

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἐξήγηση τῶν παλαιῶν θέσεων τῆς Ψαλτικῆς. Νέες μαρτυρίες

Α. Προοίμιο

Ἡ παρούσα μικρὴ ἐργασία ἀποτελεῖ λιτὸ ἀνάθημα σὲ ἓνα σημαντικό ἄνθρωπο τοῦ καιροῦ μας, ὁ ὁποῖος καλλιγραφεῖ μὲ τὴν ἐντυπωσιακὰ πολὺπλευρῆ δράση του τὴν ἐπανακάλυψη τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς παράδοσης ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ ζωτικότερα καὶ περιφημότερα κατορθώματα καὶ κατακτήματα τοῦ πολιτισμοῦ τῶν Ἑλλήνων, τοῦ πνεύματος τῶν ὀρθοδόξων, τῆς τέχνης τῆς οἰκουμένης: στὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη.

Προικισμένος μὲ φύση καλλιτεχνικὴ καὶ ὀξυδέρκεια σπάνια, συνταίριαξε αὐτὰ του τὰ χαρίσματα μὲ πλατεῖα ἐπιστημοσύνη καὶ ἀκάματη θυσιαστικὴ ἀφοσίωση στὸ προκείμενο: τὴ βαθιὰ μελέτη, συστηματικὴ προβολή, εὐρεία διδασκαλία σὲ πλῆθος μαθητῶν, ἀτράνταχτα θεμελιωμένη κατοχύρωση μιᾶς μουσικῆς ὑπερβατικῆς, μιᾶς ἐπιστήμης τέλειαις, μιᾶς παράδοσης τροφοῦ, πού ὅσο τῆς δίνεσαι σὲ γεμίζει μὲ ὁμορφιά.

Ἡ καλλιγράφηση αὐτῆ τοῦ καθηγητῆ γίνεται μὲ μελάνια ἄλικά ὅπως οἱ γραφές τῶν μουσικῶν χειρογράφων πού μᾶς δίδαξε νὰ μελετοῦμε καὶ μὲ ἀέρινα εὐρυθμα μελωδικὰ τόξα ὅπως αὐτὰ τῆς γλυκόφθογγης ὀρθόδοξης ὑμνογραφίας πού μᾶς κανονάρχησε νὰ ψάλλουμε ὀρθὰ καὶ μὲ χιλιάδες χιλιάδων σελίδες δημοσιευμένες γιὰ καταπληκτικὴ ποικιλία θεμάτων, γραμμένες μὲ καλλιέπεια ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, μὲ πάθος ἀπαθὲς γιὰ τὴν ἀλήθεια. Σελίδες πού μᾶς ἐσόφισαν τὴν ἐπιστήμη ὡς ποίηση καὶ μᾶς ρυθμοτόνισαν τὴν ποίηση ὡς ἐπιστήμη. Κι ἀκόμη, ἔπρεπε –καὶ μπόρεσε ὁ καθηγητῆς νὰ τὸ κάνει, ἔστω κι ἂν ἄνοιγε μόνος αὐτὸς καινούργιους καὶ ἀνεξερεύνητους δρόμους– νὰ πάει ὅπουδήποτε στὴν ὑδρόγειο, γιὰ τὴν ὑποστήριξη αὐτῆς τῆς ἀλήθειας τεκμηριωμένα καὶ σταθερά. Μιά ζωὴ ἀδιάκοπης θαυμαστῆς δημιουργίας.

Ὁ λόγος ἐδῶ σταματᾷ, γιατί πληθαίνουν στὴ σκέψη μου οἱ ἀλήθειες καὶ τὰ γεγονότα τῶν τελευταίων 50 ἐτῶν πού τὸν τρέφουν. Κι ἂν συνεχίσει θὰ γίνῃ βιβλίον ἐκτενές, κι ἂν θελήσει διὰ βραχέων ὅλα νὰ τὰ πεῖ, θὰ πλουτίσει ἀπὸ φτώχεια. Ἐνα μόνον: μαζί μ' ὅλα αὐτὰ τὰ σπουδαῖα καὶ τὰ σπάνια πού ἀρχικά μ' ὄνειρεμα τράφηκαν (μαρτυροῦν ἄψευστα τὰ πρῶτα του γραπτὰ γι' αὐτό) καὶ κατόπιν μὲ τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ πραγματοποιοῦνται, μαζί μὲ τίς τιμές πού τοῦ ἐπιφυλάχτηκαν πανταχόθεν γι' αὐτὴ τὴν σωτήρια καὶ τεράστια προσφορά, ὁ καθηγητῆς-μαῖστωρ δὲν ἔπαψε νὰ ἴναι ἀπλός, προσηνής, κοινωνικός, φιλικός, μὲ ἐνδιαφέρον καὶ ἐγνοια γιὰ τοὺς μαθητὲς καὶ τοὺς οἰκείους τους, γιὰ τίς χαρὲς τῆς ζωῆς, ποτὲ κρυφίνους, ποτὲ ἀνασφαλῆς ὥστε νὰ μὴ μοιράζει τὰ «μυστικά» τῶν μυρίων θεμάτων τῆς ψαλτικῆς τέχνης παντὶ τῷ αἰτοῦντι.

Εὐχαριστοῦμε, ὦ μαῖστωρ, γιατί δημιουργεῖς καὶ μᾶς διδάσκεις. Ἐτῆ κατὰ Θεὸν πολλὰ καὶ δημιουργικά, διδάσκαλε.

Β. Τò προκείμενο θέμα

Ζήτημα καίριο και σημείο αντιλεγόμενο για την ψαλτική στάθηκε για πολλές δεκαετίες τò θέμα τῆς σχέσης παλαιᾶς και νέας μεθόδου γραφῆς και ἀνάγνωσης τῶν μελῶν τῆς, ἢ σωστότερα ἢ ἀμφιβολία για τὴ διατήρηση ἢ μὴ τῆς αὐθεντικότητας τῶν παλαιῶν μελῶν κάθε φορά πὸ σημειωνόταν μιὰ μεταβολή-ἐξέλιξη στὸ σύστημα γραφῆς καὶ ἀνάγνωσῆς τους. Τὰ ἐρωτήματα πὸ προβάλλουν εἶναι θεμελιώδη:

- Εἶναι ἡ σημερινὴ ψαλτικὴ ὁμαλὴ ἐξέλιξη τῆς τέχνης τῶν αἰῶνων τῆς Ἑλληνικῆς αὐτοκρατορίας; Διασώζουν οἱ μετὰ τὴν Ἄλωση μουσικοί, ἴσαμε τὰ σῆμερα, ἀνόθευτη τὴν ἀσματικὴ παραγωγὴ τῶν τρανῶν χρόνων τοῦ Ἑλληνορθόδοξου πολιτισμοῦ; Γράφτηκαν ἐπ' ἀληθεία τὰ χιλιάδες φύλλα τῶν μουσικῶν κωδίκων στὰ χρόνια τῆς μεταελεύθερης ζωῆς τῶν συνεχιστῶν τῆς παράδοσης αὐτῆς, ἢ τὸ μέλος πὸ διὰ γραφίδων καὶ καλάμων χαράχτηκε στὰ recto καὶ στὰ verso τους καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ἀσματοφερούργισε στοὺς θόλους τῶν ναῶν ἦταν καὶ εἶναι ἄλλης πηγῆς νάμα καὶ ἄλλου ἀέρα –ἀνατολικοῦ– μεγαλόφωνο θρόισμα;

- Κι ἀκόμη: εἶχαν δίκιο οἱ ξένοι –καὶ λίγοι Ἕλληνες– ἐπιστήμονες πὸ δὲν δέχονταν τὸ σημερινὸ μέλος ὡς «Βυζαντινὸ», πὸ ἀρνιόταν τὸ κεκρυμμένο στὴν προφορικὴ διδασκαλία μελικὸ περιεχόμενο τῶν ἀφῶνων σημαδίων (μεγάλων ὑποστάσεων) τῆς σημειογραφίας τῆς ψαλτικῆς καὶ μετέγραφαν συστηματικὰ μόνο τὰ φωνητικὰ σημάδια τῶν κωδίκων, με ἀποτέλεσμα νὰ πιστεύουν μιὰν ἀκρωτηριασμένη ἀμφτωχὴ μουσικὴ ὡς γνήσια «βυζαντινὴ» καὶ τὴν ζῶσα πλουτοφόρα ψαλτικὴ πράξη τῶν Ἑλλήνων σὰν «θλιβερὴ ἀσιατικὴ ἐπήρεια»;

- Τέλος: τὸ φαινόμενο τῆς ἐξήγησης τῶν παλαιῶν μουσικῶν ποιημάτων πὸ ἐμφανίστηκε σποραδικὰ ἀπὸ τὸν 15' αἰῶνα για νὰ κορυφωθεῖ στὸν 19' καὶ νὰ δώσει τὴν ὀριστικὴ λύση στὴ δυσκολία τῆς ἐκμάθησης τῆς ψαλτικῆς τῆ δευτέρῃ δεκαετία τοῦ ἐπόμενου (ἔτος 1814) ἦταν πράγματι μιὰ προσπάθεια καταγραφῆς με φωνητικὰ σημάδια τοῦ διὰ τῆς προφορικῆς διδασκαλίας διδασκόμενου μέλους (ἢ ἀλλιῶς: ἀξιόπιστη καὶ ἀνόθευτη μεταγραφή τῶν μελῶν ἀπὸ τὴν προηγούμενη σημειογραφία στὴν ἐπόμενη πὸ πάντα ἦταν ἐξέλιξη τῆς πρώτης) ἢ πρόκειται για μιὰ ἐπιβολὴ νέων, ὑποκειμενικῶν καὶ ἴσως ἐξωεκκλησιαστικῶν, τραγουδιστικῶν-μελωδικῶν σχηματισμῶν;

Γιὰ τὰ θέματα αὐτὰ μίλησε καὶ ἔγραψε ἐκτενῶς ὁ καθηγητὴς Γρ. Θ. Στάθης¹, τρίτος

1. Δὲν θὰ γίνεῖ ἐδῶ ἀναλυτικὴ ἀναγραφὴ τῶν κειμένων τοῦ Γρ. Θ. Στάθῃ, τῶν σχετικῶν με τὴν λειτουργία καὶ τὴν ἐξήγηση τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας. Εἶναι στὸ σύνολό τους γνωστὰ στὴν ἐπιστημονικὴ κοινότητα ὡς θεμελιώδη για τὴ μελέτη τῆς ψαλτικῆς καὶ ἰδιαίτερα τοῦ καίριου αὐτοῦ θέματος. Ὡστόσο, για τοὺς τυχόν ἀμύητους, παραπέμπω στὴν λεπτομερῆ ἀναγραφὴ τους στὴ λαμπρὴ συναγωγὴ τῆς βιβλιογραφίας τοῦ καθηγητῆ ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη, στὸν πολύτιμο τόμο «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...». Ἐκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθη-

γητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθῃ. Ἀφιέρωμα στὰ ἐξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καὶ στὰ τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς του, Ἀθήναι 2001. Συγκεκριμένα, δημοσιεύματα πὸ ἀφοροῦν στὴν ἐξήγηση τῆς σημειογραφίας εἶναι οἱ ἀριθμοὶ 5-7 (σ. 104-105), 41 (σ. 119), 43-47 (σ. 120), 50-55 (σ. 120-121), 58-63 (σ. 122-123), 71 (σ. 124), 78 (σ. 126), 86 (σ. 127-128). Κάποια ἀπὸ αὐτὰ μνημονεύονται ἀναλυτικὰ καὶ παρακάτω, ὅταν εἰδικότερος λόγος τὸ ἀπαιτεῖ.

κατὰ χρονολογική σειρά, μετὰ τὸν «πατέρα» τῆς ἐλληνικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας Κωνσταντῖνο Ψάχο καὶ τὸν θαυμαστὸ διδάσκαλο Σίμωνα Καρᾶ, ἀλλὰ σπουδαιότερος, μὲ βάση τὸ ἔργο του στὸ πεδίο αὐτό. Πρῶτα, πολὺ νωρὶς, ἐντόπισε τὸ πρόβλημα καὶ ἐξέθεσε κριτικὰ τὶς θέσεις Ἑλλήνων καὶ ξένων ἐπιστημόνων, τὴν ἴδια στιγμή πού ἀντιπάλευε μὲ ἐπιστημονικὰ ἐπιχειρήματα τὶς ἀπόψεις τῶν δεύτερων μέσα στὴν ἔδρα τους, ἀκολούθως συστηματοποίησε τὶς ὑπάρχουσες μαρτυρίες καὶ προσέφυγε στὴν βῆμα πρὸς βῆμα ἀνάλυση τῶν παλαιῶν ποιημάτων, ἢ ὅποια δημιούργησε στέρους βάσεις γιὰ τὴν κατανόηση τῆς λειτουργίας τῆς σηματοδογραφίας. Ταυτόχρονα, παρουσίασε πλῆθος νέων ἀκράδαντων στοιχείων πού πήγασαν ἀπὸ τὴν εὐρύτατη ἐνδελεχῆ μελέτη τῶν μουσικῶν κωδίκων, ἢ ὅποια ἔγινε σὲ συνθῆκες δύσκολες, μόνωσης καὶ πολύπλευρης στέρησης, σὰν μιὰ ἄσκηση αὐθυπερβάσης. Μιὰ μελέτη, μὲ στόχο τὴν ἀποτίναξη τῆς λήθης γιὰ τοὺς δημιουργοὺς τοῦ πολιτισμοῦ μας: τοὺς κορυφαίους ὀρθόδοξους μουσικούς, ὕμνογράφους καὶ κωδικογράφους, καὶ τὴν τεκμηρίωση τῆς τέχνης τους –τῆς κληρονομιάς μας– μὲ ἀποδείξεις καὶ στοιχεῖα ἐπιστημονικά.

Ὅλες αὐτὲς οἱ προσπάθειες συνέβαλαν τὰ μέγιστα στὴν ἀνατροπὴ τῶν λανθασμένων ἀπόψεων περὶ διαφορῆς ἀπὸ τὴ σημερινὴ μουσικῆς τῶν χρόνων τῆς αὐτοκρατορίας καὶ ἀλλοίωσής της ὑστερότερα. Τὸ δὲ πλῆθος τῶν ἐπιχειρημάτων, μαζί μὲ τὸ ἀτράνταχτο βάρος κάποιων ἀπὸ αὐτά, ἔγειρε τὴ ζυγαριὰ τῆς καλόπιστης πάντα καὶ εὐγενοῦς ἐπιστημονικῆς «διαμάχης» ὑπὲρ ὅσων ὑποστηρίζουν τὴν ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς ζωῆς καὶ τῆς δημιουργίας στὰ μέρη πού ἀνθοφόρησε ὁ ὀρθόδοξος ἄνθρωπος, ριζιμιὸς πάνω στὸ χῶμα τῆς ἐλληνικῆς παιδείας.

Γ. Τὰ ἕως τώρα δεδομένα

Εἶναι θαρρῶ χρήσιμο νὰ δοθοῦν ἐδῶ συγκεντρωτικὰ τὰ πιὸ σπουδαῖα ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα καὶ τὶς ἀνακαλύψεις πού ἀποδεικνύουν τὴν ἀνόθευτη αὐτὴ συνέχεια στὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς παράδοσης τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας, προτοῦ ἀποπειραθεῖ ὁ γράφων νὰ προσθέσει λίγα ἀκόμη στοιχεῖα στὴν ἀλυσίδα τους.

Μὲ ὅσα διὰ βραχέων γράφτηκαν παραπάνω σχηματίστηκε τὸ πλαίσιο τοῦ θέματος: τὸ παλαιότερο σύστημα γραφῆς τῶν μελῶν περιελάμβανε διάφορες κατηγορίες σημαδιῶν, οἱ πιὸ σημαντικὲς ἀπὸ τὶς ὅποιες ἦταν τὰ φωνητικὰ καὶ τὰ ἄφωνα σημάδια. Τὰ πρῶτα ἔδειχναν συγκεκριμένη κίνηση φωνῆς (ισότητα ἢ ἀνάβαση ἢ κατάβαση μίας ἢ περισσότερων φωνῶν) πάνω στὶς βαθμίδες τῆς κλίμακας, τὸ ζητούμενο ὅμως μέλος σχηματιζόταν ἀπὸ τὸν συνδυασμὸ τους μὲ τὰ ἄφωνα σημάδια τὰ ὅποια ἐτίθεντο κάτω ἢ ἐπάνω ἀπὸ αὐτά. Ὁ ἓνας ἢ ἄλλος συνδυασμὸς φωνητικῶν καὶ ἀφώνων σημαδιῶν στὴ μία ἢ τὴν ἄλλη βαθμίδα μιᾶς μουσικῆς σκάλας σχημάτιζε μιὰ μελωδικὴ φράση («θέση»), ἀνάλογα βέβαια καὶ μὲ τὸ μουσικὸ γένος (διατονικό, χρωματικό, ἐναρμόνιο), τὸ γένος μελοποιίας (εἰρμολογικό, στιχηραρικό ἢ παπαδικό) ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν δρόμο πού ἀκολουθοῦσε αὐτὸ (σύντομη, ἢ ἀργοσύντομη, ἢ ἀργὴ μελοποίησις, κ.λπ.).

Ἐκεῖνα τὰ χρόνια πού δὲν εἶχε βρεθεῖ ἀκόμη ὁ τρόπος νὰ καταγράφονται τὰ μέλη μόνο μὲ φωνητικούς χαρακτήρες, ὥστε νὰ εἶναι εὐκόλο νὰ ψάλλονται ἀπὸ τὸν καθένα πού εἶχε στοιχειώδεις μουσικὲς γνώσεις, τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς ψαλτικῆς ἦταν ὅτι τὸ μέλος τῶν θέσεων πού σχηματιζόταν, κυρίως μὲ βάση τὰ ἄφωνα σημάδια, ἔπρεπε νὰ μαθαίνεται ἀκουστικὰ διὰ τῆς μνήμης. Καὶ τὸ μεγάλο θέμα τῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας καὶ διαμάχης στὸν κ' αἰῶνα ἦταν τὸ ἂν ὄντως τὰ σημάδια αὐτά, τὰ ὁποῖα ἀποκαλοῦνται στὰ παλαιὰ κείμενα καὶ μεγάλες ὑποστάσεις χειρονομίας, ἦταν δηλωτικὰ μέλους ἢ ἀπλῶς καλλωπιστικὰ στοιχεῖα.

Ἄν δεχτοῦμε ὅτι πράγματι δήλωναν μέλος (ὅπως ὅλη ἡ παράδοσή μας κανοναρχεῖ ἀδιάκοπα), τότε ἡ σημερινὴ ψαλτικὴ ὅπως μᾶς παραδόθηκε μετὰ τὴν τελευταία ἀλλαγὴ τῆς σημειογραφίας τῆς τὸ ἔτος 1814 (ἡ ὁποία ὀνομάζεται νέα μέθοδος), διασώζει ἀναντίρρητα τὴ μελοποιητικὴ παραγωγὴ τῶν τελευταίων 1000 ἐτῶν τουλάχιστον, μὲ τὴ φυσιολογικὴ τῆς ἐξέλιξη. Ἄν δεχτοῦμε τὴν ἄποψη περὶ «καλλωπιστικῶν στοιχείων», τότε εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι «Βυζαντινὴ» ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σήμερα δὲν ὑπάρχει, καὶ αὐτὰ πού ψάλλουμε στοὺς ναοὺς μας εἶναι τὸ ἐξαγόμενο μιᾶς συνάρτησης μὲ δεκάδες ὕστερους καὶ ἴσως ἀλλογενεῖς μουσικοὺς παράγοντες, πού κατάφερε –πῶς ὅμως;– νὰ εἰσέλθει ἀβρόχοις ποσὶ στὸ παραδοσιακὸ ἐκκλησιαστικὸ τυπικὸ καὶ τὴν ζῶσα λατρεία καὶ νὰ ὑποκαταστήσει ἀδιαμαρτύρητα τὴν παλαιὰ ἀσματικὴ πράξη.

Εἶναι δὲ τόσο μεγάλη ἡ διαφορὰ στὸ τελικὸ ἀκουσμα τῆς ψαλτικῆς ὅταν ψάλλεται χωρὶς τὸ μέλος πού σχηματίζουν οἱ μεγάλες ὑποστάσεις ἀπὸ τὴν καθ' ἡμᾶς αὐθεντικὴ ἀπόδοσή της, πού εἶναι νὰ ἀπορεῖ κάποιος γιὰ τὸ ἂν μπορούσε νὰ γίνεῖ κάτι τέτοιο σὲ μιὰ ἰσχυρὴ καὶ ἐκ φύσεως συντηρητικὴ ἐκκλησιαστικὴ παράδοση, ἡ ὁποία ἀφ' ἑνὸς μὲν ἦταν διεσπαρμένη σὲ μεγάλη γεωγραφικὴ περιοχὴ (ἄρα ἦταν ἀδύνατον νὰ ἐπικρατήσῃ παντοῦ μιὰ τέτοια μουσικὴ «αἴρεση»), ἀφ' ἑτέρου δὲ διατήρησε στὰ ἴδια αὐτὰ μεταυτοκρατορικὰ χρόνια τὴν ὁμαλὴ συνέχεια σ' ὅλους τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς ζωῆς της: τάξη λατρείας, εἰκονογραφία, ναοδομία, ὕμνογραφία, ἔνδυση, ρητορικὴ καί, φυσικά, πρωτίστως στὸ δόγμα.

Ἐκτός λοιπὸν ἀπὸ τὴν παραπάνω παρατήρηση, εἶναι ἤδη ἐντοπισμένα ἀρκετὰ ἀκόμη ἰσχυρὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ μακραίωνη χειρόγραφη παράδοση καὶ τὴν ἱστορία καὶ ἐξέλιξη τῆς ψαλτικῆς, γιὰ τὴ στενογραφικότητα τῆς σημειογραφίας τῶν μελῶν τῆς πρὶν τὸ 1814:

• Πρῶτα, ἡ σημαντικὴ μαρτυρία τοῦ κώδικα Μ. Λαύρας Γ 67 (1' αἰῶνας) στὸν ὁποῖο ὑπάρχει μιὰ καταγραφή τοῦ ὀνόματος καὶ τοῦ σχήματος τῶν μουσικῶν σημαδιῶν, ὑπὸ τὴν ἐπιγραφή «Σὺν Θεῷ ἀρχαί τῶν μελωδημάτων»². Ὁ χαρακτηρισμὸς «μελωδήματα» πού χρησιμοποιοῖ ὁ μουσικός-γραφέας τοῦ χειρογράφου ὑποδηλώνει σαφῶς ὅτι πίσω ἀπὸ κάθε σημάδι ὑποκρύπτεται ἓνα μέλος καὶ ὄχι μιὰ ἀπλῆ ἀνάβαση ἢ κατάβαση τῆς φωνῆς.

2. Βλ. τὸ φύλλο αὐτὸ τοῦ κώδικα τῆς Λαύρας στὸ: Oliver Strunk, *Specimina Notationum Antiquiorum, Pars Principalis*, Hauniae 1966, πίνακας Νο 12, καὶ σὲ ἀναδημοσίευση στὸ Γρ. Θ. Στάθη, *Φάκελος μαθήμα-*

τος «Ἀναλυτικὴ Βυζαντινὴ σημειογραφία», Ἀθήνα 1992 (καὶ τρεῖς ἐπανεκδόσεις: 1993, 1997, 1999), σ. 35.

• Ἀκολούθως, οἱ περιφημες «Μέθοδοι τῶν Θέσεων» (= μουσικῶν φράσεων ποῦ δημιουργοῦνται ἀπὸ ἐνώσεις σημαδιῶν) τῶν μεγάλων μαϊστόρων Ἰωάννου Γλυκέος, Ἰωάννου Κουκουζέλη, Ξένου Κορώνη³. Στὶς χάριν τῶν μαθητῶν γραμμένες συνθέσεις αὐτὲς τοῦ ιγ'-ιδ' αἰῶνα γίνεται προσπάθεια κωδικοποίησης ὅλων τῶν μουσικῶν θέσεων ποῦ ἦταν τότε σὲ χρήση, τὸ μέλος τῶν ὁποίων «κρυβόταν» (καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι γνωστὸ στοὺς ψάλτες καὶ καταγεγραμμένο στὴ μνήμη τους γιὰ νὰ τὸ ψάλλουν ἀπὸ στήθους) πίσω ἀπὸ ἐνώσεις 3-4 φωνητικῶν χαρακτήρων καὶ τὴν ταυτόχρονη ὑπαρξὴ μιᾶς ἀπὸ τὶς μεγάλες ὑποστάσεις, ἢ ὁποία ὑποδήλωνε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ μελωδία.

• Μετά, ἡ θεωρητικὴ συγγραφή τοῦ Μανουὴλ Δούκα Χρυσάφη, τοῦ τελευταίου βυζαντινοῦ μαϊστορα στὰ χρόνια τῆς Ἀλώσεως⁴, ὅπου σαφῶς ἀναφέρει (μεταξὺ πολλῶν καὶ σπουδαίων ἄλλων) ὅτι εἶναι λάθος νὰ πιστεύουν κάποιοι ὅτι συνίσταται τὸ πᾶν τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν ψαλμώδηση τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων καὶ μόνο (παραλλαγή καὶ μετροφωνία) καὶ ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ λανθασμένη ἀποψη καὶ ἡ ἀνάγκη ἀναίρεσῆς της κινεῖ τὴν χεῖρα του πρὸς συγγραφή τοῦ κειμένου του. Καὶ ὁ ἴδιος πάλι σημειώνει, ὅτι ἂν μόνο ἡ παραλλαγή καὶ ἡ μετροφωνία διέσωζε τὸ αὐθεντικὸ ἄκουσμα τῶν μουσικῶν ποιημάτων δὲν θὰ ἦταν ἀναγκαῖο οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τῆς τέχνης τῆς ψαλτικῆς (ποῦ μνημονεύτηκαν στὴν προηγούμενη παράγραφο) νὰ μελοποιήσουν τὶς «Μεθόδους» τους⁵.

• Πολλὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐνέργεια τῶν ἀφῶνων σημαδιῶν μᾶς προσφέρει μιὰ ἄλλη θεωρητικὴ συγγραφή τῆς ἴδιας πάνω-κάτω ἐποχῆς, τῶν μέσων τοῦ ιε' αἰῶνα, αὐτὴ τοῦ ἱερομονάχου Γαβριήλ⁶. Σὲ τρία-τέσσερα σημεία τοῦ κειμένου αὐτοῦ ὁ συγγραφέας του προσπαθεῖ νὰ διατυπώσει γενικὲς ἀρχές γιὰ τὴ λειτουργία τῶν σημαδιῶν αὐτῶν: «Ταῦτα γὰρ ὡσπερ ὁδηγός ἐστι καὶ ἡγεμὼν τοῦ οὔτως ἢ οὔτως εἰπεῖν, ἢ ἀργῶς μεταχειρίσασθαι τὰς φωνὰς ἢ συντόμως, ἢ μετὰ τόνου ἢ ἡσύχως. Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν, ὡς εἵπομεν, τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ιδέας τῶν μελῶν ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια. Ἴδου γὰρ τίθεμεν ὀλίγον καὶ ἐφεξῆς ὀξεῖαν, μετὰ δὲ ταῦτα τρεῖς ἀποστρόφους καὶ ἀνερχόμεθα τὰς δύο φωνὰς, τῆς τε τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν ἀποστρόφων. Οὐ μὴν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἢ ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰ μὴ τὸ γοργὸν ἢ τὸ ἀργὸν ἐπάνω τεθῆ, ἀλλ' οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίσαι τὴν φωνὴν ἢ πῶς ταύτην χειρονομήσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ τρομικὸν ὑπογράψωμεν. Καὶ εἰσιν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια...»⁷. Συνεχίζοντας μάλιστα ὁ Γαβριήλ τὸ κείμενό του καὶ ἐξηγώντας τὴν ἐτυμολογία τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ ἄφωνα

3. Γιὰ τὴ Μέθοδο τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη ὑπάρχει ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ Μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἡ ἐφαρμογὴ της», *Byzantine Chant. Tradition and Reform. Acts of an meeting held at the Danish Institute at Athens*. Volume 2, Athens [1997], σσ. 189-204.

4. Dimitri Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios*, στὴ σειρά Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de re musica,

Vol. II, Wien 1985.

5. Βλ. ἰδιαιτέρα τὶς σελίδες 38-40 τῆς μνημονευθείσης ἐκδόσεως αὐτῆς τῆς συγγραφῆς.

6. Christian Hannick - Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos*, στὴ σειρά Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de re musica, Vol. I, Wien 1985.

7. Βλ. ἰδιαιτέρα τὶς σελίδες 60-62 στὴν παραπάνω ἔκδοση τοῦ κειμένου τοῦ Γαβριήλ.

σημάδια αφήνει πάλι με σαφήνεια να έννοηθεί ότι η ενέργειά τους είναι ολόκληρο μέλος. "Όταν π.χ. μιλά για το σημάδι που ονομάζεται *σύναγμα* σημειώνει «Τὸ δὲ σύναγμα [παίρνει τὴν ὀνομασία του] ἀπὸ τοῦ συνάγειν τὰς διαχωρισμένας φωνὰς τὰς τε ἀνιούσας καὶ κατιούσας εἰς ἓν»⁸, μετὰ δηλαδή τὴν ἐκτύλιξη τοῦ μέλους σὲ ὑψηλές ἢ χαμηλές φωνητικές περιοχές, τὸ ὁδηγεῖ πάλι στὴν βάση τοῦ ψαλλομένου ἤχου.

- Σημαντικές ἀποδείξεις γιὰ τὴ στενογραφικότητα τῆς σημειογραφίας προσφέρουν οἱ πολλές ἀναφορές στοὺς κώδικες, σὲ μέλη «ἐξηγητά», σὲ ἀπορροές (= ὑπορροές) ἐξηγημένες», σὲ «θέσεις ὀλόγραφες» καὶ μεταβολὴ ἑνὸς μέλους «ἀπὸ τὸ τέλειον σχῆμα, εἰς τὸ κείμενον, ἵνα οἱ πάντες τῶν μουσικῶν διδασκάλων ἐπιγνῶναι ψάλλειν αὐτό»⁹ καὶ σὲ ἐξηγήσεις γενικότερα τῆς μελικῆς ἐνέργειας πολλῶν σημαδιῶν, ἤδη ἀπὸ τὸν 15' αἰῶνα καὶ ἐξῆς.

- Ἀλλὰ καὶ οἱ μαρτυρίες τῶν κωδίκων καὶ ἀρχαϊκῶν πηγῶν γιὰ τὸν πολὺ χρόνο πού ἀπαιτεῖτο γιὰ νὰ διδαχθεῖ κάποιος τὴν ὀρθὴ ψαλμῶδηση ἑνὸς μουσικοῦ βιβλίου (π.χ. τοῦ Στιχηραρίου, σὲ πέντε ἔτη!)¹⁰ εἶναι σαφῆς ἐνδειξὴ γιὰ τὴ φύση τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν. Ὁ χρόνος αὐτὸς ἦταν ὑπερβολικὰ καὶ ἀδικαιολόγητα πολὺς ἂν «τὸ πᾶν τῆς μουσικῆς ἐσυνίστατο ἀπὸ παραλλαγῶν», δικαιολογεῖται ὅμως εὐκόλα ἂν ἔπρεπε (ὅπως καὶ ἔπρεπε) νὰ μάθει ὁ μαθητὴς τὸ περιεχόμενο δεκάδων καὶ ἑκατοντάδων θέσεων καὶ νὰ τις ἀνακαλεῖ ἀπὸ τὴ μνήμη του γιὰ νὰ τις ψάλλει ὅταν συναντοῦσε τὸ χαρακτηριστικὸ σύμπλεγμα χαρακτήρων τὸ ὁποῖο ὑποδήλωνε τὴν καθεμιὰ.

- Ἀβίαστη ἀπόδειξη τῆς λειτουργίας τῆς σημειογραφίας ἀποτελοῦν οἱ πάμπολλες ἐξηγήσεις (= καταγραφές με φωνητικὰ σημάδια τοῦ μέλους τῶν μεγάλων ὑποστάσεων καὶ σταδιακὴ κατάργηση τῶν τελευταίων) τῶν παλαιῶν μελῶν, πού παρατηροῦνται με καθαρότητα καὶ σαφήνεια πιά ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 15' αἰῶνα, με ἀρχὴ πρῶτα τὸν ἱερέα καὶ Νομοφύλακα Μπαλάση περὶ τὸ ἔτος 1670, τὸν ἱερομόναχο Ἀθανάσιο (μετέπειτα μητροπολίτη Τουρνόβου, Ἀνδριανουπόλεως καὶ ἀκολούθως Οἰκουμενικὸ Πατριάρχῃ) καὶ γενικεύονται ὅλο τὸν ἐπόμενο αἰῶνα με πρωτοστατοῦντες τοὺς πρωτοψάλτες Ἰωάννη Τραπεζούντιο καὶ Δανιὴλ ἐκ Τυρνάβου, καὶ κυρίως με τὸν μαθητὴ τους Πέτρο λαμπαδάριο τὸν Πελοποννήσιο¹¹.

8. Ὁ.π., σ. 70.

9. Βλ. ἰδιαίτερα τὴν περίπτωση τοῦ Ἀκακίου Χαλκεοπούλου στὸ ἀ' ἡμισυ τοῦ 16' αἰῶνα καὶ τὸν κώδικά του τῆς Ἐθν. Βιβλ. Ἑλλάδος (ΕΒΕ) 917. Ἡ δραστηριότητα αὐτὴ τοῦ Ἀκακίου, ὁ ὁποῖος προτοῦ γίνε μοναχὸς ὀνομαζόταν Ἀντώνιος καὶ ἔγραψε τμήμα τοῦ κώδικα Escorial R. II. 9, ἔχει μελετηθεῖ ἀπὸ τὸν Γρ. Θ. Στάθη καὶ ὑποδειχθεῖ στὴν ἐπιστημονικὴ κοινότητα [Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ ἐξήγηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Θεολογία* 58 (1987), σσ. 359-361· καὶ τοῦ ἰδίου, «Δειναὶ θέσεις καὶ ἐξηγήσεις», *Θεολογία* 53 (1982), ἰδιαίτερα στίς σσ. 768-769].

10. Ν. Παναγιωτάκη, «Μαρτυρίες γιὰ τὴ μουσικὴ στὴν Κρήτη κατὰ τὴν Βενετοκρατία», *Θησαυρίσματα*

20 (1990), Βενετία 1990, σ. 132. Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, *Ἡ ἀνθροση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)*, Ἀθήνα 2004, σ. 188.

11. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ παλαιὰ Βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον» *Βυζαντινά* 7 (1975), Θεσσαλονίκη 1975, σσ. 214-216· τοῦ ἰδίου, «An analysis of the sticheron *Τὸν ἥλιον κρύψαντα* by Germanos bishop of New Patras. [The old "Synoptic" and the New Analytical Method of Byzantine Notation]», *Studies in Eastern Chant* IV (1979), σσ. 177-227 (τὸ ἴδιο κείμενο στὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα στὸν τόμο «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...», ὁ.π., σσ. 534-587)· τοῦ ἰδίου, «Μουσικολογικὴ σύναξη με θέμα: Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ

• Ἡ εὐστοχη παρατήρηση ὅτι οἱ συντμήσεις τῶν παλαιῶν μελῶν (χάριν τῆς ἀνάγκης συντόμευσης τῶν ἀκολουθιῶν) πού γίνονται κυρίως ἀπό τὸν 13^ο αἰῶνα καὶ μετὰ παρουσιάζονται νὰ ἔχουν μεγαλύτερη ἔκταση ἀπὸ τὰ πρωτότυπα μέλη, εἶναι ἀκόμη μιὰ τρανὴ φανέρωση τῆς ἴδιας ἀλήθειας¹². Αὐτὸ συμβαίνει διότι στὴν προσπάθειά του ὁ μουσικὸς νὰ μικρύνει τὴν ἔκταση μιᾶς θέσεως τὴν καταγράφει ἀναλυτικὰ χρησιμοποιώντας πρὸ πολλοὺς φωνητικούς χαρακτῆρες (καταγράφει δηλαδὴ μὲ φωνητικούς χαρακτῆρες τὸ μέλος πού δήλωνε ἢ μεγάλη ὑπόσταση στὴν ἀρχικὴ συντομογραφημένη θέση καὶ μετὰ τὸ συντέμνει).

• Σημαντικότερη ἀνακάλυψη τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ 1^ο αἰῶνα καὶ ἀδιάσειστο τεκμήριο ὑπὲρ τῆς ἀδιάσπαστης συνέχειας τῆς ψαλτικῆς ὅλους τοὺς προηγούμενους αἰῶνες εἶναι ὁ ἐντοπισμὸς τῆς ὑπαρξῆς 5-6 κωδίκων γραμμένων περὶ τὸ 1700-1720 στὴ μουσικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου (παραπλήσια τοῦ πενταγράμμου). Στούς κώδικες αὐτοὺς δὲν καταγράφεται τὸ μέλος τῆς παραλλαγῆς τῶν ὕμνων τῶν συνηθισμένων τότε μουσικῶν χειρογράφων πού παράγεται μόνο ἀπὸ τοὺς φωνητικούς χαρακτῆρες, ἀλλὰ τὸ τελικὸ ψαλλόμενο ἄκουσμα τῶν ἀλληλοδιαδεχόμενων θέσεων τῆς ψαλτικῆς πού παράγουν οἱ μεγάλες ὑποστάσεις, σὲ συνδυασμὸ μὲ ἐκείνους. Πρόκειται γιὰ μεταγραφὲς σὲ ἓνα ἄλλο σύστημα μουσικῆς γραφῆς καὶ καταγραφή τῆς ἀναλυτικῆς μελωδίας, 80-100 χρόνια πρὶν τὴν ἐπίσημη καθιέρωση παρόμοιας καταγραφῆς μὲ τὴ σημειογραφία τῆς μουσικῆς τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας¹³.

• Ἄλλη μιὰ σημαντικὴ μαρτυρία εἶναι ἡ ὑπαρξὴ τὸν 17^ο αἰῶνα στὰ μουσικὰ χειρόγραφα συλλογῶν καταγραφῆς τῶν δεινῶν θέσεων τοῦ στιχηραριοῦ γένους μελοποιίας (κυρίως τοῦ Στιχηραρίου τοῦ Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν), οἱ ὁποῖες ὅμως στὴν παραλλαγὴ τους, πού ἀπαιτεῖ μόνη τὴν κίνηση τῆς μελωδίας πού ὑπαγορεύουν οἱ φωνητικοὶ χαρακτῆρες, δὲν εἶναι καθόλου δύσκολες-δεινές¹⁴. Ἄν δεχτοῦμε τὴν θεωρία πού λέει ὅτι «τὸ πᾶν τῆς μουσικῆς συνίσταται ἀπὸ παραλλαγῶν», τότε αὐτὲς οἱ συλλογὲς πού δημιουργοῦνται ἀπὸ ἔμπειρους μουσικοὺς γιὰ τὴ βοήθεια τῶν μαθητῶν τους δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπῆρχαν. Ὡστόσο, ἡ τελικὴ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν θέσεων αὐτῶν, τὸ ὁποῖο δημιουργοῦν τὰ ἄφωνα σημάδια, καὶ ἡ ψαλμώδησή του μὲ τὴν Νέα Μέθοδο ἀναλυτικῆς σημειογραφίας πού καθιερώθηκε στὰ 1814, δικαιολογεῖ πράγματι αὐτὴ τους τὴν ὀνομασία.

νομοφύλαξ (β' ἡμισυ 13^ο αἰῶνος), ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 29^ο τόμο «Ἐπίσημοι λόγοι» περιόδου ἀπὸ 26.2.1986 ἕως 31.8.1988 (πρυτανεῖα Μιχ. Π. Σταθοπούλου), Ἀθήνα 1992, σσ. 736-737.

12. Gregorios Stathis, "The 'Abridgements' of Byzantine and Postbyzantine Compositions", *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 44 (1983), σσ. 23 κ.έ. (τὸ ἴδιο κείμενο καὶ στὰ ἑλληνικά στὸν τόμο «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...», ὁ.π., σσ. 588-612).

13. Gr. Th. Stathis, "Il Manoscritto musicale Sina

1477" *Θεολογία* 43 (1972), Ἀθήνα 1972. Τὸ ἴδιο κείμενο στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα στὸν τόμο «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...», ὁ.π., σσ. 467-487. Στὸν ἴδιο αὐτὸ τόμο (σσ. 688-695) ὑπάρχει καὶ τὸ ἄρθρο «Βυζαντινὴ μουσικὴ μεταγραμμένη στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία τοῦ Κιέβου», ὅπου ὁ Γρ. Στάθης διευρύνει τίς γνώσεις μας γιὰ τὸ θέμα, παρουσιάζοντας κι ἄλλους τέτοιους κώδικες.

14. Γρ. Θ. Στάθης, «Δεινὰ θέσεις...», ὁ.π., σσ. 764-782.

Και ακόμη, άλλες σημαντικότερες αποδείξεις τῆς συνοπτικότητας τῆς σημειογραφίας πρὶν τὸ 1814 εἶναι:

- Οἱ ἐξωγενεῖς προσπάθειες ἐπιβολῆς ἄλλων συστημάτων σημειογραφίας τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, ἡ ὁποία ξεκίνησε ἤδη ἀπὸ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 17^{ου} αἰῶνα μὲ τὸ πεντάγραμμο τοῦ Ἀγαπίου Παλιέρμου, ὡς ἀπόπειρα διευκόλυνσης τοῦ τρόπου γραφῆς καὶ ψαλμώδησης τῆς μουσικῆς τῶν ὕμνων¹⁵.

- Οἱ μαρτυρημένες στὶς πηγές ἔντονες προτροπές ἐκκλησιαστικῶν κύκλων πρὸς τοὺς μουσικολογώτατους πρωτοψάλτες καὶ μουσικοδιδασκάλους, γιὰ ἀπλοποίηση τοῦ συστήματος τῆς γραφῆς καὶ ψαλμώδησης τῶν μελῶν, γιὰ νὰ εἶναι πιὸ προσιτὸ ἀπὸ τοὺς νέους σπουδαστές¹⁶.

- Ἡ ἀνακάλυψη σὲ χειρόγραφο κώδικα καὶ ὑποδειγματικὴ αὐτοτελῆς-κριτικὴ δημοσίευση ἑνὸς ἀνωνύμου κειμένου τοῦ β' τετάρτου τοῦ 18^{ου} αἰῶνα, στὸ ὁποῖο σημειώνεται τὸ μέλος τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ ἄφωνα σημάδια, καταγεγραμμένο ἀναλυτικὰ στὴ νέα μέθοδο τῆς ψαλτικῆς. Συμπληρωματικά, ἡ κατάδειξη (στὰ εἰσαγωγικὰ σχόλια τῆς βασικῆς αὐτῆς μονογραφίας) τῆς πηγῆς τοῦ κειμένου αὐτοῦ, ἡ ὁποία εἶναι ἕνα ἄλλο σπουδαῖο θεωρητικὸ κείμενο τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου, ποὺ ἀποπειρᾶται νὰ κάνει τὴν ἴδια ἐργασία, περίπου δύο-τρεῖς δεκαετίες νωρίτερα, τὸ ἔτος 1800¹⁷.

- Ἡ ζῶσα φωνητικὴ παράδοση τῶν ψαλτῶν ἐκείνου τοῦ καιροῦ (πρὶν καὶ μετὰ τὴν ἀπλοποίηση τῆς σημειογραφίας) ποὺ δὲν διέκρινε διαφορές στὸ ἄκουσμα τῶν ψαλτῶν οἱ ὁποῖοι ἔψελαν ἀπὸ βιβλία τῆς παλαιᾶς καὶ τῶν ἄλλων ψαλτῶν ποὺ ἔψελαν ἀπὸ βιβλία τῆς νέας μεθόδου, κάτι ποὺ γινόταν γιὰ πολλὰ χρόνια ἀκόμη καὶ στοὺς χοροὺς τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ, ποὺ εἶναι τὸ κέντρο τῆς διαφύλαξης τῆς ψαλτικῆς παράδοσης.

- Ἡ ἔγκριση τῆς νέας μεθόδου σημειογραφίας τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸ συντηρητικὸ καὶ ἰδιαίτερα ἐπιφυλακτικὸ σὲ νεωτερισμοὺς Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ἀλλὰ καὶ τὶς ἄλλες Ὀρθόδοξες Ἐκκλησίες¹⁸, ποὺ ἔγινε ὕστερα ἀπὸ τὴν λεπτομερῆ ἐξέτασή της ἀπὸ ἐπιτροπές εἰδικῶν καὶ τὴ διαπίστωση ὅτι διαφυλάσσει ἄτρεπτη τὴν πατροπαράδοτη ἐκκλησιαστικὴ καὶ λατρευτικὴ μουσικὴ.

15. Gregorio Stathis, "I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica Bizantina nel periodo 1790-1850", *Κληρονομία* 4 (1972), σσ. 365-402· καὶ στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, στὸν τόμο «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...», ὁ.π., σσ. 488-511.

16. Ὅπως ἡ προτροπὴ τοῦ πατριάρχου Κυρίλλου στὰ 1756, πρὸς τὸν τότε Πρωτοψάλτη Ἰωάννη Τραπεζούντιο [Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου, Θεωρητικὸν μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη 1832, σ. XXXVII καὶ XLIX. Ἡ πληροφορία καὶ σὲ πολλὰ μουσικὰ χειρόγραφα, ὅπως τὸ Paris (Bibl. Nation.) 1046, αὐτόγραφο τοῦ Ἀναστασίου Προικοννησίου στὰ 1795].

17. Γρ. Θ. Στάθη, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Μελέται 2, Ἀθήνα 1978 (καὶ τρεῖς ἐπανεκ-

δόσεις τὰ ἔτη 1989, 1993 καὶ 1998 μὲ μιὰ προσθήκη ἀπὸ τὸ χειρόγραφο EBE 1867).

18. Γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πέρα τῶν ὁρίων τοῦ σημερινοῦ Ἑλλαδικοῦ χώρου, ἰδιαίτερα πρὸς βορρᾶν, βλ. Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, «Ἡ εὐξείνος καὶ εὐκαρπος διάδοση καὶ καλλιέργεια τῆς ψαλτικῆς στὶς περὶ τὸν Εὐξείνο Πόντο περιοχές», *Κατηχητικὴ Διακονία. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν Καθηγητὴ Κωνσταντῖνο Δ. Φράγκο*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 285-316. Βλ. τὸ ἴδιο κείμενο, μὲ ἀρκετὲς προσθήκες, στὸ βιβλίο Ἐμμ. Γιαννόπουλου, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη. Λόγος καὶ μέλος στὴ λατρεία τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004 [καὶ 2008²], σσ. 115-145.

• Ἡ κίνηση γιὰ τὴν τελικὴ ἀπλοποίηση τῆς σημειογραφίας, ἡ ὁποία γενικεύτηκε μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου (σημαντικότερος ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶναι ὁ Πρωτοψάλτης Πέτρος Βυζάντιος), ὁδήγησε στὴ διαμόρφωση τοῦ νέου συστήματος γραφῆς καὶ ψαλμώδησης τῶν μελῶν ἀπὸ τοὺς Χρῦσανθο, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο. Αὐτὸ στηρίζεται σὲ μεγάλο βαθμὸ στὰ παλαιὰ σημάδια τῶν ὁποίων ἡ ἐνέργεια ὀρίζεται σαφῶς ἢ καὶ τροποποιεῖται καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ κανονισμὸ πολλῶν ἄλλων θεμάτων ὁδηγεῖ στὴ δυνατότητα ἀναλυτικῆς καταγραφῆς κάθε μελωδίας. Τὸ σπουδαῖο αὐτὸ γεγονὸς ἐπισφραγίστηκε μὲ τὴν ἐκδοση θεωρητικῶν κειμένων, τὴ διδασκαλία τοῦ νέου συστήματος καὶ τὴν ἐξήγηση-μεταγραφή στὸ σύστημα αὐτὸ τῶν περισσότερων παλαιῶν μελῶν¹⁹, ἄρα (καὶ εἶναι ἓνα κρίσιμο σημεῖο αὐτό) δὲν πρόκειται γιὰ ἀλλαγὴ τῆς μουσικῆς ἀλλὰ γιὰ ἀπλοποίηση τοῦ συστήματος γραφῆς καὶ ἀνάγνωστος-ψαλμώδησός της.

Δ. Νέα στοιχεῖα

Ἡ λεπτομερὴς μελέτη τῶν παραπάνω, μὲ βάση τὴ βιβλιογραφία ποὺ παρατέθηκε, ἀποδεικνύει τρανότατα τὴν ἀλήθεια τὴν ὁποία ἐκ ζώσας παραδόσεως ἀλλὰ καὶ ἐξ ἐνστίκτου γινώριζαν καὶ ὑποστήριζαν ἀνέκαθεν οἱ παραδοσιακοὶ ὀρθόδοξοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοί, γιὰ τὴν ἀδιάκοπη καὶ φυσιολογικὴ συνέχεια τῆς ψαλτικῆς τέχνης στοὺς αἰῶνες ποὺ προηγῆθηκαν. Ὡστόσο, ὅπως πάντοτε συμβαίνει στὴν ἔρευνα καὶ τὴν ἐπιστήμη, ἡ ἀναδρομὴ στὶς πρωτογενεῖς πηγὲς φέρνει συχνὰ στὸ φῶς μεγαλύτερης ἢ μικρότερης σημασίας νέα στοιχεῖα γιὰ τὰ ἐπιμέρους θέματα. Ὅσο δὲ ἀτράνταχτα ἐπιχειρήματα κι ἂν ἔχουν προηγηθεῖ γιὰ νὰ τεκμηριώσουν μιὰν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια, ὅπως στὸ προκείμενο θέμα συμβαίνει, πάντα πρέπει νὰ εἶναι καλοδεχούμενες τυχόν νέες συμβολές, ποὺ ὄχι μόνον ἐνεργοῦν συμπληρωματικὰ στὴν ἤδη διαμορφωθείσα μὲ βάση ἀντικειμενικὲς θεωρήσεις ἀποψη, ἀλλὰ ἴσως βοηθοῦν καὶ στὴν καλύτερη καὶ ἀκριβέστερη κατανόηση ἐπιμέρους τομέων της.

Μὲ ὁδηγὸ αὐτὲς τίς σκέψεις, θὰ ἐπιχειρήσω στὶς ἐπόμενες παραγράφους νὰ προσθέσω στὰ ἐκτεθέντα ἐπιχειρήματα τέσσερις ἀκόμη σημαντικὲς, πιστεύω, μαρτυρίες γιὰ τὸ προκείμενο θέμα, οἱ ὁποῖες ἐντοπίστηκαν στὴ χειρόγραφη παράδοση. Θὰ ἀναφέρω μὲ συντομία τίς τρεῖς πρῶτες, ἀφοῦ γιὰ τίς δύο γίνεται ἀναλυτικότερα λόγος στὴ διδακτορικὴ μου διατριβή, ἐνῶ ἐλπίζω ὅτι σύντομα θὰ παρουσιαστεῖ σὲ αὐτοτελῆ μελέτη ἢ τρίτη. Ἀντίθετα, θὰ σταθῶ λεπτομερέστερα στὴν τελευταία περίπτωση, καθὼς πρόκειται γιὰ ἓναν ἄγνωστο ἕως τώρα κώδικα, μὲ τὴν ἄκρως ἐνδιαφέρουσα ἀρχικὴ ἐπιγραφή «Ἐξηγήσεις παλαιῶν θέσεων», ἡ ὁποία βεβαίως ἀναφέρεται στὸ ἴδιο τὸ περιεχόμενό του.

19. Βλ. Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, συντεθεῖσα μὲν παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐπιδιορθωθείσα εἰς πολλὰ ἐλλείποντα δέ, καὶ μεταφρασθεῖσα εἰς τὸ ἀπλούστερον, παρὰ Γεωργίου Χουρμού-*

ζίου Χαροφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης νέας μεθόδου, Θεσσαλονίκη 2002 [καὶ 2007²]. Τοῦ ἰδίου, Θεωρητικὲς ὑπηγήσεις καὶ μουσικὲς κλίμακες Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου, Θεσσαλονίκη 2011.

α΄. Με άφορμή λοιπόν τή συγγραφή τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς τοῦ γράφοντος γιά τήν ψαλτικὴ παράδοση τῆς Κρήτης τῆς τελευταίας περιόδου τῆς Βενετοκρατίας στό νησί (1566-1669)²⁰, μεταξύ τῶν πολλῶν ἄλλων στοιχείων πού ἤρθαν στό φῶς, ἔγινε σαφές ὅτι οἱ Κρητες μουσικοὶ ἀναπαράγοντας τήν κωνσταντινοπολίτικη ἀσματικὴ παράδοση τῶν δύο πρὸ τῆς Ἀλώσεως αἰῶνων κατέγραφαν σέ πολλές περιπτώσεις πιὸ ἀναλυτικὰ τὰ πρωτότυπα μέλη τῶν παλαιῶν φημισμένων μουσικῶν. Τὸ γεγονός αὐτὸ δηλώνεται ἔμμεσα πολλές φορές, στίς ἐπιγραφές τῶν μελῶν στὰ χειρόγραφα πού διασώζουν τὰ μουσικά τους ποιήματα (π.χ.: «Ἀλληλουϊάριον τοῦ Λασκάρους, καθὼς ψάλλεται παρὰ κύρ Ἀντωνίου Ἐπισκοποπούλου πρωτοψάλτου Κυδωνίας», ἢ «ποίημα κύρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέος, ὡς καὶ παρὰ κύρ Βενεδίκτου Ἐπισκοποπούλου [πρωτοπαπᾶ Ρεθύμνου]», ἢ «ποίημα κύρ Ἐμμανουήλ τοῦ Χρυσάφη γράμματα καὶ μέλος, ψάλλεται δὲ οὕτως ὡς καὶ παρὰ κύρ Δημητρίου τοῦ Ταμῖα καὶ α΄ ψάλτου Κρήτης»²¹, κλπ.), καὶ διαπιστώνεται καθαρότερα μὲ τὴ μελέτη τῶν ἰδίων τῶν μελῶν καὶ τὴ σύγκρισή τους μὲ τὰ πρωτότυπα τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦν σὲ παλαιότερους κώδικες.

Αὐτὴ ἡ τελευταία σύγκριση ἐπιλεγμένων συνθέσεων, ἡ ὁποία ἐπιχειρήθηκε ἀπὸ τὸν γράφοντα στό Β΄ μέρος τῆς παραπάνω διατριβῆς, ἔδειξε ὅτι πράγματι, μαζὶ μὲ τίς τυχόν ὑποκειμενικὲς παραλλαγές τῆς μελωδίας πού ὀφείλονται βέβαια στὴν διαφορετικὴ ἔκφραση πού ἤθελε νὰ δώσει ὁ ἓνας ἢ ὁ ἄλλος Κρητὴς μουσικός, παρατηρεῖται καὶ ἀναλυτικότερη γραφὴ θέσεων τινῶν, χωρὶς ὅμως νὰ ἀλλοιώνεται τὸ μέλος ὡς πρὸς τὰ βασικὰ γνωρίσματα τῆς πρωτότυπης σύνθεσης: τὴν ἐναλλαγὴ τῶν πενταχόρδων, τίς καταλήξεις στίς ἴδιες βαθμίδες τῆς κλίμακας στὰ ἀντίστοιχα ἴδια σημεῖα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, κ.λπ. Σὲ ἄλλες πάλι περιπτώσεις παρατηρήθηκε ἡ ἀνάλυση τῆς ἐνέργειας μεμονωμένων σημαδιῶν, ὅπως τοῦ τρομικοῦ, ἢ τοῦ πιάσματος καὶ τοῦ λυγίσματος καὶ μάλιστα μὲ μελωδικὴ κίνηση πού σημειώνεται ἀκόμη καὶ στίς μέρες μας ἀπὸ παραδοσιακοὺς δασκάλους τῆς ψαλτικῆς²². Ἡ συνολικότερη ματιὰ στοὺς Κρητικούς κώδικες πιστοποιεῖ ὅτι αὐτὸ τὸ τελευταῖο, ἢ κατὰ κύριο λόγο δηλαδὴ ἀνάλυση μεμονωμένων σημαδιῶν, εἶναι αὐτὸ πού πρωτίστως συνηθίζεται ἀπὸ τοὺς Κρητες.

Εἶναι σκόπιμο πάντως νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι σὲ ἄλλους κρητικούς κώδικες συναντοῦμε καὶ σχετικὴ ἐπιγραφή πού δηλώνει τὴν προσπάθεια γιά ἀνάλυση –ἔστω σὲ ἐμβρυακὴ φάση– τῆς μουσικῆς γραφῆς: «ἐστὶν ἐξηγητὸν εἰς τὸ μέλος»²³, ἐνῶ σὲ σημειώσεις στό μέσα μέρος τῆς στάχωσης τοῦ χειρογράφου ΕΒΕ 963, τὸ ὁποῖο διασώζει πολλές μελωδίες Κρητῶν, βρίσκουμε (ἀπὸ σύγχρονο μὲ τὴ γραφὴ τοῦ κώδικα χέρι) τὴν ἐξήγηση τοῦ μέλους τοῦ κρατημοῦπορρόου καὶ τοῦ ἀντικενωκυλίσματος. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀναφορές, πού προέρχονται ἀπὸ τοὺς σπουδαίους Κρητικούς μουσικοὺς αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς πρόδρομοι τῶν συστηματικῶν ἐξηγήσεων τῆς σημειογραφίας, οἱ ὁποῖες ἄρχισαν

20. Βλ. παραπάνω, ὑπόσημ. 10..

21. Οἱ ἐπιγραφές αὐτὲς πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνθολόγηση μελῶν εἶναι δειγματοληπτικὰ παρμένες, κατὰ σειρά, ἀπὸ τὰ χειρόγραφα Γριτσάνη 4, σ. 45 καὶ Βυζαντινοῦ

Μουσείου Ἀθηνῶν 18, φφ. 111α καὶ 124α.

22. Ἀναφέρομαι, στὴν περίπτωση αὐτῆ, στό Θεωρητικό τοῦ Σίμωνα Καρᾶ.

23. Κώδικας Σινᾶ 1451, φ. 23β.

λίγο ἀργότερα στὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τὸν ἱερέα καὶ Νομοφύλακα Μπαλάση. Πρέπει ὡστόσο νὰ ποῦμε ὅτι κι αὐτὲς ἀκολουθοῦν τὴν ἀκόμα πιὸ πρόδρομη ἀλλὰ καὶ μεμονωμένη δράση τοῦ συντοπίτη τους Ἀκακίου Χαλκεοπούλου, ἡ ὁποία ἤδη μνημονεύτηκε νωρίτερα στὸ ἄρθρο αὐτό.

Ἄλλα τὰ παραπάνω δείχνουν ἀκριβῶς τὴν δυσκολία τῆς σπουδῆς τῆς ψαλτικῆς, ἐξαιτίας τῆς συντομογραφημένης καταγραφῆς τῆς μὲ τὰ ἄφωνα σημάδια, καὶ συστοιχοῦν φυσιολογικὰ μὲ τὰ ὑπόλοιπα ἐπιχειρήματα καὶ ἀποδείξεις.

β'. Ἀνάμεσα στὰ χειρόγραφα τὰ ὁποῖα περιέχουν τὰ μουσικὰ ποιήματα τῶν Κρητῶν τῆς ἀναφερθείσης περιόδου, καὶ στὰ τελευταῖα φύλλα ἐνὸς ἀπὸ αὐτά, τοῦ κώδικα Μαρκαντῆς βιβλιοθήκης Gr II 156 (coll. 443) Olim Nanianus CCXV τοῦ 15' αἰώνα, ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τὸν γράφοντα ἓνα ἄγνωστο θεωρητικὸ κείμενο σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων, ποὺ στηρίζεται ἐν πολλοῖς στὴν γνωστὴ Προθεωρία τῶν Παπαδικῶν, παρέχει ὅμως ἀναλυτικότερες καὶ πρακτικότερες πληροφορίες ἀπὸ αὐτήν²⁴. Τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι γραμμμένο γιὰ νὰ βοηθᾷ τοὺς μαθητὲς στὰ εἰσαγωγικὰ θέματα τοῦ συστήματος γραφῆς καὶ τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς: τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὴ διαίρεσή τους σὲ σώματα καὶ πνεύματα καὶ τοὺς συνδυασμοὺς τους στοὺς ὁποίους βασιζέται ἡ ἀναβοκατάβαση τῆς φωνῆς, τοὺς ἤχους, τὶς φθορὲς τους, κ.λπ. Εἶναι φανερὸ στὸν σημερινὸ ἀναγνώστη τοῦ κειμένου ὅτι αὐτὸ θέλει ἀπλῶς νὰ δώσει μιὰ πρώτη ἰδέα στὸν μαθητὴ γιὰ τὴν τέχνη τῆς ψαλτικῆς, μὲ σαφήνεια ὡστόσο καὶ μὲ χρῆση παραδειγμάτων.

Τελειώνοντας, πάντως, ὁ συντάκτης τοῦ αὐτῆς τῆ σύντομης ἀλλὰ περιεκτικῆς εἰσαγωγικῆς θεώρησης τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς δὲν φροντίζει νὰ ἐπεκταθεῖ στὴν ἀναλυτικὴ ἐκθεση καὶ τῶν μεγάλων ἀφῶνων ὑποστάσεων (ὅπως γίνεται ἄλλωστε στὶς προθεωρίες τῶν παπαδικῶν μετὰ τὴν ἀναγραφή καὶ ἐξήγηση τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων), ἀλλὰ σημειώνει: «*Εἶναι ἀκόμι (sic) καὶ ἄλλα σημάδια τῆς μουσικῆς τὰ ὁποῖα κρᾶζονται μεγάλα. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ χειρονομοῦνται, ἕτερα δι' ἀργίαν, τὰ δὲ ἐπίλιπα (sic) εἶναι διὰ μέλος καὶ γλυκίτητα (sic) τῆς φωνῆς*».

Ἡ διατύπωση αὐτῆ, ὅσο σύντομη καὶ ἂν εἶναι, δίνει μιὰ σαφῆ ἰδέα γιὰ τὴ λειτουργία τῶν σημαδιῶν αὐτῶν στὴν καταγραφή καὶ ψαλμώδηση τῶν μελῶν. Ἀρχικὰ παρατηροῦμε ὅτι κατὰ τὸ ἡμισὺ τῆς καὶ πλέον ταυτίζεται οὐσιαστικὰ μὲ τὴν παλαιότερη (15' αἰώνας) διατύπωση τοῦ Γαβριὴλ ἱερομονάχου γιὰ τὰ ἴδια σημάδια («...τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν...»), «...ἀλλ' οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίζει τὴν φωνὴν ἢ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μή...»), ἀκολουθώντας τὴν ἴδια ἀψευστη πραγματικότητα τῆς ψαλτικῆς πράξης.

Ὁ συντάκτης τοῦ κειμένου δηλώνει ξεκάθαρα ὅτι τὰ ἄφωνα αὐτὰ σημάδια «εἶναι διὰ μέλος καὶ γλυκίτητα τῆς φωνῆς», προσφέροντάς μας ἄλλη μία σαφῆ λεκτικὴ διατύπωση γιὰ τὴν ἰσχύουσα μνημονικὴ λειτουργία τῆς σημειογραφίας τῆς ψαλτικῆς καὶ συνδέοντάς μας συνειρμικὰ μὲ τὴ διατύπωση τοῦ κώδικα Λαύρας Γ 67 τοῦ 1' αἰώνα («Ἀρχὴ τῶν

24. Τὸ κείμενο αὐτὸ δημοσιεύτηκε στὸ Β' Παράρτημα τῆς μνημονευθείσης διδακτορικῆς διατριβῆς μου.

μελωδημάτων») που μνημονεύτηκε στην αρχή. Διαπιστώνουμε έτσι τη διαχρονικότητα των μαρτυριών για το ίδιο θέμα, η οποία δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για τη λειτουργία της σημειογραφίας.

γ'. Το έτος 1800 καταγράφεται μια ανεξερεύνητη ακόμα από την επιστήμη, αλλά καταπληκτική και ανεκτίμητη, συστηματική εργασία του Άκακίου Μεγασπηλαιώτου²⁵, μαθητή του ξακουστού Πρωτοψάλτη Πέτρου του Βυζαντίου, η οποία σώζεται σε ένα κομψά καλλιγραφημένο χειρόγραφο του. Πρόκειται για το χειρόγραφο αρ. 1 της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη» του Μεγάρου Μουσικής Άθηνων²⁶, ένα όμορφο χειρόγραφο 155 φύλλων, το οποίο στο σύνολό του περιέχει εξηγήσεις θέσεων ή και όλοκληρων μελών, στην πρό της Νέας Μεθόδου σημειογραφία, από τον Άκάκιο. Τα μέλη των οποίων θέσεις εξηγούνται ανήκουν κατά κύριο λόγο στο Στιχηράριο του Γερμανού Νέων Πατρών (μερικά από αυτά εμφανίζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον), αλλά και σε συνθέσεις της Παπαδικής των μελοποιών Ιωάννου Πρωτοψάλτου Τραπεζουντίου, Δανιήλ Πρωτοψάλτου εκ Τυρνάβου, Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ο Άκάκιος υπογράφει στο τέλος του κώδικα (φ. 155β): «τέλος των θέσεων του στιχηραρίου του Νέων Πατρών και ή μετάφρασις και ή χείρ Άκακίου του Μεγασπηλαιώτου, 1800», ενώ νωρίτερα, στο φύλλο 107β, υπάρχει άλλη μια σημείωση τέλους ένότητας: «τέλος και τῶ Θεῶ δόξα, 1800 [ή χρονολογία αυτή δυσδιάκριτη] ἀπριλίου 22». Η αρχική επιγραφή του κώδικα είναι ευγλωτή: «Ἀνθολογία μουσικῶν μαθημάτων, τὰ ἔνδεκα ἑωθινά, τὰς τε τρεῖς τῶν ὥρῶν στάσεις τοῦ στιχηραρίου τοῦ Νέων Πατρῶν καὶ τὰς δυσλήπτους θέσεις ἀπάσας ἐμπεριέχουσα. Τῶν τριῶν νέων ποιητῶν τὰ μαθήματα, τοῦ τε κυρῆ Ιωάννου φημί, κυρῆ Δανιήλ τε καὶ Πέτρου πασαπνοαριάτινα. Ἀπάσας τὰς ἀπορίας τῆς νέας ἀνθολογίας τῶν παπαδικῶν, εἰρμῶν τε τεσσάρων καὶ τεσσαράκοντα, ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νέων. Ἄ δὴ πρὸς εὐχερῆ τῶν εἰσαγωγικῶν κατάληψιν καὶ μνήμην ἀναπόδραστον, παρ' Ἀκακίου τοῦ Μεγασπηλαιώτου τὸν δυνατὸν τρόπον ἐξηγηθέντα, ἐκδέδοται».

Οἱ εὐμέθοδα γραμμένες ἐξηγήσεις τῶν θέσεων πού περιέχει ὁ κώδικας αὐτός, εἶναι μιὰ

25. Ο Άκάκιος είναι γνωστός μαθητής του Πρωτοψάλτη Πέτρου Βυζαντίου και εξηγήσεις του υπάρχουν και στον κώδικα Βατοπαιδίου 1365. Ο δάσκαλός του έγραψε το «Εἰρμολόγιο σύντομο Πέτρου Βυζαντίου, δι' αἰτήσεως τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ ὀσιωτάτου ἐν μοναχοῖς Ἀκακίου Μεγασπηλαιώτου» (ἄλλοτε χφ. Μονῆς Μ. Σπηλαιῶν-σήμερα συλλογῆς Κ. Ψάχου 228) και πιθανῶς σὲ συνεργασία μὲ τὸν μαθητὴ του- μιὰ συλλογὴ ἀσμάτων ἐξωτερικῆς μουσικῆς πού σώζεται ἐπίσης στὴ βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ χειρόγραφο ὑπάρχει ἡ σημείωση: «1812 Ἰουνίου 15. Τὸ παρὸν ἔχει ἐξωτερικὰ ἄσματα τὰ ὁποῖα μᾶς παρέδωκεν ὁ διδάσκαλός μας κύριος Ἀκάκιος καὶ εἰς ἐνδειξιν. Ὁ μαθητὴς αὐτοῦ ἱερομόναχος Ἰωνᾶς Κανελλόπουλος ἐκ Χαλκιανῶν» [βλ. Κωνσταντίνου Ψάχου, «Πέτρος ὁ Βυζάντιος πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ

Ἐκκλησίας καὶ τὰ σωζόμενα ἰδιόχειρα αὐτοῦ χειρόγραφα», *Φόρμιγξ*, περίοδ. Β', ἔτ. ΣΤ'(Η'), ἀριθμ. 13-14 (15-31 Ἰανουαρίου 1911), σσ. 2-4]. Μέλη τοῦ Ἀκακίου ὑπάρχουν καὶ σὲ ἄλλους κώδικες, ὅπως στοὺς ἀριθμοὺς 33 καὶ 34 τῆς συλλογῆς τῆς Ἱ. Μ. Προφῆτου Ἡλιοῦ Θήρας

26. Φωτογραφία τοῦ πρώτου φύλλου τοῦ χειρογράφου δημοσιεύτηκε στὴν ἐφημερίδα *Καθημερινή* τῆς 27^{ης} Μαΐου 2001, φ. 34. Στὴ Μεγάλῃ Μουσικῇ Βιβλιοθήκῃ «Λίλιαν Βουδούρη» ὑπάρχει μιὰ συλλογὴ 25 μουσικῶν χειρογράφων, ἄλλων σπουδαίων καὶ σημαντικῶν καὶ ἄλλων μὲ μικρότερη σημασία, μιὰ πρώτη περιγραφή τῆς ὁποίας βλ. σὲ κείμενό μου καταχωρισμένο στὸν ἀκόλουθο διαδικτυακὸ τόπο: <http://www.mmb.org.gr/Page/,Τετράδιο,Συλλογές>.

σπουδαία πηγή μελέτης τῆς ἐξέλιξης τῆς σημειογραφίας λίγο πρὶν τὴν τελικὴ ἀνάλυσή της καὶ ταυτόχρονα ὁμοιοῦν ἀπροβλημάτιστα μὲ τὴ γνώση μας γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας ἀπὸ παλαιότερες συνοπτικὰ καταγραμμένες μουσικὲς φράσεις σὲ ἀναλυτικότερες μορφές τους τὰ νεώτερα χρόνια.

δ'. Στὴν ἱστορικὴ μονὴ τῆς Ἀγίας Ἀναστασίας, ἡ ὁποία βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα ἀπὸ τὴν Θεσσαλονικὴ πλησίον τοῦ δρόμου ποὺ ὁδηγεῖ στὴν πρωτεύουσα τῆς Χαλκιδικῆς, τὸν Πολύγυρο, σώζεται μικρὴ συλλογὴ χειρογράφων κωδίκων, ἀπομεινάρια μιᾶς ἄλλοτε μεγαλύτερης καὶ σπουδαιότερης βιβλιοθήκης²⁷. Τὴν συλλογὴ εἶδε στὰ 1959 ὁ ἀείμνηστος Λίνος Πολίτης καὶ δημοσίευσε ἀργότερα μιὰ συνοπτικὴ ἀναγραφὴ της, μὲ βάση τὴν ὁποία γνωρίζουμε ὅτι ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἀνάμεσα στὰ 33 συνολικὰ χειρόγραφα ὑπῆρχαν καὶ πέντε μουσικά²⁸. Ὄταν στὰ 1982 πραγματοποιήθηκε ἡ φωτογράφηση τῶν κωδίκων ἀπὸ τὸ Ἱστορικὸ καὶ Παλαιογραφικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος τῆς Ἑθνικῆς Τραπεζῆς βρέθηκαν δύο ἐπιπλέον χειρόγραφα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓνα, ποὺ πῆρε τὸν ἀριθμὸ 35 στὴν γενικὴ ἀρίθμηση τῆς συλλογῆς, εἶναι ἐπίσης μουσικό. Στὴν ἀναγραφὴ τοῦ κώδικα αὐτοῦ στὸ σχετικὸ τεῦχος τοῦ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου, μεταφέρθηκε αὐτούσια ἡ ἀρχικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα: «Ἐξηγήσεις παλαιῶν θέσεων»²⁹.

Κατέβαλα ἀρκετὲς προσπάθειες νὰ δῶ ἀπὸ κοντὰ ὅλα τὰ χειρόγραφα καὶ ἀσφαλῶς εἰδικότερα τὸν κώδικα αὐτό, ἀλλὰ γρήγορα διαπίστωσα ὅτι κάτι τέτοιο εἶναι ἀδύνατον πρὸς τὸ παρόν. Ἐτσι ἀρκέστηκα, «ἄχρι καιροῦ», στὴ λεπτομερῆ μελέτη του ἀπὸ τὴν μικροταινία τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Παλαιογραφικοῦ Ἀρχείου, μὲ βάση τὴν ὁποία ἄλλωστε, ἤδη ἀπὸ παλαιότερα, εἶχα διαπιστώσει τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσίαζε.

Πρόκειται γιὰ χειρόγραφο διαστάσεων 16,5x11 ἑκατοστῶν καὶ 145 φύλλων, τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται στὶς ἀρχές τοῦ 19 αἰῶνα, μετὰ τὸ 1814 (ἀφοῦ χρησιμοποιεῖται σ' αὐτὸ καὶ ἡ Νέα Μέθοδος ἀναλυτικῆς σημειογραφίας ἡ ὁποία καθιερώθηκε αὐτὴ τὴ χρονιά), ἴσως καὶ λίγο ἀργότερα ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω. Τὰ φφ. 33α-33β, 76α-77α, 140α-144α εἶναι ἄγραφα, μετὰ τὸ φ. 12 ὑπάρχει ἓνα ἀνάριθμο, ἐνῶ στὸ 144β ὑπάρχει πρόχειρη σημείωση τριῶν λέξεων, ἀπὸ τίς ὁποῖες διακρίνεται τὸ ὄνομα «Νικολάου». Τὰ πρῶτα φύλλα, ἀλλὰ καὶ κάποια ἀπὸ τὰ ἐπόμενα, εἶναι μαυρισμένα μὲ συνέπεια νὰ μὴ διαβάζονται εὐκόλα, εἰδικὰ στὶς ἄκρες τους.

Τὸ χειρόγραφο εἶναι γραμμένο πρόχειρα, ὄχι ὅμως χωρὶς κάποια δομὴ. Στὸ φ. 2α ὅπου ξεκινᾷ ἡ ὕλη του, ὑπάρχει στὴν ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία γραμμένος ὁ ἀριθμὸς «1344» (κάποια παλιὰ ἀρίθμηση σὲ ἄλλη βιβλιοθήκη;) στὸ κέντρο ἡ ἐπιγραφὴ «Ἐξηγήσεις παλαιῶν θέσεων», μιὰ ὀριζόντια γραμμὴ, καὶ ἀκολουθῶς ἡ λέξις: «ἀνοιξαντάρια» ὡς δηλω-

27. J. Darrouzès, "Les manuscrits du monastère Sainte-Anastasia Pharmacolytria de Chalcidique", *Revue des Études Byzantines* 12 (1954), pp. 45-57, ὅπου μνησθὲν πολλῶν χειρογράφων ποὺ ἄλλοτε ἀνῆκαν στὴ μονὴ καὶ τώρα βρίσκονται σὲ ἄλλες βιβλιοθήκες, ἰδίως στὴν Bibliothèque Nationale στὸ Παρίσι.

28. Λ. Πολίτη, «Συνοπτικὴ ἀναγραφὴ χειρογράφων Ἑλληνικῶν συλλογῶν», *Ἑλληνικά*, παράρτημα 25, Θεσσαλονικὴ 1976, σσ. 32-35.

29. *Μικροφωτογραφήσεις χειρογράφων καὶ Ἀρχείων Γ'* (1981-1983), Ἀθήνα 1985, σσ. 23, 35.

τική του περιεχομένου της πρώτης ένότητας. Όπως σε όλο το χειρόγραφο συμβαίνει, ο γραφέας έχει χαράξει άμέσως μετά μια κάθετη γραμμή δημιουργώντας μια στενή στήλη στο άριστερό μέρος του φύλλου, όπου σημειώνει το γράμμα «π» (= παλαιά θέση), και δεξιά από την κάθετη γραμμή στο ίδιο ύψος, γράφει μια παλαιά μουσική θέση που ο ίδιος βέβαια επιλέγει από το μέλος των ανοιξανταρίων. Άμέσως παρακάτω, γράφει στην άριστερή στήλη το γράμμα «ε» (= εξήγηση) και δεξιά παραθέτει την εξήγηση της προηγούμενης παλαιάς θέσης. Ακολουθεί πάλι το «π» με άλλη θέση δεξιά και μετά πάλι το «ε», κ.ο.κ.

Προτού ασχοληθώ ειδικότερα με κάποιες παρατηρήσεις σχετικές με τη σημειογραφία του κώδικα, κρίνω απαραίτητο να περιγράψω αναλυτικά το περιεχόμενό του, τις ένότητες δηλαδή μελών από τις οποίες ο γραφέας άντλει θέσεις και παραθέτει την εξήγησή τους, αλλά και τον αριθμό των θέσεων που κάθε φορά εξηγούνται:

φ. 2α Έξηγήσεις παλαιών θέσεων

ανοιξαντάρια Παραθέτει 15 παλαιές θέσεις και την εξήγησή τους. Στην εξήγηση της δέκατης εμφανίζεται για πρώτη φορά η σημειογραφία της Νέας Μεθόδου και το γεγονός αυτό σημειώνεται και από τον ίδιο τον γραφέα, καθώς στην εξήγηση της συγκεκριμένης θέσης πάνω από το γράμμα «ε» προσθέτει ένα «ν» που παραπέμπει στη λέξη «νέα». Το ίδιο κάνει και σε όσες άλλες περιπτώσεις χρησιμοποιεί τη Νέα Μέθοδο, οι οποίες μνημονεύονται παρακάτω στην αναλυτική περιγραφή του περιεχομένου του χειρογράφου.

φ. 2β εις τὸ ψαλτήριον τοῦ Πέτρου Παραθέτει 15 παλαιές θέσεις από το Μακάριος ἀνὴρ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου και την εξήγησή τους. Στις εξηγήσεις της τέταρτης, έκτης και ένδέκατης θέσης τὸ μέλος καταγράφεται στη Νέα Μέθοδο.

φ. 4β εις τὰ κεκραγάρια τοῦ Πέτρου ἤχος α΄ Ἡ ένότητα αὐτὴ εἶναι πυκνογραφημένη, καθώς ἀνάμεσα στις ἀρχικὲς ἀράδες τῶν σημαδιῶν ὁ γραφέας πρόσθεσε ἐκ τῶν ὑστέρων και ἄλλες θέσεις με τις εξηγήσεις τους, με συνέπεια νὰ διαβάζεται δύσκολα τὸ κάθε φύλλο. Παραθέτει 5 παλαιές θέσεις και την εξήγησή τους ἀπὸ τὸ κεκραγάριο τοῦ α΄ ἤχου, 4 ἀπὸ αὐτὸ τοῦ β΄, 7 ἀπὸ τοῦ γ΄, 9 ἀπὸ τοῦ δ΄, 9 ἀπὸ τοῦ πλ. α΄, 7 ἀπὸ τοῦ πλ. β΄, 17 ἀπὸ τοῦ βαρέος, και 11 ἀπὸ τοῦ πλ. δ΄. Ἀρκετὲς θέσεις εξηγούνται στη Νέα Μέθοδο, ειδικὰ ἀπὸ αὐτὲς ποὺ γράφτηκαν ἐκ τῶν ὑστέρων.

φ. 8β εις τὰ προκείμενα Παραθέτει 2 παλαιές θέσεις ἀπὸ τὰ Προκείμενα τῆς Μεγ. Τεσσαρακοστῆς τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου και την εξήγησή τους.

φ. 9α εις τὸ Θεοτόκε Παρθένε Παραθέτει 5 παλαιές θέσεις τοῦ α΄ ἤχου ἀπὸ τὸ Θεοτόκε Παρθένε τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη, και την εξήγησή τους. Στις δύο πρώτες θέσεις καταγράφει και μιὰ δεύτερη εξήγηση γιὰ τὴν καθεμιὰ, ἡ ὁποία εἶναι ἐλαφρὰ ἀναλυτικότερη. Συνεχίζει με 9 θέσεις και την εξήγησή τους ἀπὸ τὸν β΄ (λέγετο) ἤχο τοῦ ἴδιου μέλους (ἡ ἔβδομη θέση πάλι με μιὰ δεύτερη εξήγηση ἡ ὁποία ὅμως τώρα εἶναι στη Νέα Μέθοδο), 3 θέσεις και την εξήγησή τους ἀπὸ τὸν τρίτο ἤχο (ἡ δεύτερη και ἡ τρίτη θέση πάλι με μιὰ δεύτερη εξήγηση ποὺ εἶναι στη Νέα Μέθοδο), 5 θέσεις και την εξήγησή τους ἀπὸ τὸν δ΄ με χρήση και τῆς Νέας Μεθόδου, 5 θέσεις και την εξήγησή τους ἀπὸ τὸν πλ. α΄ ὁμοίως, 8 ἀπὸ τὸν πλ. β΄ ὁμοίως, 7 ἀπὸ τὸν βαρὺ (ἡ πρώτη ἔχει και δεύτερη εξήγηση με χρήση τῆς Νέας Μεθόδου) και 7 θέσεις και την εξήγησή τους ἀπὸ τὸν πλ. δ΄ πάλι με χρήση τῆς Νέας Μεθόδου.

φ. 16β εις τὸ σύντομον Θεοτόκε Παρθένε Παραθέτει 5 θέσεις και την εξήγησή τους

- φ. 17α εἰς τὸ Θεὸς Κύριος Παραθέτει 18 παλαιῆς θέσεις ἀπὸ ἀργὰ μέλη τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου (Θεὸς Κύριος, Τὸ προσταχθέν, Τῆ Ὑπερμάχῳ) καὶ τὴν ἐξήγησή τους, στὴν ὁποία χρησιμοποιεῖ καὶ τὴν πρὸ τῆς Νέας Μεθόδου γραφή.
- φ. 18β πολυέλεοι Δανιήλ [πρωτοψάλτου] Παραθέτει 5 θέσεις ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ πολυελέου Δούλοι, Κύριον σὲ ἦχο δ' καὶ τὴν ἐξήγησή τους, καὶ ἀντίστοιχα 7 θέσεις ἀπὸ τὰ τριαδικὰ τοῦ ἴδιου πολυελέου.
- φ. 19β Πέτρου βαρὺς ἀκολουθοῦν 8 θέσεις μὲ ἐξήγηση, ἀπὸ τὸν πολυέλεο Δούλοι, Κύριον σὲ ἦχο βαρὺ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου.
- φ. 20β πασαπνοάρια Πέτρου πλ. β' Παραθέτει 5 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὸ πασαπνοάριο τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ὁρθρου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ 11 ἀπὸ τὸ πασαπνοάριο τοῦ πλ. δ' τοῦ ἴδιου.
- φ. 22β δοξολογία Πέτρου λαμπαδαρίου α' Παραθέτει 3 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ δοξολογία τοῦ α' ἦχου, 5 ἀπὸ τὴν δοξολογία σὲ ἦχο δ' λέγετο, 12 ἀπὸ αὐτὴν τοῦ τρίτου, 3 ἀπὸ αὐτὴν τοῦ δ' αἰα, καὶ 4 ἀπὸ τοῦ πλ. β'.
- φ. 25α Δανιήλ βαρὺς ἐπτάφ. Παραθέτει 9 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ δοξολογία αὐτή.
- φ. 26α Γρηγορίου βαρὺς ἐπτάφ. Παραθέτει 13 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴν (ὁμόμηχη μὲ τὴν προηγούμενη) δοξολογία τοῦ Γρηγορίου.
- φ. 27α τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου πλ. α' πεντάφ. Παραθέτει 5 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ δοξολογία.
- φ. 27β Χουρμουζίου βαρὺς φθορικὸς Παραθέτει 5 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 28α Πέτρου Βυζαντίου [πρωτοψάλτου], α' τετράφ. Παραθέτει 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 28β Ἰακώβου [πρωτοψάλτου], α' Παραθέτει 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὴ γνωστὴ αὐτὴ δοξολογία.
- φ. 29α τοῦ αὐτοῦ β' λέγετος Παραθέτει τὴν παλαιὰ θέση καὶ τὴν ἐξήγησή της τοῦ στίχου Εὐλόγητος εἰ, Κύριε μὲ τὴ γνωστὴ μετατροπὴ του σὲ ἦχο δ' λέγετο, καθὼς καὶ ἄλλη μία θέση.
- φ. 29β τοῦ αὐτοῦ τρίτος Παραθέτει 8 θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ αὐτὴ τὴ δοξολογία.
- φ. 30α τοῦ αὐτοῦ δ' 3 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
τοῦ αὐτοῦ πλ. α' 4 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 30β τοῦ αὐτοῦ πλ. β' 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 31α τοῦ αὐτοῦ βαρὺς 10 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 31β τοῦ αὐτοῦ πλ. δ' 6 θέσεις μὲ ἐξήγηση.

- φ. 32α **Συνεσίου** [ἴσως τοῦ Συνεσίου Ἰβηρίτου μοναχοῦ Μυτιληναίου, ἂν καὶ τὸ μέλος αὐτό, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ ποὺ ἀκολουθεῖ, δὲν εἶναι γνωστὰ ἀπὸ ἀλλοῦ ὡς μελωδήματα αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ] ἤχος β' (ἔξω) 2 ἐξηγημένες θέσεις ἀπὸ δοξολογία.
- φ. 32β τοῦ αὐτοῦ [Συνεσίου], βαρὺς ραχαντουλεβὰχ Μία ἐξηγημένη θέση ἀπὸ ἀσματικὸ δοξολογίας.
Παρακάτω: Τρισάγιος (sic) τοῦ † [=Σταυροῦ] [Γεωργίου] τοῦ Κρητὸς, δ' Μία θέση ἐξηγημένη ἀπὸ τὸ Ἅγιος Ἀθάνατος
- φ. 34α τοῦ αὐτοῦ (;) β' Παρατίθενται 12 θέσεις ἀπὸ χερουβικὸ β' ἤχου. Ἡ πρώτη καὶ ἡ τέταρτη μὲ δύο ἐξηγήσεις, ἐνῶ ἡ ἕνατη, δέκατη καὶ δωδέκατη δὲν ἐξηγήθηκαν.
- φ. 36β Πέτρου χερουβικά ἀνέκδοτα α' Παρατίθενται ἀπὸ μία παλαιὰ θέση τῶν χερουβικῶν σὲ ἦχο α', β', τρίτο, πλ. β', βαρὺ, καὶ δύο ἀπὸ αὐτὸ τοῦ πλ. δ'. Ἐξηγοῦνται ὅλες, ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὴ τοῦ β' ἤχου. Στὸν τρίτο ἦχο παραθέτει καὶ δεύτερη ἐξήγηση κατ' ἄλλον τρόπον.
- φ. 38α χερουβικά Πέτρου Βυζαντίου τρίτος Παραθέτει 3 παλαιές θέσεις, ἀλλὰ ἐξηγεῖ μόνο τὴν δεύτερη.
τοῦ αὐτοῦ δ' 2 παλαιές θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους.
- φ. 38β πλ. α' Μία ἐκτενὴς θέση ἀπὸ τὸ Ὡς τὸν βασιλέα.
- φ. 39α χερουβικά Βασιλείου [Στεφανίδου τοῦ Βυζαντίου;] τρίτος Μία παλαιὰ θέση χωρὶς ἐξήγηση, τὸ ἴδιο καὶ στὸ χερουβικὸ τοῦ δ' ἤχου, καὶ ἀκολουθῶς θέσεις μὲ τὴν ἐξήγησή τους ἀπὸ τὰ χερουβικά τῶν ἤχων πλ. β', βαρέος, πλ. δ'.
- φ. 40α χερουβικά Πέτρου Κυριακάτικα, α' ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν ἤχων α', τρίτου, δ', πλ. β'.
- φ. 41α χερουβικά ἐβδομάδος α' [Πέτρου Πελοποννησίου] ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν ἤχων α', βαρέος, δ', πλ. δ', πλ. α'. Μὲ αὐτὴ τὴ σειρά τῶν ἤχων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ψαλμώδηση τῶν ὕμνων στὴ διάρκεια τῆς ἐβδομάδος, καταγραφόταν συνήθως στὰ χειρόγραφα τὰ χερουβικά αὐτά, μέχρι τὴ συμπλήρωσή τους ἀπὸ τὸν Γρηγόριο τὸν λαμπαδάριο. Μία ἐπιγραφή στὸν κώδικα ἀρ. 1 τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἰδρύματος Πατερικῶν Μελετῶν (σ. 257) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ ἐργασία αὐτὴ τοῦ Γρηγορίου ἐγένετο «διὰ ἰκεσίας τῶν μαθητῶν», καὶ ὅτι τὰ τρία χερουβικά ποὺ συμπλήρωσαν τὴ σειρά ἦσαν «συντομηθέντα ἐκ τῶν τοῦ κύρ Πέτρου».
- φ. 41β Τὴν γὰρ σὴν μήτραν α' Μία θέση καὶ ἡ ἐξήγησή της ἀπὸ τὴν παλαιὰ ἀργὴ μελωδία τοῦ Μεγαλυναρίου αὐτοῦ.
- φ. 42α Αἰνεῖτε Δανιὴλ α' Θέσεις ἐξηγημένες ἀπὸ τὰ κοινωνικά τῶν Κυριακῶν τοῦ Δανιὴλ πρωτοψάλτου στοὺς ἤχους α', πλ. α'.
- φ. 42β Αἰνεῖτε Πέτρου Βυζαντίου α' Ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν κοινωνικῶν καὶ τῶν ὀκτώ ἤχων.
- φ. 47α Αἰνεῖτε ἀνέκδοτα α' [Πέτρου Πελοποννησίου] Ἐξηγήσεις σὲ θέσεις τῶν ἤχων α', β', τρίτου, δ', πλ. α', πλ. β', βαρέος, ἐτέρου βαρέος, πλ. δ', ἐτέρου πλ. δ'. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴ χειρόγραφη παράδοση ἡ σειρά αὐτὴ τῶν κοινωνικῶν περιλαμβάνει 10 συνθέσεις.

- φ. 50β *Αἰνεῖτε Ἀθανασίου Δημητρίου* [ἡ «Δημητριάδος», ἀν πρόκειται γιὰ τὸν γνωστὸ ἐπίσκοπο ποὺ ζεῖ καὶ μελοποιεῖ στὶς ἀρχὲς τοῦ 10^{ου} αἰῶνα (βλ. κώδικα Κουτλουμουσίου 441, φ. 90α)] *α'* Παραθέτει ἀπὸ μία ἢ δύο παλαιῆς θέσεις σὲ κάθε ἦχο, χωρὶς ὅμως τὴν ἐξήγησή τους, μὲ τὴν ἐξαίρεση τοῦ πλ. β'.
- φ. 52α *Αἰνεῖτε Πέτρου* [Πελοποννησίου] *τὰ σύντομα*. Ἐξηγήσεις ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ στοὺς ἦχους τρίτο, δ', πλ. α', πλ. β'.
- φ. 53α *κοινωνικὰ ἐβδομάδος* [Πέτρου Πελοποννησίου] Παρατίθενται θέσεις καὶ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ τῆς γνωστῆς αὐτῆς σειρᾶς, σὲ ἦχους *α'* *Ὁ ποιῶν...*, βαρὺ *Εἰς μνημόσυνον...* (ὅπου καταγράφονται καὶ δύο ἐξηγήσεις τῆς ἴδιας θέσεως), *δ'* *Ποτήριον...*, πλ. *δ'* *Εἰς πᾶσαν...*, πλ. *α'* *Σωτηρίαν...*, πλ. *α'* *Μακάριοι...*
- φ. 56α *κοινωνικὰ τοῦ ἑνιαυτοῦ Πέτρου λαμπαδαρίου* [Πελοποννησίου]. Στὴν μεγάλη αὐτὴ ἐνότητα παρατίθενται πολλὲς θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους ἀπὸ κοινωνικὰ τοῦ ἑνιαυτοῦ τοῦ Πέτρου, τοῦ Δανιὴλ, ἀνωνύμου τινός, τοῦ Φυγᾶ [Πέτρου πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου, ὁ ὁποῖος ἐγκατέλειψε τὴ θέση του τὸ ἔτος 1805 καὶ ἔκτοτε ὀνομάστηκε «Φυγᾶς»], τοῦ Ἰακώβου [πρωτοψάλτου] *Τοῦ δειπνοσου...*, τοῦ ἰδίου ἀπὸ τὸ χερουβικὸ τοῦ Μ. Σαββάτου καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο χερουβικὸ τοῦ Πέτρου [Πελοποννησίου], ἕως τὸ φ. 65β. Ἀρχικὰ ὑπάρχουν θέσεις ἀπὸ δύο-τρία κοινωνικὰ τῆς ἐβδομάδος καὶ ἀκολουθῶς θέσεις ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου ἕως τὴν Κυριακὴ τῶν Ἁγ. Πάντων.
- φ. 65β *Κατευθυνθήτω πλ. β'* Θέσεις καὶ οἱ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὸ μέλος αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὸ *Νῦν αἱ δυνάμεις* τῆς ἀκολουθίας τῶν Προηγιασμένων Δώρων.
- φ. 66α *Παλαιὸν Ἀναστάσεως ἡμέρα πλ. α'* Θέσεις καὶ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὴ γνωστὴ σύνθεση τοῦ πρωτοψάλτου Παναγιώτου Χρυσάφου.
- φ. 67α *Ἐπίβλεψον, Πέτρου Βυζαντίου* 8 ἐξηγημένες θέσεις ἀπὸ τὸ μάθημα αὐτό.
- φ. 68β *Τοὺς τὴν παναγίαν σου, Πέτρου Βυζαντίου, ἦχος α'* 3 θέσεις καὶ οἱ ἐξηγήσεις τους
- φ. 69α *Σὲ προκατήγγειλαν, Δανιὴλ, α'* Μία θέση ἐξηγημένη.
Ῥόδον τὸ ἀμάραντον, Μελετίου [ἱερομονάχου Σιναΐτου τοῦ Κρητός] *δ'* 2 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 69β *Σὲ μεγαλύνομεν, Δανιὴλ* 4 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 70α *Δέσποινα πρόσδεξαι, δ'* 2 θέσεις μὲ ἐξήγηση.
- φ. 70β *Μέγιστε θεοδόξαστε, α'* Μία ἐξηγημένη θέση.
- φ. 71α *Μεγαλυνάριο τοῦ Δανιὴλ* 24 θέσεις καὶ ἐκτενὴς ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸ μέλος *Μεγάλυνον ψυχὴ μου...*

- φ. 74β *Κεκραγάρια Ἰακώβου, α'* Καταγραφές παλαιῶν θέσεων ἀπὸ τὰ γνωστὰ αὐτὰ μέλη καὶ ἐξηγήσεις τους στὴν πρὸ τῆς Νέας Μεθόδου σημειογραφία, ἀπὸ τοὺς ἤχους α', β', δ', πλ. α', πλ. δ'.
- φ. 78α *Αἰνεῖτε Δανιήλ, α'* Παρατίθενται θέσεις καὶ οἱ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τοὺς ἤχους α', β', τρίτο, δ', πλ. α', πλ. β', πλ. δ'.
- φ. 81β *Ῥῶσιν, Δανιήλ, α'* 26 θέσεις καὶ ἐξηγήσεις τους ἀπὸ τὸ μάθημα *Ῥῶσιν διὰ τοῦ ραντίσματος...*
- φ. 84α *Κεκραγάρια Ἰακώβου τοῦ α' ψάλτου* 52 παλαιές θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ ὅλους τοὺς ἤχους τῶν συνθέσεων αὐτῶν τοῦ Ἰακώβου. Κάποιες φορές ὁ γραφέας σημειώνει τὴν ὁμοιότητα κάποιων θέσεων (π.χ. στὸν τρίτο ἤχο) γιὰ νὰ μὴ τίς διπλογράψει.
- φ. 91α *Δίχως ιδιαίτερη ἐπιγραφή παρατίθενται* 10 θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο μέλος τοῦ ἐπιλύχνιου ὕμνου *Φῶς ἰλαρόν...*
- φ. 92α *πασαπνοάριο Ἰωάννου [πρωτοψάλτου τοῦ Τραπεζουντίου] α'* 8 θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὸ πασαπνοάριο τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ὁρθρου σὲ ἤχο α', 4 ἀπὸ τὸν δ', καὶ 6 ἀπὸ τὸν βαρύ.
- φ. 95α *πολυέλεος πλ. α' λαμπαδαρίου* 18 παλαιές θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους ἀπὸ τοὺς στίχους καὶ τὸ ἀργὸ τριαδικὸ τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον* τοῦ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου.
- φ. 97α *Λόγον ἀγαθὸν Γεωργίου τοῦ Κρητὸς βαρὺς* 32 παλαιές θέσεις ἀπὸ τὸν γνωστὸ αὐτὸ πολυέλεο καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο.
- φ. 101β *δόξα μεγάλον* 20 παλαιές θέσεις τοῦ ἴδιου πολυελέου καὶ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὰ *Δόξα...* *Καὶ νῦν...*
- φ. 103α *Δόξα πολυελαίου (sic) Χουρμουζή [= Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος] πλ. δ'* 18 παλαιές θέσεις ἀπὸ τὰ τριαδικὰ τοῦ πολυελέου *Δοῦλοι, Κύριον* καὶ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο.
- φ. 106β *πολυέλαιος Σινεσίου (sic), δόξα δ' λέγετος* 9 παλαιές θέσεις ἀπὸ Τριαδικὰ πολυελέου καὶ ἡ ἐξήγησή τους. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ τὸν πολυέλεο *Λόγον ἀγαθόν...* τοῦ Σινεσίου τοῦ Ἰβηρίτου (βλ. κώδικα *Δοχειαρίου* 404, φ. 134β)
- φ. 107β *Ἐλαμψεν ἡ χάρις σου, ἤχος δ'* ἀκολουθοῦν παλαιές θέσεις καὶ ἡ ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὰ ἀργὰ ἰδιόμελα τῶν κατασκευαστικῶν ἐσπερινῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου: 2 ἀπὸ τὸ *Ἐλαμψεν ἡ χάρις σου...*, 7 ἀπὸ τὸ *Δεῦτε ἐκκαθάρωμεν...*, 4 ἀπὸ τὸ *Χαλινοὺς...*, 3 ἀπὸ τὸ *Ἀτενίσαι...*, 5 ἀπὸ τὸ *Ὁ τὸν ἀμπελώνα...*, 7 ἀπὸ τὸ *Λησταῖς λογισμοῖς...*, 9 ἀπὸ τὸ *Θαυμαστή...*
- φ. 114β *Ἀνθολογοῦνται χωρὶς ἐπιγραφή* 32 παλαιές θέσεις ἀπὸ τὸ ἀργὸ στιχηραρικὸ μέλος τοῦ ἰδιόμελου *Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις* τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου μὲ τὴν ἐξήγησή τους στὴ Νέα Μέθοδο.
- φ. 118α *Ἀνθολογοῦνται χωρὶς ἐπιγραφή* 9 παλαιές θέσεις μὲ ἐξήγηση ἀπὸ τὸ ἀργὸ ἰδιόμελο τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου *Κύριε, ἀναβαίνοντός σου...*
- φ. 119α *Ἀνθολογοῦνται, χωρὶς ἐπιγραφή,* 14 παλαιές θέσεις ἀπὸ τὸ ἀργὸ ἰδιόμελο *Τὸν ἥλιον κρύψαντα...* τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν μὲ τὴν ἐξήγησή τους.

- φ. 121β Ἀναστάσεως ἡμέρα πλ. α' 10 θέσεις ἐξηγημένες ἀπὸ τὴν ἀργὴ αὐτῆ σύνθεσι τοῦ Παναγιώτου Χρυσάφου τοῦ νέου.
- φ. 123β Θεὸς Κύριος, πλ. δ' 6 θέσεις με ἐξήγηση ἀπὸ τὸ ἀργὸ Θεὸς Κύριος τοῦ πλ. δ' ἤχου.
- φ. 124β μικρόν, πλ. δ' νανα 3 θέσεις με ἐξήγηση ἀπὸ τὴ σύντομη μελωδία τοῦ ἴδιου ὕμνου, ἀκολούθως ἄλλες 9 ἀπὸ τὴ σύνθεσι Τὸ προσταχθέν...
- φ. 126α Ἀλληλουϊάριον, πλ. δ' Μία θέση ἀπὸ τὸ ἀργὸ ἀλληλουϊάριο τῆς ἀκολουθίας τοῦ Νυμφίου, καὶ ἀκολούθως 14 θέσεις ἀπὸ τὸ ἀργὸ Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος... πάλι με ἐξήγηση.
- φ. 128β Ὅτε οἱ ἔνδοξοι, πλ. δ' νανα 11 θέσεις με ἐξήγηση ἀπὸ τὴν ἀργὴ μελωδία καὶ 5 ἀπὸ τὴ σύντομη.
- φ. 130β νεκρώσιμον, πλ. β' Μία ἐκτενὴς θέση ἀπὸ τὸ νεκρώσιμο τρισάγιο.
- φ. 131α κράτημα τοῦ Ἀναστάσεως ἡμέρα Πέτρου λαμπαδαρίου, πλ. α' 3 παλαιὲς θέσεις με ἐξήγηση.
- φ. 132α Πασαπνοάριον Πέτρου μέγιστον, πλ. β' 24 παλαιὲς θέσεις με ἐξήγηση.
- φ. 136α Ἀνέκδοτον α' Παρατίθενται θέσεις ἀπὸ ἀργὰ πασαπνοάρια σὲ ὅλους τοὺς ἤχους κατὰ σειρά, ἕως τὸ φ. 139β, ὅπου ἡ ἀρχὴ ἄλλης ἐνότητος με τὴν ἐπιγραφή: τοῦ αὐτοῦ βαρῦς. Ὡστόσο, τὸ ὑπόλοιπον τοῦ φύλλου εἶναι ἄγραφο. Ἡ κύρια ὕλη τοῦ χφ. τελειώνει ἐδῶ.

Μὲ βάση τὴν περιγραφὴ τοῦ περιεχομένου τοῦ χειρογράφου, ἀλλὰ καὶ τὴ μελέτη τῆς σημειογραφίας ποὺ χρησιμοποιεῖται, σημειώνονται ἀκολούθως κάποια ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα:

α. Τὸ χειρόγραφο πρέπει νὰ γράφεται στὰ χρόνια 1815-18, καὶ ἴσως καὶ λίγο ἀργότερα. Ἐνδειξὴ γι' αὐτὸ εἶναι ἀφ' ἑνὸς ἡ ὕπαρξι μελῶν τοῦ Γρηγορίου (ἀναφέρεται χωρὶς τὸν τίτλο του, «Λαμπαδάριος» ἢ «Πρωτοψάλτης» ποὺ ἔγινε στὰ 1819) καὶ τοῦ Χουρμουζίου (κι αὐτὸς δὲν ἀναφέρεται με τὸ ὄφθικιο τοῦ «Χαρτοφύλακα» ποὺ τοῦ δόθηκε τὸ ἴδιο ἔτος) καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ ὕπαρξι ἐξηγήσεων (φ. 103α κ.ε.) ἀπὸ τὰ τριαδικὰ τοῦ πολυελέου Δουλοῦ Κυρίου σὲ ἤχο πλ. δ' τοῦ δευτέρου ἀπὸ τοὺς σπουδαίους αὐτοὺς μουσικούς. Στὸ χειρόγραφο Μουσείου Μπενάκη ΤΑ 286, φ. 36β, ἀναγράφεται τὸ ἔτος σύνθεσι τοῦ πολυελέου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο: «πολιέλεος (sic) ἤχος πλ. δ' ἀσματουρησθεῖς (sic) παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κύρ Χουρμουζίου διδασκάλου ἐν Βυζαντίῳ κατὰ ραυιέ' [=1815]»³⁰.

30. Στὴν παρουσίασι τῆς συλλογῆς τῶν 74 μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, γιὰ τὴν ὁποία δὲν ὑπάρχει κατάλογος, οὔτε καν μιά σύντομη ἀναγραφή, ἦταν ἀφιερωμένη ἡ εἰσήγηση τοῦ γράφοντος στὴν Ε' Συνάντησι Βυζαντινολόγων Ἑλλάδος καὶ Κύπρου (Κέρκυρα, Ἴονιο Πανεπιστήμιο, 3-5

Ὀκτωβρίου 2003) «Χειρόγραφα ψαλτικῆς τέχνης ἀποκεῖμενα στὸ μουσεῖο Μπενάκη». Γιὰ τὸ ὑπομνηματισμένο κείμενο αὐτῆς τῆς εἰσήγησης βλ. τώρα Emmanuil St. Giannopoulos, «Manuscripts of Psaltic Art preserved in the Benaki Museum», Γηθόσουν σέβασμα. Ἀντίδωρον τιμῆς καὶ μνήμης εἰς τὸν μακα-

Ἄρα λοιπὸν ὁ γραφέας τοῦ χειρογράφου τῆς Μονῆς τῆς Ἀγ. Ἀναστασίας γράφει ὕστερα ἀπὸ τὸ 1815 καὶ μᾶλλον ὄχι μετὰ τὸ ἔτος 1819 (ὅταν οἱ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος παίρνουν τοὺς τίτλους Πρωτοψάλτης καὶ Χαρτοφύλακας ἀντίστοιχα) καὶ γνωρίζει τὴ σύνθεση αὐτῆ τοῦ Χουρμούζιου στὴν πρωτότυπη σημειογραφία, ἀλλὰ καὶ τὴ μεταφορά τῆς στὴ Νέα Μέθοδο. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀκόμα ἐνδιαφέρον σημεῖο: Γνωρίζουμε βέβαια ὅτι ὁ Χουρμούζιος καὶ ὁ Γρηγόριος εἶχαν ἤδη μακρὰ θητεία στὴ σπουδὴ τῆς ψαλτικῆς πρὶν τὴν καθιέρωση ἀπὸ τοὺς ἴδιους καὶ τὸν Χρῦσανθο τῆς Νέας Μεθόδου, λιγιστὰ ὅμως εἶναι τὰ δείγματα μελῶν τους στὴν παλαιότερη σημειογραφία τὰ ὁποῖα σώζονται στὰ χειρόγραφα καὶ σχεδὸν ἀνύπαρκτες οἱ καταγεγραμμένες, σὲ παραλληλία μὲ τὴν παλαιὰ γραφή, μεταγραφές τῶν μελῶν αὐτῶν στὴ Νέα Μέθοδο.

Γεννᾶται ὅμως τὸ ἐρώτημα: Ἐφόσον ἡ διδασκαλία τῆς Νέας Μεθόδου ἀπὸ τοὺς μουσικούς αὐτοὺς ξεκίνησε στὸ τέλος τοῦ ἔτους 1814 ἢ τὸ ἀργότερο στὴν ἀρχὴ τοῦ 1815³¹ καὶ ὁ πολυέλεος συνετέθη τὸ ἔτος 1815 γιατί νὰ ὑπάρχει ἡ σύνθεση αὐτῆ τοῦ Χουρμούζιου στὴν ἀμέσως προηγούμενη σημειογραφία; Ἡ ἀπάντηση δὲν εἶναι εὐκολο νὰ δοθεῖ. Ἐὰν ὄντως ἡ πληροφορία τοῦ κώδικα Μπενάκη ΤΑ 286 εἶναι σωστὴ, ἴσως θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Χουρμούζιος εὐρισκόμενος στὸ μεταίχμιο μεταξὺ τῆς παλαιότερης σημειογραφίας καὶ τῆς διδασκαλίας τῆς Νέας Μεθόδου ἔγραψε τὸ μέλος αὐτὸ στὴν πρώτη, μὴ ὄντας βέβαιος ὅτι ἡ δεύτερη θὰ εὐδοκιμήσει καὶ θὰ ἐξαπλωθεῖ, ἢ τουλάχιστον ὄχι μὲ τὴν καταπληκτικὴ ταχύτητα μὲ τὴν ὁποία τελικὰ ἐξαπλώθηκε.

β. Ὁ ἀνώνυμος γραφέας τοῦ κώδικα ἐπιχειρεῖ νὰ καταγράψει ὅσες ἀπὸ τὶς παλαιότερες θέσεις εἶναι σὲ θέση νὰ ἐντοπίσει μαζί μὲ τὴν ἐξήγησή τους, ἀπὸ μέλη τὰ ὁποῖα ἐποικήθησαν ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους μελοποιούς, τὸ ἔργο τῶν ὁποίων σχημάτισε τὴ λεγόμενη «Νέα Παπαδική». Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τὰ ποιήματα τῶν μουσικῶν δημιουργῶν τοῦ β' μισοῦ τοῦ 19' αἰῶνα καὶ τῶν πρώτων χρόνων τοῦ ἐπόμενου. Οἱ μόνοι ἀπὸ τοὺς μουσικούς, ἔργα τῶν ὁποίων περιλαμβάνονται στὸ χειρόγραφο καὶ οἱ ὁποῖοι δὲν ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴ χορεία τῶν μεγάλων δημιουργῶν τῆς Νέας Παπαδικῆς, εἶναι ὁ Συνέσιος Ἰβηρίτης (φ. 32α, 32β, 106β) καὶ ὁ ἐπίσκοπος Δημητριάδος Ἀθανάσιος (φ. 50β, ἀν πρόκειται ὄντως γι' αὐτὸν καὶ ὄχι γιὰ κάποιον ἄλλο συνονόματό του καὶ ἄγνωστο σὲ ἡμᾶς), πού ζοῦν ἐπίσης στὰ τέλη τοῦ 19' καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 19'.

γ. Οἱ ἐξηγήσεις πού συγκεντρώνονται στὸν κώδικα ἀφοροῦν κατὰ τὸ μέγα μέρος τους σὲ μέλη τοῦ παπαδικοῦ γένους μελοποιίας³². Τὸ γεγονὸς, χωρὶς νὰ εἶναι μοναδικό, ἔχει τὴ σπουδαιότητά του, καθὼς, ὅπως φάνηκε στὸ Γ' τμήμα τοῦ ἀρθροῦ αὐτοῦ, ἀπὸ τὶς σωζόμενες μαρτυρίες συνηθέστερες εἶναι οἱ συλλογές ἐξηγήσεων στιχηραρικῶν θέσεων παρὰ

ριστὸν καθηγητὴν τῆς Λειτουργικῆς Ἰωάννην Μ. Φουντούλην († 2007), τόμος Α', Θεσσαλονίκη 2013, σσ. 367-391. Ἦδη, ἀναλυτικὸς κατάλογος τῶν χειρογράφων τοῦ μουσείου ἔχει ἐκπονηθεῖ ἀπὸ τὴν Βενετία Χατζοπούλου καὶ θὰ ἐκδοθεῖ σύντομα.

31. Γρ. Θ. Στάθη, «Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσε-

ως στὴ Νέα Μέθοδο», «...τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον...», *δ.π.*, σσ. 696-697.

32. Ἐξαιρεση παρουσιάζεται μόνο στὰ φύλλα 66α-67α καὶ 107β-123β, ὅπου τὰ μέλη ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξηγοῦνται κάποιες θέσεις ἀνήκουν στὴ στιχηραρικὴ μελοποιία.

παπαδικῶν. Ἰδιαίτερα μάλιστα, ὅσον ἀφορᾷ σὲ μικρότερες ἢ μεγαλύτερες θέσεις τοῦ παπαδικοῦ γένους καὶ ὄχι σὲ μεμονωμένα σημάδια, μοιάζει νὰ εἶναι ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα δείγματα.

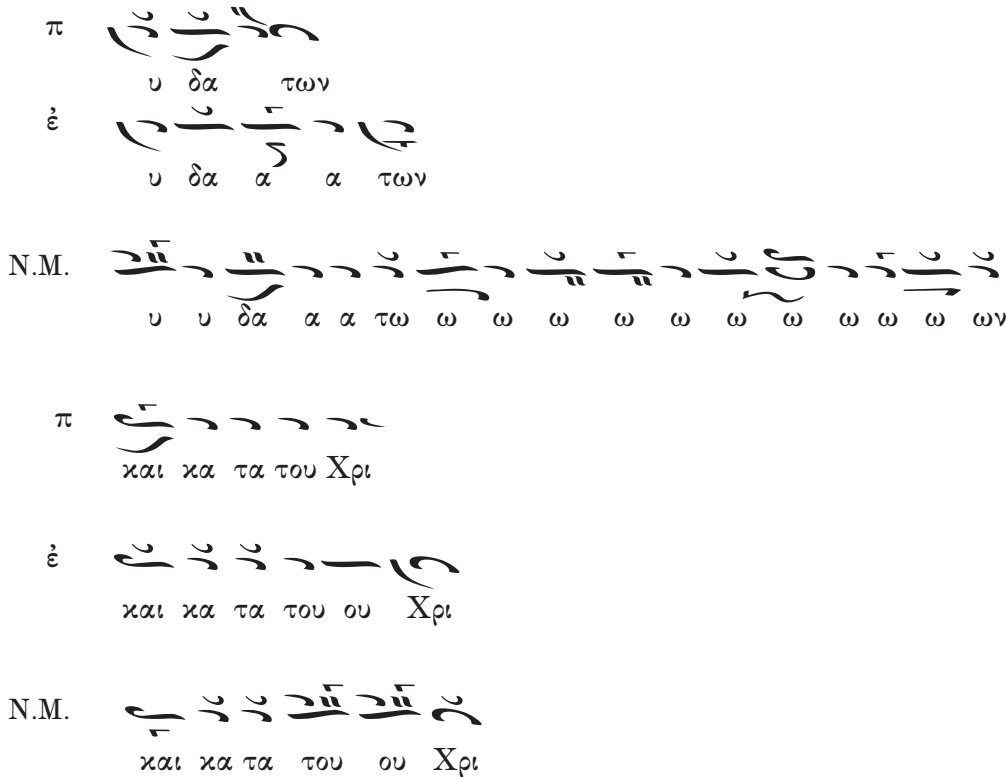
δ. Στὶς ἐξηγήσεις του ὁ ἄγνωστος γραφέας τοῦ κώδικα χρησιμοποιεῖ τὰ γνωστὰ σημάδια τῆς παλαιᾶς γραφῆς (μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ τὰ: τρομικόν, ἐκστρεπτόν, λύγισμα, πιάσμα, κύλισμα, παρακλητική, κ.λπ.), ἐνῶ κάποιες φορές πάλι γράφει στὴ Νέα Μέθοδο, χρησιμοποιώντας φθορές, μαρτυρίες φθόγγων καὶ ἤχων, χροές, κ.λπ., τῆς μετὰ τὸ 1814 μουσικῆς θεωρίας καὶ πράξης. Τὸ γεγονός δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τυχαῖο: φανερῶνται ὅτι ὁ γραφέας ζεῖ στὸ μεταίχμιο δύο ἐποχῶν στὴν ἱστορία τῆς ψαλτικῆς καὶ παρατηρεῖ καὶ καταγράφει τὶς ἀλλαγές πού συντελοῦνται. Ἡ περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία μερικὲς φορές ἐπανερχεται καὶ ἀνθολογεῖ θέσεις ἀπὸ συνθέσεις μὲ τὶς ὁποῖες εἶχε καὶ πρωτύτερα ἀσχοληθεῖ (π.χ. φφ. 17α κ.έ. 123β κ.έ.) ἐρμηνεύεται εὐκόλα ἀπὸ τὴ γενικότερη ἐμφάνιση τοῦ κώδικα. Εἶναι σαφές, δηλαδή, ὅτι δὲν γίνεται μιὰ ἐργασία σὲ ὀριστικὸ καὶ ἐπίσημο στάδιο γιὰ νὰ κυκλοφορηθεῖ μεταξὺ ὁμοτέχων καὶ νὰ ἀντιγραφεῖ, παρὰ μιὰ καταγραφή γιὰ προσωπικὴ χρῆση, κατανόηση καὶ ἐμπέδωση.

ε. Ἀκόμη πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι, πέρα ἀπὸ τὶς ἐξηγήσεις τοῦ γραφέα στὴ Νέα Μέθοδο οἱ ὁποῖες πράγματι ταυτίζονται μὲ τὶς γνωστὲς θέσεις πού ψάλλονται καὶ ἐκδίδονται ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἔντυπου μουσικοῦ βιβλίου καὶ ἐξῆς, οἱ ὑπόλοιπες ἐξηγήσεις του οἱ ὁποῖες παρουσιάζονται μὲ τὴν παλαιὰ σημειογραφία παρουσιάζουν ἰδιομορφίες. Ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν συγκριτικὴ ἔρευνα, οἱ παλαιὲς θέσεις οἱ ὁποῖες ἀναγράφονται σ' ὄλο τὸ χειρόγραφο μετὰ ἀπὸ τὴν ἔνδειξη «π» στὴν ἀριστερὴ στήλη προέρχονται αὐτούσιες ἀπὸ τὴν καταγραφή τῶν μελῶν μὲ τὴν ἐξηγητικὴ σημειογραφία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου³³, ἢ ἐξήγησή τους ὅμως πού ἀκολουθεῖ μὲ τὴν ἔνδειξη «ἐ» ἰσορροπεῖ κάποιες φορές μεταξὺ μιᾶς ἀκόμη πιὸ ἀναλυτικῆς ἀπὸ αὐτὴν τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου σημειογραφίας καὶ τῆς Νέας Μεθόδου. Ὡς παράδειγμα αὐτῶν τῶν περιπτώσεων, πού εἶναι πολλές, ἀνθολογοῦνται παρακάτω ἓνα-δύο χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴ δεύτερη ἐνότητα ἐξηγήσεων τοῦ κώδικα τῆς Ἁγ. Ἀναστασίας, πού ἀφοροῦν σὲ θέσεις ἀπὸ τὸ Μακάριος ἀνὴρ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου. Στὴν τρίτη σειρὰ τῶν παραδειγμάτων πού παραθέτω καταγράφεται τὸ μέλος στὴ Νέα Μέθοδο³⁴.

33. Χρησιμοποίησα ὡς βάση γιὰ τὶς συγκρίσεις ἓνα ἀντιπροσωπευτικὸ κώδικα πού περιέχει τὰ μέλη στὴ σημειογραφία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου, αὐτὸν τοῦ Κέντρου Ἀγιολογικῶν Μελετῶν τῆς Ἱ. Μ. Θεσσαλονίκης 10 [Π. Σωτηρούδη, «Κατάλογος χειρογράφων τοῦ Κέντρου Θεολογικῶν καὶ Ἀγιολογικῶν μελετῶν τῆς ἱεραῆς Μητροπόλεως Θεσ-

σαλονίκης», Ἑλληνικά 44 (1994), σσ. 102-106.

34. Γιὰ τὴν καταγραφή τῶν μελῶν στὴ Νέα Μέθοδο χρησιμοποίησά τὴν κλασικὴ τρίτομη ἔκδοση τοῦ Θ. Φωκαέως Ταμείον ἀνθολογίας (στ' ἔκδοση, Κωνσταντινούπολη 1869, καὶ πανομοιότυπη ἐπανεκδοση ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο τοῦ Βασ. Ρηγόπουλου, Θεσσαλονίκη 1979).

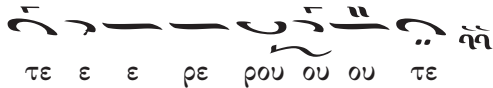


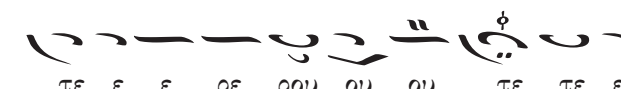


Οι ίδιες ακριβώς παρατηρήσεις στη σημειογραφία θα μπορούσαν να γίνουν και με βάση παραδείγματα από τις άλλες ένότητες μελών από τα οποία εξηγούνται θέσεις.

Ύπό όσα σημειώθηκαν, είναι σαφές ότι ό γραφέας του χειρογράφου γνωρίζει βασικά τή σημειογραφία του Πέτρου Πελοποννησίου και προφανώς κατέχει τὰ βασικά μέλη τής νυχθημέρου ακολουθίας γραμμένα σ' αυτήν, αλλά έχει έρθει σε έπαφή και με τή Νέα Μέθοδο, είτε άμεσα με μαθητεία στους Γρηγόριο και Χουρμούζιο, είτε έμμεσα (λιγότερο πιθανό κατά τή γνώμη μου) μέσω κάποιου άλλου μαθητή τους. Όστόσο, δοκιμάζει σε πολλές περιπτώσεις και έναλλακτικές –μᾶλλον προσωπικής έπιλογής, δικές του– γραφές και άπροθυμεί να παραθέσει μόνο τήν έκδοχή τής Νέας Μεθόδου στο σύνολο των θέσεων που εξηγεί. Αυτό είναι ακόμα πιο σαφές εάν θυμηθοΰμε ότι (όπως φάνηκε στην περιγραφή του κώδικα) σε αρκετές περιπτώσεις παραθέτει δύο εξηγήσεις για μιᾶ παλαιά θέση, από τις όποιες ή δεύτερη είναι στη Νέα Μέθοδο (π.χ. σε πολλές γραμμές του όκτάηχου Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτη, φ. 9α κ.έ.). Όστόσο, είναι πρόδηλο ότι αυτή του ή άπροθυμία δέν βασίζεται σε μη άποδοχή τής Νέας Μεθόδου από μέρος του, άφοΰ τή χρησιμοποιεί σε πλείστες άλλες περιπτώσεις, παρά αίτιολογείται από μιᾶ διάθεση να έπιχειρήσει να εξαντλήσει τις δυνατότητες τής παλαιᾶς γραφής σε αναλυτικότερη καταγραφή.

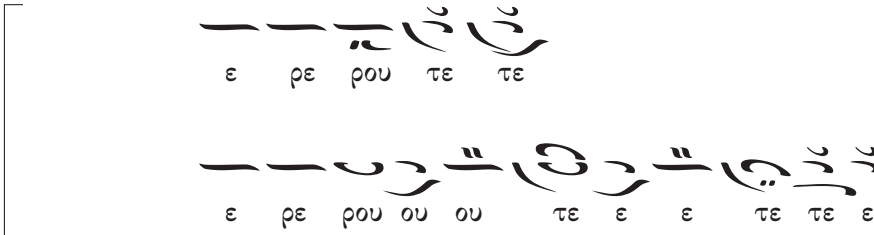
Μαζὶ ὅμως μὲ τὶς παρατηρήσεις αὐτές, γιὰ τὴ χρήση ἀπὸ τὸν γραφέα τοῦ κώδικα καὶ τῆς παλαιότερης παρασημαντικῆς στὶς ἐξηγήσεις του, ἀναδύεται ἄλλο ἓνα ἐρώτημα: εἶναι πράγματι δικές του –προσωπικῆς ἐπιλογῆς– οἱ ἐξηγήσεις αὐτές, ἢ πρόκειται γιὰ ἀναλυτικότερη σημειογραφία –πρὶν τὴ Νέα Μέθοδο– ποὺ ταυτίζεται μὲ τὶς πρόδρομες προσπάθειες τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χουρμουζίου ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, τὶς γνωστὲς ὡς «πρωτοεξηγήσεις»; Ἐὰν τυχὸν καὶ πρόκειται γιὰ τέτοια περίπτωση, τότε ὁ γραφέας τοῦ χειρογράφου παραβάλλει στὶς θέσεις στὶς ὁποῖες καταγράφει διπλῆ ἐξήγηση: α. στὴ σημειογραφία τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, β. στὶς πρωτοεξηγήσεις κυρίως τοῦ Γρηγορίου ἀλλὰ καὶ τοῦ Χουρμουζίου καὶ γ. στὴν Νέα Μέθοδο ἢ ὁποῖα τελικὰ υἱοθετήθηκε.

Ὡστόσο, ἡ δειγματοληπτικὴ ἔρευνα καὶ οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν δὲν ἀπέδειξαν ἀναμφίβολα κάτι τέτοιο. Μιὰ παραβολὴ γραμμῶν ἀπὸ τὶς πρωτοεξηγήσεις τοῦ Γρηγορίου καὶ τὴν ἐξήγηση μὲ στοιχεῖα τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ ἄγνωστος γραφέας τοῦ κώδικα ποὺ ἐξετάζεται ἐδῶ δείχνει ὅτι οἱ διαφορές, ἂν καὶ μικρές, εἶναι δεδομένες. Ἴδού, γιὰ παράδειγμα, πῶς ἐξηγεῖται πρὶν τὴ Νέα Μέθοδο ἀπὸ τὸν Γρηγόριο μιὰ μουσικὴ γραμμὴ ἀπὸ τὸ κρᾶττημα τοῦ β' ποδὸς τοῦ ὀκτάηχου Θεοτόκε Παρθένε τοῦ Πέτρου Μπερεκέτη³⁵ καὶ πῶς παρουσιάζεται στὸ χειρόγραφο τῆς Ἀγ. Ἀναστασίας. Στὴ συγκεκριμένη μελωδικὴ γραμμὴ στὸ χειρόγραφο τῆς Ἀγ. Ἀναστασίας ἀκολουθεῖ ὡς δευτέρη ἐξήγηση καὶ ἡ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, ἢ ὁποῖα παραλείπεται ἐδῶ ὡς γνωστὴ.

Μπενάκη ΤΑ 120 φ. 111β	 <p>τε ε ε ρε ρου ου ου τε</p>
Ἀγ. Ἀναστασίας 35 φ. 11α	 <p>τε ε ε ρε ρου ου ου τε</p>
[]	 <p>τε ε ρρου ου ου ου τε τε</p>
[]	 <p>τε ε ε ρε ρου ου ου τε τε ε</p>

35. Ἡ ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου ἀντιγράφεται ἐδῶ ὅπως ἀνθολογεῖται στὸν κώδικα Μπενάκη ΤΑ 120, φ. 111α κ.έ., ὑπὸ τὴν ἐπιγραφή: «ποίημα κύρ Πέτρου Μπερεκέτη, ἐξηγήθη δὲ [παρὰ] κύρ Γρηγορίου λαμπαδαρίου·: [ἦχος] α' Θεοτόκε Παρθένε...». Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ εἶναι μιὰ Ἀνθολογία 166 φύλλων,

γραμμὴν στὰ πρῶτα χρόνια τῆς διακονίας ὡς λαμπαδαρίου τοῦ Γρηγορίου (περίπου 1811-1814), ἢ ὁποῖα περιέχει πρωτοεξηγήσεις μελῶν ἀπὸ τὸν Γεώργιο Ὁγουρλούς, ἢ Οὐγουρλούς, ἀλλὰ καὶ μία-δύο τοῦ Γρηγορίου. Ἡ ἴδια ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου ὑπάρχει καὶ σὲ λίγα ἀκόμη χφφ.



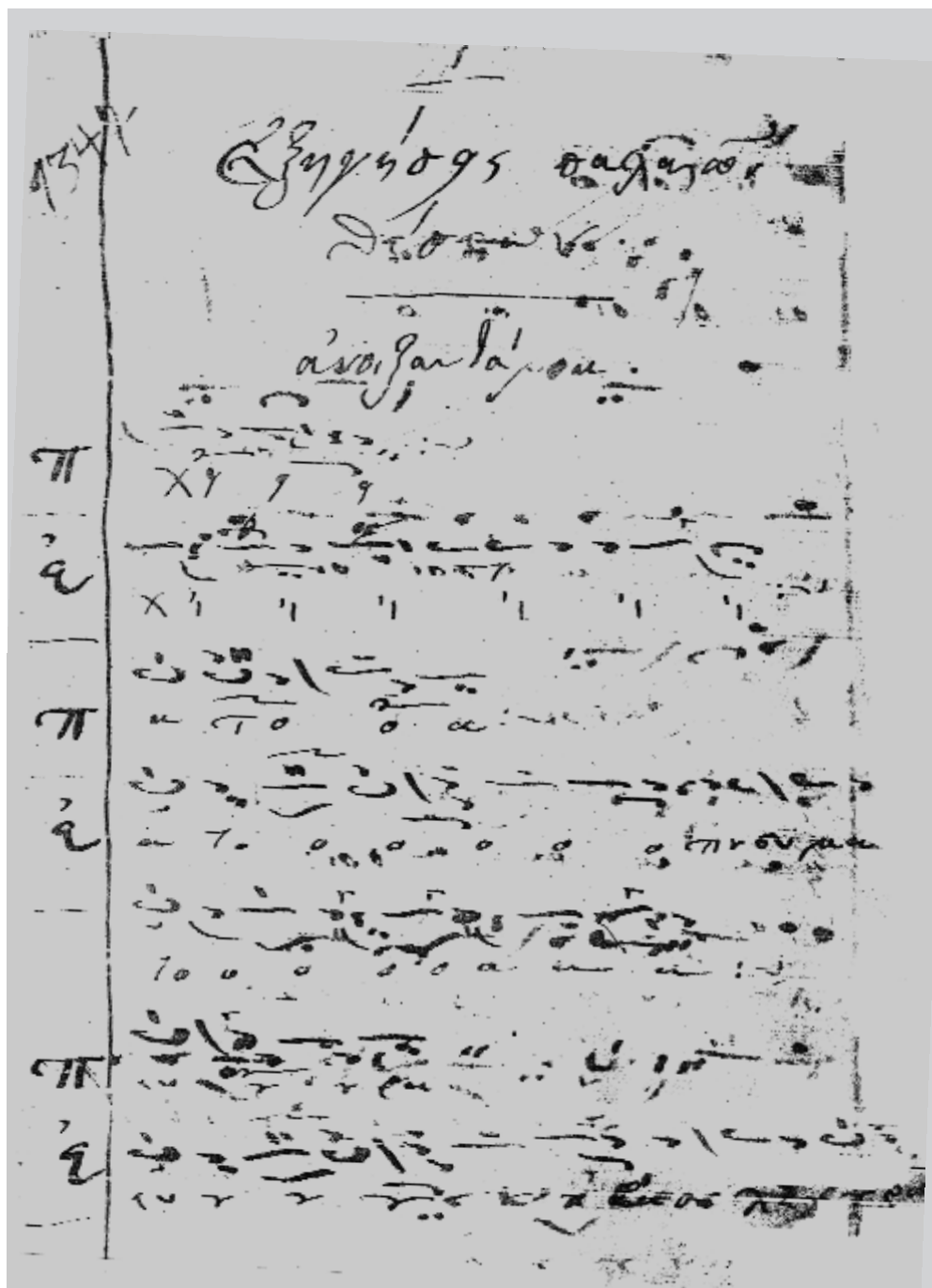
Ἐκ μὴν πρῶτῃ ματιᾷ στὸ παραπάνω παράδειγμα εἶναι προφανές ὅτι ἂν καὶ ἡ πρωτοεξήγηση τοῦ Γρηγορίου σὲ σύγκριση μὲ τὴν προσπάθεια τοῦ ἀνώνυμου γραφέα δὲν παρουσιάζουν θεμελιώδεις διαφορές, ἔχουν πάντως ἀρκετὲς ἐπὶ μέρους. Μάλιστα, ὁ δεύτερος ἐμφανίζεται συνήθως ἀναλυτικότερος, ἂν καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις διατηρεῖ συνήθειες τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας (ὅπως ἡ ἀναγραφή δύο φορές τῆς φθορᾶς τοῦ νανά) τις ὁποῖες ὁ Γρηγόριος παραλείπει.

Σὲ μιὰ γενικότερη πάλι ματιᾷ στὸν κώδικα, ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ ὅτι κάποιες φορές ὁ συντάκτης του καταγράφει μιὰ παλαιὰ θέση ἀλλὰ δὲν ἀνθολογεῖ καμιὰ ἐξήγησή της (π.χ. φφ. 38α, 50β, κ.ά.). Πιθανότατα αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι δὲν ἔχει στὴ διάθεσή του τὴν ἐξήγηση τῶν μελῶν αὐτῶν στὴ Νέα Μέθοδο (ὅπως τὰ μέλη τοῦ Συνεσίου Ἰβηρίτου, ἢ τοῦ Ἀθανασίου Δημητριάδος, πού σίγουρα δὲν ἐξηγήθηκαν σὲ ἄμεση χρονικὴ προτεραιότητα ἐκεῖνα τὰ χρόνια), ἢ στὸ ὅτι ἄφησε γιὰ ἀργότερα τὴν συμπλήρωση αὐτῶν τῶν γραμμῶν καὶ τελικὰ δὲν πρόλαβε νὰ ὀλοκληρώσει τὴν ἐργασία του.

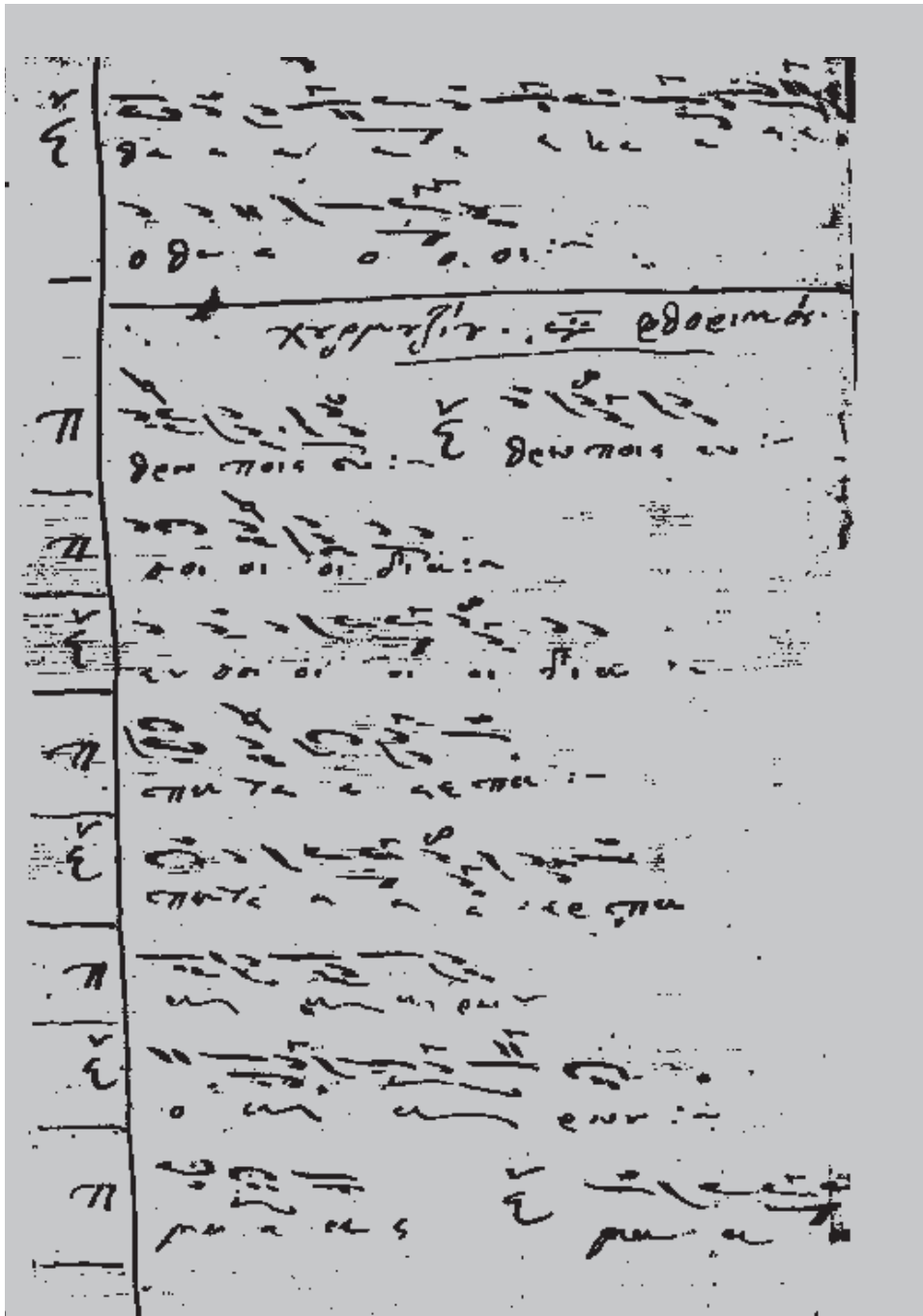
Μὲ ὅλα ὅσα σημειώθηκαν δὲν ἐξιχνιάζεται βέβαια τὸ πρόβλημα τῆς ταυτότητας τοῦ γραφέα καὶ τὸ κατὰ περίπτωσιν σκεπτικὸ του στὴν καταγραφή τῶν ἐξηγήσεων, οὔτε ἀναλύεται διεξοδικὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ πονήματός του. Εἰδικὰ αὐτὸ τὸ τελευταῖο εἶναι ἀδύνατον νὰ γίνῃ στὸν παρόντα χῶρο, καὶ ἴσως οὔτε καὶ θὰ ἔπρεπε, ἀφοῦ κάποιος ἔχοντας βασικὲς γνώσεις τῆς μουσικῆς σημειογραφίας θὰ μπορούσε νὰ κάνει μιὰ ἀρχικὴ ἔστω παρατήρηση καὶ ἀντιπαραβολὴ τῶν τελευταίων φάσεων τῆς ἐξέλιξής της, θέση πρὸς θέση, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὸν κώδικα τῆς Ἀγ. Ἀναστασίας. Πολὺ περισσότερο δὲ ἦταν εὐκόλο κάτι τέτοιο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη γιὰ τοὺς φιλομαθεῖς σπουδαστὲς τῆς μουσικῆς, οἱ ὁποῖοι ζοῦσαν πλάι στοὺς μεγάλους ἐξηγητὲς τῶν παλαιῶν μελῶν καὶ ἀντλοῦσαν ἀπὸ τὴ διδασκαλία καὶ τὰ γραπτὰ τους.

Καὶ δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει τόσο ἡ μᾶλλον δοκιμαστικὴ καὶ πάντως χωρὶς συνέχεια ἀνάλυση θέσεων μὲ στοιχεῖα τῆς παλαιᾶς γραφῆς ἀπὸ τὸν γραφέα. Αὐτὴ, χωρὶς νὰ φαίνεται ὅτι ἐξαρτᾶται ἄμεσα ἢ ὅτι ἀντιγράφει τίς πρωτοεξηγήσεις τοῦ Γρηγορίου, ὥστόσο εἶναι πολὺ κοντὰ σ' αὐτὲς καὶ τὸ γεγονὸς εἶναι πολὺ ἐνδεικτικὸ γιὰ τὴν ὁμοιομορφία τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως. Σημασία μεγαλύτερη ἔχει ἡ γενικὴ ἰδέα, ἢ –σ' αὐτὰ τὰ χρόνια– φυσικὴ χρῆση τῆς Νέας Μεθόδου ὡς ὁμαλὴ ἐξέλιξη τῆς παλαιότερης σημειογραφίας. Καί, τελικὰ, τὸ κύριο ἐξαγόμενον, τὰ ὁποῖα ὅλα φανερώνουν ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν ἀναμφισβήτητὴ ἀλήθεια τῆς συνοπτικότητος τῆς σημειογραφίας καὶ τῆς ἀξιόπιστης τελικῆς ἀνάλυσής της ἀπὸ τοὺς τρεῖς δασκάλους στὴ δευτέρα δεκαετία τοῦ ιθ' αἰῶνα.

Μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ἀδιάσπαστης καὶ φυσιολογικῆς συνέχειας τῆς ψαλτικῆς τέχνης μέσω τῆς σημειογραφίας της κινεῖται καὶ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας, τὸ ὁποῖο προσθέτει ἄλλη μιὰ θετικὴ μαρτυρία στὶς ἤδη ὑπάρχουσες.



Χφ. Ἁγ. Ἀναστασίας 35, φ. 2α: Ἡ ἀρχὴ τοῦ κώδικα



Χφ. Ἀγ. Ἀναστασίας 35, φ. 27β: Ἐξηγήσεις θέσεων ἀπὸ δοξολογία τοῦ Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα

