγματα]) του έδωσαν τη δυνατότητα κι αργότερα το δικαίωμα να δώσει νέες συνθέσεις που αντιπροσώπευαν αρχικά τον ίδιο κι αργότερα την εκκλησιαστική λειτουργική πραγματικότητα.

Οι μελωδικές θέσεις που χρησιμοποιούσαν όλοι οι μελουργοί ήταν οι ίδιες αλλά σε ποικίλους συνδυασμούς που συνιστούν και την ιδιαίτερη και γνωριστική *υφή*[2018], που ταυτοποιεί τις συνθέσεις του καθενός. Αυτή η συνδυαστική ευχέρεια έδωσε στους δημιουργούς τη δυνατότητα να ξεδιπλώσουν το μελωδικό τους σκεπτικό και να καταθέσουν μέσω του προϊόντος της δημιουργικής τους επινόησης τα συναισθήματα, τις σκέψεις, τις διαφορετικές – ενδεχομένως - τοποθετήσεις τους πάνω σε ένα ευρύ φάσμα καίριων ζητημάτων, ακόμα και θεολογικών ή να δώσουν το στίγμα της καθημερινότητάς τους.[2019]

Θα ήταν παρακινδυνευμένο να προσπαθήσει κανείς να κάνει μια αποτίμηση της φωνητικής δυνατότητας του κάθε μελοποιού με μοναδικό κριτήριο κάποιες από τις συνθέσεις του. Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις μπορεί να ανιχνεύσει ιδιαίτερες φωνητικές ικανότητες - προτιμήσεις του καθενός. Το μέγα προσόν

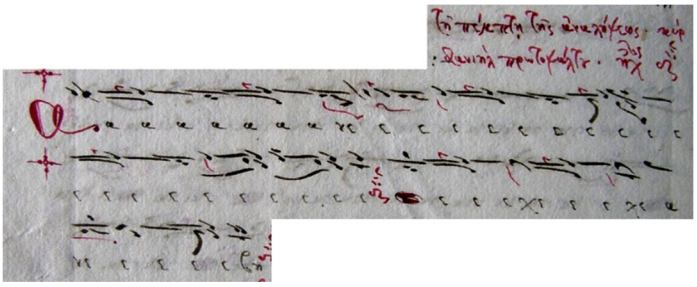
[2018] Η έννοια της *μουσικήςυφής* (musical texture) αφορά στον τρόπο - τεχνική σύνθεσης ενός κομματιού και χρησιμοποιείται κυρίως για τη Δυτική και Σύγχρονη μουσική. Στην εκκλησιαστική μουσική μπορεί να δηλώσει τη διαδικασία της συνθετικής συναρμολόγησης λόγου - μέλους καθώς και την εργώδη διαδικασία σύνθεσης *«διάσπαρτων στοιχείων»* σε ένα αρραγές μελωδικό σύνολο υψηλότατης έμπνευσης. Βλ. περισσότερα Αλεξάνδρου, *Παρατηρήσεις*, σ. 10.

[2019] Η διαφορετική μελουργική αντιμετώπιση ενός ύμνου οφείλεται στην όσο το δυνατόν αρτιότερη συνεργασία των τριών «μερών» της Μελοποιΐας, σύμφωνα με την ποιητική του έμπνευση, τη *λήψη*, τη *μίξη* και τη *χρήση*. *«Και λήψις ήτον εκείνη, δι᾽ ής εύρισκεν ο μελοποιός, από ποίον τόπον της φωνής έπρεπε να ποιήση την μελωδίαν… Και μίξις ήτον εκείνη δι᾽ ής προσήρμοζεν αλλήλοις τους φθόγγους, τους τόπους της φωνής, τα γένη και τους ήχους. Και χρήσις ήτον η διάφορος απεργασία του μέλους»* Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 175.

της καλλιφωνίας, το οποίο αναμφισβήτητα διέθεταν οι περισσότεροι από τους σημαντικούς μελουργούς μας είναι ένα καλό εργαλείο για μια διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση ενός μουσικού έργου, αφού οι ίδιοι ήταν οι πρώτοι και αντικειμενικότεροι ερμηνευτές του. Παρά ταύτα η αυθεντική εκκλησιαστική σύνθεση, ως παράδοση αφήνει ελευθερία στο συνθέτη και στον ερμηνευτή μόνο ως ένα βαθμό. Πάνω σ᾽ αυτή τη βάση, οι μελουργοί δεν συνέθεταν μόνο για τον εαυτό τους, αλλά για την *ψυχική ωφέλεια* που προκύπτει από την πρόοδο της πίστης και της ηθικής ζωής των πιστών και την αύξηση της μεταξύ τους κοινωνίας στα πλαίσια της θρησκευτικής και ευρύτερης κοινότητας.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, εξετάζουμε δύο συνθέσεις Κοινωνικού της εορτής της Αναλήψεως *Ανέβη ο Θεός εν αλαλαγμώ*, αφού ο λειτουργικός αυτός ύμνος κατέχει εξέχουσα θέση μέσα στο λατρευτικό γίγνεσθαι κατά τη Θεία Λειτουργία.[2020]

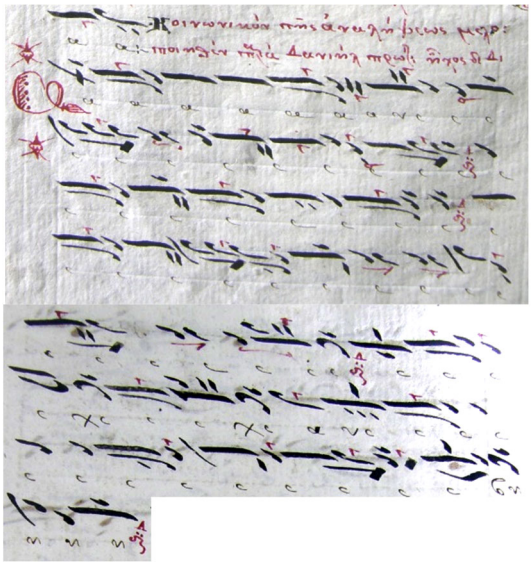
Η έναρξη του Κοινωνικού γίνεται από τον αυτό *τόπο φωνής* και στους δύο μελουργούς με διαφορετική όμως νηματοδότηση: **ο Δανιήλ** ανέρχεται γρήγορα στη βάση του ήχου, με μετριοπαθή και λεπτά σχήματα, συνδυάζοντάς τα σε μια σταθερή σχέση με σκοπό να κινηθεί γύρω από τη βάση· μέσω της τετραφωνίας του α΄ ήχου και με δύο διαδοχικές τρίφωνες αναβάσεις εισέρχεται στη νήτη κλίμακα, ενώ αφού και πάλι περιδιαβεί από τους παραπλήσιους προς την κορυφή φθόγγους, καταλήγει σε σύνηθες εντελές καταληκτικό σχήμα κλείνοντας την πρώτη περίοδο του Κοινωνικού, εικονίζοντας μελωδικά την έννοια της *ανόδου* και του ευαγγελικού *«ανεφέρετο εις τον ουρανόν»*[2021]:



φ. 141β

[2020] Τα μουσικά παραδείγματα και των δύο συνθέσεων που ακολουθούν λαμβάνονται από ΒΚΨ 72/223, *Ανθολογία*, αυτόγραφο Πέτρου Βυζαντίου, φφ. 141β-142β· τα της Νέας Μεθόδου ΒΚΨ/ *Ανθολογία*, τόμ. Δ΄, αυτόγραφο Γρηγορίου Πρωτοψάλτη, φφ. 274β-278β.

[2021] Λουκ. κδ΄, 51.

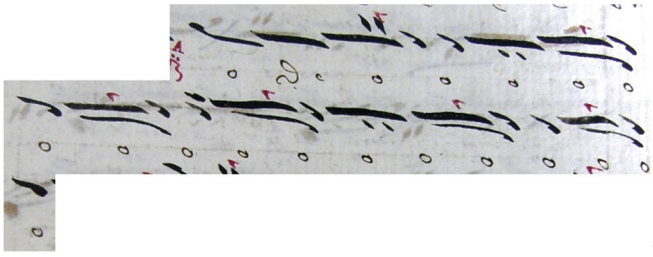


φφ. 274β-275α

Στη λέξη *ο Θεός* η μελωδία επιβλητική, ηγεμονική· προκύπτει σχεδόν από την αναδίπλωση ενός και μόνο σχήματος, του *κρατημοϋπόρροου* και με διαδοχή δύο συνεχών *ετέρων (παρακαλεσμάτων)*[2022] δημιουργείται ένα γοητευτικό δέσιμο φωνών που σταδιακά καταλήγει, σαν σε επιβεβαίωση της λέξης *ανέβη* που προηγήθηκε, στη μεσότητα του ήχου (Βου) *ανέβη ο Θεός:*



142α

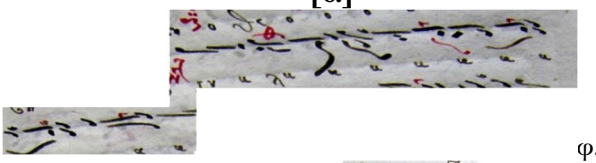


φ. 275α

[2022] *«Το έτερον δένει τας φωνάς ανιούσας τε και κατιούσας»*. Βλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 63.

Στη φράση *εν αλαλαγμώ* τοποθετεί φθορά *β΄* ήχου και αρχόμενος από τον Βου εισέρχεται ομαλά στο *β΄* ήχο, απ᾽ όπου με μια ηδεία μελωδία σε *β΄* ήχο μικρής σχετικά διάρκειας[α] επιστρέφει στον μέσο ήχο[[β]]· στη συνέχεια, μέσω μιας *ευθείας*[2023] μελωδίας μέχρι την κορυφή της κλίμακας (της μεσότητας και πάλι του ήχου) καταλήγει στη φράση *εν αλαλαγμώ* με τη συνήθη κατάληξη του πλ. *δ΄* ήχου [γ], Εδώ παρατηρούμε τη σταθερή προσήλωση του Δανιήλ στις μελικές παραμέτρους του ήχου, τις οποίες χρησιμοποιεί για να δώσει μια διαφορετική διάσταση στα νοούμενα. Γι᾽ αυτό δίνει στη λέξη *αλαλαγμός*[2024] όλα τα διακριτικά νοήματα, που μπορεί να πάρει αυτή με *μεταβολή* του ήθους των μελωδικών γραμμών: συσταλτικό (ηδονικό και γλυκύ[2025]) - ησυχαστικό - διασταλτικό - ησυχαστικό.[2026]

[α]



φ. 142α



φ. 275α

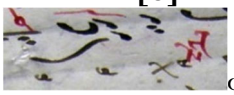
[2023] Πάλι κατά το Χρύσανθο η *ευθεία* αφορά σε είδος της *αγωγής* που δηλώνει την ανάβαση με συνεχείς φθόγγους. Βλ. Χρύσανθος, *ό.π.*

[2024] Η λέξη με διττή σημασία: α) ηχηρή κραυγή χαράς, β) θόρυβος που δημιουργείται από κραυγές και συγκεχυμένες φωνές, οχλοβοή και κατ᾽ επέκτασιν πολεμική κραυγή. Βλ. Επιστήμη και Ζωή, *Πολυλεξικό*, τ. 1, σ. 445. Φαίνεται ότι ο Δανιήλ προτίμησε τελικά την πρώτη σημασία που δηλώνει την *εις ουρανούς αποκατάστασιν* του Χριστού (βλ. Α΄ Εωθινό Δοξαστικό), χωρίς να παραβλέψει και τις άλλες σημασίες.

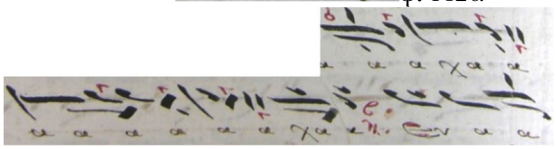
[2025] Ο *β΄* ήχος *σώζει χαρακτήρα εμψυχούντα και κεντώντα... οστά πιαίνει, καρδίας τ᾽ ενηδύνει...* Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 149, § 332.

[2026] *«Μεταβολή κατά μελοποιΐαν»* ονομάζεται από τον Χρύσανθο. Βλ. *ό.π.*, σ. 188, § 422.

[β]

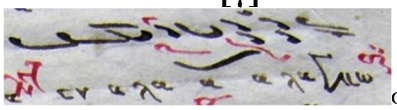


φ. 142α

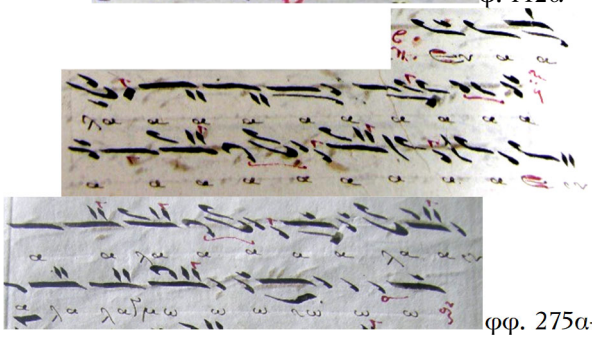


φ. 275α

[γ]



φ. 142α

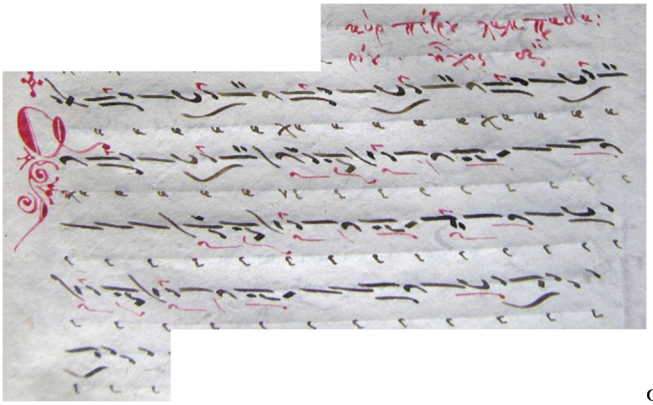


φφ. 275α-275β

Ο Πέτρος περιστρεφόμενος διαδοχικά γύρω από τους φθόγγους του βαρέος τετραχόρδου με *παλιλογίαδέσεων*[2027] καταλήγει στη βάση του ήχου με συνεχή ανακύκλυση μικρών φράσεων δίνοντας την εικόνα της αιώρησης[δ]. Με όμοιο τρόπο εισέρχεται κλιμακωτά στο οξύ τετράχορδο και στη νητοειδή περιοχή και όντως αριστοτεχνικά, *«κατά μίμησιν προς τα νοούμενα - προς την εις ουρανούς αποκατάστασιν»*[2028]καταλήγει ατελώς στην κορυφή της κλίμακας[ε]:

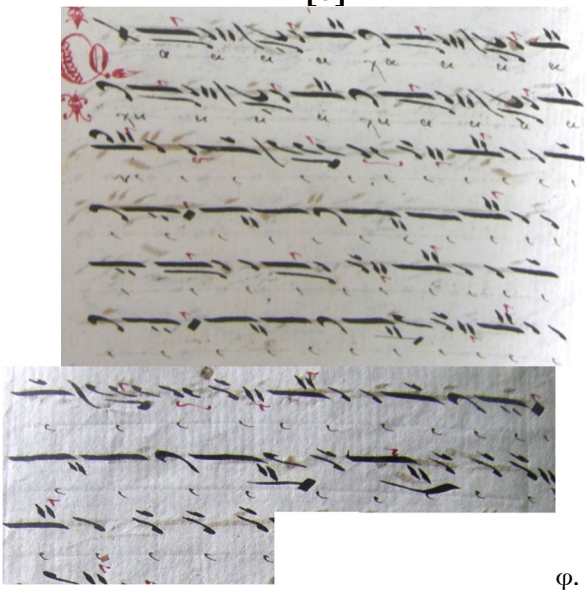
[2027] Η *παλιλογία*, τρόπος πλατυσμού των μελών, *«είναι το να ποιώμεν την ανάβασιν ή την κατάβασιν της μελωδίας διά της αυτής θέσεως... Θέσιν δε εννοούμεν εδώ μελωδίαν ενός μέτρου ή ρυθμού ή δύο το πολύ...»* Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 187, § 419 και υποσ. [β]. Βλ. και Αγαθοκλέους, *Θεωρητικόν*, σσ. 133-134. Η φράση από το Α΄ αναστάσιμο Εωδινό Δοξαστικό.

[2028] *«... το να μελίζωμεν με οξείαν μελωδίαν εκείνα εις τα οποία νοείται τι ύψος, ως ουρανός, όρος... και με τερπνόν ήχον εκείνα εις τα οποία νοείται τις χαρά, ως παράδεισος, νίκη...»* Βλ. Χρύσανθος, *ό.π.*, σσ. 187-188, § 421.



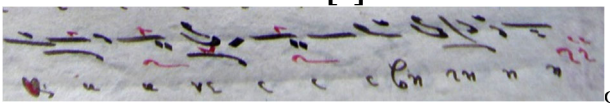
φ. 142α

[δ]

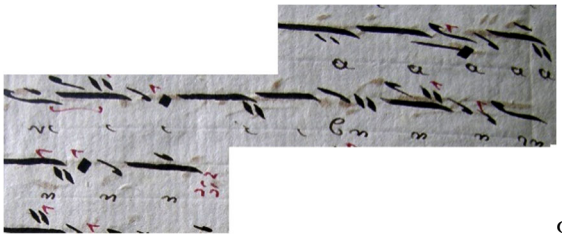


φ. 276β

[ε]



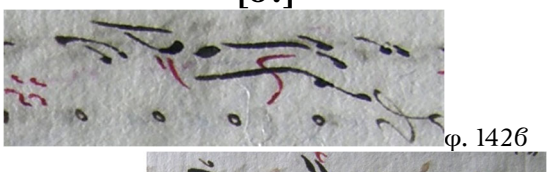
φ. 142α



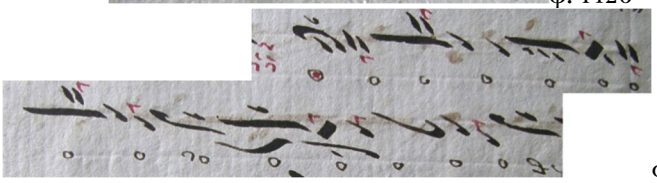
φ. 277α

Ακολούθως, για να εκτείνει το μάθημα μελίζει το άρθρο$_{[στ]}$[2029] και γεφυρώνοντας την προηγούμενη σε ψηλή φωνητική περιοχή θέση με μελωδικές κινήσεις στο ψηλό πάλι τετράχορδο του ήχου - από το οποίο φαίνεται να μη θέλει να αποκόψει τη λέξη *ανέβη* -κατέρχεται ομαλά με τη φράση *ανέβη ο Θεός* στη βάση του μέσου του δ΄ ήχου (Βου), ακριβώς όπως και ο Δανιήλ $_{[ξ]}$:

[στ]

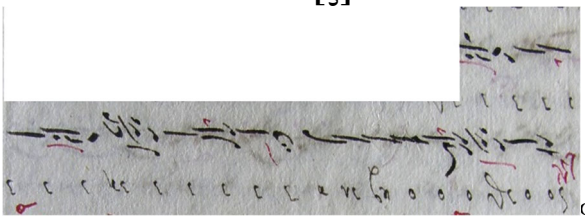


φ. 142β

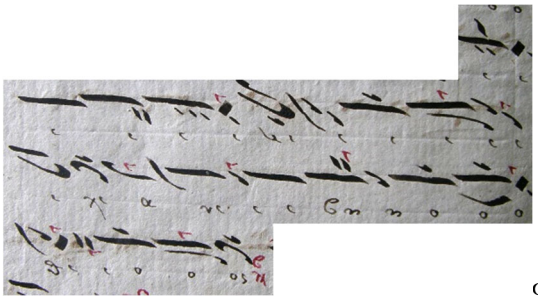


φ. 277α

[ξ]



φ. 142β



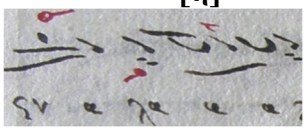
φ. 277α

Στη φράση *εν αλαλαγμώ*, σε μια σαφώς διαφορετική και εκτενέστερη μελουργική τακτική ο Πέτρος μιμείται μεν τον Δανιήλ ως προς την

[2029] Όπου τα σημάδια *πίασμα* και *τρομικόν*. «*Ει* [το πίασμα] *κόκκινον τότε έχει μεγαλυτέραν ευστροφίαν από το τρομικόν και δένει τας κατιούσας φωνάς*». ΔΧΡ 359 / Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 62.

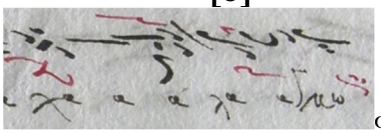
κατά παράδοση εισαγωγή *β΄ ήχου*[η] με μια μικρή φράση, την οποία πολύ γρήγορα αναιρεί και εισέρχεται σε παραχορδή πλ. *β΄ ήχου*, ξεφεύγει δε από τη μέση φωνητική κατάσταση των διατονικών γραμμών του Δανιήλ και κινείται αποκλειστικά στην περιοχή του πενταχόρδου[2030], στοχεύοντας στην κορυφή του, με ελάχιστες εισόδους στους παραπλήσιους οξύτερους φθόγγους, διατηρώντας μέχρι τη συμπλήρωση της φράσης τη σοβαρότητα και τη συνοχή της μελωδίας του ήχου αυτού[2031] και καταλήγοντας με τα σχήματα των σημαδιών *συνάγματος*, *παρακλητικής* και *λυγίσματος*[ϑ]. Την όλη «θορυβώδη» και επιβλητική ατμόσφαιρα, που συνάδει με τους ήχους των σαλπίγγων συμπληρώνουν οι συχνές επαναλήψεις των βοηθητικών συλλαβών *να* και *χα* που θα μπορούσαν να λογισθούν ως «ιαχές» χαράς, νίκης, θριάμβου[2032] και δίνουν επιπλέον κινητικότητα στο μέλος:

[η]

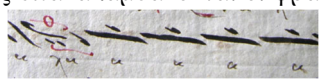
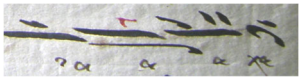

φ. 142β


φ. 276β

[ϑ]


φ. 142β

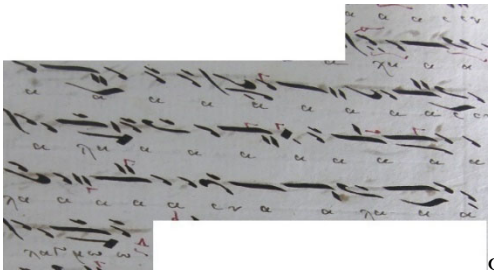
[2030] Δις επαναλαμβάνονται οι φράσεις


και

φ. 277α

μέσα στην ίδια μουσική περίοδο. Η *επανάληψη* ως τρόπος πλατυσμού του μέλους είναι *«το να μεταχειριζώμεθα επί των αυτών τόνων εκ δευτέρου μίαν θέσιν ή ολόκληρον περίοδον μελωδίας»*. Βλ. Χρύσανθος, *ό.π.*, σ. 187, § 420.

[2031] *«Αι συχναί φθοραί δεικνύουσιν αδυναμίαν του μελοποιού, μη δυναμένου ευρείν ύλην πολλήν εις ένα ήχον, και δια τούτο καταφεύγοντος εις πολλούς»*. *΄Ο.π.*, σσ. 186-187, § 418.

[2032] *«εν αλα…χα…χα…χα…χα…να…λα…χα…να…να…εν αλα… χα…χα…εν αλα…χα… εν αλαλαγμώ»*.

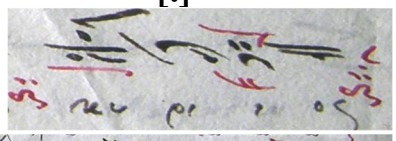


φ, 276*β*

Η λέξη *Κύριος* αντιμετωπίζεται από τους δύο μελουργούς κατά ιδιαίτερα σύντομο τρόπο[ι] με περίπου όμοια έναρξη και κατάληξη καθώς και η φράση *εν φωνή*...με κατάληξη στον ίδιο φθόγγο (νη΄): με ομαλότερη πορεία από τον Δανιήλ, με μεγάλη φωνητική έξαρση και πλατυσμό από τον Πέτρο μέχρι του φθόγγου γα της νητοειδούς περιοχής [ια][2033]:

[ι]

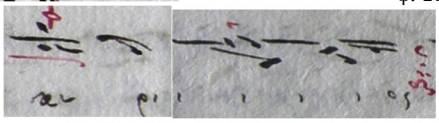
Δανιήλ



φ. 142*α*

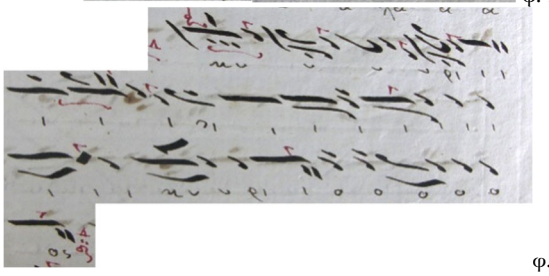


φ. 275*β*



Πέτρος

φ. 142*β*

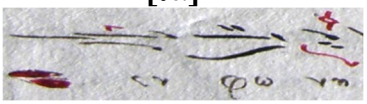


φ.276*β*

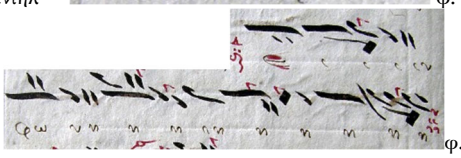
[2033] Στα παρακάτω παραδείγματα παρατηρούμε ότι ο Γρηγόριος την ίδια θέση στην συλλαβή *Κυ*... εξηγεί κατά ανόμοιο τρόπο. Την εξήγηση του *επεγέρματος* στον δ΄ ήχο (άγια) βλ. και Ψάχος, *Παρασημαντική*, πίν. ΚΔ΄.

[ια]

Δανιήλ

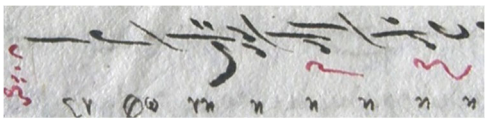


φ. 142α

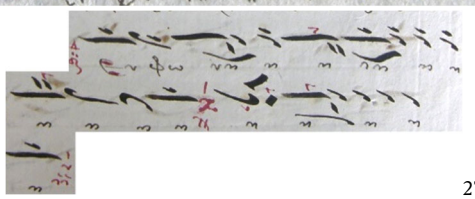


φ. 275β

Πέτρος



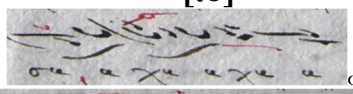
φ. 142β



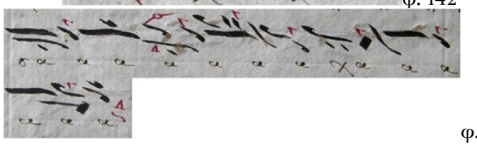
276β

Η λέξη *σάλπιγξ* προβάλλεται με διαφορετική οπτική. Ο Δανιήλ εισάγει φθορά σκληρής χρωματικής κλίμακας (Δι επί του Νη΄)[ιβ]. Συνεχίζοντας το μέλος του με ένα εξαιρετικό πλέξιμο των φθόγγων και των σχημάτων, περιδιαβαίνει όλους τους φθόγγους του πενταχόρδου του πλ. β΄ ήχου και με δύο διαδοχικές επαναλήψεις[ιγ] καταλήγει με τη χαρακτηριστική γέφυρα σύνδεσης με την καταληκτική γραμμή του δ΄ ήχου[[ιδ], χωρίς φωνητικούς ακροβατισμούς, με «σχηματισμό και τάξη» που αποπνέει ευλάβεια - συντριβή και ψυχική ανάταση κατόπιν, δίνει μιαν εντυπωσιακή εικόνα ενός μείζονος γεγονότος κατ᾽ αντιστοιχίαν προς τη φράση του Δοξαστικού του Εσπερινού της Αναλήψεως *«αι ουράνιαι των ασωμάτων τάξεις το θαύμα εκπληττόμεναι εξίσταντο δάμβει»*[2034]:

[ιβ]



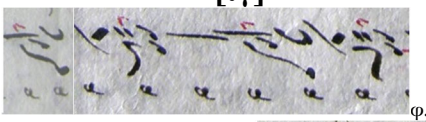
φ. 142α



φ.275β

[2034] Και προς τις φράσεις ύμνων που αναφέρονται στη Δευτέρα Παρουσία, όπως λόγου χάριν *Ηχήσουσι σάλπιγγες* ή *Τότε σάλπιγξ ηχήσει μέγα* κ. ά., όλες σε χρωματικούς ήχους. (Υμνολογία Κυριακής της Τυροφάγου).

[ιγ]

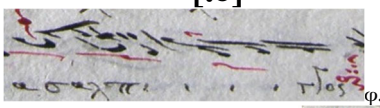


φ. 142α

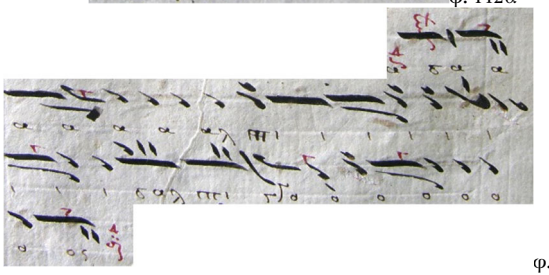


φ. 275β

[ιδ]



φ. 142α



φ. 275β

Την εν πολλοίς συνεσταλμένη μελωδία του Δανιήλ ξεπερνά ο Πέτρος με διθυραμβικές μελωδίες. Δένει τη λέξη *σάλπιγγος* με την προηγούμενη φράση *εν φωνή*, συνεχίζει στην επταφωνία του πλ. δ΄ ήχου[ιε]. Επιτείνει τον θριαμβευτικό - πανηγυρικό τόνο· εξέρχεται απ᾽ αυτήν, περνά τους φθόγγους του νητοειδούς τετραχόρδου και, χρησιμοποιώντας πολύ συχνά και πάλι τη βοηθητική συλλαβή *χα*, αναπτύσσει τη μελωδία του με δίφωνες, τρίφωνες και τετράφωνες αναβάσεις και καταβάσεις[ιστ]. Μιμούμενος τον Δανιήλ δεν παραλείπει να χρωματίσει διακριτικά την μελωδική πλοκή της λέξης με μετάβαση στη σκληρή χρωματική κλίμακα, με ωραίους φωνητικούς σχηματισμούς που θυμίζουν κοσμικό μέλος και διανθίζουν το τμήμα αυτό της σύνθεσης[ιξ][2035]. Όλη την πλούσια φωνητική διάσταση των προηγούμενων γραμμών λύνει επανερχόμενος στο δωρικό του τρόπο και με ταπεινόφρονα

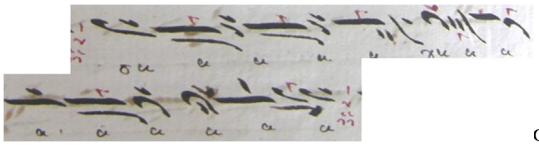
[2035] Ο Πέτρος Βυξάντιος στο αυτόγραφό του που χρησιμοποιούμε δεν σημειώνει χρωματική φθορά για το τμήμα αυτό. Η φθορά σημειώνεται σε άλλη ιδιόγραφη Ανθολογία του ιδίου η οποία βρισκόταν στην κατοχή Γρηγορίου Πρωτοψάλτη. Βλ. ΑΓΡ/ΒΚΨ φάκ. 4, τετρ. 103, φ. 14β.

- προσκυνητική διάθεση αναγραμματίζει όλη τη φράση (*εν φωνή σά…εν φωνή σάλπι…σάλπιγγος)* και καταλήγει λιτά στην εντελή καταληκτική γραμμή του ήχου[ιη]:

[ιε]

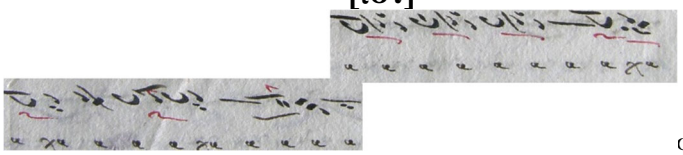


φ. 142β

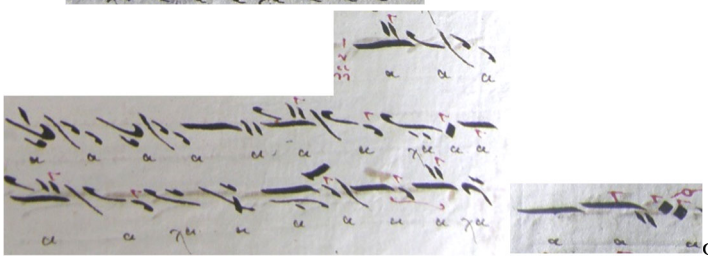


φ.277α

[ιστ]

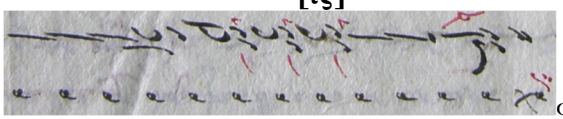


φ. 142β

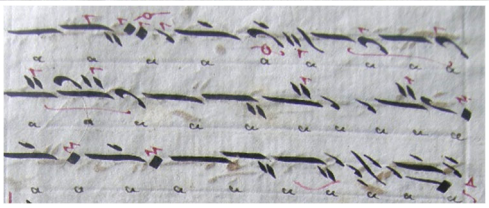


φφ. 277α - 277β

[ιζ]

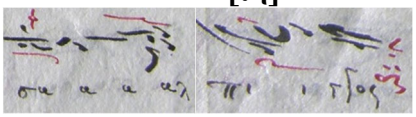


φ. 142β

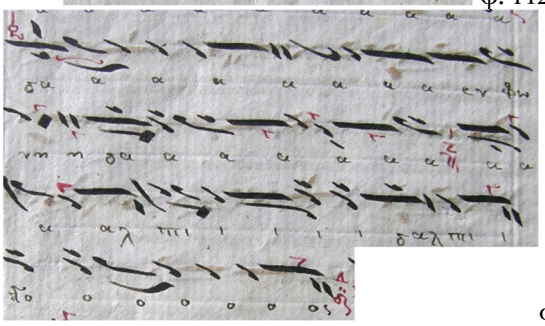


φ. 277β

[ιη]



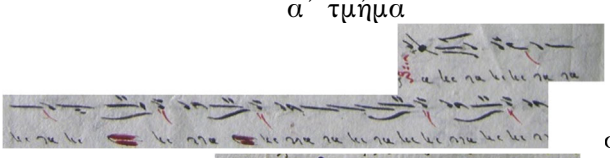
φ. 142β



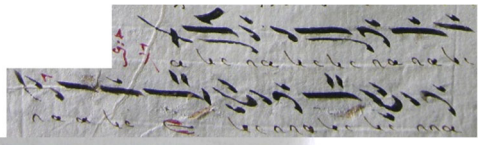
φ. 277β

Το Κοινωνικό αποτελείται από δύο τμήματα: το ψαλμικό κείμενο *Ανέβη ο Θεός...* και το *Αλληλούϊα*. Στο κράτημα (νενανισμό) που παρεμβάλλεται μεταξύ ψαλμικού στίχου και Αλληλούϊα ο Δανιήλ ξεκινά με τετράφωνη κατάβαση όπως ξεκίνησε και τη λέξη *Ανέβη* και επιμένει, με *παλιλλογία*, να κινείται περιστρεφόμενος γύρω από τη βάση του ήχου, να δημιουργεί ένα βραχύ σχήμα ευφορίας και έξαρσης που παρεμβάλλεται και φαίνεται να χωρίζει στα δύο το κράτημα προσηλωμένος όμως στην μελική πραγματικότητα του ήχου:

α΄ τμήμα



φ. 142α

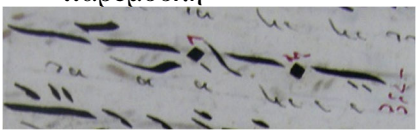


φ. 275β-276α

παρεμβολή

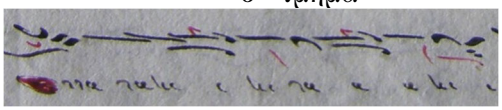


φ. 142α

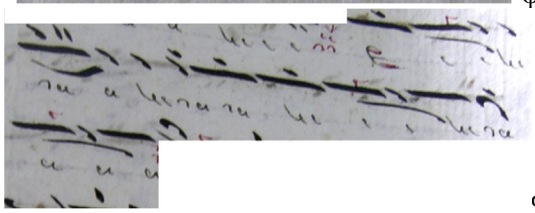


φ. 276α

β΄ τμήμα

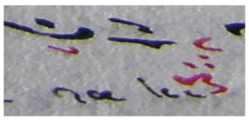


φ. 142α

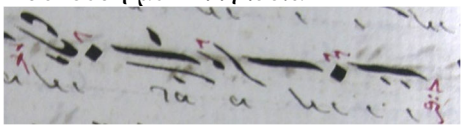


φ. 276α

κατάληξη - σύνδεση με *Αλληλούϊα*[2036]

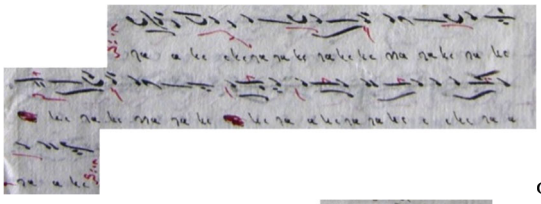


φ. 142α



φ. 276α

Ο Πέτρος, στο βραχύτερο του Δανιήλ νενανισμό του προτιμά τα δομικά στοιχεία του μέσου του δ΄ ήχου (λεγέτου), τα οποία μάλλον θεωρεί ότι θα συμπληρώσουν την όλη μελωδική δομή του μέλους που προηγήθηκε, δεδομένου ότι το μέλος του λεγέτου δεν προτιμήθηκε επαρκώς, θα ισορροπήσουν τη μελωδία της φράσης *εν φωνή σάλπιγγος*, προξενώντας μια γλυκύτητα στο φορτισμένο ηχητικό περιβάλλον, και θα αναπαύσουν το ακροατήριο. Πράγματι, ο νενανισμός αποτελεί μια χαλαρωτική παρένθεση στην τεταμένη ατμόσφαιρα του μαθήματος, χωρίς το χαρακτήρα του εμβόλιμου ή του ξένου:



φ. 142β

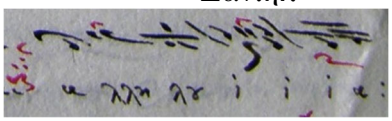


φ. 277β

[2036] Ο Γρηγόριος σημειώνει αργή χρονική αγωγή. Όμοια μπορεί να ψαλεί και το μικρό σχήμα της παρεμβολής.

Κατακλείοντας τη σύνθεση ο Δανιήλ μελοποιεί εκτενέστερο *Αλληλούϊα* από το του Πέτρου, που είναι ιδιαίτερα συνοπτικό σε σχέση με το όλο Κοινωνικό για πρακτικούς περισσότερο λόγους:

Δανιήλ

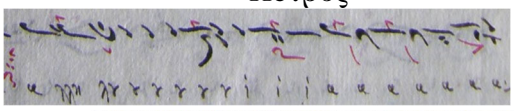


φ. 142α

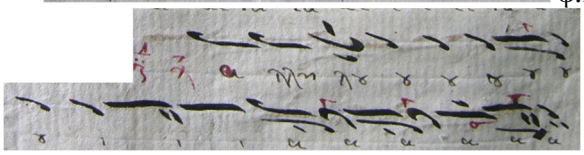


φ. 276α

Πέτρος



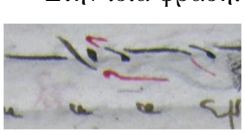
φ.142β

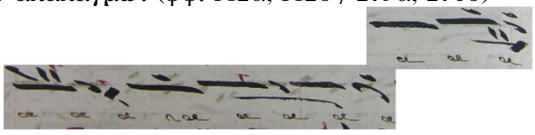


φ. 277β

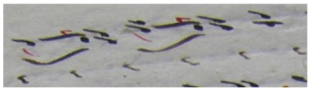
Τέλος, αναφέρουμε ενδεικτικώς μερικά κοινά μελωδικά σχήματα που χρησιμοποιούνται και από τους δύο μελουργούς:

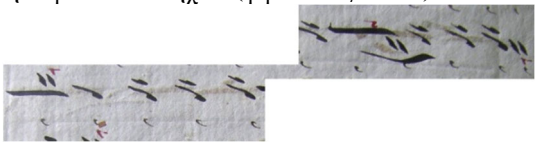
Στην ίδια φράση: ***εν αλαλαγμώ***. (φφ. 142α, 142β / 275α, 276β)



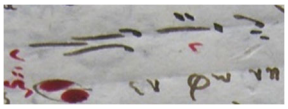
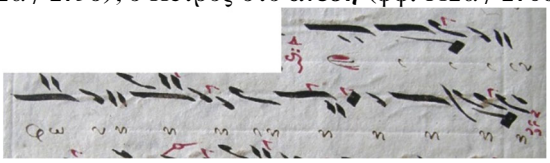


Ο Δανιήλ στο ***εν αλαλαγμώ*** (ήχ. β΄) από τη βάση του ήχου (φφ. 142α / 275α). Ο Πέτρος στο ***ανέβη*** (ήχ. δ΄) από τη διφωνία του ήχου (φφ. 142β / 276α).

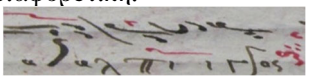
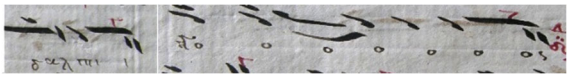




Ο Δανιήλ στο ***εν φωνή*** (φφ. 142α / 275β), ο Πέτρος στο ***ανέβη*** (φφ. 142α / 276β)

Ο Δανιήλ στο ***σάλπιγγος*** (φφ. 142α / 275β), ο Πέτρος στο ***Κύριος*** (φφ. 142β / 277α). Στα όμοια καταληκτικά σχήματα η πλοκή, οδεύουσα προς εντελή κατάληξη, είναι διαφορετική.

Μετά τα παραπάνω, επιχειρώντας μια συγκριτική αποτίμηση του πνεύματος των δύο συνθέσεων επισημαίνουμε τα εξής: α) Ο Δανιήλ αποδεικνύεται παραδοσιακός και απλούστερος στη μελωδική του διατύπωση. Με συγκρατημένο και ορθολογικό τρόπο εκφράζει τα συναισθήματά του για το δεσποτικό γεγονός. Είναι λιτός και περιεκτικός και δεν προσπαθεί να πρωτοτυπήσει. Βιώνει με εσωστρέφεια τη λειτουργική στιγμή την οποία επιθυμεί να κρατήσει σε μια ισορροπία μεταξύ του βιούμενου γεγονότος και του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας. β) Ο Πέτρος εκφράζει τα συναισθήματά του, τα οποία διαδέχονται το ένα το άλλο με πρωτοτυπία και ποικιλία. Είναι ενθουσιώδης, διατηρεί την πανηγυρική ατμόσφαιρα της εορτής και συνεγείρει το ακροατήριο μέχρι τις τελευταίες στιγμές της ακολουθίας. Ενδόμυχα επηρεάζεται από το πρότυπό του, τον πρωτοψάλτη Δανιήλ, με τον οποίο εναρμονίζεται, κάνοντας τολμηρά βήματα με έντονο το στοιχείο της εξωστρέφειας, που οδηγεί τη μελουργία σε μια νέα εκφραστική δυναμική. γ) Οι δύο συνθέσεις, παρά τα διαφοροποιά στοιχεία που τις χαρακτηρίζουν, συναντώνται ουσιαστικά στο ότι οι δημιουργοί τους προβάλλουν το προσωπικό χάρισμα και τα διασταυρούμενα συναισθήματά τους μέσα από το *εύσχημον* της μελοποιΐας σε μια σταθερή σχέση προς την υμνολογία η οποία, στο σύνολό της, *«δεν είναι ένας ανιαρός μονόλογος με απαλή μουσική διά να αποκοιμίζει, αλλά έναυσμα προς συνάντηση και κοινωνία Θεού και ανθρώπου»*.[2037]

4. Διδασκαλία - Μαθητεία· ο Διδάσκαλος και ο «κατά πάντα εφάμιλλος μαθητής»

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος και ο Πέτρος Βυζάντιος συνδέθηκαν με ισχυρή σχέση διδασκαλίας - μαθητείας και αποτέλεσαν για μια δεκαετία περίπου το αντίβαρο των δύο άλλων διάσημων μουσικών που στελέχωναν το δεξιό

[2037] Αιμιλιανός Συληβρίας, *Υμνολογία*, σ. 7.

αναλόγιο του πατριαρχικού ναού στην Κωνσταντινούπολη, του Πρωτοψάλτη Δανιήλ και του Δομέστικου (κι αργότερα Λαμπαδαρίου και Πρωτοψάλτη) Ιακώβου. Ο Πέτρος Βυζάντιος, *«ο κατά πάντα τα μουσικά προτερήματα αυτού* [του Πελοποννησίου Πέτρου] *εφάμιλλος μαθητής»*, που επιλέχτηκε από τον Πέτρο να ψάλλει δίπλα του ως Β΄ Δομέστικος, έζησε εκ του σύνεγγυς τον Δάσκαλό του όσο κανένας άλλος, ήταν εκείνος που κλήθηκε, εκ των πραγμάτων, να καλύψει το κενό του πρόωρου θανάτου του, συνεχίζοντας με πρωτοφανή ζήλο, κυρίως το εξηγητικό και σε μικρότερο βαθμό το μελουργικό έργο του. Μεταξύ των μελουργημάτων του περιλαμβάνονται δεκατέσσερις (14) συνολικά συνθέσεις Κοινωνικών, έναντι εξήντα τεσσάρων (64) του Πελοποννησίου, αφού ο κατακλυσμός των συνθέσεων του τελευταίου στο συγκεκριμένο μελοποιητικό είδος δεν απέτρεψε τον πρώτο από το να καταθέσει το μελουργικό του τάλαντο. Καταφανής είναι η υποσυνείδητη προσπάθειά του Βυζαντίου να απεμπλακεί από το πρότυπο τόσο του «άμεσου» όσο και του «έμμεσου» Δασκάλου του, του Πρωτοψάλτη Δανιήλ, δημιουργώντας ποικιλότερες συνθέσεις με μια διαφορετική πλοκή. Ωστόσο, πέρα από τη διάθεση της προσωπικής δημιουργίας, στην οποία αποτυπώνονται οι διάφορες εκφάνσεις του ψυχισμού του, πατάει πάνω στα ίχνη της παράδοσης των προκατόχων του - του Δανιήλ και του Πέτρου - τα οποία αξιοποιεί, επεξεργάζεται, συνδυάζει και αυξάνει σε μια σύγχρονη για τις απαιτήσεις του καιρού του σύνθεση. Αναμφίβολα ο Πέτρος Βυζάντιος συνέβαλε στην εξέλιξη της μελοποιΐας των Χερουβικών και Κοινωνικών και αναπλήρωσε την έλλειψη στην πρόοδο της μελοποιΐας τουλάχιστον από τους πατριαρχικούς ψάλτες που διήρκεσε για μια εικοσιπενταετία, αφού ο Πρωτοψάλτης Ιάκωβος που δέσποζε στο μουσικό στερέωμα της εποχής δεν παρέδωσε τέτοια μέλη. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι όλοι οι μελουργοί, Πρωτοψάλτες και Λαμπαδάριοι της Μεγάλης Εκκλησίας θεωρούσαν τη σύνθεση επιβεβλημένο καθήκον. Γι᾽ αυτό και κανείς δεν υστέρησε, αμελώντας το καθήκον αυτό, αλλά αύξησε τις υπάρχουσες συνθέσεις με δημιουργικό τρόπο, όποτε και όπου έβρισκε χώρο για να καταθέσει τη μελουργική του «ιδέα».[2038] Λόγω δε της θέσης, του ρόλου και της καλλιτεχνικής τους διαδρομής τα πάντα επώνυμα μέλη τους, έχοντας τη σφραγίδα της γνησιότητας του ύφους της Μεγάλης Εκκλησίας και της περιωπής των συνθετών τους, καθιερώνονταν και διαδίδονταν γρήγορα μέσω της κωδικογραφίας κι

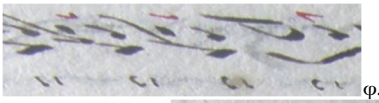
[2038] *«Διότι δεν φθάνει μόνον το να ερανίζηται* [ο μελοποιός] *μέλη από άλλους και να τα μεταχειρίζηται κατακόρως, αλλά να έχη και αυτός ολίγην ύλην νεωστί εφευρεθείσαν ή από αυτόν ή από άλλους εις άλλα, την οποίαν να μεταχειρίζηται διαφόρως, διά να διακρίνηται το Επίσημον»*. Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 186. Εδώ το *«επίσημον»* με την έννοια του επώνυμου και πρωτότυπου έργου, της δημιουργίας με προσωπική σφραγίδα.

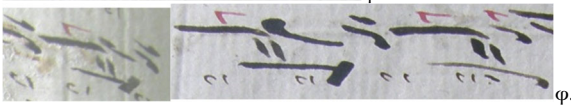
αργότερα της έντυπης παράδοσης. Γι'αυτό επιλέχθηκε εδώ να αναλυθεί ένα κοινωνικό των Κυριακών *Αινείτε τον Κύριον* ως μικρό αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής ακριβώς της συνέχειας αλλά και της ανανέωσης. Αφετηρία πάντοτε η εγγύς ή η μακράν παράδοση που περνούσε από δάσκαλο σε μαθητή, από Πρωτοψάλτη σε Λαμπαδάριο και Δομεστίκους, μέσα από την καθημερινή ψαλτική εμπειρία και πρακτική αλλά και η επήρεια ενός προσώπου - προτύπου σε κάθε νέο έργο, όπως προσπαθήσαμε να καταδείξουμε και παραπάνω. Κινητήριος μοχλός οι προσωπικές επιλογές του μελουργού και οι απαιτήσεις του περιβάλλοντός του.

4.1 Κοινωνικό Αινείτε τον Κύριον, ήχ. γ΄

4.1.1 Πέτρου Πελοποννησίου[2039]

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος στο πρώτο τμήμα *Αινείτε* ξεκινά τη μικρή εισαγωγή με περιστροφή γύρω από τη βάση και στη συνέχεια δημιουργεί συνδυασμούς με μικρά επαναλαμβανόμενα σχήματα προκειμένου να οξύνει ή να βαρύνει προοδευτικά τη μελωδία του. Επιμένει να κινείται στα όρια τριφωνιών (Νη-Γα[2040], Γα- Ζω) και καταλήγει στη βάση με το σύνηθες καταληκτικό σχήμα[2041]:

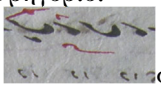

φ. 67β όπου όλα τα ακόλουθα της παλαιάς Μεθόδου

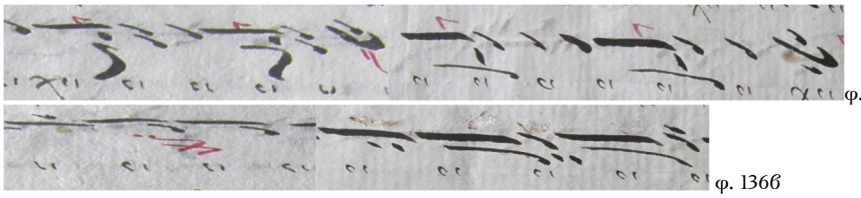

φ. 136β

[2039] Τα μουσικά παραδείγματα λαμβάνονται από τα: ΑΓΡ/ΒΚΨ φάκ. 4, τετρ. 114, αυτόγραφο Πέτρου Βυζαντίου (1794), φ. 67β΄ τα της Νέας Μεθόδου από το ΑΓΡ/ ΒΚΨ (αυτόγραφη Ανθολογία Γρηγορίου Πρωτοψάλτου), τόμ. Δ΄, φφ. 136α - 137β.

[2040] *«...το αργοσύνδετο τίθεται συνηδέστερα σε ανεβοκατάβασμα μιας φωνής με ολίγο και απόστροφο...»*, όπως στην περίπτωσή μας. Βλ. Στάθης, *Εξήγησις* σ. 108. Επίσης χρησιμοποιείται για συνεχή κατάδειξη της τριφωνίας. Βλ. σχετικά, *ό.π.*, σσ. 72, 108.

[2041] Μια βραχεία σκληρή χρωματική μεταβολή από τον Πέτρο Βυζάντιο δεν σημειώνεται στην εξήγηση από το Γρηγόριο:

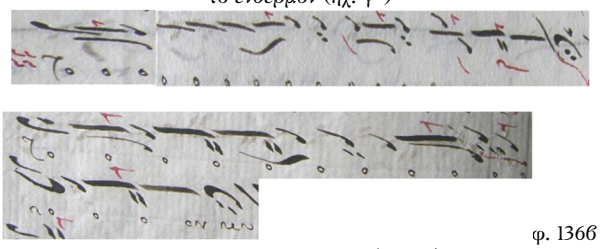

φ. 67β


φ. 67β

φ. 136β

Στη φράση *τον Κύριον* στο άρθρο *τον* περνάει διαδοχικά πάντα μέσω του βαρέος τετραχόρδου με ομαλή κατιούσα διαδοχή των δεσποζόντων φθόγγων Γα, Πα, Νη για να καταλήξει πάλι στη βάση στη λέξη *Κύριον*[2042]. Η πλοκή στη φράση αυτή είναι ιδιαίτερη· η διαδοχή των σχημάτων σηματοδοτεί και την αλλαγή του ήθους μέσα στην ίδια λέξη· το *ένδερμο* διαδέχεται το *σεμνό*, το *σεμνό* το *θελκτικό*, το *θελκτικό* το *ορμητικό*, χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ήθους του ήχου:

το *ένδερμον* (ήχ. γ΄)


φ. 136β

το *θερμόν και εμβριδές* (ήχ. α΄)

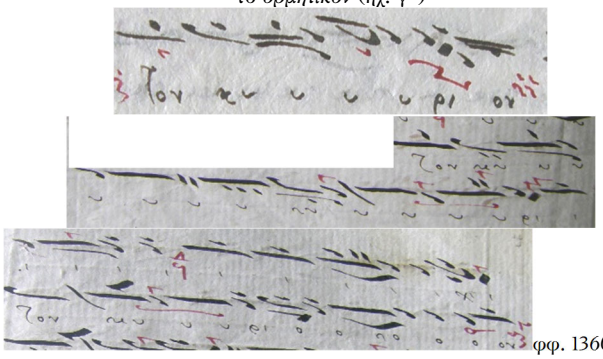

φ. 136β

το *θελκτικόν* (ήχ. πλ. δ΄)


φ. 136β

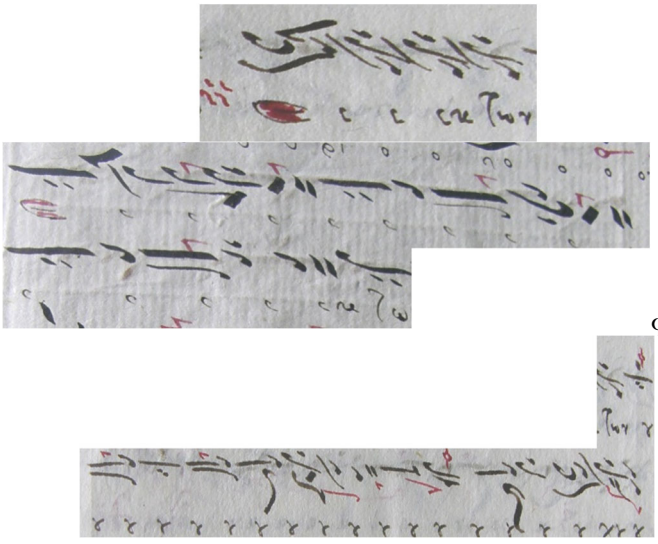
[2042] Όμοια θέση (που –λόγω της υπογραφόμενης ομώνυμης μεγάλης υπόστασης– γνωρίζεται υπό την ονομασία *σύναγμα*) μεταχειρίζεται και ο Πρωτοψάλτης Γρηγόριος στο ομόηχο Χερουβικό του (της εβδομάδος) στη λέξη *εικονίζοντες*.

το *ορμητικόν* (ήχ. γ΄)



φφ. 136β-137α

Το επόμενο τμήμα *εκ των ουρανών* διαχωρίζει σε τρία μέρη: το πρώτο διατονικό *εκ των ου…*, όπου εισέρχεται στο οξύ τετράχορδο με μια συνεχή περιστροφή γύρω από όλους τους φθόγγους του, κορυφώνοντας τη μελωδία του μέσω αυτής της περιστροφής και χωρίς καμιά ιδιαίτερη υπερβατή ανάβαση. Ομαλά και ευέλικτα, γλιστρώντας από φθόγγο σε φθόγγο μέσα από τη διαδοχικές επαναλήψεις μικρών μελωδικών σχημάτων, καταλήγει στον Δι:

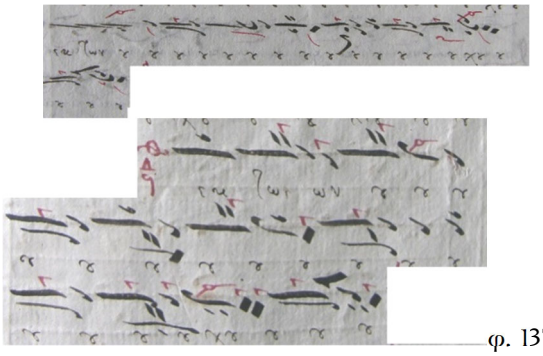


φ. 137α



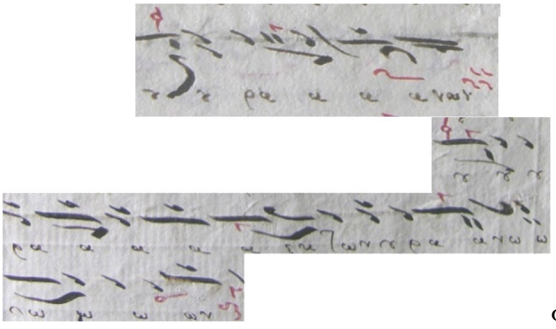
φ. 137α

Το δεύτερο σκληρό χρωματικό *εκ των ου… χου…*, όπου με μια παραχορδή σε πλ β΄ ήχο και επιστροφή στη μέση οξύτητα του ίδιου ήχου ως μικρή γέφυρα εισέρχεται στο επόμενο τμήμα:



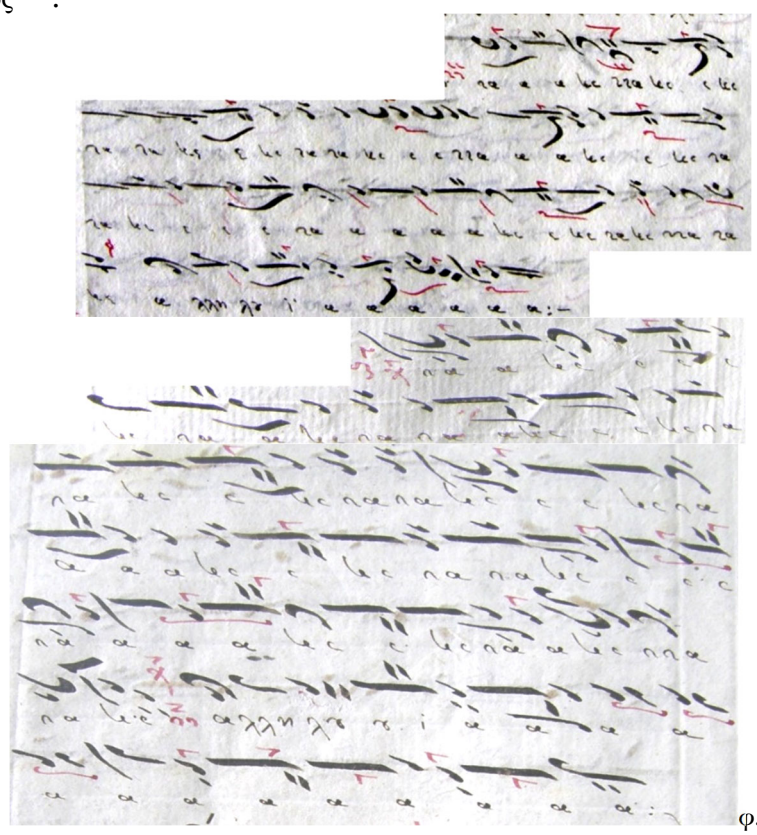
φ. 137α

Το τρίτο διατονικό *ουρα… εκ των ουρανών* καταλήγει με κομψό και συνοπτικό τρόπο στη βάση του ήχου με το σύνηθες καταληκτικό σχήμα:



φ. 137α

Στον νενανισμό που ακολουθεί, και πριν το ιδιαίτερα συνοπτικό *Αλληλούϊα*, το μέλος παρουσιάζει εξαιρετική γλυκύτητα με ένα αρμονικότατο δέσιμο των φωνών και των σχημάτων, χωρίς καμιά ανάγκη ιδιαίτερης φωνητικής επιτήδευσης, πέρα από μια λογική και απαραίτητη κορύφωση στο τέλος στην τριφωνία του ήχου, αλλά με βάση την ευρυθμία και την αδιάκοπη ροή - στην οποία συμβάλλει η προσωρινή αλλαγή της χρονικής αγωγής - που αποδίδει τέλεια τον πραγματικό σκοπό της ύπαρξης του κρατήματος· να δώσει μιαν ηχητική «ανάσα» στην όλη σοβαρή και «αυστηρή» - με την εκκλησιαστική έννοια - σύνθεση και στη λειτουργική στιγμή, ως μια μελωδική συμβολή στη χαρά και αγαλλίαση των πιστών που προηγουμένως έλαβαν τη Θεία Κοινωνία, ως μια ηχητική πραγμάτωση ενός κορυφαίου γεγονότος[2043]:



φ. 137β

[2043] Βλ. Στάθης, *Ψαλτική Θείας Ευχαριστίας*, σ. 269: «*Το μέλος των Κοινωνικών των μεγάλων μελουργών επιτηδεύεται να διακονήσει το μυστήριο... για να μπορούν οι πιστοί με τα φτερά αυτά της μουσικής να συναντήσουν τον αόρατο αγγελικό κόσμο που "αινεί τον Κύριον εκ των ουρανών" και να συμψάλουν με τους αγγέλους για όλα και για το θαύμα της σωτηρίας τους με τη μετάληψη, που αυτήν την ώρα μεταδίδεται*».

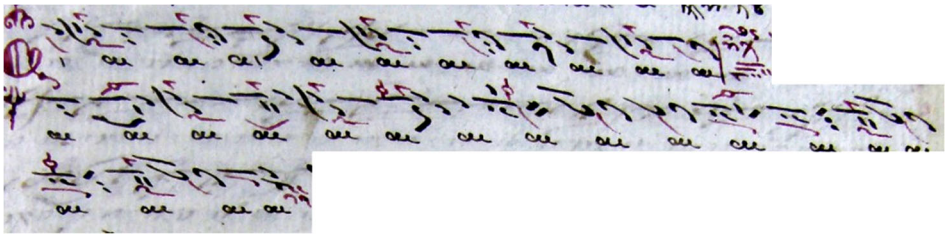
4 .1 .2 Το αυτό Κοινωνικό , Πέτρου Βυζαντίου

Στο Κοινωνικό αυτό, μια από τις προμνημονευθείσες δεκατέσσερις (14) ομοειδείς συνθέσεις του, ο Βυζάντιος Πέτρος, διαφοροποιείται έναντι της αντίστοιχης του Πέτρου Πελοποννησίου. Σ' αυτή την εύχυμη σύνθεση ο Πέτρος δίνει το στίγμα της προσωπικότητας, αλλά και της καλλιτεχνικής του φύσης και δείχνει έντονα την καλλωπιστική του διάθεση με τη διάνθιση του μέλους με μελωδικότερα και ποικιλότερα σχήματα και συνδυασμούς, πρωτόγνωρους μερικές φορές αλλά εντυπωσιακούς, χωρίς ακροβασίες και αιφνιδιασμούς αλλά με εξαιρετική σύνδεση των θέσεων. Τα διαβατικά και απροσδόκητα σχήματα δείχνουν ότι ξεφεύγει από τη συμπαγή δομή και κινείται με μια ελεύθερη διάθεση, την οποία ως ικανός και παραδοσιακός μελουργός είναι σε θέση να ελέγχει και να την αναδεικνύει όταν και όπου πρέπει. Η σύνθεση χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα επιμελημένη - προσεγμένη. Η επιμέλεια φαίνεται να ήταν ίδιο του χαρακτήρα του Πέτρου, αν κρίνουμε από την λεπτότητά του ως κωδικογράφου και από τα επιμελημένα από γλωσσική άποψη ιδιόγραφα σημειώματά του ως χειριστή του λόγου.

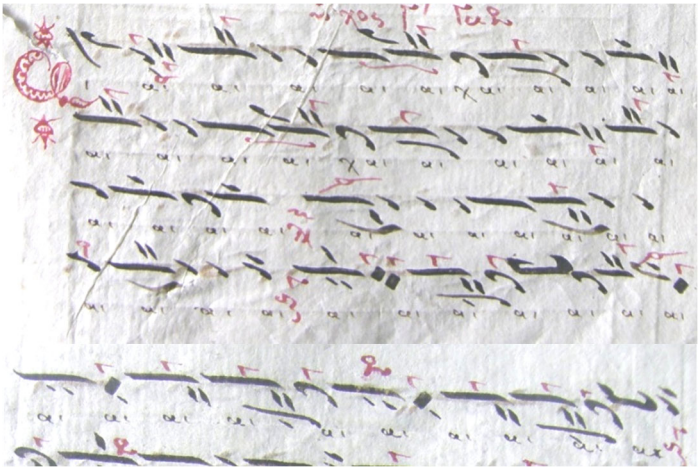
Η συχνή καταφυγή του μελουργού σε μικρές ή μεγαλύτερες θέσεις στις χρωματικές κλίμακες ποικίλει και ηδύνει μεν το μέλος, αλλά του αφαιρεί μερικώς τον εκκλησιαστικό του χαρακτήρα, ο οποίος επανέρχεται στο κράτημα. Με βάση την ικανότητά του στη χρήση ομοίων σχημάτων για κλιμακωτή ανάβαση ή κατάβαση στην επιθυμητή καταληκτική θέση αποφεύγει τις πολλές και έντονες υπερβατές αναβάσεις και καταβάσεις και δίνει στη μελωδία του μιαν ευλυγισία, γεφυρώνοντας με ιδιαίτερη επιτυχία τις μελωδίες των σημαδιών σε ένα ενιαίο ρέον και συμπαγές σύνολο, το οποίο απαιτεί φωνητικό τάλαντο και αντοχή και οξεία αισθητική αντίληψη για την τέλεια ερμηνεία των λεπτών ηχοχρωμάτων, που δημιουργεί από τη μια το ήθος του γ΄ ήχου[2044] κι από την άλλη οι εμβόλιμες εναλλαγές των χρωματικών θέσεων. Σημαντικό είναι ότι ως προς την έκταση του μαθήματος διατηρεί μετριοπαθή και συντηρητική στάση.

Λίγες επιμέρους μορφολογικές και μελωδικές επισημάνσεις για το μέλος αυτό: Μέτριας έκτασης εισαγωγή στα πλαίσια του τετραχόρδου, όπου υποδηλώνεται εξ αρχής η πορεία της σύνθεσης· δύο βραχείες χρωματικές εναλλαγές, μία μεταβολή και μία παραχορδή, και επιτυχείς επαναλήψεις μικρών σχημάτων:

[2044] Βλ. Χρύσανθος, *ΜΘ έντυπο*, σ. 152, § 339: *«Το ήθος του Τρίτου ήχου, αν είναι εκείνος όστις ωνομάζετο υπό των αρχαίων Ελλήνων Φρύγιος, σώζει χαρακτήρα σκληρόν, ένθερμον, αλαζονικόν, ορμητικόν και φρικώδη. Διό λέγει ο Αθήναιος ότι επί του Φρυγίου τρόπου ήχον τα σάλπιγγας και τα πολεμικά όργανα».*



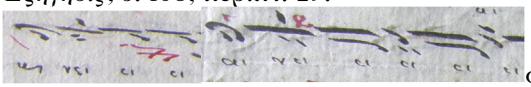
φ. 76β



φφ. 173α-173β

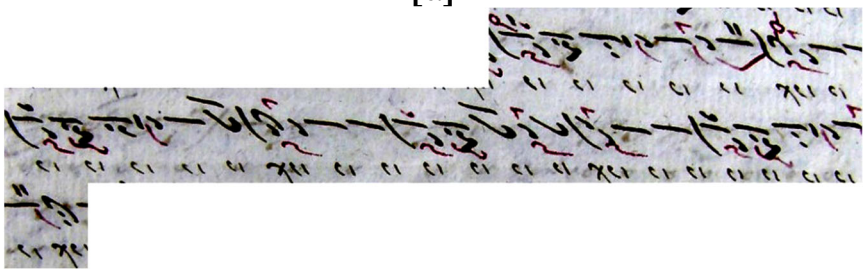
Όλη η λέξη *Αινείτε*[2045], που καταλαμβάνει και το ήμισυ της σύνθεσης, κινείται μέσα στα πλαίσια μιας πενταφωνίας επί το οξύ και μιας τριφωνίας (διφωνίας ουσιαστικά) επί το βαρύ. Στην παρακάτω μελωδία κάλλιστα μπορεί να θεωρηθεί ότι υποφαίνεται οργανικό ηχόχρωμα. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Πέτρος ήταν δεξιοτέχνης ταμπουρά και νέϊ και οι επηρεασμοί του, ιδίως κατά την εποχή της δράσης του, ήταν αναπόφευκτοι, αφού είναι λογικό η ενασχόληση με οποιοδήποτε είδος μουσικής να επηρεάζει αντίστοιχα σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό τη γενικότερη μουσική δημιουργία [α]:

[2045] Στην αρχή της γραμμής τίθεται το σημάδι *αργοσύνθετον*. Για την ερμηνεία του βλ. Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 108, περίπτ. 29.

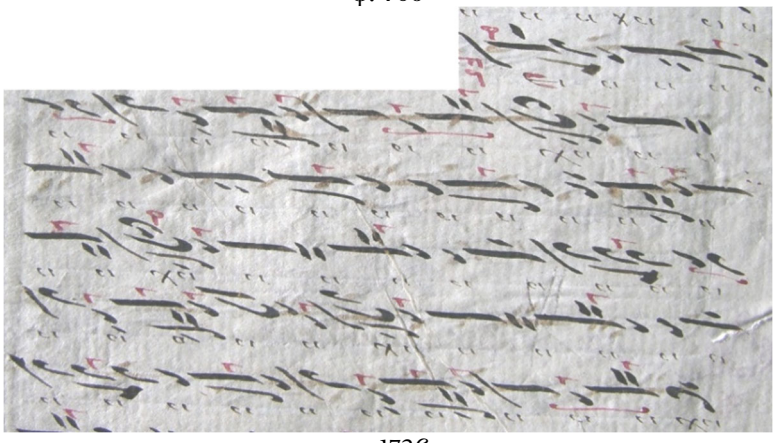


φ. 173β

[α]



φ. 76*β*



φ. 173*β*

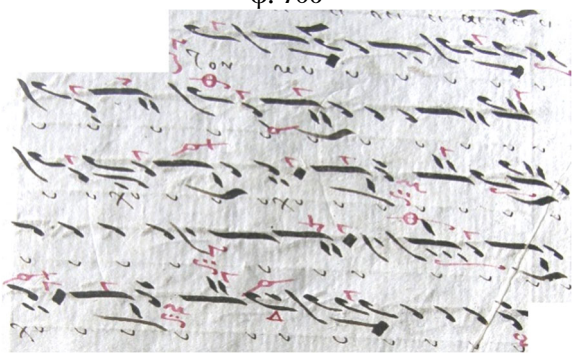
Στη φράση *τον Κύριον* μετά την άνοδο στην τετραφωνία του ήχου[2046] κυριαρχούν οι μεταβολές σε *β΄* και πλ. *β΄* ήχο που δίνουν την αίσθηση της κίνησης αλλεπάλληλων μελωδικών κυμάτων που προκαλούν συγκινησιακή φόρτιση τόσο στον ερμηνευτή όσο και στο ακροατήριο [*β*]:

[β]



[2046] Όπου το σημάδι *κρατημοϋπόρροον*. Για την ερμηνεία του βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν*, σ. 130 και Στάθης, *Εξήγησις*, σσ. 58 (περίπτ. δ΄), 103.

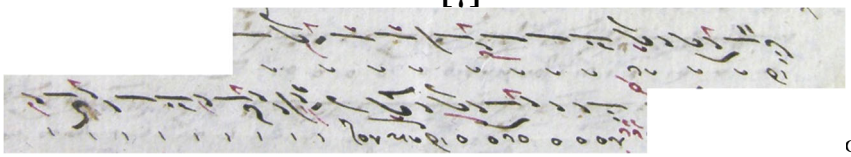
φ. 76β



φ. 174α

Η επαναφορά στον γ΄ ήχο γίνεται με συνήθη καταληκτική πλοκή [γ]:

[γ]



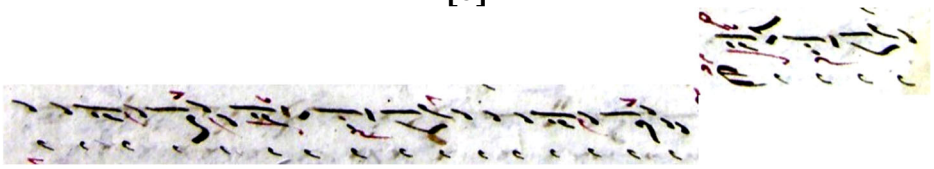
φ. 76β



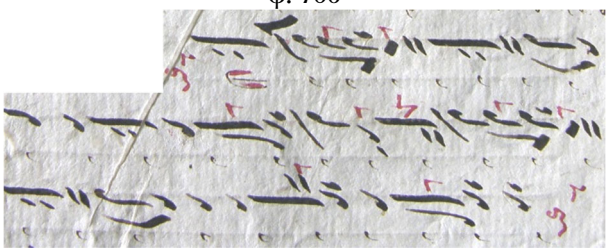
φ. 174α

Η φράση *εκ των ουρανών* χαρακτηρίζεται από ανάβαση πάλι στην τετραφωνία, κατάληξη στη βάση μέσω διαδοχικών επαναλήψεων μελωδικών σχημάτων [δ], έξαρση και κορύφωση της μελωδίας μέσω του τετραχόρδου συστήματος - όπου και η οξύτερη θέση -, χωρίς να αφίσταται από την επάνοδο στη βάση και μια μελωδικότατη παραχορδή σε πλ. β΄ ήχο[ε], γρήγορες εναλλαγές χρωματικών - διατονικών μικρών ομοιόμορφων θέσεων και ομαλή εντελή κατάληξη μέσω της διφωνίας:

[δ]

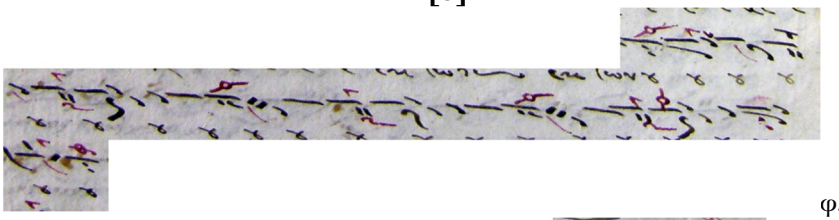


φ. 76β



φ. 174α

[ε]



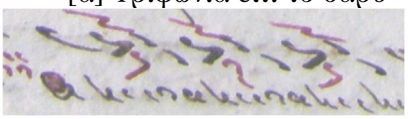
φ. 76β



φ. 174β

Το κράτημα (νενανισμός), διπλάσιας σχεδόν έκτασης απ᾽ αυτό του Πελοποννησίου Πέτρου, λιτό, εύρυθμο και ευχάριστο, κινείται μεταξύ της τριφωνίας επί το βαρύ και της τετραφωνίας επί το οξύ, χωρίς καμιά διάθεση εξόδου απ᾽ αυτήν την περιοχή, με μικρά αλλά μελωδικά σχήματα σε άριστη πλοκή:

[α] Τριφωνία επί το *βαρύ*[2047]

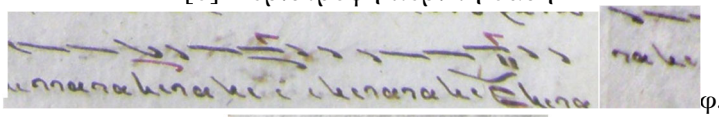


φ. 76*β*

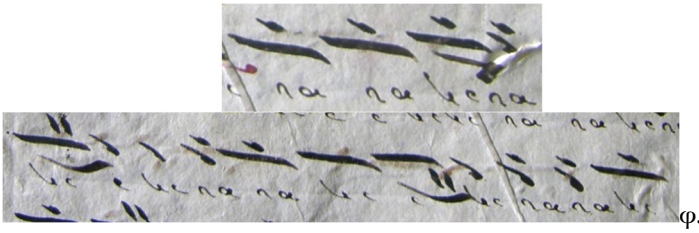


φ. 174*β*

[*β*] Περιστροφή περί τη *βάση*[2048]

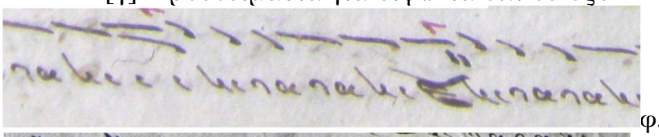


φ. 76*β*

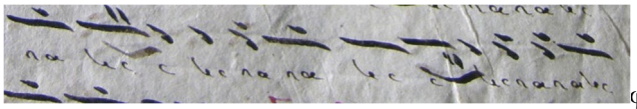


φ. 174*β*

[γ] Προετοιμασία για διφωνία επί το οξύ



φ. 76*β*

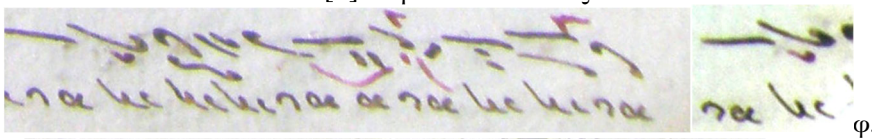


φ. 174*β*

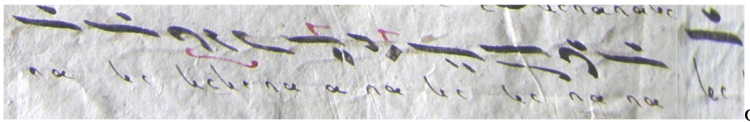
[2047] Ενδιαφέρουσα περίπτωση με το σημάδι *πελαστόν* τρις. Οι γραμμές [α] και [*β*] επαναλαμβάνονται και στην έναρξη του κρατήματος στο σε ήχο δ΄ Κοινωνικό *Αινείτε* του Πέτρου Βυζαντίου. Βλ. Φωκαεύς, *Ταμείον*, Γ΄, σ. 417. Σχετική η αναφορά του Χρυσάνθου για την αξιοποίηση της μουσικής ύλης (των θέσεων) από τους μελουργούς: «...[ο μελοποιός] *αφού αποκτήσει την μάθησιν του μέλους πολλών χαρακτήρων και υποστάσεων και την δύναμιν του να εφαρμόζει αυτό εις διαφόρους τόνους, ευκόλως δύναται να μεταχειρίζεται το μέλος αυτών πολλάκις, χωρίς να υποπίπτει εις κατηγορίαν, ότι ταυτολογεί*». Βλ. *ΜΘ έντυπο*, σ. 186. Για το *πελαστόν* βλ. Ψάχος, *Παρασημαντική*, σ. 122 και Στάθης, *Εξήγησις*, σ. 103.

[2048] Το σχήμα επαναλαμβάνεται από διαφορετική *βάση* σχεδόν αυτούσιο στο επόμενο [γ] τμήμα (παλλιλογία θέσεων).

[δ] Διφωνία επί το οξύ

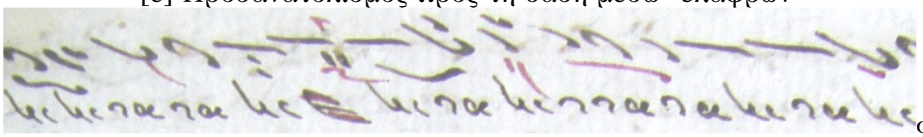


φ. 76β

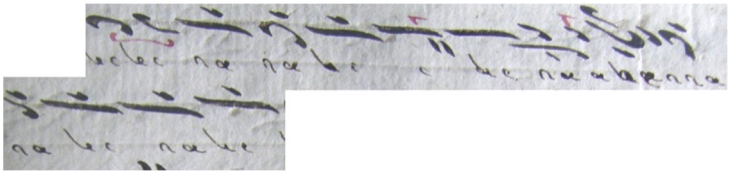


φ. 174β-175α

[ε] Προσανατολισμός προς τη βάση μέσω "ελαφρών"

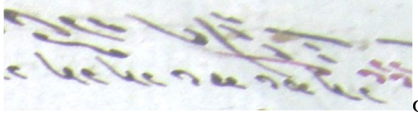


φ. 76α-77β

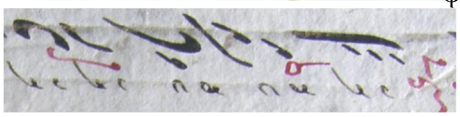


φ. 175α

[στ] Επιστροφή στη βάση - βραχύ καταληκτικό σχήμα



φ. 77β

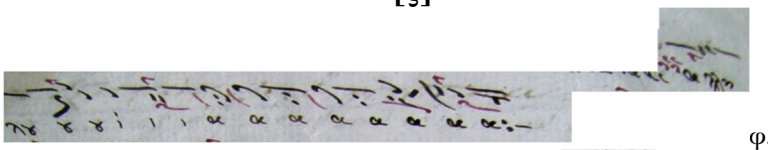


φ. 175α

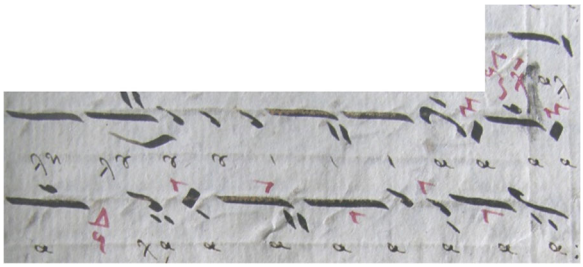
Το *Αλληλούϊα*[ξ] είναι συνοπτικό, δυσανάλογο προς την όλη σύνθεση και πάντως μικρότερο από το της αντίστοιχης ομόηχης σύνθεσης του Δανιήλ[2049]:

[2049] Βλ. Φωκαεύς, *Ταμείον*, Γ΄, σσ. 378-379.

[ξ]



φ. 77α



φ. 175α

Ο Πέτρος Βυζάντιος, ο οποίος προφανώς συνέθεσε το Κοινωνικό ως Λαμπαδάριος, κάνει μια καινοτόμο προσπάθεια σε σχέση με τις προγενέστερες συνθέσεις του Πελοποννησίου Πέτρου και του Πρωτοψάλτη Δανιήλ. Η προσπάθεια αυτή απηχεί όχι μόνο το πνεύμα του μελουργού, αλλά και το πνεύμα μιας νέας εποχής· αναπτύσσει και αξιοποιεί την πρότερη γραπτή και προφορική παράδοση και προσθέτει νέα στοιχεία τα οποία με μια διαφορετική υφή την καθιστούν εμμελέστερη. Παράλληλα, θα μπορούσαμε να υπολογίσουμε ότι ψάλλοντας δίπλα στον Πρωτοψάλτη Δανιήλ ως Δομέστικος και απέναντι στον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο ως Λαμπαδάριος[2050] και μαθητής «εφάμιλλος» του Πέτρου Πελοποννησίου έκαμε μια σύζευξη των προσωπικών παραδόσεων των τριών, που στο μεταξύ συνοψίζονται σε μια και αδιάσπαστη παράδοση, αυτήν της Μεγάλης Εκκλησίας. Το μεγαλοπρεπές και δωρικό της σύνθεσης του Πέτρου δίνει τη θέση του σε μια λεπτότερη αισθητικά μελουργική προσέγγιση που πηγάζει από μια «κοσμικότερη» διάθεση, αποτέλεσμα της εκκοσμίκευσης που απλωνόταν ολοένα και περισσότερο, ιδιαίτερα στα αστικά κέντρα.[2051] Το μέλος των Κοινωνικών του Πέτρου Βυζαντίου φαίνεται να επηρεάζει τα ομοειδή μέλη των μελουργών του ιδ΄ αιώνα και κυρίως του Γεωργίου Κρητός, Γρηγορίου Πρωτοψάλτη, και Θεοδώρου Φωκαέως και μερικώς του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα.

[2050] Για έντεκα χρόνια (1778-1789) ο Πέτρος άκουγε ψάλλοντα τον Ιάκωβο ως Λαμπαδάριο κι άλλα τόσα (1789-1800) ως Πρωτοψάλτη. Το ότι ο Ιάκωβος δεν άφησε συνθέσεις Χερουβικών και Κοινωνικών δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι η σπουδαία αυτή μουσική φυσιογνωμία δεν έψαλλε την παράδοση σύμφωνα με το δικό του ερμηνευτικό στυλ. Και μ᾽ αυτόν τον τρόπο είναι φυσικό ο Πέτρος Βυζάντιος να αποτύπωσε στα μέλη του και την προφορική παράδοση του Ιακώβου.

[2051] Μεταλληνός, *Παράδοση και αλλοτρίωση*, σ. 208.

Η μορφολογική και αισθητική προσέγγιση ενδεικτικών μελών των μειζόνων μελουργών της υπό εξέτασιν περιόδου, που επιχειρήθηκε παραπάνω και η κατά το δυνατόν αποτίμηση πτυχών του έργου τους σε διάφορα επίπεδα μέσω των επιλεγμένων συνθέσεών τους μας οδηγούν στις εξής γενικές παρατηρήσεις:

α) Όλη η μελοποιΐα αποτελεί προϊόν μακράς και συνεχούς εξελικτικής αλυσιδωτής διαδικασίας, οι δε μελουργοί αποτελούν τους κρίκους μιας αδιάσπαστης αλυσίδας, η οποία περικλείει όλη τη μουσική δημιουργία μιας ολόκληρης εποχής.

β) Το κάθε νέο μέλος αποτελεί προσωπική δημιουργία ενός εκάστου των συντελεστών της, αλλά ταυτόχρονα εκφράζει το κοινό αίσθημα και την προσδοκία του εκκλησιαστικού ή κοινωνικού πληρώματος. Απ᾽ αυτό πηγάζει και σ᾽ αυτό τελικά αποδίδεται.

γ) Όλοι οι συνθέτες δείχνουν να επιθυμούν το έργο τους να συγχρονίζει προς τις νέες διαμορφούμενες συνθήκες. Ο καθένας έχει να προσφέρει κάτι νέο και κάτι σύγχρονο, που πηγάζει από τη γνώση και κατανόηση της πρότερης παράδοσης και εξαρτάται από το βαθμό πρόσληψης και οικειοποίησης αυτής της γνώσης και την μακρόχρονη ερμηνευτική εμπειρία που αποκτήθηκε από την πρωταγωνιστική του δράση στο μουσικό στίβο. Η σύνδεση των νέων συνθέσεων με τα παραδεδομένα μέλη δεν πρέπει να θεωρείται *«δουλικός κανών, εχθρός πάσης προσωπικής ανεξαρτησίας και δημιουργικής δραστηριότητος»*[2052], αλλά δυναμικός παράγοντας και προϋπόθεση για φυσική εξέλιξη και συνέχεια.

δ) Όλες οι συνθέσεις, παρά τα σημεία συνάφειας και την αναπόφευκτη σχέση που δημιουργείται μεταξύ τους, διατηρούν τη μοναδικότητα και την αυτονομία τους μέσα στο ρεπερτόριο και τη λειτουργική πρακτική.

ε) Κάθε σύνθεση, πέρα του ότι αποτελεί έκφραση και κορύφωση μιας ολόκληρης νοητικής και ψυχικής διεργασίας ενός προσώπου που προέρχεται και δρα στα πλαίσια του περιβάλλοντός του, αποτελεί ταυτόχρονα και προϊόν ευγενούς άμιλλας και θεμιτού καλλιτεχνικού ανταγωνισμού. Κάθε νέα σύνθεση αποτελεί το έναυσμα για τη δημιουργία μιας άλλης.

στ) Γενικά το πνεύμα που διακατέχει κάθε σύνθεση και κάθε συνθέτη διέπεται από τις αυτές αρχές: τη *σύνεση* κατά τη διαχείριση και ανασύνταξη του θησαυρισμένου μελικού υλικού και το *μέτρο* και την *ισορροπία* που διέπει το τελικό αποτέλεσμα.

[2052] Διονύσιος, *Βυζαντινή Μουσική*, σ. 5.

ξ) Η ποιοτική αξιολόγηση των ομοειδών συνθέσεων είναι εξαιρετικά παρακινδυνευμένη. Είναι ισάξια κομψοτεχνήματα φτιαγμένα από το ίδιο υλικό, με τα ίδια εργαλεία αλλά δουλεμένα από άλλο «χέρι τεχνίτη» με διαφορετικό «γούστο». Είναι *«διαμάντια· τα γυρνάς, σιγά-σιγά, και το φως αντανακλάται κάθε φορά υπό καινούργια πρίσματα»*. [2053]

[2053] Κατά τον J. Raasted. Βλ. Αλεξάνδρου, *Ανάλυση Βυζαντινής Μουσικής*, σ. 234.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΝΟΨΗ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΩΝ

Στην παρούσα διατριβή επιχειρήθηκε μια πανοραμική επισκόπηση της πολύπτυχης Ψαλτικής Τέχνης και των συνθηκών υπό τις οποίες αυτή εξελίχθηκε μέσα σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, την Κωνσταντινούπολη του ιη΄ αιώνα.

Το σύνολο των ποικίλων ζυμώσεων και ο καταιγισμός των εξελίξεων που συντελέστηκαν κατά την περίοδο προς την οποία στράφηκε το ενδιαφέρον μας, μεταξύ τελευταίου τετάρτου ιζ΄ και αρχών ιθ΄ αιώνα, στην ελληνική και ευρύτερη κοινωνία της πολυπολιτισμικής Κωνσταντινούπολης, επηρέασαν αποφασιστικά, ίσως καταλυτικά, την εξέλιξη των λατρευτικών τεχνών της ορθόδοξης Εκκλησίας. Μεταξύ αυτών η Ψαλτική Τέχνη, που ανέκαθεν κατείχε πρωτεύουσα θέση στη λατρευτική ζωή ως μέσο έκφρασης των Ορθοδόξων κατά τη θεία λατρεία και στοιχείο της πολιτιστικής τους κληρονομιάς, δεν ήταν δυνατόν να μείνει ανεπηρέαστη από τις επιρροές που δέχονταν οι κοινωνίες των ανθρώπων σε όλους τους τομείς: στη θρησκεία, στην παιδεία, στον πολιτισμό, στην οικονομία, στις ανθρώπινες σχέσεις, στις αξίες, στις ποικίλες ενασχολήσεις, στην απλή καθημερινότητα.

Μέσα από όσα αναφέρθηκαν και εκτέθηκαν λεπτομερώς - κατά το δυνατόν - στα επί μέρους τμήματα της διατριβής και αφορούν α) στην ιστορική και μουσικολογική επισκόπηση της Ψαλτικής στην Κωνσταντινούπολη του ιη΄ αιώνα, β) στα πρόσωπα που διαδραμάτισαν τον καθοριστικότερο ρόλο στην εξέλιξη της Τέχνης και το έργο τους και γ) στη μορφολογική και αισθητική προσέγγιση επιλεγμένων αντιπροσωπευτικών συνθέσεων των μειζόνων μελουργών της εποχής αναδύθηκαν χρήσιμα συμπεράσματα:

Σχετικά με την περίοδο 1675-1750 επισημαίνουμε τα εξής:

- Η εκκλησιαστική μουσική παράδοση, παρά το δυσχείμερο των καιρών και τις συγκυρίες της κάθε εποχής, συνεχίστηκε άλλοτε με στασιμότητα κι άλλοτε με εξάρσεις μέσα στο πνεύμα της βυζαντινής παράδοσης με κύριο στοιχείο της ανάπλασής της την καινοτομία μέσω της προσωπικής δημιουργίας.
- Δημιουργείται μια «νέα κωνσταντινουπολίτικη παράδοση» που φέρει τη σφραγίδα της εγκυρότητας, λόγω του τόπου της προέλευσής της.
- Κυρίαρχη μορφή της εποχής ο Πέτρος Μπερεκέτης. Η δράση του που, αν και περιορίζεται στους κόλπους της λαϊκής συνοικίας των Καραμανιτών, ξεπερνά τα όρια της εθνικής μουσικής φιλολογίας, συμπίπτει με τις απαρχές της αναδιοργάνωσης της ελληνορθόδοξης κοινωνίας, τη δημιουργία νέας αστικής τάξης, τις πρώτες προσπάθειες για αύξηση της παιδείας και την

αύξηση του ενδιαφέροντος της κοινωνίας για τον υλικό πολιτισμό. Ο μελουργός, που στη συνθετική παραγωγή αναδεικνύεται πρωτοπόρος, κλείνει την αναγεννησιακή περίοδο της μελοποιΐας (1650-1680) και ανοίγει το κεφάλαιο μιας μακράς εξελικτικής διαδικασίας που θα διαρκέσει ως τις αρχές του ιθ΄ αιώνα.

- Από το 1670 και μετά για τη διευκόλυνση της διδασκαλίας άρχισαν οι «**εξηγήσεις**», δηλαδή η προσπάθεια απλούστευσης της μουσικής σημειογραφίας.
- Το χρονικό διάστημα μεταξύ 1710 και 1750, παρά τις ενδείξεις κάμψης της μουσικής δραστηριότητας, αποτελεί περίοδο προπαρασκευής για ομαλή μετάβαση σε εποχή μεγάλης ακμής.

Ως προς την περίοδο 1750-1805 επισημαίνουμε τα εξής:

- Αν ο ιζ΄ αιώνας θεωρείται ο «κλασικός» αιώνας της μεταβυζαντινής εποχής, ο ιη΄ αιώνας θα πρέπει να θεωρηθεί ως η εποχή του εκσυγχρονισμού, της ανακαίνισης και της εδραίωσης της εκκλησιαστικής μελουργίας ως μιας μόνιμης και εν πολλοίς απαραβίαστης παρακαταθήκης στη συνείδηση της Εκκλησίας και του πληρώματός της μέχρι σήμερα. Παρά το ότι ο ιη΄ αιώνας χαρακτηρίστηκε αιώνας λειτουργικής συντήρησης, η εκκλησιαστική μουσική διέρχεται λαμπρή περίοδο μεγάλης ακμής.
- Τη σκυτάλη των εξηγήσεων παίρνει αποφασιστικά και δραστήρια ο Πρωτοψάλτης Ιωάννης Τραπεζούντιος και ακολουθούν οι διάδοχοί του Δανιήλ Πρωτοψάλτης, Πέτρος Πελοποννήσιος και Πέτρος Βυζάντιος. Δραστηριότερος όλων αναδείχτηκε ο Πέτρος Πελοποννήσιος με την επινόηση ιδίου γραφικού συστήματος με το οποίο καταγραφόταν εύκολα κάθε μελωδία. Ως καινοτομία και αποτελεσματικό διδακτικό μέσο, φέροντας τη σφραγίδα και πάλι της Κωνσταντινούπολης ως μουσικού κέντρου, διαδόθηκε τάχιστα και επηρέασε τις περιφερειακές παραδόσεις. Με τον Πέτρο Πελοποννήσιο αυξήθηκε ο ορίζοντας επιβίωσης της ψαλμωδίας μέσα στο χρόνο και διασώθηκε η παράδοση, τόσο στη σύντομη όσο και στην αργή της εκδοχή, παρά τη διατύπωση αντιρρήσεων. Ακριβέστερη σημειογραφική παράσταση του μέλους προτάθηκε από τον Γεώργιο Κρήτα. Η εξήγηση της σημειογραφίας ήταν «σημείο τριβής» στους κύκλους των μουσικών της εποχής.
- Προβληματισμοί εγείρονται για τη δυναμική διείσδυση του Αγάπιου Παλιέρμου σ᾽ αυτήν την πατριαρχική Αυλή, τη διδασκαλία του συστήματός του σε πατριαρχικούς ψάλτες και τη γενικότερη στάση της εκκλησιαστικής αρχής. Οι επίμονες προσπάθειες του Αγάπιου, που συνεχίστηκαν ως το θάνατό του, αντανακλούν στο φλέγον ζήτημα της ανάγκης εντελούς μεταρρύθμισης της σημειογραφίας.

- Στον τομέα της μελοποιϊας παρουσιάζονται έντονα τα φαινόμενα των **συντμήσεων** και των **καλλωπισμών** ως φυσικό αποτέλεσμα εξέλιξης της μελουργίας που υπαγορεύτηκε από την ανάγκη για συντομότερα μέλη από τη μια και από την έφεση για πρωτότυπες συνθέσεις, συνδεδεμένες ισχυρά με την πρότερη παράδοση. Η «**μίμηση των νοουμένων**» χαρακτηρίζει έντονα πολλές καινοφανείς συνθέσεις. Λίγες συνθέσεις αποτελούν «τέχνη για την τέχνη»· βάση για νέα μελουργική παραγωγή οι σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες και αντιλήψεις και οι ιδιαίτερες **συνθήκες των καιρών.** Οι συνοπτικές συνθέσεις συνετέλεσαν, ως σύνδεσμος με το παρελθόν και τη διαμορφούμενη γλωσσική πραγματικότητα, στην ενίσχυση της γλωσσικής ενότητας και συνέχειας των Ελληνορθοδόξων, η οποία διερχόταν κρίση και υφίστατο συνεχείς κλυδωνισμούς από διάφορες κατευθύνσεις.
- Κατά την περίοδο αυτή πνέει άνεμος μελουργικής [ανα]δημιουργίας· πλουτίζεται με πρωτοφανή τρόπο το υπάρχον ρεπερτόριο, που αργά αλλά σταθερά ατονεί: τροποποιείται το αργό Ειρμολόγιο, καταγράφονται τα σύντομα ειρμολογικά μέλη και παραδίδεται το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο. Επιβάλλεται το νέο αργό στιχηραρικό είδος, ενώ κατά την εκπνοή του ιη΄ αιώνα μελοποιείται νέο αργό Δοξαστάριο από τον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο ως μια μορφή αντίστασης **προς διάσωση της αργής παράδοσης του Στιχηραρίου.** Παραδίδεται πληθώρα νέων χρηστικών μελών σε όλα τα είδη του παπαδικού γένους, που στο μεγαλύτερο ποσοστό τους ρέπουν προς τη συντομία και καταρτίζονται οι **Ανθολογίες της Παπαδικής**. Μερικά μέλη (κυρίως Χερουβικά και Κοινωνικά) παραδίδονται σε σειρές κατ᾽ ήχον για να ψάλλονται ανάλογα με τις λειτουργικές απαιτήσεις. Η παράδοση της σύνθεσης εκτενών Μαθημάτων του Μαθηματαρίου, του Κρατηματαρίου και του Οικηματαρίου δεν εγκαταλείπεται, αλλά εμπλουτίζεται με περιορισμένο αριθμό μελών, με απτές τις έξωθεν επιδράσεις, που απηχούν το γενικότερο πνεύμα της εποχής και ενός εκάστου των μελουργών που κινείται εντός ενός ιδιάζοντος μουσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος, ανοικτού στις ξένες πολιτισμικές συνήθειες. Ωστόσο, το πνεύμα της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας διατηρείται σταθερό, εντός του παραδεδομένου πλαισίου. Οι μελοποιοί δεν παράγουν συνθέσεις κατά παραγγελίαν κοσμικών παραγόντων «επ᾽ αμοιβή».
- Πρωτοπόροι στη κάθε είδους μελοποίηση οι πατριαρχικοί ψάλτες, οι «**νέοι [ποιητές]**». Ευρηματικοί και καινοτόμοι, συνδυάζοντας την πρότερη παράδοση και το προϊόν της έμπνευσής τους και δημιουργώντας νέα εκφραστικά μέσα *«ομοούσια με τα παλαιά ως προς την ουσία και τη μουσική υφή»*[2054]αμιλλώνται στη σύνθεση, στις συντμήσεις, στις εξηγήσεις και στις

[2054] Στάθης, *Έκφραση λειτουργικών ύμνων*, σ. 203.

καταγραφές. Η πατριαρχική αυλή αναδείχτηκε και μουσικό Κέντρο με αξιοθαύμαστη αλληλοσυμπληρούμενη κινητικότητα. Εντός αυτού παρήχθη το μεγαλύτερο τμήμα της καταγεγραμμένης μουσικής παραγωγής του αιώνα από πρόσωπα που υπηρέτησαν εντός αυτής. Οι όποιες επικαλύψεις στη μελοποιϊα ανάγονται στην προσωπική έφεση και στην «άλλη άποψη». Όλη αυτή η δραστηριότητα συνοψίζεται στον όρο «ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας».

- Παραγωγικότερος στον τομέα της σύνθεσης, των καταγραφών και των εξηγήσεων αναδείχτηκε ο **Πέτρος Πελοποννήσιος** παρά το βραχύ του βίου του. Στη σύνθεση ακολουθεί ο **Πρωτοψάλτης Δανιήλ** με τον **Πρωτοψάλτη Ιάκωβο**, ενώ στις εξηγήσεις και καταγραφές τον Πέτρο Πελοποννήσιο ακολουθεί ο **Πέτρος Βυζάντιος** ο οποίος είναι ο πολυγραφότερος κωδικογράφος. Το μικρότερο έργο παραδίδει ο **Παναγιώτης Χαλάτζογλου**.
- Το θεωρητικό μέρος της ψαλτικής τέχνης στηρίχτηκε και κατά τον αιώνα αυτόν στα παλιότερα θεωρητικά κείμενα. Οι ελάχιστες θεωρητικές συγγραφές που παραδόθηκαν αφορούν σε συγκριτική μελέτη της εξωτερικής και της εκκλησιαστικής μουσικής με στόχο την αμφίδρομη κατανόηση και προσέγγιση. Στον τομέα της **σημειογραφίας** όμως, μέσω της αδιάκοπης διαδικασίας των **εξηγήσεων**, μπήκαν οι ισχυρότατες βάσεις για την οριστική μεταρρύθμισή της, στα 1814.
- Ως προς τη διδασκαλία της Τέχνης συνεχίστηκε η παλαιά παράδοση και η διαπροσωπική σχέση Δασκάλου - μαθητή. Η ίδρυση Πατριαρχικών Μουσικών Σχολών εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της αύξησης και αναβάθμισης της «κοινής» παιδείας. Διδάσκαλοι σ᾽ αυτές τις Σχολές ως «αυθεντίες της Τέχνης» πάντοτε οι πατριαρχικοί Ψάλτες.
- Η σύνθεση και η τάξη των πατριαρχικών μουσικών χορών που επικρατεί έκτοτε θεωρείται ότι εισήχθη επί Παναγιώτη Χαλάτζογλου. Το έργο και οι ρόλοι των πατριαρχικών ψαλτών, που κατοικούσαν σε συχνά προβληματικά πατριαρχικά οικήματα, ήταν καθιερωμένοι κατά παράδοσιν, ενίοτε όμως και με νεότερα πατριαρχικά έγγραφα.
- Μακροβιότερος ψάλτης του πατριαρχικού ναού κατά τον ιη΄ αιώνα ο Ιωάννης Τραπεζούντιος. Βραχυβιότερος ο Πέτρος Πελοποννήσιος.
- Οι ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας έχαιραν πάντοτε ιδιαίτερης εκτίμησης στους κύκλους των ομοτέχνων τους οι οποίοι προσήψαν σ᾽ αυτούς και στις συνθέσεις τους κολακευτικούς χαρακτηρισμούς. Μεταξύ τους, παρά τις ανθρώπινες αδυναμίες και τις καλλιτεχνικές και άλλες αντιθέσεις, καλλιεργούσαν σχέσεις διδασκαλίας - μαθητείας, ακολουθούσαν τα ίχνη των παλαιότερων ως προς τη σύνθεση και το ύφος της ψαλμωδίας, αναγνώριζαν άμεσα ή έμμεσα την αξία και την προσφορά.

- Η Εκκλησία, ως ο καθ᾽ ύλην επίσημος πνευματικός και διοικητικός οργανισμός, δεν φαίνεται να διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο στην εξελικτική πορεία της Ψαλμωδίας. Τα κατά καιρούς λαμβανόμενα μέτρα αφορούν σε προσωπικές παρεμβάσεις και επιδιώξεις εκκλησιαστικών ιθυνόντων κι όχι σε μια πάγια και εναργή μέριμνα αναβάθμισης και εκσυγχρονισμού της εκκλησιαστικής μουσικής Τέχνης. Καθοριστικό ρόλο έπαιζε η διογκούμενη οικονομική δυσπραγία και οι συνέπειες εκκλησιαστικών και εθνικών καταστάσεων.
- Οι οφφικιάλιοι ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας, ως εκ της θέσης και του έργου τους, κινούνταν στις παρυφές της άρχουσας τάξης ή μεταξύ άρχουσας τάξης και απλού λαού, που έτρεφε ιδιαίτερη εκτίμηση στους ψάλτες μέσω της Τέχνης των οποίων επικοινωνούσε ψυχικά και αισθητικά. Η ένταξη του καθενός σε κάποια κοινωνική κατηγορία καθοριζόταν από την προσωπική του διαδρομή και το χαρακτήρα του.
- Οι απολαβές των ενοριακών ψαλτών - που κατά κανόνα ασκούσαν και άλλο επάγγελμα - ποίκιλαν ανάλογα με τις ικανότητές τους και την οικονομική ευρωστία της Κοινότητας. Οι συνολικές απολαβές των πατριαρχικών ψαλτών, πολλαπλάσιες των ενοριακών, εξαρτιόταν από τους ρόλους που αναλάμβαναν (ψάλτη, μουσικοδιδασκάλου, τυπικαρίου, γραμματέα), την εκκλησιαστική κινητικότητα (χειροτονίες κ.ά.) και τη βούληση της εκκλησιαστικής Αρχής. Μεγάλη αναβάθμιση έγινε στα 1791. Μερικοί αντιμετωπίζονταν ευνοϊκά λόγω των προσόντων τους ή της κοινωνικής τους θέσης και των γνωριμιών τους.

* * *

Κατακλείοντας την παρούσα μελέτη, πιστεύω πως τα διάφορα ζητήματα που αναπτύχθηκαν θα χρησιμεύσουν ως έναυσμα ή συμπλήρωμα για την παραπέρα επιστημονική έρευνα πολλών πτυχών της Ψαλτικής μας Τέχνης. Πάντοτε υπάρχει πεδίο ανοικτό και ευρύ για νέες επιστημονικές αναζητήσεις και κατακτήσεις παρά το ότι τόσοι ακούραστοι μέχρι σήμερα σκαπανείς της μουσικολογικής επιστήμης, με πρωτοφανή αφοσίωση και αδαπάνητο ζήλο - ιδιαίτερα την τελευταία τεσσαρακονταετία - παρέδωσαν και παραδίδουν πλείστα όσα επιστημονικά συγγράμματα και μελέτες που καλύπτουν ευρύτατο φάσμα της Τέχνης, όπου εδράζεται κάθε νέα ερευνητική εργασία.

Η μέσω της επιστημονικής έρευνας ακριβέστερη γνώση και κατανόηση της συνολικής λειτουργίας της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας και των ιδιαίτερων παραγόντων που την καθορίζουν θα συμβάλει στην ποθούμενη «επ᾽ εκκλησίαις αρίστην εκτέλεσίν» της. Οι αοίδιμοι μελουργοί και λαμπροί ψάλτες της Κωνσταντινουπολίτικης παράδοσης, οι αριστείς της Τέχνης, τα

πάγχρυσα στόματα των μελωδουμένων ιερών λογίων και οξυγράφοι κάλαμοι της εκκλησιαστικής μελοποιΐας, των οποίων το άγιο έργο παραδόθηκε σε εποχές *«πόνων και δρήνων»*[2055], επιβίωσε κι έφτασε να ψάλλεται ως τις μέρες μας ως *«ιερόν ανάθημα εις ύμνον και δόξαν Θεού»*,[2056] αναζητούν, κάθε εποχή, τους αντάξιους συνεχιστές τους.

[2055] Εκκλησιαστικόν Δελτίον, *Πατριαρχική προσλαλιά*, σ. 114.
[2056] Διονύσιος, *Βυζαντινή Μουσική*, σ. 9.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΡΧΕΙΩΝ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ - ΕΚΔΟΣΕΩΝ - ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ - ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

ΑΕΣΕ	Ακαδημίας Επιστημών πρ. Σοβιετικής Ένωσης
ΑΟΠ	Αρχειοφυλάκειο Οικουμενικού Πατριαρχείου
ΒΚΨ	Βιβλιοθήκη Κωνσταντίνου Ψάχου
ΕΒΕ	Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος
ΕΠΚΛ	Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο Λονδίνου
ΙΑΝΕ	Ιστορικό Αρχείο Νεοελληνικής Εκπαίδευσης
ΙΒΜ	Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας Εκκλησίας της Ελλάδος
ΙΕΕΑ	Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία Αθηνών
ΙΜΕ	Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού
ΚΒΒ	Κατάλογος Βιβλιοθήκης Βουλής των Ελλήνων
ΜΠΤ	Μετόχιο Παναγίου Τάφου Κωνσταντινουπόλεως
ΠΑΘ	Συλλογή Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
ΠΒΙ	Πατριαρχική Βιβλοθήκη Ιεροσολύμων
ΠΕΑ	Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αλήθειας
ΠΕΚ	Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
ΠΙΠΜ	Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών
ΣΙΝ	Μονής Αγ. Αικατερίνης Όρους Σινά
ΠΤΜ	Μονής Ιωάνου Θεολόγου Πάτμου
ΑΣΤ	Αγίου Στεφάνου Μετεώρων
ΜΜΤ	Μεγάλου Μετεώρου
ΑΓΠ	Αγίου Παύλου Αγ. Όρους
ΒΤΠ	Βατοπαιδίου Αγ. Όρους
ΓΡΓ	Γρηγορίου Αγ. Όρους
ΔΝΣ	Διονυσίου Αγ. Όρους
ΔΧΡ	Δοχειαρίου Αγ. Όρους
ΙΒΡ	Ιβήρων Αγ. Όρους
ΚΡΛ	Καρακάλου Αγ. Όρους
ΚΤΛ	Κουτλουμουσίου Αγ. Όρους
ΜΛΡ	Μεγίστης Λαύρας Αγ. Όρους
ΞΡΠ	Ξηροποτάμου Αγ. Όρους
ΠΚΡ	Παντοκράτορος Αγ. Όρους
ΠΝΤ	Αγίου Παντελεήμονος Αγ. Όρους
ΣΜΠ	Σίμωνος Πέτρας Αγ. Όρους
ΣΤΝ	Σταυρονικήτα Αγ. Όρους
ΦΛΘ	Φιλοθέου Αγ. Όρους
ΕΣΦ	Εσφιγμένου Αγ, Όρους
ΞΝΦ	Ξενοφώντος Αγ. Όρους
ΚΝΜ	Κωνσταμονίτου, Αγ. Όρους
ΧΛΡ	Χιλανδαρίου Αγ. Όρους
ΜΣΠ	Μεγάλου Σπηλαίου (Καλαβρύτων)
ΑΡΚ	Αρκαδίου Κρήτης
ΑΣΜ	Ασωμάτων Αμαρίου Κρήτης
ΓΩΝ	Γωνιάς Κολυμβαρίου Κρήτης
ΕΠΣ	Επανωσήφη Κρήτης

ΠΡΒ	Πρέβελη Κρήτης
ΤΖΡ	Τζαγκαρόλων Κρήτης
ΑΒΡ	Αβραάμ
ΓΡΝ	Γριτσάνη (Μητροπόλεως Ζακύνθου)
ΚΡΚ	Συλλογή Χαραλάμπους Καρακατσάνη
ΣΣΚ	Συλλογή Σίμωνος Καρά
ΘΗΕ	Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια
ΜΠΦ	Μουσικό Παράρτημα Φόρμιγγος
ΜΘ	Μέγα Θεωρητικό Χρυσάνθου εκ Μαδύτου
ΨΝΦ	Ψάχος, Νέα Φόρμιγξ
ΨΦ	Ψάχος, Φόρμιγξ
αι.	αιώνας - αιώνες
βλ.	βλέπε
γρ.	γρόσια
γραμ.	γραμμάρια
έτ. έ	τος
ήχ.	ήχος
κ.	κύριος
κ.ά.	και άλλα
κ. α.	και αλλού
κ.ε.	και εξής
κ.τ.λ.	και τα λοιπά
κ.τ.π.	και τα παρόμοια
λ.χ.	λόγου χάριν
ό.π.	όπου παραπάνω
π.χ.	παραδείγματος χάριν
πλ.	πλάγιος
πρβλ.	παράβαλε
σ.	σελίδα
σσ.	σελίδες
στ.	στήλη
τετρ.	τετράδιο
τόμ.	τόμος
τ.	τεύχος
υποσημ.	υποσημείωση
φ.	φύλλο
φφ.	φύλλα
φάκ.	φάκελος
p.	page
pp.	pages
[ ], *[ ]*	σημείωση, προσθήκη του συγγραφέα

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α΄. ΠΗΓΕΣ
ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΩΔΙΚΕΣ

1. ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

ΜΟΝΗΣ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ

263 αι. ιζ΄ (α΄ ήμισυ)
268 αι. ιη΄ (1746 / Ιωάννης Παπαδοπούλος)
274 αι. ιη΄ (τέλη)
276 αι. ιη΄ (α΄ήμισυ / Ανατόλιος Αγιορείτης)
277 αι. ιη΄ (μέσα))
279 αι. ιζ΄ (α΄ήμισυ)
283 αι. ιζ΄ (αρχές)
287 αι. ιη΄(1724 / Ανατόλιος Αγιορείτης)
288 αι. ιθ΄ (αρχές / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
289 αι. ιθ΄(1807 / Φιλόθεος τριτεύων ιεροδιάκονος)
295 αι. ιθ΄ (α΄δεκαετία / μάλλον Νικηφόρος Καντουνιάρης)
299 αι. ιθ΄ (περ. 1810 / μάλλον Νικηφόρος Καντουνιάρης)
301 αι. ιη΄ (α΄ ήμισυ)
302 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
303 αι. ιθ΄ (1812 / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
305 αι. ιη΄ (τέλη) - ιθ΄(αρχές / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
307 αι. ιη΄ (1767 & 1770 / Αναστάσιος Βάϊας)
310 αι. ιθ΄(1841 / Νικηφόρος (Νικόλαος) Δοχειαρίτης)
312 αι. ιη΄ (τέλη)
313 αι. ιη΄ (1794 / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
317 αι. ιη΄ (αρχές)
318 αι. ιθ΄ (1810-15 / Νικηφόρος Καντουνιάρης)
321 αι. ιη΄ (τέλη)
323 αι. ιη΄ (1708 / Παύλος ιερέας)
324 αι. ιη΄ (1760 / Σταυράκης, μαθ. Δανιήλ Πρωτοψάλτη)
325 αι. ιη΄ (μέσα Θεόδουλος μοναχός [Αινίτης])
326 αι. ιη΄(1785 / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
330 αι. ιη΄ (1781-1782 / Δημήτριος Λώτος)
359 αι. ιθ΄ (περί το 1842 / Παΐσιος Ξηροποταμινός)
361 αι. ιθ΄ (προ του 1814 / μαθητής Γ. Κρητός και Πέτρου Βυζαντίου)
364 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
366 αι. ιη΄ (μέσα)
367 αι. ιη΄ (τέλη), ιθ΄ (α΄ δεκαετία / Άνθιμος)
368 αι. ιη΄ (περί το 1780)
369 αι. ιθ΄ (1802 / Ιάκωβος ιερομόναχος Πελοποννήσιος)
371 αι. ιθ΄ (αρχές)

372 αι. ιη΄ (περί το 1785)
374 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
375 αι. ιη΄ (1783 / Κυριακός Τραπεζούντιος)
377 αι. ιη΄ (τέλη)
379 αι. ιη΄ (τέλη)
382 αι. ιη΄ (τέλη)
384 αι. ιη΄ (τέλη)
385 αι. ιη΄ (τέλη)
402 αι. ιθ΄ (1839 / μάλλον Κοσμάς Δοχειαρίτης)
403 αι. ιη΄ (τέλη)
409 αι. ιθ΄ (περί το 1835)
413 αι. ιθ΄ (περί το 1835)

ΜΟΝΗΣ ΔΟΧΕΙΑΡΙΟΥ
307 αι. ιθ΄ (περί το 1830)
308 αι. ιθ΄ (περί το 1830)
311 αι. ιθ΄ (1815)
312 αι. ιη΄ (τέλη)
313 αι. ιθ΄ (περί το 1830)
321 αι. ιη (μέσα)
328 αι. ιη΄ (μέσα)
338 αι. ιη΄ (1767 / Δημήτριος Λώτος)
339 αι. ιη΄ (1768 / Δημήτριος Λώτος)
340 αι. ιη΄ (περί το 1818)
341 αι. ιθ΄ (1822 / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
342 αι. ιη΄ (1734 / Ιωάννης Τραπεζούντιος)
348 αι. ιη΄ (περί το 1780 / Άνθιμος ιερομόναχος)
350 αι. ιη΄ (τέλη / Απόστολος Κώνστας)
353 αι. ιθ΄ (αρχές / Άνθιμος ιερομόναχος)
354 αι. ιθ΄ (αρχές)
356 αι. ιθ΄ (αρχές / Άνθιμος ιερομόναχος)
357 αι. ιζ΄ (αρχές)
359 αι. ιη΄ (τέλη)
360 αι. ιθ΄ (περί το 1830 / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
362 αι. ιθ΄ (περί το 1840 / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
363 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
365 αι. ιθ΄ (αρχές / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
367 αι. ιη΄ (τέλη)
368 αι. ιθ΄ (περί το 1810)
370 αι. ιθ΄ (περί το 1840 / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
371 αι. ιη΄ (1796 / Μάρκος Μπεκρηδάκης Χίος)
374 αι. ιη΄ (μέσα)
376 αι. ιη΄ (1750, 1775)
382 αι. ιη΄ (τέλη)
384 αι. ιη΄ (τέλη /Απόστολος Κώνστας)

395 αι. ιη΄ (τέλη / Απόστολος Κώνστας)
401 αι. ιη΄ (1770-1790)
405 αι. ιθ΄ (περί το 1830)
406 αι. ιθ΄ (μέσα)
409 αι. ιη΄ (1780-1800)
411 αι. ιθ΄ (περί το 1825)
413 αι. ιθ΄ (1820-1830)
1238 αι. ιθ΄ (μέσα)
1239 αι. ιθ΄ (μέσα)
1240 αι. ιθ΄ (μέσα)
1244 αι. ιθ΄ (περί το 1810 / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
1246 αι. ιθ΄ (1820-1821 /Κοσμάς Δοχειαρίτης)
1247 αι. ιθ΄
1463 αι. ιθ΄ (περί το 1840)

ΜΟΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΜΟΝΙΤΟΥ
84 αι. ιη΄ (1748 / Ευαγγελινός Σκοπελίτης)
87 αι. ιθ΄ (μετά το 1820 / μαθητής Γ. Κρητός και Πέτρου Βυζαντίου)
91 αι. ιθ΄ (περί το 1840 / Αναστάσιος Προικοννήσιος)
93 αι. ιη΄ (τέλη)
94 αι. ιη΄ (τέλη)
96 αι. ιη΄ (1713 / Σέργιος ιερομόναχος)

ΜΟΝΗΣ ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ
103 αι. ιη΄ (α΄ήμισυ)
105 αι. ιη΄ (1795-1805)
106 αι. ιθ΄ (περί το 1840)
107 αι. ιθ΄ (περί το 1830)
109 αι. ιθ΄ (1848)
110 αι. ιθ΄ (1829 / Αλέξανδρος Γεωργίου)
111 αι. ιθ΄ (1829 / Αλέξανδρος Γεωργίου)
112 αι. ιθ΄ (1830 / Γεράσιμος Αγιορείτης)
114 αι. ιη΄ (μέσα)
115 αι. ιθ΄ (μέσα)
122 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ)
123 αι. ιη΄ (περί το 1780 / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
126 αι. ιε΄ (τέλη), ιστ΄ (αρχές)
128 αι. ιζ΄ (1671 / Χρυσάφης ο νέος)
131 αι. ιθ΄
132 αι. ιθ΄ (1800-1810)
133 αι. ιθ (1825 / Μακάριος)
134 αι. ιθ΄ (1830)
136 αι. ιθ΄ (1815 / Τραϊανός ιερέας)
137 αι. ιη΄
139 αι. ιη΄ (περί το 1800)

143 αι. ιη΄ (τέλη)
144 αι. ιθ΄ (1808 / Αναστάσιος Κωνσταντίνου)
145 αι. ιη΄ (περί το 1800)
150 αι. ιη΄ (περί το 1770 / Σεραφείμ προηγούμενος Λαύρας)
153 αι. ιη΄ (τέλη)
172 αι. ιη΄ (περί το 1800)
173 αι. ιθ΄ (1820-1830)
183 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ)
190 αι. ιη΄ (αρχές)

ΜΟΝΗΣ ΑΓ. ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝΟΣ
903 αι. ιθ΄ (μέσα / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
904 αι. ιη΄ (τέλη / Απόστολος Κώνστας)
906 αι. ιθ΄ (1816 / Γρηγόριος Πρωτοψάλτης)
910 αι. ιη΄ (τέλη)
912 αι. ιθ΄ (1820-1830)
915 αι. ιθ΄ (1820-1830)
918 αι. ιη΄ (τέλη)
921 αι. ιθ΄ (1820-1830)
923 αι΄ ιθ΄ (α΄ήμισυ / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
927 αι. ιη΄ (β΄ήμισυ)
928 αι. ιθ΄ (1827)
934 αι. ιθ΄ (1818)
940 αι΄ ιθ΄ (α΄ήμισυ / Γεράσιμος μοναχός)
942 αι. ιη΄ (αρχές / Κυριάκος Κουλιδάς Ναυπλιώτης)
949 αι. ιθ΄ (1810-1820)
950 αι. ιθ΄ (1815-1825)
952 αι. ιη΄ (1770-1780)
953 αι. ιθ΄ (αρχές)
954 αι. ιη΄ (μέσα)
955 αι. ιη΄ (1770-1780)
958 αι. ιη΄ (1767 / Μακάριος Παλαιολόγος Πάτμιος)
961 αι. ιη΄ (1770-1780)
967 αι. ιη΄ (αρχές)
972 αι. ιη΄ (μέσα)
974 αι. ιη΄
975 αι. ιη΄ (μέσα)
976 αι. ιη΄ (τέλη)
977 αι. ιθ΄
979 αι. ιη΄ (1785 / Αθανάσιος Δομέστικος Πελοποννήσιος)
986 αι. ιθ΄ (αρχές)
987 αι. ιθ΄ (αρχές)
988 αι. ιθ΄ (αρχές)
990 αι. ιη΄ (τέλη / Γρηγόριος Πρωτοψάλτης)
994 αι. ιη΄ (μέσα)

996 αι. ιη΄ (α΄ήμισυ)
998 αι. ιδ΄ (1815)
999 αι. ιδ΄ (1803)
1000 αι. ιδ΄ (αρχές)
1002 αι. ιη΄ (β΄ήμισυ)
1007 αι. ιη΄ (μέσα)
1008 αι. ιζ΄ (τέλη / Μπαλάσιος ιερέας)
1012 αι. ιη΄ (1768 / Μιχαήλ Δράκος)
1013 αι. ιδ΄ (1805 / Απόστολος Κώνστας)
1016 αι. ιη΄ (1728)
1021 αι. ιδ΄
1023 αι. ιη΄ (1790-1800)
1024 αι. ιδ΄ (α΄ήμισυ)
1026 αι. ιδ΄ (1838 / Ματθαίος Βατοπαιδινός)
1028 αι. ιδ΄ (μέσα)
1032 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
1033 αι. ιδ΄ (1849)
1035 αι. ιδ΄ (1865 / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
1039 αι. ιδ΄ (μέσα)
1042 αι. ιδ΄ (1843)
1207 αι. ιδ΄ (1837 / Ματθαίος Βατοπαιδινός)
1271 αι. ιζ΄ (τέλη) - ιη΄ (αρχές)

ΜΟΝΗΣ ΣΙΜΩΝΟΣ ΠΕΤΡΑΣ
5 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
6 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)
7 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)
10 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)
11 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)

ΜΟΝΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ
2 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
4 αι. ιη΄ (1744 / Μιχαήλ ιερέας Χίος)
6 αι. ιη΄ (μέσα)
11 αι. ιη΄ (τέλη)
12 αι. ιη΄ (1720 / Λάμπρος Ζαχαρόπουλος)
14 αι. ιη΄ (α΄ ήμισυ)
16 αι. ιδ΄ (1832 / Αντώνιος Μπερικέτης)
17 αι. ιη΄ (τέλη)
18 αι. ιδ΄ (1843 / Ματθαίος Βατοπαιδινός)
19 αι. ιη΄ (τέλη)
34 αι. ιη΄ (τέλη)
35 αι. ιη΄ (μέσα)
36 αι. ιη΄ (β΄ήμισυ)
37 αι. ιη΄ (αρχές)

38 αι. ιη΄ (α΄ήμισυ)
40 αι. ιδ΄ (αρχές)
41 αι. ιη΄ (αρχές / Πέτρος Μπερεκέτης)
48 αι. κ΄ (1908)
51 αι. ιη΄ (τέλη)

ΜΟΝΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ
566 αι. ιη΄ (β΄ήμισυ)
570 αι. ιε΄ (τέλη / Ιωάννης Πλουσιαδηνός)
571 αι. ιδ΄ (1807 / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
572 αι. ιη΄ (τέλη)
575 αι. ιη΄ (1764 / Ιωάννης Τραπεζούντιος)
578 αι. ιη΄ (β΄ήμισυ)
579 αι. ιη΄ (1742)
612 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)
642 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)
645 αι. ιδ΄ (μέσα / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
658 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)
678 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
679 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
681 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
690 αι. ιδ΄ (1837 / Ματθαίος Βατοπαιδινός - Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
693 αι. ιδ΄ (μέσα / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
695 αι. ιδ΄ (1834 / Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ - Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
696 αι. ιδ΄ (1844)
705 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)
723 αι. ιδ΄ (β΄ τέταρτο / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
769 αι. ιδ΄ (α΄ ήμισυ)
806 αι. ιδ΄ (μέσα / Ιωάσαφ Διονυσιάτης)

ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΠΑΥΛΟΥ
15 αι. ιδ΄ (1819 / Απόστολος Κώνστας)
16 αι. ιη΄ (αρχές / μαθητής Μπαλασίου ιερέα)
17 αι. ιη΄ (τέλη)
20 αι. ιη΄ (περί το 1800)
23 αι. ιη΄ (περί το 1800)
25 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
31 αι. ιη΄ (1786 / Αθανάσιος Πελοποννήσιος)
33 αι. ιη΄ (τέλη)
34 αι. ιδ΄ (1820 / Σωφρόνιος προηγούμενος Λαύρας)
35 αι. ιη΄ (1790-1800 / πιθ. Ανδρέας ιερέας Χίος)
36 αι. ιη΄ (περί το 1730)
37 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
39 αι. ιδ΄ (αρχές / Ματθαίος Βατοπαιδινός)
40 αι. ιη΄ (τέλη / πιθ. Αθανάσιος Πελοποννήσιος)

41 αι. ιη΄ (1783 / Κυριακός Τραπεζούντιος)
42 αι. ιη΄ (μέσα / πιθ. Ανατόλιος Αγιορείτης)
43 αι. ιη΄ (1702)
45 αι. ιθ΄ (β΄ ήμισυ)
46 αι. ιθ΄ (1784 / Θ. Ιρ. Α. Κφ)
62 αι. ιη΄ (τέλη)
69 αι. ιη΄ (τέλη)
98 αι. ιη΄ (μέσα)
128 αι. ιη΄ (1755-1765 / Θεοδόσιος ιεροδιάκονος Χίος)
132 αι. ιη΄ (1774 / Δημήτριος Λώτος)
146 αι. ιη΄ (1758 / Θεοδόσιος ιεροδιάκονος Χίος)
231 αι. ιθ΄ (μέσα)
252 αι. ιθ΄ (περί το 1835)
508 αι. κ΄ (1908 / Ευθύμιος μοναχός)

ΜΟΝΗΣ ΚΟΥΤΛΟΥΜΟΥΣΙΟΥ
397 αι. ιη΄ (μέσα)
399 αι. ιδ΄ (μέσα)
402 αι. ιη΄ (περί το 1775)
405 αι. ιη΄ (β΄ τέταρτο)
406 αι. ιη΄ (α΄ ήμισυ)
416 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ / Γεράσιμος Λαυριώτης)
418 αι. ιη΄ (τέλη)
421 αι. ιη΄ (τέλη / Συνέσιος Ιβηρίτης)
422 αι. ιη΄ (τέλη)
424 αι. ιθ΄ (α΄ τέταρτο / Νικόλαος Δοχειαρίτης)
434 αι. ιη΄ (γ΄ τέταρτο)
435 αι. ιη΄ (τέλη)
436 αι. ιστ΄
440 αι. ιη΄ (τέλη)
441 αι. ιθ΄ (α΄ δεκαετία / Ρηγίνος εκ Ζαγοράς)
442 αι. ιη (1733 / Αλέξιος Αναγνώστης εν Γαλατά)
446 αι. ιη΄ (1757 / Θεόκλητος μοναχός)
447 αι. ιη΄ (μέσα / Μιχαήλ ιερέας Χίος)
451 αι. ιθ΄ (περί το 1825)
590 αι. ιθ΄ (περί το 1825)
592 αι. ιθ΄ (περί το 1825 / μαθητής Γρηγορίου Πρωτοψάλτη)
632 αι. ιθ΄ (α΄ τέταρτο / Θεοφάνης μοναχός)

ΜΟΝΗΣ ΚΑΡΑΚΑΛΟΥ
217 αι. ιη΄ (β΄ήμισυ - τέλη)
218 αι. ιζ΄ (τέλη - αρχές ιη΄ / μαθητής Μπαλασίου ιερέα)
219 αι. ιη΄ (1720-1730)
222 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ / Νικόλαος Δοχειαρίτης - Ματθαίος Βατοπαιδινός)
223 αι. ιθ΄ (1820-1830)

228 αι. ιθ΄ (1811 / Ματθαίος Βατοπαιδινός)
230 αι. ιθ΄ (1821 / Απόστολος Κώνστας)
238 αι. ιθ΄ (β΄ ήμισυ)
240 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ / Νικόλαος Δοχειαρίτης)

ΜΟΝΗΣ ΦΙΛΟΘΕΟΥ
122 αι. ιε΄ (α΄ ήμισυ)
126 αι. ιθ΄ (1812 / Νήφων ιερομόναχος Αγιοταφίτης)
130 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ / Χαράλαμπος Μαυροματίδης)
251 αι. ιθ΄ (αρχές)

ΜΟΝΗΣ ΣΤΑΥΡΟΝΙΚΗΤΑ
161 αι. ιη΄ (1741-1770)
164 αι. ιη΄ (1749 / Νικηφόρος ιερομόναχος)
165 αι. ιζ΄ (1665-1685)
168 αι. ιη΄ (1700-1715 / Ζαχαρίας ιερομόναχος)
234 αι. ιη΄ (μέσα / μαθητής Θεοδούλου Αινείτη)
238 αι. ιθ΄ (μέσα)
240 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ)
244 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ / Ματθαίος Βατοπαιδινός)
245 αι. ιθ΄ (μέσα / Ματθαίος Βατοπαιδινός)

ΜΟΝΗΣ ΙΒΗΡΩΝ
949 αι. ιζ΄ (τέλη - αρχές ιη΄)
958 αι. ιθ΄ (1808 / Δαμασκηνός Αγραφορενδινιώτης)
960 αι. ιη΄ (1768)
961 αι. ιζ΄ (τέλη / μαθητής Χρυσάφου του νέου)
963 αι. ιη΄ (περί το 1800)
967 αι. ιη΄ (α΄ήμισυ)
968 αι. ιη΄ (1724 / Αντώνιος ιερέας και Οικονόμος)
971 αι. ιη΄ (1737 / Ιγνάτιος εκ Σκοπέλου)
981 αι. ιη΄ (τέλη - αρχές ιθ΄ / πιθ. Διονύσιος Πελοποννήσιος)
982 αι. ιη΄ (περί το 1730)
983 αι. ιη΄ (1762 / Θεόκλητος μοναχός)
987 αι. ιη΄ (μετά το 1731)
988 αι. ιη΄ (1743 / Δημήτριος Αναγνώστης)
991 αι. ιζ΄ (1670 / Κοσμάς Μακεδών)
993 αι. ιζ΄ (μέσα / Κοσμάς Μακεδών)
996 αι. ιη΄ (τέλη / πιθ. Ιάκωβος Πελοποννήσιος)
997 αι. ιη΄ (περί το 1790)
999 αι. ιη΄ (περί το 1800)
1009 αι. ιη΄ (μέσα)
1061 αι. ιη΄ (α΄ ήμισυ / πιθ. Αντώνιος ιερέας και Οικονόμος)
1038 αι. ιζ΄ (τέλη)
1083 αι. ιη΄ (μέσα)

1120 αι. ιε΄ (1458 / Μανουήλ Χρυσάφης)
1132 αι. ιη΄ (β΄ήμισυ / Θεόδουλος Αινείτης)
1134 αι. ιη΄ (τέλη / Χριστοφόρος Πρωτοσύγγελος Σερρών)
1157 αι. ιη΄ (1769 / Ιωάννης Τραπεζούντιος)
1164 αι. ιη΄ (α΄ τέταρτο)
1250 αι. ιζ΄ (περί το 1670 / Μπαλάσιος ιερέας)
1253 αι. ιη΄ (τέλη)
1257 αι. ιζ΄ (1683 / Αντώνιος Μ. Οικονόμος)

ΜΟΝΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ
Η 136 αι. ιζ΄ (αρχές)
Ι 172 αι. ιη΄ (1700 / Αρσένιος Κυδωνίας)
1025 αι. ιθ΄ (1809 / Κωστής Παρασκευά)

ΜΟΝΗΣ ΧΙΛΑΝΔΑΡΙΟΥ
847 αι. ιη΄ (1785 / Αθανάσιος Πελοποννήσιος)
848

ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ
1396 αι. ιθ΄ (1812 / Νικηφόρος Καντουνιάρης)
1426 αι. ιθ΄ (1806 / Νικηφόρος Καντουνιάρης)
1427 αι. ιθ΄ (1810 / Νικηφόρος Καντουνιάρης)
1429 αι. ιθ΄ (1818 / Νικηφόρος Καντουνιάρης)
1430 αι. ιθ΄ (1812 / Νικηφόρος Καντουνιάρης)
1454 αι. ιη (1732 / Αλέξιος Αναγνώστης εν Γαλατά)

ΜΟΝΗΣ ΕΣΦΙΓΜΕΝΟΥ
93 αι. ιη΄ (1789 / Πέτρος Βυζάντιος)

2. ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΣΙΝΑ

1282 αι. ιζ΄ (1687 / Αθανάσιος Ε΄ Κωνσταντινουπόλεως)
1298 αι. ιη΄
1299 αι. ιη΄ (1715 / Αθανάσιος Ιερομόναχος εκ Μουντάνων)
1440 αι. ιθ΄ (1802)
1449 αι. ιζ΄ (μετά το 1682 / Πέτρος Μπερεκέτης)
1477 αι. ιη΄ (1720-1760)
1580 αι. ιη΄ (1720 / Άνθιμος Πρωτοσύγκελος εκ Θερμών)

3. ΜΕΤΕΩΡΩΝ

ΜΟΝΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ
92 αι. ιη΄ (1772)
118 αι. ιη΄ (αρχές)
129 αι. ιθ΄ (1834 / Δημήτριος Αθανασίου)

206 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)
282 αι. ιη΄ (αρχές / Αντώνιος ιερέας και Μ. Οικονόμος)
295 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ)

ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ
35 αι. ιη΄ (1758)
49 αι. ιη΄ (1793 / Στέφανος Δημητρίου Ζαρκιώτης)
52 αι. ιη΄ (1743 / Ιωάννης Τραπεζούντιος)
62 αι. ιη΄ (μέσα)
66 αι. ιη΄ (γ΄ τέταρτο)
127 αι. ιη΄ (γ΄ τέταρτο Δανιήλ Πρωτοψάλτης [;])

4. ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΠΑΤΜΟΥ

843 αι. ιη΄ (1785 / Κύριλλος ιερομόναχος)
930 αι. ιζ΄ (1665 / Γερμανός Νέων Πατρών)

5. ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ

548 αι. ιη΄ (1720 / Αντώνιος ιερέας και Μ. Οικονόμος)
597 αι. ιη΄ (1774)

6. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ - Κ. ΑΝΑΝΙΑΔΟΥ

3 αι. ιθ΄ (1811 / Απόστολος Κώνστας)
4

7. ΙΕΡΩΝ ΜΟΝΩΝ ΚΡΗΤΗΣ

ΜΟΝΗΣ ΕΠΑΝΩΣΗΦΗ
1/254 αι. ιζ΄ (περί το 1630-1650 / Δημήτριος Νταμίας)
2/262 αι. ιη΄ (1777)

ΜΟΝΗΣ ΤΖΑΓΚΑΡΟΛΩΝ
1 αι. ιθ΄ (1821 / Συμεών ιερομόναχος Κρης)

ΜΟΝΗΣ ΑΡΚΑΔΙΟΥ
1 αι. ιη΄ (1738 / γραφ. Αθανάσιος ιερομόναχος Πελοποννήσιος)

ΜΟΝΗΣ ΑΣΩΜΑΤΩΝ [Μητροπόλεως Λάμπης, Συβρίτου και Σφακίων]
1 αι. ιη΄

ΜΟΝΗΣ ΓΩΝΙΑΣ ΚΟΛΥΜΒΑΡΙΟΥ
3 αι. ιθ΄
4 αι. ιθ΄ (Προκόπιος ιεροδιάκονος εκ Σμύρνης)

ΜΟΝΗΣ ΠΡΕΒΕΛΗ
1/305 αι. ιθ΄ (1814 / Απόστολος Κώνστας)
2/145 αι. ιθ΄ (1818 / Απόστολος Κώνστας)
3/215 αι. ιθ΄ (1818-1819 / Απόστολος Κώνστας)
4/210 αι. ιθ΄ (1818 / Απόστολος Κώνστας)
6/214 αι. ιθ΄ (1819 / Απόστολος Κώνστας
7/182 αι. ιθ (1818 / Απόστολος Κώνστας)

8. ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΥΔΡΑΣ

597 αι. ιζ΄ (τέλη)
607 αι. ιθ΄ (1833 / Γεώργιος Μάνος)
609 αι. ιθ΄ (αρχές)
612 αι. ιθ΄ (αρχές)
617 αι. ιθ΄ (β΄ τέταρτο / Γεώργιος Μάνος)
618 αι. ιθ΄ (1804 / Απόστολος Κώνστας)
619 αι. ιθ΄ (1804 / Απόστολος Κώνστας)
622 αι. ιη΄ (τέλη) - ιθ΄ (αρχές)
624 αι. ιθ΄ (β΄ τέταρτο / Γεώργιος Μάνος)
625 αι. ιθ΄ (α΄ ήμισυ / Αργυρός [;] ιερέας Χίος)
629 αι. ιη΄ (τέλη) - ιθ΄ (αρχές)
630 αι. ιη΄ (αρχές)
632 αι. ιη΄ (1796 / Αναγνώστης Πάνος Οικονόμου)
723 αι. ιθ΄ (1833 / Γεώργιος Μάνος)

9. ΕΘΝΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

893 αι. ιη΄ (1747 / Δαυίδ Σκοπελίτης)
934 αι. ιζ΄
962 αι. ιη΄
968 αι. ιζ΄
2580 αι. ιθ΄ (αρχές)
3472 αι. ιθ΄ (1816-1820)

10. ΜΕΤΟΧΙΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΤΑΦΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ

703 αι. ιθ΄ (1818-1819)
704 αι. ιθ΄
705 αι. ιθ΄
706 αι. ιθ΄
712 αι. ιθ΄ (1837)

11. ΜΟΝΗΣ ΛΕΙΜΩΝΟΣ ΛΕΣΒΟΥ

230 αι. ιη΄ (περί το 1700 / Παύλος ιερέας)

239 αι. ιζ΄ (1672-1673 / Σεραφείμ ιερομόναχος εκ Μονής Λειμώνος)
243 αι. ιθ΄ (1800-1805)
250 αι. ιη΄ (περί το 1750 / Κύριλλος Μαρμαρηνός)
259 αι. ιστ΄ (1572 / Γαβριήλ ιερομόναχος)

12. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΨΑΧΟΥ

15/169 αι. ιθ΄ (αρχές / Απόστολος Κώνστας)
43/19 αι. ιη΄ (τέλη)
60/209 αι. ιζ΄ (1716 / Γρηγόριος πρωτοπαπάς Χαλδίας)
71/221 αι. ιη΄ (μέσα)
72/222 αι. ιη΄ (1766 / Ιωάννης Τραπεζούντιος)
76/225 αι. ιη΄ (1797 / Πέτρος Βυζάντιος)
82/230 αι. ιθ΄ (1812 / Χρύσανθος εκ Μαδύτου)
85/233 αι. ιθ΄ (1805 / Απόστολος Κώνστας)
86/234 αι. ιθ΄
90/238 αι. ιη΄ (μέσα)
92/240 αι. ιη΄ (1798 / Αναστάσιος Προικοννήσιος)
102/250 αι. ιη΄ (τέλη)
114/262 αι. ιη΄ (α΄ ήμισυ)
123/270 αι. ιη΄
170/310 αι. ιθ΄ (αρχές)
178/325 αι. ιθ΄ (μέσα)

ΑΡΧΕΙΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗ
- φάκ. 1, τετρ. 2, 3, 10, 15, 19, 21, 25 (αι. ιθ΄ / Γρηγόριος Πρωτοψάλτης)
- φάκ. 3, τετρ. 77, 85 (αι. ιθ΄ / Γρηγόριος Πρωτοψάλτης), 88 (αι. ιθ΄)
- φάκ. 4, τετρ. 96, 99, 100, 101, 103 (αι. ιη΄ τέλη / Πέτρος Βυζάντιος), 108, 11 (1794/ Πέτρος Βυζάντιος)
- φάκ. 5, τετρ. 125 (αι. ιθ΄ / Απόστολος Κώνστας), 133 (αι. ιη΄τέλη - ιθ΄αρχές)
- φάκ. Β΄ (αι. ιθ΄, 1817 / Γρηγόριος Πρωτοψάλτης)

13. ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΓΡΙΤΣΑΝΗ

1 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ / Πέτρος Πελοποννήσιος)
3 αι. ιη΄ (β΄ ήμισυ / Πέτρος Πελοποννήσιος)
13 αι. ιη΄ (1773) / Πέτρος Πελοποννήσιος)
17 αι. ιη΄ (περί το 1800 / Αναστάσιος Προικοννήσιος)
22 αι. ιη΄ - ιθ΄
36 αι. ιθ΄ (1808 / Κύριλλος Δρύστρας)

14. ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

1 αι. ιη΄ (1771)

15. ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ & ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

26 αι. ιη΄ (α΄ τέταρτο)
27 αι. ιη΄ (μέσα)
29 αι. ιη΄ (γ΄- δ΄ τέταρτο)
34 αι. ιη΄ (τέλη) - ιθ΄ (αρχές) / Θεόδωρος Κυριόπουλος Βυζάντιος)
36 αι. ιθ΄ (α΄ τέταρτο / Θεόδωρος Κυριόπουλος Βυζάντιος)
39 αι. ιθ΄ (1819 / Διονύσιος ιερομόναχος εκ Σάμου)
41 (φάκελος)

16. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΡΟΥΜΑΝΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

766 αι. ιθ΄ (1805 / μαθητής Πέτρου Βυζαντίου)
927 αι. ιη΄ (πιθ. Πέτρος Πελοποννήσιος)

17. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ [πρώην] ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ

59 αι. ιζ΄(1684 / Αντώνιος Μ. Οικονόμος)

18. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΣΙΜΩΝΟΣ ΚΑΡΑ

40 αι. ιη΄ (1795[;] / Αναστάσιος Προικοννήσιος [;])
75 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ / Κωνσταντίνος Βυζάντιος)
77 αι. ιθ΄ (α΄ήμισυ / Κωνσταντίνος Βυζάντιος)

19. ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΡΕΘΥΜΝΟΥ

6 αι. ιη΄ (τέλη)

20. ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΔΗΜΗΤΣΑΝΑΣ

16 αι. ιθ΄ (α΄ τέταρτο)

21. ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΠΟΝΤΙΩΝ - Νάουσα

52 αι. ιθ΄ (μετά το 1819)

22. ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

- αι. ιη΄ (τελευταίο τέταρτο / Δημήτριος Λώτος)

Β΄. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΣ, *Εκκλησιαστική Μουσική.*
Αγαθαγγέλου, Επισκόπου Ελαίας, «Περί το ζήτημα της εκκλησιαστικής Μουσικής», *Ορθοδοξία*, ΙΕ΄ [1940], σσ. 14-16

ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ, *Θεωρητικόν.*
Αγαθοκλέους Παναγιώτου, *Θεωρητικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, εν Αθήναις 1855.

ΑΓΑΠΗΤΟΣ, *Ιερώνυμος Τραγωδιστής.*
Αγαπητού Παναγιώτη Α., «Ιερώνυμος Τραγωδιστής ο Κύπριος: ένας γραφέας και μουσικός της όψιμης αναγέννησης». *Η Ελληνική Γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Αθήνα 2000, σσ. 283-300.

ΑΓΑΠΙΟΣ - ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ, *Πηδάλιον.*
Αγαπίου ιερομονάχου και Νικοδήμου Μοναχού, *Πηδάλιον της νοητής νηός της Μιάς Αγίας Καθολικής και Αποστολικής των Ορθοδόξων Εκκλησίας*, εν Αθήναις 1841

ΑΓΓΕΛΟΜΑΤΗ, *Γουναράδες.*
Αγγελομάτη - Τσουγκαράκη Ελένης, «Η συντεχνία των γουναράδων της Κωνσταντινούπολης», *Μνήμη Πηνελόπης Στάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σσ. 423-442.

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Μπαλάσιος.*
Αγγελόπουλου Λυκ. Α., «Μπαλάσιος, ο ιερέας της μουσικής», εφ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 18/2/1996, σ. 50.

ΑΓΓΕΛΟΥ, *Ζαχαρίας.*
Αγγέλου Αθανασίου, «Ιστορικό πλαίσιο», *Ζαχαρίας ο Χανεντές. Κλασική μουσική από της Πόλη του 18ου αιώνα.* Μουσικό σχήμα «Εν χορδαίς», Θεσσαλονίκη 2001.

ΑΙΜΙΛΙΑΝΟΣ ΜΙΛΗΤΟΥ, *Εκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.*
Αιμιλιανού Επισκόπου Μιλήτου, *Η Εκκλησία Κωνσταντινουπόλεως εν των δράματι της Ιστορίας, Λόγος πανηγυρικός εκφωνηθείς εν τω πανσέπτω πατριαρχικώ ναώ επί την δρονική εορτή τη 30ή Νοεμβρίου 1931*, εν Κωνσταντινουπόλει 1931

ΑΙΜΙΛΙΑΝΟΣ ΣΥΛΗΒΡΙΑΣ, *Υμνολογία.*
Αιμιλιανού, Μητροπολίτου Σηλυβρίας, «Η υμνολογία όμηρος της μουσικής», *Σύναξη* 81 (2002), σσ. 5-17.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, *Ανάλυση Βυζαντινής Μουσικής.*
Αλεξάνδρου Μαρία, «Απόπειρες ανάλυσης της Βυζαντινής Μουσικής», *Μελουργία*, έτ. Α΄, τόμ. Α΄, Θεσσαλονίκη 2008.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, *Εξηγήσεις και μεταγραφές.*
Αλεξάνδρου Μαρία, *Εξηγήσεις και μεταγραφές της Βυζαντινής Μουσικής. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους*, Θεσσαλονίκη 2010.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, *Παρατηρήσεις.*
Αλεξάνδρου Μαρία, «Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της

Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος "Σιγησάτω πάσα σάρξ βροτεία"», *Υφή και κάλλος στη Βυζαντινή Μουσική*, Συλλεκτικός τόμος - Ασκήσεις και κείμενα, Θεσσαλονίκη 2012.

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *Θέματα μουσικής*.
Αλυγιζάκη Αντωνίου Ε., *Θέματα εκκλησιαστικής μουσικής*, Θεσσαλονίκη 1978..

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *Μορφολογικές παρατηρήσεις*.
Αλυγιζάκη Αντωνίου Ε., «Μορφολογικές παρατηρήσεις στο έργο των μελουργών Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και Ιακώβου Πρωτοψάλτου (ιη΄αι.)», *Γρηγόριος ο Παλαμάς*, 71 (1988), σσ. 299-305

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *Οκταηχία*.
Αλυγιζάκη Αντωνίου Ε., *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985.

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *Ιωάσαφ Διονυσιάτης*.
Αλυγιζάκη Αντωνίου Ε., *Ιωάσαφ διδάσκαλος Διονυσιάτης, Μουσικοί θησαυροί Αγίου Όρους*. Ψάλλει η Πανεπιστημιακή Χορωδία Θεσσαλονίκης υπό την διεύθυνσιν του Αντωνίου Ε. Αλυγιζάκη, Ιερά Μονή Διονυσίου – Άγιον Όρος, 1988.

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *Ήχοι και μακάμια*.
Αλυγιζάκη Αντωνίου Ε., *Εκκλησιαστικοί ήχοι και αραβοπερσικά μακάμια*, Θεσσαλονίκη 1990.

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, *Ιδιωματισμοί*.
Αλυγιζάκη Αντωνίου Ε., «Τοπικοί ιδιωματισμοί στο λειτουργικό μέλος», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη (ΚΣΤ΄Δημήτρια – Ε΄Επιστημονικό Συνέδριο, Ι. Μονή Βλατάδων 4-6 Νοεμβρίου 1991)*, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 203-214.

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ *Χαρακτήρας Ψαλτικής*.
Αλυγιζάκη Αντωνίου Ε., «Ο χαρακτήρας της Ορθοδόξου Ψαλτικής», *Επετηρίς Θεολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* (1995), σσ. 369-447.

ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗΣ, *Κρήτες μελοποιοί*.
Αμαργιανάκη Γεωργίου Στ., «Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική (Ι). ΄Εργα Κρητών μελοποιών», ένθετο σε δίσκο βινιλίου, *Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης*, Ρέθυμνο 1988.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΟΥ, *Εκκλησίες Κωνσταντινούπολης*.
Αναστασιάδου Μερόπης, «Ορθόδοξες εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης μετά την Άλωση», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού–Κωνσταντινούπολη–Θρησκεία*-http://constantinople.ehw.gr, σσ. 1-9.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Διδακτική Ψαλτικής*.
Αναστασίου Γρηγορίου Γ., «Η διδακτική της Ψαλτικής Τέχνης – Ιστορική Θεώρηση (10ος-19ος αι.)», *Επτάκυκλος*, Δεκέμβρ. 1999- Φεβρ. 2000, τεύχ. 14, σσ. 23-40.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Κρατήματα*.
Αναστασίου Γρηγορίου Γ., *Τα κρατήματα στην ψαλτική τέχνη*, ΙΒΜ, Μελέται (12), Αθήνα 2005.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Παράδοση Αναστασιματαρίου*.
Αναστασίου Γρηγορίου Γ., «Η παράδοση και εξέλιξη του Αναστασιματαρίου», Πρακτικά Συνεδρίου *«Η Βυζαντινή Μουσική και οι Αναστάσιμοι Ύμνοι»*, Λευκωσία 6 Μαϊου 2005, Λευκωσία 2006, σσ. 93-118.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Πατριαρχείο και Μουσική*.
Αναστασίου Ιωάννου, *Το Οικουμενικόν Πατριαρχείον και η Ελληνική Εκκλησιαστική Μουσική*, εν Αθήναις 1881.

ΑΝΔΡΙΚΟΣ, *Εκκλησιαστική μουσική Σμύρνης*.
Ανδρίκου Νίκου, *Η Εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Θεσσαλονίκη 2012.

ΑΝΕΣΤΙΔΗΣ, *Ευστάθιος Βιγγόπουλος*.
Ανεστίδη Θεοχάρους Στ., «Ευστάθιος Βιγγόπουλος. Άρχων Λαμπαδάριος», στον τόμο *«Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου»*, Σειρά Πρώτη, έκδ. Συνδέσμου των εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, Αθήνα 1999, σσ. 34-51.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Ειρμολόγιον*.
Αντωνίου Σπυρίδωνος Στ., Πρωτοπρεσβυτέρου, *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του*. ΙΒΜ, Μελέται (8), Αθήνα 2004.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Μορφολογία*.
Αντωνίου Σπυρίδωνος Στ., Πρωτοπρεσβυτέρου, *Μορφολογία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Θεσσαλονίκη 2008.

ΑΝΩΓΕΙΑΝΝΑΚΗΣ, *Μουσικά όργανα*.
Ανωγειαννάκη Φοίβου, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα 1991.

ΑΝΩΝΥΜΟΣ, *Εκκλησιαστική Μουσική*.
Ανωνύμου, «Σκέψεις περί της εκκλησιαστικής ημών μουσικής», *Εκκλησιαστική Αλήθεια*, 21 (1886), σσ. 434-420 και 22 (1886), σσ. 487-493.

ΑΝΩΝΥΜΟΣ, *Λατρεία Εκκλησίας*.
Ανωνύμου, «Η λατρεία της Ορθοδόξου Εκκλησίας», *Ορθοδοξία* ΚΖ΄[1952] σσ. 140-145.

ΑΝΩΝΥΜΟΣ, *Κοινότητα Εγρί Καπού*.
Ανωνύμου, *Ιστορικά σημειώματα της Κοινότητος Εγρί Καπού*, Ιστανμπούλ 1950.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Στοιχεία φυσιολογίας*.
Αποστολόπουλου Δημήτρ. Γ., «Για την ιστορία του νεοελληνικού διαφωτισμού, Στοιχεία φυσιολογίας τον 17ο αιώνα στην Κωνσταντινούπολη», *Ερανιστής* 11 (1974), σσ. 296-310.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Γαλλική Επανάσταση*.
Αποστολόπουλου Δημήτρ. Γ., *Η Γαλλική Επανάσταση στην τουρκοκρατούμενη ελληνική κοινωνία – Αντιδράσεις στα 1798*, Αθήνα 1989.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Φαναριώτες*.
Αποστολόπουλου Δημήτρ. Γ., *Για τους Φαναριώτες*, Αθήνα 2003.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Κοσμική μουσική*.
Αποστολόπουλου Θωμά, «Κοσμική Μουσική από Αγιορειτικούς κώδικες Βυζαντινής μουσικής», φυλλάδιο *«Παράλληλων εκδηλώσεων της Εκθέσεως των Θησαυρών του Αγίου Όρους»*, έκδ. Ιεράς Κοινότητος Αγίου Όρους Άθω, Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, 1997.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Απόστολος Κώνστας*.
Αποστολοπούλου Θωμά Κ., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης*, ΙΒΜ, Μελέται (4), Αθήνα 2002.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Βιογραφία Πέτρου*.
Αποστολόπουλου Θωμά, «Βιογραφία [Πέτρου Πελοποννησίου]», *Πέτρος Πελοποννήσιος*, Εν χορδαίς, Ένθετο ψηφιακού δίσκου, σσ. 22-43.

ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ, *Κωντάντιος Α΄*.
Αριστοκλέους Θεοδώρου, *Κωνσταντίου Α΄ του από Σιναίου, Βιογραφία και συγγραφαί αι ελάσσονες*, Κωνσταντινούπολις 1866.

ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΣ, *Άπαντα*.
Αριστοξένου, «Άπαντα – Μουσικά έργα» *Αρχαία Ελληνική Γραμματεία - «Οι Έλληνες»*, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, α΄ έκδοση, Αθήνα 2005.

ADORNO, *Κοινωνιολογία*.
Adorno Theodor W., *Η κοινωνιολογία της μουσικής*, Μετάφραση Θοδωρής Λουπασάκης, Γιώργος Σαγκριώτης, Φώτης Τερζάκης, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 1997.

ARVANITIS, *Balasios Heirmologion*.
Ioannis Arvanitis, "The Heirmologion by Balasios the priest. A middle-point between Past and Present", *The Traditions of Orthodox Music. Proceedings of the First International Conference on Orthodox Church Music. University of Joensuu, Finland, 13-19 June 2005*, Finland 2007, pp. 235-264.

ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, *Δομέστικος*.
Βαγιακάκου Δικαίου Β., «Δομέστικος - Δομεστίκισσα, Δεμέστιχας -Δεμεστιχόγγονος», *Επετηρίς Μεσαιωνικού Αρχείου*, έτος Ε΄, Αθήναι 1955, σσ. 92-101

ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Πορεία γένους*.
Βακαλόπουλου Απόστ. Ε., *Η πορεία του γένους*, «Ο Νέος Ελληνισμός, Α΄- Οι εκδόσεις των Φίλων», Αθήνα 1966

ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Νέα Ιστορία*.
Βακαλόπουλου Αποστ. Ε., *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, Θεσ/νίκη 2004.

ΒΑΛΗΝΔΡΑΣ, *Πέτρος*.
Βαληνδρά Αποστόλου, «Πέτρος Λαμπαδάριος ο Λακεδαιμόνιος», *Εκκλησία*, τ. 17-18, 22-23, 24-25 (1974), σσ. 391-392, 480-481, 527-529.

ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗΣ, *Κρατήματα*.
Βαμβουδάκη Εμμ. Γ., «Τα εν τη Βυζαντινή μουσική κρατήματα», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, 10/1933, σσ. 353-361.

ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗΣ, *Συμβολή*.
Βαμβουδάκη Εμμ. Γ., *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των βυζαντινών μουσικών*, Σάμος 1938.

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, *Εικόνες Κωνσταντινουπόλεως*.
Βασιλειάδου Νικολάου, *Εικόνες Κωνσταντινουπόλεως και Αθηνών*, εν Αθήναις 1910.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Προσέγγιση στιχηραρικού είδους*.
Βασιλείου Βασιλείου Κ., «Το νέο αργό στιχηραρικό είδος μελοποιΐας του ιη΄ αιώνα. Μια πρώτη προσέγγιση – Σκέψεις και προβληματισμοί», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής τέχνης*, Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού, Αθήνα 2006, σ. 556-562.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Νέο αργό στιχηραρικό είδος*.
Το νέο αργό στιχηραρικό είδος της μελοποιΐας του 18ου αιώνα, Θεσσαλονίκη 2008, (Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή).

ΒΕΡΥΚΙΟΣ, *Μεταρρύθμιση σημειογραφίας*.
Βερύκιου Δημ. Χρ., *Δ΄ περίοδος της Βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας – Η μεταρρύθμιση του 1814-15*, Αθήνα 2000.

ΒΙΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, *Περιηγητές*.
Βιγγοπούλου Ιόλης, «Οι περιηγητές και ο ελληνικός ορθόδοξος κόσμος (15ος-19ος αι.)», *Μνήμη Πηνελόπης Στάθη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σσ. 317-338.

ΒΙΟΛΑΚΗΣ, *Τυπικόν*.
Βιολάκη Γεωργίου, *Τυπικόν της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Όμοιον καθ' όλα προς την εν Κωνσταντινουπόλει εγκεκριμένην έκδοσιν, ήτις δις εξεδόθη υπό Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, με πολλάς προσθήκας και επιδιορθώσεις*. Εκδότης Μιχαήλ Ι. Σαλίβερος.

ΒΙΟΛΑΚΗΣ, *Μελέτη συγκριτική*.
Βιολάκη Γεωργίου, Πρωτοψάλτου της Μεγάλης Εκκλησίας, «Μελέτη συγκριτική της νυν εν χρήσει μουσικής γραφής προς την του Πέτρου Πελοποννησίου και προς την αρχαιοτέραν γραφήν», *Π.Ε.Α.*, τεύχ. 1, 1/1/1900, σ. 28-53 και ανατύπωση Κατερίνη 1991, επιμέλεια Γιάννη Παπαχρόνη.

ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ, *Υπόμνημα*.
Βουδούρη Αγγέλου, *Υπόμνημα περί της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Κωνσταντινούπολις 1931.

ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ, *Μουσικοί χοροί*.
Βουδούρη Αγγέλου, «Οι μουσικοί χοροί της μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας κατά τους κάτω χρόνους», *Ορθοδοξία*, Θ΄ [1934] σ. 343-348, 372-378, 532-537 και ΙΒ΄ [1937] σ. 95-99, 128-129, 153-156, 187-191, 252-258, 283-290.

ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ, *Ιστορία ασματωδίας*.
Βουδούρη Αγγέλου, «Συμβολή εις την ιστορίαν της μουσικής της βυζαντινής εκκλησιαστικής ασματωδίας», *Ορθοδοξία* ΚΑ΄ [1946], σ. 316-321, 402-408 & ΚΒ΄[1947] 33-39.

ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ, *Ιστορία γραφής*.
Βουδούρη Αγγέλου, «Συμβολή εις την ιστορίαν της γραφής του μουσικού μέλους της βυζαντινής εκκλησιαστικής ασματωδίας» *Ορθοδοξία* ΚΒ΄[1947], σσ. 218-222, 295-299, 340-344 και ΚΓ΄[1948], σσ. 143-171.

ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ, *Τυπικά*.
Βουδούρη Αγγέλου, πρώην Α΄ Δομεστίκου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, *Χρονικά Τυπικά*, Κωνσταντινούπολις 1940, φωτογραφική επανέκδοση Αθήναι 1997.

ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ, *Μουσικοκριτικά*.
Βουδούρη Αγγέλου, πρώην Α΄ Δομεστίκου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, *Μουσικοκριτικά*, φωτογραφική επανέκδοση Αθήναι 1998.

ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ, *Ιστορία Λογοτεχνίας*.
Βουτιερίδη Ηλία Π., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμ. Α΄- Β΄, Αθήναι 1927.

ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, *Φαναριωτικά εγχειρίδια*.
Βρανούση Λ. Ι., «Φαναριωτικά εγχειρίδια πολιτειολογίας και πολιτικής», *Επετηρίς Μεσαιωνικού Αρχείου*, έτος Ι΄ (1960), σσ. 241-255.

BEARDSLEY, *Αισθητικές θεωρίες*,
Beardsley Monroe C., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, Μετάφραση Δημοσθένη Κούρτοβικ, Παύλου Χριστοδουλίδη, Αθήνα 1989, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ.

CONOMOS, *Chrysarhes treatise*.
Conomos Dimitri E., "The treatise of Manuel Chysaphes", *Report of th eleventh Congress Copenhagen 1972*, vol. II, Copenhagen 1972, pp. 748-751.

CROITORU, *Γερμανός Νέων Πατρών*.
Croitoru Ion, «Το ζήτημα της παραμονής και της δράσεως του Μητροπολίτου Νέων Πατρών (Υπάτης) Γερμανού στη ρουμανική χώρα (Ουγγροβλαχία)», *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου «Η Υπάτη στην εκκλησιαστική ιστορία, την τέχνη καὶ τον ελλαδικό μοναχισμό», (Υπάτη, 8-10 Μαΐου 2009)*, Αθήναι 2011, σσ. 539-566.

ΓΑΛΑΝΗΣ, *Μελωδία και ποίησις*.
Γαλάνη Ευαγγέλου, Δευτερεύοντος των Πατριαρχείων, «Μελωδία και ποίησις εις την εκκλησιαστικήν. Μουσικήν», *Ορθοδοξία*, ΛΗ΄[1963], σσ. 237-245.

ΓΕΔΕΩΝ, *Καλλίνικος Β΄*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Βιογραφική σημείωσις περί του πατριάρχου Καλλινίκου Β΄ του Ακαρνάνος*, εν Κωνσταντινουπόλει 1872.

ΓΕΔΕΩΝ, *Σχολαί Μουσικής*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Αι μετά την άλωσιν Σχολαί της Εκκλησιαστικής Μουσικής», *Δελτίον της Εταιρείας Μεσαιωνικών Ερευνών* [Κωνπόλεως] (1880), σσ. 87-96.

ΓΕΔΕΩΝ, *Γραπτών περισυναγωγή*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Μνημείων γραπτών περισυναγωγή. - Περί της κοινωνιολογικής σημασίας του όρου *κυρίτζης*», *Εκκλησιαστική Αλήθεια*, 1 (1881), σσ. 20-25.

ΓΕΔΕΩΝ, *Χρονικά Ακαδημίας*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Χρονικά της Πατριαρχικής Ακαδημίας, Ιστορικαί ειδήσεις περί της Μεγάλης του Γένους Σχολής (1454-1830)*, Κπολις 1883.

ΓΕΔΕΩΝ, *Οφφικιάλιοι Πατριαρχείου*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Αξιωματικοί (οφφικιάλιοι) του Οικουμενικού Πατριαρχείου (1500-1880)», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 4 (1884), σσ. 586-588.

ΓΕΔΕΩΝ, *Πρωτοψάλται*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Πρωτοψάλται του πατριαρχικού ναού», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 4 (1884), σσ. 644-646.

ΓΕΔΕΩΝ, *Χρονικά*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Χρονικά του πατριαρχικού οίκου και ναού*, Κπολις 1884.

ΓΕΔΕΩΝ, *Άθως*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Ο Άθως. Αναμνήσεις, έγγραφα, σημειώσεις*, Κπολις 1885.

ΓΕΔΕΩΝ, *Ζωοδόχος Πηγή*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Η Ζωοδόχος Πηγή και τα ιερά αυτής προσαρτήματα*, Αθήναι 1886.

ΓΕΔΕΩΝ, *Διδασκαλία εκκλησιαστικής μουσικής*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Η παρ' ημίν διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής», *Εκκλησιαστική Αλήθεια*, έτος Η΄, φ. 5, 16/12/1887.

ΓΕΔΕΩΝ, *Φαναριωτική Κοινωνία*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Περί της Φαναριωτικής Κοινωνίας», *Επετηρίς του εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου*, αρ. 21 (1887-89), σσ. 55-71.

ΓΕΔΕΩΝ, *Μητροπολιτών Κατάλογοι*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Ορθοδόξων Μητροπολιτών οι εκδεδομένοι κατάλογοι συμπληρούμενοι», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 8 (1888), σσ. 398-402

ΓΕΔΕΩΝ, *Αρχιερείς Ηρακλείας*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Αρχιερείς Ηρακλείας», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 9 (1889), σσ. 13-15.

ΓΕΔΕΩΝ, *Κώδιξ Παϊσίου*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Κώδιξ Παϊσίου», *Εκκλησιαστική Αλήθεια*, 9 (1888), σσ. 4-7.

ΓΕΔΕΩΝ, *Εκκλησίαι εν Κωνσταντινουπόλει*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Εκκλησίαι των ορθοδόξων εν Κωνσταντινουπόλει. Ιστορικαί ειδήσεις περί τε των ιερών ναών και των παρ' αυτοίς σχολείων*, Κπολις 1888.

ΓΕΔΕΩΝ, *Φαναριωτικά*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Φαναριωτικά υπομνήματα*, ΕΑ, τόμ. Γ΄ (1888-1893), σσ. 228-230 και 775.

ΓΕΔΕΩΝ, *Κήρυγμα*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Το κήρυγμα του θείου λόγου εν τη Εκκλησία των κάτω χρόνων», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 8 (1888), σσ. 186-188, 192-196, 198-203.

ΓΕΔΕΩΝ, *Λόγιοι και σχολαί*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Λόγιοι και σχολαί της ιη΄εκατονταετηρίδος», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 9 (1889), σσ. 322-327, 331-333 και 340-342.

ΓΕΔΕΩΝ, *Ενοριακά σχολεία Κωνσταντινουπόλεως*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Τα αρχαιότερα ενοριακά σχολεία της Κωνπόλεως, Ειδήσεις εξ ενοριακών κωδίκων», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 10 (1890), σσ. 210-213 και 228-229.

ΓΕΔΕΩΝ, *Πατριαρχικοί πίνακες*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Πατριαρχικοί Πίνακες, Ειδήσεις ιστορικαί – βιογραφικαί περί των πατριαρχών Κωνπόλεως από Ανδρέου του Πρωτοκλήτου μέχρις Ιωακείμ Γ΄ του από Θεσσαλονίκης*, εν Κωνσταντινουπόλει 1890.

ΓΕΔΕΩΝ, *Παιδεία και πτωχεία*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Παιδεία και πτωχεία παρ' ημίν κατά τους τελευταίους αιώνας*, Κωνπολις 1893.

ΓΕΔΕΩΝ, *Προικόννησος*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Προικόννησος*, εν Κωνσταντινουπόλει 1895.

ΓΕΔΕΩΝ, *Εορτολόγιον*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Εορτολόγιον Κωνσταντινουπολίτου προσκυνητού», *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας*, Κπολις 1904.

ΓΕΔΕΩΝ, *Εξετάσεις*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Εξετάσεις παλαιάς Μουσικής Σχολής», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 24 (1904), σσ. 34-36.

ΓΕΔΕΩΝ, *Αμοιβαί μουσικών*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Αμοιβαί των μουσικών (άθροισμα σημειώσεων)», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 25 (1905), σσ. 43-44 και 59-60 (ημιτελές).

ΓΕΔΕΩΝ, *Καταδίκη καινοτομίας*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Καταδίκη της εν τη ιερά μουσική καινοτομίας», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 27 (1907), σσ. 509-510.

ΓΕΔΕΩΝ, *Αντίτιμα μουσικών βιβλίων*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Μουσικών βιβλίων αντίτιμα», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 35 (1915), σσ. 213-214.

ΓΕΔΕΩΝ, *Φαναριωτική ζωή*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Σκηναί φαναριωτικής ζωής παλαιάς», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 39 (1919), σσ. 146-148.

ΓΕΔΕΩΝ, *Κοσμάς Μακεδών*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Κοσμάς Μακεδών», *Νέα Φόρμιγξ*, Νοέμβριος 1921.

ΓΕΔΕΩΝ, *Μουσική στα μικρά σχολεία*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Διδασκαλία μουσικής ιεράς εις τα μικρά σχολεία», *Νέα Φόρμιγξ*, έτ. Β΄, Απρίλιος 1922, αρ.φ. 14.

ΓΕΔΕΩΝ, *Εικοσαετής ιστορία*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Εικοσαετής Πατριαρχική Ιστορία κατόπιν θυέλλης (1791-1811)*, εν Αθήναις 1927.

ΓΕΔΕΩΝ, *Λυκαυγές*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Λυκαυγές της πνευματικής κινήσεως παρ' ημίν – 1700-1730», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τόμ. 5, Αθήναι 1930, σσ. 49-57.

ΓΕΔΕΩΝ, *Αποσημειώματα*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Αποσημειώματα χρονογράφου (1800-1813)*, Αθήναι 1932.

ΓΕΔΕΩΝ, *Συγγενείς Αρχιερείς Ηρακλείας*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Πέντε συγγενείς εκ Λέρου αρχιερείς Ηρακλείας (1714-1830)», *Θρακικά* 5 (1934), σσ. 3-40.

ΓΕΔΕΩΝ, *Μνεία*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Μνεία των προ εμού, 1800-1863-1913*, Αθήναι 1936.

ΓΕΔΕΩΝ, *Πατριαρχικαί εφημερίδες*,
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Πατριαρχικαί εφημερίδες, Ειδήσεις εκ της ημετέρας εκκλησιαστικής ιστορίας (1500-1912)*, Αθήναι 1936-1938.

ΓΕΔΕΩΝ, *Χριστού πένητες*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Ιστορία των του Χριστού πενήτων (1453-1913)*, Αθήναι 1939.

ΓΕΔΕΩΝ, *Αθανάσιος Ε΄*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε΄», *Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών*, τόμ. Γ΄ (1940), σσ. 193-205

ΓΕΔΕΩΝ, *Ιεροκοσμικές πανηγύρεις*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Περί των μεγαλοπρεπεστέρων εν Κωνσταντίνου Πόλει τελουμένων ιεροκοσμικών πανηγύρεων», *Λαογραφία*, τόμ. ΙΓ΄ 1950, σσ. 237-241

ΓΕΔΕΩΝ, *Καθεστώς Κωνσταντινουπολιτών*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Κωνσταντινουπολιτών παλαιόν ιερόν καθεστώς - Λαογραφική μελέτη», *Αρχείο Θρακικού και Λαογραφικού γλωσσικού θησαυρού*, τόμ. 23ος, Αθήναι 1958.

ΓΕΔΕΩΝ, *Πνευματική κίνησις*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Η πνευματική κίνησις του Γένους κατά τον ιη΄ και ιθ΄ αιώνα*, Αθήνα 1976.

ΓΕΔΕΩΝ, *Επί τον μόδιον*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Επί τον μόδιον», *Επετηρίς Μεσαιωνικού Αρχείου*, τόμ. 19-20 (1969-1970), σσ. 123-138.

ΓΕΔΕΩΝ, *Ενοριακοί κώδικες*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., «Ανθολογία εκ κωδίκων ενοριακών Κωνσταντινουπόλεως», *Νέα Εστία* (1983), σσ. 1484-1488.

ΓΕΔΕΩΝ, *Μουσικαί διαχύσεις*.
Γεδεών Μανουήλ Ι., *Μουσικαί διαχύσεις οικιακαί – Εγκρίδες ή λαλάγγια*, έκδοση Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002.

ΓΕΝΝΑΔΙΟΣ, *Φωτίειος Βιβλιοθήκη*.
Γενναδίου Αραμπατζόγλου, Μητροπολίτου Ηλιουπόλεως και Θείρων, *Φωτίειος Βιβλιοθήκη ήτοι επίσημα και ιδιωτικά έγγραφα σχετικά με την ιστορίαν του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Μέρος Α΄ Κωνσταντινούπολις 1933 και Μέρος Β΄ Κωνσταντινούπολις 1935.

ΓΕΝΝΑΔΙΟΣ, *Ναοί εν Κωνσταντινουπόλει*.
Γενναδίου Αραμπατζόγλου, Μητροπολίτου Ηλιουπόλεως και Θείρων, «Σημειώσεις περί τινων εν Κων/πόλει ναών και ιδίως του πατριαρχικού μετά το 1453», *Ορθοδοξία*, ΙΑ΄[1936] σ. 396-403 & ΙΒ΄[1937] σ. 11-20, 51-57

ΓΕΝΝΑΔΙΟΣ, *Μέγα Ρεύμα*.
Γενναδίου Αραμπατζόγλου, Μητροπολίτου Ηλιουπόλεως και Θείρων, *Ιστορία του Μεγάλου Ρεύματος*, Σταμπούλ 1949.

ΓΕΝΝΑΔΙΟΣ *Προσωπικότητες Οικουμενικού Πατριαρχείου*.
Γενναδίου Αραμπατζόγλου, Μητροπολίτου Ηλιουπόλεως και Θείρων, «Εξέχουσαι εκκλησιαστικαί προσωπικότητες του Οικ. Πατριαρχείου μετά την Άλωσιν: Μελέτιος Προύσης», *Ορθοδοξία* ΚΕ΄[1950], σσ. 114-121, «Ιερεμίας ο Γ΄», σσ. 147-157, «Παΐσιος Β΄», σσ. 250-261, «Σωφρόνιος Β΄», σσ. 301-310.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ, *Κωνσταντινούπολη*.
Γερασίμου Στεφάνου, *Κωνσταντινούπολη. Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*. Έκδ. Καρακώτσογλου, Αθήνα 2006.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ, *Πατριαρχικοί κατάλογοι*.
Γερμανού, Μητροπολίτου Πισιδίας και Σάρδεων, *Συμβολή εις τους πατριαρχικούς καταλόγους Κωνσταντινουπόλεως από της αλώσεως και εξής (Μέρος Α΄ και Β΄)*, Κωνσταντινούπολη 1935.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ, *Επισκοπικοί κατάλογοι Θράκης*.
Γερμανού Σάρδεων, «Επισκοπικοί κατάλογοι των Επαρχιών της Ανατολικής και Δυτικής Θράκης», *Θρακικά*, τόμ. ΣΤ΄ (1935), σσ. 55, 58.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ, *Πατριαρχικός οίκος και ναός*.
Γερμανού Σάρδεων, «Ο εν Φαναρίω πατριαρχικός οίκος και ναός του Αγ. Γεωργίου», *Ορθοδοξία* ΙΣΤ΄ (1941) σσ. 19-25, 48-52, 70-74, 102-107, 122-127, 154-157.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ, *Συμπληρωματικά πατριαρχικού οίκου και ναού*.
Γερμανού Σάρδεων, «Συμπληρωματικά περί του εν Φαναρίω πατριαρχικού οίκου και ναού», *Ορθοδοξία* ΙΣΤ΄(1941), σσ. 179-182.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ, *Σημειώματα*.
Γερμανού Σάρδεων, «Ιστορικά σημειώματα», *Ορθοδοξία* ΚΒ΄(1947), σσ. 219-223.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ, *Φόροι πατριαρχικοί*.
Γερμανού Σάρδεων, «Φόροι τινες πατριαρχικοί κατά τον ιζ΄ αιώνα», *Ορθοδοξία* ΚΘ΄(1954), σσ. 128-134.

ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ, *Άγιος Ιωάννης Χίων*.
Γεωργιάδου Γ., *Ο εν Γαλατά ναός του Αγίου Ιωάννου των Χίων*, Κωνσταντινούπολη 1898.

ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ – ΧΑΤΖΗΣ, *Παράδοση και ανανέωση*.
Γιανναρά Χ. - Χατζή Δ., «Παράδοση και ανανέωση στο νέο ελληνισμό», *Δελτίο Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού*, τεύχ. 4β, Αθήνα 1980, σσ. 7-29.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Ψαλτική Κρήτης*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ., *Η άνθηση της ψαλτικής τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*, ΙΒΜ, Μελέται (11), Αθήνα 2004.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Τίτλοι, οφφίκια και άμφια ιεροψαλτών*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ., «Τίτλοι, οφφίκια και τα άμφια των ιεροψαλτών», *Η Ψαλτική Τέχνη – Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004, σσ. 19-47.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Χειρόγραφη παράδοση Ψαλτικής*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ., «Η χειρόγραφη παράδοση της Ψαλτικής Τέχνης», *Η Ψαλτική Τέχνη – Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004, σσ. 65-90.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Ψαλτική περί τον Εύξεινο*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ., «Η εύξεινος και εύκαρπος διάδοση και καλλιέργεια της ψαλτικής στις περί τον Εύξεινο Πόντο περιοχές», *Η Ψαλτική Τέχνη – Λόγος και μέλος στη λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004, σσ. 115-146.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Κώδικες*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ., «Κώδικες Εκκλησιαστικής Μουσικής σε Βιβλιοθήκες της Κρήτης», *Νέα Χριστιανική Κρήτη*. Επιστημονική έκδοση Ι. Μητροπόλεως Ρεθύμνης και Αυλοποτάμου, περ. Β΄, τεύχ. 23, Ρέθυμνο 2004, σσ. 289-323.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Αρσένιος*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ.,, «Ο Άνδριος μελοποιός Αρσένιος ο Μικρός», *Άγκυρα - Δελτίο της Καϊρείου βιβλιοθήκης*, 2, Άνδρος 2004, σσ. 1-33.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Ταμείον χειρογράφων*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ., *Ταμείον Χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης*, έκδοση Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005.

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Μελωδία υμνογραφίας*.
Γιαννοπούλου Εμμ. Στ.,, «"Σώσον με θεολογούντα Σε". Η μελωδική ένδυση της υμνογραφίας στο νέο στιχηραρικό γένος μελοποιΐας», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Αθήνα 2006, σσ. 335-357.

GIANNOPOULOS, *Εξέλιξη Καλοφωνικών Ειρμών*.
Giannopoulos Emm. St., «Η εξέλιξη των Καλοφωνικών Ειρμών (14ος-18ος αιώνας)», *Psaltike - Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift fur Gerda Wolfman*, Wien 2011, σσ. 145-155.

ΓΟΥΔΑΣ, *Βίοι παράλληλοι*.
Γούδα Αναστασίου Ν., *Βίοι παράλληλοι των επί της αναγεννήσεως της Ελλάδος διαπρεψάντων ανδρών – Κλήρος*, τόμ. Α΄, Αθήναι 1872.

ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Κύριλλος Καράκαλλος*.
Γριτσοπούλου Τάσου Αθ. , «Ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Κύριλλος Ε΄ ο Καράκαλλος», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, τόμ. ΚΘ΄ (1959), σσ. 367-389.

ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Πατριαρχική Σχολή*.
Γριτσοπούλου Τάσου Αθ., *Πατριαρχική Μεγάλη του Γένους Σχολή*, τόμ. Α΄, Αθήνα 1966.

GHEORGHITA, *Nouthesia pros mathetas*.
Gheorghita Nicolae, "Some observations on the structure of the *Nouthesia pros mathetas* by Chrysaphes the younger from the Gr. Ms. No. 840 in the library of the Romanian Academy (A.D. 1821)", *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Β΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιΐας, Πρακτικά, Αθήνα 2006, σσ. 271-289.

GOFFMAN, *Οθωμανική αυτοκρατορία*.
Goffman Daniel, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία και η πρώιμη νεότερη Ευρώπη*, Μετάφρ. Αγάπιου Σωτήρη, εκδ. Ενάλιος, Αθήνα 2002.

ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ, *Κοραής*.
Δασκαλάκη Α., *Ο Αδαμάντιος Κοραής και η ελευθερία των Ελλήνων*, εν Αθήναις 1965.

ΔΕΛΙΚΑΝΗΣ, *Έγγραφα Πατριαρχικού Αρχειοφυλακείου*.
Δελικάνη Καλλινίκου, Αρχιμανδρίτου, Αρχειοφύλακος του Οικουμενικού Θρόνου, *Τα εν τοις κώδιξι του Πατριαρχικού Αρχειοφυλακείου έγγραφα τα αφορώντα εις τας σχέσεις του Οικουμενικού Πατριαρχείου προς τας Εκκλησίας Αλεξανδρείας, Αντιοχείας, Ιεροσολύμων και Κύπρου (1574-1863)*, εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, 1904.

ΔΕΤΟΡΑΚΗΣ, *Διδασκαλικές συμβάσεις*.
Δετοράκη Θεοχάρη, «Διδασκαλικές και βιβλιογραφικές συμβάσεις στη βενετοκρατούμενη Κρήτη», *Βενετοκρητικά Μελετήματα*, Ηράκλειο 1996, σσ. 37-54.

ΔΗΜΑΡΑΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*.
Δημαρά Κ. Θ., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1977.

ΔΗΜΑΡΑΣ, *Φαναριώτες*.
Δημαρά Κ. Θ., «Περί Φαναριωτών», *Αρχείον Θράκης* 34 (1964), σσ. 117-140.

ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ελληνικός ρωμαντισμός*.
Δημαρά Κ. Θ., *Ελληνκός ρωμαντισμός*, Αθήνα 1982.

ΔΙΖΙΡΙΚΗΣ, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*.
Διζιρίκη Γ., *Ο νεοελληνικός διαφωτισμός και το ευρωπαϊκό πνεύμα (1750-1821)*, Αθήνα 1984.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ, *Βυζαντινή Μουσική*.
Διονυσίου Λ. Ψαριανού, Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης, «Η Βυζαντινή Μουσική - Τέσσαρα άρθρα», *Μουσικολογικά*, Κοζάνη 1969.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ, *Ζήτημα εκκλησιαστικής μουσικής*.
Διονυσίου Λ. Ψαριανού, Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης, «Συμβολή εις το ζήτημα της Εκκλησιαστικής ή Βυζαντινής Μουσικής», *Μουσικολογικά*, Κοζάνη 1970.

ΔΟΚΑΝΑΡΗΣ, *Έλληνες και Τούρκοι*.
Δοκανάρη Ναπολέοντος, *Οι Έλληνες και οι Τούρκοι*, Αθήναι 1977.

ΔΟΣΙΘΕΟΣ, *Τυπική ευταξία*.
Αρχιμανδρίτου Δοσιθέου (Κανέλλου), «Τελετουργική διάστασις της τυπικής ευταξίας», *Θεωρία και Πράξις της Ψαλτικής Τέχνης*, Πρακτικά Α΄, Αθήνα 2001.

ΔΡΑΓΑΤΣΗ, *Φαναριώτισσες*.
Δραγάτση Ι. Χ., *Το Φανάρι και αι Φαναριώτισσαι*, Αθήναι 1930.

ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ, *Δημοτική και λόγια παράδοση*.
Δραγούμη Μάρκου, «Δημοτική και λόγια παράδοση στην προεπαναστατική Ελλάδα», Μέρος 2ο, *Τζαζ* 8, Σεπτέμβριος 1979, σ. 242.

ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ, *Ισλαμικό στοιχείο*.
Δραγούμη Μάρκου, «Το ισλαμικό στοιχείο στη μουσική μας παράδοση», *Αμητός, στη μνήμη Φώτη Αποστολόπουλου*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1984, σσ. 310-316.

ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ, *Φαναριώτικο τραγούδι*.
Δραγούμη Μάρκου, «Το φαναριώτικο τραγούδι», *Μισμαγιά. Ανθολόγιο Φαναριώτικης ποίησης κατά την έκδοση Ζήση Δαούτη (1818)*. Αθήνα 2008, σσ. 283-298.

ΔΥΟΒΟΥΝΙΩΤΗΣ, *Κατάλογος κωδίκων*.
Δυοβουνιώτου Κ. Ι., «Κατάλογος των κωδίκων της εν Αθήναις Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας», *Νέος Ελληνομνήμων* 20 (1926), σσ. 272-281

ΕΔΜΟΝΔΟΣ, *Κωνσταντινούπολις*.
Εδμόνδου Δε Αμίτση, *Η Κωνσταντινούπολις*, Αθήνα 2001.

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ, *Ιστορία*.
Εκδοτικής Αθηνών, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ ΙΒ΄.

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ, *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια*.
Εκδοτικής Αθηνών, *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (Θεματική – Αλφαβητική)*, Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, τόμοι 1-10, Αθήνα 1990.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ, *Πατριαρχική Μουσική Σχολή*.
Εκκλησιαστικά ή Εκκλησιαστικόν Δελτίον, εκδιδόμενον υπό Β. Δ. Καλλίφρονος, «Η πατριαρχική Μουσική Σχολή», τόμ. Β΄ (1869), σσ. 78-81.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ, *Εγκύκλιος*.
Εκκλησιαστικά ή Εκκλησιαστικόν Δελτίον, εκδιδόμενον υπό Β.Δ. Καλλίφρονος, «Εγκύκλιος τοις ιεροψάλταις των εν Κων/πόλει ιερών εκκλησιών», τόμ. Δ΄ (1880), σσ. 82-87

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ, *Πατριαρχική προσλαλιά*.
Εκκλησιαστικά ή Εκκλησιαστικόν Δελτίον, εκδιδόμενον υπό Β.Δ. Καλλίφρονος, «Πατριαρχική προσλαλιά και υπόμνημα Οικουμενικού Πατριάρχου Ιωακείμ Γ΄», τόμ. Δ΄ (1880), σσ. 114-124.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ, *Μέριμνα μουσικής*.
Εκκλησιαστικά ή Εκκλησιαστικόν Δελτίον, εκδιδόμενον υπό Β.Δ. Καλλίφρονος, «Η περί της εκκλησιαστικής Μουσικής μέριμνα», τόμ. Δ΄ (1880), σσ. 165-167.

ΕΝΕΠΕΚΙΔΗΣ, *Τραπεζούντα – Κωνσταντινούπολη – Σμύρνη*.
Ενεπεκίδη Π. Κ., *Τραπεζούντα – Κωνσταντινούπολη – Σμύρνη*, Αθήνα 1989.

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΖΩΗ, *Πολυλεξικό*.
Επιστήμη και ζωή. *Πολυλεξικό της Ελληνικής γλώσσας*, τόμ. 1-5.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, *Παιδεία*.
Ευαγγελίδου Τρύφωνος, *Η παιδεία επί τουρκοκρατίας*, τόμ. Α΄ και Β΄, Αθήνα 1936.

ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Θράκες μουσικοί*.
Ευστρατιάδου Σωφρονίου, Μητροπολίτου πρ. Λεοντοπόλεως, «Θράκες μουσικοί», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 10 (1936), σσ. 66-67.

ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Μητροπολίται Θράκης*.
Ευστρατιάδου Σωφρονίου, Μητροπολίτου πρ. Λεοντοπόλεως, «Μητροπολίται Θράκης», *Θρακικά*, τόμ. Η΄ (1937), σσ. 33-46.

ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ιωάννης Κουκουζέλης*.
Σωφρονίου Ευστρατιάδου, Μητροπολίτου πρ. Λεοντοπόλεως, «Ιωάννης ο Κουκουζέλης και Μαΐστωρ, και ο χρόνος της ακμής αυτού». *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 12 (1938), σσ. 3-86.

ERGUNER, *Σούφι μουσικός*.
Erguner Kudsi, *Το ταξίδι ενός Σούφι μουσικού*, μετάφραση Άννας Τσάκωνα, Θεσσαλονίκη 2007.

ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ, *Αξίαι ελληνικού πολιτισμού*.
Ζακυθηνού Διονυσίου Α., «Υπερεθνικαί αξίαι του Ελληνικού πολιτισμού της Τουρκοκρατίας», *Νέα Εστία* (1970), σσ. 5-12.

ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ, *Κωνσταντινούπολις*.
Ζακυθηνού Διονυσίου Α., «Η Κωνσταντινούπολις του Γένους. Τα μετά την Άλωσιν», *Νέα Εστία*, έτος ΜΣΤ΄, τόμ. 92ος, τεύχ. 1086 (1 Οκτωβρίου 1972), σσ. 1340-1349.

ΖΑΛΛΩΝΗΣ, *Σύγγραμμα*.
Ζαλλώνη Μάρκου Φιλίππου, *Σύγγραμμα περί Φαναριωτών*, Αθήνα 1972.

ΖΑΜΠΕΛΗΣ, *Γρηγόριος Ε΄*.
Ζαμπέλη Γερασίμου Πρεσβυτέρου, *Πατριάρχης Γρηγόριος Ε΄: Εθνομάρτυρας ή προδότης;* Λευκάδα 1991.

ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Πολιτική Γρηγορίου Ε΄*.
Ζαχαροπούλου Νικολάου, *Ο Πατριάρχης Γρηγόριος ο Ε΄. Σαφής έκφραση της εκκλησιαστικής πολιτικής επί τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1974.

ΖΗΣΙΜΟΣ, *Ψαλτική Μονής Ιβήρων*.
Ζήσιμου Γεωργίου, «Η ψαλτική παράδοση κατά τον ιζ΄ αιώνα στη Μονή Ιβήρων του Αγίου Όρους», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Β΄Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιΐας, Πρακτικά, Αθήνα 2006, σσ. 537-545.

ΖΗΣΙΜΟΣ, *Κοσμάς Μακεδών*.
Ζήσιμου Γεωργίου, *Κοσμάς ο Μακεδών και Δομέστικος Ιβήρων*, ΙΒΜ, Μελέται (13), Αθήνα 2007.

JANIN, *Σακελλίων*.
Janin R., «Περί του αξιώματος του Σακελλίωνος», *ΘΗΕ*, τόμ. 10, στήλη 1124.

INTZITZIAN, *Κωνσταντινούπολη*.
Ιντζιτζιάν Γ., *Η Κωνσταντινούπολη τον 18ο αιώνα*, Αθήνα 1976.

IANE, *Οικουμενικό Πατριαρχείο*.
Ιστορικού Αρχείου Νεοελληνικής Εκπαίδευσης, *Το Οικουμενικό Πατριαρχείο, η Οθωμανική Διοίκηση και η εκπαίδευση του Γένους*, Αθήνα 2001.

IORGA, *Βυζάντιο*.
Iorga N., *Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο*, Πρόλογος Ν. Σβορώνου, Μετάφραση Γιάννη Καρά, Αθήνα 1985.

ΚΑΛΑΪΤΖΙΔΗΣ, *Petros Peloponnesios*.
Καλαϊτζίδη Κυριάκου, *Petros Peloponnesios – Music Ensemble EN CHORDAIS* -Ένθετο σε ψηφιακό δίσκο cd της σειράς «Μεγάλοι συνθέτες της Μεσογείου», Θεσσαλονίκη 2005.

ΚΑΛΑΪΤΖΙΔΗΣ, *Κοσμική Μουσική*.
Καλαϊτζίδη Κυριάκου, *Κοσμική Μουσική στη χειρόγραφη παράδοση της Ψαλτικής Τέχνης (ιε΄-ιθ΄ αι.)*, ΙΒΜ, Μελέται (19), Αθήνα 2020.

ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ Γ΄, *Επισυμβάντα*.
Καλλινίκου Γ΄, *Τα κατά και μετά την εξορίαν επισυμβάντα*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2004.

ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Κοινός τόπος*.
Καλογερόπουλου Αγγέλου, «Ο κοινός τόπος. Κριτήρια δημιουργικότητας και συνέπειας στην εκκλησιαστική μουσική», *Σύναξη* 81 (2002).

ΚΑΝΝΕΡ, *Φτώχεια και φιλανθρωπία*.
Κάννερ Έφης, *Φτώχεια και φιλανθρωπία στην Ορθόδοξη κοινότητα Κωνσταντινούπολης (1753-1912)*, Αθήνα 2004.

ΚΑΝΝΕΡ, *Ελληνορθόδοξοι Πόλης*.
Κάννερ Έφης, «Οικονομικός και Κοινωνικός ρόλος των ελληνορθοδόξων Κοινοτήτων της Πόλης – Μια πρόταση για την ερευνητική αξιοποίηση των αρχειακών τεκμηρίων της ζωής των Ρωμηών της Πόλης», *Μνήμων* 2005, σσ. 267-285.

ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ, *Ιστορία τεχνών*.
Καπετανάκη Μανουήλ και Κυριακού, «Καθολική ιστορία των τεχνών και επιστημών», *Ερμής ο Λόγιος*, 15 Ιουνίου 1811.

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ, *Μέλος χερουβικών*.
Καραγκούνη Κωνστ. Χαριλ., *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας*, ΙΒΜ, Μελέται (7), Αθήνα 2003.

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ, *Χερουβικά Πέτρου Πελοποννησίου*.
Καραγκούνη Κωνστ. Χαριλ., «Η διαχρονική παράδοση των παπαδικών "θέσεων" των χερουβικών της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου στα χερουβικά Πέτρου Πελοποννησίου», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Β΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιΐας, Πρακτικά, Αθήνα 2006, σσ. 111-152.

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ, *Παραλειπόμενα Χερουβικού*.
Καραγκούνη Κωνστ. Χαριλ., *Παραλειπόμενα περί του Χερουβικού ύμνου*, Βόλος 2005.

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ, *Μάγνητες ψάλτες*.
Καραγκούνη Κωνστ. Χαριλ., *Μάγνητες εκπρόσωποι της Ψαλτικής στο Άγιον Όρος*, Ανάτυπο από τον 52ο τόμο του Θεσσαλικού ημερολογίου, Λάρισα 2007, σσ. 337-350.

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, *Θεωρητικόν Αποστόλου Κώνστα*.
Καρακατσάνη Χαραλάμπους, «Θεωρητικόν Αποστόλου Κώνστα του Χίου», *Βυζαντινή Ποταμηίς, τόμ. Α΄*, κώδικας 1867 του 1820 ΕΒΕ, Αθήναι 1995.

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, *Θεωρητικόν Κυρίλλου*.
Καρακατσάνη Χαραλάμπους, «Θεωρητικόν Κυρίλλου του Μαρμαρηνού», *Βυζαντινή Ποταμηίς, τόμ. ΙΑ΄*, κώδ. 305 του 1749 ΙΕΕΑ, Αθήναι 2004.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, *Φαναριώτικη ποίηση*.
Καραντώνη Ανδρέα, *Φαναριώτικη και επτανησιακή ποίηση*, Αθήνα 1987.

ΚΑΡΑΣ, *Θετικές επιστήμες*.
Καρά Γιάννη, *Οι θετικές-φυσικές επιστήμες στον ελληνικό 18ο αιώνα*, Αθήνα 1977.

ΚΑΡΑΣ, *Επιστήμες*.
Καρά Γιάννη, *Οι επιστήμες στην Τουρκοκρατία – Χειρόγραφα και έντυπα*, Αθήνα 1994, εκδ. Εστίας.

ΚΑΡΑΣ, *Σημειογραφία*.
Καρά Σίμωνος Ι, *Η βυζαντινή μουσική σημειογραφία*, Αθήναι 1933.

ΚΑΡΑΣ, *Ερμηνεία μουσικών χειρογράφων*.
Καρά Σίμωνος, *Η ορθή ερμηνεία και μεταγραφή των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων*, Ανάτυπον εκ των «Πεπραγμένων του Θ΄ Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, τόμ. Β΄, Αθήναι 1955.

ΚΑΡΑΣ, *Παλαιογραφική έρευνα*.
Καρά Σίμωνος Ι, *Η βυζαντινή μουσική παλαιογραφική έρευνα εν Ελλάδι*, Αθήναι 1976.

ΚΑΡΑΣ, *Θεωρητικόν*.
Καρά Σίμωνος Ι, *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής – Θεωρητικόν*, τόμ. Α΄, Β΄, Αθήναι 1982.

ΚΑΡΖΗΣ, *Πατρίδες Ελλήνων*.
Καρζή Θόδωρου, *Οι πατρίδες των Ελλήνων*, Αθήνα 2002.

ΚΑΧΡΙΜΑΝΗΣ, *Κανστρίσιος*.
Καχριμάνη Γεωργίου, «Κανστρίσιος», *ΘΗΕ*, τόμ 7, στήλη 306.

ΚΑΨΑΛΗΣ, *Μπαρδουνοχώρια*.
Καψάλη Δημητρ. Γ., «Μπαρδουνοχώρια», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. ΙΖ΄, σ. 512.

ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ, *Ενορία Αγιάς*.
Κεσίσογλου - Καρυστινού Μερόπης, *Ενορία της Αγιάς Κωνσταντινουπόλεως*, Αθήνα 1998, έκδ. Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού.

ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ, *Διατριβαί*.
Κηλτζανίδου Παναγιώτου Προυσσαέως, *Διατριβαί περί της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, Κωνσταντινούπολη 1879.

ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ *Μεθοδική διδασκαλία*.
Κηλτζανίδου Παναγιώτου Προυσσαέως, *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς ελληνικής μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την Αραβοπερσικήν*, Κωνσταντινούπολις 1881.

ΚΙΟΜΟΥΡΤΖΙΑΝ, *Οδοιπορικό*.
Κιομουρτζιάν Ιερεμία Τ., *Οδοιπορικό στην Πόλη του 1680*. Σχόλια – Μετάφραση Σούλας Μπόζη, Αθήνα 1992.

ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, *Νεοελληνική κοινωνία*.
Κιτρομηλίδη Πασχάλη Μ., *Το ελληνικό κράτος ως εθνικό κέντρο, «Ελληνισμός – Ελληνικότητα, Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας»*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1983.

ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*.
Κιτρομηλίδη Πασχάλη Μ., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός – Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2000.

ΚΟΜΙΝΗΣ, *Πατμιακοί κώδικες*.
Κομίνη Αθανασίου Δ., *Πίνακες χρονολογημένων πατμιακών κωδίκων*, εν Αθήναις 1968.

ΚΟΜΝΗΝΟΣ, *Μετά την άλωσιν*.
Κομνηνού Αθανασίου Υψηλάντου, *Τα μετά την άλωσιν (1453-1789)*, εν Κωνσταντινουπόλει 1870.

ΚΟΝΟΡΤΑΣ, *Οθωμανικές θεωρήσεις*.
Κονόρτα Παρασκευά, *Οθωμανικές θεωρήσεις για το Οικουμενικό Πατριαρχείο, Βεράτια για τους προκαθημένους της Μεγάλης Εκκλησίας (17ος-αρχές 20ού αιώνα)*, Αθήνα 1998.

ΚΟΝΤΟΒΑΣ, *Χειρόγραφα Χελανδαρίου*.
Κόντοβα Βασιλείου, «Τα ελληνικά χειρόγραφα του Χελανδαρίου και οι βιβλιογράφοι τους», *Κληρονομία*, τόμ. 15, τεύχ. Α΄, 1983, σσ. 97-143

ΚΟΡΔΑΤΟΣ, *Σημασία επαναστάσεως*.
Κορδάτου Γιάννη, *Η κοινωνική σημασία της Ελληνικής Επαναστάσεως του 1821* , Αθήνα 1977.

ΚΟΥΚΚΟΥ, *Διαμόρφωσις κοινωνίας*.
Κούκκου Ελένης Ε., *Διαμόρφωσις της Ελληνικής κοινωνίας κατά την Τουρκοκρατίαν*, Αθήναι 1971.

ΚΟΥΜΑΣ, *Έλληνες*.
Κούμα Κωνσταντίνου, *Οι Έλληνες. Ιστορία των Ανδρωπίνων Πράξεων*, τόμ. ΙΒ΄, εν Βιέννη 1832.

ΚΟΥΤΣΟΥΠΙΑΣ, *Φωτιστές*.
Κουτσουπιά Φωτίου Δ., *Φωτιστές του Γένους. Από τον 16ο αιώνα μέχρι τη δημιουργία του ελεύθερου ελληνικού κράτους*, Αθήνα 2004.

ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, *Ιστορία νεοελληνικής κοινωνίας*.
Κρεμμυδά Βασίλη, *Εισαγωγή στην ιστορία της Νεοελληνικής Κοινωνίας (1700-1821)*, Αθήνα 1976, εκδόσεις Εξάντας.

ΚΡΟΟΥΛΙ, *Τελευταία πολιορκία*.
Κρόουλι Ρότζερ, *Κωνσταντινούπολη 1453. Η τελευταία μεγάλη πολιορκία*. Μετάφραση Διαμαντή Κωνσταντινίδη, Αθήνα 2005, εκδόσεις Ωκεανίδα.

ΚΡΗΤΙΚΟΥ, *Ακάθιστος ύμνος*.
Κρητικού Φλώρας Ν., *Ο Ακάθιστος ύμνος στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, ΙΒΜ, Μελέται (10), Αθήνα 2005.

ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, *Παιδεία στην Κωνσταντινούπολη*.
Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας, *Η Ελληνική Παιδεία στην Κωνσταντινούπολη* (ένθετο), 28 Δεκεμβρίου 2000.

ΚΥΡΙΛΛΟΣ, *Χρονικόν*.
Κυρίλλου Λαυριώτου, «Πατριαρχικόν Χρονικόν», το πρώτον εκδοθέν υπό Μ. Ι. Γεδεών, *Αθήναιον*, τόμ. Στ΄, Αθήναι 1878, σσ. 3-52.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *Φαναριώτες ηγεμόνες*.
Κωνσταντινίδη Ιεροκλέους, *Το εκπολιτιστικόν έργον των Φαναριωτών ηγεμόνων εις τας ηγεμονίας Βλαχίας και Μολδαβίας*, Σταμπούλ 1949.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *Μία μορφή*.
Κωνσταντινίδου Χρυσοστόμου, Μητροπολίτου Μύρων, «Μία μορφή - Έν έργον», Πρόλογος στο Μιχαήλ Χατζηαθανασίου *Μουσική Ζωοδόχος Πηγή*, Νεάπολις Κρήτης 1975.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Εξωτερική Μουσική*.
Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Ερμηνεία της Εξωτερικής Μουσικής και εφαρμογή αυτής εις την καθ' ημάς Μουσικήν*, εν Κωνσταντινουπόλει, 1843.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Τυπικόν*.
Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Τυπικόν Εκκλησιαστικόν κατά την τάξιν της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας*, έκδοσις τρίτη, Βενετία 1881.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ, *Κωνσταντινιάς*.
Κωνσταντίου Α΄, Οικουμενικού Πατριάρχου, *Κωνσταντινιάς παλαιά τε και νεωτέρα ήτοι περιγραφή Κωνσταντινουπόλεως, συνταχθείσα παρά ανδρός φιλολόγου και αρχαιολόγου*, εν Βενετία 1824.

ΚΩΣΤΗΣ, *Πανώλη*.
Κωστή Κώστα Π., «Χρονογραφία της πανώλης στην Ελληνική Χερσόνησο (14ος-19ος αι.)», *Ίστωρ* 7 (1984), σσ. 121-136.

KARAKA, *Rum Kiliseleri*.
Karaka Zafer, *Rum Ortodoks Kiliseleri*, Istanbul, Kasim 2008.

ΛΑΔΑΣ, *Τυπωμένα βιβλία*.
Λαδά Γ., *Τα πρώτα τυπωμένα βιβλία της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα 1978.

ΛΑΜΠΡΟΥ, *Κώδικες ΙΕΕ*.
Λάμπρου Σπυρίδωνος, «Κατάλογος των Κωδίκων της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας», *Νέος Ελληνομνήμων*, τόμ. 7 (1910).

ΛΕΣΒΙΟΣ, *Λέσβιον σύστημα*.
Γεωργίου Λεσβίου, *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Μουσικής Τέχνης του Λεσβίου συστήματος*, εν Αθήναις, 1840.

ΛΟΥΚΑΤΟΣ, *Αναγνώστης*.
Λουκάτου Δημητρίου Σ., «Αναγνώστης», *ΘΗΕ*, τόμ. 2, στήλη 463.

ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ - ΑΙΝΙΑΝ, *Φιλική Εταιρεία*.
Μαζαράκη Ι. Κ. - Αινιάν, *Η Φιλική Εταιρεία*, έκδοση Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, Αθήνα 2007.

ΜΑΖΕΡΑ, *Μεγαλυνάρια*.
Μαζέρα – Μάμαλη Σεβαστής Α., *Τα μεγαλυνάρια Θεοτοκία της Ψαλτικής Τέχνης*, ΙΒΜ, Μελέται (16), Αθήνα 2008.

ΜΑΘΑΣ, *Κατάλογος Πατριαρχών*.
Μαθά Ζ., *Κατάλογος Πατριαρχών*, Αθήναι 1894.

ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ, *Εγκυκλοπαίδεια*.
Μάλλιαρης – Παιδεία, *Νέα Εγκυκλοπαίδεια*, τόμοι 1-30, Θεσσαλονίκη 2006.

ΜΑΛΤΕΖΟΥ, *Κρήτη – Βενετοκρατία*.
Μαλτέζου Α. Χρύσας, «Η Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία (1211-1669)», στο συλλογικό τόμο *Κρήτη – Ιστορία και Πολιτισμός* (επιστ. επιμ. Ν. Μ. Παναγιωτάκη), Κρήτη 1988.

ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ, *Αθανάσιος Ε΄*.
Μανούσακα Μ., «Νέες ειδήσεις για τον Αθανάσιο Ε΄ τον Μαργούνιο», *Αναμνηστικός τόμος στη μνήμη Γ. Κουρμούλη*, Αθήνα 1981.

ΜΑΞΙΜΟΣ, *Εκκλησιαστική Μουσική*.
Μαξίμου, Μητροπολίτου Λαοδικείας, «Περί της εκκλησιαστικής Μουσικής», *Ορθοδοξία*, ΚΖ΄ (1952), σσ. 24-35.

ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ, *Λογοτεχνικοί όροι*.
Μαρκαντωνάτου Γ., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα 1985.

ΜΕΓΑΛΟΣΧΟΛΙΤΕΣ, *Ψάλτες Οικουμενικού Πατριαρχείου*.
Συνδέσμου των εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, *Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Αθήνα 1999.

ΜΕΛΕΤΙΑΔΗΣ, *Εκπαίδευση*.
Μελετιάδη Χ., *Η εκπαίδευση στην Κωνσταντινούπολη κατά το 16ο αιώνα*, Αθήνα 2000.

ΜΕΛΙΣΣΗΝΟΣ, *Ρυθμός*.
Μελισσηνού, Επισκόπου Παμφίλου, «Ο ρυθμός εν σχέσει προς τον χρόνον και την παρασημαντικήν της ημετέρας μουσικής», *ΠΕΑ*, τεύχ. 3, 31/12/1900, σσ. 61-87.

ΜΕΛΙΣΣΗΝΟΣ, *Ταταύλα*.
Μελισσηνού, Επισκόπου Παμφίλου, *Τα Ταταύλα ήτοι Ιστορία των Ταταούλων*, Κωνσταντινούπολις 1913.

ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, *Σκευοφύλαξ*.
Μεταλληνού Γεωργ. Δ., «Σκευοφύλαξ», *ΘΗΕ*, τόμ. 11, στήλες 221-222.

ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, *Παράδοση*.
Μεταλλληνού Γεωργίου Πρωτοπρεσβυτέρου, *Παράδοση και αλλοτρίωση. Τομές στην πνευματική πορεία του νεώτερου ελληνισμού κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο*, Αθήνα 1986.

ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, *Σχέσεις και αντιθέσεις*.
Μεταλλληνού Γεωργίου Πρωτοπρεσβυτέρου, *Σχέσεις και αντιθέσεις. Ανατολή και Δύση στην πορεία του Νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 1989.

ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, *Τουρκοκρατία*.
Μεταλλληνού Γεωργίου Πρωτοπρεσβυτέρου, *Τουρκοκρατία*, Αθήνα 1989.

ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ, *Εγκόλπιο*.
Μεταλλληνού Γεωργίου Πρωτοπρεσβυτέρου, *Εγκόλπιο επιστημονικής έρευνας*, Αθήνα 1994.

ΜΗΛΛΑΣ, *Σφραγίδες Κωνσταντινουπόλεως*.
Μήλλα Ακύλα, *Σφραγίδες Κωνσταντινουπόλεως. (Ενορίες Αγιωτάτης Αρχιεπισκοπής, Ναοί, Σχολές, Σωματεία, Συντεχνίες)*. Έκδ. Συλλόγου Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Η Μνημοσύνη», αρ. 4, Ιανουάριος 1996.

ΜΗΛΛΑΣ, *Σφραγίδες Μητροπόλεων*.
Μήλλα Ακύλα, *Σφραγίδες Μητροπόλεων Χαλκηδόνος – Δέρκων*, έκδ. Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού, Αθήνα 2000.

ΜΗΤΣΑΚΗΣ, *Παραϋμνογραφία*.
Μητσάκη Καριοφίλη, «Βυζαντινή και Νεοελληνική παραϋμνογραφία», *Κληρονομία* 2 (1972), σσ. 303-360.

ΜΙΟΝΙ, *Παλαιογραφία*.
Mioni Elpidio, *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία*. Μετάφραση Ν. Παναγιωτάκη, έκδ. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1977.

ΜΙΡΜΙΡΟΓΛΟΥ, *Δερβίσαι*.
Μιρμίρογλου Βλαδιμήρου, *Οι Δερβίσαι*, Αθήναι 1940.

ΜΠΑΚΟΥΡΟΣ, *Σαμουήλ Χαντζερής*.
Μπακούρου Βασιλείου Κ., *Σαμουήλ Χαντζερής ο Βυζάντιος (1700-1775). Η συμβολή του στην πνευματική κίνηση του Γένους κατά τον 18ο αιώνα*. Αθήνα 2008.

ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ, *Βυζαντινό Κοσμικό Τυπικό*.
Μπαλαγεώργου Δημ. Κ., *Η ψαλτική παράδοση των ακολουθιών του Βυζαντινού Κοσμικού Τυπικού*, ΙΒΜ, Μελέται (6), Αθήνα 2001.

ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ, *Θεόδουλος*.
Μπαλαγεώργου Δημ. Κ., *Ο Θεόδουλος μοναχός και το έργο των συντμήσεων*, Αθήνα 2003.

ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ, *Ενότητα και διαφοροποίηση*.
Μπαλαγεώργου Δημ. Κ., "Unity and variety in Orthodox Music: the Case of Great Doxology" [«Ενότητα και διαφοροποίηση στην ορθόδοξη μουσική: Η περίπτωση της Μεγάλης Δοξολογίας (β΄ μισό ιη΄αι. - αρχές ιθ΄ αι.)»]. *Unity and Variety in Orthodox Music: Theory and Practice. Proceedings of the Fourth International Conference on Orthodox Church Music. University of Eastern Finland, Joensuu, Finland, 6–12 June 2011*, edited by Ivan Moody and Maria Takala-Roszczenko. Joensuu: ISOCM, 2013, pp. 121–138.

ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ – ΚΡΗΤΙΚΟΥ, *Χειρόγραφα Σινά*.
Μπαλαγεώργου Δημ. Κ. – Κρητικού Φλώρας Ν., *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Σινά. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινής Μουσικής των αποκειμένων στη Βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής του Όρους Σινά*, τόμ. Α΄. Αθήνα 2008.

ΜΠΛΑΚΙΝΓΚ, *Ανθρώπινη μουσικότητα*.
Μπλάκινγκ Τζών, *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*. Μετάφραση Μιχάλης Γρηγορίου, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1981.

ΜΠΟΖΗ, *Ελληνισμός Κωνσταντινούπολης*.
Μπόζη Σούλας, *Ο Ελληνισμός της Κωνσταντινούπολης – Κοινότητα Σταυροδρομίου – Πέραν*, Αθήνα 2002.

ΜΠΟΡΟΒΙΛΟΣ, *Κλήρος Σμύρνης*.
Μπορόβίλου Γεωργ., «Περί της καταστάσεως του κλήρου στη Σμύρνη κατά το δεύτερο ήμισυ του ΙΗ΄ αιώνα», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τόμ. Η΄, Αθήνα (1990-1991), σσ. 65-71.

ΜΠΟΥΜΗΣ, *Πρωτονοτάριος*.
Μπούμη Παν. Ι., «Πρωτονοτάριος», *ΘΗΕ*, τόμ. 10, στήλη 716.

ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ, *Πορθητής και ψάλται*.
Μυστακίδου Β. Α., «Μωάμεθ ο Πορθητής και οι καθ' ημάς ψάλται», *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 35 (1915), σσ. 212-213.

ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ, *Κωνσταντινούπολις*.
Μωραϊτίδου Αλεξάνδρου, *Κωνσταντινούπολις – Με του Βοριά τα κύματα – Ταξίδια, Περιγραφαί, Εντυπώσεις*, Α΄ Δημοσίευσις Αθήναι 1923, Αναδημοσίευση Αθήνα 2006.

MANCEL, *Κωνσταντινούπολη*.
Mancel Fillipe, *Κωνσταντινούπολη, η περιπόθητη πόλη (1453-1924)*, Μετάφρ. Π. Κόλλιας, Αθήνα 1999.

ΝΕΡΑΝΤΖΗΣ, *Ερμηνεία μέλους*.
Νεραντζή Δημητρίου Εμμ., *Συμβολή στην ερμηνεία του εκκλησιαστικού μέλους*, Ηράκλειο Κρήτης 1997.

ΝΕΡΑΝΤΖΗΣ, *Θέματα Ψαλτικής*.
Νεραντζή Δημητρίου Εμμ., *Θέματα Ψαλτικής Τέχνης*, Τήνος 2012.

ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ, *Μαρτυρολόγιον*.
Νικοδήμου μοναχού Αγιορείτου, *Νέον μαρτυρολόγιον, ήτοι μαρτύρια των νεοφανών μαρτύρων των μετά την άλωσιν της Κωνσταντινουπόλεως κατά διαφόρους καιρούς και τόπους μαρτυρησάντων*, έκδοση β΄, εν Αθήναις 1856.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ, *Αρμενόπουλος*.
Νικολαϊδη Κ., «Αρμενόπουλος Κωνσταντίνος», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμ. 5, σσ. 508-509.

ΝΟΜΙΔΗΣ, *Πετρίον*.
Νομίδη Μιλτιάδη Σ., *Το Πετρίον του Κερατίου Κόλπου*, Κωνσταντινούπολη 1938.

ΝΟΥΤΣΟΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*.
Νούτσου Παναγιώτη, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός – Τα όρια της διακινδύνευσης*, Αθήνα 2005.

ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ, *Πραγματεία Βουλγάρεως*.
Ξανθουδάκη Χάρη, «Η πραγματεία περί Μουσικής του Ευγενίου Βουλγάρεως», *Σύγκριση της Ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες και τις Καλές Τέχνες* 12 (2001), σσ. 101-117.

ΞΗΡΑΔΑΚΗ, *Φαναριώτισσες*.
Ξηραδάκη Κούλας, *Γυναίκες στη Φιλική Εταιρεία – Φαναριώτισσες*, Αθήνα 1971.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, *Διονύσιος Φωτεινός*.
Οικονομίδου Δ. Β., «Διονυσίου Φωτεινού βίος και έργον», *Μνημοσύνη*, τόμ. ΙΑ΄, 1988-1990, σσ. 83-173.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, *Μουσική και Ψαλμωδία*.
Οικονόμου Λεωνίδα Αθ., *Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική και Ψαλμωδία*, τόμ. Α΄, Αίγιο 1994.

ΟΡΤΑΪΛΙ, *Ανακαλύπτοντας*.
Ορταϊλί Ιλμπέρ, *Ανακαλύπτοντας ξανά τους Οθωμανούς*. Μετάφραση Ibrahim Kelaga Ahmet, Θεσσαλονίκη 2008.

ΟΥΕΣΤΡΑΠ, *Παράγοντες μουσικής*.
Ουέστραπ Τζακ, *Πηγές και παράγοντες της μουσικής*, μετάφρ. Κώστα Γριμάλδη, Αθήνα 1980.

ΠΑΪΖΗ, *Πατριαρχική εξαρχία*.
Παΐζη – Αποστολοπούλου Μάχης, *Ο δεσμός της πατριαρχικής εξαρχίας (14ος-19ος αιώνας)*, Αθήνα 1995.

ΠΑΛΛΗΣ, *Γενιτσαρική Τουρκία*.
Πάλλη Α.Α., *Σελίδες από τη ζωή της παλιάς γενιτσαρικής Τουρκίας. (Κατά την περιγραφή του Τούρκου περιηγητή του 17ου αιώνα Εβλιά Τσελεμπή)*, Αθήνα 1941.

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, *Προβλήματα Βυζαντινής Μουσικής*.
Παπαδημητρίου Κ. Δ., «Τα προβλήματα της Βυζαντινής Μουσικής και αι σύγχρονοι έρευναι – 1. Η διατονική κλίμαξ», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, 6/1931, σσ. 53-59

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ - ΚΕΡΑΜΕΥΣ, *Ιεροσολυμιτική Βιβλιοθήκη*.
Παπαδοπούλου Α. - Κεραμέως, *Ιεροσολυμιτική Βιβλιοθήκη*, τόμ. Ι, Πετρούπολη 1891.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Συμβολαί*.
Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*, εν Αθήναις 1890.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Λόγος πανηγυρικός*.
Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., «Λόγος πανηγυρικός εκφωνηθείς κατά την Β΄ Επετηρίδα του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου εν τη Πατριαρχική Μεγάλη του Γένους Σχολή», *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας*, τεύχ. Α΄ (1900), σσ. 185-205.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Επιστολαί Μακαρίου*.
Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., «Τρεις επιστολαί Μακαρίου του Πατμίου προς τον Πρωτοψάλτην της Μ. Εκκλησίας Παναγιώτην τον Χαλάτζογλουν», *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας*, τεύχ. Β΄ (1901), σσ. 42-46.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Επισκόπησις*.
Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., *Ιστορική επισκόπησις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, εν Αθήναις 1904.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Νεομάρτυρες*.
Παπαδοπούλου Χρυσοστόμου, Αρχιμανδρίτου, *Οι νεομάρτυρες*, Αθήναι 1922.

ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, *Μισθοί διδασκάλων*.
Παπαζήση Δημητρ. Τρ., «Μισθοί Διδασκάλων επί Τουρκοκρατίας», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 21, Ιωάννινα 1972, τ. 241-242, σσ. 413-421.

ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ, *Τιμαί και αμοιβαί*.
Παπαζήση Δημητρ. Τρ., «Τιμαί αγαθών και αμοιβαί εργασίας επί Τουρκοκρατίας», *Ηπειρωτική Εστία*, τόμ. 22, Ιωάννινα 1973, τ. 252-253, σσ. 204-218.

ΠΑΠΑΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, *Κωνσταντίνος Πρίγγος*.
Παπαμανωλάκη Σταματίου, «Κωνσταντίνος Πρίγγος, Άρχων Πρωτοψάλτης», στον τόμο *«Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου»*, Σειρά Πρώτη, έκδ. Συνδέσμου των εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, Αθήνα 1999, σσ. 52-75.

ΠΑΠΠΑΣ, *Πρωτοψάλτες και λαμπαδάριοι*.
Παππά Μιλτιάδη, *Πρωτοψάλτες και λαμπαδάριοι του πατριαρχικού ναού από το 1800 μέχρι και σήμερα*. Κωνσταντινούπολη 1992. (Ανέκδοτη εργασία. Με την ευγενή παραχώρηση του συγγραφέα).

ΠΑΡΗΣ, *Λειτουργικό άσμα*.
Πάρη Νεκταρίου, «Διερευνήσεις στο λειτουργικό άσμα», *Ψαλτικά ανάλεκτα*, 1, Κατερίνη 2003.

ΠΑΣΠΑΤΗΣ, *Νοσοκομείο*.
Πασπάτη Α. Γ., *Υπόμνημα περί του Γραικικού νοσοκομείο των «Επτά Πύργων»*, Αθήναι 1862.

ΠΑΣΠΑΤΗΣ, *Βυζαντιναί μελέται*.
Πασπάτη Α. Γ., *Βυζαντιναί μελέται, τοπογραφικαί και ιστορικαί μετά πλείστων εικόνων*, εν Κωνσταντινουπόλει 1877, (ανατύπωση Αθήνα 1986).

ΠΑΤΡΙΝΕΛΗΣ, *Πρωτοψάλται*.
Πατρινέλη Χ. Γ., «Συμβολαί εις την ιστορίαν του Οικουμενικού Πατριαρχείου – Πρωτοψάλται, Λαμπαδάριοι και Δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453-1821)», *Μνημοσύνη*, τόμ. Β΄, 1968-1969, σσ. 64-93.

ΠΑΤΡΙΝΕΛΗΣ, *Δημοσιεύματα Γεδεών*.
Πατρινέλη Χ. Γ., «Δημοσιεύματα Μανουήλ Γεδεών, Αναλυτική Καταγραφή», *Επετηρίς Μεσαιωνικού Αρχείου* 19-20 (1969-1970), Αθήνα 1977.

ΠΑΤΡΙΝΕΛΗΣ, *Ευγένιος Βούλγαρις*.
Πατρινέλη Χ. Γ., «Βούλγαρις Ευγένιος», *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (Θεματική και Αλφαβητική)*, τόμος 2, σ. 353.

ΠΑΤΡΙΝΕΛΗΣ, *Άνθιμος Ιεροσολύμων*.
Πατρινέλη Χ. Γ., «Άνθιμος», *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (Θεματική και Αλφαβητική)*, τόμος 1, σσ. 274-275.

ΠΑΧΕΙΔΗΣ, *Ρυθμός*.
Παχείδου Πολυχρονίου Γ., «Ο ρυθμός εις τα εκκλησιαστικά ημών μέλη», *ΠΕΑ*., τεύχ. 3, 31/12/1900, σσ. 42-60.

ΠΕΚΙΟΣ, *Πνευματική άποψις*.
Πεκίου Αλεξάνδρου Κ., *Πνευματική άποψις της τουρκοκρατουμένης Ελλάδος*, εν Κωνσταντινουπόλει 1880.

ΠΕΡΑΝΤΩΝΗΣ, *Σχολεία Μεγάλου Ρεύματος*.
Περαντώνη Ιωάννου, «Περί των σχολείων του Μεγάλου Ρεύματος», *Ξενοφάνης*, τόμ. Ε΄, Αθήναι 1908.

ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ, *Ένας Πελοποννήσιος*.
Πλεμμένου Γιάννη, «Ένας Πελοποννήσιος Δερβίσης», *Το Βήμα της Κυριακής*, 18 Ιουλίου 1999, σ. Β3.

ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ, *Μουσικό πορτρέτο*.
Πλεμμένου Γιάννη, *Το Μουσικό πορτρέτο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Αθήνα 2003.

ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ, *Αυτόγραφο Πέτρου Πελοποννησίου*.
Πλεμμένου Γιάννη, «Νέο αυτόγραφο του Πέτρου Πελοποννησίου», *Πελοποννησιακά*, τόμ. ΚΗ΄ (2005-2006), σσ. 220-235.

ΠΟΛΙΤΑΡΧΗΣ, *Υμνογράφοι*.
Πολιτάρχη Γ., *Υμνογράφοι και μελωδοί*, Αθήνα 1980.

ΠΟΛΙΤΗΣ, *Οδηγός χειρογράφων*.
Οδηγός Καταλόγου Χειρογράφων, έκδ. Γενικού Συμβουλίου Βιβλιοθηκών της Ελλάδος, αρ. 17, Αθήναι 1961.

ΠΟΛΙΤΗΣ, *Βιβλιογράφοι*.
Πολίτη Λίνου και Μαρίας, «Βιβλιογράφοι του 18ου αιώνα», *Δελτίο του Ιστορικού και Παλαιογραφικού Αρχείου*, τόμ. ΣΤ΄ (1988-1992), έκδ. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994.

ΠΟΛΙΤΗΣ, *Νεοελληνική λογοτεχνία*.
Πολίτη Λίνου, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, έκδ. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2003.

PAMOUK, *Ιστανμπούλ*.
Pamouk Orhan, *Ιστανμπούλ – Πόλη και αναμνήσεις*. Αθήνα 2005.

PODSKALSKY, *Ελληνική Θεολογία*.
Podskalsky Gerhard, *Η Ελληνική Θεολογία επί Τουρκοκρατίας (1453-1821)*, μετάφρ. Πρωτοπρ. Γεωργίου Μεταλληνού, έκδ. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2005.

POPESCU - SIRLI, *Chalatzoglou and Marmarinos*.
Popescu Eugenia - Judetz - Sirli Adrinanas Ababi, *Sources of 18th century music - Panagiotis Chalatzoglou and Kyrillos Marmarinos*, Istanbul 2000.

QUATAERT, *Οθωμανική αυτοκρατορία*.
Quataert Donald, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία – Οι τελευταίοι αιώνες, 1700-1922*, Μετάφρ. Μαρίνου Σαρηγιάννη, Αθήνα 2000, εκδ. Αλεξάνδρεια.

ΡΑΛΛΗΣ, *Πριμηκήριος*.
Ράλλη Κ.Μ. «Περί του εκκλησιαστικού αξιώματος του Πριμικηρίου», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τόμ. VII (1932), σσ. 124-128.

ΡΑΛΛΗΣ, *Λαμπαδάριος*.
Ράλλη Κ.Μ. «Περί του αξιώματος του Λαμπαδαρίου», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τόμ. IX (1934), σσ. 259-261.

ΡΑΛΛΗΣ, *Πρωτοψάλτης*.
Ράλλη Κ.Μ. «Περί του αξιώματος του Πρωτοψάλτου», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τόμ XI (1936), σσ. 66-69.

ΡΑΛΛΗΣ - ΠΟΤΛΗΣ, *Σύνταγμα Κανόνων*.
Ράλλη Γ. - Ποτλή Μ., *Σύνταγμα των θείων και ιερών κανόνων*, τόμ. 5ος, εν Αθήναις 1885.

ΡΑΝΣΙΜΑΝ, *Μεγάλη Εκκλησία*.
Ράνσιμαν Στήβεν, *Η Μεγάλη Εκκλησία εν αιχμαλωσία*, Αθήνα 1979.

ΡΗΓΑΣ, *Τυπικόν*.
Ρήγα Γεωργίου, Οικονόμου, *Τυπικόν*, Θεσσαλονίκη 1994, έκδ. Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών.

ΡΟΝΤΩ, *Πόλη*.
Ροντώ Ντανιέλ, *Η Πόλη – Μια περιδιάβαση*, Μετάφρ. Μαρίας Κολλιοπούλου, Αθήνα 2008, εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

ΡΩΜΑΝΟΥ, *Μεταρρύθμιση*.
Ρωμανού Καίτης, «Η μεταρρύθμιση του 1814», *Μουσικολογία*, τεύχ. 1/1985, σ. 7-22.

ΡΩΜΑΝΟΥ, *Μουσικής περιήγησις*,
Ρωμανού Καίτης, *Εθνικής μουσικής περιήγησις (1901-1912). Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της Ιστορίας της Νεοελληνικής Μουσικής*. Μέρος Ι και ΙΙ, Αθήνα 1996.

RUSS, *Ευρωπαϊκή σκέψη*.
Russ Jacqueline, *Η περιπέτεια της ευρωπαϊκής σκέψης*, επιμέλεια – μετάφραση Κυριάκου Κατσιμάνη, Αθήνα 2005, εκδόσεις «Τυπωθήτω».

ΣΑΘΑΣ, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*.
Σάθα Κ. Ν., *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, Βενετία 1872.

ΣΑΘΑΣ, *Βιογραφίαι*.
Σάθα Κ. Ν., *Βιογραφίαι των εν τοις γράμμασι διαλαμψάντων Ελλήνων από της καταλύσεως της βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι της ελληνικής εθνεγερσίας (1453-1821)*, εν Αθήναις 1868.

ΣΑΛΤΕΡΗΣ, *Γερμανός Νέων Πατρών*.
Σαλτερή Βασίλ., «Ο Γερμανός Νέων Πατρών και ο "καινός καλλωπισμός" στη μελοποίηση του Στιχηραρίου. Αισθητικές, μορφολογικές και υφολογικές παρατηρήσεις», *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου «Η Υπάτη στην εκκλησιαστική ιστορία, την τέχνη καὶ τον ελλαδικό μοναχισμό», (Υπάτη, 8-10 Μαΐου 2009)*, Αθήναι 2011, σσ. 595-605.

ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ, *Απόλαυση*.
Σαρηγιάννη Μαρίνου, *Η απόλαυση στην οθωμανική Κωνσταντινούπολη*, Αθήνα 2003.

ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ, *Περιθωριακές ομάδες*.
Σαρηγιάννη Μαρίνου, «Περιθωριακές ομάδες στην οθωμανική Κωνσταντινούπολη», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Κωνσταντινούπολη*, 2007, www.ehw.gr.

ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ, *Ψυχαγωγία*.
Σαρηγιάννη Μαρίνου, «Ψυχαγωγία στην Κωνσταντινούπολη στους πρώιμους νεότερους χρόνους», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Κωνσταντινούπολη, 2007*, www.ehw.gr

ΣΑΡΡΗΣ, *Οσμανική πραγματικότητα*.
Σαρρή Νεοκλή, *Οσμανική πραγματικότητα*, τόμ. Α΄- Β΄, Αθήνα 1990.

ΣΑΡΡΗΣ, *Ελληνικά εκπαιδευτήρια*.
Σαρρή Νεοκλή, «Οικονομικές και διοικητικές προϋποθέσεις ίδρυσης και λειτουργίας των ελληνικών εκπαιδευτηρίων στην Κωνσταντινούπολη.» *Πόλη και Παιδεία. Η ελληνική παιδεία στην Κωνσταντινούπολη τα τελευταία 200 χρόνια*. Διήμερο συμπόσιο, έκδ. Συλλόγου Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1997, σ. 117-120.

ΣΒΟΡΩΝΟΣ, *Διονύσιος Φωτεινός*.
Σβορώνου Ν.Γ., «Ο Διονύσιος Φωτεινός και το ιστορικόν έργον αυτού», *Ελληνικά*, τόμ. 10 (1937-1938), σσ. 133-178.

ΣΒΟΡΩΝΟΣ, *Νεοελληνική Ιστορία*.
Σβορώνου Ν.Γ., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Αθήνα 1976.

ΣΒΟΡΩΝΟΣ, *Ελληνικό έθνος*.
Σβορώνου Ν.Γ., *Το ελληνικό Έθνος – Γένεση και διαμόρφωση του νέου Ελληνισμού*, Αθήνα 2004.

ΣΕΦΕΡΙΑΔΗΣ, *Ναυπλιώτης*.
Σεφεριάδη Στυλιανού, *Ιωάννης Κουκουζέλης – Ιάκωβος Ναυπλιώτης οι Ψάλται*. Αθήναι 1976.

ΣΙΑΣΟΣ, *Εκκλησιαστική - Λαϊκή ευσέβεια*.
Σιάσου Λάμπρου Χρ., *Από την εκκλησιαστική στη λαϊκή ευσέβεια*, Θεσσαλονίκη 1994.

ΣΙΒΙΝΗΣ, *Κωνσταντίνος Οικονόμου*.
Σιβίνη Κωνστ., *Υπόμνημα αυτοσχέδιον περί του Κωνσταντίνου Οικονόμου του εξ Οικονόμων*, Τεργέστη 1857.

ΣΙΔΕΡΙΑΔΗΣ, *Βασίλειος Ποστέλνικος*.
Σιδεριάδου Ξενοφ. Α., «Βασίλειος Ποστέλνικος», *Ο εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος*, 31 (1909), σσ. 101-107.

ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Φιλανδρωπικά καταστήματα*.
Σιδηροπούλου Φωκίωνος, *Τα εθνικά φιλανδρωπικά καταστήματα εν Κωνσταντινουπόλει*, Αθήνα 1999.

ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, *Μονή Ζερμπίτσης*.
Σιμοπούλου Θ., *Η ιερά Μονή Ζερμπίτσης*.

ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, *Ταξιδιώτες*.
Σιμοπούλου Κυριάκου, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, τόμ Γ΄, Αθήνα 1981.

ΣΙΤΑΡΑΣ, *Μάδυτος*.
Σιταρά Αποστόλου, *Η Μάδυτος – Πόλη της Θρακικής Χερσονήσου επί του Ελλησπόντου (Ιστορία – Λαογραφία – Ηθογραφία – Γλωσσικόν ιδίωμα – Αναμνήσεις)*, Αθήναι 1971.

ΣΚΑΡΛΑΤΟΣ, *Κωνσταντινούπολις*.
Σκαρλάτου Δ. του Βυζαντίου, *Η Κωνσταντινούπολις ή περιγραφή τοπογραφική, αρχαιολογική και ιστορική*. Τόμ. Α΄, Β΄, Γ΄, Αθήνησιν 1862.

ΣΚΑΡΛΑΤΟΣ, *Έλληνες ηγεμόνες*.
Σκαρλάτου Σούτζου Δημητρίου, *Έλληνες ηγεμόνες της Βλαχίας και Μολδαβίας*, Αθήνα 1972.

ΣΚΟΥΒΑΡΑΣ, *Στηλιτευτικά*.
Σκουβαρά Ευαγγέλου Α., *Στηλιτευτικά κείμενα του ιη΄ αιώνος*, Ανάτυπον εκ του ΧΧ (1967) τόμου των *Byzantinish-Neugriechische Jahrbuher*, Αθήναι 1967.

ΣΚΡΕΤΤΑΣ, *Ποίηση και Υμνωδία*.
Σκρέττα Νικοδήμου Αρχιμανδρίτη, «Εκκλησιαστική Ποίηση και Υμνωδία (Αυτονομούμενη Καλλιτεχνία ή Λειτουργική Διακονία;)», *Επιστημονική Επετηρίδα Ανώτατης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Ηρακλείου Κρήτης*, τόμ. Β΄, Ηράκλειο Κρήτης 2012, σσ. 505-516.

ΣΜΩΛ, *Μουσική - Κοινωνία*.
Σμώλ Κρίστοφερ, *Μουσική - Κοινωνία - Εκπαίδευση*. Μετάφραση Μιχάλης Γρηγορίου, εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 1983.

ΣΟΦΙΑΝΟΣ, *Ναός Αγίου Νικολάου Γαλατά*.
Σοφιανού Τιμοθέου, Πρωθιερέως, *Ιστορία του εν Γαλατά ναού του Αγ. Νικολάου και των λοιπών ναών*, εν Αθήναις 1919.

ΣΠΑΘΗΣ, *Φαναριώτικη κοινωνία και σάτυρα*.
Σπάθη Δημ., *Φαναριώτικη κοινωνία και σάτυρα*, Αθήνα 1995.

ΣΠΑΝΟΥΔΗ, *Διδάσκαλος*.
Σπανούδη Σοφίας Κ., «Ο Διδάσκαλος», *Επετηρίς Συλλόγου Φίλων Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα 1986, σσ. 132-134.

ΣΠΥΡΑΚΟΥ, *Οφφίκια Πρωτοψάλτου – Δομεστίκου*.
Σπυράκου Ευαγγελίας, «Τα οφφίκια του Πρωτοψάλτου και του Δομεστίκου μέσα από τους χειρόγραφους κώδικες του παπαδικού γένους», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Β΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιΐας, Πρακτικά, Αθήνα 2006, σσ. 195-210.

ΣΤΑΘΗ, *Χειρόγραφα Λώτου*.
Στάθη Πηνελόπης, «Ο φίλος του Κοραή Δημήτριος Λώτος και τα μουσικά χειρόγραφά του», *Ερανιστής* 10 (1971), σσ. 157-186.

ΣΤΑΘΗ, *Χρύσανθος Νοταράς*,
Στάθη Πηνελόπης, *Χρύσανθος Νοταράς. Πρόδρομος του νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Αθήνα 1999.

ΣΤΑΘΗ, *Αλλαξοπατριαρχίες*.
Στάθη Πηνελόπης, «Αλλαξοπατριαρχίες στο θρόνο της Κωνσταντινούπολης (17ος - 18ος αι.)», *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 7 (2004), σσ. 37-66.

ΣΤΑΘΗΣ, *Παράδοση ψαλτικής*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η σύντομη και αργή παράδοση της ψαλτικής τέχνης», *Αξίες και πολιτισμός (Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ευάγγελο Θεοδώρου)*, Αθήνα 1971, σσ. 385-402.

ΣΤΑΘΗΣ, *Σύγχυση Πέτρων*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η σύγχυση των τριών Πέτρων», *Βυζαντινά* 3 (1971), σσ. 213-251.

ΣΤΑΘΗΣ, *Τετραλογία*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η Βυζαντινή Μουσική στη λατρεία και στην επιστήμη (Εισαγωγική τετραλογία)», *Βυζαντινά* 4 (1972).

ΣΤΑΘΗΣ, *Καταλογογράφησις*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Η καταλογογράφησις των χειρογράφων βυζαντινής μουσικής του Αγίου Όρους*. Αθήναι 1973.

ΣΤΑΘΗΣ, *Μεταγραφή σημειογραφίας*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η παλαιά βυζαντινή σημειογραφία και το πρόβλημα μεταγραφής της εις το πεντάγραμμον», *Βυζαντινά* 7 (1975), σσ. 193-220 και α΄-λβ΄ ολοσέλιδοι πίνακες.

ΣΤΑΘΗΣ, *Χειρόγραφα Αγ. Όρους*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής –Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*, Τόμ. Α΄(1975), Β΄(1976), Γ΄(1993), Δ΄ (2015) έκδ. ΙΒΜ, Αθήναι.

ΣΤΑΘΗΣ, *Δεκαπεντασύλλαβος*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία εν τη βυζαντινή μελοποιία*, Αθήναι 1977.

ΣΤΑΘΗΣ, *Εξήγησις σημειογραφίας*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας*, Αθήναι 1978.

ΣΤΑΘΗΣ, *Αναγραμματισμοί*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήναι 1979.

ΣΤΑΘΗΣ, *Μορφολογία*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Μορφολογία και έκφρασις της Βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 1980.

ΣΤΑΘΗΣ, *Υπόμνημα*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Υπόμνημα περί βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και εθνικής παιδείας *γενικώτερα*», *Εκκλησία* ΝΗ΄ (1981), σ. 241-246, 281-284, 313-315,339-344.

ΣΤΑΘΗΣ, *Δειναί δέσεις*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Συμπόσιον περί Βυζαντινής Μουσικής και "Δειναί δέσεις" και "Εξήγησις"», *Θεολογία*, τόμ. ΜΓ΄, Αθήναι 1982, σσ. 749-782.

ΣΤΑΘΗΣ, *Πέτρος Λαμπαδάριος*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος, ο από Λακεδαίμονος – Η ζωή και το έργο του», *Λακωνικαί Σπουδαί* 7 (1983), σσ. 108-125.

ΣΤΑΘΗΣ, *Βασιλεύ ουράνιε*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Βασιλεύ ουράνιε "Τα μεν γράμματα Γενναδίου Πατριάρχου του Σχολαρίου, το δε μέλος Χρυσάφου του νέου". Τιμητικόν αφιέρωμα εις Ανδρέαν Ιω. Φυτράκην». *Επετηρίς Θεολογικής Σχολής*, τόμ. ΚΣΤ΄, Αθήναι 1984.

ΣΤΑΘΗΣ, *Θαυμαστή του Σωτήρος*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Θαυμαστή του Σωτήρος. Εις μνήμην και ανάμνησιν», *Ανατολής το Περιήχημα* 1 (2014), σσ. 11-46.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ιωάννης Κουκουζέλης*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ο Μαϊστωρ Ιωάννης Παπαδόπουλος ο Κουκουζέλης (1270 περίπου – α΄ήμισυ ιδ΄ αι.) – Η ζωή και το έργο του», *Εφημέριος*, έτος ΛΔ΄ (1986), τεύχ. 12-14.

ΣΤΑΘΗΣ, *Εξήγηση ψαλτικής*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Η εξήγηση της ψαλτικής τέχνης (με πρόταξη χρονικού «Τα περί της Βυζαντινήν μουσικήν εις το ΙΖ΄Διεθνές Συνέδριον Βυζαντινών Σπουδών», Ουάσιγκτον, 3-8 Αυγούσου 1986)*, Αθήνα 1987.

ΣΤΑΘΗΣ, *Πρώτη μελοποίηση Δοξολογίας*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η πρώτη μελοποίηση της Μεγάλης Δοξολογίας απ' τον Μελχισεδέκ, Επίσκοπο Ραιδεστού», *Συμπόσιον Πνευματικόν επί χρυσώ Ιωβηλαίω ιερωσύνης του Μητροπολίτου Πατρών Νικοδήμου»*, Αθήναι 1989.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ασματική διαφοροποίηση*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η ασματική διαφοροποίηση όπως καταγράφεται στον κώδικα ΕΒΕ 2458 του έτους 1336», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος εποχή* (ΚΒ΄ Δημήτρια - Επιστημονικό Συμπόσιο), Θεσσαλονίκη 1989, σσ. 167-211.

ΣΤΑΘΗΣ, *Παράδοση Ψαλτικής*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η ουσία της Ορθόδοξης Λατρείας και η παράδοση της Ψαλτικής Τέχνης», Πρακτικά 1ου επιστημονικού συνεδρίου Ομοσπονδίας Συλλόγων Ιεροψαλτών Ελλάδος (ΟΜΣΙΕ) *Η Βυζαντινή Μουσική παράδοση και η σύγχρονη τεχνολογία*, Αθήνα 1993, σσ. 41-73.

ΣΤΑΘΗΣ, *Μελοποιία - Μορφολογία*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Μελοποιία - Μορφολογία της Βυζαντινής Μουσικής. Εισαγωγικό σχεδίασμα στις Μορφές (πρόσωπα και μέλη) της Ψαλτικής Τέχνης*. (Σειρά Ραδιοφωνικών εκπομπών), Αθήνα 1994.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ιωάννης Κλαδάς*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ιωάννης Κλαδάς ο Λαμπαδάριος», *Κύκλος Ελληνικής Μουσικής – Βυζαντινοί Μελουργοί*, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1995, σσ. 47-51.

ΣΤΑΘΗΣ, *Χειρόγραφη παράδοση*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η των ήχων τερπνότης» - Η χειρόγραφη παράδοση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής ήτοι της Ελληνικής Ψαλτικής Τέχνης.» , *Κύκλος Ελληνικής Μουσικής – Βυζαντινοί Μελουργοί*, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1995, σσ. 83-91.

ΣΤΑΘΗΣ, *Παρθένιος Μετεωρίτης*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Παρθένιος μοναχός Μετεωρίτης (δ΄τέταρτο ιη΄αιώνος) – Βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί μελουργοί*, ανάτυπο από τον 32ο τόμο «Επίσημοι Λόγοι» Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2003, σσ. 119-135.

ΣΤΑΘΗΣ, *Έντυπη παράδοση Αγ. Όρους*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η έντυπη παράδοση για την ψαλτική τέχνη στο Άγιον Όρος», *Διαβάζω, Δεκαπενθήμερη επιθεώρηση του βιβλίου* 68/1983, σσ. 41-46.

ΣΤΑΘΗΣ, *Δειναί δέσεις*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Συμπόσιον περί Βυζαντινής μουσικής και "Δειναί δέσεις" και "Εξήγησις"», *Θεολογία*, τόμ. ΜΓ΄, τεύχ. 3, Αθήναι 1982, σσ. 749-782.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ψάλτες*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ψάλτες, οι ασίγητοι τέττιγες της Εκκλησίας», *Δίπτυχα της Εκκλησίας της Ελλάδος (1989)*, σσ. ζ΄-ιγ΄.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ουσία ορθόδοξης λατρείας*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η ουσία της ορθόδοξης λατρείας και η παράδοση της ψαλτικής τέχνης», *Βυζαντινή Μουσική Παράδοση και σύγχρονη τεχνολογία*, Πρακτικά 1ου επιστημονικού συνεδρίου, Δεκέμβριος 1993, έκδ. Ομοσπονδίας Ιεροψαλτικών Συλλόγων Ελλάδος, Αθήνα 1995, σσ. 41-73.

ΣΤΑΘΗΣ, *Γερμανός*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Γερμανός Νέων Πατρών», *Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί Μελουργοί (7)*, ένθετο σε ψηφιακό δίσκο, Αθήνα 2000.

ΣΤΑΘΗΣ, *Αλφαβητάρι όρων*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Αλφαβητάρι Βυζαντινής τελετουργίας και ψαλτικών όρων (β΄)», *Εφημέριος*, έτος ΜΘ΄, τ. 11, Νοέμβριος 2000.

ΣΤΑΘΗΣ, *Τριθέκτη*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Τριθέκτη ήτοι Ακολουθία του Βυζαντινού Κοσμικού της Μεγάλης Εκκλησίας Αγίας Σοφίας και το Κοντάκιον των Χριστουγέννων του Ρωμανού του Μελωδού*, Αθήνα 2000.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ψαλτικής διάσωσμα*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Της Ψαλτικής διάσωσμα, χαίρε Άγιον Όρος», *Άγιον Όρος. Φύσις – Λατρεία – Τέχνη*. Πρακτικά Συνεδρίων εις το πλαίσιον των παραλλήλων εκδηλώσεων της Εκθέσεως «Θησαυροί του Αγίου Όρους», Α΄ τόμος, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 279-301.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ιστορική θεώρηση*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ιστορική θεώρηση της Ψαλτικής Τέχνης. Διδακτική και διάδοση», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Πρακτικά Α΄ Πανελλήνιου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης (Αθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα 2001, σσ. 73-87.

ΣΤΑΘΗΣ, *Σημειώματα*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Σημειώματα για τις μεταγραφές των τραγουδιών για το Λέανδρο Βρανούση», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 205-210.

ΣΤΑΘΗΣ, *Σχεδιασμός σημαδίων*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ο σχεδιασμός των σημαδίων της Ψαλτικής Τέχνης», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 223-258.

ΣΤΑΘΗΣ, *Αλφαβητικά συστήματα*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Τα αλφαβητικά συστήματα μουσικής γραφής για τη μεταγραφή της βυζαντινής μουσικής την περίοδο 1790-1850», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 488-511.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ιωάσαφ Ριλιώτης*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ο Ιωάσαφ Ριλιώτης και οι "εξηγήσεις" του σε κάποιες βυζαντινές συνθέσεις», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 512-533. .

ΣΤΑΘΗΣ, *Τον ήλιον κρύψαντα*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Ανάλυση του στιχηρού του Γερμανού Αρχιερέως Νέων Πατρών "Τον ήλιον κρύψαντα" [Η παλαιά "Συνοπτική" και η Νέα "Αναλυτική" Μέθοδος της Βυζαντινής Σημειογραφίας]», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 534-587.

ΣΤΑΘΗΣ, *Συντμήσεις*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Οι "συντμήσεις" Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών συνθέσεων», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 588-612.

ΣΤΑΘΗΣ, *Τραγούδια Νικηφόρου*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Σημειογραφημένα αραβικά, τσιγγάνικα και άλλα τραγούδια απ' τον Νικηφόρο Καντουνιάρη», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 613-629.

ΣΤΑΘΗΣ, *Μέθοδοι ψαλτικής*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Οι μέθοδοι της ψαλτικής τέχνης», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 708-713.

ΣΤΑΘΗΣ, *Βιβλιοθήκη Ψάχου*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Αγορά Βιβλιοθήκης Κ. Α. Ψάχου», *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, σσ. 772-778.

ΣΤΑΘΗΣ, *Αλληλουιάρια*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., *Κυριακά Αλληλουιάρια του Ευαγγελίου διά τον καιρόν της προσφοράς του θυμιάματος μελισθέντα κατ' ήχον μετά των αρμοδίων στίχων αυτών κατ' εισήγησιν και ευλογίαν του μακαριωτάτου Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος κυρίου Χριστοδούλου*, Αθήνα 2002.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ψαλτική Θείας Ευχαριστίας*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η ψαλτική έκφραση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας», *Εκκλησία*, έτος ΟΘ΄, τεύχος 4, Απρίλιος 2002, σσ. 260-269.

ΣΤΑΘΗΣ, *Χειρόγραφα Σινά*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Το Σινά και τα Σιναϊτικά Μουσικά Χειρόγραφα», *Σιναϊτικά ανάλεκτα*, τόμ. Α΄, Πρακτικά Συνεδρίου «Το Σινά διά μέσου των αιώνων», Αθήναι 2002, σσ. 146-164.

ΣΤΑΘΗΣ, *Μουσική έκφραση*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η μουσική έκφραση των λειτουργικών ύμνων και η δυνατότητα μετάφρασής τους στην νεοελληνική γλώσσα», *Λατρεύσωμεν ευαρέστως τω Θεώ*, Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Λειτουργικού Συμποσίου, Βόλος, 22-25 Οκτωβρίου 2000. Αθήνα 2003, σσ. 191-212.

ΣΤΑΘΗΣ, *Μουσική τυπογραφία*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Η μουσική τυπογραφία της Ψαλτική Τέχνης (1820-1900)», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο – 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Δελφοί, 16-20 Μαίου 2001. Αθήνα 2004, σσ. 483-492.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ευεργεσία έθνους*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Το γεγονός – η "ευεργεσία του έθνους" – η έκδοση», Adelaide, σσ. 371-388.

ΣΤΑΘΗΣ, *Προσδιορισμός γενών*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Προσδιορισμός των γενών της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιΐας», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Αθήνα 2006, σσ. 55-70.

ΣΤΑΘΗΣ, *Ειρμολόγιο Μπαλασίου*.
Στάθη Γρηγορίου Θ., «Το χειρόγραφο Κουτλουμουσίου 440: Εξήγηση του Ειρμολογίου του

Μπαλάση ιερέως και Νομοφύλακος». *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Αθήνα 2006, σσ. 465-479.

ΣΤΑΘΗΣ, *Χειρόγραφα Μετεώρων*.

Στάθη Γρηγορίου Θ., *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Μετέωρα, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων της ελληνικής ψαλτικής τέχνης βυζαντινής και μεταβυζαντινής, των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών των Μετεώρων*, Αθήνα 2006.

ΣΤΑΘΗΣ, *Χειρόγραφα Βενετίας*.

Στάθη Γρηγορίου Θ., *Ελληνική Ψαλτική Τέχνη. Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας*. Έκδοση Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία 2007.

ΣΤΑΘΗΣ, *Χρυσάφης ο νέος*.

Στάθη Γρηγορίου Θ., «Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Πρωτοψάλτης», *Ιστορία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Ψαλτικής Τέχνης*, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών - Φάκελος Μαθήματος), Αθήνα 2008, σσ. 131-138.

ΣΤΑΘΗΣ, *Πέτρος Μπερεκέτης*.

Στάθη Γρηγορίου Θ., «Πέτρος Μπερεκέτης ο Μελωδός», *Ιστορία της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Ψαλτικής Τέχνης*, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών - Φάκελος Μαθήματος), Αθήνα 2008, σσ. 177-181.

ΣΤΑΘΗΣ, *Μορφές Ψαλτικής*.

Στάθη Γρηγορίου Θ., *Μορφές και Μορφές της Ψαλτικής Τέχνης ήτοι Μελοποιία - Μορφολογία της Βυζαντινής Μουσικής*. ΙΒΜ - Λατρειολογήματα (5). Αθήνα 2012.

ΣΤΑΪΚΟΣ – ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ, *Έντυπη παράδοση*.

Στάικου Σπ. Κ. – Σκλαβενίτη Ε.Τ., *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του Νέου Ελληνισμού (1 499-1 999)*, έκδ. Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2000.

ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Δημήτριος Μουρούζης*.

Σταυροπούλου Αριστοτ. Κ., «Ο Δημήτριος Μουρούζης και η προσπάθειά του για ίδρυση ιατρικής σχολής», *Πόλη και Παιδεία. Η ελληνική παιδεία στην Κωνσταντινούπολη τα τελευταία 200 χρόνια*. Διήμερο συμπόσιο, έκδ. Συλλόγου Κωνσταντινουπολιτών, Αθήνα 1997, σσ. 103-116.

ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ, *Σχεδίασμα*.

Στεφανίδου Βασιλείου, ιατροφιλοσόφου, «Σχεδίασμα περί μουσικής, ιδιαίτερον εκκλησιαστικής», *ΠΕΑ* 5 1902, σσ. 207-279.

ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ, *Εκκλησιαστική Ιστορία και Δίκαιο*.

Στεφανίδου Βασιλείου Κ., *Συμβολαί εις την Εκκλησιαστικήν Ιστορίαν και το Εκκλησιαστικόν Δίκαιον*, εν Κωνσταντινουπόλει 1921.

ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ, *Χειρόγραφο Αθανασίου*.

Στρουμπάκη Μιχαήλ, «Έκτο χειρόγραφο του Αθανασίου Δομεστίκου», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Β΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό (Αθήνα, 15-

19 Οκτωβρίου 2003), Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιΐας, Πρακτικά, Αθήνα 2006, σσ. 503-511.

ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ, *Νικόλαος Δοχειαρίτης*.
Στρουμπάκη Μιχαήλ, *Ο Νικόλαος Δοχειαρίτης και η συμβολή του στην Ψαλτική Τέχνη*, ΙΒΜ, Μελέται (18), Αθήναι 2014.

ΣΦΥΡΟΕΡΑΣ, *Δραγομάνοι*.
Σφυρόερα Βασιλείου Βλ., *Οι Δραγομάνοι του Στόλου. Ο δεσμός και οι φορείς*, Αθήναι 1965.

ΣΦΥΡΟΕΡΑ, *Κωνσταντινούπολη*.
Σφυρόερα Σοφίας Ν., *Κωνσταντινούπολη, Πόλη της ιστορίας*, Αθήνα 2006.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ, *Ανθρωπολογία Μουσικής*.
Τερζάκη Φώτη, *Σημειώσεις για μιαν Ανθρωπολογία της Μουσικής*, Αθήνα 1990.

ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ, *Κωνσταντίνος*.
Τερζόπουλου Κωνσταντίνου, Πρεσβυτέρου Οικονόμου, *Ο Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Κωνσταντίνος Βυζάντιος († 30 Ιουνίου 1862). Η συμβολή του στην Ψαλτική Τέχνη*, ΙΒΜ, Μελέται (9), Αθήναι 2004.

ΤΖΕΔΑΚΗΣ, *Ψάλται Αγίου Μηνά*.
Τζεδάκη Θεοδώρου Β., Μητροπολίτου Ρεθύμνης και Αυλοποτάμου, *Πρωτοψάλται και Λαμπαδάριοι Μητροπολιτικού Ναού Αγ. Μηνά Ηρακλείου Κρήτης*, αδημοσίευτο, Συλλογή Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης Ηρακλείου.

ΤΟΜΠΡΑΣ, *Σημειολογία*.
Τόμπρα Σπύρου, *Μουσική και Σημειολογία*, Αθήνα 1998.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ, *Αρχαία Μουσική – Ορχηστρική*.
Τσαγκάρη Γιώργου, *Λεξικό της αρχαίας ελληνικής Μουσικής και Ορχηστρικής*, Αθήνα 1999, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ.

ΤΣΑΜΗΣ, *Κατάνυξη*.
Τσάμη Δημητρίου Γ., «Ψαλμωδία και Κατάνυξη», *Προσφορά Παντελεήμονι Β΄ τω Παναγιωτάτω Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης*, Αναμνηστικός τόμος, Θεσσαλονίκη 1990, σσ. 493-520.

ΤΣΑΠΑΚΕΣ, *Αποίκησις Μεσαχώρου*.
Τσαπακέ Γεωργίου Ι., *Ιστορικαί Μελέται περί αποικήσεως του Μεσαχώρου (Ορτάκιοϊ) εν τω Βοσπόρω και ανεγέρσεως του Ιερού Ναού του Αγίου Φωκά*, Αθήνα 2007.

ΤΣΑΤΣΑΡΩΝΗΣ, *Ύφος*.
Τσατσαρώνη Γεωργίου Α., «Το ύφος στη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική» *Βυζαντινή Μουσική Παράδοση και σύγχρονη τεχνολογία*, Πρακτικά 1ου επιστημονικού συνεδρίου, Δεκέμβριος 1993, έκδ. Ομοσπονδίας Ιεροψαλτικών Συλλόγων Ελλάδος, Αθήνα 1995, σσ. 123-138.

ΤΣΕΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, *Μυσταγωγία*.
Τσερεβελάκη Γιάννη Γ., *Εμμελής μυσταγωγία. Θεολογικά και αισθητικά δοκίμια για τη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική*. Πρόλογος Αντων. Αλυγιζάκη, Ηράκλειο Κρήτης 2007.

ΤΣΕΤΣΗΣ, *Αγία Παρασκευή Πικριδίου*.
Τσέτση Γεωργίου Πρωτοπρεσβυτέρου, «Αγία Παρασκευή Πικριδίου (Χάσκιοϊ)», *Η καθ' ημάς Ανατολή*, τόμ. Α΄, Αθήνα 1993.

ΤΣΙΑΜΟΥΛΗΣ – ΕΡΕΥΝΙΔΗΣ, *Ρωμιοί συνθέτες*.
Τσιαμούλη Χρίστου και Ερευνίδη Παύλου, *Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης (17ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα.

ΤΣΙΑΜΟΥΛΗΣ, *Φωνή αύρας*.
Τσιαμούλη Χρίστου, «Φωνή αύρας λεπτής. Ένας σχολιασμός πάνω στις αλληλοεπιδράσεις και αναφορές στα μουσικά είδη της εκκλησιαστικής και κοσμικής μουσικής», *Ο γλυκασμός των αγγέλων*, έκδ. Χορωδίας και Ορχήστρας Νέων «Άνθη της Πέτρας», Άγ. Νικόλαος Κρήτης 2000, σσ. 135-139.

ΤΣΙΜΑΝΗΣ, *Πατριάρχαι Κωνσταντινουπόλεως*.
Τσιμάνη Προκοπίου, *Από υψηλή σκοπιά οι Πατριάρχαι Κωνσταντινουπόλεως*, τόμ. Α΄-Β΄, Αθήναι 1981.

ΤΣΟΥΛΚΑΝΑΚΗΣ, *Μακάριος Καλογεράς*.
Τσουλκανάκη Ναυκρατίου, *Ο Μέγας Διδάσκαλος του Γένους Άγιος Μακάριος Ιεροδιάκονος ο Καλογεράς († 1737)*, Θεσσαλονίκη 1994.

TOULIATOS, *Amomos*.
Touliatos-Banker Diane H., "The three types of the Amomos chant", *Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών Σπουδών, Αθήναι Σεπτέμβριος 1976. ΙΙ. Η Τέχνη και Αρχαιολογία. Ανακοινώσεις Β΄*, Αθήναι 1981, σσ. 1011-1026.

ΥΔΡΙΑ, *Καταρτζής*.
Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια «Υδρία», «Καταρτζής Δημήτριος», τόμ. 31, σ. 441.

ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, *Τάξη και Ψαλμωδία*.
Φαράσογλου Σεραφείμ, Πρωτοπρεσβυτέρου, *Από την τάξη και ψαλμωδία στον πατριαρχικό ναό Κωνσταντινουπόλεως*, έκδοση Β΄, Αθήνα 1994.

ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, *Ιάκωβος Ναυπλιώτης*.
Φαράσογλου Σεραφείμ, «Ιάκωβος Ναυπλιώτης. Άρχων Πρωτοψάλτης», στον τόμο *«Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου»*, Σειρά Πρώτη, έκδ. Συνδέσμου των εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, Αθήνα 1999, σσ. 15-33.

ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, *Θρασύβουλος Στανίτσας*.
Φαράσογλου Σεραφείμ, «Θρασύβουλος Στανίτσας, Άρχων Πρωτοψάλτης», στον τόμο *«Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου»*, Σειρά Πρώτη, έκδ. Συνδέσμου των εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, Αθήνα 1999, σσ. 76-96.

ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΥΛΟΣ, *Πέτρος*.
Φιλιππoπούλου Δημ. Γ., «Πέτρος ο Λακεδαιμόνιος», *Σπαρτιατικά Χρονικά*, τ. 5 (1937), σσ. 15-21.

ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ, *Θεωρητικόν*.
Φιλοξένους Κυριακού του Εφεσιομάγνητος, *Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής*, εν Κωνσταντινουπόλει 1859.

ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ, *Λεξικόν*.
Φιλοξένους Κυριακού του Εφεσιομάγνητος, *Λεξικόν της Εκκλησιαστικής Ελληνικής Μουσικής (Α-Μ)*, εν Κωνσταντινουπόλει 1868.

ΦΙΝΛΕΪ, *Ιστορία Τουρκοκρατίας*.
Φίνλεϊ Γεωργίου, *Ιστορία της Τουρκοκρατίας και Ενετοκρατίας στην Ελλάδα*, Αθήνα 1972.

ΦΛΩΡΟΣ, *Μουσικές γραφές μεσαίωνα*.
Φλώρου Κωνσταντίνου, *Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα. Εισαγωγή στη νευματική επιστήμη*. Μετάφραση Κώστα Κακαβελάκη, Θεσσαλονίκη 1998.

ΦΟΥΝΤΟΥΛΗΣ, *Οικονομία λειτουργικών θεμάτων*.
Φουντούλη Ιωάννου, «Η οικονομία σε λειτουργικά θέματα κατά τον Πατριάρχη Γεννάδιο Σχολάριο – Ποιμαντικές ανάγκες της Τουρκοκρατίας», *Χριστιανική Θεσσαλονίκη (ΚΣΤ΄ Δημήτρια – Ε΄ Επιστημονικό Συνέδριο, Ι. Μονή Βλατάδων 4-6 Νοεμβρίου 1991)*, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 175-202.

ΦΡΑΝΤΖΗ, *Μισμαγιά*.
Φραντζή Άντειας, *Μισμαγιά. Ανθολόγιο Φαναριώτικης ποίησης κατά την έκδοση Ζήση Δαούτη (1818)*, Αθήνα 2008.

ΦΩΚΑΕΥΣ, *Κρηπίς*.
Θεοδώρου Φωκαέως, *Κρηπίς του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, εν Κωνσταντινουπόλει 1868.

ΦΩΣΚΟΛΟΣ, *Καθολικοί – Ορθόδοξοι Τήνου*.
Φώσκολου Μάρκου, «Καθολικοί και Ορθόδοξοι στην Τήνο τον 18ο αιώνα», *Τηνιακά Χρονικά*, www.tinos.biz/thriskies.htm

ΦΩΤΕΙΝΟΣ, *Νέος Ερωτόκριτος*.
Φωτεινού Διονυσίου, *Νέος Ερωτόκριτος*, Σμύρνη 1879.

ΦΩΤΕΙΝΟΣ, *Άθλοι εν Βλαχία*.
Φωτεινού Ηλία, *Οι άθλοι της εν Βλαχία Ελληνικής Επαναστάσεως κατά το 1821 έτος*, εν Λειψία 1846.

FAROQHI, *Κουλτούρα*.
Faroqhi Suraiya, *Κουλτούρα και καθημερινή ζωή στην Οθωμανική Αυτοκρατορία από το Μεσαίωνα ως τις αρχές του 20ού αιώνα*. Μετάφραση Κατερίνας Παπακωνσταντίνου, Αθήνα 2000, εκδόσεις Εξάντας.

FELDMAN, *Ottoman music*.
Feldman Walter, *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*. Berlin: VWB - Verlag fur Wissensechaft und Bildung, 1996 Rrint.

ΧΑΛΑΤΖΟΓΛΟΥ, *Σύγκρισις*.
Χαλάτζογλου Παναγιώτου, «Σύγκρισις της αραβοπερσικής μουσικής προς την ημετέραν εκκλησιαστικήν», *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας ΙΙ*, Κωνσταντινούπολη 1900, σσ. 68-75 (ανακ. Α΄ Δομεστίκου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Ιακώβου Ναυπλιώτου).

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Θεώρηση ψαλτικής*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., *Συνοπτική θεώρηση της Ελληνικής ψαλτικής τέχνης*, Αθήναι 2000.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Θεωρητική σπουδή*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Η θεωρητική σπουδή της ψαλτικής τέχνης. Απόπειρα διαχρονικής προσεγγίσεως». *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Πρακτικά Α΄ Πανελλήνιου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης (Αθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα 2001, σσ. 141-167.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Πολυέλεος*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., *Ο πολυέλεος στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, ΙΒΜ, Μελέται (5), Αθήναι 2003.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Ακρίβεια*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «"Ακρίβεια κατ' ερώτησιν και απόκρισιν των τόνων της Παπαδικής Τέχνης". "Θεολογική" ανάγνωση της ομωνύμου μεταβυζαντινής θεωρητικής συγγραφής», *Επιστημονική Επετηρίδα τους Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. ΛΔ΄ (2002-2003).

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Χειρόγραφα Ύδρας*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Νησιωτική Ελλάς – Ύδρα*, Αθήνα 2005.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Μελοποιία – Μορφολογία*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., *Μελοποιία – Μορφολογία της Βυζαντινής μουσικής, Προπαρασκευαστική Συναγωγή Σημειώσεων και Μελετημάτων*, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2007.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Νεωτερισμός Πέτρου Μπερεκέτη*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Παράδοση και νεωτερισμός στο πρόσωπο Πέτρου του Μπερεκέτη», *Μελοποιία – Μορφολογία της Βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 2007, σσ. 121-131.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Διδασκαλία ψαλτικής*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Η διδασκαλία της ψαλτικής τέχνης – Παρελθόν, παρόν και μέλλον». *Προθεωρία της ψαλτικής τέχνης – Μια προκαταρκτική εκδοχή*, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2007, σσ. 9-42.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Πολυέλεος Παρθενίου*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., *Ο Πολυέλεος Παρθενίου ιερομονάχου του Μετεωρίτου*, Αθήνα 2009, εκδ. Π. Κυριακίδη, *Βυζαντινή Μουσικολογία* [2].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Βυζαντινομουσικολογικά*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010, εκδ. Π. Κυριακίδη, *Βυζαντινή Μουσικολογία* [1].

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Δανιήλ*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Δανιήλ ο πρωτοψάλτης († 1789): η ζωή και το έργο του (Πρόδρομη ανακοίνωση)», *Βυζαντινομουσικολογικά*, Αθήνα 2010, σσ. 623-634.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Αγάπιος Παλιέρμος*..
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Αγάπιος Παλιέρμος ο Χίος», *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαιδεία* 1 (2010), σσ. 87-88.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Αθανάσιος Δημητριαδίτης*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Αθανάσιος ιερομόναχος Δημητριαδίτης», *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαιδεία* 1 (2010), σ. 318.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Αθανάσιος Πελοποννήσιος*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Αθανάσιος Πελοποννήσιος, δομέστικος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας», *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαιδεία* 1 (2010), σσ. 318-319.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Δημήτριος Μυτιληναίος*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ, «Δημήτριος Μυτιληναίος», *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 23 (2010), pp. 148-149.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Ιωακείμ Βιζύης*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ, «Ιωακείμ Βιζύης», *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 23 (2010), pp. 188-189.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Ιωάννης Λάσκαρης*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ, «Ιωάννης Λάσκαρης (Πηγωνίτης, Συρπάγανος, Καλομισίδης)», *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 23 (2010), pp. 148-149.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Ιωάννης Ραιδεστηνός*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ, «Ιωάννης Ραιδεστηνός», *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 24 (2010), p. 585.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Ιωάσαφ*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ, «Ιωάσαφ Νέος Κουκουζέλης», *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 25 (2010), pp. 222.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Ιωάννης Πλουσιαδηνός*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ, «Ιωσήφ (Ιωάννης Πλουσιαδηνός), επίσκοπος Μεθώνης», *ПРАВОСЛАВНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* 25 (2010), pp. 610-614.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Μακάριος ανήρ Γερμανού*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Το εν ταις αγρυπνίαις ψαλλόμενο Μακάριος ανήρ του Γερμανού Νέων Πατρών». Ανάτυπο από τον τόμο *Η Υπάτη στην εκκλησιαστική ιστορία, την εκκλησιαστική τέχνη και τον ελλαδικό μοναχισμό* (Υπάτη 8-10 Μαΐου 2009), Αθήνα 2011.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ, *Νέα Ιστορία*.
Χαλδαιάκη Αχιλλέως Γ., «Προς μία νέα Ιστορία της Βυζαντινής Μουσικής: Ο "κατάλογος των όσοι κατά καιρούς ήκμασαν επί τη μουσική ταύτη, κατά αλφάβητον"», *Επιστημονική Επετηρίδα Ανώτατης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Ηρακλείου Κρήτης*, τόμ. Β΄, Ηράκλειο Κρήτης 2012, σσ. 565-594.

CHALDAEAKES, *Daniel*.
Chaldaeakes Achilleus G., "Daniel the Protopsaltes (+ 1789): his life and work. A preliminary paper", *Revista Muzica* 3 (2010), pp. 39-53.

CHALDAEAKES, *Master composers*.
Chaldaeakes Achilleus G., " 'All master composers of Greek ecclesiastic music': An initial step on a new History of Greek sacral music", *Lithuanian Academy of Music and Treatre-Lithuanian Composers Union, 10th International Music Theory Conference; Vilnius, October 20-22, 2010; Principles of Music Composing: Sacred Music*, Vilnius 2010, pp. 126-137.

CHALDAEAKES, *Freedom and Rules*.
Chaldaeakes Achilleus G., "Musical Freedom and Ecclesiastical Rules at the Ecumenical Patriarchate of Constantinople during the 18th century", *Ανατολής το Περιήχημα* 1 (2014, σσ. 87-129.

ΧΑΣΙΩΤΗΣ, *Δημοτική εκπαίδευσις*.
Χασιώτη Γεωργίου, «Περί της παρ' ημίν δημοτικής εκπαιδεύσεως από της αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως μέχρι σήμερον», *ΕΦΣΚ*, τόμ. Η΄, Κων/πολις 1874.

ΧΑΣΙΩΤΗΣ, *Ελληνικός κόσμος*.
Χασιώτη Ι. Κ., *Μεταξύ οθωμανικής κυριαρχίας και ευρωπαϊκής πρόκλησης – Ο ελληνικός κόσμος στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 2001.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Αυτόγραφο Χρυσάνθου*.
Χατζηγιακουμή Μανόλη, «Αυτόγραφο (1816) του "Μεγάλου Θεωρητικού" του Χρυσάνθου», *Ερανιστής* 11 (1974).

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*,
Χατζηγιακουμή Μανόλη, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832), τόμ. Α΄*, Αθήνα 1975.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Χειρόγραφα*.
Χατζηγιακουμή Μανόλη, *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής (1453-1821)*, έκδ. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Εκκλησιαστική Μουσική*.
Χατζηγιακουμή Μανόλη, *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820)*, Αθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Βιβλιογραφία*.
Χατζηθεοδώρου Γεωργίου Ι., *Η βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, Περίοδος Α΄, (1820-1899)*, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1998.

ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Ειρμολογικό μέλος*.
Χατζηθεοδώρου Γεωργίου Ι., *Το σύντομο ειρμολογικό μέλος στην έντυπη και την προφορική ψαλτική παράδοση (Παρατηρήσεις)*. Ανακοίνωση στο 2ο Διεθνές Συνέδριο Ψαλτικής Τέχνης (Αθήνα 2003) – Ανάτυπο, Κάλυμνος 2008.

ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ, *Σωματειακή οργάνωση*.
Χατζημιχάλη Αγγελικής, *Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία: Οι συντεχνίες – Τα ισνάφια*, Αθήναι 1953.

ΧΑΤΖΗΣΟΛΩΜΟΥ, *Κυκκώτες μουσικοί*.
Σόλωνος Χατζησολωμού, «Παρθένιος και Σίλβεστρος οι Κυκκώτες μουσικοί», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου*, 1 (1990), σσ. 98-102.

ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ, *Ελληνικός διαφωτισμός*.
Χατζηφώτη Ιωάννου Μ., *Ο ελληνικός διαφωτισμός προάγγελος του '21* , Αθήνα 1971.

ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ, *Ορθοδοξία*.
Χατζηφώτη Ιωάννου Μ., *Ορθοδοξία, σκοταδισμός, ρατσισμός*, Αθήνα 1978.

ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, *Κανονισμοί Μουσικών Σχολών*.
Χατζοπούλου Αντωνίου, «Η διδακτική της Ψαλτικής στους Κανονισμούς και στα αναλυτικά προγράμματα των Πατριαρχικών Σχολών Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Κωνσταντινούπολη», *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, Β΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό (Αθήνα, 15-19 Οκτωβρίου 2003), Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιΐας, Πρακτικά, Αθήνα 2006, σσ. 431-458.

ΧΑΨΟΥΛΑΣ, *Μουσικά δρώμενα*.
Χαψούλα Αναστασίου, «Μουσικά δρώμενα στην Κωνσταντινούπολη του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα, μέσα από τις περιγραφές ευρωπαίων περιηγητών της εποχής», *Μουσικολογία*, τεύχ. 12-13 (2000), σσ. 156-174.

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ, *Εισαγωγή*.
Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, Αυτόγραφα του Θεωρητικού – Ηχογραφημένα μέλη, Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος, Μουσικολογικά Μελετήματα 2 (Επιμέλεια Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου), 2014.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *Εισαγωγή*.
Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, εν Παρισίοις, 1821.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *ΜΘ έντυπο*.
Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής – Συνταχθέν μεν παρά Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων, εκδοθέν δε υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου του Πελοποννησίου*, εν Τεργέστη, 1832.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, *ΜΘ αυτόγραφο*.
Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής – Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816 και το έντυπο του 1832* , Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος, Μουσικολογικά Μελετήματα (Κριτική έκδοση υπό Γ. Ν. Κωνσταντίνου), 2007.

ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ, *Εκκλησία Κωνσταντινουπόλεως*.
Χρυσοστόμου Α. Παπαδοπούλου, Αρχιεπισκόπου Αθηνών και πάσης Ελλάδος (Εκ των καταλοίπων), Θ΄ - *Η Εκκλησία Κων/πόλεως και η Μεγάλη Επανάστασις του 1821* , εν Αθήναις.

ΨΑΧΟΣ, *Ρυθμός*.
Ψάχου Κωνσταντίνου Α., «Περί του ρυθμού εν τοις άσμασι της Εκκλησίας», *ΠΕΑ*, τεύχ. 1, 1/1/1900, σσ. 54-65.

ΨΑΧΟΣ, *Σημειώματα Κωνσταντίνου*.
Ψάχου Κωνσταντίνου, «Σημειώματα Κωνσταντίνου του Πρωτοψάλτου», *Φόρμιγξ*, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1907, 20 Δεκεμβρίου 1907.

ΨΑΧΟΣ, *Πέτρος Βυζάντιος*.
Ψάχου Κωνσταντίνου Α., «Πέτρος ο Βυζάντιος, Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας και τα σωζόμενα αυτού χειρόγραφα», *Φόρμιγξ*, περ. Β΄, έτ. Στ΄(Η΄), αρ. 13-14, εν Αθήναις 15-31 Ιανουαρίου 1911, σσ. 2-4.

ΨΑΧΟΣ, *Παρασημαντική*.
Ψάχου Κωνσταντίνου Α., *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. Βιογραφία Κ. Ψάχου και εισαγωγή υπό Γεωργ. Χατζηθεοδώρου, Αθήναι 1978.

ΨΑΧΟΣ, *Οκτάηχον σύστημα*.
Ψάχου Κωνσταντίνου Α., *Το οκτάηχον σύστημα της Βυζαντινής Μουσικής Εκκλησιαστικής και Δημώδους και το της αρμονικής συνηχήσεως*. Επιμέλεια εκδόσεως – Εισαγωγή υπό Γεωργίου Ι. Χατζηθεοδώρου, Νεάπολις Κρήτης 1980.

WHEATCROFT, *Οθωμανοί*.
Wheatcroft Andrew, *Οι Οθωμανοί*, Μετάφραση Χριστιάννας Σακελλαροπούλου, εκδόσεις Νέα Σύνορα –Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1994.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Ανοιξαντάρια*.
Βασιλείου Μάρκου, Πατριαρχικού Γραμματέως, *Ανοιξαντάρια τα αρχαία*, Κωνσταντινούπολις 1882.

ΒΙΟΛΑΚΗΣ, *Δοξαστάριον*.
Βιολάκη Γεωργίου, Πρωτοψάλτου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, *Το Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου*. Τόμ. Α΄, Β΄, εν Κωνσταντινουπόλει 1899.

ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ, *Δωδεκαήμερον*.
Αλεξάνδρου Βυζαντίου, *Μουσικόν Δωδεκαήμερον*, εν Κωνσταντινουπόλει 1884.

ΕΦΕΣΙΟΣ, *Αναστασιματάριον*.
Νέον Αναστασιματάριον, μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδον της Μουσικής υπό των εν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων και εφευρετών του νέου μουσικού Συστήματος, νυν το πρώτον εις φως αχθέν διά τυπογραφικών χαρακτήρων της Μουσικής... Εκδοθέν σπουδή μεν επιμόνω του Μουσικολογιωτάτου κυρίου Πέτρου του Εφεσίου... Εν τω του Βουκουρεστίου νεοσυστάτω Τυπογραφείω 1820.

ΕΦΕΣΙΟΣ, *Ανθολογία*.
Τόμος δεύτερος της Ανθολογίας. Περιέχων άπασαν την ιεράν Ακολουθίαν του Όρθρου. Επεξηγηθείς επί το αναλυτικώτερον και ήδη πρώτον χαρτογραφείς παρά Πέτρου Μανουήλ του εκ Κουσάντασι της Εφέσου. Εν Βουκουρεστίω αωλ΄. Έκδοση Ελληνικής Βυζαντινής Χορωδίας, Αθήνα 1997.

ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ, *Υμνολόγιον*.
Ευθυμιάδη Αβραάμ Χ., *Υμνολόγιον Φωναίς Αισίαις*, εις τόμους τρεις, τόμοι Α΄, Β΄, Γ΄, Θεσσαλονίκη 1978.

ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Αναστασιματάριον*.
Αναστασιματάριον νέον, τονισθέν το πρώτον υπό Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, επεξεργασθέν δε και επιδιορθωθέν κατ' αναλυτικότερον, εμμελέστερον και κανικώτερον τρόπον κατά τε την γραφήν και το μέλος υπό Ζ. Α. Ζαφειροπούλου, Αθήνησιν 1853

ΖΩΗ, *Πανδέκτης*.
Αδελφότητος Θεολόγων η «Ζωή», *Μουσικός Πανδέκτης*, ήτοι πλήρης συλλογή των εκλεκτοτέρων μουσικών μαθημάτων, των εν ταις πρωϊναίς και εσπεριναίς ακολουθίαις της Εκκλησίας ψαλλομένων (πλην όσων περιέχει το Αναστασιματάριον), μετά πολλής επιμελείας καταρτισθείσα, προς χρήσιν των την ιεράν υμνωδίαν εν τω ναώ ασκούντων και παντός φιλομούσου, τόμοι Α΄- Ζ΄, Αθήναι.

ΙΑΚΩΒΟΣ, *Δοξαστάριον*.
Δοξαστάριον, περιέχον τα Δοξαστικά όλων των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών, των τε εορταζομένων Αγίων του όλου ενιαυτού, του τε Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθέν παρά Ιακώβου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εξηγηθέν δε απαραλλάκτως εις την νέαν της Μουσικής μέθοδον παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ενός των εφευρετών της ρηθείσης μεθόδου. Νυν πρώτον εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Π. Π. Φωκαέως, επιστασία του αυτού. Αναλώμασι δε του τε ιδίου και των φιλομούσων συνδρομητών. Τόμος Δεύτερος, εκ της εν Γαλατά Τυπογραφίας Ισαάκ δε Κάστρο. 1836.

ΙΩΑΝΝΗΣ, *Πανδέκτη*,
Πανδέκτη της ιεράς εκκλησιαστικής υμνωδίας του όλου ενιαυτού. Εκδοθείσα υπό Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Α΄ Δομεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Τόμ. 1 (1850) και τόμ. 2, 3, 4 (1851), εν Κωσταντινουπόλει, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου.

ΙΩΑΝΝΗΣ, *Αναστασιματάριον*.
Αναστασιματάριον, νέον, αργόν και σύντομον... Μελοποιηθέν παρά Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου. Και ήδη επιδιορθωθέν εκδίδεται νυν το έκτον παρά Ιωάννου, Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εν Κωνσταντινουπόλει, τύποις Θ. Δηβητζιάν 1863.

ΙΩΑΝΝΗΣ, *Ειρμολόγιον*.
Ειρμολόγιον των Καταβασιών Πέτρου του Πελοποννησίου μετά των Κανόνων του όλου ενιαυτού και του συντόμου Ειρμολογίου, εξηγημένα κατά την νέαν της Μουσικής μέθοδον, επιθεωρηθέντα δε και ακριβώς επιδιορθωθέντα παρά Ιωάννου Πρωτοψάλτου. Νυν το τέταρτον εις τύπον εκδίδοται ιδίοις αναλώμασι παρά του υιού αυτού

Δ. Ι. Πρωτοψάλτου, μετά προσθήκης ειρμών τινων όλως ανεκδότων εκ των διασωθέντων χειρογράφων του ιδίου, εν Κωνσταντινουπόλει τύποις «Ανατολικού Αστέρος», 1876.

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, *Άπαντα Μπερεκέτη*.
Καρακατσάνη Χαραλάμπους, «Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτου», *Βυζαντινή Ποταμηίς*, τόμ. Β΄, Αθήναι 1996.

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ, *Κρατηματάριον*.
Καρακατσάνη Χαραλάμπους, «Κρατηματάριον», *Βυζαντινή Ποταμηίς*, τόμ. Ζ΄, Αθήναι 2000.

ΚΑΡΑΜΑΝΗΣ, *Συλλογή*.
Καραμάνη Αθανασίου, *Νέα Μουσική Συλλογή*. Τόμος Β΄ περιέχων τα απαραίτητα μαθήματα της Θείας Λειτουργίας, Θεσσαλονίκη 1955.

ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ, *Δοξαστάριον*.
Κηλτζανίδου Π. Γ., *Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου*, τόμοι Α΄- Β΄, Κωνσταντινούπολις 1882.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Κυψέλη*.
Μουσική Κυψέλη, περιέχουσα πάντα τα ιδιόμελα και Δοξαστικά του Εσπερινού, της Λιτής, των Αποστίχων και των Αίνων, Απολυτίκια και Κοντάκια πασών των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών, των εορταζομένων Αγίων του όλου ενιαυτού, του τε Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Κατά το μέλος σύμφωνος προς το Δοξαστάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, Κατά δε την προφοράν προς το του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου. Νυν πρώτον τύποις εκδίδοται παρά Στεφάνου πρώτου Δομεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Τόμος πρώτος, εν Κωνσταντινουπόλει, εκ της Πατριαρχικής του Γένους Τυπογραφίας. 1857.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Αναστασιματάριον*.
Αναστασιματάριον αργόν και σύντομον, περιέχον τα αναστάσιμα του Εσπερινού, Όρθρου και Λειτουργίας... μεθ' όλης της τάξεως και πολλά άλλα αναγκαία ανέκδοτα. Μελοποιηθέντα με εν τη αρχαία μεθόδω παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, μετενεχθέντα δ' εις την νεωτέραν παρά Στεφάνου Λαμπαδαρίου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εν Κωνσταντινουπόλει, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, 1863.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Δοξαστάριον*.
Δοξαστάριον, περιέχον τα Δοξαστικά όλων των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών και των εορταζομένων Αγίων του όλου ενιαυτού, μελοποιηθέν παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Ανατυπωθέν εν Νεαπόλει Κρήτης δαπάνη και επιμελεία Μιχ. Ι. Πολυχρονάκη κατά πιστήν αντιγραφήν εκ της Πατριαρχικής εν Κωνσταντινουπόλει εκδόσεως του 1844, Νεάπολις 1951.

ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΙ, *Βιβλιοθήκη*.
Μουσικοδιδασκάλων Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής, *Μουσική Βιβλιοθήκη*, διηρημένη εις τόμους δύο, εκ της Πατριαρχικής Τυπογραφίας, Κωνσταντινούπολις 1867.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ, *Καλλίφωνος Αηδών*.
Νεκταρίου Μοναχού Ιεροψάλτου, *Καλλίφωνος Αηδών περιλαμβάνουσα σπουδαιότατα μαθήματα της Θείας Λειτουργίας εν σπάνει ευρισκόμενα, πολλά δε τούτων και ανέκδοτα*, Άγιον Όρος 1984.

ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ, *Παρακλητική*.
Παπαγιάννη Κωνσταντίνου, Πρωτοπρεσβυτέρου, *Μουσική Παρακλητική*, τόμοι Α΄- Γ΄, Θεσσαλονίκη 2004.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ, *Δοξαστάριον*.
Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, *Σύντομον Δοξαστάριον, μεταφρασθέν κατά την νέαν μέθοδον της Μουσικής των Μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων του νέου Συστήματος*, εν τω Βουκουρεστίω νεοσυστάτω Τυπογραφείω, 1820.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ, *Ειρμολόγιον*.
Ειρμολόγιον των Καταβασιών Πέτρου του Πελοποννησίου μετά του *συντόμου Ειρμολογίου* Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου... ακριβώς διορθωθέντα παρά του Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, επιστασία δε του ιδίου νυν πρώτον εκδοθέντα εις τύπον αναλώμασιν ιδίοις και Ισάκ δε Κάστρο, Κωνσταντινούπολις, 1825.

ΠΡΩΓΑΚΗΣ, *Συλλογή*.
Πρωγάκη Γεωργίου, *Μουσική Συλλογή*, τόμοι Α΄, Β΄, Γ΄, εν Κωσταντινουπόλει 1909.

ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ, *Υμνωδία*.
Σακελλαρίδου Ιω. Θ., *Ιερά Υμνωδία*, εν Αθήναις 1914.

ΣΤΑΝΙΤΣΑΣ, *Τριώδιον*.
Θρασυβούλου Στανίτσα, *Μουσικόν Τριώδιον*, Αθήναι 1969.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ, *Κυψέλη*.
Στεφάνου Λαμπαδαρίου, *Μουσική Κυψέλη*, κατά την προφοράν και το ύφος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. Τόμοι Α΄, Β΄, Κωνσταντινούπολις 1883.

ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ, *Λειτουργία*.
Ταλιαδώρου Χαριλάου Α., *Επίτομος Λειτουργία*, Θεσσαλονίκη 1972.

ΦΙΛΑΝΘΙΔΗΣ, *Αδωνιάς*.
Φιλανθίδου Πέτρου Γ., *Η Αδωνιάς*. Τόμοι Α΄- Β΄, εν Κωνσταντινουπόλει 1906.

ΦΩΚΑΕΥΣ, *Πανδώρα*.
Θεοδώρου Παπα-Παράσχου Φωκαέως, *«Η Πανδώρα», ήτοι συλλογή εκ των νεωτέρων και ηδυτέρων εξωτερικών μελών*, εν Κωνσταντινουπόλει κατά το Πατριαρχικόν του Γένους Τυπογραφείον, 1843.

ΦΩΚΑΕΥΣ , *Ταμείον*.
Ταμείον Ανθολογίας, περιέχον άπασαν την εκκλησιαστικήν ακολουθίαν... Εκδοθέν το τέταρτον εγκρίσει και αδεία της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας παρά Θεοδώρου Φωκαέως. Νυν δε μετατυπούται το έκτον απαραλλάκτως μετά τινων προσθηκών υπό Μηνά Δομενίκου. Τόμοι Α΄, Β΄, Γ΄, εν Κωσταντινουπόλει 1889.

ΦΩΚΑΕΥΣ Α.Θ., *Μουσικόν εγκόλπιον*.
Αλεξάνδρου Θεοδώρου Φωκαέως, *Μουσικόν εγκόλπιον*, εν Θεσσαλονίκη 1879.

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ, *Δοξαστάριον Αποστίχων*.
Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, *Δοξαστάριον περιέχον τα δοξαστικά των Αποστίχων όλων των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών των τε εορταζομένων Αγίων του όλου ενιαυτού. Και τα του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου…* Εν Κωνσταντινουπόλει, 1859.

ΨΑΧΟΣ, *Λειτουργικόν*.
Λειτουργικόν, περιέχον τα υπό των διακόνων, ιερέων και ιεροψαλτών εν τη αγία και ιερά λειτουργία ψαλλόμενα, Κατά το ύφος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Νυν το πρώτον εκδιδόμενον υπό Κ. Α. Ψάχου, εντολή της υπό την προεδρείαν του Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Αθηνών κυρίου κυρίου Θεοκλήτου Μουσικής Επιτροπής, εν Αθήναις 1905 (Παράρτημα «Φόρμιγγος» Μουσικόν, έτος Α΄, περίδοδος Β΄).

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

- www.istoriatektamos.com
- el.wikipedia.org

ΕΙΔΙΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΙΒΜ, *Μπερεκέτης*.
Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας 101 [I-II]. «Πέτρος Μπερεκέτης (α΄ τέταρτον ιη΄ αιώνος)». *Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί Μελουργοί* 1. Αθήναι 1975. Καλλιτεχνική Διεύθυνση Γρηγόριος Θ. Στάθης. Ψάλλει χορός ψαλτών υπό τον Άρχοντα Πρωτοψάλτη της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Θρασύβουλο Στανίτσα.

ΙΒΜ, *Γρηγόριος*.
Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας 102 [I-II]. «Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος (1778-1821)». *Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί Μελουργοί* 2, Αθήναι 1977. Καλλιτεχνική Διεύθυνση Γρηγόριος Θ. Στάθης. Ψάλλει χορός ψαλτών υπό τον Άρχοντα Πρωτοψάλτη της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Θρασύβουλο Στανίτσα.

ΙΒΜ, *Πέτρος*.
Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας 104 [I-II]. «Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος († 1778)». *Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί Μελουργοί* 4, Αθήναι 1980. Καλλιτεχνική Διεύθυνση Γρηγόριος Θ. Στάθης. Ψάλλει χορός ψαλτών υπό τον Άρχοντα Πρωτοψάλτη της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Θρασύβουλο Στανίτσα.

ΙΒΜ, *Θεόδωρος Φωκαεύς*,
Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας [I-II]. «Θεόδωρος Φωκαεύς (1790-+1851)». *Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί Μελουργοί* 5, Αθήναι 1984. Καλλιτεχνική Διεύθυνση Γρηγόριος Θ. Στάθης. Ψάλλει η Βυζαντινή Χορωδία του Υπουργείου Οικονομικών. Χοράρχης ο πρωτοψάλτης Θεόδωρος Βασιλικός.

ΙΒΜ, *Ψάλατε συνετώς - Β΄*.
Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, *Ψάλατε συνετώς τω Θεώ - Β΄*, Β΄ Διεθνές Συνέδριο «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης», Αθήνα 15-19 Οκτωβρίου 2003.

ΕΠΚΛ, *Πάθη σεπτά*.
Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο Λονδίνου, *Τα Πάθη τα Σεπτά*, Αθήναι 1982, Καλλιτεχνική Διεύθυνση και επιμέλεια εκδόσεως Γρηγόριος Θ. Στάθης.

ΒΟΣΠΟΡΟΣ, *Συνδέτες Πόλης*.
Βόσπορος, *Ρωμιοί συνδέτες της Πόλης: (Πρίγκηψ Δημήτριος Καντεμήρης, Ζαχαρίας, Βασιλάκης, Νικολάκης, Αντώνης Κυριαζής)*. Δίσκος βινιλίου, 1987.

ΠΕΚ, *Βυζαντινή Μουσική*.
Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, *Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική 1*. Έργα Κρητών Μελοποιών: Γεώργιος ο Κρης († 1815) - Νικόλαος Δασκαλάκης (1897-1988). Ιούλιος 1988. Ψάλλει η Δημοτική Βυζαντινή Χορωδία Ηρακλείου Κρήτης υπό τη Διεύθυνση του Γεωργίου Στ. Αμαργιαννάκη [† 2003].

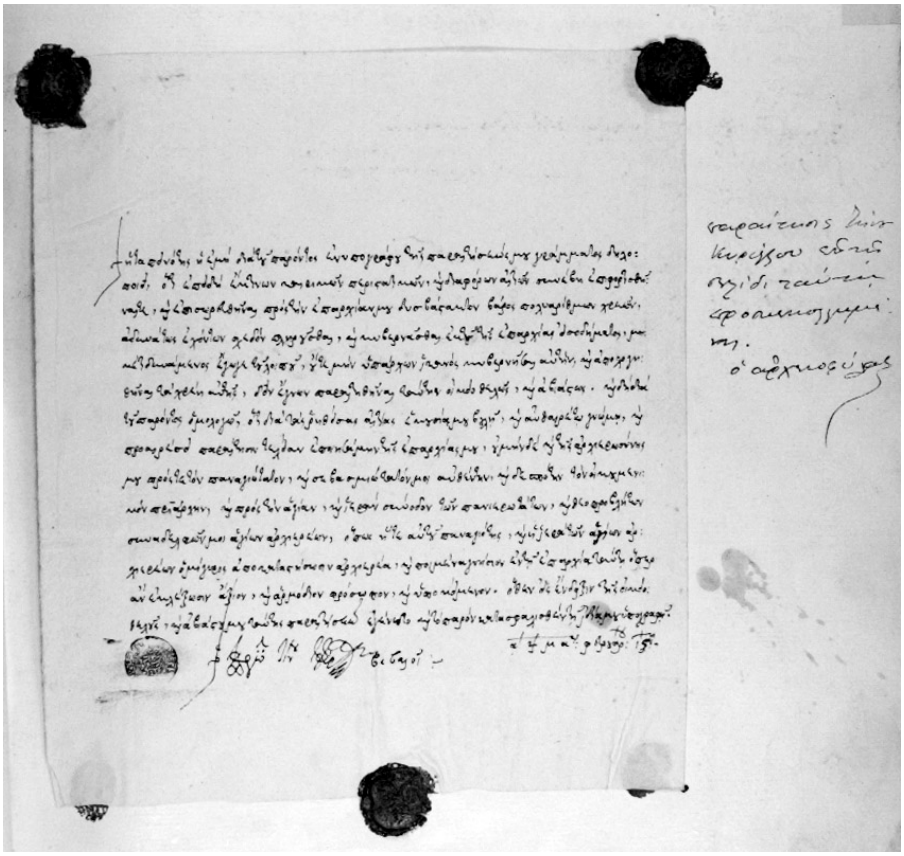
ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Μνημεία Ι*.
Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία εκκλησιαστικής μουσικής*, Σώμα πρώτο. Οκτάηχα μέλη και συστήματα, τόμ Ι, *1) Τιμιωτέρα Κωνσταντίνου του εξ Αγχιάλου (τέλος 16ου αι.). 2) Τιμιωτέρα Δαμιανού Βατοπαιδινού (τέλος 17ου αι.)*, Ψάλλουν οι αγιορείτες Μοναχοί Αντίπας, Αμφιλόχιος, Φιλόθεος, Ιωσήφ.Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 2001.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Μνημεία ΙΙΙ*.
Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία εκκλησιαστικής μουσικής*, Σώμα πρώτο. Οκτάηχα μέλη και συστήματα, τόμ Ι, *1) Θεοτόκε Παρθένε Πέτρου Μπερεκέτη (ακμή 1680-1710)*. Ψάλλει ο Άρχων Πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου Θρασύβουλος Στανίτσας. Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 2001.

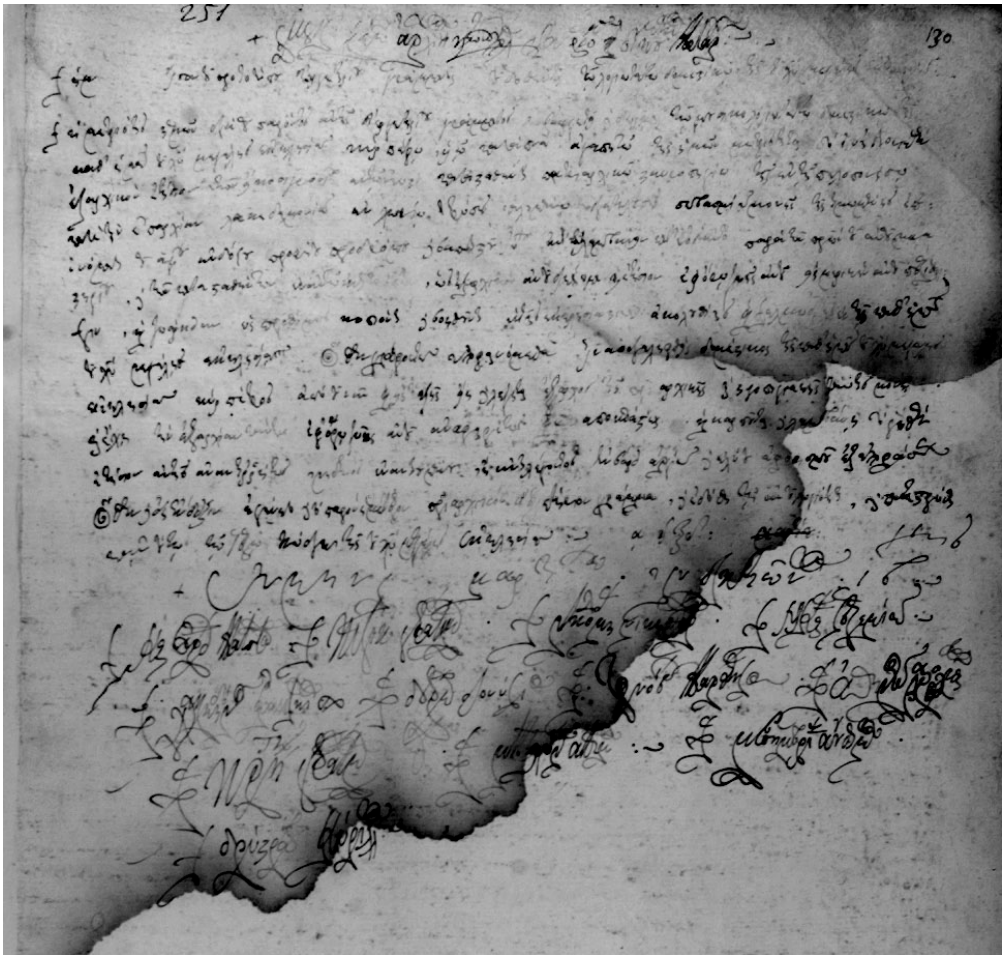
ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Μνημεία IV*.
Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία εκκλησιαστικής μουσικής*, Σώμα πρώτο. Οκτάηχα μέλη και συστήματα, τόμ IV, 7&8. Χερουβικό *ψαλλόμενον και εις τους οκτώ ήχους Πέτρου Μπερεκέτη (ακμή 1680-1710)*. Ψάλλει ο Δημήτριος Νεραντζής, Πρωτοψάλτης Τήνου. Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 2002.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Μνημεία VI*.
Χατζηγιακουμή Μανόλη Κ., *Μνημεία εκκλησιαστικής μουσικής*, Σώμα πρώτο. Οκτάηχα μέλη και συστήματα, τόμ VI, 10&11. *Κεκραγάρια – Πασαπνοάρια αίνων Ιακώβου Πρωτοψάλτου (ακμή περ. 1760 - †1800)* Ψάλλει ο Βασίλειος Εμμανουηλίδης, Άρχων Λαμπαδάριος του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 2002.

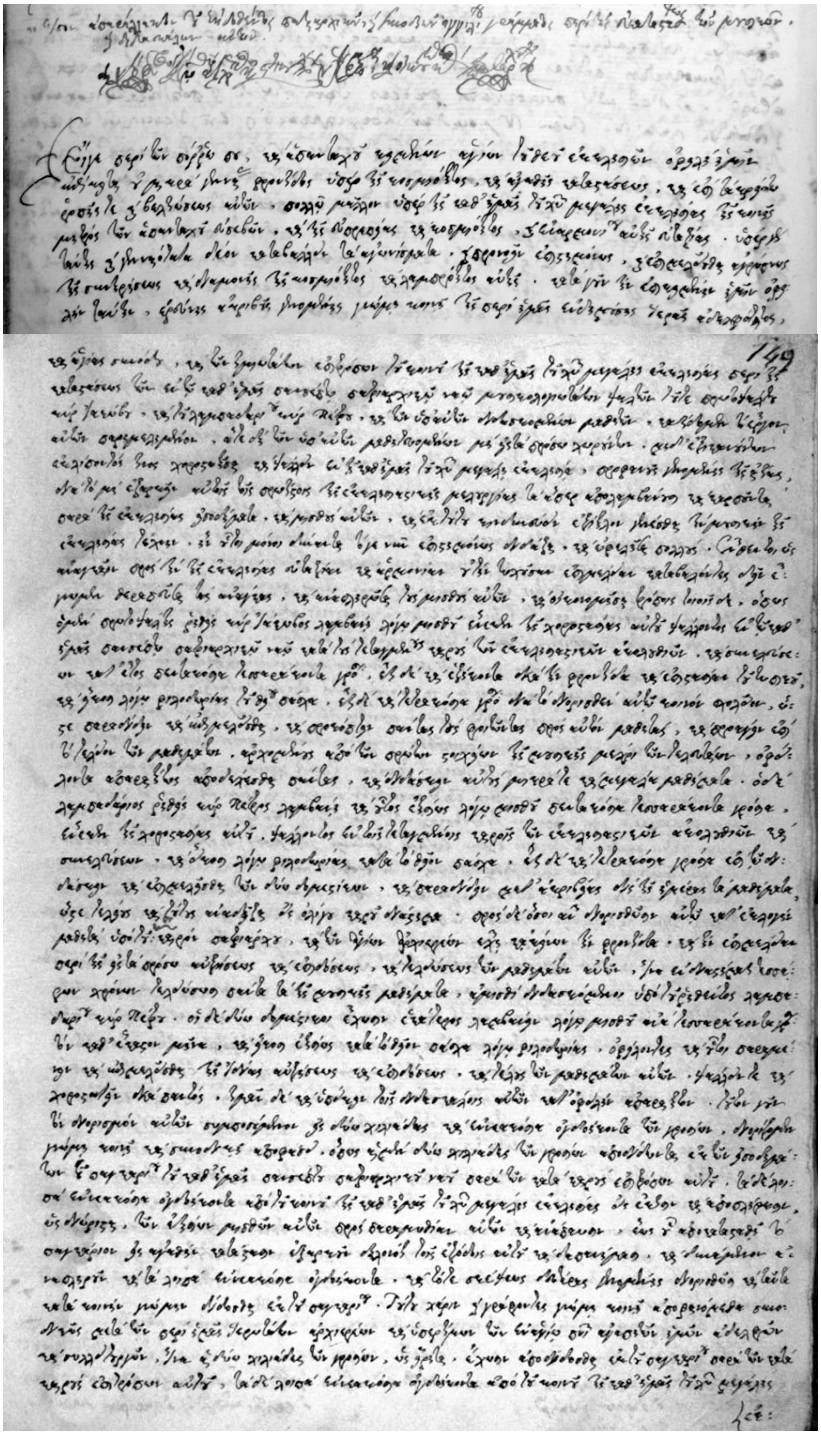
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

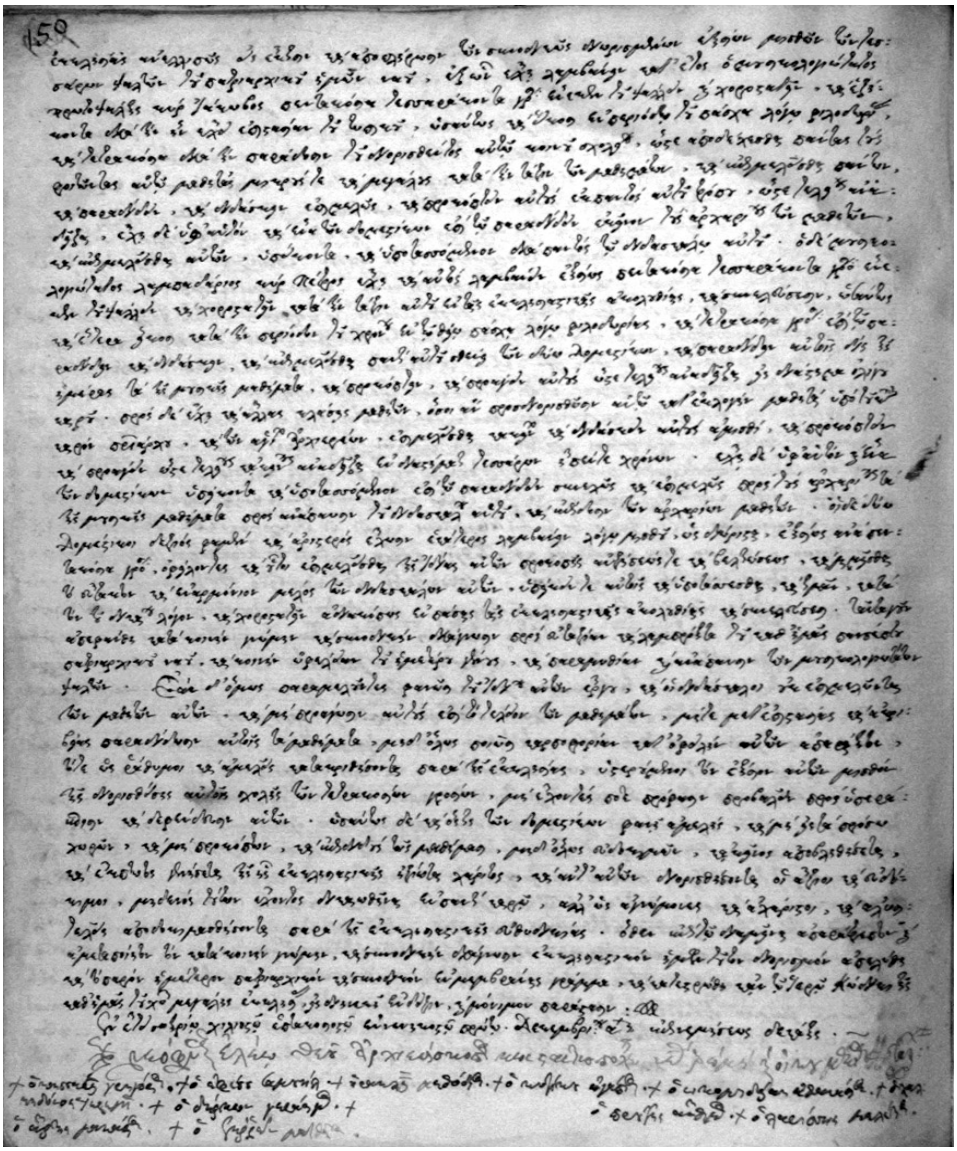


ΑΟΠ, Κώδιξ Α΄ 4, σελ. 63, 16 Φεβρουαρίου 1741
Παραίτηση Κυρίλλου Μαρμαρηνού από την Αρχιεπισκοπή Τήνου



ΑΟΠ, Κώδιξ Α΄ 5, σελ. 251, Μάρτιος 1764
Εξαρχικά δικαιώματα στον Δομέστικο Πέτρο Πελοποννήσιο





ΑΟΠ, Κώδιξ Α΄ 8, σελ. 148 - 150, 1 Δεκεμβρίου 1791
Ίδρυση Γ΄ Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΙΣΜΑ **7**

ΠΡΟΛΟΓΟΣ **9**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Η Κωνσταντινούπολη και ο Ελληνισμός κατά τον 18ο αιώνα. Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο **11**

1.1 Η Πόλη 11

2. Ο Ελληνισμός της Πόλης **12**

2.1 Η εποχή και ο Ελληνισμός 13

2.2 Η πολιτιστική αναγέννηση του οθωμανοκρατούμενου κόσμου 14

2.3 Η πνευματική αναγέννηση του Ελληνισμού 15

2.3.1 Στροφή του Ελληνισμού προς την παιδεία και τον πολιτισμό 16

2.3.2 Οι ιδέες του Διαφωτισμού και ο ελληνικός κόσμος 16

2.4 Παιδεία και εκπαίδευση 18

2.4.1 Η «αύξηση» της παιδείας 18

2.4.2 Η ίδρυση σχολείων 19

2.5 Η Εκκλησία 21

2.5.1 Ο Πατριάρχης και το σύστημα διοίκησης 21

2.5.2 Η οικονομική κατάσταση της Εκκλησίας 23

2.5.3 Η Εκκλησία υπό καθεστώς αιχμαλωσίας 24

2.5.4 Ο κατώτερος κλήρος 26

2.6 Η εκκλησιαστική οργάνωση 27

2.6.1 Οι ναοί και το ενοριακό έργο 27

2.6.2 Ο πατριαρχικός ναός 30

2.7 Η Εκκλησία και οι «νέες ιδέες» 32

2.7.1 Τα «ανανεωτικά ρεύματα», η εκκλησιαστική εξουσία και η κοινωνία 32

3. Το λαϊκό στοιχείο **35**

3.1 Η αστική τάξη. Οι Φαναριώτες 35

3.2 Οι συντεχνίες και τα λαϊκά στρώματα 40

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 18ο ΑΙΩΝΑ. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

1. Η προγενέστερη εποχή (1650-1700) **51**

1.1 Συνθήκες και τάσεις 51

1.2 Οι σημαντικότεροι μελουργοί της εποχής 54

1.2.1 Πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος 54

1.2.2 Γερμανός, Αρχιερέας Νέων Πατρών 56

1.2.3 Μπαλάσης ιερέας και νομοφύλακας της Μεγάλης Εκκλησίας 59

1.3 Το μελοποιητικό τους στίγμα 62

1.3.1 Ειρμολόγιο 63
1.3.2 Στιχηράριο 66
2. Το μεταξύ 17ου και 18ου αιώνα μεταίχμιο: *Πέτρος Γλυκύς ο Μπερεκέτης* 67
2.1 Ο «μελωδός» και η εποχή του 68
3. Η καθαυτό περίοδος (1710-1805) 86
3.1 Σημειογραφία 87
3.2 Μελοποιία 106
3.2.1 Συντμήσεις 106
3.2.2 Καλλωπισμοί 110
3.2.3 Γένη και Είδη της μελοποιίας 112
1. Εσπερινός 131
1α. Ανοιξαντάρια 131
1β. Μακάριος ανήρ 132
1γ. Προκείμενα 133
2. Όρθρος 134
2α. Άμωμος 134
2β. Πολυέλεος 136
2γ. Ευλογητάρια 140
2δ. Πασαπνοάρια όρθρου 141
2ε. Τιμιωτέρα 142
2στ. Πασαπνοάρια αίνων 143
2ζ. Στιχολογία αίνων 143
2η. Δοξολογία και Ασματικά Τρισάγια 144
3. Θεία Λειτουργία 150
3α. Τυπικά 150
3β. Ο Τρισάγιος και οι παρεμφερείς ύμνοι 151
3γ. Αλληλουϊάρια 152
3δ. Τα Χερουβικά και τα αντ' αυτών ψαλλόμενα 154
3ε. Τα μέλη «εις τον εν Χριστώ ασπασμόν» 159
3στ. Το μεγαλυνάριο «*Άξιόν εστιν*» 160
3ζ. Τα μέλη της θείας Λειτουργίας του Μ. Βασιλείου 161
3η. Τα μέλη της θείας Λειτουργίας των Προηγιασμένων Δώρων 162
3θ. Κοινωνικά 165
3ι. Μαθήματα και Κρατήματα 167
3.3 Θεωρία 173
3.4 Διδασκαλία 180
3.4.1 Διδασκαλία και μαθητεία 180
3.4.2. Πατριαρχικές Μουσικές Σχολές 186
3.4.3 Το χειρόγραφο βιβλίο ως μέσο διδασκαλίας και διάδοσης της Τέχνης 196
3.5 Έκφραση: «το των Κωνσταντινουπολιτών ψαλτών ύφος» 198
3.6 Το ευρύτερο μουσικό περιβάλλον 202
3.6.1 Οι Οθωμανοί και η μουσική 202
3.6.2 Το παράδειγμα Ζαχαρία του Χανεντέ 208
3.6.3 Η Ψαλτική Τέχνη υπό τους όρους του ευρύτερου μουσικού περιβάλλοντος . 212

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΑ ΨΑΛΤΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ ΙΗ΄ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ

1. Οι Ψάλτες ως φορείς της Ψαλτικής Τέχνης 220
1.1 Οι ψάλτες και η Εκκλησία 220
1.2 Οι ψάλτες και το κοινωνικό περιβάλλον 222
1. 3 Οι ψάλτες και το περιβάλλον του λειτουργήματός τους 224
2. Οι Ψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας 228
2.1 Τα ψαλτικά αξιώματα και «οφφίκια» της Μεγάλης Εκκλησίας 228
2.1.1 Ο «Πρωτοψάλτης» 229
2.1.2 Ο «Λαμπαδάριος» 231
2.1.3 Οι «Δομέστικοι» 232
2.1.4 Ο «Πριμικήριος» 234
2.2 Η κατοικία των πατριαρχικών ψαλτών 235
2.3 Η ενδυμασία 237
2.4 Το βιοτικό επίπεδο και οι απολαβές των πατριαρχικών ψαλτών 237
3. Τα ψαλτικά πρόσωπα στην Κωνσταντινούπολη του ιη΄ αιώνα.. 245
3.1 Αρχιερείς 245
3.1.1 Αθανάσιος Ε΄, Οικουμενικός Πατριάρχης 245
3.1.2 Ιωακείμ, Αρχιεπίσκοπος Βιζύης 250
3.1.3 Γεράσιμος, Μητροπολίτης Ηρακλείας 252
3.1.4 Κύριλλος Μαρμαρηνός, Αρχιεπίσκοπος πρώην Τήνου 253
3.2 Ιερείς 258
3.2.1 Αντώνιος, ιερέας και Μέγας Οικονόμος της Μεγάλης Εκκλησίας 258
3.2.2 Παύλος ιερέας και Κανστρίσιος της Μεγάλης Εκκλησίας 260
3.2.3 Μελέτιος ιερομόναχος Σιναΐτης, ο νέος 262
3.2.4 Νικηφόρος Καντουνιάρης, Αρχιδιάκονος Αντιοχείας 263
3.3 Πρωτοψάλτες και Λαμπαδάριοι της Μεγάλης Εκκλησίας 269
3.3.1. Παναγιώτης Πρωτοψάλτης ο Χαλάτζογλου 269
3.3.2 Ιωάννης Πρωτοψάλτης, ο Τραπεζούντιος 277
3.3.3 Δανιήλ Πρωτοψάλτης, ο από Τυρνάβου 287
3.3.4 Πέτρος ο Πελοποννήσιος, Λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας 298
3.3.5 Ιάκωβος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος 326
3.3.6 Πέτρος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος 337
3.4 Δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας 353
3.4.1 Δημήτριος Δομέστικος (Μυτιληναίος [;] ο και Λαμπαδάριος [;]) 353
3.4.2 Αθανάσιος Πελοποννήσιος ο Φωτεινός, Δομέστικος της Μ. Εκκλησίας .355
3.5 Άλλοι γνωστοί εκκλησιαστικοί μουσικοί 359
3.5.1 Ανανίας ο Αντιπάριος 359
3.5.2 Αγάπιος Αιτωλός 359
3.5.3 Γεώργιος ο Κρης 360
3.5.4 Βασίλειος Στεφανίδης ο Ιατροφιλόσοφος 365
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ 367

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ ΜΕΛΟΥΡΓΩΝ ΙΗ΄ ΑΙΩΝΑ

1. Η αξιοποίηση και επέκταση μιας νεωτερικής άποψης και ιδέας 371
1.1 Το οκτάηχο δοξαστικό *Θεαρχίω νεύματι* 371
1.1.1 Ιωάννου Τραπεζουντίου 371
1.1.2 Το αυτό ιδιόμελο Πέτρου Πελοποννησίου 379
1.2 Ο Πολυέλεος *Δούλοι Κύριον*, ήχ. α΄ ή πλ. α΄ 382
1.2.1 Πέτρου Μπερεκέτη, «συνοπτικός» και «ηδύτατος». 382
1.2.2 Ο αυτός Πολυέλεος, Ιωάννου Τραπεζουντίου 391
1.2.3 Ο αυτός Πολυέλεος Πέτρου Πελοποννησίου, ήχος πλ. α΄ 401
1.3 Ο Πολυέλεος *Δούλοι Κύριον*, ήχος δ΄ (άγια) 409
1.3.1 Ιωάννου Τραπεζουντίου, «νέος», «πλείστης κομψότητος μετέχων» 409
1.3.2 Δανιήλ Πρωτοψάλτη, «οργανικός λίαν» και «έντεχνος» 414
1.3.3 Ο αυτός Πολυέλεος (εκλογή) Ιακώβου Πρωτοψάλτη, «ολιγόστιχος» 423
1.4 Η αργή Δοξολογία ήχ. πλ. δ΄ 438
1.4.1 Πέτρου Μπερεκέτη 439
1.4.2 Ιωάννη Τραπεζουντίου 446
2. «*Μίμησις προς τα νοούμενα*»: η νοηματική συνάφεια λόγου και μέλους 451
2.1 Το αργό ιδιόμελο *Χαλινούς αποπτύσας* 451
2.1.1 Πέτρου Πελοποννησίου 451
2.1.2 Το αυτό ιδιόμελο, Ιακώβου Πρωτοψάλτη 458
2.2 Το Ιδιόμελο της Κασσιανής *Κύριε η εν πολλαίς αμαρτίαις* 462
2.2.1 Πέτρου Λαμπαδαρίου 462
2.2.2. Το αυτό ιδιόμελο, Ιακώβου Πρωτοψάλτη 473
3. Μουσική δημιουργία «προς ψυχικήν ωφέλειαν» 480
3.1. Το Κοινωνικό της Αναλήψεως *Ανέβη ο Θεός* Δανιήλ Πρωτοψάλτη και Πέτρου Πελοποννησίου 480
4. Διδασκαλία - Μαθητεία· ο Διδάσκαλος και ο «κατά πάντα εφάμιλλος μαθητής» 496
4.1 Κοινωνικό *Αινείτε τον Κύριον*, ήχ. γ΄ 498
4.1.1 Πέτρου Πελοποννησίου 498
4.1.2 Το αυτό Κοινωνικό , Πέτρου Βυζαντίου 503

ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΝΟΨΗ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΩΝ 513

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ 519

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 521

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ 581