

Παναγιώτης Μανουσάκης

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Στην Ψαλτική Τέχνη, τα μουσικά χειρόγραφα καθολικά απαντώνται ως η πιο αξιόπιστη πηγή σε συνάρτηση με ιστορικά, μορφολογικά και μουσικολογικά ζητήματα της τέχνης καθαυτής.

Αναφορικά με την Ρόδο, ουδέποτε προϋπήρξε έρευνα ή σχετική μελέτη επάνω σε χειρόγραφα Ρόδιων μελουργών, που είτε κατοικούν στο νησί είτε έχουν καταγωγή από αυτό, αλλά και σε χειρόγραφα που βρέθηκαν εκεί. Η επιστημονική έρευνα τόσο από ιστορική - μουσικολογική πλευρά όσο και από συγκριτική δεν έχει να επιδείξει κάτι σχετικό με αυτό το θέμα. Δεν συναντάμε εργασίες, δεύτερου και τρίτου κύκλου σπουδών (δηλ. Μεταπτυχιακές και Διδακτορικές εργασίες) παρά μόνο την ύπαρξη ορισμένων δημοσιεύσεων σε συνέδρια, όπως για παράδειγμα του Χατζηθεοδώρου για τους ψάλτες της Δωδεκανήσου, η οποία αποτέλεσε και μία από τις πρώτες πηγές¹.

Όλα τα παραπάνω, συνεπώς, στοιχειοθετούν μία καινοτόμα και πρωτότυπη έρευνα στον τομέα της Ψαλτικής Τέχνης, προκειμένου να αποκτήσει η ακαδημαϊκή κοινότητα μία σαφή εικόνα, από μουσικολογικής πλευράς, σχετικά με την εξέλιξη της μελοποιίας στο νησί της Ρόδου κατά τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή εποχή, αλλά κατ' επέκταση και στα ευρύτερα Δωδεκάνησα στο βάθος των αιώνων.

Ως τίτλος της παρούσας εργασίας ορίζεται ο εξής, που αποτελεί και περιγραφή της ήδη εκπονούμενης διδακτορικής διατριβής μου: «Η Ψαλτική παράδοση της Ρόδου κατά τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδο». Όπως διαφαίνεται και στον τίτλο, η εν λόγω έρευνα εστιάζει στην ψαλτική παράδοση της Ρόδου, δηλαδή στους μουσικούς που φέρουν την καταγωγή τους από την Ρόδο και χρονικά

¹ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου, «Παλιοί Δωδεκανήσιοι Εκκλησιαστικοί Μουσικοί (Ψάλτες-Μελοποιοί-Θεωρητικοί)», στο K. Ch. Karagounis and G. Koyroypetrorglou (eds), *“The Psaltic Art as an Autonomous Science”*, *Proceedings of the 1st Int. Interdisciplinary Musicological Conference, 9 June – 3 July 2014, Volos 2015*.

ορίζονται κατά τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδο, από το 1400 έως τις αρχές του 1800, μέσω των μουσικών χειρόγραφων που υπάρχουν, τα οποία και θα αποτελέσουν το χωνευτήρι ώστε να μπορούμε να διακρίνουμε, να καταγράψουμε και να συλλέξουμε στοιχεία που να αποδεικνύουν την ύπαρξη τοπικής ψαλτικής παράδοσης, άλλοτε επηρεασμένης από την Κωνσταντινούπολη ή τη Μικρά Ασία ή και γενικότερα από άλλα μουσικά περιφερειακά κέντρα. Αυτό καθίσταται απολύτως κατανοητό, αν αναλογιστεί κανείς πως από τα αρχαία χρόνια το νησί της Ρόδου αποτέλεσε αλλά και αποτελεί μέχρι και σήμερα σταυροδρόμι πολιτισμών.

Συνεπώς, η καταγραφή, μελέτη, σύγκριση και παρακολούθηση της εξέλιξης των συνθέσεων κατά τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδο, θα αναδείξει τα πρόσωπα και τις συνθέσεις τους, που διασώζονται στα μουσικά χειρόγραφα που μελετώνται. Σκοπός είναι να καταγραφούν οι μουσικοί και οι συνθέσεις αυτών και να προσδιοριστεί επιπλέον η μουσική παράδοση που αναπτύχθηκε στο νησί κατά τις περιόδους αυτές. Επιπρόσθετα να καθοριστεί εάν οι συνθέσεις αυτές αντιγράφηκαν στις επερχόμενες γενιές έως και τις μέρες μας. Τέλος, θα υπάρξει σύγκριση με άλλες τοπικές παραδόσεις, όπως π.χ. οθωμανική, φράγκικη, καθώς και με άλλους πολιτισμούς που πέρασαν από την Ρόδο.

Θεωρώ λοιπόν χρέος μου, ως Ρόδιος, μιας που η Ρόδος από τις απαρχές της ιστορίας αποτέλεσε και εξακολουθεί να αποτελεί σημαντικό σταυροδρόμι, εμπορικό λιμάνι και πόλο έλξης για τους λαούς της Μεσογείου, να καταγράψω και να μελετήσω τους Ρόδιους μελουργούς, ιδίως κατά την εποχή της ακμής της Βυζαντινής Μουσικής, ως ύστατο δείγμα συνεισφοράς στην ανάδειξη της τοπικής παραδόσεως, στις εποχές ακμής της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής περιόδου.

Ιστορική Αναδρομή

Κρίνεται σκόπιμη η καταγραφή μίας σύντομης ιστορικής αναδρομής των περιόδων της νήσου Ρόδου, όπως αυτή διαμορφώθηκε με βάση τους κατακτητές, ώστε να αποκτήσουμε ένα ελάχιστο αλλά σημαντικό εντούτοις ιστορικό πλαίσιο.

- Κλασική Περίοδος: 4000 π.Χ.-164 π.Χ.
- Ρωμαϊκή Περίοδος: 164 π.Χ.-330 μ.Χ.

- Βυζαντινή Περίοδος: 330 μ.Χ.-1309 μ.Χ.
- Ιπποτική Περίοδος: 1309 μ.Χ.-1522 μ.Χ.
- Οθωμανική Περίοδος: 1522 μ.Χ.-1912 μ.Χ.
- Ιταλική Περίοδος: 1912 μ.Χ.-1947 μ.Χ.
- Σύγχρονη Περίοδος: 1947 μ.Χ.-Σήμερα

Τόσο η Βυζαντινή αυτοκρατορία, όσο και η οθωμανική αλλά και εν συνεχεία οι υπόλοιποι κατακτητές που ακολούθησαν χρονολογικά, εναλλάσσοντας την κυριαρχία τους επί της νήσου Ρόδου², κληροδότησαν μία μουσική παράδοση στα Δωδεκάνησα, η οποία και θα καταγραφεί.

Ερευνητικά Βήματα

Τα στοιχεία που θα προκύψουν, θα συμβάλουν σε μια αρτιότερη μουσική-μουσικολογική εικόνα όσον αφορά τη Βυζαντινή Μουσική-Ψαλτική Τέχνη την εποχή εκείνη, καθώς και στη σχέση-ανάπτυξη μέχρι τις μέρες μας.

1. Μελέτη των βιογραφικών στοιχείων των Ρόδιων Μελουργών της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής εποχής.

2. Καταγραφή της εργογραφίας των Ρόδιων Μελουργών. Κατά βάση μελετήθηκαν και θα μελετηθούν χειρόγραφα και κατάλογοι χειρόγραφων για τον εντοπισμό των Ροδιακών μουσικών χειρόγραφων και έπειτα με τη συστράτευση συστηματικών μουσικολογικών μεθόδων μορφολογικής και μουσικής ανάλυσης, θα εξαχθούν τα αντίστοιχα συμπεράσματα. Στο πλαίσιο της έρευνας θα απαιτηθεί η αναζήτηση μουσικών χειρόγραφων κωδίκων σε εκκλησιαστικά μουσεία, μοναστηριακές και δυσπρόσιτες βιβλιοθήκες της Ελλάδος και του εξωτερικού. Επίσης θα απαιτηθεί η μελέτη και επιμέρους πηγών για την εξαγωγή ενός πιο ολοκληρωμένου επιστημονικού συμπεράσματος.

3. Μουσική και μουσικολογική μελέτη και σύγκριση των έργων τους.

² Χ. Ι. Παπαχριστοδούλου, *Ιστορία της Ρόδου, από τους προϊστορικούς χρόνους έως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου (1948)*, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, Αθήνα 1972.

Στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής μου με τίτλο «Η Ψαλτική παράδοση της Ρόδου κατά τη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδο» και της έως τώρα αναζήτησης και έρευνας, ανακαλύψαμε την καταγωγή των παρακάτω μελουργών που φέρουν την καταγωγή τους από την Ρόδο.

- 1) Κασσιανός μοναχός
- 2) Γεώργιος Σγουρόπουλος ή Σγουρός Γεώργιος
- 3) Μανουήλ Αργυρόπουλος «Μαΐστωρ» ή Αργυρός ο Ρόδιος
- 4) Νικόλαος Τραμουντάνης «Πρωτοψάλτης Ρόδου»
- 5) Άνθιμος Ήγούμενος Μεγίστης Λαύρας
- 6) Σαβαστός «Δομέστικος Ρόδου»
- 7) Ίωακείμ ο Βιζύης, Σαλαμπάσης
- 8) Φρατζής ο Ρόδιος
- 9) Κοσμάς Δοχειαρίτης
- 10) Συμεών Ρόδιος
- 11) Ίωακείμ Ρόδιος
- 12) Έμμανουήλ ο Ρόδιος
- 13) Μιχαήλ «Δομέστικος Ρόδου».

Στη συνέχεια, θα γίνει παράθεση ενός μεγάλου μέρους της εργογραφίας και δράσης τους.

Κασσιανός Μοναχός (Ιωάννης): Πρώτος χρονολογικά, συναντάται σε κώδικα της Ιεράς Μονής Θεολόγου Πάτμου. Πρόκειται για δίστηλο Στιχηράριο³, στον χειρόγραφο κώδικα αριθ. Χ. 220. Στη σελίδα 150r διαβάζουμε⁴: «τελειώθη τὸ παρὸν στιχηράριον διὰ χειρὸς Ἰωάννου καὶ πρωτοψάλτου τῆς ἀγιωτάτης μητροπόλεως Ρόδου τοῦ Κασσιανοῦ καὶ ὁσοὶ ψαλλεται(sic) αὐτῷ, εὐχεσθαι ἡμῖν τῷ ἀμάρτωλῳ διὰ τὸν Κύριον. Μὴνι φεβρουαρίῳ ἰνδικτιῶνός ἰά, τῷ ςψλά [1 223] ἔτι». Γραφέας αναφέρεται ὁ «πρωτοψαλτῆς τῆς ἀγίας μητροπόλεως Ρόδου» Ἰωάννης Κασσιανός. Ακόμα στο τέλος του δευτέρου μέρους του κώδικα και συγκεκριμένα στο φύλλο 301r⁵, υπάρχει η ακόλουθη σημείωση: «Μὴνι ἰανουαριῷ ἰνδικτιῶνός ἰα ἄτω ςψλά ἔτι (1 241) ἔτελειώθη τὸ παρὸν στιχηράριον διὰ χειρὸς Ἰωάννου ευτελοῦς πρωτοψάλτου τῆς ἀγιωτάτης μητροπόλεως Ρόδου τοῦ Κασσιανοῦ καὶ

³ Στιχηράριο είναι το μουσικό βιβλίο που περιέχει συλλογή στιχηρῶν ιδιόμελων ὕμνων, δηλαδή ὕμνους που ψάλλονται μετὰ ἀπὸ ἓνα ψαλμικὸ στίχο καὶ ἔχουν δικό τους μέλος.

⁴ Βλ. Παράρτημα, εικόνα 3.

⁵ Βλ. Παράρτημα, εικόνα 4.

ὅσοι ἔχετεν γνώσιν εἰς αὐτὸ εὐχεσθὲ μου τοῦ ἁμαρτωλοῦ διὰ τὸν Κύριον». Δυστυχῶς αὐτὴ παραμένει καὶ ἡ μοναδικὴ μαρτυρία γιὰ αὐτὸν τὸν Πρωτοψάλτη με καταγωγὴ ἀπὸ τὴν Ρόδο. Ὅμως εἶναι ὁ πρῶτος πού γνωρίζουμε ονομαστικά, μέσα ἀπὸ τὸν συγκεκριμένο μουσικὸ κώδικα, πού κατέχει τὸ οφφίκιο τοῦ Πρωτοψάλτου ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καταγωγὴ τοῦ⁶.

Γεώργιος Σγουρόπουλος ἢ Σγουρός: Τοποθετεῖται στὸ διάστημα μεταξύ τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνα καὶ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ ΙΕ΄. Αναφέρεται ὅτι κατεῖχε τὸ ψαλτικὸ αξίωμα τοῦ Δομεστίκου καὶ συγκαταλέγεται μεταξύ τῶν σημαντικότερων μελουργῶν τοῦ καλοφωνικοῦ μέλους. Συχνότερα ἀνθολογούμενα στους χειρόγραφους κώδικες ἔργα τοῦ θα συναντήσουμε Κοινωνικά, Χερουδικά, Καλοφωνικοὺς εἰρμούς, Κρατήματα, Δοξαστικά καὶ στίχους τῶν Ἀνοιξανταρίων. Στὸν κώδικα 974 τῆς Μονῆς Ἰβήρων τοῦ Ἀγίου Ὄρους χαρακτηρίζεται ὡς *Ρόδιος* καὶ ἐξ αὐτοῦ θεωρεῖται πὼς ἡ καταγωγὴ τοῦ εἶναι ἀπὸ τὴν Ρόδο⁷. Επίσης στους κώδικες ΕΒΕ 2406, ἔτους 1453, φ. 334r⁸, καὶ Ἰβήρων 964, ἔτους 1562, φ. 366r, συναντάμε τὸν τίτλο *Σγουροπούλου «ροδαῖον»*· ἦχος δ΄ *Τοτοτο*. Διαφαίνεται μία κάποια ταύτιση με τὸ πρόσωπο με ὄνομα *Σγουρός*, ὁ ὁποῖος εἶναι γνωστός ποιητῆς δεκαπεντασύλλαβων μαθημάτων⁹. Ὁ Ἰωάννης διάκονος Σγουρόπουλος εἶναι ἓνα ἀκόμα πρόσωπο, πού ξετάζεται ἀν ὑπάρχει ταύτιση, ὁ ὁποῖος ἀποφάσισε στὴ συνέχεια νὰ γίνῃ διάκονος μέχρι τὸ τέλος τῆς ζωῆς τοῦ. Ὁ συγκεκριμένος μελοποιὸς φέρεται νὰ ἔχει τὶς περισσότερες συνθέσεις τοῦ στὸ Παπαδικὸ γένος με Κοινωνικά Κυριακῆς καὶ καθημερινῶν, κάτι πού συναντάται ταυτόχρονα καὶ στὸν Γεώργιο Σγουρόπουλο.

Μανουὴλ Ἀργυρόπουλος μαῖιστωρ ἢ Ἀργυρός ἐκ τῆς Ρόδου: Τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο με τὸν Σγουρόπουλο εἶναι καὶ ὁ περίφημος Μανουὴλ Ἀργυρόπουλος ὁ Μαῖιστωρ (δ΄ τέταρτο ΙΔ΄ αἰ - α΄ ἡμισὺ ΙΕ΄ αἰ.). Ὁ Ἀργυρόπουλος συγκαταλέγεται, ἀμέσως μετὰ τὸν περίφημο Μαῖιστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη, στὸν χορὸ τῶν μεγάλων βυζαντινῶν μαῖιστρῶν τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ επιβεβαιώνει τὴ συνθετικὴ τοῦ ικανότητα, τὴ θεωρητικὴ τοῦ κατάρτιση καὶ τὴ μεγάλη ψαλτικὴ τοῦ προσωπικότητα. Ἡ τοποθέτηση τοῦ Ἀργυρόπουλου στὸ διάστημα μεταξύ τοῦ ΙΔ΄ καὶ ΙΕ΄ αἰῶνα γίνεται ἀσφαλῶς με γνώμονα τὶς μαρτυρίες τῶν πηγῶν. Χαρακτηρίζεται σὲ πολλὰ χειρόγραφα ὡς μαῖιστωρ καὶ ἀλλοῦ μαθητῆς τοῦ Ἰωάννου Λασκάρεως. Επίσης ὑπάρχει συγχρονισμὸς με ἓνα

⁶ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου, *ὁ.π.*

⁷ *Στο ἴδιο.*

⁸ Βλ. Παράρτημα, εἰκόνα 5.

⁹ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου, *ὁ.π.*

μεγάλο Κρήτα μουσικό, τον Ιωάννη Λάσκαρη τον Σηρπάγανο, για τον οποίο έχουμε ακριβείς πληροφορίες. Στίς μουσικές πηγές, εξάλλου, εμφανίζεται και ως *Αργυρός από την Ρόδο*, ενώ στον κώδικα Σινά 1252, φ. 63ν, απαντά ως *Μανουήλ Αργυρός*. Την ίδια περίπου εποχή ή και λίγο αργότερα απαντούν και άλλοι μελουργοί με το ίδιο επώνυμο, πράγμα που δικαιολογεί τη σκέψη για την ύπαρξη ενδεχομένως οικογένειας ποιητών-μελουργών». Εδώ αναφερόμαστε στους *Θεοφύλακτο*, *Μιχαήλ*, *Γεώργιο* και *Θεόδωρο Αργυρόπουλο*. Σχετικά με την καταγωγή του και με αυτό το όνομα αναφέρεται σε αρκετές πρώιμες μουσικές πηγές. Ως *Μανουήλ Αργυρός από τη Ρόδο*, αναφέρεται στον κώδικα της Μονής Κουτλουμουσίου 456, του 1443, φ. 293ν, Ιβήρων 975, φ. 101r (ήχος πλ. β' νενανω *Ἄνθρωπε τοῦ Θεοῦ*¹⁰), Ιβήρων 1205 και I. M. Αγίου Στεφάνου 20, φ. 109r. Στον δε κώδικα της Μονής Κουτλουμουσίου 589, φ. 142r, φέρεται και ως *ιερεύς*. Ως *Αργυρού Ροδίτου*, στον κώδικα Ιβήρων 1073. Ως *Αργυροπούλου εκ της Ρόδου*, στον κώδικα Ιβήρων 1120, φ. 196r, και Ιβήρων 1203. Ως *Αργυρού εκ της Ρόδου*, στους κώδικες Αγίου Παύλου 146, Ιβήρων 1288, φ. 80r, Ιβήρων 1080, φ. 62r, Ιβήρων 1051, φ. 147ν, Ιβήρων 1281, Ιβήρων 1270, φ. 34ν, Λόνδινο-Βρετανική Βιβλιοθήκη Egerton 2393, φ. 29r, I. M. Μεταμορφώσεως 479, φ. 195ν, Καρά 36, φ. 132r, Λάυρας E9, φ. 93r, Βατοπεδίου 1416, φ. 41r, Ξηροποτάμου 287, φ. 68ν, Ξηροποτάμου 319, φ. 59r, Παντελεήμονος 1271, φ. 84r, EBE 911, φ. 133r και EBE-ΜΠΤ 711, έτους 1817, φ. 236r. Τέλος ως *Αργυρός Ρόδιος* στον κώδικα Ξηροποτάμου 318, που συγκαταλέγεται σε κατάλογο *τῶν ὅσων κατὰ διαφόρους καιρούς ἤκμασαν ἐν τῇ μουσικῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ, καί μερικῶς περί διαδέσεων τούτων*. Ἄρα, ο Αργυρόπουλος κατάγεται από την Ρόδο, αλλά ζει και μετέχει με πρωτεύοντα ρόλο στα μουσικά δρώμενα του εθνικοδρησκευτικού κέντρου, αφού στο έργο του αποτυπώνεται η μεγάλη ψαλτική παράδοση της Πόλης. Σε ένα από αυτά και σε κώδικα γραμμένο μετά τον θάνατό του σημειώνεται: «*Κοινωνικόν, ποίημα κυροῦ Μανουήλ τοῦ Ἀργυροπούλου, καθὼς ψάλλεται ἐν τῇ θεομισήτῳ Κωνσταντινουπόλει*».

Νικόλαος Τραμουντάνης Πρωτοψάλτης Ρόδου: Κατά την ίδια περίοδο μεταξύ ΙΔ' και ΙΕ' αιώνα συναντούμε ένα άλλο Ρόδιο, τον Πρωτοψάλτη Ρόδου Νικόλαο Τραμουντάνη. Ο Νικόλαος Τραμουντάνης αποτελεί μια προσωπικότητα της βυζαντινής μουσικής, η οποία ναι μεν ανδολογείται στις μουσικές πηγές πιο σπάνια από τους δύο προηγούμενους μελουργούς, ωστόσο χωρίς καμιά αμφιβολία για την καταγωγή του. Ζει και δραστηριοποιείται ως επί το πλείστον στην Ρόδο, αλλά η προσωπικότητά

¹⁰ Βλ. Παράρτημα, εικόνα 6.

του ασφαλώς ξεπερνά τα όρια του νησιού, εφ' όσον τα μελουργήματά του ανθολογούνται στις διάφορες σύγχρονες και μεταγενέστερες του Παπαδικές-Ανθολογίες. Τα περισσότερα από τα μουσουργήματά του παραδίδονται με την ένδειξη «*Τραμουντάνα Πρωτοψάλτου Ρόδου*»¹¹. Από τα Χερουδικά του, σε κώδικα της Μονής Μεγίστης Λαύρας αριθ. 635, του έτους 1436, αναγράφονται τα εξής: *Χερουδικόν νέον, ποίημα Νικολάου Πρωτοψάλτου Ρόδου τουπίκλην Τρανουντάνη*». Ακριβώς αυτή η ένδειξη «*νέον*», που σημαίνει μελοποίηση με καλλωπισμό, οδηγεί με σιγουριά την τοποθέτησή του στο χρονικό διάστημα μεταξύ του ΙΔ' και ΙΕ' αιώνα. Ο Τραμουντάνης συμπεριλαμβάνεται επίσης και σε νεώτερη πηγή. Δηλαδή, στον Καταλόγο που κατήρτισε στις αρχές του ΙΘ' αιώνα ο Νικηφόρος Καντουνιάρης, όπου τον συγκαταλέγει μεταξύ των «*ὄσων κατὰ καιροὺς ἤκμασαν ἐν τῇ μουσικῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ*».

Ἀνθιμος Ἡγούμενος Μεγίστης Λαύρας: Ο τίτλος «*Ἀνθιμος Ἡγούμενος Δομέστικος Λαύρας ἐκ Ρόδου*», δηλώνει πως αφορά τον σπουδαίο μουσικό, ο οποίος φέρει την καταγωγή του από την νήσο Ρόδο. Ο Ἀνθιμος Ἡγούμενος Δομέστικος Λαύρας αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές μορφές που εκπροσωπούν τη μουσική παράδοση της μοναστικής πολιτείας του Αγίου Όρους. Στο πλαίσιο της αναζήτησης και μέχρι στιγμής έρευνας για τις ανάγκες της διδακτορικής διατριβής μου, ανακαλύψαμε την καταγωγή του και ένα μεγάλο μέρος της εργογραφίας και δράσης του. Το ότι κατάγεται από την Ρόδο μάς το μαρτυρεί, αν και δεν διασταυρώνεται από καμιά άλλη πηγή, το χειρόγραφο με αριθμό 240 της Μονής Λειμώνος¹². Οι μελοποιήσεις του έχουν ανθολογηθεί σε πάρα πολλά χειρόγραφα. Σύμφωνα με τους κώδικες που περιέχουν δικά του έργα, η δράση του εντοπίζεται μεταξύ του 6' τετάρτου και 6' ημίσεος του ΙΕ' αιώνα. Η έρευνα και η καταγραφή των συνθέσεων του Ἀνθιμου βασίστηκε στους εκδεδομένους καταλόγους μουσικών χειρογράφων. Έπειτα από την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως, το ψαλτικό επίκεντρο της ορθοδοξίας μετατίθεται στο Άγιον Όρος. Μία από τις σημαντικότερες μορφές που εκπροσωπούν την εκκλησιαστική μουσική παράδοση της μοναστικής πολιτείας είναι ακριβώς ο μοναχός ή ιερομόναχος Ἀνθιμος Αγιορείτης, ηγούμενος και Δομέστικος της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας, εξ ου και το *Λαυριώτης*. Ως μοναχός ο Ἀνθιμος δηλώνεται μόνο σε ορισμένους μεταγενέστερους κώδικες. Σημειώνονται εδώ οι Παντε-

¹¹ Βλ. Παράρτημα, εικόνα 7 [: 16ήρων 984, *Εἰς τοὺς ἁγίους καὶ πανευφύμους ἀποστόλους Πέτρον καὶ Παῦλον, ποίημα Τραμουντάνα καὶ πρωτοψάλτου Ρόδου· ἤχος πλ. α' Πέτρε, ἡ πέτρα τῆς πίστεως*].

¹² Βλ. Παράρτημα, εικόνα 8.

λεήμονος 965, Ξηροποτάμου 307, Κουτλουμουσίου 396, 436 & 445, Φιλοθέου 137, Ιβήρων 1285 & 1294, Σινά 1306, ΕΒΕ ΜΠΤ 705. Ως *ιερομόναχος* δηλώνεται στις περισσότερες μουσικές πηγές, όπως Ξηροποτάμου 265, 380, 271 & 318, Ξενοφώντος 155 & 186, Κουτλουμουσίου 395, 455, 449 & 455, Δοχειαρίου 315, 337, 369 & 386, Γρηγορίου 52 & 32, Παντελεήμονος 1049, Αγίου Παύλου 14, Καρακάλου 237, Σταυρονικήτα 237, Ιβήρων 949, 961, 1034, 1198, 1223, 1229, 1250, 1283, 1295 & 1297, Ησυχαστηρίου Σουρωτής, Σινά 1283, 1297 & 1323, Βιβλ. Χίου-Στεφ. Καββάδα 172, I. Μ. Μεταμορφώσεως 101, 103 & 299, I. Μ. Βαρλαάμ 208 & 210, I. Μ. Αγίου Στεφάνου 19 & 52, I. Μ. Αγίας Τριάδος Μετεώρων 113, ΕΒΕ 897 & 2175, ΒΚΨ 90/238. Ως *Άνθιμος Αγιορείτης*, στον κώδικα Ξηροποτάμου 269. Ως *Άνθιμος Ηγούμενος της Μεγίστης Λαύρας*, στους κώδικες Ξηροποτάμου 317, Δοχειαρίου 332, Σταυρονικήτα 165, Ιβήρων 1010 & 1023. Ως *Άνθιμος προηγούμενος Λαυριώτης*, στον κώδικα Δοχειαρίου 324. Ως *Άνθιμος ο Λαυριώτης*, στους κώδικες Ιβήρων 949 & 1250 και Δοχειαρίου 324. Ως *Άνθιμος ιερομόναχος και ηγούμενος Λαύρας*, στους κώδικες Ιβήρων 951, Φιλοθέου 133, Παντελεήμονος 901 & 701, Ιβήρων 949, Ησυχαστηρίου Σουρωτής, ΕΒΕ 893, 2175 & 893. Ως *Άνθιμος ιερομόναχος δομέστικος Λαύρας*, στους κώδικες Ιβήρων 949, I. Μ. Προφητου Ηλιού Ύδρας 597, Σινά 1295 & 1299. Ως *Άνθιμος ιερομόναχος και καθηγούμενος της Λαύρας του Αγίου Αθανασίου*, στους κώδικες Ιβήρων 993, Σινά 1300. Ως *Άνθιμος Δομέστικος της Μεγίστης Λαύρας*, στους κώδικες Γρηγορίου 5, Ξηροποτάμου 307 & 276, Ιβήρων 1180, 1216 & 1250, Κρά 38, ΕΒΕ ΜΠΤ 705, ΒΚΨ Τετράδιο 140, ΒΚΨ 72/222 & 90/238. Ως *Άνθιμος Δομέστικος της ιεράς Λαύρας εν τῷ Ἄθῳ*, στους κώδικες Λειμώνος 238, Δοχειαρίου 337, Αγίου Παυλού 98. Όσο υψηλής ποιότητας είναι η ανδολόγηση των έργων του Άνθιμου στις μουσικές πηγές, άλλο τόσο πλούσια είναι και η συλλογή αναγραφών με τις οποίες δηλώνεται ο μελογράφος και οι ιδιότητές του. Αναμφισβήτητα κατέχει την πρωτιά σε σύνολο επιθέτων κατά την παρούσα περίοδο. Η δε χρονική του τοποθέτηση στο μεσοδιάστημα από το β' τέταρτο ως το β' ήμισυ του ΙΕ' αιώνας γίνεται με βάση τους κώδικες Παντοκράτορος 210 και Βατοπεδίου 1495, οι οποίοι ήδη από το β' ήμισυ του ΙΕ' αιώνας ανδολογούν έργα του. Η μαρτυρία του χειρογράφου Λειμώνος 240 ότι ο Άνθιμος κατάγεται *εκ της νήσου Ρόδου*, δεν διασταυρώνεται από καμία άλλη πηγή. Ο Άνθιμος είναι γνωστός περισσότερο για τα δύο του Χερουβικά σε ήχο Τέταρτο και σε ήχο Πλάγιο του Πρώτου, αλλά και το Κοινωνικό των Κυριακών *Αινείτε τον Κύριον* σε ήχο Βαρύ, καθώς και για τη συμμετοχή του στην καλοφωνική μελοποιία. Επίσης, ο Άνθιμος φέρεται και ως υμνογράφος ενός δεκαπεντασύλλαβου εγκωμίου στον Άγιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη («*Τον θαυμαστόν εν ασκηταίς*»).

Το Χερουβικό του Άνθιμου Λαυριώτου σε ήχο Τέταρτο είναι, μαζί με αυτό του Μανουήλ Χρυσάφη, το πλέον ανθολογημένο από όλα τα ομόηχα και μη Χερουβικά των δύο πρώτων περιόδων και ένα από τα δημοφιλέστερα στους κωδικογράφικούς κύκλους όλων των εποχών. Πρόκειται για μετρίου μεγέθους μελοποίηση, η οποία παραδίδεται αδιακόπως και με απόλυτη σημειογραφική ομοιογένεια ως την εξήγησή της στη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας κατά το α' τέταρτο του ΙΘ' αιώνας. Η εξήγηση είναι του Χουρμουζίου (ΜΠΤ 705, έτος 1829, φφ. 26-4α). Σε όλες τις πηγές ανθολογείται χωρίς χαρακτηρισμούς. Σε δύο μόνο περιπτώσεις, το Χερουβικό καταγράφεται με την αναγραφή «*αγιορεΐτικον*», δηλώνοντας σαφώς την προέλευση της συνθέσεως και κατ' επέκταση το λατρευτικό περιβάλλον που την δημιούργησε. Η πρώτη καταγράφεται σε κώδικας του γ' τετάρτου του ΙΣΤ' αιώνας, ενώ η δεύτερη στον Ιθήρων 1023, φ. 92ν [: Χερουβικό σε ήχο Τέταρτο «*τό λεγόμενον ἄχιλινόν*»]. Καμία παραδοξότητα δεν εντοπίζεται στο θαυμάσιο αυτό Χερουβικό, που θα μπορούσε κανείς να επισημάνει, αναλύοντας το μορφολογικώς. Πρόκειται για τυπικότητα μελοποίηση σε Τέταρτο ήχο, για την οποία μόνον παρατηρήσεις ομοιότητας με τις προγενέστερες δημιουργίες μπορούν να αναφερθούν. Η βάση, η κλίμακα, η κίνηση του μέλους, οι καταλήξεις, η αποφυγή των μεταβολών γένους ή τονικότητας, η καλλωπιστική τάση στο *Ως τον Βασιλέα*, οι φωνητικές εξάρσεις στο Κράτημα και το τριπλό *Αλληλούια*, είναι όλα κοινά με τις βυζαντινές συνθέσεις της περιόδου. Ως μόνη διαφοροποίηση η σύνδεση των ψηφιδών-θέσεων του ψηφιδωτού, η οποία παρόλα αυτά δεν πραγματώνεται με νέα υλικά αλλά με ανακατάστρωση των παραδιδόμενων μελικών φράσεων και δομών. Αυτή η απόλυτη σχέση της μεταβυζαντινής μελοποίησεως του Άνθιμου με τις προ Αλώσεως εργασίες αποκαλύπτεται ευθύς εξ αρχής με την εναρκτήρια αλληλουχία θέσεων, που αποδεικνύεται ομοία με την αντίστοιχη του ομοήχου Χερουβικού του Θεοδούλου Μαγγάνων. Τα 2/3 των θέσεων τους είναι κοινά. Υπενθυμίζεται ότι η εναρκτήρια θέση από το πνεύμα της χαμηλής επί του σώματος μίας αποστροφού και ακολούθως, από τετράφωνο συνεχή ανάβαση, δεμένη όμορφα από ένα λύγισμα, συναντάται στο Χερουβικό του Άνθιμου, αλλά και σε άλλες συνθέσεις. Κατ' αυτόν τον τρόπο το μέλος ξεκινάει από τη βάση του Πλαγίου Τετάρτου για να ανέλθι με χάρη στην τονικότητα του *άγια*. Δεν είναι τυχαία βεβαίως ούτε η κατάληξη στον *νε αγιε* στη λέξη *μέριμναν*. Το δε τελικό τριπλό *Αλληλούια*, παρ' ότι είναι σχετικώς σύντομο, κατακλείεται με την ίδια ακριβώς θέση συνάγματος¹³.

¹³ Κωνσταντίνος Καραγκούννης, *Η παράδοση και εξήγηση του μέλους των Χερουβικών της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Μελοποιίας*, Αθήνα 2004.

Το Χερουβικό του Άνθιμου σε ήχο πλάγιο του Πρώτου, είναι η δεύτερη αδιαμφισβήτητη μελοποίηση αυτού, όμως παρουσιάζει ακριβώς αντίθετη μεταχείριση από το προηγούμενο. Είναι συντομώτατο, ίσως και το μικρότερο της περιόδου, χωρίς Κρατήματα και ιδιαίτερους καλλωπισμούς, η δε ανθολόγησή του, αν και όχι αμελητέα, είναι μικρότερης κλίμακας, πάντως διαρκής και ομοιογενής σημειογραφικά, χωρίς χαρακτηρισμούς ή άλλες αναγραφές¹⁴. Στα 1829 εξηγείται στη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας από τον Χουρμούζιο (ΕΒΕ ΜΠΤ 705, φφ. 13ν-14r). Καδίσταται λοιπόν προφανές ότι ο Άνθιμος ως ηγούμενος μοναστικής κοινότητας αφουγκράζεται τις λατρευτικές ανάγκες αυτής και παραδίδει ένα μέλος Χερουβικού συντομότερο για τις περιπτώσεις των λειτουργικών συνάξεων οι οποίες δεν πρέπει να παραταθούν υπερβολικά. Το συνοπτικό αυτό έργο θρήκε απήχηση και στην ενοριακή λατρεία, γεγονός που διαφαίνεται σαφώς από την προέλευση αρκετών πηγών¹⁵. Η σύνδεση χρησιμοποιεί τη διατονική κλίμακα του Πλαγίου του Πρώτου ηχού με βάση το αννανες και έχει χαρακτήρα όμοιο με το Χερουβικό σε ήχο Τέταρτο. Ιδιαίτερα γνωριστικά του, οι συχνές καταλήξεις στο νανα και δευτερεύοντες στον άγια, η περιορισμένη έκταση των φωνητικών εξάρσεων ακόμη και στο Ως τον Βασιλέα, η απουσία κάθε είδους μεταβολής, η γνώριμη από τα προγενέστερα Χερουβικά κίνηση της μελωδίας στην πενταφωνία του ήχου, όλα αυτά μέσω της αρμογής των απο αιώνων παραδεδομένων δέσεων του παπαδικού γένους¹⁶. Εκείνο που ξαφνιάζει κάπως, είναι ότι στο δεύτερο μέρος, από το Ως τον Βασιλέα και μέχρι τέλους, η μελοποίηση είναι πολύ σύντομη σε σχέση με τα αντίστοιχα τμήματα των άλλων Χερουβικών της περιόδου. Εντούτοις, το αλληλούια είναι τριπλώς μελοποιημένο, πάντως χωρίς διπλασμούς και ευφωνικές συλλαβές. Η σύνδεση παρά τη συνοπτικότητα της δεν είναι καθόλου φτωχή. Δεν θα ήταν καθόλου υπερβολή αν το χαρακτηρίσουμε ως ένα μικρό αριστούργημα¹⁷.

Σαβαστός Δομέστικος Ρόδου: Στα τέλη του ΙΕ΄ αιώνα και σε κώδικα Μαθηματαρίου της Μονής Παντελεήμονος 938, φ. 291r, αναφέρεται ένας

¹⁴ Στο ίδιο.

¹⁵ Στο ίδιο.

¹⁶ Στο ίδιο.

¹⁷ Στο ίδιο.

άλλος Ρόδιος μελουργός, ο Σεβαστός, «δομέσικος Ρόδου» (ίσως το πιο σωστό θα ήταν Σεβαστός, αλλά δεν μαρτυρείται σε κανένα άλλο κώδικα).

Ιωακείμ Σαλαμπάσης, Αρχιερέας Βιζύης, Λίνδιος: Αργότερα, κατά τα μέσα του ΙΖ΄ αι., συναντούμε μια άλλη μεγάλη μορφή της ψαλτικής τέχνης, τον επίσης Ρόδιο, Αρχιερέα Βιζύης, Ιωακείμ Σαλαμπάση, ο οποίος συγκαταλέγεται μεταξύ των ιεραρχών που έπαιξαν ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση και εξέλιξη της ψαλτικής παράδοσης κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Ο Ιωακείμ Σαλαμπάσης ή Αλαμπάσης κατάγεται από την Ρόδο και αυτό μαρτυρείται νωρίς από τότε που ήταν απλός ιερομόναχος. Σε κάποιες περιπτώσεις χαρακτηρίζεται και ως Λίνδιος: «*Τοῦτο τοῖνυν ὅσον τὸ κατ' ἐμὲ ἐφικτόν, παρ' ἑμαυτοῦ γέγονε κατὰ τὴν ἥν παρέλαβον εἰσήγησιν, παρὰ τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου, κυρίου Ἰωακείμ ἱερομονάχου Λινδίου ἐκτεθηκώς καὶ τονίσας*», γράφει μαθητής του στον κώδικα Γρηγορίου 4, έτους 1774. Βλ. και κώδικες I. Μ. Αγίου Στεφάνου 127, ΜΠΤ 810, Ξηροποτάμου 313, μεταξύ φφ. 2456-2706, Ξενοφώντος 123, 6΄ ήμισυ ΙΗ΄ αι., Διονυσίου 571. Ησυχαστηρίου Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος και Άγιος Αρσένιος ο Καππαδόκης, φ. 2746. Ο Ιωακείμ υπήρξε μαθητής του περίφημου Μπαλασίου ιερέως του Νομοφύλακος. Δεν μας άφησε τόσο μεγάλο και πολύπλευρο έργο, όμως οι συνθέσεις του υπήρξαν εξαιρετικά δημοφιλείς και γνώρισαν μεγάλη διάδοση μεταξύ των αντιγραφικών κύκλων¹⁸. Αξιόλογη επίσης υπήρξε η διδακτική του δραστηριότητα. Απεβίωσε τον Αύγουστο του 1720.

Φρατζής ο Ρόδιος: Γραφέας, σύμφωνα με την επιγραφή του στο φ. 2946, σε κώδικα της Ιεράς Μονής Ζωοδόχου Πηγής στο νησί της Άνδρου, είναι ο Φρατζής Ρόδιος. Ακόμη, μιά μελοποίηση του Αιώμου σε 6΄ ήχο, με την επιγραφή «Φρατζή του Ροδίου», εντοπίζεται σε κώδικα στην βιβλιοθήκη της Οξφόρδης.

Κοσμάς Δοχειαρίτης: Μεταξύ του τελευταίου τετάρτου του ΙΗ΄ αιώνα και του δευτέρου τετάρτου του ΙΘ΄ αιώνα συναντούμε τον μοναχό Κοσμά από τη Μονή Δοχειαρίου. Ο Κοσμάς αναφέρεται στις περισσότερες περιπτώσεις ως Δοχειαρίτης, αλλά σαφώς κατάγεται από την Ρόδο, αφού το μαρτυρεί ο ίδιος σε αυτόγραφό του, όπου γράφει ότι: «*τὸ παρὸν ἐσημειώθη ἐντίμως, διὰ χειρὸς Κοσμᾶ μοναχοῦ Δοχειαρίτου, τοῦ καὶ Ρόδου*». Για τον Κοσμά έχουμε αρκετές πληροφορίες. Σύμφωνα με τον απογραφικό Κατάλογο της Μονής Δοχειαρίου του 1841, γεννήθηκε στην Ρόδο το 1781. Από τα πολλά και ενδιαφέροντα αυτόγραφα του που έχουν επισημανθεί

¹⁸ Βλ. Παράρτημα, εικόνα 9.

μέχρι σήμερα διαπιστώνεται ότι πρόκειται για δόκιμο και φίλεργο μελουργό και κωδικογράφο εξαιρετικής καλλιγραφικής ικανότητας. Περισσότερο ίσως διακρίθηκε ως ιεροψαλτής, σύμφωνα με τις μαρτυρίες που έχουν διασωθεί για την ερμηνευτική δεινότητα και την καλλιφωνία του. Θα πρέπει να διακόνησε στο ιεροψαλτικό αναλόγιο μέχρι τα τέλη της ζωής του. Η τελευταία μαρτυρία αναφέρει ότι: «1847 Αὐγούστου 6 ες μισθὸν τοῦ γέρο Κοσμᾶ διὰ τὸ ψάλλειν γρῶσα 200». Πρόκειται για μία από τις πλέον αξιοπρόσεκτες προσωπικότητες της ψαλτικής τέχνης που ανέδειξε το Άγιον Όρος και μάλλον τον σπουδαιότερο δωδεκανησιακής καταγωγής εκκλησιαστικό μουσικό, κατά την παρούσα περίοδο.

Συμεών Ρόδιος 1675-1685¹⁹.

Ιωακείμ Ρόδιος μαθητής του Γερασίμου Ηρακλείας.

Εμμανουήλ ο Ρόδιος.

Μιχαήλ «Δομέστικος Ρόδου»: ΙΗ΄ αιώνας, στον κώδικα 28 Αρχιεπισκοπής Κύπρου.

Κατακλείουμε με μία σύντομη αναφορά στους κώδικες που βρίσκονται στο νησί της Ρόδου. Πρόκειται για τους παρακάτω:

1. Κώδικας των Απολλώνων, ο οποίος έχει γραφεί το 1476 μ.Χ., από τον Μοναχό Νείλο, Ηγούμενο της Ιεράς Μονής Αρταμίτη²⁰. Η Μονή αυτή βρίσκεται κοντά στο χωριό των Απολλώνων.

2. Κώδικας Εκκλησιαστικού Μουσείου της Λίνδου, ο οποίος έχει καταγραφεί από τον Λίνο Πολίτη, ένα καλλωπισμένο Στιχηράριο, γραμμένο από τον Στέφανο Λίνδιο τον 18^ο αιώνα.

Οι Ρόδιοι μελουργοί έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ψαλτικής τέχνης τόσο στη βυζαντινή όσο και στη μεταβυζαντινή περίοδο, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη και τη διάδοση της εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης. Ακολουθούν οι κυριότερες πτυχές της συμβολής τους:

¹⁹ Βλ. Παράρτημα, εικόνα 10.

²⁰ Βλ. Παράρτημα, εικόνα 1, 2.

✓ Οι Ρόδιοι μελουργοί συμμετείχαν ενεργά στη σύνθεση νέων μελωδιών και στη μελοποίηση υφιστάμενων ύμνων. Οι συνθέσεις τους χαρακτηρίζονταν από καλλιτεχνική ακρίβεια, δρασκευτική ευλάβεια και μουσική ευαισθησία.

✓ Πολλοί από αυτούς υπήρξαν σημαντικοί υμνογράφοι, συμβάλλοντας στη δημιουργία νέων υμνογραφικών κειμένων που ενσωματώθηκαν στην ψαλτική παράδοση.

✓ Η Ρόδος, ως πολιτισμικό και πνευματικό κέντρο, συνδύασε την παραδοσιακή βυζαντινή ψαλτική με επιρροές από την ευρύτερη περιοχή του Αιγαίου. Αυτό προσέδωσε ιδιαίτερο ύφος στις μελωδίες που αναπτύχθηκαν στο νησί.

✓ Η γεωγραφική θέση της Ρόδου, ως σταυροδρόμι πολιτισμών, επηρέασε την ψαλτική μέσω των επαφών με άλλες παραδόσεις, όπως η μικρασιατική και η δυτική.

✓ Οι Ρόδιοι ψάλτες και μελουργοί διακρίθηκαν στη μεταβυζαντινή περίοδο για την προσήλωσή τους στη διατήρηση της παραδοσιακής βυζαντινής μουσικής, σε μια εποχή όπου οι οθωμανικές επιρροές και οι κοινωνικές αλλαγές προκαλούσαν μεταβολές στην εκκλησιαστική τέχνη.

✓ Η Ρόδος αποτέλεσε κέντρο εκπαίδευσης ψαλτών, συμβάλλοντας στην εξάπλωση της ψαλτικής τέχνης σε άλλες περιοχές.

✓ Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, πολλοί Ρόδιοι μελουργοί συνέβαλαν στη συγγραφή θεωρητικών έργων σχετικά με τη βυζαντινή μουσική. Τα έργα αυτά είχαν ως στόχο να καταγράψουν και να διδάξουν την ψαλτική τέχνη σε νέες γενιές. Κατά συνέπεια, η διδασκαλία της μουσικής μέσω προφορικής και γραπτής παράδοσης διατηρούσε τη συνέχεια και τη γνησιότητα της βυζαντινής ψαλτικής.

✓ Αν και τα ονόματα συγκεκριμένων Ρόδιων μελουργών δεν έχουν καταγραφεί ευρέως, οι ιστορικές πηγές επιβεβαιώνουν ότι η Ρόδος υπήρξε τόπος καταγωγής αξιόλογων ψαλτών και δασκάλων μουσικής, που διακρίθηκαν για το έργο τους. Οι συνθέσεις των Ρόδιων μελουργών έπαιξαν κεντρικό ρόλο στη λειτουργική ζωή της Εκκλησίας, ενισχύοντας την πνευματικότητα και τη συμμετοχή των πιστών μέσα από κατανυκτικές και μελωδικές εκτελέσεις.

✓ Η κληρονομιά των Ρόδιων μελουργών εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της διατήρησης και ανάπτυξης της βυζαντινής μουσικής, με μακροχρόνια επίδραση στη δρασκευτική και πολιτισμική ζωή.

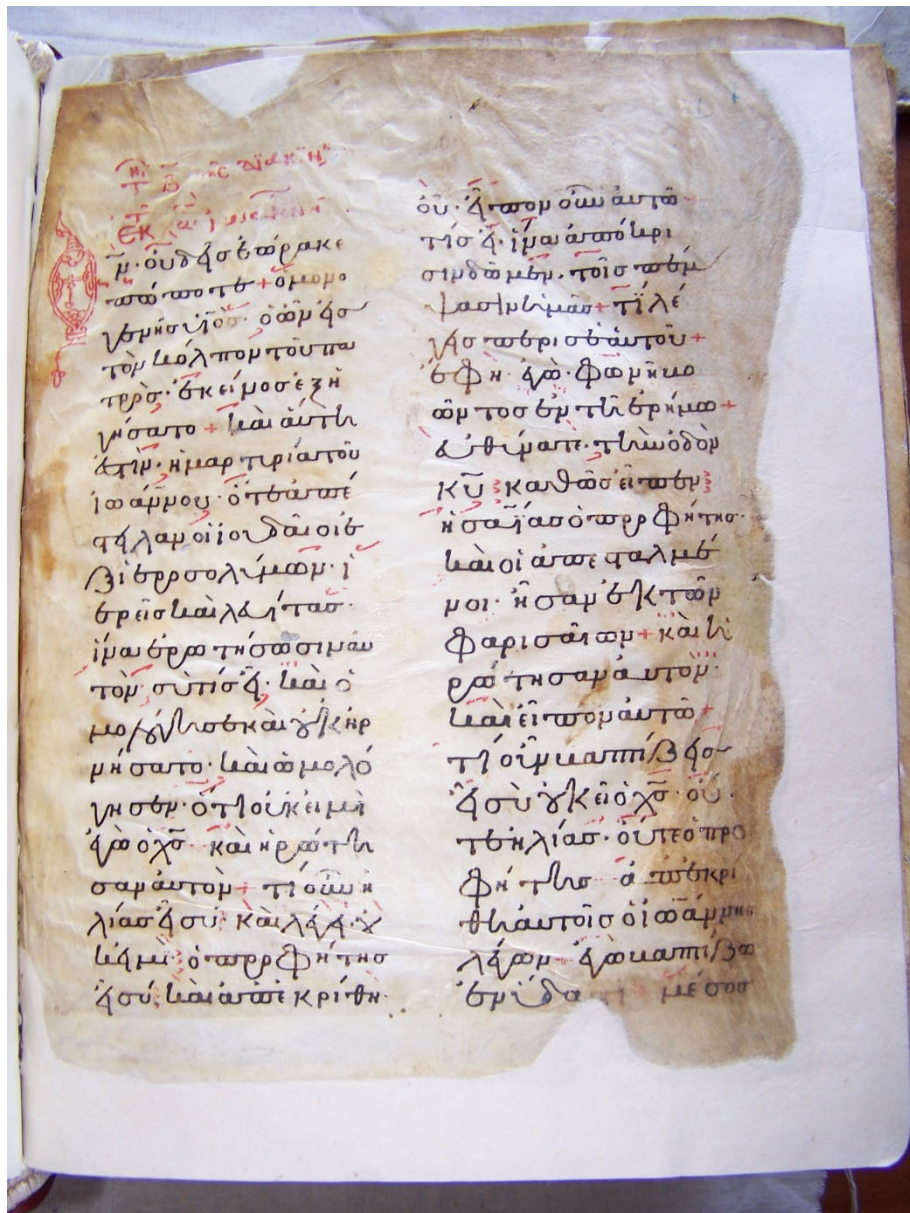
Η συγκεκριμένη εν εξελίξει έρευνα, μέσα και από τη σύνταξη μίας, κατά το δυνατόν, πιο ολοκληρωμένης μελέτης, στοχεύει ακριβώς στο να φωτίσει και να αναδείξει όλα τα προαναφερθέντα, δηλαδή τόσο τη μελοποιητική εξέλιξη των Ροδίων μουσικών και των συνθέσεων τους στη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή περίοδο, αλλά και την επίδραση και συνεισφορά τους στην ανάδειξη της Ροδιακής παράδοσης της Ψαλτικής Τέχνης.

Panagiotis Manousakis

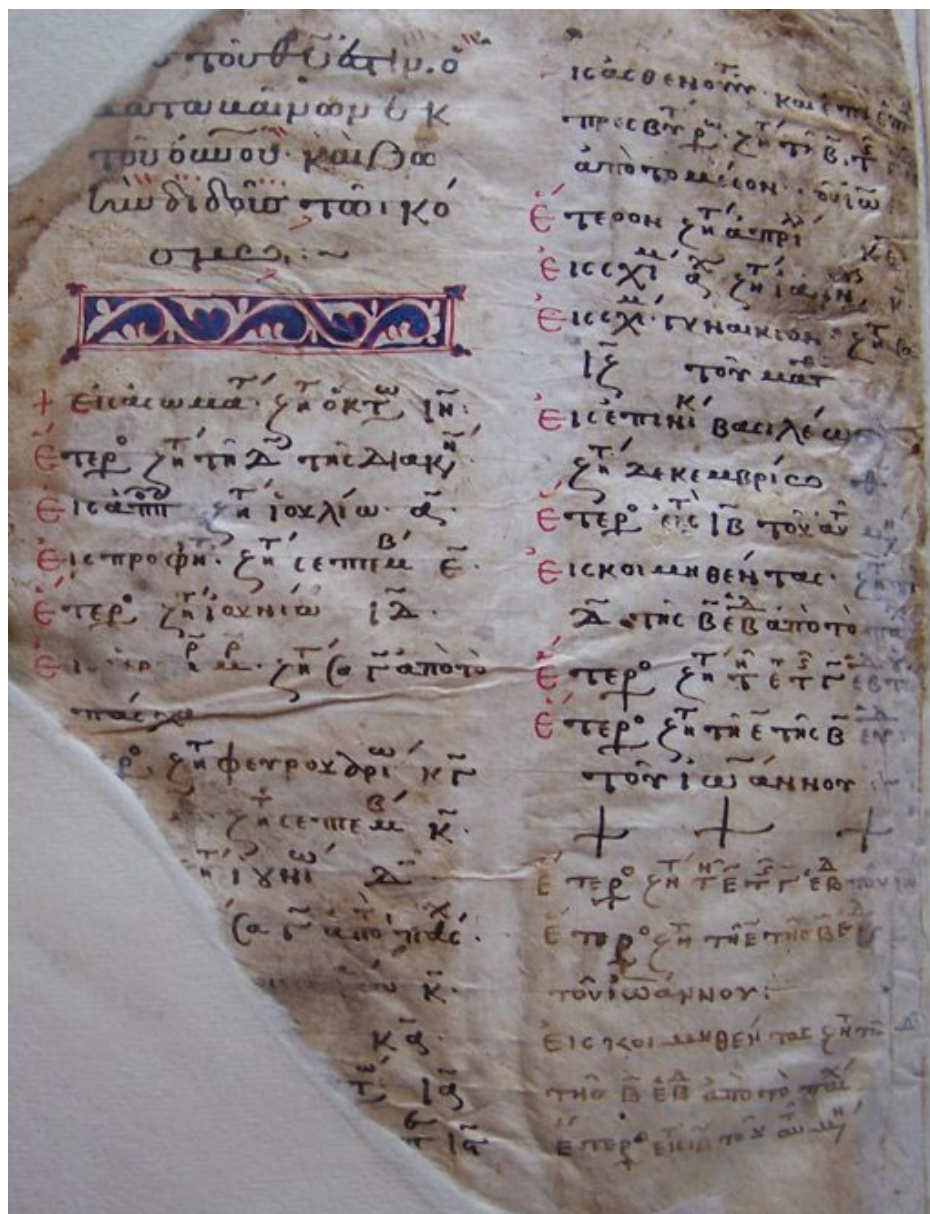
The Chanting Tradition of Rhodes during the Byzantine and Post-Byzantine Periods

The title, “*The Chanting Tradition of Rhodes during the Byzantine and Post-Byzantine Periods*”, indicates that the study focuses on musicians originating from Rhodes, whose activity is chronologically situated within the Byzantine and Post-Byzantine periods, from 1400 to the early 1800s. This paper presents the initial results of ongoing research based on primary sources. It addresses both the individuals associated with the chanting tradition of Rhodes and their body of work. The historical period under study is particularly extensive. Influences from Constantinople and Asia Minor appear to be present. Through the completion of our doctoral dissertation, we aim to derive further findings beyond those presented here.

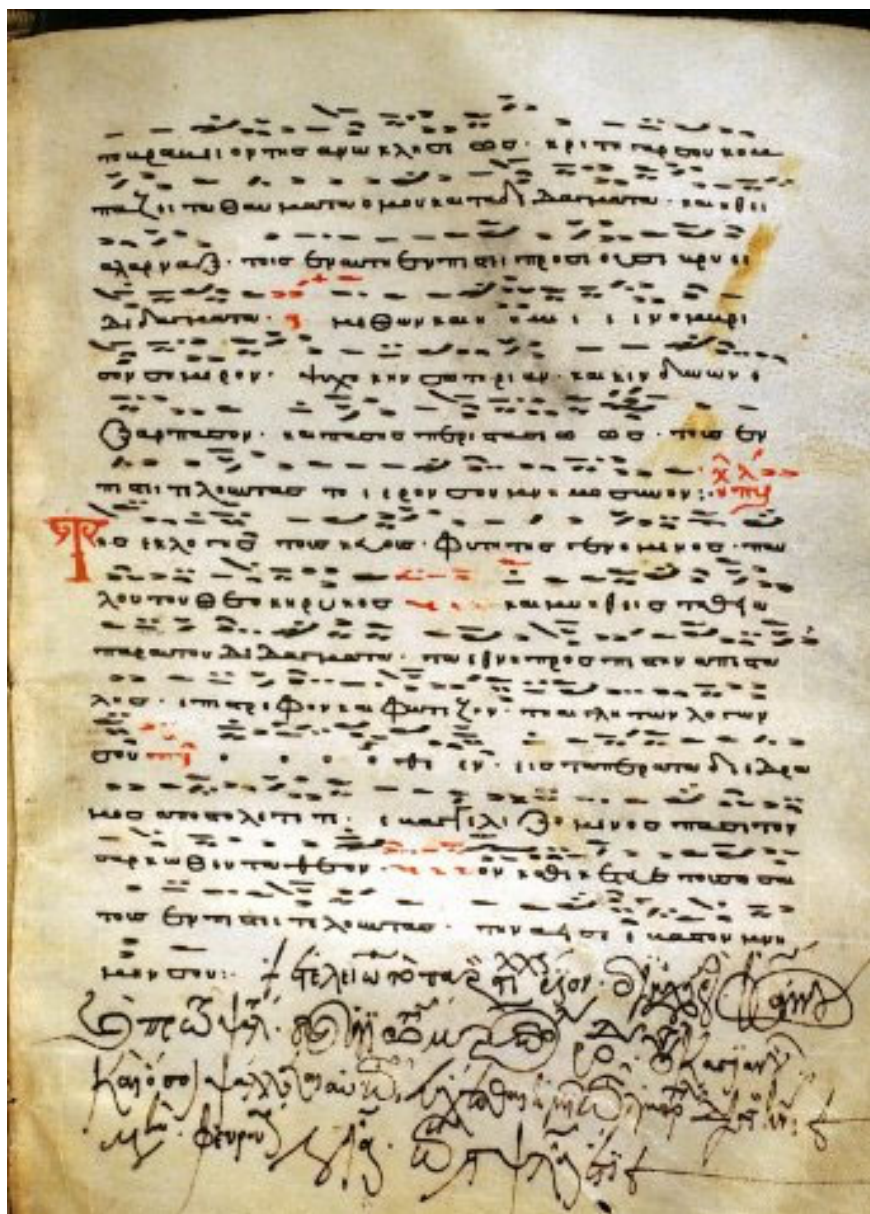
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



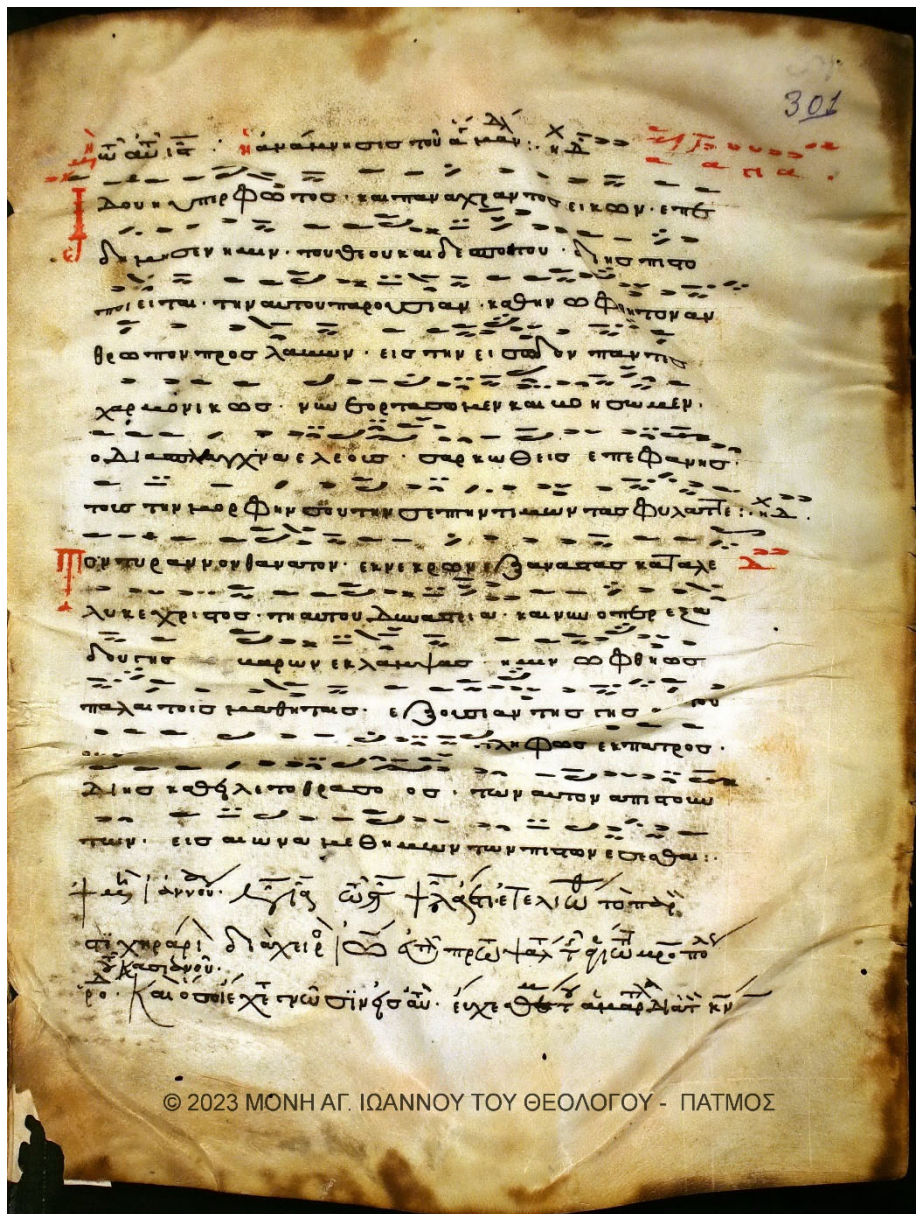
1. Ι. Μ. Ρόδου, Κώδικας Απολλώνων, φ. 1 r



2. I. M. Ρόδου, Κώδικας Απολλόνων, φ. 321 ν

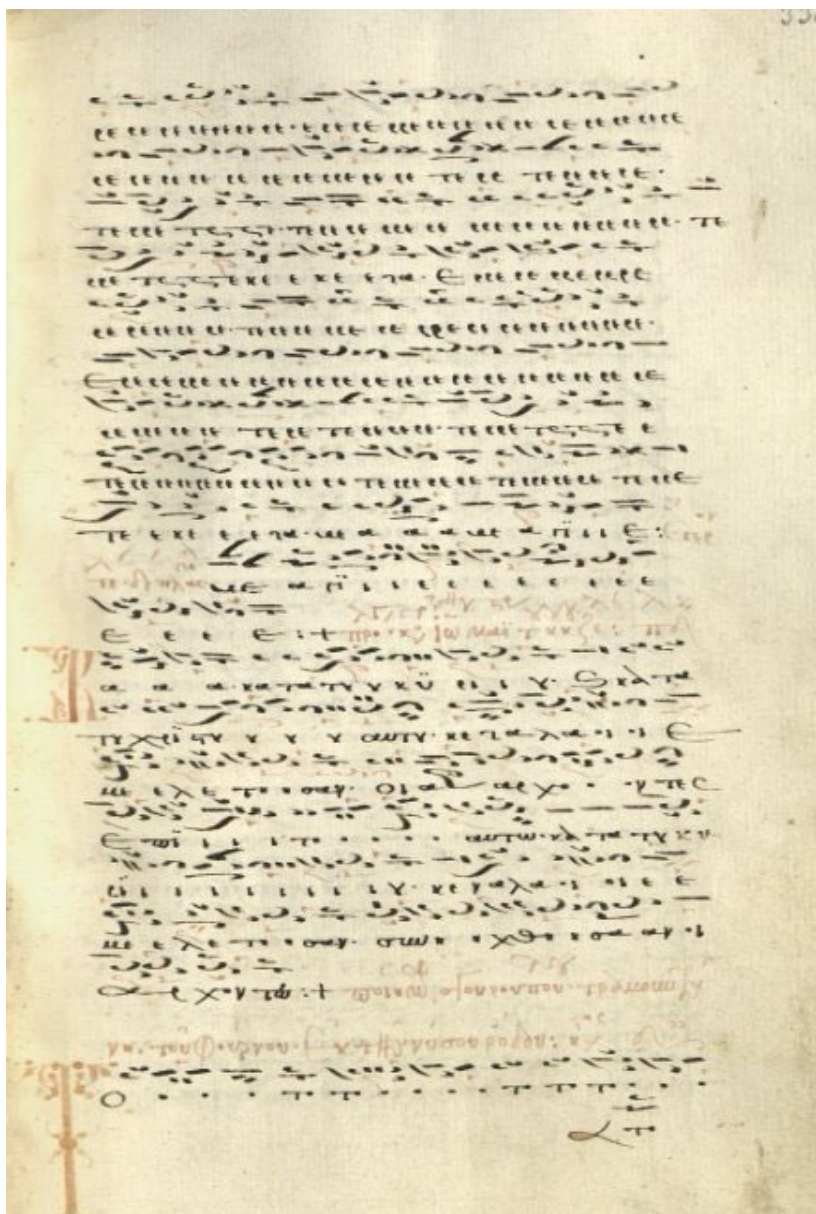


3. I. M. Πάτμου 220, φ. 150r

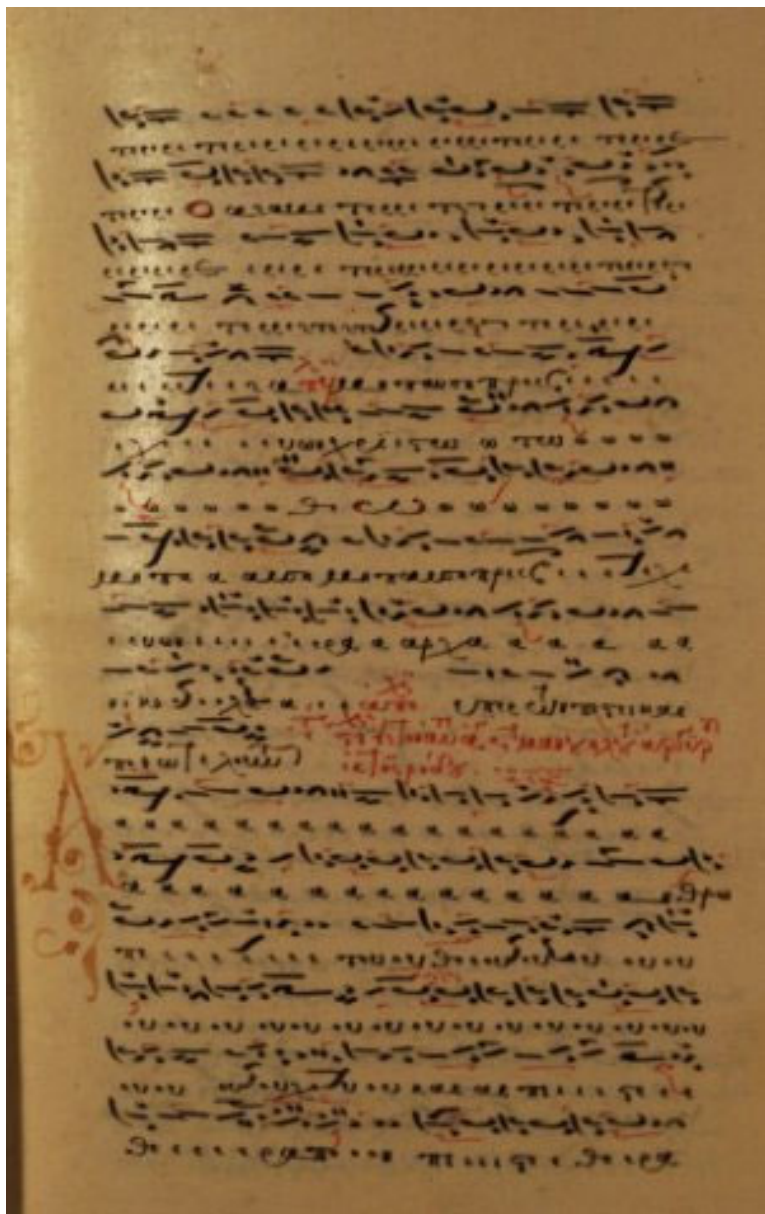


© 2023 ΜΟΝΗ ΑΓ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ - ΠΑΤΜΟΣ

4. Ι. Μ. Πάτμου 220, φ. 301r



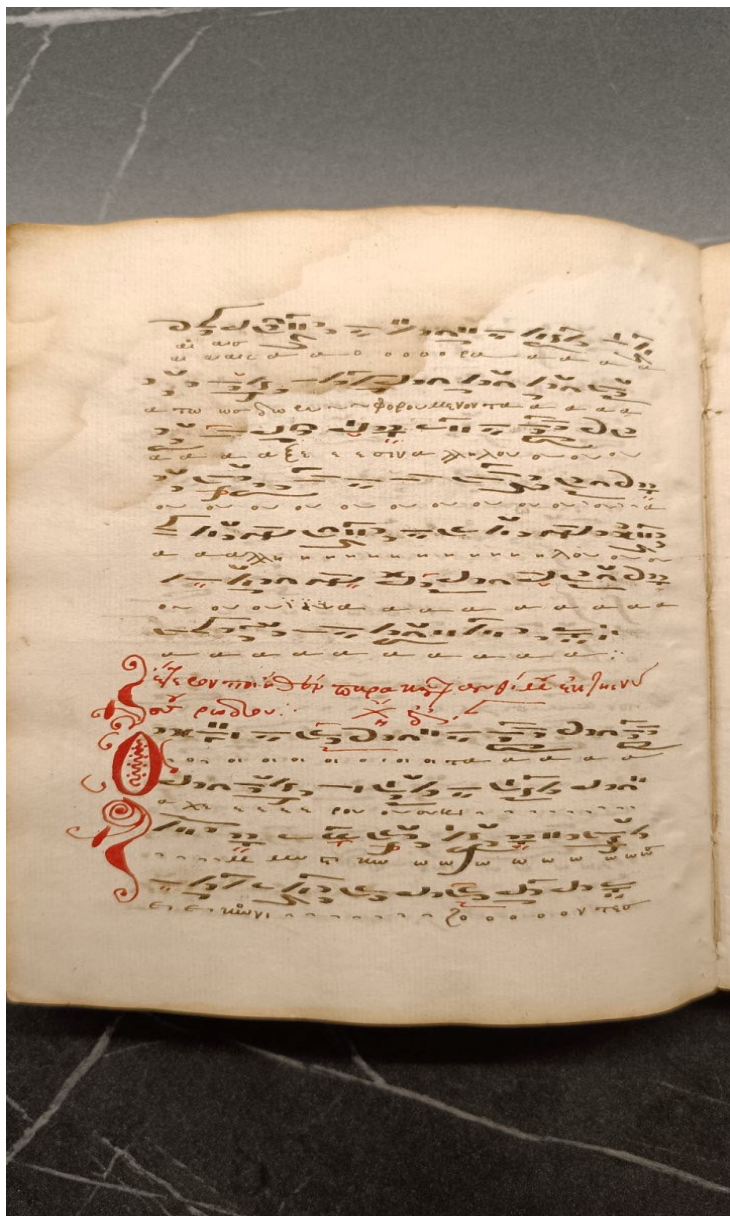
5. EBE 2406, φ. 334r



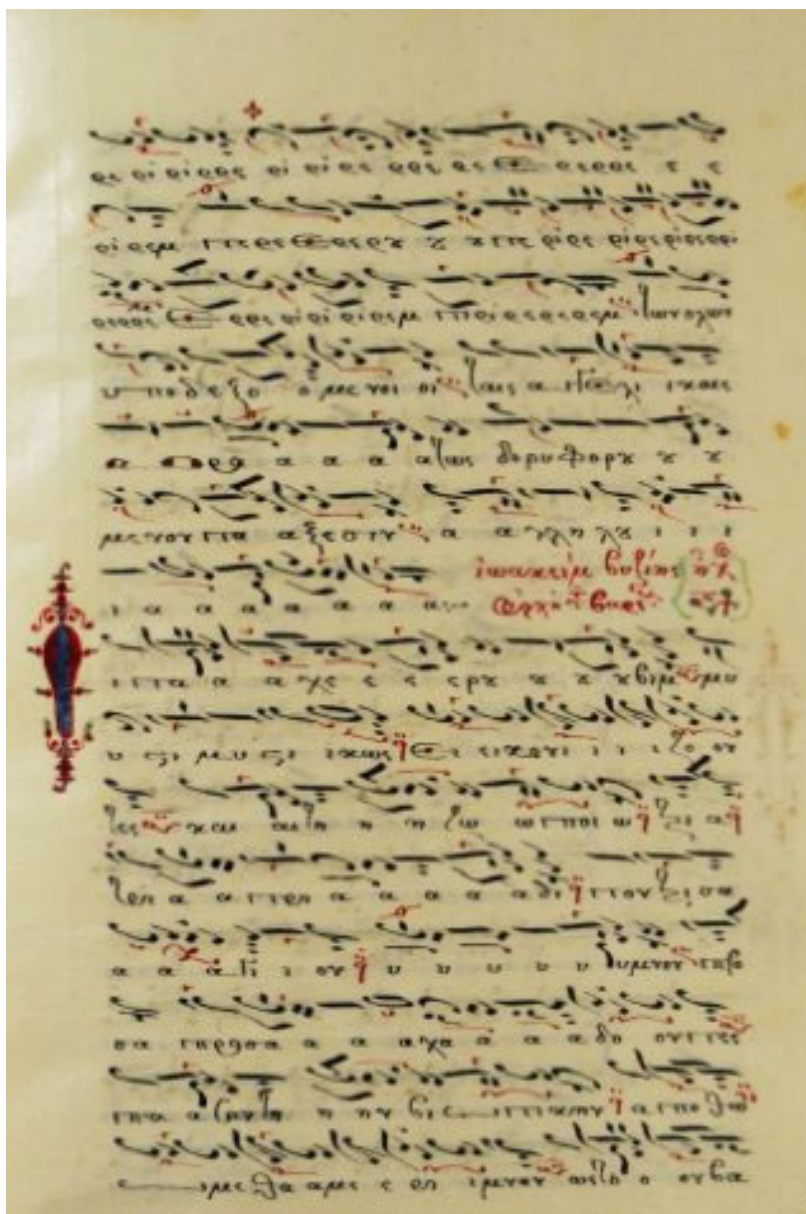
6. I. M. Iθήρων 975, φ. 101r



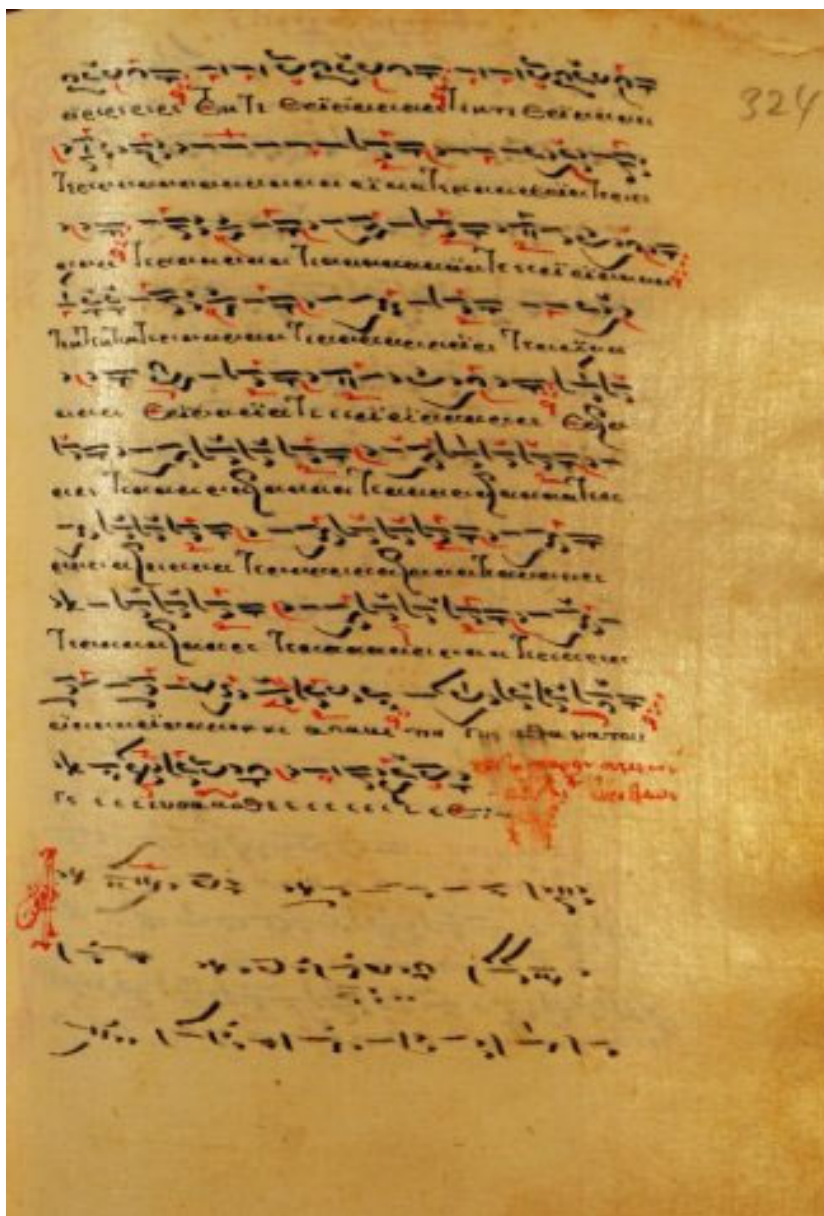
7. I. M. Iθήρων 984, φ. 249r



8. Ιερά Μονή Λεμώνος 240, φ. 86r



9. I. M. 1679, φ. 26r



10. I. M. Iθήρων 1250, φ. 324r