

Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἐλληνικὴ ψαλτικὴ τέχνη

ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ εἶναι ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἐλληνικὴ (καί, συνεκδοχικά, στὴν παντοιόγλωσση ἄλλη) ψαλτικὴ τέχνη. Προφανῶς, σήμερα, ὅλοι κατανοοῦμε τί σημαίνει μελοποιὸς καὶ τί σημαίνει ψάλτης· ὁ μελοποιὸς εἶναι αὐτὸς ποὺ ἔχει τὴν «ποιητικὴ ἔξη» καὶ ἄρα τὴ «δυνατότητα νὰ κατασκευάζει μέλος, ἐφευρίσκοντας καὶ γράφοντας νέες μελωδίες ποὺ ἀρέσουν στοὺς ἀκροατές του», ἐνῶ ὁ ψάλτης εἶναι ἀπλῶς αὐτὸς ποὺ καλεῖται νὰ «ἀπαγγεῖλει αὐτὸ τὸ μέλος», νὰ ψάλει, νὰ ἐρμηνεύσει «διάφορες τετριμμένες ψαλμωδίες». Αὐτά, ἀκριβῶς, προκύπτουν ἀπ' ὅσα γράφει σχετικὰ ὁ Χρύσανθος στὸ Θεωρητικόν του¹:

«Μελοποιία εἶναι δύναμις κατασκευαστικὴ μέλους. Κατασκευάζομεν δὲ μέλος, ὅχι μόνον ψάλλοντες τετριμμένας διαφόρους ψαλμωδίας, ἀλλ' ἐφευρίσκοντες καὶ γράφοντες καὶ ἴδια νέα μέλη, τοῖς ἀκροαταῖς ἀρέσκοντα. Ἄρα διαφέρει ἡ μελοποιία τῆς μελωδίας· διότι ἡ μὲν μελωδία εἶναι ἀπαγγελία μέλους· ἡ δὲ μελοποιία εἶναι ἔξις ποιητικὴ».

Παρ' ὅλ' αὐτά, ὅμως, ἀντιλαμβανόμαστε –ἐπίσης– ὅλοι ὅτι καὶ στοὺς δύο ὅρους λανθάνουν πολλὰς ἀκόμη προϋποθέσεις, ἄγνωστες –ἴσως– στὶς λεπτομέρειές τους γιὰ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα: ὁ ἀληθινὸς ψάλτης πρέπει νὰ διακρίνεται καὶ ἀπὸ ἄλλα ἰδιαίτερα χαρίσματα, ὅπως καὶ ὁ πραγματικὸς μελοποιὸς πρέπει νὰ γνωρίζει ἀπόλυτα καὶ νὰ ἀκολουθεῖ πιστὰ κάποιους συγκεκριμένους κανόνες. Στὶς μέρες μας ὅλα αὐτὰ ἔχουν ἀτονήσει· τὰ κριτήρια ἔχουν κατὰ πολὺ χαλαρώσει. Σήμερα, εἶναι συνηθισμένο κάποιος νὰ χαρακτηρίζεται, χωρὶς πολὺ σκέψη, μελοποιὸς ἢ ψάλτης. Καὶ γιὰ τὶς δύο περιπτώσεις, πάντως, χρειάζεται –ὅπως δὴ ποτε–

1. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 174, § 389.

πολύ περισσότερη προσοχή και (γιατί όχι) κάποια επιφύλαξη. Ἄς θυμηθούμε ἐδῶ πῶς περιγράφονται, σὲ ἑλληνικὲς μουσικὲς πηγές, αὐτὰ τὰ δύο πρόσωπα ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν· ὁ ψάλτης καὶ ὁ μελοποιός:

Ἦδη ἀπὸ τὸν 15^ο αἰῶνα ὁ ἱερομόναχος Γαβριήλ ἔκρινε σκόπιμο νὰ «εἰκονίσει τὸν τέλειο ψάλτη»². Ἔδωσε, λοιπόν, ἑξὶ κριτήρια, τὰ ὁποῖα «ὀφείλει νὰ πληροῖ ὅποιος ψάλτης δὲν θέλει νὰ διαψεύδει τὸ ὄνομά του»³. Τὰ τρία ἀπ' αὐτὰ σχετίζονται μὲ τὴ χρήση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας:

- ❖ γνώση τῆς «ὀρθογραφίας» τῆς παρασημαντικῆς
- ❖ δυνατότητα μουσικῆς γραφῆς χωρὶς τὴ χρήση κάποιου βοηθηματός
- ❖ ἄμεση (καὶ ἄψογη) καταγραφή ὁποιοῦδήποτε μουσικοῦ ἀκούσματος

Ἐνῶ δύο, μόνον, ἀναφέρονται στὶς φωνητικὲς ικανότητες τοῦ ψάλτη:

- ❖ τονικὰ σωστὴ φωνητικὴ τοποθέτηση
- ❖ καλλιφωνία

Ἐπιπλέον δέ, εἶναι ἀξιοπαρατήρητο ὅτι, μέσα στὰ ψαλτικὰ χαρίσματα συμπεριλαμβάνεται καὶ ἡ δυνατότητα:

- ❖ σύνθεσης νέων μελωδιῶν

Μ' αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις τοῦ Γαβριήλ συμφωνεῖ καὶ ὁ Μανουήλ Χρυσάφης⁴, ποὺ κατὰ τὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο μνημονεύει κι αὐτὸς ἑξὶ ἀντίστοιχα «κεφάλαια»,

«οὐ παρὰ πᾶσι γινωσκόμενα, πᾶσι δὲ ὀφειλόμενα γινώσκεσθαι, τοῖς γε τῆς ἐπιστήμης ταύτης ἀντιποιοιμένοις:— πρῶτον οὖν ἐστὶν τὸ ποιεῖν τινα θέσεις προσηκούσας καὶ ἀρμοδίας, ἐπόμενον τῷ ὄρω τῆς τέχνης:— δεύτερον, τὸν μὴ ἐγκύπτοντα τῷ βιβλίῳ καὶ ὀρώντα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς βιβλίου γράφειν ἀσφαλῶς καὶ ὡς ἡ τέχνη βούλεται, εἴτι ἂν τις ἐπιτάξειε γράφειν:— τρίτον, τὸ ἀμελετήτως μὴ προδιασκεψάμενον, ἀλλ' ἅμα τῷ θεάσασθαι δύνασθαι παντοῖα ψάλλειν μαθήματα, παλαιὰ τε καὶ νέα, τοῦ ἀπταιστού πάντη πάντως ἐχόμενον:— τέταρτον, τὸ ψάλλειν μὲν ἄλλον, αὐτὸν δὲ τὸ

2. Γαβριήλ, σσ. 100-102⁶⁹⁶⁻⁷²⁶.

3. Αὐτόδι, σ. 88⁵⁸⁵⁻⁵⁸⁶.

4. Χρυσάφης, σ. 46¹⁷⁶⁻¹⁹⁶.

ψαλλόμενον γράφειν τε καὶ ψάλλειν ὁμοίως ἐκείνῳ:— πέμπτον, τὸ παντοῖα ποιεῖν ποιήματα ἴδια, ἢ οἴκοθεν κινούμενον, ἢ καὶ ἐξ ἐτέρων ἐπιτάγματος καὶ μετὰ μελέτης καὶ ταύτης ἐκτός:— ἕκτον, ἢ τῶν ποιημάτων κρίσις ἐστίν, ἣτις ἐστὶν ἴσως μὲν καὶ τὸ δύνασθαι κρίνειν τὸ ποιηθέν, καθ' ὃ τι τε καλῶς ἂν ἔχοι καὶ ἀσφαλῶς καὶ καθ' ὃ τι μὴ, ἴσως δὲ καὶ τὸ δύνασθαι γνωρίζειν ἀπὸ μόνης ἀκοῆς τὸ τοῦδὲ τινος ποίημα· ὅπερ δὴ καὶ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ».

Καὶ ἐγείρεται, βέβαια, ἐδῶ κάποιος εἰδικότερος προβληματισμός· ποιόν ἀκριβῶς περιγράφει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης; τὸν ψάλτη ἢ τὸν μελοποιό; Ὁ ἴδιος, συνεχίζοντας, λέει⁵:

«Τούτων τῶν εἰρημένων ἐξ κεφαλαίων ὁ τὴν ἐπιστήμην ἔχων καὶ δυνάμενος ὡς ἡ τέχνη θούλεται χρῆσθαι αὐτοῖς, **διδάσκαλος ὢν τέλειος λοιπὸν ποιήτω τε ποιήματα καὶ γραφέτω καὶ διδασκέτω καὶ ψήφους κρίνων ἐξαγέτω** περὶ τε τῶν οἰκείων καὶ ὧν ἄλλοι ποιοῦσι, μᾶλλον δὲ περὶ τούτων· τὰ γὰρ ἴδια αὐτὸς μὲν ἀκολουθῶν τῇ τέχνῃ συνθήσει, τὴν δὲ περὶ αὐτῶν ἔξουσιν ἕτεροι ψήφον, διὰ τὸ τὴν εὐνοίαν πεφυκέναι μὴ ἀδεκάστους ἐξάγειν τὰς ψήφους, αὐτὸν δὲ εὖνως ἔχειν τοῖς ἑαυτοῦ, καὶ ὅποια τύχωσιν ὄντα. ὁ δὲ μήτε τὴν ἐπιστήμην αὐτῶν ἔχων, μήτε διὰ τοῦτο δυνάμενος χρῆσθαι αὐτοῖς, σιγάτω λοιπόν, τοῦτο βέλτιον τοῦ μὴ σιγᾶν ἡγησάμενός τε καὶ ἀσφαλέστερον, εἰ εἰμὶ σιγᾶν βούλοιο, τοῦτο δὲ δήπουθεν ἐξέσται τῷ βουλομένῳ παντί, ἀλλὰ μὴ κρίνειν τὰ ἐτέρων ἐπιχειρήτω, εἰδὼς ὡς οὐδένα δυνήσεται πείσειν φαῦλον, ὡς αὐτὸς ἐστὶν ἐκόντα γίνεσθαι καὶ νομίζειν ἅπερ αὐτὸς νενόμικε...».

Ἐπαναπροσεγγίζω, ἔτσι, τὸ θέμα μου: Ὁ μελοποιὸς καὶ ὁ ψάλτης στὴν ἐλληνικὴ (καί, συνεκδοχικά, στὴν παντοιόγλωσση ἄλλη) ψαλτικὴ τέχνη; Εἶναι διακριτοὶ οἱ ρόλοι τους; Εἶναι δύο διαφορετικὰ πρόσωπα ἢ συναντῶνται (σὲ κάποιες πτυχές τῶν δραστηριοτήτων τους) καὶ ἀλληλεπιδροῦν; Ἄραγε, ὁ μελοποιὸς ἔχει ἀνάγκη τὸν ψάλτη ἢ ὁ ψάλτης τὸν μελοποιό; Διατυπώνω ἐδῶ αὐτὸ τὸ ἐρώτημα (στὸν τύπο γνωστῆς λαϊκῆς θυμοσοφίας) ὅχι ὡς ἔναυσμα γενικότερου φιλοσοφικοῦ προβληματισμοῦ,

5. Αὐτόθι, σ. 48¹⁹⁷⁻²¹².

ἀλλ' ὡς εὐκαιρία εἰδικότερης προσέγγισης τῶν προσώπων πού ἐξετάζονται στὸ παρὸν κείμενο.

Ἀπ' ὅσα, τουλάχιστον, γράφει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης φαίνεται ὅτι οἱ δύο φυσιογνωμίες πού μᾶς ἀπασχολοῦν [ὁ ψάλτης καὶ ὁ μελοποιός] κάπου ἀρχίζουν νὰ συμπλέκονται καὶ νὰ «μεταλλάσσονται», στὴν ἰδανικὴ τους ἐκδοχή, σὲ μιὰν ἄλλη μορφή: στὸν τέλειο διδάσκαλο τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ὁ ὁποῖος συγκεντρώνει τίς ιδιότητες τοῦ ψάλτη, τοῦ μελοποιού, τοῦ δασκάλου, τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ καὶ τοῦ κριτῆ τῶν ὁμοτέχνων του· μὲ ἄλλα λόγια, σὲ μιὰ μορφή ἀντίστοιχη τῆς ἰδανικῆς ἐκδοχῆς τοῦ σημερινοῦ ἐπιστήμονα μουσικολόγου, ὁ ὁποῖος πέρα ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ γνώση τῆς ψαλτικῆς δύναται νὰ φιλοσοφεῖ πάνω στὴν τέχνη, διατυπώνοντας κρίσεις γιὰ συγκεκριμένα μελοποιήματα ἢ κρίνοντας τὸ φαινόμενο τῆς μουσικῆς δημιουργίας γενικότερα.

Τοῦτο προκύπτει, ἐμφαντικότερα, καὶ ἀπὸ μεταγενέστερες σχετικὲς πηγές, ὅπως –γιὰ παράδειγμα– τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου· ἐκεῖ, ὁ Χρυσάνθος, προσπαθώντας νὰ σκιαγραφήσει τὴ φυσιογνωμία τοῦ μελοποιού, δίνει τρεῖς διαβαθμίσεις, μέσα ἀπὸ τίς ὁποῖες φαίνεται καθαρὰ αὐτὴ ἡ «μετεξέλιξη» τῶν δύο προσώπων [ψάλτη καὶ μελοποιού/μελοποιού καὶ ψάλτη] σὲ μιὰν κοινὴ ιδιότητα (ὅπως τὴν περιγράφει παραπάνω καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης): αὐτὴν τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Γράφει ὁ Χρυσάνθος στὸ Θεωρητικὸ του⁶:

«Τὸ ἥθος τοῦ ἥχου διδάσκει τοὺς τωρινούς νὰ μελίζωσιν, ἢ κατ' ἐμπειρίαν, ἢ κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην. Ὅσοι λοιπὸν μελίζουσι κατ' ἐμπειρίαν, αὐτοὶ δὲν γνωρίζουσιν οὔτε τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας, οὔτε κἀνένα ἀπὸ ἐκεῖνα, ὅσα διδάσκονται τεχνικῶς ἢ ἐπιστημονικῶς εἰς τὴν Μουσικὴν· ἀλλὰ ἀπὸ πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν τοῦ ψάλλειν, ἀπέκτησαν εὐκολίαν καὶ δεξιότητα, τοῦ νὰ μελίζωσι τροπάρια κατὰ τοὺς ὀκτὼ ἥχους, ὅποιος προταθῇ. Καὶ ψάλλει κατ' ἐμπειρίαν, ὁ ψάλτης τὸ δοθὲν τροπάριον εἰς πρῶτον ἥχον, φερ' εἰπεῖν, καὶ οὔτε αὐτὸς διστάζει, ὅτι ψάλλει πρῶτον ἥχον, οὔτε οἱ ἄκροαταὶ κρίνουσιν ἄλλοτρόπως, καὶ ἂν εἶναι καὶ κατ' ἐπιστήμην Μουσικοί. Μελίζουσι δὲ οἱ τοιοῦτοι ἀτελῶς, διότι μὴ

6. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σσ. 181-183, §§ 409-411.

γράφοντες τὸ μέλος μὲ τοὺς μουσικοὺς χαρακτηῖρας, ἀδυνατοῦσι νὰ λέγωσιν αὐτὸ παρομοίως, ὁσάκις θέλουσιν.

«Ὅσοι δὲ μελιζοῦσι κατὰ τέχνην, αὐτοὶ γνωρίζουσι μὲν τοὺς μουσικοὺς χαρακτηῖρας, κρατοῦσι δὲ εἰς τὴν φαντασίαν, ὅσα κατὰ λόγον διδάσκονται, ἕως ἐκεῖ ὅπου φθάνει ἡ κρίσις τῆς αἰσθήσεώς των. Αὐτοὶ ὅταν εἶναι φύσεως ῥοπήν ἐχούσης εἰς τὴν Μουσικὴν, καὶ καταβάλλωσι πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν εἰς αὐτήν, ἀποκτῶσι τὴν δύναμιν τοῦ νὰ γράφωσι μὲ τοὺς χαρακτηῖρας ὅ,τι μέλος ἀκούσωσιν ἢ φαντασθῶσι καὶ νὰ ψάλλωσιν αὐτὸ πάντοτε παρομοίως καὶ ἀπαραλλάκτως· ἐπειδὴ ψάλλωσιν ἐντέχνως.

«Ὅσοι δὲ μελιζοῦσι κατ' ἐπιστήμην, αὐτοὶ γνωρίζουσι μὲν τοὺς μουσικοὺς χαρακτηῖρας, κρατοῦσι δὲ εἰς τὴν φαντασίαν, ὅσα κατὰ λόγον διδάσκονται, ἕως ἐκεῖ ὅπου φθάνει ἡ κρίσις τοῦ νοός των· γινώσκουσι δὲ τὰς αἰτίας καὶ τοὺς λόγους τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς μουσικῆς. Αὐτοὶ λοιπόν, ὅταν εἶναι φύσεως, ἣτις ἔχει ῥοπήν εἰς τὴν Μουσικὴν, καὶ ἐπιμένουσιν εἰς τὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν αὐτῆς, ἀποκτῶσι δύναμιν τοῦ νὰ ἐφευρίσκωσι μέλη τοιαῦτα, ὥστε νὰ δύνανται νὰ κινῶσι τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ εἰς ὅ,τι θέλουσιν. Μεταχειρίζονται δὲ εὐεπηβόλως μὲν τὰς μελωδίας, προσφύεστατα δὲ τοὺς χαρακτηῖρας. Ὅντες δὲ καὶ φιλόσοφοι, καὶ τῆς πρώτης τάξεως ἄνθρωποι, συντιθέασιν καὶ στίχους ἰδίους, ἐκλέγοντες καὶ λέξεις ἀρμοδίας εἰς τοὺς σκοποὺς των· καὶ τότε μὲ τρία δυνατὰ μέσα, μὲ τὴν μελωδίαν δηλαδὴ, μὲ τὸν ῥυθμὸν καὶ μὲ τὴν λέξιν, ἐκτελοῦσι κάθε σκοπὸν ...».

Ὅσα σχολιάζει ὁ Χρῦσανθος στὴ συνέχεια ἐπιβεβαιώνουν αὐτὴ τὴν εὐκταία «μετάλλαξή». Οἱ ἐμπειρικοὶ ψάλτες δὲν εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τὴν πολὺ γνωστὴ κατηγορίαν τῶν πρακτικῶν ψαλτῶν⁷, οἱ ὁποῖοι, εἶναι προφανές,

7. Δὲν ὑπάρχει, ἴσως, καλύτερη περιγραφή τοῦ χαρακτηῖρα καὶ τοῦ ἥθους ἐνὸς τέτοιου πρακτικοῦ ψάλτη ἀπ' αὐτὴν ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ Παπαδιαμάντης γιὰ τὸν κύρ Ἀλεξάνδρην τὸν ψάλτη [βλ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο, σ. 295]:

«Ὁ ἀγαθὸς γέρων ἦτο ἐκ τοῦ ἀμιμήτου ἐκείνου τύπου τῶν ψαλτῶν, ὧν τὸ γένος ἐξέλιπε δυστυχῶς σήμερον. Ἐψάλλε κακῶς μὲν, ἀλλ' εὐλαβῶς καὶ μετ' αἰσθήματος. Κανὲν σχεδὸν κῶλον δὲν ἔλεγεν ὀρθῶς, οὔτε μουσικῶς οὔτε γραμματικῶς. Πότε ἐν καὶ ἤμису κῶλον τὰ ἦγου εἰς ἓν, πότε δύο καὶ ἤμису τὰ διῆρει εἰς τέσσαρα. Ἀλλὰ προκριτωτέρα ἢ ἀμάθεια τῆς δοκησισοφίας...».

συνδυάζουν (ἔστω καὶ κατὰ ἰδιότυπο τρόπο) τις ιδιότητες τοῦ μελοποιοῦ καὶ τοῦ ψάλτη, ἀφοῦ ψάλλοντας πρακτικὰ δημιουργοῦν κάθε φορὰ καὶ διαφορετικὲς μελωδίες. Αὐτοὶ εἶναι ποὺ ὁ Χρῦσανθος συμβουλεύει⁸:

«νὰ μιμῶνται κατὰ δύνανμιν τοὺς κατὰ τέχνην, ἢ κατ' ἐπιστήμην μελίζοντας. Καὶ ἐὰν θέλωσι νὰ διαφυλαχθῇ καὶ κἀνένα των μέλος, ἃς τὸ ὑπαγορεύωσιν εἰς κἀνένα τεχνίτην μουσικόν, διὰ νὰ τὸ γράφῃ, ἂν τὸ κρίνῃ ἄξιον»⁹.

Με ἐνδιάμεση, δηλαδή, θαυμιδα τὴν ἐκμάθηση τῶν κανόνων τῆς τέχνης, ἀποβλέπουν καὶ αὐτοὶ (ὅπως καὶ οἱ τεχνίτες ψάλτες-μελοποιοί) στὴν τελειότητα τοῦ ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Εἰδικότερα δέ, στὶς συμβουλές ποὺ ὁ Χρῦσανθος ἀπευθύνει πρὸς τοὺς τεχνίτες μελοποιοὺς, προκειμένου αὐτοὶ νὰ μοιάσουν στοὺς ἐπιστήμονες, μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε ὅχι μόνον κάποιους χρήσιμους κανόνες τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας¹⁰, ἀλλὰ καὶ

8. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σ. 183, § 412.

9. Πρβλ. καὶ αὐτόδι, σσ. 191-192, §§ 429-431:

«Ὅταν δέ τις ἐμπειρικός ψάλτης λέγῃ τινὰ μελωδίαν, διὰ νὰ τὴν γράψῃ με τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας ὁ τεχνίτης μουσικός, ὁ μὲν ἐμπειρικός πρέπει νὰ εἴπῃ τὴν αὐτὴν μελωδίαν δις καὶ τρίς· ὁ δὲ τεχνίτης νὰ βάλῃ προσοχὴν νὰ εὕρῃ, πρῶτον μὲν τὸν ἦχον τῆς μελωδίας, δεύτερον δὲ τὴν ἀγωγὴν τοῦ χρόνου ταύτης. Εὕρεσκει δὲ ὁ μὲν ἦχος ἀπὸ τὰ τέσσαρά του συστατικά· ἡ δὲ ἀγωγή τοῦ χρόνου, ἀπὸ τὰς συλλαβὰς τοῦ μέλους αἱ ὁποῖαι φεύγουσι με βραχὺν χρόνον· διότι εὐκολώτερον οἱ μακροὶ φθόγγοι διορίζονται ἀπὸ τοῦ βραχέος, παρ' ὅτι διορίζονται οἱ βραχεῖς φθόγγοι ἀπὸ τοῦ μακροῦ.

»Λέγει πάλιν ὁ ἐμπειρικός μέλος τῆς μελωδίας ἅπαξ καὶ δις, ἕως οὗ ὁ τεχνίτης νὰ τὸ ἐννοήσῃ, νὰ τὸ γράψῃ, νὰ βάλῃ καὶ τὴν μαρτυρίαν. Μετέπειτα λέγει καὶ ἄλλο μέρος τῆς ψαλμωδίας ὁ ἐμπειρικός, καὶ ἄλλο πάλιν ἀπὸ τὸ λειπόμενον, ἕως οὗ νὰ γράψῃ τὴν μελωδίαν ὅλην ὁ τεχνίτης ἐκ διαλειμμάτων. Καὶ ὕστερον λέγει πάλιν ὅλην τὴν μελωδίαν ὁ ἐμπειρικός, καὶ ἀναθεωρεῖ τὸ γεγραμμένον ὁ τεχνίτης, καὶ διορδώνει τὰ σφάλματα.

»Τέλος πάντων δοκιμάζεται τὸ γεγραμμένον, με τὸ νὰ τὸ ψάλλῃ παραλλαγῇ ὁ τεχνίτης μουσικός· διότι ἂν εἶναι λάθος κἀνένας τόνος ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ ἐπὶ τὸ ὀξύ, διὰ τῆς παραλλαγῆς εὐρίσκεται. Πλὴν καλλιωτέρα καὶ βασιμωτέρα δοκιμὴ γίνεται διὰ τινος ὀργάνου μουσικοῦ· διότι τότε εὐρίσκεται καὶ λάθος ἡμιτόνου, καὶ τεταρτημορίου τόνου».

10. Βλ. σχετικὰ αὐτόδι, σσ. 187-188, §§ 419-423:

«Πλατύνονται δὲ τὰ μέλη με Παλιλλογίαν, Ἐπανάληψιν, Μίμησιν πρὸς τὰ νοούμενα, Μεταβολήν, καὶ Ἀπόδοσιν. Εἶναι δὲ Παλιλλογία μὲν τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατάβασιν τῆς μελωδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως. Οὕτως ὁ Πέτρος ἐν τῷ κοινωνικῷ, Ἀνέβῃ ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κατ' ἀρχὰς ἀναθάινει ἀπὸ τοῦ νῆ εἰς

τὴν ἀκριβῆ περιγραφὴ ἐνὸς ἐπιστήμονα μουσικοῦ. Προκύπτει, ἔτσι, ὅτι αὐτὸς ὁ ἰδανικὸς μελοποιὸς θὰ πρέπει νὰ διακρίνεται ἀπὸ:

❖ Διάδεση μίμησης¹¹:

«Εἰς δὲ τὸν κατὰ τέχνην μελίζοντα συμβουλευόμεν, εἰ μὲν τὸ μελιζόμενον εἶναι προσόμοιον, νὰ μεταχειρίζεται τὸ ἀπαράλλακτον μέλος, τὸ ὁποῖον διεσώθη εἰς ἡμᾶς ἢ διὰ τοῦ Πέτρου, ἢ δι' ἄλλου τινὸς διδασκάλου· ἢ καὶ νὰ μὴν ἀπομακρύνῃται τὸ ἐδικόν του

τὸν δι με παλιλλογίαν [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1^α]. Ἐν δὲ τῷ, Ἐπεφάνη ἢ χάρις τοῦ Θεοῦ, ἐν ἤχῳ , κατὰ μὲν τὸ Ἐπεφάνη μεταχειρίζεται τὴν παλιλλογίαν δις κατὰ δὲ τὸ ἢ σωτήριος, τὴν μὲν πρώτην παλιλλογίαν δις· τὰς δὲ δύο ἐφεξῆς, πολλάκις [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2^α].

»Ἐπανάληψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειριζώμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περίοδον μελωδίας· καθὼς μάλιστα συνειδίξε-ται εἰς τὰ μαθήματα καὶ κρατήματα τῶν παλαιῶν. Μετεχειρίσθη δὲ τὴν ἐπανάληψιν καὶ ὁ πρωτοφάλτης Ἰωάννης κατ' ἀρχὰς τοῦ κρατήματος τοῦ δοξαστικοῦ τοῦ πολυελέου τοῦ εἰς ἤχον  [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3^α].

»Μίμησις πρὸς τὰ νοούμενα εἶναι, τὸ νὰ μελίζωμεν με ὁξεῖαν μὲν μελωδίαν ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι ὕψος· ὡς οὐρανός, ὄρος· με βαρεῖαν δὲ μελωδίαν ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι χθαμαλόν· ὡς γῆ, ἄβυσσος, ἄδης. Καὶ με τερπνὸν μὲν ἤχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις χαρὰ· ὡς παράδεισος, νίκη· με σκυθρωπὸν δὲ ἤχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις λύπη· ὡς θάνατος, καταδίκη· καὶ τὰ λοιπά.

»Μεταβολὴ δὲ εἶναι, μετάδεσις ὁμοίου τινὸς εἰς ἀνόμοιον τόπον. Λέγεται δὲ μεταβολὴ τετραχῶς κατὰ Γένος, κατὰ Ἦχον, κατὰ Σύστημα καὶ κατὰ Μελοποιίαν. Καὶ κατὰ γένος μὲν μεταβολὴν ποιοῦμεν, ὅταν ἀπὸ διατονικὸν μεταβαίνωμεν εἰς χρωματικὸν ἢ εἰς ἐναρμόνιον· καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ ἤχον μεταβολὴν ποιοῦμεν, ὅταν ἀπὸ ἐνὸς ἤχου μεταβαίνωμεν εἰς ἄλλον. Κατὰ δὲ σύστημα γίνεται μεταβολή, ὅταν ἀπὸ τοῦ Διαπασῶν μεταβαίνωμεν εἰς τὸ Πεντάχορδον, ἢ εἰς τὸ Τετράχορδον, καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Κατὰ δὲ μελοποιίαν ἀναφαίνεται μεταβολή, ὅταν ἐκ Διασταλτικοῦ ἤθους μεταβαίνωμεν εἰς Συσταλτικόν, ἢ εἰς Ἠσυχαστικόν· καὶ τὸ ἀνάπαλιν.

»Ἀπόδοσις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μελίζωμεν τὰ τέλη τῶν περιόδων τοῦ κειμένου με μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν, τῆς ὁποίας ἡ μελωδία ἐκτείνεται εἰς δύο, ἢ τρία μέτρα ἐν τέσσαρσι χρόνοις διὰ τὸ νέον στιχηράριον· εἰς περισσότερα δὲ μέτρα διὰ τὴν παπαδικήν· καθὼς εἰς τό, Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς, ἢ ἄγιε κύριε, ἢ ἄφεςιν ἁμαρτιῶν, καὶ ἢ ἐν κόσμῳ τὴν ἀνάστασιν [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 4^α]. καὶ εἰς τὸ χερουδικὸν τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου, ὅστις ἐμέλισε τὸ εἰκονίζοντες, τὸ προσάδοντες, καὶ τὸ μέριμναν, με ταύτην τὴν θέσιν  [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 5^α].

11. Αὐτόθι, σ. 183, § 413.

μέλος ἀπὸ τὴν μελωδίαν καὶ ἀπὸ τὸν ῥυθμόν, τὸν ὁποῖον οἱ πρὸ αὐτοῦ διδάσκαλοι ἀπέδωκαν εἰς τὸ πρῶτον προσόμοιον».

- ❖ Γνώση τῶν κανόνων τῆς γλώσσας, στὴν ὁποία μελοποιεῖ¹²:
 «Εἰ δὲ εἶναι ἰδιόμελον, νὰ προσέχη πρῶτον εἰς τὸ ἦθος τοῦ ἤχου· καὶ ἀφ' οὗ γράψῃ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ νὰ ἀρχίζῃ τὴν μελωδίαν ἀπὸ τοὺς δεσποζοντας φθόγγους. Καὶ ὁσάκις μὲν ἀπαντᾷ τὴν ὑποδιαστολὴν εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου, νὰ ποιῇ καὶ αὐτὸς εἰς τὴν μελωδίαν τοῦ ἀτελεῖ κατὰληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ τελείαν στιγμὴν, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατὰληξιν τοῦ ἤχου· ὁσάκις δὲ ἀπαντᾷ μέσσην στιγμὴν, ἃν εἶναι τέλος μεγάλης περιόδου, καὶ πάλιν ἔπεται μεγάλη περίοδος, νὰ ποιῇ ἐντελεῖ κατὰληξιν· εἰ δὲ εἶναι τέλος κόμματος, ἢ κώλου, καὶ πάλιν ἔπεται κόμμα ἢ κῶλον, νὰ ποιῇ ἀτελεῖ κατὰληξιν· τελικὴν δὲ κατὰληξιν τότε μόνον νὰ ποιῇ, ὅταν τελειώνει τὸ κείμενον, καὶ ἔπεται ἐκφώνησις Ἰερέως ...»¹³.
- ❖ Ἐμμονὴ στὴν οὐσία καὶ ὄχι στὸν ἐντυπωσιασμό¹⁴:
 «Δύναται ὁ τεχνίτης μελοποιὸς νὰ μεταχειρισθῇ εἰς τὸ μέλος τοῦ καὶ φθοράν, κατὰ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, σπανίως ὅμως· κατὰ τοῦτο μιμούμενος τὸν Πελοποννήσιον Πέτρον, ὅστις πολλὰ τροπάρια ἐμέλιζε χωρὶς φθοράν. Διότι αἱ συχναὶ φθοραὶ δεικνύουσιν ἀδυναμίαν τοῦ μελοποιοῦ, μὴ δυναμένου εὐρεῖν ὕλην πολλὴν εἰς ἓνα ἦχον, καὶ διὰ τοῦτο καταφεύγοντος εἰς πολλούς. Ὅταν δὲ μέλλῃ νὰ ποιήσῃ δέσιν φθορᾶς, ἢ λύσιν φθορᾶς, πρέπει νὰ ζητῇ τὸ εὐάρεστον

12. Αὐτόδι, σσ. 183-184, § 414.

13. Πρβλ. αὐτόδι, σ. 189, § 424:

«Ἐπειδὴ εἰς τὸ κείμενον τῶν χερουβικῶν καὶ κοινωνικῶν δὲν εὐρίσκεται τελεία στιγμὴ ἢ μέση, εἰ μὴ μόνον ὑποδιαστολαί, γίνονται αἱ μὲν ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὰς ὑποδιαστολάς· αἱ δὲ ἀτελεῖς, εἰς τὰ τέλη τῶν λέξεων· καὶ ἡ τελικὴ, εἰς τὸ τέλος τοῦ Ἀλληλουῖα. Ἐχεις εἰς ταῦτα παράδειγμα τὸ εἰρημένον χερουβικόν τοῦ Πέτρου. Ὅταν ὅμως τὰ μέλη τῶν χερουβικῶν εἶναι πολλὰ ἐκτεταμένα, εἶναι συγκεχωρημένον νὰ γίνωνται ἐντελεῖς καταλήξεις, καὶ ὅπου δὲν εἶναι ὑποδιαστολή, φυλάττει δὲ ταῦτα καὶ τὸ κοινωνικόν, ὅταν ἔχῃ πολλὰς λέξεις, καθὼς τὸ Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα, καὶ πίνων μου τὸ αἷμα, ἐν ἐμοὶ μένει, κἀγὼ ἐν αὐτῷ, εἶπεν ὁ Κύριος. Ὅταν ὅμως τὸ κοινωνικόν ἔχῃ τρεῖς λέξεις, τότε εἰς κάθε μίαν γίνεται ἐντελής καταλήξις. Γίνωσκε δὲ ὅτι αἱ μὲν ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ καταλήξεις γίνονται καθὼς διωρίσθησαν εἰς κάθε ἦχον· αἱ δὲ ἀτελεῖς γίνονται κατὰ τὴν θέλησιν τοῦ μελοποιοῦ».

14. Αὐτόδι, σσ. 184-185, § 415.

ἀπὸ τὴν κρίσιν τῶν ἀκροατῶν, καὶ τὴν ἐμμελεῇ μεταβολήν. Ταῦτα παρατηροῦνται καὶ ὅταν μελιζῆται ὅ,τι ἄλλο εἶδος ψαλμωδίας ζητηθῇ, ἀναγόμενον εἰς μέλος νέου στιχηράριου».

❖ Ἀποφυγὴ νεωτερισμῶν¹⁵:

«Οὕτω μὲν δύναται νὰ μελιζῇ κατὰ τὸ νέον στιχηράριον ὁ τεχνικός μουσικός· κατὰ δὲ τὸ παλαιὸν στιχηράριον, πῶς; Εἰς τὰς ἡμέρας μας ὀλίγον ζητεῖται τὸ μελιζειν κατὰ τὸ παλαιὸν στιχηράριον· ἐπειδὴ εὐρίσκονται μεμελισμένα ἀπὸ παλαιούς μουσικούς καὶ στιχηρά, καὶ δοξαστικά, καὶ τὰ λοιπά, καὶ δύναται τις νὰ μεταχειρισθῇ τὰ ἔτοιμα. Εἰ δὲ θέλει τις τῶν μελοποιῶν νὰ μελίση καὶ τοιοῦτον μέλος, εἰς τοῦτον συμβουλευόμεν νὰ ποιήσῃ πολλὴν ἄσκησιν, καὶ τριβήν, καὶ περιέργειαν εἰς τὸ παλαιὸν στιχηράριον· καὶ ἀπὸ αὐτοῦ ἐραυζόμενος μέλη, νὰ τὰ ἐφαρμόζῃ εἰς τὰς λέξεις τοῦ κειμένου του· ἐπειδὴ εἰς τὸ παλαιὸν στιχηρarikὸν μέλος ἕως τώρα ξένα μέλη δὲν παρείσχηθησαν, καὶ ἅς μὴ γένη αὐτὸς ἀρχηγὸς τῆς κιβδηλώσεως. Ἐραυζόμενος δὲ τὰ μέλη, ἐξηγημένα κατὰ τὴν ἡμετέραν Μέθοδον, τὸ νὰ τὰ λαμβάνῃ ὁλόκληρα, καὶ ὅχι κολωβά, στέκεται εἰς τὸ νὰ παρατηρῇ αὐτοῦ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ τὴν κατὰ τοὺς παλαιούς χρῆσιν τῶν εἰρημένων χαρακτήρων, καὶ τῶν ὑποστάσεων. Διότι ἂν ἐξαρχῆς διὰ τὸ στοιχειῶδες δὲν ἐνεκρίναμεν ὅλους τοὺς χαρακτήρας, καὶ ὅλας τὰς ὑποστάσεις κατὰ τὴν ἀρχαίαν δύναμιν· ὅμως εἰς τὸν μελοποιόν, ὅστις θέλει νὰ περιεργάζεται ταῦτα, συμβουλευόμεν νὰ βάλλῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς αὐτά, καὶ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ νὰ ἐμβαδύνη εἰς τὸ νὰ ἐννοήσῃ, πῶς ἦσαν ἐν χρήσει παρὰ τοῖς πατράσιν ἡμῶν, καὶ ἀφ' οὗ εὐρίσκει τὸ μέλος αὐτῶν, νὰ τὸ μεταχειρίζεται καὶ αὐτὸς οἰκείως κατὰ τὰς χρείας· καὶ τότε δύναται νὰ ἐλπίζῃ, ὅτι συντάττει καὶ αὐτὸς μελωδίας ἀπὸ θέσεις ἐκκλησιαστικάς, καὶ πατροπαραδότους».

❖ Ἀναζήτησις, κατανόησις καὶ ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων τῆς μελοποιίας¹⁶:

«Κατὰ δὲ τὸ παπαδικὸν μέλος, παρὰ πολὺ ζητεῖται τὴν σήμερον τὸ μελιζειν, καὶ μάλιστα χερουβικά καὶ κοινωνικά. Λοιπὸν ἅς γινώσκῃ

15. Αὐτόδι, σσ. 185-186, § 416.

16. Αὐτόδι, σ. 186, § 417.

ὁ μελοποιός, ὅτι μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου γίνεται ἀρχὴ μελωδίας ἀρῶνθμου, ἣτις ὁμοιάζει μὲ προοίμιον· διότι εἰς αὐτὴν δεικνύεται ἡ ὁδὸς τοῦ ἤχου καὶ ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ· ἔπειτα γίνεται ἐντελής κατάληξις εἰς τὸ ἴσον τοῦ ἤχου. Ἡ τοιαύτη δὲ μελωδία λέγεται Παρακλητική, ἐπειδὴ οἱ παλαιοὶ μεταχειριζόμενοι κατ' ἀρχὰς τὴν παρακλητικὴν οὔτω,  ἐξέφραζον τοιαύτην τινὰ μελωδίαν» [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 6^{a-6}]

- ❖ Ἀνάδειξη, ἀπαραίτητα, καὶ ὁρισμένων προσωπικῶν στοιχείων, γιὰ νέα καὶ πρωτότυπη συμβολὴ στὴν παραδεδομένη μελοποιία¹⁷: «Τὴν μὲν περισσοτέραν ὕλην ὁ μελοποιός ἐρανίζεται ἀπὸ τὰς μελωδίας, τὰς ὁποίας ἀφῆκαν οἱ παλαιοὶ μουσικοὶ εἰς τὰ ὅμοια ποιήματά των· καὶ εἰς τοῦτο βοηθεῖται μεγάλως ἀπὸ τὴν συχνὴν ἀνάγνωσιν καὶ μελέτην, δυνάμενος νὰ ποιῇ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ εἰς τὰ πονήματα τῶν παλαιῶν. Διότι ἀφ' οὗ ἀποκτήσει τὴν μάθησιν τοῦ μέλους πολλῶν χαρακτήρων ἢ ὑποστάσεων, καὶ τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐφαρμόζῃ αὐτὸ εἰς διαφόρους τόνους, εὐκόλως δύναται νὰ μεταχειρίζεται τὸ μέλος αὐτῶν πολλάκις, χωρὶς νὰ ὑποπίπτῃ εἰς κατηγορίαν, ὅτι ταῦτο λογεῖ. Ὁ Δανιήλ ἐνδεκάκις μετεχειρίσθη τὸ Κρατημοῦπόρροον ἐν ἐνὶ κοινωνικῷ εἰς ἤχον   [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 7^{a-6}18]. Ὁ Πέτρος ἐξάκις μετεχειρίσθη τὸ Πελαστόν ἐν τῷ, Σωτηρίαν εἰργάσω, κοινωνικῷ [βλ. ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 8^{a-6}19]. Τὸ δὲ Ἐπίσημον πρέπει νὰ εἶναι, ἢ καὶ νὰ νομιζέται ἐφεύρεσις ἐδική του· διότι δὲν φθάνει μόνον τὸ νὰ ἐρανίζεται μέλη ἀπὸ ἄλλους, καὶ νὰ τὰ μεταχειρίζεται κατακόρως, ἀλλὰ νὰ ἔχῃ καὶ αὐτὸς ὀλίγην ὕλην νεωστὶ ἐφευρεθεῖσαν ἢ ἀπὸ αὐτόν, ἢ ἀπὸ ἄλλους εἰς ἄλλα, τὴν ὁποίαν νὰ μεταχειρίζεται διαφόρως, διὰ νὰ διακρίνεται τὸ ἐπίσημον. Ἐπειδὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς ἀναφαίνονται καὶ διάφορα νέα μέλη, καὶ διάφοροι νέαι κλίμακες. Εἰ δὲ καὶ δὲν ἔχει καὶ νένα ἐπίσημον, ἅς μὴν ἐπιχειρῇ νὰ μελιζῇ νέον, ἀλλ' ἅς μεταχειρίζεται τὰ ἔτοιμα».

17. Αὐτόδι, σσ. 186-187, § 418.

18. Πρβλ. καὶ ΣΤΑΘΗ, *Ἡ ἐξήγησις*, σσ. 58, 113.

19. Πρβλ. αὐτόδι, σσ. 55, 113, 122-127.

Εἶναι, ὅπωςδὴποτε, χρήσιμο νὰ ἀντιπαραβάσουμε τὰ παραπάνω χαρίσματα, τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ὁ Χρῦσανθος μᾶς περιγράφει ὡς τὸ πρότυπο τοῦ τέλειου ψάλτη-μελοποιοῦ, μὲ τὶς ἀντίστοιχες σύγχρονες ἀντιλήψεις· ἅμεσα θὰ προκύψουν, ἔτσι, σπουδαῖα συμπεράσματα. Φοβοῦμαι, ὅμως, ὅτι ὄχι μόνον διστάζουμε ἀλλὰ καὶ συστηματικὰ ἀποφεύγουμε παρόμοιο ἐγχεῖρημα. Προσωπικὰ, μοῦ δημιουργεῖ ἰδιαίτερη ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Χρῦσανθος τελειώνει τὸ Θεωρητικὸ τοῦ ἀνακεφαλαιώνοντας (συγκεντρωμένα πλέον) τὰ ἴδια ἀκριβῶς χαρίσματα²⁰· καὶ μοιάζει σὰν νὰ μᾶς δίνει τὶς τελευταῖες καὶ πιὸ σημαντικὲς συμβουλές του:

«... διὰ νὰ εἶναι καὶ ὁ ψάλλων φίλος εἰς τοὺς ἀκροατάς, καὶ ὄχι ἀπεχθής, πρέπει νὰ εἶναι καλός· τὸ δὲ καλὸν τοῦ ψάλτου συνίσταται

»Α', εἰς τὴν εὐφωνίαν [...] Εὐφωνία δὲ εἶναι ὄχι μόνον ἡ γλυκύτης τῆς φωνῆς, (τὸ ὁποῖον εἶναι προτέρημα εἰς ὅλους μὲν ἐπιθυμητόν, εἰς πολλὰ ὀλίγους ὅμως ἀπὸ τὴν φύσιν δεδομένον) ἀλλὰ καὶ τὸ νὰ δύναται τις νὰ ἐκφώνῃ τοὺς φθόγγους, κατὰ τοὺς διωρισμένους τόνους.

»Β', Τούτου δοθέντος, εἰς τὸ νὰ εἶναι ὁ ψάλτης διαθέσεως μιμητικῆς ἐκ φύσεως ἢ ἐκ μαθήσεως διότι ἐπειδὴ κάθε τόπος ἔχει καὶ ἕδιμα ἰδιαίτερα τόσον εἰς τὴν προφορὰν τῶν μελῶν, ὅσον καὶ εἰς τὴν προφορὰν τῶν λόγων, ἀναγκάζεται πολλαχοῦ ὁ ψάλτης, κατὰ τὰς συνειδιζομένας εἰς τὸν τόπον μελωδίας, ἢ μᾶλλον κατὰ τὰ ἡδὴ τῶν ἐντοπίων, νὰ προφέρῃ καὶ αὐτὸς ὄχι μόνον τὰς μελωδίας, ἀλλὰ καὶ τὰς λέξεις τῶν στίχων· εἰς τὰ ὁποῖα εἰ μὲν δύναται νὰ μιμῇται, ἐπιτυχάνει· εἰ δὲ μή, μένει ἄπρακτος.

»Γ', Τούτων ὑπαρχόντων, εἰς τὸ νὰ εἶναι πεπαιδευμένος ἀρκετὰ καὶ τὴν ἰδίαν του διάλεκτον, (ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι ὅλοι οἱ Μουσικοὶ καὶ φιλόσοφοι.) διὰ νὰ ἐννοῇ τὴν ἔννοιαν τοῦ ψαλλομένου. Διότι εἶναι πρόπον, νὰ ψάλλῃ ὁ ψάλτης γηθοσύνης μὲν τὰ τερπνά, ἐλεεινῶς δὲ τὰ θλιβερά· καὶ νὰ ἀναβαίνει μὲν εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται ὕψος· νὰ καταβαίνει δὲ εἰς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐννοεῖται βάθος· καὶ ὅλως κατὰ τὰ νοήματα νὰ μεταχειρίζεται καὶ τὰς μελωδίας.

»Λοιπὸν ὁ οὕτως ἔχων, θέλων νὰ διδασκῇ τὰ Μουσικά, πρέπει νὰ μὴν εἶναι οὔτε ἀνήλικος, οὔτε παρήλιξ· ἡγουν νὰ μὴν εἶναι

20. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σσ. LV-LVII, §82-84.

κατώτερος ἀπὸ τὴν ἡλικίαν τῶν δεκατριῶν χρόνων, οὔτε πάλιν γέρων. Νὰ ἐμμείνῃ δὲ εἰς τὴν διδασκαλίαν τῆς φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς ἓνα χρόνον, ἢ καὶ δύο, ἢ τὸ πολὺ τρεῖς [...] Διδασκόμενος δὲ τὰ μουσικὰ πρέπει νὰ προσέχῃ τὰ ἐξῆς τέσσαρα·

»Α', Νὰ δίδῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς τὸν διδάσκοντα, καὶ νὰ μανθάνῃ τὸ διδασκόμενον μέλος οὔτως, ὥστε νὰ μὴ γίνηται καμμία αἰσθητὴ διαφορά εἰς τὴν προφορὰν τοῦ μέλους ὅπερ ἐδιδάχθη. Διότι, ἂν καὶ ἄλλου, εἰς τὸ ψάλλειν ὅμως ἡ φιλαυτία δουλόνει τοὺς περισσοτέρους, καὶ δὲν τοὺς ἀφήνει νὰ κρίνωσιν ὀρθῶς. Ὅθεν πρέπει τινὰς νὰ καθίζῃ δικαστὰς εἰδήμονας τοῦ ψαλλομένου, διὰ νὰ κρίνωσιν αὐτοί, ἂν ἔχῃ ὀρθῶς [...]

»Β', Νὰ μὴ θέλῃ νὰ ποιῇ νεωτερισμοὺς εἰς τὰ ξένα μέλη κατὰ τὴν προφορὰν, ἢ κατὰ τὴν γραφὴν, ἢ κατὰ τὴν ἔκθεσιν, καλλωπίζων ἢ συντέμνων αὐτά. Διότι πολλοὶ ὅσον ἀμαθέστεροι εἶναι κατὰ τὰ Μουσικά, τόσῳ περισσότερον αὐθαδειάζουσι νὰ διορθώσωσι τὰ ξένα. Διότι ἀφ' οὗ εἶναι ἄδεια εἰς τὸν καθένα νὰ μελιζῇ ὅ,τι θέλει, ποῦ εἶναι πλέον εὐλογον, νὰ μεταποιῇ καὶ νὰ μεταμορφώῃ τὰ ξένα;

»Γ', Νὰ ἐπιχειρῇ νὰ μελοποιῇ καὶ ἴδια κατὰ μίμησιν πολλαχοῦ τῶν διδασκάλων· τὰ ὅποια νὰ φέρῃ εἰς ἀπροσωπολήπτους κριτάς, καὶ νὰ διορθώῃ μετ' ἐπιεικειάς, ὅ,τι κατακριθῇ, χωρὶς νὰ ἐπιμένῃ μὲ πείσμα εἰς τὰ ἀγνοούμενα σφάλματα· τὰ ὅποια ἡ ἀλαζονία καλύπτει πολλάκις ὑπὸ τὸν χιτῶνα τῆς ὀρθότητος [...]

»Δ', Νὰ μὴν ἀηδιάζῃ ἀπὸ τὴν πρώτην προσβολὴν εἰς τὰ ξένα μελίσματα, μήτε νὰ τὰ καταδικάζῃ, χωρὶς νὰ τὰ περιεργασθῇ μὲ πολυκαιρίαν, καὶ μὲ μεγάλην προσοχὴν. Ἀλλ' ἀφ' οὗ τὰ ἐκμάθη καλῶς, καὶ γένη ἐγκρατὴς αὐτῶν ἐντελέστατα, τότε νὰ ἀποφασίζῃ νὰ ἐπάγῃ τὴν πρέπουσαν εἰς αὐτὰ ἐπίκρισιν. Διότι ἐπειδὴ τὸ πᾶν τῆς Μουσικῆς εἶναι ἓνας ἐδισμός, καθὼς ἔλεγεν ὁ Πλούταρχος, ἡ ποιότης ἐνὸς νέου καὶ ἀσυνήθους μελίσματος, εἶναι δυνατόν νὰ γνωρισθῇ μετὰ τὸ συνείδισμα. Καὶ πολλάκις τὰ μέλη, τὰ ὅποια τῷ πρωτῷ ἀηδιάζουσι τὸν ἀκροατὴν, τῷ ἐσπέρας ἠδύνουσι τὸν αὐτόν».

Τὸ συμπέρασμα, ἄρα, εἶναι αὐτονόητο καὶ εὐκόλα ἐφαρμόσιμο σήμερα· ἀρκεῖ νὰ προσέξουμε καλύτερα τὶς νοθεσίαις αὐτῶν τῶν παλαιῶν

Ἑλλήνων δασκάλων καὶ νὰ ἀκολουθήσουμε τὴν προτροπὴ τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου²¹:

«καὶ ἡμᾶς, εἴγε μὴ μέλλοιμεν τῆς ἀληθείας καὶ τῆς κατ' ἐπιστήμην ἀκριβείας διαμαρτάνειν, ποιεῖν οὕτω προσήκει καὶ ποιοῦντας μέμψαιτ' ἂν ὀρθῶς οὐδὲ εἰς, εἰ μὴ μᾶλλον καὶ ἐπαινέσεις».

21. Χρυσάφου, σ. 46¹⁶³⁻¹⁶⁶.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Μουσικό παράδειγμα 1α

BK Ψ 223, φφ. 141^v-143^r

The image displays two pages from a medieval manuscript, BK Ψ 223, folios 141^v and 143^r. The manuscript is written in a cursive Greek script, likely a form of the 15th-century 'Katharika' or 'Katharika' script. The notation is arranged in a single column on each page, with some text enclosed in rectangular boxes. The left page (141^v) features a large initial 'Α' at the bottom left. The right page (143^r) features a large initial 'Α' at the top right. The text is written in a single column on each page, with some text enclosed in rectangular boxes. The script is a cursive form of Greek, and the notation consists of letters and symbols arranged in a way that suggests a musical score.

BK Ψ 223, φφ. 141^v-143^r

Α

Α

Μουσικὸ παράδειγμα 1β

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 727-730

Πέτρου Αμπαδαρ.

ἤχος δ'. Δι.

Α α α α α χα α α α α α χα α α α

α α α χα α α α α α νε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

α α α α α νε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

η η η η η ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο θε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

χε α νε ε ε ε ε η ο ο ο θε ε ε ο ος εν α λ α

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 727-728

[illegible]

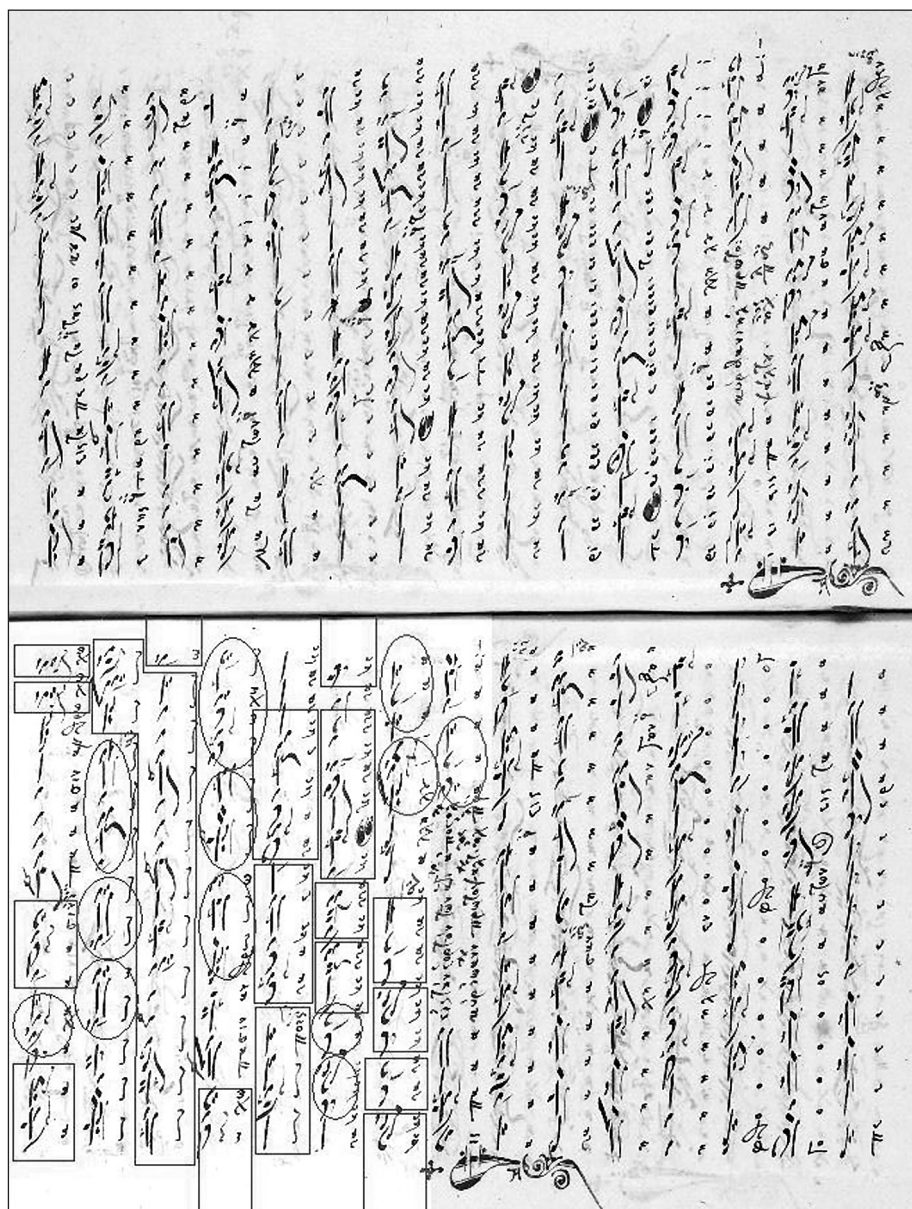
α α α α α α α α α α α α α γ α α α
α α α γ α α α α α α α α α α α α α
α α α α α α α α α α α α α α α α α α
α α α α α α α α α α α α α α α α α α
α α α α α α α εν φωνητησ α α α α α α λ
α α α α αλ πι ι ι ι ι ι σαλ πι ι γ γ ο ο ο ο
ο ος γ α α α κε εκεγα γ α α κε γ α α α κε κε
γ α γ α κε γ α κε ε κε γ α α κε γ α γ α α κε ε
κε γ α α κε γ α α κε ε ε κε γ α α γ α α κε ε Αλ λ η
λ ς ς ς ς ς ς ς ι ι ι α α α α α α α α

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 729-730

Μουσικό παράδειγμα 2α

BK Ψ 223, φφ. 132^v-134^r

BK Ψ 223, φφ. 132^v-133^r



BNF 223, φ. 133^v-134^r

Μουσικό παράδειγμα 3α

ΒΚ Ψ 223, φ. 23^v-25^r

ΒΚ Ψ 223, φ. 23^v-24^r

The image shows a manuscript page from a Greek musical score, folios 223v and 24r. The page is divided into two columns of musical notation. The notation is written in a cursive style on a four-line staff. The left column (fol. 223v) contains several staves of music, with some staves enclosed in rectangular boxes. The right column (fol. 24r) also contains staves of music, with a large, ornate initial 'Α' at the beginning of the first staff. The page is numbered '254' in the top left corner.

Μουσικό παράδειγμα 3β

Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 50-55

χ
π
q A λε ε ε ρα λε λε λε ρα ρα

λε λε ρα ρα λε ρα λε λε ρα ρα α λε λε ρα ρα λε

τα λε ε ε ρα λε λε λε ρα ρα λε ε λε ρα ρα λε

ρα λε λε ρα ρα α λε λε ρα λε α α α λε ε ρα ε

λε ρα ρα λε ρα λε λε λε ρα ρα λε ε ε λε ρα ρα

λε ε λε ρα ρα α λε ε ε ρα τε λε ρα ρα λε ρα λε

λε λε ρα ρα λε ε ε λε ρα ρα λε ε λε ρα ρα α

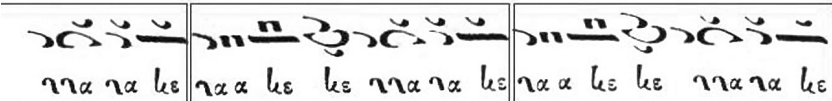
λε ε ε ρα τε ε λε ρα ρα λε ρα τε ε λε ρα ρα λε ε

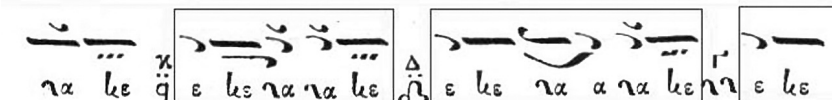
λε λε ρα λε ε λε ρα λε ρα ρα λε ε λε ρα α λε

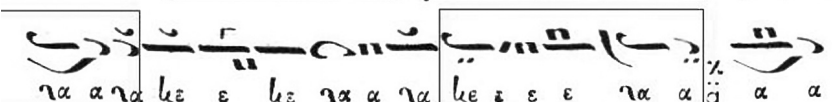
ρα ρα λε ρα λε ρα λε ρα λε ε λε ρα ρα λε ε λε ρα ρα

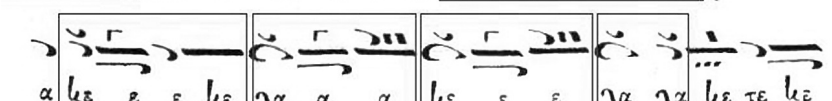
λε ε λε ρα λε ρα ρα λε ε q τε λε ρα ρα λε λε

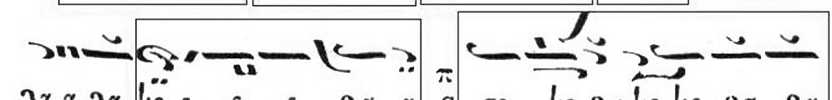
Πανδέκτη 2 (1851), σσ. 50-51

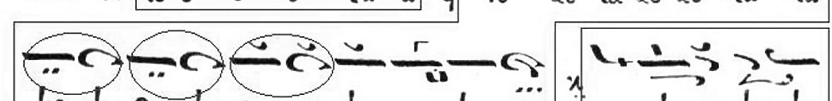

 ρα ρα λε ραα λε λε ρα ρα λε ραα λε λε ρα ρα λε

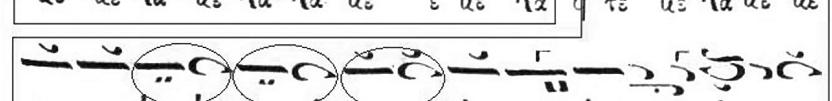

 ρα λε q ε λε ρα ρα λε δ ε λε ρα α ρα λε ρ ε λε

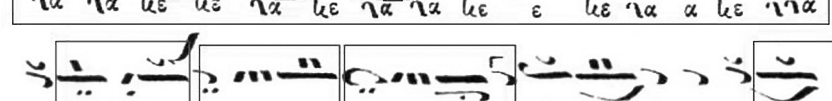

 ρα α ρα λε ε λε ρα α ρα λε ε ε ε ρα α q α α

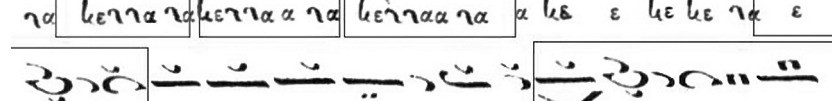

 α λε ε ε λε ρα α α λε ε ε ρα ρα λε τε λε

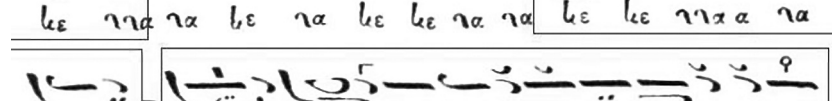

 ρα ρα λε ε ε ε ρα α q τε λε ρα λε λε ρα ρα

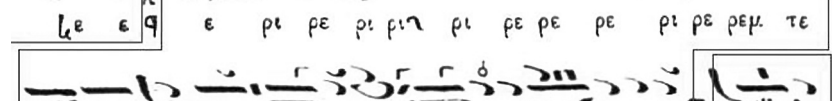

 λε λε ρα λε ρα ρα λε ε λε ρα q τε λε ρα λε λε

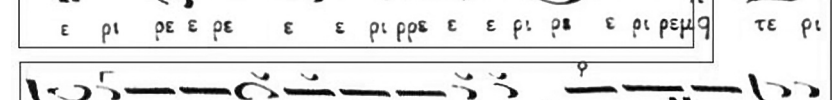

 ρα ρα λε λε ρα λε ρα ρα λε ε λε ρα α λε ρα


 ρα λε ρα ρα λε ρα α ρα λε ρα α ρα α λε ε λε λε ρα ε


 λε ρα ρα λε ρα λε λε ρα ρα λε λε ρα ρα


 λε ε q ε ρι ρε ρι ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρε ρεμ τε


 ε ρι ρε ε ρε ε ε ρι ρρε ε ε ρι ρε ε ρι ρεμ q τε ρι


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

ρε ε ε ρι ρρε ε ε ρι ρε ε ρι ρρε

ρε ρι ρι ρι ρε ε ε ε ε ρε ε ε ε εμ

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

ρε ε εμ ε ρι ρε ρου τε τε ε ε ρι ρε ε ε

ρι ρε ρι ρι ρρε ε ρε ρε ρε ε ρρι ρι ρε ρε ρε ρι ρερεμ

ε ρι ρρε ε ρι ρε εμ

ε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρρε

ρε ρε ρι ρε ρι ρι ρρε

τε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρρε ρε

ρε ρι ρε ρι ρι ρρε ε ρι ρε ε ρι ρε ε ε

ρι ρι ρε ε ε ρε ε ε ρι ρρε ρε ε ρι ρι ρρε ρε ε

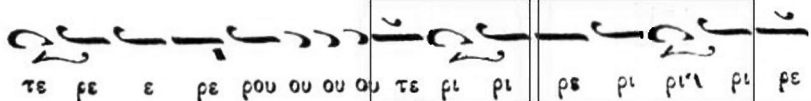
ε ρε ρεμ ε ρι ρε ρι ρρε ε ε ρι ρε ρε ρε ρι ρε ρι

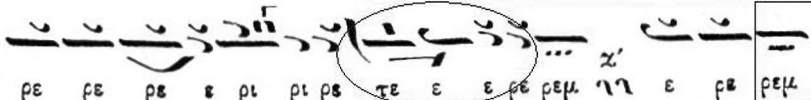
ρρε ε ε ρι ρε ρε ρε ρι ρε ρι ρε ρρι ρι ρε ρε ρε ρε ε

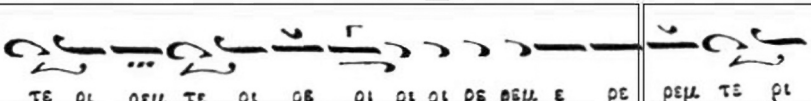
ε ρε ρε ε ρι ρε ρρε ρε ρε

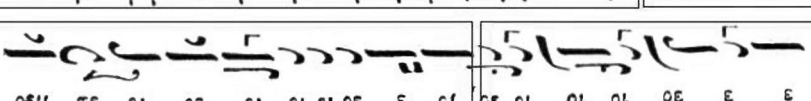
ε ρι ρε ρου τε τε ρι ρε

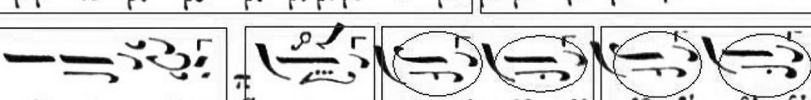
ρου τε π ε ρε ρε ε ε ρι ρε ε ε ρι ρε ρεμ λ
 ε ρι ρρεμ τι ρι ρε ρε ρε ε ρι ρε ε ρε ε ε ρι ρι
 ρε ρεμ τε ε ε ρε ε ε ρι ρρε τι ρι ρε ρε ρε ρε ρε
 ρε ρε ρε ρε ρι ι ρρε ρι ι ρρε ε ρι ρε ρι ι ρρε
 ρι ι ρρε ε ρι ρε ρε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε
 ρε ρι ρε ρεμ ε ρι ρι ρρε ρε ρε ρου τε ρρε ρι ρε ρι ρε
 ε ρι ρε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε
 ρε ρρι ρι ρε ε ε ρε ε ε ρι ρρεμ τι ρι ρε ρε ρεμ ρ
 ε ρε ρε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε
 ε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ρε ρε
 ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρι ρε ρεμ τε ρε ρε ρε
 ρε ε ρε τε ρε ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ε ρε ρε ρε ρε

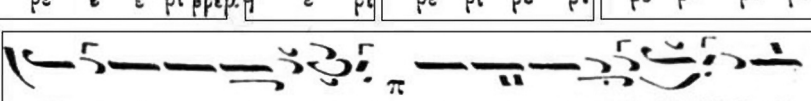

 τε ρε ε ρε ρου ου ου ου τε ρι ρι ρε ρι ρι' ρι ρε

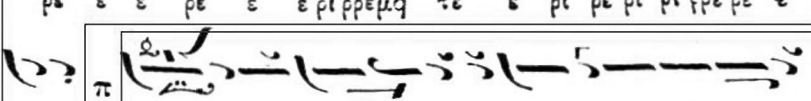

 ρε ρε ρε ε ρι ρι ρε τε ε ε ρε ρεμ ρ' ε ρε ρεμ


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

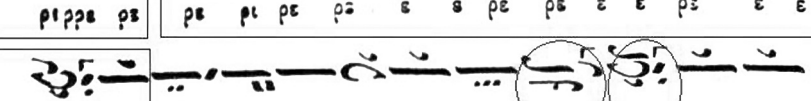

 ρεμ τε ρι ρε ρι ρι ρι ρε ε ρι ρε ρι ρι ρε ε ε

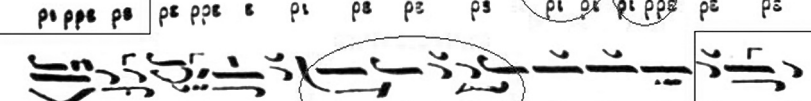

 ρε ε ε ρι ρεμ ε ρι ρε ρι ρε ρι ρε ρι ρι


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


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

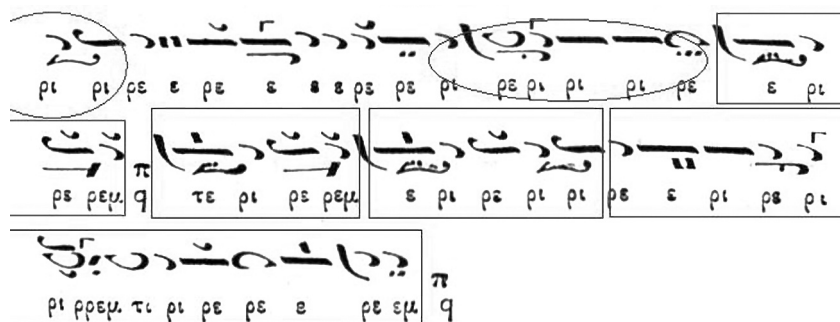

 ρι ρε ρε ρε ρε ρι ρε ρε ε ε ρε ρε ε ε ρε ε ε


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


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


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


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



Πανδέκτη 2 (1851), σ. 55

The manuscript page displays two staves of text, each with musical notation. The text is written in a cursive Greek hand. The notation consists of letters and symbols placed above and below the text, indicating pitch and rhythm. The page is divided into two main sections by a horizontal line. The top section contains the first staff, and the bottom section contains the second staff. The text is written in a cursive Greek hand. The notation consists of letters and symbols placed above and below the text, indicating pitch and rhythm. The page is divided into two main sections by a horizontal line. The top section contains the first staff, and the bottom section contains the second staff.

Μουσικό παράδειγμα 4β

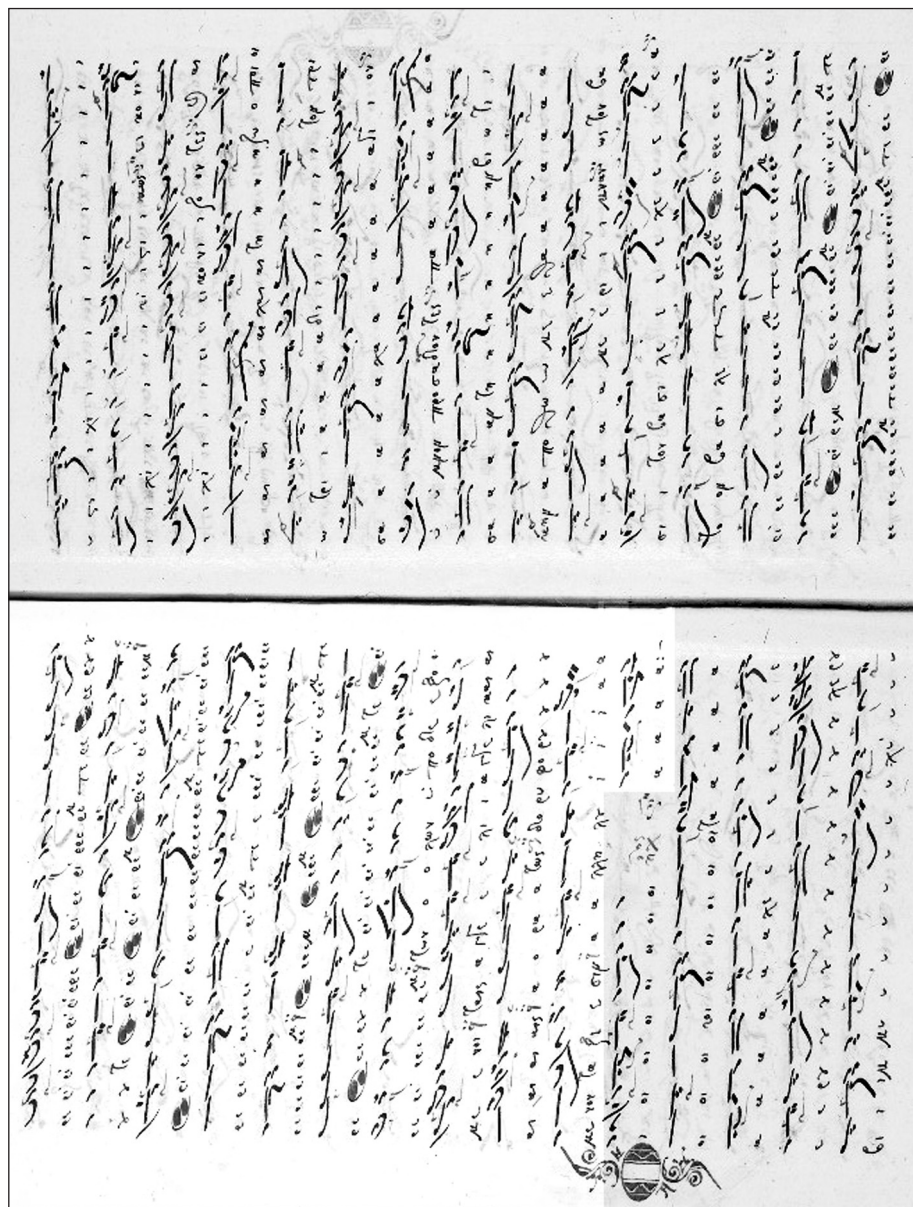
ας ε σπε ρι νας ημων ε ε ευ χα ας (9) προτ δεξαι
 α γι ε ε κυ υ υ υ ρι ι ι ι ε (9) και πα.
 ρα σχου η μιν α φε συν α α μαρ τι ε ων (9) ο τι
 μο υος ει ει ο ο δε: ει: ξα: εν χο σμω τη κυ α
 να α α α στα α α σιν

Ἀναστασιματάριον Πέτρου (1820), σσ. 5-6

Μουσικό παράδειγμα 5α

ΒΚ Ψ 223, φφ. 97-99

ΒΚ Ψ 223, φφ. 97-98



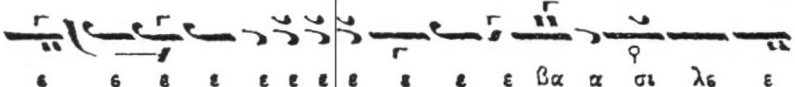
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 77-81

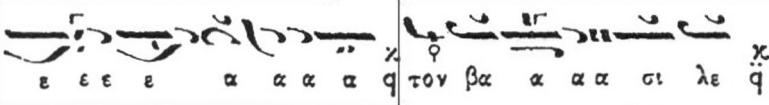
τοῦ Πελοποννησίου. ἦχος α'. Πα.

[illegible]

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 77-78

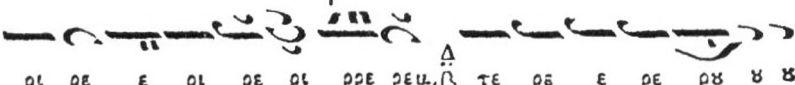
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 79-80

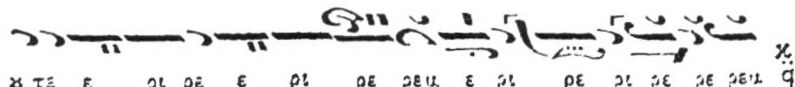

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε β α α σ ι λ ε ε

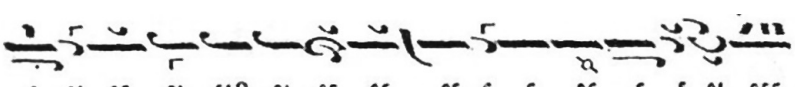

 ε ε ε ε α α α α τον β α α α σ ι λ ε q

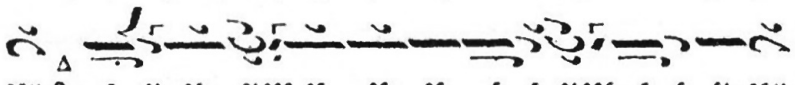

 χ τε ε ε τε ε ε ρι ρε ρε ε ε ε ρι ρε ε ε ε ρι ρε

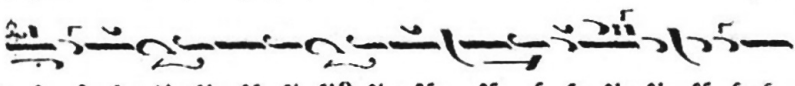

 ε ε ρι ρε μ τε ρε ε ρι ρε ρι ρι ι ρι ρε ρι ρι γ

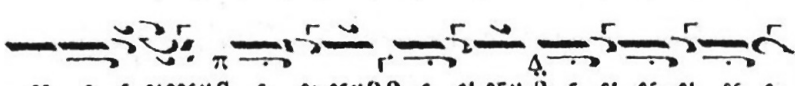

 ρι ρε ε ρι ρε ρι ρρε ρε μ Δ τε ρε ε ρε ρε ρε

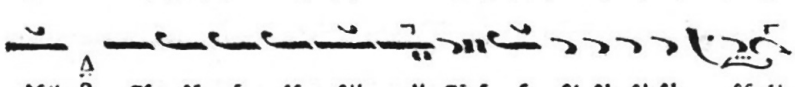

 ρε τε ε ρι ρε ε ρι ρε ρε μ ε ρι ρε ρι ρε ρε ρε q

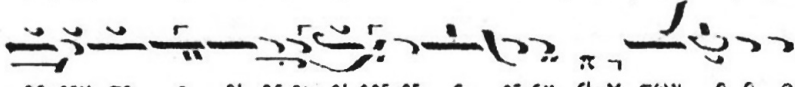

 ε ρι ρε ρι ρι γ ρι ρε ρε ρε ε ε ρε ε ε ρι ρρε

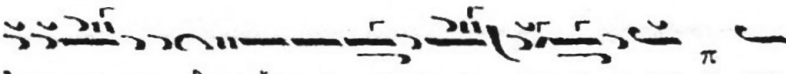
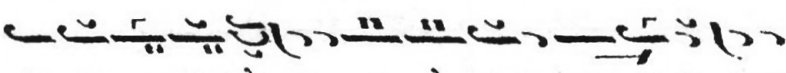
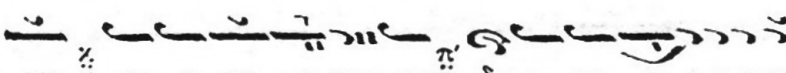
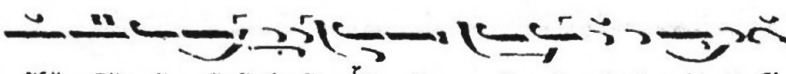
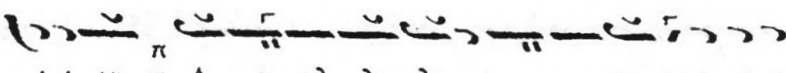
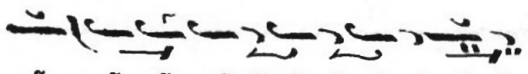

 ρε μ Δ ε ρι ρε ρι ρρε ρε ρε ρε ε ε ρι ρρε ε ε ρι ρε μ


 ε ε ε ρι ρι ρε ρι ρι γ ρι ρε ρε ε ε ρι ρι ρε ε ε


 ρε ε ε ρι ρρε μ q ε ρι ρε μ γ ε ρι ρε μ γ ε ρι ρε ρι ρε ρ-


 ρε μ Δ τε ρε ε ρε ρε ρε τε ε ε ρι ρι ρι ρι ρε ρι


 ρε ρε μ τε ε ρι ρε ρι ρι ρρε ρε ε ρε ε μ q χ των ο ο ο


 λωνυ πο ο δε ε ξο ο ο ο ο μεε ε ε νοι π ταις

 αγ γε ε ε λι ι αγ γε λι και αι αι αι αι αι αι

 αις q α ο ρα α τωωωσ ρι δο ρυ φο ρυ υ υ υ με

 νον τα α α α α α ξε ε ε ε ε ε ε σι

 ι ι ιν q Λ α αλ λη λυ ι ι ι α α α α α

 α α α α α α α α α α

Πανδέκτη 4 (1851), σ. 81

Μουσικό παράδειγμα 7α

The image shows a manuscript page with two staves of music. The left staff is labeled 'Μουσικό παράδειγμα 7α' and the right staff is labeled 'BKΨ 223, φ. 11Γ-112'. The manuscript is written in a medieval Greek script with neumes on four-line red staves. The left staff has several square boxes containing neumes, and the right staff has a large, ornate initial 'Α' at the beginning. The text is in a medieval Greek script, likely from a liturgical book.

[illegible]

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 468-469

Μουσικό παράδειγμα 8α

The image shows a manuscript page from a Byzantine musical score, identified as 'Μουσικό παράδειγμα 8α'. The page is divided into two main sections by a vertical line. The left section contains a single melodic line of music, while the right section contains a more complex setting with multiple voices or instruments. The notation is in a traditional Byzantine style, using neumes on a four-line staff. The text is in Greek, and there are some marginalia and a large decorated initial 'M' on the right side. The manuscript is from the collection of the National and Kapodistrian University of Athens, specifically from the library of the Department of Musicology (BK Ψ 223, fol. 124v-125).

BK Ψ 223, φ. 124v-125

Μουσικὸ παράδειγμα 8β

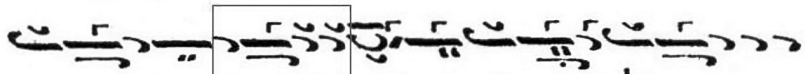
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 613-615

Τῇ Παρασκευῇ.

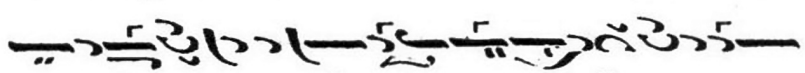
ἤχος λ̣ ᾠ Πα.

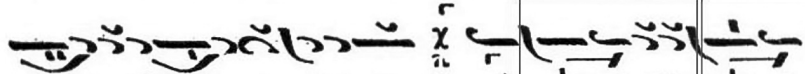
Σω τη ρι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 ι ι ι ι ι ι ι ι q ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 ι ι ι ι χι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι
 σω ω τη ρι ι ι ι ι ι ι α α α αν q ειρ
 γα α α α α α α α α α α α α α α α
 α α α α α α α α α α α α α α α
 α α α α α α α α ει ειρ α α α α α α α α
 α α α α σω ω ω ω ω ω ω ω q εν με ε
 ε ε σω ω ω ω ω ω γω ω ω ω ω ω ω τη η η η
 η η η η η η η ης γη η η η η η η η η η
 ης q Χ Χρi cε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

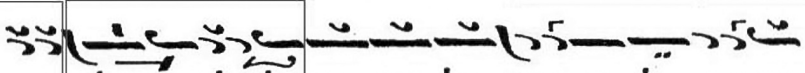
Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 613-614


 χε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε χε ε ε ε ε ε ε

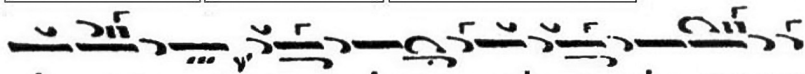

 ε ε χε ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

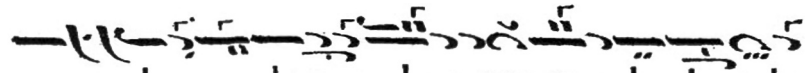

 ο ο ο ο ο ο ο Θε ε ε ε ε ε Χρι ς ε ε ε ο

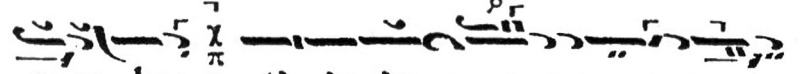

 ο ο ο Θε ε ο ο ο ος q A ε ε ε ε ε ε ε


 ε ρα ε ε ε ε ε ρα ρα ε ρα α α ε ε ε τα


 ε ε ε ρα ε ε ε ρα ε ε ε ε ε ε ρα ρα α


 ε ρα α α ρα το ε ε ε ε ρα α α ε ε ε ε ρα α α


 α ε ε ε ε ε ρα α ε ε ρα ρα α ε ε ε ρα ε


 ρα ρα ε ε q Αλ λη λ ε ι α α α α α α α α

Πανδέκτη 4 (1851), σσ. 614-615

