

Το γεγονός — η “ευεργεσία του έθνους” — η έκδοση

Γρ. Θ. Στάθης

1814: the Reform of the Notation of Religious Chants in Orthodox Liturgy: In 1814, the Patriarchate in the Fanari of Constantinople transformed the notation for religious chanting, from which came the so-called “new method”. In January 1815 there was founded a “new school” for teaching and disseminating this method. The new method of Greek music of Byzantine and neo-Byzantine melody, and the opening of the new school is the event which signifies an epoch in which there was a turning point in chanting in the Greek Orthodox Church.

For the development and dissemination of the New Method and for the creation of the new school of music, around 1815, there circulated a Patriarchal Decree, in one page, sent as a Patriarchal Universal Message by the Ecumenical Patriarch Cyril the 6th, in the month of April or May of 1815. At the same time, an effort was made to translate all the Byzantine and Meta-Byzantine melodies into the system of the new method in a work which contains 62 “Exegetical Manuscripts”. This article, first, discusses the background history of notation and its use up till the transformation, and later discusses the exegetical work in the manuscripts.

α. Γένεση της Βυζαντινής Μουσικής

Η γένεση της Βυζαντινής Μουσικής, ή καλύτερα η συνέχεια της Ελληνικής Μουσικής και, ειδικότερα στο χώρο της ορθόδοξης λατρείας, της Ψαλτικής Τέχνης και η εξέλιξή της είναι συνδεδεμένη με τη γένεση και εξέλιξη της βυζαντινής υμνογραφίας. Η Ελληνική – Βυζαντινή Υμνογραφία, γεννήθηκε το ίδιο βράδι με τον Χριστό, εκεί στη Βηθλεέμ της Ιουδαίας, και είναι αγγελόγονη. Ο πρώτος στίχος της υμνογραφίας είναι ο ύμνος που έψαλαν οι άγγελοι, — “πλήθος στρατιάς ουρανίου” — και ευαγγελίστηκαν στους αγραυλούντες ποιμένες την γέννηση του Χριστού, “*αινούντες τον Θεόν και λέγοντες: Δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη, εν ανθρώποις ευδοκία*” (Λουκ. 2, 13–14). Κι επειδή η χριστιανική λατρεία διαμορφώθηκε και εξαπλώθηκε πρώτα στον χώρο της Ανατολής, όπου η αρχαία ελληνική μουσική των ελληνοιστικών χρόνων ήταν το διαδεδομένο μουσικό υπόβαθρο —

όπως μαρτυρεί ο Πλούταρχος: “και Περσών και Σουσιανών και Γεδρουσίων παίδες τας Ευριπίδου και Σοφοκλέους τραγωδίας ήδον” (Πλούταρχου, 1971), εκεί πρέπει να αναζητήσουμε και τα πρώτα στοιχεία της μουσικής, καθώς και στο Ψαλτήρι του Δαβίδ, στην εν χρήσει και σήμερα, βέβαια, ελληνική μετάφραση των εβδομήκοντα, που ήταν απαραίτητο στις ορθρινές και εσπερινές υμνολογίες.

Στη συνέχεια, για τη διαμόρφωση της μουσικής σε αυστηρώς εκκλησιαστική μουσική με χαρακτήρα σοβαρό όσο και απλό, έπαιξε σημαντικό ρόλο η εξέλιξη της υμνογραφίας που αποδεσμευόταν απ’ το Ψαλτήρι και δημιουργούσε τα ποικιλώνυμα βυζαντινά τροπάρια, αλλά και η αντίθεση απέναντι στην αιρετική υμνολογία και μουσική, που επέβαλαν έναν συντηρητισμό. Πολλά αποσπάσματα από λόγους των Πατέρων μάς πείθουν πως τον τρίτο και τέταρτο αιώνα, όχι μονάχα υπήρχε έντεχνη μουσική, αλλά πως γινόταν και μεγάλη κατάχρησή της, και προσπάθεια επιβολής οργάνων, και χρήση κυρίως της ηδυπαθούς μουσικής για εκμαυλισμό των πιστών. Γι’ αυτό ο Γρηγόριος ο Θεολόγος προτρέπει:

Αναλάβωμεν ύμνους αντί τυμπάνων, ψαλμωδιαν αντί των αισχρών λυγισμάτων τε και ασμάτων, κρότον ευχαριστήριον αντί κρότων θεατρικών (Migne, P. G. 35, 709).

Το σύστημα της οκτωηχίας που ήταν σε χρήση απ’ τον καιρό του μονοφυσίτου επισκόπου Αντιοχείας Σεβήρου (512–519) και που με τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό († 754) καθιερώθηκε και για την ψαλτική της ορθόδοξης λατρείας, υπήρξε η κιβωτός σωτηρίας για τη μέχρι τότε μουσική και μαζί το λίκνο για τη μουσική τέχνη, που έμελλε να κορυφωθεί στα μετέπειτα χρόνια και ν’ αποτελέσει μια έκφανση κι ένα θαυμάσιο επίτευγμα του βυζαντινού πνεύματος και πολιτισμού. Τα είδη της υμνογραφίας, Κοντάκιο πρώτα (6ος–7ος αιώνας) και Κανόνας ύστερα (8ος–10ος αιώνας), αλλά και τα στιχηρά τροπάρια, Ιδιόμελα και Προσόμοια, βοήθησαν πολύ την μουσική να σταθεροποιήσει τη μορφή της και την τεχνική της δομή.

β. Τα σημάδια

Η καταγραφή της υμνολογίας με σημειογραφία και η παράδοσή της με χειρόγραφους κώδικες αρχίζει στα μέσα του 10ου αιώνα ή και λίγο νωρίτερα. Η **σημειογραφία ή σηματοδογραφία ή παρασημαντική** είναι αποκύημα του ελληνικού–βυζαντινού πνεύματος και πολιτισμού και είναι ένα σοφό σύστημα, στην κυριολεξία ένα ηχητικό αλφάβητο, απότοκο του ελληνικού αλφαβήτου, για την τέλεια έκφραση της μονοφωνικής λογικής μουσικής. Τα σημάδια ή σηματοδόμενα, ως η τέλεια μουσική ανάπτυξη των τόνων και πνευμάτων της ελληνικής γραφής, παρασημαίνουν και τις πιο λεπτές και μυχιαίτατες εκφράσεις του λόγου, το “πάθος” του λόγου, όταν αυτός συνεκφέρεται με μέλος. Για τον λόγον αυτόν το ποιητικό κείμενο κάτω απ’ τα σημάδια της σημειογραφίας είναι άτονο. Ή, για να το πω αλλιώς, η διπλή παράλληλη γραφική παράσταση των ελληνικών γραμμάτων του λόγου και των ελληνικών σημαδιών του μέλους είναι το τελειότερο μελικό

αλφάβητο της οικουμένης, που ο Θεός ευδόκησε να επινοηθεί και αναπτυχθεί απ’ το ελληνικό πνεύμα!

Τα σημάδια διακρίνονται σε τέσσερις βασικές κατηγορίες: α) σε **φωνητικά σημάδια**, συνολικά δεκαπέντε (την Β’ και Γ’ περίοδο), γραμμένα με μαύρη μελάνη, β) σε **άφωνα σημάδια**, συνολικά σαράντα (την Β’ και Γ’ περίοδο, πάλι), γραμμένα με κόκκινη μελάνη, γ) σε **φθορικά σημάδια**, για τις αλλοιώσεις των διαστημάτων και τις εναλλαγές των μελών, γραμμένα κυρίως με κόκκινη μελάνη, και δ) σε **ηχηματικά σημάδια**, που κατά την Δ’ περίοδο της σημειογραφίας λέγονται **μαρτυρίες**.

γ. Περίοδοι εξέλιξης της σημειογραφίας

Οι αλλαγές που επήλθαν στην ίδια την ουσία της σημειογραφίας ύστερ’ από εσωτερικές διεργασίες της λειτουργίας των στοιχείων που την απαρτίζουν, ορίζουν και την εξέλιξη της σημειογραφίας (Στάθης, 1979). Για τον καθορισμό των περιόδων εξέλιξης της σημειογραφίας αφοριστικά εσωτερικά κριτήρια είναι τα εξής τέσσερα:

- α) γένεση ή χρονική φανέρωση των σημαδιών,
- β) ενέργεια των σημαδιών, δηλαδή ασταθής ή σταθερή,
- γ) αχρήστευση ή χρονική εξαφάνιση κάποιων σημαδιών, και
- δ) μεταγραφή των μελών από έναν τύπο σημειογραφίας σε άλλον ή και μετάλλαξη του σχήματος κάποιων σημαδιών.

Σύμφωνα με τα καθοριστικά αυτά στοιχεία διακρίνονται τέσσερις περίοδοι εξέλιξης της σημειογραφίας και παράλληλα της μελοποιίας:

- A) η “πρώιμη βυζαντινή σημειογραφία” (μέσα 10ου αιώνας έως 1177),
- B) η “μέση πλήρης βυζαντινή σημειογραφία” (1177–1670 περίπου),
- Γ) η “μεταβατική – εξηγητική σημειογραφία” (1670 περίπου–1814),
- Δ) η “αναλυτική σημειογραφία της Νέας Μεθόδου” (1814 έως σήμερα).

Κατά την Α’ περίοδο τα φωνητικά σημάδια ήταν 6 και τα άφωνα περί τα 25. Την Β’ περίοδο, που η σημειογραφία ολοκληρώθηκε, υπήρχαν 15 φωνητικά σημάδια, και 40 άφωνα, τα οποία λέγονται και υποστάσεις χειρονομίας. Την Γ’ περίοδο υπάρχουν τα 15 φωνητικά σημάδια και τα 40 άφωνα· κάποια άφωνα σημάδια, ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις όπου έχουμε προσπάθεια εξηγήσεως της σημειογραφίας και καταγραφής του ψαλλομένου μέλους με περισσότερα φωνητικά σημάδια, δεν χρησιμοποιούνται και τείνουν να καταργηθούν. Κατά την Νέα Μέθοδο της αναλυτικής σημειογραφίας τα φωνητικά σημάδια ορίσθηκαν σε 10, και τα άφωνα σε 5–6. Όλα τ’ άλλα άφωνα σημάδια καταργήθηκαν, αφού το μέλος που παρασήμαιναν, ως σημάδια δηλωτικά μέλους ολοκλήρου, καταγράφηκε αναλυτικά με φωνητικά σημάδια.

Τα φωνητικά σημάδια της βυζαντινής σημειογραφίας δεν παρασημαίνουν συγκεκριμένη οξύτητα και πάντοτε την ίδια, αλλά φανερώνουν μέγεθος διαστήματος και άρα εμπερικλείουν μια δυναμική εκφράσεως, εφόσον δείχνουν κίνηση και φορά προς τα άνω ή προς τα κάτω, σύμφωνα με τον τονισμό του ποιητικού κειμένου, που αποδίδεται και με ανάλογη σημειογραφική ορθογραφία. Είναι απαραίτητη πάντοτε μια φωνητική αφητηρία, **το ίσον**, που επιβάλλεται με το ενήχημα του εκάστοτε ήχου, για να χαρακτηριστεί το τετράχορδο ή πεντάχορδο, μέσα στο οποίο τα σημάδια παρασημαίνουν τις αναβοκαταβάσεις της φωνής.

Τα άφωνα σημάδια ή οι υποστάσεις δηλώνουν “*τας αργίας και συντομίας και τας άλλας ιδέας των μελών*”, κατά πως λέει ο Γαβριήλ ιερομόναχος (α΄ μισό 15ου αιώνα) και σχηματοποιούν τους πολλούς και ποικίλους μελικούς πλατυσμούς (Γαβριήλ, 1900).

Τα φθορικά σημάδια, απότοκα όλα του γράμματος Φ της λέξεως “φθορά”, φθείρουν και χαλούν το ψαλλόμενο μέλος και επιβάλλουν τις εναλλαγές των ήχων και των μελών.

Τα ηχημάτα, ως μελικές ενηχητικές φράσεις για την γνωριστική ιδέα και την επιβολή του κάθε ήχου, με την αριθμητική ένδειξη — με τα στοιχεία του ελληνικού αλφαβήτου, δηλαδή α΄ β΄ γ΄ δ΄ πλ[άγιος] α΄ πλ. β΄ βαρύς και πλ. δ΄, και την σημειογραφική μαζί ένδειξη της ηχητικής οξύτητας μέσα στο πεντάχορδο, στην οποία θεμελιώνεται το ίσον του μέλους, αλλά και το γένος διαστημάτων, και γίνεται η έναρξή του, λειτουργούν ως οι οδηγοί της ορθής ψαλμωδήσεως.

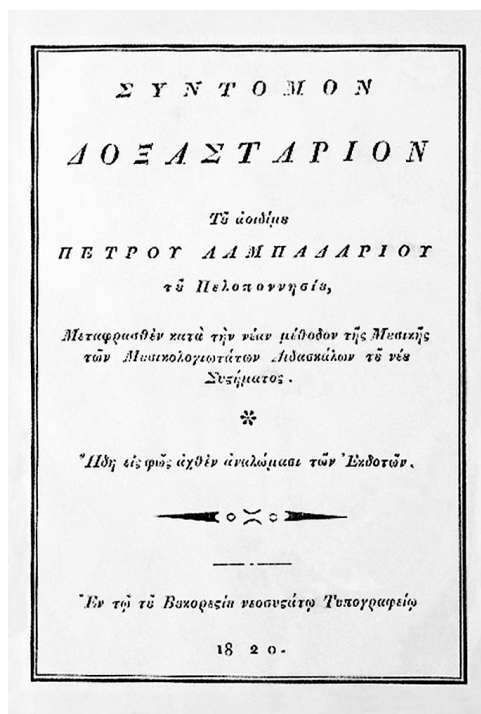
δ. Οι μουσικοί κώδικες

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 κορυφίοι 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.

Είναι αυτονόητο ότι, καθ΄ όλη την υπερχιλιετία της αδιάκοπης ψαλτικής παράδοσης, στον χώρο της καθ΄ ημάς Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας αναπτύχθηκαν

κατά καιρούς και κατά πόλεις και μονές σπουδαία βιβλιογραφικά εργαστήρια. Οι κωδικογράφοι, μοναχοί ή κοσμικοί, μελουργοί οι ίδιοι και οι άλλοι αντιγραφείς χειρογράφων, επέδειξαν περισσή φιλοκαλία και φιλότεχνη ευαισθησία, και μας παρέδωκαν κομψότατους μουσικούς κώδικες, κομψότατα επίσης, τις περισσότερες φορές, βιβλιοδετημένους στα περίφημα βιβλιοδετικά εργαστήρια. Στα μοναστήρια, ιδιαίτερα, οι καλόγεροι και τον καιρό της μεγάλης αίγλης και τον καιρό αργότερα των θλίψεων και των ποικίλων εξουθενωτικών πιέσεων, σκυμμένοι στα κωδικογραφικά εργαστήρια ή στα κελιά τους και τ’ αναχωρητήριά τους, καλλιγραφούσαν με κόκκινα και μαύρα μελάνια και τους ποικιλώνυμους μουσικούς κώδικες, δηλαδή τα Στιχηράρια και Δοξαστάρια, τα Μαθηματάρια και Κρατηματάρια, τις Παπαδικές και τις Ανθολογίες, τα Ειρμολόγια και τον Ακάθιστο Ύμνο, για να κρατήσουν μαζί ακάθιστη την έγνοια της γνήσιας όσο και πάντερπνης ηχητικής αναφοράς των ορθοδόξων ελλήνων στο Θεό. Τα ονόματα των μοναχών και ιερομονάχων, ακόμα και αρχιερέων και πατριαρχών, μουσικών κωδικογράφων, των “ταπεινών” ή “αμαρτωλών υπέρ πάντας” ή “αμαθών”, όπως οι ίδιοι αναφέρονται στους κολοφώνες των χειρογράφων τους, είναι νέφος ολόκληρο που σταλάζει τον αλλοιώτικο γλυκασμό του πλουτισμού της μουσικής μας παράδοσης.

Οι μουσικοί κώδικες, όπως και τα οποιαδήποτε άλλα χειρόγραφα, είναι μεμβράνινοι ή περγαμνηνοί, και χαρτώοι, ανάλογα με την εποχή κατά την οποία γράφτηκαν. Απ’ τον 14ο αιώνα και μετά επικρατεί ο χάρτης ως υλικό γραφής των κωδίκων. Τα μουσικά χειρόγραφα είναι όλα δίχρωμα, γραμμένα με μαύρο και κόκκινο μελάνι. Το κόκκινο χρώμα είναι απαραίτητο για την διάκριση της ομάδας σημαδίων, των λεγομένων “αφώνων” (συνολικά 40), που έδειχναν την μουσική μεταχείριση — “τας συντομίας και αργίας και τας άλλας ιδέας των μελών” (Γαβριήλ, 1900) —, επομένως και την ορθή ερμηνεία της μουσικής γραφής των “φωνητικών” σημαδίων. Με κόκκινο μελάνι είναι γραμμένες, επίσης, οι ενδείξεις των ήχων και των “φθορών” για την αλλαγή των μελών. Και φυσικά το κόκκινο μελάνι χρησιμοποιείται για τα πρωτογράμματα και τα διάφορα ποικίλματα των κωδίκων. Πολλές σελίδες των κωδίκων ωραίζονται με κομψές — ή και ατεχνώτερες — εικόνες, καθώς επίσης με επίτιτλα κοσμήματα, στις αρχές των ενοτήτων του περιεχομένου των κωδίκων.



Θέσεις ή ενώσεις των σημαδιών, ήτοι μέλος

Η μουσική δημιουργία, ως έξη ποιητική, δηλαδή μελοποιία, κάνει επιλεκτική λήψη κάθε φορά εκείνων των σημαδιών, τα οποία παρασημαίνουν και μορφοποιούν τις μουσικές ιδέες, ως αλληπάλληλα μελικά τόξα, μικρότερα ή μεγαλύτερα, και ορθώνουν το ηχητικό αρχιτεκτόνημα. Η λήψη των αναγκαίων κάθε φορά σημαδιών και η αρμόδια ένωσή τους λέγεται “Θέση”. Το δίδαξε και το διατύπωσε σοφά ο Μανουήλ Χρυσάφης (το 1458):

Θέσις γαρ λέγεται η των σημαδιών ένωσις, ήτις αποτελεί το μέλος. Καθώς γαρ εν τη γραμματική των εικοσιτεσσάρων στοιχείων η ένωσις συλλαβισθείσα αποτελεί τον λόγον, τον αυτόν τρόπον και τα σημεία των φωνών ενούμενα επιστημόνως αποτελούσι το μέλος, και λέγεται το τοιούτον τότε θέσις (Μανουήλ Χρυσάφης, 1985).

Ως σημάδια, τα οποία ενώνονται για να αποτελέσουν “Θέση” νοούνται όλα τα είδη των σημαδιών· δηλαδή, τα φωνητικά — ανιόντα και κατιόντα —, τα άφωνα ή υποστάσεις ή χειρονομικά σημάδια, τα σημάδια συνάγματα, τα σημάδια αργίες, τα σημάδια ηχήματα ή μαρτυρίες των ήχων, και τα σημάδια φθορές.

Οι Θέσεις γνωρίζονται και με διάφορα ονόματα· δηλαδή είτε με το όνομα του αφώνου Σημαδιού (Θέση Θεματισμός, Θέση Ουράνισμα, Θέση Κύλισμα, κ.λπ.), είτε με το όνομα της σχηματοποίησης του μέλους (Θέση Ανάσταμα, Θέση Στραγγίσματα, Θέση Κολαφισμός, κ.λπ.). Τα άφωνα σημάδια ή υποστάσεις χρησιμεύουν ως οδηγοί για την μορφοποίηση του μέλους. Λειτουργούν ακριβώς με το αρχαίο τους πρώτο όνομα: “μελωδήματα”, ή στενογραφήματα του μέλους. Η μουσική, ως ακουστικό αποτέλεσμα — το μέλος, που πρέπει να ψαλεί απ’ την οπτική παράσταση μιας “θέσεως”, δεν είναι το απλό ανεβοκατέβασμα που δείχνουν — παρασημαίνουν — τα φωνητικά σημάδια, αλλά πολύ περισσότερο, μια πλήρης μουσική περίοδος με αρχή και μέση και τέλος, ένα αυτόνομο μελικό τόξο, που απλά σκιαγραφείται με την ένωση των σημαδιών — την “Θέση”, τις “Θέσεις” — και υποδηλώνεται με τα άφωνα σημάδια (Στάθης, 1978).

Οι “Θέσεις” της μελοποιίας — η σημειογραφία γενικά —, αποτελούν μια οπτική σχηματοποίηση του μέλους και μια υπόμνηση της εκφραστικής δυναμικής που εμπρικλείεται σ’ αυτές. Το άκουσμα είναι το αποτέλεσμα της ερμηνείας όλων αυτών των εκφραστικών στοιχείων της σημειογραφίας. Αυτή η ερμηνεία στην μουσική τέχνη λέγεται *ε ξ ή γ η σ η* και στην σημειογραφία καταντάει να είναι ανάλυση και καταγραφή με περισσότερα φωνητικά σημάδια. Η ανάγκη αυτή σηματοδότησε την εξηγητική — μεταβατική περίοδο (1670–1814) και οδήγησε στην τελική ενδο-σημειογραφική μεταρρύθμιση του 1814, οπότε και προέκυψε η αναλυτική σημειογραφία.

Το θέμα της ερμηνείας της σημειογραφίας είναι μέγα — μέγιστο, και απαιτεί πολύ — τον πλείστο χρόνο της ζωής του κάθε τεχνίτου μουσικού. Κι είναι θέμα που οπωσδήποτε δεν χωράει εδώ τώρα.

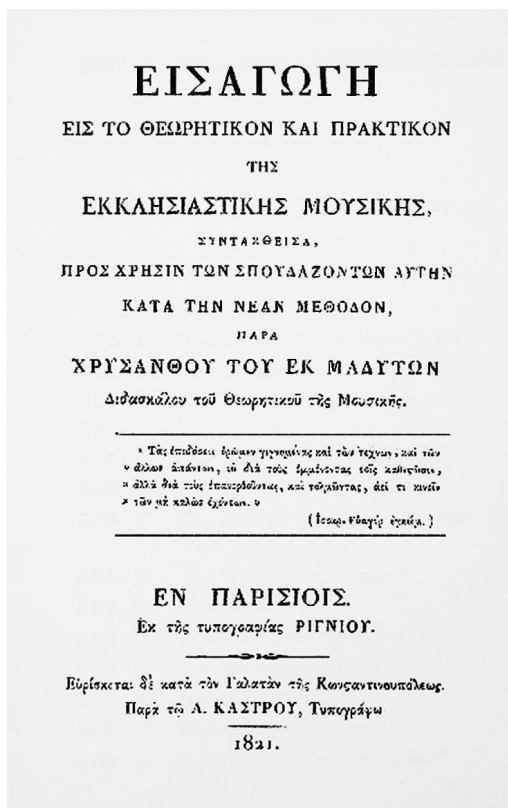
Εκείνο που πρέπει να λεχθεί ακόμα εδώ είναι ότι η Σημειογραφία, και στην τελειότατη μορφή της οι “Θέσεις της μελοποιίας”, ως ηχητικό αλφάβητο, έχει μια

συγκεκριμένη γραφική ακολουθία και βαίνει κατά τρεις παράλληλες γραμμές: μια κεντρική και από μια επάνω και υποκάτω απ’ την κεντρική.

ε. Η αναλυτική σημειογραφία της Νέας Μεθόδου (1814)

Δημιουργοί της Νέας Μεθόδου υπήρξαν οι τρεις Διδάσκαλοι, όπως καθιερώθηκε να αναφέρονται μαζί: ο μοναχός και μετέπειτα μητροπολίτης Χρυσάνθος απ’ την Μάδυτο († 1846), ο Γρηγόριος λαμπαδάριος και μετέπειτα πρωτοψάλτης († 1821) και ο Χουρμούζιος Γεωργίου, γνωστός με το οφφίκιο που πήρε αμέσως μετά τη μεταρρύθμιση, δηλαδή Χαρτοφύλακας († 1840). Το γεγονός ότι η σημειογραφία τώρα λέγεται “**αναλυτική**” παραπέμπει ευθέως στην κύρια πραγματικότητα, ότι η προ του 1814 σημειογραφία ήταν “**συνοπτική – στενογραφική**”.

Τα κυριώτερα σημεία και στοιχεία της μεταρρυθμίσεως της Νέας Μεθόδου είναι: α) η αντικατάσταση της πολυσύλλαβης παραλλαγής, δηλαδή Ανανες, Νεανες, Νανα, Αγια, με την μονοσύλλαβη πα, Βου, Γα, Δι, κΕ, Ζω, νΗ, πα, που αποτελεί εύφωνους συλλαβισμούς των επτά πρώτων γραμμάτων του ελληνικού αλφαβήτου· β) η σαφής καταμέτρηση του χρόνου κι ο κανονισμός των σχετικών σημαδιών· γ) ο ορισμός των διαστημάτων και των κλιμάκων των τριών γενών (δηλαδή του διατονικού, του χρωματικού και του εναρμονίου) και ο κανονισμός της ενέργειας των φθορών· δ) ο κανονισμός κι η σαφής ενέργεια των σημαδιών που κρατήθηκαν σε ισχύ (10 απ’ τα 15 φωνητικά) κι η κατάργηση των 35 απ’ τα 40 άφωνα σημάδια ή υποστάσεις χειρονομίας, αφού το μέλος τους καταγράφεται πλέον αναλυτικά με τα ισχύοντα φωνητικά σημάδια· ε) η “ανάλυση” ή “εξήγηση” όλων των λεγομένων “θέσεων” των σημαδιών και του περιεχομένου όλων των υποστάσεων χειρονομίας και η καταγραφή ολόγραφα — αναλυτικά όλων των μελωδιών που κρύβονταν κάτω απ’ αυτές. Οι θέσεις έτσι, κατά την πρωτότυπη γραφική τους παράσταση, και οι υποστάσεις αχρηστεύτηκαν και αποκλείστηκαν απ’ την Νέα Μέθοδο (Stathis, 1979: 179–186 “An explanation of the New Method”).



ΤΑ ΠΡΩΤΟΓΡΑΦΑ ΤΗΣ ΕΞΗΓΗΣΕΩΣ*

Το γεγονός

α. “Κατ’ αυτάς ...” τον Ιανουάριο του 1815

Κατ’ αυτάς ηνοιχθη εν κοινόν σχολείον εις το Σιναϊτικόν Μετόχιον και παραδίδει νέαν μέθοδον επιστημονικής μουσικής, με κανόνας και γραμματικήν. Σχολαρχούντες εις αυτήν είναι ένας καλόγερος Χρυσανθος και ο λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας, και συντρέχουσιν εις αυτήν καθ’ εκάστην υπέρ τους διακοσίους μαθητάς, εξ ων είναι και αρχιερείς και πρωτοσύγκελλοι και διάκονοι των αρχιερέων και κοσμικοί παμπληθείς. 1815 Ιανουαρίου 21 (*Πατριαρχικά Εφημερίδες*, 1938).

Με αυτήν την ανταπόκριση του Διονυσίου Βατοπαιδηνού απ’ την Κωνσταντινούπολη προς το Άγιον Όρος, εύκολα κεντρίζεται η φαντασία να συλλάβει την εικόνα των ανθρώπων που συνέτρεχαν καθημερινά στους δρόμους και στα στενά καλντερίμια της περιοχής του Φαναρίου και του Βαλατά στην άκρη του Κερατίου κόλπου της Κωνσταντινουπόλεως με κάποια τετράδια χειρόγραφα μουσικής στα χέρια τους και στα χείλη τους τους νεοφανείς φθόγγους της μουσικής, κι οπωσδήποτε κάποια τροπάρια. Και δίπλα σ’ αυτήν την κίνηση εύκολα πάλι, θαρρώ, μπορεί η φαντασία ν’ αναπαραστήσει το ζωντανό ενδιαφέρον για μάθηση, εκεί όπου στεγάστηκε το κοινό Σχολείο στον Βαλατά, και τις πυκνές συζητήσεις στον πατριαρχικό περίβολο, στο Φανάρι.

Η Νέα Μέθοδος της Μουσικής, της ελληνικής μουσικής της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας, και το άνοιγμα του κοινού Σχολείου είναι το γεγονός που σημαδεύει μιαν εποχή και οριοθετεί μια περίοδο στην εξέλιξη των ψαλτικών πραγμάτων της ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας. Κι είναι ακόμα, το γεγονός που φανερώνει την ανύστακτη έγνοια των ανθρώπων που διακονούν την Εκκλησία, ως κληρικοί και ως ψάλτες και διδάσκαλοι της Ψαλτικής Τέχνης, να αναπληρώνουν τα ελλείποντα και να ομαλοποιούν τα δύσκολα, τηρώντας και κρατώντας τις παραδόσεις.

β. Πατριαρχική Διακήρυξις και Απανταχούσα· Απρίλιος ή Μάϊος του 1815

Περί της εφευρέσεως και της παραδοχής της Νέας Μεθόδου της Μουσικής Τέχνης και περί συστάσεως του κοινού Σχολείου Μουσικής, κατά το 1815, κυκλοφορήθηκε μία *Πατριαρχική Διακήρυξις*, ως μονόφυλλο, συνοδευμένη από *Πατριαρχική Απανταχούσα* του Οικουμενικού Πατριάρχου Κυριλλου του ΣΤ’, κατά μήνα Απρίλιο ή Μάϊο του 1815. Και τα δύο αυτά ιστορικά κείμενα είναι τυπωμένα στο Πατριαρχικό Τυπογραφείο (*Πατριαρχικά Μονόφυλλα*).

* Το θέμα αυτό των “Πρωτογράφων της εξηγήσεως”, χωρίς, δηλαδή, το προτασσόμενο εδώ “Εισαγωγικό Ιστορικό Πλαίσιο”, πρωτοπαρουσιάστηκε στο Συμπόσιο “*Le Chant Byzantin: état des recherches*”, Abbaye de Royaumont du 12 au 15 Décembre 1996, αλλά έμεινε αδημοσίευτο.

Η “Διακήρυξις”, ειδικότερα, μαρτυρεί αδιάψευστα, μετά απ’ το σχετικό προοίμιο, για τα ακόλουθα θέματα: α) την δυσκολία εκμαθήσεως, άρα και δυσκολία ορθής διαδόσεως ή παραδόσεως, του παλαιού, δηλαδή προ του 1814–15, σημειογραφικού συστήματος της ιεράς Μουσικής, ήτοι της Ψαλτικής Τέχνης· β) την “θεία φιλανθρωπία και χάριτι” επινόηση ή εφεύρεση της Νέας Μεθόδου απ’ τους τρεις διδασκάλους, τον Χρύσανθο, τον Γρηγόριο και Χουρμούζιο, “ουδαμή ουδαμώς, παραχαρρατούσης, η λυμαιομένης, ουδέ προς βραχύ εκπιπτούσης [του αρχήθεν ψαλλομένου μέλους], και αποκλινούσης”· γ) την σύγκληση επί τούτο “άπαξ και δις” Γενικής Συνοδικής Συνελεύσεως και την αποδοχή και καθιέρωση της Νέας Μεθόδου ως “εις τε ωφέλειαν των Ιερών Εκκλησιών τα μέγιστα συμβαλλομένης και μεγίστης ευκλείας τω Γένει περιποιητικής”· δ) την σύσταση και συγκρότηση κοινού, Πατριαρχικού, Σχολείου της Μουσικής· ε) την διδασκαλία και την “ευμέθον παρά των εφευρετών τριών διδασκάλων παράδοσιν”· ς) την φροντίδα για την εξεύρεση “των προσφόρων μισθών, επί τη μεταγραφή των βιβλίων”, δηλαδή για την αναγκαιότητα μεταγραφή στην αναλυτική σημειογραφία της Νέας Μεθόδου “πάντων των μέχρι τούδε ασματογραφηθέντων παλαιών τε και νέων ποιημάτων”· ζ) τον διορισμό Εφορευτικής Επιτροπής “εκ της ενδημούσης Ιεραρχικής ομηγύρεως και εκ του Αρχοντικού καταλόγου”· η) την χορηγία και συνδρομή “πάντων των εν Βασιλευούση φιλομούσων και φιλοκάλων”, και τέλος, θ) την έκκληση στα φιλογενή και φιλόμουσα αισθήματα “των εκασταχόσε διατελούντων λοιπών ομογενών”, μέσω των κατά τόπους Αρχιερέων του Οικουμενικού θρόνου, για “κοινήν συνδρομήν και δαψιλή χορηγίαν”.

Πρόκειται, αναμφιβόλως, για ένα ιστορικό κείμενο που τεκμηριώνει την ορθότητα της μεταρρυθμίσεως στο γραφικό σύστημα της Μουσικής και την επίσημη επικύρωσή της και αποδοχή και καθιέρωση απ’ την Εκκλησία.

* * *

Ιστορικό κείμενο είναι και η *Πατριαρχική Απανταχούσα* που εξαπολύθηκε τότε να συνοδεύσει την *Διακήρυξη*· και είναι πολύ ενδιαφέρουσα η ακόλουθη περικοπή:

[...] Η μέθοδος αυτή, την οποίαν εφεύρον, και επενόησαν οι διαλαμβανόμενοι τρεις αξιέπαινοι άνδρες, υπερβαίνει τας των παλαιών παραδόσεων, ή μάλλον ειπείν είναι η μόνη ακριβής, και φωτιστική, και αρίστη εξηγούσα θεωρητικώς άμα και πρακτικώς τα μέλη και σχήματα των φωνών, και δεικνύουσα καλώς τα σημεία των χρόνων, και ενί λόγω όσα, αι μέθοδοι των παλαιών παραδόσεων δεν ηδύναντο να κατορθώσωσιν εις τον μαθητήν επί δέκα και είκοσι χρόνους, αυτή υπόσχεται να κατορθώσει εν διαστήματι χρόνου ενός, και να αναδείξη τον οικείον της μαθητήν ικανόν, ώστε έκαστον μάθημα, κατ’ αυτήν γεγραμμένον, να δύναται με μικράν τινα και ολίγη καθ’ εαυτόν μελέτην να το ψάλη απαραλλάκτως με τον ασματογράφον και ποιητήν, χωρίς να το διδαχθή υπ’ αυτού πρότερον, και αυτά όλα, χωρίς όλως να παρεκτρέπεται η μέθοδος από το σεμνόν εκείνο και εναρμόνιον μέλος, το προς κατάνυξιν και συντριβήν καρδίας εντέχνως πεποιημένον, και παρά των πρώτων εκείνων ιερών μελωδών και διδασκάλων παραδεδομένον και χωρίς να παρεισάγη φωνών και σχημάτων νεωτερίσματα. [...]
(Πατριαρχικά Μονόφυλλα).

**γ. Γράμμα του πατριάρχου Γρηγορίου Ε΄ προς τον Ουγγροβλαχίας
Διονύσιον Ιούλιος του 1819**

Μαζί με την σύσταση του κοινού Σχολείου η φροντίδα των Επιτρόπων προέβη και στην υλοποίηση του δευτέρου στόχου των τριών εφευρετών διδασκάλων· την οικονομική, δηλαδή, υποστήριξη για την μεταγραφή των μελοποιημάτων απ' την πρωτότυπη σημειογραφία τους στην αναλυτική της Νέας Μεθόδου. Οι εξηγητές διδάσκαλοι

περί μεν της παραδόσεως του συστήματος αυτών ένα και μόνον ικανόν απεφήναντο χρόνον, περί δε της των σωζομένων Μουσικών βιβλίων αναγκαιοτάτης μεταγραφής δέκα προσεδωρίσαντο χρόνους, ως αν πάντα τα μέχρι τούδε ασματογραφηθέντα παλαιών τε και νέων πονήματα, από του ασαφούς επί το σαφές μετενεχθέντα, και οίον ειπείν μεταφρασθέντα, ευανάγνωστα εΐη, και εύληπτα τοις τη νέα μεθόδω κατηρτισμένοις” (*Πατριαρχικά Μονόφυλλα, Διακήρυξις*).

Για την πραγματοποίηση αυτού του σκοπού και την φροντίδα για την σύσταση μουσικού τυπογραφείου υπάρχει ένα Γράμμα του πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄ προς τον μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας Διονύσιον, που επιμαρτυρεί την σπουδαιότητα του μεγάλου και ιστορικού αυτού γεγονότος (*Πατριαρχικοί Κώδικες, ΙΓ΄ 157*):

[...] Οι την παρούσαν πατριαρχικήν ημών επιστολήν συνεπιφερόμενοι, ελθόντες ενταύθα προ τινων ημερών, και δηλώσαντες την σύστασιν της ατόθι μουσικής τυπογραφίας, εξήτησαν των μουσικών βιβλίων το σύστημα εκτυπώσεως χάριν [...]. Αλλ' επειδή περί της συγκροτήσεως των εις την νέαν μέθοδον μετενεχθέντων βιβλίων, κατεδαπάνησεν η σχολή υπέρ τα πενήτηκοντα πουγγεία των άσπρων, και περί της μεταγραφής αυτών, διά να στέλλωνται ακολούθως εντεύθεν χρεία εξόδων γρόσια χιλιάδες υπέρ τας δέκα [...], αωιθ' Ιουλίου κς': ~

Την ιστορία της μουσικής τυπογραφίας — απ' το 1820 στο Βουκουρέστι και 1821 στο Παρίσι και μετά —, υποθέτω ότι την γνωρίζουμε (Στάθης, 2004)· και γνωρίζουμε ότι εκδόθηκαν μελοποιήματα των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μελοποιών, εξηγημένα στην αναλυτική σημειογραφία της Νέας Μεθόδου, σε ποσοστό περίπου δέκα τοις εκατό απ' το σύνολο του εξηγητικού έργου των τριών διδασκάλων. Όλο το άλλο εξηγητικό έργο τους παραμένει ανέκδοτο.

Τα Πρωτόγραφα

Ποιο είναι αυτό το εξηγητικό έργο, και ποια είναι τα συγκεκριμένα “πρωτόγραφα” της “εξηγήσεως” και πού απόκεινται είναι το μέλημα των ερευνών μου, κυρίως απ' το 1977 και δώθε. Την τριετία 1979–1981 περάτωσα την καταλογογράφηση των μέχρι τότε προσιτών “πρωτογράφων”. Η φροντίδα μου ήταν να μπορέσω να καταλογογραφήσω και τα υπόλοιπα πρωτόγραφα που απόκεινται στη Βιβλιοθήκη του Κ. Α. Ψάχου. Αυτό ήταν αδύνατο μέχρι πριν από μία δεκαετία.

α. Το σχέδιο του έργου

Με την ελπίδα ότι θα κατορθώσω να περιλάβω σε μίαν έκδοση και αυτά τα χειρόγραφα προχώρησα, το 1988, στον σχεδιασμό εκδόσεως αυτού του Καταλόγου, με το σύστημα της προεγγραφής συνδρομητών. Ο τίτλος του βιβλίου είναι:

ΤΑ ΠΡΩΤΟΓΡΑΦΑ ΤΗΣ ΕΞΗΓΗΣΕΩΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΝΕΑΝ ΜΕΘΟΔΟΝ

Κατάλογος περιγραφικός των ιδιοχείρων πρωτογράφων κωδικών βυζαντινής και μεταβυζαντινής Μουσικής των εξηγητών τριών Διδασκάλων Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος εις την Νέαν Μέθοδον αναλυτικής σημειογραφίας (1814–1815).

Στο μεταξύ κατέστη δυνατή η καταλογογράφηση και των χειρογράφων στη Βιβλιοθήκη Ψάχου, την οποία απέκτησε το Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1995, και εγκατέστησε στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, στο κτήριο της Φιλοσοφικής Σχολής, στην Πανεπιστημιόπολη Ζωγράφου. Το βιβλίο θα είναι δίτομο· ο Α΄ τόμος είναι σελιδοποιημένος, και μόλις τελειώσω την συγγραφή της μεγάλης Εισαγωγής, θα εκδοθεί. Ελπίζω να είναι πολύ σύντομα.

Μπορώ τώρα εδώ να σας παρουσιάσω το Σχέδιο του έργου·

ΠΡΩΤΟΣ ΤΟΜΟΣ

(Αναλυτικότερη περιγραφή)

Πρόλογος — Περιεχόμενα — Συντομογραφίες — Πίναξ των μαρτυριών των ήχων

Πρώτο Μέρος

Εισαγωγή· Η Νέα Μέθοδος αναλυτικής σημειογραφίας (Α΄ - Ζ΄ κεφ.)

Δεύτερο Μέρος

Ο Κατάλογος των Πρωτογράφων της εξηγήσεως

Η περιγραφή των Πρωτογράφων:

A. Παπαδική — Β. Κρατηματάριον — Γ. Άπαντα Μπερεκέτη —
Δ. Μαθηματάριον — Ε. Οικηματάριον — ς. Αναστασιματάριον —
Ζ. Στιχηράριον — Η. Δοξαστάριον — Θ. Ειρμολόγιον —
I. Πρωτοεξηγήσεις — ΙΑ. Θεωρητικά
Κατάλογος Συνδρομητών

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ

(Επεξεργασία του υλικού σε Πίνακες)

Περιεχόμενα — Συντομογραφίες — Πίναξ μαρτυριών

Τρίτο Μέρος

Introduction: The New Method of the analytical notation.

The Catalogue of the “Protographs”

Τέταρτο Μέρος

Πίνακες των μελών και μελοποιιών

Α. Αρκτικά κατ' Α-βητον — Β. Αρκτικά κατά μελοποιούς — Γ. Εκδεδομένα μελοποιήματα — Δ. 15σύλλαβα “μαθήματα”: κατά μελοποιούς – κατ' α-βητον — Ε. Εικόνες – Φωτογραφίες — ς. Συνοπτική Προσωπογραφία Μελοποιών — Ζ' Αντιστοιχία Μελοποιίας: Δύση – Βυζάντιο – Ανατολή.
Κατάλογος Συνδρομητών (Συμπλήρωμα)

β. Οι εξηγήσεις και οι εξηγητές (Χρυσάνθος – Γρηγόριος – Χουρμούζιος)

Τα “πρωτόγραφα” των τριών διδασκάλων είναι 62 κώδικες. Ο Χρυσάνθος (απ' την Μάδυτο, αρχιμανδρίτης και στη συνέχεια Μητροπολίτης Διρραχίου — Σύμυνης και Προύσσης), παρέδωσε δύο κώδικες σε εξήγηση: ένα Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου και ένα Δοξαστάριο, πάλι του Πέτρου Πελοποννησίου, στο οποίο περιέλαβε και των κυριωτέρων εορτών τα δοξαστικά του Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Και οι δύο κώδικες είναι σημαντικώτατοι για την ιστορία της εξηγήσεως και κυρίως το Ειρμολόγιο. Ο Γρηγόριος (λαμπαδάριος και πρωτοψάλτης της Μ. Εκκλησίας) μάς παρέδωσε εικοσιένα κώδικες σε εξήγηση, απ' τους οποίους οι δύο είναι σπουδαιότατες πρωτοεξηγήσεις, δηλαδή λίγο πριν απ' την τελική ρύθμιση της Νέας Μεθόδου. Και μας κληρονόμησε αυτό το έργο σε διάστημα επτά ετών ο Γρηγόριος, όπως γνωρίζουμε, πέθανε τα Χριστούγεννα του 1821. Οι εξηγήσεις του Γρηγορίου αφορούν κυρίως σε μελοποιήματα των ποιητών του ιη' αιώνας, που ήταν και σε μεγάλη χρήση τότε, όπως και τώρα, στη λατρεία. Ο Γεώργιος Χουρμούζιος (ψάλτης και μουσικοδιδάσκαλος, γνωστός με το οφίκιο Χαρτοφύλαξ), φιλοπόνησε τριάντα πέντε κώδικες, γιατί ευτύχησε να ζήσει μέχρι το 1840. Ο Χουρμούζιος εξήγησε σχεδόν τα Άπαντα των μελουργών του ιζ' αιώνας, καθώς και τα μέλη της Παπαδικής, του Κρατηματαρίου, του Οικηματαρίου και του Μαθηματαρίου των βυζαντινών μελουργών (ιδ'–ιε' αιώνας). Εξήγησε επίσης το Βυζαντινό Αναστασιματάριο και το Βυζαντινό Στιχηράριο.

Το εξηγητικό αυτό έργο αντιπροσωπεύει περίπου το εδβομήντα – εβδομήντα πέντε τοις εκατό της σύνολης παραγωγής της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας.

Τέσσερεις άλλοι κώδικες “πρωτογράφων” είναι θεωρητικές συγγραφές: δύο του Χρυσάνθου, δηλαδή η πρωτοεκδεδομένη *Εισαγωγή εις το πρακτικόν και θεωρητικόν της εκκλησιαστικής Μουσικής* (Παρίσι 1821) και το *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής* (Τεργέστη 1832), μια ακόμη *Εισαγωγή* του Χρυσάνθου σε απλούστερη γλώσσα και με λίγες βελτιώσεις απ' τον Χουρμούζιο και *Οι Κλίμακες: Ήχοι– Μακάμια* του Γρηγορίου.

Όλα τα “πρωτόγραφα” βρίσκονται στην Ελλάδα: τα περισσότερα — όλοι οι κώδικες του Χουρμούζιου — στην ΕΒΕ (Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος) και την Βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου (Πανεπιστήμιο Αθηνών – Φιλοσοφική Σχολή) — οι κώδικες του Χρυσάνθου και οι μισοί, περίπου, κώδικες του Γρηγορίου.

Για την καλύτερη γνωριμία αυτών των πρωτογράφων, και για την τέλεια ψαλμώδηση των μελοποιημάτων απ’ την τέλεια μεταγραφή τους στην αναλυτική σημειογραφία της Νέας Μεθόδου πρέπει να περιμένουμε λίγο ακόμα την έκδοση αυτού του βιβλίου μου. Η εξήγηση της σημειογραφίας σε τελική μορφή, με την επίσημη αποδοχή της — επειδή φυλάττει अपαράλλακτο το ίδιο μέλος, το οποίο και με την πρωτότυπη σημειογραφία ακουγόταν —, η σύσταση του κοινού Σχολείου της Μουσικής τότε για την διάδοση αυτής της εύκολης εκμάθησης και η χάραξη τυπογραφικών μουσικών στοιχείων και η εκτύπωση των μουσικών βιβλίων, χαιρετίστηκαν ως “ευεργεσία του έθνους” και οι τρεις Διδάσκαλοι χαρακτηρίστηκαν “ευεργέτες”. Ας είμαστε ευγνώμονες γι’ αυτήν την ευεργεσία, ας την γνωρίσουμε καλά, χωρίς να την παρεξηγούμε, και ας ψάλλουμε με αυτήν την πατροπαράδοτη και αδιάκοπη — άρα και απαράλλακτη — παράδοση και κληρονομιά, “νυν και αεί” (Στάθης, 1996:ια’-ις’).

ΤΑ ΠΡΩΤΟΓΡΑΦΑ ΤΗΣ ΕΞΗΓΗΣΕΩΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΝΕΑΝ ΜΕΘΟΔΟΝ

Βραχυγραφίες

ΕΒΕ – ΜΠΤ	Εθνικής Βιβλιοθήκης Ελλάδος – Μετοχίου Παναγίου Τάφου
ΒΚΨ	Βιβλιοθήκης Κωνσταντίνου Ψάχου
ΒΚΧ	Βιβλιοθήκης Κοραή, Χίου
ΕΑΠΠ – Γρ.	Έντ. Αναστασιματάριον Πέτρου Πελοπ., κατ’ εξήγηση Γρηγορίου
ΕΑΠΠ – Χ.	Έντ. Αναστασιματάριον Πέτρου Πελοπ., κατ’ εξήγηση Χουρμουζίου
ΕΑΠΒ – Γρ.	Έντ. Αναστασ. (Σύντομον) Πέτρ. Βυζαντ., κατ’ εξήγηση Γρηγορίου
ΔΠΠ	Δοξαστάριον Ιακώβου Πρωτοψάλτου
ΕΔΠΠ – Α’ / Β’	Έντυπον Δοξαστάριον Ιακώβου Πρωτοψ., Α’ τόμος / Β’ τόμος
ΕΔΠΠΒ	Έντυπον Δοξαστάριον Πέτρου Πελοποννησίου, έκδοση Βουκουρεστίου, κατ’ εξήγηση Γρηγορίου
ΕΔΠΠΠ – Α’ / Β’	Έντυπον Δοξαστάριον Πέτρου Πελοποννησίου, έκδοση Παρισίων, κατ’ εξήγηση Γρηγορίου
ΕΣΙΜ – Χ.	Έντυπη Συλλογή ιδιομέλων Μανουήλ (Πρωτοψάλτου) κατ’ εξήγηση Χουρμουζίου
ΕΕΠΒ – ΓΡ.	Έντυπον Ειρμολόγιον Πέτρου Βυζαντίου σύντομον, εξήγηση Γρηγορίου
ΘΜΜ – Χρ.	Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, Χρυσάνθου

ΒΣΔ Βιβλιοθήκη Σχολής Δημητσάνης
ΕΕΘΠΕΜ – Χρ. Έντυπη Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής, Χρυσάνθου

Α' ΠΑΠΑΔΙΚΗ

1. ΕΒΕ – ΜΠΤ	703	Παλαιά Παπαδική	χργφ., εξήγηση	Χουρμουζίου
2.	704	” ”	” ”	”
3.	705	” ”	” ”	”
4.	706	” ”	” ”	”
5.	722	” ”	” ”	”
6. ΒΚΨ	Γ'	Νέα Παπαδική	χργφ., εξήγηση	Γρηγορίου
7.	Δ'	” ”	” ”	”
8.	Ε'	” ”	” ”	”
9.	Ζ'	” ”	” ”	”
10. ΒΚΧ	175	Ανθολογία	” ”	”

Β' ΚΡΑΤΗΜΑΤΑΡΙΟΝ

11. ΕΒΕ – ΜΠΤ	711	χργφ., εξήγηση	Χουρμουζίου
12.	712	” ”	”

Γ' ΑΠΑΝΤΑ ΠΕΤΡΟΥ ΜΠΕΡΕΚΕΤΗ

13. ΕΒΕ – ΜΠΤ	744	χργφ., εξήγηση	Χουρμουζίου
14.	754	” ”	”
15.	712	” ”	Γρηγορίου

Δ' ΜΑΘΗΜΑΤΑΡΙΟΝ

16. ΕΒΕ – ΜΠΤ	727	Μαθηματάριον, τόμος Α'	χργφ., εξήγηση	Χουρμουζίου
17.	728	” ” Β'	” ”	”
18.	729	” ” Γ'	” ”	”
19.	730	” ” Δ'	” ”	”
20.	731	” ” Ε'	” ”	”
21.	732	” ” ς'	” ”	”
22.	733	” Ζ' Τριώδιον	” ”	”
23.	734	” Η' Πεντηκοσ.	” ”	”

Ε' ΟΙΚΗΜΑΤΑΡΙΟΝ

24. ΕΒΕ – ΜΠΤ	713	Ακάθ. Ιω. Κλαδά, τόμος Α'	χργφ., εξήγηση	Χουρμουζίου
25.	714	” ” ” Β'	” ” ”	”

ς' ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ

α. Παλαιόν Στιχηραρικών Μέλος

26. ΕΒΕ – ΜΠΤ	702	Αναστασιματάριον παλαιόν	χργφ., εξήγηση	Χουρμουζίου
27.	758	Αναστ. Χρυσάφου του νέου	” ”	”
28.	751	Εκλογή Στιχηραρ. μέλους	” ”	Γρηγορίου

β. Νέον Στιχηραρικών Μέλος

29. ΕΒΕ – ΜΠΤ	716	Αναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου	χργφ.	Θεοκλήτου ιεροδ. χργφ., εξήγηση	Γρηγορίου
30. ΕΑΠΠ – Γρ.		Αναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου, κατ' εξήγηση		Γρηγορίου, έκδοση Βουκουρεστίου 1820	
31. ΕΑΠΠ – Χ.		Αναστασιματάριον Πέτρου Πελοποννησίου, κατ' εξήγηση		Χουρμουζίου, έκδοση Κωνσταντινουπόλεως 1832	
32. ΕΑΠΒ – Γρ.		Αναστασιματ. (Σύντομον) Πέτρου Βυζαντίου, κατ' εξήγηση		Γρηγορίου, έκδοση Κωνσταντινουπόλεως 1820	

Ζ' ΣΤΙΧΗΡΑΡΙΟΝ

α. Παλαιόν Στιχηραρικών Μέλος

33. ΕΒΕ – ΜΠΤ	707	Στιχηράριον Βυζαντινόν	χργφ., εξήγηση	Χουρμουζίου
34.	708	” ” ” ”	” ”	”
35.	709	” ” ” ”	” ”	”
36.	715	Στιχηράριον Χρυσάφου του νέου	” ”	”
37.	761	” ” ” ”	” ”	”
38.	762	” ” ” ”	” ”	”
39.	763	” ” ” ”	” ”	”
40.	764	” ” ” ”	” ”	”
41.	765	” ” ” ”	” ”	”
42.	747	Στιχηράριον Γερμανού Ν. Πατρών	” ”	”
43.	748	” ” ” ”	” ”	”

44. 749 Στιχηράριον Γερμανού Ν. Πατρών χργφ., εξήγηση Χουρμουζίου
45. 750 ” ” ” ” ” ”
46. 746 Στιχηράριον Γερμανού Ν. Πατρών ” ” Γρηγορίου
47. 755 ” ” ” ” ” ”
48. 745 ” ” ” ” ” ”
- 48α. 751 Εκλογή Στιχηραρικού Μέλους ” ” ”
49. Α' ΔΙΠ – Χ. Ιβήρων 447 Δοξαστάριον Ιακώβου Πρωτοψάλτου, κατ' εξήγηση Χουρμουζίου
- Β' ΕΔΙΠ – Χ. Δοξαστάριον Ιακώβου Πρωτοψάλτου, κατ' εξήγηση Χουρμουζίου

β. Νέον Στιχηραρικών Μέλος

50. ΒΚΨ 230 Δοξαστάριον Πέτρου Πελοπον. χργφ., εξήγηση Χρυσάνθου
51. Α. ΕΔΠΠΒ – Γρ. Δοξαστάριον Πέτρου Πελοπον. έκδοση Βουκουρεστίου εξήγηση Γρηγορίου
51. Β. ΕΔΠΠΠ Δοξαστάριον Πέτρου Πελοπον. έκδοση Βουκουρεστίου εξήγηση Χουρμουζίου
52. ΕΣΙΜ – Χ. Συλλογή Ιδιομέλων Μανουήλ (Πρωτοψάλτου) εξήγηση Χουρμουζίου
53. ΒΚΨ Α' (Φάκελος) Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, χργφ., εξήγηση Γρηγορίου
54. ΕΕΠΒ – ΓΡ. Έντυπον Ειρμολόγιον (σύντομον) Πέτρου Βυζαντίου εξήγηση Γρηγορίου, έκδοση Κωνσταντινουπόλεως 1825
55. ΒΚΨ Β' (Φάκελος) Καλοφωνικόν Ειρμολόγιον, χργφ., εξήγηση Γρηγορίου

Θ' ΠΡΩΤΟΕΞΗΓΗΣΕΙΣ

56. ΒΚΨ Οικηματάριον – Ακάθιστος Ιωάννου Κλαδά, χργφ., εξήγηση Γρηγορίου
57. ΒΚΨ Μέγας Εσπερινός, χργφ., εξήγηση Γρηγορίου
57. ΒΚΨ Ειρμολόγιον Πέτρου Πελοποννησίου, χργφ., ρυθμικός κανονισμός Χρυσάνθου, κατά το έτος αωιά'

Ι΄ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ

- 59 Α. ΘΜΜ – Χρ. Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, Χρυσάνθου, έντυπον Τεργέστη 1832
- 59 Β. ΒΣΔ Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, χργφ. Χρυσάνθου
60. ΕΕΘΠΕΜ – Χρ.Έντυπη Εισαγωγή, Παρίσι 1821
61. ΕΒΕ 1916 Εισαγωγή, χργφ. Χουρμουζίου (Χρυσάνθου, 2002)
62. ΒΚΨ – Αρχείο Γρηγορίου Κλίμακες: Ήχοι – Μακάμια, χργφ. Γρηγορίου

Βιβλιογραφία

Γαβριήλ, 1900

Γαβριήλ Ιερομονάχου, “Εξήγησις πάνυ ωφέλιμος περί του τι εστί Ψαλτική και περί της ετυμολογίας των σημαδιών ταύτης και ετέρων πολλών χρησίμων και αναγκαίων”, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας*, τεύχος Β΄, Κωνσταντινούπολις, 76–96.

Μανουήλ Χρυσάφης, 1985

The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios, edited by Dimitri Conomos, (Monumenta Musicae Byzantinae – Corpus Scriptorum de Re Musica, vol. II, Wien, 40.

Πατριαρχικά Εφημερίδες, 1938

Μ. Ι. Γεδεών, *Πατριαρχικά Εφημερίδες. Ειδήσεις εκ της ημετέρας εκκλησιαστικής ιστορίας, 1500–1912*, Αθήναι 1936:379.

Πατριαρχικά Μονόφυλλα

Μονόφυλλα, ΕΒΕ (Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος) Μ 13. 8 και Μ 13. 9.

Πατριαρχικοί Κώδικες, ΙΓ΄ 157

Περιγραφικόν Ευρετήριον Πατριαρχικών Κωδίκων, υπό αρχιμ. Ιωακείμ Φοροπούλου.

Πλουτάρχου, 1971

Πλουτάρχου, *Περί Αλεξάνδρου τύχης*, έκδοση Teubner.

Stathis, 1979

Gregorios Th. Stathis, “An Analysis of the Sticheron Τον ήλιον κρύψαντα by Germanos Bishop of New Patras (The Olde ‘Synoptic’ and the New ‘Analytical’ Method of Byzantine Notation)”, *Studies in Estern Chant*, IV, 175–227.

Στάθης, 1978

Γρ. Θ. Στάθης, *Η Εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας*, Αθήνα (έκδ. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας – Μελέται 2), 95–100.

Στάθης, 2004

Γρ. Θ. Στάθης, “Η μουσική τυπογραφία της Ψαλτικής Τέχνης (1820–1900)”, *Το Έντυπο Ελληνικό Βιβλίο. 15ος–19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου — Δελφοί 16–20 Μαΐου 2001, Αθήνα, 483–492.

Στάθης, 1979

Γρ. Θ. Στάθης, *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήνα (έκδ. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας — Μελέται3), 47–58.

Στάθης, 1996

Γρ. Θ. Στάθης, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής — Άγιον Όρος*, τόμος Β' (σσ. α'–κδ', 924), Αθήνα, ια'–ις'.

Χρυσάνθου, 1821

Χρυσάνθου, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής Μουσικής*, Παρίσι.

Χρυσάνθου, 2002

Χρυσάνθου — εις το απλούστερον παρά Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής Μουσικής*, (έκδ. Εμμανουήλ Στ. Γιαννοπούλου), Θεσσαλονίκη.

Χρυσάνθου, 1832

Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη.