

Κ. Α. ΨΑΧΟΥ

Ἄρχοντας ἐντίμου μουσικοδιδασκάλου καὶ κληρικοῦ
τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας
Δικαιοφύλακος τοῦ Ἀποστολικοῦ Θρόνου Ἱεροσολύμων
Καθηγητοῦ τῆς Ἑλληνικῆς - Βυζαντινῆς μουσικῆς

Η ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.

ΗΤΟΙ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ
ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΑΠΟ ΤΩΝ ΠΡΩΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ
ΜΕΧΡΙ ΤΩΝ ΚΑΘ' ΗΜΩΝ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΔΕΥΤΕΡΑ ΥΠΕΡΗΥΞΗΜΕΝΗ

ΜΕΤΑ ΕΚΤΕΝΟΥΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ
Συνταχθείσης ὑπὸ τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἐκδοσιν
Γεωργίου Χατζηθεοδώρου
Καθηγητοῦ Μουσικῆς

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΙΟΝΥΣΟΣ»
ΑΘΗΝΑΙ 1978

K.A. PSACHOS

Magistrate honorary music teacher and Minister
of the Great Church of Christ
Thikeofylax of the Apostolic Throne of Jerusalem
Professor of Greek - Byzantine Music

THE PARASIMANTIKI OF THE BYZANTINE MUSIC

A Historical and Technical Review
of the notation of the Byzantine Music
from the First Christianity Years
until Nowadays

With an extensive biography and introduction
written by the supervisor of the edition

George Chatzitheodorou
Music teacher

DIONYSOS PUBLISHING Co
Athens 1978

Κ. Α. ΨΑΧΟΥ

Ἄρχοντας ἐντίμου μουσικοδιδασκάλου καὶ κληρικοῦ
τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας
Δικαιοφύλακος τοῦ Ἀποστολικοῦ Θρόνου Ἱεροσολύμων
Καθηγητοῦ τῆς Ἑλληνικῆς - Βυζαντινῆς μουσικῆς

**Η
ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ
ΤΗΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

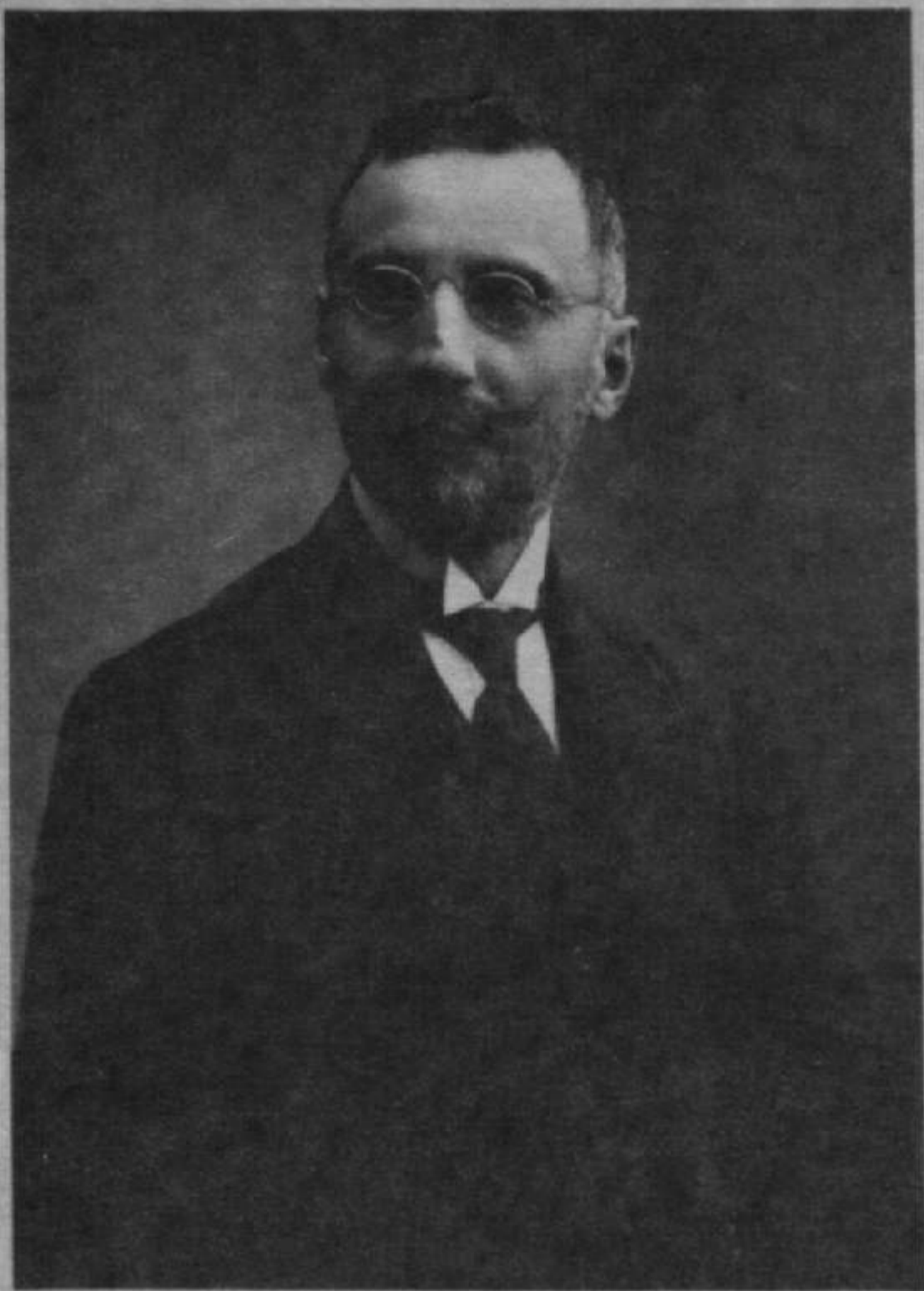
ΗΤΟΙ

**ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ
ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΑΠΟ ΤΩΝ ΠΡΩΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ
ΜΕΧΡΙ ΤΩΝ ΚΑΘ' ΗΜΩΝ**

ΕΚΔΟΣΙΣ ΔΕΥΤΕΡΑ ΥΠΕΡΗΥΞΗΜΕΝΗ

ΜΕΤΑ ΕΚΤΕΝΟΥΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ
Συνταχθείσης ὑπὸ τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἐκδοσιν
Γεωργίου Χατζηθεοδώρου
Καθηγητοῦ Μουσικῆς

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΙΟΝΥΣΟΣ»
ΑΘΗΝΑΙ 1978**



Κ. Α. Ψάχος

«Τὴν μουσικὴν ταύτην, ἣτις ἐν Βυζαντίῳ κατόπιν καλλιεργηθεῖσα καὶ ἀναπτυχθεῖσα, ἐπεκλήθη Βυζαντινὴ, ἐπροστάτευσαν πάντες οἱ Αὐτοκράτορες αὐτοῦ καὶ ἡ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία, οἱ πατέρες τῆς ὁποίας, γινώσκται τυγχάνοντες τούτης, καθιέρωσαν, καὶ ὑπερημύνθησαν αὐτῆς, ὅπως Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ἰδίως καὶ ὁ ἐκ Καισαρείας Βασίλειος ὁ Μέγας».

(Κ. Α. Ψάχος. «Ἡ Ἑλληνικὴ παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ ἐν τῇ Μικρᾷ καὶ τῇ ἄλλῃ Ἀσίᾳ». βλ. «Μικροασιατικὰ Χρονικὰ» ἔτος Β' τόμος Β).

+ 1949 (09)

Η
ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟΝ
ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΨΑΧΟΥ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

(Α' περίοδος)

Ὁ Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος ὑπῆρξεν ἀναμφιβόλως ὁ σπουδαιότερος ἐπιστήμων μουσικὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου εἰς τὸ τομέα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ Δημώδους Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, κατὰ τὸ Α' ἥμισυ τοῦ αἰῶνος μας.

Γόνος τῆς κοιτίδος τῶν ἑλληνοχριστιανικῶν παραδόσεων, τῆς Κωνσταντινουπόλεως, καὶ εἰς τῶν κυριωτέρων ἐν αὐτῇ ἐκπροσώπων τῆς περιφήμου εἰς μουσικὴν δραστηριότητα εἰκοσαετίας (1880 - 1900), εἰργάσθη ὑπὲρ πάντα ἄλλον σύγχρονόν του διὰ τὴν διατήρησιν καὶ διάδοσιν τῆς πατροπαραδότου μουσικῆς μας κληρονομίας.

Ἡ εὐρύτης, ἡ ἀξία, τὸ βάθος τοῦ διδασκαλικοῦ, τοῦ δημιουργικοῦ καὶ τοῦ ἐρευνητικοῦ του ἔργου, ἀνέδειξαν αὐτὸν ὡς τὴν μοναδικὴν αὐθεντίαν εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ εἶδη τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ἀρχαίας, βυζαντινῆς, δημώδους ὡς καὶ τῆς ἀσιατικῆς τοιαύτης). Πέραν τούτου, ἡ γέμουσα ἀγωνιστικότητος πληθωρικὴ του προσωπικότης, ἡ ταχέως καταστᾶσα εὐφήμως γνωστὴ καὶ πέραν τῶν ὁρίων τῆς Ἑλλάδος ὡς καὶ ἡ σπουδαιότης τῆς προσφορᾶς του, συνετέλεσαν τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἀνακοπὴν τῆς προιούσης παρακμῆς καὶ ὀπισθοδρομήσεως τῆς ὑγιοῦς μουσικῆς παραδόσεως (ἰδίᾳ εἰς τὰς μεγάλας πόλεις), ἀχθείσης εἰς τοιοῦτον ἐπικίνδυνον σημεῖον λόγῳ τῆς κρατούσης κατὰ τὴν ἐποχὴν του ἀμαθείας καὶ ξενομανίας.

Ἐν τούτοις, τὸ τεραστίας σημασίας ἔργον ὡς καὶ αὐτὴ αὕτη ἡ προσωπικότης τοῦ Κ. Ψάχου, συνεπείᾳ διαφόρων λόγων, πολὺ ὀλίγον μέχρι τοῦδε ἔχουν μελετηθῆ, ἐνῶ κατ' ἐξοχὴν σήμερον, καθ' ἣν ἐπὶ

τέλους στιγμὴν ἤρχισεν ἡ ἐπιστημονικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα νὰ κερδίζη ἔδαφος καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, θὰ ἔπρεπε τὸ ἔργον αὐτὸ νὰ ἦτο ἤδη γνωστὸν ἐν πλάτει καὶ νὰ ἀπετέλη τὸ πρῶτυπον καὶ τὸν ὁδηγὸν τῶν προσπαθειῶν διὰ τὴν ὀρθολογικὴν ἔρευναν καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς παραδοσιακῆς Ἑθνικῆς μας Μουσικῆς καὶ δὴ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς, ἥτις δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας δὲν εἶναι ὡς διὰ τοὺς ξένους νεκρὸν ἀντικείμενον ἐρεύνης, ἀλλὰ ζῶσα πραγματικότης καὶ μεγίστη λειτουργικὴ ἀναγκαιότης.

Ἐκ τούτων ὀρμώμενοι ἐθεωρήσαμεν σκόπιμον νὰ προτάξωμεν τῆς «ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ», ἔκτενές καὶ κατὰ τὸ δυνατὸν ὑπεύθυνον βιογραφικὸν σημείωμα τοῦ Κ. Ψάχου, πολλῶ μᾶλλον ἐφ' ὅσον ἡ ἐπανεκδοσίς της ἀποτελεῖ, ὡς βασίμως ἐλπίζομεν, τὴν ἀπαρχὴν ἐκδόσεως καὶ ἄλλων ἔργων τοῦ μύστου τούτου τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. (Ἰδὲ σχετ. κατωτέρω εἰς Εἰσαγωγὴν).

Ἡ συγγραφή τῆς βιογραφίας τοῦ Κ. Ψάχου ὑπῆρξεν ἔργον λίαν δυσχερές, διότι πέραν τῶν καθαρῶς βιογραφικῶν στοιχείων, ἅτινα ὀλίγον πολὺ ἦσαν γνωστά, ὑπῆρχεν τὸ τεράστιον εἰς ὄγκον ἔργον του, τὸ ὁποῖον καθὼς τοῦτο εὐρίσκεται ἐν πολλοῖς ἀνέκδοτον ὡς καὶ ἐγκατεσπαρμένον εἰς πολλὰ καὶ ποικίλης φύσεως περιοδικὰ καὶ ἑφημερίδας τῆς ἐποχῆς του, ἦτο δύσκολον νὰ συγκεντρωθῇ. Αὕτη ἄλλωστε πιστεύομεν εἶναι κατὰ μέγα μέρος ἡ ἀφορμὴ, ἥτις τὰ μέγιστα συνετέλεσεν, ὥστε νὰ μὴ ἔχει γραφῆ μέχρι στιγμῆς πλήρης βιογραφία τούτου. Ὁμολογοῦμεν δὲ ὅτι ἡ ἐπίπονος προσπάθειά μας δὲν θὰ ἐτελεσφόρει, ἐὰν δὲν εἶχομεν τὴν τύχην νὰ ἀναδιφήσωμεν ὠρισμένα ἐκ τῶν καταλοίπων τοῦ συγγραφέως, ἅτινα εὐγενῶς παρεχωρήθησαν εἰς ἡμᾶς ὑπὸ τῆς σεβασμίας χήρας αὐτοῦ, τῆς κυρίας Ἀμαλίας Ψάχου, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἀνεύρομεν σημειώσεις τινὰς λίαν κατατοπιστικὰς, ἐξ ὧν καὶ ἠρύσθημεν τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν πληροφοριῶν μας. Ὅπως δὴποτε ἡ προσπάθειά μας αὕτη θὰ ὠλοκληροῦτο, ἐὰν εἶχομεν εἰς τὴν διάθεσίν μας καὶ τὸ προσωπικὸν Ἀρχεῖον τοῦ Κ. Ψάχου, τὸ ὁποῖον ἔχει, ὡς γνωρίζομεν, διασωθῇ (ἄγνωστον ὁμως εἰς ποίαν κατάστασιν). Τῇ βοθηαίᾳ λοιπὸν τῶν προαναφερθεισῶν σημειώσεων (ἰδιαιτέρως ἐνὸς συνοπτικοῦ αὐτοβιογραφικοῦ σημειώματος τοῦ Κ. Ψάχου ἀναφερομένου εἰς τὴν ἐν Πόλει δραστηριότητά του), τῆς συστηματικῆς ἀναγνώσεως τῶν ἑφημερίδων «Φόρμιγξ - Νέα Φόρμιξ», τῶν διαφόρων κριτικῶν ἐπ' αὐτοῦ δημοσιευμάτων, εἰς τὸν ἐγγώριον καὶ ξένον τύπον καὶ ἰδία, τῶν ἀφηγήσεων τοῦ οἰκογενειακοῦ περιβάλλοντός του, τὸ ὁποῖον μετὰ μεγίστης προθυμίας παρέσχεν εἰς ἡμᾶς πᾶσαν

σχετικήν πληροφορίαν καὶ διευκόλυνσιν, συνετάξαμεν τὴν παροῦσαν βιογραφίαν ὡς καὶ πλήρη κατάλογον τῶν ἔργων του, τὸν ὁποῖον θὰ δημοσιεύσωμεν τὸ συντομώτερον εἰς ἰδιαίτερον δημοσίευμα.

Ἐτεραι πηγαὶ αἱ ὁποῖαι ἐφάνησαν χρήσιμοι διὰ τὴν ὀλοκλήρωσιν τῆς βιογραφίας τοῦ Κ. Ψάχου εἶναι αἱ ἑξῆς: α') Τὸ ἀνυπόγραφον βιογραφικὸν σημείωμα διὰ τὸν Κ. Ψάχον, δημοσιευθὲν εἰς τὴν «Φόρμιγκα» ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐνάρξεως τῆς συνεργασίας του μετὰ τῆς ὡς ἄνω μουσικοφιλολογικῆς ἑφημερίδος.¹ β') Αἱ εἰς τὰ οἰκεία λήμματα τῶν ἐγκυκλοπαιδειῶν «Πυρσός», «Ἐλευθερουδάκη», «Ἥλιος», «Χριστιανικὴ καὶ Ἠθικὴ», «Λαρούς» καὶ «Δομή», δημοσιευθεῖσαι βιογραφίαι. γ') Ἡ ὑπὸ τοῦ μουσικολόγου καὶ ἐκδότου τῶν «Μουσικῶν χρονικῶν», Ἰωσήφ Γκρέκα (Παπαδοπούλου), δημοσιευθεῖσα τοιαύτη εἰς τὸ περιοδικὸν «Τὸ Ραδιόφωνον».² δ') Αἱ ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ Κ. Ψάχου δημοσιευθεῖσαι νεκρολογίαι εἰς τὴν «Βραδυνὴν»³ καὶ τὴν «Ἀγιορίτικην Βιβλιοθήκην»⁴ ὑπὸ τοῦ μουσικολόγου Ν. Βεργωτῆ καὶ τοῦ μαθητοῦ τοῦ Κ. Ψάχου Ν. Χρυσόχοϊδου, ὡς καὶ τῆς ἀντιστοίχου τοῦ Λ. Βεζανή.⁵ ε') Αἱ παρεχόμεναι βιογραφίαι εἰς τὴν «Θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς» τοῦ Γ. Δ. Ἀθανασοπούλου,⁶ τὴν «Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν» τοῦ Π. Σ. Ἀντωνέλλη,⁷ τὴν «Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν» τοῦ Θ. Β. Γεωργιάδου,⁸ τὴν «Ἐγκυκλοπαίδειαν τῆς Μουσικῆς» τοῦ Ι. Κ. Μανιουδάκη,⁹ τὴν «Σύντομον Ἱστορίαν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ Ὑμνολογίας» τοῦ Δ. Σ. Μαυραγάνη,¹⁰ στ') Ἡ βιογραφικὴ σημείωσις διὰ τὸν Κ. Ψάχον τοῦ Σ. Δ. Γεωργαντᾶ εἰς τὰς «Δελφικὰς Ἐορτὰς».¹¹ καὶ ἡ ἐργασία «Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος» τοῦ Μ. Φ. Δραγούμη.¹²

1. «Φόρμιγξ», ἔτ. Β', ἀρ. 6, Ἀθῆναι 30 Μαρτίου 1903, Σ.1 - 2.

2. «Τὸ Ραδιόφωνον», ἔτ. Α', ἀρ. 11, Σεπτέμβριος 5 - 11, Ἀθῆναι 1943 σ.5.

3. «Βραδυνὴ» 13 Ἰουλίου 1949, σ.2.

4. «Ἀγιορίτικη Βιβλιοθήκη», ἔτ. 14, ἀρ. 158 - 60, Βόλος 1949, σ. 254 - 6. ἔτ. 15, ἀρ. 161 - 2, 1950, σ. 26 - 8.

5. «Ἀπογευματινὴ» (ΚΠόλεως), 1 Σεπτεμβρίου 1949.

6. Πάτραι 1951, σ. 216 - 7.

7. Ἀθῆναι 1956, σ. 183 - 4.

8. Ἀθῆναι 1963, σ. 145

9. Ἀθῆναι, 1967, σ. 52.

10. Ἀθῆναι, 1967, σ. 95.

11. Ἀθῆναι, 1971, σ. 90 - 1.

12. «Λαογραφία», Ἀθῆναι, 1974, σ. 311 - 321 (ἐξεδόθη καὶ εἰς ἀνάτυπα)

Ὁ Κ. Ψάχος ἐγεννήθη εἰς τὸ Μεγάλο Ρεῦμα Βοσπόρου τῆς ΚΠόλεως ἀπὸ γονεῖς ἀστούς. Ὁ πατὴρ του, Ἀλέξανδρος, κατήγετο ἐκ Κεφαλληνίας καὶ ἤσκει τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ζαχαροπλάστου. Ἡ μήτηρ του ἐλέγετο Εἰρήνη - Ἐριφύλλη. Ὁ Κωνσταντῖνος ἦτο τὸ δεύτερο παιδί τῆς οἰκογενείας του. Τὸ ἕτερον ἦτο ὁ κατὰ 3-4 ἔτη μεγαλύτερος ἀδελφὸς του Γεώργιος, ὅστις ἤσκησεν ἀργότερον τὸ ἐπάγγελμα τοῦ καπνεμπόρου εἰς Ἀλεξάνδριαν τῆς Αἰγύπτου.

Ἡ ἡμερομηνία γεννήσεώς του εἶναι ἀσαφής. Ὅσοι ἠσχολήθησαν περὶ αὐτοῦ ἀναφέρουν ὅτι ἐγεννήθη τὸν Μάϊον τοῦ ἔτους 1869 ἢ τοῦ ἔτους 1874. Ὁ ἴδιος εἰς τὸ βιογραφικὸν του σημείωμα γράφει ὅτι ἐγεννήθη τὴν 19ην Μαΐου τοῦ ἔτους 1876, τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος παραδέχεται καὶ ὁ Παπαδόπουλος (Γκρέκας).¹³ Καθ' ἡμᾶς καὶ αἱ τρεῖς αὗται ἡμερομηνίαι δὲν ἀνταποκρίνονται εἰς τὴν πραγματικότητα, ἰδίᾳ δὲ αἱ δύο τελευταῖαι καθόσον ἢ ἑναρξίς τῆς μουσικῆς του δραστηριότητος ἀπέχει ἐλάχιστον χρονικὸν διάστημα ἀπὸ αὐτάς. Ἐκτὸς τούτου ὠρισμένοι ἐνδείξεις μᾶς πείθουν ὅτι δυνατὸν νὰ ἐγεννήθη τὸ 1866. Συγκεκριμένως, ἀνεύρομεν μεταξὺ τῶν καταλοίπων του δύο τετράδια μὲ σημειώσεις εἰς τὸ μάθημα τῆς φιλοσοφίας τῆς Β' τάξεως τῆς Ἱερατικῆς Σχολῆς πού ἐφοῖτα ὡς καὶ ἐν σημειωματάριον περιέχον διάφορα μέλη ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γεγραμμένα - ὡς σημειοῖ μᾶλλον μεταγενεστέρως - ὑπ' αὐτοῦ τούτου ἐξ ἀκοῆς (diktee), ὅτε ἦτο εἰς ἡλικίαν 18 ἐτῶν. Ἀμφότερα τὰ τετράδια ὡς καὶ τὸ μουσικὸν σημειωματάριον φέρουν ἀποτετυπωμένα διὰ προχείρου σφραγίδος τὰ ἀρχικὰ Κ.Α. (Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου)¹⁴ καὶ τὴν ἡμερομηνίαν 1879. Ἐὰν παραδεχθῶμεν λογικὴν τὴν ἡλικίαν τῶν 13 ἐτῶν διὰ μαθητὴν β' τάξεως Μέσης Σχολῆς - ὡς ἦτο ἢ Ἱερατικῆ - τότε ἀβίαστα ἐξάγομεν ὅτι ἐγεννήθη τὸ 1866. Πέραν αὐτῶν ὑπάρχουν φωτογραφίαι του, τοῦ ἔτους 1902, ὅτε οὗτος ἔψαλλεν εἰς Σμύρνην αἱ ὁποῖαι ἐμφανίζουν αὐτὸν οὐχὶ νεώτερον τῶν 26 - 27 ἐτῶν. Ὁ Ψάχος ἐξηναγκάσθη εἰς ἀπόκρυψιν τῆς πραγματικῆς του ἡλικίας διὰ νὰ δυνηθῆ νὰ διορισθῆ ἀργότερον εἰς Δημοσίαν θέσιν. Ἀπέθανεν τὴν νύκτα (περὶ τὴν 22,00 ὥραν) τῆς 9ης Ἰουλίου τοῦ ἔτους 1949, ἢ δὲ κηδεῖα του ἐγένετο εἰς τὸν Ναὸν τῆς Ἀγίας Φωτεινῆς Νέας Σμύρνης. Τὴν σωρὸν του συνώδευσε πλῆθος μαθητῶν του ὡς καὶ ἐξέχουσαι προσωπικότητες.

Ὅτε ἦτο ἀκόμη πολὺ μικρὸς οἱ Τούρκοι ἐδηλητηρίασαν τὸν εἰς ἡλικίαν 36 ἐτῶν πατέρα του, διότι οὗτος εἶχεν ἀναμιχθῆ μετὰ τινος

13. Ἴδὲ ὑπόσημ. ἀρ. 2.

14. Ὁ Κ. Ψάχος ἐχρησιμοποῖει ἀρχικῶς ὡς ἐπώνυμον τὸ ὄνομα τοῦ πατρὸς του.

ιατροῦ τῶν ἀνακτόρων εἰς μυστικὴν ὀργάνωσιν καὶ τὴν ἀνατροφὴν αὐτοῦ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του ἀνέλαβεν ἡ μόλις 24 ἐτῶν μήτηρ του, μετὰ τοῦ ἐκ μητρὸς πάππου του, ἐμπόρου φρούτων καὶ ξηρῶν καρπῶν. Ἐπίσης ἐβοήθησαν τὴν οἰκογένειαν τοῦ Ψάχου δύο εὐποροὶ θεῖοι του (Συμεωνίδης καὶ Τόγκας) οἵτινες διέμενον εἰς Καβάλλαν, ὡς καὶ ἕτερος θεῖος του, (ἀδελφὸς τῆς πρὸς μητρὸς μάμμης του) ὁ Δημητράκης Παπαδόπουλος, ὅστις διέμενε μετὰ τῆς οἰκογενείας τοῦ Κ. Ψάχου.

Μικρὸς προσεβλήθη ὑπὸ φυματιώσεως, ὁ δὲ πάππος του, - παλαιὸς ναυτικὸς - τὸν ὠδήγησεν ἐπὶ μακρὸν χρονικὸν διάστημα εἰς τὴν ἔξοχὴν, ὅπου καὶ ἐθεραπεύθη ὑπ' αὐτοῦ τρεφόμενος, καθὼς ἔλεγεν, μεθ' αὐτοῦ θάλασσινὰς τροφάς. Ὄταν ἐφθασεν εἰς ἡλικίαν κατάλληλον τὸν ἐνέγραψαν εἰς τὴν Σχολὴν τοῦ Μεγάλου Ρεύματος. Ἀρχικῶς δὲν τοῦ ἤρρεσεν καθόλου τὸ Σχολεῖον καὶ τὸν ἐπήγαιναν σηκωτὸν διὰ τῆς βίας. Τὴν μετάβασίν του εἰς αὐτὸ ἀνέλαβεν εἰς μπακάλης τῆς γειτονιάς, ὅστις, καθὼς ἔλεγεν ὁ Κ. Ψάχος, τὸν μετέφερεν ἐπὶ τῶν ὤμων του.

Παῖς ὢν ἠλκύσθη εἰς τὴν ἀγάπην τῆς μουσικῆς ὑπὸ τοῦ θεῖου του Δημητρίου Παπαδοπούλου, ὅστις ὡς ἀναφέρει ὁ Κ. Ψάχος εἰς ἕν σημείωμά του «ἦτο πεπροικισμένος διὰ φωνῆς γλυκυτάτης καὶ φαντασίας μουσικῆς ἀπαραμίλλου». Οὗτος —πάντα κατὰ τὸν Κ. Ψάχον— «παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν εἶχεν διδαχθεῖ μουσικῆν, ἠδύνατο νὰ ἐκτελῇ ὠραιότατα καὶ πιστῶς ἀπὸ μνήμης ἅπαντα τὰ μαθήματα τῆς σειρᾶς, ἀκουστῆς γενόμενος τῶν ἐπιφανεστέρων ἐκτελεστῶν τῆς ἐποχῆς του, ὡς ὁ Κωνσταντῖνος, ὁ Ἰωάννης, ὁ Κούτρας, ὁ Ονούφριος κ.α.». Ἀργότερον ὁ Κ. Ψάχος ὅταν παρηκολούθησεν μαθήματα μουσικῆς, ἔγραψε κατ' ἀπαγγελίαν τοῦ θεῖου του διάφορα μουσικὰ μαθήματα τὰ ὁποῖα φυλάσσονται εἰσέτι μετὰ τῶν καταλοίπων του. Τὸν θεῖον του ὁ Κ. Ψάχος θεωρεῖ ὡς τὸν πρῶτον του διδάσκαλον. «Ἐπῆρξεν δι' ἐμὲ ὁ θεῖός μου —γράφει εἰς τὸ προαναφερθὲν σημείωμά του— αὐτὸς ὁ πρῶτος καὶ μόνος διδάσκαλος τοῦ ὕφους καὶ τῆς ἐκτελέσεως, ἅμα δὲ καὶ ὁ ἀκούσιος ὁδηγὸς μου εἰς τὸ ζήτημα τῆς ρυθμικῆς ἐκτελέσεως, χωρὶς νὰ γνωρίζῃ καὶ ὁ ἴδιος πῶς».

Σὺν τῷ χρόνῳ ἡ διάθεσίς του διὰ μάθησιν ἠϋξήθη ἡ δὲ οἰκογένειά του ἠθέλησεν νὰ τὸν ἐγγράψῃ εἰς τὴν Κεντρικὴν Ἱερατικὴν Σχολὴν διὰ περαιτέρω μόρφωσιν. Ἀτυχῶς ἡ Διεύθυνσις τῆς Σχολῆς ἠρνήθη νὰ προβῇ εἰς τὴν ἐγγραφὴν τοῦ μικροῦ τότε Κωνσταντίνου, διότι εἶχεν ἤδη συμπληρωθῆ ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν κατὰ τὸ σχολικὸν ἐκεῖνο ἔτος καὶ ἐκτὸς τούτου δὲν εἶχε συμπληρώσει ἀκόμη τὴν ἀπαραίτητον

ὑπὸ τοῦ κανονισμοῦ τῆς Σχολῆς ἡλικίαν. Τότε ὁ Κ. Ψάχος μετέβη κρυφίως εἰς τὸ Πατριαρχεῖον καὶ ἐξήτησε νὰ ἴδῃ τὸν Πατριάρχη. Διαβλέψαντες, ὡς ἦτο φυσικόν, οἱ ἐν τῇ Πατριαρχικῇ Αὐλῇ τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας του δὲν ἐπέτρεψαν εἰς αὐτὸν νὰ παρουσιασθῇ ἐνώπιον τοῦ Ἀρχηγοῦ τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Κ. Ψάχος ὁμως ἐπέμενε πᾶσι θυσίαι νὰ τοῦ ἐπιτραπῇ ἢ εἴσοδος μὲ ἀποτέλεσμα νὰ δημιουργηθῇ ἐπεισόδιον τὸ ὁποῖον ἀντελήφθη ἐκ τοῦ Γραφείου του ὁ Πατριάρχης (Ἰωακείμ ὁ Γ΄) καὶ ἐκέλευσε νὰ τὸν ὀδηγήσουν πρὸ αὐτοῦ. Ὅτε δὲ ἐπληροφορήθη τὸν σκοπὸν τῆς ἐπισκέψεώς του, ἐντυπωσιασθεὶς ἐκ τοῦ θάρρους καὶ τοῦ ζήλου τοῦ μικροῦ παιδιοῦ, ἠξίωσε τὴν ἄμεσον ἐγγραφὴν του εἰς τὴν Σχολήν, εἰπὼν τὰ ἑξῆς:

«Τὶ 60, τὶ 61; Ἔστω ἓνας ὑπεράριθμος». Ἐκτοτε ὁ Κ. Ψάχος ὑπῆρξεν προστατευόμενος τοῦ Πατριάρχου εὐεργετηθεὶς πλειστάκις παρ' αὐτοῦ. Ἀργότερον, ὅτε ὁ Ἰωακείμ ἠναγκάσθη ὑπὸ τῆς Ὑψηλῆς Πύλης εἰς παραίτησιν ἐκ τοῦ Θρόνου, τὸ 1884, ὁ νεαρὸς Κ. Ψάχος εἰς ἀνταπόδοσιν τῆς ἀγάπης τοῦ Πατριάρχου, ἀκολουθεῖ αὐτὸν εἰς Ἅγιον Ὅρος, ὅπου εἶχεν ἀποσυρθῆ ἐπὶ τινὰς μῆνας.

Κατόπιν λοιπὸν τῆς δυναμικῆς παρεμβάσεως τοῦ Πατριάρχου, ὁ Κ. Ψάχος ἐγγράφεται εἰς τὴν Κεντρικὴν Ἱερατικὴν Σχολὴν παρεμείνας τρόφιμος αὐτῆς μέχρι τέλους τῆς φοιτήσεώς του. Ἐν τῷ μεταξύ, διὰ νὰ καταστῇ δυνατὴ ἡ ἐγγραφὴ του, ἐχρειάσθη ἐπιπροσθέτως νὰ ἀλλαχθῇ καὶ ἡ ἡμερομηνία γεννήσεώς του προκειμένου νὰ συμπληρωθῇ τὸ ὑπὸ τοῦ κανονισμοῦ τῆς Σχολῆς προβλεπόμενον ὄριον ἡλικίας.

Εἰς τὴν Σχολὴν ὁ Κ. Ψάχος πραγματοποιεῖ τὴν οὐσιαστικὴν ἐπαφὴν του μὲ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, ἔχων διδάσκαλόν τὸν περίφημον καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ Οἰκονόμον τῆς Σχολῆς Ἀρχιμ. Θεόδωρον Μαντζουρανῆν¹⁵, μετὰ τοῦ ὁποίου καὶ συνέψαλλεν, ὡς μέλος τῆς μαθητικῆς του χορωδίας, εἰς τὸν Ἱερὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Ξυλοπόρτης. Κατὰ τὸ διάστημα τῆς φοιτήσεώς του καὶ πολὺ ἐνωρὶς μάλιστα διεκρίθη διὰ τὸν ζῆλον του καὶ τὴν ἐπίδοσιν του εἰς ἅπαντα τὰ μαθήματα, ἰδιαίτερα δὲ εἰς τὴν μουσικὴν. Ἀπόδειξιν τούτου ἀποτελεῖ τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ τοῦ 1884

15. Ὁ Θεόδωρος Μαντζουρανῆς, (+ 1906), ὑπῆρξεν ἐπίσης πρῶτος διδάσκαλος καὶ τοῦ ἐτέρου μεγάλου τῆς ἐποχῆς, τοῦ Ἰωάννου Σακελλαρίδου. Ἰδέ: Γ. Παπαδοπούλου · « Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς » Ἀθῆναι 1890, σ. 472. Περισσότερα εἰς Νεκρολογίαν Μαντζουρανῆ, ὑπὸ Κ. Ψάχου « Φόρμιγξ » περ. Β', ἔτ. Β', ἀρ. 23, 15 - 31 Φεβρουαρίου 1906, σ.3.

καὶ 1886 τὸν εὐρίσκομεν εἰς τὸν κατάλογον τῶν συνδρομητῶν τοῦ «Ἐγχειριδίου Ἱεροψάλτου» τοῦ Δ. Ἰωάννου¹⁶ καὶ τοῦ «Πεντηκοσταρίου» τοῦ Γ. Ρεδαιστηνοῦ¹⁷ ἀντιστοίχως.

Εὐθὺς μετὰ τὴν ἀποφοίτησίν του ἀρχεται ἡ ἐπαγγελματικὴ του σταδιοδρομία, ἥτις ταχέως ἐπέπρωτο νὰ ἀναγάγῃ αὐτὸν εἰς τὰ κορυφὰς τῆς ἱεραῆς Τέχνης τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Συμφώνως πρὸς τὸ ἰδιόγραφόν του βιογραφικὸν σημεῖωμα αὕτη ἀρχεται τὴν 19ην Μαΐου, Κυριακὴν τῆς Σαμαρείτιδος τοῦ ἔτους 1889 (μᾶλλον ὁμως πρόκειται διὰ τὸ 1887 τὸ ὁποῖον ἄλλωστε συμφωνεῖ μετὰ τὴν ἑορτὴν τῆς 25 ἐτηρίδος του), ὅτε τὸ πρῶτον προσλαμβάνεται εἰς τὴν ἐν Γαλατᾷ ΚΠόλεως ἐκκλησίαν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ ὡς Α' δομέστικος τοῦ πεφημισμένου διὰ τὴν ἠδυφωνίαν του Γεωργίου Σαρανταεκκλησιώτου¹⁸ πλησίον τοῦ ὁποῖου διδάσκεται πλέον τὰ ἀνάγκας καὶ τὰ ἀπαιτήσεις τοῦ ἀναλογίου ἐν τῇ πράξει. Ὡς πρῶτον μηνιαῖον μισθὸν διὰ τὰς ὑπηρεσίας του λαμβάνει 7 μετξήτια.

Τὸ 1891διορίζεται εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Εἰσοδίων τοῦ Πέραν Α' δομέστικος τοῦ Εὐστρατίου Παπαδοπούλου¹⁹. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ σπουδαίου τούτου θεωρητικοῦ καὶ ἐκτελεστοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐπὶ τοῦ Κ. Ψάχου ὑπῆρξε μεγίστη. Προσοικειοῦται εἰς τὸ ἀπεριττον ἐκκλησιαστικὸν ὕφος τοῦ διδασκάλου, τελειοποιεῖται εἰς τὴν ἄσιατικὴν καὶ εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, δυνάμεθα δὲ νὰ εἴπωμεν ὅτι ὁ

16. ΚΠολις, ἐκδοσις Α' 1884, σ. 576.

17. ΚΠολις 1886, σ. 262. Ὁ Γεώργιος Ρεδαιστηνὸς (1833 - 1889), διακριθεὶς ἰδιαιτέρως διὰ τὴν μουσικότητά του καὶ τὴν καλλιφωνίαν του, ἐχρημάτισεν πρωτοψάλτης τῆς Μ.Τ.Χ.Ε. (1871 - 1875). Ἐξέδωκε τὴν περίφημον «Μεγ. Ἐβδομάδα» (ΚΠολις 1884) καὶ τὸ «Πεντηκοστάριον» (ΚΠολις 1886). Περὶ τούτου ἴδέ: Γ Παπαδοπούλου «Συμβολαί...», σ. 354 - 6.

18. Γ. Σαρανταεκκλησιώτης (1841 - 1890). Εἰς τῶν ἀρίστων ἱεροψαλτῶν τοῦ Β' ἡμίσεως τοῦ ΙΘ' αἰῶνος. Διεκρίθη διὰ τὴν εὐστροφίαν τῆς φωνῆς του, ὡς καὶ διὰ τὰς γνώσεις του ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Περὶ τούτου ἴδέ: Γ. Παπαδοπούλου «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», Ἀθήναι 1904, σ. 227 καὶ Θεοδοσίου Γεωργιάδου «Νέα Μοῦσα» ΚΠολις 1936, σ. 74.

19. Εὐστρ. Παπαδόπουλος (1842 - 1908), ὁ καὶ καμπούρης ἐπανυμώμενος. Κράτιστος θεωρητικὸς καὶ ἱεροψάλτης, γνώστης δὲ βαθὺς τῆς ἐξωτερικῆς, ἅμα δὲ καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Διετέλεσεν ἐπὶ μακρὸν πρωτοψάλτης τοῦ Ι. Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων. Ἐξέδωκεν μετὰ τοῦ Γ. Παλαιολόγου τὴν ἐργασίαν «Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ» (Ἀθήναι 1903). Περὶ τούτου, ἴδέ: Θ. Γεωργιάδου «Νέα Μέθοδος.....» σ. 143. - Π. Ἀντωνέλλη «Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησ. Μουσικὴ» σ. 135 6 καὶ Νεκρολογίαν ὑπὸ Κ. Ψάχου «Φόρμιξ», περ. Β', ἔτ. Ε', τευχ. 3 - 4, 615 - 31 Μαΐου 1909).

Εὐστράτιος Παπαδόπουλος εἶναι ὁ οὐσιαστικὸς διδάσκαλος τοῦ Κ. Ψάχου²⁰. Εὐρεθεὶς ὡς ἐκ τούτου ὁ Κ. Ψάχος ὑπὸ τοιαύτην σοφὴν καθοδήγησιν καὶ βοηθούμενος ὑπὸ τῆς ἐμφύτου κλίσεώς του, σύντομα παρουσιάζει δείγματα πρωίμου ἐπιστημονικῆς συγκροτήσεως καὶ ὀλοκληρώσεως μουσικῆς. Ἀπὸ τοῦ 1892, ὅτε καὶ δημοσιεύει τὴν πρώτην του ὑπὸ τὸν τίτλον: «*Ἡ κατάστασις τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*»²¹ ἐργασίαν του, παρὰ τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας του, ἐπιβάλλεται μεταξὺ τοῦ ἀνωτέρου κλιμακίου τῶν ἐπιστημόνων μουσικῶν τῆς ΚΠόλεως καὶ ἤδη πλέον καθίσταται ἡ νέα ἀνερχομένη προσωπικότης τοῦ μουσικοφιλολογικοῦ κύκλου αὐτῆς, καλύπτων διὰ τῆς δράσεώς του ἅπαντας τοὺς σχετικοὺς τομεῖς.

Τὸ 1892 καλεῖται ὑπὸ τοῦ Οἰκονόμου, τοῦ μετέπειτα Μητροπολίτου Μελενίκου, Ἰωσήφ Φοροπούλου καὶ ἀναλαμβάνει πρωτοψάλτης εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους τοῦ ἐν Σμύρνη «*Γραικικοῦ Νοσοκομείου*». Μετὰ πάροδον ὅμως σχεδὸν ἔτους παραιτεῖται, λόγῳ ἐνσκηψάσης εἰς Σμύρνην ἐπιδημίας χολέρας, καὶ ἐπανέρχεται εἰς ΚΠολιν, ὅπου καὶ ἐπαναπροσλαμβάνεται τὸ 1894 δομέστικος τοῦ Εὐστρατίου Παπαδοπούλου. Ἐκ παραλλήλου ὁ Κ. Ψάχος ἐπιδιώκει νὰ προσληφθῆ ὡς πρωτοψάλτης εἰς τὸν Ναὸν Εὐαγγελιστρίας Ταταύλων. Ἀρωγὸς εἰς τὴν προσπάθειάν του εἶναι ὁ Εὐστρ. Παπαδόπουλος, ὅστις ἔξετίμα ὅλως ἰδιαιτέρως τὰς ἰκανότητας τοῦ μαθητοῦ του. Πράγματι, δι' ἐπιστολῆς του τῆς 30ης Αὐγούστου τοῦ 1894 πρὸς τὸ ἐκκλησιαστικὸν Συμβούλιον τοῦ Ναοῦ συνιστᾷ τὸν Ψάχον διὰ τῶν πλέον κολακευτικῶν λόγων²². Ὁ διορισμὸς οὗτος δὲν πραγματοποιεῖται,

20. Κατὰ πληροφορίαν ὀφειλομένην εἰς τὸν διακεκριμένον συνάδελφον κ. Γεώργιον Σύρκαν, ὁ Κ. Ψάχος ἐφοίτησε μετὰ τοῦ ἀειμνήστου πατρὸς του, Ἀντωνίου Σύρκα καὶ εἰς τὸν Ν. Καμαράδον ἐπ' ἀρκετὸν χρονικὸν διάστημα. Ἐπίσης δὲ καὶ εἰς τὸ Τουρκικὸν Ὠδεῖον.

21. Ψ. «*Νέα Ἐπιθεώρησις*», ἔτος Β', ἀρ. 490, 534, 554, 653, 667, φυλλ. τῆς 13 Μαΐου, 31 Ἰουλίου, 1 Δεκεμβρίου 1892 καὶ 28 Ἰανουαρίου 1893.

22. Τὸ κείμενον τῆς ἐπιστολῆς ἔχει ὡς ἀκολούθως «*Πρὸς τὴν Ἀξιότιμον Ἐφορίαν τῆς ἐν τοῖς πρόποσι τῶν Ταταούλων ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Εὐαγγελιστρίας. Ἀξιότιμοι Κύριοι! Πληροφορηθεὶς ὅτι προτίθεσθε νὰ διαρρυθμίσητε τοὺς χόρους τῆς, ἧς ἐπαξίως προΐστασθε, ἐκκλησίας καὶ ὅτι ζητεῖτε τὸν πρὸς τοῦτο κατάλληλον, συνιστῶ ὑμῖν θερμῶς τὸν ἡμέτερον φίλον καὶ μαθητὴν κύριον Κωνσταντῖνον Ψάχον, καὶ τέλειον ἐν τε τῇ πράξει καὶ θεωρίᾳ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἔξω μουσικῆς, ἐπὶ πᾶσι δὲ ἰκανὸν νὰ σιγκινῆ διὰ τοῦ μελιωρύτου αὐτοῦ ὕφους καὶ τῆς λιγιφθόγγου φωνῆς του τὸ ἐκκλησιαστικόν, καὶ ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἰκανὸν νὰ διαρρυθμίζη χοροὺς παιδῶν κατὰ τὸ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ ἐπικρατοῦν σύστημα. Πεποιθῶς ὅτι τῆς ἡμετέρας σιστάσεως λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν, προτιμηθήσεται οἷτος παντὸς ἄλλου παρουσιασθησομένου, καὶ εὐ-*

διότι ἐν τῷ μεταξὺ προσλαμβάνεται πρωτοψάλτης εἰς τὸν ἐν Καβάλλα Ναὸν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου. Δὲν γνωρίζομεν ἐὰν μετέβη τελικῶς εἰς Καβάλλαν δι' ἀνάληψιν τῶν καθηκόντων του, πάντως ἐκ δύο ἐπιστολῶν, μιᾶς τοῦ Εὐστρ. Παπαδοπούλου²³ καὶ μιᾶς τοῦ Ν.Θ. Σουχλιώτη²⁴ μέσω ἑτέρου, πρὸς τὸ Ἐκκλησ. Συμβούλιον τοῦ ρηθέντος Ναοῦ καὶ πρὸς τὸν Πρόξενον τῆς Γαλλίας ἐν Καβάλλα Ν. Βουλγαρίδην, ἀντι-

χειριστῶν ὑμᾶς ἐκ τῶν προτέρων διατελῶ - Ἐν Σταυροδρομίῳ 30 Αὐγούστου 94. προθυμότατος ὁ τῆς ἱερᾶς ἐκκλησίας τῶν Εἰσοδίων πρωτοψάλτης Εὐστράτιος Γ. Παπαδόπουλος»

23. Τὸ κείμενον ἔχει ὡς ἑξῆς: «Εὐτυχῆς λογίζομαι εὐρίσκων κατάλληλον καὶ λίαν εὐχάριστον περίστασιν ἵνα συστήσω δι' ὑμῶν τῇ ἐκκλ. ἐπιτροπῇ τῆς ἐν Καβάλλα ἱερᾶς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τὸν ἡμέτερον φίλον μαθητὴν μου τὸν ὄν προσκαλεῖτε ἵνα καθέξῃ τὴν θέσιν τοῦ α. ἱεροψάλτου τῆς ρηθείσης ἐκκλησίας. ἐπιτυχεστέρα ἐκλογή δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ γίνῃ εἰμὴ ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Ψάχου ὄν ὡς ἐπὶ πενταετίαν μετ' ἐμοῦ συνεργασθέντα, ὑπὲρ πάντα ἄλλον γνωρίσας καὶ ἐκτιμήσας τολμῶ μετὰ παρησίας νὰ συστήσω ὡς κάτοχον θαθὺν τῆς ἐκκλ. καὶ τῆς ἔξω μουσικῆς καὶ ἱκανὸν διὰ τῆς λυγιφθόγγου αὐτοῦ φωνῆς καὶ τοῦ μελιῶ. αὐτοῦ ὕφους νὰ συγκινή καὶ νὰ συγκρατῇ τὸ ἐκκλησίασμα, ὅπερ ἐντὸς ὀλιγίστου διαστήματος ἐκ τῶν προτέρων εἰμὶ βέβαιος ὅτι δεόντως θὰ τὸν ἐκτιμήσῃ. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι λυποῦμαι ἀπὸ βάθους καρδίας διὰ τὴν ἐκ ΚΠόλεως (ἣτις ἔχει ἀνάγκην τοιοῦτων μουσικῶν πρὸς διατήρησιν τοῦ γοήτρου της) ἀπομάκρυνσίν του ἣν οὐδέποτε θὰ ἐπέτρεπον, ἂν μὴ αἱ περιστάσεις τὸ ἐκάλουν, χαίρω ὅμως ὅτι μεταβαίνει εἰς πόλιν φιλόμουσον καὶ δυναμένην νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ἀξίαν τοιοῦτων μουσικῶν, οἵτινες γεννῶνται πρὸς ἀνύψωσιν τῆς θείας ταύτης τέχνης. Πρὸς τοίτοις σιγιστῶ ὑμῖν τὸν κ.Ψ. καὶ ὡς ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἱκανὸν νὰ μορφώσῃ χοροὺς παιδῶν οἵτινες ἀπαραιτήτως ἀποδιδόνουσιν τὴν σήμερον ὅπως καθιστῶσι τὴν ἀκολουθίαν ἀρμονικότεραν. Εὐέλπις ὢν ἐκ τῶν προτέρων ὅτι ὡς κατέχων τὰ προσόντα, καὶ ὑλικῶς παρὰ τῆς κοινότητος ἀνταμειφθήσεται ἐν τῷ μέλλοντι ἔτι περισσότερον, καὶ δι' ὑμῶν προσφέρων τὰ σέβη μου καὶ τὰς εὐχαριστίας μου τῇ σεβαστῇ ἐπιτροπῇ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου διατελῶ ἀσπαζόμενος ὑμᾶς ὁ τῆς ἐν Σταυρ. Ἱερ. ἐκκλ. τῆς Παναγίας Εὐστρ. Γ. Παπαδ. υ.Γ. ἐλησμόνησα νὰ σᾶς εἴπω ὅτι καὶ ἀνατροφὴν κέκτηται οὐ τὴν τυχούσαν καὶ κάτοχος γραμμάτων ἐστί, τοῦθ' ὅπερ σπάνιον τοῖς σημερινοῖς ἱεροψάλταις».

24. Τὸ κείμενον τῆς ἐπιστολῆς ἔχει ὡς ἀκολούθως: «Κ/πολις τῇ 5 8βρίου 1894. Ἀξιότιμον κ. Ν. Βουλγαρίδη. Καβάλλαν. Ἐπερειδόμενος εἰς τὴν στενῶς καὶ ἐσφιγμένως συνενοῦσαν ἡμᾶς ἀρχαίαν καὶ εἰλικρινῆ φιλίαν καὶ εἰς τὰ εὐγενῆ καὶ φιλόκαλα αἰσθήματα ὅπερ διακρίνουσιν ὑμᾶς καὶ εἰδὼς ὅτι τὰ τῆς Καβαλείας κοινότητος τὰ μέγιστα ἐνδιαφέρουσιν ὑμᾶς ἐν τοῖς πρωτίστοις ἐργαζομένοις ὑπὲρ τῆς ἐπὶ τὰ θελτίω προαγωγῆς αὐτῶν, σιγιστῶ ὅλως ἰδιαζόντως καὶ ἀφιερῶ εἰς τὴν εὐμενῆ ἀγάπην σας τὸν κομιστὴν κ. Κ. Ψάχον, λίαν πεφιλημένον μοι, διορισθέντα εἰς τὴν θέσιν πρωτοψάλτου τοῦ σεπτοῦ τῆς πόλεως σας ναοῦ, οὐ μόνον ὡς ἐπιστημονικῶς εἰδήμονα τῆς ἐκκλ. μουσικῆς ἀλλὰ καὶ νέον κεκοσμημένον μετὰ προσόντων ἀξίων ἐκτιμήσεως. Εὐχαριστῶν ἐκ τῶν προτέρων δι' ὅτι πρὸς εὐημέρησιν αὐτοῦ θέλετε εὐαρεστηθῆ νὰ ἐνεργῆτε κατασπαζόμενος ὑμᾶς ἀδελφικῶς εἰμὶ ὀλοπρόθυμος καὶ ἀρχαῖος σας φίλος. Ν.Θ. Σουχλιώτης τῷ ἐντίμῳ καὶ εὐγενεῖ κυρίῳ κ. Ν. Βουλγαρίδῃ προξένῳ τῆς Γαλλίας κτλ. κτλ. Καβάλλα».

στοίχως, ὁ διορισμὸς του φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε γεγονὸς τετελεσμένον.

Τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1894 καὶ πάλιν διὰ συστατικῆς ἐπιστολῆς²⁵ τοῦ Εὐστρ. Παπαδοπούλου, ὁ Κ. Ψάχος διορίζεται εἰς τοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Βλάχκας δι' ὀλίγους μῆνας.

Τὸ 1895 διορίζεται δι' ὀλίγους μῆνας πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Δεβεκίῳ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Χαραλαμπους.

Ἐν συνεχείᾳ, τῇ παραινέσει τοῦ Πατριάρχου Ἰωακείμ, προσλαμβάνεται ὑπὸ τοῦ Ἐπιτρόπου τοῦ Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου ὡς πρωτοψάλτης τοῦ ἐν τῷ αὐτῷ Ἱεροῦ Ναοῦ, μετὰ ἓν ἔτος δὲ (1896) καὶ καθηγητῆς τῶν Ἑλληνικῶν καὶ Θρησκευτικῶν εἰς τὸ ὁμώνυμον Παρθεναγωγεῖον.

Εἰς τὸ ἐν λόγῳ Διδακτήριον ἐπεδόθη μετὰ ζήλου εἰς τὴν διδασκαλίαν, ἐπιδείξας «*Περισσὴν εὐσυνειδησίαν περὶ τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν καθηκόντων του*», πλὴν ὅμως ἠναγκάσθη νὰ ἀποχωρήσῃ κατόπιν ἔξαετοῦς εὐδοκίμου ὑπηρεσίας οἰκειοθελῶς, λόγῳ παραγνωρίσεως τῶν προσπαθειῶν του. Κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐν τῷ Ἀγιοταφικῷ Μετοχίῳ ὑπηρεσίας, τοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία ὅπως ταξινομήσῃ καὶ μελετήσῃ εἰς βάθος τὰ ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Μετοχίου ἀποκείμενα πολυάριθμα καὶ πολύτιμα ἀρχαῖα μουσικὰ χειρόγραφα.²⁶ Τὴν αὐτὴν

25. Τὸ κείμενον ἔχει ὡς ἑξῆς: «*Πρὸς τὴν ἀξιότιμον ἐκκλ. ἐπιτρ. τῆς ἐν Βλάχκᾳ ἱερᾶς ἐκκλ. τῶν ἁγίων Θεοδώρων. Ἀξιότιμοι κύριοι. Πληροφορηθεὶς ὅτι ἀμετάτρεπτον ἀπόφασιν ἔχετε ἵνα ἐπὶ τὸ βελτιώτερον διαρρυθμῆσθε τὸν δεξιὸν χορὸν τῆς ἡς ἐπαξίως προίστασθε ἐκκλ. καὶ ὅτι ζητεῖτε τὸν πρὸς τοῦτο κατάλληλον, χωρὶς νὰ ἀδικήσῃτε καὶ τὸν δεξιόν, ὃν σκοπεῖτε νὰ μεταθέσῃτε εἰς τὸν ἀριστερὸν χορὸν, συνιστῶ θερμῶς ὑμῖν τὸν ἡμ. φίλον μαθητὴν κ. Κων/τῖνον Ψάχον ὃν, ὡς ἐπὶ πενταετίαν μετ' ἐμοῦ εὐδοκίμως σινεργασθέντα, μετὰ παρησίας καὶ πεποιθήσεως παρουσιάζω ὑμῖν ὡς τὸν μόνον κατάλληλον ἵνα καθέξῃ τὴν ἐν λόγῳ θέσιν. Τοσοῦτω δὲ μᾶλλον πράττω τοῦτο καθ' ὅσον ὁ κ. Ψάχος ἐκτὸς τῆς λιγυφθόγγου καὶ μελιρρύτου αὐτοῦ φωνῆς καὶ τοῦ ἀρχαιοπρεποῦς Πατριαρχικοῦ αὐτοῦ ὕφους εἶναι καὶ βαθὺς γνώστης τῆς τε ἐκκλ. καὶ τῆς ἔξω μουσικῆς, καὶ ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἱκανὸς νὰ μορφώσῃ χοροὺς παιδῶν κατὰ τὸ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ ἐπικρατοῦν σύστημα, καὶ οἵτινες χοροὶ ἀποβαίνουνσιν ἀπαραιτήτως τὴν σήμερον ὅπως καθιστῶσι τὴν ἱερὰν ἀκολουθίαν ἀρμονικότεραν. Πεποιθῶς ὅτι τῆς ἡμετέρας συστάσεως λαμβανομένης ὑπ' ὅσιν θέλετε προτιμήσῃ τὸν μουσικώτατον καὶ λόγῳ κ.Κ.Ψ ὃς καὶ ἀνατροφὴν κέκτηται οὐ τὴν τυχοῦσαν, καὶ εὐχαριστῶν ὑμᾶς ἐκ τῶν προτέρων, διατελῶ μετὰ πλείστης ὁσῆς ὑπολήψεως. Ἐν Πέρα 25 96ρίου 94 ὁ τῆς ἐν σταυρ. ἱερᾶς ἐκκλ. τῆς Παναγίας Ε.Π». Αἱ τρεῖς αὐταὶ ἐπιστολαὶ αὐταὶ εὐρέθησαν ἐντὸς μικροῦ φακέλλου εἰς τὸν ὁποῖον ὁ Ψάχος ἐσκόπευσε νὰ συγκεντρώσῃ ὅλην διὰ τὰ ἀπομνημονεύματά του. Δυστυχῶς πλὴν τῶν ἐπιστολῶν οὐδὲν ἕτερον ἀνεύρομεν ἐντὸς τοῦ φακέλλου τούτου.*

26. Ταῦτα ἐταξινομήσεν τῇ προτροπῇ τοῦ Ἀρχιμ. Γερμανοῦ Ἀποστολάτου. Ἴδι «*Παρασημαντικὴ*» ὑποσημ. 76.

ἐπίσης περίοδον, (1897) ἀποκτᾶ τὰ ἀνεκτιμήτου ἀξίας χειρόγραφα μετὰ τὰς ἰδιοχείρους ἐξηγήσεις τοῦ πρωτοψάλτου Γρηγορίου τοῦ Λευίτου (ἢ Λευιτίδου), ἐπὶ τῶν ὁποίων θὰ στηρίξη μετέπειτα τὸ οἰκοδόμημα τῶν θεωριῶν του περὶ τοῦ ἀρχαίου γραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἀπόσταγμα τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ ἡ «Παρασημαντικὴ».²⁷ Ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ ἔτους διδάσκει μουσικὴν (Βυζαντινὴ καὶ Εὐρωπαϊκὴν) εἰς τὰς Σχολὰς Μουχλίου καὶ Ποτηρᾶ.

Τὸ 1898 πρωτοστατεῖ εἰς τὴν ἰδρυσιν τοῦ Πατριαρχικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ἐκλέγεται δὲ τὴν 30ὴν Ἰουλίου τοῦ αὐτοῦ ἔτους εἰδικὸς Γραμματεὺς τούτου. (προηγουμένως εἶχε μετὰσχει τῆς ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἀνθίμου Ζ' συγκροτηθείσης τὸν Νοέμβριον τοῦ 1895 Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς,²⁸ ἣτις προπαρασκεύασεν, οὕτως εἰπεῖν, τὴν ἰδρυσιν τοῦ Συλλόγου τούτου).

Ὁ Κ. Ψάχος συνεργάζεται μετὰ τοῦ Συλλόγου ἀρχικῶς ἐπὶ διετίαν. Εἰς τὰς 2 Φεβρουαρίου τοῦ ἔτους 1900 παραιτεῖται ἐξ αὐτοῦ κατόπιν διαφωνίας του.³⁰ Ἐν συνεχείᾳ ἐπανεκλέγεται μέλος τοῦ Συλλόγου, τὸν Νοέμβριον τοῦ ἔτους 1901,³¹ τὸν Μάϊον ὁμως τοῦ 1902 παραιτεῖται διὰ διοικητικοὺς λόγους ὀριστικῶς.³² Κατόπιν τῆς παραιτήσεώς του ἀναλαμβάνει τὴν Προεδρίαν τῆς ἐν Ξυλοπόρτῃ Χάλκης ἀδελφότητος «Ἐννέα Μοῦσαι».³³

Κατὰ τὸν χρόνον τῆς συνεργασίας του μετὰ τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ὁ Κ. Ψάχος ὑπῆρξεν «ἐκ τῶν μᾶλλον δρασάντων μελῶν τούτου». Πλὴν τῆς θέσεως τοῦ Εἰδικοῦ Γραμματέως, μετέσχε διαφόρων Τεχνικῶν Ἐπιτροπῶν αὐτοῦ, ἀνεκίνησεν τὸ ζήτημα τοῦ ρυθμοῦ διὰ τῆς σπουδαίας «Περὶ τοῦ ρυθμοῦ ἐν τοῖς ᾄσμασι τῆς Ἐκκλησίας» ἐργα-

27. Αὐτόθι ὑπόσημ. 78.

28. Ὁ περίφημος οὗτος Μουσικὸς Σύλλογος ἐλειτούργησε σχεδὸν ἀνελλιπῶς, ὑπὸ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ ἱστοριοδίφου τῆς Βυζ. Μουσικῆς Γεωργίου Παπαδοπούλου, ἀπὸ τοῦ ἔτους 1898 μέχρι τοῦ 1925. Ὑπῆρξεν ὁ τέταρτος κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν λειτουργίας ἐκ τῶν ἐν ΚΠόλει ἰδρυθέντων ὁμωνύμων τοιούτων (προηγῆθησαν τούτου ὁ εἰς Πέραν 1863 - 1887, ὁ εἰς Γαλατὰν 1880 - 1883 καὶ ὁ εἰς Φανάριον «Ὁρφεὺς» 1886 - 1890). Ὡς Σχολὴ Μουσικὴ ἡ δεκάτη. Ἴδὲ σχετ. Γεωργίου Παπαδοπούλου· «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 182 - 206 καὶ τὰ τεύχη τῶν ἐργασιῶν τοῦ ὡς ἄνω Συλλόγου (Παραρτήματα Ἐκκλησ. Ἀληθείας, ΚΠολις 190 - :

8. Ἰδέ: Γ. Παπαδοπούλου Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 185, ὑπόσημ. 1.

30. Π.Ε.Α. Ἐργασίαι Μουσικοῦ Συλλόγου ΚΠόλεως», τευχ. Β' (1 Ἰουνίου 1900), σ. 163.

31. Αὐτόθι, τευχ. Ε' (1 Νοεμβρίου 1902), σ. 12.

32. Αὐτόθι, σ. 163 - 4 (Πρακτικὰ συνεδριάσεως).

33. Αὐτόθι, τευχ. Δ' (1 Ἰουνίου 1902) σ. 125, 132, 134.

σίας του,³⁴ έπαρουσίασε μετά προλεγομένων την επί των τονιαίων διαστημάτων καταλειφθεϊσαν άνέκδοτον έργασίαν του μαθηματικού Σπαθάρη,³⁵ κατέβαλε πλείστας όσας προσπαθείας δια την έκδοσιν τής πολυτίμου, περι τής αρχαίας γραφής, έργασίας του Χατζή Παναγιώτου Κιλτζανίδου³⁶ και γενικώς συνέβαλεν τὰ μέγιστα εις την εύόδωσιν των σκοπών του Συλλόγου. Είς αυτόν επίσης όφείλεται σύνταξις των απορριπτικών πορισμάτων τής ειδικώς συγκροτηθείσης Μουσικής Έπιτροπής, δια την εξέτασιν των δημοσιευμάτων του Ν. Παγανᾶ, μη διστάσας να έλθη εις όξειαν αντιδικίαν μετ' αυτού.³⁷ Παραλλήλως έδίδαξεν εις την πρώτην και δευτέραν Τάξιν τής Σχολής του Μουσικού Συλλόγου εις 23 και 29 ώραία μαθήματα, άντιστοιχως, τὰ προκαταρκτικά θεωρητικά τής Βυζ. Μουσικής, τὸ «'Αναστασιματάριον» και τὸ «Είρμολόγιον» κατὰ τὸν πλέον εύμέθοδον και επαγωγικὸν τρόπον.

Τὸν Αύγουστον του 1901 παραιτεϊται τής Ίεροσολιτικῆς του θέσεως εκ του Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου και τὸν Ὀκτώβριον διορίζεται ὑπὸ του προστάτου του Πατριάρχου Ἰωακείμ πρωτοψάλτης εις τὸν ἐν Βλάγκα ΚΠόλεως Ναὸν τῶν Ἀγίων Θεοδώρων, ἐνθα και ἔψαλλεν ἐπὶ δύο ἔτη. Τέλος τὸν Δεκέμβριον του 1903, ἀναλαμβάνει πρωτοψάλτης εις τὸν ἐν Γαλατᾶ Ναὸν του Ἀγίου Νικολάου³⁸, ψάλλει δὲ εις αὐτὸν

34. Αὐτόθι, τευχ. Α' (1Ἰανουρίου 1900), σ. 54 - 65.

35. Αὐτόθι, τεύχ.Ε' σ. 141 - 152.

36. Ἰδὲ «Παρασημαντική», ὑπόσημ. 81. Ὁ Χατζή - Παναγιώτης Κιλτζανίδης (+ 1896), ὑπῆρξεν εις τῶν ἐξοχωτέρων διδασκάλων του Β' ἡμίσεως του 19ου αἰῶνος. Ἐνέκνυεν ιδιαιτέρως εις την παλαιογραφίαν τής Βυζ. Μουσικής και ἐφιλοτέχνησεν τὸ ὑψίστης σημασίας ἔργον τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Κλείς τής καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικής», τὸ ὁποῖον δυστυχῶς μὴ δημοσιευθὲν φέρεται ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ὡς ἀπωλεσθὲν. Ἐκτὸς του ἔργου τούτου ὁ Π. Κιλτζανίδης ἐξέδωκεν τὴν «Καλλίφωνον Σειρήνα» (ΚΠολις 1859), τὸ «Ἐκκλησιαστικὸν Ἀπάνθισμα» (ΚΠολις 1861), τὸ «Ἀναστασιματάριον» του Κων/νου Πρωτοψάλτου (ἀπὸ του Βαρέως ἤχου μέχρι τέλους. ΚΠολις 1863), τὸ «Ἀναστασιματάριον» του Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου (ΚΠολις 1866), τὸ «Ἱερατικὸν Ἐγκόλπιον» (ΚΠολις 1870), τὴν «Μεθοδικὴν Διδασκαλίαν...» (ΚΠολις 1881), τὸ «Δοξαστάριον» του Πέτρου Πελοποννησίου (ΚΠολις 1882) και τὰ «Χερουδικὰ» του Δανιὴλ Πρωτοψάλτου. Ἐπίσης συνέθεσεν πλῆθος μαθημάτων διαφόρων. Περί τής ἐν γένει δραστηριότητός του, ἰδέ: Γ. Παπαδοπούλου «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 218 - 219.

37. Π.Ε.Α. «Ἐργασίαι Μουσικοῦ Συλλόγου ΚΠόλεως», τευχ. Α', Β' και Γ'.

38. Ὁ Μ. Δραγούμης εις τὴν έργασίαν του (ε.α. ὑπόσημ. 12) δὲν παραδέχεται ὅτι ὁ Κ. Ψάχος διετέλεσεν Πρωτοψάλτης εις τὸν ὡς ἄνω Ναὸν. Πρὸς στήριξιν του ἰσχυρισμοῦ του ἐπικαλεϊται τὸ ἀνυπόγραφον σημεῖωμα τής «Φόρμιγκος» (ε.α. ὑπόσημ. 1. περί Κ.

ἕως τῆς ἡμέρας τῆς ἀναχωρήσεώς του δι' Ἀθήνας.³⁹ Εἰς τὸν Ναὸν τοῦτον περατοῦται ἡ ἐπ' ἀναλογίῳ ἱεροψαλτικῇ του δραστηριότης κατὰ τὸ διάστημα τῆς ὁποίας «καταθέλων τὰ ὦτα τῶν ἐν τοῖς Ναοῖς ἐκκλησιαζομένων διὰ τῆς τέχνης του ὅσον καὶ διὰ τῆς λιγυρᾶς φωνῆς του καὶ τοῦ ἀπαραμίλλου Βυζαντινοῦ ὕφους του», ἠνδροῦτο ταυτοχρόνως καὶ περὶ τὴν ἐπιστημονικὴν ἔρευναν τῆς χρόνῳ πρεσβυτάτης καὶ δόξῃ κλεινοτάτης μουσικῆς ἡμῶν κληρονομίας.

Ψάχου, ὡς καὶ μαρτυρίαν τοῦ Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου κ. Θρασυδούλου Στανίτσα. Ἐπ' αὐτοῦ ὁμως μᾶλλον ἐπλανήθη ὁ καθ' ὅλα ἐξαιρετος μουσικολόγος, καθ' ὅτι τὸ σημείωμα ἐγράφη πρὸ τῆς ἀναλήψεως τῆς ὑπηρεσίας τοῦ Κ. Ψάχου εἰς τὸν ὡς εἴρηται Ναὸν καὶ ἐπομένως δὲν ἦτο δυνατόν νὰ περιέχη τοιαύτην πληροφορίαν.

39. Οὗτος ἀνεχώρησεν δι' Ἀθήνας τὴν 2αν Σεπτεμβρίου 1904, ἡμέραν Πέμπτην. Ἴδὲ σχετ. «Ἐκκλ. Ἀλήθειαν», ἔτ. ΚΔ, ἀρ. 35, 1904 καὶ ἐφημ. «Κωνσταντινούπολιν», 3 Σεπτεμβρίου 1904.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

(Β' περίοδος)

Περὶ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνος, ὅτε ἐν ΚΠόλει κατεβάλλετο σοβαρὰ προσπάθεια δημιουργίας Σχολῶν⁴⁰ διὰ τὴν πληρεστέραν κατάρτισιν τῶν Ἱεροσαλτῶν, ἤρχιζε δὲ συστηματικῶς νὰ διερευνᾶται ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ θεωρητικῶς, πρακτικῶς καὶ ἱστορικῶς ὑπὸ πεφωτισμένων μουσικῶν ἀνδρῶν «στερρῶς κρατούντων τὰς παραδόσεις, ἃς οἱ θεόπνευστοι Πατέρες παρέδωκαν», εἰς τὸν δεινῶς δοκιμασθέντα ἐκ τῆς ἐπαράτου δουλείας, ἀλλὰ ἤδη ἀπηλευθερωθέντα ἑλλαδικὸν χῶρον καὶ δὴ εἰς τὸ κέντρον αὐτοῦ τὰς Ἀθήνας, ἐπεκράτει ἐκ διαμέτρου ἀντίθετος κατάστασις.

Λόγω τῆς μακραίωνος δουλείας ἀλλὰ καὶ τῆς ἐλλείψεως εἰλικρινοῦς ἐνδιαφέροντος ἐκ μέρους τῆς ἐπισήμου Ἐκκλησίας, ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔβαινεν ὀσημέραι διαρκῶς ἐπὶ τὰ χεῖρω. Τῆς πτώσεως ταύτης ἐπωφεληθέντες τινὲς δῆθεν νεωτερισταί, ἐπέτυχον εἰς τὰ μεγάλα κυρίως ἀστικά κέντρα, νὰ ἐπιβάλουν μέχρις σημαντικοῦ σημείου μίαν μουσικὴν, κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς ὁποίας ἦτο ἡ κακίστη ἀντιγραφή ξένων εὐρωπαϊκῶν προτύπων, ἐξοβελίζοντες τὴν παραδοσιακὴν μουσικὴν ἐκ τῶν Ἱερῶν Ναῶν, ὅπου ἐπὶ χιλιετηρίδα καὶ πλέον αὕτη ἀπετέλει ἀναπόσπαστον τμῆμα τῆς Θείας Λατρείας. Γράφει σχετικῶς εἰς τὴν περισπούδαστον «Ἱστορίαν» τοῦ ὁ Γ. Παπαδόπουλος «Οὕτω οἱ ἐλεύθεροι Ἕλληνες ἐγκαταλιμπάνουσιν τὰ θεῖα καὶ ἱερά τῆς Ὁρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας ἄσματα καὶ ἀποδέχονται μουσικὴν ξένην πρὸς αὐτά, ἧτις βυζαντινὴ δὲν εἶναι, εὐρωπαϊκὴ δὲν εἶναι, ἀλλὰ καὶ καντάδα δὲν εἶναι...»⁴¹

40. Ἴδὲ ἀνωτέρω ὑπόσημ. 28.

41. Γ. Παπαδοπούλου «Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις...» σ. 228 - 252.

Οὕτως ἐχόντων τῶν πραγμάτων τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, κατέστη ἀδήριτος ἡ ἀνάγκη δημιουργίας εἰδικῆς Σχολῆς σκοπὸς τῆς ὁποίας θὰ ἦτο ἡ ἀνύψωσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ ἐπιπέδου τῶν ἱεροψαλτῶν τῆς Πρωτεύουσας, διὰ τῆς ἐπὶ ὀρθῆς καὶ συστηματικῆς πλέον βάσεως διδασκαλίας αὐτῶν. Ἐπίσης προεῖχεν ἡ ἐξεύρεσις καταλλήλου προσώπου διὰ τὴν ἀνάληψιν τοιαύτης εὐθύνης.

Τῇ πρωτοβουλίᾳ τοῦ τότε Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Θεοκλήτου καὶ τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν Γ. Νάζου, εἰς εἰδικὴν Συνεδρίαν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὠδείου τῆς 6ης Ἰουλίου 1903, ἀποφασίζεται ἡ ἴδρυσις Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς δι' ἐξόδων τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν.⁴² Τὴν 25ην Ἰουλίου ὁ Γ. Νάζος μεταβαίνει εἰς Πόλιν διὰ «*να λάβῃ —ὡς γράφη ἡ ἔφημερις Κωνσταντινούπολις— σαφεῖς ἰδέας καὶ πληροφορίας περὶ τῆς ἐπιστημονικῆς θέσεως τῆς Βυζ. μουσικῆς καὶ διαπιστώσῃ κατὰ πόσον θὰ ἦτο δυνατὸς ὁ σχηματισμὸς ἰδίου τμήματος διδασκαλίας ἐν τῷ Ὠδαίῳ Ἀθηνῶν*».⁴³

Τὴν 1ην Αὐγούστου 1903 εἰς τὰ Πατριαρχεῖα συγκαλεῖται εἰδικὸν Συμβούλιον, τὸ ὁποῖον, τῇ προτάσει τοῦ Πατριάρχου, ὑποδεικνύει ὡς πλέον κατάλληλον πρόσωπον διὰ τὴν κατάληψιν τῆς ἔδρας τῆς ὑπὸ ἴδρυσιν Σχολῆς τὸν Κ. Ψάχον, ὅστις συνεκέντρωνεν ἅπαντα τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα.⁴⁴ Ἐγκριθέντος τοῦ Κανονισμοῦ τῆς νέας Σχολῆς ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1904 ἀρχεται ἡ λειτουργία αὐτῆς εἰς τὰς 23 τοῦ αὐτοῦ μηνός.⁴⁵

Εἰς τὰς 2 Σεπτεμβρίου ὁ Κ. Ψάχος ἀναχωρεῖ διὰ τοῦ ἀτμοπλοίου «*Χίος*» συνοδευόμενος ὑπὸ τῆς μητρὸς του διὰ νὰ ἀναλάβῃ τὰ νέα του καθήκοντα.⁴⁶ Εἰς τὸν ἐναρκτήριον λόγον του (23 Σεπτεμβρίου) ὁ Κ. Ψάχος ἀναφέρεται —ὡς μᾶς πληροφορεῖ ἡ ἔφημερις «*Τὸ Κράτος*»— εἰς τὰς δυσκολίας τοῦ ἔργου τὴν εὐθύνην τοῦ ὁποίου ἀναλαμβάνει καὶ

42. Ἰδὲ: «*Ἡ ἴδρυσις Μουσικῆς Σχολῆς ἐν τῷ Ὠδαίῳ Ἀθηνῶν*». «*Φόρμιγξ*», περ. Β', ἔτ. Α', ἀρ. 1, Ἀθῆναι 1905, σ. 1-2 καὶ Γ. Δροσίνη· «*Γεώργιος Νάζος καὶ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν*», Ἀθῆναι 1938, σ. 131-144.

43. Αὐτόθι σ. 132.

44. Τὸ συγκροτηθὲν Συμβούλιον ἀπετελέσθη ἐκ τῶν ἐξῆς: 1) Γ. Παπαδοπούλου, 2) Γ. Βιολάκη, 3) Γ. Παχτίκου, 4) Χρ. Παπαϊωάννου, 5) Μ. Συγκέλου Νικοδήμου, 6) Ν. Καμαράδου, 7) Ν. Παγανᾶ, 8) Π. Παχειδου, 9) Φ. Παπαδοπούλου, καὶ 10) Ἰακ. Ναυπλιώτου. Ἀρχικῶς εἶχεν προταθῆ ὁ Εὐστρατ. Παπαδόπουλος, ὅστις ὁμως διὰ λόγους ὑγείας δὲν ἀπεδέχθη τὴν πρότασιν. Ἰδὲ σχετ. «*Φόρμιγξ*», , περ. Β', ἔτ. Β', ἀρ. 15 (1 Αὐγούστου), Ἀθῆναι 1903.

45. Ἰδὲ: «*Γ. Νάζος.....*», Ἀθῆναι 1938, σ. 131-144.

46. Ἰδὲ: ἀνωτέρω ὑπόσημ. 39.

ἐπισημαίνει τὴν ἀνάγκην τῆς διασώσεως τοῦ πλούτου τῶν μονωδιῶν τῆς Βυζ. Μουσικῆς.⁴⁷

Ὁ Κ. Ψάχος ὠλοκληρωμένη ἤδη μουσικὴ προσωπικότης ἀναλαμβάνει τὸ δύσκολον ἔργον ἐν πλήρει συναισθήσει καὶ μετὰ ἀκράτου ἐνθουσιασμοῦ, ὅστις ὀδηγεῖ τὴν προσπάθειάν του ἐντὸς βραχυτάτου χρονικοῦ διαστήματος εἰς πλήρη ἐπιτυχίαν. Ἡ πρώτη ἐπίσημος ἐμφάνις τῆς Σχολῆς ἐγένετο τὴν 22αν Μαρτίου τοῦ ἔτους 1906.⁴⁸ Τῆς ἐμφανίσεως αὐτῆς ἠκολούθησεν πλήθος ἐτέρων ἐμφανίσεων (συναυλίας, διαλέξεις κλπ.) καθ' ὅλην τὴν χρονικὴν περίοδον καθ' ἣν εἰργάσθη εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ὁ Κ. Ψάχος,⁴⁹ αἱ ὁποῖαι διὰ τῆς τελειότητός των ἠύξησαν εἰς τὸ ἔπακρον τὸ γόητρον τῆς Σχολῆς καὶ ἐκράτησαν εἰς τὸ κέντρον τοῦ μουσικοῦ ἐνδιαφέροντος αὐτὴν καὶ τὸν Διευθυντὴν τῆς.

Ἦδη εὐθὺς μετὰ τὴν λήξιν τοῦ πρώτου σχολικοῦ ἔτους ἡ Μεγάλη Τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία ἀποστέλλει εἰδικὸν Πιπτάκιον εὐαρεσκείας, ἐκφράζει δὲ συνάμα τὰ συγχαρητήριά της διὰ τοῦ Μητροπολίτου Ἀθηνῶν «διὰ τὴν πρόοδον τοῦ μόλις πρὸ ἐννέα μηνῶν ἀφικθέντος εἰς Ἀθήνας Κ. Ψάχοι»⁵⁰.

Καταρτίζει ἐν ἄριστον καὶ προοδευτικὸν ἀναλυτικὸν πρόγραμμα διδασκαλίας τοῦ μαθήματος (1907) λαβὼν ὡς πρότυπον τὸ πρόγραμμα τῆς Μουσικῆς Σχολῆς ΚΠόλεως, διευρύνει τοὺς στόχους τῆς Σχολῆς, προσελκύει πλήθος μαθητῶν καὶ διοργανώνει κατὰ θαυμάσιον τρόπον τὴν ἐν γένει λειτουργίαν τῆς Σχολῆς. Ταχέως οὕτως αὕτη καθιεροῦται καὶ ἐπιβάλλεται προκαλοῦσα τὸν θαυμασμὸν ὄχι μόνον μεταξὺ τῶν ὑπολοίπων τμημάτων τοῦ Ὠδείου ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς τοῦ χώρου αὐτοῦ, ὡς δὲ γράφει ἀργότερον ὁ Α. Marsik, «τὸ τμήμα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς θαυμασίως ὀργανωμένον, ἦτο πράγματι πρωτότυπον...» καὶ «Ὅλοι οἱ καλλιτέχναι, οἵτινες διῆλθον τῶν Ἀθηνῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ ἀγαπητὸς φίλος κ. J. Marellier, δὲν παρέλειψαν νὰ τὸ ἐπισκεφθῶσι.....»⁵¹.

Τὴν 4ην Σεπτεμβρίου 1905 νυμφεύεται τὴν Εὐανθίαν Ἀμερικάν-

47. Ὁλόκληρον τὸ κείμενον ἐδημοσιεύθη ἓνα μῆνα ἀργότερον. Ἰδέ: «*Νέα Ἑλληνικὴ Σκηπὴ*», ἔτ. Α', ἀρ. 17, 25 Ὀκτωβρίου, Ἀθῆναι 1904, σ. 3-4.

48. Ἰδέ ἀνωτέρω ὑπόσημ. 45.

49. Ἰδέ κατωτέρω ὑπόσημ. 99.

50. Ἰδέ: «*Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια*» ἔτ. Ε', ἀρ. 31 (15-31 Αὐγούστου) 1905.

51. Ἰδέ: «*Εἰς πρόγονος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*» (δημοσίευσις ἀρθρου τοῦ Theodore Reinach ὑπὸ Κ. Ψάχου). «*Φόρμιγξ*», ἔτ. Β', ἀρ. 19-20-21-22, (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος) Ἀθῆναι 1922, σ. 1.

νου ἐκ Σμύρνης. Τὸ μυστήριον μὲ κουμπάρον τὸν Δημήτριον Περιστερήν, εὐλογεῖ ὁ Σχολάρχης τῆς Ριζαρείου Ἱερατικῆς Σχολῆς καὶ ἐκ τῶν ἐπιστηθίων φίλων τοῦ Ψάχου, Ἐπίσκοπος Πενταπόλεως Νεκτάριος (ὁ μετέπειτα Ἅγιος).⁵²

Ἐπεκτείνων τὴν δραστηριότητά του καὶ πέραν τῶν καθηκόντων του εἰς τὴν Σχολήν, ἀρθρογραφεῖ συνεχῶς καὶ τὸ 1905 ἐκδίδει τὸ πρῶτον του βιβλίον ὑπὸ τὸν τίτλον «Λειτουργικόν»⁵³. Τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος πρωτοστατεῖ εἰς τὴν σύστασιν Κεντρικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς, ἣτις «*συνερχομένη κατὰ Τρίτην ἐπὶ τρίωρον ἐπιλαμβάνεται θεμάτων ἀφορώντων εἰς τὴν βελτίωσιν τῆς ἱερᾶς ψαλμωδίας*»⁵⁴. Τὸ 1906 ἀναγγέλλει τὴν ἐκδοσιν τῆς «*Πρακτικῆς Διδασκαλίας*» ἐν τῇ ὁποίᾳ «*Οἱ ὑπὲρ τῆς Πατρίου μουσικῆς πόθοι τοῦ κ. Ψάχου ὡς καὶ αἱ ἰδέαι καὶ θεωρίαι αἱ ἐν μαθήμασι καὶ διατριβαῖς ἐκτιθέμεναι εἰσὶ γνωσταί, διὰ δὲ τοῦ βιβλίου τούτου ἐν ᾧ ἀποστάς, ὡς γράφει, τῆς πεπατημένης, ἠκολούθησεν ὁδὸν ἐντελῶς πρακτικὴν καὶ πρωτότυπον, ἐπιδιώκει τὴν διδασκαλίαν τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς διὰ αὐτῆς ταύτης τῆς παραδόσεως.*»⁵⁵ Ἄτυχῶς ἡ ἐξαιρετος αὕτη ἐργασία «*διὰ λόγους ἀμύνης κατὰ τῶν καλοθελητῶν*» ἀποσύρεται τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἐκ τοῦ πιεστηρίου.⁵⁶

Τὸ θέρος τοῦ 1908 μεταβαίνει εἰς Σμύρνην ὅπου κατόπιν παρακλήσεως γράφει καὶ ἐκφωνεῖ τὴν 25ην Αὐγούστου εἰς Μπουρνάμπαισι τὴν ἐργασίαν «*Ἡ σημερινὴ μουσικὴ εἶναι ἢ αὐτὴ ἢ ἀρχαία Βυζαντινὴ*». Ὀλίγους μῆνας ἀργότερον, τὸν Νοέμβριον, συμμετέχει μετὰ τοῦ χοροῦ τῆς Σχολῆς εἰς τὴν τελετὴν τῆς ἐνάρξεως τῶν ἐργασιῶν τῆς Βουλῆς. Τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος «*φρονῶν ὅτι λόγοι καθαρῶς τεχνικοὶ ἐπιβάλλουσι τὴν μελέτην καὶ τὴν καλλιέργειαν τῆς Ἀσιατικῆς ἐν γένει*

52. Εἰδησις Γάμου: «*Φόρμιγξ*», περ. Β', ἔτ. Α', ἀρ. 13-14 (11-15 Ἰουλίου) Ἀθῆναι 1903, σ. 1903.

53. Ἴδὲ ἐν τῷ τέλει τῆς παρουσίας βιογραφίας Κατάλογον τῶν ἔργων του.

54. Ἔτερα μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς ταύτης ἦσαν ὁ Μητρ. Ζακύνθου Διονύσιος Πλέσσας (Πρόεδρος), ὁ Γ. Νάζος, ὁ Frank Croisu καὶ ὁ Πρωτοψάλτης Ἀθηνῶν Ν. Κανακάκης. Ἴδέ: «*Ἐκκλησ. Ἀλήθεια*», ἔτ. ΚΕ', σ. 116-7.

55. Ἴδέ: «*Ἐκκλησ. Ἀλήθεια*», ἔτ. ΚΕ', σ. 568.

56. Ἡ ἐν λόγῳ ἐργασία ἦτο ἐτοιμὴ ἤδη πρὸς ἐκδοσιν ἀπὸ τοῦ ἔτους 1901, εἶχεν δὲ λάβῃ καὶ σχετικὴν ἐγκρισιν τοῦ Τουρκικοῦ Ὑπουργείου ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τῶν ἐπ' αὐτῆς σφραγίδων ἐλέγχου. Κατόπιν ὁμως —ὡς σημειοῖ— ὠριμωτέρας σκέψεως ἀνέβαλεν τὴν ἐκδοσὶν τῆς προκειμένου νὰ τὴν συμπληρώσῃ διὰ τῆς συγγραφῆς μεγάλου Θεωρητικοῦ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν κατασκευὴν εἰδικοῦ Ὀργάνου διὰ τὴν Βυζ. Μουσικὴν.

μουσικῆς» ἐκδίδει τὴν «Ἀσιάδα Λύραν». ⁵⁷ Τὸ 1909 ἀκολουθῶν τὸ παράδειγμα προγενεστέρων του ὡς ὁ Σιγάλας, ὁ Ζαμπέλιος, ὁ Παχτικός κ.ἄ., ἐπιδίδεται συστηματικῶς εἰς τὴν περισυλλογὴν καὶ διάσωσιν δημοδῶν ᾠσμάτων. Πρὸς τοῦτο μεταβαίνει εἰς Σκῦρον καὶ συλλέγει τὰ τοπικά της ᾠσματα, τὰ ὁποῖα δημοσιεύει ἕν ἔτος ἀργότερον ⁵⁸ (εἰς τὴν Σκῦρον μετέβη καὶ διὰ δευτέραν φοράν, τὸν Αὐγουστον τοῦ 1910, πρὸς συμπλήρωσιν τῆς συλλογῆς του).

Ἐν συνεχείᾳ τὸ 1910 ἀνατίθεται ὑπὸ τῆς Διευθύνσεως τοῦ Ὠδείου εἰς τὸν Ψάχον ἡ εὐρύτερα συλλογὴ δημοδῶν ᾠσμάτων. Ὁ Ψάχος ὁμοῦ μετὰ τοῦ Ἀρμάνδου Μαρσίκ ἐφοδιασθέντες διὰ τοῦ καλλιτέρου τύπου φωνογράφου ἀρχίζουν τὴν περιοδείαν των ἐκ τῆς περιοχῆς Αἰγίου (χωρίον Μουρλά), ὅπου διέμενον ὁ λάτρης τῆς μουσικῆς Δημ. Περιστερῆς. Τὸ ἔργον τῆς ἀποστολῆς ἐστέφθη ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας ὁ δὲ Ψάχος ἐθαυμάσθη ὅλως ἰδιαιτέρως διὰ τὴν εὐχέρειαν μετὰ τῆς ὁποίας ἐσημείωνεν εἰς τὴν γραφὴν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς τὰ ἀδόμητα ᾠσματα προκαλέσας τὸν ἐνθουσιασμόν τῶν παρισταμένων. Τὸ ἐπόμενον ἔτος κατὰ τὴν περίοδον τοῦ Πάσχα, ὁ Ψάχος ἐπιχειρεῖ δευτέραν περιοδείαν τὴν φοράν αὐτὴν εἰς τὸ χωρίον Λάκκοι τῆς Κρήτης, ὅπου καὶ συνεκεντροῦντο οἱ χωρικοὶ διὰ τὰς ἑορτάς. Ὁ Α. Μαρσίκ μὴ δυνηθεὶς νὰ ἀκολουθήσῃ τὸν Ψάχον εἰς αὐτὴν τὴν περιοδείαν καὶ ἐλέγξας ἀργότερον τὴν πιστότητα τῆς μεταγραφῆς τῶν συλλεχθέντων ᾠσμάτων ἐκ φωνογράφου εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν τοῦ Ψάχου ἐσημείωσεν: «La notation des chansons de Crète par M. Psachos est la plus Fidèle qu' il me semble possible de réaliser, et elle donne bien le caractère de couleur locale».

Ὁ Ψάχος ἐπωφεληθεὶς τῆς ἐν Κρήτη παραμονῆς του ἔδωκε διάφορα ἄρθρα εἰς τὸν τοπικὸν τύπον. ⁵⁹

Τὸ προϊόν τῆς ἐργασίας τῶν περιοδειῶν τοῦ Ψάχου, ἥτοι 50 ᾠσματα, καθυστέρησε νὰ ἐκδοθῆ παρὰ τὰς συμφωνίας του μετὰ τοῦ Ὠδείου. ⁶⁰ Ἐξ αἰτίας τοῦ γεγονότος τοῦτου ὡς καὶ διαφόρων ἄλλων αἰτίων, ἀρχίζει μετὰξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Ὠδείου νὰ ἐκδηλοῦται μία δυσαρέσκεια ἣτις ἀποκορυφωθεῖσα ὀλίγα ἔτη ἀργότερον, ᾠδήγησεν τελικῶς αὐτὸν εἰς παραίτησιν.

57. Ἴδὲ ἐν τῷ τέλει Κατάλογον ἔργων του.

58. Αὐτόθι.

59. Διὰ τὰς δύο αὐτὰς περιοδείας ἰδὲ πρόλογον Γ. Νάζου («50 Δημῶδη ᾠσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης» Ἀθῆναι 1930).

60. Ἴδὲ ἐν τῷ τέλει Κατάλογον τῶν ἔργων του.

Ἦδη ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀθηνῶν ἀθετεῖ τὴν συμφωνίαν καταβολῆς τῶν διδάκτρων του, τὸ δὲ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Ὠδείου ἐπωμισθὲν τὴν σχετικὴν εὐθύνην ἀποφασίζει τὸν Νοέμβριον τοῦ 1912 τὴν καταβολὴν μειωμένων τοιούτων (400 δραχ. μηνιαίως) καὶ καθυστερεῖ ἐπὶ πλέον συστηματικῶς τὴν καταβολὴν των.⁶¹ Ἐν ὄψει τῶν δυσχερειῶν τούτων ὁ Ψάχος μεταβαίνει τὸ 1911 εἰς τὴν ΚΠόλιν καὶ παρακαλεῖ τὸν Πατριάρχην νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ τὴν ἀποχώρησίν του ἐκ τῆς θέσεώς του.⁶² Τὸ αἴτημα του ἀπορρίπτεται ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου, ἀντὶ

61. Ἰδέ: Γ. Δροσίνη «Γ. Νάζος» σ. 132.

62. Σχετικῶς μὲ τὰς δυσχερείας τὰς ὁποίας ἀντιμετώπιζεν ὁ Κ. Ψάχος τὴν περιόδον αὐτὴν, λίαν κατατοπιστικὴ εἶναι μία ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Γ. Νάζον γραφεῖσα «Ἐν Ἀθήναις 9 Ὀκτωβρίου 1911» καὶ διασωθεῖσα μεταξὺ τῶν καταλοίπων του, «ὡς ὄλως ἰδιαιτέρα» Τὸ πλήρες κείμενον τῆς ἐπιστολῆς ἔχει ὡς ἑξῆς: «Φίλτατε κ. Νάζε, Ἀποτείνομαι οὐχὶ πρὸς τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ὠδείου, ἀλλ' ἰδιωτικῶς καὶ ὄλως ἀνεπισήμως πρὸς τὸν πολυφίλτατόν μοι κ. Γεώργιον Νάζον. Ὁ δὲ λόγος ὁ ἑξῆς. Ἐπιθυμῶν φίλτατε, νὰ κανονίσω τὴν θέσιν μου ἀπέναντι τῆς ἑδρας, τὴν ὁποίαν ὑποδείξει τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, ἢ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος καὶ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν εἰς ἐμὲ ἐνεπιστεύθη, λαμβάνω, τὸ φιλικὸν θάρρος νὰ σᾶς παρακαλέσω διὰ τελευταίαν φορὰν. Ἐπιθυμῶ νὰ βλέπω τὸν Διευθυντὴν τοῦ Ὠδείου μόνον καὶ μόνον, ἵνα συσκέπτωμαι μετ' αὐτοῦ διὰ τὴν προαγωγὴν καὶ τὴν πρόοδον τοῦ τμήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἐν γένει τοιαύτης, οὐχὶ δὲ διὰ νὰ ἐνοχλῶ αὐτὸν καὶ νὰ τὸν ἀναγκάζω νὰ σκέπτεται περὶ τῶν πρὸς συντήρησίν μου ἀπαιτουμένων μέσων. Διότι τοῦτο εἶναι ὄλως ἀντίθετον καὶ πρὸς τὸν χαρακτῆρα μου καὶ πρὸς τὰς ἀρχὰς μου καὶ πρὸς τὴν ἀνατροφὴν μου. Ἀπὸ πολλοῦ μὲν, ἰδίως ὁμῶς ἐπ' ἐσχάτων, ἔχων τελείως ἀπογοητευθῆ ἐκ τῆς θέσεώς μου τὴν ὁποίαν, ἐν λόγῳ τιμῆς σᾶς διαβεβαιῶ, δὲν ἐγκατέλειπον μόνον ἐκ πόνου πρὸς τὸ ἔργον, ὅπερ ἐγὼ ἐδημιούργησα καὶ διὰ τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσα πᾶσαν ἰκμάδα καὶ δύναμιν μου. Ἐχω, λέγω, ἀπογοητευθῆ, καθόσον οὐδὲ ἡμέρα μία παρῆλθε χωρὶς νὰ ποτισθῶ καὶ μίαν πικρίαν. Ἦμην ὑποχρεωμένος νὰ παλαίω πρὸς ὑπούλους συκοφάντας τοῦ ἔργου, ἔχοντας μὲν τὸ θράσος νὰ πράττωσιν ὅ,τι πράττουσιν, μὴ ἔχοντας ὁμῶς τὸ θάρρος νὰ προβάλλωσι τὰ ἀνανδρα στήθη των. Ἡ ὑπομονή μου καὶ ἡ ἐπιμονή μου πρὸς ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ καὶ τοῦ προορισμοῦ μου, δόξα τῷ Θεῷ δὲ καὶ τὸ κρατερόν των ὤμων μου, ἀντέσχον καὶ ἐξουδετέρωσαν πάσας τὰς ἀνάνδρους καὶ ὑπούλους ἐπιθέσεις, συκοφαντίας καὶ ραδιουργίας τῶν τοιούτων χαμερπῶν ὄνταρίων, ὧν τινὰ τελείως παράφρονα παίζουσι τὸν ρόλον ἐμπνευσμένων!! Ἀντέσχον καὶ ἐξεμηδένισα πάντα ταῦτα, ἔχω δὲ τὴν ποιοίθησιν ὅτι καὶ πάντα ἄλλον, ὅστις δήποτε καὶ ἂν ἦτο οὗτος, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον θὰ ἐκμηδενίσω διὰ τῆς αὐτῆς ἰσχυρᾶς καὶ ἐντίμου ἀμύνης, ἀλλὰ καὶ ἐπιθέσεως. Ἀλλ' ἐκεῖνο εἰς τὸ ὁποῖον δὲν δύναμαι, φίλτατε, νὰ ἀντίσχω εἶναι αἱ ἄλλαι ἐκεῖναι στενοχωρίαι αἱ προερχόμεναι ἐκ τοῦ ἀμφιβόλου τῆς θέσεώς μου, τοῦ γλίσχρου μισθοῦ μου, καὶ τῆς μὴ τακτικῆς καταβολῆς αὐτοῦ εἰς τὸ τέλος ἐκάστου μηνός. Παρακαλῶ νὰ πιστεύσητε ὅτι ὁ σεβασμὸς μου, ἡ λατρεία μου καὶ ἡ ἀγάπη μου πρὸς τὸν Πανιερώτατον Μητροπολίτην εἶναι τοσαύτη, ὥστε νὰ μὴ δύναμαι νὰ εἶπω πρὸς Αὐτόν, ὅ,τι πρὸς ὑμᾶς ὄλως ἰδιαιτέρως γράφω. Αἱ διαθέσεις του πρὸς τὴν Σχολήν, πρὸς τὸ ἔργον ἐν γένει καὶ πρὸς ἐμὲ αὐτοῦ ἀγαθώταται καὶ ἀρισται. Ψυχὴ τε καὶ σῶματι ἀφωσιόμενος πρὸς τὴν

τούτου δὲ ἀπονέμει εἰς αὐτὸν, τὸν τίτλον τοῦ «Ἄρχοντος μουσικοδι-
δασκάλου καὶ κληρικοῦ τῆς Πατριαρχικῆς Αὐλῆς τῆς Μεγάλης τοῦ
Χριστοῦ Ἐκκλησίας». Ἐν ἔτος ἀργότερον τὸ 1912 ὁ Πατριάρχης
Ἱεροσολύμων Δαμιανὸς ὁ Δ' εἰς ἀναγνώρισιν τῶν ὑπὲρ τῆς Πατρῴου
Μουσικῆς ἀγώνων του, τοῦ ἀπονέμει τὸν χρυσοῦν Σταυρὸν καὶ τὸν
τίτλον τοῦ «Δικαιοφύλακος καὶ Ἱππότητος τοῦ Παναγίου Τάφου».

Εἰς τὰς 3 Μαΐου τοῦ αὐτοῦ ἔτους τῇ πρωτοβουλία μαθητῶν καὶ
φίλων του ἐορτάζεται τὸ ἰωβηλαῖον τῆς 25τηρίδος τοῦ Ψάχου. Ὁ
ἴδιος δὲν ἠθέλησεν νὰ τελεσθῇ ἐπίσημος ἐορτασμός, ὅμως πολλοὶ
ἔσπευσαν εἰς τὴν οἰκίαν του διὰ νὰ τὸν συγχαροῦν. Ἐκεῖ προσφωνεῖ-
ται μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ὑπὸ τοῦ πρώτου του μαθητοῦ τοῦ Ν. Παπῆ,
ὅστις προσήνεγκεν εἰς τὸν Ψάχον καὶ εἰδικὸν λεύκωμα περιέχον εὐχε-
τηρίους στίχους τῆς Κομήσης Ριαγκούρ. Ἐπίσης ἀποστέλλεται εἰς
αὐτὸν ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Κων/λεως συνοδικῇ ἀποφάσει Πιπτάκιον
(ἀριθ. 3890/19-5-1912) ὡς καὶ ἐπιστολὴ ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἱερο-
σολύμων (ἀριθ. 754/30-4-1912). Εἰς τὰς 23 Ἀπριλίου τοῦ 1914 δι'

ιδέαν καὶ τὴν ἀναστήλωσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πράττει πᾶν τὸ δυνατὸν καὶ τὸ
δέον. Δυστυχῶς ὅμως αἱ διὰ τὸ ἔργον τοῦτο ἀποφάσεις δὲν ἐξαρτῶνται μόνον ἐξ'
Ἐκείνου, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς γνώμης τῆς Συνόδου, ἀνανεουμένης κατ' ἔτος. Καὶ ἐπειδὴ
εἶναι δυνατὸν νὰ ὑπάρχη ἐν αὐτῇ ἔστιν ὅτε καὶ κανεὶς ἅγιος Σύρου καὶ Τήνου χορδιζό-
μενος ἐν τῷ ἱερῷ δήματι τοῦ ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ ξεχορδιζόμενος ἐν τῇ Ἱερᾷ
Συνόδῳ εἰς θάρος μου, εἶναι δὲ δυνατὸν καὶ ἐγὼ ὡς ἄνθρωπος ἔχων ἐπίγνωσιν τῶν
καθηκόντων μου καὶ τῆς ἀξίας μου νὰ πράξω ἐν τοιαύτῃ δεδομένη περιπτώσει τὸ
πρέπον, σᾶς παρακαλῶ θερμῶς λάβετε τὴν καλωσύνην καὶ πράξατε, ὅπως ὑμεῖς γνωρίζετε,
ὅ,τι εἶναι δυνατὸν νὰ μὲ ἀπαλλάξῃ ὄλων τούτων, κανονίζοντες τὴν θέσιν μου, τὴν
τακτικὴν καὶ ἐξ' ἐνὸς καὶ μόνου ταμείου καταβολὴν τοῦ μισθοῦ μου καὶ τὴν ἐξασφάλισίν
μου διὰ τέσσαρα τοῦλάχιστον ἔτη.

Οὗτος εἶναι ὁ πόθος μου, οὗτος εἶναι καὶ ὁ λόγος δι' ὃν φιλικῶς ἐτόλμησα νὰ σᾶς
ἐνοχλήσω. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον δὲ σᾶς παρακαλῶ εἶναι νὰ μὴ θλιβῇ ἡ πατρικὴ καὶ
ἀγαθωτάτη καρδία τοῦ πανσεβάστου μου Πανιερωτάτου Μητροπολίτου ὃν ἐν Ἀθήναις
θεωρῶ ὡς ἄλλον Ἰωακείμ προστάτην μου.

Ἐλπίζω ὅτι θέλετε ἀγαθυνθῆ νὰ δώσητε ἐν τέρμα εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο, ἵνα μὴ
θλιβῆτε ἀκούοντες διὰ πρώτην φορὰν ἐκ τοῦ στόματός μου, ὅτι εἶναι ἀδύνατον νὰ
ἐξακολουθῶ νὰ κατέχω τὴν θέσιν μου, ἂν μὴ συντόμως κανονισθῶσιν αἱ ὑποβαλλόμεναι
τοσοῦτον εὐλαβῶς προτάσεις μου. Ἐχω ἀνάγκην, φίλτατε νὰ ἀνακτήσω τὴν ψυχικὴν
ἡρεμίαν μου χάριν τῆς υἰγείας μου καὶ τῆς ἡσυχίας μου, ἀλλὰ καὶ αὐτοῦ τοῦ ἔργου μου,
περὶ τοῦ ὁποίου ἔχω ἐτοιμὴν μακροσκελῆ ἔκθεσιν, ἣν δι' ὑμῶν ὡς Διευθυντοῦ τοῦ
ᾠδείου ἱεραρχικῶς θέλω ὑποβάλλῃ τῷ Πανιερωτάτῳ Μητροπολίτῃ Ἀθηνῶν διὰ τὴν
Ἱερὰν Σύνοδον.

Ἐπὶ τούτοις διατελῶ μετ' ἐξειδικιασμένης τιμῆς καὶ ἀγάπης προθυμότατος Κ. Α.
Ψάχος».

ἐκκλήσεώς του προαναγγέλλει τὴν ἔκδοσιν τῆς «*Παρασημαντικῆς*» εἰς τοὺς μουσικοφιλολογικοὺς κύκλους γράφων μεταξὺ ἄλλων: «... Ἄλλ' ἐπειδὴ οὐδὲ ταύτης τὴν δαπάνην, προὔπολογισθεῖσαν εἰς φράγκα πλείονα τῶν 3.000, δύναται νὰ καλύψῃ τὸ πτωχὸν θαλάντιόν μου, ἀπεπειράθην διὰ πρώτην φορὰν ἐν τῷ σταδίῳ μου, νὰ κάμω ἔκκλησιν πρὸς τὰ φιλόμουσα καὶ φιλογενῆ αἰσθήματα τῶν ἀπανταχοῦ φίλων τῆς Βυζ. ἀρχαιολογίας, οὓς θερμῶς παρακαλῶ, ἵνα παράσχωσί μοι τὴν ὑλικὴν συνδρομὴν αὐτῶν, συντελοῦντες εἰς τὴν ἔκδοσιν τῆς ἐργασίας μου ταύτης».⁶³ Τὸ αὐτὸ ἐπίσης ἔτος ἐκδίδει τοὺς «*Λειτουργικοὺς Ὑμνους*».⁶⁴

Τὸ θέρος τοῦ 1915 ἐφοδιασθεῖς διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 26/α τῆς 18-6-1915 ἐγκυκλίου πρὸς τοὺς Κοινοτάρχας τοῦ ἐν Πειραιεῖ Γορτυνιακοῦ Συνδέσμου, μεταβαίνει εἰς Γορτυνίαν καὶ συλλέγει 67 ᾄσματα τῆς περιοχῆς ἅτινα ὁ Σύνδεσμος δημοσιεύει ἀργότερον τὸ 1923.⁶⁵

Τὸ 1917 ἀποτελεῖ σταθμὸν τόσον διὰ τὸν Ψάχον ὅσον καὶ διὰ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικολογίαν. Ἐξασφαλίζων τὴν δαπάνην ἐκδόσεως, διὰ γενναίας ὑλικῆς βοήθειας τῆς Εὔας Σικελιανοῦ, ἐκδίδει τὴν «*Παρασημαντικὴν*» του, ἐν ἣ ἀποθησαυρίζει τὰ σοφὰ πορίσματα τῶν πολυχρονίων περὶ τοῦ ἀρχαίου γραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τῆς ἐξελίξεως αὐτοῦ ἐρευνῶν του.

Τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1919 μετέχει μεγάλης Ἐπιτροπῆς διὰ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, συγκροτηθείσης ἐπὶ τῇ ἑκατονταετηρίδι τῆς Ἑθνικῆς Παλιγγενεσίας.⁶⁶ Εἰς τὰ τέλη τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1918-1919 συνεπεία τῶν προστριβῶν του μετὰ τῆς Διευθύνσεως τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἀναγκάζεται εἰς ἀποχώρησιν μετὰ τοῦ Μ. Καλομοίρη. Ἡ ἀποχώρησις του ἐπικυροῦται δι' εἰδικῆς Πράξεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὠδείου τὴν 21ην Ἰουλίου τοῦ 1919.⁶⁷ Τὰ αἶτια ἅτινα συνετέλεσαν εἰς τὴν ἀπομάκρυνσίν του, πλὴν τῶν ἤδη προαναφερθέν-

63. Ἀντίτυπον τῆς ἐκκλήσεως ταύτης εὑρηται ἐν τῇ ἡμετέρα λιτῇ βιβλιοθήκῃ.

64. Ἰδὲ ἐν τῷ τέλει κατάλογον ἔργων του.

65. Περὶ τῆς περιοδείας του ταύτης ἰδὲ Πρόλογον τοῦ ἔργου, σ. ΚΑ΄.

66. Τῆς Ἐπιτροπῆς μετέσχον ἀρχικῶς μὲν, οἱ Νάζος, Καλομοίρης, Λαυράγκας, Ψαρούδας, Μαυρομιχάλης, Φωκᾶς καὶ ὁ διοργανωτῆς Ι. Δαμβέργης. Εἰς τὴν δευτέραν συνεδρίαν καὶ οἱ Ψάχος, Κανακάκης, Χριστόπουλος, Παπαδημητρίου, Πολυκράτης, Ἀρχιμ. Χρυσόστομος Παπαδόπουλος (ὁ μετέπειτα Ἀρχιεπίσκοπος) καὶ ὁ καθηγητῆς Γρ. Παπαμχαήλ. Ἰδέ: «*Ἐκκλησιαστικὸς Κῆρυξ*» ἔτ. Θ ἀρ. 187, 18-25 Ἰανουαρίου 1919, σ. 48 καὶ 64.

67. Ἰδέ: Πρακτικὰ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ ἐν Ἀθήναις Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου (Ὠδεῖον Ἀθηνῶν) ἀπὸ 14-1-1916 ἕως 20-6-1921.

των, δέον νὰ ἀναζητηθοῦν κυρίως εἰς τὴν ἀντιζηλίαν, ἣτις εἶχεν ἀναπτυχθῆ μεταξὺ τῆς Σχολῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς (συνεπεία τῆς εὐρύθμου αὐτῆς λειτουργίας), καὶ τῶν ἄλλων Σχολῶν τοῦ ᾠδείου ὡς καὶ εἰς τὴν ἀνελευθερίαν, ἣτις ἀντέκειτο πρὸς τὸν ἀνεξάρτητον χαρακτήρα τοῦ Ψάχου καὶ ἡ ὁποία τοῦ ἐδημιούργει πλεῖστα ἐμπόδια διὰ τὴν ἀνάπτυξιν πλήρους πρωτοβουλίας πρὸς ἐπίτευξιν τῶν ὑψηλῶν στόχων του. Ὑπάρχουν βέβαια καὶ ὠρισμένοι, οἵτινες ὡς αἰτίαν τῆς ἀποχωρήσεώς του φέρουν τὴν ὀξύτητα τοῦ χαρακτήρός του ἣτις τὸν ὠδήγει πολλάκις εἰς ἀκρότητας. Ἡμεῖς πιστεύομεν ὅτι τὴν ἀπάντησιν ἐπὶ τῆς γνώμης αὐτῆς δίδει ὁ Μ. Καλομοίρης εἰς σχετικὴν ὁμιλίαν του διὰ τῶν ἐξῆς: «Ὁ σημερινὸς ὁμιλητὴς μαζὶ μὲ τὸν σοφὸ ἐρευνητὴ τῆς Βυζ. μουσ. Κ. Ψάχον εἶχαμε τὴν τιμὴν νὰ ἀπολυθοῦνε ἀπὸ ἓνα μουσικὸ ἴδρυμα, γιὰ τὸ τολμήσανε νὰ ποῦνε στὰ φανερὰ κάτι ποὺ τὸ προσωπικὸ τοῦ ιδρύματος ἔλεγε καὶ λέγει στὰ κρυφὰ· τὴ γνώμη τους γιὰ τὴ διεύθυνση τοῦ ιδρύματος τούτου»⁶⁸

Ἡ ἀποχώρησις τοῦ Ψάχου ἐκ τοῦ ιδρύματος τούτου ἐδημιούργησε μέγα κενόν, τὸ ὁποῖον δὲν ἀνεπληρώθη ἐκτοτε παρὰ τὰς φιλοτίμους προσπαθείας τῶν διαδόχων του, μέχρις καὶ αὐτῶν τῶν ἡμερῶν μας.

Εὐθὺς μετὰ τὴν ἀποχώρησίν του ἐκ τοῦ ᾠδείου ὁ Ψάχος καλεῖται ὑπὸ τοῦ Μ. Καλομοίρη εἰς συνεργασίαν, ἣτις ὁμως δὲν πραγματοποιεῖται καθότι τινὲς ἐκ τῶν ὄρων αὐτῆς ἐφάνησαν ἀπαράδεκτοι εἰς τὸν Ψάχον. Ἀντὶ τούτου προτιμᾷ τὴν ἴδρυσιν ἰδίας Σχολῆς, τὸ ᾠδεῖον Ἐθνικῆς Μουσικῆς.

Τὰ ἐγκαίνια γίνονται εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας τὴν 20ην Ὀκτωβρίου, παρέστη δὲ πλῆθος ἐπισήμων. Τὸν ἀγασμὸν ἐτέλεσεν ὁ Ἀρχιμ. τοῦ Παναγίου Τάφου Μελίτων Δροσοφορίδης τὴν δὲ σχετικὴν εἰσήγησιν ἔκανε ὁ δημοσιογράφος (μετέπειτα) Νομάρχης Φλωρίνης Κ. Καλαμάρας. Τὰ μαθήματα ἤρχισαν εὐθὺς τὴν ἐπομένην.⁶⁹

Τὸ ᾠδεῖον τῆ παραχωρήσει τοῦ τότε Ὑπουργοῦ Παιδείας Δ. Δίγκα ἐστεγάσθη εἰς τὸ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ζωοδόχου Πηγῆς Β' Γυμνάσιον Θηλέων καὶ ἐλειτούργει τὰς ἀπογευματινὰς ὥρας (5-9), ὅτε δὲν ἐλειτούργει τὸ Γυμνάσιον. Περιελάμβανε τρεῖς κυρίως Σχολὰς. Τῆς Βυζαντινῆς, τῆς Δημῶδους καὶ τῆς Ἀσιατικῆς Μουσικῆς, μετὰ Πρακτικοῦ διδασκα-

68. Ἰδέ: Μ. Καλομοίρη «Τὸ Ἑλληνικὸ ᾠδεῖον μέσα σὲ πέντε χρόνια». Δελτίον Α' πενταετίας ἀπὸ τῆς ἰδρύσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ ᾠδείου. 1919-1924.

69. Ἰδὲ ἀνυπόγραφον σημείωμα «ᾠδεῖον Ἐθνικῆς Μουσικῆς». «Νέα Φόρμιγξ», ἔτ. Α', ἀρ. 2-6-8. Ἀπρίλιος 1921.

λείου. Ἡ διάρθρωσις καὶ ἡ καθόλου λειτουργία τοῦ νέου Ὠδείου ἀποτελεῖ πλέον τὸ κάτοπτρον τῶν ἐλευθέρων δραματισμῶν τοῦ Ψάχου. Οὗτος ἐδίδαξεν εἰ τὴν πρώτην Τάξιν Ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, Θεωρίαν, Ἱστορίαν, Παρασημαντικὴν Ὀρθογραφίαν, Μελοποιίαν, Τυπικὸν καὶ Συγκριτικὴν. Εἰς τὴν δευτέραν Τάξιν, ᾠσματα ἐκκλησιαστικὰ καὶ δημῶδη, διὰ ρυθμικῆς ἀναλύσεως καὶ Ἱστορίαν τῶν ἑλληνικῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων. Εἰς τὴν τρίτην Τάξιν ἀσιατικὴν μουσικὴν, θεωρίαν τῶν ἤχων καὶ τῶν ρυθμῶν ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰ διαγράμματα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ὡς καὶ τῆς Βυζαντινῆς. Ἐκτὸς αὐτοῦ ἐδίδαξαν ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἐμμ. Πεζόπουλος Ὑμνολογίαν, Μετρικὴν καὶ Αἰσθητικὴν, ὁ λαρυγγολόγος Μ. Παπαθανασόπουλος, Φυσιολογίαν τῆς Φωνῆς, ὁ φυσικομαθηματικὸς Σ. Β. Βραχάμης Ἀκουστικὴν, ἡ Εὐα Σικελιανοῦ Βυζ. Μουσικὴν (Α' Τάξις), ὁ Γαρουφάλης Θεωρίαν τῶν Ἑλληνικῶν χορῶν μετ' ἐφαρμογῆς καὶ ὁ Κ. Σφακιανάκης Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν.⁷⁰ Εἰς τὴν Σχολὴν ἐνεγράφησαν τὸν πρῶτον χρόνον τῆς λειτουργίας τῆς 93 μαθηταὶ τὰ δὲ μαθήματα παρηκολούθουν καὶ πολλοὶ ἀκροαταὶ οἱ πλεῖστοι τῶν ὁποίων ἦσαν μαθηταὶ τοῦ Πανεπιστημίου, οἵτινες προετρέποντο ὑπὸ τῶν Καθηγητῶν τοὺς νὰ παρακολουθοῦν τὰς παραδόσεις καὶ τὰ διαλέξεις τοῦ Ψάχου.⁷¹

Τὴν 28ην Νοεμβρίου 1920 τραυματίζεται εἰς αὐτοκινητιστικὸν ἀτύχημα καὶ ἀναγκάζεται νὰ διακόψῃ τὰς παραδόσεις του, ἀνέθεσεν ὅμως προσωρινῶς αὐτὰς εἰς ἓνα ἐκ τῶν μαθητῶν του, Ι. Κουμάσον, ὅστις ἦτο πρωτοψάλτης τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν.⁷² Κατὰ πληροφορίας τοῦ οἰκογενειακοῦ του περιβάλλοντος, ὁ τραυματισμὸς του ἐπεσυνέβη καθ' ἣν στιγμὴν ἐπρόκειτο νὰ ἀναχωρήσῃ ἐκ Πειραιῶς διὰ ΚΠολιν προκειμένου νὰ κομίσῃ μυστικὸν μήνυμα τοῦ Βασιλέως Κων/νου εἰς τὸν Πατριάρχην.⁷³

Τὸν Μάρτιον τοῦ 1921 ἀρχίζει τὴν ἔκδοσιν τοῦ μουσικοῦ περιοδικοῦ «Νέα Φόρμιγξ» ὁμοῦ μετὰ τοῦ Α. Πεζοπούλου.⁷⁴ Συγχρόνως

70. Αὐτόθι.

71. Ἰδέ: Σπ. Γεωργαντᾶ «Δελφικαὶ Ἑορταὶ» Κ. Ψάχος ὁ Μελωδὸς σ. 90 Ἀθῆναι 1971;

72. Ἡῦρομεν τὴν ἀπόδειξιν πληρωμῆς τῆς νοσηλείας του. Εἰς αὐτὴν ἀναγράφεται ἡμέρα εἰσόδου του εἰς τὴν Κλινικὴν ἡ 28η Νοεμβρίου καὶ ἐξόδου του ἡ 24η Δεκεμβρίου.

73. Κατὰ τὰς ἰδίας πληροφορίας, ὁ Κ. Ψάχος ἐ χρημάτισε σύνδεσμος μετὰ τὸν Πατριάρχου καὶ Βασιλέως Κων/νου.

74. «Νέα Φόρμιγξ», μηνιαῖον περιοδικὸν ἐκκλησιαστικὸν καὶ φιλολογικὸν ὄργανον τοῦ Ὠδείου Ἐθνικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1921 - Δεκέμβριος 1922.

ἀνατίθεται ὑπὸ τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ὠδείου Ἐθνικῆς Μουσικῆς εἰς τὸν Ψάχον καὶ τὸν Σ. Βραχάμην νὰ ἐργασθοῦν ἐπὶ τῶν τονιαίων διαστημάτων προκειμένου νὰ καταστή δυνατὴ ἡ κατασκευὴ εἰδικοῦ Ὀργάνου, μετὰ δὲ τὸ πέρασ τῶν ἐργασιῶν του συνελθοῦσα ἡ Ἐπιτροπὴ ἵνα λάβῃ γνῶσιν αὐτῶν «καὶ νὰ ἀποφασίσῃ ὅπως τὰ οὕτωςι (διαστήματα) καὶ μαθηματικῶς ἐξηκριθωμένα, στερεοποιηθῶσι διὰ κατασκευῆς εἰδικοῦ Ὀργάνου». ⁷⁵ Κατόπιν τούτου τὸν Ἰούνιον τοῦ 1921 ὁ Ψάχος ἀποφασίζει μὲ τὴν βοήθειαν καὶ πάλιν τῆς Εὔας Σικελιανοῦ νὰ διενεργήσῃ ἔρανον ἐπὶ τῷ σκοπῷ τῆς συγκεντρώσεως χρημάτων διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ Ὀργάνου τούτου, ὡς καὶ δύο μικροτέρων. Ἡ ἐπὶ τούτῳ συγκροτηθεῖσα ἐρατικὴ Ἐπιτροπὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς Γ. Μπαλταζῆν Ὑπουργὸν τῶν Ἐξωτερικῶν, Δ. Μάξιμον Διοικητὴν τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς, Φ. Δραγούμην βουλευτὴν Φλωρίνης κ. ἄ. ⁷⁶ Συγκεντρωθέντων τῶν χρημάτων ὁ Ψάχος ἀναχωρεῖ διὰ τὸ Oettingen τῆς Βαυαρίας συνοδευόμενος ὑπὸ τοῦ Ἐμμ. Πεζοπούλου τὸν Μάϊον τοῦ 1922, ὅπου καὶ ἐγκαθίσταται προσωρινῶς διὰ νὰ ἐπιβλέψῃ αὐτοπροσώπως τὴν κατασκευὴν τοῦ Ὀργάνου, ἧτις ἀνετέθη εἰς τὸν μεγάλον Οἶκον Ὀργανοποιίας G. F. Steinmeyer. ⁷⁷

Διὰ νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐκεῖ Ἑλληνικοῦ στοιχείου, δίδει τὸν Ἰούλιον τοῦ αὐτοῦ ἔτους δύο διαλέξεις. Ἡ πρώτη ἐγένετο τὴν 1ην Ἰουλίου εἰς Μόναχον ἐν τῇ αἰθούσῃ Kunstgewerbehaus διωργανώθη δὲ ὑπὸ τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Πρόεδρος τῆς ὁποίας ἦτο ὁ Οὐβέρτος Ἀργυρός. Παρέστησαν πολλοὶ μεταξὺ δὲ αὐτῶν καὶ οἱ Καθηγηταὶ τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου August Heisenberg καὶ Ludwig Büchner. Τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας ἦτο «Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ τὸ ὄργανον αὐτῆς». Ἡ δευτέρα διάλεξις ἐδόθη ἐν Λειψία εἰς τὰς 26 Ἰουλίου ἐν τῇ αἰθούσῃ Lehreverginshaus. Διοργανωτὴς αὐτῆς ἦτο ὁ Σύλλογος Ἑλλήνων Σπουδαστῶν «Ἡ Ἀθήνα». Ὁ Ψάχος ὠμίλησε μὲ θέμα: «Ἐξέλιξις τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς». Παρέστη μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ὁ διάσημος μουσικολόγος Hermann Abert. Καὶ αἱ δύο ὁμιλίαι συνωδεύθησαν διὰ προβολῆς φωτεινῶν εἰκόνων. Τὴν αὐτὴν ἐπίσης περίοδον προσκληθεῖς ὑπὸ τῶν καθηγητῶν Heisenberg καὶ Büchner, δίδει δύο ἀκαδημαϊκὰ μαθήματα εἰς τὰ Σεμινάρια τῶν Πανεπιστημίων τοῦ Μονάχου καὶ τῆς Λειψίας. ⁷⁸

75. Αὐτόθι, ἔτ., Αἴρθ. 1, Μάρτιος 1921, σ. 7.

76. Αὐτόθι, ἔτ. Α', ἀριθ. 3, Μάϊος 1921, σ. 6.

77. Αὐτόθι «Ὁ Ψάχος εἰς τὴν Γερμανίαν» ἔτ. Β', ἀρ. 16-18, Ἰούνιος - Αὐγουστος 1922, σ. 5-6.

78. Αὐτόθι.

Τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1922 λόγω τῆς συνεχοῦς ἀπουσίας τοῦ Ψάχου ἀναστέλλεται προσωρινῶς μὲν, πλὴν ὀριστικῶς, ἡ λειτουργία τοῦ Ὁδείου Ἐθνικῆς Μουσικῆς. Μετ' ὀλίγους μῆνας παύει καὶ ἡ ἔκδοσις τῆς «*N. Φόρμιγκος*» διὰ οἰκονομικοὺς κυρίως λόγους.⁷⁹

Εἰς τὰς 27 Ὀκτωβρίου τοῦ 1922 καὶ μετὰ ἁρμονικὴν συμβίωσιν 13 ἐτῶν, ἀποθνήσκει ἡ σύζυγός του Εὐανθία πληγεῖσα ὑπὸ τῆς ἐπαράτου νόσου.⁸⁰ Μετὰ ἀπὸ δύο μῆνας μεταβαίνει ἐκ νέου εἰς Γερμανίαν διὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν τελικὴν φάσιν τῆς κατασκευῆς τοῦ Ὁργάνου, μετὰ τοῦ Σ. Βραχάμη.⁸¹ Ἐπὶ τέλους τὸν Ἰούνιον τοῦ 1924 περατοῦται ἡ κατασκευὴ τούτου ἡ δαπάνη τοῦ ὁποίου ἀνῆλθεν εἰς τὸ ὑψηλὸν διὰ τὴν ἐποχὴν ποσὸν τῶν 3.000 δολλαρίων, καταβληθέντος τοῦ μεγαλυτέρου μέρους αὐτοῦ ὑπὸ τῆς Εὔας Σικελιανοῦ. Εἰς ἀνταπόδοσιν τῆς προσφορᾶς τῆς τὸ Ὁργανον (μεγάλον) ὠνομάσθη «*Εὔειον Παναρμόνιον*». Τοῦτο εἶχεν πέντε ὀκτάβας καὶ μίαν νόταν, αἵτινες διηροῦντο εἰς 42 μέρη ἑκάστη. Ἐκ τῶν 42 πλήκτρων, τὰ 8 ἦσαν λευκά, ἴσα τὸ μέγεθος πρὸς τὸ τοῦ κλειδοκυμβάλου. Τὰ ὑπόλοιπα 34 μαῦρα μικρά, εἰς δύο σειράς, τὴν μίαν ὑπερθεῖν τῆς ἄλλης.

Εἶχεν ἐπίσης 2.000 αὐλοὺς. Τὰ δύο μικρότερα περιελάμβανον 2,1/2 ὀκτάβας;· Τὸ μέγαλον Ὁργανον θὰ ἐτοποθετεῖτο εἰς τὸν Μητροπολιτικὸν Ναὸν Ἀθηνῶν. Ὁ Βασιλεὺς Κων/νος μετὰ τοῦ ὁποίου ὁ Κ. Ψάχος διετήρει σχέσεις, ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν ιδέαν τῶν ὀργάνων ἔλεγεν: «*Τὸ χρυσοῦν εἰς τὴν μητρόπολιν, τὸ ἀργυροῦν εἰς τὰ Ἀνάκτορα*». Ἀργότερον ἐνδιεφέρθη ἡ «*Ἔστία Νέας Σμύρνης*» διὰ τὴν κατοχὴν του. Δυστυχῶς δὲν ἐτελεσφόρησεν οὐδεμία ἐκ τῶν πολλῶν προσπαθειῶν τοῦ Ψάχου διὰ τὴν μεταφορὰν του εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ὁ ἦχος τούτου, τὸ ἀποτέλεσμα πολυχρονίων μελετῶν καὶ κόπων τοῦ ἐφευρέτου, δὲν ἠκούσθη ποτὲ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Σήμερον θεωρεῖται ἀπολεσθέν!!! Τὰ ἕτερα δύο μικρὰ μετεφέρθησαν εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἐξ αὐτῶν τὸ μεγαλύτερον ἀρχικῶς περιῆλθεν εἰς τὴν κατοχὴν τῆς Εὔας Σικελιανοῦ διὰ νὰ μεταφερθῇ ἀργότερον εἰς Ἀμερικὴν ὑπ' αὐτῆς. Σήμερον εὐρίσκεται εἰς τὴν «*Ἔστιαν*» Ν. Σμύρνης, τὸ δὲ ἕτερον εἰς τὴν κατοχὴν τῆς χήρας τοῦ Ψάχου.

Τὰ ἐπίσημα ἐγκαίνια τῶν ὀργάνων ἔγιναν τὴν 29ῃ Ἰουνίου τοῦ 1924 εἰς τὸ Oettingen, παρουσίᾳ πολλῶν ἐπισήμων. Εἰς τὸ «*Παναρμό-*

79. Τελευταῖον φύλλον, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 1922, ἀρ. 19-22.

80. Αὐτόθι. Νεκρολογία ὑπὸ Μ. Ι. Γεδεῶν «*Εὐανθία Ψάχου*», σ. 4.

81. Αὐτόθι (εἰδήσεις), σ. 12.

νιον» έπαιξε μία Ίνδη (πριγκίπισσα;) έλληνολάτρης όνόματι Χουρσέι Ναορότζι. Σχετικόν άρθρον έδημοσιεύθη ύπό του Καθηγητου L. Bürgner με τίτλον «Τò όργανον του Καθηγητου κ. Ψάχου δια την Βυζαντινήν και Ανατολικήν Μουσικήν».⁸² Γράφει επίσης σχετικώς και ό Ψάχος⁸³. Η επίδειξις των υπήρξε λίαν έπιτυχής αλλά ή σταδιοδρομία των δέν έδικαίωσε τους κόπους, τας διαπάνας και τας προσδοκίας όσων συνέβαλον δια την κατασκευήν των, διότι έθεώρησαν δύσχρηστα!!!

Έν τώ μεταξύ ό Ψάχος, διάσημος πλέον έν Γερμανία, προσκαλείται τόν Νοέμβριον του 1926 και δίδει την 23ην του μηνός μίαν μεγάλην συναυλίαν εις τò Theatergemeinde του Μονάχου, παρουσιάζων όλα τὰ είδη τής Έλληνικής μουσικής, ως επίσης και ίδικας του συμφωνικας συνθέσεις, τή συμμετοχή τής όρχήστρας Konzertverein ύπό την διεύθυνσιν του Friedric Rein.⁸⁴ Έδω ό κ. Ψάχος παρουσιάζει τὰ εξής: α) «Μη άποστρέψης», «Τή Ύπερμάχω», «Τρισάγιον Έπιταφίου», «Έπι τόν ποταμόν Βαβυλώνος». β) «Ύμνος εις τόν Απόλλωνα», «Χορικά Προμηθέως». γ) «Ό γέρω κλέφτης», «Κλέφτικη ζωή», «Κάτω στού δάλτου τὰ χωριά», «Χιλδάκι» (ανατολίτικο σκέρτσο), «Τάουτ» (χορός για πιάνο), «Άγρουπνία και πανηγύρι στο Μέτσοβο». Η συναυλία έντυπωσιάζει και προκαλεί τὰ εύγενή σχόλια τής κριτικής.⁸⁵

Τόν Μάιον του 1927 δίδεται εις τόν Ψάχον ή εύκαρία να παρουσιάση, μίαν άλλην πτυχήν του πολυσυνθέτου ταλέντου του.

Τò έμπνευσμένον ζευγος Σικελιανου έν τή προσπάθεια του όπως

83. Ίδέ: «*Neue Musik zeitung*» τευχ. 2, Σεπτεμβριου Στουτγάρδη 1924. Κριτική επίσης δια τò Όργανον ιδέ εις «*Oettinger Anzeiger*» αρ. 112, 26 Σεπτεμβριου 1924, σ. 2 – «*Münchner - Augsburger Abendzeitung*» αρ. 181, 5 Ίουλιου 1924. – «*Telegramm - Zeitung*» αρ. 109, 20 Ίουλιου 1924. – «*Die Musik*» αρ. 4, έτ.ΧVII, σ. 278 - 280. – «*Στέμμα*» (Άλεξανδρείας) 13 - 30 Οκτωβριου και 18 - 31 Νοεμβριου 1924. – «*Σκρίπ*» (Άθηνών) έτ. 29 αρ. 13, 24 Ίουλιου 1924. σ. 2.

83. Αύτόθι, τευχ. 5, 1 Δεκεμβριου 1926.

84. Ως σολιστ εμφανίζονται οί Χριστίνα Τσιμπούκη (Πιάνο), Erik Wildhagen (βαρύτονος), Dr. Emmanuel Gatscher (Έκκλ. όργανο), Th. Swok (βιολι) και P. Stamman (φλάουτο).

85. Ίδέ σχετ. «*Organon*» έτ. 3, αρ. 11 - 12 Νοέμβριος - Δεκέμβριος Μόναχον 1926 σ. 124 και έτ. 4, αρ. 1 Ίανουάριος 1927 σ. 6 - 8. – «*Münchener Zeitung*» αρ. 318, 18 Νοεμβριου 1926, σ. 3, 324, 24 Νοεμβριου σ. 2, 345, 15 Δεκεμβριου σ. 2. – «*Münchner Neueste Nachrichten*» αρ. 322, 21 Νοεμβριου Μόναχον 1926 σ. – 18 «*Münchner Neueste Zeitung*» αρ. 329, 26 Νοεμβριου Μόναχον 1926, σ. 18. – «*Zeitschrift Für Musik*» αρ. 2, Φεβρουάριος Μόναχον 1927, σ. 1 - 2.

βιώση τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν, καταστήσῃ δὲ τοὺς Δελφοὺς παγκόσμιον Κέντρον «γιά τὴ μετάδοσι τῆς παιδείας, τῆς Οἰκονομίας, τῆς Δικαιοσύνης»,⁸⁶ διοργάνωσεν τὰς πρώτας ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας τὸν Μάϊον τοῦ 1927 εἰς τὸ ἀρχαῖον Θέατρον τῶν Δελφῶν, ἀνεβάζοντας τὸ ἔργον τοῦ Αἰσχύλου «*Προμηθεὺς Δεσμώτης*». Ἡ μουσικὴ ἐπέδυσεν τῆς τραγωδίας ἀνετέθη εἰς τὸν Ψάχον, ὅστις κατόπιν πολλῶν συζητήσεων περὶ τοῦ εἴδους, τῆς μουσικῆς ἣτις θὰ ἐχρησιμοποιεῖτο διὰ τὴν συνοδείαν τῶν χορικῶν μετὰ τῆς διοργανωτρίας Εὔας Σικελιανοῦ, κατέληξε νὰ κρατήσῃ τὴν παράδοσιν τῆς μονοφώνου μουσικῆς, συμφώνως πρὸς τὸ πνεῦμα τῶν ἀρχαίων βυζαντινῶν τρόπων. Ἡ μουσικὴ τοῦ Ψάχου «ἀπλή, ἀπέριττος, γέμουσα θρησκευτικότητος καὶ ρυθμικῶν ἐναλλαγῶν καὶ διατηροῦσα πολλὰ στοιχεῖα ἐκ τῆς ἀρχαιότητος» κατὰ τὸν Μάριον Μαινιέ,⁸⁷ κατώρθωσε νὰ δώσῃ πνοὴν εἰς τὸν χορὸν συνδυασθεῖσα ἄριστα ἡχητικῶς καὶ ρυθμικῶς μετ' αὐτοῦ καὶ νὰ δημιουργήσῃ τὴν κατάλληλον ἀρχαιοπρεπῆ ἀτμόσφαιραν ἐντὸς τῆς ὁποίας ἐξειλίχθη τὸ Τιτάνειον θεῖον Αἰσχύλειον Δρᾶμα, συντελέσασα τὰ μέγιστα εἰς τὴν ὄλην ἐν γένει ἐπιτυχίαν τῆς πρωτοπόρου παραστάσεως. Τὸ 1930 συνεχίζων τὴν συνεργασίαν του μετὰ τῆς Εὔας εἰς τὰς Δελφικὰς Ἑορτὰς γράφει τὴν μουσικὴν διὰ τὰς «*Ἰκετίδας*» τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ παράστασις των δικαιώνει καὶ πάλιν τὴν ἐμπιστοσύνην τῶν διοργανωτῶν διὰ τὸν Ψάχον. Ἡ μουσικὴ του γίνεται ἀντικείμενον θερμῶν ἐκδηλώσεων τῶν θεατῶν οἵτινες ψάλλουν μετὰ τοῦ χοροῦ τὴν ὑπέροχον μελωδίαν «*Βασιλεὺς τῶν βασιλέων*». Ἡ κριτικὴ ἐγχώριος καὶ ξένη ἀφιερώνει τὰ πλέον κολακευτικὰ σχόλια.⁸⁸

86. Ἴδὲ ἐπιστολὴν Εὔας Σικελιανοῦ πρὸς τὸν Σ. Φεωργαντᾶ· «*Δελφικὲς Ἑορτὲς*» σ. 13.

87. Ἴδὲ μετάφρασιν τῆς κριτικῆς εἰς «*Βραδυνὴν*» (Μουσικὲς ἐπιφυλλίδες) 11-12 Αὐγούστου 1927.

88. Σχέτ. ἐπὶ τῶν «*Χορικῶν*» τοῦ Κ. Ψάχου ἰδὲ κριτικὰς εἰς «*Organon*» ετ. 4, ἀρ. 4 Ἀπριλ. Μόναχον 1927, σ. 84-85. — «*Βραδυνὴ*» 29, Ἀπριλίου Ἀθῆναι 1927. — «*Comeda*» (μετάφρασις) εἰς «*Πρωῖα*» 9 Μαΐου 1927 «*Βραδυνὴ*» 29 Μαΐου 1927. — «*Patria Lontana*» ετ. 5, ἀρ. 1-2 Ρώμη 1927. — «*Daci d'allla*» Ἰούλιος, Καταλανία 1927, σ. 223. — «*El Sol*» 2 καὶ 10 Ἰουνίου Μαδρίτη 1927 σ. 2. — «*La Veue de Catacunga*» 31 Μαΐου, Βαρκελώνη, σ. 5. — «*La Peue Pieuel*» ἀρ. 46 Ἰούλιος, Παρίσιοι 1927, σ. 321. — «*La Naciou*» τομ. 5 ἀρ. 109, 31 Ἰουλίου 1927, σ. 4, ἀρ. 110, 7 Αὐγούστου σ. 5, ἀρ. 111, 14 Αὐγούστου, σ. 11. — «*Munchener zeitung*» ἀρ. 109, 22 Ἀπριλίου, Μόναχον 1930, σ. 4. — «*Munchener Neueste Nachrichten*» 18 Μαΐου, Μόναχον 1930. — «*Berlin Bossische zetzung*» 11 Μαΐου, Βερολίνον 1930, σ. 2 καὶ τέλος εἰς τὰ τεύχη τῶν «*Μουσικῶν Χρονικῶν*» τῶν ἐτῶν 1928-1932.

Δυστυχῶς ἡ ὄλη προετοιμασία τῆς παραστάσεως ἀπέβη μία ὀδυνηρὰ δοκιμασία διὰ τὸν Ψάχον, μετὰ δὲ τὸ πέρασ τῶν ἑορτῶν κατόπιν ἐπηρείας ἐλαχίστων ἀντιζήλων τῆς μουσικῆς τοῦ Ψάχου ἐγκαταλείπεται ἀπὸ τὸ ζεῦγος Σικελιανοῦ εἰς τὸ Δελφικὸν Πεδίον, στερούμενος καὶ τῶν πόρων διατροφῆς.

Εἰς τὰς 15 Μαρτίου τοῦ 1930, εἰς τὰ πλαίσια συναυλίας δοθείσης ὑπ' αὐτοῦ εἰς τὸ Θέατρον Ὀλύμπια τῶν Ἀθηνῶν, παρουσιάζει τὰ ἔργα του: «Ἡ κλέφτικη ζωή», «Λεβεντιά», «Ὁ πόνος τοῦ τσοπάνου», «Ἡ ρουμελιώτικη ζωή», «Ἀγρουπνία στὸ Μέτσοβο», τὰ χορικά τοῦ «Προμηθέως», ὡς καὶ τὰ ἔργα ἀρχαίας καὶ βυζ. μουσικῆς. Τὴν ὀρχήστρα διευθύνει ὁ Θεόδωρος Σπάθης. Συμπράττει ὁ ἀοιδὸς Κίμων Τριανταφύλλου καὶ ἡ χορωδία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου.

Εἰς τὰς 27 Σεπτεμβρίου τοῦ 1931 ὁ «Ὄργανισμὸς Ἀρχαίου Δράματος» ἀνεβάζει εἰς τὸ Παναθηναϊκὸν Στάδιον τὸν «Προμηθεὺς Δεσμώτη» μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Ψάχου. Πρὸ τῶν παραστάσεων ἐκτελεῖται ὁ ὑπὸ τοῦ κ. Ψάχου ἀπευθείας ἐκ τῆς πλακὸς τῶν Δελφῶν μεταγραφεὶς Ὑμνος εἰς τὸν Ἀπόλλωνα κατὰ ρύθμισιν καὶ ἑναρμόνισιν τοῦ ἰδίου. Τὴν ἐξ ἑξήκοντα ἐκτελεστῶν χορωδίαν τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν διευθύνει ὁ Π. Γλυκοφρύδης, τὴν ὀρχήστρα ὁ Σ. Βαλτετσιῆς. Καὶ αἱ τρεῖς παραστάσεις στέφονται ὑπὸ μεγίστης ἐπιτυχίας ὀφειλομένης κατὰ μέγα ποσοστὸν εἰς τὴν συμμετοχὴν τοῦ Κ. Ψάχου. Ἡ ἐπιτυχία ἀκριβῶς αὕτη ὡς καὶ ἡ διαρκῶς αὐξανομένη διεθνῶς πλέον, φήμη του καὶ εἰς τὸν τομέα αὐτὸν ἤγειραν τὸ μῖσος τῶν κύκλων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ ἰδιαίτερα μιᾶς μερίδος αὐτῶν προσκειμένης πρὸς τὸν Μ. Καλομοίρη, οἵτινες λαβόντες ἀφορμὴν ἐκ τοῦ ἀρχαιοβυζαντινοῦ τρόπου ἑναρμονίσεως τῶν μελωδιῶν αὐτοῦ, ἐπεχείρησαν μέσω τῆς μουσικοκριτικῆς Σοφίας Σπανούδη διὰ ὑβριστικῶν σχεδὸν ἀρθρῶν νὰ σπιλώσωσιν οὐχὶ μόνον τὴν μουσικὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τοῦτο τὸ σεβαστὸν καὶ διεθνῶς ὡς σοφὸν ἀναγνωριζόμενον πρόσωπον τοῦ Κ. Ψάχου.⁸⁹

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ Κ. Ψάχος διδάσκει εἰς τὴν Ἀθηναϊκὴν Μαντολινάταν ἀπὸ τὸ ἔτος 1930 μέχρι τοῦ 1932⁹⁰

Τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1932 ἐπὶ τέλους τὸ ἐπίσημον Κράτος ἀποφασίζει νὰ ἀποδώσῃ ἐν ἐλάχιστον μέρος τῆς πρὸς τὸν Κ. Ψάχον ὀφειλομένης τιμῆς. Προτάσει τοῦ τότε Ὑπουργοῦ Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων προστάτου δὲ τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν, Γεωργίου Παπαν-

⁸⁹ Ἴδὲ «Μουσικὰ Χρονικά», τομ. 1931, σ. 266-68

⁹⁰ Ἴδὲ Π. Ἀντωνέλλη «Ἡ Βυζαντινὴ Ἑκκλ. Μουσικὴ» σ. 184

δρέου, ὁ Κ. Ψάχος διορίζεται «*Ἐπόπτης τῆς Μουσικῆς εἰς τοὺς Ναοὺς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*», μὲ τὸν βαθμὸν τοῦ Γραμματέως Α' ⁹¹ Τὸν διορισμὸν του ἐπεκρότησαν πάντες οἱ ὑγιῶς σκεπτόμενοι. Μεταξὺ τῶν ἄλλων γράφει ὁ Κωστής Νικολάου «*Ἴδοῦ ὄντως ἡ πραγματικὴ θέσις τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ τοῦ ἐπὶ τόσα ἔτη μοχθοῦντος γιὰ κάτι τι πιὸ δικό μας γιὰ κάποια πιὸ φυσιολογικὴ μουσικὴ μας ὑπόστασις. Ἡ μόνιμός του αἵτη θέσις τὸν αἰχμαλωτίζει σήμερον μιὰ γιὰ πάντα ὅπως ἐν ἡρεμίᾳ καὶ γαλήνῃ ἐφαρμόσῃ ὅπωςδῆποτε τὰ δόγματά του...*» ⁹²

Ὁ διορισμὸς του Κ. Ψάχου, ὅστις θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποτελέσῃ θεσμὸν μόνιμον λίαν χρήσιμον διὰ τὸ μέλλον, παρὰ τὰς εὐοίωνους προοπτικὰς του δὲν ἀπέφευγεν τὰ ἀναμενόμενα ἀποτελέσματα, διότι προσέκρουσεν ἀφ' ἑνὸς εἰς τὴν πλήρη ἀδιαφορίαν τῆς Ἐπισήμου Ἐκκλησίας, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὰ κεκτημένα συμφέροντα τῶν ἐν ἐνεργείᾳ ἱεροψαλτῶν οἵτινες ἔφθασαν εἰς τὸ σημεῖον πρωτοστατοῦντος τοῦ Θ. Μπιδέλη, Α' ψάλτου τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Ν. Σμύρνης, νὰ ὀργανώσουν ἀκόμη καὶ διαδήλωσιν πρὸ τῆς οἰκίας τοῦ Κ. Ψάχου κατὰ τὴν ὁποίαν ἠπείλησαν καὶ ἀπεδοκίμασαν αὐτὸν ἐπειδὴ εἶχεν τὸ θάρρος νὰ ὑποδείξῃ μετ' ἐπιμονῆς τὴν ἀνάγκην ἐπιμορφώσεως τῶν ἱεροψαλτῶν. Ὁ Ν. Χρυσοχοΐδης ἀναφερόμενος εἰς τὸ θέμα τοῦ διορισμοῦ τοῦ Κ. Ψάχου γράφει τὰ ἑξῆς: «*Ἀφ' ἑνὸς μὲν λόγῳ τῶν πολλῶν ἐλλείψεων τοῦ θεσμοῦ τούτου, οἵτινες πολλάκις ὑποδειχθεῖσαν ὑπὸ τοῦ ἀοιδήμου δὲν ἐθεραπεύθησαν, καὶ ἀφ' ἑτέρου λόγῳ ζωηρᾶς ἀντιδράσεως ἐνίων μουσικῶν καὶ ἱεροψαλτικῶν κύκλων, δὲν ἀπέδωσε τὰ ἀναμενόμενα ἀποτελέσματα πρὸς ἐπιβολὴν ἐν τοῖς Ναοῖς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς*» ⁹³

Τὴν 1ην Δεκεμβρίου (Σάββατον) τοῦ 1932, ὁ Κ. Ψάχος νυμφεύεται τὴν Ἀμαλία Ἀλκ. Ἀρμάο εἰς τοὺς Δελφούς. Ἡ Ἀμαλία, ἀφοσιωθεῖσα, ἂν καὶ νεωπᾶτη, ὀλοκληρωτικῶς εἰς τὸν Κ. Ψάχον μέχρι τέλους τῆς ζωῆς του, διεφύλαξεν καὶ διαφυλάττει εἰσέτι ὡς κόρη

91. Ἴδὲ «*Μουσικὰ Χρονικὰ* ἔτ. Δ' Τευχ. 2 (38) Φεβρ. 1932, σ. 80.

92. Ἴδὲ Κ. Νικολάου «*Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μας μουσικὴ καὶ ὁ κ. Ψάχος*» «*Μουσικὰ Χρονικὰ* ἔτ. Δ' τευχ. 3-4 (39-40) Μάρτιος - Ἀπρίλιος 1932, σ. 111. Εἰς δὲ τὸ «*Ἱεροψαλτικὸν Βῆμα*» ἀρ. 6, ἔτ. Α' 1 Νοεμβρίου Ἀθῆναι 1936, ἰδὲ δημοσίευσιν Πρώτης Ἐκθέσεως Ἐπόπτου τῆς ἐν τοῖς Ναοῖς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος Κ. Ψάχου.

93. Ἴδὲ Ν. Χρυσοχοΐδου «*Κων/νος Α. Ψάχος*» «*Ἀγιορίτικη Βιβλιοθήκη*» ἔτ. 15, ἀρ. 161-2, 1950, σ. 62-8.

ὀφθαλμοῦ τὴν πολῦτιμον βιβλιοθήκην τοῦ μεγάλου ἀνδρός τῆς μὲ μοναδικὸν σκοπὸν τὴν εἰς τὸ ἀκέραιον διαφύλαξιν τῆς μοναδικῆς ταύτης πνευματικῆς κληρονομίας.

Τὴν 11, 12, καὶ 15ην Αὐγούστου τοῦ 1934 ὁ Ψάχος παρουσιάζει ἐπιτυχῶς τὴν μουσικὴν του εἰς τὰς «Φοινίσσας» τοῦ Εὐριπίδου μὲ Διευθυντὴν ὀρχήστρας καὶ χορωδίας τὸν Ἰωσήφ Παπαδόπουλον (Γκρέκα). Δύο ἔτη ἀργότερον τὴν 14ην Μαΐου τοῦ 1936 ἐορτάζεται ἐπισήμως ἡ τεσσαρακονταετηρὶς του εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Εἰσήγησιν ἔκανε ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς Μητροπολίτης Δράμας καὶ Φιλίππων Βασίλειος. Τὸν πανηγυρικὸν ἐξεφώνησεν ὁ καθηγητὴς Ἐμμ. Πεζόπουλος. Ἐν συνεχείᾳ ὁ Κ. Ψάχος ὠμίλησε μὲ θέμα: «*Ἡ ἐξέλιξις τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ὡς Τέχνης*».

Ἐχων πλήρη συναίσθησιν τῆς σπουδαιότητος τοῦ ἔργου καὶ ἐπειγόμενος ὅπως φέρῃ αὐτὸ εἰς πέρας, ὁ Κ. Ψάχος ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται νυχθημερὸν συντάσων νέας ἢ τελειοποιῶν παλαιότερας ἐργασίας του, ἐνῶ ἐκ παραλλήλου συνεργάζεται ἀνελλιπῶς μετὰ διαφόρων περιοδικῶν καὶ ἡμερησίων. Λόγω τῆς ἐπιπόνου καὶ πολυχρονίου ταύτης προσπαθείας του, ἤδη ἀπὸ 1945 ἀρχίζει ἡ ὄρασις του νὰ ἐλαττοῦται βαθμιαίως. Καταλαμβάνεται ὑπὸ ἀπογοητεύσεως διὰ τὴν τύχην τῶν προσπαθειῶν του ἀλλὰ συνεχίζει τὸν ἀγῶνα. Γράφει σχετικῶς εἰς τὸν ἐπιστήθιον φίλον του Λ. Βεζανὴν «*προσπάθησα διὰ μυρίων μέσων καὶ τρόπων νὰ ἐπαναφέρω αὐτοὺς εἰς τὴν εὐθείαν ὁδόν, ἀλλ' οὗτοι ὅμως δὲν ἠθέλησαν νὰ συμμορφωθῶσι οὐδὲ κὰν νὰ ἐννοήσωσι ποῖον εἶναι τὸ συμφέρον των. Διὰ τοῦτο οὐδόλως ἐνδιαφέρομαι δι' αὐτοὺς ἀλλὰ μόνον διὰ τὴν τέχνην τὴν ὁποίαν προήγαγον καὶ προήσπισα καὶ θὰ προασπίσω ἐφ' ὅσον ζῶ. Ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ μέλλον ἐφρόντισα δι' ὄλων τῶν τεχνικῶν μέσων νὰ τὴν κωδικοποιήσω καὶ νὰ τὴν διασώσω εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα*».⁹⁴ Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1946 ἐνθουμῶνται τὸν ἤδη ἀπομονωθέντα ὑπὸ φίλων καὶ μαθητῶν Κ. Ψάχον καὶ διοργανῶνουν πρὸς τιμὴν του μεγάλην ἐκδήλωσιν εἰς τὸν «*Παρνασσόν*». Ἐν τῷ μεταξὺ οὗτος τυφλὸς πλέον ὑπαγορεύει τὰ τελευταίας ἐργασίας του εἰς τὴν ἀφοσιωμένην σύζυγόν του καὶ τὴν νεαρὰν προστατευομένην του ἀνεψιὰν Ἐλένη Δουροϊωάννη (νῦν κ. Ντάλλα), ἀδιάφορος διὰ τὸ τελευταῖον τοῦτο πλήγμα τῆς μοῖρας. «*Κι' ἀφοῦ ἡ θεία πρόνοια —γράφει εἰς τὸν Λ. Βεζανὴν—μοῖ ἐπῆρεν τὴν πένναν ἀπὸ τὰς χεῖρας μου, ἐργάζομαι πλέον διὰ μόνης τῆς μνήμης...*». Ἐν ἔτος πρὸς

94. Ἴδὲ ὑποσημ. ἀρ. 5

τοῦ θανάτου του λαμβάνει πρόσκλησιν διὰ νὰ μεταβῆ εἰς Ἀμερικὴν προκειμένου νὰ συλλέξῃ ἄσματα τῶν Ἐρυθροδέρμων εἰς τὰ ὁποῖα διακρίνει λίαν ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα, βοηθούμενος πρὸς τοῦτο ὑπὸ τοῦ κ. Τράκα ὅστις προτίθεται νὰ συνοδεύσῃ αὐτὸν εἰς τὸ ταξίδιον του. Ὅμως δὲν προλαμβάνει, τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1949 προσβάλλεται ὑπὸ τῆς ἐπαράτου νόσου. Ὀλίγον ἀργότερα καταπίπτει ὀριστικῶς ἐπὶ τῆς κλίνης ἐκ τῆς ὁποίας καὶ ὑπαγορεύει τὴν τελευταίαν ἐργασίαν του «*Ἑλληνικὴ Μουσικὴ*» εἰς τὴν σύζυγόν του διὰ λογαριασμὸν τοῦ Ἐγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ «*Ἐλευθερουδάκη*». Τὴν μεγάλη ταύτη δοκιμασίαν ὑπομένει μετὰ θαυμαστῆς καρτερίας. «*Μέγας εἶ Κύριε – ἀκούγεται συχνὰ νὰ λέγῃ – τὰ καλὰ ἐδεξάμεθα τὰ κακὰ οὐ;*» Εἰς στιγμὰς πάλιν πόνου ἐναποθέτει τὰς ἐλπίδας του εἰς τὸν Κύριον «*Σφαδάζω ἀδέλφια μου, μὰ τὸν Κύριον δοξάζω*». Δύο ἢ τρεῖς μῆνας πρὶν ἀποθάνῃ δέχεται τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Κ. Παπαδημητρίου, ὅστις ἔνδακρος γονατίζει ἐμπρὸς του καὶ τοῦ λέγει: «*Δάσκαλε, μᾶς συγχώρεῖς, ἀπεκόπημεν ἀπὸ σοῦ καὶ ἐζημιώθημεν καὶ ἡμεῖς καὶ τὸ ἔργον μας. Τώρα ἐγὼ ἔρχομαι πρῶτος γιὰ νὰ σώσουμε ὅτι μποροῦμε*». Εἰς ἀπάντησίν του ὁ Κ. Ψάχος λέγει: «*Καὶ τώρα παιδί μου εἶναι καιρός. Καλὰ ἔκανες καὶ ἤρθες*». Ἐν συνεχείᾳ ἐκμυστηρεύεται εἰς τὸν Παπαδημητρίου ὅσα δὲν εἶχεν ποτέ διδάξει! Τὸ ἑσπέρας τῆς 9ης Ἰουλίου παρακαλεῖ τὸν Σ. Γιωργαντᾶ, ὅστις παρευρίσκειται εἰς τὸ προσκέφαλόν του νὰ τοῦ τραγουδήσῃ τὸ «*Βασιλεῦ τῶν Βασιλέων*». Ὀλίγας στιγμὰς ἀργότερον καὶ ἐνῶ διατηρεῖ μέχρι τέλους τὴν πνευματικὴν του διαύγειαν ἀπέρχεται ἐκ τῆς χώρας τῶν ζώντων καὶ μεταβαίνει εἰς τὴν οὐράνιον κατοικίαν, ἐνθα ὁμοῦ μετὰ τῶν ἄλλων πρὸ αἰώνων ἀπελθόντων θείων Πατέρων, Ὑμνωδῶν καὶ Ὑμνογράφων, συνεχίζει τὴν παναρμόνιον τοῦ Θεοῦ Μελωδίαν, ἐγκαταλείπων εἰς ἡμᾶς τοὺς μεταγενεστέρους τὸ τεράστιον ἔργον του ὡς κληρονομίαν καὶ ἱερὰν πολιτιστικὴν ἐθνικὴν παρακαταθήκην. Ἡ ἀποδημία του συγκινεῖ βαθύτατα τοὺς φίλους καὶ ἐχθρούς του, διότι ὡς γράφει ὁ Ν. Χρυσοχοΐδης, «*Διὰ τοῦ θανάτου τοῦ Κων/νου Ψάχου τοῦ δεινοῦ τούτου τῆς Βυζαντινῆς καὶ τῆς ἐν γένει Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Ἱεροφάντου, κατέπεσε καὶ τὸ τελευταῖον ὑψίκομον δένδρον ἐφ' οὗ ἐστηρίζετο τόσον τὸ ἀρχαῖον καὶ κλασσικὸν ὕφος τῆς Μ.Τ.Χ.Ε., ὅσον καὶ αἱ γεραραὶ ἐκκλησιαστικαὶ διατάξεις*».

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟΝ

(Ἐπίλογος)

Ὁ Κωνσταντῖνος Ἀλεξάνδρου Ψάχος, ὁ ξεχωριστὸς οὗτος μύστης τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς τέχνης, ἀπετέλεσεν ἔργον μεγίστης Ἐθνικῆς καὶ τεχνικῆς σπουδαιότητος καὶ ἐστάθη, ὡς γράφει ὁ Λ. Βεζανῆς τὸ «πιὸ πολύτιμο καὶ καταθλιπτικὸ ἀντίβαρο σ' αὐτὴν τὴν γκρεμιστικὴν διάθεση καὶ τὸν μουσικὸ σνομπισμὸ» τῆς ἐποχῆς του. Τὸ ἔργον του ἀγκαλιάζοντας ἅπαντας τοὺς τομεῖς καὶ τὰς θέσεις τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἐφώτισεν ἄπλετα πολλὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς καὶ συνέβαλεν τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἀνόρθωσίν της. Αἱ ἀπέραντοι του γνώσεις, τὸ ἐρευνητικὸν του τάλαντον, ἡ διορατικότης του, ἡ ἐπιμονὴ καὶ ἐργατικότης του, ἐπέτρεψαν εἰς αὐτὸν νὰ διεισδύσῃ εἰς τὰ τρισβαθὰ τῆς μουσικῆς μας καὶ νὰ ἀνασυνδέσῃ, κατὰ μέγιστον ποσοστὸν, τὸ παρελθὸν μετὰ τοῦ παρόντος αὐτῆς. Ὅσα δὲ γνωρίζομεν σχεδὸν σήμερον περὶ αὐτῆς τὰ ὀφείλομεν εἰς αὐτόν, ὡς τὰ ἀπεκρουστάλλωσεν εἰς τὸ περισπούδαστον ἀνὰ χεῖρας ἔργον του.

Τὸ ἔργον του καὶ αἱ θέσεις του κρινόμεναι ἀπὸ ἐπιστημονικῆς σκοπιᾶς – ὡς τὰς μεταφέρει ἐκ τῆς διαλέξεως τοῦ Μίλος Βελιμίροβιτς Μουσικώτατος Μητροπολίτης Κοζάνης κ. Διονύσιος, εἰς τὴν μελέτην του «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς ἐξηγεῖται καὶ ὡς μᾶς παρεδόθη»⁹⁵, ἔχουν ὡς ἐξῆς:»... ἡ ἄποψις τοῦ Ψάχου ἦτο ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τῶν ὕμνων εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν παρέμεινεν κατὰ βάσιν ἀμετάβλητος ἀνὰ τοὺς αἰῶνας. Συνεπεία τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι ἡ πεποίθησις ὅτι αἱ μελωδίαὶ αἱ ὁποῖαι ἀκούονται σήμερον εἰς τὰς θρησκευτικὰς ἀκολουθίας, ἦσαν θεωρητικῶς τουλάχιστον, πάντοτε αἱ αὐταί. Ἐάν, λοιπόν, λάβῃ, κανεὶς εἰς τὰς χεῖράς του ἓν χειρόγραφον μουσικῆς οἴουδήποτε αἰῶνος καὶ ἀναγνώσῃ τὸ κείμενον, ἢ ἐξ αὐτοῦ ἐρμηνευομένη μελωδία πρέπει νὰ εἶναι ἡ αὐτὴ μὲ τὴν ψαλλομένην σήμερον. Ἡ μέθοδος ὁμως αὐτὴ δύναται νὰ ἐφαρμοσθῇ εὐκόλως εἰς τὰ βιβλία τὰ περιέχοντα τὴν Χρυσανθικὴν παρασημαντικὴν, ἢ ὁποῖα... διεδόθη

95. Ἐν Κοζάνη 1967, σ. 12-13.

εύκόλως μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων χάρις εἰς τὰ ἔντυπα βιβλία. Πρέπει νὰ προστεθῇ ὅτι, ὅταν ὁ Χρῦσανθος προέβη εἰς τὴν μεταρρύθμισίν του, ἐπεξεργάσθη μουσικὴν τῆς ἐποχῆς του, ἢ ὁποία ἐγράφη κατὰ τὴν ἀμέσως πρὸ αὐτοῦ περίοδον, δηλαδὴ κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα. Οὕτως ἡ μέθοδος τοῦ Ψάχου ἐπαληθεύεται, ἐὰν ἐφαρμοσθῇ εἰς ἔντυπα βιβλία ἢ εἰς χειρόγραφα τῶν δύο τελευταίων αἰώνων. Ἐὰν ὅμως καταβάλλῃ κανεὶς προσπαθείας νὰ ἐφαρμόσῃ τοὺς αὐτοὺς κανόνας διὰ τὴν ἔννοιαν τῶν σηματοφώνων, ὡς ἀναγνωρίζομεν ἐκ τῆς κωδικοποιήσεως τοῦ Χρυσάνθου, καὶ μελετήσῃ ἐν χειρόγραφον τοῦ 13ου αἰῶνος, καί-τοι μέγας ἀριθμὸς σηματοφώνων θὰ ἔχῃ τὴν αὐτὴν γραφικὴν παράστασιν, μία ἐκ τῶν σπουδαιότερων συνεπειῶν θὰ εἶναι ἡ δι' αὐτῶν ἐρμηνευομένη μουσικὴ δὲν θὰ εἶναι ἡ ἰδία ἀλλὰ θὰ ἀποδίδεται μία τελείως διαφορετικὴ μελωδία. Ἐὰν δὲν σφάλλω, φαίνεται ὅτι ὁ Ψάχος ἐξ αἰτίας τῶν διαφορῶν αὐτῶν ἀνέπτυξε μίαν θεωρίαν «στενογραφικῆς» παρασημαντικῆς στηριζομένης εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι ἀνεξαρτήτως χρόνου ἢ μουσικῆ ἐνὸς δοθέντος ὕμνου ἦτο πάντοτε ἡ αὐτὴ καὶ ὅτι, ἐὰν προσέξῃ κανεὶς ἐν χειρόγραφον καὶ διαπιστώσῃ ὅτι δὲν περιέχει τὴν μελωδίαν ὡς εἶναι γνωστὴ σήμερον, τότε θὰ πρέπει νὰ ἔχῃ γραφῇ μὲ ἐν «στενογραφικὸν σύστημα» τὸ ὁποῖον ἐνθυμίζει μόνο εἰς τὸν ψάλτην τὰς καταλλήλους στροφὰς τῆς μελωδίας, τὰς ὁποίας ἔμαθεν ὅπωςδήποτε ἀπὸ στήθους καὶ οὕτω παρέμειναν αὐταὶ ἀνὰ τοὺς αἰῶνας...».

Πέραν τῆς ἐρεῦνης περὶ τῆς προελεύσεως, τῆς γνησιότητος καὶ τῆς ἱστορικῆς τεχνολογικῆς ἐξελίξεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ὁ Κ. Ψάχος ἠσχολήθη καὶ διὰ τὴν ρυθμικὴν δομὴν αὐτῆς ἀνακινήσας πρῶτος αὐτὸς ἐπὶ ἐπιστημονικῆς βάσεως τὸ ζήτημα περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῶν μελῶν αὐτῆς καταδείξας ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀκολουθεῖ τὸν τονικὸν ρυθμὸν τῶν ποιητικῶν μέτρων τοῦ κειμένου τῶν τροπαρίων ἐν ᾧ ἐνυπάρχουσιν, κατὰ θαυμάσιον τρόπον διαδεχόμενοι ὁ εἰς τὸν ἄλλον, σύμμετροι καὶ ἀσύμμετροι τονικοὶ ρυθμικοὶ πόδες. Ἡ ἀποψὶς τοῦ αὐτῆ πλήρως ἐπικροτηθεῖσα ὑπὸ τοῦ ἀρίστου Διδασκάλου Νηλέως Καμαράδου,⁹⁶ ὅστις ἄλλωστε ἀπετέλει διὰ τὸν Ψάχον εἰς πολλὰ ση-

96. Νηλέως Καμαράδος (1851-1922). Οὗτος ὑπῆρξεν ὁ διαπρεπέστερος ἴσως θεωρητικὸς τῆς ἐποχῆς του καὶ εἰς τῶν ἀρίστων ἐκτελεστῶν τῆς Πόλεως. Εἰς αὐτὸν πολλὰ ὀφείλει ἡ σύγχρονος Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς καὶ κατ' ἐπέκτασιν πολλοὶ ἱεροψάλται μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ αὐτὸς οὗτος ὁ Κ. Ψάχος. Μετέσχεν Ἐπιτροπῶν πατριαρχικῶν διὰ τὴν Βυζ. Μουσικὴν καὶ ἐπρωτοστάτησε εἰς τὴν εὐρυθμον λειτουργίαν τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου ΚΠόλεως τῆς περιόδου 1898-1922. Ἐδημοσίευσεν ἐρρυθμισμένα δημοτικὰ ἄσματα εἰς τὸ Παράρτημα τῆς Ἐκκλ. Ἀλήθειας. Περὶ τούτου ἰδὲ Π. Ἀντω-

μεία παράδειγμα πρὸς μίμησιν, τὸν ἔφευρεν εἰς ὀξεῖαν ἀντίθεσιν μετὰ πολλῶν συναδέλφων του ἰδία δὲ μετὰ τοῦ Ν. Παγανᾶ ὁ ὁποῖος ἠκολούθει ἐντελῶς διάφορον σκέψιν περὶ τοῦ ρυθμοῦ.

Εἰς ὅτι ἀφορᾷ τὴν σχέσιν ἀρχαίας ἐλληνικῆς καὶ βυζαντινῆς μουσικῆς ὁ Κ. Ψάχος ὑπεστήριξε δι' ὄλων του τῶν μέσων τὴν ἀμεσον συνάφειαν μεταξὺ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης, δεχθεὶς πρὸς τοῦτο τὴν ὑπαρξίν οὐχὶ μόνον συναισθηματικῶν ἀλλὰ καὶ πραγματικῶν τεκμηρίων, διατυπώσας μεταξὺ ἄλλων τὴν ἀποψιν ὅτι ὁ τέταρτος ἦχος (λέγετος) εἶναι αὐτὸς οὗτος ὁ Δώριος τρόπος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.*

Εἰς τὴν πράξιν τῆς διδασκαλίας του ὑπῆρξεν ἐκ τῶν πρώτων μουσικοδιδασκάλων οἵτινες ἐχρησιμοποίησαν τὴν κλίμακα τοῦ ΝΗ ἀντὶ τῆς μέχρι τότε χρησιμοποιουμένης κλίμακος τοῦ ΠΑ ὡς ἀρχικῆς κλίμακος διὰ τὴν ἐκμάθησιν τῶν διαφόρων μελῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαρίων, θεωρήσας ταύτην ὡς τὴν θεμελιώδη τοιαύτην τοῦ ὄλου ἐν γένει μουσικοῦ συστήματος καὶ πλέον ἀρμόζουσαν πρὸς τὴν φυσικὴν του διάρθρωσιν. Εἰς ἐφαρμογὴν τῶν περὶ ρυθμοῦ θεωριῶν του ὁ Κ. Ψάχος καθιέρωσεν εἰς τὴν διδασκαλίαν του πλὴν τοῦ ἀπλοῦ καὶ τὸν συνεπτυγμένον ρυθμὸν ὄν, ἐχρησιμοποιοῖ καὶ ὁ Νηλεὺς Καμαράδος, ἐδέχθησαν δὲ καὶ οἱ μαθηταὶ διάδοχοί του Παππᾶς, Παπαδημητρίου, Χατζηθεοδώρου, Μαργαζιώτης κ.α.

Φρονῶν ἀκραδάντως ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ δεχθῆ κανένα σύστημα ἀρμονικῆς ἐπενδύσεως πηγάζον ἐκ τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ τοιούτου (κάθετος ἀρμονία) καὶ ἀποβλέπων εἰς τὴν εὐτακτον ἅμα δὲ καὶ μεγαλόπρεπον ἀπόδοσιν τῶν ἱερῶν μας ὕμνων, ἐπενόησεν σύστημα ἀρμονικῆς συνηχητικῆς ἐπενδύσεως αὐτῶν, ἀπλῆς καὶ διπλῆς βασιζόμενον εἰς τὴν θεωρίαν τῶν διὰ τριῶν, τεσσάρων καὶ πέντε ἀρχαίων συμφωνιῶν καὶ τῆς ἀντιφωνίας. Τὸ σύστημα τοῦ το ἀπλοῦν ἐκ πρώτης ὄψεως πλὴν εὐφυές, ἀπετέλεσε τὴν πρώτην ἴσως δὲ καὶ τὴν τελευταίαν μέχρι στιγμῆς προσπάθειαν διὰ τὴν ὀρθὴν ἀντιμετώπισιν τῆς ἀρμονικῆς συγχρόνου ἐπενδύσεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς προερχόμενον ἐκ τῶν ἰδίων αὐτῆς μέσων. Τὸ σύστημά του αὐτὸ ὁ Κ. Ψάχος ἀπετύπωσεν εἰς τὰς διαφόρους μουσικὰς του ἐκδόσεις ἐπεξέτεινεν δὲ διὰ τῆς χρησιμοποίησεως ἐλευθεριότερας πὼς ἀντιθέτου

νέλλη «*Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ...*» Ἀθῆναι 1956 καὶ ἐν πλάτει εἰδικὴν ἐργασίαν περὶ αὐτοῦ Γ. Τσατσαρώνη «*Νηλεὺς Καμαράδος «Ἱεροψαλτικὰ Νέα»* Σεπτέμβριος 1974.

97. Ἴδὲ «*Νέον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἐλευθερουδάκη*» (Εἰς τὸ οἰκείον λῆμμα). τομ. 7, σ. 1025.

κινήσεως τῶν φωνῶν (μὴ ἀποκλειομένης καὶ τῆς ὑπερβάσεως αὐτῶν) καὶ ἐτεκμηρίωσε θεωρητικῶς τοῦτο εἰς τὸ ἀνέκδοτον εἰσέτι σπουδαιότατον σύγγραμμά του «*Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους καὶ τὸ τῆς ἁρμονικῆς συνηχίσεως*». Ἄτυχῶς τὸ σύστημα τοῦτο, ὡς γνωρίζομεν, δὲν ἐπεκράτησεν μέχρι σήμερον διὰ οἰκονομικοὺς καὶ τεχνικοὺς κυρίως λόγους.

Ὁ Κ. Ψάχος ἐρχόμενος εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Ἑλλάδος ἦτο ἤδη ὀλοκληρωμένος ἐπιστημονικῶς, πολλαὶ δὲ ἐκ τῶν ἐργασιῶν του αἴτινες ἔγιναν γνωσταὶ ἐκ τῶν ὑστέρων εἶχον προετοιμασθῆ ἢ καὶ περατωθεῖ εἰς τὴν ΚΠολιν. Αἱ σημαντικώτεραι ἐξ αὐτῶν ὅπως ἡ «*Ἀρχαία γραφὴ ἐξηγουμένη*» (αὕτη ἀποτελεῖ μέρος τῆς Παρασημαντικῆς), ἢ «*Πρακτικὴ Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*» (ἀμφότεραι ἀνέκδοτοι), ὡς καὶ ἡ ἰδέα τῆς κατασκευῆς τοῦ εἰδικοῦ Ὀργάνου, προὔπηρξαν τῆς τοποθετήσεώς του εἰς τὴν Ἐδραν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καθὼς τοῦτο καταδεικνύεται ἐκ τῶν καταλοίπων του.

Ὡς ἐκ τούτου ἡ ἔλευσίς του εἰς Ἀθήνας ἐδημιούργησε βασίμους ἐλπίδας περὶ τῆς μελλοντικῆς προσφορᾶς του. Ἡ ἐξέλιξις του ἐδικαίωσε κατὰ μέγα μέρος τὰς προσδοκίας αὐτάς, ἢ δὲ προσφορὰ του θὰ ἦτο ἀπείρως μεγαλυτέρα (ἴσως εἰς βαθμὸν ἀπροσδιόριστον), ἐὰν αὕτη δὲν προσέκρουεν εἰς τὴν ἀδιαφορίαν καὶ τὴν ἀνευθυνότητα μετὰ τῆς ὁποίας ἀντιμετωπίζονται πλεῖστα ὄσα θέματα καὶ πρόσωπα ὑψίστης σημασίας εἰς τὸν τόπον μας, ἐκ μέρους τῶν ἁρμοδίων ἐκκλησιαστικῶν καὶ κρατικῶν φορέων, ὡς ἐπίσης καὶ ἐὰν δὲν εὗρισκετο ἀντιμέτωπος εἰς τὴν μισαλλόδοξον καὶ παρωπιδεῖαν τακτικὴν διαφόρων θιγομένων ἢ ἀπλῶς ἀντιφρονούντων συγχρόνων του.

Ἡ ὑπερπήδησις τοιούτων ἐμποδίων ἠνάγκασεν τὸν Κ. Ψάχον νὰ ἀναπτύξῃ ἐν πνεῦμα ἄκρως μαχητικὸν καὶ ἀπόλυτον εἰς τὰς θέσεις του τὸ ὁποῖον εἰς πλείστας περιπτώσεις τὸν ἐζημείωσεν καὶ τὸν ἐφερεν εἰς ἀντίθεσιν μεταξὺ ἐντοπίων καὶ ξένων. Ὅσον ἐθαυμάζετο ἄλλο τόσο καὶ ἐμισεῖτο. Τὸ εὐτύχημα ἦτο ὅτι, ὡς καὶ ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ εἰς τὴν ἐπιστολὴν του πρὸς τὸν Γ. Νάζον, «*Ἡ ὑπομονὴ καὶ ἡ ἐπιμονή μου πρὸς τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ καὶ τοῦ προορισμοῦ μου, δόξα τῷ Θεῷ δὲ καὶ τὸ κρατερόν τῶν ὤμων μου, ἀντέσχον καὶ ἐξουδετέρωσαν πάσας τὰς ἀνάνδρους καὶ ὑπούλους ἐπιθέσεις, συκοφαντίας καὶ ραδιοουργίας*»⁹⁸, ἡ ἀδάμαστος θέλησίς του καὶ ἡ ἀξία του ἐπέτρεψαν εἰς αὐτὸν νὰ διέλθῃ ἐπιτυχῶς τῶν τοσούτων σκοπέλων καὶ ἐπιβάλλων

98) Ἴδὲ ἀνωτέρω ὑποσημ. 62.

τελικῶς τὴν προσωπικότητάν του νὰ προβάλῃ τὰς ἀπόψεις του ἐντοπίως καὶ διεθνῶς, ἀπόψεις αἰτινες ἀντικατοπτρίζουν μέχρι τῆς σήμερον τὰς ἐπισημοτέρας καὶ ἐγκυροτέρας Ἑλληνικὰς τοιαύτας ἐπὶ τῆς καθόλου μουσικῆς μας.

Διὰ τὴν πραγματοποίησιν τῶν σχεδίων του ὁ Κ. Ψάχος ἐπραγματοποίησεν πλῆθος διαλέξεων καὶ χορωδιακῶν ἐκδηλώσεων⁹⁹. ἔκανεν

99) Ἐξ ὧν ἡδυνήθημεν νὰ συγκεντρώσωμεν, πλὴν τῶν ἤδη ἀναφερθεισῶν, ὁ Κ. Ψάχος πραγματοποίησε τὰς ἑξῆς ἐπισημοὺς παρουσίας: 1) 26 Ἰουνίου 1903. Αἴθουσα Λέσχης «Μνημοσύνη» (Φανάριον ΚΠόλεως). Διάλεξις. Θέμα: *Γενικὰ τινὰ περὶ Μουσικῆς καὶ περὶ Ἀρμονίας*. 2) 11 Δεκεμβρίου 1905. Αἴθουσα Ἐταιρείας Φίλων τοῦ Λαοῦ. Διάλεξις. Θέμα: «*Προσφώνησις πρὸς τοὺς Φοιτητάς*». 3) 22 Μαρτίου 1906. Αἴθουσα Ὁδείου Ἀθηνῶν. Α' ἐμφάνισις τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς τοῦ Ὁδείου, μὲ ἐκτέλεσιν Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠσμάτων. 4). 6 Ἀπριλίου 1906. Αἴθουσα «*Παρνασσῶ*». Διάλεξις - Ἀνακοίνωσις. Θέμα: «*Τὸ ἀρχαῖον γραφικὸν σύστημα*». 5) 5 Ἰουνίου 1906. Αἴθουσα Ὁδείου Ἐκτέλεσις ὑπὸ τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠσμάτων. 6) 9 Ἰουνίου 1907. Αἴθουσα Ὁδείου. Ὡς προηγουμένως. 7) 29 Ἰανουαρίου 1908. Ἱερὸς Ναὸς Χρυσοσπηλαιοτίσης. Ἡ Χορωδία τῶν μαθητῶν τοῦ Ὁδείου ψάλλει εἰς τὸν ἐπίσημον ἑσπερινὸν τῆς πανηγύρεως τῶν Τηνίων. 8) 25 Μαρτίου 1908. Ἱερὸς Μητροπολιτικὸς Ναὸς Ἀθηνῶν. Ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν εἰς τὴν τελετὴν τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς Ἐθνικῆς Ἐπετείου. 9) 7 Ἰουνίου 1908. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις ὑπὸ τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠσμάτων. 10) 25 Αὐγούστου 1908. Σμύρνη (Μπουρνάμπαση). Διάλεξις. Θέμα: «*Ἡ σημερινὴ Μουσικὴ εἶναι αὐτὴ ἢ ἀρχαία Βυζαντικὴ*;». 11). 14 Δεκεμβρίου 1908. Αἴθουσα Ὁδείου. Διάλεξις. Θέμα: «*Ἡ ἱστορικὴ καὶ ἰδίως ἡ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον*». 12). 14 Δεκεμβρίου 1909. Αἴθουσα «*Παρνασσῶ*» Διάλεξις. Θέμα: *Τὸ προηγούμενον*. 13). 3 Μαΐου 1909. Ἱερὸς Ναὸς Χρυσοσπηλαιοτίσης. Ἀκολουθία τῆς ἑκτης Κυριακῆς τοῦ Πάσχα. Ψάλλουν οἱ μαθηταὶ τοῦ Ὁδείου. 14). 7 Ἰουνίου 1909. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠσμάτων ὑπὸ τοῦ χοροῦ τῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς. 15). 6 Ἰουνίου 1910. Ὅτι καὶ προηγουμένως. 16). 31 Μαρτίου 1911. Αἴθουσα Ὁδείου. Διάλεξις. Θέμα: «*Περὶ τῆς γνησιότητος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*» 17). 3 Ἀπριλίου 1911. Ἱερὸς Ναὸς Χρυσοσπηλαιοτίσης. Ἀκολουθία τοῦ Νυμφίου Κυριακῆς τῶν Βαίων. Ψάλλουν οἱ μαθηταὶ τῆς Σχολῆς. 18). 6 Ἰουνίου 1911. Αἴθουσα Ὁδείου Ἀθηνῶν. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠσμάτων ὑπὸ τῶν μαθητῶν. 19). 31 Δεκεμβρίου 1911. Αἴθουσα Συλλόγου Μικρασιατῶν «*Ἡ Ἀνατολή*». Διάλεξις. Θέμα: «*Δημῶδη ᾠσματα Μικρασιατικά*». Λαμβάνει μέρος καὶ ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν. 20). 1 Μαρτίου 1912. Αἴθουσα Ὁδείου. Διάλεξις. Θέμα: «*Τὰ μουσικὰ διαγράμματα καὶ οἱ μελωδικοὶ τρόποι τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον, ἐν παραβολῇ πρὸς τοὺς τῆς νεωτέρας μουσικῆς*». Λαμβάνει μέρος καὶ ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν. 21). 6 Ἰουνίου 1912. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠσμάτων ὑπὸ τῶν μαθητῶν. 22). 2 Δεκεμβρίου. Ἱερὸς Ναὸς Ἁγίου Νικολάου Πειραιῶς. Λόγος ἐπιμνημόσυνος εἰς τὸν Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην Ἰωακείμ. Γ'. 23) 1 Δεκεμβρίου 1913. Αἴθουσα Ὁδείου. Ἐκτέλεσις Ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοδῶν ᾠσμάτων. Αἴθουσα Ὁδείου. Με-

γάλη συναυλία χορωδιακού συνόλου υπέρ των θυμάτων του πολέμου. 24). 7 Δεκεμβρίου 1913. Αίθουσα Δημ. Θεάτρου Πειραιώς. Έπανάληψις τῆς συναυλίας. 25). 21 Ἀπριλίου 1914. Αίθουσα Ὠδείου. Διάλεξις. Θέμα: « Ἱστορία καὶ ἐξέλιξις τῶν Ἑλληνικῶν δημοδῶν ᾠσμάτων ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον, ὁ τρόπος καθ' ὃν ταῦτα διεσώθησαν, τὰ κατὰ καιροὺς διάφορα εἶδη, τὰ διάφορα ἰδιώματα καὶ αἱ πολλαπλαῖ ἵποδιαίρέσεις αὐτῶν». Συμπράττει χορωδία τῶν μαθητῶν 26). 2 Μαρτίου 1915. Αίθουσα Ὠδείου. Έπανάληψις τῆς προηγουμένης διαλέξεως. 27). 9 Μαρτίου 1915. Αίθουσα Ὠδείου. Διάλεξις. Θέμα: « Πῶς εἶναι δυνατὸν τὰ δημῶδη ᾠσματα ἐπὶ τῇ βάσει τεχνοτροπίαις καθαρῶς Ἑλληνικῆς διασκευαζόμενα, νὰ διειθετῶνται εἰς συνθέσεις αὐτοτελεῖς» Λαμβάνει μέρος καὶ ἡ χορωδία μαθητῶν. 28). 22 Μαρτίου 1916. Αίθουσα «Παρνασσού». Διάλεξις. Θέμα: «Σελίδες δόξης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». 29). 8 Μαΐου 1916. Αίθουσα Δημ. Θεάτρου Πειραιώς. Έπανάληψις τῆς προηγουμένης διαλέξεως. 30) 31 Ἰανουαρίου 1918. Αίθουσα «Παρνασσού». Διάλεξις. Θέμα: « ». 31). 20 Σεπτεμβρίου 1919. Αίθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: Σκοπὸς καὶ πρόγραμμα Ὠδείου Ἐθνικῆς Μουσικῆς». 32). 28 Μαρτίου 1920. Αίθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ὡς παράδοσις ἱερὰ καὶ Ἐθνικὴ καὶ ὡς τέχνη» 33). 8 Δεκεμβρίου 1921. Αίθουσα Ἑλληνικοῦ Ὠδείου. Διάλεξις. Θέμα: « Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ» (ἡ πρώτη τῆς σειρᾶς ἐλευθέρων μαθημάτων περὶ τῆς καθόλου Ἑλληνικῆς Μουσικῆς). 34) 1922. Αίθουσα Ἐταιρείας Φίλων τοῦ Λαοῦ. Διάλεξις. Θέμα: «Περὶ τῆς Μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. – Περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». (ἡ δευτέρα τῆς σειρᾶς τῶν ἐλευθέρων μαθημάτων). 35). 22 Μαΐου 1922. Αίθουσα Παρθεναγωγείου Σκορδέλη-Χουρμούζη. Διάλεξις. Θέμα: Τὸ ζήτημα τῆς Μουσικῆς τοῦ ἡμετέρου ἔθνους τῆς ἱερᾶς καὶ κοσμικῆς» 36). 29 Ἰουνίου 1922 Oettingen. Διάλεξις. Θέμα: «Εἰσαγωγικὴ ὁμιλία εἰς τὴν ἐναρκτήριον ἑορτὴν διὰ τὸ νέον ὄργανον» 36α) 14 Δεκεμβρίου 1924. Αίθουσα Παρνασσού. Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ διὰ μέσου τῶν αἰώνων» 37). 9 Ἀπριλίου 1926. Αίθουσα «Παρνασσού». Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ διὰ μέσου τῶν αἰώνων». Συμμετέχει ἡ χορωδία τῶν μαθητῶν. 38). 20 Ἀπριλίου 1927. Αίθουσα Διάλεξις - Ἀνακοίνωσις. Θέμα: « Ἡ παρασημαντικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος καὶ ἐντεύθεν μέχρι σήμερον». 39). 2 Μαΐου 1928. Αίθουσα «Παρνασσού». Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ ἑλληνικὴ δημῶδης ποίησις καὶ μουσικὴ». 40). 8 Φεβρουαρίου 1933. Αίθουσα Λυκείου Ἑλληνίδων. Διάλεξις. Θέμα: « Ἡ Μουσικὴ κατὰ τοὺς ἀρχαίους καὶ νεωτέρους χρόνους». 41) Αίθουσα 1931. Διάλεξις. Θέμα: Ὁ εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνος ἀπὸ μελικῆς καὶ ρυθμικῆς ἀπόψεως» 42) 17 Μαΐου 1933. Αίθουσα ... Διάλεξις. Θέμα: «Παράδοσις, Τέχνη καὶ ἐναρμόνισις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». 36α) 2-6 Ἰουνίου 1933. Χανιά Κρήτης. Προσφώνησις εἰς τὰς πτυχιακὰς ἐξετάσεις τῶν σπουδαστῶν τοῦ Ὠδείου. 43) Νοεμβρίου 1933 Αίθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: «Εἶναι δυνατὴ ἡ ἀνάγνωσις τῶν ἀρχαίων κωδίκων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς;». 44). 28 Φεβρουαρίου 1934. Αίθουσα Ἑλληνικῆ Γερμανικῆς Ἐταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: Τὸ ἐνιαῖον τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν νεωτέρων». (ἡ ὁμιλία αὕτη μετεδόθη περικεκομμένη ὑπὸ τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Μπάρι τῆς Ἰταλίας). 45) 1934. Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς Μπάρι. Ἐκπομπὴ Θέμα: « Ἑλληνικὴ σημειογραφία». 46). 3 Φεβρουαρίου 1935. Αίθουσα Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Διάλεξις. Θέμα: «Παρατηρήσεις ἐπὶ τοῦ Ἐκκλ. Μουσικῆς τῆς ἐπιλεγομένης Βυζαντινῆς». 51). Πάτραι (6' ἐπίσκεψις) Διάλεξις. Θέμα: «Τίς ἡ Μουσικὴ τῶν

πέντε ἐπιστημονικὰς ἀνακοινώσεις εἰς ἰσάριθμα διεθνή συνέδρια ¹⁰⁰ καὶ δὲν ἔπαυσεν ἀρθογραφῶν εἰς τὸν ἐγχώριον καὶ ξένον τύπον, δημοσιεύσας ἀπειρίαν βαρυσημάτων ἀρθρων μέχρι τέλους τῆς ζωῆς του.

Ὡς διδάσκαλος ὑπῆρξεν ὑποδειγματικὸς διὰ τὴν μεθοδικότητά του καὶ τὸ παραστατικὸν τῆς διδαχῆς του, με ἀποτέλεσμα οἱ ἐξ αὐτοῦ προελθόντες μαθηταὶ νὰ θεωροῦνται μέχρι σήμερον οἱ πλέον ἀξιόλογοι καὶ ὑπεύθυνοι φορεῖς τοῦ ἀντικειμένου ¹⁰¹. Τὸ ὕφος του ἀπλοῦν, ἀπέριττον καὶ ἀπηλλαγμένον ἐντελῶς ἀπὸ τὰς ἀκρότητας καὶ τὰς ὑπερβολάς, ὡς καὶ τὰς ἐξωτερικὰς ἐπιδράσεις, ἠχημαλώτιζεν καὶ ἐγένετο ἀποδεκτὸν ἀπὸ πάντας. Πιστοὶ τούτου τοῦ ὕφους μιμηταὶ κατὰ τὸν Ν. Χρυσοχοΐδην εἶναι ὁ κ. Θ. Χατζηθεοδώρου καὶ ὁ ἐν Ζίχνη Χαραλ. Πορλίγκης.

Ὡς ὁμιλητὴς ὑπῆρξεν συναρπαστικώτατος καὶ γλαφυρώτατος προξενῶν πάντοτε τὸν θαυμασμὸν τῶν παρισταμένων. Ὡς συγγραφεὺς πέραν τῆς θετικότητός του διεκρίθη διὰ τὴν ρέουσαν, μεστήν καὶ ἄψογον χρησιμοποίησιν τῆς γραφίδος του, ἀναδειχθεὶς ἀναμφιβόλως ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν συγγραφέαν τοῦ αἰῶνός μας διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν. Γενικῶς ὁ Κ. Ψάχος ἐθαυμάσθη καὶ ὑπῆρξε μετὰ τοῦ Ι. Σακελλαρίδου τὸ πλέον πολυσηζητημένον πρόσωπον τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς του.

Ἡ ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας ἀξία του καὶ ἐπιβολή του ἦτο τοιαύ-

100) Α' Ἀνακοίνωσις. Συνέδριον Ἀνατολιστῶν. Αἴθουσα Ὠδείου Ἀθηνῶν. 14 Δεκεμβρίου 1908. Διάρκεια 1.1/4. Θέμα: «Ἡ ἱστορικὴ καὶ ἰδιῶς τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον. Β' Ἀνακοίνωσις. Συνέδριον Ἀνατολιστῶν. Ἀθῆναι 27 Μαρτίου 1912. Διάρκεια 15' λεπτά. Θέμα: «Ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζ. Μουσικῆς». Γ' Ἀνακοίνωσις. Πράγα. Θέμα: «Περὶ τοῦ δημῶδους ἄσματος». Δ' Ἀνακοίνωσις. Γ' Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον Ἀθῆναι 1930. Θέμα: «Ἱστορία, Τέχνη, Παρασημαντικὴ, καὶ Παράδοσις τῆς Βυζ. Μουσικῆς» Ε' Ἀνακοίνωσις. Συνεδρία (178η) Συλλόγου Μεσαιωνικῶν Γραμμάτων. Ἀθῆναι 1934. Θέμα: «Περὶ δύο Βυζαντινῶν Ἱατροσοφίῶν»

ἀρχαίων ἡμῶν προγόνων» 52). 30 Μαΐου 1940. Αἴθουσα «Παρνασσοῦ». Διάλεξις - Ἀνακοίνωσις. Θέμα «Περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐναρμονίσεως τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». 53). 15 Ἰουνίου 1944. Ἱερὸς Ναὸς Ἀγ. Παρασκευῆς Ν. Σμύρνης. Διάλεξις. Θέμα: «Τὸ σιναξάριον τῆς Ὁσίας Εὐφροσύνης». 54)) 1 Ὀκτωβρίου 1945. Ἱερὸς Ναὸς Ζωοδόχου Πηγῆς. Προσλαλιὰ κατὰ τὴν ἐπέτειον τοῦ Συνδέσμου «Ρωμανὸς ὁ Μελωδός».

101). Μεταξὺ τῶν σημειώσεων τοῦ Κ. Ψάχου εὐρίσκει κατάλογος τὸν ὁποῖον δὲν καταχωροῦμεν δι' ἔλλειψιν χώρου ὅστις περιέχει 155 ὀνόματα μαθητῶν αὐτοῦ καὶ εἶναι τῆς περιόδου 1904-1916.

τη, οὕτως ὥστε οἱ πάντες ἀκόμη καὶ ὅσοι ἤθελον νὰ ἀντιταχθῶσιν πρὸς αὐτόν, ἐθεώρουν ἀπαραίτητον ὁσάκις ἀνεφέροντο εἰς τὸ πρόσωπόν του νὰ προτάξουν τὸ ἐπίθετον Σοφὸς (τοῦτο δύναται τις νὰ τὸ διαπιστώσῃ ἀνατρέχων εἰς τὰ δημοσιεύματα τῆς ἐποχῆς του). Ἀκόμη καὶ ὁ πολὺς Γρ. Ξενόπουλος ἀντικρούων ἄρθρον τοῦ Κ. Ψάχου περὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀναγνωρίζει ἀνεπιφυλάκτως τὴν μοναδικότητά του.

Ἀναφερόμενος ὁ περίφημος μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἐρευνητῆς τῆς Μονῆς κρυπτοφέρης L. Tardo εἰς τὸν Ψάχον εἶπεν: «ὁ κ. Ψάχος ἀνεξαρτήτως τῶν διαφωνιῶν του μὲ τοὺς ξένους μουσικολόγους, εἶναι σπουδαῖος ἐρευνητῆς. Ἐὰν ἦτο εἰς τὴν Ρώμην θὰ ἐθεωρεῖτο Ἐθνικὸν κεφάλαιον καὶ θὰ ἐχρησιμοποιεῖτο εἰς σπουδαίας ἀποστολάς.¹⁰² Ὁ καθηγητῆς τῆς μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κλήβελαντ Ἀλιφέρης θαμβωθείς ἀπὸ τὴν πολυμάθειαν τοῦ Ψάχου εἶπεν «Ἐὰν ὁ κ. Ψάχος ἤρχετο εἰς τὴν Ἀμερικὴν θὰ μάλλοναν τὰ Πανεπιστήμια ποιὸ θὰ τὸν ἀποκτήσῃ».¹⁰³ Ἐξ ἄλλου γενομένου βορύβου περὶ δημιουργίας ἔδρας τῆς Ἱστορίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Θεσ/νίκης, ὁ προταθεὶς δι' αὐτὴν Κ. Παπαδημητρίου ἀπεποιήθη αὐτὴν διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἐφ' ὅσον εἰς τὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει ἓνας κολοσσός, ὅπως θεωρεῖται καὶ εἶναι πράγματι ὁ κ. Ψάχος εἰς τὰ ζητήματα τῆς καθόλου μουσικῆς (ἀρχαίας - βυζαντινῆς - καὶ δημοτικῆς) δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γίνεται λόγος περὶ καταλήψεως τῆς ἔδρας ἀπὸ ἄλλο πρόσωπον. Ὁ κ. Ψάχος εἶναι μία μεγάλη πνευματικὴ ἀξία τοῦ τόπου μας ἀναγνωριζομένη καὶ ἐκτὸς τῆς Ἑλλάδος ...».¹⁰⁴ Ὅμως διὰ τὸν Κ. Ψάχον καὶ διὰ τὸ ἔργον του ἔχουν γραφῆ κατὰ καιροὺς τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα «ὥστε δὲν θὰ ἤρκει πρὸς δημοσίευσιν ὁλόκληρος ὁ τῆς παρούσης χῶρος» κατὰ τὸν ἴδιον.

Καὶ ὅμως τὸ τεράστιον εἰς ὄγκον καὶ ἀξίαν Ἐθνικὴν ἔργον του παρηγκωνίσθη, ὡς καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος ἄλλωστε ἐν ὅσο ἔζη ὑπὸ τῶν ἐπιτηδείων, σήμερον δὲ ἔχει καταστῆ σχεδὸν ἄγνωστον καὶ παραμένει ὡς ἐκ τούτου ἀναξιοποίητον καὶ ἀναξιολόγητον. Ἡ ἐπίσημος Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία παρὰ τὸ φαινομενικόν της ἐνδιαφέρον τὸν ἠγνόησεν ἐντελῶς. Αἱ ἐκ μέρους της ὀφειλόμεναι τιμητικαὶ διακρίσεις διὰ τὸν Κ.

102). Ἰδὲ Κ. Παπαδημητρίου Ραδιοφωνικὴ συνομιλία. «Τὸ Ραδιόφωνον» 5-11 Σεπτεμβρίου 1950.

103). Αὐτόθι.

104). Αὐτόθι.

Ψάχον δὲν ἦλθον ποτέ. Εὐτυχῶς ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία καὶ τὸ Πατριαρχεῖον Ἱεροσολύμων εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἀδιαφορίαν τῆς ἡμετέρας ἐτίμησαν αὐτὸν ὅσον ἔπρεπεν. Ἐνῶ εἶχε συμφωνηθῆ ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀθηνῶν νὰ καταβάλλῃ τὴν ἀμοιβὴν του, ὀλίγα μόλις ἔτη ἀπὸ τὴν ἑναρξιν τῆς λειτουργίας τῆς Σχολῆς, ὑπανεχώρησεν ἐγκαταλείψασα ἔκτοτε τὸν Ψάχον εἰς τὴν τύχην του παρὰ τὰς παρακλήσεις του τὰς «*τοσοῦτον εὐλαβῶς ὑποβαλλομένας*»¹⁰⁵ Δικαίως ὁ κ. Ψάχος θὰ ἀποποιηθῆ τιμητικοῦ μεταλλίου ἐκ μέρους τοῦ Βασιλέως Κων/νου καὶ θὰ ἀρκεσθῆ εἰς ἓν προσωπικὸν δῶρον αὐτοῦ (τοῦ ἐδωρήθη σπιροτοθήκη φέρουσα τὸν βασιλικὸν θυρεόν).¹⁰⁶ Τὸ Κράτος ἀντὶ νὰ προνοήσῃ νὰ τὸν τοποθετήσῃ εἰς ἓν τῶν Πανεπιστημίων, ὡς θὰ ἔπραττον οἱ ξένοι, περιορίσθη μετὰ πολλῆς καθυστερήσεως νὰ τοῦ ἀποδώσῃ τὸν βαθμὸν τοῦ Γραμματέως Α', βαθμὸς ὁ ὁποῖος παρέμεινεν ὁ αὐτὸς μέχρι τοῦ θανάτου του Ψάχου μὴ ἀξιωθέντος τούτου οὐδεμιᾶς !!! προαγωγῆς.

Συνεπεία τούτων ὁ Κ. Ψάχος ἠσθάνετο μείωσιν συνεχῆ, πικρίαν καὶ ἀνασφάλειαν, παράγοντες ἀνασταλτικοὶ τοῦ ἔργου του καὶ ὀδηγοῦντες αὐτὸν εἰς ἀκρότητα καὶ ἀδιαλλαξίαν.

Ὁ Κ. Ψάχος ὑπῆρξεν ἐπίσης μέγας συλλέκτης βιβλίων καὶ χειρογράφων Βυζ. μουσ. Ἡ λατρεία του δι' αὐτὰ συνεκέντρωσεν ὑπὲρ τὰ 450 χειρόγραφα ὡς καὶ πλῆθος ἐντύπων πολυτίμων ἐκδόσεων τὸ σύνολον τῶν ὁποίων ὁμοῦ μετὰ τῶν χειρογράφων σήμερον ἀπαρτίζουν τὴν πληρεστέραν ἰδιωτικὴν βιβλιοθήκην τοῦ εἶδους, ἣτις καλύπτει τὴν χρονικὴν περίοδον 10 αἰώνων (Θ' -Κ'). Ἡ πολυτίμος αὐτὴ συλλογὴ παραμένει μέχρι σήμερον κλειστὴ μακρὰν ἀπὸ τὰ εὐγενῶς περίεργα ὄμματα τῶν ἐρευνητῶν, ἐξ ἐλλείψεως σαφοῦς καὶ εἰλικρινοῦς ἐνδιαφέροντος. Τὴν στιγμὴν ποὺ χαράσσονται αἱ γραμμαὶ αὐταὶ συντελεῖται κάτι τὸ ὁποῖον δυνατὸν νὰ ὀδηγήσῃ εἰς τὴν ἀπελευθέρωσιν αὐτῆς, ὅποτε λίαν συντόμως ἡ διεθνὴς ἐρευνα θὰ ἔχῃ εἰς τὴν διάθεσίν της ἀνεκτίμητον βοήθημα. Ἡ ἀποδέσμευσις αὐτῆς τῆς βιβλιοθήκης ἐν συνδυασμῶ μετὰ τῆς μελετωμένης ἐκδόσεως τῶν ἀνεκδότων πολυτίμων ἔργων του, ἀσφαλῶς θὰ ἀποτελέσῃ τὴν σημαντικωτέραν προσφορὰν τῶν ἡμερῶν μας εἰς τὴν μελέτην τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ

105). Ἴδὲ ἀνωτέρω ὑπόσημ. 62.

106). Τὸ δῶρον τοῦτο τοῦ Βασιλέως ἐπεδείχθη εἰς ἡμᾶς ὑπὸ τῆς ἀνεψιᾶς του, κυρίας Ἑλένης Ντάλα.

τόπου μας, θὰ καταστῆ δὲ συνάμα τὸ μεγαλύτερον διαρκὲς μνημόσυνο εἰς τὴν μνήμην τοῦ ἀόκνου καὶ πεφωτισμένου λάτρου, μύστου καὶ ἔργατου τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς, τῶν ἑλληνοχριστιανικῶν μας ἀξιῶν.

Ἐγγραφον ἐν Ἀθήναις Τῆ 10-10-1975

Γεώργιος Χατζηθεοδώρου
Καθηγητῆς Μουσικῆς

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Κ. Α. ΨΑΧΟΥ*

Α' Ἐκδοθέντα αὐτοτελῶς

Εἰς βυζαντινὴν σημειογραφίαν:

- 1). *Ἡ Ἀκολουθία τῆς Παμμακαρίστου*. ΚΠολις 1905, ἐκ τῶν Πατριαρχικῶν τυπογραφείων. (Περιέχει τρία στιχηρὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ, Δόξα καὶ νῦν στιχηρῶν καὶ ἀποστίχων).
- 2). *Λειτουργικόν*. Ἀθῆναι 1905, σχῆμα 16ον, σελ. 96+ γ (Ἀνάτυπον «Φόρμιγκος» ἔτ. Α', περ. Β'. Περιέχει τὰ τοῦ ἱερέως καὶ διακόνου ἐν τῇ Λειτουργίᾳ).
- 3). *Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*. Ἀθῆναι 1906, σχῆμα 8ον μικρόν, σελ. 29. (εἰς ἀπλὴν συνηχητικὴν γραμμὴν. Ἐξεδόθη καὶ παρὰ τοῦ ἱατροῦ κ. Δ. Πολυκάρπου τὸ 1970).
- 4). *Φήμη «Τὸν Δεσπότην, Δοξαστικὸν Ἰακώβου Μ. Πέμπτης, Μ. Προκείμενα*. Ἀθῆναι 1906, σχῆμα 16ον, σελ. ιστ. (Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Β', περ. Β').

*Κατὰ τὸν πολυκύμαντον καὶ μακρὸν του βίον, ὁ Κ. Ψάχος δὲν ἔπαυσεν οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν νὰ ἐργάζεται νυχθημερὸν διὰ τὴν προώθησιν τῶν θέσεων τῆς Ἑλληνικῆς ἐν γένει μουσικῆς. Ἐπραττε δὲ τοῦτο ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ φῶς του ἤρχισε νὰ τὸν ἐγκαταλείπη.

Συγκινητικὴ εἶναι ἐπὶ τοῦ προκειμένου μία σημείωσις του τὴν ὁποίαν μεταφέρω ἐντεῦθα. Συγκεκριμένως· εἰς τὸ χειρόγραφόν του ποὺ περιέχεται τὸ Μ. Ἴσον τοῦ Κουκουζέλου εἰς δύο γραφάς, παλαιὰν τε καὶ νέαν εἰς ἐξήγησιν Χουρμουζίου, διηρημένον κατὰ σημαδόφωνα. Ἐπρεπε νὰ χωρίσῃ καὶ τὴν ἐξήγησιν τοῦ Π. Πελοποννησίου, πλὴν ὁμως ἐγκαταλείπει τὴν προσπάθειαν καὶ σημειοῖ τὰ ἑξῆς: «*Δυστυχῶς οἱ ὀφθαλμοὶ μου δὲν μοῖ ἐπιτρέπουσι πλέον τοιαύτην κουραστικὴν ἐργασίαν*» (τοῦτο διήρσα ἐγώ. Ἴδὲ πίνακα ΙΘ'). Ὅτε δὲ εἶχεν ἀπωλέσῃ τελείως τὴν δρασίν του ἐξεμυστηρεύετο εἰς τοὺς φίλους του: «*Ἐφ' ὅσον ὁ Θεὸς μοῦ ἀφήρесе τὰς χεῖρας, θὰ ἐργάζομαι πλέον μὲ τὴν μνήμην*».

Τὸ ἔργον τοῦ «*Χριστοῦγεννα*» τὸ ἔγραψε σχεδὸν τυφλὸς καὶ τὸ ἀφιέρωσεν εἰς τὴν σύζυγόν του Ἀμαλίαν ἧτις τὸν ἐβοήθη πρὸς τοῦτο.

- 5). *Δοξαστικά καὶ Ἀπολυτίκια Πέτρου Ἀρχιεπ. Ἄργους*. Ἀθήναι 1908, σχῆμα 8ον, σελ. 8.
- 6). *Ἀσιὰς Λύρα*. Ἀθήναι 1908, σχῆμα 8ον μικρόν, σελ. 60+ιδ.' (Περιέχει δέκα ὀκτῶ ᾠσματα Τουρκικῆς μουσικῆς, ἔν Ἀραβικόν καὶ ἔν Κουρδικόν).
- 7). *Ἡ Λειτουργία*. Ἀθήναι 1909, τομ. Α', σχῆμα 8ον, σελ. 222+ιστ.' (Περιέχει τὰ τῆς Λειτουργίας μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς).
- 8). *Τὸ Χριστὸς Ἀνέστη καὶ στίχοι τινὲς τοῦ εἰς ἦχον Α' Πολυελαίου «Δοῦλοι Κύριον»*. Ἀθήναι 1909, σχῆμα 16ον, σελ. 24. (Μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς).
- 9). *Τὰ Ἀνοιξαντάρια Θ. Φωκαέως*. Ἀθήναι 1909, σχῆμα 16ον, σελ. 31. (Μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς. Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Ε', περ. Β').
- 10). *Δημῶδη ᾠσματα Σκύρου (συλλογὴ β')*. Ἀθήναι 1911, σχῆμα 16ον, σελ. 19. (Περιέχει ὀκτῶ ᾠσματα. Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Ζ', περ. Β').
- 11). *Λειτουργικοὶ ὕμνοι*. Ἀθήναι 1912, σχῆμα 16ον, σελ. 98+δ.' (Περιέχει δύο στάσεις χερουδικῶν, λειτουργικά, κοινωνικά πολυχρονισμοὺς μὲ δική του σύνθεσιν).
- 11). *Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*. Ἀθήναι 1938, σχῆμα 16ον, σελ. 28+β' (περιέχει τὴν εἰς ἦχον πλ. Δ' Δοξολογίαν τοῦ Ἰακώβου εἰς ἀπλὴν συνηχητικὴν γραμμὴν).

Εἰς Βυζαντινὴν καὶ Εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν:

- 1). *Δημῶδη ᾠσματα Σκύρου (συλλογὴ α')*. Ἀθήναι 1910, σχῆμα 16ον, σελ. 56+ιη.' (Περιέχει 24 ᾠσματα ἐκ τῶν ὁποίων τρία Θεσσαλικά, δύο τῶν Ψαρῶν καὶ ἔν τῆς Σαλαμίνας).
- 2). *Δημῶδη ᾠσματα Γορτυνίας*. Ἀθήναι 1923, σχῆμα 8ον, σελ. 161+λα.' (Περιέχει 67 ᾠσματα καὶ ἡ εἰσαγωγή (σελ. α-λα) του εἶναι σπουδαία).

Εἰς Εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν:

- 1). *Ὁ Χορὸς τοῦ Ζαλόγγου*. Ἀθήναι 1908, σχῆμα 4ον μικρόν, σελ. 2. (Δι' ᾠσμα καὶ κλειδοκύμβαλον).
- 2). *Ὁ ὕμνος πρὸς τὴν Ἀνατολήν*. (ὁ ὕμνος τοῦ Συλλόγου Μικρασιατῶν τρίφωνος).
- 3). *Χορικὰ τοῦ Προμηθέως Δεσμώτου τοῦ Αἰσχύλου*. Ἀθήναι 1931, σχῆμα 8ον, σελ. 14. (Μέρος αὐτῶν Ἀνάτυπον ἐκ τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» τευχ. 9-10 (37-34) Σεπτ.-Ὀκτωβρ. 1931.

Διάφορα συγγραφαὶ καὶ πραγματεῖαι:

- 1). *Δύναμις καὶ ἐπενέργεια τῆς μουσικῆς*. Ἀθήναι 1905, σχῆμα 16ον, σελ. 16. (Ἐδημοσιεύθη τὸ πρῶτον εἰς τὸ ἡμερολ. «Φαέθων» ΚΠόλεως τοῦ ἔτους 1897, σελ. 11-123).
- 2). *Περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*. Ἀθήναι 1906, σχῆμα 16ον μικρόν, σελ. 34 καὶ εἰς πίναξ. (Ἀπάντησις τῷ Μ. Βασιλείου. Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Β', περ. Β'. Ὁ πίναξ περιέχει ἐξήγησιν τῆς γραμμῆς «ταραχθήσονται»).
- 3). *Τὸ Πρόγραμμα διδασκαλίας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν*. Ἀθήναι 1907, σχῆμα 8ον.
- 4). *Περὶ ὕφους*. Ἀθήναι 1908, σχῆμα 16ον, σελ. 24. (Ἀνάτυπον ἐκ τῆς «Φόρμιγκος» ἔτ. Ε' περ. Β' 1908).
- 5). *Οἱ Φαναριῶται Ἡγεμόνες Μολδοβλαχίας προχειριζόμενοι ὑπὸ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου*. Ἀθήναι 1910. (Ἀνάτυπον τοῦ «Ξενοφάνους» ἔτ. Ζ' 1910. ἐδημοσιεύθη καὶ εἰς τὴν «Νέα Πατρίδα» ΚΠόλεως 13 Σεπτ. 1910 ἀρ. 220).
- 6). *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζ. Μουσικῆς*. Ἀθήναι 1917, σχῆμα 8ον, σελ. 94. (Περιέχει ἐκτὸς τοῦ κειμένου ΚΓ' πίνακες καὶ στ' εἰκόνες).
- 7). *Τὰ δημῶδη Ἑλληνικὰ ᾄσματα κατὰ τοὺς ἀρχαίους, τοὺς βυζαντινοὺς καὶ τοὺς νεωτέρους χρόνους*. Ἀθήναι 1937, σχῆμα 8ον, σελ. 6. (Ἀνάτυπον «Νέας Πολιτικῆς» περ. Β', τευχ. 12 Δεκέμβριος 1937).
- 8). *Ἡ Ἑλληνικὴ Παιδεία καὶ ἡ μουσικὴ ἐν τῇ Μικρᾷ καὶ τῇ ἄλλῃ Ἀσίᾳ*. Ἀθήναι 1938, σχῆμα 8ον, σελ. 9. (Ἀνάτυπον ἐκ τῶν «Μικρασιατικῶν Χρονικῶν», ἔτ. Β. τόμ. Β', Ἀθήναι 1938).
- 9). *Μικρασιάτης ἐν Ἐπτανήσῳ*. Ἀθήναι 1940, σχῆμα 8ον, σελ. 9. (Ἐξεδόθη καὶ εἰς «Μικρασιατικὰ Χρονικά», τόμ. Γ', σελ. 204-212).

Εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν τὰ διάφορα ἐκκλησιαστικὰ μέλη καὶ τὰ δημῶδη ᾄσματα τὰ εἰς «Φόρμιγκα» καὶ «Νέαν Φόρμιγκα» δημοσιευθέντα, εἰς τὰ Μουσικὰ Παραρτήματα τῆς «Φόρμιγκος», ὡς ἐπίσης καὶ τὰ μέλη εἰς τὸ Θεοτοκᾶριον τοῦ Μητροπολίτου Πενταπόλεως (Ἁγίου Νεκταρίου), τὰ γραφέντα καθ' ὑπαγόρευσιν τοῦ Ἁγίου.

Πέραν αὐτῶν καὶ περὶ τὰ 600 περίπου δημοσιεύματα εἰς διάφορα περιοδικὰ καὶ ἑφημερίδας, πλήρη ἀνάγραφὴ τῶν ὁποίων ἔχομεν ἤδη ἐτοίμην καὶ θὰ δημοσιεύσωμεν συντόμως.

Β' Ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ Κ. Ψάχου ἀποκείμενα εἰς τὴν βιβλιοθήκην αὐτοῦ.

Ἔργασια διάφοροι καὶ μουσικά:

- 1). Πρακτικὴ διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. χφ. 28, 3χ 20, 8, σελ. 198. (Ἐπρόκειτο νὰ ἐκδοθῆ τὸ 1902 εἰς ΚΠολιν, φέρει καὶ σχετ. ἄδειαν τοῦ Τουρκικοῦ Ὑπουργείου Παιδείας). Ἐγρᾶφη τὸ 1901. Τοῦτο δὲν ἐξεδόθη διότι ὁ συγγραφεὺς προτίμησε νὰ τὸ συμπληρώσῃ καὶ νὰ ἐκδώσῃ τὸ μέγαλον του Θεωρητικόν.
 - 2). Ἔτεροι σημειώσεις τῆς: «Πρακτικῆς διδασκαλίας...» χφ. 25× 17, 5, σελ. 122+ γ'. Ἐν τέλει μουσικὰ παραδείγματα καὶ ἀσκήσεις δι' ἀρχαρίους. Ἐπίσης καὶ διάφοροι σημειώσεις διὰ τὸ μεγ. Θεωρητικόν, καὶ ἕτεροι 80 σελίδαι καθαρογραμμέναι τῆς «Πρακτικῆς διδασκαλίας...»
- Ἐξ αὐτῶν τῶν σημειώσεων θὰ δημοσιευθῆ συντόμως τὸ Θεωρητικόν τοῦ Κ. Ψάχου.
- 3). Ἡ Θεωρία τοῦ Παναρμονίου Ὀργάνου. Ἔργασία σχεδὸν ἡμιτελῆς εἰς διαφόρους σημειώσεις μετὰ τῶν σημειώσεων διὰ τὸ Θεωρητικόν. Καὶ μία σημείωσις ἐπ' αὐτοῦ τοῦ Κ. Ψάχου. «Τὰ μουσικὰ διαστήματα ἐφηρμοσμένα ἐπὶ τοῦ Παναρμονίου. Ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἐργασίας ταύτης θὰ ἐγράφετο πλήρες Θεωρητικόν μου, ἢ ἔκδοσις τοῦ ὁποίου ἐματαιώθη ὀριστικῶς κατόπιν τῶν τόσων πικριῶν καὶ τῆς ἐξ' αὐτῶν ἀηδίας μου. Εὐχομαί νὰ μὴ μὲ θυμηθῆ κανεὶς». (τὸ Θεωρητικόν ἀπεσύρθη τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖον τὸ 1905 «διὰ λόγους ἀμύνης κατὰ τῶν καλοθελητῶν» ὅπως σημειοῖ ἐπὶ τοῦ χειρογράφου).
 - 4). Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀρχαίας-βυζαντινῆς καὶ νεωτέρας. χφ γραμμένο ἐπὶ τετραδίου λογιστικοῦ μεγάλου σχήματος, σελ. 162.
 - 5). Λεξικὸν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Λέξεις Α-Μ λήμματα 388, Ν-Ω λήμματα 523 καὶ λοιπαὶ σημειώσεις. Ἡ ἐργασία εἶναι ἑλλιπής. Θὰ καταβληθῆ προσπάθεια συμπληρώσεώς της προκειμένου νὰ τὴν δημοσιεύσωμεν.
 - 6). Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ πρώτη ἔκδοσις μετὰ πολλαπλῶν σημειώσεων καὶ συμπληρωμάτων πρὸς Β' ἔκδοσιν (τὸ νῦν ἐκδιδόμενον).
 - 7). Ἐρμηνεῖα καὶ ἐξήγησις μουσικῶν γραμμῶν τῆς ἀρχαίας στενο-

- γραφίας αἴτινες σχηματίζονται διὰ μόνης τῆς δυνάμεως ἐμφώνων χαρακτήρων ἐν συμπλοκῇ μετὰ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων. χφ. 19x 20, φύλλα 35. (αὕτη περιελήφθη εἰς τὴν παροῦσαν ἔκδοσιν τῆς Παρασημαντικῆς ἀντικαταστήσασα τὰ «δι' ὀλίγων ἐκτεθέντα εἰς τὰς σελίδας 58-59 τῆς πρώτης ἐκδόσεως»). Ἐπ' αὐτοῦ καὶ ἡ σημείωσις «ἐργασία μου ὅλως πρωτότυπος. Κ.Α.Ψ.»
- 8). Τὸ ὀκτάηχον σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους καὶ τὸ τῆς ἁρμονικῆς συνηχίσεως. Ἀθήναι 1941. χφ. 22, 8x 17, 5, σελ. 336+ β'. Ἐργασία σπουδαία ἐν τῇ ὁποίᾳ τεκμηριώνει τὸ σύστημα τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς. (Τὸ ἔργον τοῦτο ἤδη εὐρίσκεται εἰς τὸ τυπογραφεῖον πρὸς δημοσίευσιν, καὶ διὰ τοῦτο παραλείπωμεν λεπτομερῆ ἀνάλυσίν του).
- 9). Τὸ συναξάριον τῆς Ὁσίας Εὐφροσύνης. χφ. 19x 13, 5, σελ. 30.
- 10). Λειτουργικόν. Ἀθήναι 1942. χφ. 20x 13, 7, σελ. 63+ β'. (πρόκειται περὶ βελτιώσεως τῆς Α' ἐκδόσεως τοῦ Λειτουργικοῦ τοῦ 1905).
- 11). Λειτουργία. χφ. 22x 14, 5, σελ. 140+ θ' (πρόκειται περὶ τοῦ Β' τόμου τῆς Λειτουργίας 1909. Τὸ χφ. εἰς δύο τόμους, ἐξ ὧν ὁ Α' ἡ Λειτουργία τῆς Α' ἐκδόσεως μετὰ τὴν σημείωσιν «διορθοῦται καὶ συμπληροῦται»).
- 12). Καὶ ἕτερον: Λειτουργικόν. χφ. 20x 13, σελ. 370. (Περιέχει τὰ τῆς Λειτουργίας μετὰ τινων συμπληρώσεων, φέρει δὲ τὴν ἐξῆς σημείωσιν: «Ἐγράφη τῇ πρωτοβουλίᾳ «Ἐστίας» Νέας Σμύρνης κατ' αἴτησιν τῆς κοινότητος καὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ Συμβουλίου Ἀγ. Φωτεινῆς»).
- 13). Ἡ ἀρχαία γραφὴ ἐξηγουμένη. (Ἐπτὰ φυλλάδια συνολικοῦ ἀριθμοῦ φύλλων 609. Περιέχει πλήρη μουσικὰ παραδείγματα εἰς τρεῖς γραφάς. Ἀρχαία-Πέτρου Λαμπαδαρίου-σημερινή. Ἀποτελεῖ τρόπον τινὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς Παρασημαντικῆς. Ἐλπίζομεν νὰ τὸ δημοσιεύσωμεν πανομοιότυπως ἐκ τοῦ χειρογράφου).
- 14). Μελέτη καὶ ρυθμικὴ ταυτότης τῆς μεσαιωνικῆς καὶ νεωτέρας Ἑλλ. μουσικῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν. Καὶ περὶ ἁρμονίας. χφ. σελ. 50 μετὰ πολλῶν λοιπῶν συμπληρωμάτων καὶ σημειώσεων. (Μελέτη πρωτότυπος ἣτις ἐπρόκειτο νὰ ἀναπτυχθῇ εἰς τοὺς φοιτητὰς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν).
- 16). Σκέψεις ἐπὶ τῆς μουσικῆς. χφ. 26, 5x 20, 5, σελ. 16. Φέρει τὴν ἐξῆς σημείωσιν. «Ἡ μελέτη μου αὕτη ἐδόθη τῷ κ. Μ. Γεδῶν διὰ τὸ

πανηγυρικὸν τῆς 30 ἐτηρίδος του τεύχος. Ἐγράφη καθ' ὑπαγόρευσιν μου τότε πονοῦντος τὴν χεῖρα, ὑπ' ἄλλου. Μὴ ἐκδοθεῖσα ἄτε μὴ καὶ τοῦ πανηγυρικοῦ τεύχους ἐκδοθέντος ἐπεστράφη μοι σήμερον 18 Φεβρ. 1921 ἐν Ἀθήναις. Ἐγράφη ἐν Φαναρίῳ τῇ 20 Ἰουλίου 1901 (πρωτοψάλτης Ἀγιοταφ. Μετοχίου)». Θέμα: Ἡ ἁρμονία παρ' Ἑλλησι καὶ Ῥωμαίοις-Ἡ ἁρμονία παρὰ τοῖς Χριστιανοῖς.

Ἔργα δι' ὀρχήστραν, ἄσμα κλπ.

- 1). Χορικά «*Προμηθέως Δεσμώτου*» Αἰσχύλου (Μέρος αὐτῶν ἐδημοσιεύθη εἰς «*Μουσικὰ Χρονικὰ καὶ εἰς ἀνάτυπον*. βλ. παραπάνω).
- 2). Χορικά «*Φοινισσῶν*» Εὐριπίδου
- 3). Χορικά «*Ἰκετίδων*» Αἰσχύλου
- 4). Χορικά «*Ἀντιγόνης*» Σοφοκλέους
- 5). *Ἀπόλλων καὶ Πύθων*
- 6). *Ἡ κλεφτοροιά*
- 7). *Πανηγύρι στὸ Μέτσοβο*
- 8). *Χριστοῦγεννα*
- 9). *Πρωτοχρονιά*
- 10). *Οἱ Νυμφιοί*
- 11). *Ἡ Ἀκολουθία τῆς Μ. Ἑβδομάδος*
- 12). *Ἡ Ἀνάσταση*
- 13). *Σμυρναϊκὴ Σερενάτα*
- 14). *Φαντασία Βυζαντινὴ*
- 15). *Χιλδάκι*
- 16). *Τάουτ*
- 17). *Ἡ Λεβεντιά*
- 18). *Ὁ Πόνος τοῦ τσοπάνου*, καθὼς καὶ πολλὰ ἄλλα μικρότερα ἔργα καὶ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ἐνηρμονισμένα.

Ἐπίσης καὶ τρεῖς ἐργασίαι τὶς ὁποῖες δι' ἔλλειψιν χρόνου δὲν ἀνεύρομεν 1) *Τυλικόν*, 2) *Ἡ Μουσικὴ εἰς τὸ ἀρχαῖον δράμα*, 3) *Θρησκεία καὶ Ἐπιστήμη*.

Πέραν τούτων ὑπάρχουν ἄνω τῶν 30 ὀμιλιῶν καὶ πολλαὶ μικραὶ μελέται διὰ τὰς ὁποίας χρειάζεται εἰδικὸν ἔντυπον προκειμένου νὰ περιγραφοῦν.

Τὴν ὄλην ἐργασίαν τοῦ Κ. Ψάχου συμπληρῶνει ἡ συλλογὴ (ὑπὲρ τὰς δύο χιλιάδας) δημοδῶν καὶ ἀσιατικῶν ἀσμάτων.

Γεώργιος Χατζηθεοδώρου

ΑΝΤΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

Όταν πριν από χρόνια άρχισα να ετοιμάζω τη δεύτερη έκδοση της «Παρασημαντικής», δέν ήταν δυνατό να προβλέψω τις δυσκολίες που θά συναντούσα στο τύπωμά της. Για τὸ λόγο αὐτό, εἶχα προαναγγείλει, μέσω τῆς ἑφημερίδας «Ἱεροσολιτικά Νέα» τῆς Ἀθήνας, στοὺς φίλους μου τὴν ἑκδοση αὐτὴ καθὼς καὶ τὴν πρόθεσή μου νὰ φέρω σὲ φῶς καὶ ἄλλα ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ μεγάλου δασκάλου καὶ ἐρευνητῆ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου (βλ. καὶ «Βιογραφία»).

Δυστυχῶς τὰ γεγονότα μὲ διαψεύσανε. Ἦδη πέρασαν ἀπὸ τότε σχεδὸν τέσσερα χρόνια καὶ μόλις τώρα κατορθώνω νὰ ἀνταποκριθῶ στὴν ὑποχρέωσή μου.

Δέν μοῦ εἶναι εὐχάριστο, ὅμως χάρι τῆς ἀλήθειας ἐπιβάλλεται νὰ ὁμολογήσω, ὅτι ἡ ἀνεξήγητη ἀσυνέπεια τοῦ τυπογράφου ὑπῆρξε ὁ βασικὸς συντελεστὴς τῆς μεγάλης αὐτῆς καθυστερήσεως. Αἴτιο ἐπίσης ὑπῆρξε ἡ ἀπόσπασή μου στὴν Ἀνωτ. Σχολὴ Οἰκιακῆς Οἰκονομίας Χανίων γιὰ ὑπηρεσιακοὺς λόγους, ἴσως δὲ καὶ ἡ μεγάλη ἐλαστικότητα τοῦ χαρακτῆρα μου.

Καταλαβαίνω ὅτι ἔχω ἐκτεθεῖ ἀνεπανόρθωτα, τόσο πρὸς τὴ σεβάσμια σύζυγο τοῦ αἰμίνηστου Κ. Ψάχου καὶ τὸ περιβάλλον της, ὅσο καὶ πρὸς τοὺς πολυπηθεῖς φίλους μου πού ἔχουν πιά κάθε δικαίωμα νὰ μὲ κρίνουν μὲ δυσμένεια.

Ζητῶ συγνώμη ἀπὸ ὅλους

Πρόθεσή μου ἦταν νὰ προτάξω ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «Βιογραφία» τοῦ συγγραφέα καὶ εἰδικὴ ἐκτεταμένη «Εἰσαγωγή», ὅμως ἡ ἀπώλεια τόσο χρόνου δέν μοῦ ἐπιτρέπει πιά οὔτε τὴν παραμικρὴ καθυστέρηση πού μπορεῖ νὰ προκύψει ἀπὸ τὴν προσθήκη ἔστω καὶ μιᾶς σελίδας. Γιαυτὸ περιορίζομαι σὲ λίγα πληροφοριακά, ἀπλῶς, στοιχεῖα σχετικά μὲ τὴν πραγματοποίησή τῆς Β! ἐκδόσεως τῆς «Παρασημαντικῆς».

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1973 σὲ μιὰ μου συζήτηση μὲ τὸν βιβλιοπαι-
λαιοπώλη καὶ ἐκδότη κ. Γ. Νασιώτη τοῦ ὑπέβαλα τὴ σκέψη νὰ ἀνατυ-
πώση μὲ τὸ σύστημα ΦΩΤΟ-ΟΦΣΕΤ τὴν «Παρασημαντική». Ὁ κ.
Νασιώτης δέχθηκε καὶ μοῦ ἀνάθεσε τὴν ἐπιμέλεια.

Μετὰ τὴν συμφωνία αὐτὴ καὶ μὲ πολλή, δὲν τὸ κρύβω, περίσκε-
ψη, δεδομένου ὅτι εἶχαν ἐπιχειρήσει κάτι ἀνάλογο παλιότερα, δίχως
ὄμως ἐπιτυχία, πολλοὶ παράγοντες σημαντικοί, ἐπικοινωνήσα μὲ τὴ
σύζυγο τοῦ συγγραφέα καὶ μὲ τὴν ἀνεψιά της δικηγόρο κ. Ἐλένη
Ντάλλα γιὰ νὰ μοῦ παραχωρήσουν τὸ δικαίωμα. Εὐτυχῶς, μὲ τὴν
πρώτη ἐπίσκεψή μου στὸ σπίτι τῆς οἰκογένειας τοῦ Κ. Ψάχου (ἐδῶ
μερικοὶ κύκλοι διατυπώσανε ὠρισμένες μειωτικὲς γιὰ μένα ἀπορίες
ποὺ δὲν ἐπιθυμῶ νὰ σχολιάσω) συνάντησα ὄχι μόνο εὐγενικὴ διάθεση,
ἀλλὰ κάτι περισσότερο· πρόθεση ἀμέριστης βοήθειας. Αἰσθάνομαι
ἰδιαίτερη εὐγνωμοσύνη καὶ ἐκφράζω τὶς βαθιὲς μου εὐχαριστίες.

Ἐκεῖ βρῆκα τὰ χειρόγραφα τῆς πρώτης ἐκδόσεως τῆς «Παραση-
μαντικῆς», βελτιωμένα καὶ ἔτοιμα γιὰ μιὰ νέα ἐκτύπωση ἀπὸ τὸν ἴδιο
τὸν Κ. Ψάχο. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ μὲ ὀδήγησε στὴν ἀπόφαση τῆς ἐκτυπώ-
σεως ἀπ' ἀρχῆς τοῦ ἔργου ἀντὶ γιὰ τὴν ἀνατύπωση τῆς πρώτης ἐκδό-
σεως ποὺ ἦταν σχεδιασμένο. Πέραν αὐτοῦ, μὲ τὴ συγκατάβαση τῆς κ.
Ἀμαλίας Ψάχου ἀνάλαβα τὴν ἐπιμέλεια γιὰ τὴν δημοσίευση καὶ τῶν
ἄλλων ἀνεκδότων ἔργων τοῦ Κ. Ψάχου, ποὺ ἀναφέρω στὴ βιογραφία
του.

Εἶχα καὶ ἐξακολουθῶ νὰ ἔχω, καταλάβει τὸ βάρος τῆς εὐθύνης
μιᾶς τέτοιας προσπάθειας, ἀλλὰ ὀπλίστηκα ἀπὸ τὴ συναίσθηση τῆς
σημασίας καὶ τοῦ χρέους πρὸς τὴ μεγάλη αὐτὴ πνευματικὴ κληρονο-
μιά, στὸ χῶρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, τοῦ δασκάλου, ποὺ
μὲ κανένα τρόπο δὲν ἔπρεπε νὰ μείνει κρυμμένη, μακρυνὴ καὶ ἀπρό-
σιτη ἀπὸ τοὺς ἐραστές τῆς θείας ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης, ὅπως τόσες
καὶ τόσες ἄλλων ἐπιφανῶν δασκάλων χαμένες ἀπὸ τὸ μάκρος τοῦ
χρόνου καὶ τὴ λησμονιὰ τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ ταξινόμηση, συμπλήρωση, καθαρογραφή τῶν χειρογράφων
τῆς «Παρασημαντικῆς», καθὼς καὶ τῶν διαφόρων σημειωμάτων καὶ
τῶν νέων Πινάκων ποὺ περιέχονται στὴ νέα ἐκδοσὴ μοῦ πῆρε πολὺ
χρόνο καὶ κόπο. Εὐτυχῶς βοήθησε μὲ μεγάλη ὑπομονὴ καὶ κατανόηση
ἡ κ. Ἐλένη Ντάλλα στὸ πρόσωπο τῆς ὁποίας ὁ Κ. Ψάχος ἄφησε τὸν
καλύτερο ἐκτιμητὴ τοῦ ἔργου του καὶ τὸν ἄγρυπνο φύλακα τῆς πολύτι-
μης βιβλιοθήκης του. Τὴν εὐχαριστῶ ἰδιαίτερα.

Κοντὰ σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια μοῦ δόθηκε ἡ μεγάλη εὐκαιρία νὰ

ἀναδιφήσω, ἔστω καὶ σύντομα, τὰ χειρόγραφα τῆς σπουδαίας βιβλιοθήκης τοῦ Κ. Ψάχου καὶ νὰ συντάξω μὲ τὴν καταμέτρησή της ἕναν πρόχειρο κατάλογό τους. Σὲ σχετικό μου δημοσίευμα (βλ. περ. «Βιβλιοφιλία» τευχ. I Ἐνοιξη 1976 καὶ στὴ «Βιογραφία») καὶ σὲ μιὰ συνεντευξή μου στὴν ἑφημερίδα «Νέα» τῆς Ἀθήνας (Σάββατο 3 Ἰουλίου 1976) δίνω ἄρκετὰ στοιχεῖα γύρω ἀπὸ τὰ 450 περίπου χειρόγραφα καὶ 1500 σπάνια ἔντυπα ποὺ περιλαμβάνονται σ' αὐτὴν. Ἡ ψηλάφηση αὐτῆ τῆς βιβλιοθήκης ὑπῆρξε γιὰ μένα ἡ καλλίτερη ἐπιστημονικὴ ἐμπειρία μὰ καὶ ἡ ἐπιβράβευση, γιὰ νὰ μὴ πῶ ἡ μοναδικὴ ἀμοιβή, τοῦ κόπου μου. Τούτο γιὰτὶ ἤμουν ἐγὼ ἐκεῖνος ποὺ πρῶτος ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ δασκάλου μπόρεσα νὰ δῶ καὶ νὰ θαυμάσω ὅλον αὐτὸ τὸν πλοῦτο μουσικῆς γνώσεως, τὸ συγκεντρωμένο ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ Κ. Ψάχου ποὺ ποιὸς ξέρει τί θὰ εἶχε ἀπογίνει μὲς τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ἂν αὐτὴ ἔλειπε.

«Ἡ Παρασημαντικὴ» τῆς δεύτερης ἐκδόσεως εἶναι, ὅπως θὰ διαπιστώσετε, ἡ συμπληρωμένη μορφή τῆς πρώτης, τόσο στὸ κείμενο, ὅσο καὶ στὰ μουσικὰ παραδείγματα. Αὐτὸ ἐπιτρέπει στὸ βιβλίο νὰ διατηρεῖ τὴν ἐπικαιρότητά του παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ ἀναμεταξὺ ἔχουν ἐκδοθεῖ νέες ἐργασίες πάνω στὰ θέματα ποὺ διαπραγματεύεται ἀπὸ πολλοὺς δικούς μας καὶ ξένους μουσικολόγους. Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἐργασίες τῶν δικῶν μας κυρίως ὄχι μόνο ἐπιβεβαιώνουν τὴν «Παρασημαντικὴ» τοῦ Κ. Ψάχου, ἀλλὰ ἀκολουθοῦν βῆμα-βῆμα τὶς ἀρχές τῆς ἔτσι ποὺ νὰ ἀποτελεῖ, ἀναντίρητα, τὴν πρώτη ἐπιστημονικὰ τεκμηριωμένη πηγὴ πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ Ἑλληνικὴ μουσικολογικὴ θέση.

Ἰδιαίτερα σημαντικὰ εἶναι τὰ νέα κεφάλαια ποὺ συμπεριλαμβάνονται στὴ Β! αὐτῆ ἐκδοσὴ ὅπως «Οἱ Ὀκτὼ ἦχοι» καὶ «Ἡ ἐρμηνεία τῆς παλιᾶς γραφῆς ...» κ.α. Πολὺ σημαντικοὶ ἐπίσης εἶναι καὶ οἱ νέοι Πίνακες.

Τοὺς νέους Πίνακες καὶ τὰ μουσικὰ παραδείγματα τὰ σχεδίασα ἐγὼ, ἂν καὶ θὰ χρειαζόταν εἰδικὸς γραφίστας γνώστης ὁμως αὐτῶν ποὺ θὰ ἔγραφε. Δὲν μπόρεσα νὰ βρῶ καὶ προτίμησα νὰ τοὺς κάνω ἐγὼ, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι παρ' ὅλη τὴν κακογραφία μου τὸ ἀποτέλεσμα θὰ ἦταν ἀνεκτό. Ἐπίσης συμπλήρωσα μερικὰ κενὰ καὶ ἡμερομηνίες, ἰδιαίτερα στὸ περὶ ἦχων κεφάλαιο, καὶ ἔκανα τὶς διορθώσεις τῶν δοκιμίων, δίχως δυστυχῶς νὰ μπορέσω νὰ ἀποφύγω τὰ σχετικὰ τυπογραφικὰ σφάλματα γιὰ τὰ ὁποῖα καὶ ζητῶ συγγνώμη. Τὴ «Βιογραφία», τὴ μικρὴ αὐτὴ «Εἰσαγωγή» καὶ τὰ Εὐρετήρια στὸ τέλος τοῦ βιβλίου

τυπώσαμε με τὴ μέθοδο τῆς φωτοσυνθέσεως. Ἐλπίζω νὰ μὴ ζημιώνεται πολὺ ἡ αἰσθητικὴ ἐμφάνιση τῆς «Παρασημαντικῆς».

Μετὰ λοιπὸν ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια τόσων χρόνων φθάσαμε, ἐπὶ τέλους, στὸ τέλος τῆς «ἐργώδους» πράγματι προσπάθειάς μας καὶ ζητῶ νὰ τὴν κρίνετε μετὰ τὴν δέουσα ἐπιείκεια γιὰτὶ «χαλεπὸν ἄνθρωπον ὄντα μὴ διαμαρτεῖν ἐν πολλοῖς, τὰ μὲν ὅλως ἀγνοήσαντα, τὰ δὲ κακῶς κρίναντα, τὰ δὲ ἀμελέστερον γράψαντα» ὅπως ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι μας πρόγονοι.

Χανιά 28-8-78

Γ. Χατζηθεοδώρου

Καθηγητῆς μουσικῆς καὶ
Πρωτοψάλτης τοῦ Μητρο. Ναοῦ
Χανίων

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	Σελίς
ΕΙΚΩΝ Κ.Α. ΨΑΧΟΥ	θ
ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ	ια'
ΑΝΤΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ	ια'
Πρόλογος	νθ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

Ίστορική ἐπισκόπησις

Σημειογραφία	9
Στενογραφία	13
Ἡ Παρασημαντική παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν	16
Ἡ Παρασημαντική τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τοῦ Ζ' αἰῶνος	20
Ἄγκιστροειδῆ σημεῖα. - Νεύματα. - Παρακαταλογή	22
Περὶ τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος καὶ τῶν σημείων αὐτοῦ (Πρώτη στενογραφία. Δαμασκηνός. - Κουκουζέλης)	35
Ἡ διὰ μόνης μαύρης μελάνης πρώτη στενογραφία.....	45
Ἡ διὰ μαύρης καὶ κοκκίνης μελάνης πρώτη στενογραφία.....	50
Αἱ πρώται ἐξηγήσεις τῆς στενογραφίας. (Μπαλάσιος ἱερεὺς. Ἰωάννης Τραπεζούντιος)	65
Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος. (Ἡ ἐξήγησις αὐτοῦ καὶ τὸ ἐν γένει ἔργον του)	76
Πέτρος ὁ Βυζάντιος	81
Οἱ κατόπιν ἐξηγηταὶ καὶ τὸ νέον γραφικὸν σύστημα. (Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, Γεώργιος Κρηῆς, Ἄντώνιος Λαμπαδάριος, Ἀπόστολος Κωνστάλας, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, Χρῦσανθος Προύσης)	85

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Τεχνική ἐπισκόπησις

Πῶς παρηρμηνεύθη ὑπὸ τῶν ξένων τὸ στενογραφικὸν σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	99
Ἑρμηνεία τῆς πρώτης στενογραφίας. Ἐξήγησις τοῦ «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς»	105
Οἱ χαρακτῆρες τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος. (Ἐμφωνοὶ καὶ ἀφωνοὶ χαρακτῆρες)	112
Ἡ Προθεωρία τῆς ἀρχαίας γραφικῆς Μεθόδου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	115
Σύνθεσις τῶν ὀκτώ ἤχων	129
Οἱ ὀκτώ ἤχοι κατὰ τὸν τὸν Τροχὸν	131
Τὰ ἀπηχήματα τῶν ὀκτώ ἤχων κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς	152
Ἑρμηνεία καὶ ἐξήγησις μουσικῶν γραμμῶν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, αἵτινες σηματίζονται διὰ μόνης τῆς δυνάμεως τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων ἐν συμπλοκῇ μετὰ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων	159
Ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἐδιδάσκετο τὸ στενογραφικὸν σύστημα (Παραλλαγή, Μετροφωνία, Μέλος)	203
Περὶ χειρονομίας	209
Συμβολικὴ παράστασις τῆς σημασίας τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων σημαδίων	213
Περὶ μαύρου καὶ κοκκίνου Ἀντικενώματος	213
Περὶ Ἀργιῶν καὶ Φθορῶν	221
Ἐν Κοινωνικῶν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον....» διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων εἰς ὀκτώ ἤχους ψαλλόμενον	230
Ἡ διασκευὴ τῶν μουσικῶν γραμμῶν	235
Ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, διὰ μέσου τῶν κατὰ καιροὺς ἐξηγήσεων. - Συμπέρασμα	236
Ἐπίλογος	249
Εὐρετήριον τῶν κυριωτέρων προσώπων καὶ πραγμάτων	251

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Τὸ 1917 ἐξεδόθη ἐν Ἀθήναις, τύποις Σακελλαρίου, τὸ πρῶτον ἢ ἡμετέρα «Παρασημαντική», ἧς κύριος σκοπὸς ἡ ἀποκατάστασις μιᾶς συκοφαντηθείσης ἀληθείας. Διὰ τῆς «Παρασημαντικῆς», τυχούσης τῆς γενικῆς ἡμετέρων καὶ ξένων ἐπιδοκιμασίας καὶ προσοχῆς, διὰ πρώτην φοράν ἠρευνήθη ζήτημα δυσχερὲς ὅσον καὶ σκοτεινόν, τὸ ζήτημα τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἧς τὸ γριφῶδες στενογραφικὸν σύστημα τελείως παρερμηνευθέν, ὑπὸ τῶν ξένων ἰδίως, ἤγαγεν αὐτοὺς εἰς συμπεράσματα, οὐδὲν πλέον οὐδὲν ἔλαττον, διαπομπεύοντα καὶ διακωμωδοῦντα αὐτὴν ταύτην τὴν ὑπὸ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἀπὸ αὐτῶν τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων παραληφθεῖσαν καὶ ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ διὰ μέσου τῶν αἰώνων διασωθεῖσα καὶ διατηρηθεῖσα Μουσικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Λατρείας. Περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἐγράψαμεν ἐν τῷ τῆς πρώτης ἡμῶν ἐκδόσεως Προλόγῳ τάδε:

«Ἡ παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, συμβολικὴ στενογραφία οὖσα ἐν ἀρχῇ, ἠρμηνεύθη βαθμιαίως καὶ ἐξηγήθη οὕτως, ὥστε ἀπὸ συστήματος τοῦτ' αὐτὸ ἱερογλυφικοῦ, διὰ τῆς ἐπινοήσεως τῆς σήμερον ἐν χρήσει νέας γραφικῆς μεθόδου, νὰ καταστῇ ἀπλῆ ἀνάγνωσις.

Ἄλλ' ἡ νέα αὕτη γραφικὴ μέθοδος, διευκόλυνασα εἰς τὸ μὴ περαιτέρω τὴν ἐκμάθησιν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσι-

κῆς, συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ παραμεληθῆ φυσικῶς τὸ ἀρχαῖον στενογραφικὸν σύστημα. Ὅπερ δὲ κυριώτατον, ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τινὰς τῶν Εὐρωπαϊῶν μουσικολόγων, ἀρχαιοτέρων καὶ νεωτέρων, νὰ εἰκάσωσιν, ὅτι ἡ σημερινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, δὲν εἶναι δῆθεν ἡ ἀρχαία Βυζαντινὴ, ἀλλ' ἐπινόησις νεωτέρα, μόλις ἑκατονταετῆ ἀριθμοῦσα βίον!

Τὴν γνώμην ταύτην, οὐδαμοῦ στηριζομένην, οὐδὲν δ' ὑπερ αὐτῆς ἐκ τῆς ἱστορίας, τῆς τέχνης καὶ τῆς παραδόσεως ἔχουσαν ἐπιχείρημα, πλειστάκις ἀπὸ τε τοῦ βήματος καὶ ἀπὸ τῶν στηλῶν τοῦ τε ἡμερησίου καὶ τοῦ περιοδικοῦ τύπου ἀπεδείξαμεν πλάνην καταφανῆ. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ δὲ τοῦ ἐν Ἀθήναις τὸ 1912 συγκροτηθέντος Συνεδρίου τῶν Ἀνατολιστῶν, ἐποησάμεθα τὸ πρῶτον ἀνακοίνωσιν ἐπιστημονικὴν πρὸς τὴν ὀλομέλειαν αὐτοῦ, συνοδεύσαντες ταύτην καὶ διὰ φωτεινῶν εἰκόνων παντὸς γνωστοῦ καὶ ἀγνώστου γραφικοῦ ἰδιώματος τῶν διαφόρων φάσεων καὶ σταθμῶν τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Τῆς ἀνακοινώσεως ἡμῶν ἐκείνης περίληψις ἐδημοσιεύθη ἐν τοῖς πρακτικοῖς τοῦ Συνεδρίου, ἔχουσα ὡδε :

» *M. Constantin Psachos parle sur la «Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς»*. Ἐπὶ ἱστορικῶν καὶ τεχνικῶν λόγων στηριχθεὶς, ἀπέδειξεν, ὅτι ἀπὸ τοῦ Θ' - ΙΘ' αἰῶνος ἦτο συμβολικὴ στενογραφία. Ὡς πρῶτον σύστημα γραφῆς ἀνέφερε τὸ ἐκφωνητικόν, ὅπερ ἀπὸ τοῦ Δ' αἰῶνος ἦτο γνωστὸν ἐν Κύπρῳ καὶ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, οὗτινος δὲ δείγματα εὐρίσκονται ἐν τῷ κώδικι τοῦ Ἐφραὶμ τῆς Παρισινῆς Βιβλιοθήκης. Ἐτερον σύστημα, ἄσχετον ὅλως πρὸς τὸ ἐκφωνητικόν, ὑπέδειξε τὴν ἐν κώδιξι τοῦ ΙΒ' - ΙΓ' αἰῶνος ἀπαντῶσαν συμβολικὴν στενογραφίαν, ἧς χαρακτηριστικὸν ἡ διὰ συμβολικῶν

»ἱερογλυφικῶν σημείων μνημονικῶς ὑ-
 »πὸ οὐ μὲν ημελωδική γραμμή. Δι' εἰκόνων
 »ἐκ χειρογράφων ἀπὸ τοῦ ΙΒ' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς ἀπέδειξεν,
 »ὅτι ἡ συμβολικὴ στενογραφία ἀπὸ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἤρχισε νὰ
 »ἀναλύηται εἰς τρόπον, ὥστε αἱ ὑπὸ μνήμης ἐκτελούμεναι
 »μελωδικαὶ γραμμαὶ νὰ γράφονται διὰ πλειόνων φθογγοσή-
 »μων. Καὶ ὡς κυριώτερον σταθμὸν ἀνέφερε Πέτρον τὸν
 »Πελοποννήσιον, οὗτινος τὸ ἀναλυτικὸν σύστημα εἶ-
 »ναι συνεκτικὸς δεσμὸς μεταξὺ τῆς ἀρχαίας στενογραφίας
 »καὶ τῆς σημερινῆς γραφῆς, ἣτις, κατόπιν καὶ ἄλλων πλα-
 »τυτέρων ἐξηγήσεων, ἀπὸ τοῦ 1818 κατέστη τελεία ἀνά-
 »γνωσις, ἀντικαταθείσης τῆς τέχνης τῆς μνημονικῆς ἐκτε-
 »λέσεως διὰ τῆς γραφῆς ὀλοκλήρων πλέον τῶν μελωδικῶν
 »γραμμῶν διὰ μόνων τῶν φθογγοσήμων. Καὶ ὡς συμπέρασμα
 »ἐξήγαγεν, ἀφ' ἑνὸς μὲν, ὅτι οἱ ἰσχυριζόμενοι, ὅτι ἀπ' εὐ-
 »θείας ἀναγνώσκουσι τὴν ἀρχαίαν γραφὴν· πλανῶνται, ἀφ'
 »ἑτέρου δέ, ὅτι ὁ μόνος τρόπος πρὸς κατανόησιν τῆς ἀρχαίας
 »στενογραφίας εἶναι ὁ ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς σημε-
 »ρινῆς γραφῆς πρὸς τοὺς διαμέσους σταθμοὺς καὶ διὰ τού-
 »των πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν. (*Actes du sei-*
»zieme congrès international des orientalistes σελὶς
 »46 - 47).

»' Ἄλλ' οὐκ ὀλίγοι τῶν ἐν τῇ Βυζαντινῇ ἀρχαιολογίᾳ
 »ἐπαϊόντων, λίαν εὐφήμους κρίσεις περὶ τῆς ἡμετέρας λιτῆς
 »ἐργασίας ἔγραψαν. Ἀναφέρομεν τὴν τοῦ ἀειμνήστου σοφοῦ
 »τοῦ Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου Καθηγητοῦ Σπυρίδωνος Λάμ-
 »πρου, ὅστις ἐξ ἀφορμῆς τῆς πρώτης ἐπὶ τοῦ περὶ τοῦ ἀρ-
 »χαίου γραφικοῦ συστήματος διαλέξεως ἡμῶν, γενομένης
 »ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν τὸ 1908, ἔγραψε τὰ
 »ἑξῆς :

»... Ἀληθῶς αἱ ἐξηγήσεις γραφικῶν συστημάτων, αἱ ὑπὸ
 »διαφόρων Εὐρωπαϊῶν γινόμεναι οὕτως ἐπιπολαίως καὶ ἄνευ

ἀπισταμένης μελέτης τῶν πραγμάτων, οὐδὲν τὸ θετικὸν ὑπαρουσιάζουσιν ἡμῖν, εἰμὴ σύγχυσις μόνον πραγμάτων. Ἐν ᾧ αἱ γνώσεις τοῦ κ.Ψάχου, τοῦ μόνου μετὰ τοσαύτης ἐπιμελείας καὶ κατανοήσεως μελετήσαντος τὸ ζήτημα τοῦτο καὶ κινδύως τὸ σύστημα καὶ ἡ μέθοδος αὐτοῦ, ἀποτυπούμεναι ἐν τῇ δημοσιευθησομένῃ διαλέξει ταύτῃ, πολλὰ τὰ νέα μέλλουσι νὰ παρουσιάσωσι, πολλὰς δὲ τῶν Εὐρωπαϊῶν στρεβλὰς κινήσας ν' ἀνατρέψωσι. (Φόρμιγξ 15-30 Δεκεμβρίου 1908 ἀριθ. 17 - 18) [Περ. Β', ἔτος Δ'.].

Τὴν ἡμετέραν ἐπὶ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πολυετῆ ἐργασίαν, διατετυπωμένην εἰς πλήρη ἐρμηνείαν καὶ διδασκαλίαν τοῦ ἀρχαίου γραφικοῦ συστήματος, ἐπεθυμοῦμεν δόλοκληρον νὰ φέρωμεν εἰς φῶς. Δυστυχῶς ἡ ἔκδοσις αὐτῆς, ἀπαιτοῦσα δαπάνην ὑπέρογκον, τυγχάνει ἐπὶ τοῦ παρόντος ἀδύνατος. Τούτου ἕνεκεν καταρτίσαντες τὴν παροῦσαν μακρὰν καὶ ἐμπειριστατωμένην Ἱστορικὴν καὶ τεχνικὴν ἐπισκόπην τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς, ἐκδίδομεν ταύτην τὸ δεύτερον μετὰ πάντων τῶν σχετικῶν δειγμάτων παντὸς εἴδους γραφῆς, περὶ ἧς γίνεται ἐν τῇ μελέτῃ λόγος, ἅτινα δὲ σχεδὸν πάντα εἰσὶ πανομοιότυπα αὐτογράφων τῶν μουσικοδιδασκάλων ἐκείνων, οἵτινες ἀνέλυσαν καὶ ἐξήγησαν τὸ ἀρχαῖον στενογραφικὸν σύστημα ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὐρισκομένων.

Ὡσαύτως, ἐκ τῶν ἐν χειρογράφοις τῆς βιβλιοθήκης τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Ἱερᾷ Μονῆς τῆς Μεγίστης Λαύρας καὶ ἐκ τῶν ὑπ' ἀριθμοὺς 165 καὶ 178 κωδίκων αὐτῆς ὑπαρχουσῶν εἰκόνων διαφόρων ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων, ἐξ καὶ δὴ ἐκείνων, οἵτινες σχετίζονται πρὸς τὸ ζήτημα τῆς

ἀρχαίας γραφῆς, πλὴν τῶν ἐν τῇ πρώτῃ ἐκδόσει δημοσιευθεισῶν ἔξ, κατ' ἀντιγραφὴν τοῦ ἡμετέρου μαθητοῦ καὶ ζωγράφου κ. Κ. Ν ο ν ό τ α , δημοσιεύομεν μίαν ἔτι τὴν τοῦ Πέτρου Μπερεκέτου, ὅπως καὶ τὴν τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου ἔξ ἐλαιογραφημένης αὐτοῦ εἰκόνας ἐν Κωνσταντινουπόλει εὑρισκομένης.

Πεποιθότες ὅτι διὰ τῆς περὶ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐργασίας ἡμῶν ταύτης προσφέρομεν θετικὴν τὴν ἡμετέραν συμβολὴν εἰς ζήτημα οὕτως σοβαρὸν καὶ σκοτεινόν, ἀλλ' ἐν ταύτῳ καὶ ὁδηγὸν ἀσφαλῆ τοῖς ἐπιθυμοῦσι, νὰ μνηθῶσι εἰς τὰ μυστήρια τῆς μυστικῆς καὶ μαντευτικῆς ταύτης τέχνης τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, προβαίνομεν εἰς δευτέραν αὐτῆς ἔκδοσιν πολλαῖς προσθήκαις καὶ σημειώσεσι ἐπηυξημένης οὕτω, τῆς πρώτης ἐκδόσεως τελείως καὶ ἀπὸ πολλοῦ ἐξαντληθείσης.

Ἐπὶ τῇ βεβαίᾳ ἐλπίδι, ὅτι καὶ ἡ δευτέρα τῆς ἡμετέρας «Παρασημαντικῆς» ἔκδοσις τῆς αὐτῆς θέλει τύχει εὐμενοῦς ὑποδοχῆς, εὐχαριστοῦμεν ἀπὸ καρδίας τοῖς συντελέσασιν πρὸς ταύτην καὶ εὐχόμεθα ὅπως καὶ ἄλλοι περαιτέρω προβαίνοντες, συντελέσωσιν εἰς τὴν πλήρη διαφώτισιν τοῦ σπουδαιοτάτου ζητήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς.

Ἀθήναις τῇ *

Κ. Α. ΨΑΧΟΣ

* Δὲν ἐτέθη ὑπὸ τοῦ συγγραφέως ἡμερομηνία.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ

Σημειογραφία

Ἡ μουσικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Λατρείας ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων συνέχεια τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς οὐσα ἔσχε χαρακτῆρα καθαρῶς ἱερόν. Ὡς ἀποτελεσθεῖσα δ' ἐκ μελῶν καθαρῶς ἐκκλησιαστικοῦ χαρακτῆρος, ὠνομάσθη ἐκκλησιαστικὴ.

Ἐν ἀρχῇ ἡ μουσικὴ αὕτη ἦτο ἀπλῆ καὶ γοργή, τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου κυρίως ἀποδίδουσα. Δείγματα ταύτης διὰ γραφῆς διασωθέντα ἔχομεν δύο· τὸν ὕμνον τῶν ἱερῶν Ἀμβροσίου καὶ Αὐγουστίνου εἰς Λατινικὸν κείμενον καὶ τὸν ἐν Ὁξυρύγχῳ τῆς Αἰγύπτου ἀνακαλυφθέντα εἰς τὴν Ἀγίαν Τριάδα, ἐπὶ Ἑλληνικοῦ τοιούτου κειμένου (Πατέρα Υἱὸν καὶ Ἅγιον...). Ἀλλ' ἀπὸ τοῦ ὀγδόου αἰῶνος, καθ' ὃν ἤκμασεν ὁ ἀναμορφωτῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἐπεκράτησεν ὠρισμένο σύστημα γραφῆς, δι' οὗ διεσώθησαν αἱ ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὀλοῦν πλουτιζομένης ὕμνολογίας ποιηθεῖσαι πολλαπλαίαι καὶ πολυειδεῖς μελωδίαί, τῶν τῆς πρὸς τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐποχῆς καὶ τῆς ὑπ' αὐτόν, ἀποτελούμενον ἐκ χαρακτήρων φωνητικῶν (= φθογγοσήμων) ὧν οἱ πλεῖστοι ἦσαν αὐτὰ τὰ γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου κεφαλαῖα καὶ μικρά, καὶ ἐκ σημείων στενογραφικῶν τῶν καλουμένων Σηματοφώνων. Ἐξ ἀμφοτέρων τούτων τῶν σημείων ἢ ἄλλων τινῶν βοηθητικῶν τοιούτων, ἀπετελέσθη πλήρες σύστημα σημειογραφίας προωρισμένο νὰ γράφῃ μέλη ἀποκλειστικῶς ἐκκλησιαστικά, οὐχὶ δὲ καὶ ἐξωτερικοῦ χαρακτῆρος. Ἀπόδειξις τούτου, ὅτι οὐδὲν

μέλος κοσμικὸν διεσώθη, διὰ βυζαντινῆς σημειογραφίας μέχρι τοῦ . [ΙΖ'] αἰῶνος. Διότι τὰ Σημαδόφωνα περικλείοντα στενογραφικῶς μουσικὰς θέσεις ἱερῶν μελωδιῶν (γραμμὰς) καθωρισμένας οὐδεμίαν ἔχούσας σχέσιν ἢ ὁμοιότητα πρὸς γραμμὰς καὶ σχήματα κοσμικῆς μουσικῆς (τραγουδιῶν δηλ. κλπ.), δὲν ἦσαν προωρισμένα διὰ γραμμὰς ἢ σχήματα μουσικὰ ἐξωτερικῶν μελῶν.

Συνέπεια τούτου, ὅτι τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἐμειναν ἀφθαρτα καὶ ἀνέπαφα ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ Κουκουζέλου καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος (1756). Διότι καὶ ἂν ἤθελέ τις νὰ εἰσαγάγῃ ξένα μέλη δὲν ἠδύνατο νὰ πράξῃ τοῦτο, ἀφ' οὗ, ἡ σημειογραφία ἢ παλαιὰ ἐπενοήθη, ὡς ἐλέχθη διὰ μόνον ἐκκλησιαστικὰς γραμμὰς.

Ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ Κουκουζέλου ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη στενογραφία, ἢτοι ἡ γραφή διὰ μόνων μουσικῶν χαρακτήρων (φθογγοσήμων) ἀνευ κυρίως σημαδοφῶνων (συμβολικῶν δηλονότι σημαδιῶν), ἅτινα ὡς καταδείκνυται ἐκ τῶν πρώτων μουσικῶν κωδίκων σποραδικῶς μόνον ἐτίθεντο ἄνωθι ἢ κάτωθι τῶν χαρακτήρων, συμπληροῦντα τὰς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης θέσεις διὰ μιᾶς προσπάθειας.

Ὁ Κουκουζέλης ὁμῶς διὰ τοῦ καλουμένου Μεγάλου Ἰσοῦ, ἐκανόνισε ταῦτα σημειώσας τὰ πνεύματα καὶ σχήματα αὐτῆς προσθέσας καὶ τὰ ἐλλείποντα.

Οὕτως ἀπὸ τοῦ Κουκουζέλου μέχρι τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη στενογραφία, συμπεπληρωμένη ὁμῶς δι' ἔλων τῶν σημαδιῶν, καὶ τῶν σχημάτων αὐτῶν ἐκ μαύρης καὶ κοκκίνης μελάνης καὶ ἐρμηνευομένη κατὰ τὰ 2/3 αὐτῆς διὰ προπαιδειῶν καὶ προθεωριῶν πλείστων μουσικοδιδασκάλων καὶ θεωρητικῶν, τοῦ ἑτέρου 1/3 ἢτοι τῶν διὰ τῶν σημαδιῶν ὑπονοουμένων στενογραφικῶν γραμμῶν

διδασκομένων καὶ ἐκτελουμένων μνημονικῶς.

Ἐναντίρρητον ὄθεν ὅτι μέχρι τοῦ 18ου αἰῶνος οὐδεὶς ξενισμὸς ἢ νεωτερισμὸς εἰσῆχθη διὰ τῆς σημειογραφίας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἥτις ἐπαναλαμβάνομεν, δὲν ἦτο προωρισμένη νὰ γράφη στενογραφικῶς καὶ γραμμὰς μὴ ἐκκλησιαστικὰς.

Ἄλλ' ὡς γενικῶς εἶναι γνωστὸν ὁ Πρωτοψάλτης Ἰωάννης [ὁ Τραπεζούντιος] τὸν 17ον αἰῶνα κατὰ προτροπὴν τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου (1756) μεταχειρισθεὶς τρόπον γραφῆς, διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων πλὴν ἐξηγημένων, ἐγένετο ὁ πρωτουργὸς τοῦ ἀναλυτικοῦ τρόπου, τὸν ὁποῖον ἀκολουθήσαντες οἱ μετ' αὐτὸν ἐξήγησαν καὶ ἀνέλυσαν τὴν στενογραφίαν ἔτι περισσότερον, ἕως οὗ οἱ τρεῖς Γρηγόριος, Χουρμούζιος καὶ Χρύσανθος ἀνέλυσαν ταύτην τελείως διὰ μόνων τῶν φθογγοσήμων, οὕτως ὥστε νὰ δύναται νὰ γραφῆ καὶ πᾶν μέλος μὴ ἐκκλησιαστικόν.

Θὰ ἀποδειχθῆ τοῦτο διὰ παραδειγμάτων ἐξ ὅλων τῶν φάσεων τῆς μουσικῆς γραφῆς καὶ ἐξ ὅλων τῶν εἰδῶν τοῦ μέλους (Εἰρμολογικόν, Στιχηραρικόν, καὶ Παπαδικόν). Θὰ καταδειχθῶσι τῇ ἐνεργείᾳ πρωτίστως τῶν χαρακτήρων (ἀπλῶν) καὶ εἶτα θὰ προσαχθῶσι μέλη εἰρμολογικὰ Π. Πελοποννησίου, Καταβασίαι, στιχηραρικὰ σύντομα (ἐκ τοῦ Δοξασταρίου του), εἰς Πολυέλκος, μία Δοξολογία Π. Βυζαντίου, ἀργὰ στιχηρὰ ἐκ τοῦ ἀργοῦ Δοξασταρίου Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, τὰ Κεκραγάρια τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὰ Δογματικὰ Δοξαστικά, τὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλου καὶ ἄλλα μαθήματα ἀρχαίων διδασκάλων. Ἐπίσης πρὸς περισσότεραν κατανόησιν τὰ Ἐνδεκα Ἐωθινὰ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως εἰς τριῶν εἰδῶν γραφάς, στενογραφίαν (εἰς τὴν μετροφωνίαν), εἰς γραφὴν Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ εἰς

τὴν τῶν Τριῶν. Τὴν Φήμην Τὸν Δεσπότην εἰς τρεῖς γραφάς, τὸ Ἄνωθεν οἱ Προφήται εἰς ἕξ γραφάς καὶ τὸ Μέγα Ἴσον. Ἐκ δὲ τῶν παπαδικῶν, Χερουβικά, Κοινωνικά καὶ Εἰρμούς Καλοφωνικούς διαφόρων ποιητῶν*.

Δι' ὄλων τούτων τῶν μαθημάτων καταδείκνυνται ἅπασαι αἱ φάσεις τῆς μουσικῆς γραφῆς ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι τῶν τριῶν Διδασκάλων. Σημειωτέον δ' ὅτι ὅλα ταῦτα εἰσι διηρημένα κατὰ σημαδόφωνα πρὸς ἀπόδειξιν τῆς ἐνεργείας ἐκάστου ἐξ αὐτῶν καὶ ἐκάστης θέσεως τῆς γραφῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΑ: Περὶ τῆς συντάξεως καὶ τῶν Κανόνων τῆς Μουσικῆς τέχνης. Περὶ τεχνολογίας, γραφῆς καὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν σημαδοφόνων. Περὶ τῶν ἀναγκαιούτων πρὸς πλήρη ἐκμάθησιν τῆς ἀρχαίας καὶ νεωτέρας μεθόδου τῆς Ἑκκλ. Μουσικῆς. Παραβολὴ τῆς ἀρχαίας γραφῆς πρὸς τὴν νεωτέραν διὰ παραδειγμάτων διηρημένων εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ ἐκάστου εἴδους μέλους συντεταγμένων (Εἰρμολογικὸν καὶ Στιχηραρικόν, σύντομον καὶ ἀργόν, καὶ εἰς Παπαδικόν), ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρις Ι. Κουκουζέλου. Ἀπὸ τοῦ Κουκουζέλου μέχρι Ι. Πρωτοψάλτου καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς Νέας Μεθόδου.

Καὶ ταῦτα ὡς ἀποδεικνύονται ἐκ τῶν διασωθέντων μουσικῶν χειρογράφων διαφόρων ἐποχῶν, (ἐν τοῖς πλείστοις) διασωθέντων εὐτυχῶς καὶ εὕρισκομένων ἐν τῇ ἐμῇ Βιβλιοθήρῃ.

* Ἄπαντα τὰ ἀνωτέρω θὰ καταχωρηθῶσιν πλήρη εἰς τὸν Β' τόμον τῆς «Παρασημαντικῆς» (Ἴδε εἰσαγωγὴν ἀνωτέρω).

Στενογραφία

Δέν δύναμαι νά ἐξηγήσω διατί οἱ ἀρνούμενοι νά δεχθῶ-
σιν ὅτι ἡ μουσική γραφή τῶν κωδίκων τοῦ ΙΒ' αἰῶνος εἶναι
Στενογραφία, δέν λαμβάνουσι ὑπ' ὄψιν αὐτῶν ὅτι καί οἱ
ἀρχαῖοι Ἕλληνες καί οἱ τῶν πρώτων Βυζαντινῶν κ.έ. χρό-
νων συγγραφεῖς μετεχειρίσθησαν τήν καλουμένην σημειο-
γραφίαν, τήν κατὰ τόν Πλούταρχον ἀποτελουμένην ἐκ ση-
μείων τὰ ὁποῖα «ἐν μικροῖς ἤ βραχέσι τύποις πολλῶν γραμ-
μάτων δύναμιν εἶχον» (Πλούταρχος ἐν Κάτωνι) [Βίος
Κάτωνος τοῦ Νεωτέρου (Κεφ. κ')].

Μήπως ἀγνοοῦσι ὅτι ἐπὶ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου ἡ σημειο-
γραφία, ἦτο τοσοῦτον διαδεδομένη ὥστε ὁ Διοκλητιανός ὑπέ-
βαλεν τήν λειτουργίαν της εἰς αὐστηρῶς λεπτομερῆ Κανο-
νισμόν διὰ τοῦ διατάγματος αὐτοῦ «De pretus terum
vesalium», ὅπερ ἐξεδόθη τὸ 301 μ.Χ.;

Ἄγνοοῦσι ἀκόμη ὅτι ὁ Χρυσόστομος ὁ Βασίλειος ὁ
Μέγας καί ὁ Θεολόγος Γρηγόριος, περιεβάλλοντο ὑπὸ Σημειο-
γράφων καί ὅτι χάρις εἰς αὐτούς περιεσώθησαν τὰ ἔργα
τῶν Πατέρων τούτων τῆς Ἐκκλησίας; (Σωκράτους Ἐκκλ.
Ἱστορία τομ. ΣΤ' κεφ. 4). Ἄκόμη ὅτι ὅταν ἤκμαζεν ἡ
δευτεροβυζαντινὴ σημειογραφία ὁ ἀδελφός Βασιλείου τοῦ
Βουλγαροκτόνου, Βασίλειος Β' (1025 - 1028) «ὑπηγό-
ρευεν οὗτος ἐνίας τῶν βασιλικῶν ἐπιστολῶν καί πᾶσα χεῖρ
ὄξεια ἠττάτο τοῦ τάχους τῶν ὑπηγορευμένων, καίτοι γε
τοσοῦτους καί τηλικούτους ὑπογραμματέας ὀξυγράφους ἠδ-

τύχησεν ὁποίους ὀλιγάκις ὁ βίος [τῶν ἀνθρώπων] εἶδεν.
 "Ὄθεν πρὸς τὸ τέλος τῶν λεγομένων ὑποναρκοῦντες ση-
 μείοις τισὶ τὸ πλῆθος τῶν τε ἐννοιῶν καὶ τῶν λέξεων ἀ-
 πεσήμενον»;

Ἰωάννης ὁ Ἐφέσιος, ὁ πρῶτος Σῦρος Ἐκκλησιαστι-
 κὸς Ἱστοριογράφος (ΣΤ' αἰὼν 505-586) ἀναφέρει ἐν γεγονόσ,
 σχετικὸν πρὸς τὸν Αὐτοκράτορα Ἰουστίνον Β' (565 - 578),
 Διάδοχον καὶ ἀνεψιὸν Ἰουστινιανοῦ τοῦ Μεγάλου, κατὰ τὸν
 ὁποῖον οὗτος (ὁ Ἰουστίνος) ἔπαθε φρενοβλάβειαν, ἣ δὲ
 Σύγκλητος ἐν συνεννοήσει μετὰ τῆς Αὐτοκρατείας Σοφίας
 κατώρθωσαν νὰ πείσωσι τὸν Ἰουστίνον ἐν στιγμῇ νηφαλιό-
 τητος καὶ διαυγείας τοῦ νοῆς του νὰ ὀρίσῃ Ἀντιβασιλέα.

"Ὄντως ἐξέλεξε (τοιούτον) τὸν Κόμητα τῶν Ἐξηκου-
 βιτόρων [Σῶμα ἐπιλέκτων ὀπλιτῶν παρὰ τῷ Βασιλεῖ]
 Τιβέριον [574-586], ἀξιωματικὸν δεδοκιμασμένον, ὡς Ἀντι-
 βασιλέα καὶ διάδοχόν του. Ἡ ἐπίσημος ἀναγόρευσις του
 ἐγένετο τὴν 6ην ἢ 7ην Δεκεμβρίου 574 ἐνώπιον ὄλων τῶν
 ἀρχῶν καὶ τοῦ Ἰωάννου.

Κατὰ τὴν διήγησιν τοῦ Ἰωάννου τὴν στιγμὴν ἐκείνην
 συνέβη γεγονόσ θαυμάσιον. Ὁ Ἰουστίνος μετὰ συγκινή-
 σεως, δακρύων καὶ στεναγμῶν πλησίασε πρὸς τὸν Τιβέριον
 Β', ὡσεὶ νὰ μὴ εἶχε πάθει ποτὲ τὸ λογικόν του. Ἐφάνη
 εἰς αὐτὸν ὅτι ἄγγελος Κυρίου Ἰστατο πλησίον του καὶ τοῦ
 ὑπηγόρευεν ὅτι ἔπρεπε νὰ εἴπῃ. Τοῦ λόγου τούτου ἀνε-
 γράφησαν ὡς λέγει ὁ Ἰωάννης τὰ κυριώτερα σημεῖα.

Ἐν τέλει προσθέτει τὰ ἐξῆς « ἀλλὰ πᾶν ὅ,τι ἐλάλησεν
 ἀμέσως ὑπὸ πολλῶν διὰ στενογραφημάτων σαμιγιᾶ (=
 σημεῖα) ἐσημειώθη, εἶτα δὲ γράμμασιν ἀνεγράφη». Πολλοὶ
 νοτάριοι (νοτάρ) δηλονότι παρευρισκόμενοι ἐκεῖ ἐσημείω-
 σαν τὰ λεχθέντα. Μεταχειρίζεται τὰς λέξεις = τὴν Λα-
 τινικὴν λέξιν *notarius* καὶ τὴν Ἑλληνικὴν σημεῖα. Καὶ τὰ
 δύο ταῦτα ἀποτελοῦσι τὸν τεχνικὸν ὄρον στενογραφία. (Ἑλλ.
 Φῶς σ. 275 - 78) [Πίναξ Α'].

Ἡ παρασημαντικὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἀπ' ἀρχῆς τῆς γενέσεως τῆς μουσικῆς αὐτῶν, ὡς φθογγόσημα μουσικὰ μετεχειρίσθησαν τὰ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἐφαρμόζοντες ταῦτα ἐπὶ τοῦ κειμένου ὀρθὰ καὶ ἀκέραια. Ἄλλ' ὅταν σὺν τῷ χρόνῳ, ἀναπτυσσομένης τῆς μουσικῆς τέχνης, ἠϋξήθησαν τὰ τονικὰ γένη καὶ οἱ τρόποι αὐτῆς ἐπολλαπλασιάσθησαν, τὰ ὀρθὰ καὶ ἀκέραια γράμματα δὲν ἐπῆρκουν πλέον. Ὡς ἐκ τούτου ἐγένετο χρῆσις αὐτῶν καὶ ἀνεστραμμένων καὶ ἠκρωτηριασμένων. Πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν δύο συστημάτων, τοῦ τε φωνητικοῦ καὶ τοῦ ὀργανικοῦ, ὑπῆρχον 1620 σημεία⁽¹⁾. Καὶ μόνος ὁ ἀριθμὸς οὗτος ἀρκεῖ, ἵνα ἀποδώσῃ τις πληρέστατον δίκαιον εἰς τε τὸν Ἀριστόξενον⁽²⁾ καὶ εἰς ἄλλους,

1. Πάντα τὰ σημεία ταῦτα, παρ' Ἀλυπίῳ εὐρισκόμενα, ἀναλογοῦσιν ἀνὰ 36 εἰς ἕκαστον τῶν δέκα πέντε τρόπων, καὶ κατὰ τὰ τρία γένη. Δι' ἕκαστον τουτέστι τρόπον κατὰ τὰ τρία γένη ἐγένετο χρῆσις 108 σημείων. Ἐν συνόλῳ δὲ διὰ τοὺς δέκα πέντε τρόπους 1620 σημείων. Καὶ τὰ γράμματα ταῦτα εὐρηνται ὀρθὰ, πλάγια, ἀπεστραμμένα, ἀνεστραμμένα, ἑλλειπῆ, διπλαῖ, ἡμίση, καθειλωσμένα, τετράγωνα, ὀπτια, ἡμίση ἄνω νεύοντα, ἡμίση κάτω νεύοντα κλπ.

2. Ὁ Ἀριστόξενος ὁ ἀρχαιότατος τῶν Ἑλλήνων θεωρητικῶν, ἦν υἱὸς Μνησίου, μουσικοῦ ἀπὸ Τάραντος τῆς Σικελίας. Ἀκουστῆς ἐγένετο πλὴν τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ Λάμπρου τοῦ Ἐρυθραίου, Ξενοφίλου τοῦ Πυθαγορείου καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους. ἠκμασε κατὰ τὴν ριὰ Ὀλυμπιάδα, κατ' Ἀνθιμον δὲ Γαζῆν τὸ 322 π.Χρ.

ισχυριζομένους ότι ὅλη ἡ ἐπιστήμη τῆς τότε μουσικῆς συνίστατο εἰς τὴν παρασημαντικὴν³). Τὴν ἐφεύρεσιν τῆς παρασημαντικῆς ἀποδίδουσι τινες εἰς Πολύμνηστον τὸν Κολοφώνιον⁴). Ἄλλ' ἡ παρασημαντικὴ ἦτο γνωστὴ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Πυθαγόρου⁵), εἰς δὲν καὶ ἀποδοτέα ὀρθότερον ἢ ἐπινοήσεις αὐτῆς.

Διὰ τὸν μελετῶντα τὴν ἀρχαίαν παρασημαντικὴν, ὡς ἀσφαλεῖς γνώμονες χρησιμεύουσιν οἱ ἑπτὰ κυρίως ἀρχαῖοι

3. Ὁ δρος: παρασημαντικὴ, τὸ πρῶτον παρ' Ἀριστοξένου ἀπαντᾷ «... ἃ δέ τινες ποιῶνται τέλη τῆς ἁρμονικῆς καλουμένης πραγματείας οἱ μὲν τὸ παρασημαίνεισθαι τὰ μέλη, φάσκοντες εἶναι τοῦ ξυνιέναι τῶν μελωδουμένων ἕκαστον· οἱ δὲ τὴν περι τοὺς αὐλοὺς θεωρίαν, καὶ τὸ ἔχειν εἰπεῖν, τίνα τρόπον ἕκαστα τῶν αὐλουμένων, καὶ πόθεν γίνεται· τὸ δὲ ταῦτα λέγειν παντελῶς ἔστιν ὄλον τινὸς διημαρτηκότος· οὐ γὰρ ὅτι πέρας τῆς ἁρμονικῆς ἐπιστήμης ἡ παρασημαντικὴ, ἀλλὰ οὐδὲ μέρος οὐδὲν εἰ μὴ καὶ τῆς μετρικῆς, τὸ γράφασθαι τὸ μέτρον ἕκαστον· εἰ δ' ὡσπερ ἐπὶ τούτων οὐκ ἀναγκαῖον ἔστι, τὸν δυνάμενον γράφασθαι τὸ λαμβικόν, οὕτως ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν μελωδουμένων. Οὐ γὰρ ἀναγκαῖον ἔστιν τὸν γραφάμενον τὸ Φρύγιον μέλος, καὶ εἰδέναι, τί ἔστι τὸ Φρύγιον μέλος· δῆλον δὲ οὐκ ἂν εἶη τῆς εἰρημένης ἐπιστήμης πέρας ἡ παρασημαντικὴ... Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα, καὶ ἔστιν ἀναγκαῖον τῷ παρασημαινομένῳ μόνον τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων διαισθάνεσθαι, φανερόν γένοιτ' ἂν ἐπισκοπούμενοις. Ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων, οὐ καθ' ἑκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον...». (Ἀριστόξ. Βιβλ. Α'. Ἐκδ. Μάρκ. Μεύβωμ. Σελ 39).

4. Πολύμνηστος ὁ Κολοφώνιος ὅστις φέρεται ὡς εὔρετῆς καὶ τοῦ Λυδίου τρόπου, ἔζη περὶ τὴν 18ην Ὀλυμπιάδα(;) ἐπινοήσας ἓν εἶδος φσμάτων, διὰ τοῦ αὐλοῦ ἐκτελουμένων, ἅτινα ὠνομάσθησαν «Πολυμνήστια».

5. Ἀριστείδης ὁ Κοϊντιλιανός, παρατιθεὶς τὰ σχήματα τῶν σημείων τῶν ἑ' τρόπων λέγει: «Πυθαγόρου τῶν στοιχείων ὄλων ἐκθέσεις τῶν ἑ' τρόπων κατὰ τὰ τρία γένη· πόσοις γὰρ σχήμασι σημαίνεται ἕκαστον ἐκ τούτων δῆλον...» (Ἀριστ. Κοϊντιλ. Βιβλίον Α', XI π. 28).

ἄρμονικοὶ συγγραφεῖς, οἱ ἐν τῇ ἐκδόσει Μάρκου τοῦ Μεῦβωμίου⁶ συμπεριληφθέντες, ἀλλ' ὁ Ἀλύπιος⁷, ὅστις ἐκτενέστερον καὶ σαφέστερον τῶν ἄλλων περιγράφει τὰ τῶν δέκα πέντε τρόπων σημεῖα καὶ κατὰ τὰ τρία γένη, διατονικόν, χρωματικόν καὶ ἑναρμόνιον, μετὰ τῶν σχημάτων καὶ τῶν ὀνομάτων αὐτῶν. Βλέπων τις ἐκεῖ τὸν θαυμάσιον ἐκεῖνον μηχανισμόν τῶν σχημάτων καὶ τῶν θέσεων, καθ' ἃς ἐτίθεντο τὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου πρὸς παράστασιν τῶν διαφόρων σημαινομένων, πείθεται περὶ τοῦ πόσον δύσκολος ἦτο ἡ παρασημαντικὴ τῶν ἡμετέρων προγόνων, πόσον δὲ δυσκολωτέρα δι' ἡμᾶς σήμερον καθίσταται ἡ κατανόησις αὐτῆς, ἐλλείψει τεμαχίων μουσικῶν, πλήρων καὶ πολλῶν. Διότι τὰ ἐπὶ τῶν δακτύλων τῆς μιᾶς καὶ μόνης χειρὸς με-

6. Μάρκος Μεῦβώμιος, σχολιαστὴς καὶ ἐκδότης τῶν ἄρμονικῶν συγγραμμάτων: Ἀριστοξένου, Εὐκλείδου, Νικομάχου Γερασηνοῦ τοῦ Πυθαγορικοῦ, Ἀλυπίου, Γαυδεντίου τοῦ φιλοσόφου, Βακχείου καὶ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, σὺν τῷ *Martiani Capella*. Τούτων οἱ ἐξ πρώτοι εὗρηται ἐν τῷ πρώτῳ τόμῳ, ὁ δὲ Κοϊντιλιανὸς Ἀριστείδης σὺν τῷ *Martiani* ἐν τῷ δευτέρῳ. Τὸ βιβλίον τοῦτο σπανιώτατον ἤδη ἐπιγράφεται: «*Antique Musicae auctores septem. Graece et Latine. Marcus Meibomius. Amstelodami 1652*». Ἐκ τῶν νεωτέρων ἀρίστην ἐκδοσιν ἐποίησατο ὁ *Carolus Janus*, περιλαβὼν ἐν αὐτῇ τὸν Ἀριστοτέλην, Εὐκλείδην, Νικόμαχον, Βακχεῖον, Γαυδέντιον, Ἀλύπιον καὶ τὸν Πτολεμαῖον. Ἐν Λειψία 1895.

7. Ὁ Ἀλύπιος ἔγραψεν «*Εἰσαγωγὴν μουσικῆς*», ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐκθέτει ἅπαντα τὰ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς, ἦτοι τὰ σημεῖα τῶν δέκα πέντε τρόπων καὶ κατὰ τὰ τρία γένη, τῆς τε λέξεως καὶ τῆς κρούσεως. Κατατάσσει δὲ πάντα εἰς δύο ὀριζοντίους γραμμάς, ὧν ἡ μὲν ἄνω δεικνύει τὰ τῆς λέξεως, ἡ δὲ κάτω τὰ τῆς κρούσεως. (Ἀλύπιος. Μάρκ. Μεῦβωμ. Τόμ. Α', σελ. 1 - 65). Ὁ Ἀλύπιος, ὀρίζων εἰς ἑπτὰ τὰ μέρη τοῦ ἡρμοσμένου τῆς μουσικῆς μέρους, ἐπάγεται: «*Οὕτω δὲ τεταγμένων τούτων, εὐχρηστόν ἐστιν ἡμῖν, ἅμα δὲ καὶ ἀναγκαῖον, διδασκαλικώτερον ἀρχομένοις, τῆς ἄρμονικῆς στοιχειώσεως τὴν παράδοσιν ποιῆσθαι καὶ πρὸ πάντων αὐτὴν διελεῖν εἰς τοὺς λεγομένους*

τρούμενα ἀρχαῖα μουσικὰ τεμάχια⁽⁸⁾, ἑλλιπῆ καὶ κεκολωβωμένα, δὲν εἶναι ἀρκετά, ὅπως συλλάβῃ τις ἀκριβῆ ἰδέαν περὶ τοῦ μελικοῦ εἶδους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Καὶ ἐν ὅσῳ ἢ πρὸς τὴν μουσικὴν τῶν ἡμετέρων προγόνων τοσοῦτον ἄστοργος δειχθεῖσα σκαπάνη δὲν φέρει εἰς φῶς τεμάχια πολλὰ καὶ πλήρη, ὃ αὐτὸς πάντοτε μυστηριώδης πέπλος θὰ ἐξακολουθῆ νὰ περιβάλλῃ τὸ σοφώτατον, πλὴν δυσχερέστατον, τῶν ἡμετέρων προγόνων μουσικὸν σύστημα. Μόνον ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ ἀποτελοῦντα τὸ ὕλικόν τῆς ἀρχαίας μελοποιίας στοιχεῖα, αἱ ἀμφιβολίαι σχετικῶς δὲν εἶναι καὶ πολλαί. Καθόσον καὶ τὰ γένη αὐτῆς εἰσὶ θεωρητικῶς γνωστὰ καὶ οἱ τρόποι καὶ τὰ διαγράμματα καὶ οἱ χρόνοι καὶ οἱ ρυθμοὶ καὶ ὅλα τὰ συμπαρομαρτοῦντα τούτοις⁽⁹⁾.

τρόπους τε καὶ τόνους, ὄντας πεντεκαίδεκα τὸν ἀριθμὸν· Λυδίου τρόπου σημεῖα τὰ μὲν ἄνω τῆς λέξεως· τὰ δὲ κάτω τῆς κρούσεως...» (Τόμ. Α'. σελ. 2).

8. Τὰ κυριώτερα τῶν διασωθέντων τούτων τεμαχίων εἰσὶ τὰ ἐξῆς: Ὕμνος εἰς Καλλιόπην (Ἄειδε μοῦσα μοι...), Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα (Χιονοβλεφάρου...), Ὕμνος εἰς Νέμεσιν (Νέμεσι πτερόεσσα...), ἡ ἀρχὴ τοῦ πρώτου Πυθιονίκου τοῦ Πινδάρου (Χρυσέα φόρμιγξ...), ἀπόσπασμα Ὕμνου εἰς Δῆμητραν (Δῆμητρ' ἠῦκοσμον...) καὶ ὁ τελευταῖον ἐν Δελφοῖς εὑρεθεὶς Ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος (Μοῦσαι Ἑλικῶνα βαθύδενδρον ἐλάχετε...). Τὸ ἐκ τοῦ α' στασίμου τοῦ «Ὁρέστου» τοῦ Εὐριπίδου ἀπόσπασμα (Κατολοφύρομαι ματέρος αἷμα σᾶς...), τὸ ἐπιτάφιον τοῦ Σελεύκου (Ὅσον ζῆς φαίνου...) καὶ τινὰ ἄλλα.

9. Αἱ θεωρίαι πᾶσαι εὑρηγται ἐν τοῖς συγγράμμασι τῶν ὑπὸ τοῦ Μ. Μεῦβωμίου ἐκδοθέντων ἑπτὰ ἀρμονικῶν συγγραφέων. Πλὴν τούτων ἔγραψαν περὶ μουσικῆς Θεῶν ὁ Σμυρναῖος (ἐκδοθεὶς ὑπὸ Ἰσμαήλ Βιλλιάρδ), Κλαύδιος ὁ Πτολεμαῖος, ὁ Πλούταρχος, ὁ Ἀθηναῖος, ὁ Φιλόλαος, ὁ Πορφύριος, κλπ.

Ἡ παρασημαντικὴ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τοῦ Ζ' αἰῶνος

Ὅτι τὸ ἀλφάβητον τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐχρησί-
μευσεν ὡς βάσις κατὰ τὴν διαμόρφωσιν τῆς μουσικῆς γρα-
φῆς τῆς χριστιανικῆς Ἐκκλησίας, τοῦτο οὐδεμίαν ἐπιδέχεται
ἀντίρρησιν. Τὴν γνώμην ἡμῶν ταύτην ἤλθεν νὰ ἐνισχύσῃ
καὶ ὀρθὴν ἀποδείξῃ ὁ πρό τιμος ἐν Αἰγύπτῳ ἀνακαλυφθεὶς
ἐλληνικὸς ὕμνος πρὸς τὴν Ἁγίαν Τριάδα, ὁ ὑπὸ τοῦ καθη-
γητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης Arthur Hunt
δημοσιευθεὶς ἐν τῷ XV τόμῳ τοῦ παπύρου τῶν Ὁξυρύγχων
ὑπ' ἀριθ. 1786. Ἐν τῷ παπύρῳ τούτῳ φαίνονται πέντε
γραμμαί, ἐν πολλαῖς ἀτελεῖς, μεταξὺ δὲ τῶν γραμμῶν τοῦ
κειμένου διακρίνονται τὰ μουσικὰ σημεῖα, μικρότερα, ἐπὶ
τῶν ἐλληνικῶν λέξεων, ἀναγόμενα εἰς τὸν παρὰ τῷ Ἀλυ-
πίῳ διατονικὸν Ὑπολύδιον τρόπον. (Ἴδε Theodor Re-
inach «Εἰς πρόγονος τῆς ἐκκλ. μουσικῆς» ἐν τῷ 9ῳ τεύχει
τῆς «Revue Musicale» τοῦ 1922 καὶ «Νέαν Φόρμιγγα»
Κ. Α. Ψάχου. Ἀριθ. 19-22 τοῦ 1922). Ἀπλῆ ἐπισκόπησις
τῆς ἱστορίας τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων ἐνισχύει τὴν
σκέψιν ταύτην. Διότι δὲν ἔχει τις, εἰμὴ νὰ ἴδῃ, πλὴν ἄλλων,
τοὺς κατὰ τοὺς τρεῖς-τέσσαρας μ.Χρ. αἰῶνας ποιηθέντας
ὕμνους, καὶ δὴ τὸν ὑπὸ τῶν ἱερῶν Ἀμβροσίου καὶ Αὐγου-
στίνου ποιηθέντα τοιοῦτον¹⁰). Ὡσαύτως τὸ Ἀντιφωνάριον

10. Ὁ ὕμνος οὗτος δὲν ἐξέδοτο ὁ Μ. Μευβώμιος ἐν ἀρχῇ τοῦ Α' τόμου τῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων, εἶναι παρασεσημασμένος διὰ τῆς ἀλφαβητικῆς σημειογραφίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἐξηγουμένης καὶ διὰ τῆς λατινικῆς τετραγώνου. Ἡ ἀρχὴ τοῦ ὕμνου τούτου, ἐπι-

τοῦ Μεγάλου Γρηγορίου, ὅπερ μετὰ δώδεκα ὀλοκλήρους αἰῶνας ἐχρησίμευσεν ὡς βάσις τῆς μουσικῆς τῆς Δύσεως, ἐξ οὗ πείθεται, ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, τὸν Ε' δηλ. πρὸς τὸν ΣΤ' αἰῶνα (542-604), ἐγένετο χρῆσις τῆς λεγομένης Βοηθιανῆς γραφῆς, τῆς εἰς τὸν φιλόσοφον Βοήθιον ἀποδιδομένης, συνισταμένης δὲ ἐκ δέκα καὶ πέντε κεφαλαίων γραμμάτων ἐξ ὧν ὁ ἅγιος Γρηγόριος ἀφαιρέσας τὰ τελευταῖα ὀκτώ, περιώρισε τὴν σημειογραφίαν εἰς τὰ ἑπτὰ πρῶτα⁽¹¹⁾. Καίτοι δέ, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὀρισθῇ ἀκριβῶς ὁ χρόνος, καθ' ὃν συνεπληρώθησαν οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες, οὐχ ἤττον ὅμως γνωστὸν εἶναι, ὅτι ἡ ἐργασία αὕτη ἐγένετο κυρίως μεταξὺ τοῦ Ζ' καὶ Η' αἰῶνος, καὶ ὅτι διὰ τὴν τότε παρασημαντικὴν ἐχρησιμοποιοῦνθησαν τὰ τε μικρὰ καὶ τὰ κεφαλαῖα γράμματα, δι' ὧν παρίσταντο αἱ δέκα πέντε φωναὶ τῆς μουσικῆς κλίμακος.

Μέχρι τῆς ἐποχῆς ταύτης τὰ πράγματα παρουσιάζονται ὑπὸ μορφήν ὀπωσοῦν ἀπλῆν, διότι καὶ ἡ μουσικὴ τῶν πρώτων μ.Χρ. αἰώνων ἀπλῆ ἦτο καὶ αὕτη⁽¹²⁾.

γραφομένου : *Canticum ss. Ambrosii et Augustini*, ἔχει οὕτω :

«*Te Deum laudamus te dominum confitemur te aeternum Patrem omnis terra veneratur*».

11. Ἡ ἐπινόησις τῆς διὰ λατινικῶν χαρακτῆρων μουσικῆς γραφῆς ἀποδίδεται κατὰ τινὰς εἰς τὸν Βοήθιον, Λατῖνον συγγραφέα τοῦ ΣΤ' μ.Χρ. αἰῶνος (521 μ.Χρ.), ὅστις τοὺς δέκα πέντε μουσικοὺς φθόγγους ἔγραφεν ἀπὸ τοῦ Α μέχρι τοῦ Ρ, κατ' ἄλλους δὲ εἰς τὸν Πάπαν Γρηγόριον, τὸν γεννηθέντα δέκα ἐννέα ἔτη ἀργότερον (540 μ. Χρ.), ὅστις περιώρισε τὴν γραφὴν εἰς τὰ ἑπτὰ πρῶτα γράμματα μέχρι τοῦ G, ἐπαναλαμβάνόμενα διὰ μικρῶν γραμμάτων διὰ τὴν ἀντιφωνίαν (ὀξεῖαν διὰ πασῶν). Ἡ γραφὴ αὕτη ὀπωσδήποτε καλεῖται *Γρηγοριανή*, διότι χρῆσις αὐτῆς γίνεται εἰς πάντα τὰ ἄσματα, τὰ εἰς τὸν Πάπαν Γρηγόριον, ἀποδιδόμενα.

12. Ὡς ἄσματα τῶν πρώτων Χριστιανῶν ἐχρησίμευον ψαλμοί,

Ἄγκιστροειδῆ σημεῖα — Νεύματα — Παρακαταλογία

Ἄλλ' ἀπὸ τοῦ Ζ' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν ὁ ἐρευνητὴς προσκρούει εἰς δυσχερείας δισυπερβλήτους. Διότι ἐντεῦθεν ἄρχεται κυρίως ἡ περίοδος τῶν συμβολικῶν ἀγκιστροειδῶν σημεῖων (¹³), τῶν ὁποίων ἡ κατεύθυνσις ἦτο διττή, μία πρὸς τὴν Ἀνατολὴν καὶ ἑτέρα πρὸς τὴν Δύσιν. Ἡ πρὸς τὴν Δύσιν ἄρχεται διὰ τῆς περιόδου τῶν λεγομένων *Νευμάτων* (¹⁴), ἅτινα ἀπὸ τοῦ Η' μέχρι τοῦ ΙΒ' αἰῶνος ἦσαν ἐν

ῥυμοὶ καὶ ᾠδαί, ἐκ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης λαμβανόμενοι, ὅπως οἱ ψαλμοὶ καὶ οἱ ῥυμοὶ τοῦ Δαυὶδ καὶ αἱ ᾠδαὶ τῆς Μαρίας, ἃς ὁ Ἀπόστολος Παῦλος καλεῖ πνευματικὰς, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ τότε κοσμικὰ ᾄσματα. (Ἴδε ἡμετέραν μελέτην : «*Σελίδες δόξης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*». Ἑλλην. Χρονικὰ Ἀρ. Καμπάνη, τεύχ. Α, Β, Γ).

13. Τὰ σημεῖα, ὧν ἐγένετο χρῆσις ἐν τῇ σημειογραφίᾳ τοῦ Δαμασκηνοῦ, εἰσὶν ἀγκιστροειδῆ, χαρακτῆρες τουτέστι καὶ σημάδια, οὐχὶ δὲ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἐν τῇ σημειογραφίᾳ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀναφέρονται καὶ σημεῖα προϋπάρχοντα (ὅπως λ.χ. τὸ Ἴσον, τὸ Ὀλίγον καὶ ἡ Ἀπόστροφος), εἶναι ἀναντίρρητον, ὅτι πάντα τὰ σημεῖα δὲν ἐφευρέθησαν ὑπ' αὐτοῦ, ἀλλ' ἦσαν ἤδη γνωστὰ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἴσως τοῦ Ἑφραΐμ.

14. Ἡ διὰ Νευμάτων γραφὴ ἀπαντᾷ ἄλλοτε μὲν ὑπὸ τὸ ὄνομα *Σαξωνικῆ*, ἄλλοτε δὲ ὑπὸ τὸ ὄνομα *Λομβαρδικῆ* παρασημαντικῆ. Τὰ σχήματα τῶν Νευμάτων ἐν τῇ *Σαξωνικῇ* γραφῇ εὐρίσκονται τὸ ἐν ἐπὶ τοῦ ἄλλου, ὀξεῖα καὶ ἀκιδωτά, ἐν δὲ τῇ *Λομβαρδικῇ* παραλλήλως παχέα καὶ τετράγωνα. Τὰ Νεύματα διατηρηθέντα ἐφ' ἑκτον, συνηνώθησαν βραδύτερον μετὰ τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος. Ἐν τῆς συνενώσεως ταύτης παρήχθη τὸν ΙΒ' αἰῶνα ἡ τετράγωνος μουσικὴ γραφὴ, ἡ καὶ σήμερον ἔτι οὔσα ἐν χρήσει ἐν τῇ Δυτικῇ Ἐκκλησίᾳ, μεθ' ὧν τῶν ἐπεξηγήσεων, τῶν εἰσαχθεισῶν ὑπὸ τοῦ *Guy d'Arezzo*, τοῦ ἀποδόντος εἰς

χρήσει ἐν τῇ Δύσει. Τὰ ἐκ τῆς Ἀνατολῆς εἰς τὴν Δύσιν εἰσαχθέντα Νεύματα τοσοῦτον ἐπέδρασαν ἐπὶ τοῦ ἄσματος τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας, ὥστε τοῦτο νὰ χάσῃ τὸν χαρακτῆρά του, τὸν σύμφωνον πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τῶν Δυτικῶν. Τῶν Νευμάτων ἡ δύναμις ἦτο μελωδική. Ἐδήλουν ὁμοῦς συγχρόνως καὶ τὴν ἐνήχησιν τῶν τόνων, τὴν σύνδεσιν (Legato) καὶ τὴν διάρκειαν περίπου τῶν φθόγγων. Ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν ἀνῆλθεν εἰς πεντήκοντα καὶ πέντε περίπου. Συνεπτύσσοντο ὁμοῦς εἰς δέκα ἑπτὰ, κατὰ τὸν λεγόμενον μνημονικὸν στίχον. Τὰ Νεύματα, ἅτινα ὡς βάσιν αὐτῶν εἶχον κυρίως τὴν στιγμὴν, τὸ κόμμα, τὴν βαρεῖαν καὶ τὴν περισπωμένην, ὑπέστησαν διαφοροὺς τροποποιήσεις κατὰ τε τὴν μορφήν καὶ τὸ σχῆμα, ἕως οὗ κατέστησαν ἀρτιώτερα καὶ μᾶλλον συγκεκριμένα, διὰ τῆς προσθήκης τῶν γραμμῶν τοῦ Sol, τοῦ La καὶ τῶν λοιπῶν. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς δὲ ταύτης ἤρξατο θεμελιουμένη ἡ γραφὴ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, τὰ δὲ γράμματα τῆς Λατινικῆς ἀλφαβήτου, καθιερωθέντα πλεον τότε, ἐσώθησαν μέχρι σήμερον παρηλλαγμένα ὑπὸ τὰ σχήματα τῶν διαφορῶν κλειδῶν τοῦ πενταγράμμου.

Ἡ πρὸς τὴν Ἀνατολὴν κατεύθυνσις καὶ πολύπλοκος καὶ πολυσχιδῆς τυγχάνει. Ἐλέχθη, ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων ἦτο ἀπλῆ καὶ ἀπέριττος, περιορι-

ἕκαστον τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος βραχὺ καὶ σαφές ὄνομα. Πότε ἀκριβῶς εἰσήχθη ἡ διὰ Νευμάτων γραφὴ ἐν τῇ Δύσει δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὀρισθῇ ἐπακριβῶς. Ὁ Gevaert φρονεῖ, ὅτι ἡ τε νευματικὴ γραφὴ καὶ ἡ θεωρία τῶν ὀκτῶ ἐκκλησιαστικῶν τόνων, οὔσαι Βυζαντινῆς καταγωγῆς, εἰσήχθησαν ἐν τῇ Δύσει πρὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ Η' μ.Χρ. αἰῶνος, ὅτε πλῆθος τεχνιτῶν, κληρικῶν τε καὶ λαϊκῶν, καταλιπόντες τὸ Βυζάντιον ἕνεκα τοῦ κατ' αὐτῶν διωγμοῦ Λέοντος Ἰσαύρου τοῦ εἰκονομάχου, κατέφυγον εἰς τὴν Ἰταλίαν. (Vitel. «Etudes sur l'Histoire de l'art». Paris 1886, τόμ. I, 726).

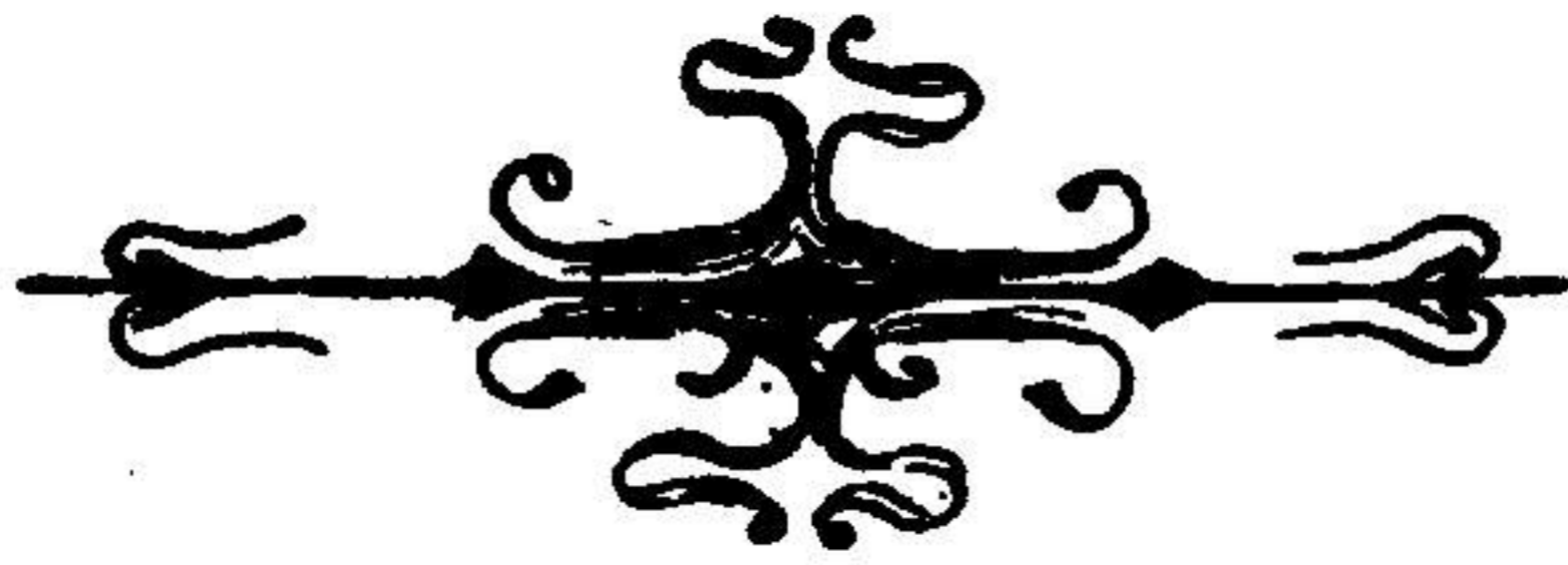
ζομένη κυρίως εἰς τὸ εἶδος τῆς Παρακαταλογῆς⁽¹⁵⁾, ἣτις ἦτο ἀπαγγελία μεταξὺ ἀναγνώσεως καὶ ᾠδῆς, κατὰ τὸ εἶδος τοῦ λεγομένου: χῦμα, τοῦ ἀντιστοιχοῦντος πρὸς τὰς κεχυμένας ᾠδὰς⁽¹⁶⁾. Διὰ τοῦ εἴδους τούτου, οἱ Χριστιανοὶ τῶν πρώτων χρόνων ἐμάνθανον τὴν Παλαιὰν Διαθήκην καὶ μέρη τῆς Καινῆς Διαθήκης. Κατόπιν εἰσήχθησαν οἱ Ἀντίφωνοι Ψαλμοί⁽¹⁷⁾, ψαλλόμενοι κατ' ἀνταπόκρισιν τῶν ἐκκλησιαζομένων πρὸς τοὺς ἱερεῖς, βραδύτερον δὲ μέχρι τοῦ Ζ' αἰῶνος καὶ ἄλλοι τινες τρόποι. Πλήν, καθ' ὅλον τοῦτο τὸ χρονικὸν διάστημα ὁμολογητέον, ὅτι ἐπικρατεῖ τις ἀόριστος καὶ σχεδὸν χαώδης κατάστασις, σχετικῶς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς σημειογραφίας. Μεθ' ὅλας τὰς ἐρεῦνας καὶ προσπάθειας πολλῶν ἱστοριογράφων καὶ τὰς ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου τολμηρὰς ἐν πολλοῖς γνωματεύσεις αὐτῶν, εἶναι ἀδύνατον νὰ καθορισθῇ ἀκριβῶς, ποῖον ἦτο τὸ σύστημα, δι' οὗ ἐγράφοντο αἱ πρῶται ἀπλαῖ χριστιανικαὶ μελωδίαι. Ὡς ἐκ τούτου, λαμβάνοντες, ἐνθεν μὲν τὴν χρῆσιν τῶν Γραφι-

15. Εὐρέτης τῆς Παρακαταλογῆς ἐγένετο ὁ Ἀρχίλοχος, ὅστις προσεξεῦρε καὶ τὴν εἰς τοὺς οὐχὶ ὁμογενεῖς ρυθμοὺς ἔντασιν καὶ τὴν τῶν τριμέτρων ρυθμοποιίαν καὶ τὴν περὶ ταῦτα κροῦσιν. (Πλουτάρχου, «περὶ μουσικῆς». Κεφ. XXVIII). Ἀριστοτέλης ἐν τοῖς προβλήμασιν αὐτοῦ περὶ τῆς Παρακαταλογῆς λέγει τάδε: «Διὰ τί ἡ Παρακαταλογὴ ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν;» Ἡ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν. Παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης. Τὸ δὲ ὁμαλὲς ἔλαττον γοῶδες». (Ὅσα περὶ ἀρμονίαν - 6).

16. «Κεχυμένοι ᾠδαὶ καὶ μέλη τὰ χρόνον σύμμετρα καὶ χύδην κατὰ τοῦτον μελωδοῦμενα». (Ἀωνύμου περὶ μουσικῆς).

17. Τὸν Ἀντίφωνον Ψαλμὸν εἰσήγαγεν Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος, κατόπιν ὀπτασίας, ἣν εἶδεν, ἀγγέλων, ὑμνούντων τὴν Ἁγίαν Τριάδα, κατὰ πρῶτον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἀντιοχείας, ἐξ ἧς εἶτα διεδόθη ἀνὰ πάσας τὰς ἄλλας Ἐκκλησίας. (Σωκράτους. «Ἐκκλ. Ἱστορ.» τόμ. ΣΤ', κεφ. Η'.— Ἴδε καὶ ἡμετέραν μελέτην: «Σελίδες δόξης τῆς Βυζαντ. Μουσικῆς». Ἑλλην. Χρονικά, ἔτος Α', τευχ. Α', σελ. 42).

κῶν περικοπῶν, ἔνθεν δὲ τὸ εἶδος τῶν διὰ τῆς Παρακατο-
λογῆς χῦμα λεγομένων Ἀντιφῶνων Ψαλμῶν, δυνάμεθα ὅπως
δήποτε νὰ ὀρίσωμεν ὡς πρῶτον σταθμὸν τῆς σημειογραφίας,
εἰδὸς τι, παρεμφερὲς πρὸς τὸ λεγόμενον ἐκφωνητικὸν εἶδος.



Περὶ τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος καὶ τῶν σημείων αὐτοῦ

Τὸ εἶδος τοῦτο συνίστατο εἰς τὴν χρῆσιν ὠρισμένων σημείων, εὐρίσκομένων ἐν Εὐαγγελιστάρτοις τοῦ Η' -ΙΒ' αἰῶνος τιθεμένων δὲ κατὰ διαφόρους στάσεις, ἄνωθι ἢ κάτωθι τῶν λέξεων, ἐν ἀρχῇ δὲ καὶ ἐν τῷ τέλει τῶν φράσεων τοῦ κειμένου⁽¹⁸⁾. Τίς ὁ ἐφευρέτης τῶν ἐκφωνητικῶν τούτων σημείων ἄγνωστον. Οὐδεμία ὁμῶς ἀμφιβολία, ὅτι οἱ πρῶτοι εἰσαγαγόντες τὰ σημεῖα τῆς Παρασημαντικῆς, ἐμόρφωσαν καὶ τὴν ἰδιαιτέραν ταύτην τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων τάξιν⁽¹⁹⁾.

18. Τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα ἐτίθεντο ἐπὶ τῶν κειμένων, ὧν χρῆσις ἐγένετο ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, οὐχὶ δὲ ἐπὶ τῶν ἰδιωτικῶν τοιούτων. Διὰ τοῦτο εὐρίσκομεν ταῦτα ἐπὶ τοῦ κειμένου τῶν διστήλων Εὐαγγελιστάρτων, Πραξαποστόλων καὶ Προφητικῶν ἀναγνωσμάτων, τῶν διὰ τὴν ἐπ' ἐκκλησίαις χρῆσιν προωρισμένων.

19. Κατὰ τὸν Ἡ ρ ω δ ι α ν ὸ ν, ἀκμάσαντα ἐπὶ Μάρκου Αὐρηλίου, τὰ προσφδιακὰ σημεῖα ἐφευρέθησαν ὑπὸ τοῦ Βυζαντινοῦ Ἀριστοφάνου, ὅστις ἔζησε κατὰ τὰ τέλη τοῦ Γ' π.Χρ. αἰῶνος. Τὰ ἐν τοῖς ἱεροῖς κειμένοις προσφδιακὰ σημεῖα ἅτινα εἶδε καὶ περιέγραψεν ὁ Πατὴρ καὶ διδάσκαλος τῆς Ἐκκλησίας Ἐπιφάνιος ἀνεφάνησαν τὸν Δ' αἰῶνα ἐν τῇ νήσῳ Κύπρῳ. Ἐκ Κύπρου τὸν αὐτὸν αἰῶνα διεδόθη ἡ γραφή αὕτη εἰς Ἀλεξάνδρειαν, ὅπου Ἀθανάσιος ὁ Μέγας διὰ τῶν προσφδιακῶν σημείων ἐδίδαξεν εἰς τὸν ἀναγνώστην αὐτοῦ τὸ Ψαλτήριον οὕτως, ὥστε νὰ ἀκούηται οὐχὶ τόσον τὸ μέλος, ὅσον ἡ λέξις. Τὰ σημεῖα ταῦτα ὁ διάκονος Εὐθάλιος (τὸ 462) ἔγραψεν ἐπὶ τῶν Πράξεων καὶ τῶν Ἐπιστολῶν τῶν Ἀποστόλων. Εἰς τὰ σημεῖα ταῦτα Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος προσέθηκεν ἕτερα ἅτινα λογαοιδικά, ἅτινα ἐδιδάχθη παρ' αὐτοῦ, προτροπῇ τῆς Αὐτοκράτειρας, ὁ δομέστικος αὐτῆς. Περὶ τὸν ἐκφωνητικῶν σημείων ἔγραψαν οἱ ἑξῆς :

Αλλά ἡ ἀκριβὴς αὐτῶν σημασία ὡσαύτως δὲν εἶναι γνωστὴ, καθόσον οὐδεμία αὐτῶν οὐδαμοῦ ἐσώθη ἑρμηνεία. Οὐχ ἤττον γνωστὸν τυγχάνει ὅτι τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα ὑπεδήλουν μελικτὴν ἀνάγνωσιν τῶν περικοπῶν τοῦ Εὐαγγελίου, τῶν Ἀποστόλων καὶ τῶν Προφητικῶν ἀναγνωσμάτων, καθ' ἣν ὁ ἀναγνώστης ὄφειλε νὰ μεταλλάσῃ τὴν φωνὴν αὐτοῦ, συμφώνως πρὸς τὰς ἐννοίας τοῦ κειμένου, καθ' ὃν τρόπον ἀκριβῶς ἡ ἡμετέρα Ἐκκλησία ἐκ παραδόσεως διατηρεῖ τὸν ιδιαίτερον ἐκεῖνον τρόπον, δι' οὗ ἀπαραβάτως ἀναγιγνώσκονται αἱ περικοπαὶ τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τῶν Ἀποστόλων. Τὸ ἐκφωνητικὸν τουτέστιν εἶδος ἦτο ἐμμελὴς ἀνάγνωσις. μεταξὺ συνεχοῦς καὶ διαστηματικῆς φωνῆς, κατὰ τὸ εἶδος ἐκεῖνο, ὅπερ ὁ Κοϊντιλιανὸς Ἀριστείδης ἀποκαλεῖ: μέσην φωνήν (20).

Κεραμεὺς Ἀθανάσιος (Μαυροκορδάτειος Βιβλιοθήκη τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἑλλην. Φιλολ. Συλλόγου, Παράρτημα ΙΕ' τόμου, Πρόλογος, σελ. 5 καὶ Πίνακες Α' καὶ Β').—Τζέτζης Ἰωάννης («*Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*» σελ. 129 - 132, München 1874, καὶ «*Ἡ ἐπινόησις τῆς Παρασημαντικῆς κτλ.*» σελ. 29, Ἀθήνησι 1886).—Γ. Ι. Παπαδόπουλος («*Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Ἐκκλησ. Μουσικῆς*» 1890, σελ. 177 - 178 καὶ «*Ἱστορικὴ Ἐπισκόπησις*» 1904, σχ. Α').—Gardthausen (*Griech. Paleogr.* σελ. 211).—J. Thibaut (Δελτίον Ρωσικοῦ Ἀρχαιολ. Ἰνστιτούτου Κων/πόλεως Sofia, 1898, τεύχ. Γ', σελ. 155 - 156).—Burney («*General history of music*» τόμ. II, σελ. 129).












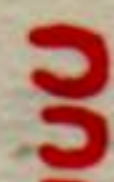
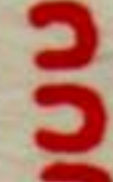







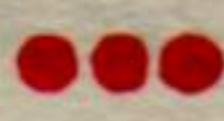












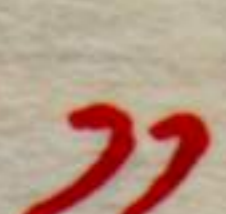

20. «*Τῆς δὲ φωνῆς ἡ μὲν ἀπλῆ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ' ἀπλῆ· καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχῆς, ἡ δὲ διαστηματικὴ, ἡ δὲ μέση. Συνεχῆς μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ ἡ τὰς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διὰ τε τάχους ποιούμενη, διαστηματικὴ δὲ ἡ τὰς μὲν τάσεις ἔχουσα φανεράς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μέτρα λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμφοῖν συγκειμένη. Ἡ μὲν οὖν συνεχῆς ἐστὶν ἢ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἢ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιούμενη διαστήματα καὶ μονάς, ἣτις καὶ μελωδικὴ καλεῖται.*» (Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός. Βιβλ. Α' IV, p. 7). — Καὶ ὁ Ἀριστόξενος οὕτως

Τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα, δέκα καὶ τέσσαρα ὄντα τὸν ἀριθμὸν ἔχουσι τὰ ἐξῆς ὀνόματα καὶ σχήματα:

Ὅξεῖα	
Ὅξεῖαι	
Βαρεῖα	
Βαρεῖαι	
Καθιστὴ	
Συρματικὴ	
Παρακλητικὴ	
Ἐπόκρισις	
Κρεμαστὴ	
Κεντήματα	
Ἀπόστροφος	
Ἀπόστροφοὶ	
Σύνεμβρα	
Τελεία	

ὀρίζει ταύτην: «... Ἀπλῶς γὰρ ὅταν ἂν οὕτω κινήται ἡ φωνή, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἴσταςθαι τῇ ἀκοῇ, συνεχῆ λέγομεν ταύτην τὴν κίνησιν· ὅτ' ἂν δὲ στήναι πού δόξασα, εἶτα πάλιν διαβαίνειν τινὰ τόπον φωνῆ, καὶ τοῦτο ποιήσασα, πάλιν ἐφ' ἑτέρας τάσεως στήναι δόξη, καὶ τοῦτο ἐναλλάξ ποιεῖν φαινομένη συνεχῶς διατελῆ, διαστηματικὴν τὴν τοιαύτην κίνησιν λέγομεν... Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν, ἐναντίως πέφυκε γίνεσθαι. Ἀλλὰ γὰρ ἴσταςθαι τε δοξεῖ, καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν, οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλὰ ἄδειν... Ὅτι μὲν οὖν, δύο κινήσεων οὐσῶν κατὰ τόπον τῆς φωνῆς, ἡ μὲν συνεχῆς, λογικὴ τις ἐστίν, ἡ δὲ διαστηματικὴ, μελωδική, σχεδὸν δῆλον ἐκ τῶν προειρημένων...». (Ἀριστόξενος. Βιβλ. Α', σελ. 9 - 10, παράγρ. 4, ἐκδ. Μάρκ. Μεύβωμιου).

Ὁ ἐπόμενος Πίναξ περιέχει τὰ αὐτὰ ἐκφωνητικά ση-
μεῖα, κατὰ διάφορον ὁμῶς ταξιθέτησιν.

Ὁξεῖα πρὸς ὀξεῖαν					
Βαρεῖαι, Βαρεῖαι					
Καθισταί, Καθισταί					
Συρματική καὶ Τελεία					
Παρακλητική καὶ Τελεία					
Ὑπόκρισις, Ὑπόκρισις, Ὑπόκρισις					
Κρεμασταί, Κρεμασταί ἀπέσω ἔξω					
Ὁξεῖα καὶ Τελεία					
Κεντήματα, Κεντήματα, Ἀπόστροφος					
Ἀπόστροφος, Ἀπόστροφος					
Σύνεμβα καὶ Τελεία					
Ὁξεῖαι διπλαῖ					
Διπλαῖ Βαρεῖαι					
Κεντήματα καὶ Ἀπόστροφοι					

Τὸν Πίνακα τοῦτον ἐδημοσίευσεν ὁ Κεραμεὺς Ἀθανάσιος ἐν τῇ Μαυροκορδατείῳ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἑλλην. Φιλολ. Συλλόγου⁽²¹⁾, ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 38 κώδικος

21. Παράρτημα ΙΕ' τόμου, Πίναξ Β'.

τῆς ἐν Λέσβῳ ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος. Ἄλλ' ὁ Πίναξ οὗτος, ὅστις κατὰ τὸ ἡμισυ ἐδημοσιεύθη ὑπὸ τοῦ Κεραμέως ἐν πανομοιοτύπῳ, δὲν δεικνύει ἀπλῶς τὰ ὀνόματα τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων, ὡς ὑπέλαβόν τινες, ἀλλὰ τὰς διαφορούς περιπτώσεις καὶ τὰς διαφορούς πλοκάς, καθ' ἃς ἐτίθεντο ταῦτα ἐπὶ τῶν φράσεων. Καὶ τὴν ἡμετέραν ταύτην γνώμην ἐνισχύει ἡ διπλῆ καὶ τριπλῆ ἐπανάληψις τῶν αὐτῶν σημείων, γραφομένων ὁμῶς κατ' ἄλλας στάσεις καὶ πλοκάς.

Ὁ Βος Πίναξ περιέχει δύο περικοπὰς Εὐαγγελικῶν ἀναγνωσμάτων ἐξ Εὐαγγελισταρίων τοῦ Θ' αἰῶνος, ἀμφοτέρων εὐρισκομένων ἐν τῇ Ἐθνικῇ τῆς Ἑλλάδος Βιβλιοθήκῃ ὑπ' ἀριθμοὺς 59 καὶ 60. Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὑρηγται οὐκ ὀλίγων Εὐαγγελισταρίων φύλλα μετ' ἐκφωνητικῶν σημείων, ὧν τὸ ἀρχαιότερον τοῦ Θ' αἰῶνος. Εἰς ἀμφοτέρα τὰ πανομοιοτύπα τοῦ πίνακος τούτου δείγματα, ἐκάστη φράσις ἀρχεται δι' ἐνὸς σημείου καὶ μετὰ δύο-τρεις λέξεις λήγει πρὸς ἕτερον. Οὕτω δὲ γεννῶνται διάφοροι πλοκαὶ καὶ περιπτώσεις, παρεμφερεῖς πρὸς τὸ σημείωμα τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 38 κώδικος τῆς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος.

Τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἴδους δείγματα⁽²²⁾ ὑπάρχουσι πλεῖστα

22. Ὁ ὑπ' ἀριθ. 55 κώδιξ τῆς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος, γεγραμμένος τὴν Θ' - I ἑκατονταετηρίδα, περιέχει Πράξεις τῶν Ἀποστόλων καὶ Ἐπιστολάς, τονισθείσας ὑπὸ τινος Ἀ ρ σ α β ἦ ρ, ὡς καὶ σημείωμά τι ἐν τῷ τέλει τοῦ κώδικος ὑπάρχον, μαρτυρεῖ : « Ἀρσαβῆρ ἔστιν τονίσας τὴν βίβλον ταύτην. Ἀμήν ». Ἀνωθι καὶ κάτωθι τοῦ κειμένου ὑπάρχουσι τὰ ἐκφωνητικὰ σημεία διὰ κοκκίνης ἐκ κινναβάρεως μελάνης. Ὡσαύτως ὁ ὑπὸ ἀριθμὸν 210 κώδιξ τῆς Πατριακῆς Βιβλιοθήκης τὴν IB' ἑκατονταετηρίδα γεγραμμένος, περιέχει τὰ ἐν ταῖς ἑορταῖς ἀναγιγνωσκομένας Προφητείας μετὰ ἐκφωνητικῶν σημείων. Ἐν τῇ Κοινότητι Κέρζε, τῆς ἐπαρχίας Ἀμασείας, ἐσώζετο Εὐαγγελιστάριον δίστηλον, γεγραμμένον τὸν Η' πρὸς τὸν Θ' αἰῶνα, ἐκ φύλλων 8' 19^{ων}

Ἔκ κ'α λόγ' Ἀριθ. 59

Ἰπενὸ κ'σ ὀπι
 στοσένελαχι
 βτω κ'αίενπο
 μῶπιστοςέ
 στιν κ'αί ο'έν
 ἔλαχιστω ἄ
 δικος κ'αί ενπο
 λῶ ἄδικος ἐστ

Ἀριθ. 60

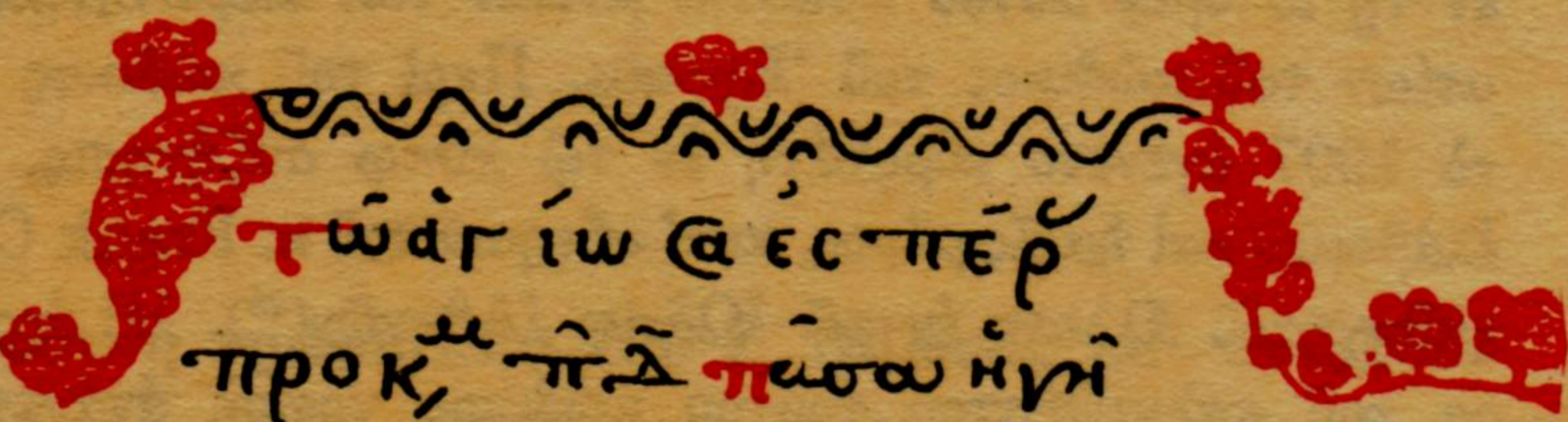
Ἐσχίσθη ἡ κ'αυ
 ἀποροφέν
 ἔωςκατω
 κ'αί ἡ γ'η ε'σει
 φ'η κ'αί αἰπέ
 τραίεσχίσθη
 σαν κ'αί τα

ἐν χειρογράφοις Εὐαγγελίοις τοῦ Η' - ΙΒ' αἰῶνος τῶν ἀπανταχοῦ Βιβλιοθηκῶν. Ὁ Γος Πίναξ ἐκ μεμβρανίνου κώδικος τοῦ ΙΒ' αἰῶνος τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης εἰλημμένος, περιέχει τὴν ἀρχὴν τοῦ Α' ἀναγνώσματος τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Σαββάτου: «Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς κτλ.» μετ' ἐκφωνητικῶν σημείων. Ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τῶν Παρισίων εὑρηται παλίμψηστος κῶδιξ τοῦ Ἐφραὶμ⁽²³⁾ μετὰ σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἴδους. Ὁ ἐν Παρισίοις καθηγητὴς κ. Α. Gasroué ἰσχυρίσθη, ὅτι πρῶτος οὗτος ἀνεκάλυψε τὸν κώδικα τοῦτον. Χάριν ἀκριβείας ἀναφέρομεν, ὅτι ὁ Burney⁽²⁴⁾

συγκείμενον. Τὸ Εὐαγγελιστάριον τοῦτο, ὅπερ, προσκομισθὲν ἡμῖν πρὸς ἐκτίμησιν, εἶδομεν καὶ ἐμελετήσαμεν, ὄντως ἀνάγεται εἰς τὸν Η' αἰῶνα, διότι πλὴν ἄλλων λόγων, ἐκ τοῦ ἐορταλογίου αὐτοῦ πίνακος ἐλλείπουσιν αἱ ἐορταὶ τοῦ Ἁγίου Παρασίου καὶ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, ὧν ἡ μὲν πρώτη εἰσῆχθη τὸν Η' αἰῶνα, ἡ δ' ἄλλη τὸν ΙΑ' ἐπὶ Ἀλεξίου Α' τοῦ Κομνηνοῦ. — Ἐν τῇ ἐκδόσει τῶν ἑλληνικῶν πανομοιοτύπων τοῦ H e n r i H o m o n t εὑρηται φωτοτυπία Εὐαγγελισταρίων τοῦ ΣΤ', Ζ' καὶ Η' αἰῶνος, μετὰ σημείων ἐκφωνητικῶν.

23. Ὁ κῶδιξ τοῦ Ἐφραὶμ (Ε' αἰὼν) τυγχάνει παλίμψηστος τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης. Τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα σημειοῦνται ἐν αὐτῷ διὰ τῆς αὐτῆς μελάνης, δι' ἧς καὶ τὸ κείμενον. Τὰ σημεῖα ταῦτα ἐτέθησαν οὐχὶ συγχρόνως, ἀλλ' ὑπὸ νεωτέρας χειρός, τὸν ΣΤ' πιθανῶς αἰῶνα. Τοῦ κώδικος τούτου τὸ κείμενον ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ T i s c h e n o r f. Πανομοιοτύπα δὲ φύλλα αὐτοῦ ἐδημοσίευσαν ὁ Henri Homont ἐν τῇ Β' ἐκδόσει τῶν ἑλληνικῶν πανομοιοτύπων (Fac-similes) ἐκ τοῦ 60οῦ φύλλου τοῦ κώδικος, ὁ Ρῶσσος Ἀρχιερεὺς Π ο ρ φ ὺ ρ ι ο ς Ο ὕ σ π έ ν σ κ η ἐν τῇ «Χριστιανικῇ Ἀνατολῇ» καὶ τελευταῖον ὁ A m e d é e G a s t o u é ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθέντι «Καταλόγῳ τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Παρισινῆς Βιβλιοθήκης» (1907), ἐν τῷ Β' πίνακι.

24. Ὁ Burney ἐν σελ. 129 τοῦ Β' τόμου τῆς «Γενικῆς (αὐτοῦ) ἱστορίας τῆς μουσικῆς», ποιούμενος λόγον περὶ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων Εὐαγγελισταρίων τοῦ Ζ', Η' καὶ Θ' αἰῶνος, γράφει:



τῶ ἀγίῳ θεῷ πέρ
 προκ^μ π^δ πᾶσα ἡ γῆ

προσκωνήσάτωσαν οἱ

ἀλαλάζοντες ὡς π^α ἡ γῆ ⁹¹⁷

ῥα η̄ δ̄: ΓΕΝΕΣΕΩΣ: —

Αρχὴν ἐποίησεν οὐθὺν
 τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν

γῆν καὶ τὴν ἀόρατον
 οὐρανὸν καὶ τὰς οὐρανόθεν

ἀστέρων καὶ τὸν οὐρανὸν
 καὶ τὴν γῆν καὶ τὸν ὕδατος

καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος
 καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος

καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος
 καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος

καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος
 καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος




καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος
 καὶ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ὕδατος

ἐν τῇ ἱστορίᾳ αὐτοῦ ποιεῖται μνεῖαν τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων τοῦ κώδικος τοῦ Ἐφραΐμ. Περὶ τοῦ κώδικος τούτου τὸ 1907 ἐγένετο εὐρυτάτη ἐν τῷ τύπῳ συζήτησις, εἰς ἣν ἐλάβομεν καὶ ἡμεῖς μέρος, κατ' αἵτησιν τοῦ κ. Frank Choisy, καθηγητοῦ ἄλλοτε ἐν τῷ Ὠδεῖῳ Ἀθηνῶν⁽²⁵⁾. Ἡ ἀρχαιοτέρα τοῦ παλιμψήστου τούτου κώδικος γραφή ἀνάγεται εἰς εἰς τὸν ΣΤ' πρὸς τὸν Ε' αἰῶνα, ἡ δὲ νεωτέρα, ἡ ἐν τοῖς κενοῖς τῶν γραμμῶν ἀντιστρόφως γεγραμμένη, εἰς τὸν ΙΑ' πρὸς τὸν Ι' αἰῶνα. Τὰ ἐκφωνητικά, τὰ ἐπὶ τοῦ κειμένου τῆς ἀρχαιοτέρας γραφῆς εὐρισκόμενα, εἰσὶ τὰ αὐτὰ πρὸς τὰ γνωστὰ τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἴδους, μετὰ μόνης τῆς διαφορᾶς, ὅτι εἰσὶ γεγραμμένα διὰ μαύρης μελάνης, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ ἐν Εὐαγγελισταρίοις κλπ. ἐκφωνητικά, ἅτινα πρὸς διάκρισιν εἰσὶ γεγραμμένα διὰ κοκκίνης ἐκ κινναβάρειως μελάνης.

Αἱ διάφοροι μορφαί, ὅπως καὶ αἱ διάφοροι στάσεις, καθ' ἃς εὕρηνται τεθειμένα τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα, εἰσὶν αἱ αὐταὶ περίπου πρὸς τὰς τοῦ τρόπου ἐκείνου, καθ' ὃν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες παρίστων διὰ γραμμάτων ὀρθῶν, πλαγίων, ἀνεστραμμένων κτλ. τοὺς μουσικοὺς αὐτῶν τόνους καὶ φθόγγους. Ἀλλὰ καὶ τὰ σχήματα ἔτι τινῶν ἐξ αὐτῶν, καθ' ἡμετέραν προσεκτικὴν παραβολήν, εἰσὶ τελείως ὅμοια πρὸς τὰ σχήματα γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου⁽²⁶⁾. Ἡ Ὁξεῖα καὶ ἡ Βαρεῖα ἀπαντῶσιν ὑπὸ τὰ αὐτὰ ὀνόματα καὶ σχήματα, ἡ δὲ Περισπωμένη ὑπὸ τὸ αὐτὸ μὲν σχῆμα, ἀλλ' ὑπὸ τὸ ὄνομα Συρματική.

«Ὁ κώδιξ Ἐφραΐμ τῆς Βασιλικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἔχει ἐπίσης μουσικὰ σημεῖα τοῦ αὐτοῦ εἴδους».

25. Ἴδε ἡμετέραν ἐπιστολιμαίαν διατριβὴν πρὸς τὸν κ. Frank Choisy ἐν «Φόρμιγγι» Ἀθηνῶν, περίοδ. Β', ἔτος Γ' (Ε'), ἀριθ. 1 - 2, 1907, ὡς καὶ ἑτέραν πρὸς αὐτὸν «Περὶ ἐκφωνητικῶν σημείων». («Φόρμιγγξ», περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθ. 11 - 12, 1906).

26. Ἡ Κρεμαστή ἀπέσω λ.χ. ἔχει σχῆμα ὅμοιον πρὸς τὸ ἐλλειπὲς ζῆτα: , τὸ Σύνεμβα πρὸς τὸ ἀνεστραμμένον σῖγμα: , ἡ Τελεῖα πρὸς τὸ χῖ: , κλπ.

Ἡ μουσικὴ γραφὴ ἀπὸ τοῦ Ζ' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν
(Πρώτη στενογραφία.—Δαμασκηνός.—Κουκουζέλης).

Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις, τὰς ὑποθέσεις αὐτῆς ἤρξατο λαμβάνουσα οὐ μόνον ἐκ τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης, ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ βίου καὶ τῆς πολιτείας τῶν εἰς Χριστὸν μαρτυρούντων, ἐπῆλθε σπουδαία μεταβολὴ καὶ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ὕμνωδιαν. Τὸ ἄσμα-τολόγιον τῆς Ἐκκλησίας ἤρξατο πλέον πλουτιζόμενον ὁσημέραι διὰ πολλῶν καὶ ποικίλων ἄσματικῶν μελῶν. Καὶ ἡ μουσικὴ, ἐξελθοῦσα τοῦ ἐκφωνητικοῦ καὶ χύδην τρόπου, λαμβάνει μᾶλλον ὠρισμένον τύπον κατὰ τε τὸ μελικὸν αὐτῆς εἶδος καὶ τὴν γραφὴν. Τίς ἡ γραφὴ αὕτη; Ποῦ καὶ πῶς καὶ ὑπὸ τίνων διεπλάσθη καὶ διεμορφώθη; Ἐκεῖνο, ὅπερ ὀπωσδήποτε ἀσφαλῶς δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν, εἶναι, ὅτι τὰ πρῶτα μουσικὰ σημεῖα τῆς γραφῆς ταύτης ἐμορφώθησαν καὶ καθιερώθησαν ὑπὸ τῶν πρώτων μελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας, οἵτινες ἄλλα μὲν παρέλαβον ἐκ τῆς σημειογραφίας τῶν Ἑλλήνων, ἄλλα ἐκ τῶν σημείων τῆς προσωδίας καὶ ἄλλα ἐκ γραμμάτων, συγγενῶν πρὸς τὰ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. Διὰ τῆς χρήσεως λοιπόν, τόσον τῶν γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου, ὅσον καὶ τῶν ὑπὸ τοῦ Δ' κυρίως αἰῶνος εἰσαχθέντων σημείων τῆς προσωδίας, ἐγράφοντο αἱ ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰσαγόμεναι πολυσυνθετώτεραι μελωδίαι. Τὰ σημεῖα ταῦτα ἦσαν ἀπλούστερα, μέχρι τοῦ Ζ' - Η' αἰῶνος ὅτε ἐπεισήχθησαν τὰ λεγόμενα ἀγκιστροειδῆ συμβολικὰ σημεῖα, τὰ κατὰ τὸν σοφὸν Μέγαν Οἰκονόμον «ἐν μικροῖς καὶ βραχέσι τύποις, πολλῶν γραμμάτων δύναμιν

ἔχονται)⁽²⁷⁾. Ἄλλ' ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς Ἰωάννης τυγχάνει ὁ περισσότερον τῶν προγενεστέρων καὶ συγχρόνων αὐτοῦ ἐργασθεὶς πρὸς ἀναμόρφωσιν καὶ τελειοποίησιν τοῦ γραφικοῦ τούτου συστήματος, οὐδεμία χωρεῖ ἀμφιβολία. Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης ἐν μικρᾷ αὐτοῦ πραγματεῖᾳ περὶ ἐκκλ. μουσικῆς ἀναφέρει, ὅτι ἀσεβῆς τις Αὐτοκράτωρ ἔκαυσε τὰ μετὰ φθογγοσήμων ἐκκλησιαστικὰ βιβλία. Ὁμιλῶν δὲ περὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ λέγει, ὅτι ἔχοντες ὑπ' ὄψιν τὸ ἔργον τοῦ προκατόχου αὐτῶν Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, εἰσήγαγον τόνους καὶ σημάδια: «*τρίπλοκον κατασκευάσαντες προσωδίαν πρῶτον μὲν τὴν τοῦ νοῦς μελουργίαν, δεύτερον δὲ τὴν τούτων σημείωσιν γνωριζόμενοι τοῖς μαθητευομένοις κακείνοις ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τρίτον δὲ τὴν Χειρονομίαν προσέθεντο καλλιεργεῖν*»). Τὸ πρῶτον δηλοῖ τὴν μελωδικὴν ἔκφρασιν, τὸ δεύτερον τὴν διὰ μουσικῶν σημείων γραφὴν χάριν τῶν σπουδαζόντων καὶ τὸ τρίτον τὴν χειρονομίαν πρὸς ἐξωραϊσμὸν τῆς ψαλτικῆς.

Ἀπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ ἐντεῦθεν δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ ὀρίσωμεν τὸν ἀριθμὸν, τὰ σχήματα καὶ τὴν ἀξίαν τῶν μουσικῶν χαρακτήρων, οἵτινες ἐν συνδυασμῶ πρὸς ἄλλη τάξιν σημαδίων, ἀφώνων καλουμένων, ὑπεδήλουν τὰς μουσικὰς γραμμάς τοῦ μελικοῦ εἶδους. Τὸ πρῶτον συνεπῶς στερεὸν ἔδαφος, ἐφ' οὗ στηριζόμενοι δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν μετὰ ταῦτα πολυσχιδῆ ἐξέλιξιν τῆς ἡμετέρας σημειογραφίας, εἶναι ἢ πρώτη αὕτη μουσικὴ γραφή, ἢ ἀποδιδομένη εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἣν δὲ ἡμεῖς διαστέλλομεν ἀπὸ πάσης ἄλλης διὰ τοῦ ὄρου: πρώτη στενογραφία⁽²⁸⁾.

27. «Περὶ προφορᾶς τῆς Ἑλλην. γλώσσης» σελ. 157.

28. Τινὲς τῶν Εὐρωπαίων μουσικολόγων ἰσχυρίσθησαν, ὅτι ἡ σημερινὴ μουσικὴ γραφὴ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν εἶναι ἀρχαιοτέρα τῆς ἐποχῆς τοῦ Κουκουζέλου (16' αἰών). Καὶ τοῦτο, διότι δὲν σώ-

Ἡ πρώτη αὕτη στενογραφία προσπίπτει εἰς τὴν ἀντίληψιν παντός, ἀναδιφοῦντος τὰ πρῶτα μουσικὰ χειρόγραφα, ἀποδίδεται δὲ ἀναντιρρήτως εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν. Καὶ εἰς τὸν ἰσχυρισμὸν τοῦτον πολλοὶ συντρέχουσιν ἱστορικοὶ καὶ τεχνικοὶ λόγοι. Ἄλλ' ὁ κυριώτερος πάντων εἶναι, ὅτι αὐτὰ ταῦτα τὰ μουσικὰ ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ, καὶ ἐν τοῖς ἀρχαιοτάτοις ἔτι χειρογράφοις, ὑπὸ μίαν καὶ μόνην στενογραφικὴν μορφήν ἐμφανίζονται. Καὶ ἡ μορφή αὕτη εἶναι ἡ ἀπλουστάτη ἐκείνη τῆς πρώτης στενογραφίας, ἥτις ἀδύνατον νὰ ὑπαχθῇ εἰς μᾶλλον ἐστενογραφημένον εἶδος. Ὑπάρχουσιν οἱ φρονοῦντες, ὅτι ἡ γραφή αὕτη δὲν ἀνήκει εἰς τὸν Δαμασκηνόν, ἀλλ' ὅτι, νεωτέρα οὔσα, ἀνήκει εἰς τὸν Κουκουζέλην Ἰωάννην (29). Ἄλλ' ἡ γνώμη αὕτη δὲν εἰ-

ζονται κώδικες τῆς ἐποχῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ὅτι δὲν σώζονται κώδικες τῆς ἐποχῆς ταύτης, τοῦτο ποσῶς δὲν σημαίνει, ὅτι ἡ παλαιὰ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς γραφή δὲν ἀνάγει τὴν ἀρχὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Δαμασκηνοῦ, οὔτινος πληθὺς μουσικῶν ἔργων, ὑπ' αὐτοῦ τούτου μελοποιηθέντων, σώζονται. Εἶναι συνεπῶς ἀναντίρρητον, ὅτι τὸ πρῶτον στενογραφικὸν εἶδος τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ ἔχει ἀπὸ τοῦ κυρίως φναμορφωτοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ.

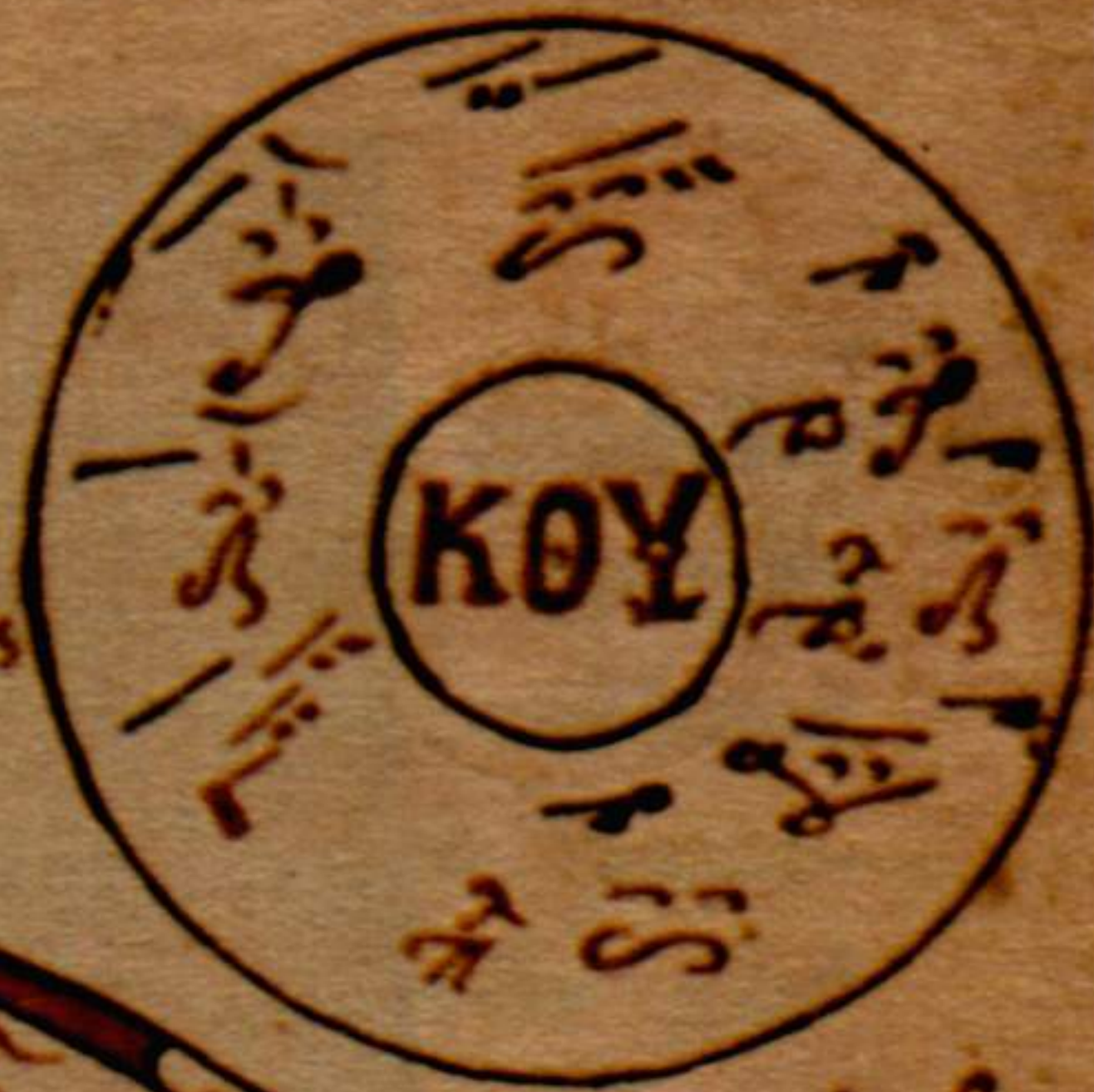
29. Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης ἐγεννήθη ἐν Δυρραχίῳ. Ἠκμασε τὸν ΙΒ' - ΙΓ' αἰῶνα. Βλέπε: Μ. Ι. Γεδεών: «Προσθήκη εἰς τὰς περὶ Κουκουζέλη παραδόσεις» («Ἐκκλ. Ἀλήθεια» 2 Φεβρουαρίου 1913, ἔτος ΛΓ', ἀριθ. 5, σελίς 36). Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 317 κώδικι τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὀρει Μονῆς τοῦ Ξηροποτάμου ὁ Κουκουζέλης ἐπωνυμεῖται: Παπαδόπουλος. Τοῦ Κουκουζέλου σώζονται πλεῖστα μουσικὰ μαθήματα. Ἰδιάζουσιν σημασίαν κέκτηται τὸ ὑπ' αὐτοῦ ποιηθὲν «Μέγα Ἴσον τῆς παπαδικῆς τέχνης» καὶ ὁ μέγιστος αὐτοῦ κυκλικὸς «Τροχός» [Πίναξ Δ'] ὁ ἔχων περὶ αὐτοῦ, ἄνωθι καὶ κάτωθι, ἑτέρους τέσσαρας μικροτέρους Τροχοὺς, δι' ὧν ἐρμηνεύει τὴν σχέσιν κυρίων καὶ πλαγίων ἤχων, ἡ περὶ Μετροφωνίας μέθοδος αὐτοῦ καὶ ἕτερα περὶ μουσικῆς συγγραφή αὐτοῦ ὑπὸ τίτλον: «Τέχνη φαλτικὴ καὶ σημάδια φαλτικὰ μετὰ πάσης χειρονο-

ναι ὀρθή. Διότι μουσικὰ ἔργα, εἰς τὸν Κουκουζέλην ἀποδιδόμενα, κατ' οὐδὲν ἀπολύτως διαφέρουσι κατὰ τὴν γραφὴν ἀπὸ τῶν ἔργων τοῦ Δαμασκηνοῦ. Δύο λοιπὸν ὑποθέσεις εἰσὶ πιθαναί. Ἡ, ὅτι ἡ ἀρχαία στενογραφία, εἰς τὸ Δαμασκηνὸν ἀνήκουσα, διήκει μέχρι Κουκουζέλου καὶ τῶν μετ' αὐτόν, ἢ, ὅτι τυγχάνει ἐπινόησις τοῦ Κουκουζέλου, ὅστις ἔγραψεν εἰς ταύτην πάντα τὰ εἰς τὸν Δαμασκηνὸν ἀποδιδόμενα μέλη, ἅτινα ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει μόνον διὰ τῆς παραδόσεως ἕως τότε ἐσώζοντο. Ἄλλ' ἐκ τῶν δύο τούτων ὑποθέσεων προβάλλει φυσικῶς τὸ ἐρώτημα: Τίνος ἐπινόησις εἶναι τὸ πρῶτον στενογραφικὸν σύστημα, τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἢ τοῦ Κουκουζέλου; Καὶ ἂν μὲν ἦναι ἐπινόησις τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἰδιαιτέρα γραφὴ τοῦ Κουκουζέλου δὲν ὑπάρχει. Ἄν δὲ ἦναι ἐπινόησις τοῦ Κουκουζέλου, τότε ὅλα τὰ εἰς τὸν Δαμασκηνὸν ἀποδιδόμενα ἔξοχα μουσικὰ ἔργα, ἢ διὰ μόνης τῆς παραδόσεως τέως σωζόμενα, τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Κουκουζέλου ἐγράφησαν, ἢ εἰσὶν ἔργα αὐτοῦ τούτου τοῦ Κουκουζέλου καὶ τῶν συγχρόνων αὐτῶ, οἵτινες τὴν δόξαν αὐτῶν ἑτέροις δίδόντες ἀποδίδουσι ταῦτα εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν.

μίας καὶ συνθέσεως, ποιηθέντα παρὰ Μαίστορος Ἰωάννου Κουκουζέλη». Ἡ εἰκὼν αὐτοῦ εὑρηται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθμὸν 178 κώδικι τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Μονῆς τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἐξ ἧς καὶ ἐκδίδεται, ὅπως καὶ ἐν τῇ ὑπ' ἀριθ. 1008 «Παπαδικῇ» τῆς τοῦ αὐτοῦ Ὄρους Μονῆς τῶν Ἰβήρων. [Εἰς σημείωσιν τοῦ Κ.Ψ. εὑρισκομένην ἐκτός, τῶν χφφ.τῆς, πρὸς Β' ἐκδοσιν, «Παρασημαντικῆς» ὁ συγγραφεὺς ἀναφέρει, ὅτι Εἰκὼν τοῦ Ι. Κουκουζέλη ὑπάρχει καὶ μεταξὺ 2ας καὶ 3ης θύρας ἀπὸ τῆς εἰσόδου τῆς Ι. Μονῆς Λαύρας, ἢ ὅποια παριστᾷ αὐτὸν κρατοῦντα κύλινδρον εἰς τὸν ὁποῖον περιέχεται τὸ «Ἄνωθεν οἱ Προφήται»]. Ὑπὸ τὸ ὄνομα Κουκουζέλης εἰσὶ γνωστοὶ δύο ἕτεροι: εἰς Γ ρ η γ ὀ ρ ι ο ς Κ ο υ κ ο υ ζ έ λ η ς, μαθητῆς τοῦ Ἰωάννου καὶ ἕτερος Ἰ ω ά σ α φ Κ ο υ κ ο υ ζ έ λ η ς, ἀμάσας τὸν ΙΗ' αἰῶνα.



ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ



αυροδωροσ

υποαυδουοσ



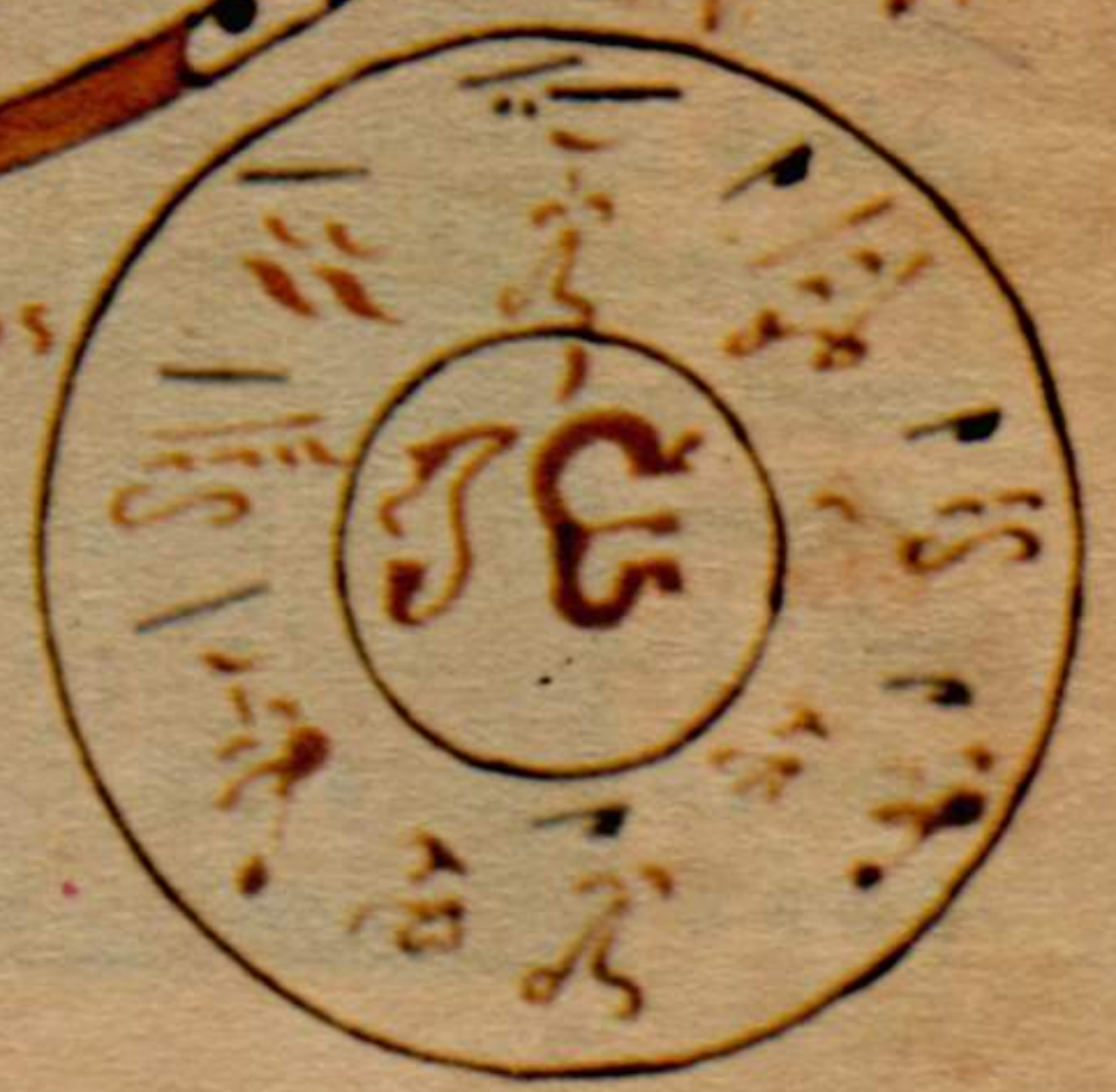
αυροφωροσ

υποαυρωφωροσ



φωροσ

αυρωφωροσ



Τὴν ἀπορίαν ταύτην ἐν μόνον μέσον θὰ ἤρκει τέλεον νὰ διασαφηνίσῃ. Ἄν δηλ. ἐν καὶ τὸ αὐτὸ μέλος εὕρισκετο γεγραμμένον διὰ τε τῆς γραφῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ διὰ τῆς ὑποτιθεμένης τοῦ Κουκουζέλου. Καὶ ἐφ' ὅσον τοῦτο δὲν εἶναι δυνατὸν, τὸ ζήτημα τοῦτο θὰ μένη σκοτεινὸν μετὰ μόνων τῶν διαληφθεισῶν ὑποθέσεων. Παρακάμπτοντες συνεπῶς τὸν σκόπελον τοῦτον, ὅστις χρονολογικὴν μόνον κέκτηται σημασίαν, ἐπιμένομεν εἰς τὸ καθαρῶς τεχνικὸν τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς μέρος. Καὶ παραδεχόμενοι ἐν καὶ μόνον εἶδος ἀρχαίας στενογραφίας, τοῦτο λαμβάνομεν ὡς ἀφετηρίαν τῆς ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἀναδρομικῆς ἡμῶν μελέτης.

Ἄλλ' ἵνα ᾧμεν δίκαιοι καὶ πρὸς τὸν Κουκουζέλην, ὀφείλομεν νὰ εἴπωμεν, ὅτι δὲν φέρεται μὲν ὡς ἐξηγητῆς τῆς πρώτης στενογραφίας, ἀλλ' ὅτι μεγάλως συνέβαλεν εἰς τὴν τὴν διασάφησιν τῶν ἐκ μονοφωνικῶν χαρακτήρων βραχύνσεων τῆς μετροφωνίας καὶ εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν ἀφῶνων σημαδίων, συμπεριλαβὼν ἐν τῷ Μεγάλῳ αὐτοῦ Ἰσω³⁰),

30. Τὸ Μέγα Ἰσον τοῦ Κουκουζέλου εὑρηται ἐν ἀρχῇ τῶν μεγάλων Παπαδικῶν. Τὸ αὐτὸ εὑρηται, ἐξηγημένον ὑπὸ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἐν τοῖς ὑπ' ἀριθ. 881 καὶ 1121 χειρογράφοις τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Τερᾶς Μονῆς τῶν Ἰβήρων καὶ εἰς τὴν νέαν γραφὴν ὑπὸ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἰσου ἔχει οὕτω :

Ἰσον, Ὀλίγον, Ὀξεῖα καὶ Πεταστή καὶ Δικλῆ, Κράτημα, Κρατημοκατάβασμα, Τρομικόν, Στρεπτόν, Θές καὶ Ἀπόθες καὶ Θεματισμός, Ὀρθιον· σὺν τούτοις Οὐράνισμα, Σεῖσμα, Ἀνατροχισμα, Σύνταγμα, Κύλισμα, Στραγγίσματα, Κρούσμα ἄλλον, Ἀνάβασμα καὶ Κατάβασμα, Ὀμαλόν, Ψηφιστοκατάβασμα, Παρακάλεσμα, Ἀπορροή, Ἀντικένωμα, Ἀντικενωκίλισμα, Ἀγοοσύνθετον, Κολαφισμός, Κούφισμα, Κράτημοκούφισμα, Τρομικοπαρακάλεσμα καὶ Παρακλητικῆ, Σύρμα καὶ Ἐτερον, Δαρμός, τοῦτο λέγεται Ἀντικούντισμα, Χόρευμα, Ἐτερον ὁμοιον, Σύνθεσις τοῦ μεγάλου ὄσματος, ἕτερα σύνθεσις ἐξ αὐτῶν, ἕτερον Βοβο-

ὡς ἐν πλήρει μουσικῇ προπαιδείᾳ, πάσας τὰς θέσεις, τὰς γραμμὰς καὶ τοὺς σχηματισμούς, οὓς κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτοῦ μετεχειρίζοντο πρὸς παράστασιν τῶν ἀργῶν μελῶν ὡσαύτως ἐφεῦρεν τοὺς τροχοὺς τῶν Ἦχων. Προπαιδείας παρεμφερεῖς πρὸς τὴν τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλου συνέθεσαν καὶ ἄλλοι³¹) μεταγενέστεροι, τινὲς δὲ καὶ διὰ τροπαρίων καὶ

γρόνθισμα, Κλάσματα ἀμφότερα, Χαιρετισμός καὶ Βαρβία ὁμοῦ, Πλάσμα, Ἦχάδην, ὃ λέγεται Διπλοπέλαστον, Θέμα ἀπλοῦν, τέλος στιχηροῦ ἐν αὐτῷ, Βαρός, ἕτερος Βαρός Τετράφωνος, Ἀνάσταμα, Δαρτά. Τούτα πάντα μετὰ Ἐπεγέρματος, Σταυρός, Ἀνάπανμα σήμερον ἢ Γορθμός, Διπλοπέλαστον, Φθορά, Ἐναρξίς, Γοργόν, Ἀργόν καὶ πρόσχες μαθητά, Πνεύματα τέσσερα, Ἐπτὰ φωναὶ διπλασιασμός καὶ τρία Κρατήματα, ἐντέχνως συντεθέντα παρὰ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη καὶ μαῖστορος.

Τὰ ἐν τῷ Μεγάλῳ Ἰσῷ ἀναφερόμενα ὀνόματα τῶν τά: Στρεπτόν, Ὀρθιον, Ανατρέχισμα, Στραγγίσματα Ἐκρούσμα, Ἀνάβασμα, Κατάβασμα, Ψηφιστοκατάβασμα, Κολαφισμός, Σύρμα, Δαρμός, Ἀντικούντισμα,, Βυθογρόνθισμα, Χαιρετισμός, Ἦχάδην, Ἀνάπανμα, Δαρτά, Γορθμός Διπλοπέλαστον, Ἐπτὰ φωναὶ διπλασιασμός, κ.ε. δὲν εἶναι ὀνόματα σημαδίων ἢ χαρακτήρων, ἀλλ' εἶναι χαρακτηρισμοὶ τοῦ ἤθους καὶ τῆς ὕφης μουσικῶν θέσεων, διὰ τῶν διαφόρων μορφῶν τῆς στενογραφίας ὑπονοουμένων.

31. Θεόδουλος, μοναχὸς τοῦ Ἁγίου Ὄρους, κατὰ κόσμον Θωμάς Θεκαράς, ἀκμάσας τὸν ΙΔ' αἰῶνα, ἔγραψε δύο προπαιδείας. Τούτων ἡ πρώτη ἐπιγράφεται: «Μέθοδος πάνυ ἀφέλιμος εἰς μαθητὰς ἀρχαρίους καὶ περὶ τῶν σημαδοφώνων». Ἡ δευτέρα: «Ἐτέρα μέθοδος τῶν μεγάλων σημαδίων». Ἀμφότεραι εὑρηται ἐν τῇ ὑπ' ἀριθ. 243 Παπαδικῇ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Λειμῶνος ἐν φύλλοις 149 καὶ 144β καὶ ἐν χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης. Ὁ Θεόδουλος ἐμελοποίησε διάφορα μαθήματα, ἐν οἷς εὑρηται καὶ τὴν «Προσφώνησιν τῷ μεγάλῳ Δαμασκηνῷ» καὶ ἐν «Ἀλληλουάριον» τοῦ Ἀποστόλου. Ἰωάννης ὁ Γλυκύς [ὁ Πρωτοψάλτης] (900), ὁ κανονίσας τοὺς ὄρους τῆς συνδέσεως τῶν μουσικῶν γραμμῶν κατὰ τὸ εἶδος τῆς μετροφωνίας, ἐποίησεν προπαίδια κατὰ τὸ ἀργὸν στιχηρᾶρικὸν εἶδος εἰς ἤχον πρῶτον διὰ τοὺς ἀρχαρίους. Ὡσαύτως Ἰωάννης Πλουσιαδηνὸς ὁ ἱερεὺς ὁ ὡς Κουκουμάς ἐπικαλούμενος

εὐχῶν καὶ εὐτραπέλων ἐνίοτε στίχων (³²).

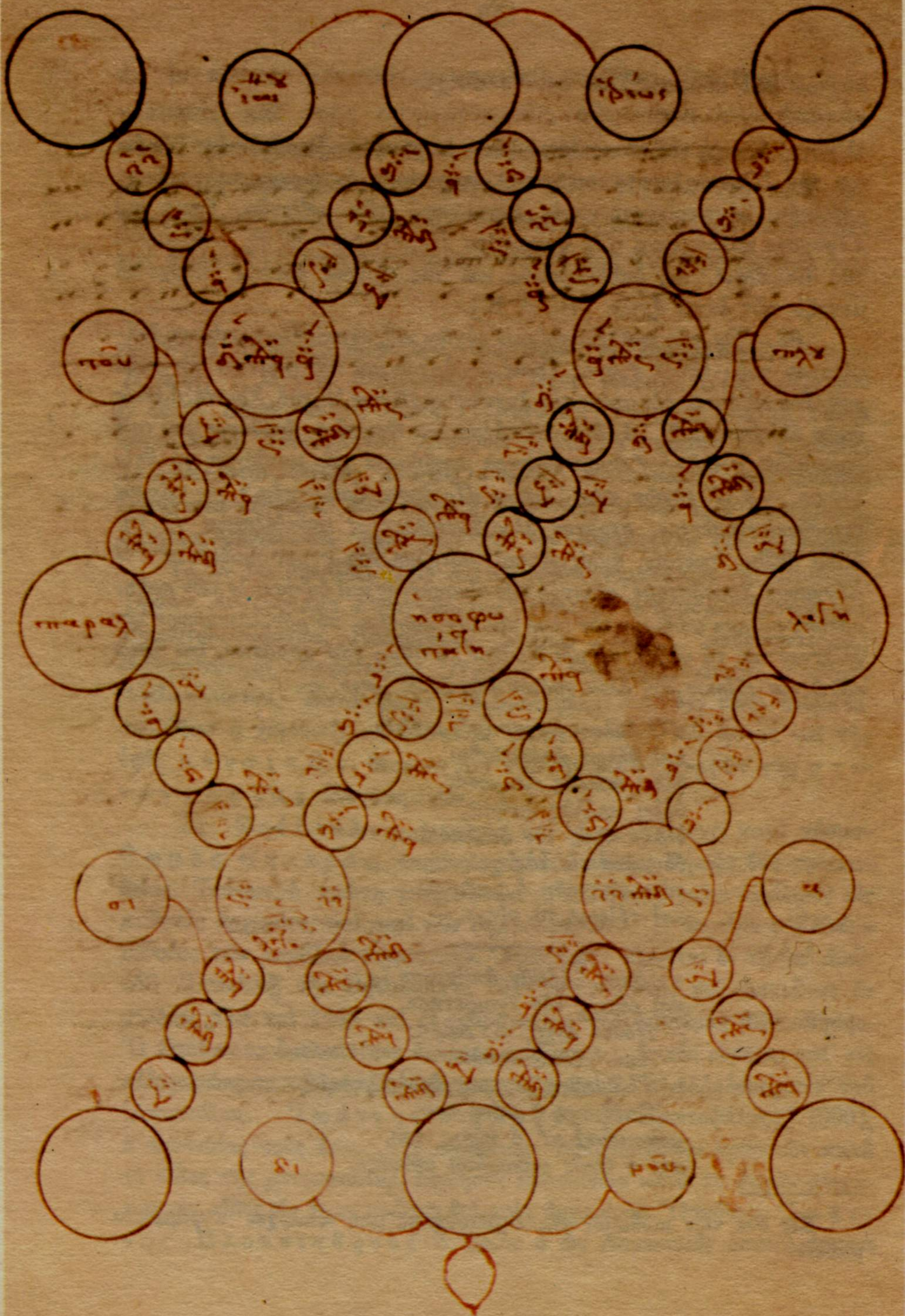
(I αἰὼν), ἔγραψε καὶ οὗτος Μέγα Ἴσον ἐπιγραφόμενον: «Μέθοδος Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ» καὶ ἑτέραν μικροτέραν ὀκτώηχον καλουμένην: «Μέθοδος Ἀγριορίτικη» πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν μαθητῶν, ὅπως καὶ «Τροχόν» καλούμενον: «Ἡ σοφωτάτη Παραλλαγή» δι' οὗ ἀποδεικνύει τὰς διαιρέσεις, τὰς ὑποδιαίρέσεις καὶ τὰς σχέσεις αἰτινες ὑπάρχουσι μεταξὺ τῶν ὀκτῶ ἤχων. [Πίναξ Ε'].

32. Ἐκ τῶν πολλῶν τούτων εὐχῶν καὶ εὐτραπέλων στίχων ἀναφέρομεν τοὺς ἑξῆς: «Ἁγία Τριάς βοήθησόν μοι καὶ φώτισον τὸν νοῦν μου, ἵνα σέ ὕμνω τὴν τριφωτον λυχνίαν.— «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεὸς ἡμῶν ἐλέησον ἡμᾶς. Ἀμήν». — «Δέσποινα Θεοτόκε βοήθησόν μοι ταῖς πρεσβείαις σου». — «Ἁγιοὶ Πάντες βοηθήσατέ μοι μαθάνειν τὰ θεῖα λόγια». — «Δι' εὐχῶν τῶν Ἁγίων Πατέρων ἡμῶν κλπ.». — «Χορὸς τετραδεκαπύρσευτος, στρατὸς ὄλος θεοσύλλεκτος συνεξέλαμψε τῇ νηστείᾳ ἄθλοις σεπτοῖς, ἀγιάζων καὶ φωτίζων τὰς ψυχὰς ἡμῶν». — «ὦ πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστὴρ τῆς οἰκουμένης καὶ διδάσκαλε τῶν μαθημάτων, σὺ μου φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, σὺ μου λάμπρονον τὴν γλῶτταν καὶ τὰ χεῖλη, σὺ μοι δίδαξον τὸ ἄσμα τῶν ἁσμάτων, ἵνα ὕμνω κἀγὼ τὸν Κύριον τὸν ὄλον χρόνον τῆς ζωῆς μου». —

«Ὁ θέλων μουσικὴν* μαθεῖν
καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι,
θέλει πολλὰς ὑπομονάς,
θέλει πολλὰς ἡμέρας,
τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον,
δουκᾶτα εἰς τὰς χεῖρας,
τότε γὰρ μάθη ὁ μαθητὴς
καὶ τέλειος γὰρ γίνηται». —

«Ἀββᾶς Ἀββᾶν ἀπήντησε
καὶ οὕτως τὸν ἐχαιρέτησε:
— Πόθεν ἔρχη, ὦ Ἀββᾶ;
— Ἀπὸ Ἀδιανούπολιν.
— Τί ἔμαθες ἐκ τοῦ ἐμοῦ γονεῖς;
— Ἀπέθανεν ἡ μάνα σου,
ψυχομαχεῖ κί' ὁ κύριός σου,
καὶ ὁ Θεὸς μακαρίσῃ αὐτούς».

* Εἰς ἓνα τῶν κωδίκων τῆς Βιβλιοθήκης μου ὑπάρχει «γράμματα μαθεῖν».



Ἡ διὰ μόνης μαύρης μελάνης πρώτη στενογραφία.

Χειρόγραφα τοῦ IB' μέχρι τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος περιέχουσιν ἄπειρα μουσικὰ μέλη τῶν διασημοτέρων τῆς Ἐκκλησίας μουσουργῶν, ἅτινα, ἀπὸ αἰῶνος εἰς αἰῶνα, ὀλιγίστας παρουσιάζουσι διαφορὰς καὶ ταύτας δ' οὐχὶ οὐσιαστικάς. Εἰς τὰ ἀρχαιότερα τούτων ἅπαντᾶ ἓν εἶδος γραφῆς, τοσοῦτον ἀπλήρης, ὥστε ἐκ πρώτης ὄψεως, ἀπατώμενος τις, νὰ νομίζῃ, ὅτι αὕτη οὐδόλως διαφέρει τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς, τῆς ἀπὸ τοῦ 1818 οὔσης ἐν γενικῇ παρ' ἡμῖν χρήσει. Ἡ γραφή αὕτη εἶναι λίαν περίεργος ὡς πρὸς τὴν ταξινόμησιν τῶν μουσικῶν χαρακτήρων. Ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τῆς πρώτης πρὸς τὰ ἀριστερὰ γραφῆς τοῦ ΣΤ' Πίνακος⁽³³⁾, ἐγράφετο

33. Ὁ ΣΤ' Πίναξ περιέχει τὸ Δοξαστικὸν «Εἰς τὸν ἄδυστον γνώφον κτλ.» τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τῆς Ἀρμενίας (30 Σεπτεμβρίου). Ἡ πρώτη πρὸς τὰς ἀριστερὰ γραφὴ ἐλήφθη ἐκ μεμβρανίνου Μηναίου, περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΔ' αἰῶνος γεγραμμένου, ἐν τῇ ἡμετέρᾳ δὲ βιβλιοθήκῃ εὐρισκομένου. Ἡ πρὸς τὰ δεξιὰ ἄνω ἐλήφθη ἐκ χειρογράφου Στιχηροῦ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, παρ' ἡμῖν εὐρισκομένου. Εἶναι δὲ ἡ ἀπὸ τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς ἐν χρήσει στενογραφία μετὰ τῶν κοκκίνων ἀφώνων σημείων. Ἡ πρὸς τὰ δεξιὰ κάτω γραμμὴ εἶναι ἐξήγησις τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου εἰς τὴν γραμμὴν «φωτὸς εἰσδύσας νοητῶς», περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΗ' αἰῶνος γεγραμμένη, ἐν σημειώσεσιν παρ' ἡμῖν εὐρισκομέναις.

Εἰς Ἀρμενικὰ χειρόγραφα τοῦ IB' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς εὐρηγνται ἄνωθι τοῦ κειμένου σημεία μουσικά, ἐσπαρμένα ποῦ καὶ ποῦ. Ὅπου δηλ. ὁ ψάλλον εἶχεν ἀνάγκη νὰ ἐνθυμηθῇ μουσικὴν τινα γραμμὴν ἐτίθετο ἐν εἴδει κοσμήματος ἐν χαρακτηριστικὸν ἐκ κοκκίνης μελάνης σημεῖον. (Ἴδε Πίνακα Ἀρμενικοῦ χειρογράφου, ἀριθ. Ζ') εἰ-

ἐκ τῆς τριακίδος ἀθανάτου λαμπρόμε
ρος· ὁφθαλμοὶ τῶν τριῶν αἰώνων ἀμάν
ρῶμασι· θείοις τοῖς κατὰ μέθεξιμ· ποι
μαίμων τῶν πρῶτων· λόγου θυκαίως·
καὶ εἰς ἀκέραιον μορῶν ἀπὸν· βλαπτοῦ
μερος τῶν κοσμιῶν τῶν μέγαν ἔλεος· - *2^ο ἢ πῶ*

Εἰς τὸν αἰὸν αἰὸν τῶν φῶν του ἀφθαρ
του φωτός· εἰς δύσασ μοη τῶσ
ο μαρτυροῦνται ποιμίω· εμνηθῆς
των ἀπορητικῶν τῶν μεσηλῶν
θεοῦ· ὡσ μαρτυροῦν φωτῆ βῶ
μερος· ὡσ ποιμίω μεμνησῶ
του μερος· δι ο δι πλοῦσ καί τῶσ
ρε φάμουσ ἐκ τῆσ ἀμω δοξῆσ
ἀμεδῆσ τῶσ· πρεσμεν ὡν παμ
το τε χριστῶ ὡσ τῶν ψυχωμῆμ· -

*ἢ ἢ ὁ· το μῶ ἀποχ· τρισῶ· ἀπολη
του αἰ· ἢ τῶ πω η με τοχος· ἔπροι· τ ὁ ἢ πῶ
Ασκητικαὶ ἀποταί· ὡσ τῶσ· ἀποκα ἔλε*

Τὸ αὐτὸ ἐκ στιχηραρίου παλαιοῦ,
ἰδιοχείρου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. *1^ο ἢ ἀποσί· κσ·
2^ο ἢ ἄποσ· πῶ· ὁ*

1^ο ἢ ἀποσί· κσ·
2^ο ἢ ἄποσ· πῶ· ὁ
ἰς τὸν αἰὸν αἰὸν τῶν φῶν του ἀφθαρ
του φωτός· εἰς δύσασ μοη τῶσ
ο μαρτυροῦνται ποιμίω· εμνηθῆς
των ἀπορητικῶν τῶν μεσηλῶν
θεοῦ· ὡσ μαρτυροῦν φωτῆ βῶ
μερος· ὡσ ποιμίω μεμνησῶ
του μερος· δι ο δι πλοῦσ καί τῶσ
ρε φάμουσ ἐκ τῆσ ἀμω δοξῆσ
ἀμεδῆσ τῶσ· πρεσμεν ὡν παμ
το τε χριστῶ ὡσ τῶν ψυχωμῆμ· -
ἢ ψυχωμῆμ·

Ἡ γραμμὴ «φωτός εἰσδύσας νοητῶσ» ἰδίαισ χερ
σί του Γρηγορίου ἐξηγημένη εἰς τὴν πρό τῆσ ση
μερινῆσ γραφῆσ τελευταίαν ἐξηγήσιν.

1^ο ἢ ἀποσί· κσ·
2^ο ἢ ἄποσ· πῶ· ὁ
ἰς τὸν αἰὸν αἰὸν τῶν φῶν του ἀφθαρ
του φωτός· εἰς δύσασ μοη τῶσ
ο μαρτυροῦνται ποιμίω· εμνηθῆς
των ἀπορητικῶν τῶν μεσηλῶν
θεοῦ· ὡσ μαρτυροῦν φωτῆ βῶ
μερος· ὡσ ποιμίω μεμνησῶ
του μερος· δι ο δι πλοῦσ καί τῶσ
ρε φάμουσ ἐκ τῆσ ἀμω δοξῆσ
ἀμεδῆσ τῶσ· πρεσμεν ὡν παμ
το τε χριστῶ ὡσ τῶν ψυχωμῆμ· -
54

πρῶτον τὸ κείμενον καλλιγραφικῶς, εἶτα δ' ἐφ' ἐκάστης συλλαβῆς ἐτίθεντο οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες, καθ' ὃν τρόπον καὶ οἱ τόνοι, ἐξ οὗ πιθανῶς καὶ ὁ μουσικὸς παρ' ἡμῖν ὄρος: τονίζειν (34). Ἡ διαφορὰ τῶν πρώτων τούτων δειγμάτων τῆς στενογραφίας ἀπὸ τῶν μετέπειτα συνίσταται εἰς τὴν χρῆσιν μόνον μαύρης μελάνης καὶ εἰς τὴν ἀραιότεραν πως τῶν ἀφώνων σημαδίων ταξιθέτησιν. Τοῦ αὐτοῦ εἴδους γραφή τυγχάνει καὶ ἡ ἐν τῷ Η' Πίνακι, πυκνοτέρα ὁμως κατὰ τι(35). Ἀλλὰ καὶ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς γραφῆς οὐδὲν ἄλλο εἶναι, εἰμὴ ἡ πρώτη στενογραφία, ὑπὸ τὴν μᾶλλον περιορισμένην τῆς λέξεως σημασίαν.

λημμένον ἐκ χειρογράφου, ὅπερ εὕρισκετο παρὰ τῷ ἀειμνήστῳ φίλῳ μου Νεὶλῆ Καμαράδῳ (ιεροψάλτῃ).

34. Ἡ γνώμη ἡμῶν αὕτη, ὅτι πρῶτον ἐγράφετο τὸ κείμενον, εἶτα δὲ οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες, ἐνισχύεται ἐξ ἡμετέρων παρατηρήσεων ἐπὶ πολλῶν χειρογράφων. Ἀναφέρομεν τὸν ὑπ' ἀριθ. 957 κώδικα τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ὅστις εἶναι Ἄργον Στιχηράριον τοῦ ΙΑ' - ΙΒ' αἰῶνος(;) Ἐν αὐτῷ οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες εὕρηται τεθειμένοι, καθ' ὃν τρόπον ἀναφέρομεν ἄνωθι. Περὶ τὸ τέλος δὲ τοῦ κώδικος ὑπάρχουσι μέλη τινα, ὧν μόνον τὸ κείμενον τυγχάνει γεγραμμένον, ἄνευ μουσικῶν χαρακτήρων. Τοῦτο δέ, διότι ἀσφαλῶς ὁ γράψας δὲν προέφθασε νὰ θέσῃ ἐφ' ὀλοκλήρου τοῦ κειμένου τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας.

35. Ὁ Η' Πίναξ εἰλημμένος ἐκ Στιχηραρίου ἀργοῦ τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης, ἐπὶ βομβυκίνου χάρτου γεγραμμένου κατὰ τὸ Α' ἡμισυ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, περιέχει στιχηρὰ τῆς ἐορτῆς τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ. Τοῦ Στιχηραρίου τούτου ὁ Β' τόμος, ὁ περιέχων τὸ Τριώδιον καὶ τὸ Πεντηκοστάριον, προσήχθη μοι πρὸς ἐκτίμησιν ὑπὸ τοῦ ἐν Πειραιεῖ ἐργοστασιάρχου κ. Μαζαράκη τὸ 1933. Ἐν τῷ τόμῳ τούτῳ ὁ γράψας ἀμφοτέρους, Φώτιός τις, σημειοὶ χρονολογίαν γραφῆς αὐτοῦ τοῦ ἔτους σημε <= 6846 ἀπὸ Ἀδάμ, ἐκ τοῦ ὁποίου, ἀφαιρουμένου τοῦ ἔτους τῆς κοσμογονίας 5508 δείκνυται τὸ ἔτος 1338.

και πι φωτισμη η τον σωτη ραποδ
υδρι υπερτωρ ψυχων η μορ:

εμερορια αυστηρηκοςε

η χαρι των ιω των του θεου ειλη
φωτωση αυστηρηκος του πουθη του
ψυχων και των σω ματων η μορ. θερμωσ
θεραπειτε των υκος μι οια μαρ υροι
ο θερ δη υ μορ χρισ τοσ τοισ πι φοισ
τηρ δε δο με ρημ αρω φιαρ χαρι ζο με
μοσ. φω φηρασ απλωνεισ υμασ αμα
δο κρησι τη οι κου με ρη αυτω πρεσ υδ
σατε σοθη και τασ ψυχασ η μορ:

Ε

κ της αυρω θερ προμηθειας
τηρ των ιω ματων αυμασ ορ εξομητη
σαρτι ερ. πασι μα αυμα υλυζι
τε τοισ πι φοισ τασ ιω σεισ αυμα
υροι. υπερφυσωσ των γοσσω
των πουθη εν χαρου ρησισ αυτα
καισ. εκθησ αυρω του πρδ ματος.
φαρμακα προτιθει τωσ σωτη ρια
τοισ και μορσι ιθερα πετε ο θερ

Ἡ διὰ μαύρης καὶ κοκκίνης μελάνης πρώτη στενογραφία

Χειρόγραφα, κατὰ ἓνα ἢ δύο τὸ πολὺ αἰῶνας μεταγενέστερα (ἴδε Θ' Πίνακα), ἐν τῇ πρώτῃ ταύτῃ στενογραφίᾳ γεγραμμένα, διακρίνονται τῶν τοῦ ΙΒ'-ΙΓ' αἰῶνος, ὅτι ἔχουσιν ἐν τισι, διὰ κοκκίνης μελάνης σημειούμενα, τὰ σποραδικῶς ἀπαντῶντα ἐν αὐτοῖς ἄφωνα σημάδια (³⁶). Ἐν πολλοῖς μάλιστα τούτων εὔρηται ἐνιαχοῦ διασαφήσεις, ὡς καὶ μικραὶ τινὲς ἐπεξηγήσεις ἐν τοῖς μεταξὺ τῶν γραμμῶν κενοῖς διαστήχοις, αἵτινες μαρτυροῦσι τὴν ἐκτοτε ἀρξαμένην τάσιν τῶν γραφέων πρὸς ἐξήγησίν τινα, βοηθητικὴν τῆς μνήμης τοῦ ἀπὸ διφθέρας ψάλλοντος.

Τὰ ἐν τοῖς χειρογράφοις τοῦ ΙΔ' - ΙΕ' αἰῶνος ἀπαντῶντα διὰ κοκκίνης μελάνης σημάδια, φαίνεται, ὅτι δὲν εἶχον τὴν δύναμιν καὶ τὴν σημασίαν, ἣν ἔλαβον βραδύτερον. Κατὰ μεγίστην πιθανότητα, ἡ κοκκίνη μελάνη ἐχρησίμευεν ἐν ἀρχῇ πρὸς διάκρισιν τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων (φθογγοσῆμων) ἀπὸ τῶν ἀφώνων σημαδίων. Σὺν τῷ χρόνῳ ὁμοῦς τὰ ἄφωνα σημάδια, διὰ κοκκίνης μελάνης γραφόμενα, ἐκτῆ-

36. Ὁ Θ' Πίναξ περιέχει τὸ Δοξαστικὸν «Πρώτη καλῶν ἀπαρχὴ κτλ.» Ρωμανοῦ τοῦ μελωδοῦ, ἐορταζομένου τὴν α' Ὀκτωβρίου. Ἡ πρώτη γραφὴ ἐλήφθη ἐκ βομβυκίνου κώδικος τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, παρ' ἡμῖν εὑρισκομένου, ὄντος δὲ τεμαχίου ἐκ Μηναίου τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ δευτέρα γραφὴ ἐλήφθη ἐκ τοῦ αὐτοῦ Στιχηραρίου Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου (ἴδε σημ. 33), ἡ δὲ τρίτη εἶναι ἐξήγησις τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου (ἴδε σημ. 33), ἡ δὲ τρίτη εἶναι ἐξήγησις τοῦ αὐτοῦ Γρηγορίου εἰς τὴν γραμμὴν «λυτρωθῆναι» εἰλημμένη ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν σωζομένων ἰδιοχειρῶν αὐτοῦ ἐξηγήσεων.

ἀπο τοῦ προκείνου: ἦ τὴ σ ἢ ἠ: ῥόζα. ἢ πύ

Πρωτικαλων ἀπαρχη· ὁ φθορὸς σοτηρίας ἀφορμηρῶ
μαρεπάτηρ κμων ἀγγελιχὴ κμηγάρ ὑμνωσι ἀμσν
σησαμενος θεοπρεπὸς ἐπεδειξω τὴν πολιοιτεϊ ἀν
σου· χριστον τομ θεομηκετενε· πειρασμων και κω
λυωσμη γυτρωθη ναι τοιο ἀμωμω τασ ού

Τὸ αὐτὸ ἐκ στιχηραρίου παλαιοῦ ἰδιοχειροῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

ῥωθὴ ἢ καλῶν ἀπὸ κη· ὠωφθῆσι ὡθὴ ρι α· ἀφορ
μη ρωκα γῆ παληρ ημω· ἀτὲ λῖ κη ην Γασπ ὑμνω
δισα ἡσση σαμενος θιοπρεπὸς ἐπεδειξω τὴν πολιο
τη αμσ· χει ρουλοφρον· ἰ κει ῥα ἡσ με ε πῆρα
σμων κ κηδ· νων γυτρωθηναι ἴσ· ἀ νυ μνωγλαισ·

Ἡ γραμμὴ « λυτρωθῆναι » ἐξηγημένη
ἰδίαις χερσὶ τοῦ Γρηγορίου εἰς τὴν προ τῆς
σημερινῆς γραφῆς τελευταίαν ἐξηγήσιν.

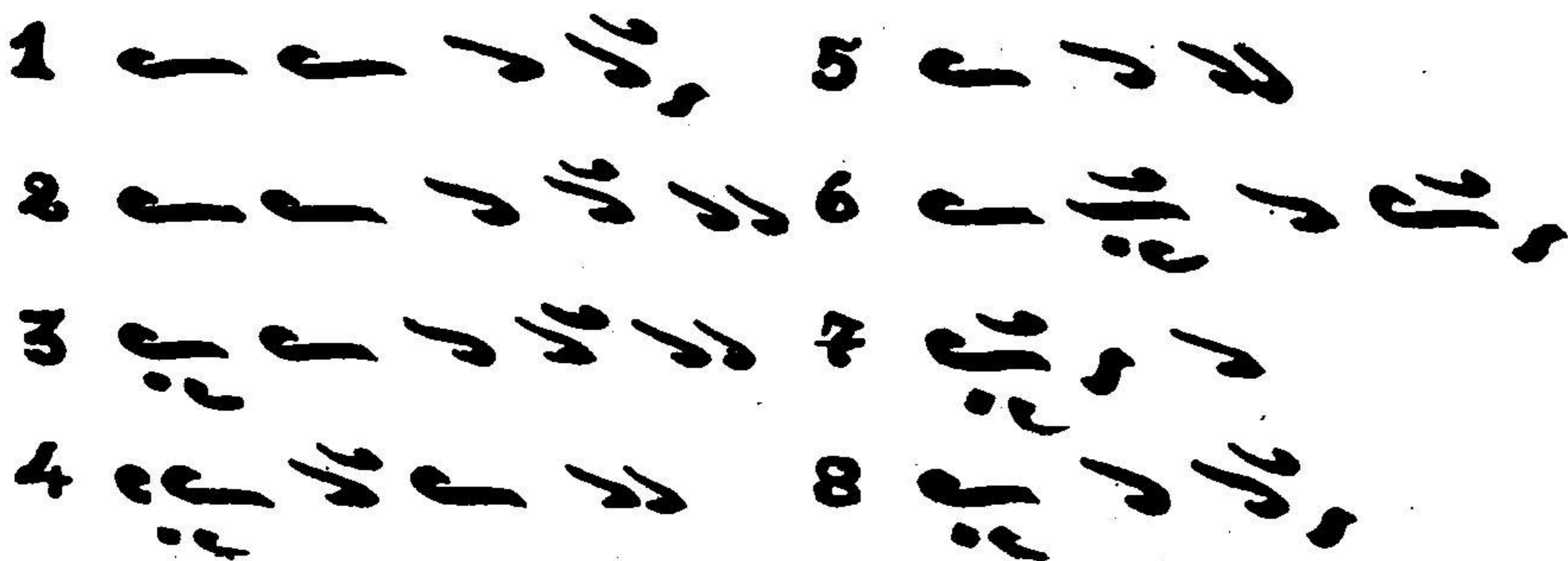
ὁ μὴ ομολογῶν ἀ
ρωμαντοτο

με κωδὶς ἐκ τῶν
ῥῶπρὸς ἡ καλῶν ἢ πύ
ἡ ἡ ἡ ἡ ἡ πη και

σαντο τὴν δύναμιν γραμῶν, συμβολικῶς ὑποδηλουμένων, μνημονικῶς δ' ἐκτελουμένων κατὰ παράδοσιν προφορικὴν. Ὑπάρχουσιν οἱ φρονοῦντες, ὅτι ἡ διὰ μόνης μαύρης μελάνης γραφὴ εἶναι μεταγενεστέρα τῆς διὰ κοκκίνης μελάνης, ὅτι δὲ τυγχάνει ἐρμηνεία τῆς δι' ἐρυθρῶν σημαδίων τοιαύτης. Τοῦτο ποσῶς δὲν εἶναι ὀρθὸν καὶ διὰ πολλοὺς μὲν ἄλλους ἱστορικοὺς καὶ τεχνικοὺς λόγους, ἀλλὰ καὶ διότι ἐν τῇ σημειογραφίᾳ τοῦλάχιστον τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἡ μαύρη γραφὴ εἶναι ἀρχαιότερα, πλὴν τῆς τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων³⁷). *Αν δὲ τῆς αὐτῆς ἐποχῆς χειρόγραφα περιέχωσι γραφὴν, ἄλλα μὲν διὰ μόνης μαύρης μελάνης, ἄλλα δὲ διὰ τε μαύρης καὶ κοκκίνης ἐν τισιν, τοῦτο μαρτυρεῖ, ὅτι οἱ δεινότεροι τῶν μουσικοδιδασκάλων ἐφιλοτιμοῦντο τότε νὰ γράφωσι διὰ μόνης τῆς μαύρης μελάνης, ἥτις ἦτο δυσκολώτερα τῆς μικτῆς ἐκ μαύρης καὶ κοκκίνης. Ἄλλ' ἡ μεγαλειτέρα δυσκολία τῆς διὰ μόνης μαύρης μελάνης γραφῆς συνίστατο εἰς τὸ ὅτι ἀπετελεῖτο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκ μόνων φωνητικῶν σημείων, διὰ τῶν ὁποίων ἐπεξετείνετο τὸ μέλος εἰς μουσικὰς γραμμάς. Οὗτος δ' ἀκριβῶς ὁ λόγος, δι' ὃν οἱ μὴ κατανοοῦντες τὸ σύστημα τοῦτο φρονοῦσιν, ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτοῦ ἦτο ἡ διὰ μόνων τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων γραφομένη. Ἰδοὺ ὁμῶς τί συνέβαινε.

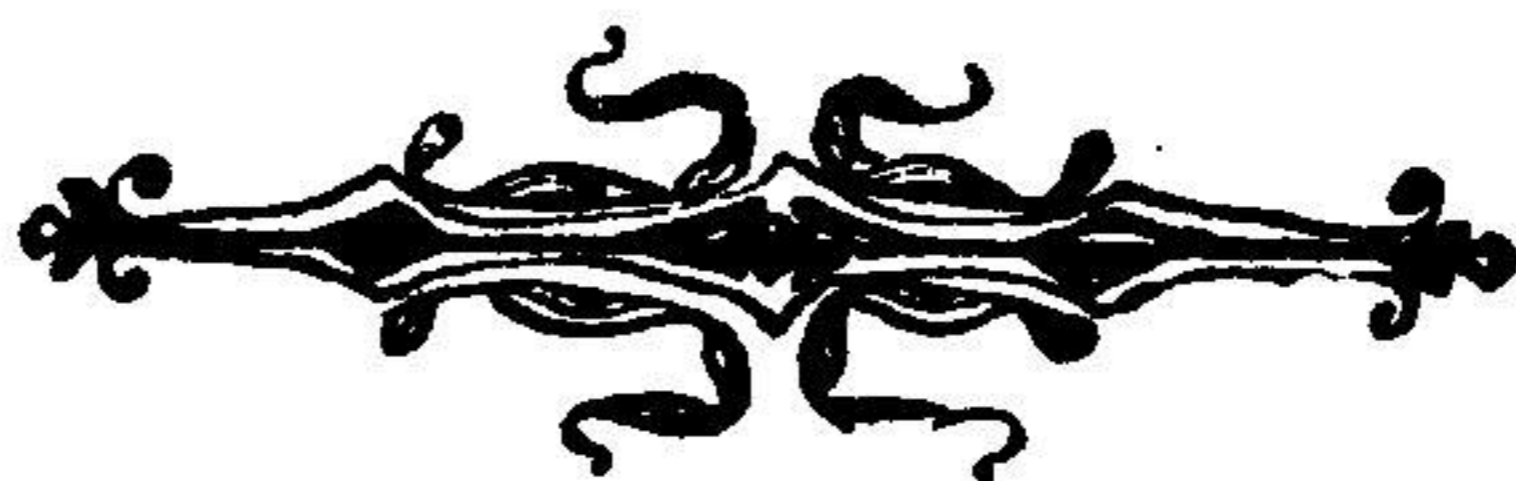
37. Τὸ μαῦρον μελάνιον εἶναι ἀρχαιότατον. Ἄλλὰ καὶ τὸ κόκκινον τοιοῦτον εἶναι ἀρχαιοτάτης καὶ τοῦτο χρήσεως. Εὑρηται δὲ ἐπὶ ἀρχαίων αἰγυπτιακῶν παπύρων, εἴτε ἐπὶ σωζομένων ἀρχαιοτάτων περιγραμμῶν ἐν ἐπιτίτλοις, ἢ ἐν τοῖς πρώτοις στίχοις σελίδων καὶ κεφαλαίων. Τὰ διὰ κοκκίνου μελανίου γράμματα ἐγράφοντο συνήθως ὑπὸ τῶν διὰ μύρου μελανίου γραφόντων. Ὑπῆρχον ὁμῶς καὶ ἰδιαίτεροι διὰ τὴν γραφὴν ταύτην γραφεῖς, ἐρυθρογράφοι καλούμενοι, ὅπως καὶ διὰ τὴν πρασίνην καὶ χρυσῆν γραφὴν οἱ πρασινογράφοι καὶ χρυσογράφοι. (Ἴδε καὶ Θόμψωνος «Ἐγχειρίδιον Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς παλαιογραφίας» κατὰ μετάφρασιν καὶ συμπλήρωσιν Σπυρίδ. Λάμπρου, σελ. 92 - 94).

Μεταξὺ τῶν τεσσαράκοντα ἀφώνων σημαδίων ὑπάρχει λ.χ. τὸ καλούμενον *Οὐράνισμα* (ἴδε ἀφωνα σημαδία εἰς Μέρος Β'). Τὸ *Οὐράνισμα*, ἐν τῇ διὰ μόνης μαύρης μελάνης γραφῇ, παρίστατο διὰ τριῶν τεσσάρων πέντε καὶ ἑξ φωνητικῶν χαρακτήρων, κατὰ τὰς ἑξῆς ὀκτὼ κυρίως συνθέσεις:



Ὁ ψάλλων, ἔχων πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν σύνθεσιν τῶν γραμμῶν τούτων, ὄφειλε νὰ ἐνθυμῆται τὴν διὰ τοῦ *Οὐρανίσματος* βραδύτερον καθορισθεῖσαν μουσικὴν γραμμὴν, οὐχὶ δὲ νὰ ἐκτελῇ ταύτην κατὰ τὸ σύστημα τῆς λεγομένης *Μετροφανίας*. Συγχρόνως ὄφειλε νὰ προσέξῃ, ἡ γραμμὴ ἦν θὰ ἀπέδιδε μνημονικῶς, νὰ ἦναι ἐκείνη, ἣν ἀπῆτει ὁ ἦχος καὶ ὁ φθόγγος, ἐφ' οὗ ἐτίθετο τὸ *Οὐράνισμα*. Εἰς τοῦτο δ' ἀκριβῶς ἐνέκειτο ἡ μεγίστη δυσκολία τῆς ἀνευ ἀφώνων σημείων γραφῆς. Διότι, οὐ μόνον τὴν γραμμὴν ὄφειλέ τις νὰ μαντεύσῃ ἐκ τῆς ἰδιαιτέρας πλοκῆς τῶν ἑξ χαρακτήρων, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τοῦτο τὸ ἀφωνον σημαδίον. Βραδύτερον ὁμοίως προσετέθη, διὰ κοκκίνης κυρίως μελάνης, καὶ τὸ ἀφωνον σημεῖον, δι' οὗ ὁ ψάλλων ἀντελαμβάνετο ἀμέσως, ὅτι εὕρισκετο ὠρισμένως πρὸ τοῦ *Οὐρανίσματος*, οὔτινος τὴν γραμμὴν, τὴν σύμφωνον πρὸς τὸν φθόγγον, ἐφ' οὗ ἐτίθετο καὶ τὸν ἦχον, γινώσκων ἀπὸ τοῦ στόματος τοῦ διδασκάλου του, ἐξστέλει ταύτην μνημονικῶς, βοηθούμενος συγχρόνως κατὰ μέγα μέρος καὶ ὑπὸ τοῦ *Χειρονόμου*, ὅστις βαθὺς γνώστης

τυγχάνων τῶν πολυπλόκων ἐνεργειῶν ἐκάστου ἀφώνου σημαδίου, διὰ καταλλήλου χειρονομίας (ἴδε περὶ χειρονομίας εἰς Μέρ. Β΄), διαγραφούσης εἰς τὸ κενὸν ὠρισμένον σχῆμα, ὑπεμίμνησκειν εἰς τὸν ψάλλοντα τὴν σχετικὴν μουσικὴν γραμμὴν.



Αἱ διάφοροι μορφαὶ καὶ τὰ εἶδη τῆς πρώτης σημειογραφίας

Αἱ μορφαὶ καὶ τὰ εἶδη τῆς πρώτης στενογραφίας εἶναι πολλαὶ καὶ διάφοροι. Ἐν τῇ πρώτῃ ἐκδόσει τῆς Παρασημαντικῆς, τὰ εἶδη ταῦτα παρελήφθησαν ἕνεκα τυπογραφικῶν δυσχερειῶν. Ἡδὴ κατόπιν ἄλλων συνδυασμῶν, συμπληροῦντες τὸ σπουδαιότατον τοῦτο τῆς πολυμόρφου πρώτης στενογραφίας κεφάλαιον, παραθέτομεν ἤδη ταῦτα μετὰ παραδειγμάτων ἐκ τῶν χαρακτηριστικωτέρων μουσικῶν γραμμῶν ἐκάστου τῶν ὀκτὼ ἤχων.

Τὰ εἶδη τῆς πρώτης στενογραφίας, χαρακτηρίζουσι γραφαὶ διάφοροι κυριώτεροι τῶν ὁποίων εἰσὶν αἱ ἑξῆς πέντε:

- Α'.) Γραφὴ ἄνευ σημαδοφώνων, διὰ μόνης τῆς δυνάμεως τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων (φθογγοσήμων) τῆς ἀρχαίας γραφῆς.
- Β'.) Γραφὴ ἢ αὐτὴ, σαφεστέρα, συμπληρουμένη καὶ διὰ τινων ἐκ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων.
- Γ'.) Γραφὴ διὰ μόνον τῶν τῶν γραμμικῶν σχημάτων, τῶν διὰ φωνητικῶν χαρακτήρων καθωρισμένων βραχύνσεων ἄνευ δὲ τοῦ οἰκείου σημαδοφώνου
- Δ'.) Γραφὴ ἢ αὐτὴ μετὰ καὶ τῶν σημαδοφώνων
- Ε'.) Γραφὴ μετὰ διασαφήσεων [Πίναξ Ι]

α) Δείγματα του πρώτου είδους της γραφής
ἀνευσσημαδωνων διαμόνης της
δυνάμεως των φωνητικῶν χαρακτήρων και δια
μαύρης μελάνης

Ἐκ του παλαιου Στιχηραριου
26 Σεπτεμβριου. Ἰ. Θεολογου.

X Λ
H ρ

το φυτον της αγνειας το μυρον της ευωδισ παλιν α νε
τειγεν η μιν
(βιβλ. κ. ψ. αρ. 191)

30 Σεπτεμβριου. Γρηγ. Ἀρμενίας

X Λ
H Π Β

Ειστοναδου τον γνο φον του αφαρτα φωτος
(βιβλ. κ. ψ. αρ. 138)

1 Οκτωβριου Ρωμανου

X Λ
H Π Β

Πρωτη καλωνα παρχη ω ω ω φησισωτηριος
(βιβλ. κ. ψ. αρ. 191)

β) Δείγματα της αὐτῆς γραφῆς μετὰ μικρῶν
ὑποστάσεων και δια κοκκίνης μελάνης

X Λ
H ρ

1 το φυτον της αγνειας το ο μυρον της ευωδισ παλιν
α νετειγεν η μιν
(βιβλ. κ. ψ. αρ. 192)

2 το ουτον της αγνειας το ο μυρον της ευω ωδισ παλιν
α νετειγεν η μιν
(βιβλ. κ. ψ. αρ. 193)

1
 Εἰς τὸν ἀλδὺ τὸν γνοφόντα ἀφραστὺ φωτός
 (βιβλ. κ. ψ. ἀρ. 192)

2
 Εἰς τὸν ἀλδὺ τὸν γνοφόντα ἀφραστὺ φωτός
 (βιβλ. κ. ψ. ἀρ. 193)

1
 Πρῶτη καλῶνα παρχηῶ ῶ φθηςσωτηριῶς
 (βιβλ. κ. ψ. 139)

2
 Πρῶτη καλῶν ἀπαρχηῶ ῶ φθηςσωτηριῶ ἄ ἄς
 (βιβλ. κ. ψ. 192)

3
 Πρῶτη καλῶν ἀπαρχηῶ ῶ φθηςσωτηριῶ ἄ ἄς
 (βιβλ. κ. ψ. 193)

Γ) Δείγματα γραφῆς διὰ μόνων τῶν καθωρισμένων γραμμικῶν σχημάτων, ἃ ν ε υ τῶν οἰκείων ση- μαδωφώνων

Οὐράνισμα =

Κύλισμα =

Σύναγμα =

Ἐπέγερμα =

Θεὸς καὶ ἀπόδες =

Δ) Δείγματα τῆς αὐτῆς γραφῆς μετὰ καὶ τῶν οἰκείων σηματοδωμάτων

Οὐράνισμα

Κύλισμα

Σύναγμα

Ἐπέγεσμα

Θές και ἀπόδες

Ξ) Δείγματα γραφῆς (στενογραφίας) μετὰ διασαφήσεων γραφικῶν διὰ κοκκίνης μελανῆς

Ἐκ τοῦ ἔωθινοῦ: Ὁρθρος ἦν βαθύς

οὐραστραπτασαις

(βιβλ. κ. ψ. ἀρ. 267)

Ἐκ τοῦ ἰδιομέλου τῆς Μ. Πέμπτης
"τὰδε γέγει κύριος τοῖς Ἰουδαίοις"

ιω η ην τηναιω νι ον

(βιβλ. κ. ψ. ἀρ. 268)

Διασαφήσεις πλείονες εἰς τό ὑπ' ἀριθ. 221 χειρόγραφον, φυλ. 324α' τῆς βιβλιοθήκης μου

Ἦχος 4 Β'

"Τοῦ Ἁγίου Φιλίππου, 14 Νοεμ.

Παλ. του με γα ρου φι

Ἐξήγ. π του με γα α α α λου σου ου φι

αὐτόδι //

Παλ. ε ξε ρα μ φ α ρ ω σ τ η ρ

Ἐξήγ. Δ ε ξε ε ε ε ε ε ε ε α α α μ ψ α α α α α

α ς φ ω ω ω ω ω ω σ τ η ρ

"Ορα Θ' Χριστου γίννων"

Παλ. προ σκυ νου σου μιν σου

Ἐξήγ. π προ σκυ νου σου ου ου με ε ε ε εν σου

B)

Γραμμαί μόνον μέτερον 5 Διπλήν

Ἦχος Α'

"Πᾶσα πνοή" Ιακώβου

Παλ. εν τοις υ ψι ι σ τοις

Ἐξήγ. π εν τοι οι οι οι οι οι οι υ υ υ ψι ι ι ι

ι σ τοι οι οι οι οι οι οι σ τοις

Ἦχος 4 Α'

"τὴν χεῖρα σου" Θεοφ.

Παλ. πο δει ξ α ς

Ἐξήγ. π καθυ πε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

δει ει ει ει ει ει ει ει καθυ πε δει ξ α ς

Handwritten musical notation with notes and clefs.

Ἦχος ΒΨ

Ἔως τὸν εὐαγγελισμόν

Παλ

Handwritten musical notation for the first staff.

Ἐφηγ. Δ

Handwritten musical notation for the second staff.

ε ε ται

Ἦχος Π Β!

τῶν τριῶν ἱεραρχῶν 30 γανθ

Παλ

Handwritten musical notation for the third staff.

Ἐφηγ. Π

Handwritten musical notation for the fourth staff.

Σήμερον ἔραι χρισ.

Παλ

Handwritten musical notation for the fifth staff.

Ἐφηγ.

Handwritten musical notation for the sixth staff.

ο ο σκα

Αἱ πρῶται ἐξηγήσεις τῆς στενογραφίας (Μπαλάσιος ἱερεὺς, Ἰωάννης Τραπεζούντιος)

Τὸ εἶδος τοῦτο τῆς γραφῆς διήκει τὸ αὐτὸ μέχρι τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἤκμασαν οἱ πρῶτοι τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν ἐν τισιν ἐρμηνεύσαντες. Ἐρμηνείαν δὲ λέγοντες ἐννοοῦμεν τὴν χρῆσιν πλειόνων μουσικῶν ἐμφώνων χαρακτήρων, πρὸς εὐρυτέραν γραφὴν τῶν μνημονικῶς μέχρι τότε ἐκτελουμένων ἀπειραρίθμων μουσικῶν γραμμῶν, τῶν διὰ τῶν ἀφώνων σημαδίων ὑπονοουμένων.

Τοιαύτας ἐρμηνείας ἀπαντῶμεν κατὰ τὸν δέκατον ἕκτον τὸ πρῶτον, κυρίως δὲ κατὰ τὸν δέκατον ἑβδομον αἰῶνα, καθ' ὃν ἤκμασε σπουδαῖος μουσικὸς καὶ μελοποιός, Μπαλάσιος ὁ ἱερεὺς³⁸), ὁ τετιμημένος διὰ τοῦ ὄφφικίου τοῦ Νομοφύλακος. Ὁ μουσικώτατος Μπαλάσιος, διευκολύνων τὴν διδασκαλίαν καὶ τὴν ἐκμάθησιν τοῦ δυσχεροῦς συστήματος τῆς πρώτης στενογραφίας, μετεχειρίσθη ποιάν τινα

38. Μπαλάσιος (ἢ Βαλάσιος) ὁ ἱερεὺς ἦτο σύγχρονος Χρυσάφου τοῦ νέου (ΙΖ' αἰών), μαθητῆς δὲ Γερμανοῦ τοῦ Νέων Πατρῶν, πρὸς ὃν ἔχει συνθέσει καὶ ἰδιαίτερον πολυχρονισμόν. Ἐγραψε ποικίλης φύσεως ἀργὰ καὶ συντομώτερα μέλη καὶ μαθήματα, εὐρισκόμενα ἐν πάσαις ταῖς συγχρόνοις καὶ μετέπειτα Παπαδικαῖς, πλὴν τούτων δὲ καὶ *Εἰρημολόγιον Καταβασιῶν*, συντηθηθὲν κατόπιν ὑπὸ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. (Ἴδε «Μέγα θεωρητικόν») Χρυσάνθου Προύσσης, μέρος Β', σελ. ΧΧΧΙV, καὶ Γ.Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἐκκλῆσ. Μουσικὴν» σελ. 303 - 304). Ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ τῶν Ἰβήρων τοῦ Ἄθω ὑπ' ἀριθ. 1021 εὑρηται τὸ ἰδιόχειρον *Εἰρημολόγιον* τοῦ Μπαλασίου, φέρον τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν: «*Εἰρημολόγιον σὺν Θεῷ ἀγίῳ, γεωστί καλλωπισθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ ἐπτελοῦς Νομο-*



ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ ΙΕΡΕΥΣ

ἀνάλυσιν, ἣν ἐναργέστατα βλέπομεν εἰς τὸ νεκρώσιον Τρισαγίου τοῦ Κλαδᾶ⁽³⁹⁾. Καὶ μόνον τὸ μέλος τοῦτο, τὸ ἐξόχως κλασικόν, παρέχει σαφῆ ἰδέαν τοῦ τρόπου, καθ'ὃν ὁ Μπαλασίος ἔγραψεν ἀναλυτικώτερον (ἴδε ΙΑ' Πίνακα)⁽⁴⁰⁾. Διότι,

φύλακος Μπαλάση ἱερέως, καθὼς ταυτὴν ὄσματομελεῖται ἐν Κωνσταντινουπόλει, μετὰ πλείστης ἐπιμελείας. Ἀρκτέον οὖν κατὰ τὸ ἀκόλουθον: Ἦχος α'. «Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιὰ...». Ἐν τέλει δέ: «Τέλος καὶ τῷ Θεῷ χάρις αἰετῶς, Δεκεμβρίῳ θ'». Τὸ Εἰρμολόγιον τοῦ Μπαλασίου εὗρηται καὶ ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 946 κώδικι τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος. Ἰδιόχειρον τοῦ Μπαλασίου τυγχάνει καὶ τὸ ἐν τῇ αὐτῇ Μονῇ τῶν Ἰβήρων ὑπ' ἀριθ. 992 Δοξαστᾶριον, γραφέν τὸ ἀχρὸβ', ἀναλόμασι Θωμᾶ τοῦ Χρυσοχόου.

39. Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς (ΙΕ' αἰὼν) ἦν Λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἐγραψε Γραμματικὴν τῆς Μουσικῆς καὶ περὶ Μετροφωνίας, ἐμελοποίησε δὲ πλείστα μαθήματα, ἐν οἷς Χερουβικά, Κοινωνικά, Ἀναγραμματισμούς, τὸ «Γεύσασθε» τῶν Προηγιασμένων εἰς ἦχον α' τετράφωνον κλπ. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου Προύσης, μέρος Β', σελ. ΧΧΧVI καὶ «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 274). Περὶ τοῦ Ι.Κλαδᾶ ἐγκωμιαστικῶς γράφει Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης ὁ Παλαίος, ὅτι ἐν τῇ Ἀκαθίστῳ τῇ ὑπ' αὐτοῦ μελοποιηθείσῃ, ἐμιμήθη ὁ Κλαδᾶς τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον καὶ τοὺς παλαιούς τῶν ποιητῶν, τοὺς τῇ ἐπιστήμῃ ἐνδιατρίψαντας. (Ἴδε πραγματείαν Μανουὴλ Δούκα Χρυσάφη «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κτλ.», ἐκδοθεῖσαν ὑφ' ἡμῶν μετὰ βιογραφίας ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1458 κώδικος τῆς τοῦ Ἁγίου Ὁρους Μονῆς τῶν Ἰβήρων. «Φόρμιγξ» (Ἀθηνῶν), περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 4, 1903).

40. Ὁ ΙΑ' Πίναξ περιέχει τὸ κατὰ τὴν ἔξοδον τοῦ Ἐπιταφίου ψαλλόμενον θαυμάσιον μέλος τοῦ νεκρωσίμου Τρισαγίου εἰς τέσσαρας γραφάς. Ἡ πρώτη ἀνω ἀριστερὰ (ἀρ. 1) εἶναι ἡ ἀρχαία στενογραφία, ἡ δὲ πρὸς τὰ δεξιὰ (ἀρ. 2) ἡ ἐξήγησις τοῦ Μπαλασίου, εὗρισκόμεναι ἀμφότεραι ἐν κώδικι παρ' ἡμῖν σωζομένῳ. Αἱ ἄλλαι δύο γραφαὶ (ἀρ. 3 καὶ 4, εἰσὶν ἐξηγήσεις Ἀθανασίου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (Ὁ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Ἀθανάσιος ὁ Ε' (1710 - 1711) ὁ Πατελάριος [ἡ Πατελάρος], πλὴν ἄλλων ἔγραψεν Εἰρμὸς Καλοφωνικός καὶ ἐν ἐγκώμιον πρὸς τὸν Ἠγεμόνα τῆς Βλαχίας. Εὗρηται ἐν μῆ Παπαδικῇ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου τοῦ ἔτους 1780 καὶ παρ' ἡμῖν)

παραλληλίζοντες τοῦτο, πρὸς τὸ τῆς πρώτης στενογραφίας, παρατηροῦμεν διαφορὰν λίαν οὐσιώδη, συνισταμένην εἰς τὴν χρῆσιν πλειόνων φωνητικῶν χαρακτήρων καὶ ἀφώνων σημάδιων. Δυστυχῶς, πλὴν τοῦ νεκρωσίμου Τρισαγίου, δὲν εὑρομεν μαθήματα ἄλλα, ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγημένα, οὕτως ὥστε, διὰ τῆς παραβολῆς αὐτῶν πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν, νὰ σχηματίσωμεν πλήρη ἰδέαν τῆς ἀναλυτικῆς γραφῆς, ἣν πρῶτος, κατὰ τὴν ἡμετέραν γνώμην, μετεχειρίσθη ὁ Μπαλάσιος, οὐχὶ δὲ ὡς ἄλλοι φρονοῦσιν, Παναγιώτης ὁ Χαλάτζογλου⁽⁴¹⁾ ἢ ὁ Τραπεζούντιος Ἰωάννης.⁽⁴²⁾

καὶ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου (ιδιόχειρος αὐτῆ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου). Ἐξ ἄλλων κωδίκων τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης, τοῦ αὐτοῦ Τρισαγίου ἐξήγησις ὑπάρχει εἰς τὴν πρὸ τῆς σημερινῆς γραφῆς τελευταίαν στενογραφίαν ὑπὸ Ἀποστόλου Κωνσταντά, τοῦ ἐπιλεγομένου Κωνσταντάλα [Πίναξ IB'], ἐν ἰδιοχείρῳ χειρογράφῳ αὐτοῦ ἐν τῇ ἡμετέρῃ βιβλιοθήκῃ καὶ ὑπ' ἀρ. 169, φ. 105 εὑρισκομένη.

41. Παναγιώτης ὁ Χαλάτζογλου, Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀπέθανε τὸ 1748. Ἐμελοποίησε διάφορα μαθήματα, τὸν Καλοφωνικὸν Εἰρμὸν «Ἐφριξε γῆ κτλ.» καὶ τινὰ Κρατήματα. Ἐγραψεν ἐγχειρίδιον, πραγματευόμενον περὶ Φθορῶν, περὶ Θεσῶν κτλ. καὶ μελέτην περὶ ἐξωτερικῆς μουσικῆς, ἐπιγραφομένην: «Σύγκρισις τῆς Ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν», δημοσιευθεῖσαν ἐν τῷ Περιόδ. τοῦ Ἐκκλ. Μουσ. Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, ἐν τῷ Β' τεύχει, σελ. 68 - 75. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Προύσης, Μέρος Β', σελ. XXXIX, XLVII καὶ XLIX καὶ Γ.Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολὰς» σ. 310).

42. Ἰωάννης ὁ Τραπεζούντιος, ὁ καὶ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ἦν μαθητὴς καὶ διάδοχος τοῦ Χαλάτζογλου. Ἐγραψε πλεῖστα μουσουργήματα, τὸ δὲ 1756, προτροπῇ τοῦ Πατριάρχου Κυρίλλου τοῦ ἐξ Ἀδριανουπόλεως, συνέθεσεν ἀργὰ Πασαπνοῶρια, Πολυελέους, Δοξολογίας καὶ ἄλλα κατὰ τρόπον ἐπεξηγηματικώτερον. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Προύσης, Μερ. Β', σελ. XXXVII καὶ «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 311). Ἰδιόχειρον ἑτέραν Παπαδικὴν Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου ἐδωρήσαμεν τὸ 1900 τῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς

Θεομαλιόν ἱριστίον νευρώσιμον
ζηήσεις με ἴσ σαχαῖσ ἦχος πρ



Handwritten musical notation in black ink with red accents, arranged in eight horizontal lines. The notation consists of stylized characters and symbols, typical of a medieval manuscript.

ἐξ ἰδιόχειρσ ἐξηγήσεως
Ἰσφκωνσλάλα



ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ Ο ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟΣ

Τὴν γνώμην ἡμῶν ταύτην ἤλθε νὰ ἐνισχύσῃ ἰδιόχειρος Παπαδικὴ Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου, ἣτις πρὸ ὀλίγων ἐτῶν περιελθοῦσα εἰς χεῖρας ἡμῶν κατέλαβεν τὸν ἀριθμὸν 222 τῶν χειρογράφων τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης. Ἐκ τῆς Παπαδικῆς ταύτης, πειθόμεθα πλήρως, ὅτι ὄντως ὁ Μπαλάσιος προηγήθη τοῦ Τραπεζουντίου εἰς τὴν ἐξήγησιν. Ἡ Παπαδικὴ αὕτη φέρει ἐν τῷ τέλει τὴν ἐξῆς σημείωσιν: «Τὸ παρὸν ἐγράφη παρ' ἐμοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Τῷ ,αφξστῶ (=1766). Ἐν μηνὶ Σεπτεμβρίῳ». Ἐν φύλλῳ 201α ταύτης καὶ ἐν ἐπικεφαλίδι τοῦ νεκρωσίμου Τρισαγίου εὔρηται τὰ ἐξῆς: «Τὸ παρὸν

ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Μονῆς τῆς Ἐσχίστης Λαύρας, φέρουσιν τήνδε τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἐἴληφε πέρας ἡ παροῦσα ἄσματομελιτόφθογος βίβλος, ἣτις Παπαδικὴ τῆς ἀρχαίας κέκληται, παρ' ἐμοῦ Λαμπαδαρίου Ἰωάννου, οἱ ἐντυγχάνοντες δὲ τῷ μικρῷ τούτῳ πονήματι μέμνησθε κάμου τοῦ εὐτελοῦς συγγραφέως, ὅπως ἐξωμεν παρὰ Θεοῦ τὸν μισθὸν ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως. Ἀμήν. Ἐν ἔτει αφκη' Ὀκτωβρίου 16». Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθμὸν 250 κώδικι τῆς ἡμετέρας βιβλιοθήκης καὶ ἐν φύλλῳ 67α εὔρηται τὰ ια' Ἐωθινὰ μεμελοποιημένα ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου.

Εἰς τὸν τὸν κώδικα Ε' 322 τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ Κ/πύλεως εὔρηται ἐν: «Ἴσον ἀπαράλλακτον τοῦ ἐξοφλητικοῦ γράμματος τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου, Καπικεχαγιᾶ τοῦ πρώην Ἀντιοχείας μακαρίτου Συλβέστρου δοθέν διὰ χειρὸς αὐτοῦ τῷ Μακαριωτάτῳ Πατριάρχῃ Ἀντιοχείας Κυρίῳ Φιλήμονι».

Τὸ ἐμμάρτυρον τοῦτο γράμμα εἶναι Σαμουήλ τοῦ Α' γεγραμμένον τὸ 1766, Αὐγούστου 6. Μεταξὺ τῶν ὡς μαρτύρων ὑπογραφομένων Συνοδικῶν Ἀρχιερέων καὶ ἄλλων εἶναι ὁ Λαμπαδάριος Δανιήλ καὶ ὁ Δομέστικος Ἰάκωβος, οἱ κατόπιν Πρωτοψάλται. Ἡ ἀρχὴ τοῦ γράμματος ἔχει οὕτω: «Διὰ τοῦ παρόντος ἐνυπογράφου καὶ ἐμμάρτυρου γράμματος γίνεται δῆλον, ὡς ὁ λογιώτατος Πρωτοψάλτης κυρίτζη Γιαννάκης χρηματίσας Καπικεχαγιᾶς τοῦ ἐν μακαρίᾳ τῇ λήξει Πατριάρχου Ἀντιοχείας Γέροντος Συλβέστρου» κλπ.

(Ἴδε Καλλινίκου Δελικάνη «Τὰ ἐν τοῖς κώδιξι τοῦ Π/κοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ σωζόμενα ἐπίσημα ἐκκλησιαστικὰ ἐγγραφα κλπ.» σελ. 208-209).

ἐξηγήθη παρὰ κὺρ Μπαλασίου ἐκ τοῦ παλαιοῦ». Καὶ οὕτω παρ' αὐτοῦ τοῦ Τραπεζουντίου Ἰωάννου διαπιστοῦται ὅτι οὐχὶ οὗτος, ἀλλ' ὁ Μπαλάσιος πρὸ αὐτοῦ μετεχειρίσθη ἐξήγησιν. Ἄλλως, προκειμένου περὶ ἐξηγήσεως τοῦ ἰδίου Τραπεζουντίου, γίνεται ἰδιαιτέρα ὑπ' αὐτοῦ δήλωσις ἐν φύλλῳ 223 τῆς αὐτῆς Παπαδικῆς, ὅπου πρὸ τοῦ εἰς ἦχον πλάγιον [Δ';] ἀργοῦ «Ἀλληλουαρίου» τοῦ Ἀποστόλου σημειοῦται: «Τὸ παρὸν ἐξηγήθη παρὰ τοῦ γραφέως», τοῦ Τραπεζουντίου δηλονότι.

Τὴν ὁδὸν ταύτην τῆς ἀναλύσεως, ἣν διήνοιξε πρῶτος ὁ Μπαλάσιος, ἀκολουθοῦσιν ἀμέσως κατόπιν ἄλλοι εἰς εὐρυτέραν κλίμακα, κυρίως δὲ ὁ Τραπεζούντιος Ἰωάννης, ὅστις πολλὰ τῶν ἐν τῇ πρώτῃ στενογραφίᾳ γεγραμμένων μαθημάτων ἔγραψε κατ' ἀναλυτικώτερον τρόπον. Δὲν δυνάμεθα νὰ καθορίσωμεν ἀκριβῶς ὅποια καὶ ὅποσα μαθήματα ἀνέλυσε ὁ Τραπεζούντιος Ἰωάννης. Ἐκ τῶν γνωστῶν ὁμως, ἅτινα ὑπ' αὐτοῦ ἀναλυτικώτερον ἐγράφησαν, ὅπως λ.χ. τὸ ἀργὸν «Ἀλληλουάριον» τοῦ Ἀποστόλου τὰ ἔνδεκα ἀργὰ Ἐωθινὰ κλπ., συμπεραίνομεν θετικῶς, ὅτι, ὑποβοηθῶν καὶ οὗτος τὴν ταχύτεραν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, ἔγραψε κατ' ἀναλυτικώτερον τρόπον, οὐ μόνον ὅσα πρῶτος αὐτὸς ἐκ τῆς πρώτης στενογραφίας ἐξήγησεν, ἀλλὰ καὶ ὅσα τὸ πρῶτον ὁ ἴδιος συνέθεσεν.

Αἱ ἐξηγήσεις τοῦ Μπαλασίου, τοῦ Τραπεζουντίου καὶ τῶν συγχρόνων αὐτοῖς, δίδουσιν ἡμῖν τὸ ἀσφαλὲς ἐνδόσιμον, ὅτι, κατανοηθείσης τῆς ἀνάγκης πρὸς ταχύτεραν καὶ εὐχερестέραν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, ἤρξατο πλέον συστηματικὴ ἐργασία πρὸς ἐξήγησιν τῆς πρώτης στενογραφίας, ἥτις, ὡς ἐλέχθη, ἀπῆτει μνημονικὴν ἐκμάθησιν καὶ ἐκτέλεσιν τῶν ἀπειραρίθμων μουσικῶν γραμμῶν.

Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος

(Ἐξήγησις αὐτοῦ καὶ τὸ ἐν γένει ἔργον του)

Ἄλλ' ἐκεῖνος, ὅστις προέβη εἰς πλατυτέραν καὶ συστηματικωτέραν ἐξήγησιν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, εἶναι ὁ κατὰ τὸν ΙΗ' ὡσαύτως αἰῶνα ἀκμάσας Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος⁽⁴³⁾, ὁ καὶ Λαμπαδάριος⁽⁴⁴⁾ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Τινὲς τῶν μουσικολογούντων, ἡμετέρων τε καὶ ξένων, ἀγνοοῦντες τὴν ἀξίαν καὶ τὴν σημασίαν τοῦ ἔργου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, μυρία ὄσα ἐξετόξευσαν κατὰ τοῦ μεγάλου τούτου μουσικοδιδασκάλου τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, εἰς ὃν ἦτε μουσικὴ καὶ ἡ Ἐκκλησία μεγίστην ὀφείλουσιν εὐγνωμοσύνην. Ὁ Πελοποννήσιος κεκτημένος ἔκτακτον μουσικὸν τάλαντον καὶ ἰδιοφυῆαν ὑπέροχον, κατεῖχε τὰ μουσικὰ σκῆπτρα μεταξὺ τῶν συγχρόνων αὐτῷ μουσικῶν. Τούτου ἔνεκεν, οὐ μόνον παρὰ τοῖς ἡμετέροις, ἀλλὰ καὶ παρ' αὐτοῖς

43. Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, ἀκμάσας τὸν ΙΗ' αἰῶνα, ὑπῆρξε μαθητὴς καὶ μιμητὴς Ἰωάννου τοῦ Πρωτοψάλτου. Ἀνηγορεύθη ἀπὸ δευτέρου Δομεστίκου ἀμέσως Λαμπαδάριος, Πρωτοψάλτου ὄντος τοῦ Δανιὴλ. Ἐτελεύτησε τὸ 1777. (Ἴδε Χρυσ. Θεωρητ. Μερ. Β', σελ. 40 καὶ 50 καὶ «Συμβολὰς» Γ. Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 318).

44. «Λαμπαδάριος ἐστὶν ὁ πρῶτος ψάλτης τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ, καὶ ὀνομάζετο οὕτως, διότι ἐβάστα τὸ λεγόμενον διβάμβουλον, ποῦ ἦτον ἓνα σκεῦος χρειάζομενον εἰς τὰ ἅγια, μετὰ λαμπάδος κεχρυσωμένης». (Ἐπιστολὴ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Παϊσίου τοῦ Α' πρὸς τὸν Πατριάρχην Νίκωνα.—Ζήτημα Γ'. «Ἀνατολικὸς Ἀστὴρ» Κων/πόλεως, ἀριθ. 48, σελ. 372).



ΠΕΤΡΟΣ Ο ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ

τοῖς μουσικωτάτοις Μωαμεθανοῖς καὶ Ἀραβοπέρσαις, ἀπῆ-
 λαυε μεγίστης ἀγάπης καὶ τιμῆς, ἅτε καὶ τῆς τούτων μου-
 σικῆς τυγχάνων βαθύς γνώστης, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἔξοχος
 ἐκτελεστής. Ἐκ τοῦ τελευταίου τούτου λαμβάνοντες τὴν
 ἀφορμὴν οἱ διαληφθέντες μουσικολόγοι εἰκάζουσιν ὅλως ἀσυ-
 στάτως ὅτι Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος διέφθειρε δῆθεν τὴν
 ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, εἰσαγαγὼν μέλη καὶ γραμμὰς
 τῆς Ἀσιατικῆς! Οὐδὲν τούτου ἀναληθέστερον καὶ ἀδικώ-
 τερον. Διότι, ἂν ὑπάρχωσι μέλη ἐκκλησιαστικά, διακρι-
 νόμενα διὰ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀπέριττον καὶ σεμνὸν τῶν γραμ-
 μῶν αὐτῶν, ταῦτα εἰσὶν ἅπαντα τὰ τοῦ Πελοποννησίου
 Πέτρου. Ἄν ὑπάρχη δὲ λόγος, δι' ὃν τὰ ἔργα αὐτοῦ εἰσὶ
 καθαρῶς ἐκκλησιαστικά τὴν τε γραμμὴν καὶ τὸ ὕφος, ὁ
 λόγος οὗτος εἶναι ἡ ἀκριβὴς καὶ τελεία γνῶσις τῆς τε ἡμε-
 τρέας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐν γένει Ἀσιατι-
 κῆς, ὣν εἶπερ τις καὶ ἄλλος ἐγίνωσκε νὰ ποιῆται διάκρισιν.
 Τὸ ὅτι λοιπὸν ἦτο κάτοχος τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς, εἶχε
 δὲ καὶ τὸ χάρισμα νὰ γράφῃ ἐκ πρώτης ἀκοῆς πᾶν μέλος
 καὶ αὐτοστιγμὴ νὰ ψάλλῃ τοῦτο, εἶναι λόγος σοβαρὸς νὰ θεω-
 ρῆται ὡς εἰσαγαγὼν τάχα μέλη ἐξωτερικὰ καὶ διαφθείρας
 τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν;

Ὁ δαιμόνιος οὗτος μουσικός, ἀναλύσας ἐκτενέστερον
 τὰ συμβολικὰ τῆς πρώτης στενογραφίας σημάδια, μετεχει-
 ρίσθη σύστημα τοιοῦτον, ὥστε δι' αὐτοῦ ἡ αὐτὴ γραμμὴ,
 ἡ διὰ δύο ἢ τριῶν σημαδίων στενογραφικῶς παριστωμένη,
 νὰ γράφηται διὰ περισσοτέρων φωνητικῶν χαρακτήρων
 (φθογγοσῆμων). Ἐν τούτῳ δὲ συνίσταται ἡ μεγίστη ἀξία
 τοῦ ἀναλυτικοῦ τρόπου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ὅστις
 ἀποτελεῖ τὸν πρῶτον ἐπίσημον, μετὰ τὴν πρώτην στενογρα-
 φίαν, σταθμὸν τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς καὶ οἶονεὶ τὸ
 μεταίχμιον μεταξὺ τῆς πρώτης στενογραφίας καὶ τῆς σή-
 μερον ἐν χρήσει τελικῆς ἐξηγήσεως αὐτῆς. Διότι, μόνον διὰ

τῆς μελέτης τοῦ συστήματος τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου, δύναται τις νὰ μυηθῆ εἰς τὰ μυστήρια τῆς πρώτης μουσικῆς στενογραφίας. (Ἴδε Πίνακα ΙΑ').

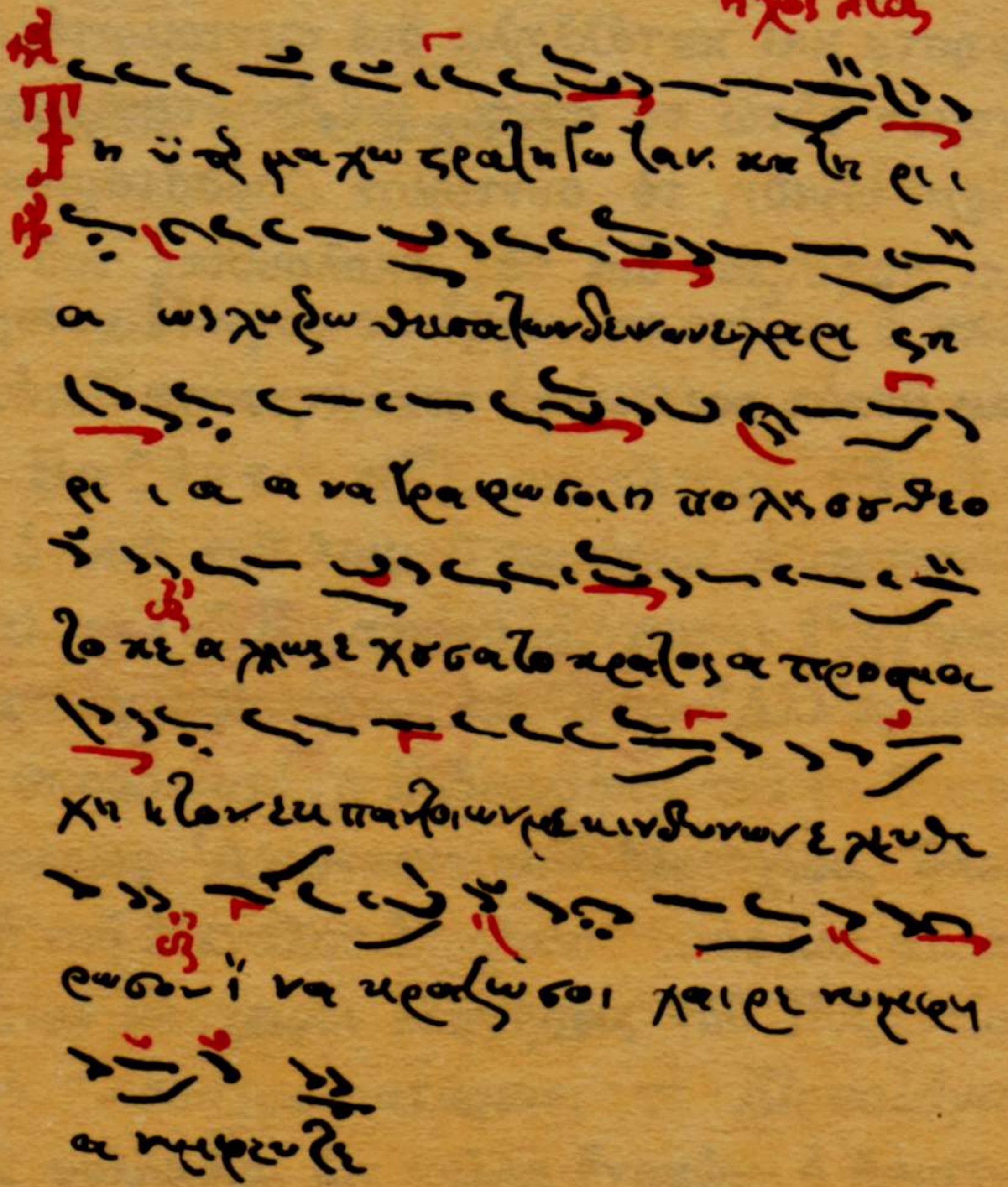
Ἄλλὰ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος (45), πλὴν τῆς ἐργασίας ταύτης καὶ ἄλλην ἐξίσου σοβαρὰν καὶ σπουδαίαν κατέλιπε. Μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ ἐγράφοντο τὰ ἀργὰ μόνον μέλη, διότι τὰ συντομώτερα τοιαῦτα ἐσώζοντο διὰ μόνης τῆς φωνητικῆς παραδόσεως. Τὸ πλεῖστα τούτων πρῶτος ὁ Πελοποννήσιος ἔγραψε διὰ τοῦ ἀναλυτικωτέρου αὐτοῦ γραφικοῦ συστήματος, ἀποκρυσταλλώσας οὕτω διὰ τῆς γραφῆς ὅ,τι μέχρι τότε διὰ μόνης τῆς παραδόσεως ἐσώζετο. Εἰς τὴν γραφὴν οὕτω τοῦ Πελοποννησίου εὐρίσκονται, τὸ πρῶτον γεγραμμένα, σύντομα μέλη, ἧτοι Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Προσόμοια, Ἐξαποστειλάρια καὶ ἐν γένει πάντα τὰ εἰς τὸ σύντομον καὶ ἀργὸν Εἰρημολογικὸν μέλος ἀναγόμενα ἄσματα. Χάριν παραδείγματος παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ σύντομον: «*Τῆ ὑπερμάχῳ*» καὶ τὸ σύντομον «*Χριστὸς ἀνέστη*» εἰς τὴν γραφὴν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐξ ἰδιοχείρου Ἀνθολογίας Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὐρισκομένης ὑπ' ἀρ. 226 [Πίναξ ΙΓ'].

Καὶ ἑτέραν σπουδαιοτάτην ἐργασίαν κατέλιπεν ὁ Πελοποννήσιος Πέτρος. Μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ ἐκυριάρχουν τὰ ἀργότερα παντὸς εἴδους μέλη, ἅτινα, ὡς ἐκ τῆς μικρᾶς συντομεύσεως τῶν ἀκολουθιῶν, ἐθεωροῦντο κάπως μακρὰ.

45. Πέτρον τοῦ Πελοποννησίου ὑπάρχουσι πλεῖστα μαθήματα, γραφέντα κατ' αἰτήσιν διαφόρων. Πλὴν ἄλλων ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὀρει Μονῆς τῶν Ἰβήρων ὑπ' ἀριθ. 1022 εὑρηται τὸ Ἀναστασιματάριον αὐτοῦ, φέρον τήνδε τὴν ἐπιγραφὴν: Ἀναστασιματάριον συντεθὲν κατὰ τὸ ὕφος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου, διὰ προσταγῆς τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ἀγίου Προύσης κ.κ. Μελετίου, ἐπ' ὠφελείᾳ ἡμῶν τῶν Χριστιανῶν διὰ ψυχικὸν μνημόσυνον αὐτοῦ».

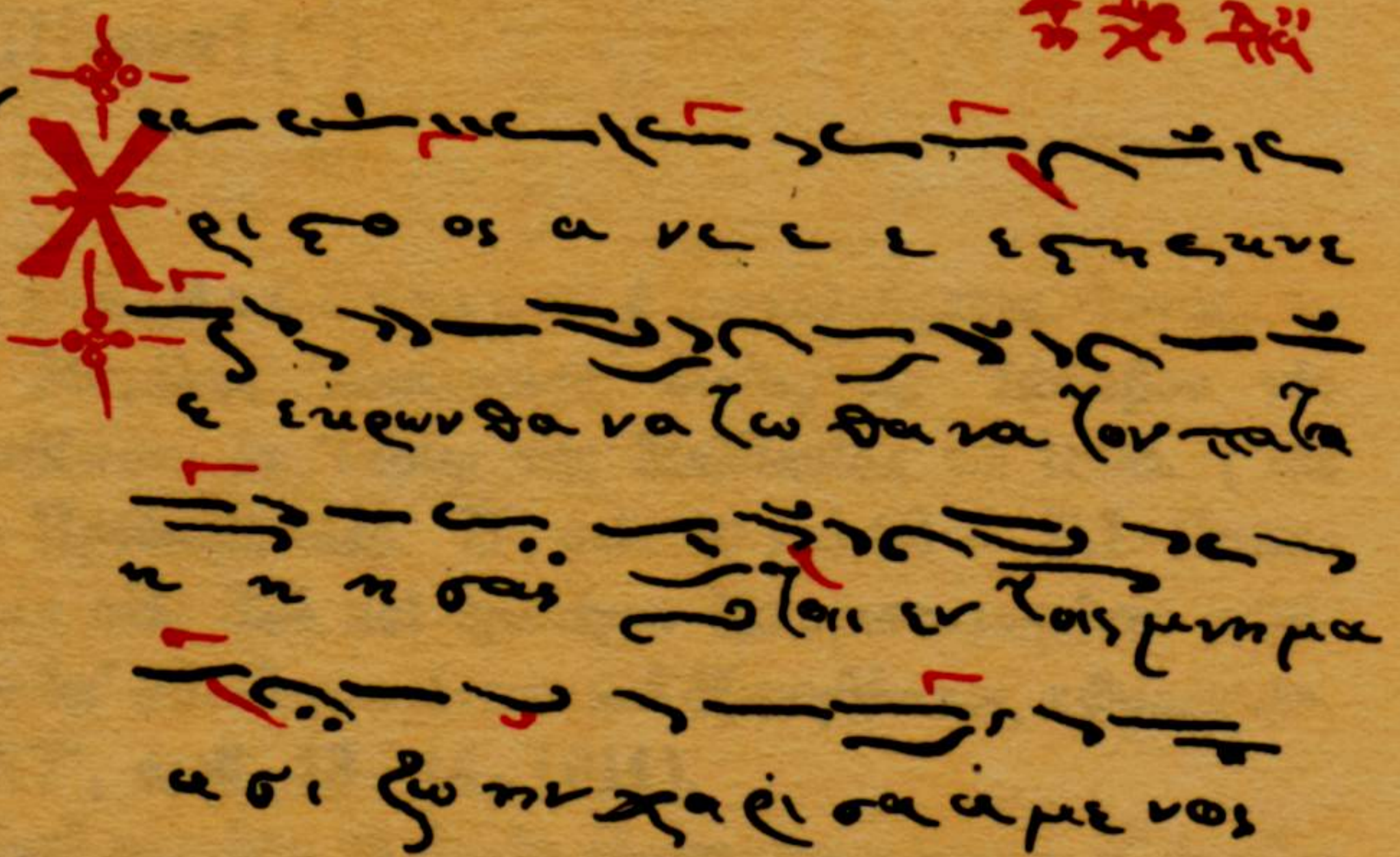
Τό σύντομον: «Τὴν ἰ-
περμελέχων»

Ἰσοσυτομον
ἦχος δαδ


 Η ἰσὶ μαχω δαδῆσαν. κατὰ εἰ-
 α σαγυδῶ θυσαδῆνδενουκαρε εἰπ
 εἰ α α να λα φωδῆη πο λα σσθιο
 το πε α γυε χσσατο κελος α τρσθιο
 χη εἰον εἰ παθῶιων με κινδυνων ε γυε
 εσθῶ ἰ να κελῶσῶι χαι εἰ κηλεγ
 α κηρενδῆ

Τό σύντομον
«Χριστός ἀνέ-
στη»

Ἰσοσυτομον
ἦχος δαδ


 εἰ εσ ος α ν 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

Τό σύντομον «Χριστός ἀνέστη»
ὡς ἔγραψεν τό πρωτον ὑπό πτερον
28 Πειλοππασίς.

Ὁ Πελοποννήσιος πολλά τούτων συνέταμεν, ὅπως λ.χ. τὸ Εἰρμολόγιον τοῦ Μπαλασίου, καταστήσας ταῦτα εὐχρηστα καὶ κατάλληλα διὰ συντομωτέρας ἀκολουθίας. Καὶ ἔχομεν οὕτω τὸ σύντομον Ἀναστασιματάριον, τὸ σύντομον Εἰρμολόγιον, τὸ σύντομον Δοξαστάριον καὶ ἐν γένει πᾶν ὅ,τι χρήσιμον διὰ τὰς ἀκολουθίας τοῦ ἐνιαυτοῦ.



Πέτρος ὁ Βυζάντιος

Τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου τὸ ἔργον συνεχίζων ὁ κατὰ πάντα τὰ μουσικὰ αὐτοῦ προτερήματα ἐφάμιλλος αὐτοῦ μαθητῆς Πέτρος ὁ Βυζάντιος⁽⁴⁶⁾, συμπληροῖ πᾶν ὅ,τι ἀφῆκεν ἀνεξήγητον ὁ ὑπὸ τοῦ λοιμοῦ προώρως ἀφαρπαγεῖς μέγας αὐτοῦ διδάσκαλος. Τοῦ Βυζαντίου ιδιόχειροι ἐξηγήσεις σφύζονται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ πλεῖσται. Ἄλλ' ἀρκεταὶ σφύζονται καὶ ἐν τῇ σπουδαιοτάτῃ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Φαναρίῳ Κωνσταντινουπόλεως Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου, ὅπως καὶ ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου τινὲς καὶ ἀλλαχοῦ. Καὶ αἱ σωζόμεναι ιδιόχειροι ἐξηγήσεις τοῦ Βυζαντίου εἰσὶ Παπαδικαί, τὸ Ἀναστασιματάριον, τὸ Εἰρημολόγιον καὶ πλεῖστα ἄλλα εἰς φυλλάδια, ὧν πολλὰ ἔγραψεν ὁ ἀριστος οὗτος καλλιγράφος καὶ ψιλογράφος, προτροπῇ καὶ δαπάνῃ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ καὶ ἰδία Γεωργίου τοῦ Κρητῶς. (Ἴδε ἸΔ' Πίνακα) ⁽⁴⁷⁾.

46. Πέτρος ὁ Βυζάντιος, ὁ ἐπικαλούμενος Φυγᾶς, ἦν Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, διαδεχθεὶς Ἰάκωβον τὸν Πρωτοψάλτην. Ἀπεβίωσεν ἐν Ἰασίῳ τῆς Μαλδαυίας τὸ 1808. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου Προύσης, Μέρ. Β', σελ. 40 καὶ 53. — Γ.Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολαί» σελ. 324 καὶ ἡμετέραν ἐμπεριστατωμένην μελέτην περὶ πάντων τῶν ὑπ' αὐτοῦ γραφέντων καὶ ἐξηγηθέντων, «Φόρμιγξ», περίοδος Β', ἔτος ΣΤ', ἀριθ. 13 - 14, 1911).

47. Ὁ ἸΔ' Πίναξ περιέχει τὸ ἀργὸν Θεοδοκίον μάθημα «Ἄνωθεν οἱ προφήται...» Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου, ἐν τῇ ἀρχαίᾳ στενογραφίᾳ ἐξ ιδιοχείρου Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ἐν τῇ ἐξηγήσει Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἐξ ιδιοχείρου αὐτοῦ, ἀμφοτέρων ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθή-



ΠΕΤΡΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη
« Ἄνωθεν οἱ Προφῆται ».
εἰς ἀρχαίαν στενογραφίαν.
ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

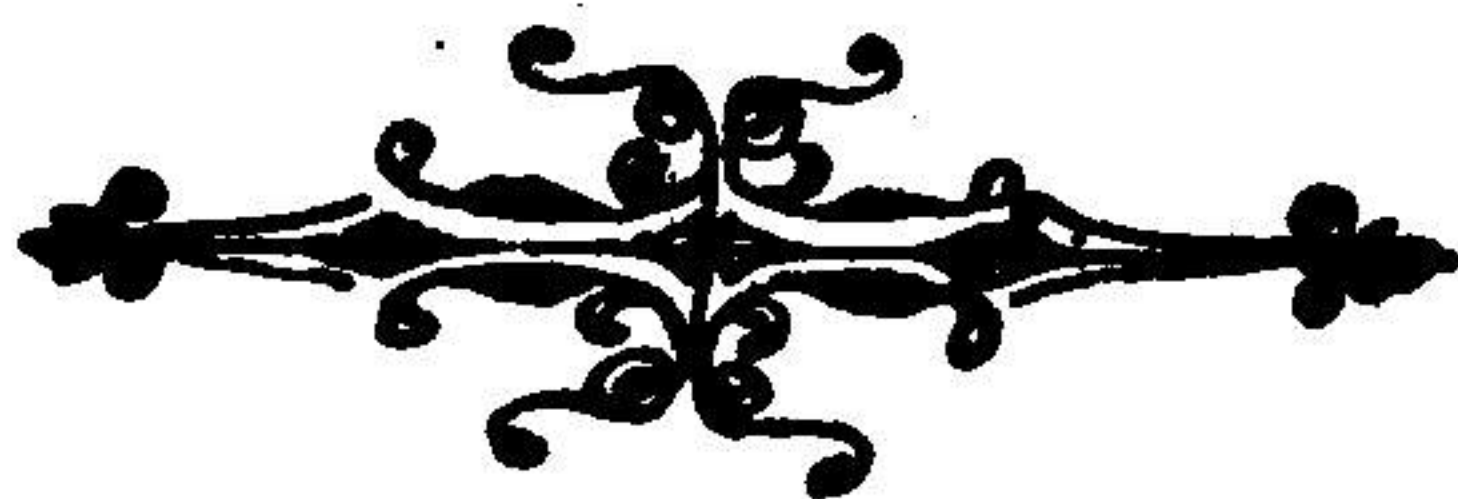
Τὸ αὐτὸ κατ'ἰδιόχειρον ἐξηγήσιν Πέτρου Βυζαντίου.

κύριε ἰωάννη μαίεσθαι τὸ κατὰ κράτος ἐξηγήσιν
πρὸς ἡμᾶς δι' αἰτίῃσιν ὡς ἔστιν ἐπισημασμένων ἡχοῦ ὡς

Handwritten musical notation in black ink with red neumes and accents. The text is written in a narrow, vertical column. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. Some words are written in red ink, likely indicating specific notes or accents. The overall style is characteristic of Byzantine musical notation.

Handwritten musical notation in black ink with red neumes and accents. The text is written in a narrow, vertical column. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. Some words are written in red ink, likely indicating specific notes or accents. The overall style is characteristic of Byzantine musical notation.

Ὁ Βυζάντιος Πέτρος μετὰ τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου εἰσὶν οἱ μοχλοὶ τῆς ἐξηγήσεως τῆς πρώτης στενογραφίας. Ἄνευ τῶν ἐξηγήσεων ἀμφοτέρων τούτων τῶν διδασκάλων, ἀδύνατον νὰ ἰσχυρισθῇ τις, ὅτι δύναται νὰ ἐκφράσῃ σαφῆ γνώμην περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, πολλῶ δὲ μᾶλλον νὰ παραβάλλῃ καὶ παραλληλίσῃ πρὸς ἐκεῖνο τὸ σήμερον ἐν χρήσει γραφικὸν σύστημα.



κη σφζομένων. Ἰδιόχειρα Πέτρου Βυζαντίου ἴδε καὶ ἐν τοῖς Πίναξιν ΙΑ' (ἀριθ. 4), Λ', ΛΑ', ΛΒ' καὶ ΛΓ'

Οἱ κατόπιν ἐξηγηταὶ καὶ τὸ νέον γραφικὸν σύστημα
(Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, Γεώργιος Κρής, Ἀντώνιος Λαμπαδά-
ριος, Ἀπόστολος Κωνστάλας, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης,
Κουρμούζιος Καρτοφύλαξ, Χρῦσανθος Προύσης.)

Τὸν Πελοποννήσιον καὶ τὸν Βυζάντιον Πέτρον ἐν τῷ ἀναλυτικῷ τρόπῳ ἠκολούθησαν πάντες οἱ σύγχρονοι καὶ διάδοχοι αὐτῶν, ὅπως Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης⁽⁴⁸⁾,

48. Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης, ἤκμασε περὶ τὰ μέσα τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος. Ἦν λίαν εὐπαίδευτος. Καὶ διὰ τοῦτο, προτροπῇ τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε', ἐπεθεώρησε καὶ διώρθωσε τὰ ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς κειμένοις παρεισφυσάσας ἀβλεψίας. Ἐμέλισε πλὴν ἄλλων τὸ ἀργὸν Δοξαστάριον, ἐπολέμησε δὲ σθεναρῶς καὶ ἀποτελεσματικῶς τὸ ξενικὸν γραφικὸν μουσικὸν σύστημα Ἀγαπίου τοῦ Παλιέρμου (Θεωρητ. Χρυσάνθου Προύσης. Μέρ. Β', σελ. 36 καὶ 51. — Γ.Ι. Παπαδ. «Συμβολαὶ») σελ. 315). Ἐν τῷ ὑπ'ἀριθ. 89 κώδικι τῆς ἐν Ἀθήναις Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρείας καὶ ἐν φύλλῳ βα εὗρηται ἡ ἐξῆς σημείωσις : «1800 — Ἀπριλίου κγ'. — Ὁ μουσικολογιώτατος κύριος Ἰάκωβος ὁ τῆς Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Πρωτοψάλτης ἀπῆλθεν εἰς τὰς αἰωνίους μονάς. Ἄνδρας ἐν φρονήσει τε καὶ μαθήσει, θεοσεβής, ὀρθόδοξος, φιλακόλουθος καὶ τέλειος τῆς Χριστιανικῆς πολιτείας· διὰ τοι τοῦτο ἔλεγε συνεχῶς, ὅτι εἰς τὰς 23 τοῦ Ἀπριλίου μηνὸς τεθνήξεται, ἐπειδὴ ἔλεγε τὸν ἅγιον Γεώργιον δουλεύει, διὰ τοῦτο ἀνάγκη πᾶσα αὐτῷ κατὰ τὴν ἡμέραν τοῦ ἁγίου Γεωργίου τεθῆναι (σημ. ὑπῆρχε τέθνηκε, ὅπερ διεγράφη). Ὅθεν ὁ ἅγιος ὑπακούσας τῆς δεήσεως αὐτοῦ κατὰ τὴν αὐτοῦ ἡμέραν ἀπῆλθε πρὸς Κύριον». Τὴν σημείωσιν ταύτην ἐδημοσίευσε τὸ πρῶτον ὁ Σπυρ. Λάμπρος ἐν τῷ «Νέῳ Ἑλληνομνήμονι» τόμ. Ζ', τεῦχ. Β'-Γ', Ἰουνίου-Σεπτεμβρίου 1910. «Ἐνθυμήσεων, ἤτοι χρονικῶν σημειωμάτων συλλογὴ πρώτη».

Γεώργιος ὁ Κρής (49), Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος (50), Ἀπόστολος ὁ Κωνστάλας, (51). Γρη-

49. Γεώργιος ὁ Κρής, διαπρεπῆς μουσικός καὶ μελοποιός, ἀκμάσας περὶ τὰ τέλη τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος καὶ ἀποθανὼν τὸ 1816. Ἐμελοποίησε πλεῖστα μαθήματα, ἐν οἷς τὸν πολυέλαιον «Λόγον ἀγαθόν» εἰς Βαρὺν ἦχον καὶ τὸν Καλοφωνικὸν εἰρμὸν «Τὴν δέησίν μου» εἰς ἦχον Πλάγιον Δ'. Ὑπῆρξε μαθητῆς Μελετίου τοῦ Σιναΐτου, Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, οὗτινος ἦν καὶ γραφεύς, γράψας καθ' ὑπαγόρευσιν αὐτοῦ τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων του, ἐν οἷς καὶ τὸ ἀργὸν Δοξαστάριον. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Προύσης. Μέρ. Β', σελ. 34.—Γ.Ι. Παπαδ. «Συμβολὰς» σελ. 317 καὶ ἡμετέραν περὶ Πέτρου Βυζαντίου μελέτην, «Φόρμιγξ» περ. Β', ἔτος ΣΤ', ἀριθ. 13 - 14, 1911).

50. Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος, ἦν μαθητῆς Γεωργίου τοῦ Κρητός, μουσικός δ' ἄριστος καὶ μελοποιός διακεκριμένος. Τοῦ Ἀντωνίου εὗρηνται ἀρκετὰ μαθήματα, ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγηθέντα, ὡς καὶ τὸ Ἀναστασιματάριον, ἐκδοθὲν τὸ 1866 ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ Χατζῆ Παναγιώτου Κηλτζανίδου. Ἐκ τῶν ἰδιοχείρων τοῦ Ἀντωνίου ἐξηγήσεων σώζονται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ ἡ Φήμη: «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα ἡμῶν», τὸ «Ἄνωθεν οἱ προφηῆται» καὶ πολλὰ ἄλλα, ἰδίᾳ δὲ τόμος ὀλόκληρος μετ' ἐξηγήσεων ὄλων τῶν δεινῶν μουσικῶν γραμμῶν καὶ μαθημάτων ὑπ' ἀριθ. 254. Ἐξηγήσεις ἰδιοχείρους τοῦ Ἀντωνίου ἴδε ἐν Πίναξιν Κ... , ΛΑ' καὶ ΛΒ'. Ἡ ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγηθεῖσα Φήμη «Τὸν Δεσπότην...» ἐδημοσιεύθη, παρ' ἡμῶν δοθεῖσα ἐν τῇ «Ἱστορικῇ Ἐπισκοπήσει κτλ.» τοῦ φίλου μουσικοῖστοριογράφου κ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου (Πίναξ Η'), δυστυχῶς ὁμῶς μόνον διὰ μαύρης μελάνης.

51. Ἀπόστολος Κωνστὰ Χῖος, τοῦπίκλῃν Κωνστάλας, ἦν μαθητῆς Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γεωργίου τοῦ Κρητός. Κάτοχος τῆς τε παλαιᾶς στενογραφίας καὶ τῶν κατόπιν ἀναλυτικῶν ἐξηγήσεων, ἐξήγησε καὶ οὗτος πλεῖστα μέλη καὶ μαθήματα, ἀργά τε καὶ σύντομα. Μέχρι τοῦδε ἦν γνωστός ὑπὸ τὸ ἐπώνυμον Κρουστάλας ἢ Κρουστάλας ὡς ἀπεκαλεῖτο, κατὰ παραφθορὰν πάρος τοῦ: Κωνστάλας. Ἄλλ' ὡς ἐδημοσιεύσαμεν ἐν τῇ «Φόρμιγγι» Ἀθηνῶν (Περίοδ. Β', ἔτος Δ', ἀριθ. 1 - 2, 1908), ἐν ἰδιοχείρῳ χειρογράφῳ αὐτοῦ, ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Σάμφ Πυθαγορείου Γυμνασίου ὑπ' ἀριθ. 1495 ἀποκειμένῳ, ἐπωνυμεῖ ἑαυτὸν Κωνστάλαν. Τὸ χειρόγραφον τοῦτο εἶναι

γόριος ὁ Πρωτοψάλτης⁽⁵²⁾, Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ⁽⁵³⁾, καὶ Χρύσανθος ὁ Πρού-

Εἰρομολόγιον, φέρον τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν: «Εἰρομολόγιον περιέχον τὰς Καταβασίας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, προσόμοια τῆς Τεσσαρακοστῆς κλπ., συντεθέντα παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, μεταγραφὴν δὲ παρ' ἐμοῦ Ἀποστόλου Κωνστάλα Χίου, υἱοῦ Ἰωάννου ἱερέως. Ἐν ἔτει σωτηρίῳ 1804 κατὰ μῆνα Νοέμβριον. Ἐν Κων/πόλει, εἰς χωρίον Μπεσικ-τάς». Τοῦ Κωνστάλα εὑρη-ται παρ' ἡμῖν σπουδαιότατη γραμματικὴ τοῦ στενογραφικοῦ συστήμα-τος, ὅπως καὶ πλεῖστα ἰδιόχειρα αὐτοῦ κατ' ἰδίαν αὐτοῦ ἐξήγησιν, ἐν οἷς καὶ τετράδιον μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς: «Αἱ δεινότεραι γραμμαὶ τοῦ παλαιοῦ Ἀναστασιματαρίου, ἐξηγηθεῖσαι παρὰ κῆρ Ἀποστόλου Κων-στάλα Χίου», ἰδίαις χερσὶ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου γεγραμμένον. Ὁ Κωνστάλας ἦν ὡσαύτως ἀριστος καλλιγράφος καὶ ἀντιγραφεύς.

52. Γρηγόριος Λαμπαδάριος, ὁ κατόπιν Πρωτοψάλτης τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας ἐπὶ τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε', τοῦπίκλιν Λευίτης, ἡ Λευιτίδης, ἦν διάδοχος Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου, μαθητῆς δὲ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γεωργίου τοῦ Κρητός. Ἀκμάσας περὶ τὰ τέλη τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρί-δος ἀπεβίωσε τὸ 1822. (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου. Μέρ. Β', σελ. 35 καὶ «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδοπ. σελ. 329). Παρὰ τῇ ἐγγονῇ τοῦ ἀει-μνήστου Γρηγορίου κ. Ἀσπασία Λαζαρίδου ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως ἐσώζετο ἐλαιογραφημένη εἰκὼν αὐτοῦ εἰς φυσικὸν μέγεθος, ἱστορηθεῖσα τὸ 1813, ἀνανεωθεῖσα δὲ τὸ 1877 ὑπὸ τοῦ ἐγγόνου του Κωνσταντίνου Ἰορδάνου Λαζαρίδου. Ἐν αὐτῇ παρίσταται ὁ Γρηγόριος φέρων καλπά-κιον εἰς τὴν κεφαλὴν, ὅπως καὶ πάντες οἱ προκάτοχοι αὐτοῦ, εἰς δὲ τὴν χεῖρα κρατῶν χάρτην, ἐφ' οὗ εἶναι γεγραμμένον διὰ μουσικῶν χαρακτή-ρων τὸ σύντομον «Χριστὸς ἀνέστη» μέχρι τοῦ «χαρισά...» Τὴν εἰκόνα ταύτην ἀποσταλεῖσαν ἡμῖν μετὰ τὴν πρώτην ἐκδοσιν τῆς «Παρασημαντι-κῆς» ὑπὸ τοῦ μακαρίτου [1938] Μεγ. Πρωτεκδίκου Γ.Ι. Παπαδοπού-λου δημοσιεύομεν ἐν τῇ παρούσῃ μετ' ἰδιαιτέρας χαρᾶς.

53. Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ, σύγχρονος τοῦ Γρηγορίου, ἐγεννήθη ἐν τῇ νήσῳ Χάλκη τῶν Πριγκηποννήσων τῆς Προποντίδος. Ἐγραψε πλεῖστα μαθήματα, ἐξήγησε πάντα σχεδὸν τὰ παλαιὰ τῆς Παπαδικῆς μέλη, ἅτινα πάντα σώζονται ἐν ὑπερτριάκοντα τόμοις



ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΛΕΥΪΤΙΔΗΣ

Ο ΕΠΙ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ Ε΄ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ ΤΗΣ ΜΕΓ. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

(1819-1822)

σ η ς (54), ὧν οἱ τρεῖς τελευταῖοι εἰσὶν οἱ ἐφευρόντες

ἐν τῇ ἐν Φαναρίῳ Κων /πόλεως Βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου. Ἐξέδωκεν ὡσαύτως τύποις τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Πέτρου (τὸ 1832), δίτομον Ἀνθολογία (τὸ 1824 κλπ.), ἐπιστατήσας ἀμα εἰς πάσας τὰς ὑπὸ Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως γενομένας ἐκδόσεις ἐκκλησιαστικῶν καὶ ἐξωτερικῶν μελῶν. Συνέγραψεν καὶ πεντάτομον σύντομον Δοξαστάριον τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ, ὅπερ ἐν τῷ τέλει φέρει τήνδε τὴν σημείωσιν: «Τέλος τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ βοήθεια καὶ χάριτι τοῦ Παναγίου Θεοῦ, συντεθέντων παρ' ἐμοῦ Χουρμουζίου Χαροτόφλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, ἁωκστ' (= 1826) κατὰ μῆνα Ἰούλιον. Ἰνκτιῶνος ιδ'» Τὸ Δοξαστάριον τοῦτο, ὅπερ εὑρηται ἐν τῇ ἡμετέρῃ βιβλιοθήκῃ συμπληροῖ πολλὰ κενὰ τῶν ἐκδοθέντων Δοξασταρίων καὶ περιέχει ὄλων τῶν Δεσποτικῶν, Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων Ἀγίων τοὺς Κανόνας, τὰ Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα, Ἐξαποστειλάρια, Προσόμοια κλπ. Ἀπεβίωσεν ἐν Χάλκῃ τὸ 1840 (Ἴδε Θεωρητ. Χρυσ. Μερ. Β', σελ. 42. «Συμβολὰς» Γ.Ι. Παπαδ. σελ. 331 καὶ Θεοδ. Ἀριστοκλέους «Βιογραφίαν Κωνσταντίνου Α' τοῦ ἀπὸ Σιναίου» κτλ.) ἐν Κων /πόλει 1886, σελ. 62). Κατὰ τινὰς στίχους ἰδιοχείρους τοῦ Χουρμουζίου, εὑρισκομένους δ' ἐν τῷ τέλει τοῦ Γ' τόμου τῶν τοῦ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου χειρογράφων του, ὑπῆρξε καὶ ποιητῆς τῶν κανόνων τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας τοῦ νέου συστήματος «... Διότι εἰς τὴν ἐξήγησιν — ἐκφώνησε κανόνας — ὀρθογραφίας ἰκανοὺς — καὶ ἄλλα κατὰ μόνας...». (Ἴδε ἡμετέρας «Μουσικὰς Σημειώσεις» «Φόρμιγξ» περ. Β', ἔτος Α', ἀριθ 11 - 12, 1905).

54. Χρυσάνθος, Μητροπολίτης Δυρραχίου κατόπιν Προύσης ἐκ Μαδύτου, ἦν μαθητῆς Πέτρου τοῦ Βυζαντίου, πολυμαθέστατος ἀνὴρ, διαπρεπῆς δὲ μουσικὸς καὶ μουσικολόγος. Συνέγραψεν «Ἐἰσαγωγὴν εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν μέρος τῆς ἐκκλησ. μουσικῆς κτλ.», ἐκδοθεῖσαν ἐν Παρισίοις τὸ 1821 ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου, ὡς καὶ τὸ «Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς», τὸ ἐκδοθὲν ὑπὸ Παναγ. Πελοπίδα ἐν ἔτει 1832. Τοῦ Χρυσάνθου σώζονται ἐν τῇ ἡμετέρῃ βιβλιοθήκῃ δύο ἰδιόχειρα χειρόγραφα αὐτοῦ ἐν τῇ γραφῇ, ἣν μετεχειρίζοντο πρὸ τοῦ καθορισμοῦ τοῦ νέου γραφικοῦ συστήματος. Τούτων τὸ ἐν εἶναι Δοξαστάριον τὸ δ' ἕτερον Παπαδική, κεχωρισμένα ἀμφότερα διὰ καθέτων γραμμῶν ἐκ κοκκίνης μελάνης εἰς ρυθμικοὺς πόδας. Τοῦ Δοξασταρίου προτάσσεται ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή: «Δοξαστικὰριον τονισθὲν μὲν ὑπὸ

τὸ νέον γραφικὸν σύστημα τῆς ἡμετέρας μουσικῆς, τὸ ἀπὸ τοῦ 1818, κατόπιν ἐπισήμου ὑπὸ τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας ἐπιδοκιμασίας καὶ ἐπικυρώσεως, τεθὲν εἰς γενικὴν πλέον χρῆσιν. (Ἴδε ἡμετέραν μελέτην: «Τὸ νέον γραφικὸν μουσικὸν σύστημα καὶ τὰ πρῶτα ἔντυπα κείμενα» ἐν τῇ ὑφ' ἡμῶν ἐκδοθείσῃ «*Νέα Φόρμιγγι*» ἔτος Α', ἀρ. 1, 1921). Ἐκ τῶν τριῶν τούτων ἐφευρετῶν ὁ Γρηγόριος, μαθητεύσας παρὰ Πέτρῳ τῷ Βυζαντίῳ καὶ Γεωργίῳ τῷ Κρητί, νεώτατος περιβλεπτον κατέλαβε θέσιν μεταξὺ τῶν συγχρόνων αὐτοῦ. Ὅποια δὲ καὶ ὅποσα ἔγραψεν ὁ χαλκέντερος οὗτος τοῦ ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιός, εἶναι δύσκολον νὰ ἀριθμήσῃ τις. Καὶ μόνον φυλλομετρῶν τὰ τοῦ Γρηγορίου χειρόγραφα, καταλαμβάνεται ὑπὸ ζάλης. Εἶναι δὲ ταῦτα, οὐ μόνον συνθέσεις αὐτοῦ καὶ ἀντιγραφαί, ἀλλ' ὅπερ σπουδαιότατον, ἐξηγήσεις εἰς τὴν γραφὴν τοῦ Πελοποννησίου καὶ τοῦ Βυζαντίου Πέτρου, τοῦ Κρητός, τὴν κοινὴν τῶν τριῶν ἐφευρετῶν, ἐξ ἧς προῆλθε τὸ σημερινὸν σύστημα, καὶ τὴν ἰδικὴν του. Ἐν τῇ ἡμετέρα βιβλιοθήκῃ διεσώθησαν τὰ πλεῖστα τῶν ὑπ' αὐτοῦ γραφέντων καὶ ἐξηγηθέντων, ἀλλὰ δὲ ἐν τῇ ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως Βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου, ὑπὸ τῆς ἐγγονῆς αὐτοῦ καθ' ἡμετέραν σύστασιν δωρηθέντα (55).

*Πέτρου τοῦ Λακεδαίμονος ἐν ᾧ παρενείρησαν καὶ τὰ τῶν ἐπισήμων ἑορτῶν Δοξαστικὰ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, ἀναγραφὴν δὲ κατὰ τὸ σύστημα Χρυσάνθου τῷ ,αωιβ' ἔτει σωτηρίῳ ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ χάριν τῶν αὐτῷ μαθητιώντων». Τῆς δὲ Παπαδικῆς ἢ ἐξῆς ἐπιγραφή: «Καταβασίαι τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, συντεθεῖσαι μὲν παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυροῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Λακεδαίμονος τῷ ,αωια' ὑπὸ Χρυσάνθου τὰ χρονικὰ μέτρα διαιρεθεῖσαι». Βιογραφικὰς σημειώσεις αὐτοῦ ἴδε εἰς «*Βιογραφίαν Κωνσταντίνου Α'* κτλ.» Θεοδ. Ἀριστοκλέους, «*Θεωρητ.*» Χρυσ. Μέρ. Β', σελ. 42 καὶ «*Συμβολὰς*» Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σελ. 333.*


55. Ἐν τῇ ἡμετέρα βιβλιοθήκῃ ἐκτὸς πληθύος τετραδίων καὶ

Ἐκ τῆς προσεκτικῆς τῶν τοῦ Γρηγορίου ἐξηγήσεων μελέτης πηγάζει, ὅτι οὗτος ἐστὶν ὁ κυρίως δημιουργὸς τοῦ νέου γραφικοῦ συστήματος, πρῶτος αὐτὸς εἰς εὐρύτεραν κλίμακα μεταχειρισθεὶς γραφὴν ἀναλυτικωτέραν τῆς τῶν πρὸ αὐτοῦ, ἀποκρυσταλλώσας δὲ τὰς μουσικὰς γραμμὰς διὰ μόνον τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος. Εἰς τὴν ἐργασίαν τοῦ Γρηγορίου μεγίστην ἡμεῖς ἀποδίδομεν σημασίαν, καθόσον, ὡς εἶπομεν, ἐν τοῖς χειρογράφοις αὐτοῦ, τὰ αὐτὰ μαθήματα εὔρηται ἰδίαις αὐτοῦ χερσὶ γεγραμμένα εἰς τε τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν καὶ εἰς τὰς μετὰ ταῦτα γενομένας ἐξηγήσεις, ὅπως καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν. Ὁ μελετῶν τουτέστι τὰς σημειώσεις καὶ τὰ χειρόγραφα τοῦ Γρηγορίου ἔχει πρὸ αὐτοῦ ὀλόκληρον τὴν ἐξέλιξιν τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μεθ' ὅλων τῶν κατὰ καιροῦς ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, πείθεται δὲ τελείως δι' ἀπτῶν ἀποδείξεων περὶ τῆς ἀκριβοῦς καὶ πιστῆς μεταγραφῆς τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ἐκ τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καὶ τῶν κατόπιν ἐξηγήσεων εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν.

Ἐκ τῶν ἀπείρων τοῦ Γρηγορίου ἐξηγήσεων καὶ σημειώσεων παραθέτομεν ἐν τοῖς Πίναξιν ΙΕ', ΙΣΤ' καὶ ΙΖ' τινάς, ἐν αἷς διαφαίνεται ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἐξήγει καὶ ἡρμήνευε


πολλαπλῶν ἐξηγήσεων, διεσώθησαν, ἰδίαις χερσὶν αὐτοῦ ἐξηγηθέντα εἰς τὴν νέαν μέθοδον, τὸ *Εἰρημολόγιον* τῶν *Καταβασιῶν*, τὸ *Καλοφωνικὸν Εἰρημολόγιον* καὶ ἡ τετράτομος *Ἀνθολογία*, ἡ ἐκδοθεῖσα κατόπιν ὑπὸ τὸ ὄνομα *Πανδέκτης*. Ἐν τῇ τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ δὲ Μετοχίου Βιβλιοθήκῃ εὔρηται ἐν ἐννέα τόμοις, ὑφ' ἡμῶν καταταχθέντα, τὰ ἐξῆς: Τὰ Ἄπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου, τὸ *Δοξαστάριον* Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφου, ἕτερα τρία *Δοξαστάρια*, ἄνευ κειμένου ἐν πολλοῖς, φυλλάδια μετὰ ρυθμικῶν διαιρέσεων καὶ ἕτερα ἐν τε τῇ ἀρχαίᾳ γραφῇ καὶ ἐν ταῖς ἐξηγήσεσιν. Ὡσαύτως ὑπ' ἀριθ. 812 εὔρηται κῶδιξ περιέχων διάφορα μαθήματα Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἰδίαις χερσὶ τοῦ Γρηγορίου ἐξηγηθέντα καὶ ἄλλα.

Θεοτοκίον Δανιήλ Πρωτοψάλτου.
συνεπτυγμένη Γραφή
ἰδιογραφον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.



Handwritten musical notation in black ink with red neumes and accents. The text is arranged in approximately 12 horizontal lines. A decorative red cross symbol is positioned at the top left of the page.

Τὸ αὐτὸ εἰς ἀναλελυμένην γραφὴν.
ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.



Handwritten musical notation in black ink with red neumes and accents. The text is arranged in approximately 12 horizontal lines. A decorative red cross symbol is positioned at the top left of the page.

τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν ὁ Γρηγόριος. Καὶ ὁ τρόπος οὗτος εἶναι τοιοῦτος, ὥστε νὰ νομίζῃ μὲν ὁ μελετητής, ὅτι ἀναγιγνώσκει ταύτην, νὰ προσκρούῃ δ' ὁμως εἰς οὐκ ὀλίγας γραφικὰς δυσχερείας (⁵⁶).

Ἐκ τῆς ἱστορικῆς ταύτης ἐπισκοπήσεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς σημειογραφίας καταδείκνυται πῶς διὰ μέσου τῶν αἰώνων τὸ ἀρχαῖον μουσικὸν στενογραφικὸν σύστημα, ἐξελιχθὲν εἰς διαφόρους ἐπισήμους τε καὶ μὴ σταθμοὺς ἐξηγήσεων, κατέληξεν εἰς τὴν διὰ τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς τελικὴν αὐτοῦ ἀνάλυσιν καὶ ἐξήγησιν.

Μεταβαίνοντες ἤδη εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς ἡμετέρας μελέτης, τὴν τεχνικὴν τουτέστιν ἐπισκόπησιν τοῦ ἀρχαίου μουσικοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, θὰ καταδείξωμεν δι' ἐπιχειρημάτων ἀπτῶν καὶ ἀποδείξεων μηδεμίαν ἐπιδεδομένων ἀμφισβήτησιν, τὸν τρόπον μὲν ἀφ' ἑνός, καθ' ὃν εἶναι δυνατὸν νὰ μυηθῇ τις εἰς τὰ μυστήρια τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στενογραφίας, τὴν πλάνην δ' ἀφ' ἑτέρου, εἰς ἣν περιέπεσαν οἱ ἄνευ ἱστορικῶν καὶ δὴ τεχνικῶν ἀποδείξεων ἐπιζητήσαντες τὴν ἀναδρομὴν πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν.

56. Ὁ ΙΕ' Πίναξ περιέχει τὸ Θεοτοκίον μάθημα «Δέσποινα Πρόσδεξαι...» εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν καὶ εἰς τὴν ἐξήγησιν Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, ἐξ ἰδιοχείρων αὐτοῦ, παρ' ἡμῖν σωζομένων. Ὁ ΙΣΤ' Πίναξ, ἐρανισθεὶς ἐκ τῶν ἐν δυσὶ τετραδίοις ἰδιοχείρων τοῦ Γρηγορίου ἐξηγήσεων, παρ' ἡμῖν καὶ τούτων σωζομένων, περιέχει τέσσαρα δείγματα μετὰ σημειώσεων καὶ ὁδηγιῶν, ὧν γέμουσι πάντα τὰ ἰδιόχειρα αὐτοῦ. Ὁ ΙΖ' Πίναξ ὁ καὶ σπουδαιότερος, ἐλήφθη ἐκ τῆς πρώτης καὶ δευτέρας σελίδος τετραδίου, περιέχοντος γραμμὰς τῶν μεγίστων Ἀνοιξανταρίων ἐν τε τῇ πρώτῃ στενογραφίᾳ καὶ ἐν τῇ ἐξηγήσει τοῦ Γρηγορίου, ἰδιοχείρου δὲ αὐτοῦ, παρ' ἡμῖν καὶ τούτου σωζομένου. Ἐπὶ τοῦ Πίνακος τούτου ἐφιστῶμεν ἰδιαιτέρως τὴν προσοχὴν τῶν ἡμετέρων ἀναγνωστῶν, καθόσον τὴν πρώτην στενογραφίαν ἐπακολουθεῖ ἀμέσως ἡ ἐξήγησις.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

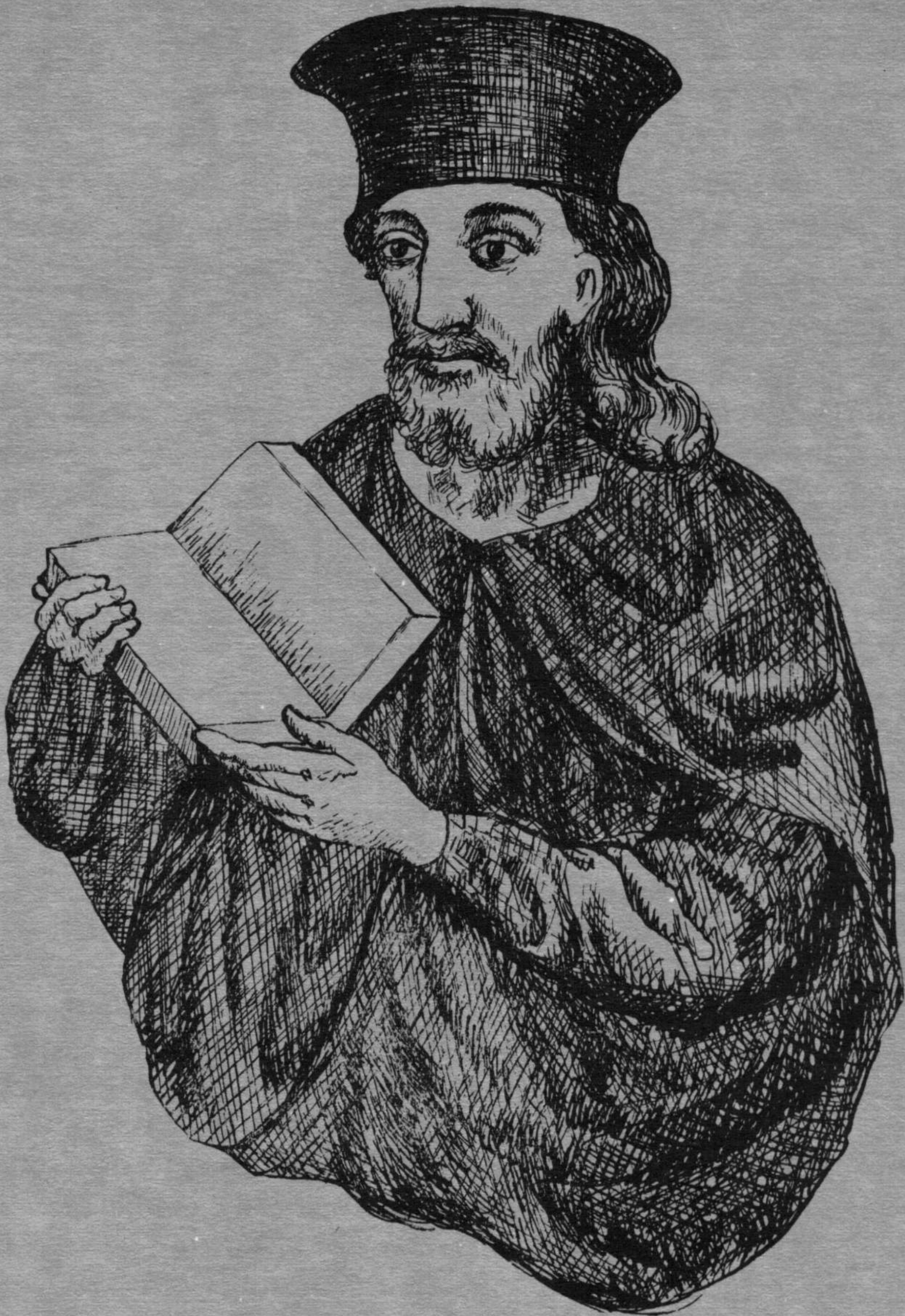
ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ

Πῶς παρηρμηνεύθη ὑπὸ τῶν ξένων τὸ στενογραφικὸν σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς

Τὸ σκοτεινὸν καὶ γριφῶδες τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀφείλκυσε κατὰ καιροὺς τὴν προσοχὴν πολλῶν ἐκ τῶν περὶ τὴν μουσικὴν ἀρχαιολογίαν ἐνασχολουμένων ἡμετέρων καὶ ξένων μουσικολόγων. Ἐκ τῶν Εὐρωπαϊῶν ἰδίως ἱκανοὶ περὶ τοῦτο ἐνησχολήθησαν, οὐκ ὀλίγα ἐν τοῖς συγγράμμασιν αὐτῶν ἀναγράφαντες. Ἄλλ' ἡ προσοχὴ πάντων ἐστράφη πρὸς μόνην τὴν ἔρευναν ἀρχαίων κωδίκων, χωρὶς ποσῶς ὑπ' αὐτῶν νὰ ληφθῆ ὑπ' ὄψιν, ὅτι μεταξὺ τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἐγράφησαν οἱ ἀρχαῖοι οὗτοι κώδικες καὶ τῆς σημερινῆς ὑπάρχει χάσμα μέγα ὀλοκλήρων αἰώνων. Καὶ ἐν ᾧ ἐξ ὀλοκλήρου ἀγνοοῦσι τοὺς διαμέσους, ἐπισήμους τε καὶ μή, σταθμοὺς τῆς βαθμιαίας ἀναλύσεως καὶ ἐξηγήσεως τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, διατείνονται ἐν τούτοις, ὅτι κατενόησαν καὶ ἀνέγνωσαν ταύτη ! Καὶ οὕτως ἐρμηνεύοντες ταύτην, πᾶν ἄλλο πράττουσιν, ἢ ἀναγινώσκουσι τὴν διὰ τῆς στενογραφίας ὑπονοουμένην μουσικὴν. Προσέχοντες δηλονότι εἰς μόνους τοὺς φωνητικούς χαρακτῆρας (τὰ φθογγόσημα), τελείως δ' ἀγνοοῦντες τὴν ἀξίαν καὶ τὴν σημασίαν τῶν ἐπ' αὐτῶν, ἢ ὑπ' αὐτούς, ἢ πρὸ αὐτῶν ἀφώνων σημαδίων, ἀναγινώσκουσι τὴν Μετροφωνίαν μόνον τῶν χαρακτήρων, καὶ ταύτην ὅλως αὐτοβούλως, αὐθαιρέτως καὶ ἀτέχνως. Τὰ δ' ἄφωνα σημάδια, ἢ ἀπλῶς ἀπαριθμοῦσι ταῦτα, παραθέτοντες καὶ τὰ σχήματα

αὐτῶν, ἢ ἐπιχειροῦντες ἐρμηνεῖαν τινὰ αὐτῶν, ἀποδίδουσιν αὐτοῖς ἐνέργειαν καλλωπιστικῶν ἀπλῶς χαρακτήρων. Τοῦτο δέ, φρονοῦντες ἐκ προφανοῦς πλάνης, ὅτι τὰ ἄφωνα σημάδια ὑπεδήλουν τρόπον ἐκφράσεως μόνον.

Τὴν πλάνην τῶν οὕτως αὐθαιρέτως ἐρμηνευόντων τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς εὐκόλως κατανοεῖ τις, λαμβάνων ὑπ' ὄψιν, ὅτι ὡς μόνον γνώμονα καὶ κριτὴν οὐδένα ἄλλον προσάγουσιν, εἰμὴ τὴν ἑαυτῶν γνώμην καὶ κρίσιν. Βλέπομεν δ' οὕτω ἐν ταῖς ὡραίαις καὶ καλλιτεχνικωτάταις ἐκδόσεσιν αὐτῶν ἔνθεν μὲν τὸν ἀρχαιότατον σταθμὸν τῆς πρώτης στενογραφίας, ἔνθεν δὲ τὴν αὐθαίρετον καὶ αὐτόβουλον τῶν ἐκδοτῶν ἐρμηνεῖαν. Ἀδιάφορον δι' αὐτούς, ἂν αἰῶνες ὀλόκληροι καὶ σταθμοὶ πολυεῖδεῖς χωρίζωσιν αὐτοὺς ἀπὸ τῆς μεμακρυσμένης ἐκείνης ἐποχῆς τῆς πρώτης στενογραφίας. Ποσῶς δὲν ἐνδιαφέρει αὐτοὺς ἂν ὁ Μπαλάσιος, ὁ Τραπεζούντιος, ὁ Πελοποννήσιος, ὁ Βυζάντιος, ὁ Ἰάκωβος, ὁ Κρήσιος, ὁ Γρηγόριος καὶ τόσοι ἄλλοι, διὰ τῶν ὑπ' αὐτῶν γενομένων ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, ἐκπροσωπῶσι τριῶν-τεσσάρων αἰώνων διάμεσον χρονικὴν περίοδον, καθ' ἣν παρεσκευάσθη θαυμασίως τὸ σύστημα τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς. Δι' αὐτοὺς οὐδεμίαν ταῦτα πάντα ἔχουσι σημασίαν. Τὸ μόνον, ὅπερ δι' αὐτοὺς κέκτηται ἱστορικὴν καὶ τεχνικὴν σημασίαν εἶναι ἡ στιγμιαία αὐτῶν ἀντίληψις ἐκ τῆς ἀπλῆς φυλλομετρήσεως τῶν μεμβρανίνων καὶ λοιπῶν κωδίκων, ὁ καθορισμὸς τῆς ἐποχῆς εἰς ἣν ἀνάγονται καὶ ἡ οὐδὲν σημαίνουσα ἀπλῆ καταμέτρησις τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων (φθογγοσήμων). Καὶ οἱ τοιοῦτοι δὲν εἶναι ὀλίγοι, οὔτε δὲ μόνον σύγχρονοι. Ἱστοριοδίφαι πολλῆς ἐπιστημονικῆς ἀξίας, μεγίστου δὲ κύρους καὶ φήμης παγκοσμίου, ὑπέπεσαν εἰς τὴν πλάνην ταύτην, ἧς προφανῆς σκοπός, ἂν μὴ πάντων τῶν εἰς ταύτην ὑποπεσόντων, ἐνίων ὁμῶς ἐξ αὐτῶν, ὁ ἄδικος καὶ ἀναλήθης καὶ ἀνιστόρητος



ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ.

ισχυρισμός, ὅτι ἡ σημερινὴ μουσικὴ δὲν εἶναι δῆθεν ἡ ἀρχαία Βυζαντινὴ, ἀλλ' ἐπινόημα τῶν κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ΙΘ' ἑκατονταετηρίδος ἀκμασάντων μουσικοδιδασκάλων! Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρωμεν, ὅτι καὶ ὁ Κίρχερος καὶ ὁ Gervert καὶ ὁ Willoteau καὶ ὁ Fétis καὶ ἄλλοι τῆς αὐτῆς πλάνης⁽⁵⁷⁾ ἐγένοντο θύματα. Ἐν μόνον, ἀρκούντως ἐλαφρυντικόν, διακρίνει τούτους ἀπὸ τῶν νεωτέρων ἐρευνητῶν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς σημειογραφίας. Καίτοι ὡς ἐκ συναρπαγῆς τὴν αὐτὴν πάντες ἀπέδωκαν ἀξίαν εἰς τὸν μηχανισμόν τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, παραβαλόντες τὰ ἄφωνα καὶ μεγάλα σημάδια πρὸς τὰ τῶν Εὐρωπαίων νεύματα, οὐχ ἤττον, οὐδὲν μέλος ἐτόλμησαν νὰ ἐρμηνεύσωσι διὰ τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς. Ἐν ᾧ τῶν νεωτέρων αἱ ἐκδόσεις⁽⁵⁸⁾ γέ-

57. Ὁ Κίρχερος ἐν τῇ «*Musurgia universalis*» ἀπαριθμεῖ μόνον τὰ συμβολικὰ σημεῖα. Τὸ αὐτὸ περίπου πράττει καὶ ὁ Gervert ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ «*De cantu et musica Sacra*». Ὁ Willoteau (G - A) ὁ συνοδεύσας τὸν στρατηγὸν Βοναπάρτην κατὰ τὴν εἰς Αἴγυπτον ἐκστρατείαν τὸ 1798, ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ «*Description d'Egypte*» (Tome XIV De l'état actuel de la musique en Egypte—Paris 1826) ἐπειράθη νὰ ἐρμηνεύσῃ τὰ σημεῖα τῆς στενογραφίας, ἐπικαλεσθεὶς τὴν βοήθειαν τοῦ Πρωτοψάλτου τοῦ Καίρου Gebrael, ἀλλ' ἀπέτυχε τελείως. Ὁ Fétis ἐν τῇ: «*Histoire générale de la musique*» καταγίνεται εἰς ἀπλὴν ἀντιγραφὴν τῶν ἐν ταῖς προθεωρίαις τῶν Παπαδικῶν συνεχῶν καὶ ὑπερβατῶν παραλλαγῶν καὶ τὴν ἀπαρίθμησην τῶν ἀφώνων σημαδίων.

58. Ἐκ τῶν νεωτέρων πεπλανημένας μελέτας ἐπὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐδημοσίευσαν οἱ ἐξῆς: J. Thibaut: «*La notation de st. Jean Damascène ou Hagiopolite*» (Δελτίον Ρωσ. Ἀρχαιολ. Ἰνστιτούτου Κων/πόλεως, ἐν Sofia, 1898), καὶ: «*La notation de Koukouzéles*» (τεῦχος ἰδιαιτέρον ἐν Sofia, 1901). —I.W. Tillyard: «*The Acclamation of emperors in Byzantine ritual*» (Reprinted From the annual of the British School at Athens, No XVIII, 1911 - 1912).— D.

μουσι τοιούτων αὐτοβούλων ἐρμηνειῶν καὶ ἐξηγήσεων, αἵτινες, τὸ ἐλαφρότερον, μόνον ὡς διακωμώδησις τῆς Βυ-

H u g u e s G a i s s e r: «*Heirmoi de Paques dans l'office Grec*» (Rome, 1905).—**H u g o R i e m a n n**: «*Die Byzantinische Notenschrift, im 10 bis 15 Jahrhundert*»—(Leipzig, 1909).—**E g o n W e l l e s z**: «*Byzantinische Musik*» (Breslau 1927).—**A. G a s t o u è**: «*Les origines au chant romain*» (Paris 1905), «*Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Biblioteque Nationale de Paris et des bibliothèques de la France*» (Paris, 1913 p. 22), «*La musique byzantine et le chant des Eglises d'Orient*», dans «*l'Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*» (Ire partie Paris, 1913), «*L'importance musicale, liturgique et philologique du...Hagiopolites*». Extrait de «*Byzantion*» (Tome V, Bruxelles 1929 - 1930), «*Grecs et Latins, le chant du Gloria in Exelsis; les recitalifs lityrgique; la psalmodie et les litanies; Trisagion*», dans le «*Tribune, de Saint gervais*», (III année, page 6,41, 68, 166). «*Le chromatism Bbyzantin et le chant gregorien*» dans la «*Tribune de Saint Cervais*» (Ve année, p. 6), «*La tradition ancienne dans le chant byzantin*», (Ve année page 107, 145), «*Note sur le chant de l'Eglise Grecque*», (VIII année, page 238), «*A propos de la notation byzantine*», (XXe année, p. 199), «*Les tupes byzantins de la séquence*», (XXIVe année, p. 199). «*Le visage musical de Byzance*», La «*Révue Musicale*», Φεβρ. 1932).—**L. T a r d o**: (D. L. Ieromonaco) «*La musica byzantina e i codici di melurgia della biblioteca di Grotta-Ferrata*». (Estrato della Rivista, Academie e Biblioteche, anno IV, nos 4, 5, Roma, 1931).—**T i l l y a r d**: (H. J. W.) «*Byzantine Music and Hymnography*», (London, 1923).—**F l e i s c h e r O. N e u m e n s t u d i e n**, Band 3. «*Die Spatgriechische Neumenschrift*» (Berlin 1904). **M o g q u e r e a n - D o m A.** «*Paléographie musicale Les principaux manuscrits de chant Gregorien, Ambrosien, Mozarabe, Gallican*». (Tome I-XIII. Tournai, 1881-1931).—**P i t r a**: (B. J.) «*L'Hymnologie de l'Eglise Grecque*», (Rome, 1867).—**R e b o u r s**: (J. B.) «*Traité de Psaltique*». (Paris 1926).—**T h i l a n t**: (J. P.) «*Origine Byzantine de la Notation Neuma-*

ζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς δύνανται νὰ χαρακτηρισθῶσιν.



tique de l'Eglise Grecque. (Paris, 1909), «*Monuments de la Notation ekphonétique et hagiopolite de l'Eglise Grecque*» (Petersbourg, 1913), «*Traité de Musique Byzantine*», (Codex 811 de la bibliothèque du Metochion du Saint-Sépulcre, Constantinople), «*La musique Byzantine et le Chant Liturgique de Grecs modernes*», La «*Tribune de Saint Fervais*», (IVe année, p. 220. 241, 269). — Wellesz: (E.) «*Das Problem der Byzantinischen Notationen und ihrer Entzifferung*», «*Byzantion*» (Tome V -Bruxelles, 1930), «*Die Byzantinische Lektionzeichen*» (zeitschrift für Musikwissenschaft. jhg. 1928 - 1929. p. 513 - 534). — Gaiser: (Dom. H) «*Le Système Musical de l'Eglise Grecque*» (Paris, 1901). — Petresko: «*Les Idiomes et le Canon de l'Office de Noel d'après les manuscrits Grecs*» (XI, XII, XIII et XIV). — Garsten Hoeg: «*La Notation Ekphonétique*», (Copenhague, 1935. Union Academique Internation. Monunicyta Musicae Byzantinae Subsidia editerunt. Garsten Höeg. -H. J. W. -Tillyard -Egon Wellesz - Vol. I, Fasc. 2). — Tardo: (Lorenzo Ieromonaco) «*L'Antica Melurgia Bizantina*» (Scuola Tip. Italo Orientale «S. Nilo», Grottaferrata, MCMXXXVIII).

Ἑρμηνεία τῆς πρώτης στενογραφίας.

Ἐξηγήσεις τοῦ «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς»

Οὐδόλως προτιθέμεθα ν' ἀναπτύξωμεν ἐνταῦθα λεπτομερῶς τὸν τρόπον, καθ' ὃν ἠρμήνευσαν τὸ στενογραφικὸν σύστημα οἱ μνησθέντες μουσικολόγοι, οἵτινες, οὐδαμῶς λαβόντες ὑπ' ὄψιν, οὔτε τοὺς ἐπισήμους σταθμοὺς τῶν βαθμιαίων αὐτοῦ ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, οὔτε τὴν παράδοσιν, οὔτε τὸ κῦρος, δι' οὗ ἡ Μεγ. Ἐκκλησία περιέβαλε τὸ νῦν ἐν χρήσει γραφικὸν ἡμῶν σύστημα, ἐπεδόθησαν εἰς αὐτοβούλους καὶ αὐθαιρέτους ἐρμηνείας καὶ ἐξηγήσεις, ἴσως ἐκ πλάνης, ἀλλ' ἴσως καὶ ἀπὸ σκοποῦ ἐπιζητοῦντες νὰ διαρρήξωσι τὸν κρῖκον μεταξύ τῆς σημερινῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς καὶ τῆς Βυζαντινῆς τοιαύτης. Ἄλλ' ἵνα καταδειχθῇ ὅποσον σαθρὸν τυγχάνει τὸ ἔδαφος, ἐφ' οὗ στηριζόμενοι οἱ ξένοι μουσικολόγοι καὶ οἱ ξενίζοντες ἐκ τῶν ἡμετέρων ἐρμηνεύουσι δῆθεν τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, ἀναφέρομεν παράδειγμα ἓν, λαμβάνοντες τοῦτο ἐκ μουσικῆς γραμμῆς γνωστοτάτης δεήσεως, τῆς δεήσεως: «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς», ἣτις, λειτουγοῦντος Ἀρχιερέως, ψάλλεται ἐν τε τῷ ἱερῷ Βήματι καὶ ὑπ' ἀμφοτέρων τῶν μουσικῶν χορῶν. Τὸ μέλος τῆς δεήσεως ταύτης ἐν τῇ πρώτῃ στενογραφίᾳ γράφεται ὡς παρατίθεται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 1 παραδείγματι τοῦ ΙΗ' Πίνακος. Οἱ φωνητικοὶ χαρακτῆρες (φθογγόσημα), δι' ὧν γράφεται, εἰσὶ τὸν ἀριθμὸν δέκα. Ἀναγινώσκων τις μόνον τούτους, χωρὶς εἰς οὐδὲν ἄλλο νὰ προσέξῃ, (καθ' ὃν τρόπον οἱ ἀρχαῖοι, χάριν ἀπλοῦ μετρήματος τῶν χαρακτῆρων, ἔψαλλον τὴν λεγομένην Μετρο-

“Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς”

1.

Στενογραφία

Handwritten stenographic symbols for the first example.

Κυ ρι ε σω στον, τους ε ευ σε βεις

2.

Στενογραφία μετ' ἐξιγνήσεως τοῦ τελευταίου ὀρίγου

Handwritten stenographic symbols for the second example.

Κυ ρι ε σω στον τους ε ευ σε βει ει εις

3.

Στενογραφία μετ' ἐξιγνήσεως τοῦ ἀντιμενώματος καὶ προσθήκης ὀμαγῶ ἀνωθεν τοῦ ἐπεγέρματος.

Handwritten stenographic symbols for the third example.

Κυ ρι ε σω ω ω ω στον τους ε ευ σε βεις

4.

Ἐξιγμῶς εἰς τὴν γραφὴν Πέτρου τοῦ Κεχροποννησίου

Handwritten stenographic symbols for the fourth example.

Κυ ρι ε σω ω ω ω στον τους ε ευ

σε βεις

5.

Ἐξιγμῶς εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν

Handwritten stenographic symbols for the fifth example.

Κυ ρι ε σω ω ω ω στον του ους

ε ευ σε βεις ε

βει ει βει ει ει ει εις

« Κύριε σῶσον τοὺς ἐσθλούς »

-1-



Κύ-ρι-ε σῶ-σον τοὺς ἐσθ-λούς.

-2-



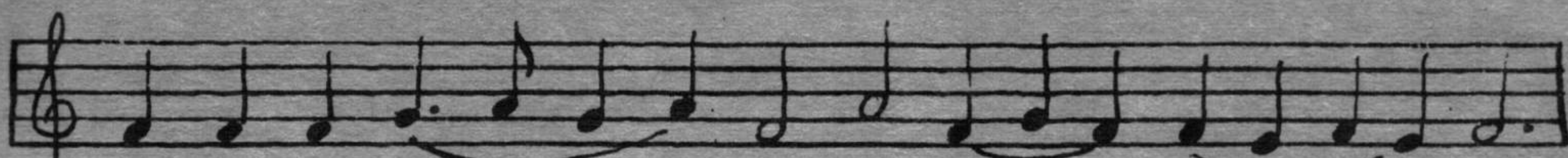
Κύ-ρι-ε σῶ-σον τοὺς ἐσθ-λούς.

-3-



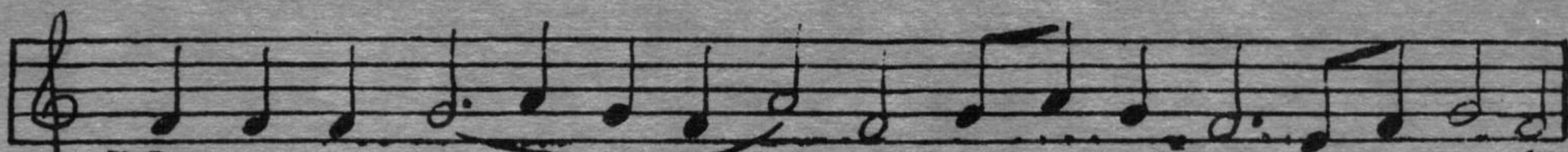
Κύ-ρι-ε σῶ-σον τοὺς ἐσθ-λούς.

-4-



Κύ-ρι-ε σῶ-σον τοὺς ἐσθ-λούς.

-5-




Κύ-ρι-ε σῶ-σον τοὺς ἐσθ-λούς.



σε- τοὺς ἐσθ-λούς.

φωνίαν), παράγει μέλος, οἷον παρίσταται διὰ μόνων τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων τῆς τε ἡμετέρας καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς σημειογραφίας ἐν τῷ ἀριθ. 1 τοῦ ΙΗ΄ Πίνακος. Ἄλλ' ὑπάρχουσι τρία ἔτι σημεῖα, ἐν διὰ κοκκίνης μελάνης καὶ δύο διὰ μαύρης τοιαύτης γεγραμμένα. Οἱ διὰ τῆς ἀπλῆς τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων καταμετρήσεως νομίζοντες, ὅτι ἐρμηνεύουσι τὴν στενογραφίαν, ὑπολαμβάνουσι τούτους ὡς σημεῖα ἐκφράσεως ἢ καλλωπιστικά, ἀγνοοῦντες παντάπασιν τὴν σημασίαν αὐτῶν, Διότι τὰ τρία ταῦτα σημεῖα ἀνήκουσιν εἰς τὴν τάξιν τῶν ἀφώνων σημαδίων⁽⁵⁹⁾, ἅτινα ἐκαλοῦντο καὶ μεγάλοι ὑποστάσεις, ὄντα τὸν ἀριθμὸν τεσσαράκοντα. Τὸ ὑπὸ τὴν συλλαβὴν «σῶ» ἐκαλεῖτο Ἐντικένωμα, ὑπεδήλου δὲ μικρὰν γραμμὴν ἀναλόγως τοῦ χρώματος, τοῦ φθόγγου καὶ τοῦ ἤχου. Καὶ ἐπειδὴ ἐνταῦθα ἅπαντ' αἰμαῦρον, εἰς ἤχον Τρίτον καὶ ἐπὶ τοῦ φθόγγου Δι (= sol), κατερχομένου ἀμέσως εἰς τὸν Γα (= fa), ὑποδηλοῖ τὴν ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 5 παραδείγματι τοῦ ΙΗ΄ Πίνακος γραμμὴν τῆς λέξεως «σῶσον». Οἱ δύο τουτέστι χαρακτῆρες τῆς ἐν τῷ ἀριθ. 1 λέξεως «σῶσον» (Πεταστὴ καὶ Ἀπόστροφος), δυνάμει τοῦ ὑπὸ τὴν Πεταστὴν μαύρου Ἐντικενώματος ἐπεκτείνονται εἰς γραμμὴν, ἐξηγουμένην ἐν τῇ σημερινῇ γραφῇ διὰ ἐξ φωνητικῶν χαρακτήρων, μετὰ τῶν ἀναλόγων χρονικῶν ἐπε-

59. Ἐν ταῖς προθεωρίαις τῶν μουσικῶν χειρογράφων τὰ σημεῖα ταῦτα ὀρίζονται ὡς ἐξῆς : «Τὰ μεγάλα σημάδια, τὰ ἄφωνα, ἅτινα λέγονται μεγάλοι ὑποστάσεις καὶ σχήματα διάφορα, ταῦτα εἰσὶ διὰ μόνην χειρονομίαν κείμενα καὶ οὐ διὰ φωνήν, ἄφωνα γὰρ εἰσιν». Τὰ σημάδια ταῦτα, μὴ κατατασσόμενα εἰς τὴν τάξιν τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων, δι' ὧν ἐκτελεῖται ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατάβασις τῶν φθόγγων, καλοῦνται ἐν ἀντιθέσει πρὸς αὐτοὺς ἄφωνα, μὴ δεικνύοντα τουτέστιν ἀναβάσεις ἢ καταβάσεις φθόγγων, αἵτινες ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς μουσικῇ καλοῦνται φωναί, ὅπως λ.χ. λέγομεν τὸ Ὀλίγον ἀνεβαίνει φωνὴν μίαν, τὸ Κέντημα δύο κλπ.

κτάσεων τοῦ τύπου τούτου τῆς γραμμῆς. Τὸ ὑπὸ τοὺς δύο χαρακτῆρας τῆς συλλαβῆς «εὐ» κόκκινον ἄφωνον σημάδιον ἐκαλεῖτο Ἐπέγεσμα. Τὸ σχῆμα τοῦ Ἐπεργέματος ὁμοιάζει πρὸς τὸ Καρη (=φοίνιξ):  τοῦ φοινικικοῦ ἀλφαβήτου. Τὸ Ἐπέγεσμα ἐν τοιούτῳ πάντοτε σχήματι συνδέσεως τεσσάρων χαρακτήρων (Ἐλαφροῦ, Κεντημάτων, ἐτέρου Ἐλαφροῦ καὶ Ὀλίγου), ἔχει πρὸ τοῦ πρώτου Ἐλαφροῦ τὴν Βαρεῖαν, ὑπὸ τὸ τελευταῖον δὲ Ὀλίγον τὸ Ἀπόδομα. Ἀνηκόν δὲ εἰς τὴν τάξιν τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, ὑπεδήλου ὠρισμένην μακρὰν γραμμὴν, ποικίλλουσιν ἀναλόγως τοῦ ἤχου καὶ τοῦ φθόγγου, ἐξ οὗ ἐλάμβανε τὴν ἀρχὴν καὶ πρὸς ὃν ὤφειλε νὰ καταλήξῃ. Καὶ ἐπειδὴ ἐνταῦθα ὁ ἤχος εἶναι ὁ Τρίτος, ὁ δὲ φθόγγος ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἀρχεται διὰ τοῦ Ἐλαφροῦ καὶ πρὸς ὃν καταλήγει διὰ τοῦ Ὀλίγου, τοῦ ἔχοντος ὑπ' αὐτὸ τὸ Ἀπόδομα, εἶναι ὁ Γα (= fa), ὑπονοεῖ τὴν ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος γραμμὴν τῆς λέξεως «εὐσεβεῖς». Οἱ τέσσαρες τουτέστι χαρακτῆρες τῆς στενογραφίας, δυνάμει τοῦ Ἐπεργέματος καὶ τῶν ὑπηρετούντων αὐτῷ ἐτέρων δύο, τῆς Βαρείας καὶ τοῦ Ἀποδόματος, ἐξηγοῦνται ἐν τῇ σημερινῇ γραφῇ διὰ δέκα καὶ ὀκτὼ φωνητικῶν χαρακτήρων, μεθ' ὅλων τῶν χρονικῶν ἐπεκτάσεων καὶ τῶν ἀναλογουσῶν εἰς τὴν ὡς τύπον καθωρισμένη ταύτην γραμμὴν ποιοτικῶν ἐνεργειῶν. Ἐκ τῆς συνενώσεως λοιπὸν φωνητικῶν καὶ ἀφώνων χαρακτήρων καὶ τῆς ἀκριβοῦς ἐρμηνείας καὶ ἐξηγήσεως τῶν ἀφώνων, ἔχομεν πλήρες τὸ μέλος τῆς γνωστοτάτης δεήσεως «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς», ὡς εὔρηται τοῦτο ὀλόκληρον ἐν τῷ ἀριθ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος, ἐν τε τῇ σημερινῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ γραφῇ καὶ τῇ τῆς Εὐρωπαϊκῆς.

Ἄλλὰ τοῦ «Κύριε σῶσον...» ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι τρεῖς γραφαὶ μετὰ τῆς πρώτης στενογραφίας καὶ τῆς τελευταίας ἐξηγήσεως. (Ἴδε Πίνακος ΙΗ' ἀριθ. 2, 3 καὶ 4).

Ἡ ὑπ' ἀριθ. 2 εἶναι στενογραφία μετ' ἐξηγήσεως τοῦ τελευταίου Ὀλίγου τῆς συλλαβῆς «...βείς» διὰ τριῶν χαρακτήρων. Ἡ ὑπ' ἀριθ. 3 εἶναι στενογραφία ὡσαύτως, μετ' ἐξηγήσεως τοῦ μαύρου Ἀντικενώματος τῆς συλλαβῆς «σῶ...» καὶ προσθήκης κοκκίνου Ὀμαλοῦ ἄνωθεν τῶν χαρακτήρων τῆς συλλαβῆς «εὐ...», ὑφ' οὗς τὸ κόκκινον Ἐπέγεσμα. Ἡ δὲ ὑπ' ἀριθ. 4 γραφή εἶναι ἐξήγησις εἰς τὴν γραφὴν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ὅστις οὐ μόνον τὸ Ἀντικένωμα ἐξηγεῖ, ἀλλὰ καὶ τὸ Ἐπέγεσμα διὰ δύο μικροτέρας ἐνεργείας σημείων τῆς κοκκίνης Παρακλητικῆς καὶ τοῦ κοκκίνου Λυγίσματος.

Ἐξ ὅλων τούτων τῶν τεσσάρων εἰδῶν τῆς γραφῆς, διὰ μόνης τῆς ἀριθμήσεως τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων κατὰ τὸ σύστημα τῆς Μετροφωνίας, παράγεται ἰδιαίτερον μέλος, ἐντελῶς διάφορον τοῦ πραγματικοῦ τοιούτου, τοῦ ἐμφαινομένου διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος ἐξηγήσεως εἰς τὴν σημερινὴν μουσικὴν γραφὴν. Οἱ φρονοῦντες, ὅτι ἐρμηνεύουσι τὴν ἀρχαίαν γραφὴν, ἂν κεχωρισμένως ἴδωσιν ἕκαστον τῶν ἐν τῷ ΙΗ' Πίνακι τεσσάρων πρώτων παραδειγμάτων, διὰ τοῦ ἀπλοῦ μετρήματος τῶν φωνητικῶν μόνον χαρακτήρων θὰ δώσωσι βεβαίως ἄλλο μέλος διὰ τὸ πρῶτον, ἄλλο διὰ τὸ δεύτερον, ἄλλο διὰ τὸ τρίτον καὶ ἄλλο διὰ τὸ τέταρτον. Οὕτω δὲ εὕρισκόμεθα πρὸ τετραπλοῦ μέλους ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἄσματος, οὔτινος ἢ μόνη μουσικὴ εἶναι ἢ διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 5 ἐξηγήσεως ἐμφαινομένη. Καὶ ἂν τὸ δίλημμα τοῦτο δὲν ᾖναι ἱκανὸν νὰ πείσῃ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς διὰ μόνου τοῦ μετρήματος τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων ἀναγνώσεως τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἐν πάσαις ταῖς μορφαῖς αὐτῆς, ὅτι τὴν μουσικὴν συμβολίζουσι τὰ ἄφωνα σημάδια, καταδείκνυνται ἀρνούμενοι τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, ἧτις ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, οὐδεμίαν παρέχουσα δυσχέρειαν, θ' ἀνεγινώ-

σκετο ἐκ πρώτης ὄψεως ὑπὸ παντός, γνωρίζοντος ἀπλῶς
νὰ ἀναβαίνει καὶ νὰ καταβαίνει μουσικούς φθόγγους διὰ
τῶν χαρακτήρων τῶν φωνητικῶν τῆς σημερινῆς Βυζαντινῆς
παρασημαντικῆς.

Οἱ χαρακτῆρες τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος (Ἐμφωνοὶ καὶ ἄφωνοι χαρακτῆρες)

Οἱ χαρακτῆρες διηροῦντο, ὡς ἐλέχθη, εἰς ἐμφώνους καὶ εἰς ἄφωνους. Οἱ ἔμφωνοι χαρακτῆρες ἐκαλοῦντο καὶ σημάδια καὶ τόνοι. Ἐν τῇ διασωθείσῃ δ' ἀρχαία θεωρία ὀρίζονται οὕτω: «Τὰ αὐτὰ σημάδια καὶ τόνοι. Ὅταν γὰρ γράφονται λέγονται σημάδια διὰ τὸ σημειοῦσθαι ἐν τοῖς χαρτίοις καὶ ὅταν ψάλλονται λέγονται τόνοι», οἱ ἔμφωνοι χαρακτῆρες ἦσαν δέκα καὶ τέσσαρες τὸν ἀριθμὸν, διαιρούμενοι εἰς ὀκτὼ ἀνιόντας καὶ ἕξ κατιόντας, οἱ [δὲ] ἄφωνοι χαρακτῆρες, τεσσαράκοντα. [Ἐνταῦθα παραλείπομεν τοὺς δύο Πίνακας τῶν χαρακτήρων τῆς α' ἐκδόσεως, ὡς ἐμπεριεχομένους εἰς τὴν ἐν τῷ ἀμέσῳ ἐπομένῳ κεφαλαίῳ εἰδικὴν περὶ τῆς ἀρχαίας Προθεωρίας πραγματείαν].

Διὰ τῶν ἐμφώνων ἐγράφετο τὸ ποσὸν τῆς ἀναβάσεως καὶ τῆς καταβάσεως τῶν φθόγγων. Διὰ τῶν ἄφωνων ὑπεδηλοῦντο αἱ διάφοροι μουσικαὶ γραμμαί, αἵτινες ἐψάλλοντο μνημονικῶς⁶⁰). Τούτων τινὲς εἶχον ἐνέργειαν μεγαλειτέραν,

60. Γαβριήλ ὁ ἱερομόναχος, ἀκμάσας τὸν ΙΕ' αἰῶνα, ἐν περισπουδάστῳ πραγματείᾳ αὐτοῦ περὶ τοῦ: «Τί ἐστι ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτοιμολογίας τῶν σημαδίων ταύτης», δημοσιευθεῖσα ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 81 κώδικος τοῦ ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου, ἐν τῷ Β' τεύχει τοῦ Περιοδικοῦ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου Κων/πόλεως (σελ. 75 - 96) ὑπὸ τοῦ ἀρχιμανδρ. Ἰακώβου Ἀρχατζικάκη, δίδει τὴν ἐξῆς περὶ τῶν ἄφωνων σημαδίων ἐρμηνείαν: «Τὰς μὲν γὰρ φωνὰς ποιοῦσιν, ὡς εἵπομεν, τὰ φωνητικὰ σημάδια, τὰς δὲ ἀργίας καὶ συντομίας καὶ τὰς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν

ἄλλοι δὲ μικροτέραν τοιαύτην, γραφόμενοι οἱ μὲν πρῶτοι διὰ μαύρης μελάνης, οἱ δ' ἄλλοι διὰ κοκκίνης. "Ἐν δὲ καὶ

ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια. Ἴδου γὰρ τίθεμεν Ὀλίγον καὶ ἐφεξῆς Ὀξεϊαν, μετὰ δὲ ταῦτα, τρεῖς Ἀποστρόφους καὶ λέγομεν τὰς δύο φωνὰς τῆς τε τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Ὀξεϊας καὶ τὰς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν Ἀποστρόφων. Οὐ μέντοι γινώσκουμεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἀργῶς ἢ συντόμως, εἰμὴ τὸ ἀργόν, ἢ τὸ γοργόν ἐπάνω τεθῆ, ἀλλὰ οὐδὲ πῶς δεῖ σχηματίζειν τὴν φωνήν, ἢ πῶς ταύτην χειρονομήσαι τὴν θέσιν, ἐὰν μὴ καὶ τὸ Τρομικὸν ὑπογράψωμεν. Καὶ εἰσὶν οὖν χρήσιμα διὰ ταῦτα τὰ μεγάλα σημάδια, ὧν τὴν ἐκθεσιν ἤδη ποιήσωμεν...». (σελ. 83).

Κύριλλος Ἀρχιεπίσκοπος Τήνου ὁ Μαρμαρινός, ἐν λαμπρᾷ αὐτοῦ πραγματείᾳ κατ' ἐρωταπόκρισιν γραφείση χάριν τῶν μαθητευομένων, περὶ τῶν ἀφώνων σημαδίων λέγει τὰ ἐξῆς: «Σημάδια μόνον καλοῦνται ἢ καὶ ἄλλως πῶς; Καὶ μεγάλοι ὑποστάσεις καὶ σχήματα διάφορα. Ἐχουσι καὶ φωνάς;— Οὐχὶ εἰμὴ σχῆμα μόνον. - Παρὰ τοῖς παλαιοῖς πῶς ἦν ἢ τούτων χρήσις; Οἶα καὶ παρ' ἡμῖν, πλὴν τῆς χειρονομίας, ἣτις ἔλαθεν ἡμᾶς. - Καὶ πῶς δυνάμεθα ψάλλειν ἄνευ τῆς χειρονομίας; - Ἐκεῖνοι εἶχον τότε τὸ πρακτικὸν καὶ θεωρητικὸν μετὰ τῆς αὐτῆς χειρονομίας. Ἡμεῖς δὲ τὰ νῦν τῷ πρακτικῷ μόνον χρώμεθα παραμέναντι εἰς τόδε τοῦ χρόνου διὰ τῶν διδασκάλων τῆς μουσικῆς τέχνης. Εἰ δυνατόν εἰπέ ἡμῖν καὶ κατὰ μέρος τὰς ἐνεργείας τῶν σημαδίων. - Οὐκ εἰμὶ ἰκανὸς διὰ λόγου εἰπεῖν τι περὶ αὐτῶν· εἶπερ γὰρ ἦν δυνατόν εἶπον ἂν καὶ οἱ ἀρχαῖοι τὰς ἐνεργείας αὐτῶν διὰ λόγου, ἡμεῖς δὲ μόνον διὰ προφορᾶς». Ἡ πραγματεία αὕτη, ἣτις ἰδιόχειρος οὔσα τοῦ Κυρίλλου, εὔρηται ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ ὑπ' ἀριθ. 270, ἐπιγράφεται: «Εἰσαγωγικὴ μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν εἰς ῥαοτέραν κατάληψιν τῶν μαθητῶν των, ἧς ὁ λόγος περὶ τῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν φωνῶν, σημάτων τε καὶ πνευμάτων ἢ καθ' ἑαυτὰ καὶ περὶ ἀλληλα ἔχουσιν ἐν τῇ συνθέσει καὶ συντάξει καὶ περὶ τῶν ἐνεργειῶν καὶ σχημάτων κοινῶν λεγομένων μεγάλων σημαδίων παρὰ τοῖς πάλαι καὶ νῦν ἐπὶ παντός ἤχου φθορῶν τε αὐτῶν καὶ φωνουργιῶν δὴ καὶ λήξεων καὶ τῶν ζῶων ἄλλων παρ' ἐπομένων αὐταῖς, ποιηθεῖσα παρ' ἐμοῦ Κυρίλλου ἀρχιερέως Τήνου τοῦ Μαρμαρινοῦ». Τῆς Εἰσαγωγικῆς ταύτης μέρος ἐδημοσιεύσαμεν οὐχὶ ἐκ τοῦ ἰδιοχείρου αὐτοῦ, ὅπερ περιῆλθεν εἰς χεῖρας ἡμῶν πρό τινων ἐτῶν, ἀλλ'

τὸ αὐτὸ σημεῖον ὑπενόει διαφόρους γραμμάς, ἀναλόγως τοῦ ἤχου καὶ τοῦ φθόγγου, ἐφ' οὗ ἐτίθετο.




ἔξ ἀντιγραφῆς ἀπὸ ἄλλου χειρογράφου ἡμαρτημένου ἐν τῇ «Φόρμιγγι» περίοδος Β', ἔτος Β', ἀριθ. 1 καὶ 3-4, 1905. — Ἐν τῷ παρ' ἡμῖν εὕρισκομένῳ ἰδιοχείρῳ του Κύριλλος ὁ Μαρμαρινὸς ὀνομάζει ἑαυτὸν μαθητὴν Παναγ. Χαλάτζογλου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, Πέτρου Βυζαντιοῦ καὶ Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου.










Ὁ Ἀπόστολος Κωνστάλας, ἐν τῇ Γραμματικῇ αὐτοῦ, τῇ ἐν τῇ ἡμετέρα βιβλιοθήκῃ σωζομένη, ὡς ἐξῆς ἐρμηνεύει τὰ ἄφωνα σημάδια: «Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς εὕρισκονται ἕτερα σημεῖα ἄφωνα, τὰ ὁποῖα μετασχηματίζουν πάσας τὰς φωνὰς κατὰ δύο τρόπους, εἰς ἄργον τρόπον καὶ γοργόν... Καὶ περὶ μὲν γραμμῶν ψάλλονται εἰς τέσσαρας ἤχους τὸ καθὲν μὲ δύο χειρονομίας ὁμοῦ, μὲ γοργοῦ τρόπον καὶ ἄργοῦ... Ταῦτα δὲ εἰς ὡσαύτως μαῦρα ἔχουσι στερεὰν τὴν ἰδίαν αὐτῶν φύσιν, εἰ δὲ κόκκινα τότε ἔχει ἕκαστον τὴν μιστὴν ἐνέργειαν αὐτοῦ... Τὰ ἄφωνα σημεῖα δὲν χωροῦν μέσα εἰς κανόνας... καὶ εἰς μίαν γραμμὴν ψάλλονται ἀλλέως καὶ εἰς ἕτεραν ἀλλέως. Καὶ εἰς ἓνα ἤχον ψάλλονται ἀλλέως καὶ εἰς ἕτερον ἀλλέως... Ὅμως καὶ τῶν ὀνομασιῶν αὐτῶν τὰς γραμμάς γράφω δι' ὀλίγην βοήθειαν... — Βασίλειος δὲ ὁ Στεφανίδης, ὁ ἐκ διαφόρων ἐπισήμων ἀκαδημιῶν ἰατροφιλόσοφος, ἐν περισπουδάστῳ αὐτοῦ μελέτῃ ἐπιγραφομένῃ «Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς», συγγραφείσῃ τὸ 1819 ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου, ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου δὲ Γ. Βιολάκη δημοσιευθεῖσῃ τὸ πρῶτον ἐν τῷ Ε' τεύχει τοῦ Περιόδ. τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἐκκλ. Μουσ. Συλλόγου, οὕτως ὀρίζει τὰ ἄφωνα: «Τῶν δὲ σημαδίων αὐτῶν ἡ σημασία καὶ χειρονομία γραφῇ οὐ διδάσκεται, οὐδὲ ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς λέγεται πρεπόντως ὁ μὴ μαθὼν ὅσον τὸ δυνατόν ἐκ παραδόσεως τὰ μέλη καὶ τοὺς σχηματισμοὺς αὐτῶν τῶν σημαδίων» (σελ. 274, § 145). — Περὶ τῶν ἄφώνων σημαδίων καὶ τῆς ἐνεργείας αὐτῶν ἴδε «Μέγα Θεωρητικόν» Χρυσάνθ. Προύσης, Μέρος Α', σελ. 180-181 καὶ Μέρ. Β'. σελ. XLIV - XLVIII. — «Θεωρητικόν» Φιλοξένους Κυριακοῦ, σελ. 163-170. Καὶ «Λεξικὸν τῆς ἑλλην. ἐκκλησ. μουσικῆς» τοῦ αὐτοῦ ἐν τῇ κατὰ στοιχεῖον ἐρμηνείᾳ τοῦ ὀνόματος ἑκάστου τῶν σημαδίων.






Ἡ προθεωρία τῆς ἀρχαίας γραφικῆς μεθόδου τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Ἡ προθεωρία αὕτη τῆς γραφικῆς μεθόδου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς κατὰ τοὺς ἀρχαίους, ἐγράφη ἐπὶ τῆς βάσει τῶν ἐν χειρογράφοις διασωθεισῶν θεωριῶν, ἤτοι: Τῆς εἰς τὸν Δαμασκηνὸν Ἰωάννην ἀποδιδομένης, τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ, Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου, Γαβριὴλ Ἱερομονάχου, Ἀγιοπολίτου, Θεοδούλου Μοναχοῦ, Μανουὴλ Χρυσάφου, Ξένου Κορώνη, Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως καὶ ἄλλων τινῶν διασαφηνισθεῖσα καὶ ἐν πλήρει ἀναλύσει ἐρμηνευθεῖσα ὑπ' ἐμοῦ.

* * *

Ἀρχή, μέση καὶ τέλος τῶν μουσικῶν χαρακτήρων (καὶ τῶν σηματοφώνων) εἶναι τὸ Ἴσον  ὡς πρῶτον εὔρεθόν. Δεύτερον διὰ τὴν ἀνάβασιν εὔρεθη τὸ Ὀλίγον  καὶ τρίτον διὰ τὴν κατάβασιν εὔρεθη ἡ Ἀπόστροφος .

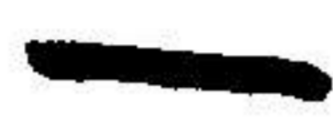













Οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες τῆς ἀρχαίας γραφικῆς μεθόδου ἦσαν δέκα καὶ τέσσαρες, πλὴν τοῦ Ἴσου. Τούτων ὀκτὼ ἦσαν οἱ ἀνιόντες, ἤτοι: Τὸ Ὀλίγον , ἡ Ὄξεια , ἡ Πεταστή , τὸ Κούφισμα , τὸ Πελαστόν (κατὰ Γαβριὴλ τὸν ἱερομόναχον, Πεταστόν) , τὰ δύο Κεντήματα , τὸ Κέντημα  καὶ ἡ Ὑψηλὴ , ἐξ δὲ οἱ κατιόντες, ἤτοι: Ἡ Ἀπόστροφος , αἱ δύο

'Απόστροφοι οἱ καὶ Σύνδεσμοι καλούμεναι , ἡ Ὑπορροή ἢ καὶ Ἀπορροή καλουμένη , τὸ Κρατημοῦπόρροον , τὸ Ἐλαφρὸν  καὶ ἡ Χαμηλὴ .

Ἐκαστος τῶν δεκατεσσάρων τούτων χαρακτήρων εἶχε μίαν ἢ περισσοτέρας φωνὰς κατὰ τὴν ἐξῆς σειρὰν :

Ἄνιόντες

Κατιόντες

Τὸ Ὀλίγον		α	Ἡ Ἀπόστροφος		α
Ἡ Ὄξεια		α	Οἱ Σύνδεσμοι		α
Ἡ Πεταστὴ		α	Ἡ Ὑπορροή		2
Τὸ Κούφισμα		α	Τὸ Κρατημοῦπόρροον		2
Τὸ Πελαστὸν		α	Τὸ Ἐλαφρὸν		β
Τὰ Κεντήματα		α	Ἡ Χαμηλὴ		δ
Τὸ Κέντημα		β			
Ἡ Ὑψηλὴ		δ			


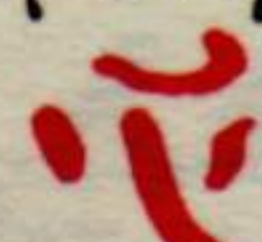
Τὸ Ἴσον οὔτε ἀνάβασιν οὔτε κατάβασιν ἔχει. «Φωνεῖται μὲν οὐ μετρεῖται δέ», ἐπαναλαμβάνον τὸ φθόγγον τοῦ προηγούμενου αὐτοῦ χαρακτῆρος.

Οἱ χαρακτῆρες οὗτοι διαιροῦνται εἰς σώματα καὶ εἰς πνεύματα. Σώματα ἐκ μὲν τῶν ἀνιόντων, καὶ μόνον γραφόμενα, εἶναι τὸ Ὀλίγον, ἡ Ὄξεια, ἡ Πεταστὴ, τὸ Κούφισμα καὶ τὸ Πελαστὸν, Ἐκ δὲ τῶν κατιόντων ἡ Ἀπόστροφος, καὶ οἱ Σύνδεσμοι. Πνεύματα ἐκ μὲν τῶν ἀνιόντων εἶναι δύο τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ. Ἐκ δὲ τῶν κατιόντων ἐπίσης δύο, τὸ Ἐλαφρὸν, καὶ ἡ Χαμηλὴ. Οἱ λοιποὶ τέσσαρες, ἦτοι τὸ Ἴσον, τὰ Κεντήματα, ἡ Ὑπορροή καὶ τὸ Κρατημοῦπόρροον, εἰσὶν οὐδέτεροι.

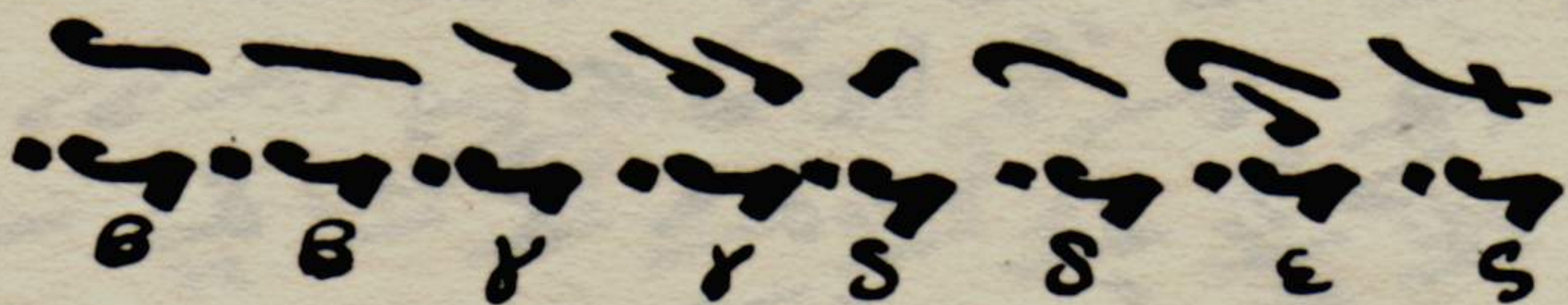
Τὸ Ἴσον ὡς ἐλέχθη φωνεῖται, ἀλλὰ δὲν μετρεῖται.


Τὰ Κεντήματα οὔτε πνεῦμα, οὔτε σῶμα, οὔτε ὑποτάσ-

σονται (ἐξουδετεροῦνται), οὔτε ὑποτάσσουσιν, ἀλλ' ἔχουσιν ἀκεραίαν τὴν φωνὴν των, τῆς ἀναβάσεως αὐτῶν γενομένης ἠπίως καὶ ὁμαλῶς.

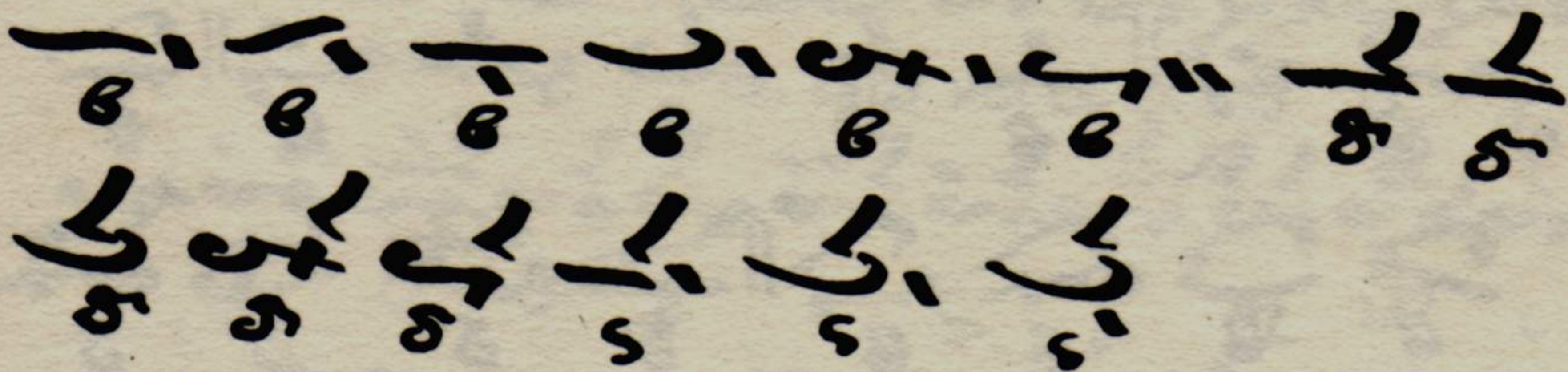
Ἡ Ὑπορροή εἶναι «τοῦ φάρυγγος σύντομος (ὁμαλῶς συνδεδεμένη) κίνησις εὐήχως καὶ ἐμμελῶς τὴν φωνὴν ἀποπτύσουσα». Ἡ φωνὴ αὐτῆς ἐξουδετεροῦται, ὅταν μόνον εἰς τὰ στιχηρὰ ὑποτασσομένη ὑπὸ τοῦ Πιάσματος , γίνεται Σεῖσμα, οὕτω: 

Τὸ Κρατημοῦπόρροον τίθεται πάντοτε ὑπὸ τοὺς ἀνιόντας καὶ κατιόντας ἔχον τὰς ἐξῆς φωνάς:

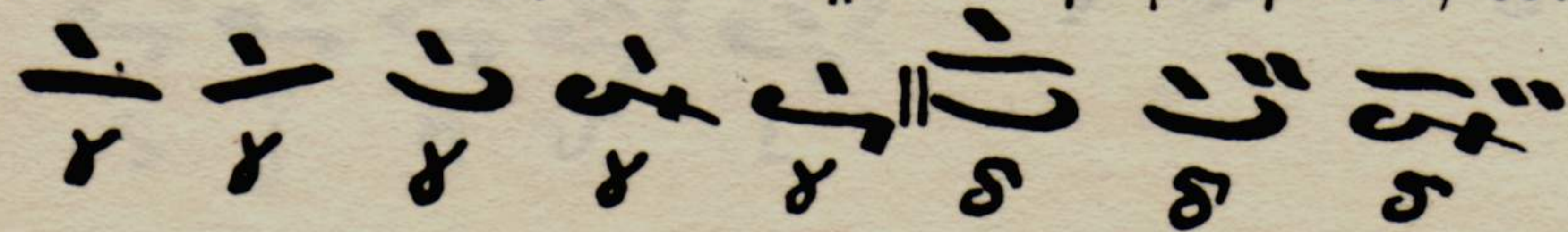


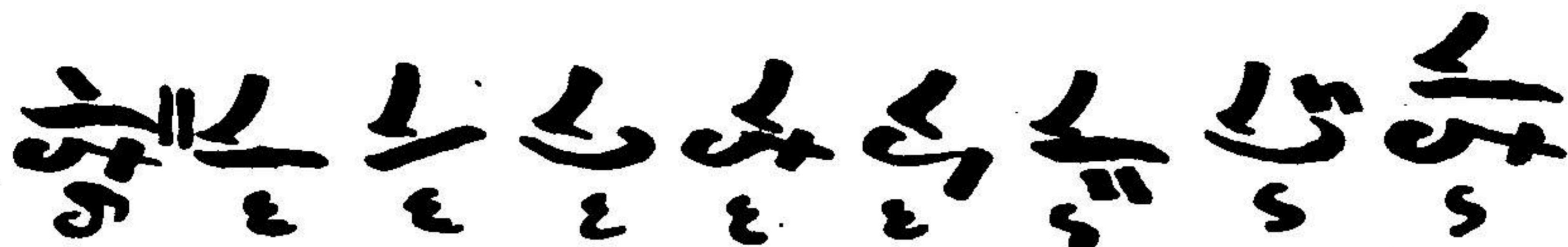
Τὸ Κρατημοῦπόρροον ὑποτάσσεται ὑπὸ τοῦ Ὁμαλοῦ, οὕτω: , ὅτε γίνεται Ἀργοσύνθετον καὶ μένει ἄφωνον.

Τὰ δύο Πνεύματα, τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ ὑποτάσσουσι τὰ ἑαυτῶν σώματα ὡς ἐξῆς: Ὅταν τὸ Κέντημα τεθῆ κάτωθι, ἢ δεξιὰ καὶ ἐν τῇ αὐτῇ γραμμῇ, ἢ δὲ Ὑψηλὴ ἄνωθι καὶ πρὸς τὰ δεξιὰ τῶν σωμάτων, τότε τὰ σώματα μένουσι ἄφωνα οὕτω :



Ὅταν τὰ πνεύματα, τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ τεθῶσι πρὸς τὰ ἀριστερὰ (ὀπίσω), ἢ ἐν τῷ μέσῳ τῶν ἑαυτῶν σωμάτων, τότε τὰ σώματα διατηροῦσι τὴν φωνὴν των, οὕτω:

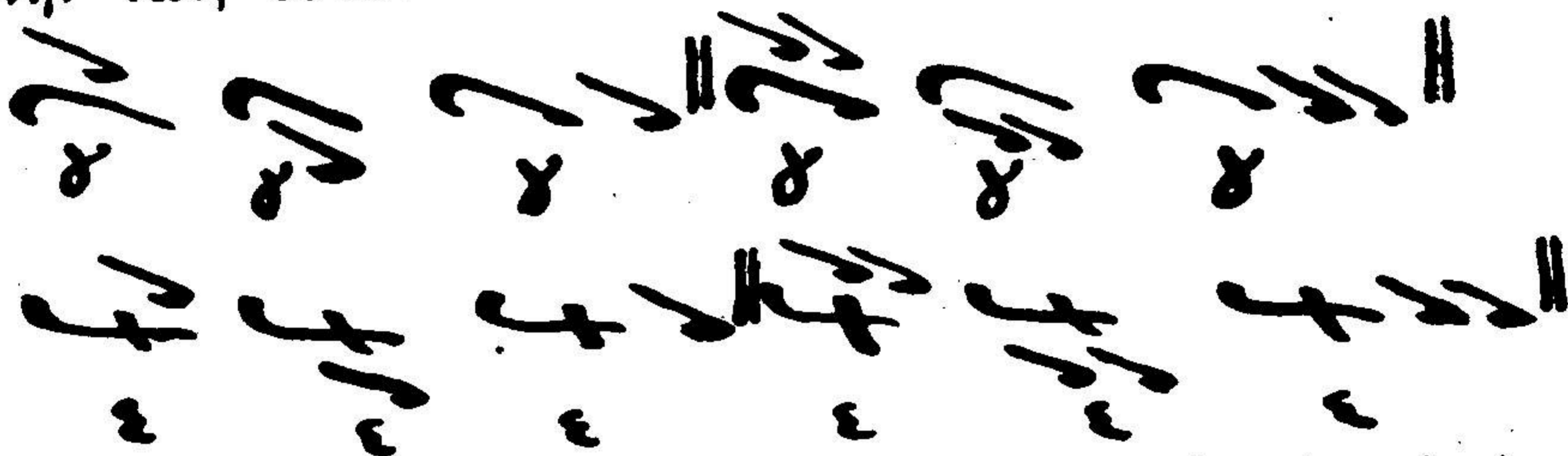




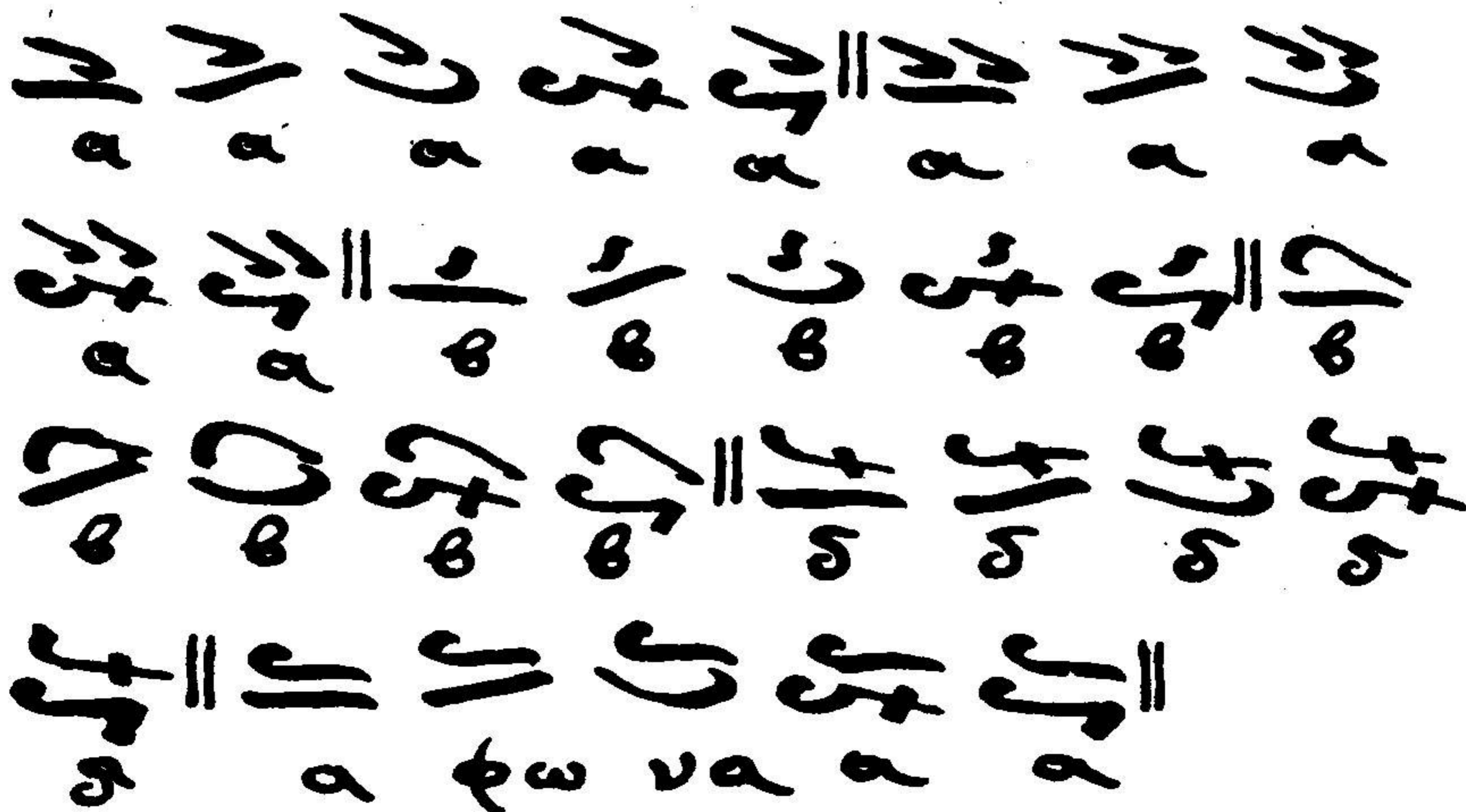
Ἐκ τῶν κατιόντων χαρακτήρων, τὰ δύο πνεύματα τὸ Ἐλαφρὸν καὶ ἡ Χαμηλὴ ὑποτάσσουσι τὰ ἑαυτῶν σώματα ὅταν τεθῶσιν πρὸ αὐτῶν, ὅτε καὶ μένουσι ἄφωνα.



Ὅταν ὁμως τεθῶσιν ἄνωθι κάτωθι ἢ ἔμπροσθεν (δηλ. πρὸς τὰ δεξιὰ) τῶν πνευμάτων, τότε διατηροῦσι τὴν φωνὴν των, οὕτω:










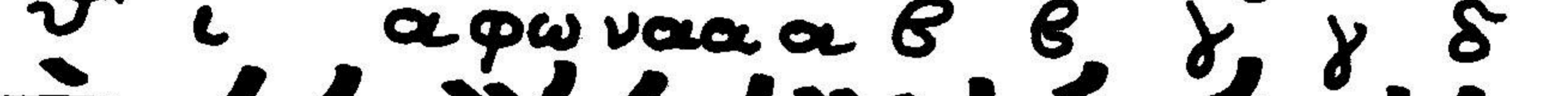







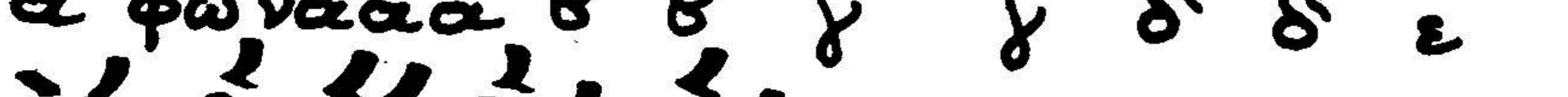




Οἱ κατιόντες χαρακτήρες ὑποτάσσουσι τοὺς πέντε ἀνιόντας, ἐξουδετεροῦντες τὰς φωνὰς αὐτῶν, οὕτω:

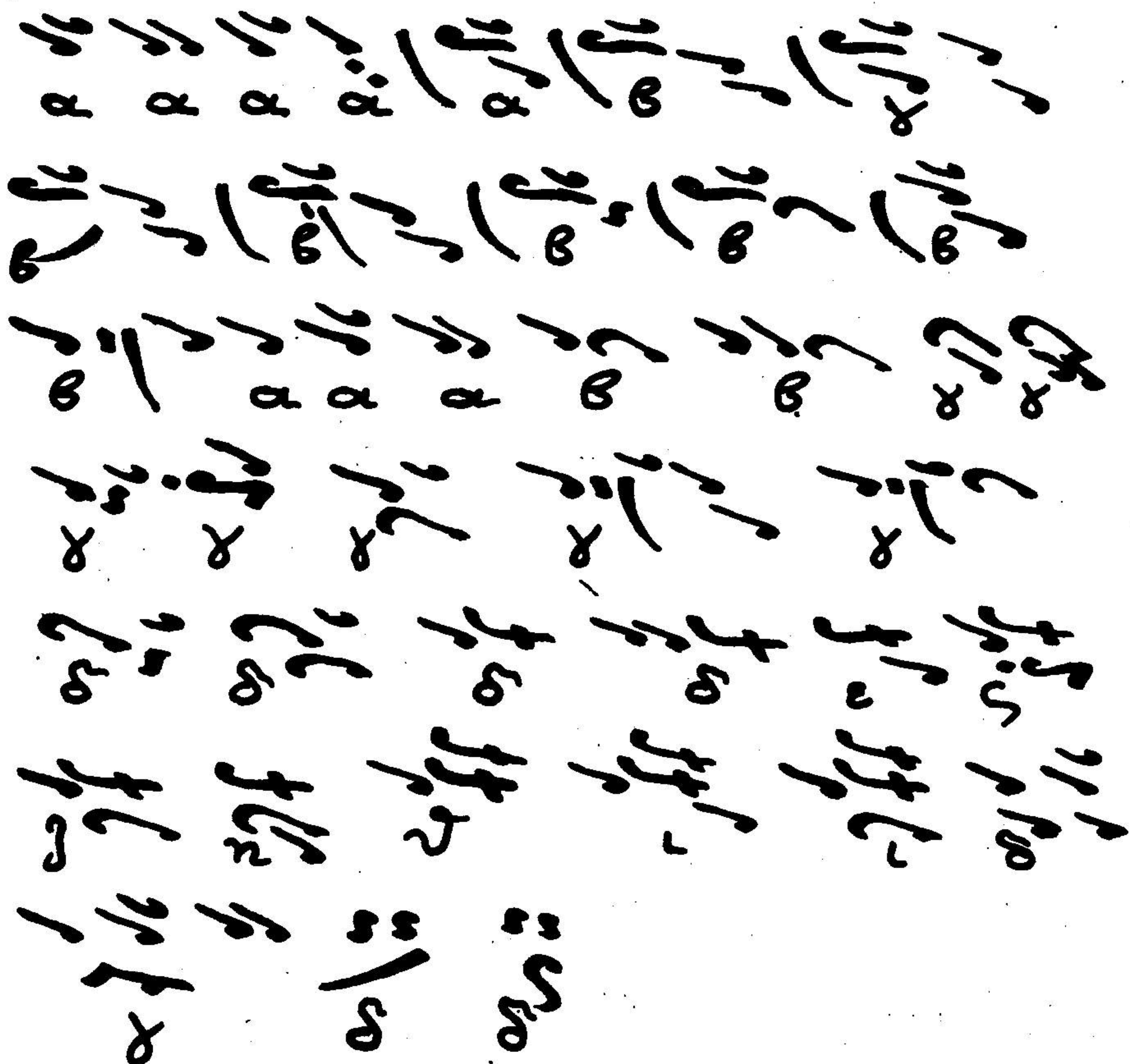


Ἡ τελεία σύνθεσις τῶν χαρακτήρων ἀνιόντων καὶ κατιόντων.

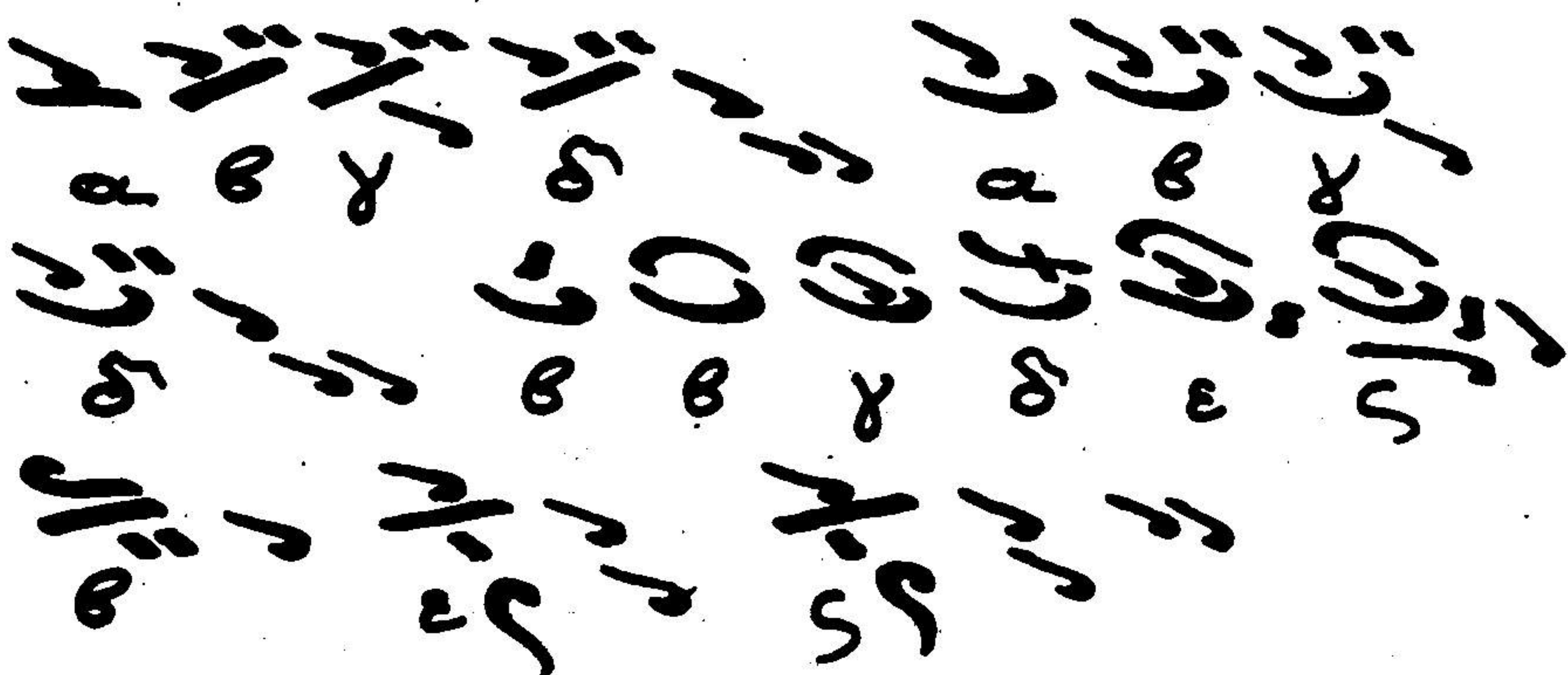
α' Τῶν ἀνιόντων


 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

 α φ ω ν α α β β γ γ δ δ

 ε ε ς ς ς ζ η η θ

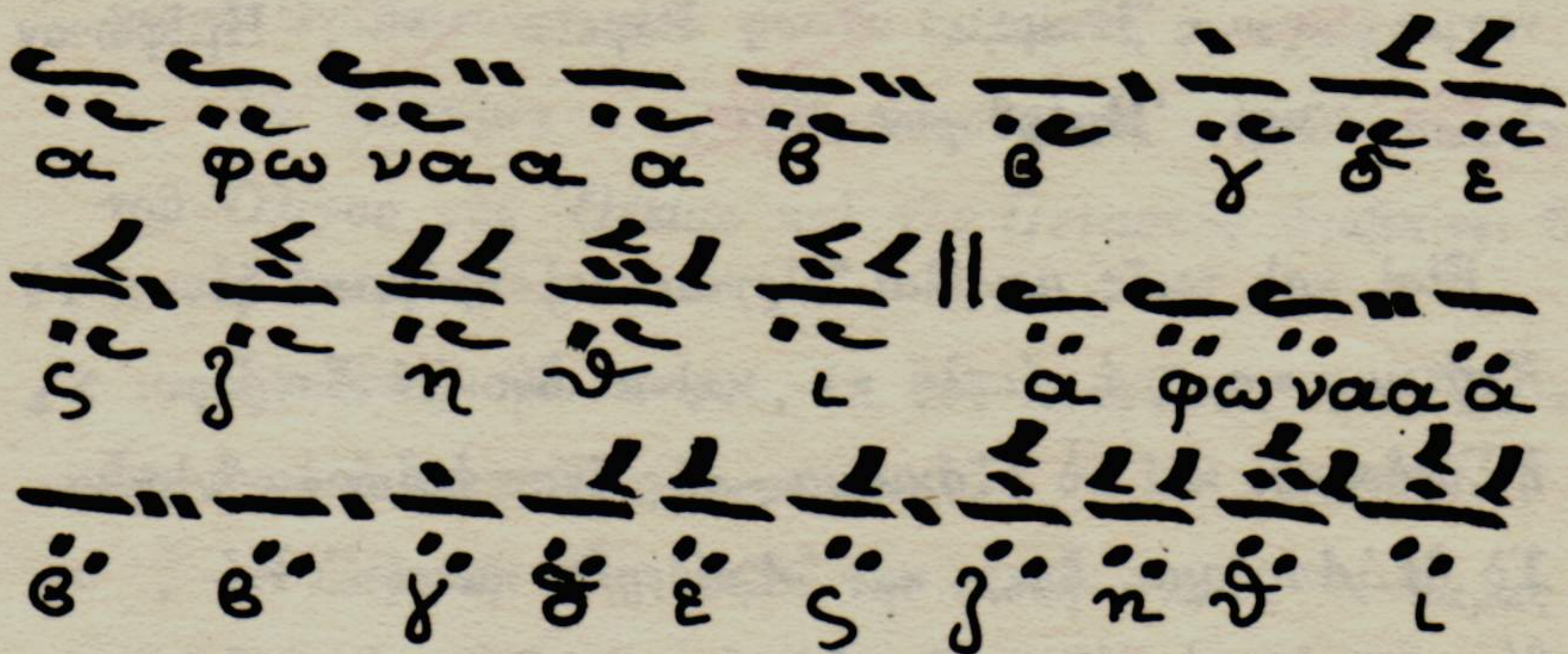
β' Τῶν κατιόντων



Σύνθεσις ἀνιόντων μετὰ κατιόντων.




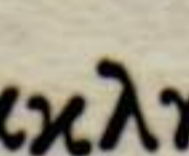

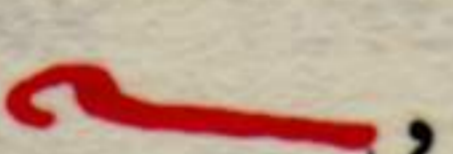

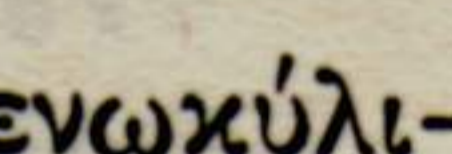
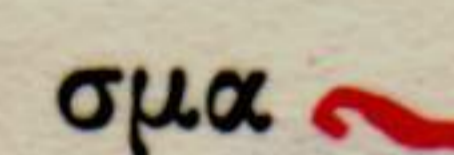


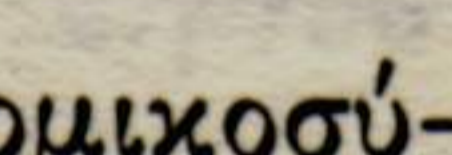
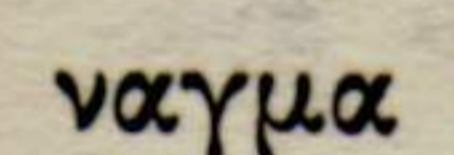

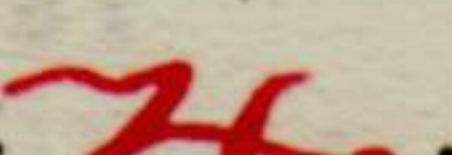
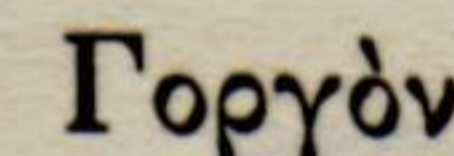



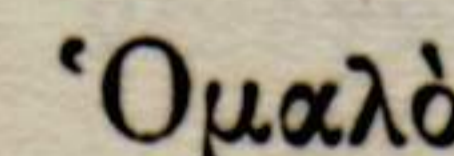


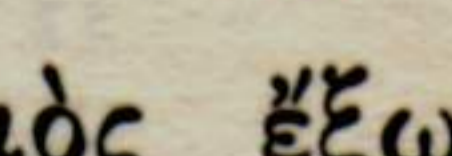



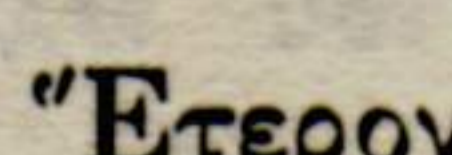

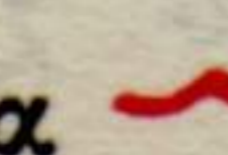

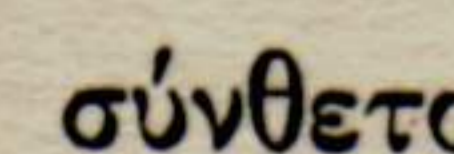



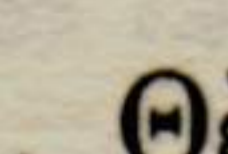
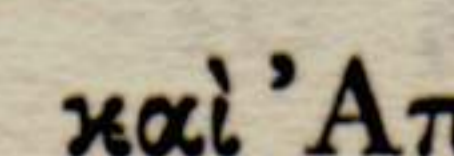



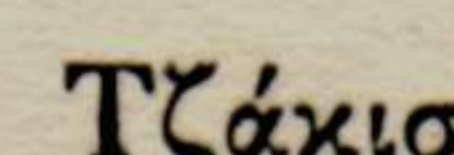

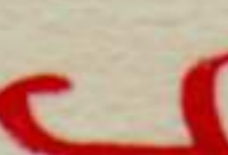




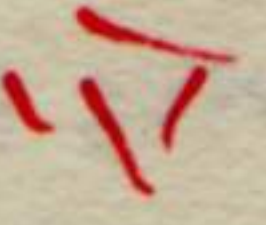



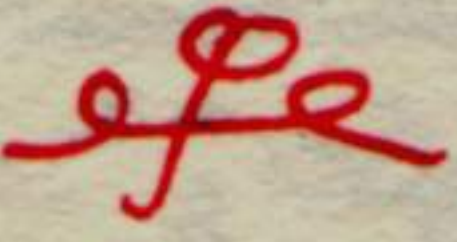

Ἄνιόντες μετὰ Κρατήματος καὶ Διπλῆς.








Ἄφωνοι χαρακτήρες

Τὰ ἄφωνα σημάδια, ἅτινα καὶ μεγάλοι ὑποστάσεις καλοῦνται, διάφορα δὲ σχήματα ἔχοντα, «οὐχὶ διὰ φωνὴν ἀλλὰ διὰ μόνην χειρονομίαν κεῖνται». Εἰσὶ δὲ ταῦτα τό τε ὄνομα καὶ τὸ σχῆμα.

Ἴσον , Διπλῆ , Κράτημα , Παρακλητικὴ 
, Λύγισμα , Κύλισμα , Ἀντικενωκύλισμα 
, Τρομικόν , Ἐκστρεπτόν , Τρομικοσύναγμα 
, Ψηφιστόν , Ψηφιστοσύναγμα 
, Ἀργόν , Σταυρός , Αντικένωμα 
, Ὀμαλόν , Θεματισμός ἐσω , Θεματισμός ἐξω 
, Ἐπέγεσμα , Παρακάλεσμα , Ἐτερον 
, Ἐηρόν Κλάσμα , Ἀργοσύνθετον  Γοργο-
, σύνθετον , Οὐράνισμα , Ἀπόδομα , Θεός 
, καὶ Ἀπόθες , Θεμα ἀπλοῦν , Χόρευμα 
, Τζάκισμα , Τρομικοπαρακάλεσμα , Ψηφιστο-


παρακάλεσμα , Πίασμα , Σεΐσμα , Σύ-
ναγμα , Ἐναρξίς , Βαρεΐα , Ἡμίφωνον
 καὶ Ἡμίφθορον 


Εἰσὶ καὶ τρεῖς μεγάλαι Ἔργαι καὶ ἡμίσεια, ἧτοι: Τὸ
Κράτημα , ἡ Διπλῆ  καὶ αἱ δύο Ἀπόστροφοι 
ἡ Σύνδεσμοι καὶ τὸ Τζάκισμα , ἔχον ἡμίσειαν Ἔργαν.
Τὸ δὲ Ἀπόδομα, ὅπερ καὶ Ἀπόδεσμα καλεῖται , τι-
θέμενον εἰς τὸ τέλος τῶν θέσεων ποιεῖ μεγάλην Ἔργαν.


Ἐν τούτοις τοῖς σημαδίοις ἀνέρχονται καὶ κατέρχονται
ἅπασαι αἱ μελωδίαί, καίτοι ὀνομάζονται ἄφωνα, τουτέστιν
μὴ ἔχοντα, μὴ δηλοῦντα ποσότητα φωνῶν, ὅπως οἱ ἔμφωνοι
χαρακτῆρες.


Ἐνέργεια τῶν χαρακτῆρων


α' Τῶν ἀνιόντων

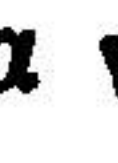
Τὸ Ἴσον , τίθεται πρῶτον καὶ μόνον διὰ τὴν ἰ-
σότητα.


Τὸ Ὀλίγον , ὡς ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ ἀνα-
βιβάζει ὀλίγον τὴν φωνήν.


Ἡ Ὀξεΐα , τίθεται ἐν συνεχείᾳ καὶ κατόπιν
τοῦ Ὀλίγου ὀξύνουσα τὴν φωνήν.


Ἡ Πεταστή , ἀπὸ τοῦ χειρονομεῖσθαι ἔσωθεν
καὶ ἔξωθεν ὡς πτέρυξ.

Τὸ Πελαστόν , [ἐνεργεῖ σχεδὸν ὡς καὶ ἡ Πε-
ταστή].


Τὰ *Κεντήματα*  , μὴ δεχόμενα συλλαβὴν μετὰ συμφώνου ἀναβαίνουνσι μίαν φωνὴν ἐν ὁμαλῇ συνεχείᾳ.


Τὸ *Κέντημα*  , τιθέμενον μετὰ τριῶν σωμάτων τοῦ Ὀλίγου τῆς Ὀξείας καὶ τῆς Πεταστῆς ἀναβαίνει δύο φωνάς ὑπερβατῶς.


Τὸ *Κούφισμα*  , ἐκ τοῦ κουφίζειν, ἦτοι ἐκ τοῦ ὄτι ἀνυψοῖ ἐλαφρῶς τὴν φωνήν.


Ἡ Ὑψηλὴ  , ὑψοῖ τὴν φωνήν κατὰ τέσσαρας ὑπερβατῶς.


β' Τῶν κατιόντων




Ἡ Ἀπόστροφος  , ἀποστρέφει τὴν φωνὴν μίαν πρὸς τὰ κάτω ἀπὸ τῆς βάσεως.

Αἱ δὲ δύο Ἀπόστροφοι  , [ἐνεργοῦν ὡς ἡ Ἀπόστροφος, ποιοῦσιν δὲ ἐπιπροσθέτως καὶ ἡμίσειαν ἀργίαν].

Ἡ Ὑπορροὴ ἢ Ἀπορροὴ  , κατέρχεται δύο φωνάς ἐν συνεχείᾳ διὰ ὁμαλῆς τοῦ φάρυγγος κινήσεως.


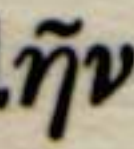

Τὸ Ἐλαφρὸν  , (ἀντιστοίχως πρὸς τὸ *Κέντημα*) καταβαίνει δύο φωνάς ὑπερβατῶς καὶ ἐλαφρῶς.

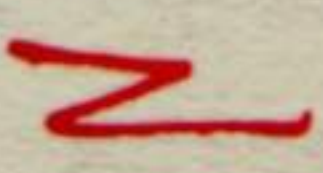
Ἡ Χαμηλὴ  , (ἀντιστοίχως πρὸς τὴν Ὑψηλὴν) κατέρχεται τέσσαρας φωνάς ὑπερβατῶς.


Τὸ *Κρατημοῦπόρροον*  , συγκείμενον ἐκ *Κρατήματος*  καὶ Ὑπορροῆς  , κατέρχεται δύο φωνάς


ἢ 


Ἐνέργεια τῶν ἀφώνων σημαδιῶν


Τὸ Ἴσον , οὔτε ἀνάβασιν οὔτε κατάβασιν ἔχει, ἀλλ' ἐπαναλαμβάνει τὴν φωνὴν τοῦ προηγουμένου χαρακτῆρος, εἴτε ἀνιούσαν, εἴτε κατιούσαν. Δέχεται τὴν Διπλῆν , ἐν ἀναβάσει τὸ δὲ Κράτημα , ἐν καταβάσει. Ἡ Διπλῆ ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ οὐδεμίαν ἔχει ἐνέργειαν, γίνεται ὁμῶς αἰτία ἀργίας μέλους, ὅταν ἔπεται ἀνιούσα φωνή. Ὁμοίως καὶ τὸ Κράτημα ποιεῖται τὴν αὐτὴν ἀργίαν ἐπομένης κατιούσης.


Ἡ Παρακλητικὴ , ποιεῖ τὸ μέλος παρακλητικὸν καὶ οἶονεὶ δεόμενον.



Τὸ Παρακάλεσμα , ἐκ τοῦ ὅτι ὁ ψάλλον ἐκτελεῖ τὴν ὕμνωδιαν παρακλητικῶς μετὰ κεκλασμένης φωνῆς ἢ μὲ ἰλαρὸν τρόπον. Τίθεται ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐν τοῖς κρατήμασι τῶν μαθημάτων ἕνεκα τυχύτητος τῆς μελωδίας. Ὅταν τεθεῖ ἀλλαχοῦ, ἀνόμοιον ἐστί.

Τὸ Λύγισμα , [δι' αὐτοῦ ἐκφέρεται ἀχωρίστως ἢ συμπλοκῇ (ὅπως περίπου ὁ σημερινὸς Σύνδεσμος)].


Τὸ Κύλισμα , [κυλίει τρόπον τινὰ καὶ ἀποστρέφει τὰς φωνάς].

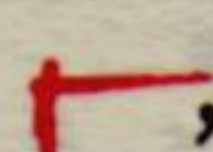
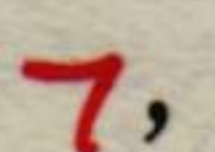
Τὸ Ἐτερον , τίθεται ἐνίοτε ἀντὶ τοῦ Παρακαλέσματος καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ Κρατήματα διὰ τὸ ταχὺ τῆς μελωδίας. Ἀλλαχοῦ ἐνεργεῖ κατ' ἄλλον τρόπον, (ὡς βλέπετε εἰς τὰ παραδείγματα).


Τὸ Ἀντικενωκύλισμα , εἶναι σύνθετον ἐξ Ἀντικενώματος καὶ Κυλίματος


Τὸ Τρομικόν , καὶ τὸ Ἐκστρεπτόν ἢ Στρεπτόν 


ἔχοντα τὴν αὐτὴν ἐνέργειαν ὑποδηλοῦσιν, ὅτι ἡ μελωδία πρέπει νὰ ἐκτελεῖται μὲ φωνὴν ὑποκλινη καὶ κάπως ἔντρομον. Ὄταν δὲ εἰς μιὰν μελωδίαν συμπέσωσι δύο γραμμαὶ ὁμοίαι, εἰς τὴν πρώτην τίθεται τὸ Τρομικὸν καὶ εἰς τὴν δευτέραν τὸ Ἐκστρεπτόν ἢ Στρεπτόν.


Τὸ Ψηφιστόν , ἀπὸ τοῦ ψηφίζειν καὶ οἶονεὶ ἀριθμεῖν, τίθεται εἰς περιπτώσεις καθ' ἃς αἱ φωναὶ πρέπει νὰ ψάλλωνται κεχωρισμέναι ἢ μιὰ ἀπὸ τῆς ἄλλης.


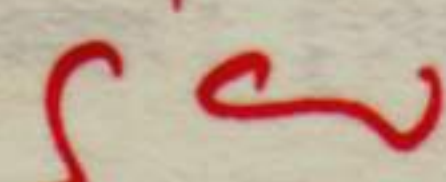
Τὸ Γοργόν , καὶ τὸ Ἀργόν , ὑποδηλοῦσι ταχύτητα τὸ ἓν καὶ βραδύτητα τὸ ἄλλο.

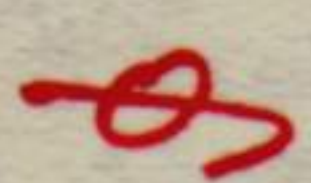
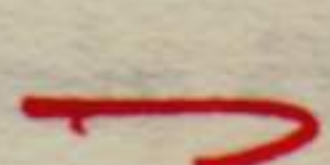
Ὁ Σταυρὸς , πάντοτε εἰς τὰς ἀναβάσεις τιθέμενος σχηματίζει σταυροειδῶς τὴν φωνὴν ἐν τῇ θέσει. Ἐν σειρᾷ τεσσάρων Ὀλίγων τίθεται ἀναμεταξὺ τῶν μιὰ Ὁξειᾶ καὶ μιὰ Ἀπόστροφος ἢ ἀντὶ τούτων τίθενται δύο Σταυροὶ καὶ συμπληροῦνται ἡ γραφή.

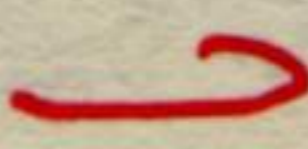
Τὸ Ὀμαλόν , λεῖον καὶ ὀμαλόν ποιεῖ τὸ μέλος

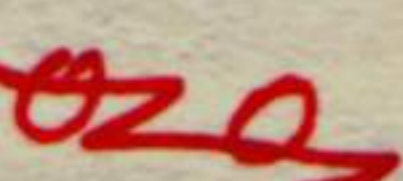

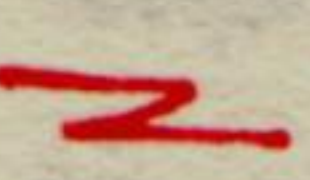
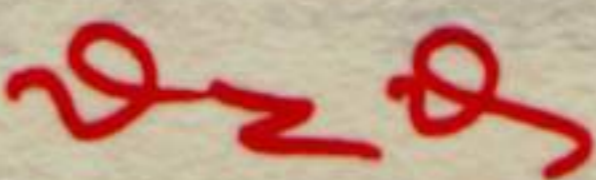
Τὸ Ἐπέγεσμα , [τοῦτο ὀδηγεῖ τὴν μελωδικὴν γραμμὴν εἰς ἀρμονικὴν θέσιν, χρησιμοποιεῖται δὲ καὶ εἰς καταληκτικὰ σχήματα].

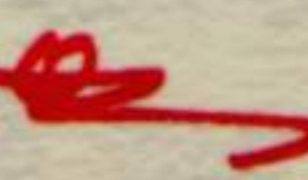
Τὸ Ἀντικένωμα , [τούτου ἡ ἐνέργεια εἶναι σχεδὸν ὁμοία τοῦ σημερινοῦ].


Τὸ Τρομικοπαρακάλεσμα , [εἶναι σύνθετον ἐκ Τρομικοῦ καὶ Παρακαλέσματος ].

Ὁ Ἔσω Θεματισμὸς , διὰ τοῦ στοιχείου Θῆτα σχηματίζεται, ἔχοντος εὐθεῖαν γραμμὴν ἐξέχουσαν τῶν δύο πλευρῶν του. Καὶ ἐὰν μὲν ἡ γραμμὴ δεξιόθεν κλίνει πρὸς τὰ κάτω  ἀποτελεῖται αὐτὸς οὗτος ὁ Ἔσω Θεματισμὸς.


Ἐὰν δὲ κλίνη πρὸς τὰ ἄνω  σχηματίζεται ὁ Ἔξω Θεματισμός. Ὁ Ἔξω Θεματισμός ἀνήκει εἰς τὸν Δεύτερον ἦχον ὁ δὲ Ἔσω Θεματισμός εἰς τὸν πλάγιον τοῦ Δευτέρου.

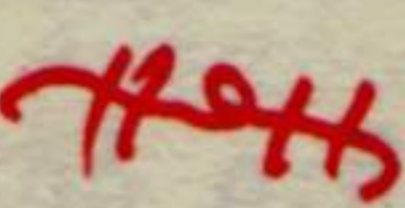
Τὸ Θές καὶ Ἀπόθες , ὠνομάσθη οὕτω ἐκ τῶν δύο Θῆτα , τὰ ὁποῖα ἐνούμενα διὰ μιᾶς Παρακλητικῆς  ἀποτελοῦσι τὸ σχῆμα αὐτοῦ. 


Τὸ Θέμα τὸ Ἀπλοῦν , [ποιεῖ ἀόριστον μελωδικὴν γραμμὴν ὀδηγοῦσαν πρὸς κατάληξιν ἐντελῆ].

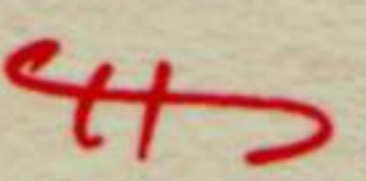
Τὸ Ξηρὸν Κλάσμα , ὠνομάσθη οὕτω, διότι ἡ δι' αὐτοῦ ὑπονοουμένη μελωδία ἐκτελεῖται μετὰ ταχύτητος καὶ τεθλασμένης φωνῆς.


Τὸ Ἀργοσύνθετον , δεικνύει βραδύτητα τοῦ μέλους. Σύγκειται δὲ ἐκ Κρατημοῦπορροῦ καὶ Ὁμαλοῦ.


Τὸ Γοργοσύνθετον , δεικνύει ἐξ ἀντιθέτου ταχύτητα. Σύγκειται δὲ ἐκ δύο Ὁμαλῶν

Τὸ Οὐράνισμα , ὑψοῖ τὴν φωνὴν πρὸς τὰ ἄνω καὶ εἶτα καταβιβάζει αὐτήν.


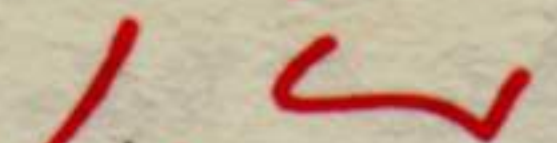
Τὸ Ἀπόδομα ἢ Ἀπόδεσμα , τίθεται εἰς τὰς ἀποδόσεις (καταλήξεις) τῶν θέσεων.

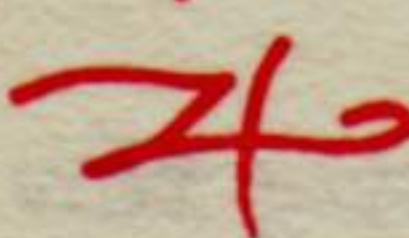

Τὸ Χόρευμα , ἐκ τοῦ χορεύειν, τοῦ μέλους αὐτοῦ στρεφομένου κυκλῶν καθὼς ὁ χορός.



Τζάκισμα , [ποιεῖ ἡμίσειαν ἀργίαν ὡς καὶ οἱ Σύνδεσμοι (μὲ θλάσιν τῆς φωνῆς), ἀναλόγως τῆς θέσεώς του. Ὀνομάζεται δὲ ἴσως πρὸς διαστολὴν τοῦ Ξηροῦ Κλάσματος τοῦ ὁποίου ἡ θλάσις τῆς φωνῆς ἐκτελεῖται μετὰ ταχύτητα].


Τὸ Σύναγμα , ἐκ τοῦ συνάζειν ἐπὶ τὸ αὐτὸ τέσ-

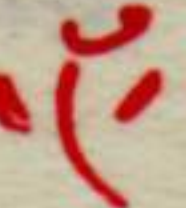
σαρας ἢ καὶ τρεῖς ἐνίοτε φωνάς.


Τὸ Ψηφιστοπαρακάλεσμα  , ἐκ Ψηφιστοῦ καὶ Παρακαλέσματος σύγκειται. 


Τὸ Τρομικοσύναγμα  , σχηματίζεται ἐκ Τρομικοῦ καὶ Συνάγματος. 


Τὸ Ψηφιστοσύνταγμα  , ἐκ τοῦ Ψηφιστοῦ καὶ Συνάγματος. 


Τὸ Πίασμα  , ἐκ δύο Βαρειῶν μικρᾶς καὶ μεγάλης συγκείμενον πιέζει τὴν φωνὴν εἰς θλιβερὰν ἐκτέλεσιν τοῦ μέλους.

Τὸ Σεῖσμα  , [ἀπὸ τοῦ σείω, δηλαδὴ σείει τὴν φωνήν].

Ἡ Βαρεῖα  , ἐκ τοῦ βαρέως καὶ μετὰ τόνου προφέρεσθαι τὸ μέλος. Ἐχει φωνὴν μελιζομένην μὲν, μὴ μετρομένην ὅμως.

Ἡ Ἐναρξίς  , δεικνύει μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ψαλωμένου μέλους εἰς ἕτερον κατὰ μουσικὴν ἐναλλαγὴν [ἦτοι ἐναρξιν νέας μελωδίας].

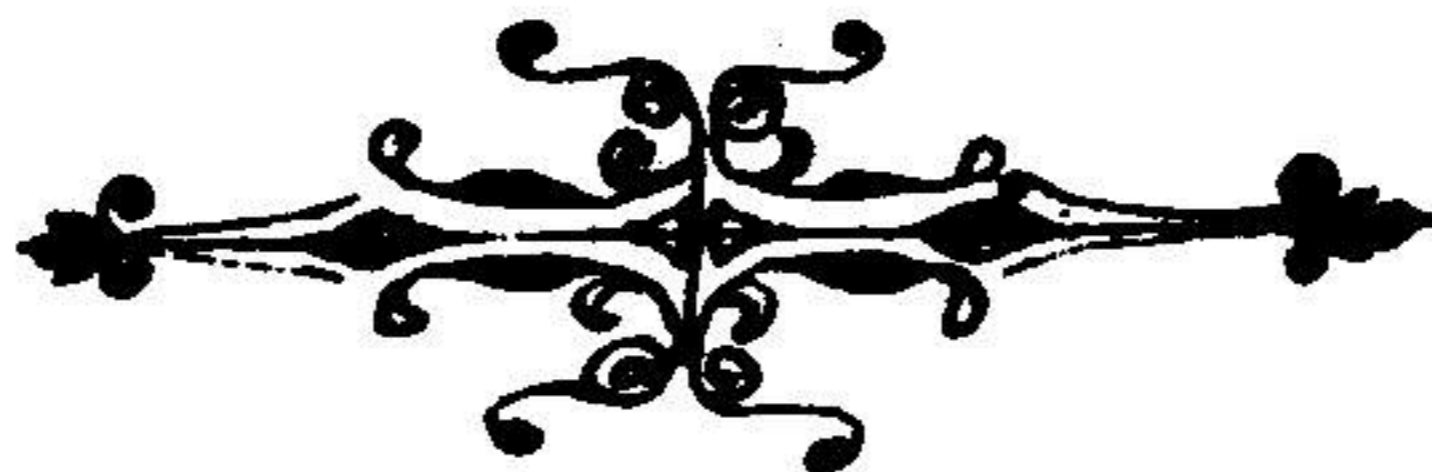
Τὸ Ἡμίφωνον  , ὡς ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ δηλοῦται δεικνύει τὸ ἥμισυ τοῦ τόνου ὅπου τεθῆ.

Τὸ Ἡμίφθορον  , δηλοῖ ἡμίσειαν φθοράν, ἦτοι τὸ ἥμισυ τοῦ ἡμιτονίου, τὸ τέταρτον δηλ. τοῦ τόνου.

Ἡ ἐνέργεια τῶν ἀφῶνων τούτων σημαδίων εἶναι ὀρθή, ὅταν εἶναι σύμφωνος πρὸς τὴν καθωρισμένην γραφὴν αὐτῶν, ἢ δὲ ἐνέργεια αὐτῶν ἀπεδίδετο διὰ τῆς λεγομένης Χειρονομίας. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἡ χειρονομία δὲν διεσώθη μέχρις ἡμῶν, ἢ ἀνάγνωσις τῆς ἀρχαίας γραφῆς εἶναι σήμερον δυνατὴ διὰ

τοῦ ἀναδρομικοῦ παραλληλισμοῦ τῆς σημερινῆς γραφῆς πρὸς τοὺς διαμέσους σταθμοὺς τῶν κατὰ καιροὺς γενομένων ἀναλύσεων πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν.

Τὰ ὀνόματα καὶ τὰς θέσεις τῶν ἀφώνων σημαδίων περιέλαβεν ὁ μαγίστωρ Ἰ. Κουκουζέλης ἐν τῇ προπαιδείᾳ του τῇ καλουμένῃ *Μέγα Ἰσον*: Ἀλλ' ἐν τῷ *Μέγα Ἰσω* τούτῳ περιλαμβάνονται καὶ ἄλλα ὀνόματα χαρακτηριστικὰ τῶν δι' αὐτῶν ὑπονοουμένων θέσεων, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχωσιν ἴδια σημαδόφωνα, τῶν γραμμῶν αὐτῶν ἀντλουμένων διὰ μέσου τῶν σημαδοφώνων. Τὰ ὀνόματα ταῦτα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν *Θέσεων* εὐρίσκονται ἐν τῷ *Μεγάλῳ Ἰσω* [Ἴδὲ κατωτέρω].



Σύνθεσις τῶν ὀκτώ ἤχων

Τῶν ὀκτώ ἤχων τέσσαρες εἰσὶ Κύριοι: Πρῶτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος καὶ τέσσαρες πλάγιοι αὐτῶν: Πλάγιος τοῦ Πρώτου, Πλάγιος τοῦ Δευτέρου, Πλάγιος τοῦ Τρίτου [Βαρύς] καὶ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου.

Ὁ Πρῶτος ἤχος γράφεται οὕτω: $\overset{\circ}{\kappa}$ $\overset{\circ}{\epsilon}$ ἢ $\overset{\circ}{\pi}$ $\overset{\circ}{\alpha}$ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἀγαμέες καὶ ἡ Φθορὰ τοῦ γράφεται οὕτω: δ

Ὁ Δεύτερος ἤχος γράφεται οὕτω: $\overline{\omega}$ $\overline{\delta}$ ἢ $\overline{\omega}$ $\overline{\delta}$ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται κεαμέες ἡ δὲ Φθορὰ του εἶναι αὕτη: $\overline{\omega}$

Ὁ Τρίτος ἤχος γράφεται οὕτω: $\overline{\gamma}$ $\overline{\alpha}$ ἢ $\overset{\circ}{\pi}$ $\overset{\circ}{\alpha}$ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται γαγά ἡ δὲ Φθορὰ του εἶναι αὕτη: ϕ

Ὁ Τέταρτος ἤχος γράφεται οὕτω: $\overset{\circ}{\delta}$ $\overset{\circ}{\alpha}$ ἢ $\overset{\circ}{\pi}$ $\overset{\circ}{\alpha}$ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἄγια ἡ δὲ Φθορὰ του εἶναι αὕτη: α

Ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου γράφεται οὕτω: $\overset{\circ}{\kappa}$ $\overset{\circ}{\epsilon}$ $\overset{\circ}{\pi}$ $\overset{\circ}{\alpha}$ ἢ $\overset{\circ}{\kappa}$ $\overset{\circ}{\epsilon}$ $\overset{\circ}{\pi}$ $\overset{\circ}{\alpha}$ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἀκέαμέες ἡ δὲ Φθορὰ του εἶναι αὕτη: ϕ

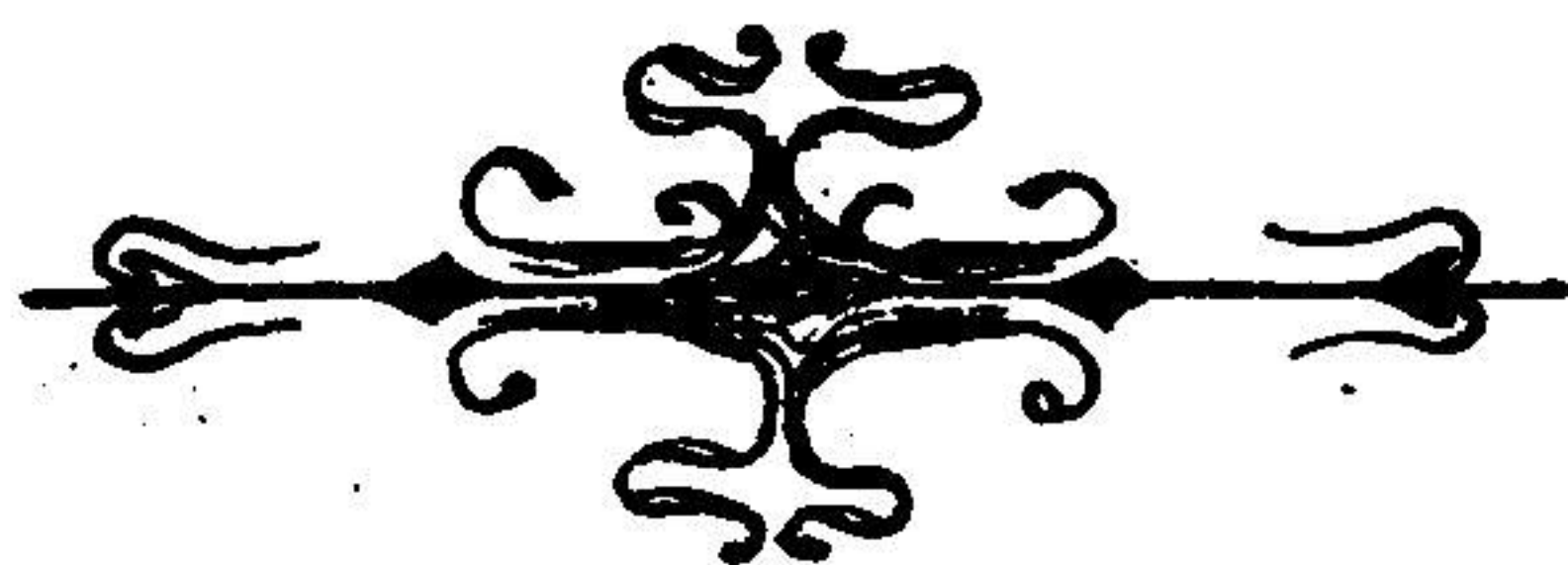
Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου γράφεται οὕτω: $\overset{\circ}{\kappa}$ $\overline{\omega}$ $\overline{\delta}$ $\overline{\omega}$ $\overline{\delta}$ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται κεχεαμέες καὶ ἡ Φθορὰ του εἶναι αὕτη: α διὰ δὲ τὸν μεγαλῶ αὕτη: ρ

Ὁ Βαρός (ὁ πλ. τοῦ Τρίτου) γράφεται οὕτω:

Γ^ρα ἢ ζ εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἄαιες καὶ Φθο-
ρὰν ἔχει ταύτην: ρ

Ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου γράφεται οὕτω: λ μ ν ξ
ἢ λ μ ν ξ Γα εἰς τὴν παραλλαγὴν λέγεται ἰὲ "Αγιε καὶ
Φθορὰν ἔχει ταύτην: ρ

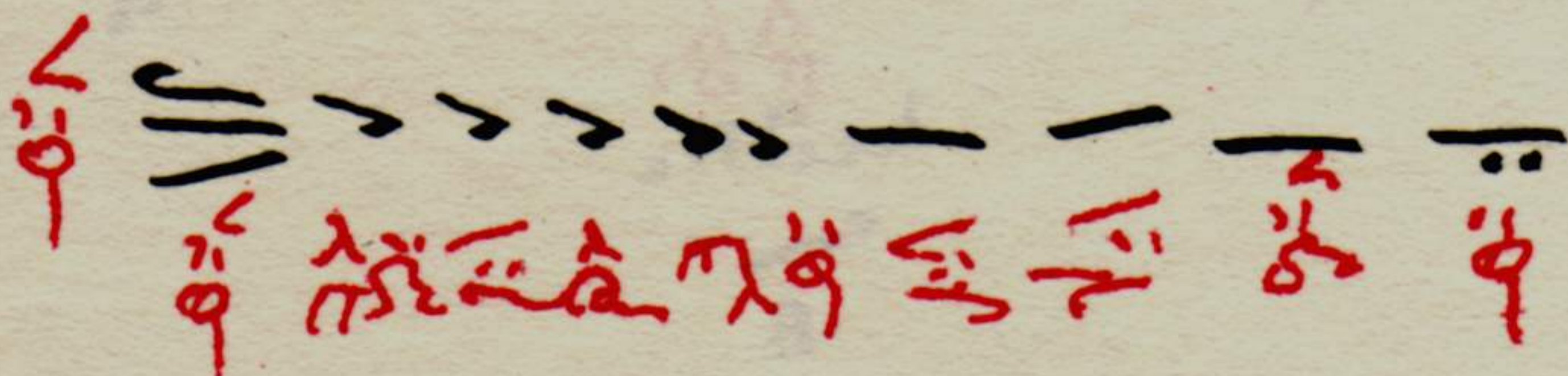
Πλὴν τῶν ὀκτὼ τούτων Φθορῶν ἐκάστου τῶν ἤχων
ὑπῆρχε καὶ ἡ λεγομένη "Εναρξίς, γραφομένη οὕτω: ξ (ἤχος
λτος ρ Βοῦ, ὁ ὀνομαζόμενος καὶ Δεύτερος διατονικός).



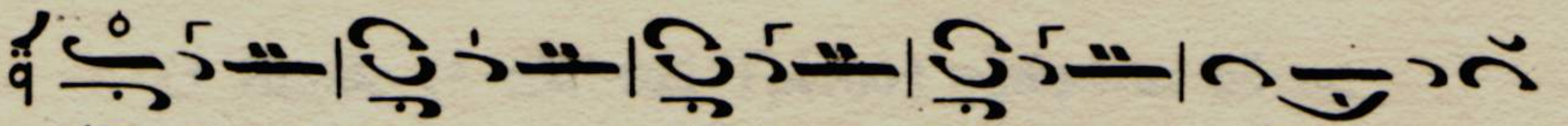
Οἱ ὀκτώ "Ἦχοι κατὰ τὸν τροχὸν

Οἱ ὀκτὼ ἦχοι τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καθωρίσθησαν ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀντιστοίχως πρὸς τοὺς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς τρόπους. Ὁ Πλουσιαδινὸς Ἰωάννης ὁ ἱερεὺς ἐπενόησε μέθοδον διδακτικὴν ὄλων τούτων, τὴν ὁποίαν ὠνόμασε *Μέγα Τροχόν*, ὅστις εὔρηται εἰς τὰς ἀρχαίας Προπαιδεΐας ὑπὸ τὸν τίτλον «*Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδινοῦ καὶ Κρητός*» [Πίναξ Ε']. Ἐκ τοῦ Τροχοῦ τούτου πηγάζει ἡ πολύχρηστος σειρὰ τῶν φθόγγων. Ὁ δὲ μαγίστρω Ἰωάννης ὁ Κοουκουζέλης ἐκανόνισε τούτους διὰ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ἐφευρεθέντων τροχῶν [Πίναξ Δ.] καθορίσας ἅμα καὶ τὰ ἄφωνα σημάδια διὰ τοῦ ἐντέχνου μαθηματός του, ὅπερ καλεῖται *Μέγα Ἴσον*.

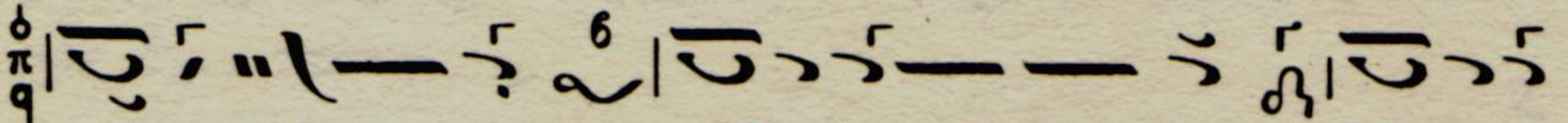
Ἡ σοφωτάτη μέθοδος τοῦ Πλουσιαδινοῦ καθορίζει τοὺς ὀκτὼ ἦχους διὰ τῆς παραλλαγῆς ὡς ἐξῆς: Ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει μεταχειριζόμενος τὸ Ὀλίγον ἀπεδεικνύει τοὺς Πλαγίους Κυρίους, ἐν δὲ τῇ καταβάσει διὰ τῆς Ἀποστρόφου τοὺς Κυρίους Πλαγίους οὕτω:



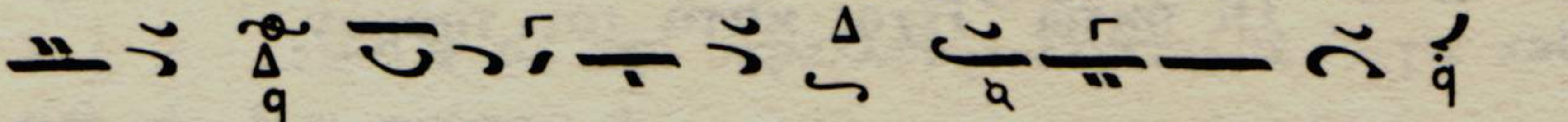
Ἡ παραλλαγή αὕτη ἀναλυομένη εἰς τὴν νέαν γραφικὴν μέθοδον εἶναι αὕτη:



 (Πρῶτος) (Τέταρτος) (Τρίτος) (Δεύτερος) (Πρῶτος)

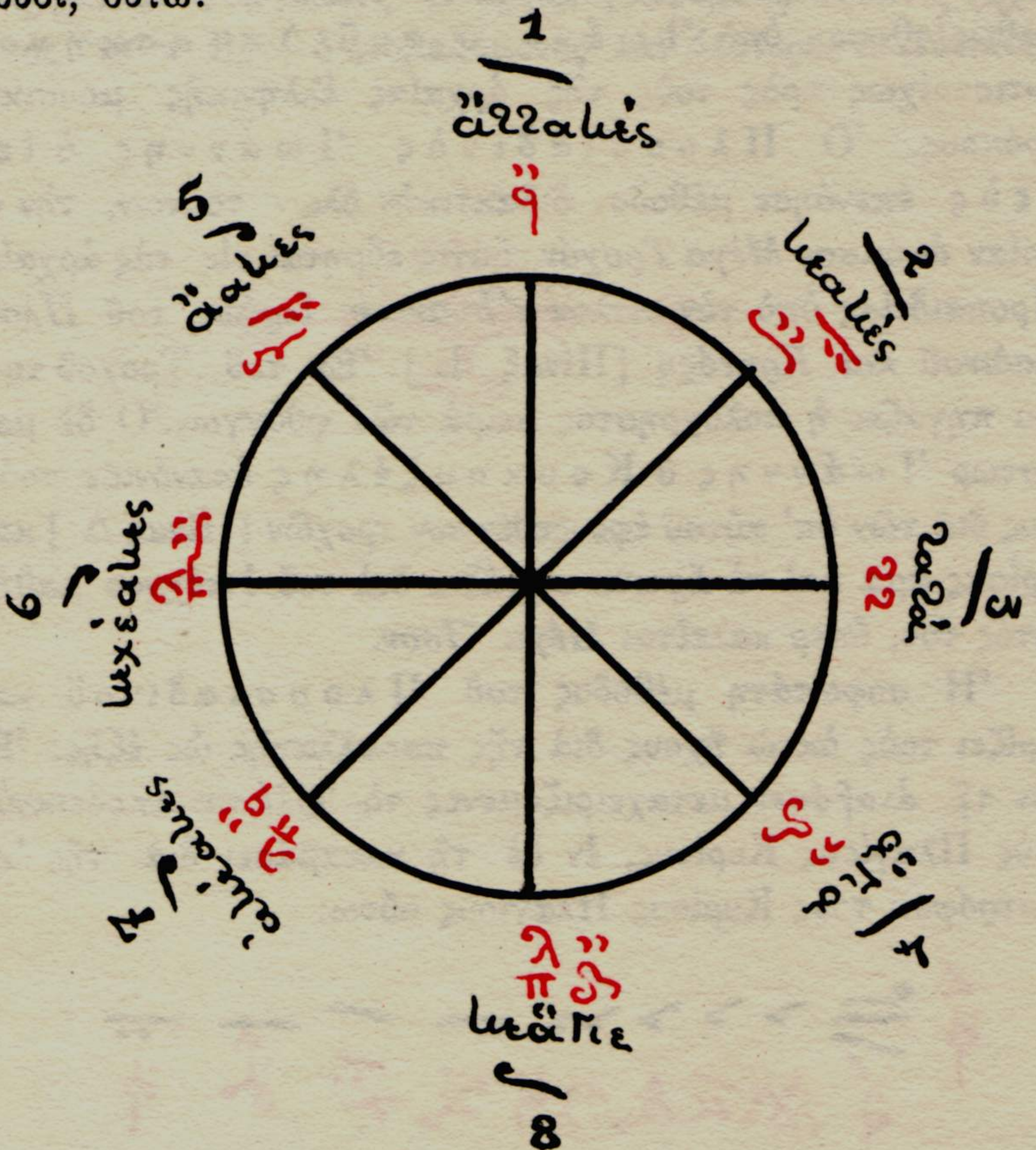


 (Βαρύς) (Πλάγιος Τετάρτου) (Πλάγιος Πρώτου)

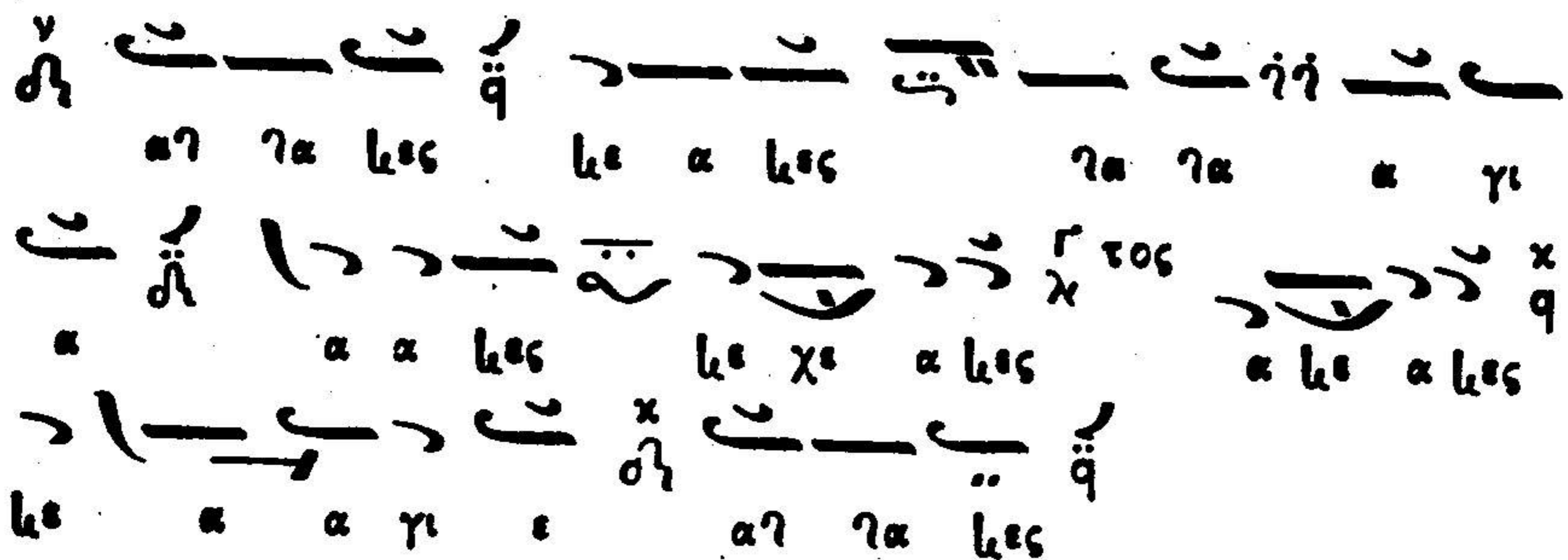


 (Πλάγιος Δευτέρου) (Πρῶτος)

Τὸ σχῆμα τοῦ ἀρχαίου Τροχοῦ καὶ ἡ κλιμαξ αὐτοῦ ἔχουσι, οὕτω:

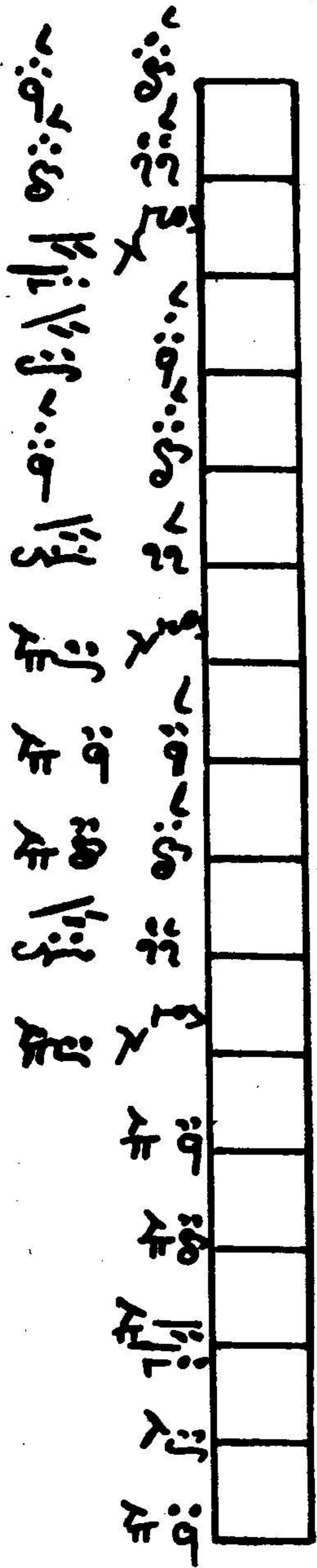


Ἡ παραλλαγή τοῦ Τροχοῦ:

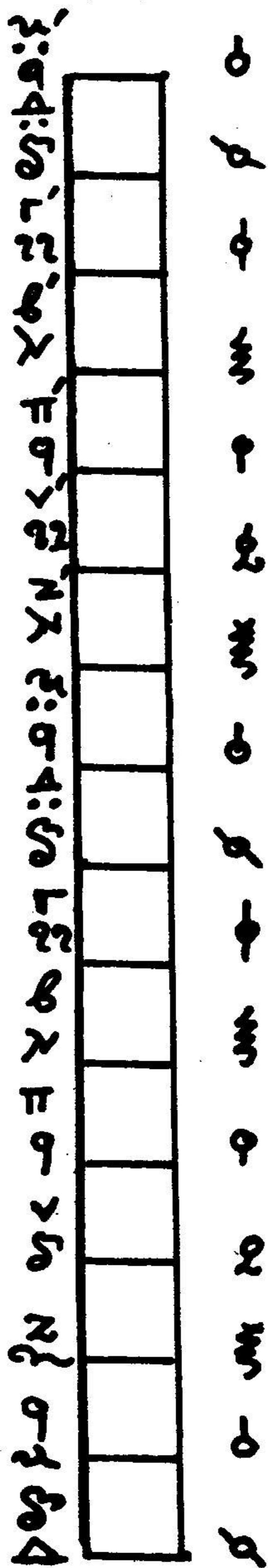


Τοὺς φθόγγους τούτους ψάλλομεν ὡς ἐξῆς: Ἀρχόμεθα ἀπὸ τοῦ α προφέροντες αὐτὸν ἄγλακες. Εἶτα ἐλθόντες δεξιὰ καὶ στρεφόμενοι πρὸς τὰ κάτω λέγομεν λαιαές διὰ τὸν λ , γαγὰ διὰ τὸν γ καὶ Ἄγια διὰ τὸν α . Στραφέντες κατόπιν πρὸς τὸν α προφέρομεν αὐτὸν ἀαγές καὶ ἐξακολουθοῦντες πρὸς τὰ κάτω ἀριστερὰ λέγομεν λειχάιες διὰ τὸν λ αειχάιες διὰ τὸν α καὶ λει Ἄγιε διὰ τὸν α λ .

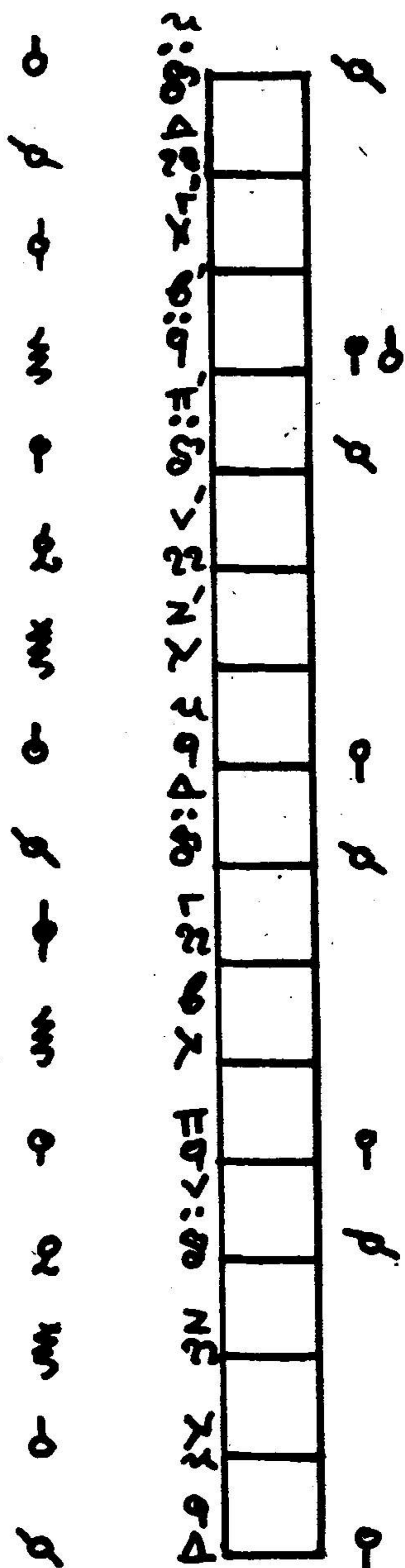
Τέλος ἐκ τούτου στρεφόμενοι εἰς τὸν α λέγομεν ἀγλαιές. Ἐκ τοῦ Τροχοῦ τούτου, ὅστις καλεῖται καὶ Πεντάχορδον σύστημα, οἱ Βυζαντινοὶ παρῆγον τοὺς ὀκτὼ τῆς μουσικῆς ἤχους. Ἐκ τῶν ὀκτὼ φθόγγων τοῦ Τροχοῦ ὁ Πρῶτος ἦτοι ὁ ἀγλαιές ἔχει τὰ πρωτεῖα, ἐκ τούτου ὁ Δεύτερος, εἶτα ὁ Τρίτος κλπ., ὡς δείκνυται ἐκ τῶν ἐξῆς κλιμάκων κατὰ τε τὸ ἀρχαῖον καὶ τὸ νέον σύστημα:



Ἡ Δίς διαπασῶν τῶν βυζαντινῶν κατὰ τροχόν.



Ἡ α' διατονική Κλιμαξ κατὰ τὸ Δίς Διαπασῶν.



Ὁ Τροχὸς κατὰ τὸ Δίς Διαπασῶν τῆς νέας μεθόδου.

Ἐκαστος τῶν ἐκ τοῦ Τροχοῦ παραγομένων ἤχων (πλὴν τῆς διακρίσεως εἰς Κυρίους καὶ Πλαγίους) ἔχει καὶ ἄλλας διαιρέσεις, ἐκ τῶν ὁποίων παράγονται ἤχοι Μέσοι, Δίφωνοι, Τρίφωνοι καὶ Τετράφωνοι. Τούτων οἱ Μέσοι εὐρίσκονται ἐν ἀναβάσει, οἱ δὲ ἄλλοι τρεῖς ἐν καταβάσει καὶ ἀναβάσει. Οἱ Δίφωνοι ἐν καταβάσει δεικνύουσι καὶ τοὺς Μέσους τῶν ἤχων, ἐν δὲ τῇ ἀναβάσει τὸ Δίφωνον τοῦ αὐτοῦ ἤχου. Ἡ Τρίφωνα ἐν ἀναβάσει καὶ ἐν καταβάσει δεικνύει τὸ Τρίφωνον τοῦ αὐτοῦ ἤχου. Ἡ δὲ Τετραφωνα, ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει δεικνύει τοὺς Κυρίους ἤχους διὰ τῆς Ὑψηλῆς (/), ἐν δὲ τῇ καταβάσει τοὺς Πλαγίους διὰ τῆς Χαμηλῆς (\).

Ἐκαστος τῶν ἤχων ἔχει ἐκτὸς τοῦ ἑνός Μέσου καὶ δεύτερον Μέσον καταλήγοντα εἰς αὐτόν.

Οἱ Κύριοι ἤχοι ὡς βάσεις ἄρχονται ἄλλοτε μὲν ἐκ τοῦ Μέσου αὐτῶν καὶ ἰδίως τοῦ Πλαγίου, ἄλλοτε δὲ ὡς μεσαῖοι ἐκ τοῦ Μέσου καὶ τοῦ Κυρίου ἤχου καὶ αὐτοῦ τοῦ τυχόντος Μέσου. Ὅταν λ.χ. ψάλλεται ἐν μάθημα εἰς ἤχον Πρῶτον $\frac{1}{q}$, ὁ Μέσος αὐτοῦ εἶναι ὁ λεγόμενος Βαρύς $\frac{2}{q}$.

Τοῦ δὲ Βαρέος ἤχου ὁ Κύριος εἶναι ὁ Τρίτος ἤχος $\frac{3}{q}$, ὡς ἐκ τούτου πολλάκις οἱ ἤχοι ἄρχονται καὶ ἀπὸ Μέσου καὶ ἀπὸ Πλαγίου καὶ καταλήγοντες μετατρέπονται ἀπὸ Κυρίων εἰς Μέσους καὶ ἀπὸ Μέσων εἰς Κυρίους ἢ καὶ Πλαγίους. Ἐν τοιαύτῃ δὲ περιπτώσει τίθεται ἡ Μαρτυρία πρὸς ἑναρξιν τοῦ μαθήματος, τὸ μέλος τοῦ ὁποίου ἀποκλίνει ἄλλοτε μὲν εἰς τὸν Βαρύν, ἄλλοτε δὲ εἰς τὸν Τρίτον ἢ καὶ εἰς αὐτὸν τὸν Πρῶτον ἤχον. Τὸ ψαλλόμενον ὁμῶς μέλος καίτοι ἐκτείνεται εἰς ἓνα ἐξ αὐτῶν τῶν τριῶν ἤχων, λαμβάνει ὁμῶς τὴν κυριαρχίαν, ὥς εἴπωμεν, ἐκ τῆς προτιθεμένης Μαρτυρίας, τῆς πρώτης δηλ. Μαρτυρίας τοῦ ἤχου τοῦ τυχόντος Μαθήματος.

Περὶ τῶν Μέσων τῶν Κυρίων ἤχων

Ὁ Πρῶτος ἤχος $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ Μέσον αὐτοῦ ἔχει τὸν Βαρὺν $\overline{\text{v}}$, ὁ Δεύτερος $\overline{\text{v}}$ τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{d}}}$, ὁ Τρίτος $\overline{\text{r}}$ τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ καὶ ὁ Τέταρτος τὸν Λέγετον $\overline{\text{r}}$. Ἡ αὐτὴ ἀναλογία τηρεῖται πρὸς εὗρεσιν τῶν Μέσων τῶν Πλαγίων ἤχων.

Οἱ ἤχοι κατὰ Διφωνίαν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει.

Ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$, ἀνιόντες δύο φωνὰς εὕρισκομεν τὸν Τρίτον ἤχον $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{r}}}$, κατιόντες δὲ δύο εὕρισκομεν τὸν Βαρὺν $\overline{\text{v}}$ ὅστις εἶναι καὶ Πλάγιος τοῦ Τρίτου καὶ Μέσος τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἀπὸ τοῦ Βαρέος ἤχου κατερχόμενοι δύο φωνὰς εὕρισκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$ ὅστις εἶναι ὁ Μέσος τοῦ Μεσαίου.

Ἀπὸ τοῦ Δευτέρου ἤχου $\overline{\text{v}}$ ἀνερχόμενοι ὡσαύτως δύο φωνὰς εὕρισκομεν τὸν Τέταρτον ἤχον $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{d}}}$, κατερχόμενοι ὡσαύτως δύο φωνὰς εὕρισκομεν τὸν τρίφωνον καὶ Μέσον αὐτοῦ, ὅστις εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{d}}}$.

Ἀπὸ τοῦ Τρίτου ἤχου $\overline{\text{r}}$, ἀνερχόμενοι δύο εὕρισκομεν τὸν Πρῶτον ἤχον $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$, κατιόντες δὲ δύο εὕρισκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{q}}}$.

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἤχου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{d}}}$ ἀνερχόμενοι δύο φωνὰς εὕρισκομεν τὸν Δεύτερον $\overline{\text{v}}$, κατερχόμενοι δὲ δύο εὕρισκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{v}}}$. Τὰ αὐτὰ ἰσχύουν καὶ διὰ τοὺς Πλαγίους.

Ἰδοὺ καὶ ὁ Πίναξ :

'Απὸ τοῦ $\overset{\prime}{\alpha}$	δύο ἄνω	ὁ $\overline{\overline{\alpha}}$
» »	δύο κάτω	ὁ $\underline{\underline{\alpha}}$
'Απὸ τοῦ $\overline{\overline{\alpha}}$	δύο ἄνω	ὁ $\delta\lambda$
» »	δύο κάτω	ὁ $\lambda\delta$
'Απὸ τοῦ $\underline{\underline{\alpha}}$	δύο ἄνω	ὁ $\overset{\prime}{\alpha}$
» »	δύο κάτω	ὁ $\lambda\overset{\prime}{\alpha}$
'Απὸ τοῦ $\delta\lambda$	δύο ἄνω	ὁ $\overline{\overline{\alpha}}$
» »	δύο κάτω	ὁ $\lambda\overline{\overline{\alpha}}$

Οἱ ἤχοι κατὰ Τριφωνίαν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει.

Ὁ Πρῶτος ἤχος $\overset{\prime}{\alpha}$ ἐν ἀναβάσει τρίφωνον αὐτοῦ ἔχει τὸν Τέταρτον $\delta\lambda$, ἐν δὲ καταβάσει τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου.

Ὁ Δεύτερος ἤχος $\overline{\overline{\alpha}}$ ἐν ἀναβάσει τρίφωνον αὐτοῦ ἔχει τὸν Πρῶτον $\overset{\prime}{\alpha}$, ἐν δὲ καταβάσει τὸν Βαρὺν $\underline{\underline{\alpha}}$.

Ὁ Τρίτος ἤχος $\underline{\underline{\alpha}}$, ἐν ἀναβάσει τρίφωνον αὐτοῦ ἔχει τὸν Δεύτερον $\overline{\overline{\alpha}}$ ἐν δὲ καταβάσει τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου $\lambda\delta$.

Ὁ Τέταρτος ἤχος $\delta\lambda$ ἐν ἀναβάσει τρίφωνον αὐτοῦ ἔχει τὸν Τρίτον $\underline{\underline{\alpha}}$, ἐν δὲ καταβάσει τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου $\lambda\overset{\prime}{\alpha}$.

Τὰ αὐτὰ ἰσχύουσι καὶ διὰ τοὺς Πλαγίους.

Ἴδου καὶ ὁ Πίναξ :

Ἀπὸ τοῦ $\overset{\prime}{\alpha}$	τρεις ἄνω	ὁ $\overset{\prime}{\lambda}$
» »	τρεις κάτω	ὁ $\overset{\prime}{\mu}$ $\overset{\prime}{\nu}$
Ἀπὸ τοῦ $\overset{\prime}{\beta}$	τρεις ἄνω	ὁ $\overset{\prime}{\alpha}$
» »	τρεις κάτω	ὁ $\overset{\prime}{\beta}$ $\overset{\prime}{\gamma}$
Ἀπὸ τοῦ $\overset{\prime}{\gamma}$	τρεις ἄνω	ὁ $\overset{\prime}{\beta}$
» »	τρεις κάτω	ὁ $\overset{\prime}{\mu}$ $\overset{\prime}{\lambda}$
Ἀπὸ τοῦ $\overset{\prime}{\delta}$	τρεις ἄνω	ὁ $\overset{\prime}{\beta}$
» »	τρεις κάτω	ὁ $\overset{\prime}{\mu}$ $\overset{\prime}{\alpha}$

Οἱ ἦχοι κατὰ Τετραφωνίαν ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει

Ἦχος Πρῶτος

Ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἦχου $\overset{\prime}{\alpha}$ ἀνιόντες μιὰν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Δεύτερον $\overset{\prime}{\beta}$, δύο τὸν Τρίτον $\overset{\prime}{\gamma}$, τρεῖς τὸν Τέταρτον $\overset{\prime}{\delta}$, τέσσαρας δ' ἀνιόντες, εὐρίσκομεν πάλιν τὸν Πρῶτον Τετράφωνον ἦχον $\overset{\prime}{\alpha}$.

Ἀπὸ τοῦ τετραφώνου Πρώτου κατιόντες μιὰν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου ἦχου $\overset{\prime}{\mu}$ $\overset{\prime}{\lambda}$, ὅστις εἶναι ὁ Τέταρτος ἦχος $\overset{\prime}{\delta}$. Κατιόντες δύο εὐρίσκομεν τὸν Βαρὺν $\overset{\prime}{\beta}$, ὅστις εἶναι ὁ Τρίτος $\overset{\prime}{\gamma}$. Κατιόντες τρεῖς εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου ἦχον $\overset{\prime}{\mu}$ $\overset{\prime}{\nu}$, ὅστις εἶναι ὁ Δεύτερος $\overset{\prime}{\beta}$ καὶ δίφωνος τοῦ Πλαγίου Τετάρτου $\overset{\prime}{\mu}$ $\overset{\prime}{\alpha}$.

Κατιόντες τέλος τέσσαρας φωνάς ἐκ τοῦ $\overset{\prime}{\alpha}$, εὐρίσκομεν τὸν

Πλάγιον τοῦ Πρώτου λ $\ddot{\alpha}$, ὅστις εἶναι καὶ Πρῶτος Κύριος, συγχρόνως δὲ καὶ Τέταρτος λ . Διότι ἐκάστη Τετραφωνία ἀποτελεῖ τὸν ἴδιον ἦχον, μεταβαλλομένων μόνον τῶν διαστημάτων αὐτῶν.

Αἱ μεταβολαὶ αὗται ἐκαλοῦντο ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν Διπλοπαραλλαγαὶ καθόσον τὰ μέλη καὶ αἱ φθοραὶ ἀλλοιοῦσι τοὺς ἦχους, μεταβαλλομένους ἀπὸ Πρώτον $\ddot{\alpha}$ εἰς Δεύτερον $\overline{\alpha}$, ἀπὸ Δεύτερον εἰς Τρίτον, ἀπὸ Τρίτον εἰς Τέταρτον λ καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς.

Ἴδου ὁ Πίναξ τῆς Τετραφωνίας ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει:

'Απὸ τοῦ $\ddot{\alpha}$ μίαν ἄνω	ὁ	$\overline{\alpha}$
» » δύο ἄνω	ὁ	$\overline{\alpha}$
» » τρεῖς ἄνω	ὁ	λ
» » τέσσαρας ἄνω	ὁ	$\ddot{\alpha}$ (4 φωνος)
'Απὸ τοῦ τετραφώνου $\ddot{\alpha}$ μίαν κάτω	ὁ	λ λ λ
» » δύο κάτω	ὁ	$\overline{\alpha}$, $\overline{\alpha}$
» » τρεῖς κάτω	ὁ	λ α , $\overline{\alpha}$
» » τέσσαρας κάτω	ὁ	λ $\ddot{\alpha}$, $\ddot{\alpha}$, λ

Ἐκ τούτου τοῦ τελευταίου δείκνυται ὅτι ὁ λ $\ddot{\alpha}$ καὶ ὁ λ [εἰσὶν οἱ αὐτοὶ συγχρόνως].

Ὁ Πρῶτος ἦχος $\ddot{\alpha}$ κατέχων τὴν πρώτην βαθμίδα ἐν τῷ ἀρχαίῳ Τροχῷ, ἔχων ἐν ταυτῷ τρεῖς βάσεις τῶν ὁποίων, ἡ πρώτη ἔχει μαρτυρικὸν σημεῖον τοῦτο $\ddot{\alpha}$ τὸ ὁποῖον ἔχει καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ λ $\ddot{\alpha}$, ἡ δευτέρα τὸ αὐτὸ πάλιν μαρτυρικὸν

σημεῖον τοῦ Πρώτου ἤχου ᾧ ἐν τετραφωνία, ὅπερ ἔχει καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ λ ᾧ, ἡ δὲ τρίτη ἔχει μαρτυρικὸν σημεῖον τοῦ Πρώτου ἤχου, δηλ. τοῦ δευτέρου τετραφώνου ᾧ, ὅπερ δύναται νὰ ὀνομασθῆ ἔκ τῆς βάσεως τοῦ Πλαγίου Πρώτου λ ᾧ.

Ὡς ἐξάγεται, ἐκάστη τετραφωνία ἐν τε ἀναβάσει καὶ καταβάσει ἀποτελεῖ τὸν ἴδιον ἤχον. Ἄλλ' ἡ διαφορὰ ἐγκεῖται εἰς τὰ διαστήματα καὶ τὴν μεταβολὴν αὐτῶν, ἧτις, ὡς ἐλέχθη ἐκαλεῖτο Διπλοπαραλλαγή.

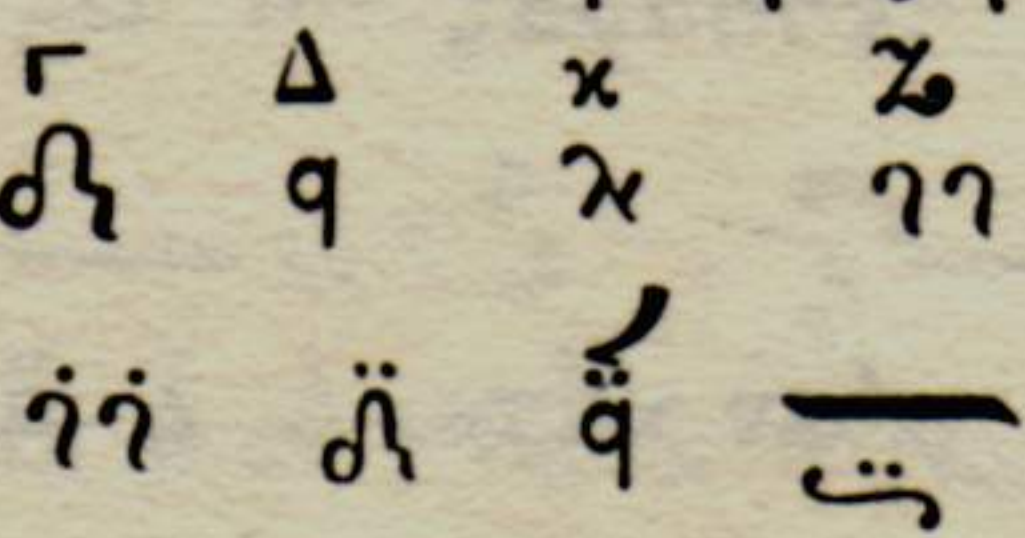
Ἦχος Δεύτερος

Ἀπὸ τοῦ Δευτέρου $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$ ἤχου, μίαν φωνὴν ἄνω εὐρίσκομεν τὸν Τρίτον ἤχον $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$, δύο ἄνω τὸν Τέταρτον $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$ καὶ τρεῖς ἄνω τὸν Πρῶτον $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$, ὅστις εἶναι καὶ Δεύτερος. Ὁ Πρῶτος δηλ. καὶ ὁ Δεύτερος εἶναι ὁ αὐτός, καθόσον ἀπὸ τοῦ Πρώτου παρήχθη οὗτος. Ἐν συνεχείᾳ ἀπὸ τοῦ Δευτέρου τέσσαρας ἄνω εὐρίσκεται πάλιν ὁ Δεύτερος $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$, ὅστις εἶναι καὶ Τρίτος $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$ μετὰ τῆς φθορᾶς τοῦ ρ.

Ἀπὸ τοῦ Δευτέρου ἤχου $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$, κατερχόμενοι μίαν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ἤχον, ὅστις εἶναι καὶ Μεγαλὸν : $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$ ὅπως καὶ ὁ Μεγαλὸν εἶναι καὶ Τρίτος $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$ καὶ Τέταρτος $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$, τοῦ Τρίτου προελθόντος ἐκ τοῦ Δευτέρου $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$, τούτου δὲ ἐκ τοῦ Πρώτου $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$.

Κατιόντες δύο εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου λ δλ ὅστις εἶναι Μέσος τοῦ Δευτέρου $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$ καὶ Τρίτος ἐν ταυτῷ $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$. Μέσος δηλ. τοῦ Δευτέρου καὶ τετραφώνου αὐτοῦ εἶναι ὁ Τρίτος $\overline{\text{α}}^{\text{β}}$, διότι τρίφωνος τοῦ Πλαγίου Τετάρτου εἶναι ἐν ἀναβάσει ὁ Τρίτος. Ὅπως ἐν τῷ νέῳ συστήμα-

τι τὸ Γα, Δι, Κε, Ζω, τὸ ὁποῖον φθοριζόμενον διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Νη ρ γίνεται



καὶ οὕτω: $\overline{\overline{\overline{\Gamma}}}$ $\overline{\overline{\overline{\Delta}}}$ $\overline{\overline{\overline{\kappa}}}$ $\overline{\overline{\overline{\zeta}}}$ = Γα, Δι, Κε, Ζω,

$\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ $\overline{\overline{\overline{\pi}}}$ $\overline{\overline{\overline{\beta}}}$ $\overline{\overline{\overline{\gamma}}}$ = Νη, Πσ, Βκυ, Γα,

$\overline{\overline{\overline{\delta}}}$ $\overline{\overline{\overline{\lambda}}}$ $\overline{\overline{\overline{\rho}}}$ $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ $\overline{\overline{\overline{\delta}}}$ = Δι, Κε, Ζω, Νη,

Ἐκάστη τουτέστι τριφωνία ἀποτελεῖ τὸν ἴδιον ἦχον.

Κατιόντες ἀπὸ τοῦ Δευτέρου τρεῖς, εὐρίσκομεν τὸν Βαρὺν ἦχον $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$, ὅστις τρέπεται εἰς Πλάγιον τοῦ Δευ-

τέρου καὶ εἰς Λέγετον $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ $\overline{\overline{\overline{\alpha}}}$. Κατιόντες τέσσαρας

εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου $\overline{\overline{\overline{\lambda}}}$ $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$, ὅστις λέγεται

ἔσω Δεύτερος $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ καὶ διὰ τριφωνίας τοῦ Πλαγίου Τε-

τάρτου ἦχου $\overline{\overline{\overline{\lambda}}}$ $\overline{\overline{\overline{\delta}}}$ εἶναι ὁ Δεύτερος $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$. Εἶναι δὲ καὶ τρί-

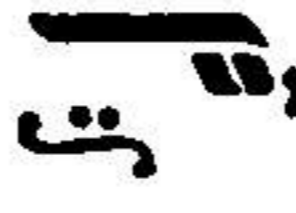
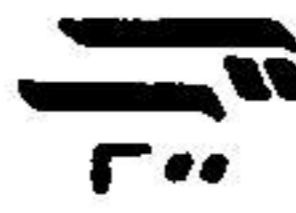





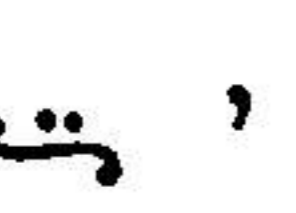


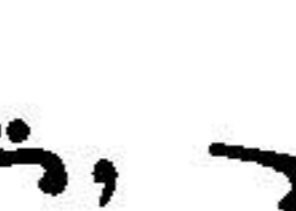

φωνος τοῦ Βαρέως ἦχου $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ ($\overline{\overline{\overline{\nu}}}$) $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$. Ὁ Δεύτερος δηλ.

ἦχος $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$, γίνεται καὶ Βαρύς, οὕτω: $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ ($\overline{\overline{\overline{\nu}}}$) $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ καὶ

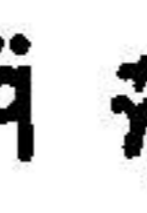
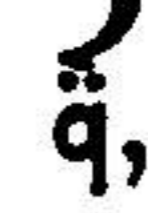
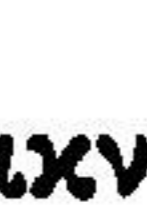

Πλάγιος τοῦ Δευτέρου $\overline{\overline{\overline{\lambda}}}$ $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ καὶ Λέγετος $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$ $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$. Ἀκρι-
βῶς δηλ. ἔσω Δεύτερος.

Ὁ Πίναξ τοῦ Δευτέρου:



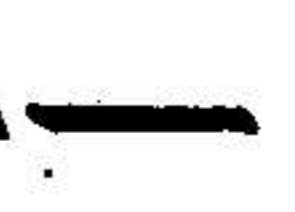

Ἀπὸ τοῦ $\overline{\overline{\overline{\nu}}}$	μίαν ἄνω	ὁ $\overline{\overline{\overline{\Gamma}}}$
» »	δύο »	ὁ $\overline{\overline{\overline{\Delta}}}$
» »	τρεις »	ὁ $\overline{\overline{\overline{\kappa}}}$, $\overline{\overline{\overline{\zeta}}}$

- » » τέσσαρας ὁ , , μετά τῆς φθορᾶς
τοῦ γαγα δεδεμένος.
- Ἀπὸ τοῦ  μίαν κάτω ὁ  ᾗ, , , ᾗ
λε ε γα γω
- » » δύο » ὁ  ᾗ μέσος , 
- » » τρεῖς » ὁ ,  λτος
- » » τέσσαρας ὁ  ᾗ καλούμενος ἔσω Δεύτερος.


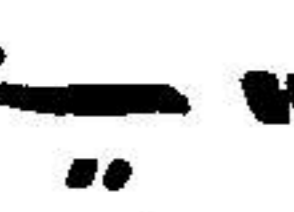


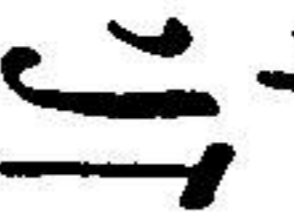




Τὰ παραδείγματα τοῦ μεγάγῳ καὶ τῶν τεσσάρων ἤχων:

Τὸ μεγάγῳ ἔχει δύο γραφάς, αἵτινες τὴν χρωματικὴν φθορὰν σ ἔχουσιν εἰς τὴν κατάληξιν τῶν γραμμῶν των. Διότι κατὰ τὸν κανόνα τῆς ἀρχαίας μεθόδου αἱ φθοραὶ τίθενται μὲν εἰς τὸ τέλος τῶν γραμμῶν, κυριεύουσιν ὁμως καὶ τοὺς τρεῖς πρὸ αὐτῶν χαρακτῆρας, ἀπὸ τοῦ πρώτου τῶν ὁποίων ἀρχεται ἡ ἐνέργειά των. Καὶ ἐκ τοῦ μεγάγῳ ἡ γραμμὴ αὐτοῦ ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ  ᾗ ἢ τοῦ  ᾗ, καταλήγει εἰς τὸ, Ἄγια () καὶ φθοριζομένη οὕτω:  ᾗ σ, δεικνύει τὸν μεγάγῳ ὅστις κατὰ τοὺς ἀρχαίους «ἐννατος πέλει ἤχος».




Πρώτη γραμμὴ τοῦ μεγάγῳ:

 ᾗ , ,  σ
λε ε γα γω

ἐξήγησις εἰς τὴν νέαν :

 ᾗ , ,  ᾗ, , , , ,  Δ
λε ε γα α α γω ω ω ω ω ω

Δευτέρα γραμμὴ τοῦ μεγάγῳ :

 ᾗ ,  σ
λε γα γω

Ἐξήγησις εἰς τὴν νέαν:

π
 9 λε ε ε ε γχ α α α γω ω ω γω ω ω ω ω

ω ω ω σ

Ὁ Λεγέτος καὶ ὁ κεχέαλιες

Καὶ αἱ δύο γραμμαὶ τοῦ Λεγέτου καὶ τοῦ κεχέαλιες ἀποδεικνύουσι ὅτι, ἡ βᾶσις τοῦ Λεγέτου εἶναι ἡ βᾶσις καὶ τοῦ Δευτέρου καὶ τοῦ Βαρέως καὶ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου, ὡς ἐκ τῆς χρωματικῆς ἢ διατονικῆς φθορίσεως των. Διὰ τοῦτο οἱ ἀρχαῖοι τὸν Λέγετον καὶ τὸν κεχέαλιες ἔγραφον διὰ μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς γραμμῆς, οὕτω :

λεγετος || κεχέαλιες

Ἡ ἀνάλυσις τοῦ Λεγέτου εἰς τρεῖς ἤχους. Μέσον τοῦ Τετάρτου ἦτοι Λέγετον, Βαρὺν καὶ Δεύτερον.

α) λ λε ε γε ε ε ε γγ λε ε ε ε γε ε β

το ος

β) Βχ α ρυ υ υ υ υ ος υ υ υ υ υ βα

αα ρυ υς

γ) λ Δε ευ τε ε ε ος ε ε ε ε ε τε

ρο ος

Ἡ ἐξήγησις τοῦ λεχέαιες διὰ δύο καταλήξεων

α)

λε ες

β)

λε ες

Ἦχος Τρίτος

Ἀπὸ τοῦ Τρίτου ἤχου $\overline{\Gamma\alpha}$, ἀνερχόμενοι μίαν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Τέταρτον $\delta\lambda$, ἀνερχόμενοι δύο τὸν Πρῶτον $\acute{\alpha}$, ἀνερχόμενοι τρεῖς τὸν Δεύτερον $\overline{\beta}$, ἀνερχόμενοι δὲ τέσσαρας ἄνω εὐρίσκομεν τὸν δεδεμένον Τρίτον $\overline{\overline{\Gamma\alpha}}$, ὅστις ἐκαλεῖτο καὶ Διπλότριτος ὡς ὢν τετράφωνος αὐτοῦ.

Ἀπὸ τοῦ τετραφώνου τούτου τοῦ Διπλοτριτου $\overline{\overline{\Gamma\alpha}}$ κατερχόμενοι μίαν κάτω εὐρίσκομεν τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου β $\overline{\beta}$, ὅστις εἶναι καὶ Δεύτερος $\overline{\beta}$ καὶ Πρῶτος $\acute{\alpha}$.

Ἀπὸ αὐτὸν τὸν τετράφωνον Τρίτον $\overline{\overline{\Gamma\alpha}}$ δύο κάτω ὁ β $\acute{\alpha}$, ὅστις εἶναι καὶ Κύριος Πρῶτος καὶ Δεύτερος $\overline{\beta}$ καὶ τέταρτος $\delta\lambda$ καὶ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου β $\delta\lambda$, διότι ἀπὸ τοῦ Δευτέρου $\overline{\beta}$ μίαν φωνὴν κάτω εἶναι ὁ Τέταρτος

ῥ, ὁ ὢν καὶ Πρῶτος ῥ̣ καὶ Δεύτερος $\overline{\text{ت}}$, ἐφ' ὅσον, ὡς ἐλέχθη, ὁ Πρῶτος καὶ ὁ Δεύτερος εἶναι ὁ αὐτός. Καὶ ἐκ τοῦ Πρώτου ῥ̣ μίαν φωνὴν κάτω εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ῥ̣ ῥ̣, ὅστις εἶναι Τέταρτος, ὅπως καὶ ὁ Δεύτερος $\overline{\text{ت}}$. Ὅπως δὲ ἐλέχθη ὁ ῥ̣ καὶ ὁ $\overline{\text{ت}}$ εἶναι ὁ αὐτός, οὕτω καὶ ὁ $\overline{\text{ت}}$ μετὰ τοῦ Τρίτου $\overline{\text{Γ}}$ εἶναι δεδεμένος.

Ἐν συνεχείᾳ ἀπὸ τοῦ τετραφώνου Τρίτου (Διπλοτρίτου) $\overline{\text{Γ}}$ τρεῖς κάτω εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ῥ̣ ῥ̣, ὅστις εἶναι καὶ ῥ̣ καὶ ῥ̣, καὶ ἐν τέλει τέσσαρας κάτω ὁ Βαρὺς $\overline{\text{ت}}$, ὅστις εἶναι καὶ Τρίτος, ἤτοι ὁ Πλάγιος τοῦ Τρίτου.

Ὁ Πίναξ τοῦ Τρίτου

Ἀπὸ τοῦ $\overline{\text{Γ}}$	μίαν	ἄνω	ὁ	ῥ̣
»	»	δύο	»	ὁ ῥ̣
»	»	τρεῖς	»	ὁ $\overline{\text{ت}}$
»	»	τέσσαρας	»	ὁ $\overline{\text{Γ}}$
Ἀπὸ τοῦ $\overline{\text{Γ}}$	μίαν	κάτω	ὁ	ῥ̣, $\overline{\text{ت}}$, $\overline{\text{ت}}$, ῥ̣
»	»	δύο	»	ὁ ῥ̣ ῥ̣, ῥ̣, $\overline{\text{ت}}$, ῥ̣, ῥ̣ ῥ̣
»	»	τρεῖς	»	ὁ ῥ̣ ῥ̣, ῥ̣, ῥ̣
»	»	τέσσαρας	»	ὁ $\overline{\text{ت}}$

Ἦχος Τέταρτος

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἤχου $\delta\lambda$ ἀνιόντες μίαν εὐρίσκομεν τὸν Πρῶτον ἤχον $\acute{\alpha}$ ὅστις εἶναι καὶ Δεύτερος $\overline{\tau}$ καὶ Τέταρτος $\delta\lambda$ καὶ Πλάγιος τοῦ Πρώτου. λ ἢ $\acute{\alpha}$ Διότι ὅλοι οἱ ἤχοι τρέπονται πρὸς ἀλλήλους καὶ συμπλέκονται ὁ εἷς μετὰ τοῦ ἄλλου. (Διότι ἀπὸ τοῦ Πλαγίου Πρώτου λ ἢ $\acute{\alpha}$ ἀνερχόμενοι μίαν φωνὴν εὐρίσκομεν τὸν Δεύτερον ἤχον $\overline{\tau}$, ὅστις εἶναι καὶ Τέταρτος $\delta\lambda$).

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἤχου $\delta\lambda$ δύο φωνάς ἄνω εὐρίσκομεν τὸν Δεύτερον ἤχον $\overline{\tau}$, ὅστις εἶναι καὶ Τρίτος $\overline{\tau\lambda}$. Ὄταν δὲ ἄνω τοῦ Τετάρτου ἤχου τεθῶσι δύο φωναὶ εὐρίσκεται ὁ Τρίτος ἤχος $\overline{\tau\lambda}$, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ Πρώτου $\acute{\alpha}$ καὶ τοῦ Πλαγίου λ ἤχου.

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου πάλιν ἀνερχόμενοι τρεῖς φωνάς εὐρίσκομεν τὸν Τρίτον ἤχον $\overline{\tau\lambda}$, ὅστις εἶναι καὶ Τέταρτος $\delta\lambda$, ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ Πρώτου $\acute{\alpha}$ καὶ τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου λ ἢ $\acute{\alpha}$.

Ἀπὸ τοῦ Τετάρτου ἀνερχόμενοι τέλος τέσσαρας φωνάς, εὐρίσκομεν πάλιν τὸν Κύριον Τέταρτον $\delta\lambda$, ὅστις εἶναι καὶ Κύριος Πρῶτος $\acute{\alpha}$ ὅπως καὶ ἐπὶ τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου λ ἢ $\acute{\alpha}$. [Ἐνταῦτα παραλείπει τὴν εὐρεσιν τῶν ἤχων κατὰ τὴν κατάβασιν].

Ὁ Πίναξ τοῦ Τετάρτου

Ἀπὸ τοῦ	ἄ	μίαν	ἄνω	ὁ	ἄ, $\overline{\text{α}}$, ἄ, ἄ ἄ
»	»	δύο	»	ὁ	$\overline{\text{α}}$, $\overline{\text{α}}$
»	»	τρεις	»	ὁ	$\overline{\text{α}}$, ἄ
»	»	τέσσαρας	»	ὁ	ἄ, ἄ

Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐργαζόμενοι καὶ ἐπὶ τῶν *Πλαγίων* ἤχων ἀναπληροῦμεν καὶ τοὺς ὀκτὼ ἤχους. Διότι ὅλοι οἱ ἤχοι εἶναι τρεπτικοί, ἀνταλλασόμενοι ὁ εἷς μετὰ τοῦ ἄλλου.

[Διὰ τὴν καταχώρησιν τῆς θεωρίας τῶν τετραφωνιῶν ἠναγκάσθημεν νὰ προβῶμεν εἰς μερικὰς τροποποιήσεις τῆς διατάξεως τῆς ὕλης ἐπὶ τοῦ χ.φ. διὰ τὸ ὁμοιόμορφον τῆς ἐκτυπώσεως. Ἐπίσης κατεβλήθη προσπάθεια ἀπαλείψεως σφαλμάτων τινῶν ὀφειλομένων ἴσως εἰς τὴν προχειρότητα τῶν σημειώσεων].

Σύνοψις:

Πρὸς ἀπόδειξιν ὅλων τῶν περὶ ἠχῶν λεχθέντων ἔσχον βάσιν τὴν περὶ τροχοῦ θεωρίαν Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλοῦσιαδίνου τοῦ Κρητός, ὅστις παραλαβὼν αὐτὴν ἐκ τῶν πρὸ αὐτοῦ καὶ δὴ παρὰ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἔσχηματισε τὸν *Μέγαν Τροχόν* φέροντα τὸ ὄνομά του μὲ ἐσπαρμένας τὰς συλλαβὰς τοῦ ἐντὸς κυκλίσκων. Ἀναλύσας λεπτομερῶς τὸν *Μέγα* τοῦτον *τροχόν*, ἀπέδειξα τὰς διαιρέσεις, τὰς ὑποδιαίρέσεις καὶ τὰς σχέσεις τῶν ὀκτὼ ἤχων τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς κατὰ τὸ ἀρχαῖον γραφικὸν σύστημα. [Ἴδὲ πίνακα Ε΄].

Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὰς διαιρέσεις εἶπον, ὅτι οἱ ὀκτὼ ἤχοι τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς διαιροῦνται εἰς Κυρίους καὶ εἰς Πλαγίους καὶ τὰς βάσεις των ἐσημείωσα εἰς τὰς ἐν σελ. 134 παρατιθεμένας κλίμακας, ὧν ἡ πρώτη κατὰ τὴν ἀρχαίαν μέθοδον, αἱ δὲ ἄλλαι δύο κατὰ τὴν νέαν, ἡ μία δηλ. διατονικὴ κατὰ τὸ Δίς Διαπασῶν καὶ ἡ ἄλλη κατὰ τὸν Τροχόν.

Ὡς πρὸς τὰς ὑποδιαιρέσεις τῶν ὀκτὼ ἤχων εἶπον, ὅτι ὑποδιαιροῦνται εἰς Μέσους, Διφώνους, Τριφώνους καὶ Τετραφώνους καὶ ὅτι οἱ μὲν Μέσοι εὐρίσκονται πάντοτε ἐν καταβάσει, οἱ δὲ Δίφωνον, Τρίφωνοι καὶ Τετράφωνοι ἐν ἀναβάσει καὶ ἐν καταβάσει.

Ὡς πρὸς τὰς σχέσεις τῶν ὀκτὼ ἤχων εἶπον, ὅτι ἕκαστος Μέσος ἔχει καὶ δεύτερον Μέσον, ὅστις καλεῖται Παράμεσος.

Ὡσαύτως εἶπον, ὅτι τὰ φθοριζόμενα μέλη καὶ μαθήματα, ὅπως ἐν τῇ Κλίμακι τοῦ Τροχοῦ ὁ $\overset{\rho}{\alpha}$ (Π^ρα) ἐν τῇ ἐπταφωνία καὶ τῇ ἀναβάσει λαμβάνει τὴν φθορὰν ρ καὶ γίνεται $\overset{\rho}{\alpha}$ Τέταρτος ($\overset{\pi}{\alpha}$), δὲν μεταβάλλουσι τὸν ἀρχικὸν αὐτῶν ἤχον.

Ὡσαύτως εἶπον καὶ ἀπέδειξα τίς τῶν ἤχων κατὰ τοὺς ἀρχαίους ἔχει τὴν ὑπεροχὴν ἐπὶ τῶν ἄλλων, τίς δηλ. εἶναι ὁ παραγωγὸς καὶ ποῖος ἐκ τῶν ὀκτὼ φθόγγων ἢ διαστημάτων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα τὰ δευτερεῖα καὶ καθεξῆς. Καὶ ἐπιπροσθέτως διὰ τοῦ Τροχοῦ κατέδειξα, ὅτι ὁ Πρῶτος ἤχος εἶναι ὁ ἀρχων, ἐκ τοῦ ὁποῖου ἔχουσιν τὴν ἀρχὴν οἱ λοιποὶ ἤχοι, οὐχὶ ὡς κλάδοι αὐτοῦ, ἀλλ' ὡς ἔχοντες ἰδίαν ὑπόστασιν καὶ ἴδιον μελωδικὸν μηχανισμόν ὡς τὲ Κύριοι καὶ ὡς Πλάγιοι.

Πλὴν τῶν εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον ἀναφερομένων εἶπον καὶ περὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου, ποίας μεταβολᾶς ὑφίσταται φθοριζόμενος.

Εἰς τί δὲ χρησιμεύουσι οἱ *Μέσοι*, οἱ *Δίφωνοι*, οἱ *Τρίφωνοι* καὶ οἱ *Τετράφωνοι* ἤχοι, ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν ἐξῆς :

Εἶπον ὅτι ὁ *Πρῶτος* ἤχος καὶ ὁ *Δεύτερος* εἶναι ὁ αὐτός, ὅπως δείκνυται ἐκ τοῦ *Καθίσματος*: «τὸν *Τάφον* σου *Σωτήρ*», τὸ ὁποῖον, ἔχον βάσιν τὴν τετραφωνίαν τοῦ *Πρώτου* ἤχου $\overset{\vee}{\kappa}$ (Κε) διὰ τῆς ἐπ' αὐτοῦ φθορᾶς τοῦ *Δευτέρου* ἤχου \ominus ψάλλεται ὡς *Δεύτερος* ἐν ᾧ εἶναι *Πρῶτος* ἤχος.

Ὡσαύτως τὸ ἀργὸν «*Χριστὸς ἀνέστη*», τὸ ἀργὸν «*Ἀλληλουάριον*» τοῦ Ἐπιστολίου (Ἰωάννου Πρωτοψάλτου), τὸ στιχηρὸν τῆς Μ. Τρίτης «*Ἐν ταῖς λαμπρότησι τῶν ἁγίων σου*» καὶ τὰ παρόμοια, βαδίζουσι κατὰ μικτὸν μέλος. Καὶ τὰ μὲν δύο πρῶτα φέροντα ἐν ἀρχῇ μαρτυρίαν τοῦ *Πλάγιου Πρώτου* ἤχου, ἀρχονται καὶ ὀδεύουσι μὲ *Δεύτερον* ἤχον, καταλήγουσι δὲ εἰς τὸν ἀρχικὸν τῶν ἤχων τὸν *Πλάγιον* τοῦ *Πρώτου*. Τὸ δὲ τρίτον ἀρχόμενον ἀπὸ τοῦ *Πρώτου* ἤχου εἰς ὃν ἀνήκει, ὀδεύει ἐν τῷ μέσῳ διὰ *Δευτέρου* ἤχου καὶ καταλήγει πάλι εἰς τὸν *Πρῶτον*.

Ὡσαύτως τὸ *Κάθισμα* «*Κατεπλάγη Ἰωσήφ*», ἀνήκον εἰς τὸν *Τέταρτον* ἤχον ψάλλεται χρωματικῶς εἰς *Πλάγιον* τοῦ *Δευτέρου* ἤχου κατὰ τὸ γελαγῶ, τοῦ ὁποίου καὶ λαμβάνει τὴν φθορὰν $\mu\sigma$. Καὶ ὅλαι αὗται αἱ μεταβολαὶ γίνονται χωρὶς νὰ τροποποιηθῇ ὁ ἀρχικὸς αὐτῶν τῶν μελῶν ἤχος.

Εἶπον καὶ ἀπέδειξα ὡσαύτως, ὅτι ἡ βᾶσις τοῦ *Δευτέρου* ἤχου εἶναι καὶ βᾶσις τοῦ *Λεγέτου*, τοῦ *Βαρέος* καὶ τοῦ *Πλαγίου Δευτέρου* ἤχου. Διὰ τοῦτο οἱ *Κανόνες* καὶ τὰ σύντομα ἐν γένει τοῦ *Δευτέρου* ἤχου ψάλλονται διὰ τοῦ *Πλαγίου Δευτέρου*, τὰ [δὲ τοῦ] *Πλαγίου Δευτέρου* διὰ τοῦ *Δευτέρου*.

ὑπάρχουσι ὡσαύτως δύο ἀρχαῖα μαθήματα ἢ *Φήμη* «*Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα*» καὶ τὸ *Θεοτόκιον* «*Ἄνωθεν οἱ Προφῆται*» ὧν ἤχος εἶναι ὁ διατονικὸς *Βαρὺς*. Καὶ ταῦτα φθοριζόμενα διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ *Δευτέρου* ἤχου \ominus τροποποιουῦσι τὸ μέλος τῶν πρὸς τὸν *Δεύτερον* ἤχον, δὲν με-

ταβάλλουσι ὁμως τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἤχου των μετὴν διαφορὰν, ὅτι τὸ μὲν «τὸν Δεσπότην» καταλήγει τέσσαρας φωνὰς ἄνω εἰς τὴν τετραφωνίαν τοῦ δηλονότι, ἣτις εἶναι γαγα(Γα) τὸ δὲ «Ἄνωθεν» εἰς τὴν διφωνίαν τοῦ Βαρέος, τὸν Πρῶτον ἤχον δηλονότι (Πα).

Ἐπάρχουσι προσέτι δύο σπουδαῖα μέλη, τὰ Κοντάκια «Ἡ Παρθένος σήμερον» καὶ τὸ «Ἐπεφάνης σήμερον» ἀνήκοντα εἰς δύο διαφόρους ἤχους, ἀκολουθοῦντα δὲ τὴν αὐτὴν θεωρίαν περὶ Μέσων, Τριφώνων καὶ Τετραφώνων ἤχων. Καὶ τὸ μὲν «Ἡ Παρθένος σήμερον» εἶναι ἤχος Τρίτος ἀρχόμενος ὁμως ἀπὸ τοῦ Μέσου αὐτοῦ, Πλάγιου Πρώτου καὶ καταλήγον εἰς τὴν Τριφωνίαν του, τὸν Πλάγιον Τετάρτου. Τὸ δὲ «Ἐπεφάνης σήμερον» εἶναι ἤχος Τέταρτος, ἀρχόμενος ἐκ τοῦ Μέσου του, τοῦ Λεγέτου δηλονότι, καὶ καταλήγον εἰς τὴν Τετραφωνίαν τοῦ Τετάρτου, ἣτις εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου. Καὶ ταῦτα, χωρὶς ποσῶς νὰ καταβληθῇ ὁ ἀρχικὸς αὐτῶν ἤχος. Ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου, ὅστις καταλήγει εἰς τὴν Τριφωνίαν του (τοῦ ᾄ) χωρὶς νὰ ὑποτεθῇ ὁ Τέταρτος ἤχος.

[Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τοῦ χειρογράφου ὑπάρχει κενὸν μιᾶς σελίδος. Δὲν ἀποκλείεται ὁ Συγγραφέας νὰ ἐσχόπευε εἰς προσθήκην τινά].

Σκοπὸς τῆς μελοποιίας [ἐπὶ τούτοις] εἶναι νὰ καταδείξῃ, εἰς ἤχος εἰς ποῖον ἢ εἰς ποίους ἄλλους ἤχους ἐφαρμόζεται λαμβανόμενος ὡς βᾶσις, οὐχὶ ὁμως ἀδιαφόρως καὶ ἀτέχνως. Τὰ πλεῖστα τῶν ἀρχαίων μαθημάτων ἐπλουτίσθησαν διὰ τοσοῦτων μεταβολῶν, ἐν τούτοις ὁμως ἀρχόμενα ἀπὸ ἐνὸς ἤχου καὶ φθοριζόμενα κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν αὐτῶν, δεικνύουσι τὴν συνάφειαν ἣτις ὑπάρχει ἐν τῇ τέχνῃ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ τοὺς τεχνικούς, μετρικούς καὶ μελοποιητικούς, λόγους τοὺς ὁποίους εἶχον οἱ

μελοποιοὶ αὐτῶν, τοὺς ὁποίους δ' ἄριστα βλέπει τις εἰς τὸ ὑπὸ τοῦ Μαιστῶρος Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου μελοποιηθὲν Μέγα Ἦσον καὶ τὸ «Ἄνωθεν οἱ προφηταί».

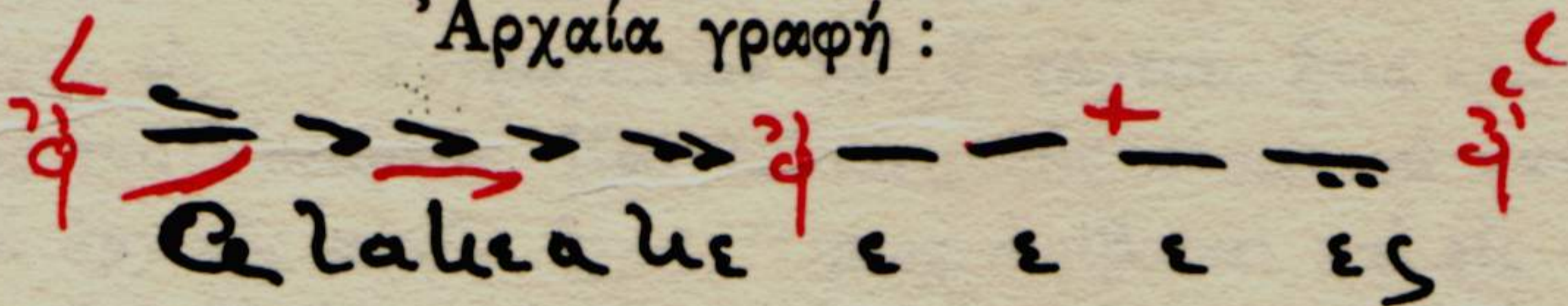


Τὰ ἀπηχήματα τῶν ὀκτῶ ᾿Ηχων κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς

Ἐκαστος τῶν ὀκτῶ ἡχων εἶχεν ἰδιαίτερον ἀπήχημα ἀποδιδόμενον δι' ἀργῆς μουσικῆς γραμμῆς.

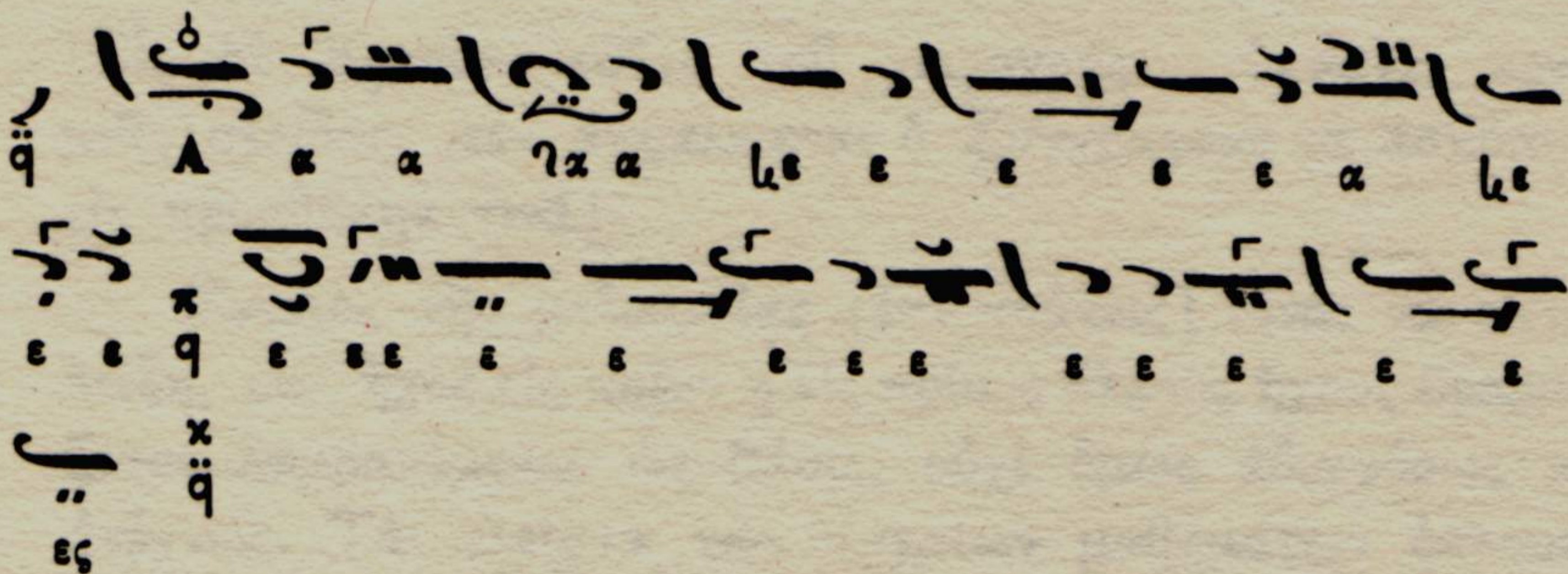
Ἄπήχημα τοῦ Πρώτου ἡχου.

Ἀρχαία γραφή :



 α λα λια α λια ε ε ε ε ε ε

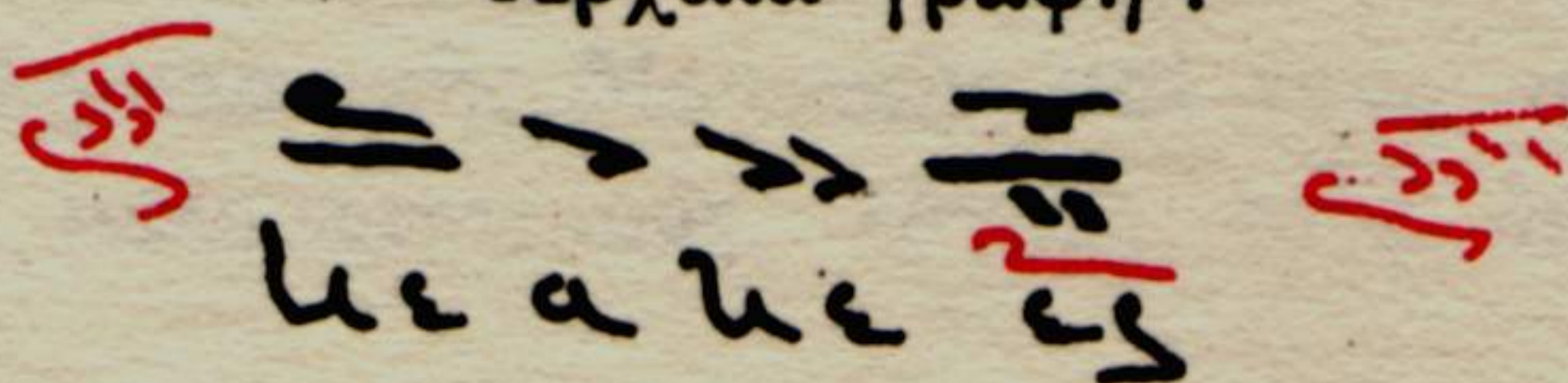
Ἐξήγησις:



 α α α λα α λια α λια ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

Ἄπήχημα τοῦ Δευτέρου ἡχου

Ἀρχαία γραφή :



 λια α λια ε ε

Ἀπήχημα Πλαγίου Πρώτου

Ἀρχαία γραφή:

Ἐξήγησις:

Ἀπήχημα τοῦ Πλαγίου Δευτέρου

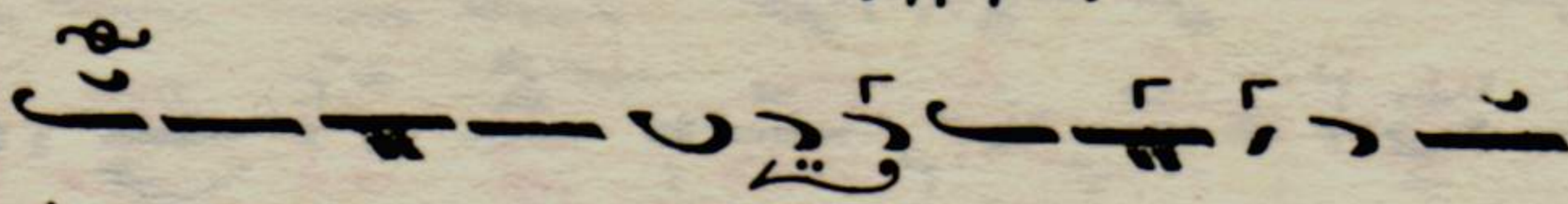
Ἀρχαία γραφή :

Ἐξήγησις :

Τοῦ κεῖνω

Ἀρχαία γραφή :

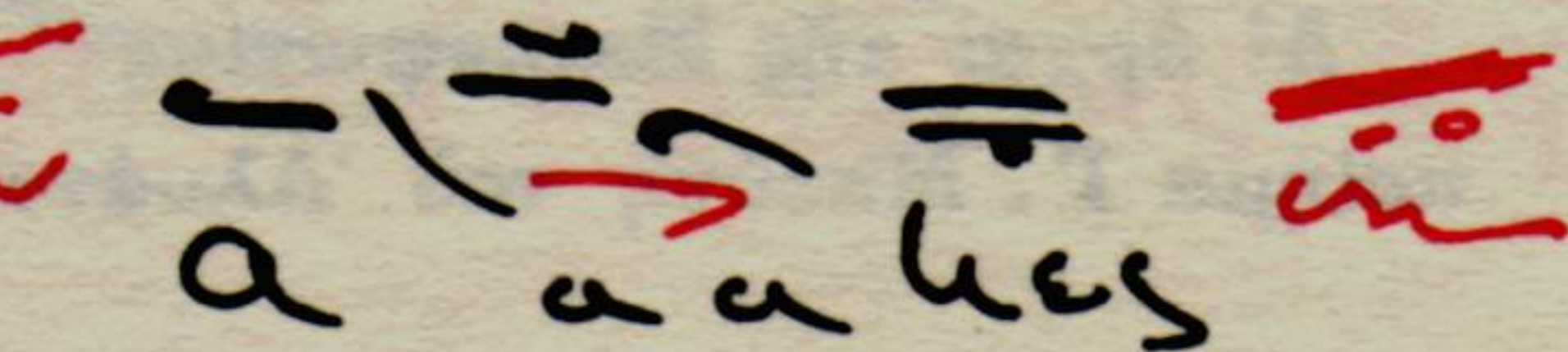
Ἐξήγησις:



 π λε γα α α γω ω ω γω ω ω ω Δ

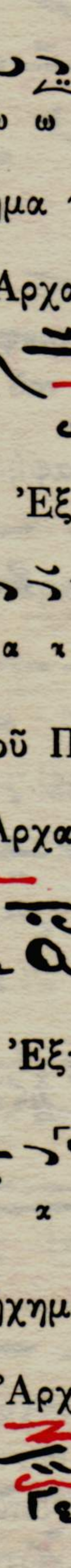
Ἀπήχημα τοῦ Βαρέως ἤχου

Ἀρχαία γραφή:



 α α α λ ε ε

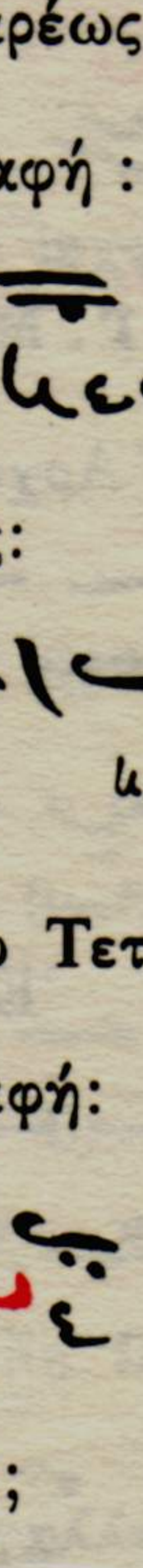
Ἐξήγησις:



 ἦ ῥ α α α α α α α λ ε ε λ ε ε ε ε ς ῥ

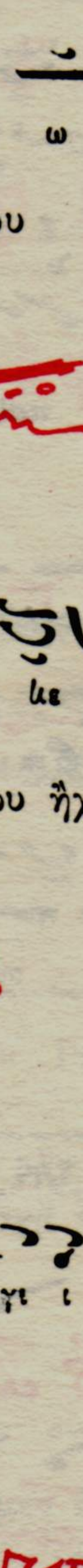
Ἀπήχημα τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου

Ἀρχαία γραφή:



 λ ε ε ε

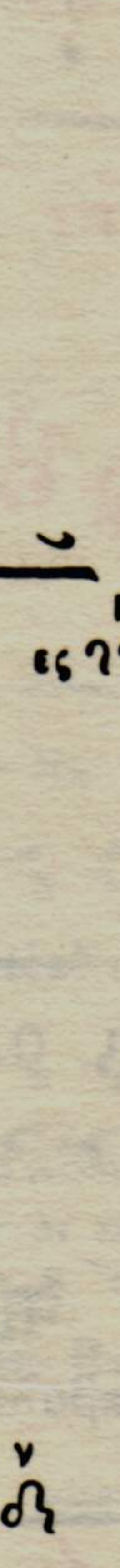
Ἐξήγησις;



 ῥ λ ε ε Α α α α γι ι α α γι ι ε ῥ

Ἀπήχημα τοῦ λεγέτου

Ἀρχαία γραφή:



 λ ε ε ε

Ἐξήγησις:

β λ Λε ε ε ε ε γε ε γγ λε ε ε ε ε γε

ε ε το ος λ

Αἱ ἀρχαὶ τῆς Μετροφωνίας
 ποίημα Γ. Μπούνη τοῦ Ἀλυάτου

Ἀρχαία γραφή:

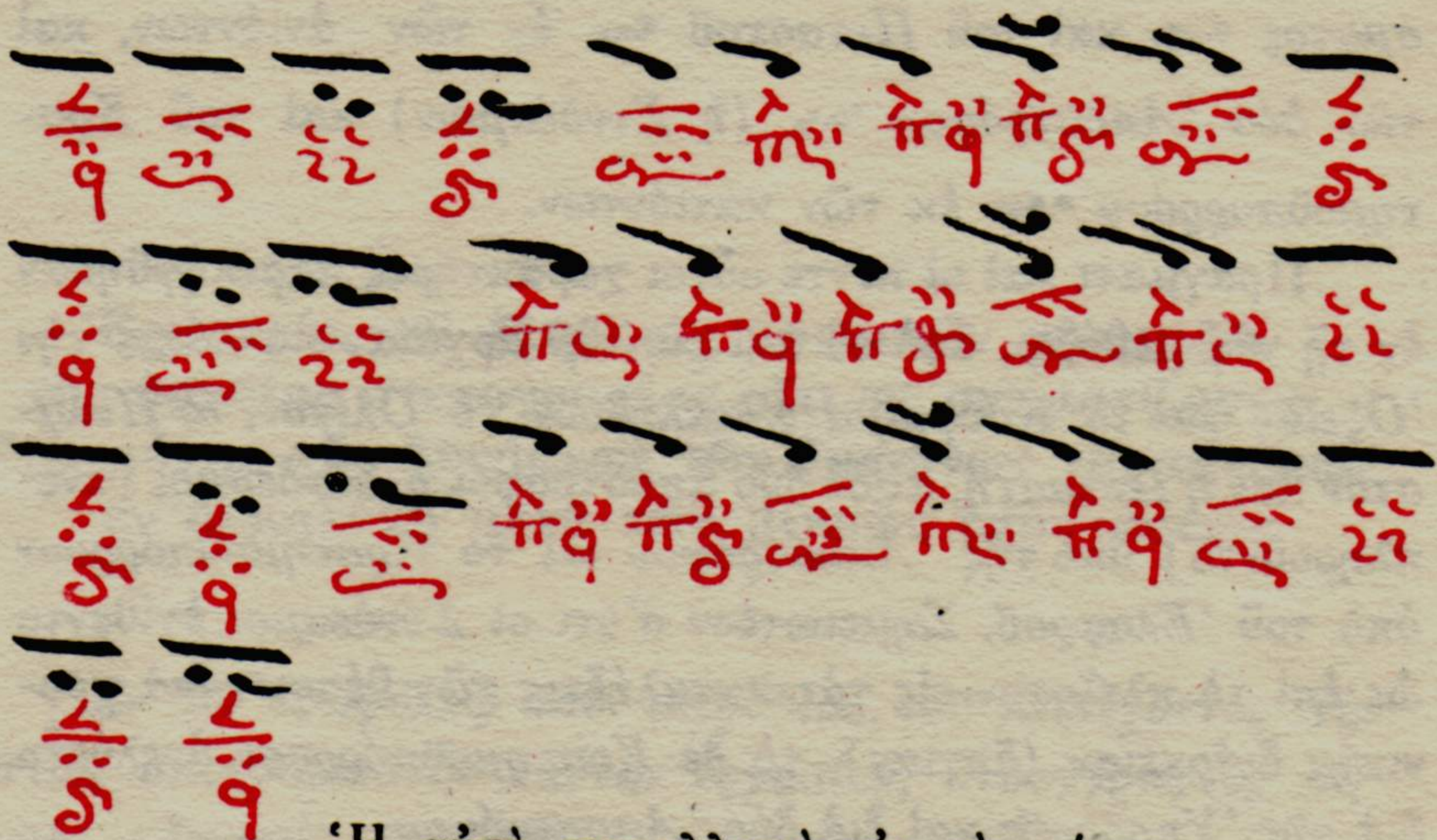
Λεου τω ουνα βαι νε ου τω και και ταβαι νε

Ἐξήγησις:

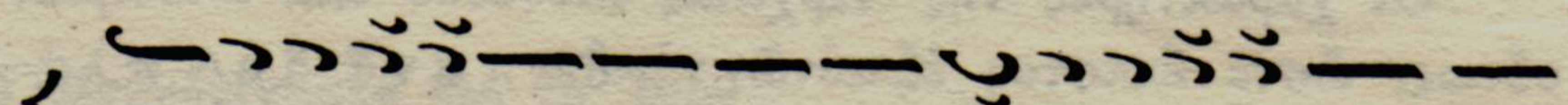
ου τως ουν α να βαι νε γγ ου τω και και τα

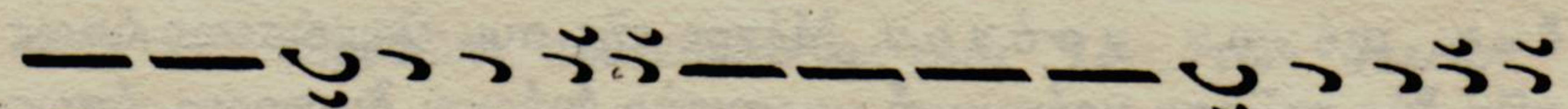
βαι νε ου

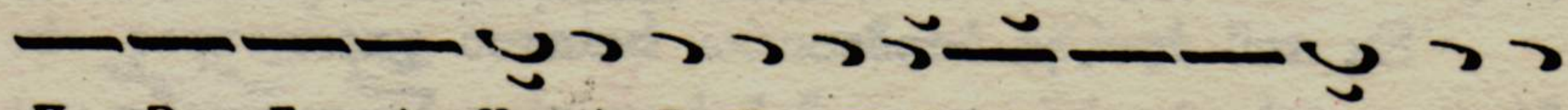
Ἡ ἀρχὴ τῆς παραλλαγῆς, δι' ἧς ἀποδεικνύονται αἱ μεταβολαὶ τῶν ἤχων.





Ἡ αὐτὴ παραλλαγή εἰς τὴν νέαν


 ᾠ Πα Νη Ζω Κε Δι Κε Ζω Νη Πα Βου Πα Νη Ζω Κε Ζω Νη


 Πα Βου Γα Βου Πα Νη Ζω Νη Πα Βου Γα Δι Γα Βου Πα Νη


 Πα Βου Γα Δι Κε Δι Γα Βου Πα Νη Πα Βου Γα Δι Γα Βου


 Πα Νη Ζω Νη Πα Βου Γα Βου Πα Νη Ζω Κε Ζω Νη Πα Βου Πα


 Νη Ζω Κε Δι Κε Ζω Νη Πα ᾠ

Παραλληλισμός

Οἱ χαρακτῆρες τῆς ἀρχαίας μεθόδου εἶδομεν ἐν σελ. 115 ὅτι ἦσαν δέκα καὶ πέντε τὸν ἀριθμόν, ἐν ᾧ τῆς νέας μεθόδου περιωρίσθησαν εἰς δέκα ὑπὸ τῶν τριῶν ἐξηγητῶν, ἀχρηστευθέντων τῶν πέντε ἐξ αὐτῶν, ἦτοι τῆς Ὁξειίας τοῦ Κουφί-

σματος \hookleftarrow και τοῦ Πεταστοῦ \hookleftarrow ἐκ τῶν ἀνιόντων, καὶ τῶν δύο Ἀποστροφῶν \rightarrow (ἢ Συνδέσμων) καὶ τοῦ Κρατημοῦπορροῦ $\circ \hookleftarrow$ ἐκ τῶν κατιόντων.

Πράγματι καὶ οἱ πέντε οὔτοι χαρακτῆρες παρελήφθησαν ἐν τῇ νέα μεθόδῳ, ἀφ' οὔ καὶ εἰς τὴν ἀρχαίαν πολλάκις τὴν Ὁξειάν καὶ τὸ Κούφισμα ἀναπλήρουν τὸ Ὀλίγον, τὸ Πελαστόν καὶ ἡ Πεταστή, αἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι ἢ Σύνδεσμοι [ἀνεπληροῦντο] ὑπὸ τῆς Ἀποστροφῆς καὶ τὸ Κρατημοῦπόρροον ὑπὸ τοῦ Ἐλαφροῦ. Σημειωτέον δ' ὅτι οἱ Σύνδεσμοι ἐτίθεντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰς καταλήξεις τῶν θέσεων διὰ χρονικὴν διάρκειαν (ἄργιαν), τὸ δὲ Κρατημοῦπόρροον ἀνελύετο διὰ τῆς Ὑπορροῆς καὶ διὰ δύο Ἀποστροφῶν.

Οἱ χαρακτῆρες τῆς Ἀρχαίας Μεθόδου ἐκανονίσθησαν οὕτως, ὥστε ἕκαστος ἐξ αὐτῶν νὰ δ α π α ν ᾱ δ ὄ ο π λ ῆ ρ ε ι ς χ ρ ὄ ν ο υ ς ἀτόμους ἐν ᾧ οἱ τῆς Νέας ἔχουσι ἕκαστος ἓνα μόνον χρόνον. Μέχρι τῆς συμπληρώσεως ὁμοῦ τῶν δύο τοῦτων χρόνων ὁ χαρακτήρ ἐνήργει διαφοροτρόπως μὲ μουσικὸν σχῆμα μικρᾶς γραμμῆς κατὰ τὴν περίστασιν.

Ἐκ τοῦ ἐφεξῆς ὑποδεικνύω ἐκάστου χαρακτῆρος τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἐνέργειαν, διὰ ἐρμηνείας λεπτομεροῦς καὶ δι' ἐξηγήσεων εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον.



Ἑρμηνεία καὶ ἐξήγησις μουσικῶν γραμμῶν
 τῆς ἀρχαίας στενογραφίας αἵτινες σχηματίζονται
 διὰ μόνης τῆς δυνάμεως τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων
 ἐν συμπλοκῇ μετὰ τῶν μικρῶν ὑποστάσεων

[Ἐν τῷ ἐξωφύλλῳ τοῦ τετραδίου, τοῦ περιέχοντος τὴν
 ὄντως σπουδαιοτάτην ταύτην ἐργασίαν, ὁ συγγραφεὺς ση-
 μειοῖ, «ἐργασία μου τελείως πρωτότυπος»].

α) Παραδείγματα διὰ τὸ Ἴσον

Ὅταν εὐρεθῶσι συντεθειμένα τρία Ἴσα, τῶν ὁποίων
 τὸ πρῶτον ἄνευ Τσακίσματος, τὰ δὲ ἄλλα δύο ἔχουν τὰ
 ἄνωθεν αὐτῶν, Τσακίσματα, οὕτω :

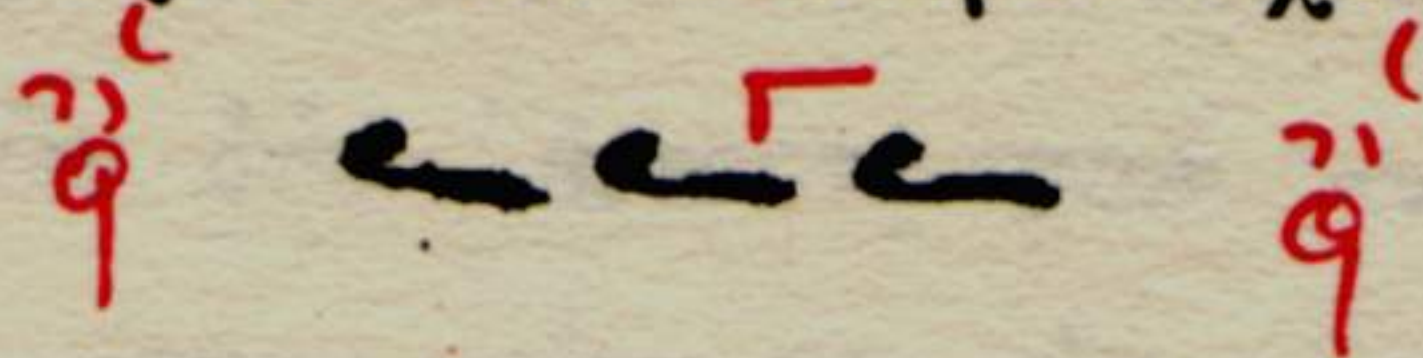
ἐξηγοῦνται εἰς τὴν νέαν μέθοδον, οὕτω :

Ἄς μὴ λησμονῆται, ὅτι ἕκαστος χαρακτήρ ἔχει δύο
 χρόνους, τὸ δὲ Τσάκισμα ὡσαύτως δύο, τὰ Κρατήματα δὲ
 καὶ ἡ Διπλῆ τέσσαρας.

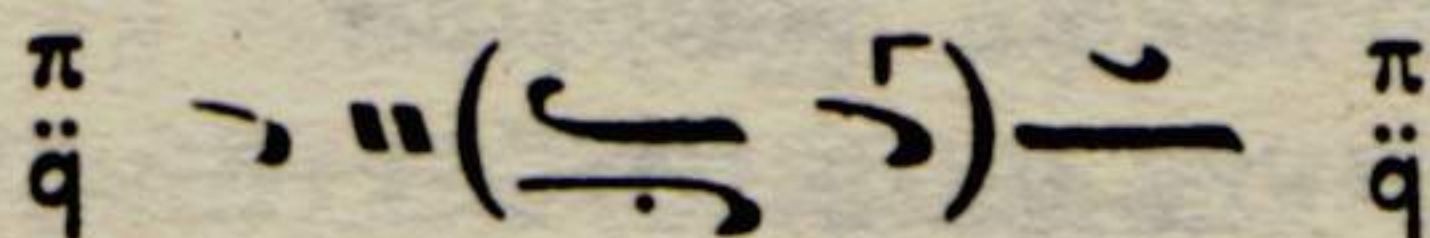
Ὡσαύτως δ' ὅτι ἕως οὗ συμπληρωθῶσιν οἱ χρόνοι οὗτοι
 ἐκτείνεται ἡ μελωδία καὶ ἐπὶ τῶν ὑπολοίπων γίνεται ἡ
 αὐτὴ ἐνέργεια.

Ὅταν δὲ πάλιν εἰς τὴν σύνθεσιν εὐρεθῶσιν τρία Ἴσα,

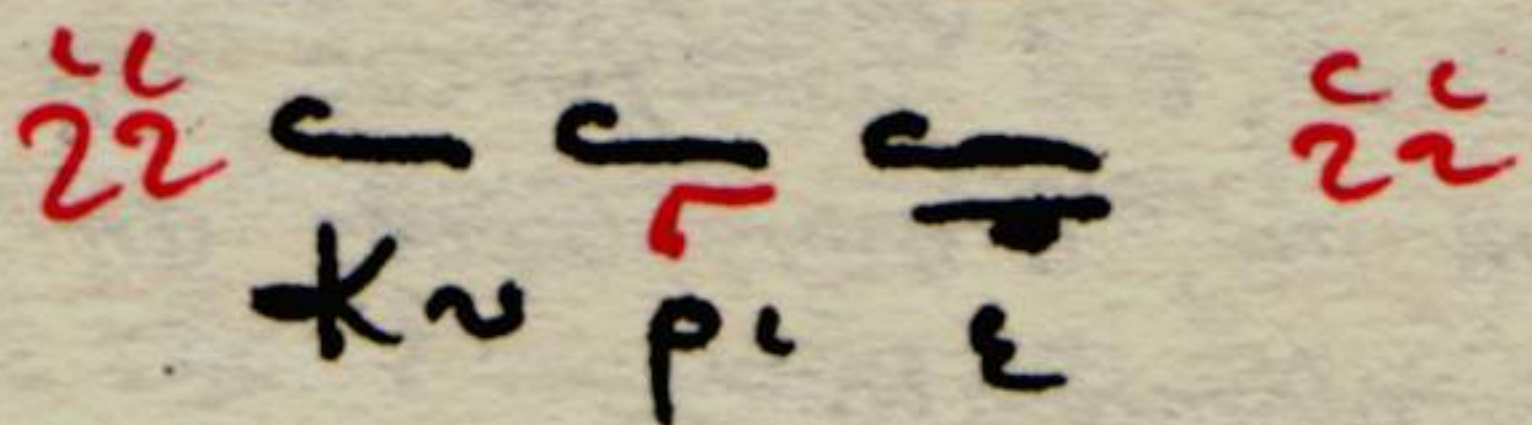
ἐξ ὧν τὸ δεύτερον ἔχει Γοργὸν μὲ ἐρυθρὰν μελάνην, οὕτω :



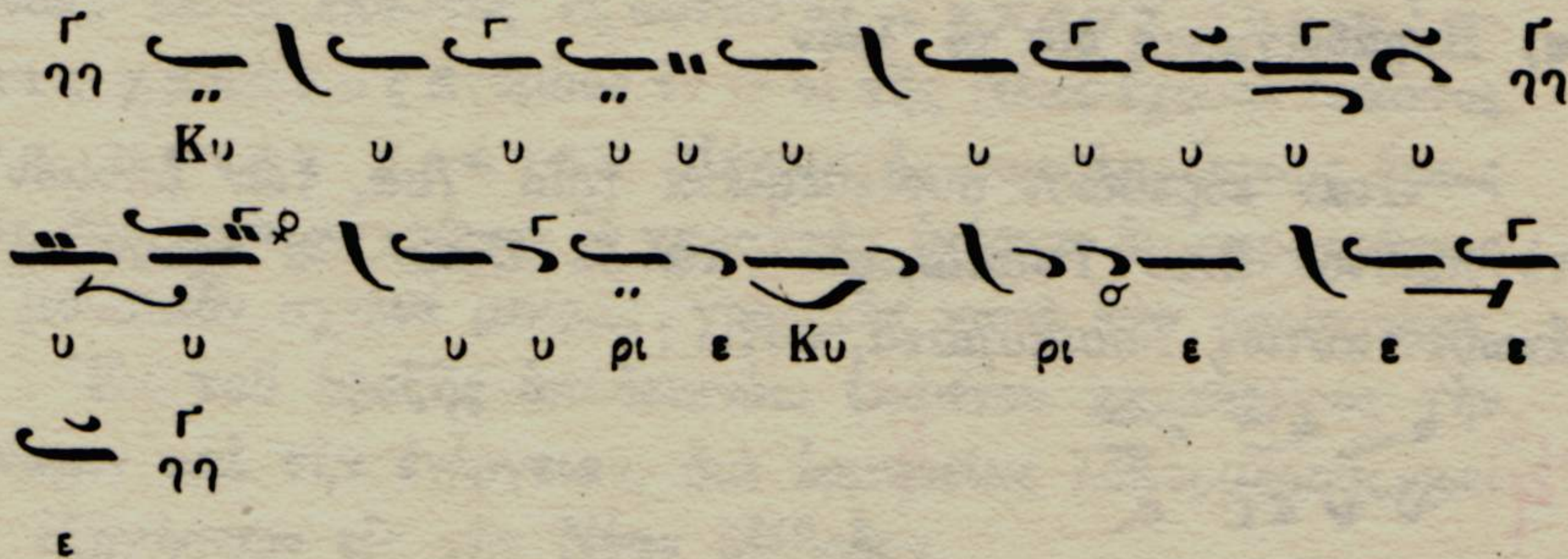
τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :



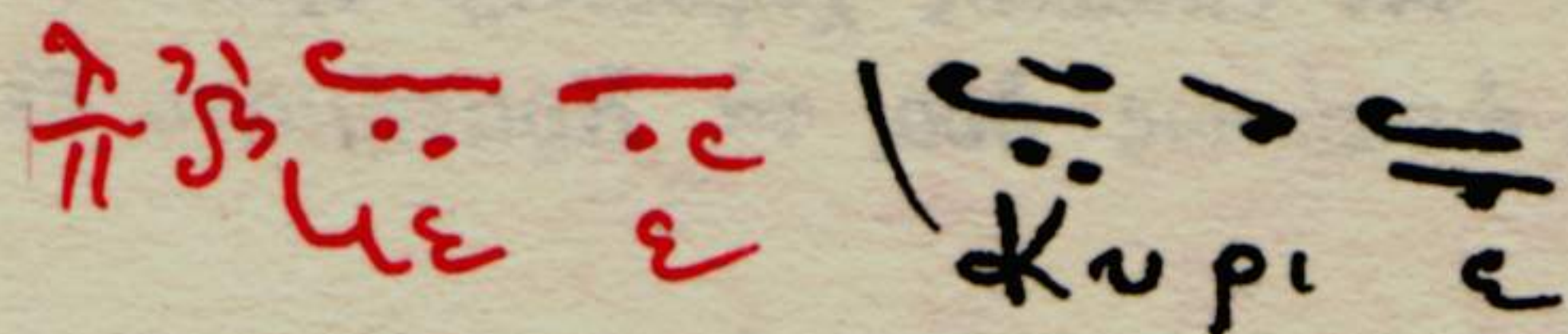
Ὅταν ὅμως, εὐρεθέντων εἰς τὴν σύνθεσιν τριῶν Ἴσων ὑπάρχη κάτωθεν τοῦ μὲν δευτέρου Γοργὸν, ἐρυθρόν, τοῦ δὲ τρίτου Ἀπόδομα, οὕτω :



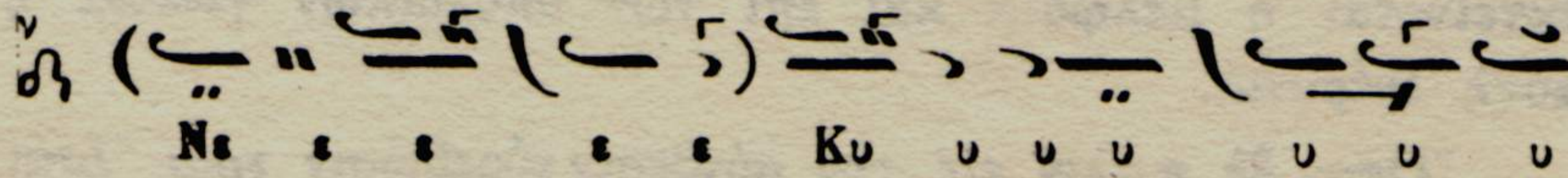
τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :

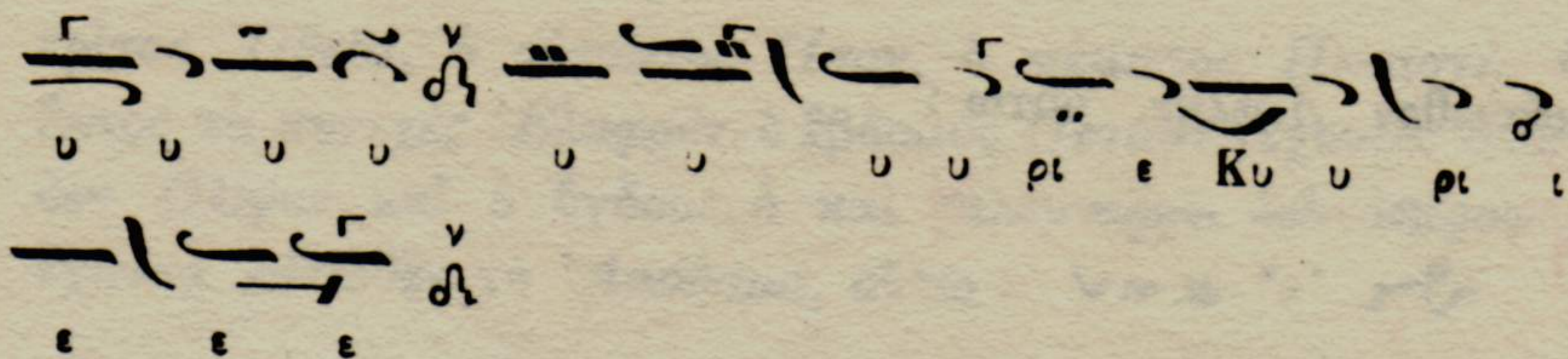


Ὅταν καὶ πάλιν εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν τρεῖς χαρακτηῆρες ὧν ὁ πρῶτος Ἴσον, προηγουμένης Βαρείας ἄνωθεν μὲ Τσάκισμα καὶ κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ δεύτερος Ἀπόστροφος καὶ ὁ τρίτος Ἴσον καὶ κάτωθεν μὲ Ἀπόδομα, οὕτω :



ἐξηγοῦνται, οὕτω :

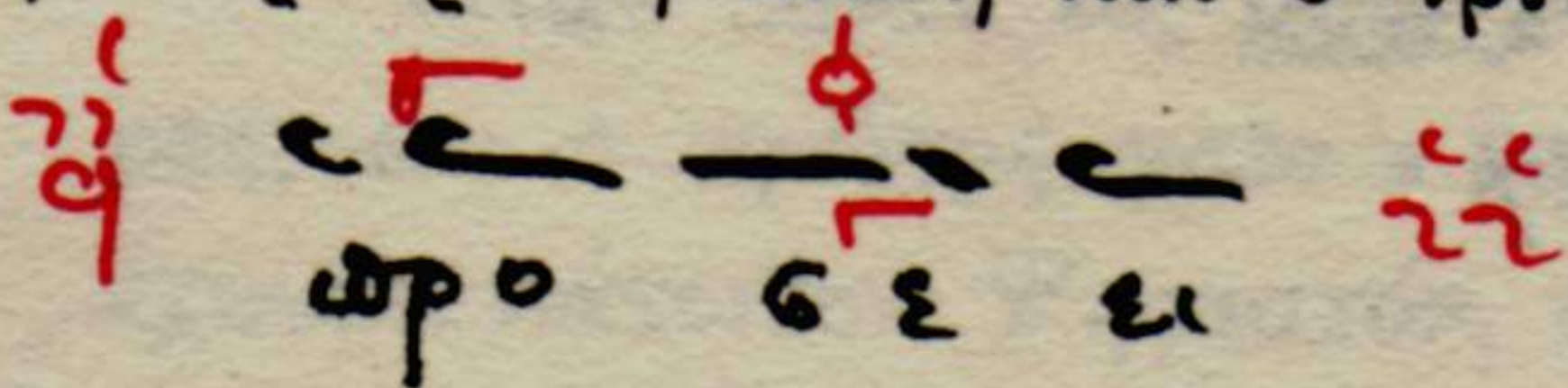




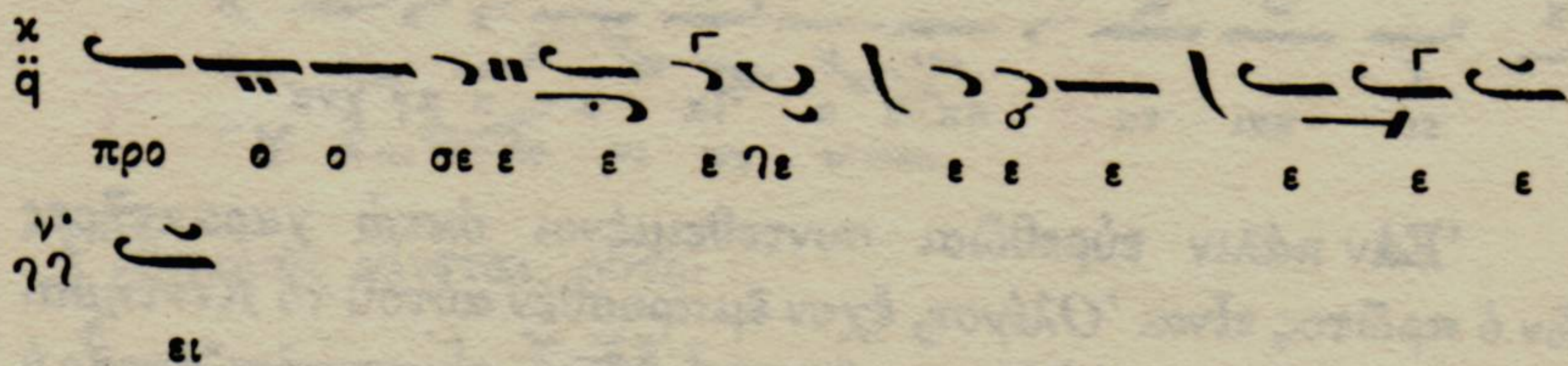
Ίστέον ὅτι, ὅταν εἶναι ἀρχὴ τοῦ μαθήματος μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ τυχόντος ἤχου ἐσημειοῦτο ἔξωθεν, οὕτω:

περιλαμβανόμενα καὶ αὐτὰ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ μέλους διὰ τοῦ κε.

Καὶ πάλιν ὅταν εἰς μίαν σύνθεσιν ὑπάρχωσι τρεῖς χαρακτῆρες, ὁ πρῶτος Ἴσον μὲ προηγούμενον μικρὸν Ἴσον μετ' ἐρυθροῦ Γοργοῦ, ὁ δεύτερος Ὀλίγον ἔμπροσθεν μὲ Κέντημα ἄνωθεν αὐτοῦ τὴν φθορὰν τοῦ γαγὰ κάτωθεν δὲ Γοργὸν μὲ ἐρυθρὰν μελάνη καὶ ὁ τρίτος Ἴσον, οὕτω:



ἐξηγοῦνται, οὕτω :



β) Παραδείγματα διὰ τὸ Ὀλίγον, τὴν Ὀξειαν, τὴν Ἀπόστροφον καὶ διὰ τὸν Σύνδεσμον

Ἐὰν εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν τρία Ὀλίγα, τοῦ πρώτου φέροντος ἄνωθεν Τσάκισμα, τοῦ δευτέρου ἄνευ Τσακίσματος καὶ τοῦ τρίτου ἔχοντος ἔμπροσθεν Κέντημα καὶ

κάτωθεν Διπλῆν, οὕτω :

τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :

Εἰς τὴν ἐπομένην σύνθεσιν ὑπάρχουσι πέντε χαρακτῆρες. Πρῶτον τὸ Ἴσον, δύο Ὀλίγα, μία Ὁξειᾶ, ἔχουσα πρὸ αὐτῆς μικρὸν Ἴσον καὶ ἄνωθεν αὐτῶν τὴν φθορὰν τοῦ μεγαλῶ, εἰς δὲ τὸ τέλος δύο Ἴσα, ἐξ ὧν τὸ πρῶτον μικρὸν, * ἔχον ἄνωθεν Γοργὸν μὲ ἐρυθρὰν μελάνην, οὕτω :

ἐξηγοῦνται δ' οὕτω :

Ἐὰν πάλιν εὐρεθῶσι συντεθειμένοι ὀκτὼ χαρακτῆρες ὧν ὁ πρῶτος εἶναι Ὀλίγον, ἔχον ἔμπροσθεν αὐτοῦ τὸ Κέντημα, ὁ δεύτερος ἐπίσης Ὀλίγον οὐ προηγεῖται τὸ μικρὸν Ἴσον, ὁ

* Τίθενται τὰ μικρὰ Ἴσα εἰς τοὺς χαρακτῆρας οἱ ὅποιοι ἔχουσι κάτωθεν συλλαβὰς συγκειμένας ἀπὸ τρία ἢ καὶ περισσότερα γράμματα. Εἰς τὸ Ἴσον καὶ εἰς τοὺς ἀνιόντας χαρακτῆρας προηγεῖται τὸ μικρὸν Ἴσον. Εἰς δὲ τοὺς κατιόντας χαρακτῆρας ἔπεται, ἤτοι τίθεται μετὰ τὸν χαρακτῆρα.

Ἴστέον δ' ὡς ἐλέχθη ὅτι, ὅταν τεθῆ ἄνωθεν τοῦ χαρακτῆρος μία φθορὰ χρωματικὴ ἄρχεται ἢ ἐνέργειά της πρὸ τῶν τριῶν χαρακτῆρων.

τρίτος 'Οξειϊα, ὁ τέταρτος "Ισον, ὁ πέμπτος Πεταστή, ὁ ἕκτος τὸ συνεχές 'Ελαφρόν, ὁ ἕβδομος Πεταστή ἔχουσα ἄνωθεν 'Ολίγον καὶ ὁ ὄγδοος, ὁ καὶ τελευταῖος, 'Απόστροφος ἔχουσα κάτωθεν τὸ 'Απόδομα. οὕτω :

νε κρωθεντα α ε βο α

τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :

α νε κρω ω θεν τα α α α α α ε ε ε βο ο

ο ο ο ο α

"Οταν πάλιν εἰς μίαν σύνθεσιν εὐρεθῶσιν ἕξ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος καὶ ὁ δεύτερος "Ισον, ὁ τρίτος 'Οξειϊα ἔχουσα κάτωθεν Ψηφιστόν, ὁ τέταρτος καὶ ὁ πέμπτος 'Απόστροφος καὶ ὁ ἕκτος δύο 'Απόστροφοι, οἱ λεγόμενοι καὶ Σύνδεσμοι, οὕτω :

τ σ β ω φ η η η ναι

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

του ου σω θη η η ναι αι

"Οταν ὅμως εἰς τὴν σύνθεσιν εὐρεθῶσι τέσσαρες χαρακτῆρες, ὁ πρῶτος "Ισον, ὁ δεύτερος 'Οξειϊα κάτωθεν με Κέντημα καὶ με Ψηφιστόν, ὁ τρίτος 'Απόστροφος ἀκολουθουμένη ὑπὸ μικροῦ "Ισου καὶ ὁ τέταρτος Σύνδεσμοι, οὕτω :

ε κε κρα φα

ἐξηγοῦνται, οὕτω :

ε κε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε κρα α α

α α α α γα α α ε κε κρο ξα α α

α

"Όταν δὲ εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν τέσσαρες χαρα-
 κτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος "Ισον, ὁ δεύτερος 'Ολίγον ἔμπροσθεν
 ἔχον τὸ Κέντημα καὶ κάτωθεν τὸ Κράτημα, καὶ μετὰ ἐρυ-
 θρᾶς μελάνης τὸ 'Αντικένωμα, ὁ τρίτος 'Απόστροφος ἔχουσα
 ἄνωθεν τὸ Τσάκισμα καὶ ὁ τέταρτος μόνης 'Αποστροφου,
 οὕτω :

φ ν ν ρ ι ε

τότε ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

Νε ε Κυ υ υ υ υ υ υ υ υ ρι

ι ι ι ι γι ι ι ι ι ε π

"Όταν εἰς τὴν σύνθεσιν ὑπάρχουσι τέσσαρες χαρακτῆ-
 ρες, ὧν ὁ πρῶτος "Ισον προηγούμενου μικροῦ "Ισου ἔχοντος
 ἄνωθεν Γοργόν, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ δὲ δεύτερος 'Οξεῖα κάτω-
 θεν μὲ Ψηφιστόν, ὁ τρίτος 'Απόστροφος καὶ ὁ τέταρτος
 ἐπίσης 'Απόστροφος, οὕτω :

προ σε ει σε

ἔξηγοῦνται, οὕτω :

π
q

προς ος σε ε ε ε ε ε ει ει ει ει ει ει ει σz

γ) Παραδείγματα τῆς Πεταστῆς, τοῦ Κουφίσματος, τοῦ Ἐλαφροῦ καὶ τῆς Ὑπορροῆς.

"Ὅταν ἡ σύνθεσις ἔχει πέντε χαρακτῆρας εἰς μίαν γραμμὴν, ὧν ὁ πρῶτος ἴσον ὁ δεύτερος Πεταστὴ ἔχουσα ἄνωθεν τὰ Κεντήματα καὶ κάτωθεν τὸ Πίασμα, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ τρίτος Ἐλαφρὸν μὲ Ἀπόστροφον κάτωθεν, ὁ τέταρτος Ὀλίγον, ἔχον ἄνωθεν τὸ Τσάκισμα καὶ ὁ πέμπτος Πεταστὴ ἔχουσα ἄνωθεν τὸ Κέντημα, κάτωθεν δὲ Ἀντικένωμα μετ' ἐρυθρᾶς μελάνης, οὕτω :

θαρβειτωχα σz

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω:

x
q

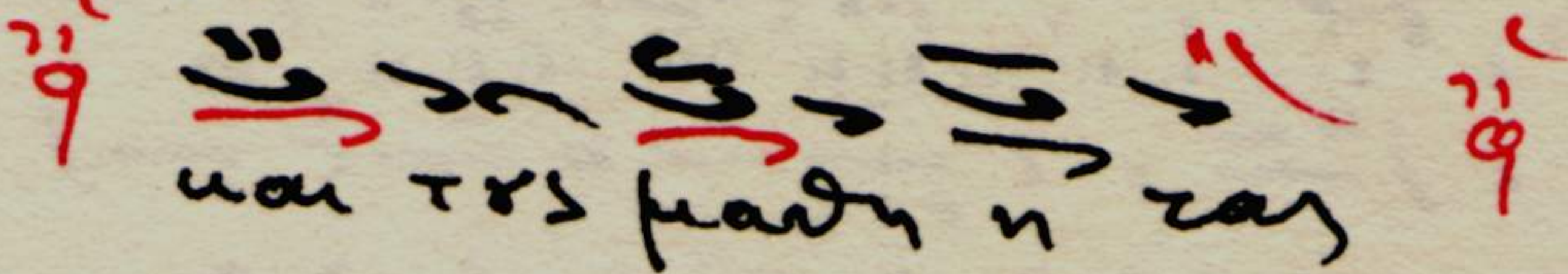
θαρ σει ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει τω ω ω

ω ω λx . ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο ο ο ο ο ος π' ὁλ κ.λ.π.

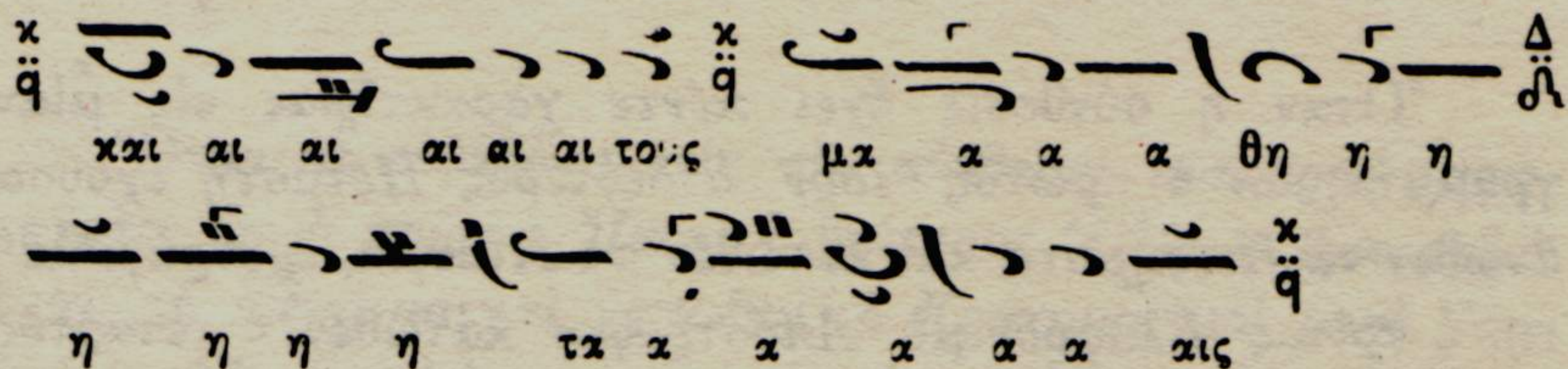
"Ὅταν πάλιν ἡ σύνθεσις ἔχει ἕξ χαρακτῆρας, ὧν ὁ πρῶτος Πεταστὴ ἔχουσα ἄνωθεν τὰ Κεντήματα καὶ κάτωθεν τὸ Ἀντικένωμα, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ δεύτερος συνεχὲς Ἐλαφρὸν, ὁ τρίτος Πεταστὴ ἔχουσα ἄνωθεν τὸ ἴσον κάτωθεν δὲ Ἀντικένωμα μὲ ἐρυθρὰν μελάνην, ὁ τέταρτος Ἀπόστροφος, ὁ πέμπτος Πεταστὴ ἔχουσα ἄνωθεν τὸ Ὀλίγον καὶ κάτωθεν

τὸ Ἀντικένωμα μετὰ μαύρης μελάνης καὶ ὁ ἔκτος, ὁ καὶ τε-
 λευταῖος, Ἀπόστροφος ἔχουσα ἔμπροσθεν Πίασμα δι' ἐρυ-
 θρᾶς μελάνης, οὕτω :



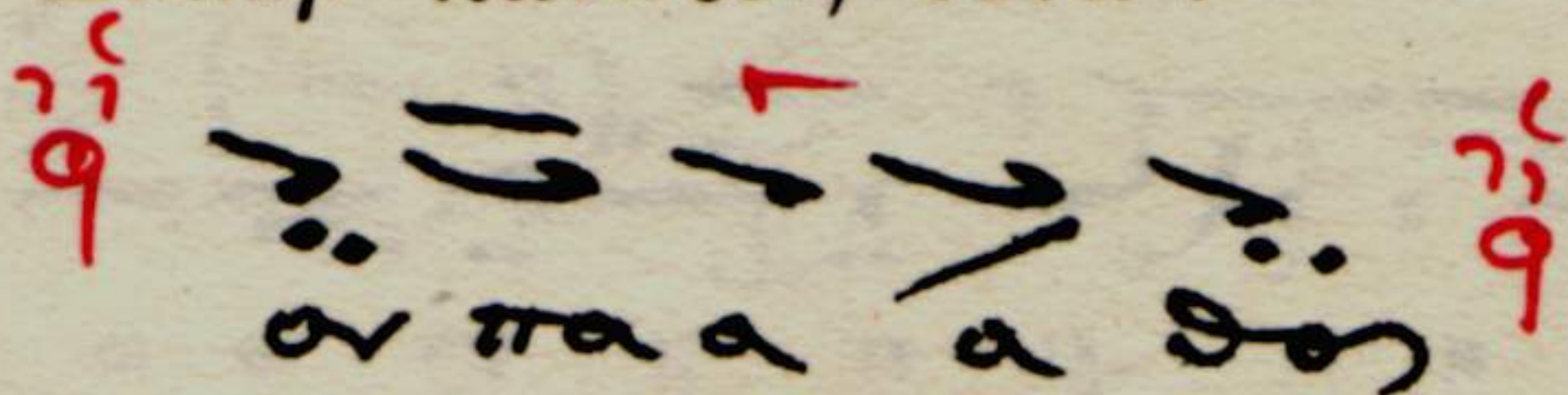
 και τῶν μαυρῆς καὶ

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



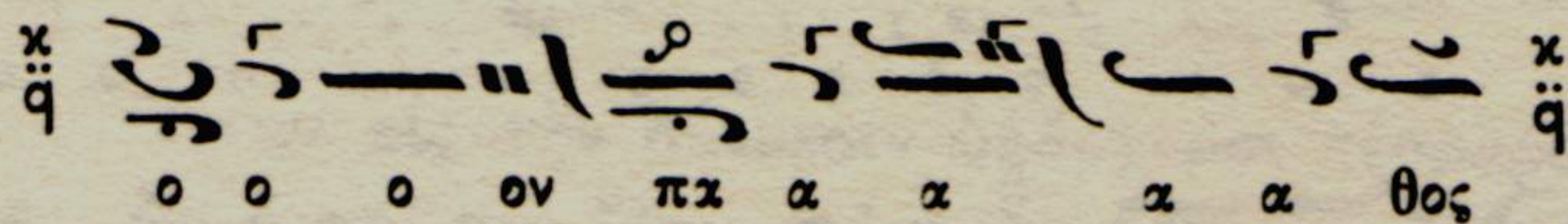
 και αι αι αι αι αι τοῖς μα α α α θη η η
 η η η η τα α α η α α α αις

Ὅταν πάλιν ἡ σύνθεσις ἔχει πέντε χαρακτῆρας, ὧν ὁ
 πρῶτος εἶναι Ἀπόστροφος κάτωθεν με Διπλῆν, ὁ δεύτερος
 Πεταστή ἄνωθεν με Ὀλίγον, ὁ τρίτος Ἀπόστροφος ἄνωθεν
 με Γοργόν, ἐρυθρὰ μελάνη, ὁ τέταρτος πάλιν Πεταστή κά-
 τωθεν με Ψηφιστὸν μαῦρον καὶ ὁ πέμπτος Ἀπόστροφος με
 Διπλῆν κάτωθεν, οὕτω :



 ον πα α α θος

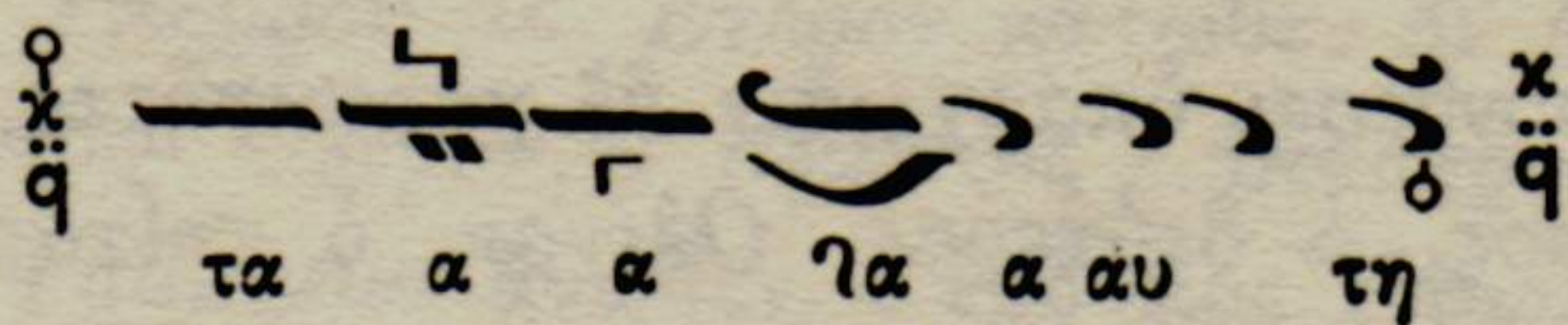
ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



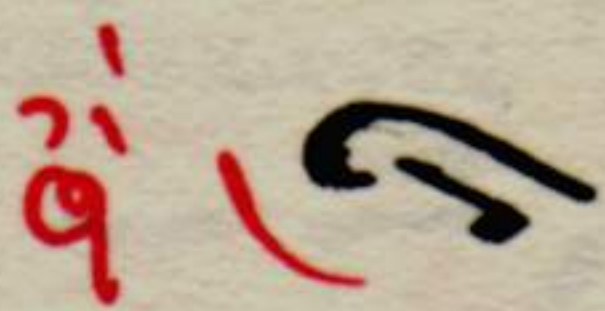
 ο ο ο ον πα α α α α θος

Ὅταν ἡ σύνθεσις ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο χαρακτῆρας, ὧν
 ὁ πρῶτος Πεταστή με κέντημα ἄνωθεν καὶ ὁ δεύτερος
 Ἐλαφρὸν, με Ἀπόστροφον κάτωθεν αὐτοῦ, οὕτω :

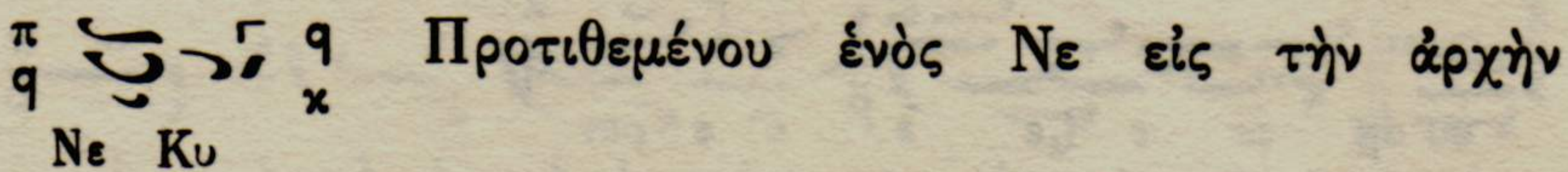
ἐξηγεῖται, οὕτω :




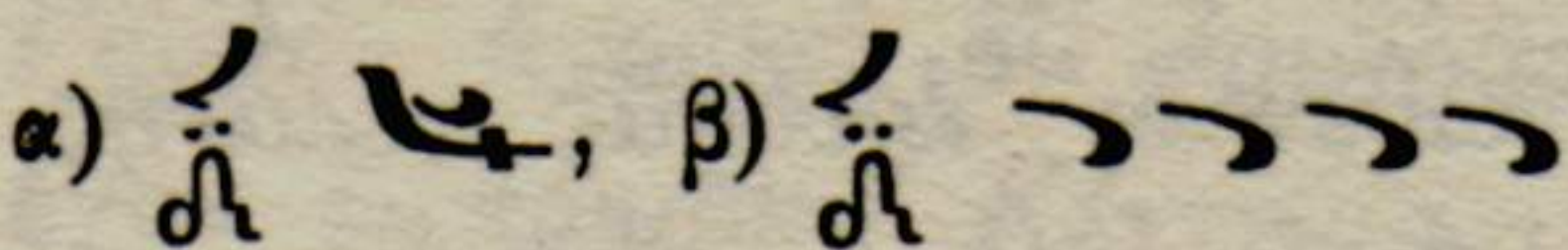
Πάλιν. "Όταν τὸ 'Ελαφρὸν ἔχει κάτωθεν 'Απόστροφον καὶ προηγεῖται μικρὰ Βαρεῖα μετ' ἐρυθραῖς μελάνης (ὅταν εἶναι ὁμῶς ἀρχὴ μαθήματος), οὕτω :



ἐξηγεῖται, οὕτω :



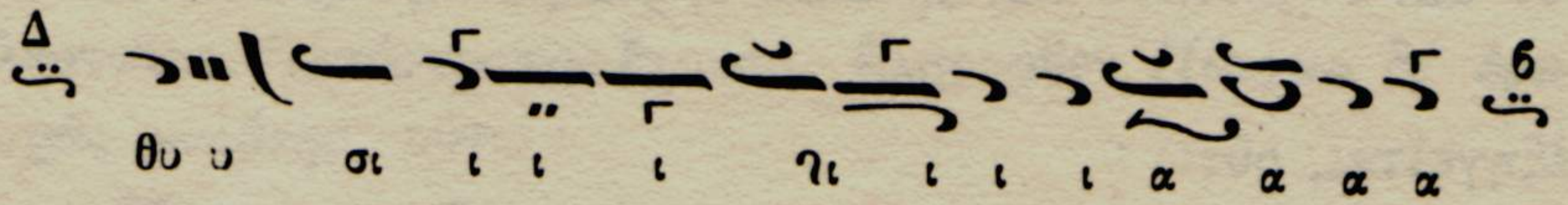
'Επίσης ἡ Χαμηλὴ ὅταν ἐλάμβανε κάτωθεν καὶ πρὸς τὰ ἀριστερὰ 'Απόστροφον, οὕτω:  (πάντοτε ἡ Χαμηλὴ δεσμεῖται μετ' 'Αποστρόφον) κατὰ τὴν περίστασιν κατήρχετο ἄλλοτε μὲν ὑπερβατῶς, ἄλλοτε συνεχῶς διὰ τεσσάρων 'Αποστροφῶν.



"Όταν ἐν μιᾷ συνθέσει ὑπάρχωσιν ἕξ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος "Ισον, ὁ δεύτερος "Ισον μὲ Διπλῆν κάτωθεν, ὁ τρίτος Κούφισμα κάτωθεν μὲ Γοργὸν μετ' ἐρυθραῖς μελάνης, ὁ τέταρτος 'Απόστροφος, ὁ πέμπτος "Ισον κάτωθεν μὲ Κράτημα καὶ ὁ ἕκτος 'Ελαφρὸν προηγουμένης μικρῆς Βαρείας ἐρυθραῖς, οὕτω:

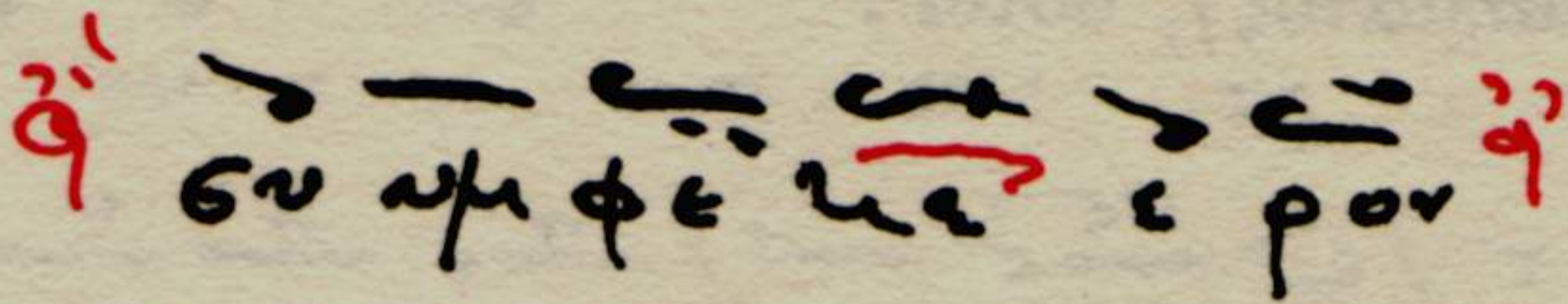


ἐξηγουῦνται, οὕτω :



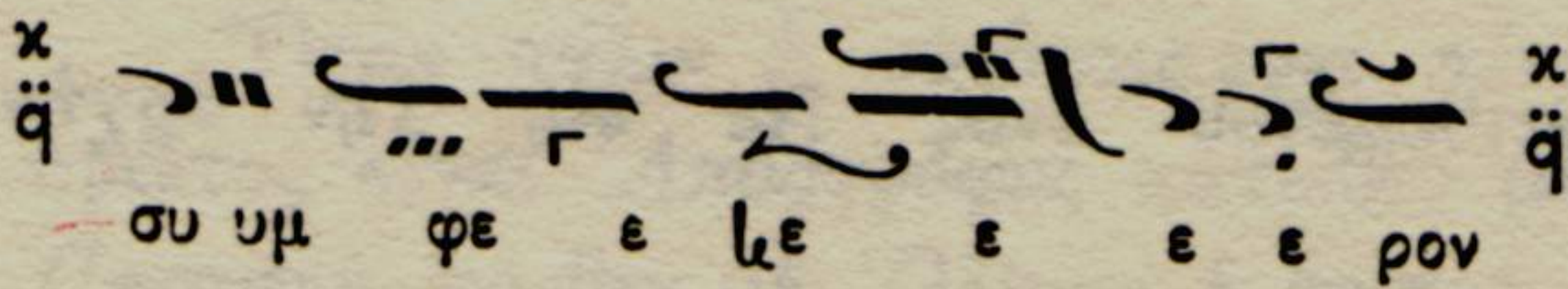
 θ υ υ σ ι ι ι ι η ι ι ι ι α α α α

"Όταν πάλιν ἐν τῇ συνθέσει ὑπάρχωσιν ἕξ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ἐπίστροφος, ὁ δεύτερος Ὀλίγον, ὁ τρίτος Ἴσον κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ τέταρτος Κούφισμα κάτωθεν μὲ Ἀντικένωμα δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ πέμπτος Ἐπίστροφος, ὁ ἕκτος, ὁ καὶ τελευταῖος, Ἴσον μὲ Τσάκισμα, οὕτω:



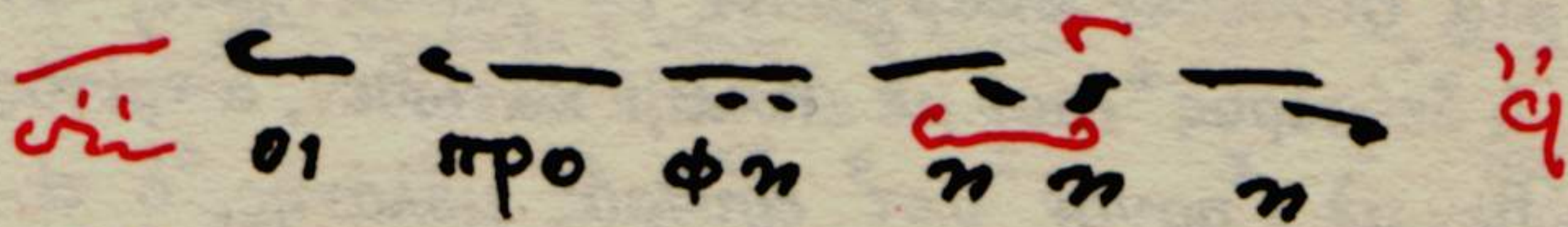
 ε υ σ ι φ ε ε ε ε ρ ο ν

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



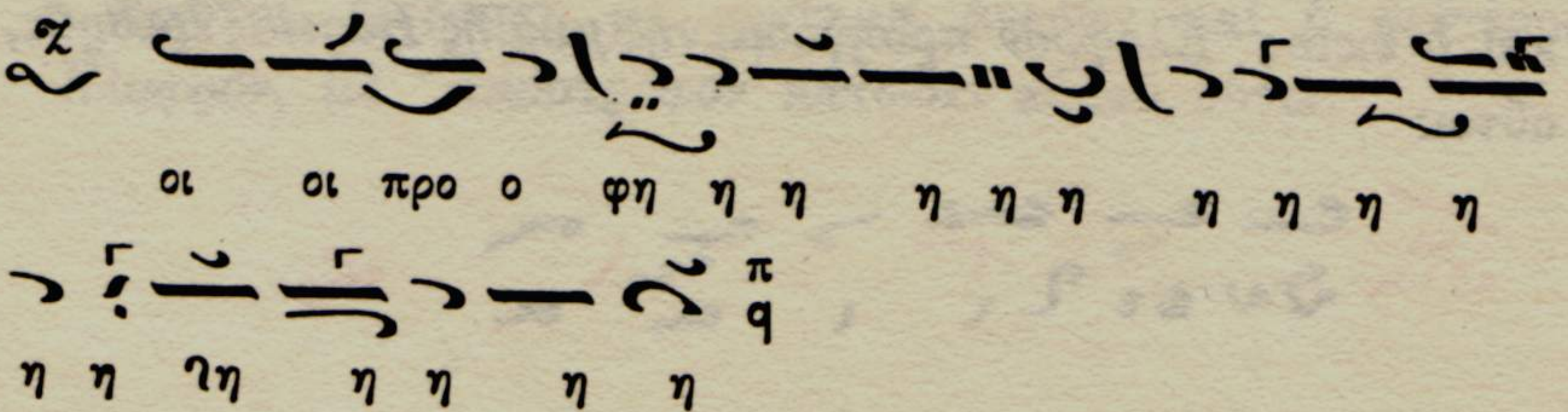
 σ υ υ μ φ ε ε ε ε ε ρ ο ν

"Όταν εὐρεθῶσιν εἰς τὴν σύνθεσιν ἑπτὰ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ἴσον, ὁ δεύτερος Ὀλίγον προηγουμένου μικροῦ Ἴσου, ἔχοντος κάτωθεν αὐτοῦ Γοργὸν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος Ὀλίγον κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ τέταρτος Ὀλίγον μὲ Κέντημα κάτωθεν καὶ Ἐτερον μετ' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ πέμπτος Ὑπορροή μὲ Γοργὸν ἄνωθεν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ ἕκτος Ὀλίγον καὶ ὁ ἕβδομος Ἐπίστροφος, οὕτω :



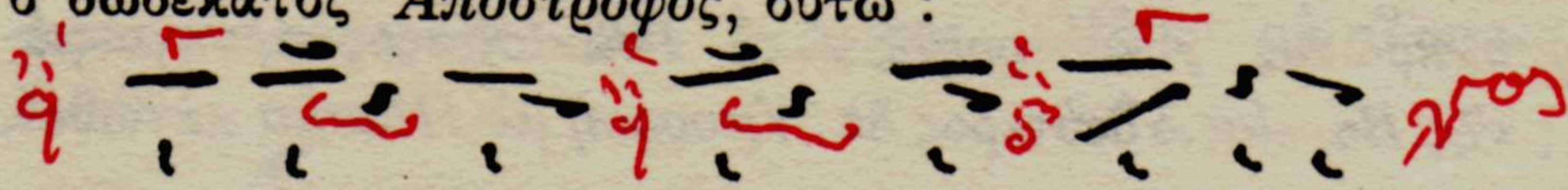
 ο ι π ρ ο φ η η η η

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

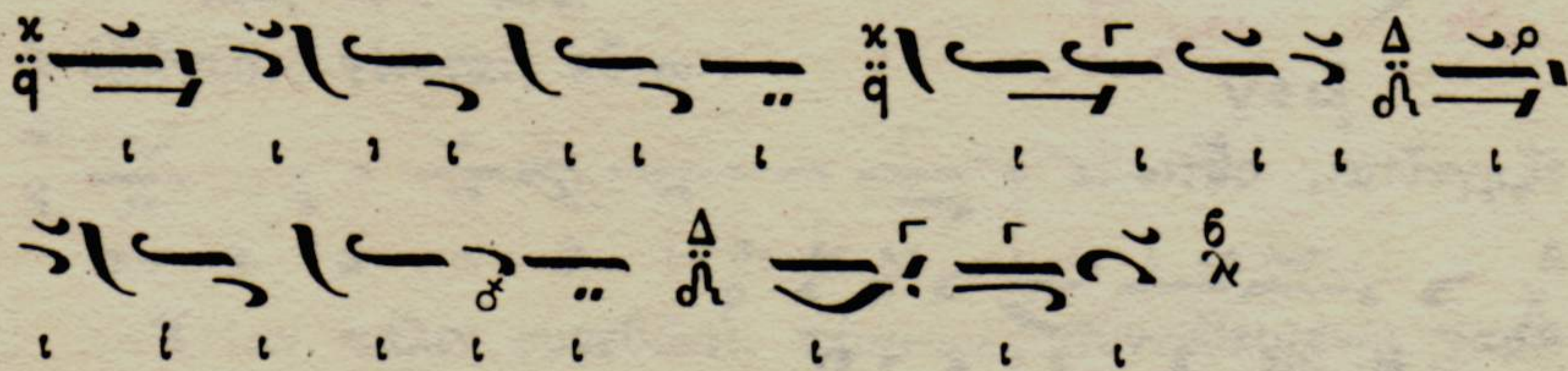


 ο ι ο ι π ρ ο ο φ η η η η η η η η η

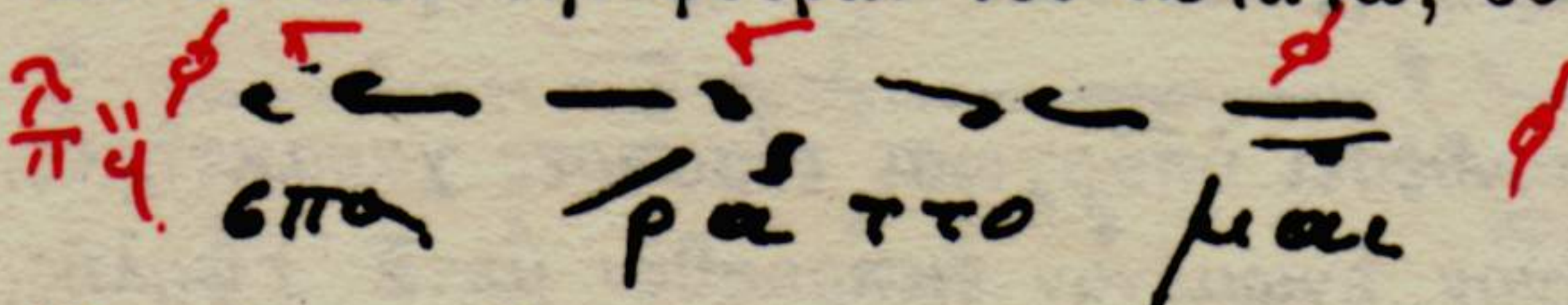
"Όταν πάλιν εἰς μίαν σύνθεσιν εὐρεθῶσιν δώδεκα χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος 'Ολίγον με Γοργὸν ἄνωθεν μετ' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δεύτερος 'Ολίγον ἄνωθεν με Τσάκισμα, ὁ τρίτος 'Υπορροή με "Ετερον κάτωθεν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τέταρτος 'Ολίγον, ὁ πέμπτος 'Απόστροφος, ὁ ἕκτος 'Ολίγον με Τσάκισμα ἄνωθεν, ὁ ἑβδομος 'Υπορροή με "Ετερον κάτωθεν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ ὄγδοος 'Ολίγον, ὁ ἔννατος 'Απόστροφος, ὁ δέκατος 'Ολίγον ἄνωθεν με Γοργὸν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης καὶ κάτωθεν Ψηφιστὸν, ὁ ἐνδέκατος 'Υπορροή καὶ ὁ δωδέκατος 'Απόστροφος, οὕτω :



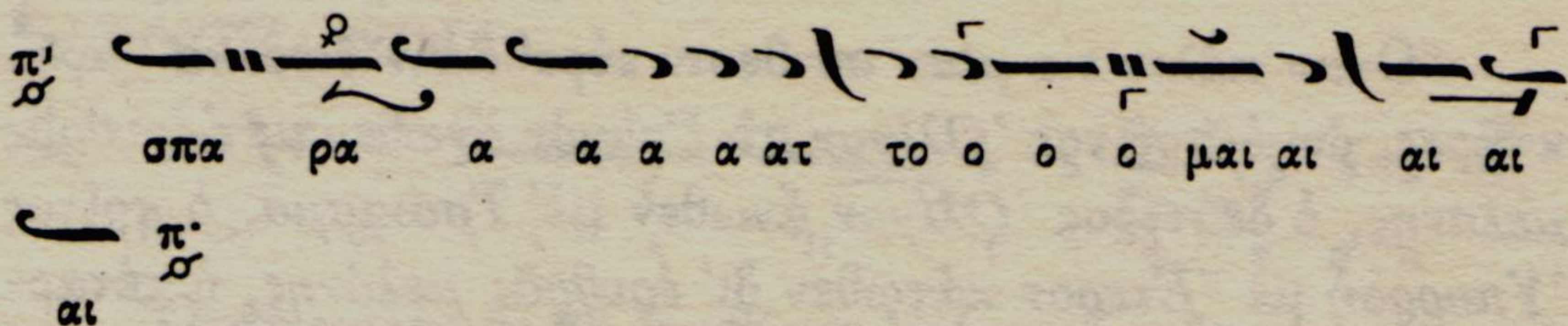
ἢ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :



"Όταν πάλιν εἰς μίαν σύνθεσιν εὐρεθῶσι πέντε χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος "Ισον προηγούμενου μικροῦ "Ισου με Γοργὸν ἄνωθεν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δεύτερος 'Ολίγον, ἔχον ἔμπροσθεν Κέντημα, κάτωθεν Ψηφιστὸν καὶ ἄνωθεν τοῦ Κεντήματος Γοργὸν μετ' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος 'Υπορροή, ὁ τέταρτος 'Απόστροφος με μικρὸν "Ισον συνοδευομένη καὶ ὁ πέμπτος 'Ολίγον με 'Απόδομα κάτωθεν καὶ ἄνωθεν τὴν φθορὰν τοῦ κελαῶ, οὕτω :



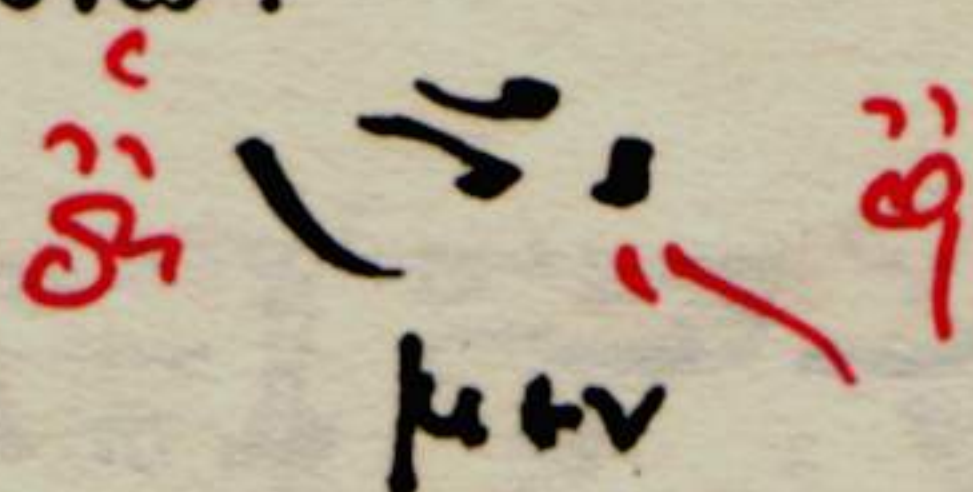
ἐξηγεῖται, οὕτω :



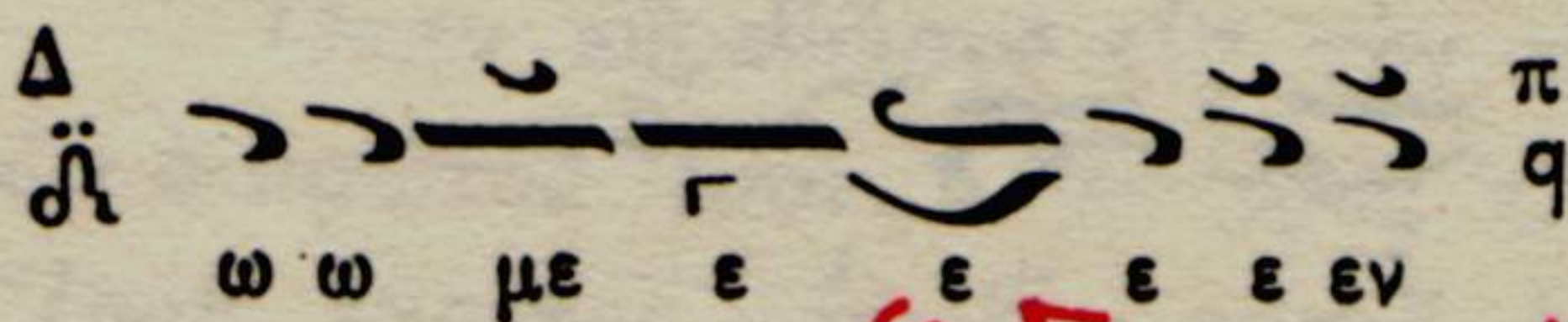
αι

Ἄς μὴ λησμονεῖται καὶ πάλιν, ὅτι ἡ ἐνέργεια τῆς φθορᾶς τοῦ μεγαλω προηγεῖται, καθὼς προείπομεν, ἀπὸ τῶν τριῶν προηγουμένων χαρακτήρων πάντοτε.

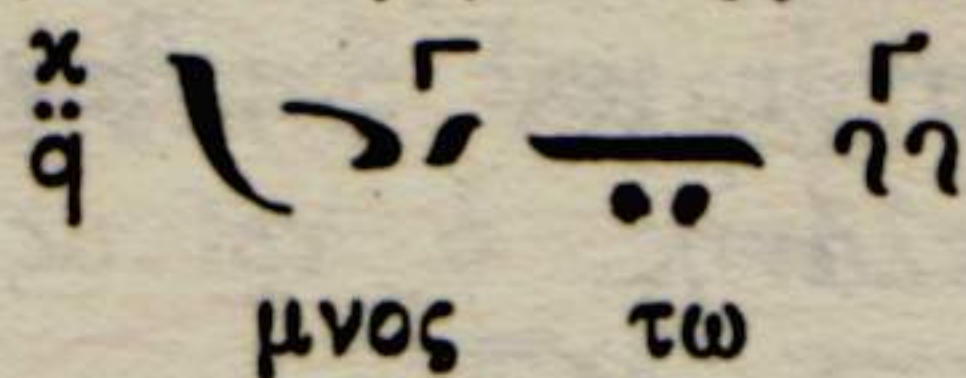
Ὅταν δὲ ἡ σύνθεσις σύγκειται ἐκ δύο χαρακτήρων, ὧν ὁ πρῶτος Ἀπόστροφος μετὰ Τσακίσματος προηγουμένης τῆς Βαρείας, ὁ δεύτερος δὲ Ὑπορροή μὲ Πίασμα κάτωθεν, οὕτω :



ἐξηγεῖται, οὕτω :



Ἐὰν δὲ, οὕτω: ἀντὶ Τσακίσματος δηλ. ἂν τεθῆ ἄνωθεν τῆς Ἀποστροφῆς Γοργὸν μετὰ ἐρυθρᾶς μελάνης, ἐξηγεῖται, οὕτω :



δ) Παραδείγματα καὶ τῶν λοιπῶν τριῶν χαρακτήρων τῆς Ὑψηλῆς, τῆς Χαμηλῆς καὶ τῶν Κρατημοῦπορρόων.

Ὅταν ἐν τῇ συνθέσει ὑπάρχωσι τέσσαρες χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ὀλίγον ἠνωμένον ἔμπροσθεν μετὰ Ὑψηλῆς, ὁ δεύτερος Ὀλίγον, ὁ τρίτος Ὀξεῖα μὲ Τσάκισμα ἄνωθεν καὶ κάτωθεν Ψηφιστόν, ὁ τέταρτος συνεχῆς Ἐλαφρόν καὶ κάτωθεν Κράτημα, οὕτω :

ῥ̣ — — — ῥ̣^ε
της φω νης τσ

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

π̣ ῥ̣ — — — ῥ̣^ε
της φω ω νη η η η η η η ης του

"Όταν εὔρεθῶσι εἰς τὴν σύνθεσιν τρεῖς χαρακτῆρες, ὁ πρῶτος Ὀλίγον ἠνωμένον ἔμπροσθεν μετὰ Ὑψηλῆς κάτωθεν δὲ Κράτημα καὶ Ἀντικένωμα μετὰ ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δεῦτερος Ἀπόστροφος καὶ ὁ τρίτος Ὀλίγον μὲ Τσάκισμα ἄνωθεν, οὕτω :

ῥ̣ — — — ῥ̣^ε
κα θι κε

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

π̣ ῥ̣ — — — ῥ̣^ε
κα α α α θι ι ι ι ι ι ι κε (τευς)

"Όταν πάλιν εὔρεθῶσι, τέσσαρες συντεθειμένοι χαρακτῆρες ὧν ὁ πρῶτος Ἴσον ὁ δεῦτερος Ὀλίγον ἠνωμένον ἔμπροσθεν μετὰ Ὑψηλῆς κάτωθεν δ' αὐτοῦ Διπλῆ μετὰ Λυγίσματος δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος Ἴσον προηγουμένου μικροῦ Ἴσον ὁ δὲ τέταρτος κάτωθεν μὲ Ἀπόδομα, οὕτω :

ῥ̣ — — — ῥ̣^ε
ε κε κρα φα

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

π̣ ῥ̣ — — — ῥ̣^ε
ε κε ε ε ε ε ε ε ε ε κρα α α α α α

ῥ̣ — — — ῥ̣^ε
γα α α α ξα

"Όταν εὔρεθῶσι εἰς τὴν σύνθεσιν τρεῖς χαρακτῆρες,

ῶν ὁ πρῶτος Ὀλίγον με Κέντημα ἔμπροσθεν, κάτωθεν δὲ Κράτημα με Ἀντικένωμα δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δὲ δεύτερος Χαμηλὴ ἠνωμένης μετ' Ἀποστροφου καὶ ὁ τρίτος Ἴσον κάτωθεν με Ἀπόδομα, οὕτω :

τότε ἐξηγοῦνται, οὕτω :

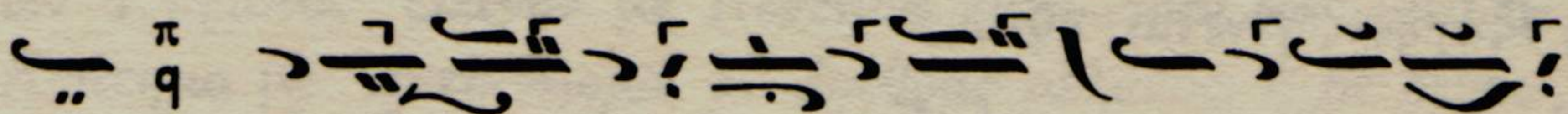
Ἐλέχθη ὅτι ὅταν εἶναι ἀρχὴ μαθήματος πολλάκις μιὰ μικρὰ πρόσθεσις γίνεται εἰς τὴν ἀρχήν, ὡς ἀνωτέρω, κατὰ τὴν περίστασιν διὰ τοῦ Νε.

Ὅταν πάλιν εὑρεθῶσι εἰς τὴν σύνθεσιν δύο χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ὀλίγον ἔχον ἔμπροσθεν Κέντημα, κάτωθεν δὲ Κράτημα μετ' Ἀντικενώματος δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δεύτερος Χαμηλὴ με Ἀπόστροφον πρὸ αὐτῆς, οὕτω :

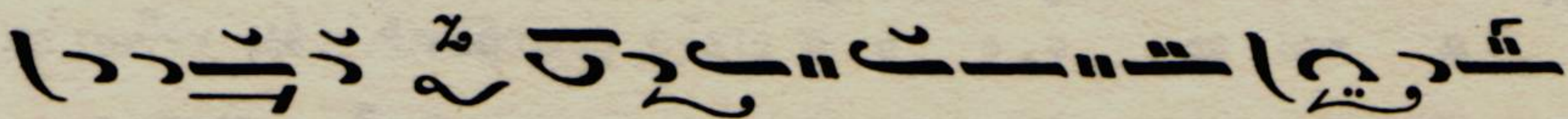
ἐξηγοῦνται, οὕτω :

(Ἐσημειώθη ὅτι ἡ Χαμηλὴ πάντοτε γράφεται μετ' Ἀποστροφου, διότι κατὰ τὴν περίστασιν καταβαίνει ἄλλοτε ὑπερβατῶς καὶ ἄλλοτε συνεχῶς, ὡς ἀνωτέρω).

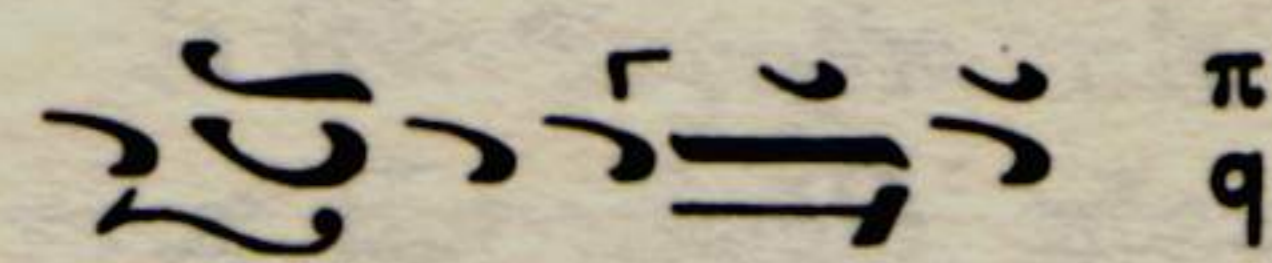
Ὅταν πάλιν εὑρεθῶσι εἰς μίαν σύνθεσιν ἑπτὰ χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος εἶναι Χαμηλὴ με προηγουμένην τὴν Ἀπόστροφον, ὁ δεύτερος Ἴσον, ὁ τρίτος Ὀλίγον, ὁ τέταρτος Ὁξεῖα καὶ ἐν τῷ μέσῳ αὐτῆς ὁ Σταυρὸς δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ πέμπτος Ὀλίγον ὁ ἕκτος πάλιν Ὁξεῖα καὶ ὁ ἕβδομος Ὀλίγον, οὕτω :



 σ α α α α α κ ου ου ου ου ου ου ου ου ου



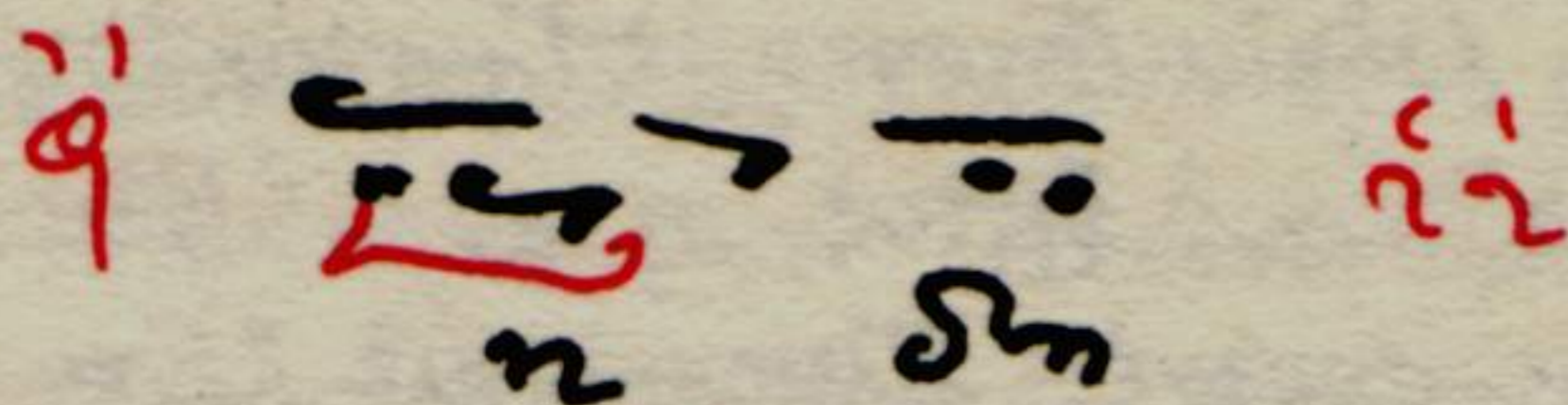
 ου ου σο ον ο ο ο ο ον μου Κυ υ υ



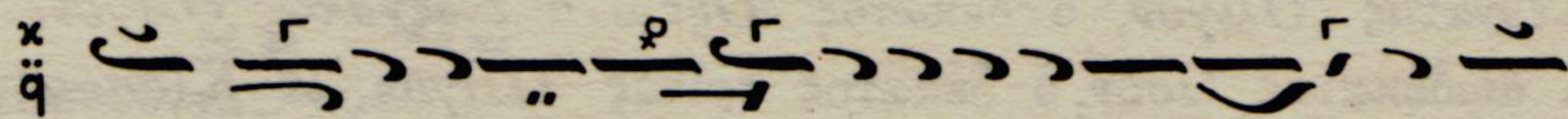
 υ υ υ υ υ υ

(Ἐν τῷ μέσῳ τῆς Ὀξείας καὶ τοῦ Ὀλίγου δίδεται ὁ Σταυρός, ὡς προείπομεν).

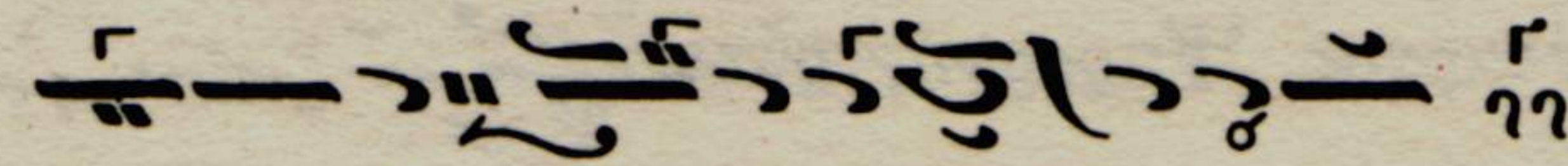
Ἐὰν εἰς μίαν σύνθεσιν εὔρεθῶσι τρεῖς χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ἴσον καὶ κάτωθεν τὸ Κρατημοῦπόρροον καὶ τὸ ὑπ' αὐτὸ Ἐτερον ἐρυθρὸν, ὁ δεύτερος Ἀπόστροφος καὶ ὁ τρίτος Ὀλίγον μὲ Διπλῆ κάτωθεν, οὕτω :



ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

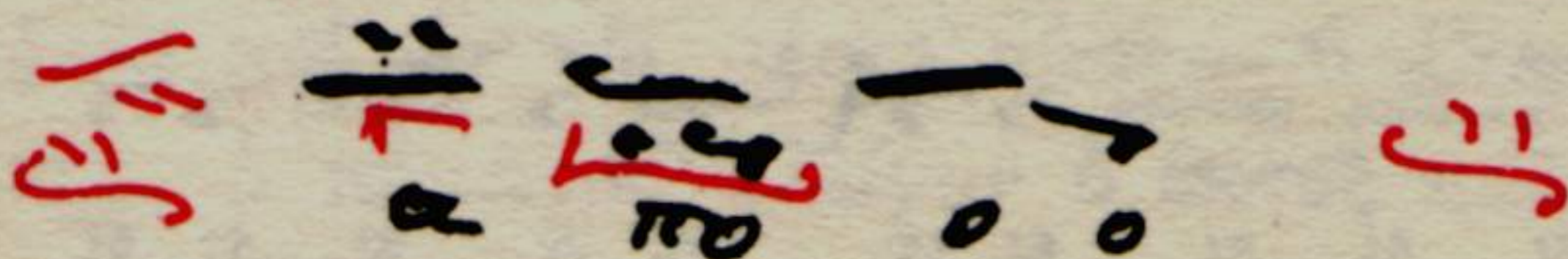


 η η η η η η η η η η η η η η η



 η η δη π η η η η η

Ὅταν εὔρεθῶσι εἰς τὴν σύνθεσιν τέσσαρες χαρακτῆρες ὧν ὁ πρῶτος Ὀλίγον ἔχον ἄνωθεν Κεντήματα καὶ κάτωθεν Γοργὸν ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ δεύτερος Ἴσον κάτωθεν μὲ Κρατημοῦπόρροον καὶ ὑπ' αὐτὸ Ἐτερον δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος Ὀλίγον καὶ ὁ τέταρτος Ἀπόστροφος, οὕτω :



ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

α α α α α α γα α α α πο ο ο

ο ο γο ο ο ο ο ο ο (εἰς τὸ διαπορευομέναις)

ε) Ἔτερα δύο παραδείγματα διὰ τὴν Ἀργίαν καὶ διὰ τὸ Σύνναγμα.

1) Διὰ τὴν Ἀργίαν :

Ὅταν εἰς μίαν σύνθεσιν εὐρεθῶσι πέντε χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος Ὀλίγον ὁ δεύτερος πάλιν Ὀλίγον, ὁ τρίτος Ὁξεῖα κάτωθεν μὲ Διπλῆν, ὁ τέταρτος Πεταστή κάτωθεν μὲ Τσάκισμα δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ πέμπτος καὶ τελευταῖος Ἐλαφρὸν κάτωθεν μὲ Διπλῆν καὶ Ἔτερον δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, οὕτω :

βα βι γι ε α

ἡ ἐξήγησις γίνεται, οὕτω :

βα α α σι ι ι λει ει ει ει ει ει ει

ει ει ει α ας

Εἰς αὐτὴν τὴν σύνθεσιν φαίνεται ἡ ἐνέργεια τῶν χαρακτῆρων, οἵτινες μετὰ τῆς ἀργίας σχηματίζουσι τὸ μέλος.

2ον) Διὰ τὸ Σύνναγμα : [Ἐνταῦθα παραλείπεται ὑπὸ τοῦ συγγρ. τὸ σχετικὸν παράδειγμα. Ἀντὶ τούτου παραθέτει παράδειγμα διὰ τὸ Γοργόν].

Ὅταν ἡ σύνθεσις ἔχει ἐννέα χαρακτῆρες, ὧν ὁ πρῶτος

Ἴσον, ὁ δεύτερος ὡσαύτως Ἴσον καὶ ἐν τῷ μέσῳ τούτων
κάτωθεν ἢ καὶ ἄνωθεν Γοργὸν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τρίτος
'Ολίγον ἔχον κάτωθεν Κέντημα μὲ Ψηφιστὸν ἄνωθεν δὲ
Γοργὸν δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, ὁ τέταρτος Ἀπόστροφον, ὁ
πέμπτος, ὁ ἕκτος καὶ ὁ ἕβδομος Ἀπόστροφος, ὁ ὄγδοος
'Ολίγον καὶ ὁ ἔννατος ὡσαύτως Ὀλίγον, οὕτω :

τα πυρ φο ο ο ο ρα αυ τυ

ἐξηγεῖται, οὕτω :

τα πυρ φο ο ο ο ρα αυ του

Ἐν τῇ προκειμένῃ συνθέσει ἀποδείκνυται ἡ ἐνέργεια
τοῦ ἐρυθροῦ Γοργοῦ, καθότι, ὡσάκις τοῦτο τεθεῖ εἰς ἓνα
χαρακτῆρα, ἔχοντα ἔμπροσθεν ἀνιόντας ἢ καὶ κατιόντας
χαρακτῆρας, ἡ δύναμις, δηλ. ἡ ἐνέργεια τοῦ ἐρυθροῦ Γοργοῦ,
ἐπεκτείνεται ἐπὶ τριῶν χαρακτήρων ἀφαιρουῖσα ἀπὸ ἑκα-
στον αὐτῶν καὶ ἓνα χρόνον. Μετὰ ταῦτα ὅμως ἐπὶ τῶν ἐπο-
μένων χαρακτήρων πάλιν διπλασιάζεται ὁ χρόνος ὡς καὶ
πρότερον, ὅπερ καταφαίνεται ἐν τῇ ἐξηγήσει τῆς ἄνωτέρω
συνθέσεως.

Τὰ μέλη ταῦτα τῶν παραδειγμάτων ἐλήφθησαν ἐκ τοῦ
'Αργοῦ Στιχηραρίου καὶ οὐχὶ τοῦ Συντόμου, καθόσον δι'
αὐτῶν ἐκτίθεμεν ἑκάστου χαρακτῆρος τὴν δύναμιν καὶ
τὴν ἐνέργειαν πρὸς ἐπέκτασιν τῶν γραμμῶν.

Κατόπιν αὐτῶν παρατίθημι τὸ ἐντεχνον μάθημα τὸ
ὀνομαζόμενον Μέγα Ἴσον, ὅπερ συνετέθη κατ' ἤχους καὶ
σημαδόφωνα παρὰ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου καὶ Μαῖστο-
ρος, ἐξηγηθὲν δὲ παρὰ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. [Πί-
ναξ ΙΘ'].

Τὸ Μέγα Ἴσον

Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου

κατ' ἤχους καὶ σηματοφώνια εἰς τὴν ἀρχαίαν γραφήν, εἰς τὴν τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ εἰς τὴν νῦν ἐν χρήσει κατ' ἐξηγησὶν Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος



Ἰ
 σον ο ἰ ἰ ἰ ο ἰ ο ξ ε ι α μ α ι
 σον ο ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ο ἰ ο ξ ε ι α μ α ι
 σον ο ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ ο ο ξ ε ι ε ι ε ι ε ι ε ι
 α α α ο ξ ε ι ε ι α α μ α ι

Π ε τ α σ θ η μ α ι δ ι ἰ π η η
 Π ε ε ε ε τ α σ θ η μ α ι α ι α ι δ ι ἰ π η η η η η
 Π ε ε ε ε τ α α μ α ι π ε τ α σ η η η η μ α ι
 α ι α ι α ι α ι α ι α ι δ ι ἰ π η η η η η η η η η η η

κ ρ α τ η μ α
 κ ρ α α α α α α α α α τ η η η η η η η η κ ρ α
 τ η μ α α α α α

κ ρ α α α α α α α α α α α τ η η η η η
 η η η η η η η κ ρ α α τ η μ α α α α α α α

κ ρ α τ η μ ο μ α τ α α β α σ μ α

Handwritten text in Arabic script, top section, featuring several lines of text with red diacritical marks.

Handwritten text in Arabic script, middle section, featuring several lines of text with red diacritical marks.

Handwritten text in Arabic script, middle section, featuring several lines of text with red diacritical marks.

Handwritten text in Arabic script, middle section, featuring several lines of text with red diacritical marks.

Handwritten text in Arabic script, middle section, featuring several lines of text with red diacritical marks.

Handwritten text in Arabic script, bottom section, featuring several lines of text with red diacritical marks.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. The notation consists of rhythmic symbols and letters, possibly representing a specific style of music or a liturgical text. The text is arranged in several lines, with some words written in red ink.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. The notation consists of rhythmic symbols and letters, possibly representing a specific style of music or a liturgical text. The text is arranged in several lines, with some words written in red ink.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. The notation consists of rhythmic symbols and letters, possibly representing a specific style of music or a liturgical text. The text is arranged in several lines, with some words written in red ink.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. The notation consists of rhythmic symbols and letters, possibly representing a specific style of music or a liturgical text. The text is arranged in several lines, with some words written in red ink.

Handwritten text in a cursive script, likely a musical notation or a specific dialect. The characters are dense and connected.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten text with red annotations. The word "Sea" is written in black ink, while other parts are in red ink.

Handwritten musical notation in black ink with red neumes and accents. The notation is arranged in several lines, with some characters resembling the Greek letters alpha and omega. A red '4' is visible in the second line.

ψηφισον

ψηφισον

ψηφισον

Handwritten musical notation with red neumes and accents. Includes the Greek letters alpha and omega.

Handwritten musical notation with red neumes and accents. Includes the Greek letters alpha and omega.

Handwritten musical notation in black ink with red neumes and accents. Includes the Greek letters alpha and omega.

παρυσον

παρυσον

παρυσον

Handwritten musical notation with red neumes and accents.

Handwritten musical notation with red neumes and accents.

Handwritten musical notation in black ink with red neumes and accents.

Handwritten musical notation in black ink, consisting of several notes and stems.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the word "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the word "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the word "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the words "ف" and "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the word "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the words "ف" and "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the word "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation in black ink with red accents. Includes the words "ف" and "ف" in red at the top right.

Handwritten musical notation with Greek letters alpha, pi, rho, sigma, tau, and zeta. Includes a red double bar line and a red number 5.

Handwritten musical notation with Greek letters alpha, pi, rho, sigma, tau, and zeta. Includes a red double bar line and a red number 5.

Handwritten musical notation with Greek letters alpha, pi, rho, sigma, tau, and zeta. Includes a red double bar line and a red number 5.

Handwritten musical notation with Greek letters alpha, pi, rho, sigma, tau, and zeta. Includes a red double bar line and a red number 5.

Handwritten musical notation with Greek letters alpha, pi, rho, sigma, tau, and zeta. Includes a red double bar line and a red number 5.

Handwritten musical notation with Greek letters alpha, pi, rho, sigma, tau, and zeta. Includes a red double bar line and a red number 5.

Handwritten musical notation in black ink on a light background. The notation consists of a series of rhythmic symbols, possibly representing notes or rests, with some red markings above and below. The text is written in a cursive, flowing style.

Handwritten musical notation in black ink. This section features several lines of rhythmic symbols, with prominent red markings (possibly 'C' or 'F' time signatures) interspersed. The notation is dense and fills the lines of the manuscript.

Handwritten musical notation in black ink. This section continues the rhythmic notation with various symbols and red markings. The lines are closely spaced, and the overall appearance is that of a continuous musical score.

Handwritten musical notation in black ink. This section shows rhythmic symbols and red markings, including what appears to be a double bar line or a similar structural marker. The notation remains consistent in style with the previous sections.

Handwritten musical notation in black ink. The final section of the page shows rhythmic symbols and red markings, ending with a red flourish or symbol. The notation is consistent with the rest of the page.

Handwritten musical notation in black ink, consisting of several lines of rhythmic symbols and notes.

Handwritten musical notation with red accents (shamsa) above the notes. The notation is dense and rhythmic.

Handwritten musical notation with red accents. The notes are arranged in a structured, rhythmic pattern.

Handwritten musical notation with red accents. The notation continues with various rhythmic values and notes.

Handwritten musical notation with red accents. The final section of the page, showing rhythmic notation and notes.

Handwritten musical notation with Greek text. Includes the word "Κεαρνημο" and various rhythmic symbols.

Handwritten musical notation with Greek text. Includes the word "Κεαρνημο" and various rhythmic symbols.

Handwritten musical notation with Greek text. Includes the words "Μικρον Παραμα" and "Ομιμον Παραμα".

Handwritten musical notation with Greek text. Includes the word "Παραμα" and various rhythmic symbols.

Handwritten musical notation with Greek text. Includes the word "Παραμα" and various rhythmic symbols.

Handwritten text in black ink, likely a list or record, with some red markings.

Handwritten text in black ink, including several lines with red markings and a large red 'م' at the top.

Handwritten text in black ink, including several lines with red markings and a large red 'م' at the top.

Handwritten text in black ink, including several lines with red markings and a large red 'م' at the top.

Handwritten text in black ink, including several lines with red markings and a large red 'م' at the top.

Handwritten musical notation in black ink on a light background. The notation consists of several lines of rhythmic symbols, including vertical stems and horizontal lines. Red ink is used for some symbols, likely indicating specific notes or rests. The text is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical notation in black ink on a light background. The notation consists of several lines of rhythmic symbols, including vertical stems and horizontal lines. Red ink is used for some symbols, likely indicating specific notes or rests. The text is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical notation in black ink on a light background. The notation consists of several lines of rhythmic symbols, including vertical stems and horizontal lines. Red ink is used for some symbols, likely indicating specific notes or rests. The text is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical notation in black ink on a light background. The notation consists of several lines of rhythmic symbols, including vertical stems and horizontal lines. Red ink is used for some symbols, likely indicating specific notes or rests. The text is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten text in a cursive script, likely a form of Arabic or Persian. The text is arranged in several lines, with some words written in red ink. The script is dense and flowing, characteristic of historical manuscripts.

Handwritten text in a cursive script, likely a form of Arabic or Persian. The text is arranged in several lines, with some words written in red ink. The script is dense and flowing, characteristic of historical manuscripts.

Handwritten text in a cursive script, likely a form of Arabic or Persian. The text is arranged in several lines, with some words written in red ink. The script is dense and flowing, characteristic of historical manuscripts.

Handwritten text in Arabic script, top section, with red marginalia.

Handwritten text in Arabic script, second section, with red marginalia.

Handwritten text in Arabic script, third section, with red marginalia.

Handwritten text in Arabic script, fourth section, with red marginalia.

Handwritten text in Arabic script, fifth section, with red marginalia.

Handwritten text in Arabic script, bottom section, with red marginalia.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notes are written in black ink with red accents. The text "Ba a" is written in black ink below the staff. There are red markings on the left side of the page, possibly indicating a page number or a section marker.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notes are written in black ink with red accents. The text "Ba a" is written in black ink below the staff. There are red markings on the left side of the page, possibly indicating a page number or a section marker.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notes are written in black ink with red accents. The text "Ba a" is written in black ink below the staff. There are red markings on the left side of the page, possibly indicating a page number or a section marker.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notes are written in black ink with red accents. The text "Ba a" is written in black ink below the staff. There are red markings on the left side of the page, possibly indicating a page number or a section marker.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notes are written in black ink with red accents. The text "Ba a" is written in black ink below the staff. There are red markings on the left side of the page, possibly indicating a page number or a section marker.

Handwritten text in a cursive script, possibly a list or a set of instructions, starting with a large initial letter.

Handwritten text in a cursive script, featuring several red annotations and a large initial letter. The text appears to be a list or a set of instructions.

Handwritten text in a cursive script, featuring several red annotations and a large initial letter. The text appears to be a list or a set of instructions.

Handwritten text in a cursive script, featuring several red annotations and a large initial letter. The text appears to be a list or a set of instructions.

Handwritten text in a cursive script, featuring several red annotations and a large initial letter. The text appears to be a list or a set of instructions.

Handwritten text in a cursive script, featuring several red annotations and a large initial letter. The text appears to be a list or a set of instructions.

Handwritten musical notation on a single staff, consisting of a series of rhythmic marks and notes.

Handwritten musical notation on a single staff with several red annotations. The word "Cantata" is written in red at the top right. The notation includes rhythmic symbols and notes.

Handwritten musical notation on a single staff with red annotations. The word "Cantata" is written in red at the top right. The notation includes rhythmic symbols and notes.

Handwritten musical notation on a single staff with red annotations. The word "Cantata" is written in red at the top right. The notation includes rhythmic symbols and notes.

Handwritten musical notation on a single staff with red annotations. The word "Cantata" is written in red at the top right. The notation includes rhythmic symbols and notes.

Handwritten musical notation on a single staff with red annotations. The word "Cantata" is written in red at the top right. The notation includes rhythmic symbols and notes.

Handwritten musical notation with a treble clef and a key signature of one flat.

Handwritten musical score with multiple staves. It includes Greek text such as "Αὐτὸς ὁ Θεὸς ὁ Πατήρ" and "ὁ υἱὸς ὁ ἀγαπῶμενος ὁ ἐκ τοῦ Πατρὸς ἐκπορευθεὶς ὁ ὢν ἰσότητος μετὰ τῷ Πατρὶ ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος ὁ ὢν ἰσότητος μετὰ τῷ Πατρὶ ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος". Red markings indicate specific notes or rests.

Handwritten musical score with multiple staves. It includes Greek text such as "ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος ὁ ὢν ἰσότητος μετὰ τῷ Πατρὶ ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος" and "ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος ὁ ὢν ἰσότητος μετὰ τῷ Πατρὶ ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος". Red markings indicate specific notes or rests.

Handwritten musical score with multiple staves. It includes Greek text such as "ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος ὁ ὢν ἰσότητος μετὰ τῷ Πατρὶ ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος" and "ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος ὁ ὢν ἰσότητος μετὰ τῷ Πατρὶ ὁ ἀρχὴ ὁ ἀρχαίος". Red markings indicate specific notes or rests.

Handwritten text in a cursive script, likely a form of shorthand or a specific dialect. The text is arranged in several lines, with some words or characters highlighted in red ink. The script is dense and difficult to decipher without a key.

Handwritten text in a cursive script, similar to the first block. It features several lines of text with red highlights. The characters are more distinct than in the first block, though still highly stylized.

Handwritten text in a cursive script, continuing the sequence. It includes several lines of text with red highlights, showing a consistent style of writing.

Handwritten text in a cursive script, featuring more complex and varied characters. Some words are clearly identifiable, such as "Ktira" and "varepall". The text is written in several lines with red highlights.

Handwritten text at the bottom of the page, including the words "Ae You" and "Toe You" in a cursive script, with red highlights.

Ὁ τρόπος καθ' ὃν ἐδιδάσκετο τὸ στενογραφικὸν σύστημα

(Παραλλαγή, Μετροφωνία, Μέλος)

Ἄλλ' ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἐδιδάσκετο τὸ σύστημα τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἦτο τριπλοῦς. Ἐκαστον τουτέστιν ἄσμα ἐδιδάσκετο πρῶτον κατὰ Παραλλαγήν, δεύτερον κατὰ Μεσοφωνίαν (Μετροφωνίαν) καὶ τέλος κατὰ μέλος. Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης, τῇ πραγματείᾳ αὐτοῦ «Περὶ τῶν ἐν-θεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κ.λ.π.» λέγει περὶ Παραλλαγῆς τὰ ἑξῆς : «Τὸ γὰρ τῆς παραλλαγῆς χρῆμα κατὰ τὴν ψαλτικὴν τὸ εὐτελέστερόν τε (ἢ τὸ εὐτελέστατον) τῶν ἐν αὐτῇ πάντων καὶ εὐκολώτερον». Καὶ ἐπιτιθέμενος κατὰ τῶν φρονούντων, ὅτι ἀρκεῖ ὡς πρὸς τὴν παραλλαγήν τὸ ὑπ' αὐτῶν ποιηθὲν νὰ ἦ ὀρθόν ἐπάγεται : «Ἐπεὶ εἰ, ὅπερ ὁ τοιοῦτος ὑπ' ἀμαθείας ἴσως ἔρει, τὸ ὀρθὸν εἶχε μεθ' ἑαυτοῦ, οὐδεμία ἦν ἂν χρεῖα οὐδ' ἀνάγκη τοῦ τὸν μὲν Γλυκὸν Ἰωάννην πεποιηκέναι τὰς μεθόδους τῶν κατὰ τὴν ψαλτικὴν θέσεων, τὸν δὲ μαῖστορα Ἰωάννην μετ' αὐτὸν τὴν ἑτέραν μέθοδον καὶ τὰ σημάδια ψαλτά. Εἶτα μετ' αὐτὸν πάλιν τὸν Κορώνην τὰς ἑτέρας δύο μεθόδους τῶν Κρατημάτων καὶ τὴν ἑτέραν τῶν στιχηρῶν. Ἐδει γὰρ καὶ τούτους λοιπὸν καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας ἀρκεῖσθαι ταῖς παραλλαγαῖς μόναις καὶ μηδὲν τι περαιτέρω πολυπραγμονεῖν μηδὲ περιεργάζεσθαι μήτε περὶ θέσεων μεθόδου μηδ' ἄλλης ἥστινοσοῦν ιδέας τεχνικῆς. Γίνωσκε γὰρ ὅτι τὰς προειρημένας τῶν θέσεων μεθόδους ἐποίησαν οἱ τοιοῦτοι διὰ τὸ ψάλλειν ταύτας ὡς μαθήματα, ἀλλ' ὥσπερ ὄρον τινὰ συντιθέντες, καὶ νομοθετοῦντες ἐκεί-

νοις δῆλοί εἰσι, μὴ ἀρκούμενοι κατὰ τὴν ψαλτικὴν μόναίς ταῖς λεγομέναις παραλλαγαῖς...»

Καὶ Παραλλαγή μὲν ἐλέγετο ἡ ἐφαρμογή τῶν πολυσυλλάβων φθόγγων⁶¹) ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος, τῶν νων δηλονότι, οἵτινες (φθόγγοι) ἐψάλλοντο συνεχῶς ἐπὶ τε τὸ ὀξύ καὶ τὸ βαρὺ, οὐδέποτε δὲ ἐπὶ τὸ ἴσον ἢ ὑπερβατῶς.

Παράδειγμα. Ἡ παραλλαγή τοῦ ἐν τῷ ΙΗ' Πίνακι ὑπ' ἀρ. 1 «Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς».

Διὰ τὴν μαρτυρίαν $\gamma\gamma$: $\underbrace{\quad}_{\gamma\alpha} \underbrace{\quad}_{\gamma\alpha}$, παραλειπομένων τῶν

τριῶν Ἰσων. Διὰ τὴν Πεταστήν: $\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\alpha}$. Διὰ τὴν

Ἀπόστροφον: $\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$. Διὰ τὴν ὑπερβατὴν ἀνάβασιν

δύο φωνῶν τῆς Πεταστῆς καὶ τοῦ ἐπ' αὐτῆς Ὀλίγου:

$\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\alpha} \quad \underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$ Διὰ τὴν ὑπερβατὴν κατάβα-

σιν δύο φωνῶν τοῦ Ἐλαφροῦ: $\underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\epsilon} \quad \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$.

Διὰ τὰ Κεντήματα: $\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\gamma\iota} \underbrace{\quad}_{\alpha}$ (τοῦ Ὀλίγου χάνοντος

τὴν φωνὴν του). Διὰ τὰς δύο φωνάς τοῦ Ἐλαφροῦ:

$\underbrace{\quad}_{\Lambda} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon} \underbrace{\quad}_{\chi\epsilon} \underbrace{\quad}_{\alpha} \underbrace{\quad}_{\kappa\epsilon\varsigma}$ καὶ διὰ τὸ τελευταῖον Ὀλίγον:

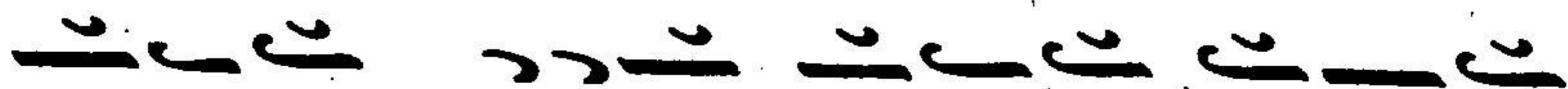
$\underbrace{\quad}_{\gamma\alpha} \underbrace{\quad}_{\gamma\alpha}$

61. Οἱ φθόγγοι τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος τῶν Βυζαντινῶν

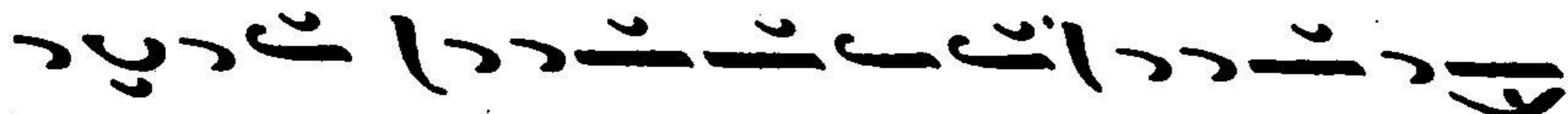
ἦτοι ἐν συνεχείᾳ:

ᾠ (= — —)

ᾠ ᾠ



Ἀ γι α Ἀ α λες Ἀ γι α Ἀ ᾠ α λες



λε α γι ε Ἀ α λες Ἀ γι α Ἀ α λες λε χε



α λες ᾠ ᾠ

Τὸ αὐτὸ καὶ εἰς Εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν:



(Na - va) ᾠ - γι - α, ᾠ - νες, ᾠ - γι - α, ᾠ - να - νες



Ne - á - γι - ε ᾠ - νες, ᾠ - γι - α, ᾠ - νες, Ne - χέ - α - νες, Na - va.

Μετροφωνία (62) ἐλέγετο ἢ ἐκτέλεσις τοῦ ᾠσματος διὰ

ἦσαν πολυσύλλαβοι, ἔχοντες οὕτω: ᾠανες, νεανές, νανά, ἄγια, μετατρε-
πόμενοι δὲ κατὰ μὲν τὴν κατάβασιν ὡς ἐξῆς: νεάγιε, ἄνες, νεχέανες,
ἀνέανες, κατὰ δὲ τὸ χρωματικὸν γένος εἰς νεχέανες, νενανῶ καὶ νεανές.
Κατὰ τὸν Χρῦσανθον, ἐπικαλούμενον καὶ Κωνσταντῖνον τὸν Πορφυρο-
γέννητον, ὅστις ἐρμηνεύει τὸ νανά εἰς Θεέ Θεέ (ἐκ τῆς κλητικῆς τοῦ
ἀναξ: ἀνα), τὸ δὲ ἄγια εἰς σῶσον δὴ, οἱ πολυσύλλαβοι οὗτοι φθόγγοι
ἀποτελοῦσι τὴν εὐχὴν: ᾠανᾶ ἄνες, ναι ἄνες, ἀναξ, ἀναξ ἄγιε». Ἐν τῷ
α' Ἀγιοπολίτῃ καὶ ἐν τῷ «περὶ ἐνηχημάτων» εὐρηναται τὰ ἐξῆς: «... Ἐνή-
χημα δὲ ἐστὶν ἢ τοῦ ἤχου ἐπιβολή· οἷον τι λέγω ἄνανες· ὅπερ ἐστὶ ᾠανᾶ
ἄνες. Πᾶν γὰρ τὸ ἀρχόμενον ἀπὸ Θεοῦ ὀφείλει ἔχει τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς
τὸν Θεὸν καταλήγειν».

(62) Παχώμιος μοναχὸς ὁ Ρουσάνος, εἰς τῶν σπουδαιο-
τέρων τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος γραμματικῶν καὶ θεολόγων, ἐν ἐρμηνείᾳ αὐ-
τοῦ συντόμῳ τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, δημοσιευθεῖσα ὑφ' ἡμῶν ἐκ τοῦ

μόνων τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων, χωρὶς νὰ λαμβάνωνται ὑπ' ὄψιν τὰ ἄφωνα σημάδια καὶ αἱ ἄλλαι ὑποστάσεις, καθ' ὃν τρόπον γίνεται σήμερον παρ' ἡμῖν ἡ παραλλαγή, ἢτοι ἡ ἐκτέλεσις τοῦ πραγματικοῦ μέλους τοῦ ἄσματος διὰ τῆς ἐφαρμογῆς τῶν μονοσυλλάβων φθόγγων (Πα, Βου, Γα, Δι κτλ.) ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος, ἢ τὸ σολφέζ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς (63). (Ἴδε παραδείγματα 1, 2, 3 καὶ 4

ὑπ' ἀριθ. 1000 κώδικος τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὄρει Μονῆς τῶν Ἰβήρων μετὰ συντόμου βιογραφίας αὐτοῦ, οὕτως ὀρίζει τὴν Παραλλαγήν καὶ τὴν Μετροφωνίαν: «Ἡ μὲν γὰρ Παραλλαγή ἀπαριθμησίς ἐστι τῶν φωνῶν, τὸ δὲ ἤχημα ἢ τῶν φωνῶν ποιότης. Μᾶλλον δὲ Παραλλαγή ἐστι Μετροφωνία μετὰ ἡχήματος. Διὸ καὶ ἀσύστατον ἕκαστον ἄνευ θατέρου». (Ἴδε «Φόρμιγγα» Ἀθηνῶν, περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 8, 9 καὶ 10). Τὴν πραγματείαν ταύτην τοῦ Παχωμίου ἐξέδοτο σὺν ἄλλοις ἐν ἐνὶ τόμῳ ἐκ τῆς Μαρκιανῆς τῆς Ἑνετίας Βιβλιοθήκης καὶ ὁ ἀρχιμανδρ. τῆς ἐν Βενετίᾳ Ὀρθοδόξου Ἑλλην. Κοινότητος Ἰωάννης Βασιλικός. — Περὶ Παραλλαγῆς καὶ Μετροφωνίας Γαβριήλ ὁ ἱερομόναχος γράφει τὰ ἐξῆς: «Ἔστι γὰρ οἶον ἀρχὴ καὶ θεμέλιον ἢ λεγομένη Μετροφωνία. Ταύτην γὰρ ὁ μετελθὼν καλῶς, ρᾶδίως ἂν καὶ τ' ἄλλα τῆς ψαλτικῆς κτήσαιοτο. Χωρὶς γὰρ ταύτης οὐδὲν κατ' ῥωκῶς εἶη ὁ ψάλτης. Μετὰ δὲ ταύτην ἐστὶν ἡ Παραλλαγή, ἣν δεῖ ἐξασκῆσαι καλῶς καὶ οὕτως, ὡς ἐν ὁποίᾳ ἂν εἶη φωνῆ, τὸν ἐκείνης τῆς φωνῆς ἤχον ἐτοίμως ἔχειν ἀποδοῦναι...» (Περιοδ. Ἐκκλησ. Μουσ. Συλλ. Κωνσταντινουπόλεως, τεῦχος Β', σελ. 91). Ὁ Γαβριήλ, προτάσσει τὴν Μετροφωνίαν. Φαίνεται ὁμῶς, ὅτι τὸ πρακτικώτερον προηγεῖτο ἡ Παραλλαγή καὶ μετ' αὐτὴν εἶπετο ἡ Μετροφωνία.

63. Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 968 κώδικι τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος καὶ ἀπὸ τῆς σελίδος 350 εὑρηται μία πραγματεία «Περὶ μέτρων καὶ φωνῶν κτλ.», ἣν τὸ πρῶτον ἡμεῖς ἐδημοσιεύσαμεν τὸ 1906 ἐν τῇ «Φόρμιγγι» (περίοδ. Β', ἔτος Β', ἀριθ. 3 - 4 ἕως 23 - 24). Ἐν ἀρχῇ τῆς πραγματείας ταύτης εὑρηται τὸ ἐν τῷ Κ' Πίνακι ὀκτάγραμμον, ἐφ' οὗ ὡς ἐν παραδείγματι εἶναι ἐφηρμοσμένη ἡ Μετροφωνία τοῦ στιχηροῦ *Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς...* καὶ μετὰ τοῦτο τὰ ἐξῆς: «...Καὶ οὕτως καθὼς εἶδες ἐρεῦνα κάθε μάθημα μὲ πόσα μέτρα δουλεύεται καὶ ἐξέταζε πᾶσα συλλαβὴ εἰς τί μέτρον εἶναι, κάτω ἢ ἐπάνω ἀπὸ τὸ κύ-

Ἐπιτάγραμμον πρὸς πριυβιυὴν καλαϊόνου
τῆς μετροφωνίης Ἰων Βυβαϊδίων

ὄρα παραδείγμα

The musical notation consists of seven horizontal red staves. The notes and symbols are written in black ink. The first staff has a single note with a diacritic. The second staff has four notes with diacritics. The third staff has five notes with diacritics. The fourth staff has seven notes with diacritics. The fifth staff has five notes with diacritics. The sixth staff has three notes with diacritics. The seventh staff has a sequence of notes with diacritics. There is a red ink blot on the left side of the fourth staff.

μὲ ὀκτὼ μέτρα φάγγεται αὐτὸ λογιχρὸν

Χειρόγρα. ἔδν. Βιβλιοθήκη
ἔαρ. 968

τοῦ ΙΗ' Πίνακος). Μέλος δὲ τελευταῖον ἐκαλεῖτο ἡ μνημονικὴ ἐκτέλεσις τῆς κυρίως μουσικῆς τοῦ ἄσματος, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν τε ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτήρων καὶ τῶν λοιπῶν ὑποστάσεων (64). ("Ἴδε παράδειγμα εἰς ἀριθμ. 5 τοῦ ΙΗ' Πίνακος).

ριον ἴσον. Καὶ ὡσὰν τὸ περιλάβῃ ὁ νοῦς σου αὐτό, τότε λέγεσαι πῶς ἐκατάλαβες τὰ μέτρα τῆς μουσικῆς· καὶ ὕστερα ἔχεις τὴν ἐννοιάν σου τὸ πῶς νὰ μάθῃς νὰ τραγωδᾷς ταῖς θέσαις καθὼς σὲ ταῖς ψάλλει ὁ δάσκαλός σου». Τινὲς ὑπέθεσαν ἐκ πλάνης, ὅτι πρόκειται περὶ γραμμικῆς παρασημαντικῆς, παρεμφεροῦς πρὸς τὴν τοῦ πενταγράμμου τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἐν ᾧ τὸ ὀκτάγραμμον τοῦτο οὐδὲν ἄλλο σημαίνει, εἰμὴ πρακτικωτάτην διδασκαλίαν τοῦ μέτρου τῶν φωνῶν τοῦ στιχηροῦ «Γὰς ἐσπερινὰς...», οὔτινος ἡ ἔκτασις περιστρέφεται ἐν τῷ μέτρῳ ὀκτῶ φωνῶν. ("Ἴδε ἡμετέραν διατριβὴν : «Ἐξ οικείων τὰ βέλη». «Φόρμιγξ», περιοδ. Β', ἔτος Α', ἀριθ. 21 - 22, 1906, καὶ Ι.Δ. Τζέτζη «Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς κτλ.» σ. 12).

64. Ὅτι τὸ στενογραφικὸν σύστημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐδίδασκετο πρῶτον κατὰ Μετροφωνίαν (ἣν ἐκάλουν καὶ Μητροφωνίαν, «διὰ τὸ εἶναι ταύτην — ὡς ἔλεγον — μητέρα τῶν φωνῶν»), εἶτα δὲ κατὰ Μέλος, ὑπάρχουσι πλεῖσται μαρτυρίαι, ὧν μία καὶ ἡ ἐξῆς. Ἐν τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὑρηται κῶδιξ τῆς ΙΔ' ἑκατονταετηρίδος, περιέχων τοὺς δώδεκα μῆνας τοῦ Παλαιοῦ Στιχηραρίου. Ἐν τῷ τέλει τοῦ κώδικος τούτου ὑπάρχουσιν ἕξ σημειώσεις, γεγραμμέναι τὸ 1700 ὑπὸ τινος Φιλίππουπολίτου, ἐν αἷς γίνεται λόγος περὶ τοῦ τρόπου καὶ τῆς σειρᾶς, καθ' ἣν ἐδιδάχθη ὑπὸ τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ τὸ Στιχηράριον κατ' ἤχους. Μεταφέρομεν ἐνταῦθα δύο ἐκ τῶν σημειώσεων τούτων, σχετικὰς πρὸς τοὺς ἤχους Πρῶτον καὶ Πλάγιον τοῦ Πρώτου : «1700 Δεκεμβρίου 16 εἰς Φλιππούπολιν : Ἀρχίσα τὸν ἤχον πρῶτον καὶ πλάγιον πρῶτον ἐκ τοῦ παρὸν παλαιοῦ στιχηραρίου, ἤγουν μητροφωνίαν». — «1700 Δεκεμβρίου 19 ἡμέρα Πέμπτη ὥρα τῆς νυκτὸς ἕκτη, ἐτελείωσα τὴν μητροφωνίαν τοῦ πρώτου καὶ πλαγίου πρώτου ἀπ' ἀρχῆς ἕως τέλους... καὶ ὁ Θεὸς νὰ μὲ ἀξιῶσῃ νὰ μάθω καὶ τὸ μέλος καὶ τὸ ψάλλω εἰς τὴν ποθημένην πατρίδα, ἀμήν. Ἐσχάτως προσήχθη ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἐν Πειραιεῖ ἐργοστασιάρχου γραφικῆς ὕλης κ. Μαζαράκη κῶδιξ μουσικὸς πρὸς ἐκτίμησιν. Ὁ κῶδιξ οὗτος, περιέχων ἐκ τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου

Περὶ Χειρονομίας

Διὰ τὴν πλήρη καὶ ἀκριβῆ τοῦ Μέλους ἐκτέλεσιν ἦτο ἀπαραίτητος ὁ νόμος τῆς Χειρονομίας⁶⁵. Ἐν πάσαις ταῖς

τὸ Τριώδιον, τὸ Πεντηκοστάριον καὶ μέρος τῆς Ὀκτωήχου, εἶναι ὁ ἕτερος τόμος τοῦ παρ' ἡμῖν εὐρισκομένου, οὗτινος πανομοιότυπον δεῖγμα ὁ Η' Πίναξ. Ἡ προσαγωγή τοῦ κώδικος τούτου ἦτο μία εὐφρόσυτος ἀποκάλυψις, καθ' ὅσον, οὐ μόνον ὑπὸ τῆς αὐτῆς χειρὸς τυγχάνει γεγραμμένος καὶ παρομοίας πρὸς τὰς τοῦ πρώτου τόμου σημειώσεις τοῦ κατόχου αὐτῶν Φιλιππουπολίτου φέρει, ἀλλὰ καὶ ἰδιόχειρόν τοῦ γραφέως αὐτοῦ σημείωσιν ἐν τῷ τέλει, ἐξ ἧς διαπιστοῦται, ὅτι οἱ κώδικες οὗτοι ἐγράφησαν ὑπὸ τινος Φωτίου τὸ 6846 ἔτος ἀπὸ κοσμογονίας, ἦτοι τὸ 1338 σωτήριον ἔτος.

65. Περὶ τῆς Χειρονομίας Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος λέγει τὰ ἑξῆς: «Καὶ σὺν τῇ ἐπινεύσει καὶ εὐλογίᾳ τοῦ ἀγιοτάτου ἡμῶν Πατριάρχου ἀπάρχεσθαι αὐτοὺς (= τοὺς τέσσαρας δομestίλους τῆς Μεγ. Εκκλησίας) τῇ τιμίᾳ καὶ θεάρεστον αἰνεσιν, τὴν ἐξ οἰκείων χειλέων τοῦ σοφωτάτου καὶ θεοπροβλήτου ἡμῶν βασιλέως Λέοντος ἐξυφανθεῖσαν καὶ ἅμα τῇ αὐτῆς ἐκφωνήσει καὶ πολυτέχνῳ τῆς Χειρονομίας κινήσει, ὁμοθυμαδὸν ἅπαντας τοὺς ἀνακειμένους ἄδειν καὶ συμπάλλειν τὸ ρηθὲν ἄσμα, τὸ ἐκ μελισταγῶν χειλέων σταλάξαν τοῖς πιστοῖς ὑπηκόοις». (Τόμ. Δ'. 429).— Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος περὶ τῆς Χειρονομίας λέγει τὰ ἑξῆς: «Διὰ γοῦν τῶν ρηθέντων φωνικῶν καὶ ἀφώνων σημαδίων ποιεῖ ἡ ψαλτικὴ τὰς θέσεις, ὡσὰν αἱ λέξεις ἐν τῇ γραμματικῇ ταύτας δὲ διακρίνει καὶ θεωρεῖ ἡ χειρονομία... Λαβοῦσα δὲ γε ἡ ψαλτικὴ πάντα τὰ προρηθέντα σημεία, τὰς, θέσεις, τὴν Χειρονομίαν, ἐποίησε τοὺς ἤχους, οἵτινες εἰσὶν ὀκτώ κτλ.» (Περιοδ. Ἐκκλησ. Μουσ. Συλλόγου Κων/πόλεως τευχ. Β' σελ. 86).

Βασ. Στεφανίδης ὁ ἱατροφιλόσοφος περὶ Χειρονομίας γράφει τὰ ἑξῆς ἐν τῷ «Σχεδιάσματι» του: «Καὶ ἡ μὲν χειρονομία εἰς τὴν προπαίδειαν αὐτὴν

σφζομέναις θεωρίαις τῶν Βυζαντινῶν μουσικοδιδασκάλων ἡ Χειρονομία ὀρίζεται οὕτως: «Χειρονομία ἔστι νόμος παραδεδομένος τῶν ἁγίων Πατέρων τοῦ τε ἁγίου Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἦνίκα, γὰρ ἐξέρχεται ἡ φωνὴ τοῦ μέλλοντος ψάλλειν τι, παραντίκα καὶ ἡ χειρονομία ὡς ἵνα παραδεικνύῃ ἡ χειρονομία τὸ μέλος). Ἐν τῷ «Ἀγιοπολίτῃ»⁶⁶) εὔρηται τὰ ἐξῆς περὶ Χειρονομίας: «Ἐνεκεν τῆς φωνῆς ἐναλλαγῆς καὶ διάφορα σημάδια (ἐπενοήθησαν;): οὐ μόνον δὲ διὰ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν

θεωρεῖται οὐ μόνον ὡς μέτρον χρόνου, ἀνερχομένης δηλαδὴ τῆς χειρὸς καὶ κατερχομένης, ἀλλὰ προσέτι ὡς παρέχουσα κυριωτέρως εἰς τοὺς φθόγγους ὀξύτητά τινα ἢ ἐπίτασιν, διὸ καὶ κατὰ τὰς ποικιλίας τῶν σχημάτων αὐτῆς διαφόρους ὀνομασίας λαμβάνουσι τὰ σημάδια τὰ δηλοῦντα εἰς τὰς γραμμάς ἢ θέσεις τοὺς διαφόρους τῆς χειρονομίας αὐτῆς τρόπους καὶ σχηματισμούς...»

66. Ὡς ἐκ τοῦ χαρακτῆρος τῶν περιεχομένων ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ Ἀγιοπολίτου, ἡ ἐπιγραφή «Ἀγιοπολίτης» εἶναι τιμητική. Ἐπιγράφεται δηλονότι οὕτω, ὡς περιέχων ἔργα ἁγίων τινῶν καὶ ἀσκητῶν, διαπρεψάντων ἐν τῇ ἁγίᾳ Πόλει Ἱερουσαλήμ. Τὸ χειρόγραφον τοῦτο εὔρηται ἐν τῇ Ἐθνικῇ τῶν Παρισίων Βιβλιοθήκῃ ὑπ' ἀριθ. 360. Κατὰ τὸν Ποκρόβσκη καὶ τὸν παλαιογράφον Henri Omont, τὸ χειρόγραφον τοῦτο ἐγράφη τὸν ΙΔ' πρὸς τὸν ΙΕ' αἰῶνα. Ὡσαύτως εὔρηται καὶ ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 140 κώδικι τῆς δημοσίας Αὐτοκρατορικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Πετροπόλεως. Ἀντίγραφον τοῦ Ἀγιοπολίτου, ἐκ τῆς Παρισινῆς Βιβλιοθήκης ληφθέν, εὔρηται καὶ παρ' ἡμῖν. Ἐν τῷ τέλει τοῦ Ἀγιοπολίτου καὶ ἐν ἀρχῇ τῆς Προπαιδείας εὔρηται τὸ ἐξῆς Στιχηρὸν Ἰδιόμελον ποίημα Κωνσταντίνου τοῦ Μαγουλά:

ὦ Χριστὲ Παμβασιλεῦ καὶ κτίστα τῶν ἀπάντων
καὶ σὺ Παρθένε Δέσποινα ἁγία Θεοτόκε
Σὺ μου τὸν νοῦν στερέωσον τοῦ μαθεῖν στιχηραρεῖν
ὅπως ἀεὶ δοξάζω σε, ὕμνῶ σε εἰς αἰῶνας».

ἐναλλαγὴν τῆς χειρονομίας». Ἐκ πάντων τούτων τῶν ὀρισμῶν τῆς Χειρονομίας ἐξάγεται, ὅτι εἶχε τριπλῆν κυρίως σημασίαν. Ὑπεδήλου τουτέστι α) τὸν τρόπον, καθ' ὃν, δι' ὠρισμένης κινήσεως τῆς χειρός, παρίσταντο οἱ ἔμφωνοι χαρακτῆρες (ἴδε Θεωρητ. Χρυσάνθου Προύσης § 208, σελ. 91). β) τὰς μελωδικὰς γραμμάς, αἵτινες, περικλειόμεναι ἐν ὠρισμέναις συμπλοκαῖς τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτήρων καὶ τῶν ἄλλων ὑποστάσεων, παρίσταντο δι' ὠρισμένης κινήσεως τῆς χειρός καὶ ἐκαλοῦντο: *Θέσεις* (⁶⁷) καὶ γ) τὸν χρόνον καὶ τὸν ρυθμὸν, καθ' ὃν ἐψάλλετο ἕκαστον μέλος (⁶⁸). (ἴδε

67. Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης, ὁ καὶ Λαμπαδάριος τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ἐν τῇ πραγματείᾳ αὐτοῦ «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κτλ.», ὀρίζων τί ἐστὶ *Θέσις*, λέγει: «*Θέσις* λέγεται ἢ τῶν σημαδίων ἐνώσις, ἣτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος. Καθὼς γὰρ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἴκοσι τεσσάρων στοιχείων ἢ ἐνώσις συλλαβισθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημάδια τῶν φωνῶν ἐνοῦνται ἐπιστημόνως καὶ ἀποτελοῦσι τὸ μέλος καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε *Θέσις*». («Φόρμιγξ», περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 5 - 9).,

68. Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος ἐν τῇ περὶ ψαλτικῆς πραγματείας του καὶ ταύτην τὴν ιδιότητα τοῦ νόμου τῆς Χειρονομίας χαρακτηριστικώτατα ὀρίζει οὕτω: «... Ἐπεὶ γὰρ, ὡς εἶπομεν, ἐξ εἰσὶ τὰ ἀνά μιαν φωνὴν ἔχοντα σημάδια, ἔμελλέ τις ταῦτα τιθέσθαι ἀδιαφόρως, καὶ μὴ εἰς τὸν οἰκειὸν τόπον ἕκαστον, εἰ μὴ ἦν ἡ Χειρονομία, ἢ γνωρίζουσα ἡμῖν τὸν ἕκαστου τόπον. Ἔστι μὲν οὖν μόνον χρήσιμος διὰ ταῦτα, ἀλλ' ὅτι ὡς βοηθῶ τινι καὶ ὀδηγῶ χρώμεθα ἐν τοῖς ᾄσμασιν. Ὡσπερ γὰρ οἱ διαλεγόμενοι ἀναπαύεσθαι δοκοῦσι καὶ ποριμώτεροι γίνονται τὴν χεῖρα κινουῦντες, ἐνιοὶ δὲ καὶ ἑαυτοὺς ὀλους, οὕτω καὶ οἱ ψάλται κρεῖττον ᾄσουσι, τὴν χεῖρα κινουῦντες· ἄλλως τε καὶ εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία παμφωνία ἐγίνετ' ἂν, ἀλλ' οὐ συμφωνία. Ἐπεὶ γὰρ ᾄπαντες οὐκ ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνάς, ἀλλὰ τὰς αὐτὰς πάντες, συνέβαινεν ἂν τὸν μὲν προλαμβάνειν, τὸν δὲ ἔπεσθαι, καὶ τὸν μὲν ἔσω, τὸν δὲ ἔσω λέγειν, εἰμὴ ἦν τὸ ὀδηγοῦν ᾄπαντας συμφωνεῖν, τοῦτο δὲ ἐστὶν ἡ χειρονομία. Πρὸς γὰρ τὴν τοῦ δομεστίκου χεῖρα ᾄπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν. Καὶ διὰ ταῦτα χρησιμωτάτη ἐστὶν ἡμῖν ἡ χειρονομία». (Περιοδ. Ἐκκλ. Μουσ. Συλλ. Κ/πόλεως, σελ. 86).

ἡμετέραν ἐπιστημονικὴν ἀνακοίνωσιν γενομένην ἐν τῷ Φιλολ. Συλλ. « Παρνασσῶ ». « Φόρμιγξ », περίοδ. Β', ἔτος Β', (ἀρ. 7-8).

Διὰ τῆς ἐντέχνου λοιπὸν συμπλοκῆς τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτήρων καὶ τῶν λοιπῶν ὑποστάσεων ὑπεδηλοῦντο πάντων τῶν ἤχων αἱ γραμμαί, ἃς ὁ σπουδάζων τὴν μουσικὴν ὤφειλε νὰ ἐκμάθῃ ἀπὸ μνήμης. Διὰ τὰς γραμμάς ταύτας, τὰς Θέσεις, ὡς ἀποκαλεῖ αὐτάς Μανουὴλ Δοῦκας ὁ Χρυσάφης, οὔτε ἡ ποιοτικὴ τῶν εἰδικῶν ὑποστάσεων ἐνέργεια, οὔτε ἡ χρονικὴ τῶν λεγομένων Ἀργιῶν (= χρονικῶν χαρακτήρων) ἴσχυε, λαμβανομένη ὑπ' ὄψιν μόνον κατὰ τὴν Μετροφωνίαν. Διότι ἡ ἐκτέλεσις ἐκάστης μουσικῆς γραμμῆς ἀπῆτει διασκευὴν καὶ διαμόρφωσιν καὶ διαπλάτυνσιν τοιαύτην, ὥστε καὶ ὁ χρόνος ἐν αὐτῇ νὰ ὑπονοῆται καὶ ἡ ἔκφρασις νὰ προσδίδηται καὶ ἡ ταχύτης ἢ βραδύτης ἢ χρονικὴ νὰ ἐκτελεῖται.



Συμβολικὴ παράστασις

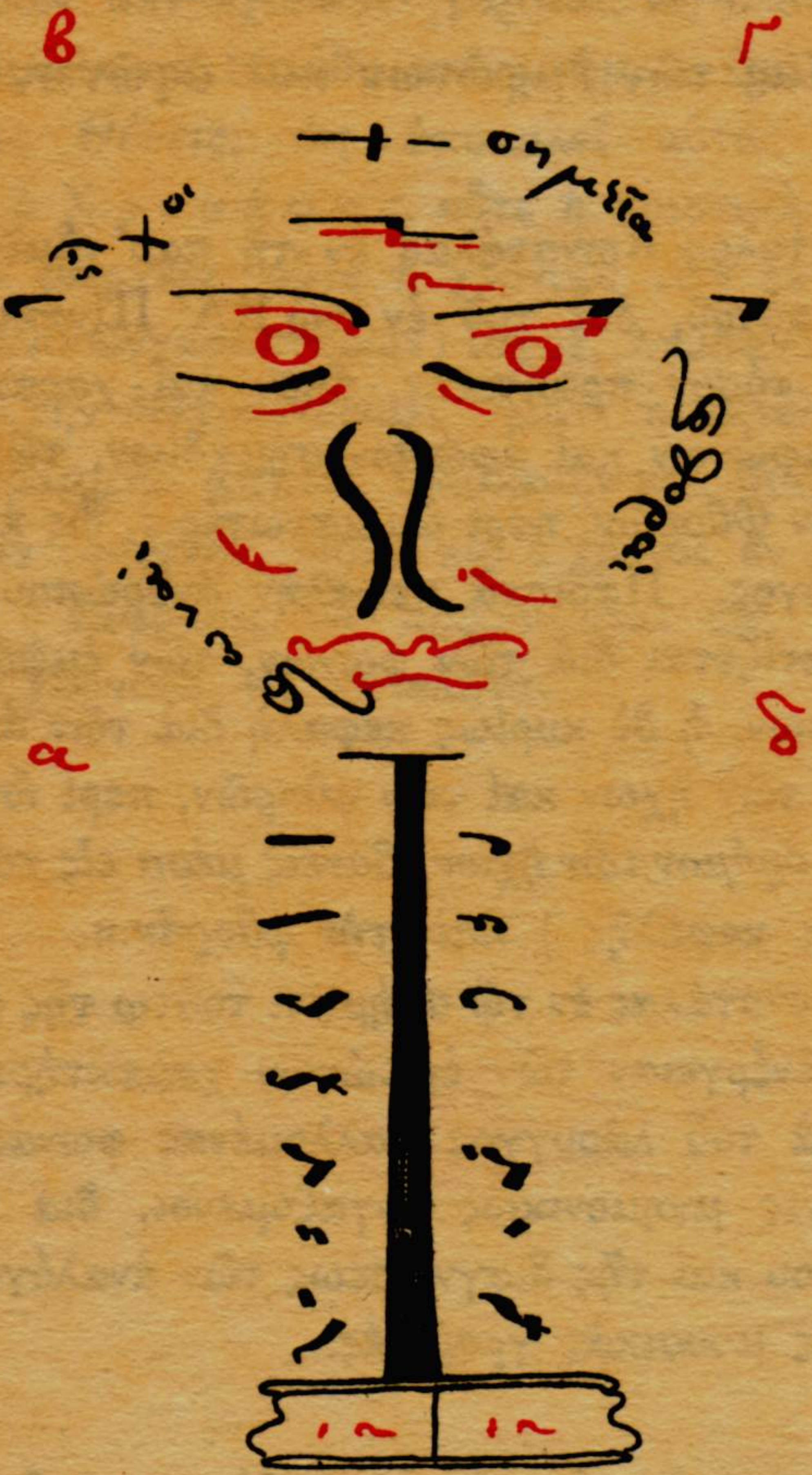
τῆς σημασίας τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων σημαδιῶν

Ὁ Ἀπόστολος Κωνστάλας ἐν τῇ παρ' ἡμῖν σωζομένῃ Γραμματικῇ αὐτοῦ, διὰ τοῦ ἐν τῷ ΚΑ' Πίνακι σχήματος, παρέχει μίαν τόσον πρακτικὴν, ὅσον καὶ χαρακτηριστικὴν εἰκόνα τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων σημαδιῶν, τῶν ἤχων καὶ τῶν λεγομένων Φθορῶν, περί ὧν κατωτέρω, ὡς καὶ περί τῶν Ἀργιῶν, ὁ λόγος. Παριστᾶ κεφαλὴν ἀνθρώπου, ἧς ὁ μὲν λάρυγξ σχηματίζεται διὰ τῶν φωνῶν, τῶν ἐμφώνων δηλονότι χαρακτηρῶν, ἡ δὲ κυρίως κεφαλὴ διὰ τῶν ἀφώνων σημείων καὶ διὰ τῶν ἤχων καὶ τῶν φθορῶν, περί ὧν ὡς λέγει: «καὶ κατὰ τὸν δρόμον τῶν ἤχων, βάνεις μέσα εἰς τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆς (= τῆς κεφαλῆς) καὶ τὴν φθοράν.». Συμβολίζει τουτέστιν ὁ Κωνστάλας ἐν τῷ σχήματι τούτῳ τῆς ἀνθρωπίνης κεφαλῆς τὴν ἐνέργειαν τῶν ἐμφώνων χαρακτηρῶν, οἵτινες ἔχουσι τὰς διὰ τοῦ λάρυγγος ψαλλομένας φωνάς, καὶ τῶν ἀφώνων, οἵτινες μνημονικῶς ἐργαζόμενοι, διὰ τοῦ καθορισμοῦ τοῦ ἤχου καὶ τῆς διαγνώσεως τῶν ἀναλόγων φθορῶν ἀποδίδουσι τὰς μουσικὰς γραμμάς.

Περὶ μαύρου καὶ κοκκίνου Ἀντικενώματος καὶ περὶ Ἐπεγέρματος

Τοιοῦτος ὁ θαυμάσιος καὶ σοφώτατος μηχανισμός, καθ' ὃν, διὰ σημείων ἱερογλυφικῶν, οὕτως εἶπεῖν, ὑπεδηλοῦντο

ΠΙΝΑΞ ΚΑ'



αί μουσικαί γραμμαί ἐκάστου ἄσματος. Ἴνα μὴ δε ὑποτεθῆ τυχόν, ὅτι τὴν ἐπὶ τῇ βάσει ὄλων τούτων τῶν κανόνων δοθεῖσαν ἐρμηνείαν τοῦ « *Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς* » ἐδώκαμεν αὐθαιρέτως, ἐν τοῖς Πίναξι ΚΒ', ΚΓ' καὶ ΚΔ' παραθέτομεν πάσας τὰς περιπτώσεις τῶν δύο τοῦ ἄσματος τούτου ἀφώνων σημαδίων, τοῦ Ἐπικενώματος δηλονότι, μαύρου καὶ κόκκινου, καὶ τοῦ Ἐπεγέρματος, ὅπερ ἐγράφετο κόκκινον.

Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 3 παραδείγματι τοῦ ΙΗ' Πίνακος, ὅπερ εἶναι γεγραμμένον ἐν τῇ ἐξηγήσει Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, βλέπει τις ἐξηγουμένην μὲν τὴν γραμμὴν τοῦ Ἐπικενώματος, οὐχὶ δὲ καὶ τὴν τοῦ Ἐπεγέρματος. Τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι ὁ Πελοποννήσιος ἠρμήνευσε μὲν καὶ ἐξηγήσει πλατύτερον τὰς διὰ τῶν ἀφώνων σημαδίων ὑπονοούμενας γραμμάς, ἀλλ' ὅπου ἡ σημασία τινὸς ἐκ τούτων ἦν ἐνιαία, ἢ γνωστὴ ἐκ τῆς ἐξηγήσεως προηγουμένης γραμμῆς τοῦ αὐτοῦ ἄσματος, δὲν ἐξηγεῖ τοῦτο. Διὰ τοῦτο, ἐν μὲν τῷ ὑπ' ἀριθ. 3 παραδείγματι, ἀφίνων ἀνεξήγητον τὸ Ἐπέγεσμα, διὰ προσθήκης μόνον ἐνὸς Ὀμαλοῦ ἄνωθι, ἐν δὲ τῷ ὑπ' ἀριθ. 4 παραδείγματι τοῦ αὐτοῦ πίνακος, ἐρμηνεύων τοῦτο διὰ δύο μικροτέρας ἐνεργείας ἐν τῇ ἐξηγήσει σημαδίων, κοκκίνης Παρακλητικῆς καὶ κόκκινου Λυγίσματος, πλατύνει τὴν γραμμὴν ἀπὸ τεσσάρων ἐμφώνων χαρακτήρων εἰς ὀκτώ. Ἄλλὰ καὶ οὐκ ὀλίγα τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιουμένων μαθημάτων ἔγραφεν ἐν μόνῃ τῇ στενογραφίᾳ. Καὶ ἀπέδειξίς τούτου τὸ ὑπ' αὐτοῦ μελισθὲν ἀργὸν « *Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις κτλ.* », ὅπερ εὔρομεν ἐξηγημένον ἐν τῇ τῆς πρὸ τῆς σημερινῆς σημειογραφίας ἐξηγήσει, πλὴν μόνον ἐν ἰδιοχείροις σημειώσεσιν Ἄντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου⁶⁹) κατ' ἐ-

69. Ὁ ΚΕ' Πίναξ περιέχει τὴν στενογραφίαν τοῦ « *Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις* » ἐξ ἰδιοχείρου Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ τὴν ἐξήγησιν

Εντίμωμα μέγρον μετ' ἄπο-
ξρόφου

Εἰς τὸ «Κδμ βίασπετοι»
Ἰακώβου Κρωτοφύτη

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red 'δ' symbol.

Εξήγησις (Κδμ..)

Printed musical notation for the first system, including a treble clef and notes.

Κ - δμ

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red 'δ' symbol.

Εἰς τὸ «Κύριε ἢ ἐν πολλοῖς»
Π. Παροπονησιῶν
ἐξήγησις. (ἰσὶνύξ)

Printed musical notation for the second system, including a treble clef and notes.

ο - τι

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red 'δ' symbol.

Αὐτόδι
γὰς πων
«ταῖς πικρῆς»
ἐξήγησις.

Printed musical notation for the third system, including a treble clef and notes.

γὰς πων

γὰ - ρας πων

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red 'δ' symbol.

Αὐτόδι
«τούτους δὲ πᾶσι»
ἐξήγησις.

Printed musical notation for the fourth system, including a treble clef and notes.

τού - τους

τού - τους δέ,

Handwritten musical notation with notes and rests, including a red 'δ' symbol.

Εἰς τὸ «ὄρος»
Ἰωάννου Βυζαντίου
ἐξήγησις.

Printed musical notation for the fifth system, including a treble clef and notes.

ο - ρος

ο - ρος

Ἀνδένωμα νόμιμον
μετ' ἀποστροφῶν.

Εἰς 2ο "ἅγιος ἅγιος"

Handwritten musical notation with lyrics: ἅ γι ος ἔξήγουσιν.

Handwritten musical notation with lyrics: ἅ γι ος

Printed musical notation with lyrics: ἅ - γι - ος

Printed musical notation with lyrics: ἅ - γι - ος

λευτόδι

Handwritten musical notation with lyrics: ὦ βε ναί ὦ "ὠσαναί", ἔξήγουσιν.

Handwritten musical notation with lyrics: ὦ βε ναί ὦ

Printed musical notation with lyrics: ὦ - βε - ναί ὦ

Printed musical notation with lyrics: ὦ - βε - ναί ὦ

Handwritten musical notation with lyrics: Τὴν γάρ τὴν ἐν μήτρῳ "Τὴν γάρ τὴν ἐν μήτρῳ" ἔξήγουσιν.

Handwritten musical notation with lyrics: Τὴν γάρ τὴν ἐν μήτρῳ

Printed musical notation with lyrics: Τὴν γάρ τὴν -

Printed musical notation with lyrics: Τὴν γάρ τὴν -

Εἰς τρίτον
ἵχον
ἔξήγουσιν.

Handwritten musical notation with lyrics: παι δες παι ει αι δες

Printed musical notation with lyrics: παι - δες

Printed musical notation with lyrics: παι - δες

β' ἑωδιον
ἔξήγουσιν
"ἠράδην"

Handwritten musical notation with lyrics: ὦ ρα δην ὦ ρα δην ἠράδην

Printed musical notation with lyrics: ὦ - ρα - δην

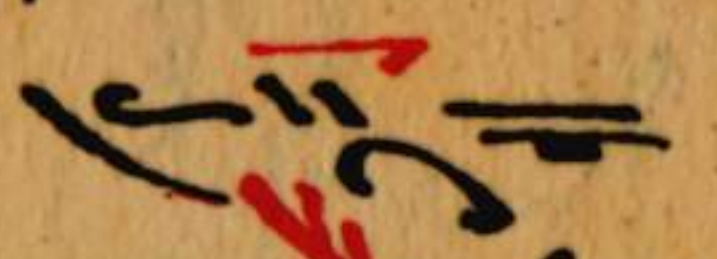
Printed musical notation with lyrics: ὦ - ρα - δην

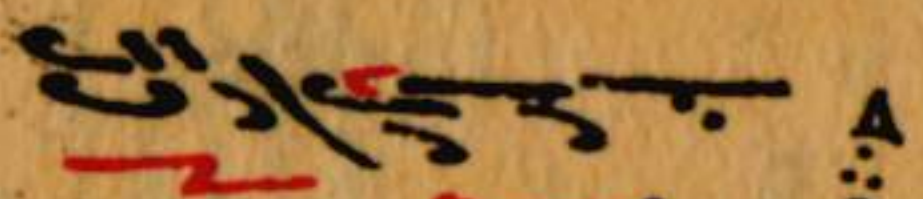
Ἀρχαία ξενο-
γραφία

Στενογραφία
μεθ' ὀμαχού

Ἐζηγήσεις πρῶ-
του πτεροπονησίου

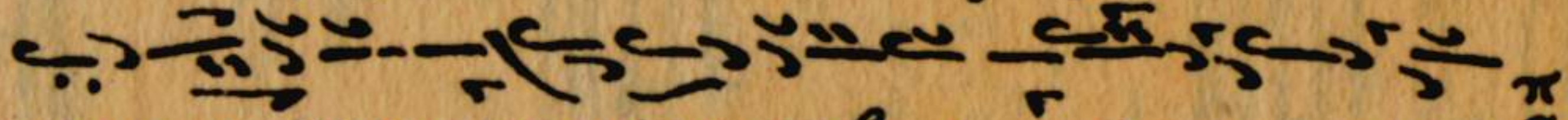

ρου ου βιμ


ρου ου βιμ



ρου ου βιμ

Ἐπέγευμα κόκκινον
Βαρεῖα μαύρη
Ὀμαλὸν κόκκινον

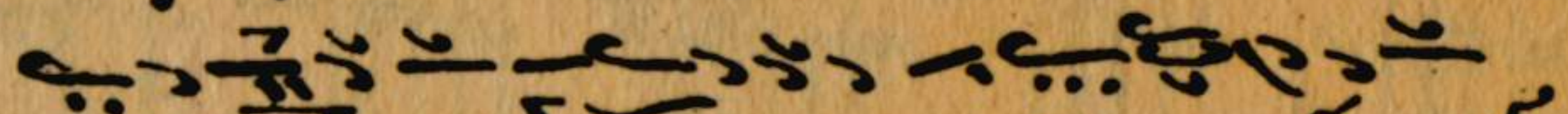
Ἐζηγήσεις εἰς πρῶτον ἢ πλάγιον πρῶτον


ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η


Ἐζηγήσεις εἰς δεύτερον ἢ πλάγιον Δευτέρου


ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι μ δ η


Ἐζηγήσεις εἰς Τρίτον


ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι μ δ η

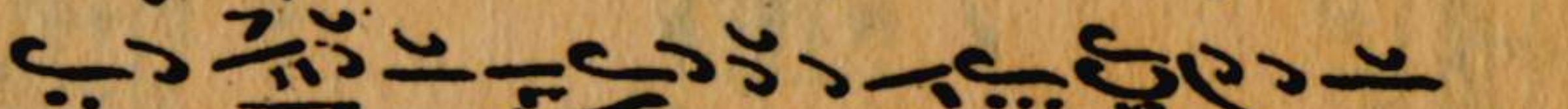
Ἐζηγήσεις εἰς Τέταρτον



ρου ου ου ου ου ου χε ε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η

Ἐζηγήσεις εἰς βαρύν διατονιόν

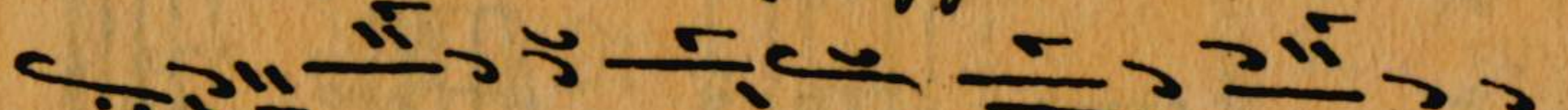

ρου ου ου ου ου ου χε ε ρτ βι μ δ η

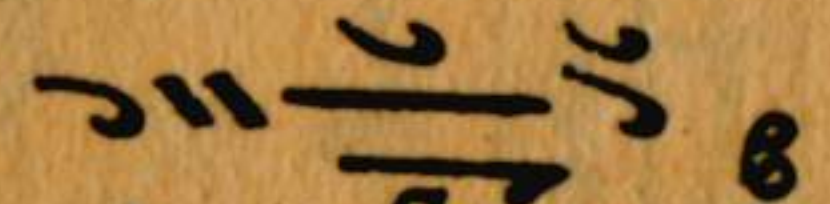
Ἐζηγήσεις εἰς πλάγιον Τετάρτου


ρου ου ου ου ου ου ου χε ρου βι ι ι ι ι μ δ η

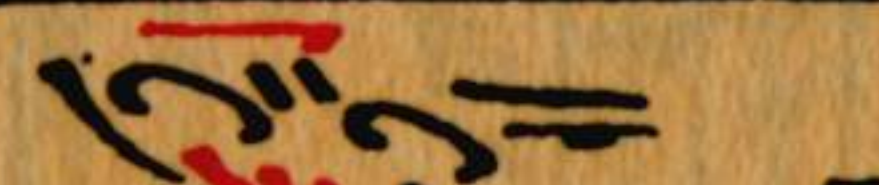

ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η

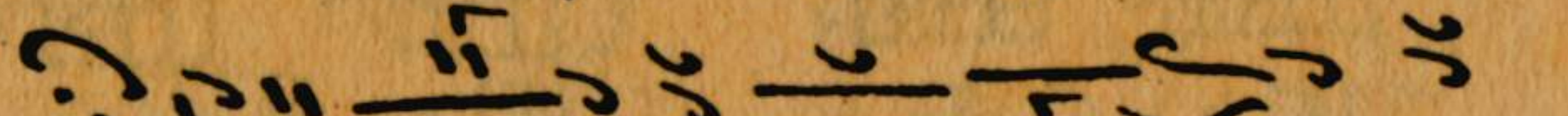
Ἐζηγήσεις εἰς φθόγγον Βου


ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η



ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η

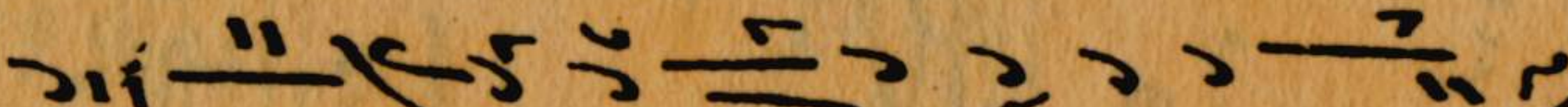
Ἐζηγήσεις εἰς φθόγγον Γα


ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η

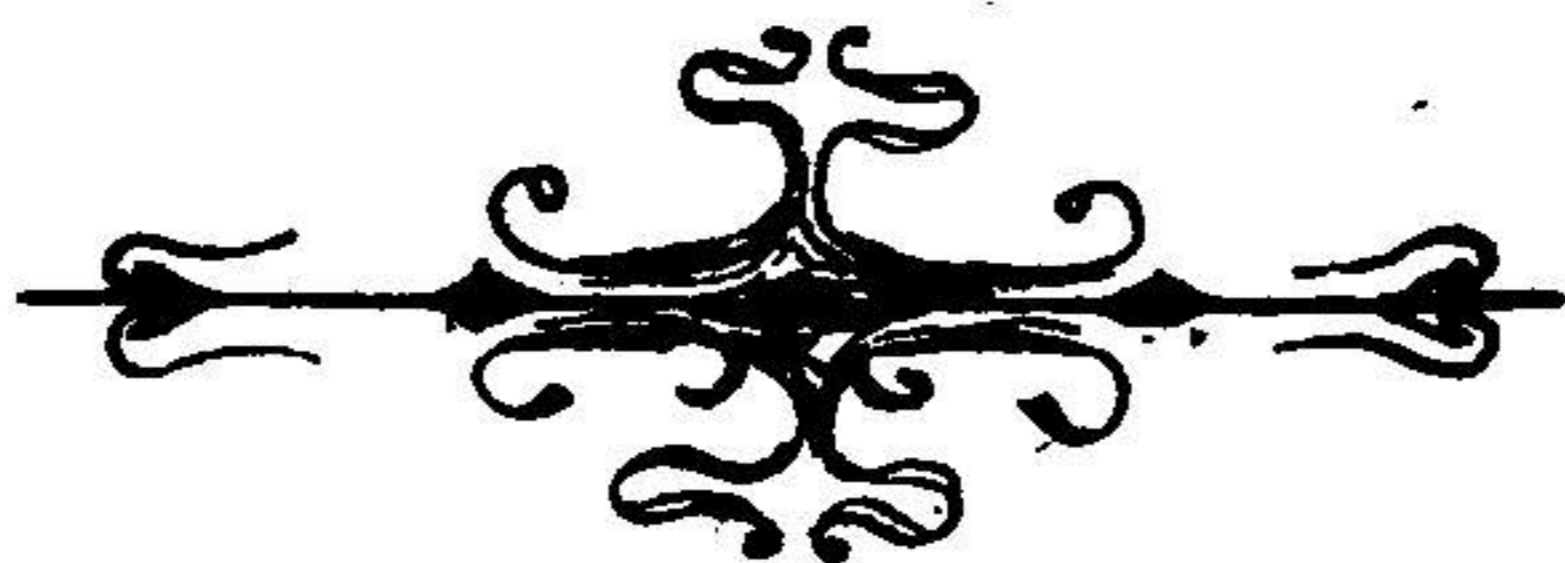

ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η

Ἐζηγήσεις εἰς φθόγγον Διχρωματικόν
(Μενανώ)


ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η


ρου ου ου ου ου ου χε ρτ βι ι ι ι ι ι μ δ η

ξήγησιν Κυπριανοῦ τινος. (Ἰδε Πίνακα ΚΕ'). [Κάτωθι τοῦ Πίνακος τούτου εἰς τὸ χειρόγραφόν του ὁ Κ. Ψάχος σημειοῖ «Ἐκτὸς τῆς τοῦ Κυπριανοῦ ὑπάρχει καὶ ἰδιόχειρος τοῦ Χρυσάνθου ἐξήγησις. Ἰδε ἀριθμὸν 230 φύλλον 243β τῆς βιβλιοθήκης μου». Ὅπισθεν δὲ αὐτοῦ τὸ ἐξῆς: «Καὶ ἄλλη ἐξήγησις Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου ὡς καὶ ἕτερα Κωνστάλα ἐν τοῖς σημειώμασί των τοῖς παρ' ἐμοῖ σωζόμενοις»].



τοῦ Κυπριανοῦ ἐξ ἰδιοχείρου Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου, ἀτινά εἰσι παρομοιώτυπα ἐκ χειρογράφων τῆς ἡμετέρας Βιβλιοθήκης.

Περὶ Ἀργιῶν καὶ Φθορῶν

Πλὴν τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων χαρακτήρων ὑπῆρχον δύο ἔτι τάξεις ἑτέρων σημείων, αἱ Ἄργιαι καὶ αἱ Φθοραί.

Α' Ἄργιαι

Αἱ Ἄργιαι⁽⁷⁰⁾ εἰσὶ τὸν ἀριθμὸν τρεῖς καὶ ἡμίσεια, ἔχουσαι τὰ ἐξῆς ὀνόματα καὶ σχήματα καὶ εὐρισκόμεναι ἐν πάσαις ταῖς προθεωρίαις τῶν Παπαιδικῶν.

Ἡ Διπλῆ.....

Τὸ Κράτημα.....

70. Περὶ τῶν Ἀργιῶν ὁ ἱερομόναχος Γαβριὴλ λέγει τὰ ἐξῆς: «Διπλῆ μὲν οὖν οὐ δι' ἄλλο τι, ἢ ἵνα δείξῃ τὸν ψάλλοντα διπλασιᾶσαι τὸν χρόνον τοῦ σημαδίου ἐκείνου, μεθ' οὗ ἐκειτο, ἔγουν διὰ πλείονα ἀργίαν. Τὴν αὐτὴν δὲ δύναμιν ἔχει καὶ τὸ Κράτημα· καὶ τοῦτο δι' ἀργίαν τίθεται, διαφέρουσι δὲ μόνον κατὰ τὴν χειρονομίαν. Τὸ δὲ Γοργὸν καὶ τὸ Ἄργον αὐτόθεν εἰσὶ δῆλα ἐκ τοῦ ὀνόματος. Ὁ δὲ Σταυρὸς ἀπὸ τῆς σχηματογραφίας. Σταυρὸς γὰρ ἐστὶ καὶ ἀπὸ τῆς χειρονομίας, εὐλογεῖ γὰρ ὁ τοῦτον χειρονομῶν σταυροειδῶς, κεῖται δὲ καὶ δι' ἀργίαν.... Τὸ δὲ Ἄργοσύνθετον οὐ ταχύτητα, ἀλλὰ ἀργίαν δηλοῖ. Τὸ δὲ ἐναντίον τὸ Γοργοσύνθετον, ἄταχύτητα γὰρ δηλοῖ τοῦτο». (Περιοδ. Ἐκκλ. Μουσ. Συλλ. Κων/πόλεως σελ. 84-85). Σαφέστερον καθορίζων τὰς Ἀργίας Βασίλειος ὁ Στεφανίδης ὁ ἱατροφιλόσοφος ἐρμηνεύει ταύτας ὡς ἐξῆς: «Αἱ δὲ Ἄργιαι, αἱ ἀναφερόμεναι κυριώτερον εἰς τὸν ρυθμὸν, θεωροῦνται ὡς μέτρον τοῦ χρόνου ταχύτερον ἢ βραδύτερον... Εἰς τὴν προπαιδείαν αὐτὴν ἀριθμοῦνται τρεῖς καὶ ἡμισυ: ἡ Διπλῆ, τὸ Κράτημα καὶ αἱ δύο Ἀπόστροφοι (ὁ μὲν δι' ἀργίαν ὁ δὲ διὰ κατάβασιν) οἱ [καὶ] Σύνδεσμοι. Τὸ δὲ Τσάκισμα ἢ Κλάσμα ἔχει τὴν ἡμίσειαν ἀργίαν. Εἰς

Αἱ δύο Απόστροφαι, αἵτινες ὡς ἀργία ἐκαλοῦντο
 Σύνδεσμοι >>
 Τὸ Τσάκισμα >

Ὡς ἐκ τῶν ἐν τῇ 70 ὑποσημειώσει παρατιθεμένων ὀρισμῶν καὶ ἐρμηνειῶν τοῦ τε ἱερομονάχου Γαβριήλ καὶ τοῦ ἱατροφιλοσόφου Στεφανίδου καταφαίνεται, πλὴν τῶν ἐν ταῖς προθεωρίαις ἀναγραφομένων τριῶν καὶ ἡμισείας Ἀργιῶν, ἐθεωροῦντο ὡς τοιαῦται τὸ Ἀργόν, τὸ Γοργόν, ὁ Σταυρός, τὸ Ἀργοσύνθετον καὶ τὸ Γοργοσύνθετον. Τίς ἡ ἀκριβῆς χρονικὴ ἀξία τῶν Ἀργιῶν δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καθορίσωμεν. Ἄλλ' ἡ ὑπὸ τοῦ ἱατροφιλοσόφου Στεφανίδου διδομένη ἀναλογία δίδει σαφῆ ὅπως οὖν ἰδέαν τῆς ἀξίας αὐτῶν.

Ἀπόστολος ὁ Κωνστάλας, διεξοδικώτερον τῶν προειρημένων ἐρμηνεύων τὴν ἀξίαν τῶν Ἀργιῶν, λαμβάνει ὡς μονάδα τὸ Ἀπόδομα (ὅπερ ἐκαλεῖτο καὶ Ἀπόδερμα), ἐκ τῆς ὑποδιαίρέσεως τούτου καθορίζων τὴν χρονικὴν τῶν ἄλλων ἀξίαν. Θεωροῦμεν ἀξία πολλῆς προσοχῆς δύο ἰδίως κεφάλαια περὶ Ἀργιῶν τοῦ Κωνστάλα, ἅτινα καὶ μεταφέρομεν ὀλόκληρα ἐκ τῆς παρ' ἡμῖν σωζομένης γραμματικῆς αὐτοῦ.

τὰς ἀργίας ὑπάγονται προσέτι τὰ σημάδια ταῦτα: Ἀργόν, Γοργόν, καὶ Γοργοσύνθετον. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἡ ἀργία τοῦ Κρατήματος, τῆς Διπλῆς καὶ τῶν Συνδέσμων πρὸς τὴν ἀργίαν τοῦ Κλάσματος ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1 καὶ τοῦ Κλάσματος ἡ ἀργία πρὸς ἐκείνην τοῦ Γοργοῦ ὁμοίως ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς 1 καὶ τοῦ Γοργοῦ αὐτοῦ ἡ ἀργία πρὸς ἐκείνην τοῦ Γοργοσυνθέτου τὸν αὐτὸν ἔχει λόγον ὡς 2 πρὸς 1, ἄρα ἡ ἀργία τῶν τριῶν, ἡγουν Κρατήματος, Διπλῆς καὶ Συνδέσμων πρὸς ἐκείνην τοῦ Γοργοσυνθέτου ὑπάρχει ὡς 2 πρὸς $1/4$, ὡς 8 πρὸς 1, τουτέστιν ἡ Διπλῆ πρὸς τὸ Γοργοσύνθετον ἐν λόγῳ συνθέτῳ τῶν τριῶν λόγων αὐτῶν. Καὶ αὐτὸ τὸ μέτρον τοῦ χρόνου σημειοῦται διαιρεθὲν εἰς 8 μέρη». (Περιοδ. Ἐκκλ. Μουσικ. Συλλ. Κων/πόλεως, σελ. 274-275).

«Περὶ ᾿Αργιῶν, ὅταν ψάλλωμεν, ποῦ καὶ πῶς πρέπει νὰ ἠστυκώμεθα».

«Ὅταν ψάλλωμεν, ποιῶμεν ᾿Αργίας τῶν φωνῶν, αἱ ἠόποϊαι ᾿Αργιαὶ γεννῶνται πᾶσαι ἀπὸ τὸ ᾿Απόδεσμα. Μεριζεται δὲ ὡσπερ πήχη εἰς ὄχτῶ ρούπια· καὶ τὰ μὲν δύο ρούπια γεννοῦν τὴν Διπλῆν, τὰ δὲ ἕτερα δύο ρούπια ποιῶν τὸ Κράτημα, τὰ δὲ ἕτερα δύο ρούπια γεννοῦν τὴν ᾿Αργίαν τῶν δύο ᾿Αποστρόφων· τὸ ἕτερον ρούπι γεννᾷ τὸ Τζάκισμα. Τὸ δὲ ἑναπολειφθὲν ρούπι μερίζεται εἰς δύο μισά. Καὶ τὸ μὲν ἕνα γεννᾷ τὴν μισὴν Διπλῆν, ὅπου εἶναι κόκκινη τὸ δὲ ἑναπολειφθὲν τὸ ἔχον αἱ Φθοραί».

«Τρόπος περὶ ἐνεργειῶν αὐτῶν».

«Καὶ τὸ μὲν ᾿Απόδεσμα ποιεῖ ἐκάστου μαθήματος μέγα τέλος ἢ δὲ Διπλῆ, εἰς μὲν ἀρχὴν γραμμῆς [ἐστὶ]*, ποιεῖ μικρὸν ᾿Αργίαν. Εἰς δὲ τέλος γραμμῆς [ἐστὶ], ποιεῖ μικρὸν τέλος. Τὸ Κράτημα ποιεῖ ἰδίαν ᾿Αργίαν, πλὴν ἢ φωνὴ οὐ κόπτεται. Τὸ Τζάκισμα εἰ μὲν ἄνωθεν ᾿Ολίγου καὶ ᾿Οξειας ἐστὶ, ποιεῖ τὴν ᾿Αργίαν αὐτοῦ μὲ δύο κρυφὰ ᾿Ισα. Κάτωθεν Πεταστῆς, τὸ ἴδιον. Εἰ δὲ κάτωθεν ᾿Ολίγου καὶ ᾿Οξειας ποιεῖ τὴν ᾿Αργίαν αὐτοῦ χωρὶς ᾿Ισα. Εἰ δὲ ἄνωθεν ᾿Ισου ἐστὶ, διπλοποιεῖ τὸ ᾿Ισον. — Ἡ μισὴ Διπλῆ (ἢ κοκκίνη) ἠστυκεῖ χωρὶς νὰ ποιήσῃ ᾿Αργίαν».

Τὸ Τζάκισμα (τὸ τῆς νέας Κλάσμα) ἔχων ἀξίαν δύο χρόνων ἐν τῇ ἀρχαίᾳ. Ἡ Διπλῆ •• καὶ τὸ Κράτημα •• εἶχον ἀνὰ τέσσαρας χρόνους (Διπλασμός ὡς ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι). Ἡ Διπλῆ ἐτίθετο ἐπὶ τῶν ἀνιόντων χαρα-

* Κλείομεν ἐντὸς ἀγκυλῶν τὰ δύο : ἐστὶ, ὡς περιττεύοντα.

κτῆρων, τὸ δὲ Κράτημα ἐπὶ τῶν κατιόντων. Ἔως οὗτος ὅμως συμπληρωθῶσιν οἱ δύο ἢ τέσσαρες χρόνοι διεπλάσσετο στενογραφικῶς γραμμὴ μνημονικῶς ἐκτελουμένη. Τὸ Ἴσον ἄλλοτε δέχεται Διπλῆν καὶ ἄλλοτε Κράτημα. Διπλῆν, ὅταν ἔπεται ἀνιούσα καὶ ἔχει ἀργίαν \leftarrow — Κράτημα δὲ ὅταν ἔπεται κατιούσα καὶ ἔχει τὴν αὐτὴν ἐνέργειαν $\leftarrow \rightarrow$.

Πλὴν τῶν Ἀργιῶν μετεχειρίζοντο τέσσαρα ἔτι σημεῖα. Τὸ Γοργόν Γ , τὴν μικρὰν Βαρεῖαν \curvearrowright , τὸ Πίασμα \curvearrowleft καὶ ἐν μικρὸν Ἴσον \leftarrow . Τούτων τὸ Γοργόν, ἡ μικρὰ Βαρεῖα καὶ τὸ Πίασμα ἐγράφοντο διὰ κοκκίνης μελάνης, τὸ δὲ μικρὸν Ἴσον διὰ μαύρης. Ἐτίθεντο δι' ἐκεῖ ὅπου ἐδηλοῦντο συντομία ἢ ταχύτης. Ἴδε Πίνακα τοῦ «Τῆ ὑπερμάχῳ» καὶ τοῦ «Χριστὸς ἀνέστη» ἀρ. ΙΓ'.

Β' Φθοραὶ

Εἰς τὴν τετάρτην τάξιν τῶν σημαδίων ἀνάγονται αἱ Φθοραὶ, δι' ὧν ἐποιοῦντο αἱ ἐνάλλαγαὶ τῶν ἤχων. Κυρίως αἱ Φθοραὶ ἦσαν πέντε :

Ἡ τοῦ Πρώτου ἤχου	δ
Ἡ τοῦ Δευτέρου ἤχου	σ
Ἡ τοῦ Τρίτου ἤχου	ϕ
Ἡ τοῦ Τετάρτου ἤχου	ϱ
Ἡ τοῦ Νενανῶ	ρ

Αἱ Φθοραὶ αὗται ἀνεπλήρουν καὶ τὰς τῶν Πλαγίων ἤχων. Ἄλλ' ὑπῆρχον καὶ ἰδιαίτεραι τῶν Πλαγίων ἤχων Φθοραὶ αὗται :

Ἡ τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου	φ	
Ἡ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου	ρ	
Ἡ τοῦ Βαρέως ἤχου	ρ	φ
Ἡ τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου	ρ	

Εἰς τὴν τάξιν τῶν Φθορῶν κατετάσσοντο τέσσαρες ἔτι : ἡ Ἐναρξίς (ἡ τοῦ μέσου τοῦ Τετάρτου), ὁ Ἐσω θεματισμὸς, ὁ Ἐξω θεματισμὸς καὶ τὸ ἀπλοῦν Θέμα. Ἐν τισι προθεωρίαις λογίζονται ὡς Φθοραὶ καὶ τὰ δύο τελευταῖα σημεῖα τῶν ἀφώνων σημαδίων, τὸ Ἡμίφωνον καὶ τὸ Ἡμίφθορον.

Περὶ τῶν Φθορῶν ἱκανὸς γίνεται λόγος ἐν πάσαις ταῖς σωζομέναις θεωρίαις τῶν Βυζαντινῶν. Ἐμπεριστατωμένην περὶ αὐτῶν πραγματείαν ἔγραψε Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης, ὁ καὶ Λαμπαδάριος, ἐπιγραφομένην: «Τί ἐστι Φθορά, καὶ διατί τίθεται καὶ εἰς ποῖον ἤχον καταλήγει μία ἐκάστη τῶν Φθορῶν». Ἐν ταύτῃ ἡ Φθορὰ ὀρίζεται οὕτω : Φθορὰ ἐστὶ τὸ παρ' ἐλπίδα φθείρειν τὸ μέλος τοῦ ψαλλομένου ἤχου καὶ ποιεῖν ἄλλο μέλος καὶ ἐναλλαγὴν μερικὴν ἀπὸ τοῦ ψαλλομένου ἤχου εἰς ἄλλον δι' ὀλίγον. Εἶτα πάλιν, λυομένης τῆς φθορᾶς, ψάλλεται ὁ προσαλλόμενος ἤχος εἰς τὴν ἰδέαν αὐτοῦ, καθὼς καὶ πρὸ τῆς Φθορᾶς . . . »⁽⁷¹⁾ Τὴν αὐτὴν ἐρμηνείαν δίδουσι Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος ⁽⁷²⁾ καὶ ὁ ἰατροφιλόσοφος Βασίλειος Στεφανίδης ⁽⁷³⁾, ἐπεξηγοῦντες διὰ παραδειγμάτων ἱκανῶν τὸν τρόπον τῶν

71. «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ κτλ. «(Φόρμιγξ», περίοδ. Α', ἔτος Β', ἀριθ. 5 - 9).

72. Περιοδικὸν Ἐκκλ. Μουσ. Συλλ. Κων/λεως, τεῦχ. Β', σελ. 90 - 91.

73. Αὐτόθι τεῦχ. Ε', σελ. 260 - 267.

ἐνεργειῶν τῶν Φθορῶν. Πρακτικωτάτην ὅμως καὶ λίαν ἀναλυτικὴν ἐρμηνείαν τῶν Φθορῶν εὐρίσκομεν αὐθις παρὰ τῷ Ἀποστόλῳ Κωνστάλα, ὅστις ἰδιαιτέραν εἰς ταύτας διδούς σημασίαν, ἀναλύει αὐτάς μετὰ πολλῆς ἀκριβείας καὶ λεπτομερείας ἐν τῇ παρ' ἡμῖν σωζομένη Γραμματικῇ αὐτοῦ.

Ὁ Κωνστάλας, τὸ περὶ Φθορῶν κεφάλαιον ἀποκαλῶν «Τέχνην τῶν μισοφωνιῶν», λέγει περὶ αὐτῶν τὰ ἐξῆς: «Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς εἶναι ἢ πλεον ἄνωτέρα καὶ ὑψηλοτέρα ἢ τέχνη τῶν μισοφωνιῶν. Ὅτι ἂν δὲν μάθῃς καλῶς τοὺς τρεῖς κλάδους αὐτῆς πρῶτον, ἤγουν τὰς φωνάς, σημεῖα καὶ ἤχους, δὲν δύνασαι νὰ καταλάβῃς περὶ τοῦ τετάρτου κλάδου τελείως. Εἰς αὐτὴν δὲ τὴν τέχνην ἐσύνθεσαν οἱ παλαιοὶ σημεῖα, καλούμενα Φθοραί... Καὶ ἄλλαι μὲν εἰσὶν ἀναγκαιόταται, ἄλλαι δὲ μάταιαι. Καὶ ἄλλαι μὲν γεροφωνιῶν ἄλλαι δὲ μισοφωνιῶν (74). Καὶ αἱ μὲν κύριαι ἀναγκαῖαι Φθοραὶ εἰσὶν αὗται: Φθορὰ τοῦ Πρώτου, τοῦ Δευτέρου, τοῦ Τρίτου, τοῦ Τετάρτου καὶ τοῦ Νενανώ. Μὲ αὐτάς λοιπόν, τὰς ὁποίας δύνασαι εἶτι ἀκούσης νὰ γράφῃς καὶ χωρὶς ἄλλας. Τοῦ δὲ Πλαγίου Δευτέρου ἢ Φθορὰ ἔχει τὴν θύραν τῶν μισοφωνιῶν, εἰς τὰς κατιούσας φωνάς, ὅπου εἰς ὁποίαν φωνὴν ἐμβῆ, ὁμιλεῖ τὴν ἡμισυ οὐχὶ ἅπασαν. Αἱ δὲ Φθοραὶ τῶν λοιπῶν Πλαγίων εἰσὶν ἀνωφελεῖς καὶ μάταιαι».

Εἰς τὰς Φθοράς ἀπεδίδετο μεγίστη σημασία, καθόσον δι' αὐτῶν ὄφειλε νὰ διαγνώσῃ ὁ ἐκτελεστής τὸ ποιὸν ἐκάστου φθόγγου διὰ ἰδιαιτέρου φθορικοῦ σημείου, καθορίζοντος τὸ γένος τοῦ φθόγγου. Ἀλλὰ τὰ σημεῖα τῶν Φθορῶν

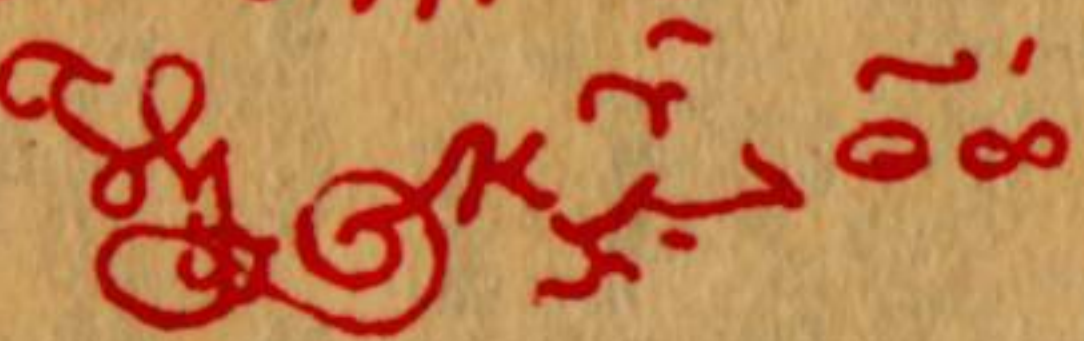
74. Γεροφωνίας ἀποκαλεῖ ὁ Κωνστάλας τοὺς τόνους, μισοφωνίας δὲ τὰ ἡμίτονα καὶ τὰ μικρότερα τούτων διαστήματα. Τὰς τῶν Πλαγίων ἤχων Φθοράς καλεῖ ματαίας, ὡς ἀναπληρουμένας διὰ τῶν Φθορῶν τῶν κυρίων ἤχων.

δὲν ἐγράφοντο ἐπὶ τῶν χαρακτήρων. Ἐν τούτῳ δ' ἐνέκειτο ἡ μεγαλειτέρα δυσκολία. Διότι ἐκάστου φθόγγου, ἀνήκοντος καὶ εἰς τὰ τρία γένη, ἂν μὴ ὁ ἐκτελεστής ἐγίνωσκεν ἀπὸ μνήμης καὶ πάλιν, ποίου γένους Φθορὰν ἀπῆτει ἕκαστος τῶν φθόγγων, μεταλασσόμενος ἀπὸ γένους εἰς γένους, διέτρεχε τὸν κίνδυνον νὰ ψάλλῃ ἄλλ' ἀντ' ἄλλων. Γραμμὴν δηλονότι διατονικὴν νὰ ψάλλῃ ταύτην χρωματικὴν καὶ τὰνάπαλιν, καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἀπητεῖτο λοιπὸν μεγίστη διορατικότης πρὸς διάγνωσιν τῶν ἐν τῷ μεταξὺ μεταλλαγῶν τῶν γενῶν διὰ τῶν μὴ γραφομένων φθορικῶν σημείων. Καὶ διὰ τοῦτο ὁ Ἀπόστολος Κωνστάλας ἐν τῷ τοῦ ΚΑ' Πίνακος σχήματι τῆς ἀνθρωπίνης κεφαλῆς, τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῆς παριστῶν διὰ τῶν Φθορῶν, λέγει : «καὶ κατὰ τὸν δρόμον τῶν ἤχων βάνεις μέσα εἰς τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆς καὶ τὴν Φθορὰν.

Καὶ ὄντως εἰς οὐδὲν τῶν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας χειρογράφων εὔρηνται τεθειμέναι αἱ Φθοραὶ, αἵτινες, ἂν ἐσημειοῦντο, θὰ καθίστων περιττὸν ἐν πολλοῖς τὸ διττὸν τοῦ χρώματος τῶν ἀφώνων σημαδίων, ἀφ' οὗ οὕτως θὰ καθωρίζετο σαφέστερον τὸ ποιὸν τοῦ φθόγγου ἐκάστου τῶν γενῶν καὶ τῶν ἤχων. Παραδόξως ὁμως ἐν σπουδαιοτάτῳ χειρογράφῳ Κυπριακῷ παρ' ἡμῖν σωζομένῳ (75), πάντα τὰ ἄφωνα σημάδια γράφονται διὰ μαύρης μελάνης, διότι ἐπὶ τῶν φθόγγων, τῶν δεομένων σημείων ἐναλλαγῆς σημειοῦνται αἱ φθοραὶ, καθιστῶσαι, ὡς ἐλέχθη, περιττὴν πλέον τὴν διὰ κοκκίνης μελάνης διάκρισιν τῶν ἀφώνων σημαδίων, ἀφ' οὗ καθορίζεται οὕτω ποίου γένους καὶ ἤχου γραμμὴν ὑπεδήλουν. Ἐκ τοῦ χειρογράφου τούτου δημοσιεύομεν ἐν

75. Τὸ σπάνιον τοῦτο χειρόγραφον λίαν προφρόνως ἐδωρήθη ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἐκ Βάσσης τῆς Κύπρου ἐλλογίμου φίλου κ. Χαραλάμπους Παπαδοπούλου.



Ἰόπαρον βιβλίον υπάρχει μαρτίου.
 ἀγνωσίου υἱοῦ Ἰοῦ παύρ κωνσταντίνου
 ἀποχορίσθη διερόηαν. καμ
 εμταργίαισ ἐν κληρω (ἀτ) ,,
 ἤρω ἀωτῶ. Ἐλαβιδι ἔλτος δι
 αχειρὸς. Ἐμὸ ἰσοαμνητῶ ἰδρὸ
 γρ σφῶ ἐνδιαμονοις ἀπὸ
 πασηαιοχορῶν ἡ δισκουιτάτα
 ἐν κληρῶι ————— ἰσλιόσ κ ἁ
 ἀποχῶι. ἁ. ἁ. ὀ. ἁ ἀπὸ ἁ
 δαμ. ζ. ρ. ὀ. θ. μ. θ. ε. ἑ
 τι λάθος εὔεττε (υγχοομοσαμοι
 διατῆ κῶι. 
 χάρις : ~

ἀναστασια : Σαρτα ταν
 τα παρτα. α α με τα επιρσρμα
 ρι απακαυληση μερον. μετορ
 τμο ο ο ο ο ο , διπλοπει ε
 τα ααθα ο ον . φθορα . εμσρ
 γης πρπον αρον ε προχελεβητα
 πωματα τεσρα . επιαφωτες
 διπχαμω κη δυο κωπητ . εμ
 τεχνοι σω τεβητα . παρα ιω

τῷ ΚΣΤ' Πίνακι πανομοιότυπον τὴν πρώτην καὶ τρίτην σελίδα, ὧν ἡ πρώτη περιέχει τὴν ἐπιγραφὴν τῆς βίβλου, ἡ δ' ἄλλη μίαν ἐκ τῶν γραμμῶν τοῦ «Μεγάλου Ἰσου» τοῦ Κουκουζέλους Ἰωάννου, τὴν γραμμὴν: «Δαρτὰ ταῦτα πάντα μετὰ Ἐπεγέρματος κτλ.».



Ἐν κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον...» διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων εἰς ὀκτὼ ἤχους ψαλλόμενον

Ἐκ πάντων τῶν περὶ Ἐμφώνων καὶ Ἀφώνων σημαδίων, ὡς καὶ ἐκ τῶν περὶ Χειρονομίας, Ἀργιῶν καὶ Φθορῶν ἐκτεθέντων, εὐκόλως εἰκάζει τις τὴν μεγίστην δυσχέρειαν τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος, οὔτινος ἢ ἐκμάθησις ἀπῆται δέκα καὶ δέκα πέντε ἔτι χρόνων μελέτην καὶ σπουδὴν. Ἰδίως τὸ πολυποίκιλλον τῶν μουσικῶν γραμμῶν καὶ θέσεων καὶ ἢ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, ἀπὸ γένους εἰς γένος καὶ ἀπὸ φθόγγου εἰς φθόγγον, δυνάμει τῶν ἀφώνων κυρίως σημαδίων ποικίλλουσα διασκευὴ αὐτῶν, ἀπετέλει ἓνα μηχανισμόν θαυμάσιον ὅσον καὶ δυσχερῆ. Πολλάκις ἢ κατὰταξίς καὶ ἢ διευθέτησις τῶν μουσικῶν σημαδίων ἐν ἐνὶ καὶ τῷ αὐτῷ μαθήματι ἦτο τοιαύτη, ὥστε διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων τὸ αὐτὸ μάθημα νὰ ψάλληται κατὰ ὀκτὼ ἤχους, τὸ δὲ διὰ τῆς ἐξηγήσεως προκύπτον μέλος νὰ ᾖ διάφορον τελείως τὸ ἐν ἀπὸ τοῦ τῶν ἄλλων. Ὡς δεῖγμα ἀπαράμιλλον τοιαύτης συμπλοκῆς χαρακτήρων, εἰς ὀκτὼ ἤχους διαφοροτρόπως ἐρμηνευομένων, δημοσιεύομεν ἐν τῷ ΚΖ' Πίνακι ἐν Κοινωνικὸν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον...» Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου (76) ἐξ ἰδιοχείρου Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος, ἐν

76. Πέτρος ὁ Γλυκὺς, ὁ καὶ Μπερεκέτης ἐπωνυμοῦμενος, ἐν πολλοῖς χειρογράφοις ἀποκαλεῖται καὶ μελωδός. Ἐξῆ περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, μελίσας πλεῖστα μαθήματα, ἐν οἷς τὸ ὀκτάηχον «Θεοτόκε Παρθένε», ἀφθόνους Καλοφωνικοὺς Εἰρμούς (ἐξ οὗ καὶ τὸ ἐπωνυμιον αὐτοῦ Μπερεκέτης, ἐκ τῆς Τουρκικῆς λέξεως: μπερεκέτ = ε-



ΠΕΤΡΟΣ ΜΠΕΡΕΚΕΤΗΣ

τῇ ἡμετέρᾳ βιβλιοθήκῃ εὕρισκομένου, μεθ' ὃ ἀμέσως ἐν τῷ χειρογράφῳ ἔπονται αἱ εἰς ἕκαστον τῶν ἤχων ἐξηγήσεις,

φθονία), καὶ ἄλλα, σωζόμενα ἐν δυσὶ τόμοις ὑπὸ τίτλον «Τὰ ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου». Τοῦ αὐτοῦ σώζεται καὶ Χερουβικὸν διὰ τῶν αὐτῶν χαρακτήρων, ὡς τὸ Κοινωνικόν, ψαλλόμενον καὶ τοῦτο εἰς ὀκτὼ ἤχους. Τὸ Χερουβικὸν τοῦτο εὕρηται ἐξηγημένον ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 706 χειρογράφῳ τῆς ἐν Φαναρίῳ Κων)λεως Βιβλιοθήκης τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου, ὅπερ εἶναι «Τὰ ἅπαντα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου», ἰδιοχείρως ἐξηγημένα ὑπὸ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος. Ἀμφότερα ταῦτα τὰ μαθήματα, τὸ τε Χερουβικὸν καὶ τὸ Κοινωνικόν, εὕρηται ἐξηγημένα εἰς τὴν νέαν γραφὴν καὶ ὑπὸ Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου εἰς τὰ ἐν δυσὶ τόμοις ὡσαύτως «Ἄπαντα τοῦ Μπερεκέτου», ἰδιοχείρως ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου γεγραμμένα τὸ 1818, ἅτινα, ὑφ' ἡμῶν ταξιθετηθέντα σὺν ἄλλοις κατὰ παράκλησιν τοῦ ἀειμνήστου ἀρχιμανδρ. Γερμανοῦ Ἀποστολάτου, φέρουσι τὸν ἀριθμὸν 278 καὶ τήνδε τὴν ἐπιγραφὴν: «Τὰ μαθήματα Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου Θεοτοκία κατ' ἤχον τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου καὶ τινὰ Κρατήματα καὶ Τροπάρια 1817. — Ὅσα ἐν τῇ Τερψιχόρῃ καὶ ἀνθολογίᾳ ἐσημειώθησαν ἐκ τῶν ποιημάτων τοῦ αὐτοῦ Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου, ἐσημειώθησαν καὶ ἐν τῇ βίβλῳ ταύτῃ τῶν ἀπάντων ποιημάτων αὐτοῦ, διαφορετικῶς τρόπῳ παραδόσεως, χάριν τῶν περιέργων καὶ εἰδημόνων μουσικῆς. Ἐξηγηθεῖσα γοῦν καὶ ἡ βίβλος αὕτη παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας... πέρας τὸ 1818 κατὰ μῆνα Ἰούνιον. Πρὸ τοῦ Χερουβικοῦ εὕρηται ἰδιόχειρος σημείωσις τοῦ Γρηγορίου. «Τὸ ἀκολουθῶν Χερουβικὸν εἰς τὴν παλαιὰν γραμμὴν ψάλλεται εἰς τοὺς ὀκτὼ ἤχους μὲ τὴν αὐτὴν γραμμὴν. Ἐξηγηθὲν δὲ ἐσημειώθη εἰς ἕξ μόνον ἐπεὶ ὁ Πρῶτος καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου ὁδεύουσιν ὁμοίαν κλίμακα καὶ καταλήξεις ὁμοίως καὶ ὁ Δεύτερος καὶ ὁ Πλάγιος Δευτέρου. Οὕτω παρέλαβον παρὰ τοῖς ἐμοῖς διδασκάλοις.» Ἀρχεται ἐκ τοῦ Πα κ. τ. λ.»— Ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 302 κώδικι τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὀρει Μονῆς τοῦ Ξηροποτάμου ὅστις τυγχάνει ὦν Παπαδική, εὕρηται καλλιτεχνικωτάτη ἐγχρωμος εἰκὼν τοῦ Μπερεκέτου, ἧς τὸ πρόσωπον τελείως ἐφθαρμένον. Τὸ ἐν τῷ ΚΖ' Πίνακι Κοινωνικόν «Αἰνεῖτε...» ἐδημοσιεύθη, παρ' ἡμῶν δοθέν, καὶ ἐν τῇ «Ἱστορικῇ Ἐπισκοπήσει...» τοῦ κ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου ἐν τῷ ΣΤ' σχήματι, δυστυχῶς ὁμοῦ καὶ τοῦτο μόνον διὰ μαύρης μελάνης.

ὑπ' αὐτοῦ τούτου τοῦ Χουρμουζίου γεγραμμένα. Τὰς ἰδιο-
 χείρους ταύτας ἐξηγήσεις τοῦ Χουρμουζίου, ἐν τῇ ἡμετέρᾳ
 βιβλιοθήκῃ καὶ ταύτας εὕρισκομένας λυπούμεθα διότι διὰ
 τὸ μῆκος αὐτῶν ἀδυνατοῦμεν νὰ δημοσιεύσωμεν ἐνταῦθα.
 Ἰδέαν τούτων δίδει ἢ εἰς πάντας τοὺς ἤχους ἐξηγημένη
 γραμμὴ « Χερουβὶμ » ἢ ἐκ τοῦ εἰς ὀκτὼ ἤχους διὰ
 τῶν αὐτῶν χαρακτήρων γεγραμμένη (ὁμοία πρὸς τὸ « Αἰνεῖτε »)
 Χερουβικοῦ εἰλημμένη. Ἰδε Πίνακα ΚΔ'.

Ἡ διασκευὴ τῶν μουσικῶν γραμμῶν

Ἄλλ' ὑπῆρχε μία ἔτι δυσχέρεια, συνισταμένη εἰς τὸ πῶς ἔδει νὰ ψαλῆ ἢ κατὰ προφορικὴν τοῦ διδασκάλου παράδοσιν διδασκομένη γραμμῆ. Καὶ τοῦτο, καθόσον μία καὶ ἡ αὐτὴ γραμμῆ ἐποίκιλλεν ἀπὸ στόματος εἰς στόμα. Ἄλλ' αἱ διαφοραὶ αὗται δὲν ἦσαν οὐσιαστικαί. Προήρχοντο ἐκ τῆς καλῆς ἢ κακῆς ἀποδόσεως τῶν μνημονικῶς ἐκτελουμένων μουσικῶν γραμμῶν. Διὰ τοῦτον δ' ἀκριβῶς τὸν λόγον, οἱ διδασκόμενοι τότε τὴν μουσικὴν ἔπρεπε νὰ διδαχθῶσι ταύτην ἀπὸ τοῦ στόματος δοκίμου μουσικοδιδασκάλου, κατὰ τὴν διασκευὴν δ' ἐκείνην, ἣτις ἀπέδιδεν ὅλον τὸ κάλλος καὶ τὸ ἰδιάζον ὕφος καὶ χρῶμα ἐκάστης γραμμῆς παντὸς γένους καὶ ἤχου. Μία καὶ ἡ αὐτὴ δηλ. γραμμῆ κατὰ ἄλλον τρόπον διασκευῆς ἐψάλλετο ὑπὸ τοῦ ἐνός, κατ' ἄλλον δὲ ὑπὸ τοῦ ἑτέρου. Κατ' ἀμφοτέρας ὁμως τὰς ἐκδοχάς, ἡ διασκευὴ αὕτη εἶχε πάντοτε τὴν αὐτὴν βάσιν καὶ τὸν αὐτὸν τύπον. Ἄλλ' καὶ τὴν θύραν ταύτην ἐκλείσαν διὰ παντὸς οἱ εἰς τὸν νέον γραφικὸν σύστημα ἐκ τῆς ἀρχαίας στενογραφίας μεταγράψαντες τὴν μουσικὴν τρεῖς ἐξηγηταί, ἀποκρυσταλλώσαντες διὰ ταύτης τὰς κλασικὰς μουσικὰς γραμμάς καὶ τὰ μουσικὰ σχήματα παντὸς εἴδους τοῦ μέλους, ἅτινα ἐν συνόλῳ ἀποτελοῦσι τὸ σεμνὸν ἐκεῖνο καὶ ἀπέριττον ὕφος, τὸ ὑπὸ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας παραδεδεγμένον κατὰ παράδοσιν ἀρχαιοτάτην.

**Ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς σημερινῆς
μουσικῆς γραφῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν
διὰ μέσου τῶν κατὰ καιροὺς ἐξηγήσεων**

Συμπέρασμα

Αὕτη ἐν πάσῃ τῇ δυνατῇ ἀκριβείᾳ ἡ ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπησις τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἣτις ἀπὸ αὐτῶν τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων ἔχουσα τὴν ἀρχὴν αὐτῆς, κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς δὲ χρόνους εἰς ὕψιστον βαθμὸν τελειότητος ἀναχθεῖσα, διεσώθη μέχρις ἡμῶν αὐτουσίᾳ διὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων τοῦ στενογραφικοῦ εἴδους τῆς γραφῆς αὐτῆς. Οἱ θέλοντες νὰ εἰσδύσωσιν εἰς τὰ ἀπόρρητα τοῦ στενογραφικοῦ τούτου συστήματος ὀφείλουσι νὰ ζητήσωσι καὶ ν' ἀνεύρωσιν ὄλους τοὺς ἐπισημοὺς τε καὶ μὴ σταθμοὺς τῶν κατὰ καιροὺς ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων αὐτῆς, δι' ὧν διήλθον τὰ μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ διὰ τοῦ ἐνὸς καὶ μόνου ἀσφαλοῦς τρόπου, τῆς ἀναδρομικῆς τουτέστι μελέτης, προχωροῦντες ἀπὸ τῆς τελευταίας ἐξηγήσεως πρὸς τὴν πρώτην μορφήν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, νὰ ἐπιτύχωσιν ὅπως οὖν καὶ κατὰ προσέγγισιν τοῦ ποθουμένου. Ἄλλ' ὡς μόνα ἐφόδια διὰ τὴν ἐξόχως δυσχερῆ καὶ πολύπλοκον ταύτην μελέτην καὶ ἔρευναν χρησιμεύουσιν αἱ εἰς τὸ σημερινὸν γραφικὸν σύστημα ἐξηγήσεις τῶν τριῶν ἀειμνήστων διδασκάλων Γρηγορίου, Χουρμουζίου καὶ Χρυσάνθου, οἵτινες κατόπιν πολυμόχθου ἐργασίας μετέτρεψαν τοῦτο ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα. Μετ' αὐτὰς δέ, αἱ ἐξηγήσεις αἱ πρὸ τοῦ σημερινοῦ

συστήματος γενόμεναι ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Κρητός, τοῦ Ἰακώβου, τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Πελοποννησίου, τοῦ Τραπεζουντίου καὶ τοῦ Μπαλασίου ἀναδρομικῶς, καὶ τελευταῖαι αἱ διάφοροι μορφαὶ τῆς πρώτης στενογραφίας.

Πάντες ὅσοι ἐζήτησαν νὰ ἐπιβάλωσι τὰς αὐτοβούλους καὶ αὐθαιρέτους κρίσεις καὶ γνώμας αὐτῶν ἐπὶ τοῦ ἀκανθώδους τούτου ζητήματος τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, βλέποντες πρὸ αὐτῶν ὡς Σινικὸν τεῖχος ὀρθουμένην τὴν σήμερον ἐν χρήσει μουσικὴν γραφήν, ταύτην ἐπεζήτησαν νὰ προσβάλωσιν ἀμφισβητοῦντες τὸ πιστὸν τῆς ὑπὸ τῶν τριῶν ἐξηγητῶν γενομένης μεταγραφῆς. Καὶ ἔχουσι τὴν ἀξίωσιν, τὴν ἐργασίαν ἐκείνων, οἵτινες κατὰ δύο καὶ τρεῖς αἰῶνας ἦσαν πλησιέστεροι πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν, ἣν δὲ γινώσκοντες ἠρμήνευον, νὰ παριστῶσιν ὡς ἐσφαλμένην καὶ φανταστικὴν τάχα, τὴν ἑαυτῶν δὲ νὰ προβάλλωσιν ὡς τὴν μόνην ὀρθὴν καὶ ἀληθῆ! Ἦτο ἀνάγκη νὰ εὔρεθῃ δικαιολογία τις. Καὶ ὡς τοιαύτη ἀντὶ πάσης ἄλλης εὔρεθη ἐκείνη, δι' ἧς ὡς ἀπὸ τρίποδος, κηρύσσεται ἐσφαλμένη ἡ ἐξήγησις τῶν τριῶν! Ἄλλ' οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι ἦσαν, ὡς ἐλέχθη, τέλειοι γνῶσται καὶ κάτοχοι τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος, εἰς ὃ κυρίως ἐδιδάχθησαν ἀπὸ τοῦ στόματος τῶν ἀριστείων διδασκάλων αὐτῶν τὴν μουσικὴν, ὅπως καὶ ὅλων τῶν βαθμιαίων ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων, ὃ δὲ κυριώτατον, μαθηταὶ τῶν πρώτων ἐξηγητῶν. Ὁ Γρηγόριος, φέρ' εἰπεῖν, ἦτο μαθητὴς τοῦ Κρητός καὶ τοῦ Βυζαντίου. Ὁ Κρητός μαθητὴς ὡσαύτως τοῦ Βυζαντίου, ὅστις πάλιν μαθητὴς ὦν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, οὐ μόνον τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν ἐδιδάχθη παρ' αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸν τρόπον τοῦ ἐξηγεῖν ταύτην, εἰς τοῦτον μάλιστα ὀφειλομένης κατὰ μέγα μέρος καὶ τῆς ἐξηγήσεως πλείστων μαθημάτων, ἅτινα δὲν ἐξήγησεν ἢ δὲν προέφθασε νὰ ἐξηγήσῃ ὁ Πελοποννήσιος. Ἄλλὰ καὶ οὐδεὶς τῶν συγχρόνων αὐτοῖς κατεξανέ-

στη κατά τοῦ μὴ πιστοῦ τῆς ἐξηγήσεως. Ἄν δὲ ἠκούσθησαν ἀντιρρήσεις τινές, αὐταὶ ὀφείλοντο εἰς τινὰς, φρονοῦντας τότε, ὅτι ἡ εὐκολία τοῦ νέου συστήματος θὰ ἴνοιγε τὴν ὁδὸν πρὸς ταχύτεραν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς, ἄνευ τῆς πολυχρονίου, ἐκείνης τριβῆς. Πολλοὶ μάλιστα τῆς τότε ἐποχῆς ἱεροψάλται ἔψαλλον ἐκ χειρογράφων τῆς ἀρχαίας γραφῆς, ὅπως Κωνσταντῖνος ὁ Πρωτοψάλτης⁷⁷), ἄλλοι δὲ ἐκ τῆς νέας, χωρὶς οὐδεμίαν ἀ παρατηρῆται διαφορὰ ἢ παραλλαγή.

Ὁ Γρηγόριος, ἐκ τῶν ἰδιοχείρων σημειώσεων καὶ ἐξηγήσεων τοῦ ὁποίου δημοσιεύομεν πάντα σχεδὸν τὰ ἐν τῇ παρούσῃ ἡμῶν μελέτῃ δείγματα τῆς στενογραφίας καὶ τῶν ἐξηγήσεων αὐτῆς, ἦτο τέλειος κάτοχος τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καὶ τοῦ τρόπου τοῦ ἀναλύειν ταύτην καὶ ἐξηγεῖν. Καὶ τὴν γνώμην ἡμῶν ταύτην ἐνισχύει ἡ πληθὺς τῶν μαθημάτων, ἅτινα ὁ Γρηγόριος ἰδίαις αὐτοῦ χερσὶν ἔχει γεγραμμένα ἐν τῇ ἀρχαίᾳ στενογραφίᾳ, ἐν τῇ ἐξηγήσει τοῦ τε Πελοποννησίου καὶ τοῦ Βυζαντίου, ἐν τῇ ἰδικῇ του ἐξηγήσει καὶ ἐν τῇ σημερινῇ γραφῇ, ἧς ὑπῆρξεν ὁ κυρίως ἐφευρέτης καὶ εἰσηγητής.

Κατόπιν ὄλων τούτων προκύπτει ἀφ' ἑαυτοῦ τὸ ἐρώτημα. Τίνας δέον νὰ πιστεύσῃ τις; Τοὺς αὐτοβούλως καὶ αὐθαιρέτως ἄνευ οὐδενὸς ἀπολύτως ἱστορικοῦ καὶ τεχνικοῦ ἐπιχειρήματος ἀποφαινομένους περὶ τοῦ στενογραφικοῦ συ-

77. Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος ἦν μαθητῆς Γεωργίου τοῦ Κρητός, μιμητῆς δὲ Μανουὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ διάδοχος Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου (1821). Ἀπέθανε τὸ 1862 ἐν ἡλικίᾳ ὀγδοήκοντα καὶ πέντε ἐτῶν. Ἐψαλλε καὶ ἐμελοποίει ἐν τῇ γραφῇ τοῦ Πελοποννησίου καὶ τῶν μετ' αὐτόν, ὡς καὶ ἐξ ἰδιοχείρων αὐτοῦ χειρογράφων, παρ' ἡμῖν εὕρισκομένων, καταδείκνυται. Τὰ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθέντα τύποις : Ἀναστασιματάριον, Δοξαστάριον, καὶ Ἀνθολογία μετηνέχθησαν εἰς τὴν νέαν γραφὴν ὑπὸ τοῦ Λαμπάδαριου Στεφάνου. (Ἴδε Θεοδώρου Ἀριστοκλέους «Βιογραφίαν Κωνσταντίνου Α'» σελ. 65 - 66).

στήματος τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ἢ τοὺς γίγαντας ἐκείνους καὶ χαλκεντέρους διδασκάλους καὶ ἐξηγητάς, ὧν ἡ τόσον σοβαρὰ καὶ εὐσυνείδητος καὶ ἐπιστημονικὴ ἐργασία οὐδεμίαν περὶ τοῦ πιστοῦ τῆς μεταγραφῆς καταλείπει ἀμφιβολίαν εἰς τοὺς ἀληθεῖς ἐρευνητάς τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς; Ἐπαναλαμβάνοντες ἰσχυρίζομεθα, ὅτι ποσῶς δὲν εἶναι δυνατόν, ἀδύνατον εἶναι, οἱ εἰς τὴν δῆθεν ἐρμηνείαν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἐνασχολούμενοι ξένοι, εἴτε ἡμέτεροι καὶ κατὰ βῆμα ἐν νὰ προχωρήσωσι πρὸς τὰ πρόσω, ἀλλὰ κυρίως πρὸς τὰ ὀπισθεν, ἂν μὴ ἀνεύρωσι καὶ ἐπισταμένως μελετήσωσιν ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῆς διαληφθείσης ἐργασίας ἣν, ἐκπροσωποῦσαν τρεῖς καὶ πλέον αἰῶνας, ἀδύνατον νὰ εὕρωσιν ἐν τοῖς τῆς πρώτης στενογραφίας χειρογράφοις, ἅτινα καὶ μόνον ἀπαντῶσιν ἐν ταῖς ἐκασταχοῦ Βιβλιοθήκαις. Εἶναι δὲ ἀδύνατον ν' ἀνεύρωσι ταύτην ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις ταύταις, καθόσον, ἰδιόχειροι οὔσαι τοῦ Πελοποννησίου, τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Κρητός, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Κωνστάλα, τοῦ Χουρμουζίου, τοῦ Χρυσάνθου κτλ., ἀπὸ διδασκάλου δὲ εἰς μαθητὴν κληροδοτηθεῖσαι, δὲν εὕρισκονται ἀντιγεγραμμένοι εἰς πολλὰ ἀντίγραφα. Μόνον ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Φαναρίῳ Κωνσταντινουπόλεως Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου εὕρηται τινες, ἀρκούντως σπουδαῖαι. Πλήρη ὅμως ὀπωσοῦν σειρὰν, μεγίστης σημασίας καὶ σπουδαιότητος, ἠτύχησαμεν ἡμεῖς νὰ διασώσωμεν ἐν τῇ ἡμετέρα ἰδιωτικῇ βιβλιοθήκῃ, τῇ ἀριθμούσῃ ὑπερτετρακοσίους ἀριθμοὺς χειρογράφων πάσης ἐποχῆς (78). Ὁμολογοῦμεν δέ, ὅτι οὐδεμίαν ἀσφαλῆ θὰ εἶ-

78. Τὰ πολύτιμα ταῦτα διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς γραφῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς χειρόγραφα ἠγοράσθησαν ὑφ' ἡμῶν παρὰ τῆς ἐγγονῆς τοῦ ἀειμνήστου Γρηγορίου κ. Ἀσπασίας Λαζαρίδου, τὸ 1897, ὅτε ἐν τῷ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν αὐτῆς Ἀγιοταφίτικῳ Παρθεναγωγείῳ τοῦ Φανα-


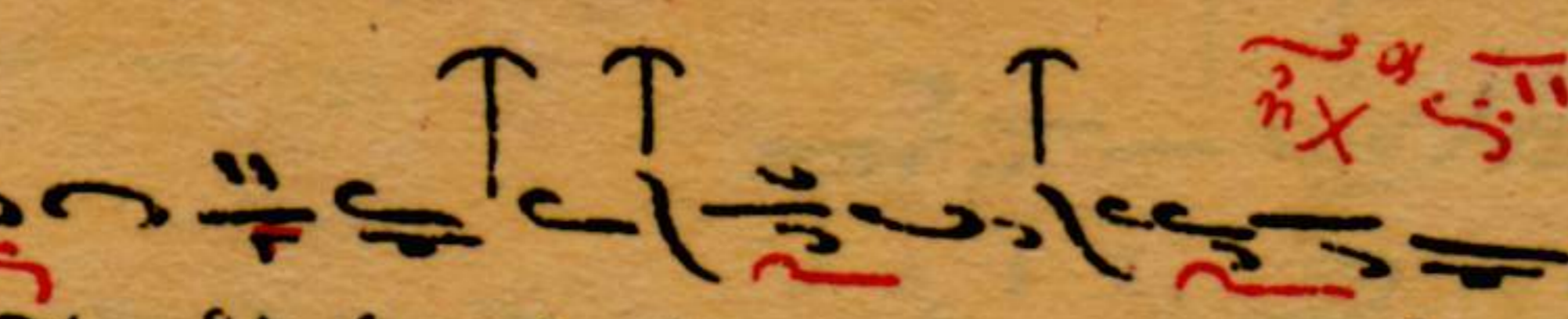
χομεν ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς ἀρχαίας γραφῆς γνώμην, ἀν μὴ ἐχειραγωγούμεθα ὑπὸ τῶν χειρογράφων τούτων, ἰδίᾳ δὲ τῶν τοῦ ἀειμνήστου Γρηγορίου.

Τῇ βοήθειᾳ τούτων τῶν πολυτίμων χειρογράφων κυρίως κατορθώσαντες, κατόπιν πολυετοῦς μελέτης, νὰ πρᾶσκευάσωμεν ὀγκώδη ἐργασίαν ἐπὶ τοῦ σκοτεινοῦ καὶ λίαν ἀκανθώδους ζητήματος τῆς παρασημαντικῆς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, παρέχομεν διὰ τῆς περιληπτικῆς ταύτης μελέτης ἡμῶν ἐλαχίστην συμβολὴν εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν τέχνην αὐτῆς. Ἰδίᾳ δὲ διὰ τῶν ἐν τοῖς Πίναξι ΚΗ', ΚΘ', Λ' καὶ ΛΑ' παρατιθεμένων παραδειγμάτων⁽⁷⁹⁾, παρέχομεν δει-

ρίου Κων/πόλεως ἐδιδάσκομεν τὰ ἀνώτερα ἑλληνικά. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἔζη ἔτι καὶ ἡ τελευταία θυγάτηρ τοῦ Γρηγορίου, ἣτις γινώσκουσα ἄριστα τὴν μουσικὴν, ἐν ἡλικίᾳ ἐνενήκοντα ἐτῶν διετήρει ἀκμαίαν τὴν τε μνήμην καὶ τὴν φωνὴν αὐτῆς. Μετ' αὐτῆς πολλάκις συνεψάλλομεν ἀπὸ τῶν χειρογράφων τοῦ πατρὸς τῆς, ἅτινα εἶχεν ἀχωρίστους συντρόφους παρὰ τὸ προσκέφαλον αὐτῆς. Μετὰ τὸν θάνατον αὐτῆς παρεδόθησαν ἡμῖν τὰ πλεῖστα τῶν χειρογράφων, ἰδίᾳ δὲ αἱ πολλαπλαῖ αὐτοῦ ἐξηγήσεις, τῶν λοιπῶν, τῇ ἡμετέρᾳ συστάσει, δωρηθέντων τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου.

79. Ὁ ΚΗ' Πίναξ περιέχει τὴν ἀρχὴν τοῦ εἰς ἦχον Δεύτερον «Κεκραγαρίου» τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν ἰδιόχειρον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, ἰδιόχειρον Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου. — Ὁ ΚΘ' Πίναξ περιέχει τὴν γραμμὴν «Κύριε» ἐκ τῆς εἰς Πατριάρχας καὶ Ἀρχιερεῖς Φήμης: «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα ἡμῶν...» εἰς τέσσαρας γραφάς. Εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἰδιόχειρον, εἰς ἐξήγησιν Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου ἰδιόχειρον καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, κατ' ἰδιόχειρον ἐξήγησιν τοῦ Γρηγορίου. — Ὁ Λ' Πίναξ περιέχει τὴν γραμμὴν «Ἄνωθεν οἱ προφήται σὲ προκατήγγειλαν» τοῦ Θεοτοκίου μαθήματος «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται...» τοῦ Κουκουζέλου εἰς τέσσαρας ὡσαύτως γραφάς. Εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν τοῦ Βυζαντίου ἰδιόχειρον, εἰς ἐξήγησιν Ἀντωνίου τοῦ Λαμπαδαρίου ἰδιόχειρον καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, κατ' ἰδιόχειρον ἐξήγησιν

1. Ἀρχαία στενογραφία


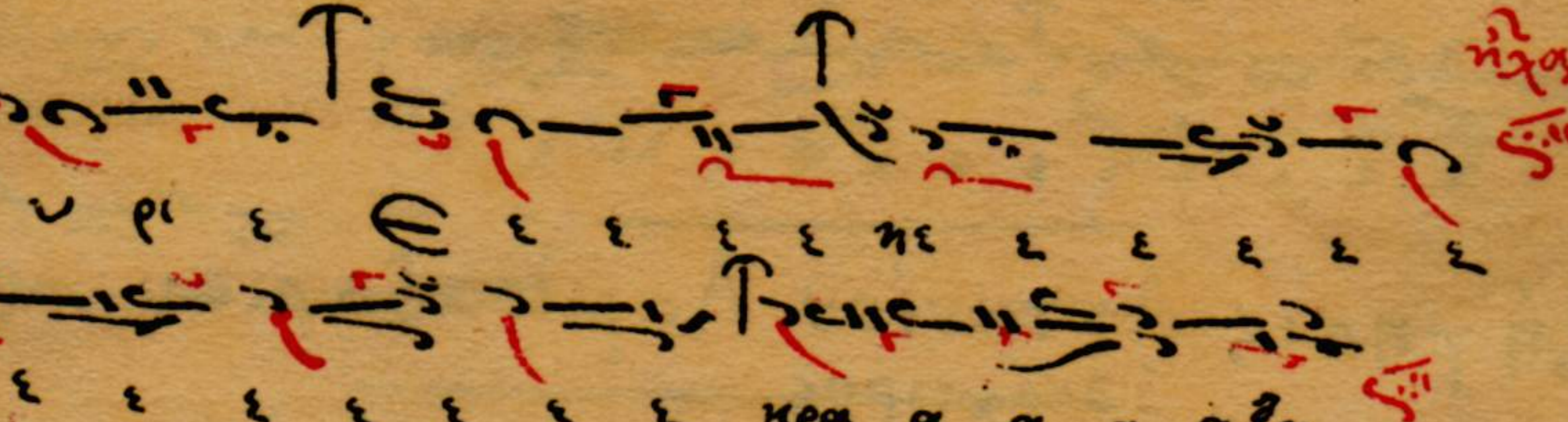



 ε ε ε ε ε κ α α ξ α

Τρομιόν νό-
 μινον.
 Βαρεϊαι μαῦραι
 Λυγίσματα νό-
 μιναι

Ἰσον μαῦρον.
 Γοργόν νό-
 μινον.


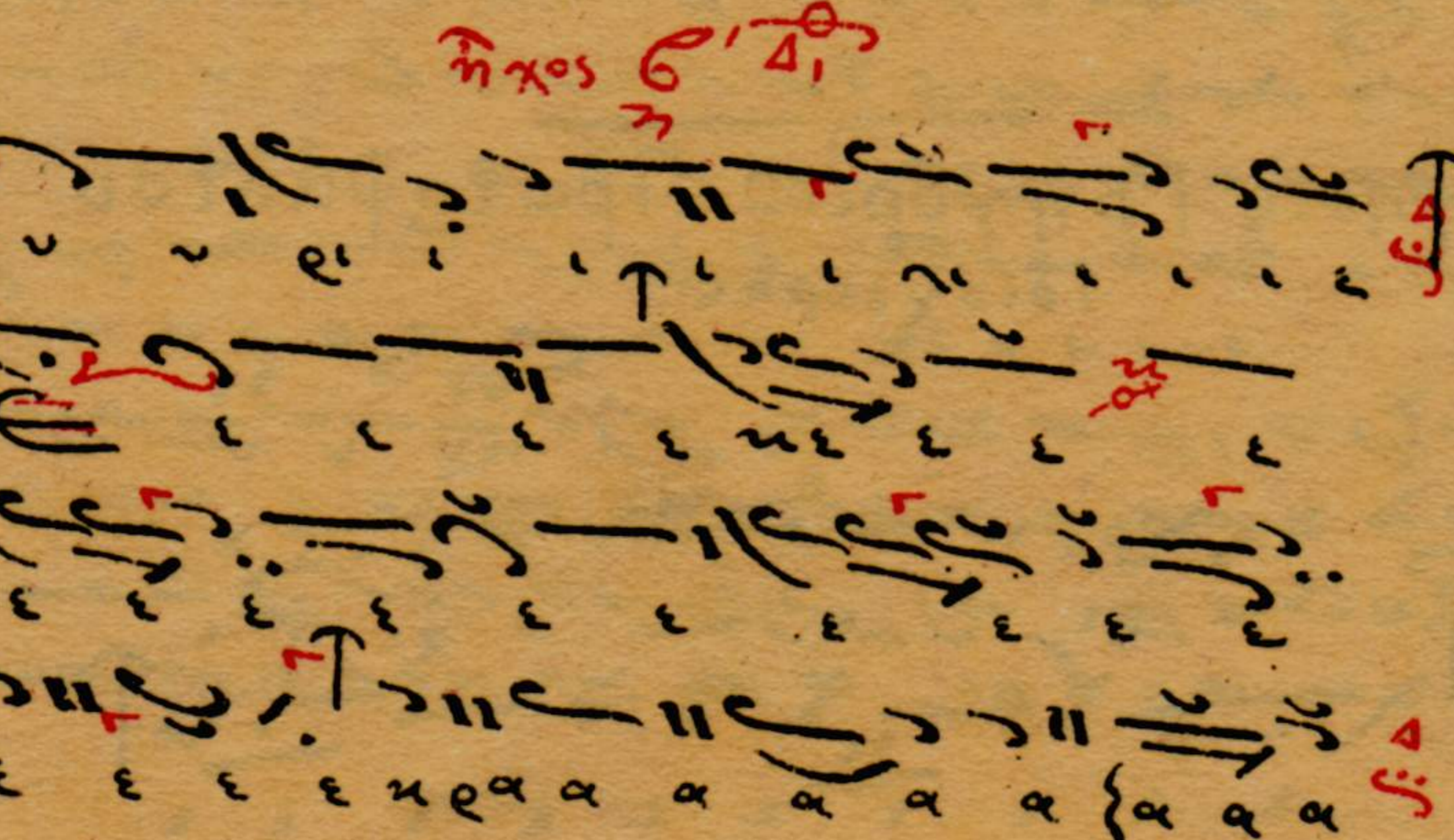
2. Ἐξήγησις Πέτρου Βυζαντίου
ιδιόχειρος

 ε ε ε ε ε κ α α α α ξ α

3. Ἐξήγησις Γρηγορίου Πρωτοψάλτου
ιδιόχειρος.

Κε κερατάρια καὶ ἤχον ἕτινα ἐμελεσθήθησαν πρὸς
 τὸ ὄσιον διδοθῆναι πρὸς τὸν ἱερωτὴν τῆς Δαμασκηνῆς

 ε ε ε ε κ α α α α ξ α α α

Ἀρχαία στενογραφία

εἰς πρῶταρχας καὶ
 ἀρχιεπίσκοποι
 ἡχ' ὤν

Ψηφισμὸν νόμι-
 νον.
 Τρομικόν μαυ-
 ρον.
 Θέσ και ἀπόθεσ
 νόμινον.

2. Ἐξήγησις Πέτρου Βυζαντίου
ιδιόχειρος

κυριε

3. Ἐξήγησις Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου
ιδιόχειρος

κυριε

4. Ἐξήγησις Γρηγορίου Πρωτοψάλτου
ιδιόχειρος

κυριε

γματα μικρά, πλήν ἀσφαλῆ, τοῦ τρόπου, καθ' ὄν, ἀπὸ τῆς σημερινῆς γραφῆς, διὰ μέσου τῶν κατὰ καιροὺς γενομένων ἐξηγήσεων ἀνατρέχοντες πρὸς τὴν πρώτην στενογραφίαν, εὐρίσκομεν τὴν αὐτὴν γραμμὴν διήκουσαν διὰ μέσου τῶν διαφόρων ἀναλύσεων τῆς γραφῆς. Λαμβάνοντες ἄλλαις λέξεσιν ὡς ἀντίποδας, ἔνθεν μὲν τὴν ἐξήγησιν τῶν τριῶν εἰς τὸ σημερινὸν γραφικὸν σύστημα, ἔνθεν δὲ τὴν πρώτην στενογραφίαν, ἀνευρίσκομεν μίαν καὶ τὴν αὐτὴν μουσικὴν γραμμὴν ἐν τῇ πρὸ τῆς σημερινῆς ἐξηγήσεως γραφῇ τοῦ Γρηγορίου καὶ τῶν συγχρόνων αὐτῶ, εἶτα ἐν τῇ γραφῇ τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Πελοποννησίου καὶ τῶν πρὸ αὐτῶν ἐν τινι μέτρῳ μεταχειρισθέντων ποιᾶν τινὰ ἀνάλυσιν, ἕως οὗ φθάνομεν εἰς τὴν πρώτην στενογραφίαν. Ἄλλ' ἐπειδὴ δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ κατανοηθῇ ἐν μιᾷ ἐκάστη τῶν διαφόρων γραφῶν ποῦ λήγουσι καὶ πόθεν ἄρχονται αἱ ἐνέργειαι ἐκάστου τῶν ἀφώνων σημείων, χωρίζομεν διὰ γραμμῆς καθέτου μετὰ καμπύλης ἄνωθι, δεικνυούσης τὸ τέλος τῆς γραμμῆς, ἣν ὑπονοεῖ τὸ ἐν καὶ τὴν ἀρχὴν τῆς ἄλλης ἣν ὑποδηλοῖ τὸ κατόπιν ἀφώνων σημεῖον. Πόσον κοπιώδης, δυσχερῆς καὶ πολύπλοκος τυγχάνει ἡ ἐργασία αὕτη εἶναι περιττὸν νὰ τονίσωμεν. Προσεκτικὴ μελέτη τῶν τεσσάρων ἰδίως τελευταίων πινάκων, ὅπως καὶ ὄλων ἐν γένει τῶν ἄλλων, ἐν οἷς εὕρηται πολλαπλαῖ ἐξηγήσεις, εἶναι ἀρκετὴ νὰ πείσῃ τὸν ἐπιστήμονα ἐρευνητὴν, ὅτι οἱ ἐπιπολαίως τὸ ζήτημα τοῦτο μελετήσαντες, πολὺ τῶν πραγμάτων προτρέξαντες, οὐ μόνον

τοῦ Γρηγορίου.— Ὁ ΛΑ' Πίναξ περιέχει τὴν ἀρχὴν τοῦ νεκρωσίμου Τρισαγίου : « Ἅγιος » εἰς πέντε γραφάς. Εἰς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν, εἰς ἐξήγησιν τοῦ Μπαλασίου, εἰς ἐξήγησιν Ἀθανασίου τοῦ Ε', Πατριάρχου Κων/λεως τοῦ Πατελαρίου (1710-1712), εἰς ἐξήγησιν Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἰδιόχειρον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν, κατ' ἰδιόχειρον ἐξήγησιν τοῦ Γρηγορίου.

τὴν τέχνην ἠδίκησαν, ἀλλὰ καὶ ἑαυτούς. Παραδείγματα δ' ἐν ὁ μακαρίτης Ἰωάννης Τζέτζης⁽⁸⁰⁾; ὁστις, πολλάς τῆς Εὐρώπης Βιβλιοθήκας ἐρευνήσας, ἔγραψεν εἰδικὴν μελέτην, οὐδὲν πλέον, οὐδὲν ἔλαττον, διαπομπεύουσαν τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν, ἀκριβῶς διότι, μεθ' ὄλην τὴν γραμματικὴν ἀνάπτυξιν αὐτοῦ, στερούμενος τῶν τε εἰδικῶν γνώσεων καὶ τῶν δεουσῶν ἀποδείξεων, ἐξέλαβεν ὡς μουσικὴν τὸ ἀπλοῦν τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων μέτρον. Ἄλλ' ἐὰν ἡ λύσις τοῦ γρίφου τούτου ἐγκηται ἐν τῇ ἀπλῇ τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων ἀριθμῆσει, πράγμα τὸ ὁποῖον καὶ πρωτοετείς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς σπουδασταὶ δύνανται νὰ πράξωσι, τότε δὲν ὑφίσταται ζήτημα ἐρεύνης καὶ μελέτης εἰδικῆς, οὐδὲ πρέπει νὰ γίνηται λόγος περὶ συστήματος γριφώδους — ὡς ὀρθῶς ἰσχυρίζονται οἱ ἀντίθετον ἔχοντες γνώμην — εἰδικῆς ἀναδιφήσεως δεομένου⁽⁸¹⁾.

80. Ἴδε «Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς» Ἀθήνησιν 1886.

81. Περὶ τῆς ἀρχαίας γραφῆς πολλὰ ἔγραψεν ὁ Φιλοξένος Κυριακὸς ὁ Ἐφεσιομάγνης ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθέντι κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ (Α - Μ) «Λεξικῶν τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς» (1868), ἐν τῷ ὁποίῳ ἐρμήνευσεν πολλοὺς τῶν ὄρων τῆς ἀρχαίας στενογραφίας. Ἐπίσης ἀξίαν πολλοῦ λόγου ἐργασίαν εἶχεν ἐτοίμην ὁ ἀειμνηστος Χατζῆ Παναγιώτης Κηλτζανίδης. Κατεβλήθησαν πολλαὶ προσπάθειαι πρὸς ἐκτύπωσιν αὐτῆς ὑπὸ τε τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἐκκλησ. Μουσικοῦ Συλλόγου καὶ ὑφ' ἡμῶν ἰδιαιτέρως παρὰ τῷ ἀειμνήστῳ Γρηγορίῳ Μαρασλῆ, ὅπως συμπεριληφθῆ ἐν τῇ σειρᾷ τῆς Βιβλιοθήκης αὐτοῦ, ἀναλαβόντων μάλιστα ἡμῶν τὴν ἐπιστάσιαν καὶ διόρθωσιν αὐτοῦ. (Ἴδε «Φόρμιγγα» περίοδ. Α', ἔτος Α', ἀριθ. 9, 10, 11 - 12, 13 - 14, 16, 17 - 18, τοῦ ἔτους 1905). Δυστυχῶς αἱ ὑφ' ἡμῶν ὑποδειχθεῖσαι δυσχέρειαι τῆς ἐκτύπωσης ἐθεωρήθησαν ὑπὸ τῶν ἐντεταλμένων τὴν ἐπίβλεψιν τοσοῦτον δυσυπέβλητοι, ὥστε νὰ καταστῇ ἀδύνατος ἡ ἐκτύπωσις τῆς ἐν πολλοῖς ἀρίστης ταύτης ἐργασίας. — Καλὴν πραγματείαν περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος ἔγραψε καὶ ὁ ἀειμνηστος Πρωτοψάλτης Γεώργιος Βιολάκης, δημοσιευθεῖσαν ἐν τῷ Α' τεύχει τοῦ Περιδικοῦ

τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἐκκλ. Μουσικοῦ Συλλόγου, σελ. 31. — Ἐκ τῶν
 ξένων μουσικολόγων ὁ μόνος, ὅστις, κατανοήσας ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τὸ
 ζήτημα, ἔγραψεν ἐμβριθῆ περὶ αὐτοῦ πραγματεῖαν ὁ ἡμέτερος φίλος
 καὶ ἀκουστής κ. Frank Choisy, τέως Καθηγητῆς καὶ Ἐφορος ἐν τῷ
 Ὁδείῳ Ἀθηνῶν. Ἴδε : «L'Hymne du Paléologue et la Musique
 Byzantine» ἐν τῇ «Revue Musicale» τῶν Παρισίων ἔτος 7ον, ἀριθ. 7
 καὶ 10, 1907. — Ἡμετέρας μελέτας καὶ διατριβὰς ἐπὶ τοῦ ζητήματος
 τῆς ἀρχαίας στενογραφίας ἐδημοσιεύσαμεν κατὰ καιροῦς τὰς ἑξῆς :
 «Ὁ ὕμνος τοῦ Παλαιολόγου», «Φόρμιγξ» περίοδ. Β', ἔτος Α', ἀριθ.
 1 καὶ 3 - 4, 1905. — «Περὶ τοῦ ἀρχαίου στενογραφικοῦ συστήματος»,
 αὐτόθι περίοδ. Β', ἔτος Β', ἀριθ. 13 - 14 καὶ 15 - 16, 1906. — «Ἐπι-
 στημονικὴ ἀνακοίνωσις ἐν τῷ Συλλόγῳ «Παρνασσῶ», γενομένη ἐξ
 ἀφορμῆς τοῦ εἰς Παλαιολόγον ὕμνου, ὅπερ ἀπεδείξαμεν ὄντα Φήμην καὶ
 οὐχὶ ὕμνον, αὐτόθι περίοδ. Β', ἔτος Β', ἀριθ. 1 - 2, 3 - 4 καὶ 7 - 8,
 1906. — «Τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς» αὐτόθι περίοδ.
 Β', ἔτος Γ', ἀριθ. 3 - 4, 1907, «Παρατηρήσεις τινὲς ἐπὶ τῆς πραγμα-
 τείας περὶ μουσικῆς τοῦ πατρὸς *Rebours*». «Φόρμιγξ» περίοδ. Β',
 ἔτος Γ' (Ε), ἀριθ. 7, 1907. Ὡσαύτως ἴδε ἡμετέρας διατριβὰς ἐν τῇ
 ἐφημερίδι «Κωνσταντινούπολις» (Κων/πόλεως) 9 Μαρτίου 1900, 17
 Σεπτεμβρίου 1901 καὶ 7, 9 καὶ 10 Ἰουλίου 1904. - Ἐν τῇ «Ἐστία»
 Ἀθηνῶν 3 Ἰουνίου 1906 καὶ 31 Μαΐου 1908 καὶ ἐν τῷ «Ταχυδρόμῳ —
 Ὁμόνοια» Ἀλεξανδρείας 10/23 Ἰουνίου 1911. «Οἱ βυζαντινοὶ κώδικες
 τῆς Κρυπτοφέρης» : «Ἡ Καθημερινή» 17 Αὐγούστου 1933. — «Ἡ
 Βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ προπαγάνδα. — Αἱ κλεῖδες τῶν δύο πατέρων
 τῆς Κρυπτοφέρης» : Ἡ «Ἑλληνική» 18 Αὐγούστου 1933. «Ἡ γνησία
 Βυζαντινὴ μουσικὴ» : «Φωνὴ τοῦ Λαοῦ» «Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ»
 18 Νοεμβρίου 1933. — «Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς
 ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος καὶ ἐντεῦθεν μέχρι σήμερον» : «Μεσαιωνικὰ Γράμ-
 ματα» τομ. Β', τευχ. 1, 1934, Ἀθῆναι. «La question de l'hymnodie
 byzantine» : «Messager d'Athènes» 7 Σεπτεμβρίου, 1934. — «Ἡ Βυ-
 ζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία ἀπὸ τοῦ ΙΒ' μέχρι τοῦ ΙΘ' αἰῶνος» :
 «Ἐκκλησιαστικὸν Βῆμα», ἔτος Ε', ἀριθ. 69, Ἀθῆναι 1939.

Ἐπίλογος

Ὡς ἐν ἐπιλόγῳ τῆς μελέτης ἡμῶν ταύτης μετὰ στερεῶς καὶ ἀκραδάντου πεποιθήσεως ἰσχυρίζομεθα, ὅτι ἡ ἡμέτερα Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, ἡ ἐπιλεγομένη Βυζαντινὴ, εἶναι αὐτὴ ἐκείνη, ἣτις ἐν ἡμέραις εὐπραγίας καὶ δυσπραγίας ἐνέπνεε λαόν τε καὶ Αὐτοκράτορας, ὠδήγει δὲ πανταχοῦ καὶ πάντοτε νικητὴν καὶ τροπαιοῦχον τὸν Σταυρὸν καὶ τὸ Λάβαρον. Ὅτι εἶναι αὐτὴ αὕτη, διελθοῦσα διὰ διαφόρων σταθμῶν ἀναλύσεων καὶ ἐξηγήσεων ἀπὸ τῆς πρώτης στενογραφίας μέχρι τῆς σήμερον ἐν χρήσει ἐξηγήσεως, τῆς γενομένης ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Χουρμουζίου καὶ τοῦ Χρυσάνθου. Καὶ τελευταῖον, ὅτι τὸ μόνον μέσον πρὸς πίστωσιν τῆς ἀκριβοῦς καὶ πιστῆς ἐξηγήσεως τῆς πρώτης συμβολικῆς στενογραφίας διὰ τῶν διαφόρων ἀναλύσεων εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν εἶναι : ὁ ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς ἐξηγήσεως τῶν τριῶν πρὸς τοὺς διαμέσους σταθμοὺς τῶν ἀναλύσεων καὶ διὰ τούτων πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν. Πᾶσα ἄλλη ἐργασία, ἀρνούμενη, εἴτε ἐκ πλάνης, εἴτε ἀπὸ σκοποῦ, τὴν ἐν διαστήματι τοσοῦτων αἰώνων πολυσχιδῆ τῆς πρώτης μουσικῆς στενογραφίας ἐξελίξιν καὶ τὴν βαθμιαίαν ταύτης ἀνάλυσιν καὶ ἐξήγησιν, θὰ ᾖ πάντοτε ὅσον τολμηρὰ, τοσοῦτον καὶ ἀστήρικτος.

ΠΙΝΑΚΕΣ

Α'	Ἀρχαία στενογραφία. Χρ. Χουρδαβεδόγλου	15
Β'	Περικοπαὶ Εὐαγγελικῶν ἀναγνωσμάτων	31
Γ'	«Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς.....» (Ἀπόσπασμα Μ. Σαββάτου)	33
Δ'	Ὁ Μέγας Τροχὸς Ι. τοῦ Κουκουζέλη	39
Ε'	Ἡ σοφωτάτη Παραλλαγή Ι. τοῦ Πλουσιαδηνοῦ	44
ΣΤ'	«Εἰς τὸν ἄδυτον γνόφον...» (Δοξαστ. ἐορτῆς Ἀγ. Γρηγ. Ἀρμενίας)	46
Ζ'	Ἀρμενικὸν χειρόγραφον	47
Η'	«Τὴν χάριν τῶν ἰαμάτων....» (εἰς τὸν ἔσπερ. τῶν Ἀγ. Ἀναργύρων)	49
Θ'	«Πρώτη καλῶν ἀπαρχή...» (Δοξαστ. ἐορτῆς Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ)	51
Γ'	Δείγματα γραφῆς πρώτης στενογραφίας	56 - 64
ΙΑ'	Νεκρώσιμον Τρισάγιον (Ἐξήγησις Μπαλασίου κ.λ.π.)	68 - 69
ΙΒ'	Νεκρώσιμον Τρισάγιον (ἐξήγησις Κωνοτάλα)	71
ΙΓ'	«Τῇ Ὑπερμάχῳ» - «Χριστὸς ἀνέστη»	79
ΙΔ'	«Ἐνωθεν οἱ Προφῆται...» (Ι. Κουκουζέλη)	83
ΙΕ'	«Δέσποινα πρόσδεξαι...» (Μάθημα)	92
ΙΣΤ'	Δείγματα ἐξηγήσεων μετὰ σημειώσεων καὶ ὁδηγιῶν	93
ΙΖ'	Γραμμαὶ τῶν μεγίστων «Ἀνοιξανταρίων»	94
ΙΗ'	«Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς» (ἀνάλυσις εἰς βυζ. καὶ εὐρωπ. σημειογραφίαν)	106 - 107

ΙΘ	Τὸ Μέγα Ἴσον (Ι. Κουκουζέλη). Εἰς τρεῖς γραφάς πλήρες	177 - 202
Κ'	«Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς..» (στιχηρὸν ἐσπερ. Α' ἤχου)	207
ΚΑ'	Τὸ σχῆμα τῆς ἀνθρωπίνης κεφαλῆς (τοῦ Κωνστάλα)	214
ΚΒ'	Ἐξήγησις μαύρου Ἀντικενώματος μετ' Ἀποστρόφου	216
ΚΓ'	Ἐξήγησις κοκκίνου Ἀντικενώματος μετ' Ἀποστρόφου	217
ΚΔ'	Ἐξήγησις Ἐπεγέροματος	218
ΚΕ'	«Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις....» (Π. Πελοποννησίου)	219
ΚΣΤ'	«Δαρτὰ ταῦτα πάντα μετὰ Ἐπεγέροματος» (Κυπριακὸν χειρόγραφον)	228
ΚΖ'	«Αἰνεῖται τὸν Κύριον..» (Κοινωνικὸν σὲ ὀκτῶ ἤχους ψαλλόμενον Π. Μπερεκέτη)	233
ΚΗ'	«Κύριε ἐκέκραξα...» (Τὸ ἀρχαῖον)	241
ΚΘ'	Γραμμὴ ἀπὸ τὴν «Φήμην «Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα»	242
Λ'	«Ἐνωθεν οἱ Προφῆται...» (Ι. Κουκουζέλη)	243 - 244
ΛΑ'	Νεκρώσιμον Τρισάγιον (ἐξήγησις εἰς πέντε γραφάς)	245

ΕΙΚΟΝΕΣ

	Σελίς
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Α. ΨΑΧΟΥ	θ
Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης	38
Μπαλάσιος ὁ ἱερεὺς	66
Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Τραπεζούντιος	72
Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος	76
Πέτρος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος	82
Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ὁ Λευίτης ἢ Λευιτίδης	88
Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης	101
Πέτρος Μπερεκέτης	231

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ

ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΤΕΡΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

- ἸΑανες 204, 205
- ἸΑγάπιος Παλιέρμος 85
- ἸΑγία Σοφία 67
- ἸΑγιον ἸΑρος
4,40,41,68,73,78,206,232
- ἸΑγιοπολίτης 205,210
- ἸΑγιορείτικη μέθοδος 43
- ἸΑγιοταφικὸν Μετόχιον 112
- Παρθεναγωγεῖον 239
- ἸΑγκιστροειδῆ σημεῖα 22
- ἸΑδριανούπολις 43
- ἸΑθανάσιος ὁ Μέγας 269 –
ἸΑθανάσιος Π/ρχης
Κων/πόλεως 67,246
- ἸΑθήναιος 19
- ἸΑθως 65
- ΑἸγυπτος 102,
«Αἰνεῖτε τὸν Κύριον» 230,232
- ἸΑκάθιστος 67
- ἸΑλεξάνδρεια 26,248
- ἸΑλέξιος Κομνηνὸς 32
- ἸΑλληλουάριον 74,149
- ἸΑλύπιος 16,17,18,
- ἸΑμάσεια 30
- ἸΑμφότερα Χαιρετισμὸς 28
- ἸΑναγραμματισμοὶ 67
- ἸΑνανες 204,205
- ἸΑνάπαυμα 42
- ἸΑνάργυροι (ἄγιοι) 48
- ἸΑνάσταμα 42
- ἸΑναστασιματάριον
78,81,87,89,90,238
«ἸΑνατολικὸς ἸΑστήρ» 75
- ἸΑνατολιστῶν Συνέδριον 1,
- ἸΑνθολογία 89,91
- ἸΑνιόντες (χαρακτήρες) 116
- ἸΑνοιξαντάρια 95
- ἸΑντικενοκύλισμα 124
- ἸΑντικένωμα 108,109,110,125,215
- ἸΑντικούντισμα 41
- ἸΑντιοχείας ἸΑκκλησία 26
- ἸΑντιφωνάριον 19
- ἸΑντιφωνία 22
- ἸΑντίφωνοι ψαλμοὶ 24,25
- ἸΑντώνιος Λαμπαδάριος
85,86,120,240
«ἸΑνωθεν οἱ Προφῆται» 81,86,240
- ἸΑνώνυμος 24
- ἸΑπαντα Μπερεκέτου 91
- ἸΑπήχημα 152,153,154,155
- ἸΑπόδεσμα 126,222
- ἸΑπόδομα 122,126,222
- ἸΑπόλλωνος ὕμνος 19
- ἸΑπολυτίκια 78
- ἸΑποστολᾶτος Γερμανὸς 232
- ἸΑπόστολοι 27,74
- ἸΑπόστολος Κωνστάλας
86,70,74,85,86,226,239
- ἸΑπόστροφοὶ
28,29,116,112,221,222
- ἸΑπόστροφος
22,29,30,108,116,123,204
- ἸΑραβοπερσικὴ μουσικὴ 81
- ἸΑργιαὶ 74,221,223,224,226
- ἸΑργὸν 125,121,223
- ἸΑργοσύνθετον 125,221,223

Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς
1,5,18,27

Ἀριστοκλῆς Θεόδωρος 89,90,238

Ἀριστόξενος 16,17,18,27

Ἀριστοτέλης 16,24

Ἀριστοφάνης 26

Ἀρμενικὸν χειρόγραφον 45

Ἀρμονικοὶ συγγραφεῖς 17,19

Ἀρσαβῆρ 30

Ἀρχατζικάκης Ἰάκωβος 74

Ἀσιατικὴ μουσικὴ 77

Ἀσματολόγιον 35

Ἄσματα κοσμικὰ 22

Αὐγουστῖνος (ἅγιος) 20

B

Βακχεῖος 18

Βαρεῖα 23,28,34,109,224

Βαρεῖαι 28,29

Βαρὺς (ῆχος) 41,129,225

Βάσσα (Κύπρου) 224

Βασιλικὸς Ἰωάννης 206

Βιβλιοθήκη Ἐθνικὴ Ἑλλάδος
30,48,67.-

Ἄγιοταφικοῦ Μετοχίου

Κων/πόλεως

81,89,90,232,240.-

Ἐνετίας 205.-

Λαύρας 73.-

Λειμῶνος 29,30,47. –

Πετροπόλεως 210. –

Παρισίων 30,32,210.–Πιάτμου
30

Βιλλιάρδ Ἰσμαήλ 19

Βιολάκης Γεώργιος 114,247

Βοήθιος 19,21

Βοηθιανὴ γραφὴ 21

Βοναπάρτης 102

Βυθογρύνθισμα 41

Γ

Γαβριὴλ ἱερομόναχος Γαζῆς 112,
206, 209, 211, 221, 225

Γαζῆς Ἄνθιμος 16

Γερασμὸς Νικόμαχος 18

Γερμανὸς Νέων Πατρῶν 65

Γεροφωνία 226

«Γεύσασθε...» 67

Γεώργιος Κρής 80, 85, 86, 90, 100,
237, 238

Γεώργιος Μπούνης ὁ

Ἄλυάτης 156

Γλυκὺς Ἰωάννης 42,115

Γλυκὺς (Π. Μπερεκέτης) 230

Γοργὸν 125,221,222

Γοργοσύνθετον 125,221,222

Γορθμὸς 42

Γραμματικὴ μουσικῆς 65,
70,114,225

Γρηγοριανὴ γραφὴ 21

Γρηγόριος Ἀρμενίας 45

Γρηγόριος ὁ Μέγας 20

Γρηγόριος ὁ Πάπας 21

Γρηγόριος Ε΄ Πατριάρχης
Κων/πόλεως 86

Γρηγόριος Πρωτοψάλτης 45, 50,
81, 86, 87, 91, 92, 232, 236, 237,
239, 240, 246, 249

Δ

Δαμασκηνὸς Ἰωάννης 9, 10, 11,
21,35,36,37,40,41,42,210,240

Δαμιανὸς (ἅγιος) 48

Δαρμὸς 41

Δαρτὰ 229

«Δέσποινα πρόσδεξαι» 95

Δεύτερος (ῆχος) 140,224,226,232,

Διατονικὴ (κλίμαξ) 134

Διπλασμός 41
Δίς διαπασῶν (κλίμαξ) 134
Διπλή 122,221,222,223,224
Διπλοπαραλλαγή 139,140
Διπλοπέταστον 41
Διπλοπέλαστον 41
Διπλότριτος (ἦχος) 144
Διφθέρα 50
Δίφωνοι (ἦχοι) 35
Δομέστικος 75,209,211
Δοξαστάριον
11,80,85,86,89,91,238
Δοξαστικὸν 50
Δοξολογία 11,70,
Δούκας 67
Δυρράχιον 37,89

Ε

Εἰρμολογικὸν μέλος 78
Εἰρμολόγιον 67,81,70,90
Εἰσαγωγή μουσικῆς 17
Εἰσαγωγή Χρυσάνθου 89
Ἐκστρεπτὸν 125
Ἐκφωνητικὰ σημεῖα
27,28,29,30,52
Ἐκφωνητικὸν σύστημα 2,26,28
Ἐλαφρὸν 109,116,204
Ἐλλην. Φιλολογικὸς Σύλλογος
Κωνσταντινουπόλεως 27,29
Ἐλληνομνήμων (Νέος) 85
Ἐναρξίς 122,225
«Ἐν ταῖς λαμπρότησι....» 149
Ἐνήχημα 205
Ἐξαποστειλάρια 78
Ἐπτὰ φωναὶ διπλασιασμός 41
Ἐπέγεσμα 109,110,114,115,229
«Ἐπεφάνης σήμερον...» 150
Ἐρυθραῖος Λ. 16
Ἐρυθρογράφοι 52

«Ἐστία» (ἐφημερίς) 247
Ἐτερον 124
Εὐαγγελιστάρια 26,32,34
Εὐθάλιος διάκονος 26
Εὐκλείδης 18
Εὐτράπελοι στίχοι 43
Ἐφραὶμ κῶδιξ 32
Εὐχαὶ 43

Η

Ἡμίφθορον 127,225
Ἡμίφωνον 127,225
«Ἡ Παρθένος σήμερον....» 150
Ἡρωδιανὸς 26
Ἡχάδην 42
Ἡχημα 114,206
Ἡχος
129,150,133,136,137,138,143,146

Θ

Θέμα ἀπλοῦν 126,225
Θεματισμὸς ἔσω 125,126,225
Θεματισμὸς ἔξω 126,225
«Θεοτόκε Παρθένε...» 230
Θεοτοκίον 95,240
Θεόδουλος μοναχὸς 42
Θέσις 209,211
Θέων Σμυρναῖος 19
Θεωρητικὸν Χρυσάνθου
65,70,75,81,85,86,87,88,114,211,212
Θηκαρᾶς Θωμᾶς 42
Θόμψων 52
Θωμᾶς Χρυσόχοδος 67

Ι

Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης
81,85,87,90,100,237

Ἰάσιον 81
Ἰθήρων Μονή 40,41,65,78,206
Ἰγνάριος ὁ Θεοφόρος 24
Ἱερογλυφικά σημεῖα 3,114
Ἱερουσαλήμ 210
Ἰνστιτουῦτον Ἀρχαιολ. Ρωσικόν
27,102
Ἴσον 27,116,204,224
Ἴσον μικρὸν 224
Ἱστορική καὶ Ἐθνολογική
Ἑταιρεία 85
Ἰωάννης Τραπεζούντιος
65,70,73,74,100,237

Κ

Καθισταὶ 29
Καθιστὴ 29
Καλπάκιον 87
Καλοφωνικὸς Εἰρμὸς 79,86,230
Καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον 91
Καμαράδος Νηλεὺς 48
Καμπάνης Ἄριστος 22
Καταβασίαι 87,89,91
Κατιόντες (χαρακτῆρες) 120
«Κατεπλάγη Ἰωσήφ...» 149
Κέντημα 28,29,110,117,123
Κεντήματα 28,29,116,117,123,204
Κεραμεὺς Ἀθανάσιος 29
Κέρζε Κοινότης 30
Κεχυμένοι ὠδαι 24
Κηλτζανίδης Χατζὴ Παναγιώτης
86,247
Κίρχερος 102
Κλαδᾶς Ἰωάννης 67
Κλαύδιος Πτολεμαῖος 19
Κοινωνικά 64,230,231
Κολαφισμὸς 42
Κολοφώνιος Πολύμνηστος 17
Κόμμα 23

Κοντάκια 78
Κορώνης 115
Κοσμᾶς (ποιητῆς) 210
Κοσμᾶς (ἅγιος) 210
Κουκουζέλης Ἰωάννης
25,36,37,40,41,42,220,240
Κουκουζέλης Ἰωάσαφ 37
Κουκουζέλης Γρηγόριος 37
Κουκουμᾶς 42
Κούφισμα 123
Κράτημα 122,124,221,222
Κρατήματα 42
Κρατημοῦπόρροον 123
Κρεμασταὶ 29
Κρεμαστὴ 29
Κρουστάλας 86,214,226,227
Κρυπτοφέρη 248
Κύλισμα 124,
Κύριοι (ἤχοι) 135
Κύπρος 26,227
Κυπριακὸν χειρόγραφον 227
Κυπριανὸς 215
«Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς...» 215
«Κύριε σῶσον...» 105,109
Κύριλλος πατριάρχης
Κων/πόλεως 70
Κύριλλος Τήνου 113
Κωνστάλας 86
Κωνσταντῖνος ὁ
Πορφυρογέννητος 209
Κωνσταντῖνος Πατριάρχης
Κων/πόλεως 70
Κωνσταντῖνος ὁ
Πορφυρογέννητος 209
Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης
Βυζάντιος 238
Κωνσταντινούπολις (ἐφημερίς)
248
Κωνσταντῖνος Πατριάρχης
Κων/πόλεως 89,90,238

Λ

Λαζαρίδης Ἰορδάνης 87
 Λαζαρίδου Ἀσπασία 87,239
 Λαμπαδάριος 67,75,211
 Λάμπρος Σπυρίδων 3,52,85
 Λαύρας Μονή 4,40
 Λέγετος (ἦχος) 143
 Λεξικὸν μουσικῆς 114
 Λέσβος 30
 Λευίτης (ἢ Λευιτίδης) 87
 Λέων Σοφὸς 209
 Λέων Ἰσαυρος 23
 Λογαοιδικὰ σημεῖα 26
 «Λόγον ἀγαθόν...» 86
 Λομβαρδικὴ γραφὴ 23
 Λύγισμα 121,124,215
 Λύδιος τρόπος 17,18

Μ

Μαῖστρω 114,203
 Μανουήλ Πρωτοψάλτης 87,238
 Μαρασλῆς Γρηγόριος 248
 Μᾶρκος Αὐρήλιος 26
 Μαρμαρινὸς Κύριλλος 113
 Μαρτυρία 204
 Μαυροκορδάτειος Βιβλιοθήκη 29
 Μέγα ἄσμα 41
 Μέγα Ἴσον 37,42,229
 Μεγάλα σημάδια 41,102,108
 Μεγάλου Σπηλαίου Μονὴ 81
 Μέθοδος Ἀγιορείτικη
 Πλουσιαδηνοῦ 43
 Μελάνη μαύρη 45,48,50,52,230
 Μελάνη κοκκίνη 48,50,108,109
 Μελέτιος Σιναΐτης 86
 Μελέτιος Προύσης 78
 Μέλος 203,206,207,209

Μετροφωνία

37,53,67,99,110,203,205,206,212
 Μέση φωνή 27
 Μέσοι (ἦχοι) 135
 Μηναῖον 45,50
 Μητροφωνία 205,208
 Μνησίας 26
 Μπαλάσιος ἱερεὺς
 65,67,70,73,74,80,100,237,240
 Μπερεκέτης Πέτρος 91
 Μπερεκὲτ 232
 Μουσικὸς Ἐκκλησ. Σύλλογος
 (Κων/πόλεως) 36,206,248

Ν

Νανὰ 204,205
 Νεάγιε 204,205
 Νεανὲς 204
 Νεανὼ 154,204,224,226
 Νεύματα 22,23,102
 Νεχέανες 143,204,205
 Νικόμαχος 18
 Νίκων Πατριάρχης Κων/πόλεως
 75
 Νομοφύλαξ 65
 Νονότας Κων/νος 5

Ξ

Ξενόφιλος 16
 Ξηροποτάμου Μονὴ 37,232
 Ξηρὸν κλάσμα 126

Ο

Οἰκονόμος ὁ Μέγας 36
 Ὀλίγον 22,116,122,204,223
 Ὀμαλὸν 116,125,215
 «Ὀμόνοια» (ἐφημερίς) 248

- Ὁξεῖα 28,29,116,122,204,223
 Ὁξεῖα διαπασῶν 22
 Ὁξεῖαι 28,29
 Ὁξυρύγχου Πάπυρος 20
 Ὁρθογραφία μουσική 89
 Οὐράνισμα 126
 Οὐσπενσκη Πορφύριος 32
 Πανομοιότυπα ἑλληνικά 32
 Παπαδικὴ 41,67,70,100,102,221
 Παπαδόπουλος (ὁ Κουκουζέλης)
 37
 Παπαδόπουλος Γεώργιος
 27,65,67,70,81,85,86,87,88,232
 Παπαδόπουλος Χαράλαμπος 227
 Πάπυροι 52
 Παρακάλεσμα 124
 Παρακαταλογὴ 22,23,24
 Παρακλητικὴ 28,29,110,124,215
 Παραλλαγή ἢ σοφωτάτη 43
 Παραλλαγή 204,206
 Παρνασσὸς (Σύλλογος) 212,248
 Πασαπνοάρια 70
 Πατελάριος Ἀθανάσιος
 Πατριάρχης Κων/πόλεως 246
 Παῦλος Ἀπόστολος 22
 Παχώριος Ρουσᾶνος 205
 Πελαστὸν 116
 Πελοπίδας Παναγιώτης 89
 Περγαμῆναι 52
 Περιδικὸν Ἐκκλησ. Μουσ.
 Συλλόγου Κων/πόλεως 70, 112,
 206, 209, 211, 221, 222, 225,
 248
 Περισπωμένη 23,34
 Πεταστὴ 108,116,122,205
 Πέτρος Πελοποννήσιος 3, 41, 70,
 75, 77, 78, 80, 81, 84, 87, 89,
 100, 108, 109, 237, 238, 239,
 240, 246
 Πέτρος Βυζάντιος 70, 81, 84, 87,
 89, 100, 237, 238, 239, 240, 246
 Πετρούπολις 210
 Πίασμα 224
 Πινδάρου Πυθιονίκης 19
 Πλάγιος Πρώτου (ἦχος)
 129,130,133,136,208,225
 Πλάγιος Δευτέρου (ἦχος)
 129,130,133,225,226
 Πλάγιος Τετάρτου (ἦχος)
 129,130,133,146,225
 Πλάγιοι (ἦχοι) 148
 Πλουσιαδηνὸς 42,43
 Πλούταρχος 19,24
 Πνεύματα 42
 Ποκρόβσκη 210
 Πολυέλαιοι 70
 Πολύμνηστος 17
 Πορφύριος 19
 Πορφυρογέννητος Κων/νος
 205,209
 Πραξαπόστολοι 26
 Πράξεις Ἀποστόλων 30
 Πρασινογράφοι 52
 Πριγκηπόννησοι 87
 Προθεωρίαι 102,108
 Προπαίδειαι 42
 Προσόμοια 80,89
 Προσφώνησις Δαμασκηνῶ 42
 Προσωδίας σημεῖα 36
 Προῦσα 89
 Προφητικὰ ἀναγνώσματα
 26,27,30
 Πρῶτος (ἦχος)
 129,130,133,136,138,208,226
 Πυθαγόρας 18
 Πυθαγόρειον Γυμνάσιον 86
 Ριγνίου τυπογραφία 89
 Ρωμανὸς μελωδὸς 50
 Ρώμη 103

Σ

- Σαξωνική γραφή 22
 Σείσμα 127
 Σημάδια 204,205
 Σημαδόφωνα 42
 Σημεία μουσικά αρχαίων 16
 Σημειογραφία 9
 Σόφια 102
 Σταυρός 125,222,221
 Στεφανίδης Βασίλειος
 114,221,222,225
 Στέφανος Λαμπαδάριος 238
 Στιγμή 23
 Στιχηράριον 45,46,208
 Στίχος μνημονικός 23
 «Συμβολαί...»
 24,65,67,72,81,85,86,87,88
 Συμβολική στενογραφία 2
 Σύναγμα 126
 Σύνδεσμοι 116,112,123
 Σύνεμβα 28,29,34
 Σύρμα 42
 Συρματική 28, 29, 34
 Σχεδίασμα μουσικής 114
 Σχήματα 108

Τ

- Ταράσιος (ἅγιος) 32
 «Ταχυδρόμος» (ἑφημερίς) 248
 Τελεία 29
 Τερψιχόρη 232
 Τέταρτος (ἦχος)
 129,130,133,137,146,224,226
 Τετράφωνος (ἦχος) 42,135
 Τζέτζης Ἰωάννης 27,208,247
 «Τὴν δέησίν μου δέξαι...» 86
 «Τὸν Δεσπότην...» 86,240
 «Τὸν Τάφον σου Σωτήρ...» 149

- Τονίζειν 48
 Τραπεζούντιος Ἰωάννης 41
 Τρεῖς Ἱεράρχαι 32
 Τρισάγιον 67,70,246
 Τρίτος (ἦχος)
 129,130,133,137,144,109,224,226
 Τρίφωνος (ἦχος) 135
 Τρομικὸν 124,204
 Τρομικοσύναγμα 127
 Τρομικοπαρακάλεσμα 125
 Τρόποι μουσικοὶ 16
 Τρόπων σημεῖα μουσικά 16,19
 Τροχὸς 37,41,132,134
 Τσάκισμα 122,222,223,224

Υ

- Ὑμνος Ἀμβροσίου καὶ
 Αὐγουστίνου 20
 Ὑμνος εἰς Ἀπόλλωνα 19
 Ὑμνος εἰς Δῆμητραν 19
 Ὑμνος εἰς Καλλιόπην 19
 Ὑμνος εἰς τὴν Ἀγίαν Τριάδα 19
 Ὑμνοι Δαυίδ 22
 Ὑπόκρισις 28,29
 Ὑποστάσεις 208
 Ὑψηλὴ 116,123

Φ

- Φανάριον Κων/πόλεως 81,89,90
 Φήμη 86,240,248
 Φθογγόσημα 16,77,99,100,105
 Φθοραὶ
 214,221,223,224,225,226,227
 Φιλιππουπολίτης 208
 Φιλόλαος 19
 Φιλοξένης Κυριακὸς 114
 «Φόρμιγξ» (ἑφημερίς)
 3,34,81,86,89,206,208,211,225

Φρύγιον μέλος 17
Φυγάς (Πέτρος) 81
Φωκαεύς Θεόδωρος 89
Φωναί 108,226
Φωνή άπλή 27
Φωνή διαστηματική 27
Φωνή συνεχής 27

Χ

Χαιρετισμός 42
Χαλάτσογλους Παναγ. 70
Χάλη 87
Χαμηλή 116
Χαρακτήρες 50, 52, 77, 100, 102,
105, 108, 112, 121, 122
Χειρονομία
53,105,114,208,209,210,211
Χειρονόμος 53
Χερουβικά 67,232
Χόρευμα 121
Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ 85, 87,
89, 230, 232, 234, 236, 239, 249
«Χριστιανική Άνατολή»
(Περιοδικόν) 27,32
«Χριστός Άνέστη» 78,87
Χρυσάφης παλαιός 67,91,211,225
Χρυσάφης νέος 65
Χρυσάνθος Προύσης 89, 90, 114,
205, 211, 230, 234, 236, 239,
249
Χρυσογράφοι 52
Χρυσόστομος Ιωάννης 26,43
Χῦμα 24

Ψ

Ψαλμοί Δαυίδ 22
Ψαλμοί αντίφωνοι 24
Ψαλτήριον 26
Ψαλτική τέχνη 67,112,211,

Ψηφιστόν 125
Ψηφιστοπαρακάλεσμα 127

Ω

Ώδαί Μαριάμ 22
Ώδαί πνευματικάι 90
Ώδειον Ἀθηνῶν 3,34,249

Amstelodami 18
Burney 27,32
Choisy Frank 34,248
Fétis 102
Fleischer 103
Gaisser D.Hugues 104
Gardthausen 27
Gastoué Amedée 32
Gebrael 102
Gervert 102
Gevaert 23
Guid Arezzo 22
Höeg Garsten 104
Homont Henri 32
Hunt Arthur 20
Janius Carolus 18
Martiani Capella 18
Rieman Hugo 103
Reinach Theodor 20
Rebours 103,248
Petresko 104
Pitra B.J. 103
Tardo (D.L.Jeromonaco) 104
Mocquereau (Dom.A) 103
Μεϋδώνιος Μάρκος 18,28
Thibaut J. 27,102
Tillyard I.W. 102,103
Tischenorf 32
Villoteau 102
Wellesz Egon 103,104

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΑΥΤΟ

«Η ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ» ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ Κ. Α. ΨΑΧΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ «Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ - ΓΕΡΑΝΙΟΥ 7» ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ Μ. Α. ΜΟΑΤΣΟΣ ΑΒΕΕ ΝΑΟΥΣΗΣ 27 ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΗ ΤΟΥ 1978 ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΟΥ Γ. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ. ΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ ΙΒ', ΙΓ', ΙΘ', Λ', Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ Π. ΜΠΕΡΕΚΕΤΗ ΚΑΙ ΟΛΑ ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΕΓΙΝΑΝ

ΑΠΟ ΤΟ ΧΕΡΙ ΤΟΥ Γ. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ.

ΤΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟ Χ.Φ. ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΤΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΘΕΝΤΟΣ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΙΝ

K.A. PSACHOS

Magistrate honorary music teacher and Minister
of the Great Church of Christ
Thikeofylax of the Apostolic Throne of Jerusalem
Professor of Greek - Byzantine Music

**THE
PARASIMANTIKI
OF
THE BYZANTINE MUSIC**

A Historical and Technical Review
of the notation of the Byzantine Music
from the First Christianity Years
until Nowadays

With an extensive biography and introduction
written by the supervisor of the edition
George Chatzitheodorou
Music teacher

DIONYSOS PUBLISHING Co
Athens 1978