

Μαρία Καπκίδη

Η ΣΥΝΤΜΗΣΗ ΤΩΝ ΧΕΡΟΥΒΙΚΩΝ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΠΡΩΤΟ- ΨΑΛΤΗ ΚΑΤΑ ΤΗ ΝΕΩΤΕΡΑ ΜΕΘΟΔΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Δ. ΚΑΛΛΙΕΡΟΥ: ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΠΗΓΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ

Η παρούσα μελέτη παρουσιάζει μια σημαντική συμβολή στη μουσικολογική έρευνα για την εκκλησιαστική μουσική του 19^{ου} αιώνα, επικεντρώνοντας σε ένα άγνωστο χειρόγραφο του Αναστασίου Δ. Καλλιέρου. Το χειρόγραφο αυτό, με τίτλο *Εγκόλπιον Ιεροψάλτου* και χρονολογούμενο στο 1875, αποτελεί σπάνια πηγή για τη *Νεωτέρα Μέθοδο Μουσικής Γραφής* που ο γραφέας ανέπτυξε. Η έρευνα εστιάζει στη σύντμηση των χερουβικών του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, αποδεικνύοντας τη δημιουργική επεξεργασία και την εφαρμογή της μεθόδου του Καλλιέρου. Η συγκριτική ανάλυση που επιχειρείται μεταξύ της Νεωτέρας Μεθόδου και της Νέας Μεθόδου του 1814 αποκαλύπτει τις καινοτομίες στη γραφή και τη σύνθεση, καθώς και τη συνεχή εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής. Παράλληλα, το κείμενο υπογραμμίζει τη σημασία της μελέτης των ιστορικών πηγών για την κατανόηση της μουσικής παράδοσης και της εξέλιξης των μουσικών συστημάτων, συμβάλλοντας στη διατήρηση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Τέλος, η εργασία θέτει νέα ερωτήματα σχετικά με τη διαχείριση των μουσικών πηγών, τη μετάδοση των παραδόσεων και την πρακτική εφαρμογή μεθόδων μουσικής γραφής στην εκκλησιαστική μουσική. Πρόκειται για μια προσπάθεια που εμπλουτίζει την ιστορική και μουσικολογική κατανόηση του χώρου, ενώ ανοίγει τον δρόμο για περαιτέρω έρευνα στο συγκεκριμένο πεδίο.

Βίος και Εκπαίδευση του Αναστασίου Καλλιέρου

Παρά το γεγονός ότι οι πηγές άντλησης πληροφοριών για τη βιοτή του Αναστασίου Καλλιέρου είναι περιορισμένες, εντούτοις ικανά εί-

ναι όσα στοιχεία φωτίζουν την προσωπικότητά του. Τα δύο πρωταρχικά τεκμήρια από τα οποία αντλούμε πληροφορίες είναι δύο ιδιόχειρα χειρόγραφα, στα οποία στηρίζονται και όσα βιογραφικά στοιχεία παρουσιάζονται στο παρόν. Το ένα είναι η διαθήκη του και ένα ακόμη που φέρει τίτλο: *Συμβουλαὶ πρὸς τὰ τέκνα μου τοὺς κληρονόμους μου Δ.Π.Α. καὶ Μ.*, γραμμένο στις 7 Δεκεμβρίου 1881. Η διαθήκη του είναι γραμμένη στις 29 Απριλίου 1883 στην οικία του, που βρισκόταν πλησίον της Ζωοδόχου Πηγῆς της Πάρου, σφραγισμένη με την προσωπική του σφραγίδα. Από τις λιγοστές υφιστάμενες αναφορές ξεχωρίζει το σύγγραμμα της Κυριακῆς Ραγκούση-Κοντογιώργου που είναι αφιερωμένο στην οικογένεια Καλλιέρου και αποτελεί την κύρια πηγή των στοιχείων που παρουσιάζονται στη συνέχεια. Ωστόσο, πολλά είναι τα ερωτήματα που προς το παρόν παραμένουν ανοικτά και αναπάντητα. Ας δούμε όμως, ποιος ήταν ο Αναστάσιος Δημητρίου Καλλιέρου.

Ο Αναστάσιος Δ. Καλλιέρου (24 Μαρτίου 1805, Παροικιά, Πάρος – 13 Απριλίου 1885, Παροικιά, Πάρος)¹, ήταν διδάσκαλος και μουσικός, γιός του Δημητρίου Αναστασίου Καλλιέρου (Κορώνη, 1770 – Παροικιά, 1854), αγωνιστή του 1821 και πατέρας του μεγάλου παιδαγωγού της Πάρου, Παναγιώτη Καλλιέρου (1861-1937). Το επώνυμο Καλλιέρου ή Καλλίερος είναι Φράγκικο επώνυμο, αρχικά καθολικού δόγματος, ανθρώπων που κατάγονται από την Πελοπόννησο (Κορώνη) και μετέβησαν στην Πάρο μέσω της Μήλου το 1776². Το γενεαλογικό δένδρο της οικογένειας Καλλιέρου είναι μακρύ με απογόνους έως σήμερα εν ζωή. Ιστορικά τεκμήρια σώζονται στο αρχείο της Λιάνας Καλλιέρου, δισεγγονῆς του Αναστασίου Δ. Καλλιέρου και στο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο «Ανθέμιον» της Πάρου που αποτέλεσε πρωτοβουλία της Κυριακῆς Ραγκούση-Κοντογιώργου. Ωστόσο, το μεγαλύτερο μέρος του αρχείου της κυρίας Καλλιέρου έχει παραχωρηθεί από την ίδια στο Ιστορικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη (2015).

Ο Αναστάσιος Καλλιέρου, αυτοαποκαλείται στην αυτοβιογραφία του Δημοδιδάσκαλος και Ιεροψάλτης, ενδεικτικό του διττού ρόλου που διαδραμάτισε στην τοπική κοινωνία. Έμαθε τα πρώτα του

¹ Νικηφόρος Γ. Κυπραίος, *Τὰ Πάρια: ἡτοι ἱστορικὴ συλλογὴ περὶ τῆς νήσου Πάρου*, Σύρος 1911, σ. 96.

² http://paros-onomata.blogspot.com/2014/03/blog-post_8891.html

γράμματα στην Πάρο και συγκεκριμένα στην Ευαγγελίστρια, στο Μοναστηράκι, στη συνοικία Θολάκια, που λειτουργούσε τότε ως σχολείο. Παράλληλα, αρκετά νωρίς φαίνεται να αναπτύχθηκε και η μουσική του δεξιότητα που αποδεικνύεται από τα δύο ακόλουθα στοιχεία: πρώτον, όντας έφηβος, εκδήλωσε το ενδιαφέρον του για την εκκλησιαστική μουσική ξεκινώντας μαθήματα και δεύτερον, από το γεγονός της ενασχόλησής του ως ψάλτης από νεαρή ηλικία. Πρώτος του δάσκαλος, ήταν κάποιος ψάλτης, επονομαζόμενος Κωνσταντάκης Μπουγιουκλέλης, πρόσφυγας από το Αϊβαλί³. Τότε ήταν που ξεκίνησε να γράφει και εκκλησιαστική μουσική. Στην αυτοβιογραφία του σημειώνει: *ἔμαθα καὶ ἔγραφα σωστά, ὥστε ὅλο τὸ σύστημα τῆς μουσικῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἦμουν τότε στὴν ἡλικίαν 15 ἢ 16 χρονῶν*. Αργότερα, συνεχίζει με τον Νικόλαο Μοσχονήσιο, επίσης ψάλτη, ο οποίος του παρέδιδε μουσικά «μεγάλα μαθήματα», δηλαδή σύνθετα και απαιτητικά εκκλησιαστικά μέλη, με το δίδακτρο των 10 γροσίων μηνιαίως. Νυμφεύθηκε σε ηλικία 20 ετών την Αναστασουλιά Πρωτοπαππά, με την οποία απέκτησε επτά παιδιά, τα οποία από διάφορες αιτίες απεβίωσαν.

Υπήρξε αλληλοδιδάσκαλος⁴, στην Αλληλοδιδασκτική Σχολή της Τήνου (1829)⁵, της Σύρου και της Πάρου, μέχρι τη δολοφονία του Καποδίστρια (1831), όπου διώκεται με τις αναταραχές των Επτανήσιων, οι οποίοι διόρισαν κάποιον άλλον. Στην περίπτωση της Τήνου, οι σχολικοί επίτροποι αντιμετώπισαν με μεγάλη δυσανεμία την αντικατάσταση του Καλλιέρου, ο οποίος έχαιρε της εύνοιάς τους⁶. Μάλιστα, όταν ο νεοδιορισμένος αλληλοδιδάσκαλος, Σπύρος Πρεβέτος, ζήτησε τον μαθητικό κατάλογο από τον Καλλιέρο, ο τελευταίος τον έσκισε οργισμένος. Ακολούθησαν δυσάρεστα γεγονότα στο σχολείο

³ Κυριακή Ραγκούση-Κοντογιώργου, *Της Πάρου οι Καλλιέροι*, εκδ. Ανθέμιον, Πάρος 2005, σ. 51.

⁴ Για την αλληλοδιδασκτική μέθοδο στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, βλ. Γιαννούλα Σινάπη, *Η Αλληλοδιδασκτική μέθοδος (λανκαστεριανή) και τα ιδεώδη της*, Διατριβή Μεταπτυχιακής Ειδίκευσης, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών, Καλαμάτα 2022, σσ. 15-48.

⁵ ΓΑΚ, Υπ. Παιδ., φάκ. 22, Σχολικά.

⁶ Σπυρίδων Πρεβετός, «Κακή μεταχείρισις διδασκάλου του σχολείου της Τήνου», ΓΑΚ, φάκ. 27, Υπ. Παιδ., Τήνος, 20 Μαΐου 1830.

από μαθητές παρακινούμενους από τον Καλλιέρο⁷, με αποτέλεσμα την αποβολή του από το νησί από την επαρχιακή δημογεροντία⁸.

Έπειτα, μετατρέπεται το σπίτι του σε σχολείο με την προτροπή του Μιχαήλ Κρίσπη⁹. Ενδιάμεσα, στις 8 Μαΐου 1830 εισέρχεται στο Κεντρικό Σχολείο της Αίγινας και κατατάσσεται στην Β΄ Τάξη¹⁰. Έπειτα, μεταβαίνει στο Ναύπλιο όπου εξετάζεται στο διδασκαλείο και παίρνει το δίπλωμα δημοδιδασκάλου Β΄ Τάξεως. Ακολουθούν περιπετειώδεις μεταθέσεις του ως δημοδιδάσκαλος, στη Μήλο (1834¹¹-1838), στην Πάρο και στην Ύδρα, μέχρι την προσωρινή παραίτηση του και στη συνέχεια διορίζεται εκ νέου στην Παροικιά της Νάουσας Πάρου και στην Άνω Σύρο (1857)¹².

Στο αλληλοδιδασκτικό σχολείο της Μήλου, διορίστηκε στις 29 Οκτωβρίου 1834 όπου διαδέχθηκε τον Παπά Κυριακού και παρέμεινε ως το 1838, οπότε μετατέθηκε για σοβαρούς λόγους υγείας, μετά από ευδόκιμη υπηρεσία και διάδοχός του στο σχολείο ανέλαβε ο Ι. Καρπουζόπουλος¹³. Στο αλληλοδιδασκτικό σχολείο της Μήλου διορίζεται ως διδάσκαλος Α΄ τάξεως με μηνιαίο μισθό 90 δρχ. παραδίδοντας τα εξής μαθήματα: *Ανάγνωση, Γραφή, Αριθμητική κατά νουν και έγγραφη, Γερά Κατήχηση, Γερά Ιστορία, Γραμμική Ιχνογραφία, Φυσική,*

⁷ «Τότε ἐγένευσεν τὸ σχολεῖον ἀπὸ παιδάρια συναχθέντα καὶ πάμπολλοι ἄλλοι συρφετώδεις νεανίσκοι, ὅπαδοι τοῦ Παρίου διδασκάλου [Καλλιέρου] καὶ μετ' αὐτοῦ ὁ γενικὸς πρωτόσχολος ὀνομαζόμενος Ἀναγνώστης Ζαχαρίου, ὁ ταραχωδέστερος, οἱ ὅποιοι εἰσήρχοντο καὶ ἐξήρχοντο ἀπὸ τῆς ἐγγὺς κατοικίας τοῦ Παρίου, συμβουλευόμενοι πᾶσαν μεθοδεῖαν δορύθου καὶ ἐμπαιγμοῦ ἀδιακόπως ὁλόκληρον ἑβδομάδα». Σπυρίδων Πρεβετός, «Πληροφορίαι περὶ των σχολείων των νήσων Τήνου καὶ Θερμίων (Κύθνου), ΓΑΚ, φάκ. 28, Υπ. Παιδ., Τήνος, 18 Ιουνίου 1830.

⁸ *Αυτόθι*.

⁹ Ο Μιχαήλ Κρίσπης ήταν δημογέροντας της Πάρου. Βλ. «Ανέκδοτη Επιστολή των Δημογερόντων Μιχαήλ Κρίσπη και Λεονάρδου Κονδύλη», *Παριανά*, τόμος Β΄, τεύχος 7, 1981, σσ. 103-104.

¹⁰ Γιάννης Κόκκωνας, *Οι μαθητές του Κεντρικού Σχολείου (1830-1834)*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1997, σ. 159.

¹¹ *Έφημερίς τῆς Κυβερνήσεως τοῦ Βασιλείου τῆς Ἑλλάδος*, Ν. 42, ἐν Ἀθῆναις, 6 Ἰανουαρίου 1834, σ. 298.

¹² *Έφημερίς τῶν Φιλομαθῶν*, ἔτος Ε΄, 17 Νοεμβρίου 1857, σ. 270.

¹³ Δημήτριος Α. Σακκής, *Η εκπαίδευση στις Νοτιοδυτικές Κυκλάδες κατά την πρώτη Οθωμανική περίοδο (1833-1843)*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, Αθήνα 1997, σσ. 86-87.

Γεωγραφία, Στοιχειώδης Γεωμετρία και Γραμματική, αφήνοντας αξιέπαινη απήχηση στους κατοίκους του νησιού¹⁴.

Το 1839 χωρίς τη δική του αίτηση, μεταφέρεται στην Ύδρα. Μετά τις αλλεπάλληλες αναφορές του, τον απαλλάσσουν από το διδασκαλικό έργο και επιστρέφει στην Πάρο. Τότε, καλείται από τον Δήμαρχο Ερμούπολης Σύρου, Εμμανουήλ Παρασακάκη, ως τακτικός ψάλτης στη Μεταμόρφωση, όπου έψαλε για πρώτη φορά ανήμερα της εορτής των Αγίων Σαράντα Μαρτύρων, στις 9 Μαρτίου 1849¹⁵, και παραμένει μέχρι την εποχή της χολέρας (1854)¹⁶. Οι συνεχείς μεταθέσεις και οι περιπέτειες της διδασκαλικής του καριέρας αντικατοπτρίζουν τη ρευστή κατάσταση της εποχής, ειδικά στα Κυκλαδονήσια.

Ακολουθώντας, ζητά και διορίζεται εκ νέου στην Παροικιά ως δημοδιδάσκαλος το 1855, όμως δεν μένει για πολύ. Τον Ιούνιο του 1857 μεταβαίνει στην Κωνσταντινούπολη προσκαλεσμένος από τον κουνιάδο του Λάζαρο Λαμπίρη ο οποίος τον ενημέρωνε πως του είχε εξασφαλίσει θέση ψάλτη με μηνιαίο μισθό 1000 γρόσια¹⁷. Μετά από κάποιες περιπέτειες και απατηλές, όπως αποδείχθηκαν, υποσχέσεις, αποφασίζει να εγκαταλείψει την Κωνσταντινούπολη μετά την παραμονή των τριών μηνών. Το 1858 πεθαίνει στη Σύρο η γυναίκα του και ξαναπαντρεύεται στον Δραγουλά της Πάρου την Ασπασία Κούτρα, με την οποία θα αποκτήσει πέντε παιδιά, (Δημήτριος, Παναγιώτης, Γεώργιος, Ανεζώ, Μαρουσώ). Επιστρέφει στην Σύρο λίγο μετά τον γάμο του όπου παραμένει ως το 1861 οπότε και πιθανότατα συνταξιοδοτείται.

Απεβίωσε το 1885 στην Πάρο. Η επιτύμβια πλάκα του Αναστασίου Δ. Καλλιέρου στολίζει τον ναό του Αγ. Δημητρίου στην το-

¹⁴ Δημήτριος Α. Σακκής, *Η εκπαίδευση στην επαρχία Μήλου*, ΕΕΚΜ ΙΔ', 1991, σσ. 93, 198-199.

¹⁵ *Αυτόδι*, σ. 54.

¹⁶ Για την επιδημία της χολέρας του 1854, βλ. ενδεικτικά: Κωνσταντίνος Σ. Κουλούρης, *Η επιδημία της χολέρας στην Αθήνα και τον Πειραιά το 1854*, εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2004. Μαρία Γ. Κουκουτσάκη, *Η επιδημία της χολέρας στην Ελλάδα το 1854-1855*, εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2011. Νίκος Σ. Παπαδόπουλος, *Η επιδημία της χολέρας στην Αθήνα και τον Πειραιά το 1854*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2015.

¹⁷ Δημήτριος Α. Σακκής, *Η εκπαίδευση στην επαρχία Μήλου*, ό.π., σ. 55.

ποθεσία Στέρνα. Στη διαθήκη του προς τον κληρονόμο του Παναγιώτη, σημειώνει¹⁸: *...ἀφήνω τὴν βιβλιοθήκη μου μὲ τὰ αὐτῇ βιβλία, καὶ τῶν ὁποίων ἔνεκεν κατέβαλλα πολλοὺς πολλοτάτους κόπους καὶ ἔχυσα πολλοὺς ἰδρωτάς πρὸς εὗρεσιν, σύνδεσιν καὶ γραφὴν αὐτῶν. Εὐχομαὶ οὖν τοῦ ὑψίστου Θεοῦ νὰ τὸν ἀξιῶσιν νὰ τὴν ἐκδόσῃ διὰ τοῦ τύπου ἵνα διαδοθῇ ἡ εὐκολοτάτη αὐτῇ Μέθοδός μου...* Για τον Καλλιέρο τα συγγράμματα εκκλησιαστικής μουσικής αποτελούσαν τα πολυτιμότερα αντικείμενα της συλλογής του, όπως καταφαίνεται από τα λόγια του: *...τὰ εἰρημένα βιβλία τῆς μουσικῆς μου εἶναι τὰ πολυτιμότερά μου πράγματα ποὺ ἔχω καὶ τὰ θεωρῶ ἀνωτέρας ἀξίας τῶν ἀμπελοκήπων μου κ.λπ.* Ἄν ὁ ἀμπελόκηπός μου εἶναι ἀξίας δέκα δραχμῶν, τὰ βιβλία ταῦτα εἶναι εἴκοσι δραχμῶν, ὥστε ὁ υἱός μου καὶ κληρονόμος μου Παναγιώτης εἶναι πολὺ περισσότερο προικοδοτημένος.

Ὡς μουσικός ασχολήθηκε με τη βυζαντινὴ ὑμνωδία, τὴν ἐλληνικὴ καὶ τουρκικὴ κοσμικὴ μουσικὴ καὶ υπῆρξε πολυγραφότατος. Ὁ γραφικὸς του χαρακτήρας εἶναι υπόδειγμα καλλιτέπειας καὶ υψηλῆς αισθητικῆς με περίτεχνα καλλιγραφικὰ γράμματα. Παράλληλα με τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα φαίνεται πὼς γνώριζε καὶ τὴν τουρκικὴ, ὅπως ἀποδεικνύει τὸ τέταρτο κατὰ σειρά χειρόγραφο ποὺ καταγράφεται παρακάτω. Ὅσα χειρόγρατά του ἔχουν ἐντοπιστεῖ ἕως σήμερα (παρατίθενται κατὰ χρονολογικὴ σειρά συγγραφῆς) περιλαμβάνουν τὰ εξής:

1. Ἀνθολογία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Υδρα, 1843) ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς τουλάχιστον τόμους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ τρίτος τιτλοφορεῖται ὡς εξής: *Ἀνθολογία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς περιέχουσα ἅπασαν τὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν τῆς δείας καὶ Ἱερᾶς Λειτουργίας, μὲ τινὰς Καλοφωνικοὺς Εἰρμούς εἰς τὸ τέλος. Μελοποιηθεῖσα παρὰ διαφόρων Μουσικῶν, Παλαιῶν τε καὶ Νέων Διδασκάλων. Ἐπιδιορθωθείσα δὲ παρὰ τοῦ μ[ακαρίτη] Κὺρ Μάρκου Δομεστίκου κατὰ τὴν παράδοσιν τοῦ Διδασκάλου αὐτοῦ Κυρίου Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, ἐξηγήθη νῦν παρὰ τοῦ Διδασκάλου Κὺρ ΑΔ Καλλιέρου κατὰ τὴν Νεωτέραν αὐτοῦ Μέθοδον.*

2. Οκτασέλιδο χειρόγραφο τοῦ 1843 ποὺ περιλαμβάνει μετὰξύ ἄλλων: *ψαλμός ψαλλόμενος τὴν 3^η Σεπτεμβρίου, ἡμέραν καθ' ἣν τὸ ἱερὸν*

¹⁸ Αὐτόδι, σ. 63.

καὶ ποδητὸν Σύνταγμα ἐδόθη εἰς τοὺς Ἕλληνας. Μελουρηθεὶς παρὰ τοῦ ΑΔ Καλλιέρου.

3. Τὰ τῆς Πανδώρας διάφορα Τραγῳδία ἐξηγηθέντα ὑπὸ Α. Δ. Καλλιέρου κατὰ τὴν Νεωτέραν αὐτοῦ Μέθοδον (Σύρος 1852)

4. Ἀρμονία ἤτοι Ἑλληνικὰ καὶ Τουρκικὰ ᾠσματα ποιηθέντα καὶ τονισθέντα ὑπὸ Ε. Ι. Βλαχοπούλου καὶ ἐξηγηθέντα ὑπὸ Α. Δ. Καλλιέρου κατὰ τὴν Νεωτέραν αὐτοῦ Μέθοδον (Σύρος 1852, 256 σελ.)

5. Ἐνα τουλάχιστον δίτομο ἔργο με Ἄτακτα βυζαντινά ᾠσματα

6. Ἐνα τετράτομο ἔργο βυζαντινῆς μουσικῆς (Σύρος, 1853). Ο τρίτος τόμος (290 σελ.) περιλαμβάνει Δοξαστικὰ τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν Ἑορτῶν τῶν ἐορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου Ἐνιαυτοῦ καὶ ο τέταρτος τόμος (460 σελ.) τιτλοφορεῖται: Δοξαστάριον Μελοποιηθὲν παρὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Περιέχον τὰ Δοξαστικὰ τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἐορτῶν τῶν τε ἐορταζομένων Ἀγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ. Τοῦ τε Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου. Ἐξηγηθὲν δὲ πρῶτον εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ἐξηγήθη Δεύτερον ἀπαρallάκτως παρὰ Α. Δ. Καλλιέρου κατὰ τὴν Νεωτέραν αὐτοῦ Μέθοδον Δηρέσας αὐτὸ εἰς Τόμους Τέσσαρας.

7. Τὰ ἑνδεκα ἐωθινὰ ἐπιδιορθωθέντα ὑπὸ ΑΔΚ.

8. Καταβασίαι ἀργαί, ψαλλόμεναι ἀντὶ τοῦ Ἄξιόν ἐστιν, ἐν πάσαις ταῖς Δεσποτικαῖς καὶ Θεομητορικαῖς ἐορταῖς. Ἀναστασίου Δ. Καλλιέρου. (1853, 70 σελ.)

9. Ἐνα εξασέλιδο χειρόγραφο

10. Σπαράγματα μουσικῶν χειρογράφων

11. Ἐνα χειρόγραφο βιβλίον τοῦ ἐντοπίζεται στὴν Κεντρικὴ Βιβλιοθήκη Βόλου, στὸ Δημοτικὸ Κέντρο Ἱστορίας καὶ Τεκμηρίωσης (ΔΗ.Κ.Ι.), γραμμένο στὴν Αθήνα τὸ 1871, καὶ φέρει τὸν τίτλο: Πρόχειρον Βιβλιάριον Περιέχον Ἀπασαν τὴν Νεκρώσιμον ἀκολουθίαν εἰς δὲ τὸ τέλος προσετέθησαν καὶ ὅσα χρήσιμα εἰς τὰς Βασιλικὰς Τελετάς. Κατὰ τὴν Νεωτέραν Μέθοδον Ἀναστασίου Δ. Καλλιέρου. Μεταφράσθησαν δὲ τῷ ᾠσοᾷ Σωτ. ἔτει ἐν Ἀθήναις. Αποτελεῖται ἀπὸ 214 σελίδες συνοδευόμενες ἀπὸ τὸν τρισελίδον Πίνακα τῶν Περιεχομένων, ἐνῶ οἱ τρεῖς τελευταῖες σελίδες περιλαμβάνουν συνταγὰς γιὰ κατασκευὴ γλυκισμάτων.

12. Το τελευταίο χειρόγραφο βιβλίο και ίσως η τελευταία προσθήκη στα πονήματα του Αναστασίου Καλλιέρου εντοπίζεται στο αρχείο της γράφουσας και αναλύεται εκτενώς στη συνέχεια. Γράφτηκε στην Πάρο το έτος 1875, την ημέρα της Σύναξης του Προφήτου Προδρόμου και Βαπτιστού Ιωάννου, 7 Ιανουαρίου. Είναι δερματόδετο με διαστάσεις 29,5x21x3εκ. και στη ράχη του υπάρχει χαραγμένος ο τίτλος του: *Ἐγκόλπιον Ἱεροψάλτου*.

Χρονολογικός Πίνακας Βίου και Δραστηριότητας του ΑΔΚ

Χρήσιμος είναι εδώ ο ακόλουθος, εποπτικός και πανοραμικός, χρονολογικός πίνακας, όπου συμπυκνώνονται περιστατικά του βίου και της μουσικής δραστηριότητας του Αναστασίου Καλλιέρου:

Χρονολογία	Περιστατικά	Ηλικία ΑΔΚ
1805 24 Μαρτίου	Γεννάται ἐν Πάρῳ, γιὸς τοῦ Δημητρίου Αναστασίου Καλλιέρου, αγωνιστὴ τοῦ 1821	0
1820-21	Ξεκινᾷ μαθήματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, με πρῶτο τοῦ δάσκαλο, τὸν ψάλτη Κωνσταντάκη Μπουγιουκλέλη, πρόσφυγα ἀπὸ το Αἰβάλί καὶ συνεχίζει με τὸν ἐπίσης ψάλτη, Νικόλαο Μοσχνήσιο	15-16
1825 25 Ιουλίου Πάρος	Νυμφεύεται τὴν Ανασασουλιώ Πρωτοπαππά στὴν Παροικιά τῆς Πάρου, ἐνῶ ἦταν ἤδη ψάλτης στὴν Ἐκατονταφυλιανή	20
1827	Αποφοιτᾷ ὡς δάσκαλος καὶ τὸν Δεκέμβριο τοῦ ἰδίου ἐτους τοποθετεῖται στὴν Τήνο	22
1827-31	Χρηματίζει ἀλληλοδιδάσκαλος στὴν Ἀλληλοδιδασκτικὴ Σχολὴ τῆς Τήνου, τῆς Σύρου καὶ τῆς Πάρου	24-26
1830 11 Μαΐου	Φοιτᾷ γιὰ 6 μῆνες στὸ Κεντρικὸ Σχολεῖο τῆς Αἰγίνης	25
1832-33	Δίπλωμα Δημοδιδασκάλου Β΄ Τάξεως Μεταβαίνει στὸ Ναύπλιο ὅπου ἐξετάζεται στὸ διδασκαλεῖο καὶ παίρνει τὸ δίπλωμα δημοδιδασκάλου Β΄ Τάξεως	27-28
1834-38	Δημοδιδάσκαλος Α΄ Τάξεως στὴ Μήλο	29-33
1838	Μετατίθεται στὴν Πάρο	33
1839	Μεταφέρεται ὡς Δημοδιδάσκαλος στὴν Ὑδρα	34
1839	Συγγραφή ἐνὸς βιβλίου ποὺ ονομάζει <i>Αναγνωσματάριο</i> Ο ἴδιος σημειώνει: <i>Εἰς τὴν Ὑδραν εὕρισκόμενος ἐξέδωκα διὰ τοῦ τύπου τὸ ἀναγνωσματάριό μου εἰς τὴν ἐν</i>	34

	Αθήναις τυπογραφίαν τοῦ Ἡλίου Χριστοφίδη. Καὶ αλλού: ...διὰ τοῦ τύπου ἐνεχείρισα εἰς τὴν παρ' ἐμοῦ διδασκομένην μικρὰν νεολαίαν βιβλίον Ἀναγνωσμάτων καὶ διὰ τὸ εὐμέθοδόν του ἐγένοντο γιγαντιαῖοι πρόοδοι τῶν μαθητῶν μου.	
1839-1842	Απέχει ἀπὸ τα διδακτικά του καθήκοντα γιὰ τρία χρόνια	34-37
1843 Ὑδρα	Γράφει τὴν τρίτομην Ἀνθολογία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἓνα ἀκόμῃ οκτασέλιδο χειρόγραφο	38
1849-54 9 Μαρτίου	Χρηματίζει ὡς τακτικὸς ψάλτης στὴ Μεταμόρφωση τῆς Σύρου	44-49
1852 Σύρος	Γράφει <i>Τὰ τῆς Πανδώρας διάφορα Τραγῳδία ἐξηγηθέντα ὑπὸ Α. Δ. Καλλιέρου κατὰ τὴν Νεωτέραν αὐτοῦ Μέθοδον</i> καὶ τὴν Ἀρμονία ἣτοι Ἑλληνικὰ καὶ Τουρκικὰ ᾄσματα ποιηθέντα καὶ τονισθέντα ὑπὸ Ε. Ι. Βλαχοπούλου καὶ ἐξηγηθέντα ὑπὸ Α. Δ. Καλλιέρου κατὰ τὴν Νεωτέραν αὐτοῦ Μέθοδον	47
1853 Σύρος	Γράφει ἓνα τετράτομο ἔργο βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἓνα τεύχος με Καταβασίεις:	48
1854	Με τὴν οἰκογένειά του ταξιδεύουν στὴν Μύκονο, στὴν Νάουσα καὶ στὴν Νάξο λόγῳ τῆς επιδημίας τῆς χολέρας	49
1855	Ταξιδεύει στὴν Αθῆνα αἰτούμενος τὴ διδασκαλική του θέση	50
1855 Πάρος	Διορίζεται Δημοδιδάσκαλος στὴν Παροικιά τῆς Πάρου	50
1856 Πάρος	Μετατίθεται στὴν Νάουσα τῆς Πάρου	51
1857 Ιούνιος	Μεταβαίνει στὴν Κωνσταντινούπολιν με παραμονὴ τριῶν μηνῶν (Ιούνιος-7 Σεπτεμβρίου 1857)	52
1858 27 Ἀπριλίου Σύρος	Πεθαίνει στὴν Σύρον ἡ πρώτη του σύζυγος	53
1858 5 Ἀυγούστου Πάρος	Νυμφεύεται ἐκ νέου στὸν Δραγουλά τῆς Πάρου τὴν Ἀσπασία Κούτρα	53
1858 Σύρος	Επιστρέφει στὴν Σύρον	53
1858-59 Πάρος	Μετατίθεται στὴν Πάρον στὶς 15 Ὀκτωβρίου τοῦ ἰδίου ἔτους καὶ παραμένει μέχρι τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1859	53-54
1859-60	Μετατίθεται καὶ πάλιν στὴ Σύρον καὶ παραμένει ὡς τὶς 15 Ἀυγούστου 1860	54-55
1871 Αθῆνα	Γράφει τὸν κώδικα: <i>Πρόχειρον Βιβλίον Περιέχον ἅπασαν τὴν Νεκρώσιμον ἀκολουθίαν εἰς δὲ τὸ τέλος</i>	66

	<i>προσετέθησαν καὶ ὅσα χρήσιμα εἰς τὰς Βασιλικὰς Τελετάς. Κατὰ τὴν Νεωτέραν Μέθοδον Ἀναστασίου Δ. Καλλιέρου. Μεταφράσθησαν δὲ τῷ αὐτῷ Σωτ. ἔτει ἐν Ἀθήναις.</i>	
1875 7 Ιανουαρίου Πάρος	Γράφει το Ἐγκόλπιον Ἱεροψάλτου: περιέχον ἅπασαν τὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν Ἑσπερινοῦ, Ὅρθρου καὶ Λειτουργίας. Κατὰ τὴν Νεωτέραν Μεθοδον Ἀναστασίου Δ. Καλλιέρου Παρίου, ἐν Πάρῳ, τῇ 7 Ιανουαρίου 1875.	70
1885 13 Απριλίου Πάρος	Αποθνήσκει	80

Η εκκλησιαστική μουσική πραγματικότητα στα χρόνια του Α.Δ.Κ.

Το χρονικό πλαίσιο που διαδραματίζονται όσα αναφέρονται εδώ τοποθετείται στην τελευταία περίοδο εξέλιξης της εκκλησιαστικής μουσικής σημειογραφίας. Η χρήση της Νέας Μεθόδου της παρασημαντικής σημειογραφίας έχει καθιερωθεί μόλις λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1814 από τους τρεις δασκάλους, Χρύσανθο, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα¹⁹. Παρά την αντίσταση που αντιμετώπισαν οι μεταρρυθμιστές της σημειογραφίας, τελικά επικράτησε με ευρεία αποδοχή. Την ίδια χρονική περίοδο, αναπτύχθηκαν διάφορες παραλλαγές του νέου σημειογραφικού συστήματος, αλλά και καινοτόμες απόπειρες παρασήμανσης της εκκλησιαστικής μουσικής. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι υπάρχει μεγάλος αριθμός μελών στα εναλλακτικά συστήματα μουσικής γραφής, κανένα από αυτά δεν εδραιώθηκε.

Ο Αναστάσιος Καλλιέρος ξεκίνησε μαθήματα εκκλησιαστικής μουσικής το 1820 σε ηλικία 15 χρόνων και το 1830 φοιτά για βραχύ χρονικό διάστημα στο Κεντρικό Σχολείο της Αίγινας. Δυστυχώς, δεν υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη μέθοδο γραφής της εκκλησιαστικής μουσικής που διδάχθηκε ούτε και γενικότερες πληροφορίες για τον ψαλτικό κύκλο μέσα στον οποίο μαθήτευσε και

¹⁹ Περισσότερα για την ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής, βλ. Γεώργιος Ι. Παπαδόπουλος, «Η Νεωτέρα Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ. Περίοδος Η΄», στὸ *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)*, τύποις Πραξιτέλους, ἐν Ἀθήναις 1904, σσ. 127-252.

από τον οποίο εμπνεύστηκε. Η δε συγγραφική του μουσική δραστηριότητα ξεκινάει το 1843, η οποία συνεχίζεται για τα επόμενα τριάντα και πλέον χρόνια της ζωής του.

Αξιοσημείωτη είναι η φοίτησή του στο Κεντρικό Σχολείο της Αίγινας όπου πιθανότατα διδάχθηκε τη μέθοδο παρασήμενης της εκκλησιαστικής μουσικής του Λεσβίου συστήματος. Στην Αίγινα λειτούργούσε σχολή εκκλησιαστικής μουσικής από το 1826, περίπου δύο χρόνια πριν την έλευση του Ιωάννη Καποδίστρια (24 Ιανουαρίου 1828). Πρέπει να σημειωθεί ότι η ίδρυση της Σχολής συνδέθηκε στενά με την προσωρινή διαμονή στο νησί του περιωνύμου μουσικοδιδασκάλου Γεώργιου Ντομανέλλη του επονομαζόμενου και Λεσβίου²⁰. Το ιδιότυπο μουσικό σύστημα του Λεσβίου διδασκόταν σε συνεργασία με την τότε προσωρινή Κυβέρνηση.

Το Λέσβιο Σύστημα μουσικής γραφής

Το Λέσβιο σημειογραφικό σύστημα²¹, αποτελεί μια αμφιλεγόμενη μέθοδο μουσικής καταγραφής και προσέγγισης της εκκλησιαστικής μουσικής. Εμπνευστής του ήταν ο Γεώργιος Ντομανέλλης ή Λέσβιος, από την Αγιάσο της Μυτιλήνης και όπως είναι ήδη γνωστό, είχε ένθετους

²⁰ Αχιλλέας Γ. Χαλδαιάκης, «Σχολή ψαλτικής στην Αίγινα καὶ ἱερατικὴ σχολὴ στὸν Πόρο ἐπὶ Καποδίστρια», *Η Αιγιναία*, τχ. 1, Ἰαν.Ἰούν. 2000, σ. 100.

²¹ Στο παρόν κείμενο δεν θα γίνει εκτενής αναφορά στο Λέσβιο σύστημα, αφενός διότι αξιόλογες μελέτες το αναλύουν εκτεταμένα, αφετέρου διότι κάτι τέτοιο θα ήταν έξω από τα πλαίσια του παρόντος. Βλ. σχετικά: Αχιλλέας Γ. Χαλδαιάκης, «“...κενόσπουδα σπουδάγματα...” Διερεύνηση των αιτίων καταδίκης της ... “λεσβιακής δυσμουσίας”», στο βιβλίο του ίδιου, *Βυζαντινομουσικολογικά*, τόμος Β': *Ιστορία*, εκδόσεις Ἄδως, Αθήνα 2014, σσ. 177-196. Πρβλ. Μιχάλης Στρουμπάκης, «Λέσβιον Σύστημα ἢ Νέα Μέθοδος; Ἡ ἐπιβίωση τοῦ Λεσβίου Συστήματος κατὰ τὸν κ' αἰῶνα στὴ Λέσβο», *Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριο: Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ μέσα ἀπὸ τὴ Νέα Μέθοδο γραφῆς. 1814-2014*, Καδιέρωση, Προβληματισμοί-Προοπτικές, Θεσσαλονίκη 30 Οκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 2014. Ψηφιακὴ δημοσίευση στὴν Ψαλτικὴ Πύλη τοῦ ιστοχώρου Πεμπτούσια <http://www.pemptousia.gr/video/lesvion-sistema-i-nea-methodos/> (01-02-2016). Ευφροσύνη Βαρβιτσιώτη, «Ο Γεώργιος Λέσβιος καὶ τὸ λέσβιον σύστημα», στο βιβλίο τῆς ἰδίας, *Σχολές Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς κατὰ τὴν Καποδιστριακὴ καὶ Ὀθωνικὴ Περίοδο (1828-1862)*, Διδακτορικὴ Διατριβή, Σχολὴ Ἀνθρωπιστικῶν & Κοινωνικῶν Επιστημῶν, Τμῆμα Επιστημῶν τῆς Ἐκπαίδευσης καὶ Κοινωνικῆς Ἐργασίας, Πανεπιστήμιο Πατρῶν, Πάτρα 2019, σσ. 146-154.

υποστηρικτές και φανατικούς πολέμιους, προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις, πολεμήθηκε σφοδρά και επανειλημμένα και έφτασε μέχρι την καταδίκη του το 1848 με ειδική εγκύκλιο του Οικουμενικού Πατριάρχη Ανθίμου του ΣΤ'²². Ωστόσο, στο νησί της Αίγινας λειτούργησε σχολή εκκλησιαστικής μουσικής, όπως προαναφέρθηκε, με μαθήματα της μεθόδου του Λεσβίου συστήματος διδάσκοντας πλήθος μαθητών.

Οι τότε έφοροι της μουσικής σχολής της Αίγινας στην προσπάθειά τους να αναδείξουν τα οφέλη της φοίτησης στη συγκεκριμένη σχολή και στο να προσεγγίσουν νέους μαθητές, περιγράφουν για το Λέσβιο Μουσικό σύστημα²³: *Περὶ δὲ τοὺς καθ' ἡμᾶς χρόνους ὁ κύριος Γεώργιος Λέσβιος, διὰ τῆς ἀπρύτου φιλοπονίας του ἐνασχολούμενος πρὸ πολλῶν ἐτῶν εἰς τελειοποίησιν τῆς διδασκαλίας τῆς ἀξιολόγου ταύτης ἐπιστήμης, ἐπενόησε μέθοδον ἀπλουστάτην δεμελιουμένην εἰς κανόνας ἀσφαλεῖς καὶ ἀμετατρέπτους, ὥστε δὲν μένει πλέον ἀμφιβολία, μήπως πάθει ὁ μαθητὴς τὸ τοῦ ποιητοῦ «Δηρόν τε μένειν κανεόν τε νέεσθαι» ἀλλ' εἰς ἕξ μηνῶν διάστημα μὲ πρόσθασιν θαυμασίαν τελειοποιεῖται, ὡς ἡ πείρα ἐνταῦθα ἐβεβαίωσε τὸ κοινόν. Καὶ πρῶτον μὲν ἐπενόησε μέθοδον σαφεστάτην εἰς τὴν γραφὴν δεμελιουμένην εἰς κανόνας ὀρθογραφίας ἀμετατρέπτους, ὥστε νὰ ἡμπορῇ ὁ μαθητὴς νὰ ἐκφράξῃ ἀκριβέστατα καὶ συντομώτατα ὅποιονδήποτε μέλος, ὅταν γένη ἐγκρατὴς τῆς ἀξιολόγου ταύτης μεθόδου. Δεύτερον ἐφεῦρε πολλοὺς ἄλλους τρόπους συντελεστικoὺς εἰς τελειοποίησιν τῆς διδασκαλίας τῆς Μουσικῆς, καθὼς εἰς τὴν ὅσον οὕτω ἐκδοθησομένην Γραμματικὴν θέλει φανῇ ἐναργέστατα. Ἐν ἐνὶ λόγῳ ὅσα ὑπόσχεται ὁ εἰρημένος μουσικοδιδάσκαλος οὗτος εἶναι πρῶτον ἡ ἄκρα σαφήνεια τῆς γραφῆς καὶ τὸ ἀναλλοίωτον τῶν ὀρθογραφικῶν κανόνων τῆς, δεύτερον ἡ ἀνακάλυψις πολλῶν τρόπων ἀναγκαιοτάτων τῆς Μουσικῆς τῶν προγόνων μας Ἑλλήνων, τρίτον δὲ καὶ τελευταῖον τὸ πλήρες καὶ ἀνενδεές ἄλλοεθνούς Μουσικῆς [...].*

²² Αχιλλέας Γ. Χαλδαιάκης, *Η Ψαλτική Τέχνη στην Αίγινα*, Αίγινα 1995, σ. 21. Για την αναλυτική πορεία της αποδοχής αλλά και της προσβολής του συγκεκριμένου μουσικού συστήματος βλ. Αχιλλέας Γ. Χαλδαιάκης, «Λέσβιο Μουσικό Σύστημα», *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια*, τόμος ΙΙ, 2014, σσ. 79-81.

²³ Πορφύριος Ἄρτης, Νεόφυτος Καρύστου, Νικόλαος Δηλιγιάννης, «Αἱ μέθοδοι λειτουργίας τῆς Μουσικῆς Σχολῆς Αἰγίνης», *Γενικὴ Ἐφημερίς*, ἀρ. 80, 28 Ἀπριλίου 1828.

Στη νεοσύστατη τότε μουσική σχολή της Αίγινας, που λειτούργησε αναμφισβήτητα υπό την υποστήριξη και προτροπή του τότε Ελληνικού Κράτους και της προσωρινής διοίκησης, συνέρευσε πλήθος μαθητών, μεταξύ των οποίων και ο μελετώμενος στο παρόν, Αναστάσιος Καλλιέρος. Το γεγονός αυτό συνέβαλε στη μουσική του παιδεία και στη διαμόρφωση της προσέγγισής του στην εκκλησιαστική μουσική.

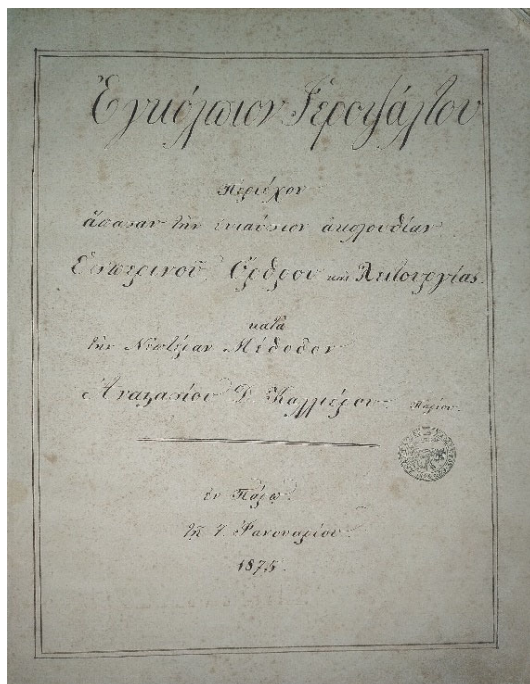
Το προς διερεύνηση χειρόγραφο και η Μέθοδος Μουσικής Γραφής του Αναστασίου Καλλιέρου

Το χειρόγραφο που αποτελεί το έναυσμα για τη συγγραφή του παρόντος, αποτελείται από 436 σελίδες μουσικών κειμένων, 38 κενές σελίδες για πιθανές σημειώσεις ή μελλοντικές προσθήκες, ενώ στις 6 τελευταίες σελίδες εκτείνεται ο πίνακας των περιεχομένων που διευκολύνει την πλοήγηση στο έργο. Η πρώτη σελίδα φέρει φωτογραφία του γραφέα απεικονίζοντάς τον καθιστό με ενδυμασία της εποχής αποπνέοντας κύρος και υψηλή αισθητική. Το δεξί του χέρι απεικονίζεται ακουμπισμένο σ' ένα στρογγυλό τραπέζι, πάνω στο οποίο υπάρχει η πένα και το καπέλο του καθώς και μερικά φύλλα χαρτιού. (Εικόνα 1)



Εικόνα 1

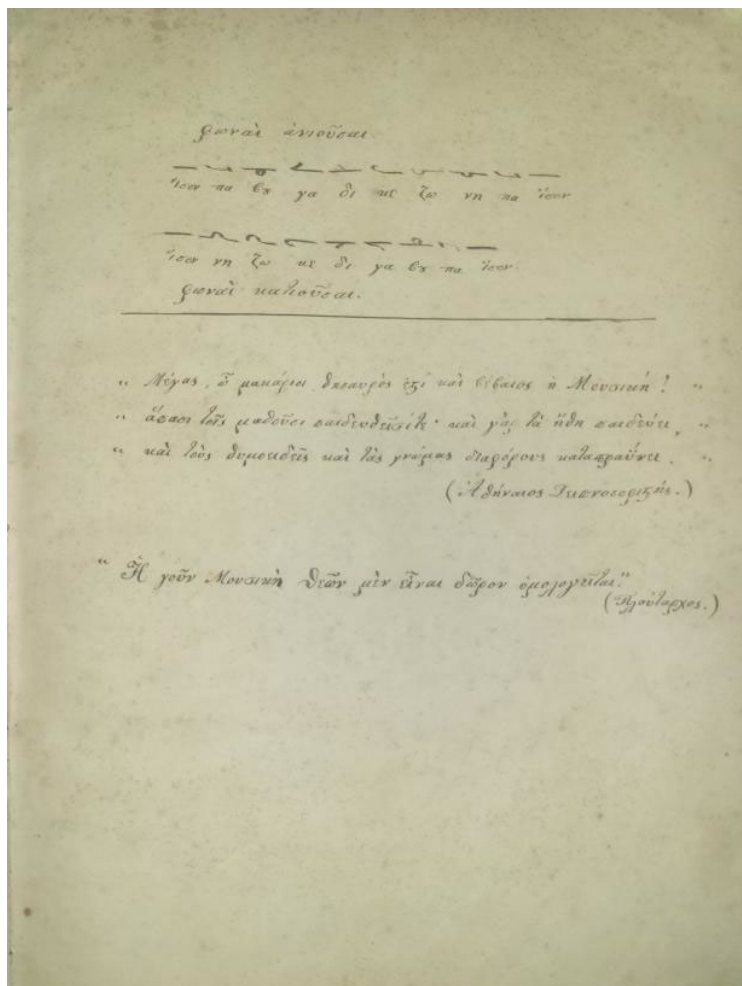
Στη διπλανή σελίδα ακολουθεί ο τίτλος του βιβλίου: Έγκόλπιον Ἱεροψάλτου περιέχον ἅπασαν τὴν ἐνιαύσιον ἀκολουθίαν Ἑσπερινοῦ, Ὁρθρου καὶ Λειτουργίας. Ρητά αναφέρεται από τον γραφέα η μέθοδος μουσικής γραφής που ακολουθείται: Κατὰ τὴν Νεωτέραν Μέθοδον Ἀναστασίου Δ. Καλλιέρου Παρίου, ἐν Πάρῳ, τῇ 7 Ἰανουαρίου 1875. Η σελίδα αυτή σφραγίζεται από τη σφραγίδα του, η οποία φέρει περιμετρικά το όνομά του και τη χρονολογία 1806, ενώ στο κέντρο της απεικονίζεται ζεύγος ζώων με άροτρο, συμβολίζοντας πιδανώς την εργατικότητα και τη δημιουργικότητα. (Εικόνα 2)



Εικόνα 2

Στην επόμενη σελίδα, ο Καλλιέρος σημειώνει το κλειδί που ξεκλειδώνει το σημειογραφικό του σύστημα και απαρτίζεται από συγκεκριμένα σύμβολα για κάθε φθόγγο στην ανιούσα και κατιούσα κίνηση της μελωδίας, προτείνοντας μια συστηματική προσέγγιση για τη μουσική γραφή της εκκλησιαστικής μουσικής. Η σελίδα αυτή ολοκλη-

ρώνεται παραθέτοντας τέσσερις ρήσεις δύο αρχαίων ελλήνων ανδρών: δυο του Αθηναίου του Ναυκρατίτη²⁴, και μια του Πλουτάρχου²⁵. (Εικόνα 3)



Εικόνα 3

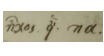
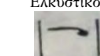
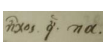
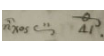
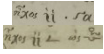
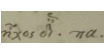
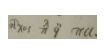
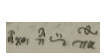
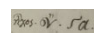
²⁴ Πρόκειται για τις ακόλουθες δύο ρήσεις: «Μέγας, ὦ μακάριοι θησαυρός ἐστὶ καὶ βέβαιος ἡ Μουσική! ἅπασιν τοῖς μαδοῦσι παιδευθεῖσί τε· καὶ γὰρ τὰ ἤδη παιδεύει, καὶ τοὺς θυμοειδεῖς καὶ τὰς γνώμας διαφόρους καταπραΰνει» (Αθήναιος Δειπνοσοφιστής). Αναφέρεται, δηλαδή, στη μορφωτική και κατευναστική δύναμη της μουσικής.

²⁵ Πρόκειται για την ακόλουθη φράση: «Ἡ γοῦν Μουσικὴ θεῶν μὲν εἶναι δῶρον ὁμολογεῖται» (Πλουτάρχος), με την οποία αναγνωρίζει τη μουσική ως θείο δώρο.

Το χειρόγραφο οργανώνεται λειτουργικά ακολουθώντας τη λατρευτική σειρά. Τα μουσικά κείμενα άρχονται με την Ακολουθία του Εσπερινού, έπεται η Ακολουθία του Όρθρου και τέλος η Θεία Λειτουργία. Τα μέλη που ο Αναστάσιος Καλλιέρος επιλέγει να μεταγράψει στη δική του *Νεωτέρα Μέθοδο Μουσικής Γραφής* και να συμπεριλάβει στο εν λόγω χειρόγραφο προέρχονται από το έργο των έως τότε μουσικοδιδασκάλων και μελουργών εκκλησιαστικής μουσικής, όπως των: Θεοδώρου Φωκαέως, Γεωργίου Κρητός, Μανουήλ Πρωτοψάλτου, Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, Ιωάννου Δαμασκηνού, Ιακώβου Πρωτοψάλτου, Πέτρου Βυζαντίου, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Γερμανού Νέων Πατρών, Χρυσάφου του Νέου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Δανιήλ Πρωτοψάλτου, Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Ιωάννου Κουκουζέλου, Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, Μάρκου Δομεστίκου, Ανδρίμου Πρωτοσυγκέλλου, Ζαφειρίου Ζαφειροπούλου και Ξένου Κορώνη. Παράλληλα και μεταξύ των παραπάνω συνθέσεων, παραδέτει είτε αυτούσιες δικές του συνθέσεις, όπως τα χερουδικά σε κάθε ήχο, είτε εν μέρει μελοποιημένες απόπειρες των ήδη παραδεδομένων μελών, όπως τα εωδινά του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, αλλά και άγνωστες έως τώρα συνθέσεις που θα αποτελέσουν αντικείμενο μελλοντικής έρευνας.

Η *Νεωτέρα Μέθοδος Μουσικής Γραφής* του Αναστασίου Καλλιέρου αποτελεί ένα, δικής του επινοήσης, σημειογραφικό σύστημα καταγραφής της παραδεδομένης εκκλησιαστικής μουσικής. Αποτελεί ένα πρωτοποριακό σημειογραφικό σύστημα καταγραφής της εκκλησιαστικής μουσικής, το οποίο αναπτύχθηκε ως αποτέλεσμα της βαθιάς γνώσης και εμπειρίας του τόσο στη Νέα Μέθοδο των τριών δασκάλων όσο και στο Λέσβιο Σύστημα. Η μέθοδος αυτή χαρακτηρίζεται από μια σύνδεση παραδοσιακών στοιχείων με καινοτόμα σύμβολα, τα οποία προέρχονται και από τα δύο προαναφερθέντα συστήματα στοχεύοντας στη βελτίωση της αναγνωσιμότητας και λειτουργικότητας των μουσικών κειμένων. Ο ακόλουθος πίνακας συνοψίζει τα σύμβολα του εν λόγω συστήματος.

Πίνακας Συμβόλων

Νεώτερα Μέθοδος Καλλιέρου	Χαρακτήρες Ποσότητας		Νεώτερα Μέθοδος Καλλιέρου	Χαρακτήρες Χρόνου		Νεώτερα Μέθοδος Καλλιέρου	Χαρακτήρες Ποιότητας		Αρκτικές Μαρτυρίες Καλλιέρου (Ενδεικτικά)
	Λέσθιο Σύστημα	Λέσθιο Σύστημα		Λέσθιο Σύστημα	Λέσθιο Σύστημα		Λέσθιο Σύστημα	Λέσθιο Σύστημα	
									
Φωναί άνωσσαι			Φωναί κατιούσαι			Μακρόν			
				Σιωπή		Απλή, διπλή, τριπλή			
						Σιωπή			
						Γοργό & Δίγοργο			
						Τρίγοργο			
						Παραστιγμένο γοργό			
						Ταχεία Χρονική Αγωγή			
						Μέτρια Χρονική Αγωγή			
									

Τα Συντετμημένα Χερουβικά του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου στο χειρόγραφο του Αναστασίου Καλλιέρου

Μεταξύ των αγνώστων συνδέσεων του χειρογράφου, βρίσκονται και συντετμημένα τα έτερα χερουβικά του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ενός εκ των τριών δασκάλων της Νέας Μεθόδου. Αν και ο Καλλιέρου συνήδιζε να σημειώνει τον συνδέτη κάθε μέλους, στην περίπτωση των συντετμημένων χερουβικών του Γρηγορίου, μια τέτοια σημείωση απουσιάζει. Εικάζουμε, λοιπόν, πως οι εν λόγω συνδέσεις πρέπει να αποδοθούν στον γραφέα του χειρογράφου, Αναστάσιο Καλλιέρο. Άλλωστε, μέχρι σήμερα, ανάλογη συνδετική απόπειρα συντηρήσεως των χερουβικών του Γρηγορίου, περιορίζεται στα εξής δεδομένα: σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Καραγκούνη, τα σε α', γ', δ', πλ. α', πλ.

β', βαρύ και πλ. δ' ήχο μέγιστα Χερουβικά παραδόθηκαν συντετμημένα από τον Ιωάσαφ Διονυσιάτη²⁶.

Ο Χερουβικός ύμνος συνδέεται άμεσα με τη χριστιανική λατρεία και τη λειτουργική πράξη της θείας λειτουργίας. Ως εκ τούτου γνώρισε και εντονότερες διαδικασίες εξέλιξης σε σχέση με άλλα εκκλησιαστικά μέλη. Στο εν λόγω χειρόγραφο, παρατίθενται τα χερουβικά της εβδομάδος των Πέτρου Λαμπαδαρίου και Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ακολουθούν τα έτερα χερουβικά του Γρηγορίου συντετμημένα και τέλος, τα έτερα χερουβικά των Αναστασίου Καλλιέρου και Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, κατ' ήχον. Και καθώς ο αείμνηστος Καθηγητής μας, Δημήτριος Μπαλαγεώργος, είχε εκτεταμένα ασχοληθεί με το φαινόμενο των συντμήσεων, επιλέχθηκε για το παρόν κείμενο το συντετμημένο χερουβικό σε ήχ. πλ. β' προκειμένου να αναδειχθεί το σύστημα μουσικής γραφής του Καλλιέρου αλλά και ο τρόπος που συντέμνει την πρωταρχική σύνθεση του Γρηγορίου επιχειρώντας να συγκεράσει την καινοτομία με τον σεβασμό στο πρόσφατο παρελθόν. Προκύπτουν, λοιπόν, τρεις εκδοχές: η πρωτότυπη σύνθεση του Γρηγορίου, η μεταγραφή της στο μουσικό σημειογραφικό σύστημα του Καλλιέρου και η συντετμημένη εκδοχή του Καλλιέρου.

Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Μπαλαγεώργου²⁷, γενικότερα, η χρησιμοποιούμενη ορολογία στον τίτλο των συνθέσεων που αποτελούν προϊόντα συντμήσεων, προσδιορίζουν τις συνθήκες εκείνες που έχουν υποστεί συντόμευση, χωρίς όμως να έχει χαθεί η αρχική τους μορφή και φανερώνει μια νέα δομή, η οποία είναι το αποτέλεσμα της μελικής επεμβάσεως και επεξεργασίας στο παραδεδομένο μέλος. Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση που εδώ εξετάζεται, η προκύπτουσα εκδοχή του Καλλιέρου θα μπορούσε να αποτελέσει και μια εντελώς νέα σύνθεση.

Η μελωδική πορεία του Καλλιέρου είναι πιο διασταλτική σε σχέση με την πρωτότυπη του Γρηγορίου. Αυτό συμβαίνει, από την αρχή του χερουβικού μέχρι το *Ως τον Βασιλέα*, όπου ο μελοποιός παραθέτει ακριβώς τη μουσική σύνθεση του Γρηγορίου χωρίς σύντμηση.

²⁶ Κωνσταντίνος Χ. Καραγκούνης, *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των Χερουβικών της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μελοποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 7, Αθήνα 2003, σσ. 598, 600-1.

²⁷ Δημήτριος Κων. Μπαλαγεώργος, *Ο Θεόδουλος Μοναχός και το έργο των συντμήσεων*, Αθήνα 2003, σ. 15.

[illegible]

Η δεύτερη περίοδος του συντετμημένου χερουδικού εκτυλίσσεται όπως και η πρωταρχική σύνδεση στις συλλαβές «και τη». Στη συνέχεια συντέμνει το μέλος και περιορίζεται η χρονική του διάρκεια, ακολουθώντας τη δική του μελωδική πορεία και διαφοροποιούμενο από την πρωταρχική εκδοχή. Ενδιάμεσα, στη λέξη *ζωποιώ*, ενώ παρεμβάλλεται μια κλασική θέση *Άγια* του δ' ήχου, ο Καλλιέρος, μάλλον εκ παραδρομής δεν τοποθετεί την αντίστοιχη φθορά. Ωστόσο, καθώς εικάζουμε ότι το σημείο αυτό παρατίθεται κατά λάθος στο χρωματικό περιβάλλον, είναι σημειογραφημένο με κόκκινο χρώμα στη μεταγραφή και με την αντίστοιχη διατονική φθορά.

Τελικά, η συνολική χρονική διάρκεια του συντετμημένου χειρουδικού από τον γραφέα του χειρογράφου, Αναστάσιο Καλλιέρο είναι σαφές πως είναι μικρότερη της αρχικής σύνδεσης του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Το γεγονός αυτό, μαρτυρεί, όπως ήδη παρουσιάστηκε, την περικοπή κάποιων θέσεων και την αφαίρεση περιττών στοιχείων καθώς και ολόκληρων μελικών γραμμών. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί πως ο Καλλιέρος σε μικροδομικό επίπεδο χρησιμοποιεί συχνά δίγοργα και τρίγοργα, γεγονός που παραπέμπει στην επίδραση της προφορικότητας³⁰. Δηλαδή, είτε είχε επηρεαστεί από την ερμηνεία άλλων σύγχρονων ψαλτών της εποχής του, είτε τον ερμήνευε ο ίδιος κατ' αυτόν τον τρόπο, είτε κατά τη διαδικασία της σύντμησης είχε στο μυαλό του τον τρόπο που θα ήθελε να ψαλεί. Άλλωστε, η μετάβαση από την προφορική παράδοση στη γραπτή μορφή αλλάζει την φύση της μουσικής προσδίδοντάς της νέες διαστάσεις.

Συμπεράσματα

Η *Νεωτέρα Μέθοδος Μουσικής Γραφής* του Αναστασίου Καλλιέρου αποτελεί σημαντική καινοτομία στην εκκλησιαστική μουσική σημειογραφία. Η σύνδεση στοιχείων από τα δύο σημειογραφικά συστήματα της εποχής αποδεικνύει τη βαθιά γνώση και τη δημιουργικότητα του Καλλιέρου, ενώ ταυτόχρονα προσφέρει μια πιο πρακτική προσέγγιση για την ψαλτική πράξη, επιχειρώντας να βελτιώσει τη λειτουργικότητα και αναγνωσιμότητα της σημειογραφίας. Η καινοτομία του Καλλιέρου θα μπορούσε να συγχωνευθεί σε τρεις άξονες: Α) *Προσαρμογή και Σύνδεση*: Τα σύμβολα από τη Νέα Μέθοδο και το Λέσβιο Σύστημα ενσωματώνονται αρμονικά σε ένα σύστημα που επιτρέπει μεγαλύτερη ερμηνευτική ακρίβεια. Β) *Λειτουργικότητα*: Η μέθοδος αποσκοπεί στη διευκόλυνση των ψαλτών, εξασφαλίζοντας σαφήνεια και συνέπεια στη σημειογραφία. Γ) *Εκπαιδευτική Διάσταση*: ο Καλλιέρος σχεδίασε το σύστημα για να είναι διδακτικά προσιτό με γνώμονα την εκπαιδευτική προσβασιμότητα, ώστε να διαδοθεί ευκολότερα στους μαθητές του και σε πιθανούς ακολούθους του. Σε μια

³⁰ Για τη σχέση κειμενικότητας-προφορικότητας, βλ. Μαρία Καπκίδη, *Η Εκκλησιαστική Μουσική στους Δίσκους των 78 στροφών: Μουσικολογικό περιεχόμενο και κοινωνιολογικά συμφραζόμενα*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Άρτα 2023.

εποχή που η μουσική εκπαίδευση γινόταν κυρίως προφορικά, η ανάπτυξη μιας εύχρηστης σημειογραφίας αποτελούσε πρωτοπορία. Ενδεχομένως, πίστευε, πως οι μαθητές θα μπορούσαν να κατανοήσουν τη δομή των μελών πιο γρήγορα, γεγονός που διευκόλυνε τη διάδοση της εκκλησιαστικής μουσικής.

Η *Νεωτέρα Μέθοδος Μουσικής Γραφής* του Καλλιέρου αποτυπώνεται στο σύνολο των χειρογράφων του. Τα χειρόγραφα αποτελούν πολιτιστικά προϊόντα ως αποτελέσματα της δημιουργικότητας και της πνευματικής εργασίας του συντάκτη τους. Στην περίπτωση του Καλλιέρου, τα χειρόγραφα συνιστούν δείγματα καινοτομίας στη μουσική σημειογραφία, λειτουργώντας ως σύνθεση παράδοσης και πρωτοπορίας³¹. Ενσωματώνουν τη συλλογική μνήμη μιας εποχής, αποτυπώνοντας το πνεύμα, τις αξίες, τις γνώσεις και τις πρακτικές της κοινωνίας που τα παρήγαγε. Μέσα από αυτά, διατηρούνται ζωντανές οι παραδόσεις, είτε πρόκειται για μουσική, λογοτεχνία, θρησκευτικά κείμενα ή επιστημονικά έργα³². Φέρουν συμβολισμούς που σχετίζονται με την πολιτιστική ταυτότητα και την πνευματική ζωή. Για παράδειγμα, η *Νεωτέρα Μέθοδος* του Καλλιέρου δεν είναι μόνο εργαλείο, αλλά και σύμβολο μιας εποχής που προσπαθεί να ισορροπήσει μεταξύ ανανέωσης και διατήρησης της παράδοσης³³. Ως μέσα μετάδοσης γνώσης, τα χειρόγραφα διαμορφώνουν την εκπαίδευση και συμβάλλουν στη δημιουργία των γενεών. Το *Εγκόλπιον Ιεροψάλτου* του Καλλιέρου πιθανότατα προοριζόταν και για την εκπαίδευση ψαλτών, καθιστώντας τη γνώση προσιτή και δομημένη³⁴. Διακρίνονται από πολιτιστική ανδεκτικότητα, δηλαδή, αντέχουν στον χρόνο και συχνά λειτουργούν ως μαρτυρίες πολιτιστικής αντίστασης σε περιόδους αλλαγών ή κρίσεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διατήρηση και εξέλιξη της

³¹ Roland Barthes, *Image, Music, Text*, Essays selected and translated by Stephen Heath, Fontana Press, 1977.

³² Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, 1973.

³³ Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, translated by Kathleen Blamey & David Pellauer, University of Chicago Press, 2004.

³⁴ Jack Goody, *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge University Press, 1986.

εκκλησιαστικής μουσικής³⁵. Τέλος, τα χειρόγραφα ως υλικά αντικείμενα συχνά φέρουν καλλιτεχνική αξία, είτε μέσα από την καλλιγραφία τους είτε μέσω των διακοσμήσεών τους. Το γεγονός ότι ο Καλλιέρος έδινε έμφαση στην καλλιγραφία δείχνει την αισθητική διάσταση του έργου του³⁶.

Maria Kapkidi

THE ABRIDGEMENT OF THE CHERUBIC HYMNS BY GREGORIOS THE
PROTOPSALTIS ACCORDING TO THE MODERN METHOD OF MUSICAL
NOTATION BY ANASTASIOS D. KALLIEROS:
AN UNKNOWN SOURCE OF 19th-CENTURY ECCLESIASTICAL MUSIC

This study presents a significant contribution to the musicological research on 19th-century ecclesiastical music, focusing on an unknown manuscript by Anastasios D. Kallieros. The manuscript, titled *Egolpion Ieropsaltou (Cantor's Handbook)* and dated to 1875, is a rare source for the Newer Method of Musical Notation developed by the author. The research centers on the abridgment of Cherubic Hymns by Gregorios the Protopsaltis, demonstrating Kallieros's creative adaptation and application of his method. The comparative analysis undertaken between the Newer Method and the New Method of 1814 reveals innovations in notation and composition, as well as the ongoing evolution of ecclesiastical music. At the same time, the text underscores the importance of studying historical sources for understanding musical tradition and the development of musical systems, thereby contributing to the preservation and promotion of cultural heritage. Finally, the study raises new questions regarding the management of musical sources, the transmission of traditions, and the practical application of musical notation methods in ecclesiastical music. This work enriches the historical and musicological understanding of the field while paving the way for further research in this area.

³⁵ Eric Hobsbawm, Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983.

³⁶ Marilyn Strathern, *The Gender of the Gift*, University of California Press, 1988.

Παράρτημα

Χρ: συνθέτης. της λαϊκής τραγουδιού. 285.

Handwritten musical notation on a page, featuring a single melodic line with various rhythmic values (e.g., 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 8

[illegible]

312. *Χρ: Συνοπλον Πρωτοψάλτου*

11

Σελ. 312

[illegible]

Κατά τη νεωτέρα μέθοδο του Αναστασίου Δ. Καλλιέρου

Πάρος, 1875

σσ. χειρ. 285-286, 312-313

[illegible]

[illegible]

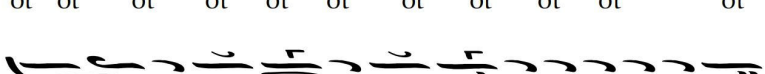
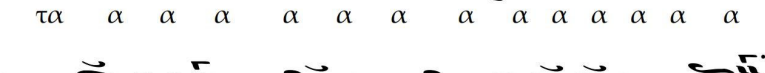
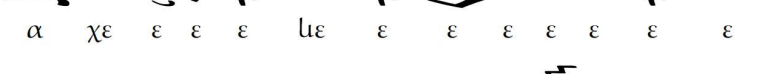
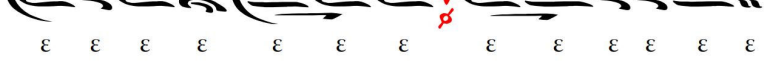
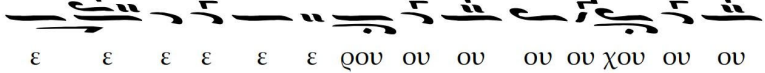
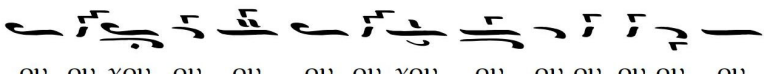
[illegible]

Χερουβικό συντετμημένο ἐκ τῶν τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου
Κατὰ τὴν νεωτέρα μέθοδο τοῦ Ἀναστασίου Δ. Καλλιέρου

Πάρος, 1875

σσ. χειρ. 285-286, 312-313

Ἦχος ^λπ  Πα

 ι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι


 ου ου ου ου χε ε ρου ου βι ιμ μυ υ υ υ

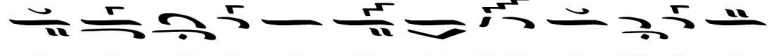

 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ


 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ στι ι ι

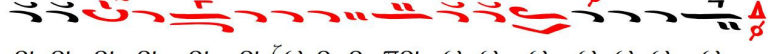

 μυ υ υ στι κω ως ει κο νι ι ι ι

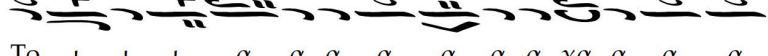

 ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ει ει κο ο

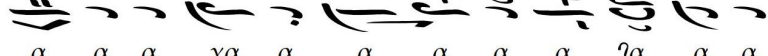

 νι ι ι ζο ον τες και αι αι αι αι αι αι


 αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι τη η η

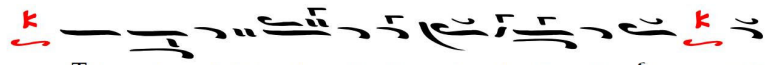

 ζω ω ωω ω ο ο ο ο ο ποι οι οι


 οι οι οι οι οι οι ζω ο ο ποι ω ω ω ω ω ω


 Το ι ι ι α α α α α α α χα α α α

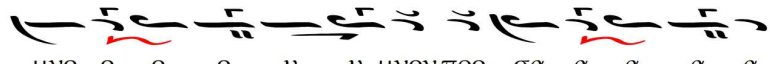

 α α α χα α α α α α α ια α α

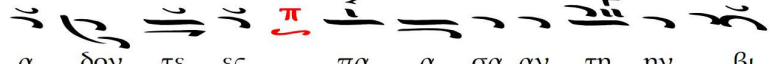

 α α α α α α α α α α α α α α


 Τρι ι α α α α α α α α α α δι τον

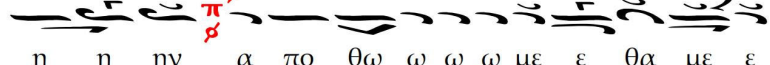

 τρι σα α α α γι ι ι ι ι ι ο ο


 ο ο ο ον υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

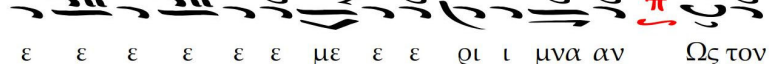

 μνο ο ο ο υ υ μνον προ σα α α α α

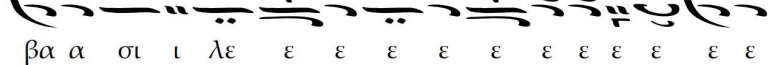

 α δον τε ες πα α σα αν τη ην βι


 ω ω ω ω ω ω τι ι ι ι ι ι ι κη η


 η η ην α πο θω ω ω ω με ε θα με ε


 ε ε ε ε ε ε ε ε με ε ε ε ε ε ε ε


 ε ε ε ε ε ε με ε ε ρι ι μνα αν Ως τον


 βα α σι ι λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

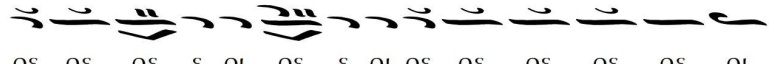

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε χε ε ε ε ε

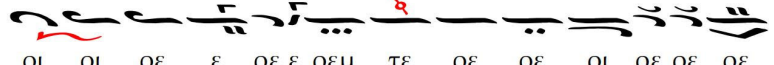

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε χε ε ε ε

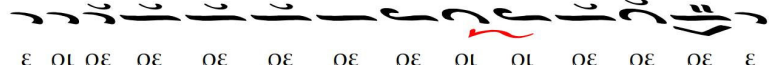

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε βα σι ι ι λε ε ε

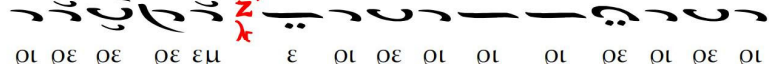

 ε ε ε ε α α το ο ον βα α σι ι λε τε

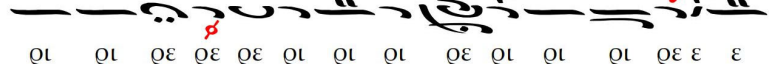

 ρι ρε ρε ρε ε ρι ρε ρε ρε ρι ρε ρι ρι ρι


 ρε ρε ρε ε ρι ρε ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρι

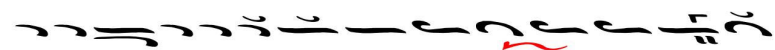

 ρι ρι ρε ε ρε ε ρεμ τε ρε ρε ρι ρε ρε ρε


 ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρι ρι ρε ρε ρε ε


 ρι ρε ρε ρε εμ ε ρι ρε ρι ρι ρι ρε ρι ρε ρι


 ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρε ρι ρι ρε ε ε

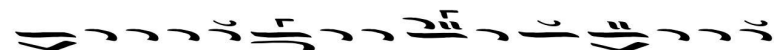

 εμ ε ρε ρε ρι ρε ε ρι ρε ρεμ ε ε ε


 ρι ρε ε ε ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρε ε ρεμ


 τε ε ρι ρε ρι ρι ρι ρεμ τι ρι ρε ε ρε ε


 ρε εμ των ο ο ο λων υ πο δε ξο ο


 ο με ε νοι οι ταις αγ γε λι ι καις α ο


 ρα α α α τω ω ως δο ρυ υ φο ρου ου ου με


 νο ο ον τα α α ξε ε σι ιν Αλ λη λου ου


 ι α α α α α α α α α α α α α α


 α α α α α α α α α α