ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟ ΣΥΝΤΟΜΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΚΟ ΜΕΛΟΣ

ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ, ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ, ΕΞΗΓΗΣΗ

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΤΣΕΤΟΣ

ΤΟΜΟΣ Α΄

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΚΕΡΚΥΡΑ 2024

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Ευστάθιος Μακρής, Αναπληρωτής Καθηγητής του Ιονίου Πανεπιστημίου, επιβλέπων.

Μαρία Αλεξάνδρου, Καθηγήτρια του Α.Π.Θ.

Ιωάννης Παπαθανασίου, Αναπληρωτής Καθηγητής του Ε.Κ.Π.Α.

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Ευστάθιος Μακρής, Αναπληρωτής Καθηγητής - επιβλέπων

Μαρία Αλεξάνδρου, Καθηγήτρια

Ιωάννης Παπαθανασίου, Αναπληρωτής Καθηγητής

Σιώψη Αναστασία, Καθηγήτρια

Παναγιώτης Βλαγκόπουλος, Καθηγητής

Κωνσταντίνος Καρδάμης, Αναπληρωτής Καθηγητής

Μιχαήλ Στρουμπάκης, Αναπληρωτής Καθηγητής

"Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα των Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, δεν υποδηλοί αποδοχή των γνωμών του συγγραφέως"
(Νόμος 5343/32, άρθρ. 202, παρ. 2 και Ν. 1268/82, άρθρα. 50, παρ. 8).

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
Πρόεδρος του Τμήματος

Καθηγήτρια Σιώψη Αναστασία

Στὴν Ἀδελφότητα τῶν Δανιηλαίων, ἀπὸ τὴν ὁποία ἄντλησα τὰ νάματα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Εἰς μνήμην: Γέροντος Μοδέστου (†2001)

Γέροντος Γρηγορίου (†2016)

Γέροντος Δανιὴλ (†2022)

Γέροντος Ἀκακίου (†2023)

Γέροντος Στεφάνου (†2015)

καὶ τῶν σὺν αὐτῶν ἀδελφῶν.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος ... 9

Πίνακας Βραχυγραφιών ... 12

Βιβλιογραφία ... 14

Εισαγωγή ... 33

Αργός ή σύντομος τρόπος εξήγησης και ψαλμώδησης, της παλαιάς γραφής; οι μέχρι τώρα αναφορές, γνώμες, απόψεις και μελέτες. ... 41

Α΄ ΜΕΡΟΣ ... 47

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄ ... 47

1. Ο ρους προς τον κανόνα ... 47

2. Ειρμολόγιο ... 54

3. Ειρμολογικό μέλος ... 57

4. Μελοποιοί Ειρμολογίων ... 60

α. Θεοφάνης Καρύκης ο ΚΖ΄ ... 60

β. Ιωάσαφ μοναχός, ο Νέος Κουκουζέλης ο νεώτερος ... 61

γ. Μπαλάσιος (ή Βαλάσιος) Ιερεύς και Νομοφύλαξ (Οφφικιάλιος) ... 62

δ. Πέτρος Πελοποννήσιος ο Λακεδαιμόνιος ... 63

ε. Πέτρος Βυζάντιος ο αποκαλούμενος «μικρός» ... 65

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄ ... 68

Περιγραφική αναφορά των άμεσων μουσικών πηγών ... 68

1. Ειρμολόγιον Θεοφάνους Καρύκη, **Σάμου**, **χφ. αρ. 35** ... 68

2. Ειρμολόγιον Θεοφάνους Καρύκη, **Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159** ... 68

3. Ειρμολόγιον Ιωάσαφ μοναχού, του Νέου Κουκουζέλη του νεώτερου, ... 69

4. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Σινά 1260** ... 69

5. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Ε.Β.Ε. 946**, ... 70

6. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Ε.Β.Ε. 934** ... 70

7. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Β.Κ.Ψ. 1743** ... 71

8. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Mingana Greek 5** ... 71

9. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Γριτσάνη 13**. ... 72

10. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Par. Sup. gr. 1139** ... 72

11. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Ms. 51m** ... 72

12. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, χφ. **Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379** ... 73

13. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου - Ανθολογία, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 97/245, Απόστολος Κώνστας** 73

14. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, **χφ. Ε.Β.Ε. 964** 74

15. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, **Par. Sup. gr. 1047** 74

16. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 77/226** 74

17. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, Ανθολογία - Ειρμολόγιο, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 13/166** 75

18. Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου. Κωδικογράφος: Χρύσανθος εκ Μαδύτου, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 81/299** 75

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄ 77

1. Χειρονομία 77

2. Μικρή ιστορική αναδρομή περί γραφής 78

3. Σημαδογραφία ή σημειογραφία 83

Β΄ ΜΕΡΟΣ 91

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄ 91

1. Το σύντομο ειρμολογικό μέλος του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντιου 91

2. Όμοιες μουσικές γραμμές 94

3. Γενικά συμπεράσματα όμοιων ή σχεδόν όμοιων γραμμών 123

α. Περί Διπλασιασμού των χρονικών διαρκειών 123

β. Περί δύο αποστρόφων ή συνδέσμων 124

γ. Χρήση Αντικενώματος 124

δ. Περί διάσπασης των δίφωνων υπερβατών αναβάσεων 125

ε. Περί Τρομικού. Εισαγωγικά 125

στ. Περί Πιέσματος ή Πιάσματος. Εισαγωγικά 133

ζ. Περί Διπλών εξηγήσεων 135

η. Η Αργή και η σύντομη καταγραφή μελωδήματος κατά την παλιά γραφή 136

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄ 138

Η ενίσχυση του επιχειρήματος ότι υπάρχει διττή ιδιότητα στα μουσικά φθογγόσημα. 138

1. Κλάσμα - Τζάκισμα: Κλάσμα 138

2. Κόκκινο γοργό 148

Ιδιότητες και ενέργειες του κόκκινου γοργού 149

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ΄ 156

Η αποκρυπτογράφηση του διπλού τρόπου ανάγνωσης των μελωδημάτων 156

Διπλή 159

1. Περί χρονικής αύξησης της Διπλής 160

2. Συνδυασμός διπλής με μαύρο αντικένωμα ... 163
3. Συνδυασμός μαύρου κλάσματος, διπλής με μαύρο αντικένωμα ... 163
4. Διπλή με έτερον ή σύνδεσμο ... 164
5. Διπλή με ολίγον και ίσον με απόδερμα ... 165
Απόδερμα ή απόδομα ... 167
1. Θέση πιέσματος ή πιάσματος και απόδερμα. ... 172
2. Θέση στιχηραρικής κατάληξης με λύγισμα, κόκκινο γοργό και απόδερμα ... 173
3. Θέση λυγίσματος και απόδερμα ... 174
Κράτημα ... 176
Αντικένωμα ... 185
1. Διπλή ενέργεια κι ανάγνωση μελωδημάτων με αντικένωμα ... 187
Πίεσμα ... 192
1. Περί τοποθέτησης του πιάσματος ... 194
2. Η Διπλή ενέργεια – χρήση του πιάσματος ... 195
Τρομικόν ... 206
Λύγισμα ... 221
Ανατρίχισμα ... 224
1. Η ιστορική πορεία – εξέλιξη του Ανατριχίσματος ... 225
2. Διπλός τρόπος ανάγνωσης του Ανατριχίσματος ... 236
3. Διπλός τρόπος ερμηνείας του Ανατριχίσματος ... 241
4. Έτερος διπλός τρόπος ερμηνείας του Ανατριχίσματος ... 243
5. Το Ανατρίχισμα αναμεμιγμένο με άλλα μουσικά σημάδια ή μελωδήματα ... 245
6. Λύγισμα με κόκκινο γοργό στην αργή στιχηραρική κατάληξη ... 246
7. Το λύγισμα με το κόκκινο γοργό εμπλεκόμενο και σε άλλες θέσεις ... 249
8. Ερμηνεία του λυγίσματος σε δύο, τέσσερεις κ.α. χρόνους ... 251
α. *Παραδείγματα σε δύο χρόνους εξηγημένα* ... 251
β. *Παραδείγματα σε τέσσερεις χρόνους εξηγημένα* ... 252
γ. *Παραδείγματα σε επτά χρόνους εξηγημένα* ... 253
9. Μετοχή του λύγισματος σε ατελείς, εντελείς και τελικές θέσεις ... 254
Κύλισμα ... 257
Αντικενωκύλισμα ... 264
Αργοσύντομη και αργή εξήγηση του Αντικενωκυλίσματος ... 266
Παρακλητική ... 269
1. Η σύντομη ερμηνευτική προσέγγιση της Παρακλητικής σε δύο χρόνους ... 271
2. Η εξήγηση της Παρακλητικής σε τέσσερεις χρόνους ... 274
3. Η εξήγηση της Παρακλητικής σε οκτώ χρόνους ... 276

4. Η ταυτόχρονη, αργή και σύντομη, εξηγητική απόδοση της Παρακλητικής: 278
5. Η υποκρυπτόμενη αργή εξήγηση του μελωδήματος της Παρακλητικής: 281
Ψηφιστόν..... 284
1. Η ερμηνεία μίας θέσης ψηφιστού, σε δύο και σε τέσσερεις χρόνους 293
2. Η ερμηνεία μίας θέσης ψηφιστού, σε έξι, οκτώ και σε δέκα χρόνους 295
3. Η ερμηνεία της έναρξης προϊδεασμού, θέσης ψηφιστού με καταληκτήρια θέση . 297
Αργές θέσεις και σύντομη ερμηνεία..... 299
1. Ειρμοί με αργές θέσεις 299
2. Ειρμοί με παράλληλες αργές και σύντομες θέσεις..... 303
Διαφοροποιήσεις στις εξηγήσεις των τριών δασκάλων 319
Μικρό ισάκι ή μικρό ισάκι με κόκκινο γοργό από επάνω..... 331
Γ΄ ΜΕΡΟΣ..... 333
Επίλογος-γενικά συμπεράσματα και προτάσεις..... 333
Αργή και σύντομη εξήγηση ειρμού. (Από το 16ο έως και 19ο αι. μ.Χ.) Ειρμός: Ὁ θειότατος προετύπωσε..., Σταυροπροσκυνήσεως Γ΄ Κυριακή των νηστειών, Α΄ ήχος. 341
α. Καρύκης Θ., αργός τύπος εξήγησης..... 342
β. Κάρυκης Θ., σύντομος τύπος εξήγησης..... 343
γ. Ιωάσαφ, αργός τύπος εξήγησης..... 345
δ. Ιωάσαφ, σύντομος τύπος εξήγησης..... 346
ε. Μπαλασίου Ι., Αργός τύπος εξήγησης..... 348
στ. Μπαλασίου Ι., σύντομος τύπος εξήγησης 349
ζ. Πέτρου Π., αργός τύπος εξήγησης..... 351
η. Πέτρου Π., σύντομος τύπος εξήγησης 352
θ. Πέτρου Β., αργός τύπος εξήγησης..... 354
ι. Πέτρου Β., σύντομος τύπος εξήγησης..... 355
Ηχογραφήσεις των Αργών και Σύντομων Εξηγήσεων..... 356
Περίληψη..... 357
Summary 359

Πρόλογος

Τα παλαιότερα μουσικά χφφ που εμπεριέχουν ύμνους καταγεγραμμένους σε βυζαντινή σημειογραφία είναι το Ειρμολόγιο και το Στιχηράριο. Το Ειρμολόγιο, του οποίου την απαρχή θα προσδιορίζαμε γύρω στον 10ο αι. μ.Χ., ως μουσικό βιβλίο, συμπεριλαμβάνει ανθολόγηση συλλογών από ειρμούς, κανόνες εορτών όλου του χρόνου, διατεταγμένους κατά σειρά και ανά ήχο, προσόμοια, καθίσματα, απολυτίκια, αντίφωνα και εξαποστειλάρια. Διανθισμένη δε εμφανίζεται η παράδοση του ειρμολογίου, ειδικά κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Τα πιο γνωστά ειρμολόγια, που επικαλούμαστε στην παρούσα εργασία, τοποθετούνται χρονικά περίπου από το 1550 και εξής όπως: **α.** του Θεοφάνους Καρύκη (τέλη του 16ου αι), **β.** του Ιωάσαφ του Νέου Κουκουζέλη (αρχές του 17ου αι), **γ.** του Μπαλασίου Ιερέως του Νομοφύλακος (τέλη του 17ου αι). Η προσοχή μας ήταν όμως στραμμένη, κυρίως, στο χφ. Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου (σύνθεση περ. 1765-1775),-με ακρογωνιαίο λίθο και αιχμή του δόρατος της έρευνάς μας-, στο σύντομο χφ. Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου (τέλη του 18ου αι)[1]. Ο Πέτρος ο Βυζάντιος, είναι ο πρώτος που προχώρησε στον διαχωρισμό του Ειρμολογίου, τονίζοντάς τον και παραδίδοντας το έργο αυτό ως '*Σύντομο*' Ειρμολόγιο[2].

Το ερώτημα, όμως, που παραμένει για τους σύγχρονους μουσικολόγους περιστρέφεται γύρω από την προέλευση του σύντομου ειρμολογικού μέλους: κατά πόσο δηλαδή, μέχρι την εποχή του Πέτρου Βυζαντίου, τα ειρμολογικά μέλη εψάλλοντο μόνο αργά ή και σύντομα. Έτσι, λοιπόν, δόθηκε στην παρούσα εργασία ιδιαίτερη προσοχή και έμφαση στο να αναδειχθούν απαντήσεις σχετικά με την προέλευση του σύντομου είδους, μέσα από την παρατήρηση και τη σύγκριση των χφφ. πηγών. Η μελέτη στράφηκε στη διεξοδική μελέτη των χφφ. των περιόδων από τα τέλη του 16ου αι. έως και τον 19ο αι.

Διάφορες μελέτες σχετικά με το θέμα που κληθήκαμε να ερευνήσουμε έχουν δει ήδη το φως της δημοσιότητας, προερχόμενες μάλιστα από έγκριτους κι αξιόλογους μελετητές. Εμείς από τη μεριά μας, με πλήρη συναίσθηση της μεγάλης ευθύνης που αναλάβαμε, προσπαθήσαμε να συνεχίσουμε προτείνοντας κάποιες απαντήσεις σε διάφορα ερωτήματα που έχουν τεθεί.

Επιπρόσθετα, μετά από το πρελούδιο της συγκριτικής μελέτης και των απαραίτητων μεταγραφών, εξήχθησαν αξιόλογα συμπεράσματα σχετικά με την προέλευση του σύντομου ειρμολογικού μέλους. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι ερμηνευτικές αποδόσεις των Γεωργίου Χουρμουζίου του Χαρτοφύλακος και του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου σε αργή εξήγηση, για το χφ. του Πέτρου Πελοποννησίου, αλλά και σε σύντομη εξήγηση, για το χφ. του Πέτρου Βυζαντίου. Σχετικά αναφέρει ο Μ. Στρουμπάκης, ότι: «*Οἱ μεταγραφὲς μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν ὡς ἕνα πρότυπο*

---

[1] Μ. Χατζηγιακουμής. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*. Σημειώσεις-Σχολιασμοί. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999, σ. 182.

[2] Μ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η εκκλησιαστική μουσική*... Σημειώσεις-Σχολιασμοί. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999, σ. 83.

ἐργασίας γιὰ τὴ συλλογὴ καὶ ἀξιοποίηση ὑφολογικῶν δεδομένων προκειμένου νὰ ἀναδειχθεῖ ὁ ἑρμηνευτικὸς πλουραλισμὸς τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ ὡς ἐργαλεῖο ἔρευνας μὲ σκοπὸ τὴν εἰς βάθος κατανόηση καὶ συνεπῶς διατήρηση τῆς παραδεδομένης σημειογραφίας τῶν Τριῶν Διδασκάλων…»[3].

Παράλληλα με τα προβλήματα που έρχονταν κατά καιρούς στην επιφάνεια, για την εκπόνηση αυτής της εργασίας απαιτήθηκε πολύ μεγάλη κι επίπονη σωματική και πνευματική προσπάθεια. Όμως, με την αμέριστη και αδιάκοπη αρωγή του επιβλέποντος καθηγητού μου, τη βοήθεια και τις γνώσεις που μου παρείχε, καθώς επίσης και με την ουσιαστική του καθοδήγηση η πορεία της εργασίας επανερχόταν στη σωστή της θέση, όποτε τυχόν φαινόταν ότι εκλυδωνίζετο.

Στο σημείο αυτό θα ήταν αχαριστία και παράλειψη να μην προβώ στις απαραίτητες ευχαριστίες, σε ανθρώπους που μου παρείχαν την οποιαδήποτε μορφή βοήθειας, ώστε η παρούσα εργασία να περατωθεί στο έπακρο και να στεφθεί με επιτυχία. Ευχαριστώ, λοιπόν, εκ βάθους καρδίας και με ευγνωμοσύνη, τους κ.κ. καθηγητές μου, της τριμελούς επιτροπής, τον επιβλέποντα Αναπληρωτή Καθηγητή του Ιονίου Πανεπιστημίου Μακρή Ευστάθιο, την Καθηγήτρια του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Αλεξάνδρου Μαρία και τον Αναπληρωτή Καθηγητή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Παπαθανασίου Ιωάννη, τον Αναπληρωτή Καθηγητή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Αποστολόπουλο Θωμά, τον Αρβανίτη Ιωάννη, Διδάκτορα του Ιονίου Πανεπιστημίου, την Παρασκευοπούλου-Κόλλια Ευφροσύνη-Άλκηστη, Διδάσκουσα του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, για την επιστημονική, ηθική, υλικοτεχνική, ψυχολογική και πνευματική στήριξη. Καταθέτω, επιπλέον, τον σεβασμό μου και την αμέριστη ευγνωμοσύνη μου στον π. Φώτιο Βεζύνια, τον π. Σεραφείμ Ατματζίδη, τον π. Κωνσταντίνο Σαμανίδη και τον π. Θεοχάρη Καλπάκογλου. Τους/τις εκλεκτούς/ές φίλους/ες και συμφοιτητές/ήτριες: Σαμιώτη Δήμητρα, Φωτόπουλο Κωνσταντίνο, Μπουσδέκη Κωνσταντίνο, Ρουκούδη Ιωάννη, Ζαχαρίου Δημήτριο, Κυριάκο Τζουραμάνη, Τέλλη Παναγιώτη. Τους αγαπητούς συναδέλφους μου: Βαλασιώτη Παναγιώτη, Φιλόλογο, Μακρή Δημήτριο, επίσης Φιλόλογο, τον Ιωαννίδη Χρυσοβαλάντη, Φιλόλογο-Μουσικό και τον Καλαϊτζίδη Ιωάννη, καθηγητή Ναυτικών μαθημάτων (Πλοίαρχοι). Τον Κατσαρό Κωνσταντίνο, τον Δημητριάδη Κυριάκο, τον Αναστασιάδη Κωνσταντίνο, τον Κεφαλά Δαμιανό, τον Αμπόνη Γρηγόριο, την Τσέτου Μαγδαληνή, τη σύζυγό μου Αικατερίνη, τα παιδιά μας Χρήστο-Νεκτάριο, Ιωσήφ και Σταυρούλα για την υπομονή και την στήριξή τους, τους γονείς μας Χρήστο (†2021)-Αναστασία και Χρήστο-Σταυρούλα. Επιπρόσθετα, ευχαριστώ και όλους/ες αυτούς/ές που η λήθη της μνήμης μου αδυνατεί να φέρει στο νου μου για να μνημονευτούν σ' αυτό το πόνημα, που προσέφεραν με τον τρόπο τους στην ολοκλήρωση της διατριβής.

[3] Στρουμπάκης Μ., *Οι μουσικές καταγραφές εκκλησιαστικών μελών στο έργο του Μιχαήλ Παυλίδη, Β΄ δομέστικου της ΜΧΕ (1872-1881) και η σημασία τους για την ψαλτική παράδοση του ΙΘ΄ αι*. Β΄ Επιστημονικό συμπόσιο νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης (Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσείο 26-27 Νοεμβρίου 2010). Πρακτικά. Επιμέλεια Ιωάννα Στούφη-Πουλημένου, Σταύρος Μαμαλούκος. Αθήνα 2012, σ. 830.

Ως επιστέγασμα όλων αυτών είναι η ευχαριστία μου προς τον Τριαδικό Θεό και τον Άγιο Σπυρίδωνα.

Πίνακας Βραχυγραφιών

Ako.:	Ειρμολόγια κατά σειρά Ακολουθιών
KaO:	Kanon order
OdO:	Ode order, Ειρμολόγια κατά σειρά Ωδών
Α΄ Βασ.:	Α΄ Βασιλειών
Αβ.:	Αββακούμ
αι.:	αιώνας/νες
άρθρ.:	άρθρο/α
βλ.:	Βλέπε
Γ.Π.:	Γρηγόριος Πρωτοψάλτης
Δαν.:	Δανιήλ
Δευτ.:	Δευτερονόμιον
δηλ.:	Δηλαδή
Ε.Β.Ε.:	Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος
Ε.Β.Ρ.:	Εθνική Βιβλιοθήκη Ρωσίας
ελλ. μετ.:	ελληνική μετάφραση
Εξ.:	Έξοδος
Ησ.:	Ησαίας
Θ.Κ.:	Θεοφάνης Καρύκης
ιδιαίτ.:	Ιδιαίτερα
Ιων.:	Ιωνάς
κ.α.:	και άλλα/οι
κ.λπ.:	και λοιπά
κ.ο.κ.:	και ούτω καθεξής
Κεφ.:	Κεφάλαιο
λ.χ.:	λόγου χάριν
Λκ.:	Λουκά
Μ.Ι.:	Μπαλάσιος Ιερέας
μ.Χ.:	μετά Χριστόν
ό.π.:	όπως παραπάνω
Π.Β.:	Πέτρος Βυζάντιος
Π.Π.:	Πέτρος Πελοποννήσιος
π.χ.:	παραδείγματος χάρη

π.Χ.:	προ Χριστού
περ.:	Περίπου
περίπ.:	Περίπτωση
πιν.:	Πίνακας
πλ.:	Πλάγιος
σ.:	σελίδα/δες
στίχ.:	στίχος/οι
υποσ.:	Υποσημείωση
Χ.Χ.:	Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας
χφ./χφφ.:	χειρόγραφο/α

Βιβλιογραφία

α. Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, (1600) ή (1607)[4], χφ. Ειρμολόγιον, Καρύκη Θεοφάνους.

β. Βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ., χφ. Ειρμολόγιον, Καρύκη Θεοφάνους.

Vaticano Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*[5], χφ. Ειρμολόγιον.

Vaticano Barb. gr. 301, χφ. Ειρμολόγιον, [online] Vatican Library, Ειρμολόγιο Ἰωάσαφ του νέου Κουκουζέλη, Διαθέσιμο από: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.301 (Πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου 2018).

α. ΕΒΕ 946, φυλ. 350, χφ. Ειρμολόγιο, Μπαλασίου Ιερέως.

β. Σινά 1260, χφ. Ειρμολόγιο, Μπαλασίου Ιερέως.

γ. χφ. Ειρμολόγιο, Μπαλασίου Ιερέως, Συλλογή Μουσικών Χειρογράφων Κ. Α. Ψάχου, (Πρόσβαση 10 Φεβρουαρίου 2018), έτος 1743.

δ. ΕΒΕ 934, χφ. Ειρμολόγιο, Μπαλασίου Ιερέως.

α. Mingana Greek 5, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου.

β. Γριτσάνη 13, έτος 1773, γρ. Πέτρος Βυζάντιος, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου.

γ. Παρισίων Sup. gr. 1139, έτος 1978, γρ. Πέτρος Βυζάντιος, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου.

[4] Βλ. Μ. Χατζηγιακουμής. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*, Αθήνα 1999. Λεξιλόγιο Μουσικών και άλλων όρων, § 65, σ. 120.

[5] Direttore: L. Tardo,‟ I codici melurgici della Vaticana e il contributo alla Musica bizantina del monachismo greco della Magna Grecia” (con due tavole), *Archivio storico per la Calabria e la Lucania* 1 (1931), σ. 225-248, ιδιαίτ. σ. 243-244, & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβύτερος, *Το Εἰρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του*. Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Μελέται 8. Ἀθῆναι 2004. Διατριβή, σ. 156, βλ. υποσ. 93.

δ. Ms. 51m, Ιεράς Μονής Σταυρουπόλεως, Βουκουρεστίου 1821, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου.

ε. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου.

στ. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 97/245, Απόστολος Κώνστας, χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Πέτρου Πελοποννησίου.

ζ. University of Birmingham, Edgbaston, Birmingham, B15 2TT. Του γραφέως Αναστασίου του Προικοννησίου, 17ος – 18ος αι, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου.

η. χφ. 81/299. Κωδικογράφος: Χρύσανθος εκ Μαδύτου, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.)**,** χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου.

α. ΕΒΕ 964, έτος 1806, αυτόγραφο, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Βυζαντίου.

β. Παρισίων Sup. gr. 1047, έτος 1807, γρ. Χρύσανθος, χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Βυζαντίου.

γ. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 107/255**,** χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Βυζαντίου.

δ. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Πέτρου Βυζαντίου.

ε. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 13/166, χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Κωδικογράφος: Απόστολος Κώνστας. Πέτρου Βυζαντίου.

Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ. 108/256, χφ. Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον. Κωδικογράφος: Κυριάκος Τραπεζούντιος, ΙΗ΄ μ.Χ. (τέλη).

Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ. Φάκελος 3 / Τετράδιο 79. Καταβασίες Κυριακής προ του Χριστού Γεννήσεως. Πέτρος Μπερεκέτης. Κωδικογράφος: Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, ΙΘ΄ μ.Χ.

χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Ἐξηγήσῃ Γρηγορίου πρωτοψάλτου. «*Ἀναστασιματάριον σύντομον κατά τό ὕφος τῆς μεγάλης ἐκκλησίας μελοποιηθέν παρά κύρ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ πελοποννησίου ἐξηγηθέν κατά τόν νέον τῆς μουσικῆς τρόπον παρά Γρηγορίου πρωτοψάλτου*». Σύλλογη Ἀπολυτικίων, Κοντακίων. Νάουσα, Εὐξείνου Λέσχης Ποντίων 52 (392 Σ). (Κανδηλάπτης 1966, μητροπ. ναοῦ Ἀργυροπόλεως ἀρ. 15;). ΙΘ΄αί. (μετὰ τὸ 1819). Χαρτ. 17,3x11,9. φύλλα Α΄-Δ΄+85+α΄-ζ΄.[6]

χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης. «*Ἀρχή σύν Θεῷ ἁγίῳ τοῦ Ἀναστασιματαρίου συντεθέντος κατά τό ὕφος τοῦ εἱρμολογικοῦ· παρά τοῦ μουσικολογιωτάτου λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας κύρ Πέτρου πελοποννησίου διά προσταγῆς τοῦ παναγιωτάτου καί σοφωτάτου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεος κυρίου, κυρίου Σαμουήλ Βυζαντίου τοῦ ἀπό Δέρκων. ἐπί κοινή ὠφελεία*».

gr 81. Μουσική Ανθολογία (παλαιά γραφή). χφ. Εθνικής Βιβλιοθήκης Βουλγαρίας (Ε.Β.Β.), «Άγιος Κύριλλος και Μεθόδιος» Σόφιας.

Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης, συλλογή Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης, Διονυσίου Ψαριανού. χφ. Δοξαστάριον. Ιακώβου Πρωτοψάλτου.

Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ. 92/240. χφ. Δοξαστάριον-Ποικίλα. Κωδικογράφος: Αναστάσιος Προικοννήσιος Κουταλινός. ΙΗ΄αι. Έτος 1798. Ιακώβου Πρωτοψάλτου.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη, Λάρισας: «Κωνσταντίνος Κούμας». αρ. 5753, χφ. Ανθολογία, Πέτρου Πελοποννησίου: «*Ἀνθολογία περιέχουσα καί τήν εἰς τάξιν*

[6] Ε. Γιαννόπουλος. *Ταμείον χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Επιστημονικαί Πραγματίαι. Σειρά Φιλολογική και Θεολογική, Αρ. 20. Θεσσαλονίκη 2005, σ. 71 καθώς επίσης & υποσ. 65, σ 71, «*Βλ. γιὰ τὸ βιβλίο αὐτὸ τὰ σχόλια: Χατζηγιακουμὴς (1975), ὅ.π., σ. 284, καὶ Χατζηγιακουμὴς (1980), ὅ.π., σ. 56, 101 σημ. 344, ὁ ὁποῖος παραπέμπει σὲ ὅμοια μὲ βάση τὸ περιεχόμενο χφ. καὶ θεωρεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ βιβλίο ποὺ ἐξέδωσε ὁ Θ. Φωκαέως τὸ ἔτος 1839. Στὴν περιγραφή μου ὅμως παρακάτω γίνεται σαφὲς ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι πάντα σωστό. Γιὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν Γρηγόριο βλ. ἐπίσης: Γρ. Θ. Στάθης, «Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν νέαν μέθοδον», Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον..., ἔκδοση ἑταιρείας «Ἀνατολῆς τὸ περιήχημα», Ἀθήνα 2001, σ. 70*».

συλλογήν τινά μαθημάτων τῆς μουσικῆς. Τῶν παρά διαφόρων νέων ποιητῶν συντεθέντων, ὁμοῦ καί ἄλλας τούτων ἐξηγήσεις ἐκ τῶν παλαιῶν· ψάλλεται οὖν τό παρόν εἰς τάς ἀγρυπνίας, συνετέθη δέ παρά τοῦ λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας κυρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου».

Mingana Greek 007, χφ. Δοξαστάριο, Πέτρου Πελοποννησίου.

73/222, Βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου. Παπαδική, 18ος αι. (1766), χφ. Ιωάννου Τραπεζουντίου, *Προθεωρία της Ψαλτικής Τέχνης*.

C. Hannick und G. Wolfram. *Gabriel Hieromonachos*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften Kommission für Byzantinistic, Corpus Scriptorum de re Musica, Abhandlung uber den Kirchengesang. Christian Hannick und Gerda Wolfram, Wien 1985.

Floros C. *Introduction to Early Medieval Notation, Enlarged Second Edition*. Revised, Translated, and with an Illustrated Chapter on Cheironomy, by Neil K. Moran. Harmonie park press, Warren, Michigan, 2005.

G. Wolfram und C. Hannick. *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*. Österreichischen Akademie der Wissenschaften Kommission für Byzantinistic, Corpus Scriptorum de re Musica, Band V. Herausgegeben von Gerda Wolfram und Christian Hannick, Wien 1997.

Harari N. Y., Sapiens. *Μία Σύντομη Ιστορία του Ανθρώπου*, (Sapiens. A Brief History of Humankind), ελλ. μετ. Λαλιώτης Μ., Αθήνα 2015.

Hofmann B. J. *Ἐτυμολογικόν Λεξικόν τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς*. Ἐξελληνισθέν ὑπό Ἀντωνίου Δ. Παπανικολάου, Μονίμου ἐπικουρικοῦ Καθηγητοῦ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν. Ἐν Ἀθήναις 1974.

Hunger H. *The treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it, (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458])*. Text, Translation and Commentary by Dimitri E. Conomos. Union Academique Internationale, Monumenta Musicae Byzantinae, A Carasten Høeg Condita. Corpus scriptorum de re musica, volumen iv. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Kommission Für Byzantinistik. Wien 1985.

Liddell H. G. M.A and R. Scott, M.A. *Greek-English Lexicon, Based on The German Work of Francis Passow*. New York: Harpen & Brothers, Publishers, 329 & 331 Pearl street, Franklin Square. 1853.

Lorenzo Tardo Jeromonaco. *L' Antica Melurgia Bizantina*. Nell' interpretazione Della Scuola Monastica Di Grottaferrata. Collezione Meridionale Diretta Da U. Zanotti – Bianco. Serie: Il Mezzogiorno Artistico. Scuola Tip. Italo Orientale "S. NILO". Grottaferrata, MCMXXXVIII.

Makris E. *Adjustments of Modality in the postbyzantine heirmologion*. pp. 37-63.

Tardo L. «*I codici melurgici della Vaticana e il contributo alla Musica bizantina del monachismo greco della Magna Grecia*», Archivio storico per la Calabria e la Lucania 1 (1931).

Troelsgård C. *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*. Μια νέα εισαγωγή στη Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία. Τίτλος πρωτοτύπου (στην αγγλική γλώσσα): *Byzantine Notation: A New Introduction to the Middle Byzabantine Musical Notation* (Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia IX). 2011 Museum Tusculanum Press. Μετάφραση: Γεράσιμος – Σοφοκλής Παπαδόπουλος / Επιστημονική επίβλεψη: Μαρία Αλεξάνδρου. 2020.

Wellesz E. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford. Reprinted Lithographically by D.R. Hillman & sons, LTD., Rome 1962.

Zozulak I. *Η ελευθερία του ανθρώπου στα έργα των βυζαντινών συγγραφέων*, Phasis 2013, (15-16): σ. 300-304.

Arvanitis I. *The Heirmlogion by Balasios the priest-A middle point between past and present*. The Traditions of orthodox music Proccedings, of the First International Conference on Orthodox Church Mucic, University of Joensuu & The international society for Orthodox Church Music, Finland 2007, σ. 235-264.

Του ιδίου. *A Way to the Transcription of Old Byzantine Chant by means of Written and Oral Tradition*, Byzantine Chant, Tradition and Reform. Edited by C. Troelsgard. Acts of a Meeting hed at the Danish Institute at Athens 1993. σ. 123-141.

Του ιδίου. *Ἐνδείξεις καί ἀποδείξεις για τήν σύντομη ἑρμηνεία τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου*. Θεωρία καί Πράξη τῆς Ψαλτικῆς τέχνης. Τά γένη καί τά εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελοποιίας. Πρακτικά: Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καί Ψαλτικοῦ. Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003. Ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης. Ἀθήνα 2006, σ. 233-253.

Του ιδίου. *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών*. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, τμήμα Μουσικών Σπουδών. Διδακτορική Διατριβή. Κέρκυρα 2010.

Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης (ΙΣΤ΄αι.), έκδ. B. Schartau: Anonymus: Questions and Answers on the Musical Signs and the Art of Chanting, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus scriptorum de re musica, volumen iv. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1998.

Αλεξάνδρου Μ. *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής Μουσικολογικές & καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. ΣΕΑΒ, 2017. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Ηρώων Πολυτεχνείου 9, 15780, Ζωγράφου.

Της ιδίας. *Εξηγήσεις και μεταγραφές της Βυζαντινής Μουσικής*. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους. University Studio Press. Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών. Θεσσαλονίκη 2010.

Αλυγιζάκης Α. *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*. ΑΠΘ, Σχολή Θεολογική. Τμήμα Θεολογίας. Διδακτορική διατριβή. Εκδόσεις Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1985.

Ἀναστασιματάριον Νέον, τονισθέν τό πρῶτον ὑπό Πέτρου Λαμπαδαρίου, περιέχον τά Κεκραγάρια τά Ἀναστάσιμα, κ.λπ. ὑπό Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου Καθηγητοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καί Πρωτοψάλτου τῆς Καθεδρικῆς Ἐκκλησίας. Τύποις ἐκδίδοται συνδρομῇ τῆς Βασιλικῆς Κυβερνήσεως καί τῶν φιλομούσων ὁμογενῶν. Ἀθήνησιν ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως (παρά τῇ Πύλῃ τῆς ἀγορᾶς, ἀρ. 420) 1853.

Ἀναστασιματάριον Νέον. Ἀργόν καί Σύντομον περιέχον: Τά Ἀναστάσιμα τοῦ Ἑσπερινοῦ, Ὄρθρου Λειτουργίας, μετά τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων, ἀργῶν Καταβασιῶν, Τιμιωτέρων συντόμων, Ἑωθινῶν μετά τῶν Δοξολογιῶν αὐτῶν,

Κατανυκτικῶν, Μαρτυρικῶν, Νεκρωσίμων, τῶν τριῶν ἐννάτων Ὠδῶν τῶν Βαΐων, τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ, τῆς Ἀναλήψεως καί τῶν τριῶν Κανόνων, τοῦ Ἀκαθίστου, τῶν Παρακλήσεων, ἔτι δέ καί τάς Καταβασίας τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου εἰς διπλοῦν χρόνον. Μελοποιηθέν ὑπό Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καί Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας. Θεωρήσαντος ἐπιμελῶς καί ἀνακαθάραντος τοῦτο. Νῦν τό ὄγδοον ἐκδίδοται ὑπό τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ: Δ. Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Βιβλιοπωλεῖα: Δεπάστα - Σφύρα - Γεράρδου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1899.

Αντωνίου Στ. Σ. Πρωτοπρεσβύτερος. *Μορφολογία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2003.

Του ιδίου. *Το Είρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του*. Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Μελέται 8. Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας. Διατριβῆ. Ἐκδιδει ὁ Γρ. Στάθης. Ἀθῆναι 2004.

Αποστολόπουλος Κ. Θ. *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χίος καί ἡ συμβολή του στή θεωρία τῆς Μουσικῆς Τέχνης*. (Μουσικολογική θεώρηση ἀπό ἔποψη ἱστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική καί θεωρητική). Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Μελέται 4. Ἐκδιδει ὁ Γρ. Στάθης. Αθήνα 2002.

Βαμβουδάκη Γ. Εμμ. *Συμβολή εἰς τήν σπουδήν τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν Μουσικῶν*. Τόμος Α΄. Μέρος Γενικόν. Σάμος 1938.

Βασιλειάδης Χρ. *Σημειώσεις Υμνολογίας*. Εκδόσεις Αγία Ταϊσία, Λευκωσία 2016.

Γ. Ν. Κωνσταντίνου. *Αναστασιματάριον, Πέτρου Ἐφεσίου*, Επιτομή, Πρακτικό μέρος ΙΙ, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου Αγίου Όρους 2015.

Του ιδίου. *Σύντομον Αναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννήσου.* Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος. Μουσικολολογικά Μελετήματα 3, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου Αγίου Όρους 2022.

Γεωργιάδης Β. Θ. *Ὁ Βυζαντινός Μουσικός πλοῦτος. Νέα Μέθοδος τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*. Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπί τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων Μουσικῶν Θεωρητικῶν συγγραμμάτων. Ἀθῆναι 1963.

Γιαννόπουλος Ε. *Ταμείον χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Επιστημονικαί Πραγματίαι. Σειρά Φιλολογική και Θεολογική, Αρ. 20. Θεσσαλονίκη 2005.

Γκοράνης Π. "*Η πρόσληψη των αιρέσεων ως λογοτεχνικό μοτίβο από την Εικονομαχία έως και τους Βογόμιλους: παραγωγή ορθοδόξων κειμένων στη Βυζαντινή και ετεροδόξων κειμένων στην Παλαιοσλαβική γραμματεία*". Πα. Μακ. Θεσσαλονίκη 2016.

Γλάρος Α. *Θεία παιδαγωγία: παιδαγωγικά στοιχεία στο Μεγάλο Κανόνα του Ανδρέα Κρήτης*. ΑΠΘ. Σχολή Θεολογική, τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη 1999.

Ειρμολόγιο των Καταβασιών Πέτρου Πελοποννησίου μετά των κανόνων του όλου ενιαυτού και σύντομου Ειρμολογίου. Ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον, ἐπιθεωρηθέντα ἤδη καί ἀκριβῶς διορθωθέντα παρά Ιωάννου Λαμπαδαρίου. Κωνσταντινούπολις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Θαδδαίου Τιβιτσιάν. ϛωνστ'. 1856.

Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον μετά προσθήκης ἱκανῶν Μαθημάτων, ὧν ἐστεροῦντο εἰς τό παλαιόν ἐπιθεωρηθέντα ἤδη, καί ἀκριβῶς διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις. Εν τῇ Βρετανικῇ τυπογραφίᾳ Κάστρου εἰς Γαλατάν. ϛωκε'. 1825.

Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν. Μελοποιηθέν παρά διαφόρων Διδασκάλων. Μεταφρασθέν δε εἰς τήν νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον. Καί μετά πάσης Ἐπιμελείας διορθωθέν παρά τοῦ ἑνός τῶν τριῶν Διδασκάλων τῆς ῥηθείσης Μεθόδου, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Νῦν πρώτον ἐκδοθέν εἰς τύπον παρά Θεοδώρου Π. Παράσχου Φωκαέως. Ἐπιστασία τοῦ αὐτοῦ, Ἀναλώμασι δέ τοῦ τε ἰδίου καί τῶν Φιλομούσων Συνδρομητῶν. Ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ἐκ τῆς Τυπογραφίας Κάστρου Εἰς Γαλατάν. ϛωλέ. 1835.

Η Αγία Γραφή, η Παλαιά Διαθήκη και η Καινή Διαθήκη. Ἔκδοσις δωδέκατη, Ἔκδοσις Ἀδελφότητος Θεολόγων ἡ «ΖΩΗ», 1991.

Ιακώβου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. *Δοξαστάριον*. Περιέχον τά Δοξαστικά ὅλων τῶν Δεσποτικῶν, καί Θεομητορικῶν Ἑορτῶν, τῶν τε Ἑορταζομένων Ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τουτε Τριῳδίου καί Πεντηκοσταρίου. Ἐξηγηθέν δέ ἀπαραλλάκτως εἰς τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον, παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Ἑνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου. Τόμος Δεύτερος. Ἐκ τῆς ἐν Γαλατᾷ Τυπογραφίας Ισάκ δέ Κάστρου. ᾳωλστ, 1836.

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. *Ειρμολόγιο Καταβασιῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ*. Ἀργόν τε καί σύντομον. Ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου 1903.

Καράς Ἰ. Σ. *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν*. Τόμος Α΄. Σύλλογος πρός διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς. Ἀθῆναι 1982.

Του ιδίου. *Ἡ βυζαντινή μουσική παλαιογραφική ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι*. Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίνῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975. Ἀθῆναι 1976.

Καρακατσάνη Χ. Βυζαντινή Ποταμηΐς. Τόμος ΙΑ΄. Θεωρητικόν Κυρίλλου τοῦ Μαρμαρηνού τοῦ Τηνίου. *Χειρόγραφον 305 Ι.Ε.Ε.Α. Α, Ψ. ΜΘ (1749)*. Ἐπιμελεία τοῦ ἀγαπητοῦ μου μαθητοῦ Γεωργίου Στέρπη, Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἀθῆναι Β,Δ,΄ (2004).

Κηλτζανίδης Π. *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε καί πρακτική πρός ἐκμάθησιν καί διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρός τήν Ἀραβοπερσικήν*. Κωνσταντινούπολις 1881.

Κοσμά τοῦ ἐκ Μαδύτων Μητροπολίτου Πελαγωνίας. *Ποιμενικός αυλός*. Περιέχων μουσικά ἔργα. Ἐκδιδόμενα ἀδείᾳ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὑπό ἡμερομηνίαν 25 Ραμαζάν 313 καί 15 Φεβρουαρίου 312 (1897) καί ὑπ' ἀριθμόν 552. Τεῦχος δεύτερον. ἐκκλησιαστικά ἄσματα. Ἐν Ἀθῆναις. Ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῶν καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουλινοῦ. Παρά τῷ ναῷ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. 1897.

Κουτσίδης π. Νίκων. *Κοσμολογία και Θεολογία*. Χριστιανική Στέγη Πατρών. 20-11-2011.

Κωνσταντινίδης Ν. Κ. "*Ρόδιοι βιβλιογράφοι στη λατινοκρατούμενη Κύπρο*". (1991).

Του ιδίου. "*Η συμβολή του Βυζαντίου στη διάσωση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας*". Πανηγυρικοί Λόγοι. Παν. Ιωαννίνων. Ιωάννινα 1995.

Κωνσταντίνου Ν. Γ. *Η παρασήμανση της μουσικής έκφρασης μετά την εφαρμογή της νέας μεθόδου γραφής της εκκλησιαστικής μουσικής (1814) σε ελληνικές και ρουμανικές πηγές*. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, τμήμα Μουσικών Σπουδών. Διδακτορική διατριβή. Κέρκυρα 2003.

Κώνστας Α. (17ος – 18ος μ.Χ. αι.), *Χειρόγραφο Θεωρητικό*. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, ΕΒΕ 1867, 1800-1899.

Κώτσης Θ. Κωνσταντίνος, *Η σημασία απόκτησης δεξιοτήτων και εκπαίδευσης των μαθητών στις διαδικασίες της επιστημονικής μεθόδου των φυσικών επιστημών*. Ιωάννινα, 2006. Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε., 19 (2006), σ. 61-72.

Λεσβίου Γ. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς Μουσικῆς τέχνης τοῦ Λεσβίου συστήματος*. Συντεθείσα πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν παρά Γεωργίου Λεσβίου, τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου. Ἐν Αθήναις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου καί Ι. Λεωνίδου, 1840.

Μαλαβάκης Ν. Βυζαντινολόγιο, *Λεξικό Εκκλησιαστικών και θρησκευτικών όρων*, Αθήνα 1999, εκδόσεις Αστήρ.

Μαντουλίδης Ευ. *Ετυμολογικό Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής*, Θεσσαλονίκη 1977. Εκπαιδευτήρια Μαντουλίδη.

Μάρκου Ι. Κ. *Συλλογή – Καταγραφή. Ελληνικά Κάλαντα*, Ἐκλογή. Επιστημονική Βιβλιοθήκη, Δήμος Παιανίας. Δημοτική Χορωδία Ἑλληνικῆς Παραδοσιακῆς Μουσικῆς (Βυζαντινῆς καί Δημοτικῆς). Αθήνα 2010.

Μαρμαρηνού Κ. και Πλουσιαδηνού Ι., *Θεωρητικές συγγραφές*. Μελουργός: Κύριλλος Τήνου ο Μαρμαρηνός, Ιωάννης Πλουσιαδηνός. ΙΗ΄ αι. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ: 123/270.

Ματθιόπουλος Δ. Γ. *Η ιστορική εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων: από την αναλογική έως την ψηφιακή εποχή*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Ιστορίας Νεώτερων χρόνων. Διδακτορική διατριβή. Ιωάννινα 2022.

Μαυροσκά Β. *Η θεολογία των ιερών εικόνων στην ορθόδοξη εκκλησιαστική παράδοση και η λειτουργικοκανονική τεκμηρίωσή της*. ΑΠΘ. Σχολή Θεολογική. Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη 2006.

Μελετίου Μοναχού Συκιώτου. *Πρᾶξις καί θεωρία τῆς βυζαντινῆς εκκλ/κης μουσικῆς μετά μελῳδικῶν ἀσκήσεων*. Συνταχθεῖσα πρός χρῆσιν τῶν μαθητῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀθωνιάδος Σχολῆς. Ἐκκλησιαστική Σχολή Ἀθωνιάδος. Ᾰ҃ξΘ΄ - 1969, Ᾰ҃ΠΑ΄ - 1981.

Μητρ. Πρ. Λεοντοπόλεως Ευστρατιάδης Σωφρ. *Εἱρμολόγιον*, Αγιορείτικη Βιβλιοθήκη Ἐκδιδομένη Προνοίᾳ καί Ἐπιστασία Μητροπολίτου Πρ. Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Ευστρατιάδου τῆ συνεργασία Σπυρίδωνος Μοναχοῦ Λαυριώτου. Chennevieres – Sur – Marne (Seine & Oise) L' Ermitage 9, Rue du Pont, 1932.

Μιχαηλάρης Π. "*Πράξεις του Πατριαρχείου Κωσταντινουπόλεως τον 16ο αιώνα. Ένας πρώτος απολογισμός*". Ροδωνία: Τιμή στον ΜΙ Μανούσακα. Vol. 2. 1994. 325-330. Τόμος Δεύτερος, ανάτυπο. Παν. Κρήτης, Ρέθυμνο 1994.

Μπαμπινιώτης Γ. Δ. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Β΄ Έκδοση, Αθήνα 2002, Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ.

Μπούκας Ν. *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών του βαρέος ήχου από το 10° εως το 16° αιώνα*. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, τμήμα Μουσικών Σπουδών. Διδακτορική Διατριβή. Κέρκυρα 2004.

Νεκτάριος Μοναχός Ἱεροψάλτης. *Μουσικός Θησαυρός τῆς Λειτουργίας*. Τόμος Β΄. Περιλαμβάνων: Ἅπασαν τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀκολουθίαν τῶν Λειτουργιῶν (Ἁγ. Χρυσοστόμου, Μεγ. Βασιλείου καί Προηγιασμένων) καί τήν Ἀκολουθίαν τοῦ Πάσχα μετά τινων Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν καί Δοξολογιῶν ἐν τῷ τέλει διά τάς τελετάς. Ἅγιον Ὄρος 1988.

Του ιδίου. *Μουσικός Θησαυρός τοῦ Ἑσπερινοῦ*. Περιλαμβάνων: Ἅπασαν τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀκολουθίαν τοῦ Ἑσπερινοῦ, μετά πολλῶν προσθηκῶν. Ἅγιον Ὄρος 1985.

Νέον Ἀναστασιματάριον, μεταφρασθέν κατά τήν νεοφανῆ μέθοδον τῆς μουσικῆς. Ὑπό τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων καί ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ Συστήματος, Νῦν πρῶτον εἰς φῶς ἀχθέν διά τυπογραφικῶν χαρακτήρων τῆς Μουσικῆς, Ἐπί τῆς θεοστηρίκτου Ἡγεμονίας τοῦ Ὑψηλοτάτου ἡμῶν Αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας Κυρίου Κυρίου Ἀλεξάνδρου Νικολάου Σούτζου Βοεβόδα. Ἀρχιερατεύοντος τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Οὐγγροβλαχίας Κυρίου Διονυσίου. Ἐκδοθέν σπουδῇ μέν ἐπιπόνῳ τοῦ Μουσικολογιωτάτου Κυρίου Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, Φιλοτίμῳ δέ προκαταβολῇ τοῦ Πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου Κυρίου Γρηγορίου Μπαλλιάνου. Ἐν τῷ τοῦ Βουκορεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ 1820.

Νεραντζής Εμ. Δ. *Συμβολή στην ερμηνεία του Εκκλησιαστικού Μέλους*, Ηράκλειο Κρήτης 1997.

Νικόδημος Ἁγιορείτης. *Εορτοδρόμιον*: ἤτοι ἑρμηνεία εἰς τούς ασματικούς κανόνας τῶν δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν. Συνερανισθέν ἐκ διαφόρων τῆς Ἐκκλησίας Πατέρων, πλουτισθέν μέ πολλάς σημειώσεις, καί συντεθέν εἰς τήν κοινήν γλῶσσαν υπό Νικοδήμου ἐν μοναχοῖς ἐλαχίστου τού Ἁγιορείτου. Ἐν Βενετίᾳ, ἐκ τῆς τυπογραφιας Νικολάου Γλυκύ, 1836.

Νικόλαος Γλυκύς. *Ειρμολόγιον*. Περιέχον: «Τούς Εἱρμούς τῶν Ἤχων, τάς ἐννέας Ὠδάς, τά Φωταγωγικά, τά Ἐξαποστειλάρια, τούς Αἴνους, τούς Οἴκους τῆς Θεοτόκου, τούς τοῦ Σταυροῦ καί ἄλλα ὠφέλιμα». Ἐνετίῃσιν, παρά Νικολάῳ Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων, 1813. K.K. Hofbibliothek Österr. National bibliothek. 26.Y. 39.

Ντάκουλα Π. Α. *Δημοτικά Τραγούδια*, Εἰς Βυζαντινήν Μουσικήν Σημειογραφίαν, Ἀθῆναι 1961.

Οικονόμου π. Χ. Ἐφημερίου Ἁγίου Θεοδώρου. *Θεωρητικόν, Βυζαντινής Μουσικής Χορδή*. Ἐν Ἱερᾷ Μητροπόλει Πάφου – Κύπρου 1940.

Ορφανίδης Γ. "*Η Επιστολή του Βυζαντινού Αυτοκράτορα Λέοντα Γ΄(717-741) προς τον Χαλίφη Ουμάρ Β΄ ('Umar II) (717-720). Νέες Ερμηνείες και Προσεγγίσεις Διαπολιτισμικού και Διαθρησκειακού Περιεχομένου. Συμβολή στη Διδασκαλία του Μαθήματος των Θρησκευτικών". Ζητήματα Διδακτικής των Θρησκευτικών 2*. (2018): σ. 379-391.

Του ιδίου. "*Η δυναμική της «Εικόνας» και του «Ειδώλου»: Παρουσία και Απουσία στο Θρησκευτικό Περιβάλλον (Ιουδαϊσμός, Χριστιανισμός, Ισλάμ). Συμβολή στις Πρακτικές της Θρησκευτικής Εκπαίδευσης μέσω της Αξιοποίησης του Υλικού Πολιτισμού*". *Ζητήματα Διδακτικής των Θρησκευτικών 3*. (2019): σ. 421-434.

Παναγιωτοπούλου Δ. *Θεωρία καί Πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. (Μέθοδος μετά πολλῶν ἀσκήσεων καί παραδειγμάτων)*. Ἔκδοσις τετάρτη. Ἀδελφότης Θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ». Ἀθῆναι - Μάρτιος 1986. (Ο πρόλογος συντάχθηκε από τον συγγραφέα, τον Ιανουάριο του 1947).

Παπαδόπουλος Ι. Γ. *Ἱστορική ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀπό τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)*, Ἀθῆναι 1904.

Του ιδίου. *Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καί οἱ ἀπό τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελῳδοί, ὑμνογράφοι, μουσικοί καί μουσικολόγοι*, Ἀθῆναι 1890**.**

Παπαδόπουλος Σ. Ι. "*Μ. Ι. Μανούσακα, Ανέκδοτα πατριαρχικά γράμματα (1547-1806) προς τους εν Βενετία μητροπολίτας Φιλαδελφείας και την Ορθόδοξον Ελληνικήν Αδελφότητα*". «Βιβλιοθήκη τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας Βυζαντινῶν καί Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν», ἄρ'. 3, Βενετία 1968, 4ο, σελ. κδ΄ + 164 + πίν. ἐκτός κειμ. 22. Μακεδονικά 9 (1969): σ. 362-366.

Πάπυρος Le Petit Larousse Illustre, το παπυράκι. *Εικονογραφημένο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό & πλήρες λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος. Βουκουρεστίου 18, 10671. Αθήνα.

Πέτρος Λαμπαδάριος. *Σύντομον Δοξαστάριον*. Τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Μεταφρασθέν κατά τήν νέαν μέθοδον τῆς Μουσικῆς τῶν Μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων τοῦ νέου Συστήματος. Ἐν τῷ τοῦ Βουκορεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ. 1820.

Πέτρου Βυζαντίου – Γρηγορίου Λαμπαδαρίου. *Χειρόγραφον Εἱρμολόγιον τῶν καταβασιῶν*, 1823. «Τό εἱρμολόγιον τῶν καταβασιῶν. Μελοποιηθέν μέν παρά κύρ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου: κατά τήν ἐθιζομένην τάξιν οὐ τῇ μεγάλῃ Ἐκκλησία, ἐπεξηγηθέν δέ, καί εἰς τό εὐληπτότερον μετενεχθέν παρά τῶν

μουσικοδιδασκάλων· Γρηγορίου Λαμπαδαρίου καί Χουρμουζίου. καί οὗ ἐμπεριέχονται αἱ καταβασίαι τῶν δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν, οἱ κανόνες τῶν ὄρθρων τῆς μεγάλης ἑβδομάδος, τά σύντομα εὐλογητάρια, τά προσόμοια στιχηρά, καί τά προσόμοια καθίσματα τῶν ὀκτώ ἤχων, τά ἀντίφωνα τοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου εἰς ἦχον: , καί τά προσόμοια τῶν ἐξαποστειλαρίων·

Προσετέθησαν δέ ἐν τῷ ἀνήκοντι μέρος τῆς Βίβλου καί τινα ἀναγκαία ἐλλήποντα, ἅτινα ἐμελουργήθησαν παρά Πέτρου Βυζαντίου καί Γρηγορίου Λαμπαδαρίου».

Σεμερτζάκη Ε. "*Οι Βιβλιοθήκες στην Ελλάδα από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα: σύντομη ιστορική αναδρομή*". (2006). Ημερίδα για τα 50 χρόνια από την ίδρυση του Ιδρύματος Ευγενίδου 19 Μαϊου 2006.

Σπυράκου Χ. Ε. *Οἱ Χοροί Ψαλτῶν κατά τήν Βυζαντινή παράδοση*, Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Μελέται 14. Ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης. Ἐθνικό καί Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν. Διδακτορική Διατριβῆ. Αθήνα 2008.

Στάθης Γρ. "*Το γεγονός - η "ευεργεσία του έθνους*" - η έκδοση." 2007. Stathis, Grigorios. 2007. Το γεγονός - η "ευεργεσία του έθνους" - η έκδοση / 1814: the Reform of the Notation of Religious Chants in Orthodox Liturgy. In E. Close, M. Tsianikas and G. Couvalis (eds.) "Greek Research in Australia: Proceedings of the Sixth Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2005", Flinders University Department of Languages - ModernGreek: Adelaide, 371-388.

Του ιδίου. *Λακωνικαί Σπουδαί·Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπό Λακεδαίμονος, Ἡ ζωή καί τό ἔργο τοῦ*, Περιοδικόν Σύγγραμμα τῆς Ἑταιρείας Λακωνικῶν Σπουδῶν, Τόμος Ἕβδομος. Ἐν Ἀθήναις 1983.

Του ιδίου. *Τά πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τήν Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, Α΄ Τόμος, Τα προλεγόμενα. Αθήνα 2016, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Του ιδίου. *Ἡ παλαιά βυζαντινή σημειογραφία καί τό πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τό πεντάγραμμον*, Ἀθῆναι 1975, σ. 193-220, 427-460.

Του ιδίου. *Η σύγχυση των τριών Πέτρων*, Ιωάννινα 1971.

Του ιδίου. *Θεωρεία καί Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. «Ἐρωταποκρίσεις καί Ἀκριβολογήματα τῆς Ψαλτικῆς τέχνης»*, ἐν ἔτει σωτηρίῳ βιβ΄. Ἀθήνα 2015.

Του ιδίου. *Οἱ "συντμήσεις" βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν συνθέσεων, Τιμή πρός τόν διδάσκαλον*. Ἀχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης. Ἔκφραση ἀγάπης στό πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στά εξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καί στά τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καί καλλιτεχνικῆς προσφοράς τοῦ. Ἀθῆναι 2001.
Του ιδίου. *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της Βυζαντινής Μελοποιίας*. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας. Μελέται 3, δ΄ έκδοσις. Αθήνα 1998.

Στεφανίδου Β. του Βυζαντίου. *Σχεδίασμα περί Μουσικῆς Ἰδιαίτερον Ἐκκλησιαστικῆς*. Συνεγράφη ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου ἐν ἔτει αωιθ΄.

Στρουμπάκης Μ. *Οι μουσικές καταγραφές εκκλησιαστικών μελών στο έργο του Μιχαήλ Παυλίδη, Β΄ δομέστικου της ΜΧΕ (1872-1881) και η σημασία τους για την ψαλτική παράδοση του ΙΘ΄ αι*. Β΄ Επιστημονικό συμπόσιο νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης (Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο 26-27 Νοεμβρίου 2010). Πρακτικά. Επιμέλεια Ιωάννα Στούφη-Πουλημένου, Σταύρος Μαμαλούκος. Αθήνα 2012.

Τρεμπέλας Ν. Π. (1978), *Εκλογή Ελληνικής Ορθοδόξου Υμνογραφίας*, έκδοσις 2α επηυξημένη, Αδελφότης θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήναι.

Τωμαδάκη. Β. Ν. *Ἡ Βυζαντινή Ὑμνογραφία καί ποίησις ἤτοι Εἰσαγωγή εἰς τήν Βυζαντινήν Φιλολογίαν*. Τόμος Δεύτερος. Εκδόσεις «Π. Πουρνάρα». Θεσσαλονίκη 1993.

Φειδά Ιω. Β. *Εκκλησιαστική Ιστορία Β'*. Ἀπό τήν Εἰκονομαχία μέχρι τή Μεταρρύθμιση. Ἀθῆναι 1994.

Φιλανθίδης Γ. Π. *Ἡ Ἀθωνιάς*. Περιέχουσα τά κατ' ἦχον ὀκτώ Δογματικά Θεοτοκία μετά καί τῶν Δόξα καί νῦν, τά ἔνδεκα Ἑωθινά προστιθεμένου καί τοῦ ἐναρμονίου "Ἰδού σκοτία καί πρωί", τά Δοξαστικά τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ μετά τῶν ἐκλεκτοτέρων ἰδιομέλων καί ἅπαντα τά Δοξαστικά καί ἰδιόμελα τοῦ Τριῳδίου καί Πεντηκοσταρίου. Διῃρημένη εἰς τόμους Δύο. Ἀκριβής ἀνατύπωσις ἀπό τήν ἔκδοσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1906. Ἐκδόσεις Βασ, Ρηγοπούλου.

Φιλόξενος Κ. τοῦ Εφεσιομαγνήτου. *Θεωρητικόν στοιχειῶδες τῆς μουσικῆς*. Κατά τόν κανονισμόν τῶν τριῶν Διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καί Χρυσάνθου Προύσσης. Περιέχον:

Τήν ἀνάλυσιν τῶν Μουσικῶν Κανόνων, τήν γέννησιν τῶν Τόνων, τήν ἐφαρμογήν τῶν Κλιμάκων, τάς διαιρέσεις τῶν Ἤχων, τήν ἀναπλήρωσιν τῆς Κλίμακος τοῦ Β΄. Ἤχου, τό Ποσόν καί Ποιόν, τά παραδείγματα τῆς Μελοποιΐας, τῆς Μετροφωνίας, καί τά σημαδόφωνα τοῦ παλαιοῦ συστήματος, κτλ. Συναρμολογηθέν καί συνταχθέν ὑπό Κυριακοῦ Φιλοξένους τοῦ Εφεσιομαγνήτου. Ἐκδίδεται: νῦν τό πρῶτον κατ' ἔγκρισιν μέν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, τῇ ἀδείᾳ δέ τοῦ Α. Υπουργείου τῆς Δημοσίας ἐκπαιδεύσεως. Δαπάνῃ τοῦ φιλομούσου Κ. Ἀθανασίου Ἀγγελίδου τοῦ Σερραίου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει τύποις, Σ. Ἰγνατιάδου. 1859.

Του ιδίου. *Λεξικόν τῆς Ἑλληνική Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Ἐκδιδόμενον δέ ἐγκρίσει καί ἀδείᾳ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας*. Ἐν Κωσταντινουπόλει, Τύποις, Εὐαγγελινοῦ Μισαηλίδου. 1869.

Φωκαεύς Θ. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*. Περιέχον Ἅπασαν τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἐνιαύσιον Ἀκολουθίαν: Ἑσπερινοῦ, Ὄρθρου, Λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καί τῆς Λαμπροφόρου Ἀναστάσεως. Μετά τινων Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει. Ἐκδοθέν τό τέταρτον. Ἐγκρίσει καί ἀδείᾳ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας παρά Θεοδώρου Φωκαέως. Νῦν δέ μετατυποῦται τό ἕκτον ἀπαραλλάκτως μετά τινων προσθηκῶν ὑπό Μηνά Δομενίκου. Δαπάνῃ Γεωργίου Σεϊτανίδου. Τόμος δεύτερος. Ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ τυπογραφείου «ΤΑ ΗΜΕΡΗΣΙΑ ΝΕΑ». Βιβλιοπωλεῖον Γεωργίου Σεϊτανίδου. Ἔξωθεν τῆς πύλης τοῦ Ζουντάν Καπουτού ἀριθ. 291. 1869.

Του ιδίου. *Κρηπίς τοῦ θεωρητικοῦ καί πρακτικοῦ τῆς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Συνταχθεῖσα πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν κατά τήν νέαν μέθοδον παρά τῶν τριῶν ἐνδόξων Μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσσης, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καί Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Ἐξεδόθη πρότερον διηγηματικῶς παρά Παναγιώτου Πελοπίδου. Ἐκδοθεῖσα εἶτα κατ' ἐρωταπόκρισιν παρά Θεοδώρου Φωκαέως. Νῦν δέ τό τέταρτον ἐκδίδεται παρά τοῦ γαμβροῦ αὐτοῦ Μηνά Δομενίκου. Ἀθῆναι. Τύποις Χ. Ν. Φιλαδελφέως (Παρά τῇ Πύλῃ τῆς Ἀγορᾶς αριθ. 4). 1872.

Χατζάρα Α. *Η μουσική ερμηνεία στην προφορική παράδοση της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*. Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Διδακτορική Διατριβή. Κέρκυρα 2015.

Χατζηγιακουμής Κ. Μ. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*. Σχεδίασμα Ιστορίας. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999.

Του ιδίου. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*. Σημειώσεις-Σχολιασμοί. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999.

Χατζηθεοδώρου Ι. Γ. «*Το σύντομο ειρμολογικό μέλος στην έντυπη και την προφορική ψαλτική παράδοση (παρατηρήσεις)*», ανακοίνωση στο Β΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης: Τα Γένη και Είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας», Αθήνα 15-19 Οκτωβρίου 2003, που εκδόθηκε καταρχήν μεν στα πρακτικά του Συνεδρίου (Αθήνα 2006), στη δε ολοκληρωμένη της μορφή, αυτοτελώς από τον συγγραφέα (Κάλυμνος 2008) [7], σ. 1-20.

Του ιδίου. *Καταβασίες, Αργές (Αργοσύντομες), Σύντομες*. Κάλυμνος 2022.

Του ιδίου. *Νέον Ιδιομελάριον*. Περιέχον ιδιόμελα τροπάρια των ακολουθιών Εσπερινού, Λιτής και Όρθρου, εορτών του ενιαυτού, κατά τον αργοσύντομο στιχηραρικό δρόμο. Κάλυμνος 2020.

Χουρμουζίου Γ. Χαρτοφύλακος. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατά τήν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον*. Αὐτόγραφα τοῦ Θεωρητικοῦ. Ἠχογραφημένα μέλη. Αυτόγραφο – Μεταγραφή. Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος Μουσικολογικά Μελετήματα 2. Επιμέλεια Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου. Ι. Μ. Μ. Βατοπαιδίου 2014.

Χρυσάνθου εκ Μαδύτων. *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Ἐν Τεργέστη, ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis), 1832.

Του ιδίου. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα, πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν κατά τήν νέαν μέθοδον*. Παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων Διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. Ἐν

[7] Βλ. & Χατζηθεοδώρου Ι. Γ., *Νέον Ιδιομελάριον*, Περιέχον ιδιόμελα τροπάρια των ακολουθιών Εσπερινού, Λιτής και Όρθρου, εορτών του ενιαυτού, κατά τον αργοσύντομο στιχηραρικό δρόμο. Κάλυμνος 2020. Πρόλογος, σ. xvii-xix, ιδιαίτ. υποσ. 1. Υπογράφων: Ευστάθιος Μακρής Αναπλ. Καθηγητής, Πρόεδρος Τμήματος Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου. Κέρκυρα, 16 Αυγούστου 2020.

Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου. Εὑρίσκεται δέ κατά τόν Γαλατάν τῆς Κωσταντινουπόλεως. Παρά τῷ Ἀ. Κάστρου, Τυπογράφῳ. 1821.

Του ιδίου. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα, πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν κατά τήν νέαν μέθοδον*, παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. «*Τάς ἐπιδόσεις ὁρῶμεν γιγνομένας καί τῶν τεχνῶν, καί τῶν ἄλλων ἁπάντων, οὐ διά τούς ἐμμένοντας τοῖς καθεστῶσιν, ἀλλά διά τούς ἐπανορθοῦντας, καί τολμῶντας, ἀεί τι κινεῖν τῶν μή καλῶς ἐχόντων*». Ισοκρ. Εὐαγ. ἐγκωμίου. Ἐν Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου. Εὑρίσκεται δέ κατά τόν Γαλατάν τῆς Κωσταντινουπόλεως. Παρά Α. Κάστρου, Τυπογράφῳ. 1821. Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σιάτιστας "Μανούσεια". Αρ. Εισαγωγής 5034/2000. Δωρεά: κ. Παπαναούμ Αικατερίνης (Ημ. Εισαγωγής: 28-11-2000). Περιλαμβάνουσα και την εισαγωγή του Α. Θάμυρι.

Του ιδίου. χφ. Δημητσάνας 18. *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816. Το έντυπο του 1832. Κριτική έκδοση υπό Γ. Ν. Κωνσταντίνου. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου 2007.

Ψάχος Α. Κ. *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*.Ἤτοι Ἱστορική καί Τεχνική Ἐπισκόπησις τῆς Σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπό τῶν Πρώτων Χριστιανικῶν Χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν. Ἔκδοσις Β΄. Συνταχθείσης ὑπό τοῦ ἐπιμεληθέντος τήν ἔκδοσιν Γεωργίου Χατζηθεοδώρου. Ἐκδόσεις «ΔΙΟΝΥΣΟΣ». Ἀθῆναι 1978.

[online] Αντιθέσεις στην ΚΡΗΤΗ TV, *Ένας αιρετικός επιστήμονας παγκόσμιας εμβέλειας, αποκαλύπτει*. Διαθέσιμο από: https://www.youtube.com/watch?v=XL-3P3pF9b4 , (Πρόσβαση 16 Δεκεμβρίου 2017).

[online] ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ. Δωρεάν Λογισμικό Συγγραφής Βυζαντινής Μουσικής. Διαθέσιμο από: https://papline.gr/ , (Πρόσβαση 13 Νοεμβρίου 2017).

[online] 5ο Σεμινάριο Ψαλτικής Τέχνης και Μελοποιίας, με θέμα: «Στανίτσας, Σουρλαντζής, Αγγελόπουλος: ο διδάσκαλος λέγει, μετά των μαθητών του» (1η συνεδρία, κ. Παϊβανάς). Διαθέσιμο από:

https://www.youtube.com/watch?v=LUSgVCoYksA , (Πρόσβαση 2 Νοεμβρίου 2021).

[online] Byzantine Music Books – Βιβλία Βυζαντινής Μουσικής Διαθέσιμο από: https://disk.yandex.ru/d/R_iNcRoRjgu6d , (Πρόσβαση 11 Αυγούστου 2022).

Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον π. Νίκωνα Κουσίδη, στο ερώτημα αναφορικά με το ποιος είναι αληθινός επιστήμονας, κοσμολόγος ή οποιοσδήποτε άλλος, την απάντηση μας την παράσχει ο Ααρών Τσιχανόβερ:

«*Ὁ βιοχημικός Ἀαρών Τσιχανόβερ τιμήθηκε μέ τό βραβεῖο Νομπέλ Χημείας 2004 γιά τήν μεγάλη του ἐπιτυχία στόν πόλεμο κατά τοῦ καρκίνου (ἀνακάλυψε τό ἔνζυμο-καταστροφέα τῶν πρωτεϊνῶν πού προκαλοῦν τόν καρκίνο). Πρίν ἀπό ἐνάμισυ χρόνο ὁ ἐπιφανής ἐπιστήμονας ἔδωσε μία ἐνδιαφέρουσα συνέντευξη (ΒΗΜΑGAZINO, σελ. 56, ἐφημ. ΒΗΜΑ 18/11/2005). Ἐκεῖ ἀνάμεσα στά ἄλλα, λέει καί τά ἑξῆς:*

*-Ἄν μέ ρωτήσετε τί εἶμαι καί σᾶς πῶ «**ἐπιστήμονας**», καί μετά μοῦ ζητήσετε νά σᾶς ἐξηγήσω τί ἐννοῶ, **θά σᾶς πῶ ὅτι εἶμαι ἕνας θεατής**. Δέν κάνω κάτι. Ἀκολουθῶ ἁπλά τόν Θεό, τά βήματα τοῦ Θεοῦ. Αὐτός εἶναι πού κάνει τά πάντα. Ὅλες οἱ ἀνακαλύψεις εἶναι δικές του. Ἐγώ δέν ἀνακάλυψα τίποτε. **Ἐκεῖνος μέ ὁδηγεῖ στό νά κάνω ἐπιστημονικές ἀνακαλύψεις. Καί τότε ἀναρωτιέμαι, στήν περίπτωση πού κάτι πάει στραβά, πῶς θά μπορέσω νά τό διορθώσω.** Αὐτό ἀποτελεῖ τό μέγιστο τῆς δικῆς μου παρέμβασης. Πῶς νά σᾶς τό πῶ; **Ἐγώ εἶμαι ἕνα εἶδος ἐρευνητή· ἕνας ἄνθρωπος πού ἀποκαλύπτει πράγματα**. Ἡ δουλειά μου εἶναι νά ἀποκαλύπτω τά μυστικά τῆς φύσης. Καί ὅταν ἀποκαλύπτεις τά μυστικά τῆς φύσης, γίνεσαι πολύ ταπεινός. Γιατί ἡ πολυπλοκότητα τῆς δημιουργίας εἶναι τόσο μεγάλη, πού ὁ ἄνθρωπος ἀναγκάζεται νά τοποθετήσει τόν ἑαυτό του στίς σωστές διαστάσεις· καί τότε δέν θέλει οὔτε ἐξουσία, οὔτε τίποτε*»[8].

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται κι ο Ιωαννίδης Ιωάννης, Καθηγητής Παθολογίας, Έρευνας, Πολιτικής Υγείας και Στατιστικής, στο Πανεπιστήμιο του Stanford των ΗΠΑ, λέγοντας χαρακτηριστικά για τα λάθη στα οποία, πολύ πιθανόν, να εκπέσει ο εκάστοτε ερευνητής-επιστήμονας, ότι: «***Συναίσθηση, ότι έχουμε το περιθώριο να κάνουμε πολλά και ουσιαστικά (η ουσία μπορεί εύκολα να μας φύγει) λάθη, και προσπαθούμε να τα αποφύγουμε κι αν δεν μπορούμε να τα αποφύγουμε, να τα εντοπίσουμε και να τα μοιραστούμε με τους άλλους***. ***Στο χώρο της επιστήμης, είναι κάτι το σύνηθες, είναι συνεχής αγώνας με το λάθος, με το σφάλμα, με την μεροληψία, με την προσωπική μεροληψία.*** *Ο πιο εύκολος άνθρωπος για να εξαπατήσουμε, όπως έχει ειπωθεί, είναι ο εαυτός μας.* ***Αυτό ισχύει για όλους τους επιστήμονες. Άρα πρέπει να είμαστε πολύ προσεκτικοί και ανοιχτοί στο περιθώριο ότι μπορούμε να έχουμε κάνει λάθη***»[9].

---

[8]π. Ν. Κουτσίδης, *Κοσμολογία και Θεολογία*. Χριστιανική Στέγη Πατρών. 20-11-2011, σ. 1-12, ιδιαίτ. 12.

[9] [online] Αντιθέσεις στην ΚΡΗΤΗ TV, *Ένας αιρετικός επιστήμονας παγκόσμιας εμβέλειας, αποκαλύπτει*. Διαθέσιμο από: https://www.youtube.com/watch?v=XL-3P3pF9b4, (Πρόσβαση 16 Δεκεμβρίου 2017).

Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω κι έχοντας πλήρη συναίσθηση της ευθύνης, αναλάβαμε μετά από έρευνα και συζήτηση με τον υπεύθυνο Καθηγητή Μακρή Ευστάθιο, ο οποίος υπήρξε αρωγός στην όλη προσπάθεια μας, να μελετήσουμε, να εντρυφήσουμε, να ερευνήσουμε και να φέρουμε εις πέρας, το δύσκολο αυτό θέμα, με τίτλο: «*Το σύντομο ειρμολογικό μέλος του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντίου. Σημειογραφία, προέλευση, εξήγηση*».

Για την ολοκλήρωση, τη διάρθρωση και την επίτευξη του στόχου μας, το κύριο μέλημά μας ήταν η αναζήτηση, η έρευνα και η συγκέντρωση του απαραίτητου υλικού· δηλ. τα χφφ ειρμολόγια της εποχής (τέλη 16ου αι. με αρχές 19ου αι.), καθώς επίσης, και τα εξηγημένα ειρμολόγια, τα μετά το 1814, των τριών Δασκάλων. Επιπλέον, η αρμόζουσα βιβλιογραφική αναζήτηση, χειρόγραφη και έντυπη, ολοκληρώθηκε με τη συγγραφή της διατριβής.

Αρχικά προχωρήσαμε σε κατασκευή πινάκων, όπου χωρίσαμε τους ειρμούς ανά εορτή και ήχο, καταγράφοντας την αρίθμηση των ειρμών μέσα από τα χφφ. για πιο εύκολη πρόσβαση. Επίσης, μέσα από τη δημιουργία αυτών των πινάκων εμφανίστηκαν στο σύνολό τους, όλοι οι ειρμοί που εμπεριέχονταν σε κάθε χφ.[10]. Παράλληλα, φάνηκε ποιοι ειρμοί μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για παράθεση και συγκριτική μελέτη[11], γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα τον πιο εύκολο εντοπισμό των

10

	Σύνολο: Ειρμών της Οκτωήχου, των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών του α΄ ήχου.						
	Ειρμολόγιο Θεοφάνους Καρύκη Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600).	**Ειρμολόγιο Θεοφάνους Καρύκη Ξενοφώντος 159, (1610) ή (1607).**	**Ειρμολόγιο Vaticano Barb. gr. 301, του ΙΖ΄ αι. (α΄ ήμισυ). Ιωάσαφ.**	**Ειρμολόγιο Μπαλασίου (Σινά 1260).**	**Ειρμολόγιο Μπαλασίου Ε.Β.Ε. 946.**	**Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου, Mingana Greek 5.**	**Ειρμολόγιο Πέτρου Βυζαντίου (ΕΒΕ 964, έτος 1806, αυτόγραφο).**
Ὠδὴ Α΄	9	11	11	17	16	6	8
Ὠδὴ Β΄				10	10		1
Ὠδὴ Γ΄	10	11	10	16	16	6	9
Ὠδὴ Δ΄	11	12	12	21	21	6	9
Ὠδὴ Ε΄	11	11	11	18	18	6	9
Ὠδὴ Στ΄	10	10	10	14	14	6	9
Ὠδὴ Ζ΄	11	12	10	16	16	6	9
Ὠδὴ Η΄	10	10	14	17	17	6	9
Ὠδὴ Θ΄	11	13	13	23	23	6	10
Λοιπές Ὠδές		3	5				
Σύνολο Ειρμών	**83**	**93**	**96**	**152**	**151**	**48**	**73**

11

Ειρμοί της Οκτωήχου, των Δεσποτικών και Θεομητορικών εορτών. Ἦχος α΄.

ειρμών που θα χρησιμοποιούσαμε στη μελέτη μας. Σημειώνουμε στο σημείο αυτό ότι δεν βρίσκεται σε κάθε χφ. το σύνολο των ειρμών. Έτσι επιλέχθηκαν 150 συνολικά ειρμοί απ' όλους τους ήχους, που ήταν κοινοί για όλα τα χφφ.

Στην συνέχεια, θεωρήσαμε πως ο καλύτερος τρόπος για την καλύτερη έκβαση της εργασίας και το ορθό αποτέλεσμα των συμπερασμάτων, ήταν η δημιουργία και η σύνταξη λεπτομερών συγκριτικών πινάκων. Συντάχτηκαν περίπου 1000 σελίδες, συγκριτικών πινάκων. Οι συγκριτικοί πίνακες περιελάμβαναν τα χφφ. των Θεοφάνη Καρύκη Σάμου και Ξενοφώντος, του Ιωάσαφ Barb. gr. 301, του Μπαλασίου Ιερέως Σινά και Ε.Β.Ε., του Πέτρου Πελοποννησίου mingana 5 και του Πέτρου Βυζαντίου Ε.Β.Ε. 964. Παράλληλα για μια πιο σφαιρική, ολόπλευρη και συμπληρωμένη εικόνα, συμπεριλάβαμε και τα εξηγημένα ειρμολόγια των Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος 1825,

---

	Εἱρμολόγιο Θεοφάνους Καρύκη Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600). ΚαΟ. Κώδικας χαρτώος.	**Εἱρμολόγιο Θεοφάνους Καρύκη Ξενοφώντος 159, (1610) ή (1607). ΚαΟ. Κώδικας χαρτώος, διαστάσεις 16 X 10, σ. 316.**	**Εἱρμολόγιο Vaticano Barb. gr. 301, του ΙΖ΄ αι. (α΄ ήμισυ). Ιωάσαφ. ΚαΟ. Κώδικας χαρτώος, διαστάσεις 0,12 X 0,17, σ. 208.**	**Εἱρμολόγιο Μπαλασίου (Σινά 1260). ΚαΟ. Κώδικας χαρτώος, διαστάσεις 15,3 X 10,3, σ. 367.**	**Εἱρμολόγιο Μπαλασίου Ε.Β.Ε. 946. ΙΖ΄ αι. ΚαΟ. Κώδικας χαρτώος. σ. 350.**	**Εἱρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου, Mingana Greek 5. Εορτολογική διάταξη. Κώδικας χαρτώος. σ. 160.**	**Εἱρμολόγιο Πέτρου Βυζαντίου (ΕΒΕ 964, έτος 1806, αυτόγραφο). Odo. Κώδικας χαρτώος. σ. 136.**
	Β. Εἰς τήν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου.						
1. Πεποικιλμένη τῇ θείᾳ δόξῃ...	3v-4r	15-16	17v-18r	4r-4v	9v-9r	1r-1v	3v
3. Ἡ δημιουργική, καὶ συνεκτικὴ...	4r	16-17	18r-18v	4v	9r	1v	5r-5v
4. Ῥήσεις προφητῶν καὶ αἰνίγματα...	4r-4v	17	18v	4v-5r	9r-10v	1v-2r	7v
5. Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος...	4v	17-18	19r	5r-5v	10v	2r	9v
6. Ἅλιον ποντογενές, κητῷον ἐντόσθιον πῦρ...	5r	18	19r-19v	5v-6r	10v-10r	2r-2v	11r-11v
7. Ἰταμῷ θυμῷ τε καὶ πυρί...	5r-5v	19	19v-20r	6r	10r	2v-3r	13r-13v
8. Φλόγα δροσίζουσαν ὁσίους...	5v-6r	19-20	20r-20v	6v-7r	11v	3r-3v	15v
9. Αἱ γενεαὶ πᾶσαι.. Νενίκηνται τῆς φύσεως...	6r-6v	20-21	20v-21r	7r-7v	11v-11r	3v	17v-18r

σε αργή και σύντομη εξήγηση καθώς επίσης, και του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου 1823, επίσης σε αργή και σύντομη εξήγηση. Π.χ.

1ο κώλον: *Τῷ Σωτῆρι Θεῷ, τῷ ἐν θαλάσσῃ λαόν...* [12]

ΚΕΙΜ.		Τω	Σω	τη	ρι	Θε	ω	τω	εν	θα	λασ	ση	λα	ον
Κ.Θ. Σάμου		G	b	a b	b	a	a	G	G	b	a b	b	a	a
Κ.Θ. Ξενοφ.		G	b	a b	b	a	a	G	G	b	a b	b	a	a
Ιωάσαφ Barb. gr. 301		G	b	a b	b	a	a	G	G	b	a b	b	a	a
Μ.Ι. Σινά		a	b	cd	c	b	c	c	c	b a	bc	b	a	a
Μ.Ι. Ε.Β.Ε		a	b	cd	c	b	c	c	c	b a	bc	b	a	a
Π.Π. Mingana		a	b	cd	c	b	c	c	c	b a	b cd	c b	ba	a
Π.Β. ΕΒΕ 964		a	a	a b	b	G	a	G	G	F	Ga	F	G	a
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		D a	E b	FG cd	F c	E F E b c b	FG F c d c	F c	E FG F b cd c	E D b a	E FG b cd	F G F c d c	E D E D b a b a	D a
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		D a	E b	FG cd	F c	E F E b c b	FG F c d c	F c	E FG F b cd c	E D b a	E FG b cd	F G F c d c	E D E D b a b a	D a
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		a	a	a b	b	G	a	G	G	F	Ga	F	G	a
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		a	a	a b	b	G	a	G	G	F	Ga	F	G	a
ΚΕΙΜ.		Τω	Σω	τη	ρι	Θε	ω	τω	εν	θα	λασ	ση	λα	ον
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**

ΜΕΛΩΔΙΚΟ ΤΟΞΟ	**Κ.Θ. Σάμου**	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	**Μ.Ι. Σινά**	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	**Π.Π. Mingana**	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	**Χ.Χ 1825 (Σύντ. εξ.)**	**Γ.Π. 1823 (Σύντ. εξ.)**
	G-b	**G-b**	**G-b**	**a-d**	**a-d**	**a-d**	**F-b**	**a-d**	**a-d**	**F-b**	**F-b**

Έπειτα, ακολούθησε ο χωρισμός των ειρμών σε κώλα, από τον οποίο παράχθηκαν μέσω των συλλαβών, τα μικρότερα μέρη της μουσικής φράσης,

[12] Ειρμός: Τῷ Σωτῆρι Θεῷ..., εορτή της Αναλήψεως, της α΄ ωδής του κανόνα, ήχος πλ. α΄.

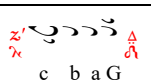
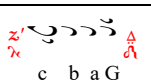
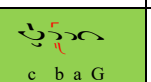
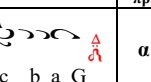
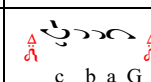
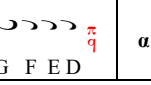
διαμορφώνοντας έτσι τα λεγόμενα μελωδήματα. Για τη διατύπωση της ονομασίας τους, χρησιμοποιήθηκαν οι γνωστοί χαρακτηριστικοί όροι όπως '*ανατρίχισμα*', '*τρομικό*', κ.α., αλλά ταυτόχρονα προχωρήσαμε και σε περιγραφική, εξηγητική διατύπωση των υπολοίπων σχηματικών εννοιών που προέκυψαν.

Για την παραγωγή και σύνταξη των πινάκων, αλλά και για οποιοδήποτε παράδειγμα καταγραφής βυζαντινής σημειογραφίας μέσα στην εργασία, χρησιμοποιήθηκε το ηλεκτρονικό πρόγραμμα καταγραφής Βυζαντινής Μουσικής, τα «*Μουσικά Κείμενα*»[13], που αναπτύχθηκε από τον Παπαδόπουλο Δημήτριο, Μηχανικό της Πληροφορικής και Εκπαιδευτικός ΠΕ20, στον οποίο και είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων.

Εδώ θα θέλαμε να προσθέσουμε ένα μεθοδολογικό πρόβλημα που προέκυψε κατά τη δημιουργία των συγκριτικών πινάκων. Χρησιμοποιήθηκε το εν λόγω σύγχρονο σημειογραφικό σύστημα μας για την καταγραφή των σημειογραφικών νευμάτων, το οποίο όμως εν γνώσει δεν αντιστοιχεί ακριβώς στα χρησιμοποιούμενα σημεία των περιόδων που είναι γραμμένα τα χφφ. Για να γίνουμε πιο σαφείς: κανονικά σχεδιογραφούμε τα νεύματα και τα μεγάλα σημάδια του εκάστοτε χφ. με τον τρόπο που παρουσιάζονται σε κάθε εποχή. Εμείς γνωρίζοντας μεν ότι η χρήση της συγκεκριμένης σύγχρονης γραμματοσειράς είναι λανθασμένη, το θέσαμε σε λειτουργία για πρακτικούς κυρίως λόγους όπως π.χ. η έλλειψη παλαιών σημειογραφικών νευμάτων, και η επιβάρυνση του προγράμματος με την τοποθέτηση φωτογραφιών εντός του κειμένου (για ακριβέστερη απόδοση των σημείων). Επομένως προσθέσαμε μία ανακριβή εικόνα ομοιομορφίας, η οποία δεν υπάρχει στη συνολική εικόνα των χφφ.

Μετά την επίπονη, κοπιαστική και χρονοβόρα προσπάθεια κατασκευής των συγκριτικών πινάκων, δημιουργήσαμε εκ νέου συγκεντρωτικούς πίνακες με τα μελωδήματα και θέσεις της παλαιάς σημειογραφίας, παραθέτοντας τις όποιες εξηγήσεις ανέκυπταν από τους τρεις δασκάλους. Οι ερμηνείες που αποδίδονταν σε κάποιο μελώδημα ήταν πολλές φορές ίδιες, ασχέτως αν αυτό βρισκόταν σε διατονικό ήχο ή σε χρωματικό. Επιπρόσθετα, ίδιες εξηγήσεις δίνονταν και για θέσεις που τοποθετούνταν σε διαφορετικά τονικά μουσικά ύψη. Π.χ.

[13] [online] Μουσικά Κείμενα. Δωρεάν Λογισμικό Συγγραφής Βυζαντινής Μουσικής. Διαθέσιμο από: https://papline.gr/, (Πρόσβαση 13Νοεμβρίου 2017).

ΠΙΕΣΜΑ Ή ΠΙΑΣΜΑ												
Α/Α	ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Π.	Χ.Χ. (Αργή εξ.)		Γ.Π. (Αργή εξ.)		Α/Α	ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Β.	Χ.Χ. (Σύντομη εξ.)		Γ.Π. (Σύντομη εξ.)	
			Εξ. πρ.[14]		Εξ. πρ.				Εξ. πρ.		Εξ. πρ.
2α.	c b a G	 c b a G	α	 c b a G	α	2α.	 c b a G	 c b a G	α	 c b a G	α
2α2δ.	G F E D	G F E D	α	G F E D	α	2α2.	G F E D	 G F E D	α	G F E D	α

Το αποτέλεσμα ήταν να δημιουργηθεί και να διαμορφωθεί μία ερμηνευτική, πλήρης και σαφής "κλείδα" θέσεων και μελωδημάτων, αργού και σύντομου ειρμολογικού είδους για το ειρμολόγιο των Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου.

Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να μνημονευτεί ότι οι Χουρμούζιος Χ. και Γρηγόριος Π., απέδιδαν τις αναλύσεις τους απευθείας στην πρωτότυπη πηγή του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντίου. Ο Γρηγόριος εμφανίζεται πιο συνοπτικός στις εξηγήσεις του από τον Χουρμούζιο. Στην πλειονότητά τους όμως, οι ερμηνευτικές αποδόσεις τους είναι πανομοιότυπες.

Οι επιστήμες των φυσικών επιστημών γενικά, στηρίζονται στην επιστημονική μεθοδολογία, που περιλαμβάνει έξι βασικές διαδικασίες: **α.** την Παρατήρηση, **β.** την Επικοινωνία, **γ.** την Ταξινόμηση, **δ.** τη Μέτρηση, **ε.** το Συμπέρασμα και **στ.** την Υπόθεση-Πρόβλεψη[15].

Ο Παϊβανάς Αθ. παραθέτει σχετικά για την πράξη και θεωρία, τα εξής: «*Η ψαλτική τέχνη είναι πρωτίστως ακουστική παράδοση, η οποία μεταλαμπαδεύεται ακουστικά, δια ζώσης, από το δάσκαλο στο μαθητή. Φυσικά, ο δάσκαλος την παρέλαβε κι αυτός δια ζώσης, απ' το δικό του δάσκαλο κ.ο.κ.· πάμε προς τα πίσω, ανά τους αιώνες. Προηγείται στη ψαλτική τέχνη, η πράξη και ακολουθεί η θεωρία. Η πράξη, είναι αυτή που διαμορφώνει, τη θεωρία. Δεν επιβάλλεται, η θεωρία στην πράξη. Αυτό εξάλλου, ισχύει σ' όλες τις επιστήμες*»[16].

Επομένως, αναφορικά και με τα παραπάνω, σε ένα πρώτο στάδιο η όλη διαδικασία εκπόνησης της διατριβής κινήθηκε με κεντρικό άξονα **α.** την παρατήρηση,

[14] Εξηγητικές προσεγγίσεις.

[15] Θ. Κ. Κώτσης, *Η σημασία απόκτησης δεξιοτήτων και εκπαίδευσης των μαθητών στις διαδικασίες της επιστημονικής μεθόδου των φυσικών επιστημών*. Ιωάννινα, 2006. Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε., 19 (2006), σ. 61-72, ιδιαίτ. σ. 64.

[16] [online] 5ο Σεμινάριο Ψαλτικής Τέχνης και Μελοποιίας, με θέμα: «Στανίτσας, Σουρλαντζής, Αγγελόπουλος: ο διδάσκαλος λέγει, μετά των μαθητών του» (1η συνεδρία, κ. Παϊβανάς). Διαθέσιμο από: https://www.youtube.com/watch?v=LUSgVCoYksA , (Πρόσβαση 2 Νοεμβρίου 2021).

β. την ταξινόμηση, **γ.** τη μέτρηση, σύμφωνα πάντα με το μοντέλο των φυσικών επιστημών. Μιλώντας με όρους της ψαλτικής τέχνης, κινηθήκαμε πρωτίστως στην πράξη, πειραματικά. Στο δεύτερο στάδιο, αναφερθήκαμε στα συμπεράσματα, στην υπόθεση και στην πρόβλεψη δηλαδή (με τη ορολογία της ψαλτικής επιστήμης), περιδιαβήκαμε και χτίσαμε τα θεωρητικά μονοπάτια.

Στο Α΄ Κεφ. η αναφορά μας επικεντρώθηκε στο Ειρμολόγιο, ως απάνθισμα και συλλογή ειρμών και κανόνων. Τοποθετηθήκαμε σχετικά με το ειρμολογικό μέλος, δηλαδή το πού αποδίδεται η ονομασία του και ποιά τα χαρακτηριστικά του. Έγινε επιπλέον αναλυτική αναφορά στις βιογραφικές λεπτομέρειες των Μελοποιών της περιόδου που μελετήσαμε.

Στο Β΄ Κεφ. αναφερθήκαμε λεπτομερώς στις πηγές που χρησιμοποιήσαμε. Ασχοληθήκαμε με περιγραφικά, κυρίως στοιχεία, όπως: βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται το κάθε χφ., ταξινομικός αριθμός, υλικό κατασκευής του χφ., διαστάσεις, σε τι κατάσταση βρίσκεται σήμερα, τί τύπο κανόνων εμπεριέχει.

Στη συνέχεια στο Γ΄ Κεφ. και στο τέλος του πρώτου μέρους, έγινε γενική αναφορά στη χειρονομία. Περιληπτική και συνοπτική αναφορά κάναμε, επιπλέον, στην ιστορική αναδρομή της γραφής και στη χρησιμότητά της. Συνάμα, έγινε λόγος για τη χρησιμότητα και τη λεπτομερή διαδοχική παρουσίαση στοιχείων σχετικά με τη Σημειογραφία εν γένει, είτε αυτή που χρησιμοποιείται στην καθημερινότητα, είτε τη μουσική σημαδογραφία, που δημιούργησε ο άνθρωπος για να εκφράσει τα συναισθήματα του προς τον Θεό ή προς τους ανθρώπους.

Στο δεύτερο μέρος και από το Δ΄ Κεφ., αρχίζει η εργασία να αποκτά την πραγματική της έννοια και εικόνα. Αρχικά καταγράφηκαν και διατυπώθηκαν μερικά ερωτήματα, σχετικά με την αργή ή σύντομη ερμηνευτική απόδοση των ειρμών. Στην συνέχεια το υλικό που συσσωρεύτηκε (είτε από τους συγκριτικούς πίνακες, είτε από τους συγκεντρωτικούς πίνακες των μελωδημάτων) άρχισε να αποδίδει καρπούς. Τα συμπεράσματα μάς εξέπληττα, διότι έδιναν απαντήσεις σε ερωτήματα που είχαμε θέσει ευθύς εξ αρχής. Σημαντικό ρόλο στα αποτελέσματα των ερευνών μας έπαιξαν τα εξηγημένα ειρμολόγια των Χ.Χ. και Γ.Π. κι άλλα μουσικά βιβλία που χρησιμοποιήθηκαν, όπως το Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, το Δοξαστάριο του Πέτρου Φιλανθίδη κ.α., ερμηνευμένα στη Νέα μέθοδο.

Αυτό που μας έκανε μεγάλη εντύπωση ήταν η διαπίστωση της διττής ιδιότητας των μουσικών φθογγοσήμων, κλάσματος και γοργού. Η σύλληψη της ιδέας προήλθε από τη διττή ιδιότητα του αργού, με τη σημερινή έννοια: ότι δηλ. θα μπορούσε το κλάσμα ή το γοργό να λειτουργούν και να ενεργούν με διπλό ή ακόμη και με τριπλό τρόπο (ή: να έχουν διπλή ή τριπλή λειτουργία και ενέργεια), είτε ως ρυθμικά σημάδια, είτε ως αυξητικά σημάδια, είτε ως διαιρετικά κ.ο.κ. Επιπλέον, έγινε αντιληπτή η διαφορετική ενέργεια του μαύρου κλάσματος, σε σχέση με το κόκκινο κλάσμα.

Στο Ε΄ και ΣΤ΄ Κεφ. αναφέρεται ένα άλλο φαινόμενο που μας προκάλεσε εντύπωση, ότι δηλ. τα μουσικά σημάδια «αργείες», τα μελωδήματα κ.λπ., παρουσίαζαν στις εξηγήσεις μία ερμηνευτική ποικιλομορφία. Δηλ. άλλοτε εξηγούνταν σε δύο χρόνους, άλλοτε, το ίδιο σημάδι ή μελώδημα σε τέσσερεις χρόνους, ενώ άλλοτε σε οκτώ και περισσότερους χρόνους.

Επιπρόσθετα, διαπιστώθηκε ότι οι αργές θέσεις, οι οποίες βρίσκονται διάσπαρτα μέσα σε ειρμούς, στη σύντομη εκδοχή τους αποδίδονται μ' έναν ή και δύο μουσικούς χαρακτήρες.

Κλείνοντας την παρούσα εργασία καταθέσαμε εν συντομία στο τρίτο μέρος τα σημαντικότερα συμπεράσματά μας, που είναι το απόσταγμα της πολύχρονης και πολύπονης μελέτης μας.

Ως επιστέγασμα, τέλος, της μελέτης και της έρευνάς μας, προβήκαμε σε αργή και σύντομη εξήγηση του ειρμού: Ὁ θειότατος προετύπωσε..., της α΄ωδής του κανόνα, της εορτής της Σταυροπροσκυνήσεως της Γ΄ Κυριακής των Νηστειών, του πρώτου ήχου, για όλους τους μελοποιούς των ειρμών. Παράλληλα προστέθηκαν και οι ηχογραφήσεις των αργών και σύντομων εξηγήσεων.

Αργός ή σύντομος τρόπος εξήγησης και ψαλμώδησης, της παλαιάς γραφής; οι μέχρι τώρα αναφορές, γνώμες, απόψεις και μελέτες.

Στην επιστήμη της Μουσικολογίας, σήμερα, γίνεται μια προσπάθεια να βρεθούν τα σημεία εκείνα τα οποία καταδεικνύουν πρωτίστως τα χαρακτηριστικά του σύντομου μέλους στο ειρμολογικό είδος κι έπειτα να επικολληθούν, εάν αυτό είναι εφικτό, οι σύντομοι αυτοί τρόποι, στα μουσικά στρώματα των εκτενέστερων ειδών, στηχιραρικό και παπαδικό, παλαιών μουσικών κειμένων.

Ο Σ. Καράς, ο οποίος είναι ο πρώτος[17] που κάνει λόγο για τον διαχωρισμό του μέλους σε αργό και σύντομο τρόπο ψαλμώδησης της παλαιάς σημειογραφίας, διατυπώνει σχετικά, προβάλλοντας ως επιχείρημα τις εξηγήσεις των Τριών Διδασκάλων, την άποψη, ότι οι θέσεις και οι φράσεις, ερμηνεύονται ως σύντομες μέσα στο ειρμολόγιο. Αντίθετα οι ίδιες μουσικές προτάσεις μέσα στο στιχηράριο, εξηγούνται με πιο αργό τρόπο[18]. Επιπρόσθετα, ο Καράς είναι ο πρώτος, ο οποίος προέβη σε σύντομη εξήγηση του Ειρμολογίου του Μπαλασίου[19].

---

[17] Γρ. Στάθης, *Ἡ παλαιά βυζαντινή σημειογραφία καί τό πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τό πεντάγραμμον*, Αθήναι, 1975, σ. 193-220, ιδιαίτ. σ. 211, υποσ. 57, «*Μέ τό σύντομον μέλος τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας ἀσχολεῖται συστηματικῶς, καί μόνον αὐτός, ὁ μουσικολόγος Σίμων Καρᾶς, δείγματα δέ τῆς ἐργασίας του παρουσίασεν εἰς τά διεθνῆ βυζαντινολογικά Συνέδρια (Θ΄ Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Θεσσαλονίκη 1953 – 10ον διεθνές διά τήν Βυζαντινήν Μουσικήν, Κρυπτοφέρρη 1968, κ.ἄ.) καί εἰς αὐτοτελεῖς μελέτας. Ὁ ἀκάματος αὐτός μουσικολόγος μετέγραψε ἐκ τῆς παλαιᾶς σημειογρφίας διά τῆς «συντόμου ἐξηγήσεως» αὐτοῦ ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ρεπερτορίου τῆς μεταβυζαντινῆς κυρίως περιόδου. Τό ἔργον αὐτό - ἔργον ζωῆς, ὑπέρ τούς 50 Τόμους - μένει ἀδημοσίευτον δυστυχῶς, ἕνεκα κυρίως οἰκονομικῶν λόγων. - Ἡ «σύντομος ἐξήγησις» - σύντομον μέλος, βάσιν ἔχει τήν ποσοτικήν ἀλλά καί τήν ποιοτικήν ἐνέργειαν τῶν σημαδίων ποσότητος, τήν ἐκφραστικήν κίνησην τήν καί ἀπό τῆς ἐτυμολογίας τοῦ ὀνόματος ἑνός ἑκάστου τῶν χειρονομικῶν σημαδίων δηλουμένην, καί τήν ἀσματικήν παράδοσιν εἰς καταληκτικάς κυρίως φράσεις ἤ θέσεις*».

[18] Σ. Ἰ. Καρά, *Ἡ βυζαντινή μουσική παλαιογραφική ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι*. Διάλεξις γενομένη ἐν Λονδίνῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975. Ἀθῆναι, 1976, σ. 26-31, ιδιαίτ. σ. 27, «*Ὑπάρχουν καί ἄλλα ἐπιχειρήματα, κατά τῆς ἀργῆς ἐξηγήσεως τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς - διά τήν λειτουργικήν ἐκτέλεσιν τῶν ἀργῶν ἐξηγήσεων τῆς ὁποίας, θά ἦτο ἀδύνατον νά ἐπαρκέσῃ ὁ συνήθης χρόνος τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν - ἐπιχειρήματα, τό κυριώτερον τῶν ὁποίων εἶναι τό ὅτι θέσεις καί φράσεις αὐτῆς, συντόμως ἐξηγούμεναι ἐν τῷ Εἱρμολογίω παρά τῶν 3 Διδασκάλων τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς, αἱ ἴδιαι ἐξηγοῦνται ἀργῶς παρ' αὐτῶν ἐν τῷ Στιχηραρίῳ*». Βλ. επίσης και σ. 29, «*Ἐάν δεχθῶμεν ὅτι ἅπαντα τά παλαιά μουσικά ποιήματα εἶχον ἀργόν χαρακτῆρα, τότε τά στιχηρά, οἱ προοιμιακοί, οἱ πολυέλεοι καί τά τούτοις, ὅμοια συνθέματα τῶν μουσικῶν τῆς ιη΄ ἑκατονταετίας: Τραπεζούντιος, Δανιήλ, Λαμπαδαρίου Πέτρου καί ἄλλων, παρουσιάζονται ὡς καινοτομίαι, μή ἔχουσαι προηγούμενον εἰς τήν ᾀσματικήν παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας μας· καί τότε, εἶναι ἀπορίας ἄξιον, πῶς τάς ἐδέχθη ἀδιαμαρτυρήτως τό τότε Κοινόν καί ἡ Διοικοῦσα Ἐκκλησία;*»

[19] Μ. Αλεξάνδρου, *Εξηγήσεις και μεταγραφές της Βυζαντινής Μουσικής*. Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους. University Studio Press. Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών. Θεσσαλονίκη 2010, σ. 42, υποσ. 89. Βλ. & Γρ. Σταθης. *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της Βυζαντινής Μελοποιίας*. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας. Μελέται 3, δ΄ έκδοσις. Αθήνα, 1998, σ.

Ο Γρ. Στάθης, σε ερώτημα που του έθεσαν με το εάν μπορούμε να ψάλλουμε με αργό ή και σύντομο τρόπο το μέλος, η απάντησή του είναι, καταφατική. Ας δούμε τη σχετική αναφορά: «*Καί ἐδῶ ἐρωτᾶται: Δυνάμεθα νά ψάλλωμεν κατά σύντομον καί κατ' ἀργόν τρόπον (= σύντομος καί ἀργή ἐξήγησις ἤ μέλος) ἀπό τῆς ἰδίας γραφικῆς παραστάσεως μιᾶς συνθέσεως; Ἡ ἀπάντησις εἶναι ἀβιάστως καταφατική διά τό εἱρμολογικόν εἶδος, μέ τήν ἀναφοράν εἰς τήν ἀνωτέρω μαρτυρίαν τοῦ Χρυσάνθου*[20]*, ἀλλά καί τήν παράδοσιν, ἡ ὁποία μᾶς διέσωσε βασικῶς τό σύντομον καί τό ἀργόν μέλος καί τήν διαφοράν μεταξύ εἱρμολογικοῦ καί στιχηραρικοῦ εἴδους*»[21].

Επίσης, ο ίδιος συμπληρώνει λέγοντας πως: «*ἡ ἐξελίξη τῆς Ψαλτικῆς – ὡς ζωντανῆς τέχνης - ἀκολουθεῖ τήν λειτουργική πράξη τῆς Ἐκκλησίας καί τήν διακονεῖ σε όλες τις ἀπαιτήσεις τῆς*»[22]. Επιπλέον, συνεχίζοντας αναφέρει ότι στην Ψαλτική τέχνη υπήρχαν περίοδοι, που οι ψάλτες είχαν την τάση να εκφράζουν αργά ή πλατειά τα μέλη κι άλλοτε σύντομα, για να ταιριάζουν στα χρονικά όρια της λατρείας· «*Στήν ἐξελίξη τῆς Ψαλτικῆς μπορούμε νά δούμε καθαρά ὅτι κάποια περίοδος ἔχει τήν τάση να ἐκφράζει τά πάντα ἐκτεταμένα, μεγάλα, πλατειά, «ἀργά», ἐνῶ κάποια ἄλλη περίοδος προτιμᾶ νά σμικρύνει καί νά συντομεύει τις συνθέσεις καί συγχρόνως δημιουργεῖ νέες σύντομες μελωδίες γιά νά ταιριάζουν στά χρονικά ὅρια τῆς λατρείας. Ἀναμφίβολα, μαζί μέ αὐτόν τόν πλατυσμό καί τή σύντμηση στήν ἀσματική ἐξελίξη, ἐκτενεῖς καί σύντομες μελωδίες ἔχουν συνυπάρξει σέ κάθε περίοδο καί σχεδόν γιά ὅλες τίς ἀκολουθίες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου*» [23].

Στον χορό των μελετητών, που εκδήλωσαν έμπρακτο ενδιαφέρον για την αργή και τη σύντομη ερμηνεία των εκκλησιαστικών μελών, εντάσσεται κι ο Χατζηθεοδώρου Γ. Ο Χατζηθεοδώρου καταθέτει στις παρατηρήσεις του, στην ανακοίνωσή του, στο Β΄ Μουσικολογικό και Ψαλτικό Διεθνές Συνέδριο, ως συμπέρασμα και ως προβληματισμό για περαιτέρω έρευνα, το εξής ερώτημα: «*Μήπως αυτός ο ταχύς δρόμος ψαλσίματος, ιδίως μέσα στην προφορική παράδοση*

42, υποσ. 1, «*Περί Μπαλασίου, βλ. Γρ. Θ. Στάθη, Ἡ Δεκαπεντασύλλαβος Ὑμνογραφία..., (1977), σσ. 119-120. -Τήν ἐξήγησιν τοῦ Εἱρμολογίου τοῦ Μπαλασίου ἐπεράτωσε προσφάτως ὁ μουσικολόγος Σίμων Καρᾶς, ἀλλά, βεβαίως τό ἔργον αὐτό μένει ἀνέκδοτον*». Επιπλέον, βλ. & Αντωνίου Στ. Σ. Πρωτοπρεσβύτερος, *Το Εἱρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του* Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 179, υποσ. 118, «*Ὁ Σίμων Καρᾶς μετέγραψε στή νέα μέθοδο τό Εἱρμολόγιο τοῦ Μπαλασίου παραμένει ὅμως ἀνέκδοτο*».

[20] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, 1832, σ. 189, § 425, «[...] *τά δέ λοιπά, ὅσα ψάλλονται μέ ταχεῖαν ἀγωγήν χρόνου, (διότι τά μέν εἱρμολογικά δέχονται καί ταχεῖαν ἀγωγήν χρόνου, καί βραδεῖαν· τά δέ στιχηραρικά ζητοῦσιν ἀγωγήν χρόνου βραδεῖαν.) ἐμελίσθησαν ἀπό τούς διδασκάλους Πέτρον Πελοποννήσιον, καί Πέτρον Βυζάντιον*».

[21] Γρ. Στάθης, *Ἡ παλαιά βυζαντινή σημειογραφία καί τό πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τό πεντάγραμμον*, Αθήναι, 1975, σ. 193-220, ιδιαίτ. σ. 209.

[22] Γρ. Στάθης, *Οἱ "συντμήσεις" βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν συνθέσεων, Τιμή πρός τόν διδάσκαλον*. Ἀχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης. Ἔκφραση ἀγάπης στό πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη. Ἀφιέρωμα στά εξηντάχρονα τῆς ἡλικίας καί στά τριαντάχρονα τῆς ἐπιστημονικῆς καί καλλιτεχνικῆς προσφοράς τοῦ. Ἀθῆναι, 2001, σ. 590.

[23] Γρ. Στάθης, ό.π., *Οἱ "συντμήσεις" βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν συνθέσεων, Τιμή πρός τόν διδάσκαλον*. Ἀθῆναι, 2001, σ. 590-591.

αφορά ένα άλλο δυσδιάκριτο παρεμφερές ψαλτικό είδος –μικτό θα το ονόμαζα– που σε ότι αφορά την αγωγή και τα σχετικά μελικά ιδιώματα και τις συμπεριφορές, βρίσκεται μεταξύ στιχηραρικού και ειρμολογικού μέλους, ο προσδιορισμός του οποίου δεν ξεκαθαρίστηκε εντελώς όπως και τόσα άλλα, στην πράξη και θεωρία του Νέου Συστήματος των τριών Διδασκάλων, πλην όμως διατηρήθηκε στην προφορική παράδοση; Μήπως, τέλος, την ύπαρξή του μας την υποδεικνύει αυτή αύτη η γραφή του Πέτρου στο νέο Αναστασιματάριό του που εάν την ερμηνεύομε εντελώς μετροφωνικά και δίχως τις υποτιθέμενες προσθήκες χρόνου εκεί που δεν βλέπομε, διαπιστώνεται πολύ εύκολα η ανάμιξη συλλαβικών ειρμολογικών μουσικών φράσεων με στιχηραρικές;»[24]. Συνεχίζοντας τον συλλογισμό του, αναφέρει επίσης, την προσωπική άποψη και πίστη του, ότι κατά την προφορική παράδοση, οι παλαιοί ψαλτάδες «*έτρωγαν χρόνους*»[25]. Καταλήγοντας θέτει το θέμα περί ερμηνείας των γραπτών κειμένων, θίγοντας επιπλέον το ζήτημα της ελευθερίας του ψάλτη, καθώς επίσης κάνει λόγο περί ισοδυναμίας της προφορικής ψαλτικής παράδοσης με τη γραπτή: «*Τελειώνω με τη σκέψη ότι εδώ πλέον τίθεται και θέμα ερμηνείας των γραπτών (γενικά) κειμένων. Επίσης, θίγεται το φλέγον ζήτημα της ελευθερίας του ψάλτη, δηλαδή από πού αρχίζει και πού τελειώνει. Τέλος, ίσως με όλα αυτά κατοχυρώνονται και οι μεγάλοι ψάλτες, οι οποίοι πολλάκις άλλα έβλεπαν και άλλα έλεγαν, όπως κατηγορούνται από μερικούς που μόνο την άκρη του δακτύλου τους έβαψαν στην αληθινή τέχνη. Όλα όμως τα παραπάνω λύνονται, όταν λειτουργεί καταλυτικά η πλήρης ένταξη στην παράδοση. Όπως η Ιερά Παράδοση είναι ισοδύναμη με την Αγία Γραφή, έτσι και η προφορική ψαλτική παράδοση, είναι ισοδύναμη με τη γραπτή, όταν ο ψάλτης, είναι ταπεινά εντεταγμένος στην εκκλησιαστική κοινότητα και δεν αυτοσχεδιάζει κάνοντας του κεφαλιού του*»[26].

---

[24] Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, «*Το σύντομο ειρμολογικό μέλος στην έντυπη και την προφορική ψαλτική παράδοση (παρατηρήσεις)*», ανακοίνωση στο Β΄ Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης: Τα Γένη και Είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας», Αθήνα 15-19 Οκτωβρίου 2003, που εκδόθηκε καταρχήν μεν στα πρακτικά του Συνεδρίου (Αθήνα 2006), στη δε ολοκληρωμένη της μορφή, αυτοτελώς από τον συγγραφέα (Κάλυμνος 2008), σ. 1-20, ιδιαίτ. σ.19.

[25] Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, ό.π., «*Το σύντομο ειρμολογικό μέλος... (παρατηρήσεις)*», σ. 20, «*Προσωπικά, πιστεύω πως ναι, και συμφωνώ με τους παλιούς και καλούς γνώστες της προφορικής παράδοσης, γέρους ψαλτάδες της πατρίδας μου, της Καλύμνου, οι οποίοι όταν ψάλλουν με αυτό τον δρόμο λένε χαρακτηριστικά ότι "τρώνε χρόνους"*».

[26] Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, ό.π., «*Το σύντομο ειρμολογικό μέλος... (παρατηρήσεις)*», σ. 20. Βλ. & Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, *Νέον ΙΔΙΟΜΕΛΑΡΙΟΝ*, Περιέχον ιδιόμελα τροπάρια των ακολουθιών Εσπερινού, Λιτής και Όρθρου, εορτών του ενιαυτού, κατά τον αργοσύντομο στιχηραρικό δρόμο. Κάλυμνος 2020. Πρόλογος. Υπογράφων: Ευστάθιος Μακρής Αναπλ. Καθηγητής, Πρόεδρος Τμήματος Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου. Κέρκυρα, 16 Αυγούστου 2020, σ. xvii-xix, ιδιαίτ. σ. xvii. «*Την εποχή που ο Γεώργιος Χατζηθεοδώρου εξέφραζε τον ανωτέρω προβληματισμό, πολύ λίγοι αντιλήφθηκαν τις σημαντικές προοπτικές που ανοίγονταν για τη βαθύτερη κατανόηση των διαφορετικών ειδών της εκκλησιαστικής μελοποιίας στη διαχρονία τους, ξεκινώντας από το νέο στιχηραρικό και το σύντομο ειρμολογικό είδος, με βάση το δίπολο: μελικά ιδιώματα ανά ήχο από τη μια, σχέση μουσικού χρόνου και ποιητικού κειμένου από την άλλη. Όταν, όμως, ο ίδιος συνδύασε στην πράξη τη διερεύνηση αυτού του ζητήματος με τη μελέτη της προ της Νέας Μεθόδου σημειογραφίας, προσφέροντας μια πλήρη «μετροφωνική» ερμηνεία του Αναστασιματαρίου του Πέτρου Πελοποννησίου, ήταν σαφές ότι χειριζόταν*

Στους νεώτερους μελετητές – ερευνητές, που ασχολήθηκαν κι ασχολούνται με την αργή και σύντομη ερμηνεία των εκκλησιαστικών μελών, συγκαταλέγεται κι ο Αρβανίτης Ι. Ο Αρβανίτης προσεγγίζει συγκριτικά το πρόβλημα της εξήγησης, αναφέροντας πως υπάρχουν διαφορετικές διαιρέσεις των διαφόρων «ρυθμικών στυλ», κι ότι η αργή ερμηνεία βασίζεται στον πολλαπλασιασμό των χρονικών διαρκειών, της σύντομης εξήγησης. Επομένως, κάνει λόγο για, **α.** το συλλαβικό είδος, όπου μία συλλαβή αντιστοιχεί σε έναν μουσικό φθόγγο, του ενός χρόνου ή σπανίως και των δύο χρόνων. **β.** το σύντομο μελισματικό στυλ, το οποίο χρησιμοποιεί δύο χρόνους ή ακόμη και τέσσερεις χρόνους, για κάθε συλλαβή και **γ.** το αργό μελισματικό είδος, όπου δαπανώνται για την απόδοση μίας συλλαβής, οκτώ χρόνοι, ίσως δέκα ή και ακόμη περισσότεροι χρόνοι[27].

Επιπλέον, ο Αρβανίτης κάνοντας χρήση την αναδρομική σύγκριση, δηλ. από τις εξηγήσεις των τριών Διδασκάλων μέχρι και τον Μπαλάσιο, αναφέρει ότι υπάρχει συνέχεια της μουσικής προφορικής και γραπτής παράδοσης κι ότι σημαντικό ρόλο στην κατανόηση της παλαιάς γραφής, παίζει το Ειρμολόγιο του Μπαλασίου Ιερέως[28].

Επιπρόσθετα, κάνει λόγο για διπλή ερμηνεία της γραφής: «*Δηλ. σύντομη καί ἀργή, ἀνάλογα μέ τήν ἀνάγκη. Ἕνα Δοξαστικό θα μποροῦσαν νά τό ποῦν ἀργά, ἕνα ἰδιόμελο, ἀπό τήν ἴδια σημειογραφία, θα μπορούσαν νά τό ποῦν σύντομα καί ὁ χρόνος τῶν ἀκολουθιῶν θά ἦταν λογικός*»[29].

Κλείνοντας την αναφορά μας στις μέχρι τώρα γνώμες, απόψεις, αναφορές και μελέτες για την αργή ή σύντομη απόδοση της εξήγησης και της ψαλμώδησης της παλαιάς γραφής, θέλουμε να καταθέσουμε μία δημοσίευση του π. Νικολάου Μέζη, με τίτλο: «*Δύο γριφώδεις μαρτυρίες περί μουσικώς τονισμένου βιβλίου των Ψαλμών*», ο οποίος, σύμφωνα πάντα με δύο μαρτυρίες, του Ευστρατίου Αργέντη και του Αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτη, καταγράφει ότι κατά τις αρχές του 18ου αι., λόγω του ότι κυριαρχούσε το αργό μέλος, υπήρχαν δοξαστικά τα οποία διαρκούσαν και μία ώρα: «*Κάποτε, διαβάζοντας το σχόλιο (1) της σελ. 287 του ΠΗΔΑΛΙΟΥ (εκδ. ΑΣΤΗΡ, Αθήναι 1970) που αφορά στον οε' Κανόνα της ΣΤ' Οικουμενικής Συνόδου, στάθηκα ιδιαίτερα στην εξής αναφορά: «Διό και ευρίσκονται **παλαιά ψαλτήρια τονισμένα** όλα*

όσο λίγοι ερευνητές την «κλείδα» για την αποκωδικοποίηση της εξέλιξης του εκκλησιαστικού μέλους, που δεν είναι άλλη από την παράλληλη έρευνα της προφορικής και της γραπτής».

[27] I. Arvanitis, *The Heirmlogion by Balasios the priest-A middle point between past and present*, The Traditions of orthodox music Proccedings, *of the First International Conference on Orthodox Church Mucic*, University of Joensuu & The international society for Orthodox Church Music, Finland 2007, σ. 235-264, ιδιαίτ. σ. 237-238.

[28] I. Arvanitis, *A Way to the Transcription of Old Byzantine Chant by means of Written and Oral Tradition*, Byzantine Chant, Tradition and Reform. Edited by C. Troelsgard. Acts of a Meeting hed at the Danish Institute at Athens, 1993, σ. 123-141, ιδιαίτ. σ. 123-128.

[29] Ι. Αρβανίτης, *Ἐνδείξεις καί ἀποδείξεις για τήν σύντομη ἑρμηνεία τοῦ παλαιοῦ Στιχηραρίου*. Θεωρία καί Πράξη τῆς Ψαλτικῆς τέχνης. Τά γένη καί τά εἴδη τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Μελοποιίας. Πρακτικά: Β΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καί Ψαλτικοῦ. Ἀθήνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003. Ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης. Ἀθήνα 2006, σ. 233-253, ιδιαίτ. σ. 245.

με φωνάς της μουσικής». Η μαρτυρία αυτή έχει ιδιαίτερη αξία διότι προέρχεται από την γραφίδα ενός καθόλου τυχαίου ανδρός. Ο άγιος Νικόδημος φημιζόταν για την σοφία του και το απαράμιλλο μνημονικό του και γνωρίζουμε από μαρτυρίες του ιδίου ότι είχε μελετήσει πολλά αρχαία συγγράμματα σε πολλές βιβλιοθήκες του Αγίου Όρους. Εντούτοις, το γεγονός ότι ήταν η μοναδική σχετική μαρτυρία για τονισμένα Ψαλτήρια που είχα μέχρι τότε βρεί σε συνδυασμό με το γεγονός ότι δεν γνώριζα να υπάρχει βιβλιογραφική αναφορά σε κάτι τέτοιο (σε κατάλογο μουσικών χφφ, κ.λπ.) ή σχετική μουσικολογική μελέτη (αν υπήρχε κάτι σίγουρα θα το εγνώριζαν και οι της Κοπεγχάγης, όπως μου επιβεβαίωσε προσφάτως και ο φίλτατος κ. Γιάννης Αρβανίτης, Δρ Μουσικολογίας) με έκανε να αφήσω το θέμα παράμερα, κρατώντας όμως στο πίσω μέρος του μυαλού μου την σχετική πληροφορία.

*Πρόσφατα, μελετώντας το σπουδαίο θεολογικό σύγγραμμα του Ευστρατίου Αργέντη «Σύνταγμα κατά αζύμων» (Λιψία, 1760) έπεσα πάνω σε παρόμοια αναφορά. Συγκεκριμένα, στην σελ. 272, ο Αργέντης τελειώνοντας το σχόλιο του ενδεκάτου («δέκατο πρώτο» αναφέρεται στο βιβλίο) άρθρου του 3ου τμήματος του βιβλίου, του άρθρου δηλαδή που αναφέρεται στην ευρεία χρήση που είχε το ψαλτήριο στην αρχαία λατρεία, γράφει τα εξής ενδιαφέροντα: «...Σημειώνω προσέτι και τούτο, ότι εν τοις τυπικοίς, ου γράφει ότι, αναγινώσκομεν το ψαλτήριον, αλλά φησι, στιχολογούμεν, τουτέστι, κατά στίχον ψάλλομεν εν αντιφώνοις, ώσπερ νύν στιχολογούμεν το κεκραγάριον, και τα εν τη λειτουργία λεγόμενα τυπικά. **Και είδα εγώ βιβλίον ψαλτικής όλου του ψαλτηρίου**». Η αναφορά αυτή ταυτίζεται απόλυτα με αυτήν του αγίου Νικοδήμου. Βέβαια, ο άγιος Νικόδημος είναι κατά τι μεταγενέστερος (ο Αργέντης εκοιμήθη το 1762) και σε άλλα σημεία του Πηδαλίου κάνει αναφορές στα έργα του Αργέντη (π.χ. αναφέρει ως ιδιαίτερης αξίας την ερμηνεία του Αργέντη για το διακονικό οράριο), αλλά αυτό δεν νομίζω να υποδηλώνει μια πιθανή «ξερή» αντιγραφή της πληροφορίας από πλευράς του αγίου Νικοδήμου. Εξάλλου, ο άγιος Νικόδημος φημιζόταν για την απόλυτη σχολαστικότητα που είχε στα κείμενά του και θεωρώ απίθανο να έγραφε κάτι τέτοιο αν δεν το είχε όντως δεί. Επιπλέον, οι δύο άνδρες έζησαν και κινήθηκαν σε εντελώς διαφορετικά μέρη με πλούσιο πηγαίο υλικό κοντά τους αμφότεροι (ο άγιος Νικόδημος τις βιβλιοθήκες του Αγίου Όρους, και ο Αργέντης τις βιβλιοθήκες της Αλεξάνδρειας και πιθανόν του Σινά κ.ά.). Και δεν νομίζω να είχαν τόσο εξειδικευμένη αντίληψη ώστε να έκαναν αναφορά σε εκφωνητικές σημειογραφίες κ.λπ. Πιστεύω ότι θα είδαν καθαρώς μουσικά κείμενα, αναγνωρίσιμα και στην πλήρη έκταση του ψαλτηρίου. Δεν γνωρίζω τί απέγιναν αυτά τα χφφ, αν τελικά όντως υπήρχαν. Μήπως βρίσκονται σε ακαταλογογράφητες βιβλιοθήκες; Είναι τουλάχιστον ενδιαφέρουσα η πληροφορία της υπάρξεώς τους, έστω κάποτε... Μακάρι, αν κάποιος από τους φίλους αναγνώστες έχει ειδικότερη γνώση να μας πληροφορήσει μέσω κάποιου σχολίου ή και με e-mail.*

*Τελειώνω παραθέτοντας μια ακόμα άκρως ενδιαφέρουσα πληροφορία που ανακάλυψα εντός του έργου αυτού του Αργέντη. Στην αρχή του ιδίου σχολίου που προαναφέραμε, και κάνοντας κριτική στους ψάλτες που «ψιθυρίζουν» και «μουρμουρίζουν» τους ψαλμούς «ωσάν να ήταν κανένα πάρεργον και ευτελές μέρος της εκκλησιαστικής ακολουθίας» ο Αργέντης λέει καυστικά: «Άλλοι πάλιν, τη μεγάλη εβδομάδι, και εν άλλαις εορταίς κατατρώγουσι τους ψαλμούς, και **ψάλλουσι δύο ώρας ένα δοξαστικό,***

***ή ένα αλληλούια**». Πιό κάτω δε, υπερασπιζόμενος την στιχολογία των ψαλμών, συνεχίζει: «ζητούσι δηλονότι εκείνοι (εν. οι ψάλτες), ότι **τα τροπάρια να ψάλλονται αργώς, και μετά μέλους**, και δις, και τρις, και τετράκις το καθ' έν· οι δε ψαλμοί του Δαβίδ, τόσον να είναι εις αυτούς, όσον και να λείπουσι». Υπάρχει η αίσθηση ότι ο Αργέντης σαφώς υπερβάλλει για να στηρίξει την θέση του, αλλά οπωσδήποτε τα ανωτέρω μας εισάγουν στην ψαλτική ατμόσφαιρα της εποχής. Ο Αργέντης γεννήθηκε το 1685 και ανδρώθηκε εκκλησιαστικά σε μια εποχή που κυριαρχούσαν τα Στιχηράρια του νέου Χρυσάφου και του Γερμανού νέων Πατρών. Δύο ώρες για ένα δοξαστικό, βέβαια, είναι μάλλον πολλές, αλλά την Μ. Εβδομάδα υπάρχουν δοξαστικά που θα μπορούσαν άνετα να πλησιάσουν ή και να ξεπεράσουν την μία ώρα, όπως το τροπάριον της Κασσιανής του Γερμανού. Αν η «Κασσιανή» του Πέτρου Λαμπαδαρίου θέλει το λιγότερο 25 λεπτά της ώρας για να ειπωθεί, δεν είναι παράλογη αυτή η υπόθεση. Γεγονός είναι πώς στην εποχή για την οποία μιλάμε (αρχές 18ου αι.) **το αργό μέλος κυριαρχούσε**»* [30].

[30] [online] Byzantine Music Books – Βιβλία Βυζαντινής Μουσικής Διαθέσιμο από: https://disk.yandex.ru/d/R_iNcRoRjgu6d , (Πρόσβαση 11 Αυγούστου 2022).

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

1. Ο ρους προς τον κανόνα

Κατά την περίοδο του 8ου και 9ου μ.Χ αι. (726 - 843) ξεσπά στην πρωτεύουσα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, την Κωνσταντινούπολη, η διαμάχη ανάμεσα στους εικονόφιλους (υπέρμαχους της τιμής και της λατρείας των αγίων εικόνων) και τους εικονομάχους ή εικονοκλάστες (διώκτες των αγίων λειψάνων και εικόνων)[31].
Η έριδα της εικονομαχίας εκτυλίσσεται σε δύο φάσεις[32]. Κύριος εκφραστής και υποστηρικτής της πρώτης φάσεως είναι ο αυτοκράτορας Λέων[33] ο Γ' (717 - 741), ο

---

[31] Π. Γκοράνης, "*Η πρόσληψη των αιρέσεων ως λογοτεχνικό μοτίβο από την Εικονομαχία έως και τους Βογόμιλους: παραγωγή ορθοδόξων κειμένων στη Βυζαντινή και ετεροδόξων κειμένων στην Παλαιοσλαβική γραμματεία*." Πα. Μακ. Θεσσαλονίκη 2016, σ. 23-25 «*Εικονοκλαστικές τάσεις με κεντρικό θέμα την απαγόρευση της απεικόνισης του θείου και οποιονδήποτε άλλων προσώπων, καθώς και οποιαδήποτε μορφή εκκλησιαστικής λατρείας σαφώς και προϋπήρχαν. Συνεπώς, οι αιτίες της έριδος είναι οι ουσιαστικές για την κατανόηση του ζητήματος παρά η διαμάχη της λατρείας των εικόνων ως μεμονωμένο φαινόμενο. Σύμφωνα με τους μελετητές, υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις για τα αίτια της εικονομαχικής κρίσης που για κάποιους οφείλονται κυρίως σε κοινωνικούς, οικονομικούς και πολιτικούς παράγοντες ενσωματώνοντας το γενικότερο ζήτημα της λατρείας των εικόνων στο πλαίσιο των μεταρρυθμίσεων που εισήγαγε η δυναστεία των Ισαύρων με απώτερο σκοπό, στον οποίο σαφώς προσιδίαζαν πολιτικά κίνητρα, τον περιορισμό της οικονομικής ισχύος των μοναστηριών και γενικότερα την κάθαρση της θρησκευτικής ζωής και της λατρείας γενικότερα από ειδωλολατρικά στοιχεία. Με την πάροδο του χρόνου προστέθηκαν και άλλες απόψεις, όπως αυτή της επίδρασης του Ισλάμ και ειδικότερα των ανατολικών αιρέσεων στη θεολογική αντίληψη των εικονοκλαστών αυτοκρατόρων και των ομοϊδεατών τους, ενώ από άλλους δόθηκε έμφαση στην εικονομαχική συμπεριφορά μεταξύ των ανατολικών και δυτικών περιοχών σε σχέση με τον Ελλαδικό χώρο, θέση που αμφισβητήθηκε για την εγκυρότητά της. Στην περίπτωσή μας δε θα υποστηρίξουμε την αντίληψη της άμεσης επίδρασης του Ισλάμ στην εικονομαχική σφαίρα επιρροής και διαμόρφωσης της ιδεολογικής υπόστασής της, αλλά θα συμφωνήσουμε τόσο με τον Runciman, όσο και με τον Grunebaum που περιγράφουν την ιδέα αποστροφής των εικόνων, ως ένα γενικότερο φαινόμενο, που ήταν κοινός τόπος σε πολλά μέρη του σημιτικού κόσμου δίνοντας έτσι το έναυσμα στους εικονόφιλους να το χρησιμοποιούν στη φαρέτρα τους εναντίον των αντιπάλων τους ως απόδειξη έμπνευσης από μια άπιστη θρησκεία, όπως επίσης και με την άποψη του Κουκουσά, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Λέων Γ΄ ο Ίσαυρος κατευθύνθηκε σε αυτήν την πολιτική εξαιτίας της υπερβολικής στάσης των πιστών απέναντι στις εικόνες*», επίσης βλ. υποσ. σ 24: 7, 8, 9, 10, 11 & υποσ. σ. 25: 12.

[32] Γ. Ορφανίδης, "*Η δυναμική της «Εικόνας» και του «Ειδώλου»: Παρουσία και Απουσία στο Θρησκευτικό Περιβάλλον (Ιουδαϊσμός, Χριστιανισμός, Ισλάμ). Συμβολή στις Πρακτικές της Θρησκευτικής Εκπαίδευσης μέσω της Αξιοποίησης του Υλικού Πολιτισμού.*" *Ζητήματα Διδακτικής των Θρησκευτικών 3*, (2019) σ. 427: «*Η ιστορική περίοδος αυτής της διαμάχης έμεινε γνωστή στη μεσαιωνική ιστορία ως "Εικονομαχία" και εκτυλίσσεται σε δύο σχεδόν διαδοχικές φάσεις (726-787 και 815-843)*».

[33] Π. Γκοράνης, ό.π., σ. 42, βλ. υποσ.: 4 «Βιογραφικά στοιχεία για τον Λέοντα Γ΄ Ίσαυρο βλ. ODB, τομ. 2, σελ. 1208-1209. Επίσης βλ. Ostrogorsky G., Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους, μεταφρ, Ι. Παναγόπουλος, Αθήνα 1978 – 1981, τομ ΙΙ, σελ. 20-29 [στο εξής: Ostrogorsky G., Ιστορία] και BURY P., Léon II l' Isaurien dit l' Iconomaque, Brussels 1976˙ Χρήστου Κ.Π., Προσωπογραφικά για τον

οποίος με καταγωγή από την Γερμανικεία της Βόρειας Συρίας[34] και επηρεασμένος από τις ανεικονικές αντιλήψεις της ιουδαϊκής και της ισλαμικής θρησκείας, απέρριπτε τη λατρεία των εικόνων θεωρώντας την ειδωλολατρική εκδήλωση. Η ίδια τακτική συνεχίστηκε από τον υιό του τον Κωνσταντίνο Ε' (741 - 775). Το διάστημα από 726 έως 843, η αυτοκρατορία και η Ορθόδοξη Εκκλησία ταλανίζεται από θρησκευτικές και φανατικές ακρότητες[35].

Στην αντίθετη όχθη, υπερασπιστής της ορθοδόξου αντιλήψεως και υποστηρικτής των αγίων εικόνων είναι ο μοναχός[36] κι Άγιος Ιωάννης[37] ο Δαμασκηνός, ο οποίος με το θεολογικό του υπόβαθρο αναπτύσσει μέσα απ' τα συγγράμματα και τους θεολογικούς του λόγους «*πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*»[38] τις ορθόδοξες θέσεις περί της τιμής και προσκύνησης των αγίων εικόνων. Η πρώτη φάση τερματίζεται με τη σύγκληση της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου στη Νίκαια (787).

Η δεύτερη φάση της εικονομαχίας (813 - 843) αρχίζει με εκπρόσωπο των εικονομάχων τον αυτοκράτορα Λέοντα Ε' (813 - 820)[39]. Επίσης, πρωταγωνιστικό ρόλο και κυρίαρχο πρόσωπο υπεράσπισης των ορθόδοξων θέσεων περί προσκύνησης και τιμής των αγίων εικόνων, υπήρξε ο Άγιος Θεόδωρος Στουδίτης. Η δεύτερη φάση ολοκληρώνεται με την αναστήλωση των εικόνων μετά από τις αποφάσεις της συνόδου της Κωνσταντινούπολης (843).

αυτοκράτορα Λέοντα Γ΄ τον Ίσαυρο και το πρόβλημα των επιδράσεων επί της Εικονομαχίας, Ε.Ε.Θ.Σ. Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας Α.Π.Θ 5 (1998), σ. 199-223».

[34] Β. Μαυροσκά, *Η θεολογία των ιερών εικόνων στην ορθόδοξη εκκλησιαστική παράδοση και η λειτουργικοκανονική τεκμηρίωσή της*. ΑΠΘ. Σχολή Θεολογική. Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας. Θεσσαλονίκη 2006. σ. 147, «*Ο Λέων Γ', καταγόμενος από την Ισαυρία και γεννημένος στη Γερμανικεία της Συρίας (717- 741), ήταν σίγουρα γνώστης των εικονομαχικών συζητήσεων και τάσεων στις ανατολικές επαρχίες, που σαφώς επηρέασαν τη δράση του*». & υποσ. 1.

[35] Γ. Ορφανίδης, "*Η Επιστολή του Βυζαντινού Αυτοκράτορα Λέοντα Γ΄(717-741) προς τον Χαλίφη Ουμάρ Β΄('Umar II)(717-720). Νέες Ερμηνείες και Προσεγγίσεις Διαπολιτισμικού και Διαθρησκειακού Περιεχομένου. Συμβολή στη Διδασκαλία του Μαθήματος των Θρησκευτικών*." *Ζητήματα Διδακτικής των Θρησκευτικών 2*, (2018): σ. 379-391. Ειδικότερα σ. 381 «*σύμφωνα με την οποία απαγορεύτηκε και καταδικάστηκε η προσκύνηση των εικόνων εντός των συνόρων της Αυτοκρατορίας σε μια εποχή, κατά την οποία φαίνεται να μην παρέλειπαν πολλές φορές οι λατρευτικές ακρότητες-εξάρσεις (π.χ. απόζεση ξύλου από τις φορητές εικόνες προκειμένου να χρησιμοποιηθεί ως ιαματικό μέσο) Alexander, 1977: 238-264·Φειδάς, 2002: 771-772)*».

[36] Β. Ιω. Φειδά, *Εκκλησιαστική Ιστορία Β'*. σ. 642, «*Οἱ λόγιοι μοναχοί κατέγραφαν τῆ συνείδηση τῆς Ἐκκλησίας γία τίς εἰκόνες καί τούς ἁγίους τῆς παραδεδομένης λειτουργικῆς πράξεως, ἐνέτασσαν δέ τό νέο ὑμνογραφικό εἶδος τῶν Κανόνων στά λειτουργικά βιβλία τῆς μονῆς γία νᾶ τά διατηρήσουν στῆ μνήμη τῆς Ἐκκλησίας*».

[37] Β. Ιω. Φειδά, ό.π. σ. 655, « *... Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὁ ὁποῖος ἀποσκοποῦσε μέ τούς Κανόνες τοῦ νᾶ ὁδηγήση τούς πιστούς στίς θεμελιώδεις ἀρχές τῆς πίστεως*».

[38] Γ. Ορφανίδης, ό.π., σ. 428.

[39] Β. Μαυροσκά, ό.π., σ. 134, και υποσ. 1: «*Γενικές πληροφοριές για την ιστορία της εικονομαχίας και την κατάσταση αμέσως μετά από αυτή βλ. P. Speck, Kaiser Konstantin VI. Die Legitimation einer fremden und der Versuch einer eigenen Herrschaft, τόμ. 1, εκδ: Wilhelm Fink Verlag, München 1978. Σχόλια και επιστολογραφία της εποχής, βλ. D. Stein, Der Beginn des byzantinischen Bilderstreites und seine Entwicklung bis in die 40er Jahre des 8Jahrhunders, εκδ: Institut für Byzantinistikung Neugriechische Philisophie der Universität, München 1980, H. G. Beck, "Die griechische Kirche im Zeitalter Ikonoklasmus", HK 3:1, (1966), σ. 31- 62*».

Κατά τη διάρκεια της εικονομαχικής διαμάχης, οι εικονομάχοι προέβησαν σε καταστροφές: έριξαν στην πυρά, αφάνισαν εκτός από τις άγιες εικόνες και τα λείψανα αγίων[40] και πολλά λειτουργικά[41] και μουσικά βιβλία[42] της Ορθόδοξης Εκκλησίας μας, με αποτέλεσμα να χαθούν πολλά ανεκτίμητης αξίας μουσικά κομμάτια από το υμνογραφικό είδος του κοντακίου[43].

Το κοντάκιο εκτοπίζεται και τίθεται σε αχρηστία. Ένα νέο είδος ανατέλλει, ανθίζει και καρποφορεί κατά τον 8 μ.Χ. αι. (υποκαθιστώντας το κοντάκιο[44]). Είναι ο **κανόνας**[45] ο οποίος έδωσε την ώθηση για νέες μουσικοποιητικές συνθέσεις, από τους

---

[40] Β. Ιω. Φειδά, *Εκκλησιαστική Ιστορία Β'. Ἀπό τήν Εἰκονομαχία μέχρι τή Μεταρρύθμιση*. ΑΘΗΝΑΙ, 1994. σ. 641, «*Ἡ εἰκονομαχία (727-843) ἔπληξε οὐσιαστικά στοιχεῖα τῆς λατρείας μέ τήν ἀπορρίψῃ τῆς τιμῆς τῶν εἰκόνων καί τῶν λειψάνων τῶν μαρτύρων καί τῶν ἁγίων. Ἡ εἰκονομαχική λατρεία ἀπογυμνώθηκε ὀχί μόνο ἀπό τῆ λαμπρότητα τῶν εἰκόνων ἤ τήν ἀκτινοβολία τῆς χάριτος τῶν λειψάνων στόν ἱερό χῶρο τῆς λατρείας, ἀλλά καί ἀπό τήν παραδοσιακή πληρότητα τῆς μυστηριακῆς ἐμπειρίας, ὅπως συνάγεται λ.χ. ἀπό τήν εἰκονομαχική ἑρμηνεία καί αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ μυστηρίου τῆς Θ. εὐχαριστίας*».

[41] Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, *Το Εἱρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του*. Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 115-116, «*Δὲν σώθηκαν, δυστυχῶς, μουσικὲς συλλογὲς εἱρμῶν τῆς ὀνομαζομένης χρυσῆς ἐποχῆς, τῶν ὑμνογράφων οἱ ὁποῖοι ἦταν καὶ μελῳδοί, μελῳδοί τῶν ὕμνων τους, γιὰ ποικίλους λόγους καὶ αἰτίες, οὔτε πλήρη Εἱρμολόγια πρὶν τὸν Ι΄ αἰῶνα. Ὁ σοβαρότερος ἀπὸ τοὺς λόγους ἐξαφάνισης τῶν χειρογράφων ἴσως εἶναι ὁ σάλος της εἰκονομαχίας, ποῦ ταλαιπώρησε περὶ τὰ ἑκατὸν εἴκοσι χρόνια τὴν Ἐκκλησία, κατὰ τὰ ὁποία,ὁποῖα καταστράφηκαν καὶ χάθηκαν μαζὶ μὲ πλεῖστα ἄλλα ἐκκλησιαστικὰ καλλιτεχνήματα καὶ μουσικὰ Εἱρμολόγια, καθὼς καὶ ἄλλα λειτουργικὰ βιβλία καὶ συλλογὲς ὕμνων. Τὰ ἀρχαιότερα σωζόμενα μουσικὰ Εἱρμολόγια εἶναι τῶν μέσων του Ἰ΄ αἰ. μὲ παλαιότερο τὸ ἁγιορείτικο τῆς Λάϋρας Β 32*». Επίσης βλ. & υποσ. 18, σ. 115, «*Ἄλλοι λόγοι ποὺ συνηγοροῦν στὴν ἐξαφάνιση τῶν χειρογράφων εἶναι ἡ ἀλλαγὴ γραφῆς ἀπὸ τὴν μεγαλογράμματη στὴ μικρογράμματη, ἡ ἐγκατάλειψη τοῦ παπύρου ὡς γραφικῆς ὕλης, ἴσως καὶ ἡ σπανιότητα μουσικῶν κωδίκων*».

[42] E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford. Reprinted Lithographically BY D.R. Hillman & sons, LTD., Rome 1962. σ. 169, «*...codices, particularly those with miniatures, were burnt* », & σ. 169-170, «*The long period of destruction explains the loss of all manuscripts containing the music of hymns prior to the ninth century. Not a single composition of the greatest of all Byzantine hymn-writers, St. Romanus, has come down to us in a manuscript of his period; we do not even know whether the writers of Kontakia wrote down their melodies in neymatic notation, as was the custom later, or transmitted them orally*».

[43] Χρ. Βασιλειάδης, *Σημειώσεις Υμνολογίας*. Εκδόσεις Αγία Ταϊσία, Λευκωσία 2016, σ. 33, κατά την περίοδο της εικονομαχίας «*...χάθηκαν τα πιο πολλά κοντάκια, που συνέθεσε ο Ρωμανός ο Μελωδός*».

[44] Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, ό.π., *Το Εἱρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του*. Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 59, «*Ὁ Wellesz πιστεύει ὅτι ὁ ΙΘ΄ Κανών τῆς ἐν Τρούλλῳ ΣΤ΄ Συνόδου τοῦ 691, που ὑποδείκνυε Θεῖα Κηρύγματα πρός ἐπεξήγηση τῶν Εὐαγγελίων κατά τίς Κυριακές, συνέβαλε στή μείωση τῆς σημασίας τῶν Κοντακίων καί στήν ἄνοδο τῶν Κανόνων. Σημειώνεται ὅτι στή Σύνοδο αὐτή ἦταν παρόντες καί οἱ δύο μελωδοί, ὁ Γερμανός Πατριάρχης καί ὁ Ἀνδρέας Κρήτης. Τό ἐρώτημα πού τίθεται ὅμως εἶναι ἄν ἡ ΣΤ΄ Οἰκουμενική Σύνοδος ἁπλῶς νομιμοποίησε μιά ἤδη διαμορφωμένη καταστάσῃ. Ὁ Velimirovic πιστεύει ὅτι εἶναι εὔλογη ἡ παραδοχή ἀλλά δυσχερής ἡ ἀπόδειξή της καί πώς κατά τήν ἐπόχη τῆς Συνόδου αὐτῆς, ἡ ποιητική μορφή τοῦ Κανόνα εἶχε γίνει ἀποδεκτή τόσο ἀπό αἰσθητική ἄποψη, ὅσο καί ἀπό λειτουργική*». Επιπλέον βλ. & υποσ. 32, σ. 59.

[45] Ν. Μαλαβάκης. *Βυζαντινολόγιο*, *Λεξικό Εκκλησιαστικών και θρησκευτικών όρων*, εκδόσεις Αστήρ, Αθήνα 1999. **Κανόνας:** 1) *Τροπάριο που* έχει συντεθεί με βάση ορισμένους κανόνες [από όπου και το όνομα], Ο Κανόνας είναι Ύμνος προς τιμή Αγίου και έχει συνήθως εννέα μέρη που λέγονται Ωδές. Κάθε *Ωδή* έχει τρία έως έξι Τροπάρια, έτσι ο Κανόνας περιέχει 27-54 Τροπάρια. Το πρώτο Τροπάριο υμνεί το Χριστό, τα άλλα τον υμνούμενο Άγιο, το προτελευταίο την Αγία Τριάδα, το τελευταίο τη

μελοποιούς, οι οποίοι πλέον δύνανται απρόσκοπτα να δημιουργούν νέες υμνογραφικές, ποιητικές και μουσικές συνθέσεις.

Σπουδαίοι εκφραστές, εκπρόσωποι και συνθέτες κανόνων, υπήρξαν οι Ανδρέας ο Κρήτης[46], Ιωάννης ο Δαμασκηνός, Κοσμάς ο Μελωδός επίσκοπος Μαϊουμά, Θεοφάνης ο Γραπτός ο Μελωδός επίσκοπος Νικαίας, Θεόδωρος ο Στουδίτης, Ιωσήφ ο Θεσσαλονίκης, Γερμανός ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Γεώργιος ο Νικομηδείας[47], Κασσία ή Κασσιανή, Συμεών ο Μεταφραστής κ.α. Επιπλέον στη χορεία των ποιητών και συντακτών του μουσικού είδους του κανόνος εντάσσονται εκτός από τους κληρικούς και μοναχούς και οι αυτοκράτορες Ιουστινιανός, Λέων ο Σοφός, Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος, Θεόδωρος Β΄ ο Λάσκαρης κ.α.

Σ' αυτό το σημείο οφείλουμε να τονίσουμε το ότι η μορφή των κανόνων προϋπήρχε ως μουσικό είδος[48], ήδη από τον 4ο μ.Χ. αι.

Θεοτόκο και ολόκληρη η ένατη Ωδή τη Θεοτόκο. *Μέγας Κανόνας:* Ποίημα του Ανδρέα Κρήτης, που ψάλλεται τμηματικά τη Δευτέρα, Τρίτη, Τέταρτη και Πέμπτη της Α' εβδομάδας των Νηστειών, και ολόκληρος την Πέμπτη (στις Ενορίες Τετάρτη απόγευμα) της Ε ' εβδομάδας των Νηστειών. Λέγεται Μέγας, επειδή είναι εκτενής και περιέχει πλήθος από τροπολογικές έννοιες και ενθυμήματα. Περιέχει μεγάλα τμήματα της Παλαιάς και Καινής *Διαθήκης* προτρέποντας τους πιστούς στη μίμηση της ζωης των δικαίων και στην αποφυγή εκείνης των αμαρτωλών. *Κανόνας Παρακλητικός:* Βλ. *Παρακλητικός* Κανόνας. Με την πάροδο του χρόνου ο Κανόνας αντικατέστησε τον Ύμνο ή *Κοντάκιο.* 2) *Κανόνας της Καινής Διαθήκης.* Η επίσημη συλλογή των 27 βιβλίων της Κ. Διαθήκης, τα οποία μέχρι τότε (τέλη Β ' αι.) κυκλοφορούσαν ανεξέλεγκτα και σε πολλές παραλλαγές. 3) Απόφαση τοπικής ή Οικουμενικής *Συνόδου,* με την οποία ρυθμίζονται ζητήματα σχετικά με τη λατρεία, διοίκηση, οικογενειακό και κοινωνικό βίο. 4) Τιμωρία που επιβάλλει ο Πν*ευματικός στον εξομολογούμενο* για τις αμαρτίες του. Τότε λέγεται *Κανόνας.*

[46] Α. Γλάρος. *Θεία παιδαγωγία: παιδαγωγικά στοιχεία στο Μεγάλο Κανόνα του Ανδρέα Κρήτης*. Σχολή Θεολογική. Τμήμα Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη 1999. Αναφέρει στη σ. 28 ότι: «*...Πολλές απόψεις διατυπώθηκαν για τον εισηγητή των κανόνων. Το πρόσωπο του ταυτίζεται με διάφορους μεγάλους υμνογράφους, όπως τους Ανδρέα Κρήτης, Ιωάννη Δαμασκηνό και Κοσμά το Μελωδό, επίσκοπο Μαϊουμά. Ως πρώτος δημιουργός προβάλλεται ο άγιος Ανδρέας Κρήτης. Πολλοί τον θεωρούν, ανάμεσα τους οι Krumbacher, Weyh και Christ, εφευρέτη των κανόνων. Την παραδοσιακή άποψη ότι ο Ανδρέας είναι ο πρώτος εισηγητής των κανόνων υποστηρίζουν επίσης οι Φυτράκης, Χρήστου και Ν. Τωμαδάκης. Η γνώμη αυτή αμφισβητήθηκε από τον Pitra, με τον οποίο συντάχθηκε και ο Π. Τρεμπέλας, ενώ ο Σ. Ευστρατιάδης θεωρεί εισηγητή των κανόνων τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό. Το βέβαιο είναι ότι ο άγιος Ανδρέας παραμένει ο πρώτος που δημιούργησε συγκροτημένους κανόνες, «οι όποιοι συνδύαζαν άριστα τόν μελισμό των ειρμών με την ποιητική έξαρση των τροπαρίων των ωδών*». Επιπλέον βλ. και την υποσ. στη σ. 28 του ιδίου: 48, 49, 50 και στη σ. 29 τις υποσ.: 51, 52, 53.

[47] Χρ. Βασιλειάδης. ό.π., σ. 33, υποσ.: 56. Στον Πατμιακό κώδικα 266 καλείται Κύπριος.

[48] Ε. Wellesz. ό.π. σ. 172-174, & Χρ. Βασιλειάδης. ό.π., σ. 33, υποσ.: 58, «*Οἱ ἀββᾶδες Ἰωάννης καί Σωφρόνιος πῆγαν στό Σινᾶ καί παρευρέθηκαν στήν ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ καί ὄρθρου, ρώτησαν δέ τόν ἀββᾶ Νεῖλο: «Γιατί στόν Κανόνα δέν ψάλλετε τό Θεός Κύριος, στῇ στιχολογία τῶν ψαλμῶν καθίσματα ἀναπαύσιμα, οὔτε στήν ᾠδή τῶν τριῶν Παίδων οὐδέν τροπάριο, οὔτε στό Μεγαλύνει, οὔτε στῇ Δοξολογία τό τροπάριο τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου;*». Βλ. Pitra, Juris Eccles. Graecorum historia et monumenta, τ. 1, σ. 220, & Α. Αλυγιζάκης. *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία.* ΑΠΘ, Σχολή Θεολογική. Τμήμα Θεολογίας. Διδακτορική διατριβή. Εκδόσεις Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 90, αναφέρει: « *Ένας δόκιμος μοναχός διαμαρτύρεται έντονα στο γέροντα του αββά Παμβώ, επειδή στο ασκητήριό τους δε χρησιμοποιούν κανόνες και τροπάρια, όπως συμβαίνει στις κοσμικές ακολουθίες. Στην απάντηση του ο γέροντας εκφράζει το φόβο ότι οι μοναχοί με τη διάδοση της ψαλμωδίας θα αφήσουν «τήν στερεάν τροφήν τήν διά τοῦ ἁγίου πνεύματος ῥηθεῖσαν καί*

Η δομή του μουσικού είδους (κανόνας) αποτελείτο από εννέα βιβλικές ωδές και αποδιδόταν τροπικά στον ίδιο ήχο. Το πρώτο τροπάριο της κάθε ωδής χαρακτηρίζεται ως «*ειρμός*»[49] και κατόπιν ακολουθούν άλλα τρία με τέσσερα τροπάρια[50]. Το

έξακολουθήσουσιν ἅσματα καί ἤχους». Ο Παμβώ συμπληρώνει πως οι μοναχοί δεν ήλθαν στην έρημο «Ἵνα παρίστανται τῷ Θέω καί μετεωρίζωνται καί μελῳδῶσιν ἅσματα καί ῥυθμίζωσιν ἤχους». Και προβλέπει ότι θα έρθουν μέρες που οι χριστιανοί θα εγκαταλείψουν τα ιερά αναγνώσματα «γράφοντες τροπάρια καί ἑλληνικούς λόγους καί χυθήσεται ὅ νοῦς εἰς τρόπους καί εἰς τούς λόγους τῶν Ἑλλήνων». και υποσ.:1. Συνεχίζει στη σ. 90 και καταγράφει κι άλλο γεγονός περί της υπάρξεως του κανόνα κατά τον 5ο αι.: «*...αναφέρεται στον Καππαδόκη αββά Παύλο. Ανάμεσα στα άλλα ο ηγούμενος συμβουλεύει τον υποτακτικό του ότι «τό τροπάρια καί κανόνας ψάλλειν καί ἤχους μελίζειν τοῖς κατά κόσμον ἱερεῦσι τε καί τοῖς λοιποῖς ἁρμόζον».* Επιπλέον και στη σ. 91: διηγείται την εξής ιστορία, που διαδραματίζεται κατά τον 4ο αι., του αββά Σιλουανού όπου: «*....Όταν ζυπνώ τῆ νύκτα, τοῦ ἀναφέρει κάποιος ἀδελφός, «πολλά πυκτεύω καί χωρίς τοῦ ἤχου ψαλμόν οὗ λέγω καί οὗ δύναμαι περιγενέσθαι τοῦ ὕπνου». Ο γέροντας απαντά: «Τέκνον, τό λέγειν σε τούς ψαλμούς μετά ἤχου πρώτη ὑπερηφανία ἐστί καί ἔπαρσις, τουτέστιν ἐγώ ψάλλω». Ο αδελφός επιμένει: «Ἐγώ ἀββᾶ ἐξ ὅτου ἐμόνασα τήν ἀκολουθίαν τοϋ κανόνος καί τάς ὥρας κατά τήν ὀκτώηχον ψάλλω». Ο γέροντας στη συνέχεια τον επιπλήττει και του επισημαίνει ότι οι μεγάλοι πατέρες ασκήτευαν «ούκ ἐν ἅσμασι καί τροπαρίοις καί ἤχοις, ἀλλ' ἐν προσευχή καί νηστεία... Ἔννόησον, τέκνον, πόσα τάγματα εἶσιν ἐν τῷ ούρανω καί οὗ γέγραπται περί αὐτῶν ὅτι μετά τῆς ὀκτωήχου ψάλλουσιν...».*

[49] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καί οἱ ἀπό τῶν ἀποστολικῶν χρόνων ἄχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ἀκμάσαντες ἐπιφανέστεροι μελῳδοί, ὑμνογράφοι, μουσικοί καί μουσικολόγοι*, Ἀθῆναι 1890 σ. 202-203, υποσ. 765, «*Εἱρμός λέγεται, κατά Ζωναρᾶν, ὡς ἀκολουθίαν τινά μέλους καί ἁρμονίας διδούς τοῖς μετ' αὐτόν Τροπαρίοις· πρός γάρ τό τῶν Εἱρμῶν μέλος κἀκεῖνα ῥυθμίζονται καί πρός ἐκεῖνον ἀναφερόμενα ἁρμόζονται τε καί ψάλλονται καί τῇ ἁρμονία τοῦ μελῳδήματος ἐκείνου ἀκολουθοῦσι».....*». Επιπλέον βλ. και Α. Γλάρος. ό.π., σ. 29, βλ. υποσ. 55: «*...Ο ειρμός αποτελεί το μετρικό πρότυπο της ρυθμικής και της μουσικής των τροπαρίων. Το θέμα του συνήθως είναι παρεμφερές με την αντίστοιχη βιβλική ωδή. Πολλές φορές όμως σχετίζεται με την υπόθεση της εορτής ή και αναφέρεται αποκλειστικά σ' αυτήν. Ετυμολογικά η λέξη προήλθε από το ρήμα εἴρω(=συνάπτω, συνδέω). Οφείλει την ονομασία του στο ότι τα επόμενα τροπάρια ακολουθούν τη μουσική και το μέτρο του. Πρβλ. Ι. Σταματάκου, Λεξικόν, σελ. 309, Ν. Τωμαδάκη, Εισαγωγή, σελ. 201, Β. Φειδά, 'Ιστορία Β', σ. 653. Αλλά και συμφωνά με τη μαρτυρία του Ιωάννου Ζωναρά «εἱρμός δέ λέγεται ὡς ἀκολουθίαν τινά καί τάξιν μέλους καί ἁρμονίας διδούς τοῖς μετ' αὐτοῦ τροπαρίοις, πρός γάρ τό τῶν εἱρμῶν μέλος κἀκεῖνα ῥυθμίζονται». Οι ειρμοί που γράφτηκαν από τους υμνογράφους συγκεντρώθηκαν σε ειδικά βιβλία, τα Ειρμολόγια, για την υποβοήθηση της μελωδίας. Επαναλαμβάνονταν και στο τέλος της ωδής σαν καταβασία. Καταβασία ονομάστηκε, γιατί μετά το τέλος των τροπαρίων της ωδής κατέβαιναν από το στασίδι οι χοροί και την έψαλλαν μαζί στο κέντρο του ναού. Πρβλ. A. Fortescue, Canon, στήλ. 1906, Π. Τρεμπέλα, Εκλογή, σ. 47*», επιπλέον βλ. & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, *Το Ειρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του*, Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 49 & υποσ. 1, επίσης & Ε. Μαντουλίδης, *Ετυμολογικό Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής*, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 77, Εἴρω (=δένω, ἁρμαθιάζω). Ἀπό ρίζα σερ- τοῦ ἀείρω (=ὑψώνω). Θέμα: σερ+j+ω μέ ἀφομοίωση τοῦ j σε ρ σέρρω καί μέ ἁπλοποίηση τῶν δύο ρ καί ἀντέκταση σέρω, εἴρω. Παράγωγα: ἕρμα (=δεσμός) [ἐάν εἶναι ἀπ' το ἐρείδω, τότε ἕρμα = στήριγμα], ἕρματα (=σκουλαρίκια), κάθερμα (=σκουλαρίκι), εἰρμός καί εἱρμός (=σειρά), ἕρσις (=πλοκή), συνειρμός (=ἀλληλουχία), ὅρμος (=σχοινί, ἁλυσίδα, περιδέραιο, ἀγκυροβόλι, καταφύγιο), ὁρμαθός (=ἁρμαθιά), ὁρμάθιον, ὁρμιά (=πετονιά), πάνορμος (=λιμάνι), σειρά (=σχοινί, ἁλυσίδα, λουρί). & Γ. Δ. Μπαμπινιώτη, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β΄ Έκδοση, Αθήνα 2002, σ. 560, ειρμός (ο) **1**. η νοηματική συνοχή, η αλληλουχία σκέψεων, η εσωτερική σύνδεση και ροή λόγου: *ασυνάρτητο κείμενο χωρίς λογικό ~ || χάνει τον ~ των σκέψεων του, όταν διασπάται* η *προσοχή του* ΣΥΝ. συνοχή, σύνδεση, αλληλουχία, συνάρτηση ΑΝΤ. ανακολουθία, ασυναρτησία, ασυνέπεια **2**. ΜΟΥΣ. (στην υμνογραφία**)** το πρώτο τροπάριο καθεμιάς από τις εννέα ωδές τού κανόνα, που αποτελεί το πρότυπο για την ψαλμωδία των υπολοίπων. [ΕΤΥΜ. < αρχ. *ειρμός* < *εἴρω* «συνδέω, συναρμόζω» (που απώλεσε τη δασύτητα, πιθ. λόγω τής συχνής παρουσίας του εν συνθέσω) < *έρ-}ω

περιεχόμενο των εννέα ωδών αντλείται από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, εκ των οποίων οι οκτώ ωδές προέρχονται από την Παλαιά και η ένατη ωδή από την Καινή[51]. Αυτές είναι[52]:

α΄ ωδή: του Μωϋσέως σχετικά με τη διάβαση της ερυθράς θαλάσσης (Εξ. 15, 1-19),

β΄ ωδή[53]: του Μωϋσέως αναφορικά με την προσευχή που έκανε λίγο πριν αποδημήσει εις Κύριον (Δευτ. 32, 1-43),

γ΄ ωδή: της στείρας προφήτιδος Άννης, η οποία μένει έγκυος στον Σαμουήλ, τον μετέπειτα Κριτή (Α΄ Βασ. 2, 1-10),

δ΄ ωδή: η προσευχή του προφήτου Αββακούμ (Αβ. 3, 1-19),

ε΄ ωδή: η προσευχή του προφήτου Ησαΐα (Ησ. 26, 9-21),

στ΄ ωδή: η προσευχή του προφήτη Ιωνά στην κοιλία του κήτους (Ιων. 2, 3-10),

ζ΄ ωδή: η προσευχή των Τριών Παίδων όταν πορεύονταν προς την κάμινο (Δαν. 3, 26-45),

η΄ ωδή: ο ύμνος των Τριών Παίδων εν τη καμίνω (Δαν. 3, 57-90),

θ΄ ωδή: η προσευχή της Θεοτόκου (Λκ. 1, 46-55).

< I.E. *ser- «τοποθετώ στη σειρά», πβ. λατ. sero «πλέκω, σειροθε-τώ», γαλλ. sermon ομιλία, διάλεξη, ιρλ. sreth «τακτοποιημένος» κ.ά. Ομόρρ. *δρ-μος, ορ-μαθός*].

[50] Α. Γλάρος. ό.π., σ. 29 και βλ. υποσ. 56: «*...Ο ορισμός αυτός ανήκει στον Α. Φυτράκη (Α. ΦΥΤΡΑΚΗ, Ή ποίησις, σελ. 47). Προκύπτει από μια σύνθεση των ορισμών που έχουν δώσει οι Τρεμπέλας, Τωμαδάκης, Christ και Wellesz*».

[51] Α. Γλάρος. ο.π., σ. 30 και βλ. υποσ. 57: «...Βλ. Β. Φειδά, *Ιστορία* Β', σ. 654, Ν. Τωμαδάκη, *Εισαγωγή,* σ. 202, Α. Φυτράκη, Ή ποίησις, σ. 47, Ι. Κωνσταντινίδου, *Υμνολογία,* σ. 71-72».

[52] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν*, ό.π. σ. 203, υποσ. 766, & Α. Γλάρος. ό.π., σ. 30 και βλ. υποσ.: 58, 59, 60, 61, 62, 63 ,64 ,65 ,66.

[53] Ν. Β. Τωμαδάκη. *Ἡ Βυζαντινή Ὑμνογραφία καί ποίησις ἤτοι Εἰσαγωγή εἰς τήν Βυζαντινήν Φιλολογίαν*. Τόμος Δεύτερος. Εκδόσεις «Π. Πουρνάρα». Θεσσαλονίκη 1993, σ. 60, υποσ. 2 «*Ὁ Νικόδημος Ἁγιορείτης, Ἑορτοδρόμιον, ἐν Βενετίᾳ 1836, σ. κα΄, νομίζει ὅτι ἡ β΄ᾠδή ὡς πένθιμος παρελείφθη, ἀπέμεινε δέ μόνον εἰς τήν μεγάλην τεσσαρακοστήν. Τοῦτο φαίνεται ἀπίθανον, διότι ἐξ ὑπαρχῆς ἐγράφησαν κανόνες ἄνευ β΄ᾠδῆς. Περί τῶν λόγων τῆς παραλείψεως ὁ Ἀθ, Παπαδ. Κεραμεύς, VVr1, 1894, σσ. 381-386 πραγματευόμενος, ἀπέδειξεν ὅτι ἐγράφησαν πλεῖστοι ὅσοι χαρμόσυνοι κανόνες ἔχοντες β΄ᾠδήν, θεωρεῖ δέ τό ζήτημα ἄλυτον ἄνευ περαιτέρω ἐρεύνης. Περί τοῦ ὅτι ἐξ ἀρχῆς οἱ κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ καί τοῦ Κοσμᾶ ἐστεροῦντο β΄ ᾠδῆς, ἐνῶ ἀπαραιτήτως τοιαύτη ὑπῆρχεν εἰς τούς κανόνας τῶν Στουδιτῶν Ἰωσήφ καί Θεοδώρου καί εἰς τούς τοῦ Ἀνδρέου Κρήτης, ὁ Τρεμπέλας, σ. 301, ἀποδίδων εἰς τό ὅτι ἀρχῆθεν ὁ κανών εἶχεν ἑπτά ᾠδάς, ὀκτώ διά τούς Ἱεροσολυμίτας καί ἐννέα διά τούς Κωνσταντινουπολίτας κανονογράφους (ὁ Ἀνδρέας εἶχεν ἐπί μακρόν διαμείνει εἰς Κωνσταντινούπολιν)*». Βλ. & Χρ. Βασιλειάδης, ό.π., *Σημειώσεις Υμνολογίας*. σ. 34, «*Οἱ κανόνες στά λειτουργικά βιβλία τῆς Ἐκκλησίας μας περιλαμβάνουν ὡς ἐπί τό πλεῖστον ὀκτώ ᾠδές, ἀφοῦ παραλείπεται ἡ δεύτερη, λόγῳ τοῦ πένθιμου καί ἐπιτιμητικοῦ χαρακτήρα της. Οἱ μόνοι κανόνες, πού εἶναι πλήρεις, δηλαδή ἔχουν ἐννέα ᾠδές, εἶναι τοῦ Μεγάλου Κανόνα τοῦ ἁγίου Ἀνδρέα Κρήτης, πού ψάλλεται τήν Πέμπτη τῆς πέμπτης ἑβδομάδας τῶν νηστειῶν καί τήν Παρασκευή τῆς ἕκτης ἑβδομάδας τῶν νηστειῶν. Κατά τήν περίοδο τοῦ Τριῳδίου καί κυρίως τή Μεγάλη Ἑβδομάδα οἱ κανόνες ἔχουν τρεῖς ᾠδές. Αὐτός εἶναι καί ὁ λόγος πού τό Τριῴδιο ἔχει πάρει τήν ὀνομασία του*». Επιπλέον βλ. & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, ό.π., *Το Είρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του*. Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 136, «*Ἡ β΄ ᾠδὴ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους χρόνους παραλείπεται καὶ δὲν χρησιμοποιεῖται στοὺς περισσοτέρους κανόνες. Οἱ λόγοι τῆς μὴ χρησιμοποίησης τῆς ᾠδῆς αὐτῆς εἶναι οἱ ἑξῆς: εἴτε γιατί χαρακτηρίστηκε τὸ περιεχόμενό τῆς αὐστηρὸ καὶ πένθιμο, εἴτε διότι εἶναι ταυτόσημη μὲ τὴν πρώτη ᾠδὴ. Ἀπὸ τοὺς μεγάλους ὑμνογράφους, ὁ Ἀνδρέας Κρήτης συνθέτει καὶ μελωδεῖ τὴν β΄ ᾠδὴ, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς καὶ ὁ Κοσμᾶς ὁ Μελωδὸς εἶναι ἀπὸ ἐκείνους πού δὲν συνέθεσαν εἱρμοὺς β΄ ᾠδῆς καὶ φαίνεται τοῦτο στοὺς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ*».

Για τη σύνθεση του κανόνος οι κανονογράφοι μεταχειρίζονται ποιητικούς κανόνες, ίδιους μ' αυτούς που χρησιμοποιούνται και για την κατασκευή του μουσικού είδους κοντακίου. Οι ποιητικοί αυτοί κανόνες είναι η ισοσυλλαβία και η ομοτονία[54] και έχουν μεγαλύτερη μουσική ποικιλομορφία και έκταση από το κοντάκιο, διότι το αρχικό *τροπάριο* ή *ειρμός* δεν είναι ένας, όπως συμβαίνει στο κοντάκιο, αλλά εννέα μουσικά κομμάτια[55].

Κάθε μία ωδή του κανόνος περιλαμβάνει την πρώτη στροφή. Αυτή ονομάζεται είτε τροπάριο που προέρχεται *απ' τη λέξη τρόπος είτε ειρμός.* Ο ειρμός αποτελεί το αρχικό πρωτότυπο, βασικό μουσικό παράδειγμα μίμησης ψαλμώδησης, αποτύπωσης των υπολοίπων μουσικών τροπαρίων, τα οποία ονομάζονται προσόμοια. Κάθε συστάδα τροπαρίων από την οποία αποτελείται κάθε ωδή, κατακλείεται με το λεγόμενο θεοτοκίο, λόγω του ότι αναφέρεται στην Θεοτόκο. Το νέο ποιητικό είδος γνώρισε την καθολική αποδοχή από τη λατρευτική μουσική παράδοση της εκκλησίας, από την οποία και προσλαμβάνεται ως είδος μίμησης συνθέσεως από τους νεώτερους κανονογράφους. Η διαφορά ανάμεσα στους παλαιότερους και τους νεώτερους συνθέτες έγκειται στο ότι οι παλαιότεροι χαρακτηρίζονταν ως *μελωδοί*, δηλαδή ποιητές και συνθέτες των κανόνων, ενώ οι νεώτεροι ως υμνογράφοι, διότι δεν προέβαιναν σε κατασκευή νέου μέλους παρά μόνο νέας σύνθεσης[56].

---

[54] Ε. Wellesz. ό.π., σ. 181, βλ. υποσ. 5, & Ι. Αρβανίτης, *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών,* σ. 50, «Θεοδόσιος Γραμματικός (Commentariolus Byzantinus) §2. Περί αναγνώσεως. Hilgard 1901:569—*«Τήν δέ λυρικήν ποίησιν ἐμμελῶς». Λυρική ποίησις οὖν ἐστίν ἡ τά ᾄσματικά ποιήματα περιέχουσα. Δεῖ δέ τόν ποιητήν ἔμπειρον εἶναι τῆς μουσικῆς, ἵνα μελίζῃ καλῶς τά ποιήματα, οἷον ἐάν τις θέλῃ ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσαι τόν εἱρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τά τροπάρια ἰσοσυλλαβοῦντα καί ὁμοτονοῦντα τῷ εἱρμῷ καί τόν σκοπόν ἀποσῴζοντα»* & Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π. σ. 204 και υποσ. 767, επιπλέον & Β. Ιω. Φειδά. *Εκκλησιαστική Ιστορία Β'.* σ. 653, «...ὁ *συντάκτης Κανόνων ὄφειλε πρῶτον νᾷ συνθέση τόν εἱρμό καί τῇ μελῳδία τοῦ καί μετά νᾷ συντάξῃ τά τροπάρια κατά τό πρότυπο τοῦ εἱρμοῦ. Αὐτό συνιστοῦσε καί ὁ Θεοδόσιος Ἀλεξανδρεύς: ἐάν τις θέλῃ ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσαι τόν εἱρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τά τροπάρια ἰσοσυλλαβοῦντα καί ὁμοτονοῦντα τῷ εἱρμῷ καί τόν σκοπόν ἀποσῴζοντα». Ἡ μεγάλη σημασία τῶν εἱρμῶν γία τῇ συντάξῃ Κανόνων ἐξηγεῖ τῇ συλλογή τούς σέ εἰδικά ἀνθολόγια (εἱρμολόγια)».*

[55] Ι. Αρβανίτης, *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών,* Κέρκυρα 2010, Διδακτορική Διατριβή. σ. 48.

[56] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 48.

2. Ειρμολόγιο[57]

Το Ειρμολόγιο ως χειρόγραφο μουσικό βιβλίο συναντάται κατά τον 10ο μ.Χ. αι. (και λίγο νωρίτερα[58]) και ειδικότερα από τον 11ο μ.Χ. αι. Το Ειρμολόγιο ως βιβλίο είναι από τις αρχαιότερες μουσικοποιητικές συλλογές όπου για τη μουσική καταγραφή των κανόνων χρησιμοποιούνται οι δύο Παλαιοβυζαντινές σημειογραφίες της Chartres και της Coislin[59]. Ο πυρήνας της συλλογής αποτελείται από, μελοποιημένους και μη, ειρμούς των κανόνων από τις πιο σημαντικές εορτές του έτους: Δεσποτικές, Θεομητορικές, του Τιμίου Προδρόμου, των εορταζομένων αγίων, των Εγκαινίων, του Τιμίου Σταυρού[60]. Περιέχει, επίσης, και διάφορα τροπάρια όπως προσόμοια, καθίσματα, απολυτίκια, εξαποστειλάρια, κ.α.[61] Πριν από το 10ο αι. η έλλειψη πηγών είναι έκδηλη, όχι μόνο όσον αφορά τα Ειρμολόγια αλλά γενικότερα για όλα τα λειτουργικά βιβλία. Οι λόγοι είναι πολλοί όπως π.χ. φωτιές, σεισμοί κ.α., αλλά και

---

[57] Κ. Φιλόξενος τοῦ Εφεσιομαγνήτου. *Λεξικόν τῆς Ἑλληνική Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*. Ἐκδιδόμενον δέ ἐγκρίσει καί ἀδείᾳ τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Ἐν Κωσταντινουπόλει, Τύποις, Εὐαγγελινοῦ Μισαηλίδου. 1869, σ. 70, «*Εἱρμολόγιον. Βιβλίον τι Μουσικόν ὅπερ ἐστι τό ἀναγκαιώτατον ὄργανον τοῦ Ἱεροψάλτου. 2) Εἱρμολόγιον τῶν Καταβασιῶν, διηρημένων εἰς Ἀργόν καί εἰς Σύντομον. 3) Εἱρμολόγιον ἥδυστον πρός εὐθυμίαν, ὅ καλεῖται "Καλοφωνικόν". 4) Τό Β. ἀντικείμενον τῆς παραδόσεως τῆς Ἐγκυκλίου σειράς τῆς Μουσικῆς*». Βλ. & Αγιορείτικη Βιβλιοθήκη Ἐκδιδομένη Προνοίᾳ καί Ἐπιστασία Μητροπολίτου Πρ. Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Ευστρατιάδου τῆ συνεργασία Σπυρίδωνος Μοναχοῦ Λαυριώτου. *Εἱρμολόγιον*. Chennevieres – Sur – Marne (Seine & Oise) L' Ermitage 9, Rue du Pont, 1932, σ. α΄, «*...Τά πρωτάκουστα καί πρωτότυπα καί νεοφανῆ ταύτα μελῳδήματα, τά ὁποῖα ἐξεπήδουν ἀπό τάς χορδάς τῆς λύρας των ἐν ποικιλότητι ῥυθμοῦ καί ποικιλότητι μέλους, ἐκλήθησαν Εἱρμοί, ὡς ἁρμονική σύνθεσις βασική ἐφ' ἧς τά μετ' αὐτήν Τροπάρια ἐπακριβῶς ῥυθμιζόμενα ἐστηρίζοντο καί ἁρμονικῶς ἠκολούθουν· τό δέ βιβλίον τό τούς τοιούτους περιλαμβάνον Εἱρμούς ὠνομάσθη Εἱρμολόγιον*».

[58] Ν. Μπούκας. *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών του βαρέος ήχου από το 10° εως το 16° αιώνα*. Διδακτορική Διατριβή. Κέρκυρα 2004, σ. 17, «*Σήμερα είναι βέβαιο ότι μουσικό Ειρμολόγιο χρησιμοποιήθηκε στη βυζαντινή επικράτεια ήδη από το δεύτερο μισό του 8ου μ.Χ. αι. Μια τέτοια περίπτωση είναι το σπάραγμα του παλίμψηστου χειρόγραφου Garrett 24, που βρίσκεται στη Firestone Library του Princeton*».

[59] Ι. Αρβανίτης, *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας*, Διατριβή, Κέρκυρα 2010. σ. 52, «*....οι Κανόνες καταγράφονται σε μουσικά χφφ από τον 10ο και κυρίως τον 11ο αι, τα Στιχηράρια και τα Ειρμολόγια, με την βοήθεια των δύο Παλαιοβυζαντινών σημειογραφικών συστημάτων, που κατά πάσα πιθανότητα είχαν εμφανιστεί κάπως νωρίτερα*».

[60] Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβύτερος, όπ., *Το Ειρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του* Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 132, βλ. & υποσ. 50, 51 & 52.

[61] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*. Σημειώσεις-Σχολιασμοί. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999, σ. 182, « *Εἱρμολογιο· Μουσικό βιβλίο... (τέλος του 18ου αι.)*». Βλ & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, *Μορφολογία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 278, «*Το Ειρμολόγιο είναι από τις παλαιότερες συλλογές....και τον Μπαλάση ιερέα*».

λόγοι όπως πολιτικοί, οικονομικοί, υλικοτεχνικοί· η κυριότερη όμως αιτία ήταν τα γεγονότα της εικονομαχικής έριδας[62].

Η δομή, η διάταξη ή η ακολουθία των ειρμών στα μουσικά Ειρμολόγια διαφέρει από χειρόγραφο σε χειρόγραφο. Σύμφωνα με τον Erwin Koschmieder τα Ειρμολόγια διαιρούνται σε δύο βασικές κατηγορίες:

α. τα Ειρμολόγια κατά ακολουθία ειρμών ή κανόνων (Kanon order ή KaO) και

β. τα Ειρμολόγια κατά διάταξη ωδών (Oden order ή OdO)[63].

Για την πρώτη κατηγορία (Kanon order ή KaO) στην οποία ανήκει και το μεγαλύτερο μέρος των χειρόγραφων Ειρμολογίων, έχουμε μια σειρά διατεταγμένων ειρμών, από την Α΄ ωδή έως και την Θ΄ ωδή, άνευ της Β΄ ωδής, η οποία εγκαταλείπεται[64]. Όλοι οι ειρμοί ανήκουν στον ίδιο ήχο, το περιεχόμενό τους έχει συντεθεί από έναν μελωδό κι αναφέρεται σ' ένα συγκεκριμένο γεγονός (Χριστούγεννα, Βάπτιση, Ανάσταση) ή στο πρόσωπο κάποιου Αγίου. Έτσι, όλες οι ακολουθίες κανόνων που ανήκουν στον Α΄ ήχο, αφού κατανεμηθούν και στοιχηθούν ανά εορτή, μπαίνουν στη σειρά. Το ίδιο θα γίνει και για τις υπόλοιπες ακολουθίες κανόνων, ανά ήχο.

Στη δεύτερη κατηγορία, στην οποία συνανήκουν τα λιγότερα χειρόγραφα Ειρμολόγια (Ode order ή OdO), η σύνθεση έχει να κάνει με την παράταξη των ωδών συνολικά.

---

[62] Ν. Μπούκας. *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών*…, ό.π., σ. 17-18, «*Η έλλειψη όμως άμεσων πηγών μέχρι το 10° αιώνα που σχετίζονταν με το μουσικό Ειρμολόγιο ειδικότερα αλλά και με τα λειτουργικά μουσικά βιβλία γενικότερα, είναι πολύ πιθανόν να οφείλεται σε γεγονότα που επέφεραν εντονότατο πλήγμα στη δραστηριότητα των διαφόρων κέντρων αντιγραφής κωδίκων, όπως πυρκαγιές, σεισμοί αλλά και γεγονότα πολιτικού και θρησκευτικού χαρακτήρα*» & υποσ. 5 του ιδίου, βλ. Gertsman Evgenij, *The lost centuries of Byzantine Music,* St. Petersburg 2001, σ. 13-21.» & E. Wellesz. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. ό.π., σ. 169. Βλ. & Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν*, ό.π. σ. 202-203, υποσ. 765, «*...Οἱ Εἱρμοί, ὡς πρότυπα μελῳδίας ἐν τῇ ψαλμῳδίᾳ, συνελέγησαν ἀκολούθως καί ἀπετέλεσαν τό γνωστόν Εἱρμολόγιον. Πλήν τούτου ὑπάρχει καί τό Καλοφωνικόν Εἱρμολόγιον. Οἱ Εἱρμοί ὠνομάσθησαν καί Καταβασίαι, διότι μετά τό τέλος ἑκάστης ᾠδῆς ψαλείσης, οἱ δύο χορῶν ψάλται κατερχόμενοι ἀφ' οὗ ἵσταντο τόπου καί ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ ἱστάμενοι ἔψαλλον συμφώνως τούς Εἱρμούς. Τό ἀρχαῖον τοῦτο ἔθος πρό πολλοῦ ἤδη πέπαυται· νῦν δέ κατέρχεται ὁ Πατριάρχης εἰς τήν ἐκκλησίαν· ἅπαξ δέ μόνον τοῦ ἐνιαυτοῦ, κατά τήν ἑορτήν τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, ὅτε ἄρχονται αἱ Καταβασίαι τῆς ἑορτῆς τῆς «Χριστοῦ Γεννήσεως», κατέρχονται ἐκ τοῦ στασιδίου οἵτων δύο χορῶν ψάλται, καί ψαλείσης μόνης τῆς πρώτης Καταβασίας Χριστός γεννᾶται ὑπό τοῦ δεξιοῦ χοροῦ, πάλιν ἀναβαίνουσιν. Ὡσαύτως ἅπαξ τοῦ ἔτους μόνον κατά τάς ἡμέρας τῆς τε Μεγάλης Ἑβδομάδος καί τῆς Διακαινησίμου μετά τό τέλος ἑκάστης ᾠδῆς, ψάλλεται ἀμέσως καί ὁ Εἱρμός αὐτῆς ἀντί Καταβασίας, τάς δέ λοιπάς ἑορτάς αἱ Καταβασίαι ἄρχονται μετά τόν Κανόνα ψαλέντα ἤ ἀναγνωσθέντα*». (Μουσική Βιβλιοθήκη, 1868, σ'. μδ΄. Τυπικόν ἐκκλησιαστικόν ὑπό Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου. Ἐν Κων/πόλει, 1874, σ. 270).

[63] Ν. Μπούκας. *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών*…, ό.π., σ. 19, & υποσ. 9, 10, 11. Βλ. & Ι. Αρβανίτης, *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας*, Διατριβή, Κέρκυρα 2010. σ. 52-53. «*Η διάταξη των ειρμών των Κανόνων είναι συνήθως κατά 'Ακολουθία', μια σειρά δηλαδή ειρμών (από την Α΄ έως την Θ΄ Ωδή) που συνιστούν ένα σύνολο αναφερόμενο σε μία εορτή, που έχουν συντεθεί από ένα Μελωδό κλπ. Συγκεντρώνονται όλες οι Ακολουθίες ενός ήχου μαζί, για να ακολουθήσουν αυτές του επομένου ήχου. Η διάταξη αυτή είναι γνωστή ως KaO (=Kanon order). Υπάρχει όμως και μια μικρότερη ομάδα ειρμολογίων, όπου η διάταξη των ειρμών είναι κατά ωδή και όχι κατά Ακολουθία, διάταξη γνωστή ως OdO (=Oden order). Δηλ. παρατίθενται στη σειρά όλοι οι είρμοί μιάς ωδής ενός ήχου από όλες τις ακολουθίες*».

[64] Βλ. παραπάνω υποσ. 53.

Δηλαδή παρατάσσονται σε σειρά οι ειρμοί μιας ωδής, ενός ήχου απ' όλες της ακολουθίες. Στη δεύτερη τυπολογία η εικόνα των κανόνων μίας ακολουθίας φαινομενικά, βρίσκεται σε διάσπαση χωρίς ν' αποτελεί μέρος μιας ενιαίας ακολουθίας, γεγονός που την καθιστά δύσκολη στη χρήση και στην ανάγνωση.

Το ειρμολόγιο χρησιμοποιήθηκε ως βιβλίο εκμάθησης του ενδεχόμενου εκκολαπτόμενου εραστή της ψαλτικής τέχνης κι όχι ως λειτουργικό βιβλίο[65].

Εκτός από τη διάκριση των Ειρμολογίων σε δύο κατηγορίες έτσι όπως τις είχε ορίσει ο Koschmieder, ο Richard von Busch προχώρησε κι αύξησε τις κατηγορίες σε τέσσερις, «*θέτοντας ως κριτήριο ομαδοποίησης τον αριθμό των Κανόνων-Ακολουθιών που περιέχονται σε κάθε ήχο, αλλά και τα εξελικτικά στάδια της σημειογραφίας τους*».

Επιπλέον ο Busch ταυτίστηκε με την ομαδοποίηση του Milos Velimirovic, ο οποίος κι αυτός υιοθέτησε την κατηγοριοποίηση του Koschmieder, «*με γνώμονα τον χρόνο σύνταξής τους και τον αριθμό των Κανόνων-Ακολουθιών, που περιέχονται σε κάθε ήχο*» και «*κατέταξε τα μουσικά Ειρμολόγια AkO σε τρία στάδια: oldest, abridged και short*».

Επιπλέον μετά από τις ενέργειες, στις οποίες προέβησαν, οι δύο μουσικολόγοι-ερευνητές εξακρίβωσαν την ύπαρξη και μικτών ειρμολογίων[66].

Τα πιο γνωστά ειρμολόγια, τα οποία και θα επικαλεστούμε στην παρούσα εργασία, είναι: του Θεοφάνους Καρύκη (τέλη του 16ου μ.Χ. αι), του Ιωάσαφ του Νέου

---

[65] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 52-53. «*Η διάταξη των ειρμών των Κανόνων είναι συνήθως κατά 'Ακολουθία', μια σειρά δηλαδή ειρμών (από την Α΄ έως την Θ΄ Ωδή) που συνιστούν ένα σύνολο αναφερόμενο σε μία εορτή, που έχουν συντεθεί από ένα Μελωδό κλπ. Συγκεντρώνονται όλες οι Ακολουθίες ενός ήχου μαζί, για να ακολουθήσουν αυτές του επομένου ήχου. Η διάταξη αυτή είναι γνωστή ως KaO (=Kanon order). Υπάρχει όμως και μια μικρότερη ομάδα ειρμολογίων, όπου η διάταξη των ειρμών είναι κατά ωδή και όχι κατά Ακολουθία, διάταξη γνωστή ως OdO (=Oden order), δηλ. παρατίθενται στη σειρά όλοι οι είρμοί μιάς ωδής ενός ήχου από όλες τις ακολουθίες. Οι Κανόνες, λοιπόν, δεν σημειογραφούνται ολόκληροι, αλλά μόνον οι ειρμοί τους, δεδομένου ότι αυτοί μόνο είναι απαραίτητοι για την περιγραφή του μέλους του Κανόνα. Τα τροπάρια, ως προσόμοια, μπορούσαν να προσαρμοστούν στο μέλος του ειρμού. Έτσι οι ψάλτες έπρεπε να αποστηθίσουν το μέλος του ειρμού, αλλά και να αποκτήσουν μια 'αφαιρετική' εικόνα του, δηλ. μια εικόνα απαλλαγμένη λίγο-πολύ από τα συγκεκριμένα λόγια του, και να είναι ικανοί να προσαρμόσουν νέα λόγια. Έτσι, το Ειρμολόγιο ήταν βασικά ένα βιβλίο εκμάθησης και αναφοράς, παρά βιβλίο που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί κατά την διάρκεια μιας εκκλησιαστικής ακολουθίας*». Βλ. ακόμη και υποσ. 42 του ιδίου σ. 53. βλ. & Ν. Μπούκας. *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών*…, ό.π., σ. 21, «*Η χρήση του Ειρμολογίου δε σχετιζόταν με τη λειτουργική πρακτική του ετήσιου εκκλησιαστικού κύκλου. Στη διαπίστωση αυτή οδηγηθήκαμε αποκλειστικά από το περιεχόμενο του Ειρμολογίου. Στο βυζαντινό μουσικό Ειρμολόγιο δεν περιέχονται τα τροπάρια των ωδών, που συνθέτουν τους Κανόνες. Δεν αναγράφονται κατά συνέπεια ολοκληρωμένοι Κανόνες, που ψάλλονταν κατά τη διάρκεια του Όρθρου σύμφωνα με την εκκλησιαστική τάξη*».

[66] Ν. Μπούκας. *Η παράδοση των ειρμολογικών βυζαντινών μελωδιών*…, ό.π., σ. 20-21, «*Ο Richard von Busch, στηριζόμενος στην προηγούμενη διάκριση του Koschmieder, έκανε ένα βήμα παραπέρα. Κατέταξε τα μεσαιωνικά μουσικά βυζαντινά Ειρμολόγια AkO σε τέσσερις ομάδες, θέτοντας ως κριτήριο ομαδοποίησης τον αριθμό των Κανόνων-Ακολουθιών που περιέχονται σε κάθε ήχο, αλλά και τα εξελικτικά στάδια της σημειογραφίας τους. Η ομαδοποίηση του Busch ταυτίζεται σχεδόν με εκείνη του Milos Velimirovic, ο οποίος, αφού υιοθέτησε τις τυπολογίες του Koschmieder, με γνώμονα το χρόνο σύνταξης τους και τον αριθμό των Κανόνων-Ακολουθιών, που περιέχονται σε κάθε ήχο, κατέταξε τα μουσικά Ειρμολόγια AkO σε τρία στάδια: oldest, abridged και short. Οι δύο ερευνητές διαπίστωσαν επίσης την ύπαρξη και των μικτών Ειρμολογίων, το ποιητικό περιεχόμενο των οποίων διαρθρώνεται τόσο κατά σειρά Ακολουθιών όσο και κατά σειρά ωδών*».

Κουκουζέλους (αρχές του 17ου μ.Χ. αι.), του Μπαλασίου Ιερέως του Νομοφύλακος (τέλη του 17ου μ.Χ. αι.), του Πέτρου Πελοποννησίου (σύνθεση περ. 1765-1775) και το σύντομο του Πέτρου Βυζαντίου (τέλη του 18ου μ.Χ. αι.). Λιγότερο γνωστό Ειρμολόγιο της περιόδου αυτής είναι: του Κοσμά του Μακεδόνος (1665-1700). Ταυτόχρονα έχουμε και τα Ειρμολόγια των Καταβασιών σε διάταξη κατά εορτές. Τα Ειρμολόγια αυτά εμπεριέχουν καλλωπισμένες τις καταβασίες των μεγάλων δεσποτικών και θεομητερικών εορτών, αποκλείοντας από την ψαλμωδία τους άλλους ειρμούς των ακολουθιών των εορταζόντων αγιών και των άλλων εορτών. Συνθέτες τέτοιων Ειρμολογίων καταβασιών υπήρξαν: ο Παναγιώτης Χρυσάφης ο Νεός (μέσα του ΙΖ΄ μ.Χ. αι.), ο Γερμανός Νέων Πατρών (1660-1685), ο Ανώνυμος γραφεύς του κώδικα Ξηρ. 262 (αρχές του ΙΖ΄ αι., 1600-1650) κι ο Πέτρος Πελοποννήσιος[67]. Ταυτόχρονα όπως μας πληροφορεί ο π. Σπ. Αντωνίου, σύντομη καταγραφή του μέλους των ειρμών, κατά το παράδειγμα του Πέτρου Βυζαντίου, μας παρέδωσε κι ο Μάρκος δομέστικος (αρχές του ΙΘ΄ μ.Χ. αι.)[68].

3. Ειρμολογικό μέλος

Μουσικά είδη της ψαλτικής τέχνης είναι τα Ανοιξαντάρια, τα Κεκραγάρια, τα Δοξαστικά, οι Δοχές, τα Στιχηρά, τα Καθίσματα, τα Αντίφωνα, οι Πολυέλεοι, τα Πασαπναοάρια, τα Τροπάρια, οι Καταβασίες, οι Ειρμοί, τα Χερουβικά, τα Κοινωνικά, κ.α. Αυτά τα είδη χωρίζονται σε τέσσερα γένη[69] μελοποιίας: **α)** Το παλαιό Στιχηράρικο, **β)** το νέο Στιχηραρικό, **γ)** το Παπαδικό και **δ)** το Ειρμολογικό γένος[70]. Όπως μας πληροφορεί ο Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων στο *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, το Ειρμολογικό μέλος[71] είναι το μέλος εκείνο το οποίο βρίσκεται στο

---

[67] Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβύτερος, ό.π., *Το Ειρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του* Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 185.

[68] Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβύτερος, ό.π., *Το Ειρμολόγιον και η Παράδοση του Μέλους του* Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 211 & σ. 220.

[69] Κατά το κ. Χατζηγιακουμή υπάρχουν τρία γένη μελοποιίας αντί για τέσσερα που αναφέρει ο Χρύσανθος: **α)** Το παλαιό και νέο Στιχηράρικο, **β)** το Παπαδικό και γ**)** το Ειρμολογικό γένος, βλ. Μ. Κ. Χατζηγιακουμής. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*. Σημειώσεις-Σχολιασμοί. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999, σ. 181-182.

[70] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων. *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Ἐν Τεργέστῃ, ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis) 1832, σ. 178-179, § 401, σ. 179, § 402, 403, 404.

[71] Κ. Φιλόξενος τοῦ Εφεσιομαγνήτου. ό.π., σ. 68 «***ΕΙΔΗ*** *καί* ***ΕΙΔΟΣ*** *τά συστηματικά σχήματα τῆς μουσικῆς κατά τούς κανόνας ἐν γένει τῆς τε ξενικῆς (ἐξωτερικῆς) καί Ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας, ἅτινα ὑπάγονται κυρίως, εἰς σχήματα τέσσαρα. 2) Τά εἴδη τῆς ἐξωτερικῆς μελοποιίας Ἀ'. Ταξίμ ὦς (Παρακλητική ἤ Προοίμηον). Β'. Γιορουκ Σίμαι ὡς (Στιχολογία σύντομος, ἡ Ειρμολογικός.) Γ'. Μπεστε (ὦς τό στιχηρόν μετά κρατήματος, ἤ ἀνάμικτον μάθημά καί ἔκτακτον). Δ΄. Σαρκί, (ὡς Στιχηρόν τακτικόν κατά Ιδιομελον(.3) Τά εἴδη τῆς Ἐκκλ. μελοποιίας. Α΄. τό Στιχηράριον τό κατά σύντομον. Β΄. Τό Εἰρμολόγιον, τό Ἑίρμολογικόν ἐν γένει εἶδος. Γ΄. Τό στιχηράριον τό κατ' ἀργόν, καί Δ΄. Τό Παππαδικόν ειδος.4) Τά εἴδη τῆς ψαλμῳδίας , ἅτινα ὑπάγονται εἰς τά "Εκκλ . μέλη εἶναι δε ταῦτα. Ἀνοιξαντάρια ἤ Τριαδικοί Ὕμνοι. Κεκραγάρια, Δοξαντάρια, ἤ Δοξαστάρια Στιχηρά, Δοχαί ἤ Προκείμενα Μεγάλα, Τροπάρια, Ἀπολυτίκια, Ἀναστάσιμα, Καθίσματα, Ὑπακοαί, Ἀντίφωνα, Πολυέλεοι, Πασαπνοάρια, Κανόνες, Καταβασίαι, Ἐξαποστειλάρια, Αἶνοι, Προσόμοια, Ἰδιόμελα, Ἑωθινά, Δοξολογίαι, Ἀσματικά, Μαθήματα, Τυπικά, Μακαρισμοί, Εἰσοδικά, Τρισάγια, Ἀλληλουάρια, Χερουβικά, Κοινωνικά,*

Ειρμολόγιο του Πέτρο Βυζαντίου. Τα μέλη που μελίζονται σύμφωνα με το Ειρμολογικό γένος είναι απολυτίκια, στιχηρά τροπάρια, αναστάσιμα, υπακοές, αντίφωνα, κανόνες, ωδές, ειρμοί, κ.α. Επίσης στο είδος αυτό ανήκουν και οι Δοξολογίες, τα εισοδικά, οι καταβασίες που ψέλνονται κι αργότερα. Επιπλέον το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο μετέχει και του ειρμολογικού και του παπαδικού μέλους[72].
Λόγω έλλειψης σαφήνειας στα όσα αναγράφονται παραπάνω, χρειάζεται να προβούμε σε απαραίτητες διευκρινήσεις: **α)** στο Ειρμολογικό είδος ανήκουν μουσικά κομμάτια (ειρμοί, απολυτίκια, κ.α.) που εμπεριέχονται στο Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου κι αποδίδονται ως σύντομα μέλη, δηλαδή μία συλλαβή ανά ένα μουσικό χαρακτήρα ή αλλιώς ως συλλαβικό μέλος, με κάποιες εξαιρέσεις σε καταλήξεις ή τονιζόμενες συλλαβές σε δύο ή τέσσερις χρόνους[73]. Επίσης, ο Χρύσανθος στο Θεωρητικό του, μας πληροφορεί πως για το διαχωρισμό του μέλους σε αργό και σύντομο στυλ, μεγάλη σημασία έχουν οι δεσπόζοντες-κυρίαρχοι φθόγγοι του εκάστοτε ήχου. Αυτό επιβεβαιώνεται με το εάν κάποιος ανατρέξει στις αργές καταβασίες που βρίσκονται στο Ειρμολόγιο του Π.Π. Θα διαπιστώσει πως παρότι μας έχουν παραδοθεί με αργό τρόπο από τους τρεις δασκάλους, οι δεσπόζοντες φθόγγοι και οι διάφοροι τύποι καταλήξεων οριοθετούνται σ' αυτά που ορίζει κι ο Χρύσανθος στο Θεωρητικό του δηλαδή π.χ. για το πρώτο ήχο οι δεσπόζοντες φθόγγοι στα σύντομα μέλη είναι ο πα κι ο δι σε αντίθεση με τα αργότερα μέλη[74]. **β)** το είδος αυτό

Καλοφωνικοί Εἰρμοί, Κρατήματα, κτλ. (Ἴδε Μικτά, καί Ἀνάμικτα). 5) Τά εἴδη τῶν Ἐκκλ. μέλων, τό Σύντομον ἤ Νέον Στιχηράριον, τό Εἱρμολόγιον τό Ἀργόν ἡ Παλαιόν Στιχηράριον, καί τό Παπαδικόν....».

[72] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα...*, σ. 179-180, § 405 «*Τό δέ ειρμολογικόν μέλος εἶναι τοιοῦτον, οἷον εὑρίσκεται εἰς τό Εἱρμολόγιον τοῦ Βυζαντίου Πέτρου. Μελίζονται λοιπόν μέ τοιοῦτον μέλος Τροπάρια, ἀπολυτίκια, ἀναστάσιμα, καί μάλιστα τά τῶν ἀπό στίχου, καθίσματα, ὑπακοαί, ἀντίφωνα, κανόνες, ᾠδαί, εἰρμοί, κοντάκια, μεγαλυνάρια, ἐξαποστειλάρια, αἶνοι, μακαρισμοί, στίχοι τῶν Θοῦ Κύριε, καί λοιποί δοξολογίαι, τυπικά, εἰσοδικά, καί ἔτι αἱ καταβασίαι αἱ ἀργότερα ψαλλόμεναι. Τό δέ Καλοφωνικόν Εἱρμολόγιον μετέχει καί τοῦ ειρμολογικού καί τοῦ παπαδικού μέλους*».

[73] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 54. «*...ο συλλαβικός ρυθμός μπορεί εύκολα να αντιστοιχεί σε έναν δίσημο μουσικό ρυθμό, εάν δοθεί σε κάθε συλλαβή 1 χρόνος. Αυτός ο ρυθμός θα παραμείνει ο ίδιος, ακόμα κι αν δοθεί διάρκεια 2 χρόνων σε μια τονισμένη (με πρωτεύοντα ή δευτερεύοντα τόνο) συλλαβή...*», βλ. & I. Arvanitis, *The Heirmlogion by Balasios the priest-A middle point between past and present*, The Traditions of orthodox music Proccedings, *First International Conference on Orthodox Church Mucic*, University of Joensuu & The international society for Orthodox Church Music, Finland, 2007, σ. 237.

[74] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα...*, σ. 144, § 321: «*Δεσπόζοντας φθόγγοι ἐν τῷ Πρώτῳ ἤχω, ὅταν εἶναι τό μέλος ἀργοσύνθετον, εἶναι οἱ πα, γα· ἤ κε, νη· ὑπερβάσιμοι δέ, οἱ λοιποί. Ὅταν δέ εἶναι τό μέλος γοργοσύνθετον δεσπόζοντες μέν εἶναι οἱ πα, δι· ὑπερβάσιμοι δέ, οἱ λοιποί*». Βλ. & Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα...*, σ. 157, § 348: « *Πλάγιον τοῦ πρώτου [...] τοιοῦτος δέ εἶναι ὁ τόνος πα, καί τοῦτον ἔχουσιν Ἴσον τά παπαδικά καί τά στιχηραρικά τοῦτου τοῦ ἤχου. Τά δέ εἱρμολογικά θέλουσιν Ἴσον εἰς αὐτόν τόν ἦχον τόν τόνον κε· μέ ὅλον τοῦτο μέ τήν φθοράν τοῦ πα· [...]*». Επίσης βλ. & Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα...*, σ. 157-158, § 350: «*Πλάγιον τοῦ πρώτου [...] Δεσπόζοντας δέ φθόγγους κατά μέν τά στιχηραρικά καί παπαδικά ἔχει τούς πα, δι, κε· καί θέλει νά ἀκούηται καί ἡ ὕφεσις τοῦ ζω· κατά δέ τά εἱρμολογικά, ἔχει τούς κε, νη· καί δέν θέλει νά ἀκούηται τόσον ὁ ζω ὕφεσις, ἀλλά φυσικός*», & Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα...*, σ. 160-161, § 357: «*Πλάγιον τοῦ δευτέρου [...] Δεσπόζοντας δέ φθόγγους κατά μέν τά στιχηραρικά καί παπαδικά ἔχει τούς πα, δι, κε· ὅπου καί θέλει νά ἀκούηται ἡ δίεσις τοῦ γα, διά νά χρωματίζηται ἀπό αὐτήν ὁ δι· κατά δέ τά εἱρμολογικά, ἔχει τούς δι, βου ὅταν εἶναι καί Ἴσον ὁ δι*». Επιπλέον Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα...*, σ. 163, § 364: «*Ὁ δέ Βαρύς [...], Δεσπόζοντας δέ φθόγγους εἰς τά στιχηρά καί εἱρμολογικά ἔχει τούς ζω, δι, βου, καθώς γίνεται φανερόν ἀπό τό Ἀναστασιματάριον τοῦ*

περιλαμβάνει ύμνους, όπως δοξολογίες, καταβασίες κ.α., οι οποίοι ψάλλονται πιο αργά (για μία συλλαβή δαπανώνται μουσικά σημάδια δύο χρόνων, με κάποιες εξαιρέσεις σε καταλήξεις και τονιζόμενες συλλαβές σε τέσσερις χρόνους). Είναι το λεγόμενο αργοσύντομο μέλος ή αλλιώς χαρακτηρίζεται κι ως σύντομο μελισματικό είδος[75] και **γ)** το μικτό και πιο αργό στυλ εκτέλεση των μελών όπως μας πληροφορεί ο Χρύσανθος, έχει στοιχεία από τους κανόνες μελοποιίας τόσο του ειρμολογικού όσο και του παπαδικού μέλους. Ο Ι. Αρβανίτης κάνει λόγο για ένα τρίτο ρυθμικό στυλ, το λεγόμενο αργό μελισματικό μέλος[76].

Ο Χατζηγιακουμής μας πληροφορεί αναφορικά με το Ειρμολογικό μέλος ότι διακρίνεται σε σύντομο, αργοσύντομο και αργό στυλ[77].

Για ταυτοσημία μέλους, στους ειρμούς και τα στιχηρά, κάνει λόγο ο Αρβανίτης. Αναφέρει σχετικά ότι κατά την πλειονότητα τους, οι ειρμοί και τα στιχηρά συγκροτούνται από ίδιες παγιωμένες και σταθεροποιημένες μουσικές θέσεις[78].

Σχετική αναφορά έχουμε και στην Εισαγωγή του Χρύσανθου, όπου αναφέρει τον διαχωρισμό των σύντομων μελών σε Ειρμολογικό και Στιχηραρικό είδος. Στο μεν Στιχηραρικό είδος ανήκει το Αναστασιματάριο και το Δοξαστάριο του Πέτρου Πελοποννησίου, ενώ στο δε ειρμολογικό είδος ανήκουν όλα τα μέλη που εμπεριέχονται στο Ειρμολόγιό του[79].

Πέτρου· διότι συνειθίζει εὐθύς ἀρχόμενος νά δείξῃ τήν δίεσιν τοῦ βου, ἢ τήν ὕφεσιν τοῦ ζω· εἰς δέ τό παλαιόν στιχηράριον καί εἰς τήν παπαδικήν κατά τάς διαφόρους ἰδέας, ἔχει καί τούς δεσπόζοντας φθόγγους διαφόρους».

[75] I. Arvanitis, ό.π., *The Heirmlogion by Balasio*..., σ. 237.

[76] I. Arvanitis, ό.π., *The Heirmlogion by Balasio*..., σ. 238.

[77] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής.. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*. Σημειώσεις-Σχολιασμοί. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999, σ. 181-182.

[78] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 54. «*Αυτό που είναι χαρακτηριστικό για τους ειρμούς και τα στιχηρά είναι ότι το μέλος τους δεν είναι διαφορετικό, τουλάχιστον μέχρι το τέλος του 13ου αι. Ειρμοί και στιχηρά απαρτίζονται από το ίδιο σύνολο λιγότερο ή περισσότερο στερεοτύπων μουσικών φράσεων ('Θέσεων'), με τα στιχηρά να χρησιμοποιούν ένα κάπως ευρύτερο τέτοιο σύνολο. Αν εξαιρέσει κανείς κάποια μελίσματα που εμφανίζονται σπάνια ή καθόλου στο Ειρμολόγιο, η εικόνα που αποκομίζουμε, τουλάχιστον από την γραφή των χφφ, είναι πανομοιότυπη για τα δυο αυτά υμνογραφικά είδη. Στιχηράριο και Ειρμολόγιο θα μπορούσαν να παρομοιαστούν με δύο ομόκεντρους κύκλους, με το Ειρμολόγιο να αποτελεί το μικρότερο και το Στιχηράριο τον μεγαλύτερο κύκλο. Ένα παράδειγμα και απόδειξη της ταυτότητας του μέλους των στιχηρών και ειρμών αποτελούν και κάποια Σταυροθεοτοκία, που περιλαμβάνονται στο Στιχηράριο, αλλά και στο Ειρμολόγιο ως ειρμοί Θ΄ Ωδής Κανόνων*». Επίσης βλ. στου ιδίου τις υποσ. 45 & 46.

[79] Χρυσάνθου ἐκ Μαδύτων. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα, πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν κατά τήν νέαν μέθοδον*. Παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων Διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. Ἐν Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου. Εὑρίσκεται δέ κατά τόν Γαλατάν τῆς Κωσταντινουπόλεως. Παρά τῷ Ἀ. Κάστρου, Τυπογράφῳ. 1821, σ. 26 «*Τά σύντομα μέλη εἰς δύο διακρίνουσιν· εἰς Στιχηραρικόν, καί εἰς Εἱρμολογικόν· καί Στιχηραρικόν μέν λέγουσιν, οἷόν ἐστι τό μέλος τοῦ Ἀναστασιματαρίου καί Δοξαστικαρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου· Εἱρμολογικόν δέ λέγεται τό τοιοῦτον, οἷον τό μέλος τῶν Εἱρμολογίων τοῦ αὐτοῦ*». Βλ. & Κ. Φιλόξενος τοῦ Εφεσιομαγνήτου, ό.π., σ. 70, «*Εἱρμολογικόν. Τό δεύτερον εἶδος τῆς Ἐκκλ. Ψαλμῳδίας. 2) Τό ἁπλοῦν καί διπλοῦν βάδισμα ἁπάντων τῶν Συντόνων (Συντόμων) Μουσικῶν μαθημάτων. 3) Τό μέλος ἑκάστου Συντόνου (Εἱρμολογικοῦ) μαθήματος. ὡς τό μέλος καί σχῆμα τῶν κανόνων, τό μέλος καί τό*

Για τη διαφοροποίηση του μέλους σε Ειρμολογικό και Στιχηραρικό μέλος, μας το γνωστοποιεί κι ο Αρβανίτης μνημονεύοντας ότι αυτό συμβαίνει σήμερα κι όχι εξαρχής[80].

4. Μελοποιοί Ειρμολογίων

Βιογραφικά στοιχεία των Μελοποιών

α. *Θεοφάνης Καρύκης ο ΚΖ΄*[81]. Υπήρξε σημαντικός μουσικός[82] εκπρόσωπος του 16ου μ.Χ. αι. Διετέλεσε Λογοθέτης και κατόπιν πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, το 1578. Εξελέγη μητροπολίτης Φιλιππουπόλεως και κατόπιν Αθηνών το 1593. Το 1596 ανέρχεται ως τοποτηρητής[83] στο θρόνου του Οικουμενικού Πατριαρχείου, θέση την οποίαν κατέχει για πολύ λίγο, ως τον Ιανουάριου του 1597[84]. Ασχολήθηκε, επίσης, με την εκκλησιαστική μουσική. Μαθήματά του συναντάμε στο Παπαδικό είδος, στο Στιχηράριο και στο Κρατηματάριο. Μελοποίησε εκτεταμένα χερουβικά και κοινωνικά με κρατήματα[85]. Το κυριότερο από τα έργα του ήταν η νέα

σχῆμα τῶν Καταβασιῶν, τό μέλος καί σχῆμα τῶν Προσομοίων, τό μέλος καί σχῆμα τῶν Δοξολογιῶν, τῶν Πολυελέων, τῶν Ἐξαποστειλαρίων, τῶν Μακαρισμῶν, κτλ».

[80] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 54. «*Λόγω ίσως του ιδιαίτερου χαρακτήρα του Ειρμολογίου, αλλά ίσως και της σχετικής πολυπλοκότητας του μέλους του και της εκμάθησής του από όλους, αλλά και της σχετικής δυσκολίας της προσαρμογής των τροπαρίων, από το τέλος του 13ου αι αρχίζει να εμφανίζεται σε κάποια χφφ μια διαφοροποίηση του μέλους του, ενώ παράλληλα το μέλος του Στιχηραρίου, του οποίου τα μέλη έπρεπε μεν να αποστηθιστούν, αλλά όχι και να προσαρμοστούν σε άλλα λόγια, παραμένει κατά βάσιν σταθερό. Η διαφοροποίηση αυτή οδηγεί σ' αυτό που σήμερα αποκαλείται 'Ειρμολογικό' και 'Στιχηραρικό' μέλος, τα οποία ακολουθούν διαφορετικούς κανόνες μελοποιΐας. Η διάκριση όμως αυτή δεν υπήρξε εξαρχής*».

[81] Κ. Ν. Σάθα, «*Βιογραφικόν σχεδίασμα περί τοῦ Πατριάρχου Ἱερεμίου Β΄ (1572-1594)*», Ἐν Ἀθήναις 1870, Τυπογραφεῖον Ἀ. Κτένα καί Σ'. Οἰκονόμου. Βλ. σ. 210 «*...ΚΣΤ'. Θεοφάνης ὁ Ἀθηνῶν μήνας ζ',» μεθ' ἃ «ΚΖ'.ὁ Καρύκης» κτλ., ἔνθεν ὑποδηλοῦται, οἶμαι, ὅτι Θεοφάνης καί ὁ Καρύκης οὗτος ἐκυριωνυμεῖτο*».

[82] Κ. Ν. Σάθα, ό.π., σ. 209 «*...τῆς περιπύστου Πατμιακής βιβλιοθήκης λίαν φιλογενῶς καί ἀξιομιμήτως σύν πολλῷ τῷ καμάτῳ ἀνθολογήσας τοῖς ὁμογενέσι παραθεῖναι πεφιλοτίμησαι. Ἐν γοῦν τοῖς αὐτόθι ἀναφερομένοις Πατριάρχαις εἰκοστός ἕβδομος ἀπαντᾷ « Ὁ Καρύκης καί μουσικώτατος καί καλλίφωνος· ὅστις ποτέ ἐν μιᾷ τῶν νυκτῶν ἀναβάς εἰς ἐν τῶν Μετζιτίων ἔδωκε δόξαν τῷ Θεῷ· ἐκ τῆς οὖν μελῳδίας ἔξυπνος γενόμενος καί βασιλεύς, καί ζητήσας αὐτόν οὐχ εὗρε*».

[83] Π. Μιχαηλάρης. "*Πράξεις του Πατριαρχείου Κωσταντινουπόλεως τον 16ο αιώνα. Ένας πρώτος απολογισμός*." Ροδωνία: Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα. Vol. 2. 1994. 325-330. Τόμος Δεύτερος, ανάτυπο. Παν. Κρήτης, Ρέθυμνο 1994, σ. 328 «*...τέσσερις υπήρξαν τοποτηρητές τοῦ θρόνου (Νικηφόρος Παράσχης, διάκονος Διονύσιος, Μελέτιος Πηγας καί Θεοφάνης Καρύκης)...*».

[84] Σ. Παπαδόπουλος. Ι. "*Μ. Ι. Μανούσακα, Ανέκδοτα πατριαρχικά γράμματα (1547-1806) προς τους εν Βενετία μητροπολίτας Φιλαδελφείας και την Ορθόδοξον Ελληνικήν Αδελφότητα.*" «Βιβλιοθήκη τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας Βυζαντινῶν καί Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν», ἄρ'. 3, Βενετία 1968, 4ο, σελ. κδ΄ + 164 + πίν. ἐκτός κειμ. 22. Μακεδονικά 9 (1969): 362-366. Βλ. σ. 363 «*....στόν οἰκουμενικό πατριάρχη Θεοφάνη Α΄, τόν λεγόμενο Καρύκη (1596-1597) καί ἀπολύθηκε τόν 'Ιανουάριο τοῦ 1597.*»

[85] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν*, ό.π., σ. 220, υποσ. 801, & σ. 301, «*Θεοφάνης ὁ Καρύκης...*».

μελοποίηση του Ειρμολογίου, «*τονισθέντος τε ἅμα καί καλλωπισθέντος παρά τοῦ εὐτελοῦς ιερομονάχου κυρ Θεοφάνους τοῦ ἐξ Ἀθηνῶν, οὐ Καρύκης ἡ ἐπωνυμία*»[86], όπως αναφέρεται σ' ένα από τα σωζόμενα αντίτυπα, περί του 1590, χωρίς να μας γνωστοποιείτε η ακριβής ημερομηνία. Η μελοποίηση αυτή είναι η πρώτη επώνυμη και αυτή που ουσιαστικά εγκαινιάζει όλες τις άλλες που ακολουθούν, οι πιο γνωστές από τις οποίες είναι του Ιωάσαφ του νέου Κουκουζέλη του Μακεδόνα, του Μπαλασίου ιερέως, του Πέτρου Πελοποννησίου. Το ειρμολόγιο του Θεοφάνους Καρύκη μένει στο φως της δημοσιότητας μέχρι την εμφάνιση του ειρμολογίου του Μπαλασίου δηλ. το γ΄ τέταρτο του 17ου μ.Χ. αι[87]. Επιπλέον εκτός από τη μελοποίηση τοο Ειρμολογιου, ο Καρύκης κατέχει και μία άλλη πρωτιά: είναι ο πρώτος που μελοποιεί «*εξωτερικά*» μέλη. Πρόκειται για «*εθνικά*» κρατήματα, όπως το «*ισμαηλίτικον*», ένα ξεχωριστό μέλος το οποίο απετέλεσε βάση και για άλλα παρόμοια[88]. Τέλος, αξιομνημόνευτο είναι και ένα χερουβικό σε πλ.α΄, το οποίο βρίσκει μεγάλη απήχηση κατά τη μέση και τελευταία περίοδο της τουρκοκρατίας[89].

β. *Ιωάσαφ μοναχός, ο Νέος Κουκουζέλης ο νεώτερος*. Μεσουράνησε το β΄ ήμισυ του ΙΖ΄ μ.Χ. αι. και ήταν μοναχός της ιεράς μονής Βατοπεδίου Αγίου Όρους. Ο Γ. Παπαδόπουλος μας παραδίδει σχετικά με τον Ιωάσαφ τον νέο Κουκουζέλη ότι «*ἀντέγραψε μετ' ἀκαταβλήτου φεροπονίας τήν παλαιάν Παπαδικήν εἰς ὀγκωδέστατον τόμον...*»[90]. Κατά τον ίδιο, φέρεται καταρχάς ως «*καλλιγράφος της μουσικής απαράμιλλος*», αλλά περιέργως δεν έχει επισημανθεί κανένα αυτόγραφο δικό του.[91] Το σπουδαιότερο έργο του είναι η εκ νέου μελοποίηση του ειρμολογίου, χωρίς πλατιά διάδοση, προσφέροντας ξεχωριστό ενδιαφέρον με την πλούσια έμπνευσή του[92]. Περί του Ειρμολογίου του Ιωάσαφ μαρτυρεί κι ο Αλλάτιος το εξής: «*Εἱρμολόγιον καθ' ὅλον τόν ἐνιαυτόν, ὡς ψάλλεται ἐν Ἁγίῳ Ὄρει, διορθωθέν ὀλίγον ὑπό τοῦ ταπεινοῦ ἱερομονάχου Ἰωάσαφ Κουκουζέλη τοῦ νεωτέρου*»[93]. Και πάλι σύμφωνα με τον Γ. Παπαδόπουλο, ο Μοναχός Ιωάσαφ είναι περισσότερο γνωστός στη χειρόγραφη παράδοση από τα κατ' ήχον κρατήματα και ηχήματα παλαιοτέρων δασκάλων, που

---

[86] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, *Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820)*, Αθήνα 1999, σ. 33.

[87] Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 143-144 & υποσ. 75.

[88] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, *Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820)*, Αθήνα 1999, σ. 34 & του ιδίου, *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*. Σημειώσεις-Σχολιασμοί. Κέντρο ερευνών και εκδόσεων, Αθήνα 1999, σ. 120, υποσ. 66 & σ. 121, υποσ. 66.

[89] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*.., σ. 34.

[90] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν*..., σ. 312 «*Ἰωάσαφ Κουκουζέλης*....». Βλ. & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 122, υποσ. 80.

[91] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*.., σ. 37.

[92] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 37, & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, Διατριβή, σ. 155-156.

[93] **Γ**. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν*..., σ. 312. Βλ. & υποσ. 1093, «*Allat de lib. Eccl. 101*», βλ. & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 122, υποσ. 81.

φέρονται ως «*σμικρυθέντα και παραλλαγέντα*» από τον ίδιο, και προπάντων από το πολύ διαδεδομένο μέλος του Νυν αι δυνάμεις σε ήχο πλ.β΄ [94].

γ. *Μπαλάσιος (ή Βαλάσιος) Ιερεύς και Νομοφύλαξ (Οφφικιάλιος)*. Γεννήθηκε περί το 1620[95] ή 1660[96] ή 1668[97] και ενδεχομένως πέθανε στις αρχές του 1700 ή 1701[98]. Εξέχουσα προσωπικότητα, δραστήριος με ευρεία μόρφωση και αρκετά γνωστό πρόσωπο στον χώρο του Πατριαρχείου[99]. Κατά τον Γρ. Στάθη υπήρξε «*ὁ κύκνος τῶν μουσικῶν καί ὁ σοφός συγκαταλεγόμενος 29ος στόν κατάλογο "τῶν παρ' ἕλλησι σοφῶν ἀπό τοῦ ιστ΄ αἰῶνος μέχρι τοῦ παρόντος" τοῦ Δοσιθέου Ἱεροσολύμων*»[100]. Υπήρξε σύγχρονος του Μανουήλ του Νέου Χρυσάφου και μαθητής του Γερμανού του Νέων Πατρών[101]. Ο Μπαλάσιος ως μουσικός παραμένει από τους πιο σημαντικούς, όχι για το μεγάλο έργο του σε όγκο αλλά γιατί διεξήγαγε τις πρώτες προσπάθειες αναλυτικής εξήγησης της παλαιάς σημειογραφίας. Προχώρησε σε νέα μελοποίηση Ειρμολογίου (το παλαιότερο χρονολογημένο Ειρμολόγιο του Μπαλασίου, ανάγεται στο έτος 1679, Μονής του Σινά, αρ. χφ. 1494)[102] και σε «καλλωπισμό» του παλαιού Ειρμολογίου το οποίο ο Πέτρος Πελοποννήσιος, στη συνέχεια, το συνέπτυξε. Επιπλέον συνέταξε μέλη δοξολογιών, καλοφωνικούς ειρμούς και πολλά διάφορα άλλα μαθήματα. Ο Μπαλάσιος φαίνεται πως υιοθέτησε στο Ειρμολόγιό του τον καλλωπισμό της ασματικής παράδοσης της Κωνσταντινουπόλεως. Αυτό σημειώνεται σε επίτιτλο χειρογράφου, πιστό αντίγραφο μάλλον, του πρωτοτύπου: «*Εἱρμολόγιον ... νεωστί καλωπισθέν παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς νομοφύλακος Μπαλάση ἱερέως, καθώς τανῦν ασματομελῳδεῖται ἐν Κωνσταντινουπόλει, μετά πλειστῆς ἐπιμελείας*»[103]. Το ειρμολόγιο του Μπαλασίου κυριάρχησε, εξοβελίζοντας το ειρμολόγιο του Θεοφάνους Καρύκη, σχεδόν για έναν περίπου αιώνα ως την εκ νέου μελοποίηση από τον Πέτρο Πελοποννήσιο[104]. Το είδος, όμως, στο οποίο επιδίδεται κυρίως ο Μπαλάσιος, είναι το συγγενικό με το σύντομο ειρμολογικό καινούργιο είδος των καλοφωνικών ειρμών. Είναι το είδος μέσω του οποίου αντανακλάται η νέα τάση της εποχής, δηλαδή ο

---

[94] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 37, βλ. & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 122-124, υποσ. 82.

[95] I. Arvanitis, ό.π., *The Heirmlogion by Balasio*..., σ. 235.

[96] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαί*, Αθήναι 1890, σ. 303.

[97] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, *Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση, Σημειώσεις-Σχολιασμοί* , Αθήνα 1999, σ. 130, βλ. υποσ. 119.

[98] Arvanitis, *The Heirmlogion by Balasios,* όπ. π., σ. 235.

[99] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*.., σ. 47.

[100] Γρ. Στάθη, *Τά πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τήν Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, Α΄ Τόμος, Τα προλεγόμενα. Αθήνα 2016, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, σ. 111.

[101] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν*..., σ. 303, «*Βαλάσιος ἱερεύς καί Νομοφύλαξ*...». Επίσης βλ. & υποσ. 1062.

[102] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 131, υποσ. 124.

[103] Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, ό.π., Διατριβή, σ. 177.

[104] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832, σ. XXXIV, σημ. β) & Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Ιστορική επισκόπισης της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήναι 1904, σ. 90 & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 47.

πλατυσμός κι ο καλλωπισμός του παραδοσιακού μέλους[105]. Επιπλέον μελοποιεί ανοιξαντάρια, κεκραγάρια σύντομα κατ' ήχον, αλληλουάρια, πασαπνοάρια, πολυελέους, τιμιωτέρες, φήμες και πολυχρονισμούς, ασματικά τρισάγια, χερουβικά, κοινωνικά κ.α. Τέλος στο τεράστιο έργο του θα πρέπει να προστεθεί η διδακτική και αντιγραφική του δεινότητα[106].

δ. *Πέτρος Πελοποννήσιος ο Λακεδαιμόνιος*. Όπως μας πληροφορεί ο Γρ. Στάθης, Λακεδαιμόνιο ή Πελοποννήσιο τον μαρτυρεί και ο μαθητής του ο Πέτρος ο Βυζάντιος. Ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος γεννήθηκε γύρω στο 1735-40[107]. Σύμφωνα πάντα με τον ίδιο, τον Γρ. Στάθη, στα εγκαίνια του μνημείου του Πέτρου Πελοποννησίου στην Σπάρτη, ο κύριος ομιλητής της εκδήλωσης, ο Παναγιώτης Πουλίτσας ανέφερε ότι ο Πέτρος καταγόταν από το χωριό Αναβρυτής της Λακεδαιμονίας, το οποίο λεγόταν και ως Αλατσάς ή Αλατζάς. Δυστυχώς πουθενά στη χειρόγραφη παράδοση δεν συναντάμε αυτό το χωριό ως τόπο καταγωγής του Πέτρου. Επιπλέον, αμαρτύρητα εκτός από το χωριό της Αναβρυτής, θεωρήθηκε ως τόπος καταγωγής του, το χωριό Γοράνοι Λακωνίας[108] και εντέλει απεβίωσε από επιδημία πανώλης το 1778, γύρω στα 40 του χρόνια «*τον βίον μετήλλαξε, λοιμού παρανάλωμα γενόμενος*», σύμφωνα με χειρόγραφο που αναφέρει την ημερομηνία θανάτου του[109].

Μυήθηκε στην ψαλτική τέχνη από παιδί κοντά στον καταγόμενο από την Χίο Ιερομόναχο και πρωτοψάλτη Σμύρνης Θεοδόσιο, ο οποίος υπήρξε δάσκαλος και του Δημητρίου Λώτου[110]. Ερχόμενος στην Κωνσταντινούπολη, υπήρξε μαθητής και β΄ δομέστικος του Ιωάννου Τραπεζουντίου και του Δανιήλ Λαμπαδαρίου. Μετά τον θάνατο του Ιωάννου Τραπεζουντίου, ο Πέτρος αναλαμβάνει τη θέση του Λαμπαδαρίου παρακάμπτοντας την ιεραρχία, στην οποία προηγούνταν ως α΄ δομέστιχος ο Ιάκωβος, ο μετέπειτα πρωτοψάλτης, «*διά μεσιτείας δυνατωτέρων παραβάς τήν τάξιν, ἔγινε Λαμπαδάριος καί ἐπῆρε δομέστικον τοῦ τόν Βυζάντιον Πέτρον*»[111] ενώ την Πρωτοψαλτία την κατέχει ο Δανιήλ από τον Τύρναβο[112]. Αυτή του η πράξη είχε ως αποτέλεσμα να χολωθεί με τον Ιάκωβο. Προφανώς, η ένταση ανάμεσα στον Πέτρο και στον Ιάκωβο λήγει μετά τον πρόωρο χαμό του πρώτου. Ο Ιάκωβος αφιέρωσε στον Πέτρο τέσσερις ιαμβικούς στίχους, οι οποίοι χαράχτηκαν

---

[105] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 47.

[106] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 48-50. Βλ. & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 131, υποσ. 121, 122.

[107] Γρ. Στάθη, *Λακωνικαί Σπουδαί·Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος ὁ ἀπό Λακεδαίμονος, Ἡ ζωή καί τό ἔργο τοῦ*, Περιοδικόν Σύγγραμμα τῆς Ἑταιρείας Λακωνικῶν Σπουδῶν, Τόμος Ἕβδομος. Ἐν Ἀθήναις 1983, σ. 110. Βλ. επίσης υποσ. 5 & 8.

[108] Γρ. Στάθη, ό.π., *Λακωνικαί Σπουδαί*.., σ. 110-111, & βλ. επίσης υποσ. 1, 2 & 3.

[109] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν*, σ. XLI, υποσ. β) "*...τόν βίον μετήλλαξε, λοιμοῦ παρανάλωμα γενόμενος.*" & Γρ. Στάθη, *Η σύγχυση των τριών Πέτρων*, Ιωάννινα, 1971, σ. 228 & υποσ. 38 & 39.

[110] Γρ. Στάθη, ό.π., *Λακωνικαί Σπουδαί*..., σ. 111, & βλ. επίσης υποσ. 4, 5 & 6.

[111] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν*, σ. XL, υποσ. β). Βλ. & Γρ. Στάθη, ό.π., *Λακωνικαί Σπουδαί*..., σ. 113, «*...Οἱ δυνατώτεροι πού ἴσχυσαν στήν ἀταξία αὐτή δέν μπορεῖ νᾷ ἦταν ἄλλοι ἀπό τόν σουλτάνο Χαμίτ τόν Α΄ καί τόν πατριάρχῃ Σαμουήλ τόν Χατζερή*».

[112] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν*, σ. XXXV, υποσ. γ.

επάνω στον τάφο του, όπως μας διασώζει ο πατριάρχης Κωνστάντιος ο Α΄ ο από Σιναίου:

«*Τήν ἡδύφωνον μουσικῆς ἀηδόνα,*»
«*ἁσματικόν τέττιγα τῆς Ἐκκλησίας,*»
«*τόν μουσικόν νοῦν ὅν ἐγνώρισε τέχνη,*»
«*ἄλλον μελῳδόν λαμπαδάριον Πέτρον...*» [113].

Ο Πέτρος επωμίζεται το τεράστιο έργο των δασκάλων του, «*τοῦ μακαρίτου κύρ Ἰωάννου πρωτοψάλτου καί Δανιήλ λαμπαδαρίου*», ως ευφυής μαθητής της ψαλτικής τέχνης που ήταν, συνεχίζοντας τη μεταλαμπάδευση της παράδοσης που του παραδόθηκε από αυτούς, όπως μας αναγράφει ο ίδιος σ' έναν ιδιόχειρο κώδικα [114].
Σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, στα χρόνια της λαμπαδαρίας του, 6 με 8 χρόνια, ο Πέτρος κινήθηκε με αποφασιστικότητα και εξέλιξε τη ψαλτική τέχνη του. Περίπου στα 1770 έχει ολοκληρώσει την συγγραφή του Ειρμολογίου, του Αναστασιματαρίου και τη σύνθεση του Δοξαστάριου σύμφωνα με το «νέον ὕφος», δηλαδή το σύντομο ειρμολογικό και το σύντομο – νέο στιχηραρικό είδος της μελοποιίας σε σχέση με την τότε ασματική πράξη [115].
Εμελοποίησε σειρές Χερουβικών και Κοινωνικών των Κυριακών και του ενιαυτού, «*κλάσεις τέσσαρας· καί ἀπό τά κοινωνικά τοῦ ἐνιαυτοῦ ἄλλα μέν διπλᾶ, πολλά δέ καί τριπλᾶ·...*», Δοξολογίες, Πασαπνοάρια, πολυελαίους, ευλογητάρια, καλλιφωνικούς ειρμούς, κρατήματα κ.α. «κατά το ύφος της Μ.Χ.Ε». Επιπλέον μελοποίησε πολλούς πολιτικούς στίχους και οθωμανικά μακάμια. Επίσης, βρέθηκαν στις χειρόγραφες σημειώσεις του με μουσικούς χαρακτήρες, Φάσλια και Πεσσρέφια. Για όλη αυτή την προσφορά του ονομάστηκε «*Μέγας διδάσκαλος*» και επίσης οι κάτοικοι της Πόλεως και οι της αραβοπερσικής μουσικής τον αποκαλούσαν ως Χότζα δηλ. δάσκαλο [116].
Η μουσική του αγχίνοια ήταν τεράστια. Φημολογούνταν ότι ήταν ικανός να ακούσει για πρώτη φορά ένα δυσνόητο ή άγνωστο μουσικό κομμάτι και να καταφέρει να το ψάλλει και μέσω της γραφής και με τους μουσικούς σχηματισμούς να το αποδώσει, γι' αυτό και οι οθωμανοί τον ονόμαζαν και ως «Χιρσίζ Πέτρο» δηλ. κλέπτη Πέτρο [117].

---

[113] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν...*, σ. 323-324, βλ. & Γρ. Στάθη, ό.π., *Λακωνικαί Σπουδαί...*, σ. 122-123.

[114] Γρ. Στάθη, ό.π., *Λακωνικαί Σπουδαί...*, σ. 113, & βλ. επίσης υποσ. 1.

[115] Γρ. Στάθη, ό.π., *Λακωνικαί Σπουδαί...*, σ. 114-116, & βλ. επίσης υποσ. 4.

[116] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν*, σ. XLI, σημ. β), & Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν...*, σ. 320, Α΄. «*Ὑπό τῶν ἐγκρατῶν τῆς ἀραβοπερσικῆς μουσικῆς ὁ Πέτρος ἐκαλεῖτο καί ἐκηρύττετο Χότζας (διδάσκαλος)...*»

[117] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν*, σ. XL. Βλ. & Γρ. Στάθη, ό.π., *Λακωνικαί Σπουδαί...*, σ. 109, «*...Ἔπαιζον λοιπόν οἱ ὀθωμανοί νέας μελῳδίας καί ἀνηκούστους, ἐφευρημένας ἀπό αὐτούς τούς ἰδίους, ὁ δέ καί ἔγραφεν αὐτάς, καί τάς ἔψαλλε, καί μέ τό ταμπούρι τάς ἔπαιζε. Τοῦτο γνωσθέν τῷ τότε κρατοῦντι, προεξένησεν αὐτῷ τήν παρ' ἐκείνου εὔνοιαν καί τήν εἰς τά παλάτια εἴσοδον ἐλευθέραν.*», & υποσ. 1, βλ. επίσης στου ιδίου σ. 114, «[...] *στά 1770, πού τοποθετεῖτε τό ἱστορούμενο μέ τούς τρεῖς Πέρσες χανεντέδες, πού ἤθελαν νά παίξουν μπροστά στό σουλτάνο τήν ἡμέρα τοῦ μπαϊραμιού ἕνα πρωτάκουστο μελώδημα, πρᾶγμα πού πολύ στεναχωροῦσε τούς χανεντέδες τῆς Πόλης, γιατί ἔτσι θά μειωνόταν ἡ ὑπόληψή τους καί πού ὁ Πέτρος κρυφάκουσε καί ἔγραψε τό τραγούδι καί εἶπε μετά πώς*

Μεγάλες και γνωστές βιβλιοθήκες όπως η Εθνική βιβλιοθήκη, η βιβλιοθήκη των Παρισίων, οι βιβλιοθήκες των μονών του Αγίου Όρους κ.α., εμπεριέχουν κώδικες και χφφ. του «κύρ» Πέτρου Λαμπαδαρίου.

ε. *Πέτρος Βυζάντιος ο αποκαλούμενος «μικρός»*[118] *και Φυγάς*. Ήταν Κωνσταντινουπολίτης στην καταγωγή. Γεννήθηκε στο Νεοχώρι του Βοσπόρου[119]. Εκεί κάνει τα πρώτα του μουσικά βήματα σπουδάζοντας μουσική, εξασκούμενος στο είδος της μετροφωνίας. Γρήγορα εξελίσσεται σε δεξιοτέχνη της πανδουρίδας και του αραβικού πλαγίαυλου (νέι). Μαθητής του Πέτρου Πελοποννησίου[120]. Έψαλε για τριανταπέντε περίπου χρόνια στα πατριαρχικά αναλόγια, υπηρετώντας ως Δομέστικος (περ. 1771-1789) κι ως Λαμπαδάριος (1789-1800). Το 1800 ανέρχεται ως Πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας[121], αλλά περίπου το 1805 απομακρύνθηκε από τη θέση αυτή, από τον Πατριάρχη Καλλίνικο Ε΄ ο από Νικαίας, λόγω της δευτερογαμίας του, η οποία δεν επιτρεπόταν στους κοσμικούς ιεροψάλτες της Μεγάλης Εκκλησίας. Εξ αιτίας αυτού του γεγονότος «έφυγε» στη Χερσώνα, εξ ου και «Φυγάς», και από εκεί πήγε στο Ιάσιο της Μολδαβίας, όπου διέμεινε μέχρι τον θάνατό του το 1808[122].

Ο Πέτρος Βυζάντιος υπήρξε οτρηρός επιστήμων της ψαλτικής τέχνης, με έντονη και ποικίλη δραστηριότητα (κατά την περίοδο της λαμπαδαρίας του μαζί με τον πρωτοψάλτη Ιάκωβο, διδάσκουν «*ἐπιστημόνως*» [123], ωφελώντας πολλούς όσον αφορά τη μουσική τέχνη). Ο ίδιος ο Πέτρος ο Βυζάντιος, δίδασκε τόσο τα παλαιά όσο και τα νέα μαθήματα, εξηγημένα από τον δάσκαλό του Πέτρο Πελοποννήσιο και τον ίδιο μαθήματα, ενώ ο Ιάκωβος δίδασκέ μόνο τα παλαιά[124]. Ο ζήλος για τη μουσική ήταν τεράστιος. Η βιβλιογραφία αναφέρει ότι πρόθυμα εξηγεί όλα τα παλαιά μαθήματα[125].

εἶναι δικό του, καί ὅτι αὐτοί τό ἔμαθαν ἀπό κάποιο μαθητή του. Τό ὅλο περιστατικό εἶχε σάν ἀποτέλεσμα οἱ Πέρσες νά μή παρουσιάσουν τό τραγούδι καί ὁ Πέτρος νά ἀποκτήση τήν εὔνοια τοῦ σουλτάνου καί ἐλεύθερη εἴσοδο στό παλάτι». Βλ. επίσης και Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν*..., σ. 320-323, Α΄ & Β΄ περίπτωση.

[118] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 81, βλ. & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής**,** Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 155, υποσ. 261.

[119] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. XL-XLI, σημ. α), βλ & Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν*..., σ. 324, «Πέτρος Βυζάντιος ο Φυγάς...».

[120] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν*..., σ. 324.

[121] Γρ. Στάθη, ό.π., *Τά πρωτόγραφα*..., σ.126, βλ. & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 155, υποσ. 262.

[122] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εις την Ιστορίαν*..., σ. 325.

[123] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. LII-LIII, σημ. α), «*Οἱ κατά καιρούς Πατριάρχαι μεγάλως ἐφρόντιζον περί τῆς συντηρήσεως τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Γίνεται δέ τοῦτο δῆλον καί ἐντεῦθεν, καί ἐξ ἄλλων πολλῶν, καί μάλιστα ἐκ τινος ἐγγράφου, γενομένου μέν ἐπί Νεοφύτου Πατριάρχου· σῳζομένου δέ ἐν τῷ ἱερῷ Κώδηκι· οὗ ἰδού τό προοίμιον*. [...] *καί ἐκ τούτου κινδυνεύειν ἐξίτηλον γενέσθαι τήν Μουσικήν τῆς Ἐκκλησίας τέχνην, ἤν οὗτοι μόνοι δύνανται τό γε νῦν ἐπιστημόνως διδάξαι, καί ὠφελῆσαι πολλούς. Ἐν ἔτει Σωτηρίῳ ,αψϟα΄, Δεκεμβρίου β΄*».

[124] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. LIV, «Οὗτος ὁ Πέτρος μετά τόν διδάσκαλον του Πέτρον τόν Λακεδαίμονα μόνος ἐδύνατο νά ἐξηγῆ καί νά γράφῃ κατ' ἐκεῖνον ὁπωσοῦν. Ὅθεν τά ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγούμενα ἠμφιβάλλοντο, πότερον, ὑπ' αὐτοῦ ἐξηγήθησαν, ἤ ὑπό τοῦ διδασκάλου του. Διά τοῦτο ὅλοι οἱ μαθηταί τά μέν παλαιά μαθήματα ἐδιδάσκοντο καί ὑπό τοῦ Ἰακώβου καί ὑπό τοῦ Πέτρου· τά δέ νέα, ὑπό τοῦ Πέτρου μόνον.»

Ο Χρύσανθος μας αναφέρει σχετικώς ότι ο Πέτρος ο Βυζάντιος υπήρξε φιλίστορας και ότι εμφορούνταν από αγαπητική διάθεση για μάθηση. Γνώριζε την δύναμη της χειρονομίας την οποία μεταχειρίζονταν οι ψάλτες στην Εκκλησία και έλεγε πως αν υπήρχε κάποιος ειδήμων επάνω στο θέμα της χειρονομίας, θα πήγαινε και στην Αμερική, παρ' όλη την φτώχεια που τον διακατείχε, και θα μαθήτευε σ' αυτόν[126].

Δεν έλειπαν όμως και οι προστριβές ανάμεσα στο λαμπαδάριο Πέτρο Βυζάντιο και στον Πρωτοψάλτη Ιάκωβο. Ο Πέτρος πολλές φορές εμέμφετο τον Ιάκωβο λόγω της παραβίασης του ρυθμού των προσομοίων, για να τα ψάλλει τάχα κατά νόημα[127] κι ότι «ἠγανήκτει μεγάλως» μαζί του[128].

Ο Πέτρος ο Βυζάντιος υπήρξε δάσκαλος των Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και του Αρχιμανδρίτου Χρυσάνθου Μαδυτινού, εισηγητών της νέας Μεθόδου, καθώς επίσης και του Γεωργίου του Κρητός[129].

Αναφορικά με τη μουσική σύνθεση, ο Πέτρος Βυζάντιος εμέλισε τα οκτώ κατ' ήχων κοινωνικά των Κυριακών, οκτώ χερουβικά, μία δοξολογία[130] και συμπλήρωσε το Αναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου, μελοποιώντας τα Κεκραγάρια με την επακόλουθη Στιχολογία που έλειπαν. Για πρώτη φορά τόνισε το Σύντομο Ειρμολόγιο των Καταβασιών, το οποίο κυριάρχησε και πέρασε από τα πρώτα στην έντυπη παράδοση[131], προσθέτοντας Ειρμούς κανόνων διαφόρων εορτών που δεν είχε προλάβει να μελοποιήσει ο δάσκαλός του Πέτρος Πελοποννήσιος.

Στο ζήτημα των εξηγήσεων ακολούθησε το αναλυτικό γραφικό σύστημα του Πέτρου Πελοποννησίου, το οποίο απλοποίησε ακόμη περισσότερο, και σ' αυτό εξήγησε πολλά από τα παλαιά και νεώτερα μέλη όπως π.χ. το *Άνωθεν οι προφήται* ήχ. βαρύς του Κουκουζέλους, το παλαιό μέλος *Τη υπερμάχω* ήχ. πλ δ' του Κλαδά, το οκτάηχο *Θεοτόκε Παρθένε* του Μπερεκέτη κ.α. Σώζονται πάρα πολλά Αυτόγραφά του,

---

[125] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. LIV, «*Οὗτος ὑπεσχέθη νά ἐξηγήσῃ ὅλα τά παλαιά μαθήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καί νά τά ἐκδώσῃ, ἐάν εὕρισκεν ἀνταμείπτας τῶν κόπων του. Μέ ὅλον τοῦτο μετά τόν θάνατον του αἱ ἐξηγήσεις του δέν ἔμειναν εἰς κενόν· ἀλλ' ἔλαβον τήν φροντίδα οἱ ἔφοροι τῆς ἡμετέρας Σχολῆς, καί ἠγόρασαν ὅλα του τά βιβλία, τάς ἐξηγήσεις, καί τά σημειώματα, διά νά εἶναι εἰς χρῆσιν αὐτῆς τῆς σχολῆς*».

[126] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. LIII-LV, «*Ἐγνώρισεν ὁ Πέτρος οὗτος τήν δύναμιν τῆς χειρονομίας, τήν ὁποίαν μεταχειρίζοντο οἱ ψάλται καί ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ψάλλοντες, καί ἔλεγεν ἄν ἤξευρα, ὅτι εὑρίσκεταί τις εἰδήμων τῆς Χειρονομίας καί εἰς τήν Ἀμερικήν, μέ ὅλην μου τήν πενίαν ἐπήγενα, καί ἐμαθήτευα εἰς αὐτόν δι' αὐτήν*».

[127] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. LIII, 79, «*Ὁ δέ τόν Ἰάκωβον διαδεξάμενος Πέτρος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος, εἰς τό εὔτακτον μᾶλλον ἀφορῶν καί εὐρύθμον τῆς ψαλμῳδίας, πολλάκις ἐμέμφετο τόν Ἰάκωβον, παραβαίνοντα τόν ρυθμόν τῶν Προσομοίων, διά νᾷ ψάλλῃ τάχα κατά νόημα*».

[128] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. XXXVI, α, «*Ἦν γραμματικός καλός· ἦτον καί ψάλτης ἄριστος, ἄν δέν ἦτον κακόρρυθμος. Διότι ἀγνοῶν τούς κανόνας τῆς ρυθμικῆς καί ποιητικῆς, διά νά φυλάξῃ τάχα τό νόημα τοῦ τροπαρίου, δέν ἐφύλαττε τόν ρυθμόν τῶν προσομίων διά τά ὁποία Πέτρος ὁ Βυζάντιος ὤν τότε Λαμπαδάριος, ἠγανάκτει μεγάλως*».

[129] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 82.

[130] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. XL-XLI, υποσ. α).

[131] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., *Η Εκκλησιαστική Μουσική*..., σ. 81, βλ. & Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 155, υποσ. 264.

χρονολογημένα συνήθως (μεταξύ των ετών 1773-1806 μ.Χ.), καθώς και άλλα αχρόνιστα[132].

[132] Μ. Χατζηγιακουμής. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453-1820)*, Αθήνα 1999. Λεξιλόγιο Μουσικών και άλλων όρων, σ. 33, 37, 47, 77, 80 & 81.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

Περιγραφική αναφορά των άμεσων μουσικών πηγών

Για κάθε εξεταζόμενο χφ. Ειρμολόγιο δηλώνονται τα εξής:

1. Ειρμολόγιον Θεοφάνους Καρύκη, **Σάμου**[133], **χφ. αρ. 35**, «*Ἀρχή σύν Θεῶ ἁγίῳ τοῦ Εἱρμολογίου ἐπειμελεία καί διορθώσει κυροῦ Μητροφάνους (δηλ. Θεοφάνους) τοῦ Καρύκη*».

Τοποθεσία βιβλιοθήκης: Σάμος.

Η βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται: Βιβλιοθήκη Ιεράς Μητροπόλεως Σάμου. (1600 περ.).

Ταξινομικός αριθμός: χφ. αρ. 75.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 278

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

2. Ειρμολόγιον Θεοφάνους Καρύκη, **Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159**, «*Εἱρμολόγιον σύν Θεῶ ἁγίῳ περιέχον πάντας τούς εἱρμούς τῆς Ὀκτωήχου καί τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν καί τῆς Θεοτόκου. Καλλωπισμός τοῦ Καρύκη*» [134].

Τοποθεσία βιβλιοθήκης: Σάμος.

Η βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται: Βιβλιοθήκη Ιεράς Μονής Ξενοφώντος Αγίου Όρους. (1606 - 1610 περ.).

Ταξινομικός αριθμός: χφ. αρ. 159, Γραφέας: Νεόφυτος.

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 16 X 10 cm.

---

[133] Η Φωτογράφηση του χφ. έγινε από τον κ. Δημήτριο Ι. Ζαχαρίου, κάτοχο Μεταπτυχιακού τίτλου του Ιονίου Πανεπιστημίου Κέρκυρας, στις 19 Ιουλίου 2016.

[134] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 120, υποσ. 65 & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 145, & υποσ. 78, 80 & 81.

Σύνολο σελίδων: 318.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

3. Ειρμολόγιον Ιωάσαφ μοναχού, του Νέου Κουκουζέλη του νεώτερου, **Vaticana Barb. gr. 301**, «*Ἀρχή σύν Θεῶ ἁγίῳ τοῦ Εἱρμολογίου τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, καθώς ψάλλεται εἰς τό Ἅγιον Ὄρος. Ἐκαλλωπίσθη μικρόν παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελοῦς Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη*» [135].

Τοποθεσία βιβλιοθήκης: Βατικανό.

Η βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται: Biblioteca Apostolica Vaticana, του ΙΖ΄ αι. (α΄ ήμισυ).

Ταξινομικός αριθμός: χφ. Barb.gr.301 [136].

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 12 X 17 cm.

Σύνολο σελίδων: 208.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

4. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Σινά 1260**, «*Ἀρχή σύν Θεῶ ἁγίῳ Εἱρμολόγιον καθώς ψάλλεται ἐν τῇ Κωνσταντινούπολει καλλωπισθεῖσα παρά τοῦ Μπαλασίου ἱερέως καί νομοφύλαξ*».

Τοποθεσία βιβλιοθήκης: Μονή του Σινά.

Η βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται: Σινά του ΙΖ΄ αι.

Ταξινομικός αριθμός: χφ. Σινά 1260.

---

[135] Μ. Κ. Χατζηγιακουμής, Σημειώσεις-Σχολιασμοί, σ. 120, υποσ. 65 & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, Διατριβή, Αθήναι 2004, σ. 145, & υποσ. 78, 80 & 81.

[136] L. Tardo, "I codici melurgici della Vaticana e il contributo alla Musica bizantina del monachismo greco della Magna Grecia", *Archivio storico per la Calabria e la Lucania 1* (1931), σ. 225-248, ιδιαίτ. σ. 243-244 & Σ. Στ. Αντωνίου Πρωτοπρεσβυτέρου, Διατριβή, σ. 156, βλ. υποσ. 93.

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 15,3 X 10,3 cm.

Σύνολο σελίδων: 367.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

5. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Ε.Β.Ε. 946**, «*Ἀρχή σύν Θεῶ ἁγίῳ τοῦ Εἱρμολογίου τοῦ καλλωπισθέντος παρά τοῦ τιμιωτάτου νομοφύλακτος ἐν ἱερεῦσι κύρ Μπαλασίου*».

Τοποθεσία βιβλιοθήκης: Ελλάδα.

Η βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται: Ε.Β. Ελλάδα του ΙΖ΄ αι.

Ταξινομικός αριθμός: Ε.Β.Ε. 946.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 350.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

6. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Ε.Β.Ε. 934**, «*Ἀρχή σύν Θεῶ ἁγίῳ τό Εἱρμολόγιον περιέχον ἅπαντας τούς εἱρμούς, τῶν Δεσποτικῶν, Θεομητορικῶν καί Δοξολογουμένων ἁγίων, πονηθέντα παρά κύρ Μπαλασίου ἱερέως*».

Τοποθεσία βιβλιοθήκης: Ελλάδα.

Η βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται: Ε.Β. Ελλάδος του ΙΖ΄ αι.

Ταξινομικός αριθμός: Ε.Β.Ε. 934.

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 16 X 11 cm.

Σύνολο σελίδων: 414.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

7. Ειρμολόγιον Μπαλασίου (ή Βαλασίου) Ιερέως και Νομοφύλακος, **Β.Κ.Ψ. 1743**.

Τοποθεσία βιβλιοθήκης: Ελλάδα.

Η βιβλιοθήκη όπου φυλάσσεται: Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου του ΙΗ΄ αι. (1743).

Ταξινομικός αριθμός: Β.Κ.Ψ. 1743.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 113.

Κατάσταση: Ακέφαλο.

Τυπολογία: Kanon order.

8. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Mingana Greek 5**: «*Καταβασίαι σύν Θεῷ ἁγίῳ τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν συντεθήσαι κατά τό ὕφος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας παρά κύρ Πέτρου πελοποννησίου τοῦ λαμπαδαρίου*».

Τοποθεσια - βιβλιοθηκη: Bibliography: J. N. Birdasall, A manuscript of the monastery of the Soymela, Trebizond, now at Selly Oak, Birminghan, Byzantine and Modern Greek Studies 14 (1990). (*Βιβλιογραφία: J. N. Birdasall, Χειρόγραφο του μοναστηριού της Παναγίας Σουμελά, Τραπεζούντα, τώρα στο Selly Oak, Μπέρμιγχαμ, Βυζαντινές και Νεοελληνικές Σπουδές 14 (1990*).
These have been referred to by J. N. Birdsall in the artcle cited in the bibliography here. All four were bought by Mingana in Britain. (*Αυτά έχουν αναφερθεί από τον J. N. Birdsall στο άρθρο που αναφέρεται στη βιβλιογραφία εδώ. Και τα τέσσερα αγοράστηκαν από τη βιβλιοθήκη Mingana στη Βρετανία*).

Ταξινομικός αριθμός: Mingana Greek 5.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 160.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

9. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Γριτσάνη 13**.

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Ελλάδα

Ταξινομικός αριθμός: Γριτσάνη 13, έτος 1773, Γραφέας Πέτρος ο «μικρός» (ο Βυζάντιος).

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 236.

Κατάσταση: Ακέφαλο.

Τυπολογία: Kanon order.

10. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Par. Sup. gr. 1139**: «*Καταβασίαι τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν συντεθεῖσαι κατά τό ὕφος τῆς ἁγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας παρά τοῦ μουσικολογιωτάτου κύρ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ πελοποννησίου, ἐπ' ὠφελείᾳ τῶν χριστιανῶν*».

Τοποθεσια - βιβλιοθηκη: Παρίσι.

Ταξινομικός αριθμός: Par. Sup. gr. 1139, έτος 1782, Γραφέας Πέτρος ο Βυζάντιος.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 162.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

11. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, **Ms. 51m**: «*Καταβασίαι τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν συντεθεῖσαι κατά τό ὕφος τῆς ἁγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας παρά τοῦ μουσικολογιωτάτου κύρ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ πελοποννησίου, ἐπ' ὠφελείᾳ τῶν χριστιανῶν*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Μουσικά χειρόγραφα Ι. Μ. Σταυρουπόλεως Βουκουρεστίου, Ρουμανία.

Ταξινομικός αριθμός: Ms. 51m, αρχές ΙΘ΄.

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 16 X 11 cm.

Σύνολο σελίδων: 119.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

12. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, χφ. **Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379**: «*Καταβασίαι τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν, συντεθεῖσαι, παρά τοῦ δομεστίχου κύρ Πέτρου, ὡς ψάλλοντας τῇ ἐν τῇ Κωνσταντινουπόλει ἁγία τοῦ Χριστοῦ Μεγάλη Ἐκκλησία*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Ρωσία, Εθνική Ρωσική Βιβλιοθήκη (Ε.Ρ.Β.).

Ταξινομικός αριθμός: χφ. Ε.Ρ.Β. 379, 19ος αι.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 101.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

13. Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου - Ανθολογία, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 97/245, Απόστολος Κώνστας**: «*Καταβασίαι τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν συντεθεῖσαι παρά τοῦ μουσικολογιωτάτου κύρ Πέτρου λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας τοῦ πελοποννησίου, ἐπ' ὠφελείᾳ τῶν χριστιανῶν*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Ελλάδα.

Ταξινομικός αριθμός: Β.Κ.Ψ. χφ. 97/245, Απόστολος Κώνστας, 1790.

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 17,2 x 11,7 cm / 10,7 x 7,5 cm.

Σύνολο σελίδων: 161.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

14. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, **χφ. Ε.Β.Ε. 964**: «*Εἱρμολόγιον σύν Θεῶ ἁγίῳ, περιέχον πάντας τούς εἱρμούς τῶν τε Δεσποτικῶν καί τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν, καί ὅλου τοῦ ἐνιαυτοῦ, ποίημα Πέτρου πρωτοψάλτου τῆς ἁγίας τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας τοῦ Βυζαντίου σύντομον*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Ελλάδα.

Ταξινομικός αριθμός: χφ. Ε.Β.Ε. 964, έτος 1806, αυτόγραφο.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 272.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Oden order.

15. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, **Par. Sup. gr. 1047**: «*Εἱρμολόγιον σύν Θεῶ ἁγίῳ, περιέχον πάντας τούς εἱρμούς τῶν τε Δεσποτικῶν καί τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ποίημα κύρ Πέτρου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας τοῦ Βυζαντίου, κατά ταχύν δρόμον*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Γαλλία, Παρίσι.

Ταξινομικός αριθμός: Par. Sup. gr. 1047, έτος 1807, Γραφέας Χρύσανθος.

Ύλη: Χαρτώο.

Σύνολο σελίδων: 200.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Oden order.

16. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 77/226**: «*προσόμοια κατ' ἦχον σύντομα, κατά τό ὕφος τῆς μεγάλης ἐκκλησίας. σύνθεσις κύρ Πέτρου λαμπαδαρίου*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Ελλάδα.

Ταξινομικός αριθμός: Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) χφ. 77/226, ΙΗ΄ (τέλη).

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 15,5 X 11 cm / 12 X 7 cm.

Σύνολο σελίδων: 72.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Oden order.

17. Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου, Ανθολογία - Ειρμολόγιο, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 13/166**: Αρχή του ειρμολογίου από 50r, «*Ἀρχή σύν Θεῷ ἁγίῳ πάντων τῶν εἱρμῶν, τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν καί ὅλου τοῦ ἐνιαυτοῦ, κατά ταχύν τρόπον. πρᾶξιν τῶν προσομοίων τῶν ᾠδῶν, σύνθεσις κύρ Πέτρου πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Ελλάδα.

Ταξινομικός αριθμός: Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) χφ. 13/166, έτος 1828, ΙΘ΄.

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 17,6 X 11,5 cm / 12,5 X 7,5 cm.

Σύνολο σελίδων: 288.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Oden order.

18. Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου. Κωδικογράφος: Χρύσανθος εκ Μαδύτου, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) **χφ. 81/299**: Αρχή του *ειρμολογίου από 50r, «Καταβασίαι τῶν Δεσποτικῶν καί Θεομητορικῶν ἑορτῶν συντεθεῖσα μέν παρά τοῦ μουσικολογιωτάτου κυροῦ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ λακεδαίμονος τῷ δέ αὐτῷ, ὑπό Χρυσάνθου τά χρονικά μέτρα διαιρεθείσας*».

Τοποθεσία - βιβλιοθήκη: Ελλάδα.

Ταξινομικός αριθμός: Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.) χφ. 81/229, έτος 1811, ΙΘ΄.

Ύλη: Χαρτώο.

Διαστάσεις: 17 X 11,5 cm / 13,9 X 7,7 cm.

Σύνολο σελίδων: Α΄ - Γ ΄ + 1 – 128 + α΄ + γ΄.

Κατάσταση: Ολοκληρωμένο.

Τυπολογία: Kanon order.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

1. Χειρονομία

Το χφ. της Ι. Μ. Λαύρας 1656 τοποθετεί τη χειρονομία ως απαραίτητη προϋπόθεση τόσο της σύνθεσης όσο και της σημειογραφίας. Σχετικά μας υποψιάζει ο C. Floros, που μας αναφέρει ότι οι τόνοι και τα σημαδόφωνα της λειτουργικής μουσικής, συνετέθησαν από τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο, τον Άγιο Ιωάννη τον Δαμασκηνό και τον Άγιο Κοσμά τον Μελωδό. Οι προηγουμένως αναφερθέντες συνέθεταν σε τρία στάδια τη λειτουργική μουσική τους: **α.** πρώτα κατέγραφαν την μελωδία, **β.** δημιουργούσαν το ποιητικό κείμενο και **γ.** προσέθεταν τα χειρονομικά σημάδια για την καλύτερη απόδοση του μέλους (Floros 1980) [137]. Όπως, αναφέρει στη συνέχεια ο Floros, ο Oscar Fleischer, που ήδη από το 1904 μ.Χ. εξέδωσε την πρώτη σωστή μεταγραφή της ΜεσοΒυζαντινής σημειογραφίας, αμφέβαλε για το εάν βρεθούν ποτέ και για το κατά πόσον θα είναι σωστές (εφ όσον βρεθούν) οι ερμηνείες για τις χειρονομίες[138]. Το φαινόμενο της χειρονομίας αρχίζει να φθίνει από τα μέσα του 17ου μ.Χ. αι. (Αλεξάνδρου 2000)[139].

---

[137] C. Floros. *Introduction to Early Medieval Notation*, Enlarged Second Edition. Revised, Translated, and with an Illustrated Chapter on Cheironomy, by Neil K. Moran. Harmonie park press, Warren, Michigan, 2005, σ. 141. Βλ. & Μ. Αλεξάνδρου. *Παλαιογραφία...*, σ. 517-518, «*Η πιο αναλυτική περιγραφή της χειρονομίας οφείλεται στο Γαβριήλ Ιερομόναχο (α΄ μισό 15ου αιώνα). Βάσει αυτής, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η χειρονομία είχε τους εξής ρόλους:* ***1. Βοηθητικός****: «ὡς βοηθῷ τινι καὶ συνεργῷ χρώμεθα (sc. τῇ χειρονομίᾳ) ἐν τοῖς ᾄσμασιν. Ὥσπερ γὰρ οἱ διαλεγόμενοι ἀναπαύεσθαι δοκοῦσι καὶ ποριμώτεροι γίνονται τὴν χεῖρα κινοῦντες ἔνιοι δὲ καὶ ἑαυτοὺς ὅλους, οὕτω καὶ οἱ ψάλται κρεῖττον ᾄσουσι τὴν χεῖρα κινοῦντες». **2. Δεικτικός**: Η χειρονομία είναι «ἡ (...) νέμουσα διὰ τῆς χειρὸς τὰς προσηκούσας ποιεῖν θέσεις.» Εντούτοις πρέπει όμως να σημειωθεί ότι η χειρονομία δεν μπορεί να δείξει τη μετροφωνία (το ποσό των διαστημάτων): «ἐπεὶ γὰρ ὁ ἀπόστροφος καὶ ἡ χαμηλὴ κατὰ μὲν τὴν χειρονομίαν εἰσὶ ταὐτά, διαφέρουσι δὲ κατὰ τὰς φωνάς, ὁ μὲν γὰρ ἀπόστροφος ἔχει μίαν φωνήν, ἡ δὲ χαμηλὴ τέσσαρας, ἀλλὰ καὶ αἱ τρεῖς καὶ αἱ δύο φωναὶ αἱ κατιοῦσαι τὴν τοῦ ἀποστρόφου ἔχουσι χειρονομίαν, ὁ γράφων ἀποβλέπων πρὸς τὴν χειρονομοῦσαν οἶδε μὲν ὡς κατιοῦσαν ἢ κατιούσας φωνὰς λέγει, τὸν δὲ ἀριθμὸν ὁπόσος ἐστὶν οὐκ οἶδε» **3. Συντονιστικός:** «εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία, παμφωνία ἐγένετο ἂν ἀλλ' οὐ συμφωνία. Ἐπεὶ γὰρ ἅπαντες οὐκ ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνὰς ἀλλὰ τὰς αὐτὰς πάντες, συνέβαινεν ἂν τὸν μὲν προλαμβάνειν τὸν δὲ ἔπεσθαι, καὶ τὸν μὲν ἔσω τὸν δὲ ἔξω λέγειν, εἰ μὴ ἦν τι τὸ ὁδηγοῦν πάντας συμφωνεῖν. Τοῦτο δ' ἔστιν ἡ χειρονομία· πρὸς γὰρ τὴν δομεστίκου χεῖρα ἅπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν, καὶ διὰ ταῦτα χρήσιμός ἐστι, μᾶλλον δὲ χρησιμοτάτη καὶ τιμιωτάτη ἐστὶν ἡμῖν ἡ χειρονομία μόνον μετὰ σεμνότητος.» **4. Προσδιοριστικός της μουσικής ορθογραφίας:** «ταύτας (id est τὰς θέσεις) διακρίνει καὶ θεωρεῖ εἴτε καλῶς ἔχουσιν εἴτε μὴ ἡ χειρονομία. Ἐπεὶ γὰρ ἓξ εἰσι τὰ ἀνὰ μίαν φωνὴν ἔχουσα σημάδια, ἔμελλέ τις ταῦτα τιθέναι ἀδιαφόρως καὶ μὴ εἰς τὸν οἰκεῖον ἕκαστον τόπον, εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία ἡ γνωρίζουσα ἡμῖν τὸν ἑκάστου τόπον». Βλ. & Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 123, «*Ή «χειρονομία» πρέπει νά νοεῖται μέ τρεῖς ἔννοιες:* ***α)*** *ρυθμός,* ***β)*** *μελική συμπεριφορά, πού παρασημαίνεται μέ εἰδικά σημάδια καί* ***γ)*** *σωματική κινήση μέ συγκεκριμένο μήνυμα*», βλ. & υποσ. 118.

[138] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 127-128, «*Ἡ ἐνέργεια τῶν ἀφώνων τούτων σημαδίων, (Ψηφιστόν, Γοργόν, Ἀργόν, Σταυρός, Ὁμαλόν, Ἐπέγερμα, κ.λπ.) εἶναι ὀρθή, ὅταν εἶναι σύμφωνος πρός τήν καθωρισμένην γραφήν αὐτῶν, ἡ δέ ἐνέργεια αὐτῶν ἀπεδίδετο διά τῆς λεγομένης Χειρονομίας. Ἀλλ' ἐπειδή ἡ χειρονομία δέν διεσώθη μέχρις ἡμῶν, ἡ ἀνάγνωσις τῆς ἀρχαίας*

Όπως προαναφέραμε η χειρονομία αρχίζει να χάνεται και να ατονεί κατά τα τέλη του 15ου αι. μ.Χ. και κατ' άλλους στα μέσα του 17ου αι. μ.Χ.[140]. Όμως, έχουμε σαφή μαρτυρία του Χρύσανθου ότι η χειρονομία έπαυσε να ισχύει κατά το αχν έτος (1650) [141]. Ταυτόχρονα, ο Χρύσανθος καταδεικνύει το πόσο πολύτιμη ήταν η χειρονομία για την παλαιά ψαλμωδία, αναφέροντας σχετικά ότι ο Πέτρος ο Βυζάντιος γνώριζε τη δύναμη της χειρονομίας κι ότι θα έδινε από το υστέρημά του, για να πάει και στην Αμερική για να μαθητεύσει κοντά στον ειδήμονα[142].

2. Μικρή ιστορική αναδρομή περί γραφής

Η γραφή αποτυπώνεται με σύμβολα[143], χαρακτήρες, σημάδια επάνω σε διάφορα υλικά και κατ' αυτόν τον τρόπο οι λέξεις και κατ' επέκταση οι προτάσεις και τα κείμενα. Τα υλικά που χρησιμοποιούνταν για την χάραξη των γραμμάτων επάνω τους ήταν αρχικά οι πέτρες, στη συνέχεια ο πάπυρος[144] και η περγαμηνή[145], στα νεώτερα

γραφῆς εἶναι σήμερον δυνατή διά τοῦ ἀναδρομικοῦ παραλληλισμοῦ τῆς σημερινῆς γραφῆς πρός τούς διαμέσους σταθμούς τῶν κατά καιρούς γενομένων ἀναλύσεων πρός τήν πρώτην στενογραφίαν.

Τά ὀνόματα καί τά θέσεις τῶν ἀφώνων σημαδίων περιέλαβεν ὁ μαγίστωρ Ἰ. Κουκουζέλης ἐν τῇ προαπιδείᾳ του τῇ καλουμένῃ Μέγα Ἴσον: Ἀλλ' ἐν τῷ Μέγᾳ Ἴσῳ τούτῳ περιλαμβάνονται καί ἄλλα ὀνόματα χαρακτηριστικά τῶν δι' αὐτῶν ὑπονοουμένων θέσεων, χωρίς ὅμως νά ἔχωσιν ἴδια σημαδόφωνα, τῶν γραμμῶν αὐτῶν ἀντλουμένων διά μέσου τῶν σημαδοφώνων. Τά ὀνόματα ταῦτα τά χαρακτηριστικά τῶν Θέσεων εὑρίσκονται ἐν τῷ Μεγάλῳ Ἴσῳ».

[139] C. Floros, ό.π., *Introduction*..., σ. 143, βλ. επίσης Ε. Σπυράκου. *Οι Χοροί Ψαλτών κατά την Βυζαντινή παράδοση*, σ. 483 & υποσ. 314 & 315.

[140] Βλ. ό.π., υποσ. 139.

[141] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. 93-94, υποσ. α΄: «*Ἡ χειρονομία ἤρξατο νά ἐνεργῆται εἰς τήν ἐκκλησίαν εὐθύς μαζή μέ τήν χρῆσιν τῆς μελῳδίας· προήχθη δέ εἰς τόν ὕψιστον της βαθμόν ἐπί Θεοφίλου αὐτοκράτορος, κατά τό 830 ἔτος ἀπό Θεογονίας· ἐπειδή ἐκαλλιεργεῖτο καί ὑπό Βασιλέων· καί ἐνοστιμεύετο νά χειρονομῇ οὗτος ὁ αὐτοκράτωρ καί ἐν φαιδραῖς πανηγύρεσι. Μετά δέ τήν πτῶσιν τῆς Ῥωμαϊκῆς Βασιλείας παρήκμαζε μέν κατ' ὀλίγον ἡ χειρομνομία, ἐσῴζετο δέ μέχρι τοῦ ᾳχν ἔτους· διότι κατ' αὐτόν τόν καιρόν Ἰάκωβός τις τοὐπίκλην Βάρβαρος ἐκ τῶν Ἐνετῶν, ἠρώτησε τόν ἐκ Κρήτης πρωτοψάλτην Δημήτριον Ταμίαν, διά ποίαν αἰτίαν συνειθίζουσιν ἐν τῇ ἀνατολική ἐκκλησία νά χειρονομῶσι, καί νά ψάλλωσι τό τερερε; δέδωκε δέ τήν περί τούτου ἀπόκρισιν ὁ φιλόσοφος Γεράσιμος καί Βλάχος καί Κρής, παρακληθείς ὑπό τοῦ εἰρημένου Δημητρίου Ταμία. Εἰς τούς ἐδικούς μας ὅμως καιρούς εἶναι διόλου ἄγνωστος ἡ μεταχείρισις τῆς χειρονομίας. "Καί σύν τῇ ἐπινεύσει καί εὐλογία τοῦ ἁγιωτάτου ἡμῶν Πατριάρχου, ἀπάρχεσθαι αὐτούς (τούς τέσσαρας δομεστίκους τῆς μεγάλης Ἐκκλησίας) τήν τιμίαν καί θεάρεστον αἴνεσιν, τήν ἐξ οἰκείων χειλέων τοῦ σοφωτάτου καί θεοπροβλήτου ἡμῶν Βασιλέως Λέοντος ἐξυφανθεῖσαν, καί ἅμα τῇ αὐτῆς ἐκφωνήσει, καί πολυτέχνω τῆς χειρονομίας κινήσει, ὁμοθυμαδόν ἅπαντας τούς ἀνακειμένους ᾄδειν καί συμψάλλειν τό ῥηθέν ἱερόν ᾆσμα, τό ἐκ μελισταγῶν χειλέων σταλάξαν ἅπασι τοῖς πιστοῖς ὑπηκόοις". Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος. Τομ. Δ΄. φύλ. 429*».

[142] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. LIII-LV, «*Ἐγνώρισεν ὁ Πέτρος οὗτος τήν δύναμιν τῆς χειρονομίας, τήν ὁποίαν μεταχειρίζοντο οἱ ψάλται καί ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ψάλλοντες, καί ἔλεγεν ἄν ἠξευρα, ὅτι εὑρίσκεταί τις εἰδήμων τῆς Χειρονομίας καί εἰς τήν Ἀμερικήν, μέ ὅλην μου τήν πενίαν ἐπήγενα, καί ἐμαθήτευα εἰς αὐτόν δι' αὐτήν*».

[143] Y. N. Harari, *Sapiens, Μία Σύντομη Ιστορία του Ανθρώπου, (Sapiens. A Brief History of Humankind)*, ελλ.μετ. Λαλιώτης Μ., Αθήνα 2015, σ. 133.

[144] Μ. Αλεξάνδρου. ό.π., σ. 76, «*Ο πάπυρος αποτελεί το βασικό υλικό γραφής της Αρχαιότητας. Αρχαιότερα δείγματα παπύρων τεκμηριώνονται στην Αίγυπτο, από την τρίτη χιλιετία π.Χ. Ο πάπυρος*

χρόνια το χαρτί και στην εποχή μας έως και όλα τα ηλεκτρονικά λογισμικά καταγραφής[146] φωνής και γραμμάτων.

Οι συγγραφείς για να προβάλουν τις ιδέες, τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τις μελωδίες τους κ.α. στον πάπυρο ή στην περγαμηνή, χρησιμοποιούσαν διάφορα μέσα απεικόνισης των γραμμάτων. Με τη βοήθεια των γραφίδων και τα μελάνια, χρώματος μαύρου ή καστανού κατέγραφαν τα ποιητικά και μουσικά κείμενά τους. Το πορφυρό χρώμα ήταν το κατεξοχήν αυτοκρατορικό χρώμα κι απαγορεύονταν η χρήση του από τους απλούς, κοινούς ανθρώπους. Για τα μουσικά όμως χειρόγραφα[147] επιτρεπόταν η χρήση του πορφυρού χρώματος. Οι μελοποιοί για να χαράξουν το ποιητικό κείμενο και τις σημαδοφωνικές παραστάσεις στο υλικό καταγραφής π.χ. περγαμηνή,

---

επικρατεί μέχρι τον 4ο αι. μ.Χ., όταν αρχίζει, σταδιακά, να παραμερίζεται από την περγαμηνή. Η χρήση του κατά το Μεσαίωνα είναι σποραδική. Η λέξη πάπυρος (στα λατινικά cyperus papyrus) ανάγεται στην αιγυπτιακή λέξη pa-per-aa (= τα του Φαραώ, βασιλικό) και επονομάζει ένα φυτό τελμάτων το οποίο στην Αρχαιότητα φύτρωνε στην Αίγυπτο στην κοιλάδα και το Δέλτα του Νείλου, στη Συρία, στη Μεσοποταμία, στη λίμνη Γεννησαρέτ της Παλαιστίνης, αργότερα και στις Συρακούσες της Σικελίας κ.ά.», & σ. 78, «*Στην ελληνική γλώσσα ο πάπυρος ονομάστηκε και βύβλος/βίβλος, από την ομώνυμη πόλη της Φοινίκης (σήμερα στο Λίβανο), η οποία αποτελούσε σημαντικό εμπορικό κέντρο παπύρου στην Αρχαιότητα*».

[145] Μ. Αλεξάνδρου. ό.π., σ. 79, «*Με το όνομα διφθέρα ή μεμβράνη, από τον 4ο αι. μ.Χ. και ως περγαμηνή (sc. διφθέρα), ή και δέρμα (στα λατινικά: pergamena [πληθ. ουδ.] ή, συνηθέστερα, membrana [εν., θηλ.] ή ακόμα ως vellum) είναι γνωστό ένα υλικό γραφής από δορά (γδαρμένο δέρμα) διάφορων ζώων, συνήθως αρνιού ή προβατίνας, κατσίκας, μοσχαριού, σπανιότερα όνου (γαϊδουριού) ή και χοίρου. Η εκλεπτυσμένη κατασκευαστική μέθοδος της περγαμηνής περιλαμβάνει τον καθαρισμό της δοράς και την προετοιμασία της ως λείας επιφάνειας γραφής, με τη χρήση ασβέστης, νερού και ελαφρόπετρας*».

[146] Μ. Αλεξάνδρου. ό.π., σ. 76, «*Ανάμεσα στα υλικά γραφής της Αρχαιότητας αριθμούνται, μεταξύ άλλων, τα εξής: πάπυρος, όστρακα, ξύλο, πέτρα, πλάκες με κερί, δέρμα, ύφασμα, μέταλλα κ.ά.x Κατά το Μεσαίωνα δεσπόζει πρώτα η περγαμηνή και, αργότερα, το χαρτί*».

[147] Μ. Αλεξάνδρου. ό.π., σ. 43, « *Ο αριθμός των διασωθέντων χειρογράφων βυζαντινής μουσικής υπολογίζεται σήμερα ανάμεσα στα 7300 και 10.000. Από αυτά, περίπου τα 1200-1500 προέρχονται από τα χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, και πιο συγκεκριμένα από το 10ο αι. μέχρι την Άλωση, ενώ τα υπόλοιπα είναι μεταβυζαντινά (1453-19ος αι.). Μεγάλος αριθμός χειρογράφων είναι του 18ου-19ου αιώνα. Στην αρίθμηση των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων προστίθενται επιπλέον και εκατοντάδες χειρόγραφα με εκφωνητική σημειογραφία, τα οποία χρονολογούνται, με λίγες εξαιρέσεις, ανάμεσα στον 9ο-15ο αιώνα*», βλ. & τις υποσ.: σ. 71, liv «Kalaitzidis (2012, σ. 15). Βλ. όμως και Καραγκούνης (2014a, σ. 27), όπου επισημαίνεται: «*Διαπιστώθηκε ὅτι τὰ εἰς ὅλον τὸν κόσμο ἐναποκείμενα χειρόγραφα Ψαλτικῆς Τέχνης ἀνέρχονταν, τότε, στὸν ἀριθμὸ τῶν ἑπτὰ χιλιάδων (σήμερα δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ ἰσχυριστεῖ κανείς, ὅτι ἡ ἐκτίμηση αὐτὴ ἔφθασε τὶς δέκα χιλιάδες*» & σ. 71, lv Βλ. Levy & Troelsgård (2001, σ. 734). Επιπλέον βλ. Γρ. Στάθης. "*Το γεγονός—η "ευεργεσία του έθνους"—η έκδοση*." 2007, σ. 374, «*Στο διάστημα της υπερχιλιετούς ιστορίας της σημειογραφίας γράφτηκαν πάνω από 7,500 (τόσοι περίπου είναι γνωστοί) μουσικοί κώδικες, μεμβράνινοι και χαρτώοι, απ' τους ίδιους τους μελουργούς — βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς — που οι περισσότεροι ήταν και καλλιτέχνες κωδικογράφοι. Οι κώδικες αυτοί αποτελούν έναν αρίφνητο μουσικό πλούτο της νυχθήμερης ακολουθίας, περιέχουν μελοποιήματα αναφερόμενα στα γένη (Παπαδικό, Στιχηραρικό, Ειρμολογικό), και τα πολλά είδη της μελοποιίας και παραδίδουν τα "ποιήματα" χιλίων περίπου βυζαντινών και μεταβυζαντινών μελουργών, των μεγάλων ελλήνων μελουργών, απ' τους οποίους οι εκατό, τουλάχιστον, είναι κορυφαίοι δημιουργοί και μεγάλα πνεύματα της ανθρωπότητας. Ο αριθμός αυτών των χειρογράφων γράφτηκε με μια προϊούσα αύξηση· πολλά, σχετικά, χειρόγραφα γράφτηκαν τον 14ο–15ο αιώνα και πάμπολλα — ο διπλάσιος σχεδόν αριθμός — τον 17ο και 18ο αιώνα*».

χρησιμοποιούσαν το μαύρο χρώμα μελανιού. Με πορφυρό χρώμα δήλωναν τον γραφέα, το τίτλο του βιβλίου (Στιχηράριο, ειρμολόγιο), τον χρόνο κατασκευής του χειρογράφου, αντιγραφής του ή, στο καθαρό μέρος της μουσικής, τις μαρτυρίες, τ' άφωνα σημάδια, τις φθορές κ.α[148].

Αναμφισβήτητα η ολοκλήρωση και η περάτωση ενός βιβλίου με κύριο υλικό την περγαμηνή ή τον πάπυρο ήταν ένα πολυδάπανο έργο[149]. Για την εκ του μηδενός δημιουργία του βιβλίου, έπρεπε να σφαγιαστεί ένα ζώο, του οποίο η δορά έφτανε για ένα τετράδιο τεσσάρων φύλλων. Πολλές φορές για λόγους οικονομίας οι άνθρωποι

[148] Μ. Αλεξάνδρου. ό.π., σ. 84-85, «*Σε άλλες κατηγορίες εγγράφων όμως, δεν ίσχυε τέτοιος περιορισμός. Στα μουσικά χειρόγραφα π.χ., το μαύρο μελάνι χρησιμοποιείται για το ποιητικό κείμενο και για την πλειοψηφία των μουσικών σημαδιών. Με κόκκινο γράφονται ως επί το πλείστον οι τίτλοι και τα λεγόμενα ἐρυθρογράμματα (ονομάζονται και ρουμπρίκες, από το λατινικό ruber = κόκκινο),xliv δηλαδή σημειώσεις του γραφέα οι οποίες αφορούσαν τη γιορτή και την ακολουθία για την οποία προβλεπόταν το κομμάτι, τον ποιητή ή/και το μελουργό του, το είδος του κομματιού και διάφορες λειτουργικές οδηγίες, ενίοτε και αξιολογήσεις των κομματιών όπως π.χ. πάνυ ὡραῖον. Με κόκκινο γράφονται επίσης: το πρώτο γράμμα ενός κομματιού, οι μαρτυρίες (αρκτικές και εσωτερικές ή μεσομαρτυρίες), αλλά και διάφορα μουσικά σημάδια, ειδικά πολλές από τις λεγόμενες μεγάλες υποστάσεις της χειρονομίας, κυρίως από την εποχή της Καλοφωνίας (13ος-15ος αι.) και μετά. Τέλος, ποικιλία μελανιών ήταν εν χρήσει για τις μικρογραφίες ή και διάφορα διαγράμματα, τα οποία κοσμούν τα πολυτελή βυζαντινά και μεταβυζαντινά χειρόγραφα, μουσικά ή άλλα*».

[149] Μ. Αλεξάνδρου. ό.π., σ. 92, «*Η κατασκευή βιβλίων κατά την Αρχαιότητα και το Μεσαίωνα ήταν ένα δαπανηρό εγχείρημα. Αρκεί να ληφθεί υπόψη ότι από ένα αρνί π.χ. γίνονται μόνο τέσσερα φύλλα χειρογράφου, οπότε ένας ογκωδέστερος κώδικας 400 φύλλων ήθελε δέρματα από ένα ολόκληρο κοπάδι! Για λόγους οικονομίας λοιπόν, οι περγαμηνές και πιο σπάνια οι πάπυροι, lxviii μπορούσαν να ανακυκλωθούν. Τέτοια ανακυκλούμενα φύλλα ονομάζονται παλίμψηστα (από το επίρρημα πάλιν+ το ρήμα ψάω [= αποξέω, σβύνω], δηλαδή πάλι/για δεύτερη – σπανίως για τρίτη - φορά αποξεσμένα φύλλα/χειρόγραφα/κώδικες). Η απόσβεση της παλαιότερης γραφής (υποκείμενη γραφή-scriptio inferior) περιελάμβανε τη μούσκεψη των περγαμηνών φύλλων σε γάλα, το ξεπλύσιμό τους με σφουγγάρι και το τρίψιμό τους με ελαφρόπετρα. Αφού στέγνωναν τα φύλλα, μπορούσε να γίνει μια καινούργια χαράκωση και να γραφεί από πάνω το νέο κείμενο. Από τη διαδικασία της επαναγραφής οι κώδικες αυτοί στα λατινικά ονομάζονται codices rescripti. Πολλές φορές η καινούργια γραφή (υπερκείμενη γραφή-scriptio superior) είναι τοποθετημένη, για πρακτικούς λόγους, ενδιάμεσα στις παλαιές σειρές, ή σε αντίθετη κατεύθυνση, καθώς δεν ήταν δυνατή σε όλα τα σημεία η εντελής εξαφάνιση των γραμμάτων της υποκείμενης γραφής. Για την αποκρυπτογράφηση της υποκείμενης γραφής χρησιμοποιήθηκαν κατά καιρούς διάφορα βοηθήματα: χημικά αντιδραστήρια (π.χ. δεψικές ουσίες ή θειούχο αμμώνιο), τα οποία όμως είχαν καταστρεπτική ενέργεια πάνω στα συγκεκριμένα φύλλα, καθώς μετά από λίγο χρονικό διάστημα έγιναν μαύρα, ανάγνωση με λάμπα υπεριωδών ακτίνων, φωτογράφιση με υπέρυθρες ακτίνες κ.ά. Από τα τέλη του 20ού-αρχές του 21ου αιώνα αναπτύχθηκαν καινούργιες μέθοδοι μελέτης παλιμψήστων με τη βοήθεια των υπολογιστών, οι οποίες οδήγησαν σε θεαματικά αποτελέσματα. Οι καινούργιες μέθοδοι για τη μελέτη παλιμψήστων καθώς και άλλων δυσανάγνωστων χειρογράφων περιλαμβάνουν προχωρημένες πολυφασματικές τεχνικές απεικόνισης (advanced multispectral imaging techniques), στατιστικές τεχνικές επεξεργασίας φασματικών εικόνων (Statistical Processing Techniques applied to spectral images) κ.ά. Οι διάφορες τεχνικές στηρίζονται στην εκμετάλλευση της διαφοράς ανάμεσα στο χρώμα της περγαμηνής, της πρώτης γραφής και της δεύτερης γραφής. Ειδικά βοηθητικές στην προσπάθεια αποκρυπτογράφησης του πρώτου στρώματος γραφής ενός παλιμψήστου είναι οι επεξεργασμένες, ψευδοχρωματιστές εικόνες (pseudocolor images), οι οποίες αυξάνουν τη διαφορά ανάμεσα στις δύο γραφές και την περγαμηνή, αποδίδοντας τα διάφορα στοιχεία με χρώματα που ξεχωρίζουν πιο εύκολα μεταξύ τους*».

της εποχής εκείνης προχωρούσαν σε ανακύκλωση των υλικών δηλαδή των παπύρων και των περγαμηνών. Έτσι προήλθαν τα λεγόμενα παλίμψηστα[150].

Οικονομικό φόρτο είχε, όμως, και η αντιγραφή του κειμένου, η οποία απαιτούσε πολύ χρόνο, κόπο και μόχθο[151]. Επιπλέον οι αντιγραφείς ζητούσαν μεγάλα ποσά[152]. Στις πηγές γίνεται λόγος για το ότι η αντιγραφή χειρογράφων άρχισε κλιμακωτά να ανήκει στα καθήκοντα των μοναχών[153].

---

[150] Πάπυρος Le Petit Larousse Illustre, το παπυράκι, *Εικονογραφημένο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό & πλήρες λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος. Βουκουρεστίου 18, 10671. Αθήνα, σ. 1336 « **παλίμψηστο**, το. ΦΙΛΙΛ. χειρόγραφο σε περγαμηνή που η πρώτη γραφή του είχε σβηστεί ή είχε ξυστεί και στο οποίο είχε γραφτεί καινούριο κείμενο». & Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β΄ Έκδοση, Αθήνα 2002, Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ. σ. 1307 «παλίμψηστος, -η, -ο 1. (για παπύρους, περγαμηνές, κώδικες κ.λπ.) αυτός τού οποίου το αρχικό κείμενο έχει αποξεσθεί, προκειμένου να γραφτεί νέο κείμενο **2. *παλίμψηστο*** (το) {παλιμψήστου | -ων} το χειρόγραφο παπύρου ή περγαμηνής, τού οποίου η πρώτη γραφή έχει αποξεσθεί, για να γραφτεί νέο κείμενο. [ΕΤΥΜ. μτγν., αρχική σημ. «ξαναξυσμένος», *πάλιν-* (με αφομοίωση τού -ν- προς το επόμενο αρχικό σύμφωνο) + ψηστός *ψήω «ξύνω, αποξέω» (βλ. λ. ψήνω)].

[151] Νέον Ἀναστασιματάριον, *μεταφρασθέν κατά τήν νεοφανῆ μέθοδον τῆς μουσικῆς. Ὑπό τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων καί ἐφευρετῶν τοῦ νέου μουσικοῦ Συστήματος*, Νῦν πρῶτον εἰς φῶς ἀχθέν διά τυπογραφικῶν χαρακτήρων τῆς Μουσικῆς, Ἐπί τῆς θεοστηρίκτου Ἡγεμονίας τοῦ Ὑψηλοτάτου ἡμῶν Αὐθέντου πάσης Οὐγγροβλαχίας Κυρίου Κυρίου Ἀλεξάνδρου Νικολάου Σούτζου Βοεβόδα. Ἀρχιερατεύοντος τοῦ Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Οὐγγροβλαχίας Κυρίου Διονυσίου. Ἐκδοθέν σπουδῇ μέν ἐπιπόνῳ τοῦ Μουσικολογιωτάτου Κυρίου Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, Φιλοτίμῳ δέ προκαταβολῇ τοῦ Πανευγενεστάτου ἄρχοντος μεγάλου Βορνίκου Κυρίου Γρηγορίου Μπαλλιάνου. Ἐν τῷ τοῦ Βουκορεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ, 1820, σ. 5, στην Εισαγωγή: «*Ἐν ἀκόμη ἔμενε, τό ἀναγκαιότατον εἰς συναπάρτισιν τῆς ἐντελοῦς εὐκολίας τῆς τέχνης ταύτης, ὁ διά τύπου δηλονότι πολλαπλασιασμός τῶν Μουσικῶν βιβλίων, καί ἡ ἐκ τούτου κοινοτέρα ὠφέλεια εἰς τό γένος. Διότι πολλοί ἀπό τούς ὁμογενεῖς μας, ἐπιθυμοῦντες μέν νά γείνωσιν ἐγκρατεῖς τῶν Μουσικῶν μαθημάτων, μή δυνάμενοι δέ νά ἐξακολουθήσωσιν ἕως τέλους τήν ἀντιγραφήν διά τοῦ ἔργου τό πολυδάπανον καί πολύπονον, μένουσιν ἡμιμαθεῖς καί ἀτελεῖς εἰς τάς τῆς Μουσικῆς γνώσεις, στερούμενοι ὅ,τι ἠδύναντο νά μάθωσιν εὔκολα, ἐάν εἶχαν τυπωμένα τῆς Μουσικῆς τά Βιβλία*».

[152] Ε. Σεμερτζάκη. "*Οι Βιβλιοθήκες στην Ελλάδα από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα: σύντομη ιστορική αναδρομή*". (2006). Ημερίδα για τα 50 χρόνια από την ίδρυση του Ιδρύματος Ευγενίδου 19 Μαϊου 2006, σ. 22, «*Το 1204 με την επέλαση των Σταυροφόρων χριστιανών καταστράφηκαν οι περισσότερες βιβλιοθήκες από πυρκαγιές και λεηλασίες. Μετά το 1204 συγκροτήθηκαν τρία κράτη: a. το κράτος των Κομνηνών με πρωτεύουσα την Τραπεζούντα, b. το δεσποτάτο της Ηπείρου, c. το κράτος της Νίκαιας, ως νόμιμος κληρονόμος της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Ο αυτοκράτορας Ιωάννης Γ' Δούκας Βατάτζης (1222-1254) ίδρυσε βιβλιοθήκη στη Νίκαια. Ο διάδοχός του Θεόδωρος Β' Λάσκαρης (1254- 1258) ίδρυσε σχολή που είχε δημόσια δανειστική βιβλιοθήκη και επί Μιχαήλ Παλαιολόγου το 1261 επανασυστάθηκε η αυτοκρατορική βιβλιοθήκη. Η δεινή οικονομική κατάσταση στην οποία περιήλθε η Βυζαντινή Αυτοκρατορία μετά τις Σταυροφορίες κατέστησε το βιβλίο είδος πολυτελείας. Ήδη από τον 10ο αι. η περγαμηνή που προερχόταν από τη Μικρά Ασία, είχε υψηλό κόστος και άρχισε να σπανίζει. Αλλά και ο βαμβύκινος χάρτης (από την πόλη Βαμβύκη κοντά στον Ευφράτη ποταμό) δεν είχε ιδιαίτερα διαδοθεί. Επομένως ήταν ακριβός προτού το χαρτί διαδοθεί ευρέως στη Δύση. Αποτέλεσμα αυτών ήταν να αυξηθεί το κόστος της αντιγραφής, αλλά και οι αντιγραφείς έπαιρναν υψηλές αμοιβές*».

[153] Ε. Σεμερτζάκη. ό.π., σ. 20, «*Ήδη από τον 9ο αι. στο Άγιον Όρος υπήρχαν σχολές αναπαραγωγής χειρογράφων σε αντιγραφικά εργαστήρια, αρχικά για τις λειτουργικές ανάγκες των μονών και αργότερα για εκπαιδευτικούς αλλά και εμπορικούς λόγους. Η αντιγραφή κωδίκων περιλαμβάνονταν στα καθήκοντα των μοναχών*».

Λόγω του κόπου και του μόχθου που κατέβαλαν οι δημιουργοί των χειρόγραφων βιβλίων και λόγω του μεγάλου κόστους παραγωγής τους, προέκυπταν ελάχιστα και εν τέλει λίγοι άνθρωποι με υψηλά εισοδήματα μπορούσαν να τα αποκτήσουν[154]. Τέλος,

[154] Κ. Ν. Κωνσταντινίδη. «*Ρόδιοι βιβλιογράφοι στη λατινοκρατούμενη Κύπρο*». (1991). σ. 305-308, «*Ἡ καταστάση ἦταν ἐντελῶς διαφορετική στό Μεσαίωνα καί πάντως πρίν ἀπό τήν ἐμφανίση καί τήν εὐρεία διάδοση τῆς τυπογραφίας. Τότε τό κάθε βιβλίο ἦταν χειρόγραφο καί μοναδικό καί ἡ ἀντιγραφή τοῦ ἀπαιτοῦσε πολύ μόχθο καί μεγάλη δαπάνη. Ἰδιαίτερα πρίν ἀπό τήν ἐμφανίση τοῦ χαρτίου στόν ἑλληνικό κόσμο, στά τέλη τοῦ 8ου ἤ τίς ἀρχές τοῦ 9ου αἰῶνα, ἡ χρήση τῆς περγαμηνῆς προϋπέθετε ὑψηλό κόστος'. Θα ἀναφέρω μόνο ἕνα παράδειγμα. Ὁ κώδικας Clarke 39 τῆς Ὀξφόρδης, πού περιέχει ἔργα τοῦ Πλάτωνα καί βρισκόταν στήν Πάτμο ὡς τό 1901, γράφτηκε τό 895 ἀπό τόν καλλιγράφο Ἰωάννη γία τόν Ἀρέθα ἀπό τήν Πάτρα, τό διασημότερο βιβλιόβιλο τοῦ Μεσαίωνα. Ἀπό τό βιβλιογραφικό σημείωμα πληροφορούμαστε ὅτι γία τό χειρόγραφο ξοδεύτηκαν δεκατρία χρυσά νομίσματα γία τήν πληρωμή τού γραφέα κί ἄλλα ὀκτώ γία τήν ἀγορά τῶν δερμάτων'. Ἄν κανείς ἀναλογισθῆ ὅτι τήν ἐποχή ἐκείνη ἕνας χαμηλόμισθος αὐτοκρατορικός γραμματέας ἀμειβόταν μέ 72 χρυσά νομίσματα τό χρόνο, εὔκολα μπορεί νά συμπερανεῖ τίς πολύ ψηλές τιμές τῶν βιβλίων τοῦ μεσαίωνα. Τό ὑψηλό κόστος ἔκαμε τά βιβλία πολύτιμα καί τούς ἐπαγγελματίες γραφεῖς ἕνα συμπαθές κοινωνικά ἐπάγγελμα καί πολύ ἐπικερδές γία τούς διασήμους καλλιγράφους. Οἱ βιβλιογράφοι γία νᾶ διαφημίσουν τίς ἱκανότητες τούς καί νᾶ ἐπιτύχουν νέες παραγγελίες κατέγραφαν στό τέλος τῶν βιβλίων ἕνα κολοφῶνα, ὅπου μᾶς δινοῦν τό ὄνομα τούς μαζί μέ ἐκεῖνο τῆς μονῆς ἤ τού ἀτόμου πού παρήγγειλε τό βιβλίο, ἐνῶ ἀπειλοῦν μέ βαρειές κατάρες ὁποῖον προσπαθήσει νᾶ τό ὑπεξαιρέσει. "Ἄλλοτε πάλι εὐσεβεῖς γραφεῖς δωρίζουν τά βιβλία πού γράφουν σέ μοναστήρια γία τῆ σωτηρία τῆς ψυχῆς τούς, ὅπως ὁ μοναχός Νεῖλος, ἡγούμενος τῆς μονῆς Ἀρταμύτη στῆ Ρόδο, πού τό 1180 χάρισε δύο θεολογικά χειρόγραφα πού ἔγραψε ὅ ἴδιος στῆ μονή τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τῆς Πάτμου (κώδ. 175 καί 743), ἐνῶ ἕνα τρίτο χειρόγραφό τοῦ σῴζεται ἀκόμη στῆ Ρόδο (κῶδιξ Ἀπολλώνων)'. Πολλές φορές τά βιβλία αλλάζουν χέρια ὧς πολύτιμα εἴδη καί ταξιδεύουν μαζί μέ τό νέο κτήτορα τους. 2. Ἀλλά καί οἵ γραφεῖς συχνά ἀναζητοῦν ἀπασχολήση σ' ἄλλους χώρους, ὅπου ὑπάρχει μεγαλύτερη ζητήση για ἀντιγραφή βιβλίων. Ἰδιαίτερα οἵ μοναχοί καλλιγράφοι, πού, ἀντίθετα μέ τῆ σημερινή ἐποχή, ήταν οἵ ταξιδιώτες τοῦ ἑλληνικοῦ μεσαίωνα, ταξιδεύουν για προσκύνημα, ἰδίως στούς Ἁγίους Τόπους, καί καμμιά φορά εξασφαλίζουν «τά πρός τό ζῆν» ἀντιγράφοντας χειρόγραφα σε διαφόρους χώρους κατά τῆ διαδρομή. Ἡ κάθοδος στά Ἱεροσόλυμα γινόταν ἀπό δύο δρόμους, τό χερσαίο, διά μέσου τῆς Μικράς Ἀσίας καί τῆς Συρίας καί, ὅταν ἡ περιοχή αὐτῆ καταλήφθηκε ἀπό τούς Μουσουλμάνους, τό θαλάσσιο, μέσῳ Ρόδου καί Κύπρου*». Επίσης βλ. υποσ. 1 σ. 306, «*Γία τό κόστος τῶν χειρογράφων*» βλ. N. G. Wilson, "Books and Readers in Byzantium", Byzantine Books and Bookmen. A Dumbarton Oaks Colloquium, Dumbarton Oaks, 1975, σ. 3-4. ὅπου καί ἀναφορά στις τιμές ὁρισμένων κωδίκων. Βλ. ἐπίσης C. Mango, "*The Availability of Books in the Byzantine Empire, A.D. 750-850*", Byzantines Books and Bookmen, ό.π., σσ. 38-39. C. N. Constantinides, Higher Education in Byzantium in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries (1204-ca.l310), Nicosia, 1982, σ. 137. Βλ. & Κ. Ν. Κωνσταντινίδης. «*Η συμβολή του Βυζαντίου στη διάσωση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας*» Πανηγυρικοί Λόγοι. Παν. Ιωαννίνων. Ιωάννινα, 1995. σ. 28 «*...Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ὅ Φώτιος μελέτησε σπανίους συγγραφεῖς καί πολλούς ἱστορικούς τῆς αὐτοκρατορικῆς καί τῆς πρώιμης βυζαντινῆς περιόδου. Τό πρῶτο ἐρώτημα πού θέτουν οἱ μελετητές τῆς Βιβλιοθήκης εἶναι ποῦ βρήκε ὅ Φώτιος ὅλα αὐτά τά κείμενα καί τά μελέτησε. Χωρίς ἀμφιβολία ὅ ἴδιος διέθετε μία καλή προσωπική βιβλιοθήκη. Πρόσφατα ἕνας μελετητής τοῦ ἔργου ὑποστηρίξε ὅτι ὅ Φώτιος εἶχε στῆ βιβλιοθήκη τοῦ 150 τόμους, ἀριθμός μᾶλλον ὑπερβολικός, ἄν κρίνουμε ἀπό τό μεγάλο κόστος τῶν χειρογράφων βιβλίων στόν μεσαίωνα. Μιά ἰδιωτική βιβλιοθήκη ἐξάλλου δέν ἦταν δυνατό να διαθέτει τόσα σπάνια βιβλία καί εἶναι πιθανότερο νᾶ υποθέσουμε ὅτι ὅ Φώτιος χρησιμοποιούσε τήν αὐτοκρατορική, τήν πατριαρχική καί ἄλλες βιβλιοθήκες τῆς πρωτευούσας. Δυστυχῶς κανένα ἀπό τά βιβλία τῆς προσωπικῆς τοῦ βιβλιοθήκης δέν μᾶς ἔχει σωθεί.*» & υποσ. 27. Βλ. & Treadgold, The Nature of the Bibliotheca of Photius , ό.π., σ. 7-10, ιδιαίτ. σ. 93. Βλ. καί Μανάφη, Αἱ ἐν Κωνσταντινουπόλει βιβλιοθῆκαι, ό.π., σ. 120-22». Επιπλέον σ. 31 «*Ὁ Ἀρέθας δίκαια ἀποκαλεῖται ὡς ὅ μεγαλύτερος βιβλιόφιλος τού μεσαίωνα, ἀφοῦ δαπάνησε μία τεράστια περιουσία γία νᾶ ἀποκτήσει μία ἀξιόλογη βιβλιοθήκη, πού περιεῖχε κοσμικά καί λίγα θεολογικά κείμενα . Ἕνας ἀριθμός βιβλίων τοῦ σῴζονται ὧς*

άξιο μνείας είναι το ότι τα περισσότερα χειρόγραφα βιβλία βρίσκονταν σε Βιβλιοθήκες[155] μοναστηριών. Η πρόσβαση σ' αυτές ήταν προνόμιο των λίγων, μορφωμένων, πλουσίων και κληρικών-μοναχών.

3. Σημαδογραφία ή σημειογραφία

Η σημαδογραφία ή σημειογραφία της Βυζαντινής Μουσικής εμφανίζεται ως εννοιολογική πρακτική ιδέα και εντυπώνεται και αποθηκεύεται μέσα στην χειρόγραφη και έντυπη παράδοση. Γεννάται και εξελίσσεται διαχρονικά και αενάως. Αρχικά εμφανίζεται με τη μορφή της λεγόμενης εκφωνητικής σημειογραφίας, η οποία προέρχεται από τα σημεία προσωδίας της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, που εφευρέθηκαν από τον γραμματικό Αριστοφάνη τον Βυζάντιο, στην Αλεξάνδρεια (ανάμεσα στο 260 με 180 π.Χ.)[156]. Μετά από ζυμώσεις και διάφορα εξελικτικά στάδια φτάνει μέχρι το 1814 μ.Χ., όπου έχουμε την εμφάνιση και επιβολή της Χρυσανθινής σημειογραφίας ή την νέα μέθοδο ή την νέα παρασημαντική ή των τριών δασκάλων (Χρύσανθος εκ Μαδύτων, Γρηγόριος ο Πρωτοψάλτης και Γεώργιος Χουρμούζιος ο Χαρτοφύλαξ).

Στο σημείο αυτό θα προβούμε σε κάποιες διευκρινήσεις-παρατηρήσεις που θεωρούμε απαραίτητες για τη συνέχιση και ολοκλήρωση της παρούσας έρευνας.

α. Η σημειογραφία αποτελείται από ένα σύνολο συμβόλων, σημαδιών, σημείων, εννοιών, θέσεων, το οποίο έχει την ιδιότητα και την δυνατότητα να καθοδηγεί και να κατευθύνει αυτόν που το παρατηρεί. Επί της ουσίας, η σημαδογραφία είναι ο οδηγός της οπτικής απεικόνισης πολλών συνδυαστικών στοιχείων που μας κατευθύνει προς ένα αποτέλεσμα, στην απόδοση δηλαδή ενός μουσικού κομματιού.

β. Η σημειογραφία ως συνοπτική και στενογραφική: το θέμα αυτό είναι πολύπλοκο. Οι απόψεις, οι αντιλήψεις και οι απαντήσεις, που στηρίζονται σε διάφορα ιστορικά κείμενα και χειρόγραφες πηγές του παρελθόντος, είναι πολλές και ποικίλες. Κατ' άλλους η σημειογραφία ήταν μόνο στενογραφική-συνοπτική[157] και άλλοι

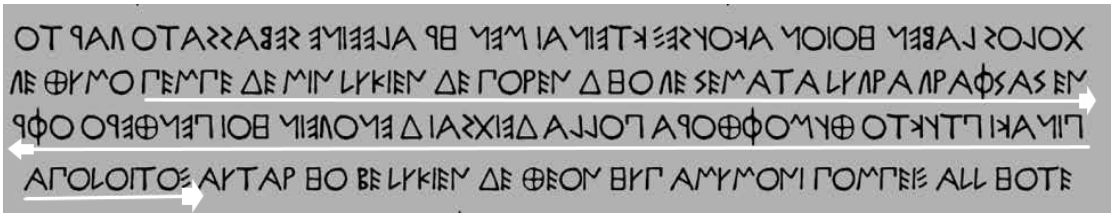
τις μέρες μας καί ἀποτελοῦν, λόγῳ τῆς πρωιμότητας καί τῶν ὀρθῶν κειμένων τούς, βασικά χεῖρόγραφα γία τήν έκδοση τῶν ἔργων τῶν συγγραφέων πού περιέχουν. Τά χειρόγραφα αὐτά γράφτηκαν ἀπό τούς καλύτερους καλλιγράφους τῆς πρωτευούσας σε ὑψηλῆς ποιότητας περγαμηνή καί ἀρκετά φέρουν στο περιθώριο σχόλια τού ίδιου τού Ἀρέθα. Σε μερικά καταγράφεται στο τέλος, στο βιβλιογραφικό τούς σημείωμα, τό κόστος τῶν βιβλίων αὐτῶν. Έτσι μαθαίνουμε ὅτι ἕνα χειρόγραφό τοῦ τού Εὐκλείδη, σήμερα στήν 'Οξφόρδη (Bodleian, D' Orville 301), πού γράφτηκε τό 888 ἀπό τόν ἱερέα Στέφανο, κόστισε στόν Ἀρέθα 14 χρυσά νομίσματα. Ἕνα άλλο χειρόγραφο τού Πλάτωνος, πού μέχρι τό 1801 βρισκόταν στήν Ιιάτμο καί σήμερα εἶναι στήν 'Οξφόρδη, (Clarke 39), γράφτηκε τό 895 ἀπό τόν καλλιγράφο Ἰωάννη καί τού κόστισε 21 χρυσά νομίσματα)».

[155] Μ. Αλεξάνδρου. ό.π., σ. 43, «*Άλλες σημαντικές συλλογές βυζαντινών μουσικών χειρογράφων βρίσκονται στην Ι.Μ. Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, σε βιβλιοθήκες της Ρωσίας (St. Petersburg και Μόσχα), στα Μετέωρα, στις Βιβλιοθήκες της Ιταλίας (Ι.Μ. Κρυπτοφέρρης – Grottaferrata, Messina, Βατικανό κ.ά.), σε βιβλιοθήκες της Ρουμανίας, Βουλγαρίας, Αγγλίας, Γαλλίας κ.ά..*», & σ. 60, «*...Διαδόθηκε για πολλούς αιώνες σε χειρόγραφη μορφή (διασώθηκαν περίπου 7000-10.000 μουσικά χειρόγραφα)*».

[156] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 112, βλ & υποσ. 4.

[157] Γρ. Στάθη, ό.π., *Η σύγχυση...*, σ. 241 «*...τό ἐξηγητικό τούς ἔργο (Πέτρου Πελοποννησίου καί Πέτρου Βυζαντίου), δηλαδή συνθέσεις παλαιοτέρων ἀπ' αὐτούς μουσικῶν πού αὐτοί ὅμως «ἐξήγησαν»·*

υποστηρίζουν την ως ένα βαθμό στενογραφικότητα[158]. Είναι απόψεις που κυριαρχούσαν και κυριαρχούν πάντοτε, κάθε ύστερη εποχή από τους ερμηνευτές, ερευνητές, μελετητές. Για τους ανθρώπους όμως της κάθε εποχής, η σημειογραφία ήταν προσεγγίσιμη, καταληπτή και αναλυτική[159].



Εικ. 1. Δείγμα του πως θα μπορούσε να ήταν το πρώτο χειρόγραφο της *Ιλιάδας* (7ος αιώνας π.Χ.) και οι στίχοι όπου γίνεται αναφορά για πρώτη φορά σε γραπτό ελληνικό κείμενο (βουστροφηδόν): «πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ᾽ ὅ γε σήματα λυγρά, γράψας εν πίνακι πτύκτῳ θυμοφθόρα πολλά, δείξαι δ᾽ ηνώγειν ῳ πενθερῷ, όφρ᾽ απόλοιτο» (Arthur, 2002)[160].

ἀνέλυσαν, μέ ἄλλα λόγια, τήν συνοπτικότητα τῶν «θέσεων» τῶν χαρακτήρων καί ἰδίως τό περιεχόμενο τῶν μεγάλων κοκκίνων σημαδίων χειρονομίας τῆς παλαιᾶς μεθόδου, καί τά κατέγραψαν, χρησιμοποιώντας, σέ καινούργια λειτουργία, περισσοτέρους χαρακτῆρες ποσότητος. Βασικό στοιχείο σ' αὐτή τήν προσπάθεια ἐξηγήσεως τῆς παλαιάς μεθόδου ἦταν ἡ ἀναλύση τῶν μεγάλων ὑποστάσεων χειρονομίας σέ μικρότερης σημαντικῆς δυνάμεως σημάδια». Βλ. & Μ. Αλεξάνδρου. *Παλαιογραφία...*, σ. 337, «**πιν. 7.9.** *Είδη μεταγραφών από τη μεσοβυζαντινή παρασημαντική: μια ανοιχτή λίστα. Στην ορολογία της Ψαλτικής Τέχνης, μεταγραφές ονομάζονται οι εξηγήσεις των Τριών Διδασκάλων και των συνεχιστών τους, από τη στενογραφική μεσοβυζαντινή σημειογραφία στην αναλυτική γραφή της Νέας Μεθόδου*», & σ. 506, «**Πίν. 9.2.α.** *Τα απηχήματα των κυρίων ήχων σε στενογραφική και αναλυτική γραφή, σύμφωνα με το Χρύσανθο, Θεωρητικὸν Μέγα (1832, §§ 309-312)*».

[158] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 34 «*Η βασική προσφορά της Νέας Μεθόδου της Εκκλησιαστικής Μουσικής ήταν, βέβαια, η εξήγηση του παλαιοτέρου ρεπερτορίου της. Βασική συνιστώσα της εξήγησης αυτής, που την κατέστησε τρόπον τινά «τελική», ήταν ο ακριβής προσδιορισμός της χρονικής διάρκειας των μουσικών σημαδιών, σημείο στο οποίο η αμέσως παλαιότερη σημειογραφία, και λόγω της ως ένα βαθμό στενογραφικότητάς της και για άλλους λόγους, υστερούσε σημαντικά. Μέσω της ακριβώς προσδιορισμένης διάρκειας των σημαδιών η μουσική ανάγνωση γινόταν πλέον άπταιστη και μονοσήμαντη ρυθμικά*». Βλ. & Μ. Αλεξάνδρου. *Παλαιογραφία...*, σ. 340, «**πιν.7.14.** *Αρχικό μοντέλο ερμηνείας της Παλαιάς Μεθόδου σύμφωνα με τα ΜΜΒ (μέχρι τη δεκαετία του 1950), το οποίο αντικατοπτρίζει την αντίληψη ότι ήδη η μεσοβυζαντινή σημειογραφία είναι αναλυτική και όχι στενογραφική*», βλ. & σ. 575 «*Στη βυζαντινή μουσική, με τον όρο ἐξήγησις εννοούμε τον παραδοσιακό τρόπο αποκωδικοποίησης της μεσοβυζαντινής μουσικής παρασημαντικής, η οποία είναι στενογραφική και χρειάζεται αρωγό την προφορική παράδοση, για να μπορέσει να μεταγραφεί αναλυτικά ή/και να ψαλλεί ορθώς, οδηγώντας στο αντίστοιχο μέλος, δηλαδή το πατροπαράδοτο ηχητικό αποτέλεσμα*» & σ. 627 «*Κατ' αναλογίαν, ένα βυζαντινό μουσικό χειρόγραφο σε στενογραφική σημειογραφία καταγράφει μόνο το βασικό προφίλ μιας σύνθεσης, ενώ η προφορική παράδοση - από τα μεταβυζαντινά χρόνια στηριγμένη και από την ολοένα και αναλυτικότερη σημειογραφία - κουβαλάει το μέλος, μαζί με το ύφος του, ως μια ιερή ηχητική εικόνα, από γενιά σε γενιά*».

[159] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. 178, υποσ. 400, «*Οἱ δέ Ἐκκλησιαστικοί μουσικοί κατά τά διάφορα εἴδη τῆς ψαλμῳδίας ἔψαλλον καί ἔγγραφον, ποιοῦντες καί ῥυθμούς, καθ' οὕς ἐχειρονόμουν, καί ἐφευρίσκοντες καί μέλη, ἁρμόζοντα τοῖς σκοπουμένοις. Ἐσύνθετον δέ καί θέσεις χαρακτήρων μουσικῶν, ἵνα συνοπτικῶς γράφωσι τό ψαλλόμενον, καί παραδίδωσι τοῖς μαθηταῖς εὐμεθόδως τά πονήματά των. Ὅτε δέ καί οἱ μαθηταί τούτων ἐμελοποίουν, ἐμιμοῦντο τόν τρόπον τῶν διδασκάλων. Τοῦτο δέ παραπολύ συνήργησεν εἰς τό νά διασῳθῇ ἕως εἰς ἡμᾶς ἡ διαφορά τῶν μελῶν τῶν εἰδῶν τῆς ψαλμῳδίας*».

[160] Γ. Δ. Ματθιόπουλος. *Η ιστορική εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων: από την αναλογική έως την ψηφιακή εποχή*. Διδακτορική διατριβή. Ιωάννινα 2022, σ. 19.

Μέσα από τη σύγκριση της σημειογραφίας της ψαλτικής τέχνης με την ελληνική γλώσσα κι έχοντας ως παράδειγμα την παραπάνω εικόνα θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τον λόγο μας λέγοντας ότι οι άνθρωποι της εποχής του 7ου π.Χ. αι. είχαν την ανάγκη της επικοινωνίας.

Από τη στιγμή της γεννήσεώς τους, οι άνθρωποι αρχίζουν να εκφέρουν λόγο. Αρχικά ο λόγος αυτός ήταν προφορικός. Στα μειονεκτήματα του προφορικού λόγου υπάγεται η δυνατότητα του να συγκρατεί κάποιος έννοιες, λέξεις, σημασίες για πολύ καιρό στη μνήμη του. Όσον αφορά τον εμπλουτισμό του λεξιλογίου παρατηρείται μία λεξιπενία χωρίς την απαραίτητη ανατροφοδότηση, με αποτέλεσμα να κινείται σε στενά διανοητικά και λεξικά όρια. Έτσι καθώς ωρίμαζαν ηλικιακά τον κατέγραφαν και γραπτώς, σύμφωνα με το πνευματικό υπόβαθρο που κατείχε ο καθένας. Επομένως βλέποντας την παραπάνω επιγραφή θα κατανοούσε πλήρως τα γραφόμενα, θα μπορούσε να τα αντιγράψει, ν' αντιπαραβάλλει συλλογισμούς, να διατυπώσει κάτι καινούργιο σε σχέση μ' αυτό που καταγράφεται.

Σήμερα, παρατηρώντας την επιγραφή και διαθέτοντας μορφωτικό επίπεδο υποχρεωτικής εκπαίδευσης, **α)** μπορούμε να το διαβάσουμε και να το κατανοήσουμε ή **β)** ίσως να μην κατανοήσουμε τα λεγόμενα αλλά έστω να το συλλαβίσουμε. Η γραφή αυτή καλείται βουστροφηδόν, η οποία ήταν αρχαίος τρόπος γραφής από τα δεξιά προς τα αριστερά, και από τα αριστερά προς τα δεξιά εναλλάξ. Αυτό που θέλουμε να καταδείξουμε εδώ είναι ότι παρά τα 2500 χρόνια περίπου που έχουν περάσει, μέσω της σημαδογραφίας, δηλαδή της γραφής, του ελληνικού αλφαβήτου, - με τα όποια εξελικτικά στάδια κι αν αυτό υπέστη-, εμείς μπορούμε να μελετήσουμε την σημαδογραφία, να τη συλλαβίσουμε και να την αντιληφθούμε. Επομένως αυτό που μας συνδέει με το παρελθόν μας είναι η κοινή γραφή της γλώσσας μας.

Όσον αφορά τη μουσική γλώσσα και τη γραφή της ψαλτικής τέχνης, όπως προαναφέρθηκε από τον 10ο αι. μ.Χ. (και λίγο νωρίτερα), έχουμε μουσική γραφή και κείμενα σε χειρόγραφους κώδικες[161]. Οι άνθρωποι της εποχής εκείνης, άρχισαν να δημιουργούν τη μουσική γλώσσα, ένα ηχητικό αλφάβητο[162] για να «ενδύσουν»[163] τα ποιητικά κείμενα που συνέθεταν οι συγγραφείς, να οδηγήσουν τους πιστούς σε μία προσευχητική κατάσταση, σε πνευματική ανάταση και κατάνυξη, και τους Ιερούς Ναούς σε ευταξία[164]. Οι άνθρωποι κατανοούσαν πλήρως τη μουσική σύλληψη μέσω της μουσικής γραφής έτσι όπως χαρασσόταν κι αποτυπωνόταν, είτε με τη χειρονομία,

---

[161] Γρ. Στάθη, ό.π., *Τά πρωτόγραφα...*, σ. 78.

[162] Γρ. Στάθη, ό.π., *Τά πρωτόγραφα...*, σ. 78.

[163] Γρ. Στάθη, ό.π., *Τά πρωτόγραφα...*, σ. 104 «*Τό μέλος, οὐσιαστικά, ἀποτελεῖ τό ἔνδυμα τοῦ λόγου πού προσέλαβε στή σημειγραφία του τούς τόνους καί τά πνεύματα τοῦ λόγου, - καί αὐτόν τόν ἄφησε «ἄτονον» καθ' αὐτόν -, γία νά μπορεῖ νά τόν στολίζει κάθε φορά μέ ποικίλες μελικές πτυχές, καί χρώματα κι ἀρώματα, γιά τήν παρρησία του καί τήν ἐπιβολή του*».

[164] Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, ό.π., *Νέον Ἀναστασιματάριον*, Εισαγωγή, σ. 3. «*Ὅτι ἡ Μουσική τῆς ἱερᾶς Ἐκκλησίας μας εἶναι ἀναγκαιοτάτη καί ἐπωφελής, ὡς συμβάλλουσα εἰς δοξολογίαν τοῦ ὑπό τῶν Ἀγγέλων ἀκαταπαύστως ὑμνουμένου Θεοῦ, εἰς κατάνυξιν τῶν χριστιανικῶν ψυχῶν καί εἰς εὐπρέπειαν τῶν θείων Ναῶν μας, περί τούτου βέβαια δέν ἀμφιβάλλει κανεῖς*».

είτε με τα σημαδόφωνα. Επομένως, οι άνθρωποι που κατείχαν έστω τα βασικά της μουσικής παιδείας, μπορούσαν να αποδώσουν ένα μουσικό κομμάτι.

Όπως προείπαμε ο προφορικός λόγος προηγείται του γραπτού. Πρώτα μιλάμε, κατόπιν μαθαίνουμε τη γραφή και έπειτα αποθηκεύουμε γραπτώς τις σκέψεις μας. Το ότι κάποιος δύναται να μιλάει δεν σημαίνει ότι απαραιτήτως γνωρίζει και να γράφει. Το ίδιο συμβαίνει και αναφορικά με τη μουσική γλώσσα. Μπορεί κάποιος να γνωρίζει να μιλάει-ψάλλει από μνήμης, αλλά δεν μπορεί να κατανοήσει τη μουσική γραφή. Το εύρος της μουσικής του αντίληψης είναι συρρικνωμένο χωρίς να μπορεί να το διευρύνει περισσότερο. Για να διευρυνθεί θα πρέπει να γνωρίσει και τη μουσική γραφή. Μπορεί κάποιος να ισχυριστεί ότι κι αυτός που δεν γνωρίζει τη μουσική γλώσσα-γραφή δύναται να αποτελέσει συνδετικό κρίκο με το μέλλον, μεταλαμπαδεύοντας στις μεταγενέστερες γενιές τις μουσικές του γνώσεις, μέσω ενδεχομένως της προφορικότητας των ψαλλομένων. Ως ένα σημείο θα μπορούσε αυτό να ισχύει, όχι όμως στην ολότητά του. Κι αυτό γιατί οι μουσικές γνώσεις είναι πεπερασμένες[165]. Πλήθος σύγχρονων παραδειγμάτων θα μπορούσαν να καταγραφούν

---

[165] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα, πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν κατά τήν νέαν μέθοδον*, παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. «*Τάς ἐπιδόσεις ὁρῶμεν γιγνομένας καί τῶν τεχνῶν, καί τῶν ἄλλων ἁπάντων, οὐ διά τούς ἐμμένοντας τοῖς καθεστῶσιν, ἀλλά διά τούς ἐπανορθοῦντας, καί τολμῶντας, ἀεί τι κινεῖν τῶν μή καλῶς ἐχόντων*». Ισοκρ. Εὐαγ. ἐγκωμίου. Ἐν Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου. Εὑρίσκεται δέ κατά τόν Γαλατάν τῆς Κωσταντινουπόλεως. Παρά Α. Κάστρου, Τυπογράφῳ. 1821. Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σιάτιστας "Μανούσεια". Αρ. Εισαγωγής 5034/2000. Δωρεά: κ. Παπαναούμ Αικατερίνης (Ημ. Εισαγωγής: 28-11-2000). Περιλαμβάνουσα και την εισαγωγή του Α. Θάμυρι, σ. 9-11, «*Οἱ παλαιοί Μανδαρῖνοι ἐπαγγέλοντο νά μᾶς διδάξωσι τήν Μουσικήν, εἰς τριάκοντα ἐτῶν διάστημα, ἀφ' οὗ αὐτοί ἐγήρασαν μέ μόνην αὐτήν· καί διατί τόση ἀργοπορία εἰς τήν σπουδήν τῆς Μουσικῆς λογιώτατοι βαθεῖς Μουσικοί, ἐν ᾧ τά φωτισμένα ἔθνη τήν μανθάνουσι μέ τόσην εὐκολίαν, ὥστε τούς μένει καιρός, καί δι' ἄλλας συμφερωτέρας εἰς τόν κοινωνικόν βίον μαθήσεις; διότι εἰς τοιαύτην κατάστασιν εὑρίσκετο ἡ Μουσική, ὥστε ἄν ὁ μαθητής ἐμάνθανε νά ἀναγινώσκῃ ἕν βιβλίον, ἤ δύω, δέν ἦτον ἱκανός νά ἀναγινώσκῃ καί τά λοιπά· καί ἄν λησμονοῦσεν Ἱερογλυφικοῦ τινος σημείου σημασίαν, δέν ἦτον δυνατόν νά τήν εὕρῃ μόνος του, ἀλλ' ἔπρεπε νᾷ τρέχῃ κατόπι τοῦ λογίου Μανδαρίνου διά νά τοῦ λύσῃ τό αἴνιγμα, διότι εἶχον σημεία τινα εἰς τήν Μουσικήν, τῶν ὁποίων τό καθ' ἓν ἐσήμαινε πολλά ἐν τ' αὐτῷ καί διαφορετικά πράγματα.*

Εἰς τοιαύτην χειμερικήν κατάστασιν εὑρίσκετο ἡ Μουσική μας· λόγιοι ἄνδρες, καί φιλομαθεῖς τοῦ γένους, οἵτινες μέ μεγάλην σας εὐχαρίστησιν ἀκούετε τήν πρόοδον τῶν τεχνῶν, καί τῶν ἐπιστημῶν εἰς τήν Ἑλλάδα· Χάρις λοιπόν πάλιν εἰς τούς διδασκάλους μας, τῶν ὁποίων τά ὀνόματα εἶναι δίκαιον ν' ἀθανατισθῶσι, διότι ἐπλήρωσαν τό πρός τήν Ἑλλάδα χρεωστούμενον χρέος, καί νά ὀνομασθῶσιν Εὐεργέται τῆς Ἑλλάδος. Εὐεργέται διότι μᾶς ἐλύτρωσαν ἀπό τήν πολυχρόνιον ματαιοπονίαν, ἐπειδή τόσον ευκόλυναν τήν μέθοδον τῆς Μουσικῆς· ὥστε καί μακράν τῶν διδασκάλων εὑρισκόμενοι οἱ μαθηταί, ἀναγινώσκουν καί ὅσα βιβλία δέν ἐδιδάχθησαν, (τό ὁποῖον ἦτον τῶν ἀδυνάτων εἰς τούς παλαιούς·) μικρά παιδάρια ἄρχησαν νά ψάλλωσι κατά κανόνας, καί οἱ παλαιοί ἐγήρασαν, καί ἀκόμη δέν νοοῦν τά βιβλία τῶν· τόσον εὐκολύνθη ἡ μουσική, ὥστε ἀφ' οὗ σπουδάσῃ τίς αὐτήν εἰς ἑνός, ἤ δύο ἐτῶν διάστημα, κατά τήν εὐστροφίαν τοῦ λάρυγγός του (*) εἶναι ἱκανός νά γράφῃ καί ὅτι μέλος ἤθελεν ἀκούσῃ.

(*) Πολλοί νομίζουσιν ὅτι ὅλοι ἐπίσης επιτυχαίνουν εἰς τήν Μουσικήν, εἴτε παράφωνοι εἶναι, εἴτε μή· ἄς μή κατατρίβωσιν ὅμως ματαίως τόν καιρόν των, ὅσους ἡ φύσις δέν ἔκαμε διά τήν Μουσικήν, διότι μή εὐδοκιμοῦντες εἰς αὐτήν, δίδουν ἀφορμήν εἰς τούς ἀνοήτους, νά προσάπτωσι τό ἔγκλημα εἰς τόν νεωτερισμόν τῆς μεθόδου».

εδώ. Μόνο ένα θα διατυπωθεί. Πολλοί ήταν οι μαθητές π.χ. του Καραμάνη. Πολλοί τον άκουσαν, τον θαύμασαν, τον μιμήθηκαν. Πολλοί οι μαθητές του, οι κατέχοντες τη μουσική τέχνη και αυτοί που απλώς τον άκουσαν κι απομνημόνευσαν τα ψαλλόμενά του. Υπάρχει μια διαφορά, πολύ σημαντική ανάμεσα σ' αυτούς. Οι πρώτοι που στηρίζονται στην σημειογραφία, την οποία για να την μάθουν κατέβαλλαν πολύ μεγάλη προσπάθεια μόχθου και πόνου, μπορούν να διαβάσουν τα μουσικά του κείμενα κι όχι μόνο, ενώ οι δεύτεροι μπορούν να αποδώσουν από μνήμης κάποια τρισάγια-δύναμις, κάποια χερουβικά κ.α. κι αυτά με ελλείψεις, όχι επακριβώς, χωρίς να μπορούν να επεκτείνουν το μουσικό τους ρεπερτόριο.

Αν η μουσική μας παράδοση στηρίζονταν στους λεγόμενους πρακτικούς ή ακουστικούς ή στους μη γνωρίζοντες τη λεγόμενη παρασημαντική μέθοδο ψάλτες, τότε αυτό το οποίο ψάλλουμε σήμερα, το παραδιδόμενο από τους τρεις δασκάλους κι αυτοί από τους δικούς τους και ούτω καθεξής, δεν θα είχε καμία σχέση μ' αυτό που μας παραδόθηκε από τον Άγ. Ιωάννη τον Δαμασκηνό, τον Άγ. Ιωάννη τον Κουκουζέλη κ.α.: δεν θα υπήρχε μουσική συνέχεια.

Η θέση αυτή ενισχύεται κι από τον Πέτρο τον Εφέσιο, ο οποίος προσθέτει στην εισαγωγή του Νέου Αναστασιματαρίου του: «*Ὅτι δέ ἡ διδασκαλία τῆς ἐναρμονίου καί καλῆς ταύτης τέχνης ἦτο μέχρι τινός ἐπίπονος καί πολύν ἀπαιτοῦσε χρόνον, τό εἰξεύρουσιν ἔξ ἰδίας πείρας ὅσοι κατεγίνοντο εἰς τό νά τήν διδαχθῶσι· διότι μόλις μετά πολλῶν ἐτῶν χρόνον καί κόπον ἠδύναντο νά μάθωσι μόνον ὅσα ἐδιδάχθησαν, διά τήν ἔλλειψιν τῶν ἀναγκαίων εἰς τήν τέχνην κανόνων*»[166].

Μέσα σε όλα αυτά θα πρέπει να προσθέσουμε και τη δυσκολία απομνημόνευσης όλων των ερμηνειών των θέσεων, την πληθώρα των μελωδημάτων, τις ιδιαιτερότητες του κάθε ήχου, την οξυδέρκεια του κάθε μαθητή στο να αντιληφθεί και να κατανοήσει τα διαστήματα των κλιμάκων, τις φθορές, το ρυθμό κ.α. Επιπλέον η έλλειψη βιβλίων, που για την αντιγραφή και την ολοκλήρωση του έργου, το οποίο χαρακτηριζόταν πολυδάπανο και πολύπονο, αφού δεν υπήρχαν τυπωμένα βιβλία μουσικής[167], καθιστούσε το αποτέλεσμα της μάθησης

---

[166] Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, ό.π., *Νέον Ἀναστασιματάριον*, Εισαγωγή, σ. 3.

[167] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα...*, παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων..., 1821. Δ.Κ.Β. Σιάτιστας "Μανούσεια". Αρ. Εισ. 5034/2000. Περιλαμβάνουσα και την εισαγωγή του Α. Θάμυρι, σ. 1-2, «*Ἔφθασε τέλος πάντων, φίλοι συμμαθηταί, ὁ καιρός τόν ὁποῖον πρό πολλοῦ ηὐχόμεθα. Τήν τυπογραφίαν ἐπεκαλούμεθα εἰς βοήθειαν, ὡς μόνην ἱκανήν νά μᾶς ἐλευθερώσῃ ἀπό τό πολύμοχθον, καί τέλος ἀφόρητον ἐκεῖνο τῆς μουσικῆς γράψιμον. Τό ὅσας ἀσθενείας ὑποφέραμεν, καί ὅσους τό στηθικόν πάθος κατεδάμαζε, καί ὅσων ἡ ὅρασις ἐβλάπτετο, διά τό βαρύ τοῦ ἀντιγράφειν βιβλία ὁλόκληρα, εἶναι γνωστόν εἰς τούς γραφεῖς, οἵτινες καθεκάστην κοπιάζουν, διά νά προφθάνωσι βιβλία, εἰς ὅσους ἡ τύχη δέν ἐστέρησε τά πρός τήν ἀπόκτησιν αὐτῶν μέσα. Καί ἄν αὐτοί δέν λαμβάνουν τά βιβλία τῶν ἄμεστα σφαλμάτων ἀπό τάς χεῖρας τῶν γραφέων, μ' ὅλον ὅτι τούς πληρώνουν μέ ἀδρά ἔξοδα, ποία λοιπόν ἐπιτυχίας ἐλπίς μένει εἰς τούς μή τόν τρόπον ἔχοντας, καί δι' αὐτό παραπονουμένους, πτωχούς μαθητάς; Πολλοί ἀπ' αὐτούς ἐπεχείρουν νά γράφωσι μόνοι τά ἀναγκαῖα τοὐλάχιστον εἰς αὐτούς βιβλία· διά τήν δυσκολίαν ὅμως τοῦ γράφειν, καί διότι δέν ἔμεινεν ἀρκετός καιρός νά μελετήσωσι τό ὁποῖον ἡ κλάσις αὐτῶν ἀπῄτει μάθημα, δέν ἐδύναντο πλέον νά ἀντέχωσι, καί εἰς ἄλλα πολλά, καί διά συντομίαν παραλειπόμενα, ἐναντία, καί τῆς προόδου αὐτῶν ἐμπόδια· ὅθεν τούς ἐφαίνετο ἀρκετόν νά μάθωσι μόνον ὅσα εἶναι χρεία νά ἠξεύρῃ ὁ ψάλτης τῆς*

εξαιρετικά δύσκολο και οι μαθητές έμεναν ημιμαθείς όσον αφορά τις μουσικές γνώσεις τους. Επιπροσθέτως όλα τα προαναφερθέντα επιδρούσαν αρνητικά και επιβαρυντικά στο να μαθαίνουν εύκολα και γρήγορα την ψαλτική τέχνη, όπως μας πληροφορεί επίσης, ο Πέτρος ο Εφέσιος[168].

Ενδιαφέροντα είναι αυτά που μας περιγράφει κι ο Ζαφειρόπουλος[169] στην εισαγωγή του Αναστασιματαρίου του, ότι δηλαδή η παρασήμανση της μελωδίας της παλαιάς μεθόδου Βυζαντινής μουσικής, ήταν «*δύσληπτος*» και «*γριφῶδες*». Επιπλέον η διδασκαλία λόγω έλλειψης σωστής μεθόδου και κανόνων, διέφερε από δάσκαλο σε δάσκαλο. Το αποτέλεσμα ήταν ασαφές, ο τρόπος διδασκαλίας και της γραφής ήταν ακατάληπτος και η μάθηση καθίστατο πολύπονη και πολύχρονη[170]. Όσοι επέμεναν στην διαδικασία της μάθησης μέχρι τέλους (στο σύνολό τους μειοψηφούσαν), είχαν γεράσει προσπαθώντας να μάθουν· οι περισσότεροι εγκατέλειπαν την προσπάθεια.

Ἐκκλησίας, νομίζοντες ὅτι τοῦτο μόνον φθάνει πρός κατάληψιν τῆς Μουσικῆς, χωρίς νά δαπανῶσιν ὀλίγον περισσότερον καιρόν εἰς τήν τακτικήν αὐτῆς μάθησιν».

[168] Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου, ό.π., *Νέον Ἀναστασιματάριον*, Εισαγωγή, σ. 5, «*...μή δυνάμενοι δέ νά ἐξακολουθήσωσιν ἕως τέλους τήν ἀντιγραφήν διά τοῦ ἔργου τό πολυδάπανον καί πολύπονον, μένουσιν ἡμιμαθεῖς καί ἀτελεῖς εἰς τάς τῆς Μουσικῆς γνώσεις, στερούμενοι ὅ,τι ἠδύναντο νά μάθωσιν εὔκολα, ἐάν εἶχαν τυπωμένα τῆς Μουσικῆς τά Βιβλία*».

[169] Ἀναστασιματάριον Νέον, *τονισθέν τό πρῶτον ὑπό Πέτρου Λαμπαδαρίου, περιέχον τά Κεκραγάρια τά Ἀναστάσιμα, κ.λπ. ὑπό Ζ. Ἀ. Ζαφειροπούλου Καθηγητοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καί Πρωτοψάλτου τῆς Καθεδρικῆς Ἐκκλησίας*. Τύποις ἐκδίδοται συνδρομῇ τῆς Βασιλικῆς Κυβερνήσεως καί τῶν φιλομούσων ὁμογενῶν. Ἀθήνησιν ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως (παρά τῇ Πύλῃ τῆς ἀγορᾶς, ἀρ. 420) 1853, σ. 4, «*Τό δύσληπτον καί γριφῶδες τῆς ἀρχαίας γραφῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, καί τό ἀκανόνιστον τοῦ χρόνου, ἢ ρυθμοῦ αὐτῆς, παρά πάντων πρό πολλοῦ ὡμολόγηται. Ἡ δέ ἔλλειψις, τῆς Κανονικῆς καί ἑλλόγου μεθόδου ἐπέφερεν ἀναγκαίως καί τήν διάφορον διδασκαλίαν τῶν διαφόρων κατά καιρούς διδασκάλων, ἐξ οὗ ἡ ἱερά αὕτη ασματική τέχνη ασαφής καθ' ἑαυτήν οὖσα, καί δι' ἀσαφεστέρας γραφῆς καί μεθόδου διδασκομένη, ἀκατάληπτος πρός τούς διδασκομένους καί ἀπόῤῥητος εἰς πολλά καθίστατο, μόνη δέ ἡ πολυχρόνιος καί ἐπίμονος τῶν αὐτήν ἀκροαζομένων προσήλωσις, ἀνεπλήρου ὁπωσδήποτε τήν ἔλλειψιν τοῦ κανονικοῦ. Διόπερ καί ἐκ τῶν πολλῶν, πλείστων τήν ἱερά ταύτην τέχνην ἀσπαζομένων, ὀλίγιστοι μόλις ὑπέμενον τόν ἀγῶνα μέχρι τέλους, καί τούτων δέ πάλιν οἱ ὑπομένοντες καί ἐπιμένοντες ἐνεγήρασκον διδασκόμενοι. Τούτου δ' ἕνεκα, πασῶν τῶν ὡραίων τεχνῶν προαγομένων, ἡ εἰς ὑμνῳδίαν τοῦ Ὑψίστου Ἐκκλησιαστική ἡμῶν Μουσική, ὑπό τῶν πυκνῶν κρασπέδων τού ἀπορῥήτου καί τοῦ δυσλήπτου κατεκαλύπτετο*».

[170] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα...*, παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων..., 1821. Δ.Κ.Β. Σιάτιστας "Μανούσεια". Αρ. Εισ. 5034/2000. Περιλαμβάνουσα και την εισαγωγή του Αν. Θάμυρι, σ. 4-5, «*Τοιαύτην μέθοδον ἐφεῦρον οἱ σεβάσμιοι οὗτοι τρεῖς Διδάσκαλοι τῆς μουσικῆς, καί μᾶς ἠλευθέρωσαν ἀπό τήν πολυχρόνιον ματαιοπονίαν· μᾶς ἠλευθέρωσαν λέγω, ἀπό Ἱερογλυφικῶν σημείων ἀκατάληπτον μάθησιν· διότι μέ ποίας ἄλλης ἐπιστήμης, ἤ τέχνης μέθοδον, ἦτον ἀξία νά συγκριθῇ ἡ παλαιά τῆς Μουσικῆς παράδοξος διδασκαλία, παρά μέ ἐκείνην τῶν Κινέζων, οἵτινες μετά τεσσαράκοντα χρόνων σπουδήν, δέν τολμοῦν νά καυχηθῶσιν ὡς ἐντελεῖς; τόσους χρόνους ἀνάγκη ἦτον νά ἐξοδεύῃ, ὅστις ἐπεθύμει νά γίνῃ καλός μουσικός, καθώς ἐκαυχῶντο οἱ πάλαι νομιζόμενοι βαθεῖς Μουσικοί, καί δέν ἔπαυσαν ἀναισχύντως νά καυχῶνται, ἀντιλέγοντες κατά τῆς νέας Μεθόδου, ἤ ὅτι δέν ἐνόησαν ἀκόμη τό συμφερώτερον, ἤ φοβούμενοι, μήπως, ἡ ὁποία τούς ἐπροσφέρετο τιμή, καί τά ἴδια κέρδη, ἐλαττωθῶσι, καυχῶνται λέγω, ὅτι, παρά τήν ὁποίαν αὐτοί ἐπαγγελονται μέθοδον, ἄλλη δέν ὑπάρχει· δέν εἶναι δίκαιον ὅμως νά σιωπηθή, ὅτι καί πολλοί ἀπό αὐτούς μετέβαλον σκοπόν, εὐθύς ὁποῦ αἰσθάνθησαν τήν ἑαυτῶν πλάνην, καί προθύμως ὑπεδέχθησαν τήν μεθοδικωτέραν παρά τήν ἰδικήν τούς μέθοδον*».

Επιπλέον κι ο Ιωάννης ο Τραπεζούντιος παρατηρώντας πως η εκμάθηση της ψαλτικής τέχνης καθίσταντο δύσκολη λόγω του γραφικού συστήματος, «*προέτρεπε τούς συγχρόνους αὐτῷ μουσικούς ὅπως ἐξευρεθῇ σύστημα μουσικῆς γραφῆς ἁπλούστερον, μεθοδικώτερον καί στοιχειωδέστερον*» [171].

Αλλά κι ο ίδιος ο Χρύσανθος μας αναφέρει ότι ο τρόπος διάδοσης των θέσεων και του μέλους από τον Πέτρο τον Βυζάντιο και τον Ιάκωβο, διέφερε[172]. Αυτό ενισχύεται ακόμη περισσότερο με την ενδιαφέρουσα μαρτυρία που μας περιγράφει ο Νεραντζής για το σκιώδες ζήτημα της μεταδόσεως της ψαλτικής τέχνης: ότι σπουδαίοι ψάλτες και δάσκαλοι ήταν αντίθετοι με τη «Νέα Μέθοδο». Αυτοί ήταν ο Λαμπαδάριος Αντώνιος, ο Κων/νος Πρωτοψάλτης, ο Β. Στεφανίδης ο Ιατροφιλόσοφος, ο Απόστολος Κώνστας, ο Μανουήλ Πρωτοψάλτης κ.α. οι οποίοι και χαρακτήριζαν τη νέα μέθοδο εντελώς απομακρυσμένη από τη φιλοσοφία της παλαιάς σημειογραφίας.

Ο Κων/νος Πρωτοψάλτης για να το αποδείξει αυτό, έδωσε σε τέσσερις μαθητές του, στον Λαμπαδάριο Στέφανο, στον Στέφανο Μωϋσιάδη, στον Γ. Ραιδεστηνό και στον μετέπειτα Λαμπαδάριο Νικόλαο Στογιάννη, το Δοξαστικό «Αίμα και πυρ», να το μεταφέρει ο καθένας χωριστά στη Ν. Μέθοδο. Το αποτέλεσμα ήταν να παρουσιάσουν διαφορετικό μέλος ο καθένας[173].

Συμπερασματικά και σύμφωνα με τα παραπάνω, η συνέχεια της ψαλτικής τέχνης θα ήταν αμφίβολη. Αυτό που πρέπει να γίνει κατανοητό είναι ότι το κάθε σημάδι, κόκκινο ή μαύρο, ένφωνο ή άφωνο, ποσοτικό ή ως ποιοτικό ή ως υπόσταση, μεμονωμένα ή σε συνδυασμό με άλλα, έχει κάτι να μας πει και μας βοηθά τρόπον τινά, όπως οι πινακίδες στο δρόμο ή μπορεί, επίσης να μας προειδοποιήσει για το πώς θα αποδώσουμε το μέλος σωστά. Όλα τα σημαδόφωνα αποτελούν τους μουσικούς οδοδείκτες ή ατραπούς για τη σωστή προσέγγιση και απόδοση του μέλους.

Έτσι το κοινό κλειδί που συνδέει τη μουσική εποχή μας με την εποχή των παλαιοτέρων μουσικών, την ψαλτική μουσική μας παράδοση, δηλαδή είναι η «γλώσσα» της σημειογραφίας. Αυτήν θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε μελετώντας την, μέσα από τα γραφόμενα της παρούσης εργασίας.

---

[171] Γ. Ι. Παπαδόπουλος, ό.π., *Συμβολαί εἰς τήν ἱστορίαν*, σ. 311-312.

[172] Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, χφ. Δημητσάνας 18. *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816. Το έντυπο του 1832. Κριτική έκδοση υπό Γ. Ν. Κωνσταντίνου. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2007, σ. 148, «*...τήν αὐτήν θέσιν ἄλλως μέν ἤκουον οἱ μαθηταί παρά τοῦ Ἰακώβου, ἀλλοίως δέ πως ὑπό τοῦ Πέτρου*».

[173] Δ. Εμ. Νεραντζής. Συμβολή στην ερμηνεία του Εκκλησιαστικού Μέλους, Ηράκλειο Κρήτης, 1997, Εισαγωγή, σ. xvi «*Σπουδαίοι ψάλτες και δάσκαλοι εκείνης της εποχής, όπως ο Λαμπαδάριος Αντώνιος, ο Κων/νος Πρωτοψάλτης, ο Β. Στεφανίδης ο Ιατροφιλόσοφος, ο Απόστολος Κώνστας, ο Μανουήλ Πρωτοψάλτης και άλλοι ήταν αντίθετοι προς τη «Νέα Μέθοδο» και διέκριναν ότι το πνεύμα της ήταν πολύ απομακρυσμένο από το πνεύμα της παλαιάς σημειογραφίας.*

Για να αποδείξει αυτό ο Κων/νος Πρωτοψάλτης, έδωσε σε τέσσερις μαθητές του – το Λαμπαδάριο Στέφανο, το Στέφανο Μωϋσιάδη, το Γ. Ραιδεστηνό και τον μετέπειτα Λαμπαδάριο Νικόλαο Στογιάννη το Δοξαστικό «Αίμα και πυρ», να το μεταφέρει ο καθένας χωριστά στη Ν. Μέθοδο. Το αποτέλεσμα ήταν να παρουσιάσουν διαφορετικό μέλος ο καθένας. (Παράρτημα Εκκλ. Αλήθειας του Μουσ. Συλλ. Κων/πόλεως σ. 82)».

Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄

1. Το σύντομο ειρμολογικό μέλος του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντιου

Ακρογωνιαίος λίθος της παρούσας εργασίας, η οποία περιορίζεται στη μεταβυζαντινή παράδοση του Ειρμολογίου, αποτελεί το σύντομο ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου, το οποίο επιδόθηκε σε αντιπαραβολή με τα μέλη του αργού ειρμολογίου του Πέτρου Πελοποννησίου, καθώς επίσης και με τα ειρμολόγια του Θεοφάνους Καρύκη, του Ιωάσαφ του Νέου Κουκουζέλους και του Μπαλασίου Ιερέως.

Το σύντομο ειρμολόγιο του Π.Β. ορίζεται ως αιχμή του δόρατος, διότι με την καταγραφή του και τη μουσική του περιβολή ως σύντομο, παρουσιάζεται ως ξεχωριστό μέρος από το αργό. Το φαινόμενο της διαιρέσεως και του διαχωρισμού σε αργό και σύντομο μας προκαλεί εντύπωση κι έκπληξη διότι συμβαίνει για πρώτη φορά στη μουσική ιστορία.

Δεν είχαμε τέτοια παράδοση κατάτμησης του ειρμολογίου σε αργό και σύντομο μέλος. Όλα τα ειρμολόγια μέχρι και την εποχή του Μ.Ι. (17-18 αι. μ.Χ.), είχαν μια ενιαία μορφή.

Η περίοδος της Τουρκοκρατίας συνετέλεσε σημαντικά στο να καθυστερήσει ο διαχωρισμός των δύο μουσικών σημειογραφικών παραδόσεων, αργής και σύντομης ερμηνείας, οι οποίες υπήρχαν παράλληλα. Σχετικά ο Μακρής Ευστάθιος μας γνωστοποιεί: «*It is evident, on the other hand, that today's melodic tradition of the Heirmologion does not godirectly back to the Byzantine period, but to a younger version, which emerged during the 16thcentury. The latter is characterized by a series of totally new modal features, concerning therecitation- and cadence-tones, the ambitus and the melodic formulas. We are at present not inposition to determine the earliest sources of this new idiom, yet the first signed settings of thePostbyzantine Heirmologion, by Theophanes Karykes and the monk Ioasaph (the so-called"new Koukouzeles") respectively, both about 1600, demonstrate the change quite clearly. Andeven if the melodic tradition is in no way uniform in this early stage, the new modality appearsfrom the beginning completely crystallized and remains till nowadays unchanged.The Heirmologion of Balasios "the priest" (2nd half of the 17th century), unlike the former two,for which only few copies exist, achieved wide circulation and brought a stability in the writtentradition. Nevertheless, the melodies (but not the modality) kept changing and this Heirmologionwas superseded by Petros Peloponnesios' setting in the second half of the 18th century. All thesesettings were seemingly intended for an "argon" interpretation, meaning in this case a neumaticway of singing, based on a double time value for each syllable in comparison*

to the syllabicstyle, as the "exegeses" of the 18th-19th century show. Nevertheless, it has been proven thatcertain chants could be interpreted in both ways, syllabic or neumatic, using the same musicaltext. A purely syllabic Heirmologion was presented for the first time after the Byzantine periodby Petros Byzantios about the end of the 18th century. The melodies recorded by this composeras well as their "argon" counterparts, recorded by his teacher Petros Peloponnesios, are still inuse today, with certain minor modifications. The positioning of the heirmological melodies in theChrysanthine system after 1814, which has been the cause of much confusion regarding themodality, is nothing but an attempt to fit the already existing melodic material into the newtheoretical framework»[174].

Τα ερωτήματα όμως που προκύπτουν είναι πολλά: **α)** Οι ειρμοί πώς ψάλλονταν μέχρι και την εποχή του Μ.Ι.; Αργά ή σύντομα; **β)** Τα ειρμολόγια γιατί παρουσιάζουν μία ενιαία μορφή, εμπεριέχοντας τους ειρμούς, είτε ως αργούς, είτε ως σύντομους; **γ)** Γιατί δεν έχουν βρεθεί ειρμολόγια που να καθιστούν εμφανή τη διαφοροποίηση του αργού και σύντομου μέλους; **δ)** Μήπως μας παραδόθηκαν μόνο τα αργά ως τα πιο δύσκολα μέλη και υπήρχε ο κίνδυνος να χαθούν ανά τους αιώνες, ενώ πίστευαν πως το σύντομο μέλος θα διασωζόταν στις επόμενες γενιές μέσω της προφορικότητας; **ε)** Από τη στιγμή που τα ειρμολόγια του Κ.Θ., του Μ.Ι., κ.α. εύρισκαν ευρεία απήχηση στην ψαλτική κοινότητα, τότε γιατί οι μελοποιοί ειρμών στα ειρμολόγιά τους παρόλο που προέβαιναν σε νέες μελοποιήσεις, χρησιμοποιούσαν την ίδια συνοπτική σημειογραφία, θέσεις και μελωδήματα, οι σύγχρονοί τους και οι μουσικοί τους απόγονοι μπορούσαν να τα αποδώσουν και να τα ερμηνεύσουν προφανώς χωρίς δυσκολία, είτε ως αργά είτε ως σύντομα; **στ)** Πώς προέκυψε η ανάγκη να διαχωριστεί το ειρμολόγιο σε αργό και σύντομο την εποχή του Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου και γιατί αυτή η ανάγκη δεν αποτέλεσε θέμα διαχωρισμού τα παλαιότερα χρόνια; **ζ)** Μήπως οι παλαιότεροι αναγνώριζαν μέσω της παρασημαντικής, δύο ή και τρεις τρόπους ερμηνείας της μουσικής ανάγνωσης του μέλους;

Μέχρι τώρα δεν έχουν βρεθεί τέτοιου είδους ειρμολόγια, που να διαχωρίζουν τον τρόπο ψαλμώδησης, σε αργά και σύντομα μέλη[175]. Το μέλος που ενυπάρχει στη χειρόγραφη παράδοση, μας παρουσιάζει μία εκ των δύο μορφών, ή την αργή ή τη σύντομη.

Για τα παραπάνω ερωτήματα θα προσπαθήσουμε να δώσουμε όσο το δυνατόν πιο λογικές και βάσιμες απαντήσεις στο κύριο θέμα της εργασίας μας στηριζόμενοι πάντοτε στα μουσικά χφφ. κείμενα της εποχής, των περιόδων από τα τέλη 16ου αι, -ίσως και λίγο παλαιότερα- με αρχές του 17ου αι και έως τα τέλη του 18ου αι.

Επιπλέον, μέσα από τη σύγκριση των ειρμολογίων των Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου θα αποκαλυφθούν οι διαφορές εκείνες που χαρακτηρίζουν ένα μέλος σύντομο ή αργό. Θα επισημανθούν και θα καταδειχθούν τα στοιχεία που

[174]Makris E. *Adjustments of Modality in the postbyzantine heirmologion*. pp. 37-63, ιδιαίτ. 38-40.

[175] Υπάρχει η υπόνοια της παράλληλης απόδοσης του μέλους, σε αργή και σύντομη ερμηνεία. Βλ. ό.π., υπόσημειωση 173, του παρόντος.

παρεισέφρησαν και παρέμειναν ως μουσική παράδοση από το παλαιό ειρμολογικό είδος.

Όπως μας πληροφορεί ο Κωνσταντίνου, «*ὁ Π.Π μελοποιεῖ καί καταγράφει τό ἀναστασιματάριό τοῦ σέ ἕνα ἁπλούστερο ἀπό τό προϋπάρχον σύστημα γραφῆς τό οποίο ἔγινε βάση των μεταγενεστέρων, μέχρι τήν καθιερώση τῆς Νέας Μεθόδου. Παραδίδει μέ τόν τρόπο αὐτό τό «νέον στιχηραρικόν μέλος» τό ὁποῖο ἐπικρατεῖ μέχρι τίς μέρες μας*». Ο Π.Π. μας το παραδίδει σε αργό και σύντομο μέλος. «*Ὡς αργό*», συνεχίζει ὁ Κωνσταντίνου, «*προσδιορίζεται καί ὡς «κατά εἱρμολογικόν δρόμον» ἤ «κατά εἱρμολογικόν τρόπον», ἐνῶ σύντομο εἶναι αὐτό πού ἔχει τονισθεῖ σε συλλαβικό μέλος, ἀντίστοιχο τοῦ συντόμου εἱρμολογικοῦ, τό ὁποίο πολλές φορές προσδιορίζεται καί ὡς «κατά σύντομον τρόπον», «κατά ταχύν δρόμον» ἤ «δρόμος ταχύς»*[176].

Και συνεχίζει ο Κωνσταντίνου ότι: «*Ὁ συνήθης πλήρης τίτλος τοῦ ἀργοῦ ἀναστασιματαρίου τοῦ Πέτρου εἶναι ὁ ἑξῆς: «Ἀρχή σύν Θεῷ ἁγίῳ τό ἀναστασιματάριον συντεθέν κατά τό ὕφος τῆς τοῦ Χριστοῦ μεγάλης Ἐκκλησίας παρά τοῦ μουσικολογιωτάτου λαμπαδαρίου κύρ Πέτρου Πελοποννησίου, διά προσταγῆς τοῦ πανιερωτάτου μητροπολίτου ἁγίου Προύσης κυροῦ κύρ Μελετίου, διά ψυχικόν μνημόσυνον τῆς αὐτοῦ πανιερότητος» καί τοῦ συντόμου ἀναστασιματαρίου ὁ ἀκόλουθος: «Ἀναστασιματάριον σύν Θεῷ ἁγίῳ, ὅπερ ἐτονίσθη παρά κύρ Πέτρου λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας κατά τό εἱρμολογικόν ὕφος, διά προσταγῆς τοῦ παναγιωτάτου καί σοφωτάτου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως κυρίου Σαμουήλ Βυζαντίου τοῦ ἀπό Δέρκων ἐπ' ὠφελείᾳ τῶν χριστιανῶν»*[177].

[176] Γ. Ν. Κωνσταντίνου, *Αναστασιματάριον*, Πέτρου Ἐφεσίου, Επιτομή, Πρακτικό μέρος ΙΙ, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου Αγίου Όρους, σ. ιγ΄.

[177] Γ. Ν. Κωνσταντίνου, ό.π., *Αναστασιματάριον*, σ. ιε΄-ιστ΄.

2. Όμοιες μουσικές γραμμές

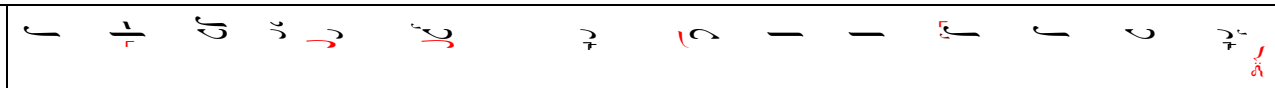
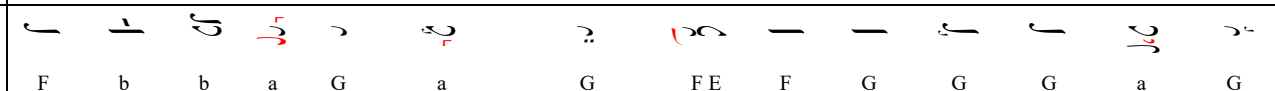
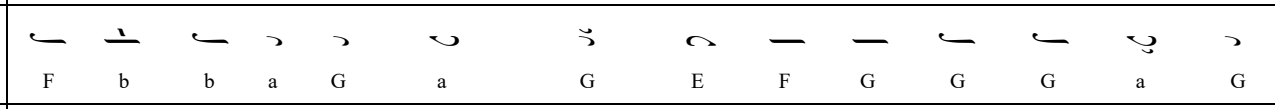
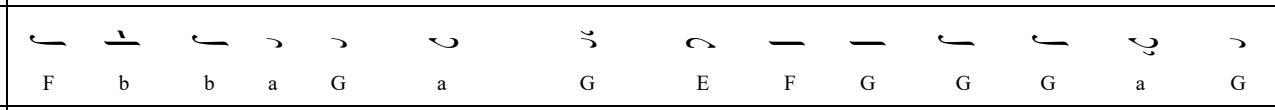
Μέσα από την σύγκριση των μελών των δύο ειρμολογίων του Πέτρου Πελοποννησίου (χφ. mingana) και Πέτρου Βυζαντίου (ΕΒΕ 964), στην παρούσα ενότητα θα παρουσιάσουμε τις ίδιες ή τις σχεδόν ίδιες μουσικές γραμμές για να προβάλλουμε τα γενικότερα συμπεράσματά μας. Συλλέχτηκαν 57 παραδείγματα όμοιων ή σχεδόν όμοιων μουσικών γραμμών. Σημειωτέον μέσα στις μουσικές γραμμές των υπολοίπων ειρμών υπάρχουν κι άλλες όμοιες ή σχεδόν όμοιες θέσεις ή στην γενική τους εικόνα δεν πλησιάζουν την ομοιότητα αλλά ενυπάρχουν όμοια μελωδήματα ή θέσεις, στις οποίες είναι αναμεμιγμένες και άλλα μελωδήματα γι' αυτό το λόγο δεν συμπεριλαμβάνονται σ' αυτή την ενότητα. Επιπροσθέτως θα δούμε ποια είναι τα σημεία που καθιστά ένα μέλος αργό ή σύντομο.

1. Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς, ἦχος πλ. δ΄, 2ον κῶλον, **...τῷ Ἰσραὴλ πεζεύσαντι...** .

Π.Π. Mingana	G	G	G	G	F	E	D	C
Π.Β. ΕΒΕ 964	G	G	G	G	F	E	D	C
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	G	G	G	G a G	F	E	D	D C
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	G	G	G	G a G	F	E	D	D C
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	G	G	G	G	F	E	D	C
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	G	G	G	G	F	E	D	C
ΚΕΙΜ.	τω	Ι	σρα	ηλ	πε	ζευ	σαν	τι
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**22**	**23**	**24**	**25**	**26**	**27**	**28**	**29**

Η συγκεκριμένη γραμμή είναι ίδια και απαράλλακτη και στους δύο μελοποιούς ειρμών στο χφ. κείμενο, διαφέρουν ως προς την εξήγηση. Για τις συλλαβές .... *τω Ι σρα* ..., έχουμε συλλαβικό μέλος, ένας χαρακτήρας του ενός χρόνου για κάθε συλλαβή, τόσο στο χφ. του Π.Π. όσο και το χφ. του Π.Β. Για τις συλλαβές ... *ηλ πε ζευ σαν τι* ... η εξήγηση που επιδίδεται από τους ερμηνευτές (Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και Γρηγόριο Πρωτοψάλτη) για το χφ. του Π.Π. ανήκει στο σύντομο μελισματικό μέλος, δύο χρόνοι ή δύο χαρακτήρες για κάθε συλλαβή, ενώ η εξήγηση που προσδίδεται στο χφ. του Π.Β. ανήκει στο συλλαβικό στυλ.

2. Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς, ήχος πλ. δ΄, 5ον κώλον, **...ἐπ' εὔρους διαγράψας τὸ ἀήττητον ὅπλον...** .

Π.Π. Mingana														
	F	b	b	a	G	a	G	E	F	G	G	G	a	G
Π.Β. ΕΒΕ 964														
	F	b	b	a	G	a	G	F E	F	G	G	G	a	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)														
	F	b	b	a	G	G a	a b	G G F E	E	F	G	F	G	ab a	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)														
	F	b	b	a	G	G a	a b	G G F E	E	F	G	G	G	ab a	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)														
	F	b	b	a	G	a	G	E	F	G	G	G	a	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)														
	F	b	b	a	G	a	G	E	F	G	G	G	a	G
ΚΕΙΜ.	επ	ευ	ρους	δι	α	γρα	ψας	το	α	ητ	τη	τον	ο	πλον
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**50**	**51**	**52**	**53**	**54**	**55**	**56**	**57**	**58**	**59**	**60**	**61**	**62**	**63**

3. Ὦ τρισμακάριστον ξύλον, ήχος πλ. δ΄, 4ον κώλον, **...τῷ ἐν σοὶ δεδεμένε...** .

Π.Π. Mingana							
	G	a	b	a	G	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964							
	G	a	b	a	G	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)							
	G	a	bc b	a	G F	F E F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)							
	G	a	bc b	a	G F	F E F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)							
	G	a	b	a	G	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)							
	G	a	b	a	G	F	G
ΚΕΙΜ.	τω	εν	σοι	δε	λε	α	σθεις
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**36**	**37**	**38**	**39**	**40**	**41**	**42**

4. Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις, ἤχος πλ. δ΄, 1ον κώλον, **...Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις...** .

Π.Π. Mingana		F	G	F	E	F	E D	E F ED	C
Π.Β. ΕΒΕ 964		F	G	F	E	F	E D	E F ED	C
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	Νη Γα	F	G G Ga	F	E	FG F	E D	EF E D	D C
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Νη	F	G G Ga	F	E	FG F	E D	EF E D	D C
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	Νη	F	G	F	E	F E	D	EF E D	C
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		F	G	F	E	F E	D	EF E D	C
ΚΕΙΜ.		No	τι	ου	θη	ρος	εν	σπλαγ	χνοις
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**

5. Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις, ἤχος πλ. δ΄, 3ον κώλον, **...τὸ σωτήριον πάθος προδιετύπου σαφῶς...** .

Π.Π. Mingana	E	F	G	F	G	a	G	G	G	G	G	F E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964	E	F	G	F	G	a	G	G	G	G	G a	a	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	E	F	Ga G	F	G	G a a b	G	G	G	G	F G G F E	E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	E	F	G	F	G	G a a b	G	G	G	G	F G G F E	E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	E	F	G	F	G	a a	G	G	G	G	G a	a	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	E	F	G	F	G	a a	G	G	G	G	G a	a	F	G
ΚΕΙΜ.	το	σω	τη	ρι	ον	πα	θος	προ	δι	ε	τυ	που	σα	φως
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**24**	**25**	**26**	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**

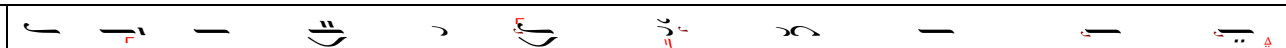
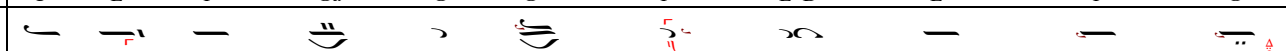
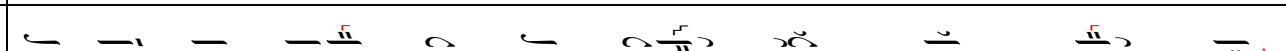
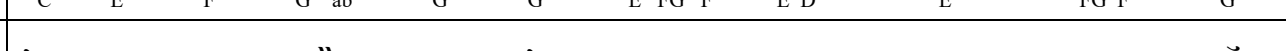
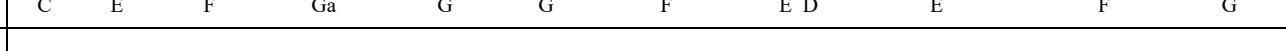
6. Ἔκνοον πρόσταγμα τυράννου, ἦχος πλ. δ΄, 7ον κῶλον, **...Ὁ ὑπερύμνητος, τῶν Πατέρων καὶ ἡμῶν...** .

Π.Π. Mingana	G	a	b	c	b	a G F	G	a	b	a	G	F	G
Π.Β. EBE 964	G	a	b	c	b	a G F	G	a	b	b	a	G	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	G	a	b	c	b a	G F	G	a	bc b	a	G	F E F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	G	a	b	c	b a	G F	G	a	bc b	a	G	F E F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	G	a	b	c	b a	G F	G	a	b	b	a	G	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	G	a	b	c	b a	G F	G	a	b	b	a	G	G
ΚΕΙΜ.	ο	υ	περ	υ	μνη	τος	των	Πα	τε	ρων	και	η	μων
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**75**	**76**	**77**	**78**	**79**	**80**	**81**	**82**	**83**	**84**	**85**	**86**	**87**

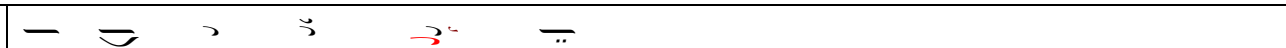
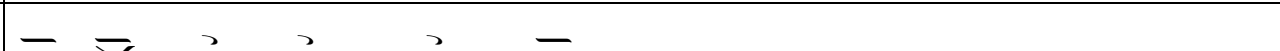
7. Εὐλογεῖτε Παῖδες, ἦχος πλ. δ΄, 3ον κῶλον, **...τὸν συγκαταβάντα Λόγον, καὶ τὸ πῦρ...** .

Π.Π. Mingana	G	F	G	a	b	a	b c ba	G	E	F	G
Π.Β. EBE 964	G	F	G	a	b	G	a	G	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	G Ga	F	G	a	bc b	a	b c b a	a G G F E	E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	G Ga	F	G	a	bc b	a	b c b a	a G G F E	E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	G	F	G	a	b	G	ab a	G	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	G	F	G	a	b	G	a	G	E	F	G
ΚΕΙΜ.	τον	συ	γκα	τα	βαν	τα	Λο	γον	και	το	πυρ
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**

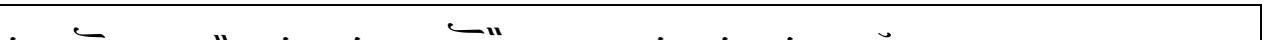
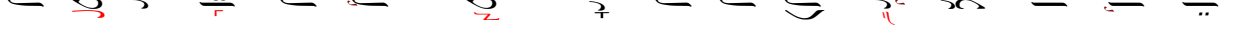
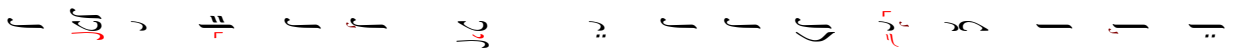
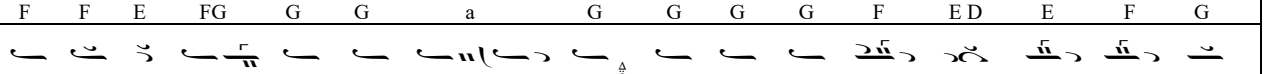
8. Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε Παράδεισος, ήχος πλ. δ΄, 2ον κώλον, **...ἀγεωργήτως βλαστήσασα Χριστόν...** .

Π.Π. Mingana											
	C	E	F	Ga	G	G	F	E D	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964											
	C	E	F	Ga	G	G	F	E D	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)											
	C	E	F	G ab	G	G	E FG F	E D	E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)											
	C	E	F	G ab	G	G	E FG F	E D	E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)											
	C	E	F	Ga	G	G	F	E D	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)											
	C	E	F	Ga	G	G	F	E D	E	F	G
ΚΕΙΜ.	α	γε	ωρ	γη	τως	βλα	στη	σα	σα	Χρι	στον
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**13**	**14**	**15**	**16**	**17**	**18**	**19**	**20**	**21**	**22**	**23**

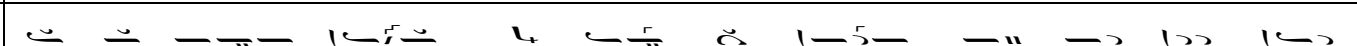
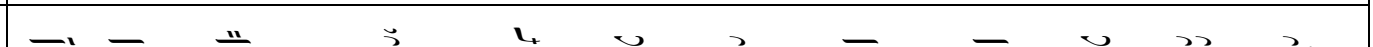
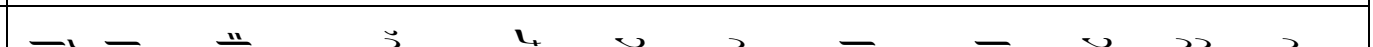
9. Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε Παράδεισος, πλ. δ΄, 3ον κώλον, ...**ὑφ' οὗ τὸ τοῦ Σταυροῦ**.. .

Π.Π. Mingana						
	a	b	a	G	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964						
	a	b	a	G	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)						
	a	bc b	a	G F	F E F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)						
	a	bc b	a	G F	F E F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)						
	a	b	a	G	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)						
	a	b	a	G	F	G
ΚΕΙΜ.	υφ	ου	το	του	Σταυ	ρου
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**24**	**25**	**26**	**27**	**28**	**29**

10. Κατανοῶν ὁ Προφήτης, ήχος βαρύς, 1ον κώλον, **...Κατανοῶν ὁ Προφήτης τὴν ἐπ' ἐσχάτων σου Χριστὲ...** .

Π.Π. Mingana																	
		F	F	E	FG	G	G	G a	G	G	G	G	F	E D	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964																	
		F	F	E	FG	G	G	a	G	G	G	G	F	E D	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)																	
		F	F	E	E FG	G	G	G a a G	G	G	G	G	FG F	E D	EF E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)																	
		F	F	E	E FG	G	G	G a a G	G	G	G	G	FG F	E D	EF E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)																	
		F	F	E	FG	G	G	ab a	G	G	G	G	F	E D	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)																	
		F	F	E	FG	G	G	a	G	G	G	G	F	E D	E	F	G
ΚΕΙΜ.		Κα	τα	νο	ων	ο	Προ	φη	της	την	επ	ε	σχα	των	σου	Χρι	στε
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**

11. Πρὸς σὲ ὀρθρίζω, ήχος πλ.β΄, 5ον κώλον, **...Τὴν εἰρήνην παράσχου μοι φιλάνθρωπε... .**

Π.Π. Mingana												
	F E	F	G	ab	c	b	E	F	E	F	G	a	G	F E
Π.Β. ΕΒΕ 964												
	G	a		bc		b	E	F	E	F	G	a	G	F E
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)												
	E	F	G	ab	c	c ba b	E	E FG	E	F E F	G a	b a	G F	F E
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)												
	E	F	G	ab	c	c ba b	E	E FG	E	F E F	G a	b a	G F	F E
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)												
	G	a		bc		b	E	F	E	F	G	a	G F	E
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)												
	G	a		bc		b	E	F	E	F	G	a	G F	E
ΚΕΙΜ.	Την	ει		ρη		νην	πα	ρα	σχου	μοι	φι	λαν	θρω	πε:~
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**43**	**44**		**45**		**46**	**47**	**48**	**49**	**50**	**51**	**52**	**53**	**54**

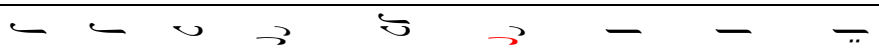
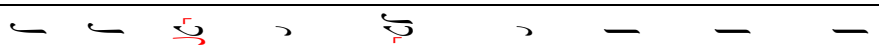
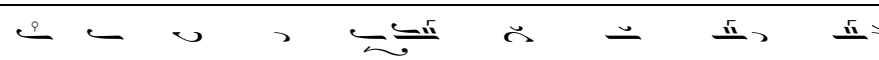
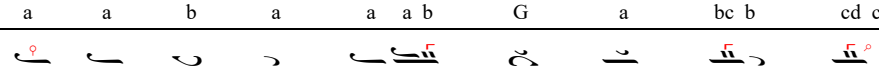
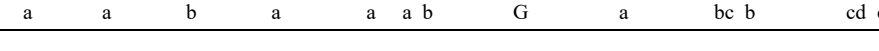
12. Κύματι θαλάσσης, ήχος πλ.β΄, 2ον κώλον, **...ὑπὸ γῆν ἔκρυψαν...** .

Π.Π. Minga na	E	E	F E	a	G	G	
Π.Β. ΕΒΕ 964	E	E	F E	a	G	G	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	E	E	F F E	a G a	G	G	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	E	E	F F E	a G a	G	G	
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	E	E	F E	a	G	G	
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	E	E	F E	a	G	G	
ΚΕΙΜ.	υ	πο	γην	ε	κρυ	ψαν	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**19**	**20**	**21**	**22**	**23**	**24**	

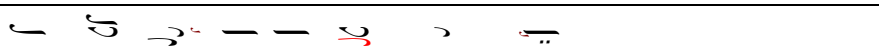
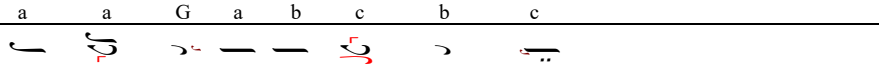
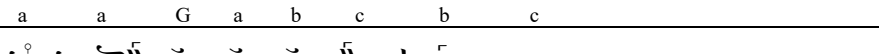
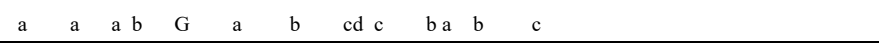
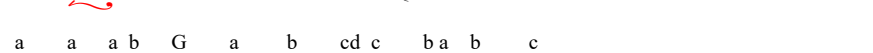
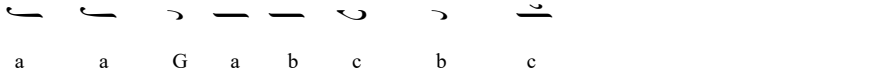
13. Συνεσχέθη, ήχος πλ.β΄, 4ον κώλον, **...τοῦ παθόντος, καὶ ταφῆ δοθέντος...** .

Π.Π. Minga na	E	E	a	G	F	E	F	E D	E F ED	C
Π.Β. ΕΒΕ 964	F	G	a	G	F	E	F	E D	E F ED	C
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	E	E	a	G	F G	E F	FG F Ga G	E D C D F E D E	EF E D FG F E	D C E D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	E	E	a	G	F G	E F	FG F Ga G	E D C D F E D E	EF E D FG F E	D C E D
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	F	G	a	G	F	E	F E	D	EF E D	C
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	F G	G a	a b	G a	F G	E F	F E G F	D E	EF E D FG F E	C D
ΚΕΙΜ.	του	πα	θον	τος	και	τα	φη	δο	θεν	τος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**26**	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**

14. Εἰσακήκοα τὴν ἀκοήν, ἦχος πλ.α΄, 1ον κώλον, ...**Εἰσακήκοα τὴν ἀκοήν**... .

Π.Π. Mingana									
		a	a	b	a	a	G	a	b	c
Π.Β. ΕΒΕ 964									
		a	a	b	a	a	G	a	b	c
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)									
		a	a	b	a	a a b	G	a	bc b	cd c
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)									
		a	a	b	a	a a b	G	a	bc b	cd c
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)									
		a	a	b	a	a	G	a	b	c
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)									
		a	a	b	a	a	G	a	b	c
ΚΕΙΜ.		Ει	σα	κη	κο	α	την	α	κο	ην
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**

15. Ἐκύκλωσέ με ἄβυσσος, ἦχος πλ.α΄, 1ον κώλον, ...**Ἐκύκλωσέ με ἄβυσσος**... .

Π.Π. Mingana									
		a	a	G	a	b	c	b	c	
Π.Β. ΕΒΕ 964									
		a	a	G	a	b	c	b	c	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)									
		a	a a b	G	a	b	cd c	b a b	c	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)									
		a	a a b	G	a	b	cd c	b a b	c	
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)									
		a	a	G	a	b	c	b	c	
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)									
		a	a	G	a	b	c	b	c	
ΚΕΙΜ.		Ε	κυ	κλω	σε	με	α	βυσ	σος	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	

16. Ὁ ἐν καμίνῳ πυρός, ἦχος πλ.α΄, 1ον κῶλον, ...**Ὁ ἐν καμίνῳ πυρός**... .

Π.Π. Mingana		G	a	b	cd	c	b	c
Π.Β. ΕΒΕ 964		G	a	b	cd	c	b	c
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		G	a	b	cd	c	bc b	cd c
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Κε	G	a	b	cd	c	bc b	cd c
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)		G	a	b	cd	c	b	c
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)		G	a	b	cd	c	b	c
ΚΕΙΜ.		Ο	εν	κα	μι	νω	πυ	ρος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**

17. Χριστὸς ὁ ἐρχόμενος, ἦχος Δ΄, 2ον κῶλον, ...**ἥξει καὶ οὐ χρονιεῖ**... .

Π.Π. Mingana	a	G	F	E D	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964	a	G	F	E D	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	a a b	G	F G F	E D	E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	a a b	G	F G F	E D	E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	a	G	F	E D	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	a	G	F	E D	E	F	G
ΚΕΙΜ.	η	ξει	και	ου	χρο	νι	ει

18. Τὴν Σιὼν ἐπ' ὄρους ἀνάβηθι, ἦχος Δ΄, 4ον κώλον, ...**Δεδοξασμένα ἐλαλήθη**... .

Π.Π. Mingana	D	E	F	G	F	G	a	b c ba	G
Π.Β. ΕΒΕ 964	D	E	F	G	F	G	a	b	a
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	D	E	F	G G a	G F	G	ab a	bc b a	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	D	E	F	G G a	G F	G	ab a	bc b a	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	D	E	F	G	F	G	a	b	a
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	D	E	F	G	F	G	a	b	a
ΚΕΙΜ.	Δε	δο	ξα	σμε	να	ε	λα	λη	θη
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**39**	**40**	**41**	**42**	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**

19. Εὐφράνθητι Ἰερουσαλήμ, ἦχος Δ΄, 1ον κώλον, ...**Εὐφράνθητι Ἰερουσαλήμ**... .

Π.Π. Mingana	G	c	b	a G	F	E D	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964	G	a	G	G	F	E D	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	G	c	b a	G	E FG F	E D	E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	G	c	b a	G	F	E D	E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	G	ab a	G	G	F	E D	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	G	a a	G	G	F	E D	E	F	G
ΚΕΙΜ.	Ευ	φραν	θη	τι	Ι	ε	ρου	σα	λημ
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**

20. Θεὸς Κύριος, ήχος Δ΄, 3ον κώλον, ...**δεῦτε μεγαλύνωμεν Χριστόν**... .

Π.Π. Mingana									
	G	F	E D	F	E	D	C B	C	D
Π.Β. ΕΒΕ 964									
	G	F	E D	F	E	D	C	D	E
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)									
	G	F E	D E	FG F	E	DE D	C B	CD C	D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)									
	G	F E	D E	FG F	E	DE D	C B	CD C	D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)									
	G	F	E D E	F	E	D	C	D	E
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)									
	G	F	E D E	F	E	D	C	D	E
ΚΕΙΜ.	δευ	τε	με	γα	λυ	νω	μεν	Χρι	στον
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**26**	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**

21. Ἀνοίξω τὸ στόμα μου, ήχος Δ΄, 4ον κώλον, ...**καὶ ἅσω γηθόμενος**... .

Π.Π. Mingana							
	D	b	b	a	c b	a	G
Π.Β. ΕΒΕ 964							
	D	b	b	a	c	b	a G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)							
	D	a b	b c b	a b	c b	a b a G	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)							
	D	a b	b c b	a b	c b	a G	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)							
	D	b	b	a	c	b	a G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)							
	D	b	b	a	c	b	a G
ΚΕΙΜ.	και	α	σω	γη	θο	με	νος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**	**48**	**49**

22. Τὴν ἀνεξιχνίαστον θείαν βουλήν, ἦχος Δ΄, 3ον κῶλον, ...**ὁ Προφήτης, Ἀββακούμ, κατανοῶν ἐκραύγαζε**... .

Π.Π. Minga na	D	F	E	D	E	F	G	G	G	F	G	a	bc	b	a G
Π.Β. ΕΒΕ 964	D	F	E	D	E	F	G	G	G	F	G	a	b	a	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	D E	FG F	F E EF	D	E	FG F E	FG G	G	G Ga	G F	G	ab a	bc	b a	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	D E	FG F	F E EF	D	E	FG F E	FG G	G	G Ga	G F	G	a	bc	b a	G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	D E	F	E	D	E	F	G	G	G	F	G	a	b	a	G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	D E	F	E	D	E	F	G	G	G	F	G	a	b	a	G
ΚΕΙΜ.	ο	Προ	φη	της	Αβ	βα	κουμ	κα	τα	νο	ων	ε	κραυ	γα	ζε
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**	**38**	**39**	**40**	**41**

23. Οὐκ ἐλάτρευσαν τῇ κτίσει οἱ θεόφρονες, ἦχος Δ΄, 1ον κῶλον, ...**Οὐκ ἐλάτρευσαν τῇ κτίσει οἱ θεόφρονες**... .

Π.Π. Minga na	r'τος	E	F	G	F	E D	E	F	E	E	G	a	G	F E	
Π.Β. ΕΒΕ 964	r'τος	E	F	G	F	E D	E	F	E	E	G	G	F	E	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	g	E	F	F G Ga	F G	G F	F E	E D	E	FG F	E D	E F	G	a	G F	E
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	g	E	F	F G Ga	F G	G F	FE	E D	E	FG F	E	E F	G	a	G F	E
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	g	E	F	G	F E	D	E	F	E	E F	G	G	F	E	
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	g	E	F	G	F E	D	E	F	E	E F	G	G	F	E	
ΚΕΙΜ.		Ουκ	ε	λα	τρευ	σαν	τη	κτι	σει	οι	θε	ο	φρο	νες	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	

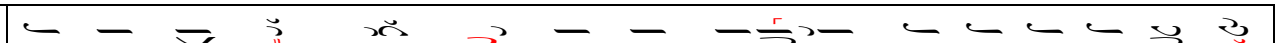
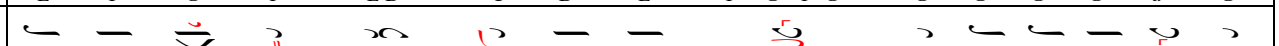
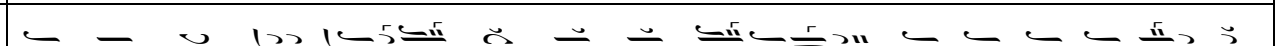
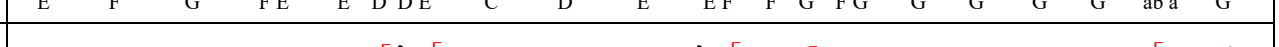
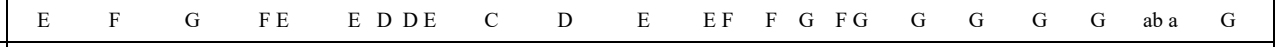
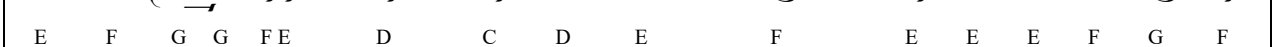
24. Οὐκ ἐλάτρευσαν τῇ κτίσει οἱ θεόφρονες, ἦχος Δ΄, 4ον κώλον, ...**Ὑπερύμνητε, ὁ τῶν Πατέρων Κύριος**... .

Π.Π. Minga na	E	F	G	F	E D	G	G	F	G	a	bc	b	a G
Π.Β. ΕΒΕ 964	E	F	G	F	E D	G	G	F	G	a	c	b	a G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	E	F	F G G a	G F FE	E D	G	G Ga	FG F	G	ab a	bc	b a	a G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	E	F	FG G a	G F F E	E D	G	G Ga	FG F	G	ab a	bc	b a	a G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	E	F	G	F E	D	G	G	F	G	a b	c	b	a G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	E	F	G	F E	D	G	G	F	G	a b	c	b	a G
ΚΕΙΜ.	Υ	πε	ρυ	μνη	τε	ο	των	Πα	τε	ρων	Κυ	ρι	ος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**40**	**41**	**42**	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**	**48**	**49**	**50**	**51**	**52**

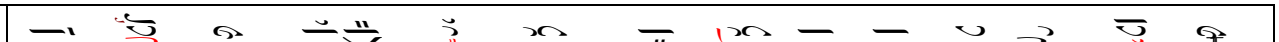
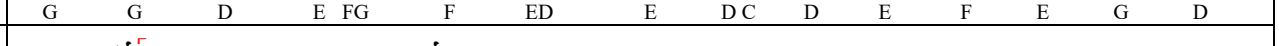
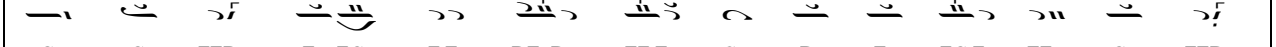
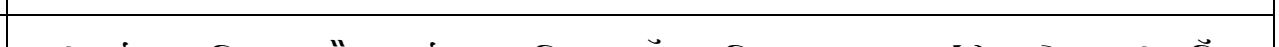
25. Τόξον δυνατῶν ἠσθένησε, ἦχος Δ΄, 1ον κώλον, ...**Τόξον δυνατῶν ἠσθένησε**... .

Π.Π. Minga na		a	G	D	E	F	E	G	F	E D
Π.Β. ΕΒΕ 964		a	G	D	E	F	E	G	F	E D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		a a b	G	D	E	FG F	E F	F G Ga	FG G F F E	E D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		a a b	G	D	E	FG F	E F	F G Ga	FG G F F E	E D
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)		a b a	G	D	E	F	E	G	F E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)		a	G	D	E	F	E	G	F E	D
ΚΕΙΜ.		Το	ξον	δυ	να	των	η	σθε	νη	σε
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**

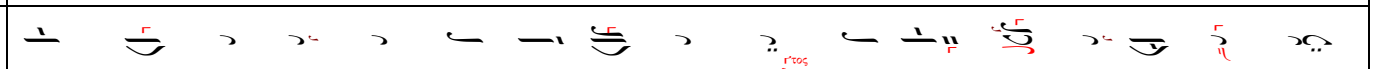
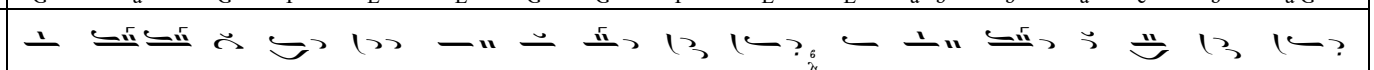
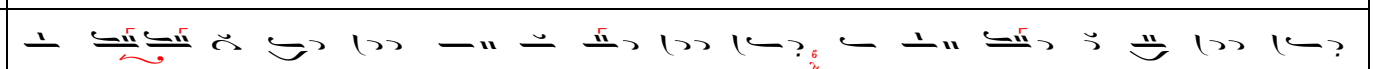
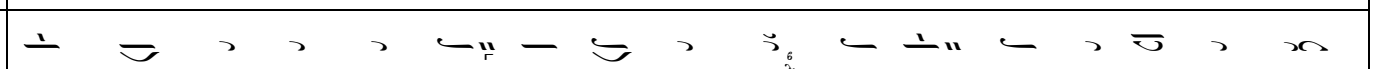
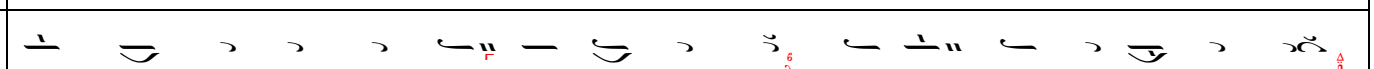
26. Εἰσακήκοα τὴν ἔνδοξον οἰκονομίαν σου, ἦχος Δ΄, 1ον κώλον, ...**Εἰσακήκοα τὴν ἔνδοξον οἰκονομίαν σου**... .

Π.Π. Mingana																
		E	F	G	F	E D	C	D	E	F	G F G	G	G	G	G	a	G
Π.Β. EBE 964																
		E	F	G	F	E D	C	D	E	F		E	E	E	F	G	F
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)																
		E	F	G	F E	E D D E	C	D	E	E F	F G F G	G	G	G	G	ab a	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)																
		E	F	G	F E	E D D E	C	D	E	E F	F G F G	G	G	G	G	ab a	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)																
		E	F	G G	F E	D	C	D	E	F		E	E	E	F	G	F
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)																
		E	F	G	F E	D	C	D	E	F		E	E	E	F	G	F
ΚΕΙΜ.		Ει	σα	κη	κο	α	την	εν	δο	ξον		οι	κο	νο	μι	αν	σου
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**		**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**

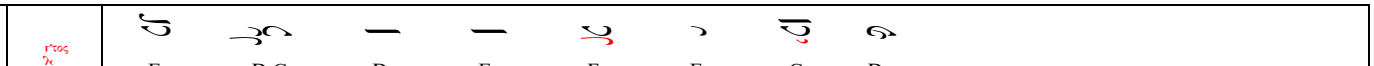
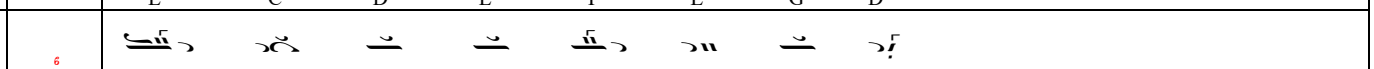
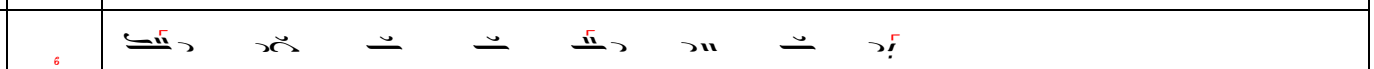
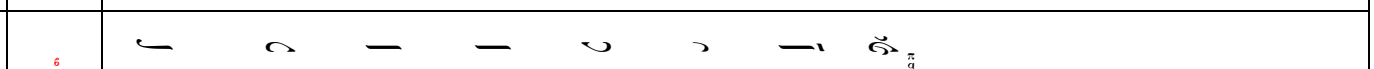
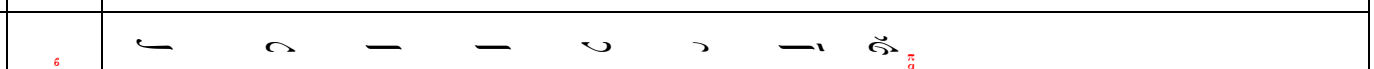
27. Ἀβραμιαῖοί ποτε, ἦχος Δ΄, 1ον κώλον, ...**Ἀβραμιαῖοί ποτε, ἐν Βαβυλῶνι Παῖδες**... .

Π.Π. Mingana															
	G	G	D	E FG	F	ED	E	D C	D	E	F	E	G	D	
Π.Β. EBE 964															
	G	G	D	EF	F	D	E	C	D	E	F	E	G	D	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)															
	G	G	FED	E FG	F E	DE D	EF E	C	D	E	FG F	EF	G	FED	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)															
	G	G	FED	E FG	F E	DE D	EF E	C	D	E	FG F	EF	G	FED	
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)															
	G	G	D	EF	F	D	E	C	D	E	F	E	G	D	
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)															
	G	G	D	EF	F	D	E	C	D	E	F	E	G	D	
ΚΕΙΜ.		Α	βρα	μι	αι	οι	πο	τε	εν	Βα	βυ	λω	νι	Παι	δες
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**

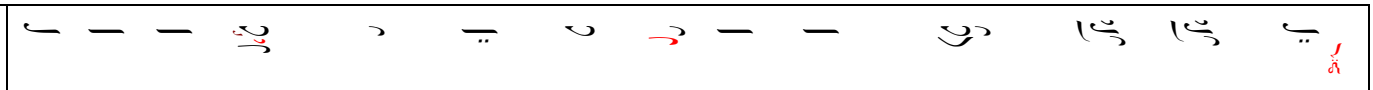
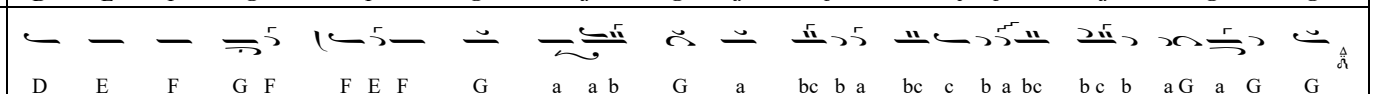
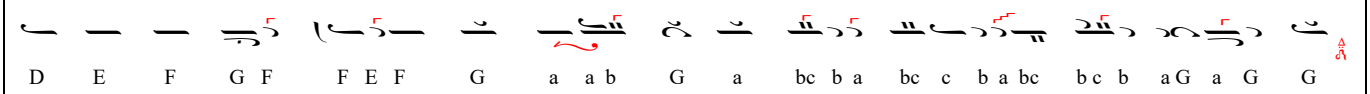
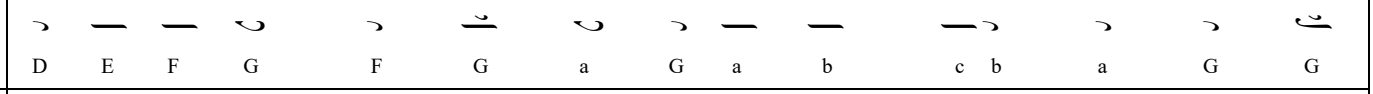
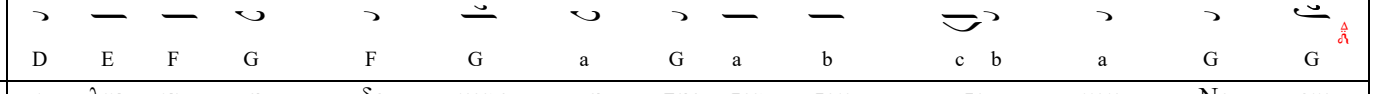
28. Ἀβραμιαῖοι ποτε, ἦχος Δ΄, 2ον κώλον, ...**καμίνου φλόγα κατεπάτησαν, ἐν ὕμνοις κραυγάζοντες**... .

Π.Π. Minga na		G	a	G	G	E D	E	G	a	G	F E	E	a b	b	a	bc	b	a G
Π.Β. EBE 964		G	a	G	F	E	E	G	G	F	E	E	a b	b	a	c	b	a G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		G	G a a b	G	G F	E D	E F	G	ab a	GF	F E	E	a b	b c b	a	bc	ba	a G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		G	G a a b	G	G F	E D	E F	G	ab a	G F	F E	E	a b	b c b	a	bc	b a	a G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)		G	a	G	F	E	E F	G	G	F	E	E	a b	b	a	c	b	a G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)		G	a	G	F	E	E F	G	G	F	E	E	a b	b	a	c	b	a G
ΚΕΙΜ.	κα	μι	νου	φλο	γα	κα	τε	πα	τη	σαν	εν	υ	μνοις	κραυ	γα	ζον	τες	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**15**	**16**	**17**	**18**	**19**	**20**	**21**	**22**	**23**	**24**	**25**	**26**	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	

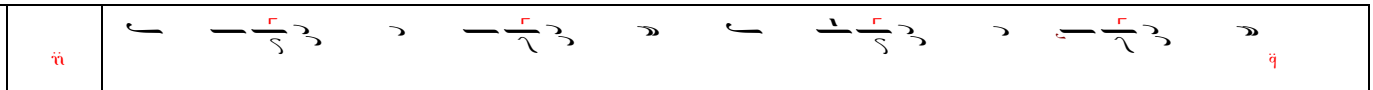
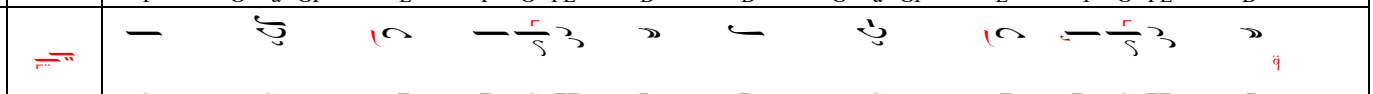
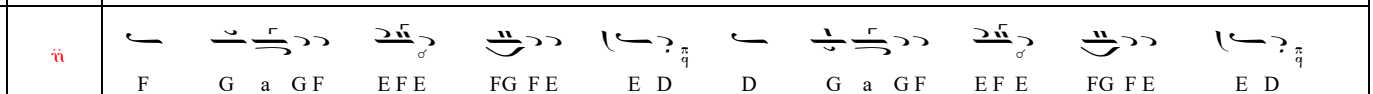
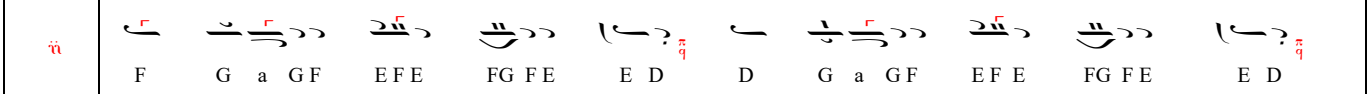
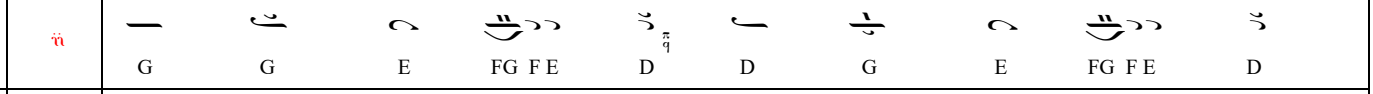
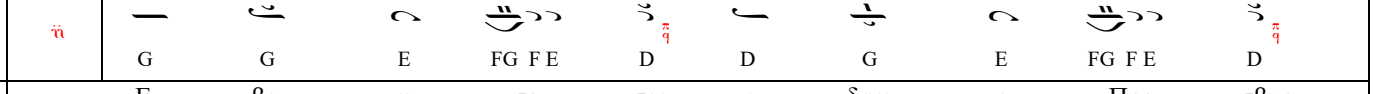
29. Οἱ ἐν Βαβυλῶνι Παῖδες, ἦχος Δ΄, 1ον κώλον, ...**Οἱ ἐν Βαβυλῶνι Παῖδες**... .

Π.Π. Minga na		E	D C	D	E	F	E	G	D
Π.Β. EBE 964		E	C	D	E	F	E	G	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		E F E	D C	D	E	FG F	E F	G	FED
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		E F E	D C	D	E	FG F	E F	G	FED
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)		E	C	D	E	F	E	G	D
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)		E	C	D	E	F	E	G	D
ΚΕΙΜ.	Οι	εν	Βα	βυ	λω	νι	Παι	δες
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**

30. Χαίροις Ἄνασσα, ἦχος Δ΄, 4ον κώλον, ...**Ἰλιγγιᾷ δὲ νοῦς ἅπας σοῦ τὸν τόκον Νοεῖν**... .

Π.Π. Mingana														
	D	E	F	G	F	G	a	G	a	b	c b	ba	aG	G
Π.Β. ΕΒΕ 964														
	D	E	F	G	F	G	a	G	a	b	c b	a	G	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)														
	D	E	F	G F	F E F	G	a a b	G	a	bc b a	bc c b a bc	b c b	aG a G	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)														
	D	E	F	G F	F E F	G	a a b	G	a	bc b a	bc c b a bc	b c b	aG a G	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)														
	D	E	F	G	F	G	a	G	a	b	c b	a	G	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)														
	D	E	F	G	F	G	a	G	a	b	c b	a	G	G
ΚΕΙΜ.	ι	λιγ	γι	α	δε	νους	α	πας	σου	τον	το	κον	No	ειν
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**37**	**38**	**39**	**40**	**41**	**42**	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**	**48**	**49**	**50**

31. Ἐβόησέ σοι, ἦχος Γ΄, 1ον κώλον, ...**Ἐβόησέ σοι, ἰδὼν ὁ Πρέσβυς**... .

Π.Π. Mingana										
	F	G a GF	E	F G FE	D	D	G a GF	E	F G FE	D
Π.Β. ΕΒΕ 964										
	G	G	E	F G FE	D	D	G	E	F G FE	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)										
	F	G a GF	EF E	FG F E	E D	D	G a GF	EF E	FG F E	E D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)										
	F	G a GF	EF E	FG F E	E D	D	G a GF	EF E	FG F E	E D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)										
	G	G	E	FG F E	D	D	G	E	FG F E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)										
	G	G	E	FG F E	D	D	G	E	FG F E	D
ΚΕΙΜ.		Ε	βο	η	σε	σοι	ι	δων	ο	Πρε	σβυς
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**

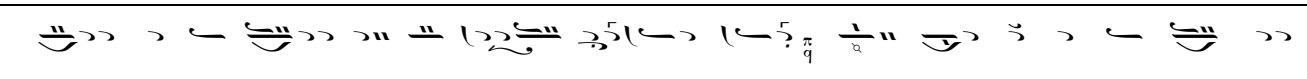
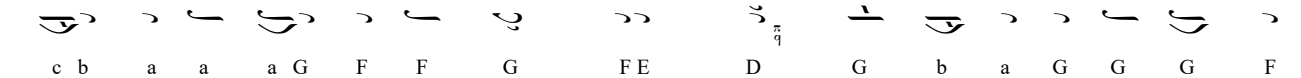
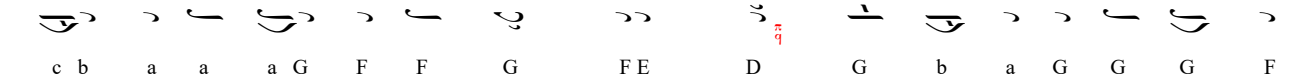
32. Σὲ τὸν ἐν πυρὶ δροσίσαντα, ἦχος Γ΄, 1ον κῶλον, ...**Σὲ τὸν ἐν πυρὶ δροσίσαντα**... .

Π.Π. Mingana		G	G	F E	F	G	a	b	a G	a
Π.Β. EBE 964		G	G	E	F	G	a	b	G	a
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		G	G a G	F E	F	G	a	bc b	a G a	a
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		G	G a G	F E	F	G	a	bc b	a G a	a
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		G	G	E	F	G	a	b	G	a
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		G	G	E	F	G	a	b	G	a
ΚΕΙΜ.		Σε	τον	εν	πυ	ρι	δρο	σι	σαν	τα
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**

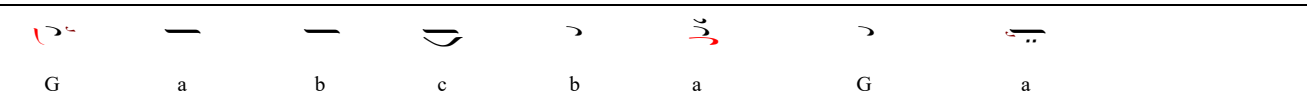
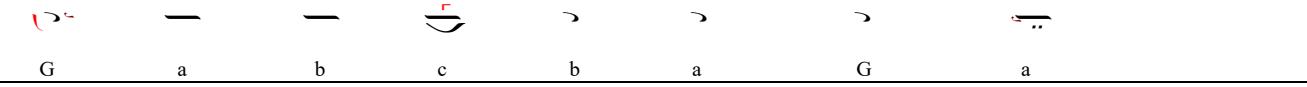
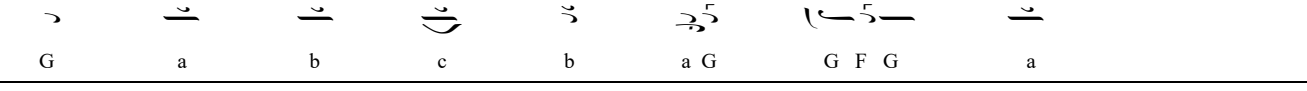
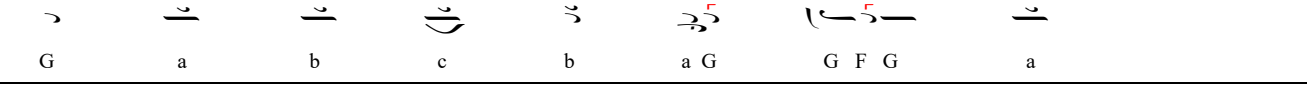
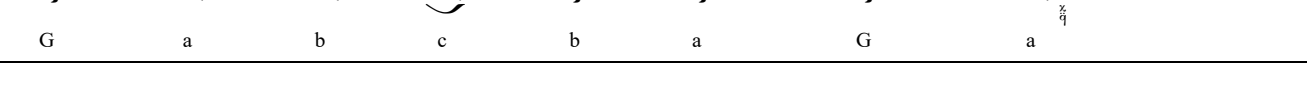
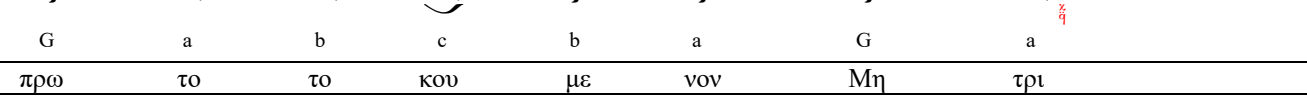
33. Ἐν νόμῳ, ἦχος Γ΄, 1ον κῶλον, ...**Ἐν νόμῳ, σκιᾷ καὶ γράμματι**... .

Π.Π. Mingana		G	a	G	D	E	F	G	a	a
Π.Β. EBE 964		G	a	G	D	E	F	G	a	a
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		G	ab a	G	D	EF E	F	G F	F Ga	G a a b
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		G	ab a	G	D	EF E	F	G F	F Ga	G a a b
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		G	a a	G	D	E	F	G	a	a
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		G	a a	G	D	E	F	G	a	a
ΚΕΙΜ.		Εν	νο	μω	σκι	α	και	γραμ	μα	τι
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**

34. Ἐν νόμῳ, ἦχος Γ΄, 2ον κῶλον, ...**τύπον κατίδωμεν οἱ πιστοί πᾶν ἄρσεν τὸ τὴν μήτραν**... .

Π.Π. Mingana	 c d cb a a a b aG F a G F E D G b a G G G a G
Π.Β. EBE 964	 c b a a a G F F G F E D G b a G G G F
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	 cd c b a a a b a G F G ab a G G a G F E E D G a c b a G G G a G F
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	 cd c b a a a b a G F G ab a G G a G F FE E D G a c b a G G G a G F
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	 c b a a a G F F G F E D G b a G G G F
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	 c b a a a G F F G F E D G b a G G G F
ΚΕΙΜ.	τυ πον κα τι δω μεν οι πι στοι παν αρ σεν το την μη τραν
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25**

35. Ἐν νόμῳ, ἦχος Γ΄, 6ον κῶλον, ...**πρωτοτοκούμενον Μητρί**... .

Π.Π. Mingana	 G a b c b a G a
Π.Β. EBE 964	 G a b c b a G a
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	 G a b c b a G G F G a
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	 G a b c b a G G F G a
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	 G a b c b a G a
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	 G a b c b a G a
ΚΕΙΜ.	πρω το το κου με νον Μη τρι
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**50 51 52 53 54 55 56 57**

36. Ἰσχὺν ὁ διδοὺς, ἦχος Β΄, 1ον κῶλον, ...**Ἰσχὺν ὁ διδοὺς τοῖς Βασιλεῦσιν ἡμῶν Κύριος**... .

Π.Π. Mingana															
		D	G	F E	F	G	G	G	F	G	E D	E	G	F	E	D
Π.Β. EBE 964															
		D	G	F E	F	G	G	G	F	G	F	E	G	F	E	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	Πα														
		D	G Ga G	F E D E	FG F	G	G	G	F	G F	E D	E F	G	F	E	E D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Πα														
		D	G Ga G	F E D E	FG F	G	G	G	F	G F	E D	E F	G	F	E	E D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	Πα														
		D	G	F E	F	G	G	G	F	G	F	E	G	F	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	Πα														
		D	G	F E	F	G	G	G	F	G	F	E	G	F	E	D
ΚΕΙΜ.		Ἰ	σχυν	ο	δι	δους	τοις	Βα	σι	λευ	σιν	η	μων	Κυ	ρι	ος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**

37. Ἀκήκοε Κύριε φωνῆς σου, ἦχος Β΄, 2ον κῶλον, ...**Φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ**.. .

Π.Π. Mingana										
	E	F	E	F	E D	C	D E DC	B	E	D
Π.Β. EBE 964										
	E	F	E	F	D	E	D	C B	E	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)										
	E E	F G	E F	F E G F	D C E D	C B C D C D	DE D C EF E D	B C	DE E D EF F E	D E
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)										
	E	F	E	F E	D C	C B C	DE D C	B	DE E D	D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)										
	E	F	E	F	D	E	D	C B	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)										
	E	F	E	F	D	E	D	C B	E	D
ΚΕΙΜ.	Φω	νη	βο	ων	τος	εν	τη	ε	ρη	μω
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**14**	**15**	**16**	**17**	**18**	**19**	**20**	**21**	**22**	**23**

38. Ἰησοῦς ὁ ζωῆς ἀρχηγός, ἦχος Β΄, 1ον κῶλον, ...**Ἰησοῦς ὁ ζωῆς ἀρχηγός**... .

Π.Π. Mingana		G	G	a	G	F	G a GF	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964		G	G	a	G	F	G	F E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	Πα	G	G	a	G	F	G a GF	E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Πα	G	G	a	G	F	G a GF	E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	Πα	G	G	a	G	F	G F	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	Πα	G	G	a	G	F	G F	E	F	G
ΚΕΙΜ.		Ι	η	σους	ο	ζω	ης	αρ	χη	γος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**

39. Ἡ φωνὴ τοῦ λόγου, ἦχος Β΄, 3ον κῶλον, ...**ὁ τοῦ Ἡλίου Πρόδρομος, ἐν τῇ ἐρήμῳ**... .

Π.Π. Mingana	C	D	E	F	E	FG	F	E D	C	D E DC	B	E	D
Π.Β. ΕΒΕ 964	C	D	E	F	E	F	E	D	E	D	C B	E	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	C C	D E	E F	FG F GaG	E D E F E F	FG Ga	F E G F	D C E D	C B C D C D	DE D C EF E D	B C	DE E D EF F E	D E
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	C	D	E	FG F	E D E	FG	F E	D	C B C	DE D C	B	DE E D	D
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	C	D	E	F	E	F	E	D	E	D	C B	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	C	D	E	F	E	F	E	D	E	D	C B	E	D
ΚΕΙΜ.	ο	του	Η	λι	ου	Προ	δρο	μος	εν	τη	ε	ρη	μω
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**18**	**19**	**20**	**21**	**22**	**23**	**24**	**25**	**26**	**27**	**28**	**29**	**30**

40. Ἡ φωνὴ τοῦ λόγου, ἦχος Β΄, 4ον κῶλον, ...**Μετανοεῖτε, πᾶσι βοᾷ**... .

Π.Π. Mingana	D	E	F	G	F	G a GF	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964	D	E	F	G	F	G	F E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	D	E	F	G	F	G a G F	E D E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	D	E	F	G	F	G a G F	E D E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	D	E	F	G	F	G F	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	D	E	F	G	F	G F	E	F	G
ΚΕΙΜ.	Με	τα	νο	ει	τε	πα	σι	βο	α
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**	**38**	**39**

41. Νέους εὐσεβεῖς, ἦχος Β΄, 1ον κῶλον, ...**Νέους εὐσεβεῖς, καμίνῳ πυρὸς προσομιλήσαντας**... .

Π.Π. Mingana		E	D	E	F	G	G	ab	a	G	G	E D	E	G	F	E	D
Π.Β. ΕΒΕ 964		E	D	E	F	G	G	a	G	F	G	F	E	G	F	E	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	Πα	D EF	D	E	FG F	G	G	a a bc	b a	G	G F	E D	E F	G	F	E	E D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Πα	D EF	D	E	FG F	G	G	a a bc	b a	G	G F	E D	E F	G	F	E	E D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	Πα	E	D	E	F	G	G	a	G	F	G	F	E	G	F	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	Πα	E	D	E	F	G	G	a	G	F	G	F	E	G	F	E	D
ΚΕΙΜ.		Νε	ους	ευ	σε	βεις	κα	μι	νω	πυ	ρος	προ	σο	μι	λη	σαν	τας
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**

42. Μυστήριον παράδοξον, ήχος Β΄, 1ον κώλον, ...**Μυστήριον παράδοξον, ή Βαβυλῶνος ἔδειξε κάμινος**... .

Π.Π. Mingana		G	G	E D	E	G	F	E	D	C	D	E	F	E	FG	F	E	FG	F	E D
Π.Β. EBE 964		G	G	F	E	G	F	E	D	C	D	E	F	E	FG	F	E	F	E	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	Πα	G	G F	ED	E F	G	F	E	E D	C	D	E	F	E D E	FG	F	E D E	FG	FE	D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Πα	G	G F	E D	E F	G	F	E	E D	C	D	E	F	E D E	FG	F	E D E	FG	FE	D
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	Πα	G	G	F	E	G	F	E	D	C	D	E	F	E	FG	F	E	F	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	Πα	G	G	F	E	G	F	E	D	C	D	E	F	E	FG	F	E	F	E	D
ΚΕΙΜ.		Μυ	στη	ρι	ον	πα	ρα	δο	ξον	η	Βα	βυ	λω	νος	ε	δει	ξε	κα	μι	νος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**	**17**	**18**	**19**

43. Ἰμερτὸν ἐξέφηνε, ήχος Β΄, 4ον κώλον, ...**Φώταυγος ἐξώρουσεν ἀνθρώπων γένους**... .

Π.Π. Mingana	a b	b	b	a	b	a	G	F	G	a GF	E	F	E						
Π.Β. EBE 964	b	b	b	a	b	a	G	F	G	F E	F	E							
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	a b	b	a b	b a	a G a	b	a	G F	F E F	Ga G F	E D	EF	F E	E					
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	a b	b	a b	b a	a G a	b	a	G F	F E F	Ga G F	E D	EF	F E	E					
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	b	b	b	a	b	a	G	F	G	F E	F	E							
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)	b	b	b	a	b	a	G	F	G	F E	F	E							
ΚΕΙΜ.	Φω	ταυ	γος	ε	ξω	ρου	σεν	αν	θρω	πων	γε	νους							
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**37**	**38**	**39**	**40**	**41**	**42**	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**	**48**							

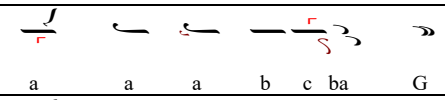
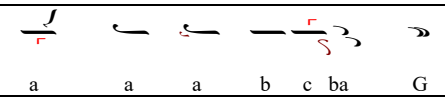
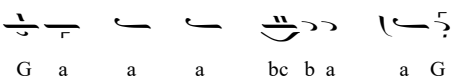
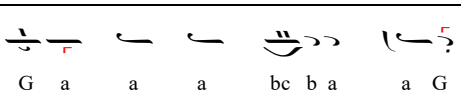
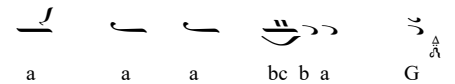
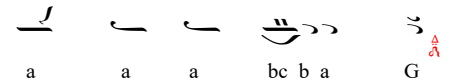
44. Τῷ τὴν ἄβατον, ἦχος Β΄, 1ον κῶλον, ...**Τῷ τὴν ἄβατον, κυμαινομένην θάλασσαν**... .

Π.Π. Mingana		G	FE	G	F	E D	C	D	E	F	E	FG	F	E D
ΠΒ. EBE 964		G	F E	F	E	D	C	D	E	F	E	F	E	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	Πα	G	F E	G	F E	E D	C	D	E	F	E D E	FG	F E	D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Πα	G	F E	G	F E	E D	C	D	E	F	E D E	FG	F E	D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	Πα	G	F E	F	E	D	C	D	E	F	E	F	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	Πα	G	F E	F	E	D	C	D	E	F	E	F	E	D
ΚΕΙΜ.		Τω	την	α	βα	τον	κυ	μαι	νο	με	νην	θα	λασ	σαν

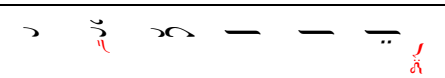
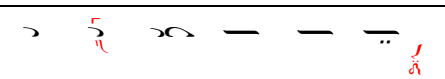
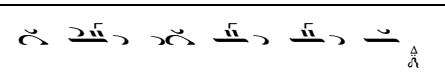
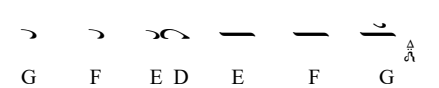
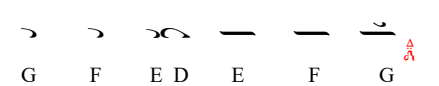
45. Εἰκόνι λατρεύειν, ἦχος Α΄, 7ον κῶλον, ...**ὁ ὑπερυψούμενος**... .

Π.Π. Mingana	F	E	F	G	a	F	G
ΠΒ. EBE 964	F	E	F	G	a	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	F G F G	E	FG F	G	a	F G	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	F G F G	E	F	G	a	F G	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	F	E	F	G	a	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	F	E	F	G	a	F	G
ΚΕΙΜ.	ο	υ	πε	ρυ	ψου	με	νος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**69**	**70**	**71**	**72**	**73**	**74**	**75**

46. Γένους βροτείου, ήχος Α΄, 1ον κώλον, ...**Γένους βροτείου**... .

Π.Π. Minga na							
		a	a	a	b c ba	G	
Π.Β. ΕΒΕ 964							
		a	a	a	b c ba	G	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)							
		G a	a	a	bc b a	a G	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)							
		G a	a	a	bc b a	a G	
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)	Πα						
		a	a	a	bc b a	G	
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)							
		a	a	a	bc b a	G	
ΚΕΙΜ.		Γε	νους	βρο	τει	ου	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	

47. Πεποικιλμένη, ήχος Α΄, 6ον κώλον, ...**ἄδοντας Μονογενεῖ**... .

Π.Π. Minga na								
	a	G	F	E D	E	F	G	
Π.Β. ΕΒΕ 964								
	a	G	F	E D	E	F	G	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)								
	a a b	G	FG F	E D	EF E	FG F	G	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)								
	a a b	G	FG F	E D	EF E	FG F	G	
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)								
	a	G	F	E D	E	F	G	
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)								
	a	G	F	E D	E	F	G	
ΚΕΙΜ.	α	δον	τας	Μο	νο	γε	νει	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**57**	**58**	**59**	**60**	**61**	**62**	**63**	

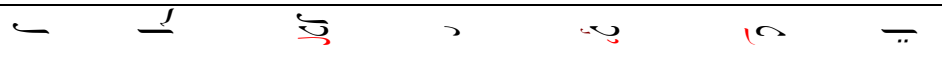
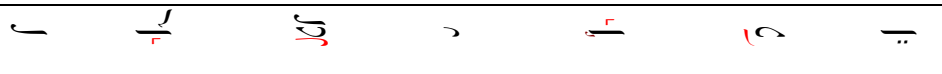
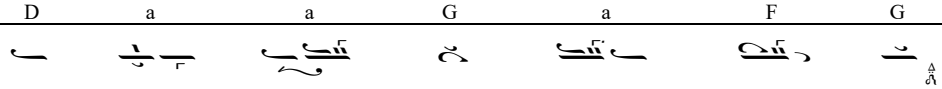
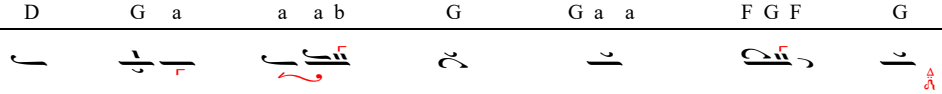
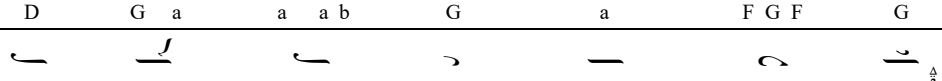
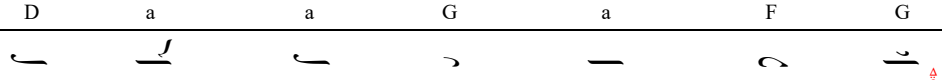
48. Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος, ἦχος Α΄, 6ον κώλον, ...**τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ**... .

Π.Π. Mingana	D	D	C	B A	B	C	D
Π.Β. ΕΒΕ 964	D	D	C	B A	B	C	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	D	D	B CD C	B A	B	CD C	D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	D	D	B CD C	B A	B	CD C	D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	D	D	C	B A	B	C	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	D	D	C	B A	B	C	D
ΚΕΙΜ.	τοις	εν	σκο	τει	και	σκι	α
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**55**	**56**	**57**	**58**	**59**	**60**	**61**

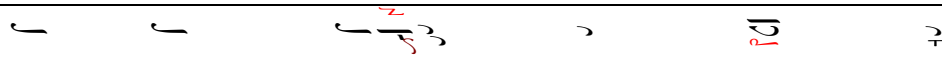
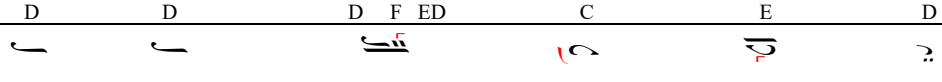
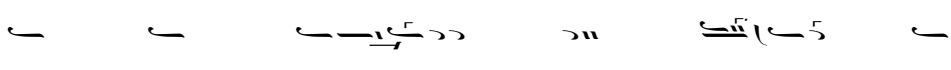
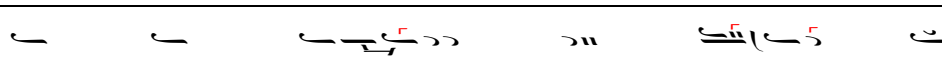
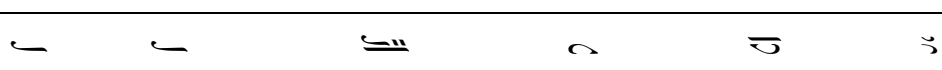
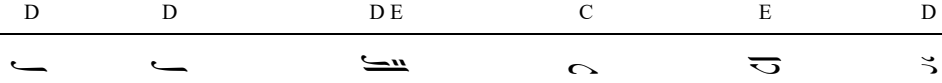
49. Ἅλιον ποντογενές, ἦχος Α΄, 1ον κώλον, ...**Ἅλιον ποντογενές**... .

Π.Π. Mingana		D	D	D	D	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964		D	D	D	D	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		D	D	D	D	E	FG F E	FG G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		D	D	D	D	E	FG F E	FG G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		D	D	D	D	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		D	D	D	D	E	F	G
ΚΕΙΜ.		Α	λι	ον	πον	το	γε	νες
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**

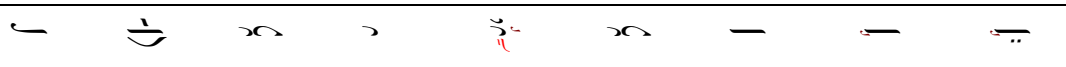
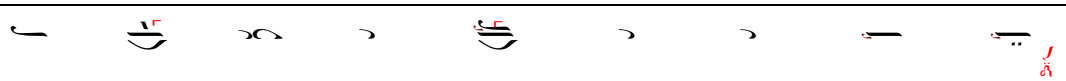
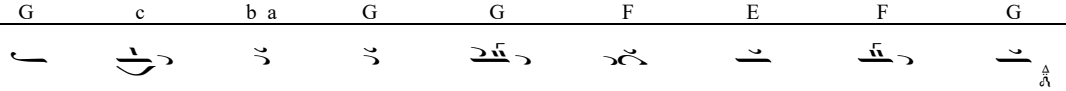
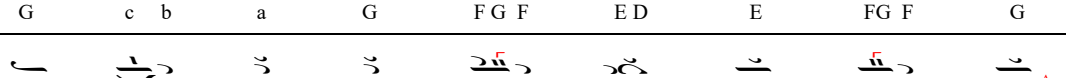
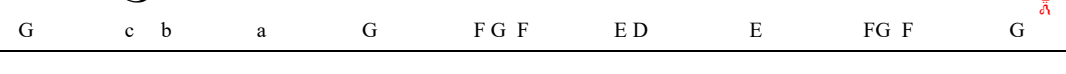
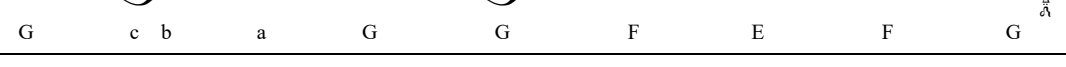
50. Ἰταμῷ θυμῷ τε, ήχος Α΄, 3ον κώλον, ...**τὸ μὲν πῦρ ἐδρόσιζε**... .

Π.Π. Mingana		D	a	a	G	a	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964		D	a	a	G	a	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		D	G a	a a b	G	G a a	F G F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		D	G a	a a b	G	a	F G F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		D	a	a	G	a	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		D	a	a	G	a	F	G
ΚΕΙΜ.	το	μεν	πυρ	ε	δρο	σι	ζε
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**20**	**21**	**22**	**23**	**24**	**25**	**26**

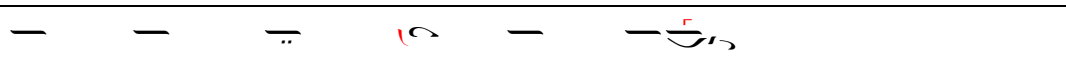
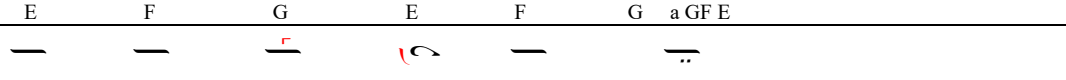
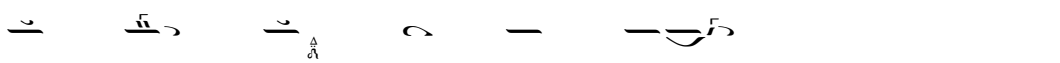
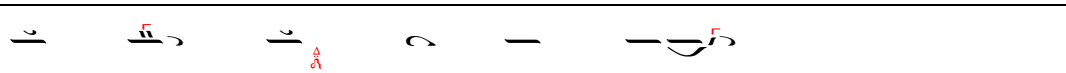
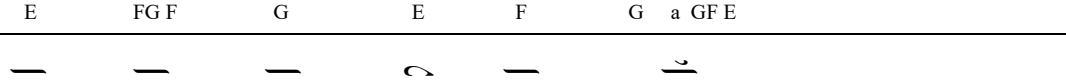
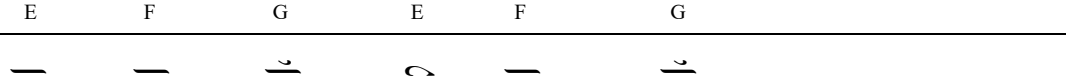
51. Ἰταμῷ θυμῷ τε, ήχος Α΄, 6ον κώλον, ...**μουσικοῖς ὀργάνοις**... .

Π.Π. Mingana		D	D	D F ED	C	E	D
Π.Β. ΕΒΕ 964		D	D	D E	C	E	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		D	D	D F F ED	C D	D E E D	D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		D	D	D F F ED	C D	D E E D	D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		D	D	D E	C	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		D	D	D E	C	E	D
ΚΕΙΜ.	μου	σι	κοις	ορ	γα	νοις
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**57**	**58**	**59**	**60**	**61**	**62**

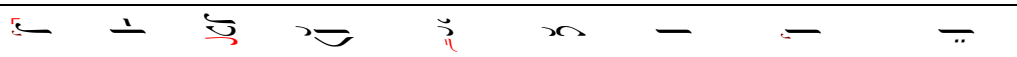
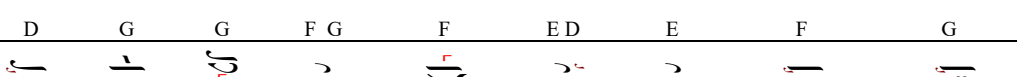
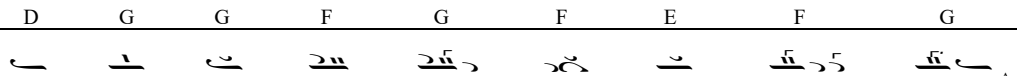
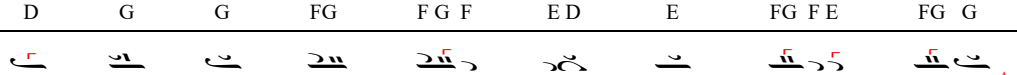
52. Δεῦτε πόμα πίωμεν, ήχος Α΄, 4ον κώλον, ...**ἐκ τάφου ὀμβρήσαντος Χριστοῦ**... .

Π.Π. Mingana		G	c	b a	G	F	E D	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964		G	c	b a	G	G	F	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		G	c b	a	G	F G F	E D	E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		G	c b	a	G	F G F	E D	E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		G	c b	a	G	G	F	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		G	c b	a	G	G	F	E	F	G
ΚΕΙΜ.	εκ	τα	φου	ομ	βρη	σαν	τος	Χρι	στου	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**	**38**	

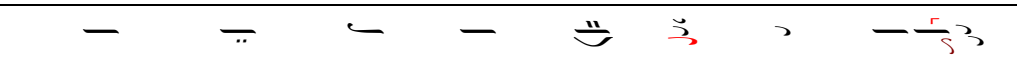
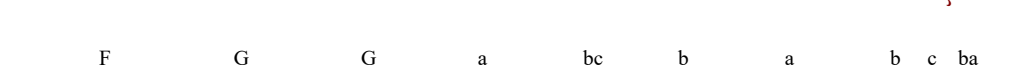
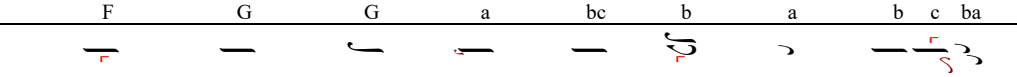
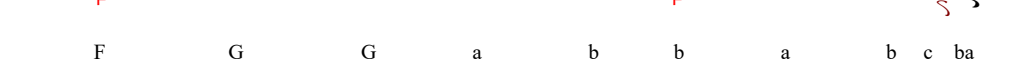
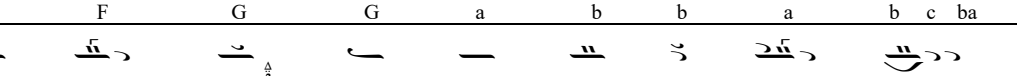
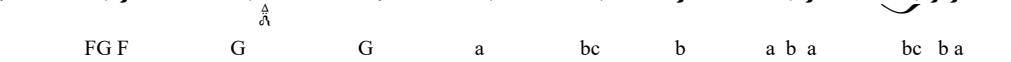
53. Αὕτη ἡ κλητὴ, ήχος Α΄, 3ον κώλον, ...**ἑορτῶν ἑορτή**... .

Π.Π. Mingana		E	F	G	E	F	G a GF E
Π.Β. ΕΒΕ 964		E	F	G	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		E	FG F	G	E	F	G a GF E
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		E	FG F	G	E	F	G a GF E
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		E	F	G	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		E	F	G	E	F	G
ΚΕΙΜ.	ε	ορ	των	ε	ορ	τη	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	

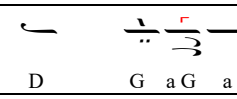
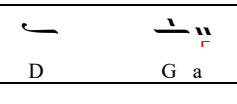
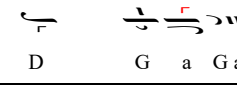
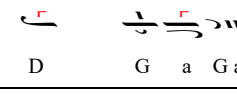
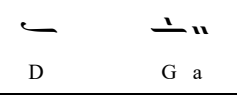
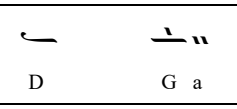
54. Στερέωσον Δεσπότα Χριστέ, ἦχος Α΄, 1ον κῶλον, ...**Στερέωσον Δεσπότα Χριστέ**... .

Π.Π. Mingana	Πα									
		D	G	G	F G	F	E D	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ 964										
		D	G	G	F	G	F	E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	Πα									
		D	G	G	FG	F G F	E D	E	FG F E	FG G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	Πα									
		D	G	G	FG	F G F	E D	E	FG F E	FG G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	Πα									
		D	G	G	F	G	F	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	Πα									
		D	G	G	F	G	F	E	F	G
ΚΕΙΜ.		Στε	ρε	ω	σον	Δε	σπο	τα	Χρι	στε
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**

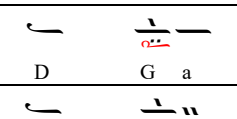
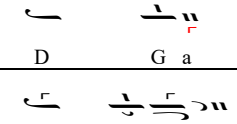
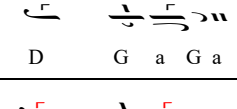
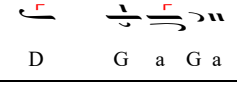
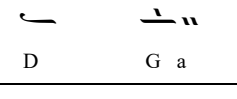
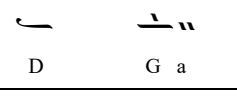
55. Χεῖρας ἐν τῷ λάκκῳ βληθεὶς, ἦχος Α΄, 3ον κῶλον, ...**Δανιὴλ ἀβλαβὴς ἐκ τῆς τούτων**... .

Π.Π. Mingana										
		E	F	G	G	a	bc	b	a	b c ba	G
Π.Β. ΕΒΕ 964										
		E	F	G	G	a	b	b	a	b c ba	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)										
		D E E	FG F	G	G	a	bc	b	a b a	bc b a	a G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)										
		D E E	FG F	G	G	a	bc	b	a b a	bc b a	a G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)										
		E	F	G	G	a	b	b	a	bc b a	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)										
		E	F	G	G	a	b	b	a	bc b a	G
ΚΕΙΜ.		Δα	νι	ηλ	α	βλα	βης	εκ	της	του	των
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**	**38**	**39**

56. Θαύματος ὑπερφυοῦς, ήχος Α΄, 6ον κώλον, ...**διὸ ἀνυμνοῦντες ἀναμέλψωμεν**... .

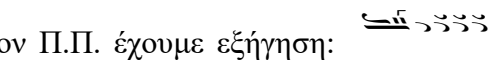
Π.Π. Mingana											
	D	G a G a	a	a	a	G	a	c	b	a	G
Π.Β. ΕΒΕ 964											
	D	G a	a	a	a	G	a	c	b	a	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)											
	D	G a Ga	a	a	a a b	G	a b	c	b	a	a G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)											
	D	G a Ga	a	a	a a b	G	a b	c	b	a	a G
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)											
	D	G a	a	a	a	G	a b	c	b	a	G
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)											
	D	G a	a	a	a	G	a b	c	b	a	G
ΚΕΙΜ.	δι	ο	α	νυ	μνουν	τες	α	να	μελ	ψω	μεν
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**52**	**53**	**54**	**55**	**56**	**57**	**58**	**59**	**60**	**61**	**62**

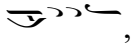
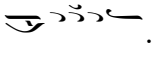
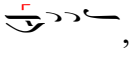
57. Μυστήριον ξένον, ήχος Α΄, 4ον κώλον, ...**ἐν ᾧ ἀνεκλήθη ὁ ἀχώρητος**... .

Π.Π. Mingana												
	D	G a	a	a	a	G	a	c	b	a	G	
Π.Β. ΕΒΕ 964												
	D	G a	a	a	a	G	a	c	b	a	G	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)												
	D	G a Ga	a	a	a a ab	G	a b	c	b	a	a G	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)												
	D	G a Ga	a	a	a a ab	G	a b	c	b	a	a G	
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)												
	D	G a	a	a	a	G	a b	c	b	a	G	
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)												
	D	G a	a	a	a	G	a b	c	b	a	G	
ΚΕΙΜ.	εν	ω	α	νε	κλη	θη	ο	α	χω	ρη	τος	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**37**	**38**	**39**	**40**	**41**	**42**	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**	

3. Γενικά συμπεράσματα όμοιων ή σχεδόν όμοιων γραμμών

Συμπεράσματα:

α. *Περί Διπλασιασμού των χρονικών διαρκειών*. Το πρώτο πράγμα που διαπιστώνουμε από τη συγκριτική παράθεση των μουσικών γραμμών, ανάμεσα στα χφφ. του Π.Π. και του Π.Β., είναι ότι οι εξηγητές (Χ.Χ. και Γ.Π.) [178] διπλασιάζουν τους χρόνους των μελωδημάτων στο μουσικό χφ. του Π.Π. Επομένως όταν έχουμε στο παράδειγμα **1**, Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς..., τη θέση του ίσον επάνω σε υποταγμένη οξεία, κόκκινο γοργό με ψηφιστόν και τρεις αποστρόφους στη σειρά, , το οποίο παραστατικά είναι το ίδιο για τους δύο μελοποιούς ειρμών και συνάμα τοποθετείται στις ίδιες συλλαβές και στους ίδιους φθόγγους, η διαφορά τους έγκειται στον διπλασιασμό των χρόνων. Για τον Π.Π. έχουμε εξήγηση:  και για τον Π.Β.: . Υπάρχουν παρόμοιες θέσεις και στα παραδείγματα: **13**, Συνεσχέθη..., **36**, Ἰσχὺν ὁ διδοὺς..., **41**, Νέους εὐσεβεῖς..., **42**, Μυστήριον παράδοξον..., **56**, Θαύματος ὑπερφυοῦς..., **57**, Μυστήριον ξένον.

α1. Σχετικά με την αύξηση του χρόνου στα σημάδια ή τον διπλασιασμό των χαρακτήρων, υπάρχει διαφοροποίηση από μελώδημα σε μελώδημα, όπως για παράδειγμα στην **34** περίπτωση, στον ειρμό «Ἐν νόμῳ». Στο χφ. του Π.Π. εμφανίζεται η θέση ψηφιστού  , με εξήγηση  . Ο διπλασιασμός της δίφωνης υπερβατής ανάβασης γίνεται με την προσθήκη μίας αποστρόφου, ο επόμενος απόστροφος διπλασιάζεται με την χρήση του κλάσματος ενώ ο έτερος απόστροφος και το ίσον δεν υποβάλλονται σε διπλασιασμό. Στο χφ. του Π.Β. η σημαδοφωνική παράσταση είναι ίδια  , τοποθετημένη επάνω στις ίδιες συλλαβές και στους ίδιους φθόγγους, εξηγείται σύντομα, χωρίς την προσθήκη χαρακτήρων αύξησης του χρόνου. Η μόνη διαφορά είναι η προσθήκη του κόκκινου γοργού, για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω.

α2. Στην περίπτωση του παραδείγματος **38**, Ἰησοῦς ὁ ζωῆς ἀρχηγός..., στα χφφ. και των δύο μελοποιών παρατίθενται τα μουσικά στοιχεία , όπου οι ερμηνευτές αποδίδουν την εξήγηση με σύντομο τρόπο. Όπως προαναφέρθηκε και στην περίπτωση **α1**, λόγος για το κόκκινο γοργό θα γίνει παρακάτω.

[178] Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*. Κωδικογράφος: Χρύσανθος εκ Μαδύτου, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 81/299. Το εγχείρημα του διπλασιασμού του μέλους είναι εμφανές στο χφ. του Χρύσανθου.

β. *Περί δύο αποστρόφων ή συνδέσμων*. Αξιοσημείωτη είναι και η ερμηνεία των δύο αποστρόφων[179] ή συνδέσμων[180] , στο χφ. του Π.Π. με αργή εξήγηση ως (για το Χ.Χ.) σε τρεις χρόνους και ως (για το Γ.Π.) σε τέσσερις χρόνους, ενώ για τον Π.Β. ως σε δύο χρόνους. Επομένως ο διπλασιασμός στον αργό τρόπο τετραπλασιάζεται ενώ στο σύντομο στυλ διπλασιάζεται. (Βλ. επίσης και στα παραδείγματα: **1**, Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς..., **13**, Συνεσχέθη..., **4**, Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις..., **7.** Εὐλογεῖτε Παῖδες..., **31**, Ἐβόησέ σοι..., **41**, Νέους εὐσεβεῖς..., **42**, Μυστήριον παράδοξον..., **46**, Γένους βροτείου..., **55**, Χεῖρας ἐν τῷ λάκκῳ βληθεὶς...). Στο π.χ. **18**, Τὴν Σιὼν ἐπ' ὄρους ἀνάβηθι..., οι δύο απόστροφοι υπάρχουν μόνο στο χφ. του Π.Π. και αποδίδονται σε δύο χρόνους.

γ. *Χρήση Αντικενώματος*. Στο παράδειγμα **4** (Ειρμός: Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις.., 1ο κώλον) συναντάμε το ίδιο μελώδημα, και για τους δύο μελοποιούς, τον Π.Π. και τον Π.Β. Πεταστή με συνεχές ελαφρόν και κόκκινο αντικένωμα . Η εξήγηση που μας παραδίδεται από τους εξηγητές είναι για μεν τον Π.Π. αργά, σε σύντομο μελισματικό στυλ, σε διπλάσιους χρόνους ως σε τέσσερις χρόνους, ενώ για δε τον Π.Β. σύντομα ως σε τρεις χρόνους. Κοιτάζοντας πιο προσεκτικά στο παράδειγμα αυτό έχουμε να σημειώσουμε το εξής: και στις δύο περιπτώσεις έχουμε το κόκκινο αντικένωμα κάτω από την πεταστή. Στη σύντομη απόδοση θα περίμενε κανείς να υπάρξει μία ερμηνευτική προσέγγιση δύο χρόνων π.χ. ως , παρόλα αυτά η πεταστή ερμηνεύεται σε δύο χρόνους. Επομένως εδώ

---

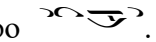
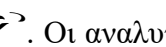
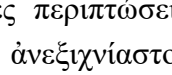
[179] Θεωρητικό. *Gabriel Hieromonachos*. Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften Kommission fur Byzantinistic Corpus Scriptorum de re Musica, Abhandlung uber den Kirchengesang. Christian Hannick und Gerda Wolfram, Wien, 1985, σ. 40-42, στιχ: 59-62, «*...ἔχει ὁ ἀπόστροφος α΄ καί οἱ δύο σύνδεσμοι ὁμοίως - τοῦτο δέ γίνεται, ἵνα διπλασιάσῃς τόν τοῦ ἑνός ἀποστρόφου χρόνον καί ποιήσῃς πλείονα τήν ἀργίαν ἐν τοῖς δυσίν ἤ ἐν τῷ ἑνί*».

[180] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *Ειρμολόγιο*, Χρύσανθου εκ Μαδύτου, 81/299. Μέσα από τη μελέτη του χφ. αυτού, βγαίνουν πολλά συμπεράσματα σχετικά με την ενέργεια πολλών σημαδιών. Εμείς θα χρησιμοποιήσουμε ως υποβοηθητικό μέσο αυτό το χφ. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, για την περαιτέρω πορεία της εργασίας μας.

Γίνεται εύκολα αντιληπτή η χρονική διάρκεια των δύο αποστρόφων ή των συνδέσμων. Ο ένας χρόνος αποδίδεται στον πρώτο απόστροφο, ενώ ο έτερος χρόνος στον δεύτερο, σύνολο δύο χρόνοι. Στην αργή απόδοση του σημαδοφώνου διπλασιάζεται, οπότε έχουμε τέσσερις χρόνους διάρκειας. Πολλές φορές όταν διπλασιάζονται οι δύο απόστροφοι είναι στο σύνολό τους τρεις. Αυτό συμβαίνει διότι ο τέταρτος χρόνος καλύπτεται ή αναπληρώνεται με άλλο σημάδι του ενός χρόνου, από το χαρακτήρα της συλλαβής που έπεται. Επομένως η χρονική διάρκεια των δύο αποστρόφων ή συνδέσμων, ορίζεται από τη γενική αποτύπωση του ρυθμού. Στη σύντομη απόδοση του μέλους έχουμε δύο χρόνους αθροιστικά. Στο παράδειγμα **1**, Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς..., όπως και στ' άλλα παραδείγματα που ακολουθούν, οι χρόνοι γίνονται κατανοητοί και μέσα από την εικόνα: , όπου οι δύο χρόνοι πηγάζουν από την απόστροφο και το κόκκινο κλάσμα, ενώ οι άλλοι δύο από τους δύο αποστρόφους ή συνδέσμους, σύνολο τέσσερις χρόνοι. (Εικόνα από το χφ. του Χρύσανθου εκ Μαδύτου. Ειρμός: Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς..., 2ον κώλον, συλλαβές ... *σαν τι* ..., φ. 38ν).

μπορούμε μετά βεβαιότητας να ισχυριστούμε ότι το <u>αντικένωμα</u>[181] προσδίδει στον χαρακτήρα που τίθεται, έννοια ή ιδιότητα διπλασιασμού, ενέργεια που συνεχίζει να την επεκτείνει και να την μεταβιβάζει και στο επόμενο σημάδι, στην προκειμένη περίπτωση στην πρώτη απόστροφο που απορρέει από το συνεχές ελαφρόν.

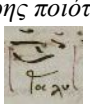
δ. <u>*Περί διάσπασης των δίφωνων υπερβατών αναβάσεων*</u>. Ένα άλλο σημείο, για το οποίο αξίζει να γίνει λόγος, είναι η διάσπαση των δίφωνων υπερβατών αναβάσεων. Η διάσπαση γίνεται από τους εξηγητές για λόγους ομαλότητας ή στρογγυλοποίησης της απόδοσης του μέλους. Το δέσιμο του μουσικού αρμού συμπληρώνεται με την τοποθέτηση των κεντημάτων.

Στο παράδειγμα **20**, Θεὸς Κύριος..., έχουμε για το χφ. του Π.Π. το μελώδημα δίφωνη υπερβατή ανάβαση με ψηφιστόν και απόστροφο  . Ωστόσο για το χφ. του Π.Β. το μελώδημα είναι το ίδιο με τη μόνη διαφορά ότι επισημαίνεται το κόκκινο γοργό επί της δίφωνης υπερβατής ανάβασης ως  . Οι αναλυτικές απεικονίσεις που διαγράφονται, για την μεν περίπτωση του Π.Π. ως αργή εξήγηση με διπλασιασμένους τους χρόνους , για δε τη περίπτωση του Π.Β. σε σύντομη εξήγηση ως  .[182] Άλλες παρόμοιες περιπτώσεις συναντάμε στα παραδείγματα: **21**, Ἀνοίξω τὸ στόμα μου..., **22**, Τὴν ἀνεξιχνίαστον θείαν βουλήν..., **25**, Τόξον δυνατῶν ἠσθένησε..., **29**, Οἱ ἐν Βαβυλῶνι Παῖδες..., **34**, Ἐν νόμῳ..., **36**, Ἰσχὺν ὁ διδοὺς..., **41**, Νέους εὐσεβεῖς..., **42**, Μυστήριον παράδοξον..., **57**, Μυστήριον ξένον... .

ε. <u>*Περί Τρομικού. Εισαγωγικά*</u>. Θεωρώντας πως το μελώδημα του τρομικού (ή πέλασμα)[183], , ανήκει στην κατηγορία του αργού μέλους, μια ουσιώδης επισήμανση είναι ότι και οι δύο μελοποιοί, ο Π.Π. και ο Π.Β., την χρησιμοποιούν στα μουσικά τους μέλη. Παρατηρήθηκε ότι σε όλα τα χφφ., τα οποία συγκρίναμε και στα οποία ανατρέξαμε κι αλιεύσαμε πληροφορίες σχετικά με τη θέση του τρομικού, διαπιστώσαμε ότι το τρομικό, τοποθετείται σε κύριες αλλά και σε δευτερεύουσες τονιζόμενες συλλαβές. Καταλαμβάνει πάντα μία συλλαβή, σπάνια δε συναντάται σε

---

[181] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 146, «*Ἐν συνεχείᾳ στόν Κουτλ. 450 διαβάζουμε: Καί πάλιν τά σημεῖα δυπλοσύνθετά ἐστιν οὕτως: γοργόν - ἀργόν: χρόνοι. Ἀντικένωμα - ὁμαλόν δυπλασμοί (= διπλασιασμός διαρκείας, βλ. ΕΒΕ 1867, φ 4r ἐπιπλέον τῆς ἰδιαίτερης ποιότητας)*».

[182] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, φ. 28r.  (εικόνα Ειρμός: Θεὸς Κύριος..., 3ον κώλον, συλλαβές ... *γα λυ* ...). Ο Χρύσανθος δεν προχώρησε σε ομαλοποίηση της δίφωνης υπερβατής ανάβασης. Η ίδια συνήθεια συναντάται τόσο στο Χουρμούζιο όσο και στο Γρηγόριο. Επομένως η λείανση ή όχι μιας υπερβατής ανάβασης έγκειται στην διακριτική ευχέρεια του ερμηνευτή.

[183] Ι. Αρβανίτης, ό.π., σ. 270, επίσης & τις υποσ. 204, 205, 206, «*Η σχέση και πλήρης ισοδυναμία Ξηρού Κλάσματος (Πελάσματος) και Τρομικού μπορεί να βρεθεί και στους πίνακες σημαδιών, όπου τα ονόματα 'Τρομικόν', 'Ξηρόν Κλάσμα' ('Πέλασμα') και επίσης 'Ομαλόν' χρησιμοποιούνται όλα για τον ίδιο σχηματισμό*».

δύο[184] συλλαβές. Η δομή του τρομικού απαρτίζεται τις περισσότερες φορές από τέσσερα σημάδια[185] και σπανιότερα από τρία[186] ή και δύο[187] μουσικά φθογγόσημα. Από τη συγκριτική μελέτη που αναπτύχθηκε, διαπιστώθηκε ότι το άφωνο σημάδι του τρομικού τοποθετείται και σ' έναν χαρακτήρα[188]. Επιπλέον, όλοι αυτοί οι χαρακτήρες συνδέονται με το σημάδι του τρομικού ᾽ και ένα κόκκινο γοργό.

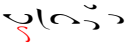
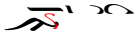
---

[184] Πέτρος Πελοποννήσιος, χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, φ. 35r, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ευλογείτε Παίδες..., Κώλον: 1ον, Συλλαβές: ...Τρι α...».

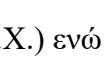
[185] Θεοφάνης Καρύκης, *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607) φ. 247, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Εἰσακήκοα Κύριε..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...μι..., επιπλέον & Θεοφάνης Καρύκης, *χφ. Εἰρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ., φ. 121r-122v, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Εἰσακήκοα Κύριε..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...μι...» .

[186] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., Mingana, φ. 34v-35r, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ἔκνοον πρόσταγμα..., Κώλον: 2ον, Συλλαβές: ...μι...». Βλ. & Θεοφάνης Καρύκης, *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607) φ. 250-251, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., Κώλον: 1ον, Συλλαβή: ...το..., παρουσιάζεται με τρεις χαρακτήρες ( ), δίφωνη υπερβατή ανάβαση, γοργό, τρομικό με ξηρόν κλάσμα και διάλοξους αποστρόφους.», επίσης & Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Εἰρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ., φ. 123r-123v, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ὁ διὰ βρώσεως..., Κώλον: 1ον, Συλλαβή: ...ξυ...» & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Εἰρμολόγιο,* (Σινά 1260), φ. 271v-272r, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., Κώλον: 1ον, Συλλαβή: ...το...», επιπλέον & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, φ. 211v-212r, «Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., Κώλον: 1ον, Συλλαβή: ...το... & Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ὁ διὰ βρώσεως..., Κώλον: 1ον, Συλλαβή: ...ξυ... & Ἦχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ὁ διὰ βρώσεως..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ... νο ..., ως: ( ) ».

[187] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος 159, φ. 193, «Ἦχος: πλ.β΄, Ειρμός: Πρὸς σὲ ὀρθρίζω..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...τα...», βλ. & Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 93v – 94r, «Ἦχος: πλ.β΄, Ειρμός: Πρὸς σὲ ὀρθρίζω..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...τα...». Βλ. επίσης & *χφ. Εἰρμολόγιο,* Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη*», σ. 125v-126r, «Ἦχος: πλ.β΄, ειρμός: Μὴ ἐποδύρου μου Μῆτερ..., Κώλον: 1ον, Συλλαβή: ...ρου μου...» & σ. 125v-126r, «Ἦχος: Β΄, ειρμός: Ἐμεγάλυνας Χριστέ..., Κώλον: 4ον, Συλλαβή: ...ε θου...», ως , μία συνοπτική θέση τρομικού σε δύο συλλαβές.

[188] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος 159, φ. 152, «Ἦχος: Δ΄, Ειρμός: Θεὸς Κύριος..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...ορ...», βλ. & Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 63r - 63v, «Ἦχος: Δ΄, Ειρμός: Θεὸς Κύριος..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...ορ...». Βλ. επίσης & Ιωάσαφ, *χφ. Εἰρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 85v, «Ἦχος: Δ΄, Ειρμός: Θεὸς Κύριος..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...ορ...» ως: και για τα τρία παραδείγματα. Επιπρόσθετα βλ. & Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος 159, φ. 138, «Ἦχος: Δ΄, Ειρμός: Ἄναξ ἀνάκτων..., Κώλον: 5ον, Συλλαβές: ...τω κρα...», βλ. & Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 72r, «Ἦχος: Δ΄, Ειρμός: Ἄναξ ἀνάκτων..., Κώλον: 5ον, Συλλαβές: ...τω κρα...». Βλ. επίσης & Ιωάσαφ, *χφ. Εἰρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 87v (α) - 87r (β), «Ἦχος: Δ΄, Ειρμός: Ἄναξ ἀνάκτων..., Κώλον: 5ον, Συλλαβές: ...τω κρα...» ως:  και για τα τρία παραδείγματα. Επίσης βλ. & Ιωάσαφ, *χφ. Εἰρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 60v, «Ἦχος: Β΄, Ειρμός: Ἡ τὸν ἀχώρητον Θεόν..., Κώλον: 5ον, Συλλαβές: ...σε υ...», ως:  . Επίσης βλ. & Ιωάσαφ,

Προσφεύγουμε στην ανάδειξη της θέση του τρομικού[189] διότι μέσα από τις συγκρίσεις δεν βρέθηκε πουθενά εξηγημένο σε δύο χρόνους. Οι ερμηνευτές δεν προβαίνουν σε διττή ερμηνεία, αργή ή σύντομη, καθώς μας το παραδίδουν μόνο σε τέσσερις χρόνους ως . Κατ' αυτόν τον τρόπο τίθεται σε διαφορετικούς φθόγγους καθώς αναγράφεται και συναντάται σε όλους τους ήχους, χωρίς να αλλάζει το είναι των χρονικών διαρκειών του μελωδήματος. Αυτό έρχεται σε αντιδιαστολή σε όσα μας παραδίδει ο Χρύσανθος στο θεωρητικό του, που μας μεταδίδει ότι όταν ένα μελώδημα τεθεί σε διαφορετικούς φθόγγους, τότε ερμηνεύεται διαφορετικά[190]. Επιπλέον το τρομικό συναντάται και στα ακόλουθα παραδείγματα: **4**, Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις..., **13**, Συνεσχέθη..., **46**, Γένους βροτείου..., **55**, Χεῖρας ἐν τῷ λάκκῳ βληθεὶς... .

ε1) α. Στο παράδειγμα **7**, Εὐλογεῖτε Παῖδες..., στο χφ του Π.Π. έχουμε την περίπτωση του τρομικού με εξήγηση (και για τους δύο εξηγητές, Χ.Χ και Γ.Π.). Στο χφ. του Π.Β. στο αντίστοιχο σημείο, στις ίδιες συλλαβές, έχουμε τη θέση με ερμηνεία  (για το Χ.Χ.) ενώ (για το Γ.Π.) .

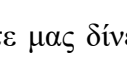
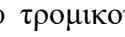
Στο σημείο αυτό χωρίς να θέλουμε ν' αυθαιρετήσουμε και να προκαλέσουμε το μουσικό αίσθημα του καλοπροαίρετου αναγνώστη, θα προσπαθήσουμε να καταδείξουμε αναλυτικά την συνοπτικότητα της θέσης που μας παρουσιάζει ο Π.Β.

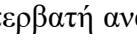
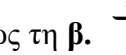
Τη θέση θα τη σπάσουμε σε δύο σημεία: **α** στην πεταστή με το κόκκινο κλάσμα και το μαύρο αντικένωμα που είναι και το ζητούμενο και **β** τον απόστροφο με την διπλή . Αυτό που έχουμε να παρατηρήσουμε είναι ότι για την **α**

χφ. Εἱρμολόγιο, Barb. gr. 301, ό.π., σ. 56r-56v, «Ἦχος: Β΄, Ειρμός: Τῷ δόγματι τῷ τυραννικῷ..., Κώλον: 5ον, Συλλαβές: ...Ευ λο...» ως: .

[189] Δεν αναφερόμαστε στις περιπτώσεις των αναλυτικών προσεγγίσεων. Αναφερόμαστε μόνο στη χρονική διάρκεια που αποδίδεται στο μελώδημα, δηλαδή στους τέσσερις χρόνους. Δεν συναντήθηκε κατά τη διάρκεια της σύγκρισης των δύο ειρμολογίων του Π.Π. και Π.Β. σε δύο χρόνους, δηλαδή ως ή με κάποια παραπλήσια εξήγηση δύο χρόνων.

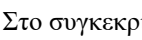
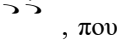
[190] Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν*, σ. 180-181 υποσ. 408, «*Ὅταν τινάς θέλῃ νά καταλάβῃ τά μέλη, τά ὁποῖα, ἐγράφοντο διά τῶν εἰρημένων δεκαπέντε χαρακτήρων, καί διά τῶν κατηριθμημένων ὑποστάσεων, δύναται νά ἐπιτύχῃ τοῦτο διά τοῦ παραλληλισμοῦ. Ἐάν φέρ' εἰπεῖν θέλει νά γνωρίσῃ, ποῖον μέλος ἔγραφε τό Κρατημοϋπόρροον, ἄς πάρῃ τό Κοινωνικόν τοῦ Δανιήλ, τό εἰς ἦχον πλ.* *, γεγραμμένον μέ τήν παλαιάν μέθοδον, καί γεγραμμένον μέ τήν νέαν, καί διά τοῦ παραλληλισμοῦ εὐκόλως τό εὑρίσκει. Πάλιν ἐάν θέλῃ νά γνωρίσῃ, πῶς ἐγίνετο τό μέλος τοῦ Οὐρανίσματος διατονικῶς, ἄς ἴδῃ εἰς τό, Τήν παγκόσμιον δόξαν τοῦ Χρυσάφου τάς λέξεις, πύλην, οὐρανός, Θεοῦ, πῶς εἶναι γεγραμμέναι κατ' αὐτόν, καί πῶς εἶναι καθ' ἡμᾶς. Χρωματικῶς δέ, ἄς ἴδῃ εἰς τό, Παρῆλθεν ἡ σκιά, τήν λέξιν, ἔμεινας. Τό ἴδιον δύναται νά κάμῃ καί διά τό ψηφιστόν παρακάλεσμα, καί διά ὅλα τά λοιπά. Διότι οἱ εἰρημένοι χαρακτῆρες, καί αἱ ὑποστάσεις, ὅταν ἀλλάζωσι τόνους, ἠλλαζον καί τήν δύναμιν· οἷον, τό Παρακάλεσμα ἄλλο μέν μέλος ἔγραφεν ἐν τῷ τόνῳ τοῦ πα΄ ἄλλο δέ ἐν τῷ τόνῳ τοῦ βου΄ καί τά λοιπά*».

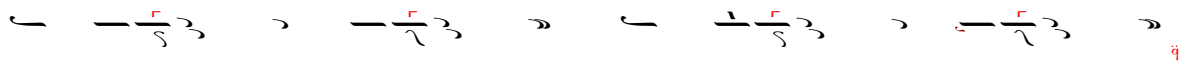
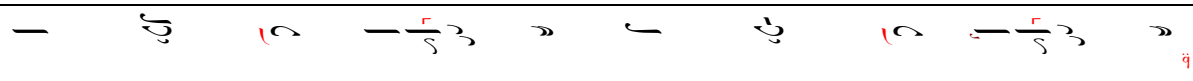
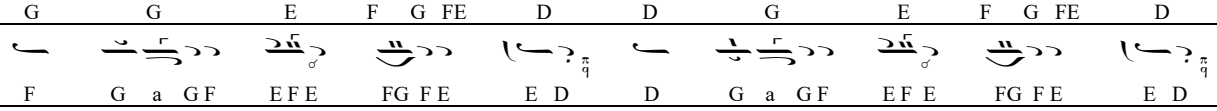
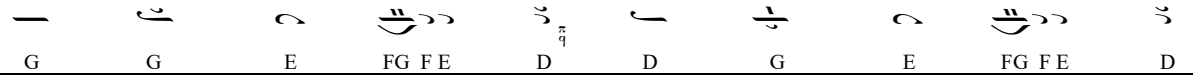
περίπτωση έχουμε δύο χρόνους που αν αναλύσουμε και εξηγήσουμε την πεταστή τότε μας δίνεται η εξήγηση  [191] σε δύο χρόνους και για την **β** περίπτωση που αντί της διπλής βάλουμε κλάσμα τότε έχουμε πάλι δύο χρόνους . Είναι η εξήγηση που μας δίνει ο Χ.Χ. Ταυτόχρονα όμως έχουμε τη σχηματική εμφάνιση της θέσεως του τρομικού σε σύντομη απόδοση, δηλαδή τη θέση του τρομικού  των τεσσάρων χρόνων, σε σύντομη θέση δύο χρόνων ως [192] . Επομένως η πεταστή με το κόκκινο κλάσμα είναι η σύντομη απόδοση της θέσεως του τρομικού. Την ίδια θέση πιο απλά και πιο συνοπτικά μας την παραχωρεί ο Γ.Π. στην εξήγησή του ως . Άρα η θέση που καταγράφεται από τον Π.Β. είναι η σύντομη, συνοπτική μουσική δραστηριότητα του μελωδήματος του τρομικού.

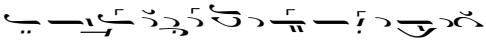
ε2. Ανάλογη περίπτωση με την **ε1** περίπτωση βρίσκεται και στο παράδειγμα **31**, Ἐβόησέ σοι... . Ο Π.Β. στη θέση του τρομικού έχει ίσον επάνω σε υποταγμένη πεταστή με μαύρο κλάσμα . Εάν ισχύσει ο συλλογισμός που αναπτύχθηκε στην περίπτωση ε1, τότε η αναλυτική αποτύπωση της συλλογικής σημαδοφωνικής παράστασης, σε σύντομη απόδοση θα περιγραφεί ως σε δύο χρόνους. Επομένως κι εδώ έχουμε μία σύντομη εκδοχή του μελωδήματος του τρομικού. Το ίδιο ισχύει στη συνέχεια του ειρμού για τη συλλαβή ... δων ..., και για την τρίφωνη υπερβατή ανάβαση, κέντημα επάνω σε πεταστή και μαύρο κλάσμα . Τη σύντομη αποτύπωση του φθογγοσήμου θα τη διανθίσουμε σε τρεις περιπτώσεις ως: **α.**  ή ως τη **β.**  ή ως τη **γ.** , διαιρώντας τις χρονικές διάρκειες σε ½ + ½ + 1. Πιο κοντά με την αρχική θέση του τρομικού είναι η **β** περίπτωση.

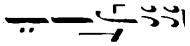
---

[191] Αναφορικά με την εξήγηση της πεταστής, δεν κινούμαστε αυθαίρετα. Χρησιμοποιούμε την ανάλυση που μας δίνουν οι τρεις δάσκαλοι, όπως π.χ. στο Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον μετά προσθήκης ἱκανῶν Μαθημάτων, ὧν ἐστεροῦντο εἰς τό παλαιόν ἐπιθεωρηθέντα ἤδη, καί ἀκριβῶς διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις. Εν τῇ Βρετανικῇ τυπογραφίᾳ Κάστρου εἰς Γαλατάν. ᾳωκε'. 1825, σ. 14 ειρμός: Θεός ων ειρήνης..., του Α΄ ήχου, στο 4ον κώλον, στη συλλαβή: ...ο... . Υπάρχουν κι άλλα πλείστα παραδείγματα.

[192] Στο συγκεκριμένο παράδειγμα έχουμε χρονικές διάρκειες ½ + ½ +1 χρόνους, δηλαδή ως  . Οι χρόνοι όμως θα μπορούσε να είναι διαιρεμένοι ακόμα περισσότερο σε ½ + ½ +½ + ½ δηλαδή ως  , που σαν σύνολο χαρακτήρων και σχηματικά, πλησιάζει ακόμη περισσότερο στη θέση του τρομικού.

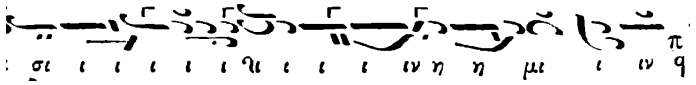
Π.Π. Mingana										
	F	G a GF	E	F G FE	D	D	G a GF	E	F G FE	D
Π.Β. ΕΒΕ 964										
	G	G	E	F G FE	D	D	G	E	F G FE	D
Χ.Χ & Γ.Π. Αργή εξ.										
	F	G a GF	EFE	FG FE	E D	D	G a GF	EF E	FG FE	E D
Χ.Χ & Γ.Π. Σύντομη εξ.										
	G	G	E	FG FE	D	D	G	E	FG FE	D
ΚΕΙΜ.	Ε	βο	η	σε	σοι	ι	δων	ο	Πρε	σβυς

Στον αντίποδα της σύντομης εξήγησης σε ανάλογη θέση τρομικού και στρεπτού, στο καλοφωνικό ειρμολόγιο του Κυριάκου Τραπεζουντίου (Κ.Τ.) συναντήθηκε η θέση [193] στις συλλαβές ... *σιν η μιν*..., με εξήγηση από το Γ.Π. με είκοσι δύο συνολικούς χρόνους ως:  [194] . Αυτό που παρατηρείται είναι ότι έχουμε μία πολύ αργή μουσική γραμμή για το μελώδημα του τρομικού στη συλλαβή ... *σιν* ... σε δεκατέσσερις χρόνους. Για τη θέση του εκστρεπτόν στη συλλαβή ... *η* ..., η οποία αποδίδεται σε σύντομη ερμηνεία δύο χρόνων και για τους δύο αποστρόφους ή συνδέσμους στη συλλαβή ... *μιν* ..., δαπανώνται έξι χρόνοι.

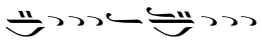
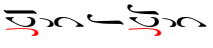
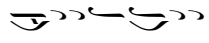
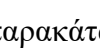
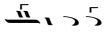
Ένα άλλο παράδειγμα με περισσότερους χρόνους των τεσσάρων που αποδίδονται στο μελώδημα του τρομικού, συναντάμε και πάλι στο ίδιο χφ. του Κ.Τ., και στον ίδιο με τον παραπάνω ειρμό «*Η τρίφωτος ουσία*...», στον Α΄ ήχο, στη συλλαβή ... *στου* ... . Το πρωτότυπο κείμενο μας παρουσιάζει την θέση τρομικού ως: [195] με εξήγηση από τον Γ.Π. ως:  [196] σε οκτώ χρόνους.

---

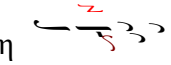
[193] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*. Κωδικογράφος: Κυριάκος Τραπεζούντιος, ΙΗ΄ μ.Χ. (τέλη), Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ. 108/256, σ. 3r-3v, ειρμός «*Η τρίφωτος ουσία*...», Ήχος Α΄, συλλαβές ... *σιν η μιν*..., Μελοποιός: Πέτρος Μπερεκέτης.

[194] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*. Μελοποιηθέν παρά διαφόρων Διδασκάλων. Μεταφρασθέν δε εἰς τήν νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον. Καί μετά πάσης Ἐπιμελείας διορθωθέν παρά τοῦ ἑνός τῶν τριῶν Διδασκάλων τῆς ῥηθείσης Μεθόδου, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Νῦν πρώτον ἐκδοθέν εἰς τύπον παρά Θεοδώρου Π. Παράσχου Φωκαέως. Ἐπιστασία τοῦ αὐτοῦ, Ἀναλώμασι δέ τοῦ τε ἰδίου καί τῶν Φιλομούσων Συνδρομητῶν. Ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ἐκ τῆς Τυπογραφίας Κάστρου Εἰς Γαλατάν. ϕωλέ. 1835, σ. 37, ειρμός «*Η τρίφωτος ουσία*...», Ήχος Α΄, συλλαβές ...*σιν η μιν*..., Μελοποιός: Πέτρος Μπερεκέτης. 

[195] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 3v. Βλ. επίσης και θέση τρομικού στον ίδιο ειρμό στη συλλαβή ... *του* ..., σ. 4r.

ε3. Στο παράδειγμα **34**, Ἐν νόμῳ..., στο χφ. του Π.Π. υπάρχει μία ανάλογη θέση τρομικού με την αντίστοιχη θέση εκστρεπτού . Η εξήγηση περιγράφεται αδρομερώς ως  . Ο Π.Β. στο χφ. του στις ίδιες συλλαβές καταχωρίζει τη διαγεγραμμένη θέση  και ως εξήγηση αντικατοπτρίζεται η σημαδοφωνική παράσταση  . Μέσω της εξήγησης αλλά κι από την παλαιά καταγραφή της θέσης εξάγεται το συμπέρασμα της περιεκτικής αποτύπωσης του τρομικού. Δηλαδή αν πάρουμε τη δίφωνη υπερβατή ανάβαση με το κόκκινο αντικένωμα[197] και την πρώτη απόστροφο από το συνεχές ελαφρόν  , τότε εκτυλίσσεται αναλυτικά η παρακάτω θέση:  . Ίδια περίπτωση ισχύει και στο παράδειγμα **38**, Ἰησοῦς ὁ ζωῆς ἀρχηγός... .

ε4. Όλες οι παραπάνω υποενότητες περί τρομικού αργής και σύντομης απόδοσής του έρχονται και ταιριάζουν αρμονικά με τα παραδείγματα **37.** Ἀκήκοε Κύριε φωνῆς σου..., και **39**, Ἡ φωνὴ τοῦ λόγου... . Το τρομικό ως θέση αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στο χφ του Π.Π. Στην ανάλογη θέση ο Π.Β. θέτει μια σύντομη και περιεκτική θέση πιάσματος [198] με εξήγηση Κι εδώ όπως και στις παραπάνω υποενότητες **ε1**, **ε2** και **ε3**, περικλείεται στην αντίστοιχη θέση του τρομικού, είτε στην παλαιά γραφή είτε στη νέα, η πεταστή. Αυτό συμβαίνει διότι το τρομικό τίθεται πάντα σε τονιζόμενη συλλαβή και γι' αυτόν τον λόγο στη σύντομη απόδοση τοποθετείται σημάδι πεταστής ή οξείας. Ως γενικό συμπέρασμα μαζί με τα προηγούμενα θα λέγαμε, πως η πεταστή ή οξεία μόνα τους ως φθόγγοι ή με σημάδι αύξησης χρόνου ή ως υποταγμένα με κάποιον χαρακτήρα ισότητος ή καταβάσεως, ξετυλίγουν, αποκαλύπτουν από το εσωτερικό τους, τη θέση του τρομικού, σε σύντομο στυλ δύο χρόνων.

ε5. Στο παράδειγμα **51**, Ἰταμῷ θυμῷ τε..., στο χφ του Π.Π. έχει για τις συλλαβές ... *κοις ορ* ... τη θέση του τρομικού που αντί κόκκινου γοργού έχουμε την προσθήκη της παρακλητικής επάνω από την υπερβατή δίφωνη ανάβαση  , σε πέντε χρόνους. Η εξήγηση έχει ως: σε έξι χρόνους. Ο Π.Β. στο

---

[196] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 38. Βλ. επίσης και εξηγημένη θέση τρομικού στον ίδιο ειρμό, στη συλλαβή ... *του* ..., σ. 38, πάλι σε οκτώ χρόνους.

[197] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π.

[198] Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, έτος 1806, αυτόγραφο, φ. 21v, Ειρμός «Ἀκήκοε Κύριε φωνῆς σου», ήχος Β΄, συλλαβές ... *τη ε*.. & Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1047**,** έτος 1807, γρ. Χρύσανθος, φ. 20r, στον ίδιο ειρμό και τις ίδιες συλλαβές. Βλ. επίσης & Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 13/166, φ. 68v, επίσης στον ίδιο ειρμό και τις ίδιες συλλαβές, με θέση απόστροφο επάνω σε υποταγμένη πεταστή με κόκκινο αντικένωμα και συνεχές ελαφρόν ως . Θέση ισοδύναμη με τα προηγούμενα παραδείγματα δηλαδή την θέση πιάσματος.

χφ. του στην αντίστοιχη θέση έχει το μελώδημα [199] σε τρεις χρόνους και εξήγηση , εξηγημένο πάλι σε τρεις χρόνους. Αυτό που παρατηρούμε είναι ότι ο Π.Β. για τη συλλαβή ... κοις ... χρησιμοποιεί δυο χρόνους ενώ για τη συλλαβή ... ορ ... έναν χρόνο. Αν τώρα αποδώσουμε τη θέση τρομικού από το χφ. του Π.Π., σε δύο χρόνους και την απόστροφο της συλλαβής ... ορ ... σε ένα χρόνο, τότε αμέσως σχηματίζεται ένας τρίσημος όπως μας τον παραδίδει ο Π.Β. Οπότε βλέπουμε συμπυκνωμένο το τρομικό σε απλή μορφή, δύο συν έναν επιπλέον χρόνο.

Συμπερασματικά το μελώδημα του τρομικού , εξηγείται σε τέσσερις χρόνους, με απλή μορφή εξήγησης ως στα χφφ. του Π.Π. και του Π.Β. Δεν βρέθηκε σε δύο χρόνους, έστω με τη απλή μορφή ως: , μέσα στο παραδοθέν από τους τρεις δασκάλους, εξηγημένο ειρμολόγιο[200]. Στη θέση όμως της σύντομης ερμηνείας του, οι εξηγητές προέβησαν στις ακόλουθες σημαδοφωνικές παραστάσεις: , , , , . Όλες, αν αναλυθούν περαιτέρω, βγάζουν σχηματικά τη σύνθεση της θέσεως του τρομικού. Η θέση αυτή ενισχύεται ακόμα περισσότερο αν ανατρέξουμε και στα χφφ. των Κ.Θ. Σάμου, Κ.Θ. Ξεν. 159, Ιωάσαφ, Μ.Ι. Σινά και Μ.Ι. 946. Συναντάμε θέσεις αντίστοιχες μ' αυτές που χρησιμοποιεί κι ο Π.Β., όπως μας φανερώνει και η μουσική αποτύπωση των προαναφερθέντων μελοποιών από το παράδειγμα **31**, Ἐβόησέ σοι..., σε ήχο Γ΄, κι ο παρακάτω πίνακας:

---

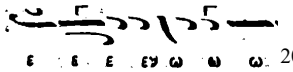
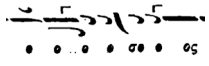
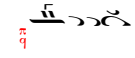
[199] Πέτρος Βυζάντιος,ό.π, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, χφ. 13/166, φ. 60ν, στην αντίστοιχη θέση υπάρχει το μελώδημα ως , πεταστή αντί για οξεία. Σαν σύντομη εξήγηση θα μπορούσαμε να δώσουμε την πιθανή ερμηνεία ως , σε τρεις χρόνους.

[200] Νεκτάριος Μοναχός Ἱεροψάλτης. *Μουσικός Θησαυρός τοῦ Ἑσπερινοῦ*. Περιλαμβάνων: Ἅπασαν τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀκολουθίαν τοῦ Ἑσπερινοῦ, μετά πολλῶν προσθηκῶν. Ἅγιον Ὄρος, 1985, βλ. σ. 79, στα Ανοιξαντάρια του Φωκαέως, στο κομμάτι: «Ἄσω τῷ Κυρίῳ...», στη συλλαβή ... η ..., «μάλλον, οπτικά και παραστατικά,» θυμίζει θέση τρομικού σε δύο χρόνους ως: . Επίσης στο ίδιο κομμάτι στη συλλαβή ... νου ..., έχει ακριβώς την ίδια θέση σε δύο χρόνους. Επιπλέον βλ. σ. 80, στο κομμάτι: «Ἠδυνθείη αὐτῷ...», στη συλλαβή ... γη ..., πάλι την ίδια θέση ως: . Βλ. & Πέτρου Γ. Φιλανθίδου. *Ἡ Ἀθωνιάς*. Περιέχουσα τά κατ' ήχον ὀκτώ Δογματικά Θεοτοκία μετά καί τῶν Δόξα καί νῦν, τά ἕνδεκα Ἑωθινά προστιθεμένου καί τοῦ ἐναρμονίου «Ἰδού σκοτία καί πρωί», τά Δοξαστικά τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ μετά τῶν ἐκλεκτοτέρων ἰδιομέλων καί ἅπαντα τά Δοξαστικά καί ἰδιόμελα τοῦ Τριῳδίου καί Πεντηκοσταρίου. Διηρημένη εἰς τόμους Δύο. Ἀκριβής ἀνατύπωσις ἀπό τήν ἔκδοσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1906. Ἐκδόσεις Βασ, Ρηγοπούλου, σ. 377, Τόμος Β΄, Δοξαστικό: «Δεῦτε λαοί τήν Τρισυπόστατον Θεότητα», στη συλλαβή ... νου ..., έχουμε θέση τρομικού σε δύο χρόνους ως: .

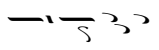
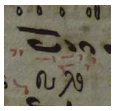
ΚΕΙΜ.		Ε	βο	η	σε	σοι	ι	δων	ο	Πρε	σβυς
Κ.Θ. Σάμου		F	G	F E	F	E D	D	E	F	G a	a
Κ.Θ. Ξενοφ.		G	G	F E	F	E D	D	E	F	G a	a
Ιωάσαφ Barb. gr. 301		G	G	F E	F	E D	D	E	F	G a	a
Μ.Ι. Σινά		G	G	F E	F	E D	G	G	F E	F	E D
Μ.Ι. Ε.Β.Ε		G	G	F E	F	E D	G	G	F E	F	E D
Π.Π. Mingana		F	G a GF	E	F G FE	D	D	G a GF	E	F G FE	D
Π.Β. ΕΒΕ 964		G	G	E	F G FE	D	D	G	E	F G FE	D
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		F	G a GF	E F E	FG F E	E D	D	G a GF	E F E	FG F E	E D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)		F	G a GF	E F E	FG F E	E D	D	G a GF	E F E	FG F E	E D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)		G	G	E	FG F E	D	D	G	E	FG F E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)		G	G	E	FG F E	D	D	G	E	FG F E	D
ΚΕΙΜ.		Ε	βο	η	σε	σοι	ι	δων	ο	Πρε	σβυς
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**

Επομένως είναι απολύτως βέβαιο ότι για την οιαδήποτε θέση τρομικού, ολίγον, οξεία με κόκκινο γοργό και τρομικό, διάλοξοι απόστροφοι και απόστροφος, , είναι ισοδύναμες, ισάξιες και σύντομες θέσεις τρομικού οι παρακάτω: , , , , , , , , , , , , , , , , , , , [201], κ.α.

[201] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, φ. 38r, «Ήχος: Β΄, Ειρμός: Τῷ δόγματι τῷ τυραννικῷ..., Κώλον: 5ον, Συλλαβές: ...Ευ λο...», εμφανίζεται με δύο τρόπους καταγραφής ως σύντομης:

Σε ενίσχυση των παραπάνω επιχειρημάτων έχουμε να προσθέσουμε κι ένα ακόμη παράδειγμα από το *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, του Κ. Τ., ειρμός: Τό ὄμμα τῆς καρδίας..., συλλαβές: ... εν ω ..., με εξήγηση από το *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, του Γ. Π.,  [202]. Το επιχείρημα ότι η σύντομη θέση του τρομικού, είναι η σχηματική παράσταση που αποτελείται από φθόγγους όπως πεταστή με κόκκινο αντικένωμα από κάτω και συνεχές ελαφρόν, συναντάται στον ίδιο ειρμό στις συλλαβές: ... ο σος ..., με εξήγηση  [203]. Στη προκειμένη θέση βλέπουμε τα σημάδια που συνθέτουν την εξήγηση της πεταστής σε τέσσερις χρόνους, ίδια σύνθεση μ' αυτή που έχει ως εξήγηση, το παραπάνω παράδειγμα, για το μελώδημα του τρομικού. Στη σύντομη ερμηνεία το μελώδημα, πεταστή με κόκκινο αντικένωμα από κάτω και συνεχές ελαφρόν, εξηγείται ως:  , με εμφανή εικόνα της σύντομης μορφής του τρομικού.

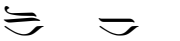
στ. <u>*Περί Πιέσματος ἢ Πιάσματος. Εισαγωγικά*</u>. Μέσα στα παραδείγματα όμοιων ή σχεδόν όμοιων μουσικών γραμμών που επιλέχθηκαν προς εξέταση, παρουσιάζεται συχνά η θέση πιέσματος ή πιάσματος. Η μουσική διάρθρωση του μελωδήματος απαρτίζεται από μία απόστροφο, κόκκινο πίεσμα με μαύρο κλάσμα και συνεχές ελαφρόν. Η σχηματική συγκρότηση των σημαδοφώνων που συναντάται στο χφ. του Π.Π. (Mingana 5), στα παραδείγματα **17**, Χριστὸς ὁ ἐρχόμενος..., **20**, Εὐφράνθητι Ἰερουσαλήμ... και **48**, Πεποικιλμένη... έχει ως εξής: [204].

κι ως αργής  ,  . Βλ. & Ιωάσαφ, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο,* Barb. gr. 301, σ. 43v, «Ἦχος: Β΄, Ειρμός: Ἔφλεξε ῥείθρῳ τῶν δρακόντων τὰς κάρας..., Κώλον: 2ον, Συλλαβή: ...νου την ...». Επίσης βλ. & σ. 40v «Ἦχος: Β΄, Ειρμός: Ὅσοι παλαιῶν ἐκλελύμεθα βρόχων..., Κώλον: 3ον, Συλλαβή: ...μεν και ...». Ο Ιωάσαφ μέσα από τα δύο αυτά παραδείγματα που μας παρουσιάζει στο χφ. του, μας δίνει δύο θέσεις για τις ίδιες συλλαβές, μία σύντομη και μία πιο αργή ως: , & . Επομένως, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι οι δύο θέσεις είναι η μεν πρώτη σύντομη, που μπορεί να αποδοθεί σε δύο χρόνους αλλά και σε τέσσερις, ενώ η δεύτερη χαρακτηρίζεται αργή που αποδίδεται σε τέσσερις ή και περισσότερους χρόνους. Ενισχύεται ακόμα περισσότερο ο συλλογισμός μας που αναπτύχθηκε παραπάνω περί ισοδύναμων θέσεων.

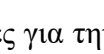
[202] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 38v, με εξήγηση, ό.π, *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 127.

[203] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 38v, με εξήγηση, ό.π, *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 127.

[204] Στο παράδειγμα **20,** στον ειρμό: Ἀνοίξω τὸ στόμα μου..., στο Δ΄ ήχο, στο 4ον κώλον: ...καὶ ᾄσω γηθόμενος..., στις συλλαβές ... θο με νος ..., απ' το χφ. του Π.Π., δίδεται αναλυτικά εξηγημένη η θέση του πιέσματος ως: , με εξήγηση από τον Χ.Χ. ως: και από το Γ.Π. ως: . Το μελώδημα συνοπτικά θα αποδίδετο ως: .

Επιπρόσθετα για τη συγκεκριμένη παράσταση θα πρέπει να αναφέρουμε ότι πολλές φορές προτάσσεται αυτής, ένα σύνολο μουσικών στοιχείων όπως π.χ. τα παρακάτω:  ή εμπλέκεται με άλλα μελωδήματα όπως το τρομικό, του ανατριχίσματος, κ.α. Επίσης, εμπερικλείει δύο συλλαβές στο σύνολο των χαρακτήρων ή τρεις εάν προτάσσεται κι άλλο σύνολο σημαδιών.

Οι εξηγήσεις που παραχωρούνται από τους ερμηνευτές ποικίλουν μεταξύ τους. Αντίθετα όμως στο χφ του Π.Β. (ΕΒΕ 964), τα συστατικά της σύνθετης κατασκευής χαρακτήρων παρουσιάστηκαν με τις εξής διαφορές: **α.** , **β.** και **γ.** . Όπως συμβαίνει και για το μελώδημα που καταγράφεται στο χφ. του Π.Π. έτσι και για τις θέσεις που βρίσκονται στο χφ. του Π.Β. προτάσσονται διάφορα μουσικά σύνολα σημαδιών[205]. Αυτό που γίνεται γρήγορα αντιληπτό στις θέσεις του Π.Β. είναι ότι από την συγκεκριμένη περίπτωση άλλοτε εμφανίζεται χωρίς το κλάσμα, άλλοτε με μαύρο κλάσμα και άλλοτε με κόκκινο γοργό, στον πρώτο απόστροφο του μελωδήματος.

Σε αντίθεση με τον Π.Π., που στο χφ. του δεν εμφανίζει τέτοια διαφοροποίηση, ο Π.Β. εμφανίζεται πιο συγκεκριμένος και πρόθυμος στο να μας αποκαλύψει στοιχεία που για πολλούς από εμάς είναι ακατάληπτα και ασαφές, μέχρι τώρα. Έτσι η ενέργεια και η ιδιότητα του μαύρου κλάσματος και του κόκκινου γοργού γίνεται πιο προσιτή σ' εμάς. Όπως προείπαμε και παραπάνω σχετικά με τον εκούσιο διπλασιασμό των σημαδοφώνων από τους εξηγητές, στις περιπτώσεις της θέσεως του πιάσματος **α.**, **β.** και **γ.** βλέπουμε με αποκαλυπτικό τρόπο, το πως ενεργούν το μαύρο κλάσμα ως «*ημιάργεια*» και το κόκκινο γοργό. Επομένως ως ερμηνείες για την περίπτωση **α.** έχουμε την εξής:  , για τη **β.** και για τη **γ.** . Σχετικά με τη περίπτωση **α.** παρατηρούμε ότι για τη πρώτη απόστροφο με το πίεσμα, στην εξήγηση, παραμένει ως έχει και μάλλον με την συνέργεια του πιάσματος, αποκαλύπτονται οι απόστροφοι του συνεχούς ελαφρού. Οι χρόνοι ερμηνείας είναι τρεις. Για την **β.** περίπτωση χρονικά αποτελείται από τρεις χρόνους διαφέρει ως προς την εξήγηση. Αυτή η ερμηνεία δεν μπορεί να αποτελέσει έρεισμα για την ορθή ενέργεια του μαύρου κλάσματος, διότι παραδίδετε και ως [206]. Όμως για τη **γ.** περίπτωση εκτυλίσσεται ακριβώς μία από τις ιδιότητες του κόκκινου γοργού. Η ιδιότητα του να λειτουργεί ως ένα διαλυτικό μέσο, για το σύνολο χαρακτήρων στο οποίο τίθεται.

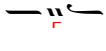
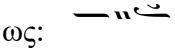
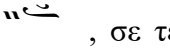
Στα παραδείγματα **24**, Οὐκ ἐλάτρευσαν..., (1ο κώλον), **24**, Οὐκ ἐλάτρευσαν..., (4ο κώλον), και **25**, Τόξον δυνατῶν..., για το χφ του Π.Π. υπάρχει η θέση , με εξήγηση: . Ο Π.Β. στο χφ. του για τις ίδιες

[205] Περισσότερες αναφορές δίνονται στην ειδική ενότητα περί πιέσματος ή πιάσματος.

[206] Περαιτέρω αναφορά γίνεται παρακάτω, στην ενότητα περί κλάσματος.

συλλαβές και στους ίδιους φθόγγους, χρησιμοποιεί τη σχηματική παράσταση χαρακτήρων ως: με ερμηνεία: Στην προκειμένη περίπτωση ο Π.Π. τετραπλασιάζει τους χρόνους για την δίφωνη υπερβατή ανάβαση με ψηφιστόν και για την απόστροφο με μαύρο κλάσμα και πίεσμα, ενώ διπλασιάζει την διάρκεια της δεύτερης αποστρόφου από το συνεχές ελαφρόν. Ο Π.Β. στις ίδιες συνθέσεις διπλασιάζει τις χρονικές διάρκειες των σημαδοφώνων.

Εν κατακλείδι των όσων ελέχθησαν παραπάνω, είναι ότι έχουμε τη σημαδοφωνική παράσταση του πιάσματος στο χφ. του Π.Π. η οποία διαβάζεται με δύο τρόπους, είτε με διπλασιασμένες τις χρονικές διάρκειες των σημαδιών, είτε με τετραπλάσιες χρονικές αξίες. Αντίστοιχα στο χφ. του Π.Β. τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα διότι ανάλογα το αυξητικό σημάδι που έχει δηλαδή το μαύρο κλάσμα, ή άφωνο σημάδι, όπως το κόκκινο γοργό, που τοποθετείται στην απόστροφο που φέρει και το πίεσμα, έχουμε την ανάλογη απόδοση της θέσεως του πιάσματος, δηλαδή σε τρεις ή σε δύο χρόνους για κάθε χαρακτήρα, με χρονικές διαιρέσεις 1 + ½ + ½ + 1 & ½ + ½ + 1. Συμπερασματικά λοιπόν διαπιστώνουμε τη ποικιλότροπη ανάγνωση της θέσεως, ανάλογα με τα σημεία «στίξης» που τοποθετούνται επάνω στον απόστροφο που φέρει το πίεσμα.

ζ. *Περί Διπλών εξηγήσεων*. Στο παράδειγμα **43**, στον ειρμό: Ἰμερτὸν ἐξέφηνε..., σε ήχο Β΄, στο 4ο κώλον, ...Φώταυγος ἐξώρουσεν ἀνθρώπων γένους..., στις συλλαβές ... Φω ταυ..., στο χφ. του Π.Π. συναντάμε τη πλοκή χαρακτήρων ως:  . Η ερμηνεία που της αποδίδεται από τους ερμηνευτές είναι **α.** από τον Χ.Χ. ως:  , σε τέσσερις χρόνους και **β.** από τον Γ.Π. ως:  , σε δύο χρόνους. Στο σημείο αυτό έχουμε να κάνουμε τις εξής παρατηρήσεις: **α.** Προβάλλονται δύο ερμηνευτικές προσεγγίσεις από τους Χ.Χ. και Γ.Π. Ο Χ.Χ. μας ερμηνεύει τη σύνθεση σε τέσσερις χρονικές διάρκειες ενώ ο Γ.Π. σε δύο χρόνους. **β.** Αυτό που έχει μεγάλη σημασία σ' αυτή την θέση είναι ότι μας τη μεταφέρουν οι εξηγητές με διπλό τρόπο ανάγνωσης. Ο ένας, ο Χ.Χ., με αργό τρόπο κι ο άλλος, ο Γ.Π., με σύντομο. Επομένως τεκμηριώνεται ακόμη περισσότερο ο ισχυρισμός περί διπλής ανάγνωσης ενός μελωδήματος ή μίας θέσης.

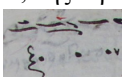
Στο παράδειγμα **5**, στον ειρμό: Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις..., στον ήχο πλ. δ΄, στο 3ο κώλον, ...τὸ σωτήριον πάθος προδιετύπου σαφῶς..., στη συλλαβή ... τυ ... στο χφ. του Π.Β., η σημειογραφική παράσταση αποτελείται από τα παρακάτω σύμβολα: . Η εξήγηση που αποτυπώνεται από τους ερμηνευτές, Χ.Χ. και Γ.Π. έχει ως εξής: , σε δύο χρόνους. Επιπλέον, η ίδια θέση διατυπώνεται και στα παραδείγματα **56**, στον ειρμό: Θαύματος ὑπερφυοῦς..., στον Α΄ ήχο, στο 6ο κώλον, ...διὸ ἀνυμνοῦντες ἀναμέλψωμεν..., στη συλλαβή ... ο ... και **57**, στον ειρμό: Μυστήριον ξένον..., ήχο Α΄, στο 4ο κώλον, ...ἐν ᾧ ἀνεκλήθη ὁ ἀχώρητος..., στη συλλαβή .. ω .. .

η. *Η Αργή και η σύντομη καταγραφή μελωδήματος κατά την παλιά γραφή*. Στο παράδειγμα **26**, στον ειρμό: Εἰσακήκοα τὴν ἔνδοξον οἰκονομίαν σου..., του Δ΄ ήχου, στο 1ο κώλον: Εἰσακήκοα τὴν ἔνδοξον οἰκονομίαν σου..., στη συλλαβή ... ξον ..., στο χφ. του Π.Π., υπάρχει η θέση ολίγον, έτερον ολίγον με κόκκινο γοργό και μαύρο αντικένωμα, απόστροφος κι ολίγον: [207]. Η εξήγηση που αποδίδεται στο μελώδημα είναι η εξής: [208], σε τέσσερις χρόνους.

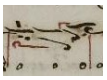
Επιπλέον στο παράδειγμα **56**, στον ειρμό: Θαύματος ὑπερφυοῦς..., του Α΄ ήχου, στο 6ο κώλον:...διὸ ἀνυμνοῦντες ἀναμέλψωμεν..., στη συλλαβή ... ο ..., στο χφ. του Π.Π., καταγράφεται το μελώδημα: [209], που εξηγείται ως: , σε τέσσερις χρόνους.

Όμως, στο παράδειγμα **57**, στον ειρμό: Μυστήριον ξένον..., του Α΄ ήχου, στο 4ο κώλον: ...ἐν ᾧ ἀνεκλήθη ὁ ἀχώρητος..., στο χφ. του Π.Π., αποτυπώνεται το σύνολο των μουσικών χαρακτήρων, τρίφωνη υπερβατή ανάβαση με διπλή και κόκκινο λύγισμα με ολίγον, ως: [210]. Η εξήγηση που του όρισαν οι Χ.Χ. & Γ.Π. είναι ή εξής: . Όμοια μ' αυτήν των παραδειγμάτων **56** και **26** (με κάποια διαφοροποίηση στη κατανομή των χρονικών διαρκειών).

---

[207] Στο *χφ. Ειρμολόγιο*, του Πέτρου Πελοποννησίου, Ms. 51m, της Ιεράς Μονής Σταυρουπόλεως, στο Βουκουρέστι, η θέση παρουσιάζεται με την εξής μορφή:  , έχοντας στο πρώτο ολίγον μαύρο κλάσμα.

[208] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, βλ., σ. 42v, «Ειρμός: *Χαίροις Ἄνασσα*..., συλλαβή ... *ξα* ..., ήχος Δ΄». με εξήγηση βλ. *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 87, , πάλι σε τέσσερις χρόνους.

[209] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου,  Εικόνα από το χφ. του Χρύσανθου εκ Μαδύτου. Ειρμός: *Θαύματος ὑπερφυοῦς ἡ δροσοβόλος*..., 6ον κώλον, συλλαβή ... *ο* ..., φ. 8v. Ο Χρύσανθος κάτω από την τρίφωνη υπερβατή ανάβαση τοποθετεί κι ένα λύγισμα. Ίσως η παρουσία του λυγίσματος να προσδίδει ενέργεια γοργού. Αν δούμε τους χαρακτήρες ποσότητος, ανάμεσα στις υποδιαστολές παρατηρούμε ότι έχουμε τέσσερις φθόγγους. Όμως υπάρχει και η διπλή η οποία προσδίδει έναν επιπλέον χρόνο στην τρίφωνη υπερβατή ανάβαση. Άρα σύνολο χρόνων, πέντε. Επομένως θέτοντας το λύγισμα κάτω από την τρίφωνη ανάβαση, ενεργοποιεί, μάλλον, την διαιρετική ικανότητα που απορρέει απ' το λύγισμα, ως γοργό, δίδοντας 1 + ½ χρόνους, στην τρίφωνη υπερβατή ανάβαση και ½ χρόνο στο ολίγον.

[210] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, Εικόνα από το χφ. του Χρύσανθου εκ Μαδύτου. Ειρμός: *Μυστήριον ξένον*..., 4ον κώλον, συλλαβή ... *ω* ..., φ. 9v. Ο Χρύσανθος σε σχέση με το χφ. mingana του Π.Π., αντί για λύγισμα τοποθετεί δίπλα στη διπλή ακόμη μία απλή, σύνολο δύο χρόνους. Επομένως αθροιστικά οι τέσσερις χρόνοι πηγάζουν τόσο από τους χαρακτήρες ποσότητος, αλλά κι από τη διπλή μαζί με την απλή.

Αυτό που γίνεται άμεσα αντιληπτό, είναι ότι έχουμε δύο σημαδοφωνικές παραστάσεις: **α.** [211] και **β.** [212], με την ίδια εξήγηση: .
Άρα αυτό που αποδεικνύεται είναι ότι έχουμε δύο θέσεις που μας παραδίδονται από τον Π.Π., η μία αναλυτικά καταγεγραμμένη σε τέσσερις χρόνους (**α.** περίπτωση) και μία σύντομη ή συνοπτικά καταγεγραμμένη (**β.** περίπτωση), η οποία εξηγείται κι αυτή σε τέσσερις χρόνους.

Όσον αφορά τη δεύτερη περίπτωση μπορούμε να υποθέσουμε ότι το μελώδημα αποδίδετο και σύντομα σε δύο χρόνους, δηλαδή ως: , ή ως: , ή ως: .

Ο Π.Β. στο χφ. του, καταθέτει σχετικά για τα παραδείγματα **56** & **57** το μελώδημα της τρίφωνης υπερβατής ανάβασης με κεντήματα και κόκκινο γοργό ως: που εξηγείται ως: , σε δύο χρόνους. Επίσης, ως ένα επιπλέον παράδειγμα στο χφ. του Π.Β., συναντάμε στον ειρμό: Οἱ Παῖδες εὐσεβείᾳ..., του Α΄ ήχου, στο 3ο κώλον: ... *πυρὸς ἀπειλὴν οὐκ ἐπτοήθησαν*..., στη συλλαβή ... ρος ..., και το μελώδημα ως: , με εξήγηση ως: , σε δύο χρόνους.

---

[211] Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 8v, «Ειρμός: *Οἱ Παῖδες εὐσεβείᾳ*..., συλλαβή ... *ρος* ..., ήχος Α΄», . Ο γραφέας μας δίνει τη σύντομη εκδοχή του μελωδήματος.

[212] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 7r, «Ειρμός: *Ὡιδήν ἐπινίκιον*..., συλλαβή ... *δην* ..., ήχος Α΄». με εξήγηση βλ. *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 21, , πάλι σε τέσσερις χρόνους. Βλ. & *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 27r, «Ειρμός: Ὑψιμέδων ἄναρχε..., συλλαβή ... *με* ..., ήχος Α΄». με εξήγηση από τις *Καταβασίες Κυριακής προ του Χριστού Γεννήσεως.* Πέτρος Μπερεκέτης. Κωδικογράφος: Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, ΙΘ΄ μ.Χ., Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ. Φάκελος 3 / Τετράδιο 79, σ 1r , & επίσης *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 29r, «Ειρμός: Εις βυθόν απωλείας..., συλλαβή ... *θον* ..., ήχος Α΄». με εξήγηση από τις *Καταβασίες Κυριακής προ του Χριστού Γεννήσεως.* Κωδικογράφος: Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, αρ. χφ. Φ. 3 / Τετρ. 79, σ 3r ,

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄

Η ενίσχυση του επιχειρήματος ότι υπάρχει διττή ιδιότητα στα μουσικά φθογγόσημα

Κλάσμα-Τζάκισμα

1. Κλάσμα - Τζάκισμα: Κλάσμα[213] (=κομμάτι). Ἀπ' τό κλάω (=σπάζω)[214]. «*Μουσικόν τι σημεῖον ἐκ τῶν χαρακτήρων τῶν ἐγχρόνων ὑποστάσεων τῆς χρονικῆς ποιότητος, οὗ τό σημεῖο* ˘ *· τοῦτο λέγεται κατά τούς Παλαιούς «****Τζάκισμα***[215]*», ἴσως πρός διαστολήν*

---

[213] J. B. HOFMANN. *Ἐτυμολογικόν Λεξικόν τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς*. Εξελληνισθέν ὑπό Ἀντωνίου Δ. Παπανικολάου, Μονίμου ἐπικουρικοῦ Καθηγητοῦ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν. Ἐν Ἀθήναις, 1974, σ. 169, «*Κλάω, μελλ. κλάσω, ἄορ. ἔκλασα "θραύω, σπάζω, ἀποκόπτω", κλάσις, - εως, ἡ "θραῦσις, «σπάσιμο», κλάσμα, τό "θραῦσμα, τεμάχιον, κλάσμα"¨: συγγ. τοῖς: λατ. clāva = ρόπαλον, λιθ. kalù, kálti = κτυπεῖν, ἀρχ. βουλγ. koljǫ, klati = κεντεῖν, κεντρίζειν, σφάζειν. ρ. qelā = κτυπεῖν, τύπτειν (ἐξ ἧς ἐσχηματίσθησαν ἐπίσης καί τά: κλῆμα, κλῆρος, κλῶμαξ, κλών. πβ. qel-, βλ. κελεός κόλος καί qelad-, βλ. κλαδαρός, κλάδος)*». Επίσης βλ. & Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, σ. 68 στιχ. 338-340 «*...Τό δέ ξηρόν κλάσμα ἀπό τοῦ κλῶ, τό «κόπτω» καί τοῦ ξηρόν, τό «σκληρόν»· ἔνθα γάρ τίθεται τό ξηρόν κλάσμα, δεῖ κλᾶν τήν φωνήν τραχέως καί σκληρῶς*».

[214] Μαντουλίδης, ό.π., *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής*, σ. 116, «***Κλάω-ῶ*** *(=σπάζω, κομματιάζω). Ἀπό θέμα κλα + ω = κλάω. Παράγωγα: κλάδος, κλαδεύω, κλάσις, κλάσμα, κλασμός, κλάστης, εἰκονοκλάστης (= εἰκονομάχος), κλαστήριον, κλαστός (= τσακισμένος), ἄκλαστος, ἀρτοκλασία, κλῆμα, κλών-κλωνός (= κλωνάρι), κλῆρος (= λαχνός)*». Επιπλέον βλ. & σ. 159, «*Ὀκλάζω (= γονατίζω). Ἴσως νά συγγενεύει μέ τό κλάω-ῶ (= σπάνω) καί μέ τά ἄγκος-ἀγκύλη μέ προθεματικό ο. Θέμα οκλαδ+jω = ὀκλάζω. Παράγωγα: ὀκλαδίας (= κάθισμα πού κλείνει καί ανοίγει), ὀκλαδιστί - ὀκλαδόν - ὀκλάξ (= γονατιστά), ὄκλασις, ὄκλασμα*»**.**

[215] Θεωρητικό (ΙΔ' - ΙΕ' αι. μ.Χ.). *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*. Österreichischen Akademie der Wissenschaften Kommission für Byzantinistic, Corpus Scriptorum de re Musica, Band V. Herausgegeben von Gerda Wolfram und Christian Hannick, Wien, 1997, σ. 68, στιχ. 469-471, «*...τό δέ τζάκισμα κατά τήν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ* ***τζακίζει μικρόν τούς δακτύλους τῆς χειρός, ἤτοι κλάτται, κτυπεῖται ὀλίγον****, ἀργεῖται μικρόν· διά τοῦτο γοῦν λέγεται τζάκισμα*», επίσης βλ. & σ. 100, στιχ. 801-802, «*Τό δέ τσάκισμα ἔχει τήν ἡμίσεια ἀργίαν*». Επιπλέον βλ. & Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, έκδ. B. Schartau: *Anonymus: Questions and Answers on the Musical Signs and the Art of Chanting*, Monumenta Musicae Byzantinae, *Corpus scriptorum de re musica*, volumen iv. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien, 1998, σ. 114, στιχ. 843-850: «[...]*τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο· ποῖον; ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια, φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα, καὶ εἰς τὸ ἴσον· ἔνθα γὰρ ἂν εὑρεθῇ, ἂν τε εἰς ὑψηλότητα ἂν τε εἰς χαμηλότητα, ἐκεῖ χειρονομεῖται πάντοτε· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ἡμίφωνον· εἰ γὰρ ἦν ἄφωνον ἀφωνεῖν ἤμελλεν τὴν ὀξεῖαν ὥσπερ τὸ ἴσον· ἀλλὰ διότι ἡμίφωνόν ἐστιν, οὐκ ἀφωνεῖ ταύτην, μᾶλλον δὲ δίδωσιν αὐτῇ δύναμιν· χειρονομεῖται δὲ καὶ εἰς τὰ ἄφωνα, ἀλλὰ μετὰ φωνῆς, καὶ χωρὶς φωνῆς οὐχ εὑρεθήσεται[...]*». Βλ. & Εμμ. Γ. Βαμβουδάκη**.** *Συμβολή εἰς τήν σπουδήν τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν Μουσικῶν*. Τόμος Α΄. Μέρος Γενικόν. Σάμος, 1938, σ. 92-93, «*...Καί τό μέν τζάκισμα καί τό κούφισμα ἔχουσι [κ]τύπους. Τό κούφισμα δέ ὥσπερ τι κοῦφον καί ἐν τῇ Χειροτομίᾳ καί εἰς τό μέλος. Τό δέ τζάκισμα κατά τήν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ* ***τζακίζει μικρόν τούς δακτύλους τῆς χειρός, ἤτοι κλάτται,***

τοῦ ξηροῦ κλάσματος· τίθεται δέ ἐπί τῶν ἀνιόντων καί κατιόντων χαρακτήρων, πλήν τῶν κεντημάτων καί τῆς ὑπορροῆς· [....] *τό μουσικό κλάσμα εἶναι ἐκ τῶν Προσῳδιακῶν τόνων ἡ τῆς Ἑλληνικῆς περισπωμένης* ˜ [216] ».

Ο Χρύσανθος στο θεωρητικό του, μας αναφέρει σχετικά για τη χρήση του Κλάσματος: «*Τό Κλάσμα γράφεται μέν οὕτω* ˘ *, δύναται δέ χρόνον ἕνα· τίθεται δέ εἰς ὅλους τούς χαρακτῆρας, πλήν τῆς Ὑποῤῥοῆς καί τῶν Κεντημάτων. Διότι ἡ μέν Ὑποῤῥοή δέχεται τήν Ἁπλῆν ἀντί τοῦ Κλάσματος· τά δέ Κεντήματα δέν χρονοτριβοῦσιν ὡς εἴρηται ἀνωτέρω· ὁ δέ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος, ὅς τις ἔχει τό Κλάσμα, ἐξοδεύει δύο χρόνους, καί ἐν τῇ χρονοτριβῇ κυματίζεται τρόπον τινά ἡ φωνή*»[217].

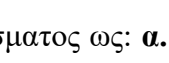
Ο C. Troelsgard μας πληροφορεί για την ενέργεια και τις ιδιότητες του κλάσματος: «*Σε μερικά βυζαντινά ψαλτικά εγχειρίδια το κλάσμα (τζάκισμα) ερμηνεύεται όχι μόνο ως επιμήκυνση «εις το ήμισυ», αλλά και ως μια «ελαφρά» επιμήκυνση. Επιπλέον, σε άλλα θεωρητικά δίνεται έμφαση στο γεγονός ότι το κλάσμα κανονικά ακολουθείται από ένα καθοδικό σημάδι και ότι «επιτονίζει» το σημάδι πάνω στο οποίο τοποθετείται. Είναι, ως εκ τούτον, προβληματική η αποσαφήνιση μιας ακριβούς ερμηνείας των ρυθμικών και δυναμικών του ιδιοτήτων, και το μόνο που μπορούμε να συμπεράνουμε με σχετική ασφάλεια είναι ότι επηρέαζε το πρώτο από τα δύο σημάδια*»[218].

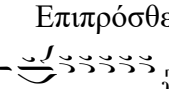
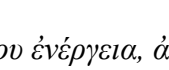
κτυπεῖται ὀλίγον*, ἀργεῖται μικρόν, διά τοῦτο γοῦν λέγεται τζάκισμα*». Βλ. & *Προθεωρία της Ψαλτικής Τέχνης*. χφ. Ιωάννου Τραπεζουντίου, 73/222, Βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου. Παπαδική, 18ος αι. (1766), σ. 2ν, «*Εἰσί δε καί τρεῖς ἥμισυ μεγάλαι ἀργιαι·Τό κράτημα, ἡ διπλή καί οἱ δύο ἀπόστροφοι οἱ σύνδεσμοι. Τό δέ τζάκισμα ἔχει τήν ἥμισιν ἀργια*». Βλ. & Γ. Δ. Μπαμπινιώτης. Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Β΄ Έκδοση, Αθήνα 2002, Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ, σ. 1805, «*Τσακίζω: κάνω (κάτι) κομμάτια, το σπάζω, το συντρίβω...*». Επιπλέον βλ. & Lorenzo Tardo Jeromonaco. *L' Antica Melurgia Bizantina*. Nell' interpretazione Della Scuola Monastica Di Grottaferrata. Collezione Meridionale Diretta Da U. Zanotti – Bianco. Serie: Il Mezzogiorno Artistico. Scuola Tip. Italo Orientale "S. NILO". Grottaferrata, MCMXXXVIII, σ. 152, «*Τό δέ τζάκισμα ἔχει τήν ἥμισιν ἀργειαν*». Βλ. επίσης & Κ. Α. Ψάχος. *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.*Ἤτοι Ἱστορική καί Τεχνική Ἐπισκόπησις τῆς Σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπό τῶν Πρώτων Χριστιανικῶν Χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν. Ἔκδοσις Β΄. Συνταχθείσης ὑπό τοῦ ἐπιμεληθέντος τήν ἔκδοσιν Γεωργίου Χατζηθεοδώρου. Ἐκδόσεις «ΔΙΟΝΥΣΟΣ». Ἀθῆναι 1978, σ.126 «*Τό τζάκισμα, [ποιεῖ ἡμίσειαν ἀργίαν ὡς καί οἱ Σύνδεσμοι (μέ θλάσιν τῆς φωνῆς), ἀναλόγως τῆς θέσεώς του. Ὀνομάζεται δέ ἴσως πρός διαστολήν τοῦ ξηροῦ κλάσματος τοῦ ὁποίου ἡ θλᾶσις τῆς φωνῆς ἐκτελεῖται μέ ταχύτητα]*».

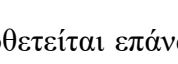
[216] Κ. Φιλόξενος τοῦ Εφεσιομαγνήτου, ό.π., σ. 126.

[217] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, σ. 54.

[218] C. Troelsgard. *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*. Μια νέα εισαγωγή στη Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία. Τίτλος πρωτοτύπου (στην αγγλική γλώσσα): Byzantine Notation: A New Introduction to the Middle Byzabantine Musical Notation (Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia). 2011 Museum Tusculanum Press. Μετάφραση: Γεράσιμος – Σοφοκλής Παπαδόπουλος / Επιστημονική επίβλεψη: Μαρία Αλεξάνδρου. Σεπτέμβριος 2020, fagotto books, σ. 60. Επιπροσθέτως βλ. & Θεωρητικό, ό.π., *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*, σ. 68, στιχ. 469-471 και & σ. 100, στιχ. 801-802.

Ο Κηλτζανίδης[219] στο πόνημά του μας φανερώνει την ανάλυση του κλάσματος ως: **α.**  καί άλλως ως: **β.** .

Επιπρόσθετα, ο Κηλτζανίδης μας αναφέρει ότι: «*Ἡ ἀνάλυσις τῆς γραμμῆς*  *ἄρχεται ἀπό τοῦ ὀλίγου, εἰς τό ὁποῖον εἶναι τεθειμένη ἡ ὑψηλή· εἶτα ἀφαιρεῖται τό ψηφιστόν, διότι εἰς κατιούσας ἀποστρόφους τά μέν ἴσα τίθενται διά τοῦ κλάσματος, προτασσομένης τῆς βαρείας, αἱ δ' ἀπόστροφοι λαμβάνουσιν ἄνωθεν μέν γοργόν, κάτωθεν δ' ἁπλῆν. Ὅταν εἰς τούς κατιόντας χαρακτῆρας γράφηται βαρεῖα, ὁ τελευταῖος ἀνιών χαρακτήρ δέν δύναται νά λάβῃ τό ψηφιστόν, διότι μηδενίζεται ἡ τούτου ἐνέργεια, ἀλλά γράφεται οὕτως:*  »[220].

Το κλάσμα ή τζάκισμα ως σημάδι μέσα από τις χειρόγραφες πηγές, τοποθετείται επάνω σε ίσον  ή εμπλέκεται σε πλοκές χαρακτήρων, του ίσου με υποταγμένα σημάδια, ως: .

Συναντάται, επίσης, σε ανιόντα σημάδια ποσότητος είτε μίας φωνής, είτε σε υπερβατές αναβάσεις δυο, τριών κ.α φωνών, όπως π.χ. την πεταστή ή επάνω σε ολίγον με κόκκινο αντικένωμα από κάτω, με βαρεία που προηγείται ως: . Ακόμη, συναντάται στη συλλογή μουσικών σημαδιών ως: .

Επιπροσθέτως, βρίσκεται σε χαρακτήρες κατάβασης μίας φωνής ή υπερβατών καταβάσεων δύο, τριών κ.α. φωνών, όπως π.χ. επάνω σ' έναν απόστροφο . Το κλάσμα επίσης, τίθεται σε κατιόντα μουσικό χαρακτήρα, απόστροφο, ο οποίος φέρει από επάνω κόκκινο αντικένωμα ή επάνω από διάλοξους αποστρόφους με κόκκινο αντικένωμα ως: ή φέρεται επάνω σε διάλοξους αποστρόφους που συνοδεύονται από βαρεία και μαύρο αντικένωμα . Απαντάται σε σημαδοφωνικές παραστάσεις, που στη σύστασή τους αναμιγνύονται κατιόντα μουσικά σύμβολα, πάλι διάλοξες απόστροφοι, και τοποθετούνται είτε σε μία, είτε σε δύο συλλαβές όπως: .

Το κλάσμα ή τζάκισμα, επίσης, εκτός του ότι τίθεται επάνω σε χαρακτήρες ίσου ή σε φθόγγους αναβάσεως ή σε σημεία καταβάσεως, αναμιγνύεται μαζί με τα

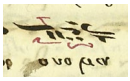
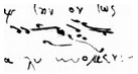
[219] Π. Κηλτζανίδης. *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε καί πρακτική πρός ἐκμάθησιν καί διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρός τήν Ἀραβοπερσικήν*. Κωνσταντινούπολις 1881, σ. 232. Βλ. & σ. 234.

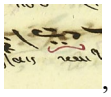
[220] Π. Κηλτζανίδης, ό.π., *Μεθοδική διδασκαλία τῆς καθ' ἡμᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς*, σ. 234.

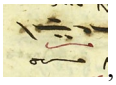
άφωνα σημάδια, που όλα μαζί αποτελούν τα βασικά συστατικά στοιχεία μιας συστάδας μουσικών φθόγγων ή μιας θέσης. Έτσι βρίσκουμε το μαύρο κλάσμα να συντάσσεται μαζί με το πίεσμα ή πίασμα , σε σύνθεση με έτερον ή σύνδεσμο [221], ή [222], ή [223], με κόκκινο ή μαύρο αντικένωμα [224], με κύλισμα

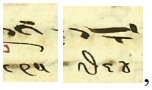
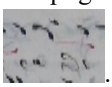
[225], με αντικενωκύλισμα [226], βαρεία, με μαύρο ή κόκκινο ομαλόν [227], με ψηφιστόν [228].

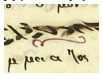
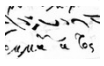
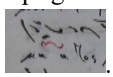
---

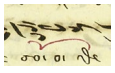
[221] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 46r, ειρμός: Τὴν τιμιωτέραν**...,** Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... νο ...,  , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, έτος 1978, γρ. Πέτρος Βυζάντιος, σ. 41r, 

[222] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**,** σ. 25r, ειρμός: Ὁ διασώσας ἐν πυρί..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... και ...,  , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, 1139, σ. 22r, & Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, έτος 1773, γρ. Πέτρος Βυζάντιος, σ. 28v, .

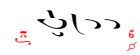
[223] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 16v, ειρμός: Ἀκήκοε Κύριε φωνῆς σου..., Ήχος Β΄, συλλαβή ... σω ...,  , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 14v, & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 15v, .

[224] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**,** σ. 31r, ειρμός: Σὲ τὴν ὑπὲρ νοῦν**...,** Ήχος πλ.α΄, συλλαβές ... ρα Θε ...,  , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 28r, & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 36r,  .

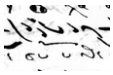
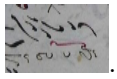
[225] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**,** σ. 28r, ειρμός: Θείῳ καλυφθεὶς..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... μα τος ...,  , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 25v,  & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 32v,  .

[226] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**,** σ. 20r, ειρμός: Ἐβόησέ σοι..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... συ Θε ...,  , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*,

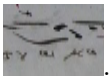
Το συμπέρασμα που εξάγεται από τα παραπάνω είναι το εξής: το κλάσμα ή τζάκισμα, όπως κατηγορηματικά μας αναφέρουν τα θεωρητικά[229] ότι ονομάζεται, χαρακτηρίζεται ως «ημιάργεια» κι όχι ως «αργία». Αυτό που γίνεται αντιληπτό στην πράξη σημαίνει πως έχει διττή σημασία και ιδιότητα. Δηλαδή **α.** ενεργεί ως κάτι το ρυθμικό – χρονικό και ενίοτε ως αυξητικό σημάδι· η έννοια αυξητικού σημαδιού δεν εννοείται στην ολότητά της, όπως γίνεται κατανοητό με τα σημάδια της διπλής και του κρατήματος ή με την σημερινή σημασία. Η αναφορά του ότι το τζάκισμα σπάει λίγο τα δάκτυλα του χεριού με την έννοια δηλαδή, του χτυπήματος των δακτύλων, αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αναφέρεται σε ρυθμό ή ρυθμικό μέτρημα του χρόνου[230]. **β.** Επιπλέον, λειτουργεί κι ως σημείο, με την ιδιότητα της καθολικής «αργότητας», επηρεάζοντας το σύνολο ή μέρος των μουσικών χαρακτήρων της σημειογραφικής παράστασης, στην οποία τίθεται.

Για να γίνουν κατανοητά τα παραπάνω, θ' αναφερθούμε στο παράδειγμα που καταγράφεται στο χφ. του Π.Β.[231], στον ειρμό: Τῷ τὴν ἄβατον..., σε Β΄ ήχο, στο 1ο κώλον, στις συλλαβές ... Τω την ..., με σημαδοφωνική παράσταση ως: , και εξήγηση την:  .

Αυτό που παρατηρήθηκε είναι πως στην τονιζόμενη συλλαβή ... Τω ..., προσδίδεται στη τρίφωνη υπερβατή ανάβαση, χρονική επιμήκυνση δύο χρόνων, χωρίς ωστόσο να επιχειρείται κάποιου είδους αναλυτικού σημαδοφωνικού σχήματος

Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 18v,  & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 21v,  .

[227] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 9r, ειρμός: Ὁ θειότατος..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... τυ ..., , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 8v, & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 5r, .

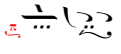
[228] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20v, ειρμός: Τὸ στερέωμα..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... αι μα ..., , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 17r, & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 20v,  .

[229] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien 1985. Βλ. Θεωρητικό, ό.π., *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*, Gerda Wolfram und Christian Hannick, Wien, 1997, κ.α.

[230] Βλ. ό.π., Θεωρητικό, *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos*, σ. 68, στιχ. 469-471, «*...τό δέ τζάκισμα κατά τήν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ* ***τζακίζει μικρόν τούς δακτύλους τῆς χειρός, ἤτοι κλάτται, κτυπεῖται ὀλίγον****, ἀργεῖται μικρόν· διά τοῦτο γοῦν λέγεται τζάκισμα*»

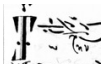
[231] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 20v & Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1047, σ. 19v.

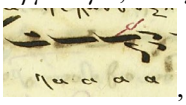
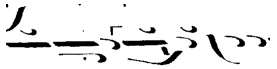
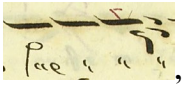
ή ποικιλματικής μουσικής καλλιέπειας, που να οφείλεται στην τοποθέτηση του μαύρου κλάσματος, επί της τρίφωνης υπερβατής ανάβασης. Όσον αφορά την άτονη συλλαβή ... την ..., λόγω της τοποθέτησης του κόκκινου αντικενώματος το οποίο σε συνδυασμό με το μαύρο κλάσμα, προσδίδει χαρακτήρα διπλασμού επί των διάλοξων αποστρόφων, παρέχοντας, έτσι, ερμηνεία δύο ακέραιων χρόνων.

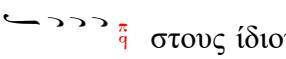
Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στην προκειμένη περίπτωση στο χφ. του Π.Π., μας παραδίδεται η παρακάτω θέση ως: [232]. Η εξήγηση που μας διασώθηκε είναι η εξής:  .

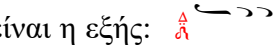
Αυτό που έχουμε να σχολιάσουμε είναι ότι αντί για μαύρο κλάσμα ο Π.Π. χρησιμοποιεί το κράτημα. Το αποτέλεσμα είναι οι χρονικές διάρκειες της θέσεως να τετραπλασιάζονται σε αντίθεση με την περίπτωση του Π.Β. όπου οι διάρκειες των χαρακτήρων, εμφανίζονται διπλασιασμένες. *Επομένως οι διάρκειες ενός μελωδήματος αυξάνονται στο διπλάσιο ή στο τετραπλάσιό τους ανάλογα με τις αργίες (χωρίς αυτό ν' αποτελεί πανάκεια), που μετέχουν στη σύνθεση σε συνδυασμό πάντα και με τα άφωνα σημάδια που συμπεριλαμβάνονται στο εκάστοτε μελώδημα*. Έτσι το μαύρο κλάσμα αποτελεί επιβεβαιωτικό, ως ρυθμικό, σημάδι το οποίο τίθεται σε ισχυρή τονιζόμενη συλλαβή και ενεργεί ως χαρακτήρας «αργότητος», επί του συνόλου ή μέρους των χαρακτήρων μιας θέσεως[233].

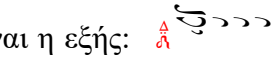
---

[232] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36r, ειρμός: Τῷ τὴν ἄβατον..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... τω την ..., , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 32r,  & Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, έτος 1773, γρ. Πέτρος Βυζάντιος, σ. 43r, .

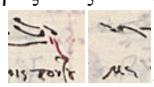
[233] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, **α.** σ. 20r, ειρμός: Ὡς εἶδεν Ἠσαΐας..., Ήχος Γ΄, συλλαβή ... τα ...,  , με εξήγηση ό.π., από το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, *Ἐξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 63,  . Στο παράδειγμα βλέπουμε το μαύρο κλάσμα να επηρεάζει όλο το μελώδημα. Βλ. επίσης Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**, β.** σ. 20r, ειρμός: Ὡς εἶδεν Ἠσαΐας..., Ήχος Γ΄, συλλαβή ... γαρ ει ...,  , με εξήγηση ό.π., από το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, *Ἐξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 63, . Το παράδειγμα είναι όμοιο με το προηγούμενο, στους ίδιους φθόγγους, bcdcb, με τη διαφορά το μεν **α.** ν' ανήκει σε μία συλλαβή, ενώ το δεύτερο σε δύο κι επιπλέον την παρουσία του μαύρου κλάσματος στο **α.** παράδειγμα. Επομένως το μαύρο κλάσμα για το μεν **α.** π.χ. επιδρά αυξητικά, τετραπλασιάζοντας τους χρόνους του χαρακτήρα στον οποίο τίθεται και

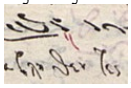
Ένα άλλο παράδειγμα από το χφ. ειρμολόγιο του Π.Β., το οποίο θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε ακόμη περισσότερο την ενέργεια και την ιδιότητα του μαύρου κλάσματος είναι η συλλογή που απαρτίζεται από τα μουσικά σημάδια, ίσον επάνω σε υποταγμένη πεταστή με ψηφιστόν, απόστροφος με πίασμα και συνεχές ελαφρόν, το λεγόμενο μελώδημα πιέσματος ή πιάσματος: [234] , στους φθόγγους GFED, με εξήγηση  στους ίδιους φθόγγους, δηλαδή GFED, σε τέσσερις χρόνους. Εδώ η τοποθέτηση του μαύρου κλάσματος δεν υφίσταται.

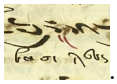
Όπως διατυπώθηκε και παραπάνω, ο Π.Β. είναι πιο ξεκάθαρος στην ενέργεια των άφωνων σημαδιών και δη του μαύρου κλάσματος. Επομένως στη συγκεκριμένη θέση διαπιστώνουμε τον διπλασιασμό των χρονικών διαρκειών, της αποστρόφου που φέρει το πίασμα και της πρώτης αποστρόφου που απορρέει από το συνεχές ελαφρόν. Δηλαδή αντί να είχαμε την απόδοση της θέσης εξηγημένη με τη σημερινή σημασία ως: με μισούς χρόνους για τους δύο αποστρόφους, αποδίδεται ως: , με ακέραιους χρόνους. Το ίδιο ακριβώς ερμηνευτικό αποτέλεσμα έχουμε, όταν προσθέσουμε το μαύρο κλάσμα επί του αποστρόφου που έχει το πίεσμα, δηλαδή ως: [235] στους φθόγγους GFED. Η εξήγηση που μας παραδίδεται από τους ερμηνευτές είναι η εξής:  , στους φθόγγους GFED, σε τέσσερεις χρόνους. Όπως είναι εμφανές το αποτέλεσμα είναι το ίδιο με το παραπάνω παράδειγμα της σχηματικής παράστασης, απλώς εδώ το μαύρο κλάσμα ενεργεί ως επιβεβαίωση «αργότητας» επί του χαρακτήρα που τίθεται και στον επόμενο, δηλαδή στην πρώτη απόστροφο που πηγάζει από το συνεχές ελαφρόν.

Το ίδιο ισχύει και για παραδείγματα που εντοπίζονται στο χφ. του Π.Π. Επιπρόσθετα λοιπόν το ίδιο μελώδημα του πιάσματος συναντήθηκε στον ειρμό: Ὣ τρισμακάριστον ξύλον..., στο πλ.δ΄ ήχο, στο 2ο κώλον, στις συλλαβές:...Βα σι λευς..., ως: [236] , στους φθόγγους GFED. Η εξήγηση που του αποδόθηκε από τους εξηγητές είναι η εξής:  , στα τονικά ύψη GFEDE, σε έξι χρόνους. Εδώ παρατηρούμε τον ολικό διπλασιασμό του μελωδήματος, που ως ένα σημείο οφείλεται και στην τοποθέτηση του μαύρου κλάσματος.

διπλασιάζοντας τους επόμενους φθόγγους. Για δε το **β.** π.χ. η απουσία του μαύρου κλάσματος έχει ως αποτέλεσμα να αποτυπώνεται η θέση, χωρίς χρονικές αυξήσεις στα σημάδια.

[234] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 65v, ειρμός: Ναυτιῶν τῷ σάλῳ**...,** Ήχος Βαρύς,  .

[235] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 65r, ειρμός: Οἱ ἐν καμίνῳ τοῦ πυρὸς..., Ήχος Βαρύς,  .

[236] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**,** σ. 34r,  .

Στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Π. συναντάται επιπλέον η σημειογραφική παράσταση, βαρεία, απόστροφος με μαύρο κλάσμα, κόκκινο πίεσμα και υπορροή στους φθόγγους FED, ως: [237]. Εμφανίζεται με δύο αργές ερμηνευτικές προσεγγίσεις: **α.** και **β.** ως: , σε τέσσερεις χρόνους.

Στην προκειμένη θέση διαπιστώνουμε ότι το μαύρο κλάσμα δρα στην ολότητα του μελωδήματος, επιμηκύνοντας τις χρονικές διάρκειες των μουσικών σημαδιών.

Μία άλλη ενέργεια του μαύρου κλάσματος είναι η ομαλότητα που προσδίδει στον φθόγγο που έχει τεθεί. Το παράδειγμα ανήκει στον ειρμό: Ἄσωμεν πάντες λαοί..., στο Α΄ ήχο, στο 3ο κώλον, στη συλλαβή ... λασ ... . Όπως διαπιστώνεται πριν τη συλλαβή ... λασ ..., προηγείται η συλλαβή ... θα ..., που φέρει το μουσικό σημαδόφωνο του ολίγου. Η ακολουθία των φθογγοσήμων έχει ως εξής: [238]. Η εξήγηση που του αποδίδεται είναι: . Βλέπουμε λοιπόν τον διπλασιασμό του μουσικού σημαδιού, σε δύο χρόνους, αλλά παράλληλα αντιλαμβανόμαστε την ομαλή μετάβαση από τον ένα τόνο στον άλλο, μέσω του ίσου.

Περί κόκκινου κλάσματος. Εκτός από τον εντοπισμό των ιδιοτήτων, των ενεργειών και τις διαπιστώσεις σχετικά με το μαύρο κλάσμα που προαναφέραμε, μέσα στα χφφ. του Π.Π. και του Π.Β. γίνεται συχνά η τοποθέτηση του κόκκινου κλάσματος[239] σε διάφορα ποσοτικά σημάδια, όλων των κατηγοριών. Δηλαδή στον χαρακτήρα ισότητας, σε τόνους αναβάσεως και σε τονικά σημάδια καταβάσεως.

Η ενέργεια και η ιδιότητά του διαφέρει από το μαύρο κλάσμα τις περισσότερες φορές[240].

---

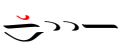
[237] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**,** σ. 36v, , ειρμός: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., στο πλ.δ΄ ήχο, στο 3ο κώλον, στη συλλαβή:...φο... . Η ίδια θέση εντοπίστηκε στο ίδιο ειρμολόγιο του Π.Π., στο Δ΄ ήχο, στους ειρμούς: **α.** *Την ανεξιχνίαστον*..., **β.** *Εξέστη τα σύμπαντα*..., **γ.** *Ουκ ελάτρευσαν*..., **δ.** *Παίδας ευαγείς*... και στον Α΄ ήχο στους ειρμούς: **α.** *Η δημιουργική*... και **β.** *Ράβδος εκ της ρίζης*... .

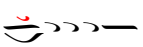
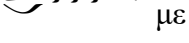
[238] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 4v, .

[239] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 137, «*Τό τσάκισμα, «ἤμιση ἄργια τῶν προγραφεισῶν», διακρίνεται σε* ***α)*** *μαῦρο ἄνω στούς χαρακτῆρες:* (!) *καί «ποεῖ τήν κάθε μίαν νά τσακίζεται εἰς τά ἄνω καί νά ἀνεβαίνει μισή φωνήν ἄνω καί κάτω εἰς ἓν διάστημα ῥηθμοῦ». **β)** μαύρο κάτω ἀπό τούς χαρακτῆρες: μέ ἴδια ἐνέργεια πρός τά κάτω. **γ)** Ἄνω κόκκινον «ποιεῖ τήν ἄργιαν αὐτοῦ με δύο κρυφά ἴσα» ( ) **δ)** Κάτω κόκκινον «Τότε λέγεται ἁπλή (!) ὁποῦ ποιεῖ τήν ἄργείαν αὐτοῦ ἴσιαν εἰς ἓν ῥηθμόν»!*».

[240] Πολλές φορές, μάλλον από λάθος του αντιγραφέα, τοποθετούνται μαύρα κλάσματα σε σημεία που πρέπει να τεθεί κόκκινο.

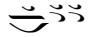
Ενέργειες κόκκινου κλάσματος: **α.** Τίθεται σε θέση ψηφιστού, επί της οξείας. Μερικά π.χ.:

1.  με εξήγηση .

2.  με εξηγήσεις **α.**  **β.** .

3. με εξήγηση [241].

α. Από αυτά τα υποδείγματα προκύπτει ότι το κόκκινο κλάσμα επενεργεί μόνο στο φθογγόσημο που τίθεται, διπλασιάζοντας τις χρονικές του διάρκειες, είτε με απλή μορφή διαίρεσης 1 + 1 χρόνους (βλ. π.χ. **1**), είτε διασπώντας τις χρονικές μονάδες σε ½ + ½ + 1 (βλ. π.χ. **2α**), είτε διπλασιάζοντας με απλή μορφή τις διάρκειες, προσθέτοντας μία δίφωνη υπερβατή ανάβαση (βλ. π.χ. **3**), σε 1 + 1 χρόνους.

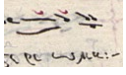
β. Επιπλέον, συναντάμε το κόκκινο κλάσμα να τίθεται, σε «προπαραλήγουσες» και «παραλήγουσες» συλλαβές, ποτέ όμως σε «λήγουσες», των καταληκτήρων μουσικών φράσεων, όπως για παράδειγμα στον ειρμό: Ῥάβδος εἰς τύπον..., στο πλ. δ΄ ήχο, στο 4ο κώλον, στις συλλαβές ... ρε ω μα ..., έχουμε τη μουσική παράσταση των φθογγοσήμων ως: . [242], με εξήγηση ως:  . Από την ερμηνεία της θέσης, δεν διαπιστώνεται κάποια ιδιαίτερη ποικιλματική εξήγηση των χρονικών διαρκειών, των συλλαβών ...ρε ω ... .

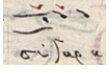
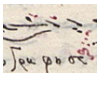
γ. Στο παράδειγμα [243] με ερμηνεία , έχουμε μικτή ερμηνευτική προσέγγιση των χρονικών διαρκειών. Με διάσπαση των χρόνων της δίφωνης υπερβατής ανάβασης, σε τρίφωνη υπερβατή ανάβαση με έναν απόστροφο (, 1 + 1 χρόνους) και μία απλή μορφή αύξηση των χρόνων ( ).

δ. Το κόκκινο κλάσμα αποτελεί ισοδύναμο σημάδι, με το μαύρο ή το κόκκινο αντικένωμα. Ανάλογα παραδείγματα συναντάμε στο χφ. του Π.Π. με κόκκινο κλάσμα

---

[241] Βλ. κι άλλα παραδείγματα στο γενικό πίνακα περί ψηφιστού. Αυτά τα δείγματα αλιεύθηκαν από το *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, Πέτρου Βυζαντίου, ό.π.

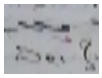
[242] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 69v,  .

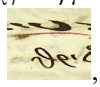
[243] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 42r, ειρμός: Ἐξέστη τὰ σύμπαντα..., Ἦχος Δ,  . Βλ. & στο ίδιο χφ., σ. 73v, ειρμός: Νοτίου θηρὸς..., Ἦχος πλ. δ΄,  .

ως: [244] και με κόκκινο αντικένωμα ως: [245]. Και για τις δύο περιπτώσεις έχουμε ερμηνευτική απόδοση της σύνθεσης σε τέσσερεις χρόνους, ως: .

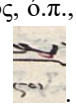
Στο χφ. του Π.Β. συναντάμε το κόκκινο κλάσμα κάτω από πεταστή με μαύρο αντικένωμα όπως: , με εξηγήσεις **α.** [246] και **β.** [247].

---

[244] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 54r**,** ειρμός: Πρὸς σὲ ὀρθρίζω..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... θρι ...,  , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, 1139, σ. 39v, βλ. &. Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (E.P.B.) 379, σ. 42r, .

[245] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5**,** σ. 44v, ειρμός: Πρὸς σὲ ὀρθρίζω..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... θρι ...,  , επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, Ms. 51m, Ιεράς Μονής Σταυροπόλεως, Βουκουρεστίου, σ. 43r , & επιπλέον βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 97/245, Απόστολος Κώνστας, σ. 60r .

[246] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 53v, ειρμός: Ὁ ἐν καμίνῳ πυρός..., Ήχος πλ. α΄, συλλαβή ... Παι ..., . Επίσης βλ. & Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1047, σ. 48v, . Επιπλέον βλ. & Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο***,** Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 107/255, σ. 63r, & Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 13/166, σ. 99v, . Αυτό που μας προκαλεί εντύπωση είναι πως στο χφ. Π.Β. 107/255, κάτω από τη πεταστή τοποθετείται μόνο το μαύρο αντικένωμα, ενώ στο χφ Π.Β. 13/166, κάτω από τη πεταστή καταγράφεται το κόκκινο κλάσμα. Στα δύο πρώτα χφφ. Π.Β**.,** ΕΒΕ 964 και Παρισίων 1047, κάτω από τη πεταστή δίνονται και το κόκκινο κλάσμα και το μαύρο αντικένωμα. Ίσως καταγράφονται και μας παραδίδονται από το Π.Β., μαζί **α.** για ιστορικούς λόγους, δηλώνοντας έτσι, την ισοδυναμία και τη ταυτοσημία τους και **β.** ως επιβεβαιωτικό σημάδι του ενός για το άλλο.

[247] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 54r, ειρμός: Σὲ τὴν ὑπὲρ νοῦν..., Ήχος πλ. α΄, συλλαβή ... στοι ...,  . Επίσης βλ. & Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1047, σ. 49v, . Επιπλέον βλ. & Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο***,** Μουσική Βιβλιοθήκη Κ.

Καταλήγοντας, η μεγαλύτερη διαφορά ανάμεσα στο μαύρο με το κόκκινο κλάσμα είναι ότι το μαύρο κλάσμα ενεργεί: **α.** ως ρυθμικό σημάδι στον/ους χαρακτήρα/ες που τοποθετείται και **β.** ως αυξητικό σημάδι διπλασιασμού, επί μίας σημαδοφωνικής παράστασης, ενώ το κόκκινο κλάσμα επενεργεί ως αυξητικό σημάδι επί ενός φθογγοσήμου, με τις όποιες αναλυτικές προσεγγίσεις. Επιπροσθέτως κανένα από τα δύο αυτά άφωνα σημάδια, δε βρέθηκε να απιθώνεται ως αυξητικός τόνος σε οποιαδήποτε μορφή κατάληξης, δηλαδή σε ατελή, εντελή ή καταληκτήρια, στη λήγουσα του μουσικού τμήματος, της εκάστοτε μουσικής πρότασης.

2. Κόκκινο γοργό[248]: Ο Αποστολόπουλος μας παραθέτει σχετικά για το γοργό: «*Ἐν συνεχείᾳ στόν Κουτλ. 450 διαβάζουμε: Καί πάλιν τά σημεῖα δυπλοσύνθετά ἐστιν οὕτως: γοργόν - ἀργόν: χρόνοι*. [...][249].

Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 107/255, σ. 65v, & Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 13/166, σ. 100v, .

[248] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, σ. 60-62, στιχ. 241-259, «*Ἐπεί δε οὐ μόνον χρῄζομεν τῶν εἰκοσιτεσσάρων γραμμάτων ἀλλά δεόμεθα καί τῶν δέκα προσῳδιῶν διά τήν εὐφωνίαν τοῦ λόγου, οὕτως οὐ μόνον εἰσί χρήσιμα τά δεκαπέντε φωνητικά σημάδια ἀλλά καί τά λστ΄ τά ἄφωνα , ἃ καί λόγον προσῳδιῶν ἔχουσιν ἐν τῇ ψαλτικῇ. Ταῦτα γάρ ὥσπερ ὁδηγός ἐστι καί ἡγεμών τοῦ οὕτως ἤ οὕτως εἰπεῖν, ἤ ἀργῶς μεταχειρίσασθαι τάς φωνάς ἤ συντόμως, ἤ μετά τόνου ἤ ἡσύχως. Τάς μέν γάρ φωνάς ποιοῦσιν, ὡς εἴπομεν, τά φωνητικά σημάδια, τάς δέ ἀργίας καί συντομίας καί τάς ἄλλας ἰδέας τῶν μελῶν ταῦτα τά μεγάλα σημάδια.*
Ἴδου γάρ τίθεμεν ὀλίγον καί ἐφεξῆς ὀξεῖαν, μετά δέ ταῦτα τρεῖς ἀποστρόφους καί ἀνερχόμεθα τάς δύο φωνάς, τῆς τε τοῦ ὀλίγου καί τῆς ὀξείας καί τάς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν ἀποστρόφων. ***Οὐ μήν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἤ ἀργῶς ἤ συντόμως, εἰ μή τό γοργόν ἤ τό ἀργόν ἐπάνω τεθῇ****, ἀλλ᾽ οὐδέ πῶς δεῖ σχηματίσαι τήν φωνήν ἤ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τήν θέσιν, ἐάν μή καί τό τρομικόν ὑπογράψωμεν. Καί εἰσιν οὖν χρήσιμα διά ταῦτα τά μεγάλα σημάδια, ὧν καί τήν ἔκθεσιν ἤδη ποιήσωμαι*», βλ. & σ. 66, στιχ. 323-324, «***Τό δέ γοργόν καί τό ἀργόν αὐτόθεν εἰσί δῆλα ἀπό τοῦ ὀνόματος***». Βλ. επίσης & Γ. Δ. Μπαμπινιώτης ό.π., σ. 434, «*...**γοργό** - ά συνθετικό λέξεων που δηλώνει ταχύτητα: γοργο-τάξιδος, γοργο-κίνητος, γοργο-φτέρουγος, γοργο-πόδαρος. [ΕΤΥΜ. Α' συνθ. τής Μεσν. και Ν. Ελληνικής, που προέρχεται από το αρχ. γοργός (βλ.λ.)]. **γοργόν** (το) ΜΘΥΣ. (στη βυζαντινή μουσική σημειογραφία) σημείο που ανήκει στις «έγχρονες υποστάσεις», υποδεικνύει τη διαίρεση τού μουσικού χρόνου σε δύο ίσα τμήματα (ως αποτέλεσμα, με όρους τής ευρωπαϊκής μουσικής, εάν ο μουσικός «χρόνος» αντιστοιχεί στο «τέταρτο», με τη χρήση τού «γοργού» εκτελούνται «όγδοα»)*. Επιπλέον βλ. & Ν. Μαλαβάκης, ό.π., *Βυζαντινολόγιο*, σ. 27, «***Γοργό**: Σημείο Μουσικής που ενεργεί διαιρετικός επί του χαρακτήρος που τίθεται*». Επιπρόσθετα βλ. & Κ. Φιλόξενος τοῦ Εφεσιομαγνήτου, ό.π., σ. 43, «**Γοργόν**. Χαρακτηριστικόν σημεῖον τῆς Μουσικῆς, ἐκ τῶν ἐγχρόνων ὑποστάσεων τῆς ποιότητος, οὗ τό σημεῖον ἐστι τό . **2)** Ἡ αἰτία τῆς χρονικῆς ἄρσεως εἰς κίνησιν τοῦ χρόνου. **3)** Ἡ αἰτία τῆς ὁριστικῆς, καί ἀορίστου μελῳδικῆς ἄρσεως, εἰρμολογικού εἴδους. **4)** Σημεῖον διαιροῦν τόν ἀκέραιον χρόνον εἰς δύο ἴσα μέρη 2/4 . **5)** Ὁ ὁδηγός τῆς ταχείας ἀγωγῆς τοῦ Εἰρμολογικοῦ εἴδους. **6)** Τό χαρακτηρίζον τόν ῥυθμόν, ἀρκτικόν σῶμα τοῦ χρόνου, μέ τήν ἄρσιν καί ἠρεμίαν τῆς ἄνω φορᾶς τοῦ κινουμένου ὀργανικοῦ σώματος». Βλ. & Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, ό.π., Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, σ. 65 «***Γοργός** (=φοβερός, άγριος, αύστηρός). Από ιαπετική ρίζα. Παράγωγα: γοργόομαι-οῦμαι (=γίνομαι θερμός), γοργότης (=ταχύτητα)*».

[249] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 146.

*Γιά τήν πρώτη κατηγορία («τάξις») γράφει: «καί τά μέν ὦτα, ἤγουν τό γοργόν τε καί ἀργόν ( ), **εἰσί χρόνοι**. ὥστε κάθε γραμμή ὄντας μόνη, ψάλλεται κατά τήν φύσιν καί ἐνέργειαν αὐτῆς. Ἄν βαλθῇ γοργόν, ψάλλεται ταχύτερα ἐκείνη ἡ γραμμή. ἂν βαλθῇ ἀργόν, ψάλλεται ἀργότερα ἀπό τήν φύσιν αὐτῆς» (φ 39ν).*

«Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ἐπεξήγηση (φ 39ν) «χροίας τυχούσης χριαστῇ ταχυτέρα ἤ ἀκόμη ἀργοτέρα τότε ἐμβαίνει ἄλλη γραμμή, ὅτι αἱ γραμμαί (καί ὑπάρχουν ἄφθονες) ἔχουν ἀναμέσον αὐτῶν καί τόν χρόνον καί τόν ῥηθμόν καί τό μέλος»[250].

Σχετικά για τις ενέργειες και ιδιότητες του γοργού και αργόν, μας δηλοποιεί ο C. Troelsgard, ότι: «*Οι ακριβείς ρυθμικές υποδηλώσεις των γρήγορων και των αργών εκτελέσεων πού υποδεικνύονται από το γοργόν και το αργόν, αντίστοιχα, δεν αποσαφηνίζονται πλήρως από τα μεσαιωνικά Θεωρητικά κείμενα. Στην ύστερη περίοδο, το γοργόν κατά κανόνα τοποθετείται πάνω από τα δύο κεντήματα, και η γρήγορη εκτέλεση αυτού τον συμπλέγματος και του καθοδικού της αντίστοιχου, της υπορροής, επιβεβαιώνεται από τις μεταγραφές των ασμάτων στη σημειογραφία της Νέας Μεθόδου, όπου το γοργόν υποδεικνύει ότι τα δύο σημάδια τα οποία επηρεάζει έχουν μαζί τη διάρκεια ενός χρόνου του βασικού ρυθμού. Το γοργόν φαίνεται να συνοδεύει σταθερά τα ονομαζόμενα «μικρά» διαστηματικά σημάδια, μορφοποιεί το τρομικόν, και εμφανίζεται συχνά στις επαναλαμβανόμενες ανόδους δύο ή τεσσάρων φθόγγων που χαρακτηρίζουν το καλοφωνικό στυλ»* [251].

Ιδιότητες και ενέργειες του κόκκινου γοργού[252]:

α. Το κόκκινο γοργό συναντάται σε τόνους απλούς (π.χ. ,) και τίθεται σε σημάδια που βρίσκονται επάνω από υποταγμένα σύμβολα, οξείας, πεταστής (π.χ. ,) ή βρίσκεται σε σημαδοφωνικούς σχηματισμούς όπως του τρομικού, του ανατριχίσματος, του πιάσματος, κ.α. (π.χ. , , , , ,).

---

[250] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 147. Επίσης βλ. & υποσ. 137. Βλ. & Α. Κώνστας (17ος – 18ος μ.Χ. αι.). *Χειρόγραφο Θεωρητικό*. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, ΕΒΕ 1867, 1800-1899, σ. 46r-47v.

[251] C. Troelsgard, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*. Μια νέα εισαγωγή στη Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία, σ. 60. Βλ. & Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα...*, παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων..., 1821. Δ.Κ.Β. Σιάτιστας "Μανούσεια". Αρ. Εισ. 5034/2000. Περιλαμβάνουσα και την εισαγωγή του Α. Θάμυρι, σ. 6, «*Οἱ παλαιοί μας Μουσικοί δέν ἠξευρον ἕως τῆς σήμερον νά μεταχειρίζωνται μετά λόγου τινά χρονικά σημεία τῶν χαρακτήρων, τῶν ὁποίων οἱ διδάσκαλοι ἐξήγησαν τήν ἀληθῆ σημασίαν· τό γοργόν, φέρ' εἰπεῖν, κανείς ἀπ' αὐτούς δέν ἔτυχε νά φαντασθῇ ὅτι ἔπρεπε νά προφέρηται μέ ταχύτητα, καί ἐν τῇ φορᾷ τοῦ σώματος ἐπί τά ἄνω, ἀλλά καθείς τό ἔψαλλε κατά τήν ἀρέσκειάν του, ἤ ὡσάν νά μήν ἦτον·*».

[252] Οι αναφορές των παραδειγμάτων έχουν αποκτηθεί από τα χφφ. του Πέτρου Πελοποννησίου, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5 & του Πέτρου Βυζαντίου, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964.

Στην περίπτωση της παράστασης , που είθισται να συναντάται στο χφ. του Π.Β., το γοργό πρέπει να σπάει στο μισό την ενέργειά του κόκκινου αντικενώματος. Εδώ το κόκκινο γοργό λειτουργεί με τις δύο ενέργειές του δηλώνοντας: **α)** κάτι το σύντομο και **β)** την έννοια του ορισμού του ρυθμικού μέτρου.

β. Το κόκκινο γοργό τοποθετείται, επίσης, πάνω ή κάτω από τα κεντήματα, τα οποία ανήκουν σε διάφορους σημαδοφωνικούς συνδυασμούς, όπως π.χ. , , , , , , , , .

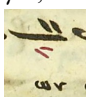
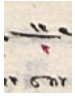
Το ότι τοποθετείται, επάνω ή κάτω από τα κεντήματα, δεν σημαίνει πως δρα διαιρετικά στον χρόνο (όχι πάντα), αλλά πως ενεργεί ως επιβεβαιωτικό στοιχείο έναρξης ρυθμικού μέτρου – ποδός, που παρατείνεται και στα κεντήματα.

Ακόμη μία απόδειξη ότι το κόκκινο γοργό είναι σημάδι τονισμού και αρχή ρυθμού ή καλύτερα σημείο τονιζόμενης συλλαβής είναι και η περίπτωση όπου εξηγείται ως . Στη σύνθεση αυτή, το κόκκινο γοργό δεν δηλώνει κάτι πιο γρήγορο, από τη στιγμή που υπάρχουν και τα κεντήματα[253]. Έτσι έχουμε ένα μουσικό μοτίβο που στη θέση του ισχυρού μέρους του μέτρου η χρονική-ρυθμική κίνηση του χεριού μας αποδίδεται στο ολίγον και η άρση του αδύνατου μέρους του μέτρου, ανήκουν τα κεντήματα, συνολικά σε 1+1 ακέραιους χρόνους. Σε κάποιους ειρμούς, ειδικά σε αρχή κώλου, η παραπάνω θέση αναλύεται και ως [254], σε δύο χρόνους.

Επιπροσθέτως, η σημαδοφωνική παράσταση, θέση ανατριχίσματος, εξηγείται ως . Ενδεχομένως η ταυτόχρονη παρουσία της μικρής κόκκινης

---

[253] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 14r, Περί κεντημάτων: «*Τά δύο κεντήματα, τήν ταχύτητα*». Βλ. & Χρύσανθος, ό.π., *Εἰσαγωγή*..., σ. 20 (Κεφ. Ζ΄, υποεν. δ΄), «*Τά κεντήματα συνέχουσι τήν φωνήν, καί δέν χωρίζουσι τόν φθόγγον αὐτῶν οὔτε ἀπό τοῦ ἡγουμένου, οὔτε ἀπό τοῦ ἑπομένου· ὅθεν οὔτε πιάνουσι συλλαβήν σημαντικῆς λέξεως, εἰμή εἰς τά κρατήματα διά τό ἀσήμαντον*». Επίσης βλ. & Χουρμουζίου Γ. Χαρτοφύλακος. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατά τήν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον*. Αὐτόγραφα τοῦ Θεωρητικοῦ. Ἠχογραφημένα μέλη. Αυτόγραφο – Μεταγραφή. Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος Μουσικολογικά Μελετήματα 2. Επιμέλεια Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου. Ι. Μ. Μ. Βατοπαιδίου, 2014, σ. 17r ή σ. 67, «*Τά κεντήματα συνέχουσι τήν φωνήν, καί δέν χωρίζουσι τόν φθόγγον τους, οὔτε ἀπό τόν ἡγούμενον, οὔτε ἀπό τόν ἑπόμενον φθόγγον, ἀλλ' οὔτε δέχονται συλλαβήν σημαντικήν λέξεως· παρά μόνον εἰς τά κρατήματα διά τό ἀσήμαντον*».

[254] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 32v, ειρμός: Κατανοῶν ὁ Προφήτης..., Ἦχος βαρύς, συλλαβή ... ων ...,  . Βλ. Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 64r, ειρμός: Κατανοῶν ὁ Προφήτης..., *Ἦχος βαρύς, συλλαβή ... σην ...*,  .

βαρείας, του λυγίσματος και του κόκκινου γοργού, να λειτουργεί συνδυαστικά, δίνοντας το αποτέλεσμα της διαίρεσης του χρόνου στα σημάδια[255].

Επιπλέον υπάρχει διαφορά στην εκτέλεση και κατ' επέκταση στην εξήγηση και ερμηνεία, όταν τα κεντήματα βρεθούν επάνω ή κάτω από ολίγον ή οξεία, όπως συμβαίνει στις πλοκές χαρακτήρων **α)** και **β)** , με κόκκινο γοργό. Οι εξηγήσεις έχουν ως εξής: για τη μεν **α)** περίπτωση: και για τη δε **β)** μορφή ως: .

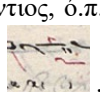
γ.1. Στο παράδειγμα της σημαδοφωνικής παράστασης: , με δυνητική διάσπαση του ελαφρού, δημιουργείται ένας τετράσημος, με το ένα μέτρο να ορίζει την πεταστή με την πρώτη απόστροφο από το ελαφρόν και το δεύτερο μέτρο του ρυθμού να εκδηλώνεται από τη δεύτερη απόστροφο του ελαφρού και τα κεντήματα. Στο παράδειγμα το κόκκινο γοργό περικλείει τους δύο ακέραιους χρόνους του δεύτερου μέτρου του τετρασήμου, της δεύτερης δηλαδή, αποστρόφου, που προέρχεται από το ελαφρόν και τα κεντήματα.

γ.2. Παράλληλα με τα όσα ειπώθηκαν παραπάνω, στο παράδειγμα που ακολουθεί, με το μουσικό σχηματικό σύνολο των σημαδιών ως: κι εξήγηση , το ελαφρόν, από το συνεχές ελαφρόν, διαρρηγνύεται εμπράκτως, διαιρώντας τη σχηματική παράσταση σε δύο μέτρα, σε δύο δισήμους, όπου το κόκκινο γοργό καθορίζει το δεύτερο μέτρο, το δεύτερο δηλαδή, απόστροφο, που οφείλει την ύπαρξή του στο συνεχές ελαφρόν και τον τελευταίο απόστροφο της παραστάσεως.

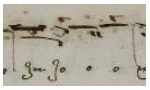
γ.3. Και σ' αυτό το παράδειγμα του συνόλου των μουσικών χαρακτήρων με ερμηνεία διαφαίνεται ξεκάθαρα ότι το κόκκινο γοργό οριοθετεί το δεύτερο μέρος του μέτρου.

Συνάμα, το κόκκινο γοργό δηλώνει εκτός από την έναρξη του ρυθμικού μέτρου και το τέλος ενός ρυθμικού μέτρου π.χ. τετρασήμου, τρισήμου, δισήμου: **1.** με εξήγηση , **2.** με ερμηνεία [256].

---

[255] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 61v, ειρμός: Στήλην κακιάς..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... κι ...,  .

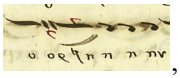
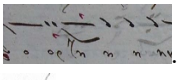
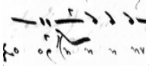
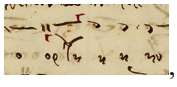
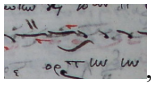
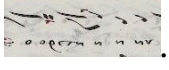
[256] Ἀναστασιματάριον Νέον. *Ἀργόν καί Σύντομον περιέχον: Τά Ἀναστάσιμα τοῦ Ἑσπερινοῦ, Ὄρθρου Λειτουργίας, μετά τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων, ἀργῶν Καταβασιῶν, Τιμιωτέρων συντόμων, Ἑωθινῶν μετά τῶν Δοξολογιῶν αὐτῶν, Κατανυκτικῶν, Μαρτυρικῶν, Νεκρωσίμων, τῶν τριῶν ἐννάτων Ὠδῶν τῶν Βαΐων, τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ, τῆς Ἀναλήψεως καί τῶν τριῶν Κανόνων, τοῦ Ἀκαθίστου, τῶν Παρακλήσεων, ἔτι δέ καί τάς Καταβασίας τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου εἰς διπλοῦν χρόνον*. Μελοποιηθέν ὑπό Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καί Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας. Θεωρήσαντος ἐπιμελῶς καί ἀνακαθάραντος τοῦτο. Νῦν τό ὄγδοον ἐκδίδοται ὑπό τοῦ υἱοῦ

Επιπλέον, μέσα από το χφ. του Χρύσανθου εκ Μαδύτου, παρατηρήθηκε ότι έτσι όπως είναι χωρισμένο το μουσικό κείμενο και στη προσπάθεια του, ο Χρύσανθος να αποδώσει μία ρυθμική αύρα, διαφαίνεται ο τετράσημος ρυθμός και ταυτόχρονα η χρήση του γοργού, το οποίο λειτουργεί διαιρετικά, π.χ.:  [257]. Μέσα από το απόκομμα του ειρμού, πέφτει στην αντίληψή μας ότι η πεταστή φέρει από κάτω κι ένα κόκκινο κλάσμα, άρα δύο χρόνοι. Στη συνέχεια ακολουθούν με τη σειρά από αριστερά προς τα δεξιά, απόστροφος, κεντήματα, ολίγον κι έτερον ολίγον, τα οποία περικλείονται με δύο γοργά, που θέτονται το πρώτο πάνω από τον απόστροφο και το δεύτερο πάνω από το δεύτερο ολίγον. Αν τώρα μετρήσουμε τους χρόνους, χωρίς να υπολογίσουμε τα γοργά, τότε διαπιστώνουμε ότι οι χρόνοι στο σύνολό τους είναι έξι. Όμως ο Χρύσανθος προσπαθεί να θέσει σε κάθε μέτρο τέσσερεις χρόνους. Άρα στο παράδειγμά μας, τα γοργά παίζουν διαιρετικό ρόλο, παρ' όλο που δεν είναι τοποθετημένα με τη σημερινή σημασία.

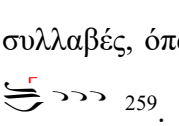
γ.4. Στην περίπτωση [258], το κόκκινο γοργό στα κεντήματα δηλώνει το ισχυρό μέρος του δίσημου ρυθμικού μέτρου. Το κόκκινο γοργό δεν λειτουργεί ως διαιρετικό σημάδι. Φαινομενικά το κόκκινο γοργό τίθεται επί των κεντημάτων, αλλά η ενέργειά του περιλαμβάνει και τους δύο φθόγγους, το ολίγον και τα κεντήματα, ως χρονική προέκταση, οριοθετώντας έτσι τον δίσημο ρυθμό. Επομένως τα κεντήματα λαμβάνονται στην άρση ως ένας χρόνος ακέραιος. Συγχρόνως, το ολίγον που φέρει ψηφιστόν με κόκκινο γοργό, λαμβάνεται στη θέση του ρυθμικού μέτρου, αφού σαν

αὐτοῦ: Δ. Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Βιβλιοπωλεῖα: Δέπαστα - Σφύρα - Γεράρδου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1899, σ. 499, Δογματικό δοξαστικό: «*Μήτηρ μέν ἐγνώσθης ὑπέρ φύσιν...*», ήχος Βαρύς, συλλαβή ... ου ..., υπάρχει παραπλήσια θέση εξηγημένη σε δύο χρόνους ως . Επίσης βλ. σ. 502, Δοξαστικό Αποστίχων «*Ὑπό τήν σήν Δέσποινα σκέπην...*», ήχος Βαρύς, συλλαβή ... γο ... . Επομένως, «ίσως», το κόκκινο γοργό να σηματοδοτεί και τη διαίρεση ενός τετρασήμου σε δύο χρόνους.

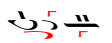
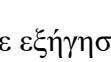
[257] Π. Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*., Χρύσανθος εκ Μαδύτου, χφ. 81/299, σ. 31r, ειρμός: Χαίροις Ἄνασσα..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... ξα ζο ... .

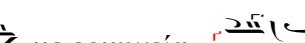
[258] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 22r, ειρμός: Τὴν θείαν ταύτην..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... ορ τη ...,  , επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 24v,  . Βλ. επιπλέον & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, 1139, σ. 19r,  , βλ. &. Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (E.P.B.) 379, σ. 22v  , επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο*, Ms. 51m, Ιεράς Μονής Σταυροπόλεως, Βουκουρεστίου, σ. 22v  , & τέλος βλ. Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Β.Κ.Ψ., χφ. 97/245, σ. 30v  .

σημαδοφωνική παράσταση κατέχει την ισχυρή τονιζόμενη συλλαβή, σε τέσσερεις χρόνους.

Επιπλέον, το κόκκινο γοργό σηματοδοτεί τους δισήμους ή τους τρισήμους ή τους τετρασήμους, που ανήκουν είτε σε μία, είτε σε δύο, είτε σε περισσότερες συλλαβές, όπως γίνεται αντιληπτό στα παρακάτω παραδείγματα:  [259].

δ. Το κόκκινο γοργό αναπτύσσεται ως διαλυσιγενής ουσία, κατά του διπλασιασμού των χρόνων, επί των ποσοτικών χαρακτήρων, που οφείλεται στα κόκκινα ή τα μαύρα άφωνα σημάδια, όπως το κόκκινο ή μαύρο αντικένωμα[260], το ψηφιστόν, το λύγισμα, το πίεσμα κ.α. π.χ.:

1.  με εξήγηση  .

2. με ερμηνεία  .

3. με εξηγηματική απόδοση .

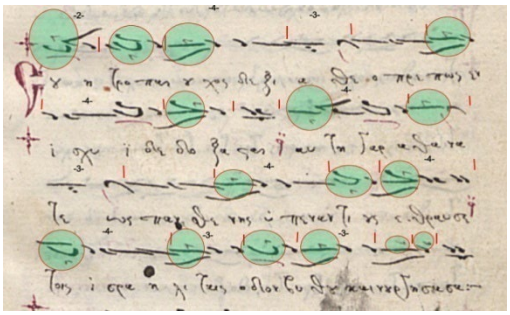
4. με εξήγηση και με ερμηνεία .

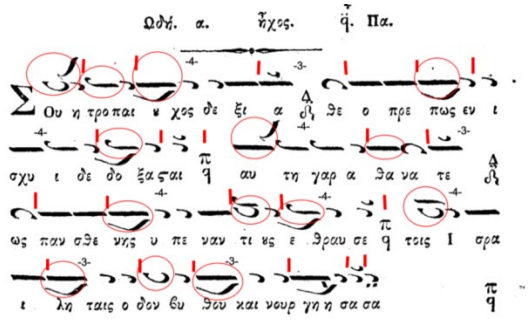
ε. Το κόκκινο γοργό τίθεται σε ποσοτικό/ούς χαρακτήρα/ες, που προσδιορίζουν ισχυρές ή δευτερεύουσες τονιζόμενες συλλαβές κι ενεργεί ως σημάδι που ορίζει την αρχή του κάθε μέτρου, δισήμου, τρισήμου, τετρασήμου. Βλ. το σχετικό παράδειγμα από το χφ. του Π.Β., που έπεται:

---

[259] Οι σχηματικές μουσικές παραστάσεις μπορεί να εμπεριέχουν, είτε μία συλλαβή, είτε περισσότερες συλλαβές, για κάθε μουσικό σύμβολο.

[260] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 40r, Περί κόκκινου γοργού: «Καί τό μέν ἀντικένωμα μερίζεται εἰς τέσσερα ἤδη οὕτως· τό μέν μόνον, μίαν μακράν φωνήν, μέ μίαν κάτω ἁπλήν· τό δέ κόκκινον μίαν μακράν, χωρίς ἁπλήν· τό δέ ἄνω τζάκισμα, τό μάκρος αὐτοῦ τό δουλεύει (;) κατά τό τζάκισμα, ἤ μαύρου ἤ κοκκίνου· τό δέ γοργόν κόπτει τήν ἀργειαν τοῦ μάκρους αὐτοῦ».





261

στ. Από το παρακάτω παράδειγμα γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι κάθε μελοποιός ειρμών τονίζει, χωρίζει ρυθμικά το μουσικό κείμενο σύμφωνα με τη μουσική αισθητική του αντίληψη. Ο ρυθμός σκιαγραφείται: **α.** με τη χρήση του κόκκινου γοργού, **β.** με άλλα άφωνα κόκκινα σημάδια (αντικένωμα, ψηφιστόν, λύγισμα κ.α.), **γ.** με την τοποθέτηση της πεταστής ή της οξείας σε κυρίαρχες ή δευτερεύουσες τονιζόμενες συλλαβές, **δ.** με την τοποθέτηση σημαδοφωνικών σχημάτων, αποτελούμενα από δύο ή τρία ή και περισσότερα σημάδια, σε τονιζόμενες συλλαβές.

1ο κώλον: *Μὴ τῆς φθορᾶς διαπείραν κυοφορήσασα...*

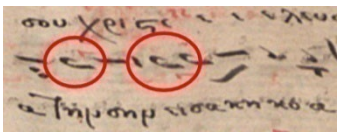
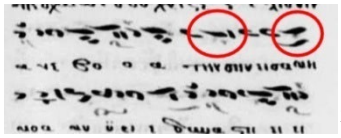
ΚΕΙΜ.		Μη	της	φθο	ρας	δι	α	πει	ραν	κυ	ο	φο	ρη	σα	σα
Κ.Θ. Σάμου		F	F	E	F G	G	G	a	G	G	G	G	a	G	F
Κ.Θ. Ξενοφ.		F	F	E	F G	G	G	a	G	G	G	G	a	G	F
Ιωάσαφ Barb. gr. 301		F	F	F	a	G	G	G	G	G	G	G	a	G	F
Μ.Ι. Σινά		F	F	E	F G	G	G	a	G	GF	G	b a	a G	GF	F
Μ.Ι. Ε.Β.Ε		F	F	E	F G	G	G	a	G	GF	G	b a	a G	GF	F
Π.Π. Mingana		G	F	E	F G	G	G	G a G	G	F	G	b	a	G	F
Π.Β. ΕΒΕ 964		G	F	E	FG	G	G	a	G	F	G	G	a	G	F
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)		G	F	E	E FG	G	G	G a a G	G Ga	F	G a	b	a	G	G F
Γ.Π.															

262

261 Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 2r, ειρμός: Σοῦ ἡ τροπαιοῦχος δεξιά..., Ήχος Α΄. Βλ. & Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον μετά προσθήκης ἱκανῶν Μαθημάτων, ὧν ἐστεροῦντο εἰς τό παλαιόν ἐπιθεωρηθέντα ἤδη, καί ἀκριβῶς διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.* Κωνσταντινούπολις. Ἐν τῇ Βρετανικῇ τυπογραφίᾳ Κάστρου εἰς Γαλατάν. ᾳωκε'. 1825, σ. 3, την εξήγηση.

262 Ειρμός: Μὴ τῆς φθορᾶς διαπείρᾳ κυοφορήσασα..., Ήχος Βαρύς.

Επιπλέον κάποιες φορές μπορεί κι ανάμεσα στα χφφ. του ιδίου γραφέως, οι αντιγραφείς να χωρίζουν ρυθμικά διαφορετικά το μουσικό κείμενο όπως διαφαίνεται στο παρακάτω π.χ.:



263

[263] Μπαλάσιος Ιερεύς, *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 192r, ειρμός: Κατανοῶν ὁ Προφήτης..., Ήχος βαρύς & Μπαλάσιος Ιερεύς, *χφ. Είρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 244r.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ΄

Η αποκρυπτογράφηση του διπλού τρόπου ανάγνωσης των μελωδημάτων

Στην ενότητα αυτή θ' ασχοληθούμε με τα λεγόμενα μελωδήματα[264] ή θέσεις[265], τα οποία αποτελούν το υπόβαθρο και τον πυρήνα του μουσικού κειμένου όλων των ήχων. Συγκρίνοντας ενδελεχώς τα υπό εξέταση χφφ., **α.** Ειρμολόγιο Π.Π., mingana Greek 5 & **β.** Ειρμολόγιο Π.Β. ΕΒΕ 964, και ειδικότερα τις «αργίαις», τις καταλήξεις, τα μελωδήματα ή τις θέσεις, που εμπεριέχουν στη σύνθεσή τους τα άφωνα σημάδια όπως: αντικένωμα, πίεσμα, τρομικό, ανατρίχισμα, λύγισμα, κύλισμα, αντικενωκύλισμα, παρακλητική, ψηφιστόν, έτερον ή σύνδεσμος, ομαλόν, απ' έσω έξω, προέκυψαν σημαντικά συμπεράσματα.

Διαθέτοντας ως γνώμονα το χφ. ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964 με την εξήγησή του από τους ερμηνευτές Χ.Χ & Γ.Π., θα επιχειρήσουμε να φωτίσουμε την αδιευκρίνιστη έννοια της χρονικής αύξησης των λεγομένων «αργιών», δηλαδή της διπλής, των δύο αποστρόφων, του κρατήματος, του ξηρού κλάσματος[266] και του αποδέρματος.

Σχετικά με τις «αργίες» μας πληροφορεί ο Απ. Κώνστας, ότι: «*[...] αἱ ἄργειαι τῶν ἐθνῶν ἡ ἐξωτέρας ἤ ῥηθμητικῆς καί εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, στέκεται εἰς τῆς*

---

[264] Γρ. Στάθη, ό.π, *Τά πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως...*, σ. 79-80, «[...] *ἔχουμε στόν κώδικα τῆς Μεγίστης Λαύρας στό Ἅγιον Ὄρος Γ 67 φ.159α, τό δεύτερο ἥμισυ τοῦ ι΄ αἰῶνος, ἕναν πίνακα τῶν σημαδιῶν μέ τήν ὀνομασία "μελῳδήματα" «Σύν Θεῷ ἀρχαί τῶν μελῳδημάτων». Τό μελώδημα, ὡς ἔννοια, δέν εἶναι μία φωνή, ἀλλά μία μουσική φράση. Ἑπομένως, τά μελωδήματα εἶναι μέν σημάδια, ἀλλά δέν σημαίνουν ἕνα συγκεκριμένο διάστημα. Μεταξύ τῶν μελωδημάτων μόνον ἓξι εἶναι διαστηματικά σημάδια*».

[265] H. Hunger. *The treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it, (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458])*. Text, Translation and Commentary by Dimitri E. Conomos. Union Academique Internationale, Monumenta Musicae Byzantinae, A Carasten Høeg Condita. *Corpus scriptorum de re musica*, volumen iv. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Kommission Für Byzantinistik. Wien, 1985, σ. 40, στιχ. 91-96 : «*Θέσις γάρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἕνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τό μέλος· καθώς γάρ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἡ ἕνωσις συλλαβηθείσα ἀποτελεῖ τόν λόγον, τόν αὐτόν τρόπον καί τά σημεῖα τῶν φωνῶν ἑνοῦνται ἐπιστημόνως ἀποτελοῦσι τό μέλος, καί λέγεται τό τοιοῦτον τότε θέσις*».

[266] C. Troelsgard, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 64, § 44, «*Ξηρόν κλάσμα («ξερό σπάσιμο»). Το ξηρόν κλάσμα αποτελούσε αρχικά μίας σύμπτυξης μιας διπλής και ενός κλάσματος. Οι ακριβείς φρασεοποιητικές και ρυθμικές υποδηλώσεις αυτού του σημαδιού δεν αποσαφηνίζονται στα θεωρητικά κείμενα. Στο Στιχηράριο και στο Ειρμολόγιο, συχνά εμφανίζεται στο τέλος μιας φράσης, σαν ένα «προωθητικό» σημάδι εναλλακτικό μιας ενδιάμεσης αναπαυτικής κατάληξης. Φαίνεται από τις συχνές γραπτές παραλλαγές του, ότι στην εκτέλεσή του είχε παρόμοιες υποδηλώσεις με εκείνες του τρομικού και του ομαλού*».

χειρονομίας τόν ῥηθμόν· ἡ δέ ἐκκλησιαστική στάσις στέκεται εἰς τήν ἀναπνοήν, εἰς τό μέγα εἰς τό μεσαίον καί εἰς τό κοντόν στάσιμον·»[267].

Στο Θεωρητικό του Γαβριήλ Ιερομονάχου συναντήσαμε πως: «*Ἄρκτέον δέ ἀπό τῆς* ***διπλῆς****, ἐπεί καί ἐν τῇ τούτων ἀπαριθμήσει ταύτην πρώτην ἐτάξαμεν. Διπλῆ μέν οὖν οὐ δι' ἄλλο τι ἤ ἵνα δείξῃ τόν ψάλλοντα* ***διπλασιάσαι*** *τόν χρόνον μεθ' οὗ ἔκειτο, ἤγουν διά πλείονα ἀργίαν. Τήν αὐτήν δέ δύναμιν ἔχει καί τό* ***κράτημα****, καί τοῦτο γάρ δι' ἀργίαν τίθεται. Διαφέρουσι δέ μόνον κατά τήν χειρονομίαν*» [268]. Επιπλέον από τον ίδιο αποκομίζουμε ότι: «*Τό δέ* ***ξηρόν κλάσμα*** *ἀπό τοῦ κλῶ, "τό κόπτω" καί τοῦ ξηρόν "τό σκληρόν"· ἔνθα γάρ τίθεται τό ξηρόν κλάσμα, δεῖ κλᾶν τήν φωνήν τραχέως καί σκληρῶς*» [269].

Επίσης πάλι από το Θεωρητικό του Γαβριήλ Ιερομονάχου λαμβάνουμε γνώση ότι: «*Τὸ δὲ* ***ἀπόδερμα*** *ἀπόδομα μᾶλλον λέγεσθαι ἔδει. Οἶμαι γὰρ καὶ τοὺς ἀρχαίους οὕτω ὀνομάζειν αὐτό. Εἰς γὰρ τὰς ἀποδόσεις τίθεται τοῦτο ἀεὶ ἡ δὲ κοινὴ συνήθεια*» [270].

Στην Ακρίβειαν βρίσκουμε το εξής: «*Ἡ δὲ* ***διπλῆ*** *φωνὴν οὐκ ἔχει. εἰ μὲν γὰρ εἴποις, ὅτι δύο ὀξεῖαι συνήχθησαν ὁμοῦ καὶ ἐγένοντο μία ὑπόστασις, ἢ διότι ἔλαβον τὴν ἀργίαν, καὶ διὰ τοῦτο ἀπέβαλον τὴν φωνήν, ἰδοὺ καὶ οἱ δύο ἀπόστροφοι μία ὑπόστασις ἐγένοντο, ἔχουσι δὲ καὶ φωνὴν καὶ ἀργίαν*» [271].

Επιπλέον πάλι στην Ακρίβειαν συναντάμε: «*πρὸ τοῦ γενέσθαι τοὺς* ***δύο ἀποστρόφους*** *μίαν ὑπόστασιν, εἶχεν ἑκάτερος ἀπόστροφος τοιαύτην δύναμιν· ὡς γὰρ ποιεῖ ὁ βασιλεὺς τῶν σημαδίων, ἤγουν τὸ ἶσον, ἀφωνεῖ τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πετασθήν· οὕτω καὶ ὁ ἀπόστροφος ἀφωνεῖ τὰς δύο· καὶ οὐκ ἠκούσαμέν ποτε, ὅτι ὀξεῖα ἀφωνεῖ τὸν ἀπόστροφον, ἀλλ' ὁ ἀπόστροφος ἀφωνεῖ τὴν ὀξεῖαν, καὶ τὴν πετασθήν*»[272].

Και πάλι από την Ακρίβειαν αποθησαυρίσαμε πως: «*καὶ τὸ* ***ἀπόδερμα*** *πάλιν οὐκ ἔχει φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας συνημμένως, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀνιούσας μόνας, ποτὲ δὲ κατιούσας· καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἔχουσι τὰ τέσσαρα ταῦτα ἀλλάγματα εἰς τὴν χειρονομίαν, εἰ μὴ ἰδιότητα*» [273].

Ο C. Troelsgard, μας πληροφορεί ότι: «*Τα θεωρητικά εγχειρίδια συχνά εντάσσουν τα τρία αυτά σημάδια στην ίδια ομάδα εξαιτίας της έντονης επιμηκυντικής τους δράσης, και ορίζουν την ενέργειά τους ως «διπλασιασμό» (εξ ου και «****διπλή****») του χρόνου, μιας κατά τα άλλα απροσδιόριστης διάρκειας, και ως «επιβράδυνση» (αργία). Το* ***κράτημα*** *αποτελεί στην πραγματικότητα μία σύμπτυξη της διπλής με την πεταστή,*

---

[267] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*. ΕΒΕ 1867, σ. 98v. Βλ. επίσης & πάλι στου ιδίου, σ. 18v-19v, όπου γίνεται λόγος «*Περί διαφοράς ἑκάστης ἀργείας*».

[268] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, σ. 64-66, στιχ. 302-307.

[269] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, σ. 68, στιχ. 338-340.

[270] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, σ. 68, στιχ. 344-346.

[271] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 40, στιχ. 14-18.

[272] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 106, στιχ. 743-748.

[273] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 114, στιχ. 835-838.

και εφόσον κατείχε δική του χειρονομία, θα πρέπει να διατηρούσε επιπλέον και κάποια δυναμικά χαρακτηριστικά της πεταστής» [274].

[274] C. Troelsgard, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 59-60, § 36. «Διπλή, δύο απόστροφοι και κράτημα».

Διπλή[275]: Αυτό που έχουμε να παρατηρήσουμε σχετικά με τη διπλή[276] είναι ότι τίθεται:

α. κάτω από απόστροφο [277], [278], [279], , , , , , , , ,

β. κάτω από συνεχές ελαφρόν [280], , , , , , , , ,

γ. κάτω από ελαφρόν [281],

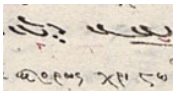
δ. κάτω από τρίφωνη υπερβατή κατάβαση , , ,

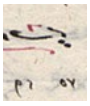
---

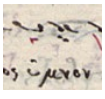
[275] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα...*, παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων..., 1821. Δ.Κ.Β. Σιάτιστας "Μανούσεια". Αρ. Εισ. 5034/2000. Περιλαμβάνουσα και την εισαγωγή του Α. Θάμυρι, σ. 6, «[...] *εἰς τήν ἁπλῆν, καί διπλῆν ἐχρονοτριβοῦσαν ὅσον ἤθελον, καί τί λέγω χρονοτριβήν, ἐν ᾧ ἀγνοοῦσιν ὧν ὑπάρχῃ μέτρον, καί ῥυθμός εἰς τήν Μουσικήν;**

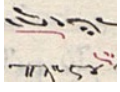
(*) "Χρή γάρ καί μελῳδίαν, θεωρεῖσθαι καί ῥυθμόν, καί λέξιν, ἴσως ἄν τό τέλειον τῆς ᾠδῆς ἀπεργάζηται· περί μέν γάρ μελῳδίας ἁπλῶς, ἡ ποιά φωνή, περί δέ τήν λέξιν, τό μέτρον, τά δέ περί μέλος τέλειον συμβαίνοντα, κίνησιν φωνήντε, καί σώματος· ὕλη δέ Μουσικῆς φωνῆς καί κίνησις σώματος (Ἀριστείδης Κυντιλίανος, περί Μουσικῆς)"».

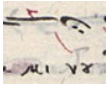
[276] Τα παραδείγματα έχουν παρθεί από το ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964.

[277] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 4v, ειρμός: Τῷ πρὸ τῶν αἰώνων..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... σπο ρως Χρι ...,  . Η Διπλή τίθεται επί του αποστρόφου, ο οποίος αποτελεί μέρος ατελούς κατάληξης και τετρασήμου μέτρου. Η μη τονιζόμενη συλλαβή ... Χρι ..., ανήκει σε θέση άρσης, του τετρασήμου μέτρου.

[278] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 69v, ειρμός: Εἰσακήκοα Κύριε..., Ήχος πλ. δ΄, συλλαβές ... ρι ον ...,  .

[279] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 14v, ειρμός: Μήτραν ἀφλέκτως..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... υ μνον ...,  . Αφορά ατελή κατάληξη.

[280] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 23r, ειρμός: Ἰησοῦς ὁ ζωῆς ἀρχηγός..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... πλα στου ...,  . Η Διπλή τοποθετείται σε συνεχές ελαφρόν κι αφορά εντελή κατάληξη.

[281] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 26r, ειρμός: Ἔφλεξε ῥείθρῳ..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... μι νου ...,  .

ε. κάτω από ολίγον ή οξεία , , ,

στ. κάτω από ίσον , , ,

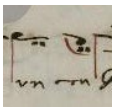
ζ. κάτω από τρίφωνη υπερβατή ανάβαση, με ερυθρό χρωματισμό ,

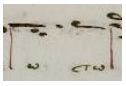
η. κάτω από υπορροή ,

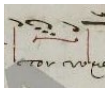
Οι εξηγητές Χ.Χ. και Γ.Π. για όλα τα παραπάνω παραδείγματα της διπλής, εκτός της περίπτωσης **η.**, όπου η διπλή προσμετράται στην εξήγηση σε δύο χρόνους, προσδίδουν έναν χρόνο επιπλέον στον χαρακτήρα που τίθεται η διπλή, τον οποίο αποδίδουν με το σημάδι του κλάσματος .

Συν τοις άλλοις, η διπλή συναντάται και τίθεται σε ατελείς και εντελείς καταλήξεις, που ανήκουν σε όλους τους ήχους και σε όλους τους ειρμούς. Το πιο σημαντικό από όλα τα παραπάνω, πιστεύουμε πως είναι η ακατάπαυστη και διαχρονική συνέχεια της ενέργειας – ιδιότητας της διπλής, στο πέρασμα των αιώνων, μέχρι και σήμερα.

1. *Περί χρονικής αύξησης της Διπλής*. Για τη χρονική αυξητική ιδιότητα της διπλής, χρήσιμες πληροφορίες αντλούμε από Ειρμολόγιο του Χρύσανθου του εκ Μαδύτου. Μέσα από τα παρακάτω παραδείγματα φαίνεται ξεκάθαρα ότι η διπλή προσθέτει έναν χρόνο επιπλέον στους φθόγγους κάτω από τους οποίους τίθεται. Έτσι στα παρακάτω παραδείγματα συναντάμε:

α.  [282], ένας χρόνος του ίσου, ο δεύτερος χρόνος μας δίδεται από τη διπλή, ο τρίτος χρόνος χρεώνεται στον απόστροφο και ο τέταρτος χρόνος ανήκει στην έτερη διπλή.

β. Επίσης, απαντάμε το παράδειγμα,  [283], όπου το ολίγον αποτελεί τον πρώτο χρόνο του τετρασήμου, η διπλή τον δεύτερο, η απλή ενεργώντας ως παύση τον τρίτο χρόνο και το ίσον τον τέταρτο.

γ. Επιπρόσθετα ένα άλλο παράδειγμα που φωτίζει ακόμη καλύτερα την ιδιότητα της διπλής,  [284]. Από το συνεχές ελαφρόν εκλαμβάνουμε τον δεύτερο απόστροφο

[282] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, φ. 1r. Ειρμός: Πεποικιλμένη..., Ήχος: Ά, συλλαβές ... *νη τη* ... .

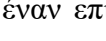
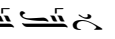
[283] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, φ. 34v. Ειρμός: Τῷ Σωτῆρι Θεῷ..., Ήχος: πλ. α΄, συλλαβές ... *ω τω* ... .

ως πρώτο χρόνο. Η διπλή στη συνέχεια προσθέτει τον δεύτερο χρόνο· ο τρίτος χρόνος καλύπτεται από την απλή, στη προκειμένη περίπτωση ως ένας επιπλέον χρόνος κι όχι ως παύση κι ο τέταρτος χρόνος αποδίδεται από τον έτερο απόστροφο, σύνολο: τέσσερεις χρόνοι.

Από το χφ. ειρμολόγιο του Π.Π. Mingana Greek 5 θα αλιεύσουμε, στη συνέχεια της εργασίας μας, τα υπόλοιπα στοιχεία που θα μας αποδείξουν επακριβώς την ενέργεια και ιδιότητα της διπλής, στη παραδιδόμενη προς εμάς αργή εξήγηση, από τους Χ.Χ. και Γ.Π.:

α. Εκείνο που παρατηρούμε είναι η αυξητική υπόσταση της διπλής[285].

β. Μέσα από την εξήγηση της διπλής, κατανοούμε ακόμη περισσότερο ότι η χρήση της εμφανίζει χρονική ποικιλομορφία[286] π.χ.:

Οι ερμηνευτές μεταβάλλουν τη διπλή με το σημάδι του κλάσματος, αυξάνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο μ' έναν επιπλέον χρόνο, τον φθόγγο που τίθεται π.χ.:  , με εξήγηση  [287].

---

[284] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, φ. 52v. Ειρμός: Τῷ τὴν ἄβατον..., Ήχος: Β΄, συλλαβές ... *τον κυ* ... .

[285] Β. Στεφανίδου του Βυζαντίου. *Σχεδίασμα περί Μουσικῆς Ἰδιαίτερον Ἐκκλησιαστικῆς*. Συνεγράφη ἐν Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου ἐν ἔτει αωιθ΄. σ. 272, § 140, «*[...] Αἱ δέ ἄργιαι ἀναφερόμεναι κυριώτερον εἰς τόν ῥυθμόν θεωροῦνται ὡς μέτρον τοῦ χρόνου ταχύτερον ἤ βραδύτερον. [...] Αἱ δέ ἄργιαι εἰς τήν προπαίδειαν αὐτήν επαριθμούνται τρεῖς καί ἥμισυ*».

[286] Β. Στεφανίδου του Βυζαντίου, ό,π., *Σχεδίασμα περί Μουσικῆς*..., Νεοχωρίῳ τοῦ Βοσπόρου ἐν ἔτει αωιθ΄. σ. 269, § 139, «*Ζ΄. Ἐκτός αὐτῆς τῆς διαφορᾶς τῶν γενῶν, ἔσεται μία ἄλλη μεγαλητέρα προερχομένη ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συλλαβῶν, τῶν περιεχομένων εἰς ἕνα ἕκαστον τοῦ ῥυθμοῦ χρόνον. Οὕτως οὖν εἰς μέν τό πρῶτον γένος ἡ ἄνοδος τῆς χειρός καί ἡ κάθοδος δύναται ἑκάστη νά σύγκηται ἀπό ἕνα μόνον συλλαβικόν χρόνον, ἤ ἀπό μίαν βραχεῖαν συλλαβήν· πλήν δύναται ἑκάστη νά σύγκηται προσέτι ἀπό 2, ἀπό 4, ἀπό 6 καί ἀπό 8 συλλαβικά μερίδια χρόνου· τοῦθ' ὅπερ ποιεῖ ἐνίοτε νά περιέχῃ τό ὁλοσχερές μέτρον, μίαν συμβίβασιν συλλαβῶν μακρῶν καί βραχέων, αἱ ὁποῖαι νά ἰσομετρῶνται με 16 συλλαβικά μερίδια χρόνου· εἰς δέ τό δεύτερον γένος αὐτή ἡ συμβίβασις δύναται νά ὑπάρχῃ ἀπό 18 συλλαβικά μερίδια χρόνου· τελευταῖον εἰς τό τρίτον γένος ὁ εἰς τῶν χρόνων δύναται νά λάβῃ ἀπό 3 βραχείας ἕως 15, καί ὁ δεύτερος ἀπό 2 βραχείας ἕως 10, ἤγουν τό ἀνάλογον, εἰς τρόπον, ὅτι ἐάν τό μέτρον ὅλον περιέχει 25 μερίδια χρόνου περισσεύει ἐν τούτων τῶν μεριδίων, τό ὕφος τοῦ ἡρωϊκοῦ στίχου· καί δύναται νά περιέχῃ ἕως 18 συλλαβάς μακράς καί βραχείας*». Βλ. & σ. 274-275, § 146, «*Αἱ δέ ἄργιαι ἐπαριθμοῦνται εἰς τήν προπαίδειαν τῆς Παπαδικῆς τρεῖς καί ἥμισυ· ἡ διπλῆ, τό κράτημα καί οἱ δύο ἀπόστροφοι (ὁ μέν δι' ἀργίαν, ὁ δέ διά κατάβασιν), οἱ σύνδεσμοι, τό δέ τσάκισμα ἤ κλάσμα, ἔχει τήν ἥμισυ ἄργιαν· εἰς τάς ἀργίας ὑπάγονται προσέτι τά σημάδια ταῦτα ἀργόν, γοργόν, καί γοργοσύνθετον ἀλλ' ἐπειδή ἡ ἄργια τοῦ κρατήματος, τῆς διπλῆς καί τῶν συνδέσμων πρός τήν ἄργιαν τοῦ κλάσματος ὑπάρχει ὡς 2 πρός 1 καί τοῦ κλάσματος ἡ ἄργια πρός ἐκείνην τοῦ γοργοῦ ὁμοίως ὑπάρχει ὡς 2 πρός 1, καί τοῦ γοργοῦ αὐτοῦ ἡ ἄργια πρός ἐκείνην τοῦ γοργοσύνθετου τόν αὐτόν ἔχει λόγον ὡς 2 πρός 1· ἄρα ἡ ἄργια τῶν τριῶν, ἤγουν κρατήματος, διπλῆς καί συνδέσμου πρός ἐκείνην τοῦ γοργοσύνθετου ὑπάρχει ὡς 2 πρός ½, ὡς 8 πρός 1 τοὐτέστιν ἡ διπλῆ πρός τό γοργοσύνθετον ἐν λόγῳ συνθέτῳ τῶν τριῶν λόγων αὐτῶν· καί οὕτω τό μέτρον τοῦ χρόνου (§ 139) σημειοῦται διαιρεθέν εἰς 8 μέρη*».

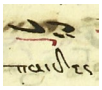
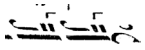
Μέσα από τα διάφορα παραδείγματα χρήσης της διπλής, παρατηρείται μία ελαστική χρονική συμπεριφορά[288]. Άλλοτε, όπως ειπώθηκε και παραπάνω, προσδίδει έναν επιπλέον χρόνο κι άλλοτε διπλασιάζει τους χρόνους της, στο σημάδι που τίθεται. Τα παρακάτω παραδείγματα είναι διαφωτιστικά:

α. Εμφανίζεται ένας τετράσημος ρυθμός, μ' έναν χρόνο που απορρέει από το σημάδι στο οποίο έχει τεθεί η διπλή, άλλους δύο χρόνους που προκύπτουν από την διπλή κι ένας χρόνος, που προκύπτει από τον τελευταίο φθόγγο του μελωδήματος, σύνολο τέσσερεις. με εξήγηση [289].

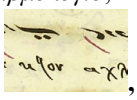
β. Έτερο παράδειγμα: , με εξήγηση [290]. Συνολικά κι εδώ έχουμε τρεις συν έναν, τέσσερεις χρόνους.

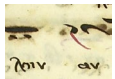
γ. Άλλο σχετικό παράδειγμα είναι: , με ερμηνεία [291]. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα το ίσον σε σχέση με τη διπλή τετραπλασιάζεται χρονικά και σημαδοφωνικά, αποδίδοντας συνολικά, με τον διπλασιασμό του ελαφρού, έξι χρόνους.

---

[287] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 7v, ειρμός: Οἱ Παῖδες εὐσεβείᾳ..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... Παι δες .. ,  με εξήγηση ό.π., από το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, *Ἐξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 17,  .

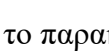
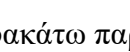
[288] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 133, «*Τό ζητούμενο εἶναι ἡ ἀναπνοή. Αὐτή διαμόρφωσε τή στίξη στό λόγο, αὐτή διαμορφώνει καί τίς ἄργιες στή μουσική, καί μάλιστα σέ μουσική, ὅπου κυριαρχεῖ ὁ λόγος καί ἔπεται ἡ μουσική, ἡ ὁποία ἀπεργάζεται «ὡραιότατο λόγο». Ἀπό δῶ πηγάζει καί ἡ ελαστικότητα στήν ἀκριβῆ ἀντιστοιχία τῶν χρόνων τῶν ἀργίων, πού ἄλλες φορές κρατάνε έναν καί ἄλλες περισσοτέρους χρόνους, ἀρκεῖ νά σώζεται ὁ ρυθμός*».

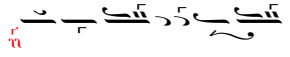
[289] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 7r, ειρμός: Ἔφλεξε ῥείθρῳ**...,** Ήχος Β΄, συλλαβές ... κτον α ...,  , με εξήγηση ό.π., από το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, *Ἐξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 51, .

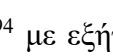
[290] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 7r, ειρμός: Οἱ ἐν Βαβυλῶνι Παῖδες..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... λην αν ...,  , με εξήγηση ό.π., από το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, *Ἐξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 77, .

[291] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 7r, ειρμός: Οἱ Παῖδες εὐσεβείᾳ..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... σω της ..., .

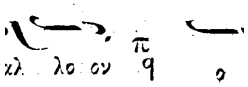
Επιπλέον, δοθείσης ευκαιρίας, εμβόλιμα, μέσω των παραπάνω παραδειγμάτων, γίνεται αντιληπτή και η σημασία της μικρής κόκκινης βαρείας, η οποία φαίνεται να ενεργεί **α.** ως έννοια γοργού, με τη σημερινή σημασία και **β.** ν' αποκόπτει από το συνεχές ελαφρόν τον πρώτο απόστροφο που φέρει το γοργό.

Επίσης, η διπλή λόγω του ότι εμπλέκεται σε διάφορα ρυθμικά μοτίβα, όπως π.χ. σ' ένα ελλιπές τετράσημο μέτρο, τότε ο υπολειπόμενος τέταρτος χρόνος συμπληρώνεται από τη πρώτη συλλαβή του επόμενου κώλου που ακολουθεί. Για να γίνει σαφές, θέτουμε το παρακάτω παράδειγμα:  , με εξήγηση  [292] , σε τρεις χρόνους και συμπληρώνεται ο τετράσημος από την επόμενη συλλαβή του κώλου που έπεται.

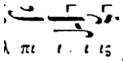
2. *Συνδυασμός διπλής με μαύρο αντικένωμα.* Βλέποντας το π.χ. με εξήγηση  [293], διαπιστώνουμε ότι η διπλή που τίθεται κάτω από την πεταστή, σε συνδυασμό με το μαύρο αντικένωμα τετραπλασιάζει τους χρόνους. Η ενέργεια της διπλής και του μαύρου αντικενώματος επηρεάζει μόνο την πεταστή.

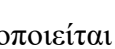
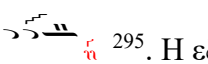
3. *Συνδυασμός μαύρου κλάσματος, διπλής με μαύρο αντικένωμα.* Εξετάζοντας τη σημαδοφωνική παράσταση [294] με εξήγηση  , εξακριβώνουμε ότι το μαύρο κλάσμα απορροφάται από τη διπλή. Επομένως το ίσον αφομοιώνει τους χρόνους της διπλής και του μαύρου κλάσματος, μετατρέποντας το σύνολο των μουσικών σημαδιών σε τέσσερεις χρόνους. Ένας χρόνος το ίσον, δύο χρόνοι η διπλή κι ένας χρόνος ο απόστροφος. Ο απόστροφος δεν αυξάνει τον χρόνο του, διότι

---

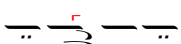
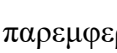
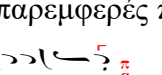
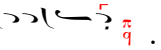
[292] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 7r, ειρμός: Οἱ Παῖδες εὐσεβείᾳ..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... λον ο ..., , με εξήγηση ό.π., από το Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, Ἐξηγημένα παρά τοῦ *Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 18,  .

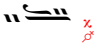
[293] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20v, ειρμός: Τὸ στερέωμα..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... ρε ω ..., .

[294] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 4r, ειρμός: Ἔσωσε λαόν..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... ον ..., . Βλ. επίσης & *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 16r, ειρμός: Θεοτόκε ἡ ἐλπίς..., Ήχος Γ΄, συλλαβή ... πις ..., . με εξήγηση, *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 71,  .

οικειοποιείται όλους τους χρόνους το ίσον. Έτερο παράδειγμα:  , με εξήγηση  [295]. Η εξήγηση εμφανίζει μία υπεραναλυμένη χρονικά ερμηνεία.

Το επόμενο παράδειγμα καταδεικνύει τη διττή χρήση της διπλής:

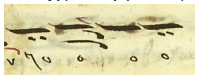
 με εξηγήσεις: [296] και [297]. Ξεκάθαρα φαίνεται, πλέον, η λειτουργικότητα της διπλής η οποία αρχικά εμφανίζεται εξηγητικά **α.** με τη μορφή του κλάσματος, σε δύο χρόνους και **β.** σε τέσσερεις χρόνους. Στη δεύτερη ερμηνεία αντί για τέσσερεις χρόνους, αποδίδονται τρεις χρόνοι, ενώ ο τέταρτος χρόνος συμπληρώνεται από την επόμενη συλλαβή, που ακολουθεί. Ένα παρεμφερές παράδειγμα είναι:  [298] με εξηγήσεις  και  . Πάλι παρατηρούμε τη διπλή χρήση της διπλής, με χρονική απόδοση σε τέσσερεις και δύο χρόνους αντίστοιχα.

Η διπλή συνήθως συναντάται να τίθεται κάτω από την πλοκή χαρακτήρων, ολίγον με κεντήματα από πάνω και κόκκινο ψηφιστόν: [299] , με ερμηνεία  . Μάλλον λειτουργεί συνδυαστικά με το κόκκινο ψηφιστόν, διπλασιάζοντας χρονικά τα σημάδια.

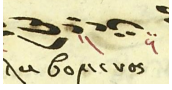
4. *Διπλή με έτερον ή σύνδεσμο*. Ο Απόστολος Κώνστας στο θεωρητικό του, μας καθιστά ενήμερους σχετικά με τη χρήση του έτερου - συνδέσμου: «*Τό ἕτερον, δένει τάς φωνάς, ἀνιούσας τε καί κατιούσας. Καί τό μέν μαῦρον, ψάλλεται μέ ἀργοῦ δρόμον· ἡ δέ κόκκινον μέ γοργοῦ*»[300].
Μέσα από τα παραδείγματα που θα παρατεθούν θα γίνει κατανοητή η σχέση της διπλής με το έτερον – σύνδεσμο.

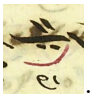
---

[295] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12v, ειρμός: Κατῆλθες..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... νας ...,

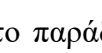
[296] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15r, ειρμός: Στίβει θαλάσσης..., Ήχος Β΄, συλλαβή ... τος ...,  .

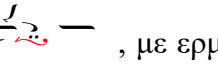
[297] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 16r, ειρμός: Πυρσῷ καθαρθεὶς..., Ήχος Β΄, συλλαβή ... ρι ..., .

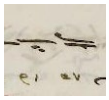
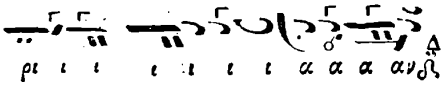
[298] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 10r, ειρμός: Φλογώσεως ὁ Παῖδας..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... βο με νος ...,  .

[299] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18r, ειρμός: Ἐλευθέρα μὲν..., Ήχος Β΄, συλλαβή ... ρι ...,  .

[300] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 53r.

α. Στο παράδειγμα  , με εξήγηση [301] , γίνεται σαφές πως το κόκκινο έτερον συγχωνεύει τις χρονικές αξίες του κλάσματος και της διπλής, σε έναν επιπλέον χρόνο.

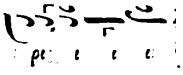
β. Επίσης στην περίπτωση , με ερμηνεία  [302] . πιθανώς και σύμφωνα με τα όσα αναφέρει ο Απόστολος Κώνστας, το έτερον «τρώει» τους χρόνους της διπλής, εμφανίζοντας στη εξήγηση, συνολικά δύο χρόνους από το μελώδημα, αντί για τέσσερεις, ίσως και περισσότερους χρόνους.

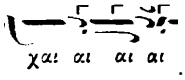
5. *Διπλή με ολίγον και ίσον με απόδερμα*. Στο καλοφωνικό χφ. Ειρμολόγιον του Κ. Τραπεζουντίου, βρέθηκε η διπλή κάτω από ολίγον και στη συνέχεια ν' ακολουθεί ίσον με απόδερμα:  . Η εξήγηση που έπεται αναπτύσσει συνολικά εννέα χρόνους, που απορρέουν από το ολίγο και τη διπλή, ενώ οι υπόλοιποι πέντε χρόνοι, εκπορεύονται από το ίσον και το απόδερμα:  [303].

Επομένως, η χρονική ανάπτυξη της διπλής και συνάμα του αποδέρματος, οφείλεται στο εκάστοτε μουσικό είδος μελοποιίας που τίθεται. Δηλαδή, όταν τίθεται σε συλλαβικό μέλος, η διπλή αρκείται σε διπλασιασμό του ενός επιπλέον χρόνου, της αξίας της. Όποτε χρησιμοποιείται στο σύντομο μελισματικό είδος, η χρονική της αξία τετραπλασιάζεται και τέλος στο αργό, καλοφωνικό στιλ, υπέρ τετραπλασιάζεται, όπως συνέβη και στο παραπάνω παράδειγμα.

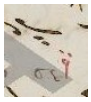
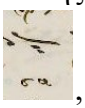
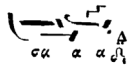
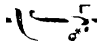
Ταυτόχρονα διαπιστώθηκε ότι και στο ίδιο είδος μελοποιίας παρατηρήθηκε η χρονική ποικιλομορφία της διπλής. Συγκεκριμένα στο Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον του Κ. Τραπεζουντίου, συναντήσαμε το πολυσύνθετο αυξητικό χρονικό γνώρισμα της

---

[301] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 45v, ειρμός: Στήλην κακίας..., Ήχος πλ.β΄, συλλαβή ... τη ..., . Βλ. & *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 22r, ειρμός: Χαίρε πύλη..., Ήχος πλ.α΄, συλλαβή ... ρι ..., . με εξήγηση, *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 115,  .

[302] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19v, ειρμός: Ἐλευθέρα μὲν..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... τα λαι ... . Βλ. επίσης & *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 21r, ειρμός: Χαίρε φωτός..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... χαι ..., . με εξήγηση, *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 100,  .

[303] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 75r, ειρμός: Ἐκκαύσατε τήν κάμινον..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... ρι αν ... . Βλ. & την εξήγηση, *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 156.

διπλής. Π.χ.:  με εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους, [304]. Έτερο παράδειγμα  , σε ερμηνεία τριών χρόνων  [305]. Και τέλος σε δύο χρόνους από το παράδειγμα , με εξηγητική απόδοση  [306].

[304] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2v**,** ειρμός: Ποίαν σοι ἐπάξιον..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... σε ..., με εξήγηση, *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 22.

[305] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 18r**,** ειρμός: Δάμαλις τόν μόσχον..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... σα ..., με εξήγηση, *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 85.

[306] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 22v**,** ειρμός: Χαῖρε φωτός νεφέλη..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ι ..., με εξήγηση, *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 101.

Απόδερμα ή απόδομα: Σχετικά με το απόδερμα[307] ή απόδομα[308] έχουμε να παρατηρήσουμε τα κάτωθι:

α. Το αποδέρμα, μέσα από τα χφφ. του Π.Π. Mingana Greek 5 και Π.Β. ΕΒΕ 964**,** συναντάται σε καταλήξεις εντελείς, τελικές και τελικές προς τέλους ή οριστικές[309].
β. Μέσα από την εντρύφηση του χφ. Ειρμολογίου του Π.Β. ΕΒΕ 964, γίνεται αντιληπτή η ιδιότητα του αποδέρματος. Έτσι, το απόδερμα ερμηνεύεται από τους Χ.Χ. και Γ.Π. ως ένας χρόνος επιπλέον στο σημάδι που τίθεται π.χ. σε απόστροφο και

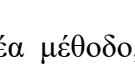
---

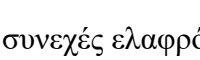
[307] C. Troelsgard, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 64, § 41, «*Απόδερμα («αποκόλληση του δέρματος»). Το σημάδι αυτό παραδοσιακά ερμηνεύεται ως σημάδι επιμήκυνσης (tenuto στις MMB Μεταγραφές), εξαιτίας της τοποθέτησής του πάνω από τον τελικό φθόγγο μουσικών φράσεων. Αυτή η ερμηνεία είναι ορθή όσον αφορά το τελευταίο στάδιο της Μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, όπως γίνεται σαφές μέσω των εξηγήσεων στη Νέα Μέθοδο, αλλά είναι αβέβαιο αν κάτι τέτοιο ίσχυε και κατά τη μεσαιωνική περίοδο. Από τον 14ο αιώνα, μια ερυθρόγραφη διπλή (σημάδι επιμήκυνσης) περιστασιακά τοποθετείται μαζί με το απόδερμα. Αυτό το στοιχείο, δεδομένης και της απουσίας του σημαδιού στο τέλος των ασμάτων, αλλά και της σπάνιας παραλλαγής όπου το απόδερμα εμφανίζεται στη θέση της διπλής ή των δύο αποστρόφων κατά την πρωιμότερη περίοδο, μάλλον υποδεικνύει συγκεκριμένο κλείσιμο φράσης, παρά επιμήκυνση. Η συχνή τοποθέτησή του στο τέλος ενδιαμέσων φράσεων παρά ολόκληρων ενοτήτων, υποδεικνύει μάλλον μια συνδετική δράση – ίσως ένα «σπάσιμο» της νότας για μια γρήγορη ανάσα και προετοιμασία για την επόμενη φράση*».

[308] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, σ. 68, στιχ. 344-346, «*Τό δέ ἀπόδερμα ἀπόδομα μᾶλλον λέγεσθαι ἔδει. Οἶμαι γάρ καί τούς ἀρχαίους οὕτω ὀνομάζειν αὐτό. Εἰς γάρ τάς ἀποδόσεις τίθεται τοῦτο ἀεί ἡ δέ κοινή συνήθεια*».

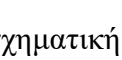
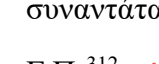
[309] Δ. Παναγιωτοπούλου. *Θεωρία καί Πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. (Μέθοδος μετά πολλῶν ἀσκήσεων καί παραδειγμάτων). Ἔκδοσις τετάρτη. Ἀδελφότης Θεολόγων «Ὁ Σωτήρ». Ἀθηναι -Μάρτιος 1986. (Ο πρόλογος συντάχθηκε από τον συγγραφέα, τον Ιανουάριο του 1947), σ. 128-129, κεφ. Η΄, «*Καί ἐπειδή οἱ ψαλλόμενοι ὕμνοι ἔχουν περιόδους χωριζομένας μέ κόμμα ἤ ἄνω στιγμήν ἤ τελείαν, ἐκ τούτου ἔχομεν καί καταλήξεις ἀτελεῖς, ἐντελεῖς καί τελικάς. Αἱ ἀτελεῖς καί ἐντελεῖς καταλήξεις χωρίζουν τό ψαλλόμενον τροπάριον εἰς μέρη μικρά ἤ μεγάλα. Καί ἀτελεῖς μέν καταλήξεις γίνονται συνήθως εἰς λέξεις, μετά τάς ὁποίας ὑπάρχει κόμμα ἤ ἄνω στιγμή· ἐντελεῖς δέ εἰς λέξεις, μετά τάς ὁποίας ὑπάρχει ἄνω στιγμή ἤ τελεία, ὅπου καί τελειώνει πλῆρές τι νόημα. Κατά ταῦτα καταλήξεις, καί μάλιστα ἐντελεῖς, δέν πρέπει νά γίνωνται ἐκεῖ, ὅπου δέν κόπτεται φυσικῶς ἡ ἔννοια τοῦ ψαλλουμένου τροπαρίου. […] Ὡς ἐκ τούτου αἱ ἀτελεῖς καί ἐντελεῖς καταλήξεις αὐτῶν δέν γίνονται πάντοτε ἐκεῖ ὅπου κόπτεται φυσικώς ἡ ἔννοια, ἀλλά ἐκεῖ ὅπου ἀπαιτεῖ ἡ καθωρισμένη δι' ἕκαστον προσόμοιον μελῳδική γραμμή. […] Ἐκεῖ δέ ὅπου τό τροπάριον τελειώνει, γίνεται τελική κατάληξις. Ὅταν δέ ἔχωμεν σειράν ὕμνων ἤ τροπαρίων ψαλλομένων κατά ἕνα ἤ περισσοτέρους ἤχους, τό τέλος τοῦ τελευταίου τροπαρίου τῆς σειρᾶς κάμνει ἰδιαιτέραν τελικήν κατάληξιν, ἡ ὁποία εἶναι καί ἐκτενεστέρα, δύναται δέ νά ὀνομασθῇ ὁριστική.*

Ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται ὄχι εἰς τήν βάσιν τοῦ ἤχου, ἀλλά συνήθως εἰς ἕνα ἀπό τούς δεσπόζοντας φθόγγους, σπανίως δέ εἰς ἄλλον τινά φθόγγον. Αἱ δέ ἐντελεῖς καταλήξεις, καθώς καί αἱ τελικαί καί αἱ ὁριστικαί, γίνονται πάντοτε εἰς τήν βάσιν τοῦ ἤχου. Καί αἱ μέν ἀτελεῖς καί ἐντελεῖς δέχονται μαρτυρίαν τοῦ φθόγγου, εἰς τόν ὁποῖον καταλήγουν· εἰς δέ τάς τελικάς καί ὁριστικάς δέν τίθεται μαρτυρία»**.**

απεικονίζεται στη νέα μέθοδο, με το σημάδι του κλάσματος. Π.χ.:  , με εξήγηση [310].

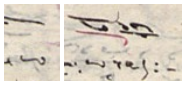
γ. Τοποθετείται σε συνεχές ελαφρόν, το οποίο συναντάται σε τελική κατάληξη, προσδίδοντας στο απόδερμα, δύο επιπλέον χρόνους στον δεύτερο απόστροφο από το συνεχές ελαφρόν. Π.χ.:  , με εξήγηση [311].

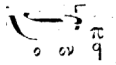
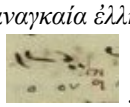
Τα παρακάτω παραδείγματα που θα διατυπωθούν, αναφορικά με τη χρήση του αποδέρματος βρίσκονται στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Π. Mingana Greek 5, με αργή εξήγηση από τους Χ.Χ. και Γ.Π.:

α. Μέσα από τη σχηματική παράσταση  , παρατηρούμε έναν χρονικό πλουραλισμό από την πλευρά των ερμηνευτών. Η σημαδοφωνική αυτή παράσταση συναντάται διττώς ερμηνευτικά, σε δύο χρόνους από το Χ.Χ. και σε τέσσερεις από το Γ.Π.[312],  . Επίσης κι από τους δύο εξηγητές, σε τέσσερεις χρόνους,

---

[310] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 18v, ειρμός: Νενίκηνται της φύσεως..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... ζω σα ..., .

[311] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 53r, ειρμός: Τὸν ἐκ Πατρὸς πρὸ αἰώνων**...,** Ήχος πλ.α΄, συλλαβές ... ω νας ...,  . Στο συγκεκριμένο παράδειγμα το απόδερμα αποδίδεται σε δύο επιπλέον χρόνους διότι γίνεται τελική κατάληξη μέλους, λόγω του ότι έπεται στη συνέχεια της ακολουθίας του Όρθρου, η ενάτη ωδή της Θεοτόκου.

[312] Εξήγηση ό.π., Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, Ἐξηγημένα παρά τοῦ *Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 17, ειρμός: Τὸν ἐν φλογὶ πυρός..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... ον ...,  , & βλ. επίσης Πέτρου Βυζαντίου – Γρηγορίου Λαμπαδαρίου. *Χειρόγραφον Εἱρμολόγιον τῶν καταβασιῶν*, 1823. «*Τό εἱρμολόγιον τῶν καταβασιῶν. Μελοποιηθέν μέν παρά κύρ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου: κατά τήν ἐθιζομένην τάξιν οὐ τῇ μεγάλῃ Ἐκκλησία, ἐπεξηγηθέν δέ, καί εἰς τό εὐληπτότερον μετενεχθέν παρά τῶν μουσικοδιδασκάλων· Γρηγορίου Λαμπαδαρίου καί Χουρμουζίου. καί οὗ ἐμπεριέχονται αἱ καταβασίαι τῶν δεσποτικῶν καί θεομητορικῶν ἑορτῶν, οἱ κανόνες τῶν ὄρθρων τῆς μεγάλης ἑβδομάδος, τά σύντομα εὐλογητάρια, τά προσόμοια στιχηρά, καί τά προσόμοια καθίσματα τῶν ὀκτώ ἤχων, τά ἀντίφωνα τοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου εἰς ἦχον:* *, καί τά προσόμοια τῶν ἐξαποστειλαρίων· Προσετέθησαν δέ ἐν τῷ ἀνήκοντι μέρος τῆς Βίβλου καί τινα ἀναγκαία ἐλλήποντα, ἅτινα ἐμελουργήθησαν παρά Πέτρου Βυζαντίου καί Γρηγορίου Λαμπαδαρίου*», σ. 27,  .

[313], αλλά και σε τρεις χρόνους, [314] . Ο τέταρτος χρόνος συμπληρώνεται από μία άτονη συλλαβή του κώλου που έπεται. Επομένως, η απόδοση της ερμηνείας του αποδέρματος, έγκειται στη διάθεση του κάθε ερμηνευτή, χωρίς να υπερβαίνει τα χρονικά όρια ενός τετρασήμου μέτρου.

β. Επιπλέον μέσα από τα μουσικά σχηματικά μοτίβα [315] με εξήγηση , σε δύο χρόνους και [316] με εξήγηση , σε τέσσερεις χρόνους[317], διαπιστώνεται η διπλή χρήση της χρονικής υπόστασης του αποδέρματος.

γ. Σε ειρμούς[318] που ανήκουν στο μουσικό δρόμο του Τέταρτου ήχου, χρησιμοποιείται ως εντελής κατάληξη το σύνολο των σημαδιών, μικρή κόκκινη βαρεία, ελαφρόν με απόδερμα, στον φθόγγο Ε: , το οποίο συντάσσεται και έπεται του μελωδήματος του ανατριχίσματος. Αυτό που παρατηρήθηκε είναι και πάλι η χρονική ποικιλομορφία του αποδέρματος. Έτσι μας παραδίδεται, άλλοτε σε δύο

---

[313] Εξήγηση ό.π., Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, Ἐ*ξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 39, ειρμός: Σὲ τὴν φαεινὴν λαμπάδα..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... ου ..., .

[314] Εξήγηση ό.π., Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, Ἐ*ξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 17, ειρμός: Οἱ Παῖδες εὐσεβείᾳ..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... τες ..., .

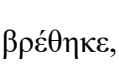
[315] Εξήγηση ό.π., Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, Ἐ*ξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 118, ειρμός: Σταυρὸν χαράξας..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... ο πλον ..., .

[316] Εξήγηση ό.π., Ειρμολόγιο Πέτρου Πελοποννησίου..., μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, Ἐ*ξηγημένα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, σ. 118, ειρμός: Σταυρὸν χαράξας..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... γρα ψας ..., .

[317] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 27r**,** ειρμός: Μουσικῶν ὀργάνων..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... η ρα ..., με εξήγηση, *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 170, Το απόδερμα εξηγημένο σε πέντε χρόνους.

[318] **1.** Ειρμός: Ὡς ἐμψύχω Θεοῦ..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... των ..., **2.** Ειρμός: Ὡς ἐμψύχω Θεοῦ..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... τως ..., **3.** Ειρμός: Χοροί Ἰσραήλ..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ους ..., **4.** Ειρμός: : Ὁ τοῦ φωτός..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ος ..., **5.** Ειρμός: Οἱ ἐν Βαβυλῶνι Παῖδες..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... λω ..., **6.** Ειρμός: Ἄναξ ἀνάκτων..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... λοις ..., **7.** Ειρμός: Λυτήριον κάθαρσιν..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ας ..., **8.** Ειρμός: Σύμφωνον ἐθρόησεν..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ρις ..., **9**. Ειρμός: Ὁ τόκος σου ἄφθορος..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... φη ..., **10.** Ειρμός: Ἱλασμός ἡμῖν Χριστέ..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ου ... .

χρόνους ή ως ή ως , άλλοτε σε τρεις χρόνους κι άλλοτε σε τέσσερεις χρόνους . Επιπρόσθετα οι εξηγητές, Χ.Χ και Γ.Π., ενίοτε στις ερμηνείες τους ο ένας αντί για τέσσερις χρόνους θέτει δύο χρόνους και το ανάποδο. Άλλο ένα παράδειγμα διπλής χρήσης του αποδέρματος.

δ. Επιπλέον, σχετικά με τη χρήση του αποδέρματος στο παράδειγμα της θέσεως, δίφωνη υπερβατή ανάβαση (ολίγον επάνω σε πεταστή) με κόκκινο κλάσμα και απόστροφο με απόδερμα στους φθόγγους FE: , ως οριστική κατάληξη, έχουμε να προσθέσουμε τα εξής: **α.** ο απόστροφος με το απόδερμα εξηγείται στους ειρμούς που βρέθηκε, σε δύο χρόνους  [319] και σε τρεις [320]. **β.** Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η συγκεκριμένη θέση συναντήθηκε και στον ειρμό: Ἐλευθέρα μέν ἡ κτίσις..., με εξήγηση ως [321] και χρονική απόδοση στο απόδερμα, 10 χρόνων.

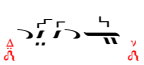
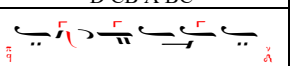
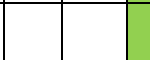
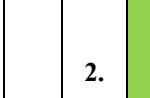
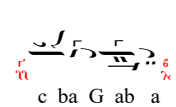
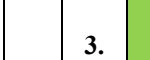
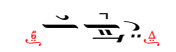
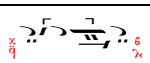
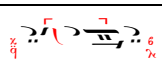
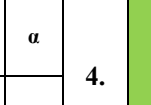
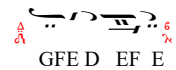
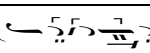
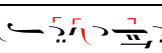
Επομένως, η ενέργεια του αποδέρματος είναι ελαστική κι όχι απροσδιόριστη. Αναλόγως της μουσικής διάθεσης του ερμηνευτή, αναλόγως του είδους μελοποιίας, της θέσης, στην οποία τοποθετείται το απόδερμα ή απόδομα, σε εντελή, τελική ή οριστική κατάληξη, αποδίδουν οι ερμηνευτές τη χρονική υπόσταση στο απόδερμα.

ε. Η ενέργεια του αποδέρματος σε καταλήξεις τελικές ή οριστικές, μέσα από τα χφφ. του Π.Π. Mingana Greek 5 και το *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*, της Κοβενταρείου Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης:

Σε όλα τα παραδείγματα τελικών ή οριστικών καταλήξεων που παρατίθενται στο παρακάτω πίνακα, το απόδερμα μεταφράζεται σε δύο χρόνους επιπλέον, στο σημάδι που τίθεται. Επίσης, αντί του αποδέρματος στις εξηγήσεις, χρησιμοποιείται ως σύμβολο διπλασιασμού του χρόνου, είτε η διπλή, είτε το δίαργο.

Κατ' εξαίρεση, στο παράδειγμα **4.** από το *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*, της Κοβενταρείου Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης, το απόδερμα ερμηνεύεται σε έναν χρόνο επιπλέον, θέτοντας το κλάσμα, ως αυξητικό σημάδι του χρόνου.

[319] Ειρμός: Σύμφωνον ἐθρόησεν..., Ήχος Δ΄, συλλαβες ... με λος ..., σ. 29r.
[320] Ειρμός: Σύμφωνον ἐθρόησεν..., Ήχος Δ΄, συλλαβες ... με νη ..., σ. 30v.
[321] Ειρμός: Ἐλευθέρα μέν ἡ κτίσις..., Ήχος Β΄, συλλαβες ... ρι α ..., σ. 18r.

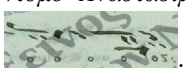
ΟΡΙΣΤΙΚΕΣ Ἢ ΤΕΛΙΚΕΣ ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ ΜΕ ΑΝΤΙΚΕΝΩΜΑ									
Α/Α	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Π.**	**Χ.Χ. (Αργή εξ.)**		**Γ.Π. (Αργή εξ.)**		**Α/Α**	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Β.**	**Χ.Χ. & Γ.Π. (Σύντομη εξ.)**	
			Εξ. πρ.[322]		**Εξ. πρ.**				**Εξ. πρ.**
1.	D CBA C	 FEDCBAB C	**α**	FEDCBAB C	**α**				
2.	D CBA C	D CBA BC	**α**	D CB A BC  D CB A BC C C C	**α**	**1.**	 [323] DCBA C	DCBAB C	**α**
						2.	 [324] c ba G b a	 c ba G ab a	**α**
						3.	 [325] F a G	 F Ga G	**α**
3.	G FE D F E	 GFED EF E	**α**	 GFE D EF E	**α**	**4.**	 [326] G FE D F E	 GFE D EF E	**α**
		 a GFED EF E	**β**	 a GFE D EF E	**β**				

[322] Εξηγητικές προσεγγίσεις.

[323] *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*. Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης. Κατάληξη οριστική ή τελική, Δογματικό Δοξαστικό: Ὁ Βασιλεύς τῶν Οὐρανῶν..., ἦχος πλ. δ΄, σ. 125r . Συλλαβή ... *μων* ... . Βλ. & εξήγηση χφ. *Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*. Ἐξηγήσῃ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Σύλλογη Ἀπολυτικίων, Κοντακίων. Νάουσα, Εὐξείνου Λέσχης Ποντίων 52 (392 Σ). (Κανδηλάπτης 1966, μητροπ. ναοῦ Ἀργυροπόλεως ἀρ. 15;). ΙΘ΄αί. (μετὰ τὸ 1819). Χαρτ. 17,3x11,9. φύλλα Α΄-Δ΄+85+α΄-ζ΄. (1839), σ. 44v, . **Το απόδερμα ερμηνεύεται σε δύο χρόνους.**

[324] *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου*..., ό.π., Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης. Κατάληξη οριστική ή τελική, Δογματικό Δοξαστικό: Ἐν τῇ Ἐρυθρᾷ θαλάσσῃ..., ἦχος πλ. α΄, σ. 163r. Συλλαβή ... *μας* ... . Βλ. & εξήγηση χφ. *Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου*..., ό.π., Ἐξηγήσῃ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 26r, . **Το απόδερμα ερμηνεύεται σε δύο χρόνους.**

[325] *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου*..., ό.π., Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης. Κατάληξη οριστική ή τελική, Δογματικό Δοξαστικό: Τίς μή μακαρίσει σε..., ἦχος πλ. β΄, σ. 111r . Συλλαβή ... *μων* ... . Βλ. & εξήγηση χφ. *Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου*..., ό.π., Ἐξηγήσῃ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 32v, . **Το απόδερμα ερμηνεύεται σε δύο χρόνους.**

[326] *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου*..., ό.π., Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης. Κατάληξη οριστική ή τελική, Δογματικό Δοξαστικό: Ὁ διά σε Θεοπάτωρ..., ἦχος Δ΄, σ. 95v . Συλλαβή ... *ος* ... . Βλ. & εξήγηση χφ. *Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου*..., ό.π., Ἐξηγήσῃ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 20r,  . **Το απόδερμα ερμηνεύεται σε δύο χρόνους.**

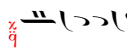
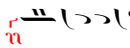
4.	G FE D F	G FE F	**α**	G FE F	**α**	**5.**	G FE D F[327]	G FED EF	**α**
		G FED EF	**β**	G FED EF	**β**				
		GFED EF	**γ**	GFE D EF	**γ**				
5.	G FE D F	G F	**α**	G F	**α**				
6.	G FE D F E	F E	**α**	E	**α**				
7.	GFE D F E	F E	**α**	F E	**α**				
		a GFED EF E	**β**	a GFE D EF E	**β**				
		GFED EF E	**γ**	GFE D EF E	**γ**				
		GFE D EF E	**δ**	GFE D EF E	**δ**				

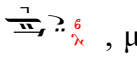
1. *Θέση πιέσματος ή πιάσματος και απόδερμα.* Μέσα από την παρατήρηση του μελωδήματος πιάσματος με απόδερμα στο συνεχές ελαφρόν, το οποίο συναντάται σε διάφορα σημεία μέσα στο μουσικό κείμενο είτε σε εντελείς, είτε σε τελικές ή οριστικές καταλήξεις , διαπιστώσαμε πως η αυξητική χρονική ενέργειά του, άλλοτε παρουσιάζει έναν επιπλέον χρόνο, όπου αντί του αποδέρματος τοποθετείται το κλάσμα π.χ.: [328] ή με απλή [329] , άλλοτε πάλι αποδίδεται εξηγητικά σε τρεις χρόνους. Μπορεί να υπάρχει τέταρτος χρόνος και να συμπληρώνεται από τη συλλαβή που ακολουθεί, εάν το μελώδημα δεν

[327] *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου...*, ό.π., Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης. Κατάληξη οριστική ή τελική, Δογματικό Δοξαστικό: Ἀσπόρως ἐκ θείου πνεύματος..., ήχος Γ΄, σ. 89v . Συλλαβή ... *μων* ... Βλ. & εξήγηση χφ. *Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου...*, ό.π., Ἐξηγήσῃ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 16v, . **Το απόδερμα ερμηνεύεται σε έναν χρόνο.**

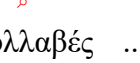
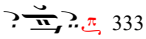
[328] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 26v, ειρμός: Ὁ διασώσας ἐν πυρί..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... ρυ μνη τε ..., .

[329] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r, ειρμός: Χέρσον ἀβυσσοτόκον..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... σε πο τε ..., .

βρίσκεται σε οριστική κατάληξη π.χ.:  [330] . Άλλοτε δε μας παραδίδεται με τέσσερεις χρόνους συνολικά π.χ.:  [331] .

Ενδιαφέρον μας προκαλεί η θέση του πιάσματος , που απαντήθηκε στον ειρμό: Εὐφράνθητι Ἰερουσαλήμ..., Ήχος Δ΄, στις συλλαβές ... Κυ ρι ον.., σε οριστική κατάληξη, να εξηγείται ως:  , με δέκα συνολικούς χρόνους, που απορρέουν από το απόδερμα και τον δεύτερο απόστροφο του συνεχούς ελαφρού.

Άρα, η χρονική ιδιότητα του αποδέρματος δεν περικλείεται από αυστηρά χρονικά όρια, αφήνοντας έτσι, περιθώρια για πιο ελαστική κι ελεύθερη χρήση από τον ερμηνευτή.

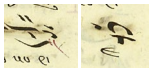
2. *Θέση στιχηραρικής κατάληξης με λύγισμα, κόκκινο γοργό και απόδερμα* (): **α.** Στον ειρμό: Μυστήριον παράδοξον..., Ήχος Β΄, στις συλλαβές ... ω νας.., απαντήθηκε το μελώδημα της τελικής αργής στιχηραρικής κατάληξης, να εξηγείται ως:  [332] . **β.** Επίσης και στον ειρμό: Ῥῆμα τυράννου..., Ήχος Β΄, στις συλλαβές ... ω νας.., βρέθηκε το ίδιο μελώδημα με εξήγηση  [333] . Αυτό που διαφαίνεται είναι και πάλι η διπλή απόδοση του αποδέρματος. Στη μεν **α.** περίπτωση έχουμε εξήγηση σε τρεις συνολικά χρόνους και στη δε **β.** περίπτωση σε εννέα χρόνους.

Και στο αργό Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον του Κ. Τραπεζουντίου, διαφαίνεται η πολυδιάστατη χρήση του αποδέρματος όπως αποδεικνύεται κι από τα παρακάτω παραδείγματα.

α. σε δύο χρόνους εξηγημένο [334].

---

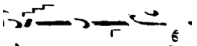
[330] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 27v, ειρμός: Εἰσακήκοα τὴν ἔνδοξον..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... Κυ ρι ε ..., .

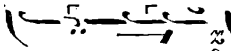
[331] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 25v, ειρμός: Χριστὸς ὁ ἐρχόμενος..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... Κυ ρι ε ...,  .

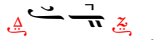
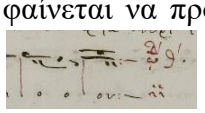
[332] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18r.

[333] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 41r.

[334] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 1r, ειρμός: Ὡδήν ἐπινίκιον..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... ον ... . Βλ. & την εξήγηση, *Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 21.

β. παραδομένο σε τέσσερεις χρόνους  [335].

γ. συναντήθηκε σε ερμηνεία έξι χρόνων  [336].

3. *Θέση λυγίσματος και απόδερμα*: **α.** Στον ειρμό: Τὴν τιμιωτέραν..., Ήχος πλ.β΄, στη συλλαβή ... βιμ .., καθώς επίσης στον ίδιο ειρμό, στη συλλαβή ... φειμ ..., συναντήσαμε τη θέση [337], με ερμηνεία  . **β.** Επιπλέον στον ειρμό: Ἔκνοον πρόσταγμα τυράννου..., Ήχος πλ.δ΄, στη συλλαβή ... μος.., βρήκαμε τη θέση: [338], να εξηγείται ως: . Αυτό που έχουμε να σχολιάσουμε είναι ότι όταν το απόδερμα τίθεται επάνω από τον συνδυασμό χαρακτήρων κεντήματα κάτω από οξεία με κόκκινο λύγισμα, τότε ενεργεί όπως ενεργεί σήμερα το αργό. Δηλαδή και διαιρετικά αλλά συνάμα και αυξητικά. Από τα δύο παραπάνω παραδείγματα το **α.** είναι πιο κατατοπιστικό έναντι του **β.** το οποίο μας το δίνουν με πιο αναλυτικό τρόπο. Το επιχείρημά μας, ενισχύεται κι από τον Χρύσανθο του εκ Μαδύτου, ο οποίος φαίνεται να προσδίδει στο απόδερμα έννοια αργού με τη σημερινή σημασία. Π.χ.:  [339]. Ο Χρύσανθος μέσω των υποδιαστολών, με τις οποίες χωρίζει το μουσικό κείμενο, αφήνει να εννοηθεί ότι το ίσον είναι ο πρώτος χρόνος. Το κράτημα μεταφράζεται ως διπλή στην εξήγηση, της οποίας ο δεύτερος χρόνος της μαζί με τον πρώτο απόστροφο της υπορροής αποτελούν τον τρίτο χρόνο του ρυθμικού μοτίβου. Τέλος, ο τέταρτος χρόνος μας δίνεται από τον δεύτερο απόστροφο, της υπορροής. Για τη συνέχεια, παρόλο που ο απόστροφος φαινομενικά ανήκει στο προτελευταίο μέτρο, ουσιαστικά ανήκει στο τελευταίο μέτρο της οριστικής κατάληξης, ως πρώτος χρόνος μαζί με τα κεντήματα που ακολουθούν με γοργό. Το γοργό, εκπορεύεται από το απόδερμα και στη συνέχεια ο δεύτερος χρόνος αποτελείται από την οξεία και ως τρίτος και τέταρτος μας δίνεται πάλι από το απόδερμα, το οποίο ενεργεί ως δίαργο στην προκειμένη θέση. Μέσα από την εξήγηση

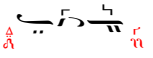
χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 15v, ειρμός: Ἐν βυθῷ κατέστρωσε ποτέ..., Ήχος Β΄, συλλαβή ... δα ... . Βλ. & την εξήγηση, *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 53.

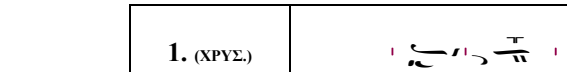
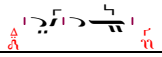
[336] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 26r, ειρμός: Χαῖρε Νύμφη φαεινή..., Ήχος Βαρύς, συλλαβή ... ρε ... . Βλ. & την εξήγηση, *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 145.

[337] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 46r, & .

[338] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 35r, .

[339] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, φ. 23v. Ειρμός: Ἀστέκτῳ πυρὶ..., Ήχος: Γ΄, συλλαβή ... *ον* ... .

που μας δίδουν οι Χ.Χ και Γ.Π.,  , διαφαίνεται η ιδιότητα του αποδέρματος. Βλ. και τον παρακάτω πίνακα:

1. (ΧΡΥΣ.)	
2. (Χ.Χ & Γ.Π.)	

Κράτημα: Για το κράτημα αντλούμε σχετικές πληροφορίες από το θεωρητικό της Ακρίβειας: «*[Περί τοῦ κρατήματος] καί τό κράτημα πάλιν διά τήν ἀργίαν ἐγένετο. πλήν δέ ἀργότερόν ἐστι τῆς διπλῆς, καί οὐκ ἔχει πολλήν ἑρμηνείαν, ὥσπερ ἡ διπλῆ, διότι ζεῦγός ἐστι, καί οἱ δύο ἀπόστροφοι ζεῦγός εἰσι· χρῄζουσι πολλῆς ἑρμηνείας. τό δέ κράτημα οὐκ ἔστι ζεῦγος, καί διά τοῦτο οὐδέ χρῄζει πολλῆς ἑρμηνείας*»[340].

Από το θεωρητικό «ερωταποκρίσεις» του ψεύδο-Ιωάννου του Δαμασκηνού πληροφορούμαστε τα παρακάτω: «*Ἐκ τῶν τοιούτων οὖν σημαδίων ἀφώνων τε καί ἐμφώνων εἰσί κρατήματα τρία· δηλονότι τό μέγα κράτημα ἔχει τήν πρώτην ἀρχήν ἀργίαν, ἡ διπλῆ τήν δευτέραν, καί οἱ δύο ἀπόστροφοι τήν τρίτην. Πρώτην ἀργίαν ἔχουσι καί αὐτοί, ἀλλά ἐν ταῖς κατιούσαις φωναῖς καί καταβαινούσαις μόνον, διότι ὥσπερ τίθενται ἡ διπλῆ καί τό μέγα κράτημα ἐν ταῖς ἀνιούσαις καί κατιούσαις φωναῖς, οὕτως τίθενται καί οἱ δύο ἀπόστροφοι, ἀλλά ἐν ταῖς κατιούσαις μόνον. Διά τοῦτο γάρ ἔχουσι καί αὐτοί πρώτην ἀργίαν, ἤγουν κράτημα πρῶτον. Εἰ γάρ ἐδέχετο πίπτειν ἡ διπλῆ καί τό μέγα κράτημα ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς εἰς πάντα τόπον καί τόνον, ὥσπερ τίθενται καί ἐν ταῖς ἀνιούσαις φωναῖς, οὐκ ἄν ἐτίθεντο καί οἱ δύο ἀπόστροφοι ἐν ταῖς καταβαινούσαις φωναῖς ἕνεκα τῆς ἀργίας· εἰ δέ καί φωνάς δύο εἶχεν ἡ τοιαύτη ἀργία, ἀργία οὐκ ἔστι. Διά τοῦτο γοῦν ἔχει ὁ ἀποστρέφων τάς φωνάς ἤτοι ὁ ἀπόστροφος φωνήν μίαν, καί δύο τήν μίαν*»[341].

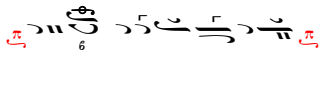
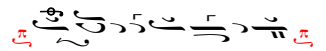
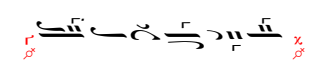
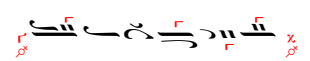
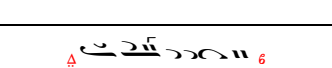
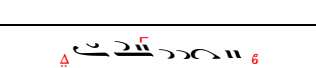
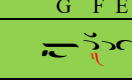
Σχετικά με το κράτημα, δεν βρέθηκαν μελωδήματα ή θέσεις στους υπό εξέταση ειρμούς που βρίσκονται στο χφ του Π.Β. ΕΒΕ 964. Μοναδικές θέσεις κατά τις οποίες συναντήθηκε το κράτημα, είναι αυτές που απαντήθηκαν το *χφ. Σύντομο Αναστασιματάριο Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου*, της Κοβενταρείου Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης. Πιο συγκεκριμένα είναι τα παραδείγματα: **1**, **2**, **4** και **5** που βρίσκονται στο πίνακα, βλ. ό. π.: **ΟΡΙΣΤΙΚΕΣ Ή ΤΕΛΙΚΕΣ ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ ΜΕ ΑΝΤΙΚΕΝΩΜΑ.**

Κι εδώ παρατηρήθηκε η διπλή όψη ερμηνευτικής προσέγγισης του κρατήματος. Έτσι για τα παραδείγματα **1**, **4**, και **5** (του πιν., βλ. ό. π.: **ΟΡΙΣΤΙΚΕΣ Ή ΤΕΛΙΚΕΣ ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ ΜΕ ΑΝΤΙΚΕΝΩΜΑ**), το κράτημα ερμηνευτικά αποδίδεται με το σημάδι της διπλής, σε δύο χρόνους επιπλέον. Για το παράδειγμα **2**, εξηγητικά μας παραδίδεται μ' έναν επιπλέον χρόνο, στη τετράφωνη υπερβατή ανάβαση, θέτοντας το σημάδι του κλάσματος.

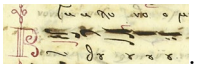
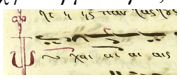
Αντίθετα στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, βρέθηκε να τοποθετείτε σε φθόγγους της ισότητας, σε ανιόντα και σε κατιόντα, τα οποία είτε ενυπάρχουν μέσα σε μελωδήματα, είτε απαντώνται μόνα τους και ακολουθεί κάποια θέση, σε μία συλλαβή:

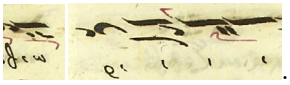
[340] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 108, στιχ. 777-782.

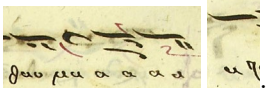
[341] Θεωρητικό, ό.π., *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos*..., Wien, 1997, σ. 66-68, στιχ. 446-458.

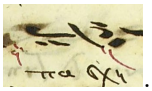
ΘΕΣΕΙΣ ΜΕ ΚΡΑΤΗΜΑ					
Α/Α	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Π.**	**Χ.Χ. (Αργή εξ.)**		**Γ.Π. (Αργή εξ.)**	
			Εξ. πρ.[342]		**Εξ. πρ.**
1.			**α**		**α**
			**β**		**β**
2.			**α**		**α**
3.			**α**		**α**
4.			**α**		**α**
5.			**α**		**α**
6.			**α**		**α**

[342] Εξηγητικές προσεγγίσεις.

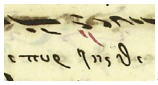
[343] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15v, ειρμός: Βυθοῦ ἀνεκάλυψε..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Βυ θου ...,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 42r, ειρμός: Ψυχαῖς καθαραῖς..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Ψυ χαις ...,  .

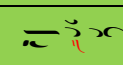
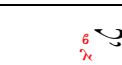
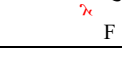
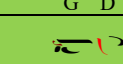
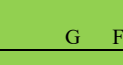
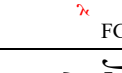
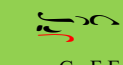
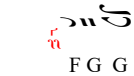
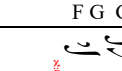
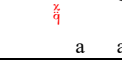
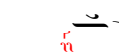
[344] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 16r, ειρμός: Πυρσῷ καθαρθεὶς..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... ω ρι ...,  .

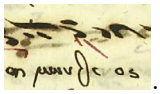
[345] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r, ειρμός: Ὦ τῶν ὑπὲρ νοῦν..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... θαυ μα ...,  .

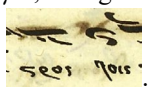
[346] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12r, ειρμός: Ὁ Παῖδας ἐκ καμίνου..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... πα σχει ...,  .

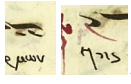
[347] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 33r, ειρμός: Μὴ τῆς φθορᾶς..., Ήχος Βαρύς, συλλαβές ... δρε Παρ θε ..., .

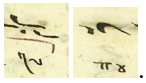
[348] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 8v, ειρμός: Θαύματος ὑπερφυοῦς..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... πυρ της θε ...,  .

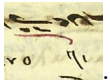
	G F E D	G FG F E D		G FG F E D	
7.	 [349] F E D C	 F E D C	**α**	 F E D C	**α**
8.	[350] G D	 G D	**α**	 G D	**α**
9.	[351] G F	 FG G F	**α**	 FG G F	**α**
10.	 [352] G F E	 FG G FE E	**α**	 FG G FE E	**α**
11.	 [353] a G F	 a a GF F	**α**	 a a GF F	**α**
12.	 [354] G FE FG	 G FE FG	**α**	 G FE FG	**α**
13.	 G F E	 [355] G F E E	**α**	 G F E E	**α**
		 [356] F G G FE E	**β**	 F G G FE E	**β**
14.	[357]		**α**		**α**

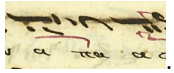
[349] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 14v, ειρμός: Εἰκόνι λατρεύειν..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... μων Θε ος ...,  .

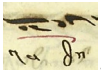
[350] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 2r, ειρμός: Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... στρος τοις ...,  .

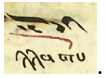
[351] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 6v, ειρμός: Θεὸς ὢν εἰρήνης..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... μων της ...,  .

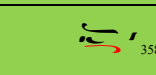
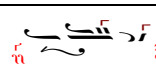
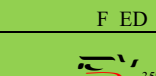
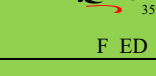
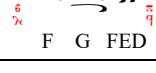
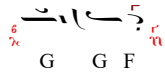
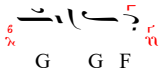
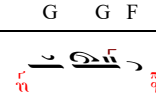
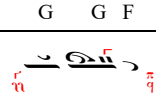
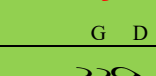
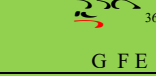
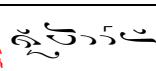
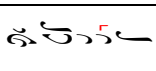
[352] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 34r, ειρμός: Νοτίου θηρὸς..., Ήχος πλ. δ΄, συλλαβές ... τυ που ...,  .

[353] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 30r, ειρμός: Τῷ Σωτῆρι Θεῷ..., Ήχος πλ. α΄, συλλαβές ... ο τι ...,  .

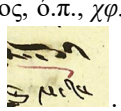
[354] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 23v, ειρμός: Παῖδας εὐαγεῖς..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... α πα ...,  .

[355] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 34r, ειρμός: Ὦ τρισμακάριστον ξύλον!..., Ήχος πλ. δ΄, συλλαβές ... τα θη ...,  .

[356] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 23v, ειρμός: Οὐκ ἐλάτρευσαν..., Ήχος πλ. δ΄, συλλαβές ... λα πυ ...,  .

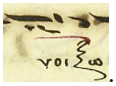
	D C B	D D C B B		D D C B B	
15.	 [357] F ED	 F F G FED	**α**	F F G FED	**α**
16.	 [358] F ED	F F G FED	**α**	F G FED	**α**
17.	 [359] G F	G G F	**α**	 G G F	**α**
18.	[360] G D	 G DE D	**α**	 G DE D	**α**
19.	[361] G F E	 G G FE E	**α**	 G G FE E	**α**
20.	 [362] D C B	D D C B B	**α**	D D C B B	**α**
21.	 [363] D B	D D C B B	**α**	D D C B B	**α**
22.	[364]		**α**		**α**

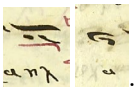
---

[357] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 4v, ειρμός: Νενίκηνται..., Ήχος α΄, συλλαβές ... με τα ...,  .

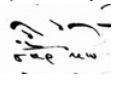
[358] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 11r, ειρμός: Δεῦτε πόμα..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... σι ..., .

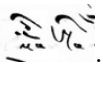
[359] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 22r, ειρμός: Τὴν θείαν ταύτην..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... της ..., .

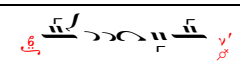
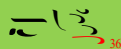
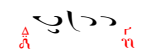
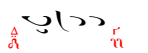
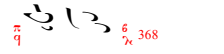
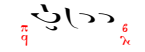
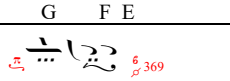
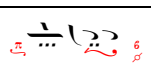
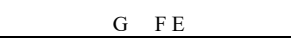
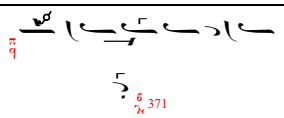
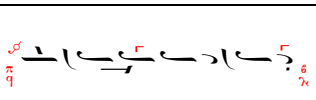
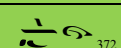
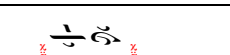
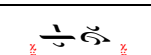
[360] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 21r, ειρμός: Ἀνοίξω τὸ στόμα μου..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... νοι ξω ...,  .

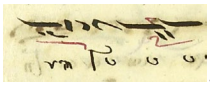
[361] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 26r, ειρμός: Χοροὶ Ἰσραήλ..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... ηλ α ...,  .

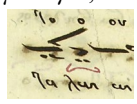
[362] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 33v, ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ..., Ήχος Βαρύς, συλλαβές ... ζη λος ..., .

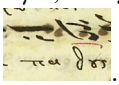
[363] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 41r, ειρμός: Τῷ πρὸ τῶν αἰώνων..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... σαρ κω ...,  .

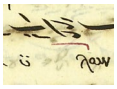
[364] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 5v, ειρμός: Ῥάβδος ἐκ τῆς ῥίζης..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... κα τα ...,  .

	G F E FG a	Ga G FE F Ga		Ga G FE F Ga	
23.	[366] b a b	 bc b a G a bc	**α**	 bc b a G a bc	**α**
24.	 [367] a G F	 a G F	**α**	 a G F	**α**
25.	 G FE	 [368] G F E	**α**	 G F E	**α**
		 [369] G F E	**β**	 G F E	**β**
26.	 G F E	 [370] G G a G F E D E	**α**	 G G a G F E D E	**α**
		 [371] G G G G F F E	**β**	 G G G G F F E	**β**
27.	 [372]		**α**		**α**

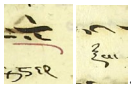
[365] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 23r, ειρμός: Ἅπας γηγενής..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... νυ γη ...,  .

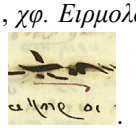
[366] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18v, ειρμός: Ἐλευθέρα μὲν ἡ κτίσις..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... τα λαι ...,  .

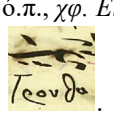
[367] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12v, ειρμός: Ὁ Παῖδας ἐκ καμίνου..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... πα θους ...,  .

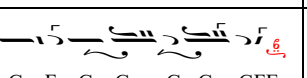
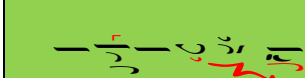
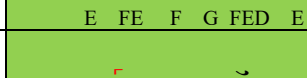
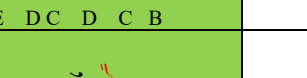
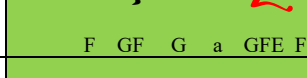
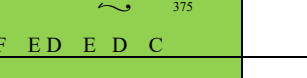
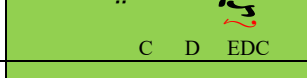
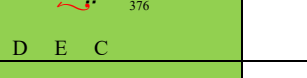
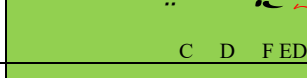
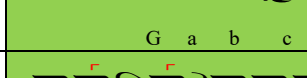
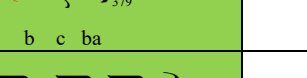
[368] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 23r, ειρμός: Ἅπας γηγενής.., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... υ λων ...,  .

[369] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36r, ειρμός: Τῷ τὴν ἄβατον.., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Τω την ..., .

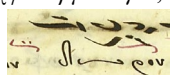
[370] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15r, ειρμός: Ἰσχὺν ὁ διδοὺς.., Ήχος Β΄, συλλαβές ... σχυν ο..., . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18r, ειρμός: Μυστήριον παράδοξον.., Ήχος Β΄, συλλαβές ... στε γειν...,  .

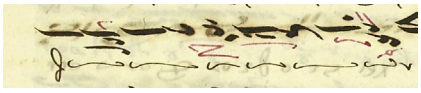
[371] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 6v, ειρμός: Θεὸς ὢν εἰρήνης..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... τηρ οι ...,  .

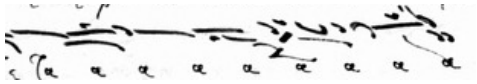
[372] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 4r, ειρμός: Ἔσωσε λαόν..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... γρον θα ...,  .

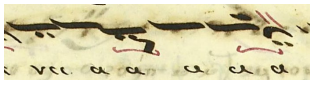
	d a	d a		d a	
28.	373 G a GFE	 G F G Ga G Ga GFE	**α**	 G F G Ga G Ga GFE	**α**
29.	 374 E FE F G FED E DC D C B	 E F EF G FED E DCD C D E F EDCD C CDB			
30.	 375 F GF G a GFE F ED E D C	 F G F Ga GFE F ED E D E F G FED E DC			
31.	 376 C D EDC D E C	 C D EDCD E D E F G FED E DC			
32.	 377 C D EDC D E C	 C D EDCD E D E F G FED E DC			
33.	378 C D FED E D	 C D EF F ED E D			
34.	 379 G a b c b c ba	 G a b a c bc b a			
35.	 380				

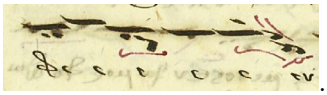
---

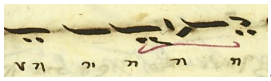
373 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r, ειρμός: Ὢ τῶν ὑπὲρ νοῦν..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Δω ρον ...,  .

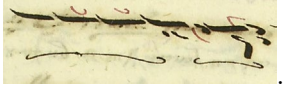
374 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 44v, ειρμός: Πρὸς σὲ ὀρθρίζω..., Ήχος πλ.β΄, συλλαβή ... θων ...,  .

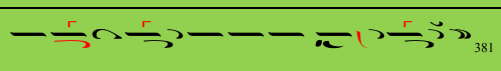
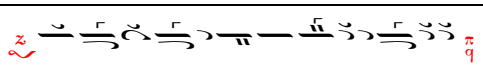
375 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 40v, ειρμός: Στήλην κακίας..., Ήχος πλ.β΄, συλλαβή ... τα ...,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 55r-55v.

376 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 44r-45v, ειρμός: Στήλην κακίας..., Ήχος πλ.β΄, συλλαβή ... να ...,  .

377 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 37v, ειρμός: Ἔφριξε Παίδων εὐαγῶν..., Ήχος Β΄, συλλαβή ... φεν ...,  .

378 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r, ειρμός: Νάουσαν ἀκρότομον..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... η ...,  .

379 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r-25v, ειρμός: Νάουσαν ἀκρότομον..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ω ...,  .

	C D B C B C D E F ED E D	C D B C C B CD E FG F F E D EF E D
36.	 [381] C D B C B C D E F E F E D	 C D B C B CD E FG F E F E D

1. Σύμφωνα με τον παραπάνω πίνακα, το κράτημα βρέθηκε να χρησιμοποιείται απ' όλους τους ήχους και να τίθεται σε οποιονδήποτε μουσικό χαρακτήρα, ο οποίος ακολουθείται πάντα από σημάδι καταβάσεως, μίας φωνής ή υπερβατός δυο, τριών φωνών κ.λπ.

2. Επίσης το συμπέρασμα που εξάγεται είναι πως για τις περιπτώσεις: **2**, **3**, **5**, **6**, **7**, **8**, **9**, **12**, **17**, **18**, **22**, **23**, **24**, **27**, **30** και **34**, μας παραδίδονται εξηγημένα σε δύο χρόνους, είτε τοποθετώντας το κλάσμα επί του φθόγγου που είχε το κράτημα, είτε διασπώντας τις χρονικές διάρκειες σε 1 + ½ + ½ χρόνους.

3. Για τις μορφές των θέσεων που φέρουν το κράτημα στη σύνθεσή τους όπως: **1**, **4**, **10**, **11**, **13**, **14**, **19**, **20**, **21**, **26**, **28**, **29**, **33**, **35**, και **36**, μας μεταβιβάζεται από τους ερμηνευτές, σε τέσσερεις χρόνους, είτε προσθέτοντας στο σημάδι που συνοδεύεται από το κράτημα, μια τριπλή, είτε με πιο αναλυτική διάθεση π.χ.:

α. 1 + ½ + ½ +1 + ½ + ½,

β. 1 + 1 + 1 + ½ + ½,

γ. ½ + ½ + 1 + 1 + ½ + ½,

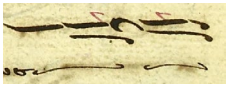
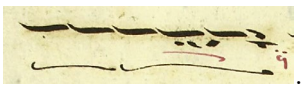
δ. 1 + ½ + ½ + 1 + 1,

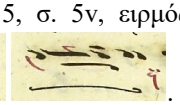
ε. 1 + 1 + 1 + 1.

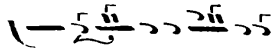
4. Στη περίπτωση **25** είναι εμφανής η διπλή ερμηνευτική προσέγγιση της θέσεως τόσο με δύο χρόνους όσο και με τέσσερεις.

5. Στις σημαδοφωνικές παραστάσεις που εντυπώνονται στη **15η** και **16η** σειρά, φαίνεται ξεκάθαρα πως οι χαρακτήρες (ίσον και διφωνη υπερβατή ανάβαση, ολίγον με κέντημα στα δεξιά, στις αντίστοιχες σειρές), στους οποίους έχει τεθεί το κράτημα, όπου μαζί με την υπορροή, εξηγούνται σε τέσσερεις χρόνους και τοποθετούνται σε

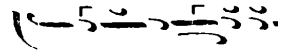
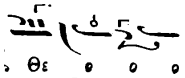
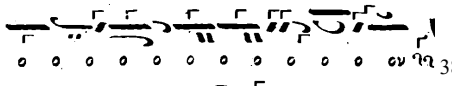
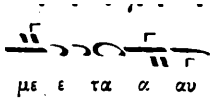
---

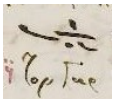
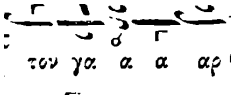
[380] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 1r-1v, ειρμός: Πεποικιλμένη..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... σω ...,   .

[381] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5v, ειρμός: Τῷ πρὸ τῶν αἰώνων..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... στω ...,  .

μία συλλαβή. Στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τραπεζουντίου βρέθηκε ανάλογη θέση με εξήγηση σε έξι χρόνους  [382].

6. Για τις περιπτώσεις **31** και **32** θα θέλαμε να σημειώσουμε πως έχουμε μία παλαιά σύνθεση συγκόλλησης του κρατήματος με την υπορροή, το λεγόμενο κρατημοϋπόρροο, το οποίο μας παραδίδεται σε τέσσερεις χρόνους εξηγημένο.

7. Στο καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τραπεζουντίου συναντήθηκε στη περίπτωση με εξήγηση  [383] σε έξι χρόνους. Επιπλέον συναντήθηκε η θέση με ερμηνεία από το Γ.Π.   [384]. Επιπρόσθετα εντοπίσθηκε στο ίδιο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο και σε δύο χρόνους, στο π.χ.: με εξήγηση  [385]

8. Επιπρόσθετα το παράδειγμα αλιεύθηκε από το καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τραπεζουντίου βρέθηκε η περίπτωση της τρίφωνης υπερβατής ανάβασης με κράτημα  [386] με ερμηνεία σε έξι χρόνους από τον Γ.Π., ως  [387].

---

[382] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 4v, ειρμός: Ἡ τρίφωτος οὐσία..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... νεις ...,. με εξήγηση, *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 37.

[383] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 3r**,** ειρμός: Ἡ τρίφωτος οὐσία..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... συ ...,. με εξήγηση, *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 36.

[384] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 6v**,** ειρμός: Τήν σήν εἰρήνη..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... Θε ον ...,. με εξήγηση, *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 42.

[385] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 6r**,** ειρμός: Ἀποβλεψάμενος ὁ τύρρανος..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... με τα αυ ...,. με εξήγηση, *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 26.

[386] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 57r - 58v, ειρμός: Θρόνος πάγχρυσος..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... τον γαρ ... .

[387] *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 60, ειρμός: Θρόνος πάγχρυσος..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... τον γαρ ... .

Εν κατακλείδι και για την περίπτωση του κρατήματος έχουμε ποικιλομορφία ως προς την ερμηνεία, ανάλογα με το σε ποιο μουσικό είδος χρησιμοποιείται. Αλλά και στο ίδιο είδος παρατηρήσαμε να εξηγείται με δύο ή τρεις τρόπους, είτε σε δύο χρόνους, είτε σε τέσσερεις χρόνους, είτε σε έξι χρόνους.

Αντικένωμα: «[...] *Τό δέ ἀντικένωμα εὔδηλον ἔχει τήν σημασίαν, ἄνω καί κάτω γάρ κινεῖ τάς φωνάς*»[388], μας μεταφέρει ο Ιερομόναχος Γαβριήλ.

Σχετικά με το Αντικένωμα μας πληροφορεί κι ο Α. Κώνστας ο Χίος[389]: «*Καί τό μέν ἀντικένωμα μερίζεται εἰς τέσσερα ἤδη οὕτως·* *τό μέν μόνον, μίαν μακράν φωνήν, μέ μίαν κάτω ἁπλήν·* *τό δέ κόκκινον μίαν μακράν, χωρίς ἁπλήν·* *τό δέ ἄνω τζάκισμα, τό μάκρος αὐτοῦ τό δουλεύει κατά τό τζάκισμα, ἤ μαύρου ἤ κοκκίνου·* *τό δέ γοργόν κόπτει τήν ἀργειαν τοῦ μάκρους αὐτοῦ*». Επίσης συνεχίζοντας μας γνωστοποιεί ότι: «*ὁμοίως καί τό ἀντικένωμα* *, ὁμαλόν* *καί ψηφιστόν* *: τά μέν μαύρα ἔχουσι στερεάν τήν δύναμιν καί ἐνέργιαν αὐτῶν· τά δέ κόκκινα ἐλαφρότερα ἡ ἐνέργια αὐτῶν*»[390].

Ο Χρύσανθος στην εισαγωγή του Θεωρητικού του, μας ενημερώνει αναφορικά με το αντικένωμα: «*Τό δέ Ἀντικένωμα ὑποτιθέμενον τῷ Ὀλίγῳ μέ κατιόντα χαρακτῆρα ἔμπροσθεν, προφέρει μέ πέταγμα τήν φωνήν· ὅταν δέ κάτωθεν τοῦ ἀντικενώματος τεθῇ ἁπλῆ* *μέ κατιόντα χαρακτῆρα ἔμπροσθεν, ἡ φωνή προφέρεται κρεμάμενη τρόπον τινά καί ἀχωρίστως*»[391].

Ο Θ. Φωκαεύς κάνει λόγο στο θεωρητικό του, σχετικά: «*Ἐρ. Τό δέ Ἀντικένωμα τίνα ἐνέργειαν ἔχει;*

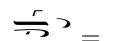
Ἀπ. Τό δέ Ἀντικένωμα ὅταν τεθῇ κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου μέ κατιόντα χαρακτῆρα ἔμπροσθεν, οὕτω, *, προφέρει μέ τόνον τήν φωνήν τοῦ Ὀλίγου.*

Ἐρ. Ὅταν ἔχῃ Ἁπλήν κάτωθεν;
Ἀπ. Ὅταν δέ τεθῇ Ἁπλή κάτωθεν τοῦ Αντικενώματος μέ κατιόντα χαρακτῆρα ἔμπροσθεν καί Γοργόν, οὕτως *ἡ φωνή τοῦ κατιόντος χαρακτῆρος προφέρεται ὡς κρεμαμένη τρόπον τινά καί ἀχώριστος*»[392].

Ο Γέρων Μελέτιος Συκιώτης, έγραφε στο θεωρητικό του, σχετικά: «*§ 56. Τό ἀντικένωμα τίθεται κάτωθεν ἐμφώνων χαρακτήρων καί ἀκολουθεῖται πάντοτε ἀπό κατιόντα π.χ.* , .

---

[388] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 70, στιχ: 364-366.
[389] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 47r.
[390] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 48r.
[391] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Εἰσαγωγή*..., 1821, σ. 17, κεφ. στ΄.
[392] Θ. Φωκαεύς. Κρηπίς τοῦ Θεωρητικοῦ καί Πρακτικοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικής Μουσικῆς. Συνταχθεῖσα πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν κατά τήν νέαν μέθοδον παρά τῶν τριῶν ἐνδόξων Μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσσης, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καί Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Ἐξεδόθη πρότερον διηγηματικῶς παρά Παναγιώτου Πελοπίδου. Ἐκδοθεῖσα εἶτα κατ' ἐρωταπόκρισιν παρά Θεοδώρου Φωκαέως. Νῦν δέ τό τέταρτον ἐκδίδεται παρά τοῦ γαμβροῦ αὐτοῦ Μηνά Δομενίκου. Ἀθῆναι. Τύποις Χ. Ν. Φιλαδελφέως (Παρά τῇ Πύλῃ τῆς Ἀγορᾶς ἀριθ. 4). 1872, σ. 30.

Πολύ συχνά τό ἀντικένωμα τίθεται κάτωθεν χαρακτήρων μέ ἁπλῆν ἀκολουθεῖ δέ χαρακτήρ καταβαίνων ἔγγοργος π.χ. *καί ἐκτελεῖται δι' ἑνός ἐλαφροῦ κυματισμοῦ π.χ.*  »[393].

Το *Αντικένωμα*, εκτός όλων των παραπάνω, τίθεται:

α. κάτω από πεταστή ,

β. κάτω από υποταγμένη πεταστή , ,

γ. κάτω από ίσον ή οξεία, στα οποία ενυπάρχει είτε κράτημα, είτε διπλή, είτε μαύρο κλάσμα κι ακολουθεί κατιόν σύμβολο, απόστροφος ή συνεχές ελαφρόν ή υπορροή, , , ,

δ. κάτω από ίσον, ,

ε. κάτω από υπερβατές αναβάσεις (δίφωνες, τρίφωνες, τετράφωνες κλπ.), που στη σύνθεσή τους περιέχεται πεταστή κι έπεται κατιόν φθόγγος, , , ,

στ. κάτω από πεταστή ή υποταγμένη πεταστή όπως με χαρακτήρες ισότητος, αναβάσεως (υπερβατές) και καταβάσεως, όπου ακολουθεί πάντα χαρακτήρας κατάβασης, όπως απόστροφος ή συνεχές ελαφρόν ή υπορροή ή ελαφρόν ή δύο απόστροφοι, , , , , ,

ζ. σε σχηματικές παραστάσεις που εμπεριέχουν πεταστή ή υποταγμένη πεταστή ή οξεία, βαρεία, διάλοξες αποστρόφους με μαύρο κλάσμα, όπως το π.χ.: ,

η. κάτω από πεταστή ή υποταγμένη πεταστή, όπου στη συνέχεια δένεται με κατιόν σημάδι, απόστροφο ή συνεχές ελαφρόν ή ελαφρόν ή υπορροή, το οποίο ανήκει σε μελώδημα είτε του ανατριχίσματος, είτε του τρομικού, , ,

θ. κάτω από απόστροφο με μαύρο κλάσμα από επάνω κι ακολουθεί απόστροφος συζευγμένος πολλές φορές με το μελώδημα του ανατριχίσματος, ,

ι. κάτω από πεταστή ή υποταγμένη πεταστή, όπου ακολουθεί συνεχές ελαφρόν με μαύρο ή κόκκινο κλάσμα από επάνω και έπεται απόστροφος, ,

ια. κάτω από βαρεία με κέντημα που έπεται ελαφρόν, ,

ιβ. επάνω από απόστροφο ή διάλοξες αποστρόφους που φέρουν μαύρο κλάσμα από επάνω, , ,

---

[393] Μελετίου Μοναχού Συκιώτου. *Πρᾶξις καί Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ/κῆς Μουσικῆς μετά Μελωδικῶν Ἀσκήσεων. Συνταχθεῖσα πρός χρῆσιν τῶν Μαθητῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀθωνιάδος Σχολῆς. Ἐκκλησιαστικῆ Σχολῆ Ἀθωνιάδος*. ΑϡξΘ΄ - 1969, ΑϡΠΑ΄ - 1981, σ. 28, Β΄. Χαρακτῆρες καλλωπισμοῦ (ποιότητος ἤ ἐκφράσεως).

ιγ. κάτω από υπορροή, .

Επομένως, το άφωνο σημάδι «Αντικένωμα» τίθεται είτε σε ίσον, είτε σε σημάδι αναβάσεως, όπως οξεία, πεταστή ή υποταγμένη πεταστή, είτε σε καταβάσεως σημάδι, όπως απόστροφος και έπεται πάντοτε χαρακτήρας κατάβασης.

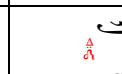
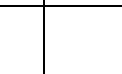
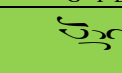
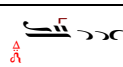
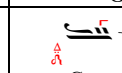
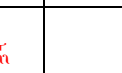
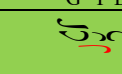
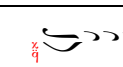
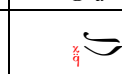
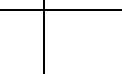
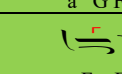
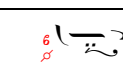
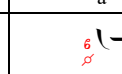
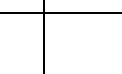
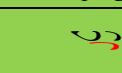
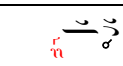
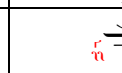
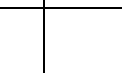
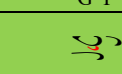
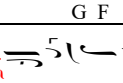
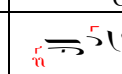
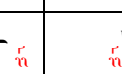
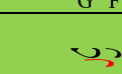
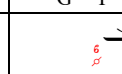
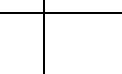
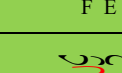
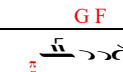
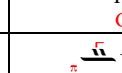
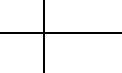
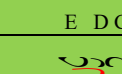
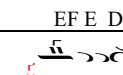
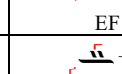
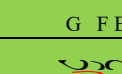
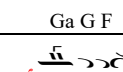
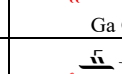
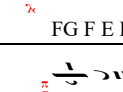
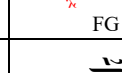
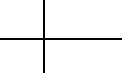
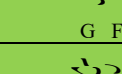
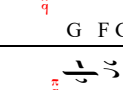
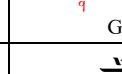
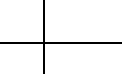
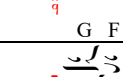
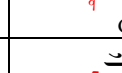
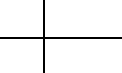
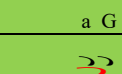
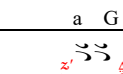
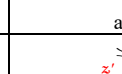
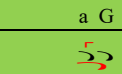
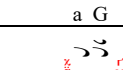
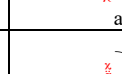
Το Αντικένωμα συναντάται σε όλους τους ήχους είτε αναφερόμαστε στο ειρμολόγιο του Π.Π., είτε του Π.Β.

1. *Διπλή ενέργεια κι ανάγνωση μελωδημάτων με αντικένωμα*[394]. Μέσα από τη σύγκριση των ειρμολογίων, του Π.Π. και του Π.Β., διαφάνηκε η διπλή ανάγνωση των μελωδημάτων του αντικενώματος. Όταν γίνεται λόγος για διπλή ανάγνωση ενός μελωδήματος, αναφερόμαστε στο ότι μία σχηματική παράσταση, με τα ίδια μουσικά φθογγόσημα, τα ίδια άφωνα σημάδια, στα ίδια τονικά ύψη, αποδίδονται ή χρησιμοποιούνται ερμηνευτικά από τους εξηγητές (Χ.Χ και Γ.Π.), τόσο σύντομα σε δύο χρόνους, όσο και αργά σε τέσσερις χρόνους ή και περισσότερους χρόνους.
Ο παρακάτω πίνακας είναι κατατοπιστικός, ενισχύοντας ακόμη περισσότερο το επιχείρημα της διπλής ανάγνωσης[395]:

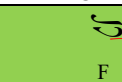
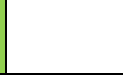
ΑΝΤΙΚΕΝΩΜΑ					
Α/Α	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**	**Χ.Χ. (Αργή εξ.)**	**Γ.Π. (Αργή εξ.)**	**Χ.Χ. (Σύντομη εξ.)**	**Γ.Π. (Σύντομη εξ.)**
1	 F E	 F E	 F E	 F E	 F E
2	 a G	 a b a G	 a b a G	 a G	 a G
3	 G F	 G F	 G F	 G F	 G F
4	 c b	 c d c b	 c d c b	 c b	 c b
5	 D C	 D D E C	 D D E C	 D C	 D C
6	 F E D	 F G F E D	 F G F E D	 F E D	 F E D
7					

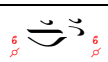
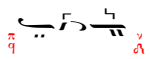
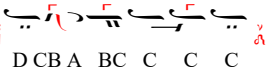
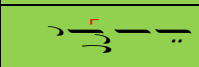
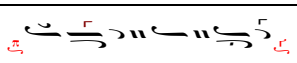
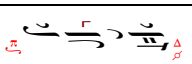
[394] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 143-144, «*Γιά τήν περιγραφή τῶν ἐνεργειῶν τῶν σημαδίων μποροῦμε νά παρακολουθήσουμε τόν ἀναλυτικό Κουτλουμουσίου 450 φ 40r ἐπ: «Δυπλοῦς μέν ὁ ἄνθρωπος δυπλή ἐστί καί ἡ ἐνέργεια τῶν ἀφώνων σημεῖων, ἤγουν εἰς ἀργότητα καί ταχύτητα». Ἀλλιῶς ἐνεργοῦν τά ἄφωνα σημεῖα σέ ἀργά μέλη, ἀλλιῶς σε σύντομα. Στόν Δοχειαρίου 389 φ 29r τό σχετικό χωρίο εἶναι: «καί ὥσπερ αἱ φωναί εἰσίν εἰς ἀνιούσας τε καί κατιοῦσας, οὕτω καί τά σημεῖα ταῦτα εἰσί εἰς ἀργότητα καί γοργότητα». Ἐπίσης παρακάτω (φ 32r): «καί περί μέν γραμμῶν ψάλλονται εἰς τέσσαρας ἤχους τό καθέν μέ δύο χειρονομίας ὅμως, μέ γοργόν τρόπον καί ἀργόν»*, βλ & υποσ. 136.

[395] Επιλέχθηκαν και καταγράφηκαν στο πίνακα, οι πιο απλές μορφές εξήγησης των μελωδημάτων. Για τις άλλες εξηγητικές προσεγγίσεις βλ. το σχετικό πίνακα στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΠΙΝΑΚΕΣ ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΩΝ, του Β΄ Τόμου.

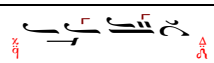
	F E D	F E D	F E D	F E D	F E D
8	G F E	G E	G E	 G F E	 G F E
9	 G F E	 G a G F E F	G a G F E F	 G F E	 G F E
10	 a G F	 a G F G	a G F G	 a G F	 a G F
11	 F E	 F E	F E	 F E	 F E
12	 G F	 G F	G F	 G F	 G F
13	 G F	 G F F E F	G F F E F	 G G F	 G G F
14	 F E	F E G F	F E G F	 F E	 F E
15	 E D C	 EF E D C	EF E D C	 E D C	 E D C
16	 G F E	 Ga G F E	Ga G F E	 G F E	G F E
17	 F E D	 FG F E D	FG F E D	 F E D	F E D
18	G F	 G F G	G F G	 G F	 G F
19	 G F	 G F	G F	 G F	 G F
20	a G	 a G	a G	 a G	 a G
21	 a G	 a G	a G	 a G	a G
22	 G F	 G F	G F	 G F	G F

α. Ταυτόχρονα στο σύντομο μελισματικό στυλ γίνεται αντιληπτό το γεγονός, ότι κατά τη διάρκεια της εξηγητικής προσέγγισης ενός μελωδήματος ή μίας θέσεως από τους εξηγητές, η ερμηνευτική τους απόδοση διαφέρει χρονικά του ενός από του άλλου. Δηλαδή για ένα μελώδημα αντικενώματος μπορεί π.χ. ο ένας να εξηγεί σε δύο χρόνους κι ο άλλος να μας παραδίδει την ίδια θέση σε τέσσερεις χρόνους.

ΑΝΤΙΚΕΝΩΜΑ			
Α/Α	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**	**Χ.Χ. (Αργή εξ.)**	**Γ.Π. (Αργή εξ.)**
1	 F E	F E	F E
2		 E D	E D

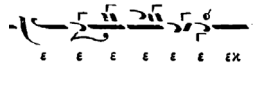
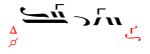
	E D		
3	 E	 F E	 F E
4	 D CBA C	 D CBA BC	 D CB A BC C C C
5	 E FE F G	 E F E F F G G F	 E F E FG

β. Ευκάτοπτα είναι τα μελωδήματα που οι εξηγητές άλλοτε τ’ αποδίδουν σε σύντομη ερμηνεία κι άλλοτε σε αργή εξήγηση, σύμφωνα με τον παρακάτω πίνακα:

ΑΝΤΙΚΕΝΩΜΑ			
Α/Α	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**	**Χ.Χ. & Γ.Π. (Αργή εξ.)**	
1	 a G	 a G	**α**
		 a a a b G	**β**
2	 G F	 G F	**α**
		 G Ga GF	**β**
3	 D C	 D C	**α**
		 D D DE C	**β**
4	 G F	 G F	**α**
		 G F	**β**
5	 F E	 F E	**α**
		 FG F E F	**δ**
6	 d c	 d c	**α**
		 d c	**β**
7	 b a	 b a	**α**
		 bc b a	**β**

8	E D	E D	α
		D EF D	β
9	c b	c b	α
		cd c b a b	β
10	G FE	G F E	α
		G F E	β
11	G F	G F	α
		G F F E F	β
12	GFED F	G FE F	α
		G FED EF	β
13	GFE D F E	F E	α
		a GFED EF E	β
14	G F	G F	α
		G FE F	β
15	aG F	GF	α
		G F E F	β
16	ED C	D C	α
		E D D E C	β
17	FE D	E D	α
		EF F ED C D	β
18	b aG	aG	α
		aG	β

19	a G	a G	**α**
		a G	**β**
20	G F	G F	**α**
		G F F E F	**β**
21	F E	F E F	**α**
		F E F	**β**
22	D C	D C	**α**
		D C D	**β**

γ. Στο καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ., συναντήθηκε το μελώδημα βαρεία ίσον με μαύρο κλάσμα από επάνω, ελαφρόν με κόκκινο αντικένωμα από κάτω [396], με εξήγηση από το Γ.Π. [397], σε έξι χρόνους. Σ' ένα επιπλέον παράδειγμα πάλι από το χφ. καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ., απαντήθηκε η θέση [398], (βαρεία ίσον με μαύρο κλάσμα από επάνω, ελαφρόν με κόκκινο αντικένωμα από κάτω), στους φθόγγους GE, εξηγημένο πάλι σε έξι συνολικά χρόνους από το Γ.Π., ως:  [399]. Σε αντίστοιχο παράδειγμα από το χφ. ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5, [400] στα μουσικά ύψη GE, μας παραδίδεται εξηγημένο σε τέσσερεις χρόνους, ως  .

[396] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 59v - 59r, ειρμός: Ῥόδον τό ἀμάραντο..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ρε ... .

[397] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 79, ειρμός: Ῥόδον τό ἀμάραντο..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ρε ... .

[398] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 58r, ειρμός Γερμανοῦ νέων Πατρῶν**:** Χεῖρας ἐκ πετάσας..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... εκ ... .

[399] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 77, ειρμός Γερμανοῦ νέων Πατρῶν**:** Χεῖρας ἐκ πετάσας..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... εκ ... .

[400] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 51r, ειρμός: Θεοφανείας σου Χριστέ**...,** Ήχος πλ.β΄, συλλαβές ... θως ... .

Πίεσμα[401] *ή Πίασμα*[402]: Ο Ιερομόναχος Γαβριήλ μας ενημερώνει για το πίασμα ότι: «*Τὸ πίασμα γίνεται ἀπὸ τοῦ πιέζω «τὸ συνθλίβω»· πιέζειν γὰρ δεῖ καὶ συνθλίβειν τὴν φωνήν, ἔνθα τοῦτο τεθῇ. Καὶ γὰρ τὸ σεῖσμα ὁμοίως ἀπὸ τοῦ σείω· σείει γὰρ καὶ τοῦτο καὶ κινεῖ τὴν φωνήν. Ἡ δὲ βαρεῖα ἀπὸ τοῦ βαρέως καὶ μετὰ τόνου προφέρειν τὴν φωνήν*»[403].

Στην Ακρίβεια γίνεται σχετική αναφορά για το πίασμα: «*[...] λοιπόν, τὶ χρήζομεν πολλῶν καὶ διαφόρων σημαδίων; νῦν δὲ διαφέρει ἕκαστον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ ποιήσαντος τὰ σημάδια· ἡ μὲν παρακλητικὴ καὶ τὸ τζάκισμα, καὶ τὸ παρακάλεσμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα, διὰ τὴν χειρονομίαν καὶ μόνον, ἡ δὲ βαρεῖα καὶ τὸ* ***πίασμα*** *καὶ τὸ σεῖσμα καὶ τὸ ἀντικένωμα, καὶ τὸ ξηρὸν κλάσμα, διὰ δύο τινὰ ἐγένοντο· ἓν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα συνάξωσιν ἀμφότερα, ἤγουν τάς ἀνιούσας φωνὰς καὶ τάς κατιούσας συνημμένως. Καὶ ὁ μαθητής· τίνα εἰσὶ τὰ ἀλλάγματα εἰς τὴν βαρεῖαν καὶ τὰ λοιπά; εἰς δὲ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὰ ἄλλα, οὐκ ἔλεγες ἀλλάγματα ἐν τῇ χειρονομίᾳ. Καὶ ὁ διδάσκαλος· διὰ τὴν τάξιν τῶν φωνῶν, ἣν εἴπομεν ὧδε· ὅτι ἡ παρακλητικὴ καὶ τὰ ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβὴν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καὶ τὸ πίασμα καὶ τὸ ἀντικένωμα· εἰ μὴ μόνον τίθεται ἡ παρακλητικὴ ἐπάνω τῆς ὀξείας διὰ τὸ μέλος, ὥσπερ προείπομεν, ὅτι ἡμίφωνόν ἐστι, οἷον τοῦτο·*»[404]. Επίσης «*Οὕτως οὖν καί τὸ σεῖσμα ἔχει δύο βαρείας· ἤγουν τὸ πίασμα, καὶ ἐπάνω μίαν φωνὴν ἀνιοῦσαν ἢ δύο. ἔχει καὶ τὸ τζάκισμα ἡμίφωνον καὶ κροῦσμα· ἔχει καὶ ὑποκάτω τοὺς δύο ἀποστρόφους φωνὴν καὶ ἀργίαν*»[405]. Επιπλέον στην Ακρίβεια συναντήσαμε ότι: «*Οὕτως οὖν καί ἡ ὑπορροή, ὅταν οὐκ ἔχῃ ὑποκάτω ἐμποδισμόν, τότε λέγεται ὑπορροή, καὶ ἔχει δύο φωνὰς κατιούσας μετὰ σπουδῆς· ὅτε δὲ τίθεται μετὰ τοῦ πιάσματος διὰ τὸ σάλευμα, ἀποβάλλει καὶ τὸ ὄνομα καὶ τὰς φωνάς, καὶ λέγεται σεῖσμα, ὅτι σείει τὰ ἄλλα. ἐν γὰρ τῷ χειρονομεῖν σὲ ταράττεται καὶ σαλεύει τὸ πίασμα καὶ τὰς φωνὰς μόνον*»[406].

Από το θεωρητικό του Απόστολου Κώνστα πληροφορούμαστε ότι: «*Τό πίασμα, τό μέν μέγα ἐστί μαῦρον· καί ἔχει τάς φωνάς αὐτοῦ εἰς τό μάθημα του· τό δέ*

---

[401] C. Troelsgard, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 64, § 43, «*Πίασμα («συμπίεση»). Αρχικά το πίασμα ήταν μια διπλή βαρεία. Υπάρχει μία τάση το πίασμα να συνδυάζεται με λιγότερα διαφορετικά καθοδικά συμπλέγματα από εκείνα της βαρείας. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά συμπλέγματα με πίασμα είναι το ονομαζόμενο σείσμα*».

[402] G. H. Liddell, M.A and R. Scott, M.A. *Greek-English Lexicon, Based on The German Work of Francis Passow*. New York: Harpen & Brothers, Publishers, 329 & 331 Pearl Street, Franklin Square. 1853, σ. 1181, «*Πίασμα, -ατος, τό, (πιαίνω) that which makes fat, on enricher, fattener, of a river, Aesch. Pers. 806, (αυτό το οποίο δημιουργεί πάχος, λέγεται για έναν ποταμό, πίασμα χθονί, που φέρνει πάχος, αφθονία στο έδαφος, σε Αισχύλ.) [πῖ]» & «Πίασμα, -ατος, τό (πιέζω) Dor. for πίεσμα, Eubul. Orth. 1, 11. [πῖ]*».

[403] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, σ. 70, στιχ. 352-357.

[404] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 112, στιχ. 814-827.

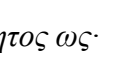
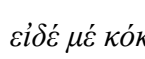
[405] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 128, στιχ. 942-945.

[406] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 132, στιχ. 981-985

κόκκινον ποιεῖ διπλήν εὐστροφίαν τοῦ τρομικοῦ καί βαστά τάς ἔμπροσθεν κατιούσας φωνάς»[407].

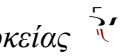
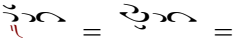
Ο Αποστολόπουλος μας παραθέτει τα όσα σχετικά για το πίεσμα αποτυπώνονται από τον Απόστολο Κώνστα: «*Ἐν συνεχείᾳ στόν Κουτλ. 450 διαβάζουμε:[...] Πίασμα –ἕτερον: δεσμοί*» (βλ. φ 46v καί φ 48r, ὅπου ὡς «δεσμούς» παραθέτει ἀργές θέσεις ἑτέρου κόκκινου καί ἑτέρου μαύρου), ἐπειδή «*δένει ἀνιούσας και κατιούσας*»[408].

Επιπρόσθετα από τον Κωνσταντίνο Ψάχο λαμβάνουμε γνώση ότι: «*Τό πίασμα, ἐκ δύο βαρειών μικράς καί μεγάλης συγκείμενον, πιέζει τήν φωνήν εις θλιβεράν ἐκτέλεσιν τού μέλους*»[409]. Και ότι: «*Πλήν τῶν Ἀργιῶν μετεχειρίζοντο τέσσερα ἔτι σημεία. Τό Γοργόν, τήν μικράν Βαρεῖαν, τό Πίασμα καί ἓν μικρόν Ἴσον. Τούτων τό Γοργόν, ἡ μικρά Βαρεῖα καί τό Πίασμα ἐγράφοντο, διά κοκκίνης μελάνης, τό δέ μικρόν Ἴσον δία μαύρης. Ἐτίθεντο δι' ἐκεῖ ὅπου ἐδηλοῦντο συντομία ἡ ταχύτης*»[410].

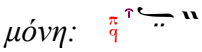
Ο π. Χαράλαμπος Οικονόμου στο Θεωρητικό του σχετικά με το πίασμα, μας καταδεικνύει και την εξηγητική προσέγγισή του: «*Τό Πίεσμα τό ὁποῖον εἰ μέν ἐγράφετο μέ μαύρην μελάνην, ἐψάλλετο ἡ ἐνέργεια αὐτοῦ συνεπτυγμένως καί μετά βραδύτητος ως·*  *εἰδέ μέ κόκκινην, ἀναλελυμένως*  »[411].

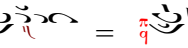
Σχετική αναφορά γίνεται κι από τον κ. Σ. Καρά στο θεωρητικό του, όπου: «*Ἡ διπλῆ βαρεῖα* *, ἕν ἐκ τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος, ἔχει ἀνάλογον ἐν τῇ μουσικῇ τήν διπλῆν ὀξεῖαν* *τήν ὁποίαν ὡς χρόνον μόνον μεταχειριζόμεθα εἰς τήν σύγχρονον μουσικήν γραφήν.*

Ἡ διαφορά πρός τήν ἁπλῆν βαρεῖαν ἦτο τό ὅτι ἐκείνη μέν, συνήθως, συνάγει εἰς μίαν συλλαβήν χρόνους ἀκεραίους: *αὕτη δέ ἡμίσεις, διά τοῦτο καί διπλῆ.*

Ἁπλῆ μετά γοργοῦ, ἑνώνει εἰς ἕνα χρόνον δύο χαρακτῆρας ½ τοῦ χρόνου διαρκείας  *μετά τζακίσματος δέ, ἑνός καί ἡμίσεος μετά ἡμίσεος:* *καί*  .

Ἐπεκτείνει δέ τήν ἐνέργειαν αὐτῆς κι' ἐπί περισσοτέρων τῶν δύω ἐν συνεχείᾳ κατιουσῶν φωνῶν, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ δύω πρῶται ἐν τῇ αὐτῇ συλλαβή.

Εἴτε μόνη:  *, εἴτε καί μετά τζακίσματος, ἑπομένου ἐλαφροῦ, τοῦ ὁποίου καί ἐπεσήμαινε τό «συνεχές», ἐν ἡμιχρόνῳ διά τόν πρῶτον χρόνον αὐτοῦ, τό παλαιόν:*



---

[407] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 52v.

[408] Θ. Κ. Αποστολόπουλος, ό.π., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος*, σ. 146.

[409] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 127.

[410] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 224.

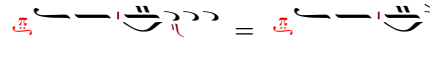
[411] π. Χ. Οικονόμου, Ἐφημερίου Ἁγίου Θεοδώρου. *Θεωρητικόν, Βυζαντινής Μουσικής Χορδή*. Ἐν Ἱερᾷ Μητροπόλει Πάφου – Κύπρου, 1940, σ. 85.

Κυ ρι ε Κυ ρι ι ι ε

Ἡ διπλῆ βαρεῖα ἐκαλεῖτο καί «πίεσμα», ἐπειδή, κατά τούς παλαιούς, «πιέζει καί συνθλίβει τάς φωνάς»· τήν μέν πρώτην ἀργοποροῦσα, τήν δέ μετ' αὐτήν ἐπιταχύνουσα -ἐν ἡμιχρόνῳ- καί εἰς ἕνα χρόνον συνάπτουσα, μετά τῆς προηγουμένης ἤ τοῦ ἐπ' αὐτῆς ἑτεροχρόνου:

Κυ ρι ε Κυ ρι ι ι ε

Δύο παραδείγματα, μέ τό πίεσμα καθ' ἑαυτό:



Τω την α βα ατον Τω την α βα τον.

ἐκ τῶν ὁποίων τό δεύτερον -τό παλαιόν- σαφέστερον»[412].

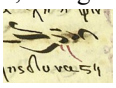
1. *Περί τοποθέτησης του πιάσματος*: Το πίεσμα ή πίασμα μετά από ενδελεχή έλεγχο των χφφ. του Π.Π. mingana Greek 5 & το χφ. Ειρμολόγιο του Ειρμολόγιο Π.Β. ΕΒΕ 964, βρέθηκε να τοποθετείται:

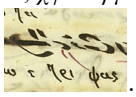
α. κάτω από απόστροφο, που ακολουθείται πάντα από κατιόν σημάδι όπως: συνεχές ελαφρόν [413], ελαφρόν [414], υπορροή [415].

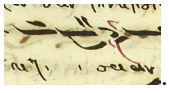
β. ανάμεσα από συνεχές ελαφρόν και ελαφρόν με μαύρο χρώμα, [416], με εξήγηση .

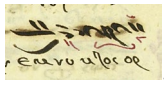
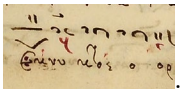
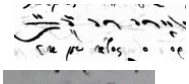
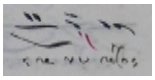
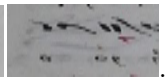
---

[412] Σ. Ἰ. Καρά. Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν. Τόμος Α΄. Σύλλογος πρός διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς. Ἀθῆναι, 1982, σ. 200-201, § νθ΄. Διπλῆ βαρεῖα ἢ πίεσμα .

[413] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 30r, ειρμός: Εἰσακήκοα τήν ἀκοήν**...,** Ήχος πλ. α΄, συλλαβές ... δυ να στει ..,  .

[414] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12v, ειρμός: Κατῆλθες**...,** Ήχος Α΄, συλλαβές ... νε τρι ψας ..,  .

[415] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 23v, ειρμός: Οὐκ ἐλάτρευσαν**...,** Ήχος πλ. α΄, συλλαβές ... Κτι σαν ..,  .

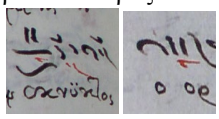
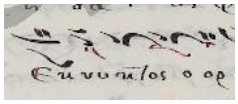
[416] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 51r, ειρμός: Θεοφανείας σου Χριστέ**...,** Ήχος πλ. β΄, συλλαβές ... εκ νυ κτος ορ ..,  . Επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 49r,  . Επιπλέον βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 45v,  & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 63r,   . Επιπρόσθετα

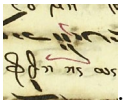
Σύμφωνα με την «υποσημείωση 416», αυτό που έχουμε να παρατηρήσουμε είναι πως για το χφ. Π.Π. της Ι.Μ. Σταυρουπόλεως η σύνθεση είναι ίδια με το χφ. Π.Π. mingana Greek 5, δηλαδή με μαύρο πίασμα κι ελαφρόν. Για τα χφφ. Π.Π. Γριτσάνη, Παρισίων και της Ε.Ρ.Β., αντί μαύρου πιάσματος με ελαφρόν, υπάρχει έτερον συνεχές ελαφρόν. Τέλος στο χφ. Π.Π. Β.Κ.Ψ., χφ. 97/245, Απόστολος Κώνστας, υπάρχει έτερον συνεχές ελαφρόν, που συνδέεται με το προηγούμενο συνεχές ελαφρόν, με κόκκινο έτερον ή σύνδεσμο.

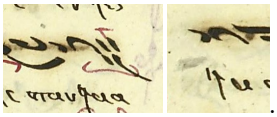
γ. κάτω από κεντήματα: **α.** [417] με εξήγηση [...] και **β.** [418] με εξήγηση [...].

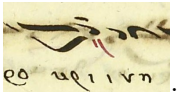
2. *Η Διπλή ενέργεια – χρήση του πιάσματος*: Όπως έχει ειπωθεί και παραπάνω όλα τα άφωνα σημάδια χρησιμοποιούνται κι ενεργούν διττώς. Έτσι και στην περίπτωση του πιάσματος η ενέργεια του εκφράζεται κι αποδίδεται εξηγητικά με δύο ή ακόμη και με τρεις τρόπους, δηλαδή εξηγημένο σε ένα χρόνο, δύο, τέσσερεις κλ.π., π.χ.:

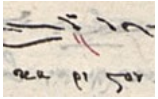
ΠΙΕΣΜΑ Ή ΠΙΑΣΜΑ					
Α/Α	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**	**Χ.Χ. (Αργή εξ.)**	**Γ.Π. (Αργή εξ.)**	**Χ.Χ. (Σύντομη εξ.)**	**Γ.Π. (Σύντομη εξ.)**
1	G F E D	[419] G F E D	G F E D	[420] G F E D	G F E D
		[421]			

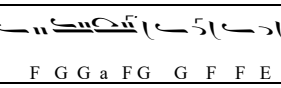
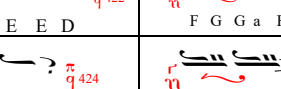
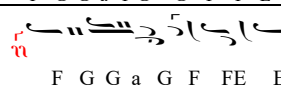
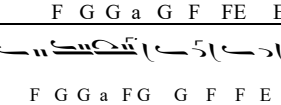
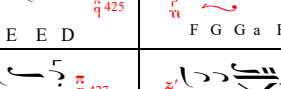
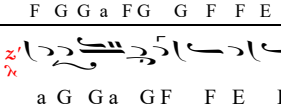
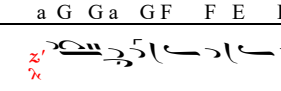
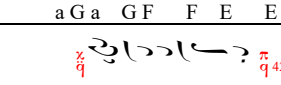
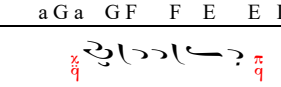
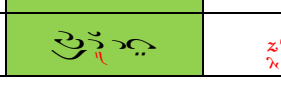
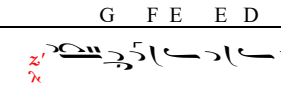
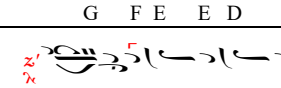
βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Ms. 51m, Ιεράς Μονής Σταυρουπόλεως, σ. 49v,  & Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 97/245, Απόστολος Κώνστας, σ. 69r,  .

[417] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20v, ειρμός: Εκάλυψεν οὐρανούς..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... φθης ως ..,  .

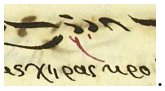
[418] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 21v, ειρμός: Ἀστέκτῳ πυρὶ ἐνωθέντες..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... παν τα τα ..,  .

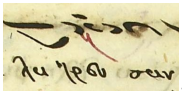
[419] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 34v, ειρμός: Ῥάβδος εἰς τύπον..., Ήχος πλ. δ΄, συλλαβές ... κρι νη ...,  .

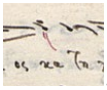
[420] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 71r, ειρμός: Ὢ τρισμακάριστον ξύλον**...,** Ήχος πλ. δ΄, συλλαβές ... κα ρι στον ...,  .

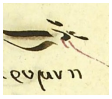
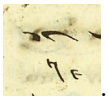
		G E FG F E D	G E FG F E D		
		 F G G a FG G F F E E D	F G G a FG G F FE E D	 G F E D	G F E D
		 F G G a G F FE E D	F G G a G F F E E D		
2	G F E D	 F G G a FG G F F E E D	F G G a FG G F FE E D	 G F E D	G F E D
3	G F E D	 a G Ga GF F E E D	a G Ga GF F E E D		
		 aGa GF F E E D	aGa GF F E E D		
		 G F E E D	 G F E E D		
4					

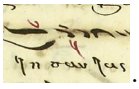
---

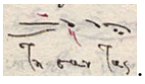
[421] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 22r, ειρμός: Τὴν θείαν ταύτην..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... χει ρας κρο ...,  .

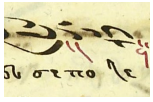
[422] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 23v, ειρμός: Οὐκ ἐλάτρευσαν..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... λα τρευ σαν ...,  .

[423] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 23v, ειρμός: Ἐχθροῦ ζοφώδους..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... ος κα τηλ ...,  .

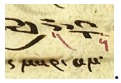
[424] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 23v, ειρμός: Οὐκ ἐλάτρευσαν..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... ρυ μνη τε ...,   .

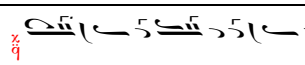
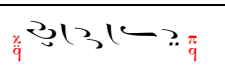
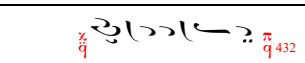
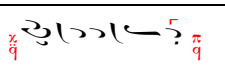
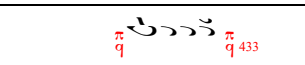
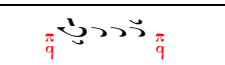
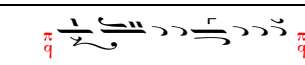
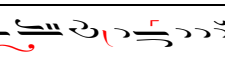
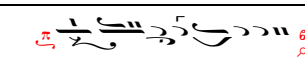
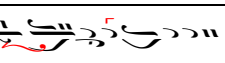
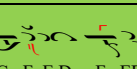
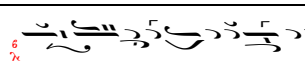
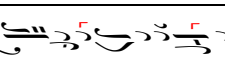
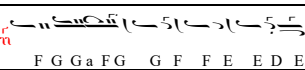
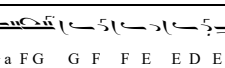
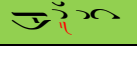
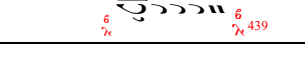
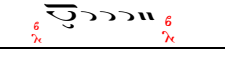
[425] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 22v, ειρμός: Τοὺς σοὺς ὑμνολόγους..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... τη σαν τας ...,  .

[426] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 38v, ειρμός: Τοὺς σοὺς ὑμνολόγους..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... τη σαν τας ...,  .

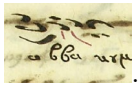
[427] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r – 20v, ειρμός: Χέρσον ἀβυσσοτόκον..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... σε πο τε ...,  .

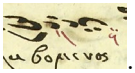
[428] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r – 20v, ειρμός: Χέρσον ἀβυσσοτόκον..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... θεν υ δωρ ..., .

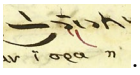
[429] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 1r – 2v, ειρμός: Πεποικιλμένη..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... Μα ρι αμ ...,  .

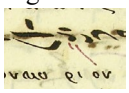
	G F ED	aGa GF F E E D	aGa GF F E E D		
		 F G G F FG FE E D	 G FE E D		
		 G F E E D	 G F E E D		
5	G F ED	 G F ED	 G F ED		
		 G Ga GF G FED	 G Ga G F G FED		
		 G Ga G F F EDE	 G Ga G F F EDE		
6	 G F ED F ED	 G Ga GF F ED F ED	 G Ga GF F ED F ED		
7	G F ED E DC	 F G Ga F G G F F E E D E DC	 F G Ga F G G F F E E D E DC		
		G F ED E DC	G F ED E DC		
8					

[430] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 21v, ειρμός: Ἀστέκτῳ πυρὶ..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... α νι αι ..., .

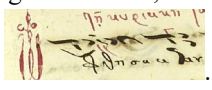
[431] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 13r – 14v, ειρμός: Μέγα τὸ μυστήριον..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... Αβ βα κουμ ...,  .

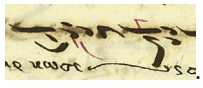
[432] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 10r, ειρμός: Φλογώσεως ὁ Παῖδας..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... βο με νος ...,  .

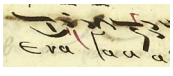
[433] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r – 25v, ειρμός: Νάουσαν ἀκρότομον..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... Ι σρα η ...,  .

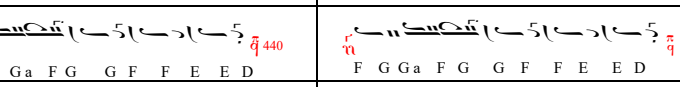
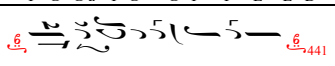
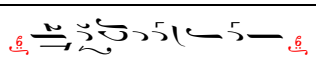
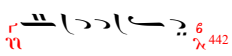
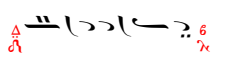
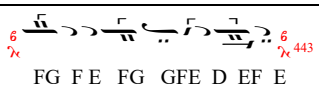
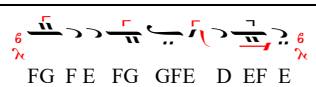
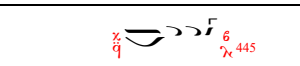
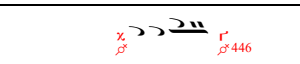
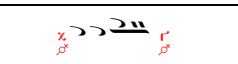
[434] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 37v – 37r, ειρμός: Ἔφριξε Παίδων εὐαγῶν..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Κυ ρι ον ...,  .

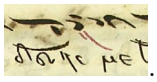
[435] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 39v – 39r, ειρμός: Τῷ δόγματι τῷ τυραννικῷ..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... ο σι οι ..., .

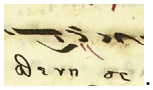
[436] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r, ειρμός: Ὤφθησαν, αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... Ω φθη σαν ...,  .

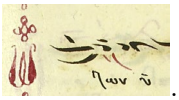
[437] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 22v, ειρμός: Τὴν ἀνεξιχνίαστον..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... κω σε ως ...,  .

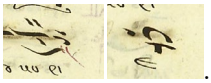
[438] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24v, ειρμός: Ὡς ἐμψύχῳ Θεοῦ κιβωτῷ.., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... εν α γαλ ...,  .

	G F ED	G FEDE	G FEDE		
		F G Ga F G G F F E E D	 F G Ga F G G F F E E D		
9	a G F E	 a G G F E E D E	 a G G F E E D E		
10	Ga G F E	 Ga G F F E	 Ga G F F E		
		 FG F E FG GFE D EF E	 FG F E FG GFE D EF E		
11	b a GFE	b a GFE	b a GFE		
12	b a GFE	 b a GFE	b a GFE		
13	G F E	 G F E F	 G F E F	G F E	G F E

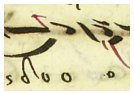
[439] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 26v – 26r , ειρμός: Θεὸς Κύριος.., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... δευ τε με ...,  .

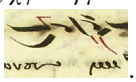
[440] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 27v , ειρμός: Τόξον δυνατῶν.., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... σθε νη σε ...,  .

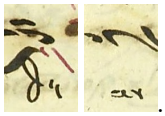
[441] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r, ειρμός: Ὢ τῶν ὑπὲρ νοῦν..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Ω των υ ...,  .

[442] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 25v , ειρμός: Χριστὸς ὁ ἐρχόμενος.., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... Κυ ρι ε ...,  .

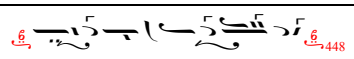
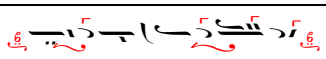
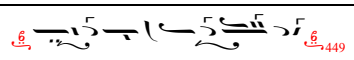
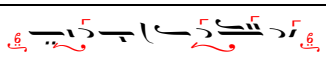
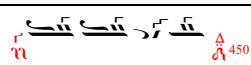
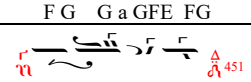
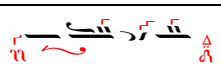
[443] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 26v , ειρμός: Εὐφράνθητι Ἰερουσαλήμ.., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... Κυ ρι ον ..., .

[444] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20r, ειρμός: Ὡς εἶδεν Ἡσαΐας..., Ήχος Γ΄, συλλαβή ... δο ...,  .

[445] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20r, ειρμός: Ὡς εἶδεν Ἡσαΐας..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... σω μα ...,  .

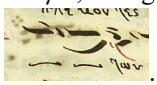
[446] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 50r – 51v, ειρμός: Τὴν ἐν Σταυρῷ σου θείαν κένωσιν..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβές ... Θει αν ...,  .

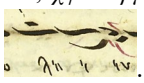
[447] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 35v, ειρμός: Ἀστέκτῳ πυρὶ..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... μη λω ..., .

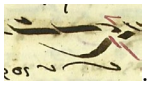
14	 G a GFE	 G F a a G G a GFE	 G F a a G G a GFE		
15	 G a GFE	 G F a a G G a GFE	 G F a a G G a GFE		
16	 G a GFE	 F G G a GFE FG  G G a GFE G	 G G a GFE FG G G a GFE G		
17	 FED	 FED	 FED	 FED	 FED
18	 FED	 FED F F F ED 	 FED F F F ED 		

---

[448] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15v - 15r, ειρμός: Στίβει θαλάσσης..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Ρω μη ..., .

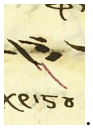
[449] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15r - 16v, ειρμός: Όσοι παλαιῶν..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... Ω των ...,  .

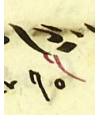
[450] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 7v, ειρμός: Ναίων Ἰωνᾶς..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... λειν ...,  .

[451] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 8v – 8r, ειρμός: Μήτραν ἀφλέκτως..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... υ ...,  .

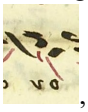
[452] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 22v, ειρμός: Τὴν ἀνεξιχνίαστον..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... στον ..., .

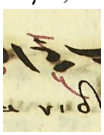
[453] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 45v, ειρμός: Οὐκ ἐλάτρευσαν τῇ κτίσει..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... σαν ..., .

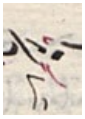
[454] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 34r - 35v, ειρμός: Νοτίου θηρὸς..., Ήχος πλ. δ΄, συλλαβή ... στου ...,  .

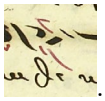
[455] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 2r - 3v , ειρμός: Ἅλιον ποντογενές..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... το ...,  .

		FED	FED		
19	aGF	aGF[457]	aGF	aGF[458]	aGF
		baGF[459]	baGF		
20	aGF	aGF[460]	aGF		
		baGF[461]	baGF		
21	CBA	CBA[462]	CBA		

[456] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36v, ειρμός: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., Ήχος πλ. δ΄, συλλαβή ... νο ...,  , βλ. &. Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (E.P.B.) 379, σ. 33r – 33v, . Επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 42r - 43v, , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, 1139, σ. 32v, .

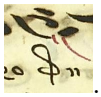
[457] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 47r – 48v, ειρμός: Κύματι θαλάσσης..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβές ... νι ...,  .

[458] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 56v – 56r, ειρμός: Σὲ τὸν ἐπὶ ὑδάτων..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... γι ...,  .

[459] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18v, ειρμός: Ἔφλεξε ῥείθρῳ..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... θεκ ...,  .

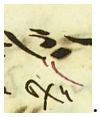
[460] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 50r – 51v, ειρμός: Τὴν ἐν Σταυρῷ σου..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβές ... κο ..., .

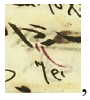
[461] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15r - 16v, ειρμός: Ὅσοι παλαιῶν..., Ήχος Β΄, συλλαβές ... κον ..., .

[462] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 14v , ειρμός: Τὸν Προφήτην διέσωσας..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... φη ...,  .

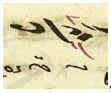
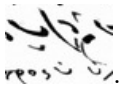
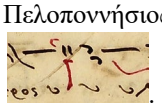
		CBA	CBA		
22	CBA	CBA	CBA	CBA	CBA
23	a GFE	a a b aGF E FG	a a b aGF E FG		
24	a GFE	ab a GFE	a GFE		
25	a b a G	a bc b a G a	a bc b a G a		

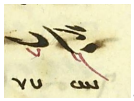
---

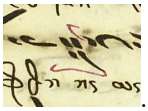
[463] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12v - 12r , ειρμός: Ὁ Παῖδας ἐκ καμίνου..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... σχει ...,  .

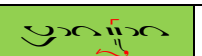
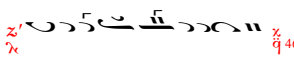
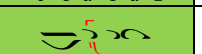
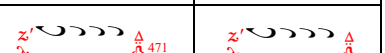
[464] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12v, ειρμός: Κατῆλθες..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... τρι ...,  , βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (E.P.B.) 379, σ. 11v, . Επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 9r, , βλ. επίσης & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, 1139, σ. 10r, .

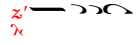
[465] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 11r, ειρμός: Τὸν Προφήτην διέσωσας..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... φη ..., .

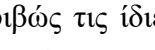
[466] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5v – 5r, ειρμός: Νεῦσον πρὸς ὕμνους..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... υ ...,  . Επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, 1139, σ. 4r,  . Επιπλέον μία θέση κοντά στην εξήγηση από το χφ. Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (E.P.B.) 379, σ. 5r - 6v,  .

[467] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 13v, ειρμός: Φωτίζου..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... νυν ...,  .

[468] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20v, ειρμός: Εκάλυψεν οὐρανούς..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... φθης ως...,  .

26	 c b a b a G	 c b a a bc baG a	c b a a bc baG a		
27	 c b a G			c b a G	c b a G
28	c b a G			 c b a G	c b a G

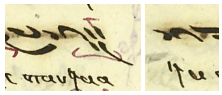
Το πίασμα, μέσα από το χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, παρουσιάζει μία εικόνα ξεκάθαρη και κατατοπιστική για το πως χρησιμοποιείται. Σημαντικό ρόλο στην ερμηνευτική απόδοσή του, παίζουν το μαύρο κλάσμα και το κόκκινο γοργό[472]. Επομένως, όταν τίθεται επί του φθογγόσημου κόκκινο γοργό που από κάτω φέρει το άφωνο σημάδι «πίασμα», τότε εξηγείται σ' έναν χρόνο, θρυμματισμένος σε δύο μισούς χρόνους, λόγω του συνεχούς ελαφρού. Π.χ., βλ. την 27 περίπτωση του πίνακα:  .

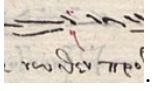
Επιπρόσθετα στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, εμφανίζονται οι σημαδοφωνικές παραστάσεις **α.** με εξήγηση και **β.** με ερμηνεία  . Αυτό που παρατηρείται είναι πως έχουμε ακριβώς τις ίδιες εξηγήσεις, όπου στον χαρακτήρα που φέρει το πίεσμα αποδίδονται δύο ακέραιοι χρόνοι. Η μόνη διαφορά που γίνεται εύκολα αντιληπτή είναι πως στο **β.** παράδειγμα - μελώδημα υπάρχει το μαύρο κλάσμα επί του σημαδιού που έχει τεθεί το πίεσμα ενώ στο **α.** παράδειγμα δεν υπάρχει το μαύρο κλάσμα.

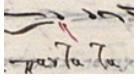
Αντίθετα στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, δεν υπήρξε καμία σχηματική παράσταση του τύπου που να μην έφερε το μαύρο κλάσμα. Η διαφοροποίηση στη χρήση του μαύρου κλάσματος - ή χωρίς τη χρήση του μαύρου κλάσματος ή η τοποθέτηση του κόκκινου γοργού- υφίσταται μόνο στο χφ. του Π.Β.

Επομένως στο χφ. του Π.Β., η εξήγηση που προσδίδεται στο χαρακτήρα που φέρει το πίεσμα ή πίασμα είναι σ' έναν χρόνο, (βλ. τα π.χ. στον ανωτέρω πίνακα: **17**, **19**, **22**, **27**) και σε δύο χρόνους, (βλ. τα π.χ. στον αν. πίν.: **1**, **2**, **13**).

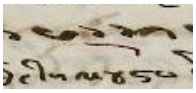
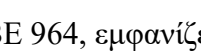
---

[469] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 21v, ειρμός: Ἀστέκτῳ πυρὶ..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... παν τα τα...,  .

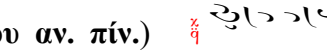
[470] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 7r – 7v, ειρμός: Μέγα τὸ μυστήριον..., Ήχος Α΄, συλλαβή ... νω θεν προ ...,  .

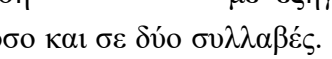
[471] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 36v, ειρμός: Ἀστέκτῳ πυρὶ..., Ήχος Γ΄, συλλαβές ... παν τα τα...,  .

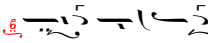
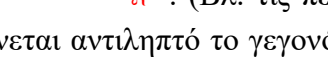
[472] Βλ. ό.π. σχετική αναφορά στην ενότητα περί: «*Κλάσμα-Τζάκισμα*» & «*Κόκκινο γοργό*».

Στο χφ. Ειρμολόγιο – Ανθολογία του Π.Β. με κωδικογράφο τον Απόστολο Κώνστα συναντήθηκε η θέση πιέσματος  [473] . Το αντίστοιχο μελώδημα στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, εμφανίζεται ως  [474] , με ολίγον και ψηφιστόν αντί πεταστής και πίεσμα αντί για κόκκινο αντικένωμα. Μάλλον το πίεσμα με το κόκκινο αντικένωμα σε παρόμοιες σημαδοφωνικές παραστάσεις είναι ισοδύναμα.

Οι εξηγητές Χ.Χ. και Γ.Π. προσφεύγουν σε ερμηνευτικές αποδόσεις, σε σχέση με την παράσταση φθογγοσήμων που φέρουν το άφωνο σημάδι πίεσμα ή πίασμα, των δύο και των τεσσάρων χρόνων. Όλα τα παραδείγματα που εδρεύουν στον παραπάνω πίνακα, βρίσκονται στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5.

Έτσι, στα παραδείγματα: **1**, **3**, **4**, **5**, **7**, και **8**, συναντάμε τον απόστροφο που φέρει το μαύρο κλάσμα και το κόκκινο πίεσμα: (**π.χ. 3 του αν. πίν.**) να ερμηνεύεται άλλοτε σε δύο χρόνους: (**π.χ. 3 του αν. πίν.**)  και άλλοτε σε τέσσερεις χρόνους: (**π.χ. 3 του αν. πίν.**) . Απερίφραστα λοιπόν και χωρίς υπεκφυγές διαπιστώνεται η διπλή ερμηνεία του άφωνου σημαδιού «πίασμα».

Η σημαδοφωνική απεικόνιση με εξήγηση  , τοποθετείται τόσο σε μία συλλαβή όσο και σε δύο συλλαβές. (Βλ. τις περιπτώσεις **11** & **12** του αν. πίν.). Αυτομάτως αυτό σημαίνει ότι διαβάζεται και σύντομα, σε δύο χρόνους ανά συλλαβή, αλλά και σε τέσσερεις χρόνους που οριοθετούνται σε μία συλλαβή.

Οι περιπτώσεις των σημαδοφωνικών παραστάσεων στα μουσικά τονικά ύψη GaGFE: **α.**  κι εξήγηση , **β.** κι ερμηνεία , και **γ.** με ερμηνευτικές προσεγγίσεις: **α.** & **β.**  . (Βλ. τις περιπτώσεις **14, 15** & **16** αντίστοιχα, του αν. πίν.). Εύκολα γίνεται αντιληπτό το γεγονός ότι οι περιπτώσεις **α.** και **β.** στην παλαιά σημειογραφία, μοιάζουν μεταξύ τους, στο σύνολο των σημαδιών. Η μοναδική διαφορά που διαπιστώνεται είναι αυτή της περίπτωσης **α.**, όπου έχει επάνω από την υπορροή κόκκινο γοργό ενώ στη **β.** περίπτωση έχει τοποθετημένο μαύρο κλάσμα. Ως προς την εξήγηση οι Χ.Χ. και Γ.Π. μας παραχωρούν την ίδια ερμηνεία. Αναφορικά με τη χρήση του πιέσματος, κάτω από τον απόστροφο, βλέπουμε το σύνολο των μουσικών χαρακτήρων να αποδίδεται εξηγητικά, σε

---

[473] Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 13/166, σ. 104r - 105v, ειρμός: Συνεσχέθη..., Ήχος πλ.β΄, συλλαβές ... τη κου στω... .

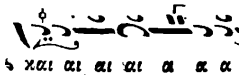
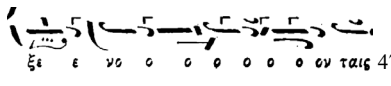
[474] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 59v - 59r.

τέσσερεις χρόνους. Και οι δύο περιπτώσεις τίθενται και καλύπτουν μουσικά, δύο συλλαβές του ποιητικού κειμένου.

Σχετικά με τη **γ.** περίπτωση, η οποία σαν παράσταση μουσικών σημαδιών, τοποθετείται σε μία συλλαβή του ποιητικού κειμένου, είναι ίδια με την περίπτωση **α.** Διαφέρει σημαδοφωνικά στην αρχή της παράστασης, όπου αντί ολίγον άρχεται με δίφωνη υπερβατή ανάβαση, που όμως δεν επηρεάζει την εξηγητική προσέγγιση. Η διαφορά έγκειται στην ερμηνευτική χρονική απόδοση. Επομένως για την περίπτωση **γ.**, η εξήγηση που δίνεται στο χαρακτήρα που φέρει το πίεσμα, δηλ. τον απόστροφο, έχουμε εξήγηση σε δύο χρόνους, έναντι της περιπτώσεως **α.**, όπου έχουμε ερμηνεία τεσσάρων χρόνων.

Επιπρόσθετα στο παράδειγμα **18** (βλ. στον αν. πίν.), για το μελώδημα στους φθόγγους FED, έχουμε εξήγηση σε δυο χρόνους ως , αλλά και σε τέσσερεις χρόνους ως .

Σχετικά με τα παραδείγματα **20** και **21** (βλ. στον αν. πίν.), παρότι εμφανίζονται οπτικά με την ίδια σχηματική παράσταση , για το παράδειγμα **20** το οποίο ανήκει στους φθόγγους aGF, έχουμε εξήγηση σε δύο χρόνους ενώ για την περίπτωση **21** που βρίσκεται στους τόνους CBA, η παραδιδόμενη ερμηνεία είναι σε τέσσερεις χρόνους.

Κλείνοντας την αναφορά μας για το άφωνο σημάδι του πιάσματος, δεν θα μπορούσαμε να μην κάνουμε λόγο για τη χρήση του πιέσματος στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τραπεζουντίου. Εν πολλοίς βρήκαμε **α.** το παράδειγμα από τον ειρμό: Περιστάσεις καί θλίψεις..., [475] στους φθόγγους FED, με εξήγηση  [476]. Η χρονική διάρκεια για τη συλλαβή ...και... ανάγεται σε οκτώ χρόνους και τέσσερεις για τη συλλαβή ... α ... . Επίσης η **β.** περίπτωση από τον ειρμό: Ἀλλότριον τῶν μητέρων, [477], με εξήγηση  [478]. Τέσσερεις χρόνοι για τη συλλαβή ... ξε ... . Όσον αφορά τον απόστροφο που φέρει το μαύρο κλάσμα και το πίεσμα σ' έξι χρόνους για τη συλλαβή ... νον ... και δύο για τη συλλαβή ... ταις ... .

---

[475] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 79v - 79r, ειρμός: Περιστάσεις καί θλίψεις..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... και α ... .

[476] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 166-167, ειρμός: Περιστάσεις καί θλίψεις..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... και α ... .

[477] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 78v - 78r, ειρμός: Ἀλλότριον τῶν μητέρων..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... ξε νον ταις ... .

[478] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 164, ειρμός: Ἀλλότριον τῶν μητέρων..., Ήχος πλ.δ΄, συλλαβές ... ξε νον ταις ... .

Το άφωνο σημάδι «πίεσμα ή πίασμα», συναντάται σε όλους τους ήχους τόσο στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Π., όσο και σε αυτό του Π.Β.

Τρομικόν[479]: «*Ἴδου γάρ τίθεμεν ὀλίγον καί ἐφεξῆς ὀξεῖαν, μετά δέ ταῦτα τρεῖς ἀποστρόφους καί ἀνερχόμεθα τάς δύο φωνάς, τῆς τε τοῦ ὀλίγου καί τῆς ὀξείας καί τάς τρεῖς κατιούσας τῶν τριῶν ἀποστρόφων. Οὐ μήν γινώσκομεν ὅπως δεῖ ταύτας εἰπεῖν ἤ ἀργῶς ἤ συντόμως, εἰ μή τό γοργόν ἤ τό ἀργόν ἐπάνω τεθῇ, ἀλλ' οὐδέ πῶς δεῖ σχηματίσαι τήν φωνήν ἤ πῶς ταύτην χειρονομῆσαι τήν θέσιν, ἐάν μή καί τό τρομικόν ὑπογράψωμεν. Καί εἰσιν οὖν χρήσιμα διά ταῦτα τά μεγάλα σημάδια, ὧν καί τήν ἔκθεσιν ἤδη ποιήσωμαι*»[480], μας αναφέρει ο Ιερομόναχος Γαβριήλ. Και αλλαχού μας παραδίδει: «*Μετά δέ τοῦτο (ἀντικενωκύλισμα) ἐστί τό τρομικόν· βούλεται δέ καί τοῦτο ὑπόκλονον καί τρέμουσαν σχηματίζειν τήν φωνήν*»[481].

Στην Ακρίβεια γίνεται αναφορά για το τρομικό σε σχέση και με το πώς το γοργό επηρεάζει το όλο μελώδημα: «*[...] ἰδοὺ γὰρ τὸ γοργόν, ἄφωνόν ἐστιν, καὶ σαλεύει τὸ τρομικόν, καὶ τὸ πελασθόν, καὶ πάσας τὰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας φωνάς, ὅπου τίθεται, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται γοργόν*»[482].
Μέσα από το θεωρητικό του Κυρίλλου Μαρμαρηνού του Τηνίου, πόνημα του κ. Καρακατσάνη αλιεύσαμε τα εξής: «*Τῷ δέ τρομικῷ τε ϛ καί στρεπτῷ ζ τόν αὐτόν τρόπον χρήσῃ σχηματίζων τήν φωνήν ὑπόκλονον καί ἔντρομον, ὅταν δέ δύο γραμμαί αἱ αὐταί συμπέσωσιν, ἐν τῇ πρώτῃ τίθεται τό τρομικόν καί ἐν τῇ δευτέρᾳ τό ἐκστρεπτόν*»[483].

Σχετικά με το Τρομικό μας παράσχει πληροφορίες κι ο Α. Κώνστας ο Χίος: «*Καί τό μέν τρομικόν ϛ καί ἐκστρεπτόν ζ , ποιεῖ εὐστροφίαν, μέ ἕνα κρυφόν ἴσον· Καί μέ τό νά εἶναι εἰς σχηματισμόν τῆς ῥηνός, ἤτοι εἶναι τό τρομικόν τό ἴδιον εἶναι καί τό εκστρεπτόν. Καί ὅταν τύχουν διπλαί γραμμαί, ἐμβαίνει εἰς τήν πρώτην τρομικόν, καί εἰς*

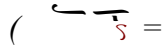
---

[479] Βλ. ό.π., *Γενικά Συμπεράσματα Όμοιων ή Σχεδόν Όμοιων Γραμμών*, υποεν. ε., ε1., ε2., ε3., ε4., ε5. Βλ. επιπρόσθετα & G. H. Liddell, M.A and R. Scott, M.A, ό.π,. *Greek-English Lexicon*, 1853, σ. 1523, «*Τρομέω, ῶ, like τρέμω, to tremble, quake, quiver, esp. from fear, οἱ δέ μάλ' ἐτρόμεον καί ἐδείδισαν, II. 7, 151.- II. c. acc, to tremble before or at a person, to fear, dread, II. 17, 203, Od. 16, 446, etc. - In both signfs. Hom, uaes both act. end mid., esp. the latter, but only in pres. and impf.: Ep. and Ion. τρομεοίατο for τρομέοιντο, II. 10, 492; Ion. part. τρομεύμενος, Solon 28, 12.- An old poet. word, uaed by Aeach. in Pr.. 542 (in act.), Pers. 64 (in mid.) ; but never by Soph., Or Eur. (τρομέω, μέλ. τρομήσω (τρόμος)·Ι. τρέμω, σείω, κυρίως από φόβο, σε Ομήρ. Ιλ.· με απαρ., κουνώ, ταράζω, φοβάμαι να κάνω κάτι, σε Θεόκρ. ΙΙ. με αιτ., τρέμω ενώπιον κάποιου, φοβάμαι κάποιον, σε Όμηρ.· Σε κάθε σημασία ο Όμηρ. χρησιμοποιεί τόσο το Ενεργ. όσο και το Μέσ., αλλά μόνο στον ενεστ. και τον παρατ.· Επικ. και Ιων. τρομεοίατο αντί τρομέοιντο, σε Ομήρ. Ιλ.· Ιων. μτχ. τρομεύμενος, σε Σόλωνα)*».
[480] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 60-62, στιχ: 251-259.
[481] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 66, στιχ: 318-319.
[482] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 136, στιχ. 1035-1038.
[483] Χ. Καρακατσάνη. *Βυζαντινή Ποταμηΐς*. Τόμος ΙΑ΄. *Θεωρητικόν Κυρίλλου τοῦ Μαρμαρηνού τοῦ Τηνίου*. Χειρόγραφον 305 Ι.Ε.Ε.Α. Α, Ψ. ΜΘ (1749). Ἐπιμελεία τοῦ ἀγαπητοῦ μου μαθητοῦ Γεωργίου Στέρπη, Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἀθῆναι Β,Δ,΄ (2004), σ. 26. Βλ. & Κ. Μαρμαρηνού και Ι. Πλουσιαδηνού. *Θεωρητικές συγγραφές*. Μελουργός: Κύριλλος Τήνου ο Μαρμαρηνός, Ιωάννης Πλουσιαδηνός. ΙΗ΄ αι. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ: 123/270, σ. 6r.

τήν δευτέραν γραμμήν, τό ἐκστρεπτόν. Τό δέ μέγα τρομικόν τοῦ ἀργοῦ δρόμου, ἔχει ταύτας τάς φωνάς *ἤ εἰς αὐτήν τήν γραμμήν ταύτας·* »[484].

Ο Γεώργιος ο Λέσβιος μας απαντά σε σχετική ερώτηση μαθητού, για το τρομικό: «*Τί φανερώνει τό τρομικόν; Ὅτι ὁ τόνος τοῦ χαρακτῆρος, εἰς τόν ὁποῖον εὑρίσκεται (εἴτε μέ χρονικόν σημεῖον, εἴτε μή) πρέπει νά εκφωνηθῇ μέ πολλά τρέμουσαν φωνήν, ἀπαράλλακτον μέ τήν φωνήν τοῦ σημείου*»[485].

Ο Ψάχος μας μεταδίδει σχετικά για το τρομικό: «*Τό Τρομικόν* *, καί τό Ἐκστρεπτόν ἤ Στρεπτόν* *ἔχοντα τήν αὐτήν ἐνέργειαν ὑποδηλοῦσιν, ὅτι ἡ μελῳδία πρέπει νά ἐκτελῆται μέ φωνήν ὑποκλινῆ καί κάπως ἔντρομον. Ὅταν δέ εἰς μιάν μελῳδίαν συμπέσωσι δύο γραμμαί ὅμοιαι, εἰς τήν πρώτην τίθεται τό Τρομικόν καί εἰς τήν δευτέραν τό Ἐκστρεπτόν ἤ Στρεπτόν*»[486].

Ο Σ. Καράς κάνει εκτενή λόγο στο θεωρητικό του για το άφωνο σημάδι του τρομικού. Ενδεικτικά σταχυολογούμε κάποιες αναφορές του: **α.** «*Τό τρομικόν* *καί τό στρεπτόν* *ἀπό τῆς ἐνεργείας ἔλαβον καί τό σχῆμα καί τήν ἐπωνυμίαν αὐτῶν· ὑπογραφόμενα εἰς τήν ὀξείαν, εἴτε μόνην, εἴτε μετά κεντημάτων, ἐν μιᾷ συλλαβῇ*» [487]. **β.** «*Ἐκ τούτων τό τρομικόν "ὑπόκλωνον καί ὑποτρέμουσαν" δεικνύει τήν φωνήν, κινοῦν τούς φθόγγους κατά τό σχῆμα αὐτοῦ*»[488]. **γ.** «*Μετά τζακίσματος δέ καί ἑτεροχρόνου, ἑπομένης ὑπορροῆς μετά γοργοῦ, ἐντονώτερον καί διαρκέστερον δεικνύει τόν χαρακτῆρα αὐτοῦ*»[489]. **δ.** «*Τρομικόν, ἐπ' ἀναβάσεως μεγαλυτέρας τῆς μιᾶς φωνῆς, ἀναλύεται ὡς ὁμαλόν (*  *), πλήν ἡ χειρονομία αὐτοῦ ἄρχεται ἀπό τοῦ πρό αὐτοῦ χαρακτῆρος, μετά τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται πάντοτε ἐν τῇ αὐτῇ συλλαβῇ*»[490]. **ε.** «*Καί τό στρεπτόν* *ἐξ' ἄλλου, κατά τό σχῆμα αὐτοῦ, ἐκ τῶν κάτω πρός τά ἄνω -ὡς ἔλεγον οἱ παλαιοί- «στρέφει τάς φωνάς», τιθέμενον ὅπου καί ὅπως καί τό τρομικόν, ὡς:* *και*

α να α γα α γε α να γα γε α να α γα α γε»[491]. κ.α.

Ο C. Troelsgard μας αναφέρει για το τρομικό: «*Το σημάδι αυτό εμφανίζεται με αντεστραμμένο σχήμα και έχει τρία διαφορετικά ονόματα στις Παπαδικές. Η βασική*

---

[484] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 52r-53v.

[485] Γ. Λεσβίου. *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς Μουσικῆς τέχνης τοῦ Λεσβίου συστήματος*. Συντεθείσα πρός χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτήν παρά Γεωργίου Λεσβιού, τοῦ ἐφευρετοῦ τῆς μεθόδου. Ἐν Αθήναις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου καί Ι. Λεωνίδου, 1840, σ. 42, κεφ. Θ΄.

[486] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 124-125.

[487] Σ. Ἰ. Καρά, ό. π., *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν*, σ. 214, § ξδ΄.

[488] Σ. Ἰ. Καρά, ό. π., *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν*, σ. 214, § ξδ΄.

[489] Σ. Ἰ. Καρά, ό. π., *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν*, σ. 214, § ξδ΄.

[490] Σ. Ἰ. Καρά, ό. π., *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν*, σ. 215-216, § ξδ΄.

[491] Σ. Ἰ. Καρά, ό. π., *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν*, σ. 216, § ξδ΄.

του μορφή ονομάζεται τρομικόν. Επιπλέον, χρησιμοποιούνται το τρομικόν στρεπτόν (δηλ. αντεστραμμένο τρομικόν) και το εκστρεπτόν (δηλ. ξανά-αντεστραμμένο τρομικόν), πιθανώς για να δημιουργήσουν μια οπτικά πιο εύληπτη απεικόνιση σε περιπτώσεις παλιλλογιών με τρομικά. Το σημάδι αυτό απαντάται τόσο στο Ψαλτικό όσο και στα κολοφωνικά στυλ. Να σημειωθεί ότι και το παρακάλεσμα έχει μια αντεστραμμένη εκδοχή (παρακάλεσμα εκστρεπτόν), μαζί με την άλλη «σχηματική παραλλαγή» του, το έτερον (παρακάλεσμα)»[492].

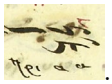
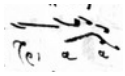
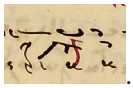
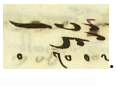
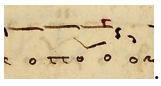
1. Το μελώδημα του Τρομικού συναντάται σε όλους τους ήχους, Κύριους και Πλάγιους, στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5, ενώ στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Β. EBE 964, βρέθηκε να χρησιμοποιείται στους Κύριους ήχους, των ειρμών που επιλέχθηκαν για μελέτη: Α΄, Γ΄, Δ΄ και στους Πλάγιους ήχους: πλ. του β΄ και πλ. του δ΄.

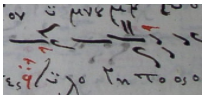
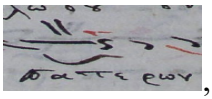
Επιπρόσθετα βρέθηκε να τοποθετείται σε κύριες αλλά και σε δευτερεύουσες τονιζόμενες συλλαβές. Τις περισσότερες φορές, σύμφωνα με το χφ. του Π.Π., το τρομικό ως μελώδημα, απιθώνεται σε μία συλλαβή, σπάνια δε, συναντάται και σε δύο[493] συλλαβές. Αντίθετα στο χφ. του Π.Β., βρέθηκε να οριοθετεί πάντα μία τονιζόμενη, κύρια ή δευτερεύουσα, συλλαβή.

Παράλληλα, βρέθηκε καταγεγραμμένο έτσι όπως μας έχει παραδοθεί, από τους Χ.Χ. και Γ.Π., στη νέα μέθοδο. Τα παραδείγματα ανιχνεύτηκαν μέσα στο χφ. του Π.Π., Ms. 51m, και συγκεκριμένα στον ειρμό: Σὲ τὸν ἐν πυρὶ δροσίσαντα..., του τρίτου ήχου, στη συλλαβή: ...τος..., απαντήθηκε το μελώδημα του Τρομικού, ως:

---

[492] C. Troelsgård, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 65, § 48. *Τρομικόν («τρεμουλιαστό»)*.

[493] Πέτρος Πελοποννήσιος, χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 35r, Ήχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ευλογείτε Παίδες..., Συλλαβές: ...Τρι α...,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 31r,  & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 42v-42r, . Επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 33r,  . Βλ. επίσης ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 36v, Ήχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Μυστικῶς εἰ Θεοτόκε..., Συλλαβές: ...ο το...,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 32v, & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Γριτσάνη 13, σ. 42r-43v, . Επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 33r-34v,  .

 [494], όπου αντί της οξείας τίθονται τα κεντήματα. Επίσης, στον ίδιο ειρμό και στη συλλαβή: ... τε ..., εντοπίστηκε ξανά η θέση του Τρομικού, ως:  , που αντί για τρομικό καταγράφεται ψηφιστόν και αντί για διάλοξους αποστρόφους έχουμε υπορροή.

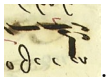
2. Η θέση του Τρομικού μας παραδίδεται[495] εξηγημένη από τους Χ.Χ και Γ.Π., σε τέσσερεις χρόνους, συνολικά, τόσο για το χφ. του Π.Π., όσο και για το χφ. του Π.Β., σύμφωνα με τον παρακάτω πίνακα:

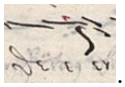
ΤΡΟΜΙΚΟ					
Α/Α	**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**	**Χ.Χ. (Αργή εξ.)**	**Γ.Π. (Αργή εξ.)**	**Χ.Χ. (Σύντομη εξ.)**	**Γ.Π. (Σύντομη εξ.)**
1	E F ED	EF E D[496]	EF E D	EF E D[497]	EF E D
2	b c ba	bc b a[498]	bc b a	bc b a[499]	bc b a
3	F G FE	FG F E[500]	FG F E	FG F E[501]	FG F E

3. Στον ειρμό: Νεῦσον πρός ὕμνους..., σε Α΄ ήχο, στο 1ο κώλον και στις συλλαβές: ...σον προς..., συναντήσαμε τη σχηματική παράσταση [502] με εξήγηση

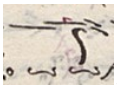
[494] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Ms. 51m, 1821, σ. 19v.

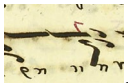
[495] Για τις διάφορες εξηγητικές παραλλαγές της θέσης, βλ. συγκεντρωτικό πίνακα μελωδήματος Τρομικού, σε ερμηνεία τεσσάρων χρόνων.

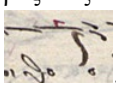
[496] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 52r – 53v, ειρμός: Συνεσχέθη..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... Θειν ...  .

[497] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 59v, ειρμός: Συνεσχέθη..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... Θειν ...  .

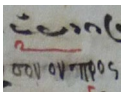
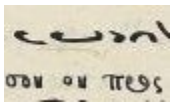
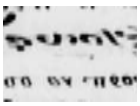
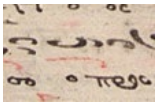
[498] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 25v, ειρμός: Χριστός ὁ Ἐρχομενός..., Ήχος Δ΄, συλλαβή ... ω ...

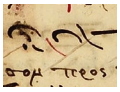
[499] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 41v, ειρμός: Συνεσχέθη..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβή ... Θειν ...  .

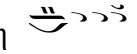
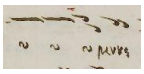
[500] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 32r, ειρμός: Τό διά τόν φόβον σου..., Ήχος Βαρύς, συλλαβή ... ρη ...  .

[501] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 33v, ειρμός: Συνεσχέθη..., Ήχος Γ΄, συλλαβή ...θο...  .

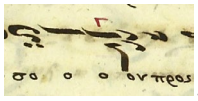
από τους Χ.Χ και Γ.Π., ως , σε επτά συνολικά χρόνους. Για το μελώδημα του τρομικού ξοδεύονται, σύμφωνα πάντα με την ερμηνεία, που μας δόθηκε από τους Χ.Χ. και Γ.Π., τρεις χρόνοι. Είναι η μοναδική φορά που απαντάται θέση τρομικού, μέσα στο χφ του Π.Π. Mingana Greek 5, σε τρεις χρόνους κι όχι σε τέσσερεις. Επομένως, παρατηρούμε μια μορφή ελαστικότητας ως προς την ερμηνευτική - χρονική απόδοση μιας θέσης, από τους εξηγητές.

Η σύντομη απόδοση της θέσης αυτής, έρχεται από τα χφφ. των Κ.Θ. Σάμου  , του Ιωάσαφ  , του Μ.Ι. Σινά  και Ε.Β.Ε.  [503].

Επιπρόσθετα ακόμη μία σύντομη θέση μας παραδίδεται από το χφ. Π.Π. Ε.Ρ.Β. 379,  [504], που αντί για το μελώδημα του τρομικού στη συλλαβή ... προς ..., τίθεται η μικρή κόκκινη βαρεία με το ελαφρόν.

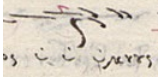
4. Στον ίδιο ειρμό: Νεῦσον πρός ὕμνους..., σε Α΄ ήχο, στο 1ο κώλον και στις συλλαβές: ...υ μνους..., στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, συναντήσαμε το μελώδημα του τρομικού ως: [505] με εξήγηση  . Όπως, επίσης, και στο χφ. Π.Β. Β.Κ.Ψ., 107/255  [506]. Όμως στο χφ. Π.Β., Β.Κ.Ψ., χφ. 13/166, με κωδικογράφο τον Απ. Κώνστα, εντοπίσαμε τη σύντομη θέση του τρομικού [507]. Αυτό που εξάγεται συμπερασματικά είναι πως ο Π.Β., αποτυπώνει

---

[502] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5v-5r,  .

[503] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 15v, «Ήχος: Α΄, Ειρμός: Νεῦσον πρός ὕμνους..., Κώλον: 1ον, Συλλαβές: ...σον προς...». Βλ. επίσης & Ιωάσαφ, *χφ. Είρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 7r, «Ήχος: Α΄, Ειρμός: Νεῦσον πρός ὕμνους..., Κώλον: 1ον, Συλλαβές: ...σον προς...». Επιπλέον βλ. & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Είρμολόγιο,* (Σινά 1260), φ. 9v-9r, «Ήχος: Α΄, Ειρμός: Νεῦσον πρός ὕμνους..., Κώλον: 1ον, Συλλαβές: ...σον προς...», επιπλέον & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, φ. 13v, «Ήχος: Α΄, Ειρμός: Νεῦσον πρός ὕμνους..., Κώλον: 1ον, Συλλαβές: ...σον προς...».

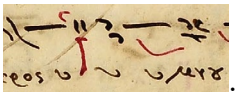
[504] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 5r-6v.

[505] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 5v,  .

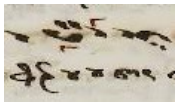
[506] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Β.Κ.Ψ., χφ. 107/255, σ. 4r – 5v.

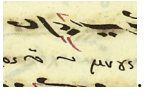
[507] Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Κωδικογράφος: Απόστολος Κώνστας. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 13/166, σ. 52r – 53v.

σημαδοφωνικά το μελώδημα του τρομικού, με εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους, ενώ ο Απόστολος Κώνστας στο χφ. του, καταγράφει τη σύντομη απόδοσή του, όπως ελέχθη και παραπάνω. Κατ' ακολουθίαν λοιπόν, αβίαστα βγαίνει το συμπέρασμα ότι το τρομικό ως μελώδημα αντανακλάται με δύο τρόπους στην παλαιά γραφή: είτε ως, **α.** , θεωρητικά ως αργή θέση, είτε ως, **β.** ή ως , ως σύντομη εκδοχή του μελωδήματος[508].

Επιπρόσθετα, στις αντίστοιχες συλλαβές στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, δίδεται η σχηματική παράσταση [509] με εξήγηση , όπου δεν υπάρχει η θέση του τρομικού, όπως στο χφ του Π.Β. ΕΒΕ 964. Όμως, στο χφ. Π.Π. Ε.Ρ.Β. 379, μας δίδεται σημαδοφωνικά η θέση  . Παρατηρούμε λοιπόν πως καταγράφεται μία θέση τρομικού, με σχηματική παράσταση, που αποτελείται από τη βαρεία, το ολίγον, τα κεντήματα με κόκκινο γοργό και κόκκινο τρομικό, τους διάλοξους αποστρόφους κι ολίγον με κόκκινο ψηφιστόν. Η θέση αυτή, έτσι όπως αποτυπώνεται, είναι πιο κοντά στην ερμηνευτική απόδοση των εξηγητών.

Επιπλέον, μέσα από τη σημαδοφωνική παράσταση, του μελωδήματος του Τρομικού, φαίνεται ότι και στην παλαιά γραφή, η πεταστή , εξηγούνταν ως: , όπως συμβαίνει και σήμερα.

Ταυτόχρονα, εντοπίστηκε μία σύντομη εκδοχή του μελωδήματος του Τρομικού στο χφ. του Π.Β. 13/166. Στον ειρμό: Έρρηξε γαστρὸς..., σε τέταρτο ήχο, στη συλλαβή: ... ρου ..., στο χφ. του Π.Β. Ε.Β.Ε. 964, αποτυπώνεται το μελώδημα, ως: , με την εξής ερμηνεία: . Αντίθετα, όμως στο χφ. του Π.Β. 13/166, η θέση καταγράφεται, ως:  [510]. Μία εκδοχή, που θα μπορούσε κάποιος κάλλιστα να ισχυριστεί, ότι πρόκειται για μία σύντομη απόδοση του μελωδήματος του Τρομικού.

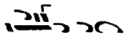
Μία άλλη έκφραση σύντομης απόδοσης του μελωδήματος Τρομικού είναι η θέση που συναντήθηκε στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο Κ. Τρ. και ειδικότερα στον καλοφωνικό ειρμό: Πῶς σου τήν χάριν..., του πλ.δ΄ ήχου, στις συλλαβές... βερ νη ..., ὕμνους..., Ήχος Α΄, συλλαβές ... υ μνου ...,  .

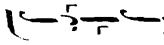
---

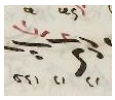
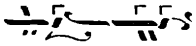
[508] Για την ερμηνεία της αργής και σύντομης ερμηνείας του τρομικού, βλ. ό.π., *Γενικά Συμπεράασματα Όμοιων ή Σχεδόν Όμοιων Γραμμών*, υποεν. ε., ε1., ε2., ε3., ε4., ε5.

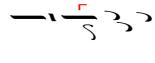
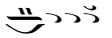
[509] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5v – 5r, ειρμός: Νεῦσον πρός

[510] Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Κωδικογράφος: Απόστολος Κώνστας. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 13/166, σ. 85r-86v.

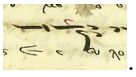
[511] όπου η ερμηνεία μας παραδίδεται σε δυο χρόνους, ως:  [512]. Όπως γίνεται αντιληπτό, στη σύντομη εξήγηση που μας δόθηκε, αποτυπώνεται η σχηματική παράσταση του Τρομικού. Αυτό μάλλον, δηλώνει και η ύπαρξη του άφωνου κόκκινου σημαδιού, του τρομικού, κάτω από την πεταστή με τα κεντήματα από επάνω.

Η αυτή θέση, εντοπίστηκε εκ νέου, στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο Κ. Τρ., στον καλοφωνικό ειρμό: Ἐκκαύσατε τήν κάμινον..., του πλ.δ΄ ήχου, στις συλλαβές... κυ νη ..., [513] με ερμηνευτική απόδοση σε εννέα χρόνους, ως:  [514]. Στο σημείο αυτό, διαφαίνεται ξεκάθαρα η διττή, αργή και σύντομη, εξηγητική προσέγγιση των εξηγητών, πάντα σε σχέση με το παραπάνω παράδειγμα.

Υπόνοια σύντομης απόδοσης του Τρομικού, διαχέεται κι έρχεται να προστεθεί, πάλι από το χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο Κ. Τρ. και τον καλοφωνικό ειρμό: Ἐσείσθησαν λαοί..., του Δημητρίου Δομεστίκου, σε Δ΄ ήχο, στη συλλαβή... σει ...,  [515]. Παρότι η εξήγηση που δίδεται είναι σε οκτώ χρόνους, ως:  [516], με ερυθρά μελάνη, καταγράφεται μία τρίφωνη υπερβατή ανάβαση με υπορροή. Αν ερμηνεύαμε αυτόν τον συνδυασμό σε δύο χρόνους, θα προέκυπτε το φαινόμενο των μουσικών σημαδιών, ως:

5. Στον ειρμό: Τῷ δόγματι..., σε Β΄ ήχο, στο 5ο κώλον και στις συλλαβές: ...Ευ λο..., στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, συναντήσαμε τη σειρά των φθόγγων  [517] με εξήγηση  . Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ιστορική πορεία της θέσεως αυτής, παρατηρώντας τον παρακάτω πίνακα από τα χφφ. του Κ.Θ. Σάμου, Κ.Θ. Ξενοφ., Ιωάσαφ, Μ.Ι. Σινά και Μ.Ι. Ε.Β.Ε.:

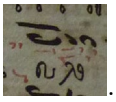
---

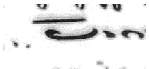
[511] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 29v-30r.
[512] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 180-183.
[513] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 75v-76r.
[514] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 155-157.
[515] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 29v-30r.
[516] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 180-183.
[517] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 38v-39r,  .

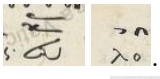
Συλλαβή/ές.	Ευ	λο
Κ.Θ. Σάμου	D	C B
	D E DC	B
Κ.Θ. Ξενοφ.	D	C B
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	D	C B
Μ.Ι. Σινά	D E DC	B
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	D E DC	B
Π.Π. Mingana	D E DC	B
Αργή εξήγηση Χ.Χ & Γ.Π.	DE D C	B

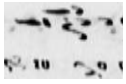
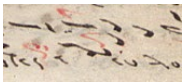
Στο χφ. του Κ.Θ. Σάμου[518] διατυπώνεται διττώς η θέση του τρομικού. Αρχικά σύντομα και στη συνέχεια καταγράφεται, με κόκκινο μελάνι, αργά. Στο χφ. του Κ.Θ. Ξενοφ.[519] αποτυπώνεται μόνο με τη σύντομη έννοια, το μελώδημα του τρομικού. Στο χφ. του Ιωάσαφ[520], παρόλο που παρουσιάζεται με τη σύντομη εκδοχή του τρομικού, κάτω από το ίσον τοποθετείται το κόκκινο άφωνο σημάδι του τρομικού, καθώς επίσης και το ξηρόν κλάσμα. Ίσως, η τοποθέτηση των άφωνων σημαδιών να λειτουργούσαν ως υπενθύμιση της διττής απόδοσης του μελωδήματος του τρομικού: δηλαδή, η παρουσία του άφωνου σημαδιού τρομικού και του ξηρού κλάσματος κάτω από το ίσον, να υποκρύπτει αργότερη θέση, που εάν το θελήσει ο ψαλμωδός την εκφράζει ερμηνευτικά, ειδάλλως αποδίδει τη θέση, ως σύντομη. Στα χφφ. Μ.Ι. Σινά, ΜΙ. Ε.Β.Ε.[521] και Π.Π. Mingana Greek 5, έχουμε μόνο την αργή απόδοση της θέσης.

---

[518] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 38r,  .

[519] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 88,  .

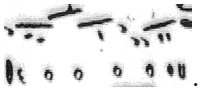
[520] Ιωάσαφ, *χφ. Ειρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 56r-56v,  .

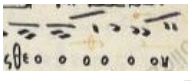
[521] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 64r-65v,  & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 56v-57r,  .

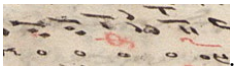
6. Από τον ίδιο ειρμό: Τῷ δόγματι..., σε Β΄ ήχο, στο 4ο κώλον και στη συλλαβή: ...ον..., στα χφφ. του Κ.Θ. Σάμου[522], Κ.Θ. Ξενοφ.[523], Ιωάσαφ[524], Μ.Ι. Σινά και Μ.Ι. Ε.Β.Ε. [525] εμφανίζεται η θέση του απ' έσω έξω. Όμως, όπως γίνεται αντιληπτό από τον παρακάτω πίνακα, στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5[526], υπάρχει η θέση αναλυμένη· όπου αντί της δίφωνης υπερβατής ανάβασης, κέντημα κάτω από οξεία, με τον κόκκινο έσω θεματισμό, απόστροφος και δύο απόστροφοι, υπάρχει το μελώδημα του τρομικού. Επιπλέον, αντίθετα με το χφ. του Π.Π. όπου και κάνει εντελή κατάληξη στο φθόγγο D, όλοι οι άλλοι μελοποιό του Ειρμολογίουι οδηγούν τη θέση, με προωθούντα σημάδια-στοιχεία, στο φθόγγο F. Ενδιαφέρον επίσης, έχει η ερμηνεία του μελωδήματος του τρομικού από τους Χ.Χ. και Γ.Π., σε οκτώ χρόνους. Μία αργότερη ερμηνεία από αυτήν, που συνηθίζουν να δίνουν οι εξηγητές, για τη θέση του Τρομικού.

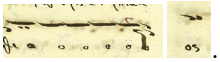
Συλλαβή/ές.	ον
Κ.Θ. Σάμου	C D F E D EF
Κ.Θ. Ξενοφ.	C D F E D EF
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	C D F E D EF
Μ.Ι. Σινά	C D F ED EF
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	C D F ED EF
Π.Π. Mingana	C D E F G FE D
Εξήγηση Χ.Χ & Γ.Π.	C D E FG F E G F E D E D

[522] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 38r, .

[523] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 88,  .

[524] Ιωάσαφ, *χφ. Είρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 56r-56v,  .

[525] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Είρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 64r-65v, & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 56v-57r,  .

[526] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 39v-39r,  .

Η αυτή θέση, χωρίς τα προωθούντα στοιχεία, υπάρχει και στον ειρμό: Τῷ τὴν ἄβατον..., σε Β΄ ήχο, στο 2ο κώλον και στη συλλαβή: ...τι... . Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, ότι στο χφ. του Κ.Θ. Σάμου[527], δεν υπάρχει η θέση του απ' έσω έξω, παρά μόνο ένας απόστροφος. Προφανώς η σύντομη απόδοση της θέσης όταν επιβαλλόταν από καταστάσεις, όπως λόγου χάριν από περιορισμό του χρόνου, αποδίδονταν με τον απόστροφο. Στα υπόλοιπα χφφ. του Κ.Θ. Ξενοφ.[528], Ιωάσαφ[529], Μ.Ι. Σινά και Μ.Ι. Ε.Β.Ε.[530], υπάρχει η θέση του απ' έσω έξω και για το χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5[531], έχουμε την αναλυμένη θέση με ερμηνεία του μελωδήματος του τρομικού, σε οκτώ συνολικά χρόνους, όπως αποτυπώνεται στον παρακάτω πίνακα:

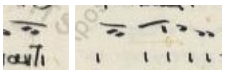
Συλλαβή/ές.	τι
Κ.Θ. Σάμου	D
Κ.Θ. Ξενοφ.	C D F E D
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	C D F E D
Μ.Ι. Σινά	C D F E D
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	C D F E D
Π.Π. Mingana	C D E F G FE D
Εξήγηση Χ.Χ & Γ.Π.	C D E FG F E G F E D E D

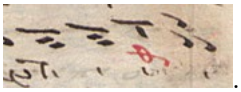
Επιπρόσθετα, στον ειρμό: Ῥῆμα τυράννου..., σε Β΄ ήχο, στο 3ο κώλον και στη συλλαβή: ...η..., παρατηρήθηκε η θέση του απ' έσω έξω, μαζί με τα προωθούντα

---

[527] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 31v, .

[528] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 75, .

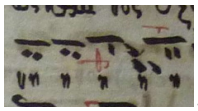
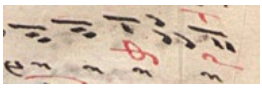
[529] Ιωάσαφ, *χφ. Εἱρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 48r,  .

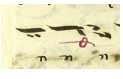
[530] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 63r, &
Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 55v,  .

[531] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36r, .

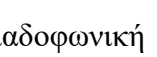
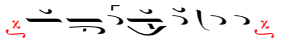
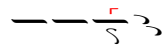
στοιχεία, σε όλους τους μελοποιός ειρμών[532]. (Βλ. παρακάτω πιν.). Στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5[533], υπάρχει η ίδια θέση, εκτός από τα προωθούντα στοιχεία. Η εξήγηση που μας παραχωρείται από τους Χ.Χ. και Γ.Π., είναι ακριβώς η ίδια, μ' αυτή που μας παραδόθηκε για τα δύο ακριβώς παραπάνω παραδείγματα, τα οποία εμπεριέχουν στη σύνθεσή τους, αντί της δίφωνης υπερβατής ανάβασης (κέντημα κάτω από οξεία) με το κόκκινο άφωνο σημάδι του έσω θεματισμού, απόστροφο και δύο αποστρόφους ή σύνδεσμο, τοποθετούν τη θέση του τρομικού. (*Βλ. παραπάνω πίν., στον ειρμό: Τῷ δόγματι..., σε Β΄ ήχο, στο 4ο κώλον και στη συλλαβή: ...ον... και στον ειρμό: Τῷ τὴν ἄβατον..., σε Β΄ ήχο, στο 2ο κώλον και στη συλλαβή: ...τι...*). Το συμπέρασμα που εξάγεται είναι πως η θέση του έσω θεματισμού, με τη αναλυμένη θέση του έσω θεματισμού και την εισαγωγή του μελωδήματος του τρομικού, είναι ταυτόσημες. Κι αυτό φαίνεται από την ερμηνευτική του απόδοση, όπως μας παραδίδεται από τους Χ.Χ. και Γ.Π.

Συλλαβή/ές.	η
Κ.Θ. Σάμου	C D F E D EF
Κ.Θ. Ξενοφ.	C D F E D EF
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	C D F E D EF
Μ.Ι. Σινά	C D F ED EF
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	C D F ED EF
Π.Π. Mingana	C D F ED / C D E F G FE D

[532] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 39v-39r,  . Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 90-91, . Ιωάσαφ, *χφ. Εἰρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 57r-57v, . Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Εἰρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 65r-66v, & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 57v-58r,  .

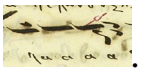
[533] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 41r,  .

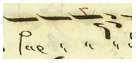
Εξήγηση Χ.Χ & Γ.Π.	C D E FG F E G F ED E DE

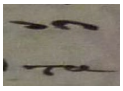
7. Στον ειρμό: Ὡς εἶδεν Ἡσαΐας..., σε Γ΄ ήχο, στο 4ο κώλον και στη συλλαβή: ...τα..., συναντήσαμε τη σημαδοφωνική παράσταση, **α.**  [534] με ερμηνεία ως:  σε δέκα, συνολικά, χρόνους. Στον ίδιο ειρμό, στο 5ο κώλον, βρέθηκε σχηματικά η ίδια θέση, **β.**  [535], στους ίδιους φθόγγους: bcdcb, αλλά σε δύο συλλαβές: ...γαρ ει ..., με εξήγηση ως: , σε πέντε χρόνους. Οι διαφορές που υφίσταντο στις δύο παραστάσεις είναι, το μαύρο κλάσμα που υπάρχει στο **α.** παράδειγμα, επί του ολίγου και το διαφορετικό γένος. Το **α.** παράδειγμα ανήκει στο χρωματικό γένος, ενώ το **β.** παράδειγμα ανήκει στο εναρμόνιο - διατονικό γένος. Κι εδώ βλέπουμε μία αργή και μία σύντομη ερμηνευτική απόδοση, του μελωδήματος. Ως προς την αργή εξήγηση σημαντικό ρόλο κατέχει το μαύρο κλάσμα που επενεργεί, μάλλον, συνολικά σε όλη τη θέση.

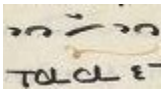
8. Στον ειρμό: Ὤφθησαν..., σε Δ΄ ήχο, στο 5ο κώλον και στις συλλαβές: ...τα ε..., βρέθηκε στα χφφ. των Κ.Θ (Σάμου & Ξενοφ.)[536] και Ιωάσαφ[537], η σχηματική παράσταση, απόστροφος από συνεχές ελαφρόν, οξεία με μαύρο κλάσμα, κόκκινο πίασμα, συνεχές ελαφρόν και κόκκινο έτερον ή σύνδεσμο, ως: . Θεωρούμε πως είναι ταυτόσημη ή ισοδύναμη με τη θέση του τρομικού, έτσι όπως καταγράφεται στα χφφ. των Μ.Ι. (Σινά & Ε.Β.Ε.)[538] και Π.Π. Mingana Greek 5[539]. Πιθανόν να είναι και μία σύντομη απόδοση του μελωδήματος Τρομικού.

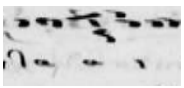
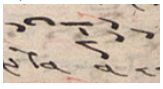
---

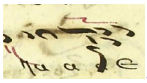
[534] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20r,  .

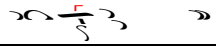
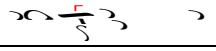
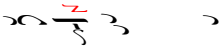
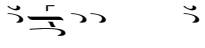
[535] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20r, 

[536] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 77v-77r,  . Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 147-148, .

[537] Ιωάσαφ, *χφ. Είρμολόγιο,* Barb. gr. 301, ό.π., σ. 80v,  .

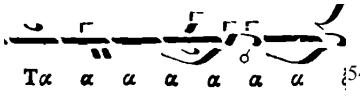
[538] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Είρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 137v-138r,  & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 116r-117v,  .

[539] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r,  .

Συλλαβή/ές.	τα ε
Κ.Θ. Σάμου	
Κ.Θ. Ξενοφ.	
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	
Μ.Ι. Σινά	
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	
Π.Π. Mingana	
Αργή εξήγηση Χ.Χ & Γ.Π.	

9. Στον ειρμό: Ἀποβλεψάμενος ὁ τύραννος... του Μπερεκέτου, σε Α΄ ήχο, στη συλλαβή: ...ταρ..., στους φθόγγους efed, στο χφ. του Κ. Τρ.[540] με ερμηνεία από το Γ.Π.[541], το μελώδημα του τρομικού μας παραδίδεται σε οκτώ χρόνους.

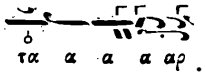
Επίσης, στον ίδιο ειρμό: Ἀποβλεψάμενος ὁ τύραννος... του Μπερεκέτου, στη συλλαβή: ...νος..., στα ίδια τονικά ύψη efed, από το χφ. του Κ. Τρ.[542] με ερμηνεία από το Γ.Π.[543], το μελώδημα του τρομικού μας μεταβιβάζεται σε έξι χρόνους.

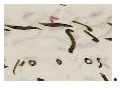
Σε επίρρωση των παραπάνω, ανιχνεύτηκε ακόμη ένα σχετικό παράδειγμα στον ειρμό: «Τόν ἄναρχον βασιλέα...», σε ήχο πλ.δ΄, στη συλλαβή ...τα... [544], με εξήγηση πάλι σε οκτώ χρόνους, ως:  [545].

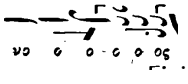
Επιπλέον, στον έντεχνο ειρμό: Συνέχομαι πάντοθεν... του Μπερεκέτου, σε Α΄ ήχο, στη συλλαβή: ...φευ..., στους μουσικούς τόνους dedc, από το χφ. του Κ. Τρ.[546] με

---

[540] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 6r-7r, .

[541] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 25,  .

[542] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 7v-7r,  .

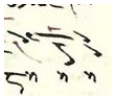
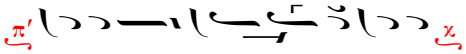
[543] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 26,  .

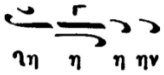
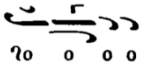
[544] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 40r-41v.

[545] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 174-176.

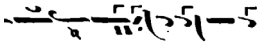
[546] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 7r-9v, .

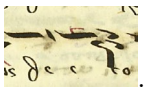
ερμηνεία από το Γ.Π.[547], το μελώδημα του τρομικού, συναντάται σε οκτώ χρόνους. Σε ανάλογο παράδειγμα από το χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5[548], στους ίδιους φθόγγους, βρέθηκε να έχει εξηγηθεί ως , από τους Χ.Χ. και Γ.Π., σε τέσσερεις χρόνους.

Τέλος, το Τρομικό, ανιχνεύτηκε σε εξήγηση οκτώ χρόνων, στο μουσικό κομμάτι της εορτής των εγκαινίων του Ναού της Χριστού Αναστάσεως και των Προεορτίων του Τιμίου Σταυρού, κατά την 13η Σεπτεμβρίου, στο Καί νῦν..., των αίνων του Σταυρού: Χριστέ ὁ Θεός ἡμῶν..., σε τρίτο ήχο και στη συλλαβή: ... στη ...., ως  [549]. Η εξήγηση που αποδίδεται στη θέση είναι η εξής:  [550].

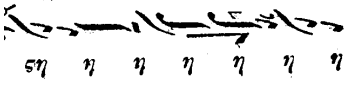
10. Αν και μέσα στα υπό μελέτη χφφ. ειρμολόγια, δεν συναντήθηκε το φθογγόσημο του κουφίσματος, παρά ταύτα βρέθηκε να χρησιμοποιείται στο χφ. Μουσική Ανθολογία gr 81, από τον Π.Π., στην εξήγηση του μουσικού κομματιού: *Τον Δεσπότη και Αρχιερέα...*, σε ήχο βαρύ. Στη συλλαβή ... νην ..., στους φθόγγους ED, έχει τη θέση [551] με εξήγηση  [552], στους φθόγγους EFED. Ακριβώς λίγο παραπάνω στο ίδιο κομμάτι στη συλλαβή ... νο ... στους φθόγγους FGFE αποτυπώνεται η θέση του μελωδήματος του τρομικού , με ακριβώς την ίδια σημαδοφωνική εξήγηση,  , στα τονικά ύψη FGFE. Ταυτόχρονα και στη συλλαβή ... να ..., του ίδιου κομματιού, πάλι στους φθόγγους FGFE, διαγράφεται η θέση του τρομικού, όπου αντί του άφωνου σημαδιού τρομικού, καταγράφεται η

---

[547] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 46,  .

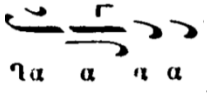
[548] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 46r,  .

[549] Πέτρος Πελοποννήσιος, *χφ. Δοξαστάριο*, Mingana Greek 007, σ. 8v-8r.

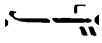
[550] *Σύντομον Δοξαστάριον*. Τοῦ ἀοιδίμου Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Μεταφρασθέν κατά τήν νέαν μέθοδον τῆς Μουσικῆς τῶν Μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων τοῦ νέου Συστήματος. Ἐν τῷ τοῦ Βουκορεστίου νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ. 1820, σ. 22-23,  .

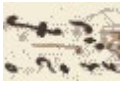
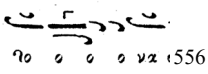
[551] *Μουσική Ανθολογία (παλαιάς γραφής) gr 81*. χφ. Εθνικής Βιβλιοθήκης Βουλγαρίας (Ε.Β.Β.), «Άγιος Κύριλλος και Μεθόδιος» Σόφιας, σ. 99r-100v.

[552] Νεκτάριος Μοναχός Ἱεροψάλτης. *Μουσικός Θησαυρός τῆς Λειτουργίας*. Τόμος Β΄. Περιλαμβάνων: Ἅπασαν τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀκολουθίαν τῶν Λειτουργιῶν (Ἁγ. Χρυσοστόμου, Μεγ. Βασιλείου καί Προηγιασμένων) καί τήν Ἀκολουθίαν τοῦ Πάσχα μετά τινων Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν καί Δοξολογιῶν ἐν τῷ τέλει διά τάς τελετάς. Ἅγιον Ὄρος, 1988, σ. 833.

άφωνη μουσική υπόσταση, του μαύρου αντικενώματος, ως με εξήγηση  , στους μουσικούς φθόγγους FGFE.

Από την παραδιδόμενη εξήγηση, εξάγεται το συμπέρασμα ότι, μάλλον, η θέση του κουφίσματος με τον απόστροφο, είναι κι αυτή μία σύντομη θέση του μελωδήματος του τρομικού, το οποίο σύμφωνα με το παραπάνω παράδειγμα είναι ταυτόσημο και της ίδιας δυναμικότητας με τη σχηματική παράσταση του μαύρου αντικενώματος. Η μόνη διαφορά που υφίσταται είναι η τοποθέτηση της εξήγησης σε διαφορετικά μουσικά τονικά ύψη.

Ο ισχυρισμός μας ότι το μουσικό σύμβολο κούφισμα αποτελεί κάτι το σύντομο ενισχύεται ακόμη περισσότερο, εάν λάβουμε υπ' όψη μας τον καλοφωνικό ειρμό: Ὁ Ἄγγελος ἐβόα, με μελοποιό το Μπερεκέτη, όπου στη συλλαβή: ...νε..., [553], τοποθετείται το κούφισμα, με εξήγηση δύο χρόνων ως:  [554].

Προς ενίσχυση των λεγομένων μας, ότι δηλ. το κούφισμα αποτελεί σύντομη απόδοση του τρομικού, έχουμε να προσθέσουμε και την περίπτωση της θέσης, από το Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και το Δοξαστικό της Α΄ Κυριακής των νηστειών: Ἡ χάρις ἐπέλαμψε..., σε δεύτερο ήχο και στις συλλαβές: ... νο να ..., ως:  [555]. Ο Χ.Χ. μας την ερμηνεύει σε τέσσερεις χρόνους, ως:  [556]

Μέσα απ' όλα αυτά τα παραδείγματα, είναι ξεκάθαρο πλέον το γεγονός, της διπλής ερμηνευτικής κι εξηγητικής απόδοσης, του μελωδήματος του τρόμικου.

---

[553] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 42r-43v.

[554] Εἱρμολόγιον *Καλοφωνικόν*, σε δύο χρόνους, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 110-112.

[555] *χ.φ. Δοξαστάριον*. Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης, συλλογή Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης, Διονυσίου Ψαριανού, σ. 179r-180v.

[556] Ιακώβου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας. *Δοξαστάριον*. Περιέχον τά Δοξαστικά ὅλων τῶν Δεσποτικῶν, καί Θεομητορικῶν Ἑορτῶν, τῶν τε Ἑορταζομένων Ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, τουτε Τριῳδίου καί Πεντηκοσταρίου. Ἐξηγηθέν δέ ἀπαραλλάκτως εἰς τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον, παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Ἑνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου. Τόμος Δεύτερος. Ἐκ τῆς ἐν Γαλατᾷ Τυπογραφίας Ισάκ δέ Κάστρου. ϕωλστ, 1836, σ. 197-201.

Λύγισμα: Ο Ιερομόναχος Γαβριήλ αναφέρει τα εξής για το λύγισμα: «*Τὸ δὲ λύγισμα ἀπὸ τοῦ λυγίζειν καὶ ἐπίτρομον καὶ μελῳδικὴν ποιῶν τὴν φωνήν*»[557].

Στο θεωρητικό του Απόστολου Κώνστα συναντήσαμε ότι: «*Περί τῆς τρίτης τάξεως τῶν σημαδίων τῶν σχηματισμῶν: Ἡ τρίτη τάξις τῶν σημαδίων, ἔχει ὡς εἶσταμεν ἕκαστον τό των φθόγγους τέσσαρας, ἀπό δύο ἀνιούσας τε καί δύο κατιούσας· εἰσί δέ ταύτα· παρακλητική · λύγισμα · επέγερμα , καί σταυρός . [...]Τό λύγισμα εἰς ἴσον καί ἀνιοῦσαν, οὕτως· , εἰς δέ κατιοῦσαν γραμμήν οὕτως·* »[558]

Από το θεωρητικό του Κ. Φιλοξένους του Εφεσιομαγνήτου, επίσης, αλιεύσαμε σημαντικές αναφορές για το λύγισμα: «*Λύγισμα. Σημεῖόν τι μουσικῆς ἐκ τῶν Ἱερογλυφικῶν συμβόλων τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, οὗ τό σημεῖον «Λύγισμα »* ἡ δέ φυσική αὐτοῦ ἐνέργεια φέρει τήν ἀχώριστον συμπλοκήν δύο χαρακτήρων, ἐπί τε τῶν ἀνιόντων, καί ἐπί τῶν κατιόντων χαρακτήρων. Καί ἐπί μέν τῶν ἀνιόντων, τήν σύνθεσιν τῆς συμπλοκῆς τῶν Κεντημάτων μετά τοῦ Ὀλίγου , τοιαύτης θέσεως , , , ἥτις λέγεται «Σείρμα»· ἐπί δέ τῶν κατιόντων, τήν σύνθεσιν τῆς συμπλοκῆς τῶν δύο ἀποστρόφων , ὅταν ζητῇ τό ἀχώριστον τῆς φωνῆς τῆς θέσεως «Κρεμάμενον ». Κυρίως ὅμως τό ἀχώριστον τῶν δύω φθόγγων τῆς Ὑποῤῥοῆς · ὅθεν φέρει ἡ ἐνέργειά του ἀόριστον θέσιν, ὥς· · ἄλλως · ἄλλως · ἄλλως , καί · ὅθεν ἡ θέσις . καί · ἔτι δέ καί εἰς τήν σύνθεσιν χαρακτήρων, ἀνιούσης φωνῆς μετά κατιούσης, ὅταν συμπλέκωνται καί συνδέωνται διά τοῦ ἑτέρου ἤ Συνδέσμου οὕτως · οἷον· · Ἡ δέ Παλαιά ἐκτεταμένη Παρακλητική γραμμή τοῦ ἐπιθέτου «Δαρτά» τετράκις ὑποδέχεται τό Λύγισμα διά τό μέλος τοῦ Σείρματος οἷον·*

τα α ο ο ο πλα α α α α α α α α α α ο πλα

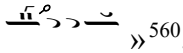
α α του ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου φω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

ω ω του ου φω ω τος *ἐν ᾧ εἰς τήν ὁριστικήν ταύτην θέσιν τοῦ Δαρτά μετά τῆς*

[557] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 70, στιχ: 360-361.

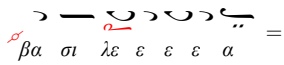
[558] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 56r-57v.

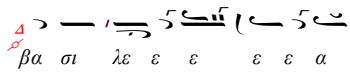
Παρακλητικῆς, τρίς μόνον χωρεῖ τό Λύγισμα διά τόν ἀνιόντα ὑγρόλυκτον καί ἀχώριστον φθόγγον τῶν Κεντημάτων, ὅπερ φέρει τόν συριγμόν τοῦ Σείρματος»[559].

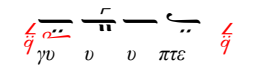
Ο π. Χαράλαμπος Οικονόμου στο Θεωρητικό του αναφορικά με το λύγισμα, μας φανερώνει την ερμηνεία του ως: «*Τό Λύγισμα*  »[560].

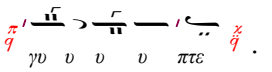
Ο Ψάχος αναφέρει ότι: «*Τό Λύγισμα* *, [δι' αὐτοῦ ἐκφέρεται ἀχωρίστως ἡ συμπλοκή (ὅπως περίπου ὁ σημερινός Σύνδεσμος)]*»[561].

Ο Σ. Καράς, επιπλέον, σημειώνει στο θεωρητικό του για το άφωνο σημάδι του Λυγίσματος: «*Τό λύγισμα* *-ἀντιθέτως πρός τό ὁμαλόν-δέν τζακίζει, ἀλλά λυγίζει ἐκ τῶν κάτω πρός τά ἄνω τήν φωνήν, κατά τό σχῆμα αὐτοῦ, ψαῦον δεδεμένως κι' ἐν μιᾷ συλλαβή τόν ὑπερκείμενον τοῦ ὑπό τόν ὁποῖον τίθεται φθόγγου. Ἐτίθετο ἐπί παντός χαρακτῆρος, μετά ἤ ἄνευ τζακίσματος ἤ διπλῆς, τόν παλαιόν καιρόν:*


βα σι λε ε ε ε α =


βα σι λε ε ε ε ε α *καί*

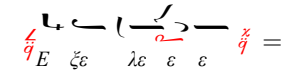

γυ υ υ πτε

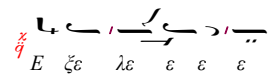

γυ υ υ υ πτε .

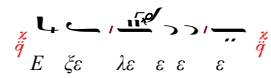
Καί σήμερον καθίσταται ἀπαραίτητον, πρός ἀκριβῆ ἀπόδοσιν θέσεων, αἵτινες δέν δύνανται ν' ἀποδοθῶσι διά τζακίσματος, δεικνύοντος κατιοῦσαν καί οὐχί ἀνιοῦσαν φοράν:

= *κ.α.*

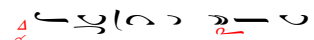
Τό λύγισμα ἀντικατεστάθη -ἀνεπιτυχῶς- δι' ὁμαλοῦ εἰς τήν σύγχρονον μουσικήν γραφήν, π.χ.:


E ξε λε ε ε =


E ξε λε ε ε ε *ἀντί*


E ξε λε ε ε ε .

Τέλος: *Τό λύγισμα μόνον του, ἄνευ τῆς ἀργίας διπλῆς (ἤ διπλῆς ἀποστρόφου), ἐνήργει κατά τέταρτον τοῦ χρόνου, ἐπί τοῦ ὑπό τόν ὁποῖον ἐτίθετο φωνητικοῦ χαρακτῆρος: λύγισμα μετ' ἀργίας διπλῆς ἀποστρόφου:*

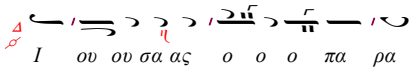

I ου δα ας ο πα ρα

---

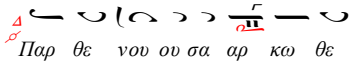
[559] Κ. Φιλόξενος τοῦ Εφεσιομαγνήτου, ὁ.π., *Λεξικόν τῆς Ἑλληνική Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, 1869, σ.140.

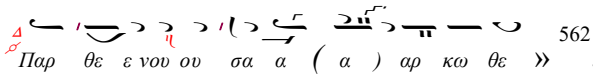
[560] π. Χ. Οικονόμου, Ἐφημερίου Ἁγίου Θεοδώρου. *Θεωρητικόν, Βυζαντινής Μουσικής Χορδή*. Ἐν Ἱερᾷ Μητροπόλει Πάφου – Κύπρου, 1940, σ. 85.

[561] Κ. Α. Ψάχος, ὁ,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 124.



λύγισμα ἄνευ ἀργίας:





[562] .

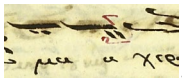
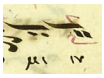
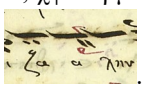
[562] Σ. Ἰ. Καρά, ὁ. π., *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν*, σ. 206-208, § ξα΄.

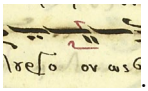
Ανατρίχισμα: Το άφωνο σημάδι του Λυγίσματος, το οποίο συνδέει τέσσερεις συνολικά φθόγγους, [συνήθως ολίγον (ή αντί ολίγον, απόστροφο, ή ελαφρόν, ή συνεχές ελαφρόν, ή δί/τρίφωνη υπερβατή ανάβαση, κλ.π.), κεντήματα κάτω από οξεία, κόκκινο γοργό και κόκκινο λύγισμα, έτερον ολίγον, ως: , το λεγόμενο μελώδημα του Ανατριχίσματος, απαντήθηκε στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5, σε όλους τους Κύριους και Πλάγιους ήχους. Αντίθετα, στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964, συναντήθηκε στον Α΄ ήχο και στον πλ. του Β΄ ήχο**.**

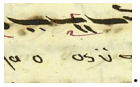
Το Λύγισμα στο μελώδημα του Ανατριχίσματος τίθεται σε κύριες ως επί το πλείστον, τονιζόμενες συλλαβές και σε μικρότερο βαθμό σε δευτερεύουσες τονιζόμενες συλλαβές. Αναφορικά με το χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, τοποθετείται σε μία συλλαβή, σπάνια δε, συναντάται και σε δύο συλλαβές. Οι ήχοι στους οποίους βρέθηκαν οι δύο συλλαβές που οριοθετούνται από το μελώδημα του Ανατριχίσματος, είναι ο **Α΄**[563], ο **Δ΄**[564] και ο **πλ. του Β΄**[565].

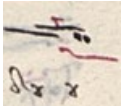
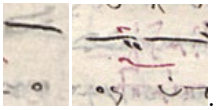
Επίσης και στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, το μελώδημα του Ανατριχίσματος, βρέθηκε να καθορίζει μία τονιζόμενη, κύρια ή σπανίως δευτερεύουσα, συλλαβή. Επιπλέον στο ίδιο χφ., βρέθηκε να προσδιορίζει σε δύο περιπτώσεις, δύο συλλαβές και συγκεκριμένα στον **πλ. του Β΄**[566] ήχο. Η κατανομή των χρονικών αξιών που διέπουν τις δύο συλλαβές τόσο για το χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, όσο και για το χφ. του

---

[563] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 4r-5v, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Ἔσωσε λαόν..., Συλλαβές: ...μα χερ...,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 4r-5v, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Ἔσωσε λαόν..., Συλλαβές: ...μιν ον...,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 7v, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Ναίων Ἰωνᾶς..., Συλλαβές: ...ζα λην...,  . κ.α.

[564] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 30v, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Λύει τὰ δεσμὰ..., Συλλαβές: ...γον ως...,  .

[565] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 55r, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Ἔκστηθι φρίττων οὐρανέ..., Συλλαβές: ...ος υ...,  .

[566] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 61v-61r, ειρμός: Ἔκστηθι φρίττων οὐρανέ**...,** Ήχος πλ. β΄, συλλαβές ... δου γαρ ...,  . Επιπλέον βλ. & Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 61v-61r, ειρμός: Ἔκστηθι φρίττων οὐρανέ..., Ήχος πλ. β΄, συλλαβές ...ος υ...,  .

Π.Β. ΕΒΕ 964, στις εξηγήσεις τους είναι τρεις χρόνοι για την πρώτη συλλαβή κι ένας για τη δεύτερη.

1. *Η ιστορική πορεία – εξέλιξη του Ανατριχίσματος*: Μέσα από τη συγκριτική παράθεση των χφφ. του Κ.Θ. (Σάμου & Ξενοφώντος), Ιωάσαφ, Μ.Ι. (Σινά & Ε.Β.Ε.), Π.Π. και Π.Β., διαφαίνεται η πορεία εξέλιξης του μελωδήματος Ανατριχίσματος. Έτσι σύμφωνα με τους παρακάτω πίνακες[567] η πορεία εξέλιξης του μελωδήματος, έχει ως εξής: **α.** = **β.** = **γ.** = **δ.** ή = **ε.** = **στ.** σε εξήγηση τεσσάρων χρόνων: ή σε εξήγηση δύο χρόνων: .

Επιπλέον, όπως γίνεται αντιληπτό από τα παραδείγματα των παρακάτω πινάκων, έχουμε έξι υποπεριπτώσεις δημιουργίας του μελωδήματος ανατριχίσματος:

α. (βλ. πιν. **4** & **13**). Διάσπαση της δίφωνης υπερβατής ανάβασης σε δύο φθογγόσημα (κεντήματα και οξεία) και στη συνέχεια πρόσθεση ενός επιπλέον σημαδοφώνου π.χ.: = = .

β. (βλ. πιν. **12**). Διάσπαση της δίφωνης υπερβατής ανάβασης σε δύο φθογγόσημα (κεντήματα και οξεία), προσθέτοντας έναν επιπλέον χαρακτήρα π.χ.: = .

γ. (βλ. πιν. **6**, **7** & **11**). Πρόσθεση ενός φθόγγου π.χ.: = .

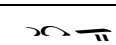
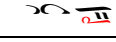
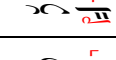
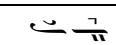
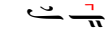
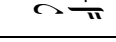
δ. (βλ. πιν. **9** & **10**). Διάσπαση της δίφωνης υπερβατής ανάβασης σε δύο φθογγόσημα (κεντήματα και οξεία), π.χ.: = .

ε. (βλ. πιν. **2** & **8**). Αφαίρεση ενός φθόγγου π.χ.: = .

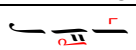
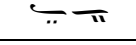
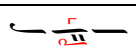
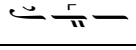
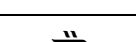
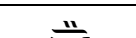
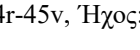
στ. (βλ. πιν. **3** & **5**). Πρόσθεση φθογγοσήμων π.χ.: = .

[567] Τα παραδείγματα που αναγράφονται στους πίνακες, είναι ενδεικτικά.

1. Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Στήλην κακίας... [568], Συλλαβή: ...κι..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

2. Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Στήλην κακίας... [569], Συλλαβή: ...νο..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

[568] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 44r-45v, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Στήλην κακίας... .

[569] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 44r-45v, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Στήλην κακίας... .

3. Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Συνεσχέθη... [570], Συλλαβή: ...λα..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

4. Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Τὴν τιμιωτέραν... [571], Συλλαβή: ...βιμ..., :

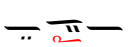
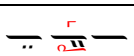
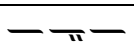
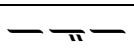
ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	

[570] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 52r-53v, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Συνεσχέθη... .

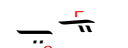
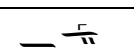
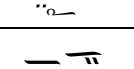
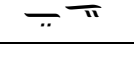
[571] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 46r, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Τὴν τιμιωτέραν... .

11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	ـــ

5. Ήχος: πλ.α΄, Ειρμός: Δυνάμει τοῦ Σταυροῦ... [572], Συλλαβή: ...να..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

6. Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ... [573], Συλλαβή: ...λου..., :

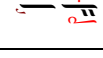
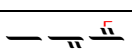
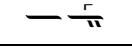
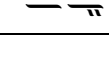
ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	

[572] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 30r-31v, Ήχος: πλ.α΄, Ειρμός: Δυνάμει τοῦ Σταυροῦ... .

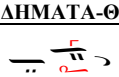
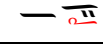
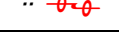
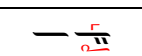
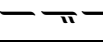
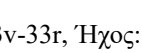
[573] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 33v-33r, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ... .

11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

7. Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ... [574], Συλλαβή: ...μνει..., :

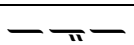
ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

8. Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ... [575], Συλλαβή: ...ω..., :

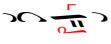
ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	

[574] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 33v-33r, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ... .

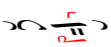
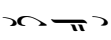
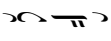
[575] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 33v-33r, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ... .

9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

9. Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Μὴ τῆς φθορᾶς... [576], Συλλαβή: ...νο..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

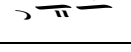
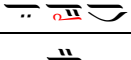
10. Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Τὸ διὰ τὸν φόβον σου... [577], Συλλαβή: ...μα..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

[576] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 33r, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Μὴ τῆς φθορᾶς... .

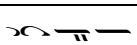
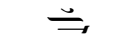
[577] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 32r, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Τὸ διὰ τὸν φόβον σου... .

11. Ήχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ῥάβδος εἰς τύπον... [578], Συλλαβή: ...βα..., :

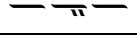
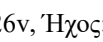
ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

[578] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 34v, Ήχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Ῥάβδος εἰς τύπον... .

12. Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Ὁ διασώσας ἐν πυρί... [579], Συλλαβή: ...τος..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

13. Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Εὐφράνθητι Ἰερουσαλήμ... [580], Συλλαβή: ...να..., :

ΑΝΑΤΡΙΧΙΣΜΑ		
Α/Α		**ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ**
1	**Κ.Θ. Σάμου**	
2	**Κ.Θ. Ξενοφ.**	
3	**Ιωάσαφ Barb. gr. 301**	
4	**Μ.Ι. Σινά**	
5	**Μ.Ι. Ε.Β.Ε**	
6	**Π.Π. Mingana**	
7	**Π.Β. ΕΒΕ 964**	
8	**Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)**	
9	**Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)**	
10	**Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)**	
11	**Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)**	

[579] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 25r-26v, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Λύει τὰ δεσμὰ... .

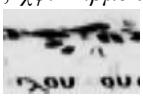
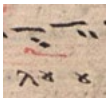
[580] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 26v, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Εὐφράνθητι Ἰερουσαλήμ... .

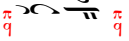
2. *Διπλός τρόπος ανάγνωσης του Ανατριχίσματος*: Ένα άλλο στοιχείο που θεωρούμε πολύ ενδιαφέρον είναι το γεγονός του διπλού τρόπου καταγραφής του μελωδήματος από τους μελοποιούς ειρμών, που υποδηλώνει εμμέσως τον διπλό τρόπο ανάγνωσης του μελωδήματος. Από τους παραπάνω πίνακες έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

α. Μέσα από τα χφφ. του Μ.Ι. (Σινά & Ε.Β.Ε.) [581], φαίνεται ξεκάθαρα ότι το μελώδημα γράφεται με δύο τρόπους. Το ότι το μελώδημα στο χφ. Μ.Ι. Σινά, αποτελείται από τέσσερα σημάδια ή από τρία όπως αυτό συμβαίνει στο χφ. Μ.Ι. Ε.Β.Ε., δεν σημαίνει ότι το πρώτο αποδίδεται σε τέσσερεις χρόνους και το δεύτερο σε δύο ή τρεις χρόνους. Πιθανές εξηγήσεις όσον αφορά τους τέσσερεις χρόνους θα μπορούσαν να είναι, για το χφ. Μ.Ι. Σινά: **α.** , **β.** , **γ.** , ενώ για το χφ. Μ.Ι. Ε.Β.Ε.: **α.** , **β.** . Παράλληλα σε δύο χρόνους οι πιθανές εξηγήσεις θα μπορούσαν να είναι για το χφ. Μ.Ι. Σινά: και για το χφ. Μ.Ι. Ε.Β.Ε.: .

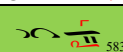
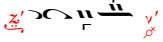
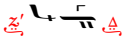
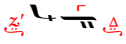
Μ.Ι. Σινά	
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	

Ένα ανάλογο παράδειγμα με αύξηση των σημαδιών, της σχηματικής παράστασης, μας δίνουν οι Χ.Χ. και Γ.Π. στην εξήγηση της θέσεως. Ο Χ.Χ. στην εξήγηση προσθέτει μία δίφωνη υπερβατή ανάβαση, προσδίδοντας μία νέα μορφή στο αρχικό μελώδημα του Ανατριχίσματος. Ο Γ.Π. στην υπάρχουσα θέση προσθέτει ένα κλάσμα για να δημιουργήσει ένα τετράσημο μέτρο.

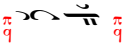
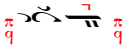
[581] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Είρμολόγιο,* (Σινά 1260), Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ..., Συλλαβή: ...λου..., σ. 243v,  & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 191r,  .

ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Π.	Χ.Χ. (Αργή εξ.)	Γ.Π. (Αργή εξ.)
582 C B CD	 C B CD F	 C B CD

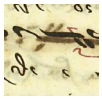
Σε αντίστοιχα παραδείγματα θέσεως ανατριχίσματος, οι εξηγητές μας μεταφέρουν το μελώδημα, σε δύο χρόνους. Στο πρώτο π.χ. του παρακάτω πίνακα, παρατηρούμε τους εξηγητές να προβαίνουν σε αύξηση των σημαδιών ή καλύτερα σε ανάλυση της οξείας, σε δύο μουσικούς χαρακτήρες, μισών χρόνων. Εν αντιθέσει στο δεύτερο π.χ., η ερμηνευτική απόδοση της θέσης, παραμένει ως έχει, αποτυπώνοντάς το, χωρίς τα κόκκινα σημάδια, σε δύο χρόνους.

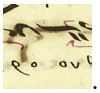
ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Π.	Χ.Χ. (Αργή εξ.)	Γ.Π. (Αργή εξ.)
 583 a G ab	 a G a bc	 a G a bc
584 E FG	 E FG	 E FG

Το διπλό τρόπο εξηγητικής προσέγγισης έρχεται να επιβεβαιώσει με το χφ. του κι ο Π.Β. ΕΒΕ 964. Αυτό που ξεκάθαρα αντανακλάται στα παρακάτω παραδείγματα είναι ότι ο Π.Β. καταγράφει με δύο τρόπους, εκεί που χρειάζεται ή εκεί που θεωρεί σωστό, σύμφωνα με τη μουσική του αντίληψη, είτε με αργό τρόπο, τεσσάρων χρόνων, είτε με σύντομο δρόμο, δύο χρόνων.

Επιπρόσθετα, στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, εξακριβώσαμε τη μείωση των σημαδιών από πλευράς των εξηγητών στο π.χ. , στα τονικά ύψη CBCDE, με ερμηνευτική απόδοση από τον Χ.Χ. ως:  κι από τον Γ.Π. ως:  .

---

582 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Εἰσακήκοα τήν ἔνδοξον..., Συλλαβή: ...θε..., σ. 27v,  .

583 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Β΄, Ειρμός: Ὢ τῶν ὑπὲρ νοῦν..., Συλλαβή: ...ρον..., σ. 19r,  .

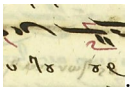
584 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Β΄, Ειρμός: Ὢ τῶν ὑπὲρ νοῦν..., Συλλαβή: ...υ..., σ. 19r,

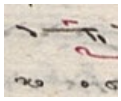
Ταυτόχρονα, στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, διαπιστώνουμε τον εμπλουτισμό της εξηγητικής θέσης με περισσότερα φθογγόσημα, όπως συμβαίνει στο π.χ.: , στους φθόγγους BCD, με εξήγηση από το Χ.Χ. ως: κι από τον Γ.Π. ως: . (Βλ. παρακάτω πίν.)

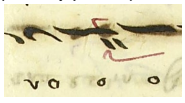
ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Π.	Χ.Χ. (Αργή εξ.)	Γ.Π. (Αργή εξ.)	ΜΕΛΩΔΗΜΑΤΑ-ΘΕΣΕΙΣ Π.Β.	Χ.Χ. (Σύντομη εξ.)	Γ.Π. (Σύντομη εξ.)
585 D C DE	C DE F	C D E F	586 C DE	C D D E E D	C DE D
C B CD E 587	C B CD	C B CD	588 B CD	B CD	B CD

β. Αντίστοιχα παραδείγματα υπάρχουν στον παραπάνω πίνακα **η**., για τα χφφ. Κ.Θ. (Σάμου & Ξενοφ.)[589], όπως και στα χφφ. Μ.Ι. (Σινά & Ε.Β.Ε.)[590]: Οι σημαδοφωνικές παραστάσεις εντοπίζονται κι εδώ είτε με τέσσερα φθογγόσημα, είτε με τρία. Οπότε κι εδώ, η μουσική ανάγνωση γίνεται, ενδεχομένως, με δύο τρόπους. Αργό και σύντομο.

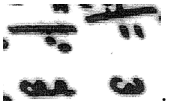
---

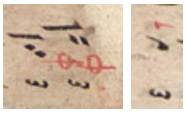
[585] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Μυστικῶς εἰ Θεοτόκε..., Συλλαβή: ...τουρ..., σ. 36v,  .

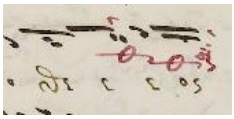
[586] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, ειρμός: Ἐβόησαν ἐν εὐφροσύνη..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... κο ..., σ. 43r-44v,  .

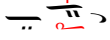
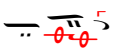
[587] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Θείω καλυφθείς..., Συλλαβή: ...νο..., σ. 28r,  .

[588] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, ειρμός: Μυστήριον ξένον..., Ήχος Δ΄, συλλαβές ... ρι ..., σ. 16r-17v, .

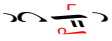
[589] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ..., Συλλαβή: ...ω..., σ. 105v, . Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 214,  .

[590] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο,* (Σινά 1260), Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Ἄφλεκτος πυρὶ..., Συλλαβή: ...ω..., σ. 243v, & Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 191r,  .

Επιπρόσθετα, στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ. στον ειρμό: Ἡ κάμινος Σωτήρ..., Ήχος Α΄, στις συλλαβές ... Θε ος ..., συναντήσαμε τη θέση θες κι από θες, ως:  [591], αποδίδοντας σε αργή εξήγηση από τον Γ.Π. ως: [592], με οκτώ χρόνους για τη συλλαβή: ...θε ... και τέσσερεις για τη συλλαβή: ... ος ... .

Κ.Θ. Σάμου	
Κ.Θ. Ξενοφ.	
Μ.Ι. Σινά	
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	

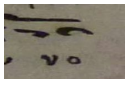
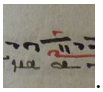
γ. Το πιο ισχυρό επιχείρημα που ενισχύει ακόμη περισσότερο και τα παραπάνω παραδείγματα είναι αυτό που εντοπίστηκε στους πίνακες **θ΄& ι΄**, από τα χφφ. του Κ.Θ. (Σάμου & Ξενοφ.)[593]:

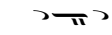
Κ.Θ. Σάμου	
Κ.Θ. Ξενοφ.	

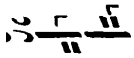
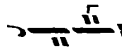
Αυτό που αποδεικνύεται είναι ότι στο χφ. του Κ.Θ. Ξενοφ., παρουσιάζεται μία σχηματική παράσταση που αποτελείται από δύο μουσικούς χαρακτήρες. Τον δεύτερο απόστροφο, που πηγάζει από το συνεχές ελαφρόν και τα κεντήματα. Επομένως θα μπορούσαμε να πούμε ότι εδώ έχουμε μία σύντομη μορφή του μελωδήματος

[591] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 43r.

[592] Ειρμολόγιον *Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 1-2.

[593] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Μὴ τῆς φθορᾶς..., Συλλαβή: ...νο..., σ. 105v-105r,  . Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 215, . Βλ επίσης & Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, Ήχος: βαρύς, Ειρμός: Τὸ διὰ τὸν φόβον σου..., Συλλαβή: ...μα..., σ. 111v-111r,  . Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι. Μ. Ξενοφώντος, αρ. 159, σ. 225-226, .

Ανατριχίσματος. Από τη στιγμή όμως, που δεν ξέρουμε πώς ψάλλονταν οι ειρμοί, αργά ή σύντομα δηλαδή, αυτό το παράδειγμα εντυπώνει και τους δύο τρόπους ανάγνωσης. Έτσι για το μεν χφ. του Κ.Θ. Σάμου θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η θέση του Ανατριχίσματος αποδίδονταν με δύο τρόπους: αργά σε τέσσερεις χρόνους ως:  και σύντομα σε δύο χρόνους ως: . Για δε το χφ. του Κ.Θ. Ξενοφ., είναι ξεκάθαρη η απόδοση του μέλους σε δύο χρόνους, διότι τα κεντήματα ποτέ δεν προσλαμβάνουν δική τους συλλαβή, αλλά εξαρτώνται από τον προηγούμενο χαρακτήρα. Επίσης δεν λαμβάνουν ποτέ χαρακτήρα αύξησης του χρόνου και πάντοτε λαμβάνονται σε θέση άρση[594].

Παράλληλα όμως, το ίδιο σημαδοφωνικό παράδειγμα [595] εντοπίστηκε και στο χφ. καλοφωνικόν ειρμολόγιον του Κ. Τρ., στον ειρμό: Δεῦτε πῶμα πίωμεν..., Ήχος:  Α΄, στη συλλαβή: ...και... . Η εξήγηση που δίνεται από τον Γ.Π., είναι [596], σε τέσσερεις χρόνους και όπως γίνεται αντιληπτό διαγράφεται το μελώδημα του Ανατριχίσματος. Η ίδια εξήγηση,  [597], σε τέσσερεις χρόνους, δίδεται και

---

[594] Ἀκρίβεια ό,π., (ΙΣΤ΄αι.), Wien, 1998, σ. 124, στιχ.: 913-915 *«[...] Καί ὁ διδάσκαλος· ἔχει καί ενεργεῖ πλέον ἐκείνων. πῶς δέ; ὅτι τά δύο κεντήματα μόνον εἰς τά φωνήεντα ἐνεργοῦσι, καί οὐκ εἰς τά ἄφωνα· ἡ δέ ὑπορροή εἰς ἀμφότερα*». Βλ. επιπλέον & Χουρμουζίου Γ. Χαρτοφύλακος, ό.π., *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατά τήν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον*. Ι. Μ. Μ. Βατοπαιδίου, 2014, σ. 10r, «*Τό κλάσμα ὅπου ἤθελε τεθῇ, [...]. Τίθεται δέ εἰς ὅλους τούς χαρακτῆρας, πλήν τῶν κεντημάτων καί τῆς ὑποῤῥοῆς. ἐπειδή τά μέν κεντήματα δέν χρονοτριβοῦσι περισσότερον ἀπό ἕνα χρόνον, ἡ δέ ὑποῤῥοή ἀντί τοῦ κλάσματος δέχεται τήν ἁπλῆν*» & σ. 17r, «*Τά κεντήματα συνέχουσι τήν φωνήν, καί δέν χωρίζουσι τόν φθόγγον τούς, οὔτε ἀπό τόν ἡγούμενον, οὔτε ἀπό τόν ἑπόμενον φθόγγον, ἀλλ' οὔτε δέχονται συλλαβήν σημαντικήν λέξεως· παρά μόνον εἰς τά κρατήματα διά τό ἀσήμαντον*». Βλ. & Δ. Παναγιωτοπούλου, ό.π., *Θεωρία καί Πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Αθήναι 1947, σ. 252, «*118. Ὀρθογραφία τῶν κεντημάτων. α) Τά κεντήματα δέν ἔχουν ἰδίαν ὑπόστασιν, ἀλλ' ἐξαρτῶνται ἀχωρίστως ἀπό τόν προηγούμενον χαρακτῆρα. Διά τοῦτο οὔτε ἀρχίζει, οὔτε τελειώνει μέλος τι μέ κεντήματα. Πρό αὐτῶν τίθεται οἱοσδήποτε χαρακτήρ ἐκτός πεταστῆς· ἔπειτα δέ ἀπό αὐτά δύναται νά ὑπάρχῃ οἱοσδήποτε χαρακτήρ, ἐκτός κεντημάτων καί ὑπορροῆς. Ἀπό ἀπόψεως ῥυθμοῦ τά κεντήματα δέν γίνονται ποτέ ἀρχή ποδός, πάντοτε δέ λαμβάνονται εἰς τήν ἄρσιν τοῦ ῥυθμικοῦ ποδός*» & σ. 255, υποσ. (8), «*Τό ὅτι ἔπειτα ἀπό κεντήματα δέν δύναται ν' ἀκολουθῇ ὑπορροή ἤ συνεχές ἐλαφρόν ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ ὑπορροή καί ἡ ἀπόστροφος τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ δέν ἐπιδέχονται ἰδίαν συλλαβήν, ἐξαρτῶνται δέ ἀπό τόν προηγούμενον χαρακτῆρα, ὅστις διά τοῦτο δέν δύναται νά εἶναι κεντήματα. Διότι καί αὐτά ἐξαρτῶνται ἀπό τόν προηγούμενον χαρακτῆρα καί δέν λαμβάνουν ἰδιαιτέραν συλλαβήν*». Βλ. επιπλέον & Θ. Β. Γεωργιάδης. *Ὁ Βυζαντινός Μουσικός πλοῦτος. Νέα Μέθοδος τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπί τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων Μουσικῶν Θεωρητικῶν συγγραμμάτων*. Ἀθῆναι 1963, σ. 25, «*74. Τό Κλάσμα εἰς τούς λοιπούς τέσσαρας χαρακτήρας: Κεντήματα* *, Κέντημα* *, Ὑψηλή* *, καί Ὑπορροήν* *, οὐδέποτε γράφεται*».

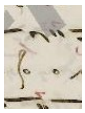
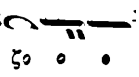
[595] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2r.

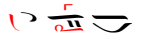
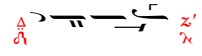
[596] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 23.

[597] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 22-23.

στον ειρμό: Ποίαν σοι ἐπάξιον ᾠδήν..., στον πρώτο ήχο και στη συλλαβή: ...ω..., [598].

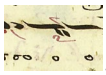
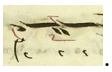
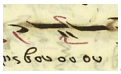
Ένα επιπλέον παράδειγμα συναντήθηκε στο χφ. καλοφωνικόν ειρμολόγιον του Κ. Τρ., στον ειρμό: «Χαίροις ἄνασσα...», σε ήχο Δ΄, στη συλλαβή: ...μελ..., [599], με ερμηνευτική απόδοση από τον Γ.Π. ως: [600], σε δύο χρόνους.

Ταυτόχρονα από το ίδιο χφ. του Κ. Τρ. στον ίδιο ειρμό**:** «Χαίροις ἄνασσα...», σε ήχο Δ΄, στη συλλαβή: ...ζο...,  [601], παραδίδεται εξηγητικά από τον Γ.Π. ως:  [602], σε τέσσερεις χρόνους. Επομένως, αποδίδεται ερμηνευτικά και σε δύο, αλλά και σε τέσσερεις χρόνους.

3. *Διπλός τρόπος ερμηνείας του Ανατριχίσματος*: Αξιοπρόσεκτες είναι, επίσης, οι εξηγήσεις που μας παραδίδονται από τους Χ.Χ και Γ.Π., σχετικά με τη θέση του Ανατριχίσματος. Άλλοτε δηλαδή, ερμηνεύεται σε τέσσερεις χρόνους κι άλλοτε σε δύο χρόνους. Στον ειρμό: Ὀρθρίσωμεν ὄρθρου βαθέος...[603], Ήχος: Α΄, στη συλλαβή: ...ορ..., συναντάμε τη θέση  , στους φθόγγους FGab, να ερμηνεύεται ως:  , σε τέσσερεις χρόνους.

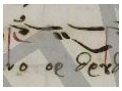
Όμως, πάλι στον πρώτο ήχο και στους ειρμούς: **α.** Ἡ δημιουργική...[604], στη συλλαβή: ...σο..., **β.** Ὁ Παῖδας ἐκ καμίνου...[605], στη συλλαβή: ...γε..., **γ.** Αὕτη ἡ κλητὴ...[606], στη συλλαβή: ...ε..., και **δ.** Θεὸς ὢν εἰρήνης...[607], στη συλλαβή: ...βου..., παρότι έχουμε

---

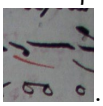
[598] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2v.
[599] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 19v-19r.
[600] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 86-87.
[601] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 19v-19r.
[602] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 86-87.
[603] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 12v, .
[604] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 2v,  .
[605] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 12v-12r,  .
[606] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 12r, .
[607] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 6v-6r,  .

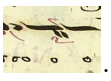
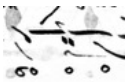
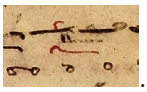
πανομοιότυπη σχηματική παράσταση ως στα ίδια τονικά ύψη FGab, μας παραδίδεται σε δύο χρόνους εξηγημένο, ως: .

Στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Π., ms 51m[608], κατά τη φυλλομέτρησή μας, εντοπίσαμε στον ειρμό: Ἡ δημιουργική..., στη συλλαβή: ...σο..., μία θέση σύντομη του ανατριχίσματος, αποτελούμενη από δύο μουσικούς χαρακτήρες. Μία μικρή κόκκινη βαρεία, έναν απόστροφο κι ένα ολίγον: , στους μουσικούς φθόγγους Ga. Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία, είναι η σύντομη εκφορά του μελωδήματος Ανατριχίσματος, αποτυπωμένο με δύο σημαδόφωνα. Αυτό μας δίνει το δικαίωμα να ισχυριστούμε μετά βεβαιότητας ότι και η «αργή» αποτύπωση του μελωδήματος, αποδίδετο με συντομία, δηλαδή σε δύο χρόνους. Στα υπόλοιπα χφφ. ειρμολόγια[609], η θέση αποτυπώνεται με το Ανατρίχισμα και ερμηνεία σε τέσσερεις χρόνους.

Ανατρέχοντας στο χφ. του Χρύσανθου εκ Μαδύτου, στους ίδιους ειρμούς με τους παραπάνω και στις αντίστοιχες θέσεις, διαπιστώσαμε τα εξής: Για τον ειρμό: Ὀρθρίσωμεν ὄρθρου βαθέος..., στον πρώτο ήχο και τη συλλαβή: ...ορ..., θέτει τη θέση  [610]. Το συμπέρασμα που αβίαστα βγαίνει είναι, πως ο Χρύσανθος τοποθετεί ένα μαύρο κλάσμα στον πρώτο απόστροφο, προσδίδοντας έτσι σε όλη τη σημαδοφωνική παράσταση, μία «αργότητα». Έναν ακέραιο χρόνο, δηλαδή, για κάθε σημάδι, -σύνολο τέσσερεις χρόνους. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα θα μπορούσε να εννοηθεί ότι το κλάσμα προσθέτει έναν επιπλέον χρόνο στον απόστροφο, 1 + ½, όπου τα κεντήματα θα λαμβάνονταν ως μισός χρόνος, ½, αφού σύμφωνα με τα παλαιά θεωρητικά τα κεντήματα προσδίδουν ταχύτητα[611]. Επομένως θα μπορούσε να εννοηθεί σαν πιθανή ερμηνεία, τεσσάρων χρόνων ως: . Η απόδοση της

---

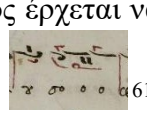
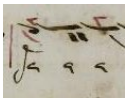
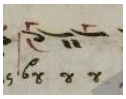
[608] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., Ms. 51m, Ιεράς Μονής Σταυρουπόλεως, Βουκουρεστίου, σ. 2v,  .

[609] Πέτρος Πελοποννήσιος, χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 2v,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 2v,  . Επίσης βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 2v,  .

[610] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, σ. 12v-12r.

[611] Ἀκρίβεια ό,π., (ΙΣΤ΄αι.), Wien, 1998, σ. 122, στιχ.: 892-897, *«§16 Περί τῆς ὑπορροῆς: Ὁ λόγος καί ἡ ἑρμηνεία τῆς ὑπορροῆς ὅμοιός ἐστι τῇ τῶν δύο κεντημάτων. ὅτε γάρ ἐτέλεσεν ὁ τεχνίτης τάς ἀνιούσας φωνάς, τότε ἐποίησε τά δύο κεντήματα. οὕτως οὖν μετά τό τελέσαι καί τάς κατιούσας φωνάς, ἐποίησε τήν ὑπορροήν· ἐκεῖνα μέν (κεντήματα) οὖν διά σάλευμα ἐγένετο ἐν τῇ ἀναβάσει. αὕτη ἵνα ῥέῃ, ἤγουν τρέχῃ, ἐν τῇ καταβάσει»*. Βλ. & Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*. ΕΒΕ 1867, σ. 14r, « " *τά δύο κεντήματα, τήν ταχύτητα*».

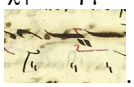
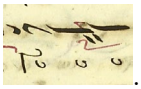
ερμηνείας έγκειται στην ευχέρεια του κάθε ερμηνευτού, αλλά εδώ λόγω του ότι το κλάσμα είναι μαύρο κι όχι κόκκινο, πιο σωστή ερμηνευτική απόδοση είναι η εξής: .

Στον αντίποδα του παραπάνω παραδείγματος έρχεται να προστεθεί για τους ειρμούς: **α.** Ἡ δημιουργική..., στη συλλαβή: ...σο...,  [612] **β.** Ὁ Παῖδας ἐκ καμίνου..., στη συλλαβή: ...γε...,  [613] **γ.** Αὕτη ἡ κλητὴ..., στη συλλαβή: ...ε..., [614] και **δ.** Θεὸς ὢν εἰρήνης..., στη συλλαβή: ...βου...,  [615], η σχηματική παράσταση σημαδιών από το χφ. του ΧΡ.Μ.

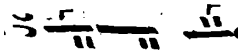
Εδώ παρατηρούμε το κόκκινο γοργό να χρησιμοποιείται δύο φορές. Μία φορά επί του αποστρόφου και μία επί του τελευταίου ολίγου. Παρότι το μελώδημα του Ανατριχίσματος αναγράφεται ως: , στην προκειμένη περίπτωση στο χφ. του ΧΡ. Μ., παρουσιάζεται με δύο. Επομένως, τα κόκκινα γοργά οριοθετούν με τη θέση στην οποία βρίσκονται, έναν τετράσημο ή ένα δίσημο μέτρο ή επενεργούν πλέον ως κάτι το γρήγορο καταδεικνύοντας έτσι και ποιους χαρακτήρες αφορά η διαίρεση του χρόνου.

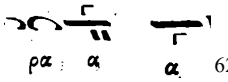
4. *Ετερος διπλός τρόπος ερμηνείας του Ανατριχίσματος*: Το μελώδημα του Ανατριχίσματος , στα μουσικά τονικά ύψη FEFGa, βρέθηκε σε ειρμούς του Πρώτου και Τέταρτου ήχου. Το σημαντικό αυτής της θέσεως είναι πως μας παραδόθηκε εξηγημένο από τους Χ.Χ. και Γ.Π., σε τέσσερεις χρόνους ως: [616], αλλά και σε δύο χρόνους ως: [617].

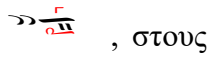
---

[612] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, σ. 2v.
[613] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, σ. 12r-13v.
[614] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, σ. 13v.
[615] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*. Χρύσανθου εκ Μαδύτου, σ. 6v-6r.
[616] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Λύει τα δεσμά..., Συλλαβή: ...γει..., σ. 30v,  .
[617] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Ἅπας γηγενής..., Συλλαβή: ...γη..., σ. 23r,  .

Επιπρόσθετα και η σημαδοφωνική παράσταση , στους μουσικούς φθόγγους EFGa, συναντήθηκε να ερμηνεύεται με τέσσερεις [618] και με δύο χρόνους [619].

Ένα άλλο παράδειγμα θέσης Ανατριχίσματος που ανιχνεύτηκε στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, στον ειρμό: «Νενίκηνται τῆς φύσεως οἱ ὅροι...», σε ήχο Α΄, στη συλλαβή: ...νι..., είναι το: [620]. Το μελώδημα βρίσκεται στα μουσικά τονικά ύψη CDEF. Η εξήγηση που του αποδίδεται είναι η: , σε τέσσερεις χρόνους. Η ίδια θέση Ανατριχίσματος, στους ίδιους μουσικούς φθόγγους, CDEF, απαντήθηκε και στο χφ. Καλοφωνικόν ειρμολόγιον του Κ. Τρ., στον ειρμό: Περιστάσεις καί θλίψεις..., στον πλ.δ΄ ήχο και στη συλλαβή ... στα ... [621], με εξήγηση από το Γ.Π.  [622], σε έξι χρόνους.

Επιπλέον πάλι στο χφ. καλοφωνικόν ειρμολόγιον του Κ. Τρ. συναντήσαμε τη θέση του Ανατριχίσματος, [623], με εξήγηση από το Γ.Π.  [624], σε δύο χρόνους. Εντύπωση προκαλεί αυτή η θέση διότι ερμηνεύεται σε δύο χρόνους, κάτι για το οποίο θα περίμενε κανείς να εξηγείται σε πολλούς περισσότερους χρόνους λόγω του ότι βρίσκεται σε μουσικό κομμάτι πιο καλλωπισμένο. Όμως κι απ' αυτό το παράδειγμα εξάγεται αβίαστα και σίγουρα το συμπέρασμα της διπλής ή και τριπλής εξηγητικής προσέγγισης ενός μελωδήματος.

Από τα παραπάνω παραδείγματα έγινε σαφής η διπλή ανάγνωση της θέσεως του Ανατριχίσματος. Στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Π. Mingana Greek 5, ερανίστηκαν οι θέσεις  , στα τονικά ύψη CDE και , στους φθόγγους FGa με

---

[618] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Ὁ τοῦ φωτός..., Συλλαβή: ...το..., σ. 27v-27r, .

[619] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Δ΄, Ειρμός: Ὁ τόκος σου ἄφθορος..., Συλλαβή: ...νο..., σ. 28v, .

[620] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, σ. 4v, .

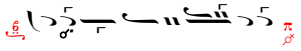
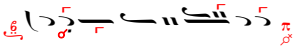
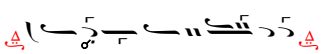
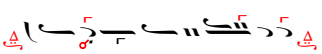
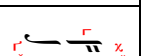
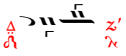
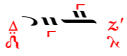
[621] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 79v - 79r.

[622] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 166-167.

[623] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 6r-7r.

[624] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 25.

ερμηνευτική απόδοση σε έξι χρόνους. Παράλληλα στο ίδιο χφ. Π.Π. Mingana Greek 5, σταχυολογήθηκε η θέση , στα μουσικά ύψη FGa, σε δύο χρόνους. Το ίδιο ισχύει και στο χφ. του Π.Β. Ε.Β.Ε. 964, όπου η θέση , στους φθόγγους FGa, εξηγείται σε δύο χρόνους. Επομένως διακρίνεται και μία τρίτη αναγνωστική προσέγγιση του μελωδήματος Ανατριχίσματος, των έξι χρόνων.

ΘΕΣΗ Π.Π.	Χ.Χ. (Αργή εξ.)	Γ.Π. (Αργή εξ.)	ΘΕΣΗ Π.Β.	Χ.Χ. (Σύντομη εξ.)	Γ.Π. (Σύντομη εξ.)
625 C DE	 D C D D E E F E D	 D C D D E E F E D			
626 F Ga	 G F G G a a b a G	 G F G G a a b a G	627 F Ga	F Ga	 F Ga
628 F Ga	 F G ab	 F G ab			

5. *Το Ανατρίχισμα αναμεμιγμένο με άλλα μουσικά σημάδια ή μελωδήματα*: Έγινε αντιληπτό ότι όταν το Ανατρίχισμα συνδέεται με διάφορα φωνητικά και με άφωνα σημάδια, τότε εμφανίζεται σε εξήγηση δύο χρόνων. Αυτό συμβαίνει διότι ολόκληρη η θέση, σύμφωνα πάντα με τους εξηγητές, λογίζεται σε τέσσερεις χρόνους. Βλ. π.χ. του παρακάτω πίνακα.

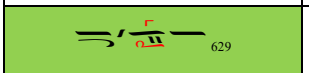
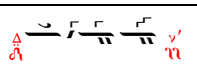
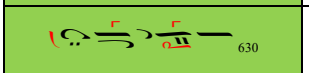
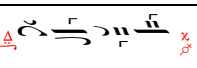
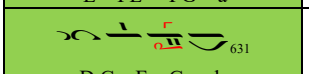
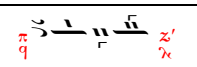
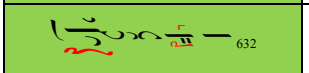
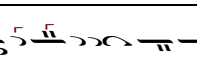
---

[625] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, **α.** Ήχος: πλ. β΄, Ειρμός: Στήλην κακίας ἀντιθέου..., Συλλαβή: ...γμα..., σ. 44r-45v. Βλ. & **β.** Ήχος: Β΄, Ειρμός: Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα..., Συλλαβή: ...δο..., σ. 15v. Βλ. & **γ.** Ήχος: Β΄, Ειρμός: Ἰησοῦς ὁ Ζωῆς..., Συλλαβή: ...ρι..., σ. 16r-17v. Βλ. & **δ.** Ήχος: Β΄, Ειρμός: Ρήμα τυράννου..., Συλλαβή: ...ρι..., σ. 41r. Βλ. & **ε.** Ήχος: Β΄, Ειρμός: Τῷ δόγματι τῷ τυραννικώ..., Συλλαβή: ...Κυ..., σ. 39v-39r.

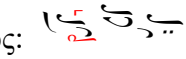
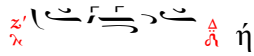
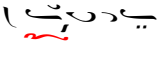
[626] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ. β΄, Ειρμός: Τήν τιμιωτέρα τῶν Χερουβίμ..., Συλλαβή: ...λυ..., σ. 46r.

[627] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, Ήχος: Β΄, Ειρμός: Νέους εὐσεβεῖς..., Συλλαβή: ...ρι..., σ. 25v.

[628] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, **α.** Ήχος: Α΄, Ειρμός: Ῥήσεις Προφητῶν καί αἰνίγματα..., Συλλαβή: ...ε..., σ. 2v-2r. Βλ. & **β.** Ήχος: Α΄, Ειρμός: Τό Θεῖον καί ἄρρητον κάλλος..., Συλλαβή: ...Χρι..., σ. 2r.

ΘΕΣΗ Π.Π.	Χ.Χ. (Αργή εξ.)	Γ.Π. (Αργή εξ.)
 a GF Ga b	 a GF Ga bc	a GF Ga bc
 E FE FG a	 E F E F Ga	E F E F Ga
 D C F Ga b	 C F G ab	C F G ab
 FE F E D EF G	 F E FG F E D EF G	F E FG F E D EF G

Όταν, όμως, το μελώδημα του Ανατριχίσματος περιπλέκεται π.χ. με το μελώδημα του κυλίσματος, παρατηρούμε στην εξήγηση να αποδίδεται σε τέσσερεις χρόνους, αντί για δύο, όπως αυτό συμβαίνει με τα υπόλοιπα παραδείγματα. Αυτό συμβαίνει διότι στα μεν τρία πρώτα παραδείγματα, το συνολικό μελώδημα του Ανατριχίσματος μαζί με τα υπόλοιπα σημαδόφωνα, αφορά μία συλλαβή ενώ δε για το τέταρτο παράδειγμα η σύνθεση της σημαδοφωνικής παράστασης των δύο μελωδημάτων, Κυλίσματος και Ανατριχίσματος, άπτεται δύο συλλαβών. (Βλ. π.χ. στον παραπάνω πιν.).

6. *Λύγισμα με κόκκινο γοργό στην αργή στιχηραρική κατάληξη*: Το λύγισμα μαζί με το κόκκινο γοργό εμπλέκεται και στη σχηματική παράσταση της αργής στιχηραρικής κατάληξης ως:  , με εξήγηση:  ή , χωρίς το καταληκτικό ίσον, σε τέσσερεις χρόνους. Η εξηγητική σύνθεση της σημαδοφωνικής παράστασης, παρατηρούμε ότι διαφέρει από την πρωτότυπη σύνθεση σημαδιών. Η εξήγηση είναι πιο κοντά στη θέση Κυλίσματος, (). Ο ισχυρισμός που απορρέει από την εξήγηση είναι, ότι υπάρχει μία αθέτηση, ένας εξοβελισμός, μία απόρριψη, μία παραβίαση των σημαδοφώνων της πρωτόλειας σύνθεσης. Ίσως επικράτησε, διότι ήταν η πιο διαδεδομένη ερμηνευτική θέση, της εποχής των εξηγητών (;).

Η αργή στιχηραρική κατάληξη παρότι μας παραδόθηκε με αργή εξήγηση τεσσάρων χρόνων, από τους Χ.Χ και Γ.Π., βρέθηκε στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ., στον καλοφωνικό ειρμό: «Χαίροις ἄνασσα...», σε ήχο Δ΄, στη συλλαβή

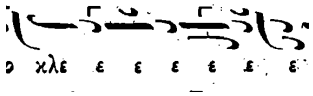
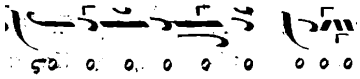
---

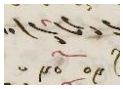
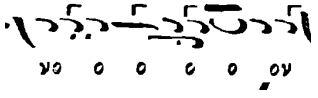
[629] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Ὁ Παῖδας ἐκ καμίνου..., Συλλαβή: ...σι..., σ. 12v-12r.

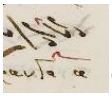
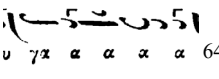
[630] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ. β΄, Ειρμός: Ἄφραστον θαῦμα..., Συλλαβή: ...θαυ..., σ. 54v-54r.

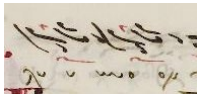
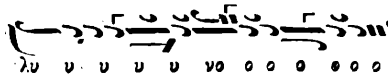
[631] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Νεῦσον πρός ὕμνους..., Συλλαβή: ...των..., σ. 5v-5r.

[632] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Β΄, Ειρμός: Ἔφλεξε ῥείθρω..., Συλλαβές: ...Πνευ μα..., σ. 18v.

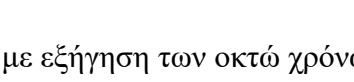
...κλε... [633], εξηγημένο στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιου του Γ.Π., σε οκτώ χρόνους, ως:  [634]. Στον ίδιο ειρμό και στη συλλαβή: ...στο..., [635], εντοπίστηκε πάλι εξηγημένο σε οκτώ χρόνους από τον Γ.Π., ως:  [636].

Το αυτό ισχύει και στον ειρμό**:** «Θεόν ἀνθρώποις...», σε ήχο πλ.β΄, στη συλλαβή ...νον...  [637], με ερμηνεία οκτώ χρόνων, ως:  [638].

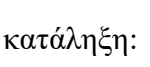
Επιπλέον, εντοπίστηκε η ίδια αργή στιχηραρική κατάληξη εκ νέου μέσα στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ., στον ειρμό: «Οἱ τῆς Χαλδαίας καμίνου...», σε ήχο πλ.δ΄, στη συλλαβή ...γα...  [639], εξηγημένο στο Καλοφωνικό Ειρμολόγιου του Γ.Π., σε πέντε συνολικά χρόνους, ως:  [640].

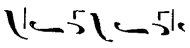
Ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι και το παράδειγμα που ανακαλύψαμε στον ειρμό: «Κυρίως Θεοτόκον...», σε ήχο πλ.δ΄, στις συλλαβές ...λυ νον...  [641], όπου η σημαδοφωνική παράσταση της αργής στιχηραρικής κατάληξης, βρίσκεται συνδεδεμένη με έτερη αργή στιχηραρική κατάληξη. Η εξήγηση που αποδίδεται από τον Γ.Π. είναι για κάθε σχηματική παράσταση οκτώ χρόνοι:  [642]. Η ίδια περίπτωση ανιχνεύτηκε στο ίδιο χφ. και στον

[633] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 19v-19r.
[634] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 86-87.
[635] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 19v-19r.
[636] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 86-87.
[637] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 24v-26v.
[638] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 127-129.
[639] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 28v-28r.
[640] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 171-173.
[641] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 28r-29v.
[642] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 173-174.

ειρμό: «Πῶς σου τήν χάριν...», σε ήχο πλ.δ΄, στις συλλαβές ...νη σε... [643], με εξήγηση των οκτώ χρόνων, ως:  [644].

Εντοπίστηκε ανέμπαλιν στο ίδιο Καλοφωνικό Ειρμολόγιο χφ. του Κ. Τρ., στον ειρμό: «Ἡ Τρίφωτος οὐσία...», σε ήχο Α΄, στη συλλαβή ...στα..., [645]. Η εξήγηση που παραδίδεται από τον Γ.Π., είναι σε δύο χρόνους, ως: [646].

Εμείς, συν τοις άλλοις θεωρούμε πως, η πιο απλή μορφή σύντομης εξήγησης που μπορούμε να προσδώσουμε στην αργή στιχηραρική κατάληξη:  , είναι η: .

Ορμώμενοι κι από την προφορική παράδοση τόσο της εκκλησιαστικής, όσο και της εξωτερικής ή θύραθεν μουσικής, βρέθηκε η αυτή θέση στα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς: Ἀρχιμηνιά κι ἀρχιχρονιά κι ἀρχή..., των Πατρών, σε τέταρτο ήχο. Η θέση της αργής στιχηραρικής κατάληξης, απαντήθηκε σε έναν κι έναν χρόνους, σε δύο συλλαβές ως:  [647].

---

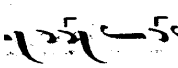
[643] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 29v-30r.

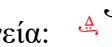
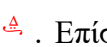
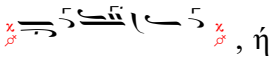
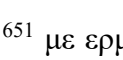
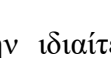
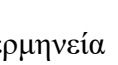
[644] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 180-18.

[645] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 3r-4r.

[646] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 36-39.

[647] Ντάκουλα Π. Α., Δημοτικά Τραγούδια, Εἰς Βυζαντινήν Μουσικήν Σημειογραφίαν, Ἀθῆναι, 1961, σ. 98. Επιπλέον, βλ.& σ. 4, σχετικά με την προφορική παράδοση και την διάσωση, της πατρώας μουσικής: «*Σκοπός τῆς ἐκδόσεως ταύτης εἶναι ἡ διάδωσις καί διάδοσις τῶν δημωδῶν ἀσμάτων, τῶν ἐθνικῶν τούτων κειμηλίων, ἅτινα δυστυχῶς τείνουν νᾶ εκλείψουν παντελῶς ἀπό τήν γλῶσσαν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, κατόπιν τῆς παθολογικῆς τάσεως τοῦ νεοέλληνος πρός πιθηκισμόν παντός ξένου ἐξικνούμενον μέχρι ξενομανίας καί ξενολατρείας*». Βλ. επίσης & Μάρκου Ι. Κ., Συλλογή – Καταγραφή. Ελληνικά Κάλαντα, Ἐκλογή. Επιστημονική Βιβλιοθήκη, Δήμος Παιανίας. Δημοτική Χορωδία Ἑλληνικῆς Παραδοσιακῆς Μουσικῆς (Βυζαντινῆς καί Δημοτικῆς). Αθήνα, 2010, σ. 73. Επίσης, βλ. & σ. 33, όπου γίνεται έμμεση αναφορά, για την προφορικότητα και την σύνδεσή της εκκλησιαστικής μουσικής με την παραδοσιακή, ως: «*Τό μέλος τῶν Καλάντων δέν παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία σέ σχέση μέ τά δημοτικά μας τραγούδια. Ὅπως εἶναι εὐνόητο, εἶναι προσαρμοσμένα, ἐκτός ὀλίγων περιπτώσεων, στις ἐντόπιες μουσικές παραδόσεις τῶν περιοχῶν ἀπ' ὅπου προέρχονται. Οἱ μελωδίες τους εἶναι ἁπλές καί ὁρισμένες φορές ἔχουν τή χροιά δημωδῶν ἀσμάτων ἤ βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, χωρίς βέβαια νά ταυτίζονται μέ τή μιά ἤ τήν ἄλλη περίπτωση*». Βλ., επιπρόσθετα & σ. 36, όπου αναγράφονται τα εξής: «*Μπορεῖ κανείς, ἐκτός ἀπό τά παραπάνω, καί σέ ἄλλα Κάλαντα νά διακρίνη μουσικά μοτίβα μικρῆς μελωδικῆς ἐκτάσεως πού ὁμοιάζουν μέ τόν ἕνα ἤ τόν ἄλλο κλάδο τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς ἐφ' ὅσον καί τά Κάλαντα εἶναι μουσικοποιητικά δημιουργήματα τοῦ ἰδίου λαοῦ πού δημιούργησε καί τήν ὑπόλοιπη μουσική καί ποιητική μας παράδοση*».

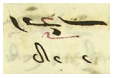
Τέλος, ένα επιπρόσθετο παράδειγμα, δύο χρόνων της αργής στιχηραρικής κατάληξης: , πιστεύουμε ότι είναι κι αυτό που προέρχεται από την αργή Δοξολογία του Μαδυτινού σε πλ.α΄, εκ του κάτω Κε, από το μουσικό κομμάτι: Ὑμνοῦμεν σε..., στις συλλαβές: ... μεν σε ..., ως:  [648]. Θεωρούμε ότι είναι το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ερμηνευτικής απόδοσης δύο χρόνων.

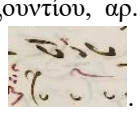
7. *Το λύγισμα με το κόκκινο γοργό εμπλεκόμενο και σε άλλες θέσεις*: Εξαύθις, το λύγισμα και το κόκκινο γοργό εμφανίζονται και στη σχηματική παράσταση [649] με ερμηνεία:  . Επίσης στην περίπτωση:  [650], με εξήγηση  , ή ως: [651] με ερμηνευτική απόδοση:  . Επιπλέον, ως  [652] με την ιδιαίτερη ερμηνεία ως:  κ.α. Το κοινό χαρακτηριστικών όλων αυτών των σημαδοφωνικών παραστάσεων είναι ότι αποδίδονται ερμηνευτικά σε τέσσερεις χρόνους, από τους Χ.Χ. και Γ.Π.

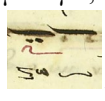
Παράλληλα, εντοπίστηκε ένα μοναδικό παράδειγμα, στο χφ. Ειρμολόγιο-Ανθολόγιο του Π.Β. 77/226, καταγεγραμμένο με ερυθρά μελάνη, ανάμεσα στις δύο μουσικές γραμμές, στην ώα του κομματιού, ως επιπλέον ή έτερος τρόπος ψαλμώδησης, στο

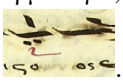
---

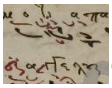
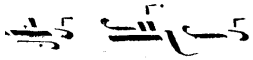
[648] Κοσμᾶ τοῦ ἐκ Μαδύτων Μητροπολίτου Πελαγωνίας. Ποιμενικός Αὐλός. Περιέχων Μουσικά Ἔργα. Ἐκδιδόμενα ἀδείᾳ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως ὑπό ἡμερομηνίαν 25 Ραμαζάν 313 καί 15 Φεβρουαρίου 312 (1897) καί ὑπ' ἀριθμόν 552. Τεῦχος Δεύτερον. Ἐκκλησιαστικά Ἄσματα. Ἐν Ἀθήναις. Ἐκ τοῦ Τυπογραφίου των καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουλίνου. Παρά τῷ ναῷ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. 1897, σ. 67-74.

[649] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Στήλην κακίας ἀντιθέου..., Συλλαβή: ...δε..., σ. 44r-45v,  .

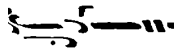
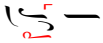
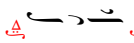
[650] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ.α΄, Ειρμός: Σε τήν ὑπέρ νοῦν..., Συλλαβή: ...λο..., σ. 31r, . Βλ. επίσης & *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 34r-36v, Ήχος: πλ.α΄, Ειρμός: Στένω ἐκ βαθέων..., Συλλαβή: ...τυ...,  . Με εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους, από το χφ. *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 119-121, .

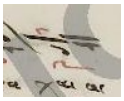
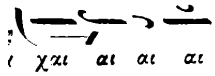
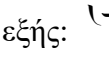
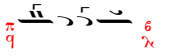
[651] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ.δ΄, Ειρμός: Σταυρόν χαράξας..., Συλλαβή: ...στω..., σ. 33r-34v,  .

[652] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Χριστός γεννᾶται..., Συλλαβή: ...στος..., σ. 4v-4r,  .

Προσόμοιο: Τίς ὑμᾶς καλέσωμεν ἅγιοι..., σε ήχο πλ.δ΄, στη συλλαβή: ... γε .., ως:  [653], και εξήγηση  [654], σε τέσσερεις χρόνους.

Εν συνεχεία θα αναφερθούμε σε διάφορα μουσικά σχήματα, τα οποία ελήφθησαν από το χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ. και μας παραδόθηκαν εξηγημένα από τον Γ.Π. στο χφ. του, σε δύο , σε τέσσερεις, σ' έξι, σ' επτά κι οκτώ χρόνους:

α. Στον ειρμό: Τό ὄμμα τῆς καρδίας μου..., σε ήχο πλ.β΄ και στη συλλαβή ... στε ..., εντοπίστηκε η θέση, [655] και η εξήγηση που του δόθηκε από τον Γ.Π. είναι σε τέσσερεις χρόνους, ως:  [656]**.** Στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, έχουμε την αντίστοιχη θέση:  [657] , με ερμηνεία τεσσάρων χρόνων, από τους Χ.Χ. και Γ.Π., ως εξής:  .

β. Στον ειρμό: Χαῖρε φωτός νεφέλη..., σε ήχο Δ΄ και στη συλλαβή ... χαι ..., αλιεύθηκε το μελώδημα  [658]. Η εξήγηση που δόθηκε από τον Γ.Π., είναι σε πέντε χρόνους, ως:  [659]. Στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, έχουμε την ανάλογη θέση και είναι η εξής:  [660] , με ερμηνεία τεσσάρων χρόνων, ως:  .

---

[653] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Β.Κ.Ψ., χφ. 77/226, σ. 7v-7r.

[654] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...], καί ἀκριβῶς διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.* Κωνσταντινούπολις, 1825, σ. 160.

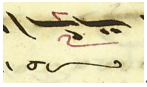
[655] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 38v-38r.

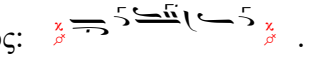
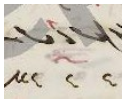
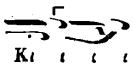
[656] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 126-127.

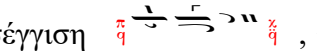
[657] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Στήλην κακίας ἀντιθέου..., Συλλαβή: ...δε..., σ. 44r-45v.

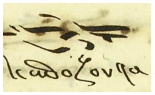
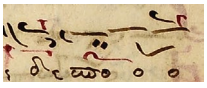
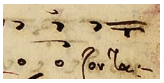
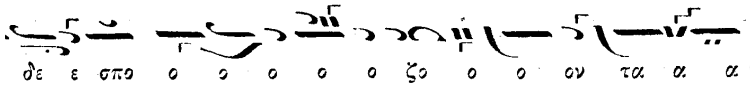
[658] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 20r-22r.

[659] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 98-102.

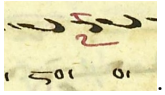
[660] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Νάουσαν ἀκρότομον..., Συλλαβή: ...σω..., σ. 24r-25v,  .

γ. Στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, συναντήθηκε το μελώδημα: [661], με εξήγηση τεσσάρων χρόνων, ως:  . Ταυτόχρονα στον καλοφωνικό ειρμό: Ὁ μέγας προέγραψεν..., σε ήχο πλ.β΄ και στη συλλαβή ... με ..., απαντήθηκε το μελώδημα:  [662], μ' εξήγηση που του έθεσε ο Γ.Π., ως: [663]. Οι συνολικοί χρόνοι της εξήγησης είναι οκτώ. Παράλληλα στον ίδιο ειρμό και στη συλλαβή: ...κι..., , η εξήγηση που απέδωσε ο Γ.Π. είναι σε τέσσερεις χρόνους,  . Στο σημείο αυτό βλέπουμε ότι στον ίδιο ειρμό υπάρχει η αργή εξήγηση και συγχρόνως η σύντομη εκφορά ερμηνείας της θέσης.

8. <u>Ερμηνεία του λυγίσματος σε δύο, τέσσερεις κ.α. χρόνους</u>: Θεωρούμε πως η θέση: [664], με εξηγητική προσέγγιση  , που αντλήθηκε από το χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, αποτελεί την κρηπίδα των όσων ισχυριζόμαστε. Δηλαδή την ερμηνευτική απόδοση του ίδιου μελωδήματος σε δύο, σε τέσσερεις ή κ.α, χρόνους.

α. *<u>Παραδείγματα σε δύο χρόνους εξηγημένα</u>*: Στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, και στον ειρμό: Ὡς εἶδεν Ἡσαΐας συμβολικῶς..., σε τρίτο ήχο και στις συλλαβές: ... σπο ζον τα ..., ενυπάρχει η θέση  [665]. Αντίθετα όμως, στο χφ. του Π.Π. της E.P.B., 379, ο γραφέας θέτει μία εντελώς διαφορετική θέση, ως:   [666]. Η εξήγηση που δίνεται από τους Χ.Χ και Γ.Π., είναι η εξής:  [667]. Η ερμηνεία όπως

---

[661] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: πλ.β΄, Ειρμός: Σε τήν ὑπέρ νοῦν..., Συλλαβή: ...στοι..., σ. 31r,  .

[662] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 65r-66r.

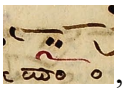
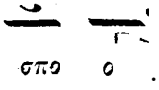
[663] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 124-126.

[664] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Χριστός γεννᾶται..., Συλλαβή: ...στος..., σ. 4v-4r.

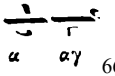
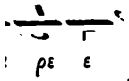
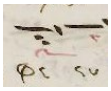
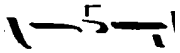
[665] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20r.

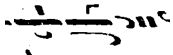
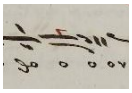
[666] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. E.P.B., 379, σ. 19r.

[667] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, σ. 63-64.

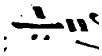
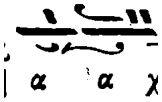
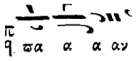
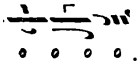
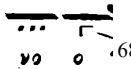
χαρακτηριστικά αντιλαμβανόμαστε, είναι ίδια ή σχεδόν ίδια, μ' αυτή που μας παραδίδεται από το χφ. της Ρωσικής Βιβλιοθήκης. Το ζητούμενο από το συγκεκριμένο παράδειγμα είναι, ότι η σύνθεση των σημαδιών από τη συλλαβή: ... σπο ...,  , ερμηνεύεται σε δύο χρόνους από τους ερμηνευτές, ως:  .

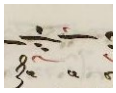
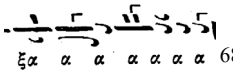
Όλα τα παρακάτω παραδείγματα αντλήθηκαν από το χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ., και η εξήγηση αποδίδεται στον Γ.Π.

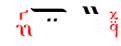
Από τον ειρμό: Ὁ Ἄγγελος ἐβόα..., σε ήχο Α΄ και στη συλλαβή ... αγ ..., [668] η εξήγηση είναι σε δύο χρόνους, ως:  [669]. Επίσης, στον ίδιο ειρμό και στη συλλαβή: ... ρε ..., , σε εξήγηση ξανά σε δύο χρόνους και είναι η εξής:  . Επιπρόσθετα, σε έτερο ειρμό: Ποία Μήτηρ ἠκούσθη..., στο τέταρτο ήχο και στη συλλαβή ... φευ ...,  [670], η χρονική ερμηνεία προσεγγίζεται σε δύο χρόνους, ως:  [671].

β. *Παραδείγματα σε τέσσερεις χρόνους εξηγημένα*: Από τον ειρμό: Ὠδήν ἐπινίκιον..., σε πρώτο ήχο, στη συλλαβή ... δην ..., [672] η εξήγηση που μας παραδίδεται είναι σε τέσσερεις χρόνους, ως:  [673]. Στον ειρμό: Εἰς βυθόν ἀπωλείας..., επίσης στον πρώτο ήχο, στη συλλαβή ... θον ..., [674], η ερμηνεία μάς μεταφέρεται σε τέσσερεις χρόνους, ως:  [675]. Παράλληλα και στον ειρμό: Δοξάσωμεν

[668] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 42r-43r.
[669] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 110-112.
[670] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 63v-64v.
[671] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 90-92.
[672] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 1r-2v.
[673] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 21-22.
[674] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 12r-13r.
[675] *Καταβασίες Κυριακής προ του Χριστού Γεννήσεως*. Πέτρος Μπερεκέτης, ό.π.,. Κωδικογράφος: Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, Β.Κ.Ψ., αρ. χφ. Φάκελος 3 / Τετράδιο 79, σ. 3r- 4v.

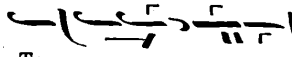
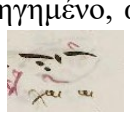
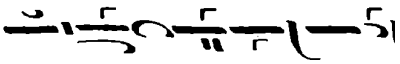
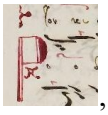
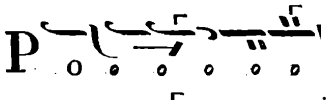
Τριάδα..., στον πρώτο ήχο και στη συλλαβή ... θε ..., [676] η εξήγηση που του αποδίδεται είναι σε τέσσερεις χρόνους, ως:  [677]. Επιπλέον, στον ίδιο ειρμό στη συλλαβή: ... α ..., σε εξήγηση τεσσάρων χρόνων  . Συγχρόνως και στον τρίτο ήχο, στον ειρμό: Θεοτόκε ἡ ἐλπίς..., στη συλλαβή ... παν ..., [678] η ερμηνευτική προσέγγιση παραδίδεται σε τέσσερεις χρόνους, ως εξής;  [679]. Πάλι από τον ίδιο ειρμό, στη συλλαβή: ... ο ..., , με εξήγηση τεσσάρων χρόνων, ως:  . Επιπρόσθετα, από τον ειρμό: Καινόν τό θαῦμα..., σε τρίτο ήχο και στη συλλαβή ... νο ..., [680], η εξήγηση που μας παραδίδεται είναι σε τέσσερεις χρόνους, ως:  [681].

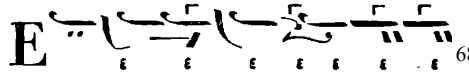
γ. *Παραδείγματα σε επτά χρόνους εξηγημένα*: Στον ειρμό: Δοξάσωμεν Τριάδα..., του πρώτου ήχου, στη συλλαβή ... ξα ...,  [682] η εξήγηση βρέθηκε να είναι σ' επτά χρόνους, ως:  [683].

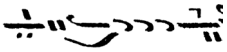
Στο αντίστοιχο παράδειγμα, το οποίο συναντήθηκε, στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Π. Mingana Greek 5, της θέσης: [684], με ερμηνεία σε τέσσερεις χρόνους, ως:  , θα καταθέσουμε παρόμοια παραδείγματα από το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ., σ' εξήγηση Γ.Π., σε πέντε, έξι και οκτώ χρόνους.

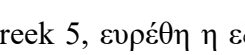
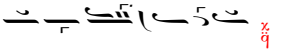
---

[676] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 44r.
[677] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 2-3.
[678] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 16r-17r.
[679] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 70-72.
[680] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 55r-56v.
[681] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 61-63.
[682] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 44r.
[683] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 2-3.
[684] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Α΄, Ειρμός: Σταυρόν χαράξας..., Συλλαβή: ...στω..., σ. 33r-34v.

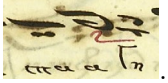
α. Στον ειρμό: Ῥόδον τό ἀμάραντο..., του Μπαλασίου, σε τέταρτο ήχο, υπάρχει ερμηνευτική χρονική ποικιλομορφία. Στη συλλαβή: ... το ..., [685], συναντάται σε τέσσερεις χρόνους εξηγημένο, ως:  [686]. Από τον ίδιο ειρμό, στη συλλαβή ... χαι ...,  η εξήγηση που μας παραδίδεται είναι σε πέντε χρόνους, ως:  . Και στη συλλαβή: ... Ρο ...,  , η εξήγηση αποδίδεται σε έξι χρόνους συνολικά, ως:  .

β. Από τον ειρμό: Ἐσείσθησαν λαοί..., του Δαμιανού Μοναχού, σε τέταρτο ήχο, στη συλλαβή: ... Ε ..., [687], εντοπίζεται σε οκτώ χρόνους εξηγημένο, ως:  [688].

Επιπρόσθετα, η θέση του λυγίσματος συναντήθηκε στο Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, στο Δοξαστικό της ΙΗ΄ Ιανουαρίου, Αθανασίου και Κυρίλλου Αρχιεπισκόπων Αλεξανδρείας: Χριστοῦ τόν Ἱεράρχην τιμήσωμεν..., σε πλ.β΄ ήχο και στη συλλαβή: ... στου ..., ως: [689]. Ο Χ.Χ. μας την ερμηνεύει σε δέκα χρόνους, ως:  [690].

9. *Μετοχή του λύγισματος σε ατελείς, εντελείς και τελικές θέσεις*: Στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Π. Mingana Greek 5, ευρέθη η εξής θέση:  [691]. Η εξήγηση που της καταμαρτυρούν οι Χ.Χ και Γ.Π., είναι η:  . Η χρονική

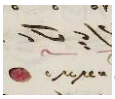
---

[685] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 59v-59r.
[686] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 79-81.
[687] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 59r-60r.
[688] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 81-83.
[689] *χ.φ. Δοξαστάριον*, ό.π., Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης, σ. 80r-81v.
[690] Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ό.π., *Δοξαστάριον*, 1836, σ. 272-274.
[691] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., χφ. Ειρμολόγιο, Mingana Greek 5, Ήχος: Γ΄, Ειρμός: Χέρσον ἀβυσσοτόκον..., Συλλαβές: ...πα γη..., σ. 19r-20v,  .

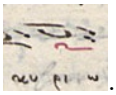
ερμηνευτική προσέγγιση της θέσης, που αφορά όλα τα μουσικά σημάδια, είναι τέσσερεις χρόνοι.

Ταυτόχρονα, εντοπίστηκε μία παρόμοια θέση και στο χφ. ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964, ως εξής: [692]. Η εξήγηση κι αυτής της θέσης, ορίζεται από τους ερμηνευτές, ως: [693], σε τέσσερεις χρόνους. Δεν βρέθηκε εξηγημένο σε πιο σύντομη μορφή, π.χ. σε δύο χρόνους. Η σύντομη μουσική παραγωγή της θέσης είναι η αποτύπωση του κάθε σημαδιού στην αντίστοιχη συλλαβή του ποιητικού κειμένου. Δηλαδή, η συλλαβική ανάγνωση. Για να γίνει κατανοητό αυτό, ο Π.Β. στις αντίστοιχες θέσεις, της δίφωνης υπερβατής, (ολίγον πάνω σε πεταστή) και αποστρόφου με διπλή ή απόδερμα: , βάζει τα ίδια σημαδόφωνα, χωρίς το κόκκινο λύγισμα και στη θέση του, θέτει κόκκινο γοργό ως: [694]. (Βλ. παρακάτω πίν.):

F E	EF F E E	C F G ab	F E	F E	F E

Αντίθετα όμως, η θέση εντοπίστηκε στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ. και πιο συγκεκριμένα, στον ειρμό**:** Τό ὄμμα τῆς καρδίας μου....., του πλ.β΄ ήχου, στις συλλαβές ... ομ μα ...,  [695], με εξήγηση από τον Γ.Π., στους οκτώ χρόνους, ως: [696]. Επιπρόσθετα, μέσα από τον ίδιο ειρμό, στις συλλαβές: ... ναγ μων..., , εντοπίστηκε η ίδια θέση σε τέσσερεις χρόνους εξήγησης, ως:

---

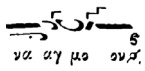
[692] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 97v, Ἀκολουθία εἰς τεθνεῶτας, τοῦ «Ἀμώμου», στο κομμάτι: Καιρός τοῦ ποιήσαι**...,** Ήχος πλ. α΄, συλλαβές ... Κυ ρι ω ...,  .

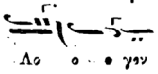
[693] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...], καί ἀκριβῶς διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.* Κωνσταντινούπολις, 1825, σ. 188, Κυ ρι ι ω .

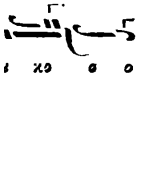
[694] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, **α.** Ὅσοι παλαιῶν..., στις συλλαβές: ...μα των ..., σ. 21v, **β.** Ἐχθροῦ ζοφώδους..., στις συλλαβές: ...λα γη..., σ. 23r-24v, **γ.** Ἰταμῷ θυμῷ..., στις συλλαβές: ...γα νοις..., σ. 13r-14v, **δ.** Τῷ πρὸ τῶν αἰώνων..., στις συλλαβές: ...ω νων..., σ. 4r-5v, **ε.** Ῥάβδος ἐκ τῆς ῥίζης..., στις συλλαβές: ...ραν δρου..., σ. 6r-7v, **στ.** Θεὸς ὢν εἰρήνης..., στις συλλαβές: ...ρη νης..., σ. 8r-9v, και **ζ.** Μυστήριον ξένον..., στις συλλαβές: ...ξε νον..., σ. 17v, κ.α.

[695] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 38v-38r.

[696] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 126-127.

 . Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στις συλλαβές: ... ναγ μων..., αντί κόκκινου λυγίσματος, τοποθετείται κόκκινο αντικένωμα. Ίσως το κόκκινο αντικένωμα είναι η σύντομη απόδοση του λυγίσματος και κατ' επέκταση μια σύντομη θέση.

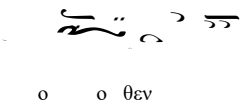
Ταυτόχρονα και στον ειρμό: Θεοτόκε ἡ ἐλπίς..., του τρίτου ήχου, στις συλλαβές... λο γον ..., [697], η ερμηνεία παραδίδεται σε πέντε χρόνους, δύο χρόνους για τη συλλαβή: ...λο... και τρεις για τη συλλαβή: ...γον..., ως:  [698].

Αντίθετα, στον καλοφωνικό ειρμό: Ἐν κλίνῃ νῦν ἀσθενῶν..., του πλ.δ΄ ήχου, στις συλλαβές... κο σμου ..., [699], η εξήγηση δίδεται σε έξι χρόνους, τέσσερεις χρόνους για τη συλλαβή: ...κο... και δύο για τη συλλαβή: ...σμου..., ως:  [700].

Εν κατακλείδι, και εδώ διαπιστώσαμε μέσα από την παράθεση ποικίλων παραδειγμάτων, τη διττή μουσική αναγνωστική προσέγγιση των μελωδημάτων, που εμπεριέχουν στη σύνθεσή τους, το άφωνο σημάδι του λυγίσματος.

[697] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 16r-17r.
[698] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 70-72.
[699] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 30r-31v.
[700] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 174.

Κύλισμα: «*Τὸ δὲ κύλισμα οἱονεὶ κυλίει καὶ στρέφει τὰς φωνάς*»[701], μας παραδίδει ο Ιερομόναχος Γαβριήλ.

Στην Ακρίβεια γίνεται λόγος για την χρήση του κυλίσματος αντί της πεταστής: «*Ἀληθῶς ἰσόφωνά εἰσι τὰ τρία σημάδια ταῦτα, (ὀλίγον, ὀξεῖα καί πετασθὴ), ἀλλὰ ἕκαστον ἔχει ἰδιότητα εἰς τὴν χειρονομίαν, καὶ ὅταν ἀκούσῃς ὀλίγον, μὴ νόμιζε ὅτι ἐλάττονα φωνὴν ἔχει τῆς ὀξείας καὶ τῆς πετασθῆς, διὰ τὴν χειρονομίαν λέγω, ἀλλὰ μᾶλλον τελείαν φωνὴν ἔχει. ἰδοὺ γάρ τινες τιθέασιν εἰς* ***τὸ κύλισμα*** *ὀλίγον ἀντὶ τῆς πετασθῆς, οὕτως·*  »[702].

Επίσης, στο ίδιο χφ., γίνεται σχετική αναφορά για το κύλισμα, το οποίο χρησιμοποιείται κι ως χειρονομικό σημάδι: «*[...] ἄλλο δὲ οὔτε φωνὴν ἔχει οὔτε ἀργίαν, εἰ μὴ μόνον χειρονομίαν· οἷον ἡ βαρεῖα, τὸ πίασμα, τὸ ἀντικένωμα,* ***τὸ κύλισμα****, τὸ ξηρὸν κλάσμα, τὸ ψηφιστόν, τὸ τρομικόν, τὸ ἐκστρεπτόν, τὸ σύναγμα, καὶ τὸ ἀπόδερμα. πάντα ταῦτα ἄφωνά εἰσιν, καὶ χειρονομίαν μὲν ἔχουσιν, χρῄζουσι δὲ καὶ φωνῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν*»[703].

Από το θεωρητικό του Κυρίλλου Μαρμαρηνού του Τηνίου, συναντήσαμε τα εξής: «*Τὸ δὲ κύλισμα* *κυλίει καὶ στρέφει τὰς φωνάς*»[704].

Αναφορικά με το Κύλισμα μας καταθέτει κι ο Α. Κώνστας ο Χίος: «*Τό κύλισμα* *ποιεῖ μέ ταχύτητα δύο φωνάς κάτω, μίαν ἄνω καί κάτω*»[705].

Ο Ψάχος μας μεταδίδει στο θεωρητικό του σχετικά με το κύλισμα ότι: «*Τό κύλισμα* *, [κυλίει τρόπον τινά καί ἀποστρέφει τάς φωνάς]*»[706].

Ο C. Troelsgard διατυπώνει για το κύλισμα: «*Το κύλισμα συχνά εμφανίζεται στο τέλος μιας φράσης, σαν ένα «προωθητικό» σημάδι εναλλακτικό μιας αναπαυτικής κατάληξης στο Στιχηράριο και στο Ειρμολόγιο. Μικρά κυλίσματα (συχνά γραμμένα με κόκκινο μελάνι) εμφανίζονται στα Στιχηράρια από τον 14ο αιώνα και μετά με αυτή τη λειτουργία. Στο ψαλτικό, το κύλισμα συχνά χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με συμπλέγματα τριών φθόγγων, τα οποία μπορεί να βρίσκονται τοποθετημένα τόσο στην*

---

[701] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 66, στιχ: 316.

[702] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 64, στιχ. 193-197, «*§3. Περί τοῦ ὀλίγου, «τῆς ὀξείας» καί τῆς πετασθῆς*».

[703] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 102, στιχ. 705-709.

[704] Χ. Καρακατσάνη, ό.π., *Βυζαντινή Ποταμηΐς*, σ. 26. Βλ. & Κ. Μαρμαρηνού και Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π., *Θεωρητικές συγγραφές*, (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ: 123/270, σ. 6r.

[705] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 53v.

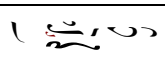
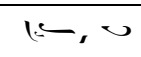
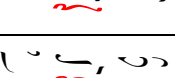
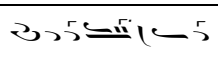
[706] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 124.

αρχή όσο και στο μέσο μιας μουσικής φράσης, όπως παρομοίως χρησιμοποιείται το αντικενωκύλισμα και το λύγισμα στην ύστερη περίοδο»[707].

α. Το μελώδημα του Κυλίσματος βρέθηκε στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5, σε όλους τους ήχους, Κύριους και Πλάγιους, εκτός από τον πλάγιο του Τετάρτου ήχου. Στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964 βρέθηκε να χρησιμοποιείται μόνο στα καθίσματα **α.** «Τήν ὑπέρ ἡμῶν πληρώσας οἰκονομίαν...»[708] στις συλλαβές: ...*μι αν*... και **β.** «Ἐλπίς τοῦ κόσμου Ἀγαθή...»[709] στις συλλαβές: ...*θε νε*..., & στις συλλαβές: ...*του μεν*..., του πλαγίου του Δευτέρου ήχου.

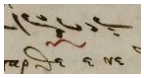
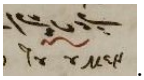
Η θέση του Κυλίσματος τοποθετείται σε κύριες, αλλά και σε δευτερεύουσες τονιζόμενες συλλαβές. Μας παραδίδεται πάντοτε εξηγημένο από τους Χ.Χ. και Γ.Π., σε τέσσερεις χρόνους, τόσο για το χφ. του Π.Π., όσο και για το χφ. του Π.Β.

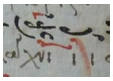
β. Το μελώδημα του Κυλίσματος βρέθηκε στο χφ. του Κ.Θ. Σάμου, στον ειρμό: «Πρὸς σὲ ὀρθρίζω»[710], στον ήχο πλ.β΄, και στη συλλαβή: ...χνι..., ως: . Όλοι οι υπόλοιποι μελοποιό του Ειρμολογίου έχουν στην αντίστοιχη συλλαβή το μελώδημα, ως: , όπου στη θέση του ελαφρού θέτουν την υπορροή, όπως διαφαίνεται και στον παρακάτω πίνακα:

Συλλαβή/ές.	χνι
Κ.Θ. Σάμου	
Κ.Θ. Ξενοφ.	
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	
Μ.Ι. Σινά	
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	
Π.Π. Mingana	
Αργή εξήγηση Χ.Χ & Γ.Π.	

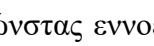
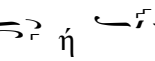
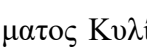
[707] C. Troelsgard, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 65, § 45. Κύλισμα.

[708] Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, σ. 11r-12v, .

[709] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, σ. 12v,  &  .

[710] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., Ι.Μ. Σάμου 75, σ. 93v-93r,  .

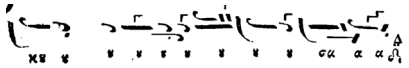
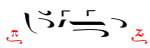
Επομένως, στον παραπάνω πίνακα διαπιστώνουμε την ανάλυση του ελαφρού σε υπορροή και στην εξήγηση, την ανάλυση της υπορροής, σε δύο αποστρόφους, με γοργό στον δεύτερο απόστροφο.

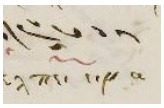
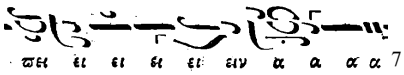
Σύμφωνα με τον Α. Κώνστα το Χίο: «*Τό κύλισμα* *ποιεῖ μέ ταχύτητα δύο φωνάς κάτω, μίαν ἄνω καί κάτω*»[711]. Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να επιχειρήσουμε μία ερμηνευτική απόδοση των όσων διατυπώνονται από τον Α. Κώνστα, η οποία άπτεται διπλής σημασίας. **α.** Όταν το κύλισμα ποιεί με ταχύτητα τις δύο φωνές κάτω, σίγουρα εννοεί εξηγητικά την περίπτωση της υπορροής, η οποία διασπάται σε δύο αποστρόφους, όπου ο δεύτερος απόστροφος, παίρνει γοργό. Είναι δηλαδή, η μορφή της εξήγησης έτσι όπως μας έχει παραδοθεί: . Εν συνεχεία κάνει λόγο για μία φωνή πάνω και μία φωνή κάτω, εννοώντας την πεταστή και τον απόστροφο. Έτσι όπως το διατυπώνει ο Α. Κώνστας αφήνει να εννοηθεί ότι και η πεταστή με την απόστροφο εμπεριέχουν κάτι το σύντομο, δηλ. κάποιο γοργό αναμεταξύ τους, ενδεχομένως. Στην εξήγηση που μας δίνεται για το χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5, έχουμε διάσπαση του κάθε σημαδιού σε δύο μισούς χρόνους, δηλ. ως: =  . Σ' αυτήν την περίπτωση, ο Α. Κώνστας εννοεί κάτι τέτοιο; Στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, η θέση του Κυλίσματος συναντήθηκε στα καθίσματα **α.** «Τήν ὑπέρ ἡμῶν πληρώσας οἰκονομίαν...»[712] και **β.** «Ἐλπίς τοῦ κόσμου Ἀγαθή...»[713]**,** ως: , με εξήγηση . Αυτό που διαπιστώνουμε είναι ότι η πεταστή και ο απόστροφος δεν επιδέχονται κανενός διαιρετικού διαχωρισμού. Άρα, μάλλον, σύμφωνα με την εξήγηση, η ταχύτητα για την οποία κάνει λόγο ο Α. Κώνστας, ισχύει μόνο για τους αποστρόφους, που απορρέουν από την υπορροή. **β.** Επειδή η ερμηνεία των όσων αναγράφονται από τον Α. Κώνστα υπονοεί κι άλλες ερμηνείες, θεωρούμε,-και σύμφωνα με τα όσα παραπάνω υποστηρίζουμε-, σχετικά με την διπλή προσέγγιση του κάθε μελωδήματος ή θέσεως, ότι ερμηνευτικά η ταχύτητα για την οποία κάνει λόγο ο Α. Κώνστας, αγγίζει τόσο την υπορροή, όσο και τους χαρακτήρες ποσότητας, πεταστή και απόστροφο. Η ταχύτητα επειδή δεν προσδιορίζεται, θα μπορούσε να είναι ένα γοργό, ένα δίγοργο ή τρίγοργο κ.λπ. Επομένως, η σύντομη εξήγηση σε δύο χρόνους, που θα μπορούσε να προκύψει, για τη θέση του Κυλίσματος:  είναι: ή  .

Ένα παράδειγμα σύντομης απόδοσης του μελωδήματος Κυλίσματος έρχεται από το χφ. του Ιωάσαφ. Στον ειρμό: Τὴν ἐξ ὕψους δύναμιν**...,** σε βαρύ ήχο, στις συλλαβές ...με Πα..., ενώ όλα τα υπόλοιπα χφφ, (Κ.Θ. Σάμου, Κ.Θ. Ξενοφ., Μ.Ι. Σινά, Μ.Ι.

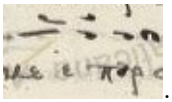
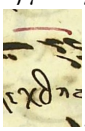
[711] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 53v.
[712] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, σ. 11r-12v.
[713] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, σ. 12v.

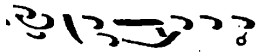
Ε.Β.ΒΕ., Π.Π. Mingana5), έχουν τη θέση του κυλίσματος, ως: , στο χφ. του Ιωάσαφ Barb. gr. 301, απαντάτε ο σχηματισμός των φθόγγων, ως: [714]. Η αντιστοιχία των χαρακτήρων έχει ως εξής: η βαρεία, το ίσον, η υπορροή με το κόκκινο κύλισμα, αντιστοιχούν στα φθογγόσημα, ίσον επάνω σε υποταγμένη οξεία με κόκκινο ψηφιστόν κι απόστροφο. Επομένως κι εδώ συναντάμε μία σύντομη εκδοχή της θέσης του Κυλίσματος, που θεωρητικά τουλάχιστον θα εκτελούνταν σε δύο χρόνους.

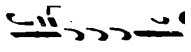
γ. Το σκεπτικό της διπλής ανάγνωσης έρχεται να ενισχύσει, παρότι δεν βρέθηκε εξηγημένο σε δύο χρόνους, το παράδειγμα που εντοπίστηκε στο χφ. καλοφωνικό ειρμολόγιο του Κ. Τρ., στον καλοφωνικό ειρμό: Δάμαλις τόν μόσχον..., σε ήχο Δ΄, στις συλλαβές ...κου σα... [715]. Η εξήγηση που αποδίδεται στο καλοφωνικό ειρμολόγιο από τον Γ.Π., είναι σε οκτώ χρόνους, ως:  [716]. Άρα από την στιγμή που ερμηνεύεται σε τέσσερεις ή οκτώ χρόνους, γιατί να μην εψάλλετο και σύντομα, σε δύο χρόνους;
Μία σύντομη εξήγηση της θέσης του κυλίσματος σε δύο χρόνους, θεωρούμε πως είναι η εξής: [717] με ερμηνεία την:  . Αυτό τεκμαίρεται από την οπτική εικόνα της εξήγησης, η οποία πιστεύουμε πως είναι και η ορθή ερμηνεία της θέσης κυλίσματος.

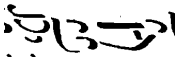
Παρόμοιο παράδειγμα υπάρχει πάλι στο χφ. καλοφωνικό ειρμολόγιο του Κ. Τρ., στον καλοφωνικό ειρμό: Χαίροις ἄνασσα..., σε ήχο Δ΄, στις συλλαβές ...πειν α...  [718]. Η εξήγηση που παραδίδεται από τον Γ.Π., είναι σε οκτώ χρόνους, ως:  [719].

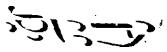
---

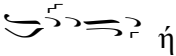
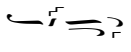
[714] *χφ. Είρμολόγιο*, ό.π., Barb. gr. 301, Ιωάσαφ, σ. 132v-132r,  .
[715] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 18r-19v.
[716] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 85-86.
[717] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Ῥῆμα τυράννου..., σε ήχο Β΄, στις συλλαβή ...χθη..., σ. 41r,  .
[718] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 19v-19r.
[719] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 86-87.

Επίσης, από το χφ. καλοφωνικό ειρμολόγιο του Κ. Τρ., και τον καλοφωνικό ειρμό: «Μουσικῶν ὀργάνων...», σε ήχο πλ.δ΄, στη συλλαβή ...νουν... [720], με εξήγηση του Γ.Π., αποτυπώνεται σε οκτώ χρόνους, ως:  [721].

Επιπρόσθετο, ερμηνευτικό παράδειγμα των έξι χρόνων του κυλίσματος, είναι και αυτό που ανιχνεύτηκε στον ειρμό: Ὄρος σε τῇ χάριτι..., σε πρώτο ήχο, στη συλλαβή: ... ο ..., [722], με εξήγηση από τον Γ.Π.,  [723].

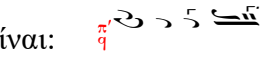
Εξαύθις, ένα έτερο παράδειγμα εξήγησης σ' έξι χρόνους, είναι και αυτό που υπάρχει στον ειρμό: Ὁ Ἄγγελος ἐβόα... Φωτίζου..., σε πλ.α΄ ήχο, στη συλλαβή: ... λου ..., [724], με εξήγηση από τον Γ.Π.,  [725].

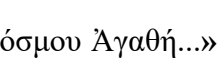
Ένα τελευταίο παράδειγμα με τη θέση του κυλίσματος, σε ερμηνεία έξι χρόνων, εντοπίσθηκε στο ίδιο χφ. του Κ. Τρ., στον καλοφωνικό ειρμό: «Ὦ θείας, ὦ φίλης...», σε ήχο Α΄, στη συλλαβή ...νος..., [726]. Η εξήγηση που παραδίδεται από τον Γ.Π., είναι:  [727].

δ. Αξιοσημείωτη παρατήρηση είναι και το γεγονός, ότι οι χαρακτήρες που απαρτίζουν την παράσταση του κυλίσματος, στην εξήγηση δεν διπλασιάζονται χρονικά, αλλά κάθε σημάδι ερμηνεύεται σ' έναν χρόνο ξεχωριστά, είτε σε ακέραιο χρόνο, είτε σε δύο μισούς χρόνους. Π.χ. στην περίπτωση , έχουμε την εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους, ως: . Άρα από την στιγμή που θεωρούμε ότι στη νέα μέθοδο υπάρχει διπλασιασμός των χρονικών διαρκειών του κάθε σημαδιού, αυτό σημαίνει για την προκειμένη περίπτωση ότι αν εμείς πάμε αντίθετα ως προς το διπλασιασμό, τότε έχουμε μια γραφική παράσταση σε εξήγηση στη νέα μέθοδο συντομότερη και εξηγημένη σε δύο χρόνους. Το αποτέλεσμα θα είναι  ή  , όπως ελέχθη και παραπάνω.

---

[720] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 27v-27r.
[721] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 169-171.
[722] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 45r.
[723] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 6.
[724] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 42r-44r.
[725] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 110-112.
[726] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2r-3r.
[727] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 24-25.

Έτσι για την πλοκή των χαρακτήρων: , η εξήγηση που του αποδίδεται είναι:  . Ένας ακέραιος χρόνος αφορά τον απόστροφο με το μαύρο κλάσμα. Για την υπορροή, την πεταστή και τον έτερο απόστροφο, έχουμε έναν χρόνο, για κάθε σημάδι, ο οποίος διαιρείται σε δύο μισούς χρόνους. Το σύνολο των χρόνων, όλης της σχηματικής παράστασης, είναι τέσσερεις χρόνοι.

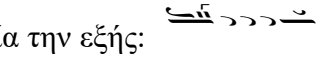
Τα παραδείγματα που ακολουθούν, εντοπίσθηκαν στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, και συγκεκριμένα στα καθίσματα **α.** «Τήν ὑπέρ ἡμῶν πληρώσας οἰκονομίαν...»[728] και **β.** «Ἐλπίς τοῦ κόσμου Ἀγαθή...»[729], ως:  , με εξήγηση . Από την εξήγηση φαίνεται, αναφορικά με τους χρόνους, ότι μόνο στην περίπτωση της υπορροής διακρίνουμε την διάσπαση του χρόνου σε δύο μισούς, σε σχέση με τα υπόλοιπα σημάδια, τα οποία κρατούν τον χρόνο τους, στην ακεραιότητά του. Πάντα, όμως σε τέσσερεις συνολικά χρόνους.

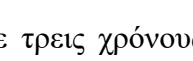
Ορμώμενοι από τα παραπάνω παραδείγματα (βλ. γ. υποεν.: Ειρμοί: **α.** Δάμαλις τόν μόσχον..., **β.** Χαίροις ἄνασσα..., **γ.** Ὄρος σε τῇ χάριτι...), του Καλοφωνικού Ειρμολογίου του Κ. Τρ., τα οποία εξηγούνται από τον Γ.Π., είτε σε οκτώ, είτε σ' έξι χρόνους, παρατηρούμε ότι, προσδίδονται για κάθε χαρακτήρα της σημαδοφωνικής παράστασης της θέσης κυλίσματος, άλλοτε δύο κι άλλοτε τέσσερεις χρόνοι. Όπως π.χ.:

α. Από τον καλοφωνικό ειρμό: Δάμαλις τόν μόσχον..., έχουμε την παράσταση: . Η εξήγηση είναι: . Στη συγκεκριμένη θέση έχουμε, τέσσερεις χρόνους για το ίσον με το μαύρο κλάσμα, δύο χρόνους για την υπορροή, 1½+½, για την πεταστή έναν χρόνο σε δύο μισούς και για τον απόστροφο πάλιν έναν χρόνο διαιρεμένο σε δύο μισούς χρόνους. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε στο παράδειγμά μας, ότι το μαύρο κλάσμα επενεργεί στο ίσον, τετραπλασιάζοντας τη χρονική του αξία και η ενέργεια του μαύρου κλάσματος, αγγίζει με διπλασιασμό των χρονικών αξιών, την υπορροή.

β. Στον ειρμό: Χαίροις ἄνασσα..., η σύνθεση χαρακτήρων του μελωδήματος κυλίσματος είναι: , με ερμηνεία: . Παρότι ερμηνεύεται σε οκτώ χρόνους, η κατανομή των χρονικών αξιών, στην εξήγηση διαφέρει, από το παραπάνω παράδειγμα του ειρμού: Δάμαλις τόν μόσχον... . Επομένως το μοίρασμα των χρόνων, ανά σημάδι είναι ισόποσο, της τάξεως των δύο χρόνων, ακέραιων ή διαιρεμένων.

[728] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, σ. 11r-12v.
[729] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, σ. 12v.

γ. Ο καλοφωνικός ειρμός: Ὅρος σε τῇ χάριτι..., μας παραχωρεί την παράσταση ως: , με ερμηνεία την εξής:  , σ' έξι χρόνους. Δύο χρόνους για κάθε μουσικό χαρακτήρα.

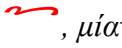
Από τα παραπάνω παραδείγματα των εξηγήσεων, προκύπτει ότι, εφόσον υπάρχει ελαστικότητα στην αργή ερμηνευτική απόδοση των χρονικών αξιών, άλλοτε σ' έναν χρόνο, άλλοτε σε δύο χρόνους, άλλοτε σε τέσσερεις, τότε γιατί να μην αποδίδονταν κι ερμηνευτικά και σε πιο σύντομη εξήγηση; Π.χ. για το **γ.** παράδειγμα του ειρμού: Ὅρος σε τῇ χάριτι..., να ερμηνεύονταν και σε τρεις χρόνους ως:  [730] , ανάλογα με τα σημάδια που περικλείει η θέση του Κυλίσματος.

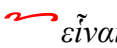
[730] Για ερμηνευτική απόδοση δύο χρόνων, έγινε λόγος παραπάνω.

Αντικενωκύλισμα: Στο θεωρητικό του Ιερομονάχου Γαβριήλ βρίσκουμε ότι: «*Τό δέ ἀντικενωκύλισμά ἐστι σύνθετον ἔκ τε τοῦ κυλίσματος καί τοῦ ἀντικενώματος*»[731].

Επίσης, στην Ακρίβεια γίνεται λόγος για το αντικενωκύλισμα. Αναφέρεται ότι συναντάται στο ψαλτικό, ενώ το κύλισμα βρίσκεται στο στιχηράριο: «*[...] τὸ δὲ ἀντικένωμα ὅμοιον τούτῳ ἐστί· πλὴν δὲ ἐν τῷ ψαλτικῷ εὑρίσκεται ἐπὶ τὸ πολὺ μᾶλλον ἢ ἐν τῷ στιχηραρίῳ. οὕτως δὲ καὶ κυλισμαντικένωμα ἐν τῷ ψαλτικῷ εὑρίσκεται μόνον, τὸ δὲ κύλισμα τοῦ στιχηραρίου, τοῦτό ἐστιν*»[732].

Στο θεωρητικό του Κυρίλλου Μαρμαρηνού του Τηνίου, μνημονεύονται τα εξής: «*Τό δέ ἀντικενοκύλισμα σύνθετόν ἐστιν ἔκ τε τοῦ κυλίσματος καί τοῦ ἀντικενώματος*»[733].

Σχετικά με το αντικενωκύλισμα μας μαρτυρά κι ο Α. Κώνστας ο Χίος: «*Τό δέ ἀντικενωκύλισμα*  *, μίαν κάτω (φωνή/νάς) μίαν ἄνω καί δύο κάτω*»[734].

Ο Ψάχος μας μεταδίδει στο θεωρητικό του σχετικά για το κύλισμα ότι: «*Τό Ἀντικενωκύλισμα*  *εἶναι σύνθετον ἐξ Ἀντικενώματος καί Κυλίσματος*»[735].

α. Το μελώδημα του Αντικενωκυλίσματος εμπεριέχει στη σύνθεσή του τέσσερα μουσικά σημάδια (ίσον ή οξεία ή απόστροφο ή βαρεία και δίφωνη υπερβατή ανάβαση με κέντημα ή δίφωνη υπερβατή ανάβαση [ολίγον επάνω από πεταστή] ή τετράφωνη υπερβατή ανάβαση [υψηλή επάνω σε υποταγμένη οξεία], κ.α.), κόκκινο αντικενωκύλισμα, ακολουθεί απόστροφος, όπου έπεται πεταστή και κλείνει η σύνθεση με απόστροφο, ο οποίος απορρέει από συνεχές ελαφρόν. ( ).

Η θέση του Αντικενωκυλίσματος συναντήθηκε στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5 να χρησιμοποιείται στους Κύριους ήχους, του Β΄ και του Γ΄ ήχο. Αντίθετα, βρέθηκε να είναι σε χρήση στους πλάγιους ήχους, στον πλ.β΄, το βαρύ και τον πλ.δ΄. Στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964, απαντήθηκε στο Δόξα Πατρί...Και νῦν**...**[736]**,** τοῦ «Ἀμώμου», του πλ.α΄ ήχου, με εξήγηση[737] σε τέσσερις χρόνους.

---

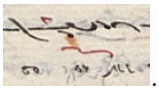
[731] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 66, στιχ: 316-318.

[732] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 362, στιχ. 857-861.

[733] Χ. Καρακατσάνη, ό.π., *Βυζαντινή Ποταμηΐς*, σ. 26. Βλ. & Κ. Μαρμαρηνού και Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π., *Θεωρητικές συγγραφές*, (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ: 123/270, σ. 6r.

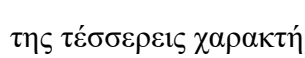
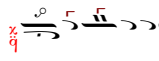
[734] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 53r.

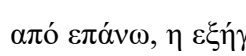
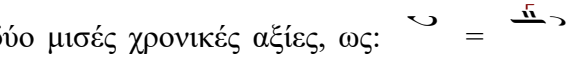
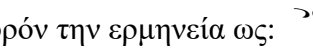
[735] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 124.

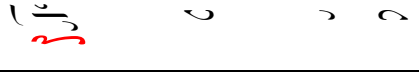
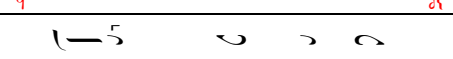
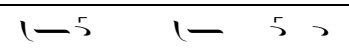
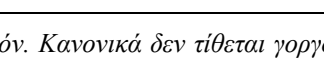
[736] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 96v, Δόξα Πατρί...Και νῦν..., τοῦ «Ἀμώμου», στο σημείο: Ἐλέησόν με Κύριε Κύριε..., Ήχος πλ. α΄, συλλαβές ... σον με ...,  .

[737] Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, ό.π., *Ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς*

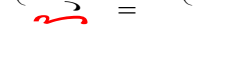
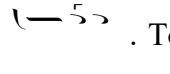
Η θέση του Αντικενωκυλίσματος, επίσης, ορίζεται σε κύριες τονιζόμενες συλλαβές τις περισσότερες φορές και σε μικρότερο βαθμό σε δευτερεύουσες τονιζόμενες συλλαβές.

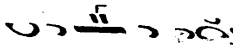
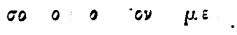
β. Η θέση του Αντικενωκυλίσματος, όπως προαναφέρθηκε, εμπεριέχει στο σύνολό της τέσσερεις χαρακτήρες, ως εξής:  . Η συνήθης εξήγηση με την οποία παρουσιάζεται είναι η εξής:  .

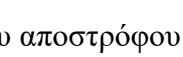
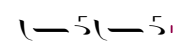
Ενδιαφέρον αποκτά η ερμηνεία, διότι μέσα απ' αυτήν αντιλαμβανόμαστε καλύτερα τη χρονική απόδοση των μουσικών τόνων. Συμπερασματικά λοιπόν, διαπιστώνουμε ότι, **α.** για την οξεία με τον απόστροφο από κάτω και το μαύρο κλάσμα απιθωμένο από επάνω, η εξήγηση που δίδεται είναι, 1½+½ χρόνος, δηλ. ως:  . **β.** Για το σημάδι της πεταστής παρατηρούμε ότι δαπανάται ένας χρόνος διαιρεμένος σε δύο μισές χρονικές αξίες, ως:  . Ο απόστροφος λαμβάνεται ως μισός χρόνος, μαζί με τον απόστροφο που πηγάζει από το συνεχές ελαφρόν. **γ.** Έτσι έχουμε για το συνεχές ελαφρόν την ερμηνεία ως:  . (Βλ. παρακάτω πίν.):

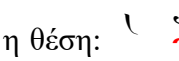
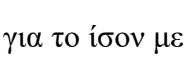
ΜΕΛΩΔΗΜΑ-ΘΕΣΗ Π.Π.	
ΑΡΓΗ ΕΞΗΓΗΣΗ	
α. ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΞΗΓΗΣΗ	
β. ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΞΗΓΗΣΗ	

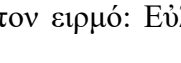
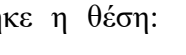
(* *Ο απόστροφος ανήκει στο συνεχές ελαφρόν. Κανονικά δεν τίθεται γοργό. Εμείς το θέσαμε, έχοντας αναλύσει το συνεχές ελαφρόν, για να γίνει κατανοητό το παράδειγμα, καθώς επίσης αντί του ελαφρού, τοποθετήσαμε απόστροφο με κλάσμα. το σωστό είναι:*).

Από το παραπάνω παράδειγμα εύκολα γίνεται αντιληπτός ο διπλασιασμός των χρονικών αξιών των μουσικών φθόγγων. Επομένως, εφόσον για τα σημάδια της οξείας με τον απόστροφο υφίσταται διπλασιασμός των χρονικών τους αξιών, τότε χωρίς τον εκούσιο διπλασιασμό τους, η χρονική τους αξία πέφτει στο μισό, ως εξής:  . Επιπλέον, η πεταστή, ο πρώτος απόστροφος, του συνεχούς ελαφρού κι ο δεύτερος, **α.** είτε παραμένουν ως έχουν, είτε, **β.** καταγράφονται αναλυτικά, δηλ. ως: **α.** ή **β.**  . Το αποτέλεσμα αυτής της μουσικής

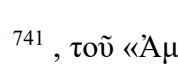
μέθοδον [...] διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Κωνσταντινούπολις, 
1825, σ. 188,  .

πράξης, είναι η σύντομη απόδοση του μελωδήματος, σε δύο χρόνους + έναν χρόνο του δεύτερου αποστρόφου από το συνεχές ελαφρόν, δηλ. **α.** είτε ως:  , **β.** είτε ως εξής:  .

Στον ειρμό: Ὁ διά βρώσεως..., του πλ.δ΄ ήχου και στις συλλαβές: ...ως του ..., απαντήθηκε η θέση:  [738] , με ερμηνεία:  . Η εξήγηση που δίνεται για το ίσον με τον απόστροφο από κάτω, είναι σ' έναν χρόνο, διαιρεμένος σε δύο μισούς χρόνους. Παρότι υπάρχει μαύρο κλάσμα από επάνω, δεν επηρεάζει αυξητικά τις χρονικές υποστάσεις των φθογγοσήμων. Αυτό έρχεται κι ενδυναμώνει όλα τα παραπάνω που ελέχθησαν, ότι δηλ. ο διπλασιασμός των χρόνων των σημαδιών, μειούται στη μισή χρονική αξία.

Αντίθετα, στον ειρμό: Εὐλογεῖτε Παῖδες..., του πλ.δ΄ ΄χου και στις συλλαβές: ...γει τε..., βρέθηκε η θέση:  [739] , με ερμηνευτική απόδοση ως εξής:  .

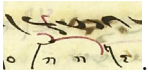
Παρατηρούμε ότι τα μουσικά σημάδια, ίσον με τον απόστροφο από κάτω, εξηγούνται σε δύο χρόνους. Το οξύμωρο της θέσης είναι, ότι αντί για μαύρο κλάσμα τίθεται κόκκινο γοργό. Επομένως, η σημασία του μαύρου κλάσματος και του κόκκινου γοργού, διαφέρει, λειτουργώντας κατά το δοκούν, ανά περίπτωση, ανάλογα της ψαλτικής ανάγκης. Δεν σηματοδοτείται για το μαύρο κλάσμα κάτι αργό ή για το κόκκινο γοργό κάτι το σύντομο[740].

Η ίδια εξήγηση δόθηκε και στην περίπτωση του Δόξα Πατρί...Και νῦν**...,** ως:  [741] , τοῦ «Ἀμώμου», σε πλ.α΄ ήχου, με εξήγηση, ως: [742] , από το χφ. Ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964.

Αργοσύντομη και αργή εξήγηση του Αντικενωκυλίσματος: Από τον ειρμό: Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα..., του Β΄ ήχου και στις συλλαβές: ...ελ κει..., αντλήθηκε η

---

[738] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36v-36r, .

[739] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 35r,  .

[740] Βλ. σχετική ενότητα: *Η Ενίσχυση του επιχειρήματος ότι υπάρχει Διττή ιδιότητα στα μουσικά Φθογγόσημα.*

[741] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 96v.

[742] Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, ό.π., Ἐξηγημένα *κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον [...] διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.* Κωνσταντινούπολις, 1825, σ. 188.

θέση:  [743], ν' αποδίδεται ερμηνευτικά με δύο τρόπους: **α.** Σε αργοσύντομη εξηγητική απόδοση έξι χρόνων από το Χ.Χ., ως:

. **β.** Σε αργή εξήγηση σε δέκα χρόνους από τον Γ.Π., ως εξής:

.

<u>Αναλυτική προσέγγιση της θέσης</u>:

α.  (Π.Π., μάλλον 1 χρ.) =  (Χ.Χ.: 2 χρ.) =  (Γ.Π.:4 χρ.) ,

β.  (Π.Π., μάλλον 1 χρ.) =  (Χ.Χ.: 2 χρ.) =  (Γ.Π.:4 χρ.).

γ. Ο δεύτερος απόστροφος του συνεχούς ελαφρού και στις δύο περιπτώσεις, εξηγείται σε δύο χρόνους, ως:  =  .

Επομένως, και η θέση του Αντικενωκυλίσματος αποδίδεται ερμηνευτικά με δύο, ακόμη και με τρεις τρόπους.

Επιπρόσθετα, εντοπίστηκε στον καλοφωνικό ειρμό: Ἐκκαύσατε τήν κάμινον..., σε ήχο πλ.δ΄, στη συλλαβή ...α..., η θέση Αντικενωκυλίσματος ως: 744, που ενυπάρχει στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ. Η ερμηνεία που αποδίδεται από τον Γ.Π., είναι σ' έξι χρόνους:  [745].

Το επιχείρημα του ότι το Αντικενωκύλισμα ερμηνεύεται διττώς ενδυναμώνεται κι από τον καλοφωνικό ειρμό: Τόν ἄναρχον βασιλέα..., σε ήχο πλ.δ΄, στη συλλαβή ...γε..., 746, που βρίσκεται στο χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο του Κ. Τρ. Η εξήγηση που μας παραδίδεται από τον Γ.Π., είναι σε οκτώ χρόνους:  [747].

Ένα επιπλέον παράδειγμα, που εντοπίστηκε στο Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, είναι από το Δοξαστικό: Ἡ χάρις ἐπέλαμψε..., της Α΄ Κυριακής των

---

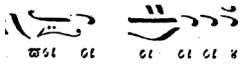
[743] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15v, .

[744] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 75v-76v.

[745] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 155-157.

[746] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 40r-41v.

[747] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 174-176.

νηστειών, στις συλλαβές: ...ποι ου ..., [748], με εξήγηση  [749]. Για τη συλλαβή: ... ποι ..., δαπανώνται οκτώ χρόνοι. Τέσσερεις χρόνοι αντιστοιχούν στους χαρακτήρες, βαρεία, ολίγον (τρεις χρόνοι) με απόστροφο (ένας χρόνος) από κάτω, μαύρο κλάσμα και κόκκινο αντικενωκύλισμα. Τέσσερεις, επίσης, χρόνοι για την πεταστή (δύο χρόνοι) και τον απόστροφο (δύο χρόνοι). Για τη συλλαβή: ... ου ..., δίδονται δύο χρόνοι.

Άρα, είναι πλέον ξεκάθαρο ότι και η θέση του Αντικενωκυλίσματος αποδιδόταν με διαφόρους τρόπους. Σύντομα, αργοσύντομα κι αργά.

[748] *χ.φ. Δοξαστάριον*, όπ., Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης, συλλογή Μητροπολίτου Σερβίων και Κοζάνης, Διονυσίου Ψαριανού, σ. 180r.

[749] Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ό.π., *Δοξαστάριον*, Τόμος Β΄, 1836, σ. 197-201.

Παρακλητική: Από το θεωρητικό Ερωταποκρίσεις του ψευδό-Ιωάννου Δαμασκηνού αντλούμε τα εξής: «*Ἔχει ὁ ἄνθρωπος πέντε αἰσθήσεις, καί οἱ τόνοι αἰσθήσεις ἔχουσι πέντε· καί τοῦ μέν ἀνθρώπου εἰσίν αὗται, ὅρασις, ὄσφρησις, ἀκοή, γεῦσις καί ἀφή, τῆς δέ παπαδικῆς κούφισμα, τζάκισμα, παρακλητική, φθορά καί θέμα. Καί ἐπειδή τά πάντα κατά τήν τοῦ ἀνθρώπου ἡρμηνεύσαμεν πλάσιν, εἴπωμεν καί αὖθις· ἔχει ὁ ἄνθρωπος χεῖρας καί πόδας, ὡσαύτως καί οἱ τόνοι· καί ποίους; τούς συνθέτους, ἤγουν τό κράτημα, τό ξηρόν κλάσμα καί τά ὅμοια τούτων, ὅσα εἰσί σύνθετα*»[750]. Και συνεχίζει: «[...] *Ἡ δέ παρακλητική καί αὕτη πρός τήν κλῆσιν αὐτῆς· ἡ παρακλητική κλαυθμός ἐστι καί ὀδυρμός τοῦ μέλους αὐτῆς, κλαυθμυρίζει, παρακλητεύει, παρακαλεῖ δακρυῤῥοοῦσα καί κλαίει τούς λόγους αὐτῆς· διά τοῦτο γοῦν λέγεται παρακλητική.* [...]»[751].

Το θεωρητικό του Ιερομονάχου Γαβριήλ, μας αναφέρει ανάλογα για το άφωνο σημάδι της Παρακλητικής, ότι: «*Ἡ δέ παρακλητική παρακλητικόν ποιεῖ τό μέλος καί ὡσπερεί δεόμενον· ὁμοίως καί τό παρακάλεσμα. Καί ὥσπερ ὁ παρακαλῶν μετά ἀνειμένης καί κεκλασμένης ποιεῖται τήν δέησιν φωνῆς, οὕτω καί ὁ τήν παρακλητικήν καί τό παρακάλεσμα ψάλλων οὐ μετά σφοδροῦ τόνου δεῖ τήν φωνήν προφέρειν ἀλλά ἱλαρῶς*»[752].

Από την Ακρίβεια αντλούμε πληροφορίες σχετικά με την Παρακλητική, ότι: «*[...] ὡσαύτως καί ἡ παρακλητική, ἤγουν παρακλαίει, ποιεῖ μικράν ἀργίαν, καί τό μέλος οἱονεί παράκλησιν τινα καί ἱκεσίαν ἐμφαῖνον· καί διά τό τῆς παρακλήσεως ταπεινόν καθίσταται ὡς ἡμίφωνον καί οὐκ ἦν ὁ σκοπός τοῦ ποιητοῦ εἰς τά τρία σημάδια ταῦτα, ἤγουν τό τζάκισμα, τό παρακάλεσμα, καί τήν παρακλητικήν, περί τό μέλος μόνον, ἀλλά καί περί τήν χειρονομίαν*»[753]. Αλλαχού αναφέρει ότι: «*ἡ μέν παρακλητική καί τό τζάκισμα, καί τό παρακάλεσμα, καί τό ἀπόδερμα, διά τήν χειρονομίαν καί μόνον*»[754]. Επίσης, ότι: «*Καί ὁ μαθητής· τίνα εἰσί τά ἀλλάγματα εἰς τήν βαρεῖαν καί τά λοιπά; εἰς δέ τήν παρακλητικήν καί τά ἄλλα, οὐκ ἔλεγες ἀλλάγματα ἐν τῇ χειρονομίᾳ. Καί ὁ διδάσκαλος· διά τήν τάξιν τῶν φωνῶν, ἥν εἴπομεν ὧδε· ὅτι ἡ παρακλητική καί τά ἄλλα, οὐ συνάγουσι φωνάς ἀνιούσας καί κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἕνα τόπον, ἤγουν εἰς μίαν συλλαβήν· ὥσπερ ἡ βαρεῖα καί τό πίασμα καί τό ἀντικένωμα· εἰ μή μόνον τίθεται ἡ παρακλητική ἐπάνω τῆς ὀξείας διά τό μέλος, ὥσπερ προείπομεν, ὅτι ἡμίφωνον ἐστι, οἷον τοῦτο·* Ἦχος

της ε φε στω σης αν αγ κης

D D D EF E D D EF E D »[755].

---

[750] Θεωρητικό. ό.π., *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*. Herausgegeben von Gerda Wolfram und Christian Hannick, Wien, 1997, σ. 46, στιχ. 217-223.

[751] Θεωρητικό. ό.π., *Die Erotapokriseis des pseydo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang*. Herausgegeben von Gerda Wolfram und Christian Hannick, Wien, 1997, σ. 68, στιχ. 471-475.

[752] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 66, στιχ: 308-313.

[753] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 70, στιχ. 249-254.

[754] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 112, στιχ. 816-817.

[755] Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης, ό.π., Wien, 1998, σ. 112, στιχ. 821-827.

Στο θεωρητικό του Κυρίλλου Μαρμαρηνού του Τηνίου καταδεικνύονται τα εξής για την Παρακλητική: «*ἡ δέ παρακλητική παρακλητικόν ποιεῖ τό μέλος καί ὥσπερ δεόμενον*»[756].

Αναφορικά με την παρακλητική μας φανερώνει κι ο Α. Κώνστας ο Χίος: «*Καί ἡ μέν παρακλητική , ἐάν ἐστι μαύρη, δουλεύεται μέ ἀργόν δρόμον καί λέγεται τουρκιστί, ταξίμ. Εἰ δέ ἐστί κόκκινη, τότε ἔχει ταύτας τάς φωνάς·* »[757].

Για την Παρακλητική ο Ψάχος αναφέρει συγκεκριμένα στο θεωρητικό του, ότι: «*Ἡ παρακλητική , ποιεῖ τό μέλος παρακλητικόν καί οἱονεί δεόμενον*»[758].

Ο π. Χαράλαμπος Οικονόμου στο θεωρητικό του κάνει λόγο για την ενέργεια της Παρακλητικής, ότι: «*Ἡ παρακλητική, λ.χ. ἐνεργεῖ εἰς ἐπέκτασιν τοιούτων γραμμῶν, οἷα εἶναι αἱ τῶν προηχημάτων τῶν Χερουβικῶν καί Κοινωνικῶν καί ἡ τοῦ προοιμίου τοῦ ἐντέχνου μαθήματος τοῦ ἀργοῦ Στιχηραρίου Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, «Δεῦτε Χριστοφόροι λαοί» Δόξα καί νῦν εἰς τήν στ΄. ὥραν τῆς Μ. Παρασκευῆς:* , *ὡς καί ἡ γραμμή αὕτη ἐκ τοῦ Πρώτου ἤχου τοῦ Ἑωθινοῦ Δόξα:* *. Χρωματικῶς ἐνεργεῖ ἡ Παρακλητική ὡς ἔχει ἡ γραμμή τοῦ στ΄ ἀργοῦ Ἑωθινοῦ εἰς τήν περίοδον «διήνοιξας αὐτῶν τόν νοῦν τοῦ συνιέναι τάς γραφάς», ὡς:* »[759].

Ο Σ. Καράς κάνει λόγο στο θεωρητικό του για το άφωνο σημάδι της παρακλητικής, ότι: «*Διά παρακλητικῆς τιθεμένης ὑπεράνω θέσεως στρεπτοῦ, σημειοῦται ἡ διά τριφώνου ἀναβάσεως (ἐκ τῶν ἄνω) καί οὐχί διφώνου (ἐκ τῶν κάτω) ἀπόδοσις τῆς ἐνεργείας αὐτοῦ· ἐνεργείας τήν ὁποίαν σώζει ἡ φωνητική παράδοσις, εἰς θέσεις ὡς ἡ ἀκόλουθος τῶν ἀργῶν ἀντιφώνων τοῦ Δ΄ ἤχου:*

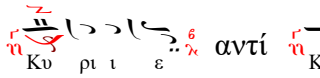
---

[756] Χ. Καρακατσάνη, ό.π., *Βυζαντινή Ποταμηΐς*, σ. 26. Βλ. & Κ. Μαρμαρηνού και Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π., *Θεωρητικές συγγραφές*, (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ: 123/270, σ. 5v.

[757] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 56r.

[758] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 124.

[759] π. Χ. Οικονόμου, Ἐφημερίου Ἁγίου Θεοδώρου. *Θεωρητικόν, Βυζαντινής Μουσικής Χορδή*. Ἐν Ἱερᾷ Μητροπόλει Πάφου – Κύπρου, 1940, σ. 81-82.

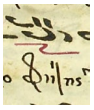
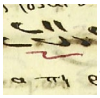
 αντί = »[760].

Ο C. Troelsgard, μας υποψιάζει σχετικώς για την Παρακλητική, ότι: «*Στο ύστερο Στιχηράριο-Ειρμολόγιο, η παρακλητική συχνά χρησιμοποιείται για να σημειώσει την κορυφή ενός μελωδικού μοτίβου. Πιθανώς έχει μία μελωδική-τροπική σημασία, καθότι το ψηλότερο τονικό ύψος βρίσκεται συχνά σε απόσταση μιας τρίτης από το βασικό τονικό ύψος της προηγούμενης μελωδικής φράσης. Στα καλοφωνικά στυλ, το σημάδι έχει μία ακόμη «τροπική» λειτουργία: χρησιμοποιείται στην αρχή των μελών σαν ένα είδος «ψευδο-ηχήματος» με δύο νότες, ξεκινώντας έναν τόνο κάτω από το αρκτικό τονικό ύψος του κομματιού*»[761].

Το μελώδημα της Παρακλητικής εντοπίστηκε στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5, στον πρώτο ήχο και στο Βαρύ ήχο.

Αντίθετα το μελώδημα της Παρακλητικής, στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964, δεν συναντήθηκε. Η θέση της Παρακλητικής, βρέθηκε να χρησιμοποιείται στο χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Π. Β. 77/226, στον τέταρτο ήχο, στον πλάγιο του δευτέρου και στον πλάγιο του τετάρτου.

Συναντάται σε κύριες τονιζόμενες συλλαβές. Ταυτόχρονα το μελώδημα τοποθετείται είτε σε μία συλλαβή, είτε σε δύο.

1. *<u>Η σύντομη ερμηνευτική προσέγγιση της Παρακλητικής σε δύο χρόνους</u>*. Πριν αναφερθούμε γενικά περί του διπλού τρόπου μουσικής ανάγνωσης του μελωδήματος της Παρακλητικής, θα θέλαμε να αναφερθούμε στο γεγονός της σύντομης απόδοσης της θέσης. Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, το μελώδημα χρησιμοποιείτε για να καλύψει είτε μία συλλαβή, είτε δύο συλλαβές. Τα παραδείγματα με τα οποία θα ασχοληθούμε, εντοπίστηκαν στους ειρμούς: **α.** Κατανοῶν ὁ Προφήτης..., σε ήχο βαρύ, στα τονικά ύψη GaG και στις συλλαβές: ... φη της ...,  [762], με εξήγηση από τους Χ.Χ. και Γ.Π., ως: . Και **β.** Μή τῆς φθοράς..., σε ήχο βαρύ, στους μουσικούς φθόγγους GaG και στη συλλαβή: ... πει ...,  [763]. Η εξήγηση που μας παραδίδεται, είναι: . Αν για τη συνέχεια αντιπαραθέσουμε τα δύο αυτά παραδείγματα, μαζί με τις εξηγήσεις τους,

[760] Σ. Ἰ. Καρά. Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Θεωρητικόν. Τόμος Α΄. Σύλλογος πρός διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς. Ἀθῆναι, 1982, σ. 200-201, § νθ΄. **Διπλῆ βαρεῖα ἢ πίεσμα** .

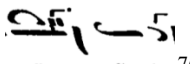
[761] C. Troelsgard, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 65, § 47. *Παρακλητική («αυτή που επικαλείται, που ζητάει βοήθεια»)*.

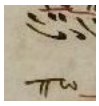
[762] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 32v-32r.

[763] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 33r.

διαπιστώνουμε ότι το μελώδημα της Παρακλητικής αποδίδονταν και σε δύο χρόνους. Δηλ. σύμφωνα με τον παρακάτω πίνακα, διαπιστώνεται, ότι και στις δύο περιπτώσεις έχουμε την ίδια εξήγηση, με τη μόνη διαφορά, στο πρώτο π.χ., προστίθεται ένα ίσον που πέφτει ερμηνευτικά, πάνω στον απόστροφο. Τα υπόλοιπα σημάδια είναι ακριβώς τα ίδια. Άρα, από τη στιγμή που οι ειρμοί μάς παραδίδονται σε αργή εξήγηση, στους μουσικούς δηλ. τόνους προσδίδεται ένας επιπλέον χρόνος, ως διπλασιασμός, εξάγεται το συμπέρασμα ότι για το δεύτερο παράδειγμα, οι μουσικοί φθόγγοι, ίσον και κεντήματα, επάνω σε υποταγμένη πεταστή ( ), λαμβάνονται στην παλαιά γραφή, ως ένας χρόνος. Δηλ. ½+½= 1 χρόνος. Αντίθετα, για το πρώτο π.χ. οι αντίστοιχοι φθόγγοι λογίζονται, σύμφωνα, πάντα με την εξήγηση, σε 1+1= 2 χρόνοι.

α. (2 συλ.)		**Αργή εξήγηση**		Σύνολο: 2+2+1=5 χρόνοι
		Σύντομη εξήγηση		Σύνολο: 1+1+1=3 χρόνοι
β. (1 συλ.)		**Αργή εξήγηση**		Σύνολο: 1+1+1+1= 4 χρόνοι
		Σύντομη εξήγηση		Σύνολο: ½+½+1= 2 χρόνοι

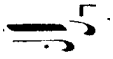
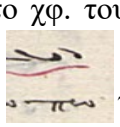
Το ότι το μελώδημα της Παρακλητικής αποδιδόταν σε δύο χρόνους ερμηνευτικά, ενδυναμώνεται κι από το παράδειγμα που αντλήθηκε από το μουσικό κομμάτι: Άνωθεν οι Προφήτες..., σε ήχο βαρύ και τη συλλαβή: ... α ..., [764]. Το συγκεκριμένο μέλος, ψάλλεται κατά την διάρκεια της ένδυσης του Αρχιερέα, στο σολέα. Η εξήγηση που δίδεται για τη θέση είναι σε δύο χρόνους, ως εξής: 
α α α [765]. Η θέση στην προκειμένη περίπτωση είναι πιο αναλυτική, αφού σπάει και την χρονική αξία του αποστρόφου σε δύο μισούς χρόνους.

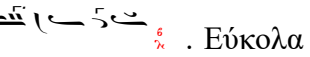
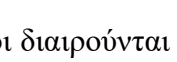
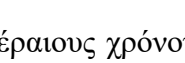
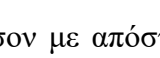
Ένα άλλο παράδειγμα σε ερμηνεία δύο χρόνων, που έρχεται να προστεθεί, είναι από το χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Π. Β. 77/226 και το κάθισμα: Τήν σοφίαν καί λόγον..., σε ήχο πλ.δ΄ και στη συλλαβή: ... πω ...,  [766]. Η εξήγηση που δίδουν

[764] *Μουσική Ανθολογία (παλαιά γραφή) gr 81*. χφ. Εθνικής Βιβλιοθήκης Βουλγαρίας (Ε.Β.Β.), «Άγιος Κύριλλος και Μεθόδιος» Σόφιας, σ. 102v.

[765] Νεκτάριος Μοναχός Ἱεροψάλτης. *Μουσικός Θησαυρός τῆς Λειτουργίας*. Τόμος Β΄. Περιλαμβάνων: Ἅπασαν τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀκολουθίαν τῶν Λειτουργιῶν (Ἁγ. Χρυσοστόμου, Μεγ. Βασιλείου καί Προηγιασμένων) καί τήν Ἀκολουθίαν τοῦ Πάσχα μετά τινων Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν καί Δοξολογιῶν ἐν τῷ τέλει διά τάς τελετάς. Ἅγιον Ὄρος, 1988, σ. 837.

[766] Πέτρος Βυζάντιος, *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), χφ. 77/226, σ. 13v-13r.

οι Χ.Χ. και Γ.Π. είναι:  [767]. Αντίθετα στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 946, στο ίδιο κάθισμα, στην ίδια συλλαβή, υπάρχει η θέση  [768]. Ίσως να αποτελεί τη σύντομη προσέγγιση του μελωδήματος της Παρακλητικής, σε δύο χρόνους.

Σε συνέχεια του συλλογισμού μας, έρχεται ως προσθήκη, να επικαθίσει το μελώδημα της δίφωνης υπερβατής ανάβασης (ολίγον επάνω σε πεταστή), με κόκκινο λύγισμα κι απόστροφο με απόδερμα: [769]. Η εξήγηση που μας παραδίδεται από τους Χ.Χ. και Γ.Π., είναι:  . Εύκολα γίνεται κατανοητό, ο χρονικός διπλασιασμός των φθόγγων. Δηλ. ότι για την δίφωνη υπερβατή ανάβαση, δαπανώνται δύο χρόνοι, οι οποίοι διαιρούνται σε τέσσερεις μισούς χρόνους, ως:  . Αντίθετα για τον απόστροφο τίθεται ένα ίσον, με προσθήκη ενός κλάσματος, συνολικά σε δύο ακέραιους χρόνους, ως:  . Το σημαντικό σ' αυτήν την πλοκή χαρακτήρων είναι η εξήγηση της δίφωνης υπερβατής ανάβασης, για την οποία χρησιμοποιούνται τα ποσοτικά σημάδια: ίσον, κεντήματα με γοργό επάνω σε υποταγμένο ολίγον, βαρεία, ίσον με απόστροφο και γοργό. (). Εάν τα υποβάλλουμε σε σύγκριση με την εξήγηση, της πιο πάνω σχηματικής παράστασης, με ερμηνεία , παρατηρούμε την ίδια σημαδοφωνική εξήγηση, απλώς σε τέσσερεις χρόνους έναντι της προηγούμενης, η οποία μας δίνεται, σε δύο χρόνους. Βλ. παρακάτω πίνακα:

[767] Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, ό.π., *Ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον [...] διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.* Κωνσταντινούπολις, 1825, σ. 170-171.

[768] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 92r-93v.

[769] Συναντήθηκε στους ειρμούς: α. Ἄναξ ἀνάκτων...., β. Ὅσοι παλαιῶν ἐκλελύμεθα...., γ. Ἰταμώ θυμώ τε καί πυρί..., κ.α. .

Άρα, μπορούμε να ισχυριστούμε μετά βεβαιότητας, ότι η σύνθεση της δίφωνης υπερβατής ανάβασης, με κόκκινο λύγισμα κι απόστροφο με απόδερμα: , είναι η σύντομη ερμηνεία του μελωδήματος της Παρακλητικής .

Επιπρόσθετα, από τη σημαδοφωνική παράσταση με ερμηνεία , του ειρμού: Ἔσωσεν λαῶν..., του πρώτου ήχου και στις συλλαβές: ... λασ σης ..., διαπιστώνεται ότι για τη σύνθεση των μουσικών σημαδιών η εξήγηση που δίνεται είναι σε δύο χρόνους ως: , άρα σε έναν χρόνο θα ήταν, ως: . Για τον απόστροφο η ερμηνεία που του αποδίδεται είναι η εξής: , οπότε συμπερασματικά σ' έναν χρόνο θα παρέμενε ως έχει, δηλ. ως: .

2. *Η εξήγηση της Παρακλητικής σε τέσσερεις χρόνους*: Το μελώδημα της Παρακλητικής μας παραδόθηκε αργοσύντομα, από τους Χ.Χ. και Γ.Π., σε τέσσερεις χρόνους εξηγημένο. Πάμπολλα παραδείγματα, μέσα από τα χφφ. του Π.Π. Mingana Greek 5 τα περισσότερα και του Π.Β. τα ελάχιστα, το πιστοποιούν.

Ενδεικτικά θα παραθέσουμε κάποιες περιπτώσεις από το χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, του πρώτου ήχου: **α.** Ειρμός: Ἄσωμεν πάντες λαοί...[770], στη συλλαβή: ... δο ..., **β.** Ειρμός: Στερέωσον με Χριστέ...[771], στη συλλαβή: ... λαν ..., **γ.** Ειρμός: Τόν Προφήτη διέσωσας...[772], στη συλλαβή: ... δε ..., **δ.** Ειρμός: Ἄλλιον ποντογενές...[773], στη συλλαβή: ... Κυ ..., κ.α. Η εξήγηση, που δίδεται σε όλα αυτά τα παραδείγματα, είναι σε τέσσερεις χρόνους ως εξής: . Επίσης, περιπτώσεις σε ερμηνεία τεσσάρων χρόνων, βλ. και παραπάνω.

Επιπρόσθετα, ανακαλύφθηκε στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. της Ρωσικής Βιβλιοθήκης και στον ειρμό: Πόντο ἐκάλυψε..., του βαρέος ήχου, στις συλλαβές: ... λε μους ..., η

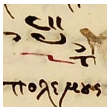
---

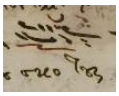
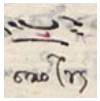
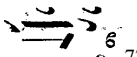
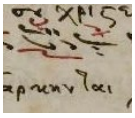
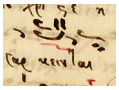
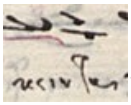
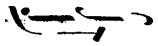
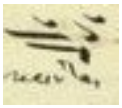
[770] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 13v-13r, .

[771] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 13r, .

[772] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 14v, .

[773] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 2r-3v, .

θέση της παρακλητικής, ως:  [774]. Στα υπόλοιπα χφφ. Ειρμολόγια του Π.Π. στην αντίστοιχη θέση υπήρχε η σχηματική παράσταση: . Η εξήγηση που αποδίδεται είναι σε τέσσερεις χρόνους, ως: . Εμείς θεωρούμε και πιστεύουμε, πως η ερμηνεία της Παρακλητικής έτσι όπως αποτυπώνεται, είναι πιο κοντά με τη θέση που συναντήθηκε, στο χφ. της Ρωσικής Βιβλιοθήκης.

Στο χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Π. Β. 77/226 και το προσόμοιο: Ἔδωκας σημείωσιν..., σε ήχο Δ΄ και στις συλλαβές: ... σκο τος ..., σχηματίζεται η θέση της Παρακλητικής, ως:  [775]. Παράλληλα, διαφαίνεται σχηματικά κι ετέρα μουσική θέση, με ερυθρά μελάνη· θέση, η οποία συναντήθηκε στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 946, στο ίδιο προσόμοιο και στην ίδια συλλαβή, ως:  [776]. Η εξήγηση που μας μεταφέρουν οι Χ.Χ. και Γ.Π. είναι σε τέσσερεις χρόνους, ως:  [777]. Συγχρόνως, διαπιστώθηκε πάλι στο χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία, Π.Β. 77/226 και το προσόμοιο: Μεγάλη τῶν μαρτύρων..., σε ήχο Γ΄ και στις συλλαβές: ... κειν ται ..., το μελώδημα της Παρακλητικής, ως:  [778]. Ταυτόχρονα, διαγράφεται πάλι με ερυθρά μελάνη, ο δεύτερος τρόπος της θέσης. Επιπρόσθετα, η ίδια θέση της παρακλητικής, βρέθηκε και στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. της Ρωσικής Βιβλιοθήκης, ως:  [779]. Με τον δεύτερο τρόπο απαντάται στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 946, ως:  [780]. Η εξήγηση που μας δίδει ο Χ.Χ. είναι η εξής:  [781], σε τρεις χρόνους. Αντίθετα, ο Γ.Π. μας παραδίδει  [782], σε τέσσερεις χρόνους.

---

[774] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 29r.

[775] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, ΒΚΨ, χφ. 77/226, σ. 3r-4v.

[776] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 83r.

[777] Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, ό.π., Ἐξηγημένα *κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον [...] διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.* Κωνσταντινούπολις, 1825, σ. 153.

[778] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, ΒΚΨ, χφ. 77/226, σ. 2r-3v.

[779] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 91r.

[780] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 82v-82r.

Το επόμενο παράδειγμα του μελωδήματος της Παρακλητικής, αλιεύθηκε από τη χφ. Ανθολογία του Π.Π. αρ. 5753, από το μουσικό κομμάτι: Κύριος εἶπε πρός με..., σε ήχο πλ.δ΄, στη συλλαβή: ... ος ..., του Μακάριος ἀνήρ..., το οποίο είναι: [783]. Η εξήγηση αποδίδεται σε τέσσερεις χρόνους, ως: [784].

3. *<u>Η εξήγηση της Παρακλητικής σε οκτώ χρόνους</u>*: Η θέση της Παρακλητικής, εκτός του ότι μας παραδόθηκε με σύντομο μελισματικό χαρακτήρα, από τους Χ.Χ. και Γ.Π., σε τέσσερεις χρόνους, μας δόθηκε ερμηνευτικά και σε αργό μελισματικό στυλ, των οκτώ χρόνων. Τα παραδείγματα που θα χρησιμοποιηθούν παρακάτω, εντοπίζονται στα χφφ. του Π.Π. Mingana Greek 5, του Κ. Τρ. αρ. χφ. 108/256 και το *Δοξαστάριον*, του Ιακώβου Πρωτοψάλτου.

Επομένως, στο χφ. του Π.Π. Mingana Greek 5 και στον ειρμό: Ὁ Θειότατος προετύπωσε..., του πρώτου ήχου, στη συλλαβή: ... ρα ..., η προσοχή μας επικεντρώθηκε στη θέση της παρακλητικής ως: [785]. Η εξήγηση που χαρακτηρίζει αυτή τη θέση είναι σε τέσσερεις χρόνους ως εξής: . Επιπρόσθετα, το μελώδημα βρέθηκε και στο χφ. του Κ. Τρ. αρ. χφ. 108/256, στον ειρμό: Δεῦτε πόμα πίωμεν..., του πρώτου ήχου, στη συλλαβή: ... σι ..., ως: [786]. Η ερμηνεία, με την οποία μας μεταφέρθηκε είναι σε τέσσερεις χρόνους ως εξής: [787].

---

[781] Ειρμολόγιο των Καταβασιών του όλου ενιαυτού, Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, ό.π., *Ἐξηγημένα κατά τήν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον [...] διορθωθέντα παρά τοῦ Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.* Κωνσταντινούπολις, 1825, σ. 151.

[782] Πέτρου Βυζαντίου – Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, ό.π., *Χειρόγραφον Εἰρμολόγιον τῶν καταβασιῶν*, 1823, σ. 310.

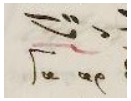
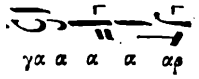
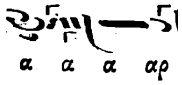
[783] *χφ. Ανθολογία*. Πέτρου Πελοποννησίου. «*Ἀνθολογία περιέχουσα καί τήν εἰς τάξιν συλλογήν τινά μαθημάτων τῆς μουσικῆς. Τῶν παρά διαφόρων νέων ποιητῶν συντεθέντων, ὁμοῦ καί ἄλλας τούτων ἐξηγήσεις ἐκ τῶν παλαιῶν· ψάλλεται οὖν τό παρόν εἰς τάς ἀγρυπνίας, συνετέθη δέ παρά τοῦ λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας κυρίου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου*». Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη, Λάρισας: «Κωνσταντίνος Κούμας». Αρ. 5753, σ. 6v.

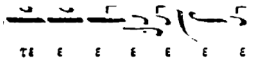
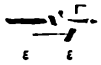
[784] Νεκτάριος Μοναχός Ἱεροψάλτης, ό.π., *Μουσικός Θησαυρός τοῦ Ἑσπερινοῦ*. Ἅγιον Ὄρος, 1985, σ. 122.

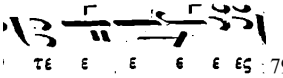
[785] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 9v-9r, .

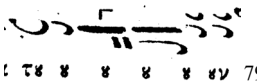
[786] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2r.

[787] *Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 23-24.

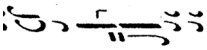
Ταυτόχρονα, η ίδια θέση εθεάθη στο ίδιο χφ. του Κ. Τρ. και στον ειρμό: Ἐν βυθώ κατέστρωσε ποτέ..., του δευτέρου ήχου, στη συλλαβή: ... γαρ ..., ως:  [788]. Η εξήγηση που της αποδίδεται, είναι σε οκτώ χρόνους, ως:   [789].

Παράλληλα, από το ίδιο χφ. του Κ. Τρ. και στον ειρμό: Ἐν τῇ βροντώσῃ..., του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ... τε ..., απαντήθηκε το μελώδημα της παρακλητικής, ως: [790]. Ο Γ.Π. την ερμήνευσε σε οκτώ χρόνους ως:   [791].

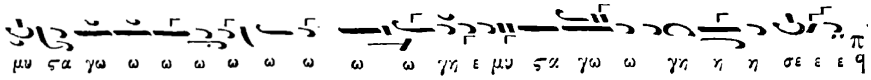
Στο ίδιο χφ. του Κ. Τρ. και στον ειρμό: Ὦ θείας ὤ φίλης..., του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ... τες ..., το μελώδημα της παρακλητικής εμφανίστηκε, ως: [792]. Ο Γ.Π. μας την παραδίδει σε οκτώ χρόνους, ως:  [793].

Επιπρόσθετα, το μελώδημα της Παρακλητικής βρέθηκε και στο Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, στο Δοξαστικό της Α΄ Κυριακής των νηστειών: Ἡ χάρις ἐπέλαμψε..., σε δεύτερο ήχο και στη συλλαβή: ... τουν ..., ως: [794]. Ο Χ.Χ. μας την ερμηνεύει σε οκτώ χρόνους, ως:  [795].

[788] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 15v-15r.
[789] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 52-55.
[790] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 4r-5r.
[791] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 39-41.
[792] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2r-3r.
[793] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 24-25.
[794] *χ.φ. Δοξαστάριον*, ό.π., Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης, σ. 179r-180v.
[795] Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ό.π., *Δοξαστάριον*, 1836, σ. 197-201.

Επίσης, στο ίδιο δοξαστικό και στη συλλαβή: ... μη ..., έχουμε τη θέση της Παρακλητικής, ως: [796]. Η εξήγηση του Χ.Χ., μας παραδίδεται σε οκτώ χρόνους, ως:  [797].

4. *<u>Η ταυτόχρονη, αργή και σύντομη, εξηγητική απόδοση της Παρακλητικής:</u>*

Μέσω της διεισδυτικής εμβάθυνσης στο χφ. του Κ. Τρ. αρ. χφ. 108/256, διαπιστώθηκε ότι το μελώδημα της Παρακλητικής εμπλέκεται, ως προετοιμασία για κατάληξη, με την αργή στιχηραρική κατάληξη, τελική ή μη. Το γενικό συμπέρασμα αυτής της εντρύφησης ήταν ότι παράλληλα ο ερμηνευτής Γ.Π. αποδίδει ερμηνευτικά τόσο την αργή μελισματική ερμηνεία της θέσης σε οκτώ χρόνους, όσο και τη σύντομη εξήγηση του μελωδήματος, σε δύο χρονικές αξίες. Επομένως, για να γίνει κατανοητή η θέση μας, συλλέχθηκαν παραδείγματα από το προαναφερθέν χφ. του Κ. Τρ., και η εξήγησή τους αποδίδεται στον Γ.Π.: Στον ειρμό: Ποίαν σοι ἐπάξιον..., του πρώτου ήχου και στις συλλαβές: ... γω γη σε..., όπου εμπεριέχεται το μελώδημα της παρακλητικής μαζί με την αργή στιχηραρική κατάληξη, ως: [798]. Η εξήγηση που μας παρέχει ο Γ.Π. έχει ως εξής:  [799]. Η ευκάτοπτος εξήγηση δίνει στον αναγνώστη την απάντηση που έχουμε σαν στόχο να βρούμε: την αργή και σύντομη εξήγηση των μελωδημάτων. Έτσι, αν σπάσουμε σε δύο τμήματα τη μουσική πρόταση της εξήγησης, η οποία συνδέεται κατά κάποιο τρόπο με προωθούντα-συνδετικά μουσικά σημάδια, τότε αμέσως γίνεται ο διαχωρισμός της αργής από τη σύντομη ερμηνεία.

Επομένως, εάν τοποθετήσουμε το αρχικό μελώδημα της Παρακλητικής και για τη συνέχεια αντιπαραβάλλουμε την αργή μελωδική πρόταση με τη σύντομη, εύκολα βλέπουμε να διακρίνονται οι οκτώ χρόνοι από τους δύο. π.χ.:

---

[796] *χ.φ. Δοξαστάριον*, ό.π., Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης, σ. 179r-180v.

[797] Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ό.π., *Δοξαστάριον*, 1836, σ. 197-201.

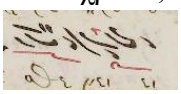
[798] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2v.

[799] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 22-23.

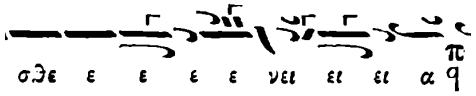
Η σύζευξη των δύο μουσικών φράσεων επιτυγχάνεται από τους εξής μουσικούς φθόγγους και συλλαβές, για το παράδειγμά μας: γη ε μυ σα & γω ω γη η η, που εμπεριέχουν δύο ρυθμικά σχήματα τετρασήμου.

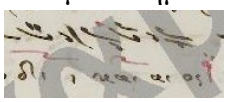
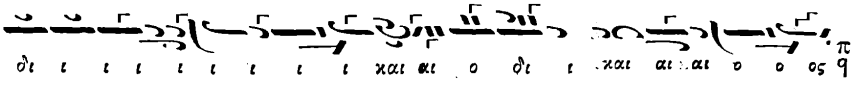
Στον παρακάτω πίνακα που δημιουργήσαμε, είναι ευκρινής και καταγράφεται εξελικτικά η κυκλική πορεία του μελωδήματος, από την παλαιότερη θέση της Παρακλητικής μέχρι την εξήγησή της και την απόδοσή της πάλι σε δύο χρόνους. Εμείς, επιπλέον, τοποθετήσαμε και την εξήγηση που δίνεται σε τέσσερεις χρόνους, για μία πιο πλήρη εικόνα των όσων ισχυριζόμαστε, ως:

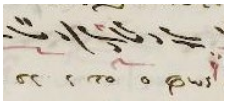
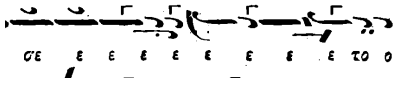
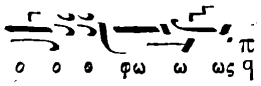
FG F	FG ½+½=**1**	F **1**	Σύνολο χρόνων: 2
F G aG F G	F G a 1+½+½=**2**	G F G 1+½+½=**2**	Σύνολο χρόνων: 4
F G aG F F E G G	F G a 1+1+1½+½=**4**	G F F E G G 1½+½+½+½+½+½=**4**	Σύνολο χρόνων: 8
FG F E	F G ½+½=**1**	F E ½+½=**1**	Σύνολο χρόνων: 2

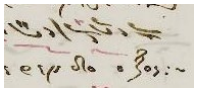
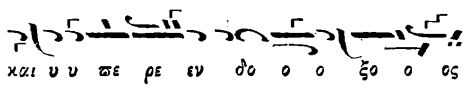
Ταυτόχρονα, η ίδια θέση, στον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: σθε νει α..., υπάρχει ως:  [800]. Η εξήγηση όμως διαφέρει κατά πολύ, από την προηγούμενη υπό την έννοια του ότι παρουσιάζεται πιο σύντομα. Δηλ. ως εξής:

[800] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2v.


σθε ε ε ε ε νει ει ει α ϙ [801]. Επομένως, για τις συλλαβές: ... γω γη σε..., δαπανώνται συνολικά και για τις δύο θέσεις, Παρακλητική και αργή στιχηραρική κατάληξη, είκοσι χρόνοι, ενώ για τις συλλαβές: σθε νει α..., προσδίδονται ερμηνευτικά, δέκα χρόνοι. Άρα, εδώ ξεκάθαρα βλέπουμε την ίδια θέση να αποδίδεται ερμηνευτικά με δύο τρόπους. Αργά και σύντομα.

Επίσης, στον ειρμό: Ἔφριξε γῆ..., του Μπαλασίου, σε πρώτο ήχο και στις συλλαβές: ... δι και ος..., συναντώνται τα μελωδήματα της παρακλητικής και της αργής στιχηραρικής κατάληξης, ως:  [802]. Η εξήγηση που δίνεται από τον Γ.Π. είναι η εξής: 
δι ι ι ι ι ι ι ι και αι ο δι ι και αι αι ο ο ος ϙ [803]. Κι εδώ ισχύει το ίδιο ερμηνευτικό μουσικό μοτίβο. Αυτό που αλλάζει σημαδοφωνικά είναι ο σύνδεσμος των δύο μουσικών προτάσεων και η κατάληξη.

Επίσης, στις συλλαβές: ... σε το φως..., του ιδίου ειρμού, βρέθηκε η ίδια θέση, ως:  [804], με την εξής ερμηνεία: 

ο ο θ φω ω ως ϙ [805].

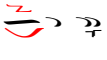
Για τη συνέχεια, στις συλλαβές: ... ρεν δο ξος..., του ιδίου ειρμού, απαντήθηκε η θέση, ως:  [806], με ερμηνεία:

και υ υ σε ρε εν δο ο ο ξο ο ος [807].

Ένα άλλο παράδειγμα του μελωδήματος της Παρακλητικής και της αργής στιχηραρικής κατάληξης, έρχεται να προστεθεί από τον ειρμό: Ἄγγελοι καί οὐρανοί..., του Μπαλασίου, σε ήχο πλ.δ΄ και στις συλλαβές: ... χου με νοι..., ως:

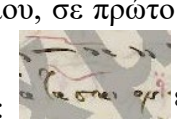
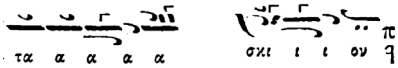
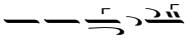
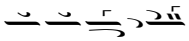
[801] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 22-23.
[802] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 48r-49r.
[803] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 13-16.
[804] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 48r-49r.
[805] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 13-16.
[806] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 48r-49r.
[807] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 13-16.

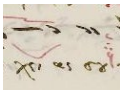
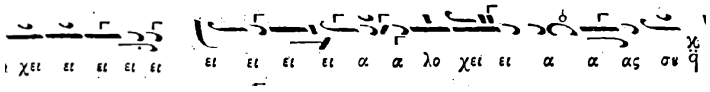
[808]. Η εξήγηση που παραχωρείται από τον Γ.Π. είναι η εξής: [809].

5. *<u>Η υποκρυπτόμενη αργή εξήγηση του μελωδήματος της Παρακλητικής:</u>*

Κλείνοντας την αναφορά μας στο μελώδημα της Παρακλητικής, θα ασχοληθούμε με μία διαφορετική θέση, στην οποία εμπλέκεται και πάλι η Παρακλητική. Είναι η σημαδοφωνική παράσταση της οξείας με κόκκινο ψηφιστόν και κόκκινη παρακλητική, απόστροφο, δύο απόστροφοι ή σύνδεσμος με απόδερμα, ως:  .

Ίσως ν' αποτελεί τη σύντομη εκδοχή του μελωδήματος της Παρακλητικής. Ενδιαφέρον προκαλεί η εξήγηση αυτής της θέσης. Οι περιπτώσεις με τις οποίες θα ασχοληθούμε, εντοπίστηκαν στο χφ. Καλοφωνικόν Ειρμολόγιο του Κ. Τρ. αρ. χφ. 108/256.

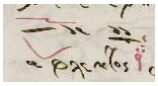
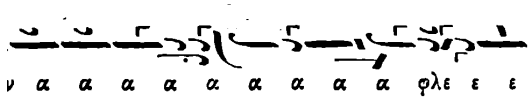
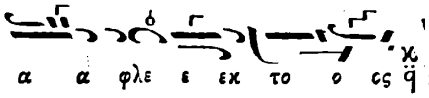
Στον ειρμό: Όρος σε τῇ χάριτι..., του Μπαλασίου, σε πρώτο ήχο και στις συλλαβές: ... τα σκι ου..., η θέση αποτυπώνεται, ως εξής:  [810]. Η εξήγηση που μας παραδίδει ο Γ.Π., είναι η εξής:  [811]. Αν προσέξουμε καλύτερα την ερμηνευτική απόδοση της θέσης, εύκολα διαπιστώνει κανείς τον σχηματισμό της εξήγησης του μελωδήματος της Παρακλητικής: , ως:  , να είναι προσαυξημένος με επιπλέον χρόνους. Στην προκειμένη περίπτωση μας δίδεται σ' έξι χρόνους, ως εξής:  .

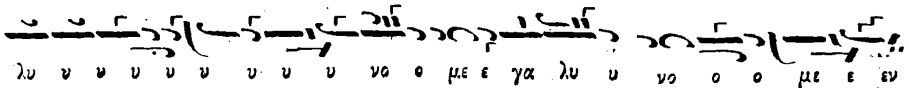
Το επόμενο παράδειγμα βρέθηκε στον ειρμό: Τύπον τῆς ἁγνῆς..., του Μπαλασίου, σε πρώτο ήχο και στις συλλαβές: ... χει ας σου..., ως:  [812]. Ο Γ.Π. ερμηνεύει, ως εξής:  [813]. Η διαφορά που προκύπτει ανάμεσα στις δύο εξηγήσεις, έναντι του παραπάνω παραδείγματος, είναι

[808] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 41v-41r.
[809] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 176-178.
[810] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 45r.
[811] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 6.
[812] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 45r-46v.
[813] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 6-8.

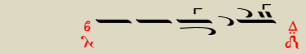
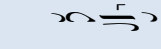
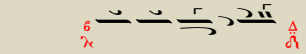
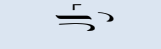
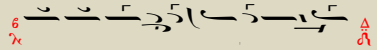
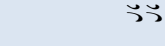
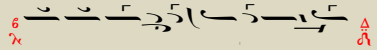
ότι εδώ προστίθενται, χρονικές αξίες. Στην προκειμένη περίπτωση, παρατίθενται, επιπλέον, άλλοι πέντε χρόνοι.

Εύστοχα αντιλαμβάνεται κανείς την ελευθερία που αποπνέεται μέσα από την ερμηνευτική απόδοση του κάθε μελωδήματος, από πλευράς του εξηγητού.

Επίσης, στον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... α φλε κτος ..., συναντήθηκε η θέση ως:  [814] με εξήγηση την εξής: 
 [815]. Κι εδώ η ερμηνεία παραδίδεται με επιπλέον χρόνους, έναντι του πρώτου παραδείγματος, της αυτής υποενότητας.

Τέλος, ένα επιπλέον παράδειγμα, πάλι από τον ίδιο ειρμό, στις συλλαβές: ... λυ νο μεν ..., απαντήθηκε κι ως: [816] με ερμηνευτική απόδοση, ως:  [817].

Ο παρακάτω πίνακας περιγράφει συνοπτικά, την πιο σύντομη θέση της Παρακλητικής, στην παλαιά σημειογραφία, κάνοντας ένα πέρασμα από την πιο σύντομη εξήγηση, στη νέα μέθοδο, στην πιο αργή, καταλήγοντας πάλι στην πιο σύντομη εξηγημένη θέση, της νέας μεθόδου.

F	E	D
FG F	FE ED	D
 F G aG F G	 FG F ED E D	D
 F G a G F G	 FED E D	D
 F G aG F F E G G	 F E F E D	F F ED
 F G aG F F E G G	F ED E FG F G F E D E D	F F ED

[814] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 45r-46v.
[815] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 6-8.
[816] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 45r-46v.
[817] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 6-8.

F G G G G F F E G G	FE DC F FG F ED E D	F F ED
FG FE	FG	FE

Ψηφιστόν[818]: «*Τό δέ ψηφιστόν ἐτυμολογείται ἀπό τοῦ ψηφίζειν καί ἀριθμεῖν· τίθεμεν γάρ τοῦτο, ἔνθα εἰσίν αἱ φωναί κεχωρισμέναι καί οὐχ ὁμοῦ λεγόμεναι ἀλλ' ὥσπερ μεμετρημέναι*»[819] μας καταμαρτυρεί ο Ιερομόναχος Γαβριήλ.

Ο Κύριλλος Μαρμαρηνός ο Τήνιος, αναφέρει σχετικά για το ψηφιστόν, τα εξής: «*Τό ψηφιστόν ◡ ἀπό τοῦ ψηφίζειν καί ἀριθμεῖν τιθέμενον ἔνθα ψάλλονται αἱ φωναί κεχωρισμέναι καί οὐχ ὁμοῦ προφερόμεναι*»[820].

Ο Α. Κώνστας ο Χίος χαρακτηριστικά κάνει λόγο για το ψηφιστόν ως εξής: «*Τό ψηφιστόν ◡ , ἔχει καί αὐτό ὁμοίως μίαν ἁπλήν καί μίαν· ὅμως ἡ πρώτη ἁπλή μέ ἔκτυπον καί δύναμιν· ἄν βαλθή ἄνωθεν αὐτοῦ γοργόν, τότε τήν μέν ἁπλήν χάνη, τήν δέ ἐνέργειαν τοῦ ἐκτύπου ἔχει*»[821]. *Επιπλέον, προβαίνει στη διάκριση των άφωνων σημαδιών, του αντικενώματος ⌒ , του ομαλού ⌒ , του ψηφιστού ◡ και της βαρείας ❜ , σε κόκκινα και μαύρα, λέγοντας τα εξής: «Τά μέν μαύρα ἔχουσι στερεάν τήν δύναμιν καί ἐνέργιαν αὐτῶν·τά δέ κόκκινα ἐλαφροτέρα ἡ ἐνέργια αὐτῶν· ὡς μαρτυρεῖ καί ὁ σχηματισμός τῆς κεφαλῆς*»[822].

Ο Χρύσανθος, στην εισαγωγή του Θεωρητικού του, μας ενημερώνει για το ψηφιστόν, ότι: «*Τό ψηφιστόν δίδει κἄποιαν δύναμιν καί ζωηρότητα εἰς τούς φθόγγους τῶν χαρακτήρων, εἰς τούς ὁποίους ὑπογράφεται. Τίθεται δέ, ἔμπροσθεν κατιόντων χαρακτήρων, ὑπό τό Ἴσον, ὑπό τό Ὀλίγον καί ὑπό τήν Πεταστήν*»[823]. Επιπλέον, στο ίδιο βιβλίο σχολιάζει κι ο Αναστάσιος Θάμυρις, συμπληρώνοντας τα εξής: «*Τό ψηφιστόν μόνον ἀρκεῖ νά δώσῃ τοιαύτην ζωηρότητα εἰς τούς χαρακτῆρας (Ἴδ. Σελ. 18. ε΄.)· διό οἱ διδάσκαλοι τήν σήμερον δέν γράφωσι πλέον τό Ἴσον οὕτω ⌒ , ὅταν τό μέλος τό θέλει ζωηρότερον, ἀλλ' ἀφαιροῦσι τό Ὀλίγον ◡ ὡς περιττόν. Τίθεται δέ ὑπό τήν ἀπόστροφον ◡ ὄχι διά τήν ζωηρότητα· διότι ἄν δι' αὐτό μόνον, διατί καί ψηφιστόν ἐν ταὐτῷ; τίθεται λέγω ἴσως διά νά ἀναπληρώσῃ τό κεχηνός τοῦ ῥυθμοῦ,*

---

[818] J. B. Hofmann. ό.π., *Ἐτυμολογικόν Λεξικόν τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς*, 1974, σ. 507, «*Ψῆφος, δωρ. ψᾶφος, λεσβ. ψᾶφιγξ (κατά τό λᾶῖγξ), ἡ "μικρός λίθος, «χαλίκι, βότσαλο», λιθάριον χρησιμοποιούμενον κατά τάς ψηφοφορίας, ψῆφος", ψηφίς, -ῖδος, ἡ "τό «λιθαράκι, πετραδάκι», λιθάριον, δι' οὗ ἠρίθμουν καί ἐλογάριαζον", ψηφίζω "ἀριθμῶ κυρ. διά λιθαρίων, λογαριάζω", ψηφίζομαι "δίδω τήν ψῆφόν μου, ψηφίζω, ἀποφασίζω" : συγγ. τοῖς: ψάμμος (ὃ ἰδέ), ψῆν ρ. *bhsā- παρά τῇ *bhsē-*».

[819] Θεωρητικό, ό.π., *Gabriel Hieromonachos*, Wien, 1985, σ. 66, στιχ: 320-322.

[820] Χ. Καρακατσάνη, ό.π., *Βυζαντινή Ποταμηΐς*, σ. 26. Βλ. & Κ. Μαρμαρηνού και Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π., *Θεωρητικές συγγραφές*, (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ: 123/270, σ. 6r.

[821] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 48v-48r.

[822] Α. Κώνστας, ό.π., *Χειρόγραφο Θεωρητικό*, ΕΒΕ 1867, σ. 48r.

[823] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Εἰσαγωγή...*, 1821, σ. 18, κεφ. στ΄. ε΄.

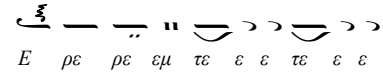
ἐπειδή τῆς Ἀποστρόφου ὡς πρός τό τοῦ ψηφιστοῦ *εὑρίσκεται μικρότερον τό σχῆμα»*[824].

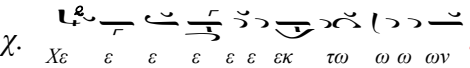
Επιπρόσθετα και στο Μέγα θεωρητικό, ο Χρύσανθος μιλάει για την ενέργεια του ψηφιστού: «*§.133.Τό δέ ψηφιστόν θέλει νά δίδωται δύναμίς τις καί ζωηρότης εἰς τούς φθόγγους τῶν χαρακτήρων εἰς τούς ὁποίους ὑπογράφεται· τίθεται δέ ὑπό τό Ἴσον καί ὑπό τούς ἀνιόντας χαρακτῆρας, πλήν τῶν Κεντημάτων, ἔμπροσθεν ὅμως κατιόντων χαρακτήρων*».[825]

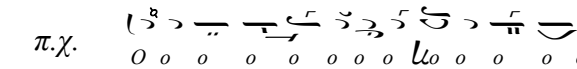
Ο Χ. Χαρτοφύλαξ μας μεταφέρει για το ψηφιστόν: «*Τό ψηφιστόν δίδει κἄποιαν δύναμιν καί ζωηρότητα εἰς τούς φθόγγους τῶν χαρακτήρων, εἰς τούς ὁποίους ὑπογράφεται· τίθεται δέ ἔμπροσθεν εἰς κατιόντας χαρακτῆρας, ὑπό τό ἴσον, ὑπό τό ὀλίγον, καί ὑπό τήν πεταστήν*»[826].

Ο Θ. Φωκαεύς διατυπώνει στο θεωρητικό του σχετικά: «*Ἐρ. Τό δέ Ψηφιστόν τίνα ἐνέργειαν ἔχει;*

Ἀπ. Τό ψηφιστόν προξενεῖ ζωηρότητα εἰς τόν φθόγγον τοῦ χαρακτῆρος ὅστις ὑπογράφεται, τίθεται δέ ἔμπροσθεν εἰς κατιόντας χαρακτῆρας κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου, *, τοῦ Ἴσου* *καί τῆς Πεταστής* *»*[827].

Ο Κ. Φιλοξένης ο Εφεσιομάγνης καταγράφει, ότι: «*Τό ψηφιστόν* *, εἰς τούς χαρακτῆρας ὁποῦ θά ὑπογραφθῇ, κατά τήν ἑαυτοῦ δύναμιν καί ἐνέργειαν, θέλει νά δείξῃ εἰς αὐτούς δύναμίν τινα καί ζωηρότητα ἐκτός τῆς φυσικῆς ὀξύτητος, ἣν ἔχει ὁ χαρακτήρ ἐκεῖνος· δέν φθάνει ὅμως εἰς τήν στροφικήν ἐνέργειαν τῆς πεταστής·. ὑποτίθεται δέ εἰς τό Ἴσον, καί εἰς τούς ἀνιόντας, πλήν τῶν Κεντημάτων· καί ἐνεργεῖ οὕτως. π.χ.* 

κτλ. Ἔμπροσθεν ὅμως κατιόντων χαρακτήρων οὕτως. *π.χ.* 

καί οὕτως. *π.χ.* 

κτλ. καί κατά τούς ἐξῃρημένους κανόνας ὑποτίθεται καί εἰς τήν πεταστήν οὕτως *. Ἡ ὁποία λαμβάνουσα δύναμιν ὀξυτέραν καί ἀπό τό Ψηφιστόν, καί μέ τήν ἐνέργειαν τοῦ χρονικοῦ*

---

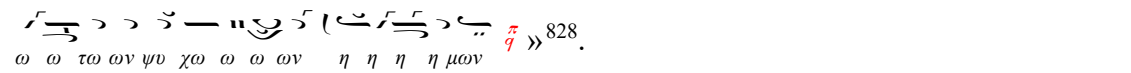
[824] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα...*, παρά Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων..., 1821. Δ.Κ.Β. Σιάτιστας "Μανούσεια". Αρ. Εισ. 5034/2000. Περιλαμβάνουσα και την εισαγωγή του Α. Θάμυρι, σ. 105.

[825] Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, ό.π., *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, 1832, σ. 58-59.

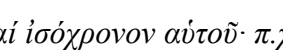
[826] Χουρμουζίου Γ. Χαρτοφύλακος, ό.π., *Εἰσαγωγή εἰς τό θεωρητικόν καί πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατά τήν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον*. Ι. Μ. Μ. Βατοπαιδίου, 2014, σ. 15r.

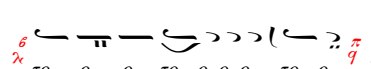
[827] Θ. Φωκαεές. ό.π., *Κρηπίς τοῦ Θεωρητικοῦ καί Πρακτικοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, 1872, σ. 30.

σημείου, τοῦ Κλάσματος, ἀναπηδᾷ τόν φθόγγον μέ ἐρεθιστικόν τρόπον, π.χ.

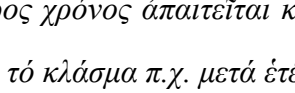


»[828].

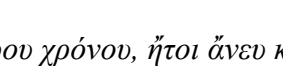
Ο Κηλτζανίδης αναφέρει για το ψηφιστόν: «*Τό ψηφιστόν* *, τιθέμενον κάτωθεν τῶν χαρακτήρων προξενεῖ ζωηρότητα, καί ζητεῖ ἔμπροσθεν κατιόντα πάντοτε χαρακτῆρα καί ἰσόχρονον αὐτοῦ· π.χ. μετά τοῦ ὀλίγου:* 

καί μετά τοῦ ἴσου: 

.

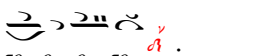
Ὁσάκις ἀπαιτεῖται εἰς τόν χαρακτῆρα τόν τιθέμενον μετά τοῦ ψηφιστοῦ ἕτερος χρόνος, ὁ αὐτός ἕτερος χρόνος ἀπαιτεῖται καί εἰς τούς κατιόντας χαρακτῆρας. Ὁ ἕτερος οὗτος χρόνος εἶναι τό κλάσμα π.χ. μετά ἑτέρου χρόνου ἤτοι κλάσματος: 

.

Καί ἄνευ ἑτέρου χρόνου, ἤτοι ἄνευ κλάσματος: 

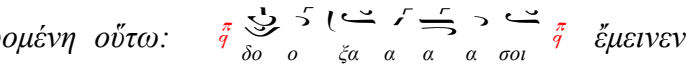
.

Αἱ δύο αὗται γραμμαί ὀνομάζονται ἰσόχρονοι· ἡ μέν πρώτη μετά κλάσματος ἡ δέ δευτέρα ἄνευ κλάσματος.

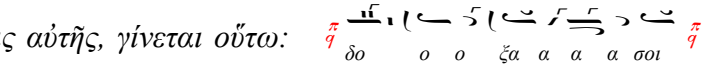
Τό ψηφιστόν τίθεται καί εἰς τούς κατιόντας χαρακτῆρας, ἀλλ' ἐπειδή τό σῶμα τούτων δέν εἶναι ἀνάλογον κατά τό μέγεθος πρός τό ψηφιστόν, διά τοῦτο γράφομεν τό μέν ψηφιστόν κάτωθεν, τούς κατιόντας χαρακτῆρας ἄνωθεν καί ἐν τῷ μέσῳ τό ὀλίγον οὕτως: 

.

Ἐκ τούτου ἕπεται ὅτι τό ὀλίγον οὐδεμίαν σημασίαν ἔχει ἐνταῦθα, ἀλλά τίθεται μόνον διά τήν ἀναλογίαν τοῦ ψηφιστοῦ· καθότι, ὡς προείπομεν, τό ὀλίγον καί ἡ πεταστή ὑποτάσσονται εἰς ὅλους τούς κατιόντας χαρακτῆρας καί οὐδεμίαν ἔχουσι ποσότητα.

Ἡ σύνθεσις τῆς πεταστῆς γραφομένη οὕτω: 

ἔμεινεν ἀνεξήγητος.

Ἀλλ' ἡ ἐξήγησις, ἤτοι ἡ ἀνάλυσις αὐτῆς, γίνεται οὕτω: 

»[829].

---

[828] Κ. Φιλόξενος τοῦ Εφεσιομαγνήτου. *Θεωρητικόν Στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς*. Κατά τόν κανονισμόν τῶν τριῶν Διδασκάλων τοῦ νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καί Χρυσάνθου Προύσσης. ΠΕΡΙΕΧΟΝ: Τήν ἀνάλυσιν τῶν Μουσικῶν Κανόνων, τήν γέννησιν τῶν Τόνων, τήν ἐφαρμογήν τῶν Κλιμάκων, τάς διαιρέσεις τῶν Ἤχων, τήν ἀναπλήρωσιν τῆς Κλίμακος τοῦ Β΄. Ἤχου, τό Ποσόν καί Ποιόν, τά παραδείγματα τῆς Μελοποιΐας, τῆς Μετροφωνίας, καί τά σημαδόφωνα τοῦ παλαιοῦ συστήματος, κτλ. Συναρμολογηθέν καί συνταχθέν ὑπό Κυριάκου Φιλοξένους τοῦ Ἐφεσιομάγνητος. Ἐκδίδεται: νῦν τό πρῶτον κατ' ἔγκρισιν μέν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, τῇ ἀδείᾳ δέ τοῦ Α. Ὑπουργείου τῆς Δημόσιας Ἐκπαιδεύσεως. Δαπάνῃ τοῦ φιλομούσου Κ. Ἀθανασίου Ἀγγελίδου τόῦ Σερραίου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει Τύποις, Σ. Ἰγνατιάδου. 1859, σ. 88-89.

[829] Π. Κηλτζανίδης, ὁ.π., *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε καί πρακτική...*, 1881, σ. 52-53.

Κι αλλαχού: «*Ἐρ. Διατί δέν τίθεται τό Ψηφιστόν ἤ ἡ Πεταστή;*

Ἀπ. Διότι ὅπου τεθῇ τό Ψηφιστόν ἤ ἡ Πεταστή, ἐκεῖ ἀπαιτοῦνται κατιόντες χαρακτῆρες πρός ἔκφρασιν τῆς ζωηρότητος τοῦ ψηφιστοῦ καί τῆς οξύτητος τῆς Πεταστής. Διά τοῦτο πρό αὐτῶν οὔτε ἰσότητα, οὔτε ἀνιόντας χαρακτῆρας δυνάμεθα νά γράψωμεν.

Ἐρ. Πότε τίθεται τό Ψηφιστόν ὑπό τό Ἴσον;

Ἀπ. Ὅταν πάλιν εὑρίσκονται ἐν μιᾷ καί τῇ αὐτῇ γραμμῇ δύο ἤ τρία Ἴσα, ὧν τό τελευταῖον χρήζει ζωηράς ἐκφωνήσεως, τότε τίθεται τό ψηφιστόν ὑπό τό Ἴσον καί ἀπαγγέλλεται ζωηρώς»[830].

Ο Ψάχος, στο θεωρητικό του, κάνει λόγο για το ψηφιστόν, ότι: «*Τό ψηφιστόν* , *ἀπό τοῦ ψηφίζειν καί οἱονεί ἀριθμεῖν, τίθεται εἰς περιπτώσεις καθ' ἅς αἱ φωναί πρέπει νᾷ ψάλλωνται κεχωρισμέναι ἡ μιά ἀπό τῆς ἄλλης*»[831].

Ο Δ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει για το ψηφιστόν τα εξής: «*Τό ψηφιστόν (ἤ ὀξεῖα) γράφεται κάτωθεν ἐμφώνου χαρακτῆρος καί ἀπαιτεῖ νά προφέρωμεν τόν φθόγγον αὐτοῦ μέ τινα ζωηρότητα ἤ δύναμιν (*). Οὕτω εἰς τήν γραμμήν* , *ὁ πρῶτος φθόγγος θ' ἀπαγγελθῇ μέ ζωηρότητα, ἡ ὁποία διακρίνει αὐτόν ἀπό τούς δύο ἑπομένους χαρακτῆρας.*

Εἰς τήν σύνθεσιν *τό ψηφιστόν ἐνεργεῖ ἐπί τοῦ ὀλίγου, ἐνῷ εἰς τάς συνθέσεις* , , , *ἐνεργεῖ ἐπί τῶν κεντημάτων, τά ὁποῖα ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει λαμβάνουν ζωηροτέραν τῆς συνήθους ἀπαγγελίας.*
Εἰς παλαιότερα μουσικά μουσικά μαθήματα εἶναι συνήθης ἡ σύνθεσις πεταστῆς ἐγχρόνου μέ ψηφιστόν, οὕτω . *Ἡ σημασία τῆς συνθέσεως αὐτῆς δεν ἐξηγήθη ἀπό τούς τρεῖς διδασκάλους καί ἐφευρέτας τῆς ἐν χρήσει βυζαντινῆς παρασημαντικῆς. Φαίνεται, ὅτι εἰς τήν ποιότητα τῆς πεταστῆς τό ψηφιστόν προσδίδει ἁπλῶς ζωηροτέραν ἔκφρασιν (**).*
(*) " Ἡ διαφορά τῆς ἐνεργείας τοῦ ψηφιστοῦ ἀπό τήν ἐνέργειαν τῆς βαρείας εἶναι ἀνάλογος πρός τήν διαφοράν τῶν δύο τονικῶν σημείων τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, τῆς βαρείας καί τῆς ὀξείας, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μέν βαρεῖα ἀπαιτεῖ βαρυτέραν τήν προφοράν μιᾶς συλλαβῆς, ἡ δέ ὀξεία ὀξυτέραν. Πιθανώτατον εἶναι ὅτι ἀπό τά σημεία ἐκεῖνα προῆλθεν ἡ βαρεία καί τό ψηφιστόν, τά ὁποία ὡς ἐκ τῆς ἐνεργείας των ὀνομάζονται καί τονιστικά σημεία"
(**) "Ἀντί πεταστῆς μέ ψηφιστόν καί κλάσμα προτιμούν οἱ νεώτεροι μουσικοί τό ὀλίγον μέ ἀντικένωμα καί ἁπλήν , *ἀντί δέ τῆς γραμμῆς* , *γράφουν τήν σύνθεσιν αὐτήν* "[832].

---

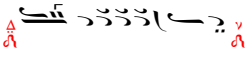
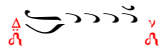
[830] Π. Κηλτζανίδης, ό.π., *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε καί πρακτική...*, 1881, σ. 207-208.
[831] Κ. Α. Ψάχος, ό,π., *Ἡ παρασημαντική τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, σ. 125.
[832] Δ. Παναγιωτοπούλου. *Θεωρία καί Πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, 1947, σ. 86.

Ο Γέρων Μελέτιος Συκιώτης, καθηγητής της Βυζαντινής Μουσικής της Αθωνιάδος, έγραφε στο θεωρητικό του σχετικά: «*§ 55 β. Τό ψηφιστόν (ἢ Ὀξεῖα). Τό ψηφιστόν τίθεται κάτωθεν ἐμφώνων χαρακτήρων καί ἀπαιτεῖται νά προφέρωμεν τόν φθόγγον αὐτοῦ μέ τινα ζωηρότητα ἤ δύναμιν*»[833].

Ο C. Troelsgard εκφράζει για το ψηφιστόν: «*Η λειτουργία του σημαδιού αυτού δεν γίνεται σαφής από τα μεσαιωνικά εγχειρίδια, παρά μόνο το όνομά του εξηγείται ετυμολογικά ως αναφερόμενο στην «καταμέτρηση» των καθοδικών φωνών ξεκινώντας από τον ψηλότερο φθόγγο που συνοδεύεται από το ψηφιστόν. Στην τελευταία φάση της Μεσοβυζαντινής σημειογραφίας, το σημάδι αυτό προσέδιδε έναν ιδιαίτερο δυναμικό τονισμό στο διαστηματικό σημάδι με το οποίο συντοποθετείται*»[834].

1. Το μελώδημα του Ψηφιστού, συναντάται σε όλους τους ήχους, Κύριους και Πλάγιους, τόσο στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana Greek 5, όσο και στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Β. ΕΒΕ 964.

Η θέση του Ψηφιστού, και για τα δύο προαναφερθέντα χφφ., βρέθηκε ν' αγκαλιάζει - περιβάλλει ή έξι ή πέντε ή τέσσερεις ή τρεις ή δύο ή μία συλλαβές/ή. Πάντα όμως ο αρχικός φθόγγος του μελωδήματος όπου βρίσκεται και το άφωνο σημάδι του ψηφιστού, εμπίπτει σε κύριες τις περισσότερες φορές, αλλά και σε δευτερεύουσες (ελάχιστες φορές) τονιζόμενες συλλαβές. Η εξήγηση, που μας παραδίδεται από τους Χ.Χ. και Γ.Π., είναι είτε με διπλάσιους χρόνους, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του χφ. Π.Π. mingana Greek 5, είτε αυτούσιο δηλ. χωρίς οι εξηγητές να επιδίδονται σε κάποιον διπλασιασμό του μελωδήματος, όπως αυτό συμβαίνει στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964.

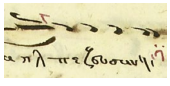
Π.χ. στον ειρμό: Σταυρόν χαράξας..., σε ήχο πλ.δ΄ και στις συλλαβές: ...ηλ πε ζευ σαν τι..., στα τονικά μουσικά ύψη: GFEDC συναντάμε ακριβώς την ίδια σχηματική παράσταση του ψηφιστού και για τα δύο χφφ., ως εξής: . Οι ερμηνευτές για μεν το χφ. Π.Π. mingana Greek 5[835] προβαίνουν εξηγητικά σε διπλασιασμό της θέσης ως:  , σε δώδεκα χρόνους, για δε το χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964[836] το αποδίδουν αυτούσιο, με τη μόνη διαφορά να συνίσταται στο ότι αντί των δύο αποστρόφων ή συνδέσμου, θέτουν κλάσμα επί του τελευταίου αποστρόφου ως:  , συνολικά σε έξι χρόνους.

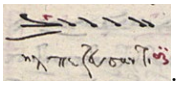
2. Ο διπλασιασμός μίας θέσης δεν ισχύει πάντα για το χφ. του Π.Π. mingana Greek 5. Π.χ. στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, στον ειρμό: Μυστήριον ξένον..., σε πρώτο

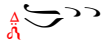
---

[833] Μελετίου Μοναχού Συκιώτου, ό.π, *Πρᾶξις καί Θεώρια τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ/κῆς Μουσικῆς μετά Μελωδικῶν Ἀσκήσεων*. Ἀ϶ξΘ΄ - 1969, Ἀ϶ΠΑ΄ - 1981, σ. 28.

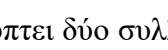
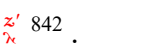
[834] C. Troelsgård, ό.π., *Βυζαντινά μουσικά σημάδια*, σ. 65-66, § 49. Ψηφιστόν («καταμετρημένο»).

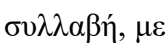
[835] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 33r-34v,  .

[836] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 66r,  .

ήχο, στις συλλαβές: ... ον α νυ... [837] και στους φθόγγους: GFE, υπάρχει ο σχηματισμός της θέσης του ψηφιστού, ως: . Η αυτή σύνθεση ενυπάρχει και στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, στον ειρμό: Μυστήριο παράδοξον..., σε δεύτερο ήχο και στις συλλαβές: ... στη ρι ον... [838] . Η εξήγηση είναι ακριβώς η ίδια και για τα δύο χφφ., χωρίς να διπλασιάζονται οι χρόνοι, ως:  .

3. Ορισμένες φορές το ίδιο μελώδημα χρησιμοποιείται είτε για μία συλλαβή, είτε για δύο, είτε για τρεις κ.α. συλλαβές. Όλα τα παραδείγματα ελήφθησαν από το χφ. του Π.Π. mingana Greek 5. Ενδεικτικά θα αναφερθούμε σε μερικά μελωδήματα, από κάποιους ειρμούς.

Π.χ: **α.** Η θέση: , που συναντάτε στους φθόγγους: acb, τίθεται σε μία συλλαβή, με εξηγήσεις τις παρακάτω, ως: **1.** [839] και **2.**  [840] . Επίσης, η ίδια θέση, καλύπτει δύο συλλαβές, με ερμηνείες, τις εξής: **1.**  [841] και **2.** [842] .

β. Η ίδια σημαδοφωνική παράσταση: , η ανήκουσα στους μουσικούς τόνους: EGF, επίσης απαντάτε σε μία συλλαβή, με ερμηνεία την:  [843] ,

---

[837] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 8r-9v, .

[838] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 28v, .

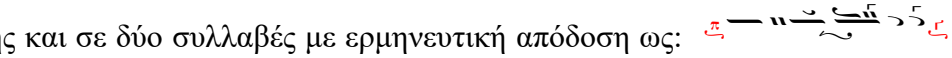
[839] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Φλόγα δροσίζουσαν..., Α΄ ήχος, σ. 7-8.

[840] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Ὦ Μῆτερ Παρθένε..., Α΄ ήχος, σ. 27-28.

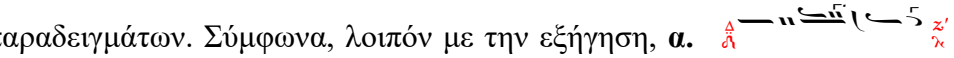
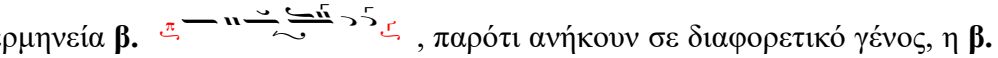
[841] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Ἄσωμεν πάντες λαοί..., Α΄ ήχος, σ. 35.

[842] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Ἐκ νυκτὸς ὀρθρίζοντες..., Α΄ ήχος, σ. 36-37.

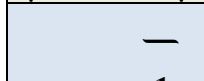
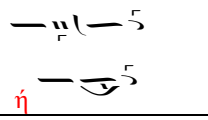
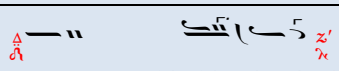
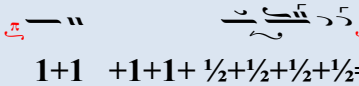
[843] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Θεὸς Κύριος, καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν..., Δ΄ ήχος, σ. 87-88.

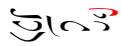
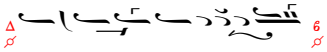
καθώς επίσης και σε δύο συλλαβές με ερμηνευτική απόδοση ως:  [844].

Άρα, όπως φαίνεται ξεκάθαρα από τα παραπάνω παραδείγματα, το ίδιο μελώδημα χρησιμοποιείται είτε για να καλύψει μία συλλαβή, είτε δύο.

Επιπρόσθετα, έχουμε να κάνουμε την εξής παρατήρηση, σχετικά με τις εξηγήσεις των παραπάνω παραδειγμάτων. Σύμφωνα, λοιπόν με την εξήγηση, **α.**  και την ερμηνεία **β.**  , παρότι ανήκουν σε διαφορετικό γένος, η **β.** περίπτωση έχει περισσότερους χρόνους, συγκεκριμένα έξι, έναντι της **α.** περίπτωσης η οποία αποτελείται από τέσσερεις χρόνους συνολικά.

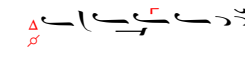
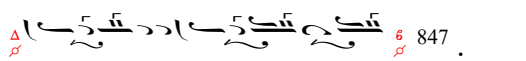
Το συμπέρασμα που εξάγεται κι εδώ, είναι πως μία θέση, ένα μελώδημα που ανήκει στην παλαιά γραφή, παραδίδεται ερμηνευτικά, από τους Χ.Χ και Γ.Π., σε δύο, σε τέσσερεις, σε έξι, κ.ο.κ. χρόνους. Επιπλέον, για τις προαναφερθείσες εξηγήσεις, αυτό που έχουμε διαπιστώσει είναι πως, ένα μέρος της σημαδοφωνικής παράστασης τετραπλασιάζεται κι όχι όλη η σύνθεση της θέσης. Επίσης, εύκολα εξάγεται το πόρισμα της πιθανής σύντομης απόδοσης του μελωδήματος, σε δύο χρόνους. (Βλ. τον παρακάτω πίνακα).

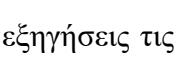
Μελώδημα-Εξηγήσεις με διπλασιασμό και τετραπλασιασμό.	**Πιθανές εξηγήσεις του μελωδήματος σε δύο χρόνους.**
 **1 + 1 = 2**	
 **1+1 + ½+½+½+½=4**	
 **1+1 +1+1+ ½+½+½+½=6**	

γ. Η σχηματική παράσταση:  , που εντοπίζεται στα τονικά ύψη των μουσικών τόνων: GED, ορίζεται σε δύο συλλαβές, με ερμηνεία την:  [845] , αλλά ταυτόχρονα εντοπίστηκε να περικλείει και τρεις

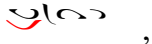
[844] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Ἰσχὺν ὁ διδοὺς..., Β΄ ήχος, σ. 43-44.

[845] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Στήλην κακίας..., πλ..β.΄ ήχος, σ. 174-175.

συλλαβές με την ίδια ερμηνευτική απόδοση:  [846]. Επιπρόσθετα, με διαφορετική εξηγητική προσέγγιση, βρέθηκε το ίδιο μελώδημα να καλύπτει τρεις συλλαβές, ως:  [847].

δ. Το μελώδημα: , που απαντήθηκε στα τονικά ύψη: aGFE, τίθεται σε μία συλλαβή, με εξηγήσεις τις εξής: **1.**  [848] και **2.** [849]. Επιπλέον, βρέθηκε να καταλαμβάνει η ίδια θέση δύο συλλαβές, με τις ακόλουθες ερμηνείες: **1.** [850] και **2.** [851].

Το φαινόμενο του ότι δηλ., το ίδιο μελώδημα καλύπτει είτε δύο, είτε τρεις κ.α. συλλαβές, αναπτύσσεται και στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964. Π.χ.

α. Η θέση:  , που συναντάται στους φθόγγους: aFE, περιβάλλει δύο συλλαβές, με εξήγηση την: [852]. Επιπρόσθετα, περιλαμβάνει και τρεις συλλαβές, με ερμηνεία ως: [853]. Απ' ό,τι παρατηρούμε στις εξηγήσεις, αναφορικά με την ερμηνεία των τριών συλλαβών, λείπει η βαρεία. Η βαρεία διαχωρίζει τους αποστρόφους, όταν το μελώδημα ορίζει δύο συλλαβές.

---

[846] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Βυθοῦ ἀνεκάλυψε..., Β΄ ήχος, σ. 41-42.

[847] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Ἰησοῦς ὁ ζωῆς ἀρχηγός..., Β΄ ήχος, σ. 46-47.

[848] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Στερέωσόν με Χριστέ..., Α΄ ήχος, σ. 35-36.

[849] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Νάουσαν ἀκρότομον..., Δ΄ ήχος, σ. 83-84.

[850] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Συνεσχέθη..., πλ.β΄ ήχος, σ. 196-197.

[851] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Χέρσον ἀβυσσοτόκον..., πλ.β΄ ήχος, σ. 61.

[852] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. Εἰρμολόγιον Σύντομον Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου, Β΄ Μέρος. 1825, ειρμός: Κατανοῶν ὁ Προφήτης..., βαρύς ήχος, σ. 119.

[853] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. *Ἐξηγημένα [...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. Εἰρμολόγιον Σύντομον Πέτρου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου, Β΄ Μέρος. 1825, ειρμός: Εὐλογεῖτε Παῖδες..., πλ.δ΄ ήχος, σ. 141.

β. Επιπρόσθετα, η θέση , που τοποθετείται στα μουσικά ύψη ba, συναντάται και στα δύο υπό μελέτη χφφ., των Π.Π. και Π.Β. Η θέση και για τους δύο μελοποιός ειρμών, τίθεται και σε μία, αλλά και σε δύο συλλαβές. Αναφορικά με το χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, τη συναντήσαμε στον ειρμό: Τό στερέωμα..., του τρίτου ήχου, το οποίο περιβάλλει τη συλλαβή: ... Κυ ... [854], με ερμηνεία σε δύο χρόνους την εξής: . Επιπλέον βρέθηκε και στον ειρμό: Κατῆλθες ἐν τοῖς κατωτάτοις..., του πρώτου ήχου και στις συλλαβές: ... κη τους ... [855], με εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους, ως: (εξήγηση Χ.Χ.) και (εξήγηση Γ.Π.).

Παράλληλα, στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, εντοπίσθηκε η ίδια θέση, σε μία συλλαβή και σε δύο συλλαβές, με εξήγηση σε δύο χρόνους. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε κι εδώ, δύο παραδείγματα. Στον ειρμό: Ὤφθησαν αἱ πηγαί..., του τέταρτου ήχου, το οποίο τοποθετείται στις συλλαβές: ... ου σι ... [856], με εξήγηση, σε δύο χρόνους, ως: . Επίσης και στον ειρμό: Ἐκ νυκτός ἔργων... [857], του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ... ερ ..., με εξήγηση πάλι σε δύο χρόνους, ως: .

4. Το ψηφιστόν ως άφωνο σημάδι τίθεται κάτω από: **α.** οξεία, με όλες τις πιθανές υπερβατές εκφάνσεις της, , , , , , , , κ.α. **β.** πεταστή, επίσης σε όλες τις υπερβατές εκδοχές της, ως: , , , , , κ.α. **γ.** συνθέσεις σημαδιών, τα οποία υποτάσσονται από ίσον, απόστροφο και άλλα κατιόντα σύμβολα, όπως τις εξής: , , , , κ.α. **δ.** (ή πάνω από) πλοκή χαρακτήρων, κεντημάτων και οξείας, ως: , .

Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα τοποθέτησης του ψηφιστού, ακολουθεί πάντα κατιόν φθογγόσημο. Είτε απόστροφος , είτε υπορροή , είτε συνεχές ελαφρόν , κ.α.

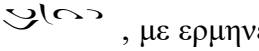
---

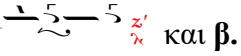
[854] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20v, , εξήγηση σε δύο χρόνους.

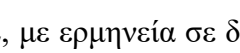
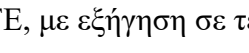
[855] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12v, , εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους.

[856] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 37r-38v, , εξήγηση σε δύο χρόνους.

[857] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 9v, , εξήγηση σε δύο χρόνους.

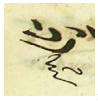
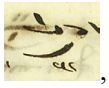
5. Ο Ιερομόναχος Γαβριήλ, καθώς επίσης κι ο Κύριλλος Μαρμαρηνός ο Τήνιος, αναφέρουν ότι το ψηφιστόν: *...ψηφίζειν καί ἀριθμεῖν...* και ότι: *...αἱ φωναί κεχωρισμέναι καί οὐχ ὁμοῦ λεγόμεναι ἀλλ' ὥσπερ μεμετρημέναι*. Συμφωνία θεωρίας και πράξης, τόσο για το χφ. του Π.Π. όσο και για το χφ. του Π.Β., συναντάμε στο μελώδημα: , με ερμηνεία  . Το ελαφρόν, που τίθεται μπροστά από την πεταστή που φέρει ψηφιστόν, διασπάται σε δύο αποστρόφους, όπου ο πρώτος συνδέεται με την πεταστή κι ο έτερος απόστροφος παραμένει, είτε ως ένας επιπλέον ακέραιος χρόνος, είτε δένεται με τον τελευταίο απόστροφο, στην ίδια συλλαβή.

1. <u>*Η ερμηνεία μίας θέσης ψηφιστού, σε δύο και σε τέσσερεις χρόνους*</u>: Στο χφ. του Π.Π., mingana Greek 5, εντοπίστηκε η σχηματική παράσταση: [858] στα τονικά ύψη: cb. Η θέση αυτή μας παραδόθηκε με δύο τρόπους εξηγημένη: **α.** σε δύο χρόνους:  και **β.** σε τέσσερεις: .

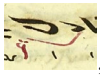
Ανάλογα παραδείγματα έχουμε και στις περιπτώσεις των θέσεων: **α.** [859] , στους φθόγγους FE, με ερμηνεία σε δύο χρόνους, ως :  και **β.** [860] και στα τονικά ύψη FE, με εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους, ως: 

Αντίστοιχες περιπτώσεις έχουμε και σε θέσεις, όπου οι χαρακτήρες βρίσκονται σε διαφορετικά μουσικά τονικά ύψη. Π.χ.: η θέση απαντάται τους φθόγγους **α.** ba[861], **β.** GF[862], **γ.** aG[863], δ. cb[864]. Η ερμηνεία που μας παραδόθηκε για τις **α.** και **β.**

---

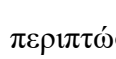
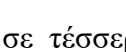
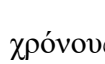
[858] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Ῥάβδος εἰς τύπον..., του πλ.δ΄ ήχου και στη συλλαβή: ...ξυ..., σ. 34v-34r,  , εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους. Βλ. & στον ειρμό: Σύμφωνον ἐθρόησεν..., του Δ΄ ήχου και στη συλλαβή: ...ας..., σ. 29r-30v,  , εξήγηση σε δύο χρόνους.

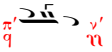
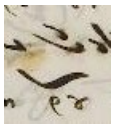
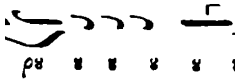
[859] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Τόν Προφήτην διέσωσας..., του Α΄ ήχου και στη συλλαβή: ...ε..., σ. 14v, , εξήγηση σε δύο χρόνους.

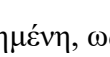
[860] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Ἔσωσεν λαόν..., του Α΄ ήχου και στη συλλαβή: ...I..., σ. 4r-5v,  , εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους.

[861] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Πρός σε ὀρθρίζω..., του πλ.β΄ ήχου και στις συλλαβές: ...θως υ ..., σ. 44v, , εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους.

[862] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Ἔφριξε παίδων εὐαγῶν..., του Β΄ ήχου και στη συλλαβή: ...θει..., σ. 37v-37r, , εξήγηση σε τέσσερεις χρόνους.

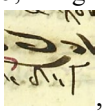
περιπτώσεις, είναι σε τέσσερεις χρόνους, ως  ή ως:  . Αντίθετα, για τα παραδείγματα **γ.** και **δ.**, η εξήγηση που τους αποδόθηκε, είναι σε δύο χρόνους, ως:  .

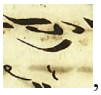
Παράλληλα, το μελώδημα [865] , που αγγίζει τα τονικά μουσικά ύψη cb, με εξήγηση σε δύο χρόνους, ως:  , συναντήθηκε στο Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον του Κ.Τρ., ως:  [866], σε ερμηνεία τεσσάρων χρόνων, ως:  [867].

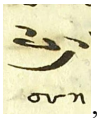
Στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, απαντήθηκε μία πεταστή με ψηφιστόν, στο φθόγγο G. Βρίσκεται στον ειρμό: Νενίκηνται τῆς φύσεως..., του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ...νε..., ως: [868] . Η πεταστή με ψηφιστόν, παραδόθηκε με δύο τρόπους εξηγημένη, ως: **α.**  (εξήγηση Χ.Χ.) και **β.** (εξήγηση Γ.Π.), σε δύο χρόνους. Στο σημείο αυτό παρατηρούμε τον διπλασιασμό της πεταστής. Ταυτόχρονα, όμως, στο Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου και συγκεκριμένα στο κομμάτι: Αινείτε..., του τέταρτου ήχου, στη συλλαβή: ... ει ..., παρατηρήθηκε η θέση [869], με ερμηνευτική απόδοση την εξής:

,[870] σε

---

[863] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Στίβει θαλάσσης..., του Β΄ ήχου και στη συλλαβή: ...δει..., σ. 15v-15r,  , εξήγηση σε δύο χρόνους.

[864] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Ἡ Δημιουργική καί συνεκτική..., του Α΄ ήχου και στη συλλαβή: ...ει..., σ. 2v,  , εξήγηση σε δύο χρόνους.

[865] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, στον ειρμό: Τῷ Σωτῆρι Θεώ..., του πλ.α΄ ήχου και στη συλλαβή: ...ση..., σ. 30r,  , εξήγηση σε δύο χρόνους.

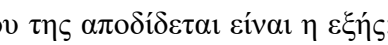
[866] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 3r-4r, ειρμός: Ἡ Τρίφωτος οὐσία.., σε Α΄ ήχου και στη συλλαβή: ...ρου... .

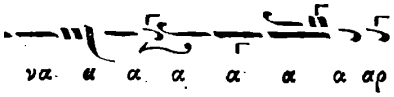
[867] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 36-39.

[868] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 4v, .

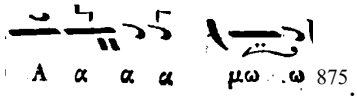
[869] Ιακώβου Πρωτοψάλτου. *χ.φ. Δοξαστάριον-Ποικίλα*. Κωδικογράφος: Αναστάσιος Προικοννήσιος Κουταλινός. ΙΗ΄αι. Έτος 1798. Μουσική Βιβλιοθήκη Κ. Ψάχου (Β.Κ.Ψ.), αρ. χφ. 92/240, σ. 113r.

δύο χρόνους. Άρα το συμπέρασμα που εξάγεται είναι πως οι εξηγητές άλλοτε διπλασιάζουν τις χρονικές αξίες των ποσοτικών σημαδιών κι άλλοτε συντέμνουν τους χρόνους στο μισό. Επομένως κι εδώ καταλήγουμε στη διπλή και τριπλή εξήγηση-ερμηνεία των μελωδημάτων. Σημειωτέον: η ερμηνεία που δίνει ο Χ.Χ. για την πεταστή είναι ακριβώς η ίδια με την εξήγηση που δίνεται για τη θέση που βρέθηκε στο Αινείτε.

2. <u>*Η ερμηνεία μίας θέσης ψηφιστού, σε έξι, οκτώ και σε δέκα χρόνους*</u>: Στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, εντοπίστηκε το μελώδημα, [871], στα ύψη των μουσικών τόνων bdc. Η ερμηνεία που της αποδίδεται είναι η εξής:  , σε τέσσερεις χρόνους.

Η ίδια θέση αλιεύθηκε κι από χφ. του Κ. Τρ., στον ειρμό: Θεοτόκε ἡ ἐλπίς..., του τρίτου ήχου, στη συλλαβή: ... ναρ ..., ως: [872], με εξηγητική απόδοση σε έξι χρόνους ως: 

[873].

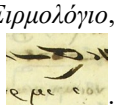
Επιπλέον, στο ίδιο χφ. και στον ειρμό: Δάμαλις τόν μόσχον..., του τέταρτου ήχου, στις συλλαβές: ... Α μω ..., και στους μουσικούς τόνους bdc, έχουμε τη σχηματική παράσταση ως: [874], με ερμηνευτική απόδοση σε δέκα χρόνους ως εξής: 

[875].

Ένα, επιπλέον, παράδειγμα με εξήγηση σε δέκα χρόνους, εντοπίστηκε στο χφ. Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον του Κ. Τρ., στον ειρμό: Ὦ θείας, ὦ φίλης..., του πρώτου

---

[870] *Ταμεῖον Ἀνθολογίας. Περιέχον* Ἅπασαν τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἐνιαύσιον Ἀκολουθίαν: Ἑσπερινοῦ, Ὄρθρου, Λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καί τῆς Λαμπροφόρου Ἀναστάσεως. Μετά τινων Καλοφωνικῶν Εἱρμῶν ἐν τῷ τέλει. Ἐκδοθέν τό Τέταρτον. Ἐγκρίσει καί Ἀδεία της Τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας παρά Θεοδώρου Φωκαέως. Νῦν δέ μετατυποῦται τό ἕκτον ἀπαραλλάκτως μετά τινων προσθηκῶν ὑπό Μηνά Δομενίκου. Δαπάνῃ Γεωργίου Σεϊτανίδου. Τόμος Δεύτερος. Ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐκ τοῦ Τυπογραφίου «Τά Ἡμερήσια Νέα». Βιβλιοπωλεῖον Γεωργίου Σεϊτανίδου. Ἔξωθεν τῆς πύλης τοῦ Ζουντάν Καπουτού ἀριθ. 291. 1869, σ. 309-310.

[871] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, ειρμός: Ὡς εἶδεν Ἡσαΐας..., του Γ΄ ήχου και στη συλλαβή: ...με..., σ. 20r,  .

[872] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 16r-17r.

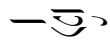
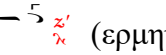
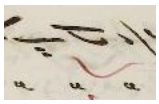
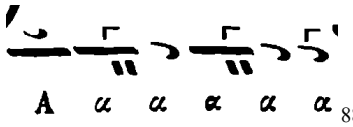
[873] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 70-72.

[874] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 18r-19v.

[875] *Εἱρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 85-86.

ήχου, στη συλλαβή : ... με ..., στα φθογγικά ύψη GFED, ως: [876]. Η ερμηνεία που του αποδόθηκε είναι η εξής: [877].

Σε ανάλογη θέση: [878] , στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5, στον ειρμό: Ὥφθησαν αἱ πηγαί..., του τέταρτου ήχου, στη συλλαβή : ... γαρ ..., στους ίδιους τόνους: GFED, έχουμε την εξηγητική σχηματική απεικόνιση ως εξής: , σε τέσσερεις χρόνους.

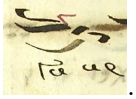
Επιπρόσθετα, από το χφ. του Π.Π. mingana Greek 5 και, τον ειρμό: Φωτίζου, φωτίζου..., του πρώτου ήχου, στη συλλαβή : ... γαλ ... και στους φθόγγους acb, απαντήθηκε η θέση, ως:  [879] . Η εξήγηση που της αποδόθηκε είναι η εξής: (ερμηνεία Χ.Χ.) και  (εξήγηση Γ.Π.) σε τέσσερεις χρόνους. Η ίδια θέση εντοπίστηκε και στο χφ. Ειρμολόγιο του Κ. Τρ. στον ειρμό: Τόν ἄναρχον βασιλέα..., του πλ.δ΄ ήχου, στη συλλαβή : ... α ..., ως:  [880]. Η εξήγηση που μας παραδόθηκε από τον Γ.Π., είναι σε έξι χρόνους συνολικά ως:  [881].

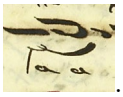
Τα παρακάτω παραδείγματα σε ερμηνεία τεσσάρων και οκτώ χρόνων απαντήθηκαν στο χφ. του Π.Π. mingana Greek 5. **α.** Ειρμός: Συνεσχέθη..., του πλ.β΄ ήχου, στις συλλαβές: ... και ψευ ... [882] και στους τόνους aGFE, βρέθηκε το μελώδημα, ως: . Οι Χ.Χ και Γ.Π. το αποδίδουν ερμηνευτικά σε τέσσερεις χρόνους ως εξής: . **β.** Η ίδια θέση, στους ίδιους φθόγγους, συναντήθηκε και στον ειρμό: Χέρσον

---

[876] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 2r-2r.

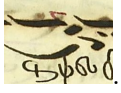
[877] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 24-25.

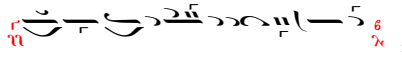
[878] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r,  .

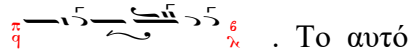
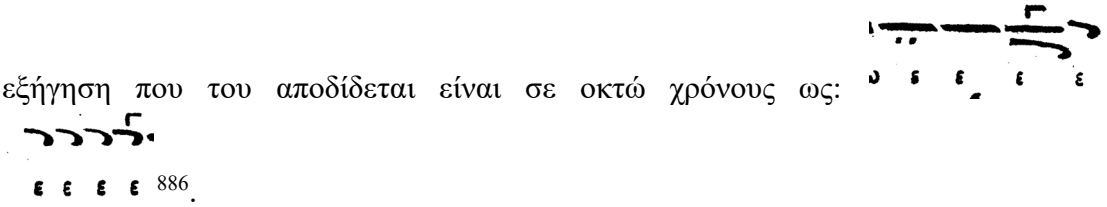
[879] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19v,  .

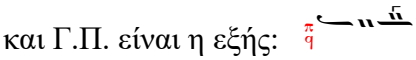
[880] *χφ. Καλοφωνικό Ειρμολόγιο*, ό.π., Κ. Τραπεζουντίου, αρ. χφ. 108/256, σ. 40r-41v.

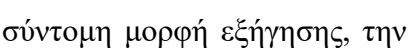
[881] *Είρμολόγιον Καλοφωνικόν*, ό.π., Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σ. 174-176.

[882] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 52r-53v,  .

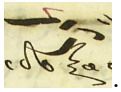
ἀβυσσοτόκον..., του τρίτου ήχου, στις συλλαβές: ... δο ξα ... [883], με την εξής εξήγηση:  , σε συνολικά οκτώ χρονικές αξίες.

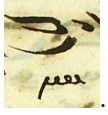
Τέλος, πάλι από το χφ. του Π.Π. mingana Greek 5 και στον ειρμό: Νεῦσον πρός ὕμνους..., του πρώτου ήχου, στη συλλαβή : ... μα ..., στα φθογγικά ύψη FE, βρέθηκε η θέση: [884] . Η ερμηνεία που της δόθηκε είναι σε τέσσερεις χρόνους ως:  . Το αυτό μελώδημα ενυπάρχει και στο χφ. Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, στο Δοξαστικό του εσπερινού, της α΄ Αυγούστου, στην εορτή της προόδου του Τιμίου Σταυρού και των Μακκαβαίων: Οἱ ἅγιοι μακαβαίοι..., σε πλ.δ΄ ήχο, στη συλλαβή : ... ε ... και στα φθογγικά ύψη FE, ως: [885]. Η εξήγηση που του αποδίδεται είναι σε οκτώ χρόνους ως:  [886].

3. *<u>Η ερμηνεία της έναρξης προϊδεασμού, θέσης ψηφιστού με καταληκτήρια θέση</u>*: Στο χφ. του Π.Π. mingana 5 και στους ειρμούς: **α.** Ῥάβδος εἰς τύπον..., στις συλλαβές: ... ρε ω μα... και **β.** Νοτίου θηρὸς..., στις συλλαβές: ... τι σα ντος..., εντοπίστηκε η έναρξη προϊδεασμού, θέση ψηφιστού, με καταληκτήρια αργή στιχηραρική θέση λυγίσματος ως: . Η εξήγηση που της αποδίδεται από τους Χ.Χ. και Γ.Π. είναι η εξής:  .

Πολύ σημαντικό γεγονός είναι ότι ο Γ.Π. μας παραθέτει για την ίδια θέση και μια σύντομη μορφή εξήγησης, την παρακάτω, ως:  [887] . Και στο σημείο αυτό, αντιλαμβανόμαστε πάλι την ελαστική ερμηνευτική διάθεση των ερμηνευτών, οι οποίοι παρουσιάζουν με δύο τρόπους την εξήγηση.

---

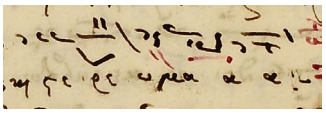
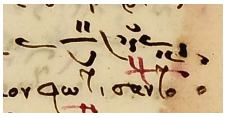
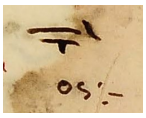
[883] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r-20v,  .

[884] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5v-5r,  .

[885] *χ.φ. Δοξαστάριον*. ό.π., Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Κοβεντάρειος Δ.Β.Κ., συλλογή Μητρ. Διονυσίου Ψαριανού, σ. 149v-149r.

[886] Ιακώβου Πρωτοψάλτου. ό.π., *Δοξαστάριον*, 1836, σ. 117-120.

[887] Πέτρου Βυζαντίου – Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, ό.π., *Χειρόγραφον Εἱρμολόγιον τῶν καταβασιῶν*, 1823, ειρμός: Ῥάβδος εἰς τύπον..., πλ.δ΄ ήχος, σ. 79-80.

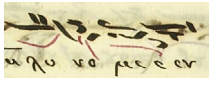
Ταυτόχρονα στο ρωσικό χφ. του Π.Π., στις αντίστοιχες συλλαβές, αποτυπώνεται για την **α.** περίπτωση η θέση  [888] και για την **β.** περίπτωση η θέση   [889]. Η θέση που σημειώνεται στο ρωσικό χφ., φαινομενικά δεν έχει καμία σχέση με το χφ. του Π.Π. mingana 5. Εδώ η όλη μουσική φράση διαφέρει και ως προς το πρωτότυπο, αλλά και ως προς την εξήγηση.

Ενδιαφέρον αποκτά η παραπάνω παράθεση των μουσικών προτάσεων και θέσεων, όταν στον ειρμό: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., σε πλ.δ΄ ήχο, στις συλλαβές: ... λυ νο μεν ..., συναντάμε την εξής θέση: [890] . Η θέση που καταγράφεται είναι η αυτή, έτσι όπως απαντάται στο ρωσικό χφ. Μεγαλύτερη ακόμη εντύπωση προκαλεί η εξηγητική προσέγγιση των Χ.Χ και Γ.Π., οι οποίοι μας παραδίδουν δύο ερμηνείες, **α.** σε αργή μορφή ως: [891] , και **β.** σε πιο σύντομο μουσικό σχήμα ως: [892] . Ο δεύτερος τύπος εξήγησης είναι ο αυτός με την πρωτόλεια όψη της θέσης. Άρα το συμπέρασμα που εκπορεύεται από τα παραπάνω είναι ότι έχουμε διπλή εξηγητική προσέγγιση της έναρξης προϊδεασμού, θέση ψηφιστού, με καταληκτήρια αργή στιχηραρική θέση λυγίσματος.

---

[888] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 32v.

[889] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Ε.Ρ.Β., 379, σ. 32r-33v.

[890] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36v,  .

[891] Ειρμολόγιο των Καταβασιών, ό.π., Πέτρου Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου. Ἐξηγημένα *[...] Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*. 1825, ειρμός: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., πλ.δ΄ ήχος, σ. 122-123.

[892] Πέτρου Βυζαντίου – Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, ό.π., *Χειρόγραφον Ειρμολόγιον τῶν καταβασιῶν*, 1823, ειρμός: Μυστικῶς εἶ Θεοτόκε..., πλ.δ΄ ήχος, σ. 83.

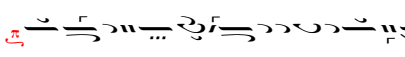
Στους ειρμούς που προσπελάσαμε, ανιχνεύσαμε θέσεις αργές. Κάτι εντελώς ξένο αναφορικά με το γενικό μουσικό σύνολο των μελωδημάτων και των θέσεων, που καταγράφονται στους ειρμούς.

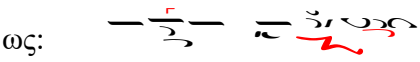
Ορισμένα ερωτήματα που γεννώνται στον καθένα μας είναι: Τι γίνεται με τις αργές θέσεις που συναντώνται στους ειρμούς; Γιατί εμφανίζονται σε ορισμένους, μόνο, ειρμούς κι όχι σε όλους; Πώς είναι δυνατόν να απλοποιηθούν και να αποδοθούν σε σύντομη ερμηνεία δύο χρόνων ή έστω σε τέσσερεις χρόνους; Τελικά, μήπως έχουν δίκιο όσοι υποστηρίζουν ότι οι ειρμοί εψάλλοντο μόνο αργά; Αυτά τα ερωτήματα θα προσπαθήσουμε ν' απαντήσουμε μέσα από την έντυπη χειρόγραφη παράδοση.

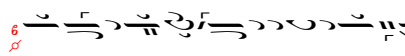
1. *Ειρμοί με αργές θέσεις*: Ειρμοί στους οποίους εντοπίσθηκαν αργές θέσεις, στο βασικό τους μουσικό κορμό, είναι οι εξής:

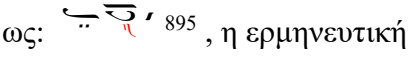
α. στον ειρμό: Πρός σε ὀρθρίζω..., του πλ.β΄ ήχου και στη συλλαβή: ...θων..., ως:

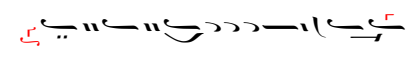
[893] . Η ερμηνεία που του αποδίδεται είναι η εξής:

 .

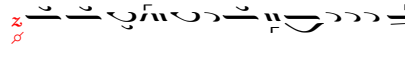
β. στον ειρμό: Στήλην κακίας ἀντιθέου..., του πλ.β΄ ήχου και στη συλλαβή: ...τα..., ως:  [894] , με εξήγηση την παρακάτω:

 .

γ. στον ειρμό: Στήλην κακίας ἀντιθέου..., του πλ.β΄ ήχου και στη συλλαβή: ...λευ..., ως:  [895] , η ερμηνευτική του απόδοση διατυπώνεται ως εξής:

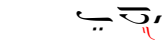
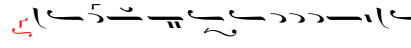
 .

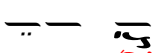
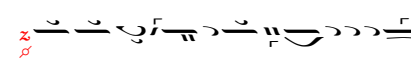
δ. στον ειρμό: Στήλην κακίας ἀντιθέου..., του πλ.β΄ ήχου και στη συλλαβή: ...να..., ως: [896] . Η Εξηγητική προσέγγιση έχει ως εξής:

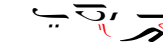
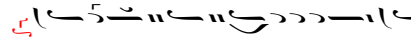
 .

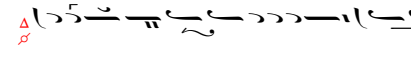
[893] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 44v.
[894] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 44r-45v.
[895] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 44r-45v.

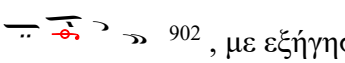
ε. στον ειρμό: Συνεσχέθη..., του πλ.β΄ ήχου και στη συλλαβή: ...δη..., ως: [897], με ερμηνεία την παρακάτω: .

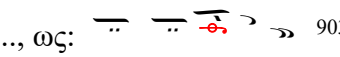
στ. στον ειρμό: Ἔφριξε παίδων εὐαγῶν..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...ει..., ως:  [898], με ερμηνεία την παρακάτω ως:  .

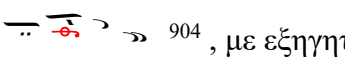
ζ. στον ειρμό: Ἔφριξε παίδων εὐαγῶν..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...φεν... ως:  [899]. Η εξήγηση που μας μεταφέρεται είναι:  .

η. στον ειρμό: Ἡ τόν ἀχώρητον Θεόν..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...ραν..., ως:  [900]. Η ερμηνεία που μας παραδίδεται, είναι η:  .

θ. στον ειρμό: Ῥῆμα τυράννου..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...βο..., ως: [901]. Η εξηγητική σχηματική παράσταση δίδεται ως:  .

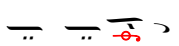
ι. στον ειρμό: Ῥῆμα τυράννου..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...η..., ως: [902], με εξήγηση:  .

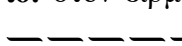
ια. στον ειρμό: Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...ος..., ως: [903], με ερμηνεία:  .

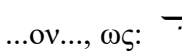
ιβ. στον ειρμό: Ψυχαῖς καθαραῖς..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...τον..., ως: [904], με εξηγητική προσέγγιση:  .

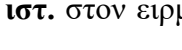
---

[896] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 44r-45v.
[897] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 52r-53v.
[898] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 37v-37r.
[899] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 37v-37r.
[900] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 40v.
[901] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 41r.
[902] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 41r.
[903] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15v.

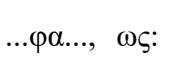
ιγ. στον ειρμό: Ἰσχύν ὁ διδούς..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...μεν..., ως: [905], με ερμηνευτική απόδοση:  .

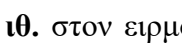
ιδ. στον ειρμό: Τῷ τήν ἄβατον..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...τι..., ως: [906], με ερμηνεία:  .

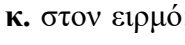
ιε. στον ειρμό: Τῷ δόγματι τῷ τυρρανικώ..., του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ...ον..., ως: [907], με εξήγηση:  .

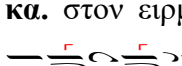
ιστ. στον ειρμό: Νάουσαν ἀκρότομον..., του τέταρτου ήχου και στη συλλαβή: ...η..., ως: [908], με απόδοση ερμηνείας:  .

ιζ. στον ειρμό: Νάουσαν ἀκρότομον..., του τέταρτου ήχου και στη συλλαβή: ...ω..., ως: [909], με εξηγητική περιβολή: .

ιη. στον ειρμό: Τούς σούς ὑμνολόγους..., του τέταρτου ήχου και στη συλλαβή: ...φα..., ως: [910]. Η ερμηνεία που του δίδεται, είναι:  .

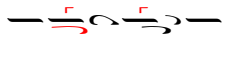
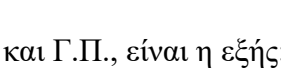
ιθ. στον ειρμό: Γένους βροτείου..., του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ...ων..., ως: [911]. Ως εξήγηση έχει την εξής:  .

κ. στον ειρμό: Στέργειν μέν ἡμᾶς..., του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ...κεν..., ως: [912], με ερμηνευτική στολή την εξής:  .

κα. στον ειρμό: Πεποικιλμένη..., του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ...σω..., ως: [913]. Η εξήγηση που του δίδεται, είναι η εξής:  .

---

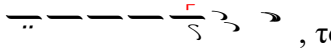
[904] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 42r-43v.
[905] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15r.
[906] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36r.
[907] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 39v-39r.
[908] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r-25v.
[909] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 24r-25v.
[910] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 22v.
[911] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5r-6v.
[912] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 9v.
[913] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 1r-2v.

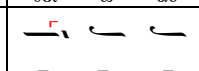
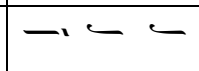
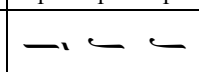
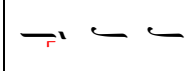
κβ. στον ειρμό: Τῷ πρό τῶν αἰώνων..., του πρώτου ήχου και στη συλλαβή: ...στω..., ως:  [914] . Η ερμηνεία που της αποδίδουν οι Χ.Χ και Γ.Π., είναι η εξής:  .

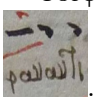
[914] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5v.

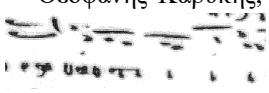
2. <u>*Ειρμοί με παράλληλες αργές και σύντομες θέσεις*</u>: Όλες οι απαντήσεις των προαναφερθέντων ερωτημάτων βρίσκουν την απάντηση τους μέσα στη χειρόγραφη παράδοση. Η απάντηση που ανιχνεύτηκε στα υπό εξέταση και μελέτη χχφ. είναι πως οι αργές θέσεις δεν εψάλλοντο σύμφωνα με κάποια μορφή σύντμησης, αλλά διατυπώνονταν με έτερα σημαδοφωνικά σχήματα, με πιο σύντομη μορφή. Επομένως, μέσα στο χφ. Ειρμολόγιο του Π.Π. mingana 5, εντοπίστηκαν ειρμοί με αργές θέσεις, όπου οι μελοποιοί του Ειρμολογίου τους κατέγραφαν με αργό τρόπο, αλλά και με σύντομο.

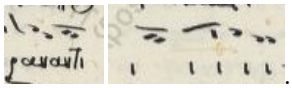
Παρακάτω θα γίνει καταγραφή όλων των παραδειγμάτων που βρέθηκαν.

α. Στον ειρμό: Τῷ τήν ἄβατον..., του δευτέρου ήχου, στο 2ο κώλον, και στη συλλαβή: ...τι..., ενώ όλα τα χφφ. (Κ.Θ. Ξενοφ, Ιωάσαφ Barb. gr. 301, Μ.Ι. Σινά, Μ.Ι. Ε.Β.Ε., Π.Π. mingana 5) συμφωνούν, ως προς την αργή θέση:  , το χφ. του Κ.Θ. Σάμου θέτει μόνο έναν απόστροφο, για να καλύψει την συλλαβή. Ομοίως ισχύει και με το χφ. του Π.Β. Ε.Β.Ε. 964. Παρατηρούμε, επομένως, τη σύντομη εκδοχή απόδοσης του μέλους και παράλληλα, την αργή. Άρα οι ειρμοί, σύμφωνα με το συγκεκριμένο παράδειγμα, αλλά κι αυτών που θα επακολουθήσουν, εψάλλοντο, με δύο τρόπους. Αργό και σύντομο. Βλ. τον παρακάτω πίνακα:

2ο κώλον: *θείῳ αὐτοῦ προστάγματι, ἀναξηράναντι...*														
ΚΕΙΜ.	θει	ω	αυ	του	προ	σταγ	μα	τι	α	να	ξη	ρα	ναν	τι
Κ.Θ. Σάμου														[915]
	F	F	F	F	E	F	E	D	F	F	E	F	E	D
Κ.Θ. Ξενοφ.														[916]
	F	F	F	F	E	F	E	D	F	E	D	D	CB	C D F ED
Ιωάσαφ Barb. gr. 301														[917]
	F	F	F	F	E	F	E	D	F	F	E D	C	B	C D F E D
Μ.Ι. Σινά														[918]

[915] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 32v,  .

[916] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607), σ. 75,  .

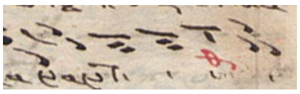
[917] *χφ. Ειρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*, σ. 48r,  .

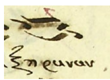
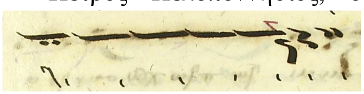
	θει	ω	αυ	του	προ	σταγ	μα	τι	α	να	ξη	ρα	ναν	τι
	F	F	F	F	E	F	E	D	F	E	D	D	CB	C D F E D
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	F	F	F	F	E	F	E	D	F	E	D	D	CB	C D F ED [919]
Π.Π. Mingana	G	F	F	F	E	FG	F	E D	F	E	D	E DC	B	C D E F G FE D [920]
Π.Β. ΕΒΕ 964	G	F	F	F	E	F	E	D	D	D	C	E	E	D [921]
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	G	F	F	F	E D E	FG	F E	D	F	E	D	EDC	B	C D E FG F E G F E D E D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	G	F	F	F	E D E	FG	F E	D	F	E	D	EDC	B	C D E FG F E G F E D E D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)	G	F	F	F	E	F	E	D	D	D	C	E	E	D
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)	G	F	F	F	E	F	E	D	D	D	C	E	E	D
ΚΕΙΜ.	θει	ω	αυ	του	προ	σταγ	μα	τι	α	να	ξη	ρα	ναν	τι

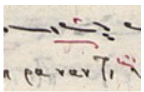
β. Στον ειρμό: Ἡ φωνὴ τοῦ λόγου..., του δευτέρου ήχου, στο 4ο κώλον, και στη συλλαβή: ...τε..., στο χφ. Ιωάσαφ Barb. gr. 301, ο μελοποιός του Ειρμολογίου καταγράφει δύο μουσικές προτάσεις. Όπως φαίνεται και στον παρακάτω πίνακα, μία σύντομη εκδοχή και μία αργή, με μαύρη μελάνη. Επομένως καταλήγουμε με ασφάλεια στο συμπέρασμα της διπλής ανάγνωσης και στο ότι τα κείμενα γράφονταν και αποδίδονταν με δύο τρόπους. Επιπλέον, ο Π.Π. στο χφ. του mingana 5 κι ο Π.Β. Ε.Β.Ε. 946, καλύπτουν τη συλλαβή μ' έναν απόστροφο. Κατ' ουσίαν, αποδίδουν το μέλος, με συντομία.

---

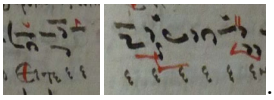
[918] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π, *χφ. Είρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 63r, .

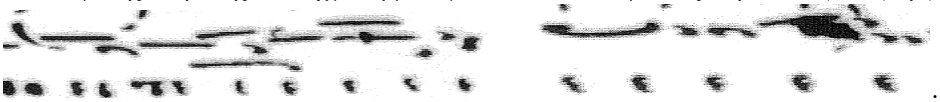
[919] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 56v,  .

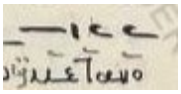
[920] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 36r,   .

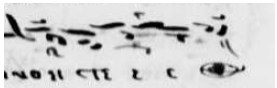
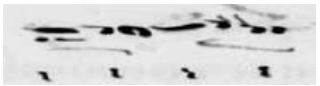
[921] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 20v,  .

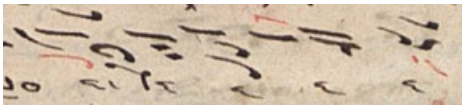
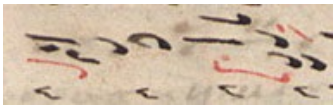
4º κώλον: *Μετανοεῖτε, πᾶσι βοᾷ...*									
ΚΕΙΜ.	Με	τα	νο	ει	τε	πα	σι	βο	α
Κ.Θ. Σάμου	D	D	D	E C	D ED E F EDC D C B C B A	D G	F E	G E	F
Κ.Θ. Ξενοφ.	D	D	D	E C	D ED E F EDC D C B C B A	D G	F E	G E	F
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	F	F	F	G	F	E D	G F E	G E	F
	D	D	D	E C	D ED E F EDC D C B C B A	D G	F E		
Μ.Ι. Σινά	D	D	D	E C	D ED E F EDC D C B C B A	D	D	E	F
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	D	D	D	E C	D ED E F EDC D C B C B A	D	D	E	F
Π.Π. Mingana	D	E	F	G	F	G a GF	E	F	G
Π.Β. ΕΒΕ									

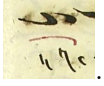
[922] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 35r-36v,  .

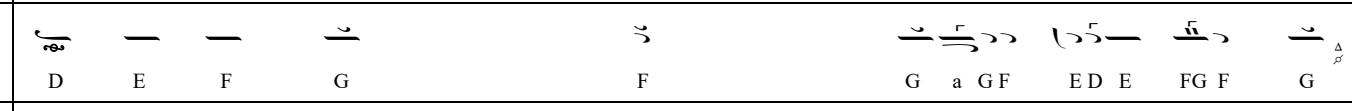
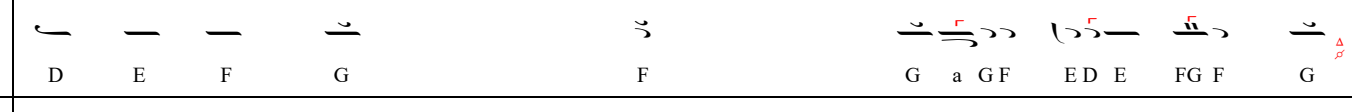
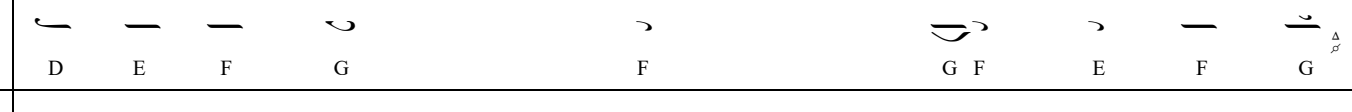
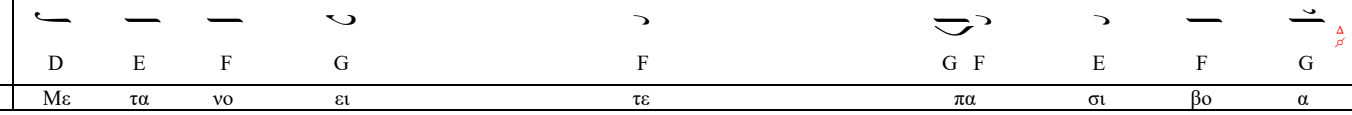
[923] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607), σ. 82-83,  .

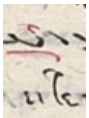
[924] *χφ. Ειρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*, σ. 43v,  .

[925] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π, *χφ. Ειρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 56r-57v,   .

[926] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 50r-51v,   .

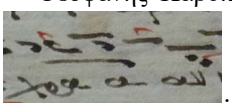
[927] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 17v-17r,  .

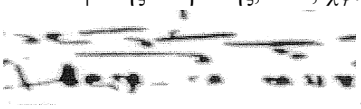
964	D	E	F	G	F	G	F E	F	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)									
	D	E	F	G	F	G a G F	E D E	FG F	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)									
	D	E	F	G	F	G a G F	E D E	FG F	G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)									
	D	E	F	G	F	G F	E	F	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)									
	D	E	F	G	F	G F	E	F	G
ΚΕΙΜ.	Με	τα	νο	ει	τε	πα	σι	βο	α

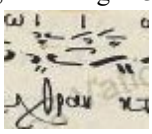
[928] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 25v,  .

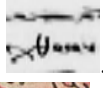
γ. Αντίστοιχο παράδειγμα, διπλής μουσικής απόδοσης μίας θέσης, εντοπίστηκε και στον ειρμό: Ἰησοῦς ὁ ζωῆς..., του δευτέρου ήχου, στο 5ο κώλον, στη συλλαβή: ...θραν... . Στο χφ. Ιωάσαφ Barb. gr. 301, συναντάμε δύο μουσικές θέσεις. Ένα σύντομο μελώδημα Ανατριχίσματος, με μαύρη μελάνη και ένα αργό μελώδημα, με μαύρη μελάνη, επίσης. Παράλληλα, τα χφφ. των Μ.Ι. Σινά, Μ.Ι. Ε.Β.Ε., Π.Π. mingana 5 και του Π.Β. Ε.Β.Ε. 946, περικλείουν τη συλλαβή είτε με ένα ολίγον, είτε μ' έναν απόστροφο. Κι εδώ παρατηρούμε τη σύντομη και την αργή εκδοχή απόδοσης του μέλους. Βλ. τον παρακάτω πίνακα:

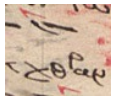
5ο κώλον: *ἐν ᾧ τὴν ἔχθραν κτείνας, ὑπερέχουσαν...*														
ΚΕΙΜ.	εν	ω	την	εχ	θραν		κτει	νας	υ	πε	ρε	χου	σαν	
Κ.Θ. Σάμου	C	D	E	G	F	GF G a	b	a	G	F	a	G	G	929
Κ.Θ. Ξενοφ.	C	D	E	G	F	GF G a	b	a	G	F	a	G	G	930
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	C	D	E	G	F	Ga	b	a	G	F	G	a	G	931
					F	GF G a					a	G	G	
M.I. Σινά	D	E	D C	D	E		G	F GF G a	a	a	b	a	G	932
M.I. Ε.Β.Ε														933

929 Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 35v,  .

930 Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607), σ. 81,  .

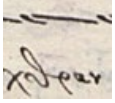
931 *χφ. Ειρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*, σ. 42v-42r,  .

932 Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π, *χφ. Ειρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 56v,  .

933 Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 50v,  .

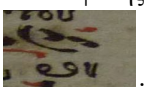
	D	E	D C	D	E	G	F GF	G	a	a	a	b	a	G
Π.Π. Mingana														
	D	G	F	F	E	F	E D			E	F	G a GF	E	D
Π.Β. ΕΒΕ 964														
	D	E	D	E	F	G	G			G	G	a	G	F
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)														
	D	G	F	F	E D	F E D	D			E	F	G a GF	E F E F	D
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)														
	D	G	F	F	E D	F E D	D			E	F	G a GF	E F E F	D
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)														
	D	E	D	E	F	G	G			G	G	a	G	F
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)														
	D	E	D	E	F	G	G			G	G	a	G	F
ΚΕΙΜ.	εν	ω	την	εχ	θραν	κτει	νας			υ	πε	ρε	χου	σαν

[934] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 16r-17v, .

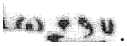
[935] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 23r,  .

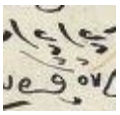
δ. Όμοιο παράδειγμα, διπλής μουσικής απόδοσης μίας θέσης, εντοπίστηκε και στον ειρμό: Ὢ τῶν ὑπὲρ νοῦν..., του δευτέρου ήχου, στο 5ο κώλον, στη συλλαβή: ...ρον... . Στο χφ. του Ιωάσαφ Barb. gr. 301, εμφανίζεται με δύο τρόπους, καταγεγραμμένη με μαύρη μελάνη. Αντίθετα στα χφφ. των Μ.Ι. Σινά και Μ.Ι. Ε.Β.Ε. βρέθηκαν δύο μουσικές θέσεις, στην ίδια συλλαβή, αργή και σύντομη. Επίσης, βλ. τον παρακάτω πίνακα:

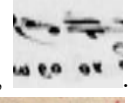
5ο κώλον: *Δῶρον φέροντες...*					
ΚΕΙΜ.	Δω	ρον	φε	ρον	τες
Κ.Θ. Σάμου	a	GF	G	F	E D [936]
Κ.Θ. Ξενοφ.	a	GF	G	F	E D [937]
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	a	aG GF GF	G	F	E D [938]
Μ.Ι. Σινά	a	GF G	b	a	G [939]
Μ.Ι. Ε.Β.Ε	a	G	b	a	G [940]
Π.Π. Mingana					[941]

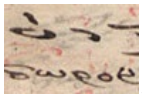
[936] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 38v-38r,  .

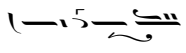
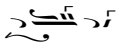
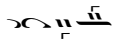
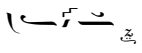
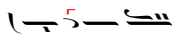
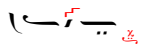
[937] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607), σ. 87-88,

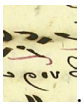
 .

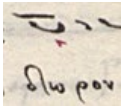
[938] *χφ. Ειρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτέλους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*, σ. 46v,  .

[939] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π, *χφ. Ειρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 60v-60r,  .

[940] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 53v-53r,  .

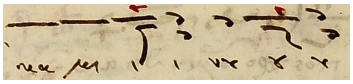
	G a	GFE	b	a G ab	b
Π.Β. ΕΒΕ 964					942
	G	F	c	a	b
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)					
	G F G G a	G G a GFE	bc b	a G a bc	c ba b
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)					
	G F G G a	G G a GFE	bc b	a G a bc	c ba b
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)					
	G	F	c	a	b
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)					
	G	F	c	a	b
ΚΕΙΜ.	Δω	ρον	φε	ρον	τες

[941] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 19r,  .

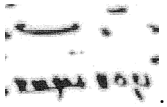
[942] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 30r,  .

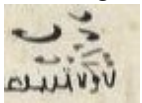
ε. Επιπρόσθετο παράδειγμα, διπλής μουσικής απόδοσης μίας θέσης, απαντήθηκε και στον ειρμό: Ἔφλεξε ῥείθρῳ..., του δευτέρου ήχου, στο 2ο κώλον, στη συλλαβή: ...νου... . Στο χφ. του Ιωάσαφ Barb. gr. 301, παρουσιάζεται με δύο τρόπους, αργό και σύντομο, γραμμένη στην ώα, με μαύρη μελάνη. Επιπλέον, την αργή θέση εγκολπώνεται κι ο Π.Π. στο χφ. mingana 5, για τη συλλαβή: ... νου ..., ενώ για τη συλλαβή: ... μι ..., τοποθετεί μία πεταστή με κόκκινο αντικένωμα. Αντίθετα, στο χφ. του Π.Π. της Ε.Ρ.Β. 379[943], παρουσιάζει τις δύο συλλαβές: ... μι νου ..., με θέση Τρομικού και εκστρεπτού, δηλ. δύο αργές θέσεις. Βλ. τον παρακάτω πίνακα.:

2ο κώλον: *Ὁ τῆς καμίνου τὴν μετάρσιον φλόγα...*												
ΚΕΙΜ.	Ο	της	κα	μι	νου	την	με	ταρ	σι	ον	φλο	γα
Κ.Θ. Σάμου	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	G FE F E	E 944
Κ.Θ. Ξενοφ.	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	G FE F E	E 945
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F	E 946
				a	G a GF	E						
Μ.Ι. Σινά	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F	E 947
Μ.Ι. Ε.Β.Ε												948

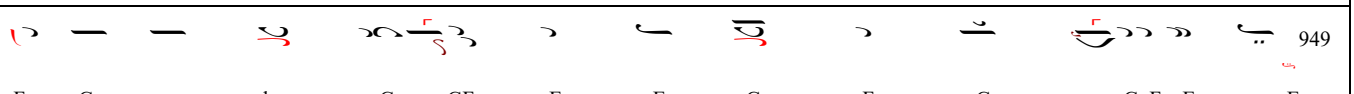
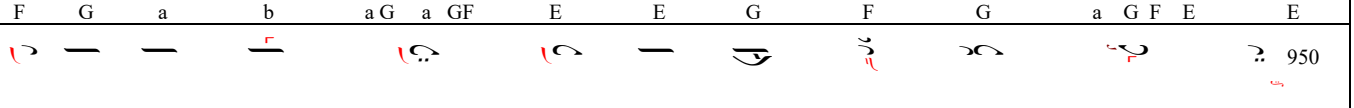
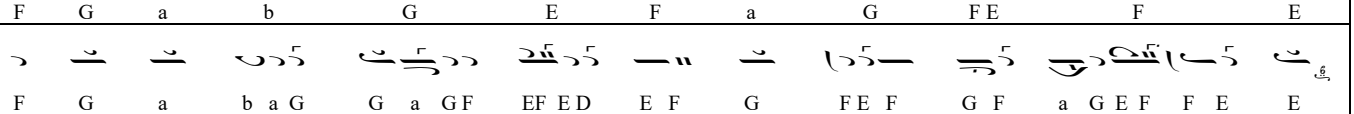
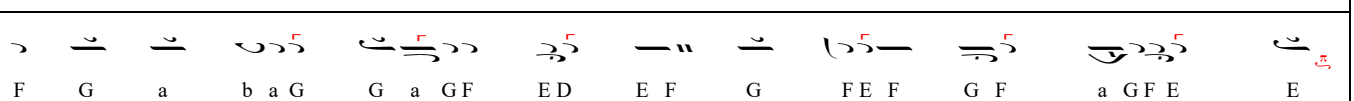
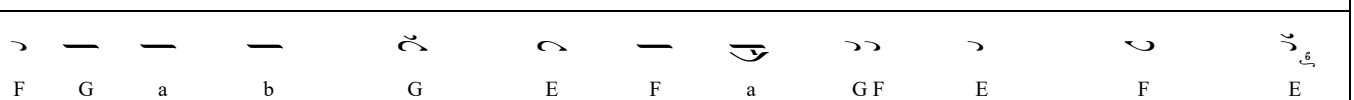
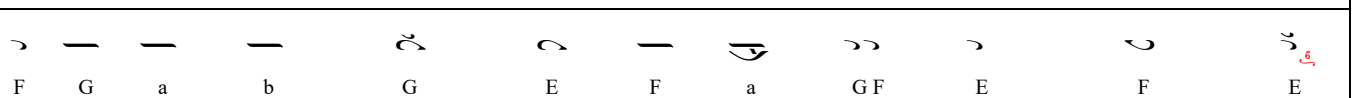
[943] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Ε.Ρ.Β., 379, σ. 16v,  .

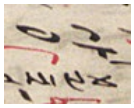
[944] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Είρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 36v-36r, .

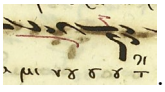
[945] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607), σ. 84,  .

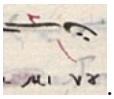
[946] *χφ. Είρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτέλους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*, σ. 44v-44r,  .

[947] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π, *χφ. Είρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 58v-58r, .

	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F	E
Π.Π. Mingana	 949											
	F	G	a	b	a G a GF	E	E	G	F	G	a G F E	E
Π.Β. ΕΒΕ 964	 950											
	F	G	a	b	G	E	F	a	G	F E	F	E
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)												
	F	G	a	b a G	G a GF	EF E D	E F	G	F E F	G F	a G E F F E	E
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)												
	F	G	a	b a G	G a GF	E D	E F	G	F E F	G F	a G F E	E
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)												
	F	G	a	b	G	E	F	a	G F	E	F	E
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)												
	F	G	a	b	G	E	F	a	G F	E	F	E
ΚΕΙΜ.	Ο	της	κα	μι	νου	την	με	ταρ	σι	ον	φλο	γα

[948] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 51r-52v,  .

[949] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18v,  .

[950] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 26r,  .

στ. Ανάλογη περίπτωση, διπλής μουσικής απόδοσης μίας θέσης, απαντήθηκε και στον ειρμό: Ὅσοι παλαιῶν..., του δευτέρου ήχου, στο 3ο κώλον, στη συλλαβή: ...μεν... . Στο χφ. του Ιωάσαφ Barb. gr. 301, παρουσιάζεται με δύο τρόπους. Με τη χρήση του αποστρόφου με μαύρο κλάσμα σύντομα και την επανατοποθέτηση του μελωδήματος τρομικού, αργά, γραμμένο ανάμεσα σε δύο μουσικές φράσεις, την ενδιάμεση ώα, με μαύρη μελάνη. Αντίθετα ο Π.Π. στο χφ. mingana 5 χρησιμοποιεί μία ενοποιημένη μορφή μελωδημάτων, την: , θέση ακόμη πιο αργή. Βλ. τον παρακάτω πίνακα:

3ο κώλον: *ἀγαλλιῶμεν, καὶ πλατύνωμεν στόμα...*													
ΚΕΙΜ.	α	γαλ	λι	ω	μεν	και	πλα	τυ	νω	μεν	στο		μα
Κ.Θ. Σάμου	a	a	G	a	G	F E	F	G ab	a	G	F E	FE FG	G 951
Κ.Θ. Ξενοφ.	a	a	G	a	G	F E	F	G ab	a	G	F E	FE FG	G 952
Ιωάσαφ Barb. gr. 301	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F		E 953
	a			b	a G a GF	E							
M.I. Σινά	b	b	a G	a	G	F E	F	G	F	G	F E	F E F	G 954
M.I. Ε.Β.Ε													955

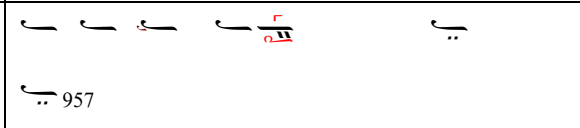
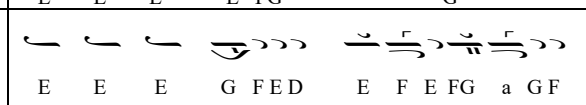
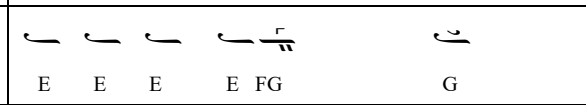
951 Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 34v, .

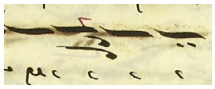
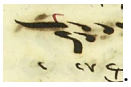
952 Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607), σ. 79, .

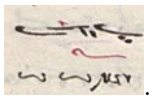
953 *χφ. Εἱρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*, σ. 41v, .

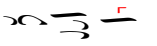
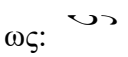
954 Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π, *χφ. Εἱρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 54r-55v ,.

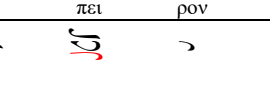
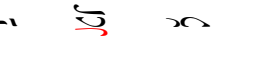
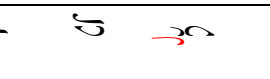
955 Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 48r-49v, .

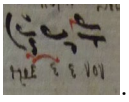
	b	b	a G	a	G	F E	F	G	F	G	F E F E F	G
Π.Π. Mingana												956
	E	E	E	G F E D	E FE F G a GF	E	E	G	F	G	E FE FG a	G
Π.Β. ΕΒΕ 964	 957											
	E	E	E	E FG	G	E	F	G	G	G	E FG	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)												
	E	E	E	G F E D	E F E FG a G F	EF E D	E F	Ga G	F E F	G	E F E F Ga	a G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)												
	E	E	E	G F E D	E F E FG a G F	EF E D	E F	Ga G	F E F	G	E F E F Ga	a G
Χ.Χ 1825 (Σύντομη εξ.)												
	E	E	E	E FG	G	E	F	G	G	G	E FG	G
Γ.Π. 1823 (Σύντομη εξ.)												
	E	E	E	E FG	G	E	F	G	G	G	E FG	G
ΚΕΙΜ.	α	γαλ	λι	ω	μεν	και	πλα	τυ	νω	μεν	στο	μα

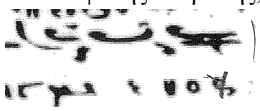
[956] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15r-16v, 
 .

[957] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 21v,  .

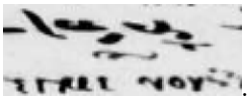
ζ. Ένα επιπρόσθετο παράδειγμα, διπλής μουσικής απόδοσης μίας θέσης, απαντήθηκε και στον ειρμό: Στίβει θαλάσσης..., του δευτέρου ήχου, στο 2ο κώλον, στη συλλαβή: ...με... . Στο χφ. του Ιωάσαφ Barb. gr. 301, παρουσιάζεται με δύο τρόπους. Ως:  , αργά κι ως:  , σύντομα. Όλα τα υπόλοιπα χφφ. (Κ.Θ. Σάμου, Κ.Θ. Ξενοφ, Μ.Ι. Σινά, Μ.Ι. Ε.Β.Ε., Π.Π. mingana 5) συμφωνούν ως προς τη θέση εκτός του Π.Β. Ε.Β.Ε. 946, που αποδίδεται σύντομα. Βλ. τον παρακάτω πίνακα:

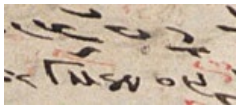
2ο κώλον: *Ἤπειρον αὖθις, Ἰσραὴλ δεδειγμένον...*												
ΚΕΙΜ.	Η	πει	ρον	αυ	θις	Ι	σρα	ηλ	δε	δειγ	με	νον
Κ.Θ. Σάμου												958
	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F E	E
Κ.Θ. Ξενοφ.												959
	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F E	E
Ιωάσαφ Barb. gr. 301												960
	a	a	G	a	G	F E	F	G	F	G	F E FE F	G
								G	GFE		F E	E
Μ.Ι. Σινά												961
	b	b	a G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F	E
Μ.Ι. Ε.Β.Ε												962
	b	b	a G	a	G	F E	F	G	F	G	GFE F	E
Π.Π. Mingana												963

[958] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 33r,  .

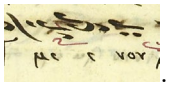
[959] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιον*, Ι. Μ. Ξενοφώντος, Αρ. 159, (1600) ή (1607), σ. 78,  .

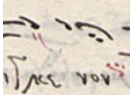
[960] *χφ. Ειρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη»*, σ. 40v-40r, .

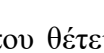
[961] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π, *χφ. Ειρμολόγιο,* (Σινά 1260), σ. 54v,  .

[962] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 48v-48r,  .

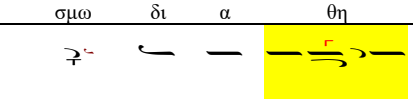
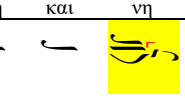
	ab	b	a G	b	G a GF	E	E	G	F	a G	GF F E	E
Π.Β. ΕΒΕ 964												964
	b	a	G	a	G	E	F	G	G	a	G	F E
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)												
	G ab	b c b	a G a	b a G	G a G F	E D	E F	Ga G	F G	G a a G	GFE F E	E
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)												
	G ab	b c b	a G a	b a G	G a G F	E	E F	G	F G	G a a G	GFE F E	E
Χ.Χ 1825 (Σύντο μη εξ.)												
	b	a	G	a	G	E	F	G	G	a	G	F E
Γ.Π. 1823 (Σύντο μη εξ.)												
	b	a	G	a	G	E	F	G	G	a	G	F E
ΚΕΙΜ.	Η	πει	ρον	αυ	θις	Ι	σρα	ηλ	δε	δειγ	με	νον

[963] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15v-15r,  .

[964] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 19r,  .

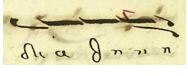
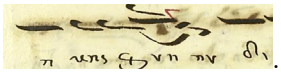
η. Η διπλή μουσική απόδοση μίας θέσης, εντοπίστηκε στα χφφ. Ειρμολόγια του ιδίου μελοποιού Ειρμολογίου, δηλ. του Π.Π. mingana 5 και Π.Π. Ε.Ρ.Β., 379, στον ειρμό: Ἐβόησαν, ἐν εὐφροσύνῃ..., του τέταρτου ήχου, στο 2ο κώλον, στη συλλαβή: ... θη ... και στη συλλαβή: ... νη ... . Ενδιαφέρον είναι το γεγονός, ότι στο χφ. Π.Π. mingana 5, για τη συλλαβή: ... θη ... τίθεται η θέση: , έναντι του χφ. Π.Π. Ε.Ρ.Β., 379, όπου θέτει την πεταστή με μαύρο αντικένωμα, ως: . Το αυτό ισχύει για το χφ. Π.Π. mingana 5 και τη συλλαβή: ... νη ..., όπου θέτει το μελώδημα:  . Αντίθετα, στο χφ. Π.Π. Ε.Ρ.Β., 379, τίθεται η θέση ψηφιστού, ως: . Το συμπέρασμα που εξάγεται είναι ότι υπάρχει διπλή καταγραφή των θέσεων, όπου κάλλιστα κάποιος θα μπορούσε να αποδώσει με δύο τρόπους, είτε σύντομα, είτε αργά. Βλ. τον παρακάτω πίνακα:

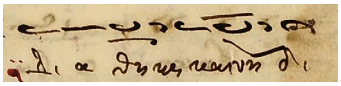
2ο κώλον: *νῦν τῷ κόσμῳ, διαθήκη καινὴ διατίθεται...*

ΚΕΙΜ.	νυν	τω	κο	σμω	δι	α	θη	κη	και	νη	δι	α	τι	θε	ται	
Π.Π. Mingana																965
	F	E	D C E	D	D	E	F G F G	G	G	GFE D	E	G	a	G	F E	
Π.Π. ΕΒΡ 379																966
	F	E	D C E	D	D	E	F	E	E	G F	D	F	G	F	E D	
ΚΕΙΜ.	νυν	τω	κο	σμω	δι	α	θη	κη	και	νη	δι	α	τι	θε	ται	

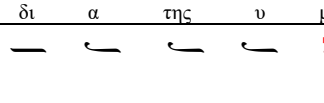
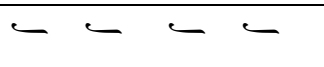
θ. Επιπρόσθετα, η διπλή μουσική απόδοση μίας θέσης, ενυπάρχει επίσης, στα χφφ. Ειρμολόγια του Π.Π. mingana 5 και Π.Π. Ε.Ρ.Β., 379, στον ειρμό: Οἱ ἐν καμίνῳ τοῦ πυρὸς..., του βαρέος ήχου, στο 3ο κώλον, στη συλλαβή: ... δι ..., που αντί για το μελώδημα: , που τίθεται στο χφ. του Π.Π. mingana 5, στο χφ Π.Π. Ε.Ρ.Β., 379, βρίσκεται η τρίφωνη υπερβατή ανάβαση, ως: . Επιπλέον, στο χφ. του Π.Π. mingana 5 και στη συλλαβή: ... ων ..., τοποθετείται το μελώδημα του Ανατριχίσματος, ως: , ενώ στο χφ. Π.Π. Ε.Ρ.Β., 379, ο μελοποιός ειρμών

---

[965] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 25r, 
 .

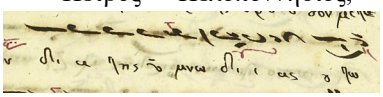
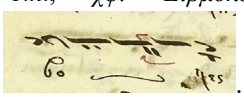
[966] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Ε.Ρ.Β., 379, σ. 24r-25v,  .

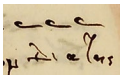
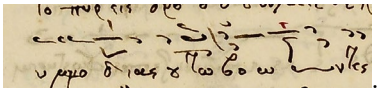
τοποθετεί τη σχηματική παράσταση, του Τρομικού: . Επομένως κι εδώ διαφαίνεται η αργή και η σύντομη απόδοση του μέλους. Βλ. τον παρακάτω πίνακα:

3ο κώλον: *διὰ τῆς ὑμνῳδίας, οὕτω βοῶντες...*												
ΚΕΙΜ.	δι	α	της	υ	μνω	δι	ας	ου	τω	βο	ων	τες
Π.Π. Mingana												967
	G	G	G	G	G	G FE F	E D	F	E	D C	D EF G	F
Π.Π. ΕΒΡ 379												968
	F	F	F	F	F	b	a	G	G	FE	F G FE	D
ΚΕΙΜ.	δι	α	της	υ	μνω	δι	ας	ου	τω	βο	ων	τες

Το αποτέλεσμα που προκύπτει απ' όλα τα παραπάνω παραδείγματα είναι ότι όταν μέσα σ' έναν ειρμό μπορεί να βρίσκεται μία θέση αργή, που εκ των πραγμάτων είναι αδύνατον να συντμηθεί σε δύο ή σε τέσσερεις χρονικές αξίες, οι μελωδοί, την αντικαθιστούσαν με μία άλλη πιο σύντομη θέση.

---

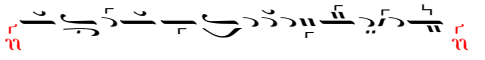
967 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 33v,   .

968 Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, E.P.B., 379, σ. 30r-31v,   .

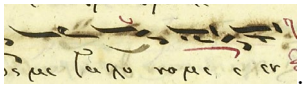
Ο Χατζηθεοδώρου στο Εισαγωγικό Σημείωμα, από το βιβλίο του με τίτλο «Καταβασίες», σημειώνει εκτός των άλλων και τα εξής ενδιαφέροντα: «*Για τις αργές ακολουθήθηκε ο δρόμος της εξήγησής τους από το πρωτότυπο χειρόγραφο της παλαιάς γραφής του Πέτρου Πελοποννησίου -ιδιόγραφο του Αποστόλου Κώνστα-, με την κατά το δυνατόν εγγύτερη προσέγγιση της γραφής του Πέτρου, σε παραλληλισμό με το ιδιόγραφο της εξήγησης του Γρηγορίου.*

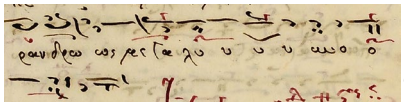
Γράφω εγγύτερη προσέγγιση, γιατί από την σύγκριση και παραβολή της εξήγησης των καταβασιών από την παλιά στη νέα γραφή του Γρηγορίου, διαπίστωσα αρκετές διαφοροποιήσεις, οι οποίες άλλοτε μπορεί να δικαιολογηθούν και άλλοτε όχι, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ερωτηματικά ως προς την απόλυτη –αν μπορεί να χρησιμοποιηθεί αυτή η λέξη- ακρίβεια και την επιστημονικότητα της εξήγησης των δασκάλων. Τα ίδια ισχύουν, άλλωστε, και για την εξήγηση, πάλι από τον ίδιο, δηλαδή τον Γρηγόριο, του Αναστασιματαρίου και του Δοξασταρίου του Πέτρου· και αναφέρομαι πάντα στον Γρηγόριο, γιατί αναμφισβήτητα είναι ο κατά τεκμήριο συντηρητικότερος και αυθεντικότερος εξηγητής»[969].

Σύμφωνα πάντα με τα λεγόμενα του Χατζηθεοδώρου και τις δικές μας παρατηρήσεις, διαπιστώσαμε κι εμείς μία αναντιστοιχία και μία διαφοροποίηση των εν συγκρίσει εξηγήσεων με την παλιά γραφή. Δηλαδή, για κάποια μελωδήματα που στο χφ. Π.Π. mingana 5, αποτυπώνονται με κάποια συγκεκριμένη μορφή, οι εξηγήσεις που μας δίνονται από τους Χ.Χ. και Γ.Π. δεν έχουν την ίδια απεικόνιση με την παλιά μορφή του μελωδήματος. Όμως, αν ανατρέξει κανείς στο χφ. του Π.Π. της Ε.Ρ.Β., αρ. 379, η αναντιστοιχία και η διαφοροποίηση των εξηγήσεων με την παλιά γραφή δεν υφίσταται, αλλά αποδίδεται σχηματικά έστω, με την ίδια παραστατική εικόνα. Ενδεικτικά παραδείγματα θα αναφέρουμε παρακάτω:

α. Στον ειρμό: «Ἐν νόμῳ, σκιᾷ καὶ γράμματι», του τρίτου ήχου, και στις συλλαβές: ... με γα λυ νο μεν..., συναντήσαμε την εξής θέση: [970] . Η ερμηνεία που της αποδίδεται έχει, ως:  . Εύκολα γίνεται αντιληπτή η έλλειψη συμφωνίας ανάμεσα στην πρωτότυπη γραφή και την εξηγημένη μορφή της. Αν όμως, κάποιος στρέψει τη σκέψη του στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ. 379, τότε διαπιστώνει ότι η εξηγημένη θέση αποτυπώνεται σημαδοφωνικά

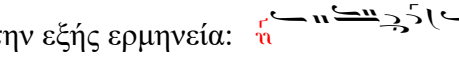
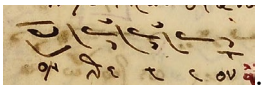
[969] Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, *Καταβασίες, Αργές (Αργοσύντομες), Σύντομες*. Κάλυμνος 2022, σ. χ.

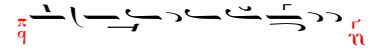
[970] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 21r,  .

όπως και η ερμηνεία, δηλ, ως:  [971]. Πιθανόν στο χφ. του Π.Π. mingana 5, η θέση ν' αναδεικνύει τη σύντομη θέση, από αυτή που μας παραδίδεται στο χφ. του Π.Π. της Ε.Ρ.Β. αρ. 379. Καταθέτουμε τον παρακάτω πίνακα για καλύτερη κατανόηση:

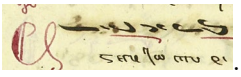
Π.Π. Mingana	ba b	a G	b	a GF	G	G	aGF	E	G FED F
Π.Π. Ε.Ρ.Β. 379	ba b	a G	b	a GF	G	GF	G a a G F	E FG a	G FED F
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	b a bc b	a G a	a b b a	a GF	G	G F	G a a G F	E F Ga	GFED EF
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	b a bc b	a G a	a b b a	a GF	G	G F	G a a G F	E F Ga	GFE D EF
ΚΕΙΜ.	α	πει	ραν	δρως	με	γα	λυ	νο	μεν:~

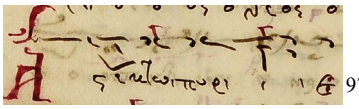
Στον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... ον Θε ω..., δίδεται η θέση:

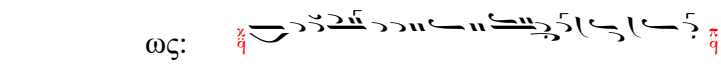
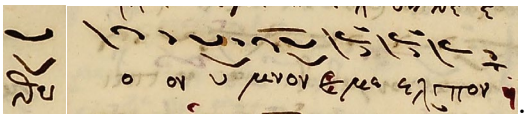
με την εξής ερμηνεία:  . Πάλι υφίσταται η διαφοροποίηση παλιάς γραφής με την εξήγηση. Στο χφ. του Π.Π. της Ε.Ρ.Β., αρ. 379, διαπιστώνουμε άλλη θέση, κατ' εμάς η πιο ορθή, εγγύτερη προς την εξήγηση, ως:  .

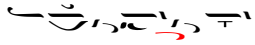
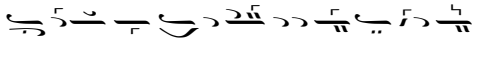
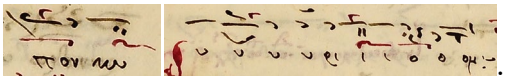
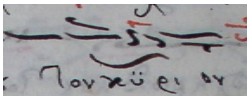
β. Στον ειρμό: «Ἀστέκτῳ πυρὶ», του τρίτου ήχου, και στις συλλαβές: ... Α στε κτω πυ ρι ..., συναντήσαμε την εξής θέση: [972]. Η ερμηνεία που της αποδίδεται έχει ως:  . Η αναντιστοιχία της παλαιάς γραφής με την εξήγησης της νέας διαφαίνεται ξεκάθαρα. Στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ.

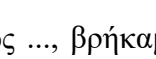
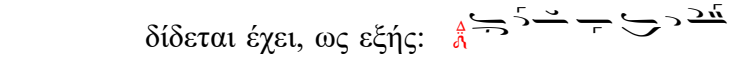
[971] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 20r-20v.

[972] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20v,  .

379, διαπιστώνεται ότι η σχηματική παράσταση της θέσης ταιριάζει μ' αυτήν της εξήγησης, ως:  [973].

Από τον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... θει ον υ μνον ε μελ πον..., δίδεται η εξής θέση, ως: , με εξηγητική προσέγγιση, από τους Χ.Χ και Γ.Π., ως:  . Πάλι υφίσταται η διαφοροποίηση παλιάς γραφής με την εξήγηση. Στο χφ. του Π.Π. της Ε.Ρ.Β., αρ. 379, διαπιστώνεται άλλη θέση, πιο κοντά στην ερμηνεία, ως:  .

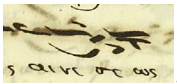
Επιπρόσθετα στον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... τον Κυ ρι ον..., δίδεται η θέση, ως:  , με ερμηνευτική προσέγγιση, από τους δασκάλους., ως:  . Η διαφοροποίηση παλιάς γραφής με την εξήγηση, είναι εμφανής. Στο χφ. του Π.Π. της Ε.Ρ.Β., αρ. 379, συναντήθηκε άλλη θέση, ως:  . Επιπλέον, στο χφ. του Π.Π., Ms. 51m, δίδεται μία πιο σύντομη μορφή κατάληξης, ως:  [974].

γ. Στον ειρμό: «Εκάλυψεν οὐρανούς», του τρίτου ήχου, και στις συλλαβές: ... αι νε σε ως ..., βρήκαμε τη θέση:  [975] . Η εξηγητική απόδοση που της δίδεται έχει, ως εξής:  . Κι εδώ είναι εμφανής η διαφοροποίηση της παλαιάς γραφής με την εξήγηση της νέας. Στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ. 379, διαπιστώνεται ότι η σχηματική παράσταση της θέσης ταιριάζει, ως ένα σημείο, μ' αυτήν της εξήγησης, ως: [976].

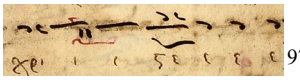
---

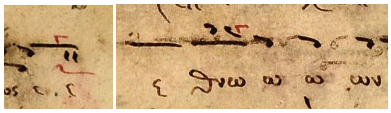
[973] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 20v -20r.

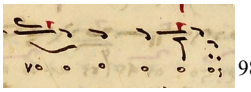
[974] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Ms. 51m, 1821, σ. 20v-20r.

[975] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 20v,  .

[976] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 19v -19r.

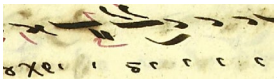
δ. Στον ειρμό: «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος» του πρώτου ήχου και στις συλλαβές: ... Χρι στε... απαντήσαμε την εξής θέση: [977] , με εξήγηση: . Όπως φαίνεται κι από την ερμηνεία, η συνολική εικόνα της εξήγησης από την πρωτότυπη γραφή, διαφέρει. Την ταυτόσημη θέση, στην παλαιά γραφή την εντοπίσαμε σε δύο χφφ. **α.** στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [978] και **β.** στο χφ. του Π.Π., Ms. 51m, ως: [979].

ε. Στον ειρμό: «Ῥήσεις Προφητῶν» του πρώτου ήχου και στις συλλαβές: ... ε θνων..., εντοπίσαμε παρόμοια θέση: [980] , με την εξής ερμηνεία: . Κι αυτή η θέση με την ίδια σημασία, βρέθηκε στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [981].

στ. Επιπλέον, στον ειρμό: «Ὁ Παῖδας ἐκ καμίνου», του πρώτου ήχου, και στη συλλαβή: ... νος ..., είδαμε τη θέση: [982] , με ερμηνεία: . Η αντίστοιχη θέση και με την ίδια σημασία, όπως μας παραδόθηκε από τους εξηγητές, απαντήθηκε στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [983].

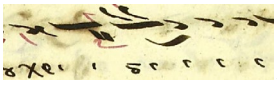
ζ. Επίσης, στον ειρμό: «Ῥάβδος ἐκ τῆς ῥίζης Ἰεσσαί» του πρώτου ήχου και στις συλλαβές: ... κα τα σκι ..., είδαμε τη θέση: [984] , με ερμηνεία:

---

[977] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 2r,  .

[978] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 2r-2v.

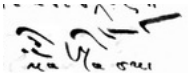
[979] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Ms. 51m, 1821, σ. 2r.

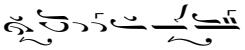
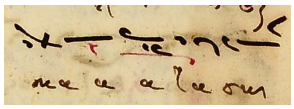
[980] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 2r,  .

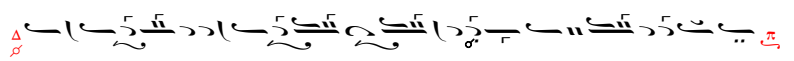
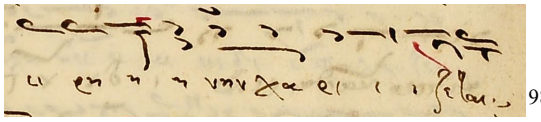
[981] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 2v -2r.

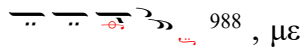
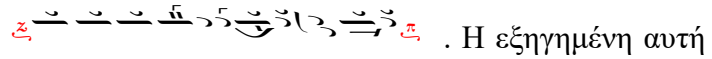
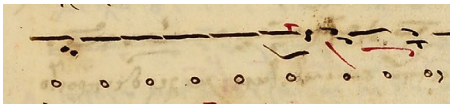
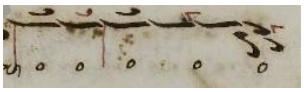
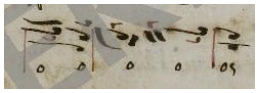
[982] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 12v-12r, .

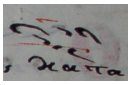
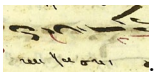
[983] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 11r.

[984] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Παρισίων Sup. gr. 1139, σ. 5v,  . Επίσης, βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Ms. 51m, Ιεράς Μονής Σταυρουπόλεως, σ.

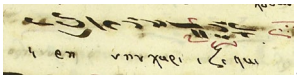
 . Η θέση που παραδόθηκε από τους εξηγητές, είναι ίδια μ' αυτήν που αναγράφεται στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [985].

η. Επιπρόσθετα, στον ειρμό: «Ἰησοῦς ὁ ζωῆς», του δευτέρου ήχου και στις συλλαβές: ... ει ρη νην χα ρι ζε ται ..., εντοπίσαμε τη σύνθετη θέση: [986], με ερμηνευτική απόδοση την εξής:  . Η αντίστοιχη θέση που παραδόθηκε από τους εξηγητές είναι σχεδόν ίδια μ' αυτήν που καταγράφεται στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [987].

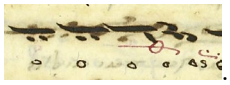
θ. Στον ειρμό: «Βυθοῦ ἀνεκάλυψε» του δευτέρου ήχου και στη συλλαβή: ... ος ..., συναντήθηκε η εκτεταμένη θέση:  [988], με εξηγητική απόδοση την εξής:  . Η εξηγημένη αυτή θέση είναι πιο κοντά μ' αυτήν που ενυπάρχει στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [989]. Επιπρόσθετα, πιο κοντά στο ρωσικό χφ βρίσκεται και η θέση που αλιεύτηκε στα πρωτόγραφα του Χρύσανθου, ως:   [990].

5r,  . Βλ. & Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 5r,  .

[985] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 6v.

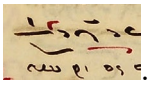
[986] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 16r-17v,  .

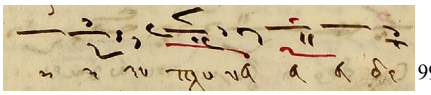
[987] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 6v.

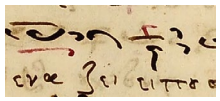
[988] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15v,  .

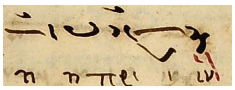
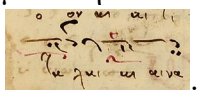
[989] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 12r.

[990] Π. Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Χρύσανθος εκ Μαδύτου, χφ. 81/299, σ. 16v.

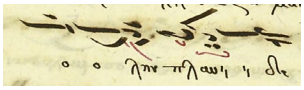
Επίσης, στον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... Κυ ρι ος ..., βρέθηκε η θέση: , με ερμηνεία: **α.** (του Χ.Χ.) και **β.** (του Γ.Π.). Οι εξηγήσεις είναι πιο κοντά, μ' αυτήν που συναντήθηκε στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  .

ι. Στον ειρμό: «Ἔφλεξε ῥείθρῳ» του δευτέρου ήχου και στις συλλαβές: ... Ο λην πλυ νει δε ..., απαντήθηκε η εκτενής θέση: [991]. Η ερμηνεία που μας παραδόθηκε είναι η εξής: . Στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, βρέθηκε ως:  [992].

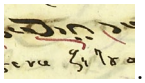
ια. Στον ειρμό: «Ἐλευθέρα μὲν ἡ κτίσις», του δευτέρου ήχου, και στις συλλαβές: ... να ζει του ..., απαντήθηκε η εκτενής θέση: [993]. Η εξήγηση που της δόθηκε είναι η εξής: . Στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, απαντήθηκε ως:  [994].

Επιπλέον, στον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... Κυ ρι ος ..., βρέθηκε η θέση: . Η ερμηνεία που της αποδίδεται είναι η εξής: . Οι εξηγήσεις είναι πιο κοντά, μ' αυτήν που συναντήθηκε στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως: 
 .

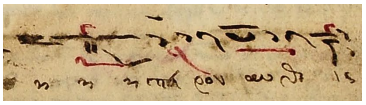
---

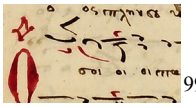
[991] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18v,  .

[992] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 16v.

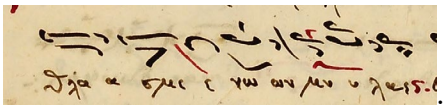
[993] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 18r-19v,  .

[994] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 17r.

ιβ. Στον ειρμό: «Στίβει θαλάσσης», του δευτέρου ήχου, και στις συλλαβές: ... Η πει ρον αυ θις ..., απαντήθηκε η θέση: [995] , με εξηγητική απόδοση την εξής: . Η θέση είναι πιο κοντά μ' αυτήν που εντοπίζεται στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [996].

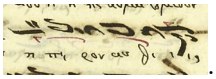
ιγ. Στον ειρμό: «Όσοι παλαιῶν» του δευτέρου ήχου και στις συλλαβές: ... Ο σοι πα ..., απαντήθηκε η θέση: [997] , με εξηγητική απόδοση την εξής: . Η συλλαβή που εξηγείται με τέσσερεις χρόνους, -και γενικότερα το σύνολο της θέσης-, ως ερμηνευτική απεικόνιση είναι κοντά μ' αυτήν που βρίσκεται στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  [998].

Επιπλέον, στον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... τε θλα σμε νων μυ λας ..., αλιεύθηκε η θέση: , με την παρακάτω εξηγητική μορφή:

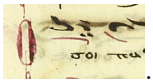
. Οι εξηγήσεις είναι πιο κοντά μ' αυτήν που συναντήθηκε στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:
 .

Επίσης, από τον ίδιο ειρμό και στις συλλαβές: ... μεν και πλα τυ νω..., ανιχνεύτηκε η θέση: , με εξηγητική απόδοση ως: . Η ερμηνεία πλησιάζει τη θέση που

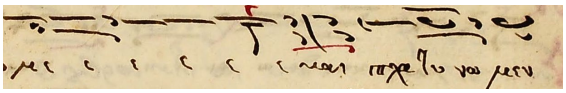
---

[995] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15v-15r,  .

[996] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 12r-12v.

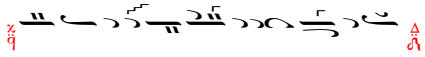
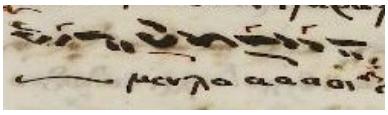
[997] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 15r-16v,  .

[998] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, χφ. Εθνικής Ρωσικής Βιβλιοθήκης (Ε.Ρ.Β.) 379, σ. 13r.

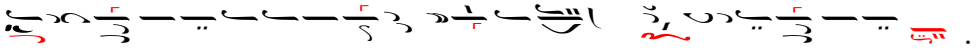
υφίσταται στο χφ. του Π.Π. Ε.Ρ.Β., αρ 379, ως:  .

Επομένως, πιστεύουμε πως η οποιαδήποτε μορφή διαφοροποίησης της εξηγήσεως σε σχέση πάντα με την παλιά γραφή οφείλεται, ίσως, στο πρωτότυπο κείμενο που είχαν στη διάθεσή τους, οι ερμηνευτές (Τρεις Δάσκαλοι).

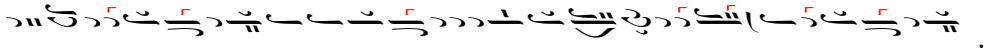
Είμαστε βαθύτατα πεπεισμένοι, πως για την αποδοση της εξήγησης, οι ερμηνευτές επηρεάστηκαν κι από τον Απόστολο Κώνστα τον Χίο[999]. Οι επιρροές που δέχτηκαν στις εξηγήσεις τους, ήταν πολλές. Οι Χ.Χ. και Γ.Π. πρέπει να είχαν στην κατοχή τους αρκετά κείμενα του Αποστόλου Κώνστα. Ίσως να υπήρξε κάποια μορφή επικοινωνίας μεταξύ τους, σε θέματα εξήγησης. Διότι, όπως έγινε αντιληπτό από διάφορες παρατηρήσεις, η επίδραση ερμηνευτικών θέσεων που χρησιμοποίησαν οι δάσκαλοι, βρέθηκαν σε χφ. του Απόστολου Κώνστα. Π.χ.:

α. Στον ειρμό: «Ἀναστάσεως ἡμέρα», του πρώτου ήχου, και στις συλλαβές: ... θω μεν λα οι ..., συναντήσαμε τη θέση: . Η εξήγηση που της δόθηκε είναι η εξής:  . Ο Απόστολος Κώνστας στο χφ. 13/166, μας παραδίδει μία περίπου όμοια μουσική φράση, ως:  [1000].

β. Το εκπληκτικό που σημειώνεται στον ειρμό: «Βυθοῦ ἀνεκάλυψε», στο 1ο κώλον, του δευτέρου ήχου και στις συλλαβές: ... Βυ θου α νε κα λυ ψε πυθ με να ..., υπάρχει στη θέση:

 .

Η ερμηνεία που της δόθηκε είναι η εξής:

 .

---

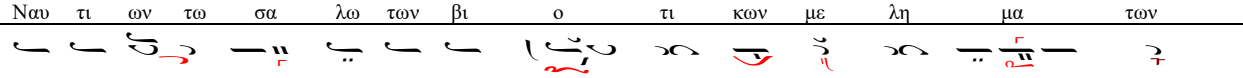
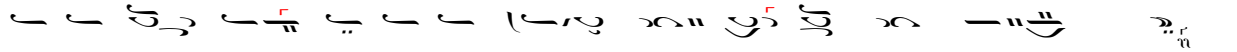
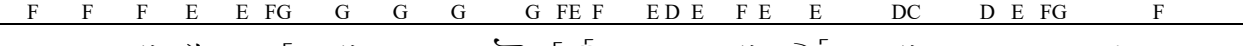
[999] Γρ. Στάθη, ό.π., *Τά πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τήν Νέαν Μέθοδον Σημειογραφίας*, Α΄ Τόμος. Αθήνα 2016, σ. 135, «*Εἶναι τολμηρό, ἴσως, ἀλλά τό Θεωρητικό καί ἡ πληθώρα ἑρμηνειῶν τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα εἶναι ἤδη μιά ἀλλοιώτικη "νέα μέθοδος" πρίν ἀπ' τήν Νέα Μέθοδο τῶν Τριῶν Διδασκάλων, πού ὑστερεῖ βέβαια ὡς πρός τήν τελική ἀναλυτική καταγραφή τοῦ μέλους καί τήν θεωρητική στήριξη καί θέαση τῶν ἀρχαίων καί βυζαντινῶν Ἑλλήνων μουσικῶν*».

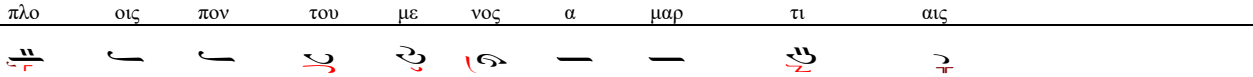
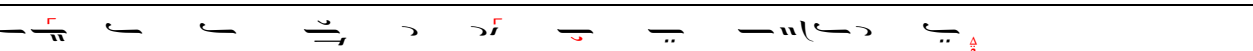
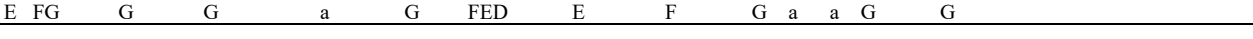
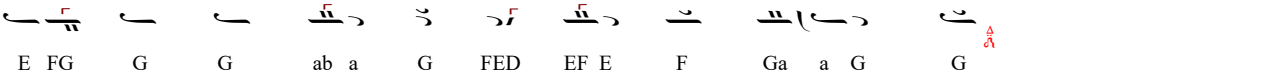
[1000] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Κωδικογράφος: Απόστολος Κώνστας. Β.Κ.Ψ., χφ. 13/166, σ. 140v.

Ο Απόστολος Κώνστας στο χφ. 13/166, μας προσφέρει μία σχεδόν όμοια μουσική πρόταση, ως: [1001].

[1001] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Κωδικογράφος: Απόστολος Κώνστας. Β.Κ.Ψ., χφ. 13/166, σ. 145v-145r.

γ. Στον ειρμό: «Ναυτιῶν τῷ σάλῳ» [1002], του βαρέος ήχου, θεωρούμε πως ο παρακάτω πίνακας είναι πολύ πιο κατατοπιστικός σχετικά με την επίδραση του Αποστόλου Κώνστα στις εξηγήσεις των Τριών Διδασκάλων:

1ο κώλον: *Ναυτιῶν τῷ σάλῳ, τῶν βιοτικῶν μελημάτων...*																	
ΚΕΙΜ.		Ναυ	τι	ων	τω	σα	λω	των	βι	ο	τι	κων	με	λη	μα	των	
Π.Π. Mingana																	
		F	F	F	E	F G	G	G	G	GFE F	E D	F	E	DC	D EF G	F	
Π.Β. Απ. Κώνστας 13/166																	
		F	F	F	E	E FG	G	G	G	G FE F	E D E	F E	E	DC	D E FG	F	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)																	
		F	F	F	E	E FG	G	G	G	G F E FG F	E D E	F	EF E	DC	D EF G	G F	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)																	
		F	F	F	E	E FG	G	G	G	G F E FG F	E D E	F	EF E	DC	D EF G	G F	
ΚΕΙΜ.		Ναυ	τι	ων	τω	σα	λω	των	βι	ο	τι	κων	με	λη	μα	των	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.		**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	

2ο κώλον: *συμπλόοις ποντούμενος ἁμαρτίαις...*												
ΚΕΙΜ.	συμ	πλο	οις	πον	του	με	νος	α	μαρ	τι	αις	
Π.Π. Mingana												
	E	FG	G	G	a	G	D	E	F	Ga	G	
Π.Β. Απ. Κώνστας 13/166												
	E	E FG	G	G	a	G	FED	E	F	G a a G	G	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)												
	E	E FG	G	G	ab a	G	FED	EF E	F	Ga a G	G	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)												
	E	E FG	G	G	a	G	FED	E	F	Ga a G	G	
ΚΕΙΜ.	συμ	πλο	οις	πον	του	με	νος	α	μαρ	τι	αις	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**16**	**17**	**18**	**19**	**20**	**21**	**22**	**23**	**24**	**25**	**26**	

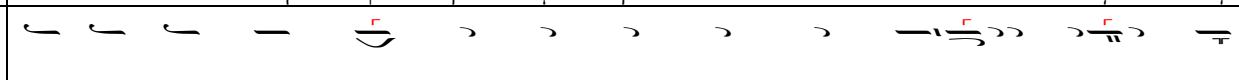
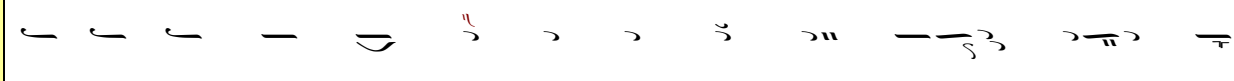
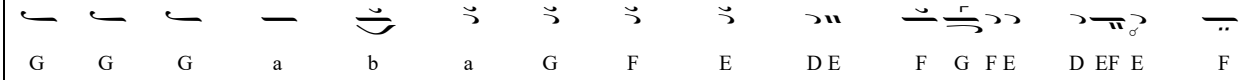
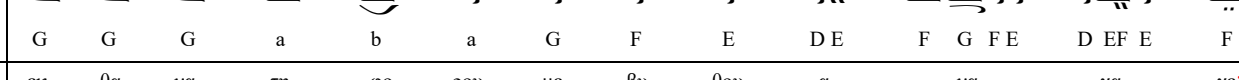
[1002] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο - Ανθολογία*, Κωδικογράφος: Απόστολος Κώνστας. Β.Κ.Ψ., χφ. 13/166, σ. 179v-179r.

3ο κώλον: *καὶ ψυχοφθόρῳ θηρὶ προσριπτούμενος...*

ΚΕΙΜ.	και	ψυ	χο	φθο	ρω	θη	ρι	προσ	ρι	πτου	με	νος
Π.Π. Μinganα	F	F	F	b	a	G	G a GF	G	b	a	G	F
Π.Β. Απ. Κώνστας 13/166	F	F	F	b	a	G	G a a GF	G a	b	a	G	F
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	F	F	F	b	a	G	G a a GF	G a	b	a	G	G F
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	F	F	F	b	a	G	G a a GF	G a	b	a	G	G F
ΚΕΙΜ.	και	ψυ	χο	φθο	ρω	θη	ρι	προσ	ρι	πτου	με	νος
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**	**38**

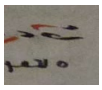
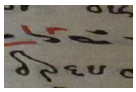
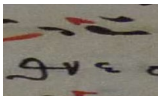
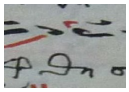
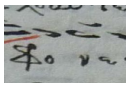
4ο κώλον: *ὡς ὁ Ἰωνᾶς Χριστὲ βοῶ σοι...*

ΚΕΙΜ.	ως	ο	Ι	ω	νας	Χρι	στε	βο	ω	σοι
Π.Π. Μinganα	G	G	G	G	a	G	F E	F	Ga	G
Π.Β. Απ. Κώνστας 13/166	G	G	G	G	a	G F	E	F	G a b aG	G
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)	G	G	G	G	a	G F	E	F	Ga a G	G
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)	G	G	G	G	a	G F	E	F	Ga a G	G
ΚΕΙΜ.	ως	ο	Ι	ω	νας	Χρι	στε	βο	ω	σοι
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**39**	**40**	**41**	**42**	**43**	**44**	**45**	**46**	**47**	**48**

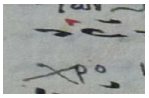
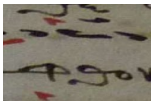
5ο κώλον: *Ἐκ θανατηφόρου με βυθοῦ ἀνάγαγε.*														
ΚΕΙΜ.	εκ	θα	να	τη	φο	ρου	με	βυ	θου	α	να	γα	γε:~	
Π.Π. Mingana														
	G	G	G	a	b	a	G	F	E	D	F G F E	D EF E	F	
Π.Β. Απ. Κώνστας 13/166														
	G	G	G	a	b	a	G	F	E	D E	F G F E	D EF E	F	
Χ.Χ 1825 (Αργή εξ.)														
	G	G	G	a	b	a	G	F	E	D E	F G F E	D EF E	F	
Γ.Π. 1823 (Αργή εξ.)														
	G	G	G	a	b	a	G	F	E	D E	F G F E	D EF E	F	
ΚΕΙΜ.	εκ	θα	να	τη	φο	ρου	με	βυ	θου	α	να	γα	γε:~	
ΑΡΙΘΜ. ΣΥΛ.	**49**	**50**	**51**	**52**	**53**	**54**	**55**	**56**	**57**	**58**	**59**	**60**	**61**	

Ολοκληρώνοντας τη σκέψη μας, αυτό που απορρέει από τα παραπάνω είναι πως οι ερμηνευτές, απέδιδαν την εξήγησή τους σε κάποιο μελώδημα - θέση, είτε από ερμηνεία που προϋπήρχε, είτε από μουσικές γραμμές που η ύπαρξή τους οφείλονταν σε προγενέστερους μουσικούς. Είναι πολύ πιθανόν, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εμείς το αποδεχόμαστε αυτό, να προέβαιναν σε εξηγήσεις δημιουργώντας οι ίδιοι ερμηνείες, οι οποίες δεν προϋπήρχαν. Οι ίδιοι, κατά την δική μας εκτίμηση, επέδωσαν επακριβώς την πραγματική λειτουργία στα σημάδια εκείνα, για τα οποία η ενέργειά τους, η ιδιότητά τους, δεν ήταν με σαφήνεια διατυπωμένη, όπως συνέβαινε με το κλάσμα, το γοργό, το αργό, κ.α.

Μικρό ισάκι ή μικρό ισάκι με κόκκινο γοργό από επάνω

Το μικρό ισάκι ή το μικρό ισάκι με κόκκινο γοργό από επάνω, το οποίο τοποθετείται σε φθογγόσημα που εμπίπτουν σε συλλαβές με δύο ή τρία σύμφωνα, καταργείται από τους ερμηνευτές. Όταν συναντάται το μικρό ισάκι και τίθεται σε απόστροφο, τοποθετείται *μετά* την καταγραφή της αποστρόφου ενώ σε όλα τα υπόλοιπα σημάδια *προηγείται* η καταχώρισή του. Στο ερώτημα για το τί είναι το Ισάκι, η απάντηση που δίνεται από τον δάσκαλο είναι ότι είναι ψευδεπίγραφο σημάδι το οποίο δεν συναντάται σε κανένα παλαιό θεωρητικό κείμενο, ούτε στην Προθεωρία, ούτε στις Ερωταποκρίσεις, ούτε στην Ακρίβεια. Τίθεται κυρίως για λόγους οπτικής και αισθητικής ισορροπίας, καθώς επίσης και για ορθογραφική παραπλήρωση των φωνητικών σημαδιών[1003]. Παράλληλα εντοπίστηκε σε ορισμένους ειρμούς, μέσα στο χφ. του Θεοφάνους Καρύκη Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600, να φέρει εκτός από κόκκινο γοργό, συνάμα και μαύρο κλάσμα. Ίσως, να θεωρούνταν σημάδι που να όριζε την αργή ή τη σύντομη απόδοση του μέλους. Π.χ.: Στον ειρμό: **α.** Ὁ ἐν καμίνῳ πυρός..., του πλ. α΄ ήχου, στη συλλαβή: ... μνο ...,  [1004]. **β.** Στον ειρμό: Σὲ τὴν ὑπὲρ νοῦν..., του πλ. α΄ ήχου, στη συλλαβή: ... μνο ..., [1005]. **γ.** Στον ειρμό: Ὁ διασώσας ἐν πυρί..., του τέταρτου ήχου, στη συλλαβή: ... δρευ ...,  [1006]. **δ.** Στον ειρμό: Τὴν Σιὼν ἐπ᾽ ὄρους..., του τέταρτου ήχου, στη συλλαβή: ... θνε ...,  [1007]. **ε.** Στον ειρμό: Ὤφθησαν, αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου..., του τέταρτου ήχου, στη συλλαβή: ... φθη ...,  [1008]. **στ.** Στον ειρμό: Τὴν θείαν ταύτην..., του τέταρτου ήχου, στη συλλαβή: ... φρο ...,  [1009], υπάρχει μόνο μαύρο κλάσμα επί του ισάκι. **ζ.** Στον ειρμό: Ἐξέστη τὰ σύμπαντα..., του τέταρτου ήχου, στη

[1003] Γρ. Στάθης, ό.π., *Θεωρεία καί Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. «Ἐρωταποκρίσεις καί Ἀκριβολογήματα τῆς Ψαλτικῆς τέχνης»*, Ἀθήνα, 2015, σ. 136-138.
[1004] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 75, σ. 85r.
[1005] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 75, σ. 86v.
[1006] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 79, σ. 86v.
[1007] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 79, σ. 78v-78r.
[1008] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 79, σ. 77v-77r.
[1009] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 79, σ. 75v-75r.

συλλαβή: ... χρο ...,  [1010]. **η.** Στον ειρμό: Τοὺς σοὺς ὑμνολόγους..., του τέταρτου ήχου, στη συλλαβή: ... φθο ...,  [1011].

Κοινό χαρακτηριστικό όλων των παραδειγμάτων είναι ότι το κόκκινο γοργό τίθεται επί του αποστρόφου, ενώ το μαύρο κλάσμα επί του ισάκι. Του αποστρόφου πάντα προηγείται μουσικός χαρακτήρας με κόκκινο ψηφιστόν και έπεται κατιόν σημάδι.

[1010] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 79, σ. 74r-75v.
[1011] Καρύκης Θεοφάνης, ό.π., *χφ. Εἱρμολόγιο*, Σάμου αρ. 79, σ. 74r.

Γ΄ ΜΕΡΟΣ

Επίλογος-γενικά συμπεράσματα και προτάσεις

Για την ολοκλήρωση και περάτωση της εργασίας μας, αντί επιλόγου, θα παρουσιάσουμε συνοπτικά τα αποτελέσματα της εργασίας μας, ως επισφράγισμα της διεξοδικής συγκριτικής μελέτης των αρχέγονων σημειογραφικών πηγών των: Θεοφάνους Καρύκη, Ιωάσαφ, Μπαλασίου Ιερέως, Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου, με τις έντυπες αργές και σύντομες εκδόσεις των: Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος και Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

Η εκμάθηση της Ψαλτικής Τέχνης, σύμφωνα με μαρτυρίες επιφανών και αξιόλογων ατόμων όπως του Π. Εφεσίου, Α. Θάμυρη, Ζ. Ζαφειροπούλου κ.α., ήταν -τουλάχιστον στην υπό μελέτη περίοδο- πολύχρονη κι απαιτούσε κόπο, λόγω έλλειψης των αναγκαίων μέσων. Επιπλέον, ήταν δύσκολο να απομνημονευθούν τα πλήθη των μελωδημάτων και οι ερμηνείες τους. Η μαθητεία στην Ψαλτική γινόταν ακόμη πιο δυσχερής εξαιτίας της έλλειψης βιβλίων. Η διαδικασία της μάθησης υπήρχε πολύπονη και χρονοβόρα, λόγω της αντιγραφής των μαθημάτων, στην οποία υποβάλλονταν αναγκαστικά οι μαθητές, με αποτέλεσμα πολλοί από αυτούς να εγκαταλείπουν την προσπάθεια. Όσοι συνέχιζαν τον αγώνα για την απόκτησή της, χρειάζονταν πολλά χρόνια ώστε να φτάσουν στην ολοκλήρωση των σπουδών τους. Κάποιοι θεωρούσαν πως χρειάζονταν περίπου είκοσι χρόνια κι άλλοι γύρω στα σαράντα.

Σπουδαίοι μελοποιοί του Ειρμολογίου με αξιόλογα και σε χρήση για την εποχή τους ειρμολόγια, που σώζονται μέχρι σήμερα (τέλη 16ου έως 19ου αι.), υπήρξαν οι Θεοφάνης Καρύκης ο ΚΖ΄, Ιωάσαφ μοναχός ο Νέος Κουκουζέλης ο νεώτερος, Μπαλάσιος (ή Βαλάσιος) Ιερεύς και Νομοφύλαξ (Οφφικιάλιος), Πέτρος Πελοποννήσιος ο Λακεδαιμόνιος κι Πέτρος Βυζάντιος, ο αποκαλούμενος «μικρός» και Φυγάς.

Όντως, η σημειογραφική απεικόνιση της γραφής, που παρουσιάζουν όλα τα χφφ. του Θ. Καρύκη, του Ιωάσαφ, του Μπαλασίου, του Πέτρου Λαμπαδαρίου και του Πέτρου Βυζαντίου, είναι καθαρά συλλαβική, -ενίοτε συντηρητική και δύσχρηστη-, διότι δεν περιλαμβάνει όλες τις λεπτομέρειες με σαφήνεια, παρότι αποτελεί εξελιγμένη γραφή και εκσυγχρονισμένη, σε σχέση με παλαιότερα χφφ., προηγούμενων αιώνων.

Επομένως, οι εξηγητές Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας και Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, στα παραδοθέντα ερμηνευμένα ειρμολόγιά τους, προβαίνουν σε

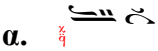
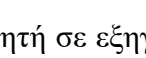
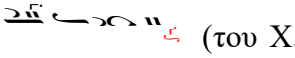
διπλασιασμό των χρονικών διαρκειών -ενίοτε ακόμη και σε τετραπλασιασμό-, με αποτέλεσμα να αφαιρούν σημάδια της παλαιάς σημειογραφίας και να προσδίδουν νέα χροιά σε ήδη υπάρχοντα σημάδια, όπως π.χ. το γοργό και το κλάσμα. Έτσι, εμφανίζουν τις ακριβείς διαιρέσεις των χρόνων, καταργώντας τις άφωνες υποστάσεις, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο τη νέα σημειογραφία.

Απ' όλα τα σημάδια, φωνητικά, άφωνα κι αργίες, της Ελληνικής Βυζαντινής - Ψαλτικής τέχνης, απαντήθηκαν μέσα στα υπό μελέτη χφφ. Ειρμολόγια τα εξής:

α. Φωνητικά: Ίσον, Ολίγον, Οξεία, Πεταστή, Κεντήματα, Κέντημα (σε συνδυασμό με Οξεία ή Πεταστή), Υψηλή (σε συνδυασμό με Οξεία ή Πεταστή), Απόστροφος, Υπορροή, Κρατημοϋπόρροον, Ελαφρόν, Χαμηλή.

β. Άφωνα: Μικρό ίσον (ή Ισάκι), Βαρεία, Πίασμα, Λύγισμα, Ψηφιστόν, Ομαλόν, Παρακλητική, Έτερον Παρακάλεσμα ή Σύνδεσμος, Κύλισμα, Αντικένωμα, Τρομικόν, Εκστρεπτόν, Σύναγμα, Γοργόν, Αργόν, Έσω Θεματισμός, Θες και Απόθες, Απόδερμα, Ξηρόν Κλάσμα.

γ. Αργίες: Διπλή, Κράτημα, Δύο Απόστροφοι ή Σύνδεσμοι, Κλάσμα ή Τσάκισμα (Τζάκισμα).

Οι διπλασιασμοί των διαρκειών του εκάστοτε σημαδοφώνου διαφέρουν, οπτικά τουλάχιστον, από μελώδημα σε μελώδημα, όπως συμβαίνει με το εξής παράδειγμα: , με ερμηνείες **α.**  και **β.**  . Ενίοτε παρατηρούνται διαφορές κι από εξηγητή σε εξηγητή. Π.χ.: , με ερμηνείες:  (του Χ.Χ.) και (του Γ.Π.). Δηλαδή, για να γίνουμε πιο σαφείς, συναντάμε μία πιο αναλυμένη και μια πιο συντηρητική μορφή αναλυτικής προσέγγισης.

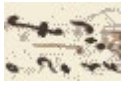
Μόνο μέσω της χειρόγραφης παράδοσης, η οποία αποτελεί οδοδείκτη της αργής και σύντομης απόδοσης του μέλους, κατανοούμε πλήρως την παλαιά γραφή. Δηλαδή, λόγω του ότι δεν υπήρχαν με εμφανή τρόπο, π.χ. οι διαιρέσεις των χρονικών αξιών, όπως συμβαίνει και σήμερα με τη χρήση του γοργού, οι άνθρωποι εύρισκαν τρόπους να αποδώσουν αυτοσχέδια ένα μελώδημα, είτε αργά, είτε σύντομα. Ενδεχομένως, τις διαιρέσεις των χρονικών διαρκειών ν' αποδίδονταν σε προφορικό επίπεδο. Έτσι δημιουργούσαν -γραπτώς πλέον- θέσεις για να αποδώσουν ένα μελώδημα αργά και αντίστοιχες θέσεις για να το αποδώσουν σύντομα.

Ταυτόχρονα, η χειρόγραφη παράδοση συνεπικουρείται κι από άλλους νεώτερους κωδικογράφους-συγγραφείς (όπως, ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, ο Απόστολος Κώνστας κ.α., οι οποίοι διαφύλαξαν αυτές τις αργές και τις σύντομες θέσεις μέσα στα μουσικά τους κείμενα), καθώς επίσης κι από τις εξηγήσεις των

Τριών Διδασκάλων, οι οποίοι μας παρέδωσαν όλες αυτές τις θέσεις, με τη χροιά και την έννοια της Νέας Μεθόδου.

Επομένως, μέσα από τα μουσικά κείμενα πηγάζουν οι αργές και συνάμα οι σύντομες αποδόσεις των μελωδημάτων, οι οποίες υπήρχαν παράλληλα. Ας δούμε μερικά παραδείγματα μελωδημάτων πώς καταγράφονταν σε αργή απόδοση και πώς σε σύντομη, στην παλιά γραφή. Π.χ.:

α. Το μελώδημα του τρομικού παρουσιάζεται σε αργή απόδοση μέσα στα χφφ, ως: . Ενδεικτικά παραδείγματα σύντομης απόδοσης της θέσης του Τρομικού, είναι τα εξής: , , , , κ.α.

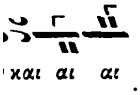
Μία άλλη σύντομη εκδοχή του μελωδήματος του Τρομικού, παρότι δεν υπάρχει ως μουσικός συνδυασμός στο Ειρμολόγιο, η οποία διαφυλάττεται στα χφφ. του Ιακώβου Πρωτοψάλτη και του Αποστόλου Κώνστα, είναι και η σύνθεση του κουφίσματος με τον απόστροφο. Π.χ.  . Η εξήγηση που του δίδεται είναι η εξής: , σε τέσσερεις χρόνους. Οπότε για να ερμηνεύεται σε τέσσερεις χρόνους, αποδιδόταν σύντομα σε δύο χρόνους.

Μία άλλη έκφραση σύντομης απόδοσης του μελωδήματος Τρομικού είναι και η θέση , με ερμηνευτική προσέγγιση, δύο χρόνων, ως: .

Οι ποικίλες εκφάνσεις σύντομης απόδοσης του μελωδήματος του Τρομικού αποδεικνύονται μέσω των εξηγήσεων των τριών Διδασκάλων.

β. Το μελώδημα: είναι η αργή απόδοση της θέσης: . Η αργή ερμηνεία που παραχωρείται από τους Χ.Χ και Γ.Π., και για τις δύο σχηματικές παραστάσεις, είναι η εξής: . Όσον αφορά τη δεύτερη περίπτωση μπορούμε να υποθέσουμε ότι το μελώδημα αποδίδετο και σύντομα σε δύο χρόνους, δηλαδή ως: , ή ως: , ή ως: .

γ. Το μελώδημα του Ανατριχίσματος, σε αργή απόδοση αποτυπώνεται με την εξής σχηματική παράσταση: , ενώ η σύντομη απόδοση της θέσης, καταδεικνύεται ως εξής: . Η αργή ερμηνεία που μας παραδίδεται από τους Χ.Χ

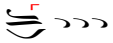
και Γ.Π. και για τις δύο σχηματικές παραστάσεις είναι η εξής: 

. Όσον αφορά τη δεύτερη περίπτωση η σύντομη ερμηνεία έχει ως:

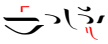
.

Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να προσθέσουμε ότι πολλά μελωδήματα-θέσεις είναι όμοια: είναι πανομοιότυπα (ως προς την σχηματική τους απεικόνιση), τοποθετούνται ωστόσο σε διαφορετικά μουσικά τονικά ύψη (κάτι που επαφίεται στις ερμηνευτικές τους προσεγγίσεις).

Διαπιστώθηκε πως πολλές σημαδοφωνικές παραστάσεις, όπως η θέση ψηφιστού ή προϊδεασμός προς κατάληξη, άλλοτε χρησιμοποιούνταν για να καλυφθεί μία μόνο συλλαβή άλλοτε όμως, η ίδια παράσταση, αναπτύσσονταν σε πολύ περισσότερες συλλαβές. Παρατηρείται δηλαδή διπλή χρήση. Π.χ.:

α. Το μελώδημα θέση ψηφιστού:  , στους φθόγγους aGFE, τίθεται σε τέσσερεις συλλαβές στον ειρμό: Ἀνοίξω τό στόμα μου..., του τέταρτου ήχου, αλλά και σε μία συλλαβή στον ειρμό: Στερέωσον με Χριστέ..., του πρώτου ήχου.

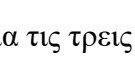
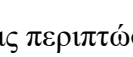
β. Το μελώδημα θέση προϊδεασμού προς κατάληξη: , στους φθόγγους EGF, τίθεται σε δύο συλλαβές στον ειρμό: Ἰσχὺν ὁ διδοὺς..., του δευτέρου ήχου, αλλά και σε μία συλλαβή στον ειρμό: Θεὸς Κύριος, καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν..., του τέταρτου ήχου.

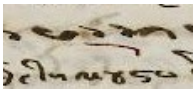
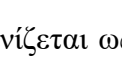
γ. Η σημαδοφωνική απεικόνιση  με εξήγηση , που συναντάται επί των φθόγγων baGFE, βρέθηκε να τοποθετείται σε δύο συλλαβές στον ειρμό: Ὡς εἶδεν Ἡσαΐας..., του τρίτου ήχου, αλλά και σε μία συλλαβή στον ίδιο ειρμό.

Παρατηρήθηκε ότι πολλά άφωνα σημάδια, όπως το κόκκινο ή μαύρο αντικένωμα, το λύγισμα, κ.α. ή ακόμη και η «ημιάργεια», είτε το κόκκινο, είτε το μαύρο κλάσμα, έχουν ισοδύναμη ισχύ. Π.χ.:

α. Η σύνθεση μουσικών χαρακτήρων: , που συναντάται στα τονικά ύψη aG, έχει εντοπισθεί κι ως: . Στην πρώτη περίπτωση καταγράφεται το μαύρο αντικένωμα, ενώ στη δεύτερη περίπτωση το κόκκινο κλάσμα.

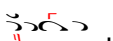
β. Η σημαδοφωνική παράσταση: , στα μουσικά ύψη FE, εκτός του ότι καταγράφεται με κόκκινο αντικένωμα, έχει βρεθεί και με κόκκινο κλάσμα, ως:

, αλλά και με λύγισμα, ως: . Οι εξηγήσεις που μας έχουν παραδοθεί είναι κοινές και για τις τρεις περιπτώσεις: **1.**  και **2.**  .

γ. Στο χφ. Ειρμολόγιο – Ανθολογία του Π.Β. με κωδικογράφο τον Απόστολο Κώνστα συναντήθηκε η θέση πιέσματος  . Το αντίστοιχο μελώδημα στο χφ. του Π.Β. ΕΒΕ 964, εμφανίζεται ως  , με ολίγον και ψηφιστόν αντί πεταστής και πίεσμα αντί για κόκκινο αντικένωμα. Μάλλον, το πίεσμα και το κόκκινο αντικένωμα σε παρόμοιες σημαδοφωνικές παραστάσεις είναι ισοδύναμα.

Τέλος, -και αναφορικά με τις εξηγήσεις των Τριών Διδασκάλων-, αυτές αποτελούν τη σίγουρη ατραπό που οδηγεί σε ασφαλή συμπεράσματα.

Μέσα από την απλή παρατήρηση και σύγκριση παραστάσεων φθογγοσήμων σχετικά με το μαύρο κλάσμα, διαπιστώθηκε -ως έναν βαθμό- η διττή λειτουργία και ενέργεια του, καθώς επίσης και η διαφοροποίησή του από το κόκκινο γοργό. Επομένως, εμφανίζεται ως ρυθμικό σημάδι και παράλληλα ως αυξητικό σημάδι, το οποίο ρυθμίζει και επηρεάζει το σύνολο ή μέρος της σημειογραφικής παράστασης, στην οποία τοποθετείται. Επιπλέον, κανένα από τα δύο άφωνα σημάδια, μαύρο ή κόκκινο κλάσμα, δε βρέθηκε να τοποθετείται ως αυξητικό σημείο σε οποιαδήποτε μορφή κατάληξης.

Επιπρόσθετα, το γοργό αναδεικνύεται σ' ένα σημάδι που ενέχει πολλές ιδιότητες στη μουσική του 'ψυχοσύνθεση'. Μερικές ιδιότητές του είναι ότι, **α.** αποτελεί σημείο έναρξης ρυθμικού πόδα. **β.** τοποθετείται, επάνω ή κάτω από τα κεντήματα. Αυτό δεν σημαίνει πως δρα (σε όλες τις περιπτώσεις) διαιρετικά στον χρόνο, αλλά ότι ενεργεί ως επιβεβαιωτικό στοιχείο έναρξης ή συνέχειας ρυθμικού μέτρου – ποδός, που παρατείνεται και στα κεντήματα. Αυτός είναι και ο λόγος, ίσως, που είθισται μέχρι και σήμερα τα κεντήματα να λαμβάνονται πάντα στη θέση της άρσης. **γ.** ορισμένες φορές λειτουργεί κι ως διαιρετικό σημάδι του χρόνου, όταν δηλαδή συντρέχουν λόγοι, μάλλον, συνδυασμού με άλλο άφωνο σημάδι, όπως π.χ. το λύγισμα. **δ.** το γοργό όταν βρεθεί με επιπλέον γοργό, τότε είτε μπορεί να καθορίζει ένα τετράσημο ή ένα τρίσημο, είτε να ενεργεί κι ως διαιρετικό σημάδι επί του συνόλου της σημαδοφωνικής παράστασης, διαιρώντας τους ακέραιους χρόνους σε μισούς χρόνους, ισάξια. **ε.** μία άλλη ιδιότητα, όπως διαπιστώθηκε από την παρατήρηση, είναι και η οριοθέτηση του δεύτερου μέρους κάποιου μέτρου, π.χ.:  με ερμηνεία .

Σύμφωνα με τη συγκριτική παρατήρηση, διαπιστώθηκε, ως έναν βαθμό, η ενέργεια των «αργειών», δηλαδή της διπλής, του αποδόματος ή αποδέρματος, του κρατήματος. Το γενικό συμπέρασμα που εξήχθη αναφορικά με την ιδιότητα και την

ενέργεια των «αργιών», είναι ότι αυτή παρουσιάζεται ως ελαστική και υποχωρητική, ανάλογα με τη μουσική διάθεση του εκάστοτε ερμηνευτή, το είδος μελοποιίας, τη θέση που πιθανώς τοποθετούνται (δηλαδή σε εντελή, τελική ή οριστική κατάληξη)· σε καμία περίπτωση όμως δεν θα λέγαμε ότι είναι απροσδιόριστη.

Αυτό που έγινε αντιληπτό και κατανοητό, είναι η ύπαρξη πλουραλισμού και ποικιλομορφίας ως προς την προσέγγιση της ερμηνείας, σχετικά με τη χρήση των «αργιών», όπου ανάλογα με το μουσικό είδος που χρησιμοποιείται, εξηγείται με δύο ή τρεις τρόπους, δηλαδή είτε σε δύο χρόνους, είτε σε τέσσερεις χρόνους, είτε σε έξι χρόνους.

Αξιοπρόσεκτο υπήρξε και το γεγονός της εξηγητικής απόδοσης ενός μελωδήματος μέσα στο ίδιο είδος μελοποιίας, το οποίο προσεγγιζόταν από τους ερμηνευτές με δύο τρόπους: αργά και σύντομα. Π.χ. η σχηματική παράσταση: , στους μουσικούς φθόγγους GFE, με ερμηνεία **α.** (Αργή, σε οκτώ χρόνους) και **β.** (Σύντομη, σε τέσσερεις χρόνους).

Ως συνέχεια του παραπάνω συμπεράσματος έχουμε να προσθέσουμε ότι, όλα τα μελωδήματα, στα οποία εμπλέκονται διάφορα άφωνα σημάδια, (όπως το Αντικένωμα, το Πίεσμα, το Τρομικό, το Λύγισμα, το Κύλισμα, το Αντικενωκύλισμα, η Παρακλητική και το Ψηφιστόν), αποτυπώνονται με δύο, τρείς και τέσσερεις τρόπους, όπως φάνηκε κι από τη διεξοδική έρευνα των χφφ. Θα αναφέρουμε στο σημείο αυτό ένα παράδειγμα, με δυο, τρεις και τέσσερεις τρόπους ανάγνωσης κι ερμηνείας. Θα αναφερθούμε στο παράδειγμα της θέσης της Παρακλητικής:

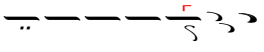
α. Με σύντομη ερμηνευτική προσέγγιση, σε δύο χρόνους: , με την εξής εξήγηση: α α α .

β. Με εξήγηση της Παρακλητικής, σε τέσσερεις χρόνους: , με ερμηνεία: .

γ. Με ερμηνεία της Παρακλητικής, σε οκτώ χρόνους: , με την ερμηνευτική απόδοση: γα α α αρ α α α αρ .

Εύστοχα αντιλαμβάνεται κανείς, ότι ανάλογα με το είδος μελοποιίας, αλλά και μέσα στο ίδιο είδος της μελοποιίας, μπορεί να συναντήσει μία θέση – μελώδημα σε σύντομη, σε αργοσύντομη και σε αργή απόδοση. Έτσι δίνονται όλες οι απαντήσεις, οι οποίες απορρέουν από τα ερωτήματα που ετέθησαν ευθύς εξαρχής για τη δημιουργία της παρούσας εργασίας: το αν δηλαδή μία σημαδοφωνική παράσταση ψαλλόταν με διαφόρους τρόπους κι αν οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις συνυπήρχαν[1012]. Η ελευθερία, ως χαρακτηριστικό του χριστιανικού τρόπου ζωής, επιδρά άμεσα και στον τρόπο εκφοράς των μελωδημάτων και κατ' επέκταση των τροπαρίων, που κοινό αποδέκτη έχουν τον Θεό. Έτσι η ελευθερία διαφαίνεται μέσα από την ερμηνευτική απόδοση του κάθε μελωδήματος, από πλευράς του κάθε εξηγητού-ερμηνευτού.

Μέσα στη χειρόγραφη παράδοση των Ειρμολογίων και συγκεκριμένα σε ορισμένους ειρμούς, βρέθηκαν κάποιες αργές θέσεις, οι οποίες δεν μπορούν να συντμηθούν και να ειπωθούν με σύντομο τρόπο. Το ερώτημα που δημιουργήθηκε ήταν, πώς εν τέλει θα αποδίδονταν αυτές οι θέσεις, σύντομα; Η απάντηση προέρχεται μέσα από τα υπό εξέταση και μελέτη χχφ. και είναι πως οι αργές θέσεις δεν εψάλλοντο σύμφωνα με κάποια μορφή σύντμησης, αλλά διατυπώνονταν με έτερα σημαδοφωνικά σχήματα, με πιο σύντομη μορφή. Εκ των πραγμάτων είναι αδύνατον να συντμηθεί σε δύο ή σε τέσσερεις χρονικές αξίες, οπότε οι μελωδοί, την αντικαθιστούσαν με μία άλλη πιο σύντομη θέση. Π.χ.: Στον ειρμό: Τῷ τήν ἄβατον..., του δευτέρου ήχου, ενώ όλα τα χφφ. (Κ.Θ. Ξενοφ, Ιωάσαφ Barb. gr. 301, Μ.Ι. Σινά, Μ.Ι. Ε.Β.Ε., Π.Π. mingana 5) συμφωνούν, ως προς την αργή θέση:



, το χφ. του Κ.Θ. Σάμου, θέτει μόνο έναν απόστροφο, για να καλύψει τη συλλαβή. Ομοίως ισχύει και με το χφ. του Π.Β. Ε.Β.Ε. 964. Παρατηρούμε, επομένως, τη σύντομη εκδοχή απόδοσης του μέλους και, παράλληλα, την αργή. Άρα οι ειρμοί, σύμφωνα με το συγκεκριμένο παράδειγμα, εψάλλοντο, με δύο τρόπους: αργό και σύντομο.

Προτείνεται να πραγματωθεί μία γενική και ειδική σύγκριση ανάμεσα σε όλα τα χφφ. Ειρμολόγια του Πέτρου Πελοποννησίου, που έχουν εντοπισθεί μέχρι σήμερα. Οι λόγοι που θεωρούμε ότι πρέπει να γίνει αυτή η σύγκριση είναι για να διαπιστωθούν και να καταγραφούν οι διαφορές που θα προκύψουν ανάμεσα στα χφφ. Να βρεθούν και να σημειωθούν τα σημεία εκείνα που υπάρχουν διάσπαρτα μέσα στα χφφ., που δηλώνουν την αργή και σύντομη θέση του εκάστοτε μελωδήματος με ακρίβεια και σαφήνεια. Μέσα από αυτήν τη μελέτη, ίσως εντοπισθούν και οι πρωτότυπες θέσεις, τις οποίες χρησιμοποίησαν οι Τρεις Διδάσκαλοι στο να εξηγήσουν και να «μεταφράσουν», το παραδομένο σ' εμάς, Ειρμολόγιο.

Επιπλέον, μέσα από τη συγκριτική μελέτη, θα συνταχθεί με ακρίβεια πίνακας όλων το μελωδημάτων με τις υπάρχουσες αποδιδόμενες ερμηνείες, ούτως ώστε, σιγά-σιγά να προκύψει μία μουσική «κλείδα», μέσω της οποίας θα μπορεί ο ενδιαφερόμενος να προβεί σε εξηγήσεις διαφόρων μελοποιών, της παλαιάς γραφής.

[1012] Βλ. ο.π. υποσ. 173.

Το αντίστοιχο θα μπορούσε να γίνει και για το στιχηράριο και για το Παπαδικό μέλος.

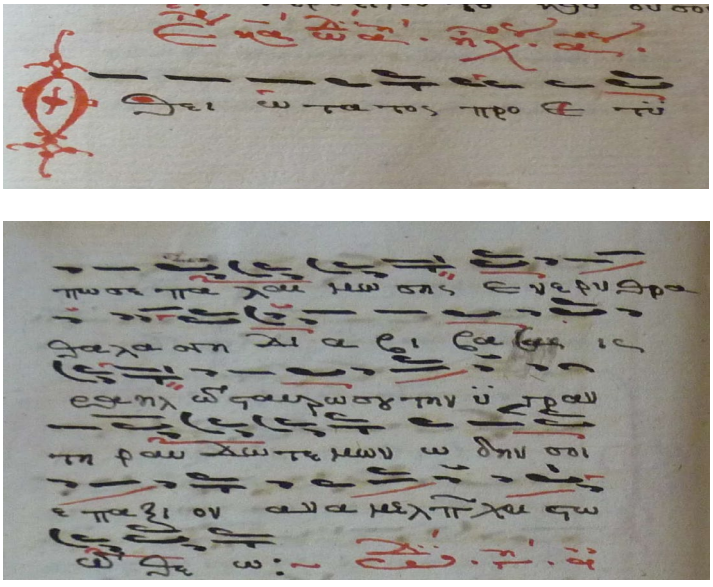
Μία τελευταία πρόταση που θα θέλαμε να καταθέσουμε είναι ότι η παλαιά παρασημαντική του Πέτρου Πελοποννησίου θα έπρεπε να διδάσκεται στα Α.Ε.Ι. και στα Ωδεία. Ο υποψήφιος σπουδαστής ή εραστής της ψαλτικής τέχνης αφού εγκλιματιστεί με τη σημειογραφία, με τη συχνή τριβή και την εξοικείωση με τα ψαλλόμενα, θα προβεί σε νέες ή ίσως και να «επαναφέρει», ενδεχομένως, παλιές ξεχασμένες αναλυτικές θέσεις, αποκτώντας μια μεγαλύτερη πνοή ελευθερίας, άνεσης και αποδέσμευσης από τα σημερινά μουσικά στερεότυπα, που περιορίζουν τη μουσική σκέψη και συμπεριφορά, και που έχουν θεσπίσει κάποιοι νεώτεροι δάσκαλοι, με τις δικές του ερμηνευτικές αναλύσεις.

Αργή και σύντομη εξήγηση ειρμού. (Από το 16ο έως και 19ο αι. μ.Χ.) Ειρμός: Ὁ θειότατος προετύπωσε..., Σταυροπροσκυνήσεως Γ΄ Κυριακή των νηστειών, Α΄ ήχος.

Ως επιστέγασμα των όσων αναφέρθηκαν στην παρούσα εργασία, θεωρούμε σωστό να προβούμε σε εξήγηση ενός ειρμού (ή έστω να το προσπαθήσουμε), με αργό και με σύντομο τρόπο. Επιλέχθηκε ο ειρμός: Ὁ θειότατος προετύπωσε..., της α΄ ωδής του κανόνος, από την εορτή της Σταυροπροσκυνήσεως της Γ΄ Κυριακής των νηστειών, σε πρώτο ήχο. Για την ερμηνεία του ειρμού, χρησιμοποιήθηκαν διάφορες εξηγητικές προσεγγίσεις, που μας παραδόθηκαν από τους εφευρέτες της Νέας μεθόδου (Χ.Χ. & Γ.Π.). Βεβαίως, η όλη προσπάθεια της ερμηνείας που προσδώσαμε, είναι μία πράξη που στηρίζεται στα συμπεράσματα που εκμαιεύτηκαν, μετά από έρευνα στα προαναφερθέντα χφφ. Σε καμία των περιπτώσεων δεν αποτελεί την τέλεια μορφή εξήγησης και ούτε διατυπώνουμε τις εξηγήσεις μας με δογματισμό. Μπορούν να δοθούν κι άλλες φόρμουλες ερμηνείας.

Μέσα από αυτήν την εξηγητική προσπάθεια, φαίνεται ξεκάθαρα ο διπλός τρόπος ψαλμώδησης, αν συγκρίνει κανείς τους συνολικούς χρόνους που δαπανώνται για την απόδοση, ειδικά στον σύντομο τρόπο. Χαρακτηριστικά, έχουν καταγραφεί όλοι οι συνολικοί χρόνοι στο τέλος των ειρμών, οι οποίοι διαφέρουν ελάχιστα, μεταξύ τους.

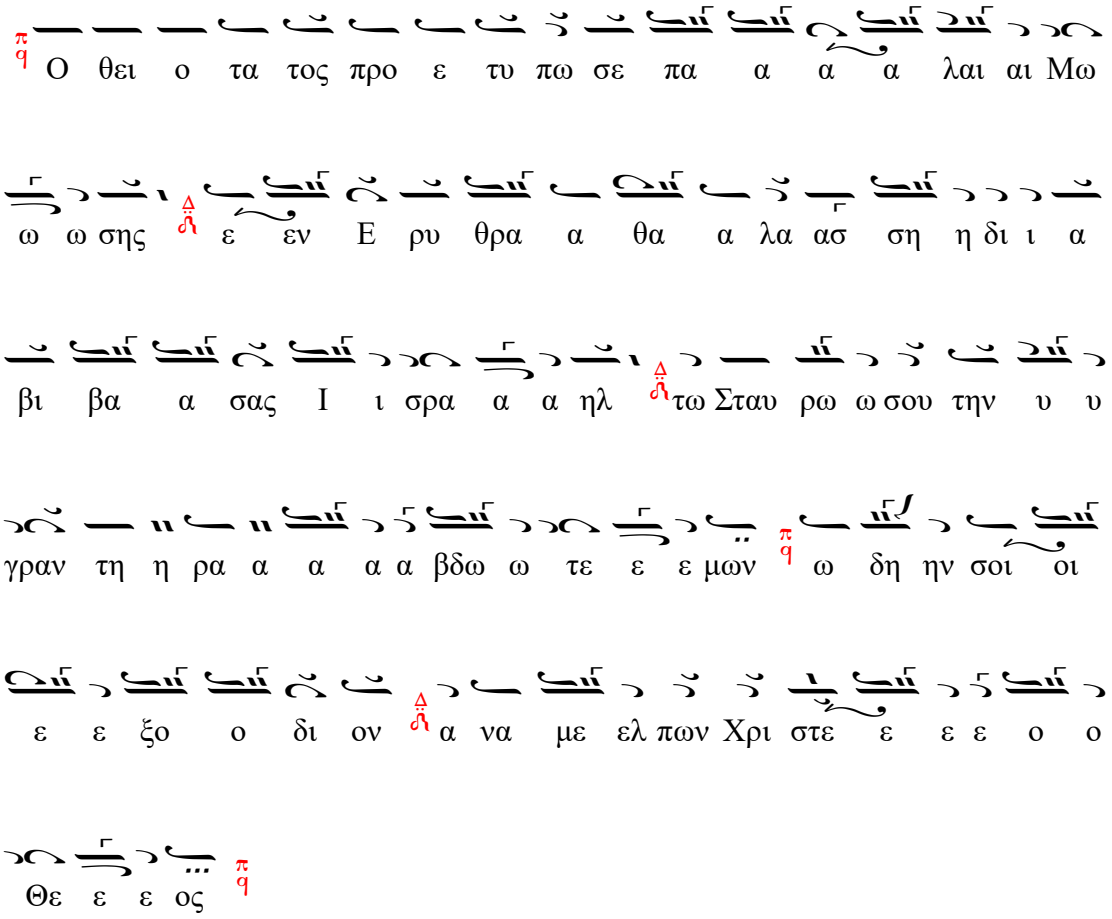
1. χφ. Ειρμολόγιο, Θεοφάνους Καρύκη[1013].



[1013] Θεοφάνης Καρύκης, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, βιβλιοθήκης Ι.Μ. Σάμου αρ. 75, 1600 περ, σ. 11r-12v.

α. Καρύκης Θ., αργός τύπος εξήγησης

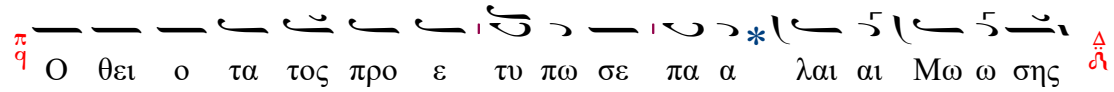
Ἦχος δ Πα



(Σύνολο χρόνων: 112)

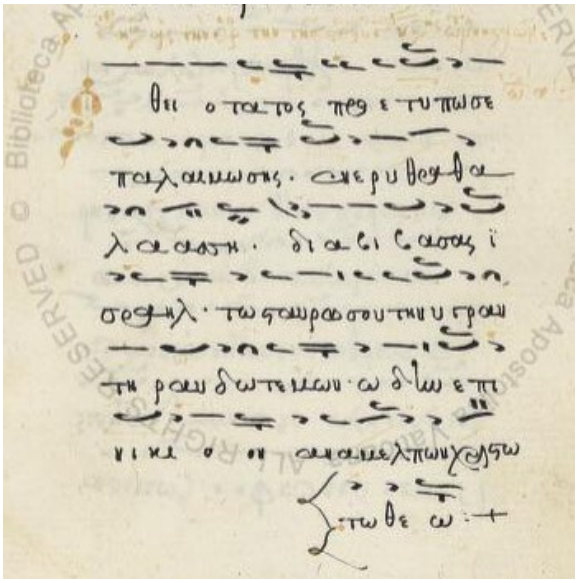
β. Κάρυκης Θ., σύντομος τύπος εξήγησης

Ἦχος δ Πα



(Σύνολο χρόνων: 69)

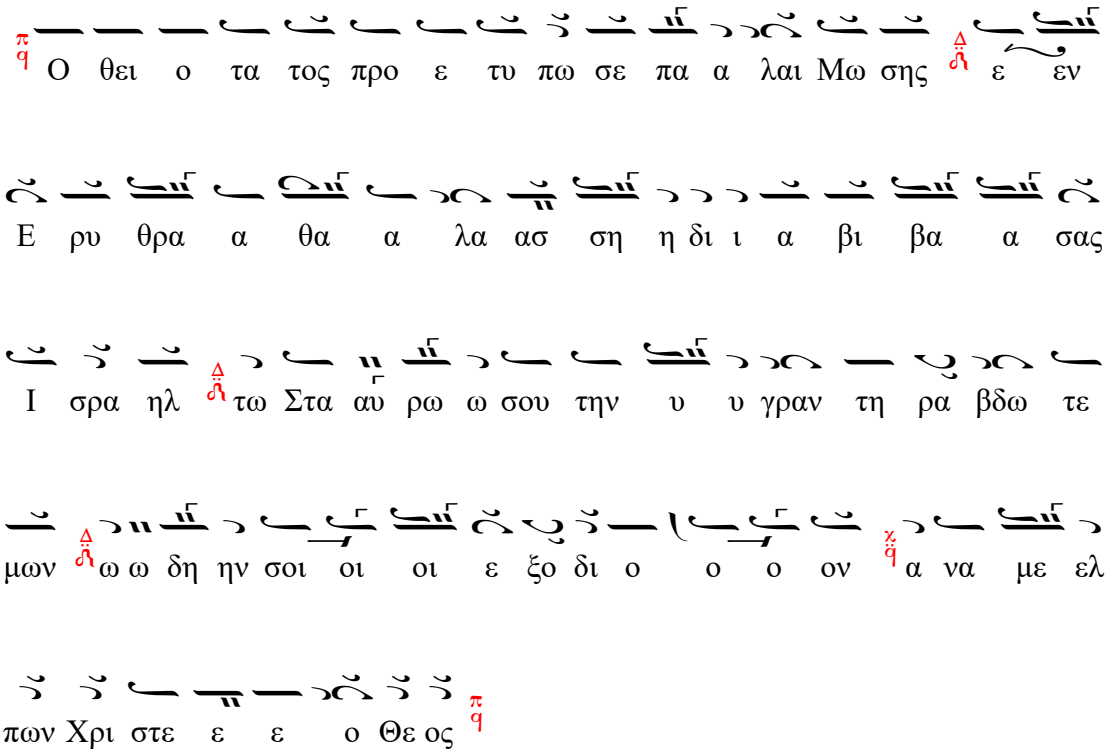
2. χφ. Εἱρμολόγιο, Ιωάσαφ Μοναχού[1014].



[1014] *χφ. Εἱρμολόγιο,* ό.π., Barb. gr. 301, *«...παρά τοῦ ἐν μοναχοῖς εὐτελους Ἰωάσαφ τοῦ νέου Κουκουζέλη*», σ. 15r.

γ. Ιωάσαφ, αργός τύπος εξήγησης

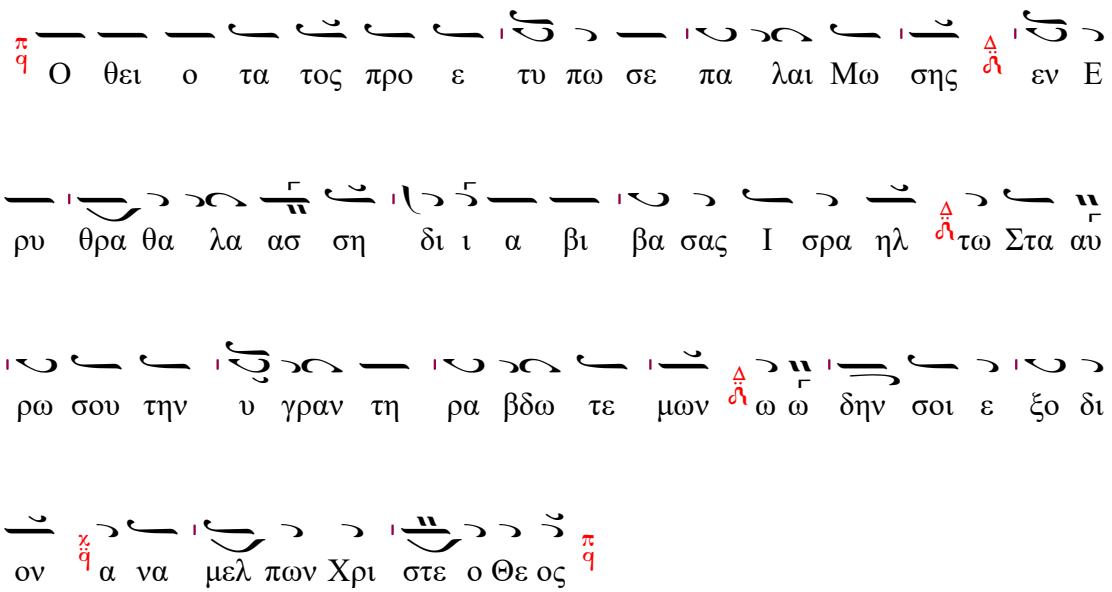
Ἦχος δ΄ Πα



(Σύνολο χρόνων: 104)

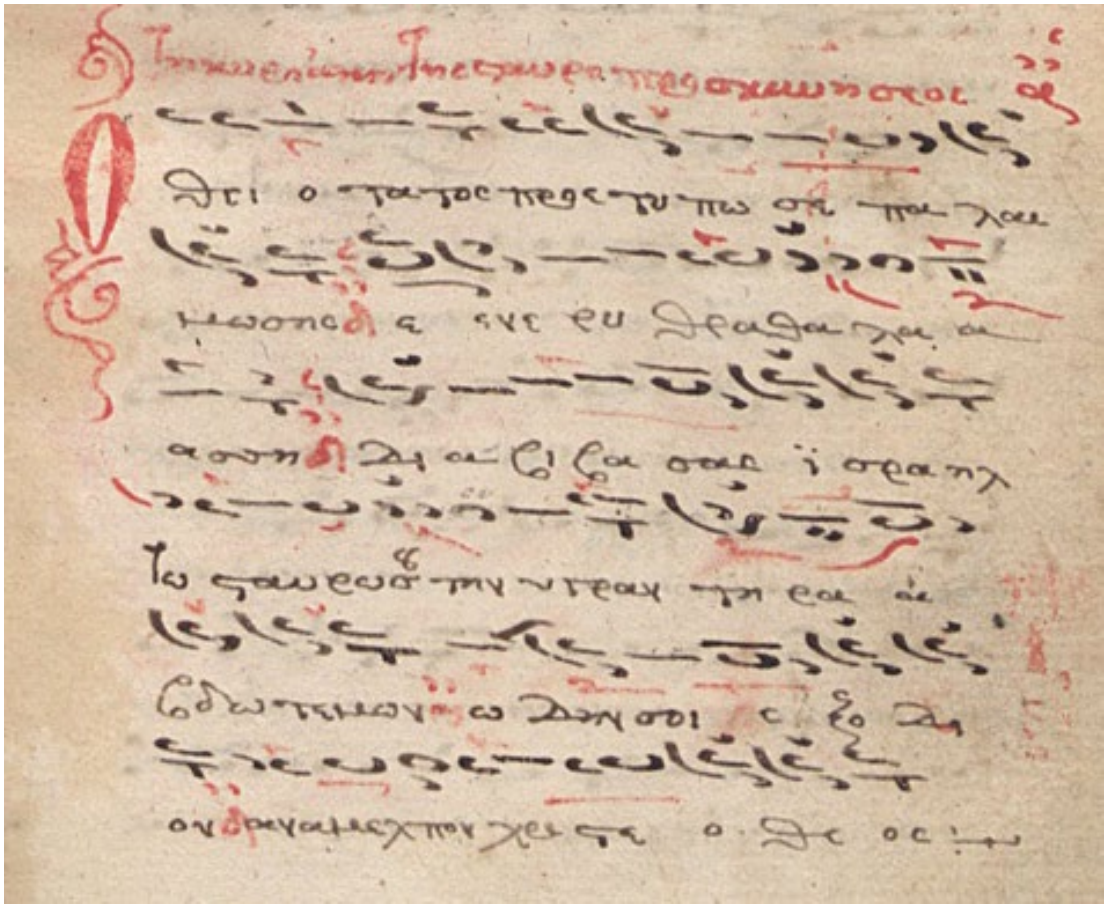
δ. Ιωάσαφ, σύντομος τύπος εξήγησης

Ἦχος πλ. δ΄ Πα



(Σύνολο χρόνων: 67)

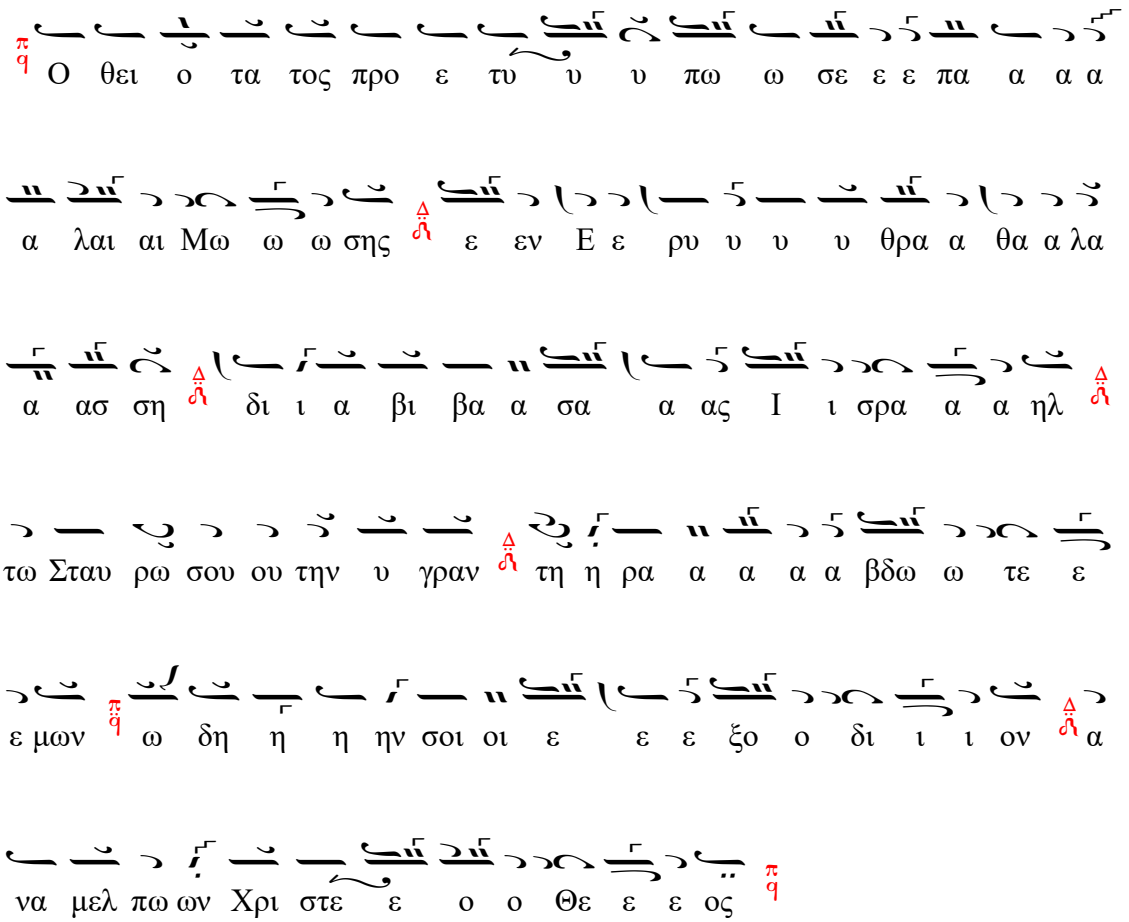
3. χφ. Είρμολόγιο, Μπαλασίου Ιερέως[1015].



[1015] Μπαλάσιος Ιερεύς, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 946, σ. 17r.

ε. Μπαλασίου Ι., Αργός τύπος εξήγησης

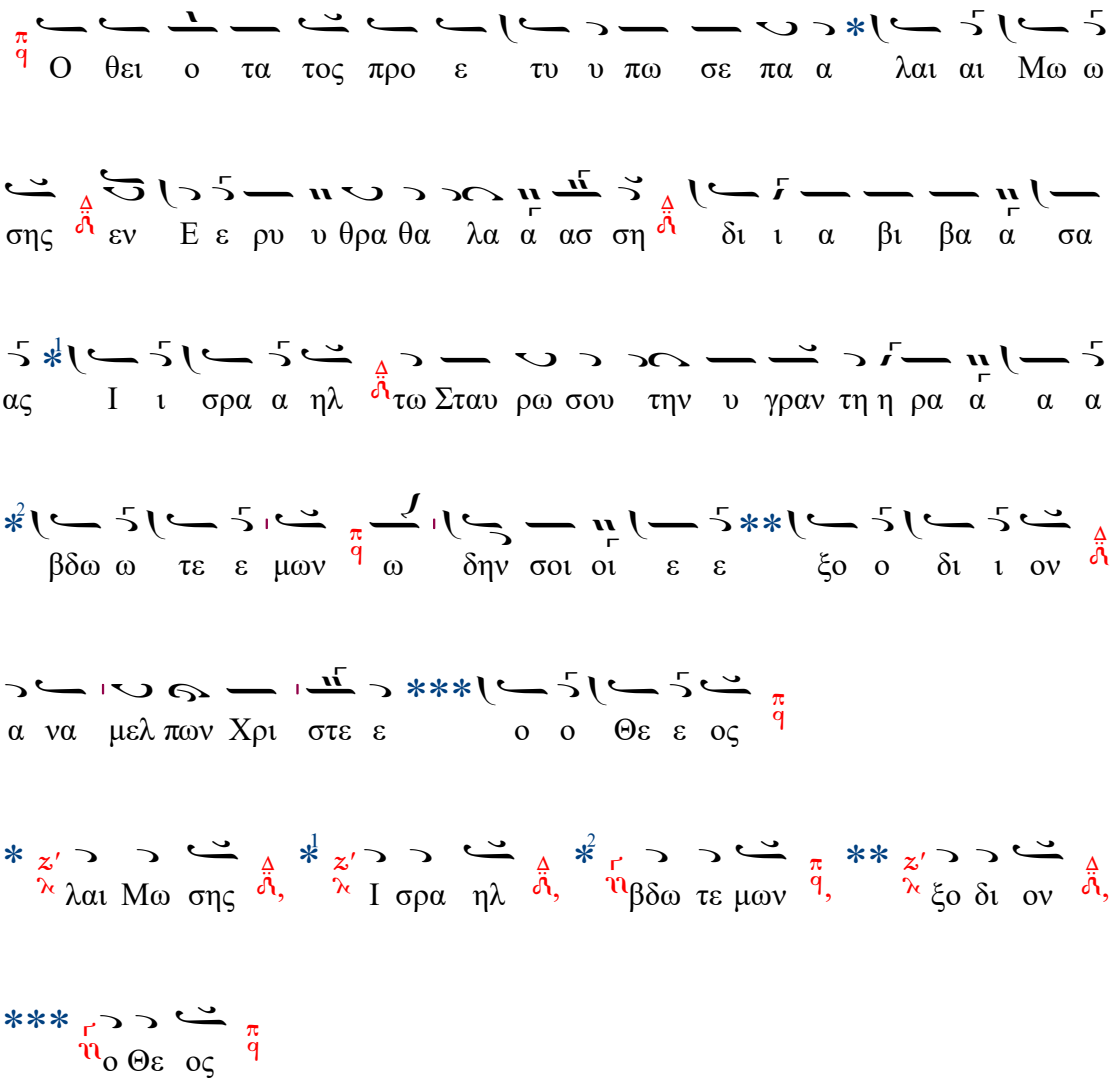
Ἦχος δ΄ Πα



(Σύνολο χρόνων: 121)

στ. Μπαλασίου Ι., σύντομος τύπος εξήγησης

Ἦχος δ΄ Πα

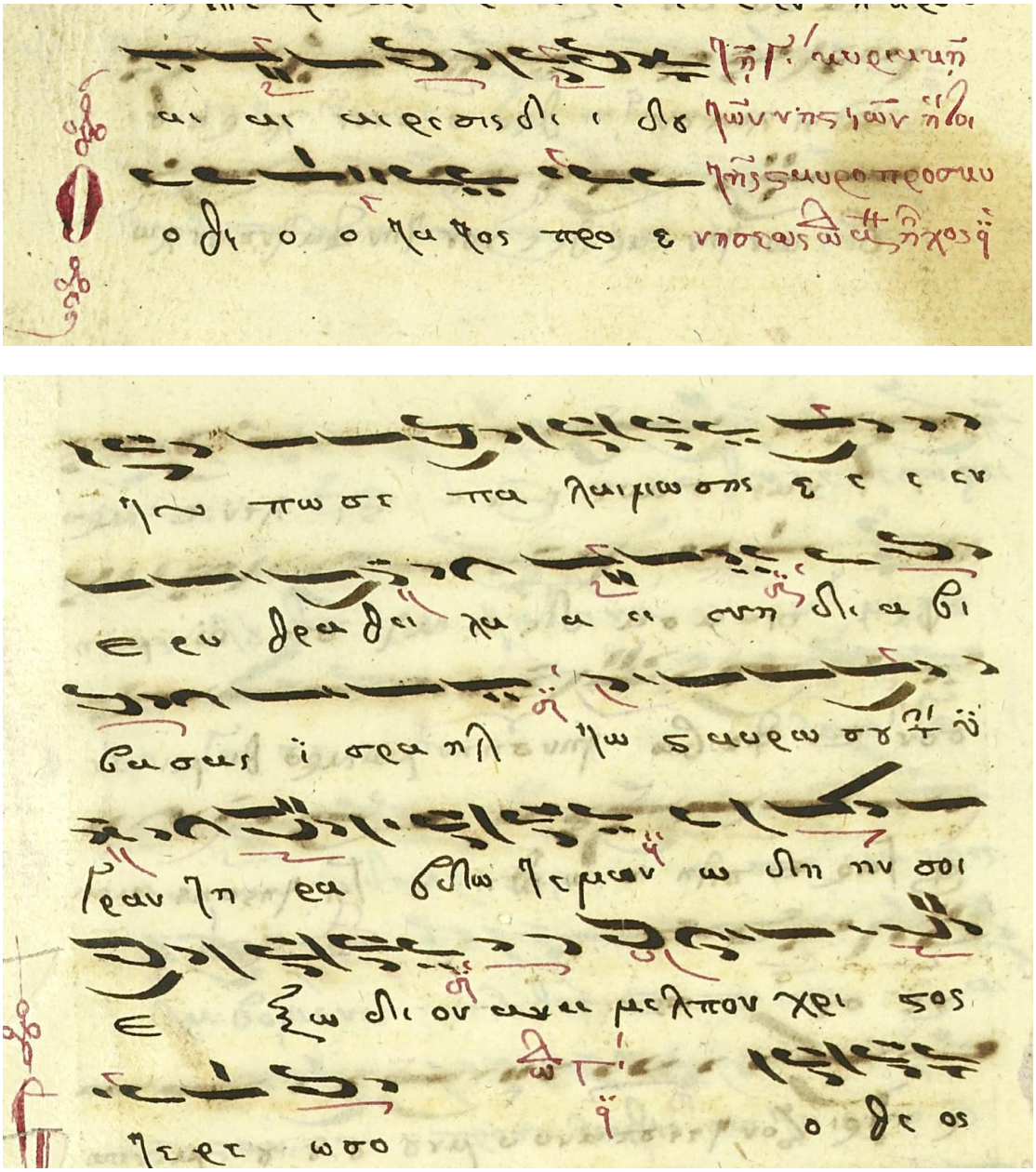


* λαι Μω σης, *1 Ι σρα ηλ, *2 βδω τε μων, ** ξο δι ον,

*** ο Θε ος

(Σύνολο χρόνων: 74)

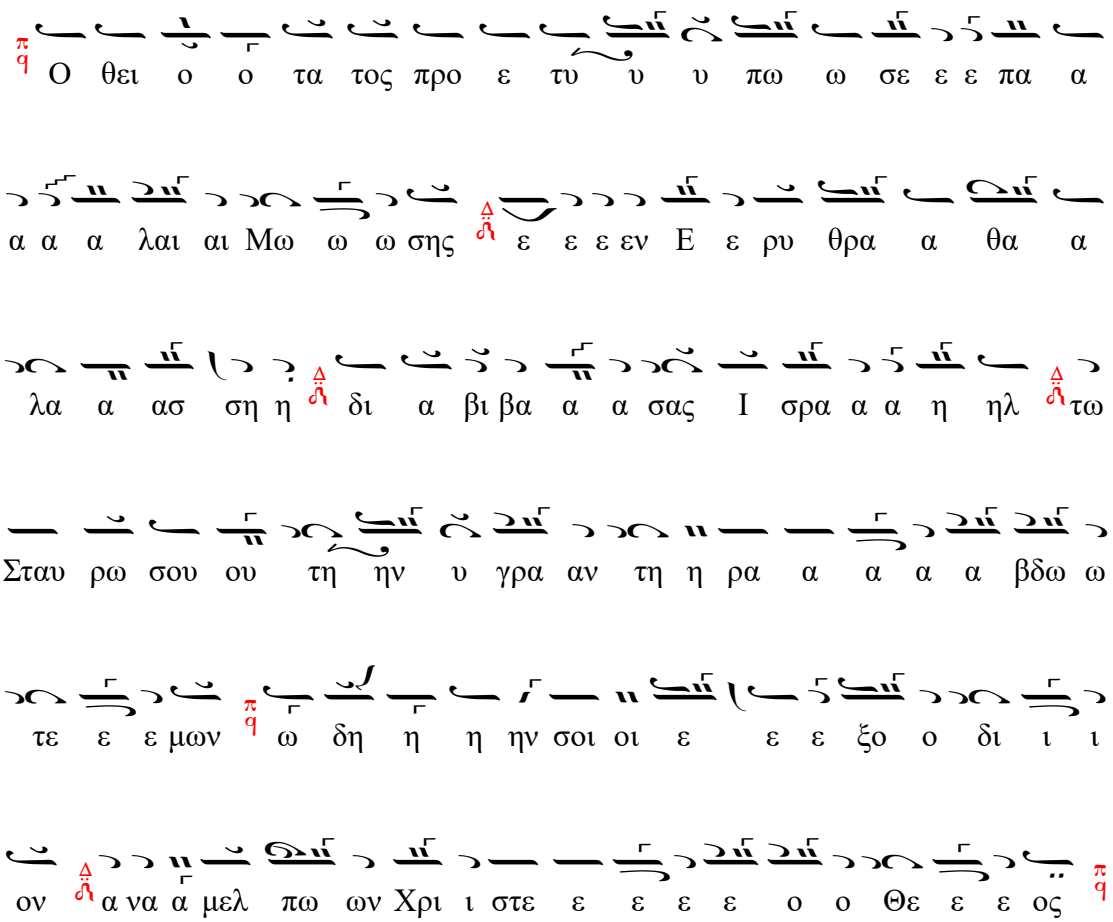
4. χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Πελοποννησίου[1016].



[1016] Πέτρος Πελοποννήσιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, Mingana Greek 5, σ. 9v-9r.

ζ. Πέτρου Π., αργός τύπος εξήγησης

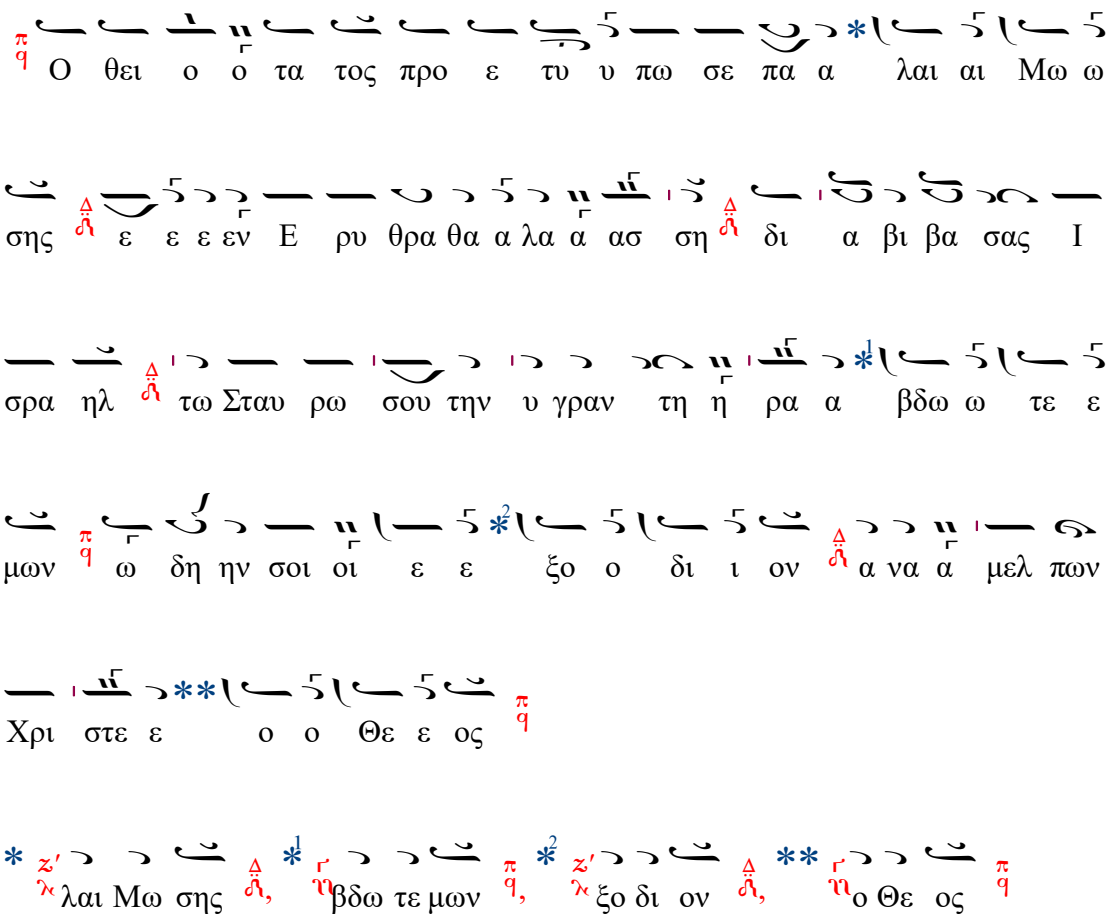
Ἦχος δ Πα



(Σύνολο χρόνων: 119)

η. Πέτρου Π., σύντομος τύπος εξήγησης[1017]

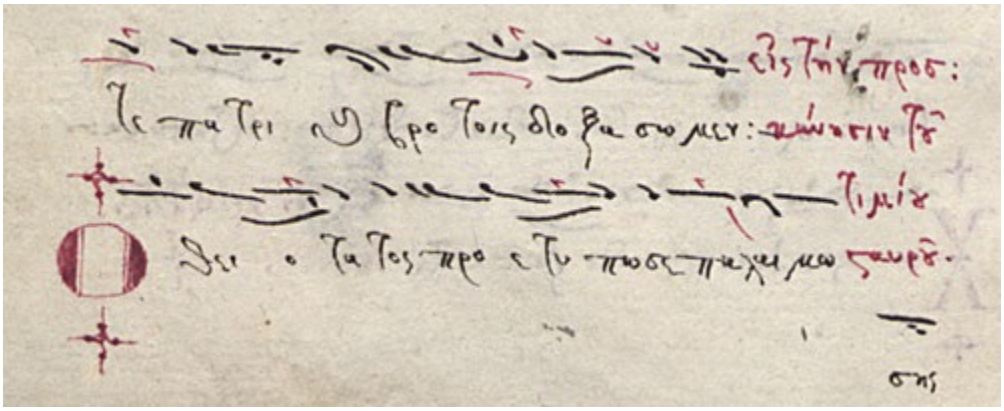
Ἦχος δ Πα

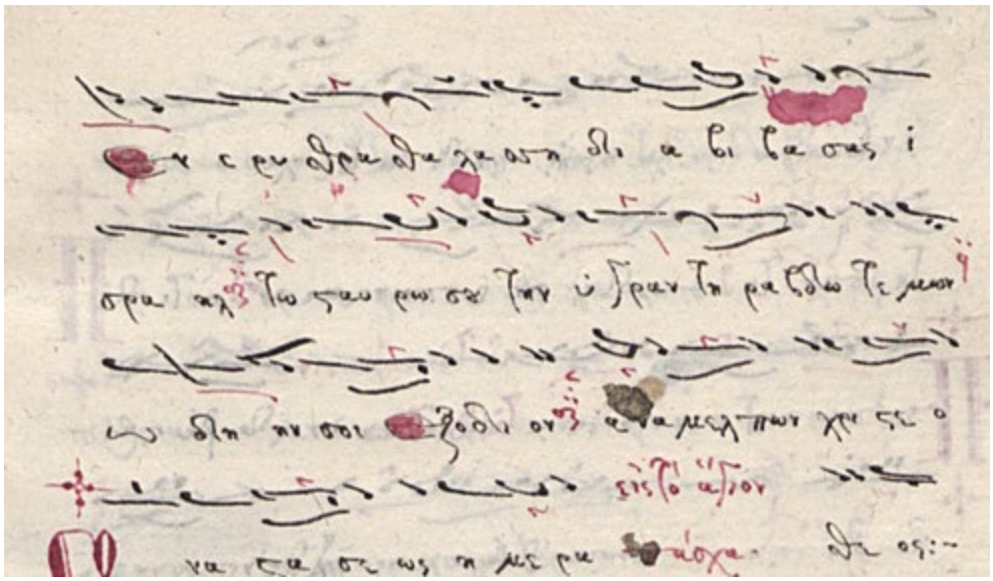


(Σύνολο χρόνων: 70)

[1017] Η σύντομη εξήγηση που αποδίδεται στον συγκεκριμένο ειρμό, αποτελεί μορφή μουσικού πειραματισμού από μέρους μας.

5. χφ. Ειρμολόγιο, Πέτρου Βυζαντίου[1018].

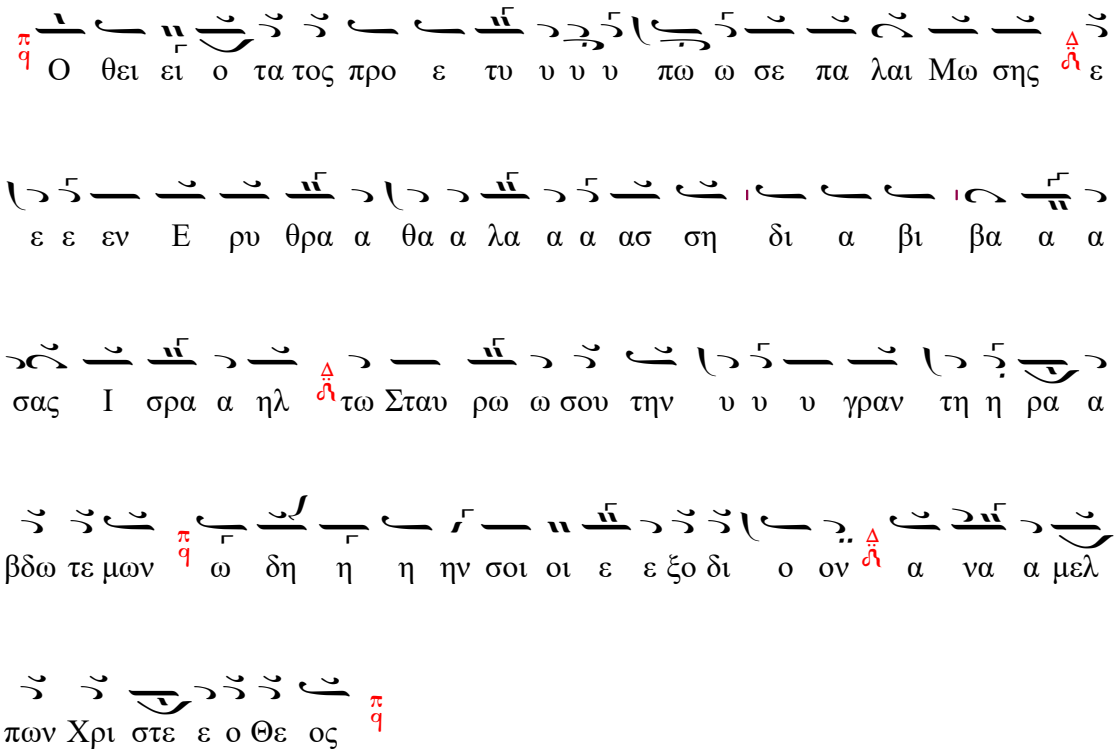




[1018] Πέτρος Βυζάντιος, ό.π., *χφ. Ειρμολόγιο*, ΕΒΕ 964, σ. 3v-3r.

θ. Πέτρου Β., αργός τύπος εξήγησης[1019]

Ἦχος δ Πα

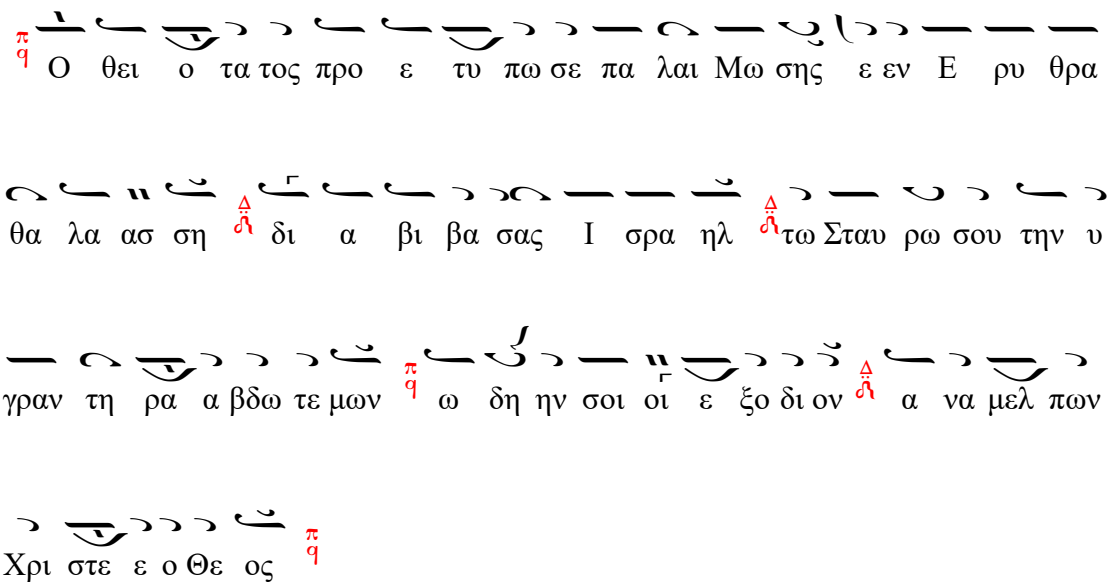


(Σύνολο χρόνων: 113)

[1019] Η αργή εξήγηση που αποδίδεται στον συγκεκριμένο ειρμό, αποτελεί μορφή μουσικού πειραματισμού από μέρους μας.

ι. Πέτρου Β., σύντομος τύπος εξήγησης

Ἦχος δ̱ Πα



(Σύνολο χρόνων: 67)

Ηχογραφήσεις των Αργών και Σύντομων Εξηγήσεων

Παρακάτω επισυνάπτεται σε mp3, το αρχείο με τις κατά χρονολογική σειρά ηχογραφήσεις, των παραπάνω μουσικών κειμένων του ειρμού: Ὁ θειότατος προετύπωσε..., της Σταυροπροσκυνήσεως της Γ΄ Κυριακής των νηστειών του Α΄ ήχου, σε αργή και σύντομη εκτέλεση.

Ο ΘΕΙΟΤΑΤΟΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ.mp3 C:\Music\Ο ΘΕΙΟΤΑΤΟΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ.mp3

Περίληψη

Από τον Νοέμβριο του 2017 μέχρι και σήμερα (Ιανουάριος 2024), αναλάβαμε μετά από έρευνα και συζήτηση με τον υπεύθυνο Καθηγητή Μακρή Ευστάθιο, να μελετήσουμε και να ερευνήσουμε το δύσκολο αυτό θέμα, με τίτλο: «*Το σύντομο ειρμολογικό μέλος του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντίου. Σημειογραφία, προέλευση, εξήγηση*».

Για την ολοκλήρωση και την επίτευξη του στόχου μας, το κύριο μέλημά μας ήταν η αναζήτηση και η συγκέντρωση του απαραίτητου υλικού· δηλ. τα χφφ ειρμολόγια της εποχής (τέλη 16ου αι. με αρχές 19ου αι.), καθώς επίσης, και τα εξηγημένα ειρμολόγια, τα μετά το 1814, των τριών Δασκάλων.

Για την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων υιοθετήθηκε, ως κύρια μεθοδολογία η συγκριτική μέθοδος ή ο τύπος της Αναδρομικής και Προδρομικής αντιπαραβολής των εν χρήσει χειρόγραφων Ειρμολογίων.

Το Ειρμολόγιο ως μουσικό βιβλίο απαντάται κατά τον 10ο με 11ο μ.Χ. αι. (ίσως και λίγο νωρίτερα) και είναι από τις αρχαιότερες μουσικοποιητικές συλλογές.

Σύμφωνα με την εικόνα των αρχέγονων χειρόγραφων πηγών, το Ειρμολόγιο ως προς τη δομή του, δεν υπήρξε ποτέ κατατμημένο σε αργό και σύντομο μέλος. Όλα τα ειρμολόγια, μέχρι και την εποχή του Μ.Ι. (17-18 αι. μ.Χ.), είχαν μια ενιαία μορφή.

Τα ερωτήματα που προκύπτουν και αφορούν το Ειρμολόγιο είναι πολλά, όπως π.χ. "πώς ψάλλονταν οι ειρμοί μέχρι και την εποχή του Μ.Ι.; Αργά ή σύντομα;' Ή 'γιατί τα ειρμολόγια παρουσιάζουν μία ενιαία μορφή;' Ή 'γιατί δεν έχουν βρεθεί ειρμολόγια που να καθιστούν εμφανή τη διαφοροποίηση του αργού και σύντομου μέλους;" κ.α.

Η περίοδος της Τουρκοκρατίας συνετέλεσε σημαντικά στην καθυστέρηση του διαχωρισμού των δύο μουσικών σημειογραφικών παραδόσεων, της αργής και σύντομης ερμηνείας, οι οποίες υπήρχαν παράλληλα.

Σπουδαίοι μελοποιοί του Ειρμολογίου υπήρξαν οι Θεοφάνης Καρύκης ο ΚΖ΄, Ιωάσαφ μοναχός ο Κουκουζέλης ο νεώτερος, Μπαλάσιος (ή Βαλάσιος) Ιερεύς και Νομοφύλαξ (Οφφικιάλιος), Πέτρος Πελοποννήσιος ο Λακεδαιμόνιος κι Πέτρος Βυζάντιος, ο αποκαλούμενος «μικρός» και Φυγάς.

Για την εξαγωγή των ασφαλών συμπερασμάτων και την κατανόηση της παλαιά σημειογραφίας, εναρκτήριο έναυσμα αποτέλεσε η εξηγημένη παράδοση των Τριών Δασκάλων, η οποία καθορίζει τον οδοδείκτη της αργής και σύντομης απόδοσης του μέλους. Δηλαδή οι άνθρωποι της εκάστοτε εποχής, θεωρητικά πάντα, έβρισκαν τρόπους να αποδώσουν αυτοσχέδια ένα μελώδημα, είτε αργά, είτε σύντομα, σε προφορικό επίπεδο. Στη συνέχεια δημιουργούσαν -γραπτώς πλέον- θέσεις για να αποδώσουν ένα μελώδημα αργά και αντίστοιχες θέσεις για να το αποδώσουν σύντομα.

Μέσω της παρατήρησης αναδείχθηκε η διττή λειτουργία και ενέργεια των νευμάτων και των μεγάλων υποστάσεων.

Σύμφωνα με τη συγκριτική παρατήρηση, ξεχώρισαν τα στοιχεία εκείνα τα οποία ανέδειξαν την ενέργεια των «αργειών», δηλαδή της διπλής, του αποδόματος ή αποδέρματος, του κρατήματος. Το γενικό συμπέρασμα που εξήχθη είναι ότι η ιδιότητα των «αργειών», παρουσιάζεται ως ελαστική και υποχωρητική, ανάλογα με τη μουσική διάθεση του εκάστοτε ερμηνευτή, το είδος μελοποιίας, τη θέση που πιθανώς τοποθετούνται (δηλαδή σε εντελή, τελική ή οριστική κατάληξη)· σε καμία περίπτωση όμως δεν θα λέγαμε ότι είναι τελείως απροσδιόριστη.

Η έρευνα ανέδειξε ότι όλα τα μελωδήματα, στα οποία εμπλέκονται διάφορα μεγάλα άφωνα σημάδια, (όπως το Αντικένωμα, το Πίεσμα, το Τρομικό, το Λύγισμα, το Κύλισμα, το Αντικενωκύλισμα, η Παρακλητική και το Ψηφιστόν), αποτυπώνονται με δύο, τρείς και τέσσερεις τρόπους ερμηνείας.

Επομένως ανάλογα με το είδος μελοποιίας, αλλά ακόμη και μέσα στο ίδιο είδος της μελοποιίας, μπορεί να συναντήσει κάποιος, μία θέση – μελώδημα σε σύντομη, σε αργοσύντομη και σε αργή απόδοση, ως έκφραση μουσικής ελευθερίας.

Summary

From November 2017 until today (January 2024) after discussion and research with my assigned tutor, Prof. Eustathios Makris, we have undertaken the task to study and research the difficult subject which is titled: “the brief Heirmologiko melody of Petros Peloponnisios and of Petros Byzantios. Notation, origin, explanation”.

For the completion and achievement of our goal, our main concern was the search and acquisition of the necessary material; ie the handwritten heirmologia of the time (from the end of the 16th century up to the beginning of the 19th century) as well as the explained heirmologia, (after 1814), from the Three Teachers.

For the production of accurate results, we adopted as our main methodology the comparative method or the method of Retrospective and Prospective collation of the handwritten Heirmologia that we acquired for our research.

Heirmologion as a musical book is located in the 10th to 11th century (maybe even a bit earlier) and it is one of the oldest musical /poetic collections in the world.

According to the image of the primeval handwritten sources, Heirmologion in its structure was never divided in slow and brief chant versions. All heirmologia books up to the time of Balacios the priest (17th -18th century AD) had one uniform format.

There are many questions regarding the Heirmologio that arise such as “how were the heirmologic melodies rendered before and up to the time of Balacios the priest? Slowly or briefly?” or “why do the heirmologia present themselves in a uniform format?” or “why have we not found any heirmologia that make obvious the differentiation between extended and brief chant?” etc.

The period of the Turkish occupation delayed in a great degree the separation of the two musical notation traditions, the slow and the brief rendition traditions, which coexisted at the same time.

Important melody composers of the Heirmologion were Theofanis Karykis the 27th, Ioasaf the monk, Koukouzelis Junior, Balacios the priest and lawkeeper, Petros Peloponnisios Lakedemon, and Petros Byzantios also called “junior” and “Fugitive”.

For the extraction of accurate conclusions and the understanding of the old notation, we used as an inceptive trigger the explained tradition/teachings of the Three Teachers, which defines a guidepost for the brief and slow rendition of the melody. It seems that in different times people would find ways to render a melody in an improvising manner, either briefly or slowly in an oral level. Afterwards, they would

notate – in writing now - melodic formulae to render a melody in the slow form and corresponding ones to render it in the brief form.

Through observation we pointed out the double function and action of the neums and subsidiary signs.

According to the comparative observation, the elements that feature the action of the “argias” (slowing-down signs) ie dipli, apodoma or apoderma, and the kratima, distinguished themselves. The general conclusion that was drawn, was that the quality of the “argies” can be flexible and compliant according to the musical mood of the chanter at the time, the style of the melodies, the position that they may find them (in the part-final, final or definitive cadence); but in no case can we say that it was completely unspecified.

Our research showed that all melodies in which we find subsidiary signs (like the Antikenoma, the Piesma, the Tromikon, The Lygisma, The Kylisma, The Antikenokylisma, the Paraklitiki, and the Psifiston) are notated in two, three or four ways of rendition.

Thus, according to the style of the melody - and even within the same style of melody - one can find a melodic formula rendered briefly, slow-briefly and slowly, as an expression of musical freedom.