ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ
τ. Καθηγητοῦ τῆς Πατριαρχικῆς Μουσ. Σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως
καὶ τοῦ Ὠδείου Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν

Ο

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ

ΝΕΑ ΜΕΘΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων Μουσικῶν Θεωρητικῶν συγγραμμάτων

Πρὸς χρῆσιν

τῶν διδασκόντων καὶ διδασκομένων τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικήν, μετὰ προσθήκης καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μέρους ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον.



ΑΘΗΝΑΙ
1963

26

ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗΣ τ. Μ. ΣΧΟΛΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΝΥΝ ΤΟΥ
ΩΔΕΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΛΥΚΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

Ο
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ

ΝΕΑ ΜΕΘΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων Μουσικῶν Θεωρητικῶν συγγραμμάτων

Πρὸς χρῆσιν

τῶν διδασκόντων καὶ διδασκομένων τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικήν, μετὰ προσθήκης καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μέρους αὐτῆς ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον.

ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΡΩΤΗ
1960

ΑΘΗΝΑΙ
ΕΚ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ
1960

Δωρεῖται εἰς τὴν βιβλιοθήκην
τοῦ Μουσικοῦ Ὀρχήστρου
ὑπὸ τῆς διευθυντοῦ
τοῦ κ. Ἰωσὴφ Γαρέλλα
εἰς ἀνάμνησιν τοῦ
παρόντος.
Ὁ χαιρέτας καὶ μαθητὴς
αὐτοῦ.
Βλαδίμηρος Ἐνεργίδης

Ἀθῆναι 22/8/64.



Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

1878 — 1962

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἐπὶ ἑξήκοντα καὶ πλέον ἔτη ὑμνήσας τὴν Τρισυπόστατον ἁγίαν Τριάδα καὶ τοὺς θεράποντας Αὐτῆς ἁγίους ἐν τοῖς διαφόροις ἱεροῖς Ναοῖς Κων/πόλεως, Ἀθηνῶν καὶ ἄλλων πόλεων, οὐδόλως ἔπαυσα διδάσκων καὶ τὴν Πατρῴαν ἡμῶν Βυζαντινὴν Μουσικὴν τόσον ἐν τῇ ἄλλοτε ἐν Φαναρίῳ ἀκμασάσῃ Πατριαρχικῇ Μ. Σχολῇ, ὅσον καὶ ἐν τῷ ἐνταῦθα Ὠδείῳ «Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν» ἐπὶ μίαν δεκαπενταετίαν ὡς καθηγητής.

Πλὴν τῆς διδασκαλίας μου ταύτης, ἔχων ἐκ νεότητός μου καὶ τὸν διακαῆ πόθον εἰς τὴν διάδοσιν καὶ διατήρησιν τῶν γνησίων μελῳδημάτων τῆς μουσικῆς μας, ἔσπευδα πάντοτε εἰς ἀναζήτησιν νέων καλλιφώνων πρὸς ἐκμάθησιν αὐτῆς ἄνευ σχεδὸν ἀμοιβῆς, διότι ἐκ τῶν προσερχομένων μαθητῶν, οἱ περισσότεροι ἦσαν ἀδύνατοι οἰκονομικῶς. Διὰ τῆς θυσίας μου ὅμως ταύτης, ὡς εἶναι γνωστὸν εἰς ὅλους, ἐξυπηρέτησα δύο καλοὺς σκοπούς : α) τὴν ἀνάδειξιν πλείστων ἱεροψαλτῶν, οἵτινες διακρίνονται σήμερον ἐν Κων/πόλει καὶ ἐνταῦθα καὶ β) κατώρθωσα, ὅση μοι δύναμις, ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν μου νὰ καταρτίσω τῷ 1934 ἐν Κων/πόλει 35μελῆ Βυζαντινὸν μουσικὸν χορόν, ὅστις δι' ἰδιαιτέρων προσκλήσεων ἔψαλλεν ἐπὶ ἓν καὶ ἥμισυ ἔτος εἰς ὅλας τὰς ἐκεῖ Ἐκκλησίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν μου πάντοτε.

Μετὰ ταῦτα τῷ 1936 ἐλθὼν ἐπ' ἀδείᾳ ἐνταῦθα καὶ ἀκούσας εἰς πολλοὺς Ἱ. Ναοὺς μίαν ξενότροπον ψαλμῳδίαν ἐξεπλάγην, διότι, οὐδὲ ἴχνος ἱεροπρεπείας ἐνεφάνιζεν αὕτη. Ἕνεκα τούτου, ἀντὶ νὰ ἐπιστρέψω εἰς Κων/πολιν, παραβιάσας μάλιστα καὶ τὴν δίμηνον ἄδειάν μου, παρέμεινα ἔκτοτε ἐνταῦθα τῇ ἐπιμόνῳ προτροπῇ τοῦ ἀειμνήστου φιλοπονωτάτου καὶ λογίου καθηγητοῦ τῆς μουσικῆς Κωνσταντίνου Παπαδημητρίου, δράσαντος μεγάλως εἰς τὴν ἐν γένει Μουσικήν. Ὁ ἀείμνηστος οὗτος, τυγχάνων καὶ ἱδρυτὴς τοῦ Ὠδείου Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν, ἔσπευσε πάραυτα καὶ μὲ διώρισε ὡς εἰδικὸν καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ῥηθέντι Ὠδείῳ. Ὁ διορισμός μου οὗτος ἐγένετο ἀφορμὴ νὰ θέσω εἰς ἐφαρμογὴν τὸ ἐν Κων/πόλει πρόγραμμά μου μὲ τὸν σκοπὸν ὅπως, διὰ τῆς πιστῆς διδασκαλίας τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμῳδίας, δυνηθῶ νὰ περισώσω τὴν ἀρχαίαν αὐτὴν παράδοσίν μας ἀπὸ τὰ στόματα τῶν διαστρεβλούντων ταύτην ἀδαῶν, οἵτινες ἐκμεταλλεύονται δολίως τὸ τοῦ ἱεροψάλτου ἐπάγγελμα μόνον πρὸς πορισμὸν αὐτῶν. Ἐκ τῆς προσπαθείας μου δὲ ταύτης θεωρῶ ἐμαυτὸν λίαν ἱκανοποιημένον, διότι ἐκ τῆς εἰκοσαετοῦς καὶ πλέον μουσικῆς διδασκαλίας μου ἐνταῦθα, ἀνεδείχθησαν οὐκ ὀλίγοι ἱκανοὶ ἱεροψάλται, κατέχοντες σήμερον θέσεις κεντρικῶν Ἐκκλησιῶν, ὧν τὰ ὀνόματα ἀναφέρονται εἰς τὸ ἱστορικὸν μέρος τοῦ παρόντος βιβλίου.

Προσέτι δέ, ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου κατώρθωσα τῷ 1944 νὰ καταρτίσω ἐπίσης ἕνα γνήσιον βυζαντινὸν πολυμελῆ μουσικὸν χορόν, (Βυζαντινὴν χορῳδίαν λεγομένην ἐνταῦθα), ὅστις ἔκαμε τὴν πρώτην ἐμφάνι-

σίν του ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ, ὅπου προηγήθη διάλεξις μὲ ὁμιλίαν μου ἔχουσαν ὡς θέμα «Ἡ γνησία ἐκτέλεσις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Ἡ ἐμφάνισις αὕτη ἐξετιμήθη ὑπὸ τῶν παρακολουθησάντων τότε διευθυντῶν τοῦ Ε. Ι. Ραδιοφωνίας, οἱ ὁποῖοι μετ' ὀλίγας ἡμέρας μὲ ἐκάλεσαν εἰς τὰ γραφεῖα καὶ μοὶ ἀνέθεσαν νὰ κάμνω ἐκπομπὰς μετὰ τοῦ χοροῦ μου ἐν τῷ Ραδιοσταθμῷ Ἀθηνῶν. Ἔκτοτε ὁ χορὸς οὗτος ἐξηκολούθησε τὰς ἐκπομπάς του μέχρι τοῦ 1958.

Πάντως ἐκ τῶν διαφόρων ἐνταῦθα μουσικῶν προσπαθειῶν μου, αἱ ὁποῖαι, εὐτυχῶς δὲν ἀπέβησαν ἐπὶ ματαίῳ, εἶμαι λίαν ἱκανοποιημένος. Διότι ὁ ἐν λόγῳ, χορός μου, ψάλλων ἐπὶ δεκατέσσερα ἔτη ἀπὸ Ραδιοφώνου, ἐγένετο ὑπόδειγμα τῆς γνησίας ἐκτελέσεως τῶν ἐκκλ. Βυζαντινῶν μελῳδιῶν. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ὅτι πολλοί, μιμηθέντες ὡς ἔγγιστα τὰς ἀνωτέρω ἐκπομπάς, περιώρισαν ἀρκούντως τὰς ξενοτρόπους ψαλμῳδίας των ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἐκκλησίαις.

Ἐν τῷ κύκλῳ τῶν προσπαθειῶν μου τούτων, διαπιστώσας ἀπὸ ἐτῶν τὴν μεγάλην ἔλλειψιν μιᾶς εὐλήπτου μεθόδου πρὸς χρῆσιν τῶν διδασκόντων καὶ διδασκομένων τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικήν, ἐξεπόνησα πρὸ τριακονταετίας τὸ ἀνὰ χεῖρας ἔργον μου, ὅπερ, λόγῳ τῶν περιστάσεων καὶ τῆς οἰκονομικῆς ἀδυναμίας μου, δὲν ἠδυνήθην νὰ φέρω εἰς φῶς.

Ἐσχάτως ὅμως, καταφυγὼν διὰ θερμῆς αἰτήσεώς μου πρὸς τὸ Σεβαστὸν Ὑπουργικὸν Συμβούλιον, ἔλαβον παρ' αὐτοῦ ἀφ' ἑνὸς τὴν ἔγκρισιν παροχῆς 700 χιλιογράμμων χάρτου ἀτελῶς, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἄλλην ἔγκρισιν πρὸς ἐκτύπωσιν τῶν διαφόρων ἔργων μου ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον: «Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ», ἐν τῷ Ἐθνικῷ Τυπογραφείῳ.

Διὰ τὴν ὡς ἄνω ἠθικὴν συμπαράστασιν τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως θεωρῶ ὑποχρέωσίν μου νὰ ἐκφράσω τὴν ἄπειρον εὐγνωμοσύνην μου πρὸς τὸ Σεβαστὸν Ὑπουργικὸν Συμβούλιον διὰ τὰς ὑπ' αὐτοῦ παρασχεθείσας μοι δύο ἐγκρίσεις, φερούσας τὸν ἀριθ. πράξεως 1676-10-1954.

Ὅθεν τὸ ἀνὰ χεῖρας ἔργον μου, τυγχάνον πρωτότυπον εἰς ὕλην καὶ λίαν κατανοητόν, ἐλπίζω ὅτι θέλει καταστῇ ὁ μόνος ὁδηγὸς εἰς πάντας τοὺς ἐπιθυμοῦντας τὴν ἐκμάθησιν τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Πρὸς πλουτισμὸν δὲ τῶν γνώσεων ἑκάστου μουσικοῦ, προσεθέσαμεν, ὡς δεύτερον μέρος τοῦ ἀνὰ χεῖρας ἔργου μου, καὶ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον.

Ἀμφότερα τὰ ἔργα μου ταῦτα, ἐπειδὴ τυγχάνουσι πλούσια εἰς περιεχόμενον καὶ συγχρονισμένα ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς διδασκαλίας καὶ ἱστορικῆς μαθήσεως, ἔχω τὴν πεποίθησιν, ὅτι θὰ τύχωσιν ὑφ' ὅλων εὐμενοῦς ὑποδοχῆς.

Πρὸς τούτοις ἐκφράζω τὰς θερμὰς εὐχαριστίας μου πρὸς πάντας τοὺς ἐνισχύσαντάς με ἠθικῶς καὶ ὑλικῶς. Ἰδιαιτέρως δὲ πρὸς τὸν λάτρην καὶ ἐραστέχνην μουσικὸν κ. Βασίλειον Ἀραπίδην, διὰ τὴν γενναίαν αὐτοῦ συμπαράστασιν.

Ἀθῆναι τῇ 10 Ἰουλίου 1959.

Ὁ ποιήσας
ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

1. Μουσική. Πᾶν ὡραῖον καὶ ἁρμονικὸν ἐν τῷ κόσμῳ καὶ ἐν γένει ἡ ἁρμονία τοῦ παντός, εἶναι Μουσική[α]. Ἡ λέξις αὕτη ἐλήφθη ἐκ τοῦ ὀνόματος τῶν ἐννέα παρθένων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ἐποχῆς, αἵτινες ὁμοῦ—οὖσαι ὡς Θεαὶ τῆς καλλονῆς—ὠνομάσθησαν ἐννέα Μοῦσαι[β], ἐξ οὗ καὶ Μουσική.

2. Ἡ Μουσικὴ ἐν τῷ κόσμῳ εἶναι μία ἀλλὰ διαιρεῖται εἰς τρεῖς κλάδους.

3. Πρῶτος μὲν κλάδος τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ ἀνέκαθεν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικὴ μελῳδικὴ μουσική, ἥτις καθιερώθη ὑπὸ τῶν Θείων ἡμῶν πατέρων ἵνα ψάλληται διὰ ζώσης φωνῆς, ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεόν, ταπεινῶς καὶ κατανυκτικῶς ἐν ἁπάσαις ταῖς ὀρθοδόξοις Χριστιανικαῖς Ἐκκλησίαις.

4. Δεύτερος δὲ κλάδος εἶναι ἡ δημώδης ἐπίσης μελῳδικὴ μουσική, ἥτις περιλαμβάνει ὅλα τὰ σχολικά, ἐθνικά, στρατιωτικὰ καὶ παλαιὰ χωρικὰ μονῳδιακὰ ἄσματα διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος ἐκδηλοῖ θάρρος, ἀφοσίωσιν, χαρὰν ἐλευθερίας, ἐνθουσιασμὸν τῆς ψυχῆς του, καὶ ἐν ἑνὶ λόγῳ ἱκανοποιεῖ πάντα εὐγενῆ πόθον τῆς καρδίας του[γ].

5. Καὶ τρίτος κλάδος της εἶναι ἡ εὐρωπαϊκὴ τετράφωνος Μουσική, ἥτις διαφέρει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν καὶ κατὰ τὸ μέλος καὶ τὴν γραφήν[δ].

6. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἰς τὸ εἶδος της εἶναι τελεία διότι ἐκαλλιεργήθη μεγάλως ὑπὸ τῶν εὐρωπαίων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὀργανικῶς, χρησιμεύουσα εἰς τὰ διάφορα κοινωνικὰ κέντρα, εἰς τὰ θέατρα, εἰς τοὺς ῥυθμικοὺς χορούς καὶ ἐν γένει εἰς τὰ διάφορα συμπόσια τῆς παγκοσμίου κοινωνίας.

α) Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἐστὶ Μουσικὴ (Εὐκλείδης)

β) Κλειώ, Θάλεια, Εὐτέρπη, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ἐρατώ, Πολύμνια, Οὐρανία καὶ Καλλιόπη.

γ) Ἡ ἐν γένει μουσικὴ εἶναι ἡ γλῶσσα τῆς καρδίας διὰ τῆς ὁποίας ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει ὅλα τὰ ψυχικὰ αὐτοῦ αἰσθήματα. Ἰδιαιτέρως δὲ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ εἶναι ἡ θρησκευτικὴ γλῶσσα τῆς καρδίας, παντὸς εὐσεβοῦς καὶ ὀρθοδόξου χριστιανοῦ, ὅστις προσευχόμενος πρὸς τὸν Θεὸν ψάλλει τὴν προσευχὴν του ταπεινῶς καὶ μελῳδικῶς, ἄνευ τοῦ παραμικροῦ θορύβου.

δ) Ἡ τετράφωνος Μουσικὴ ξένη οὖσα ἀπάδει ἐντελῶς πρὸς τὴν ὀρθόδοξον Χριστιανικὴν Ἐκκλησίαν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

Περὶ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως.

19. Ὅταν ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὴν βάσιν τῆς ἀνωτέρω κλίμακος, δηλαδὴ ἐκ τοῦ κάτω φθόγγου Νη καὶ ψάλλωμεν τοὺς ὀκτὼ φθόγγους αὐτῆς κατὰ σειρὰν οὕτω: Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη, τοῦτο λέγεται συνεχὴς ἀνάβασις

20. Ὅταν ἀντιθέτως ἀρχίζοντες ψάλλοντες ἐκ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη (Ἄκρου) κατὰ σειρὰν οὕτω: Νη, Ζω, Κε, Δι, Γα, Βου, Πα, Νη, τοῦτο λέγεται συνεχὴς κατάβασις.

21. Ὅταν, ἐν τῷ μεταξὺ τῶν ψαλλομένων φθόγγων, σιωπήσωμεν ἕνα ἢ δυὸ καὶ περισσοτέρους φθόγγους, τότε ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατάβασις αὐτῶν λέγεται ὑπερβατή.

Ἐν ἀναβάσει οὕτω:

$$\text{Νη} \ \frac{1}{\text{Πα}} \ \text{Βου} \ \frac{1}{\text{Γα}} \ \Delta\text{ι} \ \frac{2}{\text{Κε-Ζω}} \ \text{Νη}$$

Καὶ ἐν καταβάσει οὕτω:

$$\text{Νη} \ \frac{2}{\text{Ζω-Κε}} \ \Delta\text{ι} \ \frac{1}{\text{Γα}} \ \text{Βου} \ \frac{1}{\text{Πα}} \ \text{Νη}$$

22. Ὅταν ἕνα φθόγγον θελήσωμεν νὰ ἐπαναλάβωμεν δίς, τρὶς καὶ περισσοτέρως, χωρὶς ν' ἀνεβάσωμεν οὐδὲ νὰ κατεβάσωμεν τὴν φωνήν μας. τοῦτο λέγεται Ἰσότης ὡς: Νη, νη, νη, Πα, πα, πα, Βου βου, Πα, πα, Νη, νη.

23. Τρόποι Ἀναβάσεως καὶ Καταβάσεως εἶναι πέντε: β).

1) Ἰσότης
2) Συνεχὴς ἀνάβασις
2) Συνεχὴς κατάβασις
4) Ὑπερβατὴ ἀνάβασις
5) Ὑπερβατὴ κατάβασις

β) Ὁ μαθητὴς πρέπει νὰ ἐξασκηθῇ κατ' ἀρχὰς πρακτικῶς ἀρκετά, ψάλλων τοὺς φθόγγους τῆς κλίμακος ἵνα μὴ κατόπιν δυσκολευθῇ οὗτος εἰς τὴν ἐφαρμογὴν τῶν φθόγγων ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς μουσικῆς. Ἡ πρακτικὴ αὕτη ἐξάσκησις τῶν φθόγγων, πρέπει νὰ γίνῃ εἰς τρία τέσσαρα μαθήματα ἤτοι α) εἰς τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν μετ' ἐπαναλήψεως τῶν φθόγγων δίς, τρὶς καὶ τετράκις Νη, νη, Πα, πα, Βου, βου, βουΙ Πα, Νη κλπ. β) εἰς τὴν διάφορον συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν οὕτω: Νη, πα, Νη, νη, Πα, βου, πα, πα, Βου, γα, βου, βου, Γα, δι, γα, γα, Δι, κε, δι, δι, Κε, ζω, κε, κε, Ζω, νη, ζω, ζω, Νη, νη, νη, Ἐν καταβάσε, οὕτω: Νη, ζω, νη, νη, Ζω, κε, ζω, ζω, Κε, δι, κε κε, Δι, γα, δι, δι, Γα, βου, γα, γα, βου, πα, βου, βου, Πα, νη, πα. πα. γ) οὕτω: Νη, πα, βου, πα, νη, πα, πα καὶ Πα, βου, γα, βου, πα, βου, βου, βου κτλ. δ) Μερικὰ ὑπερβατὰ οὕτω: Νη, βου, πα, πα, Βου, δι, γα, γα κτλ. ταβάσει Νη κε ζω ζω Κε γα δι δι κτλ. Ἰν καταβάσει Νη, κε, ζω, ζω, Κε, γα, δι, δι, κτλ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

Γενικοὶ κανόνες.

24. Πᾶσα διαπασῶν κλίμαξ σύγκειται ἀπὸ δύο ὅμοια τετράχορδα, τὰ ὁποῖα χωρίζει πάντοτε εἷς Μείζων τόνος, λεγόμενος Διαζευτικός. Λέγεται δὲ καὶ προσλαμβανόμενος, διότι γίνεται νέα βάσις τοῦ δευτέρου Τετραχόρδου.

25. Πᾶν τετράχορδον δέον ν' ἀποτελῆται ἀπὸ τρία τμήματα τῆς κλίμακος, ὑποδιαιρούμενα εἰς τριάκοντα διαστήματα, τὰ ὁποῖα λέγονται μόρια τοῦ τόνου. Ἑπομένως πᾶσα διαπασῶν κλίμαξ δέον νὰ ἐμπεριέχῃ ἐν ὅλῳ 72 διαστήματα ἤτοι :

$$30 + 12 + 30 = 72$$

26. Διατονικὴ Κλίμαξ λέγεται ἡ περιλαμβάνουσα τόνους ἀκεραίους ἤτοι φυσικούς, ἐκ Μείζονος, Ἐλάσσονος καὶ Ἐλαχίστου (ψάλλω διά — τόνων, (ἐξ οὗ καὶ Διατονική).

27. Διαπασῶν κλίμαξ λέγεται ἡ ἀποτελουμένη ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ πρωτοτύπους φθόγγους τῆς μουσικῆς. (δηλ. ψάλλω διὰ — πασῶν τῶν φωνῶν (δηλαδὴ τῶν 8 φθόγγων).

28. Δὶς διαπασῶν κλίμαξ λέγεται ἡ ἀποτελουμένη ἐκ δεκαπέντε φθόγγων. Δηλαδὴ ὅταν μία διαπασῶν διπλασιασθῇ καὶ οὕτω καθεξῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

Περὶ μαρτυριῶν.

29. Εἰς τὴν ἀνωτέρω διαπασῶν κλίμακα βλέπομεν ἀριστερόθεν καὶ ἕτερα ὀκτὼ σημεῖα, ἀντίστοιχα τῶν ὀκτὼ φθόγγων, τὰ ὁποῖα λέγονται Μαρτυρίαι ἢ κλεῖδες (ὑπὸ τῶν εὐρωπαίων καλοῦνται Γνώμονες).

Ἑπομένως, ἕκαστος φθόγγος ἔχει τὴν ἰδιαιτέραν αὐτοῦ μαρτυρίαν, ἥτις διακρίνεται διὰ τοῦ ἀλφαβητικοῦ γράμματος, ὅπερ εἶναι πάντοτε γεγραμμένον ἄνωθεν τοῦ συμβολικοῦ σημείου ἑκάστου φθόγγου

30. Αἱ μαρτυρίαι ἐν τῇ μουσικῇ χρησιμεύουν ὡς κλειδιὰ τῶν μαθημάτων, διότι αὗται μᾶς δεικνύουσι τὴν ἀρχὴν ἑκάστου μαθήματος καὶ τὰς διαφόρους καταλήξεις τῶν ἤχων.

31. Αἱ μαρτυρίαι αὗται μᾶς δεικνύουσι τὸν δρόμον τοῦ ψάλλειν πᾶν μουσικὸν μάθημα. Δηλαδὴ ἀπὸ ποῖον φθόγγον ἀρχίζομεν, τί ἦχος εἶναι καὶ εἰς ποῖον φθόγγον καταλήγομεν.

Ἑπομένως ἄνευ προσημειουμένης μαρτυρίας, δὲν δυνάμεθα νὰ μελετήσωμεν οὐδὲν μουσικὸν μάθημα.

32. Αἱ τῆς διατονικῆς διαπασῶν κλίμακος Μαρτυρίαι γράφονται οὕτω :

Νη — $\overset{\nu}{\text{ϛ}}$, Πα — $\overset{\pi}{\text{ϙ}}$, Βου — $\overset{\beta}{\text{κ}}$, Γα — $\overset{\gamma}{\text{ηη}}$,

Δι — $\overset{\delta}{\text{ϡ}}$, Κε — $\overset{\kappa}{\text{ϙ}}$, Ζω — $\overset{\zeta'}{\text{κ}}$ Νη — $\overset{\nu'}{\text{ηη}}$

33. Ἡ ὀξεῖα ἐπὶ τῶν δύο Μαρτυριῶν Ζω καὶ Νη, παριστᾶ τοὺς δύο ὑψηλοτέρους φθόγγους, τῆς πρώτης ἐν χρήσει διατονικῆς (φυσικῆς) διαπασὼν κλίμακος, διότι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες Μουσικοὶ εἶχον ὡς βαρυτέραν βάσιν τὸν κάτω φθόγγον Ζω — καὶ πρὸς διάκρισιν τῆς ἀντιφωνίας αὐτοῦ ἐσημείωσαν εἰς τὸν ἄνω Ζω τὴν ὀξεῖαν οὕτω Ζω'. Ἀκολούθως δέ, ἐπὶ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη', καὶ οὕτω καθεξῆς, εἰς τοὺς λοιποὺς ὑψηλοτέρους φθόγγους τῆς δὶς διαπασὼν κλίμακος, περὶ τῆς ὁποίας λέγομεν ἐκτενῶς εἰς τὸ περὶ ἤχων κεφάλαιον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'.

Περὶ Χρόνου.

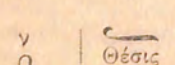
34. Ὁ χρόνος τῆς μουσικῆς εἶναι ὅμοιος πρὸς τὸν τοῦ ὡρολογίου, τὸ ὁποῖον κτυπᾶ τακτικὰ εἰς ἕκαστον δευτερόλεπτον. Ἡ τακτικὴ λοιπὸν κίνησις τῆς χειρὸς πρὸς τὰ κάτω καὶ ἄνω (συνήθως ἐπὶ τὸ γόνυ διὰ τοὺς ἀρχαρίους), λέγεται Χ ρ ό ν ο ς ἁπλοῦς. Διαιρεῖται δὲ οὗτος εἰς δύο μέρη: εἰς θέσιν, ἡ ὁποία σημαίνει τὴν κατάβασιν τῆς χειρός, καὶ εἰς ἄρσιν, ἥτις δηλοῖ τὴν ἀνάβασιν αὐτῆς οὕτω :



35. Κάθε φθόγγος (φωνὴ) εἶναι καὶ εἷς ἁπλοῦς χρόνος (δηλ. μία Θέσις καὶ μία Ἄρσις). Ἑπομένως ὅταν ψάλλωμεν τὴν ἀνωτέρω ὀκτάφθογγον κλίμακα, ὀφείλομεν εἰς κάθε φθόγγον νὰ κρούωμεν καὶ ἀνὰ ἕνα χρόνον τακτικώτατα, ὅπως κτυπᾶ τὸ ὡρολόγιον.

Ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρόνος α).

α) Ἄνευ χρόνου ἡ μουσικὴ νεκρὰ ἐστί. Διὰ τοῦτο ὁ διδασκόμενος τὴν Βυζαντινὴν Μουσικήν, διὰ νὰ ἐξασκηθῇ καλῶς εἰς τὴν μελέτην αὐτῆς, πρέπει νὰ ψάλλῃ κατ' ἀρχὰς ὅλα τὰ μαθήματα διὰ τοῦ ἁπλοῦ χρόνου, τοὐλάχιστον ἐπὶ ἓν ἐξάμηνον. Ἔπειτα ὁ διδάσκαλος, ἀφοῦ ἀντιληφθῇ ὅτι ὁ μαθητὴς ἐξηκειώθη ἀρκούντως εἰς τὴν κροῦσιν τοῦ ἁπλοῦ χρόνου, τότε ἀρχίζει εἰς αὐτὸν τὴν κροῦσιν τοῦ διπλοῦ χρόνου, ὅστις εἶναι ὁ μόνος χρόνος τῆς τελείας ἐκτελέσεως τῶν Βυζαντινῶν μελῳδημάτων. Εἰς τὰ διὰ τοῦ διπλοῦ χρόνου ψαλλόμενα μέλη συναντῶμεν πολλάκις καὶ χρόνους περιττούς, λεγομένους τρισήμους. Οἱ χρόνοι οὗτοι χωρίζονται διὰ διασταλῶν οὕτω :



, ἤτοι : μία Θέσις καὶ δύο Ἄρσεις.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΙΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΩΝ

36. Ἐ ρ ω τ ή σ ε ι ς. — Τί εἶναι Μουσική;— Πόθεν ἐλήφθη ἡ λέξις αὕτη;— Πόσαι εἶναι αἱ Μουσικαὶ εἰς τὸν κόσμον, καὶ εἰς τί διαιροῦνται; — Τίς ἡ διαφορὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρὸς τὰς ἄλλας μουσικάς; — Ποία λέγεται φωνητικὴ καὶ ποία Ὀργανική; — Πῶς παράγεται ὁ ἁπλοῦς ἦχος, καὶ πῶς ἀπαγγέλλεται ὁ μελωδικὸς τοιοῦτος;— Τί λέγεται φθόγγος, πόσοι εἶναι οὗτοι, καὶ εἰς τί χρησιμεύουν οἱ φθόγγοι ἐν τῇ Μουσικῇ;— Τί λέγεται μουσικὸν διάγραμμα καὶ μουσικὴ Κλίμαξ, καὶ πῶς σχηματίζεται αὕτη;— Τί εἶναι τμῆμα καὶ ἐκ πόσων τοιούτων ἀπαρτίζεται μία ὀκτάφθογγος Κλίμαξ;— Διατί λέγεται διεζευγμένη;— Τί λέγεται τόνος; πόσοι εἶναι οὗτοι, καὶ πόσα διαστήματα (δι' ἀριθμοῦ) καθορίζει ἕκαστος τόνος;— Πότε μία Κλίμαξ λέγεται διατονικὴ καὶ πότε διαπασών;—Τί λέγεται Τετράχορδον, καὶ ἐκ πόσων τοιούτων σύγκειται μία διαπασὼν Κλίμαξ;— Ποία εἶναι ἡ βάσις τοῦ πρώτου τετραχόρδου καὶ ἡ τοῦ δευτέρου; — Ποῖος λέγεται προσλαμβανόμενος, καὶ διαζευτικὸς τόνος;— Τί εἶναι αἱ Μαρτυρίαι καὶ εἰς τί χρησιμεύουν αὗται ἐν τῇ μουσικῇ;—Τί εἶναι ὁ χρόνος, πῶς κρούεται, εἰς πόσα μέρη διαιρεῖται καὶ εἰς τί χρησιμεύει αὗτος ἐν τῇ μουσικῇ; — Ἐκ ποίου φθόγγου ἀρχίζομεν ψάλλοντες τὴν πρώτην μουσικὴν κλίμακα καὶ ποῖος εἶναι οὗτος;— μέχρι ποίου φθόγγου ὕψους φθάνει μία διαπασῶν καὶ ποῖος εἶναι οὗτος;— Πότε μία κλίμαξ λέγεται δὶς διαπασών;— Τί λέγεται Ἀ ν ά β α σ ι ς. Κ α τ ά β α σ ι ς καὶ Ἴ σ ό τ η ς;— Πόσοι εἶναι οἱ τρόποι τῆς μελέτης ἐν τῇ μουσικῇ; — καὶ διὰ ποίων σημείων γίνεται αὕτη;

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ'.

Περὶ τῶν ποσοτικῶν Χαρακτήρων.

37. Τὰ φωνητικὰ σημεῖα διὰ τῶν ὁποίων γράφεται ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μελῳδία, ὀνομάζονται ποσοτικοὶ χαρακτῆρες, διότι αὐτοὶ ἀπαρτίζουν τὸ ποσόν, δηλαδὴ τὴν κυρίαν ὕλην τῆς μουσικῆς καὶ εἶναι ἐν ὅλῳ δέκα.

Διαιροῦνται δὲ εἰς τρία μέρη :

Α'.) εἰς τὸ οὐδέτερον Ἴσον.

Β'.) Εἰς πέντε ἀνιόντας. Καὶ

Γ'.) εἰς τέσσαρας κατιόντας.

Ἕκαστος τῶν χαρακτήρων τούτων ἔχει ἰδιαίτερον ὄνομα καὶ χωριστὴν φωνητικὴν ἐνέργειαν, ὡς μᾶς δεικνύει ὁ κατωτέρω πίναξ.

Πίναξ τῶν δέκα ποσοτικῶν χαρακτήρων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Αον) Τὸ οὐδέτερον ἴσον —, ὅπερ εἶναι σημεῖον ἐπαναληπτικὸν τῆς προηγουμένης φωνῆς.

Βον Φωναὶ ἀνιοῦσαι πέντε.

Τὸ Ὀλίγον	—	ἰσχύει μίαν φωνὴν
ἡ Πεταστὴ	⌣	» » »
τὰ Κεντήματα	"	ἰσχύουν » »
τὸ Κέντημα	ı	ἰσχύει δύο φωνὰς ὑπερβατῶς
καὶ ἡ Ὑψηλὴ	⌒	» τέσσαρας » »

Γον Φωναὶ κατιοῦσαι τέσσαρες.

Ἡ Ἀπόστροφος	⌣	ἰσχύει μίαν φωνὴν
ἡ Ὑπορροὴ	′	» δύο φωνὰς συνεχῶς
τὸ Ἑλαφρὸν	⌢	» ὡς δύο ἀπόστροφοι ⌣⌣
		» δύο φωνὰς ὑπερβατῶς
καὶ ἡ χαμηλὴ	⌣	» τέσσαρας φωνὰς ὑπερβατῶς

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ'.

Περὶ Παραλλαγῆς.

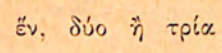
38. Διὰ νὰ μάθῃ τις τελείως πᾶν μουσικὸν μέλος, πρέπει πρῶτον νὰ τὸ μελετήσῃ καλῶς διὰ τῶν φθόγγων, ἐφαρμόζων αὐτοὺς ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς μελῳδίας. Ἡ μελέτη αὕτη λέγεται Παραλλαγή. Διότι μελετῶντες τὴν μουσικὴν ψάλλομεν ποικιλοτρόπως τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν χαρακτήρων διὰ τῶν μουσικῶν φθόγγων α).

39. Διὰ ν' ἀρχίσῃ τις τὴν μελέτην τῆς παραλλαγῆς ἐπί τινος μουσικοῦ μαθήματος, πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτοῦ, μία προσημειουμένη Μαρτυρία οἱουδήποτε φθόγγου, ὡς λέγομεν περὶ Μαρτυριῶν (ἐν Κεφ. Δ', σ. 9). Ἀφοῦ δὲ κανονίσῃ καλῶς ὁ ψάλλων τὴν ἀρχικὴν βάσιν τῆς φωνῆς του, ἀρχίζει καὶ ψάλλει προσεκτικὰ τοὺς φθόγγους εἰς κάθε ἀνιόντα καὶ κατιόντα χαρακτῆρα, κρούων συγχρόνως καὶ τὸν χρόνον, ἄνευ τῆς ἐλαχίστης παραφωνίας.

α) Διὰ νὰ εὕρῃ τις τὸ λάθος ἑνὸς μουσικοῦ μέλους, πρέπει νὰ τὸ μελετήσῃ πρῶτον παραλλαγὴ προσεκτικά, εἰδ' ἄλλως θὰ ἐξακολουθῇ ψάλλων λελανθασμένα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'.

Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν Χαρακτήρων.

40. Τὸ ἴσον — εἶναι οὐδέτερον σημεῖον, διότι οὔτε ἀναβαίνει οὔτε καταβαίνει ἀλλ' ἐπαναλαμβάνεται εἰς αὐτὸ ὁ φθόγγος τοῦ πρὸ αὐτοῦ χαρακτῆρος. Π. χ. ὅταν σημειώσωμεν τὴν μαρτυρίαν τοῦ φθόγγου Νη καὶ γράψωμεν ἕν, δύο ἢ τρία ἴσα οὕτω :  , τοῦτο λέγεται Ἰσότης τῆς φωνῆς δηλ. Νη Νη Νη, ἐξ οὗ καὶ τὸ λεγόμενον ἰσοκράτημα.

41. Ὅταν χρειασθῶμεν συνεχῆ ἀνάβασιν φωνῶν, λαμβάνομεν ἐκ τῶν πέντε ἀνιόντων χαρακτήρων, μόνον τοὺς πρώτους τρεῖς. Τὸ Ὀλίγον —, τὴν πεταστὴν ⌒, καὶ τὰ Κεντήματα ⁞, οἱ ὁποῖοι ἔχουσι ἀνὰ μίαν φωνητικὴν δύναμιν.

42. Ὅταν δὲ χρειασθῶμεν συνεχῆ κατάβασιν φωνῶν, λαμβάνομεν ἐκ τῶν τεσσάρων κατιόντων χαρακτήρων μόνον τοὺς δύο πρώτους: ἤτοι τὴν ἀπόστροφον ⌒, ἔχουσαν μίαν φωνήν, καὶ τὴν ὑπορροὴν ⌒, ἡ ὁποία ἔχει δύο φωνὰς συνεχεῖς, ὡς νὰ ἔχωμεν δύο ἀποστρόφους οὕτω : ⌒⌒ = ⁞ α).

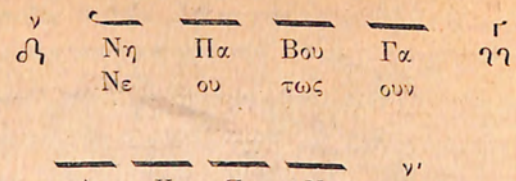
43. Διὰ τῶν τριῶν πρώτων ἀνιόντων χαρακτήρων, Ὀλίγου, Πεταστῆς, Κεντημάτων καὶ διὰ τῶν δύο πρώτων κατιόντων, Ἀποστρόφου καὶ Ὑπορροῆς, δυνάμεθα ἀμέσως νὰ γράψωμεν τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῆς εἰρημένης κλίμακος, γράφοντες πρῶτον ἐν τῇ ἀρχῇ τὴν Μαρτυρίαν, ὡς εἴπομεν (ἐν § 29–30) καὶ ὡς μᾶς δεικνύουσι τὰ κάτωθι Γυμνάσματα.

α) Περὶ τῆς ἐνεργείας τῶν λοιπῶν τεσσάρων χαρακτήρων : Κεντημάτων, Ὑψηλῆς, Ἐλαφροῦ καὶ Χαμηλῆς λέγομεν ἐκτενῶς εἰς τὸ περὶ συνθέσεως κεφάλαιον Ζ'.

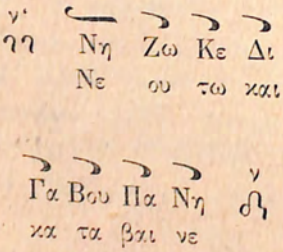
Γύμνασμα 1ον

Συνεχὴς παραλλαγὴ τῆς Κλίμακος.

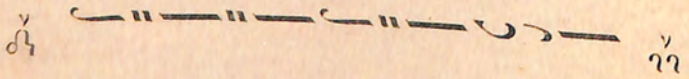
ΑΝΑΒΑΙΝΕ



ΚΑΤΑΒΑΙΝΕ



ΟΜΟΙΟΝ



ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ

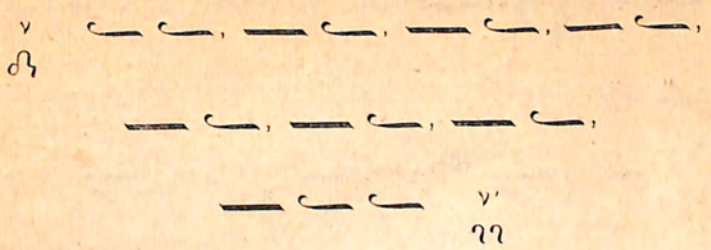


Ἀπὸ τοῦ πρώτου τούτου γυμνάσματος τῆς παραλλαγῆς, ἥτις συνδυάζεται μετὰ κειμένου ὡς μέλους ὁ διδάσκαλος δέον νὰ προσέξῃ καλῶς τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ μαθητοῦ, διδάσκων εἰς αὐτὸν φωνητικῶς τὴν τελείαν ἄρθρωσιν τῶν φωνηέντων.

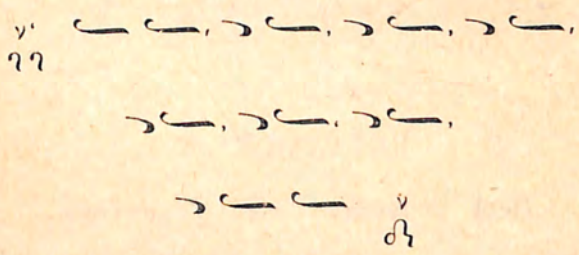
Γύμνασμα 2ον

Ἐπανάληψις δύο φθόγγων διὰ τοῦ Ἴσου.

ΑΝΑΒΑΣΙΣ



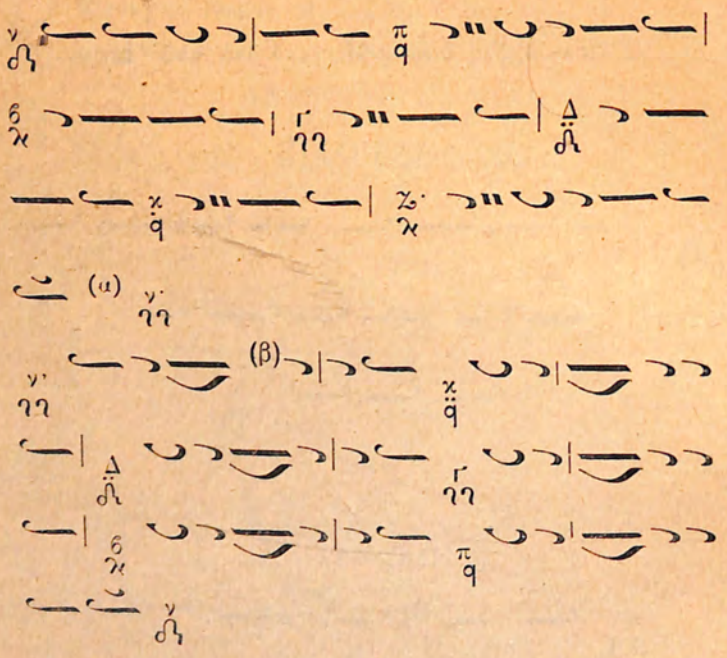
ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ



44. Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ 2ου γυμνάσματος, δέον νὰ γυμνασθῇ ὁ μαθητὴς καὶ εἰς περισσοτέρους ἐπαναληπτικοὺς φθόγγους, γράφων αὐτοὺς ὁ διδάσκαλος ἐν τετραδίῳ διὰ τῶν χαρακτήρων ὡς γύμνασμα 3ον οὕτω: Νη - Νη- Νη - Νη, Πα - Πα - Πα - Πα κτλ. μέχρι τῆς ἀναβάσεως, καὶ καταβάσεως κτλ. Νη - Νη - Νη - Νη, Ζω - Ζω - Ζω - Ζω, Κε - Κε - Κε - Κε.

Ἐπειδὴ δὲ ὁ μαθητὴς ἠσκήθη κατ' ἀρχὰς πρακτικῶς εἰς τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν καὶ εἰς τὴν ἰσότητα τῶν διὰ δύο, διὰ τριῶν, καὶ περισσοτέρων φθόγγων, πρέπει οὗτος εἰς τὴν ὁμοίαν αὐτὴν ἄσκησιν τῶν φθόγγων ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας, νὰ ἀπαγγέλλῃ αὐτοὺς ἀπταίστως.

Γύμνασμα 4ον



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'.

Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων.

45. Ἐκ τῶν δέκα χαρακτήρων τῆς μελωδίας τὸ Ἴσον —, τὸ Ὀλίγον —, ἡ Πεταστή ⌣, ἡ Ἀπόστροφος ⌢, τὸ Ἐλαφρὸν ⌒ καὶ ἡ Χαμηλὴ ⌣ λέγονται σ ώ μ α τ α, διότι γράφωνται μόνοι. Οἱ δὲ λοιποί, τὰ Κεντήματα ", Τὸ Κέντημα ', ἡ Ὑψηλή ˊ, καὶ ἡ Ὑπορροή ˏ, λέγονται π ν ε ύ μ α τ α, διότι δὲν δύνανται νὰ γραφῶσι μόνοι, ἀλλὰ πάντοτε ἐν συνθέσει μετὰ τῶν σωμάτων.

46. Σύνθεσις ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ μετ' ἀλλήλων συμπλοκὴ τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος, διὰ νὰ παριστάνουν τὰς φωνὰς ὡρισμένως [1].

(α) Τὸ σημεῖον τοῦτο ⌣ Κλάσμα λέγεται καὶ κρούομεν ἕτερον ἕνα ἰσόφωνον χρόνον δι' αὐτό.

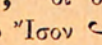
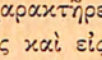
(β) Τὸ σημεῖον τοῦτο ⌒ ὀξεῖα λέγεται, τὸ ὁποῖον τονίζει τὸν φθόγγον καθὼς καὶ ἡ πεταστή, πάντοτε ἀπαγγέλλεται ἐντόνως μὲ μικρὸν πέταγμα τῆς φωνῆς πρὸς τὰ ἄνω.

1) Ἐὰν ὁ μαθητευόμενος εἰς τὴν μουσικὴν δὲν διδαχθῇ τὴν σύνθεσιν τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων χαρακτήρων, δὲν εἶναι δυνατὸν ποτὲ νὰ προχωρήσῃ εἰς ἕτερον γύμνασμα.

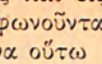
ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΑΝΙΟΝΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΟΡΙΣΤΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Πρῶτος

47. Τὸ Ἴσον, ὅταν γραφῇ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω:  , οἱ δύο ἀνιόντες χαρακτῆρες, μένουν ἄφωνοι καὶ φωνεῖται μόνον τὸ Ἴσον  . Ἐπίσης καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην  τὸ Ὀλίγον πάλιν μένει ἄφωνον καὶ φωνοῦνται πρῶτον τὸ Ἴσον κι' ἔπειτα τὰ Κεντήματα, ὡς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω  .

Δεύτερος

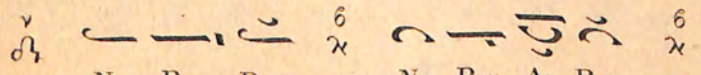
48. Ὅταν τὰ Κεντήματα γραφοῦν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω  , φωνεῖται πρῶτον τὸ Ὀλίγον κι' ἔπειτα τὰ Κεντήματα, ὡς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω  .

Τρίτος

49. Ὅταν τὰ Κεντήματα γραφοῦν κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω  , φωνοῦνται πρῶτα τὰ Κεντήματα, κι' ἔπειτα τὸ Ὀλίγον, ὡς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω  .

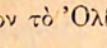
Τέταρτος

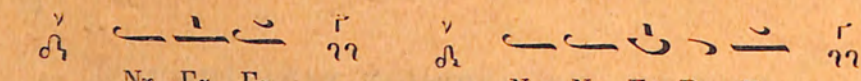
50. Τὸ Κέντημα ἰσχύει δύο φωνάς. Ὅταν δὲ γραφῇ ἔμπροσθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω ἢ κάτωθεν αὐτοῦ οὕτω  τὸ Ὀλίγον μένει ἄφωνον καὶ φωνεῖται ἀμέσως ὁ δεύτερος ἀνιὼν φθόγγος τοῦ Κεντήματος Νη—Βου. Ἐπειδὴ δὲ ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ Κεντήματος Πα σιωπᾶται, ἡ ἀνάβασις αὕτη λέγεται ὑ π ε ρ β α τ ή. Καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ Ὀλίγου μετὰ τῆς Πεταστῆς οὕτω  , ἀπαγγέλεται ὑπερβατῶς. Π. χ. Νη—Βου, ὡς αἱ τρεῖς αὗται περιπτώσεις



Νη Βου Βου Νη Βου Δι Βου

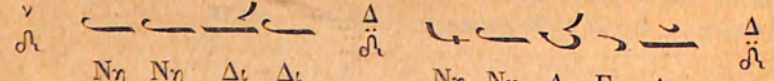
Πέμπτος

51. Τὸ Κέντημα  γραφόμενον ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω:  μετροῦμεν τρεῖς φωνάς: δύο τοῦ Κεντήματος καὶ μίαν τοῦ Ὀλίγου, καὶ ἀπαγγέλομεν τὸν τρίτον φθόγγον, τὸ ὅμοιον πράττομεν καὶ μετὰ τῆς Πεταστῆς οὕτω:



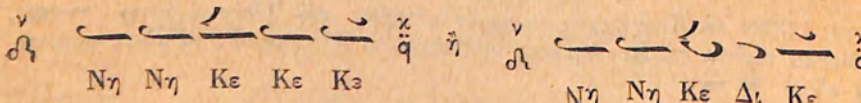
Ἕκτος

52. Ἡ Ὑψηλὴ ⟆ ἰσχύει τέσσαρας φωνάς. Ὅταν γραφῇ ἄνωθεν δεξιὰ τοῦ Ὀλίγου ἢ τῆς Πεταστῆς οὕτω ⟋ + ⟆, οἱ δύο χαρακτῆρες, Ὀλίγον καὶ Πεταστὴ μένουν ἄφωνοι καὶ μετροῦμεν μόνον τὰς τέσσαρας φωνὰς τῆς Ὑψηλῆς καὶ φωνοῦμεν ἀπ' εὐθείας τὴν τετάρτην φωνὴν αὐτῆς (δηλ. ὑπερβατῶς ὡς



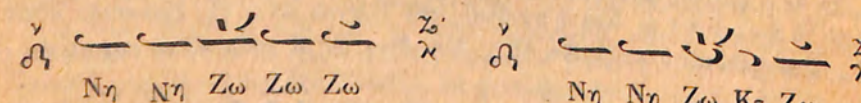
Ἕβδομος

53. Ὅταν ἡ Ὑψηλὴ γραφῇ ἄνωθεν ἀριστερὰ τοῦ Ὀλίγου ἢ εἰς τὸ μέσον τούτου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω: ⟋ ἢ ⟋ ἢ + ⟆ ἢ ⟆, μετροῦμεν τὰς 5 φωνὰς καὶ ἀπαγγέλομεν ὑπερβατῶς ἀπ' εὐθείας τὴν πέμπτην φωνὴν οὕτω:



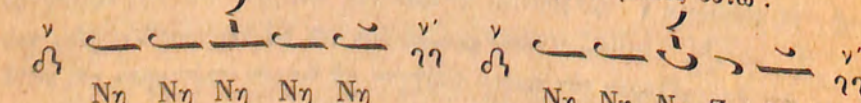
Ὄγδοος

54. Εἰς τὴν σύνθεσιν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου μετὰ τοῦ Κεντήματος καὶ τῆς Ὑψηλῆς δεξιά, τὸ Ὀλίγον μένει ἄφωνον καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν ἕκτην φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω:

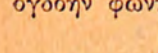


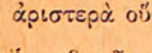
Ἔνατος

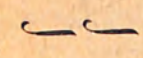
55. Ἡ σύνθεσις αὕτη ⟋ + ⟆ εἶναι πλήρης διότι μετροῦμεν ὅλας τὰς φωνὰς καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν ἀντιφωνίαν τῆς κλίμακος οὕτω:

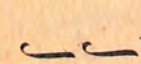


Συμπληρωματική σύνθεσις τῶν ἀνιόντων.

56. Δύο Ὑψηλαὶ γραφόμεναι ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω:  , τὸ Ὀλίγον καὶ ἡ Πεταστὴ ἀφωνοῦσι καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν ὀγδόην φωνὴν ὑπερβατῶς δηλ. ἀπὸ τοῦ κάτω Νη εὐθὺς τὸν ἄνω Πα $\overset{\pi'}{\text{q}}$

57. Ὅταν αἱ δύο Ὑψηλαὶ γραφοῦν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς ἀριστερὰ οὕτω :  μετροῦμεν ὅλας τὰς φωνὰς καὶ ἀπαγγέλομεν ὑπερβατῶς τὴν ἐννάτην φωνὴν δηλ. ἀπὸ τοῦ κάτω Νη τὸν ἄνω Βου $\overset{\beta'}{\chi}$. Μέχρι αὐτοῦ τοῦ σημείου τῆς συνθέσεως τῶν ἀνιόντων ὑπάρχουσι μέλη τινα ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ τὰ ὁποῖα σπανίζουσι, ἀλλ' εἰς τὸ τέλος τῆς συνθέσεως τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων παραθέτομεν καὶ τὰς περιπλέον συνθέσεις ποὺ μᾶς παρέδωκαν οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν τὰς ὁποίας θεωροῦμεν ἀχρήστους διότι εἰς οὐδὲν ἐκκλησιαστικὸν μέλος ἐχρησιμοποίησαν οὗτοι σύνθεσιν ἀνιόντων καὶ κατιόντων ἀπὸ 10 φωνᾶς καὶ ἄνω ἀπὸ τὴν βάσιν τῆς μέσης κλίμακος. Εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων ἔχομεν καὶ τὰς ἑξῆς δύο συμπληρωματικὰς συνθέσεις :

α)  δηλ. τὸ Ὀλίγον ἀφωνεῖ καὶ ἀπαγγέλομεν πρῶτον τὴν τετάρτην φωνὴν τῆς Ὑψηλῆς, ἥτις εἶναι ὁ Δι καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀπαγγέλομεν τὸν Κε εἰς τὰ Κεντήματα κλπ.

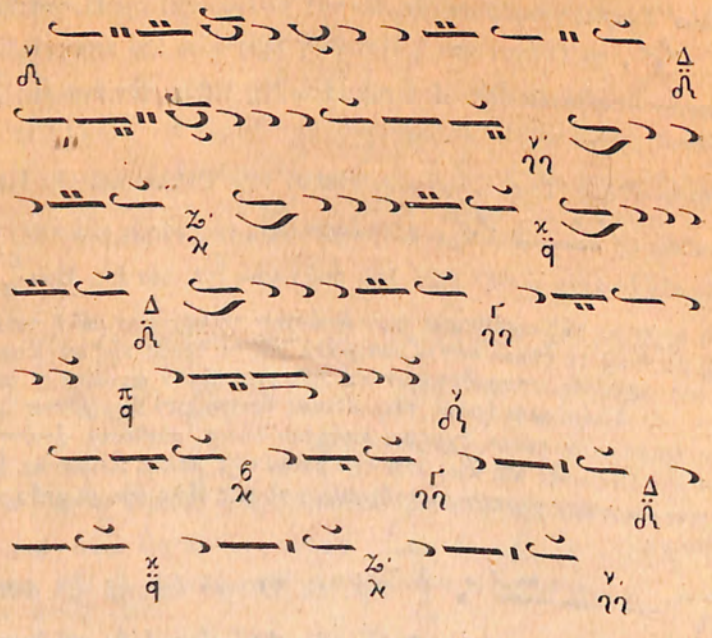
β)  δηλ. ἀπαγγέλομεν πρῶτον τὴν πέμπτην φωνὴν ὑπερβατῶς, ἥτις εἶναι ὁ Κε καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀπαγγέλομεν τὸν Ζω εἰς τὰ Κεντήματα.

58. Ὡς ἐκ περισσοῦ δὲ παραθέτομεν καὶ τὰς ἑξῆς δύο συνθέσεις δέκα φωνῶν καὶ ἕνδεκα, αἵτινες εἰσὶ ἐντελῶς ἄχρηστοι, διότι εἰς οὐδὲν μάθημα ἐκκλησιαστικὸν ὑπάρχουσιν, οὐδὲ θὰ ἀπαντήσωμεν ταύτας, πλὴν εἰς ἐξωτερικά τινα μέλη λεγόμενα Μακάμια

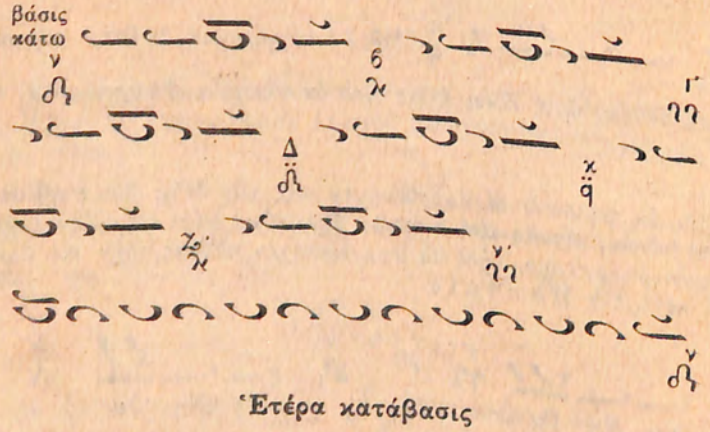
α)  Νη Νη Γα 10 Νη Νη Δι 11

β)  Νη Νη Γα 10 Νη Νη Δι 11

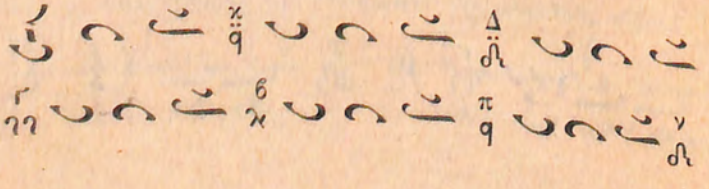
Γύμνασμα 5ον.



Γύμνασμα 6ον.



Ἑτέρα κατάβασις



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι'.

ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΙΟΝΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

ΟΡΙΣΤΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

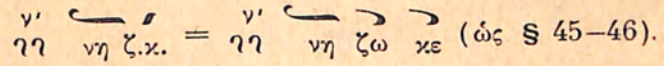
Γενικὸς Κανών.

Α'.

59. Πᾶς κατιὼν χαρακτὴρ γραφόμενος ἄνωθεν τοῦ ἀνιόντος, ὁ τελευταῖος οὗτος μένει ἄφωνος, χρησιμεύων μόνον διὰ τονισμὸν τοῦ ἀνιόντος.

Β'.

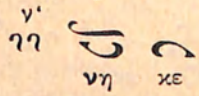
60. Καθὼς γράφεται ἡ συνεχὴς ἀνάβασις διὰ μόνον τῶν τριῶν πρώτων ἀνιόντων χαρακτήρων, Ὀλίγου —, Κεντημάτων ιι, καὶ Πεταστῆς ⌣, τοιουτοτρόπως γράφεται καὶ ἡ συνεχὴς κατάβασις διὰ μόνον τῶν δύο πρώτων κατιόντων χαρακτήρων ἀποστρόφου ⌢, καὶ ὑπορροῆς ⸗, τῆς ὁποίας αἱ ῥύο φωναὶ καταβαίνουσι συνεχῶς ὡς δύο ἀπόστροφοι οὕτω:



(ὡς § 45–46).

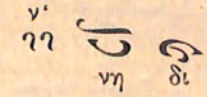
Γ'.

61. Τὸ Ἐλαφρὸν ⌢, καταβαίνει δύο φωνὰς ὑπερβατῶς, διὰ τοῦτο φωνοῦμεν τὴν δευτέραν κατιοῦσαν φωνὴν οὕτω:



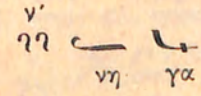
Δ'.

62. Ὅταν τὸ Ἐλαφρὸν συντεθῇ μὲ τὴν Ἀπόστροφον ⌢, καταβαίνομεν τρεῖς φωνὰς ὑπερβατῶς οὕτω:



Ε'.

63. Ἡ Χαμηλὴ ⌣ , κατέρχεται τέσσαρας φωνὰς ὑπερβατῶς οὕτω:



64. Ὅταν κάτωθεν τῆς Χαμηλῆς γραφῇ ἡ Ἀπόστροφος  φωνοῦμεν ἀμέσως τὴν πέμπτην κατιοῦσαν φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω :



νη βου.

ΣΤ'.

65. Ὅταν τὸ Ἐλαφρὸν γραφῇ κάτωθεν τῆς Χαμηλῆς  , καταβαίνομεν ἀμέσως τὴν ἕκτην φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω :



νη βου

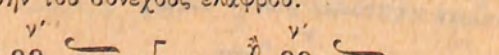
Ζ'.

66. Ὅταν τὸ Ἐλαφρὸν μὲ τὴν Ἀπόστροφον γραφῇ κάτωθεν τῆς χαμηλῆς  , φωνοῦμεν ἀμέσως τὴν ἑβδόμην κατιοῦσαν φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω : ἥτις εἶναι ἡ κάτω ἀντιφωνία  τῆς διαπασὼν κλίμακος.

νη νη

Η'.

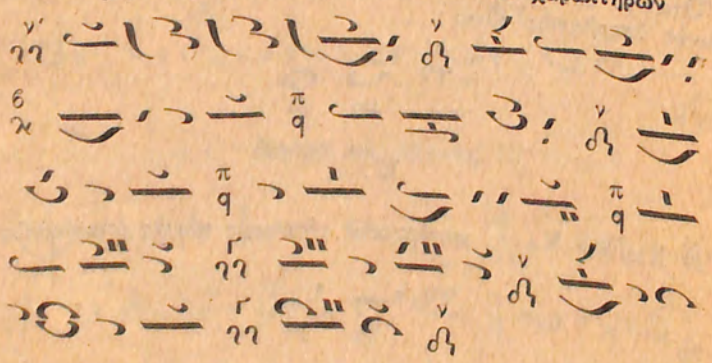
67. Ὅταν ἡ Ἀπόστροφος  ἑνωθῇ μὲ τὸ Ἐλαφρὸν οὕτω : , λέγεται τοῦτο Συνεχὲς Ἐλαφρόν, διότι αἱ δύο αὐτοῦ φωναὶ ἀπαγγέλονται συνεχῶς. Ἡ δὲ ἀπόστροφος μένει ἄφωνος καὶ λογίζεται ὡς γοργόν, διὰ τὴν πρώτην φωνὴν τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ:



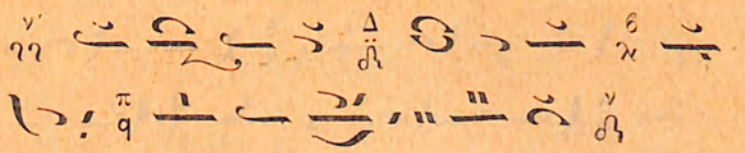
νη ζω κε νη κε

68. Συμφώνως τοῦ γενικοῦ κανόνος (Α'. Χ 63), παραθέτομεν κατωτέρω τὸν Πίνακα τῆς γενικῆς συνθέσεως τῶν κατιόντων χαρακτήρων.

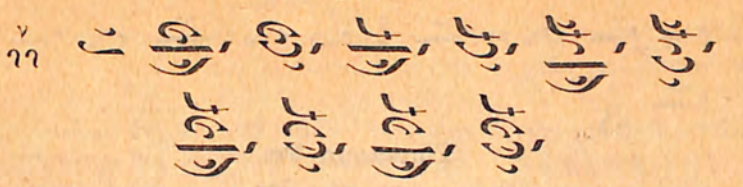
Πίναξ γενικῆς συνθέσεως τῶν κατιόντων χαρακτήρων



Ἑτέρα σύνθεσις



Ἐκτάκτως γίνεται χρῆσις καὶ τῶν ἑξῆς συνθέσεων
ἐν τῇ μελοποιΐᾳ



βάσει τοῦ γνωστοῦ κανῶνος τῆς συνθέσεως τῶν κατιόντων χαρακτήρων
γράφεται ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτῶν ἡ μαρτυρία τοῦ ἄνω

69. Ἡ σύνθεσις τῶν δύο Ἀποστρόφων οὕτω : λέγεται δίφθογγος καὶ συναντᾶται πολλάκις εἰς τὴν ἑξῆς γραμμήν:



Ι'.

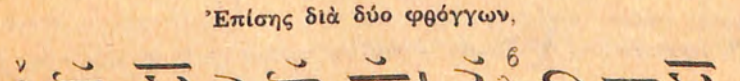
70. Ἡ Ὑπορροὴ , οὐδέποτε γράφεται μόνη, ἀλλὰ συντίθεται πάντοτε μετὰ τοῦ Ἴσου τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς ὡς μᾶς δεικνύει ὁ ἀνωτέρω Πίναξ.

Οἱ ἀριθμοὶ σημαίνουν συνέχειαν τῶν φωνῶν, τὰ δὲ γράμματα σημαίνουν ὑπερβατῶς τὴν φωνήν.

75. Ἡ πλοκὴ τῆς γενικῆς συνθέσεως τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων φωνῶν, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ψάλλειν τὰ ποικίλα μελωδήματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἰς τὰ ὁποῖα καθορίζεται βάσει τῶν γενικῶν κανόνων τῆς συνθέσεως καὶ ἡ πλήρης ὀρθογραφία αὐτῶν. Διὰ τοῦτο, οἱ ψάλλοντες καὶ γράφοντες τὰ διάφορα μέλη, δέον νὰ ἔχωσι ὑπ' ὄψιν των τὰ ἑξῆς τρία σημεῖα : α) τὸν Χρόνον, ὅστις εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς, β) τὸν Ρυθμόν, ὅστις εἶναι ἡ ζωὴ αὐτῆς καὶ γ) τὴν Ὀρθογραφίαν, ἥτις εἶναι ὁ μόνος καθρέπτης τῶν δύο πρώτων στοιχείων εἰς τὸ ψάλλειν. Τὰ τρία ταῦτα εἶναι ἀλληλένδετα διότι δι' αὐτῶν ἐμφανίζεται τὸ μέλος τέλειον. Διὰ τοῦτο οἱ λέγοντες ὅτι, Ὀρθογραφία ἐν τῇ Μουσικῇ μας δὲν ὑφίσταται, τοῦτο ἀποδεικνεύει τὴν ἄγνοιάν των, τόσον εἰς τὸ ψάλλειν, ὅσον καὶ τὸ γράφειν μουσικὰ μέλη.

Γύμνασμα 7ον.

Ἐπίσης διὰ δύο φθόγγων,



Γύμνασμα 8ον.

Ἕτερον τῶν δύο φθόγγων

Γύμνασμα 9ον.

Μικτὸν μέχρι τῶν 7 ἑπτὰ φθόγγων.

α) Τὸ σημεῖον τοῦτο (Βαρεῖα λέγεται καὶ τονίζει τὸν ἔμπροσθεν αὐτῆς χαρακτῆρα,

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ'.

Περὶ τῶν ποιοτικῶν σημείων.

71. Πλὴν τῶν δέκα ποσοτικῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας, ὑπάρχουν καὶ ἕτερα συμπληρωματικὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα χρησιμεύουσι διὰ τὴν τελείαν ἐκτέλεσιν τῆς Ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας.

72. Τὰ σημεῖα ταῦτα, ἐπειδὴ παριστάνουν τὴν ποιότητα τοῦ μέλους (δηλ. τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως), λέγονται ποιοτικὰ σημεῖα καὶ διαιροῦνται εἰς δύο μέρη :

Α) Εἰς δώδεκα ἔγχρονα, τὰ ὁποῖα ὑπόκεινται εἰς τὸν χρόνον διότι ἀπαγγελόμενα ἐκτελοῦνται διὰ τῆς Θέσεως καὶ Ἄρσεως τοῦ χρόνου, ὅστις εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ μέλους.

Διὰ τῶν ἐγχρόνων τούτων σημείων ρυθμίζεται πᾶν μουσικὸν μέλος τὸ ὁποῖον ψαλλόμενον ἐμφανίζεται μὲ ζωὴν. Ἐξ οὗ καὶ ὁ ρυθμὸς ὅστις, εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ μέλους (α)

Β). Εἰς ὀκτὼ ἄχρονα ἢ ἐκφραστικά, διὰ τῶν ὁποίων ὁ μουσικὸς δύναται νὰ ἀποδώσῃ ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ, τὸ ἔντονον, τὸ τραχύ, τὸ κυμματοειδὲς τῆς φωνῆς, τὸ ὁμαλόν, τὸ ἥπιον, καὶ ἐν τέλει τὸ ἔντονον καὶ λεπτὸν (κατὰ τοὺς Εὐρωπαίους Μουσικούς, τὸ **Φόρτε** καὶ τὸ **Πιανίσσιμο**).

ΤΑ ΔΩΔΕΚΑ

Ἔγχρονα Σημεῖα

73. Τὸ Κλάσμα ◝, Ἰσχύει ἕνα χρόνον, γράφεται δὲ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου ◝‾, κάτωθεν αὐτοῦ ‾◝, τῆς Πεταστῆς ◝◝, ἄνωθεν τοῦ Ἴσου ◝‾◝, τῆς Ἀποστρόφου ◝◝◝, τοῦ Ἐλαφροῦ ◝◝◝◝ καὶ τῆς Χαμηλῆς ◝◝◝◝◝, καὶ παρατείνομεν εἰς αὐτοὺς ἕτερον ἕνα χρόνον ἰσόφωνον τοῦ χαρακτῆρος, ὁ φέρων δὲ τὸ κλάσμα χαρακτὴρ λέγεται δίχρονος ἢ ἑτερόχρονος

74. Τὸ Κλάσμα εἰς τοὺς λοιποὺς τέσσαρας χαρακτήρας : Κεντήματα ◝◝ Κέντημα ◝, Ὑψηλὴν ◝, καὶ Ὑπορροὴν ◝, οὐδέποτε γράφεται.

75. Ἡ Ἁπλῆ ., ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ Κλάσμα καὶ γράφεται κάτωθεν τῆς Ἀποστρόφου ◝◝◝ καὶ τῆς Ὑπορροῆς ◝, διὰ τὸν δεύτερον αὐτῆς φθόγγον

76. Οὐδέποτε γράφεται ἡ Ἁπλῆ, ἐπὶ τῶν Κεντημάτων, τοῦ Κεντήματος. καὶ τῆς Ὑψηλῆς.

77. Ὅταν χρειασθῶμεν περισσοτέρους ἰσοφώνους χρόνους εἰς ἕνα χαρακτῆρα, σημειοῦμεν κάτωθεν αὐτοῦ τὴν Ἁπλῆν, δὶς, τρὶς, καὶ τετράκις καὶ

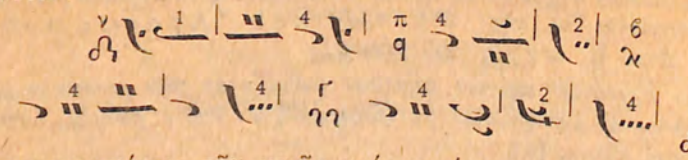
α) Τὰ ἄχρονα σημεῖα λέγονται καὶ ὑποστατικά, διότι γράφονται πάντοτε κάτωθεν τῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας, λέγονται δὲ καὶ ἐκφραστικά, διότι δι' αὐτῶν παριστάνεται ἡ τελεία ἔκφρασις τῆς ψαλμωδίας.

λέγομεν : Ἁπλῆ . , Διπλῆ .., Τριπλῆ... καὶ τετραπλῆ .... , ἐπὶ τῶν χαρακρήτων οὕτω :  κτλ.

78. Ἡ Σιωπὴ  ἰσχύει ἐπίσης ἕνα χρόνον ἀλλὰ κενόν. π.χ. Ὅταν ἡ Ἁπλῆ σημειωθῇ ἔμπροσθεν τῆς Βαρείας ἡ σύνθεσις αὕτη λέγεται Σιωπή, διότι κρούομεν ἕνα χρόνον ἀφώνως. διὰ τοῦτο λέγεται καὶ Παῦσις. ἢ χρόνος Κενός.

79. Ἡ Σιωπὴ ἐφαρμόζεται ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ μαθήματος καὶ κυρίως εἰς τὸ τέλος τῶν διαφόρων αὐτοῦ καταλήξεων καὶ μὲ περισσοτέρας Σιωπάς.

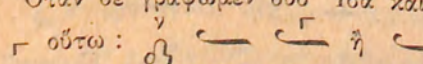
80. Ὅταν εἰς τὸ τέλος μιᾶς καταλήξεως θελήσωμεν νὰ κρούσωμεν περισσοτέρας Σιωπάς, σημειοῦμεν ἔμπροσθεν τῆς Βαρείας δύο, τρεῖς καὶ τέσσαρας ἁπλᾶς οὕτω :



Ἡ χρησιμοποίησις τῶν κενῶν χρόνων γίνεται πρὸς συμπλήρωσιν τῶν ῥυθμοῦ, ὅστις χωρίζεται διὰ τῶν διαστολῶν (γραμμῶν), ὡς βλέπομεν ἀνωτέρω.

81. Τὸ Γοργὸν ⌐, ἰσχύει 1)2 τοῦ χρόνου διότι ἀπαγγέλεται πάντοτε εἰς τὴν ἄρσιν αὐτοῦ.

82. Ὅταν μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ φθόγγου Νη, γράψωμεν τὸ Ἴσον οὕτω :  , ἐν τῇ ἀπαγγελίᾳ αὐτοῦ κρούομεν ἕνα ἀκέραιον χρόνον (38–39) τοῦ ὁποίου ἡ ἄρσις κρούεται ἀφώνως.

83. Ὅταν δὲ γράψωμεν δύο Ἴσα καὶ εἰς τὸ δεύτερον σημειώσωμεν τὸ γοργὸν ⌐ οὕτω :  ἐδῶ κρούομεν κατὰ τὸν

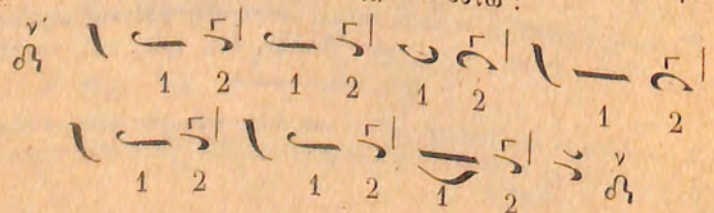
θέσ. ἄρσ. θέσ. ἄρσ,

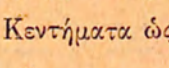
χρόνον ἀναλυτικῶς εἰς δύο, διότι ἀπαγγέλομεν καὶ τὴν ἄρσιν αὐτοῦ ἐν ἰσότητι.

84. Ὅταν τὸ Γοργὸν γραφῇ εἰς ἀνιοῦσαν φωνὴν κρούομεν αὐτὴν ἐπίσης εἰς τὴν ἄρσιν.

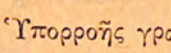
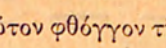
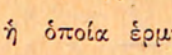
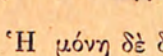
Τὸ παράδειγμα τοῦτο, παριστᾷ τὸν ἁπλοῦν χρόνον, ὅστις κρουόμενος ἄνευ Γοργῶν μετατρέπεται εὐθὺς εἰς δίσημον $\frac{2}{4}$ ἢ τετράσημον $\frac{4}{4}$ Ρυθμόν.

85. Καὶ ἐν καταβάσει, ὅταν γραφῇ τὸ Γοργὸν εἰς κατιοῦσαν φωνήν, ἐπίσης κρούομεν τοῦτο εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου οὕτω :

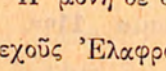


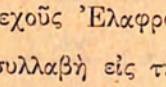
85. Τὸ Γοργὸν ἐν τῇ γραφῇ ταύτῃ  , δὲν ἐκτελεῖται εἰς τὸ Ὀλίγον ἀλλ' εἰς τὰ Κεντήματα ὡς ἐν τῇ ἑξῆς γραφῇ :

 .

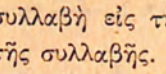
86. Ὅταν ἄνωθεν τῆς Ὑπορροῆς γραφῇ τὸ Γοργὸν οὕτω  , ἐκτελεῖται τοῦτο εἰς τὸν πρῶτον φθόγγον τῆς Ὑπορροῆς ὡς ἐν τῇ γραφῇ ταύτῃ :  , ἡ ὁποία ἑρμηνεύει καὶ τὸ Συνεχὲς Ἐλαφρὸν  . Ἡ μόνη δὲ διαφορὰ μεταξὺ τῆς Ὑπορροῆς μετὰ Γοργοῦ  καὶ τοῦ Συνεχοῦς Ἐλαφροῦ , εἶναι ὅτι, εἰς μὲν τὸ Συνεχὲς Ἐλαφρὸν τίθεται συλλαβὴ εἰς τὴν δευτέραν φωνὴν αὐτοῦ, εἰς δὲ τὴν Ὑπορροὴν μόνον συνέχεια τῆς συλλαβῆς.

Περὶ τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ.

Τὸ Ἐλαφρὸν  , ὅταν ἑνωθῇ μὲ τὴν Ἀπόστροφον οὕτω: , αἱ μὲν δύο φωναὶ τοῦ Ἐλαφροῦ ἀπαγγέλοντα συνεχῶς, ὡς δύο Ἀπόστροφοι θεωροῦντες εἰς τὴν πρώτην φωνὴν τοῦ Ἐλαφροῦ ὡς γοργὸν τὴν ἑνωθεῖσαν ἀπόστροφον ἡ ὁποία παραμένει ἄφωνος.

ὡς μᾶς δεικνύουσιν αἱ ἑπόμεναι γραμμαί : 

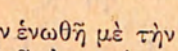
Δο ξα σοι



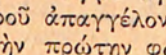
Δο ξα πα τρι ἀναλελυμένη γραμμὴ :

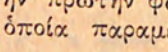
 γράφεται μέν, ἀλλὰ δὲν εἶναι ὀρθή.

Δο ξα α πα τρι

87. Καθὼς ἐν τῇ ἀναβάσει οὕτω καὶ ἐν τῇ καταβάσει τῶν φωνῶν, κρούοντες κανονικῶς τὴν θέσιν καὶ ἄρσιν τοῦ χρόνου, δυνάμεθα εὐκόλως νὰ ἐκτελέσωμεν οἱονδήποτε μουσικὸν μάθημα μετὰ Γοργοῦ  , Διγόργου , καὶ Τριγόργου , ὡς μᾶς ὁδηγοῦσι τὰ κατωτέρω γυμνάσματα.

Γύμνασμα 10ον.

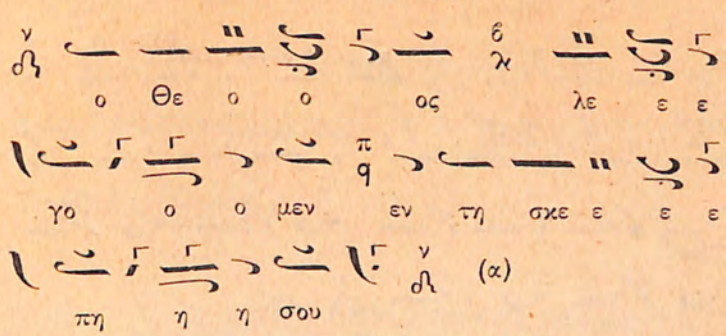




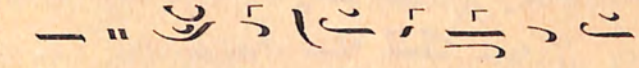
Γύμνασμα 11ον.

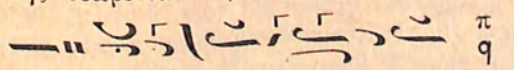
Γύμνασμα 12ον.

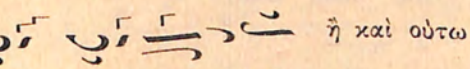
Ἕτερον παράδειγμα.



88. Ἡ μόνη ὑπάρχουσα κλασσικὴ γραμμὴ ἐν τοῖς διαφόροις μουσικοῖς βιβλίοις, χρησιμοποιουμένη πάντοτε εἰς τὰς διαφόρους ἐντελεῖς καὶ τελικὰς καταλήξεις τῶν μελῶν εἶναι ἡ ἑξῆς:



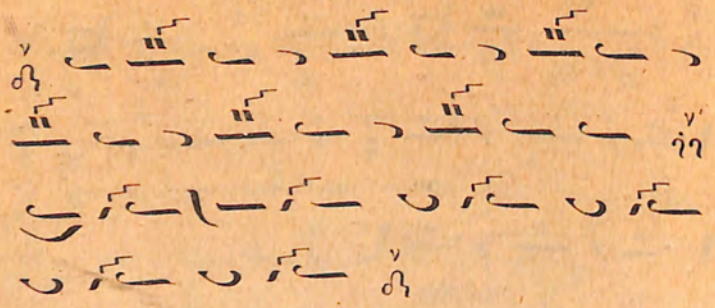
τὴν ὁποίαν οἱ -διδάσκαλοι ἡμῶν δὲν ἐπεξήγησαν τελείως. Διὰ τοῦτο ἡμεῖς λεπτολογοῦντες τὸ ζήτημα τῆς Ὀρθοδογραφίας λέγομεν ὅτι, ἐφ' ὅσον ἡ Πεταστὴ οὕτως ἢ ἄλλως κατέχει τὴν ἐντονότητα της μὲ τὸ ἡμίφωνον πέταγμα τῆς περιπλέον φωνῆς ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἡ προσθήκη τῆς Ὀξείας κάτωθεν αὐτῆς θεωρεῖται περιττή. Διὸ καὶ γράφομεν τὴν γραμμὴν ταύτην οὕτω:  ἤτις ἑρμηνεύεται οὕτω:

 ἢ καὶ οὐτω: 

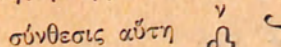
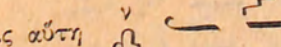
α) Τὸ σημεῖον τοῦτο ἀντικένωμα λέγεται, τὸ ὁποῖον ὅταν εἶναι κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου μὲ ἁπλῆν ζητεῖ τὸν ἑπόμενον αὐτοῦ φθόγγον ὡσεὶ κρεμάμενον. Ὅταν δὲ γραφῇ μόνον τονίζει τὴν ἄρσιν.

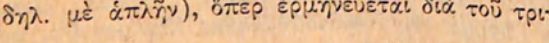
β) Μετὰ τὸ ΙΒ'. γύμνασμα πρέπει ὁ μαθητὴς νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν διδαχὴν τοῦ Ἀναστασιματαρίου ἀπὸ τοῦ συντόμου Κύριε ἐκέκραξα τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, τὸν ὁποῖον πρέπει ν' ἀντιληφθῇ καὶ ἐκμάθῃ καλῶς. Σὺν τῇ διαδοχῇ ταύτῃ πρέπει ὁ μαθητὴν νὰ διδάσκηται καὶ ἀνὰ ἓν γύμνασμα μετὰ διγόργου καὶ τριγόργου, ἐκ τῶν ὑπαρχόντων ἐν τῇ βίβλῳ ταύτῃ.

Γύμνασμα 13ον.

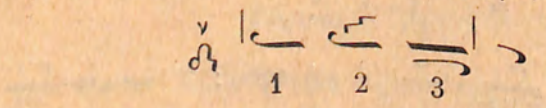


89, Ἐπὶ τῆς Ὑπορροῆς τιθέμενον τὸ δίγοργον  ἐννοεῖται διὰ τοὺς δύο αὐτῆς φθόγγους ἐν τῇ ἄρσει τοῦ χρόνου.

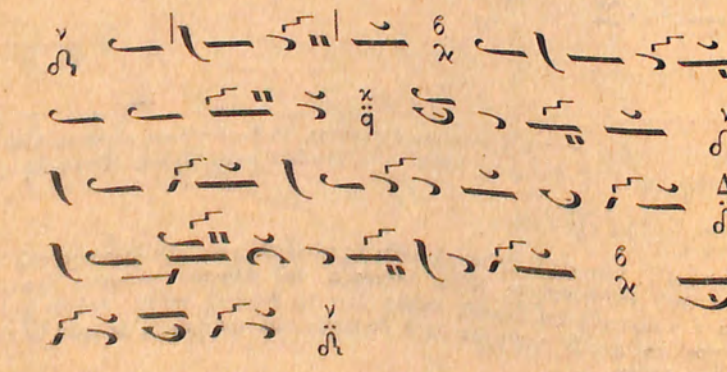
Ἡ σύνθεσις αὕτη  , εἶναι συνήθης· ἀλλ' ἡ σύνθεσις αὕτη  εἶναι ἀσυνήθης διότι ὡς εἶναι γεγραμμένη πρέπει νὰ ἀπαγγελθῇ μὲ παρεστιγμένον τὸ δίγοργον ἀριστερὰ οὕτω (δηλ. μὲ ἁπλῆν), ὅπερ ἑρμηνεύεται διὰ τοῦ τριγόργου οὕτω:



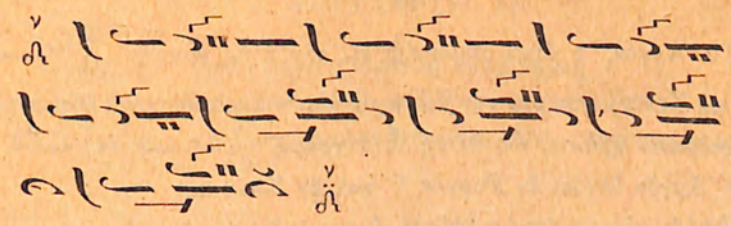
90. Τὸ δίγοργον  διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τρία, διότι γράφεται ἐν τῷ μέσῳ τριῶν χαρακτήρων Καὶ εἰς μὲν τὸν πρῶτον κρούομεν καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν θέσιν, εἰς δὲ τοὺς ἄλλους δύο τὴν ἄρσιν διγόργως οὕτω:



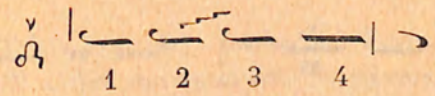
Γύμνασμα 14ον.



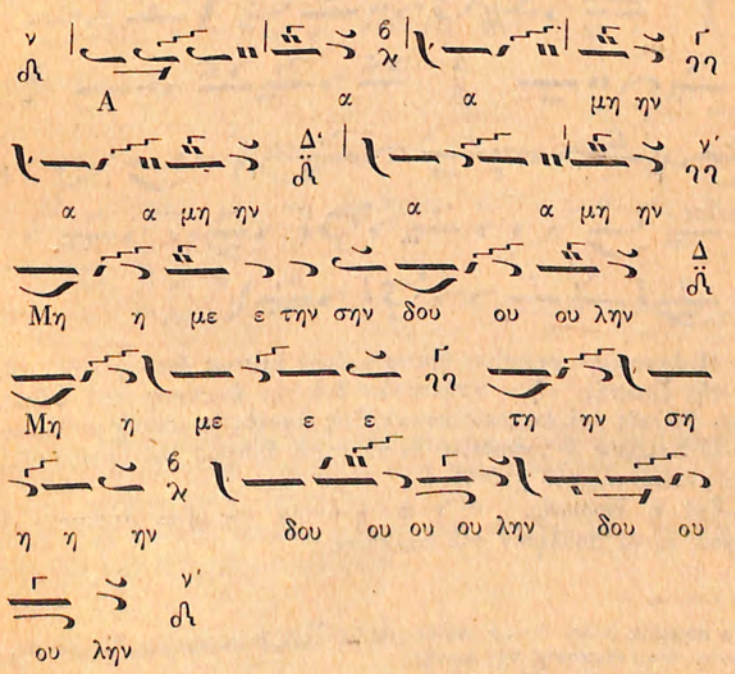
Ἕτερον ὅμοιον·



91. Τὸ τρίγοργον ⎽⎽⎽ διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τέσσαρα, διότι γράφεται μεταξὺ τεσσάρων χαρακτήρων εἰς τὸν δεύτερον. Καὶ εἰς μὲν τὸν πρῶτον κρούομεν καὶ ἀπαγγέλλομεν τὴν θέσιν, εἰς δὲ τοὺς λοιποὺς τρεῖς ἀπαγγέλομεν τὴν ἄρσιν τριγόργως οὕτω :

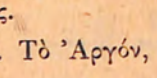
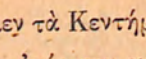


Γύμνασμα 15ον.



92. Ἐκ τῶν δώδεκα ἐγχρόνων σημείων τὸ Ἀργὸν ⌐ τὸ Ἀργότερον καὶ Δίαργον λέγονται καὶ ἑτερόχρονα σημεῖα, διότι ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἀπαγγέλονται

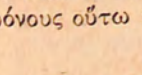
εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου ὡς ἁπλοῦν γοργὸν ⌐ , ἰσχύουσι καὶ περιπλέον χρόνους.

93. Τὸ Ἀργόν, ⌐ ὅταν σημειωθῇ εἰς τὴν ἑξῆς γραφὴν  κρούομεν τὰ Κεντήματα εἰς τὴν ἄρσιν μὲ Γοργόν· εἰς δὲ τὸ Ὀλίγον κρούομεν καὶ ἕνα ἀκέραιον χρόνον, ὡς ἐν τῇ ἑξῆς γραφῇ  . ἑπομένως τὸ Ἀργὸν ἰσχύει ἓν Γοργόν ⌐ καὶ ἓν Κλάσμα.

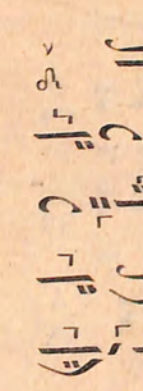
94. Τὸ Ἀργότερον ἰσχύει ἐπίσης ἕνα γοργὸν καὶ δύο ἀκεραίους χρόνους· ἤτοι δύο ἁπλᾶς ἐν τῇ ἰδίᾳ γραφῇ οὕτω.



95. Καὶ τὸ Ἀργότατον (ἢ δίαργον) ἰσχύει ἓν Γοργὸν καὶ τρεῖς ἀκεραίους χρόνους οὕτω :



Γύμνασμα 16ον.



96. Ἡ ἀναπνοὴ σημαίνει ἥμισυ χρόνον ἄρσεως ἄνευ φωνῆς. (δηλ. εἶναι ἡ ἄρσις τῆς Σιωπῆς, ἥτις χρησιμεύει διὰ τὴν ἀναπνοὴν τοῦ ψάλλοντος εἰς διαφόρους ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις παντὸς μουσικοῦ μαθήματος.

97. Ὁ Σταυρὸς + , σημαίνει ἓν τέταρτον ἄρσεως τοῦ χρόνου τῆς σιωπῆς, ἄνευ ὅμως διακοπῆς τοῦ χρόνου.

98. Καὶ ἡ Κορωνὶς. ⌒ β ἡ ὁποία σημαίνει ἀόριστον διάρκειαν τοῦ χρόνου, κατὰ βούλησιν τοῦ ψάλλοντος.

α) Τὸ σημεῖον τοῦτο ⌒ σύνδεσμος λέγεται, διότι συνδέει δύο φωνάς, αἱ ὁποῖαι ἀπαγγέλονται ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς.

β) Τὸ σημεῖον τοῦτο ⌒ κορωνὶς λέγεται, τυγχάνει ἐκ τῶν σημείων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἀλλ' ἐπειδὴ εἰς πολλὰς γραμμὰς τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ἐκτελεῖται καὶ δὲς ὑπάρχει τὸ προσεθέσαμεν κατ' ἀνάγκην ὡς λίαν παραστατικὸν ἐν τῇ ἐκτελέσει τῆς ἱερᾶν ἡμῶν ψαλμωδίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ'.

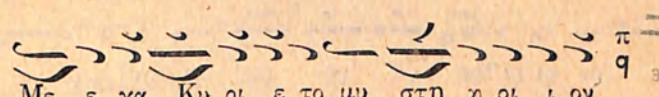
Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας πάντων τῶν ἐκφραστικῶν σημείων δι' ὧν κανονίζεται συγχρόνως καὶ ἡ ὀρθογραφία τῆς μουσικῆς διὰ γενικῶν ὁριστικῶν κανόνων.

Α'.

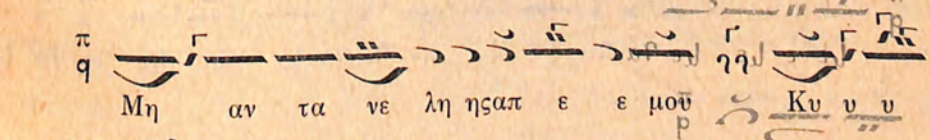
99. Ἡ Ὀξεία ⸝ α) (τὸ καὶ ψηφιστὸν λεγόμενον), χρησιμεύει ἐν τῇ μελωδίᾳ διὰ τονισμὸν τῆς φωνῆς. Γράφεται δὲ πάντοτε κάτωθεν τοῦ, Ἴσου, τοῦ Ὀλίγου, καὶ τῆς Πεταστῆς.

Β'.

100. Ὅταν ἡ Ὀξεῖα σημειωθῇ κάτωθεν τοῦ Ἴσου, ⸝ καὶ τοῦ Ὀλίγου ⸝ πρὸς τονισμὸν αὐτῶν, πρέπει νὰ ἔπονται πάντοτε δύο ἢ τρεῖς ἢ καὶ περισσότεροι κατιόντες χαρακτῆρες οὕτω :



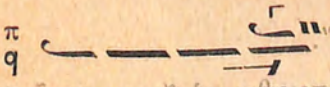
Καὶ ἑτέρα γραμμὴ



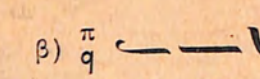
Γ'.

101. Ἐν τῇ ἐξαιρετικῇ ταύτῃ γραφῇ ⸝ ἡ Ὀξεῖα τονίζει τὸ Ὀλίγον, τὰ δὲ Κεντήματα οὐδέποτε τονίζονται, οὔτε καὶ συλλαβὴν δέχονται, ἀλλ' ἀπαγγέλονται πάντοτε ἠπίως (λεπτά).

102. Διὰ νὰ ἐννοηθῇ τελείως ἡ ἀπαγγελία τῆς ἀνωτέρω γραφῆς, ἀναλύομεν αὐτὴν διὰ τῶν ἑξῆς τριῶν γραμμῶν :

α)  κτλ.

α) Ἡ ὀξεία καὶ ἡ βαρεία τῆς μουσικῆς ἀντικαθιστοῦν τοὺς τόνους τοῦ κειμένου, εἰς τὴν μελωδίαν, τὸ ὁποῖον εἶναι γεγραμμένον ἄνευ τόνου

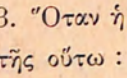
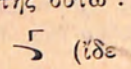
β)  κτλ.

αν τα νε ε ε

γ)  κτλ.

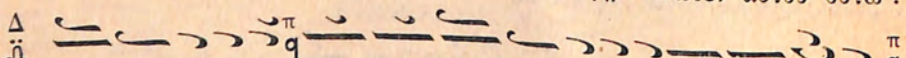
αν τα νε ε

Δ'.

103. Ὅταν ἡ Ὀξεῖα εἶναι γεγραμμένη μετὰ τοῦ Κλάσματος κάτωθεν τῆς Πεταστῆς οὕτω :  , σημαίνει ἀπαραλλάκτως τὴν γραφὴν ταύτην.  (ἴδε Γύμνασμα ΙΒ'.) ἥτις δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὀρθωτέρα τῆς πρώτης κλασσικῆς γραφῆς, διότι ἡ Ὀξεῖα μετὰ τὸ Κλᾶσμα δὲν ἔχει θέσιν ἐν τῇ Πεταστῇ ἥτις ἔχει τὸν τονισμόν της.

Ε'

104. Τὸ Ὀλίγον τονίζει τὸ Ἴσον, ὅταν γραφῇ κάτωθεν αὐτοῦ οὕτω :



ε ρι ρι ριρε ρε ρε ρε ρι ριρι ρε ε ρι ρε εμ

καὶ εἰς ἕτερον κράτημα



ιε ε ιε ιε γα γα ιε ιε ιε γα γα ιε ιε ιε γα γα ιε



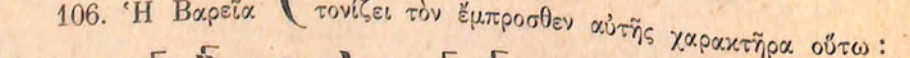
ε ιε γα

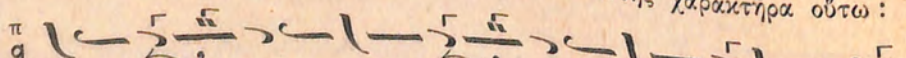
105. Εἰς τὴν ἀνωτέρω σύνθεσιν τοῦ Ἴσου μετὰ τοῦ Ὀλίγου δέον ν' ἀκολουθῇ καὶ ἕτερον Ἴσον, ἵνα προσδοθῇ ὑπὸ τοῦ Ψάλλοντος ὁ ἀπαιτούμενος τονισμὸς εἰς τὸ πρῶτον Ἴσον. Ἡ σπάνεια αὕτη γραφὴ εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ κρατήματα. Τοῦτο ἀποδεικνύεται καὶ ἐξ ὅλων τῶν ἀρχαίων μελῶν εἰς τὰ ὁποῖα οὐδαμοῦ ἐμφανίζεται. Ἐὰν ὅμως παραστῇ ἀνάγκη ἐφαρμογῆς τῆς γραφῆς ταύτης ὁ μελοποιὸς δύναται νὰ γράψῃ αὐτὴν οὕτω :



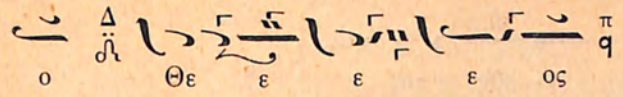
α φε σιν α μαρ τι ων Κυ ρι ε ε λε η σον

ΣΤ'.

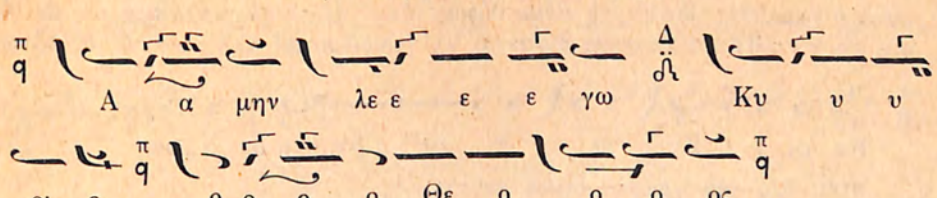
106. Ἡ Βαρεῖα  τονίζει τὸν ἔμπροσθεν αὐτῆς χαρακτῆρα οὕτω :



Α α γι ος Κυ υ ρι ος ο ο ο ο

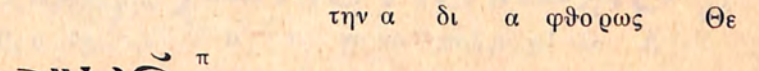


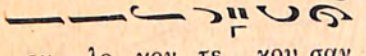
Ἕτερον παράδειγμα μετὰ διγόργου

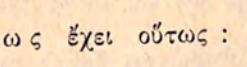


Ζος

107. Ἡ Πεταστὴ παίζει μεγάλον ρόλον ἐν τῇ ἐκτελέσει τῶν μελῶν τῆς μουσικῆς τόσον εἰς τὰ σύντομα μέλη, ὅσον καὶ εἰς τὰ ἀργά, διότι ἡ ἀνάλυσις αὐτῆς εἶναι ποικίλη τὴν ὁποίαν ὀφείλει νὰ γνωρίζῃ πᾶς ἱεροψάλτης. Διὰ τοῦτο παραθέτομεν κατωτέρω μερικὰς γραμμὰς ὡς παράδειγμα.

α) εἰς τὸ σύντομον τοῦτο μέλος 



Ὡς βλέπομεν ὁ ἔμπροσθεν τῆς Πεταστῆς χαρακτὴρ δέον νὰ εἶναι πάντοτε εἷς κατιὼν ὅστις δέχεται καὶ συλλαβήν. Ἡ ἀνάλυσις δὲ αὐτῆς εἰς τὸ τὴν ἀδιαφθόρως ἔχει οὕτως : 

. εἰς δὲ τὰς δύο συλλαβὰς φθόρας ἡ Πεταστὴ ἐπέχει τόπον βαρείας ἀντὶ τῆς γραφῆς ταύτης 

ὡς καὶ εἰς τὸ τεκοῦσαν ὁμοίως. Εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην ἡ Πεταστὴ ἀντικαθιστᾶ τὴν βαρείαν διότι ἡ γραφὴ αὕτη μὲ δύο συλλαβὰς δὲν εἶναι ὀρθὴ ἐκτὸς ἐὰν γραφῇ οὕτω : 

ἥτις σημαίνει τὴν ἀνάλυσιν τῆς Πεταστῆς ὡς καὶ εἰς τὸ τεκοῦσαν ὁμοίως

Ἕτερον παράδειγμα συντόμου μέλους



κτλ.

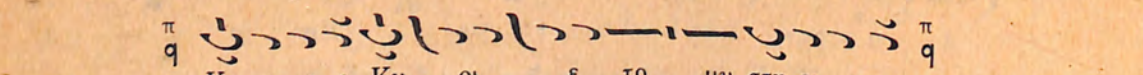
Εἰς τὴν γραφὴν ταύτην ἡ Πεταστὴ ἐκτελεῖται πλήρως μὲ τὸ πέταγμα πρὸς τὰ ἄνω τῆς ἡμισείας αὐτῆς φωνῆς ἀναλυτικῶς οὕτω :



κτλ.

γι σθε εν τος

108. Ὅταν ἡ Πεταστὴ γράφεται ἄνευ κλάσματος, δέον νὰ ἕπεται εἷς κατιὼν χαρακτὴρ ὡς εἰς τὸ ἀδιαφθόρως· ὅταν ὅμως φέρῃ κλάσμα ὡς εἰς τὸ σφραγισθέντος τότε δύνανται νὰ γραφῶσι καὶ ἄλλοι κατιόντες οὕτω:



Κυ ρι ι ε Κυ ρι ε το μυ στη ρι ι ον

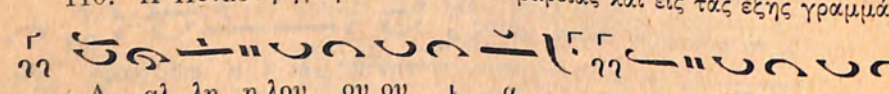
109. Εἰς τὴν γραφὴν ὅμως ταύτην



Α αλ λη

βλέπομεν ὅτι, ὁ κατόπιν τοῦ ἴσου κατιὼν χαρακτὴρ Ἀπόστροφος, δὲν φέρει ἑτέραν συλλαβὴν ἀλλὰ συνέχειαν αὐτῆς διὰ τοῦτο γράφεται διὰ τῆς βαρείας.

110. Ἡ Πεταστὴ γράφεται εἰς τόπον βαρείας καὶ εἰς τὰς ἑξῆς γραμμάς :



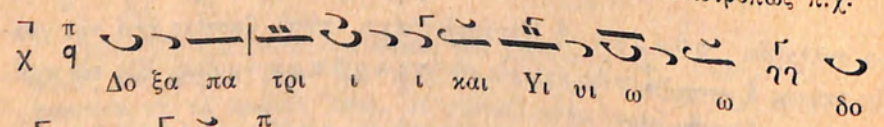
Α αλ λη η λου ου ου ι α το ο Φω ω ω ω



ως

Διὰ τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων ἐπὶ τῶν συντόμων μελῶν, δυνάμεθα νὰ ἐφαρμόσωμεν τὴν ἀνάλυσιν τῆς Πεταστῆς καὶ εἰς ἄλλας γραμμὰς ὀρθογραφουμένας.

111. Ἡ Πεταστὴ εἰς τὰ ἀργὰ μέλη ἀναλύεται ποικιλοτρόπως π.χ.

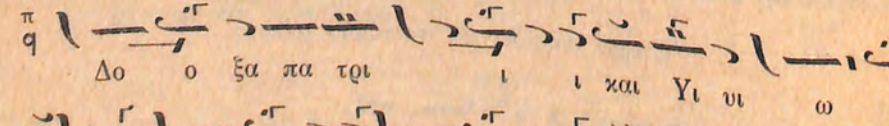


Δο ξα πα τρι ι ι και Υι υι ω ω δο ο

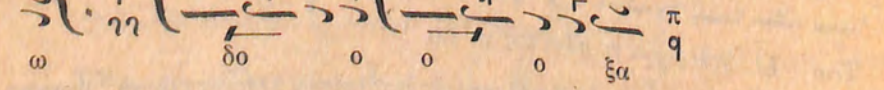


ο ο ξα

Ἀναλυτικῶς

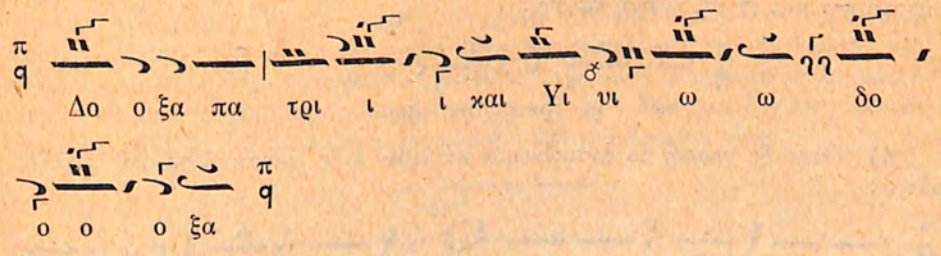


Δο ο ξα πα τρι ι ι και Υι υι ω ω



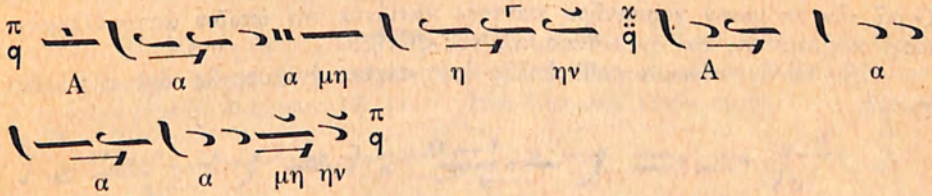
ω δο ο ο ξα

'Αναλυτικώτερον



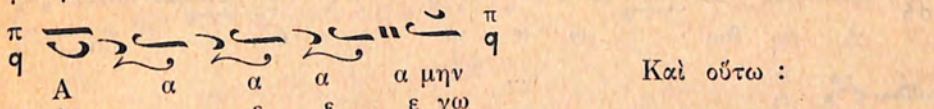
Η'.

112. Τὸ ὁμαλὸν ⟶ ἑνώνει δύο ἴσας φωνάς, τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν μὲ λαρυγγισμὸν κυματοειδῆ οὕτω :

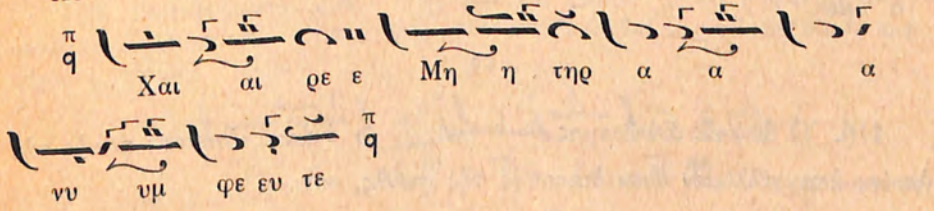


Θ'.

113. Ὁ Σύνδεσμος ⁀ ἑνώνει ἐπίσης δύο φωνάς, τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν μὲ ἕνα λεπτὸν κυματισμὸν τοῦ λάρυγγος ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς οὕτως

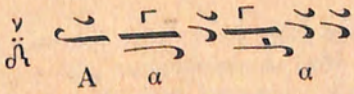


Καὶ οὕτω :

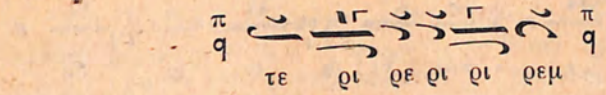


Ι'.

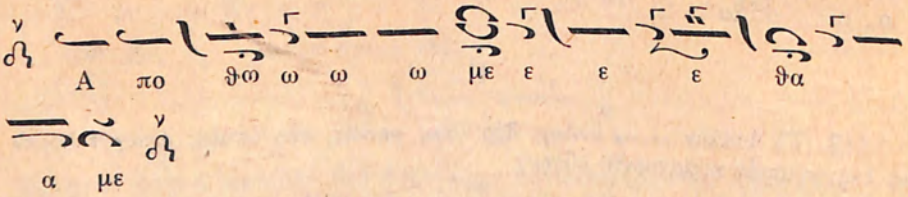
114. Τὸ ἀντικένωμα ⟶, ἐνεργεῖ διττῶς α) ὅταν γραφῇ κάτωθεν τοῦ 'Ολίγου οὕτω :



ἀπαγγέλομεν τὴν ἄρσιν μὲ μικρὸν ἔντονο πέταγμα τοῦ λάρυγγος πρὸς τὸν οὐρανίσκον καὶ ἐν τῇ γραφῇ ταύτῃ :

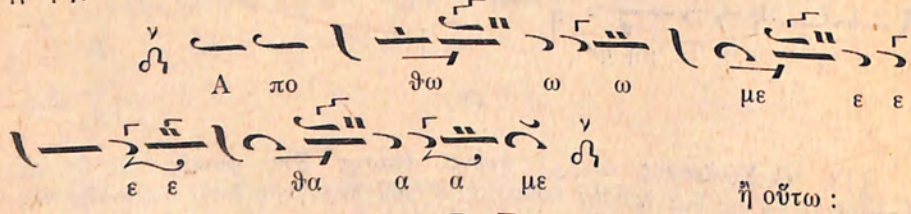


β) Ὅταν δὲ γραφῇ τὸ ἀντικένωμα κάτωθεν ἑνὸς χαρακτῆρος μεθ' ἁπλῆς οὕτω :

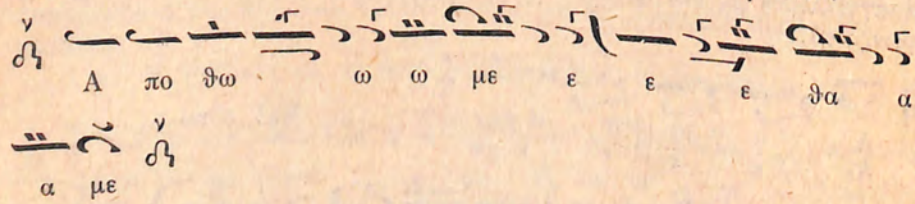


ζητεῖ τὸν ἑπόμενον χαρακτῆρα πάντοτε κατιόντα τὸν ὁποῖον ἀπαγγέλλομεν ὡσεὶ κρεμάμενον, καὶ ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς.

115. Τὸ ἀντικένωμα μεθ' ἁπλῆς ἑρμηνεύεται ἀναλυτικῶς διὰ τῆς ἑξῆς γραφῆς :

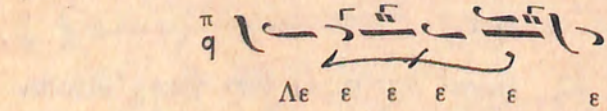


ἢ οὕτω :



ΙΑ'.

116. Ὁ διπλοῦς Σύνδεσμος  ἑνώνει τέσσαρας φωνὰς τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς, οὕτω :



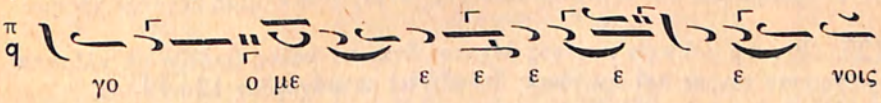
(α) Τὸν διπλοῦν Σύνδεσμον ἐπροσθέσαμεν ὡς νέον σημεῖον διότι εἰς πολλὰς γραμμὰς καὶ ἐκτελεῖται.

ΙΒ'.

117. Τὸ μικρὸν Ὑφὲν ⌣, τυγχάνει συνδετικὸν σημεῖον τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἀλλ' ἐπειδὴ χρησιμεύει κατὰ πολὺ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν τὸ προσθέσαμεν ἐν τῇ σειρᾷ τῶν ἐκφραστικῶν σημείων· ἐνεργεῖ δὲ μεταξὺ δύο ἰσοφώνων χαρακτήρων ἐξ ὧν ὁ δεύτερος δὲν ἀπαγγέλλεται διὰ συλλαβῆς, ἀλλὰ λογίζεται ὡς κλάσμα ἐπὶ τοῦ πρώτου οὕτω :

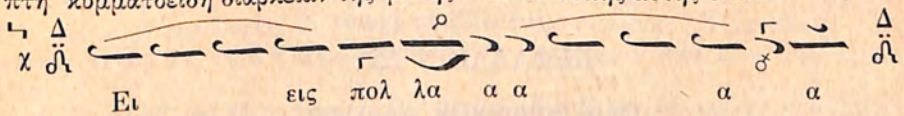


ἢ καὶ ὡς ἁ π λ ῆ κάτωθεν τῆς ἀποστρόφου οὕτω :



ΙΓ'.

118. Τὸ Μέγαν Ὑφὲν ⁀ ἐπίσης συνδετικὸν σημεῖον (τῆς Εὐρ. Μουσ.) ἐνεργεῖ δὲ μεταξὺ τεσσάρων ἴσων φωνῶν αἱ ὁποῖαι ἀπαγγέλονται μὲ λεπτὴ κυμματοειδῆ διάρκειαν τῆς φωνῆς ἄνευ διακοπῆς αὐτῆς οὕτω :

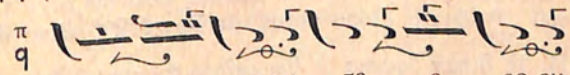


ΙΔ'

119. Εἰς τὴν ἐνέργειαν ταύτην τοῦ μεγάλου ὑφὲν, τὰ τρία ἴσα λογίζονται πάντοτε ὡς τρεῖς ἁπλοῖ χρόνοι κάτωθεν τοῦ πρώτου ἴσου οὕτω : ⁀ ἐπομένως δὲν ἀπαγγέλονται διὰ συλλαβῶν.

ΙΕ'

120. Τὸ ἐνδόφωνον ⌒ συνδέει δύο φωνὰς ἐξ ὧν ἡ δευτέρα ἀπαγγέλεται μὲ κλειστὸν τὸ στόμα· χρησιμοποιεῖται δὲ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ κρατήματα (τειρεμ.) οὕτω :



κτλ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ'.

Περὶ τῶν τριῶν γενῶν

121. Γ έ ν ο ς, ἐν τῇ μουσικῇ καλεῖται τὸ εἶδος τοῦ μέλους, ὅπερ ἀποτελεῖται διὰ τῶν ὅλων τῆς μουσικῆς προσόντων. Δηλαδὴ ἀπὸ κεκανονισμένη κλίμακα διηρημένην εἰς τετράχορδα ἐμπεριέχοντα τοὺς καθορισμένους τόνους, εἴτε φυσικοὺς καὶ ἡμιτόνια, εἴτε ὑπερμείζονας ἡμιολίους καί ὑπερημιολίους

τόνους, ἀπὸ συστήματα τῶν ἤχων, ἢ καὶ διὰ πάντων τῶν λοιπῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς. Ἐπομένως δυνάμεθα εὐκόλως νὰ διακρίνωμεν τὸ Γένος τῆν μουσικῆς διὰ τῆς διαιρέσεως ἑνὸς τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου.

122. Γένη εἰς τὴν μουσικὴν ἔχομεν τρία : Τὸ Διατονικόν, τὸ Χρωματικόν, καὶ τὸ Ἐναρμόνιον.

123. Διατονικὸν γένος λέγεται ὅταν τὸ μέλος βαδίζῃ μὲ κλίμακα φυσικήν, ἐμπεριέχουσαν τόνους ἀκεραίους, ἤτοι μείζονας, ἐλάσσονας, καὶ ἐλαχίστους.

124. Χρωματικὸν δὲ γένος λέγεται, ὅταν τὸ μέλος βαδίζῃ μὲ κλίμακα ἐμπεριέχουσαν τόνους μείζονας, ὑπερμείζονας, ἡμιολίους, ὑπερημιολίους, ἡμιτόνια, τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια τοῦ τόνου, ἥτις κλίμαξ λέγεται χρωματική.

125. Ἐναρμόνιον γένος λέγεται ὅταν τὸ μέλος βαδίζῃ μὲ κλίμακα ἐμπεριέχουσαν τόνους καὶ ἡμιτόνια· δηλαδὴ μὲ τετράχορδον 12+12+6.

126. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ Ἐναρμονίου καὶ Χρωματικοῦ γένους εἶναι μεγάλη, ἐνῶ ἡ διαφορὰ μεταξὺ Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ γένους εἶναι μικρά, διότι ἡ ἐναρμόνιος κλίμαξ βαδίζει μᾶλλον διατονικῶς, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι,οἱ μὲν τρεῖς φθόγγοι ἄνω Ζω κάτω Ζω καὶ Βου ἀπαγγέλονται ἡλαττωμένοι εἰς ἡμιτόνια· οἱ δὲ λοιποὶ φθόγγοι τῆς κλίμακος παραμένουν ἀκέραιοι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ'.

Περὶ φθορικῶν σημείων

127. Οἱ ἀρχαῖοι ἡμῶν μουσικοδιδάσκαλοι, ἰδόντες ὅτι, οἱονδήποτε μελῴδημα ψαλλόμενον μονοτρόπως ἐπὶ πολλὴν ὥραν τὸ αὐτό, προξενεῖ κόπωσιν εἰς τὸν ἀκροατήν, ἐπενόησαν ἐν τῇ μουσικῇ τὰ φθορικὰ σημεῖα τὰ ὁποῖα μεταβάλλουσι τὸ ψαλλόμενον μέλος ἀπὸ διατονικὸν (φυσικὸν) εἰς χρωματικὸν ἢ ἐναρμόνιον καὶ τ' ἀνάπαλιν ἀπὸ χρωματικὸν εἰς διατονικόν. Αἱ γενόμεναι αὗται μεταβολαὶ εἰς τὰ διάφορα μέλη, ἐπέφερον μεγάλην πρόοδον ἐν τῇ τέχνῃ τῆς Μουσικῆς ἡ ὁποία κατανύσσει καὶ τέρπει σήμερον τὰς ψυχὰς τῶν ἐκκλησιαζομένων.

128. Τὰ πρῶτα φθορικὰ σημεῖα (λεγόμενα καὶ ἔλξεις) εἶναι : ἡ ἁπλῆ Ὕφεσις ♭, ἡ διπλῆ ♭, ἡ ἁπλῆ Δίεσις ♯, ἡ διπλῆ 𝄪 καὶ ἡ τριπλῆ 𝄪, ἐνεργοῦν μερικῶς, δηλ. μόνον ἐπὶ τοῦ φθόγγου ἐφ' οὗ τίθεται, ἕκαστον,π.χ. ἡ ἁπλῆ ὕφεσις τιθεμένη ἐπὶ τοῦ κε ὅστις εἶναι τόνος μείζων (12), ἐλαττώνει τοῦτον εἰς ἡμιτόνιον (6).Ἡ δὲ διπλῆ ὕφεσις ♭ θεωρεῖται ἄχρηστος,διότι, ζητεῖ τὸν φθόγγον μικρότερον τοῦ ἡμιτονίου (δηλ. τεταρτημόριον) ὅστις ἐν καταβάσει δυσκόλως ἐκτελεῖται διὰ ζώσης φωνῆς εἰμὴ μόνον διὰ τοῦ βιολιοῦ.

129. Ἡ ἁπλῆ δίεσις τιθεμένη ἐπὶ τοῦ Δι ὅστις εἶναι μείζων (12) ὑψώνει τοῦτον κατὰ ἓν ἡμιτόνιον ἐπιπλέον (δηλ. 6) καὶ γίνεται (18) λεγόμενος ἡμιόλιος τόνος (τριημιτόνιον).

130. Ἐὰν χρειασθῇ μερικὴ δίεσις ἐπὶ τοῦ φθόγγου Γα ὅστις εἶναι ἐλάχιστος τόνος (8) ἡ ἁπλῆ δίεσις ♯ ἐπ' αὐτοῦ δὲν τίθεται διότι εἶναι ἀνεπαρκὴς πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ χρώματος αὐτοῦ. Διὰ τοῦτο μεταχειριζόμεθα ἰδιαιτέρως διὰ τὸν χρωματισμὸν τοῦ Γα τὴν διπλῆν ♯,τριπλῆν 𝄪 καὶ ἐξαιρετικῶς διὰ τὸν τέλειον χρωματισμὸν αὐτοῦ τὴν τετραπλῆν δίεσιν 𝄫 ἥτις μετατρέπει τὸν

ἐλάχιστον τόνον εἰς ὑπερημιόλιον, δηλ. τὸν ἀναβιβάζει εἰς 20 μόρια ἐν τῷ τμήματι τῆς κλίμακος.

131. Εἰς τὸ ζήτημα τῶν ἔλξεων, δέον νὰ γνωρίζωμεν ὅτι ἑκάστη σημειουμένη γραμμὴ διὰ τῆς ὑφέσεως ἢ τῆς διέσεως ἰσχύει 2 μόρια τοῦ τόννου ἐπιπλέον ἐπ' αὐτῶν. Ἐπομένως δύναταί τις νὰ διακρίνῃ εὐκόλως τὴν ἑκάστοτε ὑπάρχουσαν διαφορὰν τῶν τονιαίων διαστημάτων, μεταξὺ διατονικῶν, χρωματικῶν ἢ ἐναρμονίων.

132. Διὸ καὶ παραθέτομεν κατωτέρω τὰ σχήματα ὅλων τῶν ἐν χρήσει ἔλξεων :

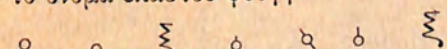
Σχῆμα ἁπλῆς	ὑφέσεως	♭	ἡμιτονίου	6 τμημ.
» διπλῆς	»	♭	ἐλαχίστου τόν.	8 »
» ἁπλῆς	διέσεως	♯		6 »
» διπλῆς	»	♯		8 »
» τριπλῆς	»	♯		10 »
» τετραπλῆς	»	𝄪		12 »

133. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω μερικῶν ἔλξεων, ὑπάρχουσιν ἐν τῇ Μουσικῇ μας καὶ αἱ γενικαὶ φ θ ο ρ α ὶ, αἱ ὁποῖαι ἐνεργοῦν ἐπὶ ὁλοκλήρων μουσικῶν γραμμῶν καὶ λύονται (ἀναιροῦνται) δι' ἄλλων φθορῶν ἑτέρου μέλους. Ἡ μεταβολὴ αὕτη λέγεται Π α ρ α χ ο ρ δ ὴ ἥτις σημαίνει τὴν μετάβασιν ἀπὸ ἑνὸς μέλους εἰς ἄλλο.

134. Αἱ φθοραὶ αὗται εἶναι ἐν ὅλῳ δεκαοκτὼ καὶ διαιροῦνται εἰς τρία μέρη :

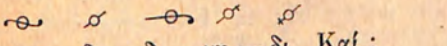
Εἰς Διατονικάς, Χρωματικὰς καὶ Ἐναρμονίους.

α) Διατονικαὶ εἶναι ὀκτώ : αἵτινες σημειοῦνται ἄνωθεν τῶν ὀκτὼ φθόγγων τῆς πρώτης διατονικῆς κλίμακος τοῦ φθόγγου Νη, διότι ἑκάστη φθορὰ φέρει καὶ τὸ ὄνομα ἑκάστου φθόγγου οὕτω :



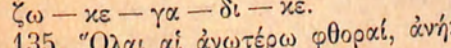
νη — πα — βου — γα — δι — κε — ζω — νη (ἄνω).

β) Χρωματικαὶ εἶναι πέντε : φέρει ἐπίσης ἑκάστη φθορὰ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ φθόγγου της οὕτω :



πα — δι — δι — νη — δι. Καί :

γ) Ἐναρμόνιοι ἐπίσης πέντε : σημειούμεναι οὕτω :



ζω — κε — γα — δι — κε.

135. Ὅλαι αἱ ἀνωτέρω φθοραί, ἀνήκουσιν εἰς τοὺς ὀκτὼ ἤχους καὶ εἰς ἕτερα ἐπείσακτα μελωδήματα.

Διὰ τοῦτο περὶ τῆς ἐνεργείας ὅλων τῶν φθορῶν τούτων, γράφομεν λεπτομερῶς εἰς τὸ περὶ ἤχων κεφάλαιον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ'.

Περὶ ἤχων

136. Οἱ Θεόπνευστοι ἡμῶν Πατέρες, οἱ ὁποῖοι ἐπλούτισαν τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ διὰ ποικίλων ἱερῶν ὑμνωδιῶν, δὲν παρέλλειψαν νὰ ἐφεύρουν δι' αὐτὰς καὶ τὴν ἐμπρέπουσαν Μουσικὴν πρὸς ἀνωτέραν δόξαν καὶ μεγαλοπρέπειαν τῆς Τρισυποστάτου Θεότητος καὶ τῶν μακαρίων Αὐτῆς Θεραπόντων Ἁγίων.

Διό, μεταξὺ τῶν μεγάλων ὑμνογράφων, μουσουργῶν καὶ μελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας μας ἐνεφανίσθη περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ζ'. αἰῶνος καὶ ὁ Μέγας Ὑμνογράφος καὶ μουσικώτατος Πατὴρ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός.

137. Ὁ σοφὸς οὗτος Πατήρ, ὁ καὶ ἐφευρέτης τῆς πρώτης Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γραφῆς, συλλέξας κατ' ἀρχὰς ὅλας τὰς ὑπαρχούσας τότε ὑμνωδίας, ἤτοι : Εἱρμούς, Κανόνας, πλεῖστα τροπάρια, Καθίσματα, Προσόμοια, Δοξαστικά, Θεοτοκία καὶ πολλὰ ἄλλα ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως, συνέταξε τὸ μόνον σήμερον ἐν χρήσει ἐν ταῖς ἱεραῖς ἀκολουθίαις Ἑσπερινοῦ, Ὄρθρου καὶ Λειτουργίας Μέγα Βιβλίον, ὀνομάσας τοῦτο Παρακλητικὴν καὶ Ὀκτώηχον, διότι καθώρισεν ἐν αὐτῇ ὅλην τὴν ἀνωτέρω ποικιλίαν τῶν τροπαρίων εἰς ὀκτὼ πρωτοτύπους ἤχους, συμφώνως πρὸς τὴν ἔννοιαν ἑκάστου κειμένου καὶ πρὸς τὸ μουσικὸν συναίσθημα ἑκάστου μελῳδοῦ.

138. Οὕτω λοιπὸν Δεσπόζοντας ἤχους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ μας ἔχομεν ὀκτὼ ἀπὸ τοὺς ὁποίους παράγονται καὶ ἄλλα διάφορα μέλη λεγόμενα Ἐπείσακτα, Κλάδοι, ἢ συστήματα αὐτῶν.

139. Οἱ ὀκτὼ οὗτοι ἤχοι ὡς καὶ ὅλα τὰ παραγόμενα ἐξ αὐτῶν μέλη, ὑπάγονται εἰς τὰ τρία Γένη: εἰς τὸ Διατονικὸν Χρωματικὸν καὶ Ἐναρμόνιον περὶ ὧν λέγομεν λεπτομερῶς ἐν παρ. (125).

140. Οἱ δεσπόζοντες πρωτότυποι ἤχοι, διαιροῦνται εἰς τέσσαρας Κυρίους ἤτοι εἰς Πρῶτον, Δεύτερον, Τρίτον καὶ Τέταρτον. Οἱ ἕτεροι τέσσαροι ἤχοι ἐπειδὴ παράγονται ἀπὸ τοὺς πρώτους τέσσαρας λέγονται πλάγιοι. ἤτοι: ἦχος Πλάγιος τοῦ πρώτου, Πλάγιος τοῦ δευτέρου Πλάγιος τοῦ τρίτου(α) (οὐδέποτε λέγεται) ἀλλὰ, ἦχος Βαρύς, καὶ Πλάγιος τοῦ τετάρτου.

141. Περὶ τῆς ἑρμηνείας ἑκάστου ἤχου, εἴχομεν τὴν γνώμην ν' ἀρχίσωμεν οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ Πλαγίου τετάρτου ὅστις εἶναι ὁ κυρίαρχος καὶ φυσικώτερος πάντων τῶν μελῶν τῆς τε Ἐκκλησιαστικῆς καὶ Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἡ γνώμη μας αὕτη ἐὰν ἐφηρμόζετο, ἔπρεπε νὰ ἐθεωρεῖτο ὡς ὀρθή, διότι ἀπὸ ἐπιστημονικῆς καὶ παιδαγωγικῆς ἀπόψεως ἡ διδασκαλία τῆς Μουσικῆς μας δέον ν' ἄρχηται ἀπὸ τοῦ Πλαγίου τετάρτου ἤχου καὶ οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Πρώτου ὡς ἐγένετο παλαιόθεν.

Ἀλλὰ τελευταίως σκεφθεὶς ὅτι ἡ ἀνωτέρω γνώμη μας, δυνατὸν νὰ ἔδιδε ἀφορμὴν συζητήσεων εἰς μερικὰ πνεύματα ἀντιλογίας εἰς πᾶν κανονικὸν καὶ ὀρθὸν ἀλλάξαμεν γνώμην καὶ οὕτω ἀρχίσαμεν πάλιν τὴν κατ' ἦχον ἑρμηνείαν ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου.

(α) Ἡ λέξις πλάγιος, κατὰ μουσικὴν ἔννοιαν, σημαίνει παραγωγὴν φωνῶν, δηλ. πλαγιάζομεν (καταβαίνομεν) ἐπὶ τὸ βαρὺ τέσσαρας φωνὰς καὶ οὕτω παράγεται ἡ βάσις πλαγίου ἤχου ὡς λέγει καὶ ὁ γενικὸς κανὼν περὶ πλαγίων ἤχων. Τετρατό νως κατερχόμενοι ἀπὸ τὴν βάσιν ἑκάστου κυρίου ἤχου, εὑρίσκομεν τὴν βάσιν τοῦ πλαγίου αὐτοῦ.

Περὶ Α΄ ἤχου

142. Ὁ Πρῶτος ἦχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν τοῦ φθόγγου Πα κατὰ μετάθεσιν τετρατόνως ἀπὸ τοῦ Κε, ὅστις εἶναι ἡ κυρία βάσις τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ θέσις τοῦ Κε τυγχάνει ὑψηλὴ καὶ εἶναι ἀδύνατον νὰ ψαλοῦν ὅλα τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ἔγινεν ἡ μετάθεσις αὕτη σύμφωνα πρὸς τὴν πορείαν τοῦ λεγομένου Τ ρ α χ ο ῦ (ἴδε τοῦτον κεχαραγμένον κατωτέρω)

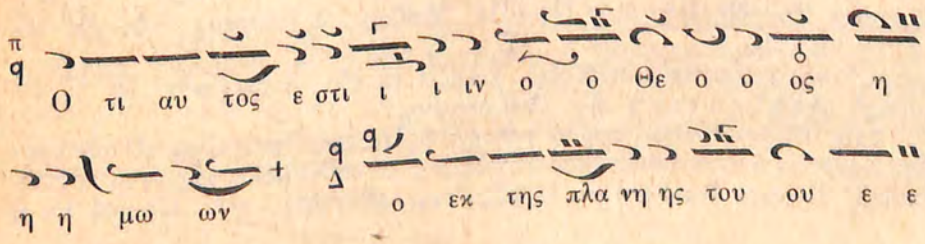
143. Ἀπόδειξις δέ, ὅτι ἡ βάσις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὁ Κε, βλέπομεν τοῦτον σημειωθέντα ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ Ἀναστασιματαρίου εἰς τὸ Κύριε ἐκέκραξα οὕτω. Ἦχος α΄.  ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Πα δυνάμει τῆς ὑπαρχούσης φθορᾶς αὐτοῦ

144. Διὰ τοῦτο δέον νὰ γνωρίζομεν ὅτι ἅπαντα τὰ ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ ὑπάρχοντα σύντομα στιχηρικὰ μέλη ἤτοι : Κεκραγάριον, Στιχηρὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ Πασαπνοάριον Στιχηρὰ τῶν Αἴνων Δοξαστικά, Θεοτοκία ὡς καὶ ἅπαντα τὰ ἰδιομέλα καὶ Δοξαστικὰ διαφόρων ἑορτῶν τὰ ὁποῖα εἶναι εἰςΠρῶτον ἦχον ψάλλονται μὲ κάποιαν ὑψηλοτέραν βάσιν ἀπὸ τοῦ κανονικοῦ Πα, διότι ὅλα τ' ἀνωτέρω μέλη δὲν βαδίζουσι εἰς ὁλόκληρον διαπασῶν κλίμακα ἀλλ' ἀνάγονται εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα οὕτω: Νη–Πα–Πα–Βου–Γα–Δι–Γα –Βου–Γα–Γα–Δι–Κε–Ζω– Κε–Δι– Γα– Γα–Βου– Δι–Δι–Γα–Βου–Πα κλπ. Ἡ ὑψηλοτέρα δὲ φθάνουσα φωνὴ εἰς τὸ μέλος τοῦτο εἶναι ἐνίοτε ὁ ἄνω Νη, χωρὶς νὰ ποιῆται κατάληξιν εἰς αὐτό. Εἰς τοῦτο δύναταί τις νὰ βεβαιωθῇ εἰς ὅλα τ' ἀνωτέρω μέλη. Ἐὰν τις ψάλλων μελος τι ἐξ αὐτῶν καὶ ὑπερβῇ τὸν φθόγγον Νη τοῦτο θεωρεῖται ἐκτροχιασμὸς τοῦ ψαλλουμένου μέλους (Ἴδε ὡς παράδειγμα τὸ Θιεοτοκίον τοῦ α΄. ἤχου «Τὴν παγκόσμιον δόξαν»).

145. Ὑπάρχουσι δὲ καὶ ἀρκετὰ μαθήματα ἀνήκοντα εἰς τὸν Πρῶτον ἦχον τὰ ὁποῖα διατηροῦν σταθερῶς ὡς βάσιν των τὸν φθόγγον Κε κατὰ τὴν πορείαν τοῦ λεγομένου Τ ρ ο χ ο ῦ.

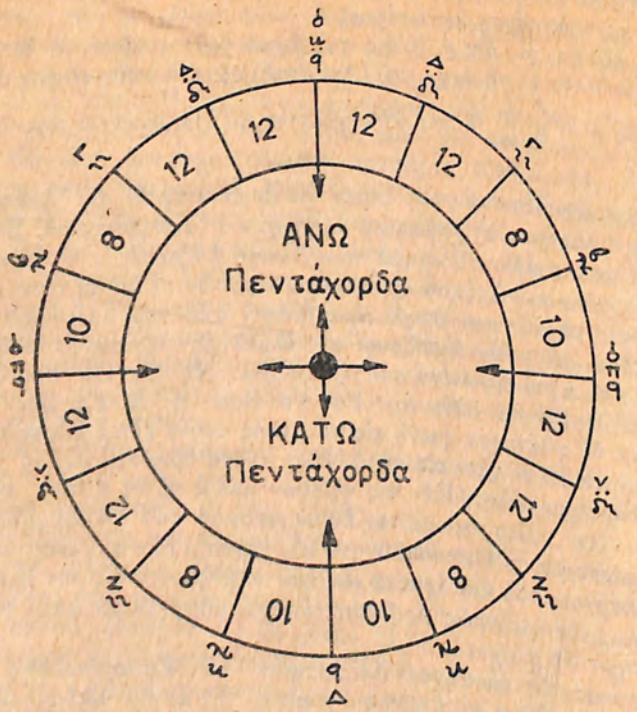
Ταῦτα εἶναι: Τὸ ὀκτάηχον Δοξαστικὸν τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Παναγίας (15 Αὐγούστου) Θ ε α ρ χ ί ω ν ε ύ μ α τ ι, τὸ ἀργὸν Ἰδιόμελον τῶν ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ε΄. Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν Θ α υ μ α σ τ ὴ τοῦ Σ ω τ ῆ ρ ο ς, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἡ ἀργὴ Δοξολογία αὐτοῦ (ἡ λεγομένη Τετράφωνος). Τὸ Κοινωνικὸν τῆς Προηγιασμένης Λειτουργίας Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ Λαμπαδαρίου τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐπὶ ἁλώσεως Τὸ Κοινωνικὸν τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως Λ ύ τ ρ ω σ ι ν ἀπέστειλε Κύριος, τὸ Τὴν γὰρ σὴν μήτραν κλπ.

146. Ἰδοὺ καὶ ἓν σαφέστατον παράδειγμα τῆς πορείας τοῦ τροχοῦ ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου. Ἦχος α΄.



χθρου ου – τον κο ο σμον λυ τρω σα α με ε

ε νος



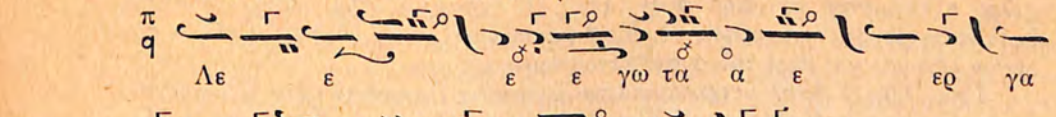
Διάγραμμα κατὰ τὸν τροχὸν βάσει τοῦ ὁποίου ψάλλονται ὡρισμένα μαθήματα τοῦ α΄ ἤχου κατὰ τὴν ἀνωτέρω πορείαν τοῦ τροχοῦ

147. Ἡ διαπασὼν κλίμαξ τοῦ πρώτου ἤχου σύγκειται ἀπὸ τὰ ἑξῆς τονιαῖα διαστήματα : Πα–Βου ἐλάσσων Βου–Γα ἐλάχιστος, Γα–Δι Μείζων = 30
10 8 12
εἶναι τὸ πρῶτον τετράχορδον, Δι—Κε μείζων προσλαμβανόμενος, Κε—Ζω
12
ἐλάσσων, Ζω—Νη ἐλάχιστος Νη—Πα Μείζων τὸ διάστημα 10
10 12
Δι—Κε λέγεται τόνος διαζευτικὸς διότι δηλ. χωρίζει τὰ δύο τετράχορδα ἐξ οὗ καὶ κλίμαξ Διαζευτικὴ ἢ Διεζευγμένη.

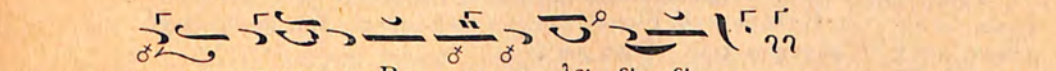
148. Τὸ πρῶτον καὶ κύριον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι τὸ σύντομον Στιχηραρικόν,ἀπό τὸ ὁποῖον παράγονται καὶ τὰ λοιπὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου. Βαδίζει δὲ κατὰ διφωνίαν μὲ δεσπόζοντας φθόγγους τὸν Πα καί Γα ἢ

τὸν Κε + Νη. Ὁ Κε ὅμως οὗτος ἀπαγγέλεται πάντοτε ὡς Πα φέρων τὴν φθορὰν αὐτοῦ, εἰς ὅλα τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη.

149. Τὸ δίφωνον τοῦτο μέλος λεγόμενον καὶ δ ί φ ω ν ο ς ἦ χ ο ς, εἶναι λίαν λεπτὸν καὶ παρακλητικὸν ἐν τῇ ἐκτελέσει του, τὸ ὁποῖον ὅταν ἐνδιατρίβῃ ἐπὶ πολὺ εἰς τὸν Γα καὶ δὲν ὑπερβαίνει τὸν Δι, τότε οὗτος λαμβάνει ὕφεσιν καὶ ὁ Βου δίεσιν. Ἰ δ ο ύ κ α ὶ τ ὸ μ έ λ ο ς



Λε ε ε ε γω τα α ε ερ γα



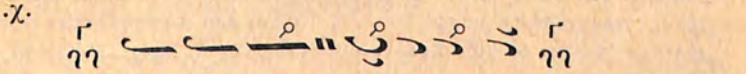
α α μου τω Βα σι ι λει ει ει

150. Τὸ δίφωνον τοῦτο μέλος ἐκτελούμενον μὲ ὕφεσιν ἐπὶ τοῦ Δι καὶ δίεσιν ἐπὶ τοῦ Βου εἰς ἐκτεταμένην γραμμὴν, δύναται νὰ θεωρηθῇ καὶ ὡς ἐναρμόνιον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου τὸ ὁποῖον χωρὶς νὰ φορτωθῇ μὲ ὑφέσεις καὶ διέσεις ἐπὶ τῶν εἰρημένων φθόγγων, ἐκτελεῖται καὶ μὲ τὴν διαρκῆ ὑφεσοδίεσιν ἐπὶ τοῦ Γα τὴν σπάθην, —ὁι, ἥτις ὑπάγεται εἰς τὰς ἐναρμονίους φθορᾶς.

151. Ἡ Σπάθη οὖσα γενικὴ ὑφεσοδίεσις (ὡς εἴπομεν), ἐνεργεῖ ἐπὶ δύο παρακειμένων φθόγγων εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἂν τεθῇ ζητεῖ τὸν πρῶτον ἀνιόντα φθόγγον μὲ ὕφεσιν καὶ τὸν πρῶτον κατιόντα μὲ δίεσιν, μέχρι τῆς λύσεως (ἀναιρέσεως ταύτης) ὑπὸ ἄλλης φθορᾶς. Ἡ Σπάθη, ὅταν τεθῇ ἐπὶ τοῦ —ὁι, Κε καὶ τὸ μέλος κατέρχεται μέχρι τοῦ Πα, τότε λέγεται μέλος ἐναρμόνιον τοῦ πλ. α΄. ἤχου, τὸ λεγόμενον Μινόρε Εὐρωπαϊστί. Ἡμεῖς ὅμως τὸ ὀνομάζομεν Ἑλληνιστὶ Σ π ά θ ι ο ν μ έ λ ο ς (α).

152. Συνεχίζοντες τὴν ἑρμηνείαν τοῦ διφώνου μέλους τοῦ α΄. ἤχου ἀναφέρομεν καὶ τὴν ἐξῆς πορείαν αὐτοῦ.

Τὸ μέλος τοῦτο πλὴν τῆς φυσικῆς του πορείας ἥτις φθάνει ὡς εἴπομεν μέχρι τοῦ ἄνω Νη καὶ οὐχὶ πέραν τούτου ψαλλόμενον ἐν ἀναβάσει ζητεῖ τὸν Ζω ἐν ὑφέσει εἶτα κατερχόμενοι εἰς τὸν Γα μὲ τὸν Δι ἐπίσης ἐν ὑφέσει, εὐθὺς ἀκούομεν σχηματιζόμενον ἓν τετράχορδον καθαρῶς χ ρ ω μ α τ ι κ ό ν. Π.χ.



ο Θε ο ο ος η η μων

Κ α τ α λ ή ξ ε ι ς τ ο ῦ μ έ λ ο υ ς

153. Τὸ ἐν λόγῳ σύντομον Στιχηραρικὸν μέλος τοῦ πρώτου ἤχου ποιεῖ καταλήξεις ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Γα ἐνίοτε εἰς τὸν Δι ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Πα, εἰς τὸν κάτω Ζω φυσικῶς καὶ εἰς τὸν κάτω Δι, ὅστις πολλάκις καταλήγει καὶ ὡς Πα κατὰ τὴν πορείαν τοῦ τροχοῦ (ὡς εἴπομεν ἀνωτέρω) καὶ τελικὰς εἰς τὸν Πα.

154. Εἰς τὸν Πρῶτον ἦχον ἔχομεν καὶ τὸ ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος εἰς τὸ ὁποῖον ὑπάγονται τὸ ἀργὸν Κεκραγάριον Ἰακώβου πρωτοψάλτου καὶ

(β) Ἴδε καὶ τὴν γραμμὴν «Κολυθείη ἡ γλῶσσα μου» εἰς τὸν πολυέλαιον «ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος», Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ἦχος γ΄ Γα.

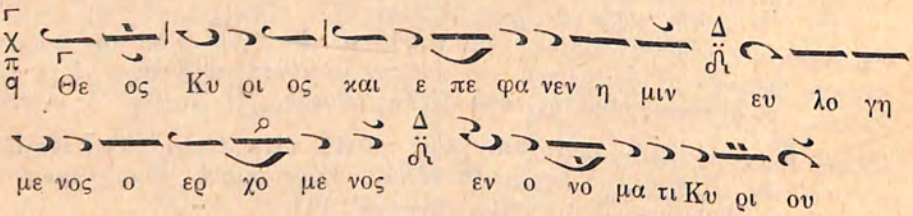
ἀρκετὰ ἄλλα τὰ ὁποῖα ἀπαριθμοῦμεν (παρ. 147) Τὸ μέλος τοῦτο, ἐκτὸς τοῦ ὅτι μεταχειρίζεται ὁλόκληρον τὴν διατονικὴν διαπασῶν κλίμακα τοῦ Πα, προχωρεῖ καὶ πέραν αὐτῆς τόσον ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ Διὰ τὸν λόγον δὲ τῆς ἐκτάσεως τοῦ μέλους τούτου, δυνάμεθα νὰ τὸ κατατάξωμεν εἰς τὸ δὶς διαπασῶν σύστημα μικτὸν μετὰ τοῦ συστήματος τοῦ τροχοῦ.

155. Μεταξὺ τῶν ἀργῶν τούτων μελῶν, ἐξαίρεσιν ἐμφανίζει τὸ ἰδιόμελον «Θαυμαστὴ τοῦ Σωτῆρος» (τῆς Μ. τεσσαρ.) τοῦ ὁποίου τὸ μέλος ἐκτείνεται μέχρι τῆς κορυφῆς τῆς δὶς διαπασῶν κλίμακος (Δι) Δι'αὐτὸν δὲ τὸν λόγον λέγομεν καὶ περὶ τοῦ συστήματος τούτου.

156. Ὅλα τ' ἀργὰ Στιχηραρικὰ καὶ ὡρισμένα Παπαδικὰ μέλη τοῦ πρώτου ἤχου, ὡς καὶ τινες Καλοφωνικοὶ Εἱρμοί, ἔχουσιν ὡς βάσιν τὸν Κε, τὰ ὁποῖα ψάλλονται κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τ ρ ο χ ο ῦ.

157. Τὸ δεύτερον κύριον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου, εἶναι τὸ σύντομον Εἱρμολογικὸν καὶ τὸ ἀργόν.

Τὸ μὲν σύντομον, ἀνήκει εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν ἢ τετράχορδον σύστημα, διότι τὰ μέλη αὐτοῦ ὁδεύουσι ἐπὶ ἑνὸς τετραχόρδου ἤτοι : ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι οὕτως:



158. Τὸ μουσικὸν τοῦτο παράδειγμα, ἐπειδὴ μᾶς δεικνύει ὅλην τὴν πορείαν τῶν συντόμων εἱρμολογικῶν μελῶν τοῦ Πρώτου ἤχου, δυνάμεθα βάσει τούτου νὰ μελετήσωμεν εὐχερῶς καὶ ὅλα τὰ ὑπάρχοντα παρόμοια μέλη ἐν τῷ 'Αναστασιματαρίῳ Εἱρμολογίῳ καὶ ἐν ἄλλοις βιβλίοις. Κατὰ τὴν μελέτην ὅμως τούτων, δέον νὰ γνωρίζωμεν ὅτι εἰς ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ μέλη ταῦτα, ὁ φθόγγος Ζω ἀπαγγέλεται τὸ πλεῖστον ἠλαττωμένος μὲ ὕφεσιν. Πλήν, ὅταν τὸ μέλος προχωρήσῃ μέχρι τοῦ Νη τότε ὁ Ζω ἀπαγγέλεται φυσικός. Τὴν λεπτομέρειαν ταύτην οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν δυστυχῶς παρέλειψαν νὰ σημειώσουν ἤτις ἦτο ἀπαραίτητος.

(ἴδε ἀνωτέρω σημειουμένην τὴν ὕφεσιν εἰς τὸν Ζω)

159. Αἱ καταλήξεις τοῦ μέλους τούτου εἶναι αἱ ἑξῆς : 'Ατελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Δι ἐνίοτε εἰς τὸν Γα καὶ σπανίως εἰς τὸν Βου (ὅστις, εἰς τὰ μέλη τοῦ Πρώτου ἤχου ἀκούεται διάφωνος), ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα, συχνάκις εἰς τὸν κάτω Ζω φυσικῶς σπανίως εἰς τὸν κάτω Δι φυσικῶς (ὡς ὑπάρχει εἰς τὸν κανόνα τοῦ Πάσχα ἐν τῇ Μεγ. ἑβδομάδι Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ εἰς τὸ τροπάριον Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτὸς εἰς τὴν λέξιν καταχθόνια) καὶ τελικὰς εἰς τὸν τὸν Πα (β).

(β) Αἱ ἀνωτέρω καταλήξεις εἶναι καθορισμέναι ἀποκλειστικῶς διὰ τὸ μέλος τοῦτο τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιδέχεται ἄλλας καταλήξεις πέραν τοῦ Δι. 'Αναφέρομεν τοῦτο, διότι ὑπάρχουσι τινὲς τῶν ἱεροψαλτῶν οἱ ὁποῖοι εἴτε ἐν γνώσει εἴτε ἐν ἀγνοίᾳ, ἀναμιγνύουσιν εἰς αὐτὸ καὶ ἄλλας καταλήξεις αἱ ὁποῖαι καταστρέφουσι τὴν φυσιόκοτητα τοῦ μέλους τούτου.

Γενικὴ ἄποψις

160. Ἅπαντα τὰ σύντομα εἱρμολικὰ μέλη ὅλων τῶν ἤχων, ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνονται λίαν εὔκολα, ἀλλ' ὅταν τις θελήσῃ νὰ τὰ ἐκτελέσῃ πιστῶς, θὰ συναντήσῃ ἀρκετὰς δυσκολίας. Διότι ταῦτα ἐμελοποιήθησαν λίαν ἐντέχνως ὑπὸ διαφόρων ὑμνογράφων μελωδῶν καὶ μουσικῶν συμφώνως πρὸς τὰ ρυθμικὰ μέτρα τῆς ποιήσεως ἑκάστου Εἱρμοῦ. ὡς παράδειγμα δὲ τούτου φέρομεν. Τοὺς Ἰαμβικοὺς κανόνας μετὰ τῶν Εἱρμῶν τῆς ἑορτῆς τῶν Χριστουγέννων Ἔσωσε λαὸν, τῶν Θεοφανείων Στίβει θαλάσσης τῆς Πεντηκοστῆς Χαίροις Ἄνασσα καὶ πολλὰ ἄλλα ὑπάρχοντα ἐν τῷ Εἱρμολογίῳ.

161. Ἅπαντα γενικῶς τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ μέλη λέγονται ἐμμελὴς ὁμιλία ἔγχρονος. Ἔχομεν δὲ καὶ ἄχρονον τοιαύτην εἰς τὴν ὁποίαν ὑπάγονται ὅλα τὰ ἀπαγγελόμενα ἐμμελῶς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἤτοι : Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον, Εἰρηνικά, ἐκφωνήσεις, ἀναγνώσματα καὶ ὅλα τὰ παρόμοια τῶν ὁποίων ὁ χρόνος εἶναι ἐλεύθερος.

164. Τὸ δὲ ἀργὸν εἱρμολογικὸν μέλος τοῦ πρώτου ἤχου, ἐπειδὴ ἐκτείνεται εἰς τὰς μουσικὰς γραμμὰς του καὶ εἶναι πλούσιον εἰς μουσικὴν τέχνην, ὠνομάσθη ἀργόν, διότι διαφέρει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὸ σύντομον αὐτοῦ τὸ ὁποῖον ὡς λέγομεν καὶ κατωτέρω εἶναι μία ἐμμελὴς ὁμιλία ἔγχρονος ἐπίσης ἔντεχνος.

163. Τὸ ἀργὸν τοῦτο μέλος τυγχάνει ὅμοιον εἰς τὰς πρώτας καταλήξεις τοῦ συντόμου αὐτοῦ ὅπερ ὁδεύει κλασσικῶς ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι. Ἀλλ' ἐπειδὴ ὅμως τὸ ἀργὸν αὐτοῦ ἐκτείνεται πέραν τοῦ Δι μέχρι τοῦ ἄνω Πα καὶ ποιεῖ διαφόρους καταλήξεις εἰς ἄλλους φθόγγους, ἀνάγεται τοῦτο εἰς τὸ διαπασὼν σύστημα.

164. Εἰς τὸ μέλος τοῦτο, ὑπάγονται πολλὰ ἀργὰ καὶ ἔντεχνα μαθήματα ἤτοι: Εἱρμοί τῶν κανόνων χρησιμοποιούμενοι καὶ ὡς Καταβασίαι εἰς τὰς διαφόρους Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἑορτὰς,κανόνες, καθίσματα,προσόμοια, ἀντίφωνα καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα ὑπάρχουσιν ἐν τῷ Εἱρμολογίῳ τῶν Καταβασιῶν(α).

Ἑτέρα λεπτομέρεια

165.Ὅλα γενικῶς τά ἀργὰ εἱρμολογικὰ μέλη, ἔχουσι τὴν αὐτὴν μουσικὴν ποικιλίαν καὶ ἔκτασιν ἣν ἔχουσι καὶ τὰ σύντομα Στιχηραρικά. Ἀλλ' ἡ μεταξὺ των διαφορὰ διακρίνεται μεγάλως καὶ εἶναι ἡ ἑξῆς. Τὰ μὲν ἀργὰ εἱρμολογικὰ μέλη, ἐπειδὴ ὁδεύουσι ἐφ' ὁλοκλήρου κλίμακος ἤτοι : ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ ἄνω Πα, ἀνάγονται ταῦτα εἰς τὸ Διαπασὼν σύστημα, εἰς ὃ ὑπάγονται καὶ ἀρκεταὶ ἀργαὶ Δοξολογίαι, ἔχουσαι τὴν ἰδίαν μουσικὴν ποικιλίαν καὶ ἔκτασιν. Τὰ δὲ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ πρώτου ἤχου ἐπειδὴ ὁδεύουσι εἰς ὡρισμένας κλασσικὰς καταλήξεις, ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Γα καὶ οὐχὶ

(α) Ἡ μόνη συμβουλή μας πρὸς τοὺς ἐπαγγελομένους νεαροὺς ἱεροψάλτας εἶναι : Νὰ ἐγκύψουν εἰς τὴν ἀληθῆ καὶ σταθερὰν μελέτην τόσον τοῦ Ἀναστασιματαρίου ὅσον καὶ τοῦ Εἱρμολογίου· διότι, τὰ δύο ταῦτα βιβλία, εἶναι τὰ μόνα βασικὰ καὶ πλούσια μουσικῶς, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀρκετὰ νὰ διαφωτίσουν καὶ νὰ ἀναδείξουν πάντα ἱεροψάλτην ἐπιδιώκοντα τὴν πρόοδόν του ἓν τῇ μουσικῇ. Μὴ ἐφαρμοζομένη ἡ ἀνωτέρω συμβουλή μας, θὰ βαδίζῃ ἕκασπος ψάλλων ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸν αἰώνιον καὶ ὑφιστάμενον ἔτι μουσικὸν ἐκτροχιασμόν, ὅστις λέγεται καὶ ἐμπαιγμὸς πρὸς τὸ Θεῖα.

πέραν τούτου, ἀνάγονται ταῦτα εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα, ἐξ οὗ καὶ Δ ί φ ω ν ο ς ἦ χ ο ς Π ρ ῶ τ ο ς λέγεται. Ἡ δὲ διαφορὰ μεταξὺ τῶν εἰρημένων μελῶν τοῦ Πρώτου ἤχου διακρίνεται εὐθὺς ἐν τῇ ἐκτελέσει των, καθ' ἣν νομίζει τις,ὅτι ἀκούει δύο διαφορετικοὺς ἤχους ἐνῷ εἶναι εἷς καὶ ὁ αὐτὸς ἦχος.

166. Τὸ τρίτον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι τὸ λεγόμενον Παπαδικὸν εἰς τὸ ὁποῖον ὑπάγονται ὅλα ἐν γένει τὰ λίαν ἀργὰ μέλη ἤτοι: Χερουβικά, Κοινωνικὰ καὶ Καλοφωνικοὶ εἱρμοί, ψαλλόμενοι κατὰ τὴν διανομὴν τοῦ ἀντιδώρου. Παπαδικὸν δὲ ὠνομάσθη διότι ψαλλόμενον τὸ Χερουβικὸν ἐπὶ 5–8 λεπτὰ πρέπει ὁ Λειτουργῶν ἱερεὺς νὰ ἔχῃ τὴν διάρκειαν ταύτην ἵνα δυνηθῇ νὰ ἀναγνώσῃ τὰς ὑπαρχούσας μεγάλας εὐχὰς τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου καὶ ἑτοιμασθῇ συγχρόνως διὰ τὴν ἔξοδον τῆς Μεγάλης Εἰσόδου τῶν ἀχράντων μυστηρίων.

167. Τὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ τοῦ Πρώτου ἤχου ἐπιδέχονται μεγάλην μουσικὴν ποικιλίαν, ἀλλ' ἐντὸς τῶν ὁρίων τοῦ ἤχου των, ἵνα μὴ ἀπωλεσθῇ ἡ κυριότης τοῦ μέλους αὐτῶν. π.χ. ψαλλόμενον Χερουβικὸν ἢ Κοινωνικὸν εἰς πρῶτον ἦχον, δέον νὰ βαδίζῃ ὡς ἑξῆς : α) Νὰ ἔχῃ δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Πα, μὲ ἀτελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Γα, κάτω Ζω φυσικὸν, κάτω Δι φυσικόν, ἄνω Δι. καὶ ἄνω Ζω φυσικοὺς καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν Β ου, (ὅστις παρ' ὅλην τὴν διαφωνίαν του εἰς τὰ μέλη τοῦ α'. ἤχου, γίνεται πρὸς στιγμὴν ἀνεκτὸς ἐν τῇ ἀκοῇ. Ἐντελεῖς εἰς τὸν Π α–Δ ι-Ζω φυσικὸν καὶ ἄνω Π α, καὶ τελικὰς εἰς τὸν κάτω Πα ἢ Κ ε. ἀπαγγελλόμενον ὡς Π α δυνάμει τῆς φθορᾶς αὐτοῦ.

168. Ὑπάρχουσι τινὰ Κοινωνικὰ τὰ ὁποῖα ὁδεύουσι κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τ ρ ο χ ο ῦ διατηροῦντα ὡς βάσιν τὸν Κε ἀπαγγελλόμενον ὡς Πα. Περὶ αὐτῶν λέγομεν ἐν παρ. (147).

169. Εἰς τὰ Παπαδικὰ μέλη τοῦ α' ἤχου ὁ Κε δὲν πρέπει νὰ χρησιμοποιῆται συχνάκις, ἀλλὰ μόνον εἰς ἀτελεῖς καταλήξεις αὐτῶν διότι ὁ Κ ε ἀκουόμενος πολλάκις εἰς τὰ μέλη τοῦ α' ἤχου παύει οὗτος νὰ λέγηται ἦχος Πρῶτος, ἀλλ' ἦχος πλάγιος τοῦ α'. τοῦ ὁποίου ἡ μουσικὴ πορεία εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι διαφορετικὴ ἣν θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

170. Τὴν δὲ διαφορὰν μεταξὺ τῶν δύο ἤχων, Πρώτου καὶ Πλαγίου Πρώτου δυνάμεθα νὰ διακρίνωμεν εἰς τὰ χερουβικὰ τῆς ἑβδομάδος Πέτρου Λαμπαδαρίου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τὰ λεγόμενα μ έ γ ι σ τ α καὶ εἰς τὰ ἕτερα ἀργοσύντομα αὐτοῦ, τὰ ὠνομασθέντα τ ῶ ν Κ υ ρ ι α κ ῶ ν.

171. Ἐὰν τινὰ Χερουβικὰ ἄλλων μουσικῶν ποιοῦσι συνεχῶς καταλήξεις εἰς τὸν Κε, τοῦτο θεωρεῖται κατάχρησις τῆς πορείας τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἐκτάκτως δέ, ἐπιτρέπεται εἰς τὰ μέλη ταῦτα μία ἐντελὴς κατάληξις εἰς τὸν Κ ε ἀπαγγελλόμενον καὶ τοῦτον ὡς Π α ἐν τῇ λέξει Τ ρ ι ά δ ι καὶ εἰς τὸ Μ έ ρ ι μ ν α ν ὡς τελικὴ κατάληξις σημαίνουσα τὴν βάσιν τοῦ συστήματος τοῦ Τ ρ ο χ ο ῦ

172. Αἱ πρῶται φθοραὶ ἐν χρήσει εἰς τὰ μέλη τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι δύο. ἡ τοῦ Πα καὶ ἡ τοῦ Κε, αἵτινες τιθέμεναι ἐπὶ τινος φθόγγου, ἀπαγγέλλεται εἰς αὐτὸν τὸ ὄνομα τῆς φθορᾶς ἥτις ἀναιρεῖται δι' ἄλλης εἰς περίπτωσιν μεταβολῆς ἄλλου μέλους.

173. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὠνόμαζον τὸν πρῶτον ἦχον Μ έ λ ο ς δ ώ ρ ι ο ν, ὅπερ ἔψαλλον ο ἱ Δ ω ρ ι ε ῖ ς εἰς διαφόρους χαρμοσύνους ἑορτάς.

174. Δέον νὰ γνωρίζωμεν ὅτι, τὰ μέλη ἑκάστου ἤχου ψάλλονται καὶ εἰς τὰ τρία γένη· εἰς τὸΔιατονικὸν, Χρωματικὸν καὶ Ἐναρμόνιον–α) Ἅπαντα τὰ

ψάλλόμενα διατονικῶς μὲ βάσιν τὸν Κ ε ἀπαγγελλόμενον πάντοτε ὡς Π α, ὡς εἴρηται, ἀνήκουσιν εἰς ἦχον Πρῶτον διατονικόν. Π. χ. τὸν «Συνάναρχον Λόγον»,«Τῷ Σωτῆρι Θεῷ»,τὸ «Ἵππον καὶ ἀναβάτην» καὶ ὅλα τὰ παρόμοια αὐτῶν,εἴτε συντόμως ψάλλονται εἴτε ἀργῶς,ἀνήκουσιν εἰς τὸν Πρῶτον ἦχον καὶ οὐχὶ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ὡς εἶναι ἐντεταγμένα. Διότι τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη,ὁδεύουσιν εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἀντιθέτως δέ, ἅπαντα τὰ Εἱρμολογικὰ μέλη σύντομα καὶ ἀργὰ ἀνήκουσιν εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ἦχον,ἐξ οὗ καὶ τὸ μέλος τοῦτο λέγεται κατὰ τριφωνίαν σύστημα διότι δὲν συμφωνεῖ πλήρως μὲ τὸ πρῶτον.

β) Τὸ «Τόν τάφον σου Σωτήρ» ἢ τὸ «Χορὸς ἀγγελικός», ὡς Κάθισμα, εἶναι ε π ε ί σ α κ τ ο ν μέλος, ὅπερ ἀνήκει εἰς τὸν Χρωματικὸν Πρῶτον ἦχον. Καί :

γ) Εἰς τὸν Ἐναρμόνιον Πρῶτον ἦχον ἀνήκει τὸ Σπάθιον μέλος, ἐπίσης ε π ε ί σ α κ τ ο ν ὅπερ ἔχει βάσιν τὸν Κε φέροντος τὴν σπάθην περὶ τῆς ὁποίας λέγομεν λεπτομερῶς ἐν παρ. (151).

Περὶ τοῦ Βου ἤχου

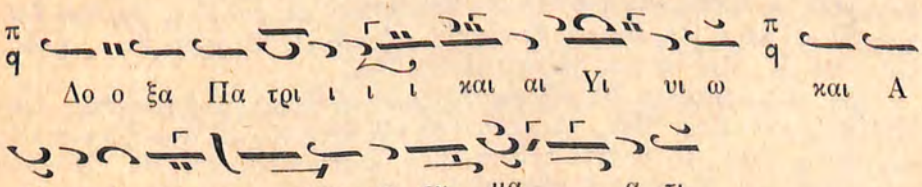
Δ ι α τ ο ν ι κ ο ῦ

175. Ὁ Δεύτερος οὗτος ἦχος εἶναι καθαρῶς Διατονικὸς λεγόμενος καί Λέγετος. Ἐν τῇ σειρᾷ ὅμως τῆς Ὀκτωήχου εἶναι ὡς Τέταρτος. Ἀλλ' ἡμεῖς, λαβόντες ὑπ'ὄψιν καὶ τὴν διδασκαλίαν, ἐθεωρήσαμεν καλλίτερον νὰ θέσωμεν τοῦτον ὡς δεύτερον ἦχον ἐν τῇ σειρᾷ τῆς ἑρμηνείας ἡμῶν περὶ ἤχων.

176.Ὁ ἦχος οὗτος δέον νὰ θεωρεῖται ὡς ὁ πραγματικῶς Δεύτερος διότι ἔχων εἰς ὅλα τὰ μέλη του ὡς δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Βου, εἶναι ἡ κανονικὴ βάσις τοῦ τε Διατονικοῦ καὶ Χρωματικοῦ Δευτέρου ἤχου. (Τοῦτο θὰ τὸ ἴδωμεν εἰς τοὺς πλαγίους ἤχους).

177. Τά μέλη τοῦ Δευτέρου τούτου Διατονικοῦ ἤχου, ἀνήκουσιν εἰς τὸ διαπασὼν σύστημα διότι ὁδεύουσιν ἐπὶ δ ι α π α σ ὼ ν κλίμακος τοῦ Πρώτου ἤχου ἀρχομένης ἐκ τοῦ Πα. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν ἐχαρακτήρισαν τὸν ἦχον τοῦτον ὡς τέταρτον διὰ τῆς χαρακτηριστικῆς μαρτυρίας τοῦ Πα ἐφ'ὅλων τῶν συντόμων στιχηματικῶν μελῶν αὐτοῦ.Ἀλλ'ὁ χαρακτηρισμὸς οὗτος διὰ τοῦ Π α ὡς Τετάρτου ἤχου, ἐπροκάλεσε καὶ προκαλεῖ ἔτι ἀπορίαν τινα εἰς πολλοὺς ψάλτας. μὴ γνωρίζοντας τὸν λόγον τοῦτον τῆς μουσικῆς, οἱ ὁποῖοι πολλάκις ἐκλαμβάνουσιν τὸν Τέταρτον τοῦτον ἦχον ὡς Πρῶτον.

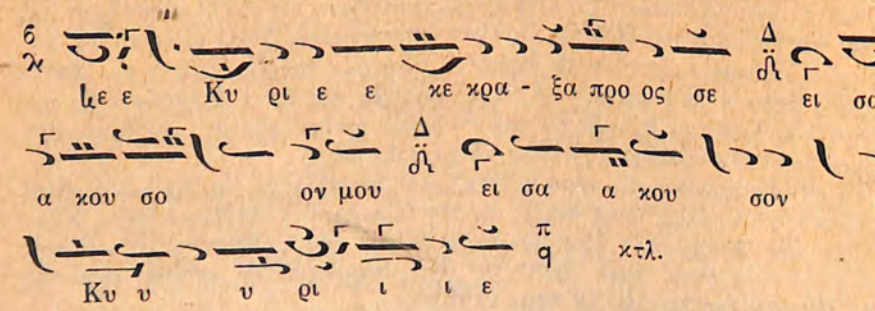
178. Ὁ λόγος δέ, διὰ τὸν ὁποῖον οἱ διδάσκαλοι ἐσημείωσαν εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Τετάρτου τούτου ἤχου ὡς ἀρχικὴν βάσιν, τὸν φθόγγον Πα, εἶναι ὅτι ὁ ἦχος οὗτος συγγενεύει κατὰ πολὺ μὲ τὸν Πρῶτον ἦχον, ὡς πρὸς τὰς κλασσικὰς καταλήξεις τούτου εἰς τὸν Π α. Ἰδοὺ καὶ τὸ παράδειγμα:



179. Διὰ τοῦτο πρὸς σταθερὰν διάκρισιν τοῦ ἤχου τούτου, δέον νὰ σημει-

οὗται ἄνωθεν τῶν μελῶν αὐτοῦ ὁ κατατέρω χαρακτηρισμὸς μὲ τὸ ἀπήχημα του ἐκ τοῦ Βου.

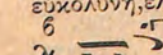
Ἦχος β΄. Βου Διατονικὸς (ἢ Τέταρτος τῆς σειρᾶς)



180. Ἐγράψαμεν τὴν ἀνωτέρω ἑρμηνείαν περὶ τῶν συντόμων Στιχηραρικῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, διότι συμφωνεῖ οὗτος πλήρως πρὸς τὸν ὑπάρχοντα σταθερὸν χαρακτηρισμὸν διὰ τοῦ φθόγγου Β ο υ, ἐφ' ὅλων τῶν συντόμων Εἱρμολογικῶν μελῶν αὐτοῦ.

181. Τὰ μαθήματα τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ ἔχουσι χαρακτῆρα ζωηρὸν καὶ πανηγυρικόν, πλεῖστα ἐξ αὐτῶν περιλαμβάνονται εἰς τὰς ἀκολουθίας τῶν μεγαλυτέρων Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὡς καὶ πολλῶν ἑορτῶν Ἁγίων. Π.χ. Τὰ στιχηραρικὰ τῶν Αἴνων τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως, «Εὐφραίνεσθε δ ί κ α ι ο ι», τῆς Πεντηκοστῆς « Π α ρ ά δ ο ξ α σ ή μ ε ρ ο ν» τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Τῇ ἐνδόξῳ κοιμήσει σου» καὶ πολλῶν ἄλλων Ἁγίων τροπάρια τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ Ὄρθρου, εἶναι εἰς ἦχον δ΄. λεγόμενον, ὅστις ἔπρεπε κανονικῶς νὰ ἐπιγράφηται ἦχος Δεύτερος διατονικὸς μὲ τὴν βάσιν του ἀπ' εὐθείας τὸν Βου καὶ εἰς αὐτὰ τὰ σύντομα Στιχηρικὰ μέλη, ὡς εἴπομεν καὶ ἀνωτέρω.

182. Ὁ ἦχος οὗτος μὲ βάσιν τὸν Βου ὠνομάσθη ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου Πέτρου Μ π ε ρ ε κ έ τ η καὶ ἦχος Λ έ γ ε τ ο ς ἐκ τῆς ἐξῆς ἀφορμῆς : Κατὰ τὴν διδασκαλίαν του εἰς τινα μαθητὴν μὴ δυνάμενον νὰ εὕρῃ τὸν Βου διὰ νὰ ψάλλῃ μάθημα τοῦ ἤχου τούτου, ὁ διδάσκαλος διὰ νὰ τὸν εὐκολύνῃ, ἔλεγε συχνάκις εἰς αὐτὸν τὴν λέξιν λ έ γ ε τ ο «αὐτὸ ποῦ σ' ἔγραψα»



Καὶ οὕτω : ἔκτοτε παρέμεινεν «Λέγετος» ὡς ἀναμνηστικὸν ὄνομα τοῦ ἤχου τούτου ὅστις ἀναναφέρεται εἰς πολλὰ μουσικὰ βιβλία.

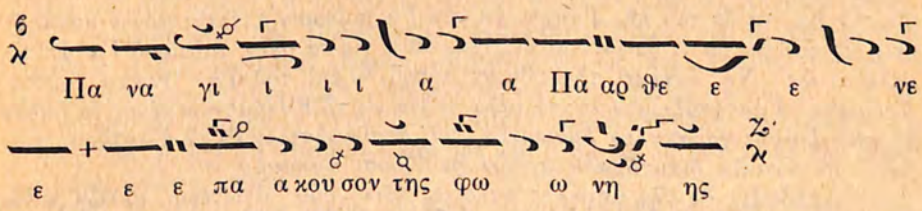
183. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι : εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Βου, ἀτελεῖς εἰς τὸν Βου, Δι, ἄνω Ζω, καὶ κάτω Νη καὶ κάτω Πα, ἐντελεῖς δὲ συχνάκις εἰς τὸν Πα, Δι κάτω Ζω φυσικῶς, καὶ κάτω Δι . Καὶ τελικὰς πάντοτε εἰς τὸν Βου.

184. Τοῦ συντόμου Εἱρμολογικοῦ μέλους αἱ καταλήξεις γίνονται : ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Βου, Δι, ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Ζω καὶ ἄνω Ζω φυσικῶς συμφώνως πρὸς τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα, Βου καὶ τελικὰς εἰς τὸν δεσπόζοντα φθόγγον Βου.

185. Τοῦ δὲ ἀργοῦ εἱρμολογικοῦ μέλους αἱ καταλήξεις, εἶναι πανομοιώταται πρὸς τὰς ὡς ἄνω τοῦ συντόμου Στιχηραρικοῦ μέλους, διότι ἀμφότερα

τὰ μέλη ταῦτα ἔχουσι τὴν ἰδίαν μουσικὴν πορείαν. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ἡ ἑξῆς : Αἱ ψαλλόμεναι ἀργῶς Καταβασίαι «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου» «Θαλάσσης τὸ Ἐρυθραῖον Πέλαγος» «Χοροὶ Ἰσραήλ» τῆς Μεταμορφώσεως, «Ὤφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου» τῶν Βαΐων καὶ ἄλλαι, παραβαλλόμεναι πρὸς τὰ Ἰδιόμελα τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Πρὸ τοῦ Σταυροῦ σου Κύριε», ὡς καὶ πρὸς ὅλα τὰ Δοξαστικὰ καὶ Δοξολογίας τοῦ ἤχου τούτου Πέτρου Λαμπαδαρίου, θὰ εἴδωμεν ὅτι ὅλα τὰ μέλη ταῦτα ὁπδεύουσιν ὁμοίως (α)

186. Φθοραὶ τοῦ β΄. Διατονικοῦ ἤχου εἶναι τρεῖς: Ἡ τοῦ Βου ξτοῦ Δι ϱ καὶ τοῦ ἄνω Ζω, ξ, αἵτινες τιθέμεναι ἐπὶ τινος φθόγγου ἀπαγγέλομεν εἰς αὐτὸν τὸ ὄνομα τῆς φθορᾶς ἥτις ἀναιρεῖται δι' ἄλλης φθορᾶς εἰς περίπτωσιν μεταβολῆς τοῦ ἀρχικοῦ μέλους εἰς ἄλλο τοιοῦτον. π.χ. Εἰς τὸν Πολυέλεον, «Λόγον ἀγαθὸν» Χουρμουζίου χαρτοφύλακος ὑπάρχει ἡ ἑξῆς μεταβολὴ :



187. Ἐν τῇ γραμμῇ ταύτῃ βλέπομεν, ὅτι ἐτέθη ἐπὶ τοῦ Δι ἡ φθορὰ λεγομένη ζυγὸς ⸗ , ἥτις μετέβαλε εὐθὺς τὸ διατονικὸν μέλος εἰς χρωματικόν. Καὶ ἐπειδὴ ὁ ζυγὸς οὗτος ὑπάγεται εἰς τὰς ἐναρμονίους φθοράς, ἡ μεταβληθεῖσα αὕτη γραμμὴ λέγεται ἐναρμόνιος, τὴν ὁποίαν ἡμεῖς ὀνομάζομεν ζυγὸν μέλος. Ὁ ζυγὸς οὗτος τιθέμενος ἐπὶ τοῦ Δι, ζητεῖ τὸν Γα μὲ τριπλῆν δίεσιν καὶ τὸν Πα μὲ τετραπλῆν. Σημειωτέον ὅτι, καὶ εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ὁ ζυγὸς ἀπαγγέλλομεν τοῦτον ὡς Δι, καὶ ἐξακολουθοῦμεν τὴν ὡς ἄνω ἐνέργειαν του ἐπὶ τῶν δύο κατιόντων φθόγγων. Ὁ Δεύτερος ἦχος ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐλέγετο Λύδιος.

Περὶ τοῦ Γ΄ ἤχου

188. Ὁ τρίτος ἦχος, ἀνήκει μᾶλλον εἰς τὸ Διατονικὸν γένος καὶ ἐν μέρει εἰς τὸ Ἐναρμόνιον. Διότι ἅπαντα τὰ μέλη αὐτοῦ ὁδεύουσιν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ κατὰ διαπασὼν σύστημα μὲ δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Γα.

Μεταχειρίζεται δὲ τὴν διαπασὼν διατονικὴν κλίμακα τοῦ φθόγγου Πα, τὸν ὁποῖον καὶ χρησιμοποιεῖ εἰς ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις τόσον εἰς τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ αὐτοῦ μέλη, ὅσον καὶ εἰς τὰ ἀργὰ τοιαῦτα, ὡς καὶ εἰς ἅπαντα ἐν γένει τὰ σύντομα Στιχηραρικά. Ὡς ἀπόδειξιν δὲ τῶν γραφομένων τούτων περὶ τῆς μουσικῆς πορείας τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου παραπέμπομεν τὸν ἀναγνώστην εἰς τὸ Ἀναστασιματάριον, Εἱρμολόγιον καὶ εἰς ἄλλα μουσικὰ βιβλία, περιέχοντα διάφορα μέλη τοῦ τρίτου ἤχου .

189. Τὸν ἦχον τοῦτον, τὸν κατατάσσομεν ἐν μέρει καὶ εἰς τὸ ἐναρμόνιον

(α) Παπαδικὸν μέλος εἰς τὸν ἦχον τοῦτον μὲ βάσιν τὸν Βου δὲν ἔγραψαν οἱ διδάσκαλοι. Μόνον ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ἔγραψεν ἓν τοιοῦτον χερουβικὸν ἀργοσύντομον δημοσιευθὲν ἐν τῷ 4ῳ τόμῳ τῆς παλαιᾶς Πανδέκτης Στεφάνου Λαμπαραδίου (ἔκδοσις Κωνσταντινουπόλεως).

γένος διότι τὸ μέλος αὐτοῦ ἔχει φύσει ἁρμονικὸν χαρακτῆρα. Πλὴν τούτου, ὁ ἦχος οὗτος καθίσταται ἁρμονικώτερος διὰ τῆς χρησιμοποιήσεως εἰς τὰ μέλη του τῶν δύο φθορικῶν σημείων α) Τὴν γενικὴν δίεσιν ♭, ἥτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Γα καὶ ζητεῖ ἐν συνεχείᾳ τὸν Βου μὲ δίεσιν, καὶ β) τὴν γενικὴν ὕφεσιν ♮, ἥτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Κε καὶ ζητεῖ ἐν συνεχείᾳ τὸν Ζω μὲ ὕφεσιν, μέχρι τῆς ἀναιρέσεως τούτων. Τὰ δύο ἀνωτέρω σημεῖα εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ μέλη τοῦ Τρίτου ἤχου. Σημειωτέον ὅτι, ἡ γενικὴ αὕτη ♮, ὕφεσις τοῦ Κε ἥτις ἐνεργεῖ εἰς τὸν Ζω, εἶναι ἰσοδύναμος μὲ τὴν γενικὴν ἐπίσης ὕφεσιν ♭ τοῦ Ζω ἥτις εἶναι ἐν χρήσει εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ μέλη.

190. Τὰ μέλη τοῦ Τρίτου ἤχου ὡς πρὸς τὴν βάσιν καὶ τὴν ἁρμονικότητα αὐτῶν, ἔχουσι μεγάλην ὁμοιότητα, πρὸς τά, κατὰ τριφωνίαν ὁδεύοντα μέλη τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου. Ἡ μόνη δὲ διαφορά μεταξύ των εἶναι ἡ ἑξῆς: Τὰ μὲν τοῦ Τρίτου ἤχου μελῳδήματα ποιοῦσι ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Κε, τὰ δὲ τοῦ πλ. δ΄ ἤχου ἐκ τοῦ Γα ποιοῦσιν ἀτελεῖς μόνον καταλήξεις εἰς τὸν Δι, ὅστις θεωρεῖται ὡς Πα, διότι εἰς τὰ μέλη ταῦτα, ὁ Γα ἀπαγγέλεται ὡς Νη, δυνάμει τῆς φθορᾶς αὐτοῦ ♮ ἐπὶ τοῦ Γα. Ἕνεκα τούτου, δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν καὶ τὰ μέλη ταῦτα εἰς τὸ Ἐναρμόνιον γένος,τὰ ὁποῖα ἔχουσιν ἐπίσης χαρακτῆρα ἁρμονικὸν καὶ σταθερώτερον ἐν τῇ ἐκτελέσει των, διότι τὰ τονιαῖα διαστήματα αὐτῶν βαδίζουσι φυσικῶς.

Ἀπόδειξις δὲ τῆς μεγάλης σχέσεως τῶν δύο ἀνωτέρω μελῶν εἶναι ὅτι, καὶ ὅλα τὰ παπαδικὰ μέλη ἤτοι: Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ τοῦ Τρίτου ἤχου, ἐγράφησαν ὑφ' ὅλων τῶν διδασκάλων μὲ δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Γα ἀπαγγελλόμενον ὅμως ὡς Νη, δυνάμει τῆς φθορᾶς τοῦ Νη ♮ ἐπὶ τοῦ Γα.

191. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου γίνονται ὡς ἑξῆς : Εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ ἤτοι: Κεκραγάριον, Πασαπνοάριον,Στιχηρά,Ἰδιόμελα, Δοξαστικὰ καὶ ἄλλα ἔχοντα δεσπόζοντα φθόγγον πάντοτε τὸν Γα, ποιοῦσι ἀτελεῖς εἰς τὸν Πα–Κε, ἐνίοτε εἰς τὸν Δι καὶ εἰς τὸν κάτω Νη. Ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα–Γα–Δι κάτω Νη καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Ζω ἐναρμονίως (δηλ. ἡλαττωμένον) καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γα. Τὰς αὐτὰς καταλήξεις ἔχουσι καὶ τ' ἀργὰ εἱρμολικὰ μέλη ἤτοι: Καταβασίαι, Καθίσματα, Κανόνες, εἱρμοὶ καὶ ἄλλα παρόμοια τοῦ τρίτου ἤχου. Εἰς δὲ τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ εἶναι : ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Γα, Δι, Κε, ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Πα, Γα, Κε καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Νη καὶ τελικαί εἰς τὸν Γα.

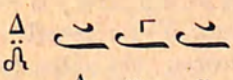
192. Τὰ διακρινόμενα μέλη τοῦ ἤχου τούτου εἶναι : Αἱ καταβασίαι «Χέρσον ἀβυσσοτόκον» τῆς ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ μετὰ τῶν λαμπρῶν μεγαλυναρίων.«Ἀκατάληπτον ἐστί» ὁ πολυέλεος ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα χρήζουσι ἐπισταμένης μελέτης.

Ὁ ἦχος οὗτος ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὠνομάσθη Φ ρ ύ γ ι ο ς.

Περὶ τοῦ Δ΄ ἤχου

193.Ὁ ἦχος οὗτος, θεωρεῖται μᾶλλον ὡς ἀνεξάρτητος διότι α) τὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι ὀλίγα μέν, ἀλλ' ἐξαίρετα καὶ μεγαλοπρεπῆ εἰς τὸ ἄκουσμά των. β) λόγῳ δέ, τῆς μὴ ὑπαρχούσης πληθώρας μελῶν αὐτοῦ οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν, δὲν τὸν κατέταξαν εἰς τὴν σειρὰν τῆς ὀκτωήχου ὡς κυρίως Τέταρτον ἦχον ἀλλ' ὡς δευτερεύοντα παρ' ὅλον ὅτι οὗτος τυγχάνει λίαν ἔντεχνος ἀλλὰ καὶ δύσκολος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν διὰ πολλοὺς ψάλλοντας τὴν δὲ κανονικὴν σειρὰν ὡς Τετάρτου ἤχου κατέχει σήμερον ὁ β΄. διατονικὸς, περὶ οὗ λέγομεν ἐκτενῶς ἀνωτέρω.

194. Ὁ τέταρτος οὗτος ἦχος φυσικώτατος ὤν, ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος, μεταχειρίζεται ἀρχικῶς κλίμακα διαπασῶν εἰς τὰ ὑπάρχοντα μέλη αὐτοῦ ἔχοντα δεσπόζουσαν βάσιν τὸν μεσαῖον φθόγγον Δι ὅστις ἀπηχεῖται μὲ τὴν λέξιν Ἅγια οὕτω:



Α γι α

195. Εἰς τὸ ἐξαίρετον μέλος τοῦ ἤχου τούτου εἶναι: ἡ μεγαλοπρεπεστάτη ἀργὴ Δοξολογία Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἥτις ψάλλεται ἀπαραιτήτως ὡς καθιερωμένη δὶς τοῦ ἔτους εἰς τὰς ἑορτὰς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τῇ 14 Σεπτεμβρίου εἰς τὴν Ὕψωσιν καὶ τῇ Γ΄ Κυριακῇ τῶν Νηστειῶν τῆς Σταυροπροσκυνήσεως. Οἱ πολυέλεοι «Λόγον ἀγαθὸν», «Δοῦλοι Κύριον» Πέτρου καὶ Γρηγορίου (τῆς 4ης Πανδέκτης), ὁ τέταρτος στίχος τοῦ ἀργοῦ Θεοτόκε Παρθένε μετὰ κρατήματος Πέτρου Μπερεκέτου, ὡς καὶ ἅπαντα ἐν γένει τὰ Παπαδικὰ μέλη: Χερουβικά, Κοινωνικὰ καὶ τινες Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ εὑρισκόμενοι εἰς διαφόρους Ἀνθολογίας. Εἰς τ' ἀνωτέρω μέλη πολλάκις ὁ Γα ἕλκεται ἐπὶ τὸ ὀξὺ μὲ τριπλῆν δίεσιν ὡς καὶ ὁ Κε μὲ διπλῆν. Ὁ δὲ Ζω ἐνίοτε λαμβάνει ὕφεσιν ἁπλῆν.

196. Πολλὰ ἐκ τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ κατὰ τὴν πορείαν των ὑπερβαίνουσι πολλάκις τὴν διαπασῶν κλίμακα τόσον ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δὶς διαπασῶν σύστημα, εἰς ὃ ὑπάγονται καὶ τινα μέλη ἄλλων ἤχων τὰ ὁποῖα διακρίνονται ἐκ τῆς μουσικῆς αὐτῶν πορείας(β).

197. Ὑπάρχουσι καί τινα μέλη, κατεταγμένα ἐν τῇ σειρᾷ τοῦ Τετάρτου ἤχου ἀλλ' ἔχουσι ἰδιαίτερον μέλος λεγόμενον ἐπείσακτον.

Π χ. Τὸ «Ταχὺ προκατάλαβε» (ὡς πρόλογος) «Ὁ Ὑψωθεὶς ἐν τῷ Σταυρῷ» ὡς καὶ ἅπαντα τὰ Ἀπολυτίκια γενικῶς φέροντα ἐπιγραφὴν ἦχος Τέταρτος ψάλλονται εἰς τὸν χρωματικὸν Δεύτερον ἦχον μέ βάσιν τὸν Δι, καὶ μὲ καταλήξεις ἐντελεῖς καὶ τελικὰς εἰς τὸν Βου. Ἐνῶ τὰ τοῦ κανονικοῦ Β΄ ἤχου μέλη ποιοῦσι τελικὰς καταλήξεις εἰς τὸν Δι.

198. Τὸ προσόμοιον «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» (ὡς κάθισμα) ἔχον ὡς βάσιν ἐπίσης τὸν Δι δυνάμεθα νὰ τὸ κατατάξωμεν εἰς τὸ Ἐναρμόνιον γένος, διότι ἡ μουσικὴ πορεία τοῦ μέλους τούτου δὲν εἶναι ἐντελῶς χρωματικὴ ἀλλὰ μᾶλλον ἐναρμόνιος ἐξ οὗ καὶ τὸ μέλος τοῦτο ὠνομάσθη ἐξαιρετικῶς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μέλος Νεναν ὠ Ἡ λέξις αὕτη σημαίνει Νε Θεέ τ' ἄνω ὁρῶ τὸ δὲ Νεανὲς σημαίνει Νε ἄναξ ἄφες.

Μία ἀκόμη λεπτομέρεια

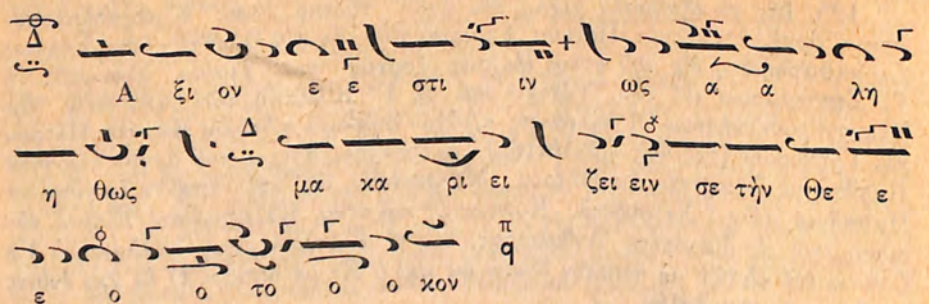
199. Ἅπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Τετάρτου ἤτοι: Κεκραγάριον Παπαπνοάριον, Στιχηρὰ τοῦ τε ἑσπερινοῦ καὶ Αἴνων, Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά, ἐπειδὴ ἔχουσι μεγάλην συγγένειαν πρὸς τὰ σύντομα στιχηραρικὰ τοῦ Πρώτου ἤχου δυνάμεθα νὰ τὰ ὀνομάσωμεν ἦχον Τεταρτόπρωτον.

(β) Πᾶν μουσικὸν μέλος ὑπερβαῖνον τὴν διαπασῶν κλίμακα τρεῖς φωνὰς πρὸς τὰ ἄνω καὶ τέσσαρας πρὸς τὰ κάτω, ἀνήκει τοῦτο, εἰς τὸ δὶς διαπασῶν σύστημα.

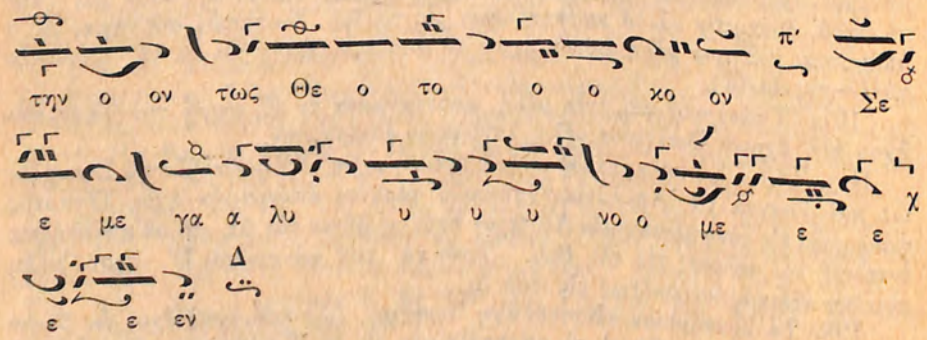
200. Ὑπάρχει καὶ ἕτερον μέλος, ὑπαγόμενον καὶ τοῦτο εἰς τὸν Τέταρτον χρωματικὸν ἦχον.

Τὸ μέλος τοῦτο εἶναι μεμιγμένον μετὰ Β΄ καὶ Α΄ ἤχου, ἄρχεται ὡς Β΄ ἦχος μὲ βάσιν τὸν Δι καὶ ποιεῖ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Π α διατονικῶς διὰ τοῦτο λέγεται Δ ε υ τ ε ρ ό π ρ ω τ ο ς ἦχος.

202. Ἡ τελικὴ δὲ κατάληξις αὐτοῦ γίνεται καὶ πάλιν εἰς τὸν Δι χρωματικῶς, διότι κατὰ τοὺς μουσικοὺς κανόνας πᾶν μέλος ὅπως ἀρχίζει οὕτως καὶ καταλήγει. Ἰ δ ο ὺ κ α ὶ τ ὸ μ έ λ ο ς.

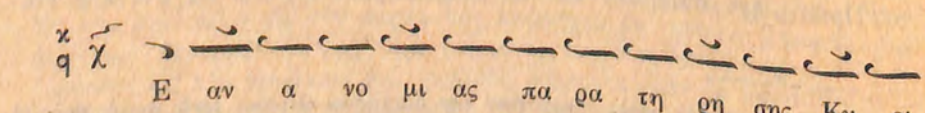


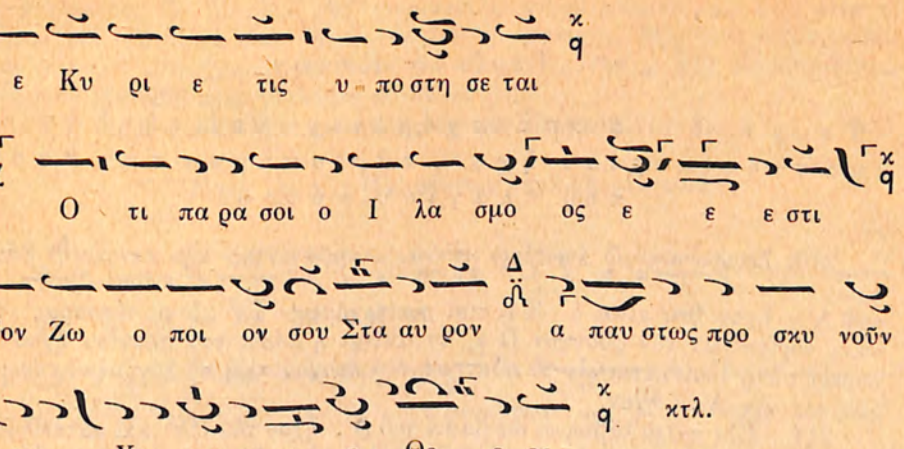
Καὶ τὸ τέλος



203. Εἰς τὸ μέλος Ἅ γ ι α, ὑπάρχουσι εἰς ἀργὸν στιχηραρικὸν τὰ Κεκραγάρια τῶν παλαιῶν διδασκάλων, τὰ ὁποῖα καταλήγουσι τελικῶς εἰς τὸν Κε. Ἡ τεχνοτροπία αὕτη, ἐπειδὴ τυγχάνει εἰς πλείστους ἀνερμήνευτος, ὑποχρεούμεθα νὰ τὴν ἑρμηνεύσωμεν.

204. Εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην οἱ διδάσκαλοι, λαβόντες ὑπόψιν ὅτι, μετὰ τὸ Κεκραγάριον τοῦτο, δέον νὰ ψαλῶσι καὶ τὰ στιχηρὰ εἰς τὸ σύντομον Στιχηραρικὸν μέλος, τὰ ὁποῖα ποιοῦσι συχνάκις καταλήξεις εἰς τὸν Π α, ἐθεώρησαν ὡς τεχνικώτερον νὰ θέσωσι ὡς τελικὴν κατάληξιν ἐπὶ τῶν ὡς ἄνω Κεκραγαρίων των τὸν φθόγγον Κε διὰ νὰ λογισθῇ οὗτος ὡς Π α, πρὸς στιχολόγησιν τῶν στιχηρῶν οὕτως :





205. Εἰς τὸ μέλος τοῦτο ἐπειδὴ ὁ Κε θεωρούμενος ὡς Πα, τυγχάνει ὑψηλὸς, δέον ὁ ψάλλων νὰ κανονίζῃ τὴν βάσιν τοῦ Κεκραγαρίου χαμηλωτέραν τοῦ φυσικοῦ Δι συμφώνως τῆς φωνῆς του, ἵνα οὕτω δυνηθῇ νὰ ψάλλῃ ἀνέτως.

206. Αἱ καταλήξεις τοῦ μέλους τούτου μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Δι (ἅγια) εἰς τε τὰ Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μαθήματα εἶναι: ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Βου, Δι, Ζω (φυσικὸν) Νη καὶ Πα (ἄνω) ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Βου,Δι, κάτω Ζω φυσικόν, κάτω Δι καὶ Κε (σπανίως εἰς τὸ μυστικῶς) καὶ εἰς τὸν Νη καὶ τελικὰς εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ βάσιν τὸν Δι.

207. Φθοραὶ ἐν χρήσει εἰς τὸ μέλος τοῦτο εἶναι αἱ τρεῖς διατονικαί. Ἡ τοῦ Πα ♀, τοῦ Βου ♭ καὶ ἡ τοῦ Δι ♮.

208. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἠγάπων ἰδιαιτέρως τὸν ἦχον τοῦτον διὰ τὸν πανηγυρικὸν αὐτοῦ χαρακτῆρα. Τὸν ὠνόμασαν δὲ Μιξολύδιον διότι ἐψάλλετο μικτῶς μετὰ Δωρίου καὶ Λυδίου. Τοῦτο μᾶς τὸ ἐπιβεβαιοῦσι καὶ ὅλα τὰ εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ὑπαγόμενα μικτὰ μέλη περὶ ὧν λέγομεν ἀνωτέρω λεπτομερῶς.

Περὶ τοῦ πλαγίου Α΄ ἤχου

209. Πρὶν ν' ἀρχίσωμεν τὴν ἑρμηνείαν τοῦ ἤχου τούτου, γράφομεν κατωτέρω ἕνα γενικὸν Κανόνα περὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἤχων.

Γενικὸς Κανών

Τετρατόνως κατερχόμενοι ἀπὸ τὴν βάσιν ἑκάστου κυρίου ἤχου, εὑρίσκομεν τὴν βάσιν τοῦ πλαγίου αὐτοῦ

210. Συμφώνως τῷ ἀνωτέρω κανόνι, λαμβάνοντες τὴν κανονικὴν βάσιν τοῦ Α΄. ἤχου ἥτις εἶναι ὁ Κε, καὶ κατερχόμενοι ἀπ' αὐτοῦ τέσσαρας τόνους, εὑρίσκομεν τὸν φθόγγον Πα, ὅστις εἶναι ἡ βάσις τοῦ πλαγίου ἤχου Ἡ πορεία αὕτη εὑρίσκεται εἰς τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ περὶ οὗ λέγομεν λεπτομερῶς εἰς τὸν Α΄. ἦχον.

211. Ἐὰν πάλιν λάβωμεν ὡς βάσιν τοῦ Α΄. ἤχου τὸν Πα καὶ κατέλθωμεν τετρατόνως θὰ εὕρωμεν ὡς βάσιν τοῦ πλ Α΄. τὸν κάτω Δι, ἀλλ' ὁ φθόγγος οὗτος λόγῳ τῆς χαμηλῆς θέσεώς του μετετέθη εἰς τὸν Πα· τὸ αὐτὸ ἐγένετο καὶ εἰς τὸν Α΄. ἦχον τοῦ ὁποίου ἡ κανονικὴ βάσις εἶναι ὁ Κε ἀλλὰ λόγῳ τῆς ὑψηλῆς θέσεώς του μετετέθη οὗτος εἰς τὸν Πα. Αἱ γενόμεναι αὗται μεταθέσεις, εἶναι τὰ λεγόμενα δάνεια μεταξὺ ὅλων τῶν ἤχων.

212. Ὁ Πλάγιος τοῦ Α΄.ἤχος, ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασὼν μὲ βάσιν τὸν Πα, ἐξ οὗ καὶ τὸ Διαπασὼν σύστημα εἰς ὃ ὑπάγονται καὶ ἅπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ αὐτοῦ μέλη.

213. Τ' ἀργὰ δὲ Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μαθήματα τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ ἔχουσι μεγάλην μουσικὴν πλοκὴν καὶ ἡ πορεία αὐτῶν πολλάκις ὑπερβαίνει τὴν διαπασὼν κλίμακα τόσον ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρύ, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δὶς διαπασὼν σύστημα. (ἴδε καὶ τὸ εἰς ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος «Ἀναστάσεως ἡμέρα» τοῦ Χρυσάφου).

214. Τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ πλ. Α΄. ἤχου τὰ ψαλλόμενα μὲ βάσιν τὸν Κε, δὲν ἀνήκουσιν εἰς αὐτὸν ἀλλ' εἰς τὸν Α΄. ἦχον διότι τὰ μέλη ταῦτα ὀδεύουσι εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα αὐτοῦ. Ἐπομένως καὶ ὁ Κε δέον ν'ἀπαγγέληται ὡς Πα, καθὼς καὶ ὅλα τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη. Ὑπάρχουσιν ὅμως καί τινα μέλη σύντομα τὰ ὁποῖα διατηροῦν τὸν Κε ὡς βάσιν των, ἀλλ' εἰς περίπτωσιν καταβάσεως τοῦ μέλους μέχρι τοῦ Πα. (ἴδε προσόμοιον «Χαίροις ἀσκητικῶν». Εἰς τοιαύτην ὅμως πορείαν μέλους, ὁ Ζω ἐμφανίζεται συχνάκις ἠλαττωμένος μὲ ἁπλῆν ὕφεσιν.

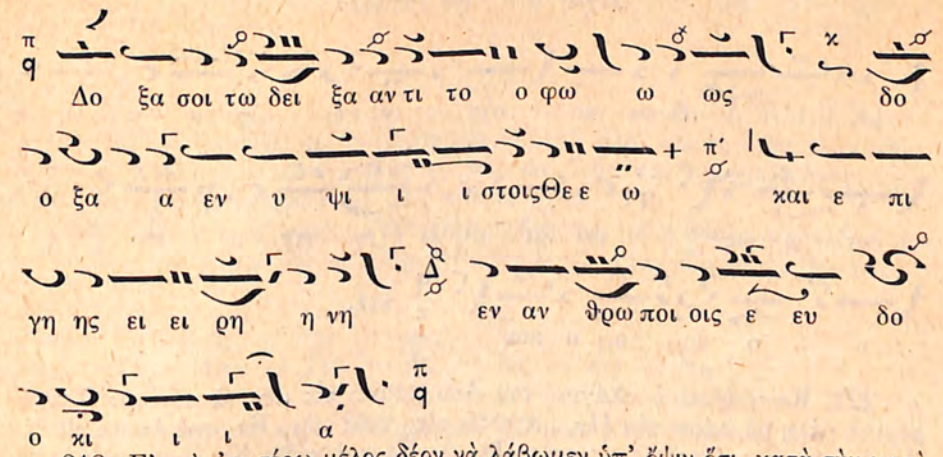
215. Ἀντιθέτως δὲ τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ τοῦ Α΄. ἤχου ἀνήκουσιν εἰς τὸν πλ. Α΄ ἦχον τὰ ὁποῖα ὀδεύουσι κατὰ τριφωνίαν. (ἴδε 157). Καθὼς καὶ ὅλα τὰ ψαλλόμενα εἴτε σύντομα εἴτε ἀργά ἔχοντα ὡς βάσιν τὸν Κε, ἀνήκουσιν εἰς τὸν Α΄. ἦχον ὡς λέγομεν λεπτομερῶς ἐν τῇ ἑρμηνείᾳ αὐτοῦ (174).

216. Εἰς τὸν πλ. τοῦ Α΄. ἦχον ἀνήκουσιν καὶ ἕτερα τρία ἐπείσακτα μέλη : α) τὸ Σπάθιον μέλος (Μινόρε) περὶ οὗ λέγομεν εἰς τὸν Α΄. ἦχον, β) τὸ μικτὸν μέλος πλ. Α΄. μετὰ χρωματικοῦ. Τὸ μέλος τοῦτο τυγχάνον ἐντεχνώτατον, χρήζει προσεκτικῆς μελέτης. Βαδίζει κατὰ τὸ διαπασὼν σύστημα, διότι μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασὼν μὲ δύο διεζευγμένα τετράχορδα. Τὸ μὲν πρῶτον ἀρχόμενον ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι, εἶναι Διατονικόν, τὸ δὲ δεύτερον Κε – Ζω – Νη –Πα εἶναι καθαρῶς Χρωματικὸν ὅπερ ἀπαγγέλλεται ὡς Πα– Βου – Γα – Δι, διότι ὁ Κε, ὢν προσλαμβανόμενος τοῦ δευτέρου τετραχόρδου

ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, διὰ τῆς χρωματικῆς αὐτοῦ φθορᾶς ♭ ἥτις ἐνεργεῖ μόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ. Ὅταν χρειασθῶμεν χρωματικὴν ἐνέργειαν τετραχόρδου ἐπὶ τὸ βαρύ, τότε χρησιμοποιοῦμεν τὴν φθορὰν ταύτην ♮ ἥτις εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλλομεν αὐτὸν ὡς Δι.

217. Ἰδοῦ καὶ ἕν ἡμέτερον μέλος ὡς παράδειγμα:

Ἦχος $\frac{\lambda}{\pi}$ α΄. Πα. Μικτὸς μετὰ χρωματικοῦ

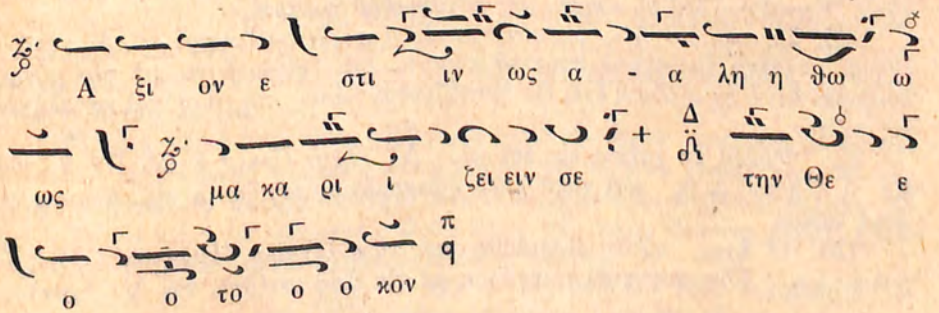


218. Εἰς τὸ ἀνωτέρω μέλος δέον νὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι, κατὰ τὴν κατὰ βασιν αὐτοῦ μέχρι τῆς τελικῆς καταλήξεως, ὁ φθόγγος Βου ἀπαγγέλλεται ἠλαττωμένος διὰ τῆς γενικῆς ὑφέσεως ♭ (ἐναρμονίου φθορᾶς) εἰς τὸ σημεῖον δὲ τοῦτο ἔγκειται καὶ ἡ χάρις τοῦ μέλους τούτου.

219. Τρίτον μέλος ἐπείσακτον τοῦ πλ. Α΄ εἶναι τὸ μικτὸν μετὰ Ἐναρμονίου. Μεταχειρίζεται τὴν Διατονικὴν διαπασὼν κλίμακα τοῦ Παεὶς ἦν καὶ πορεύεται. Ἀλλ' ἐπειδὴ εἰς τὰς γραμμὰς του δεσπόζει ὁ ἐναρμόνιος Ζω ἔλαβεν τὸ ὄνομα ἦχος πλ. Α΄. Πεντάφωνος ἐξ' οὗ καὶ πεντάφωνον σύστημα λέγεται.

Ἰδοὺ καὶ ὡς παράδειγμα:

Ἦχος $\frac{\lambda}{\pi}$ Α΄ πεντάφωνος $\frac{\text{♭}}{\text{Ζω}}$

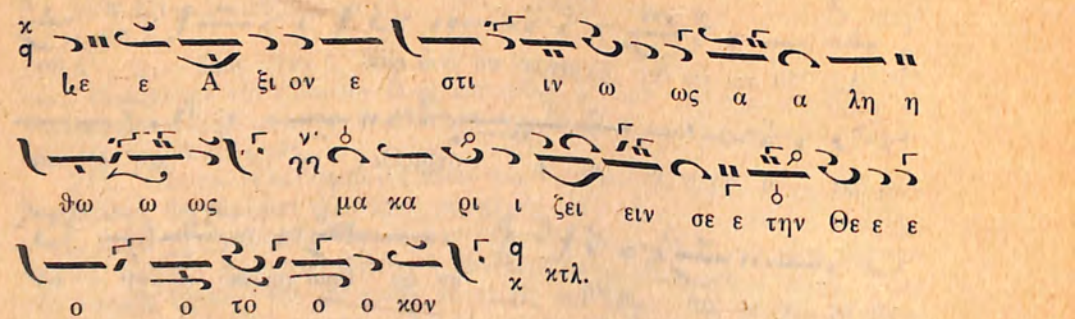


220. Ἔχομεν καὶ ἕν τέταρτον μέλος τοῦ πλ. Α΄ ἦχου καθαρῶς Διατονικόν, θεωρούμενον καὶ τοῦτο ὡς ἐπείσακτον. Μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασών,

ἀρχομένην ἀπὸ τοῦ Κε καὶ κατέρχεται μέχρι τοῦ κάτω Κε. Ἀλλ' ἐν τῇ ἐνάρξει τοῦ μέλους τούτου ὁ ἀρχικὸς Κε, δέον ν' ἀπαγγέληται ὡς Πα, οὕτως ὥστε ὁ κάτω Κε νὰ καταλήξῃ πάλιν ὡς Πα. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει τὸ μέλος τοῦτο λέγεται, ἦχος πλάγιος τοῦ Α'. ἑπτάφωνος.

221. Ἰδοὺ καὶ ὡς παράδειγμα :

Ἦχος ♫ α'. Κε ἑπτάφωνος



222. Καταλήξεις ὁ πλάγιος τοῦ Αου κάμνει εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη μὲ βάσιν τὸν Πα, ἀτελεῖς εἰς τοὺς Δι, Κε καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν Ζω ἐναρμονίως, ἐντελεῖς εἰς τοὺς Πα, Δι, Κε καὶ κάτω Κε, καὶ τελικὰς εἰς τοὺς Δι καὶ Πα. Τάς αὐτὰς καταλήξεις ποιοῦσι καὶ, αἱ εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ἀργαὶ Δοξολογίαι τῶν ὁποίων τὸ μέλος εἶναι ἐπίσης σύντομον Στιχηραρικὸν (ἴδε Δοξολογίαν Πέτρου Βυζαντίου).

Εἰς δὲ τὰ Παπαδικὰ μέλη τὰ ὁποῖα ἔχουσι μεγάλην μουσικὴν πλοκὴν μὲ βάσιν τὸν Π α, αἱ καταλήξεις αὐτῶν εἶναι πολλαί, ἀλλ' ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον συναντώμεναι εἶναι : ἀτελεῖς εἰς τοὺς Δι, Κε, Ζω μὲ ὕφεσιν, ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα,Δι, Κε κάτω Κε κάτω Ζω ἐναρμονίως καὶ ἄνω Νη ἀπαγγελλόμενος ὡς Γα,ὅτανό Κε μετωνομασθῇ εἰς Πα, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ πορεία τοῦ μέλους δηλ. ὁταντοῦτο ὁδεύῃ τὸ πλεῖστον ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ τελικαὶ εἰς τοὺς Πα, Κε.

223. Διὰ δὲ τὰ σύντομα καὶ ἀργὰ Εἱρμολογικὰ τοῦ ἤχου τούτου εἴπομεν ὅτι ψάλλονται μὲ βάσιν τὸν Κε ὡς Πα, ἀλλ'ἐπειδὴ τὰ μέλη ταῦτα ὁδεύουσιν κατὰ διφωνίαν δηλ. ἀπὸ τοῦ Κε–Νη ἢ ὡς Πα–Γα, ἀνήκουσι εἰς τὸν Α'. ἦχον. Ἐπομένως καὶ αἱ καταλήξεις αὐτῶν εἶναι φανεραί.

224. Σημειωτέον ὅτι, τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ πλ Α'. ἤχου, ἔχουσι μεγάλην ὁμοιότητα πρὸς τὰ τοιαῦτα τοῦ Τρίτου ἤχου, μὲ τὴν μόνην διαφορὰν ὅτι ὁ ἦχος οὗτος ἔχει ὡς δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Γα καὶ καταλήγει εἰς τοῦτον.

225. Φθοραὶ ἐν χρήσει εἰς τὸν πλ. Α'. ἦχον εἶναι : ἡ τοῦ Πα ♀, τοῦ Κε ♭, ἡ τοῦ Δι ♮ καὶ κατὰ πολὺ ἡ ἐναρμόνιος τοῦ ζω ♯ εἰς ἅπαντα τὰ μέλη αὐτοῦ.

226. Ὁ ἦχος οὗτος ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Ὑ π ο δ ώ ρ ι ο ς, διότι συγγενεύει μεγάλως μὲ τὸν Δώριον (δηλ. τὸν Α' ἦχον).

Περὶ τοῦ Β′ χρωματικοῦ ἤχου

227. Ὁ ἦχος οὗτος, εἶναι ὁ Β′ ἐν τῇ σειρᾷ τῆς Ὀκτωήχου ἀνήκει σχεδὸν εἰς τὸ χρωματικὸν γένος, διότι ἡ κλίμαξ αὐτοῦ δὲν χρωματίζεται πλήρως, παρὰ μόνον τρεῖς φθόγγους ἔχει ὡς ἐλαχίστους τὸν Πα, Γα καὶ Κε, οἱ δὲ λοιποὶ εἷς μείζων ὁ Δι, καὶ Βου, Ζω, ὑπερμείζονες τόνοι ἀνὰ 14. Μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν ἀρχομένην ἀπὸ τοῦ φθόγγου Νη οὕτω : Νη—Πα—Βου—Γα,
8 14 8

Γα—Δι—Κε—Ζω—Νη.
12 8 14 8

228. Ἡ δεσπόζουσα βάσις τοῦ ἤχου τούτου κανονικῶς δέον νὰ εἶναι ὁ Βου ὅστις καὶ δεσπόζει εἰς πλεῖστα μέλη αὐτοῦ, ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ βάσις τοῦ Βου τυγχάνει χαμηλή, μετετέθη αὕτη εἰς τὸν Δι, ὅστις καὶ παρέμεινεν ὡς κυρία βάσις εἰς ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ Β′. τούτου ἤχου.

229. Ἅπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ αὐτοῦ μέλη ὁδεύουσι κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν μὲ βάσιν τῆς κλίμακος τὸν Νη, ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Βου οὕτως:

Βου — Γα — Δι
Νη Πα Βου — Γα — Δι — Κε — Ζω — Νη

230. Ὑπάρχουσι ἀργὰ Στιχηραρικὰ καί τινα Χερουβικὰ τοῦ ἤχου τούτου εἰς παλαιὰς ἐκδόσεις (Πανδέκτη τετράτομος Κων/πόλεως), ὡς καὶ εἰς τ'ἀργὰ Ἀνοιξαντάρια Ι. Κουκουζέλη, ὅπου ὁ Νη ἀπαγγέλεται ὡς Βου ἐν παραχορδῇ Β′. ἤχου.

231. Ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ὁδεύουσι χρωματικῶς μόνον ἀπὸ τοῦ Δι μέχρι τοῦ ἄνω Νη ἀπὸ τοῦ Δι δέ, μέχρι τοῦ κάτω Πα, ὁδεύουσι καθαρῶς διατονικά, ἰδίως τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ τινα σύντομα Εἱρμολογικὰ μὲ βάσιν τὸν Δι. ἤτοι: Θεὸς Κύριος, Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα, Προσόμοιον (Πέτρου καὶ Παύλου), Ἰδιόμελα Δοξαστικὰ καὶ ἄλλα.

232. Ὡς ἀπόδειξιν δὲ ὅτι ἡ κλίμαξ τοῦ Β′. ἤχου δὲν χρησιμοποιεῖται πλήρως εἰς ἅπαντα τὰ μέλη αὐτοῦ φέρομεν τὸ κατωτέρω παράδειγμα: Ὅταν μέλος τι, ἀπαιτεῖ χρωματικὴν κατάληξιν εἰς τὸν Νη, θέτομεν ἀπαραιτήτως τὴν φθορὰν τοῦ Δι ♯ ἐπὶ τοῦ Γα, ἀπαγγελλόμενον ὡς Δι τοῦ ♮ Β′. ἤχου καὶ οὕτω ὁ κάτω Νη καταλήγει ὡς Πα. Ἐπίσης ὅταν μέλος τι ἐξ αὐτῶν ὑπερβαίνει τὸν ἄνω Νη μέχρι τοῦ Βου χρωματικῶς, τότε παρίσταται ἀνάγκη νὰ θέσωμεν καὶ πάλιν τὴν φθορὰν ταύτην ♯ ἐπὶ τοῦ Νη ὅστις ἀπαγγέλλεται ὡς Δι, τοῦ πλ β′. ἤχου ἢ ταύτην ♭ τοῦ Πα ἐπὶ τοῦ κανονικοῦ Δι ὅστις ἀπαγγέλλεται ὡς Πα.

233. Διὰ ταῦτα θεωροῦμεν τὴν κλίμακα τοῦ Β′ ἤχου ἡμιχρωματικὴν καὶ ἀνεπαρκῆ εἰς τὰ μέλη του τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται πλήρως χρωματικά, διὰ τῆς χρημοποιήσεως ἐν αὐτοῖς τῶν δύο ἀνωτέρω φθορικῶν σημείων τοῦ πλ. Β′ ἤχου. Ταῦτα εἶναι τὰ λεγόμενα Δάνεια τὰ ὁποῖα γίνονται μεταξὺ ὅλων τῶν ἤχων ἵνα, πᾶν μέλος αὐτῶν ἐκτελεῖται τέλειον.

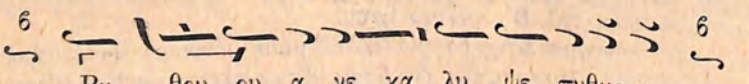
234. Μεταξὺ τῶν δύο ἤχων Β′ καὶ πλ. Β′ γίνεται ἡ ἑξῆς συναλλαγή: α) τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ τοῦ Β′. ἤχου ψάλλονται καθαρῶς εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πλ.β′. μὲ βάσιν ὅμως τὸν Βου ἀπαγγελόμενον ὡς Πα διὰ τῆς φθορᾶς αὐτοῦ ἐπί τοῦ Βιου, ὡς βλέπομεν τὰ μέλη ταῦτα ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ ἰδίως ἐν

τῷ Εἱρμολογίῳ. Καὶ β) Ἀντιθέτως· τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ τοῦ πλ Β'. ἤχου ψάλλονται εἰς Β'. ἦχον μὲ τὴν ἰδίαν κατάληξιν τοῦ Βου ὡς Πα, ὅστις ἀπαγγέλεται πάλιν ὡς Βου, διὰ τῆς φθορᾶς ταύτης ⟨illegible⟩ ἐπ' αὐτοῦ, μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Δι.

235. Ἡ ἀνωτέρω μεταλλαγὴ τῶν βάσεων ἀμφοτέρων τῶν μελῶν διακρίνεται εἰς ὅλα τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη τὰ ὁποῖα εἶναι πολλά. Ἡ μεταλλαγὴ αὕτη γίνεται ἰδίως εἰς τὰς συντόμους καὶ ἀργὰς Καταβασίας τῶν Θεοφανείων «Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα» καὶ «Στίβει θαλάσσης» αἵτινες ἐπιγράφονται

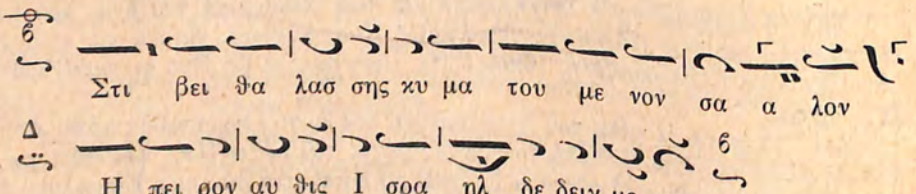
Ἦχος Β'. Βου

236. Ὁ σημειούμενος οὗτος Βου, εἶναι ὡς βάσις τοῦ Β'. ἤχου, ἀλλ' ἐπειδὴ εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην φέρει τὴν φθορὰν τοῦ Πα τοῦ πλ. β'. ἤχου ὑποχρεούμεθα νὰ ἀπαγγείλωμεν τὸν Βου ὡς Πα, ψάλλοντες τὸν Α'. εἱρμὸν οὕτως:



κτλ.

Εἰς δὲ τὴν Ἰαμβικὴν Καταβασίαν χωρὶς ν' ἀλλάξωμεν βάσιν, ψάλλομεν ταύτην πάλιν διὰ τοῦ ἰδίου Βου, ὁδεύοντες εἰς καθαρὸν Β'. ἦχον μὲ σημειουμένην τὴν φθορὰν του ἐπ' αὐτοῦ οὕτως:



237. Τὴν ἀνωτέραν μεταλλαγὴν τῶν βάσεων ἀμφοτέρων τῶν συντόμων τούτων μελῶν ἀκολουθοῦμεν καὶ εἰς τὰς ἰδίας ἀργὰς Καταβασίας τῶν ὁποίων τὰ μέλη ὁδεύουσι ὁμοίως τῶν συντόμων αὐτῶν.

238. Ἅπαντα τ' ἀργὰ Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μέλη τοῦ Β' ἤχου, ἔχουσιν ὡς ἀρχικὴν βάσιν τὸν Βου, ὅστις ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, διότι ταῦτα ψάλλονται μὲ τὴν μουσικὴν πορείαν τοῦ πλ. Β'. ἤχου

239. Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὸν Β' ἦχον εἶναι: ὁ Βου καὶ Δι εἰς ἅπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ του μαθήματα καὶ μὲ καταλήξεις ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς εἰς τὸν Βου, Δι, ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Νη (ὡς Πα) διὰ παραχορδῆς τοῦ πλ. Β' ἤχου ὡς εἴπομεν καὶ ἀνωτέρω, σπανίως εἰς τὸν ἄνω Νη καὶ Πα διατονικῶς (ἰδε ἰδιόμελα ἑσπερινοῦ τῶν 40 Μαρτύρων καὶ Ἑωθινόν Β'. «Μετὰ μύρων» καὶ τελικὰς εἰς τὸν Δι.

240. Τῶν συντόμων καὶ ἀργῶν Εἱρμολογικῶν μελῶν αἱ καταλήξεις εἶναι: Μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Βου ὡς Πα τοῦ πλ. Β'. ἤχου (ὡς λέγομεν ἀνωτέρω) ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς εἰς τοὺς Πα, Δι (δηλ. Βου, Κε), καὶ τελικαὶ εἰς τὴν ἀρχικὴν του βάσιν.

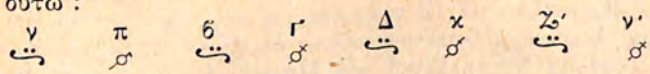
241. Τὰ Παπαδικὰ δὲ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ ἅπαντα γενικῶς ἐγράφησαν ὑφ' ὅλων τῶν παλαιῶν διδασκάλων μὲ βάσιν τὸν Βου ὡς Πα καὶ

καὶ ὁδεύουσι καθαρῶς χρωματικὰ μὲ κλίμακα τοῦ πλ Β΄ ἤχου ἔχουσι ποικίλας καταλήξεις τὰς ὁποίας ἀναφέρομεν εἰς τὸν ἦχον των. Εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο τὸ νὰ μὴ γράψωσιν οἱ διδάσκαλοι Παπαδικὰ μέλη εἰς καθαρὸν Β΄. ἦχον μὲ βάσιν τὸν Δι, εἶχον ἀπόλυτον δίκαιον, διότι τὰ μαθήματα ταῦτα, ἐπειδὴ ἐν τῇ ἐκτελέσει των χρήζουσι καὶ πορείαν μέχρι τοῦ ἄνω Δι ὅστις τυγχάνει λίαν ὑψηλὸς ὑπεβίβασαν τὴν βάσιν ταύτην εἰς τὸν Βου ὡς Πα καὶ οὕτω ἔγραψαν ταῦτα μὲ τὸ χρῶμα τοῦ πλ. Β΄ ἤχου.

242. Ὑπάρχουσι ὅμως ἀρκετὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ γραφέντα ὑπὸ νεωτέρων μουσικῶν μὲ βάσιν τὸν Δι, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἄλλα μὲν ὁδεύουσι καλῶς ἐν τῇ πορείᾳ των, ἄλλα δέ, ἐκφεύγουσι τῶν ὁρίων τοῦ Β΄. ἤχου. π.χ. Τὸ εἰς ἦχον Β΄. σύντομον Χερουβικὸν Θ. Φωκαέως εἶναι καλὸν καὶ ἐντεχνον, ἀλλ' ἐπειδὴ τοῦτο ποιεῖ καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὴν ἀντιφωνίαν τῆς βάσεώς του δηλ. μέχρι τοῦ ἄνω Δι ὅστις τυγχάνει λίαν ὑψηλὸς θεωρεῖται τοῦτο ὡς ἐκτροχιασμὸς τῆς μουσικῆς πορείας τοῦ Β΄ ἤχου.

243. Φθοραὶ τοῦ β΄ ἤχου εἶναι δύο : ἡ τοῦ Δι —θ ἥτις ἐνεργεῖ ἐν ἀναβάσει μέχρι τοῦ ἄνω Νη καὶ ἐν καταβάσει μέχρι τοῦ κάτω Νη ἐνίοτε τίθεται καὶ εἰς τὸν φθόγγον τοῦτον ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Βου, (ὡς λέγομεν καὶ ἐν § 229).Ἡ ἀνωτέρω φθορὰ χρησιμοποιεῖται πολλάκις καὶ ἐπὶ τῶν φθόγγων Βου, Ζω Ἡ ἑτέρα φθορὰ εἶναι ἡ τοῦ ἄνω Νη ♂ ἥτις χρησιμοποιεῖται καὶ εἰς τοὺς φθόγγους, Πα,Γα,Κε–Νη κυρίως.

244. Αἱ μαρτυρίαι τῆς κλίμακος τοῦ Β΄. ἤχου γράφονται συμβολικῶς οὕτω :



δεικνύουσαι σαφῶς, τὸ κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν ὁδεῦον μέλος τοῦ Β΄. ἤχου.

245. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὠνόμασαν τὸν Β΄ ἦχον Λύδιον, διότι ἐφευρέθη ἀπὸ Ἀσιατικὸν λαόν.

Ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς (δὲν ἐνθυμοῦμαι ἀκριβῶς τὸ σημεῖον) ἀναφέρεται, ὅτι ὁ Ὀρφεὺς, διὰ τοῦ μέλους τοῦ ἤχου τούτου ἡμέρωνε τὰ ἄγρια θηρία.

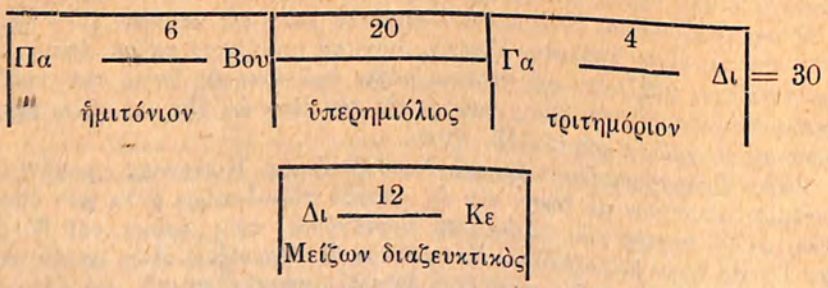
Περὶ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου

246. Ὁ ἦχος οὗτος ὠνομάσθη πλ. τοῦ Δευτέρου διότι ἡ βάσις αὐτοῦ εὑρίσκεται τετρατόνως ἐπὶ τὸ βαρύ, ἀπὸ τῆς βάσεως τοῦ Β΄. ἤχου ἥτις εἶναι ὁ Βου ἑπομένως ἡ βάσις τοῦ πλ. β΄. ἤχου εἶναι ὁ κάτω Κε ἀλλ' ἐπειδὴ ὁ φθόγγος οὗτος ὡς βάσις τοῦ ἤχου τούτου τυγχάνει χαμηλή, κατ' ἀνάγκην μετετέθη εἰς τὸν Π α.

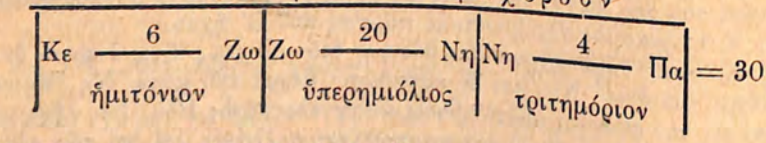
247. Ἡ ὁμοία μετάθεσις βάσεως ἐγένετο καὶ εἰς τὸν Πρῶτον ἦχον τοῦ ὁποίου ἡ βάσις εἶναι ὁ Κε ἀλλὰ λόγῳ τῆς ὑψηλῆς θέσεώς του μετετέθη εἰς τὸν Π α, ἐπίσης καὶ ὁ Βου τοῦ Β΄. ἤχου μετετέθη εἰς τὸν Δι.Ὁ δὲ Βου ἀπαγγελόμενος ὡς Πα, παρέμεινεν ἡ βάσις τῶν Παπαδικῶν μελῶν ψαλλομένων εἰς τὸν πλ. τοῦ Β΄. ἦχον .

248. Ὁ ἦχος οὗτος μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασὼν διεζευγμένην ἐντελῶς χρωματικὴν τοῦ φθόγγου Πα μὲ τὰ ἑξῆς τονιαῖα διαστήματα :

Πρῶτον τετράχορδον



Δεύτερον τετράχορδον



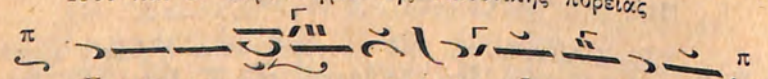
Τὸ δεύτερον τετράχορδον ἀπαγγέλεται ὁμοίως ὅπως τὸ πρῶτον μὲ τὸν Κε ὡς Πα.

249. Ἡ βάσις τοῦ ἀνωτέρω δευτέρου τετραχόρδου ὅστις εἶναι ὁ Κε, ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, ὅταν τὸ μέλος ὑπερβαίνῃ τὸν ἄνω Πα, διότι ὁ ἄνω Βου πρέπει ν' ἀπαγγελθῇ ὡς Κε μείζων μὲ 12 τμήματα καὶ οὐχὶ ὡς ὁ κάτω Βου μὲ ἡμιτόνιον 6, διότι καὶ ἡ φύσις τοῦ μέλους οὕτως τὸ ζητεῖ, ὅπερ παρατηρεῖται καὶ εἰς ὅλα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μέλη τοῦ πλ.Β'. ἤχου.

250. Ὅταν τὸ μέλος ἐκτείνεται χρωματικῶς ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀπὸ τοῦ κάτω Πα μέχρι τοῦ κάτω Δι τότε θέτομεν ἐπὶ τοῦ Νη τὴν φθορὰν τοῦ Δι καὶ οὕτω ὁ κάτω Δι καταλήγει ὡς Πα.

251. Δέον νὰ γνωρίζωμεν ὅτι, ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ πλ Β'. ἤχου ἀπὸ τῆς βάσεώς του Πα μέχρι τοῦ κάτω Κε, ὁδεύουσι διατονικῶς καὶ οὐχὶ χρωματικῶς ὅπως κατερχόμεθα τὴν κλίμακα ἀπὸ τοῦ ἄνω Πα. Διὰ τοῦτο καὶ γίνεται ἡ ἀνωτέρω μεταβολὴ (παραχορδή) διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Δι ἐπὶ τοῦ κάτω Νη.

Ἰδοὺ καὶ ἕν παράδειγμα τῆς διατονικῆς πορείας



Ε πι το φρε ε αρ του Ι α α κώβ

252. Ὁ ἦχος οὗτος ὢν φύσει ἔντεχνος, παρουσιάζει εἰς πολλοὺς ἀρκετὰς, δυσκολίας κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν μελῶν αὐτοῦ. Ἀλλ' ὅταν τις προσέξῃ καλῶς καὶ ἀπαγγείλῃ τελείως τὰ τονιαῖα διαστήματα μόνον τοῦ πρώτου τετραχόρδου τῆς εἰρημένης κλίμακος, θ'ἀντιληφθῇ πλήρως ὅλην τὴν μουσικὴν πορείαν τοῦ ἤχου τούτου.

253. Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι ὁ Πα, Δι, ἔχοντα τὰς ἑξῆς καταλήξεις : ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς Πα–Δι–Κε ἐνίοτε εἰς τὸν ἄνω Νη διατονικῶς καὶ ἄνω Πα χρωματικῶς, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Πα,Δι, Κε κάτω Δι χρωματικῶς ὡς Πα (ἴδε Ἑωθινον «Μετὰ τὴν εἰς Ἅδου κάθοδον») καὶ τελικὰς εἰς τοὺς Πα, Δι.

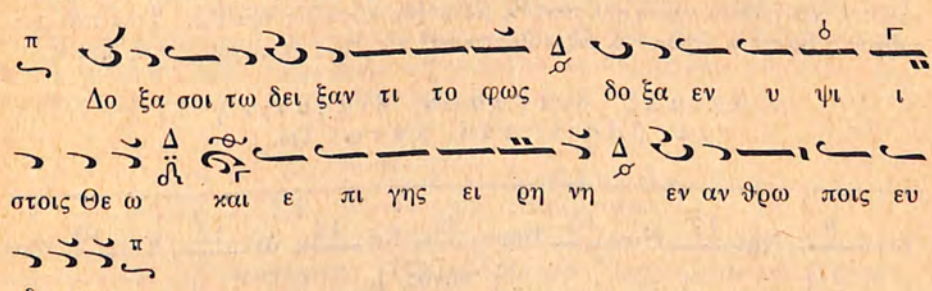
254. Τ' ἀνωτέρω Στιχηραρικὰ μέλη, ἐπειδὴ φυσικῶς ἐπιδέχονται καὶ ἄλλων ἤχων καταλήξεις, ὑπάρχουσιν ἀρκετὰ τοιαῦτα μαθήματα τὰ ὁποῖα ποιοῦσι

ἀτελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν ἄνω καὶ κάτω Ζω διατονικῶς, ἐνίοτε δὲ καὶ εἰς τὸν Ἐναρμόνιον Ζω. (ἴδε Δοξολογίαν ἀργὴν Γ. Βιολάκη).

255. Ἡ ποικιλία τῶν καταλήξεων τούτων, ὑπάρχει καὶ εἰς πλεῖστα ἄλλα μέλη τοῦ πλ. Β'. ἤχου ἤτοι: Δοξαστικά, Δοξολογίας, Λειτουργικά, Ἄξιον ἐστὶν καὶ εἰς πολλὰ ἀργὰ μέλη Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικά.

256. Τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ πλ.Β' ἤχου ψάλλονται εἰς Β'. ἦχον μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Δι, ἀλλὰ μὲ ἐντελεῖς καὶ τελικὰς καταλήξεις εἰς τὸν Βου. Περὶ τῆς πορείας τῶν μελῶν τούτων λέγομεν ἐκτενῶς εἰς τὸν Β'. ἦχον ἐν (§ 234).

257. Τὰ καθαρῶς σύντομα Εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ πλ Β'. ἤχου, ἀνήκουσιν εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα διότι ἐνδιατρίβουσιν ἐπὶ τριῶν τόνων τῆς κλίμακος ἤτοι : ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι, ποιοῦντα καὶ καταλήξεις ἀτελεῖς εἰς τὸν Δι καὶ τελικὰς εἰς τὸν Πα. οὕτως :



258. Ὑπάρχει καὶ τὸ μέλος Νενανὼ εἰς τὸ προσόμοιον «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» ὡς κάθισμα εὑρισκόμενον ἐν τῇ σειρᾷ τοῦ Δ'. ἤχου.

Περὶ τοῦ μέλους τούτου εἴπομεν ἐν (198), ὅτι εἶναι ὡς ἐπείσακτον μέλος τοῦ Δ'. ἤχου, τὸ ὁποῖον λέγω δυνάμεθα νὰ τὸ θεωρήσωμεν ὡς μέλος ἐναρμόνιον τοῦ ἤχου τούτου, μόνον διὰ τὴν μουσικὴν πορείαν του ἣν κάμνει ἀπὸ τοῦ Δι καὶ ἄνω. Ἀλλ' ἀπὸ τοῦ Δι καὶ κάτω, ἐπειδὴ ποιεῖ κατάληξιν ἐντελῆ καθαρῶς χρωματικὴν εἰς τὸν Πα καὶ εἶτα συνεχίζει ἐπὶ τοῦ δεσπόζοντος φθόγγου Δι, ἀνάγεται καὶ τὸ μέλος τοῦτο εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ πλ. β'. ἤχου.

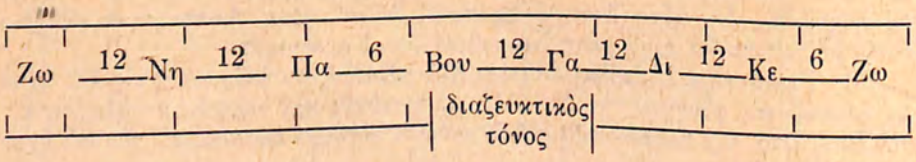
259. Ὁμοίως ὁδεύει καὶ τὸ ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος Νενανώ, ἀρχαῖον Νεκρώσιμον Ἅγιος ὁ Θεός, ὅπερ χρήζει ἐπισταμένης μελέτης ὡς λίαν ἔντεχνον.

260. Φθαρὰ τοῦ πλ. Β' ἤχου εἶναι ἡ τοῦ Πα  ἥτις, εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλλεται οὕτος ὡς Πα καὶ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὡς πρῶτον τετράχορδον τῆς κλίμακος καὶ ἡ τοῦ Δι  ἥτις, εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλλεται οὗτος ὡς Δι καὶ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ βαρὺ ὡς δεύτερον τετράχορδον τῆς κλίμακος. Δηλαδή, ἡ πρώτη γίνεται βάσις τετραχόρδου καὶ ἡ δευτέρα ἄκρον αὐτοῦ.

Περὶ τοῦ Πλαγίου Γ'. ἤχου ὅστις λέγεται Βαρύς.

261. Ὁ ἦχος οὗτος ἀνήκει εἰς τὸ Ἐναρμόνιον γένος διὰ τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Εἱρμολογικά του μέλη, μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Γα. Εἰς δὲ τὰ Παπαδικὰ μαθήματα ἀνάγεται εἰς τὸ Διατονικὸν γένος μὲ δεσπόζουσαν βάσιν τὸν φυσικὸν Ζω.

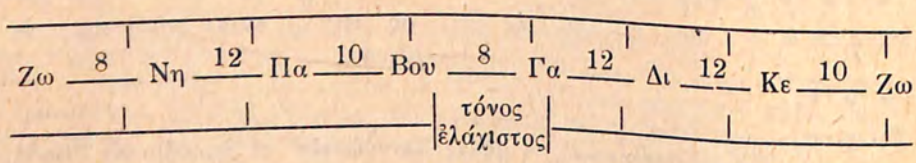
Κλίμαξ διαπασῶν τοῦ ἐναρμονίου γένους μὲ βάσιν τὸν κάτω Ζω.



262. Εἰς τὴν κλίμακα ταύτην ἀνάγονται τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ βαρέος ἤχου ἀλλὰ μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Γα.

263. Ἡ μετάθεσις τῆς βάσεως ταύτης ἐγένετο διὰ τὸν ἑξῆς λόγον : Ἐπειδὴ ὁ κάτω Ζω τῆς ἀνωτέρω κλίμακος τυγχάνει χαμηλὸς ὡς βάσις διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, μετετέθη αὕτη εἰς τὸν Γα. Τοιαῦται μεταθέσεις βάσεων, ἐγένοντο ὡς εἴδομεν καὶ εἰς τοὺς προηγουμένους ἤχους.

Κλίμαξ διαπασῶν διατονικὴ μὲ βάσιν τὸν κάτω ζω.



264. Εἰς τὴν διατονικὴν ταύτην κλίμακα μὲ βάσιν τὸν Ζω ἀνάγονται πλεῖστα σύντονα Στιχηραρικὰ καὶ ἀργὰ μέλη μεταξὺ τῶν ὁποίων διακρίνονται : ὁ Πολυέλεος «Λόγον ἀγαθὸν» Γεωργίου τοῦ Κρητός, αἱ ἀργαὶ Δοξολογίαι ἡ τετράφωνος εἰς βαρὺν Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἡ ἑπτάφωνος Δανιὴλ Πρωτοψάλτου ψαλλομένη εἰς Βασιλικὰς ἑορτάς,ὡς μέλος ἡγεμονικὸν,«τὸν Δεσπότην» εἰς ἀρχαῖον ἀργόν Στιχηραρικόν, ψαλλόμενον ἐν ἀρχιερατικῇ Λειτουργίᾳ κατὰ τὸ προσκύνημα τῶν εἰκόνων ὑπὸ τοῦ Ἀρχιερέως,«Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» Ἰ. Κουκουζέλη καὶ «Περίζωσαι τὴν ρομφαίαν σου» Γρ. Πρωτοψάλτου,ψαλλόμενα κατὰ τὴν ἐπένδυσιν τοῦ Ἀρχιερέως ἔξω τοῦ Ἱ. Βήματος.

Ἐκ τῶν συντόμων Εἱρμολογικῶν μελῶν εἶναι: Τὰ Τυπικὰ «Εὐλόγει ἡ ψυχή μου τὸν Κύριον» Γρ.Πρ. ἡ εἰς πρωτόβαρον λεγόμενον ἦχον, Δοξολογία Μανουὴλ Πρωτοψάλτου,τὸ Ἀπολυτίκιον τοῦ βαρέος ἤχου «Κατέλυσας τῷ Σταυρῷ Σου»,ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ οἱ Μακαρισμοὶ τοῦ βαρέος ἤχου καὶ ἄλλα. Ἐκ τῶν Παπαδικῶν μελῶν εἶναι : Ἅπαντα τὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ τοῦ ἤχου τούτου γεγραμμένα διατονικῶς μὲ βάσιν τὸν Ζω, ὡς καὶ ὁ ἔντεχνος Καλοφωνικὸς εἱρμὸς«Πᾶσαν τὴν ἐλπίδα μου»,Παναγιώτου Χαλάτζογλου Πρωτοψάλτου τῆς Μ. τοῦ Χρ. Ἐκκλησίας.

265. Εἰς τὸ ἐναρμόνιον μέλος μὲ βάσιν τὸν κάτω Ζω ἐκ τῶν ἀρχαίων μελῶν ἔχομεν μόνον τὴν ἑπτάφωνον ἀργὴν Δοξολογίαν Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

267. Ἡ ἔλλειψις τῶν ἀνωτέρω μελῶν ὀφείλεται ὡς φαίνεται εἰς τὸ ὅτι ἐπειδὴ τὸ Ἐναρμόνιον μέλος χρησιμοποιεῖται κατὰ πολὺ εἰς πλεῖστα διάφορα μέλη καὶ ἀκούεται συχνάκις, οἱ διδάσκαλοι, ἐθεώρησαν ὡς περιττὴν τὴν μελοποίησιν, πολλῶν τοιούτων μαθημάτων.

268. Πρὸς πλουτισμὸν δὲ τῶν ρηθέντων, μελῶν ἐξετυπώσαμεν ἤδη δύο

ἡμέτερα ἔργα εἰς Ἐναρμόνιον μέλος μὲ βάσιν τὸν Ζω: Ἀνοιξαντάρια ἀρχόμενα ἐκ τοῦ ἄνω Ζω, καὶ τό, «Τὴν ὡραιότητα τῆς Παρθενίας σου», ἅτινα ὑπάρχουσι ἐν τῷ τελευταίως ἐκδοθέντι βιβλίῳ ἡμῶν, ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον: «Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ» ἀκολουθίαν ὁλονυκτίου ἀγρυπνίας, κατὰ τὴν τυπικὴν διάταξιν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, μετὰ πλουσίου Μουσικοῦ παραρτήματος.

Περὶ ἐκτάσεως τῶν μελῶν τοῦ Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ

269. Α) Τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ καὶ Στιχηραρικὰ μέλη, τὰ ὁδεύοντα ἐναρμονίως διὰ τῆς βάσεως Γα ἐκτείνονται ἐπὶ τὸ ὀξὺ μέχρι τοῦ ἄνω Νη καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ μέχρι τοῦ κάτω Νη ἀπὸ τῆς βάσεως αὐτῶν.
(ἴδε μαθήματα Βαρέος ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ)

270. Β) Τὸ πραγματικὸν Ἐναρμόνιον μέλος, μὲ βάσιν τὸν κάτω Ζω, ἐκτείνεται ὑπεράνω τῆς ἀντιφωνίας τούτου, μέχρι τοῦ ἄνω Βου ὅστις λογίζεται ὡς Ζω ἡμιτόνιος διότι ὁ ἄνω Ζω, ἀπαγγελόμενος ὡς Γα, γίνεται καὶ βάσις τρίτου τετραχόρδου, ἀλλὰ συνημμένου π.χ.

ἀντὶ τοῦ Ζω–Νη–Πα–Βου | τετράχορδον
ἀπαγγέλλεται : Γα– Δι –Κε –Ζω | συνημμένον

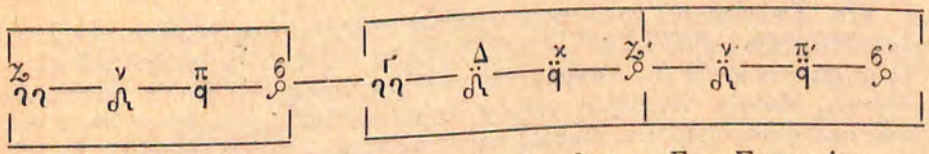
ἑπομένως, τὸ Ἐναρμόνιον μέλος ὁδεύει ἐξαιρετικῶς ἐπὶ δύο τετραχόρδων διεζευγμένων καὶ ἐπὶ συνημμένου. (ἴδε Δοξολογίαν Χουρμουζίου καὶ ἡμέτερα Ἀνοιξαντάρια), Διὰ ν' ἀποδοθῇ δὲ τὸ χρῶμα τοῦ μέλους τούτου τέλειον, πρέπει ὁ κάτω Βου ν' ἀπαγγελθῇ ὡς Ζω Ἐναρμόνιος διὰ νὰ καταλήξῃ καὶ ὁ κάτω Ζω ὡς Γα. οὕτως :

Ζω–Νη—Πα–Βου –Γα—Δι–Κε–Ζω
λέγε οὕτως: Γα–Δι– Κε–Ζω | καὶ πάλιν ὁμοίως

271. Γ) Τὰ Παπαδικὰ μέλη ὡς εἴπομεν ὁδεύουσιν ἅπαντα διατονικῶς μὲ βάσιν τὸν φυσικὸν Ζω. Ἐκτείνονται δὲ ὑπεράνω τῆς διαπασῶν κλίμακος μέχρι τοῦ ἄνω Βου, καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ μέχρι τοῦ κάτω Δι ἀπὸ τῆς βάσεως αὐτῶν. (ἴδε Δοξολογίαν Δανιὴλ Πρωτοψάλτου). Εἰς τὰ μέλη ταῦτα πολλάκις ὁ ἄνω Βου ἀπαγγέλλεται μὲ ὕφεσιν.

272. Εἰς ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ διατονικοῦ Βαρέος μὲ βάσιν τὸν Ζω, παρατηρεῖται ὅτι κατὰ φυσικὴν ἀπαίτησιν ὁ Γα εἰς πολλὰς γραμμὰς ἔλκεται ἐπὶ τὸ ὀξὺ μὲ δίεσιν διπλῆν πρὸς τὸν Δι, ὡς καὶ ὁ Κε ὁμοίως πρὸς τὸν Ζω. Ἐπίσης παρατηρεῖται ὅτι, συχνάκις ὁ Γα ἕλκεται ἐπὶ τὸ ὀξὺ μὲ δίεσιν πρὸς τὸν Δι καὶ εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Εἱρμολογικὰ μέλη τοῦ Βαρέος Ἐναρμονίου τὰ ἔχοντα βάσιν τὸν Γα.

273. Αἱ μαρτυρίαι τῆς διαπασῶν κλίμακος τοῦ Βαρέος ἐναρμονίου σημειοῦνται συμβολικῶς οὕτως :



Αον τετράχορδον Βον τετράχορδον Γον Συνημμένον

274. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου μὲ βάσιν τὸν Γα εἶναι : εἰς τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ καὶ Στιχηραρικὰ ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Πα–Γα–Δι, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Γα – Δι – Πα, ἄνω Νη κάτω καὶ ἄνω Ζω ἐναρμονίως καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γα. Εἰς δὲ τὸ ἑπτάφωνον ἐναρμόνιον μέλος μὲ βάσιν τὸν κάτω-Ζω εἶναι: ἀτελεῖς εἰς τοὺς Δι–Βου–Γα ἄνω Ζω καὶ Νη, καὶ τελικὰς εἰς τὸν Ζω. Αἱ καταλήξεις τοῦ Διατονικοῦ Βαρέος ἐκ τοῦΖω ὅλων τῶν Στιχηραρικῶν καὶ Παπαδικῶν μελῶν του εἶναι ἀτελεῖς εἰς τοὺς Πα–Βου–Γα–Δι καὶ ἄνω Ζω, ἐντελεῖς εἰς τοὺς αὐτοὺς φθόγγους καὶ τελικαί εἰς τὸν Ζω.Τὰς ἰδίας καταλήξεις ἔχουσι καὶ τὰ ὀλίγα ὑπάρχοντα μέλη Στιχηραρικὰ ἤτοι : Πολυέλεοι, Δοξαστικὰ τινὰ, ἡμέτερα Ἀνοιξαντάρια, Μακάριος Ἀνὴρ Θ. Φωκαέως καὶ ἀργαὶ Δοξολογίαι τῶν ἀρχαίων διδασκάλων Ἰακώβου καὶ Δανιὴλ τῶν Πρωτοψαλτῶν.

275. Φθοραὶ τοῦ Βαρέος ἤχου εἶναι δύο : ἡ τοῦ ἐναρμονίου Ζω♭ ἥτις ἐνεργεῖ ἐπ' αὐτῶν ἡμιτονίως μέχρι ἀναιρέσεως ταύτης. Ἡ φθορὰ αὕτη , εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλεται οὕτος ὡς Ζω . Ἡ δὲ φθορὰ αὕτη ♮ εἶναι τοῦ Διατονικοῦ Ζω ἥτις ζητεῖ τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ ὀνόματος αὐτῆς εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἤθελε τεθῇ.

276. Ὁ ἦχος οὗτος ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὑποφρύγιος.

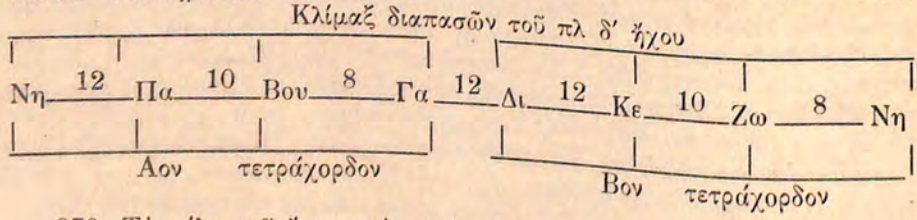
Περὶ τοῦ Πλαγίου τετάρτου ἤχου

277. Ὁ ἦχος οὗτος, τυγχάνει ὁ θεμέλιος λίθος τῆς ἐν γένει Μουσικῆς διὰ τοῦτο χρησιμοποιεῖται ὡς πρῶτος ἀπὸ φυσικῆς ἀπόψεως καὶ ἐν τῇ διδασκαλίᾳ αὐτῆς διὰ τοὺς ἀρχαρίους ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν τοῦ κόσμου.

Φυσικώτατος δὲ καὶ πλουσιώτατος εἰς μέλη κυριαρχεῖ πάντοτε τόσον ἐν ταῖς ἱεροτελεστίαις, ὅσον καὶ εἰς τὰ ποικίλα ἄσματα τῆς παγκοσμίου κοινωνίας.

Τὰ ἱερὰ ἡμῶν μέλη τοῦ ἤχου τούτου ψαλλόμενα εἰς Ἐκκλησίας, προσδίδουσι μίαν ἐξαιρετικὴν κατάνυξιν εἰς τοὺς Ἐκκλησιαζομένους.Ἐπίσης, τὰ ὑπάρχοντα μύρια ἄσματα εἰς τὸν ἦχον τοῦτον, ἀδόμενα πανταχοῦ προσδίδουν εἰς τοὺς ἀκροατὰς αὐτῶν μίαν θαυμασίαν ψυχικὴν ἀπόλαυσιν.

278. Ὁ κυρίαρχος οὗτος ἦχος, ἀνήκων εἰς τὸ Διατονικὸν γένος ἔχει βάσιν τὸν φθόγγον Νη εἰς ἅπαντα τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἡμῶν μέλη ἤτοι : Σύντομα καὶ ἀργὰ Εἱρμολογικὰ, Στιχηραρικά, καὶ ἀργὰ τοιαῦτα, ὡς καὶ εἰς τὰ Παπαδικὰ τονιαῖα διαστήματα :



279. Τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ πολλάκις ὑπερβαίνουσι τὴν ἀνωτέρω διαπασῶν κλίμακα ἀπὸ τοῦ ἄνω Νη μέχρι τοῦ ἄνω Γα καὶ ἀπὸ τοῦ κάτω Νη μέχρι τοῦ κάτω Δι, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δὶς διαπασῶν σύστημα. Μεταξὺ τῶν μελῶν τούτων εἶναι ἀρκετὰ Χερουβικά,Κοινωνικὰ καί τινες καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ διαφόρων μουσικῶν, τὰ ὁποῖα διακρίνονται ἐκ τῆς μουσικῆς αὐτῶν πορείας.

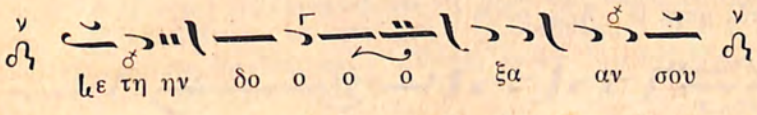
280. Εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ὑπάγονται καὶ ἕτερα μέλη ὀδεύοντα μὲ βάσιν

τὸν Γα ἀπαγγελλόμενον ὡς Νη διὰ τῆς φθορᾶς αὐτοῦ,,τὴν ὁποίαν βλέπομεν σημειουμένην πάντοτε ἐπὶ τοῦ Γα. Τὰ μέλη ταῦτα ἀνάγονται εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ ἤχου τούτου, ἐξ αὐτῶν δὲ ἀναφέρομεν τὰ ἑξῆς: Τὸ «Θεὸς κύριος»μετὰ τοῦ 'Απολυτικίου«'Εξ ὕψους κατῆλθες»,τὰ Καθίσματα: «'Ανέστης ἐκ νεκρῶν ἡ ζωὴ τῶν ἁπάντων»«Ἄνθρωποι τὸ μνῆμα»σου,(ἐν τῷ 'Αναστασιματαρίῳ), Οἱ δύο παρακλητικοὶ κανόνες Μέγας καὶ Μικρὸς«'Αρματηλάτην Φαραὼ» καὶ «Ὑγρὰν διοδεύσας»,«Σταυρὸν χαράξας» καὶ ἄλλα τοιαῦτα ὑπάρχοντα ἐν τοῖς διαφόροις μουσικοῖς βιβλίοις.

281. Δέον νὰ λάβῃ τις ὑπ' ὄψιν ὅτι, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν μελῶν τυῦ ἤχου τούτου, εἰς διαφόρους γραμμὰς αὐτῶν οἱ φθόγγοι Ζω–Πα–Βου καὶ Γα ἕλκονται συχνάκις ἐπὶ τὸ ὀξὺ διὰ διέσεως, διότι τοῦτο ἀπαιτεῖ ἡ φύσις αὐτῶν τῶν μελῶν.

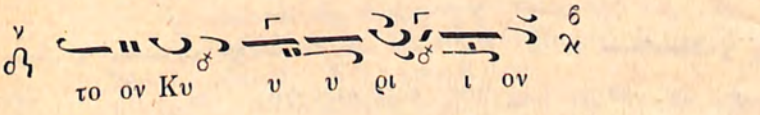
282. 'Ιδοὺ κατωτέρω καὶ τὰ παραδείγματα :

Α) εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :



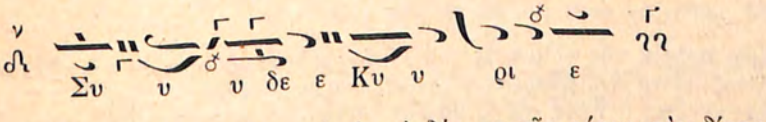
βλέπομεν ὅτι ὁ Ζω εἰς δύο σημεῖα φέρει δίεσιν ὑψούμενος πρὸς τὴν Νη κατὰ τέσσαρα τμήματα δηλ. ἀπὸ ἐλάσσων 10, γίνεται ὑπερμείζων 14.

Β) εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :



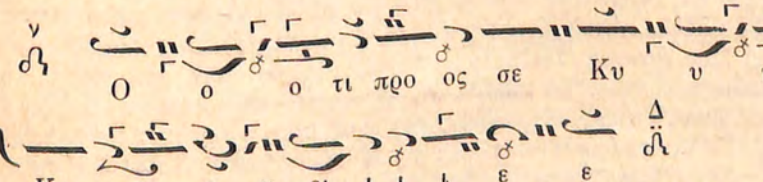
βλέπομεν ὅτι ὁ Πα εἰς δύο σημεῖα φέρει δίεσιν 4 τμημάτων ὑψούμενος πρὸς τὸν Βου· οὕτω ὁ Πα ἀπὸ μείζων 12 γίνεται 16 ὑπερμείζων·διότι ὁ τόνος ἀπὸ 14 ἕως 16 λέγεται ὑπερμείζων.

Γ) Εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :



βλέπομεν ὅτι ὁ Βου καὶ εἰς τὰ δύο σημεῖα φέρων τὴν δίεσιν ὑψοῦται εἰς ὑπερμείζονα.

Δ) Εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :

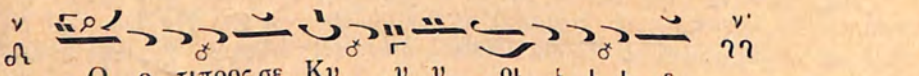


βλέπομεν ὅτι ὁ Γα καὶ εἰς τὰ δῦο σημεῖα του ἀπαγγέλλεται κεχρωματισμένος διὰ τῆς διέσεως.

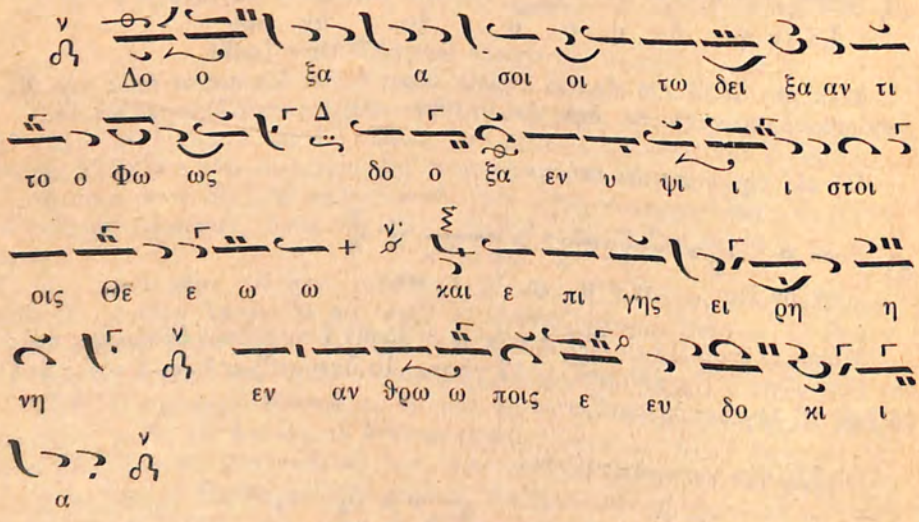
Πέμπτη περίπτωσις

283. Εἰς πλείστας γραμμὰς τῶν συντόμων καὶ ἀργῶν τούτων μελῶν, ὁ Ζω μὴ προχωρῶν εἰς τὸν ἄνω Νη, ὑπόκειται πάντοτε εἰς ὕφεσιν. Εἰς δὲ τὰς ὑψηλὰς γραμμὰς ὁ φθόγγος οὗτος ὑπόκειται συχνάκις εἰς δίεσιν, ὅπως καὶ ὁ κάτω Ζω εἰς τὸ ἀνωτέρω Αον παράδειγμα

ὑψηλὴ γραμμή



284. Τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, λόγῳ τῆς φυσικότητος καὶ τῆς εὐρείας μουσικῆς πορείας των, ἐπιδέχονται λίαν ὁμαλῶς καὶ διαφόρους χρωματισμοὺς ἄλλων ἤχων. π.χ. Ἡ Δοξολογία Γρηγορίου Πρωτοψάλτου εἶναι ἦχος πλ. δ'. Νη, ἀλλὰ μικτὸς μετὰ Β' ἤχου οὕτω :



Ἡ ἀνωτέρω πορεία τῆς κλίμακος τοῦ Β' ἤχου ἐφαρμόζεται ἐν καταβάσει πλήρως μέχρι τοῦ κάτω Νη, βάσει τῶν τονιαίων διαστημάτων αὐτῆς.

285. Καταλήξεις ὁ ἦχος οὗτος κάμνει : Εἰς τὰ σύντομα Εἱρμολογικὰ καὶ Στιχηραρικὰ μέλη μὲ βάσιν τὸν Νη, ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Νη–Πα–Βου Δι καὶ ἄνω Νη, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Βου–Γα–Δι κάτω Δι, καὶ τελικὰς εἰς τὴν βάσιν του. Τὰ Παπαδικὰ δὲ μέλη λόγῳ τῆς μεγάλης ἐκτάσεως αὐτῶν ποιοῦσι καταλήξεις ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Νη–Πα–Βου Γα Δι, καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν Κε, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Βου–Γα–Δι κάτω Δι ἄνω Νη, καὶ τελικὰς εἰς τὸν Νη. Τὰς αὐτὰς καταλήξεις ποιοῦσι καὶ τ' ἀργὰ Στιχηραρικὰ μέλη (ἴδε ἀργὰ καὶ λίαν ἔντεχνα Ἰδιόμελα τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς). Τὸ «Δεῦτε ἐκκαθάρωμεν» τὸ «Ἀτενῖσαι τὸ ὄμμα» «Χαλινοὺς» καὶ ἄλλα, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Πλὴν τῶν μαθημάτων τούτων, ἔχομεν καὶ τὰ πλέον διακρινόμενα τοιαῦτα : Τὸ ἐξαίρετον μάθημα τῆς Κασσιανῆς «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» Π. Λαμπαδαρίου, «Κύριε ἀναβαίνοντός σου ἐν τῷ Σταυρῷ». «Ἤδη βάπτεται κάλαμος» τῆς Μεγ. Πέμπτης Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ πολλὰ ἄλλα.

286. Ἐκ τῶν ἀνωτέρω μαθημάτων ἀποδεικνύεται σαφῶς ὅτι, ἅπαντες οἱ ἀρχαῖοι καὶ νεώτεροι Μουσικοδιδάσκαλοι, θεωρήσαντες τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου ἦχον ὡς σοβαρώτερον καὶ κατανυκτικώτερον ὅλων τῶν ἄλλων, ἐμελοποίησαν τὰ περισσότερα καὶ σπουδαιότερα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας εἰς τὸν ρηθέντα ἦχον. Διὰ τοῦτο ἐπωνομάσαμεν καὶ ἡμεῖς αὐτὸν Κυρίαρχον τῆς Μουσικῆς

287. Φθοραὶ εἰδικαὶ τοῦ πλ. δ΄. ἤχου εἶναι δύο: ἡ τοῦ κάτω Νη ϱ, θεωρουμένη ὡς βάσις τετραχόρδου εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἥτις ἐνεργεῖ πάντοτε ἐν ἀναβάσει καὶ ἡ τοῦ ἄνω Νη ϱ ἥτις ἐνεργεῖ ἐν καταβάσει.

288. Ὁ πλ δ΄. ἦχος ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Ὑπομιξολύδιος ὡς ἔχων μεγάλην σχέσιν μετὰ τοῦ Τετάρτου ἤχου ἐκ τοῦ Δι (ἅγια) λεγόμενος Μιξολύδιος, διότι καὶ τὰ μέλη τούτου ὡς εἴδομεν ἔχουσιν ἐπίσης μεγάλην σχέσιν μετὰ τῶν δύο Δευτέρων ἤχων,τοῦ Διατονικοῦ Δευτέρου ἐκ τοῦ Βου (Λεγέτου) καὶ τοῦ ἑτέρου Δευτέρου Χρωματικοῦ ἐκ τοῦ Δι,ὅστις λέγεται Λ ύ δ ι ο ς.

289. Ὡς Κυρίαρχος ἦχος πάντων τῶν μελῶν τῆς ἐν γένει Μουσικῆς, θεωρεῖται ὁ Πλάγιος τοῦΤετάρτου καὶ ὑφ' ὅλων τῶν Μουσικῶν καὶ Μουσουργῶν τῆς ὑφηλίου οἱ ὁποῖοι τὰ μεγαλύτερα μουσουργήματά των, ἐμελοποίησαν εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ὡς εἶναι καὶ ὁ Ἐθνικὸς ἡμῶν Ὕμνος «Ἀπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη...» καὶ πολλὰ ἄλλα .

Περὶ τῶν τριῶν χροῶν

290. Ἐκ τῶν δεκαοκτὼ ὑπαρχουσῶν γενικῶν φθορῶν περὶ τῶν ὁποίων γράφομεν σχετικῶς ἐν (§ 133), αἱ τρεῖς αἵτινες πρὸς διάκρισιν ὠνομάσθησαν Χ ρ ό α ι, θεωροῦνται ὡς ἀνεξάρτητοι διότι ἀφ' ἑνὸς, δὲν ὑπάγονται εἰς οὐδένα ἦχον τῆς σειρᾶς καὶ ἀφ' ἑτέρου, διότι ἑκάστη ἐξ αὐτῶν ἐμφανίζει ἰδιαιτερον μέλος, λεγόμενον Ἐ π ε ί σ α κ τ ο ν.

Αὗται εἶναι : Α) ἡ Σπάθη ϑ, περὶ τῆς ὁποίας γράφομεν ἐκτενῶς καὶ μετὰ παραδειγμάτων εἰς τὸν α΄ ἦχον ἐν (§ 151). Β.) ὁ Ζυγὸς ϱ περὶ τοῦ ὁποίου γράφομεν ἐπίσης λεπτομερῶς μετὰ μουσικοῦ παραδείγματος εἰς τὸν Β΄. διατονικὸν ἦχον (Λέγετον) ἐν (§ 187) Καὶ Γ.) εἶναι τὸ λεγόμενον Κλιτὸν ϱ, φθορὰ καθαρῶς ἐναρμόνιος.

291. Τὸ Κλιτὸν τίθεται ἰδίως ἐπὶ τοῦ Δι, ἀλλὰ καὶ εἰς οἱονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ, ἀπαγγέλλομεν τοῦτον ὡς Δι,καὶ ἐνεργεῖ μόνον ἐν καταβάσει ἐπὶ πενταχόρδου μέχρι τοῦ Νη. Ἀπὸ τοῦ Δι δὲ καὶ ἄνω τὸ μέλος ὁδεύει καθαρῶς διατονικόν.

Ἰδοὺ καὶ αἱ μαρτυρίαι, ὡς καὶ τὰ δύο ἐναρμόνια πενταχορδα, ἐφ' ὧν ἐνεργεῖ τὸ Κλιτὸν, σημειούμεναι συμβολικῶς οὕτως:

Α΄.	Δ ϱ	4	ΓΓ	16	Δ	12	π	10	ν	= 42
Β΄.	ΓΓ	4	Δ	16	π	12	ν	10	Ζ	= 42

292. Ἡ ἀνωτέρω παραβολὴ τοῦ δευτέρου πενταχόρδου ἐκ τοῦ Γα πρὸς τὸ πρῶτον, σημαίνει ὅτι : Ὅταν ἀπαγγείλωμεν τὸ Δι ὡς Γα καὶ κατέλθωμεν εἰς τὸν Νη ὡς Ζω ἐναρμόνιον θ' ἀκούσωμεν τελείως τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κλιτοῦ (ἴδε Μακάριος ἀνὴρ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου εἰς τοὺς στίχους Κύριε τὶ ἐπληθύνθησαν καὶ Σὺ δὲ Κύριε, ὡς καὶ εἰς τὸν Πολυέλεον Δοῦλοι Κύριον πλ.δ΄. εἰς

τὸν στίχον «Καί τόν Ὠγ Βασιλέα» καὶ εἰς ἄλλα μαθήματα).

293. Σημειωτέον ὅτι ἐν τῇ Μουσικῇ μας ἔχομεν καὶ τὰ συνημμένα τετράχορδα τὰ ὁποῖα ὁδεύουσιν οὕτω : Πα–Βου–Γα–Δι χωρὶς νὰ ἀπαγγέλωμεν τὸν Κε ὡς βάσιν τοῦ δευτέρου, ἀλλὰ θέτοντες τὴν φθορὰν τοῦ Πα ἐπὶ τοῦ Δι ποιοῦμεν τοῦτον ὡς βάσιν ἡνωμένου τετραχόρδου. Φθάνοντες εἰς τὸν ἄνω Πα ὡς Κε, θεωρεῖται οὗτος ὡς συμπλήρωμα τῆς διαπασῶν κλίμακος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ'.

Περὶ Συστημάτων

294. Σύστημα ἐν τῇ μουσικῇ λέγεται τὸ μέλος ὅπερ βαδίζει ἐπὶ ὡρισμένων τόνων τῆς κλίμακος.

295. Συστήματα ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν ψαλμῳδίᾳ ἔχομεν πολλὰ καὶ διάφορα ἀλλὰ τὰ μόνα διακρινόμενα μεταξὺ τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς εἶναι πέντε :

Α) Τὸ Δίφωνον ἢ Τρίχορδον σύστημα, τοῦ ὁποίου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ δύο τόνων τῆς κλίμακος καὶ τριῶν φθόγγων ὡς Νη–Πα–Βου, (παράδειγμα ἐν § 149)

Β') Τὸ Τρίφωνον ἢ Τετράχορδον σύστημα τοῦ ὁποίου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ τριῶν τόνων καὶ τεσσάρων φθόγγων ὡς Πα–Βου–Γα (Παράδειγμα ἐν § 157.)

Γ') Τὸ τετράφωνον ἢ Πεντάχορδον σύστημα τοῦ ὁποίου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ τεσσάρων τόνων ἢ πέντε φθόγγων ὡς Πα–Βου–Γα–Δι–Κε, τὸ καὶ Τροχός λεγόμενον κατὰ τοὺς παλαιοὺς Μουσικούς (Παράδειγμα ἐν (§ 148).

Δ'. Τὸ πεντάφωνον ἢ ἑξάχορδον σύστημα τοῦ ὁποίου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ πέντε τόνων καὶ ἓξ φθόγγων ὡς Πα-Βου–Γα–Δι–Κε–Ζω. (Παράδειγμα ἐν (§219). Καί:

Ε). Τὸ Ἑπτάφωνον ἢ Ὀκτάχορδον σύστημα τοῦ ὁποίου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ μιᾶς διαπασῶν κλίμακος ἐξ οὗ λέγεται καὶ διαπασῶν σύστημα ὅπερ εἶναι τὸ μόνον καὶ τελειώτερον πάντων τῶν συστημάτων τῆς μουσικῆς(α)

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ'.

Περὶ συστατικῶν τῶν ἤχων

296. Συστατικά τῶν ἤχων λέγονται ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα μᾶς δεικνύουσι τὸν δρόμον τῆς ψαλμῳδίας καὶ τὸ πῶς νὰ χωρίζωμεν τὰ μέλη ἑκάστου γένους· εἶναι δὲ ταῦτα τέσσαρα : Τὸ ἀπήχημα, οἱ Δεσπόζοντες φθόγγοι, καὶ αἱ Μαρτυρίαι διαφόρων καταλήξεων ἑκάστου μέλους.

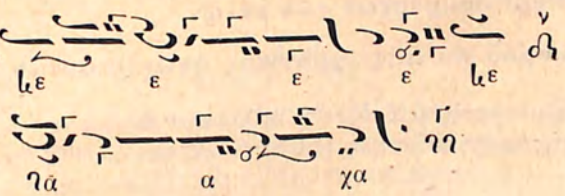
297. Τὸ ἀπήχημα καὶ αἱ καταλήξεις πάσης μελῳδίας εἶναι τὰ δύο δηλωτικὰ (γνωριστικά) τῶν ἤχων. Ἀπὸ μὲν τὸ ἀπήχημα γνωρίζεται ὁ ἦχος εὐθὺς ἂν εἶναι Κύριος ἢ Πλάγιος ἢ Κλάδος τοῦ ἤχου. Ἀπὸ δὲ τὰς καταλήξεις, γνωρίζεται ἡ ὅλη πορεία ἑκάστου ἤχου . Δηλαδὴ τὶ ἦχος εἶναι, εἰς ποῖον σύστημα τοῦ ἤχου ἀνήκει τὸ ψαλλόμενον μέλος καὶ ἂν αὐτὸ εἶναι σύντομον, ἀργοσύντομον ἢ ἀργόν.

α) Εἰς τὸ περὶ ἤχων κεφάλαιον θὰ ἴδωμεν ὅτι οἱ ὀκτὼ πρωτότυποι ἦχοι τῆς Ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικῆς ὑπάγονται εἰς τὸ διαπασῶν σύστημα. Ἀλλ' ἐπειδὴ ἕκαστος τῶν ὀκτὼ ἤχων ἔχει καὶ ἰδιαίτερα αὐτοῦ μέλη τὰ ὁποῖα βαδίζουσι ἐπὶ ὡρισμένων φθόγγων τῆς κλίμακος, ἐχωρίσθησαν ταῦτα εἰς διάφορα συστήματα, τὰ ὁποῖα λέγονται καὶ Κλάδοι τῶν ὀκτὼ ἤχων.

298. Ἁπλοῦν ἀπήχημα ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ ἀρχικὴ βάσις καὶ ἡ προετοιμασία παντὸς μουσικοῦ μέλους. Τὸ ἀπήχημα ἀπαγγέλεται διὰ τῆς μονοσυλλάβου λέξεως οὕτως :



299. Ἐκτενὲς ἀπήχημα λέγεται ὅταν τοῦτο παρατείνεται ἐφ' ὁλοκλήρου μουσικῆς γραμμῆς οὕτως:



300. Τὰ τοιαῦτα ἐκτενῆ ἀπηχήματα τῶν ἤχων δυνάμεθα νὰ χρησιμοποιήσωμεν μόνον εἰς τὰ ἀρχαῖα καὶ ἀργὰ μαθήματα. π.χ. Τὰς ὑπαρχούσας ἐκτεταμένας εἰσαγωγὰς εἰς τὰ Χερουβικὰ διὰ τοῦ Οι καὶ τὰ Κοινωνικὰ διὰ τοῦ Αι, δυνάμεθα νὰ τὰ περικόψωμεν ἀρχίζοντες εἰς αὐτὰ ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τοῦ Οἱ τὰ καὶ Αἰνεῖτε.

301. Ἡ εἰσαγωγὴ αὕτη εἰς τὰ ἀργὰ μαθήματα ἥτις ἐπεκτείνεται διὰ τοῦ φωνήεντος τῆς ἀρχικῆς συλλαβῆς τοῦ κειμένου, λέγεται Προσωδία ἢ Παρακλητική ὡς τὴν ὀνομάζουν καὶ οἱ παλαιοὶ Μουσικοδιδάσκαλοι.

302. Διὰ νὰ ἀποφεύγωμεν ἢ νὰ περικόπτωμεν τὰς τοιαύτας ἀργὰς εἰσαγωγὰς τῶν Χερουβικῶν καὶ Κοινωνικῶν, δυνάμεθα νὰ χρησιμοποιήσωμεν εἰς αὐτὰ ἕν ἐκτενὲς ἀπήχημα ἢ καὶ μόνον τὸ ἁπλοῦν ι ε ἢ ν α(α)

303. Ἡ προσωδία ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ ὑπόδειξις τοῦ ἀπηχήματος καὶ τοῦ ἰσοκρατήματος εἰς τὸν ψάλλοντα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔχει ἀνάγκην ἕκαστος μουσικὸς (χοράρχης) πρὸς ἔναρξιν τοῦ κυρίου μέλους, εἰς τὸ νὰ δοκιμάσῃ ἐὰν εἶναι ὅλαι αἱ φωναὶ τῶν χορωδῶν σύμφωνοι.

Περὶ τῶν δύο συμβολικῶν σημείων

304. Τὰ δύο ταῦτα ι ν σημεῖα τῆς μουσικῆς ἑρμηνεύονται διὰ τοῦ συμφώνου γράμματος Ν. Καὶ εἰς μὲν τὸ πρῶτον γράφεται μόνον τὸ φωνῆεν ε, οὕτω:

ι ε = Νε ἢ ι αι. = Ναι Εἰς δὲ τὸ δεύτερον ὅλα τὰ λοιπὰ φωνήεντα οὕτω : να, νη, νι, νοι, νει, νο, νοι, νω, (β)

α) Κι' αὐτοὶ οἱ ὀργανοπαῖκται πρὶν ἀρχίσωσι τὴν ἐκτέλεσιν μουσικοῦ τινὸς τεμαχίου κρούουν κατ' ἀρχὰς τὸ ἀπήχημα τοῦ ἄσματος δηλ. τὸ προανάκρουσμα, ἐκτελοῦντες τὴν προεισαγωγὴν (προσωδίαν) καὶ εἶτα εἰσέρχονται εἰς τὸ κύριον μέλος.

β) Τὰ συμβολικὰ ταῦτα σημεῖα χρησιμοποιοῦνται εἰς τὴν ἔναρξιν ὡς προανάκρουσμα ἑκάστου μέλους εἰς διαφόρους ἐνδιαμέσους γραμμὰς ἀργοσυντόμων καὶ ἀργῶν μελῶν καὶ εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ φωνήεντος Νη, ὅπερ λέγεται ἀναγραμματισμὸς κυρίως ἐν τῇ Β. Μουσικῇ λέγεται ἡ τισμὸς τῆς Μουσικῆς. Ἀναγραμματισμὸς κυρίως ἐν τῇ Β. Μουσικῇ λέγεται ἡ ἐπανάληψις τῆς λέξεως ἢ τῆς συλλαβῆς εἰς οἱονδήποτε μέλος.

Περὶ μέλους

305. Μέλος, ἐν τῇ μουσικῇ λέγεται τὸ κείμενον, εἴτε πεζὸν εἶναι, εἴτε ἔμμετρον, (δηλ. ποίημα). τὸ ὁποῖον εἶναι τονισμένον μελωδικῶς διὰ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων, καὶ συνηρμοσμένον δι' ὅλων τῶν προσόντων καὶ τῶν συστατικῶν τῆς μμουσικῆς τέχνης. Ἐπομένως ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον γίνεται ἐξ ὅλων τούτων, καὶ διακρίνεται διὰ τῆς ἀκοῆς διὰ τῆς παραστάσεως ἑνὸς ἑκάστου ἤχου λέγεται Μέλος. Ὁ θεῖος Πλάτων λέγει. «Τὸ μέλος συνίσταται ἀπὸ ρυθμόν, λόγον, καὶ ἁρμονίαν».

Περὶ διαιρέσεων τῶν μελῶν

μετὰ καθορισμοῦ καὶ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς αὐτῶν

306. Τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας ἐπειδὴ ψάλλονται διαφοροτρόπως ἤτοι: εἰς συντομώτατα, σύντομα, ἀργοσύντομα, καὶ ἀργὰ καὶ λίαν ἀργά, διαιροῦνται εἰς ἕξ μέρη.

Α) Εἷς μέλος ἀναγνωστικόν, λεγόμενον ἐνὶ λόγῳ Ἐμμελὴς ὁμιλία. Εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα γενικῶς τ' ἀπαγγελόμενα ἐμμελῶς ἐπ' Ἐκκλησίαις, τὰ ὁποῖα εἶναι : τὰ ἀναγνώσματα, Εἰρηνικὰ, ἐκφωνήσεις, Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον καὶ ὅλα τὰ παρόμοια τὰ ὁποῖα καθορίζονται διὰ τῆς ἑξῆς χρονικῆς ἀγωγῆς

δίγοργος χρόνος

ἀπαγγελόμενα ἀχρόνως

Β) Εἰς μέλος σύντομον Εἱρμολογικὸν ψαλλόμενον ἐγχρόνως, εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα τ'Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα. Κανόνες καὶ ὅλα τὰ παρόμοια ὑπάρχοντα ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ Εἱρμολογίῳ εἰς τὸ δεύτερον μέρος αὐτῶν, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγὴ σημειοῦται οὕτως :



γοργὸς χρόνος

Γ) Εἰς τὸ σύντομον Στιχηραρικὸν εἰς ὃ συγκαταλέγεται καὶ τὸ ἀργὸν Εἱρμολογικόν. Εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα τὰ Ἰδιόμελα, τὰ Στιχηρὰ τῶν Αἴνων, ἀργαὶ Καταβασίαι, γενικῶς τὰ Δοξαστικὰ καὶ ἀργαὶ Δοξολογίαι.

Ἡ χρονικὴ δὲ ἀγωγὴ αὐτῶν σημειοῦται οὕτως :



ἀργοσύντομος χρόνος

ἢ οὕτως :



ἀργὸς χρόνος

Δ) Εἰς ἀργὸν Στιχηραρικὸν εἰς ὃ ὑπάγονται τ'ἀργὰ Κεκραγάρια, Πασαπνοάρια, τὸ ἀργὸν Δοξαστάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ὠνομασθὲν ὑπὸ τῶν παλαιῶν μουσικοδιδασκάλων Στιλβωτρον τῆς ψαλτικῆς τέχνης, διότι εἶναι τὸ μόνον ὑπάρχον παλαιὸν μουσικὸν βιβλίον ἀπὸ τὸ ὁποῖον δύναται πᾶς μουσικὸς νὰ ἐνδυναμωθῇ μεγάλως εἰς τὴν τέχνην της μουσικῆς. Τὸ ἀργὸν τοῦτο Στιχηραρικὸν μέλος, παρ' ὅλον ὅτι ἡ ἔκτασις αὐτοῦ εἶναι

κατὰ πολὺ μεγαλυτέρα τοῦ συντόμου Στιχηραρικοῦ ψάλλεται ὅμως μὲ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ χρονικὴν ἀγωγὴν οὕτως :



ἀργοσύντομον.

Ε) Εἰς τὸ Παπαδικὸν μέλος εἰς ὃ ὑπάγονται τὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ ψαλλόμενα ἀργῶς διὰ τῆς ἑξῆς χρονικῆς ἀγωγῆς.



ἀργότερος χρόνος

ΣΤ) Εἰς τὸ ἀργώτατον μέλος εἰς ὃ ὑπάγονται ἅπαντες οἱ Καλοφωνικοὶ Εἱρμοὶ ψαλλόμενοι κατὰ τὴν διανομὴν τοῦ ἀντιδώρου.

Ἡ δὲ χρονικὴ ἀγωγὴ αὐτῶν σημειοῦται οὕτως :



δίαργος Χρόνος ἢ ἀργώτατος. (α)

Περὶ Ρυθμοῦ

307. Ρυθμὸς ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ κατὰ τάξιν διαίρεσις τῶν χρόνων παντὸς μέλους εἰς πόδας.

Ἑκάστη θέσις καὶ ἄρσις τοῦ χρόνου λέγεται Ρυθμικὸς πούς. Ἡ μὲν θέσις εἶναι ὁ ἰσχυρὸς πούς, διότι τονίζεται, ἡ δὲ ἄρσις ὡς μὴ τονιζομένη εἶναι ὁ ἀσθενὴς πούς.

308. Οἱ μόνοι ἐν χρήσει Ρυθμοὶ ἐν τοῖς Ἐκκλησιαστικοῖς μέλεσι εἶναι ὁ δίσημος $\frac{2}{4}$ καὶ ὁ τετράσημος $\frac{4}{4}$ λεγόμενοι Ἄρτιοι, ἐπειδὴ δὲ τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας καὶ ἰδίως τὰ σύντομα Εἱρμολογικά, Κανόνες, Καθίσματα, Ἀπολυτίκια καὶ ἄλλα, συνίστανται ἀπὸ Ρυθμικοὺς πόδας τῶν ποιητικῶν μέτρων Μακρῶν — καὶ Βραχέων υ ὡς εἶναι οἱ ἰαμβικοὶ κανόνες τῶν Χριστουγέννων «Ἔσωσε λαὸν», τῶν Θεοφανείων «Στίβει θαλάσσης», τῆς Πεντηκοστῆς «Χαίροις Ἀνασσα» καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα παρουσιάζουν συχνάκις καὶ χρόνους Περιττούς ἤτοις τρεῖς ρυθμικοὺς πόδας, προσετέθη εἰς ἅπαντα τὰ μελωδήματα ἡμῶν καὶ ὁ τρίσημος Ρυθμὸς $\frac{3}{4}$ λεγόμενος Περιττός. Ὁ ρυθμὸς οὗτος εἶναι ἐν χρήσει πλήρης μόνον εἰς τὰ κρατήματα (τεριρέμ) τοῦ ἀργοῦ «Θεοτόκε Παρθένε» τῆς ἀρτοκλασίας Πέτρου Μπερεκέτου.

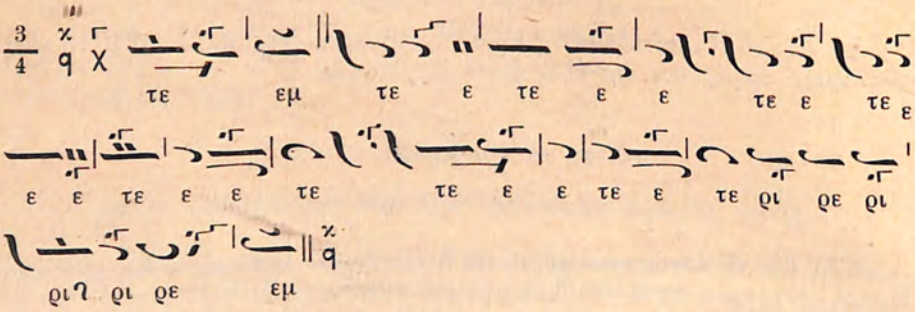
309. Δέον νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν του ὁ ψάλλων ὅτι, ἅπαντα τὰ κρατήματα ἐγράφησαν ὑπὸ τῶν διδασκάλων εἰς ἁπλοῦν χρόνον καὶ οὐδὲν εἰς τρίσημον Ρυθμὸν ὡς εἴθισται οὗτος νὰ ψάλληται ὑπὸ πολλῶν, οὐχὶ μόνον εἰς τὰ κρατήματα ἀλλὰ καί εἰς ἄλλα μέλη π.χ. εἰς τὸ ἀργὸν δίχορον «Θεοτόκε Παρθένε» τῆς ἀρ-

---

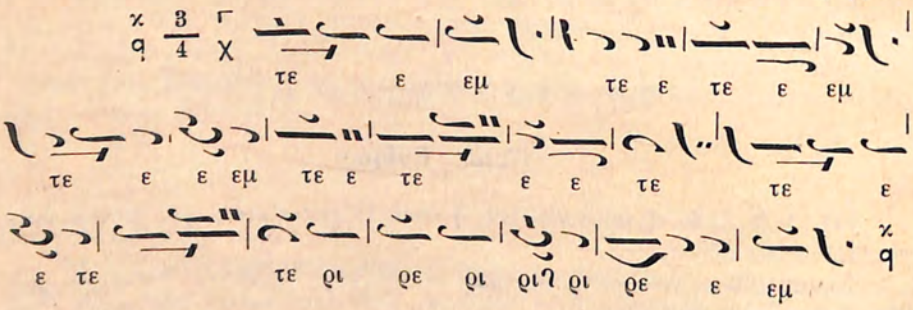
α) Ἀγωγὴ τοῦ χρόνου ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι δηλωτικὸν σημεῖον ὅπερ καθορίζει τὸ μέλος τίνι τρόπω δέον νὰ ψαλῇ σύντομον, ἀργοσύντομον, ἀργὸν, ἀργότερον ἢ ἀργότατον. Τὰ σημεῖα εἶναι ἓξ ἅτινα διακρίνονται ἀνωτέρω.

τοκλασίας τοῦ ὁποίου τὸ κράτημα εἶναι γεγραμμένον εἰς ἁπλοῦν χρόνον, εἴθισται πανταχοῦ νὰ ψάλληται εἰς τρίσημον Ρυθμόν, τὸν ὁποῖον πολλοὶ μὴ γνωρίζοντες τὴν ἐφαρμογὴν τούτου εἰς τὸ διὰ τοῦ ἁπλοῦ χρόνου γεγραμμένον κράτημα τὸ ψάλλουσι τραγελαφικῶς καὶ μὲ οὐκ' ὀλίγα λάθη.

Ἰδοὺ καὶ ἓν παράδειγμα τοῦ τρισήμου Ρυθμοῦ

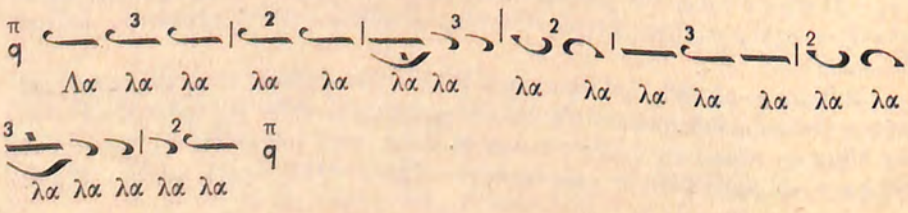


Ὁ τρίσημος οὗτος Ρυθμὸς γράφεται καὶ οὕτως ἄνευ γοργῶν.

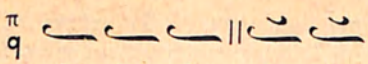


310. Οἱ λοιποὶ ὑπάρχοντες Ρυθμοὶ $\frac{5}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{7}{8}$, καὶ $\frac{9}{8}$ λεγόμενοι περιττοί, εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ διάφορα ἄσματα τῆς παγκοσμίου κοινωνίας καὶ εἰς τοὺς Ρυθμικοὺς χοροὺς τῶν Θεάτρων, τοὺς ὁποίους ἐκμανθάνουν εἰς ἰδιαίτερα χοροδιδασκαλεῖα. Μεταξὺ δὲ τῶν ἀνωτέρω πέντε Ρυθμῶν, ὁ πεντάσημος $\frac{5}{8}$ καὶ ὁ ἑπτάσημος $\frac{7}{8}$ χρησιμοποιοῦνται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ Ποντιακά, Κρητικά, Κυπριακά, Ἑπτανήσια καὶ ἄλλων μερῶν ἄσματα τὰ ὁποῖα ἀκούομεν συχνάκις πανταχοῦ.

311. Οἱ δύο τελευταῖοι οὗτοι Ρυθμοί, τυγχάνουσι σχεδὸν ὅμοιοι· π.χ. ὁ πεντάσημος $\frac{5}{8}$ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα τρίσημον καὶ δίσημον κρουόμενοι ὡς ἑξῆς :



Διὰ νὰ μεταβάλλωμεν τὸν Ρυθμὸν εἰς ἑπτάσημον προσθέτομεν εἰς τοὺς δισήμους ἀνὰ ἓν κλάσμα οὕτως :

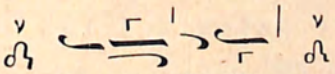


τὰ ὁποῖα κλάσματα μετροῦνται εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου καὶ οὕτω ὁ δίσημος θεωρεῖται $\frac{4}{4}+\frac{3}{4}$ ὁ πρῶτος $=\frac{7}{8}$ ἑπτάσημος.

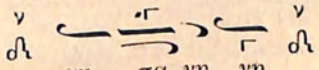
Ἕκαστος Ρυθμός, πρὸς διάκρισίν του, χωρίζεται διὰ γραμμῶν λεγομένων Διαστολαί.

Περὶ διαιρέσεως τοῦ χρόνου εἰς συνεπτυγμένας καὶ ἀναλελυμένας γραμμὰς

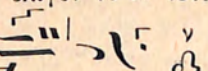
312. Πολλάκις εἰς τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας συναντῶμεν χαρακτῆρας τινας συνεπτυγμένους καὶ παρεστιγμένους μετὰ γοργῶν π.χ. ὁ ἁπλοῦς χρόνος διαιρεῖται εἰς δύο : Θέσιν καὶ ἄρσιν οὕτω :

A) 

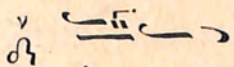
ὅταν ὅμως εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην εἴδομεν ἀριστερὰ τοῦ γοργοῦ ἁπλῆν οὕτω :



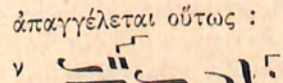
τὸ γοργὸν τοῦτο λέγεται παρεστιγμένον καὶ ἡ γραφὴ συνεπτυγμένη καὶ διηρημένη εἰς τέσσαρα τέταρτα τοῦ χρόνου. Εἰς αὐτὴν τὴν γραφήν, τὸ μὲν Ἴσον ἐξοδεύει τὰ τρία τέταρτα, τὸ δὲ ὀλίγον τὸ ἓν τέταρτον ἤτις ἀναλύεται οὕτως:



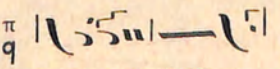
B) Ὅταν ἡ ἁπλῆ εἶναι δεξιὰ τοῦ γοργοῦ οὕτω :



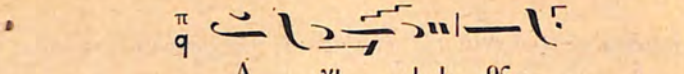
τότε ἡ ἀναλελυμένη γραφὴ ἀπαγγέλεται οὕτως :



Γ) Ὅταν ἡ ἁπλῆ γραφὴ ἀριστερὰ τοῦ διγόργου οὕτω :



τότε εἰς τὸν πρῶτον χαρακτῆρα ὡς θέσιν κρούομεν τὰ δύο τέταρτα, καὶ εἰς τοὺς ἄλλους δύο ἀνὰ ἕν τέταρτον ὡς ἄρσιν ἡ δὲ ἀναλελυμένη εἶναι αὕτη :



Ἅ γι ι ι ος

313. Ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι διαιρέσεις τοῦ χρόνου εἰς γραφὰς παριστανομένας μὲ διπλῆν ἐπὶ τοῦ γοργοῦ καὶ διγόργου, τὰς ὁποίας ἐθεωρήσαμεν ὡς περιττὰς νὰ γράψωμεν, διότι τὰ Ἐκκλησιαστικὰ ἡμῶν μελωδήματα δὲν τὰς χρησιμοποιοῦσι. Μόνον ὁ Θ.Φωκαεὺς ὅστις ἦτο καὶ καλὸς γνώστης τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς (ἴδε βιβλίον αὐτοῦ Εὐτέρπη), ἔγραψεν περισσοτέρας διαιρέσεις τοῦ χρόνου εἰς γραφὰς συνεπτυγμένας καὶ ἀναλελυμένας αἵτινες εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ Ἀσιατικὰ ἄσματα.

Ἐπανόρθωσις τῶν ἤχων εἴς τινα ἐπεισακτα μέλη τὰ ὁποῖα ἀπὸ θεωρητικῆς ἀπόψεως ἐπιγράφονται λελανθασμένως

α) Τὸ Κοντάκιον «Ἡ Παρθένος σήμερον»,δὲν εἶναι ἦχος Τρίτος ὡς ἐπιγράφεται, ἀλλ' εἶναι ἦχος πλ. δ'. μὲ βάσιν τὸν Γα ὡς Νη διότι τὸ μέλος αὐτοῦ ὁδεύει καθαρῶς εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ ἤχου τούτου.

β) Τὸ Κοντάκιον «Ἐπεφάνης σήμερον» δὲν εἶναι ἦχος τέταρτος ὡς ἐπιγράφεται ἀλλ' εἶναι ἐπίσης ἦχος πλ. δ' Γα κατὰ τριφωνίαν, διότι τὸ μέλος τοῦ Κοντακίου τούτου δὲν ἐμφανίζει οὐδὲ ἴχνος γραμμῆς Τετάρτου ἤχου.

γ) Ἅπαντα γενικῶς τὰ Ἐξαποστειλάρια, «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων», «Τὸν Ληστὴν αὐθημερόν», «Ὁ καὶ νεκρῶν καὶ ζώντων»καὶ ὅλα τὰ παρόμοια φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν ὡς ἦχος Τρίτος εἶναι ἐπίσης λάθος, διότι ταῦτα ὁδεύουσι καθαρῶς εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ πλ. δ'. μὲ βάσιν τὸν Γα ὡς Νη.

Περὶ ὅλων τῶν ἀνωτέρω μελῶν ἀνεπτύξαμεν λεπτομερῶς πρὸ δεκαετίας ἐν μιᾷ τῶν διαλέξεων ἡμῶν ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ, παρόντων καὶ ἀξιολόγων μουσικῶν, μεταξὺ δὲ αὐτῶν καὶ τοῦ ἀειμνήστου καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Κωνσταντίνου Ψάχου, οἵτινες ἀφοῦ παρεδέχθησαν τὸ ὑπάρχον τοῦτο λάθος εἰς τ' ἀνώτερα μέλη δὲν παρέλειψαν καὶ νὰ συγχαροῦν ἡμᾶς διὰ τὴν ἐπανόρθωσιν τοῦ ἀνωτέρω λάθους.

Περί μελοποιΐας

314. Ἡ μελοποιΐα εἶναι μία ποιητικὴ δύναμις τοῦ γράφειν πᾶν μουσικὸν μέλος.

Οἱ ὅροι τῆς μελοποιΐας εἶναι τρεῖς :

α) Ἡ λῆψις, ἥτις σημαίνει τὸν τρόπον τῆς συλλήψεως τοῦ μέλους, τὸ ὁποῖον γεννᾶ ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου διὰ τῆς ἀκοῆς, διότι ἡ μουσικὴ δύναμις ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν σταθερὰν καὶ καλλιτεχνικὴν ἀκοήν.

β) Ἡ Μίξις, ἥτις σημαίνει τὴν δύναμιν τοῦ γράφειν κανονικῶς πᾶν μέλος, βάσει πάντων τῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς θεωρίας.

γ) Εἶναι ἡ Χρῆσις, ἥτις σημαίνει τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ γραφομένου μέλους διὰ τῆς φωνῆς τοῦ μελοποιοῦ ἢ καὶ ὑπὸ πολλῶν ψαλλόντων τοῦτο ὡς ἐν μίᾳ φωνῇ (ὡς λέγει καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Χρισόστομος).

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Α - *Ἐπὶ τοῦ Χρόνου καὶ Ρυθμοῦ.*

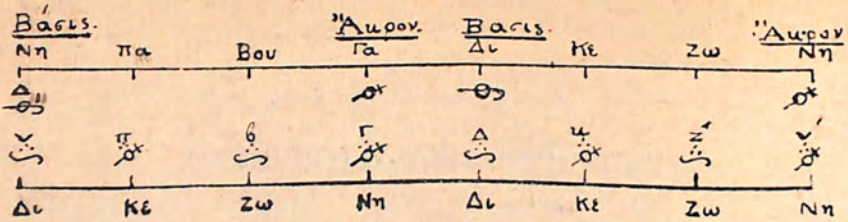
Τὰ μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, διδάσκονται καὶ ψάλλονται ἀρχικῶς διὰ τοῦ ἁπλοῦ χρόνου· δηλαδὴ εἰς ἑκάστην ἀπαγγελίαν φθόγγου κρούομεν ἕνα χρόνον ὡς θέσιν καὶ ἄρσιν. Καὶ ἡ μὲν θέσις (κροῦσις τῆς χειρός), χρησιμοποιεῖται. ἡ δὲ ἄρσις τῆς χειρὸς παραμένει ἄφωνος ὡς ἀναπνοή.

π.χ. ἐνταῦθα ἔχομεν δύο χρόνους ἁπλοῦς.

Διὰ τοῦ ἁπλοῦ τούτου χρόνου εἶναι γραμμένα ἅπαντα τὰ ἐκδοθέντα παλαιὰ μουσικὰ βιβλία Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ ἄλλων συνθετῶν. Ἐπειδὴ ὅμως οἱ ἡμέτεροι Μουσικοδιδάσκαλοι δὲν καθώρισαν οὐδένα Ρυθμὸν εἰς τὰ ἐκδοθέντα ἔργα των καὶ ἀφῆκαν ταῦτα εἰς τὴν κατὰ βούλησιν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τοῦ ψάλλοντος, ἐθεωρήσαμεν ἐπάναγκες ὅπως καθωρίσωμεν εἰς αὐτὰ τὸν δίσημον $\frac{2}{4}$ Ρυθμὸν ἢ τὸν τετράσημον $\frac{4}{4}$ ἢ τὸν τρίσημον $\frac{3}{4}$ καὶ περιττὸν καλούμενον, ὅστις συναντᾶται συχνάκις ἐν τοῖς διαφόροις ἔργοις, ἵνα διὰ τῆς διαιρέσεως τῶν Ρυθμικῶν ποδῶν ἐν αὐτοῖς, καταστῇ ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν πλήρης· διότι διὰ τοῦ ἁπλοῦ χρόνου ψαλλόμενα τὰ μουσικὰ μέλη, δὲν ἀποδίδουσι οὔτε τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, οὔτε καὶ τὸν ἀπαιτούμενον τονισμὸν τῆς ἐκφράσεως αὐτῶν. Διὰ τοῦτο γράφοντες οἱονδήποτε μέλος, δέον ὅπως εἶναι τοῦτο Ρυθμισμένον καὶ ὀρθογραφημένον συμφώνως τῶν κανόνων τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας, ἥτις στηρίζεται ἐπὶ τοῦ Ρυθμοῦ, ὡς ἀναφέρη καὶ ἡ μουσικὴ ἐπιστήμη τῶν ἀρχαίων: «Ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρόνος, ἡ δὲ ζωὴ ὁ Ρυθμός»

Β. - *Ἐπὶ τοῦ Δευτέρου Ἤχου.*

Ὁ Δεύτερος ἦχος ὁδεύει Χρωματικῶς μόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἤτοι ἀπὸ τῆς κυρίας αὐτοῦ βάσεως  μέχρι τοῦ ἄνω φθόγγου  Ἐπὶ τὸ βαρὺ δὲ ὁδεύει καθαρῶς διατονικῶς ὡς ἐκ τῆς φυσικῆς αὐτοῦ καταβάσεως. Ὅταν ὅμως θέλομεν νὰ κατέλθωμεν Χρωματικῶς, τότε θέτωμεν τὴν φθορὰν τοῦ πλαγίου Δευτέρου  εἰς τὸν φθόγγον Γα, προφέροντες αὐτὸν ὡς Δι, κατερχόμεθα μέχρι τοῦ φθόγγου Νη ὡς Πα. Ὅταν δὲ θέλομεν νὰ κατέλθωμεν πάλιν ὡς Δεύτερος ἦχος, τότε θέτομεν τὴν φθορὰν τοῦ Δευτέρου ἤχου τοῦ Νη  ἐπὶ τοῦ φθόγγου Γα καὶ λογιζόμενον τοῦτον ὡς Νη κατερχόμεθα ἓν δεύτερον τετράχορδον ἐπὶ τὸ βαρὺ χρωματικῶς ὡς Δεύτερος ἦχος καὶ ἐπειδὴ οὕτω ὁ φθόγγος Γα ἔγεινεν Νη, ὡς ἐκ τῆς μεταθέσεως τῆς φθορᾶς τοῦ Νη ἐπὶ τοῦ Γα, διὰ τοῦτο καὶ ὁ κάτω Νη ἔγεινεν Δι.



Προσέτι ὁ Δεύτερος Ἦχος ἀπὸ τὸ δεύτερον αὐτοῦ τετράχορδον, ἤτοι ἀπὸ τὸν φθόγγον ἄνω Νη προχωρεῖ, ὁδεύει καθαρὸς διατονικὸς ὡς ἐκ τῆς φυσικῆς αὐτοῦ ἀναβάσεως Πολλάκις ὁ Δεύτερος ἦχος ὁδεύει Χρωματικῶς ἀπὸ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη, μέχρι τοῦ ἄνω φθόγγου Βου, ὡς Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ὅταν θέσωμεν τὴν φθορὰν τοῦ ♯ ἐπὶ τοῦ φθόγγου Νη ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Δι καὶ οὕτω ὁδεύει χρωματικῶς καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ μέχρι τοῦ φθόγγου Δι ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Πα τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου.

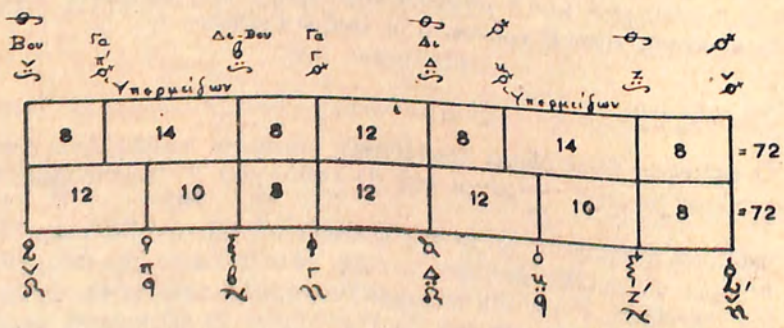
Γ. *Συσχετισμὸς τῶν χρησιμοποιουμένων μουσικῶν κλιμάκων εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν Βυζαντινὴν Μουσικήν, καὶ παραβολὴ τῶν τονιαίων διαστημάτων, πρὸς καλυτέραν κατανόησιν τῆς διαφορᾶς, τῶν Ἤχων μεταξύ των, καὶ πιστὴν ἐκτέλεσιν τῶν μελῶν αὐτῶν.*

Α'.

Παραβολὴ τῶν τονιαίων διαστημάτων τῆς Διαπασῶν Διατονικῆς κλίμακος τοῦ φθόγγου Νη μετὰ τῆς Διαπασῶν Χρωματικῆς τοῦ Β'. Ἤχου

Διαπασῶν Χρωματικὴ κλίμαξ τοῦ Β'. Ἤχου κατὰ διαφωνίαν, ὁμοίως βαδίζουσαν.

Φθοραὶ Χρωμαικαὶ.



Φθοραὶ διατονικαὶ

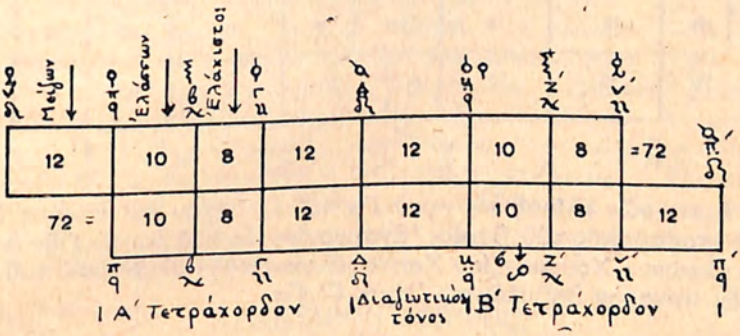
Διαπασῶν διατονικὴ κλίμαξ τοῦ ♃ Β'. Ἤχου.

Β'.

παραβολὴ τῶν τονιαίων διαστημάτων τῆς Διαπασῶν τοῦ πλ. δ' ἤχου μετὰ τῆς Διαπασῶν κλίμακος τοῦ Πα.

Ἡ Διοπασῶν κλίμαξ τοῦ Πλαγίου Δ' ἤχου ἡ φυσικωτέρα ὅλων τῶν κλιμάκων καὶ ἀρχικὴ βάσις πρὸς διδασκαλίαν εἰς τοὺς ἀρχαρίους.

Ἄνωθεν τῶν μαρτυριῶν αἱ 8 διατονικαὶ φθοραί.

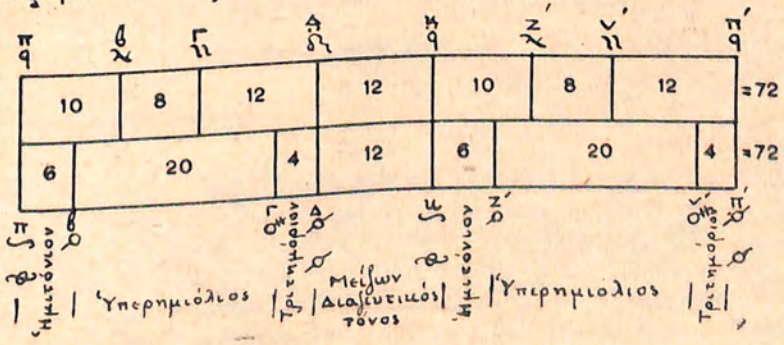


Ἡ Διαπασῶν κλίμαξ τοῦ φθόγγου Πα, ἐφαρμοζομένη εἰς τοὺς ἤχους Πρῶτον καὶ Τέταρτον μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Βου. Ὁ ἦχος οὗτος συγγενεύει κατὰ πολὺ μὲ τὸν Πρῶτον. Τὴν αὐτὴν κλίμακα μεταχειρίζεται καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Α συχνάκις, μὲ ἠλαττωμένον τὸν Ζω ♭ εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ.

Γ'.

Παραβολὴ τῶν τονιαίων διαστημάτων τῆς Διαπασῶν Διατονικῆς κλίμακος τοῦ φθόγγου Πα, μετὰ τῆς Διαπασῶν Χρωματικῆς τοῦ πλ. Β' Ἤχου.

Διαπασῶν Διατονικὴ κλίμαξ τῶν ἤχων: Πρώτου, Τετάρτου καὶ Πλαγίου πρώτου.

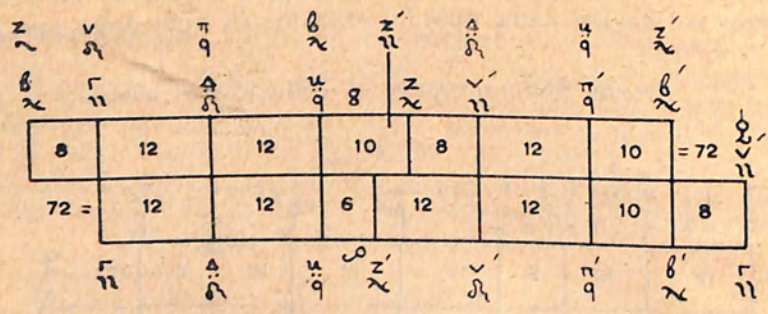


Διαπασῶν Χρωματικὴ κλίμαξ τοῦ πλ. Β'. Ἤχου.

Δ'.

Κλίμαξ Διαπασῶν τοῦ Βαρέος Διατονικοῦ μετὰ παραβολῆς τοῦ Λεγέτου ἐκ τοῦ Βου Τετάρτου Ἤχου (Δευτέρου Διατονικοῦ)

Λέγετος Ἦχος Δ'



Ἡ Διαπασῶν κλίμαξ φθόγγου Γα τοῦ Γ' Ἤχου καὶ Βαρέος ἐκ τοῦ Γα μετὰ παραβολῆς τοῦ Βαρέος Ἐναρμονίου ἐκ τοῦ Ζω ♪ (ἴδε Δοξολογίαν ἑπτάφωνον Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Πολυέλαιον τοῦ αὐτοῦ «Ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» Ἦχος Γ' Γα.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΤΩΝ ΔΙΔΑΧΘΗΣΟΜΕΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ ΕΝ ΤΑΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑΙΣ ΜΟΥΣΙΚΑΙΣ ΣΧΟΛΑΙΣ

ΤΑΞΙΣ Α'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Εἰσαγωγή.— Ὁρισμὸς τῆς Μουσικῆς.—Φωνητικὴ καὶ Ἐνόργανος.—Ἐκκλησιαστικὴ καὶ Δημώδης μελωδία.
Κλῖμαξ.—Φθόγγοι καὶ τόνοι.— Συνεχὴς ἀνάβασις καὶ κατάβασις.—Ποσοτικοὶ χαρακτῆρες καὶ διαίρεσις αὐτῶν.—Σύνθεσις τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει.—Ὑπερβατὴ ἀνάβασις καὶ κατάβασις.—Χρόνος.—Χρονικὰ σημεῖα.—Σημεῖα διαιροῦντα τὸν χρόνον.—(Κενοὶ χρόνοι.—Χρονικὴ ἀγωγή). Χαρακτῆρες ἐκφράσεων.—Ἐφαρμογὴ αὐτῶν ἐπὶ τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων. — Διάκρισις τῆς δι' Ὀλίγου, Κεντημάτων, Πεταστῆς, Ἀποστρόφων, Ὑπορροῆς καὶ συνεχοῦς Ἐλαφροῦ ἀπαγγελίας τῶν φθόγγων.—Συγκοπὴ καὶ ἀναπνοή.— Παραλλαγὴ καὶ μέλος.—Ὑφέσεις καὶ Διέσεις παροδικαὶ καὶ γενικαί.—Εἴδη μελῶν.—Μαρτυρίαι.—Ἦχοι ἐν τοῖς συντόμοις στιχηραρικοῖς μέλεσι καὶ συστατικὰ αὐτῶν, ἤτοι κλῖμαξ, ἀπήχημα, καταλήξεις, δεσπόζοντες φθόγγοι, μαρτυρίαι καὶ φθοραί.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Φωνητικαὶ ἀσκήσεις πρὸς καθαρὰν ἐξαγωγὴν τῆς Φωνῆς.—Ἀσκήσεις ἐφ' ὅλων τῶν θεωρητικῶν κεφαλαίων.— Ἅπαν τὸ σύντομον εἱρμολογικὸν εἶδος τοῦ Διατονικοῦ, Χρωματικοῦ καὶ Ἐναρμονίου γένους, ἤτοι Αὐτόμελα, Ἀπολυτίκια, Καθίσματα, Ἀντίφωνα, Κοντάκια, Τιμιωτέραι, Μακαρισμοί, Στιχηρά, Εἱρμοὶ κανόνων καὶ Δοξολογίαι.
Καλλιγραφία καὶ ἀντιγραφή.
Ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.— Ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῆς ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1—1453 μ. Χρ. Θεοδοσίου Γεωργιάδου.

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Εἱρμολόγιον Καταβασιῶν,
Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Ἀναστασιματάριον.

ΤΑΞΙΣ Β'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὰ ἐν τῇ Α' τάξει διδαχθέντα θεωρητικὰ κεφάλαια ἐκτενέστερον.—Χρονικὰ σημεῖα ἐκτενέστερον.—Γοργὸν καὶ δίγοργον μετὰ στίξεως ἑκατέρωθεν καὶ τρίγοργον.— Συστήματα καὶ γένη ἐν περιλήψει.—Σύγκρισις τῶν Εἱρμολογικῶν καὶ Στιχηραρικῶν μελῶν τοῦ Γ' καὶ Βαρέος ἤχου.—Ἐναλλαγὴ ἤχων .—Διάκρισις τῶν διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Β' ἤχου ψαλλομένων εἱρμολογικῶν τοῦ Β', Δ' καὶ Πλ. Β' ἤχου.—Διάκρισις τοῦ Γ', Βαρέος καὶ Πλ. Δ' ἤχου.—Ρυθμὸς .— Ρυθμικοὶ πόδες, δίσημος, τρίσημος καὶ τετράσημος.— Ρυθμικὴ ἀνάγνωσις.
Ὀρθογραφία καὶ σύνταξις τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων ἐν τοῖς συντόμοις στιχηραρικοῖς μέλεσι.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Ἅπαν τὸ σύντομον στιχηραρικόν, ἤτοι Κεκραγάρια, Ἑσπέρια, εἶτα στιχηρὰ καὶ τὰ Π Ἐωθινά.—Ἐκ τοῦ ἀργοῦ Εἱρμολογικοῦ μέλους τὰ Αὐτόμελα, Κοντάκια, Ἀντίφωνα τοῦ Δ' ἤχου κλπ.—«Μακάριος ἀνήρ» Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, «Φῶς ἱλαρόν» τὸ ἀρχαῖον.—Δοξαστικὰ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἓν ἑκάστου ἤχου.

Καλλιγραφία καὶ ἀντιγραφή

Ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.—Ἀπὸ τῆς ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως 1453—1936

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου.

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Εἱρμολόγιον Καταβασιῶν καὶ Ἀναστασιματάριον.

ΤΑΞΙΣ Γ'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὰ ἐν τῇ Α' καὶ Β'. τάξει διδαχθέντα θεωρητικὰ κεφάλαια καὶ ἰδίᾳ Γένη ἐν ἐκτάσει.—Ἤχοι ἔν τε τοῖς Εἱρμολογικοῖς, Στιχηραρικοῖς καὶ Παπαδικοῖς μέλεσι, καὶ συστατικὰ αὐτῶν ἐκτενέστερον, ἤτοι κλῖμαξ, σύστημα, ἔκτασις, ἀπήχημα, δεσπόζοντες φθόγγοι, ἕλξις, καταλήξεις, μαρτυρίαι, φθοραὶ καὶ ἦθος.—Συστήματα.—Διαφορὰ τῶν ἤχων.— Ἐναλλαγὴ ἤχων, συστημάτων καὶ γενῶν.—Διάκρισις ὑφεσοδιέσεων, φθορῶν καὶ χροῶν.—Περὶ Ρυθμοῦ τοῦ ἀργοῦ Εἱρμολογικοῦ μέλους.

Τεχνολογία, Ὀρθογραφία καὶ Μελοποιΐα

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Καταβασίαι ἀργαὶ τοῦ ἐνιαυτοῦ, τοῦ Τριῳδίου καὶ Πεντηκοσταρίου κατ' ἐκλογήν, καὶ τὰ Καθίσματα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος.—Τὰ μεγάλα Προκείμενα καὶ Ἰδιόμελα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος.— «Τῇ ὑπερμάχῳ».—«Τὸ προσταχθέν».—«Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται».—«Ὅτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί».—«Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις».—«Χριστὸς ἀνέστη» τὸ ἀργὸν.— Δύναμις «Ὅσοι εἰς Χριστόν». —«Τὸν Σταυρόν σου προσκυνοῦμεν Δέσποτα», τὸ συνειθισμένον καὶ τοῦ Βήματος.— Ἀλληλούϊα τοῦ Ἀποστόλου τὸ ἀργὸν Ἰωάννου Λαμπαδαρίου —Δοξολογίαι ἀργαὶ καθ' ἑκάστην.—Ἀνοιξαντάρια Φωκαέως.

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου Εἱρμολόγιον Καταβασιῶν, Γεωργίου Πρωγάκη, Μουσικὴ Συλλογή.

ΤΑΞΙΣ Δ'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Γενικὴ ἐπανάληψις ὅλων τῶν κεφαλαίων τοῦ Θεωρητικοῦ.

Ὀρθογραφία.—Θέματα μουσικὰ μετὰ τεχνολογίας ἐφ' ἑκάστου εἴδους τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ παντὸς ἤχου.

Περὶ μελοποιΐας ἐν γένει.
Τυπικὸν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Ἀργὰ κεκραγάρια Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τὰ «Αἰνεῖτε» τῶν Πασαπνοαρίων τοῦ αὐτοῦ.—Χερουβικὰ τῶν Κυριακῶν Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ Κοινωνικὰ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου.—Κοινωνικὰ τῶν ἑορτῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ.—«Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ» καὶ «Σιγησάτω πᾶσα σάρξ» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—«Ἄνωθεν οἱ προφῆται». «Θεοτόκε Παρθένε» Πέτρου Μπερεκέτου.— «Ἅγιος ὁ Θεός» τὸ νεκρώσιμον.—«Ἀναστάσεως ἡμέρα» Χρυσάφου μετὰ τοῦ κρατήματος.—Πολυέλαιοι «Δοῦλοι Κύριον» Πέτρου Πελοποννησίου, «Λόγον ἀγαθὸν» Βαρὺς τοῦ Γεωργίου Κρητὸς καὶ «Ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» καὶ «Δοῦλοι Κύριον» Πλ. Δ. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος μετὰ Δόξα καὶ Νῦν καὶ τῶν κρατημάτων αὐτῶν.—Καλλιφωνικοὶ Εἱρμοὶ κατ' ἐκλογήν.—Δοξαστικὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἓν ἐξ ἑκάστου ἤχου κατ' ἐκλογήν.

Ἀσκήσεις ἐπὶ μελῶν μὴ διδαχθέντων.

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου καὶ ἱστορία τοῦ αὐτοῦ.

Γεωργίου Πρωγάκη. Μουσικὴ Συλλογή.

Ἰακ. Πρωτοψάλτου, Δοξαστάριον ἢ Κυψέλη Στεφάνου.

Γ. Βιολάκη. Ἐκκλησιαστικὸν Τυπικόν. Λαμπαδαρίου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τὰ τοῦ πρακτικοῦ μέρους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ εἰς τὰς τέσσαρας τάξεις διδάσκονται κατ' ἐκλογήν, ἀναλόγως τοῦ χρόνου. Καὶ ἐν τῇ Α' τάξει ἐπικρατέστερον εἶναι τὸ σύντομον Εἱρμολογικὸν μέλος, ἐν τῇ Β'. τὸ σύντομον Στιχηραρικόν, ἐν τῇ Ε τὸ ἀργὸν Εἱρμολογικὸν καὶ ἐν τῇ Δ' τὸ ἀργὸν Στιχηραρικὸν καὶ τὸ Παπαδικόν.

Διὰ τὸ μάθημα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὅπερ ἐπιβάλλεται εἰς τὰ ἐν Ἀθήναις Ὠδεῖα, ἔχομεν τὴν ἑξῆς γνώμην.:

Κατὰ τὸ πρῶτον ἔτος τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἰς τοὺς ἀρχαρίους δὲν πρέπει νὰ διδάσκηται οὐδὲ ἴχνος Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς διότι ὁ ἀρχάριος διδασκόμενος συγχρόνως δύο εἰδῶν Μουσικάς, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεμελιώσῃ εἰς τὸν νοῦν του τὰς δύο αὐτῶν βάσεις, αἵτινες ἀλληλοσυγκρούονται τόσον εἰς τὸ θεωρητικὸν μέρος, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἀμφοτέρων τῶν μελῶν. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει οὔτε τὴν μίαν μουσικὴν δύναται νὰ ἐκ-

μάθη καλῶς, οὔτε καὶ τὴν ἄλλην. Διὰ τοῦτο οἱ πλεῖστοι τῶν σημερινῶν νέων ἱεροψαλτῶν τυγχάνουσιν ἡμιμαθεῖς ἀμφοτέρων τῶν Μουσικῶν. Ἕνεκα τούτου, παιδαγωγικώτερον εἶναι ἡ διδασκαλία τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς νὰ ἄρχηται ἀπὸ τὸ δεύτερον ἔτος, ἵνα οὕτω δυνηθῇ ὁ ἀρχάριος ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ ν' ἀντιληφθῇ καλῶς τὰς βάσεις αὐτῆς.

ΤΑ ΕΝ ΤΑΙΣ ΙΕΡΑΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙΣ ΨΑΛΤΕΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΤΑΞΙΝ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡ. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΕΝ ΤΩ ΕΣΠΕΡΙΝΩ

Κεκραγάρια, Στιχολογία, Στιχηρὰ ἀναστάσιμα καὶ Ἀπόστιχα, Δοξαστικά, Ἀπολυτίκια καὶ Θεοτοκία ψάλλονται ὡς εὑρίσκονται ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου (ἔκδοσις 1820 ἐν Βουκουρεστίῳ) ἢ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἐν ἁπάσοις τοῖς ἤχοις.

Σημ.—Ἡ αὐτὴ περὶ Κεκραγαρίων διάταξις τηρεῖται καὶ ἐν τοῖς Ἑσπερινοῖς τῆς Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων.—Ἐν δὲ τοῖς Ἑσπερινοῖς τῶν Κυριακῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς τὰ Κεκραγάρια ψάλλονται Εἱρμολογικῶς.

ΕΝ ΤΩ ΟΡΘΡΩ

Θεὸς Κύριος, Καθίσματα, Θεοτοκία Ἀναβαθμοί, Κανόνες, Τιμιωτέραι, Ἐξαποστειλάρια, Ὑπερευλογημένη ὑπάρχεις (μόνον εἰς β' ἦχον), καὶ τὸ Σήμερον σωτηρία (εἰς τὸν ἦχον τῆς Δοξολογίας) ψάλλονται Εἱρμολογικῶς. Τὰ Πασαπνοάρια στιχηραρικῶς, τὰ δὲ Στιχηραρικὰ τῶν Αἴνων, ὡς ἐν τῷ Ἑσπερινῷ—Τὸ Ἑωθινὸν Δοξαστικὸν Στιχηραρικῶς.

Πολυέλεοι οἱ ἐν τῇ Μουσικῇ Πανδέκτῃ καὶ ταῖς Ἀνθολογίαις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ Θεοδώρου Φωκαέως κατ' ἐκλογὴν συμφώνως τῇ ἑορτῇ.

Καταβασίαι ἐκ τῶν Εἱρμολογίων, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (ἔκδοσις 1825) ἢ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά, ὅταν ὑπάρχωσιν ἔντε τῷ Ἑσπερινῷ καὶ τῷ Ὄρθρῳ τὰ ἐν τῇ Συλλογῇ Ἰδιομέλων Χουρμουζίου (ἔκδ. 1820), ἢ τὰ ἐν τῇ Μουσικῇ Κυψέλῃ Στεφάνου Λαμπαδαρίου.

ΕΝ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Τυπικὰ εἰς ἦχον πλ. τοῦ δ' Πέτρου Πελοποννησίου ἐκ τῆς Μουσικῆς Πανδέκτης.—Οἱ δὲ κατ' ἦχον Μακαρισμοὶ ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου Πέτρου (ἔκδ. 1820) ἢ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

Ἀντιφώνων Ἀκροτελεύτια τὰ ἐν ταῖς Ἀνθολογίαις Χουρμουζίου, Γρηγορίου, ἢ τῆς Μουσικῆς Πανδέκτης.

Τρισάγιον τοῦ Ἀποστόλου (μόνον εἰς ἦχον β'). — Τὸν σταυρόν σου προσκυνοῦμεν (ἐπίσης εἰς ἦχον β') καὶ Ὅσοι εἰς Χριστόν (εἰς ἦχον α').—Δύναμις τὸ συνειθισμένον, τὸ τοῦ Βήματος καὶ τὸ τοῦ Γεωργίου τοῦ Κρητός.—Δύναμις Τὸν σταυρὸν

σου προσκυνοῦμεν καὶ Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε ἀργὸν ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου, Γρηγορίου, ἢ τῆς Πανδέκτης.

Σημ. Τὸ ἐν τῷ ἱερῷ βήματι, λειτουργοῦντος Ἀρχιερέως ψαλλόμενον «Τὸν σταυρόν σου προσκυνοῦμεν» δέον νὰ διαιρεθῇ ὑπὸ τῶν ψαλλόντων εἰς 4 στάσεις, ὡς ἑξῆς: Τὸν σταυρόν σου—προσκυνοῦμεν Δέσποτα—καὶ τὴν ἁγίαν σου ἀνάστασιν—δοξάζομεν. Ἐπίσης δέον εἰς 4 στάσεις νὰ διαιρεθῇ καὶ τὸ «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε» ψαλλόμενον ἐν τῷ ἱερῷ βήματι, ὡς ἑξῆς. Ὅσοι — εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε — Χριστὸν ἐνεδύσασθε.—Ἀλληλούϊα.

Ἀλληλουϊάριον τοῦ Ἀποστόλου, σύντομον μὲν εἰς ἦχον β', ἀργὸν δὲ εἰς ἦχον πλ. τοῦ Α' τὸ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου. — Τὰ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον «Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι» καὶ Εἰς πολλὰ ἔτη, Δέσποτα, ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου, Γρηγορίου ἢ τῆς Πανδέκτης.

Χερουβικὰ τῆς ἑβδομάδος σύντομα Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Τῶν δὲ Κυριακῶν καὶ ἑορτῶν τὰ τοῦ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γρηγορίου καὶ Κωνσταντίνου τῶν πρωτοψαλτῶν, καὶ τὰ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ἐν ἀρχιερατικαῖς λειτουργίαις καὶ πανηγύρεσι.—Τὸ ἀντὶ τοῦ χερουβικοῦ τῇ Μ. Πέμπτῃ ψαλλόμενον Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ εἰς ἦχον πλ. τοῦ β' Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, καὶ τῷ Μ. Σαββάτῳ Σιγησάτω πᾶσα σάρξ εἰς ἦχον πλ. τοῦ Α' τοῦ αὐτοῦ ἐκ τῶν ἀνωτέρω Ἀθολογιῶν ἢ τῆς Πανδέκτης.

Λειτουργικῶν ἐπιτρέπεται ἡ χρῆσις κατὰ τοὺς ὀκτὼ ἤχους ψαλλομένων ὅμως μετὰ μέλους σοβαροῦ, ἐν τῇ ἱερᾷ Λειτουργίᾳ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλ' ἀφοῦ προηγουμένως τύχωσι ταῦτα τῆς ἐγκρίσεως τῆς τεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου καὶ τῆς ἐγκρίσεως τοῦ Προεδρείου τοῦ Συνδέσμου τῶν Ἱεροψαλτῶν. Τὸ αὐτὸ ρητέον καὶ περὶ τοῦ Κύριε ἐλέησον, Παράσχου Κύριε, Σοὶ Κύριε καὶ περὶ τοῦ Ἄξιόν ἐστίν, προτιμωμένου τοῦ εἰς ἦχον β' συνειθισμένου, ἀλλὰ ψαλλομένων τοιούτων καὶ εἰς ἄλλους ἤχους ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου, Γρηγορίου, Κωνσταντίνου καὶ Μουσικῆς Πανδέκτης.

«Ἀγαπήσω σε, Κύριε, ἡ ἰσχύς μου», εἰς τὸν ἐν Χριστῷ ἀσπασμὸν δέον νὰ ψάλληται, πολλῶν μὲν συλλειτουργούντων, τὸ εἰς β' ἦχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου συντετμημένον, ὀλίγων δὲ συλλειτουργούντων τὸ εἰς ἦχον Βαρὺν σύντομον, ἐκ τῶν ἀνωτέρω Ἀνθολογιῶν καὶ τῆς Πανδέκτης.

Κοινωνικὰ τὰ τῆς ἑβδομάδος Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου τῶν δὲ Κυριακῶν καὶ ἑορτῶν Ἰωάννου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ Δανιὴλ τῶν Πρωτοψαλτῶν. Τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ δὲ κατ' ἦχον ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου Γρηγορίου καὶ τῆς Μουσικῆς Πανδέκτης.

Σημ. Τὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ δέον νὰ ἐκτείνωνται μόνον ὅσον ἀκριβῶς ἀπαιτεῖται ἡ ἐν τῷ ἱερῷ βήματι ὑπηρεσία τοῦ ἱερέως ἢ Ἀρχιερέως.

Καλοφωνικοὶ Εἱρμοί, ἐν χοροστασίαις καὶ λειτουργίαις Ἀρχιερατικαῖς ἐν τῷ τέλει ψάλλονται κατὰ προτίμησιν ἐκ τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἱρμολογίου. Εἰ δὲ δέησι κατὰ τὸν ἑσπερινὸν ὁ χοροστατῶν Πατριάρχης ἢ ἀρχιερεὺς νὰ διανείμῃ ἄρτον εἰς τὸ ἐκκλησίασμα, τότε οἱ χοροὶ ψάλλουσι ἐκ τοῦ

Μαθηματαρίου (Μουσ. Πανδέκτης Τόμ. Γ') τὸ εἰς τὴν ἑορτὴν ἀναφερόμενον μουσικὸν μάθημα.

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ψάλλονται ἐν καιρῷ καὶ τὰ ἑξῆς :

Τὸ κατὰ τὴν εἴσοδον τοῦ ἀρχιερέως ἐν τῷ ναῷ «Εἰς πολλὰ ἔτη Δέσποτα».—Τὸ Μακάριος ἀνὴρ εἰς ἦχον Πλάγιον τοῦ Δ' Μανουὴλ Πρωτοψάλτου καὶ εἰς ἦχον Βαρὺν Θεοδώρου Φωκαέως, ἀλλὰ πιστῶς ὡς εἶναι ἐμμελισμένα.—Τὰ ἀργὰ Κεκραγάρια κατ' ἦχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—Ὁ Ν' Ψαλμὸς εἰς ἦχον β' κατὰ τὸ μετὰ τοῦτον Δόξα... Ταῖς τῶν Ἀποστόλων... καὶ νῦν. Ταῖς τῆς Θεοτόκου καὶ Ἐλέησόν με ὁ Θεός... Ἀναστὰς ὁ Ἰησοῦς... εἰς ἦχον βαρὺν δὲ ὁ Ν' ψαλμὸς μετὰ τῶν ἑπομένων κατὰ τὰς Κυριακάς, καθ' ἃς ψάλλεται ὁ Γ' καὶ Βαρὺς ἦχος.— Τὰ μετὰ τὸν Ν' ψαλμὸν Δόξα... Τῆς μετανοίας ἄνοιξον... Καὶ Νῦν Τῆς σωτηρίας εὔθυνον, πάντοτε εἰς ἦχον πλ. τοῦ Δ' καὶ Ἐλέησόν με ὁ Θεός.. Τὰ πλήθη τῶν πεπραγμένων μοι δεινῶν... μόνον εἰς ἦχον πλ. τοῦ Β'. Τὰ ἀργὰ Αἰνεῖτε... τῶν Πασαπνοαρίων καὶ ἦχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—Αἱ ἀργαὶ δοξολογίαι κατ' ἦχον καὶ κατὰ προτίμησιν ἐκ τῶν τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, Ἰακώβου, Δανιὴλ καὶ Γρηγορίου τῶν πρωτοψαλτῶν, ὡς καὶ ἡ εἰς ἦχον Βαρὺν ἐναρμόνιος Χουρμουζίου χαρτοφύλακος....Τὸ ἀσματικὸν τοῦ Σταυροῦ εἰς ἦχον δ',— Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα ἡμῶν τὸ ἀρχαῖον, τὸ Ἄνωθεν οἱ προφῆται Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη καὶ τὸ Περίζωσαι τὴν ρομφαίαν σου Γρηγορίου πρωτοψάλτου. Τὰ ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μεγ. Βασιλείου ψαλλόμενα Λειτουργικὰ εἰς ἦχον β' καὶ τὸ Τὴν γὰρ σὴν μήτραν μόνον εἰς α' ἦχον.—Τὸ ἐν ταῖς ἀποδόσεσι, εὐλογοῦντος τοῦ ἀρχιερέως ψαλλόμενον Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα ἡμῶν εἰς ἦχον β'. Τὰ κατὰ τοὺς ἑσπερινοὺς τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγ. Τεσσαρακοστῆς ψαλλόμενα ἀργὰ Ἰδιόμελα Ἰακώβου Κύριε ἠβὲν πολλαῖς ἁμαρτίαις τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μόνον.— Τὸ Ἤδη βάπτεται κάλαμος Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Τὰ κατὰ τὴν ἀκολουθίαν τοῦ Ἀκαθίστου , Τὸ προσταχθέν... Τῇ ὑπερμάχῳ ἀργὰ καὶ σύντομα. Τὸ Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε καὶ Ἀλληλούϊα ἀμφότερα μόνον εἰς πλάγιον τοῦ δ'. Τὰ κατὰ τὰς Προηγιασμένας Κατευθυνθήτω, ἀργὸν μὲν εἰς ἦχον πλ. τοῦ Β' σύντομον δὲ εἰς ἦχον πλ. τοῦ Β' καὶ πλ. τοῦ Α'. —Τὸ Νῦν αἱ δυνάμεις πλὴν τοῦ ἀρχαίου εἰς ἦχον πλ. τοῦ Β' προτιμωμένου καὶ τὰ εἰς ἦχον α' Θεοδ. τοῦ Φωκαέως καὶ εἰς ἦχον βαρὺν Ἰακώβου καὶ Κωνσταντίνου τῶν Πρωτοψαλτῶν. Τὸ Γεύσασθε πλὴν τοῦ εἰς ἦχον α' τοῦ Κλαδᾶ προτιμωμένου, καὶ τὸ εἰς ἦχον Βαρὺν Γεωργίου τοῦ Κρητός.

Πάντα τὰ ἀνωτέρω ἐκ τῶν παλαιῶν Ἀνθολογιῶν Γρηγορίου, Χουρμου-

ζίου καὶ τῆς τετρατόμου Μουσικῆς Πανδέκτης. Τὰ δὲ εἰς ἦχον πλ. τοῦ Δ' σύντομα Ἀνοιξαντάρια ἐκ τῆς Ἀνθολογίας Θεοδώρου Φωκαέως. Τὰ νεοεκδοθέντα ἡμέτερα εἰς ἦχον Βαρὺν Ἐναρμόνιον ἑπτάφωνον καὶ Βαρὺν διατονικὸν τετράφωνον ὡς καὶ Μακάριος ἀνὴρ εἰς δ'. χρωματικὸν Δι νενανὼ σύντομον καὶ Θεοτόκε Παρθένε ὀκτάηχον τετράστιχον συντμηθὲν ἐκ τοῦ ἀρχαίου Πέτρου Μπερεκέτου.

Τέλος τοῦ Θεωρητικοῦ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ τοῦ Βασιλείου Μακεδὼν τὴν καταγωγήν, ἐγεννήθη τὸ ἔτος 1878 ἐν Πύργῳ τῆς ἐπαρχίος Ἀγχιάλου τῆς ἀνατολικῆς Ρωμυλίας, ὅπου καὶ ἀπεφοίτησεν τοῦ ὁκταταξίου Σχολαρχείου κατὰ τὸ ἔτος 1897. Ἐν συνεχείᾳ ἐφοίτησεν ἐπὶ τριετίαν εἰς τὰ Ζαρίφεια Διδασκαλεῖα Φιλιππουπόλεως.

Πρῶτος διδάσκαλος αὐτοῦ εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ὑπῆρξε ὁ τότε ἱεροψάλτης ἓν Πύργῳ Γεώργιος Δανιηλίδης ἐκ Σμύρνης (μαθητὴς τοῦ Νικολάου πρωτοψάλτου Σμύρνης), κατόπιν δὲ ἐδιδάχθη ἀνώτερα μαθήματα Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης καὶ θεωρίας ἀπὸ τὸνἐν Ἀγχιάλῳ πρωτοψάλτην τοῦ Ἱ Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Ἰωάννην Καρακάσην.

Εὑρισκόμενος ὑπὸ τὴν προστασίαν καὶ καθοδήγησιν τοῦ ἐκ πατρὸς θείου του Βασιλείου Γεωργιάδη Μητροπολί ου Ἀγχιάλου - Νικαίας καὶ μετέπειτα Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου, ἀνεχώρησεν μετ' αὐτοῦ τὸ ἔτος 1898 εἰς Κωνσταντινούπολιν καὶ εἰσήχθη εἰς τὴν Μεγάλην τοῦ Γένους Σχολὴν καθὼς καὶ εἰς τὴν Πατριαρχικὴν Μουσικὴν Σχολὴν ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀπεφοίτησεν λαβὼν τὸ πτυχίον του μὲ τὸν βαθμὸν ἄριστα.

Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς φοιτήσεώς του εἰς τὴν Μ. τοῦ Γένους Σχολὴν ἐδιδάσκετο παραλλήλως ἰδιαιτέρως τὴν μουσικὴν θεωρίαν καὶ πρᾶξιν ἐπὶ δύο συνεχῆ ἔτη παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου Κυριακοῦ Ἰωαννίδη (Καλογήρου), ἐπιδοθεὶς δὲ εἰδικῶς εἰς τὴν μελέτην καὶ ἑρμηνείαν τῆς ἀρχαίας σημαδογραφίας, ἐμελέτησεν ἐμβριθῶς ἅπαντα τὰ Βυζαντινὰ μουσικὰ συγγράματα.

Δαπάνῃ τοῦ προστάτου του, ἐστάλη εἰς τὴν ἐν Χάλκῃ μονὴν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος (Ἅγιον Ὄρος) πρὸς ἐκμάθησιν τῆς ἁγιογραφικῆς τέχνης, παρὰ τοῦ Ἡγουμένου καὶ ἀρίστου ζωγράφου Σωφρονίου Κεσίσογλου. Ἐκεῖ ἐδιδάχθη καὶ τὴν Θεολογίαν, ἐκτελῶν ταυτοχρόνως καὶ τὰ καθήκοντα τοῦ ἱεροψάλτου.

Ἀναχωρήσας μετὰ διετίαν περίπου ἐκ Χάλκης, διωρίσθη ὡς δημοδιδάσκαλος καὶ πρωτοψάλτης τῆς κοινότητος Ἀθύρων (Μετρῶν).

Τὸ 1906 μεταβὰς εἰς Ἀθήνας πρὸς ἐπίσκεψιν τῶν γονέων του, ἐπέστρεψε περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1907, ἀναλαβὼν τῶν διδασκαλικῶν του καθηκόντων εἰς Μεγάλον Τσεκμετζὲ ὅπου καὶ ἐνυμφεύθη τὴν Ἑλένην τὸ γένος Κουτσίδου ἀποκτήσας μετ' αὐτῆς δύο τέκνα τὸν Γεώργιον καὶ Σωτηρίαν.

Ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐχρημάτισεν διδάσκαλος καὶ ἱεροψάλτης ἐν Καλλικρατείᾳ, ἐν Ρυσίῳ τῆς Χαλκηδόνος, ἐν Κίῳ τῆς Νικαίας καὶ εἰς τὰ Εὐγενίδεια Ἐκπαιδευτήρια Προύσης.

Περὶ τὸ ἔτος 1916 ἐπανελθὼν εἰς Κων]λιν ἐδίδασκε κατ' ἰδίαν τὴν Ἑλληνικὴν γλώσσαν εἰς μαθητὰς καὶ μαθητρίας διαφόρων σχολῶν ὡς καὶ τὴν Βυζαντικὴν Μουσικήν. Ἔψαλλεν ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης τοῦ Ἁγ. Δημητρίου ἐν Πριγκήπῳ, Ἁγ. Μηνᾶ Ὑψωμαθείων, Ταξιάρχας Μεγάλου Ρεύματος, ὅπου τῇ αἰτήσει τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μου-

σικοῦ Συλλόγου τῶν Πατριαρχείων, συνειργάσθη μετὰ τοῦ διαπρεποῦς μουσικολόγου Νηλέως Καμαράδου, κατοικοῦντος ἐν τῷ αὐτῷ προαστείῳ, πρὸς συνύφανσιν μεγάλου θεωρητικοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Πλὴν ὅμως διὰ λόγους ἀνωτέρας βίας, ἡ ἐργασία ἐκείνη ἔμεινε ἡμιτελής.

Ἔψαλλεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης τῶν Ἱ. Ναῶν Ἁγ. Εὐφημίας καὶ Ἁγ. Τριάδος Χαλκηδόνος, εἰς Παναγίαν Καφατιανὴν καὶ Ἁγ. Νικόλαον Γαλατᾶ, εἰς Ἁγ. Δημήτριον Ταταούλων (νῦν Κουρτουλούς), ὡς πρωτοψάλτης καὶ γραμματεὺς τοῦ Ἱ. Ναοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Σταυροδρομίου Πέραν.

Τὸ ἔτος 1921 εἰς ἀναγνώρισιν τῆς ἀξίας του καὶ τῆς πολυσχιδοῦς μουσικῆς δράσεώς του, διὰ τὴν προαγωγὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Τέχνης, διωρίσθη Πατριαρχικῇ ἐπιταγῇ (ἀριθ. πρωτ. 11 Διεκπ. 36 τῆς 5 Νοεμβρίου 1921) καθηγητὴς τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς τὴν θεωρίαν, ὀρθογραφίαν καὶ μελλοποιΐαν, ὅπου ἐδίδαξε μέχρι τὸ τέλος τῆς λειτουργίας αὐτῆς (1925), ἔχων συνεργάτας καὶ συγκαθηγητάς, τοὺς ἀειμνήστους Πρωτοψάλτην Ἰάκωβον Ναυπλιώτην καὶ Λαμπαδάριον Εὐστάθιον Βιγγόπουλον.

Καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει σταδιοδρομίας του, ἀνέπτυξε μεγάλην διδακτικὴν καὶ μουσικὴν δραστηριότητα, διανέμων ἀφειδῶς τὰ ἔργα του εἰς τοὺς μαθητάς του καὶ εἰς τοὺς ἄλλους ἐκτελεστὰς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐνεθάρυνε καὶ ἀνεδείκνυε συνεχῶς νέους μαθητάς του εἰς ἱεροψαλτικὰς θέσεις, πλεῖστοι δὲ ἐξ αὐτῶν διέπρεψαν τόσον εἰς Κωνσταντινούπολιν ὅσον καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν, συνεχίζοντες μέχρι σήμερον τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Τέχνης.

Κατήρτισε πολυμελῆ χορὸν διὰ τοῦ ὁποίου ἔκαμεν ἐπιτυχεῖς ἐμφανίσεις καὶ ἔψαλεν προσκαλούμενος εἰς διαφόρους Ναούς, δώσας καὶ εἰς ἄλλους συναδέλφους του τὸ παράδειγμα νὰ μιμηθοῦν τὸ ἔργον του. Κατέχων πλήρως τὴν τέχνην, συνέθετε εὐχερῶς ἐξ ἀκοῆς ἐν παντὶ τόπῳ καὶ χρόνῳ.

Τὸ 1936 συνέγραψε καὶ ἐξέδωκεν ὑπὸ τὸν τίτλον «Νέα Μοῦσα» συνοπτικήν, ἱστορικὴν καὶ τεχνικὴν μουσικὴν μελέτην, καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀνεχώρησεν εἰς Ἀθήνας διορισθεὶς ὡς τακτικὸς καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ «Μουσικῷ Λυκείῳ Ἀθηνῶν» ὡδεῖον ἀνεγνωρισμένον ὑπὸ τοῦ Κράτους, ὅπου ἐδίδαξεν ἀνελλιπῶς μέχρι πέρατος τῆς λειτουργίας αὐτοῦ ἀναδείξας πολλοὺς μαθητὰς εἰς διαπρεπεῖς μουσικοδιδασκάλους καὶ ἱεροψάλτας, κατέχοντας σήμερον σημαινούσας ἱεροψαλτικὰς θέσεις ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ.

Ἠγωνίσθη σκληρῶς μετὰ τῶν ἄλλων συναδέλφων του διὰ τὴν ἐνίσχυσιν, προβολὴν καὶ διατήρησιν τῆς πατρώας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς παραδόσεως, καθὼς ἐπίσης καὶ διὰ τὴν καθιέρωσιν τῶν Βυζαντινῶν χορῶν εἰς τοὺς ἱεροὺς ναούς, ἐν τῷ κύκλῳ δὲ τῶν προσπαθειῶν του ἐξέδωκε τὸ 1955 ὑπόμνημα ἐκ 30 σελίδων, ἀπευθυνόμενον πρὸς τὸν ἀείμνηστον Ἀρχιεπίσκοπον Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κ. Σπυρίδωνα ἐν τῷ ὁποίῳ ἀνέλυε λεπτομερῶς τὰ μέτρα τὰ ὁποῖα ἔπρεπε τὰ ληφθοῦν πρὸς διάσωσιν καὶ ἐπιβολὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Τὸ ὑπόμνημα τοῦτο ἐκυκλοφόρησεν εὐρέως εἰς χιλιάδας ἀντιτύπων.

Καταρτίσας πολυμελῆ βυζαντινὸν χορόν, ἔκαμε πολλὰς ἐπιτυχεῖς μουσικοφιλολογικὰς ἐμφανίσεις ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του εἰς Ἀθήνας εἰς τὰς αἰθούσας τοῦ Παρνασσοῦ, τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, τῶν Φίλων τοῦ Λαοῦ κ. ἄ. καθὼς καὶ εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, ἀφήσας παντοῦ ἀρί-

στας ἐντύπώσεις καὶ ἀποσπάσας τὰ συγχαρητήρια τοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου διὰ τὴν πιστὴν ἐκτέλεσιν τῶν βυζαντινῶν μουσουργημάτων. Διὰ τοῦ ἰδίου χοροῦ ἐλάμβανε μέρος τακτικῶς εἰς τὰς ἐκπομπὰς τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱδρύματος Ραδιοφωνίας γενικῶς δὲ διὰ τῶν ἐνεργειῶν του αὐτῶν, ἐπροκάλεσε τὴν ἁμίλλαν μεταξὺ τῶν συναδέλφων του καὶ τῶν ἄλλων πρωτοπόρων ἱκανῶν ἱεροψαλτῶν, ὥστε νὰ παρουσιάζεται σήμερον μιὰ σοβαρὰ ἐργασία καὶ κινητοποίησις διὰ τὴν ἑδραίωσιν καὶ προαγωγὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Τὸ 1951 μετέβη εἰς Κωνσταντινούπολιν ὅπου ἑώρτασε τὴν 50ετηρίδα τῆς μουσικῆς αὐτοῦ σταδιοδρομίος, ἐμφανισθεὶς ἐνώπιον πυκνοτάτου ἀκροατηρίου μεθ' ὅλων τῶν παλαιῶν μαθητῶν του, ὅπου ἐν μέσῳ βαθυτάτης συγκινήσεως ἔψαλλον ἐπιτυχῶς καὶ μελωδικῶς διαφόρους μουσικὰς αὐτοῦ συνθέσεις ὡς καὶ συνθέσεις παλαιῶν πρωτοψαλτῶν ἀποσπάσαντες τὰ θερμὰ συγχαρητήρια τοῦ ἀκροατηρίου. Ἐπανελθὼν εἰς Ἀθήνας ἠσχολήθη μὲ τὴν ἐκτύπωσιν διαφόρων μουσικῶν ἔργων του, ἐκ τῶν ὁποίων πολλὰ ἐκυκλοφόρησαν εἰς φυλλάδια μεταξὺ τῶν πολυπληθῶν μαθητῶν του. Τὸ 1959 ἐξέδωκε τὸν πρῶτον τόμον τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον «ὁ Βυζαντινὸς Μουσικὸς Πλοῦτος» μουσικοῦ ἔργου του, περιλαμβάνον ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῆς ὁλονυκτίου ἀκολουθίας μετὰ ἐπεξηγήσεων, ὡραιότατα μαθήματα τῶν Χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου, μετὰ τοῦ συντετμημένου «Ὑπερμάχῳ» ὡς καὶ πρωτότυπα σύντομα Ἀνοιξαντάρια εἰς ἦχον βαρὺν ἐναρμόνιον ἑπτάφωνον. Παραλλήλως ὁλοκλήρωσε τὴν συγγραφὴν τῆς ὕλης τοῦ παρόντος μεγάλου θεωρητικοῦ ἔργου του καὶ ἤρχισε τὴν ἐκτύπωσιν αὐτοῦ ἐν τῷ Ἐθνικῷ Τυπογραφείῳ ἀλλὰ προσβληθεὶς ὑπὸ τῆς ἐπαράτου νόσου τοῦ καρκίνου εἰς τὸν λάρυγγα, εἰσήχθη εἰς τὸ νοσοκομεῖον ὅπου παρὰ τοὺς πόνους καὶ τὴν τρέμουσαν χεῖρα του ἐξηκαλούθη νὰ συνθέτῃ διὰ τοὺς μαθητὰς καὶ φίλους του. Βραδύτερον γενομένης μεταστάσεως τῆς νόσου εἰς τοὺς πνεύμονας, ἐπεδεινώθη ἡ κατάστασίς του καὶ τελικῶς ὑπέκυψεν εἰς τὸ μοιραῖον τὴν 7ην Μαρτίου 1962 εἰς ἡλικίαν 84 ἐτῶν. Τὴν ἐκτύπωσιν τοῦ ἔργου του ἐσυνέχισε καὶ ὁλοκλήρωσε ἐπιτυχῶς ὁ μαθητὴς αὐτοῦ καὶ ἐπὶ θυγατρὶ γαμβρός του Βλαδίμηρος Ἐντερνίδης, ἐκπληρώσας οὕτω τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ἀποθανόντος.

Ὁ Θεοδόσιος Γεωργιάδης ὑπῆρξεν εἷς ἐκ τῶν διαπρεπεστέρων μουσικολόγων καὶ ἱεροψαλτῶν τῆς μετακλασικῆς περιόδου καὶ ὁ συνδετικὸς κρίκος μεταξὺ τῆς προγενεστέρας καὶ μεταγενεστέρας αὐτοῦ ἐποχῆς, κατορθώσας διὰ τῶν συνθέσεών του νὰ διατηρήσῃ τὸ ἡγεμονικὸν ἐκκλησιαστικὸν ὕφος καὶ τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν τῶν μεγάλων μουσουργῶν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Διὰ τῆς ἐντέχνου συντμήσεως τῶν κυριωτέρων ἀργῶν μαθημάτων, κατέστησε ταῦτα ἁρμοστὰ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς νεωτέρας μουσικῆς τεχνοτροπίας, διατηρήσας δὲ ἀλωβήτους ὅλας τὰς κλασικὰς γραμμάς, ἐνεφύσησεν τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ἐμμονὴν εἰς τὴν συνέχισιν καὶ διατήρησιν τῆς πατρώας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Ὅλαι του αἱ συνθέσεις δ ακρίνονται διὰ τὸ καλλίγραμμον ἔρρυθμον καὶ ἡδύμολπον αὐτῶν ὕφος, ἦτο δὲ ἄφθαστος εἰς τὰ Δοξαστικὰ καὶ ἀργοσύντομα αὐτοῦ μαθήματα, γενικῶς δὲ ὅλα του τὰ ἔργα διακρίνονται διὰ τὸν καλὸν τονισμὸν καὶ τὸ στρωτὸν αὐτῶν ὕφος.

Διέπρεψε καὶ ὡς ἁγιογράφος, τολλὰ δὲ ἔργα του σώζονται εἰς διαφόρους ναοὺς τῆς Τουρκίας καὶ τῆς Ἑλλάδος.

Διὰ τοῦ θανάτου του, ὁ χορὸς τῶν συγχρόνων πιστῶν ἐκτελεστῶν καὶ ὑπερμάχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης, ἐστερήθη ἑνὸς γνησίου ἀγωνιστοῦ καὶ ἀκαμάτου σκαπανέως αὐτῆς, ἐκ τῶν ἐλαχίστων εἰσέτι παλαιῶν ἐναπομεινάντων.

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Σελὶς

ΠΡΟΛΟΓΟΣ 3

ΜΕΡΟΣ Α'

Ὁρισμὸς τῆς Μουσικῆς

§ 1— 6. Ὁρισμός. Κλάδοι τῆς Μουσικῆς 5

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'

§ 7—18. Φωνητικὴ Μουσική. Ὀργανικὴ Μουσική. Ἦχος. Μελωδικὸς ἦχος. Φθόγγος. Μουσικὴ Κλίμαξ. Τόνος. Τετράχορδον. 6

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

Περὶ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως

§ 19—23. Τρόποι ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως. Ἰσότης. Συνεχὴς ἀνάβασις. Συνεχὴς κατάβασις. Ὑπερβατὴ κατάβασις. Ὑπερβατὴ ἀνάβασις 8

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

Γενικοὶ Κανόνες

§ 24—28. Μείζων τόνος. Διαζευτικός. Μόρια τοῦ τόνου. Διατονικὴ κλίμαξ. Διαπασὼν κλίμαξ. Δὶς διαπασὼν κλίμαξ . . 9

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'

Περὶ μαρτυριῶν

§ 29—32. Μαρτυρίαι ἢ κλεῖδες. Συμβολικὴ παράστασις 9

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'

Περὶ χρόνου

§ 34—36. Χρόνος ἁπλοῦς. Θέσις, ἄρσις. Ἀνακεφαλαίωσις 10

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ'

Περὶ τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων

§ 37. Φωνητικὰ σημεῖα. Οὐδέτερον. Ἀνιόντες καὶ κατιόντες χαρακτῆρες. Πίναξ ποσοτικῶν σημείων 11

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ'

Περὶ παραλλαγῆς

§ 38—39. Τρόπος παραλλαγῆς 12

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'

Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν χαρακτήρων

§ 40—44. Τρόπος χρησιμοποιήσεως τῶν χαρακτήρων. Γυμνάσματα 13

Σελὶς

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ΄

Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων

§ 45—58. Σώματα, πνεύματα. Σύνθεσις ἀνιόντων χαρακτήρων. Ἐννέα κανόνες. Συμπληρωματικὴ σύνθεσις. Γυμνάσματα . . 16

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι΄

Σύνθεσις κατιόντων χαρακτήρων

§ 59—70. Γενικοὶ κανόνες. Πίνακες συνθέσεως. Χρόνος, Ρυθμός, Ὀρθογραφία. Γυμνάσματα 21

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ΄

Περὶ τῶν ποιοτικῶν σημείων

§ 71—98. Ἔγχρονα καὶ ἄχρονα σημεῖα. Τρόπος χρησιμοποιήσεως καὶ πλοκὴ αὐτῶν. Γυμνάσματα. Κλάσμα. Ἁπλῆ. Διπλῆ. Τριπλῆ. Τετραπλῆ. Σιωπή. Γοργόν. Συνεχὲς ἐλαφρόν. Δίγοργον. Τρίγοργον. Ἀργόν. Ἀργότερον. Δίαργον. Ἀναπνοή. Σταυρός. Κορωνίς 25

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ΄

Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν ἐκφραστικῶν σημείων

§ 99—120. Ὀξεῖα. Βαρεῖα. Ὁμαλόν. Σύνδεσμος. Ἀντικένωμα. Διπλοῦς σύνδεσμος. Μικρὸν Ὑφέν. Μέγα Ὑφέν. Ἐνδόφωνον 33

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ΄

Περὶ τῶν τριῶν γενῶν

§ 121—126. Ὁρισμός. Διατονικόν. Χρωματικόν. Ἐναρμόνιον . . 39

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ΄

Περὶ τῶν φθορικῶν σημείων

§ 127—135. Ὕφεσις. Δίεσις. Φθοραί. Παραχορδή. Διατονικαί, Χρωματικαί, Ἐναρμόνιοι φθοραί 40

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ΄

Περὶ Ἤχων

§ 136—141. Πρῶτος ὑμνογράφος Ἰωάννης Δαμασκηνός. Δεσπόζοντες Ἦχοι. Ἐπείσακτα μέλη. Κλάδοι. Κύριοι καὶ Πλάγιοι Ἦχοι 42

Πρῶτος Ἦχος

§ 142—174. Γένος. Κλίμαξ. Βάσις. Μέλη. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Καταλήξεις. Κατὰ τὸν τροχὸν πορεία. Δίφωνον μέλος. Σπάθιον μέλος. Μαρτυρίαι. Φθοραί. Ἔκτασις λεπτομερὴς ἐπὶ τῶν Στιχηραρικῶν καὶ Εἱρμολογικῶν μελῶν συντόμων καὶ ἀργῶν. Ἀρχαία ὀνομασία 43

Δεύτερος Διατονικὸς ἦχος Λέγετος

§ 175—187. Δεύτερος Λέγετος. Μέλη. Σύστημα. Γένος. Κλίμαξ. Βάσις. Καταλήξεις. Ἀπήχημα. Φθοραί. Ζυγὸν μέλος. Ἑρμηνεία ἐπὶ τῶν μελῶν. Ἀρχαία ὀνομασία 49

Σελὶς

Τρίτος Ἦχος

§ 188—192. Γένος. Κλίμαξ. Καταλήξεις. Μέλη. Φθορικὰ σημεῖα. Πορεία. Ἔντεχνα μέλη. Ἔκτασις. Ἀρχαία ὀνομασία . . . 51

Τέταρτος Ἦχος

§ 193—208. Γένος. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Κλίμαξ. Ἐπείσακτα μέλη. Τεταρτόπρωτος Ἦχος. Καταλήξεις. Ἀπήχημα. Δευτερόπρωτος Ἦχος. Ἔντεχνα μέλη. Ἔκτασις. Φθοραί. Βάσις. Ἀρχαία ὀνομασία 52

Πλάγιος τοῦ Πρώτου Ἦχος

§ 209—226. Γενικὸς κανών. Βάσις. Γένος. Κλίμαξ. Μέλη. Πλοκὴ ἐπὶ τῶν μελῶν. Ἐπείσακτα μέλη. Πλάγιος τοῦ Πρώτου Πεντάφωνος. Καταλήξεις. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία 55

Δεύτερος Χρωματικὸς Ἦχος

§ 227—245. Γένος. Κλίμαξ. Φθόγγοι. Βάσις. Μέλη. Καταλήξεις. Φθορικὰ σημεῖα. Ἐναλλαγαί. Ἔκτασις. Πλοκὴ Παραχορδαί. Μαρτυρίαι. Ἀρχαία ὀνομασία 59

Πλάγιος τοῦ Δευτέρου Ἦχος

§ 246—260. Βάσις. Κλίμαξ. Διαστήματα. Μέλη. Παραχορδή. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Καταλήξεις. Ἐπείσακτα μέλη. Φθοραί. 61

Πλάγιος τοῦ Τρίτου Ἦχος Βαρὺς

§ 261—276. Γένος. Κλίμαξ. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Καταλήξεις. Ἔντεχνα μαθήματα. Μέλη. Ἔκτασις μελῶν Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ. Μαρτυρίαι. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία. . . . 63

Πλάγιος τοῦ Τετάρτου Ἦχος

§ 277—289. Γένος. Κλίμαξ. Μέλη. Συστήματα. Καταλήξεις. Ἔντεχνα μαθήματα. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία 66

Περὶ τῶν τριῶν χροῶν

§ 290—293. Σπάθη. Κλιτόν. Ζυγός. Μαρτυρίαι. Ἐναρμόνια πεντάχορδα. Ἐπείσακτα μέλη 69

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ'

Περὶ Συστημάτων

§ 294—295. Ὁρισμός. Δίφωνον, Τρίφωνον, Τετράφωνον, Πεντάφωνον, Ἑπτάφωνον σύστημα 70

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΖ'

Περὶ συστατικῶν τῶν Ἤχων

§ 296—314. Ἀπήχημα. Κλίμαξ. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Μαρτυρίαι. Τὰ δυὸ συμβολικὰ σημεῖα. Μέλος. Χρονικαὶ ἀγωγαί. Ρυθμός. Διαίρεσις τοῦ χρόνου. Ἐπανόρθωσις τῶν ἤχων. Μελοποιΐα. 71

Συμπληρωματικαὶ Σημειώσεις

Α—Ἐπὶ τοῦ χρόνου καὶ ρυθμοῦ. Β—Ἐπὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου Γ—

Σελὶς

Συσχετισμὸς κλιμάκων μετὰ λεπτομερῶν γραφικῶν σχημάτων 78

Ἀναλυτικὸν πρόγραμμα τῶν διδαχθησομένων μαθημάτων εἰς ὅλας τὰς τάξεις τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν σχολῶν 81

Τὰ ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἐκκλησίαις ψαλτέα μουσικὰ μαθήματα κατὰ τὴν τάξιν τῆς μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας—Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ ὄρθρῳ καὶ λειτουργία 84

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 89

Παροράματα 96

ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Συνοπτικὴ ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ μελέτη 97

Ἡ ἐπίδρασις τῆς Μουσικῆς 98

Ἡ Μουσικὴ μετὰ τὸν κατακλυσμόν 99

Ἀρχαῖοι Ἕλληνες Μουσικοί 101

Πόθεν τὸ ὄνομα Μουσική 103

Μια γνώμη τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ'. . . . 104

Ὁ Πατριάρχης Κωνσταντῖνος ὁ Ε' περὶ Μουσικῆς 105

Ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν ὀκτὼ Ἤχων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 105

Οἱ τρεῖς κλάδοι τῆς Μουσικῆς 106

Οἱ Ἀπόστολοι θεμελιωταὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 108

Οἱ πρῶτοι ἀσματογράφοι καὶ μελῳδοὶ τῆς ἐκκλησίας ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἀποστόλων μέχρι τοῦ Γ' αἰῶνος 108

Πῶς ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ περιεσώθη μέχρι σήμερον 109

Οἱ πατέρες πρὸς τοὺς ἀτάκτους ψάλτας 112

Ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (712—1453) 116

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων (1453—1959) 125

Οἱ ἀπὸ τῆς ἁλώσεως μέχρι σήμερον ἀκμάσαντες ἀσματογράφοι καὶ μουσικοὶ τῆς Ἐκκλησίας 129

Οἱ τρεῖς ἐφευρέται τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς 132

Οἱ ὀνομαστότεροι μουσικοδιδάσκαλοι, μουσουργοί, μουσικολόγοι, καὶ ἱεροψάλται τῶν λοιπῶν ἐκκλησιῶν Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἐξωτερικοῦ 139

Οἱ μαθηταὶ τοῦ συγγραφέως τοῦ παρόντος πονήματος καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεοδοσίου Β. Γεωργιάδη, οἱ ἀ-

Σελὶς

ποτελέσαντες τὸν πολυμελῆ Βυζαντινὸν Μουσικὸν χορὸν Κωνστκντινουπόλεως 151
Μαθηταὶ τοῦ ἰδίου ἐν Ἑλλάδι 153
Ἕτεροι διαπρέψαντες μουσικοὶ ἱεροψάλται μὴ εὑρισκόμενοι ἐν τῇ ζωῇ 153
Ἱεροψάλται διαφόρων ἐκκλησιῶν Κωνσταντινουπόλεως καὶ προαστείων αὐτῆς. 156
Κωνσταντινουπολῖται μουσικοὶ εὑρισκόμενοι ἐν Ἑλλάδι 158
Διδάσκοντες τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν 163
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ 168

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	Στίχ.	Τὸ ὀρθὸν
13	15	α).
20	8	
22	7	πα
12	17	νη ζω κε
24	2	
24	7	Γύμνασμα 8ον Ὑπερβατῆς παραλλαγῆς διὰ δύο καὶ τριῶν φθόγγων
25	21	Τὸ Κλάσμα
26	12	
27	4	
27	7	
29	10	Ὀρθογραφίας
31	15	δου ου ου ου

Σελ.	Στίχ.	Τὸ ὀρθόν
		λην δου ου
		λην
31	16	Ἀργότερον καὶ Διάργον
32	17	
32	17	Ἡ ἀναπνοὴ σημαίνει
32	20	τῆς Σιωπῆς
32	24	Κορωνὶς
35	15	φθόρως
41	26	
43	39	
70	7	ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ′
70	28	ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΖ′

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

Περί τῆς ἐν γένει Μουσικῆς

«Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἐστὶ Μουσική»

ΕΥΚΛΕΙΔΗΣ

Ἡ ἀνωτέρα πνευματικὴ ἀγαλλίασις, καὶ ἡ μόνη ἀκουστικὴ ἀπόλαυσις τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῷ κόσμῳ εἶναι ἡ Μουσική.

«Οταν ἀκούσῃ τις τὸ ἔξοχον τοῦτο ὄνομα, αἰσθάνεται τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τὴν ψυχήν του μίαν ἐξαιρετικὴν χαράν, μὲ τὴν ὁποίαν ἀναμένει ἀνυπομόνως νὰ ἀπολαύσῃ τὴν πραγματικὴν χροιὰν τοῦ λαμπροῦ τούτου ὀνόματος, ν'ἀκούσῃ Μουσικήν.

Ἡ Μουσικὴ γεννᾶται ἀπὸ τὴν γλυκειὰ λαλιά, ἀπὸ τὸ ἐξαίσιον δώρημα τοῦ Ὑψίστου, τὸ ὑπέροχον φυσικὸν ὄργανον τὴν Φωνήν, ἥτις ἐκδηλώνει μὲ τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτῆς τρόπον, τὰ διάφορα αἰσθήματα τῆς καρδιᾶς τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ Μουσικὴ ὑπῆρξεν ἡ ἀρχαιοτάτη τῶν ὡραίων τεχνῶν, διότι ἀνεφύη εἰς τὸν ἄνθρωπον ἅμα τῇ πλάσει αὐτοῦ. Καὶ εἶναι φυσικὸν τὸ νὰ ἑρμηνεύωμεν τὰ διάφορα μας πάθη διὰ τῆς Φωνῆς. Ὀρθῶς λοιπὸν ἐκλήθη ἡ Μουσικὴ γλῶσσα τῆς καρδίας, καὶ θεωρεῖται ἡ πρώτη μετὰ τὸ γάλα πνευματικὴ τροφή, ἥτις ἐπενεργεῖ εἰς τὴν ψυχὴν καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐν σπαργάνοις βρέφους, ὅπερ διὰ τοῦ βαυκαλίσματος τῆς μητρὸς ἢ τῆς τροφοῦ, ἐκ τῶν δακρύων εἰς γλυκὺν ὕπνον ὑπολισθαίνει.

Ἀπὸ τῆς βρεφικῆς ταύτης ἡλικίας μέχρι βαθυτάτου γήρατος ἡ Μουσικὴ θεωρεῖται ἓν τῶν ἐντρυφημάτων τοῦ βίου διότι ἐξευμενίζει τὸν ἄνθρωπον, τὸν ἐνθαρρύνει ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ τὸν παρηγορεῖ ἐν τῇ λύπῃ τὸν χαροποιεῖ καὶ τὸν ἐνθουσιάζει εἰς κάθε του αἴσθημα. Προσέτι δὲ εἶναι ἀποδεδειγμένον ὅτι ἡ Μουσική, καταπραΰνει τὸν θυμὸν καὶ ἀναχαιτίζει τὸ κακόν».

Εἶναι δὲ πολὺ δύσκολον ἐν τῇ ἱστορίᾳ νὰ εὕρωμεν ἔθνος ἄνευ μουσικῆς, διότι τὸ αἴσθημα τοῦ καλοῦ περὶ τὰ διάφορα ἄλλα καὶ περὶ τὴν Μουσικήν, εἶναι σύμφυτον εἰς τὸν ἄνθρωπον, λαμβάνει δὲ ποικίλας καὶ διαφόρους ἐκφάνσεις, ὅπερ ἀναπτύσσεται οὕτως ἢ ἄλλως κατὰ τόπους καὶ χρόνους.

Ἡ Μουσικὴ εἶναι τὸ μεγαλύτερον τῶν ἐπιχειρημάτων ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ ἀνθρώπου, διότι εἶναι ἱκανὴ νὰ καταπαύσῃ ὀργὰς καὶ πένθη καὶ νὰ παρηγορήσῃ πάντας τοὺς πεπικραμένους. Ὅθεν καὶ ὁ Χρυσόστομος Ἰωάννης λέγει:

»Οὕτω γοῦν ἡμῶν ἡ φύσις πρὸς τὰ ἄσματα καὶ τὰ μέλη οἰκείως ἔχει ὡς καὶ ὑπομάζια παιδία κλαυθμυριζόμενα καὶ δυσχεραίνοντα οὕτω κατακοιμίζεσθαι. Αἱ γοῦν τίτθαι ἐν ταῖς ἀγκάλαις βαστάζουσαι πολλάκις ἀπιοῦσαί τε καὶ ἐπανιοῦσαι καί τινα αὐταῖς καταπάδουσαι ἄσματα παιδικά, οὕτω αὐτῶν τὰ βλέφαρα κατακοιμίζουσι. Διὰ τοῦτο καὶ ὁδοιπόροι πολλάκις κατὰ μεσημβρίαν ἐλαύνοντες ὑποζύγια, ἄδοντες τοῦτοποι-

οὖσι, τὴν ἐκ τῆς ὁδοιπορίας ταλαιπωρίαν ταῖς ᾠδαῖς ἐκείναις παραμυθούμενοι. Ἀλλὰ καὶ γηπόνοι ληνοβατοῦντες, καὶ τρυγόντες καὶ ἀμπέλους θεραπεύοντες καὶ ἄλλοι ὁτιοῦν ἐργαζόμενοι πολλάκις ἄδουσιν». α

Τὴν ὡραίαν ταύτην τέχνην τὴν διὰ τοῦ πραγματικοῦ ἐκφράζουσαν τὸ ἰδανικόν, τεχνικῶς διεμόρφωσαν καὶ ἀνέπτυξαν ἐν τῇ ἀρχαιότητι οἱ ἡμέτεροι πρόγονοι, ὡς πεπροικισμένοι ὑπὸ τῆς φύσεως δι' ἐξόχου φαντασίας καὶ ἐνθουσιῶντες πρὸς πᾶν ὡραῖον εὐγενὲς καὶ ὑψηλόν.

Ἄνθρωπος ὅστις δὲν ἀγαπᾷ τὴν μουσικὴν καὶ δὲν συγκινεῖται ἀπ' αὐτῆς ἐπλάσθη διὰ τὸ κακόν, αἱ δὲ αἰσθήσεις τοῦ πνεύματος αὐτοῦ εἶναι ζοφώδεις ὡς νῦξ.

Δικαίως δὲ λέγουσι καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες »Μετὰ τῶν θηρευόντων τὴν Μουσικὴν συναναστρέφου ἀφόβως, οἱ κακοὶ δὲν ἔχουσιν ἄσματα».

Ἐκ τούτων φαίνεται ὅτι ἐν τῇ ἀρχαιότητι πάντες ἠγάπων τὴν μουσικήν, καὶ οἱ πλεῖστοι ἦσαν μουσικοί διότι ἀναπόστατον μέρος τῆς ἐγκυκλοπαιδικῆς παιδείας, καὶ ἀπαραίτητον συστατικὸν τῆς ἀγωγῆς, ἦτο ἡ Μουσική, ὅπερ εὐστόχως ἐξέφρασαν καὶ οἱ ἀρχαῖοι εἰπόντες ὅτι »Καὶ τοὺς παῖδας αἱ τῶν Ἑλλήνων πόλεις πρώτιστα διὰ τῆς μουσικῆς παιδεύουσιν.

Ὥστε πᾶσα ἡ ἀρχαία Ἑλλὰς παρίστατο ὡς μία μουσικὴ συμφωνία. Περὶ τῶν Ἀθηναίων μάλιστα ὁ Πλάτων λέγει: »Ὁρῶντες γράμματα καὶ μουσικὴν καὶ γυμναστικήν, ὑμᾶς τε αὐτοὺς καὶ τοὺς παῖδας ὑμῶν ἱκανῶς μεμαθηκότας ἃ δὴ παιδείαν ἀρετῆς εἶναι ἡγεῖσθαι. Ὁ δὲ Πλούταρχος εἰς τὸ περὶ παίδων ἀγωγῆς συμβουλεύει πάντα γεννήτορα νὰ διδάσκῃ τὴν Μουσικὴν εἰς τὰ τέκνα αὐτοῦ ἐπὶ τρία ἔτη. Περὶ τούτου καὶ ὁ Πλάτων λέγει: »Λύρας δὲ ἅψασθαι τρία ἔτη, μήτε πλείω τούτων μήτε ἐλάττω». Ὁ δὲ Σωκράτης εἰς τὸ γῆρας του ἐμάνθανε νὰ κιθαρίζῃ φοιτῶν εἰς τὸν περιώνυμον Μουσικὸν Κόννον τὸν κιθαριστήν, Πολλάκις ὁσάκις οἱ νεαροὶ κιθαρισταὶ ἠστεΐζοντο τὸν Σωκράτην δι' αὐτό, τὸ πῶς μαθητεύει ἐν τῇ γεροντικῇ του ταύτῃ ἡλικίᾳ οὗτος ἀπήντα : »Κρεῖττον σὲ ὀψιμαθῆ ἢ ἀμαθῆ εἶναι».

Η ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Μουσικὴ οὐ μόνον δύναται νὰ καταστήσῃ τινὰ εὔθυμον ἢ δύσθυμον, ἀλλ' ἐπιφέρει καὶ διαφόρους νευρικὰς διαθέσεις, ἀναλόγως τῆς εὐαισθησίας τῶν νεύρων τοῦ ἀνθρώπου, θεραπεύουσα νευρικὰ πάθη, καὶ αὐτὰ τὰ ἤθη καταπραύνουσα, , καθὼς τὸ πῦρ μαλάττει τὸν σίδηρον διότι ὁ ἦχος προσβάλλωνν τὰ νεῦρα τοῦ ὠτός, παράγει εἰς αὐτὰ δονήσεις, αἱ ὁποῖαι μεταδίδονται εἰς τὸν ἐγκέφαλον καὶ ἐκ τούτου εἰς πάντα τὰ νεῦρα. Ἕνεκα τούτου θαυμασίως ἡ Μουσικὴ ἐνήργει καὶ ἐπὶ τῶν ἀσθενειῶν) β

Παρὰ τοῖς Ἑβραίοις ἡ μουσικὴ ἐθεωρεῖτο ὡς δυναμένη νὰ ἀπομακρύνῃ καὶ αὐτὰ τὰ πονηρὰ πνεύματα, (ὡς ἀναφέρεται εἰς τὸ περὶ Κριτῶν Κεφ. Δ.)

α) Ὁμιλ. εἰς τὸν μά. (41) Ψαλμόν.

β) Πάντες οἱ συγγράψαντες ἀρχαῖοι Ἕλληνες περὶ Μουσικῆς οὐκ ὀλίγα ἀναφέρουσι καὶ περὶ τῆς ὠφελείας αὐτῆς εἰς τοὺς πάσχοντας ἐκ διαφόρων ἀσθενειῶν, κυρίως δὲ εἰς τοὺς φθισικοὺς οἱ ὁποῖοι ὅταν ἀκούουν Μουσικὴν αἰσθάνονται θεραπείαν. Θεὸς τῆς Μουσικῆς καὶ ἔφορος τῆς ἰατρικῆς ἦτο ὁ Ἀπόλλων.

»Καὶ ἐγεννήθη ἐν τῷ εἶναι πνεῦμα πονηρὸν ἐπὶ Σαούλ, καὶ ἐλάμβανε Δαβὶδ τὴν κιννύραν καὶ ἔψαλλεν ἐν χειρὶ αὐτοῦ, καὶ ἀνέψυχε Σαούλ Καὶ ἀγαθὸν ἦν αὐτῷ καὶ ἀφίστατο ἀπ' αὐτοῦ τὸ πονηρόν »Ἡ αὐτὴ ἰδέα ἐπεκράτει καὶ παρὰ τοῖς Ἕλλησι.

Τ' ἀποτελέσματα, ἅπερ ἡ μουσικὴ ἐπενεργεῖ ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ἀναμφισβήτητος ἀπόδειξις τῆς ἐπιρροῆς ἣν ἐπιφέρει ἐπὶ τοῦ πλείστου μέρους τῶν ἐνοργάνων ὄντων καὶ διὰ τῆς ἐπιρροῆς τῶν μουσικῶν ἤχων, ἐπὶ τῶν διαφόρων ζώων, ὑπάρχουσι πολλὰ παραδείγματα ὡς οἱ ἀδάμαστοι καὶ ἄγριοι ἵπποι (τῶν Λυβίων) δαμάζονται διὰ τοῦ αὐλοῦ, οἱ δὲ πολεμιστήριοι διὰ τῆς σάλπιγγος παρορμῶνται εἰς μάχην. Αἱ κάμηλοι ἐν Ἀνατολῇ διὰ τοῦ μουσικοῦ ἤχου, τὸν ὁποῖον παράγει ὁ εἰς αὐτὰς κρεμάμενος κώδων τερπόμεναι, ἀψηφοῦσι τὸν κόπον καὶ ἀνακουφίζονται ἐκ τοῦ σωματικοῦ φορτίου. Δι' εἰδικοῦ μουσικοῦ ὀργάνου δαμά ζεται ἡ θηριωδία τοῦ ἐλέφαντος, τῆς ἄρκτου καὶ τοῦ ἀγριωτάτου λέοντος ἐν Ἀγγλίᾳ. Κατὰ τὴν γνώμην τῶν ἀρχαίων, τὸ πρόβατον μᾶλλον παχύνεται διὰ τῆς μουσικῆς παρὰ διὰ τοῦ χόρτου. Καὶ αὐτὸς ὁ θηριωδέστατος ὄφις, διὰ τῆς μουσικῆς δαμάζεται. Διὰ τοῦ αὐλοῦ σύρουσι τὴν ἔλαφον πρὸς τὸν κυνηγόν, διὰ δὲ τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς συλλαμβάνουσι τὴν θήλειαν ἔλαφον, ἐκτὸς τῶν ᾠδικῶν πτηνῶν τὰ ὁποῖα περιηχοῦσι τὸν ἀέρα διὰ γλυκυτάτου κελαδίσματος. Διὰ τῆς κιθάρας καθηδύνεται ἡ ἀηδὼν καὶ τὸ κανάριον καὶ διὰ τοῦ κυμβάλου ἀνακαλοῦσι τὰς πλανηθείσας μελίσσας. (Περιοδικὸν σύγραμμα »Ὁ ΜΕΛΗΣ». Ἡ Μουσικὴ καὶ τὰ ζῶα. Ἔτος Β' φυλ. Μ. 1874 σελ. 89).

Ἡ πεῖρα τέλος ἀπέδειξεν, ὅτι ἅπαντα σχεδὸν τὰ ζῶα αἰσθάνονται κάποιαν συμπάθειαν πρὸς τὴν μουσικήν.

Ἡ μουσικὴ ἔχει σχέσιν πρὸς τὸ ἄπειρον, εἶναι ἡ μόνη γλῶσσα διὰ τῆς ὁποίας δύναται ὁ ἄνθρωπος ν' ἀναφερθῇ εἰς τὸ θεῖον. Ἐντεῦθεν καὶ τὸ ἄσμα ὑπῆρξεν ἀνέκαθεν πανταχοῦ ἀχώριστον ἐκ τῆς θείας λατρείας ὑπαγορευόμενον ὑπ' αὐτῆς τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου ὅστις πολλάκις ἀναγκάζεται νὰ ἀτενίζῃ τὸν οὐρανὸν ἐπικαλούμενος τὴν βοήθειαν τοῦ Παντοδυνάμου, εὐχαριστῶν Αὐτὸν διὰ τὰ ἀγαθὰ δωρήματα τὰ ὁποῖα ἀπολαμβάνει καθ' ἑκάστην.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΝ

Ἡ Ἁγία ἡμῶν Γραφὴ μᾶς παραδίδει ὅτι πρὸ τοῦ κατακλυσμοῦ ὁ Ἰουβάλ ἐπενόησε ψαλτήριον καὶ κιθάραν (Γεν. Κεφ. δ' 21). Μετὰ δὲ τὸν κατακλυσμὸν ἐπὶ Ἰακώβ φαίνεται ὅτι ἡ Μουσικὴ ἐνηργεῖτο φιλοτίμως καὶ ἐπιμελῶς, διότι ὅταν ὁ Ἰακὼβ ἔφυγε κρυφίως ἀπὸ τὸν πενθερόν του Λάβαν, οὗτος καταδιώξας τὸν γαμβρόν του καὶ συλλαβὼν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ ὄρους Γαλαάδ, πρὸς τοῖς ἄλλοις εἶπεν αὐτῷ καὶ ταῦτα: »Τί ἐποίησας ἵνα τί κρύφα ἀπέδρας Ἰακώβ;....καὶ εἰ ἀνήγγειλάς μοι, ἐξαπέστειλα ἂν σε μετ' εὐφροσύνης καὶ μετὰ μουσικῶν τυμπάνων καὶ χορῶν, καὶ κιθάρας» (Γεν. Κεφ. λα' 27) Καὶ ἀπὸ τοῦ πυκνοῦ δὲ νέφους τοῦ περικαλύψαντος τὸ Σινᾶ Ὄρος, ὅτε ὁ Θεὸς ἐκάλεσε τὸν Μωυσῆν, ἵνα δώσῃ εἰς αὐτὸν τὰς δέκα ἐντολάς, μετ' ἀστραπῶν καὶ βροντῶν ἠκούετο καὶ ἦχος σάλπιγγος.

Ὁ δὲ Μωυσῆς σὺν ταῖς ἄλλαις ἐκπαιδεύσεσιν αὐτοῦ, ἐξέμαθε καλῶς καὶ τὴν Μουσικὴν καὶ κατεσκεύασε καὶ μουσικὰ ὄργανα. »Καὶ ἐλάλησε Κύριος πρὸς Μωυσῆν λέγων: Ποίησον σεαυτῷ δύο σάλπιγγας ἀργυρᾶς, καὶ ἔσονταί σοι ἀνακαλεῖν τὴν συνα-

γωγὴν καὶ ἐξαίρειν τὰς παρεμβολὰς καὶ σαλπιεῖς ἐν αὐταῖς, καὶ συναχθήσεται πᾶσα ἡ συναγωγὴ ἐπὶ τὴν θύραν τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου α)

Τὸ πρῶτον ὄργανον ὅπερ κατεσκεύασεν ὁ Μωυσῆς ἐξ ἀργυρίου, εἶχε μῆκος ἑνὸς πήχεως, ὀλίγον λεπτὸν ὡς ἡ σύριγξ, εἶδος αὐλοῦ, παραπλήσιον τῆς σάλπιγγος, ὀνομαζόμενον Ἑβραϊστὶ »Ἀσώστρα». (Ἀριθ. Κεφ. α'. 1). Τὴν χρῆσιν δὲ τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἐν ταῖς Ἰουδαϊκαῖς ἱεροτελεστίαις, ὁ Μωυσῆς ἐπέτρεπε μόνον εἰς τοὺς ἱερεῖς. Ἀκολούθως δὲ εἰσήγαγε τὴν χρῆσιν αὐτῶν κατὰ τὰς Θρησκευτικὰς τελετὰς, καὶ ὁ Δαβὶδ, ἐφεξῆς δὲ καὶ ὁ Σολομών, καὶ πάντες οἱ μετ' αὐτόν, οἵτινες ὑμνοῦν τὸν Θεὸν ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, ἐν χορδαῖς καὶ ὀργάνῳ ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ, ἐν αὐλοῖς καὶ ἐν κιννύραις.

Κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχήν, οὐ μόνον οἱ ἄνδρες, ἀλλὰ καὶ αὐταὶ αἱ γυναῖκες ἦσαν γνῶσται τῆς Μουσικῆς. Καὶ τοῦτο κατὰ τὴν Ἱεράν Γραφὴν, μετὰ τὴν διὰ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης διάβασιν τῶν Ἑβραίων, ὁ Μωυσῆς ἐξαρχούσης τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ Μαριάμ συνέψαλλε μετ' ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν τὴν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθεῖσαν Ὠδὴν »Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται.»α)

Λαβοῦσα δὲ Μαριὰμ ἡ Προφῆτις καὶ ἀδελφὴ Ἀαρὼν τὸ τύμπανον ἐν χειρὶ αὐτῆς καὶ ἐξῆλθοσαν πᾶσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων. Ἐξῆρχε δὲ αὐτῶν Μαριάμ λέγουσα. »Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐνδόξως γὰρ δεδόξασθαι». Καθὼς μετὰ ταῦτα καὶ τὴν Δ' ὠδὴν γυνὴ συνέταξεν Ἄννα, ἡ προφῆτις, ἡ τοῦ προφήτου Σαμουὴλ ἡ μήτηρ, πρὸς εὐχαρίστησιν τῆς εὐεργεσίας ἣν παρὰ Θεοῦ ἔλαβεν. (Τὸ Ἄννα σημαίνει χάριν Ἑβρ.)

Ὁ Δαβὶδ δέ, ἦτο εἷς τῶν ἐμπειροτάτων Μουσικῶν, συνέλλεγε τοὺς ὡρίμους καρποὺς τῆς Μουσικῆς, καὶ δι' αὐτῆς πολλάκις ἐθεράπευε τὸν Σαοὺλ ἀπὸ τὴν περιοδικὴν δαιμονιώδη ἀσθένειάν του, (β) ὡς λέγομεν καὶ ἀνωτέρω περὶ αὐτοῦ.

»Καὶ ὁ Δαβὶδ καὶ πάντες οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ παίζοντες ἐνώπιον Κυρίου ἐν ὀργάνοις, ἡρμοσμένοις ἐν ἰσχύι, καὶ ἐν ᾠδαῖς, καὶ ἐν κιννύραις, καὶ ἐν τυμπάνοις, καὶ ἐν κυμβάλοις καὶ ἐν αὐλοῖς.

(Βασιλειῶν β'. Κεφ. στ. 5).

Ὁ Δαβὶδ καὶ οἱ λοιποὶ συνέγραφον στίχους οὓς ἐμελοποίουν καὶ ἔψαλλον ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Θεοῦ ἐκ στόματος ὁμοῦ μὲ διάφορα μουσικὰ ὄργανα πρὸς δόξαν Θεοῦ, θυσίαν αἰνέσεως καὶ ἀλλαλαγμοῦ ὀνομάζοντες αὐτούς, διότι ἐθεώρουν τὴν Μουσικὴν πολυτιμότατον καὶ τιμαλ-

---

α) Ἀριθ. κ. Γ. (β) Πολλοὶ τοιοῦτοι στίχοι ληφθέντες ἐκ τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβὶδ, ἐγράφησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας ἄνωθεν τῶν τροπαρίων τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ Ὄρθρου ὡς πρόλογοι αὐτῶν, οἱ ὁποῖοι εἶναι ὑψίστης δογματικῆς σημασίας διὸ καὶ τὰ τροπάρια ταῦτα ὠνομάσθησαν τοῦ μὲν ἑσπερινοῦ Στιχηρὰ ἑσπέρια, τοῦ δὲ Ὄρθρου Στιχηρὰ τῶν Αἴνων.

Ἐπειδὴ δὲ πολλοὶ ἐκ τῶν ψαλτῶν ἀποφεύγουσι πολλάκις τὴν ἀπαγγελίαν τῶν στίχων τούτων μὴ δίδοντες σπουδαίαν σημασίαν εἰς αὐτούς, συνιστῶμεν αὐτοῖς θερμῶς ὅπως ἀπαγγέλλωσι τοὺς στίχους τούτους λίαν εὐκρινῶς καὶ ἐμμελῶς, ἵνα γίνωνται οὗτοι καταληπτοὶ καὶ εἰς τὸ ἐκκλησίασμα.

α) Ὅλοι οἱ Εἱρμοὶ τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων ἐν τῇ Παρακλητικῇ καὶ πάντων τῶν Ἑορτῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ ἐν τῷ εἱρμολογίῳ ἱστοροῦσι τὴν διάβασιν τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης.

β) Ὁ Θεοδώρητος λέγει ὅτι τὸ τοῦ Δαβὶδ θεραπεύειν τὰς ἀσθενείας διὰ τῆς Μουσικῆς οὐκ ἦν φυσικόν, ἀλλ' ὑπὲρ φύσιν, τὸ γὰρ παμπόνηρον πνεῦμα ἡσύχαζε, καὶ τὸ τῆς λύρας, μέλος, βέλος κατὰ τῶν δαιμόνων ἐπέμπετο. (Σειρὰ πατέρων).

φέστατον πρᾶγμα, τοὺς δὲ τοιούτους στίχους ὠνόμαζον ψ α λ μ ο ὺ ς (ἐξ οὗ καὶ τὸ ψαλτήριον τοῦ Δαβίδ).

Κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ἤκμασε καὶ ὁ Ἀσάφ, υἱὸς Βαραχίου, Λευΐτης, καὶ ψάλτης ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Θεοῦ.

Ὁ Ἀσάφ ἐδίδασκε τὴν ψαλμῳδίαν καὶ εἰς τοὺς τέσσαρας υἱοὺς του καὶ ὅσοι ψαλμοὶ ἐπεγράφοντο εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Ἀσάφ, οὗτοι συνεγράφοντο μὲν ὑπὸ τοῦ Δαβίδ, ἐδίδοντο δὲ εἰς τὸν Ἀσάφ, ὅστις ἐμελοποίει αὐτοὺς καὶ ἔψαλλεν ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Θεοῦ ὡς χοράρχης μετὰ εἰκοσιτεσσάρων μελῶν ἤτοι τεσσάρων υἱῶν του, τῶν δεκατεσσάρων υἱῶν τοῦ Αἰμὰν (μεγάλου ψαλμῳδοῦ) καὶ τῶν ἓξ υἱῶν τοῦ Ἰδιθοῦν (ἐπίσης ψαλμῳδοῦ).

Ὅτι μὲν ἡ τῶν Ἑβραίων Μουσικὴ κατὰ τὸ εἶδος αὐτῆς εἶχέ τι τὸ ἐξαίρετον καὶ τέλειον, συνάγεται ἐκ τοῦ ὕψους καὶ τῆς μεγαλοπρεπείας τῶν ἐν τοῖς ψαλμοῖς περιεχομένων ὑποθέσεων τοῦ θεσπεσίου Δαβίδ ὅστις διὰ τῶν θαυμασίων αὐτοῦ στίχων τοῦ ρλς (136) ψαλμοῦ »ἐ π ὶ τ ὸ ν π ο τ α μ ὸ ν Β α β υ λ ῶ ν ο ς», μᾶς ἐξιστορεῖ σαφῶς ὅτι οἱ Ἰουδαῖοι εἴτε ἐν χαρᾷ εὑρισκόμενοι εἴτε ἐν λύπῃ ἔψαλλον πάντοτε μετ' εὐλαβείας ᾠδὰς πρὸς τὸν Θεόν, τοὺς δὲ στίχους τοῦ ρηθέντος ψαλμοῦ ἔψαλλον οἱ Ἰουδαῖοι ὅταν ἐξεδιώχθησαν οὗτοι τῆς Ἱερουσαλὴμ τῷ 588 π. Χ. ἔτος, ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Βασιλέως Ναβουχοδονόσορος.

ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Ἔργα ἀνδρῶν τε θεῶν τε τά τε κλείουσιν ἀοιδοί(Ὁμήρου Ὀδύσ. Α. 338).

Πάντες οἱ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος σοφοὶ ἄνδρες ὡμίλησαν περὶ Μουσικῆς ἀλλ' οἱ συγγράψαντες ἰδιαιτέρως περὶ αὐτῆς ἐπιστημονικῶς καὶ τεχνικῶς, εἶναι οἱ ἑξῆς :

Τ έ ρ π α ν δ ρ ο ς ὁ Λέσβιος (γεν. τῷ 666 π.Χ.) ὅστις ἐκλήθη καὶ πατὴρ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, διότι εἰργάσθη διὰ τὴν μόρφωσιν καὶ ἀνάπτυξιν αὐτῆς. Ἐσχημάτισε διὰ τῶν ΒΓΔΕΖΗΘ, τὴν ἑπτάχορδον (ἑπτάφωνον) κλίμακα ὀνομάσας αὐτὴν σ υ ν η μ μ έ ν η ν , διότι ἀπετελεῖτο ἀπὸ δύο τετράχορδα ἀχώριστα.

Κατόπιν ὁ Πυθαγόρας προσθέσας ἐν τῇ κλίμακι ταύτῃ τὴν ὀγδόην φωνὴν διὰ τοῦ γράμματος Ε, ὠνόμασεν αὐτὴν Δ ι α π α σ ὼ ν δ ι ε ζ ε υ γ μ έ ν η ν , διότι τὰ δύο τετράχορδα αὐτῆς ἐχωρίζοντο ὑπὸ τοῦ πέμπτου φθόγγου διὰ τοῦ γράμματος Β, ὅστις προσελήφθη ὡς βάσις τοῦ δευτέρου ὑψηλοτέρου τετραχόρδου. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ πέμπτος φθόγγος ἑκάστης Δ ι α π α σ ὼ ν κ λ ί μ α κ ο ς ὠ ν ο μ ά σ θ η π ρ ο σ λ α μ β α ν ό μ ε ν ο ς τ ό ν ο ς κ α ὶ δ ι α ζ ε υ κ τ ι κ ὸ ς τ ῶ ν δ ύ ο τ ε λ ε ί ω ν τ ε τ ρ α χ ό ρ δ ω ν.

Τὰ δύο τετράχορδα τῆς συνημμένης κλίμακος τοῦ Τερπάνδρου καὶ τὸ τῆς διεζευγμένης τοιαύτης τοῦ Πυθαγόρα, ἀπηγγέλοντο διὰ τῶν τεσσάρων μονοσυλλάβων φθόγγων τ ε τ α τ η τ ω οἵτινες ἐπανελαμβάνοντο καὶ εἰς τὸ δεύτερον τετράχορδον οὕτω :

Τοῦ Τερπάνδρου
Κλίμαξ συνημμένη ἑπτάφωνος

Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ
τε	τα	τη	τω		Ι	Ι Ι
καὶ πάλιν	τε	τα	τη	τω		

Τοῦ Πυθαγόρα

Κλίμαξ διεζευγμένη ὀκτάφωνος

Ε Ζ Η Θ Β Γ Δ Ε

τε τα τη τω τε τα τη τω

Κε Ζω Νη Πα Βου Γα Δι Κε Οἱ νῦν

ἢ πάλιν . . . . . Κε Ζω Νη Πα. Φθόγγοι

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες περισσοτέρους τῶν ρηθέντων τεσσάρων φθόγγων δὲν εἶχον, διότι πρὸ τοῦ Τερπάνδρου, τὴν μόνην μουσικὴν ποὺ μετεχειρίζοντο οὗτοι ἦτο τὸ τετράχορδον μουσικὸν σύστημα, τὸ ὁποῖον ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐθεώρουν ὡς τέλειον.

Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα ἐμφανισθεὶς ὁ Τέρπανδρος ὡς πρῶτος διαρρυθμιστὴς τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἤρχισεν αὔτη κατόπιν νὰ ἐξελίσσηται καὶ ν' ἀναπτύσσηται μεγάλως, δυνάμει διαφόρων ἐπιστημονικῶν καὶ τεχνικῶν μουσικῶν ἔργων, πλείστων σοφῶν ἀνδρῶν καὶ μουσικοτραφῶν τῆς Ἑλλάδος, ἐξ ὧν κατόπιν παρέλαβον τὰς θεμελιώδεις βάσεις τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλ. Μουσικῆς οὐχὶ μόνον οἱ πρῶτοι πατέρες τῆς Ἐκκλησίας μας, ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ λοιπὰ χριστιανικὰ ἔθνη τὰ ὁποῖα σὺν τῷ χρόνῳ ἐδημιούργησαν ἰδιαιτέραν Μουσικὴν κατὰ τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα αὐτῶν.

Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, ὅστις πρῶτος ἐφεῦρε ἀριθμητικῶς τὴν διαφορὰν τῶν φωνητικῶν διαστημάτων ἐκ τοῦ παραγομένου ἤχου τῶν δύο σιδηρῶν σφυρῶν, ὃν ἤκουσε μιᾷ τῶν ἡμερῶν διερχόμενος ἔκ τινος σιδηρουργείου. Κατόπιν ὁ Πυθαγόρας λαβὼν ὡς βάσιν τὸν ἦχον τοῦτον, καθώρισε τοὺς φυσικοὺς μουσικοὺς τόνους εἰς ὅλα τὰ φωνητικὰ τμήματα τῆς πρώτης μουσικῆς κλίμακος διὰ μαθηματικῶν λόγων.

Ἀριστόξενος (γεν. τῷ 350 π. Χ.) φιλόσοφος καὶ μουσικὸς ἔξοχος, ὅστις συνέγραψε πλεῖστα περὶ τῆς ἱστορίας καὶ θεωρίας τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ἐκ τῶν περισωθέντων αὐτοῦ συγγραμμάτων, τρία βιβλία τῶν Ἁρμονικῶν Στοιχείων ἐδημοσιεύθησαν κατ' ἀρχὰς μὲν λατινιστὶ ὑπὸ Gogavinos ἐν Λεΐδῃ τῷ 1562 ἔπειτα Ἑλληνιστὶ ὑπὸ Meursius (τῷ 1616) ἐν τῷ τέλει τῆς Συλλογῆς τῶν Ἑλλήνων Μουσικῶν τοῦ Meilbonius (ἐν Ἀμπελοδάμῳ τῷ 1652) καὶ εἰς γερμανικὴν μετάφρασιν ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ Μαρκουάρδου τῷ 1868. Ἐδημοσιεύθη ἐπίσης καὶ μία περισωθεῖσα ἀρχὴ τῶν Ρυθμικῶν Στοιχείων τοῦ Ἀριστοξένους, ὑπὸ τοῦ Ἀββᾶ Μορέλλη ἐν Βενετίᾳ τῷ 1685.

Εὐκλείδης: ἤκμασε τῷ 300 π. Χ ἀνὴρ μουσικώτατος καὶ μαθηματικὸς ἄριστος διὸ καὶ πατὴρ τῆς Γεωμετρίας ἐκλήθη, ἔγραψεν οὐκ ὀλίγα περὶ τῆς ἱστορίας καὶ ἐπιστημονικῆς Θεωρίας τῆς Μουσικῆς. Ἐφεῦρε τὸ μονόχορδον ὄργανον ὀνομάσας αὐτὸ Κανόνα. Ἐπ' αὐτοῦ ὁ Εὐκλείδης καθώρησε τὰ διαστήματα τῆς φυσικῆς μουσικῆς κλίμακος διὰ μαθηματικῶν λόγων, θέσας ὡς βάσιν διαιρέσεως τῆς ὅλης χορδῆς τοὺς ἀριθμοὺς 9 καὶ 108 ἐκ τῶν ὁποίων ἐξήγαγε τὸν μείζονα τόνον εἰς τμήματα 12 ἐξ οὗ καὶ 9Χ12=108 8Χ12=96. Καὶ παρουσιάζει τοὺς τρεῖς τόνους τῆς μουσικῆς κλασματικῶς οὕτως. Τὸν μείζονα εἰς τὰ 8/9 ἢ 12]108 ἢ εἰς τὰ 96/108, τὸν ἐλάσσονα εἰς τὰ 9]10, καὶ τὸν ἐλάχιστον εἰς τὰ 15]16. Εἶτα διαιρεῖ τὴν ὅλην χορδὴν διαφορότρόπως, καὶ συμπληροῖ διὰ μαθηματικῶν λόγων πάσας τὰς διατονικὰς (Φυσικὰς) συμφωνίας ἀρχομένας ἀπὸ τῆς διὰ τριῶν ἐκ τοῦ κάτω ΔΙ—ΖΩ ἢ ΝΗ—ΒΟΥ μέχρι τῆς δὶς Διαπασῶν κλίμακος Ἀκολούθως δὲ συμπληροῖ καὶ πάσας τὰς χρωματικὰς συμφωνίας ἐπιστημονικώτατα. Ὁ Εὐκλείδης ὡς ποσοτικοὺς χαρακτῆρας τῶν φθόγγων μετεχειρίσθη γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ

'Αλφαβήτου. Τὰ δὲ συγγράμματα αὐτοῦ σώζονται ἐν τῇ Συλλογῇ τῶν 'Ελήνων Μουσικῶν τοῦ Μάρκου Μεϋβωμίου α)

'Αλέξανδρος ὁ 'Αλύπιος μουσικὸς περιώνυμος, ἔγγραψεν εἰσαγωγὴν τῆς Μουσικῆς, περιέχουσαν τὰ σημεῖα τῶν φθόγγων, τὰ ὁποῖα μετεχειρίζοντο οἱ ἀρχαῖοι 'Ελληνες.

Νικόμαχος ὁ Γερασηνὸς (ἐκ Γεράσων πόλεως 'Ελληνικῆς ἐν τῇ 'Αραβίᾳ). 'Ηκμασε τῷ 120 μ. Χ. καὶ συνέταξε 'Αρμονικῆς Μουσικῆς 'Εγχειρίδιον περιέχον τὴν διαφορὰν μεταξὺ τῶν 'Αριστοξενείων καὶ Πυθαγορικῶν.

Τὰ δύο ταῦτα μέρη πάντοτε διεφιλονίκουν περὶ τῆς ἐκτελέσεως τῆς Μουσικῆς: Καὶ οἱ μὲν 'Αριστοξενικοὶ παρεδέχοντο τὴν 'Αρμονίαν, οἱ δὲ Πυθαγορικοὶ τὴν Μελῳδίαν, διότι ὁ Πυθαγόρας καὶ τοι ἦτο ἐφευρέτης τῶν φυσικῶν συμφωνιῶν, συνίστα ὅμως αὐστηρῶς εἰς τοὺς περὶ αὐτὸν νὰ μονοχορδοῦν. Ὕστερον ἀπὸ 62 ἔτη ἐνεφανίσθη ὁ 'Αριστόξενος ὅστις ἐπεξεργασθεὶς τοῦ Πυθαγόρα τὴν Μουσικὴν, κατώρθωσεν νὰ εὐαρεστήσῃ τὸ οὖς τῶν ἀκροατῶν του μόνον διὰ τῶν διατονικῶν συμφωνιῶν. Τὸ σύστημα τοῦτο τῆς Μουσικῆς τοῦ 'Αριστοξένου ὡς λέγομεν περὶ αὐτοῦ καὶ ἀνωτέρω μετὰ πολλοὺς αἰῶνας διεδόθη καὶ καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην ὅπου ἐκαλλιεργήθη λίαν φιλοπόνως, καὶ σὺν τῷ χρόνῳ ἐτελειοποιήθη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὀργανικῶς κατὰ τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τῶν ξένων λαῶν.

Βάκχειος ὁ Γέρων ἄριστος μαθηματικὸς καὶ μουσικὸς, συνέταξεν Εἰσαγωγὴν εἰς τὴν Μουσικὴν κατ' ἐρωταπόκρισιν, ἔνθα πραγματεύεται περὶ Συμφωνιῶν δι' ἀλγεβρικῶν σχημάτων καὶ περὶ μερικῶν σημείων τῶν φθόγγων ἐκ τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Αλφαβήτου εἰς διάφορα σχήματα.

'Αριστείδης ὁ Κυντιλιανός, ἤκμασε περὶ τὸ ἔτος 120 μ. Χ. Συνέγραψεν οὐκ ὀλίγα περὶ Μουσικῆς ἤτοι περὶ μελῳδίας, ῥυθμῶν, καὶ περὶ τῶν μονοσυλλάβων φθόγγων τε, τα τη, τω, τῆς μουσικῆς παραλλαγῆς τῶν ἀρχαίων 'Ελλήνων.

Γαυδέντιος ὁ φιλόσοφος καὶ μουσικὸς, ζήσας περὶ τὸ 120 μ. Χ. Συνέγραψεν ἀξιόλογον ἔργον ἐπιγραφόμενον »εἰσαγωγὴ εἰς τὴν 'Αρμονικὴν» πραγματευόμενος ἐν αὐτῷ περὶ φθόγγων διαστημάτων, ἤχων, καὶ μουσικῶν σημείων.

Πλούταρχος ὁ φιλόσοφος διδάσκαλος καὶ ἱστοριογράφος, ἤκμασε ἀπὸ τοῦ 50—130 μ. Χ. Οὗτος εἶναι ἡ μόνη πηγὴ τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ κλασσικῆς περιόδου τῆς 'Ελληνικῆς Μουσικῆς, περὶ τῆς ὁποίας ἔγραψε καὶ Διάλογον, ὅστις ἐγένετο ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ 'Ονησικράτους (διδασκάλου τοῦ Πλουτάρχου). Πρόσωπα δὲ τοῦ γενομένου Διαλόγου, ἦσαν ἐπίσης δύο ἐπιστήμονες τῆς μουσικῆς ἄνδρες, ὁ Λυσίας καὶ ὁ Σωτήριχος. Καὶ ὁ μὲν ἐπαινεῖ τὰ κατ' ἐξοχὴν ὀνόματα μεγάλων μουσικῶν καὶ τὴν κατάστασιν τῆς ἀρχαιοτέρας μουσικῆς μέχρι τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὁ δὲ ἐξετάζει τὴν μουσικὴν ἀπὸ ἠθικῆς καὶ φιλοσοφικῆς ἀπόψεως.

ΠΟΘΕΝ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗ

'Η λέξις Μουσικὴ κατὰ τὰ ἀπομνημονεύματα τῶν ἀρχαίων 'Ελλήνων ποιητῶν καὶ φιλοσόφων παράγεται ἀπὸ τὸ Μοῦσα. Αἱ Μοῦσαι κατ' ἀρχὰς

α) 'Ο Μάρκος Μευβώμιος ἐξέδωκε ἀξιόλογον βίβλον περιέχουσαν τὰ Συγγράμματα. Διαγράμματα, καὶ Σημεῖα ἑπτὰ Συγγραφέων 'Ελλήνων Μουσικῶν, 'Αριστοξένου, Εὐκλείδου, Νικομάχου, 'Αλυπίου, Γαυδεντίου, Βακχείου καὶ 'Αριστείδου. Ἴδε καὶ Μέγα θεωρητικὸν τοῦ ἀοιδίμου Χρυσάνθου Προύσης ἐν τῷ ἱστορικῷ μέρει.

ἦσαν τρεῖς καὶ ἐλέγοντο: Μελέτη, Μνημοσύνη, καὶ Ὠδή. Καὶ 1ον μὲν διὰ τῆς Μελέτης ἐπέρχεται ὁ στοχασμὸς τὸν ὁποῖον πρέπει τις ἀναλόγως νὰ ἐφαρμόζῃ εἰς τὴν ἐργασίαν του, 2ον δὲ διὰ τῆς Μνημοσύνης ἡ ἐνθύμησις, ἥτις δικαιωνίζει τὰ λαμπρὰ καὶ θεάρεστα ἔργα, καὶ 3ον διὰ τῆς Ὠδῆς τὸ μέλος ὅπερ, διὰ τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου ἑρμηνεύει τὴν Μελέτην καὶ τὴν Μνημοσύνην.

Εἰς τὰς τρεῖς ταύτας Μούσας ἀποδίδεται ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Μουσικῶν ἡ εὔρεσις τῶν τριῶν τόνων τῆς Μουσικῆς: ἤτοι τοῦ ἁδροῦ τοῦ ἰσχνοῦ καὶ τοῦ μέσου, καθ' ἡμᾶς δὲ σήμερον τοῦ Βαρέος, τοῦ ὀξέος, καὶ τοῦ Ἴσου. Κατὰ μέλος δὲ τοῦ Δωρίου, τοῦ Λυδίου καὶ τοῦ Φρυγίου, καὶ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν τριῶν τούτων μελῶν ἐφεῦρεν ὁ Πυθαγόρας τὰ τρία ἐν τῇ Μουσικῇ μέρη τῆς ποσότητος: τὸ ὑπατοειδές, τὸ νητοειδές, καὶ τὸ μεσοειδές, καὶ κατὰ τὸν ἴδιον λόγον τὴν διὰ τριῶν Συμφωνίαν, ἣν οἱ εὐρωπαῖοι καλοῦσι Δουέτο π.χ. Δο—Μι—Σολ—Σι. Καθ' ἡμᾶς Νη—ΒουΔι—Ζω.α Συγγραφεύς τις μεταγενέστερος (ἐγχειρ. Ἰω. τοῦ Δαμασκ.) λέγει ὅτι ὁ Πτολεμαῖος (β) ἐφεῦρε τοὺς τρεῖς χαρακτῆρας τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς: ἤτοι τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὴν ἀπόστροφον.

Μουσικὴ δὲν σημαίνει μόνον ἁπλοῦν τι μέλος ἢ ἄσμα ψαλλόμενον διὰ ζώσης φωνῆς ἢ ἐκτελούμενον δι' ὀργάνου, ἀλλὰ σημαίνει καὶ τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ, ὡς λέγει τοῦτο καὶ ὁ μουσικώτατος Εὐκλείδης.

Ὁ Ὅμηρος παραδίδει τὰς Μούσας ὡς ἐννέα θυγατέρας τοῦ Διὸς καὶ τῆς Μνημοσύνης, καὶ κατὰ τὸν Πλούταρχον ὁμοῦ—οὖσαι, ΜΟΥΣΑΙ, ὧν τὰ ὀνόματα εἶναι ἡ Κλειώ, ἥτις ἐφεῦρε τὴν ἱστορίαν, ἡ Θάλεια, τὴν φυτουργίαν, ἡ Εὐτέρπη, τοὺς αὐλούς, ἡ Μελπομένη, τὴν ᾠδήν, ἡ Τερψιχόρη, τὴν χορείαν, ἡ Ἐρατώ, τὰ γαμικὰ καὶ τὴν Ὀρχησιν ἡ Πολύμνια, τὴν γεωργίαν, ἡ Οὐρανία τὴν ἀστρολογίαν, καὶ ἡ Καλλιόπη τὴν ποίησιν, αἵτινες ἐδοξάζοντο κατὰ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν ἐποχὴν ὡς θεαὶ καὶ ἔφοροι τῶν ἐλευθέρων καὶ ὡραίων τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, ἐξαιρετικῶς δὲ τῆς μουσικῆς καὶ ποιητικῆς.

» Ἡ γὰρ Μουσικὴ Θεῶν μὲν εἶναι δῶρον ὁμολογεῖται» Καὶ ὁ Ὅμηρος ἄρχεται τῆς Ἰλιάδος ἐπικαλούμενος τὴν Μοῦσαν » Ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύτροπον...», Ὑπάρχει κἄποια γνώμη ὅτι ἡ λέξις αὕτη παράγεται ἐκ τοῦ Μάω—δηλ. ἐπινοῶ, ζητῶ διανοητικῶς.

ΚΑΙ ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ Γ'.

Μιᾷ τῶν ἡμερῶν μοὶ ἐδόθη ἀφορμὴ νὰ ἐρωτήσω περὶ τῆς λέξεως » Μουσική» τὸν ἀείμνηστον εὐεργέτην καὶ διδάσκαλον μου τὸν Οἰκ. Πατριάρχην Βασίλειον τὸν Σοφὸν, ὅστις μοὶ ἀπήντησεν περὶ τῆς λέξεως ταύτης τὰ ἑξῆς:

α) Ἐπὶ τῇ βάσει τῆς διατριῶν ταύτης συμφωνίας, οἱ κατόπιν μαθηματικοὶ Μουσικοὶ καθώρισαν ἐν τῇ φυσικῇ κλίμακι καὶ τὰ διαστήματα τῶν τριῶν τόνων τῆς μουσικῆς, τοῦ Μείζονος, τοῦ Ἐλάσσονος καὶ τοῦ Ἐλαχίστου δι' ἀριθμητικῶν διαιρέσεων.

β) Κλαύδιος ὁ Πτολεμαῖος ἤκμασε τὸ 125—161 μ. Χ. μουσικός, ἀστρονόμος, γεωγράφος καὶ μαθηματικός. Ἔγραψε τρία βιβλία περὶ Μουσικῆς, μὲ τὴν ἐπιγραφὴν (Τὰ Ἁρμονικά».

Ὅταν ἤμην εἰς τὴν Λειψίαν φοιτητὴς, ἐτόνισεν εἶχον προσκληθῇ εἰς ἓν φιλολογικὸν συνέδριον τὸ ὁποῖον ἀπετελεῖτο ἀπὸ πολλοὺς καθηγητὰς διαφόρων πανεπιστημίων τῆς Γερμανίας. Ἐν τῷ συνεδρίῳ τούτῳ ἔγιναν πολλαὶ καὶ διάφοροι συζητήσεις, ἐξ ὧν καὶ περὶ διαφόρων δυσνοήτων ἑλληνικῶν λέξεων.

Εἷς Γερμανὸς ἑλληνομαθὴς καθηγητὴς ἀνέφερε καὶ περὶ τῆς παραγωγῆς τῆς λέξεως. »Μ ο υ σ ι κ ή «, καὶ ἀμέσως ἕτερος Γερμανὸς καθηγητὴς λαβὼν τὸν λόγον εἶπε τὴν γνωστὴν παραγωγὴν τῆς λέξεως » Μ ο υ σ ι κ ή «, ἐκ τοῦ Μοῦσαι. Ἐπειδὴ δὲ εἰς τὸ ρηθὲν συνέδριον ἤμην ὁ μόνος Ἕλλην, μὲ ἠρώτησεν ὁ Προεδρεύων ἐὰν ἔχω ἄλλην τινα γνώμην περὶ τῆς παραγωγῆς τῆς λέξεως ταύτης καὶ ἀπήντησα τὰ ἑξῆς : Ἐκτὸς τῆς γνωστῆς παραγωγῆς τοῦ ὀνόματος τούτου ἐκ τοῦ Μοῦσαι, εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἡ λέξις »Μ ο υ σ ι κ ή, τυγχάνουσα κατ' ἐξοχὴν Φ ω ν ὴ τοῦ ἐν μέσῳ τοῦ κόσμου οἰκοῦντος Πλάστου, δυνατὸν νὰ εἶναι σύνθετος ἐκ τῶν λέξεων Μ έ σ ο ν— ο ἰ κ ε ῖ—Μ ο υ σ ι κ ή

Ἡ γνώμη αὕτη λέγει ὁ ἀείμνηστος Πατριάρχης ἐπεκροτήθη ἀμέσως ὑφ' ὅλων τῶν καθηγητῶν καὶ μετὰ πολλῶν ἐπαίνων μάλιστα κατεχωρήθη καὶ εἰς τὰ πρακτικὰ τοῦ ἐν λόγῳ συνεδρίου. Ὅθεν τὸ ρητὸν τοῦ Εὐκλείδου λέγων »Τ ὸ π ᾶ ν ἐ ν τ ῷ κ ό σ μ ῳ ἔ σ τ ι Μ ο υ σ ι κ ή «, ἔρχεται καὶ ἐπισφραγίζει καὶ τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἑρμηνείαν, τοῦ ἀοιδήμου καὶ Σοφοῦ ἐκείνου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ'. ὅστις ὄχι μόνον ὑπερηγάπα τὴν παιδείαν καὶ ἰδιαιτέρως τὴν Μουσικήν, ἀλλ' ἐφρόντιζε πάντοτε πατρικώτατα νὰ ὑποστηρίζῃ τὴν πτωχὴν νεολαίαν εἰς τὰ γράμματα καὶ εἰς τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, καὶ νὰ δαπανᾷ ἀφειδῶς ὅλην σχεδὸν τὴν χρηματικήν του ἀπολαβὴν εἰς τοὺς πτωχούς.

Ἑπομένως ὅ,τι ὡραῖον καὶ θαυμάσιον, ὅ,τι λαμπρὸν, ὅ,τι ἔξοχον καὶ ἁρμονικὸν βλέπομεν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῇ, εἶναι ἐκεῖνα τὰ ἀληθινὰ καὶ μυστηριώδη θαύματα τῆς φύσεως, εἶναι ἡ ἁρμονία τοῦ παντός, ἐνὶ λόγῳ εἶναι ἡ Μουσικὴ τοῦ Θεοῦ τοῦ ποιήσαντος τὰ πάντα ἐν σοφίᾳ καὶ ἁρμονικότητι.

Ο ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο Ε'.

ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὁ ἀοίδιμος μουσικολόγος Πατριάρχης Κωνσταντῖνος Ε'. ὁ Βαλιάδης τῷ 1870 ἔγραψεν ἐκ Γερμανίας ἐν περισπουδάστῳ διατριβῇ Του δημοσιευθείσῃ εἰς τὸν τότε »Ν ε ο λ ό γ ο ν « περὶ τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς τὰ ἑξῆς: » Ἡ Μ ο υ σ ι κ ὴ λ έ γ ε ι, π ά ν τ ο τ ε κ α ὶ π α ν τ α χ ο ῦ ἐ θ ε ω ρ ή θ η ὡ ς ἡ π α θ η τ ι κ ω τ έ ρ α φ ω ν ὴ τ ῆ ς κ α ρ δ ί α ς, ὡ ς ἡ ζ ω η ρ ο τ έ ρ α ἔ κ φ ρ α σ ι ς τ ο ῦ θ ρ η σ κ ε υ τ ι κ ο ῦ α ἰ σ θ ή μ α τ ο ς κ α ὶ ἐ π ο μ έ ν ω ς ὡ ς μ ᾶ λ λ ο ν ε ὐ ά ρ ε σ τ ο ς κ α ὶ ε ὐ π ρ ό σ δ ε κ τ ο ς τ ῷ Θ ε ῷ π ρ ο σ φ ο ρ ά «.

Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΚΤΩ ΗΧΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὁ σοφὸς Ρῶσσος καθηγητὴς καὶ ἱστορικὸς μουσικὸς Γεώργιος Ἀρνόλδος, ἔγραψεν ἐν τῷ ἀξιολόγῳ Περιοδικῷ « Ε Σ Π Ε Ρ Ω» τῆς Λειψίας, καὶ τῷ ἐνταῦθα τότε » Ἀ ν α τ ο λ ι κ ῷ Ἀ σ τ έ ρ ι.» (ἔτος ΚΓ'. ἀριθ. 5. 5. 16. 17.) τὰ ἑξῆς : Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλ. μουσικὴ λέγει, εἶναι ἡ διάδοχος καὶ κληρονόμος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης καὶ ἡ Θεωρία

αὐτῆς κατ' οὐδὲν διαφέρει. Πρὸς ἀπόδειξιν δὲ τούτου ὁ 'Αρνόλδος ἔδωκε λεπτομερῆ χαρακτηρισμὸν τῶν ὀκτὼ διαφόρων ἤχων α) τῆς μουσικῆς οὕτως: Τὸν πρῶτον ἦχον Δώριον, τὸν Βον ἦχον Λύδιον. τὸν Γον ἦχον Φρύγιον, τὸν Δον ἦχον Μιξολύδιον, τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου ὑποδώριον τὸν Ἦ βου ὑπολύδιον, τὸν Βαρὺν ὑποφρύγιον, καὶ τὸν » Ἦ δου ὑπομιξολύδιον.

Καὶ ἕτερος φιλέλλην Ρῶσσος μουσικοϊστορικὸς ὁ Δημήτριος Ραζουμόβσκη τὴν Μουσικὴν τῆς ἀρχαίας 'Εκκλησίας, 'Ελληνικὴν ὁμολογεῖ, καὶ τὴν ἐπιρροὴν ταύτης ἐπὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ρωμαίων καὶ 'Εβραίων ἐμβριθῶς ἀποδεικνύει διὰ τῶν ἑπομένων στηριζόμενος εἰς μαρτυρίας ἐξόχων ἀρχαιοτέρων αὐτοῦ μουσικῶν.

»Καθ' ὃν χρόνον λέγει ἐπὶ γῆς ἐτίθετο ἡ ἀρχὴ τῆς τοῦ Χριστοῦ 'Εκκλησίας, καὶ ἀνεπτύσσετο ἁρμονικῶς ὁ ἐσωτερικὸς διοργανισμὸς πάντων τῶν μερῶν αὐτῆς ἡ 'Εκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἐστηρίζετο ἐπὶ τῶν θεωρητικῶν μουσικῶν ἀρχῶν τῶν ἀρχαίων 'Ελλήνων».

Οἱ Ρωμαῖοι καὶ 'Εβραῖοι ἐν τῇ μουσικῇ των τέχνῃ ὑπετάσσοντο ὁλοσχερῶς εἰς τὴν καλαισθησίαν (Gout) τῶν 'Ελλήνων.

'Επὶ τῆς βασιλείας Αὐγούστου ὅτε οἱ Ρωμαῖοι διετέλουν τὸ ἰσχυρότερον κράτος ἐν τῷ κόσμῳ, οἱ Ἕλληνες εἶχον μεγάλην ὑπόληψιν ἐν Ρώμῃ.

Καὶ αὐτὸς ὁ Νέρων ἡ μάστιξ αὕτη τοῦ χριστιανισμοῦ, τυγχάνων καλὸς ἀοιδὸς καὶ μουσικὸς ἐδείκνυε μεγάλην συμπάθειαν πρὸς τὴν 'Ελληνικὴν Μουσικὴν καὶ παρίστατο εἰς πάντας τοὺς δημοσίους μουσικοὺς ἀγῶνας. β)

'Εκ τούτων μαρτυρεῖται ὅτι ἡ ἀρχαία 'Ελληνικὴ Μουσικὴ διαδοθεῖσα τότε καθ' ὅλον τὸ Ρωμαϊκὸν κράτος ἔλαβεν τὴν ἐπωνυμίαν 'Ελληνορωμαϊκὴ Μουσική, ἥτις ἐψάλλετο μελωδικῶς καὶ οὐχὶ ἁρμονικῶς. 'Απόδειξις δὲ τούτου εἶναι ὅτι καὶ καθ' ὅλην τὴν 'Ιταλίαν μέχρι σήμερον προτιμᾶται τὸ πλεῖστον, καὶ εἶναι ἐν χρήσει μᾶλλον ἡ μελῳδικὴ μουσικὴ παρὰ ἡ ἁρμονικὴ τετράφωνος.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΛΑΔΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

'Η καθόλου μουσικὴ ὑπὸ φυσικὴν ἔποψιν εἶναι μία, καθὼς καὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι εἷς ὑπὸ φυσικὴν ἔποψιν ὡς πλάσμα· ὁ τρόπος ὅμως τῆς ἐξαγγελίας, τὸ ὕφος καὶ ἡ πορεία μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων μεγάλως διαφέρουσιν.

Οὕτω καὶ ἡ Μουσικὴ ἐν τῷ κόσμῳ εἶναι ὡς ἓν ὡραιότατον δένδρον, ὅπερ συνίσταται ἀπὸ τρεῖς κλάδους:

Καὶ ὁ μὲν πρῶτος ὡς πλουσιώτερος κλάδος αὐτοῦ, θεωρεῖται ἡ παρ' ἡμῖν Βυζαντινὴ 'Εκκλησιαστικὴ Μουσική, διότι τυγχάνει πρῶτον ἡ βάσις πάσης μελωδικῆς καὶ ἁρμονικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ δεύτερον διότι διέπει καὶ ἐν τῇ μελῳδίᾳ ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν, διὰ τὸ ταπεινὸν καὶ σοβαρόν, ὡς καὶ διὰ τὸ πρᾶον τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς. Ὑπερέχει δὲ ἡ Μουσικὴ ἡμῶν πάσης ἄλλης μελῳδίας, διότι ἐκτελουμένη αὕτη πιστῶς καὶ ἐντέχνως ἐν ὁμοφωνίᾳ πολυμελοῦς χοροῦ ἀποτελουμένου ἐκ καλλιφώνων ἱεροψαλτῶν, δομεστίχων καὶ κανοναρχῶν ἐκτελούντων ἀπταίστως τὰς μεταλ-

α) 'Αρχέλαος ὁ φυσικὸς φιλόσοφος πρῶτος εἶπεν ὅτι ἡ φωνὴ εἶναι ἦχος σχηματιζόμενος ἀπὸ τὸν κτύπον τοῦ ἀέρος.

β) Σλόσσερος, 'Ιστορία τοῦ ἀρχαίου κόσμου Πετρούπολις 1862. Τόμ. Γ'. 542 Ἴδε ἱστορίαν Γ. Παπαδοπούλου.

λαγὰς τῶν διαφόρων ἰσοκρατημάτων μετὰ τῶν καταλήξεων τοῦ μέλους, διατηρεῖ, παριστᾷ ταπεινῶς καὶ κατανυκτικῶς τὴν θείαν ἔννοιαν πάντων τῶν τροπαρίων τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Ἐκκλησίας.

Ὁ δεύτερος κλάδος τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ δημώδης καὶ ἐπίσης μελωδικὴ Μουσική, περιλαμβάνουσα τὰ σχολικά, τὰ παλαιὰ καὶ νέα χωρικὰ δημώδη μονωδικὰ ἄσματα, διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος ἐκδηλοῖ θάρρος, χαράν, ἀφοσίωσιν καὶ ἐνθουσιασμὸν τῆς ψυχῆς του, πρὸς πᾶν εὐγενὲς καὶ ποθητὸν τῆς καρδίας του. Καὶ ὁ τρίτος κλάδος τῆς Μουσικῆς εἶναι ἡ Εὐρωπαϊκὴ τετράφωνος Μουσική, ἥτις καίτοι παραγωγὴ τῶν δύο ἀνωτέρω κλάδων, μεγάλως ὅμως διαφέρει πρὸς τὴν ἡμετέραν Ἐκκλησιαστικήν.

Ἡ Εὐρωπαϊκὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς θρησκευτικῆς ἡμῶν ἀπόψεως τυγχάνει πρῶτον ἀνάρμοστος ἐν τῇ Ὀρθοδόξῳ Χριστιανικῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ δεύτερον παντελῶς ἀνεφάρμοστος πρὸς τὰ ἱερὰ αὐτῆς μελωδήματα.

Ἀπὸ κοινωνικῆς ὅμως ἀπόψεως ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι τελειοτάτη καὶ οὐδεμία ἄλλη μουσικὴ δύναται ν' ἀντικαταστήσῃ αὐτὴν εἰς τὸ εἶδός της. Ἐκαλλιεργήθη δὲ μεγάλως ὑπὸ τῶν Εὐρωπαίων οἱ ὁποῖοι θεωροῦνται ἄξιοι μεγάλων ἐπαίνων διότι παραλαβόντες τὰς θεμελιώδεις βάσεις τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῆς, ἐδημιούργησαν καὶ ἀνέδειξαν ἓν τέλειον σύστημα μουσικῆς ὅπερ χρησιμοποιεῖται σήμερον οὐχὶ μόνον ἐν ταῖς ἱεραῖς αὐτῶν Ἐκκλησίαις ἀλλὰ πρὸ παντὸς εἰς τὰ διάφορα θέατρα, εἰς τοὺς ρυθμικοὺς χορούς των καὶ εἰς τὰ συμπόσια (α) τῆς παγκοσμίου κοινωνίας.

Καὶ ἦτο ἀπόλυτος ἀνάγκη νὰ μεριμνήσωσι καὶ νὰ ἐργασθῶσι πυρετωδῶς οἱ ξένοι οὗτοι λαοὶ διὰ τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς των, διότι τῷ 386 μ. Χ. μὴ ἔχοντες οὐδεμίαν βάσιν μουσικῆς ἐνηγκαλίσθησαν κατ' ἀνάγκην τὴν τότε μουσικὴν τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου ἐπισκόπου Μεδιολάνων ὡς εὐκολωτέραν, τὴν ὁποίαν ἐχρησιμοποίησαν ἐπὶ δύο αἰῶνας ἐν ἁπάσαις ταῖς Δυτικαῖς Ἐκκλησίαις(β)

Μετὰ ταῦτα δὲ οἱ Εὐρωπαῖοι μελετήσαντες τὰς βάσεις τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῆς, τοῦ Πυθαγόρου, πρώτου ἐφευρέτου τῶν τονιαίων διαστημάτων τῆς φυσικῆς κλίμακος, τῆς μονοτόνου μελωδικῆς μουσικῆς, τοῦ ἁρμονικοῦ συστήματος ὅπερ ἐπεξηργάσθη ὁ Ἀριστόξενος, καθὼς καὶ τὰς μαθηματικὰς διαιρέσεις πασῶν τῶν ἁρμονικῶν συμφωνιῶν ἐπὶ τοῦ μονοχόρδου ὀργάνου (Κανόνος λεγομένου), τοῦ πατρὸς τῆς γεωμετρίας καὶ μουσικωτάτου Εὐκλείδου καὶ ἄλλων, ἀπετέλεσαν τὴν σημερινὴν τετράφωνον μουσικήν, ἥτις ἐντὸς ὀλίγων χρόνων ἐπεβλήθη ἀνὰ τὴν ὑφήλιον.

Οἱ Θεωρητικοὶ δὲ κανόνες τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς ἐδημιουργήθησαν καὶ ἐτελειοποιήθησαν τῷ 1024 ὑπό τινος Γουΐ λεγομένου, ἐπὶ τῇ βάσει ὀργάνου, ἐξ οὗ καὶ ὀργανικὴ μουσικὴ λέγεται.

Πάντα τὰ χριστιανικὰ ἔθνη παρέλαβον καὶ ἐχρησιμοποίησαν ὡς βάσιν τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν Μουσικήν, δι' ἧς κατώρθωσαν ν' ἀποτελέσωσι καὶ νὰ ἀναπτύξωσι κατὰ τὴν γλῶσσαν καὶ τὰ ἔθιμα αὐτῶν ἰδιαίτερον σύστημα μουσικῆς διὰ τὴν λατρείαν των πρὸς τὸν Θεόν.

α) Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες εἰς τὰ συμπόσιά των ἦδον τὸ λεγόμενον Σκολιὸν μέλος, εἶδος ᾠδῆς, τὴν ὁποίαν ἔψαλλον μὲ τὴν λύραν. Τὸ μέλος τοῦτο ὠνομάσθη οὕτω διὰ τὴν σκολιότητα (τὸ ἄτακτον τοῦ ρυθμοῦ), ἢ διὰ τὸν τρόπον καθ' ὃν διεδέχοντο οἱ τραγουδισταὶ ἀλλήλους. (Λεξ. Σ. Βυζαντίου).

β) Περὶ Ἀμβροσίου ἐπισκόπου Μεδιολάνων, γίνεται ἰδιαιτέρα μνεία ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ.

ΟΙ ΑΠΟΣΤΟΛΟΙ ΘΕΜΕΛΙΩΤΑΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν Μουσικὴ εἰσήχθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ ὑπὸ τῶν ἱερῶν Ἀποστόλων, οἵτινες ἐδίδασκον αὐτὴν ἐν ἁπάσῃ τῇ οἰκουμένῃ σὺν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου, ὡς λέγει καὶ ὁ ἀπόστολος Παῦλος »Ἄδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ».

Σεβασθέντες δὲ τὸ οὐράνιον τοῦτο δώρημα, τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν καὶ πάντες οἱ ἅγιοι καὶ σοφοὶ ἡμῶν πατέρες, ἐποίησαν ὕμνους καὶ ᾠδάς, ὡς καὶ πάσας τὰς ἱερὰς ἀκολουθίας τῆς Ἐκκλησίας, οἵτινες ἐφήρμοσαν ρυθμικῶς καὶ μελῳδικῶς τὰ θεῖα αὐτῶν ποιήματα εἰς τὴν μέχρι σήμερον περισωθεῖσαν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικήν.

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΑΣΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ Γ'. ΑΙΩΝΟΣ

Ἱερόθεος ἐπίσκοπος Ἀθηνῶν, θεῖος ὑμνολόγος καὶ ὑμνῳδιῶν μελοποιὸς χειροτονηθεὶς ὑπὸ τοῦ ἀποστόλου Παύλου.

Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης μελῳδὸς τῆς Ἐκκλησίας ἐν ἔτει 52+52 μ. Χ.

Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος ἐπίσκοπος Ἀντιοχείας (107). Οὗτος εἰσήγαγεν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὴν ἀντίφωνον Ψαλμῳδίαν καὶ τοὺς δύο χορούς τῶν ψαλτῶν, ὁ καὶ μαθητὴς Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Ὁ Ἰγνάτιος συνέταξε τὰ λεγόμενα Ἀντίφωνα α') «ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου Σῶτερ σῶσον ἡμᾶς» β) καὶ τὸ «Σῶσον ἡμᾶς Υἱὲ Θεοῦ, ὁ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν, ψάλλοντάς Σοι Ἀλληλούϊα» ἢ » ὁ ἐν Ἁγίοις Θαυμαστός» τὰ ὁποῖα ψάλλονται πάντοτε ἐν τῇ ἀρχῇ τῆς ἱερᾶς Λειτουργίας κατὰ πᾶσαν Κυριακὴν » ὁ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν» καὶ εἰς τὰς ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἑβδομάδος τυχούσας ἑορτὰς »ὁ ἐν Ἁγίοις θαυμαστός» κτλ.

Ἱερὸς Πολύκαρπος, μελῳδὸς τῆς Ἐκκλησίας (169) ἐχειροτονήθη ἐπίσκοπος ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Ὁ Πολύκαρπος εἶδε ἐπὶ τῆς γῆς καὶ τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν. β).

Ἰουστῖνος ὁ φιλόσοφος καὶ μάρτυς, (105—165), ὅστις συνέταξε καὶ βιβλίον καλούμενον «ψάλτης» ὅπερ καὶ ἀπωλέσθη. Ἀλλ' ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς αὐτοῦ, δυνάμεθα νὰ ἐννοήσωμεν ὅτι θὰ περιεῖχεν ὁδηγίας πρὸς τοὺς ἱεροψάλτας, καθορίζων ἐν αὐτῷ τὰ ὑπ' αὐτῶν ψαλλόμενα ἐν ταῖς ἱεροτελεστίαις, ὡς ἔχομεν σήμερον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸ λεγόμενον «Τυπικὸν» ὅπερ εἶναι ὁ μόνος ὁδηγὸς πασῶν τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν.

Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς ἐπίσκοπος Νεοκαισαρείας (250) ὑμνογράφος καὶ θεμελιωτὴς τῶν τύπων τῆς θείας Λειτουργίας, Μαθητὴς τοῦ πολυμαθεστάτου διδασκάλου συγγραφέως καὶ μελῳδοῦ τῆς Ἐκκλησίας, Ὠριγένους τοῦ Μεγάλου (Πρεσβυτέρου) τοῦ Χαλκεντέρου (185—254).

Ὁ Μ. Βασίλειος βεβαιοῖ ὅτι ἡ χρῆσις ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς μικρᾶς Δοξο-

---

α) Ἀντίφωνα λέγονται τὰ τροπάρια εἰς τὰ ὁποῖα ἀνταποκρίνεται ὁμοίως καὶ ὁ ἀριστερὸς ἱεροψάλτης. Ἐξ οὗ καὶ ἀντιφωνῶ—ἀνταποκρίνομαι, ἐπαναλαμβάνω τὰ ἴδια.

β) Κατὰ αἱρες. Βιβλ. Γ κεφ. 3 (ἱστορία Γ.Ι. Παπαδοπούλου.)

λογίας «Δόξα τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ καὶ τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι» (α) ὑπεδείχθη ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου.

Ἀνατόλιος ἐπίσκοπος Λαοδικείας (270) λαμπρὸς φωστὴρ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἀρχαιότατος ποιητὴς τῶν τροπαρίων ἐξ ὧν πολλὰ φέρουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ εἰς τὰ βιβλία τῆς Ἐκκλησίας.

Διὰ πᾶσαν ἀμφιβολίαν καὶ λεπτομερῆ περιγραφήν, περὶ τῶν ἀνωτέρω ἀσματογράφων καὶ μελῳδῶν, ὡς περὶ πάντων τῶν λοιπῶν τοιούτων, οἵτινες ἀναφέρονται ἐν τοῖς διαφόροις Ἐκκλησιαστικοῖς συγγράμμασι, παραπέμπομεν χάριν εὐκολίας πάντα φιλόμουσον ἀναγνώστην ἐν τῇ ἀξιολόγῳ ἱστορίᾳ τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τὴν συνταχθεῖσαν ἐπιμελέστατα, καὶ ἐκδοθεῖσαν τῷ 1890 ὑπὸ τοῦ φιλοπονωτάτου μουσικολόγου, καὶ ἄρχοντος Μεγάλου Πρωτεκδίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀειμνήστου Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, τοῦ μοχθήσαντος μεγάλως ὑπὲρ τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς.

ΠΩΣ Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΕΡΙΕΣΩΘΗ ΜΕΧΡΙ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α'.

Ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δ' αἰῶνος μέχρι Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ

Μετὰ τὸν ἀσπασμὸν τοῦ Χριστιανισμοῦ (321 μ. Χ). ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου ἐν τῇ Νέᾳ Ρώμῃ, τῇ μετονομασθείσῃ Κωνσταντινούπολις ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, καὶ τῶν ἐγκαινίων αὐτῆς γενομένων τῇ 11 Μαΐου 330, ἡ τότε Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, ἤρχισεν νὰ ἀποκτᾷ μίαν κανονικὴν Θρησκευτικὴν μόρφωσιν (α) Ἐπειδὴ δὲ τότε αἱ περισσότεραι Ἐκκλησίαι ἐν τῇ Βασιλίδι ταύτῃ τῶν πόλεων ὑπῆρχον εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας ἀνεπτύσσετο ὁλονὲν, ἔλαβεν, καὶ παρέμεινεν ἔκτοτε τὸ ὄνομα Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, ἥτις ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δ'. αἰῶνος διεσώθη καὶ διετηρήθη πιστῶς μέχρι σήμερον.

Πρὸς διαφώτισιν δὲ τῶν ἀγνοούντων καὶ διαβεβαίωσιν πάντων τῶν διαμφισβητούντων, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μ. Κωνσταντίνου μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων διετηρήθη ὡς προγονικὴ καὶ πιστὴ παράδοσις τῶν θείων ἡμῶν Πατέρων καὶ ὅτι ἀπαραλλάκτως ψάλλεται αὕτη μέχρι σήμερον ἐν ταῖς ἱεραῖς, ἡμῶν Ἐκκλησίαις, ἀπαριθμοῦμεν κατωτέρω χρονολογικῶς ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δ'. αἰῶνος μέχρι τοῦ ΙΘ'. αἰῶνος τοὺς ἐπιφανεστέρους ποιητὰς ὑμνογράφους, ἀσματογράφους, μουσικολόγους, μουσουργούς, μελοποιούς, μελω-

α) Οὕτως ἄρχεται καὶ ἡ ἀρχαιοτάτη λειτουργία Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου ὡς ἀναφέρουσι καὶ τὰ πρακτικὰ τῆς Δ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου

α) Ἱστορία Ἀντ. Χωραφᾶ

δούς, καὶ ἱεροψάλτας οἵτινες διετήρησαν πιστῶς τὴν μουσικὴν τῆς Ἐκκλησίας ἀλληλοδιαδόχως.

Ἀθανάσιος ὁ Μέγας: Ἐγεννήθη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ (296—374), Οὗτος εἶχε τὰ πρωτεῖα μεταξὺ τῶν Διακόνων ἐν τῇ Α'. ἐν Νικαίᾳ Οἰκουμενικῇ Συνόδῳ (325), μουσικὸς καὶ συγγραφεὺς ἄριστος, ὅστις πρῶτος εἰσήγαγεν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ μουσικὴν Ἐκκλησιαστικήν.

Ἐφραίμ ὁ Σῦρος (315—378), ἐκ Μεσοποταμίας, διάκονος Ἐδέσσης, εἷς τῶν ἐπισημοτέρων διδασκάλων καὶ ὑμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολυαρίθμους Ὠδὰς πρὸς τὴν Θεοτόκον, ἐν αἷς καὶ τὴν Θ'. Ὠδήν «Τὴν τιμιωτέραν τῶν χερουβίμ» καὶ τὴν λαμπρὰν εὐχὴν «Ἄσπιλε ἀμόλυντε» ἥτις ὡς γνωστὸν ἀναγινώσκεται ἐμμελῶς, εἰς τὸ τέλος ἑκάστης ἀκολουθίας τῶν χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου, καὶ εἰς τὸ τέλος ἑκάστου Ἀποδείπνου τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς.

Βασίλειος ὁ Μέγας, (329—379), οὐρανοφάντωρ ἐκ Καισαρείας τῆς Καπαδοκίας, ἱεράρχης εἷς τῶν ἐπισημοτάτων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας. Ἐσπούδασεν τὴν φιλοσοφίαν καὶ τὴν μουσικὴν ἐν Ἀθήναις, ὅπου συμμαθητὰς εἶχε Γρηγόριον τὸν Ναζιανζηνὸν, καὶ τὸν κατόπιν αὐτοκράτορα, Ἰουλιανὸν τὸν Παραβάτην. Ὁ οὐρανοφάντωρ Βασίλειος ἐκαλλιέργησεν μεγάλως τὴν μουσικὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἐνησχολεῖτο καὶ ἡ ἀδελφὴ αὐτοῦ Μακρίνη. Ὁ δὲ νεώτερος ἀδελφὸς αὐτῶν Γρηγόριος ὁ Νύσσης (394) ὑπῆρξεν καὶ οὗτος ἐκ τῶν ποιμαντορικῶν Θεολόγων, συγγραφεὺς καὶ ὑμνογράφος τῆς Ἐκκλησίας.

Ὁ Μέγας Βασίλειος, συνέταξε πολλὰς εὐχὰς τῆς Ἐκκλησίας, ἐν αἷς διακρίνονται αἱ τοῦ Μεγάλου Ἑσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς, διατάξας κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν αὐτῶν νὰ γονυπετῶσιν οἱ πιστοὶ μετ' εὐλαβοῦς αἰσθήματος. Ὁμοίως καὶ αἱ μεγάλαι εὐχαὶ τῆς ἰδιαιτέρας αὐτοῦ λειτουργίας εἶναι πραγματικῶς Θεῖαι.

Περὶ τῆς ὠφελείας δὲ τῆς μουσικῆς ὁ Μέγας Βασίλειος ἀποφαίνεται οὕτω: ἡ ψαλμῳδία λέγει, «ἁμαρτωλοὺς κατανύγει». »ἐξυπνίζει πρὸς εὐσέβειαν, ἐρημίας πολίζει. »Τὰς πόλεις σωφρονίζει. Ψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, »βραβευτὴς εἰρήνης, τὸ θορυβοῦν καὶ κυμαῖνον »τῶν λογισμῶν καταστέλλων, μαλάσσει μὲν ψυ»χῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλαστον σωφρο»νίζει. Ψαλμὸς νηπίοις ἀσφάλεια, πρεσβυτέροις »παρηγορία, γυναιξὶ κόσμος ἁρμοδιώτατος, ἀνά»παυσις κόπων ἡμερινῶν, Ἐκκλησίας φωνή. Ἡ ψαλμῳδία ριζοτομεῖ τὰς λύπας, ἀποσπογγίζει »τὰ πάθη, κοιμίζει τοὺς θρήνους, χειρουργεῖ »τὰς φροντίδας, καὶ ψυχαγωγεῖ τοὺς ἐν ὠδύ»ναις.(α)

Γρηγόριος ὁ Θεολόγος Ναζιανζηνὸς (991), σύγχρονος καὶ συμμαθητὴς τοῦ Μ. Βασιλείου, παρὰ τοῦ ὁποίου κατόπιν ἐχειροτονήθη ἐπίσκοπος Σασίμων (τῆς ἐπαρχίας Καισαρείας). Ἐθαυμάσθη δὲ ὁ Γρηγόριος ὡς ποιμαντορικὸς Θεολόγος, ὡς μουσικὸς καὶ ὡς ὑμνογράφος, ποιήσας πολλοὺς ὕμνους κατὰ τῶν αἱρετικῶν Ἀρειανῶν, μὲ ἐπιγραφὴν »Τὰ ἀπόρρητα».

α) Ὁμιλία εἰς ψαλμὸν Α' καὶ Λόγος Β'. εἰς τὴν ἐνανθρώπησιν.

Ἀμβρόσιος ὁ Μεδιολάνων ἐπίσκοπος γεννηθεὶς ἐν Γαλλίᾳ (340—397). Εἷς ἐκ τῶν σοφῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ μουσικώτατος γνωρίζων δὲ καλῶς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικήν, συνέγραψεν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς αὐτῆς τε, τα, τη, τω, «Μουσικὴν προπαίδειαν» διὰ τοὺς ἀρχαρίους, πρὸς παραλλαγὴν τῶν φθόγγων τῆς διαπασῶν Μουσικῆς Κλίμακος ἐπὶ τῶν ἑπομένων συλλαβῶν, αἵτινες ἐν συνόλῳ ἀποτελοῦν μίαν διδακτικὴν ἔννοιαν.

ΑΝΑΒΑΣΙΣ

Κλίμαξ

1. Νε, ου, τως, ουν, α, να, βε, νε, — Ἀρχαία
2. Νη, πα, βου, γα, δι, κε, ζω, νη, — Βυζαντινή
3. Δο ρε, μι, φα, σολ, λα, σι, δο, — Εὐρωπαϊκή

ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ

Κλίμαξ

1. Νε, ου, τω, και, κα τα, βαι, νε, — Ἀρχαία
2. Νη ζω, κε, δι, γα βου, πα, νη, — Βυζαντινή
3. Δο, σι, λα, σολ, φα, μι, ρε, δο, — Εὐρωπαϊκή

Ἡ προσπάθεια αὕτη τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου, σώζεται εἰς πολλὰ ἀρχαία χειρόγραφα. Ἐκ τῆς μεθόδου ταύτης ἐσχημάτισαν καὶ οἱ Εὐρωπαῖοι τὸ σύστημα τῆς μουσικῆς αὐτῶν κλίμακος ἐπὶ πενταγράμμου. Εἶτα παραλαβόντες ἐκ τῶν χαρακτήρων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς μόνον τὸ λεγόμενον Ἴσον — ἐχρησιμοποίησαν τοῦτο ὡς φωνητικὸν χαρακτῆρα καθέτως ἐπὶ τοῦ ὁριζοντίου πενταγράμμου καὶ οὕτως ἀπετέλεσαν ἓν τέλειον καὶ εὐκολώτατον σύστημα μουσικῆς, ὡς λέγομεν τοῦτο καὶ ἐν ἀρχῇ περὶ τοῦ τρίτου κλάδου αὐτῆς.

Ὁ ἱερὸς Ἀμβρόσιος διὰ νὰ ἐνισχύσῃ πνευματικῶς τὸ Ὀρθόδοξον αὐτοῦ ποίμνιον, διέταξε νὰ ψάλλουν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ κατὰ τὸ ἔθος τῶν ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν, ὅπερ μαρτυρεῖ ὅτι, ἀνέκαθεν τὰ ἐν τῇ μουσικῇ πρωτεῖα εἶχεν ἡ ἀνατολικὴ Ἐκκλησία.

Ἀξιοθαύμαστον ποίημα τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου εἶναι καὶ τὸ μέχρι σήμερον ψαλλόμενον ἐν τῇ λειτουργίᾳ: «Σὲ ὑμνοῦμεν, Σὲ εὐλογοῦμεν, Σοὶ εὐχαριστοῦμεν Κύριε, καὶ δεόμεθά Σου ὁ Θεὸς ἡμῶν».

Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος γεννηθεὶς ἐν Ἀντιοχείᾳ (345—407) Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, ἐγκρατέστατος τῆς μουσικῆς καὶ ἄριστος ὑμνογράφος, ἐποίησε πλείστους ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους καὶ πολλὰς εὐχὰς ὡς καὶ τὴν γνωστοτάτην αὐτοῦ Λειτουργίαν, ἥτις εἶναι ἡ μόνη ἐν χρήσει ἐν ἁπάσαις ταῖς ὀρθοδόξοις Χριστιανικαῖς Ἐκκλησίαις. Τοῦ Χρυσοστόμου ἔργον θεωρεῖται καὶ ἡ ἐπέκτασις τῶν ἀναστασίμων ἀντιφώνων ἀναβαθμῶν, διότι ἡ τάξις τῶν ψαλτῶν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐγκατεστάθη κυρίως ἐπὶ τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, καθ' ἣν συνεκροτοῦντο καὶ αἱ Οἰκουμενικαὶ σύνοδοι. Ὡς ἐν τῇ Λαοδικείᾳ τοπικῇ Συνόδῳ (367) ὡρίσθη: »Ἵνα μηδεὶς πλὴν τῶν καθιερωμένων ψαλτῶν ψαλλόντων ἀπὸ διφθέρας ψάλλῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ».

Κατὰ τὸν Μέγαν Βασίλειον τὰ θέματα τῆς ψαλμῳδίας τῶν ψαλτῶν, ὑπεβάλλοντο ὑπὸ τὴν ἐξέλεγξιν τῶν Ἐπισκόπων ἢ τῶν πρεσβυτέρων οἱ ὁποῖοι εἶχον μεγάλην θεολογικὴν μόρφωσιν. Πᾶν δ' ὅ,τι ἀνεφέρετο εἰς τὴν τῆς μουσικῆς τέχνην, ἀφίετο ὅλως εἰς τοὺς ψάλτας.

Διὰ δὲ τῆς Δ'. ἐν Καρθαγένῃ Συνόδου ὁ πρεσβύτερος δικαιοῦται νὰ διορίζῃ τοὺς ψάλτας, ἄνευ τῆς γνώσεως ἢ ἀδείας τοῦ ἐπισκόπου (α).

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, οἱ ψάλται ἀπετέλουν ἐν τοῖς Ναοῖς χορὸν ὅμοιον πρὸς τὸν σημερινόν. Τὸ δὲ εἶδος τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμῳδίας ὡς καὶ ἐν τῇ ἀρχεγόνῳ Ἐκκλησίᾳ, ἦτο μονῳδικόν, ψαλλόμενον μετὰ πολλῶν ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος τῆς αὐτῆς ἐξηχούσης φωνῆς, καθὼς καὶ παρ' ἡμῖν σήμερον. (β)

Οὕτω ὁ χρυσοῦς τὴν γλῶσσαν Ἰωάννης πρὸς τοὺς ἀσέμνους ἱεροψάλτας λέγει :

»Δύστηνε πτωχέ, προσῆκε σοι ἵνα μετὰ φόβου καὶ εὐλαβείας ψάλλῃς τὴν ἀγγελικὴν δοξολογίαν, ἀλλὰ σὺ εἰσάγεις εἰς αὐτὴν ἔθη χορευτῶν, ἀνακινῶν τὰς χεῖρας, κροτῶν τοὺς πόδας κινούμενος δι' ὅλου τοῦ σώματος. Ὁ νοῦς σου ἐζοφώθη ὑπὸ τῆς θεατρικῆς σκηνῆς καὶ πᾶν τὸ ἐκεῖ γενόμενον μεταφέρεις ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ».

Καθὼς εἰς τὰ πρακτικὰ τῆς ἐν Κων]πόλει Συνόδου [536], ἀναφέρεται ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ψαλτῶν ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἐκκλησίᾳ, δὲν ἦτο ὡρισμένος. Ἐπὶ Ἰουστιανοῦ ὁ Ναὸς τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐν Κωνσταντινουπόλει εἶχεν 25 ψάλτας τακτικούς, ἐκτὸς τῶν 100 ἀναγνωστῶν οἱ ὁποῖοι μεταξὺ τῶν διαφόρων καθηκόντων αὐτῶν ἐν τῷ Ναῷ ἐξεπλήρουν καὶ καθήκοντα ψαλτῶν, κυρίως ἐν ταῖς καθημεριναῖς ἀκολουθίαις.

Ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ Μεγάλου οἱ ψάλται ἐμορφοῦντο μουσικῶς ἐν ταῖς σχολαῖς καὶ ἰδίως ὑπὸ ἰδιαιτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἵνα μὴ παρεκκλίνωσιν ἐν τῇ ψαλμῳδίᾳ.

ΟΙ ΠΑΤΕΡΕΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΑΤΑΚΤΟΥΣ ΨΑΛΤΑΣ

Ἀνέκαθεν ἡ Ἐκκλησία διὰ κανόνων καὶ παραινέσεων τῶν θείων ἡμῶν πατέρων ἀποδοκιμάζει τὰς ἀτάκτους κραυγὰς τῶν ἐν τοῖς ἱεροῖς Ναοῖς ψαλλόντων. Οὕτω ὁ ΟΕ'. κανὼν τῆς ἐν Τρούλλῳ ΣΤ' Οἰκονομικῆς Συνόδου (553) οὕτινος ὁ ἑρμηνευτὴς Βαλσαμὼν (γ) σημειοῖ τὰ ἑξῆς :

»Διωρίσαντο οὖν οἱ Πατέρες μὴ γίνεσθαι τὰ ἱερὰ ψαλμῳδήματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ ἐπιτεταμένων, μήτε διὰ τινων καλλιφωνιῶν ἀνοικείων τῇ Ἐκκλησιαστικῇ καί στάσει καὶ ἀκολουθίᾳ οἵα εἰς τὰ θυμελικὰ μέλη καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν, ἀλλὰ μετὰ κατανύξεως καὶ θεαρέστου τρόπου προσάγειν τῷ Θεῷ τὰς εὐχάς». (δ)

α) Κανὼν Γ'.

β) Περὶ τῶν Ο', ἑρμηνευτῶν τομ. Δ'. σ. 766 (ὁμιλ. ΣΤ'. εἰς Ὀζίαν Ἑρμην. Ἐφεσ. Κεφ. Ε').

γ) Ἤκμασε τῷ 1170 μ. Χ.

δ) Πατρολογία Miagne τομ. 137 σ. 769 καὶ Ζωναρᾶ αὐτόθι σ. 172.

Ἀκολούθως δὲ δι' ἅπαντας τοὺς ψάλτας ὡρίσθησαν καὶ ἰδιαίρεροι κανόνες ἐν τῷ Ἐκκλησιαστικῷ Τυπικῷ τοῦ Ἁγίου Σάββα, διωρίσθησαν καὶ ἐπόπται πρὸς ἀκριβῆ ἐκτέλεσιν τῶν ψαλλομένων καὶ ὡς τοιοῦτοι ἐχρησίμευον οἱ ἐπίσκοποι καὶ οἱ προεστῶτες τῶν ἱερῶν Ἐκκλησιῶν.

Ἐξ ὅλων τούτων ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ τρόπος τῆς ἐκτελέσεως τῶν κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν Ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, διετηρήθη ἀναλλοίωτος μέχρι σήμερον διότι ὡς μᾶς δεικνύει ἡ ἱστορία οἱ ψάλται τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔψαλλον ἐν τῷ τότε Ναῷ τῆς Ἁγίας Σοφίας μετὰ πολυμελοῦς χοροῦ μελῳδικώτατα κατὰ τὸν τρόπον τοῦ ἰσοκρατεῖν καὶ τοῦ συνυπηχεῖν ἐν ταῖς διαφόροις καταλήξεσι τοῦ μέλους ἐν μιᾷ δὲ λέξει ἔψαλλον κατὰ τὸ σύστημα τοῦ λεγομένου »Μαγαδίζειν»(β) ὅπερ σημαίνει τὸ ἰσοκρατεῖν ἐντέχνως καὶ τὸ συμψάλλειν ὁμοφώνως καὶ ἐν ἀντιφωνίᾳ κατὰ μίαν διαπασὼν [δηλ. μίαν κλίμακα] βαθύτερα ἢ ὑψηλότερα ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ κυρίου μέλους.

Ἡ πολυμελὴς αὕτη ψαλμῳδία ἐν τῷ ἱερῷ ἡμῶν ναῷ ἀπεικονίζει τὸν χορὸν τῶν Ἀγγέλων, οἱ ὁποῖοι ἔψαλλον κατὰ τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ, τὸ »Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία» ὡς λέγει τοῦτο καὶ τὸ κατὰ Λουκᾶν Εὐαγγέλιον τῶν Χριστουγέννων.

Πλὴν τούτου, τὸ παράδειγμα τοῦ εὐχαριστεῖν τὸν Θεὸν διὰ τῆς ὑμνωδίας μετὰ πολυμελοῦς χοροῦ, ἐδόθη καὶ ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν, ὅστις ἀφοῦ ἔψαλεν τὴν εὐχαριστίαν τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου μετὰ τοῦ χοροῦ τῶν Ἀποστόλων «Ἐξῆλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν Ἐλαιῶν» ὡς λέγει τὸ κατὰ Μάρκον Εὐαγγέλιον [Κεφ. ΙΔ' 26]. »Καὶ ὑμνήσαντες ἐξῆλθον ». Ἐξ οὗ καὶ οἱ πρῶτοι πατέρες ἡμῶν, Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος, Ἰουστῖνος ὁ φιλόσοφος, Βασίλειος ὁ Μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ λοιποὶ εἰσήγαγον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ τοὺς δύο χοροὺς τῶν ψαλτῶν πρὸς ἐκτέλεσιν τῆς ἀντιφώνου ψαλμῳδίας.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην οἱ πατέρες ἡμῶν εἰσήγαγον τοὺς πολυμελεῖς χοροὺς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ πρὸς καταπολέμησιν τῶν ἀσέμνων καὶ θεατρικῶν ὕμνων ἐκτελουμένων διὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἥτις εἶχεν εἰσαχθῇ ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἁγίας Σοφίας ὑπὸ τοῦ νεωτάτου τῇ ἡλικίᾳ Πατριάρχου Θεοφυλάκτου [υἱοῦ τοῦ αὐτοκράτορος Ρωμανοῦ], ὅστις δὲν ἤργησεν ν' ἀποθάνῃ καὶ οὕτως ἐξέλιπεν ἅπαξ διὰ παντὸς ἐκ τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας ἡ καινοτομία τοῦ ἀσέμνου ἐκείνου Πατριάρχου.(α)

Διὰ τοῦτο αἱ τότε ὑπὸ τῶν πατέρων ἡμῶν συγκροτούμεναι Οἰκουμενικαὶ Σύνοδοι, ἀπηγόρευσαν αὐστηρῶς πᾶσαν καινοτομίαν γενομένην ἐν τῇ ἱερᾷ τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ καὶ ὥρισαν ἐν αὐτῇ τοὺς ἀνωτέρω παραινετικοὺς κανόνας, δι' ὧν διετάχθησαν ἔκτοτε οἱ ψάλται νὰ ψάλλωσι τὰ ἱερὰ ἡμῶν μελῳδήματα σεμνοπρεπῶς καὶ κατανυκτικῶς.

Κύριλλος Πατριάρχης Ἀλεξανδρείας, κατὰ τῷ 431 ὅτε συνεκροτήθη καὶ ἡ ἐν Ἐφέσῳ Οἰκουμενικὴ Σύνοδος εἰς ἣν καὶ παρεκάθησεν. Οὗτος ἐποίησε πλείστους ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας ἐξ ὧν ἀποδίδονται εἰς αὐτὸν τὸ Τριαδικὸν ὑμνολόγιον »Ὁ μονογενὴς υἱὸς καὶ λόγος τοῦ Θεοῦ», ψαλλόμενον εἰς πᾶσαν ἱερὰν λειτουργίαν εἰς ἦχον β' πάντοτε, μετὰ τὸ δεύτερον ἀντίφωνον »Σῶσον ἡμᾶς υἱὲ Θεοῦ». τὸ μέγα ἐγκώμιον τῆς Θεοτόκου »Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς», τὸ »Θεο-

---

β) Μάγαδις ὄργανον ἀρχαιότατον μὲ εἴκοσι χορδὰς ἐξ ὧν αἱ δέκα ἔκρουον τὴν ἀντιφωνίαν τῶν ἄλλων (Μουσ. Βιβλιοδ. Τομ. Α' 1968).

α) Κεδρηνὸς (τόμος Β' σ. 333) ἱστορ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σ. 103.

τόκε Παρθένε χαῖρε κεχαριτωμένη», καὶ τὸν ἰδιαίτερον τύπον τῆς ἀκολουθίας τῶν ὡρῶν τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς.

Πρόκλος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως τῷ 435 μαθητὴς Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου. Ἀνὴρ πολυμαθὴς καὶ ἀσματογράφος, ὅστις ἐποίησε μεταξὺ ἄλλων καὶ τὸν τρισάγιον ὕμνον »Ἅγιος ὁ Θεὸς Ἅγιος ἰσχυρὸς Ἅγιος Ἀθάνατος Ἐλέησον ἡμᾶς». ψάλλόμενον καὶ ἀναγινωσκόμενον εἰς πᾶσαν ἀκολουθίαν τῆς ἱερᾶς Ἐκκλησίας.

Ἀνατόλιος Πατριάρχης Κων/πόλεως τῷ 449, ποιητὴς καὶ μελουργὸς πολλῶν στιχηρῶν τροπαρίων ἐξ ὧν τὰ ἐν τῇ Ὀκτωήχῳ Ἀναστάσιμα στιχηρὰ τροπάρια ἐπιγράφονται Ἀνατολικὰ ὡς καὶ πολλὰ ἰδιόμελα καὶ δοξαστικὰ διαφόρων ἑορτῶν ἐπιγράφονται μὲ τὸ ὄνομα Ἀνατολίου. Ἀπεβίωσε δὲ τῷ 458 μ. Χ.

Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς ἀκμάσας τῷ 496 μ. Χ. πρῶτος ποιητὴς τῶν Κοντακίων (α) καὶ τῶν Οἴκων (β). Μεταξὺ τῶν ὑπερχιλίων Κοντακίων αὐτοῦ διακρίνονται τὸ »Ἡ Παρθένος σήμερον», τὸ »Ἐπεφάνης σήμερον», »Τὰ ἄνωζητῶν», τὸ »Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως» καὶ πολλὰ ἄλλα αὐτόμελα προσόμοια στιχηρὰ ψαλλόμενα εἰς τὰ προεόρτια (γ) τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως τὰ ὁποῖα ἐπιγράφονται μὲ τὸ ὄνομα Ρωμανοῦ.

Γρηγόριος ὁ Διάλογος Πάπας Ρώμης ἀκμάσας τῷ 535 μ. Χ. Οὗτος ὢν καὶ μουσικώτατος γνώστης δὲ καὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, περιέσωσεν ἀφ' ἑνὸς τὸ τετράτονον μουσικὸν σύστημα τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου διὰ τῆς προσθέσεως ἐν αὐτῷ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἤχων, ἀφ' ἑτέρου δὲ δι' αὐτῶν ἐπλούτισε καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν ψαλμωδίαν. Ὁ ἱερὸς Γρηγόριος, πλὴν τῶν ὑπ' αὐτοῦ εἰσαχθέντων ἐν τῇ Θείᾳ Λειτουργίᾳ (δ) πλείστων ἱερῶν ἀσμάτων, ἐφρόντιζεν ἐπιμόνως καὶ διὰ τὴν διάδοσιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς, συστήσας ἐπὶ τούτῳ Μουσικὰς Σχολὰς ἐν Ρώμῃ, Γαλλίᾳ καὶ Γερμανίᾳ, ὅπου ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐπεκράτησε τὸ λεγόμενον Γρηγοριανὸν ἄσμα (ε). Ὁ σεμνοπρεπέστατος καὶ μουσικώτατος οὗτος πατὴρ τῆς Ἐκκλησίας Γρηγόριος, οὐδέποτε ἐπέτρεψε τὴν τῆς ἱερᾶς ἡμῶνΜουσικῆς χρῆσιν διὰ τῶν τεχνικῶν ὀργάνων (β) διὸ καὶ συνίστα αὐστηρῶς πάντοτε εἰς τοὺς ψάλτας, ἵνα καταρτίζωσι πολυμελεῖς χοροὺς ἐκ καλλιφώνων παίδων καὶ νὰ ψάλλωσι τὰ ἱερὰ τῆς Ἐκκλησίας ἄσματα ἱεροπρεπῶς καὶ μελωδικῶς.

α) Κοντάκιον λέγεται μικρὸ τυλιγμένο χαρτὶ ἐμπεριέχον τὸ γεγραμμένον ἄσμα. (Ἐκ τοῦ Κόντος).

β) Οἶκος λέγεται τὸ μετὰ τὸ Κοντάκιον ἀναγινωσμκόμενον τροπάριον, ὅπερ σημαίνει πνευματικὴν οἰκοδομὴν ἐξ ὕμνων συγκειμένην ἥτις ἐμπεριέχει ὅλην τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἑορτῆς.

γ) Ἐκ τούτου φαίνεται ὅτι ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἤρχισαν νὰ προηγοῦνται αἱ μεγάλαι Ἐκκλησιαστικαὶ ἑορταὶ καὶ πανηγύρεις.

δ) Ἡ τελουμένη Θεία Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων, κατὰ τὰς Τετάρτας καὶ Παρασκευὰς τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, εἰσήχθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ὑπὸ Γρηγορίου τοῦ Διαλόγου

ε) Ἡ ἀνθρωπίνη φωνή, εἶναι τὸ ἐντελέστερον τῶν ὀργάνων (Φιλοσοφία περὶ Μουσικῆς σ. 166). Ὡς καὶ ἔξοχός τις μουσικὸς λέγει : »Οὐδὲν ὑπάρχει ἡδύτερον καὶ καταπληκτικώτερον τῆς γυναικείας φωνῆς οὐδὲν συγκινητικώτερον καὶ καθαρώτερον τῆς παιδικῆς φωνῆς οὐδὲν ἰσχυρότερον καὶ εὐγενέστερον τῆς ἀνδρικῆς φωνῆς καὶ οὐδὲν ἁρμονικώτερον, πληρέστερον καὶ ἐνθουσιαστικώτερον τοῦ ἐξ ἀνδρικῶν καὶ παιδικῶν φωνῶν συγκειμένου χοροῦ.

ζ) Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία Φιλαρέτου Βαφείδου, τόμ. Β' 1886 σ. 176. 177 (κατόπιν Μητροπολίτου Διδυμοτείχου καὶ Ἡρακλείας).

Σωφρόνιος Πατριάρχης Ἱεροσολύμων κατὰ τὸν Ζ' αἰῶνα, ὑμνογράφος καὶ μουσικώτατος. Ἐποίησε τὰ τροπάρια τῶν Μεγάλων Ὡρῶν : τῶν Χριστουγέννων «Βηθλεὲμ ἑτοιμάζου», τῶν Θεοφανείων «Σήμερον τῶν ὑδάτων ἁγιάζεται ἡ φύσις», τὰ τοῦ Μεγάλου Ἁγιασμοῦ »Φωνὴ Κυρίου», τὰ τῶν Μ. Ὡρῶν τῆς Μ. Παρασκευῆς «Σήμερον τοῦ Ναοῦ τὸ καταπέτασμα» καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν «Σωφρονίου». Ἐπ' ὀνόματι αὐτοῦ σώζεται ἐν τῇ ἐνταῦθα βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἁγιοταφιτικοῦ Μετοχίου καὶ μουσικὸν ἀργὸν Στιχηράριον ἐξηγηθὲν ὑπὸ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, (Ἐκ τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου.)

Ἀνδρέας Κρήτης ἐπίσκοπος γεννηθεὶς ἐν Δαμασκῷ καὶ ἀκμάσας κατὰ τὸν Ζ' αἰῶνα. Εἷς ἐκ τῶν ἐξοχωτάτων ὑμνογράφων καὶ ἁσματογράφων, τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε καὶ ἐμουσούργησε πλείστους κανόνας, στιχηρά, Δοξαστικά, ἰδιόμελα εἰς ὅλας τὰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἑορτὰς ὡς καὶ εἰς πολλοὺς Ἁγίους μὲ τὴν ἐπιγραφὴν »Ἀνδρέου Κρήτης»-

Μεταξὺ τῶν πλείστων μουσουργημάτων τοῦ Ἀνδρέου εἶναι καὶ τὰ τροπάρια τῶν Αἴνων τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ »Εὐφραίνεσθε δίκαιοι» ἦχος δ', τὰ Δοξαστικὰ τῆς Λιτῆς Πέτρου καὶ Παύλου »Ἡ Σοφία τοῦ Θεοῦ ἦχος πλ. α', τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου »Ἐρευνᾶτε τὰς γραφὰς » ἦχος πλ. α' καὶ ὁ Μέγας Κανὼν »Βοηθὸς καὶ σκεπαστὴς» ψαλλόμενος τῇ Πέμπτῃ ἑσπέρας τῆς Ε' ἑβδομάδος τῶν Νηστειῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, δι' οὗ συμβουλεύει πάντας ν' ἀποφεύγουν τὴν κακίαν καὶ τὴν ἁμαρτίαν.

Γεώργιος Πισίδης, χαρτοφύλαξ καὶ ἀρχιδιάκονος τῆς Ἁγίας Σοφίας, θαυμάσιος ποιητὴς καὶ ὑμνογράφος ἐπὶ αὐτοκράτορος Ἡρακλείου καὶ Πατριάρχου Σεργίου τῷ 626 μ. Χ. Ὁ Γεώργιος, πλὴν τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθέντων πολλῶν κανόνων εἰς διαφόρους ἑορτὰς Ἁγίων, ἐποίησε τὸ »Τῇ ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ τὰ Νικητήρια» καὶ τὸν «Ἀκάθιστον Ὕμνον» τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τῇ διασώσει τότε τῆς πολιορκηθείσης Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Ἀβάρων, τῶν ὁποίων τὰ πλοῖα ἀνετράπησαν ἐκ τῆς αἰφνιδίως γενομένης τρικυμίας καὶ τὰ πτώματά των εὑρέθησαν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ Κερατίου Κόλπου ἀπέναντι τῆς μέχρι σήμερον σωζομένης ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῶν Βλαχερνῶν.

Ὁ ἀρχιδιάκονος Γεώργιος διετάχθη τότε ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Σεργίου ἵνα ποιήσῃ εὐχαριστήριόν τινα Ὕμνον πρὸς τὴν Θεοτόκον, ὃν καὶ ἐποίησεν οὗτος, ἴσως ἐπὶ τῇ βάσει ἄλλου ἀρχαιοτέρου ὕμνου πρὸς αὐτήν, ποιηθέντος κατὰ τὸν Α' μ. Χ. αἰῶνα ἢ ὑπὸ Ἀπολλιναρίου τοῦ Ἀλεξανδρέως, ἢ ὑπὸ ἄλλου τινὸς ὑμνογράφου τῆς Ἐκκλησίας ἐγκρατοῦς πάντως καὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποιήσεως, διότι τινὲς τῶν Ἐκκλησιαστικογράφων (Ἴδε ἱστορ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου σελ. 149) ἀποδίδουσι τὴν ποίησιν τοῦ Ἀκαθίστου (α) τούτου ὕμνου καὶ εἰς ἄλλους ἀρχαιοτέρους τοῦ Γεωργίου, χωρὶς ὅμως νὰ καθορίζουσι σαφῶς καὶ τὰ ὀνόματα αὐτῶν.

Γερμανὸς ὁμολογητὴς Πατριάρχης Κων]πόλεως καὶ γέννημα αὐτῆς [645—741]. Ποιητὴς καὶ μελῳδὸς τῆς Ἐκκλησίας ἄριστος ἐποίησε καὶ ἐμελῴδησε πλεῖστα στιχηρὰ ἰδιόμελα Δοξαστικὰ καὶ Κανόνας εἰς ὅλας τὰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἑορτάς, ὡς καὶ εἰς πάσας τὰς ἑορτὰς τῶν

α) Ἀκάθιστος ὕμνος ὠνομάσθη διότι καθ' ὅλην τὴν νύχτα ἐκείνην ποὺ ἐψάλη οὗτος διὰ πρώτην φορὰν ἐν τῷ Ναῷ τῆς Θεοτόκου τῶν Βλαχερνῶν, ὁ λαὸς ὀρθοστάδην ἐδέετο καὶ ηὐχαρίστει τὴν Παναγίαν.

Ἁγίων, φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν »Γερμανοῦ». Ἐκ τῶν πλείστων μελῳδημάτων αὐτοῦ εἶναι: Τὸ Δοξαστικὸν τῶν Αἴνων τῆς Ἰνδίκτου [1 Σεπτεμβρίου] »Προαιώνιε λόγε τοῦ Πατρὸς» ἦχος γ', τὰ ἰδιόμελα εἰς τὴν Γέννησιν τῆς Θεοτόκου »Σήμερον ὁ τῆς νοεροῖς» ἦχος πλ. β' [8 Σεπτεμβρίου]. Ἅπασα σχεδὸν ἡ ἀκολουθία τῶν Χριστουγέννων, τὰ ἰδιόμελα ἑσπέρια τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου »Λέγε Συμεών» ἦχος α' καὶ τὰ ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου »Ἔπρεπε τοῖς αὐτόπταις τοῦ Λόγου» ἦχος α' καὶ πρία ἕτερα εἰς τὴν σειρὰν εἰς ἄλλους ἤχους μετὰ δύο Δοξαστικῶν.

Λέων Βύζας ἢ Βυζάντιος σύγχρονος τοῦ Γερμανοῦ καὶ ὁμοδύναμος αὐτοῦ ὑμνογράφος καὶ ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα φέρουσι τὴν ἐπιγραφὴν »Βύζαντος» ἢ »Βυζαντίου» ἐκ τῶν ὁποίων ὡς πλέον γνωστὰ εἶναι: τὰ ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης, τὸ Δοξαστικὸν τῶν αἴνων τῆς Μεταμορφώσεως »Παρέλαβεν ὁ Χριστὸς» εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δ', τὸ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Ὄρθρου ἐν τῇ ἑορτῇ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ψαλλόμενον ἰδιόμελον »Ὅτε ἡ μετάστασις εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ β', τὰ εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον προεόρτια Δοξαστικὰ τῶν Χριστουγέννων »Σπήλαιον εὐτρεπίζου», »Ἀνύμφευτε Παρθένε», καὶ πλεῖστα ἄλλα τοιαῦτα εἰς διαφόρους ἑορτὰς ἁγίων τὰ ὁποῖα ὑπάρχουσιν ἐν τοῖς 12 Μηνιαίοις βιβλίοις τῆς Ἐκκλησίας.

Κοσμᾶς ὁ Ἱκέτης [†740] ποιητὴς καὶ μελῳδός, διδάσκαλος Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς ὃν ἐδίδαξε τὰ ἱερὰ γράμματα, τὰς λοιπὰς ἐπιστημονικὰς γνώσεις τῆς ἑλληνικῆς παιδείας, καὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν διὰ τῆς ὁποίας ὁ Κοσμᾶς μελῳδήσας πολλοὺς ὕμνους ἐπωνομάσθη »Μελῳδός».

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'.

Ἡ Μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως

(712—1453)

Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς (676—756), μέγας ἀριστοτελικὸς φιλόσοφος, διάσημος Θεολόγος θεμελιωτὴς τῆς δογματικῆς Θεολογίας, μοναδικὸς διαρρυθμιστὴς πάντων τῶν ἱερῶν ἀσμάτων τῆς Ὀρθοδόξου Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς ἐν αὐτῇ εἰσαχθείσης Βυζαντινῆς μουσικῆς ὢν δὲ ἄριστος μουσικὸς καὶ διαπρεπέστατος μελῳδός, ἐκλήθη, «Ματστωρ» (α) ὑφ' ὅλων τῶν κατόπιν αὐτοῦ μελῳδῶν. Καὶ δικαίως διότι ἐπενόησεν οὗτος ἰδιαίτερον μουσικὸν σύστημα μὲ ἰδιαιτέραν σημαδογραφίαν καὶ θεωρίαν πρὸς συστηματικὴν διδασκαλίαν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμῳδίας, Ἡ μουσικὴ θεωρία τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ συνταχθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἀρχαίας ὀκτωηχίας (β) θεωρεῖται ἡ πρώτη συστηματικὴ γραμματικὴ τῆς μουσικῆς, ἥτις ἐχρησίμευσεν ὡς βάσις πρὸς πάντας τοὺς μετέπειτα μουσικούς, οἱ ὁποῖοι ἐσυνέχισαν τὴν διδασκαλίαν αὐτῆς μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων.

Ὁ θεῖος οὗτος πατὴρ τῆς Ἐκκλησίας ἐπὶ τῇ βάσει τῆς δογματικῆς ἡμῶν Θεολογίας, ἐτακτοποίησεν πάντα τὰ τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ

α) Ματστωρ καλεῖται ὁ καθορίζων τὰ ψαλλόμενα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἄσματα, καὶ ὁ διευθύνων τοὺς δύο χοροὺς τῶν ψαλτῶν ἢ ἕνα πολυμελῆ χορὸν ἐξ οὗ καὶ χοράρχης λέγεται.

β) Ἀρχαῖος ἑλληνικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν ὀκτὼ ἤχων ἐν τῇ παρούσῃ βίβλῳ σ. 20.

Ὀρθρου καὶ τῆς Θείας Λειτουργίας ἱερὰ ἄσματα εἰς ὀκτὼ ἤχους, ἵνα ψάλλωνται οὗτοι κατὰ πᾶσαν Κυριακὴν ἐναλλάξ, καὶ κατὰ τὰς ἄλλας ἑορτὰς ποικιλοτρόπως.

Ἅπαντα τὰ μελωδήματα τοῦ μεγάλου τούτου ποιητοῦ, ὑμνογράφου καὶ μουσικωτάτου Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὡς καὶ ὅλων τῶν λοιπῶν ἁσματογράφων καὶ μελωδῶν, εὑρηνται εἰς τὸ ὑπ' αὐτοῦ συνταχθὲν Μέγα βιβλίον τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Ἐκκλησίας ὀνομασθὲν »Ὀκτώηχος« ἢ »παρακλητική« καὶ εἰς ἕτερα δώδεκα βιβλία »Μηναῖα« λεγόμενα.

Καὶ ἡ μὲν »Ὀκτώηχος« ἐπειδὴ περιλαμβάνει τροπάρια πραγματευόμενα περὶ τῶν παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, χρησιμοποιεῖται κυρίως κατὰ τὰς Κυριακάς, ὡς καθ' ὅλην τὴν ἑβδομάδα πλὴν ἐν τῷ μέσῳ αὐτῆς ἐὰν συμπέσῃ καμμία ἐπίσημος ἑορτή, ἡ »Ὀκτώηχος« παραλείπεται καὶ ψάλλονται ἅπαντα τὰ τῆς ἀκολουθίας τῆς τυχούσης ἑορτῆς ἐκ τοῦ Μηναίου Βιβλίου.

Τὰ δὲ δώδεκα ἕτερα βιβλία τῆς Ἐκκλησίας τὰ λεγόμενα Μηναῖα χρησιμοποιοῦνται κατὰ τὰς ἑορτὰς τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὡς καὶ καθ' ὅλας τὰς ἑορτὰς τῶν Ἁγίων τοῦ ἐνιαυτοῦ (δηλ. ὅλου τοῦ ἔτους), τὰ ὁποῖα περιλαμβάνουν ἰδιαιτέρως τὴν ἀκολουθίαν ἑκάστου Ἁγίου τῆς ἡμέρας.

Πῶς νὰ μὴ θαυμάσωμεν τὸν Θεῖον Δαμασκηνὸν ὡς μέγαν ποιητὴν καὶ μελουργόν, ὡς δεινὸν ἁσματογράφον καὶ μουσικώτατον φωστῆρα τῆς Ἐκκλησίας, ὅστις, ὡς φαίνεται ἐκ ταπεινοφροσύνης κινούμενος, μὴ θελήσας νὰ φαίνεται τὸ ὄνομα αὐτοῦ γεγραμμένον ἐν τῇ »Ὀκτωήχῳ« ὅτι αὐτὸς ἐποίησε καὶ συνέταξε ταύτην ἔγραψε τοῦτο ἐν τῇ Ἀκροστιχίδι, κρυπτόμενον εἰς τὰ ἑπτὰ τῆς »Ὀκτωήχου« Ἀναστάσιμα Θεοτοκία, δοξαστικὰ τῶν ἀποστίχων μὲ τὴν λέξιν, μόνον »Ἰωάννου« ὅπερ διὰ ν' ἀνακαλύψῃ τις εἶναι προβληματικόν, διότι ἓν ἕκαστον δοξαστικὸν εὑρίσκεται χωριστὰ εἰς τὴν τάξιν τοῦ ἤχου του. Ἑπομένως, διὰ νὰ ἀγνωσθῇ τὸ ὄνομα »Ἰωάννου« δέον νὰ γραφοῦν τὰ ἐν λόγῳ ἑπτὰ δοξαστικὰ οὕτως :

»Ἰδοὺ πεπλήρωται ἡ τοῦ Ἡσαΐου πρόρρησις (ἦχος α)
»Ὦ θαύματος καινοῦ πάντων τῶν πάλαι θαυμάτων (ἦχος β'.)
»Ἀσπόρως ἐκ Θ. Πνεύματος βουλήσει δὲ πατρὸς (ἦχος γ'.)
»Νεῦσον παρακλήσεσι σῶν ἱκετῶν Παναμωμε. (ἦχος δ'.)
»Ναὸς καὶ Πύλη ὑπάρχεις παλάτιον καὶ θρόνος τοῦ Βασιλέως (ἦχος πλ. α'.)
»Ὁ ποιητὴς καὶ λυτρωτής μου Πάναγνε Χριστὸς, ὁ Κύριος (ἦχος πλ. β'.)
»Ὑπο τὴν σήν, Δέσποινα προστασίαν. (ἦχος βαρύς).

Πολλὰ μουσικὰ ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ σώζονται, ὡς καὶ ἡ κατ' ἐρωταπόκρισιν γραμματικὴ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ σώζεται μέχρι σήμερον γεγραμμένη ἐπὶ μεμβράνης εἰς τὴν ὑπ' ἀριθμὸν 570 βίβλον τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὄρει βιβλιοθήκης τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Διονυσίου ἐπιγράφεται δέ : Ἀρχὴ τῶν σημείων τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων σωμάτων καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας. Ἄρχεται δὲ οὕτω : »Ἐγὼ μὲν ὦ παῖδες ἐμοὶ ποθεινότατοι ἠρξάμην βουληθεὶς γράψαι ἃ ὁ δοτὴρ τῶν ἀγαθῶν χορηγήσει διὰ τῆς

τοῦ παρακλήτου ἐπινεύσεως, τῇ μεσιτείᾳ τῆς ὑπεράγνου Θεομήτορος κτλ.» Προσέτι δὲ ὁ ἱερὸς Δαμασκηνὸς συνέταξε καὶ ἕτερον θεωρητικὸν τεμάχιον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν »Ἁγιοπολίτης» τοῦ ὁποίου ἀντίγραφον εὑρίσκεται παρ' ἐμοί.

Ὁ θεῖος οὗτος διδάσκαλος τῆς μουσικῆς ἐπειδὴ ἐν τῇ γραμματικῇ τῆς μουσικῆς του ἀναφέρει καὶ περὶ πάσης χειρονομίας, καθ' ἣκον ἡμῶν ἀπαραίτητον ἐθεωρήσαμεν ὅπως ἀναφέρωμεν καὶ ὀλίγα τινὰ περὶ αὐτῆς.

Ἡ μουσικὴ σημαδογραφία τοῦ θείου τούτου Πατρός, ἦτο μία ἱερογλυφικὴ στενογραφία ἥτις ἐδιδάσκετο διὰ τοῦ τρόπου τῆς χειρονομίας, δηλαδὴ διὰ τῆς ποικιλοτρόπου κινήσεως τῶν χειρῶν, διότι τ' ἀρχαῖα αὐτὰ σημαδόφωνα πλὴν τῆς ὡρισμένης φωνητικῆς των ἐνεργείας, ἐπειδὴ πολλάκις ἐγράφοντο διαφοροτρόπως, παρίστανον ὁλοκλήρους μουσικὰς γραμμὰς ἀργάς τε καὶ συντόμους, τὰς ὁποίας οἱ τότε ἱεροψάλται ἦσαν ἠναγκασμένοι ν' ἀποστηθίζουν πρῶτα διὰ τῆς ὁδηγίας τῶν διαφόρων κινήσεων τῆς χειρός, καὶ κατόπιν νὰ ψάλλουν αὐτὰς ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἐκκλησίαις.

Διὰ τοῦτο ἡ ἐκμάθησις τῆς ἀρχαίας Ἐκκλ. μουσικῆς, διήρκει τότε τὸ ὀλιγώτερον ἐπὶ 5—6 ἔτη καθ' ἃ ἐδιδάσκετο συγχρόνως καὶ ἡ »ὀκτώηχος» (α) ὡς πρακτικὸν μάθημα τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἀλλ' ἡ κυριωτέρα διδασκαλία, καὶ τὸ μόνον μέσον δι' οὗ θὰ ἠδύνατό τις νὰ ἐκμάθῃ τελείως τὴν μουσικὴν ψαλτικὴν τέχνην ἦτο »ἡ χειρονομία» ὡς μόνη ὁδηγήτρια πάντων τῶν γραμμῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς. Ἐν δὲ τῇ σημερινῇ ἀναλελυμένῃ μουσικῇ γραφῇ, ἀπηρταίτητος χειρονομία, παρέμεινεν εἰς ἡμᾶς μόνον ὁ »μουσικὸς χρόνος», ὅστις κρούεται ἁπλῶς διὰ τῆς χειρός, εἰς ῥύθμισιν παντὸς ψαλλομένου μουσικοῦ μαθήματος.

Ὁ παναοίδιμος καὶ ἔξοχος Θεολόγος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ὡς πάνσοφος διδάσκαλος καὶ ὡς ἄλλος μελῳδὸς Δαβὶδ, ὡς λαμπρὸς ποιητὴς καὶ ἔνθεος μουσικοδιδάσκαλος, ὡς παναρμόνιος κινύρα καὶ ποιμενικὸς αὐλός, ὁ γλυκαίνων ἀκοὴν τε καὶ διάνοιαν, ὁ εὐφραίνων καὶ καταγλαΐζων Ἐκκλησίας τὰ πληρώματα διὰ τοῖς μελιῤῥύτοις αὐτοῦ φθέγμασι καὶ ὡς πηγὴ ἀνεξάντλητος τῶν διαφόρων Ἐκκλ. ἀσμάτων, δὲν περιωρίσθη μόνον εἰς τὴν σύνταξιν τοῦ μεγάλου βιβλίου τῆς »Ὀκτωήχου» πραγματευομένης κυρίως περὶ τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, ἀλλ' ἐπλούτισε καὶ ἐφαίδρυνε μεγάλως τὴν Ἐκκλησίαν, διὰ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθέντων καὶ μελισθέντων ποικίλων καὶ πολυαρίθμων τροπαρίων Καθισμάτων, (α) Κανόνων, Ἰδιομέλων, Στιχηρῶν Προσομοίων, Δοξαστικῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ Ὄρθρου, καὶ Λειτουργίας, εἰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἑορτάς, ὡς καὶ εἰς πάντας τοὺς ἑορταζομένους ἁγίους, εὑρισκομένων τούτων πάντων ἔν τε τῷ Τριῳδίῳ καὶ Πεντηκοσταρίῳ καὶ ἐν τοῖς δώδεκα Μηναίοις, μὲ τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ »Ἰωάννου μοναχοῦ».

α) Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ ΙΗ' αἰῶνος ἡ ὀκτώηχος αὐτοῦ ἐδιδάσκετο καὶ ὡς ἀναγνωστικὸν μάθημα ἐν ταῖς διαφόροις σχολαῖς ἡμῶν τῶν ἀπομεμακρυσμένων ἰδίως κωμοπόλεων καὶ μικροχωρίων. Τοῦτο δὲ μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὰς εἰς μικρὸν μέγεθος παλαιὰς ἐκδόσεις τῆς »ὀκτωήχου» αἵτινες περιέχουσιν ἐν τῇ ἀρχῇ τὸ ἑλληνικὸν Ἀλφάβητον εἰς κεφαλαῖα καὶ μικρὰ γράμματα ὡς καὶ ἀριθμοὺς διὰ τῶν γραμμάτων : οὕτως α'.= 1, β=2, γ'.=3. δ'.=4 ε'.=5 στ.=6, ζ'.=7, η'.=8. θ'.=9, καὶ ι'.=10. Εἶτα συνέχεια ἕνδεκα ια' δώδεκα ιβ'. κτλ. Ἀπὸ τοῦ Κ'=20, Λ'.=30, Μ'=40, Ν'.=50 καὶ οὕτω καθεξῆς.

α) Καθίσματα τροπάρια ὠνομάσθησαν διότι καθ' ἣν ὥραν ἐψάλλοντο ταῦτα, ἐπετρέπετο εἰς τοὺς προσευχομένους νὰ καθίσωσιν.

Ἡ δὲ μνήμη τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ ἑορτάζεται τῇ 4 Δεκεμβρίου σὺν τῇ μνήμῃ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας, καὶ τοῦ Ἁγ. Σεραφεὶμ.

Κοσμᾶς ὁ μελῳδὸς ἐπίσκοπος Μαϊουμᾶς καὶ δεινὸς ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ὅστις ὀρφανὸς ὢν καὶ πτωχότατος, υἱοθετήθη ὑπὸ Σεργίου πατρὸς Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, μεθ' οὗ καὶ συνεσπούδασε παρὰ τῷ σοφῷ Κοσμᾷ τῷ ἱκέτῃ. Ὁ δεύτερος οὗτος Κοσμᾶς ὠνομάσθη ἐπίσης μελωδός, διότι ἐποίησεν καὶ ἐμελώδησε τοὺς περισσοτέρους κανόνας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, πλείστων Ἁγίων καὶ πολλοὺς τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, οἵτινες φέρουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ, ὡς καὶ πολλὰ ἄλλα τροπάρια.

Ἐκ τῶν γνωστοτέρων καὶ ἐξόχων ποιημάτων τοῦ Κοσμᾶ εἶναι: Οἱ Κανόνες τῶν Χριστουγέννων, Χριστὸς γεννᾶται δοξάσατε» εἰς ἦχον α'. τῶν Θεοφανείων »Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα» εἰς ἦχον β'. Τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου »Χέρσον ἀβυσσοτόκον» εἰς ἦχον γ'., τῶν Βαΐων »Ὤφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου» εἰς ἦχον δ'., Τῆς Πεντηκοστῆς »Πόντῳ ἐκάλυψε» εἰς ἦχον Βαρύν, τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ »Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς» εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δ'. Τῆς Θείας Μεταμορφώσεως »Χοροὶ Ἰσραήλ» εἰς ἦχον δ'. εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου Πεποικιλμένη τῇ θείᾳ δόξῃ» καὶ πολλοὶ ἄλλοι εἰς πλείστους Ἁγίους.

Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης οἱ Ὁμολογηταὶ μοναχοί, ποιηταὶ καὶ μελουργοὶ πολυαρίθμων Κανόνων τῶν Ἁγίων. Οἱ δύο οὗτοι ἀδελφοὶ ὡς ἄριστοι μουσικοὶ ἐξέλεξαν ὡς χαρμοσυνότερον τὸ τοῦ πλαγίου α'. ἦχου μέλος εἰς ὃ ἐμελοποίησαν τὰ περισσότερα τῶν ποιημάτων αὐτῶν, ἐξ ὧν εἶναι καὶ τὰ τροπάρια τῶν Αἴνων τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, Δεῦρο μάρτυς Χριστοῦ πρὸς ἡμᾶς» Ὁ μὲν Θεόδωρος ἀπέθανεν ὡς μοναχὸς τῷ 838, ὁ δὲ Θεοφάνης ὡς Ἐπίσκοπος Νικαίας τῷ 850, ἀφήσαντες περὶ τοὺς 150 Κανόνας ὑπάρχοντας ἐν τοῖς Μηναίοις μὲ τὴν ἐπιγραφὴν »Θεοδώρου καὶ Θεοφάνους».

Ταράσιος Πατριάρχης Κων)πόλεως (784) ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ποιήσας Κανόνας καὶ πολλὰ ἄλλα τροπάρια, Θεῖος ἐκ πατρὸς Φωτίου Πατριάρχου.

Ἀνατόλιος ὁ Στουδίτης ἀκμάσας τῷ 770 λόγιος, ποιητὴς καὶ ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε τὰ ἐν τῇ ὀκτωήχῳ τροπάρια ἀναστάσιμα ἐπιγραφόμενα »Στιχηρὰ Ἀνατολικά» πλεῖστα εἰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἑορτάς, ὡς καὶ πολλὰ τοιαῦτα εἰς ἑορτὰς Ἁγίων. Ἐκ τῶν πολλῶν ποιημάτων τοῦ Ἀνατολίου εἶναι: Τὸ Δοξαστικὸν τῶν Ἑσπερίων τῆς Μεταμορφώσεως »Πρωτυπῶν τὴν Ἀνάστασιν τὴν σήν» εἰς ἦχον πλ. β'. Τὸ στιχηρὸν προσόμοιον τῆς Μ. Παρασκευῆς »Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σὲ νεκρὸν » εἰς ἦχον β'. καὶ τὸ Δοξαστικὸν τῶν Αἴνων τῆς Κυριακῆς μετὰ τὴν Χριστοῦ Γέννησιν »Αἷμα καὶ πῦρ καὶ ἀτμίδα καπνοῦ» εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δ'.

Θεόφιλος αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου τῷ 830, κράτιστος μουσικὸς καὶ ὑμνογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ἐποίησε τὰ στιχηρὰ τῶν Αἴνων τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων »Ὁ πλεῖστος ὄχλος Κύριε» εἰς ἦχον δ'. καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν »Θεοφίλου».

Μητροφάνης ἱεράρχης, ἔξοχος ὑμνογράφος καὶ μουσικὸς τοῦ Θ'. μ. Χ. αἰῶνος, ἐποίησε τοὺς κατ' ἦχον ἐν τῇ ὀκτωήχῳ τριαδικοὺς κανόνας καὶ πολλοὺς ἄλλους ἐν τοῖς Μηναίοις μὲ τὴν ἐπιγραφὴν »Μητροφάνους»

Φώτιος Πατριάρχης Κων]λεως, τῷ 888 (ἀπεθ. τῷ 891) λογιώτατος καὶ πολυμαθέστατος, διαπρεπέστατος ῥήτωρ, μουσικὸς καὶ κατ'

ἐξοχὴν ἀσματογράφος, ὅστις ἐποίησε διαφόρους κανόνας στιχηρὰ ἰδιόμελα καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὸ ὄνομα τοῦ »Φωτίου»

Βασίλειος ὁ Μακεδὼν αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου (687), Διαρρυθμιστὴς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μηνολογίου τῶν Ἁγίων ὅλου τοῦ ἔτους, καὶ ἄριστος μελῳδὸς τῆς Ἐκκλησίας.

Ἰωσήφ ὁ ὑμνογράφος (840—†883), Ἔξοχος μουσικὸς καὶ ποιητὴς πολυαρίθμων Κανόνων τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὡς καὶ πλείστων τοιούτων εἰς τινας ἁγίους. Ἐκ τῶν λαμπρῶν ποιημάτων αὐτοῦ εἶναι καὶ ὁ κατανυκτικώτατος Κανὼν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου »Χριστοῦ βίβλον ἔμψυχον». Ὁ Ἰωσὴφ μιμηθεὶς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, συνεπλήρωσε τὴν »Ὀκτώηχον» (παρακλητικὴν) αὐτοῦ, προθέσας ἐν αὐτῇ 48 Κανόνας μὲ τὸ ὄνομα »Ἰωσήφ», χρησιμεύοντας διὰ τὰς λοιπὰς ἕξ ἡμέρας τῆς ἑβδομάδος ἤτοι: ἀπὸ τῆς Δευτέρας μέχρι τοῦ Σαββάτου, καὶ ἑτέρους 32 ἐκ τῶν Κανόνων τοῦ Θεοφάνους. Ἡ πρώτη ἐκδοθεῖσα εἰς τύπον »παρακλητικὴ» εἶναι τῷ 1610, καὶ ἡ δευτέρα τῷ 1640. Ἀμφότεραι ἐξετυπώθησαν ἐν Βενετίᾳ.

Λέων ὁ σοφὸς αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου (886—911) υἱὸς καὶ διάδοχος Βασιλείου τοῦ Μακεδόνος, καὶ μαθητὴς τοῦ Πατριάρχου Φωτίου. Ἔξοχος ποιητὴς μουσικός, καὶ ἀσματογράφος, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα εὑρίσκονται ἐν τοῖς βιβλίοις τῆς Ἐκκλησίας μὲ τὴν ἐπιγραφὴν »Λέοντος τοῦ Δεσπότου.». Ἐκ τῶν ποιημάτων αὐτοῦ εἶναι τὸ Δοξαστιξὸν τοῦ Μ. Ἑσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς »Δεῦτε λαοί τὴν τρισηπόστατον θεότητα προσκυνήσωμεν» εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δ'. καὶ τὰ ἕνδεκα Ἐωθινὰ δοξαστικὰ τῶν Κυριακῶν εἰς τοὺς Αἴνους ψαλλόμενα.

Κασσιανὴ μοναχὴ ἀκμάσασα ἐπὶ τῆς ἐποχῆς Θεοφίλου τοῦ αὐτοκράτορος, μία ἐκ τῶν ὡραιοτέρων παρθένων τοῦ Βυζαντίου, πολυμαθὴς καὶ ἔξοχος ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολλὰ ἔργα ἐξ ὧν εἶναι: ὁ Κανὼν τοῦ Μεγάλου Σαββάτου »Κύματι Θαλάσσης», Τὸ δοξαστικὸν τοῦ Μ. Ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων »Αὐγούστου μοναρχήσαντος» καὶ τὸ λαμπρὸν τροπάριον Δοξαστικὸν τῆς Μεγάλης Τρίτης »Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή», εἰς ὃ Θεόφιλος ὁ αὐτοκράτωρ προσέθεσε τὰς δύο λέξεις :, Τῷ βόφῳ ἐκρύβη» , διότι καθ' ἣν ὥραν μετέβη οὗτος εἰς τὸ μοναστήριον πρὸς ἐπίσκεψιν αὐτῆς, εὗρε εἰς τὸ κελλίον της τὸ ἐν λόγῳ τροπάριον, γεγραμμένον μέχρι τοῦ »Κρότον τοῖς ὠσὶν ἠχηθεῖσα», ἡ δὲ Κασσιανὴ ἐκ φόβου ἐκρύβη.

Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς (900), θεωρητικώτατος μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἔξοχος, πρῶτος ἐμελοποίησεν εἰς ἀργὸν στιχηραρικὸν μέλος τὰ Θεοτόκια Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ τὰ ἕνδεκα ἑωθινά, Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, »ἄρχαῖον Δύναμις» (Ἅγιος ὁ Θεὸς) τὸ ἔντεχνον ἀργὸν »Ἀλληλουάριον» εἰς ἦχον πλ. α' ψαλλόμενον μετὰ τὸν Ἀπόστολον εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας, μικρὰν μουσικὴν προπαίδειαν διὰ τοὺς ἀρχαρίους καὶ πολλὰ ἄλλα μαθήματα τὰ ὁποῖα ἡρμηνεύθησαν εἰς τὴν νέαν μέθοδον τῆς μουσικῆς ἡμῶν.

Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος, αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου, (γεν. 905—959). Ποιητὴς καὶ μουσικὸς ἄριστος τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε τὰ ἕνδεκα ἀναστάσιμα ἐξαποστειλάρια, ἀρχόμενα ἀπὸ τὸ »Τοῖς μαθηταῖς συνελθομεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας» Ἔγραψε περὶ τῶν πολυσυλλάβων ἀπηχημάτων τῶν ἤχων τὰ ὁποῖα ἑρμηνεύει Θεολογικῶς οὕτως: »Νεαγιε, αννανες, νεανες, νανα αγιε,. Ἐπειδὴ

δὲ ἐν τῇ μουσικῇ ἡμῶν τὸ γράμμα Ν, ἀντικατεστάθη διὰ τῶν δύο τούτων σημείωι ι ? τὰ ρηθέντα ἀπηχήματα γράφονται οὕτως: ιεαγιε, α??αιες ιεα?ες, α??α, τὰ ὁποῖα παράγονται ἐκ τοῦ »Ἄναξ», ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεόν, σημαίνουσα »Θεὲ ἄνες ἄφες». Διὰ τοῦτο τὰ ἀπηχήματα ταῦτα ψάλλονται πολλάκις τῇ Ἐκκλησίᾳ εἰς ἀργὰ μαθήματα ἀντὶ κειμένου ὡς μονοσύλαβα οὕτω, ιε, ιε, ?α, καὶ α?α?ες, ὀνομασθέντα καὶ κρατήματα διότι ταῦτα ἐμελοποιήθησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων, ἵνα ψάλλωνται κατὰ τὰς μακρὰς ἀκολουθίας διὰ τὴν διάρκειαν τῆς ὥρας.

Ἀρσένιος Μοναχός. Ἀρχιεπίσκοπος Κερκύρας, διακεκριμένος ἐπὶ παιδείᾳ καὶ ὑμνογράφος δεξιώτατος, τοῦ ὁποίου τὰ ποιήματα φέρουσι τὴν ἐπικιγραφήν. »Ἀρσενίου μοναχοῦ», διότι ἐποίει ταῦτα πρὶν ἀναδειχθῇ ἐπίσκοπος. Ἐποίησε κανόνας εἰς τὴν Θεοτόκον, διάφορα στιχηρὰ τῶν Ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ τῶν πρωτοκορυφαίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, τοῦ Προφήτου Ἠλιοῦ, τὸν κανόνα τοῦ Σαββάτου τῶν ψυχῶν (πρὸ τῆς Πεντηκοστῆς), καὶ τὸν κανόνα τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἁγίου Εὐχελαίου.

Γαβριὴλ ἱερομόναχος (880), ἐποίησεν ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας οὓς ἐμελοποίησεν εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν ἥτις ἐγράφετο διὰ τῶν γραμμάτων τοῦ Ἀλφαβήτου καὶ ἀνεγινώσκετο οὕτως:

ΚΛΙΜΑΞ

Βάσις ν—α β γ δ κ ζ ν' Ἄκρον

Νη πα βου γα δι κε ζω Νη Φθόγ. Ἐκκλ.
Δο ρε μι φα σολ λα σι Δο Φθόγ. Εὐρωπ.

Ὁ Γαβριὴλ συνέγραψε καὶ ἐγχειρίδιον περὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης καὶ χειρονομίας, ὅπερ σώζεται ἀνέκδοτον(α)

Ἰωάννης ὁ Πλουσιαδηνὸς ἱερεὺς πολυμαθὴς τοῦ Ι'. αἰῶνος καὶ μουσικώτατος. Συνέγραψε πολλὰ περὶ Μουσικῆς ἤτοι: περὶ μουσικῶν σημείων, μετροφωνίας καὶ ἤχων, δύο Μεθόδους, ἐξ ὧν ἡ μία ἐπιγράφεται: »Τὸ Μέγα Ἴσον Μέθοδος Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ» δι' ἧς ἑρμηνεύει τὰς ἐνεργείας τῶν ἱερογλυφικῶν μουσικῶν σημαδίων καὶ ἡ δευτέρα φέρει ἐπιγραφήν: »Μέθοδος Ἁγιορειτικὴ ἤτοι ὀκτώηχος πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν ἀρχαρίων μαθητῶν, καὶ ἕνα (Τροχόν» τῆς μουσικῆς μὲ τὴν ἐπιγραφήν, Ἡ σοφωτάτη παραλλαγή» ἥτις ἡρμηνεύθη ὑπὸ τῶν τριῶν ἐφευρεσῶν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου.

Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης (1100) Μαΐστωρ τῆς μουσικῆς καὶ λιγυρόφωνος ὅστις θεωρεῖται ἡ δευτέρα πηγὴ τῆς μουσικῆς, διότι ἁπλοποίησεν τὴν ἱερογλυφικὴν σημαδογραφίαν τῆς Μουσικῆς Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Πολλὰ καὶ λαμπρὰ ἔργα τοῦ Κουκουζέλη σώζονται καὶ ψάλλονται σήμερον εἰς μεγάλας πανηγυρικὰς Λειτουργίας ὡς τὸ »Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» ψαλλόμενον ὅταν ὁ ἀρχιερεὺς ἐνδύεται ἐν τῷ Σωλέα, ἡ γνωστὴ ψαλλομένη φήμη εἰς ἀρχιερατικὰς λειτουργίας, »Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα» ὅταν κατέρχεται εἰς τὸ προσκύνημα τῶν εἰκόνων διὰ νὰ λάβῃ καιρόν, »Τὸ Μέγα Ἴσον» ὅπερ ἐξεδόθη τελευταίως καὶ ὑπὸ Ἀγαθαγγέλλου Κυριαζίδου εἰς τὰς »Δύο Μελίσσας» αὐτοῦ. Λίαν δὲ

α) Μ. Θεωρητικὸν Χρυσάνθου 1832 ἐν Τεργέστῃ

ἔντεχνα καὶ ἀξια μελέτης εἶναι καὶ τὰ μέγιστα Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη τὰ ὁποῖα ψάλλονται μόνον εἰς τὰς ἀγρυπνίας. Ὑπάρχουσι καὶ πλεῖστα ἀνέκδοτα αὐτοῦ περὶ θεωρίας τῆς Μουσικῆς, τὰ ὁποῖα εἴδομεν διεσκορπισμένα εἰς διάφορα χειρόγραφα, παλαιῶν μουσικῶν. Τινὰ ἐκ τῶν ἀνεκδότων μουσουργημάτων τοῦ Κουκουζέλη περιέπεσαν πρὸ 30 ετίας εἰς χεῖρας μου. Ἓν ἀργὸν μάθημα εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς Θείας Μεταμορφώσεως »Οὐρανοὶ ἔφριξαν» εἰς ἦχον α' τετράφωνον, ὀκτὼ προκείμενα τῶν ἑσπερινῶν τῆς ἑβδομάδος ἐπιγραφόμενα Δοχαί, καὶ ἓν Χερουβικὸν εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ β'. τὸ λεγόμενον Παλατιανὸν ὅπερ ὁ Κουκουζέλης ἔψαλλεν εἰς τὸ Παλάτιον ὡς ἀρχιμουσικὸς τῶν αὐτοκρατορικῶν ψαλτῶν ἐπὶ Βασιλείας Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ.

Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα ὁ Ἰωάννης ζηλεύσας τὸν μοναχικὸν βίον, ἐδραπέτευσεν μιᾷ τῶν ἡμερῶν κρυφίως ἐκ τοῦ Παλατίου καὶ μετέβη εἰς Ἅγιον Ὄρος ὅπου τυχαίως εὑρέθη ἐν τῇ ἱερᾷ Μονῇ τῆς Μεγίστης Λαύρας. Ἐκεῖ ἐκ ταπεινοφροσύνης κινούμενος δὲν εἶπεν εἰς οὐδένα ποῖος ἦτο, παρὰ μόνον παρουσιασθεὶς μετ' εὐλαβείας εἰς τὸν ἡγούμενον ἐδήλωσεν ἁπλῶς καὶ ταπεινῶς εἰς αὐτὸν ὅτι, κατέφυγε εἰς τὸν ἱερὸν τοῦτον χῶρον ἵνα μονάσῃ ἐφ' ὅρου ζωῆς ἐν ὀνόματι τοῦ Χριστοῦ. Ἀπ' ἐκείνης τῆς στιγμῆς τῇ ἐντολῇ τοῦ ἡγουμένου, ὁ Ἰωάννης περιεβλήθη τὸ μοναχικὸν σχῆμα καὶ διωρίσθη ποιμὴν τῶν προβάτων ἐν τῇ περιφερείᾳ τῆς Μονῆς. Ἐν τῷ μεταξὺ ὅμως ὁ αὐτοκράτωρ ἀνεζήτει τὸν πεφιλημένον ἀρχιμουσικὸν του, ὃν καὶ ἀνεῦρεν ἐπὶ τέλους ἀλλὰ μὴ θελήσας ποσῶς νὰ διαταράξῃ τὸ ἱερὸν τοῦτο τῶν μοναχῶν καταφύγιον ἀφῆκεν αὐτὸν ἡσυχον ἐν τῷ ἱερῷ του πόθῳ. Ὁ θόρυβος τῆς γενομένης ἐρεύνης πανταχοῦ διὰ τὴν ἀνεύρεσιν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ τοῦ Παλατίου ἀπὸ μέρους τοῦ Αὐτοκράτορος ἀφ' ἑνὸς καὶ ἡ γλυκυτάτη ψαλμωδία ἀφ' ἑτέρου ἣν ἔμελπεν ὁ Ἰωάννης ἡμέραν τινα ἐν τῷ ὄρει, δι' ἧς κατέθελξεν ὡς ἀναφέρει ἡ ἱστορία καὶ αὐτὰς ἔτι τὰς αἴγας αἱ ὁποῖαι ἐσηκώθησαν ὄρθιαι, ἔδωκαν τὰ δύο ταῦτα ἀφορμὴν ἵνα γνωσθῇ ποῖος ἦτο ὁ ποιμὴν οὗτος. Ἐκ τούτων μαθόντες μετ' ἐκπλήξεως πάντες οἱ ἐν τῇ ρηθείσῃ ἱερᾷ Μονῇ μοναχοὶ τὴν ἀπαράμιλλον μουσικὴν δεινότητα καὶ τὴν σπανίαν ἡδύτητα τῆς φωνῆς τοῦ Κουκουζέλη ἀκούσαντες, ἀπέσυρον αὐτὸν ἀμέσως ἐκ τοῦ ποιμνίου καὶ τὸν διώρισαν πρωτοψάλτην τῆς Μονῆς, ἐν ᾗ προσέτρεχον ἀθρόοι οἱ μοναχοὶ ἐξ ὅλων τῶν ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἵνα ἀκούσωσι τὴν γλυκυτάτην καὶ ἔντεχνον ψαλμῳδίαν τοῦ Ἰωάννου.

Ἔκτοτε ὁ Κουκουζέλης ἐξηκολούθη νὰ ψάλλῃ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Μεγίστης Λαύρας μετὰ μεγάλης κατανύξεως διὸ καὶ ἐν μιᾷ ἀγρυπνίᾳ τῷ Σαββάτῳ τοῦ Ἀκαθίστου, κουρασθεὶς ἐκ τοῦ κόπου ἀπεκοιμήθη εἰς τὸ στασίδιον. Ὅταν δὲ ἐξύπνησεν εἶδεν εἰς τὴν χεῖραν του ἓν ὡραῖον χρυσοῦν νόμισμα ὅπερ ἐδόθη εἰς αὐτὸν ὡς δῶρον ὑπὸ τῆς Θεοτόκου διὰτοὺς κόπους καὶ τὸν μέγαν ζῆλόν του πρὸς τὴν ἱερὰν ψαλμωδίαν.(α)

Ἰδιαιτέρα δὲ καὶ λεπτομερὴς βιογραφία τοῦ Ἰ. Κουκουζέλη ὑπάρχει εἰς τὸ ἐκδοθὲν ὑπὸ τοῦ Λογοτέχνου Γεωργίου Μ. Πολιτάρχη βιβλίον ὑπὸ τὸν τίτλον Ἰωάννης Κουκουβέλης» τυπογραφεῖον ὁδὸς Μ. Ἀλεξάνδρου 38. Ὁ Γεώργιος Πολυτάρχης τυγχάνει καὶ ὁ μόνος στοιχειωθέτης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, κατέχων καὶ στοιχεῖα αὐτῆς ἐν τῷ ρηθέντι Τυπογραφείῳ.

α) Περὶ τοῦ Ι. Κουκουζέλη γράφει καὶ ὁ Μανουὴλ Ι. Γεδεὼν Ἄθως, ἐν Κων πόλει σελ. 240. Τὸ δὲ χρυσοῦν τοῦτο νόμισμα σώζεται μέχρι σήμερον ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Μ. Λαύρας οὐχὶ ὁλόκληρον, διότι τὸ ἥμισυ αὐτοῦ ἐζητήθη καὶ ἐστάλη εἰς τὴν Ρωσσίαν πρὸ πολλῶν ἐτῶν.

Ὁ περιώνυμος οὗτος μουσικὸς καὶ ἅγιος, ἑορτάζεται τῇ 1ῃ Ὀκτωβρίου μετ' ἄλλου ἁγίου μουσικοῦ ἐπίσης τῆς Μ. Λαύρας Γρηγορίου τοῦ Δομεστίκου.

Μιχαὴλ ὁ Ψελλὸς (γεν. 1020—1106) Κων)πολίτης, Ἀνὴρ σοφώτατος καὶ μουσικώτατος. Συνέγραψεν σπουδαῖον ἔργον περὶ Μουσικῆς, τὸ ὁποῖον περιέχει συνάθροισιν λέξεων τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης, ὁρισμοὺς τῶν κανόνων τῆς μελοποιΐας, καὶ τὴν διαίρεσιν τῶν ἤχων μετὰ τῶν κλάδων αὐτῶν. Μέρος τοῦ συγγράμματος τούτου ἐξεδόθη πρὸ πολλῶν ἐτῶν ὑπὸ τοῦ Γάλλου Ruelle, ὅστις εὗρεν αὐτὸ ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Ἱσπανίας.

Ξένος ὁ Κορώνης (ἐκ Κορώνης τῆς Πελοποννήσου), πρωτοψάλτης τῆς Ἁγίας Σοφίας κατὰ τὸν ΙΑ'. αἰῶνα. Ἀνὴρ μεγάλης μορφώσεως καὶ μουσικὸς ἄριστος. Ἐμελοποίησε τὸ μέχρι σήμερον ψαλλόμενον κατὰ τὰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας »Δύναμις» δίχορον μετὰ κρατήματος (τειρεμ) »Ἅγιος ὁ Θεὸς» εἰς ἦχον β'.(α) . Τὰ ἀργὰ λειτουργικὰ »Ἅγιος Ἅγιος Ἅγιος Κύριος Σαβαὼθ» ψαλλόμενα πάντοτε ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, καὶ τὸ εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ δ'. Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη, ἀνέκδοτον.

Θεόκτιστος ὁ μοναχὸς ὑμνογράφος καὶ μελῳδὸς τῆς Ἐκκλησίας τοῦ ΙΒ' αἰῶνος μ. Χ Ἐτακτοποίησε τὰ δύο Μηναῖα βιβλία τοῦ Νοεμβρίου καὶ τοῦ Ἀπριλίου, τὰ ὁποῖα ἔγραψε καὶ διὰ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων. Τὰ βιβλία ταῦτα εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Θεόκτιστος γράφει καὶ σοβαρὰς συμβουλὰς διὰ τοὺς ψάλτας σώζονται ἐν τῇ Βασιλικῇ βιβλιοθήκῃ τῶν Παρισίων.(β)

Ἰωάννης Βατατζῆς, αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου (1222) Ἀδριανουπολίτης. Ὁ μελῳδὸς οὗτος τῆς Ἐκκλησίας ἐμελοποίησε πολλὰ ἄσματα ἐκ τῶν ὁποίων σώζονται πολυέλαιοι καὶ Δοξολογίαι εἰς χειρόγραφα παλαιῶν μουσικῶν.

Θεόδωρος Λάσκαρης αὐτοκράτωρ Νικαίας (1255–1269) καὶ μελῳδὸς τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολλοὺς σπουδαίους παρακλητικοὺς κανόνας ἐξ ὧν διακρίνονται σήμερον οἱ δύο γνωστοὶ τοιοῦτοι, ψαλλόμενοι καθ' ὅλον τὸ δεκαπενθήμερον τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (Ἀπὸ 1 Αὐγούστου μέχρι 13 ἑσπέρας). Αἱ θαυμάσιαι φράσεις τῶν κανόνων τούτων εἶναι ὅλως διαφορετικαὶ πρὸς τὰς ἐπίσης λαμπροτάτας φράσεις τῶν ἀναφερομένων ἐπιθέτων πρὸς τὴν Μητέρα τοῦ Θεοῦ ἐν τῷ κανόνι τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου. Καὶ ὁ μὲν ποιητὴς αὐτοῦ Γεώργιος Πισίδης, (626 μ. Χ.) καλεῖ τὴν Θεοτόκον. Θεόνυμφον Παρθένον, Ῥόδον καὶ ἄνθος ἀμάραντον. Κρῖνον ἡδύπνουν, Ὄρθρον φαεινόν, Ὄχημα ἡλίου τοῦ νοητοῦ, Ἄστρον ἄδυτον, Ἀστέρα ἐμφαίνοντα τὸν ἥλιον Αὐγήν μυστικῆς ἡμέρας, Ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας, Διάδημα βασιλέων καὶ Δένδρον ἀγλαόκαρπον, Νύμφην ἀνύμφευτον. Ὁ δὲ Θεόδωρος Λάσκαρης εἰς τὰ ποιήματά του καλεῖ τὴν Θεοτόκον: Πρεσβείαν θερμὴν καὶ Τεῖχος ἀπροσμάχητον Πηγὴν ἐλέους τοῦ κόσμου καταφύγιον, Προστασίαν τῶν Χριστιανῶν,

---

α) Τὸ Δύναμις τοῦτο τοῦ Κορώνη, ἐπεξεργασθὲν ἐντέχνως ὑπὸ τοῦ ἀοιδίμου Μουσικοδιδασκάλου Νηλέως Καμαράδου, ὡς καὶ ὁ ἐπίσης ἐντέχνως ἐπεξεργασθεὶς ὑπ' αὐτοῦ καλλοφωνικὸς εἱρμὸς »Τὸ ὄνομα τῆς καρδίας μου» τοῦ ἀοιδίμου πρωτοψάλτου Σμύρνης Νικολάου δεινοῦ μελοποιοῦ, παραμένουσιν ἀνέκδοτα, τὰ ὁποῖα ἐπιφυλασσόμεθα νὰ δημοσιεύσωμεν σὺν ἄλλοις ἔργοις τοῦ Ν. Καμαράδου.

β) Συγ. τοῦ Montfaucon Palaeogr. graec. P. 93, 304,305, καὶ Ἱστορικὴ ἐπιθεώρησις τῆς ὑμνωδίας καὶ τῶν ὑμνωδῶν τῆς Ἐκκλησίας 1860 σ. 318. (ἴδε ἱστορ. Γ. Παπαδοπούλου σ. 267.)

ἀκαταίσχυντον, Μεσιτείαν πρὸς τὸν Ποιητὴν ἀμετάθετον Δέσποιναν τοῦ κόσμου, Ἐλπίδα καὶ Προστασίαν τῶν πιστῶν, Θησυρόν, ἰαμάτων ἀδαπάνητον, Ἄβυσσον εὐσπλαχνίας καὶ θλιβομένων Χαράν, Προστάτιδα τῶν ἀδικουμένων, Τροφὴν τῶν πενομένων, Παρηγορίαν τῶν ξένων, Βακτηρίαν τῶν τυφλῶν καὶ Βοηθὸν τῶν ὀρφανῶν.(α)

Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς ἐγεννήθη τῷ 1296 ἐν Κων)πόλει. Συγγραφεὺς ἔξοχος καὶ ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Τῷ δὲ 1347 ἀνεδείχθη μητροπολίτης Θεσσαλονίκης. Πολλὰ συγγράμματα αὐτοῦ ἐξεδόθησαν εἰς τύπον(γ), εὑρισκόμενα εἰς διαφόρους βιβλιοθήκας, ἀλλὰ τὰ πλεῖστα ἐξ αὐτῶν παραμένουσιν ἀνέκδοτα εἰς Ἅγιον Ὄρος

Φιλόθεος Πατριάρχης Κων)πόλεως Θεσσαλονικεύς, ἀνὴρ εὐρυτάτης παιδείας, διάσημος ποιητὴς καὶ ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Τῷ 1347 ἐχειροτονήθη ἀρχιεπίσκοπος Ἡρακλείας, καὶ τῷ 1354 ἀνῆλθεν εἰς τὸν Πατριαρχικὸν θρόνον διαδεχθεὶς τὸν Νικηφόρον Κάλλιστον.

Ἐκ τῶν πλείστων ποιημάτων τοῦ Φιλοθέου, πολλὰ διακρίνονται σήμερον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ὡς αἱ ἀκολουθίαι τῶν εἰς τὰς ἕξ οἰκουμενικὰς Συνόδους συνελθόντων Θεοφόρων Πατέρων, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς ἀκολουθίας τῆς Δ'. οἰκουμενικῆς Συνόδου τῶν 630 Πατέρων, ἑορταζόντων κατὰ Ἰούλιον, ἡ ἀκολουθία Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, ἡ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ,(α) καὶ πολλὰ ἄλλα ποιήματα αὐτοῦ ἅτινα εὑρίσκοντο εἰς χειρόγραφα ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς ἄλλοτε Ἀκαδημίας τῆς Μόσχας. Πάντα τὰ ἔργα ταῦτα φέρουσι τὴν ἐπιγραφὴν Φιλοθέου, ὅστις ἀπέθανε τῷ 1376.(β).

Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς, λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας, ἀνὴρ λογιώτατος καὶ μουσικώτατος, ὅστις εἶναι ἡ τρίτη πηγὴ τῆς μουσικῆς,(γ) ποιητὴς καὶ μελοποιὸς ἄριστος. Ἐμελοποίησε πλεῖστα ἔντεχνα ἔργα, ἐξ ὧν ψάλλονται σήμερον: τὸ ἐν τῇ λειτουργίᾳ τῶν Προηγιασμένων Κοινωνικὸν «Γεύσασθε καὶ ἴδετε» εἰς ἦχον α'. τετράφωνον, τό, εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν» ψαλλόμενον ἀντὶ τοῦ Ἄξιον ἐστὶν ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μ. Βασιλείου, τὸ νεκρώσιμον ἀργὸν Ἅγιος ὁ Θεὸς εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ β' (Νενανὼ) ἐπιγραφόμενον Μέλος ἀρχαῖον καὶ πολλὰ ἄλλα δημοσιευθέντα εἰς διαφόρους μουσικοὺς τόμους.

Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος, ἐξοχώτατος τῶν διδασκάλων τῆς μουσικῆς, θεωρίας, Κωνσταντινουπολίτης, ἀκμάσας τῷ 1320 μ. Χ. Τὰ θεωρητικὰ τῆς μουσικῆς ἔργα τοῦ Βρυεννίου εἶναι λίαν ἀξιόλογα, διότι συσχετίζει ἱστορικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς τὴν μουσικὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Εὐκλεί-

---

α) Τ' ἀνωτέρω ποιήματα ἀμφοτέρων τῶν ποιητῶν, εἶναι ὄντως ἔξοχα καὶ ἄξια παντὸς θαυμασμοῦ τόσον ἀπὸ δογματικῆς, ὅσον καὶ ἀπὸ φιλολογικῆς καὶ ποιητικῆς ἀπόψεως. Διότι εἰς μὲν τὸν Κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ὁ ποιητὴς αὐτοῦ Γ. Πισίδης, δοξολογεῖ τὴν Θεοτόκον ὡς Νικήτριαν τῶν ἐχθρῶν τοῦ Χριστεπωνύμου λαοῦ. Εἰς δὲ τοὺς παρακλητικοὺς Κανόνας ὁ ποιητὴς αὐτῶν Θ. Λάσκαρης τιμᾷ καὶ εὐχαριστεῖ τὴν Μητέρα τοῦ Θεοῦ ὡς τὴν μόνην δυναμένην νὰ παράσχῃ εἰς πάντας τοὺς θλιβομένους βοήθειαν, θερμὴν προστασίαν καὶ ταχεῖαν ἀντίληψιν.

γ) Περὶ τῶν Ο'. ἑρμηνευτῶν Τομ. Δ'. σ. 785 σημείωσις.

α) Βυζαντινὴ Ἱστορία. Βιβλ. Δ'. Fabricii/bibl. Graec XI 513.

β) Ἱστορικὴ ἐπιθεώρησις τῶν ὑμνωδῶν καὶ τῆς ὑμνωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας 1868 σελ. 347. (ἴδε καὶ ἱστορ. Γ. Ι. Παπαδοπούλου σελ. 272-273.

γ) Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς εἶναι ἡ πρώτη πηγὴ τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς, ὁ Κουκουζέλης ἡ δευτέρα πηγή, καὶ Ἰωάννης Κλαδᾶς ἡ τρίτη πηγή, διότι οἱ τρεῖς οὗτοι θεωροῦνται ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν οἱ πρῶτοι διαρυθμισταὶ καὶ ἀναμορφωταὶ τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμῳδίας.

δου, Ἀριστείδου, Πτολεμαίου καὶ ἄλλων, πρὸς τοὺς ὀκτὼ ἤχους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, καὶ τὴν θεωρίαν αὐτῆς εὑρίσκει σύμφωνον καθ' ὅλα(δ)

Θεόδωρος Ἀγαλλιανὸς Βυζάντιος τὴν πατρίδα ἀκμάσας τῷ 1453 ἐπὶ βασιλείας Κωνσταντίνου τοῦ Παλαιολόγου. Δικαιοφύλαξ τοῦ κλήρου τοῦ Παλατίου καὶ ὀφφικιάλος, οἰκονόμος τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἀνὴρ σοφός, ὑμνογράφος καὶ ἐμπειρότατος περὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικήν. Τὰ μουσουργήματα τοῦ Ἀγαλλιανοῦ σώζονται εἰς χειρόγραφα ἐξηγημένα.(ε)

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ'.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἁλώσεως τῆς Κωνσταντ)πόλεως μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων 1453—1959.

Ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς περιόδου ταύτης, δέον νὰ ἐξετάσωμεν σαφῶς, τίνα πορείαν ἠκολούθησεν ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλ. Μουσική, καὶ πῶς περιεσώθη αὕτη ἀναλλοίωτος ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ.

Πάντες γνωρίζομεν ὅτι ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν πλεῖστοι ἐκ τῶν ὁμογενῶν ἡμῶν διαπληκτίζονται ἀλλήλους εἰς τὰς γνώμας διὰ τὸ ζήτημα περὶ ὑπαρχούσης ἢ μὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Καὶ τινὲς μὲν διϊσχυριζόμενοι λέγουσιν ὅτι ἡ ψαλλομένη σήμερον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἡμῶν Μουσικὴ δὲν εἶναι Βυζαντινή, καὶ ὅτι ἐκείνη μετὰ παρέλευσιν ὀλίγων ἐτῶν ἀπὸ τῆς ἁλώσεως ἔχει ἀπολεσθῆ ἐντελῶς.

Ἄλλοι δὲ λέγουσιν ὅτι μετὰ τὴν ἅλωσιν ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διετηρήθη ἀναλλοίωτος ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη, ἀλλὰ μετὰ ταῦτα σὺν τῷ χρόνῳ ὑπέστη αἰσθητὴν ἀλλοίωσιν εἰς τὰ μέλη της τὰ ὁποῖα δὲν παραδέχονται οὗτοι ὡς γνήσια Βυζαντινά.

Καὶ ἄλλοι συντηρητικώτεροι, οὕτως εἰπεῖν, ἀποφαίνονται λίαν εὐνοϊκῶς δι' αὐτὴν λέγοντες ὅτι ἡ ὑπάρχουσα σήμερον Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ εἶναι θαυμασία καὶ ἔξοχος, διότι ἡ μελῳδία αὐτῆς παρουσιάζει κάτι τὸ ἐξαιρετικῶς σοβαρόν, τὸ συγκινητικόν, τὸ ἱεροπρεπὲς ὡς ἁρμόζει διὰ προσευχὴν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Καὶ παραδέχονται μὲν οὗτοι ὅτι ἡ μουσικὴ αὕτη εἶναι κληρονομία τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ λέγουσιν ὅμως προσέτι ὅτι ἀπὸ τῆς ἁλώσεως μέχρι σήμερον ἔχει ὑποστῇ κάποιαν ἀλλοίωσιν εἰς ἀρκετὰ μέλη αὐτῆς, διότι ταῦτα ὁμοιάζουσι κατὰ πολὺ πρὸς τὰ μέλη τῆς ρυθμικῆς ἀσιατικῆς μουσικῆς, τὰ λεγόμενα μακάμια.

Ὑπάρχουσι δὲ καὶ οὐκ ὀλίγοι οἱ γράψαντες περὶ τοῦ ζητήματος τούτου, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν κατέληξαν εἰς σημεῖον τι δυνάμενον νὰ πείσῃ πάντας ἀνεξαιρέτως ὅτι ἡ ψαλλομένη σήμερον ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ Μουσικὴ εἶναι γνησία Βυζαντινή.

Ὁ αἰώνιος αὐτὸς καὶ ἄσκοπος διαπληκτισμὸς τῶν διαφόρων τούτων γνωμῶν περὶ τῆς ὑπάρξεως ἢ μὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, κατ' ἐμὴν γνώμην θεωρεῖται μία ἀερολογία καὶ τίποτε περισσότερον, διότι ἔχοντες ἐμπρὸς μας τὸ Φῶς διατὶ νὰ πλανώμεθα ἀδίκως εἰς τὸ

δ) Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἰδίως τῆς ἐκκλησιαστικῆς. Ἐν Τεργέστῃ 1876 σελ. 39. Καὶ Λεξικὸν τῆς μουσικῆς Κυριακοῦ Φιλοξένους σελ. 7.

ε) Περὶ Ἀγαλλιανοῦ γράφει ὁ Δημητρακόπουλος «Ὀρθόδοξος Ἑλλὰς σελ. 108».

σκότος; Ὡς παράδειγμα δὲ ἐπὶ τῆς συζητήσεως ταύτης φέρομεν καὶ τὸ ἀρχαῖον τροπάριον ψαλλόμενον τὴν Μεγάλην Πέμπτην ποὺ ἔλεγεν ὁ Χριστὸς εἰς τοὺς Ἰουδαίους: Μὴ πλανᾶσθε Ἰουδαῖοι! ἐγὼ γὰρ εἰμὶ ἡ Ζωὴ καὶ τὸ Φῶς καὶ ἡ Εἰρήνη τοῦ κόσμου.

Καὶ ἰδοὺ τὸ Φῶς φίλοι ἀναγνῶσται: Ἡ ζῶσα ἱστορία καὶ τὰ περισωθέντα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἡμῶν ἄπειρα ποιήματα καὶ μελῳδήματα τῶν θεοπνεύστων ἐκείνων ἀνδρῶν μᾶς μαρτυροῦσι σαφέστατα τὴν ὕπαρξιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἧς ἡ ἐκτέλεσις ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν Ἐκκλησίαις ἀπὸ 500 ἐτῶν μέχρι σήμερον ὄχι μόνον δὲν ἠμποδίσθη ὑπ' οὐδενός, ἀλλὰ τοὐναντίον ἐξετιμήθη καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν ξένων λαῶν, οἱ ὁποῖοι ὡς ἀναφέρομεν καὶ ἀνωτέρω ἐτίμησαν καὶ ἐκαλλιέργησαν αὐτὴν συμφώνως τῇ γλώσσῃ των

Ἡ ἱστορία διηγεῖται ὡς ἀποφαίνονται καὶ οἱ ἀρχαιολόγοι, ὅτι κατὰ τὸν Γ'. αἰῶνα π.Χ., οἱ Πέρσαι ἐνεκολπώθησαν τὴν μουσικὴν τῶν Ἑλλήνων καὶ τὰ μέτρα τῆς ποιήσεως αὐτῶν, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων ἀπετέλεσαν καὶ ἀνέπτυξαν μίαν ἰδιαιτέραν δι' αὐτοὺς μουσικήν. Κατόπιν δὲ οὗτοι, πρὸς διάκρισιν τῶν μελῶν τῆς μουσικῆς των, ὥρισαν ἐπ' αὐτῶν ἐπωνυμίας διαφόρων διασήμων Περσῶν μουσικῶν, κατὰ μίμησιν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ ὁποῖοι εἰς ἕκαστον ἦχον ἔθεσαν μίαν ἐπωνυμίαν.(α).

Αἱ δὲ διακρινόμεναι σήμερον μουσικαὶ ἐπωνυμίαι τῶν Περσῶν εἶναι: τὸ ἀτζὲμ ἀσιρὰν (καθ' ἡμᾶς ἦχος βαρὺς ἐναρμόνιος), μέλος ἁρμονικώτατον καὶ ἀρχαῖον Ἑλληνικόν, τὸ ὁποῖον οἱ Εὐρωπαῖοι θεωροῦν σήμερον ὡς τὸ ἀνώτερον πάντων τῶν μελῶν τῆς Μουσικῆς. Τὸ ἀτζὲμ Κιουρδί, μέλος παραπλήσιον τοῦ ἐναρμονίου, (καθ' ἡμᾶς ἦχος πεντάφωνος ἐναρμόνιος, κλάδος τοῦ πλαγίου α'. ἤχου) καὶ πολλὰ ἄλλα ὀνόματα, τὰ ὁποῖα θεωροῦμεν περιττὸν νὰ ἀναφέρωμεν.(β)

Μετὰ ταῦτα καὶ οἱ Ἄραβες μιμηθέντες τοὺς Πέρσας, παρέλαβον τὰς αὐτὰς βάσεις τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀκολούθως ὅμως οὗτοι παρέλαβον καὶ τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς μελῳδίας τῶν Βυζαντινῶν (γ) καὶ διὰ τῶν δύο τούτων στοιχείων οἱ Ἄραβες ἀπετέλεσαν ὅλως ἰδιαιτέραν δι' αὐτοὺς μουσικὴν ρυθμικωτάτην καὶ γλυκυτάτην, κατὰ πολὺ ἀνωτέραν τῆς τῶν Περσῶν μουσικῆς.

Ἀλλὰ τὰ δύο ταῦτα ἔθνη, μὴ κατορθώσαντα νὰ δημιουργήσουν ἰδίους χαρακτῆρας (νότας) τῆς μουσικῆς των, περιωρίσθησαν μόνον εἰς ρυθμικά τινα σημεῖα διὰ τῶν ὁποίων κατώρθωσαν νὰ περισώσωσι μέχρι σήμερον τὴν ἐθνικήν των μουσικήν.

Τὴν μουσικὴν τῶν δύο τούτων ἐθνῶν, καὶ κυρίως τὴν τῶν Ἀράβων, παρέλαβον καὶ οἱ Τοῦρκοι μεθ' ὅλων τῶν στοιχείων αὐτῆς δι' ὧν οὗτοι καλλιεργήσαντες αὐτὴν ἐπὶ τὸ τεχνικώτερον ἀπετέλεσαν καὶ ἀνέπτυξαν μίαν ἰδιαιτέραν ρυθμικὴν μουσικὴν τὴν ὁποίαν βαθμηδὸν ἐτελειοποίησαν.

Κατ' ἀρχὰς οἱ Τοῦρκοι μουσικοί, πρὸς διάκρισιν τῶν τεσσάρων κυρίων καὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἤχων, ὥρισαν διαφόρους μουσικὰς ἐπωνυμίας,

---

α) Ἴδε σελ. 20 ἐν τῇ παρούσῃ βίβλῳ.

β) Ὁ σοφὸς Οὐέσφαλος ἀπέδειξεν ὅτι ἡ Περσικὴ μουσικὴ εἶναι ἀρχαίας ἑλληνικῆς καταγωγῆς, διότι τὰ πλεῖστα μέτρα, λέγει, τῆς Περσικῆς ποιήσεως εἶναι ἑλληνικά.

γ) Οἱ Ἄραβες συγγραφεῖς τοῦ Ι'. καὶ ΙΑ'. αἰῶνος μχ. ὁμολογοῦσιν ὅτι τὴν μὲν μουσικὴν καὶ ποίησιν παρέλαβον ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας, τὴν δὲ τέχνην τῆς μουσικῆς ἀπὸ τοὺς Βυζαντινούς.

τὰς ὁποίας καὶ μετὰ τὴν ἅλωσιν ἡμέτεροι μουσικοδιδάσκαλοι εὗρον ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως λίαν κανονικάς.

Κατόπιν οἱ μουσικοὶ οὗτοι διὰ νὰ πλουτίσωσι τὴν μουσικὴν των ὥρισαν καὶ εἰς ὅλα ἀνεξαρτήτως τὰ ἐκ τῶν ὀκτὼ ἤχων πηγάζοντα μουσικὰ μέλη ἑτέρας ἐπωνυμίας συνθέτους, τῶν πρώτων, πρὸς τελείαν διάκρισιν πάντων τῶν μελῶν αὐτῆς.

Αἱ ἐν λόγῳ Τουρκικαὶ ἐπωνυμίαι ἐπὶ τῶν διαφόρων μελῶν τῆς μουσικῆς εἶναι λίαν χαρακτηριστικαί διότι ἐκτὸς ὅτι αὗται μαρτυροῦσι σαφέστατα τὴν κυριότητα ἑκάστου ἤχου, καθορίζουσι εἰσέτι λεπτομερέστατα καὶ τὴν ρυθμικὴν πορείαν ἑκάστου μέλους, ἥτις ὁδηγεῖ τὸν μουσικὸν εἰς τὴν τελείαν ἐκτέλεσιν αὐτοῦ.(α)

Παραθέτομεν κατωτέρω τὰς περὶ οὗ ὁ λόγος μουσικὰς ἐπωνυμίας τὰς ὁποίας παραβάλλομεν πρὸς τοὺς ὀκτὼ ἤχους τῆς καθ' ἡμᾶς Βυζαντικῆς Μουσικῆς οὕτω:

Σαμπάχι. καθ' ἡμᾶς ἦχος πρῶτος ἐκ τοῦ φθόγγου Κε=Λα, ὡς Πα=Ρε τοῦ ὁποίου τὸ μέλος ὁδεύει πρὸς τὰ ἄνω μέχρι τοῦ φθόγγου Νη=Δο χωρὶς νὰ κρούσῃ τὴν ἀντιφωνίαν, διότι πρῶτον ὅτι ἡ βάσις αὐτοῦ λαμβάνεται ὑψηλή, καὶ δεύτερον τεχνικῶς δὲν ἐπιτρέπεται.

Χιουζάμ, καθ' ἡμᾶς ἦχος δεύτερος μὲ κλίμακα ἡμιχρωματικὴν τοῦ φθόγγου Νη=Δο, καὶ μὲ βάσεις τοῦ μέλους αὐτοῦ τῶν φθόγγων Βου=Μι καὶ Δι=Σολ, τὸ ὁποῖον πολλάκις καταλήγει εἰς τὸν Βου διατονικῶς.

Τζαρκιάχ, καθ' ἡμᾶς ἦχος τρίτος μὲ κλίμακα ἡμιεναρμόνιον τοῦ φθόγγου Γα=Φα ὡς βάσιν, ἥτις πολλάκις ἀπαγγέλλεται ὡς Νη=Δο, καὶ ὁδεύει τὸ μέλος αὐτοῦ καθαρὸν διατονικόν.

Νέβα. καθ' ἡμᾶς τέταρτος διατονικὸς (Φυσικός) ὁδεύων μὲ σύστημα δὶς διαπασῶν καὶ μὲ βάσιν τὸν φθόγγον Δι=Σολ (τῆς μέσης διαπασῶν κλίμακος), ὅστις πολλάκις εἰς τὸ μέλος του ἀπαγγέλλεται ὡς Νη, καὶ ἐνίοτε ὡς Γα.

Χουσεΐνι, καθ' ἡμᾶς ἦχος πλάγιος τοῦ πρώτου μὲ κλίμακα μᾶλλον διατονικὴν τοῦ φθόγγου Πα=Ρε, τοῦ ὁποίου τὸ μέλος χρωματίζεται πολλάκις διὰ τῶν δύο φθόγγων Βου†Ζω, ὅταν τεθῇ ὑπ' αὐτῶν τὸ μερικὸν σημεῖον τῆς ἀλλοιώσεως τοῦ τόνου ἡ Ὕφεσις. Ὅταν ὅμως ἐπὶ τοῦ κάτω φθόγγου Νη=Δο, καὶ τοῦ μεσαίου φθόγ. Δι=Σόλ, τεθῇ τὸ μερικὸν σημεῖον τῆς αὐξήσεως τοῦ τόνου (Δίεσις), τότε τὸ μέλος τοῦτο μετατρέπεται εἰς Σπάθειον μέλος, ὅπερ οἱ Εὐρωπαῖοι καλοῦσι Μινόρε οἱ δὲ Τοῦρκοι Μπουσελίκ Μακάμ Μερδὲ (α) καθ' ἡμᾶς Κλάδος τοῦ ἤχου Χιτζάζ, καὶ ἦχος πλάγιος τοῦ δευτέρου μὲ κλίμακα διαπασῶν τοῦ φθόγγου Πα=Ρε ἡμιχρωματικήν.

Ἐβίτς, καθ' ἡμᾶς πλάγιος τοῦ τρίτου λεγόμενος καὶ ἦχος βαρύς, ὁδεύων μὲ κλίμακα τελείως διατονικὴν μὲ βάσιν τὸν κάτω φθόγγον Ζω=Σι πρὸς τὴν ἀντιφωνίαν, ἢ ἐξ αὐτῆς πρὸς τὴν ἀρχικὴν βάσιν. Ὁ ἦχος οὗτος καθ' ἡμᾶς θεωρεῖται ὡς κλάδος τοῦ κατὰ τάξιν βαρέος ἤχου ὅστις μεταχειρί-

---

α) Ὁμολογουμένως οἱ Τοῦρκοι εἶναι λίαν ἀξιέπαινοι, διότι ἔδωκαν μεγίστην προσοχὴν εἰς τὴν τάξιν τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς, τόσον εἰς τὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὅσον καὶ εἰς τὴν τῶν Βυζαντινῶν, ὧν τὰ μουσικὰ ἔργα ἐξετιμῶντο μεγάλως ὑπὸ τῶν Ὀθωμανῶν μουσικῶν. Μακάμια ὠνομάσθησαν οἱ ἦχοι, καὶ Περδελὲρ εἶναι δὲ ὅλα τὰ πηγάζοντα ἐκ τῶν ὀκτὼ κυρίων ἤχων μέλη. Οὐσούλ δὲ σημαίνει Ρυθμός, ὅστις σημειοῦται ἐφ' ὅλων τῶν μελῶν τῆς μουσικῆς διότι ἄνευ αὐτοῦ δὲν δύναται νὰ ἀπαγγείλῃ οὐδὲν μέλος ὁ μουσικός.

ζεται κλίμακα μᾶλλον ἐναρμόνιον τοῦ φθόγγου Γα, ἐξ οὗ παράγεται καὶ τὸ τελείως ἐναρμόνιον μέλος μὲ βάσιν τὸν ἡμίτονον φθόγγον Ζω, τὸ λεγόμενον Ἀτζέμ Ἀσιράν.

Ράστ, καθ' ἡμᾶς ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου μὲ βάσιν τὸν φθόγγον Νη=Δο, ὁδεύων φυσικώτατα εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ πέραν τῆς διαπασὼν κλίμακος.

Ὁ ἦχος οὗτος εἶναι ὁ δίδυμος ἀδελφὸς τοῦ τετάρτου ἐκ τοῦ φθόγγου Δι, διότι ἀμφοτέρων τὰ μέλη ἔχουσι μεγίστην ὁμοιότητα. Ἡ μόνη δὲ διαφορὰ μεταξὺ των εἶναι ὅτι ὁ τέταρτος ἦχος ἄρχεται ἐξ ὑψηλοτέρας βάσεως τοῦ Δι=Σολ, καὶ κάμνων ὅλην τὴν πορείαν τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, καταλήγει φυσικώτατα εἰς τὸ κλασικὸν του μέλος τοῦ φθόγγου Δι.

Τὸ μέλος τοῦτο τοῦ πλαγίου τετάρτου καὶ ἰδίως τὸ τοῦ τετάρτου ἤχου τυγχάνει ἡ βάσις πάντων τῶν μελῶν τῆς ἐν γένει Μουσικῆς καὶ τὸ ἀρχαιότερον ἑλληνικὸν ὅπερ οἱ ἀρχαῖοι μετεχειρίζοντο εἰς τὰς συγκινητικωτέρας στιγμὰς των, δι' ὃ καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ εἶναι λίαν ἐν χρήσει. Διὰ τοῦ μέλους τούτου ἀπαγγέλλονται ἐμ μελῶς πάντα τὰ ἀναγιγνωσκόμενα ἐν αὐτῇ ἤτοι: Εἰρηνικά, ἐκφωνήσεις, Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον καὶ ὅλα τὰ τοιαῦτα. Καὶ ὑπὸ τῶν Ἀράβων τὸ μέλος τοῦτο θεωρεῖται ὡς τὸ φυσικώτερον, τὸ σοβαρώτερον, τὸ παρακλητικώτερον καὶ τὸ συγκινητικώτερον ἐξ ὅλων τῶν μελῶν τῆς Μουσικῆς. Ἐξ οὗ καὶ οἱ Εὐρωπαῖοι ὡς μόνην βάσιν καὶ κλεῖδα τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν συστήματος ἔχουσι τὸν φθόγγον Δι=Σολ.

Διὰ τὰς λοιπὰς δὲ τουρκικὰς ἐπωνυμίας ἐπὶ τῶν ἑτέρων παραγόντων μελῶν, περὶ ὧν ἀνεφέρομεν ἀνωτέρω, ἐθεωρήσαμεν ὅλως ἄσκοπον νὰ περιγράψωμεν καὶ τὴν παραβολὴν αὐτῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἡμᾶς ἤχων, διότι πρῶτον ὅτι εἶναι 56 ἕτερα μέλη φέροντα ἕκαστον ἰδιαιτέραν ἐπωνυμίαν ἥτις καθορίζει καὶ τὸν ρυθμὸν (οὐσοὺλ) ἐπ' αὐτοῦ καὶ χρήζουσι ἐκτενοῦς περιγραφῆς, καὶ δεύτερον διότι ἡ Ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικὴ εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ μέλη της μεταχειρίζεται μόνον τὸν τετράσημον καὶ ἐνίοτε τὸν τρίσημον ρυθμόν.

Ὅσον ἀφορᾷ δὲ περὶ τῶν παραγόντων ἑτέρων μελῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς καὶ τῶν καθ' ἡμᾶς ἰδιαιτέρων ἐπ' αὐτῶν ἐπωνυμιῶν γράφομεν ἐκτενέστατα εἰς τὸ Περὶ ἤχων κεφάλαιον ἐν τῇ Νέᾳ Θεωρητικῇ Μουσικῇ Μέθοδῳ ἡμῶν περὶ ἧς ἀναφέρομεν ἐν τῷ προλόγῳ τῆς παρούσης βίβλου.

Ἡ ἀνωτέρω παραβολὴ τῶν ξένων μουσικῶν ἐπωνυμιῶν ἐπὶ τῶν ὀκτὼ ἤχων τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς εἶναι μία τρανὴ ἀπόδειξις, ὅτι ἡ Μουσικὴ οὖσα Μία ἐν τῷ κόσμῳ, ἔχει μεγίστην σχέσιν πρὸς ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ δημιουργηθέντα μουσικὰ συστήματα ὑπὸ τῶν διαφόρων ἐθνῶν.

Ἡ δὲ διαφορὰ μεταξὺ ὅλων τῶν ὑπαρχόντων σήμερον μουσικῶν συστημάτων εἶναι ἡ ποικιλότροπος ἐκτέλεσις αὐτῶν, ἥτις γίνεται ὑφ' ἑνὸς ἑκάστου ἔθνους σύμφωνα μὲ τὴν ἀπαγγελίαν τῆς γλώσσης αὐτοῦ.

Ἑπομένως αἱ διάφοροι γνῶμαι ὁμογενῶν τινων περὶ τῆς μὴ περισωθείσης μέχρι σήμερον Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἶναι κεναὶ συζητήσεις, διότι, ἀφοῦ ὅλα τὰ ἄλλα ἔθνη περιέσωσαν καὶ διετήρησαν ἀλληλοδιαδόχως τὰς παραδόσεις των, τὰς ὁποίας τιμῶσι καὶ σέβονται μέχρι σήμερον τὶς ὁ λόγος τὸ ἡμέτερον ἔθνος, τὸ ὁποῖον παρὲδωκεν εἰς ὅλον τὸν κόσμον τὴν ἀρχαίαν ἱστορίαν, τὴν ἐπιστήμην καὶ τὴν τέχνην, νὰ μὴ περισώσῃ μεταξὺ τῶν ἀρχαιοτέρων αὐτοῦ παραδόσεων καὶ μίαν ἔτι ἱερὰν παράδοσιν ἥτις μόλις πρὸ 500 ἐτῶν ὑφίστατο ;

ΟΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΑΛΩΣΕΩΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΑΚΜΑΣΑΝΤΕΣ ΑΣΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἁλιάτης, ὁ ἐπὶ ἁλώσεως πρωτοψάλτης τῆς Ἁγίας Σοφίας διαπρεπέστατος μουσικός, τὸν ὁποῖον καὶ αὐτὸς ὁ πορθητής, Μωάμεθ ὁ Β' ἀκούσας ψάλλοντα ἐθαύμασε καὶ προσεκάλεσεν αὐτὸν ἀμέσως ἵνα διδάξῃ καὶ εἰς τοὺς Μωαμεθανοὺς μουεζίνιδες (ψάλτας) τὴν μουσικὴν αὐτοῦ γραπτῶς. Εἰς τὴν διαταγὴν ταύτην τοῦ κατακτητοῦ Σουλτάνου ὑπήκων ὁ Γρηγόριος μετέβη ἀμέσως καὶ διεβεβαίωσεν αὐτὸν ὅτι εἶναι πολὺ δύσκολον τὸ τοιοῦτον, καθότι ἡ μὲν παλαιὰ τουρκικὴ γραφή, ὡς γνωστόν, ἀνεγινώσκετο ἐκ δεξιῶν πρὸς τ' ἀριστερά, ἡ δὲ ἑλληνικὴ γραφὴ καὶ Μουσικὴ ἀναγινώσκεται ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιά.

Μ' ὅλα ταῦτα ὡς φαίνεται οἱ τότε μουεζίνιδες ἐφρόντισαν πάλιν καὶ ἐξέμαθον τὴν Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν πρακτικῶς μόνον ἐξ ἀκοῆς τοὺς ὀκτὼ ἤχους αὐτῆς μετὰ τῶν ἐντέχνων μεταλλαγῶν αὐτῶν, καθὼς αἱ σήμερον τουρκικαὶ ἐπωνυμίαι ἐπὶ τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς ἡμῶν μαρτυροῦσιν ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἐτιμήθη ἀπὸ τῆς ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ὑπὸ τῶν Τούρκων οἱ ὁποῖοι σὺν τῷ χρόνῳ ἐκαλλιέργησαν καὶ ἀνέπτυξαν αὐτὴν συμφώνως τῇ γλώσσῃ των καὶ κατὰ τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα αὐτῶν (α).

Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης (ὁ ἀρχαῖος), ἐπὶ ἁλώσεως Λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας οὗτινος τὰ μουσουργήματα εἶναι πολλὰ καὶ ἀργά, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνεται τὸ ἐντεχνώτατον ἀργὸν » Ἀναστάσεως ἡμέρα » μετὰ κρατήματος, ὅπερ ἐψάλλετο ὑπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ εἰς τὸ τέλος τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Β'. Ἀναστάσεως καθ' ἣν ὥραν ὁ Πατριάρχης διένειμεν εἰς τοὺς Χριστιανοὺς τὰ Πασχαλινὰ ὠά.

Νικόλαος Λαλαξὸς πρωθιερεὺς Ναυπλίου, ποιητὴς πλείστων στιχηρῶν Δοξαστικῶν καὶ τροπαρίων, ἐν οἷς καὶ τὸ Ἀπολυτίκιον τροπάριον τῆς περιτομῆς τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ »Μορφὴν ἀναλλοιώτως, ἀνθρωπίνην προσέλαβες». Ἤκμασε δὲ περὶ τὸ τέλος τοῦ ΙΕ'. αἰῶνος. (β)

Μανουὴλ Χρυσάφης, (ὁ νέος) πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τὸ 1660. Μουσικὸς καὶ μελοποιὸς πολλῶν ἀργῶν μαθημάτων καὶ συγγραφεὺς μουσικῆς θεωρίας ἀνεκδότου, σωζομένης εἰς τὰς ἐν Λέσβῳ βιβλιοθήκας.

Βαλάσιος ἱερεύς, καὶ Νομοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1660. Διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελῳδὸς ἄριστος τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ὑπάρχουσιν εἰς διάφορα μουσικὰ βιβλία. Τὸ ἐν τῷ Μουσικῷ Πανδέκτῃ Στεφάνου Τόμ. Δ'. Δύναμις »Ὅσοι εἰς Χριστόν» εἶναι ἔργον ἄξιον μελέτης. Τοῦ Βαλασίου ἔργα εἰς χειρόγραφα εἴδομεν τῷ 1903 ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἁγιοταφιτικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, ἤτοι: Δοξολογίας, Χερουβικά, Κοινωνικά, Καλλοφωνικοὺς Εἱρμοὺς καὶ ἄλλα διάφορα μαθήματα.

α) Χρονογράφος, ἔκδοσις Βενετίας σ. 428 ἔτος 1806.

β) Νεοελληνικὴ Φιλολογία ὑπὸ Κ.Ν. Σάθα σελ. 184.

Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, ἀρχιεπίσκοπος τῷ 1670. Ἐκ τῶν πολλῶν αὐτοῦ ἔργων διακρίνεται ὡς ποίημα καὶ μελοποίημα ἀργὸν μὲν ἀλλ' ἐντεχνώτατον τὸ λαμπρὸν ἐπικήδειον ἄσμα τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου »Τὸν ἥλιον κρύψαντα» εἰς ἦχον πλ. α' ψαλλόμενον κατὰ τὴν ἔξοδον τοῦ ἐπιταφίου ἀντὶ τοῦ νεκρωσίμου: Ἅγιος ὁ Θεὸς τοῦ Ι. Κλαδᾶ.

Γεώργιος Ραιδεστηνός ὁ Α', πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1680. Μελοποιὸς πολλῶν ἀργῶν μαθημάτων σωζομένων εἰς χειρόγραφα τὰ ὁποῖα εἴδομεν.

Ἀλέξανδρος Μαυροκορδάτος 1627—1709) Μέγας λογοθέτης καὶ Μέγας διερμηνεὺς τῆς Μ. Ἐκκλησίας, πολυμαθέστατος καὶ μουσικός. Εἷς ἐκ τῶν ἐπισήμων ἀνδρῶν τῆς ἐποχῆς του.(α)

Παναγιώτης Χαλάτζογλους, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς Καλλοφωνικῶν Εἱρμῶν ἐξ ὧν διακρίνονται δύο: ὁ »Ἔφριξε γῆ» καὶ ὁ »Πᾶσαν τὴν ἐλπίδα μου» ἐντεχνώτατοι. (Πανδέκτη Τόμ. Δ'. καὶ εἰς Ἀνθολογίας.

Πέτρος ὁ Γλυκὺς Μπερεκέτης ἐπωνυμούμενος, διότι ὁσάκις ἠρωτᾶτο ὑπὸ τῶν μαθητῶν του ἐὰν εἶχε νὰ διδάξῃ νέα τινὰ μαθήματα, ἀπήντα εἰς αὐτοὺς διὰ τῆς τουρκικῆς λέξεως: »Ἔχομεν μπερεκέτι» (δηλ. ἀφθονίαν), ἐξ οὗ καὶ τὰ σήμερον ψαλλόμενα ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ μελῳδήματα αὐτοῦ εἶναι ἄφθονα, ἐξ ὧν διακρίνονται: Τὸ ὀκτώηχον »Θεοτόκε Παρθένε» μετὰ κρατήματος (τεριρὲμ)(β) τῆς ἀρτοκλασίας, διάφοροι καλλοφωνικοὶ Εἱρμοί, πολλὰ ἄλλα ἀνέκδοτα ἐξ ὧν τινὰ εἴδομεν καὶ χειρόγραφα ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Παναγίου τάφου ἐν Φαναρίῳ.

Ἰωάννης ὁ Τραπεζούντιος πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς καὶ λαμπαδάριος τοῦ Παναγιωτάτου Χαλάτζογλου, ὃν καὶ διεδέξατο ἐν τῇ πρωτοψαλτείᾳ. Ὁ Ἰωάννης ἀναδειχθεὶς ἄριστος μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἐστίλβωσε τὸ ὕφος τῆς Μ. Ἐκκλησίας διὰ τῶν Εἱρμολογικῶν αὐτῶν μελῶν Καταβασιῶν καὶ ἄλλων ἀργῶν μελῶν. Τὸ τοῦ Ἰωάννου εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ Α'. ἀργὸν Ἀλληλουάριον τοῦ Ἀποστόλου ψάλλεται συχνάκις εἰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας, ὡς καὶ τὰ ἔντεχνα Κοινωνικὰ αὐτοῦ τῶν Κυριακῶν, καὶ τῶν διαφόρων ἑορτῶν προτιμῶνται ὑφ' ὅλων τῶν πεπειραμένων ἱεροψαλτῶν.

Δανιὴλ ὁ Λαρισσαῖος, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς Παναγιώτου Χαλάτζογλου συνέψαλλεν ὡς Λαμπαδάριος μετὰ Ἰωάννου πρωτοψάλτου τοῦ Τραπεζουντίου. Διεκρίθη δὲ ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ ὡς καὶ ἄριστος Μελοποιός, τοῦ ὁποίου τὰ Κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν »Αἰνεῖτε» προτιμῶνται ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν. Τοῦ Δανιὴλ ἡ ἑπτάφωνος ἀργὴ Δοξολογία τοῦ βαρέος ἤχου ἀνέκαθεν ἐψάλλετο εἰς ἐνθρονήσεις Πατριαρχῶν, Μητροπολιτῶν καὶ εἰς μεγάλας δοξολογίας τελουμένας ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ ὑπὲρ βασιλέων ἀρχηγῶν τῶν κρατῶν καὶ τῶν λοιπῶν ἐπισήμων ἀνδρῶν. Ὁ Δανιὴλ ἀπέθανε τῷ 1789.

Ἰάκωβος ὁ Πελοποννήσιος, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, λόγιος μουσικός, ὑμνογράφος καὶ μελοποιὸς πρώτης δυνάμεως, Τὰ μουσουργήματα αὐτοῦ εἶναι ἔξοχα καὶ λίαν ἔντεχνα, διακρινόμενα διὰ τὸ σεμνο-

---

α) Παρὰ Σάθα. Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη Τόμ. Γ'. σελ. 171.

β) Περὶ τῶν μονοσυλλάβων τούτων λέξεων, ὡς ἀναφέρει καὶ τὸ Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου, σημαίνει Βασίλισσα ἐκ τῆς λατινικῆς λέξεως Ρεξ, ἥτις ἀναφέρεται πρὸς τὴν Θεοτόκον.

πρεπὲς τοῦ ὕφους αὐτῶν, ὡς αἱ κατ' ἦχον ἀργαὶ αὐτοῦ Δοξολογίαι ψαλλόμεναι πάντοτε εἰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας τὸ «Νῦν αἱ δυνάμεις» εἰς Βαρὺν τὸ »Ἀγαπήσω Σε Κύριε» ψαλλόμενον πάντοτε εἰς πατριαρχικὰς καὶ Συνοδικὰς Λειτουργίας, τὸ ἀργὸν Δοξαστάριον αὐτοῦ τὸ λεγόμενον »Στίλβωτρον» ὅπερ δύναται νὰ ὀνομασθῇ καὶ ὁ Θουκυδίδης τῆς Ἐκκλ. μουσικῆς, διότι πᾶς μουσικὸς διὰ τῆς μελέτης τούτου δύναται νὰ στιλβώσῃ τὰς θολὰς γνώσεις του θεωρητικῶς καὶ ν' ἀναδειχθῇ ἄξιος τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὡς ὁ Θουκυδίδης στιλβώνει τὴν γλῶσσαν τοῦ Ἕλληνος εἰς τὸ ὁμιλεῖν.

Ὁ Ἰάκωβος ὡς ὑμνογράφος ἐποίησε καὶ τὴν ἀσματικὴν ἀκολουθίαν τῆς μεγαλομάρτυρος Ἁγίας Εὐφημίας (α), ἧς ἡ φυλλὰς ἐξεδόθη τὸ πρῶτον εἰς τύπον τῷ 1804 ἐπὶ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε'.

Γεώργιος ὁ Κρής, περιώνυμος μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἀντάξιος μαθητὴς Ἰακώβου Πρωτοψάλτου ὃν καὶ ὑπερέβη εἰς τὸ ἀναλυτικῶς γράφειν τὰ μουσουργήματα. Τοῦ Κρητὸς τὰ μαθήματα εἶναι λίαν ἐντεχνα καὶ μελωδικώτατα, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνομεν τὸν εἰς ἦχον βαρὺν πολυέλαιον πρὸς τὴν Θεοτόκον »Λόγον ἀγαθόν» τὸ ἀργὸν Δύναμις »Ἅγιος ὁ Θεὸς» τὸ ψαλλόμενον συχνάκις ἐν ταῖς Πανηγυρικαῖς Λειτουργίαις, τὸν καλλοφωνικὸν εἱρμὸν »Τὴν δέησιν μου δέξαι τὴν πενιχράν» μετὰ κρατήματος, τὸ »Ὅσοι εἰς Χριστὸν »Δύναμις» ἐν τῇ Πανδέκτῃ, τόμ. Δ' καὶ ἄλλα φέροντα τὸ ὄνομα αὐτοῦ. Ὁ Γεώργιος ἐδίδασκε πάντοτε τὴν μουσικὴν καὶ ἀνέδειξε πολλοὺς καὶ διακεκριμένους μαθητάς, ὡς Γρηγόριον τὸν Πρωτοψάλτην, Χουρμούζιον τὸν Χαρτοφύλακα, Ἀντώνιον τὸν Λαμπαδάριον, Ἀπόστολον τὸν Κρουστάλην, Ἀθανάσιον τὸν Σελευκείας, Πέτρον τὸν Ἐφέσιον, Κωνσταντῖνον τὸν Πρωτοψάλτην Πέτρον τὸν Ἁγιοταφίτην, Εὐτύχιον Γεωργίου τὸν Οὐγουρλοῦν, Θεόδωρον τὸν Φωκαέα, Ζαφείριον τὸν Ζαφειρόπουλον καὶ ἄλλους. Ὁ Γεώργιος ἐφεῦρε πρῶτος τὸν ἀναλελυμένον καὶ ἐξηγηματικὸν τρόπον τοῦ γράφειν πάσας τὰς μουσικὰς μελωδίας διὰ μόνων τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καὶ χωρὶς τῶν ἱερογλυφικῶν ἀρχαίων σημαδίων. Ἐντεῦθεν ἐμορφώθη κατόπιν ἡ νέα γραφικὴ μέθοδος τῶν τριῶν ἐφευρετῶν αὐτῆς Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου τῷ 1816 καθ' ἣν ἐποχὴν ἀπέθανε ἐν Κυδωνίοις ὁ Κρὴς Γεώργιος.

Μανουὴλ ὁ Βυζάντιος Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας μελοποιὸς ἄριστος. Συνέτεμε ἐντέχνως τὸ ἀργὸν »Μακάριος ἀνὴρ» τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου ὅπερ ψάλλεται πολλάκις εἰς πανηγυρικοὺς ἑσπερινούς, τὰς συντόμους δοξολογίας ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ τὴν ὑπὸ τοῦ Χουρμουζίου ἐκδοθεῖσαν συλλογὴν τῶν ἰδιομέλων αὐτοῦ καὶ πολλὰ ἄλλα.

Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἐπὶ πρωτοψαλτείας Δανιὴλ τοῦ ἐξόχου αὐτοῦ μουσικοῦ διδασκάλου καὶ ἀρίστου μελοποιοῦ τῆς Ἐκκλησίας.

Ὁ Πέτρος ἐθαυμάσθη ὑπὸ τῶν συγχρόνων του ὡς μουσικοδιδάσκαλος καὶ ὡς μελοποιὸς διὰ τὴν μεγάλην αὐτοῦ ἀντίληψιν ὅστις ἔγραφεν ἀμέσως

α) Ὁ μόνος ἱερὸς Ναὸς ἐν Κων/πόλει, τιμώμενος ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἁγίας μεγαλομάρτυρος καὶ πανευφήμου Εὐφημίας, εἶναι ὁ τῆς μεγαλωνύμου Ὀρθοδόξου Κοινότητος Χαλκηδόνος (Καδήκιοϊ) Μητροπολιτικὸς Ναὸς εἰς ὃν εἶχον τὴν τιμὴν νὰ πρωτοψαλτεύσω ἐπὶ εἰκοσαετίαν ἔχων ἀπέναντί μου τὸν ἀντάξιον συνάδελφον καὶ ἔμπειρον μουσικὸν ἱεροψάλτην Γρηγόριον Τουρίδην μαθητὴν τοῦ ἀοιδίμου προκατόχου μου πεπειραμένου ἱεροψάλτου Θεολόγου Λογαρίδου ὑπηρετήσαντος ἐν τῷ ρηθέντι Ναῷ ὡς πρωτοψάλτου ἐπὶ τριάκοντα συναπτὰ ἔτη.

πιστότατα διὰ τῆς μουσικῆς γραφῆς πᾶν μουσικὸν μάθημα τὸ ὁποῖον θὰ ἤκουε διὰ πρώτην φοράν. Ἐμελοποίησε ὅλην τὴν σειρὰν τῶν ἐγκυκλοπαιδικῶν μουσικῶν μαθημάτων: ἤτοι Ἀναστασιματάριον (δηλ. τὴν μουσικὴν ὀκτώηχον τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ Εἱρμολόγιον, Δοξαστάριον καὶ πλεῖστα ἄλλα μαθήματα κατέχοντα σήμερον τὴν πρώτην θέσιν ἐν ὅλαις ταῖς ἱεραῖς ἀκολουθίαις τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Λαμπαδάριος Πέτρος ἡρμήνευσε εἰς τὴν μέθοδον αὐτοῦ πολλῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων μαθήματα, ἤτοι τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ, τοῦ Ι. Κουκουζέλη Ι. Γλυκέως καὶ διαφόρων ἄλλων.

Περὶ τοῦ διαπρεποῦς τούτου μουσικοῦ ὅστις ἀνώτερος ἐδείχθη πάντων τῶν ἐξόχων μουσικοδιδασκάλων τοῦ ΙΗ'. αἰῶνος ὑπάρχουσι καί τινα ἱστορικὰ τοῦ βίου του τὰ ὁποῖα δύναταί τις νὰ ἀναγνώσῃ ἐκτενῶς ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Γ. Παπαδοπούλου σ. 318 ἔτος 1890. Ἀπέθανε δὲ τῷ 1777 καὶ ἐτάφη εἰς τὸ ἐν Ἐγρικαπίῳ νεκροταφεῖον τῶν Ὀρθοδόξων, ὅπου ἐν τῷ τάφῳ αὐτοῦ ὑπῆρχε πλὰξ φέρουσα τὸ ἑξῆς ἐπίγραμμα »Ἔστι δὲ τεθαμμένος ὁ ἀείμνηστος Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος» καὶ τοὺς ἑξῆς τέσσαρας στίχους:

Τὴν ἡδύφωνον μουσικῆς ἀηδόνα,
ἀσματικὸν τέττιγα τῆς Ἐκκλησίας,
τὸν μουσικὸν νοῦν ὃν ἐγνώρισε Τέχνη,
ἄλλον μελῳδὸν Λαμπαδάριον Πέτρον.

(Ποίημα Ἰωκώβου Πρωτοψάλτου τοῦ Πελοποννησσίου)

Ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ πλὰξ αὕτη πρὸ ἀρκετῶν χρόνων ἀμελείᾳ τῶν κατὰ καιροὺς νεκροθαπτῶν ἀπωλέσθη ἢ ἐκλάπη καὶ οὕτω ὁ τάφος αὐτοῦ εἶναι ἄγνωστος σήμερον.

Πέτρος ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ὅστις ἡρμήνευσε πάντα τὰ ἀρχαῖα μαθήματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὰ ὁποῖα μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ (τῷ 1808) ἠγόρασαν οἱ δύο ἔφοροι τῆς τρίτης μετὰ τὴν ἅλωσιν Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς μετὰ τῶν λοιπῶν ἔργων αὐτοῦ, ἐξ ὧν πολλὰ ἐξεδόθησαν εἰς διαφόρους μουσικὰς Ἀνθολογίας. Ἡ ἀργὴ δοξολογία αὐτοῦ εἰς πλάγιον α' ἦχον, ψάλλεται πάντοτε εἰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας.

Πέτρος ὁ Ἐφέσιος, ἐκ τῶν λογίων μουσικῶν, γνώστης τῆς παλαιᾶς καὶ νέας μουσικῆς μεθόδου, μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός. Ὁ Ἐφέσιος ἐφεῦρε τὸν μουσικὸν τύπον κατασκευάσας ἀπὸ μήτρας τὰ στοιχεῖα τῶν μουσικῶν χαρακτήρων ἀπαλλάξας τοὺς ψάλτας τοῦ ἀφορήτου κόπου τῆς ἀντιγραφῆς. Ἡρμήνευσε καὶ ἐξέδωκε τὸ πρῶτον εἰς φῶς ἐν τῷ ἐν Βλαχίᾳ νεοσυστάτῳ τυπογραφείῳ τὸ πρωτότυπον Ἀναστασιματάριον καὶ Δοξαστάριον τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου τῷ 1820. Τοῦ Ἐφεσίου τὰ μελοποιήματα εἶναι πολλά, ἐξ ὧν τὸ εἰς ἦχον α, »Ἅγιος ὁ Θεὸς» καὶ τὸ εἰς Βαρὺν ἦχον Δύναμις αὐτοῦ »Ἅγιος ὁ Θεὸς» ὅπερ ψάλλεται συχνάκις εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας, μετατραπὲν εἰς ἦχον β' καὶ ἐπεξεργασθὲν ὑπὸ τοῦ ἀοιδίμου μουσικοδιδασκάλου Νηλέως Καμαράδου. Ἀπέθανεν ὁ Πέτρος ἐν Βουκουρεστίῳ τῷ 1840.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΦΕΥΡΕΤΑΙ ΤΗΣ ΝΕΑΣ Μ. ΓΡΑΦΗΣ

Γρηγόριος ὁ Λευΐτης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας

εἷς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς καλλίφωνος ἱεροψάλτης, μουσικοδιδάσκαλος διακεκριμένος, καὶ εἷς ἐκ τῶν ἀρίστων μελοποιῶν. Ὑπῆρξε κυρίως μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητὸς, παρὰ τοῦ ὁποίου καὶ ἐδιδάχθη τὸν ἀναλυτικὸν καὶ ἐπεξηγηματικὸν τρόπον τοῦ γράφειν τὰς μουσικὰς γραμμάς. Ἐξέδωκεν εἰς τύπον ὅλα τὰ ἐν χρήσει μουσικὰ μέλη πάντων τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων εἰς διαφόρους τόμους, οἵτινες ἐμπεριέχουσιν καὶ τὰ ἔντεχνα μελοποιήματα αὐτοῦ, ἤτοι: τὰ ἐν χρήσει σύντομα χερουβικά, τὴν λαμπρὰν Δοξολογίαν τοῦ πλ. δ'. μετὰ β'. ἤχου, τὸ εἰς ἦχον βαρὺν » Περίζωσε τὴν ρομφαίαν σου» ἐντεχνώτατον, πολυελαίους καὶ πολλὰ ἄλλα. Ἀπέθανε νεώτατος τῷ 1822 ἐτῶν 45.

Χουρμούζιος, χαρτοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας, εἷς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς. Ὁ κράτιστος καὶ χαλκέντερος οὗτος μουσικοδιδάσκαλος, πλὴν τῶν πολυαρίθμων καὶ λίαν ἐντέχνων μουσουργημάτων αὐτοῦ τῶν πλείστων ἐκδοθέντων εἰς διαφόρους τόμους, ἡρμήνευσε καὶ ἅπαντα τὰ μουσουργήματα τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τῶν ἀπὸ τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ μέχρι Μανουὴλ τοῦ πρωτοψάλτου ἀκμασάντων καὶ ἄλλα πολυάριθμα, ἀνερχόμενα εἰς ἑβδομήκοντα τόμους, τοὺς ὁποίους ἀγοράσας τῷ 1833 ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων Ἀθανάσιος κατέθεσεν εἰς τὴν ἐν Φαναρίῳ βιβλιοθήκην τοῦ Παναγίου Τάφου, ἔνθα ἐσώζοντο μέχρι τοῦ 1905 καθ' ἣν ἐποχὴν εἶχον τὸ εὐτύχημα νὰ ἀναγνώσω οὐκ ὀλίγα ἐξ αὐτῶν. Ἐὰν οἱ τόμοι οὗτοι σώζωνται μέχρι σήμερον ἢ ὄχι, τοῦτο μοὶ εἶναι ἄγνωστον. Ὁ Χουρμούζιος ἐξέδωκεν εἰς τύπον πολλὰ μουσικὰ βιβλία. Πρῶτος ἐξέδωκεν τῷ 1824 τὴν δίτομον Ἀνθολογίαν τῆς Μουσικῆς, καὶ εἶτα τὴν λαμπρὰν συλλογὴν τῶν ἰδιομέλων Μανουὴλ πρωτοψάλτου. Ἐκ τῶν πολλῶν ἔργων τοῦ Χουρμουζίου διακρίνονται σήμερον ὁ πολυέλεος »Ἐπὶ τὸν ποταμὸν βαβυλῶνος» ἐντεχνώτατος, ἡ ἀριστουργηματικὴ ἐναρμόνιος Δοξολογία, ὁ πολυέλεος »Δοῦλοι κύριοι» πλ. δ'. καὶ πολλὰ ἄλλα τὰ ὁποῖα βλέπομεν εἰς τὰς Πανδέκτας καὶ εἰς διαφόρους ἀνθολογίας. Ὁ φιλοπονώτατος οὗτος μουσικὸς ἀπέθανεν ἐν Χάλκῃ τῷ 1840.

Χρύσανθος, Προύσης μητροπολίτης, εἷς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς, εὐρυμαθέστατος καὶ κάτοχος τῆς λατινικῆς καὶ γαλλικῆς γλώσσης καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὁ σπουδαιότερος τῶν Ἑλλήνων μουσικῶν θεωρητικῶν τῆς πρώτης πεντηκονταετίας τοῦ ΙΘ'. αἰῶνος. Ὁ Χρύσανθος πρὸς εὐκολωτέραν καὶ περισσοτέραν διάδοσιν τῆς πατρώας ἡμῶν μουσικῆς καὶ διὰ ν' ἀπαλλάξῃ πάντας τοὺς ἱεροψάλτας ἐκ τῆς δυσκόλου καὶ λίαν ἐπιπόνου μελέτης τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς παρέλαβε ὡς συνεργάτας αὐτοῦ τὸν Γρηγόριον Λευΐτην, πρωτοψάλτην, καὶ Χουρμούζιον, χαρτοφύλακα μετὰ τῶν ὁποίων ἐφεῦρε, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μεθόδου τοῦ Ἀμβροσίου Ἐπισκόπου Μεδιολάνων, (α) τὴν σήμερον ἀναλυτικὴν μουσικὴν γραφήν, (β) ἥτις ἐκμανθάνεται συντόμως καὶ ἀναγινώσκεται εὐχερῶς. Δύο θεωρητικὰ ἔργα τῆς μουσικῆς μεθόδου τοῦ Χρυσάνθου ἐξεδόθησαν εἰς τύπον: τὸ μικρὸν ἐγχειρίδιον θεωρητικόν, ἐκτυπωθὲν ἐν Παρισίοις τῷ 1821, καὶ τὸ Μέγα Θεωρητικὸν ἐκτυπωθὲν ἐν Τεργέστῃ ὑπὸ Παναγιώτου Πελοπίδου τῷ 1832 ἐκ Πατρῶν ἐπίσης μουσικοῦ καὶ μελωποιοῦ, ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου, ὅστις ἀπέθανε τῷ 1834 μόλις εἶδε ἐκδοθὲν εἰς φῶς τὸ Μέγα Θεωρητικόν, ὅπερ εἶναι ἡ μόνη πηγὴ ἐξ ἧς ἐρανίσθησαν πάντες οἱ μετέπειτα ἐκδόσαντες θεωρητικὰ μουσικὰ βιβλία. Ὁ ἀξιόμνητος οὗτος ἱεράρχης μουσικὸς τῆς Ἐκκλησίας Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων ἀπέθανε τῷ 1843.

α) Ἴδε περὶ Ἀμβροσίου αὐτόθι περίοδον Α'.
β) Ἴδε περὶ γραφῆς Ι. Δαμασκηνοῦ περίοδον Β'.

Θεόδωρος ὁ Φωκαεύς, μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός, διαπρεπέστατος μουσικοδιδάσκαλος, περιζήτητος ἱεροψάλτης καὶ μελοποιὸς ἄριστος, τοῦ ὁποίου τὰ μουσουργήματα εἶναι πλεῖστα καὶ ἔντεχνα. Ὑπῆρξεν ἐξ ὅλων τῶν μουσικῶν καὶ ὁ φιλοπονώτερος ἐκδότης, πλουτίσας τὴν Ἐκκλησίαν διὰ διαφόρων μουσικῶν βιβλίων. Ἐξέδωκε πολλάκις εἰς διαφόρους τόμους, πάντα τὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ Ὄρθρου καὶ τῆς Λειτουργίας ψαλλόμενα ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων, καὶ ἰδιαιτέρως ἐξέδωκε τὴν μουσικὴν θεωρίαν αὐτῶν πρὸς διδαχὴν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου. Ὁ Φωκαεὺς ἀπέθανεν ἐν Κων)πόλει τῷ 1848. Ὁ δὲ υἱὸς καὶ μαθητὴς αὐτοῦ Κωνσταντῖνος Φωκαεὺς καλλίφωνος ὤν, διέπρεψε καὶ οὗτος ὡς ἱεροψάλης καὶ μουσικοδιδάσκαλος ἐν Κων)πόλει.

Κωνσταντῖνος ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ Μανουὴλ πρωτοψάλτου μεθ' οὗ συνέψαλλε καὶ ὡς Λαμπαδάριος. Ἀνεδείχθη μελοποιὸς ἄριστος καὶ διεκρίθη διὰ τὸ εὔστροφον καὶ γλυκύφθογγον τῆς φωνῆς του, διὰ τὴν εὐλαβῆ στάσιν του ἐν τῷ χορῷ, καὶ διὰ τὸ σεμνοπρεπέστατον αὐτοῦ καὶ θαυμάσιον Ἐκκλησιαστικὸν ὕφος, ὅπερ ἀλληλοδιαδόχως διεσώθη κατὰ μίμησιν ἐν τῇ Μ. Ἐκκλησίᾳ ἀπὸ τοὺς ἀνταξίους μαθητὰς αὐτοῦ: Ἀντώνιον τὸν Λαμπαδάριον, Ἰωάννην τὸν Βυζάντιον, πρωτοψάλτην τῆς Μ. Ἐκκλ. Γεώργιον τὸν Ραιδεστινὸν πρωτοψάλτην, καὶ Νικόλαον Στογιάννην Λαμπαδάριον. Τὰ ἔργα τοῦ Κωνσταντίνου εἶναι ἄξια ἐπισταμένης μελέτης ἀπὸ τὰ ὁποῖα πᾶς ἱεροψάλτης δύναται νὰ ὠφεληθῇ μεγάλως Ἐξέδωκε Ἀναστασιματάριον. τὸ Ἀργοσύντομον Δοξαστάριον αὐτοῦ μὲ ἐντέχνους μεταλλαγὰς (παραχορδὰς) τῶν ἤχων μιμηθεὶς Ἰάκωβον τὸν πρωτοψάλτην ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ ὁποίου ἦτο β'. Δομέστικος ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ. Ἐξέδωκε τὴν δίτομον Ἀνθολογίαν τῆς μουσικῆς, καὶ ἄλλα. Ἐκ τῶν μουσουργημάτων τοῦ Κωνσταντίνου διακρίνονται τὰ ἀργοσύντομα Χερουβικὰ αὐτοῦ ψαλλόμενα κατὰ τὰς ἐπισήμους ἑορτὰς ὑφ' ὅλων τῶν δεδοκιμασμένης ἀξίας ἱεροψαλτῶν. Ἀπέθανε δὲ καὶ ἐνεταφιάσθη ἔξωθεν τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Κρημνοῦ ἐν Χάλκῃ τῷ 1862, εἰς ἡλικίαν 85 ἐτῶν.

Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς κάλλιστος, διακριθεὶς ἐπὶ καλλιφωνίᾳ. Ὑπῆρξε μαθητὴς Μανουὴλ πρωτοψάλτου Γεωργίου τοῦ Κρητὸς καὶ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου μεθ' οὗ καὶ συνέψαλλεν ὡς Λαμπαδάριος μιμηθεὶς αὐτὸν τελείως καὶ εἰς τὸ ὕφος. Ἀπέθανεν ἐν Ρωσίᾳ τῷ 1828. Τὰ δὲ μουσικὰ ἔργα τοῦ Ἀντωνίου, ὡς ἦσαν εἰς κιβώτιον, παρέμειναν εἰς χεῖρας τοῦ γνωστοῦ ἐν τοῖς μουσικοῖς μουσουργοῦ ἱερέως Γεωργίου τοῦ Ρυσίου, μαθητοῦ Πέτρου τοῦ Ἁγιοταφίτου, ὀνομαστοῦ ἐπίσης μουσικοδιδασκάλου καὶ μελοποιοῦ πολλῶν μουσικῶν μαθημάτων, ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκετὰ εἴδομεν πρὸ τριακονταετίας εἰς χειρόγραφα τοῦ ἰδίου ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἁγιοταφιτικοῦ μετοχίου ἐν Φαναρίῳ. Ὁ δὲ Πέτρος ἀπέθανε τῷ 1861, εἰς ἡλικίαν ὀγδοήκοντα ἐτῶν.

Ἰωάννης ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας (ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου). Μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Ἀντωνίου εἰς Ρωσσίαν διωρίσθη Λαμπαδάριος μὲ πρωτοψάλτην τὸν Κωνσταντῖνον ὃν καὶ διεδέξατο κατόπιν ἐν τῇ Πρωτοψαλτείᾳ. Ὁ Ἰωάννης ὡς Λαμπαδάριος καὶ εἶτα ὡς πρωτοψάλτης προσέφερε μεγάλην ὑπηρεσίαν ἐν τῇ μουσικῇ. Ἐκαλλώπισε κατὰ τε τὸ μέλος καὶ τὴν γραφὴν πάντα τὰ Εἱρμολογικά, Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μέλη, Ἐξέδωκε τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου ἑπτάκις, τὸ Εἱρμολόγιον δίς, μίαν Ἀνθολογίαν αὐτοῦ καὶ τὴν Τετράτομον Πανδέκτην τῷ 1850 τῇ συνεργασίᾳ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, ὄντος τότε Α'. Δομεστίχου τῆς Μ. Ἐκκλησίας. Ὁ Ἰωάννης ἀπέθανε τῷ 1866.

Στέφανος Μιχαὴλ, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἔξοχος. Ἐξέδωκε τὸ χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις μουσικὸν βιβλίον ὀνομασθὲν »Μουσικὴ Κυψέλη» περιέχουσα πάντα τὰ Δοξαστικά, Ἰδιόμελα, Ἀπολυτίκια καὶ Κοντάκια τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, καὶ μίαν ἀξιόλογον Ἀνθολογίαν ὀνομασθεῖσαν »Μουσικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία» περιέχουσαν ἔργα αὐτοῦ καὶ ἄλλων μουσικῶν. Ἀπέθανε δὲ τῷ 1864.

Σταυράκης Γρηγοριάδης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικὸς καὶ καλλίφωνος, εὐδοκιμήσας πρότερον ὡς α' ἱεροψάλτης καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας Πέραν, Διετέλεσεν ὡς πρωτοψάλτης τοῦ Πατριάρχικοῦ Ναοῦ ἐπὶ πενταετίαν καὶ ἀπέθανεν τῷ 1871.

Γεώργιος Ραιδεστηνὸς ὁ Β., χρηματίσας πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἐπὶ πενταετίαν (1871—1876), μαθητὴς Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου καὶ πιστὸς τηρητὴς τοῦ ὕφους αὐτοῦ. Ὁ Ραιδεστηνὸς διεκρίθη ἐπὶ μεγάλῃ μουσικῇ τέχνῃ καὶ ἐπὶ σπανίᾳ καλλιφωνίᾳ. Ἐξέδωκε ἔργα πολὺ χρήσιμα, ὡς τὴν »Μεγάλην ἑβδομάδα, τὸ »Πεντηκοστάριον», καὶ ἄλλα οὐκ ὀλίγα τὰ ὁποῖα ἐξετιμήθησαν μεγάλως ὑφ' ὅλων τῶν συγχρόνων καὶ τῶν κατόπιν αὐτοῦ μουσικῶν. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἔργων τοῦ Ραιδεστηνοῦ ὑπάρχει καὶ Τριῴδιον αὐτοῦ ἀνέκδοτον τοῦ ὁποίου ἀντίγραφον εἴδομεν.

Μαθηταὶ αὐτοῦ ὑπῆρξαν ὁ υἱὸς του Νικόλαος Γ. Ραιδεστηνός, ἱεροψάλτης διαπρεπὴς καὶ μουσικοδιδάσκαλος, ὁ ἕτερος ἀποθανὼν υἱὸς του Ἄγγελος, πρωτοψάλτης Χάσκιοϊ, Κυριάκος Ἰωάννου ὁ ὀνομαστὸς Καλόγηρος (ὁ καὶ διδάσκαλος ἐμοῦ), ἀλησμόνητος μουσικὸς ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμῳδίας, Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (ὁ καμπούρης), διαπρεπὴς μουσικὸς καὶ πρωτοψάλτης Παναγίας τῶν Εἰσοδίων Σταυροδρομίου ἄριστος ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων. Χρῆστος Πασχάλης, ἱεροψάλτης Ἁγ. Δημητρίου Ταταούλων, πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς τέχνης, Γεώργιος Πρωγάκης, μουσικοδιδάσκαλος τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς, ὁ ἐκδώσας καὶ τὴν τρίτομον »Μουσικὴν Συλλογήν» Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης, μουσικοδιδάσκαλος καὶ πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως ἐν Ἱεροσολύμοις καὶ ἐκδότης τῆς διτόμου Ἀνθολογίας «Αἱ Δύο Μέλισσαι», Βασίλειος Γεωργιάδης, πρωτοψάλτης Χάσκιοϊς Πρόδρομος Ἰωαννίδης (Μποδόζης), πρώην ἱεροψάλτης ἐν Βλάκα Ἀλέξανδρος Γεωργιάδης Ἀλέξανδρος Βυζάντιος, μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ Θεολ. Σχολῇ Χάλκης καὶ ἐκδότης τοῦ «Δωδεκαημέρου» καὶ «Τῶν ἕνδεκα Ἑωθινῶν» δοξαστικῶν, Γρηγόριος Πασχαλίδης (Ἀλτιπαρμάκης) ἱεροψάλτης Παναγίας Σταυροδρομίου καὶ λαμπρὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων Πολυχρόνιος Παχείδης, μουσικοδιδάσκαλος διαπρεπής, Πέτρος Φιλανθίδης, διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἐκδότης τοῦ διτόμου δοξασταρίου «Ἀθωνιάς», Θεμιστοκλῆς Βυζάντιος μουσικὸς Θεόδωρος Λαμπρινίδης, διαπρεπὴς ἱεροψάλτης, Δημήτριος Κυφιώτης ὁ ἐκδώσας καὶ τὸ «Μουσικὸν Ἀπάνθισμα», καὶ ἄλλα.

Μαθητὴς τοῦ Κυριακοῦ Καλογήρου εἶναι ὁ ἀποθανὼν μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Τραπεζοῦντος πατὴρ τοῦ Μητροπολίτου Λαοδικείας Μαξίμου.

Ὁ Τριαντάφυλλος ἀφῆκεν πολλὰ ἀξιόλογα μουσικὰ ἔργα τὰ ὁποῖα δυστυχῶς διεσκορπίσθησαν ἐξ ἀμελείας τοῦ ἑτέρου υἱοῦ αὐτοῦ Κρείττονος ἐπίσης καλλιφώνου ἱεροψάλτου ἄλλοτε ἐνταῦθα, νῦν δικηγόρου. Βασίλειος Κουβαχᾶς ἱεροψάλτης μουσικὸς (γυναικάδελφος Κυριακοῦ Καλομήρου) Παράσχος Σαμπανίδης ἰατρὸς καὶ ἱεροψάλτης ἐν Παρισίοις, Κωνσταντῖνος Μπεκιάρης μουσικὸς καὶ καθηγητὴς φιλόλογος φονευθεὶς τελευταίως ἐν Ἀθήναις ἐκ δυστυχήματος αὐτοκινήτου Χαράλαμπος Καλογερόπουλος , ἱεροψάλτης διακεκριμμένος Ἀλέξανδρος Ψάλλης, διαπρεπὴς ἱεροψάλτης ἐν Ἀθήναις, καὶ Ὀδυσεὺς Θεοδωρίδης, ἔμπειρος μουσικὸς καὶ ἱεροψάλτης Πρόεδρος τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποθανῶν ἐσχάτως.

Μαθηταὶ τοῦ Ν. Ραιδεστηνοῦ εἶναι: οἱ Γεώργιος Βινάκης(α) διαπρέψας ὡς πρωτοψάλτης ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ καὶ ὡς πρωτοψάλτης Χίου. Θεοδόσιος Ὀκουμούσογλους, μουσικὸς πεπειραμένος, Σωτήριος Ἱερακίδης, πεπειραμένος ἱεροψάλτης ὡς Α' ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Τζιβαλῇ καὶ Ἰωάννης Σεκέρογλους γαμβρὸς ἐκ κόρης Γεωργ. Ραιδεστηνοῦ.

Ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνὸς μετὰ τὴν ἀποχώρησίν του ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῷ 1876 ἐχρημάτισεν ὡς πρωτοψάλτης εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησίας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, καὶ περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του ἔψαλλεν εἰς τὸν ἐν Τζιβαλίῳ ἱερὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὅπου καὶ ἀπέθανεν τῷ 1889 εἰς ἡλικίαν 58 ἐτῶν.

Γεώργιος Βιολάκης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἀπὸ τοῦ 1876—1905, ἔχων ἐπὶ δεκαπενταετίαν ἀπέναντί του ὡς Λαμπαδάριον τὸν Νικόλαον Στογιάννην, ὀνομαστὸν ἐπίσης μουσικοδιδάσκαλον, ὅστις συνέψαλε καὶ μετὰ τοῦ Γεωργ. Ραιδεστηνοῦ ὄντος πρωτοψάλτου. Ἐπὶ πρωτοψαλτίας Βιολάκη τῷ 1888, τοῦ Λαμπαδαρίου Νικολάου παραιτηθέντος οἰκειοθελῶς, προήχθη ἐν τῇ θέσει αὐτοῦ ἀπὸ Α' Δομέστικος ὁ φιλοπονώτατος μουσικὸς Ἀριστείδης Νικολαΐδης(β), μαθητὴς καὶ κανονάρχης χρηματίσας ἐπὶ Ἰωάννου πρωτοψάλτου ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ.

Ὁ Γεώργιος Βιολάκης, Σίφνιος τὴν πατρίδα, ἦλθεν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας, ἣν διῆλθε ὡς κανονάρχης εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησίας. Κατόπιν μεταβὰς εἰς Χῖον, παρέμεινεν ἐκεῖ ἐπὶ τετραετίαν. Εἰς τὸ διάστημα ὅμως τοῦτο ἐδιδάσκετο τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν ὑπὸ τοῦ Μελετίου, μοναχοῦ τῆς ἐκεῖ νέας Μονῆς, τὴν δὲ θεωρίαν ὑπὸ τοῦ τότε πρωτοψάλτου τῆς Μητροπόλεως Χίου Νικολάου Πουλάκη, ὀνομαστοῦ ἐπίσης μουσικοδιδασκάλου, ὅστις ὑπῆρξεν μαθητὴς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς παρ' ἡμῖν μουσικῆς μεθόδου , Χρυσάνθου Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου.

α) Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ ἠδυφώνου Βινάκη τυγχάνει καὶ ὁ γνωστὸς ἐν τῷ ἐμπορικῷ κύκλῳ τῆς πόλεώς μας Ἀντώνιος Λουΐζος, μουσικὸς ἐρασιτέχνης καὶ λάτρης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

β) Ἐγγονὸς τοῦ Λαμπαδαρίου Ἀριστείδου Νικολαΐδου τυγχάνει ὁ νῦν Α' Ψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων Ἰωάννης Α. Ἀναγνωστόπουλος, ὁ καὶ μαθητὴς ἐμοῦ. Ἀπεβίωσεν ἀρχὰς τοῦ 1961.

Μετὰ ταῦτα ὁ Βιολάκης ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἐξηκολούθησε τὸ τοῦ ἱεροψάλτου ἐπάγγελμα χρηματίσας εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησίας ἀπὸ τοῦ 1854–1875. Ἐν τῷ μεταξὺ ὅμως ἐδιδάχθη τακτικὰ ὑπὸ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ὅλην τὴν σειρὰν τῶν μουσικῶν μαθημάτων μετὰ τῆς θεωρίας αὐτῶν. Τῷ δὲ 1875 προσκλήσει τοῦ τότε Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυροῦ Ἰωακείμ τοῦ Β', ἀνέλαβε τὰ καθήκοντα τοῦ Πρωτοψάλτου ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ ἔνθα τοὺς μουσικοὺς χοροὺς διηύθυνε μέχρι τοῦ 1905. Τὰ ὑπὸ τοῦ Βιολάκη μελοποιηθέντα ἔργα εἰσὶ ἔντεχνα ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνονται αἱ ἐκδοθεῖσαι δύο ἄρισται δοξολογίαι, ἡ μία εἰς ἦχον πλ. α'. Πεντάφθογγον ἐναρμόνιον καὶ ἡ δευτέρα εἰς ἦχον πλ. β'. ἀμφότεραι δημοσιευθεῖσαι ἐν τῇ «Μουσικῇ Συλλογῇ» τοῦ Γεωργίου Πρωγάκη, μουσικοδιδασκάλου ἄλλοτε ἐν τῇ κατὰ Χάλκῃ Θεολογικῇ Σχολῇ.

Ἀξιόλογον ἐπίσης ἔργον τοῦ φιλοπονωτάτου πρωτοψάλτου Γ. Βιολάκη εἶναι καὶ τὸ ἐν χρήσει σήμερον ἐν τῇ ἡμετέρᾳ Ἐκκλησίᾳ «Τυπικόν» τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν, ὅπερ ἐπλουτίσθη ὑπ' αὐτοῦ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ «Τυπικοῦ» Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου.

Τῷ 1905 τοῦ Βιολάκη παραιτηθέντος οἰκειοθελῶς ἕνεκεν γήρατος, ἀνέλαβε τὰ καθήκοντα τῆς πρωτοψαλτείας ὡς τοποτηρητὴς ὁ Λαμπαδάριος Ἀριστείδης Νικολαΐδης, ἐπίσης λίαν φιλόπονος μουσικὸς καὶ ἀντάξιος τῶν προκατόχων αὐτοῦ.

Καὶ ὁ μὲν Ἰάκωβος Ναυπλιώτης ἀπὸ Α'. Δομέστ. διωρίσθη Λαμπαδάριος, ὁ δὲ Κωνσταντῖνος Κλάββας ἀπὸ Β'. ὡς Α'. Δομέστ. καὶ ὡς Β'. τοιοῦτος προσεκλήθη, σεπτῇ ἐντολῇ τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Ἰωακείμ τοῦ Γ', ὁ Δημήτριος Φωκαεὺς Α'. ψάλτης ὢν τότε ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας Μουχλίου ἐν Φαναρίῳ.

Τῷ δὲ 1911 παραιτηθέντος καὶ τοῦ Ἀριστείδου Νικολαΐδου ἐκ τῆς πρωτοψαλτίας πρωτοψάλτης μὲν διορίζεται ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, Λαμπαδάριος δὲ ὁ Κωνσταντῖνος Κλάββας, ὡς Α'. Δομέστιχος προήχθη ὁ Δημήτριος Φωκαεὺς καὶ ὡς Β'. τοιοῦτος προσελήφθη ἔξωθεν ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος, ὅστις μετὰ δύο ἔτη σχεδὸν ἐγκαταλείψας αἰφνιδίως τὴν ἀριστερὰν Δομεστιχίαν ἀντεκατεστάθη ἀμέσως διὰ τοῦ Εὐσταθίου Βιγγοπούλου τῷ 1913.

Μετὰ παρέλευσιν ὅμως δύο ἐτῶν ἀσθενήσας βαρέως ὁ Λαμπαδάριος Κ. Κλάββας καὶ μὴ δυνάμενος πλέον νὰ ἐξακολουθήσῃ τὰ καθήκοντα αὐτοῦ ἐτέθη ὑπὸ σύνταξιν τῷ 1916, ὁπότε καὶ ἐγένοντο αἱ ἑξῆς μεταλλαγαὶ εἰς τοὺς Πατριαρχικοὺς χορούς.

Κατὰ τὴν ἀνέκαθεν ἐν τοῖς Πατριαρχείοις τηρουμένην διαδοχικὴν τάξιν τῶν ψαλτῶν, ἦτο πολὺ δίκαιον νὰ προαχθῇ εἰς τὴν τοῦ Λαμπαδαρίου θέσιν ὁ τότε Α' Δομέστικος Δημήτριος Φωκαεύς, καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ συμνοπρεπὴς εἰς τὸ ψάλλειν, ἀλλὰ τῇ ἐνεργείᾳ τότε ἀφ' ἑνὸς μὲν τοῦ Μητροπολίτου Προύσης καὶ ἀφ' ἑτέρου ἄλλων τινῶν ἐν τοῖς Πατριαρχείοις, διωρίσθη ἀπὸ Β' Δομέστικος ὡς Λαμπαδάριος ὁ Εὐστάθιος Βιγγόπουλος. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ὁ ἀδικηθεὶς τότε Α' Δομέστικος Δημήτριος Φωκαεὺς θεωρήσας ἑαυτὸν λίαν προσβεβλημένον κατόπιν δεκαετοῦς ὑπηρεσίας του ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ παρητήθη καὶ διωρίσθη ἀμέσως πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, ὅπου ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ αὐτόθι Μητροπολιτικῷ Ναῷ τῆς Ἁγίας Εὐφημίας ἦτο καὶ ὁ γράφων ταῦτα.

Μετὰ ταῦτα ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ὡς Α' Δομέστικος προσλαμβάνεται ὁ Ν. Μαυρόπουλος, ἔξωθεν, ὅστις ἐπειδὴ κατόπιν μικροῦ διαστήματος ἀπεχώρησε, προσελήφθη ἐν τῇ θέσει ταύτῃ ὁ Χαρίλαος Φιλανθίδης. Β' Δομεστίκου ὄντος τοῦ Ἀναστασίου Μιχαηλίδου.

Εἶτα τῷ 1921 ἀποχωρήσαντος καὶ τοῦ Χ. Φιλανθίδου, ὡς Α'. Δομέστικος προσλαμβάνεται ὁ νῦν καθηγητὴς τοῦ Ζωγραφείου καὶ λίαν φιλόπονος μουσικὸς Ἄγγελος Βουδούρης, ὅστις ψάλλας εὐδοκίμως ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ μέχρι τοῦ 1926 παρητήθη οἰκειοθελῶς λόγῳ τῶν πολλῶν ἀσχολιῶν του.

Μετὰ δὲ τὴν ἀποχώρησιν τοῦ Α. Βουδούρη ὡς Α'. Δομεστίκου, ἐγένοντο μερικαὶ δοκιμασίαι νέων τινῶν ψαλτῶν ἐν τῇ θέσει ταύτῃ ἐπ' ἀρκετὸν διάστημα, καὶ ἐπειδὴ οὐδεὶς ἐξ αὐτῶν προσελήφθη ὡς μόνιμος ἐν αὐτῇ διωρίσθη ὡς Α'. Δομέστικος ὁ Ἀναστάσιος Μιχαηλίδης ἀπὸ τοῦ 1928.

Ἐν δὲ τῇ Β' Δομεστιχίᾳ ἔψαλλον πάλιν μερικὰ πρόσωπα ὑπὸ δοκιμασίαν μέχρι τοῦ 1930, καὶ ἀπὸ τοῦ ἔτους τούτου προσελήφθη ἔξωθεν ὡς Β' Δομέστικος ὁ Πρόδρομος Τοπάλογλου.

Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, ὁ καλλιφωνότερος τῶν προκατόχων αὐτοῦ ἀμίμητος ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, ὁ μόνος περισώσας τὸ ἀνέκαθεν ἱεροπρεπὲς ὕφος ἐν τῇ Μεγ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ ἦν καὶ ἐλάμπρυνεν ψάλλων ἐν αὐτῇ ἐμμελέστατα διὰ τῆς γλυκυτάτης καὶ ἡγεμονικωτάτης φωνῆς του, ἣν σχεδὸν οὐδεὶς τῶν προκατόχων αὐτοῦ εἶχεν. Δι' ὃ δικαίως ἐπωνομάσθη ὁ Ἰάκωβος καὶ Μέγας πρωτοψάλτης, οὗτινος τὸ κενὸν θὰ τύχῃ δυστυχῶς μιᾷ τῶν ἡμερῶν δυσαναπλήρωτον. Μαθητὴς τοῦ Γ. Βιολάκη. (α)

Ἡ ὅλη ὑπηρεσία τοῦ Ἰακώβου ἀπὸ κανονάρχης ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ ὑπολογίζεται εἰς 55 ἔτη, διὰ τοῦτο τυγχάνει αὕτη πρωτοφανὴς εἰς τὰ χρονικὰ τῶν ψαλτῶν τῆς Μ. Ἐκκλησίας.

Ὁ Ἰάκωβος ἀπὸ Α'. Δομέστικος ἐδίδασκε τακτικὰ τὴν Ἐκκλ. Μουσικὴν εἰς τὴν ἄλλοτε ἀκμάζουσαν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν πάντοτε τοῦ ἄρχοντος Μ. Πρωτεκδίκου τῆς Μ. Ἐκκλησίας Γ.Ι. Παπαδοπούλου Π)χικὴν Μουσικὴν Σχολὴν τοῦ Ἐκκλ. Μουσικοῦ Συλλόγου, ὡς ἐν τῇ Μ. Σχολῇ τοῦ ἔτους 1904—1905 ὑπῆρξεν μαθητὴς λαβὼν συνάμα ἐξ αὐτῆς καὶ τὸ τοῦ ἱεροψάλτου Πτυχίον, φέρον καὶ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Ἰακώβου ὡς διδασκάλου τῆς ρηθείσης Σχολῆς,.

Εἰς τὴν τελευταίαν δὲ Μουσικὴν Σχολὴν τοῦ ἔτους 1924—1925 διδάσκοντος ἔτι καὶ τοῦ Ἰακώβου εἶχον κἀγὼ ὁ γράφων, ἐλάχιστος τῶν μουσικῶν, τὴν τιμὴν νὰ προσκληθῶ ὡς διδάσκαλος τῆς Σχολῆς ταύτης δι' ἐπισήμου διορισμοῦ ὅπως ἀναλάβω τὴν διδασκαλίαν τῆς Θεωρίας, Ὀρθογραφίας, καὶ Μελοποιΐας εἰς τὰς τάξει, Β'. Γ'. καὶ Δ'., ἐν αἷς καὶ ἐδίδαξα ὅση μοι δύναμις ἐπ' ἀρκετὸν χρονικὸν διάστημα.

Ἀλλὰ τότε περὶ τὰ μέσα τοῦ Σχολικοῦ ἔτους ἕνεκα τοῦ θεσπισθέντος νόμου τοῦ Κράτους περὶ ἀπαγορεύσεως ἐν ταῖς σχολαῖς τῶν ξένης ὑπηκοότητος διδασκάλων, ἠναγκάσθημεν ν' ἀποσυρθῶμεν ἀμφότεροι λόγῳ τῆς ξένης ὑπηκοότητος τοῦ τε Ἰακώβου καὶ ἐμοῦ.

Ἀπὸ τοῦ 1925 μέχρι σήμερον τῆς Μουσικῆς Σχολῆς ταύτης, μὴ ἀνασυστα-

---

α) Ἐπὶ πρωτοψαλτίας τοῦ Γ'. Βιολάκη καὶ Λαμπαδαρίου ὄντος τοῦ Νικολάου Στογιάννη διετέλεσαν ὡς Α' μὲν Δομέστικος ὁ Κωνσταντῖνος Σαββόπουλος, διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος ἀποθανὼν τῷ 1882 ἀφήσας οὐκ ὀλίγα ἔργα αὐτοῦ, ὡς δεύτερος δὲ Δομέστικος ὁ Μιχαὴλ Παυλίδης ἀπὸ τοῦ 1872—1881, διακριθεὶς ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ μαθητὴς τυγχάνων Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ. Ἕτεροι μαθηταὶ τοῦ Βιολάκη ὑπῆρξαν ὁ Δημήτριος Βαλκβάνης (πρότερον μαθητὴς τοῦ Γ. Ραιδεστηνοῦ), ὁ Δημήτριος Ἀφεντάκης, καλλιφωνότατος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἀδριανουπόλεως, ὁ καὶ διδάσκαλος ἐν τῇ μουσικῇ τοῦ Ἐπισκόπου Ἐλαίας Ἀγαθαγγέλου, ἐμβριβοῦς ἐπίσης τῆς μουσικῆς, ὁ Κωνσταντῖνος Σακελλαρίδης, διαπρεπὴς μουσικολόγος, καὶ ὁ ἡμέτερος φίλος Κωνσταντῖνος Ποτέσσαρος ψάλλων ἀπὸ ἐτῶν ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Σάββα τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας ἐν Κωνσταντινουπόλει.

θείσης, ἡ πρόοδος τῆς Ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικῆς παρέμεινεν ἔκτοτε στάσιμος. Ὡς ἐκ τούτου καὶ τὰ ἱερὰ αὐτῆς μελῳδήματα ὁλονὲν διαστρεβλοῦνται ὑπό τινων ἀδαῶν τῆς μουσικῆς καὶ κανταδομανῶν ἱεροψαλτῶν, οἵτινες δέον νὰ ἐλεγχθῶσι αὐτηρῶς ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας ὡς καινοτόμοι καὶ διαφθορεῖς τῶν πατροπαραδότων ἡμῶν μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς.

Κωνσταντῖνος Κλάββας, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας θεωρητικώτατος μουσικοδιδάσκαλος, διακριθεὶς διὰ τὸ ἡδύφθογγον τῆς φωνῆς του καὶ διὰ τὸ σεμνοπρεπέστατον Ἐκκλησιαστικὸν ὕφος του. Συνεδίδασκε πάντοτε ἐν τῇ Πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ μετὰ τοῦ Ἰακώβου, ἀναδείξας καὶ πολλοὺς ἐκτὸς τῆς Σχολῆς μαθητάς. Τὴν διδασκαλίαν τοῦ Κ. Κλάββα ἠκούσαμεν καὶ ἡμεῖς ἐν τῇ Σχολῇ κατὰ τὸ ἔτος 1903—1904.

Εὐστάθιος Βιγγόπουλος, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, ψάλλων ἐν αὐτῇ ἀπὸ τοῦ 1916. Ἐχρημάτισε καὶ ὡς μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ τελευταίᾳ μουσικῇ Σχολῇ τοῦ ἔτους 1924—1925, καθ' ὃ διάστημα ἐδίδασκεν ἐν αὐτῇ καὶ ὁ χαράττων τὰς γραμμὰς ταύτας. Μετ' αὐτοῦ τῷ 1910 εἰργάσθημεν καὶ εἰς τὴν ἄλλοτε μεγαλώνυμον καὶ ἀκμάζουσαν ὁμογενῆ Κοινότητα τῆς Προύσης, ὅπου αὐτὸς μὲν ἔψαλλεν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ὁ δὲ γράφων ἔψαλλεν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τῶν 12 Ἀποστόλων. Ὁ Βιγγόπουλος ἐκ Προύσης ἀπεχώρησε τῷ 1913 προσληφθεὶς ὡς Β'. Δομέστικος ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ τῇ συστάσει τοῦ ἀοιδίμου Μητροπολίτου Δωροθέου, καὶ εἶτα διωρίσθη Λαμπαδάριος χωρὶς νὰ διατηρηθῇ ἡ διαδοχικότης τῶν Πατριαρχικῶν ἱεροψαλτῶν. Τὴν σειρὰν τῆς Λαμπαδαρείας ἐδικαιοῦτο ὁ ἀείμνηστος Δημήτριος Φωκαεὺς ὅστις ἐχρημάτισε ἐν τῷ Πατριαρχείῳ ὡς Α'. Δομέστικος ἐπὶ 11 ἔτη καλλίφωνος καὶ Μουσικὸς ἄριστος.

ΟΙ ΟΝΟΜΑΣΤΟΤΕΡΟΙ
ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΙ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΙ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΙΕΡΟΨΑΛΤΑΙ
ΤΩΝ ΛΟΙΠΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΚΩΝ)ΠΟΛΕΩΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Πλὴν τῶν ἀκμασάντων Πρωτοψαλτῶν καὶ Λαμπαδαρίων τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς δευτέρας πεντηκονταετίας τοῦ ΙΘ'. αἰῶνος μέχρι σήμερον ἤκμασαν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἄξιοι μνείας Μουσικοδιδάσκαλοι, Μουσουργοί, Μουσικολόγοι, καὶ Ἱεροψάλται τῶν λοιπῶν ἱερῶν Ναῶν τῆς Κων)πόλεως καὶ/τοῦ ἐξωτερικοῦ, οἵτινες εἰργάσθησαν διαφοροτρόπως ὑπὲρ τῆς Πατρώας ἡμῶν Μουσικῆς, ἐξ ὧν ἀναφέρομεν τοὺς γνωστοτέρους ἐν συνόψει, καθότι ὁ χῶρος τῆς ἡμετέρας βίβλου δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ περιγράψωμεν αὐτοὺς ἐκτενῶς.

Νικόλαος Πουλάκης, πρωτοψάλτης Χίου, μαθητὴς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς παρ' ἡμῖν σήμερον μουσικῆς γραφῆς. Διάσημος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μουσικὸς ἄριστος, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα παραμένουσιν ἀνέκδοτα, (πολὺ δὲ πιθανὸν νὰ σώζωνται ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Χίου).

Ἀντώνιος Σιγάλας, καταγόμενος ἐκ τῆς νήσου Θήρας, περιώνυμος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς ἄριστος, ἔζη κατὰ τῷ 1890

εἰς ἡλικίαν 86 ἐτῶν. Τὰ μουσουργήματα τοῦ Σιγάλα, καὶ τὰ δημοσιευθέντα αὐτοῦ περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν καὶ ἐναντίον τῶν τετραφωνιστῶν ἐν Ἑλλάδι εἶναι τόσα πολλά, ὥστε ἀδυνατοῦμεν νὰ τὰ περιγράψωμεν ἕνεκεν ἐλλείψεως χώρου ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ. Ἀλλ' ἐξ αὐτῶν ἀναφέρομεν μόνον τὰ ἐξῆς τυγχάνοντα καὶ γνωστὰ εἰς πολλούς.

Τῷ 1827 πρῶτος ἐμελοποίησε στιχηραρικῶς τὸ Δοξαστικὸν τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Εἰσοδείων τῆς Θεοτόκου)«Μετὰ τὸ τεχθῆναι σε Θεόνυμφε Δέσποινα» εἰς ἦχον πλ. δ'., τὸ Ἰδιόμελον τοῦ Ἁγιασμοῦ τῶν Θεοφανείων «Ὡς ἄνθρωπος ἐν ποταμῷ», τὰ στιχηρὰ τῶν Αἴνων τῆς Πεντηκοστῆς «Παράδοξα σήμερον εἱρμολογικῶς εἰς ἦχον δ' καὶ τὰ Εὐλογητάρια τοῦ Μ. Σαββάτου ψαλλόμενα κατὰ τὸν Ἐπιτάφιον Θρῆνον εἰς ἦχον α' ἐκ τοῦ Κε ὡς Πα κατὰ τὸ ἀρχαῖον Ἁγιορειτικὸν ὕφος. Τῷ δὲ 1830 ὁ Σιγάλας μελοποιήσας «Ἀνοιξαντάρια» εἰς ἦχον πλ. δ' ἀπέστειλε τῷ 1883 ἐξ Ἑλλάδος εἰς τὸν Θεόδωρον Φωκαέα ἐνταῦθα, ὅστις καὶ τὰ ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν ἐκδοθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ «Μέλισσαν» τῷ 1847, ἀλλὰ παρέλειψεν οὗτος νὰ σημειώσῃ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ τῶν ἐν λόγῳ «Ἀνοιξανταρίων» τὰ ὁποῖα ψάλλονται πάντοτε ὑφ' ὅλων τῶν ἱεροψαλτῶν εἰς κάθε πανηγυρικὸν Ἑσπερινόν.

Ὁ Ἀντώνιος Σιγάλας παρ' ὅλον τὸ βαθὺ γῆρας του ἐξηκολούθει νὰ ψάλλῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς γεννετείρας του χωρὶς ἀμοιβήν, καθὼς καὶ τὴν μουσικὴν ἐδίδασκε δωρεὰν καθημερινῶς εἰς πάντας τοὺς προσερχομένους πρὸς αὐτὸν μαθητάς.

Νεκτάριος ὁ Βλάχος, ἡδυφωνότατος μουσικός, μοναχὸς τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ πρωτοψάλτης τῆς αὐτόθι Ρουμανικῆς σκήτης τοῦ Προδρόμου.

Ὁ Νεκτάριος ἦτο ὁ μόνος πεφημισμένος ἱεροψάλτης τοῦ Ἁγίου Ὄρους, μελοποιήσας καὶ οὐκ ὀλίγα μαθήματα τὰ ὁποῖα ἐδημοσιεύθησαν εἰς διάφορα Μουσικὰ Ἐγκόλπια, ἤτοι: Ἄξιον ἐστὶν διάφορα, Εἱρμοὺς καλλιφωνικοὺς καὶ πολλὰ ἄλλα. Οἱ κατὰ δεύτερον λόγον πεφημισμένοι μουσικοὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, σύγχρονοι τοῦ Νεκταρίου καὶ ἱεροψάλται τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Βατοπεδίου ἦσαν: Ματθαῖος ὁ Ἐρέσιος, Σπυρίδων ὁ Θεσσαλονικεὺς καὶ Θεοτόκης ὁ Μιτυληναῖος, ὧν τὰ λαμπρὰ μουσικὰ ἔργα σώζονται ἀνέκδοτα ἐν τῇ πλουσιωτάτῃ βιβλιοθήκῃ τῆς Μονῆς τοῦ Βατοπεδίου.

Παναγιώτης Κηλτζανίδης ὁ Προσκεύς, διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς ἄριστος συγγραφεὺς καὶ ἐκδότης πολλῶν μουσικῶν βιβλίων, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ Δοξαστάριον αὐτοῦ εἶναι χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις. Γνώστης καὶ τῆς ἀρχαίας σημαδογραφίας περὶ τῆς ὁποίας ἔγραψε καὶ ὁδηγόν, ὅστις ἀπωλέσθη ὡς μοὶ εἶχεν εἰπῆ ὁ ἀοίδιμος Ν. Καμαράδος. Ὁ φιλοπονώτατος μουσικὸς Π. Κηλτζανίδης ἐχρημάτισε ἱεροψάλτης εἰς διαφόρους Ἐκκλησίας τῆς Κων)πόλεως ἀπὸ τοῦ 1848—1832 καὶ ἔκτοτε ἐφησύχασε παρὰ τοῖς υἱοῖς αὐτοῦ.

Μισαὴλ Μισαηλίδης, Πρωτοψάλτης Σμύρνης, μαθητὴς Θ. Φωκαέως καὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, κάτοχος σπανίων θεωρητικῶν μουσικῶν γνώσεων καὶ διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος, ὅστις ἐξέδωκε καὶ ἀξιόλογον Θεωρητικόν, περιλαμβάνον καὶ ἀρκετὰς ἐπιστημονικὰς μουσικὰς Θεωρίας ἐπὶ τῇ βάσει τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Μουσικῆς.

Γεώργιος Λέσβιος, φιλοπονώτατος μουσικός, μαθητὴς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νέας γραφικῆς μουσικῆς μεθόδου, ὅστις ἔγραψε καὶ γραμματικὴν τοῦ παλαιοῦ μουσικοῦ συστήματος. Ὁ Γεώργιος ἐπιθυμῶν τὴν ὅσον τὸ δυνατὸν εὐκολωτέραν διάδοσιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς, ἐφεῦρε νέαν καὶ ἁπλουστέραν γραφὴν τῆς μουσικῆς ὀνομάσας αὐτὴν Λέσβιον σύστημα, διὰ τὸ ὁποῖον ἐξέδωκεν τῷ 1840 καὶ νέον θεωρητικὸν πρὸς διδαχὴν καὶ ἀκολούθως Ἀναστασιματάριον καὶ Ἀνθολογίαν διὰ τῶν νεοεφευρεθέντων ὑπ' αὐτοῦ χαρακτήρων. Ἀλλὰ τῷ 1846 τὸ Λέσβιον τοῦτο σύστημα τῆς μουσικῆς ἀπεδοκιμάσθη ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας διὰ Πατριαρχικῆς ἐγκυκλίου, ἥτις αὐστηρῶς ἀπηγόρευσε τὴν χρῆσιν καὶ τὴν διδαχὴν αὐτοῦ, δυνάμενον νὰ προξενήσῃ μεγάλας ἀνωμαλίας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ γενικὴν ἀνατροπὴν τῶν ἀρχαίων καὶ κανονικῶν βιβλίων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνωδίας.

Περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ Λεσβίου τῷ 1902, ὅτε ἤμην ἐν Φαναρίῳ, ἤκουσα πολλοὺς νὰ λέγουν ὅτι εἶναι λίαν εὔκολος, μεθοδικὴ κτλ. Διὰ τοῦτο ἐκ περιεργείας κινούμενος, θελήσας ἅμα καὶ νὰ μάθω τι εἴδους χαρακτῆρας μεταχειρίζεται ὁ ἐφευρέτης αὐτῆς ἐφρόντισα καὶ ἐγνώρισα γνώστην τοῦ Λεσβιακοῦ μουσικοῦ συστήματος, τὸν τότε λόγιον μουσικὸν καὶ γραμματέα ἐν τοῖς Πατριαρχείοις Νικόλαον Παγανᾶν, παρ' οὗ διδαχθεὶς τοῦτο ἐπὶ ἕνα μῆνα μόνον κατώρθωσα νὰ ἀναγινώσκω εὐχερῶς καὶ τὴν μουσικὴν γραφὴν τοῦ Γ. Λεσβίου.

Ὀνούφριος Βυζάντιος μαθητὴς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νέας γραφικῆς Μουσικῆς μεθόδου, ἀναδειχθεὶς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς ἄριστος, οὗτινος τὰ μελοποιήματα εἶναι πολλὰ καὶ ἔντεχνα, ἐξ ὧν τινα ἐξεδόθησαν ὑπὸ τοῦ ἀοιδίμου Ἀλεξάνδρου Βυζαντίου ἐν τῷ Δωδεκαημέρῳ αὐτοῦ. Ὁ δὲ ἀντάξιος ἐν τῇ μουσικῇ υἱὸς αὐτοῦ Τιμολέων Ὀνουφριάδης, χρηματίσας πρωτοψάλτης ἐπὶ πολλὰ ἔτη τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγ. Δημητρίου Ταταούλων, ἀποθανὼν καὶ οὗτος ἀφῆκεν ὡς ἀντάξιον ἐν τῇ μουσικῇ τὸν υἱὸν αὐτοῦ Βασίλειον Ὀνουφριάδην, μουσικοδιδάσκαλον πρωτοψάλτην Μ. Ρεύματος. Ὀνούφριος ὁ Βυζάντιος ἀπέθανεν τῷ 1872.

Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης, φιλοπονώτατος μουσικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς κράτιστος, συγγραφεὺς καὶ ἐκδότης πολλῶν μουσικῶν βιβλίων περιεχόντων λίαν ἔντεχνα μουσουργήματα αὐτοῦ καὶ τῶν ἀρχαίων διδασκάλων. Ὁ Νικόλαος ἀνέδειξε πολλοὺς μαθητὰς ἐν Σμύρνῃ μεταξὺ δὲ αὐτῶν διεκρίθη ὡς μουσικοδιδάσκαλος καὶ θεωρητικὸς ἄριστος ὁ Μ. Μισαηλίδης ὅστις καὶ συνέψαλλε μετ' αὐτοῦ ὑπάρχει καὶ ἀξιόλογον θεωρητικὸν τοῦ Μισαηλίδου περιέχοντος καὶ ἐπιστημονικὸν μέρος τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. μουσικῆς. Ἀπέθανε δὲ ὁ Νικόλαος τῷ 1887.

Γερμανὸς Ἀφθονίδης ἀρχιμανδρίτης, ἐγκρατέστατος τῆς μουσικῆς, συγγράψας πολλὰ περὶ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τὰ μετὰ τὴν ἅλωσιν τοῦ Ἀθ. Ὑψηλάντου τῷ 1870. Ὁ Γερμανὸς ὑπῆρξε καὶ ἐκ τῶν πρωτεργατῶν τῆς μουσικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, τῆς ἐργασθείσης τότε διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ Ἰωακειμείου ψαλτηρίου ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁποίου ἡ ῥηθεῖσα ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν ἀοιδίμων Γερμανοῦ Ἀφθονίδου, Γεωργίου Βιολάκη, πρωτοψάλτου τῆς Μ. Ἐκκλησίας, Εὐστρατίου Παπαδοπούλου, πρωτοψάλτου Παναγίας Πέραν, Ἰωάσαφ Ῥώσσου μοναχοῦ, πρωτοψάλτου Ἁγίου Κωνσταντίνου Πέραν, Παναγιώτου Κηλτζανίδου, πρωτοψάλτου Ἁγίας Τριάδος Πέραν, Ἀνδρέου Σπαθάρη, καθηγητοῦ τῶν μαθηματικῶν ἐν τῇ Μ. τοῦ Γένους Σχολῇ καὶ μουσικοῦ, καὶ τοῦ Γεωργίου Πρωγάκη, ὡς γραμματέως αὐτῆς, καθώρισε τὰ διαστήματα τῆς φυσικῆς μουσικῆς κλίμακος μαθηματικῶς ἥτις ἐπιτροπὴ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς μουσικῆς ταύτης ἐργασίας,

συνέταξε Στοιχειώδη Διδασκαλίαν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἣν καὶ ἐξέδωκεν εἰς τύπον τῷ 1888.

Ἰωάσαφ Ρῶσσος ἱερεὺς μουσικώτατος, ἱεροψάλτης καὶ ὀνομαστὸς μουσικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς καὶ συγγραφεὺς πολλῶν μουσικῶν ἔργων ἐξ ὧν ἀρκετὰ ἐδημοσιεύθησαν ὑπὸ τοῦ ἰδίου τῷ 1874 ἐν ταῖς διαφόροις ἐφημερίσι Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἕνα ὁδηγὸν ἐξέδωκε περὶ εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς μετὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς, πρὸς διδασκαλίαν ἀμφοτέρων τῶν μουσικῶν γραφῶν, Μαθητὴς αὐτοῦ ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ γραφῇ ὑπῆρξε καὶ ὁ μουσικώτατος Νηλεὺς Καμαράδος.

Γεώργιος Κυριακίδης Φιλαδελφεύς, λόγιος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιός, ἄλλοτε πρωτοψάλτης τῆς μητροπόλεως Ἀθηνῶν, πατὴρ τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ', ὅστις ἰδίαις χερσὶ μοι ἐδώρησε πρὸ 60ετίας ἐν Ἀγχιάλῳ Μουσικά τινα βιβλία καὶ ἔργα τοῦ πατρὸς του.

Κυριάκος Φιλοξένης, ἱερεὺς καὶ δεινὸς μουσικολόγος. Συνέγραψεν ἀξιόλογον θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τῆς Μ. Θεωρίας τῶν τριῶν διδασκάλων Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου, ὅπερ ἐξέδωκε τῷ 1859. Ἐπίσης ἀξιόλογον ἔργον τυγχάνει καὶ τὸ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθὲν Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς, ὅπερ δυστυχῶς ἐξεδόθη ἐλλειπὲς μέχρι τοῦ Μ. Τὸ δὲ λοιπὸν μέρος αὐτοῦ, ὡς κἀ ἕτερον Μουσικὸν Λεξικὸν ἐκπονηθὲν ὑπὸ τοῦ ἰδίου τῷ 1870, παρέμειναν ἀνέκδοτα Ἀπεβίωσε τῷ 1880.

Νικόλαος Ἰωαννίδης, ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου, γεννηθεὶς τῷ 1839 ἀπεβ. τὸ 1883, μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἱεροψάλτης ἡδύφωνος μαθητὴς Ἰωάννου πρωτοψάλτου, περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του ἔψαλλεν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ Γαλατᾶ. Οὗτος ὑπῆρξε καὶ μέλος τῆς μουσικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881 ἥτις ἐξέδωκε κατόπιν καὶ τὸ Στοιχειῶδες μουσικὸν Θεωρητικὸν τοῦ 1888.

Ὁ Νικόλαος ὑπῆρξε καὶ εἷς ἐκ τῶν ἱδρυτῶν τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου Τὰ δὲ μουσικὰ ἔργα του παρέμειναν εἰς τὸν υἱόν του Δημήτριον Ἰωαννίδην διευθυντὴν τῶν Σχολῶν Νεοχωρίου, ἔνθα ἀπέθανεν καὶ οὗτος τελευταίως.

Ἰωάννης Κέϊβελης. καλλιφωνότατος ἱεροψάλτης, διαπρέψας ἐν Κων]πόλει καὶ ὡς μουσικοδιδάσκαλος, κάτοχος καὶ τῆς ρυθμικῆς μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὁποίας ἐξέδωκε τὸ γνωστὸν «Ἀπάνθισμα» αὐτοῦ, περιέχον διάφορα ἄσματα ἐξωτερικῆς μουσικῆς.(α)

Γεράσιμος Κανελλίδης, ἱεροψάλτης ὀνομαστὸς ἐπὶ καλλοφωνίᾳ καὶ εὐστροφίᾳ τῆς φωνῆς, μουσικὸς καὶ ἐκτελεστὴς ἄριστος τῆς ψαλμῳδίας. Ἔργα τινα αὐτοῦ ἐξεδόθησαν εἰς ἀρκετὰ βιβλία. Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Γερασίμου ὑπῆρξεν ὁ ἀοίδιμος Νηλεὺς Καμαράδος καὶ ὁ Μ. πρωτέκδικος τῆς Μ. Ἐκκλησίας Γεώργιος Παπαδόπουλος καὶ ἄλλοι. Ἀπέθανε τῷ 1880 ἐτῶν 45. ἐκ συγκοπῆς καθ' ὁδόν.

Γεώργιος Σαρανταεκκλησιώτης (Γεν. 1843—Ἀπέθ. 1890), πρωτοψάλτης Ἁγίας Τριάδος Πέραν, ἡδυφωνότατος, μουσικὸς, μελοποιὸς ἄριστος καὶ κράτιστος ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ψαλμῳδίας. Ἐκ τῶν πολλῶν μελοποιημάτων αὐτοῦ ἐδημοσιεύθησαν τινα ἐν τῷ Δωδεκαημέρῳ τοῦ Ἀλεξ. Βυζαντίου καὶ ἐν τῇ καλλιφώνῳ Σειρῆνι τοῦ Π. Κηλτζανίδου

Μαθηταὶ τοῦ Γ. Σαρανταεκκλησιώτου ὑπῆρξαν: Ὁ ἄλλοτε Πρόεδρος

α) Ὁ Ἰωάννης Ζωγράφος Κέϊβελης τυγχάνει πάπος ἐκ πατρὸς τοῦ ἐν Ἀθήναις φίλου Γεωργίου Θ. Κέϊβελη, ἀμιμήτου ἐν γελοιογραφίαις σκιτσογράφου.

τῆς Ἐπιτροπῆς Ἁγίας Τριάδος Πέραν Βασίλειος Ἀφεντούλης, διευθυντὴς τοῦ ἐν Κων)πόλει τμήματος τῆς Τραπέζης Ζαρίφη, καὶ ὁ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν τέχνης Ἰωάννης Βασιλειάδης πρωτοψάλτης Ἁγ. Τριάδος Πέραν, Ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν.

Ἀλεξανδρος Βυζάντιος, λόγιος μουσικοδιδάσκαλος τῆς ἐν Χάλκῃ Θ,ολογικῆς Σχολῆς τῷ 1882 διδάξας ἐν αὐτῇ ἐπὶ 18 ἔτη, Ὑπῆρξε μαθητὴς Πέτρου τοῦ Ἁγιοταφίτου. Συνέγραψεν οὐκ ὀλίγα περὶ μουσικῆς Θεωρίας, καὶ ἰδίᾳ περὶ Χρόνου, Ρυθμοῦ, καὶ χρονικῆς ἀγωγῆς, ἅπερ ἀνεγνώσαμεν πρὸ χρόνων εἰς τὸ ὑπ' αὐτοῦ μελοποιηθὲν καὶ ἐκδοθὲν λίαν ἔντεχνον Δωδεκαήμερον, ὅπερ τυγχάνει χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις. Ὁμοίως ἐξέδωκε τὰ ἕνδεκα Ἑωθινά καὶ Χερουβικάριον

Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (ὁ καμπούρης) πρωτοψάλτης τῆς ἐν Πέραν Παναγίας τῶν Εἰσοδείων, φιλοπονώτατος μουσικοδιδάσκαλος καὶ δεξιώτατος ἐκτελεστὴς τῆς ἀσματικῆς τέχνης, γνώστης καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς χειριζόμενος τὸ κλειδοκύμβαλον καὶ βιολίον, διὰ τῶν ὁποίων πολλάκις εἰς τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ ἐδίδασκε καὶ τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν μέχρι τοῦ 1905. Μαθηταὶ τοῦ Καμπούρη ὑπῆρξαν(α) ὁ δομεστιχεύσας πλησίον αὐτοῦ ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν καὶ εἶτα διαδεχθεὶς αὐτὸν ἐν τῇ πρωτοψαλτείᾳ Βασίλειος Ὀνουφριάδης, β) ὁ Ἄγγελος Χρηστίδης, πρωτοψάλτης Ἁγίας Τριάδος Πέραν, ἔνθα καὶ ἀπέθανε τελευταίως, χρηματίσας προσέτι καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Μακροχωρίου καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Βασίλειος Χρηστίδης, ἱεροψάλτης τῆς ἐν Βεσικτὰς ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἶτα ἱερεύς.

Ἰωάννης Καβάδας, πρωτοψάλτης Χίου εἷς τῶν διαπρεπῶν μουσικοδιδασκάλων ἀναδείξας πολλοὺς μαθητὰς ἐν Χίῳ καὶ ἐν Κων)πόλει, ὅτε ἐχρημάτισε ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάντῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ. Ἐκ τῶν πολλῶν μελοποιημάτων τοῦ Καβάδα εἴδομεν εἰς χειρόγραφον Χίου τινὸς μουσικοῦ μόνον μίαν σύντομον Δοξολογίαν εἰς ἦχον β'. καθαρόν, ἥτις διεδόθη ἐξ ἀκοῆς καὶ ἐσυνηθίσθη νὰ ψάλληται μετὰ τὰ Καὶ νῦν τῶν Αἴνων εἰς τὰς ἑορτὰς τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων, ἀλλὰ παραποιημένη ὑπὸ διαφόρων ἱεροψαλτῶν.

Νηλεὺς Κομαράδος, φιλοπονώτατος μουσικοδιδάσαλος τῆς μουσικῆς Θεωρίας ἣν ἐδιδάχθη τελείως ὑπὸ τοῦ μουσικολογιωτάτου Παναγιώτου Γεωργιάδου (Κηλτζανίδου), τὴν δὲ πρακτικὴν ψαλμωδίαν ὑπὸ τοῦ Γερασίμου Κανελλίδου. Ἐχρημάτισε πρωτοψάλτης ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κων)πόλεως, καὶ περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του ἔψαλλεν εἰς τὸν ἐν Γαλλατᾷ ἱερὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Ὁ ἀοίδιμος Ν. Καμαράδος ὑπῆρξεν ὁ μόνος διαπρέψας τελευταίως ὡς χοράρχης ἐν τῇ ἐκτελέσει τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, ἣν ἐδίδασκε πάντοτε ρυθμικῶς καὶ ἐντέχνως διὰ τῆς ὑπ' αὐτοῦ ἀναλελυμένης μουσικῆς γραφῆς. Ἐρύθμισε πάντα τὰ Ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῶν ἀρχαίων καὶ νέων μουσικοδιδασκάλων διὰ τοῦ τετραστήμου ρυθμοῦ, ὅστις εἶναι ὁ μόνος ἐν χρήσει ἐν τοῖς ἱεροῖς ἡμῶν ἄσμασι, ἐν οἷς συναντᾶται πολλάκις καὶ ὁ ΤΡΙΣΙΜΟΣ ρυθμὸς, ὅστις καθαρῶς ἐκτελεῖται μόνον εἰς τὰ κρατήματα (τεριρέμ).

Μετὰ τοῦ ἀοιδίμου Ν. Καμαράδου εἶχον τὸ εὐτύχημα νὰ συνεργασθῶ

α) Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Βασιλείου Ὀνουφριάδου συγκαταλέγεται καὶ ὁ ἡμέτερος φίλος Βασίλειος Ἀθανασιάδης, ἀδελφὸς τοῦ διαπρεποῦς ἱεράρχου Μητροπολίτου Σάρδεων καὶ Πιαιδίας Κ. Γερμανοῦ ἀποθανόντος καὶ τούτου πρὸ ἀρκετῶν ἐτῶν.

ἐπὶ δύο ἔτη (1914—1916) Θεωρητικῶς τῇ αἰτήσει αὐτοῦ δι' ἐπισήμου γράμματος σταλλέντος πρὸς ἐμὲ ὑπὸ τοῦ τότε λειτουργοῦντος ἐ Φαναρίῳ Κων)πόλεως Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου πρὸς συνύφανσιν Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς Μουσικῆς τοῦ ὁποίου ἓν μέρος φέρον τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Καμαράδου καὶ ἐμοῦ ἐστάλη τῷ 1916 εἰς τὰ Πατριαρχεῖα. Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα, ἕνεκα τῆς μὴ προσελεύσεως ἐν τῇ ἐν Μ. Ρεύματι οἰκίᾳ τοῦ Καμαράδου τῶν λοιπῶν μελῶν τῆς ρηθείσης ἐπιτροπῆς πρὸς συνεργασίαν τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου ἀφ' ἑνὸς καὶ τῆς ἀποχωρήσεως ἐμοῦ ἀφ' ἑτέρου ἐκ Μ. Ρεύματος ὡς πρωτοψάλτου τῆς αὐτόθι Ἐκκλησίας, ἡ ἐργασία αὕτη δυστυχῶς παρέμεινεν ἔκτοτε ἡμιτελής.

Ὁ ἀοίδιμος καὶ ἀλησμόνητος οὗτος μουσικοδιδάσκαλος Ν. Καμαράδος ἀνέδειξε πλείστους μαθητὰς ἐξ ὧν διακρίνονται ὁ γαμβρὸς αὐτοῦ διαπρεπὴς ἱεροψάλτης Νικόλαος Βλαχόπουλος (ἐν Ἀθήναις), ὁ Δημήτριος Βούτσινᾶς διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιός, πρωτοψάλτης Φερίκιοϊ, ὁ τότε πρωτοψάλτης Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῇ Μιχαὴλ Χ'' Ἀθωνασίου διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιός, ὁ Δημήτριος Βαφειάδης διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων, ἱεροψαλτεύων ἐν Θεσσαλονίκῃ ὁ Σταῦρος Ζεμπουλίδης, διαπρεπὴς ἱεροψάλτης ἐν Μοναστηρίῳ (Βιτώλια) ὁ Ἰωάννης Παλλάσης (α) Α'. ψάλτης Ἁγίου Νικολάου ἐν Γαλατᾷ, ὁ Δημήτριος Φωκαεὺς διαπρεπὴς ἱεροψάλτης καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμῳδίας, διατελέσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Μακροχωρίου, ἀπέθανε τελευταίως, ὁ Ἰωάννης Δούκας, πρωτοψάλτης Κοντοσκαλίου, ἀποθανὼν πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, ὅστις ἐπὶ 25 ἔτη ἦτο ὁ δεξιὸς βραχίων τοῦ Ν. Καμαράδου ἐν τῷ μουσικῷ αὐτοῦ χορῷ. Ὁ δὲ υἱὸς αὐτοῦ Βασίλειος Ν. Καμαράδος ἐπίσης μουσικοδιδάσκαλος διαπρεπὴς, ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Ἀθήναις προώρως.

Μιχαὴλ Μουρκίδης, διαπρεπὴς ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς διάσημος, μαθητὴς τοῦ Γ. Ραιδεστηνοῦ. Ἐχρημάτισεν ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Ἁγίας Τριάδος Πέραν, ὅπου καὶ ἀπέθανε πρὸ 20 ετίας. Μεταξὺ τῶν πολλῶν ἀναδειχθέντων αὐτοῦ μαθητῶν συγκαταλέγονται ὁ Ἀνδρέας Ζορμπᾶς ἱερεὺς Ἁγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος, κάτοχος τῆς μουσικῆς ἡμῶν, ἱεροψάλτης καλλίφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Ἐχρημάτισεν εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησίας τῆς τε Κων)πόλεως καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Πρότερον ἐχρημάτισεν ὡς β'. ψάλτης Ἁγίας Τριάδος Πέραν, ἀπέναντι τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ, μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ὁποίου προήχθη ὁ Πρίγγος εἰς τὴν δεξιὰν θέσιν χρηματίσας ἐν αὐτῇ δίς.

Κατὰ τὴν δευτέραν ὅμως ὑπηρεσίαν τοῦ ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τῆς Ἁγίας Τριάδος, πρὸ ἑνὸς ἔτους ἐγκαταλείψας αἰφνιδίως τὴν θέσιν του ἀντεκατεστάθη ἀμέσως διὰ τοῦ Ἰωάννου Βασιλειάδου.(β)

Ὁ Κων)νος Πρίγγος, ἀπὸ εἰκοσιπενταετίας εἶναι πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Ἀλλὰ τελευταίως παθὼν ἐκ

α) Οὗτος μὴ δυνάμενος ἢ μὴ θελήσας νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν πιστὴν μουσικὴν παράδοσιν τοῦ διδασκάλου του, ἐξέκλινεν ἐκ τῆς πιστῆς ἐκτελέσεως τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων, καὶ ἠκολούθησεν ἓν κράμα μουσικῆς ἀπάδον οὐσιωδῶς τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ.

β) Ὁ δὲ καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος β' ἱεροψάλτης τῆς Ἁγίας Τριάδος Πέραν Κωνσταντῖνος Λυκοῦργος ὑπῆρξε καὶ οὗτος ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Ν. Καμαράδου, ἀλλὰ τελευταίως ἐδιδάχθη καὶ ὑφ' ἡμῶν ἀρκετὰ περὶ θεωρίας καὶ γραφῆς τῆς μουσικῆς ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν.

τῶν πολλῶν αὐτοῦ καὶ μὴ δυνάμενος νὰ συνεχίσῃ τὴν ὑπηρεσίαν του ἐν τῷ Πανσέπτῳ Πατριαρχικῷ Ναῷ ἀντικατέστησε τοῦτον ἐπαξίως ἐν τῇ πρωτοψαλτείᾳ, ὁ Λαμπαδάριος Θρασύβουλος Στανίτσας ἐπίσης καλλίφωνος καὶ πιστότατος ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς Τὸν δὲ Λαμπαδάριον ἀντικατέστησε ὁ καλλίφωνος Α. Δεμέστικος τοῦ Πρίγγου Νικόλαος Δανιηλίδης ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου ἐν Χαλκηδόνι. Ὁ νῦν πρωτοψαλτεύων Θρασύβουλος Στανίτσας μελετηρὸς ὢν ἐν τῇ πατρῴᾳ ἡμῶν Μουσικῇ, ἐστὶ ἄξιος ἰδιαιτέρων ἐπαίνων καὶ διὰ τὴν διδασκαλίαν του πρὸς τοὺς ἐπιθυμοῦντας μαθεῖν ταύτην.

Κωνσταντῖνος Ψάχος καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν, λόγιος μουσικὸς διαπρέψας καὶ ὡς πρωτοψάλτης ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κων)πόλεως. Οὗτος διεκρίθη τὸ πλεῖστον ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ καὶ θεωρίᾳ συγγράψας οὐκ' ὀλίγα περὶ αὐτῆς ἐπιστημονικῶς, τὰ ὁποῖα συνοδεύονται μὲ τὸ τεχνικὸν μέρος τῆς μουσικῆς ἡμῶν. Πλεῖστα ἔργα αὐτοῦ ἐδημοσιεύθησαν πολλάκις ἐνταῦθα καὶ ἰδίως εἰς τὸ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Ἀθήναις Μουσικὸν περιοδικὸν «Ἡ Φόρμιγξ» Πρῶτος ἐξέδωκεν εἰς τύπον τὴν «Λειτουργίαν» διὰ συνηχητικῆς γραμμῆς, τὴν «Ἀσιάδα Λύραν», περιέχουσα ἄσματα τῆς ἐξωτερικῆς ῥυθμικῆς μουσικῆς καὶ πολλὰ ἄλλα δημοσιευθέντα εἰς τὰ Παραρτήματα τῶν πρακτικῶν τοῦ ἄλλοτε ἐν Κων)πόλει λειτουργοῦντος Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου 1900—1902.

Ὁ Κ. Ψάχος διὰ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ διδασκαλίας ἐν Ἀθήναις, κατώρθωσεν νὰ διαδώσῃ εἰς τὸν πλεῖστον ἱεροψαλτικὸν κόσμον τῆς Ἑλλάδος τὸ ὕφος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ τὴν ῥυθμικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Διὰ τοῦτο καὶ θεωρεῖται ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν σήμερον εἷς τῶν μεγάλων σκαπανέων τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἀναδειχθεὶς ἀντάξιος καὶ τῆς ἐπισήμου ἀποστολῆς αὐτοῦ ἐκ Κων)πόλεως εἰς Ἑλλάδα ἀπὸ μέρους τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας τῷ 1904 ὡς καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν.

Φώτιος Παπαδόπουλος, ἱερεὺς ἐν Θεσσαλονίκῃ, διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος κάτοχος καὶ τῆς Θεωρίας τῆς μουσικῆς, ἣν καὶ ἐδίδαξεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν τῇ ἄλλοτε πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ Φαναρίου. Ἐξέδωκε διὰ τοὺς ἀρχαρίους καὶ πρακτικὰς γνώσεις τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς χρησιμοποιηθεῖσαι ἐν τῇ ῥηθείσῃ Σχολῇ Ἐχρημάτισε προσέτι ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τοῦ Ἁγιοταφητικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Γαλατᾷ, καὶ μετὰ ταῦτα ἐχειροτονήθη ἱερεύς. Ἐκ τῆς διδασκαλίας τοῦ Φωτίου ἀρκετὰ ὠφελήθημεν καὶ ἡμεῖς θεωρητικῶς κατὰ τὸ ἔτος 1900, ἐν Φαναρίῳ.

Τριανταφυλλος Γεωργιάδης, διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος τῆς πρὸ καὶ τελευταίας πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς, καὶ Βιβλιοφύλαξ τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ἐν ᾗ διετέλεσεν καὶ ὡς τοποτηρητὴς πρωτοψάλτης ἐπὶ διετίαν ἀποχωρήσαντος τοῦ Ἰακώβου διὰ λόγους ἀνωτέρας βίας.

Ὁ Τριανταφυλλος διεκρίθη ὡς μελοποιὸς καὶ ὡς συγγραφεύς, γράψας πολλὰ περὶ μουσικῆς ἐν τῷ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Ἀθήναις περιοδικῷ «Ἡ Φόρμιγξ» καὶ εἰς τὸ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Κων]πόλει περιοδικὸν «Ἡ Μουσικὴ» τοῦ Γ. Παχτίκου διαπρεποῦς μουσικολόγου καὶ μουσικοδιδασκάλου τῆς ῥηθείσης Μουσικῆς Σχολῆς. Ἐν τῇ «Μουσικῇ» αὐτοῦ ἐδημοσ εὐσαμεν καὶ ἡμεῖς ἀρκετά. (Ἴδε φυλλάδιον 35 1914).

Θεόδωρος Θωΐδης ἱερεὺς μουσικὸς χρηματίσας ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη μουσικοδιδάσκαλος τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς, διδάξας ἐν

αὐτῇ εὐδοκίμως τὴν μουσικὴν θεωρίαν. Εἶτα μεταβὰς εἰς Ἀθήνας ἐξηκολούθησεν ἐργαζόμενος μετὰ πολλοῦ ζήλου ὑπὲρ τῆς Θείας τέχνης τοῦ Ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Νέᾳ Μαδύτῳ (Ἀθηνῶν).

Μιχαὴλ Χ' Ἀθανασίου διαπρεπὴς μουσικὸς καὶ μελοποιός, πρωτοψάλτης τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῇ διατελέσας ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ ἄλλοτε Πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ καὶ ὡς τοιοῦτος ἐν τῇ Θεολογικῇ Σχολῇ Χάλκης, Μεταξὺ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ συγκαταλέγονται: Ὁ γαμβρὸς του Νικόλαος Ἀπτόσογλους, ὁ Νικόλαος Μπέλλας (ἰατρὸς) ἱεροψάλτης καλλίφωνος, ὁ Δημήτριος Θεραπειανὸς ἐρασιτέχνης μουσικὸς ἱεροψάλτης καὶ οἱ ἀδελφοὶ Σωκράτης καὶ Λεωνίδας Βεζάνης.

Βασίλειος Ὀνουφριάδης διαπρεπὴς ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας Πέραν Ἐχρημάτισεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ ἄλλοτε Πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ. Ὁ Βασίλειος ἦτο ἐκ τῶν πιστῶν ἐκτελεστῶν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας ἀναδείξας καὶ οὐκ ὀλίγους μαθητάς. Ἀποθανὼν ἐσχάτως ἱερεύς.

Νικόλαος Ραιδεστηνὸς διαπρεπὴς ἱεροψάλτης, μελοποιός, μουσικοδιδάσκαλος, καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν τέχνης, χρηματίσας ἐπὶ ἔτη πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Προπόδων Ταταούλων ὅπου καὶ ἀπέθανεν (α).

Δημήτριος Βουτσινᾶς, διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος μελοποιὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων μαθητὴς τοῦ Καμοράδου πρωτοψάλτης Ἱ. Ναῷ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐν Ταταούλοις ὅπου καὶ ἀπέθανεν.

Νικόλαος Βλαχόπουλος διαπρεπὴς μουσικὸς καὶ καλλίφωνος ἱεροψάλτης διακριθεὶς ἐπὶ πιστῇ ἐκτελέσει τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Διετέλεσεν ὡς πρωτοψάλτης ἐν ταῖς κεντρικωτεραις Ἐκκλησίαις τῆς Κωνσταντ)πόλεως, καὶ νῦν ἱεροψαλτεύων εὐδοκίμως ἐν Ἀθήναις.

Ἰωάννης Ζαχαρόπουλος πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Κοντοσκαλίου διατελέσας ὡς τοιοῦτος καὶ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐν Ταταούλοις.

Δημήτριος Βασιάδης (Ἰατρὸς) καλλίφωνος καὶ μουσικὸς διεπρέψας ὡς ἱεροψάλτης ἐν Γαλατᾷ πρὸ 5ετίας. Νῦν κάτοικος Ν. Κιλλιπόλεως.

Γεώργιος Γαβριηλίδης πεπειραμένος καὶ καλλίφωνος ἱεροψάλτης διακριθεὶς διὰ τὸ ἡγεμονικὸν τῆς φωνῆς του καὶ διὰ τῆς ὑπ' αὐτοῦ πιστῆς ἐκτελέσεως τῆς Θείας τέχνης τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ, χρηματίσας ἐπὶ 30 ἔτη πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Σταυροδρομίῳ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων, τυγχάνων μαθητὴς τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Περικλέους πεπειραμένου ἱεροψάλτου, ἀπέθανεν τελευταίως προώρως ἐτῶν 59.

Νικόλαος Μαυρόπουλος πεπειραμένος καὶ καλλίφωνος ἱεροψάλτης, πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων χρηματίσας εἰς διαφόρους Ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἶτα ἐν Πάτραις. καὶ νῦν ἱερεὺς ἐν Νέᾳ Σμύρνῃ Ἁγίας Παρασκευῆς.

α) Ὁ υἱὸς αὐτοῦ Εὐάγγελος Ραιδεστινὸς εὑρισκόμενος ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐνταῦθα, τυγχάνων δὲ καὶ καλλίφωνος οὐδόλως ἔπαυσε νὰ ἐνδιαφέρηται διὰ τὴν διατήρησιν τῆς Πατρίου ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

β) Ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ εἶναι ὁ Ἀπόστολος Ξενόδπουλος, Νικόλαος Ἀναστασιάδης καὶ ἄλλοι.

Νικόλαος Καναχάκης πρωτοψάλτης Μητροπόλεως Ἀθηνῶν λόγιος μουσικοδιδάσκαλος λίαν καλλίφωνος, διακρινόμενος διὰ τὸ σεμνοπρεπὲς, ἱεροψαλτικὸν ὕφος καὶ διὰ τὴν σοβαρὰν στάσιν του ἐν τῷ χορῷ. Τῷ 1907 ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας, ἐγνώρισα αὐτὸν ἐκ τοῦ πλησίον καὶ συνεψάλλαμεν ἐν τῷ Μητροπολικῷ Ναῷ κατὰ τὴν ἑορτὴν τῆς θείας Μεταμορφώσεως Ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν.

Ἰωάννης Σακελλαρίδης διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος ἐν Ἀθήναις καὶ μελοποιὸς ἄριστος. Ἐξέδωκε πλεῖστα Ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ ἔργα ἐπὶ τῇ βάσει τῆς Τετραφώνου μουσικῆς. Τὰ μέλη τοῦ Ι. Σακελλαρίδου ἀπὸ τεχνικῆς μουσικῆς ἀπόψεως εἶναι λίαν ἔντεχνα, ἀλλ' ἀπὸ ἀπόψεως Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ἐμφανίσεως, τυγχάνουσι ξενότροπα διὰ προσευχήν, διότι ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ, ὑπενθυμίζει εἰς τοὺς προσευχομένους πᾶν κοινωνικὸν θέλγητρον. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης ἁγίας Εἰρήνης (Αἰόλου).

Κωνσταντῖνος Παπαδημητρίου, λόγιος μουσικὸς ἐν Ἀθήναις, κάτοχος καὶ λάτρης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, περὶ ἧς ἐξέδωκε καὶ ἀξιόλογον μελέτην τῷ 1921 ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ Μουσικὸν ζήτημα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος».

Τὸ ἔργον τοῦτο ἀνεγνώσαμεν ἐπισταμένως καὶ ἐκ τοῦ περιεχομένου αὐτοῦ ἐσχηματίσαμεν τὴν πεποίθησιν, ὅτι ὁ Κ. Παπαδημητρίου κατέχει πλήρως τὴν Μουσικὴν καὶ ὅλα τὰ ἐν αὐτῇ σχετικὰ ζητήματα

Διὸ καὶ ἀναγράφομεν τὴν ἑπομένην περικοπὴν ληφθεῖσαν ἐκ τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου τοῦ Παπαδημητρίου, ὅστις περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποφαίνεται οὕτω :

«Ἀπὸ τῆς συστάσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Βασιλείου ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος παρουσιάσθη καὶ ὑφίσταται μέχρι σήμερον ζήτημα μουσικόν. Ἂν δὲ εἰς ὅλα τὰ Χριστιανικὰ Κράτη τὸ ζήτημα τοῦτο κατενοήθη ἐγκαίρως, ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ὀρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ κατήντησε χρόνιον νόσημα ἐκδηλούμενον ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν εἰς ἀπεράντους συζητήσεις καὶ φανατικὰς ἔριδας ἄνευ οὐδενὸς ἀποτελέσματος.

Οἱ μεριμνῶντες διὰ τὴν ἠθικὴν καὶ πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ δὲν δύνανται νὰ παρίδωσι τὴν σημασίαν τοῦ ἐκπολιτιστικοῦ τούτου στοιχείου καὶ τὴν συμβολήν, ἣν δύναται νὰ παράσχῃ ὄχι μόνον εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν εὐπρέπειαν καὶ τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ ἔργον τῆς αἰσθητικῆς διαπραγματεύσεως.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσική, ἡ τόσον ἀτυχῶς παραμεληθεῖσα περιέχει στοιχεῖα μιᾶς μουσικῆς, ἡ ὁποία ἂν καλλιεργηθῇ, εἶναι πιθανὸν νὰ ἐπισκιάσῃ τὴν αἴγλην τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τῆς Δύσεως.

Πράγματι ἔχομεν εἰς χεῖρας μας ὑλικὸν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐνδιαφέρον καὶ πολύτιμον μὲ ἀδάμαντας μελῳδίας. Ξένοι καλλιτέχναι καὶ μουσικολόγοι (α) ἐκθειάζουσι τὰς Βυζαντινὰς μελῳδίας διακρίνοντες εἰς πολλὰς ἐξ αὐτῶν μεγαλεῖον, ὅμοιον τοῦ ὁποίου δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἄλλη μουσική.

Ἀπὸ καθαρῶς τεχνικῆς ἀπόψεως ἡ μουσικὴ αὕτη ἑλκύει ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ καλλιτέχνου λόγῳ τῆς ποικιλίας τῶν ἤχων, τῶν γενῶν, τῶν ἰδιαιτέρων ρυθμῶν καὶ τῆς ἐντελῶς ἰδιορρύθμου ποιητικῆς καὶ μουσικῆς αὐτῆς τεχνοτροπίας.

Ἀπὸ ἐκφραστικῆς ἀπόψεως εἶναι ἀξιόλογος ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἡ

α) Σχετικὴν φιλολογίαν ἴδε παρὰ Κρουμβάχερ, Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς λογοτεχνίας τομ. Β'. σελ. 253 καὶ 381—185.

Βυζαντικὴ Μουσική, ἂν καὶ μονόφωνος, ἀποδίδει τὸν ἰδιάζοντα χαρακτῆρα τῶν ὕμνων τῆς χαρᾶς, τοῦ πένθους, τῆς εὐχαριστίας, τῆς παρακλήσεως, τῆς δοξολογίας καὶ τῶν ἄλλων διαθέσεων τῆς πρὸς τὸν Ὕψιστον ἐπικοινωνούσης ψυχῆς.

Ἡ μελῳδικὴ φρᾶσις, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἁπλῆ καὶ σαφής, ἔχει γνήσιον θρησκευτικὸν ὕφος (style religieux), καλῶς ἐκτελουμένη ἐπιβάλλεται προκαλοῦσα αἴσθημα συντριβῆς καρδίας καὶ ψυχικῆς γαλήνης εἰς τὸν ἀκούοντα.

Λόγῳ τῶν πολυτίμων τούτων συστατικῶν ἡ Βυζαντινὴ μελῳδία, ἡ ἐπικρατοῦσα εἰς ὅλας τὰς ἐν Ἀνατολῇ Ὀρθοδόξους χώρας (Ρωσσίας, Ρουμανίας Σερβίας, Βουλγαρίας, Συρίας) διὰ τῆς Ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως, καθ' ὃν τρόπον ἄλλοτε ἐπεκράτησεν ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικῇ ἐν ταῖς χώραις τῆς Ἀσίας διὰ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, ἦτο προωρισμένη νὰ διαδοθῇ καὶ αὕτη εἰς ὅλον τὸν Χριστιανικὸν κόσμον.

Ἀπὸ θρησκευτικῆς ἀπόψεως ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μορφωθεῖσα παρ' ἐμπνευσμένων μελῳδῶν τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας καὶ ἀρρήκτως συνδεδεμένη μετὰ τῆς ἀπαραμίλλου χριστιανικῆς ποιήσεως καὶ τῶν ἰδιαιτέρων αὐτῆς ρυθμῶν, εἶναι ἱερὰ παράδοσις, ἱερὸς θεσμὸς καὶ χαρακτηριστικὴ συνήθεια ἣν ἡ Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία κατώρθωσε νὰ περισώσῃ μετ' εὐλαβείας ἐν μέσῳ μεγάλων περιπετειῶν.

Διὰ τὸν λόγον τοῦτον ξένοι λαοί, ἀσπασθέντες τὸν Χριστιανισμόν, ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας παρέλαβον μετὰ τῶν λειτουργικῶν βιβλίων καὶ διετήρησαν ἐν ἀρχῇ καὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικήν, ἐκλαβόντες ἐν τῷ θρησκευτικῷ αὐτῶν ἐνθουσιασμῷ καὶ τὴν Μουσικὴν μεταξὺ τῶν διακριτικῶν γνωρισμάτων τῆς πιστῆς Ὀρθοδοξίας.

Στ. Βραχάμης, καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν πρότερον ἐν Κων)πόλει, εἶτα ἐν Ἀθήναις, λόγιος μουσικὸς γνώστης τῆς Βυζαντινῆς καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, χειριζόμενος δεξιῶς καὶ τὸ κλειδοκύμβαλον. Οὗτος τυγχάνει ὁ μόνος συνεργάτης τοῦ Κ. Ψάχου ἐν τῇ μουσικῇ καὶ ὁ ἐκτιμήσας τὴν ἐπιστημονικὴν μουσικὴν ἐργασίαν τοῦ ἀοιδίμου Νηλέως Καραμάδου.

Τῷ 1916 ὁ Βραχάμης ἐπανελθὼν εἰς Κων)πολιν δὲν παρέλειψε νὰ ἐπισκεφθῇ καὶ τὸν φιλόπονον τοῦτον μουσικοδιδάσκαλον, μεθ' οὗ καὶ συνεργαζόμην τότε πρὸς συνύφανσιν τοῦ Μ. Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς ἡμῶν, περὶ οὗ ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω. (σελ. 76 Ν. Καμαράδος). Ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν ἐν Νέα Σμύρνῃ.

Σταμάτιος Σταματιάδης, καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν πρότερον ἐν Κων)πόλει, εἶτα δὲ ἐν Θεσσαλονίκῃ. Οὗτος ὢν γνώστης τῆς Βυζαντινῆς, καὶ ἰδίως τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἐπεχείρησε πρὸ εἰκοσαετίας νὰ ἐναρμονίσῃ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν Μουσικὴν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μουσικῆς τοῦ Ι. Χαβιαρᾶ, βοηθούμενος συνάμα καὶ ὑπὸ τοῦ ἁρμονίου ὀργάνου. Ἀκολούθως δὲ καταρτίσας καὶ πολυμελῆ χορόν, προέβη εἰς ἐφαρμογὴν τοῦ ἔργου του, ἐκτελέσας ἀρκετὰ μέλη κατὰ τὴν δοθεῖσαν τότε ὑπ' αὐτοῦ διάλεξιν περὶ μουσικῆς ἐν τῷ ἄλλοτε Φιλολογικῷ Συλλόγῳ τοῦ Πέραν.

Ἡ καλὴ αὕτη προσπάθεια τοῦ Σταματιάδου πρὸς ἐναρμόνισιν τῶν Βυζαντινῶν Ἐκκλ. μουσικῶν μελῶν ἦτο λίαν ἐπαινετή, διότι οὗτος παρ' ὅλας τὰς διδασκαλικὰς αὐτοῦ ἀσχολίας ἐν ταῖς Σχολαῖς ἐπεδόθη προσέτι καὶ εἰς τὸ δυσκολώτατον τοῦτο ἔργον τῆς μουσικῆς, εἰς ὃ οὐδεὶς μέχρι σήμερον ἠδυνήθη νὰ ἐπιτύχῃ. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ὅτι καὶ ὁ Σταματιάδης παρ' ὅλας τὰς δοθείσας ὑπ' αὐτοῦ μουσικὰς διαλέξεις καὶ τὰς ἐμφανίσεις αὐτοῦ μετὰ τοῦ ἐν λόγῳ χοροῦ του εἰς τινας Ἐκκλησίας τῆς Κων)πόλεως, δὲν κατώρθωσε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ νέαν τινὰ ἐναρμόνισιν τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν μελῶν

διότι ἡ ἐκτέλεσις τῶν κατὰ τὴν ἀντίληψιν αὐτοῦ ἐνηρμονισμένων ἱερῶν τροπαρίων παρουσίαζεν ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ μίαν ἔντεχνον μουσικὴν συναυλίαν ἁρμόζουσαν μόνον διὰ Κοινωνικὰ θέλγητρα.

Κατὰ τὴν τελευταίαν δὲ μουσικὴν διάλεξιν τοῦ Σταματιάδου, δοθεῖσαν καὶ αὖθις ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ ῥηθέντος Συλλόγου, προσεπάθησεν οὗτος καὶ τότε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ καὶ τὸ κλασικώτατον τροπάριον τῆς Μ. Πέμπτης «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου» ὡς ἐνηρμονισμένον, οὗτινος ὁ ἦχος δὲν ἐπιδέχεται μουσικοτεχνικῶς οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἐναρμόνισιν. Καὶ αὐτὰ ἔτι τὰ ἐπιδεκτικώτερα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν, τὰ ἀνήκοντα εἰς φυσικωτέρους ἤχους, ἐναρμονιζόμενα παραμορφοῦνται καὶ χάνουσιν ὁλοτελῶς τὴν κλασικὴν αὐτῶν μελῳδίαν, ἥτις προώρισται διὰ τὴν ἱερὰν ἡμῶν Ἐκκλησίαν.

Μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Σ. Σταματιάδου ἐκ Κωνσταντινουπόλεως παρουσιάσθη ἐνταῦθα καὶ ὁ Ρωσσικὸς χορὸς ὑπὸ τὸν μουσικὸν Μασλενίκωφ, ἀποτελούμενος ἐξ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.

Ὁ χορὸς οὗτος ὑποστηριχθεὶς ὑπὸ τινων ῥωσσοφίλων καὶ ἐραστῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἐγκατεστάθη εἰς τὸν ἐν Σταυροδρομίῳ ἱερὸν Ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων ὡς τακτικὸς Ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς χορὸς ἐπὶ ἀδρᾷ ἀμοιβῇ ἵνα λαμβάνῃ οὗτος μέρος μόνο κατὰ τὴν δευτέραν Λειτουργίαν.

Ἐπὶ ἔτη ὁ χορὸς αὐτὸς ὑπεστηρίχθη καὶ ἔψαλλεν ἐν τῷ ῥηθέντι ἱερῷ Ναῷ τὰ ἱερὰ ἡμῶν τροπάρια ὅλως παραμεμορφωμένα, οὐδεμίαν σχέσιν ἔχοντα πρὸς τὰ κλασικὰ μέλη τῆς πατρῴας ἡμῶν Μουσικῆς.

Πάντα τὰ ὑπὸ τοῦ χοροῦ τούτου ψαλλόμενα ἀπὸ τοῦ Εὐλογημένη ἡ Βασιλεία μέχρι τέλους τῆς Λειτουργίας παρουσίαζον μίαν καθαρὰν θυμελικὴν μουσικήν, τὴν ὁποίαν δυστυχῶς τινὲς τῶν ὁμογενῶν καὶ ὑποστηρικτῶν τοῦ ἐν λόγῳ χοροῦ διεκήρυττον ὡς γνησίαν Βυζαντινὴν Μουσικήν, ἵνα μειώσωσι τὴν ἀξίαν τῆς πατροπαραδότου ἡμῶν Μουσικῆς.

Πάντα τὰ ἐν τῇ Ρωσσίᾳ ἄλλοτε ψαλλόμενα, καὶ τὰ μέχρι τοῦδε ἀκουσθέντα ἐν Κων]πόλει καὶ ἀλλαχοῦ ῥωσσικὰ Ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ συστήματα οὐδεμίαν συγγένειαν παρουσίασαν πρὸς τὴν Βυζαντικὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικήν. Ἐκ τούτου ἀποδεικνύεται ὅτι οἱ Ρῶσσοι ἀπὸ πολλῶν αἰώνων ἔχουν ἀπωλέσει κάθε ἴχνος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Παναγιώτης Μίλησης καλλίφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Βυζ. ἀσμάτων. Πρωτοψάλτης Ἁγ. Διονυσίου (Σκουφᾶ).

Ἰωάννης Κολλιάρος γνώστης τῆς μουσικῆς μας μαθητεύσας ἐν Χίῳ παρὰ τῷ διακεκριμένῳ μουσικοδιδασκάλῳ Γεωργίῳ Βινάκῃ. Ὁ Καλλιάρος τυγχάνει εἷς ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν τῆς μουσικῆς μας.

Βασίλειος Κατσιφῆς καλλίφωνος μουσικὸς ἄριστος ἐκτελεστὴς τῆς Βυζ. μουσικῆς πρωτοψάλτης Ἁγίου Ἰωάννου Κυνηγοῦ (ὁδοῦ Βουλαγμένης).

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐμφανισθέντων ἐν Κων)πόλει Ἐκκλησιαστικῶν Μουσικῶν χορῶν, ἐνεφανίσθησαν καί τινες ἄλλοι τοιοῦτοι, καταρτισθέντες ὑπὸ τινων ἐρασιτεχνῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, καὶ ἰδίως ὑπὸ ἱεροψαλτῶν ἡμῶν, μὲ τὰς ἑξῆς ἐπωνυμίας:

«Πρώτυπος Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορός.
«Πολυμελὴς Βυζαντινὸς Μουσικὸς χορός».
«Μικτὸς Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορός».

«Ἐρασιτεχνικὸς Μουσικὸς χορὸς ἐνηρμονισμένης Βυζαντινῆς Μουσικῆς» ὧν ἡ ὕπαρξις καὶ ἡ ἐργασία ἐξηφανίσθησαν λίαν συντόμως διὰ παντός.

Τὴν ἀνώμαλον ταύτην κατάστασιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς παρακολουθῶν τότε ἀπὸ εἰκοσαετίας, ἐσκεπτόμην παντοιοτρόπως ἵνα ἐξεύρω μέσον τι, δυνάμενον ν' ἀναχαιτίσῃ ὅπως δήποτε τὴν ποικιλότροπον αὐτὴν καὶ ἀσυστηματοποίητον ἐκτέλεσιν τῶν θείων ἡμῶν ἀσμάτων, ἥτις πολλάκις ἐγένετο ἀφορμὴ ν' ἀναφυοῦν διάφοροι ἔριδες μεταξὺ τῶν Ἐκκλησιαζομένων.

Ὁπότε τελευταίως ἀπεφάσισα, ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεών μου, νὰ καταρτίσω διὰ τῶν πολυπληθῶν μαθητῶν μου μουσικὸν χορόν, δυνάμενον κατὰ τὸ δυνατὸν ν' ἀντιμετωπίσῃ ἀφ' ἑνὸς τὴν λυπηρὰν ταύτην κατάστασιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμῳδίας, καὶ ἀφ' ἑτέρου νὰ ἀποδείξῃ εἰς τὸ Ὀρθόδοξον Χριστιανικὸν πλήρωμα, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, ἐκτελουμένη πιστῶς καὶ ἐντέχνως, δύναται νὰ ἱκανοποιήσῃ ἱεροπρεπέστατα πάντας ἀνεξαιρέτως τοὺς Ἐκκλησιαζομένους.

Οὕτω περὶ τὰ τέλη τοῦ ἔτους (1934) προέβην εἰς τὸν καταρτισμὸν τοῦ ρηθέντος μουσικοῦ χοροῦ προσδώσας αὐτῷ τὴν ἑξῆς ἐπωνυμίαν:

«Τριακονταμελὴς Βυζαντινὸς Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορὸς Κωνσταντινουπόλεως».

Ὁ χορὸς οὗτος ἀπὸ τῆς ἱδρύσεώς του προσεπάθησε νὰ φανῇ ἀντάξιος τοῦ ἐπιδιωκομένου σκοποῦ του διὰ τῆς συστηματικῆς προγυμνάσεως αὐτοῦ ἐπὶ τῶν ποικίλων καὶ γνησίων μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρὸς ἱεροπρεπῆ ἐμφάνισιν αὐτοῦ ἐν ᾗ Ἐκκλησίᾳ ἐπρόκειτο νὰ προσκληθῇ.

Ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ χοροῦ τούτου ἐγένετο περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δεκεμβρίου τοῦ 1934 εἰς τὸν Κεντρικὸν ἱερὸν Ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων Πέραν ὅστις χορὸς εἰς τὸ τέλος τῆς Λειτουργίας ἀπεσπάσατο τὰ συγχαρητήρια τοῦ πολυπληθοῦς Ἐκκλησιάσματος.

Ἔκτοτε ὁ χορὸς οὗτος ἐξηκολούθησε τακτικῶς τὰς ἐμφανίσεις του προσκαλούμενος εἰς ὅλους τοὺς ἱεροὺς Ναοὺς τῆς Κων]πόλεως.

Σκοπὸς δὲ τοῦ τριακονταμελοῦς τούτου χοροῦ ἦτο:

1. Νὰ ἀποδείξῃ εἰς τὸ θεοσεβὲς Ἐκκλησίασμα, ὅτι ἡ ἀπὸ δεκαεννέα αἰώνων μέχρι σήμερον περισωθεῖσα Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν Μουσικὴ τυγχάνει ἀναπόσπαστον μέρος τῆς θείας ἡμῶν λατρείας.

2. Νὰ παρουσιάσῃ ἐντέχνως τὴν πιστὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων διὰ τῆς γνησίας μελῳδίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δι' ἧς νὰ διαβεβαιώσῃ πάντας τοὺς ὀρθοδόξους χριστιανούς, ὅτι ἡ Θεία αὕτη Τέχνη τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ δὲν ἐπιδέχεται ἀνάμιξιν ξένων μουσικῶν κραμάτων, τὰ ὁποῖα παραμορφώνουσι ἐντελῶς τὰ ἱερὰ ποιήματα τῶν Θεοπνεύστων ἐκείνων ἀνδρῶν, τῶν Θεμελιωτῶν καὶ Ἀναμορφωτῶν τῆς Ὀρθοδόξου ἡμῶν Ἐκκλησίας, οἵτινες ἐφήρμοσαν ταῦτα εἰς τὴν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικὴν μελῳδίαν.

καὶ 3) δι' αὐτῆς τῆς ἀτελοῦς ἔτι μουσικῆς ἐργασίας του νὰ δώσῃ κάποιαν ὤθησιν καὶ εἰς ἄλλους ἱκανοὺς σήμερον μουσικοὺς ἱεροψάλτας, ἵνα ἐργασθῶσι καὶ οὗτοι πρὸς ἐνίσχυσιν τοῦ ἐπιπόνου τούτου ἔργου ἡμῶν ὑπὲρ τῆς ἀναζωογονήσεως καὶ ἐξυψώσεως τῆς πατρώας καὶ ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς, διότι αὕτη, ὡς γνωστόν, παραμεληθεῖσα ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν κινδυνεύει νὰ ἀπολεσθῇ ἐκ τῶν κόλπων τῆς Μητρὸς ἡμῶν Ἐκκλη-

σίας, ἐν ᾗ διάφοροι ψευδομουσικονεωτερισταὶ προσπαθοῦσι παντοιοτρόπως, ἵνα υἱοθετήσωσι τὴν Μουσικὴν τῶν διαφόρων κοινωνικῶν θελγήτρων.

ΜΑΘΗΤΑΙ ΗΜΩΝ ΟΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΑΝΤΕΣ ΤΟΝ ΡΗΘΕΝΤΑ ΠΟΛΥΜΕΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΧΟΡΟΝ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ

Ἀλεξανδρος Κεχαγιόπουλος (ὀδοντοϊατρὸς), καλλιφωνος καὶ βαρύτονος, ψάλλων ἡγεμονικά, μελετημένος ἐν τῇ πράξει καὶ θεωρίᾳ τῆς μουσικῆς, χρηματίσας Α'. ψάλτης τοῦ Ι. Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσίκτας (Διπλοκιονίω) καὶ εἶτα τῆς Ἁγ. Τριάδος Πέραν ἀλλὰ λόγω ἀσχολιῶν του ἀπεχώρησεν ἐκ τῆς θέσεώς του. Οὗτος ἐδίδαξε τὴν μουσικὴν εἰς τοὺς δύο ἀδελφοὺς αὐτοῦ, Ἰωάννην Κεχαγιόπουλον Α'. ψάλτην τῆς Παναγίας Νεοχωρίου, καὶ εἶτα ὡς Β'. τῆς Ἁγ. Τριάδος Πέραν καὶ Χρῆστον/Κεχαγιόπουλον.

Χρῆστος Παπαχρῆστος ἡδύφωνος, καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν εἷς τινας Ἐκκλησίας ὡς Β'. καὶ Α'. ψάλτης καὶ νῦν φαρμακοποιὸς ἐν Βαφεοχωρίω ὅπου καὶ ψάλλει Ἱερασιτεχνικῶς.

Ἰωάννης Ἀναγνωστόπουλος καλλίφωνος Ἐργοστασιάρχης καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς. Α'. ψάλτης Ἁγίου Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων. Χρηματίσας καὶ ὡς Β ἐν τῇ Ἁγ. Τριάδι Πέραν, ἀπεβίωσεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 1961 ὅλως προόρως.

Ἄγγελος Μπετσόπουλος, καλλίφωνος καὶ μελετημένος ἐν τῇ Μουσικῇ, ἱεροψάλτης ἐρασιτέχνης, πρότερον χρηματίσας ὡς τοιοῦτος ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ καὶ νῦν ἱεροψάλτης ἐν Ἀθήναις. Ἁγ. Σώστη Λεοφόρου Συγγροῦ.

Βλαδίμηρος Ἐντερνίδης λίαν καλλίφωνος καὶ ἐκτελεστὴς ἄριστος τῶν Βυζαντινῶν μελωδιῶν οὗτος τυγχάνει καὶ γαμβρὸς ἐκ κόρης τοῦ γράφοντος ταῦτα. ψάλλει ὡς Α'. ψάλτης τοῦ Ἰ. Ναοῦ Ἁγ. Παντελεήμονος Χαλανδρίου. Πτυχιοῦχος τῆς Μουσικῆς.

Βασίλειος Κ. Νικολαΐδης (Μεγαλοσχολίτης). ἡδύφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β', ψάλτης τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ εἶτα Ἁγ. Δημητρίου Ταταούλων καὶ νῦν καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῇ κατὰ Χάλκην Θεολογικῇ Σχολῇ.

Δημήτριος Πετρίδης (Μεγαλοσχολίτης), καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς Μουσικῆς. Α'. ψάλτης Ἁγ. Παρασκευῆς Χάσκιοϊ.

Ἀχιλλεὺς Θεοδοσιάδης, ἡδύφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Α' ψάλτης Παναγίας Ἐλπίδος ἐν Κοντοσκαλίῳ καὶ Ἁγίου Παντελεήμονος Κουσκουντζουκίου.

Ἀχιλλεὺς Ἱερακίδης, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν ψάλτης Ἁγίου Νικολάου ἐν Τζιβαλῇ.

Ἀλέξανδρος Κολόμβος, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς. ἐχρημάτισεν Β' ψάλτης Ἁγίου Φωκᾶ Ὀρτάκιοϊ (Μεσοχωρίῳ νῦν ἱερεὺς Χίου ἐν τῷ χωρίῳ Πυργί.

Γεώργιος Καραγιαννίδης, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἁγίου Κων)τίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων.

Γεώργιος Καρακάσης, ἡδύφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἁγίου Νικολάου ἐν τῇ Νήσῳ Χάλκῃ νῦν πρωτοψάλτης Ἁγ. Εὐφημίας Χαλκηδόνος ἀντικαταστήσας τὸν γράφοντα ταῦτα.

Στέφανος Δ. Προύσαλης, ἡδύφωνος ἱεροψάλτης καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς.

Νικόλαος Β. Ἀραπίδης, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς.

Φώτιος Δαμαλίδης, καλλίφωνος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἁγ. Νικολάου Καλλιθέας, ἐκτελεστὴς πιστὸς τῆς μουσικῆς μας.

Ἀλέξανδρος Γιάκας, (ὑπογραμμ. ἐν Χαλκηδόνι), καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς ἐχρημάτισεν ἐπὶ 3 ἔτηΑ' Δομέστιχος ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ Ναῷ Ἁγίας Εὐφημίας Χαλκηδόνος, παρ' ἐμοὶ τῷ 1935.

Νικόλαος Ἀποστόσογλους καλλίφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστής. τῆς Μουσικῆς γαμβρὸς ἐκ κόρης τοῦ ἀειμνήστου μουσικοδιδασκάλου Μιχαὴλ Χ" Ἀθανασίου μοχθήσαντος ἐπίσης μεγάλως ὑπὲρ τῆς Πατρώας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Ἰωάννης Γρηγοριάδης καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἱεροψάλτης ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου.

Εὐάγγελος Ζηνόπουλος, καλλίφωνος καταγινόμενος ἐν τῇ μελέτῃ τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἁγίου Μηνᾶ ἐν Ὑψωμαθείοις. Ἀπέθανεν τελευταίως.

Τάκης Γρηγοριάδης καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου πρωτοψάλτης Ἁγ. Ἀναργύρων Ν. Ἰωνίας.

Γεώργιος Φραντζέττης, καλλίφωνος καὶ ὑψίφωνος, ἱεροψάλτης ἐρασιτέχνης, μελετημένος ἐν τῇ πράξει καὶ θεωρίᾳ τῆς μουσικῆς, δυνατὸς καὶ εἰς τὸ γράφειν ἀπταίστως ταύτην.

Γεώργιος Χειμῶνας, καλλίφωνος μουσικὸς ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου. Ἱεροψάλτης Ἁγ. Φωτεινῆς. Ν. Σμύρνης.

Θωμᾶς Κωνσταντινίδης, μουσικὸς βαρύτονος ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου πρωτοψάλτης ἁγίας Βαρβάρας Καλλιθέας.

Δημήτριος Βαξεβάνογλους, (ὀδοντοιατρός), καλλίφωνος καταγινόμενος ἐν τῇ μελέτῃ τῆς μουσικῆς, χρηματίσας Δομέστικος Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ, τῷ 1935.

Ἐλευθέριος Σκορδίλης καλλίφωνος πρωτοψάλτης Ἁγ. Γεωργίου Ν. Σφαγείων Ἀθηνῶν, καὶ ἱεροπρεπὴς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς μας.

Ἐλευθέριος Κατσῶλας, Καλλίφωνος Μουσιὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς ἱεροψάλτης δεξιὸς Ἁγίου Δημητρίου Μπραχαμίου ἐνταῦθα.

Παναγιώτης Κοσμέτος, Καλλίφωνος μουσικὸς χρηματίσας ἱεροψάλτης εἴς τινας Ἐκκλησίας ἐνταῦθα ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου πτυχιοῦχος τοῦ Ὠδείου Μ. Λύκειον Ἀθηνῶν.

Γεώργιος Ἰωαννίδης τραπεζούντιος ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου ὡς καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ Ἠλίας Ἰωαννίδης ἀμφότεροι καλλίφωνοι καὶ πιστοὶ ἐκτελεσταὶ τῆς μουσικῆς μας.

Νικόλαος Παπαδάκης, καλλίφωνος μουσικὸς ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου ἐν Ν. Σμύρνῃ.

Δημήτριος Ἀποστολίδης, καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, Α' Δομέστικος τοῦ ἐν Μ. Ρεύματι ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ταξιαρχῶν Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ τῷ 1935.

Μαρῖνος Τρυφωνίδης, καλλίφωνος ἱεροψάλτης, ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς συντελεστὴς ἄριστος τῶν ἰσοκρατημάτων ἐν τῷ τότε χορῷ μου.

Βασίλειος Μαυρογιανάκης ἐκ τῶν μαθητῶν μου, καλλίφωνος ἐρασιτέχνης μουσικός.

Γεώργιος Θ. Γεωργιάδης ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς. Υἱὸς τοῦ γράφοντος ταῦτα.

ΜΑΘΗΤΑΙ ΗΜΩΝ ΥΠΗΡΞΑΝ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΤΩΘΙ ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΟΙ ΕΝ ΤΩ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩ

Κωνσταντῖνος Ρουσσινόπουλος, καλλίφωνος ἱεροψάλτης μελετημένος τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεύων ἐν Πειραιεῖ. Ἀποθανὼν ἐσχάτως.

Σωτήριος Καραΐτης, καλλίφωνος ἱεροψάλτης, μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεύων ἐν Ἀθήναις καὶ νῦν ἄγνωστος ἡ παραμονή του.

Ἰωάννης Βαφειάδης, καλλίφωνος μουσικός, διετέλεσεν εἰς πολλὰς Ἐκκλησίας τῶν Ἀθηνῶν ὡς ἱεροψάλτης καὶ εἰς ἡλικίαν 18 ἐτῶν ὡς Α' Δομέστικός μου ἐν τῇ Ἁγίᾳ Εὐφημίᾳ Χαλκηδόνος ἐν Κωνσταντινουπόλει.

Γεώργιος Δάφας, καλλιφωνότατος ἱεροψάλτης, μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεύων εὐδοκίμως ἐν Θεσσαλονίκῃ.

Ἀπελλῆς Ἰωαννίδης, καλλίφωνος, ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς, νῦν ἐν Θεσσαλονίκῃ, συντελεστὴς ἄριστος τῶν ἰσοκρατημάτων.

Γρηγόριος Δάφας, καλλίφωνος ἐρασιτέχνης μουσικὸς εὑρισκόμενος νῦν ἐν Πετρομαγούλα Λεβαδειᾶς (Κομμωτής).

Βλάσιος Βουτυρᾶς, ἡδύφωνος μουσικὸς καὶ ἱεροψάλτης, ἐν Βίσβουρκ (Ἀμερική). Ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου Κων)πόλεως.

Χαρίλαος Ἀντωνιάδης, καλλιφωνότατος μουσικός, ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, ἐν Βποένος Ἄυρες (Νότιον Ἀμερικήν).

Ἀργύριος Σαββαΐδης, καλλίφωνος μουσικὸς ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, ἐν Καρδὶφ (Ἀγγλία), νῦν ἐνταῦθα.

Δημήτριος Λ. Καλαϊτζῆς, καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἐρασιτέχνης τυγχάνει εἰς ἐκ τῶν ἀρίστων τζόκεϋ ἐν τῷ ἱπποδρόμῳ Φαλήρου.

Κωνσταντῖνος Παπαθωμᾶς, καλλίφωνος καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς μας, πρωτοψάλτης Ἁγίας Δυναμις ὁδοῦ Ἰ. Μητροπόλεως

Συμπληρωματικῶς παραθέτομεν καὶ τοὺς κάτωθι διαπρέψαντας μουσικοὺς ἱεροψάλτας, θανόντας πρὸ χρόνων.

Γεώργιος Δανιηλίδης ὁ τσεσμελής, μεγαλόφωνος, μουσικὸς καὶ θεωρητικὸς ἄριστος, μαθητὴς γενόμενος τοῦ πρωτοψάλτου Νικολάου Σμύρνης. Ἐχρημάτισεν ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη ἱεροψάλτης ἐν Σμύρνῃ καὶ εἶτα ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν τῷ ἐν Πύργῳ τῆς Βουλγαρίας ἱερῷ Ναῷ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Κατὰ τὸν ἐκεῖ δὲ γενικὸν διωγμὸν τῶν Ἑλλήνων τὸ 1906, ἐλθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἔψαλλεν εἴς τινας Ἐκκλησίας, καὶ τὸ 1909 ἀπέθανεν ἐν

Βαλατῆ εἰς ἡλικίαν 82 ἐτῶν παρὰ τῷ ἐγγονῷ αὐτοῦ Γεωργίῳ Δανιηλίδι, καλλιφώνῳ ἐπίσης μουσικῷ καὶ ἄλλοτε ἱεροψάλτῃ ἐν Σμύρνῃ. Ὁ γέρων οὗτος μουσικὸς Γ. Δανιηλίδης τυγχάνει ὁ πρῶτος διδάσκαλός μου ἐν τῇ μουσικῇ διδάξας με κατ' ἀρχὰς τὴν μουσικὴν κλίμακα, εἶτα γυμνάσματα, προαγαγών με εἰς τὸ Ἀναστασιματάριον μέχρι τοῦ α'. καὶ δ'. ἤχου μὲ προκαταρκτικὰς θεωρητικὰς γνώσεις τῆς μουσικῆς, ἀπὸ 1898—1900 ἐλθὼν τότε εἰς Κων]πολιν.

Ἰ ω ά ν ν η ς Κ α ρ α κ α τ σ ά ν η ς, ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου, ἀπόφοιτος τῆς ἄλλοτε ἐν Ξυλοπόρτῃ ἱερατικῆς Σχολῆς, ἐν ᾗ συμμαθητὰς ἔσχε τούς: Σταῦρον Δεσποτόπουλον, ἱερέα μουσικώτατον, Φώτιον Παπαδόπουλον, ἱερέα καὶ μουσικοδιδάσκαλον, Χρῆστον Παπαιωάννου, Μ. Πρωτονοτάριον τῆς Μ. Ἐκκλησίας, Κωνσταντῖνον Ψάχον, Μ. Μουσικοδιδάσκαλον καὶ ἄλλους, οἵτινες ὡς διευθυντὴν εἶχον τὸν τότε Ἀρχιμανδρίτην Βασίλειον Γεωργιάδην, μετὰ ταῦτα Μητροπολίτην Ἀγχιάλου, κατόπιν Πελαγωνίας καὶ εἶτα ἀπὸ Νικαίας Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην τὸν Γ'. Θεῖον μου ἐκ Πατρός.

Ὁ Καρακατσάνης ἦτο μεγαλοφωνότατος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς Θεωρητικώτατος, καταγινόμενος πάντοτε εἰς τὴν μελέτην τοῦ σοβαροῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ μουσικοῦ συγγράμματος τοῦ Μάρκου Μ ε ῖ β ω μ ί ο υ. Τὸ σπουδαῖον τοῦτο ἔργον διὰ πρώτην φορὰν εἶδεν ὁ γράφων τοῦτο εἰς χεῖρας τοῦ Καρακατσάνη ἐν Ἀγχιάλῳ τῷ 1898, καθ' ἣν ἐποχὴν ἦλθεν οὗτος, προσκλήσει τοῦ ρηθέντος Μητροπολίτου, ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ αὐτόθι νεοδμήτῳ καὶ μεγαλοπρεπεστάτῳ ἱερῷ Ναῷ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ὃν καὶ κατέκαυσαν δυστυχῶς μετὰ ταῦτα οἱ ἐπιδρομεῖς Βούλγαροι τῇ 30 Ἰουλίου τοῦ 1906 ἐν ὥρᾳ Κυριακῆς Λειτουργίας.

Ὁ Ἰ. Καρακατσάνης παρ' οὗ οὐκ ὀλίγα ἐδιδάχθην περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν, μετὰ ταῦτα μεταβὰς εἰς Σμύρνην, ἀπέθανεν ἐκεῖ νεώτατος πρὸ πεντηκονταετίας.

Ἀ λ έ ξ α ν δ ρ ο ς Ν ο μ ι σ μ α τ ί δ η ς, διακεκριμένος μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων, ἐχρημάτισεν ἱεροψάλτης ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν τῷ ἐν Χαλκηδόνι ἱερῷ Ναῷ τῆς ἁγίας Τριάδος, ἐπὶ ἡμερῶν τοῦ ἀειμνήστου Μητροπολίτου Γερμανοῦ, τοῦ κατόπιν Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου. (α)

Ὁ Νομισματίδης ἐξέδωκε καί τινα ἔργα αὐτοῦ λίαν χρήσιμα ἐν ταῖς ἱ. Ἀκολουθίαις ἐξ ὧν εἶναι τὸ Ἁ γ ι α σ μ α τ ά ρ ι ο ν καὶ τὸ Ἱ ε ρ α τ ι κ ὸ ν ἐ γ κ ό λ π ι ο ν περιέχον καὶ ἀρκετὰ μουσικὰ ἔργα διαφόρων μουσικοδιδασκάλων.

Ὁ φιλόπονος οὗτος μουσικὸς ἐπιθυμῶν νὰ διδάσκῃ τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν εἰς καλλιφώνους νέους, δὲν παρέλειψε νὰ διδάξῃ αὐτὴν τότε καὶ εἰς τὸν καλλίφωνον ἐρασιτέχνην μουσικὸν καὶ διακεκριμένον καλλιτέχνην Χαρίλαον Ξανθόπουλον, ὅστις ἐν τῇ πόλει μας ἐθεωρεῖτο εἷς τῶν δοκιμοτέρων προσωπογράφων. Ἐκ τῶν πλείστων σπουδαίων ἔργων τῆς ζωγραφικῆς (β)

α) Ὁ ἀοίδιμος οὗτος Πρωθιεράρχης τῆς Ὀρθοδοξίας Χαλκηδόνος ὤν, συνετέλεσε μεγάλως εἰς τὴν ἀνέγερσιν τοῦ αὐτόθι Μεγαλοπρεποῦς ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδος, μετὰ δὲ τὴν ἐκλογὴν αὐτοῦ ὡς Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου, ἀφιέρωσε καὶ τὸ διὰ δαπάναις Του κτισθὲν μεγαλοπρεπὲς μητροπολιτικὸν μέγαρον εἰς τὴν Ἐπαρχίαν Χαλκηδόνος.

β) Μὲ τὴν Ζωγραφικὴν καὶ ἰδίως μὲ τὴν Ἁγιογραφίαν, ἀπὸ τριακονταετίας καταγίνεται καὶ ὁ γράφων τὸ πόνημα τοῦτο, διατελέσας μαθητὴς εἰς τὴν ζωγραφικὴν παρὰ τῷ ἱερομονάχῳ διακεκριμένῳ ἐπίσης καλλιτέχνῃ Σωφρονίῳ Κεσίσογλου χρηματίσαντι ἡγουμένῳ τῆς ἐν Χάλκῃ Σκήτης τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος κατὰ τὸ ἔτος 1905. Ὁ μορφωμένος αὐτὸς ἱερομόναχος Σωφρόνιος, ἐσπούδασε κατ' ἀρχὰς τὴν Ἁγιογραφίαν εἰς Ἅγιον Ὄρος παρὰ τῷ Γέροντι αὐτοῦ Διακοπροκοπίῳ διακεκριμένῳ Ἁγιογράφῳ τὴν δὲ ζωγραφικὴν εἰς Ἀμβέρσαν. Τοῦ Διακοπροκοπίου σπουδαῖαι ἁγιογραφίαι ὑπάρχουσι ἐν τῷ ἐν Χαλκηδόνι ἱερῷ Ναῷ τῆς Ἁγίας, Τριάδος καὶ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ Ἁγίου Ἰγνατίου τοῦ αὐτόθι Νεκροταφείου.

τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου Χ. Ξανθοπούλου, διακρίνονται σήμερον αἱ φυσικώτεραι προσωπογραφίαι τῶν ἀοιδίμων Οἰκουμενικῶν Πατριαρχῶν Γερμανοῦ τοῦ Ε', Γρηγορίου τοῦ Ζ', Κωνσταντίνου τοῦ ΣΤ', Βασιλείου τοῦ Γ', καὶ Φωτίου τοῦ Β' αἵτινες εἰσὶ ἀνηρτημέναι ἐν τῇ αἰθούσῃ τῶν Πατριαρχῶν. Ἐπίσης καὶ οὐκ ὀλίγα ἔργα ἀξίας τοῦ ῥηθέντος Ζωγράφου ληφθέντα ὑπ' αὐτοῦ ἐκ τοῦ φυσικοῦ, θὰ ἴδῃ τις ἀνηρτημένα ἐν τῇ Αἰθούσῃ τῆς Παναγίας, ἐν τῇ Μεγάλῃ Πρωτοσυγκελλίᾳ καὶ εἰς λοιπὰ διαμερίσματα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Τὰ ἔργα ταῦτα ἐξιστοροῦσι διάφορα Βυζαντινὰ κτίρια, τὰ στεγάσαντα τὸ Οἰκουμ. Πατριαρχεῖον κατὰ διαφόρους ἐποχάς. Δυστυχῶς ὅμως ὁ Μέγας οὗτος Καλλιτέχνης καὶ ἐπιστήθιος φίλος ἡμῶν μᾶς ἀφῆκε χρόνια πρὸ ἐτῶν εἰς ἡλικίαν μόλις 60 ἐτῶν. Ὑπῆρξε καὶ μαθητὴς ἡμῶν ἐν τῇ Μουσικῇ.

Γιάγκος Στόϊκος, καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ διαπρεπὴς μουσικός, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης Πριγκήπου. Μαθηταὶ καὶ διάδοχοι αὐτοῦ ὑπῆρξαν ὁ πεπειραμένος ἱεροψάλτης Δημήτριος Δενδρολίβανος (ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν), ὁ Δημήτριος Χαμαμτζῆς (ἀποθανὼν) ὁ καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικὸς ἄλλοτε ἱεροψάλτης Ἀθανάσιος Κρητικός, νῦν ἱερατικῶς προϊστάμενος τοῦ ἐν Γαλατᾷ ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων, καὶ ὁ πεπειραμένος μουσικὸς Λεωνίδας Χαμαμτζῆς καὶ ἄλλοι. (β)

Θεόδωρος Γαϊτανάκης, πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῇ, ὅπου καὶ ἀπέθανεν πρὸ χρόνων.

Κυριάκος Μαυρίδης ὁ Προύσαλης, καλλίφωνος καὶ ὑψιφωνότατος ἱεροψάλτης, διαπρέψας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἶτα τῷ 1906 ἐλθὼν εἰς Ἑλλάδα διωρίσθη πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς ἁγίας Τριάδος ἐν Πειραιεῖ, καὶ εἶτα ἐν Πάτραις. Τῷ δὲ 1925 ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν διωρίσθη πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας Καφατιανῆς ἐν Γαλατᾷ, εἶτα εἰς Πριγκηπον ἐκεῖθεν ἐλθὼν αὖθις εἰς Ἀθήνας ἀπέθανεν παρὰ τῷ υἱῷ αὐτοῦ Κωνσταντίνῳ Μαυρίδῃ ἐπίσης καλλιφώνῳ καὶ πεπειραμένῳ μουσικῷ ἱεροψάλτῃ, διαπρέψαντι ἐν Ἀθήναις. Ἀποθανόντος καὶ τούτου πρὸ ἐτῶν.

Γεώργιος Βάμβας, ἡδύφωνος μουσικὸς ἱεροψάλτης χρηματίσας πρωτοψάλτης Ἀδριανουπόλεως καὶ Φιλιππουπόλεως. Εἶτα δὲ τῷ 1905 ἐλθὼν εἰς Κων]λιν διεδέχθη τὸν Κυριακὸν Μαυρίδην ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγ. Νικολάου ἐν Τζιβαλῇ. Μετὰ ταῦτα ἀναχωρήσας εἰς Ἑλλάδα διωρίσθη πρωτοψάλτης τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐν Πειραιεῖ, εἶτα καταφυγὼν εἰς Ἀμερικὴν καὶ χειροτονηθεὶς ἱερεὺς ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν.

Γιάγκος Χ'' Κωνσταντῆς διαπρεπὴς μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Ἐχρημάτισε ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσικτάς. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Γαλατᾷ τραυματισθεὶς θανασίμως ὑπὸ τροχιοδρομικοῦ ὀχήματος, ὁ δὲ καλλίφωνος υἱὸς αὐτοῦ Εὐάγγελος ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας καὶ χειροτονηθεὶς ἱερεὺς ἐχρημάτισεν εἰς διαφόρους Ἱ. Ναούς.

Δημήτριος Στρατόπουλος, πεπειραμένος μουσικός, χρημα-

β) Ἀπὸ ἐτῶν ἐν Πριγκήπῳ ἱεροψάλτευσεν ἐπίσης οὐδοκίμως καὶ ὁ καλλίφωνος μουσικὸς Εὐθύμιος Ἀλεξανδρίδης διατελέσας μαθητὴς παρὰ τῷ Ν. Καμαράδῳ. Ἀπέθανε καὶ οὗτος τελευταίως.

τίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τῆς ἐν Χάλκῃ ἱερᾶς Ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Νικολάου, καὶ εἶτα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσικτάς. Ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ διακρίνονται : Ὁ νῦν καλλίφωνος Α'. ψάλτης ἁγ. Νικολάου ἐν Χάλκῃ Νικόλαος Ἀβραμίδου καὶ ὁ ἡδύφωνος ἱεροψάλτης Νικόλαος Ξύδας ἐν Πριγκήπῳ Ὁ Στρατόπουλος ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν αἰφνιδίως ἐν Χάλκῃ.

Γεώργιος Ἀγγελίδης μέλος τοῦ Συμβουλίου Ἐπικρατείας, γνώστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς ὁ Ἀγγελίδης τυγχάνει ἐκ τῶν πρώτων ἱδρυτῶν τοῦ Συλλ. τῶν Φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ μέγας ὑποστηρικτὴς αὐτῆς.

Βασίλειος Ὑφαντῆς Ἰατρὸς γνώστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ εἷς ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν αὐτῆς.

Ἕτεροι ἱεροψάλται διαφόρων ἐκκλησιῶν τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κων)πόλεως καὶ τῶν Προαστείων αὐτῆς

Ἀντώνιος Κιουπίδης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἄλλοτε πρωτοψάλτης τῆς ἐν Βεσικτὰς ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, μαθητὴς τοῦ θείου αὐτοῦ Ἐμμανουὴλ Μαστοράκη πεπειραμένου μουσικοῦ.

Ἀντώνιος Σύρκας ἱεροψάλτης πεπειραμένος, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς ἀοιστερὸς τοῦ ἀειμνήστου Μουσικοδιδασκάλου Νηλέως Καμαράδου ἐν τῷ ἐν Πέραν ἱερῷ Ναῷ Κων]τίνου καὶ Ἑλένης. Εἶτα μετὰ τὴν οἰκειοθελῆ ἀναχώρησιν τοῦ Καμαράδου ἐκ τῆς θέσεώς του ταύτης, ἀνέλαβε τὴν δεξιὰν θέσιν ὁ Ἀντ. Σύρκας. Ἀλλ' οὗτος δυστυχῶς μὴ ὢν πιστὸς θεράπων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀντὶ ν' ἀκολουθήσῃ τὴν ἱεροπρεπῆ ψαλμωδίαν τοῦ Καμαράδου, ἠκολούθησε μίαν ξενότροπον ψαλμωδίαν ἐντελῶς ἄσχετον πρὸς τὴν Βυζαντινὴν μουσικήν, τὴν ὁποίαν ἔψαλλεν διὰ μικτῆς χορωδίας ἀπὸ τοῦ Γυναικωνίτου. Μετὰ ταῦτα τῷ 1935 ἐλθὼν ἐνταῦθα καὶ ἰδὼν ὅτι ἡ ψαλμωδία ποὺ ἐφήρμοζε στὴν Πόλι δὲν ἦτο διὰ τὴν Ἀθήνα, ἠναγκάσθη νὰ μεταβάλλῃ ἑαυτὸν εἰς γνήσιον Βυζαντινὸν καὶ μουσικοδιδάσκαλον μάλιστα χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ οὐδεμία ἔνδειξις διδασκαλίας του. Ἐὰν ὑπῆρχε τοιαύτη εἴχομεν ὑποχρέωσιν νὰ τὴν ἀναφέρωμεν.

Σταῦρος Μακρίδης, καλλίφωνος μουσικὸς, ἐχρημάτισε ψάλτης Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ, ἔχων ὡς Α'. δομέστιχον τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ Γεώργιον Μακρίδην. Ἀμφότεροι τυγχάνουσι μαθηταὶ τοῦ Μ. Χ'' Ἀθανασίου. Ὁ Μακρίδης ἀπὸ Β'. ἱεροψάλτης τῆς Παναγίας Πέραν ἀντικατέστησε τὸν προώρως θανόντα ἐσχάτως Γεώργιον Γαβριηλίδην χρηματίσαντα ἐπὶ 30 ἔτη ὡς πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας.

Κωνστ. Τασόπουλος, καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων ἐκ τῶν ὀλίγων. Νῦν πρωτοψάλτης τῆς Νέας Σμύρνης.

Μητσάκης Θεοδοσιάδης, ἡδύμολπος ἱεροψάλτης χρηματίσας εἰς διαφόρους ἐκκλησίας τῆς ἀρχιεπισκοπῆς, καὶ εἰς τοὺς ἱεροὺς Ναοὺς Ἅγιον Γεώργιον καὶ Ἁγίαν Παρασκευὴν ἐν Θεραπείοις τῆς Μητροπόλεως Δέρκων. Μαθητὴς τοῦ Δ. Βουτσινᾶ.

Βάγιας Παναγιωτόπουλος λίαν καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῆς Μουσικῆς πρωτοψάλτης Ἁγ. Θεοδώρων (Πλ. Κλαυθμῶνος).

Δημήτριος Ἰωαννίδης, (Τάκης) πεπειραμένος μουσικὸς χρηματίσας ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη ὡς β' ψάλτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Γαλατᾷ, ἔναντι

τοῦ γράφοντος ταῦτα. καὶ εἶτα α'. ψάλτης τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Πέραν, εὑρισκόμενος νῦν ἐν Ἀμερικῇ.

Ὀδυσσεὺς Θεοδωρίδης, πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας κατ' ἀρχὰς ἱεροψάλτης ἐν Ὑψωμαθείοις, εἶτα ἐπὶ πενταετίαν ὡς ἱεροψάλτης τοῦ ἐν Παρισίοις ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, ψάλλως ἀπὸ 20ετίας ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τῶν Ἁγίων Κων]τίνου καὶ Ἑλένης Σταυροδρομίου, καὶ ἐπὶ πρωτοψαλτείας ἡμῶν ὡς Β'. Ἀπέθανεν ἐσχάτως.

Δημήτριος Μαγούρης, καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων ἐχρημάτισεν ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἐν Γαλατᾷ Ι. Ναῷ Ἁγ. Νικολάου καὶ νῦν πρωτοψάλτης ἐν τῷ ἐν Πέραν Ι. Ναῷ τῆς Ἁγ. Τριάδος. Τελευταίως ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας τῇ 30 Αὐγούστου 1961 ἔψαλλεν ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου Κυνηγοῦ τῆς ὁδοῦ Βουλιαγμένης ὅπου κατέλθεξεν ἅπαν τὸ πολυπληθὲς Ἐκκλησίασμα.

Δημήτριος Βλαβιανὸς καλλίφωνος μουσικός, ψάλλων ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς Β'. ψάλτης ἐν τῇ ἐν Βαλουκλῇ Ἱερᾷ Μονῇ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς. Μαθητὴς τοῦ Μιχ. Χ'' Ἀθανασίου (1935).

Ἰωάννης Τοπίδης καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη ἐν τῷ ἐξωτερικῷ, εἶτα τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ καὶ ὡς Α'. ψάλτης τῶν Ἁγίων Θεοδώρων ἐν Βλάγκα, ἔχων ἀπέναντί του συνάδελφον τὸν Ἰωάννην Κυριακίδην (α).

Μιλτιάδης Ἀθανασιάδης μελετηρὸς τῆς μουσικῆς ἐχρημάτισεν Α'. ψάλτης Ἁγίας Κυριακῆς, ἐν Κοντοσκαλίῳ, διατελέσας μαθητὴς καὶ παρ' ἐμοί.

Θρασύβουλος Γκίτζης καλλίφωνος μουσικὸς, νῦν πρωτοψάλτης Ἁγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, μαθητὴς Δ. Φωκαέως. Ἀντικαταστήσας τὸν γράφοντα ταῦτα ἀπὸ τοῦ 1936.

Ἀλκιβιάδης Παπαδόπουλος καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικὸς, Β'. ψάλτης Ἁγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, μαθητὴς τοῦ Θεολόγου Λογαρίδου, ἀποθανόντος πρωτοψάλτου Ἁγίας Εὐφημίας Χαλκηδόνος. Ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν.

Σταῦρος Λογαρίδης καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικός, ἐχρημάτισεν ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς Α' ψάλτης ἐν τῷ ἐν Χαλκηδόνι Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Γὲλ Δεϊρμέν).

Διονύσιος Κουβαρτᾶς, καλλίφωνος μουσικός, ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν τῆς μουσικῆς μας ἐκ μικρᾶς Ἀσίας.

Κυριάκος Ἰωαννίδης καλλίφωνος μουσικὸς καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς πρωτοψάλτης Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγ. Χρυσοστόμου Νικαίας (μαθητής μου).

Χρῆστος Βλαχόπουλος καλλίφωνος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ὡς Α'. ψάλτης τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ καὶ εἶτα ὡς Α'. ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους ἐν Βεβεκίῳ.

α) Ὁ δὲ ἀποθανὼν ἀδελφὸς αὐτοῦ Βασίλειος Κυριακίδης ἔψαλλεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Ὑψωμαθείοις, καὶ κατόπιν διετέλεσεν ἐπίτροπος ἐν αὐτῷ.

Βασίλειος Χριστίδης πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας ἱεροψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ ἐν Γαλατᾷ, καὶ ἐπὶ ἔτη ἐν τῇ Ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσικτάς, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τῆς Πρωτοψαλτείας τοῦ Ἀλεξάνδρου Κεχαγιοπούλου μαθητοῦ ἡμῶν Νῦν Ἱερεύς ἐν Βαλουκλῇ.

Παραθέτομεν καὶ τοὺς κάτωθι Κωνσταντινουπολίτας Μουσικοὺς εὑρισκομένους ἐν τῷ Ἐξωτερικῷ.

Γεννάδιος Ἀμαξόπουλος ἡδύμολπος μουσικός, ἀρχιμανδρίτης Θεολόγος, χρηματίσας ὡς ἱερατικῶς προϊστάμενος εἰς κεντρικὰς ἐνορίας τῆς Κων]πόλεως καὶ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἱερατεύει ἐν Ρουμανίᾳ (α) δὲν γνωρίζομεν ἄλλοτε περὶ αὐτοῦ.

Κωνσταντῖνος Βαφειάδης ἱερεὺς μορφωμένος, καλλιφωνότατος καὶ μουσικώτατος, ἐχρημάτισεν πρότερον ἐπὶ πολλὰ ἔτη διδάσκαλος καὶ ἱεροψάλτης ἐν ταῖς ἐπαρχίαις Δέρκων καὶ Μετρῶν. Κατὰ τὸ ἔτος 1908, ἐγνώρισα αὐτὸν διδάσκοντα ἐν τῇ Σχολῇ τῆς Ὀρθοδόξου Κοινότητος Καλλικρατείας, ὅτε ὁ γράφων ἐδίδασκεν ἐν τῇ Σχολῇ τῶν Ἀθύρων τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν, ἀμφοτέρων τῶν Κοινοτήτων κατὰ 20 λεπτὰ ἀπεχόντων.

Ὁ οἰκονόμος Κωνσταντῖνος διέπρεψεν ὡς ἱερατικῶς προϊστάμενος εἰς κεντρικὰς ἐνορίας τῆς Κων]πόλεως, καὶ ἀπὸ τοῦ 1922 ἱερατεύσας ἐν Ἀθήναις. Ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν.

Δημήτριος Μαυρόπουλος, λόγιος μουσικός, Θεολόγος ἄριστος, εὐφραδέστατος ῥήτωρ, καὶ λίαν καλλίφωνος, ὁ σήμερον ἐν Ἀθήναις ἰδιοκτήτης καὶ διευθυντὴς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἑβδομαδιαίας ἐφημερίδος «Ἡ Φωνὴ τῆς Ἐκκλησίας».

Ἀπόστολος Βαλληνδρᾶς, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς μας. Πρωτοψάλτης τῶν Ἁγ. Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Πειραιῶς. Γραμματεὺς τοῦ ἀντικαρκινικοῦ Νοσοκομείου Ἀθηνῶν.

Βασίλειος Ἀναστασιάδης, πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς ἱεροψάλτης τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ ἐπὶ Γ. Βινάκη κατὰ τὸ 1905, εἶτα εἷς τινας ἐκκλησίας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς ὡς Α' ψάλτης καὶ μετὰ ταῦτα ἀνεχώρησεν εἰς Ἀθήνας ὅπου καὶ ἀπέθανεν πλησίον ἡμῶν ἐν Καλλιθέᾳ.

Γεώργιος Ξεντές, καλλίφωνος ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης καὶ λάτρης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, μεταβὰς εἰς Θεσσαλονίκην ἀλλὰ δὲν γνωρίζομεν τί περὶ αὐτοῦ.

Εὐστάθιος Τιμονίδης, ἡδύφωνος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς ἐμπειρώτατος, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας Καφατιανῆς ἐν Γαλατᾷ εἶτα ἐκλεγεὶς ὡς πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς ἐν αὐτῇ ἀντικατέστησεν αὐτὸν ἐν τῇ πρωτοψαλτείᾳ ὁ γράφων ταῦτα.

α) Τοῦ Γενναδίου ἔργου μουσικὸν ἐγράψαμεν κατὰ πιστὴν ἀπαγγελίαν αὐτοῦ πρότυπον Θεοτόκε Παρθένε τῆς ἀρτοκλασίας ὀκτάηχον σύντομον μὲ δύο γραφὰς κρατήματος εἰς ἕκαστον ἦχον, ὅπερ προσεχῶς θὰ φέρωμεν εἰς φῶς.

Ὁ Ε. Τιμονίδης ἀναχωρήσας ἐκ Κων]πόλεως μετέβη καὶ ἐγκατεστάθη οἰκογενειακῶς ἐν Ρουμανίᾳ ὅπου καὶ ἐμπορεύετο. Πρὸ δεκαετίας ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας ἐγκατεστάθη ἐκ νέου μεθ' ὅλης τῆς οἰκογενείας αὐτοῦ καὶ τῶν συγγενῶν.

Νικόλαος Κακουλίδης, πρωτοψάλτης Ἐσταυρωμένου Αἰγάλεω καλλίφωνος καὶ μελετημένος μουσικὸς ψάλλει δὲ μὲ ἐκκλησιαστικώτατον ὕφος ἔχων ὡς ἀριστερὸν τὸν ἀδελφόν του Γεώργιον.

Νικόλαος Παπαγεωργίου καλλίφωνος καὶ μουσικώτατος ἱεροψάλτης πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν θείων ἡμῶν ἀσμάτων, ἐχρημάτισεν ὡς πρωτοψάλτης Πριγκήπου, καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης ἐν Μυτιλήνῃ τυγχάνων εἰς ἐκ τῶν συγγενῶν ἡμῶν.

Ἀλέξανδρος Μαργαριτόπουλος ἡδύφωνος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς χρηματίσας εἰς κεντρικὰς Ἐκκλησίας τῆς Κων)πόλεως καὶ ἀπέναντι ἡμῶν ὡς ἀριστερὸς ἐν Γαλατᾷ Παναγίας Καφατιανῆς. Νῦν ψάλλει εἰς Ἄμφισαν. Τυγχάνει εἰδικῶς εἰς καταρτισμὸν μουσικοῦ χοροῦ.

Δημήτριος Τσίτσος καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ μουσικός, χρηματίσας ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐν Ταταούλοις, καὶ νῦν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν πρωτοψάλτης εἰς Ἅγιον Ἰωάννην Γαργαρέτας.

Ἀλέξανδρος Ε. Κων)τίνου (Μουτάογλους), καλλίφωνος, ἱεροψάλτης καὶ μουσικός, χρηματίσας πρωτοψάλτης τῶν Ἁγίων Κων)τίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων, εἶτα ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας διέπρεψεν ὡς βυζαντινὸς ἱεροψάλτης. Τελευταίως ἐτέθη ὑπὸ σύνταξιν ὡς πρωτοψάλτης Νέας Σμύρνης.

Γεώργιος Μαργαριτόπουλος ἱεροψάλτης καλλίφωνος καὶ πιστὸς μουσικὸς ἐκτελεστὴς τῶν Θείων ἡμῶν ἀσμάτων ψάλλων εὐδοκίμως ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ Ναῷ τῆς Παναγίας Νέας Φιλαδελφείας.

Ἠλίας Χερέκελης, Προυσαεύς, μουσικὸς καλλίφωνος πρωτοψάλτης ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν τοῦ Ι. Ναοῦ Ἁγ. Νικολάου Νικαίας. Ὁ Ἠλίας ψάλλων ὑπενθυμίζει τὸν ἀείμνηστον πρωτοψάλτην Ἰάκωβον Ναυπλιώτην.

Γεώργιος Ἀργυρόπουλος καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ πεπειραμένος μουσικὸς διετέλεσεν ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης εἰς ἀρκετὰς ἐκκλησίας καὶ νῦν ψάλλει εὐδοκίμως εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην Νέας Μαδύτου (Φιλαδελφείας) μαθητεύσας καὶ παρ' ἐμοί.

Σταῦρος Σακκίδης παλαίμαχος καὶ διαπρεπὴς μουσικὸς ἱεροψάλτης, καλλίφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν θείων μελωδημάτων. Καταγόμενος ἐκ Προύσης ὅπου ἐγνώρισα τοῦτον τῷ 1911 ἐλθὼν ἐξ Ἀθηνῶν εἰς ἐπίσκεψιν τῆς Πατρίδος του καὶ συνεψάλλαμεν τότε ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν. Ὁ Σταῦρος παρ' ὅλον τὸ γῆρας του ἐξακολουθεῖ νὰ ψάλλῃ ὡραία ὡς πρωτοψάλτης Ἁγίου Νικολάου Πειραιῶς (Λιμεναρχείου) διατηρῶν ἄχρι σήμερον τὸ ἱεροπρεπὲς ὕφος του.

Σπῦρος Σταυρίδης. παλαίμαχος καὶ αὐτὸς ἱεροψάλτης καλλίφωνος μουσικὸς διδάξας εἰς ἀρκετοὺς τὴν μουσικήν μας. Διατελέσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Πειραιῶς ὅπου καὶ ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν. Προυσαεὺς τὴν Πατρίδα γνωρίσας ἐκεῖ τοὺς γονεῖς καὶ συγγενεῖς του.

Κοσμᾶς Περσίδης καλλίφωνος ἱεροψάλτης μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων, Διατελέσας ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη ὡς πρωτοψάλτης ἁγίου Νικολάου Χαλανδρίου εἶτα διωρισθεὶς ἀπὸ ἐτῶν πρωτο-

ψάλτης Εὐαγγελιστρίας Πειραιῶς ἐξακολουθεῖ ψάλλων ἐν αὐτῇ λίαν εὐδοκίμως.

Γεώργιος Ἐλοσίτης (Μονόχειρ) ἱεροψάλτης μουσικὸς ὅστις, παρ' ὅλην τὴν ἐλαχίστην γραμματικὴν μόρφωσιν του δὲν ἔπαυε διδάσκων τὴν μουσικὴν μας εἰς πολλοὺς καὶ γράφων ταύτην εὐχερῶς. Χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ.Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως Πειραιῶς (Νεκροταφείου) ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν.

Τσατσαρώνης Γεώργιος Ἀλεξίου (Φαρμακοποιὸς). Λόγιος μουσικὸς καὶ καλλίφωνος ἱεροψάλτης. Καταγόμενος ἐκ Παλαιᾶς Φωκαίας τῆς Μ. Ἀσίας. Ἐδιδάχθη τὸ πρῶτον ἐν Θεσσαλονίκῃ τὴν μουσικὴν παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου τῶν Πατριαρχείων Κων)νου Πρίγγκου ὡς καὶ παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Σωκράτους Παπαδοπούλου. Εἶτα σπουδάσας τὴν μουσικὴν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἀπεφοίτησεν ἀριστοῦχος τὸ ἔτος 1952 λαβὼν δίπλωμα Βυζαντινῆς καὶ Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Ἐχρημάτισεν πρωτοψάλτης ἐπὶ 15ετίαν εἰς διαφόρους κεντρικοὺς Ναοὺς τῆς Πρωτευούσης.

Ἐμελοποίησε οὐκ ὀλίγα ἀξιόλογα μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὄρθρου καὶ Λειτουργίας τὰ ὁποῖα παραμένουσιν ἀνέκδοτα.

Διετέλεσεν κατὰ τὴν περίοδον 1956—1957 πρόεδρος τοῦ »Συλλόγου τῶν Φίλων τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς« πραγματοποιήσας πλείστας μουσικοφιλολογικὰς διαλέξεις εἰς τὴν αἴθουσα »Παρνασός« καὶ ἀλλαχοῦ. Ἵδρυσε καὶ διηύθυνε τὸ »φροντιστήριον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς« διδάξας τὸ μάθημα »Μορφολογία τῆς Βυζαντικῆς μουσικῆς«.

Εἰς τοῦτο τὸ Φροντηστήριον ἐδίδαξαν ὁ γράφων ταῦτα καὶ ὁ καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου Θ. Χατζηθεοδώρου τῆς διδασκαλίας παρεχομένης δωρεὰν εἰς τοὺς μαθητάς.

Χαράλαμπος Βοῦρος, λίαν μουσικόφιλος, διὸ καὶ ἐξελέγη ἐσχάτως Πρόεδρ-ς τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ Βοῦρος ἀνέλαβεν εὐχαρίστως τὴν προεδρείαν ταύτην μὲ σκοπὸν νὰ ἐξυψώσῃ τὴν Μουσικήν μας, ἧς τυγχάνει καὶ γνώστης.

Κωνσταντῖνος Λ. Κατσούλης ἐξ Ἁγίου Σπυρίδωνος Λεβαδείας καλλίφωνος καὶ λαμπρὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων νῦν ἱεροψάλτης Ἁγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων.

Μιχαὴλ Χρ. Κατζάκης Καλλίφωνος μουσικός. Πρωτοψάλτης Ἀμφιθέας Μαδυτινὸς τὴν Πατρίδα καὶ ἀπόγονος τοῦ Μητρ. Προύσης Χρυσάνθου ἐκ τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς μας γραφῆς,

Κωνσταντῖνος Μήλιος Καλλίφωνος μουσικὸς ἐκ τῶν μαθητῶν ἡμῶν ἐκ Κων)πόλεως, ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Περιστερίου.

Κωνσταντῖνος Κωστόπουλος καλλίφωνος ἱεροψάλτης μαθητεύσας παρ' ἐμοὶ ἐν Κων)πόλει. Νῦν πρωτοψάλτης τῶν Παμμεγίστων ταξιαρχῶν Περιστερίου (Μάσκας).

Γεώργιος Σύρκας καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Πρωτοψάλτης ἁγίων Κων. Ἑλένης Ὁμονοίας. Τὸ εὐχάριστον εἰς τὸν νέον τοῦτον εἶναι, ὅτι, δὲν ἠκολούθησε τὸ ξενότροπον σύστημα τῆς ψαλμωδίας τοῦ πατρός του, ὃν οὐδεὶς ἐθεώρει ὡς Βυζαντινὸν ἱεροψάλτην ἐν Κων]πόλει.

Ἀθανάσιος Παναγιωτίδης καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν Μελωδιῶν. Ὁ Παναγιωτίδης ἐκτὸς τῆς μουσικῆς μορφώσεώς του κατέχει καὶ ἀρκετὴν Θεολογικὴν μόρφωσιν, ὃν ἐγνώρισα πρὸ τεσσαρακονταετίας ὡς φοιτητὴν ἐν τῇ κατὰ Χάλκη Θεολογικῇ Σχολῇ. Πρωτοψάλτεύει νῦν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐν Θεσσαλονίκῃ.

Ἀντώνιος Ἄραβος ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν ἡμῶν (Κων/πολίτης) καλλίφωνος καὶ μουσικὸς νῦν Ἱερεὺς ἐσταυρωμένου Αἰγαλέω.

Ἀθανάσιος Τσούμαρης ἱερατικῶς Προιστάμενος τῆς Παναγίας Ν. Ἐρυθραίας (Ἀττικῆς). Διετέλεσε πρότερον ἱεροψάλτης εἰς διαφόρους Ναοὺς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν. Τυγχάνων δὲ μουσικὸς καὶ καλλίφωνος διαπρέπει σήμερον καὶ ὡς ἱερεύς.

Χρῆστος Καραχαλίδης (ἐμπορορράπτης) γνώστης καλὸς τῆς ψαλμωδίας, μαθητὴς Ν. Καμαράδη. Ὁ Καραχαλίδης τυγχάνει ἐνταῦθα ἐκ τῶν πρώτων ἱδρυτῶν τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς τῇ συμπράξει καὶ ἄλλων μουσικοφίλων οἱ ὁποῖοι ἐνίσχυσαν καὶ ἐνισχύουν μέχρι σήμερον ἠθικῶς καὶ ὑλικῶς τοῦτον.

Μηνᾶς Κασιμάτης (κάτοχος τοῦ Ζαχαροπλαστείου «ὁ Κρῖνος») μέγας λάτρης τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ γνώστης τῆς ψαλμωδίας αὐτῆς. Ὁ Κασιμάτης θεωρεῖται ὁ πρῶτος δωρητὴς τοῦ Συλλ. τῶν φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς τοῦ ὁποίου τὰ θεμέλια ἔθεσε διὰ χρυσοῦ. Τελευταίως μάλιστα παρεχώρησε δωρεὰν πολυτελῆ Αἴθουσαν γραφείου διὰ συνεδριάσεις τοῦ ἐν λόγῳ Συλλόγου. Ὁ Κασιμάτης πλὴν τῶν ἀνωτέρων θυσιῶν του, ὑποστηρίζει διαφοροτρόπως καὶ τοὺς καλοὺς ἐκτελεστὰς τῶν Βυζαντινῶν μελῶν ἱεροψάλτας.

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μου ὡς εἰδικὸς καθηγητὴς ἐν τῷ ὑπὸ τοῦ Κράτους ἀνεγνωρισμένῳ Ὠδείῳ «Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν» ἀπεφοίτησαν ἀριστεύσαντες οἱ κάτωθι πτυχιοῦχοι:

Σάββας Σάββας (ἀπόφοιτος τῆς ἐνταῦθα Θεολογικῆς Σχολῆς) συμπληρώσας πρὸς τριετίας τὰς σπουδὰς αὐτοῦ ἐν Γαλλίᾳ καὶ Γερμανίᾳ τυγχάνει ἐπιμελητὴς τῆς Θεολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν. Καλλίφωνος μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Βυζαντινῶν μελωδημάτων. Πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἐχρημάτισεν, ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη, Λαμπαδάριος τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἀθηνῶν· ἐπανελθὼν δ' ἐνταῦθα διωρίσθη ὡς πρωτοψάλτης τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων.

Θεοφάνης Καπαρός καλλίφωνος καὶ λίαν φιλάπονος εἰς τὴν κατάρτισιν γνησίου Βυζαντινοῦ μουσικοῦ χοροῦ δι' οὗ ἐκτελεῖ πιστῶς καὶ ἐντέχνως τὰς Βυζαντινὰς μελῳδίας. Ἐχρημάτισεν ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη πρωτοψάλτης Χρυσοσπηλιωτίσσης, καὶ νῦν πρωτοψάλτης ἁγίου Παύλου (ὁδὸς Ψαρρῶν).

Ὅμηρος Περάτης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ μὲ ἀρτίαν μόρφωσιν πιστότατος ἐκτελεστὴς τῶν Βυζαντινῶν μελῶν. Ἀναγινώσκει ἀπταίστως οἱονδήποτε μουσικὸν Βυζ. μέλος. ἐκ τῶν ὀλίγων δὲ γνώστης καὶ τῆς Εὐρ. μουσικῆς Ὁ Ὅμηρος τυγχάνει καὶ καλὸς διευθυντὴς χορῳδίας. Διετέλεσεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης Ἁγ. Ἀναργύρων Ψυρρῆ, εἶτα Ἁγ. Τριάδος Βύρωνος καὶ νῦν ψάλλει ἐν τῷ Ι. Ναῷ Ἁγίου Παύλου ὡς Λαμπαδάριος στὴν ὁδὸν Ψαρρῶν.

Πτυχιοῦχος τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου (Καλομοίρη).

Γεώργιος Βιγκάκης πτυχιοῦχος καλλίφωνος μουσικὸς ἱεροψάλτης ἐκ τῶν ὀλίγων ἐκτελεστῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρωτοψάλτης Χρυσοσπηλιωτίσσης (Αἰόλου).

Νικόδημος Βαλληνδρᾶς, Ἀρχιμανδρίτης ἀξιόλογος κληρικός, ὅστις ἀνεχώρησεν τελευταίως εἰς Ἀμερικὴν διωρισθεὶς ὡς διευθυντὴς εἰς τὴν ἐν Βοστώνη Θεολογικὴν Σχολήν. Καλλίφωνος ἐκ τῶν ὀλίγων, μουσικώτατος καὶ καλὸς μελοποιὸς τῶν Βυζ. μουσικῶν μελῶν.

Εὐάγγελος Πετρίδης (ἐκ τῶν γραμματέων τῆς Ἱερᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς) καλλίφωνος καὶ φιλόπονος εἰς τὸν καταρτισμὸν Ἐκκλησιαστικῆς χορωδίας, πρωτοψάλτης ἁγίου Νικολάου Χαλανδρίου.

Διονύσιος Κλαμαριᾶς (ἐκ τῶν γραμματέων τοῦ Ἐφετείου) πρωτοψάλτης ἁγίων Ἀναργύρων Ν. Σμύρνης, καλλίφωνος ὅστις μὲ τὸ ἡγεμονικὸν ὄργανον του ἐκτελεῖ ἱεροπρεπῶς τὰς βυζαντινὰς μελωδίας.

Ἀνδρέας Ραπτόπουλος Πρωτοψάλτης ἁγίας Παρασκευῆς Νέας Καλλιπόλεως, καλλίφωνος καὶ ἱεροπρεπὴς ἐκτελεστὴς τῶν Θείων μελωδιῶν τῆς μουσικῆς.

Νικόλαος Σαλτάρης, ἐκ Σαλαμῖνος ἐρασιτέχνης μουσικὸς ἀνεγνωρισμένης ἀξίας διδάσκει τὴν μουσικήν μας ὅλως ἀφιλοκερδῶς ἐν Σαλαμῖνι ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν.

Ἀναστάσιος Γαλάνης (ἐκ τῶν γραμματέων Λιπασμάτων) καλλίφωνος καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς ἱεροψάλτης εἰς Πέραμα

Παναγιώτης Λαμπρόπουλος πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν βυζαντινῶν μελῶν, μετὰ ὕφους καθαρῶς βυζαντινοῦ.

Γεώργιος Λαμπρόπουλος καλλίφωνος ἱεροψάλτης μελετηρὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς πάντων ἀνεξαιρέτως τῶν μαθημάτων τῆς μουσικῆς μας. Πρωτοψάλτης Ἁγίου Νικολάου Νικαίας.

Γεώργιος Β. Καμβύσης βαρύτονος ἱεροψάλτης Ἁγίων Θεοδώρων (Κλαυθμῶνος) καὶ δημοσιογράφος.

Γεώργιος Φ. Ζαφείρης ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης (Πολ)νόμος) Ἀλεξ. Συμεωνίδης, καλλίφωνος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἁγ. Βαρβάρας, Αἰγάλεω.

Χαράλαμπος Καμπέρος καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς μας Πτυχιοῦχος τοῦ Ὠδείου Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν

Ἰωάννης Μαρουσάκης καλλίφωνος δεξιὸς ἱεροψάλτης ἁγίων Ἀναργύρων (Ἱπποκρ. Νοσοκομεῖον).

Κωνσταντῖνος Τριανταφυλλίδης Καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς ἐχρημάτισε πρωτοψάλτης Ἁγίου Νικολάου Νικαίας, Ὁσίας Ξένης, καὶ Ἁγίας Μαρκέλλας Βοτανικοῦ.

Σταῦρος Κανέλλης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἐκ τῶν ἀρίστων μαθητῶν μου ψάλλει ὡς χορῳδιὸς ἐν τῷ Ι. Ναῷ τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν.

Στέφανος Κατσάνης, καλλίφωνος μουσικός, χορῳδὸς εἰς τὸν Μητροπολιτικὸν Ναὸν Ἀθηνῶν.

Παναγιώτης Βαφειάδης, Κρυσταλλέμπορος, ἐπὶ θυγατρὶ γαμβρὸς τοῦ Μουσικοδιδασκάλου Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, καὶ ἐρασιτέχνης μουσικός.

Αὐρήλιος Ζηνόπουλος, Κων)πολίτης καλλίφωνος μουσικὸς ἱεροψάλτης Ἁγίων Ἀναργύρων Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου.

Μεταξὺ τῶν ἀνωτέρω πτυχιούχωντῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ ὡς ἄνω Ὠδείου, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ὡς καθηγητοῦ, ἔτυχον διπλώματος Μουσικοδιδασκάλου μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἄριστα καὶ οἱ Δημήτριος Κουτσογιαννό-

πουλος διακριθεὶς ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς μουσικῆς καὶ ἐν τῇ ἐκτελέσει διαφόρων δημοτικῶν καὶ ποντιακῶν ἀσμάτων τὰ ὁποῖα ἐξετέλεσε μετὰ μικτῆς χορωδίας εἰς πολλὰς διαλέξεις δοθείσας ὑπ' αὐτοῦ ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ καὶ ἀλλαχοῦ, καὶ Διονύσιος Καλαντζόπουλος διακεκριμένος ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς μουσικῆς μας καὶ ἐν τῇ ἐκτελέσε. τῶν Βυζαντινῶν μελῶν ὡς πρωτοψάλτης Ἁγίου Γεωργίου (ὁδοῦ Πλάττωνος) μὲ Λαμπαδάριον τὸν ἀξιόλογον ἱεροψάλτην Γεώργιον Ξένον.

Δημήτριος Τραντάλης Καλλίφωνος μουσικὸς μαθητεύσας ἐπ' ἀρκετὸν παρ' ἐμοὶ ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδείῳ πρωτοψάλτης Ἁγίων Ἀναργύρων Ψυρρῆ.

Θεόδωρος Πεπεδέλης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς μας πρωτοψάλτης τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Ν. Σμυρνης.

Οἱ ἐν Ἀθήναις διδάσκοντες τὴν Βυζαντινὴν Μουσικήν, Καθηγηταὶ καὶ Μουσικοδιδάσκαλοι

Αον) Ὠδεῖον Ἀθηνῶν

Ἰωάννης Μαργαζιώτης. Καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω Ὠδείῳ ἀντικαταστάτης τοῦ ἀειμνήστου Νικολάου Παπᾶ, ὅστις εἶχεν ἀντικαταστήσῃ τὸν διδάσκαλον ἀμφοτέρων τούτων ἀείμνηστον Κωνσταντῖνον Ψάχον, καθηγητὴν τῆς Β. Μουσικῆς ἐν τῷ Ὠδείῳ Ἀθηνῶν ἀπὸ τοῦ 1904 περὶ αὐτοῦ λέγομεν λεπτομερῶς καὶ ἐν τῇ σειρᾷ τῶν ὀνομαστῶν Μουσικῶν. Ὁ Ἰ. Μαργαζιώτης φιλόπονος ὢν ἐξέδωκε τελευταίως καὶ θεωρητικὸν μὲ παραβολὰς Εὐρ. Μουσικῆς ἐπίσης χρήσιμον.

Σπῦρος Περιστέρης Καθηγητὴς ἐπίσης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω Ὠδείῳ ὅστις λόγῳ τοῦ Παιδαγωγικοῦ αὐτοῦ ταλέντου ἀνέλαβε καὶ τὴν διδασκαλίαν αὐτῆς εἰς τοὺς παίδας διὰ καταρτισμὸν παιδικοῦ Μουσικοῦ χοροῦ. Ὁ Περιστέρης Πρωτοψάλτης ὢν τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ἱ. Ναοῦ διευθύνει ἀξιολόγως κατὰ τὸ Βυζαντινὸν σύστημα καὶ πολυμελῆ μουσικὸν χορόν, ἔχων ὡς Λαμπαδάριον τὸν Εὐάγγελον Τζελᾶν καθηγητὴν ἐν τῷ Ἐθνικῷ Ὠδείῳ. Πλὴν τούτων ὁ Περιστέρης διευθυντὴς ὢν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Συλλογῆς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν συλλέγει ποικίλα δημοτικὰ ἄσματα τὰ ὁποῖα μεταγράφει καὶ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικήν.

Βον) Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον

Θεόδωρος Χατζηθεοδώρου. Καθηγητὴς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδείῳ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν. Πιστὸς τηρητὴς καὶ ἐκτελεστὴς τῶν Βυζαντινῶν μελωδημάτων, ὅστις ἀνέδειξε πολλοὺς καὶ ἱκανοὺς μαθητὰς ἱεροψάλτας, καταγόμενος ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας. Προσέτι δὲ ψάλλει ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης ἐν τῷ ἐνταῦθα Μετοχίῳ τοῦ Παναγίου Τάφου ὅπου καὶ διαμένει. Τυγχάνει δὲ ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου.

Γον) Ἐθνικὸν Ὠδεῖον (Καλομοίρη)

Σπῦρος Καψάσκης. Διδάσκει τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ὡς Καθηγητὴς ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδείῳ κατὰ τὸ Σακελλαρίδιον σύστημα. Ὁ Καψάσκης ψάλλει ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν καὶ ὡς Πρωτοψάλτης ἐν τῷ Ι. Ναῷ τῆς

'Αγίας Εἰρήνης 'Αθηνῶν (Αἰόλου) ἀντικαταστήσας τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ ἀείμνηστον 'Ιωάννην Σακελλαρίδην. 'Ο Καψάσκης ἐξέδωσε τελευταίως καὶ μικρὰν θεωρίαν τῆς μουσικῆς μας κατὰ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἀντίληψιν, ἀλλὰ μὲ καλὰ παραδείγματα.

Εὐάγγελος Τζελᾶς. Καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς ἐν τῷ 'Εθνικῷ 'Ωδείῳ. Διπλωματοῦχος μουσικοδιδάσκαλος τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἄριστα ὅλως ἐξαιρετικῶς εἰς αὐτὸν θεωρηθεὶς ἄξιος (ἀριθ. διπλώματος 691]2-2-1956). 'Ο Τζελᾶς ὡς εἴπομεν καὶ ἀνωτέρω ψάλλει ἱεροπρεπῶς ὡς Λαμπαδάριος καὶ ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ ἱερῷ Ναῷ, ἀντικαθιστῶν πολλάκις καὶ τὸν Πρωτοψάλτην Σπῦρον Περιστέρη.

Δον) Μουσικὸν Λύκειον 'Αθηνῶν ('Ωδεῖον)

Τὸ 'Ωδεῖον τοῦτο ἱδρύθη τῷ 1922 ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ριζαρείου Σχολῆς Κωνσταντίνου Παπαδημητρίου εἶτα καὶ ὡς Καθηγητοῦ ἐν τῷ 'Ωδείῳ 'Αθηνῶν.

Εἰς τὸ ἀνωτέρω 'Ωδεῖον (ἀνεγνωρισμένον ὑπὸ τοῦ Κράτους) ἐδίδαξεν ἐπὶ ὁλόκληρον δεκαπενταετίαν τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν καὶ ὁ γράφων ταῦτα, θεωρούμενος εἰσέτι ἐν ἐνεργείᾳ. Νῦν δὲ λόγῳ σοβαρᾶς ἀσθενείας του διέκοψε πρὸς τὸ παρὸν τὴν διδασκαλίαν του ἐν αὐτῷ.

Οἱ διδάσκοντες 'Ιδιωτικῶς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν Μουσικοδιδάσκαλοι

Παναγιώτης Γεωργακόπουλος. Παλαίμαχος τῆς μουσικῆς μας, διδάξας ταύτην λίαν εὐδοκίμως εἰς πλείστους οἵτινες ἀνεδείχθησαν ἱκανοὶ ἱεροψάλται καὶ πιστοὶ ἐκτελεσταὶ τῶν ἐκκλησ. μελῳδιῶν. 'Ο Γεωργακόπουλος παρ' ὅλον τὸ γῆρας του ἐξακολουθεῖ ψάλλων καλῶς καὶ λίαν πιστῶς τὰ μουσικά μας μέλη ὡς Πρωτοψάλτης τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν ('Αγία Γρηγοροῦσα Αἰόλου).

'Ο Γεωργακόπουλος διατελέσας Πρόεδρος τοῦ παλαιοῦ Συνδέσμου 'Ιεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ Μελῳδός», ἐξέδιδε ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν καὶ μηνιαῖον περιοδικὸν δι' οὗ ὑπερημύνετο πάντοτε τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς. 'Ως Πρόεδρος τότε ὁ Γεωργακόπουλος ἔθεσεν εἰς λειτουργίαν διὰ πρώτην φορὰν καὶ Φροντιστήριον ('Αγγέλου Βλάχου 8), εἰς ὃ ἐδίδαξαν διάφορα μουσικὰ θέματα, ὁ ἀείμνηστος Κ. Ψάχος, ὁ γράφων ταῦτα καὶ ἄλλοι γνῶσται τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης.

Βασίλειος Παπαδόπουλος. Διπλωματοῦχος μουσικοδιδάσκαλος τοῦ 'Ωδείου, «Μουσικὸν Λύκειον 'Αθηνῶν» καὶ τελειόφοιτος τῆς ἰατρικῆς. Οὗτος ὑπεραγαπῶν τὴν Β. Μουσικὴν ψάλλει καὶ ὡς Λαμπαδάριος ἐν τῷ 'Ι. Ναῷ Χρυσοσπηλιωτίσσης (Αἰόλου) τυγχάνει δὲ ἐκ τῶν πρώτων καὶ παλαιῶν μαθητῶν μου, κάτοχος τῆς θεωρίας καὶ ὀρθογραφίας γράφων εὐχερῶς πᾶν μουσικὸν μέλος. 'Εξακολουθεῖ διδάσκων τὴν μουσικὴν εἰς Φροντιστήρια τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Ν. 'Ιωνίας καὶ εἰς τὸ ὑφιστάμενον τοῦ γράφοντος ταῦτα, ἐδρεῦον ἐν τῷ 'Ι. Ναῷ Χρυσοσπηλαιωτίσσης (Αἰόλου).

Διδάσκοντες σήμερον τὴν μουσικήν μας διακρίνονται : ὁ Παναγιώτης Καμπανίδης Πρωτοψάλτης Ἁγίου Λουκᾶ Πατησίων, ὁ Ἀντώνιος Μπελούσης Πρωτοψάλτης Ἁγίου Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν, Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν ἱεροψαλτῶν, ὁ Πέτρος Καραγιάννης Πρωτοψάλτης Προφήτου Ἠλιοῦ Παγκρατίου καὶ ὁ Εὐάγγελος Πετρίδης Πρωτοψάλτης Ἁγίου Νικολάου Χαλανδρίου. Ὑπάρχουσι καί τινες ἄλλοι νεώτεροι καὶ μελετηροὶ οἱ ὁποῖοι σὺν τῷ χρόνῳ θὰ διακριθῶσι καὶ ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τὴν ὁποίαν ἐκτελοῦσι σήμερον πιστῶς.

Ἐπὶ τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἔχομεν καὶ τὴν ἑξῆς γνώμην :

Τὸ μάθημα τοῦτο, μὴ ὑπᾶρχον ἐν τῷ ἀναλυτικῷ προγράμματι τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, θεωρεῖται μία μεγάλη παράλειψις.

Διότι ἡ διδασκαλία τῆς Βυζ. Μουσικῆς εἰς τοὺς μέλλοντας κληρικούς μας τυγχάνει ἀπαραίτητος, ἥτις ὑπάρχει ἀνέκαθεν καὶ ἐν τῇ κατὰ Χάλκῃ Θεολογικῇ Σχολῇ. Τὸ μάθημα τοῦτο ἐὰν ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἐνταῦθα Θεολ. Σχολῇ, θὰ ἱκανοποίῃ μεγάλως τοὺς φοιτητὰς αὐτῆς, διότι πολλοὶ ἐξ αὐτῶν προσῆλθον πρὸς ἡμᾶς ἵνα διδαχθῶσι ἰδιαιτέρως τὴν Βυζαντινὴν Μουσικήν.

Μεταξὺ δὲ αὐτῶν ὡς διακρινόμενον ἀναφέρομεν μόνον τὸν κ. Σάββαν Σάββαν λίαν καλλίφωνον πρωτοψάλτην Ἁγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων, σταθερὸν κάτοχον τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ πτυχιοῦχον αὐτῆς μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἄριστα τοῦ Ὠδείου, Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν. Ὁ Σάββας ὡς ἐξέχων διανοούμενος σήμερον, δύναται νὰ προσφέρῃ καὶ ἱκανὰς ὑπηρεσίας ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ.

Συμπληρωματικῶς ἀναφέρομεν κατωτέρω καί τινας διδάσκοντας σήμερον τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ἐν ταῖς Ἱερατικαῖς Σχολαῖς καὶ ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν.

1ον) Ἐν τῇ ἐνταῦθα Ριζαρείῳ Σχολῇ, διδάσκει ὡς καθηγητὴς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ὁ Καρυτσιώτης.

2ον) Ἐν τῇ Ἱερατικῇ Σχολῇ Κορίνθου διδάσκει τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν λίαν εὐδοκίμως ὁ υἱὸς Ἰωάννου Παναγιωτοπούλου, Δημήτριος.

3ον Ἐν τῇ ἱερατικῇ Σχολῇ Χανίων (Κρήτης) διδάσκει ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν λίαν εὐδοκίμως τὴν Βυζ. Μουσικὴν Θεωρητικῶς καὶ Πρακτικῶς ὡς ἀνώτερος καθηγητὴς ἐν αὐτῇ, ὁ ἐκ Κων]πόλεως καταγόμενος καλλίφωνος ἱεροψάλτης, Νικόλαος Δασκαλάκης, ὅστις ἀνέδειξε πλείστους ἱκανοὺς μουσικοὺς μαθητάς.

4ον) Ἐν τῇ ἐν Πάτμῳ Ἱερατικῇ Σχολῇ ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διδάσκεται ὑπὸ τῶν ἐκεῖ ἀναδειχθέντων μουσικῶν.

5ον) Ἐν Πάτραις, ἡ μουσική μας διδάσκεται ἀνελλειπῶς ὑπὸ τῶν διαφόρων ἐκεῖ Μουσικοδιδασκάλων.

6ον) Ἐν Βόλῳ, πρὸ ἐτῶν ἔχει ἱδρυθεῖ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σχολὴ ἥτις θεωρεῖται ὡς Παράρτημα τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἑλληνικοῦ Ὠδείου. Ἐν τῇ Σχολῇ ταύτῃ, ἀπὸ τῆς ἱδρύσεώς της, διδάσκει λίαν εὐδοκίμως ὁ καλλίφωνος πρωτο-

ψάλτης Ἁγίου Νικολάου Βόλου Μανουὴλ Χατζημᾶρκος, διπλωματοῦχος Μουσικοδιδάσκαλος τοῦ ὡς ἄνω Ὠδείου.

7ον) Ἐν τῇ Ἱερατικῇ Σχολῇ Κατερίνης ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διδάσκεται ἀνελειπῶς.

Ἐν Θεσσαλονίκῃ ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ διδάσκεται ὑπὸ τῶν μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου Πρωτοψάλτου Ἁγίου Δημητρίου, Ἀθανασίου Καραμάνη Πρωτοψάλτου τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ι. Ναοῦ Ἁγίου Γρηγορίου Παλαμᾶ, Χαριλάου Ταλλιαδώρου Πρωτοψάλτου Ἁγίας Σοφίας Γεωργίου, Δάφα καὶ ἄλλων.

Οἱ διακρινόμενοι σήμερον ἐπὶ καλλιφωνία καὶ πιστῇ ἐκτελέσει τῶν ἱερῶν μελωδημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πεπειραμένοι ἱεροψάλται εἶναι: Ὁ Σπῦρος Περιστέρης πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν, ὁ Ἀντώνιος Μπελούσης πρωτοψάλτης Ἁγ. Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν, ὁ Παναγιώτης Καμπανίδης πρωτοψάλτης Ἁγ. Λουκᾶ Πατησίων, ὁ Θεοφάνης Καπαρός, πρωτοψάλτης Ἁγ. Παύλου (Ψαρρῶν) ὁ Πέτρος Καραγιάννης ὁ Σπῦρος Λαμπρόπουλος πρωτοψάλτης Ἁγίου Γεωργίου Καρύτση, καὶ ἄλλοι ὧν τὰ ὀνόματα ἀναφέρονται εἰς προηγουμένας σελίδας, τῆς παρούσης βίβλου.

Χρυσόστομος Γιαλούρης, Ἀρχιμανδρίτης, Προϊστάμενος τοῦ Ἱ. Ναοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος Πειραιῶς καὶ διευθυντὴς τοῦ Πνευματικοῦ Φροντιστηρίου Πεντέλης. Διετέλεσεν ἐπὶ τριετίαν Γραμματεὺς καὶ ἐπὶ πενταετίαν Πρωτοσύγκελλος τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Μυτιλήνης ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ ἀειμνήστου Μητροπολίτου Ἰακώβου.

Ὁ Ἀρχιμ. Γιαλούρης τυγχάνει καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἄριστος ὁμιλητής. Τοῦτο ἀπεδείχθη ἐκ τῆς τελευταίας ὁμιλίας του ποῦ ἀξεφώνησεν τὴν Κυριακὴν 10 Δεκεμβρίου 1961 ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ «Παρνασσοῦ» κατὰ τὴν δοθεῖσαν Βυζαντινὴν Μουσικὴν συναυλίαν ὑπὸ τοῦ Πανελληνίου Συνδέσμου τῶν ἱεροψαλτῶν ἀναλύσας λεπτομερῶς ὅλα τὰ σημεῖα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Τέχνης διὰ τῶν ὁποίων ἀπέδειξεν εἰς τὸ πολυπληθέστατον ἀκροατήριον, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ οὖσα ἀναπόσπαστον μέρος τῆς Θείας ἡμῶν Λατρείας, (δηλ. εἶναι Μουσικὴ προσευχητική), δέον νὰ ἐκτελῆται πιστῶς καὶ ἱεροπρεπῶς ὑπὸ εὐσεβῶν καὶ ἐναρέτων ἱεροψαλτῶν καὶ οὐχὶ ὑπὸ τῶν τυχόντων κανταδόμανῶν. Εἰς τὸ τέλος ὁ Πατὴρ Γιαλούρης ἀπέσπασε τὰ θερμὰ συγχαρητήρια ὅλου τοῦ παρακολουθήσαντος κόσμου.

Γαβριὴλ Ρεβύθης, Ἀρχιμανδρίτης, κληρικὸς ἐκ τῶν ὀλίγων. Διετέλεσ ν ἐπὶ σ ιρὰν ἐτῶν Ἀρχιδιάκονος τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς Μητροπόλ ως Ἀθηνῶν. Εἶτα χ ιροπονηθεὶς εἰς πρεσβύτερον παρέμεινεν ἐν τῷ αὐτῷ Ἱ. Ναῷ ἐπὶ πολλὰ ἔτη, διαπρέψας ἐπὶ ἱερατικῇ ἱκανότητι, καλλιφωνία καὶ ἱεροπρεπῇ μουσικῇ ἀπαγγελία κατὰ τὸ ὕφος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Εὐθύμιος Ἐλευθεριάδης Ἀρχιμανδρίτης, προϊστάμενος ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγίας Βαρβάρας ἄνω Πατησίων, μουσικὸς καὶ καλλίφωνος, ὁμιλητὴς ἐκ τῶν ὀλίγων. Διετέλεσε τελευταίως καὶ πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς περὶ τῆς ὁποίας ὁμίλησε λαμπρῶς κατὰ τὴν δοθεῖσαν ἐν τῇ Αἰθούσι τοῦ Παρνασσοῦ διάλεξιν ὑπὸ τοῦ ὡς ἄνω Συλλόγου ἐνώπιον πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου.

Κλεώπας Θωμόπουλος Ἀρχιμανδρίτης προϊστάμενος Σωτῆρος Χριστοῦ, Κεφαλαρίου (Κηφισίας) καλλίφωνος μουσικὸς καί κληρικὸς ἀξιόλογος.

Εὐάγγελος Μπονώρης Πρωτιερεὺς τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ι. Ναοῦ Ἀθηνῶν ὁ Πατὴρ Εὐάγγελος ὢν μουσικὸς καὶ καλλίφωνος διαπρέπει πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Εὐάγγελος Γ. Καραγιάννης, ἱερεὺς Ν. Φιλαδελφείας λίαν καλλίφωνος, μουσικός, διαπρέπων πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Εὐάγγελος Μαντζουνέας ἱερεὺς τοῦ Ι. Ναοῦ Χρυσοσπηλιωτίσσης μουσικὸς καὶ καλλίφωνος διαπρέπων πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Νικόλαος Χρισοχοΐδης ἐκ Βόλου· μουσικὸς καί μελοποιὸς ἐνδεδειγμένης ἀξίας μαθητὴς Κωνστ. Ψάχου ὁ Χρυσοχοΐδης ἀπέθανεν προώρως πρὸ δετίας.

Δημήτριος Σουρλαντζῆς καλλίφωνος Πτυχιοῦχος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Νῦν καθηγητὴς Βυζ. Μουσικῆς τῆς Ἀνωτέρας Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης.

Ἀλέξανδρος Τράκας μουσικὸς ἀξίας καὶ λίαν μαέστρος τῆς μουσικῆς μας παλ. ἐμαθήτευσε καὶ παρ' ἐμοί.

Χαρίλαος Κονταλώνης καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἄριστος ψαλμῳδὸς τῆς Ἱ. Ἐκκλησίας Ἁγ. Παρασκευῆς (Χαλανδρίου) Πτυχιοῦχος Ἐθνικοῦ Ὠδείου μαθητεύσας καί παρ' ἐμοί.

Ἰωακεὶμ Μαλαθοῦρος καθηγητὴς τῆς Ἀγγλικῆς γνώστης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν αὐτῆς. Προσέφερε ἄνω τῶν 12 χιλ. δρχ. διὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ Μουσικοῦ Φροντιστηρίου ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τῆς Προεδρείας τοῦ Γεωργίου Τσατσαρώνη.

Παναγιώτης Μαρουλίδης μουσικὸς .ὅστις τυγχάνει λίαν πρόθυμος εἰς πᾶσαν ἀνάγκην τοῦ Συλλ. τῆς Μουσικῆς μας.

Ἰωάννης Μερεμέτης Μουσικόφιλος τῆς Β. Μουσικῆς καὶ εἷς ἐκ τῶν καλῶν ὑποστηρικτῶν αὐτῆς καὶ τοῦ Συλλόγου.

Φώτης Κόντογλου τέλειος Ζωγράφος τῆς αὐστηρᾶς Βυζαντινῆς τέχνης Μέγας ὑποστηρικτὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ αὐστηρὸς κριτὴς τῶν κακῶς ψαλλόντων ἐν ταῖς Ἱ. Ἐκκλησίαις .Τυγχάνει δε καὶ γνώστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς μαθητεύσας παρ' ἐμοὶ πρὸ ἐτῶν.

Δημ. Λουτζος, ἐκ τῶν δικηγόρων τῆς ἐθνικῆς Τραπέζης. Γνώστης τῆς μουσικῆς μας Ὁ Λουτζος ἔδωσε, ἀρκετὰ διαλέξεις ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ ὑπὲρ τῆς Βυζαντ. Μουσικῆς.

Ἐκ τῶν Ἀρχιερέων μας ὡς καλλίφωνοι καὶ μουσικοὶ διακρίνονται :

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος.
Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Ἰωαννίνων Σεραφεὶμ.
Ὁ Σεβαμσ. Μητροπολίτης Κίτρους Βαρνάβας.
Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος.
Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Γρεβενῶν Χρυσόστομος.
Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Δράμας Φίλιππος.
Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Ἐλευθεροπόλεως Ἀμβρόσιος.
Καὶ ὁ Θεοφιλ. Ἐπίσκοπος Ἀχαΐας Παντελεήμων.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Κατόπιν τῆς μελέτης τοῦ ἔργου τούτου, ἐν ᾧ ἐξιστορήσαμεν συνοπτικῶς μέν, ἀλλ' ὅσον τὸ δυνατὸν σαφῶς, τὴν ἐν γένει Μουσικήν, ἧς ἡ ἀρχικὴ βάσις ὡς εἴδομεν, τυγχάνει ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ καὶ εἶτα βυζαντινή, ἀναμφιβόλως θὰ ἐπείσθησαν πάντες οἱ ἀναγνώσαντες ἐπισταμένως, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ περιεσώθη μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ ἐντελῶς ἀναλλοίωτος καὶ ὅτι ἐκτελουμένη πιστῶς καὶ ἐντέχνως, ἄνευ ἀναμίξεως ἐν αὐτῇ ξένων μουσικῶν μελῶν, διατηρεῖ καὶ παριστᾷ ἱεροπρεπέστατα καὶ κατανυκτικώτατα τὴν κλασικὴν αὐτῆς μελῳδίαν, ἣν παρέδωκαν εἰς ἡμᾶς οἱ θεόπνευστοι Πατέρες τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας.

Ἑπομένως, πᾶς Ὀρθόδοξος Χριστιανὸς ὀφείλει νὰ ἐκτιμᾷ καὶ νὰ σέβηται τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικήν, ὡς ἱερὸν αὐτοῦ κειμήλιον, διότι παρ' ὅλας τὰς μέχρι σήμερον ἀσεβεῖς βουλὰς κατ' αὐτῆς παρέμεινε καὶ θὰ παραμείνῃ εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα ὡς ἀδάμας στερρός.

«Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ συνήθεια ὡς καὶ ἄγραφος νόμος ἰσχύει» εἶπεν ὁ Μέγας Βασίλειος. Καὶ ἀλλαχοῦ πάλιν λέγει: «Μὴ μέταιρε ὅρια αἰώνια, ἃ οἱ πατέρες σου ἔθεντο» (παροιμ. Κ. Β'. 28). Τὸ δὲ ἀρχαῖον Ἐκκλησιαστικὸν λόγιον λέγει: «Παυσάσθω ἡ καινοτομία μιαίνειν τὴν ἀρχαιότητα». Καὶ ἕτερον πάλιν λέγει:

«Ἀλήθεια οὐκ ἀπόλυται, ψεῦδος οὐ θεμελιοῦται»