

ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ

τ. Καθηγητοῦ τῆς Πατριαρχικῆς Μουσ. Σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως
καὶ τοῦ ᾠδείου Μουσικῶν 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 Μουσικὴν,
μετὰ προσθήκης καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μέρους ἀπὸ τῆς ἐποχῆς
τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον.*



ΑΘΗΝΑΙ

1963

ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ

ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗΣ Τ. Μ. ΣΧΟΛΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΝΥΝ ΤΟΥ
ΩΔΕΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΛΥΚΕΙΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Ο

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ

ΝΕΑ ΜΕΘΟΔΟΣ

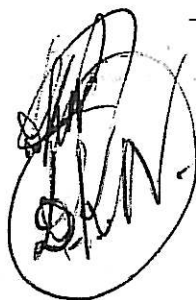
ΤΗΣ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ

*Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων
Μουσικῶν Θεωρητικῶν συγγραμμάτων*

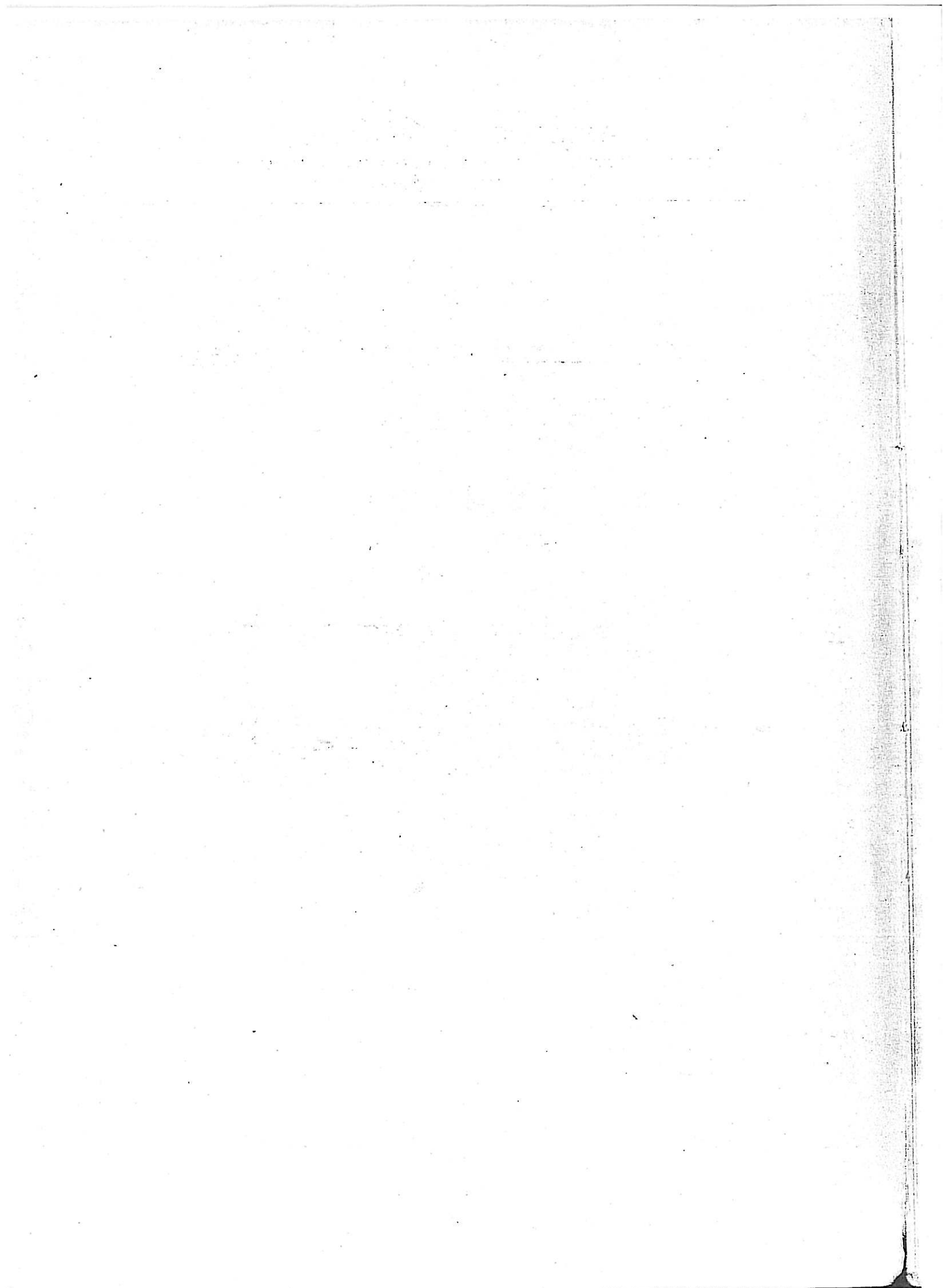
Πρὸς χρῆσιν

*τῶν διδασκόντων καὶ διδασκομένων τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν,
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





Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ
ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ
1878 — 1962



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἐπὶ ἐξήκοντα 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 Πατρῶσαν ἡμῶν Βυζαντινὴν Μουσικὴν τόσοσιν ἐν τῇ ἄλλοτε ἐν Φανερῶν ἀκμιασάσῃ Πατριαρχικῇ Μ. Σχολῇ, ὅσων καὶ ἐν τῷ ἐνταῦθα Ὁδείῳ «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 μελωδημάτων τῆς μουσικῆς μας, ἔσπευδα πάντοτε εἰς ἀναζήτησιν νέων καλλιφώνων πρὸς ἐκμάθησιν αὐτῆς ἄνευ σχεδὸν ἀμοιβῆς, διότι ἐκ τῶν προσερχομένων μαθητῶν, οἱ περισσότεροι ἦσαν ἀδύνατοι οικονομικῶς. Διὰ τῆς θυσίας μου ὅμως ταύτης, ὡς εἶναι γνωστὸν εἰς ὅλους, ἐξυπηρέτησα δύο καλοὺς σκοποὺς : 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 χορὸν, ὅστις δι' ἰδιαιτέρων προσκλήσεων ἐπαλλεν ἐπὶ ἕν καὶ ἡμισυ ἔτος εἰς ὅλας τὰς ἐκεῖ Ἐκκλησίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν μου πάντοτε.

Μετὰ ταῦτα τῷ 1936 ἔλθων ἐπ' ἀδεία ἐνταῦθα καὶ ἀκούσας εἰς πολλοὺς ἱ. Ναοὺς μίαν ξειότροπον ψαλμωδίαν ἐξεπλάγην, διότι, εὐδὲ ἔχνος ἱεροπρεπείας ἐνεφάνιζεν αὐτή. Ἐνεκα τούτου, ἀντὶ νὰ ἐπιστρέψω εἰς Κων/πολιν, παραβιάσας μάλιστα καὶ τὴν δέμηρον ἀδειάν μου, παρέμεινα ἔκτοτε ἐνταῦθα τῇ ἐπιμόνῳ προτροπῇ τοῦ ἀειμνήστου φιλοπονωτάτου καὶ λογίου καθηγητοῦ τῆς μουσικῆς Κωνσταντίνου Παπαδημητρίου, δρᾶσαντος μεγάλως εἰς τὴν ἐν γένει Μουσικὴν. Ὁ ἀειμνήστος οὗτος, τυγχάνων καὶ ἰδρυτῆς τοῦ Ὁδείου Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν, ἔσπευσε πάραυτα καὶ μὲ διώρισε ὡς εἰδικὸν καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ἐρηθέντι Ὁδείῳ. Ὁ διορισμὸς μου οὗτος ἐγένετο ἀφορμὴ νὰ θέσω εἰς ἐφαρμογὴν τὸ ἐν Κων/πόλει πρόγραμμα μου μὲ τὸν σκοπὸν ὅπως, διὰ τῆς πιστῆς διδασκαλίας τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, δυναθῶ νὰ περισώσω τὴν ἀρχαίαν αὐτὴν παράδοσιν μας ἀπὸ τὰ στόματα τῶν διαστρεβλοῦντων ταύτην ἀδαῶν, οἵτινες ἐκμεταλλεύονται δολίως τὸ τοῦ ἱεροψάλτου ἐπάγγελμα μόνον πρὸς πορισμὸν αὐτῶν. Ἐκ τῆς προσπαθείας μου δὲ ταύτης θεωρῶ ἑμαυτὸν 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 χορὸν, (Βυζαντινὴν χορωδίαν λεγομένην ἐνταῦθα), ὅστις ἔκαμε τὴν πρώτην ἐμφάνι-

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

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

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

Ἐσχάτως ὅμως, καταφυγὼν διὰ θερμοῦς αἰτήσεώς μου πρὸς τὸ Σεβαστὸν Ὑπουργικὸν Συμβούλιον, ἔλαβον παρ' αὐτοῦ ἀφ' ἑνὸς τῆν ἔγκρισιν παροχῆς 700 χιλιογραμμῶν χάριτος 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 ἀνω ἠθικὴν συμπαράστασιν τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως θεωρῶ ὑποχρέωσίν μου νὰ ἐκφράσω τῆν 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 κατανοητὸν, ἐλπίζω ὅτι θέλει καταστή ὁ μόνος ἡδηγὸς εἰς πάντας τοὺς ἐπιθυμοῦντας τῆν ἐκμάθησιν τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Πρὸς πλουτισμὸν δὲ τῶν γνώσεων ἐκάστου μουσικοῦ, προσεθέσαμεν, ὡς δεύτερον μέρος τοῦ ἀνὰ χεῖρας ἔργου μου, καὶ τῆν 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 τῆν πεποίθησιν, ὅτι θὰ τύχωσιν ὑφ' ὄλων εὐμενοῦς ὑποδοχῆς.

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

Ἀθῆναι τῆ 19 Ἰουλίου 1959.

Ὁ ποιήσας

ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

1. Μουσική. Πᾶν ὥραϊον 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 ὀμοῦ—οὔσαι ὡς Θεαὶ τῆς καλλονῆς—ὠνομάσθησαν ἐννέα Μοῦσαι^{β)}, ἐξ οὗ καὶ Μουσική.

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

3. Πρῶτος μὲν κλάδος τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ ἀνέκαθεν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικὴ μελωδικὴ μουσική, ἥτις καθιερώθη ὑπὸ τῶν Θεῶν ἡμῶν πατέρων ἵνα ψάλληται διὰ ζώσης φωνῆς, ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεὸν, ταπεινῶς καὶ κατανουκτικῶς ἐν ἀπάσαις ταῖς ὀρθοδόξοις Χριστιανικαῖς Ἐκκλησίαις.

4. Δεύτερος δὲ κλάδος εἶναι ἡ δημώδης ἐπίσης μελωδικὴ μουσική, ἥτις περιλαμβάνει ὅλα τὰ σχολικὰ, ἐθνικὰ, στρατιωτικὰ καὶ παλαιὰ χωρικὰ μονωδιακὰ ἄσματα διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος ἐκδηλοῖ θάρρος, ἀφοσίωσιν, χαρὰν ἐλευθερίας, ἐνθουσιασμὸν τῆς ψυχῆς του, καὶ ἐν ἐνὶ λόγῳ ἱκανοποιεῖ πάντα εὐγενῆ πόθον τῆς καρδίας του^{γ)}.

5. Καὶ τρίτος κλάδος τῆς εἶναι ἡ εὐρωπαϊκὴ τετράφωνος Μουσική, ἥτις διαφέρει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν καὶ κατὰ τὸ μέλος καὶ τὴν γραφὴν^{δ)}.

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

α) Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἐστὶ Μουσική (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 μελωδικῶς, ἄνευ τοῦ παραμικροῦ θορύβου.

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'.

7. Φωνητικὴ Μουσικὴ λέγεται ἡ ψαλλομένη διὰ ζώσης φωνῆς.
8. Ὀργανικὴ (ἢ ἐνόργανος) Μουσικὴ λέγεται ἡ ἐκτελουμένη διὰ τῶν διαφόρων ὀργάνων.
9. Ἦχος. Ἐκ τῆς κρούσεως δύο σωμάτων παράγεται ὁ ἦχος π.χ. ὅταν κρούσωμεν τὴν χεῖρα μας εἰς οἰονδήποτε μέρος θ' ἀκούσωμεν ἀμέσως ἓνα κρότον ξηρὸν ἢ καθαρὸν, ὅστις ὀνομάζεται ἀπλοῦς ἦχος. Ἐπομένως πᾶν ὅ,τι πλήττει τὴν ἀκοὴν μας ὀνομάζεται ἦχος.
10. Μελωδικὸς ἦχος, λέγεται ἐκεῖνος ποῦ ἀπαγγέλεται διὰ τῶν μουσικῶν φθόγγων.
11. Φθόγγος λέγεται φωνὴ ἡ ὁποία σταματᾷ εἰς μίαν βᾶσιν. Π.χ. ὅταν ἀπαγγείλωμεν μίαν μονοσύλλαβον λέξιν Νε ἢ Νη καὶ σταθῶμεν, ἡ φωνὴ αὕτη λέγεται Φθόγγος (ἐκ τοῦ φθέγγω).
12. Οἱ φθόγγοι τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἶναι ὀκτώ μονοσύλλαβοι λέξεις, αἱ ἐξῆς: Νη — Πα — Βου — Γα — Δι — Κε — Ζω — Νη, λεγόμεναι καὶ χορδαί.
13. Οἱ ὀκτὼ οὔτοι φθόγγοι εἶναι ἡ πρώτη βᾶσις τῆς μουσικῆς, δι' ὧν σχηματίζεται τὸ πρῶτον μουσικὸν διάγραμμα, ὅπερ καλεῖται Μουσικὴ Κλίμαξ.
14. Ἡ πρώτη Μουσικὴ Κλίμαξ ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἑπτὰ διαφοροῦς ἀποστάσεις, αἱ ὁποῖαι λέγονται μουσικὰ τμήματα. Ἐκαστον τῶν τμημάτων τούτων, ἂν εἶναι Μεγάλον, Μικρὸν, ἢ Μικρότερον, τὸ διακρίνομεν διὰ τῶν ὠρισμένων ἀριθμῶν 12—10—8, οἱ ὁποῖοι καθορίζουσι τοὺς τρεῖς φυσικοὺς τόνους τῆς μουσικῆς.
15. Τόνος. Τὸ μεταξὺ δύο παρακειμένων φθόγγων τμήμα τῆς κλίμακος λέγεται Τόνος.
16. Οἱ φυσικοὶ τόνοι τῆς μουσικῆς εἶναι τρεῖς :
- α) Ὁ Μεῖζων (μεγάλος) τόνος, ὅστις εἰς τὸ πρῶτον τμήμα τῆς κλίμακος Νη—Πα φέρει τὸν ἀριθμὸν 12.
- β) Ὁ Ἐλάσσων (μικρὸς) τόνος, ὅστις εἰς τὸ δεῦτερον μέρος τῆς κλίμακος πα—βου φέρει τὸν ἀριθμὸν 10.
- γ) Ὁ Ἐλάχιστος (μικρότερος) τόνος, ὅστις εἰς τὸ τρίτον τμήμα Βου—Γα φέρει τὸν ἀριθμὸν 8.
17. Ἐπειδὴ εἰς τὰ τρία ταῦτα τμήματα τῆς κλίμακος, ἀπηγγείλωμεν τοὺς πρώτους τέσσαρας φθόγγους Νη, Πα, Βου, Γα, ἐσχηματίσθη τὸ ἡμισυ μέρος τῆς κλίμακος, ὅπερ λέγεται Πρῶτον Τετράχορδον.
18. Ὄταν δὲ ἀπαγγείλωμεν καὶ τοὺς ἕτερούς τέσσαρας φθόγγους Δι, Κε, Ζω, Νη, σχηματίζεται καὶ τὸ ἕτερον ἡμισυ τῆς κλίμακος, ὅπερ λέγεται Δεύτερον καὶ ὑψηλότερον Τετράχορδον^{α)}.

α) Ἀπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου ἀρχίζει ὁ Διδάσκαλος δεικνύων εἰς τὸν μαθητὴν τὴν κλίμακα, ὀδηγῶν αὐτὸν διὰ τῆς φωνῆς εἰς τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν ὀκτῶ πρωτοτύπων φθόγγων, τοὺς ὁποίους πρέπει νὰ ἀποστηθίσῃ καλῶς. Ἐπίσης σὺν τῇ διδαχῇ τῶν φθόγγων πρέπει νὰ διδαχθῇ ὁ μαθητὴς ἀμέσως καὶ τὸν χρόνον τῆς μουσικῆς, περὶ τοῦ ὁποίου λέγομεν (ἐν Κεφ. Ε' § 34), διότι ἄνευ τῆς κρούσεως τοῦ χρόνου εἰς τὴν ἐξαγγελίαν ἐκάστου φθόγγου εἶναι ἀδύνατον νὰ προχωρήσῃ τις εἰς τὴν μουσικὴν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

Περί ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως.

19. "Όταν ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὴν βᾶσιν 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 συνεχῆς ἀνάβασις

20. "Όταν ἀντιθέτως ἀρχίζοντες ψάλλοντες ἐκ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη ("Ακρου) κατὰ σειρὰν οὕτω : Νη, Ζω, Κε, Δι, Γα, Βου, Πα, Νη, τοῦτο λέγεται συνεχῆς κατὰ βᾶσις.

21. "Όταν, ἐν τῷ μεταξύ τῶν ψαλλομένων φθόγγων, σιωπήσωμεν ἓνα ἢ δύο καὶ περισσοτέρους φθόγγους, τότε ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατάβασις αὐτῶν λέγεται ὑπερβατή.

Ἐν ἀναβάσει οὕτω :

$$N\eta \frac{1}{\Pi\alpha} \text{ Βου} \frac{1}{\Gamma\alpha} \Delta\iota \frac{2}{\text{Κε-Ζω}} N\eta$$

Καὶ ἐν καταβάσει οὕτω :

$$N\eta \frac{2}{\text{Ζω-Κε}} \Delta\iota \frac{1}{\Gamma\alpha} \text{ Βου} \frac{1}{\Pi\alpha} N\eta$$

22. "Όταν ἓνα φθόγγον θελήσωμεν νὰ ἐπαναλάβωμεν δῖς, τρῖς καὶ περισσοτέρως, χωρὶς ν' ἀνεβάσωμεν οὐδὲ νὰ κατεβάσωμεν τὴν φωνὴν 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) Συνεχῆς ἀνάβασις
- 2) Συνεχῆς κατὰ βᾶσις
- 4) Ὑπερβατὴ ἀνάβασις
- 5) Ὑπερβατὴ κατὰ βᾶσις

β) Ὁ μαθητὴς πρέπει νὰ ἐξασκηθῇ κατ' ἀρχὰς πρακτικῶς ἀρκετὰ, ψάλλον 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 δῖς, τρῖς καὶ τετράκις Νη, νη, Πα, πα, Βου, βου, βουὶ 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 καταβάσει 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. ἀβάσει Νη, κε, ζω, ζω, Κε, γα, δι, δι κτλ. Ἐν καταβάσει Νη, κε, ζω, ζω, Κε, γα, δι, δι, κτλ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

Γενικοί κανόνες.

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

25. Πᾶν τετράχορδον δέον ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία τμήματα τῆς κλίμακος, ὑποδιαιρούμενα εἰς τριάκοντα διαστήματα, τὰ ὁποῖα λέγονται μόρια τοῦ τόνου. Ἐπομένως πᾶσα διαπασῶν κλίμαξ δέον νὰ ἐμπεριέχη ἐν ὅλῳ 72 διαστήματα ἦτοι :

$$30 + 12 + 30 = 72$$

26. Διατονικὴ Κλίμαξ λέγεται ἡ περιλαμβάνουσα τόνους ἀκεραίους. ἦτοι φυσικούς, ἐκ Μείζονος, Ἐλάσσονος καὶ Ἐλαχίστου (ψάλλω διὰ — 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. Δίς 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 Μαρτυρίαὶ ἢ κλειῖδες (ὑπὸ τῶν εὐρωπαϊῶν καλοῦνται Γνώμονες).

Ἐπομένως, ἕκαστος φθόγγος ἔχει τὴν ἰδιαιτέραν αὐτοῦ μαρτυρίαν, ἣτις διακρίνεται διὰ τοῦ ἀλφαβητικοῦ γράμματος, ὅπερ εἶναι πάντοτε γεγραμμένον ἄνωθεν τοῦ συμβολικοῦ σημείου ἐκάστου φθόγγου.

30. Αἱ μαρτυρίαὶ ἐν τῇ μουσικῇ χρησιμεύουν ὡς κλειδιὰ τῶν μαθημάτων, διότι αὗται μᾶς δεικνύουσι τὴν ἀρχὴν ἐκάστου μαθήματος καὶ τὰς διαφοροὺς καταλήξεις τῶν ἤχων.

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

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

32. Αἱ τῆς διατονικῆς διαπασῶν κλίμακος Μαρτυρίαὶ γράφονται οὕτω :

$$N \eta - \overset{\nu}{\delta} \eta, \quad \Pi \alpha - \overset{\pi}{\rho} \alpha, \quad B \omicron \upsilon - \overset{\beta}{\chi} \omicron, \quad \Gamma \alpha - \overset{\gamma}{\rho} \alpha,$$

$$\Delta \iota - \overset{\Delta}{\delta} \iota, \quad K \epsilon - \overset{\kappa}{\rho} \epsilon, \quad Z \omega - \overset{\zeta}{\chi} \omega, \quad N \eta - \overset{\nu}{\rho} \eta$$

33. Ἡ ὀξεῖα ἐπὶ τῶν δύο Μαρτυριῶν Ζω καὶ Νη, παριστᾷ τοὺς δύο ὑψηλοτέρους φθόγγους, τῆς πρώτης ἐν χρήσει διατονικῆς (φυσικῆς) διαπασῶν 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 δις διαπασῶν κλίμακος, περὶ τῆς ὁποίας λέγομεν ἐκτενῶς εἰς τὸ περὶ ἤχων κεφάλαιον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'.

Περὶ Χρόνου.

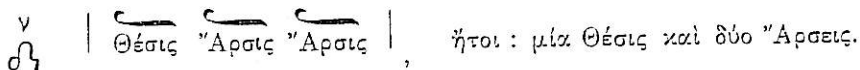
34. Ὁ χρόνος τῆς μουσικῆς εἶναι ὅμοιος πρὸς τὸν τοῦ ὥρολογίου, τὸ ὁποῖον κτυπᾷ τακτικᾶ εἰς ἕκαστον δευτερόλεπτον. Ἡ τακτικὴ λοιπὸν κίνησις τῆς χειρὸς πρὸς τὰ κάτω καὶ ἄνω (συνήθως ἐπὶ τὸ γόνυ διὰ τοὺς ἀρχαίους), λέγεται Χρόνος ἀπλοῦς. Διαιρεῖται δὲ οὗτος εἰς δύο μέρη: εἰς θέσιν, ἡ ὁποία σημαίνει τὴν κατάβασιν τῆς χειρὸς, καὶ εἰς ἄρσιν, ἣτις δηλοῖ τὴν ἀνάβασιν αὐτῆς οὕτω :



35. Κάθε φθόγγος (φωνή) εἶναι καὶ εἰς ἀπλοῦς χρόνος (δηλ. μία Θέσις καὶ μία "Αρσις). Ἐπομένως ὅταν ψάλλωμεν τὴν ἀνωτέρω ὀκτάφθογγον κλίμακα, ὀφείλομεν εἰς κάθε φθόγγον νὰ κρούωμεν καὶ ἀνὰ ἓνα χρόνον τακτικώτατα, ὅπως κτυπᾷ τὸ ὥρολόγιον.

Ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρόνος α).

α) Ἄνευ χρόνου ἡ μουσικὴ νεκρὰ ἐστὶ. Διὰ τοῦτο ὁ διδασκόμενος τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, διὰ νὰ ἐξασκηθῆ καλῶς εἰς τὴν μελέτην αὐτῆς, πρέπει νὰ ψάλλῃ κατ' ἀρχάς ὅλα τὰ μαθήματα διὰ τοῦ ἀπλοῦ χρόνου, τοῦλάχιστον ἐπὶ ἓν ἐξάμηνον. Ἐπειτα ὁ διδάσκαλος, ἀφ' ἂν ἀντιληφθῆ ὅτι ὁ μαθητὴς ἐξηκειώθη ἀρκούντως εἰς τὴν κρούσιν τοῦ ἀπλοῦ χρόνου, τότε ἀρχίζει εἰς αὐτὸν τὴν κρούσιν τοῦ διπλοῦ χρόνου, ὅστις εἶναι ὁ μόνος χρόνος τῆς τελείας ἐκτελέσεως τῶν Βυζαντινῶν μελωδημάτων. Εἰς τὰ διὰ τοῦ διπλοῦ χρόνου ψαλλόμενα μέλη συναντῶμεν πολλάκις καὶ χρόνους περιττοῦς, λεγομένους τρισήμους. Οἱ χρόνοι οὗτοι χωρίζονται διὰ διαστολῶν οὕτω :



ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΙΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΩΝ

36. Ἐρωτήσεις. — 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 ἀπλοῦς 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 τμημα 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 διατονική καὶ πότε διαπασῶν; — Τί λέγεται Τετράχορδον, καὶ ἐκ πόσων τοιούτων σύγκειται μία διαπασῶν Κλίμαξ; — Ποία εἶναι ἡ βᾶσις τοῦ πρώτου τετραχόρδου καὶ ἡ τοῦ δευτέρου; — Ποῖος λέγεται προσλαμβανόμενος, καὶ διαζευκτικὸς 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 δις διαπασῶν; — Τί λέγεται Ἀνάβασις. Κατάβασις καὶ Ἰσότης; — 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 μελωδία, ὀνομάζονται ποσοτικοὶ χαρακτήρες, διότι αὗτοι 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.

Ἐκαστος τῶν χαρακτήρων τούτων ἔχει ἰδιαιτέρον 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 Φωναί ἀνιοῦσαι πέντε.

Τὸ Ὀλίγον	—	ἰσχύει μίαν φωνήν
ἢ Πεταστή	∪	» » »
τὰ Κεντήματα	“	ἰσχύουν » »
τὸ Κέντημα	ι	ἰσχύει δύο φωνάς ὑπερβατῶς
καὶ ἢ Ὑψηλὴ	∩	» τέσσαρας » »

Γον Φωναί κατιοῦσαι τέσσαρες.

Ἡ Ἀπόστροφος	∩	ἰσχύει μίαν φωνήν
ἢ Ὑπορροή	ι	» δύο φωνάς συνεχῶς
τὸ Ἐλαφρὸν	∪	» ὡς δύο ἀπόστροφοι ∩ ∩ » δύο φωνάς ὑπερβατῶς
καὶ ἢ χαμηλὴ	∩	» τέσσαρας φωνάς ὑπερβατῶς

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ΄.

Περὶ Παραλλαγῆς.

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

39. Διὰ τὴν ἀρχίστητις τὴν μελέτην τῆς παραλλαγῆς ἐπὶ τινος μουσικοῦ μαθήματος, πρέπει νὰ ὑπάρχη ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτοῦ, μία προσημειουμένη Μαρτυρία οἰουδήποτε φθόγγου, ὡς λέγομεν περὶ Μαρτυριῶν (ἐν Κεφ. Δ΄, σ. 9). Ἀφοῦ δὲ κανονίσῃ καλῶς ὁ ψάλλων τὴν ἀρχικὴν βᾶσιν 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 τὴν εὐρητις τὸ λάθος ἐνός μουσικοῦ μέλους, πρέπει νὰ τὸ μελετήσῃ πρῶτον παραλλαγή προσεκτικὰ, εἰδ' ἄλλως θὰ ἐξακολουθῇ ψάλλων λεληθασμένα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙ'.

Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν Χαρακτήρων.

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

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

42. Ὄταν δὲ χρειασθῶμεν συνεχῆ κατάβασιν φωνῶν, λαμβάνομεν ἐκ τῶν τεσσάρων κατιόντων χαρακτήρων μόνον τοὺς δύο πρώτους: ἦτοι τὴν ἀποστροφὸν \curvearrowright , ἔχουσαν μίαν φωνήν, καὶ τὴν ὑπορροήν # , ἡ ὁποῖα ἔχει δύο φωνὰς συνεχεῖς, ὡς νὰ ἔχωμεν δύο ἀποστρόφους οὕτω: $\curvearrowright \curvearrowright = \text{||} \alpha$).

43. Διὰ τῶν τριῶν πρώτων ἀνιόντων χαρακτήρων, Ὀλίγου, Πεταστῆς, Κεντημάτων καὶ διὰ τῶν δύο πρώτων κατιόντων, Ἀποστροφῆς 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

Συνεχῆς παραλλαγή τῆς Κλίμακος.

ANABAINΕ

$\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ $\overbrace{N\eta}$ $\overbrace{\Pi\alpha}$ $\overbrace{B\omicron\upsilon}$ $\overbrace{\Gamma\alpha}$ $\overset{\gamma}{\gamma\gamma}$
 Nε ου τως ουν

$\overbrace{\Delta\iota}$ $\overbrace{K\epsilon}$ $\overbrace{Z\omega}$ $\overbrace{N\eta}$ $\overset{\gamma}{\gamma\gamma}$
 α να βαι νε

KATABAINΕ

$\overset{\gamma}{\gamma\gamma}$ $\overbrace{N\eta}$ $\overbrace{Z\omega}$ $\overbrace{K\epsilon}$ $\overbrace{\Delta\iota}$
 Nε ου τω και

$\overbrace{\Gamma\alpha}$ $\overbrace{B\omicron\upsilon}$ $\overbrace{\Pi\alpha}$ $\overbrace{N\eta}$ $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$
 κα τα βαι νε

OMOION

$\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ ————— $\overset{\gamma}{\gamma\gamma}$

KATABΑΣΙΣ

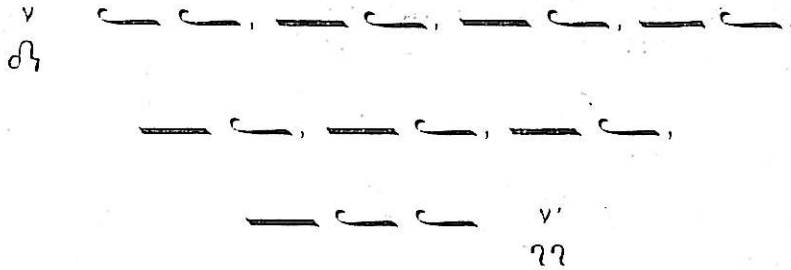
$\overset{\gamma}{\gamma\gamma}$ ————— $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$

Ἐκ τοῦ πρώτου τούτου γυμνάσματος τῆς παραλλαγῆς, ἥτις συνδυάζεται μετὰ κειμένου ὡς μέλους ὁ διδάσκαλος δεόν νά προσέξῃ καλῶς τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ μαθητοῦ, διδάσκων εἰς αὐτὸν φωνητικῶς τὴν τελείαν ἀρθρωσιν τῶν φωνηέντων.

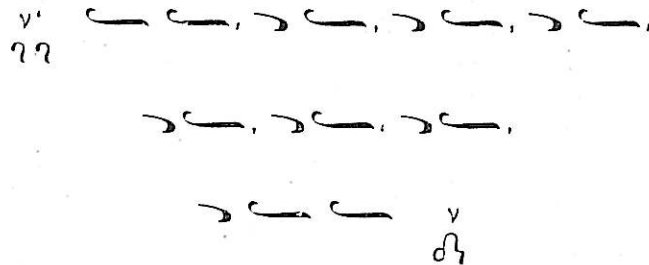
Γύμνασμα 2ον

Ἐπανάληψις δύο φθόγγων διὰ τοῦ Ἰσου.

ΑΝΑΒΑΣΙΣ



ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ



44. Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ 2ου γυμνάσματος, δεόν νά γυμνασθῇ ὁ μαθητής καὶ εἰς περισσοτέρους ἐπαναληπτικούς 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 μαθητής ἤσκηθη 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 ἀσκησιν τῶν φθόγγων ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας, νὰ ἀπαγγέλλῃ αὐτοὺς ἀπταιστως.

Γύμνασμα 4ον

The exercises are as follows:

- Line 1: ν σι | — π ρ | —
- Line 2: ε λ | — ρ ρ | — Δ σι | —
- Line 3: — ξ ρ | — ζ ρ | —
- Line 4: — (α) ν ρ ρ
- Line 5: ν ρ ρ (β) | — ξ ρ | —
- Line 6: — Δ σι | — ρ ρ | —
- Line 7: — ε λ | — π ρ | —
- Line 8: — ν σι

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'.

Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων.

45. Ἐκ τῶν δέκα χαρακτήρων τῆς μελωδίας τὸ Ἴσον —, τὸ Ὀλίγον —, ἡ Πεταστή ς, ἡ Ἀπόστροφος ς, τὸ Ἐλαφρόν ς καὶ ἡ Χαμηλὴ ς λέγονται σώματα, διότι γράφονται μόνοι. Οἱ δὲ λοιποί, τὰ κεντήματα ς, τὸ Κέντημα ς, ἡ Ὑψηλὴ ς, καὶ ἡ Ὑποροή ς, λέγονται πνεύματα, 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 ὠρισμένως¹.

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

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

1) Ἐάν ὁ μαθητεύμενος εἰς τὴν μουσικὴν δὲν διδασκῆ τὴν σύνθεσιν τῶν ἀνιόντων καὶ κχιόντων χαρακτήρων, δὲν εἶναι δυνατὸν ποτὲ νὰ προχωρήσῃ εἰς ἕτερον γίμνασμα.

ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΑΝΙΟΝΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΟΡΙΣΤΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Π ρ ῶ τ ο ς

47. Τὸ Ἴσον, ὅταν γραφῆ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω: $\underline{\text{—}} + \text{S}$, οἱ δύο ἀνιόντες χαρακτήρες, μένουσιν ἄφωνοι καὶ φωνεῖται μόνον τὸ Ἴσον — . Ἐπίσης καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην $\underline{\text{—}}^{\text{u}}$ τὸ Ὀλίγον πάλιν μένει ἄφωνον καὶ φωνοῦνται πρῶτον τὸ Ἴσον καὶ ἔπειτα τὰ Κεντήματα, ὡς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω —^{u} .

Δ ε ὑ τ ε ρ ο ς

48. Ὅταν τὰ Κεντήματα γραφοῦν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω $\underline{\text{—}}^{\text{u}}$, φωνεῖται πρῶτον τὸ Ὀλίγον καὶ ἔπειτα τὰ Κεντήματα, ὡς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω —^{u} .

Τ ρ ῖ τ ο ς

49. Ὅταν τὰ Κεντήματα γραφοῦν κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω —^{u} , φωνοῦνται πρῶτα τὰ Κεντήματα, καὶ ἔπειτα τὸ Ὀλίγον, ὡς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω —^{u} .

Τ έ τ α ρ τ ο ς

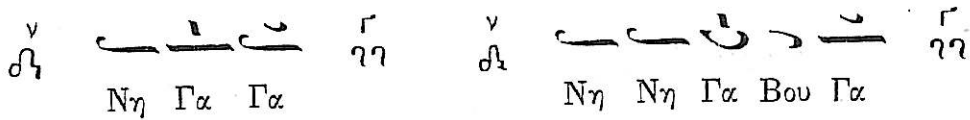
50. Τὸ Κέντημα u ἰσχύει δύο φωνάς. Ὅταν δὲ γραφῆ ἔμπροσθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω —^{u} ἢ κάτωθεν αὐτοῦ οὕτω —^{u} τὸ Ὀλίγον μένει ἄφωνον καὶ φωνεῖται ἀμέσως ὁ δεύτερος ἀνιὼν φθόγγος τοῦ Κεντήματος Νη—Βου. Ἐπειδὴ δὲ ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ Κεντήματος Πα σιωπᾶται, ἡ ἀνάβασις αὐτῆ λέγεται ὑ π ε ρ β α τ ῆ. Καὶ ἡ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

$\begin{matrix} \gamma \\ \delta\eta \end{matrix}$	—^{u}	—^{u}	$\begin{matrix} \delta \\ \lambda \end{matrix}$	—^{u}	—^{u}	$\begin{matrix} \delta \\ \lambda \end{matrix}$
Νη	Βου	Βου	Νη	Βου	Δι	Βου

Π έ μ π τ ο ς

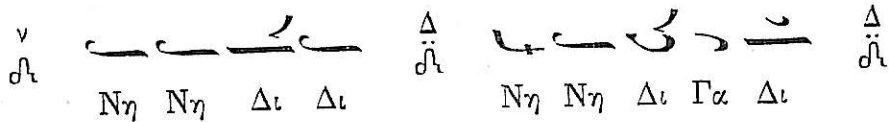
51. Τὸ Κέντημα u γραφόμενον ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω: $\underline{\text{—}} + \text{S}$ μετροῦμεν τρεῖς φωνάς: δύο τοῦ Κεντήματος καὶ μίαν τοῦ Ὀλίγου, καὶ ἀπαγγέλομεν τὸν τρίτον φθόγγον, τὸ ὅμοιον πράττομεν καὶ μετὰ τῆς Πεταστῆς οὕτω:

Θ. Γεωργιάδου: Μουσικὴ Μέθοδος



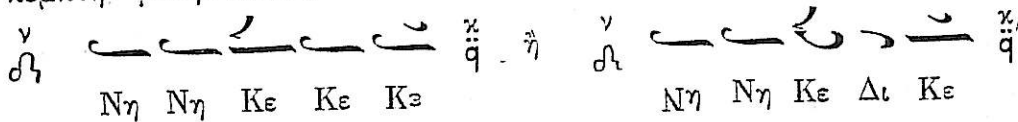
"Εκτος

52. Ἡ Ὑψηλὴ \int ἰσχύει τέσσαρας φωνάς. Ὄταν γραφῆ ἄνωθεν δεξιὰ τοῦ Ὀλίγου ἢ τῆς Πεταστῆς οὕτω $\int + \int$, οἱ δύο χαρακτῆρες, Ὀλίγον καὶ Πεταστὴ μένουσι ἄφωνοι καὶ μετροῦμεν μόνον τὰς τέσσαρας φωνάς τῆς Ὑψηλῆς καὶ φωνοῦμεν ἀπ' εὐθείας τὴν τετάρτην φωνὴν αὐτῆς (δηλ. ὑπερβατῶς ὡς



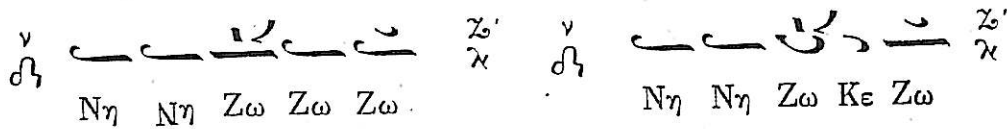
"Εβδομος

53. Ὄταν ἡ Ὑψηλὴ γραφῆ ἄνωθεν ἀριστερὰ τοῦ Ὀλίγου ἢ εἰς τὸ μέσον τούτου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω: \int ἢ \int ἢ + \int ἢ \int , μετροῦμεν τὰς 5 φωνάς καὶ ἀπαγγέλομεν ὑπερβατῶς ἀπ' εὐθείας τὴν πέμπτην φωνὴν οὕτω:



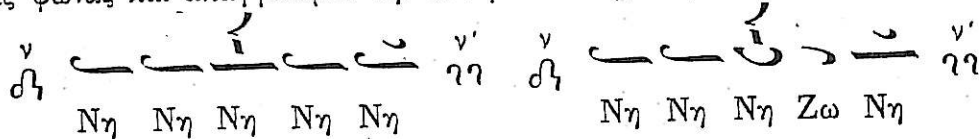
"Ὀγδοος

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



"Ἐννατος

55. Ἡ σύνθεσις αὕτη $\int + \int$ εἶναι πλήρης διότι μετροῦμεν ὅλας τὰς φωνάς καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν ἀντιφωνίαν τῆς κλίμακος οὕτω:



Συμπληρωματική σύνθεσις τῶν ἀνιόντων.

56. Δύο Ὑψηλαί γραφόμεναι ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω:
 $\underline{\underline{\quad}} + \underline{\underline{\quad}}$, τὸ Ὀλίγον καὶ ἡ Πεταστὴ ἀφωνοῦσι καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν
 ὀγδόην φωνὴν ὑπερβατῶς δηλ. ἀπὸ τοῦ κάτω Νη εὐθύς τὸν ἄνω Πα $\frac{\pi}{q}$

57. Ὄταν αἱ δύο Ὑψηλαί γραφοῦν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς
 ἀριστερὰ οὕτω : $\underline{\underline{\quad}} + \underline{\underline{\quad}}$ μετροῦμεν ὅλας τὰς φωνὰς καὶ ἀπαγγέλομεν
 ὑπερβατῶς τὴν ἐνάτην φωνὴν δηλ. ἀπὸ τοῦ κάτω Νη τὸν ἄνω Βου $\frac{6}{\chi}$. 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 πού μᾶε
 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 χαρακτηρῶν ἔχομεν καὶ τὰς ἐξῆς δύο συμπληρωματι-
 κάς συνθέσεις :

α) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \frac{\Delta}{\delta\lambda}$ δηλ. τὸ Ὀλίγον ἀφωνεῖ καὶ ἀπαγγέλο-
 μεν πρῶτον τὴν τετάρτην φωνὴν τῆς Ὑψηλῆς, ἥτις εἶναι ὁ Δι καὶ ἐν συνεχείᾳ
 ἀπαγγέλομεν τὸν Κε εἰς τὰ Κεντήματα κλπ.

β) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \frac{\chi}{q}$ 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 ἐξῆς δύο συνθέσεις δέκα
 φωνῶν καὶ ἑνδεκα, αἵτινες εἰσὶ ἐντελῶς ἀχρηστοί, διότι εἰς οὐδὲν μάθημα ἐκ-
 κλησιαστικὸν ὑπάρχουσιν, οὐδὲ θὰ ἀπαντήσωμεν ταύτας, πλὴν εἰς ἐξωτερικά
 τινα μέλη λεγόμενα Μ α κ α μ ι α

α) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \frac{\Gamma''}{\gamma\gamma}$ 10 $\frac{\nu}{\delta\lambda}$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \frac{\Delta''}{\delta\lambda}$ 11
 Νη Νη Γα Νη Νη Δι

β) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \frac{\Gamma''}{\gamma\gamma}$ 10 $\frac{\nu}{\delta\lambda}$ $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}} \frac{\Delta''}{\delta\lambda}$ 11
 Νη Νη Γα Νη Νη Δι

Γύμνασμα 5ον.

Staff 1: γ δ Δ δ
 Staff 2: γ γ
 Staff 3: ζ λ χ η
 Staff 4: Δ δ γ γ
 Staff 5: π η δ γ Δ δ
 Staff 6: χ η ζ λ γ γ

Γύμνασμα 6ον.

Staff 1: β α γ δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ η γ δ
 Staff 2: Δ δ χ η
 Staff 3: ζ λ γ γ
 Staff 4: δ γ

Ἄτερα κατάβασις

Staff 1: ζ η Δ δ
 Staff 2: γ δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ η γ δ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΙΟΝΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ .

ΟΡΙΣΤΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Γενικὸς Κανὼν .

Α'.

59. Πᾶς κατιῶν χαρακτήρ 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 u , καὶ Πεταστῆς v , τοιοῦτοτρόπως γράφεται καὶ ἡ συνεχὴς κατάβασις διὰ μόνον τῶν δύο πρώτων κατιόντων χαρακτήρων ἀποστρόφου > , καὶ ὑποροῆς # , τῆς ὁποίας αἱ δύο φωναὶ καταβαίνουσι συνεχῶς ὡς δύο ἀπόστροφοι οὕτω :

$$\gamma\gamma \text{ — } \nu\eta \zeta.\kappa. = \gamma\gamma \text{ — } \nu\eta \zeta\omega \kappa\epsilon \quad (\text{ὡς } \S 45-46).$$

Γ'.

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

$$\gamma\gamma \text{ v } \nu\eta \kappa\epsilon$$

Δ'.


62. Ὄταν τὸ Ἐλαφρὸν συντεθῇ μετὰ τὴν Ἀπόστροφον > , καταβαίνομεν τρεῖς φωνὰς ὑπερβατῶς οὕτω :



$$\gamma\gamma \text{ v } \nu\eta \delta\iota$$

Ε'.


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



$$\gamma\gamma \text{ L } \nu\eta \gamma\alpha$$

64. Όταν κάτωθεν τῆς Χαμηλῆς γραφῆ ἢ Ἀπόστροφος  φωνοῦμεν ἀμέσως τὴν πέμπτην κατιοῦσαν φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω :




^{ν'}
γγ  
νη βου.

ΣΤ'.




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






^{ν'}
γγ  
νη βου

Ζ'.

66. Όταν τὸ Ἐλαφρὸν μετὰ τὴν Ἀπόστροφον γραφῆ κάτωθεν τῆς χαμηλῆς , φωνοῦμεν ἀμέσως τὴν ἑβδόμην κατιοῦσαν φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω : ἥτις εἶναι ἢ κάτω ἀντιφωνία ^{ν'} γγ   τῆς διαπασῶν κλίμακος.









































Η'.

67. Όταν ἢ Ἀπόστροφος  ἐνωθῆ μετὰ 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:

^{ν'}
γγ    ἢ ^{ν'} γγ  
νη ζω κε νη κε

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

Πίναξ γενικῆς συνθέσεως τῶν κατιόντων χαρακτήρων

^{ν'}
γγ        
δλ        
       
       
       

Ἑτέρα σύνθεσις



Ἐπὶ ταύταις γίνεται χρῆσις καὶ τῶν ἐξῆς συνθέσεων ἐν τῇ μελοποιίᾳ



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

69. Ἡ σύνθεσις τῶν δύο Ἀποστρόφων οὕτω : > λέγεται δίφθογγοσ καὶ συνανατᾶται πολλάκις εἰς τὴν ἐξῆς γραμμὴν :



I.

70. Ἡ Ὑπορορῆ > , οὐδέποτε γράφεται μόνη, ἀλλὰ συντίθεται πάντοτε μετὰ τοῦ Ἰσοῦ τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς ὡς μᾶς δεῖκνύει ὁ ἄνωτέρω 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, δεόν νὰ ἔχωσι ὑπ' ὄψιν των τὰ ἐξῆς 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 ἀποδεικνύει τὴν ἀγνοίαν των, τόσον εἰς τὸ ψάλλειν, ὅσον καὶ τὸ γράφειν μουσικὰ μέλη.

Γύμνασμα 7ον.

Ἐπίσης διὰ δύο φθόγγων,



Γύμνασμα 8ον.

Ἄλλο τῶν δύο φθόγγων

Ἄν.

 Κατ.

Γύμνασμα 9ον.

Μικτὸν μέχρι τῶν 7 ἑπτὰ φθόγγων.

α) Τὸ σημεῖον τοῦτο (ζ) βαρεῖα λέγεται καὶ τονίζει τὸν ἔμπροσθεν αὐτῆς χαρακτήρα,

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ΄.

Περὶ τῶν ποιοτικῶν σημείων.

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

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

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

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

B). Εἰς ὀκτὼ ἄχρονα ἢ ἐκφραστικά, διὰ τῶν ὁποίων ὁ μουσικὸς δύναται νὰ ἀποδώσῃ ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ, τὸ ἔντονον, τὸ τραχύ, τὸ κυματοειδὲς τῆς φωνῆς, τὸ ὀμαλόν, τὸ ἥπιον, καὶ ἐν τέλει τὸ ἔντονον καὶ λεπτόν (κατὰ τοὺς Εὐρωπαϊοὺς Μουσικοὺς, τὸ Φόρτε καὶ τὸ Πιανίσσιμο).

ΤΑ ΔΩΔΕΚΑ

Ἐγχρονα Σημεῖα

73. Τὸ Κλάσμα \curvearrowright , Ἰσχύει ἓνα χρόνον, γράφεται δὲ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου — , κάτωθεν αὐτοῦ — , τῆς Πεταστῆς \curvearrowleft , ἄνωθεν τοῦ Ἴσου — , τῆς Ἀποστρόφου \curvearrowright , τοῦ Ἐλαφροῦ \curvearrowleft καὶ τῆς Χαμηλῆς — , καὶ παρατείνομεν εἰς αὐτοὺς ἕτερον ἓνα χρόνον ἰσοφώνον τοῦ χαρακτηρῶς, ὁ φέρων δὲ τὸ κλάσμα χαρακτηρῶς λέγεται δίχρονος ἢ ἑτερόχρονος

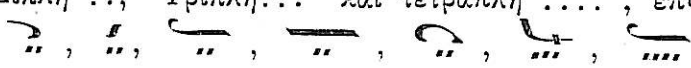
74. Τὸ Κλάσμα εἰς τοὺς λοιποὺς τέσσαρας χαρακτηρῶς : Κεντήματα ἢ Κέντημα — , Ὑψηλὴν — , καὶ Ὑπορορὴν — , οὐδέποτε γράφεται.


75. Ἡ Ἀπλῆ — , ἰσοδυναμεῖ μετὰ τὸ Κλάσμα καὶ γράφεται κάτωθεν τῆς Ἀποστρόφου \curvearrowright καὶ τῆς Ὑπορορῆς — , διὰ τὸν δεῦτερον αὐτῆς φθόγγον

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

77. Ὅταν χρειασθῶμεν περισσοτέρους ἰσοφώνους χρόνους εἰς ἓνα χαρακτηρῶς, σημειοῦμεν κάτωθεν αὐτοῦ τὴν Ἀπλῆν, δις, τρίς, καὶ τετράκις καὶ

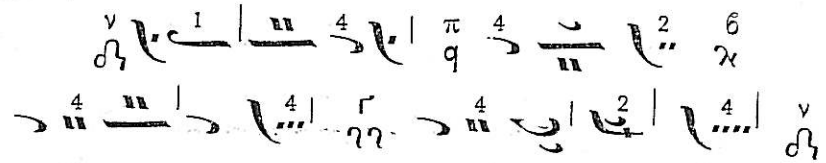
α) Τὰ ἄχρονα σημεία λέγονται καὶ ὑποστατικά, διότι γράφονται πάντοτε κάτωθεν τῶν χαρακτηρῶν τῆς μελωδίας, λέγονται δὲ καὶ ἐκφραστικά, διότι δι' αὐτῶν παριστάνεται ἡ τελεία ἔκφρασις τῆς ψαλμωδίας.

λέγομεν : Ἀπλῆ . , Διπλῆ . . , Τριπλῆ . . . και τετραπλῆ . . . , ἐπι-
 τῶν χαρακρήτων οὕτω :  ,
 κτλ.

78. Ἡ Σιωπὴ  ἰσχύει ἐπίσης ἓνα χρόνον ἀλλὰ κενόν. π.χ.
 Ὅταν ἡ Ἀπλῆ σημειωθῆ ἔμπροσθεν τῆς Βαρείας ἢ σύνθεσις αὕτη λέγεται Σιω-
 πῆ, διότι κρούομεν ἓνα χρόνον ἀφώνως. διὰ τοῦτο λέγεται και Π α ὕ σ ι ς .
 ἢ χ ρ ό ν ο ς Κ ε ν ό ς .

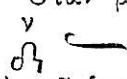
79. Ἡ Σιωπὴ ἐφαρμόζεται ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ μαθήματος και κυρίως εἰς τὸ
 τέλος τῶν διαφόρων αὐτοῦ καταλήξεων και μὲ περισσοτέρας Σιωπᾶς.

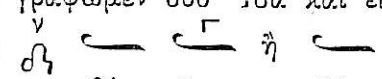
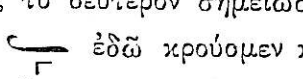
80. Ὅταν εἰς τὸ τέλος μιᾶς καταλήξεως θελήσωμεν νὰ κρούσωμεν περισ-
 σοτέρας Σιωπᾶς, σημειοῦμεν ἔμπροσθεν τῆς Βαρείας δύο, τρεῖς και τέσσαρας
 ἀπλᾶς οὕτω :



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

81. Τὸ Γοργόν Γ , 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 ἓνα ἀκέραιον χρόνον
 (38-39) τοῦ ὁποίου ἡ ἄρσις κρούεται ἀφώνως.

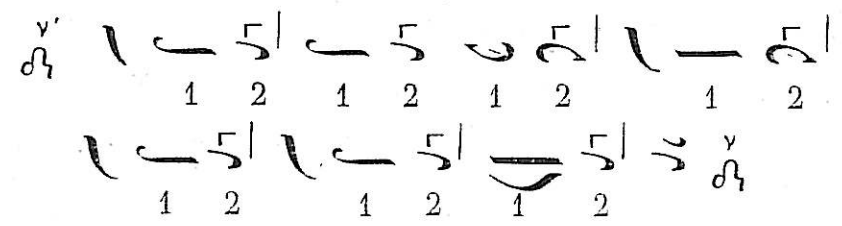
83. Ὅταν δὲ γράψωμεν δύο Ἴσα και εἰς τὸ δεύτερον σημειώσωμεν τὸ
 γοργόν Γ οὕτω :  ἢ  ἐδῶ κρούομεν κατὰ τὸν
 θέσ. ἄρσ. θέσ. ἄρσ.,

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

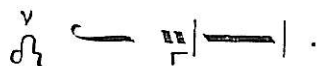
84. Ὅταν τὸ Γοργόν γραφῆ εἰς ἀνιοῦσαν φωνὴν κρούομεν αὐτὴν ἐπίσης
 εἰς τὴν ἄρσιν.

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

85. Και ἐν καταβάσει, ὅταν γραφῆ τὸ Γοργόν εἰς κατιοῦσαν φωνὴν, ἐπί-
 σης κρούομεν τοῦτο εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου οὕτω :



85. Τὸ Γοργὸν ἐν τῇ γραφῇ ταύτῃ $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ \curvearrowright $\frac{\Gamma}{\alpha\alpha}$, δὲν ἐκτελεῖται εἰς τὸ Ὀλίγον ἀλλ' εἰς τὰ Κεντήματα ὡς ἐν τῇ ἐξῆς γραφῇ :



86. Ὄταν ἄνωθεν τῆς Ὑποροῆς γραφῇ τὸ Γοργὸν οὕτω $\overset{\gamma'}{\alpha\alpha}$ \curvearrowright $\frac{\Gamma}{\alpha}$, ἐκτελεῖται τοῦτο εἰς τὸν πρῶτον φθόγγον τῆς Ὑποροῆς ὡς ἐν τῇ γραφῇ ταύτῃ :

$\overset{\gamma'}{\alpha\alpha}$ \curvearrowright $\frac{\Gamma}{\alpha}$ \curvearrowright , ἡ ὁποία ἐρμηνεύει καὶ τὸ Συνεχὲς Ἐλαφρὸν $\overset{\gamma'}{\alpha\alpha}$ \curvearrowright \curvearrowright . Ἡ μόνη δὲ διαφορὰ μεταξὺ τῆς Ὑποροῆς μετὰ

Γοργοῦ $\frac{\Gamma}{\alpha}$ καὶ τοῦ Συνεχοῦς Ἐλαφροῦ \curvearrowright \curvearrowright , εἶναι ὅτι, εἰς μὲν τὸ Συνεχὲς Ἐλαφρὸν τίθεται συλλαβὴ εἰς τὴν δευτέραν φωνὴν αὐτοῦ, εἰς δὲ τὴν Ὑποροῆν μόνον συνέχεια τῆς συλλαβῆς.

Περὶ τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ.

Τὸ Ἐλαφρὸν \curvearrowright , ὅταν ἐνωθῇ μετὰ τὴν Ἀπόστροφον οὕτω: \curvearrowright \curvearrowright , αἱ μὲν δύο φωναὶ τοῦ Ἐλαφροῦ ἀπαγγέλοντα συνεχῶς, ὡς δύο Ἀπόστροφαι \curvearrowright \curvearrowright θεωροῦντες εἰς τὴν πρώτην φωνὴν τοῦ Ἐλαφροῦ ὡς γοργὸν τὴν ἐνωθεῖσαν ἀπόστροφον ἢ ὁποία παραμένει ἄφωνος.

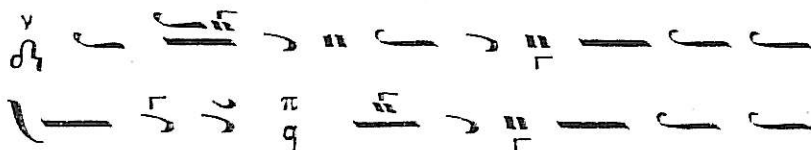
ὡς μᾶς δεικνύουσιν αἱ ἐπόμεναι γραμμαὶ : $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ \curvearrowright \curvearrowright $\frac{\Gamma}{\alpha}$ \curvearrowright $\frac{\Gamma}{\alpha}$
 Δο ξα σοι

$\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright ἀναλελυμένη γραμμὴ :

$\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ \curvearrowright \curvearrowright $\frac{\Gamma}{\alpha}$ \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright γράφεται μὲν, 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 οἰονδήποτε μουσικὸν μάθημα μετὰ Γοργοῦ Γ , Διγόργου $\frac{\Gamma}{\alpha}$, καὶ Τριγόργου $\frac{\Gamma}{\alpha\alpha}$, ὡς μᾶς ὀδηγοῦσι τὰ κατωτέρω γυμνάσματα..

Γύμνασμα 10ον.



Δ
 δ

ν
 η

Δ
 δ

ν
 δ

Γύμνασμα 11ον.

ν
 δ

Δ
 δ

ν
 η

Δ
 δ

ν
 δ

Γύμνασμα 12ον.

ν
 δ

π
 ρ

δ
 χ

δ
 χ

Δ
 δ

δ
 χ

ν
 δ

Ἄτερον παράδειγμα.

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ — — — — — $\overset{\epsilon}{\lambda}$ — — — — — $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$
 ο Θε ο ο ος λε ε ε
 $\overset{\nu}{\gamma\omicron}$ — — — — — $\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$
 γο ο ο μεν εν τη σκε ε ε ε
 $\overset{\nu}{\pi\eta}$ — — — — — $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ (α)
 η η η σου

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

$\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ε

τὴν ὁποῖαν οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν δὲν ἐπεξήγησαν τελείως. Διὰ τοῦτο ἡμεῖς λεπτολογουῦντες τὸ ζήτημα τῆς Ὀρθοδογραφίας λέγομεν ὅτι, ἐφ' ὅσον ἡ Πεταστὴ οὕτως ἢ ἄλλως κατέχει τὴν ἐντονότητα τῆς μετὰ τὸ ἡμίφωνον πέταγμα τῆς περιπλέον φωνῆς ἐπὶ τὸ ὄξύ, ἢ προσθήκη τῆς Ὀξείας κάτωθεν αὐτῆς θεωρεῖται περιττή. Διὸ καὶ γράφομεν τὴν γραμμὴν ταύτην οὕτω :

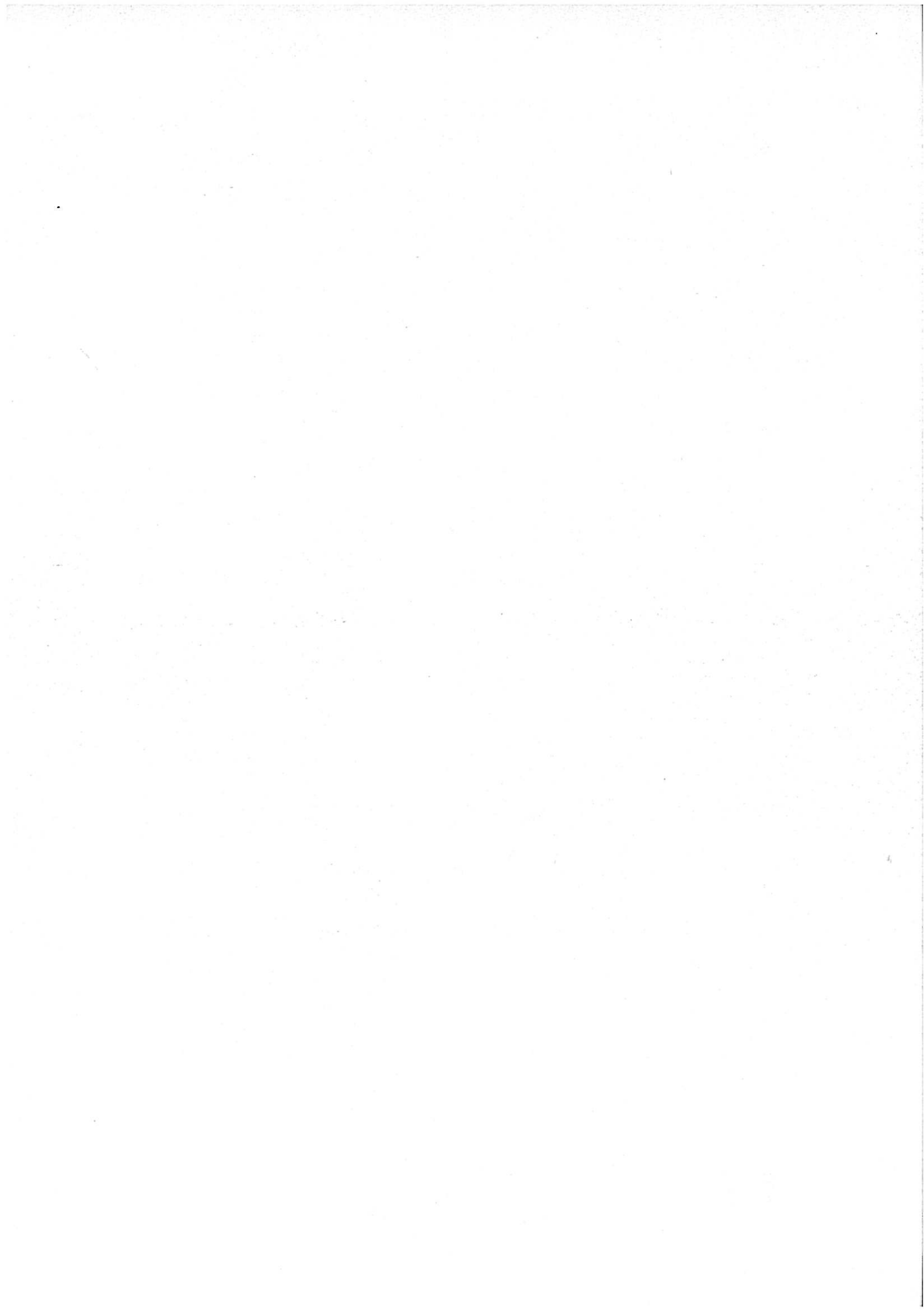
$\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ ἥτις ἐρμηνεύεται οὕτω :
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ε

$\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ ἢ καὶ οὕτω : — — — — — $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$
 Κυ υ υ ρι ι ι ε Κυ υ υ

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$
 ρι ι ε

α) Τὸ σημεῖον τοῦτο \rightarrow ἀ ντικένωμα λέγεται, τὸ ὁποῖον ὅταν εἶναι κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου μετὰ ἀπλήν ζητεῖ τὸν ἐπόμενον αὐτοῦ φθόγγον ὡσεὶ κρεμάμενον. Ὄταν δὲ γραφῇ μόνον $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ τονίζει τὴν ἄρσιν.

β) Μετὰ τὸ IB' γύμνασμα πρέπει ὁ μαθητὴς νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν διδασκαλίαν τοῦ Ἀναστασιαματαρίου ἀπὸ τοῦ συντόμου Κύριε ἐκέκραξα τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, τὸν ὁποῖον πρέπει ν' ἀντιληφθῇ καὶ ἐκμάθῃ καλῶς. Σὺν τῇ διαδοχῇ ταύτῃ πρέπει ὁ μαθητὴς νὰ διδάσκηται καὶ ἀνὰ ἓν γύμνασμα μετὰ διγύργου καὶ τριγύργου, ἐκ τῶν ὑπαρχόντων ἐν τῇ βίβλῳ ταύτῃ.



Ἔτερον παράδειγμα.

$\overset{\nu}{\delta\lambda}$ — — — — — $\overset{\epsilon}{\lambda}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$
 ο Θε ο ο ος λε ε ε
 $\overset{\nu}{\gamma\omicron}$ — — — — — $\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$
 γο ο ο μεν εν τη σκε ε ε ε
 $\overset{\nu}{\pi\eta}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ (α)
 η η σου

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

$\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ε

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 τῆς μετὰ τὸ ἡμίφωνον πέταγμα τῆς περιπλέον φωνῆς ἐπὶ τὸ ὄξύ, ἢ προσθήκη τῆς Ὁξείας κάτωθεν αὐτῆς θεωρεῖται περιττή. Διὸ καὶ γράφομεν τὴν γραμμὴν ταύτην οὕτω :

$\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ ἥτις ἐρμηνεύεται οὕτω :
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ε

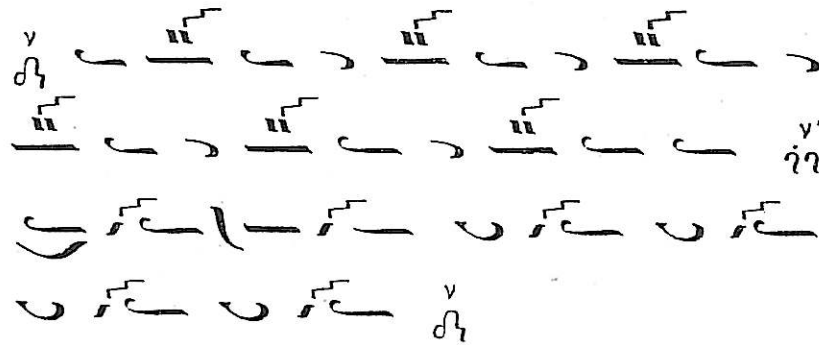
$\overset{\pi}{\rho}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ ἢ καὶ οὕτω : — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$
 Κυ υ υ ρι ι ι ε Κυ υ υ

$\overset{\nu}{\delta\lambda}$ — — — — — $\overset{\nu}{\delta\lambda}$
 ρι ι ε

α) Τὸ σημεῖον τοῦτο \rightarrow ἀ ντικένωμα λέγεται, τὸ ὁποῖον ὅταν εἶναι κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου μετὰ ἀπλῆν ζητεῖ τὸν ἐπόμενον αὐτοῦ φθόγγον ὡσεὶ κρεμάμενον. Ὅταν δὲ γραφῇ μόνον $\overset{\nu}{\delta\lambda}$ τονίζει τὴν ἄρσιν.

β) Μετὰ τὸ IB' 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 ἀνά ἐν γύμνασμα μετὰ διγόργου καὶ τριγόργου, ἐκ τῶν ὑπαρχόντων ἐν τῇ βίβλῳ ταύτῃ.

Γύμνασμα 13ον.

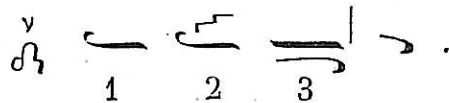


89, Ἐπὶ τῆς Ὑποροῆς τιθέμενον τὸ δίγοργον $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ ἐννοεῖται διὰ τοὺς δύο αὐτῆς φθόγγους ἐν τῇ ἄρσει τοῦ χρόνου.

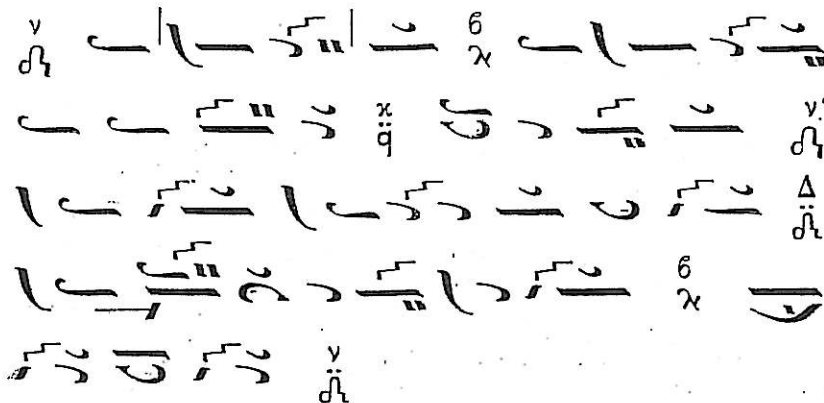
Ἡ σύνθεσις αὕτη $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$, εἶναι συνήθης· ἀλλ' ἡ σύνθεσις αὕτη $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ εἶναι ἀσυνήθης διότι ὡς εἶναι γεγραμμένη πρέπει νὰ ἀπαγγελθῇ μὲ παρεστιγμένον τὸ δίγοργον ἀριστερὰ οὕτω (δηλ. μὲ ἀπλῆν), ὅπερ ἐρμηνεύεται διὰ τοῦ τριγόργου οὕτω:



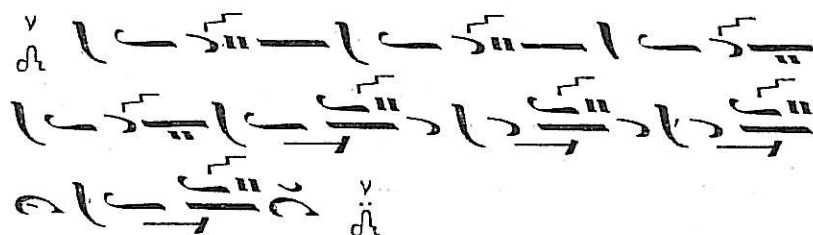
90. Τὸ δίγοργον $\overset{\gamma}{\sigma\lambda}$ διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τρία, διότι γράφεται ἐν τῷ μέσῳ τριῶν χαρακτῆρων Καὶ εἰς μὲν τὸν πρῶτον κρούομεν καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν θέσιν, εἰς δὲ τοὺς ἄλλους δύο τὴν ἄρσιν διγόργως οὕτω:




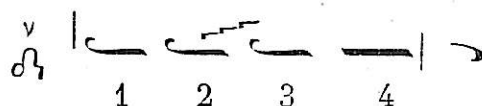
Γύμνασμα 14ον.



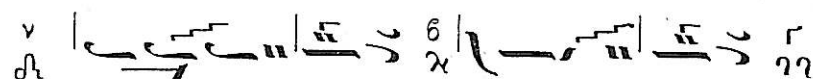

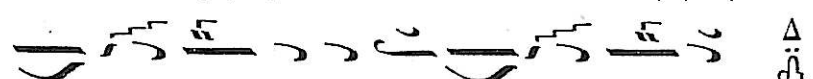
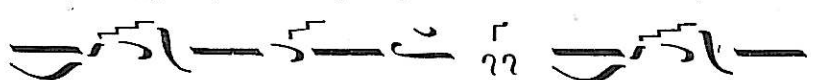


Ἔτερον ὅμοιον·



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 ἀπαγγέλλομεν τὴν ἄρσιν τριγόργως οὕτω :


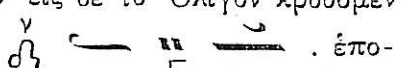


Γύμνασμα 15ον.


 Α α α μη ην

 α α μη ην α α μη ην

 Μη η με ε την σην δου ου ου λην

 Μη η με ε ε τη ην ση

 η η ην δου ου ου ου λην δου ου

 ου λην

92. Ἐκ τῶν δώδεκα ἐγχρόνων σημείων τὸ Ἄργον γ τὸ Ἄργότερον καὶ Δίαργον λέγονται καὶ ἑτερόχρονα σημεία, διότι ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἀπαγγέλλονται

εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου ὡς ἀπλοῦν γοργόν Γ, ἰσχύουσι καὶ περιπλέον χρόνους.

93. Τὸ Ἄργον, γ ὅταν σημειωθῇ εἰς τὴν ἐξῆς γραφὴν  κρούομεν τὰ Κεντήματα εἰς τὴν ἄρσιν μὲ Γοργόν· εἰς δὲ τὸ Ὀλίγον κρούομεν καὶ ἓνα ἀκέραιον χρόνον, ὡς ἐν τῇ ἐξῆς γραφῇ . ἐπομένως τὸ Ἄργον ἰσχύει ἐν Γοργόν Γ καὶ ἐν Κλάσμα.

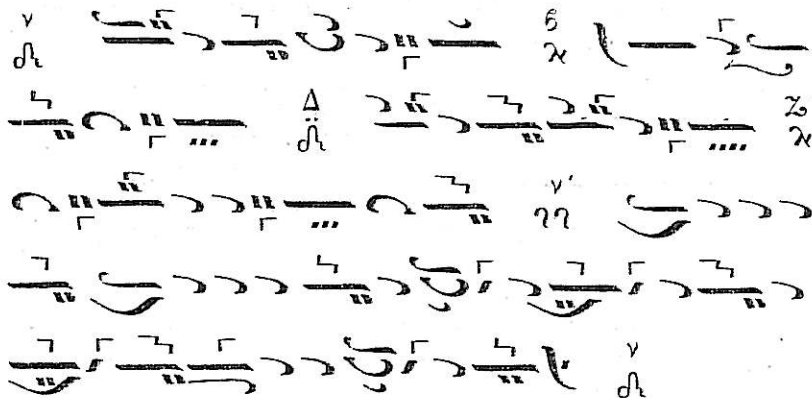
94. Τὸ Ἀργότερον ἰσχύει ἐπίσης ἓνα γοργόν καὶ δύο ἀκεραίους χρόνους· ἦτοι δύο ἀπλᾶς ἐν τῇ ἰδίᾳ γραφῇ οὕτω.



95. Καὶ τὸ Ἀργότατον (ἢ διάργον) ἰσχύει ἐν Γοργόν καὶ τρεῖς ἀκεραῖους χρόνους οὕτω :





Γύμνασμα 16ον.




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

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

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


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

β) Τὸ σημεῖον τοῦτο  κορωνίς 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 ὀριστικῶν κανόνων.

Α'.

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

Β'.


100. Ὄταν ἡ Ὁξεῖα σημειωθῇ κάτωθεν τοῦ Ἰσου,  καὶ τοῦ Ὀλίγου  πρὸς τονισμὸν αὐτῶν, πρέπει νὰ ἔπονται πάντοτε δύο ἢ τρεῖς ἢ καὶ περισσότεροι κατιόντες χαρακτῆρες οὕτω :

$\begin{array}{cccccccccccc} \pi & & & & & & & & & & & & \pi \\ \rho & & & & & & & & & & & & \rho \\ \text{Με} & \text{ε} & \text{γα} & \text{Κυ} & \text{ρι} & \text{ε} & \text{το} & \text{μου} & \text{στη} & \text{η} & \text{ρι} & \text{ι} & \text{ον} \end{array}$

Καὶ ἑτέρα γραμμὴ

$\begin{array}{cccccccccccc} \pi & & & & & & & & & & & & \pi \\ \rho & & & & & & & & & & & & \rho \\ \text{Μη} & \text{αν} & \text{τα} & \text{νε} & \text{λη} & \text{ησαπ} & \text{ε} & \text{ε} & \text{μου} & \text{Κυ} & \text{υ} & \text{υ} \\ \text{ρι} & \text{ε} & \text{Κυ} & \text{ρι} & \text{ε} & & & & & & & & \end{array}$

Γ'.

101. Ἐν τῇ ἐξαιρετικῇ ταύτῃ γραφῇ  ἡ Ὁξεῖα τονίζει τὸ Ὀλίγον, τὰ δὲ Κεντήματα οὐδέποτε τονίζονται, οὔτε καὶ συλλαβὴν δέχονται, ἀλλ' ἀπαγγέλλονται πάντοτε ἠπίως (λεπτὰ).

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

α) $\begin{array}{cccc} \pi & & & \pi \\ \rho & & & \rho \\ \text{αν} & \text{τα} & \text{νε} & \text{ε} \end{array}$ κτλ.

α) Ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ βαρεῖα τῆς μουσικῆς ἀντικαθιστοῦν τοὺς τόνους τοῦ κειμένου, εἰς τὴν μελωδίᾳ, τὸ ὁποῖον εἶναι γεγραμμένον ἄνευ τόνου

SKN
Σ

β) $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$ κτλ.
αν τα νε ε ε

γ) $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$ κτλ.
αν τα νε ε

Δ'.

103. Όταν η Όξεϊα είναι γεγραμμένη μετά του Κλάσματος κάτωθεν τῆς Πεταστῆς οὕτω : $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$ σημαίνει ἀπαράλλάκτως τὴν γραφὴν ταύτην. $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$ (ἴδε Γύμνασμα IB'.) ἥτις δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς ὀρθωτέρα τῆς πρώτης κλασσικῆς γραφῆς, διότι ἡ Όξεϊα μετά τὸ Κλάσμα δὲν ἔχει θέσιν ἐν τῇ Πεταστῇ ἥτις ἔχει τὸν τονισμόν της.

Ε'

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

$\begin{matrix} \Delta \\ \delta\lambda \end{matrix}$ $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$
ε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρε ε ρι ρε εμ

καὶ εἰς ἕτερον κράτημα

$\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$ $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$
κε ε κε κε γα γα κε κε κε γα γα κε κε κε γα γα κε

$\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$ $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$
ε κε γα

105. Εἰς τὴν ἀνωτέρω σύνθεσιν τοῦ Ἴσου μετά τοῦ Ὀλίγου δέον ν' ἀκολουθῆ καὶ ἕτερον Ἴσον, ἵνα προσδοθῆ 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 :

$\begin{matrix} \Delta \\ \delta\lambda \end{matrix}$ $\begin{matrix} \Delta \\ \delta\lambda \end{matrix}$ $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$
α φε σιν α μαρ τι ων Κυ ρι ε ε λε η σον

ΣΤ'.

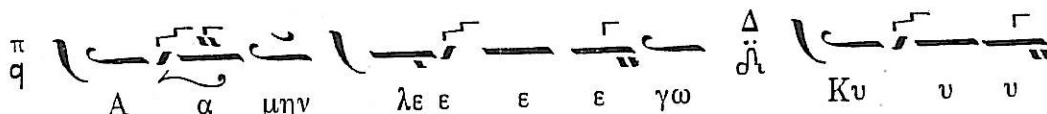
106. Ἡ Βαρεῖα τονίζει τὸν ἔμπροσθεν αὐτῆς χαρακτῆρα οὕτω :

$\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$ $\begin{matrix} \pi \\ q \end{matrix}$
Α α γι ος Κυ υ ρι ος ο ο ο ο

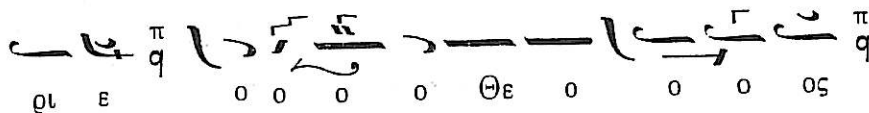


ο Θ ε ε ε ε ο ς

“Ετερον παράδειγμα μετά διγόργου





Α α μην λε ε ε ε γω Κυ υ υ




ρι ε ο ο ο ο Θε ο ο ο ο ς


Ζος


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


α) εἰς τὸ σύντομον τοῦτο μέλος  την α δι α φθο ρως Θε


ον λο γον τε κου σαν

Ὡς βλέπομεν ὁ ἔμπροσθεν τῆς Πεταστῆς χαρακτήρ δέον νὰ εἶναι πάντοτε εἰς κατιῶν ὅστις δέχεται καὶ συλλαβὴν. Ἡ ἀνάλυσις δὲ αὐτῆς εἰς τὸ τ ἡ ν


ἀ δια φ θ ὀ ρ ω ς ἔχει οὕτως :  εἰς δὲ τὰς Τὴν α δι α

δύο συλλαβὰς φ θ ὀ ρ α ς ἡ Πεταστὴ ἐπέχει τόπον βαρείας ἀντὶ τῆς γρα- φῆς ταύτης  ὡς καὶ εἰς τὸ τε κ ο ὕ σ α ν ὁμοίως. Εἰς τὴν περι-

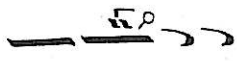
πτωσιν ταύτην ἡ Πεταστὴ ἀντικαθιστᾷ τὴν βαρείαν διότι ἡ γραφὴ αὕτη μὲ δύο συλλαβὰς δὲν εἶναι ὀρθὴ ἐκτὸς ἐὰν γραφῇ οὕτω :  ἥτις

σημαίνει τὴν ἀνάλυσιν τῆς Πεταστῆς ὡς καὶ εἰς τὸ τε κ ο ὕ σ α ν ὁμοίως φθο ο ρως

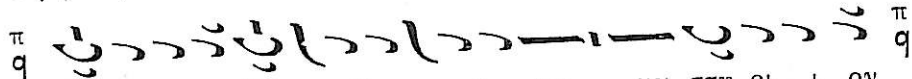
“Ετερον παράδειγμα συντόμου μέλους

 κτλ.
Του λι θου σφρα γι σθεντος υ πο

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


 κτλ.
 γι σθε εντος

108. "Όταν ή Πεταστή γράφεται άνευ κλάσματος, δέον νά έπεται εις κατιών χαρακτήρ ώς εις τὸ άδιαφθόρως· όταν όμως φέρη κλάσμα ώς εις τὸ σφραγισθέντος τότε δύνανται νά γραφῶσι και άλλοι κατιόντες ούτω:




 Κυ ρι ι ε Κυ ρι ε το μυ στη ρι ι ον


109. Εις τήν γραφήν όμως ταύτην



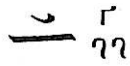
 Α α λ η

βλέπομεν ότι, ό κατόπιν του ἴσου  κατιών χαρακτήρ 'Απόστροφος, δέν φέρει έτέραν συλλαβήν αλλά συνέχειαν αὐτῆς διά τουτο γράφεται διά τῆς βαρείας.

110. 'Η Πεταστή γράφεται εις τόπον βαρείας και εις τὰς εξῆς γραμμάς :



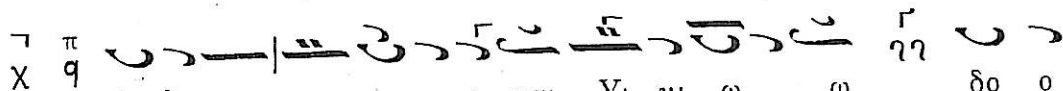
 Α α λ η λ η λ ο υ ο υ ι α το ο Φ ω ω ω ω



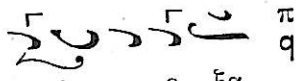
 ως

Διά τῶν άνωτέρω παραδειγμάτων επί τῶν συντόμων μελῶν, δυνάμεθα νά εφαρμόσωμεν τήν άνάλυσιν τῆς Πεταστῆς και εις άλλας γραμμάς όρθογραφουμένας.

111. 'Η Πεταστή εις τὰ άργά μέλη άναλύεται ποικιλοτρόπως π.χ.

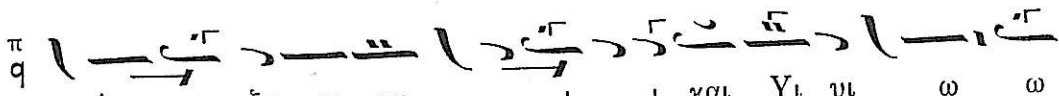


 Χ Δο ξα πα τρι ι ι και Υι υι ω ω δο ο

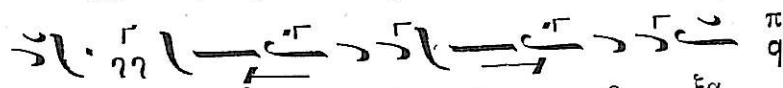


 ο ο ξα

'Αναλυτικῶς



 Δο ο ξα πα τρι ι ι και Υι υι ω ω



 ω δο ο ο ο ο ξα

Ἐναλυτικώτερον

π
 ρ

 Δο ο ξα πα τρι ι ι και Υι υι ω ω δο

π
 ρ

 ο ο ο ξα

Η'.

112. Τὸ ὄμαλόν \rightarrow ἐνώνει δύο ἴσας φωνάς, τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν μὲ λαρυγγισμόν κυματοειδῆ οὕτω :

π
 ρ

 Α α α μη η ην Α α

π
 ρ

 α α μη ην

Θ'.

113. Ὁ Σύνδεσμος \sim ἐνώνει ἐπίσης δύο φωνάς, τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν μὲ ἓνα λεπτόν κυματισμόν τοῦ λάρυγγος ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς οὕτως

π
 ρ

 Α α α α α μην

π
 ρ

 Λε ε ε ε ε γω

π
 ρ

 Χαι αι ρε ε Μη η τηρ α α α

π
 ρ

 νυ υμ φε ευ τε

Καὶ οὕτω :


Ι'.

114. Τὸ ἀντικένωμα \rightarrow , ἐνεργεῖ διττῶς α) ὅταν γραφῆ κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω :

γ
 $\sigma\lambda$

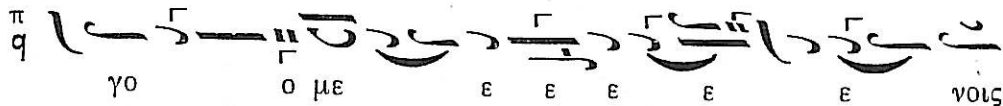
 Α α α

IB'.


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

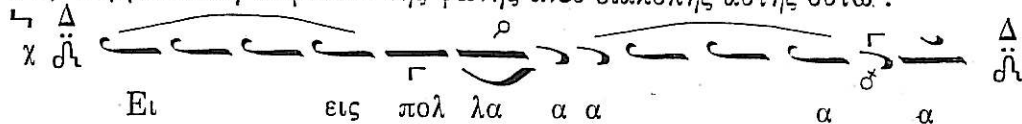


ἢ καὶ ὡς ἂ π λ ῆ κάτωθεν τῆς ἀποστροφῆς οὕτω :




IIΓ'.


118. Τὸ Μέγαν ὕφέν  ἐπίσης συνδετικὸν σημεῖον (τῆς Εὐρ. Μουσ.) ἐνεργεῖ δὲ μεταξὺ τεσσάρων ἴσων φωνῶν αἱ ὁποῖαι ἀπαγγέλλονται με λεπτή κυρματοειδῆ διάρκειαν τῆς φωνῆς ἄνευ διακοπῆς αὐτῆς οὕτω :



IIΔ'.

119. Εἰς τὴν ἐνέργειαν ταύτην τοῦ μεγάλου ὕφέν, τὰ τρία ἴσα λογίζονται πάντοτε ὡς τρεῖς ἄπλοι χρόνοι κάτωθεν τοῦ πρώτου ἴσου οὕτω :  ἐπομένως δὲν ἀπαγγέλλονται διὰ συλλαβῶν.

IIΕ'.

120. Τὸ ἐνδόφωνον  συνδέει δύο φωνάς ἐξ ὧν ἡ δευτέρα ἀπαγγέλλεται με κλειστὸν τὸ στόμα· χρησιμοποιεῖται δὲ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ κρατήματα (τερικεμ.) οὕτω :



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ IIΓ'.

Περὶ τῶν τριῶν γενῶν

121. Γένος, ἐν τῇ μουσικῇ καλεῖται τὸ εἶδος τοῦ μέλους, ὅπερ ἀποτελεῖται διὰ τῶν ἄλων τῆς μουσικῆς προσόντων. Δηλαδή ἀπὸ κεκανονισμένη κλίμακα διηρημένην εἰς τετράχορδα ἐμπεριέχοντα τοὺς καθορισμένους τόνους, εἴτε φυσικοὺς καὶ ἡμιτόνια, εἴτε ὑπερμείζονας ἡμιολίους καὶ 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. Γένος εἰς τὴν μουσικὴν ἔχομεν τρία : Τὸ Διατονικόν, τὸ Χρωματικόν, καὶ τὸ Ἐναρμόνιον.

123. Διατονικὸν γένος λέγεται ὅταν τὸ μέλος βαδίξῃ με κλίμακα φυσικὴν, ἐμπεριέχουσαν τόνους ἀκεραίους, ἤτοι μείζονας, ἐλάσσονας, καὶ ἐλαχίστους.

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

125. Ἐναρμόνιον γένος λέγεται ὅταν τὸ μέλος βαδίξῃ με κλίμακα ἐμπεριέχουσαν τόνους καὶ ἡμιτόνια· δηλαδή με 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 ἔναρμόνιος κλίμαξ βαδίζει μᾶλλον διατονικῶς, με μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι, οἱ μὲν τρεῖς φθόγγοι ἄνω Ζω κάτω Ζω καὶ Βου ἀπαγγέλονται ἠλαττωμένοι εἰς ἡμιτόνια· οἱ δὲ λοιποὶ φθόγγοι τῆς κλίμακος παραμένουν ἀκεραίοι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ'.

Περὶ φθορικῶν σημείων

127. Οἱ ἀρχαῖοι ἡμῶν μουσικοδιδάσκαλοι, ἰδόντες ὅτι, οἰονδήποτε μελωδία ψαλλόμενον μονοτρόπως ἐπὶ πολλὴν ὥραν τὸ αὐτό, προξενεῖ κόπωσιν εἰς τὸν ἀκροατὴν, ἐπενόησαν ἐν τῇ μουσικῇ τὰ φθορικὰ σημεῖα τὰ ὅποια μεταβάλλουσι τὸ ψαλλόμενον μέλος ἀπὸ διατονικὸν (φυσικὸν) εἰς χρωματικὸν ἢ ἔναρμόνιον καὶ τ' ἀνάπαλιν ἀπὸ χρωματικὸν εἰς διατονικὸν. Αἱ γενόμεναι αὐταὶ μεταβολαὶ εἰς τὰ διάφορα μέλη, ἐπέφερον μεγάλην πρόοδον ἐν τῇ τέχνῃ τῆς Μουσικῆς ἢ ὅποια κατανύσσει καὶ τέρπει σήμερον τὰς ψυχὰς τῶν ἐκκλησιαζομένων.

128. Τὰ πρῶτα φθορικὰ σημεῖα (λεγόμενα καὶ ἔλξεις) εἶναι : ἡ ἀπλῆ ὕφεσις ρ, ἡ διπλῆ ρ, ἡ ἀπλῆ Δίεσις σ, ἡ διπλῆ σ καὶ ἡ τριπλῆ σ, ἐνεργοῦν μερικῶς, δηλ. μόνον ἐπὶ τοῦ φθόγγου ἐφ' οὗ τίθεται, ἕκαστον, π.χ. ἡ ἀπλῆ ὕφεσις τιθεμένη ἐπὶ τοῦ ρ ὅστις εἶναι τόνος μείζων (12), ἐλαττώνει τοῦτον εἰς ἡμιτόνιον (6). Ἡ δὲ διπλῆ ὕφεσις ρ 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 ἀπλῆ 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 ἀπλῆ Δίεσις σ ἐπ' αὐτοῦ δὲν τίθεται διότι εἶναι ἀνεπαρκῆς πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ χρώματος αὐτοῦ. Διὰ τοῦτο μεταχειρίζομεθα ἰδιαίτερος διὰ τὸν χρωματισμὸν τοῦ Γα τὴν διπλῆν σ, τριπλῆν σ καὶ ἐξαιρετικῶς διὰ τὸν τέλειον χρωματισμὸν αὐτοῦ τὴν τετραπλῆν Δίεσιν ~~σ~~ ἥτις μετατρέπει τὸν

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

131. Εἰς τὸ ζήτημα τῶν ἔλξεων, δεόν νὰ γνωρίζωμεν ὅτι ἐκάστη σημειομένη γραμμὴ διὰ τῆς ὑφέσεως ἢ τῆς διέσεως ἰσχύει 2 μόρια τοῦ τόνου ἐπιπλέον ἐπ' αὐτῶν. Ἐπομένως δύναται τις νὰ διακρίνη εὐκόλως τὴν ἐκάστοτε ὑπάρχουσαν διαφορὰν τῶν τονιαίων διαστημάτων, μεταξὺ διατονικῶν, χρωματικῶν ἢ ἐναρμονίων.

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

Σχῆμα ἀπλῆς	ὑφέσεως	ρ	ἡμιτονίου	6	τμημ.
» διπλῆς	»	ρ	ἐλαχίστου τόν.	8	»
» ἀπλῆς	διέσεως	σ		6	»
» διπλῆς	»	σ		8	»
» τριπλῆς	»	σ*		10	»
» τετραπλῆς	»	σ**		12	»

133. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω μερικῶν ἔλξεων, ὑπάρχουσιν ἐν τῇ Μουσικῇ μας καὶ αἱ γενικαὶ φθοραὶ, αἱ ὁποῖαι ἐνεργοῦν ἐπὶ ὀλοκλήρων μουσικῶν γραμμῶν καὶ λύονται (ἀναίρουσιν) δι' ἄλλων φθορῶν ἐτέρου μέλους. Ἡ μεταβολὴ αὕτη λέγεται Π α ρ α χ ο ρ δ ἢ ἤτις σημαίνει τὴν μετάβασιν ἀπὸ ἐνὸς μέλους εἰς ἄλλο.

134. Αἱ φθοραὶ αὗται εἶναι ἐν ὄλῳ δεκαοκτῶ καὶ διαίρουσιν εἰς τρία μέρη :

Εἰς Διατονικάς, Χρωματικάς καὶ Ἐναρμονίους.

α) Διατονικαὶ εἶναι ὀκτῶ : αἵτινες σημειοῦνται ἄνωθεν τῶν ὀκτῶ φθόγγων τῆς πρώτης διατονικῆς κλίμακος τοῦ φθόγγου Νη, διότι ἐκάστη φθορὰ φέρει καὶ τὸ ὄνομα ἐκάστου φθόγγου οὕτω :

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

β) Χρωματικαὶ εἶναι πέντε : φέρει ἐπίσης ἐκάστη φθορὰ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ φθόγγου τῆς οὕτω :

σ σ σ σ σ
πα — δι — δι — νη — δι. Καί :

γ) Ἐναρμόνιοι ἐπίσης πέντε : σημειοῦμεν οὕτω :

ρ ρ ρ ρ ρ
ζω — κε — γα — δι — κε.

135. Ὅλαι αἱ ἀνωτέρω φθοραὶ, ἀνήκουσιν εἰς τοὺς ὀκτῶ ἤχους καὶ εἰς ἕτερα ἐπέισακτα μελωδήματα.

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ΄.

Περὶ ἤχων

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

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 Πατὴρ, ὁ καὶ ἐφευρέτης τῆς πρώτης Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γραφῆς, συλλέξας κατ' ἀρχὰς ὅλας τὰς ὑπαρχούσας τότε ὑμνωδίας, ἦτοι: Εἰρμούς, Κανόνας, πλεῖστα τροπάρια, Καθίσματα, Προσόμοια, Δοξαστικά, Θεοτοκία καὶ πολλὰ ἄλλα ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως, συνέταξε τὸ μόνον σήμερον ἐν χρήσει ἐν ταῖς ἱεραῖς ἀκολουθίαις Ἑσπερινοῦ, Ὁρθρου καὶ Λειτουργίας Μέγα Βιβλίον, ὀνομάσας τοῦτο Παρακλητικὴν καὶ Ὁκτώηχον, διότι καθώρισεν ἐν αὐτῇ ὅλην τὴν ἀνωτέρω ποικίλιαν τῶν τροπαρίων εἰς ὀκτῶ πρωτοτύπους ἤχους, συμφώνως πρὸς τὴν ἔννοιαν ἐκάστου κειμένου καὶ πρὸς τὸ μουσικὸν συναίσθημα ἐκάστου μελωδοῦ.

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

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

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

141. Περὶ τῆς ἐρμηνείας ἐκάστου 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' ἀρχῆται 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 μερικά πνεύματα ἀντιλογίας εἰς πᾶν κανονικὸν καὶ ὀρθὸν ἀλλάξαμεν γνώμην καὶ οὕτω ἀρχίσαμεν πάλιν τὴν κατ' ἤχον ἐρμηνείαν 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 βᾶσις πλαγίου ἤχου ὡς λέγει καὶ ὁ γενικὸς κανὼν περὶ πλαγίων ἤχων. Τετρατόνως κατερχόμενοι ἀπὸ τὴν βᾶσιν ἐκάστου κυρίου ἤχου, εὐρίσκομεν τὴν βᾶσιν τοῦ πλαγίου αὐτοῦ.

Περὶ Α΄ ἤχου

142. Ὁ Πρῶτος ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν τοῦ φθόγγου Πα κατὰ μετάθεσιν τετρατόνως ἀπὸ τοῦ Κε, ὅστις εἶναι ἡ κυρία βᾶσις τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἄλλ' 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 Τροχοῦ (ἴδε τοῦτον κεχαραγμένον κατωτέρω)

143. Ἀπόδειξις δέ, ὅτι ἡ βᾶσις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὁ Κε, βλέπομεν τοῦτον σημειωθέντα ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ Ἀναστασιματαρίου εἰς τὸ Κύριε ἐκέκραξα οὕτω. Ἦχος α΄. $\overset{\rho}{\eta}$ $\overset{\rho}{\kappa\epsilon}$ ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Πα δυνάμει τῆς ὑπαρχούσης φθορᾶς αὐτοῦ

144. Διὰ τοῦτο δέον νὰ γνωρίζομεν ὅτι ἅπαντα τὰ ἐν τῷ Ἀναστασιματῶν ὑπάρχοντα σύντομα στιχημαρικὰ μέλη ἦτοι: Κεκραγᾶριον, Στιχηρὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ Πασαπνοᾶριον Στιχηρὰ τῶν Αἰνῶν Δοξαστικά, Θεοτοκία ὡς καὶ ἅπαντα τὰ ἰδιομέλα καὶ Δοξαστικά διαφόρων ἑορτῶν τὰ ὁποῖα εἶναι εἰς Πρῶτον ἤχον ψάλλονται μὲ κάποιαν ὑψηλοτέραν βᾶσιν ἀπὸ τοῦ κανονικοῦ Πα, διότι ὅλα τ' ἀνωτέρω μέλη δὲν βαδίζουσι εἰς ὀλόκληρον 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 ὑψηλότερα δὲ φθάνουσα φωνὴ εἰς τὸ μέλος τοῦτο εἶναι ἐνίοτε ὁ ἄνω Νη, χωρὶς νὰ ποιῆται κατάληξις εἰς αὐτό. Εἰς τοῦτο δύναται τις νὰ βεβαιωθῇ εἰς ὅλα τ' ἀνωτέρω μέλη. Ἐὰν τις ψάλλον μελος τι ἐξ αὐτῶν καὶ ὑπερβῇ τὸν φθόγγον Νη τοῦτο θεωρεῖται ἐκτροχιασμὸς τοῦ ψαλλομένου μέλους (ἴδε ὡς παράδειγμα τὸ Θεοτοκίον τοῦ α΄ ἤχου «Τὴν παγκόσμιον δόξαν»).

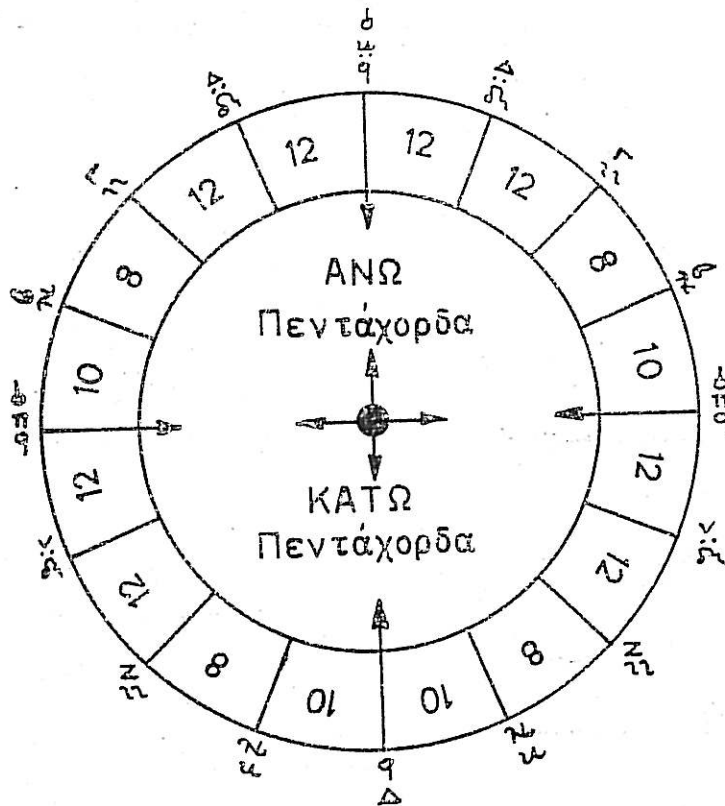
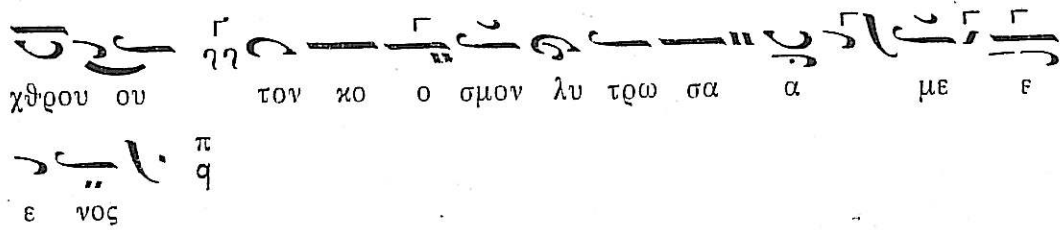
145. Ὑπάρχουσι δὲ καὶ ἀρκετὰ μαθήματα ἀνήκοντα εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον τὰ ὁποῖα διατηροῦν σταθερῶς ὡς βᾶσιν τῶν τὸν φθόγγον Κε κατὰ τὴν πορείαν τοῦ λεγομένου Τροχοῦ.

Ταῦτα εἶναι: Τὸ ὀκτάηχον Δοξαστικὸν τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Παναγίας (15 Αὐγούστου) Θεαρχίω νεύματι, τὸ ἀργὸν Ἰδιόμελον τῶν ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ε΄. Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν Θαυμαστί τοῦ Σωτήρος, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἡ ἀργὴ Δοξολογία αὐτοῦ (ἡ λεγομένη Τετράφωνος). Τὸ Κοινωνικὸν τῆς Προηγιασμένης Λειτουργίας Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ Λαμπαδαρίου τῆς Ἀγίας Σοφίας ἐπὶ ἀλώσεως Τὸ Κοινωνικὸν τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως Ἀύτρωσιν ἀπέστειλε Κύριος, τὸ Τὴν γὰρ σὴν μήτραν κλπ.

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

$\overset{\rho}{\eta}$ $\overset{\rho}{\kappa\epsilon}$ Ο τι αυ τος ε στι ι ι ι ν ο ο Θε ο ο ος η

$\overset{\rho}{\eta}$ $\overset{\rho}{\kappa\epsilon}$ η η μω ων + $\overset{\rho}{\eta}$ $\overset{\rho}{\kappa\epsilon}$ ο εκ της πλα νη ης του ου ε ε



Διάγραμμα κατά τον τροχόν βάσει τοῦ ὁποῦ ψάλλονται ὠρισμένα μαθήματα τοῦ α' ἤχου κατὰ τὴν ἀνωτέρω πορείαν τοῦ τροχοῦ

147. Ἡ διαπασῶν κλίμαξ τοῦ πρώτου ἤχου σύγκειται ἀπὸ τὰ ἐξῆς 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 10
 ἐλάσσων, Ζω—Νη ἐλάχιστος Νη—Πα Μείζων τὸ διάστημα Δι—Κε λέ-
 10 12
 γεται τόνος διαζευκτικός διότι δηλ. χωρίζει τὰ δύο τετράχορδα ἐξ οὗ καὶ κλίμαξ Διαζευκτικὴ ἢ Διεζευγμένη.

148. Τὸ πρῶτον καὶ κύριον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι τὸ σύντομον Στιγῆραρικόν, ἀπὸ τοῦ ὁποῖον παράγονται καὶ τὰ λοιπὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου. Βαδίζει δὲ κατὰ διφωνίαν με δεσπόζοντας φθόγγους τὸν Πα καὶ 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 δίφωνος ἤχος, 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 ὕφασιν καὶ ὁ Βου δίσσιν. ἰδοὺ καὶ τὸ μέλος

π
 ρ

 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 με ὕφασιν ἐπὶ τοῦ Δι καὶ δίσσιν ἐπὶ τοῦ Βου εἰς ἐκτεταμένην γραμμὴν, δύναται νὰ θεωρηθῇ καὶ ὡς ἐναρμόνιον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου τὸ ὁποῖον χωρὶς νὰ φορτωθῇ με ὑφέσεις καὶ διέσεις ἐπὶ τῶν εἰρημένων φθόγγων, ἐκτελεῖται καὶ με τὴν διαρκῆ ὑφεσοδίσσιν ἐπὶ τοῦ Γα τὴν σπάθην, ~~θ~~ ἥτις ὑπάγεται εἰς τὰς ἐναρμονίους φθορᾶς.

151. Ἡ Σπάθη οὕσα γενικῆ ὑφεσοδίσσιν (ὡς εἶπομεν), ἐνεργεῖ ἐπὶ δύο παρακειμένων φθόγγων εἰς οἰονδήποτε φθόγγον ἂν τεθῇ ζητεῖ τὸν πρῶτον ἀνιόντα φθόγγον με ὕφασιν καὶ τὸν πρῶτον κατιόντα με δίσσιν, μέχρι τῆς λύσεως (ἀναιρέσεως ταύτης) ὑπὸ ἄλλης φθορᾶς. Ἡ Σπάθη, ὅταν τεθῇ ἐπὶ τοῦ ~~θ~~ Κε καὶ τὸ μέλος κατέρχεται μέχρι τοῦ Πα, τότε λέγεται μέλος ἐναρμόνιον τοῦ πλ. α'. ἤχου, τὸ λεγόμενον Μινόρε Εὐρωπαϊστί. Ἡμεῖς ὅμως τὸ ὀνομάζομεν Ἑλληνιστί Σπάθιον μέλος (α).

152. Συνεχίζοντες τὴν ἐρμηνείαν τοῦ διφώνου μέλους τοῦ α'. ἤχου ἀναφέρομεν καὶ τὴν ἐξῆς πορείαν αὐτοῦ.

Τὸ μέλος τοῦτο πλὴν τῆς φυσικῆς του πορείας ἥτις φθάνει ὡς εἶπομεν μέχρι τοῦ ἄνω Νη καὶ οὐχὶ πέραν τούτου ψαλλόμενον ἐν ἀναβάσει ζητεῖ τὸν Ζω ἐν ὑφέσει εἶτα κατερχόμενοι εἰς τὸν Γα με τὸν Δι ἐπίσης ἐν ὑφέσει, εὐθὺς ἀκούομεν σχηματιζόμενον ἐν τετράχορδον καθαρῶς χρωματικόν. Π.χ.

ΓΓ

 ο Θε ο ο ος η η μων

Καταλήξεις τοῦ μέλους

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 εἶπομεν ἀνωτέρω) καὶ τελικὰς εἰς τὸν Πα.

154. Εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον 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 Χαροφύλακος ἤχος γ' Γα.

ἀρκετὰ ἄλλα τὰ ὅποια ἀπαριθμοῦμεν (παρ. 147) Τὸ μέλος τοῦτο, ἐκτός τοῦ ὅτι μεταχειρίζεται ὀλόκληρον τὴν διατονικὴν διαπασῶν κλίμακα τοῦ Πα, προχωρεῖ καὶ πέραν αὐτῆς τόσον ἐπὶ τὸ ὄξυ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ Διὰ τὸν λόγον δὲ τῆς ἐκτάσεως τοῦ μέλους τούτου, δυνάμεθα νὰ τὸ κατατάξωμεν εἰς τὸ δις 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 δις διαπασῶν κλίμακος (Δι) Δι' αὐτὸν δὲ τὸν λόγον λέγομεν καὶ περὶ τοῦ συστήματος τούτου.

156. Ὅλα τ' ἀργὰ Στιχηραρικὰ καὶ ὠρισμένα Παπαδικὰ μέλη τοῦ πρώτου ἤχου, ὡς καὶ τινες Καλοφωνικοὶ Εἰρμοὶ, ἔχουσιν ὡς βάσιν τὸν Κε, τὰ ὅποια ψάλλονται κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τροχοῦ.

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

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

Γ
χ
π
q Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φαν εν η μιν ευ λο γη

Δ
με νος ο ερ χο με νος εν ο νο μα τι Κυ ρι ου

158. Τὸ μουσικὸν τοῦτο παράδειγμα, ἐπειδὴ μᾶς δεικνύει ὅλην τὴν πορείαν τῶν συντόμων εἰρμολογικῶν μελῶν τοῦ Πρώτου ἤχου, δυνάμεθα βάσει τούτου νὰ μελετήσωμεν εὐχερῶς καὶ ὅλα τὰ ὑπάρχοντα παρόμοια μέλη ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ Εἰρμολογίῳ καὶ ἐν ἄλλοις βιβλίοις. Κατὰ τὴν μελέτην ὁμῶς τούτων, δεόν νὰ γνωρίζωμεν ὅτι εἰς ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ μέλη ταῦτα, ὁ φθόγγος Ζω ἀπαγγέλεται τὸ πλεῖστον ἡλαττωμένος με ὕφεισιν. Πλήν, ὅταν τὸ μέλος προχωρήσῃ μέχρι τοῦ Νη τότε ὁ Ζω ἀπαγγέλεται φυσικός. Τὴν λεπτομέρειαν ταύτην οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν δυστυχῶς παρέλειψαν νὰ σημειώσουν ἥτις ἦτο ἀπαραίτητος.

(Ἴδε ἀνωτέρω σημειουμένην τὴν ὕφεισιν εἰς τὸν Ζω)

159. Αἱ καταλήξεις τοῦ μέλους τούτου εἶναι αἱ ἐξῆς: Ἀτελεῖς 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. ἐβδομάδι Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ εἰς τὸ τροπάριον Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτὸς εἰς τὴν λέξιν κα τα χ θ ὀ ν ι α) 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. Ἀναφέρομεν τοῦτο, διότι ὑπάρχουσι τινὲς τῶν ἱεροψαλιτῶν οἱ ὁποῖοι εἴτε ἐν γνώσει εἴτε ἐν ἀγνοίᾳ, ἀναμιγνύουσιν εἰς αὐτὸ καὶ ἄλλας καταλήξεις αἱ ὁποῖαι κατιστρέφουσι τὴν φυσικότητα τοῦ μέλους τούτου.

Γενική άποψις

160. "Απαντα τὰ σύντομα εἰρμολικὰ μέλη ὄλων τῶν ἤχων, ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνονται λίαν εὐκόλα, 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 ἐκάστου Εἰρμολογίου. ὡς παράδειγμα δὲ τούτου φέρομεν. Τοὺς Ἰαμβικούς κανόνες μετὰ τῶν Εἰρμῶν τῆς ἐορτῆς τῶν Χριστουγέννων "Ἐσωσε λαὸν, τῶν Θεοφανείων Στίβει θαλάσσης τῆς Πεντηκοστῆς Χαίροις " Ἀνασσα καὶ πολλὰ ἄλλα ὑπάρχοντα ἐν τῷ Εἰρμολογίῳ.

161. "Απαντα γενικῶς τὰ σύντομα Εἰρμολογικὰ μέλη λέγονται ἐμμελῆς ὁμιλία ἔγχρονος. Ἐχομεν δὲ καὶ ἄχρονον τοιαύτην εἰς τὴν ὁποίαν ὑπάγονται ὅλα τὰ ἀπαγγελλόμενα ἐμμελῶς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἦτοι: Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον, Εἰρηνικά, ἐκφωνήσεις, ἀναγνώσματα καὶ ὅλα τὰ παρόμοια τῶν ὁποίων ὁ χρόνος εἶναι ἐλεύθερος.

164. Τὸ δὲ ἄργον εἰρμολογικὸν μέλος τοῦ πρώτου ἤχου, ἐπειδὴ ἐκτείνεται εἰς τὰς μουσικὰς γραμμάς του καὶ εἶναι πλούσιον εἰς μουσικὴν τέχνην, ὠνομάσθη ἄργον, διότι διαφέρει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὸ σύντομον αὐτοῦ τὸ ὁποῖον ὡς λέγομεν καὶ κατωτέρω εἶναι μία ἐμμελῆς ὁμιλία ἔγχρονος ἐπίσης ἐντεχνος.

163. Τὸ ἄργον τοῦτο μέλος τυγχάνει ὅμοιον εἰς τὰς πρώτας καταλήξεις τοῦ συντόμου αὐτοῦ ὅπερ ὀδεύει κλασικῶς ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι. Ἄλλ' ἐπειδὴ ὅμως τὸ ἄργον αὐτοῦ ἐκτείνεται πέραν τοῦ Δι μέχρι τοῦ ἄνω Πα καὶ ποιεῖ διαφόρους καταλήξεις εἰς ἄλλους φθόγγους, ἀνάγεται τοῦτο εἰς τὸ διαπασῶν σύστημα.

164. Εἰς τὸ μέλος τοῦτο, ὑπάγονται πολλὰ ἄργα καὶ ἐντεχνα μαθήματα ἦτοι: Εἰρμοὶ τῶν κανόνων χρησιμοποιοῦμενοι καὶ ὡς Καταβασίαι εἰς τὰς διαφόρους Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἐορτὰς, κανόνες, καθίσματα, προσόμοια, ἀντίφωνα καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα ὑπάρχουσιν ἐν τῷ Εἰρμολογίῳ τῶν Καταβασίων (α).

Ἐτέρα λεπτομέρεια

165. "Ὅλα γενικῶς τὰ ἄργα εἰρμολογικὰ μέλη, ἔχουσι τὴν αὐτὴν μουσικὴν ποιικιλίαν καὶ ἔκτασιν ἣν ἔχουσι καὶ τὰ σύντομα Στιχηραρικά. Ἄλλ' ἢ μεταξὺ τῶν διαφορὰ διακρίνεται μεγάλως καὶ εἶναι ἡ ἐξῆς. Τὰ μὲν ἄργα εἰρμολογικὰ μέλη, ἐπειδὴ ὀδεύουσι ἐφ' ὀλοκλήρου κλίμακος ἦτοι: ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ ἄνω Πα, ἀνάγονται ταῦτα εἰς τὸ Διαπασῶν σύστημα, εἰς δ' ὑπάγονται καὶ ἀρκετὰ ἄργα Δοξολογία, ἔχουσαι τὴν ἰδίαν μουσικὴν ποιικιλίαν καὶ ἔκτασιν. Τὰ δὲ σύντομα Στιχηραρικά μέλη τοῦ πρώτου ἤχου ἐπειδὴ ὀδεύουσι εἰς ὠρισμένας κλασικὰς καταλήξεις, ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Γα καὶ οὐχί

(α) Ἡ μόνη συμβουλή μας πρὸς τοὺς ἐπαγγελομένους νεαροὺς ἱεροφάλας εἶναι: Νὰ ἐγκύψουν εἰς τὴν ἀληθῆ καὶ σταθερὰν μελέτην τόσον τοῦ Ἀναστασιματρίου ὅσον καὶ τοῦ Εἰρμολογίου: διότι, τὰ δύο ταῦτα βιβλία, εἶναι τὰ μόνον βασικά καὶ πλούσια μουσικῶς, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀρκετὰ νὰ διαφωτίσουν καὶ νὰ ἀναδείξουν πάντα ἱεροφάλατην ἐπιδιώκοντα τὴν προόδον του ἐν τῇ μουσικῇ. Μὴ ἐφαρμοζομένη ἢ ἀνωτέρω συμβουλή μας, θὰ βαδίξῃ ἕκαστος ψάλλον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸν αἰώνιον καὶ ὑφιστάμενον ἐτι μουσικὸν ἐκτροχιασμόν, ὅστις λέγεται καὶ ἐμπαιγμὸς πρὸς τὸ Θεῖα.

πέραν τούτου, *ἀνάγονται ταῦτα εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα, ἐξ οὗ καὶ Δίφωνος ἤχος Πρῶτος λέγεται.* Ἡ δὲ διαφορὰ μεταξύ τῶν εἰρημένων μελῶν τοῦ Πρώτου ἤχου διακρίνεται εὐθὺς ἐν τῇ ἐκτελέσει των, καθ' ἣν νομίζει τις, ὅτι ἀκούει δύο διαφορετικούς ἤχους ἐνῶ εἶναι εἷς καὶ ὁ αὐτὸς ἤχος.

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

167. Τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά 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 ἤχον, δεόν νὰ βαδίζῃ ὡς ἐξῆς: α) Νὰ ἔχη δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Πα, μὲ ἀτελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Γα, κάτω Ζω φυσικὸν, κάτω Δι φυσικὸν, ἄνω Δι. καὶ ἄνω Ζω φυσικούς καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν Βου, (ὅστις παρ' ὅλην τὴν διφωνίαν του εἰς τὰ μέλη τοῦ α'. ἤχου, γίνεται πρὸς στιγμὴν ἀνεκτὸς ἐν τῇ ἀκοῇ. Ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα-Δι-Ζω φυσικὸν καὶ ἄνω Πα, καὶ τελικὰς εἰς τὸν κάτω Πα ἢ Κε. ἀπαγγελλόμενον ὡς Πα δυνάμει τῆς φθορᾶς αὐτοῦ.

168. Ὑπάρχουσι τινὰ Κοινωνικά τὰ ὁποῖα ὀδεύουσι κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τροχοῦ διατηροῦντα ὡς βάσιν τὸν Κε ἀπαγγελλόμενον ὡς Πα. Περί 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 Κε ἀκουόμενος πόλλάκις εἰς τὰ μέλη τοῦ α' ἤχου παύει οὗτος νὰ λέγηται ἤχος Πρῶτος, ἀλλ' ἤχος πλάγιος τοῦ α'. τοῦ ὁποῖου ἡ μουσικὴ πορεία εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι διαφορετικὴ ἢν θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

170. Τὴν δὲ διαφορὰν μεταξύ τῶν δύο ἤχων, Πρώτου καὶ Πλαγίου Πρώτου δυνάμεθα νὰ διακρίνωμεν εἰς τὰ χερουβικά τῆς ἑβδομάδος Πέτρου Λαμπαδαρίου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τὰ λεγόμενα μέγιστα καὶ εἰς τὰ ἕτερα ἀργοσύντομα αὐτοῦ, τὰ ὠνομασθέντα τῶν Κυριακῶν.

171. Ἐὰν τινὰ Χερουβικά ἄλλων μουσικῶν ποιῶσι συνεχῶς καταλήξεις εἰς τὸν Κε, τοῦτο θεωρεῖται κατάχρησις τῆς πορείας τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἐκτάκτως δέ, ἐπιτρέπεται εἰς τὰ μέλη ταῦτα μία ἐντελής κατάληξις εἰς τὸν Κε ἀπαγγελλόμενον καὶ τοῦτον ὡς Πα ἐν τῇ λέξει Τριάδι καὶ εἰς τὸ Μέριμναν ὡς τελικὴν κατάληξις σημαίνουσα τὴν βάσιν τοῦ συστήματος τοῦ Τροχοῦ

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 ἣτις ἀναιρεῖται δι' ἄλλης εἰς περίπτωσιν μεταβολῆς ἄλλου μέλους.

173. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὠνόμαζον τὸν πρῶτον ἤχον Μέλος δώριον, ὅπερ ἔψαλλον οἱ Δωριεῖς εἰς διαφόρους χαρμοσύνους ἑορτάς.

174. Δέον νὰ γνωρίζωμεν ὅτι, τὰ μέλη ἐκάστου ἤχου ψάλλονται καὶ εἰς τὰ τρία γένη· εἰς τὸ Διατονικόν, Χρωματικόν καὶ Ἐναρμόνιον-α) Ἀπαντα τὰ

ψάλλόμενα διατονικῶς με βάσιν τὸν Κ ε ἀπαγγελλούμενον πάντοτε ὡς Πα, ὡς εἴρηται, ἀνήκουσιν εἰς ἤχον Πρῶτον διατονικόν. Π. γ. τὸν «Συνάναρχον Λόγον», «Τῷ Σωτῆρι Θεῷ», τὸ «Ἴππον καὶ ἀναβάτην» καὶ ὅλα τὰ παρόμοια αὐτῶν, εἴτε συντόμως ψάλλονται εἴτε ἀργῶς, ἀνήκουσιν εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον καὶ οὐχὶ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ὡς εἶναι ἐντεταγμένα. Διότι τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη, ὀδεύουσιν εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἀντιθέτως δέ, ἅπαντα τὰ Εἰρμολογικὰ μέλη σύντομα καὶ ἀργὰ ἀνήκουσιν εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ἤχον, ἐξ οὗ καὶ τὸ μέλος τοῦτο λέγεται κατὰ τριφωνίαν σύστημα διότι δὲν συμφωνεῖ πλήρως μετὰ τὸ πρῶτον.

β) Τὸ «Τὸν τάφον σου Σωτήρ» ἢ τὸ «Χορὸς ἀγγελικός», ὡς Κάθισμα, εἶναι ἐ π ε ἰ σ α κ τ ο γ μέλος, ὅπερ ἀνήκει εἰς τὸν Χρωματικὸν Πρῶτον ἤχον. Καί :

γ) Εἰς τὸν Ἐναρμόνιον Πρῶτον ἤχον ἀνήκει τὸ Σπάθιον μέλος, ἐπίσης ἐ π ε ἰ 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


Διατονικοῦ

175. Ὁ Δεύτερος οὔτος ἤχος εἶναι καθαρῶς Διατονικὸς λεγόμενος καὶ Λέγετος. Ἐν τῇ σειρᾷ ὅμως τῆς Ὀκτωῆχου εἶναι ὡς Τέταρτος. Ἄλλ' ἡμεῖς, λαβόντες ὑπ' ὄψιν καὶ τὴν διδασκαλίαν, ἐθεωρήσαμεν καλλίτερον νὰ θέσωμεν τοῦτον ὡς δευτέρου ἤχον ἐν τῇ σειρᾷ τῆς ἐρμηνείας ἡμῶν περὶ ἤχων.

176. Ὁ ἤχος οὔτος 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. Τὰ μέλη τοῦ Δευτέρου τούτου Διατονικοῦ ἤχου, ἀνήκουσιν εἰς τὸ διαπασῶν σύστημα διότι ὀδεύουσιν ἐπὶ διαπασῶν κλίμακος τοῦ Πρώτου ἤχου ἀρχομένης ἐκ τοῦ Πα. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν ἐχαρᾶκτῆρισαν τὸν ἤχον τοῦτον ὡς τέταρτον διὰ τῆς χαρακτηριστικῆς μαρτυρίας τοῦ Πα ἐφ' ὅλων τῶν συντόμων στιχηματικῶν μελῶν αὐτοῦ. Ἄλλ' ὁ χαρακτηρισμὸς οὔτος διὰ τοῦ Πα ὡς Τετάρτου ἤχου, ἐπροκάλεσε καὶ προκαλεῖ ἔτι ἀπορίαν τινα εἰς πολλοὺς ψάλτας. μὴ γνωρίζοντας τὸν λόγον τοῦτον τῆς μουσικῆς, οἱ ὅποιοι πολλάκις ἐκλαμβάνουσιν τὸν Τέταρτον τοῦτον ἤχον ὡς Πρῶτον.

178. Ὁ λόγος δέ, διὰ τὸν ὅποιον οἱ διδάσκαλοι ἐσημείωσαν εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Τετάρτου τούτου ἤχου ὡς ἀρχικὴν βάσιν, τὸν φθόγον Πα, εἶναι ὅτι ὁ ἤχος οὔτος συγγενεῦει κατὰ πολὺ μετὰ τὸν Πρῶτον ἤχον, ὡς πρὸς τὰς κλασσικὰς καταλήξεις τούτου εἰς τὸν Πα. Ἴδου καὶ τὸ παράδειγμα:

π 

 Δο ο ξα Πα τρι ι ι ι και αι Υι υι ω και Α


ν 

 γι ω ω πνε ε ευ μα α τι

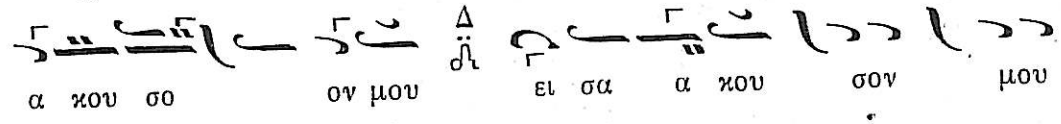
179. Διὰ τοῦτο πρὸς σταθερὰν διάκρισιν τοῦ ἤχου τούτου, δέον νὰ σημει-

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


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

δ
 λ


 ιεε Κυ ρι εε κε κρα - ξα προ ος σε ει σα



 α κου σο ον μου ει σα α κου σον μου

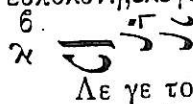


 Κυ υ υ ρι ι ι ε κτλ.

180. Ἐγράψαμεν τὴν ἀνωτέρω ἐρμηνείαν 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 Εἰρμολογικῶν μελῶν αὐτοῦ.

181. Τὰ μαθήματα τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ ἔχουσι χαρακτῆρα ζωηρὸν καὶ πανηγυρικόν, πλεῖστα ἐξ αὐτῶν περιλαμβάνονται εἰς τὰς ἀκολουθιαστῶν μεγαλυτέρων Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἐορτῶν, ὡς καὶ πολλῶν ἐορτῶν Ἁγίων. Π.χ. Τὰ στιχηραρικά τῶν Αἰῶν τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως, «Εὐφραίνεσθε δίκαιοι», τῆς Πεντηκοστῆς «Παράδοξα σήμερον» τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Τῆ ἐνδόξω κοιμήσει σου» καὶ πολλῶν ἄλλων Ἁγίων τροπάρια τοῦ Ἐσπερινοῦ καὶ Ὁρθρου, εἶναι εἰς ἤχον δ' λεγόμενον, ὅστις ἔπρεπε κανονικῶς νὰ ἐπιγράφηται ἤχος Δεύτερος διατονικὸς μὲ τὴν βάσιν του ἀπ' εὐθείας τὸν Βου καὶ εἰς αὐτὰ τὰ σύντομα Στιχηρικά μέλη, ὡς εἴπομεν καὶ ἀνωτέρω.

182. Ὁ ἤχος οὗτος μὲ βάσιν τὸν Βου ὠνομάσθη ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου Πέτρου Μπερεκέτη καὶ ἤχος Λέγετος ἐκ τῆς ἐξῆς ἀφορμῆς: Κατὰ τὴν διδασκαλίαν του εἰς τινὰ 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 λέγετο «αὐτὸ ποῦ σ' ἔγραψα»

δ
 λ

 δηλ. Δι Γα Βου Καὶ οὕτω :

ἔκτοτε παρέμεινεν «Λέγετος» ὡς ἀναμνηστικὸν ὄνομα τοῦ ἤχου τούτου ὅστις ἀναφέρεται εἰς πολλὰ μουσικὰ βιβλία.

183. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι: εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηραρικά μέλη μὲ δεσπύζοντα φθόγγον τὸν Βου, ἀτελεῖς εἰς τὸν Βου, Δι, ἄνω Ζω, ἄνω 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 Εἰρμολογικοῦ 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 δεσπύζοντα φθόγγον Βου.

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

γένος διότι τὸ μέλος αὐτοῦ ἔχει φύσει ἄρμονικὸν χαρακτήρα. Πλὴν τούτου, ὁ ἦχος οὗτος καθίσταται ἄρμονικώτερος διὰ τῆς χρησιμοποίησεως εἰς τὰ μέλη τοῦ τῶν δύο φθορικῶν σημείων α) τὴν γενικὴν δίεσιν δ , ἣτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Γ α καὶ ζητεῖ ἐν συνεχείᾳ τὸν Βου με δίεσιν, καὶ β) τὴν γενικὴν ὕφεσιν φ , ἣτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Κε καὶ ζητεῖ ἐν συνεχείᾳ τὸν Ζω με ὕφεσιν, μέχρι τῆς ἀναιρέσεως τούτων. Τὰ δύο ἀνωτέρω σημεῖα εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ μέλη τοῦ Τρίτου ἤχου. Σημειωτέον ὅτι, ἡ γενικὴ αὕτη φ , ὕφεις τοῦ Κε ἣτις ἐνεργεῖ εἰς τὸν Ζω, εἶναι ἰσοδύναμος με τὴν γενικὴν ἐπίσης ὕφεσιν ρ τοῦ Ζω ἣτις εἶναι ἐν χρήσει εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ μέλη.

190. Τὰ μέλη τοῦ Τρίτου ἤχου ὡς πρὸς τὴν βάσιν καὶ τὴν ἄρμονικότητα αὐτῶν, ἔχουσι μεγάλην ὁμοιότητα, πρὸς τὰ, κατὰ τριφωνίαν ὀδεύοντα μέλη τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου. Ἡ μόνη δὲ διαφορὰ μεταξύ των εἶναι ἡ ἐξῆς: Τὰ μὲν τοῦ Τρίτου ἤχου μελωδήματα ποιοῦσι ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Κε, τὰ δὲ τοῦ πλ. δ' ἤχου ἐκ τοῦ Γ α ποιοῦσιν ἀτελεῖς μόνον καταλήξεις εἰς τὸν Δι, ὅστις θεωρεῖται ὡς Πα, διότι εἰς τὰ μέλη ταῦτα, ὁ Γ α ἀπαγγέλεται ὡς Νη, δυνάμει τῆς φθορᾶς αὐτοῦ ρ ἐπὶ τοῦ Γ α. Ἐνεκα τούτου, δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν καὶ τὰ μέλη ταῦτα εἰς τὸ Ἐναρμόνιον γένος, τὰ ὁποῖα ἔχουσιν ἐπίσης χαρακτήρα ἄρμονικὸν 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 ἦτοι: Χερουβικά καὶ Κοινωνικά τοῦ Τρίτου ἤχου, ἐγράφησαν ὑφ' ὅλων τῶν διδασκάλων με δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Γ α ἀπαγγελλόμενον ὅμως ὡς Νη, δυνάμει τῆς φθορᾶς τοῦ Νη ρ ἐπὶ τοῦ Γ α.

191. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου γίνονται ὡς ἐξῆς: Εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηραρικά ἦτοι: Κεκραγάριον, Πασαπνοάριον, Στιχηρά, Ἰδιόμελα, Δοξαστικά καὶ ἄλλα ἔχοντα δεσπόζοντα φθόγγον πάντοτε τὸν Γ α, ποιοῦσι ἀτελεῖς εἰς τὸν Πα-Κε, ἐνίοτε εἰς τὸν Δι καὶ εἰς τὸν κάτω Νη. Ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα-Γ α-Δι κάτω Νη καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Ζω ἐναρμονίως (δηλ. ἠλαττωμένον) καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γ α. Τὰς αὐτὰς καταλήξεις ἔχουσι καὶ τ' ἄργα εἰρμολικά μέλη ἦτοι: Καταβασίαι, Καθίσματα, Κανόνες, εἰρμοὶ καὶ ἄλλα παρόμοια τοῦ τρίτου ἤχου. Εἰς δὲ τὰ σύντομα Εἰρμολογικά εἶναι: ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Γ α, Δι, Κε, ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Πα, Γ α, Κε καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Νη καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γ α.

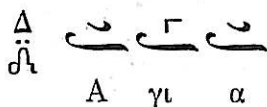
192.- Τὰ διακρινόμενα μέλη τοῦ ἤχου τούτου εἶναι: Αἱ καταβασίαι «Χέρσον ἀβυσσοτόκον» τῆς ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ μετὰ τῶν λαμπρῶν μεγαλυναρίων. «Ἀκατάληπτον ἐστί» ὁ πολυέλεος ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα χρήζουσι ἐπισταμένης μελέτης.

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

Περὶ τοῦ Δ' ἤχου

193. Ὁ ἦχος οὗτος, θεωρεῖται μᾶλλον ὡς ἀνεξάρτητος διότι α) τὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι ὀλίγα μὲν, 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 ὀκτωῆχου ὡς κυρίως Τέταρτον ἤχον ἀλλ' ὡς δευτερεύοντα παρ' ὅλον ὅτι οὗτος τυγχάνει λίαν ἐντεχνος 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 ὢν, 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 "Α γ ι α οὕτω:



195. Εἰς τὸ ἐξαιρετικὸν μέλος τοῦ ἤχου τούτου εἶναι: ἡ μεγαλοπρεπεστάτη ἀργὴ Δοξολογία Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἣτις ψάλλεται ἀπαραιτήτως ὡς καθιερωμένη δις τοῦ ἔτους εἰς τὰς ἑορτὰς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τῆ 14 Σεπτεμβρίου εἰς τὴν Ὑψωσιν καὶ τῆ 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, Κοινωνικά καὶ τινες Καλοφωνικοὶ Εἴρμοι εὐρισκόμενοι εἰς διαφόρους Ἀνθολογίας. Εἰς τ' ἀνωτέρω μέλη πολλάκις ὁ Γα ἔλκεται ἐπὶ τὸ ὄξύ μὲ τριπλῆν δίεσιν ὡς καὶ ὁ Κε μὲ διπλῆν. Ὁ δὲ Ζω ἐνίοτε λαμβάνει ὕφesiν ἀπλῆν.

196. Πολλὰ ἐκ τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ κατὰ τὴν πορείαν των ὑπερβαίνουν πολλὰκις τὴν διαπασῶν κλίμακα τόσο ἐπὶ τὸ ὄξύ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δις διαπασῶν σύστημα, εἰς ὃ ὑπάγονται καὶ τινὰ μέλη ἄλλων ἤχων τὰ ὅποια διακρίνονται ἐκ τῆς μουσικῆς αὐτῶν πορείας(β).

197. Ὑπάρχουσι καὶ τινὰ μέλη, κατεταγμένα ἐν τῇ σειρᾷ τοῦ Τετάρτου ἤχου ἀλλ' ἔχουσι ἰδιαιτέρον μέλος λεγόμενον ἐπέισακτον.

Π χ. Τὸ «Γαχὺ προκατάλαβε» (ὡς πρόλογος) «Ὁ Ὑψωθεὶς ἐν τῷ Σταυρῷ» ὡς καὶ ἅπαντα τὰ Ἀπολυτίκια γενικῶς φέροντα ἐπιγραφὴν ἦχος Τέταρτος ψάλλονται εἰς τὸν χρωματικὸν Δεύτερον ἦχον μὲ 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 Νε ν α ν ὦ Ἡ λέξις αὕτη σημαίνει Νε Θε ε ε τ' ἄνω ὄρω τὸ δὲ Νε α ν ε ε σημαίνει Νε ἄ ν α ξ ἄ φ ε ε.

Μία ἀκόμη λεπτομέρεια

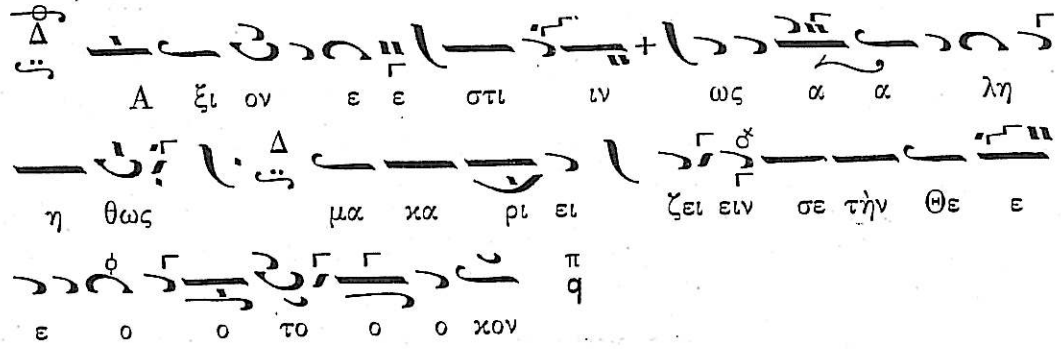
199. Ἄπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Τετάρτου ἦτοι: Κεκραγάριον Παπαπνοάριον, Στιχηρὰ τοῦ τε ἑσπερινοῦ καὶ Αἴνων, Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά, ἐπειδὴ ἔχουσι μεγάλην συγγένειαν πρὸς τὰ σύντομα στιχηραρικὰ τοῦ Πρώτου ἤχου δυνάμεθα νὰ τὰ ὀνομάσωμεν ἦχον Τετάρτο-πρωτον.

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

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

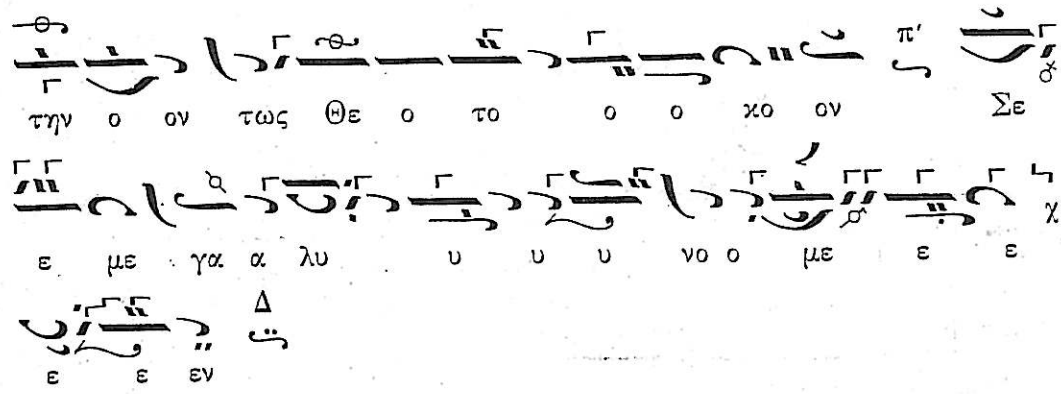
Τὸ μέλος τοῦτο εἶναι μεμιγμένον μετὰ Β' καὶ Α' ἦχου, ἀρχεται ὡς Β' ἦχος μὲ βᾶσιν τὸν Δι καὶ ποιεῖ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Π α διατονικῶς διὰ τοῦτο λέγεται Δευτερόπρωτος ἦχος.

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. Ἴδου καὶ τὸ μέλος.



Α ξι ο ν ε ε σ τι ι ν ω ς α α λ η
η θ ω ς μα κα ρ ι ε ι ζ ε ι ε ι ν σ ε τ η ν Θ ε ε
ε ο ο ο τ ο ο ο κ ο ν

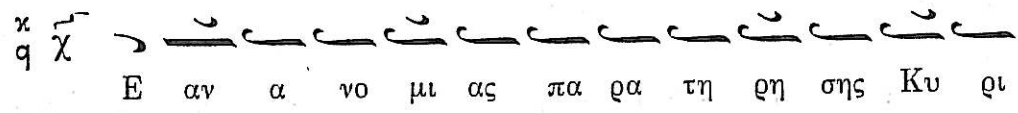
Καὶ τὸ τέλος



τ η ν ο ο ν τ ω ς Θ ε ο τ ο ο ο κ ο ο ν Σ ε
ε μ ε γ α α λ υ υ υ ν ο ο μ ε ε ε ε
ε ε ε ν

203. Εἰς τὸ μέλος Ἁ γ ι α, ὑπάρχουσι εἰς ἀργὸν στιχηραρικὸν τὰ Κεκραγάρια τῶν παλαιῶν διδασκάλων, τὰ ὅποια καταλήγουσι τελικῶς εἰς τὸν Κε. Ἡ τεχνοτροπία αὕτη, ἐπειδὴ τυγχάνει εἰς πλείστους ἀνερμηνεύτος, ὑποχρεούμεθα νὰ τὴν ἐρμηνεύσωμεν.

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 ὅποια ποιοῦσι συχνάκις καταλήξεις εἰς τὸν Π α, ἐθεώρησαν ὡς τεχνικώτερον νὰ θέσωσι ὡς τελικὴν κατάληξιν ἐπὶ τῶν ὡς ἄνω Κεκραγαρίων τῶν τὸν φθόγγον Κε διὰ νὰ λογισθῇ οὗτος ὡς Π α, πρὸς στιχολόγησιν τῶν στιχηρῶν οὕτως :



Ε αν α νο μι α ς πα ρ α τ η ρ η σ η ς Κυ ρ ι

ε Κυ ρι ε τις υ πο στη σε ται

Ο τι πα ρα σοι ο Ι λα σμο ος ε ε ε στι

Τον Ζω ο ποι ον σου Στα αυ ρον α παυ στως προ σκυ νοῦν

τες Χρι στε ε ε ε Θε ε ος κτλ.

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

206. Αἱ καταλήξεις τοῦ μέλους τούτου μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Δι (ἄγια) εἰς τε τὰ Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μαθήματα εἶναι: ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Βου, Δι, Ζω (φυσικόν) 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 ρ, τοῦ Βου ξ καὶ ἡ τοῦ Δι ρ.

208. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἠγάπουν 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 ἐρμηνείαν τοῦ ἤχου τούτου, γράφομεν κατωτέρω ἓνα γενικὸν Κανόνα περὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἤχων.

Γενικός Κανών

Τετρατόνως κατερχόμενοι ἀπὸ τῆν βάσιν
ἐκάστου κυρίου ἤχου, εὐρίσκομεν τῆν 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, εὐρίσκομεν τὸν φθόγγον Πα, ὅστις εἶναι ἡ βάσις τοῦ πλαγίου ἤχου Ἡ πορεία αὕτη εὐρίσκεται εἰς τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ περὶ οὗ λέγομεν λεπτομερῶς εἰς τὸν Α'. ἤχον.

211. Ἐὰν πάλιν λάβωμεν ὡς βάσιν τοῦ Α'. ἤχου τὸν Πα καὶ κατέλωμεν τετρατόνως θὰ εὐρωμεν 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'. ἤχον 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 δά ν ε ι α μεταξὺ ὄλων τῶν ἤχων.

212. Ὁ Πλάγιος τοῦ Α'. ἤχος, ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν με βάσιν τὸν Πα, ἐξ οὗ καὶ τὸ Διαπασῶν 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 διαπασῶν κλίμακα τόσον ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δις διαπασῶν σύστημα. (ἴδε καὶ τὸ εἰς ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος «Ἀναστάσεως ἡμέρα» τοῦ Χρυσάφου).

214. Τὰ σύντομα Εἰρμολογικὰ μέλη τοῦ πλ. Α'. ἤχου τὰ ψαλλόμενα με βάσιν τὸν Κε, δὲν ἀνήκουσιν εἰς αὐτὸν ἀλλ' εἰς τὸν Α'. ἤχον 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 καὶ τινὰ μέλη σύντομα τὰ ὁποῖα διατηροῦν τὸν Κε ὡς βάσιν τῶν, ἀλλ' εἰς περίπτωσιν καταβάσεως τοῦ μέλους μέχρι τοῦ Πα. (ἴδε προσόμοιον «Χαίροις ἀσκητικῶν»). Εἰς τοιαύτην ὅμως πορείαν μέλους, ὁ Ζω ἐμφανίζεται συχνάκις ἡλαττωμένος με ἀπλήν ὕφεισιν.

215. Ἀντιθέτως δὲ τὰ σύντομα Εἰρμολογικὰ τοῦ Α'. ἤχου ἀνήκουσιν εἰς τὸν πλ. Α' ἤχον τὰ ὁποῖα ὀδεύουσι κατὰ τριφωνίαν. (ἴδε 157). Καθὼς καὶ ὅλα τὰ ψαλλόμενα εἴτε σύντομα εἴτε ἀργὰ ἔχοντα ὡς βάσιν τὸν Κε, ἀνήκουσιν εἰς τὸν Α'. ἤχον ὡς λέγομεν λεπτομερῶς ἐν τῇ ἐρμηνείᾳ αὐτοῦ (174).

216. Εἰς τὸν πλ. τοῦ Α'. ἤχον ἀνήκουσιν καὶ ἕτερα τρία ἐπίσημα μέλη: α) τὸ Σπάθιον μέλος (Μινόρε) περὶ οὗ λέγομεν εἰς τὸν Α'. ἤχον, β) τὸ μικτὸν μέλος πλ. Α'. μετὰ χρωματικοῦ. Τὸ μέλος τοῦτο τυγχάνον ἐντεχνώτατον, χρῆζει προσεκτικῆς μελέτης. Βαδίζει κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα, διότι μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν με 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 τετραχορδου

ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, διὰ τῆς χρωματικῆς αὐτοῦ φθορᾶς ρα ἥτις ἐνεργεῖ μόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ. "Όταν χρειασθῶμεν χρωματικὴν ἐνέργειαν τετραχόρδου ἐπὶ τὸ βαρὺ, τότε χρησιμοποιοῦμεν τὴν φθορὰν ταύτην ρ ἥτις εἰς οἰονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῆ ἀπαγγέλλομεν αὐτὸν ὡς Δι.

217. Ἴδοῦ καὶ ἓν ἡμέτερον μέλος ὡς παράδειγμα:

Ἦχος λ' α'. Πα. Μικτὸς μετὰ χρωματικοῦ

π
 Δο ξα σοι τω δει ξα αντι το ο φω ω ως δο
 ο ξα α εν υ ψι ι ι στοις Θε ε ω και ε πι
 γη ης ει ει ρη η νη εν ανθρωποι οις ε ευ δο
 ο κι ι ι α

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

219. Τρίτον μέλος ἐπέσακτον τοῦ πλ. Α' εἶναι τὸ μικτὸν μετὰ Ἐναρμονίου. Μεταχειρίζεται τὴν Διατονικὴν διαπασῶν κλίμακα τοῦ Παεῖς ἢν καὶ πορεύεται. Ἄλλ' ἐπειδὴ εἰς τὰς γραμμάς του δεσπόζει ὁ ἐναρμόνιος Ζω ἔλαβεν τὸ ὄνομα ἤχος πλ. Α'. Πεντάφωνος ἐξ' οὗ καὶ πεντάφωνον σύστημα λέγεται.

Ἴδοῦ καὶ ὡς παράδειγμα:

Ἦχος λ' Α' πεντάφωνος $\frac{\rho}{\omega}$


Α ξι ον ε στι ιν ως α - α λη η θω ω
 ως μα κα ρι ι ζει εν σε την Θε ε
 ο ο το ο ο κον

220. Ἔχομεν καὶ ἓν τέταρτον μέλος τοῦ πλ. Α' ἤχου καθαρῶς Διατονικόν, θεωρούμενον καὶ τοῦτο ὡς ἐπέσακτον. Μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν,

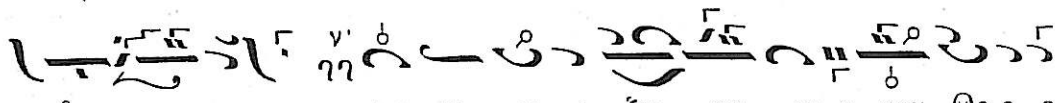
ἀρχομένην ἀπὸ τοῦ Κε καὶ κατέρχεται μέχρι τοῦ κάτω Κε. Ἄλλ' ἐν τῇ ἐνάρξει τοῦ μέλους τούτου ὁ ἀρχικός Κε, δέον ν' ἀπαγγέληται ὡς Πα, οὕτως ὥστε ὁ κάτω Κε νὰ καταλήξῃ πάλιν ὡς Πα. Ἐν τιοαύτῃ περιπτώσει τὸ μέλος τοῦτο λέγεται, ἤχος πλάγιος τοῦ Α'. ἐπτάφωνος.

221. Ἴδου καὶ ὡς παράδειγμα :

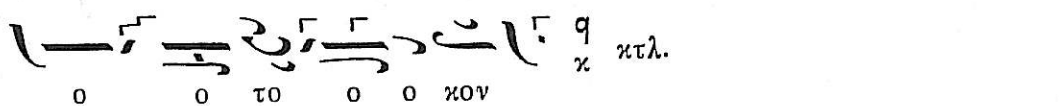
Ἦχος λ' α'. Κε ἐπτάφωνος

$\overset{x}{q}$ 

 κε ε Α ξι ον ε στι ιν ω ως α α λη η

$\overset{\gamma}{\eta}$ 

 θω ω ως μα κα ρι ι ζει ει ν σε ε την Θε ε ε

$\overset{q}{\kappa}$ 

 ο ο το ο ο κον κτλ.

222. Καταλήξεις ὁ πλάγιος τοῦ Αου κάμνει εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη με 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. Τὰς 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 με βάσιν τὸν Πα, αἱ καταλήξεις αὐτῶν εἶναι πολλαί, ἀλλ' ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον συναντώμεναι εἶναι : ἀτελεῖς εἰς τοὺς Δι, Κε, Ζω με ὕφειν, ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα, Δι, Κε κάτω Κε κάτω Ζω ἐναρμονίως καὶ ἄνω Νη ἀπαγγελλόμενος ὡς Γα, ὅταν ὁ Κε μετωνομασθῇ εἰς Πα, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ πορεία τοῦ μέλους δηλ. ὅταν τοῦτο ὀδεύῃ τὸ πλεῖστον ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ τελικαὶ εἰς τοὺς Πα, Κε.

223. Διὰ δὲ τὰ σύντομα καὶ ἀργὰ Εἰρμολογικὰ τοῦ ἦχου τούτου εἶπομεν ὅτι ψάλλονται με βάσιν τὸν Κε ὡς Πα, ἀλλ' ἐπειδὴ τὰ μέλη ταῦτα ὀδεύουσιν 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'. ἦχου, ἔχουσι μεγάλην ὁμοιότητα πρὸς τὰ τιοαῦτα τοῦ Τρίτου ἦχου, με τὴν μόνην διαφορὰν ὅτι ὁ ἦχος οὔτος ἔχει ὡς δεσπόζουσαν βάσιν τὸν Γα καὶ καταλήγει εἰς τοῦτον.

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

226. Ὁ ἦχος οὔτος ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Ὑπὸ-δ ὠ ρ ι ο ς, διότι συγγενεῦει μεγάλως με τὸν Δώριον (δηλ. τὸν Α' ἦχον).

Περὶ τοῦ Β' χρωματικοῦ ἤχου

227. Ὁ ἤχος οὗτος, εἶναι ὁ Β' ἐν τῇ σειρᾷ τῆς Ὀκτῶν 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 εἰς μεῖζων ὁ Δι, καὶ Βου, Ζω, ὑπερμεῖζονες τόνοι ἀνά 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 βᾶσις τοῦ ἤχου τούτου κανονικῶς δεόν νὰ εἶναι ὁ Βου ὅστις καὶ δεσπόζει εἰς πλεῖστα μέλη αὐτοῦ, ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ βᾶσις τοῦ Βου τυγχάνει χαμηλῆ, μετετέθη αὕτη εἰς τὸν Δι, ὅστις καὶ παρέμεινεν ὡς κυρία βᾶσις εἰς ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ Β'. τούτου ἤχου.

229. Ἄπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ αὐτοῦ μέλη ὀδεύουσι κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν μὲ βᾶσιν τῆς κλίμακος τὸν Νη, ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Βου οὕτως:

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

230. Ὑπάρχουσι ἀργὰ Στιχηραρικὰ καὶ τινὰ 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. Ἄπαντα τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ὀδεύουσι χρωματικῶς μόνον ἀπὸ τοῦ Δι μέχρι τοῦ ἄνω Νη ἀπὸ τοῦ Δι δέ, μέχρι τοῦ κάτω Πα, ὀδεύουσι καθαρῶς διατονικά, ἰδίως τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ τινὰ σύντομα Εἰρμολογικά μὲ βᾶσιν τὸν Δι. ἦτοι: Θεὸς Κύριος, Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα, Προσόμοιον (Πέτρου καὶ Παύλου), Ἰδιόμελα Δοξαστικά 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 ς ἐπὶ τοῦ Γα, ἀπαγγελόμενον ὡς Δι τοῦ λ 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 ς ἐπὶ τοῦ Νη ὅστις ἀπαγγέλλεται ὡς Δι, τοῦ πλ β'. ἤχου ἢ ταύτην ϑ 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 τοῦ τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται πλήρως χρωματικά, διὰ τῆς χρησιμοποίησεως ἐν αὐτοῖς τῶν δύο ἀνωτέρω φθορικῶν σημείων τοῦ πλ. Β' ἤχου. Ταῦτα εἶναι τὰ λεγόμενα Δά ν ε ι α τὰ ὁποῖα γίνονται μεταξὺ ὄλων τῶν ἤχων ἴνα, πᾶν μέλος αὐτῶν ἐκτελεῖται τέλειον.

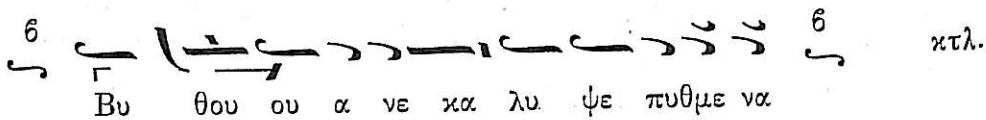
234. Μεταξὺ τῶν δύο ἤχων Β' καὶ πλ. Β' γίνεται ἡ ἐξῆς συναλλαγή: α) τὰ σύντομα Εἰρμολογικά τοῦ Β'. ἤχου ψάλλονται καθαρῶς εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πλ. β'. μὲ βᾶσιν ὅμως τὸν Βου ἀπαγγελλόμενον ὡς Πα διὰ τῆς φθορᾶς αὐτοῦ ἐπὶ τοῦ Βου, ὡς βλέπομεν τὰ μέλη ταῦτα ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ ἰδίως ἐν

τῶ Εἰρμολογίῳ . Καί β) Ἀντιθέτως τὰ σύντομα Εἰρμολογικά τοῦ πλ Β' ἤχου ψάλλονται εἰς Β' ἤχον μὲ τὴν ἰδίαν καταλήξιν τοῦ Βου ὡς Πα, ὅστις ἀπαγγέλεται πάλιν ὡς Βου, διὰ τῆς φθορᾶς ταύτης—ϑ, ἐπ' αὐτοῦ, μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Δι.

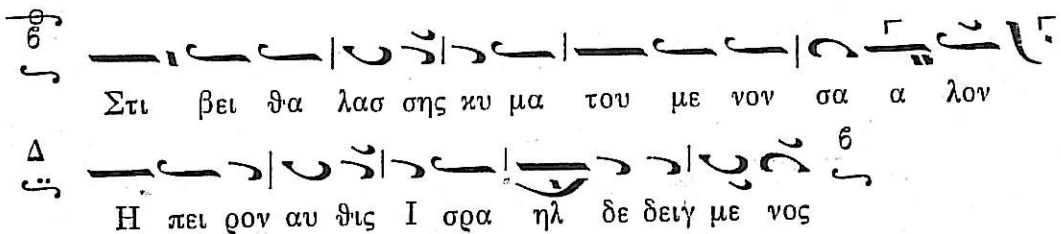
235. Ἡ ἀνωτέρω μεταλλαγή τῶν βάσεων ἀμφοτέρων τῶν μελῶν διακρίνεται εἰς ὅλα τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη τὰ ὅποια εἶναι πολλά. Ἡ μεταλλαγή αὕτη γίνεται ἰδίως εἰς τὰς συντόμους καὶ ἀργὰς Καταβασίας τῶν Θεοφανείων «Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα» καὶ «Στίβει θαλάσσης» αἵτινες ἐπιγράφονται

Ἡ χ ο ς Β' . Β ο υ

236. Ὁ σημειούμενος οὔτος Βου, εἶναι ὡς βᾶσις 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' εἰρμόν οὕτως:



Εἰς δὲ τὴν Ἰαμβικὴν Καταβασίαν χωρὶς ν' ἀλλάζωμεν βᾶσιν, ψάλλομεν ταύτην πάλιν διὰ τοῦ ἰδίου Βου, ὀδεύοντες εἰς καθαρὸν Β' ἤχον μὲ σημειουμένην τὴν φθορὰν τοῦ ἐπ' αὐτοῦ οὕτως:



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

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

239. Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὸν Β' ἤχον εἶναι: ὁ Βου καὶ Δι εἰς ἅπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικά 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 εἶπομεν καὶ ἀνωτέρω, σπανίως εἰς τὸν ἄνω Νη καὶ Πα διατονικῶς (ἴδε ἰδιόμελα ἔσπερινοῦ τῶν 40 Μαρτύρων καὶ Ἑωθινόν Β'. «Μετὰ μύρων» καὶ τελικὰς εἰς τὸν Δι.

240. Τῶν συντόμων καὶ ἀργῶν Εἰρμολογικῶν 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 βᾶσιν.

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

καὶ ὀδεύουσι καθαρῶς χρωματικὰ μὲ κλίμακα τοῦ πλ Β' ἤχου ἔχουσι ποικίλας καταλήξεις τὰς ὁποίας ἀναφέρομεν εἰς τὸν ἤχον των. Εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο τὸ νὰ μὴ γράψωσιν οἱ διδάσκαλοι Παπαδικὰ μέλη εἰς καθαρὸν Β'. ἤχον 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 Χερουβικά καὶ Κοινωνικά γραφέντα ὑπὸ νεωτέρων μουσικῶν μὲ βάσιν τὸν Δι, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἄλλα μὲν ὀδεύουσι καλῶς ἐν τῇ πορείᾳ των, ἄλλα δέ, ἐκφεύγουσι τῶν ὀρίων τοῦ Β'. ἤχου. π.χ. Τὸ εἰς ἤχον Β' σύντομον Χερουβικὸν Θ. Φωκαέως εἶναι καλὸν καὶ ἐν-τεχνον, 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, ἣτις 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 ς ἣτις χρησιμοποιεῖται καὶ εἰς τοὺς φθόγγους, Πα, Γα, Κε—Νη κυρίως.

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

ν	π	β	γ	Δ	κ	Ζ'	ν'
ϑ	σ	ϑ	σ	ϑ	σ	ϑ	σ

δεικνύουσαι σαφῶς, τὸ κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν ὀδεῦον μέλος τοῦ Β' ἤχου.

245. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὠνόμασαν τὸν Β' ἤχον Λύδιον, διότι ἐφευρέθη ἀπὸ Ἀσιατικὸν λαόν.

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

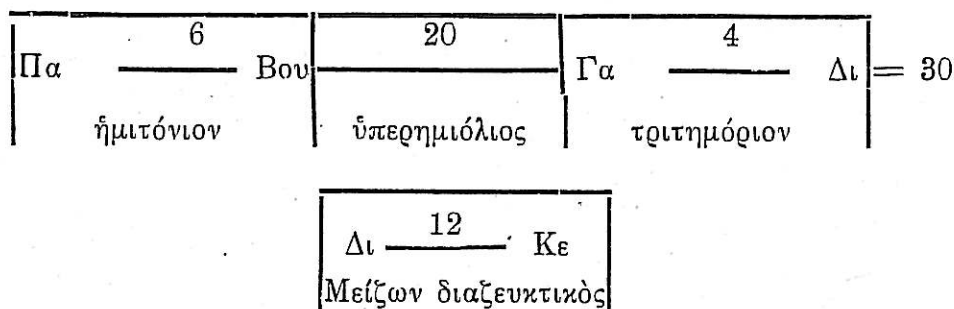
Περὶ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου

246. Ὁ ἤχος οὗτος ὠνομάσθη πλ. τοῦ Δευτέρου διότι ἡ βᾶσις αὐτοῦ εὐρίσκεται τετρατόνως ἐπὶ τὸ βαρὺ, ἀπὸ τῆς βάσεως τοῦ Β' ἤχου ἣτις εἶναι ὁ Βου ἐπομένως ἡ βᾶσις τοῦ πλ. β'. ἤχου εἶναι ὁ κάτω Κε ἀλλ' ἐπειδὴ ὁ φθόγγος οὗτος ὡς βᾶσις τοῦ ἤχου τούτου τυγχάνει χαμηλὴ, κατ' ἀνάγκην μετετέθη εἰς τὸν Πα.

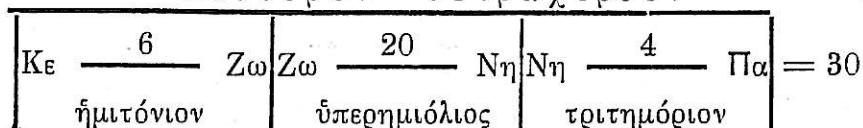
247. Ἡ ὁμοία μετάθεσις βάσεως ἐγένετο καὶ εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον τοῦ ὁποίου ἡ βᾶσις εἶναι ὁ Κε ἀλλὰ λόγῳ τῆς ὑψηλῆς θέσεώς του μετετέθη εἰς τὸν Πα, ἐπίσης καὶ ὁ Βου τοῦ Β' ἤχου μετετέθη εἰς τὸν Δι. Ὁ δὲ Βου ἀπαγγελλόμενος ὡς Πα, παρέμεινεν ἡ βᾶσις τῶν Παπαδικῶν μελῶν ψαλλομένων εἰς τὸν πλ. τοῦ Β' ἤχον.

248. Ὁ ἤχος οὗτος μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν διεξευγμένην ἐντελῶς χρωματικῆν τοῦ φθόγγου Πα μὲ τὰ ἐξῆς τονιαῖα διαστήματα :

Πρῶτον τετράχορδον



Δεύτερον τετράχορδον



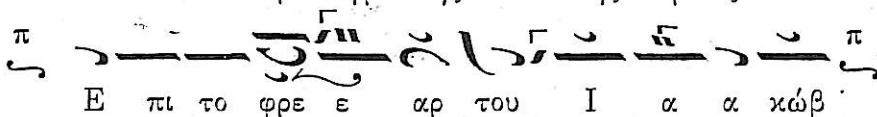
Τὸ δεύτερον τετράχορδον ἀπαγγέλεται ὁμοίως ὅπως τὸ πρῶτον μὲ τὸν Κε ὡς Πα.

249. Ἡ βᾶσις τοῦ ἄνωτέρω δευτέρου τετραχόρδου ὅστις εἶναι ὁ Κε, ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, ὅταν τὸ μέλος ὑπερβαίνει τὸν ἄνω Πα, διότι ὁ ἄνω Βου πρέπει ν' ἀπαγγελθῆ 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. Ὄταν 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 βᾶσεως τοῦ Πα μέχρι τοῦ κάτω Κε, ὀδεύουσι διατονικῶς καὶ οὐχὶ χρωματικῶς ὅπως κατερχόμεθα τὴν κλίμακα ἀπὸ τοῦ ἄνω Πα. Διὰ τοῦτο καὶ γίνεται ἡ ἄνωτέρω μεταβολὴ (παραχορδῆ) διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Δι ἐπὶ τοῦ κάτω Νη.

Ἴδου καὶ ἓν παράδειγμα τῆς διατονικῆς πορείας



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

253. Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι ὁ Πα, Δι, ἔχοντα τὰς ἐξῆς 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 Ἑωθινὸν «Μετὰ τὴν εἰς Ἄδου κάθοδον») καὶ τελικὰς εἰς τοὺς Πα, Δι.

254. Τ' ἄνωτέρω Στιχηραρικὰ μέλη, ἐπειδὴ φυσικῶς ἐπιδέχονται καὶ ἄλλων ἤχων καταλήξεις, ὑπάρχουσιν ἀρκετὰ τοιαῦτα μαθήματα τὰ ὅποια 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 ἦτοι: Δοξαστικά, Δοξολογίας, Λειτουργικά, "Αξιὸν ἐστὶν καὶ εἰς πολλὰ ἀργὰ μέλη Χερουβικά καὶ Κοινωνικά.

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

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

Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δο ξα εν υ ψι ι

στοις Θε ω και ε πι γης ει ρη νη εν αν θρω ποις ευ

δο κι α

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

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

259. Ὁμοίως ὁδεύει καὶ τὸ ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος Νενανῶ, ἀρχαῖον Νεκρώσιμον "Ἄγιος ὁ Θεός, ὅπερ χρήζει ἐπισταμένης μελέτης ὡς λίαν ἐντεχνον.

260. Φθαραὶ τοῦ πλ. Β' ἤχου εἶναι ἡ τοῦ Πα ρ ἦτις, εἰς οἰονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῆ ἀπαγγέλλεται οὗτος ὡς Πα καὶ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὡς πρῶτον τετράχορδον τῆς κλίμακος καὶ ἡ τοῦ Δι ρ ἦτις, εἰς οἰονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῆ ἀπαγγέλλεται οὗτος ὡς Δι καὶ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ βαρὺ ὡς δεῦτερον τετράχορδον τῆς κλίμακος. Δηλαδή, ἡ πρώτη γίνεται βᾶσις τετραχορδου 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 Στιχηραρικά καὶ Εἰρμολογικά του μέλη, μὲ δεσπόμενον φθόγγον τὸν Γα. Εἰς δὲ τὰ Παπαδικὰ μαθήματα ἀνάγεται εἰς τὸ Διατονικὸν γένος μὲ δεσπόμενον βᾶσιν τὸν φυσικὸν Ζω.

Κλίμαξ διαπασών τοῦ ἑναρμονίου γένους με
βάσιν τὸν κάτω Ζω.

Zω	12	Nη	12	Πα	6	Βου	12	Γα	12	Δι	12	Κε	6	Zω
διαξευκτικὸς														
τόνος														

262. Εἰς τὴν κλίμακα ταύτην ἀνάγονται τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Εἰρ-
μολογικὰ μέλη τοῦ βαρέος ἤχου ἀλλὰ με δεσπύζοντα φθόγγον τὸν Γα.

263. Ἡ μετάθεσις τῆς βάσεως ταύτης ἐγένετο διὰ τὸν ἐξῆς λόγον : Ἐπει-
δὴ ὁ κάτω Ζω τῆς ἀνωτέρω κλίμακος τυγχάνει χαμηλὸς ὡς βάσις διὰ τὴν ἐκ-
τέλεσιν τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, μετετέθη αὕτη εἰς τὸν Γα. Τοιαῦται με-
ταθέσεις βάσεων, ἐγένοντο ὡς εἶδομεν καὶ εἰς τοὺς προηγουμένους ἤχους.

Κλίμαξ διαπασών διατονικῆ
με βάσιν τὸν κάτω ζω.

Zω	8	Nη	12	Πα	10	Βου	8	Γα	12	Δι	12	Κε	10	Zω
τόνος														
ἐλάχιστος														

264. Εἰς τὴν διατονικὴν ταύτην κλίμακα με βάσιν τὸν Ζω ἀνάγονται
πλεῖστα σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ ἀργὰ μέλη μεταξύ τῶν ὁποίων διακρίνονται :
ὁ Πολυέλεος «Λόγον ἀγαθὸν» Γεωργίου τοῦ Κρητός, αἱ ἀργαὶ Δοξολογίαι ἡ
τετράφωνος εἰς βαρὺν Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἡ ἐπτάφωνος Δανιὴλ Πρωτο-
ψάλτου ψαλλομένη εἰς Βασιλικὰς ἑορτάς, ὡς μέλος ἡγεμονικόν, «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, ψαλ-
λόμενα κατὰ τὴν ἐπένδυσιν τοῦ Ἀρχιερέως ἔξω τοῦ Ἰ. Βήματος.

Ἐκ τῶν συντόμων Εἰρμολογικῶν μελῶν εἶναι: Τὰ Τυπικὰ «Εὐλόγει ἡ
ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον» Γρ. Πρ. ἡ εἰς πρωτόβαρον λεγόμενον ἤχον, Δοξολο-
γία 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 : Ἄπαντα τὰ Χερουβικὰ
καὶ Κοινωνικὰ τοῦ ἤχου τούτου γεγραμμένα διατονικῶς με βάσιν τὸν Ζω,
ὡς καὶ ὁ ἔντεχνος Καλοφωνικὸς εἰρμός «Πᾶσαν τὴν ἐλπίδα μου», Παναγιώτου
Χαλάτζογλου Πρωτοψάλτου τῆς Μ. τοῦ Χρ. Ἐκκλησίας.

265. Εἰς τὸ ἑναρμόνιον μέλος με βάσιν τὸν κάτω Ζω ἐκ τῶν ἀρχαίων μελῶν
ἔχομεν μόνον τὴν ἐπτάφωνον ἀργὴν Δοξολογίαν Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

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

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

ἡμέτερα ἔργα εἰς Ἐναρμόνιον μέλος με βάσιν τὸν Ζω: Ἀνοιξαντάρια ἀρχόμενα ἐκ τοῦ ἄνω Ζω, καὶ τό, «Τὴν ὠραιότητα τῆς Παρθενίας σου», ἄτινα ὑπάρχουσι ἐν τῷ τελευταίως ἐκδοθέντι βιβλίῳ ἡμῶν, ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον: «Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ» ἀκολουθίαν ὀλονυκτίου ἀγρυπνίας, κατὰ τὴν τυπικὴν διάταξιν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, μετὰ πλουσίῳ Μουσικοῦ παραρτήματος.

Περὶ ἐκτάσεως τῶν μελῶν τοῦ Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ

269. Α) Τὰ σύντομα Εἰρμολογικὰ καὶ Στιχηραρικὰ μέλη, τὰ ὀδεύοντα ἐναρμονίως διὰ τῆς βάσεως Γα ἐκτείνονται ἐπὶ τὸ ὄξυ 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, με βάσιν τὸν κάτω Ζω, ἐκτείνεται ὑπεράνω τῆς ἀντιφωνίας τούτου, μέχρι τοῦ ἄνω Βου ὅστις λογίζεται ὡς Ζω ἡμιτόνιος διότι ὁ ἄνω Ζω, ἀπαγγελλόμενος ὡς Γα, γίνεται καὶ βάσις τρίτου τετραχόρδου, ἀλλὰ συνημμένου π.χ.

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

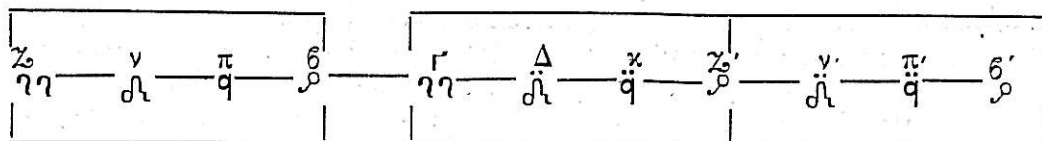
ἐπομένως, τὸ Ἐναρμόνιον μέλος ὀδεύει ἐξαιρετικῶς ἐπὶ δύο τετραχόρδων διεζευγμένων καὶ ἐπὶ συνημμένου. (Ἴδε Δοξολογίαν Χουρμουζίου καὶ ἡμέτερα Ἀνοιξαντάρια), Διὰ ν' ἀποδοθῆ δὲ τὸ χρῶμα τοῦ μέλους τούτου τέλειον, πρέπει ὁ κάτω Βου ν' ἀπαγγελθῆ ὡς Ζω Ἐναρμόνιος διὰ νὰ καταλήξῃ καὶ ὁ κάτω Ζω ὡς Γα. οὕτως:

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

271. Γ) Τὰ Παπαδικὰ μέλη ὡς εἶπομεν ὀδεύουσιν ἅπαντα διατονικῶς με 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 με ὕφεισιν.

272. Εἰς ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ διατονικοῦ Βαρέος με βάσιν τὸν Ζω, παρατηρεῖται ὅτι κατὰ φυσικὴν ἀπαίτησιν ὁ Γα εἰς πολλὰς γραμμάς ἔλκεται ἐπὶ τὸ ὄξυ με δίσιν διπλῆν πρὸς τὸν Δι, ὡς καὶ ὁ Κε ὁμοίως πρὸς τὸν Ζω. Ἐπίσης παρατηρεῖται ὅτι, συχνάκις ὁ Γα ἔλκεται ἐπὶ τὸ ὄξυ με δίσιν πρὸς τὸν Δι καὶ εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Εἰρμολογικὰ 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 Εἰρμολογικά καὶ Στιχηραρικά 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 ἐπτάφωνον 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 τοῦ Ζω 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 Στιχηραρικά ἤτοι : Πολυέλει, Δοξαστικά 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^ρ ἥτις ἐνεργεῖ ἐπ' αὐτῶν ἡμιτονίως μέχρι ἀναιρέσεως ταύτης. Ἡ φθορὰ αὕτη, εἰς οἰονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῆ ἀπαγγέλεται οὗτος ὡς Ζω. Ἡ δὲ φθορὰ αὕτη εἶναι τοῦ Διατονικοῦ Ζω ἥτις ζητεῖ τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ ὀνόματος αὐτῆς εἰς οἰονδήποτε φθόγγον ἠθελε τεθῆ.

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

Περὶ τοῦ Πλαγίου τετάρτου ἤχου

277. Ὁ ἤχος οὗτος, τυγχάνει ὁ θεμέλιος λίθος τῆς ἐν γένει Μουσικῆς διὰ τοῦτο χρησιμοποιεῖται ὡς πρῶτος ἀπὸ φυσικῆς ἀπόψεως καὶ ἐν τῇ διδασκαλίᾳ αὐτῆς διὰ τοὺς ἀρχαίους 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 κωνίας.

Τὰ ἱερά ἡμῶν μέλη τοῦ ἤχου τούτου φαλλόμενα εἰς Ἐκκλησίας, προσδίδουσι μίαν ἐξαιρετικὴν κατάνυξιν εἰς τοὺς Ἐκκλησιαζομένους. Ἐπίσης, τὰ ὑπάρχοντα μύρια ἄσματα εἰς τὸν ἤχον τούτον, ἀδόμενα πανταχοῦ προσδίδουσι εἰς τοὺς ἀκροατὰς αὐτῶν μίαν θαυμασίαν ψυχικὴν ἀπόλαυσιν.

278. Ὁ κυρίαρχος οὗτος ἤχος, ἀνήκων εἰς τὸ Διατονικὸν γένος ἔχει βάσιν τὸν φθόγγον Νη εἰς ἅπαντα τὰ ἐκκλησιαστικά ἡμῶν μέλη ἤτοι : Σύντομα καὶ ἀργὰ Εἰρμολογικά, Στιχηραρικά, καὶ ἀργὰ τοιαῦτα, ὡς καὶ εἰς τὰ Παπαδικὰ αὐτοῦ μαθήματα. Μεταχειρίζεται κυρίως τὴν διαπασῶν κλίμακα μὲ τὰ ἐξῆς τονιαῖα διαστήματα :

Κλίμαξ διαπασῶν τοῦ πλ δ' ἤχου

Νη	12	Πα	10	Βου	8	Γα	12	Δι	12	Κε	10	Ζω	8	Νη
Αον τετράχορδον						Βον τετράχορδον								

279. Τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ πολλάκις ὑπερβαίνουν τὴν ἄνω-τέρω 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 δις διαπασῶν σύστημα. Μεταξὺ τῶν μελῶν τούτων εἶναι ἀρκετὰ Χερουβικά, Κοινωνικά καὶ τινες καλοφωνικοὶ Εἰρμοὶ διαφόρων μουσικῶν, τὰ ὅποια διακρίνονται ἐκ τῆς μουσικῆς αὐτῶν πορείας.

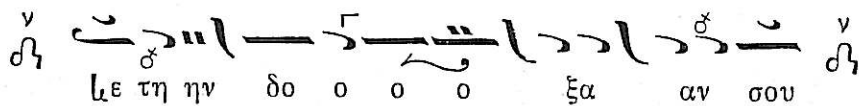
280. Εἰς τὸν ἤχον τούτον ὑπάγονται καὶ ἕτερα μέλη ὀδεύοντα μὲ βάσιν

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 ἐξῆς: Τὸ «Θεὸς κύριος» μετὰ τοῦ Ἀπολυτικίου «Ἐξ ὕψους κατήλθες», τὰ Καθίσματα: «Ἀνέστης ἐκ νεκρῶν ἢ ζωὴ τῶν ἀπάντων» «Ἀνθρωποι τὸ μνημα» σου, (ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ), Οἱ δύο παρακλητικοὶ κανόνες Μέγας καὶ Μικρὸς «Ἀρματηλάτην Φαραῶν» καὶ «Ἰγρὰν 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 τοῦ ἤχου τούτου, εἰς διαφόρους γραμμὰς αὐτῶν οἱ φθόγγοι Ζω-Πα-Βου καὶ Γα ἔλκονται συχνάκις ἐπὶ τὸ ὄξυ διὰ διέσεως, διότι τοῦτο ἀπαιτεῖ ἡ φύσις αὐτῶν τῶν μελῶν.

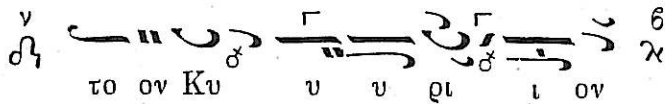
282. Ἴδου κατωτέρω καὶ τὰ παραδείγματα :

A) 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.

B) εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :



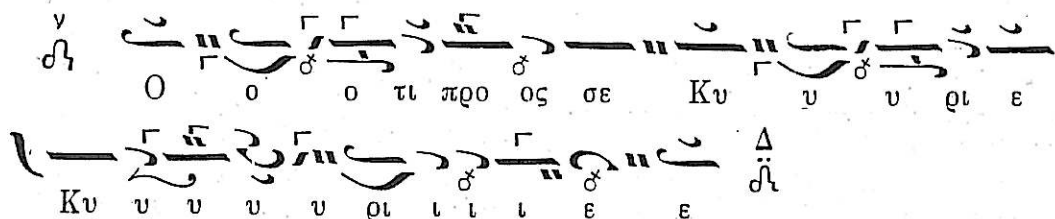
βλέπομεν ὅτι ὁ Πα εἰς δύο σημεῖα φέρει δίεσιν 4 τμημάτων ὑψούμενος πρὸς τὸν Βου· οὕτω ὁ Πα ἀπὸ μείζων 12 γίνεται 16 ὑπερμείζων· διότι ὁ τόνος ἀπὸ 14 ἕως 16 λέγεται ὑπερμείζων.

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 :

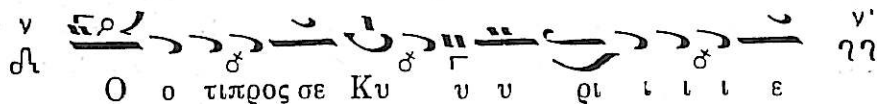


βλέπομεν ὅτι ὁ Γα καὶ εἰς τὰ δύο σημεῖα του ἀπαγγέλλεται κεχρωματισμένος διὰ τῆς διέσεως.

Πέμπτη περίπτωσις

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

ὑψηλὴ γραμμὴ



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 ἤχος πλ. δ'. Νη, ἀλλὰ μικτὸς μετὰ Β' ἤχου οὕτω :

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

285. Καταλήξεις ὁ ἤχος οὗτος κάμνει : Εἰς τὰ σύντομα Εἰρμολογικά καὶ Στιχηραρικά μέλη με 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 ποιῶσι 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 ποιῶσι καὶ τ' ἀργὰ Στιχηραρικά μέλη (ἴδε ἀργὰ καὶ λίαν ἔντεχνα Ἰδιόμελα τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς). Τὸ «Δεῦτε ἐκκαθάρωμεν» τὸ «Ἀτενῖσαι τὸ ὄμμα» «Χαλινούς» καὶ ἄλλα, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Πλὴν τῶν μαθημάτων τούτων, ἔχομεν καὶ τὰ πλέον διακρινόμενα τοιαῦτα : Τὸ ἐξαιρετὸν μάθημα τῆς Κασσιανῆς «Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» Π. Λαμπαδαρίου, «Κύριε ἀναβαίνοντός σου ἐν τῷ Σταυρῷ». «Ἦδη 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 ἤχον ὡς σοβαρώτερον καὶ κατασκευτικώτερον ὄλων τῶν ἄλλων, ἐμελοποίησαν τὰ περισσότερα καὶ σπουδαιότερα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας εἰς τὸν ρηθέντα ἤχον. 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 οἰονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῆ ἥτις ἐνεργεῖ πάντοτε ἐν ἀναβάσει καὶ ἡ τοῦ ἄνω Νη ρ ἥτις ἐνεργεῖ ἐν καταβάσει.

288. Ὁ πλ δ'. ἤχος ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Ὑπομιξολύδιος ὡς ἔχων μεγάλην σχέσιν μετὰ τοῦ Τετάρτου ἤχου ἐκ τοῦ Δι (ἄγια) λεγόμενος Μιξολύδιος, διότι καὶ τὰ μέλη τοῦτου ὡς εἶδομεν ἔχουσιν ἐπίσης μεγάλην σχέσιν μετὰ τῶν δύο Δευτέρων ἤχων, τοῦ Διατονικοῦ Δευτέρου ἐκ τοῦ Βου (Λεγέτου) καὶ τοῦ ἐτέρου Δευτέρου Χρωματικοῦ ἐκ τοῦ Δι, ὅστις λέγεται Λύδιος.

289. Ὡς Κυρίαρχος ἤχος πάντων τῶν μελῶν τῆς ἐν γένει Μουσικῆς, θεωρεῖται ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου καὶ ὑφ' ὄλων τῶν Μουσικῶν καὶ Μουσουργῶν τῆς ὑψηλίου οἱ ὁποῖοι τὰ μεγαλύτερα μουσουργήματά των, ἐμελοποίησαν εἰς τὸν ἤχον τοῦτον ὡς εἶναι καὶ ὁ Ἐθνικὸς ἡμῶν Ὑμνος «Ἀπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη...» καὶ πολλὰ ἄλλα.

Περὶ τῶν τριῶν χροῶν

290. Ἐκ τῶν δεκαοκτὼ ὑπάρχουσῶν γενικῶν φθορῶν περὶ τῶν ὁποίων γράφομεν σχετικῶς ἐν (§ 133), αἱ τρεῖς αἵτινες πρὸς διάκρισιν ὠνομάσθησαν Χροῶν, θεωροῦνται ὡς ἀνεξάρτητοι διότι ἀφ' ἑνὸς, δὲν ὑπάγονται εἰς οὐδένα ἤχον τῆς σειρᾶς καὶ ἀφ' ἐτέρου, διότι ἐκάστη ἐξ αὐτῶν ἐμφανίζει ἰδιαιτερον μέλος, λεγόμενον Ἐπίσακτον.

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

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

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

Α'.	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">Δ ρ</td> <td style="padding: 2px 10px;">4</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">Γ</td> <td style="padding: 2px 10px;">16</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">6</td> <td style="padding: 2px 10px;">12</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">π</td> <td style="padding: 2px 10px;">10</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">ν</td> <td style="padding: 2px 10px;">= 42</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">γ γ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">γ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">9</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">δ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">δ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">δ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">δ</td> <td></td> </tr> </table>	Δ ρ	4		Γ	16		6	12		π	10		ν	= 42	γ γ	—	γ	—	9	—	δ	—	δ	—	δ	—	δ	
Δ ρ	4		Γ	16		6	12		π	10		ν	= 42																
γ γ	—	γ	—	9	—	δ	—	δ	—	δ	—	δ																	
Β'.	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">Γ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">6</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">π</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">ν</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">ζ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">ζ</td> <td style="padding: 2px 10px;">—</td> <td style="padding: 2px 10px;">ζ</td> <td style="padding: 2px 10px;">= 42</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px 10px;">γ γ</td> <td style="padding: 2px 10px;">4</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">κ</td> <td style="padding: 2px 10px;">16</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">9</td> <td style="padding: 2px 10px;">12</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">δ</td> <td style="padding: 2px 10px;">10</td> <td style="padding: 2px 10px;"> </td> <td style="padding: 2px 10px;">γ γ</td> <td></td> </tr> </table>	Γ	—	6	—	π	—	ν	—	ζ	—	ζ	—	ζ	= 42	γ γ	4		κ	16		9	12		δ	10		γ γ	
Γ	—	6	—	π	—	ν	—	ζ	—	ζ	—	ζ	= 42																
γ γ	4		κ	16		9	12		δ	10		γ γ																	

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 τί ἐπληθύνθησαν καὶ Σὺ δὲ Κύριε, ὡς καὶ εἰς τὸν Πολυέλεον Δαῦλοι Κύριον πλ.δ'. εἰς

τὸν στίχον «Καὶ τὸν Ὁγ Βασιλέα» καὶ εἰς ἄλλα μαθήματα).

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ'.

Περὶ Συστημάτων

294. Συστήματα ἐν τῇ μουσικῇ λέγεται τὸ μέλος ὅπερ βαδίζει ἐπὶ ὀρισμένων τόνων τῆς κλίμακος.

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

Α) Τὸ Δίφωνον ἢ Τρίχορδον σύστημα, τοῦ ὁποῖου 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 ὁποῖου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ τριῶν τόνων καὶ τεσσάρων φθόγγων ὡς Πα-Βου-Γα (Παράδειγμα ἐν § 157.)

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

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

Καί:

Ε). Τὸ ἑπτάφωνον ἢ ὀκτάχορδον σύστημα τοῦ ὁποῖου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ μιᾷ διαπασῶν κλίμακος ἕξ οὗ λέγεται καὶ διαπασῶν σύστημα ὅπερ εἶναι τὸ μόνον καὶ τελειώτερον πάντων τῶν συστημάτων τῆς μουσικῆς (α.)

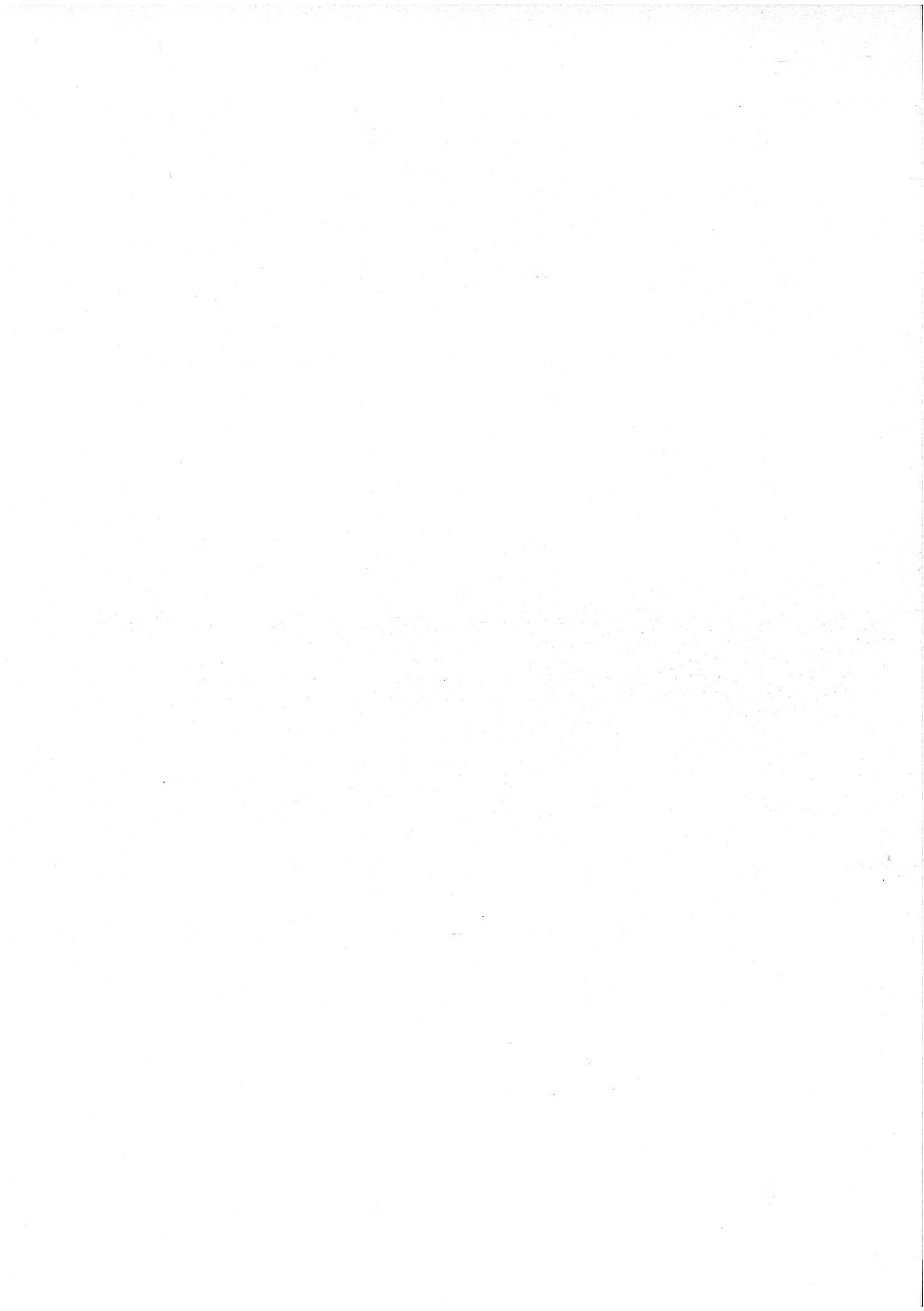
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ'.

Περὶ συστατικῶν τῶν ἤχων

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

297. Τὸ ἀπήχημα καὶ αἱ καταλήξεις πάσης μελωδίας εἶναι τὰ δύο δηλωτικά (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 ἐκάστου ἤχου. Δηλαδή 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 Ἑκκλ. ἡμῶν Μουσικῆς ὑπάγονται εἰς τὸ διαπασῶν σύστημα. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἕκαστος τῶν ὀκτῶ ἤχων ἔχει καὶ ἰδιαιτέρα αὐτοῦ μέλη τὰ ὁποῖα βαδίζουσι ἐπὶ ὀρισμένων φθόγγων τῆς κλίμακος, ἐχωρίσθησαν ταῦτα εἰς διάφορα συστήματα, τὰ ὁποῖα λέγονται καὶ Κλάδοι τῶν ὀκτῶ ἤχων.



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

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ \curvearrowright η $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ \curvearrowright
 $\lambda\epsilon = \text{Ne}$ $\gamma\alpha$

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

$\overset{\nu}{\sigma\lambda}$ \curvearrowright $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ \curvearrowright $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ \curvearrowright $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ \curvearrowright $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ \curvearrowright $\overset{\nu}{\sigma\lambda}$
 $\lambda\epsilon$ ϵ ϵ ϵ $\lambda\epsilon$
 η $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$ $\overset{\Gamma}{\gamma\gamma}$
 $\gamma\alpha$ α $\chi\alpha$

300. Τὰ τοιαῦτα ἐκτενῆ ἀπήχηματα τῶν ἤχων δυνάμεθα νὰ χρησιμοποιήσωμεν μόνον εἰς τὰ ἀρχαῖα καὶ ἀργὰ μαθήματα. π.χ. Τὰς ὑπαρχούσας ἐκτεταμένας εἰσαγωγὰς εἰς τὰ Χερουβικά διὰ τοῦ Οἰ καὶ τὰ Κοινωνικά διὰ τοῦ Αἰ, δυνάμεθα νὰ τὰ περικόψωμεν ἀρχίζοντες εἰς αὐτὰ ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τοῦ Οἰ τὰ καὶ Αἰνεῖτε.

301. Ἡ εἰσαγωγή 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 ἐν ἐκτενὲς ἀπήχημα ἢ καὶ μόνον τὸ ἀπλοῦν $\lambda\epsilon$ ἢ $\gamma\alpha(\alpha)$

303. Ἡ προσωδία ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ ὑπόδειξις τοῦ ἀπήχηματος καὶ τοῦ ἰσοκρατήματος εἰς τὸν ψάλλοντα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔχει ἀνάγκη ἕκαστος μουσικὸς (χορᾶρχης) πρὸς ἑναρξιν τοῦ κυρίου μέλους, εἰς τὸ νὰ δοκιμάσῃ ἐὰν εἶναι ὅλοι αἱ φωναὶ τῶν χορωδῶν σύμφωνοι.

Περὶ τῶν δύο συμβολικῶν σημείων

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

$\lambda\epsilon = \text{Ne}$ ἢ $\lambda\alpha\iota.$ = Nai Εἰς δὲ τὸ δεύτερον ὅλα τὰ λοιπὰ φωνήεντα οὕτω: $\gamma\alpha, \gamma\eta, \gamma\iota, \gamma\omicron, \gamma\epsilon\iota, \gamma\omicron, \gamma\omicron\iota, \gamma\omega, (\beta)$

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

β) Τὰ συμβολικὰ ταῦτα σημεῖα χρησιμοποιοῦνται εἰς τὴν ἑναρξιν ὡς προανάκρουσμα ἕκαστου μέλους εἰς διαφόρους ἐνδιαμέσους γραμμάς ἀργοσυντόμων καὶ ἀργῶν μελῶν καὶ εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ φωνήεντος Νη, ὅπερ λέγεται ἀ ν α γ ρ α μ μ α τ ι ο μ ο ς τῆς Μουσικῆς. Ἀναγραμματισμὸς κυρίως ἐν τῇ Β. Μουσικῇ λέγεται ἡ ἐπανάληψις τῆς λέξεως ἢ τῆς συλλαβῆς εἰς οἰονδήποτε 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' ὄλων τῶν προσόντων καὶ τῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς τέχνης. Ἐπομένως ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον γίνεται ἐξ ὄλων τούτων, καὶ διακρίνεται διὰ τῆς ἀκοῆς διὰ τῆς παραστάσεως ἑνὸς ἐκάστου 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 ἦτοι: εἰς συντομώτατα, σύντομα, ἀργοσύντομα, καὶ ἀργὰ καὶ λίαν ἀργὰ, διαιροῦνται εἰς ἕξ μέρη.

A) Εἰς μέλος ἀναγνωστικόν, λεγόμενον ἐνὶ λόγῳ Ἐ μ μ ε λ ῆ ς ὀ μ ι λ ῖ α. Εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα γενικῶς τ' ἀπαγγελλόμενα ἔμμελῶς ἐπ' Ἐκκλησίαις, τὰ ὁποῖα εἶναι: τὰ ἀναγνώσματα, Εἰρηνικά, ἐκφωνήσεις, Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον καὶ ἄλλα τὰ παρόμοια τὰ ὁποῖα καθορίζονται διὰ τῆς ἐξῆς χρονικῆς ἀγωγῆς

⌈
X

δίγοργος χρόνος

ἀπαγγελλόμενα ἀχρόνως

B) Εἰς μέλος σύντομον Εἰρμολογικόν ψαλλόμενον ἐγχρόνως, εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα τ' Ἀπολυτικά, Κοντάκια, Καθίσματα. Κανόνες καὶ ἄλλα τὰ παρόμοια ὑπάρχοντα ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ Εἰρμολογίῳ εἰς τὸ-δεύτερον μέρος αὐτῶν, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγή σημειοῦται οὕτως:

⌈
X

γοργὸς χρόνος

Γ) Εἰς τὸ σύντομον Στιχηραρικόν εἰς ὃ συγκαταλέγεται καὶ τὸ ἀργὸν Εἰρμολογικόν. Εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα τὰ Ἰδιόμελα, τὰ Στιχηρά τῶν Αἰνῶν, ἀργαὶ Καταβασίαι, γενικῶς τὰ Δοξαστικά καὶ ἀργαὶ Δοξολογίαί.

Ἡ χρονικὴ δὲ ἀγωγή αὐτῶν σημειοῦται οὕτως:

⌈
X

ἢ οὕτως:

⌈
X

ἀργοσύντομος χρόνος

ἀργὸς χρόνος

Δ) Εἰς ἀργὸν Στιχηραρικόν εἰς ὃ ὑπάγονται τ' ἀργὰ Κεκραγάρια, Πασαπνοάρια, τὸ ἀργὸν Δοξαστάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ὠνομασθὲν ὑπὸ τῶν παλαιῶν μουσικοδιδασκάλων Σ τ ῖ λ β ω τ ρ ο ν τ ῆ ς ψ α λ τ ι κ ῆ ς τ ἔ - χ ν η ς, διότι εἶναι τὸ μόνον ὑπάρχον παλαιὸν μουσικὸν βιβλίον ἀπὸ τοῦ ὁποῖου δύναται πᾶς μουσικὸς νὰ ἐνδυναμωθῇ μεγάλως εἰς τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς. Τὸ ἀργὸν τοῦτο Στιχηραρικόν μέλος, παρ' ὅλον ὅτι ἡ ἕκτασις αὐτοῦ εἶναι

κατὰ πολὺ μεγαλυτέρα τοῦ συντόμου Στιχηρατικοῦ ψάλλεται ὅμως, μετὰ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ χρονικὴν ἀγωγὴν οὕτως :

$$\overline{\chi}$$

ἀργοσύντομον.

Ε) Εἰς τὸ Παπαδικὸν μέλος εἰς ὃ ὑπάγονται τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά ψαλλόμενα ἀργῶς διὰ τῆς ἐξῆς χρονικῆς ἀγωγῆς.

$$\chi$$

ἀργότερος χρόνος

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

Ἡ δὲ χρονικὴ ἀγωγή αὐτῶν σημειοῦται οὕτως :

$$\chi$$

διάργος Χρόνος ἢ ἀργώτατος. (α)

Περὶ Ρυθμοῦ

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

Ἐκάστη 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 μόνον ἐν χρήσει Ρυθμοὶ ἐν τοῖς Ἐκκλησιαστικοῖς μέλεσι εἶναι ὁ δίσσημος $\frac{2}{4}$ καὶ ὁ τετράσημος $\frac{4}{4}$ λεγόμενοι Ἄρτιοι, ἐπειδὴ δὲ τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας καὶ ἰδίως τὰ σύντομα Εἵρμολογικά, Κανόνες, Καθίσματα, Ἀπολυτίκια καὶ ἄλλα, συνίστανται ἀπὸ Ρυθμικῶν πόδας τῶν ποιητικῶν μέτρων Μακρῶν — καὶ Βραχέων ὡς εἶναι οἱ ἱαμβικοὶ κανόνες τῶν Χριστουγέννων «Ἐσωσε λαὸν», τῶν Θεοφανείων «Στίβει θάλασσης», τῆς Πεντηκοστῆς «Χαίροις Ἀνασσα» καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα παρουσιάζουσι συχνάκις καὶ χρόνους Περιττοῦς ἢ τῶν τρεῖς ρυθμικῶν 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 Παρθέने» τῆς ἀρτοκλασίας Πέτρου Μπερεκέτου.

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


α) Ἀγωγή τοῦ χρόνου ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι δηλωτικὸν σημεῖον ὅπερ καθορίζει τὸ μέλος τίνι τρόπῳ δέον νὰ ψαλῆ σύντομον, ἀργοσύντομον, ἀργόν, ἀργότερον ἢ ἀργότατον. Τὰ σημεία εἶναι ἐξ ἅτινα διακρίνονται ἀνωτέρω.

τοκλασίας τοῦ ὁποῖου τὸ κράτημα εἶναι γεγραμμένον εἰς ἄπλοῦν χρόνον, εἴθι-
 σται πανταχοῦ νὰ ψάλληται εἰς τρίσημον Ρυθμόν, τὸν ὁποῖον πολλοὶ μὴ
 γνωρίζοντες τὴν ἐφαρμογὴν τούτου εἰς τὸ διὰ τοῦ ἄπλοῦ χρόνου γεγραμμένον
 κράτημα τὸ ψάλλουσι τραγελαφικῶς καὶ μὲ οὐκ ὀλίγα λάθη.


Ἴδου καὶ ἓν παράδειγμα τοῦ τρισήμου Ρυθμοῦ

$\frac{3}{4}$ $\frac{x}{q}$ χ 

τε εμ τε ε τε ε ε τε ε τε ε




ε ε τε ε ε τε τε ε ε τε ε τε ρι ρε ρι




ρι ρ ρε εμ


Ὁ τρίσημος οὗτος Ρυθμὸς γράφεται καὶ οὕτως ἄνευ γοργῶν.

$\frac{x}{q}$ $\frac{3}{4}$ χ 

τε ε εμ τε ε τε ε εμ



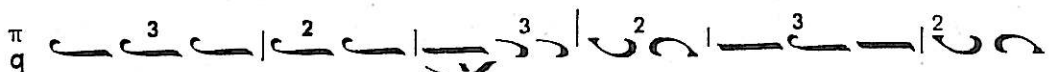
τε ε ε εμ τε ε τε ε ε τε τε ε



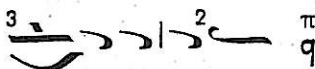
ε τε τε ρι ρε ρι ρι ρε ε εμ

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 ὁποῖους ἐκμαν-
 θάνουν εἰς ἰδιαιτέρα χοροδιδασκαλεῖα. Μεταξὺ δὲ τῶν ἀνωτέρω πέντε Ρυθ-
 μῶν, ὁ πεντάσημος $\frac{5}{8}$ καὶ ὁ ἐπτάσημος $\frac{7}{8}$ 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 πεν-
 τάσημος $\frac{5}{8}$ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τρίσημον καὶ δίσσημον κρουόμενοι ὡς ἐξῆς :

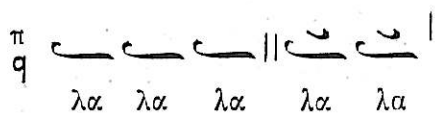
π 

λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα

$\frac{3}{q}$ 

λα λα λα λα λα

Διὰ νὰ μεταβάλλωμεν τὸν Ρυθμὸν εἰς ἐπτάσημον προσθέτομεν εἰς τοὺς
 δίσσημους ἀνὰ ἓν κλάσμα οὕτως :

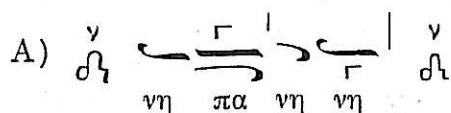


τὰ ὁποῖα κλάσματα μετροῦνται εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου καὶ οὕτω ὁ δίσημος θεωρεῖται $\frac{4}{4} + \frac{3}{4}$ ὁ πρῶτος $= \frac{7}{8}$ ἑπτάσημος.

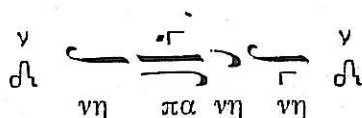
Ἐκαστος Ρυθμός, πρὸς διάκρισίν του, χωρίζεται διὰ γραμμῶν λεγομένων Διαστολαί.

Περὶ διαιρέσεως τοῦ χρόνου εἰς συνεπτυγμένας καὶ ἀναλελυμένας γραμμάς

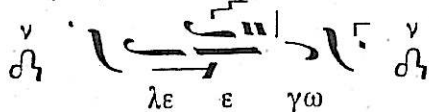
312. Πολλάκις εἰς τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας συναντῶμεν χαρακτηῖρας τινὰς συνεπτυγμένους καὶ παρεστιγμένους μετὰ γοργῶν π.χ. ὁ ἀπλοῦς χρόνος διαιρεῖται εἰς δύο : Θέσιν καὶ ἄρσιν οὕτω :



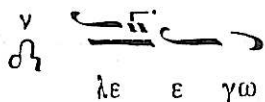
ὅταν ὅμως εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην εἶδομεν ἀριστερὰ τοῦ γοργοῦ ἀπλῆν οὕτω :



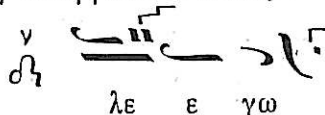
τὸ γοργὸν τοῦτο λέγεται παρεστιγμένον καὶ ἡ γραφὴ συνεπτυγμένη καὶ διηρημένη εἰς τέσσαρα τέταρτα τοῦ χρόνου. Εἰς αὐτὴν τὴν γραφὴν, τὸ μὲν ἴσον ἐξοδεύει τὰ τρία τέταρτα, τὸ δὲ ὀλίγον τὸ ἓν τέταρτον ἧτις ἀναλύεται οὕτως :



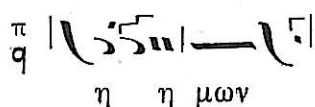
B) Ὄταν ἡ ἀπλῆ εἶναι δεξιὰ τοῦ γοργοῦ οὕτω :



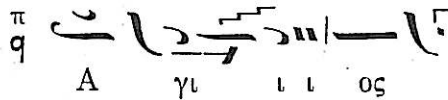
τότε ἡ ἀναλελυμένη γραφὴ ἀπαγγέλεται οὕτως :



Γ) Ὄταν ἡ ἀπλῆ γραφὴ ἀριστερὰ τοῦ διγόργου οὕτω :



τότε εἰς τὸν πρῶτον χαρακτῆρα ὡς θέσιν κρούομεν τὰ δύο τέταρτα, καὶ εἰς τοὺς ἄλλους δύο ἀνά ἓν τέταρτον ὡς ἄρσιν ἢ δὲ ἀναλελυμένη εἶναι αὕτη :



313. Ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι διαιρέσεις τοῦ χρόνου εἰς γραφὰς παριστανόμενας μὲ διπλῆν ἐπὶ τοῦ γοργοῦ καὶ διγόργου, τὰς ὁποίας ἐθεωρήσαμεν ὡς περιττὰς νὰ γράψωμεν, διότι τὰ Ἑκκλησιαστικά ἡμῶν μελωδήματα δὲν τὰς χρησιμοποιοῦσι. Μόνον ὁ Θ. Φωκαεὺς ὅστις ἦτο 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 Ἀσιατικά ἄσματα.

Ἐπανόρθωσις τῶν ἤχων

εἰς τίνα ἐπέισακτα μέλη τὰ ὁποῖα ἀπὸ θεωρητικῆς ἀπόψεως ἐπιγράφονται λελανθασμένως

α) Τὸ Κοντάκιον «Ἡ Παρθένος σήμερον», δὲν εἶναι ἤχος Τρίτος ὡς ἐπιγράφεται, ἀλλ' εἶναι ἤχος πλ. δ' με 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 ἤχος τέταρτος ὡς ἐπιγράφεται ἀλλ' εἶναι ἐπίσης ἤχος πλ. δ' Γα κατὰ τριφωνίαν, διότι τὸ μέλος τοῦ Κοντακίου τούτου δὲν ἐμφανίζει οὐδὲ ἔχνος γραμμῆς Τετάρτου ἤχου.

γ) Ἄπαντα γενικῶς τὰ Ἐξαποστειλάρια, «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων», «Τὸν Ληστήν αὐθημερόν», «Ὁ καὶ νεκρῶν καὶ ζώντων» καὶ ὅλα τὰ παρόμοια φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν ὡς ἤχος Τρίτος εἶναι ἐπίσης λάθος, διότι ταῦτα ὁδεύουσι καθαρῶς εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ πλ. δ' με 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.

Περὶ μελοποιίας

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

Οἱ ὅροι τῆς μελοποιίας εἶναι τρεῖς :

α) Ἡ λ ἦ ψ ι ς, ἥτις σημαίνει τὸν τρόπον τῆς συλλήψεως τοῦ μέλους, τὸ ὁποῖον γεννᾷ ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου διὰ τῆς ἀκοῆς, διότι ἡ μουσικὴ δύναμις ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν σταθερὰν καὶ καλλιτεχνικὴν ἀκοήν.

β) Ἡ Μ ί ξ ι ς, ἥτις σημαίνει τὴν δύναμιν τοῦ γράφειν κανονικῶς πᾶν μέλος, βάσει πάντων τῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς θεωρίας.

γ) Εἶναι ἡ Χ ρ ἦ σ ι ς, ἥτις σημαίνει τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ γραφομένου μέλους διὰ τῆς φωνῆς τοῦ μελοποιοῦ ἢ καὶ ὑπὸ πολλῶν ψαλλόντων τοῦτο ὡς ἐν μιᾷ φωνῇ (ὡς λέγει καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Χρισόστομος).

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

A - Ἐπὶ τοῦ Χρόνου καὶ Ρυθμοῦ.

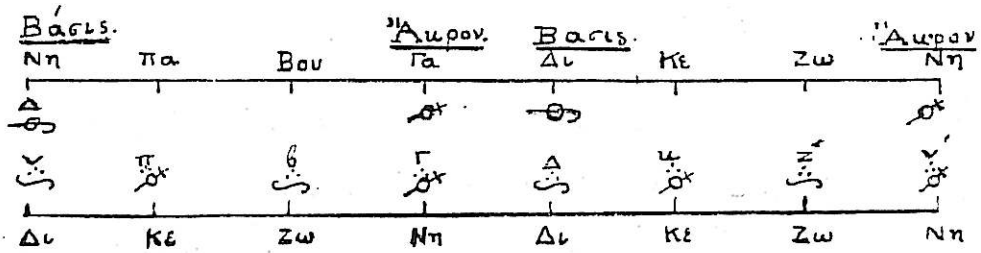
Τὰ μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, διδάσκονται καὶ ψάλλονται ἀρχικῶς διὰ τοῦ ἀπλοῦ χρόνου· δηλαδή εἰς ἐκάστην ἀπαγγελίαν φθόγγου κρούμεν ἓνα χρόνον ὡς θέσιν καὶ ἄρσιν. Καὶ ἡ μὲν θέσις (κρούσις τῆς χειρὸς), χρησιμοποιοεῖται. ἡ δὲ ἄρσις τῆς χειρὸς παραμένει ἀφωτος ὡς ἀναπνοή.

π.χ. ν $\underbrace{2 \text{ ἄρσις}}_{1 \text{ θέσις}}$ $\underbrace{2 \text{ ἄρσις}}_{1 \text{ θέσις}}$ ἔνταῦθα ἔχομεν δύο χρόνους ἀπλοῦς.

Διὰ τοῦ ἀπλοῦ 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 οὐδέναν Ρυθμὸν εἰς τὰ ἐκδοθέντα ἔργα των καὶ ἀφῆκαν ταῦτα εἰς τὴν κατὰ βούλησιν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τοῦ ψάλλοντος, ἐθεωρήσαμεν ἐπάναγκες ὅπως καθώρισωμεν εἰς αὐτὰ τὸν δίσσημον $\frac{2}{4}$ 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, καταστῆ ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν πλήρης· διότι διὰ τοῦ ἀπλοῦ χρόνου ψαλλόμενα τὰ μουσικὰ μέλη, δὲν ἀποδίδουσι οὔτε τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, οὔτε καὶ τὸν ἀπαιτούμενον τονισμὸν τῆς ἐκφράσεως αὐτῶν. Διὰ τοῦτο γράφοντες οἰουδήποτε μέλος, δεόν ὅπως εἶναι τοῦτο Ρυθμισμένον καὶ ὀρθογραφημένον συμφώνως τῶν κανόνων τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας, ἧτις στηρίζεται ἐπὶ τοῦ Ρυθμοῦ, ὡς ἀναφέρη καὶ ἡ μουσικὴ ἐπιστήμη τῶν ἀρχαίων: «Ἡ ψυχή τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρόνος, ἡ δὲ ζωὴ ὁ Ρυθμὸς»

B. - Ἐπὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου.

Ὁ Δεύτερος ἤχος ὁδεύει Χρωματικῶς μόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἥτοι ἀπὸ τῆς κυρίας αὐτοῦ βάσεως $\overset{\ominus}{\Delta\iota}$ μέχρι τοῦ ἄνω φθόγγου $\overset{\oplus}{\text{Νη}}$. Ἐπὶ τὸ βαρὺ δὲ ὁδεύει καθαρῶς διατονικῶς ὡς ἐκ τῆς φυσικῆς αὐτοῦ καταβάσεως. Ὄταν ὅμως θέλωμεν νὰ κατέλθωμεν Χρωματικῶς, τότε θέτωμεν τὴν φθορὰν τοῦ πλαγίου Δευτέρου $\overset{\oplus}{\text{Γα}}$ εἰς τὸν φθόγγον $\overset{\ominus}{\Delta\iota}$, προφέροντες αὐτὸν ὡς $\overset{\ominus}{\Delta\iota}$, κατερχόμεθα μέχρι τοῦ φθόγγου $\overset{\oplus}{\text{Νη}}$ ὡς $\overset{\oplus}{\text{Πα}}$. Ὄταν δὲ θέλωμεν νὰ κατέλθωμεν πάλιν ὡς Δεύτερος ἤχος, τότε θέτομεν τὴν φθορὰν τοῦ Δευτέρου ἤχου τοῦ $\overset{\oplus}{\text{Νη}}$ ἐπὶ τοῦ φθόγγου $\overset{\oplus}{\text{Γα}}$ καὶ λογιζόμενον τοῦτον ὡς $\overset{\oplus}{\text{Νη}}$ κατερχόμεθα ἐν δευτέρον τετράχορδον ἐπὶ τὸ βαρὺ χρωματικῶς ὡς Δεύτερος ἤχος καὶ ἐπειδὴ οὕτω ὁ φθόγγος $\overset{\oplus}{\text{Γα}}$ ἐγεινεν $\overset{\oplus}{\text{Νη}}$, ὡς ἐκ τῆς μεταθέσεως τῆς φθορᾶς τοῦ $\overset{\oplus}{\text{Νη}}$ ἐπὶ τοῦ $\overset{\oplus}{\text{Γα}}$, διὰ τοῦτο καὶ ὁ κάτω $\overset{\oplus}{\text{Νη}}$ ἐγεινεν $\overset{\ominus}{\Delta\iota}$.



Προσέτι ὁ Δεύτερος Ἦχος ἀπὸ τὸ δεύτερον αὐτοῦ τετράχορδον, ἦ-
τοι ἀπὸ τὸν φθόγγον ἄνω Νη προχωρεῖ, ὁδεύει καθαρὸς διατονικὸς ὡς
ἐκ τῆς φυσικῆς αὐτοῦ ἀναβάσεως Πολλάκις ὁ Δεύτερος ἦχος ὁδεύει χρω-
ματικῶς ἀπὸ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη, μέχρι τοῦ ἄνω φθόγγου Βου, ὡς Πλά-
γιος τοῦ Δευτέρου ὅταν θέσωμεν τὴν φθορὰν τοῦ σ' 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
ἦχου.

Γ. Συσχετισμὸς τῶν χρησιμοποιουμένων μουσικῶν κλιμάκων εἰς τὴν ἐκ-
κλησιαστικὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, καὶ παραβολὴ τῶν τονιαίων δια-
στημάτων, πρὸς καλυτέραν κατανόησιν τῆς διαφορᾶς, τῶν Ἦχων
μεταξὺ 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'. Ἦχου

Διαπασῶν Χρωματικὴ κλίμαξ τοῦ Β'. Ἦχου κατὰ διαφωνίαν, ὁμοί-
ως βαδίζουσιν.

Φθοραὶ χρωμαικαί.

Β	14	8	12	8	14	8	= 72
12	10	8	12	12	10	8	= 72
Βου	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη

Φθοραὶ διατονικαί
Διαπασῶν διατονικὴ κλίμαξ τοῦ λ' ρ'. Ἦχου.

Β'.

Παραβολή τῶν τονιαίων διαστημάτων
τῆς Διαπασῶν τοῦ πλ. δ' ἤχου
μετά τῆς Διαπασῶν κλίμακος τοῦ Πα.

Ἡ Διαπασῶν κλίμαξ τοῦ Πλαγίου Δ' ἤχου ἡ φυσικωτέρα ὄλων τῶν
κλιμάκων καὶ ἀρχικὴ βᾶσις πρὸς διδασκαλίαν εἰς τοὺς ἀρχαρίους.

* Ἀνωθεν τῶν μαρτυριῶν αἱ 8 διατονικαὶ φθοραί.

12	10	8	12	12	10	8	=72
72 =	10	8	12	12	10	8	12
π	β	γ	δ	ε	ς	ζ	η
Α' Τετράχορδον			Β' Τετράχορδον				

Handwritten notes above the table: *Μείζων*, *Ελάσσων*, *Χρωματιστοί*, *Ελάττωσις*, *Μείζων*, *Ελάσσων*, *Χρωματιστοί*, *Ελάττωσις*, *Μείζων*, *Ελάσσων*, *Χρωματιστοί*, *Ελάττωσις*.

Ἡ Διαπασῶν κλίμαξ τοῦ φθόγγου Πα, ἐφαρμοζομένη εἰς τοὺς ἤχους
Πρῶτον καὶ Τέταρτον με δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Βου. Ὁ ἤχος οὗτος
συγγενεῦει κατὰ πολὺ με τὸν Πρῶτον. Τὴν αὐτὴν κλίμακα μεταχειρίζε-
ται καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Α συχνάκις, με ἡλαττωμενον τὸν Ζω ρ εἰς τὰ
μέλη αὐτοῦ.

Γ'.

Παραβολή τῶν τονιαίων διαστημάτων
τῆς Διαπασῶν Διατονικῆς κλίμακος
τοῦ φθόγγου Πα, μετά τῆς Διαπασῶν
Χρωματικῆς τοῦ πλ. Β' ἤχου.

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

10	8	12	12	10	8	12	=72	
6	20		4	12	6	20		4 =72
π	β	γ	δ	ε	ς	ζ	η	
Α' Τετράχορδον		Β' Τετράχορδον		Γ' Τετράχορδον		Δ' Τετράχορδον		

Handwritten notes below the table: *Μείζων*, *Ελάσσων*, *Χρωματιστοί*, *Ελάττωσις*, *Μείζων*, *Ελάσσων*, *Χρωματιστοί*, *Ελάττωσις*, *Μείζων*, *Ελάσσων*, *Χρωματιστοί*, *Ελάττωσις*.

Διαπασῶν Χρωματικὴ κλίμαξ τοῦ πλ. Β' ἤχου.

Δ'

Κλίμαξ Διαπασῶν τοῦ Βαρέος
 Διατονικοῦ μετὰ παραβολῆς τοῦ Λεγέτου
 ἐκ τοῦ Βοῦ Τετάρτου Ἦχου (Δευτέρου Διατονικοῦ)

Λέγετος Ἦχος Δ'

ζ β	ν γ	π δ	β ζ	ζ δ	δ β	π γ	ζ β	= 72
8	12	12	10	8	12	10	= 72	ζ β
72 =	12	12	6	12	12	10	8	ζ β
γ	δ	ε	ζ	δ	π	β	γ	

Ἡ Διαπασῶν κλίμαξ φθόγγου Γα τοῦ Γ' Ἦχου καὶ Βαρέος ἐκ τοῦ
 Γα μετὰ παραβολῆς τοῦ Βαρέος Ἐναρμονίου ἐκ τοῦ Ζω (ἴδε Δοξολο-
 γίαν ἐπτάφωνον Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Πολυέλαιον τοῦ αὐτοῦ
 «Ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλώνας» Ἦχος Γ' Γα.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΤΩΝ ΔΙΔΑΧΘΗΣΟΜΕΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ
ΕΝ ΤΑΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑΙΣ ΜΟΥΣΙΚΑΙΣ ΣΧΟΛΑΙΣ

Τ Α Ε Ι Σ Α'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Εἰσαγωγή.— Ὅρισμός τῆς Μουσικῆς.—Φωνητικὴ καὶ Ἐνόργανος.— Ἐκκλησιαστικὴ καὶ Δημώδης μελωδία.
Κλίμαξ.—Φθόγγοι καὶ τόνοι.— Συνεχῆς ἀνάβασις καὶ κατάβασις.—Ποσοτικοὶ χαρακτήρες καὶ διαίρεσις αὐτῶν.—Σύνθεσις τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων ἐν ἀνάβασει καὶ κατάβασει.—ὑπερβατὴ ἀνάβασις καὶ κατάβασις.—Χρόνος.— Χρονικὰ σημεῖα.—Σημεῖα διαιροῦντα τὸν χρόνον.—(Κενοὶ χρόνοι.— Χρονικὴ ἀγωγή). Χαρακτήρες ἐκφράσεων.—Ἐφαρμογὴ αὐτῶν ἐπὶ τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων.— Διάκρισις τῆς δι' Ὀλίγου, Κεντημάτων, Πεταστῆς, Ἀποστρόφων, Ὑπορροῆς καὶ συνεχοῦς Ἐλαφροῦ ἀπαγγελίας τῶν φθόγγων.—Συγκοπὴ καὶ ἀναπνοή.—Παραλλαγή καὶ μέλος.—Ὑφέσεις καὶ Διέσεις παροδικαὶ καὶ γενικαί.—Εἶδη μελῶν.—Μαρτυρία.—Ἦχοι ἐν τοῖς συντόμοις στιχηρατικοῖς μέλεσι καὶ συστατικὰ αὐτῶν, ἦτοι κλίμαξ, ἀπήχημα, καταλήξεις, δεσπόζοντες φθόγγοι, μαρτυρία καὶ φθοραί.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Φωνητικαὶ ἀσκήσεις πρὸς καθαρὰν ἐξαγωγήν τῆς Φωνῆς.— Ἀσκήσεις ἐφ' ὅλων τῶν θεωρητικῶν κεφαλαίων.— Ἄπαν τὸ σύντομον εἰρμολογικὸν εἶδος τοῦ Διατονικοῦ, Χρωματικοῦ καὶ Ἐναρμονίου γένους, ἦτοι Αὐτόμελα, Ἀπολυτίκια, Καθίσματα, Ἀντίφωνα, Κοντάκια, Τιμιωτέραι, Μακαρισμοί, Στιχηρά, Εἰρμοὶ κανόνων καὶ Δοξολογία.

Καλλιγραφία καὶ ἀντιγραφὴ.

Ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.— Ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1—1453 μ. Χρ. Θεοδοσίου Γεωργιάδου.

BIBLIA EN ΧΡΗΣΕΙ

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Εἰρμολόγιον Καταβασιῶν,
Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Ἀναστασιματάριον.

Τ Α Ε Ι Σ Β'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὰ ἐν τῇ Α' τάξει διδασκθέντα θεωρητικὰ κεφάλαια ἐκτενέστερον.—Χρονικὰ σημεῖα ἐκτενέστερον.—Γοργὸν καὶ δίγοργον μετὰ στίξεως ἐκατέρωθεν καὶ τρίγοργον.—Συστήματα καὶ γένη ἐν περιλήψει.—Σύγκρισις τῶν Εἰρμολογικῶν καὶ Στιχηραρικῶν μελῶν τοῦ Γ' καὶ Βαρέος ἤχου.—Ἐναλλαγὴ ἤχων.—Διάκρισις τῶν διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Β' ἤχου ψαλλομένων εἰρμολογικῶν τοῦ Β', Δ' καὶ Πλ. Β' ἤχου.—Διάκρισις τοῦ Γ', Βαρέος καὶ Πλ. Δ' ἤχου.—Ρυθμὸς.—Ρυθμικοὶ πόδες, δίσσημος, τρίσημος καὶ τετράσημος.—Ρυθμικὴ ἀνάγνωσις.

Ὁρθογραφία καὶ σύνταξις τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων ἐν τοῖς συντόμοις στιχηρατικοῖς μέλεσι.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Ἄπαν τὸ σύντομον στιχηραρικόν, ἤτοι Κεκραγάρια, Ἑσπέρια, εἶτα στιχηρὰ καὶ τὰ Π Ἑωθινά.—Ἐκ τοῦ ἀργοῦ Εἰρμολογικοῦ μέλους τὰ Αὐτόμελα, Κοντάκια, Ἀντίφωνα τοῦ Δ' ἤχου κλπ.—«Μακάριος ἀνὴρ» Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, — «Φῶς ἰλαρόν» τὸ ἀρχαῖον.—Δοξαστικά Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐν ἐκάστου ἤχου.

Καλλιγραφία καὶ ἀντιγραφή

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

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου.

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Εἰρμολόγιον Καταβασίων καὶ Ἀναστασιματῶν.

Τ Α Ξ Ι Σ Γ'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὰ ἐν τῇ Α' καὶ Β'. τάξει διδαχθέντα θεωρητικὰ κεφάλαια καὶ ἰδία Γένη ἐν ἐκτάσει.—Ἦχοι ἐν τε τοῖς Εἰρμολογικοῖς, Στιχηραρικοῖς καὶ Παπαδικοῖς μέλεσι, καὶ συστατικὰ αὐτῶν ἐκτενέστερον, ἤτοι κλίμαξ, σύστημα, ἔκτασις, ἀπήχημα, δεσπόζοντες φθόγγοι, ἔλξεις, καταλήξεις, μαρτυρίαι, φθοραὶ καὶ ἦθος.—Συστήματα.—Διαφορὰ τῶν ἤχων.—Ἐναλλαγὴ ἤχων, συστημάτων καὶ γενῶν.—Διάκρισις ὑφεσοδιέσεων, φθορῶν καὶ χροῶν.—Περὶ Ρυθμοῦ τοῦ ἀργοῦ Εἰρμολογικοῦ μέλους.

Τεχνολογία, Ὁρθογραφία καὶ Μελοποιεῖα

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Καταβασίαι ἀργαὶ τοῦ ἐνιαυτοῦ, τοῦ Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου κατ' ἐκλογὴν, καὶ τὰ Καθίσματα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος.—Τὰ μεγάλα Προκείμενα καὶ Ἰδιόμελα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος.—«Τῆ ὑπερμάχῳ».—«Τὸ προσταχθέν».—«Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται».—«Ὅτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί».—«Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις».—«Χριστὸς ἀνέστη» τὸ ἀργόν.—Δύναμις «Ὅσοι εἰς Χριστόν».—«Τὸν Σταυρὸν σου προσκυνοῦμεν Δέσποτα», τὸ συνειθισμένον καὶ τοῦ Βήματος.—Ἀλληλουῖα τοῦ Ἀποστόλου τὸ ἀργόν Ἰωάννου Λαμπαδαρίου.—Δοξολογίαι ἀργαὶ καθ' ἐκάστην.—Ἀνοιξαντάρια Φωκαέως.

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου Εἰρμολόγιον Καταβασίων, Γεωργίου Πρωγάκη, Μουσικὴ Συλλογὴ.

ΤΑΞΙΣ Δ'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Γενική επανάληψις ὄλων τῶν κεφαλαίων τοῦ Θεωρητικοῦ.

Ὁρθογραφία.—Θέματα μουσικά μετὰ τεχνολογίας ἐφ' ἐκάστου εἴδους τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ παντὸς ἤχου.

Περὶ μελοποιΐας ἐν γένει.

Τυπικὸν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Ἄργα κεκραγάρια Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τὰ «Αἰνεῖτε» τῶν Παπαπνοαρίων τοῦ αὐτοῦ.—Χερουβικά τῶν Κυριακῶν Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ Κοινωνικά Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου.—Κοινωνικά τῶν ἑορτῶν τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ.—«Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ» καὶ «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—«Ἄνωθεν οἱ προφηταί». «Θεοτόκε Παρθένε» Πέτρου Μπερεκέτου.—«Ἄγιος ὁ Θεός» τὸ νεκρώσιμον.—«Ἄναστάσεως ἡμέρα» Χρυσάφου μετὰ τοῦ κρατήματος.—Πολυέλαιοι «Δοῦλοι Κύριον» Πέτρου Πελοποννησίου, «Λόγον ἀγαθὸν» Βαρῦς τοῦ Γεωργίου Κρητὸς καὶ «Ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» καὶ «Δοῦλοι Κύριον» Πλ. Δ. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος μετὰ Δόξα καὶ Νῦν καὶ τῶν κρατημάτων αὐτῶν.—Καλλιφωνικοί Εἰρμοὶ κατ' ἐκλογὴν.—Δοξαστικά Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἐν ἑξ ἐκάστου ἤχου κατ' ἐκλογὴν.

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 Συλλογὴ.

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' ἐκλογὴν, ἀναλόγως τοῦ χρόνου. Καὶ ἐν τῇ Α' τάξει ἐπικρατέστερον εἶναι τὸ σύντομον Εἰρμολογικὸν μέλος, ἐν τῇ Β' τὸ σύντομον Στιχηραρικόν, ἐν τῇ Ε' τὸ ἄργον Εἰρμολογικὸν καὶ ἐν τῇ Δ' τὸ ἄργον Στιχηραρικόν καὶ τὸ Παπαδικόν.

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

Κατὰ τὸ πρῶτον ἔτος τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἰς τοὺς ἀρχαρίους δὲν πρέπει νὰ διδάσκηται οὐδὲ ἔχνος Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς διότι ὁ ἀρχάριος διδασκόμενος συγχρόνως δύο εἰδῶν Μουσικῆς, 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 πλείστοι τῶν σημερινῶν νέων ἱεροψαλτῶν τυγχάνουσιν ἡμιμαθεῖς ἀμφοτέρων τῶν Μουσικῶν. Ἔνεκα τούτου, παιδαγωγικώτερον εἶναι ἢ διδασκαλία τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς νὰ ἀρχηται 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 ΕΣΠΕΡΙΝῳ

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

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

ΕΝ ΤΩ ΟΡΘΡῳ

Θεὸς Κύριος, Καθίσματα, Θεοδοκία Ἀναβαθμοί, Κανόνες, Τιμιωτέραι, Ἐξαποστειλάρια, Ὑπερευλογημένη ὑπάρχεις (μόνον εἰς β' ἦχον), καὶ τὸ Σήμερον σωτηρία (εἰς τὸν ἦχον τῆς Δοξολογίας) ψάλλονται Εἰρμολογικῶς. Τὰ Πασαπνοάρια στιχηραρικῶς; τὰ δὲ Στιχηραρικὰ τῶν Ἄζνων, ὡς ἐν τῷ Ἐσπερινῷ—Τὸ Ἐωθινὸν 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 Εἰρμολογιῶν, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (ἔκδοσις 1825) ἢ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά, ὅταν ὑπάρχωσιν ἔντε τῷ Ἐσπερινῷ καὶ τῷ Ὁρθρῷ 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 Ἀκροητελεύτια τὰ ἐν ταῖς Ἀνθολογίαις Χουρμουζίου, Γρηγορίου, ἢ τῆς Μουσικῆς Πανδέκτης.

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

σου προσκυνούμεν και "Οσοι εις Χριστόν εβαπτίσθητε άργόν εκ τών 'Ανθολογιών Χουρμουζίου, Γρηγορίου, η τής Πανδέκτης.

Σ η μ. Τò εν τῷ ιερῷ βήματι, λειτουργούντος 'Αρχιερέως ψαλλόμενον «Τὸν σταυρὸν σου προσκυνούμεν» δέον νά διαιρεθῆ ὑπὸ τῶν ψαλλόντων εἰς 4 στάσεις, ὡς ἐξῆς: Τὸν σταυρὸν σου—προσκυνούμεν Δέσποτα—καὶ τὴν ἁγίαν σου ἀνάστασιν—δοξάζομεν. 'Επίσης δέον εἰς 4 στάσεις νά διαιρεθῆ καὶ τὸ «'Οσοι εἰς Χριστόν εβαπτίσθητε» ψαλλόμενον ἐν τῷ ιερῷ βήματι, ὡς ἐξῆς. "Οσοι—εἰς Χριστόν εβαπτίσθητε—Χριστόν ἐνεδύσασθε.—'Αλληλούτα.

'Αλληλουτάριον τοῦ 'Αποστόλου, σύντομον μὲν εἰς ἦχον β', άργόν δὲ εἰς ἦχον πλ. τοῦ Α' τὸ τοῦ 'Ιωάννου τοῦ Τραπεζουντίου. — Τὰ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον «Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι» καὶ Εἰς πολλὰ ἔτη, Δέσποτα, εκ τών 'Ανθολογιών Χουρμουζίου, Γρηγορίου η τής Πανδέκτης.

Χερουβικά τής ἐβδομάδος 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 τῆ Μ. Πέμπτη ψαλλόμενον Τοῦ Δείπνου σου τῶ μυστικοῦ εἰς ἦχον πλ. τοῦ β' 'Ιακώβου Πρωτοψάλτου, καὶ τῷ Μ. Σαββάτῳ Σιγῆσάτῳ πᾶσα σάρξ εἰς ἦχον πλ. τοῦ Α' τοῦ αὐτοῦ εκ τῶν ἀνωτέρω 'Αθολογιῶν η τής Πανδέκτης.

Λειτουργικῶν ἐπιτρέπεται ἡ χρῆσις κατὰ τοὺς δικτῶ ἦχους ψαλλομένων ὅμως μετὰ μέλους σοβαροῦ, ἐν τῇ ιερῇ Λειτουργίᾳ 'Ιωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλ' ἀφοῦ προηγουμένως τύχῳσι ταῦτα τής ἐγκρίσεως τής τεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου καὶ τής ἐγκρίσεως τοῦ Προεδρείου τοῦ Συνδέσμου τῶν Ἱεροψαλτῶν. Τὸ αὐτὸ ρητέον καὶ περὶ τοῦ Κύριε ἐλέησον, Πάρασχου Κύριε, Σοὶ Κύριε καὶ περὶ τοῦ 'Αξιόν ἐστίν, προτιμωμένου τοῦ εἰς ἦχον β' συνειθισμένου, ἀλλὰ ψαλλομένων τοιούτων καὶ εἰς ἄλλους ἦχους εκ τῶν 'Ανθολογιῶν Χουρμουζίου, Γρηγορίου, Κωνσταντίνου καὶ Μουσικῆς Πανδέκτης.

«'Αγάπησω σε, Κύριε, ἡ ἰσχὺς μου», εἰς τὸν ἐν Χριστῷ ἀσπασμὸν δέον νά ψάλληται, πολλῶν μὲν συλλειτουργούντων, τὸ εἰς β' ἦχον 'Ιακώβου Πρωτοψάλτου συντετμημένον, ὀλίγων δὲ συλλειτουργούντων τὸ εἰς ἦχον Βαρὺν σύντομον, εκ τῶν ἀνωτέρω 'Ανθολογιῶν καὶ τής Πανδέκτης.

Κοινωνικά τὰ τής ἐβδομάδος Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου τῶν δὲ Κυριακῶν καὶ ἑορτῶν 'Ιωάννου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ Δανιὴλ τῶν Πρωτοψαλτῶν. Τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ δὲ κατ' ἦχον εκ τῶν 'Ανθολογιῶν Χουρμουζίου Γρηγορίου καὶ τής Μουσικῆς Πανδέκτης.

Σ η μ. Τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά δέον νά ἐκτείνωνται μόνον ὅσον ἀκριβῶς ἀπαιτεῖται ἢ ἐν τῷ ιερῷ βήματι ὑπηρεσία τοῦ ιερέως ἢ 'Αρχιερέως.

Καλοφωνικοὶ Εἰρμοί, ἐν χοροστασίαις καὶ λειτουργίαις 'Αρχιερατικαῖς ἐν τῷ τέλει ψάλλονται κατὰ προτίμησιν εκ τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἰρημολογίου. Εἰ δὲ δεῆση κατὰ τὸν ἑσπερινὸν ὁ χοροστατῶν Πατριάρχης ἢ ἀρχιερεὺς νά διανείμῃ ἄρτον εἰς τὸ ἐκκλησίασμα, τότε οἱ χοροὶ ψάλλουσι εκ τοῦ

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

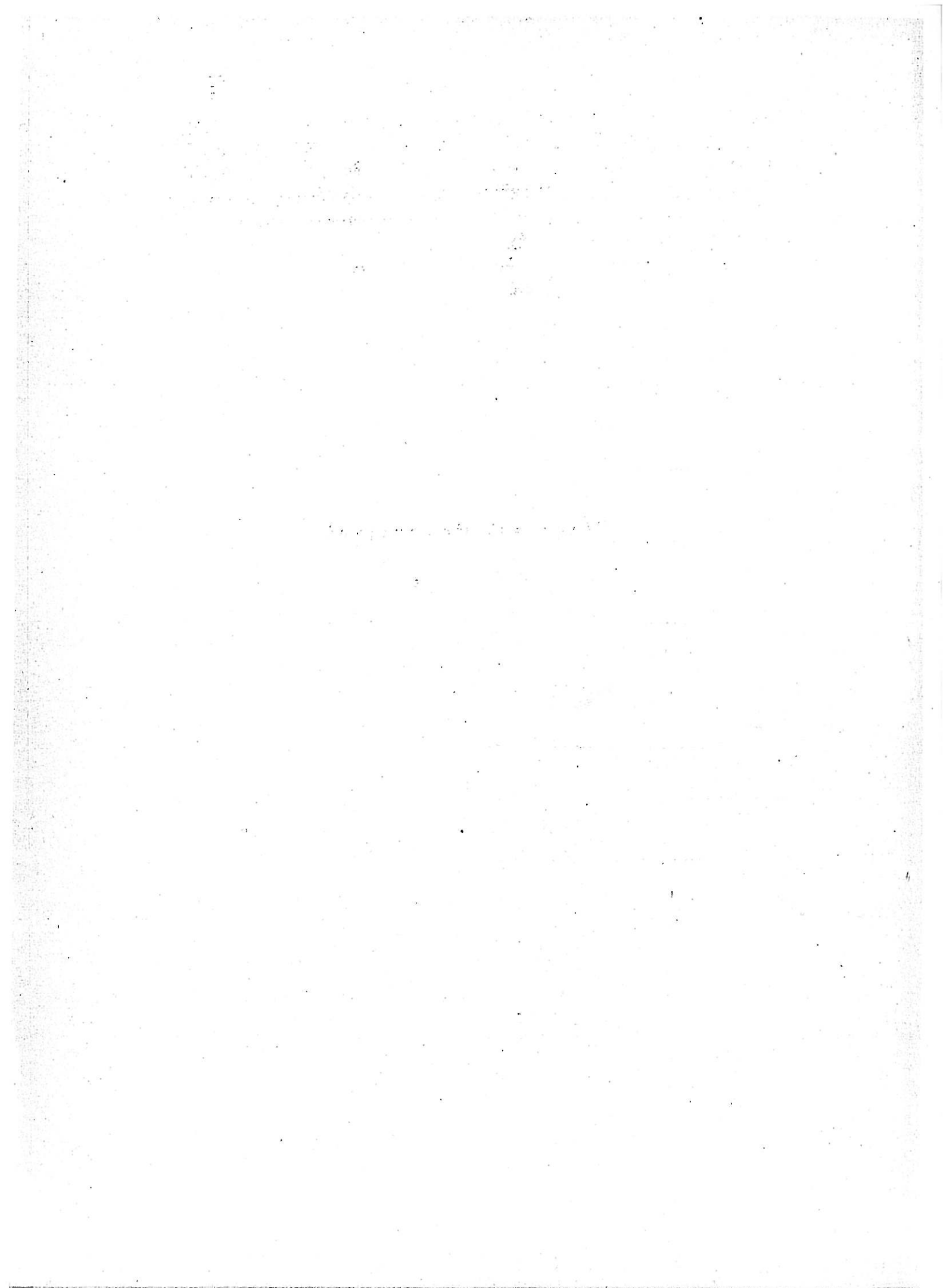
Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ψάλλονται ἐν καιρῷ καὶ τὰ ἐξῆς :

Τὸ κατὰ τὴν εἴσοδον τοῦ ἀρχιερέως ἐν τῷ ναῷ «Εἰς πολλὰ ἔτη Δέσποτα».—Τὸ Μακάριος ἀνὴρ εἰς ἤχον Πλάγιον τοῦ Δ' Μανουὴλ Πρωτοψάλτου καὶ εἰς ἤχον Βαρὺν Θεοδώρου Φωκαέως, ἀλλὰ πιστῶς ὡς εἶναι ἐμμελισμένα.—Τὰ ἀργὰ Κεκραγάρια κατ' ἤχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—'Ο Ν' Ψαλμὸς εἰς ἤχον β' κατὰ τὸ μετὰ τοῦτον Δόξα... Ταῖς τῶν Ἀποστόλων... καὶ νῦν. Ταῖς τῆς Θεοτόκου καὶ Ἐλέησόν με ὁ Θεός... Ἀναστάς ὁ Ἰησοῦς... εἰς ἤχον βαρὺν δὲ ὁ Ν' ψαλμὸς μετὰ τῶν ἐπομένων κατὰ τὰς Κυριακάς, καθ' ἃς ψάλλεται ὁ Γ' καὶ Βαρὺς ἤχος.—Τὰ μετὰ τὸν Ν' ψαλμὸν Δόξα... Τῆς μετανοίας ἀνοιξόν... Καὶ Νῦν Τῆς σωτηρίας εὐθύνον, πάντοτε εἰς ἤχον πλ. τοῦ Δ' καὶ Ἐλέησόν με ὁ Θεός.. Τὰ πλήθη τῶν πεπραγμένων μοι δεινῶν... μόνον εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β'. Τὰ ἀργὰ Αἰνεῖτε... τῶν Πασαπνοαρίων καὶ ἤχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—Αἱ ἀργαὶ δοξολογίαι κατ' ἤχον καὶ κατὰ προτίμησιν ἐκ τῶν τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, Ἰακώβου, Δανιὴλ καὶ Γρηγορίου τῶν πρωτοψαλτῶν, ὡς καὶ ἡ εἰς ἤχον Βαρὺν ἐναρμόνιος Χουρμουζίου χαρτοφύλακος... Τὸ ἀσματικὸν τοῦ Σταυροῦ εἰς ἤχον δ',— Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα ἡμῶν τὸ ἀρχαῖον, τὸ Ἄνωθεν οἱ προφητῆται Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη καὶ τὸ Περίζωσαι τὴν ρομφαίαν σου Γρηγορίου πρωτοψάλτου. Τὰ ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μεγ. Βασίλειου ψαλλόμενα Λειτουργικὰ εἰς ἤχον β' καὶ τὸ Τὴν γὰρ σὴν μήτραν μόνον εἰς α' ἤχον.—Τὸ ἐν ταῖς ἀποδόσεσι, εὐλογοῦντος τοῦ ἀρχιερέως ψαλλόμενον Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα ἡμῶν εἰς ἤχον β'. Τὰ κατὰ τοὺς ἑσπερινούς τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγ. Τεσσαρακοστῆς ψαλλόμενα ἀργὰ Ἰδιόμελα Ἰακώβου Κύριε ἦέν πολλὰῖς ἀμαρτίαις τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μόνον.— Τὸ Ἦδη βιάπτεται κάλαμος Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Τὰ κατὰ τὴν ἀκολουθίαν τοῦ Ἀκαθίστου, Τὸ προσταχθέν... Τῆ ὑπερμάχῳ ἀργὰ καὶ σύντομα. Τὸ Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε καὶ Ἀλληλοῦτα ἀμφοτέρα μόνον εἰς πλάγιον τοῦ δ'. Τὰ κατὰ τὰς Προηγιασμένας Κατευθυνθήτω, ἀργὸν μὲν εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β' σύντομον δὲ εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β' καὶ πλ. τοῦ Α'.—Τὸ Νῦν αἰδυνάμεις πλὴν τοῦ ἀρχαίου εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β' προτιμωμένου καὶ τὰ εἰς ἤχον α' Θεοδ. τοῦ Φωκαέως καὶ εἰς ἤχον βαρὺν Ἰακώβου καὶ Κωνσταντίνου τῶν Πρωτοψαλτῶν. Τὸ Γεύσασθε πλὴν τοῦ εἰς ἤχον α' τοῦ Κλαδᾶ προτιμωμένου, καὶ τὸ εἰς ἤχον 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 Ἀνοιξάντάρια ἐκ τῆς Ἀνθολογίας Θεοδώρου Φωκαέως. Τὰ νεοεκδοθέντα ἡμέτερα εἰς ἦχον Βαρὺν Ἐναρμόνιον ἑπτάφωνον καὶ Βαρὺν διατονικὸν τετράφωνον ὡς καὶ Μακάριος ἀνήγει δ' χρωματικὸν Δι νενανῶ σύντομον καὶ Θεοτόκε Παρθένε ὀκτάηχον τετράστιχον συντμηθὲν ἐκ τοῦ ἀρχαίου Πέτρου Μπερεκέτου.

Τέλος τοῦ Θεωρητικοῦ



ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ τοῦ Βασιλείου Μακεδῶν τὴν καταγωγὴν, ἐγεννήθη τὸ ἔτος 1878 ἐν Πύργῳ τῆς ἐπαρχίᾳ Ἀγχιάλου τῆς ἀνατολικῆς Ρωμυλίας, ὅπου καὶ ἀπεφοίτησεν τοῦ ὀκτατάξιου 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 ἐν Πύργῳ Γεώργιος Δανηλίδης ἐκ Σμύρνης (μαθητὴς τοῦ Νικολάου πρωτοψάλτου Σμύρνης), κατόπιν δὲ ἐδιδάχθη ἀνώτερα μαθήματα Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης καὶ θεωρίας ἀπὸ τὸν ἐν Ἀγχιάλῳ πρωτοψάλτην τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Ἰωάννην Καρακάσην.

Εὐρισκόμενος ὑπὸ τὴν προστασίαν καὶ καθοδήγησιν τοῦ ἐκ πατρὸς θεοῦ του Βασιλείου Γεωργιάδη Μητροπολίτου 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 μετὸν βοθμὸν 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 σηματογραφίας, ἐμελέτησεν ἐμβριθῶς ἅπαντα τὰ Βυζαντινὰ μουσικὰ συγγράματα.

Δαπάνη τοῦ προστάτου του, ἐστάλη εἰς τὴν ἐν Χάλκῃ μονὴν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος (Ἁγίου Ὄρους) πρὸς ἐκμάθησιν τῆς ἀγιογραφικῆς 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 Τσεκμετζέ 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 Καλλικρατεῖα, 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 γλῶσσαν εἰς μαθητὰς καὶ μαθητρίδας διαφόρων σχολῶν ὡς καὶ τὴν Βυζαντικὴν Μουσικὴν. Ἐψαλλεν 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 ὁμως διὰ λόγους ἀνωτέρας βίας, ἡ ἐργασία ἐκείνη ἔμεινε ἡμιτελής.

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

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

Καθ' ὄλην 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 ἐκτελεστάς 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 Ναοὺς, 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» συνοπτικὴν, ἱστορικὴν καὶ τεχνικὴν μουσικὴν μελέτην, καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀνεχώρησεν εἰς Ἀθήνας διορισθεὶς ὡς τακτικὸς καθηγητῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ «Μουσικῷ Λυκείῳ Ἀθηνῶν» ὠδεῖον ἀνεγνώρισμένον ὑπὸ τοῦ Κράτους, ὅπου ἐδίδασκεν ἀνελλιπῶς μέχρι πέρατος τῆς λειτουργίας αὐτοῦ ἀναδείξας πολλοὺς μαθητάς εἰς διαπρεπεῖς μουσικοδιδασκάλους καὶ ἱεροψάλτας, κατέχοντας σήμερον σημανούσας ἱεροψαλτικὰς θέσεις ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ.

Ἠγωνίσθη σκληρῶς μετὰ τῶν ἄλλων συναδέλφων του διὰ τὴν ἐνίσχυσιν, προβολὴν καὶ διατήρησιν τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς παραδόσεως, καθὼς ἐπίσης καὶ διὰ τὴν καθιέρωσιν τῶν Βυζαντινῶν χορῶν εἰς τοὺς ἱεροὺς ναοὺς, ἐν τῷ κύκλῳ δὲ τῶν προσπαθειῶν του ἐξέδωκε τὸ 1955 ὑπόμνημα ἐκ 30 σελίδων, ἀπευθυνόμενον πρὸς τὸν ἀειμνήστον 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 χορὸν, 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 ἐντύψεις καὶ ἀποσπασας τὰ συγχαρητήρια τοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου διὰ τὴν πιστὴν ἐκτέλεσιν τῶν βυζαντινῶν μουσουργημάτων. Διὰ τοῦ ἰδίου χοροῦ ἐλάμβανε μέρος τακτικῶς εἰς τὰς ἐκπομπὰς τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας γενικῶς δὲ διὰ τῶν ἐνεργειῶν του αὐτῶν, ἐπροκάλεσε τὴν ἀμιλλαν μεταξὺ τῶν συναδέλφων του καὶ τῶν ἄλλων πρωτοπόρων ἱκανῶν ἱεροψαλτῶν, ὥστε νὰ παρουσιάζεται σήμερον μιὰ σοβαρὰ ἐργασία καὶ κινητοποίησις διὰ τὴν ἐδραίωσιν καὶ προαγωγὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Τὸ 1951 μετέβη εἰς Κωνσταντινούπολιν ὅπου ἐώρτασε τὴν 50ετηρίδα τῆς μουσικῆς αὐτοῦ σταδιοδρομίας, ἐμφανισθεὶς ἐνώπιον πυκνοτάτου ἀκροατηρίου μεθ' ὄλων τῶν παλαιῶν μαθητῶν του, ὅπου ἐν μέσῳ βαθυτάτης συγκινήσεως ἐψαλλον ἐπιτυχῶς καὶ μελωδικῶς διαφόρους μουσικὰς αὐτοῦ συνθέσεις ὡς καὶ συνθέσεις παλαιῶν πρωτοψαλτῶν ἀποσπασάντες τὰ θερμὰ συγχαρητήρια τοῦ ἀκροατηρίου. Ἐπαυελθὼν εἰς Ἀθήνας ἠσχολήθη μετὰ 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 ὀλοκλήρον τὴν σειρὰν τῆς ὀλονυκτίου ἀκολουθίας μετὰ ἐπεξηγήσεων, ὠραιότατα μαθήματα τῶν Χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου, μετὰ τοῦ συντετμημένου «Ἵπερμάχῳ» ὡς καὶ πρωτότυπα σύντομα Ἀνοιξάντάρια εἰς ἦχον βαρὺν ἑναρμόνιον ἐπτάφωνον. Παραλλήλως ὀλοκλήρωσε τὴν συγγραφὴν τῆς ὕλης τοῦ παρόντος μεγάλου θεωρητικοῦ ἔργου του καὶ ἤρχισε τὴν ἐκτύπωσιν αὐτοῦ ἐν τῷ Ἐθνικῷ Τυπογραφεῖῳ ἀλλὰ προσβληθεὶς ὑπὸ τῆς ἐπαράτου νόσου τοῦ καρκίνου εἰς τὸν λάρυγγα, εἰσήχθη εἰς τὸ νοσοκομεῖον ὅπου παρὰ τοὺς πόνους καὶ τὴν τρέμουσαν χεῖρα του ἐξηκαλοῦθη νὰ συνθέτῃ διὰ τοὺς μαθητὰς καὶ φίλους του. Βραδύτερον γενομένης μεμαστάσεως τῆς νόσου εἰς τοὺς πνεύμονας, ἐπεδεινώθη ἡ κατάστασις του καὶ τελικῶς ὑπέκυψεν εἰς τὸ μοιραῖον τὴν 7ην Μαρτίου 1962 εἰς ἡλικίαν 84 ἐτῶν. Τὴν ἐκτύπωσιν τοῦ ἔργου του ἐσυνέχισε καὶ ὀλοκλήρωσε ἐπιτυχῶς ὁ μαθητὴς αὐτοῦ καὶ ἐπὶ θυγατρὶ γαμβρὸς του Βλαδίμηρος Ἐντερνίδης, ἐκπληρώσας οὕτω τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ἀποθανόντος.

Ὁ Θεοδόσιος Γεωργιάδης ὑπῆρξεν εἰς ἐκ τῶν διαπρεπεστέρων μουσικολόγων καὶ ἱεροψαλτῶν τῆς μετακλασικῆς περιόδου καὶ ὁ συνδυετικὸς κρῖκος μεταξὺ τῆς προγενεστέρας καὶ μεταγενεστέρας αὐτοῦ ἐποχῆς, κατορθώσας διὰ τῶν συνθέσεών του νὰ διατηρήσῃ τὸ ἡγεμονικὸν ἐκκλησιαστικὸν ὕψος καὶ τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν τῶν μεγάλων μουσουργῶν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Διὰ τῆς ἐντέχνου συντηρήσεως τῶν κυριωτέρων ἀργῶν μαθημάτων, κατέστησε ταῦτα ἀρεστὰ 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 πατρῴως ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Ὅλοι του αἱ συνθέσεις δ ἀκρίνονται διὰ τὸ καλλίγραμμον ἔρρυθμον καὶ ἡδύμολπον αὐτῶν ὕφος, ἦτο δὲ ἀφθαστος εἰς τὰ Δοξαστικὰ καὶ ἀργοσύντομα αὐτοῦ μαθήματα, γενικῶς δὲ ὅλα του τὰ ἔργα διακρίνονται διὰ τὸν καλὸν τονισμὸν καὶ τὸ στρωτὸν αὐτῶν ὕφος.

Διέπρεπε καὶ ὡς ἀγιογράφος, πολλὰ 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 ἐνὸς γνησίου ἀγωνιστοῦ καὶ ἀκαμάτου σκαπανέως αὐτῆς, ἐκ τῶν ἐλαχίστων εἰσέτι παλαιῶν ἑναπομεινάντων.

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

	Σελίς
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΜΕΡΟΣ Α'	
Ὅρισμός τῆς Μουσικῆς	
§ 1—6. Ὅρισμός. Κλάδοι τῆς Μουσικῆς	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'	
§ 7—18. Φωνητικὴ Μουσικὴ. Ὀργανικὴ Μουσικὴ. Ἦχος. Μελω- δικὸς ἦχος. Φθόγγος. Μουσικὴ Κλίμαξ. Τόνος. Τετράχορδον.	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'	
Περὶ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως	
§ 19—23. Τρόποι ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως. Ἴσότης. Συνεχῆς ἀνάβασις. Συνεχῆς κατάβασις. Ὑπερβατὴ κατάβασις. Ὑ- περβατὴ ἀνάβασις	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'	
Γενικοὶ Κανόνες	
§ 24—28. Μείζων τόνος. Διαζευτικὸς. Μόρια τοῦ τόνου. Διατο- νικὴ κλίμαξ. Διαπασῶν κλίμαξ. Δις διαπασῶν κλίμαξ . . .	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'	
Περὶ μαρτυριῶν	
§ 29—32. Μαρτυρίαι ἢ κλειδες. Συμβολικὴ παράστασις	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'	
Περὶ χρόνου	
§ 34—36. Χρόνος ἀπλοῦς. Θέσις, ἄρσις. Ἀνακεφαλαίωσις	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ'	
Περὶ τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων	
§ 37. Φωνητικὰ σημεῖα. Οὐδέτερον. Ἀνιόντες καὶ κατιόντες χαρακτήρες. Πίναξ ποσοτικῶν σημείων	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ'	
Περὶ παραλλαγῆς	
§ 38—39. Τρόπος παραλλαγῆς	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'	
Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν χαρακτήρων	
§ 40—44. Τρόπος χρησιμοποίησεως τῶν χαρακτήρων. Γυμνάσματα	13

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'

Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι'

Σύνθεσις κατιόντων χαρακτήρων

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ'

Περὶ τῶν ποιοτικῶν σημείων

- § 71—98. Ἐγχρονα καὶ ἄχρονα σημεία. Τρόπος χρησιμοποίησεως καὶ πλοκὴ αὐτῶν. Γυμνάσματα. Κλάσμα. Ἀπλῆ. Διπλῆ. Τριπλῆ. Τετραπλῆ. Σιωπῆ. Γοργόν. Συνεχῆς ἐλαφρόν. Δίγοργον. Τρίγοργον. Ἀργόν. Ἀργότερον. Δίαργον. Ἀναπνοή. Σταυρός. Κορωνίς 25

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ'

Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν ἐκφραστικῶν σημείων

- § 99—120. Ὁξεῖα. Βαρεῖα. Ὁμαλόν. Σύνδεσμος. Ἀντικένωμα. Διπλοῦς σύνδεσμος. Μικρόν 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. Ὑφεις. Δίσεις. Φθοραί. Παραχορδῆ. Διατονικαί, Χρωματικαί, Ἐναρμόνιοι φθοραί 40

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ'

Περὶ Ἦχων

- § 136—141. Πρῶτος ὑμνογράφος Ἰωάννης Δαμασκηνός. Δεσπόμενοι Ἦχοι. Ἐπίσακτα μέλη. Κλάδοι. Κύριοι καὶ Πλάγιοι Ἦχοι 42

Πρῶτος Ἦχος

- § 142—174. Γένος. Κλίμαξ. Βάσις. Μέλη. Δεσπόμενοι φθόγγοι. Καταλήξεις. Κατὰ τὸν τροχὸν πορεία. Δίφωνον μέλος. Σπάθιον μέλος. Μαρτυρία. Φθοραί. Ἐκτασις λεπτομερῆς ἐπὶ τῶν Στιχηραρικῶν καὶ Εἰρμολογικῶν 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. Ἐρμηναία ἐπὶ τῶν μελῶν. Ἀρχαία ὀνομασία 49

Τρίτος Ἦχος

- § 188—192. Γένος. Κλίμαξ. Καταλήξεις. Μέλη. Φθορικά σημεῖα. Πορεία. Ἐντεχνα μέλη. Ἐκτασίς. Ἀρχαία ὀνομασία . . . 51

Τέταρτος Ἦχος

- § 193—208. Γένος. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Κλίμαξ. Ἐπίσακτα μέλη. Τεταρτόπρωτος Ἦχος. Καταλήξεις. Ἀπήχημα. Δευτερόπρωτος Ἦχος. Ἐντεχνα μέλη. Ἐκτασίς. Φθοραί. Βάσις. Ἀρχαία ὀνομασία 52

Πλάγιος τοῦ Πρώτου Ἦχος

- § 209—226. Γενικός κανών. Βάσις. Γένος. Κλίμαξ. Μέλη. Πλοκή ἐπὶ τῶν μελῶν. Ἐπίσακτα μέλη. Πλάγιος τοῦ Πρώτου Πεντάφωνος. Καταλήξεις. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία 55

Δεύτερος Χρωματικός Ἦχος

- § 227—245. Γένος. Κλίμαξ. Φθόγγοι. Βάσις. Μέλη. Καταλήξεις. Φθορικά σημεῖα. Ἐναλλαγαί. Ἐκτασίς. Πλοκή Παραχορδαί. Μαρτυρίαί. Ἀρχαία ὀνομασία 59

Πλάγιος τοῦ Δευτέρου Ἦχος

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

Πλάγιος τοῦ Τρίτου Ἦχος. Βαρὺς

- § 261—276. Γένος. Κλίμαξ. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Καταλήξεις. Ἐντεχνα μαθήματα. Μέλη. Ἐκτασίς μελῶν Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ. Μαρτυρίαί. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία 63

Πλάγιος τοῦ Τετάρτου Ἦχος

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

Περὶ τῶν τριῶν χροῶν

- § 290—293. Σπάθη. Κλιτόν. Ζυγός. Μαρτυρίαί. Ἐναρμονία πεντάχορδα. Ἐπίσακτα μέλη 69

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ'

Περὶ Συστημάτων

- § 294—295. Ὅρισμός. Δίφωνον, Τρίφωνον, Τετράφωνον, Πεντάφωνον, Ἐπτάφωνον σύστημα 70

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΖ'

Περὶ συστατικῶν τῶν Ἦχων

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

Συμπληρωματικαὶ Σημειώσεις

- A—Ἐπὶ τοῦ χρόνου καὶ ρυθμοῦ. B—Ἐπὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου Γ—

	Σελις
Συσχετισμὸς κλιμάκων μετὰ λεπτομερῶν γραφικῶν σχημάτων	78
Ἐναλυτικὸν 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 Ἐσπερινῷ ὄρθρῳ καὶ λειτουργίᾳ	84
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	89
Παροράματα	96

ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Συνοπτικὴ ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ μελέτη	97
Ἡ ἐπίδρασις τῆς Μουσικῆς	98
Ἡ Μουσικὴ μετὰ τὸν κατακλυσμὸν	99
Ἄρχαῖοι Ἕλληνες Μουσικοὶ	101
Πόθεν τὸ ὄνομα Μουσικὴ	103
Μια γνώμη τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ'	104
Ὁ Πατριάρχης Κωνσταντῖνος ὁ Ε' περὶ Μουσικῆς	105
Ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν ὀκτῶ Ἦχων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς	105
Οἱ τρεῖς κλάδοι τῆς Μουσικῆς	106
Οἱ Ἀπόστολοι θεμελιῶται τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς	108
Οἱ πρῶτοι ἀσματογράφοι καὶ μελωδοὶ 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 ψόλτας	112
Ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (712—1453)	116
Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων (1453—1959)	125
Οἱ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι σήμερον ἀκμάσαντες ἀσματογράφοι καὶ μουσικοὶ τῆς Ἐκκλησίας	129
Οἱ τρεῖς ἐφευρέται τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς	132
Οἱ ὀνομαστῶτεροι 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-	

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

Περί τῆς ἐν γένει Μουσικῆς

«Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἐστὶ Μουσικὴ»

ΕΥΚΑΕΙΛΗΣ

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

Ὅταν ἀκούσῃ τις τὸ ἔξοχον τοῦτο ὄνομα, αἰσθάνεται τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τὴν ψυχὴν του μίαν ἐξαιρετικὴν χαρὰν, μὲ τὴν ὁποίαν ἀναμένει ἀνυπομόνως νὰ ἀπολαύσῃ τὴν πραγματικὴν χροιάν τοῦ λαμπροῦ τούτου ὀνόματος, ν' ἀκούσῃ Μουσικὴν.

Ἡ Μουσικὴ γεννᾶται ἀπὸ τὴν γλυκεῖα λαλιά, ἀπὸ τὸ ἐξαισιον δῶρημα τοῦ Ὑψίστου, τὸ ὑπέροχον φυσικὸν ὄργανον τὴν Φωνήν, ἣτις ἐκδηλᾷ μετὰ τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτῆς τρόπον, τὰ διάφορα αἰσθήματα τῆς καρδιάς τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ Μουσικὴ ὑπῆρξεν ἡ ἀρχαιοτάτη τῶν ὠραίων τεχνῶν, διότι ἀνεφύη εἰς τὸν ἀνθρώπον ἅμα τῇ πλάσει αὐτοῦ. Καὶ εἶναι φυσικὸν τὸ νὰ ἐρμηνεύωμεν τὰ διάφορα μας πάθη διὰ τῆς Φωνῆς. Ὁρθῶς λοιπὸν ἐκλήθη ἡ Μουσικὴ γλῶσσα τῆς καρδιάς, καὶ θεωρεῖται ἡ πρώτη μετὰ τὸ γάλα πνευματικὴ τροφή, ἣτις 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 ἐν τῶν ἐντροφημάτων τοῦ βίου διότι ἐξευμενίζει τὸν ἀνθρώπον, τὸν ἐνθαρρύνει ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ τὸν παρηγορεῖ ἐν τῇ λύπῃ τὸν χαροποιεῖ καὶ τὸν ἐνθουσιάζει εἰς κάθε του αἰσθημα. Προσέτι δὲ εἶναι ἀποδεδειγμένον ὅτι ἡ Μουσικὴ, καταπραΰνει τὸν θυμὸν καὶ ἀναχατίζει τὸ κακόν».

Εἶναι δὲ πολὺ δύσκολον ἐν τῇ ἱστορίᾳ νὰ εὑρωμεν ἔθνος ἄνευ μουσικῆς, διότι τὸ αἰσθημα τοῦ καλοῦ περὶ τὰ διάφορα ἄλλα καὶ περὶ τὴν Μουσικὴν, εἶναι σύμφυτον εἰς τὸν ἀνθρώπον, 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 παιδιὰ κλαυθμυριζόμενα καὶ δυσχεραίνοντα οὕτω κατακοιμίζεσθαι. Αἱ γοῦν τίτθαι ἐν ταῖς ἀγκάλαις βαστάζουσαι πολλάκις ἀπιοῦσαι τε καὶ ἐπανιοῦσαι καὶ τινὰ αὐταῖς καταπάδουσαι ἄσματα παιδικά, οὕτω αὐτῶν τὰ βλέφαρα κατακοιμίζουσι. Διὰ τοῦτο καὶ ὁδοιπόροι πολλάκις κατὰ μεσημβρίαν ἐλαύνοντες ὑποζύγια, ἄδοντες τοῦτο ποι-

οὔσι, τὴν ἐκ τῆς ὁδοιπορίας ταλαιπωρίαν ταῖς ὠδαῖς ἐκείναις παραμυθούμενοι. Ἀλλὰ καὶ γηπόνοιοι ληνοβατοῦντες, καὶ τρυγόντες καὶ ἀμπέλους θεραπεύοντες καὶ ἄλλοι ὅτιοῦν ἐργαζόμενοι πολλάκις ἄδουσιν». α

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

Ἀνθρώπος 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 μουσικὴν, καὶ οἱ πλεῖστοι ἦσαν μουσικοὶ διότι ἀναπόστατον μέρος τῆς ἐγκυκλοπαιδικῆς παιδείας, καὶ ἀπαραίτητον συστατικὸν τῆς ἀγωγῆς, ἦτο ἡ Μουσικὴ, ὅπερ εὐστόχως ἐξέφρασαν καὶ οἱ ἀρχαῖοι εἰπόντες ὅτι » Καὶ τοὺς παῖδας αἱ τῶν Ἑλλήνων πόλεις πρῶτιστα διὰ τῆς μουσικῆς παιδεύουσιν.

Ὡστε πᾶσα ἡ ἀρχαία Ἑλλάς παρίστατο ὡς μία μουσικὴ συμφωνία. Περὶ τῶν Ἀθηναίων μάλιστα ὁ Πλάτων λέγει: » Ὅρωντες γράμματα καὶ μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν, ὑμᾶς τε αὐτοὺς καὶ τοὺς παῖδας ὑμῶν ἰκανῶς μεμαθηκότας ἀ δὴ παιδείαν ἀρετῆς εἶναι ἠγεῖσθαι. Ὁ δὲ Πλούταρχος εἰς τὸ περὶ παίδων ἀγωγῆς συμβουλεύει πάντα γεννήτορα νὰ διδάσκη τὴν Μουσικὴν εἰς τὰ τέκνα αὐτοῦ ἐπὶ τρία ἔτη. Περὶ τούτου καὶ ὁ Πλάτων λέγει: » Λύρας δὲ ἀψασθαι 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 ἤστεύοντο 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 εὐθυμον ἢ δύσθυμον, ἀλλ' ἐπιφέρει καὶ διαφόρους νευρικὰς διαθέσεις, ἀναλόγως τῆς εὐαισθησίας τῶν νεύρων τοῦ ἀνθρώπου, θεραπεύουσα νευρικὰ πάθη, καὶ αὐτὰ τὰ ἦθη καταπραΰνουσα, , καθὼς τὸ πῦρ μαλάττει τὸν σίδηρον διότι ὁ ἦχος προσβάλλων τὰ νεῦρα τοῦ ὠτός, παράγει εἰς αὐτὰ δονήσεις, αἱ ὁποῖαι μεταδίδονται εἰς τὸν ἐγκέφαλον καὶ ἐκ τούτου εἰς πάντα τὰ νεῦρα. Ἐνεκα 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) Ψαλμὸν.

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 Σαοὺλ, καὶ ἐλάμβανε Δαβίδ τὴν κιννύραν καὶ ἔψαλλεν ἐν χειρὶ αὐτοῦ, καὶ ἀνέψυχε Σαοὺλ. Καὶ ἀγαθὸν ἦν αὐτῷ καὶ ἀφίστατο ἀπ' αὐτοῦ τὸ πονηρὸν.» 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 πολεμιστῆριοι 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 ὄργανου δαμάζεται 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 ῥυθμικῶν 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 σύγγραμμα »Ο ΜΕΛΗΣ«. Ἡ Μουσικὴ καὶ τὰ ζῶα. Ἔτος Β' φυλ. Μ. 1874 σελ. 89).

Ἡ πείρα τέλος ἀπέδειξεν, ὅτι ἅπαντα σχεδὸν τὰ ζῶα αἰσθάνονται κάποιαν συμπάθειαν πρὸς τὴν μουσικὴν.

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 ἀνεκαθεν πανταχοῦ ἀχώριστον ἐκ τῆς θείας λατρείας ὑπαγορευόμενον ὑπ' αὐτῆς τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου ὅστις πολλάκις ἀναγκάζεται νὰ ἀτενίσῃ τὸν οὐρανὸν ἐπικαλούμενος τὴν βοήθειαν τοῦ Παντοδυνάμου, εὐχαριστῶν Αὐτὸν διὰ τὰ ἀγαθὰ δωρήματα τὰ ὁποῖα ἀπολαμβάνει καθ' ἐκάστην.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΝ

Ἡ Ἀγία ἡμῶν Γραφή 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 Ἰακώβ ἔφυγε κρυφίως ἀπὸ τὸν πενθερὸν του Λάβαν, οὗτος καταδιώξας τὸν γαμβρὸν του καὶ συλλαβὼν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ ὄρους Γαλαάδ, πρὸς τοῖς ἄλλοις εἶπεν αὐτῷ καὶ ταῦτα: »Τὶ ἐποίησας ἵνα τὶ κρύφα ἀπέδρας Ἰακώβ;...καὶ εἰ ἀνήγγειλάς μοι, ἐξαπέστειλα ἄν σε μετ' εὐφροσύνης καὶ μετὰ μουσικῶν τυμπάνων καὶ χορῶν, καὶ κιθάρων» (Γεν. Κεφ. λα' 27) Καὶ ἀπὸ τοῦ πυκνοῦ δὲ νέφους τοῦ περικαλύψαντος τὸ Σινᾶ Ὅρος, ὅτε ὁ Θεὸς ἐκάλεσε τὸν Μωυσῆν, ἵνα δώσῃ εἰς αὐτὸν τὰς δέκα ἐντολάς, μετ' ἀστραπῶν καὶ βροντῶν ἠκούετο καὶ ἤχος 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-

γωγήν και ἐξαίρειν τὰς παρεμβολὰς και σαλπιδίαις ἐν αὐταῖς, και συναχθήσεται πᾶσα ἡ συναγωγή ἐπὶ τὴν θύραν τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου α.)

Τὸ πρῶτον ὄργανον ὕπερ κατεσκεύασεν ὁ Μωυσῆς ἐξ ἀργυρίου, εἶχε μῆκος ἐνὸς πήχεως, ὀλίγον λεπτόν ὡς ἡ σύριγξ, εἶδος αὐλοῦ, παραπλήσιον τῆς σάλπιγγος, ὀνομαζόμενον Ἑβραϊστὶ »Ἀσώστρα«. (Ἄριθ. Κεφ. α'. 1). Τὴν χρῆσιν δὲ τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἐν ταῖς Ἰουδαϊκαῖς ἱεροτελεστίαις, ὁ Μωυσῆς ἐπέτρεπε μόνον εἰς τοὺς ἱερεῖς. Ἀκολουθῶς δὲ εἰσήγαγε τὴν χρῆσιν αὐτῶν κατὰ τὰς Ὀρθοσκευτικὰς τελετὰς, και ὁ Δαβίδ, ἐφεξῆς δὲ και ὁ Σολομών, και πάντες οἱ μετ' αὐτόν, οἵτινες ὑμνοῦν τὸν Θεὸν ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, ἐν τυμπάνῳ και χορῶ, ἐν χορδαῖς και ὀργάνῳ ἐν ψαλτηρίῳ και κιθάρα, ἐν αὐλοῖς και ἐν κινύραις.

Κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν, οὐ μόνον οἱ ἄνδρες, ἀλλὰ και αὐταὶ αἱ γυναῖκες ἦσαν γνώσται τῆς Μουσικῆς. Καὶ τοῦτο κατὰ τὴν Ἱερὰν Γραφήν, μετὰ τὴν διὰ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης διάβασιν τῶν Ἑβραίων, ὁ Μωυσῆς ἐξαρχούσης τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ Μαριάμ συνέψαλλε μετ' ἀνδρῶν και γυναικῶν τὴν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθεῖσαν Ὠδὴν »Ἀσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐν δόξῳ γὰρ δεδόξασθα«. α.)

Λαβοῦσα δὲ Μαριάμ ἡ Προφῆτις και ἀδελφὴ Ἀαρῶν τὸ τύμπανον ἐν χειρὶ αὐτῆς και ἐξήλθοσαν πᾶσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ χορῶν και τυμπάνων. Ἐξῆρχε δὲ αὐτῶν Μαριάμ λέγουσα. »Ἀσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐν δόξῳ γὰρ δεδόξασθα«. Καθὼς μετὰ ταῦτα και 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 Δαβίδ δὲ, ἦτο εἷς τῶν ἐμπειροτάτων Μουσικῶν, συνέλλεγε τοὺς ὄριμους καρπούς τῆς Μουσικῆς, και δι' αὐτῆς πολλάκις ἐθεράπευε τὸν Σαοὺλ ἀπὸ τὴν περιοδικὴν δαιμονιάδην ἀσθενείαν του, (β) ὡς λέγομεν και ἀνωτέρω περὶ αὐτοῦ.

»Και ὁ Δαβίδ και πάντες οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ παίζοντες ἐνώπιον Κυρίου ἐν ὀργάνοις, ἡρμωμένοις ἐν ἰσχύι, και ἐν ὠδαῖς, και ἐν κινύραις, και ἐν τυμπάνοις, και ἐν κυμβάλοις και ἐν αὐλοῖς.

(Βασιλειῶν β'. Κεφ. στ. 5).

Ὁ Δαβίδ και οἱ λοιποὶ συνέγραφον στίχους οὓς ἐμελοποιοῦν και ἔψαλλον ἐν τῷ Ναῶ τοῦ Θεοῦ ἐκ στόματος ὁμοῦ μετὰ διάφορα μουσικὰ ὄργανα πρὸς δόξαν Θεοῦ, θυσίαν αἰνέσεως και ἀλλαλαγμοῦ ὀνομαζόμενοι αὐτοῦς, διότι ἐθεώρουν τὴν Μουσικὴν πολυτιμότερον και τιμαλ-

α) Ἄριθ. κ. Γ. (β) Πολλοὶ τοιοῦτοι στίχοι ληφθέντες ἐκ τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ, ἐγράφθησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας ἀνωθεν τῶν τροπαρίων τοῦ ἑσπερινοῦ και τοῦ Ὁρθρου ὡς πρόλογοι αὐτῶν, οἱ ὅποιοι εἶναι ὑψίστης δογματικῆς σημασίας διό και τὰ τροπάρια ταῦτα ὀνομάσθησαν τοῦ μὲν ἑσπερινοῦ Στιχηρὰ ἑσπερία, τοῦ δὲ Ὁρθρου Στιχηρὰ τῶν Αἰνῶν.

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

α) Ὅλοι οἱ Εἰρμοὶ τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων ἐν τῇ Παρακλητικῇ και πάντων τῶν Ἑορτῶν τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ ἐν τῷ εἰρμολογίῳ ἱστοροῦσι τὴν διάβασιν τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης.

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

φέστατον πρᾶγμα, τοὺς δὲ τοιοῦτους στίχους ὠνόμαζον ψαλμοὺς (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 ψαλμωδίαν 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 ἐμελοποιεῖ αὐτοὺς καὶ ἐψαλλεν ἐν τῷ Ναῶ τοῦ Θεοῦ ὡς χοράρχης μετὰ εἰκοσιτεσσάρων μελῶν ἤτοι τεσσάρων υἱῶν του, τῶν δεκατεσσάρων υἱῶν τοῦ Αἰμάν (μεγάλου ψαλμωδοῦ) καὶ τῶν ἑξ υἱῶν τοῦ Ἰδιθοῦν (ἐπίσης ψαλμωδοῦ).

Ὅτι μὲν ἡ τῶν Ἑβραίων Μουσικὴ κατὰ τὸ εἶδος αὐτῆς εἶχέ τι τὸ ἐξαίρετον καὶ τέλειον, συνάγεται ἐκ τοῦ ὕψους καὶ τῆς μεγαλοπρεπειᾶς τῶν ἐν τοῖς ψαλμοῖς περιεχομένων ὑποθέσεων τοῦ θεσπεσίου Δαβίδ ὅστις διὰ τῶν θαυμασίων αὐτοῦ στίχων τοῦ ρλς (136) ψαλμοῦ «ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλωνος», μᾶς ἐξιστορεῖ σαφῶς ὅτι οἱ Ἰουδαῖοι εἴτε ἐν χαρᾷ εὐρισκόμενοι εἴτε ἐν λύπῃ ἐψαλλον πάντοτε μετ' εὐλαβείας ὠδὰς πρὸς τὸν Θεόν, τοὺς δὲ στίχους τοῦ ρηθέντος ψαλμοῦ ἐψαλλον οἱ Ἰουδαῖοι ὅταν ἐξεδιώχθησαν οὗτοι τῆς Ἱερουσαλήμ τῷ 588 π. Χ. ἔτος, ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Βασιλέως Ναβουχοδονόσορος.

ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Ἔργα ἀνδρῶν τε Θεῶν τε τά τε κλείουσιν ᾄδοι(Ὀμήρου Ὀδύσ. Α. 338).

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

Τέρπανδρος 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 ἐπτάχορδον (ἐπτάφωνον) κλίμακα ὀνομάσας αὐτὴν συνημμένην, διότι ἀπετελεῖτο ἀπὸ δύο τετράχορδα ἀχώριστα.

Κατόπιν ὁ Πυθαγόρας προσθέσας ἐν τῇ κλίμακι ταύτῃ τὴν ὀγδόην φωνὴν διὰ τοῦ γράμματος Ε, ὠνόμασεν αὐτὴν Διαπασῶν διεζευγμένην, διότι τὰ δύο τετράχορδα αὐτῆς ἐχωρίζοντο ὑπὸ τοῦ πέμπτου φθόγγου διὰ τοῦ γράμματος Β, ὅστις προσελήφθη ὡς βᾶσις τοῦ δευτέρου ὑψηλοτέρου τετραχόρδου. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ πέμπτος φθόγγος ἐκάστης Διαπασῶν κλίμακος ὠνομάσθη προσλαμβανόμενος τόνος καὶ διαζευκτικὸς τῶν δύο τελείων τετραχόρδων.

Τὰ δύο τετράχορδα τῆς συνημμένης κλίμακος τοῦ Τερπάνδρου καὶ τὸ τῆς διεζευγμένης τοιαύτης τοῦ Πυθαγόρα, ἀπηγγέλοντο διὰ τῶν τεσσάρων μονοσυλλάβων φθόγγων τετατητω οἵτινες ἐπανελαμβάνοντο καὶ εἰς τὸ δεῦτερον τετράχορδον οὕτω :

Τοῦ Τερπάνδρου
Κλίμαξ συνημμένη ἐπτάφωνος
Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ
τε τα τη τω Ι Ι Ι
καὶ πάλιν τε τα τη τω

Τοῦ Πυθαγόρα
Κλίμαξ διεzeugμένη 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 Οί 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 ποῦ μετεχειρίζοντο οὗτοι ἦτο τὸ τετραχορδον μουσικὸν σύστημα, τὸ ὁποῖον ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐθεώρουν ὡς τέλειον.

Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα ἐμφανισθεὶς ὁ Τέρπανδρος ὡς πρῶτος διαρρυθμιστὴς τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἤρχισεν αὐτὴ κατόπιν νὰ ἐξελισσηται καὶ ν' ἀναπτύσσεται 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 Ἑκκλ. Μουσικῆς οὐχὶ μόνον οἱ πρῶτοι πατέρες τῆς Ἑκκλησίας μας, ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ λοιπὰ χριστιανικὰ ἔθνη τὰ ὁποῖα σὺν τῷ χρόνῳ ἐδημιούργησαν ἰδιαιτέραν Μουσικὴν κατὰ τὰ ἦθη 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 μιᾶ τῶν ἡμερῶν διερχόμενος ἐκ τινος σιδηρουργείου. Κατόπιν ὁ Πυθαγόρας λαβὼν ὡς βάσιν τὸν ἤχον 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 ἑξοχος, ὅστις συνέγραψε πλείστα περὶ τῆς ἱστορίας καὶ θεωρίας τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ἐκ τῶν περισωθέντων αὐτοῦ συγγραμμάτων, τρία βιβλία τῶν Ἀρμονικῶν Στοιχείων ἐδημοσιεύθησαν κατ' ἀρχὰς μὲν λατινιστὶ ὑπὸ Gogavinos ἐν Λεῖδῃ 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 Ἀριστοξένου, ὑπὸ τοῦ Ἀββᾶ Μορέλλη ἐν Βενετίᾳ τῷ 1685.

Εὐκλείδης: ἤκμασε τῷ 300 π. Χ. ἀνὴρ μουσικώτατος καὶ μαθηματικὸς ἀριστος 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 καθώρισε 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 $9 \times 12 = 108$ $8 \times 12 = 96$. 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 διαφορετικῶς, καὶ συμπληροῖ διὰ μαθηματικῶν λόγων πάσας τὰς διατονικὰς (Φυσικὰς) συμφωνίας ἀρχομένης ἀπὸ τῆς διὰ τριῶν ἐκ τοῦ κάτω ΔΙ—ΖΩ ἢ ΝΗ—ΒΟΥ μέχρι τῆς δις Διὰ πασῶν κλίμακος Ἀκολουθῶς δὲ συμπληροῖ καὶ πάσας τὰς χρωματικὰς συμφωνίας ἐπιστημονικώτατα. Ὁ Εὐκλείδης ὡς ποσοτικούς χαρακτῆρας τῶν φθόγγων μετεχειρίσθη γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ

Ἀλφαβήτου. Τὰ δὲ συγγράμματα αὐτοῦ σώζονται ἐν τῇ Συλλογῇ τῶν Ἑλλήνων Μουσικῶν τοῦ Μάρκου Μεῦβωμίου α)

Ἀλέξανδρος ὁ Ἀλύπιος μουσικὸς περιώνυμος, ἔγραψεν εἰσαγωγὴν τῆς Μουσικῆς, περιέχουσαν τὰ σημεῖα τῶν φθόγγων, τὰ ὅποια μετεχειρίζοντο οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες.

Νικόμαχος ὁ Γερασηνὸς (ἐκ Γεράσων πόλεως Ἑλληνικῆς ἐν τῇ Ἀραβίᾳ). ἤκμασε τῷ 120 μ. Χ. καὶ συνέταξε Ἀρμονικῆς Μουσικῆς Ἐγχειρίδιον περιέχον τὴν διαφορὰν μεταξὺ τῶν Ἀριστοξενείων καὶ Πυθαγορικῶν.

Τὰ δύο ταῦτα μέρη πάντοτε διεφιλονίκουν περὶ τῆς ἐκτελέσεως τῆς Μουσικῆς: Καὶ οἱ μὲν Ἀριστοξενικοὶ παρεδέχοντο τὴν Ἀρμονίαν, οἱ δὲ Πυθαγορικοὶ τὴν Μελωδίαν, διότι ὁ Πυθαγόρας καὶ τοι ἦτο ἐφευρέτης τῶν φυσικῶν συμφωνιῶν, συνίστα ὁμῶς αὐστηρῶς εἰς τοὺς περὶ αὐτὸν νὰ μονοχορδοῦν. Ὑστερον ἀπὸ 62 ἔτη ἐνεφανίσθη ὁ Ἀριστόξενος ὅστις ἐπεξεργασθεὶς τοῦ Πυθαγόρα τὴν Μουσικὴν, κατῶρθωσεν νὰ εὐαρεστήσῃ τὸ οὖς τῶν ἀκροατῶν τοῦ μόνον διὰ τῶν διατονικῶν συμφωνιῶν. Τὸ σύστημα τοῦτο τῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀριστοξένου 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 ἦθη καὶ ἔθιμα τῶν ξένων λαῶν.

Βάκχειος ὁ Γέρων ἄριστος μαθηματικὸς καὶ μουσικὸς, συνέταξεν εἰσαγωγὴν εἰς τὴν Μουσικὴν κατ' ἐρωταπόκρισιν, ἐνθα πραγματεύεται περὶ Συμφωνιῶν δι' ἀλγεβρικῶν σχημάτων καὶ περὶ μερικῶν σημείων τῶν φθόγγων ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀλφαβήτου εἰς διάφορα σχήματα.

Ἀριστείδης ὁ Κυντιλιανός, ἤκμασε περὶ τὸ ἔτος 120 μ. Χ. Συνέγραψεν οὐκ ὀλίγα περὶ Μουσικῆς ἥτοι περὶ μελωδίας, ρυθμῶν, καὶ περὶ τῶν μονοσυλλάβων φθόγγων τε, τα τη, τω, τῆς μουσικῆς παραλλαγῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

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

Πλούταρχος ὁ φιλόσοφος διδάσκαλος καὶ ιστοριογράφος, ἤκμασε ἀπὸ τοῦ 50—130 μ. Χ. Οὗτος εἶναι ἡ μόνη πηγὴ τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ κλασσικῆς περιόδου τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, περὶ τῆς ὁποίας ἔγραψε καὶ Διάλογον, ὅστις ἐγένετο ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Ὀνησικράτους (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

Ἡ λέξις Μουσική^γ κατὰ τὰ ἀπομνημονεύματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ φιλοσόφων^δ παράγεται ἀπὸ τὸ Μοῦσα. Αἱ Μοῦσαι κατ' ἀρχὰς

α) Ὁ Μάρκος Μεμβώμιος ἐξέδωκε ἀξιόλογον βιβλίον περιέχουσαν τὰ Συγγράμματα. Διαγράμματα, καὶ Σημεῖα ἐπὶ Συγγραφέων Ἑλλήνων Μουσικῶν, Ἀριστοξένου, Εὐκλείδου, Νικομάχου, Ἀλυπίου, Γαυδεντίου, Βακχείου καὶ Ἀριστείδου. Ἴδε καὶ Μέγιστος ἱστορικὸν 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 ἐφαρμόζη 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 ἐρμηνεύει τὴν Μελέτην καὶ τὴν Μνημοσύνην.

Εἰς τὰς τρεῖς ταύτας Μούσας ἀποδίδεται ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Μουσικῶν ἡ εὐρεσις τῶν τριῶν τόνων τῆς Μουσικῆς: ἦτοι τοῦ ἀδρου τοῦ ἰσχροῦ καὶ τοῦ μέσου, καθ' ἡμᾶς δὲ σήμερον τοῦ Βαρέου, τοῦ ὀξέου, καὶ τοῦ ἰσοῦ. Κατὰ μέλος δὲ τοῦ Δωρίου, τοῦ Λυδίου καὶ τοῦ Φρυγίου, καὶ ἐπὶ τῇ βᾶσει τῶν τριῶν τούτων μελῶν ἐφεῦρεν ὁ Πυθαγόρας τὰ τρία ἐν τῇ Μουσικῇ μέρη τῆς ποσότητος: τὸ ὑπατοειδέες, τὸ νητοειδέες, καὶ τὸ μεσοειδέες, καὶ κατὰ τὸν ἴδιον λόγον τὴν διὰ τριῶν Συμφωνίαν, ἣν οἱ εὐρωπαῖοι καλοῦσι Δουέτο π.χ. Δο—Μι—Σολ—Σι. Καθ' ἡμᾶς Νη—ΒουΔι—Ζωα Συγγραφεὺς τις μεταγενέστερος (ἐγγειρ. Ἴω. τοῦ Δαμασκ.) λέγει ὅτι ὁ Πτολεμαῖος (β) ἐφεῦρε τοὺς τρεῖς χαρακτῆρας τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς: ἦτοι τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὴν ἀπόστροφον.

Μουσικῇ δὲν σημαίνει μόνον ἀπλοῦν τι μέλος ἢ ἄσμα ψαλλόμενον διὰ ζώσης φωνῆς ἢ ἐκτελούμενον δι' ὄργανου, 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—οὔσαι, ΜΟΥΣΑΙ, ὧν τὰ ὀνόματα εἶναι ἡ Κλειώ, ἥτις ἐφεῦρε τὴν ἱστορίαν, ἡ Θάλεια, τὴν φυτουργίαν, ἡ Εὐτέρπη, τοὺς αὐλοὺς, ἡ Μελπομένη, τὴν ὠδὴν, 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 ἐλληνικὴν ἐποχὴν ὡς θεαὶ καὶ ἔφοροι τῶν ἐλευθέρων καὶ ὠραίων τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, ἐξαιρετικῶς δὲ τῆς μουσικῆς καὶ ποιητικῆς.

» Ἡ γὰρ Μουσικῇ Θεῶν μὲν εἶναι δῶρον ὁμολογεῖται» Καὶ ὁ Ὅμηρος ἀρχεται τῆς Ἰλιάδος ἐπικαλούμενος τὴν Μοῦσαν » Ἄνδρα μοὶ ἔνεπε Μοῦσα πολύτροπον...», Ὑπάρχει κάποια γνώμη ὅτι ἡ λέξις αὕτη παράγεται ἐκ τοῦ Μάω—δηλ. ἐπινοῶ, ζητῶ διανοητικῶς.

ΚΑΙ ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ Γ'.

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

α) Ἐπὶ τῇ βᾶσει τῆς διατριῶν ταύτης συμφωνίας, οἱ κατόπιν μαθηματικοὶ Μουσικοὶ καθώρισαν ἐν τῇ φυσικῇ κλίμακί 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. Ἐγραψε τρία βιβλία περὶ Μουσικῆς, μὲ τὴν ἐπιγραφὴν (Τὰ Ἀρμονικά).

“Όταν ἤμην εἰς τὴν Λειψίαν φοιτητῆς, ἐτόνισεν εἶχον προσκληθῆ εἰς ἓν φιλο-
λογικὸν συνέδριον τὸ ὁποῖον ἀπετελεῖτο ἀπὸ πολλοὺς καθηγητὰς διαφόρων
πανεπιστημίων τῆς Γερμανίας. Ἐν τῷ συνεδρίῳ τούτῳ ἐγέναν πολλαὶ καὶ
διάφοροι συζητήσεις, ἐξ ὧν καὶ περὶ διαφόρων δυσνοήτων ἑλληνικῶν λέξεων.

Εἰς Γερμανὸς ἑλληνομαθῆς καθηγητῆς ἀνέφερε καὶ περὶ τῆς παραγωγῆς
τῆς λέξεως. »Μ ο υ σ ι κ ῆ«, καὶ ἀμέσως ἕτερος Γερμανὸς καθηγητῆς λαβὼν
τὸν λόγον εἶπε τὴν γνωστὴν παραγωγὴν τῆς λέξεως »Μ ο υ σ ι κ ῆ«, 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 ἐξῆς: Ἐκτὸς τῆς γνωστῆς παραγωγῆς
τοῦ ὀνόματος τούτου ἐκ τοῦ Μοῦσαι, εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἡ λέξις »Μ ο υ -
σ ι κ ῆ, τυγχάνουσα κατ' ἐξοχὴν Φωνῆ 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 ῆ

Ἡ γνώμη αὕτη λέγει ὁ ἀείμνηστος Πατριάρχης ἐπεκροτήθη ἀμέσως ὑφ'
ἕλων τῶν καθηγητῶν καὶ μετὰ πολλῶν ἐπαίνων μάλιστα κατεχωρήθη καὶ εἰς
τὰ πρακτικὰ τοῦ ἐν λόγῳ συνεδρίου. “Ὅθεν τὸ ρητὸν τοῦ Εὐκλείδου λέγων
»Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἔστι Μοῦσικῆ«, ἔρχεται
καὶ ἐπισφραγίζει καὶ τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἐρμηνείαν, τοῦ ἀοιδήμου καὶ Σο-
φοῦ ἐκείνου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ'. ὅστις ὄχι μόνον ὑπερηγάπα τὴν
παιδείαν καὶ ἰδιαίτερος τὴν Μουσικὴν, ἀλλ' ἐφρόντιζε πάντοτε πατριώτατα
νὰ ὑποστηρίξῃ τὴν πτωχὴν νεολαίαν εἰς τὰ γράμματα καὶ εἰς τὴν Ἐκκλησια-
στικὴν Μουσικὴν, καὶ νὰ δαπανᾷ ἀφειδῶς ὅλην σχεδὸν τὴν χρηματικὴν του
ἀπολαβὴν εἰς τοὺς πτωχοὺς.

Ἐπομένως ὅ,τι ὠραῖον καὶ θαυμάσιον, ὅ,τι λαμπρὸν, ὅ,τι ἔξοχον καὶ
ἄρμονικόν βλέπομεν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῆ, εἶναι ἐκεῖνα τὰ ἀληθινὰ καὶ
μυστηριώδη θαύματα τῆς φύσεως, εἶναι ἡ ἄρμονία τοῦ παντός, ἐνὶ λόγῳ εἶναι
ἡ Μουσικὴ τοῦ Θεοῦ τοῦ ποιήσαντος τὰ πάντα ἐν σοφίᾳ καὶ ἄρμονικότητι.

Ο ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο Ε΄.

ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὁ ἀοιδίμος μουσικολόγος Πατριάρχης Κωνσταντῖνος Ε΄. ὁ Βασιλάδης
τῷ 1870 ἔγραψεν ἐκ Γερμανίας ἐν περισπουδᾶστω διατριβῇ Του δημοσιευ-
θείσῃ εἰς τὸν τότε »Νεολόγον» περὶ τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς τὰ ἐξῆς:
» Ἡ Μοῦσικὴ λέγει, πάντοτε καὶ πανταχοῦ ἐθε-
ωρήθη ὡς ἡ παθητικώτερα φωνὴ τῆς καρδίας,
ὡς ἡ ζωηροτέρα ἔκφρασις τοῦ θρησκευτικοῦ
αἰσθηματος καὶ ἐπομένως ὡς μᾶλλον εὐάρεστος
καὶ εὐπρόσδεκτος τῷ Θεῷ προσφορά.»

Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΚΤΩ ΗΧΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὁ σοφὸς Ρῶσος καθηγητῆς καὶ ἱστορικὸς μουσικὸς Γεώργιος Ἀρνόλ-
δος, ἔγραψεν ἐν τῷ ἀξιολόγῳ Περιοδικῷ «ΕΣΠΕΡΩ» τῆς Λειψίας, καὶ
τῷ ἐνταῦθα τότε »Ἀνατολικῷ Ἀστέρι.» (ἔτος ΚΓ'. ἀριθ.
5. 5. 16. 17.) τὰ ἐξῆς: Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλ. μουσικὴ λέγει, εἶναι ἡ διά-
δοχος καὶ κληρονόμος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης καὶ ἡ Θεωρία

αὐτῆς κατ' οὐδὲν διαφέρει. Πρὸς ἀπόδειξιν δὲ τούτου ὁ Ἀρνόλδος ἔδωκε λεπτομερῆ χαρακτηρισμὸν τῶν ὀκτὼ διαφορῶν ἤχων α) τῆς μουσικῆς οὕτως: Τὸν πρῶτον ἤχον Δώριον, τὸν Βον ἤχον Λύδιον, τὸν Γον ἤχον Φρύγιον, τὸν Δον ἤχον Μιξολύδιον, τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου ὑποδωριον τὸν Ἰβου ὑπολύδιον, τὸν Βαρὺν ὑποφρύγιον, καὶ τὸν Ἰδου ὑπομιξολύδιον.

Καὶ ἕτερος φιλέλληνας Ρῶσσος μουσικοῖστορικός ὁ Δημήτριος Ραζουμόβσκη τὴν Μουσικὴν τῆς ἀρχαίας Ἑκκλησίας, Ἑλληνικὴν ὁμολογεῖ, καὶ τὴν ἐπιρροὴν ταύτης ἐπὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ρωμαίων καὶ Ἑβραίων ἐμβριθῶς ἀποδεικνύει διὰ τῶν ἐπομένων στηριζόμενος εἰς μαρτυρίας ἐξόχων ἀρχαιοτέρων αὐτοῦ μουσικῶν.

» Καθ' ὃν χρόνον λέγει ἐπὶ γῆς ἐτίθετο ἡ ἀρχὴ τῆς τοῦ Χριστοῦ Ἑκκλησίας, καὶ ἀνεπτύσσεται ἁρμονικῶς ὁ ἐσωτερικὸς διοργανισμὸς πάντων τῶν μερῶν αὐτῆς ἡ Ἑκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἐστηρίζεται ἐπὶ τῶν θεωρητικῶν μουσικῶν ἀρχῶν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων».

Οἱ Ρωμαῖοι καὶ Ἑβραῖοι ἐν τῇ μουσικῇ τῶν τέχνῃ ὑπετάσσοντο ὁλοσχερῶς εἰς τὴν καλαισθησίαν (Gout) τῶν Ἑλλήνων.

Ἐπὶ 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 αὐτῆ τοῦ χριστιανισμοῦ, τυγχάνων καλὸς ἀοιδὸς καὶ μουσικὸς ἐδείκνυε μεγάλην συμπάθειαν πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν καὶ παρίστατο εἰς πάντας τοὺς δημοσίους μουσικοὺς ἀγῶνας. β)

Ἐκ τούτων μαρτυρεῖται ὅτι ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ διαδοθεῖσα τότε καθ' ὅλον τὸ Ρωμαϊκὸν κράτος ἔλαβεν τὴν ἐπάνυμιαν Ἑλληνορωμαϊκὴ Μουσικῆ, ἣτις ἐφάλλετο μελωδικῶς καὶ οὐχὶ ἁρμονικῶς. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ὅτι καὶ καθ' ὅλην τὴν Ἰταλίαν μέχρι σήμερον προτιμᾶται τὸ πλεῖστον, καὶ εἶναι ἐν χρήσει μᾶλλον ἢ μελωδικὴ μουσικὴ παρά ἡ ἁρμονικὴ τετράφωνος.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΛΑΔΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

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

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

Καὶ ὁ μὲν πρῶτος ὡς πλουσιώτερος κλάδος αὐτοῦ, θεωρεῖται ἡ παρ' ἡμῶν Βυζαντινὴ Ἑκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, διότι τυγχάνει πρῶτον ἡ βᾶσις πάσης μελωδικῆς καὶ ἁρμονικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ δεύτερον διότι διέπει καὶ ἐν τῇ μελωδίᾳ ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν, διὰ τὸ ταπεινὸν καὶ σοβαρὸν, ὡς καὶ διὰ τὸ πρᾶον τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς. Ὑπερέχει δὲ ἡ Μουσικὴ ἡμῶν πάσης ἄλλης μελωδίας, διότι ἐκτελουμένη αὕτη πιστῶς καὶ ἐντέχνως ἐν ὁμοφωνίᾳ πολυμελοῦς χοροῦ ἀποτελουμένου ἐκ καλλιφῶνων ἱεροψαλτῶν, δομεστίχων καὶ κανοναρχῶν ἐκτελούντων ἀπταιστως τὰς μεταλ-

α) Ἀρχέλαος ὁ φυσικὸς φιλόσοφος πρῶτος εἶπεν ὅτι ἡ φωνὴ εἶναι ἤχος σχηματιζόμενος ἀπὸ τὸν κτύπον τοῦ ἀέρος.

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

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

Ὁ δεύτερος κλάδος τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ δημώδης καὶ ἐπίσης μελωδικὴ Μουσικὴ, περιλαμβάνουσα τὰ σχολικά, τὰ παλαιὰ καὶ νέα χωρικά δημώδη μονωδικὰ ἄσματα, διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος ἐκδηλοῖ θάρρος, χαρὰν, ἀφοσίωσιν καὶ ἐνθουσιασμόν τῆς ψυχῆς του, πρὸς πᾶν εὐγενές καὶ ποθητὸν τῆς καρδίας του. Καὶ ὁ τρίτος κλάδος τῆς Μουσικῆς εἶναι ἡ Εὐρωπαϊκὴ τετράφωνος Μουσικὴ, ἣτις καίτοι παραγωγὴ τῶν δύο ἀνωτέρω κλάδων, μεγάλως ὁμως διαφέρει πρὸς τὴν ἡμετέραν Ἐκκλησιαστικὴν.

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

Ἀπὸ κοινωνικῆς ὁμως ἀπόψεως ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι τελειοτάτη καὶ οὐδεμίᾳ ἄλλῃ μουσικῇ δύναται ν' ἀντικαταστήσῃ αὐτὴν εἰς τὸ εἶδος τῆς. Ἐκαλλιεργήθη δὲ μεγάλως ὑπὸ τῶν Εὐρωπαίων οἱ ὅποιοι θεωροῦνται ἄξιοι μεγάλων ἐπαίνων διότι παραλαβόντες τὰς θεμελιώδεις βάσεις τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῆς, ἐδημιούργησαν καὶ ἀνέδειξαν ἓν τέλειον σύστημα μουσικῆς ὅπερ χρησιμοποιοεῖται σήμερον οὐχὶ μόνον ἐν ταῖς ἱεραῖς αὐτῶν Ἐκκλησίαις ἀλλὰ πρὸ παντός εἰς τὰ διάφορα θέατρα, εἰς τοὺς ρυθμικοὺς χοροὺς 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 ἀπάσαις 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 ἀρμονικοῦ συστήματος ὅπερ ἐπεξηργάσθη ὁ Ἀριστόξενος, καθὼς καὶ τὰς μαθηματικὰς διαιρέσεις πασῶν τῶν ἀρμονικῶν συμφωνιῶν ἐπὶ τοῦ μονοχόρδου ὄργανου (Κανόνος λεγομένου), τοῦ πατρὸς τῆς γεωμετρίας καὶ μουσικωτάτου Εὐκλείδου καὶ ἄλλων, ἀπετέλεσαν τὴν σημερινὴν τετράφωνον μουσικὴν, ἣτις ἐντὸς ὀλίγων χρόνων ἐπεβλήθη ἀνὰ τὴν ὑφήλιον.

Οἱ Θεωρητικοὶ δὲ κανόνες τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς ἐδημιουργήθησαν καὶ ἐτελειοποιήθησαν τῷ 1024 ὑπὸ τινος Γούϊ λεγομένου, ἐπὶ τῇ βάσει ὄργανου, ἐξ οὗ καὶ ὄργανικὴ μουσικὴ λέγεται.

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

α) Οἱ ἀρχαῖαι Ἕλληνες εἰς τὰ συμπόσια των ἦδον τὸ λεγόμενον Σ κ ο λ ι ὶ ὄ ν μέλος, εἶδος ᾠδῆς, τὴν ὁποίαν ἐψαλλον μετὰ τὴν λύραν. Τὸ μέλος τοῦτο ὠνομάσθη οὕτω διὰ τὴν σχολιότητα (τὸ ἄτακτον τοῦ ρυθμοῦ), ἣ διὰ τὸν τρόπον καθ' ὃν διεδέχοντο οἱ τραγουδισταὶ ἀλλήλους. (Λεξ. Σ. Βυζαντίου).

β) Περὶ Ἀμβροσίου ἐπισκόπου Μεδιολάνων, γίνεται ἰδιαίτερα μνεῖα 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 ἀπάσῃ τῇ οἰκουμένῃ σὺν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου, ὡς λέγει καὶ ὁ ἀπόστολος Παῦλος » Ἀδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ ».

Σεβασθέντες δὲ τὸ οὐράνιον τοῦτο δῶρημα, τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν καὶ πάντες οἱ ἅγιοι καὶ σοφοὶ ἡμῶν πατέρες, ἐποίησαν ὕμνους καὶ ᾠδὰς, ὡς καὶ πάσας τὰς ἱερὰς ἀκολουθίας τῆς Ἐκκλησίας, οἵτινες ἐφῆρμοσαν ρυθμικῶς καὶ μελωδικῶς τὰ θεῖα αὐτῶν ποιήματα εἰς τὴν μέχρι σήμερον περιωθεῖσαν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν.

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

Ἰερόθεος ἐπίσκοπος Ἀθηνῶν, θεῖος ὕμνολόγος καὶ ὕμνωδιῶν μελοποιὸς χειροτονηθεὶς ὑπὸ τοῦ ἀποστόλου Παύλου.

Διονύσιος ὁ Ἀρειοπαγίτης μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας ἐν ἔτει 52+52 μ. Χ.

Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος ἐπίσκοπος Ἀντιοχείας (107). Οὗτος εἰσήγαγεν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὴν ἀντίφωνον Ψαλμωδίαν καὶ τοὺς δύο χοροὺς 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 Ἰῆ Θεοῦ, ὁ ἀναστάς ἐκ νεκρῶν, ψάλλοντάς Σοι Ἀλληλουΐα» ἤ » ὁ ἐν Ἀγίοις Θαυμαστός » τὰ ὁποῖα ψάλλονται πάντοτε ἐν τῇ ἀρχῇ τῆς ἱερᾶς Λειτουργίας κατὰ πᾶσαν Κυριακὴν » ὁ ἀναστάς ἐκ νεκρῶν » καὶ εἰς τὰς ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐβδομάδος τυχούσας ἑορτὰς » ὁ ἐν Ἀγίοις θαυμαστός » κτλ.

Ἰερός Πολύκαρπος, μελωδὸς 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 ὁδηγίαν 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) ὕμνογράφος καὶ θεμελιωτὴς τῶν τύπων τῆς θείας Λειτουργίας, Μαθητὴς τοῦ πολυμαθεστάτου διδασκάλου συγγραφέως καὶ μελωδοῦ τῆς Ἐκκλησίας, Ὁριγένους 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) Κετὰ αἴρεσ. Βιβλ. Γ κεφ. 3 (ἱστορία Γ.Ι. Παπαδοπούλου.)

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

Ἄνατόλιος 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 περιγραφὴν, περὶ τῶν ἀνωτέρω ἀσματογράφων καὶ μελωδῶν, 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 φιλοπρωτάτου μουσικολόγου, καὶ ἀρχοντος Μεγάλου Πρωτεκδίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀειμνήστου Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, τοῦ μοχθήσαντος μεγάλως ὑπὲρ τῆς ἱεῶς ἡμῶν Μουσικῆς.

ΠΩΣ Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΕΡΙΕΣΣΩΘΗ 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 Μουσικὴ, ἤρχισεν νὰ ἀποκτᾷ μίαν κανονικὴν Ὀρθοσκευτικὴν μόρφωσιν (α) Ἐπειδὴ δὲ τότε αἱ περισσότεραι Ἐκκλησίαι ἐν τῇ Βασιλίδι ταύτῃ τῶν πόλεων ὑπῆρχον εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας ἀνεπτύσσετο ὅλονεν, ἔλαβεν, καὶ παρέμεινεν ἕκτοτε τὸ ὄνομα Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, ἣτις 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 ἀπαράλλακτως 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, μουσουργοὺς, μελοποιοὺς, μελω-

α) Οὕτως ἀρχεταὶ καὶ ἡ ἀρχαιότατὴ 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 μεταξύ τῶν Διακόνων ἐν τῇ Α'. ἐν Νικαίᾳ Οἰκουμενικῇ Συνόδῳ (325), μουσικὸς καὶ συγγραφεὺς ἄριστος, ὅστις πρῶτος εἰσήγαγεν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ μουσικὴν Ἐκκλησιαστικὴν.

Ἐφραίμ ὁ Σύρος (315—378), ἐκ Μεσοποταμίας, διάκονος Ἐδέσσης, εἰς τῶν ἐπισημοτέρων διδασκάλων καὶ ὕμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολυαρίθμους ᾠδὰς πρὸς τὴν Θεοτόκον, ἐν αἷς καὶ τὴν Θ'. ᾠδὴν « Τὴν τιμιωτέραν τῶν χειρουβίμ » καὶ τὴν λαμπρὰν εὐχὴν « Ἀσπιλε ἀμόλυντε » ἣτις ὡς γνωστὸν ἀναγινώσκεται ἐμμελῶς, εἰς τὸ τέλος ἐκάστης ἀκολουθίας τῶν χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου, καὶ εἰς τὸ τέλος ἐκάστου Ἀποδείπνου τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς.

Βασίλειος ὁ Μέγας, (329—379), οὐρανοφάντωρ ἐκ Καισαρείας τῆς Καπαδοκίας, ἱεράρχης εἰς τῶν ἐπισημοτάτων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας. Ἐσπούδασεν τὴν φιλοσοφίαν καὶ τὴν μουσικὴν ἐν Ἀθήναις, ὅπου συμμαθητὰς εἶχε Γρηγόριον τὸν Ναζιανζηνόν, 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 ὕμνογράφος τῆς Ἐκκλησίας.

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

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

Γρηγόριος ὁ Θεολόγος Ναζιανζηνός (991), σύγχρονος καὶ συμμαθητῆς τοῦ Μ. Βασιλείου, παρὰ τοῦ ὁποίου κατόπιν ἐχειροτονήθη ἐπίσκοπος Σασίμων (τῆς ἐπαρχίας Καισαρείας). Ἐθαυμάσθη δὲ ὁ Γρηγόριος ὡς ποιμαντορικὸς Θεολόγος, ὡς μουσικὸς καὶ ὡς ὕμνογράφος, ποιήσας πολλοὺς ὕμνους κατὰ τῶν αἱρετικῶν Ἀρειανῶν, με ἐπιγραφὴν » Τὰ ἀπόρητα ».

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 μουσικὴν, συνέγραψεν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς αὐτῆς τε, τα, τη, τω, «Μουσικὴν προπάδειαν» διὰ τοὺς ἀρχαίους, πρὸς παραλλαγὴν τῶν φθόγγων τῆς διαπασῶν Μουσικῆς Κλίμακος ἐπὶ τῶν ἐπομένων 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, | Βυζαντινὴ |
| 3. Δο ρε, μι, φα, σολ, λα, σι, δο, | Εὐρωπαϊκὴ |

ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ

Κλίμαξ

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

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 χαρακτήρα καθέτως ἐπὶ τοῦ ὀριζοντίου πενταγράμμου καὶ οὕτως ἀπετέλεσαν ἐν τέλειον καὶ εὐκολώτατον σύστημα μουσικῆς, ὡς λέγομεν τοῦτο καὶ ἐν ἀρχῇ περὶ τοῦ τρίτου κλάδου αὐτῆς.

Ὁ ἱερὸς Ἀμβρόσιος διὰ τὴν ἐνισχύση πνευματικῶς τὸ Ὀρθόδοξον αὐτοῦ ποίμνιον, διέταξε τὰ ψάλλον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ κατὰ τὸ ἔθος τῶν ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν, ὅπερ μαρτυρεῖ ὅτι, ἀνεκαθεν 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 δεόμεθα Σοῦ ὁ Θεὸς ἡμῶν».

Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος γεννηθεὶς ἐν Ἀντιοχείᾳ (345—407) Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, ἐγκρατέστατος τῆς μουσικῆς καὶ ἄριστος ὑμνογράφος, ἐποίησε πλείστους ἐκκλησιαστικούς ὕμνους καὶ πολλὰς εὐχὰς ὡς καὶ τὴν γνωστοτάτην αὐτοῦ Λειτουργίαν, ἥτις εἶναι ἡ μόνη ἐν χρήσει ἐν ἀπάσαις 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 Λαοδικεῖᾳ τοπικῇ Συνόδῳ (367) ὠρίσθη: «Ἴνα μηδεὶς πλὴν τῶν καθιερωμένων ψαλτῶν ψαλλόντων ἀπὸ διφθέροα ψάλλῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ».

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

Διὰ δὲ τῆς Δ' ἐν Καρθαγένῃ Συνόδου ὁ πρεσβύτερος δικαιοῦται νὰ διορίζη 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 ψαλμωδίας ὡς καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἐκκλησίᾳ, ἦτο μονωδικόν, 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 ἔθνη χορευτῶν, ἀνακινῶν τὰς χεῖρας, κροτῶν τοὺς πόδας κινούμενος δι' ὅλου τοῦ σώματος. Ὁ νοῦς σου ἐξοφώθη 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 ὠρισμένος. Ἐπὶ Ἰουστιανοῦ ὁ Ναὸς τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐν Κωνσταντινουπόλει εἶχεν 25 ψάλτας τακτικούς, ἐκτὸς τῶν 100 ἀναγνωστῶν οἱ ὁποῖοι μετὰ 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 ψαλμωδίᾳ.

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 ἐρμηνευτὴς Βαλσαμών (γ) σημειοῖ τὰ ἐξῆς :

» Διωρίσαντο οὖν οἱ Πατέρες μὴ γίνεσθαι τὰ ἱερὰ ψαλμωδήματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ ἐπιτεταμένων, μήτε διὰ τινῶν καλλιφωνιῶν ἀνοικείων τῇ Ἐκκλησιαστικῇ καὶ στάσει καὶ ἀκολουθίᾳ οἷα 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', ἐρμηνευτῶν τομ. Δ'. σ. 766 (ὁμιλ. ΣΤ'. εἰς Ὀζίαν Ἐρμην. Ἐφεσ. Κεφ. Ε').

γ) Ἠκμασε τῷ 1170 μ. Χ.

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

Ἀκολουθῶς δὲ δι' ἅπαντας τοὺς ψάλτας ὠρίσθησαν καὶ ἰδιαιτεροὶ κανόνες ἐν τῷ Ἐκκλησιαστικῷ Τυπικῷ τοῦ Ἁγίου Σάββα, διωρίσθησαν καὶ ἐπόπτται 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 ἀσματῶν, διετηρήθη ἀναλλοίωτος μέχρι σήμερον διότι ὡς μᾶς δεικνύει ἡ ἱστορία οἱ ψάλται τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔψαλλον ἐν τῷ τότε Ναῶ τῆς Ἁγίας Σοφίας μετὰ πολυμελοῦς χοροῦ μελωδικώτατα κατὰ τὸν τρόπον τοῦ ἰσοκρατεῖν καὶ τοῦ συνυπηχεῖν ἐν ταῖς διαφόροις καταλήξεσι τοῦ μέλους ἐν μιᾷ δὲ λέξει ἔψαλλον κατὰ τὸ σύστημα τοῦ λεγομένου »Μαγαδίσειν« (β) ὅπερ σημαίνει τὸ ἰσοκρατεῖν ἐντέχνως καὶ τὸ συμπάλλειν ὁμοφώνως καὶ ἐν ἀντιφωνίᾳ κατὰ μίαν διαπασῶν [δηλ. μίαν κλίμακα] βαθύτερα ἢ ὑψηλότερα ἀπὸ τὴν βᾶσιν τοῦ κυρίου μέλους.

Ἡ πολυμελής αὕτη ψαλμοδία ἐν τῷ ἱερῷ ἡμῶν ναῶ ἀπεικονίζει τὸν χορὸν τῶν Ἀγγέλων, οἱ ὅποιοι 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 ὕμνωδίας μετὰ πολυμελοῦς χοροῦ, ἐδόθη καὶ ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν, ὅστις ἀφοῦ ἔψαλεν τὴν εὐχαρηστίαν τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου μετὰ τοῦ χοροῦ τῶν Ἀποστόλων «Ἐξ ἧλθον εἰς τὸ ἔρος τῶν Ἑλαίων» ὡς λέγει τὸ κατὰ Μάρκον Εὐαγγέλιον [Κεφ. ΙΔ' 26]. »Καὶ ὑμνήσαντες ἐξ ἧλθον«. Ἐξ οὗ καὶ οἱ πρῶτοι πατέρες ἡμῶν, Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος, Ἰουστίνος ὁ φιλόσοφος, Βασίλειος ὁ Μέγας, Ἰωάννης ὁ Κρυσόστομος καὶ λοιποὶ εἰσήγαγον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ τοὺς δύο χορούς τῶν ψαλτῶν πρὸς ἐκτέλεσιν τῆς ἀντιφωνοῦ ψαλμοδίας.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην οἱ πατέρες ἡμῶν εἰσήγαγον τοὺς πολυμελεῖς χορούς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ πρὸς καταπολέμησιν τῶν ἀσέμων καὶ θεατρικῶν ὕμνων ἐκτελουμένων διὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἧτις εἶχεν εἰσαχθῆ ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἁγίας Σοφίας ὑπὸ τοῦ νεωτάτου τῆ ἡλικίας Πατριάρχου Θεοφυλάκτου [υἱοῦ τοῦ αὐτοκράτορος Ρωμανοῦ], ὅστις δὲν ἤργησεν ν' ἀποθάνῃ καὶ οὕτως ἐξέλιπεν ἄπαξ διὰ παντὸς ἐκ τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας ἡ καινοτομία τοῦ ἀσέμου 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 ὠρίσαν ἐν αὐτῇ τοὺς ἀνωτέρω παραινετικούς κανόνας, δι' ὧν διετάχθησαν ἔκτοτε οἱ ψάλται νὰ ψάλλωσι τὰ ἱερά ἡμῶν μελωδήματα 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 ὕμνολόγιον »Ὁ μονογενὴς υἱὸς καὶ λόγος τοῦ Θεοῦ», ψαλλόμενον εἰς πᾶσαν ἱεράν λειτουργίαν εἰς ἧχον β' πάντοτε, μετὰ τὸ δεύτερον ἀντίφωνον »Σῶσον ἡμᾶς υἱὲ Θεοῦ». τὸ μέγα ἐγκώμιον τῆς Θεοτόκου »Ἀξιόβ ἐστιν ὡς ἀληθῶς», τὸ »Θεο-

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

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

τόκε Παρθένε χαῖρε κεχαριτωμένη», καὶ τὸν ἰδιαι-
τερον τύπον τῆς ἀκολουθίας τῶν ὠρῶν τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς.

Πρόκλος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως τῷ 435 μαθητῆς Ἰω-
άννου τοῦ Χρυσοστόμου. Ἄνθρωπος πολυμαθῆς καὶ ἀσματογράφος, ὅστις ἐποίησε
μεταξὺ ἄλλων καὶ τὸν τρισάγιον ὕμνον »Ἄγιος ὁ Θεὸς Ἄγιος
ἰσχυρὸς Ἄγιος Ἀθάνατος Ἐλέησον ἡμᾶς». ψάλ-
λόμενον καὶ ἀναγιγνωσκόμενον εἰς πᾶσαν ἀκολουθίαν τῆς ἱερᾶς Ἐκκλησίας.

Ἀνατόλιος Πατριάρχης Κων/πόλεως τῷ 449, ποιητῆς καὶ με-
λουργὸς πολλῶν στιχηρῶν τροπαρίων ἐξ ὧν τὰ ἐν τῇ Ὀκτωήκῳ Ἀναστάσιμα
στιχηρὰ τροπάρια ἐπιγράφονται Ἀνατολικά ὡς καὶ πολλὰ ἰδιόμελα
καὶ δοξαστικά διαφόρων ἐορτῶν ἐπιγράφονται μετὰ τὸ ὄνομα Ἀνατολίου.
Ἀπεβίωσε δὲ τῷ 458 μ. Χ.

Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς ἀκμάσας τῷ 496 μ. Χ. πρῶτος ποιητῆς τῶν
Κοντακίων (α) καὶ τῶν Οἰκῶν (β). Μεταξὺ τῶν ὑπερχιλίων Κον-
τακίων αὐτοῦ διακρίνονται τὰ »Ἡ Παρθένος σήμερον», τὸ
»Ἐπεφάνης σήμερον», »Τὰ ἄνω ζητῶν», τὸ »Ὡς ἀπαρ-
χὰς τῆς φύσεως» καὶ πολλὰ ἄλλα αὐτόμελα προσόμοια στιχηρὰ
ψαλλόμενα εἰς τὰ προεόρτια (γ) τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως τὰ ὁποῖα ἐπι-
γράφονται μετὰ 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' ἐνῆς τὸ τετράτονον μουσικὸν σύστημα τοῦ ἱεροῦ
Ἀμβροσίου διὰ τῆς προσθέσεως ἐν αὐτῷ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἡ-
χῶν, ἀφ' ἐτέρου δὲ δι' αὐτῶν ἐπλούτισε καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν
ψαλμωδίαν. Ὁ ἱερὸς Γρηγόριος, πλὴν τῶν ὑπ' αὐτοῦ εἰσαχθέντων ἐν τῇ Θεῖα
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 λεγό-
μενον Γρηγοριανὸν ἄσμα (ε). Ὁ σεμνοπρεπέστατος καὶ μου-
σικώτατος οὗτος πατὴρ τῆς Ἐκκλησίας Γρηγόριος, οὐδέποτε ἐπέτρεψε τὴν
τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς χρῆσιν διὰ τῶν τεχνικῶν ὀργάνων (β) διὸ καὶ
συνίστα αὐστηρῶς πάντοτε εἰς τοὺς ψάλτας, ἵνα καταρτίζωσι πολυμελεῖς
χοροὺς ἐκ καλλιφώνων παιδῶν καὶ νὰ ψάλλωσι τὰ ἱερά τῆς Ἐκκλησίας
ἄσματα ἱεροπρεπῶς καὶ μελωδικῶς.

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

β) Οἶκος λέγεται τὸ μετὰ τὸ Κοντάκιον ἀναγιγνωσκόμενον τροπάριον, ὅπερ σημαίνει
πνευματικὴν οἰκοδομὴν ἐξ ὕμνων συγκειμένην ἣτις ἐμπεριέχει ὅλην τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἐορ-
τῆς.

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

δ) Ἡ τελουμένη Θεῖα Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων, κατὰ τὰς Τετάρτας καὶ Πα-
ρασκευὰς τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, εἰσῆχθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ὑπὸ Γρηγορίου τοῦ Διαλόγου

ε) Ἡ ἀνθρωπίνη φωνή, εἶναι τὸ ἐντελέστερον τῶν ὀργάνων (Φιλοσοφία περὶ Μουσικῆς
σ. 166). Ὡς καὶ ἐξοχὸς τις μουσικὸς λέγει : »Οὐδὲν ὑπάρχει ἡδύτερον καὶ καταπληκτικώ-
τερον τῆς γυναικείας φωνῆς οὐδὲν συγκινητικώτερον καὶ καθαρώτερον τῆς παιδικῆς φωνῆς
οὐδὲν ἰσχυρότερον καὶ εὐγενέστερον τῆς ἀνδρικής φωνῆς καὶ οὐδὲν ἀρμονικώτερον, πληρέ-
στερον καὶ ἐνθουσιαστικώτερον τοῦ ἐξ ἀνδρῶν καὶ παιδικῶν φωνῶν συγκειμένου χοροῦ.

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

Σωφρόνιος Πατριάρχης Ἱεροσολύμων κατὰ τὸν Ζ' αἰῶνα, ὕμνογράφος καὶ μουσικώτατος. Ἐποίησε τὰ τροπάρια τῶν Μεγάλων Ὁρῶν: τῶν Χριστουγέννων «Βηθλεὲμ ἔτοιμάζου», τῶν Θεοφανείων «Σήμερον τῶν ὑδάτων ἀγιάζεται ἡ φύσις», τὰ τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ «Φωνὴ Κυρίου», τὰ τῶν Μ. Ὁρῶν τῆς Μ. Παρασκευῆς «Σήμερον τοῦ Ναοῦ τὸ καταπέτασμα» καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν «Σωφρονίου». Ἐπ' ὀνόματι αὐτοῦ σώζεται ἐν τῇ ἐνταῦθα βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου καὶ μουσικὸν ἄργον 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 ὕμνογράφων καὶ ἄσματογράφων, τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε καὶ ἐμουσούργησε πλείστους κανόνας, στιχηρά, Δοξαστικά, ἰδιόμελα εἰς ὅλας τὰς Δεσποτικάς καὶ Θεομητορικάς ἑορτάς ὡς καὶ εἰς πολλοὺς Ἁγίους μὲ τὴν ἐπιγραφὴν » Ἀνδρέου Κρήτης»-

Μεταξὺ τῶν πλείστων μουσουργημάτων τοῦ Ἀνδρέου εἶναι καὶ τὰ τροπάρια τῶν Αἰῶνων τῆς Γενήσεως τοῦ Χριστοῦ » Εὐφραίνεσθε δίκαιοιοι ἤχος δ', τὰ Δοξαστικά τῆς Λιτῆς Πέτρου καὶ Παύλου » Ἡ Σοφία τοῦ Θεοῦ ἤχος πλ. α', τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου » Ἐρευνᾶτε τὰς γραφὰς » ἤχος πλ. α' καὶ ὁ Μέγας Κανὼν » Βοηθὸς καὶ σκεπαστῆς » 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 ὕμνογράφος ἐπὶ αὐτοκράτορος Ἡρακλείου καὶ Πατριάρχου Σεργίου τῷ 626 μ. Χ. Ὁ Γεώργιος, πλὴν τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθέντων πολλῶν κανόνων εἰς διαφόρους ἑορτάς Ἁγίων, ἐποίησε τὸ » Τῆ 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 εὐρέθησαν 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 εὐχαριστήριον τινα Ὕμνον πρὸς τὴν Θεοτόκον, ὃν καὶ ἐποίησεν οὗτος, ἴσως ἐπὶ τῇ βάσει ἄλλου ἀρχαιότερου ὕμνου πρὸς αὐτήν, ποιηθέντος κατὰ τὸν Α' μ. Χ. αἰῶνα ἢ ὑπὸ Ἀπολλιναρίου τοῦ Ἀλεξανδρέως, ἢ ὑπὸ ἄλλου τινὸς ὕμνογράφου τῆς Ἐκκλησίας ἐγκρατοῦς πάντως καὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποιήσεως, διότι τινὲς τῶν Ἐκκλησιαστικογράφων (Ἴδε ἱστορ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου σελ. 149) ἀποδίδουσι τὴν ποιήσιν τοῦ Ἀκαθίστου (α) τούτου ὕμνου καὶ εἰς ἄλλους ἀρχαιότερους τοῦ Γεωργίου, χωρὶς ὅμως νὰ καθορίζουσι σαφῶς καὶ τὰ ὀνόματα αὐτῶν.

Γερμανὸς ὁμολογητὴς Πατριάρχης Κων]πόλεως καὶ γέννημα αὐτῆς [645—741]. Ποιητὴς καὶ μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας ἄριστος ἐποίησε καὶ ἐμελώδησε πλεῖστα στιχηρά ἰδιόμελα Δοξαστικά καὶ Κανόνας εἰς ὅλας τὰς Δεσποτικάς καὶ Θεομητορικάς ἑορτάς, ὡς καὶ εἰς πάσας τὰς ἑορτάς τῶν

α) Ἀκάθιστος ὕμνος ὠνομάσθη διότι καθ' ἑλὴν τὴν νύχτα ἐκείνην ποὺ ἐψάλλη οὗτος διὰ πρώτην φορὰν ἐν τῷ Ναῷ τῆς Θεοτόκου τῶν Βλαχερνῶν, ὁ λαὸς ἐρβοστάδην ἐδέετο καὶ ἠὺχαρίσκει τὴν Παναγίαν.

Ἁγίων, φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν »Γερμανοῦ«. Ἐκ τῶν πλείστων μελωδημάτων αὐτοῦ εἶναι: Τὸ Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν τῆς Ἰνδίκτου [1 Σεπτεμβρίου] »Προαιώνιε λόγε τοῦ Πατρὸς» ἤχος γ', τὰ ἰδιόμελα εἰς τὴν Γέννησιν τῆς Θεοτόκου »Σήμερον ὁ τῆς νοεροῖς» ἤχος πλ. β' [8 Σεπτεμβρίου]. Ἄπασα σχεδὸν ἡ ἀκολουθία τῶν Χριστουγέννων, τὰ ἰδιόμελα ἐσπέρια τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου »Λέγε Συμεῶν» ἤχος α' καὶ τὰ ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου »Ἐπρεπε τοῖς αὐτόπταις τοῦ Λόγου» ἤχος α' καὶ τρία 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 »Βυζαντιοῦ» ἐκ τῶν ὁποίων ὡς πλέον γνωστὰ εἶναι: τὰ ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἐλένης, τὸ Δοξαστικὸν τῶν αἰνῶν τῆς Μεταμορφώσεως »Παρέλαβεν ὁ Χριστὸς» εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δ', τὸ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Ὁρθρου ἐν τῇ ἑορτῇ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ψαλλόμενον ἰδιόμελον »Ὅτε ἡ μετὰστασις εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ β', τὰ εἰς τὸν αὐτὸν ἤχον προεόρτια Δοξαστικὰ τῶν Χριστουγέννων »Σπήλαιον εὐτρεπίζου», »Ἀνύμφευτε Παρθένε», καὶ πλεῖστα ἄλλα τοιαῦτα εἰς διαφόρους ἑορτὰς ἁγίων τὰ ὅποια ὑπάρχουσιν ἐν τοῖς 12 Μηνιαίοις βιβλίοις τῆς Ἐκκλησίας.

Κοσμάς ὁ Ἰκέτης [†740] ποιητὴς καὶ μελωδός, διδάσκαλος Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς ὃν ἐδίδαξε τὰ ἱερά γράμματα, τὰς λοιπὰς ἐπιστημονικὰς γνώσεις τῆς ἑλληνικῆς παιδείας, καὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν διὰ τῆς ὁποίας ὁ Κοσμάς μελωδῆσας πολλοὺς ὕμνους ἐπωνομάσθη »Μελωδός».

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'.

Ἡ Μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι ἀλώσεως 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 Ὁρθοδόξου Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς ἐν αὐτῇ εἰσαχθείσης Βυζαντινῆς μουσικῆς ὧν δὲ ἄριστος μουσικὸς καὶ διαπρεπέστατος μελωδός, ἐκλήθη, «Μαῖστωρ» (α) ὑφ' ὅλων τῶν κατόπιν αὐτοῦ μελωδῶν. Καὶ δικαίως διότι ἐπενόησεν οὗτος ἰδιαιτέρον μουσικὸν σύστημα μὲ ἰδιαιτέραν σηματογραφίαν καὶ θεωρίαν πρὸς συστηματικὴν διδασκαλίαν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, Ἡ μουσικὴ θεωρία τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ συνταχθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἀρχαίας ὀκτωηχίας (β) θεωρεῖται ἡ πρώτη συστηματικὴ γραμματικὴ τῆς μουσικῆς, ἥτις ἐχρησίμευσεν ὡς βᾶσις πρὸς πάντας τοὺς μετέπειτα μουσικοὺς, οἱ ὅποιοι 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) Μαῖστωρ καλεῖται ὁ καθορίζων τὰ ψαλλόμενα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἄσματα, καὶ ὁ διευθύνων τοὺς δύο χοροὺς τῶν ψαλτῶν ἢ ἓνα πολυμελῆ χορὸν ἐξ οὗ καὶ χορὰρχος λέγεται.
β) Ἀρχαῖος ἑλληνικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν ὀκτῶ ἤχων ἐν τῇ παρουσίᾳ βιβλῶ σ. 20.

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

Ἄπαντα τὰ μελωδήματα τοῦ μεγάλου τούτου ποιητοῦ, ὑμνογράφου καὶ μουσικωτάτου Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὡς καὶ ὅλων τῶν λοιπῶν ἄσματογράφων καὶ μελωδῶν, εὗρηται εἰς τὸ ὑπ' αὐτοῦ συνταχθὲν Μέγα βιβλίον τῆς ἱεραῆς ἡμῶν Ἐκκλησίας ὀνομασθὲν » Ὁκτώηχος » ἢ » παρακλητικὴ » καὶ εἰς ἕτερα δώδεκα βιβλία » Μηναιῶνα » λεγόμενα.

Καὶ ἡ μὲν » Ὁκτώηχος » 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 ἑορτὴ, ἢ » Ὁκτώηχος » παραλείπεται καὶ ψάλλονται ἅπαντα τὰ τῆς ἀκολουθίας τῆς τυχούσης ἑορτῆς ἐκ τοῦ Μηναιῶνα Βιβλίου.

Τὰ δὲ δώδεκα ἕτερα βιβλία τῆς Ἐκκλησίας τὰ λεγόμενα Μηναιῶνα χρησιμοποιεῖται 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 ἐκάστου Ἁγίου τῆς ἡμέρας.

Πῶς νὰ μὴ θαυμάσωμεν τὸν Θεῖον Δαμασκητὸν ὡς μέγαν ποιητὴν καὶ μελουργόν, ὡς δεινὸν ἄσματογράφον καὶ μουσικωτάτον φωστῆρα τῆς Ἐκκλησίας, ὅστις, ὡς φαίνεται ἐκ ταπεινοφροσύνης κινούμενος, μὴ θελήσας νὰ φαίνεται τὸ ὄνομα αὐτοῦ γεγραμμένον ἐν τῇ » Ὁκτώηχος » ὅτι αὐτὸς ἐποίησε καὶ συνέταξε ταύτην ἔγραψε τοῦτο ἐν τῇ Ἀκροστιχίδι, κρυπτόμενον εἰς τὰ ἑπτὰ τῆς » Ὁκτώηχου » Ἀναστάσιμα Θεοτοκία, δοξαστικά τῶν ἀποστίχων μὲ τὴν λέξιν, μόνον » Ἰωάννου » ὅπερ διὰ τὴν ἀνακαλύψῃ τις εἶναι προβληματικόν, διότι ἐν ἑκάστῳ δοξαστικῶν εὐρίσκεται χωριστὰ εἰς τὴν τάξιν τοῦ ἤχου του. Ἐπομένως, διὰ νὰ τὴν ἀγνωσθῇ τὸ ὄνομα » Ἰωάννου » δεόν νὰ γραφοῦν τὰ ἐν λόγῳ ἑπτὰ δοξαστικά οὕτως :

» Ἰδοὺ πεπλήρωται ἡ τοῦ Ἡσαΐου πρόρρησις (ἤχος α.)
» Ὡθαύματος καινοῦ πάντων τῶν πάλαι θαυμάτων (ἤχος β').

» Ἀσπόρως ἐκ Θεοῦ Πνεύματος βουλήσει δὲ πατὴρ (ἤχος γ').

» Νεῦσον παρακλήσεσι σῶν ἱκετῶν Πανάμωμε. (ἤχος δ').

» Νὰὸς καὶ Πύλη ὑπάρχεις παλάτιον καὶ θρόνος τοῦ Βασιλέως (ἤχος πλ. α').

» Ὁ ποιητῆς καὶ λυτρωτῆς μου Πάναγνε Χριστὸς, ὁ Κύριος (ἤχος πλ. β').

» Ὑπο τὴν σῆν, Δέσποινα προστασίαν. (ἤχος 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 βιβλίον τῆς ἐν Ἁγίῳ Ὁρει βιβλιοθήκης τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Διονυσίου ἐπιγράφεται δέ : Ἀρχὴ τῶν σημείων τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων σωμάτων καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας. Ἀρχεται δὲ οὕτω : » Ἐγὼ μὲν ὦ παῖδες ἐμοὶ ποθεινότατοι ἠρξάμην βουληθεὶς γράψαι ἅ ὅσοι τῶν ἀγαθῶν χορηγήσει διὰ τῆς

τοῦ παρακλήτου ἐπινεύσεως, τῆ μεσιτεία τῆς ὑπεράγνου Θεομήτορος κτλ.» Προσέτι δὲ ὁ ἱερός Δαμασκηνὸς συνέταξε καὶ ἕτερον θεωρητικὸν τεμάχιον μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν » Ἀγιοπολίτης » τοῦ ὁποίου ἀντίγραφον εὐρίσκεται παρ' ἐμοί.

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

Ἡ μουσικὴ σηματογραφία τοῦ θείου τούτου Πατρός, ἦτο μία ἱερογλυφικὴ στενογραφία ἣτις ἐδιδάσκετο διὰ τοῦ τρόπου τῆς χειρονομίας, δηλαδή διὰ τῆς ποικιλοτρόπου κινήσεως τῶν χειρῶν, διότι τ' ἀρχαῖα αὐτὰ σηματοδρόφωνα πλὴν τῆς ὠρισμένης φωνητικῆς τῶν ἐνεργειῶν, ἐπειδὴ πολλάκις ἐγράφοντο διαφοροτρόπως, παρίστανον ὀλοκλήρους μουσικὰς γραμμὰς ἀργὰς τε καὶ συντόμους, τὰς ὁποίας οἱ τότε ἱεροφάλατοι ἦσαν ἠναγκασμένοι ν' ἀποστηθίζουσαν πρῶτα διὰ τῆς ὁδηγίας τῶν διαφόρων κινήσεων τῆς χειρός, καὶ κατόπιν νὰ ψάλλουσαν 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. Ἄλλ' 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, ἀπκραιύτητος χειρονομία, παρέμεινεν εἰς ἡμᾶς μόνον ὁ » μουσικὸς χρόνος », ὅστις κρούεται ἀπλῶς διὰ τῆς χειρός, εἰς ῥυθμισιν παντὸς ψαλλομένου μουσικοῦ μαθήματος.

Ὁ παναοίδιμος καὶ ἔξοχος Θεολόγος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ὡς πάνσοφος διδάσκαλος καὶ ὡς ἄλλος μελωδὸς Δαβὶδ, ὡς λαμπρὸς ποιητὴς καὶ ἔνθεος μουσικοδιδάσκαλος, ὡς παναρμόνιος κινύρα καὶ ποιμενικὸς αὐλός, ὁ γλυκαίνων ἀκοὴν τε καὶ διάνοισιν, ὁ εὐφραίνων καὶ καταγλαΐζων Ἐκκλησίας τὰ πληρώματα διὰ τοῖς μελιρρύτοις αὐτοῦ φθέγμασι καὶ ὡς πηγὴ ἀνεξάντλητος τῶν διαφόρων Ἐκκλ. ἀσμάτων, δὲν περιωρίσθη μόνον εἰς τὴν σύνταξιν τοῦ μεγάλου βιβλίου τῆς » Ὀκτώηχου » πραγματευομένης κυρίως περὶ τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, ἀλλ' ἐπλούτισε καὶ ἐφαίδρυνε μέγας τὴν Ἐκκλησίαν, διὰ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθέντων καὶ μελισθέντων ποιικίλων καὶ πολυκρίθμων τροπαρίων Καθισμάτων, (α) Κανόνων, Ἰδιομέλων, Στιχηρῶν Προσομοίων, Δοξαστικῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ Ὁρθρου, καὶ Λειτουργίας, εἰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἑορτάς, ὡς καὶ εἰς πάντας τοὺς ἑορταζομένους ἀγίους, εὐρισκομένων τούτων πάντων ἐν τε τῷ Τριωδίῳ καὶ Πεντηκοσταρίῳ καὶ ἐν τοῖς δώδεκα Μηναίοις, μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ » Ἰωάννου μοναχοῦ ».

α) Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ I. 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 ὀκτώηχου αἰτινες περιέχουσιν ἐν τῇ ἀρχῇ τὸ ἑλληνικὸν Ἀλφάβητον εἰς κεφαλαῖα καὶ μικρὰ γράμματα ὡς καὶ ἀριθμοὺς διὰ τῶν γραμμῶν : οὕτως α' = 1, β' = 2, γ' = 3. δ' = 4 ε' = 5 στ. = 6, ζ' = 7, η' = 8. θ' = 9, καὶ Ι' = 10. Ἐἶτα συνέχεται ἔνδεκα ια' δώδεκα ιβ' κτλ. Ἀπὸ τοῦ Κ' = 20, Λ' = 30, Μ' = 40, Ν' = 50 καὶ εὐτὼς καθεξῆς.

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

Ἡ δὲ μνήμη τοῦ Ἱ. Δαμασκηνοῦ ἐορτάζεται τῇ 4 Δεκεμβρίου σὺν τῇ μνήμῃ τῆς Ἀγίας Βαρβάρης, καὶ τοῦ Ἀγ. Σεραφεῖμ.

Κοσμάς ὁ μελωδὸς ἐπίσκοπος Μαΐουμᾶς καὶ δεινὸς ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ὅστις ὄρφανὸς ὢν καὶ πτωχότατος, υἱοθετήθη ὑπὸ Σεργίου πατρὸς Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, μεθ' οὗ καὶ συνεσπούδασε παρὰ τῶ σοφῶ Κοσμᾶ τῷ ἱκέτῃ. Ὁ δεῦτερος οὗτος Κοσμάς ὠνομάσθη ἐπίσης μελωδός, διότι ἐποίησεν καὶ ἐμελώδησε τοὺς περισσοτέρους κανόνας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἐορτῶν, πλείστων Ἀγίων 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 ἤχον α'. τῶν Θεοφανείων » Βυθὸν ἀνεκάλυψε πυθμένα» εἰς ἤχον β'. Τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου » Χέρσον ἀβυσσοτόκον» εἰς ἤχον γ', τῶν Βαίων » Ὁφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου» εἰς ἤχον δ', Τῆς Πεντηκοστῆς » Πόντω ἐκάλυψε» εἰς ἤχον Βαρύν, τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ » Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς» εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δ'. Τῆς Θείας Μεταμορφώσεως » Χοροὶ Ἰσραήλ» εἰς ἤχον δ'. εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου Πεποιικιλμένη τῇ θείᾳ δόξῃ» καὶ πολλοὶ ἄλλοι εἰς πλείστους Ἀγίους.

Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης οἱ Ὁμολογηταὶ μοναχοί, ποιηταὶ καὶ μελουργοὶ πολυαρίθμων Κανόνων τῶν Ἀγίων. Οἱ δύο οὗτοι ἀδελφοὶ ὡς ἄριστοι μουσικοὶ ἐξέλεξαν ὡς χαρμοσυνότερον τὸ τοῦ πλαγίου α'. ἤχου μέλος εἰς ὃ ἐμελοποίησαν τὰ περισσώτερα τῶν ποιημάτων αὐτῶν, ἐξ ὧν εἶναι καὶ τὰ τροπάρια τῶν Αἰνῶν τοῦ Ἀγίου 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 μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν » Θεοδώρου καὶ Θεοφάνους».

Ταράσιος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (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 ὀκτῶτῃ τροπάρια ἀναστάσιμα ἐπιγραφόμενα » Στιχηρὰ Ἀνατολικά» πλείστα εἰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἐορτάς, ὡς καὶ πολλὰ τοιαῦτα εἰς ἐορτάς Ἀγίων. Ἐκ τῶν πολλῶν ποιημάτων τοῦ Ἀνατολίου εἶναι : Τὸ Δοξαστικὸν τῶν Ἐσπερίων τῆς Μεταμορφώσεως » Πρωτοπῶν τὴν Ἀνάστασιν τὴν σὴν» εἰς ἤχον πλ. β'. Τὸ στιχηρὸν προσόμοιον τῆς Μ. Παρασκευῆς » Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σὲ νεκρὸν» εἰς ἤχον β'. καὶ τὸ Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν τῆς Κυριακῆς μετὰ τὴν Χριστοῦ Γέννησιν » Αἶμα καὶ πῦρ καὶ ἀτμίδα καπνοῦ» εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δ'.

Θεοφίλος αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου τῷ 830, κράτιστος μουσικὸς καὶ ὕμνογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ἐποίησε τὰ στιχηρὰ τῶν Αἰνῶν τῆς Κυριακῆς τῶν Βαίων » Ὁ πλεῖστος ὄχλος Κύριε» εἰς ἤχον δ'. καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν » Θεοφίλου».

Μητροφάνης ἱεράρχης, ἐξόχος ὕμνογράφος καὶ μουσικὸς τοῦ Θ'. μ. Χ. αἰῶνος, ἐποίησε τοὺς κατ' ἤχον ἐν τῇ ὀκτῶτῃ τριαδικοὺς κανόνας καὶ πολλοὺς ἄλλους ἐν τοῖς Μηναίοις μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν » Μητροφάνους».

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

ἔξοχὴν ἀσματογράφος, ὅστις ἐποίησε διαφόρους κανόνες στιχηρὰ ἰδιόμελα καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὸ ὄνομα τοῦ »Φωτίου«

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

Ἰωσήφ ὁ ὕμνογράφος (840—†883), Ἐξοχος μουσικὸς καὶ ποιητὴς πολυαριθμῶν Κανόνων τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὡς καὶ πλείστων τοιούτων εἰς τινὰς ἁγίους. Ἐκ τῶν λαμπρῶν ποιημάτων αὐτοῦ εἶναι καὶ ὁ κτανυκτικώτατος Κανὼν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου »Χριστοῦ βίβλον ἔμψυχον«. Ὁ Ἰωσήφ μιμήθεις Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, συνεπλήρωσε τὴν »Ὀκτώηχον« (παρακλητικὴν) αὐτοῦ, προσέσας ἐν αὐτῇ 48 Κανόνες μὲ τὸ ὄνομα »Ἰωσήφ, χρησιμεύοντας διὰ τὰς λοιπὰς ἑξ ἡμέρας τῆς ἐβδομάδος 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 Μακεδόνα, καὶ μαθητὴς τοῦ Πατριάρχου Φωτίου. Ἐξοχος ποιητὴς μουσικὸς, καὶ ἀσματογράφος, τοῦ ὁποῦ τὰ ἔργα εὐρίσκονται ἐν τοῖς βιβλίοις τῆς Ἐκκλησίας μὲ τὴν ἐπιγραφὴν »Λέοντος τοῦ Δεσπότης«. Ἐκ τῶν ποιημάτων αὐτοῦ εἶναι τὸ Δοξαστικὸν τοῦ Μ. Ἐσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς »Δεῦπε λαοὶ τὴν τρισηπόστατον θεότητα προσκυνήσωμεν« εἰς ἧχον πλῆγιον τοῦ δ' καὶ τὰ ἔνδεκα Ἐωθινὰ δοξαστικὰ τῶν Κυριακῶν εἰς τοὺς Αἶνους ψαλλόμενα.

Κασσιανὴ μοναχὴ ἀκμάσασα ἐπὶ τῆς ἐποχῆς Θεοφίλου τοῦ αὐτοκράτορος, μία ἐκ τῶν ὠραιωτέρων 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. Ἐσπερινοῦ 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 βόφφ ἐκρύβη», διότι καθ' ἣν ὥραν μετέβη οὗτος εἰς τὸ μοναστήριον πρὸς ἐπίσκεψιν αὐτῆς, εὔρε εἰς τὸ κελλίον τῆς τὸ ἐν λόγῳ τροπάριον, γεγραμμένον μέχρι τοῦ »Κρότον τοῖς ὡσὶν ἡχηθεῖσα«, 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 ἔνδεκα ἑωθινὰ, Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, »ἀρχαῖον Δύναμις« (Ἅγιος ὁ Θεὸς) τὸ ἔντεχνον ἀργὸν »Ἀλληλουάριον« εἰς ἧχον πλ. α' ψαλλόμενον μετὰ τὸν Ἀπόστολον εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας, μικρὰν μουσικὴν προπαίδειαν διὰ τοὺς ἀρχαίους καὶ πολλὰ ἄλλα μαθήματα τὰ ὁποῖα ἠρμηνεύθησαν εἰς τὴν νέαν μέθοδον τῆς μουσικῆς ἡμῶν.

Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος, αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου, (γεν. 905—959). Ποιητὴς καὶ μουσικὸς ἄριστος τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε τὰ ἔνδεκα ἀναστάσιμα ἑξαποστειλάρια, ἀρχόμενα ἀπὸ τὸ »Τοῖς μαθηταῖς συνέλθομεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας« Ἐγραψε περὶ τῶν πολυσυλλάβων ἀπηχημάτων τῶν ἧχων τὰ ὁποῖα ἐρμηνεύει Θεολογικῶς οὕτως : »Νεαγίε, αννανες, νεανες, νανα αγίε. Ἐπειδὴ

δὲ ἐν τῇ μουσικῇ ἡμῶν τὸ γράμμα Ν, ἀντικατεστάθη διὰ τῶν δύο τούτων σημείωι υ. ? τὰ ρηθέντα ἀπηχήματα γράφονται οὕτως: υεαγιε, α?ρακιε υεα?εε, α?ρα, τὰ ὅποια παράγονται ἐκ τοῦ »"Αναξ», ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεόν, σημαίνουσα »Θεὸς ἄνευ ἄφευ». Διὰ τοῦτο τὰ ἀπηχήματα ταῦτα ψάλλονται πολλάκις τῇ Ἐκκλησίᾳ εἰς ἀργὰ μαθήματα ἀντὶ κειμένου ὡς μονοσύλλαβα οὔτω, υε, υε, ρα, καὶ α?ραεε, ὀνομασθέντα καὶ κρατήματα διότι ταῦτα ἐμελοποιήθησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων, ἵνα ψάλλωνται κατὰ τὰς μακρὰς ἀκολουθίας διὰ τὴν διάρκειαν τῆς ὥρας.

Ἄρσένιος Μοναχός. Ἀρχιεπίσκοπος Κερκύρας, διακεκριμένος ἐπὶ παιδείᾳ καὶ ὑμνογράφος δεξιότατος, τοῦ ὁποίου τὰ ποιήματα φέρουσι τὴν ἐπιγραφὴν. »Ἄρσενίου μοναχοῦ», διότι ἐποίησε ταῦτα πρὶν ἀναδειχθῆναι ἐπίσκοπος. Ἐποίησε κανόνας εἰς τὴν Θεοτόκον, διάφορα στιχηρὰ τῶν Ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ τῶν πρωτοκορυφαίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, 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 ἣτις 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 Πλουσιαδηνός ἱερεὺς πολυμαθὴς τοῦ Ἰ. αἰῶνος καὶ μουσικώτατος. Συνέγραψε πολλὰ περὶ Μουσικῆς ἣτοι: περὶ μουσικῶν σημείων, μετροφωνίας καὶ ἤχων, δύο Μεθόδους, ἐξ ὧν ἡ μία ἐπιγράφεται: »Τὸ Μέγα Ἴσον Μέθοδος Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ» δι' ἧς ἐρμηνεύει τὰς ἐνεργείας τῶν ἱερογλυφικῶν μουσικῶν σημάδιων καὶ ἡ δευτέρα φέρει ἐπιγραφὴν: »Μέθοδος Ἀγιορειτικῆς ἣτοι ὀκτώηχος πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν ἀρχαρίων μαθητῶν, καὶ ἓνα (Τροχόν)» τῆς μουσικῆς μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν, Ἡ σο φω τά τη παραλλαγή» ἣτις ἠρμηνεύθη ὑπὸ τῶν τριῶν ἐφευρεσῶν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου.

Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης (1100) Μαῖστωρ τῆς μουσικῆς καὶ λιγυρόφωνος ὅστις θεωρεῖται ἡ δευτέρα πηγὴ τῆς μουσικῆς, διότι ἠπλοποίησεν τὴν ἱερογλυφικὴν σηματογραφίαν 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 τὴν λάβην καιρόν, »Τὸ Μέγα Ἴσον» ὅπερ ἐξεδόθη τελευταίως καὶ ὑπὸ Ἀγαθαγγέλλου Κυριαζίδου εἰς τὰς »Δύο Μελίτσας» αὐτοῦ. Λίαν δὲ

α) Μ. Θεωρητικὸν Χρυσάνθου 1832 ἐν Τεργέστη

έντεχνα και άξια μελέτης είναι και τὰ μέγιστα Ἐνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη τὰ ὁποῖα ψάλλονται μόνον εἰς τὰς ἀγρυπνίας. Ὑπάρχουσι και πλεῖστα ἀνέκδοτα αὐτοῦ περὶ θεωρίας τῆς Μουσικῆς, τὰ ὁποῖα εἶδομεν διεσκορπισμένα εἰς διάφορα χειρόγραφα, παλαιῶν μουσικῶν. Τινὰ ἐκ τῶν ἀνεκδότων μουσουργημάτων τοῦ Κουκουζέλη περιέπεσαν πρὸ 30 ετίας εἰς χεῖρας μου. ἐν ἀργὸν μάθημα εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς Θείας Μεταμορφώσεως »Οὐρανοὶ ἔφριξαν» εἰς ἤχον ἀ' τετράφωνον, ὁκτὼ προκειμένα τῶν ἑσπερινῶν τῆς ἑβδομάδος ἐπιγραφόμενα Δοχαί, και ἐν Χερουβικὸν εἰς ἤχον 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 και μετέβη εἰς Ἁγιον Ὄρος ὅπου τυχαίως εὐρέθη ἐν τῇ ἱερᾷ Μονῇ τῆς Μεγίστης Λαύρας. Ἐκεῖ ἐκ ταπεινοφροσύνης κινούμενος δὲν εἶπεν εἰς οὐδένα ποῖος ἦτο, παρὰ μόνον παρουσιασθεῖς μετ' εὐλαβείας εἰς τὸν ἡγούμενον ἐδήλωσεν ἀπλῶς και ταπεινῶς εἰς αὐτὸν ὅτι, κατέφυγε εἰς τὸν ἱερὸν τοῦτον χῶρον ἵνα μονάσῃ ἐφ' ὄρου ζωῆς ἐν ὀνόματι τοῦ Χριστοῦ. Ἀπ' ἐκείνης τῆς στιγμῆς τῇ ἐντολῇ τοῦ ἡγουμένου, ὁ Ἰωάννης περιεβλήθη τὸ μοναχικὸν σχῆμα και διωρίσθη ποιμὴν τῶν προβάτων ἐν τῇ περιφερείᾳ τῆς Μονῆς. Ἐν τῷ μεταξύ ὅμως ὁ αὐτοκράτωρ ἀνεζήτει τὸν πεφλημένον ἀρχιμουσικὸν του, ὃν και 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 και ἡ γλυκυτάτη ψαλμωδία ἀφ' ἑτέρου ἦν ἐμελεπεν ὁ Ἰωάννης ἡμέραν τινα ἐν τῷ ὄρει, δι' ἧς κατέθελεν ὡς ἀναφέρει ἡ ἱστορία και αὐτὰς ἐτι τὰς αἰγας αἱ ὁποῖαι ἐσηκώθησαν ὄρθαι, ἔδωκαν τὰ δύο ταῦτα ἀφορμὴν ἵνα γνωσθῇ ποῖος ἦτο ὁ ποιμὴν οὗτος. Ἐκ τούτων μαθόντες μετ' ἐκπλήξεως πάντες οἱ ἐν τῇ ρηθείᾳ ἱερᾷ Μονῇ μοναχοὶ τὴν ἀπαράμιλλον μουσικὴν δεινότητα και τὴν σπανίαν ἡδύτητα τῆς φωνῆς τοῦ Κουκουζέλη ἀκούσαντες, ἀπέσυρον αὐτὸν ἀμέσως ἐκ τοῦ ποιμνίου και τὸν διώρισαν πρωτοψάλτην τῆς Μονῆς, ἐν ἣ προσέτρεχον ἄθροοι οἱ μοναχοὶ ἐξ ὅλων τῶν ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἵνα ἀκούσωσι τὴν γλυκυτάτην και ἑντεχνον ψαλμωδίαν τοῦ Ἰωάννου.

Ἐκτοτε ὁ Κουκουζέλης ἐξηκολούθη νὰ ψάλλῃ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Μεγίστης Λαύρας μετὰ μεγάλης κατανύξεως διὸ και ἐν μιᾷ ἀγρυπνίᾳ τῷ Σαββάτῳ τοῦ Ἀκαθίστου, κουρασθεῖς ἐκ τοῦ κόπου ἀπεκοιμήθη εἰς τὸ στασίδιον. Ὄταν δὲ ἐξύπνησεν εἶδεν εἰς τὴν χεῖραν του ἐν ὠραῖον χρυσοῦν νόμισμα ὅπερ ἐδόθη εἰς αὐτὸν ὡς δῶρον ὑπὸ τῆς Θεοτόκου διὰ τοὺς κόπους και τὸν μέγαν ζῆλόν του πρὸς τὴν ἱερὰν ψαλμωδίαν. (α)

Ἰδιαιτέρα δὲ και 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 και ὁ μόνος στοιχειωθῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, κατέχων και στοιχεῖα αὐτῆς ἐν τῷ ῤηθέντι Τυπογραφείῳ.

α) Περὶ τοῦ Ἰ. Κουκουζέλη γράφει και ὁ Μανουὴλ Ἰ. Γεδεῶν Ἄθως, ἐν Κων πόλει^ε σελ. 240. Τὸ δὲ χρυσοῦν τοῦτο νόμισμα σώζεται μέχρι σήμερον ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Μ. Λαύρας οὐχὶ ὀλόκληρον, διότι τὸ ἥμισυ αὐτοῦ ἐζητήθη και ἐστάλη εἰς τὴν Ρωσσίαν πρὸ πολλῶν ἐτῶν.

Ὁ περιώνυμος οὗτος μουσικός καὶ ἅγιος, ἑορτάζεται τῇ 1ῃ Ὀκτωβρίου μετ' ἄλλου ἁγίου μουσικοῦ ἐπίσης τῆς Μ. Λαύρας Γρηγορίου τοῦ Δομεστίκου.

Μιχαήλ ὁ Ψελλὸς (γεν. 1020—1106) Κων/πολίτης, ἄνθρωπος σοφώτατος καὶ μουσικώτατος. Συνέγραψεν σπουδαῖον ἔργον περὶ Μουσικῆς, τὸ ὁποῖον περιέχει συνάθροισιν λέξεων τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης, ὁρισμούς τῶν κανόνων τῆς μελοποιίας, 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 Ἰσπανίας.

Ἐένος ὁ Κορώνης (ἐκ Κορώνης τῆς Πελοποννήσου), πρωτοψάλτης τῆς Ἁγίας Σοφίας κατὰ τὸν ΙΑ' αἰῶνα. Ἄνθρωπος μεγάλης μορφώσεως καὶ μουσικὸς ἄριστος. Ἐμελοποίησε τὸ μέχρι σήμερον ψαλλόμενον κατὰ τὰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας »Δύναμις« διχορον μετὰ κρατήματος (τεριρεμ) »Ἅγιος ὁ Θεὸς« εἰς ἤχον β'.(α). Τὰ ἀργὰ λειτουργικὰ »Ἅγιος Ἅγιος Ἅγιος Κύριος Σαβαώθ« ψαλλόμενα πάντοτε ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, καὶ τὸ εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δ'. Ἐπι σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη, ἀνέκδοτον.

Θεόκτιστος ὁ μοναχὸς ὑμνογράφος καὶ μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας τοῦ ΙΒ' αἰῶνος μ. Χ' Ἐτακτοποίησε τὰ δύο Μηναιᾶ βιβλία τοῦ Νοεμβρίου καὶ τοῦ Ἀπριλίου, τὰ ὁποῖα ἔγραψε καὶ διὰ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων. Τὰ βιβλία ταῦτα εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Θεόκτιστος γράφει καὶ συβάρως συμβουλὰς διὰ τοὺς ψάλτας σώζονται ἐν τῇ Βασιλικῇ βιβλιοθήκῃ τῶν Παρισίων. (β)

Ἰωάννης Βατατζῆς, αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου (1222) Ἀδριανουπόλιτης. Ὁ μελωδὸς οὗτος τῆς Ἐκκλησίας ἐμελοποίησε πολλὰ ἄσματα ἐκ τῶν ὁποίων σώζονται πολυέλαιοι καὶ Δοξολογίαι εἰς χειρόγραφα παλαιῶν μουσικῶν.

Θεόδωρος Λάσκαρης αὐτοκράτωρ Νικαίας (1255—1269) καὶ μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολλοὺς σπουδαίους παρακλητικὸς κανόνας ἐξ ὧν διακρίνονται σήμερον οἱ δύο γνωστοὶ τοιοῦτοι, ψαλλόμενοι καθ' ὄλον 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, Ρόδον καὶ ἄνθος ἀμάραντον. Κρῖνον ἠδύπνυον, Ὄρθρον φαινόον, Ὁχημα ἡλίου τοῦ νοητοῦ, Ἀστρον ἄδυτον, Ἀστέρα ἐμφαίνοντα τὸν ἥλιον Αὐγὴν μυστικῆς ἡμέρας, Ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας, Δένδρον ἀγλαόκαρπον, Διάδημα βασιλέων καὶ 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 ἐπεξεργάσθεις ὑπ' αὐτοῦ καλλοφωνικὸς εἰρμός »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 Monifaucon Palac. gr. graec. P. 93, 304, 305, καὶ Ἱστορικὴ ἐπιθεώρησις τῆς ὕμνωδίας καὶ τῶν ὕμνων τῆς Ἐκκλησίας 1860 σ. 318. (ἴδε ἱστορ. Γ. Παπαδοπούλου σ. 267.)

ἀκαταίσχυντον, Μεσιτεΐαν πρὸς τὸν Ποιητὴν ἀμετάθετον Δέσποιναν τοῦ κόσμου, Ἑλπίδα καὶ Προστασίαν τῶν πιστῶν, Θεσυρόν, ἰαμάτων ἀδαπάνητον, Ἀβυσσὸν εὐσπλαχνίας καὶ θλιβομένων Χαράν, Προστάτιδα τῶν ἀδικουμένων, Τροφήν τῶν πενομένων, Παρηγορίαν τῶν ξένων, Βακτηρίαν τῶν τυφλῶν καὶ Βοηθὸν τῶν ὄρφανῶν. (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), εὐρισκόμενα εἰς διαφόρους βιβλιοθήκας, ἀλλὰ τὰ πλεῖστα ἐξ αὐτῶν παραμένουσιν ἀνέκδοτα εἰς "Ἄγιον" Ὅρος

Φιλόθεος Πατριάρχης Κων)πόλεως Θεσσαλονικεὺς, 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 ἑξ 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 Δαμάσκηνου, (α) καὶ πολλὰ ἄλλα ποιήματα αὐτοῦ ἄτινα εὐρίσκοντο 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 Κλαδάς, λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας 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 Κοινωνικῶν «Γεύσασθε καὶ ἴδετε» εἰς ἧχον α'. τετράφωνον, τό, εἰς τὸν αὐτὸν ἧχον «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν» ψαλλόμενον ἀντὶ τοῦ "Ἄξιον ἔστί" ἐν τῇ λειτουργίᾳ τοῦ Μ. Βασιλείου, τὸ νεκρώσιμον ἄργον "Ἄγιος ὁ Θεὸς εἰς ἧχον πλάγιον τοῦ β' (Νενανῶ) ἐπιγραφόμενον Μέλος ἀρχαῖον καὶ πολλὰ ἄλλα δημοσιευθέντα εἰς διαφόρους μουσικοὺς τόμους.

Μαγουήλ ὁ Βρυέννιος, ἔξοχώτατος 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 τιμᾶ καὶ εὐχαριστεῖ τὴν Μητέρα τοῦ Θεοῦ ὡς τὴν μόνην δυναμένην νὰ παράσχη εἰς πάντας τοὺς θλιβομένους βοήθειαν, θερμὴν προστασίαν καὶ ταχεῖαν ἀντίληψιν.

γ) Περὶ τῶν Ὁ'. ἐρμηνευτῶν Τομ. Δ'. σ. 785 σημειώσις.

α) Βυζαντινὴ Ἱστορία. Βιβλ. Δ'. Fabricii/bibl. Graec XI 513.

β) Ἱστορικὴ ἐπιθεώρησις τῶν ὕμνων καὶ τῆς ὕμνωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας 1868 σελ. 347. (Ἴδε καὶ ἱστορ. Γ. Ι. Παπαδοπούλου σελ. 272-273).

γ) Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς εἶναι ἡ πρώτη πηγὴ τῆς Ἑκκλ. Μουσικῆς, ὁ Κουκουζέλης ἡ δευτέρα πηγὴ, καὶ Ἰωάννης Κλαδάς ἡ τρίτη πηγὴ, διότι οἱ τρεῖς οὗτοι θεωροῦνται ὑφ' ὧν τῶν μουσικῶν οἱ πρῶτοι διαρρυθμίσαι καὶ ἀναμορφώσαι τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας.

δου, Ἀριστείδου, Πτολεμαίου καὶ ἄλλων, πρὸς τοὺς ὀκτώ ἡχοὺς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, καὶ τὴν θεωρίαν αὐτῆς εὐρίσκει σύμφωνον καθ' ὅλα(δ)

Θεόδωρος Ἀγαλλιανὸς Βυζάντιος τὴν πατρίδα ἀκμάσας τῷ 1453 ἐπὶ βασιλείας Κωνσταντίνου τοῦ Παλαιολόγου. Δικαιοφύλαξ τοῦ κλήρου τοῦ Παλατίου καὶ ὄφφικιάλος, οἰκονόμος τῆς Ἀγίας Σοφίας. Ἀνὴρ σοφός, ὑμνογράφος καὶ ἐμπειρότατος περὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν. Τὰ μουσουργήματα τοῦ Ἀγαλλιανοῦ σώζονται εἰς χειρόγραφα ἐξηγημένα. (ε)

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ'.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινῆς πόλεως μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων 1453—1959.

Ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς περιόδου ταύτης, δέον νὰ ἐξετάσωμεν σαφῶς, τίνα πορείαν ἠκολούθησεν ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλ. Μουσικὴ, 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 διίσχυρίζόμενοι λέγουσιν ὅτι ἡ ψαλλομένη σήμερον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἡμῶν Μουσικὴ δὲν εἶναι Βυζαντινὴ, καὶ ὅτι ἐκείνη μετὰ παρέλευσιν ὀλίγων ἐτῶν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἔχει ἀπολεσθῆ ἔντελῶς.

Ἄλλοι δὲ λέγουσιν ὅτι μετὰ τὴν ἄλωσιν ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διατηρήθη ἀναλλοίωτος ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη, ἀλλὰ μετὰ ταῦτα σὺν τῷ χρόνῳ ὑπέστη αἰσθητὴν ἀλλοίωσιν εἰς τὰ μέλη τῆς τὰ ὅποια δὲν παραδέχονται οὗτοι ὡς γνήσια Βυζαντινά.

Καὶ ἄλλοι συντηρητικώτεροι, οὕτως εἰπεῖν, ἀποφαίνονται λίαν εὐνοικῶς δι' αὐτὴν λέγοντες ὅτι ἡ ὑπάρχουσα σήμερον Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ εἶναι θαυμασία καὶ ἔξοχος, διότι ἡ μελωδία αὐτῆς παρουσιάζει κάτι τὸ ἐξαιρετικῶς σοβαρὸν, τὸ συγκινητικόν, τὸ ἱεροπρεπὲς ὡς ἀρμόζει διὰ προσευχὴν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Καὶ παραδέχονται μὲν οὗτοι ὅτι ἡ μουσικὴ αὕτη εἶναι κληρονομία τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ λέγουσιν ὅμως προσέτι ὅτι ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι σήμερον ἔχει ὑποστῆ 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 γνήσια Βυζαντινὴ.

Ὁ αἰώνιος αὐτὸς καὶ ἄσκοπος διαπληκτισμὸς τῶν διαφόρων τούτων γνώμῶν περὶ τῆς ὑπάρξεως ἢ μὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, κατ' ἐμὴν γνώμην θεωρεῖται μία ἀερολογία καὶ τίποτε περισσώτερον, διότι ἔχοντες ἐμπρὸς μας τὸ Φῶς διατὶ νὰ πλανώμεθα ἀδίκως εἰς τὸ

δ) Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἰδίως τῆς ἐκκλησιαστικῆς. Ἐν Τεργέστη 1876 σελ. 39. Καὶ Λεξικὸν τῆς μουσικῆς Κυριακοῦ Φιλοξένου σελ. 7.

ε) Περὶ Ἀγαλλιανοῦ γράφει ὁ Δημητρακόπουλος «Ὁρθόδοξος Ἑλλάς σελ. 108».

σκοτός, Ὡς παράδειγμα δὲ ἐπὶ τῆς συζητήσεως ταύτης φέρομεν καὶ τὸ ἀρχαῖον τροπάριον ψαλλόμενον τὴν Μεγάλην Πέμπτην ποῦ 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 ἀναγνώσται: Ἡ ζῶσα ἱστορία καὶ τὰ περιωθέντα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἡμῶν ἄπειρα ποιήματα καὶ μελωδήματα τῶν θεοπνεύστων ἐκείνων ἀνδρῶν μᾶς μαρτυροῦσι σαφέστατα τὴν ὑπαρξίν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἧς ἡ ἐκτέλεσις ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν Ἐκκλησίαις ἀπὸ 500 ἐτῶν μέχρι σήμερον ὄχι μόνον δὲν ἠμποδίσθη ὑπ' οὐδενός, ἀλλὰ τούναντίον ἐξετιμήθη καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν ξένων λαῶν, οἱ ὅποιοι ὡς ἀναφέρομεν καὶ ἀνωτέρω ἐτίμησαν καὶ ἐκαλλιέργησαν αὐτὴν συμφῶνως τῇ γλώσσῃ των

Ἡ ἱστορία διηγεῖται ὡς ἀποφαίνονται καὶ οἱ ἀρχαιολόγοι, ὅτι κατὰ τὸν Γ'. αἰῶνα π.Χ., οἱ Πέρσαι ἐνεκοιλπώθησαν τὴν μουσικὴν τῶν Ἑλλήνων καὶ τὰ μέτρα τῆς ποιήσεως αὐτῶν, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων ἀπετέλεσαν καὶ ἀνέπτυξαν μίαν ἰδιαιτέραν δι' αὐτοὺς μουσικὴν. Κατόπιν δὲ οὗτοι, πρὸς διάκρισιν τῶν μελῶν τῆς μουσικῆς των, ὤρισαν ἐπ' αὐτῶν ἐπωνυμίας διαφόρων διασήμων Περσῶν μουσικῶν, κατὰ μίμησιν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ ὅποιοι εἰς ἕκαστον ἤχον ἔθεσαν μίαν ἐπωνυμίαν. (α).

Αἱ δὲ διακρινόμεναι σήμερον μουσικαὶ ἐπωνυμίαι τῶν Περσῶν εἶναι: τὸ ἀτ ζ ἐ μ ἀ σ ι ρ ἄ ν (καθ' ἡμᾶς ἤχος βαρὺς ἑναρμόνιος), μέλος ἀρμονικώτατον καὶ ἀρχαῖον Ἑλληνικόν, τὸ ὅποιον οἱ Εὐρωπαῖοι θεωροῦν σήμερον ὡς τὸ ἀνώτερον πάντων τῶν μελῶν τῆς Μουσικῆς. Τὸ ἀτ ζ ἐ μ Κ ι ο υ ρ δ ἰ, μέλος παραπλήσιον τοῦ ἑναρμονίου, (καθ' ἡμᾶς ἤχος πεντάφωνος ἑναρμόνιος, κλάδος τοῦ πλαγίου α'. ἤχου) καὶ πολλὰ ἄλλα ὀνόματα, τὰ ὅποια θεωροῦμεν περιττὸν νὰ ἀναφέρωμεν. (β)

Μετὰ ταῦτα καὶ οἱ Ἀραβες μιμηθέντες τοὺς Πέρσας, παρέλαβον τὰς αὐτὰς βάσεις τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀκολούθως ὅμως οὗτοι παρέλαβον καὶ τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς μελωδίας τῶν Βυζαντινῶν (γ) καὶ διὰ τῶν δύο τούτων στοιχείων οἱ Ἀραβες 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 χαρακτηριστικῶς (νότας) τῆς μουσικῆς των, περιορίσθησαν μόνον εἰς ρυθμικά τινα σημεία διὰ τῶν ὁποίων κατώρθωσαν νὰ περισώσῃσι μέχρι σήμερον τὴν ἐθνικὴν των μουσικὴν.

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 μουσικοὶ, πρὸς διάκρισιν τῶν τεσσάρων κυρίων καὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἤχων, ὤρισαν διαφόρους μουσικὰς ἐπωνυμίας,

α) Ἴδε σελ. 20 ἐν τῇ παρουσίᾳ βιβλῶ.

β) Ὁ σοφὸς Οὐέσφαλος ἀπέδειξεν ὅτι ἡ Περσικὴ μουσικὴ εἶναι ἀρχαίας ἐλληνικῆς καταγωγῆς, διότι τὰ πλεῖστα μέτρα, λέγει, τῆς Περσικῆς ποιήσεως εἶναι ἐλληνικά.

γ) Οἱ Ἀραβες συγγραφεῖς τοῦ Ι' καὶ ΙΑ' αἰῶνος μ.χ. ὁμολογοῦσιν ὅτι τὴν μὲν μουσικὴν καὶ ποίησιν παρέλαβον ἀπὸ τοῦ Ἑλληνας, τὴν δὲ τέχνην τῆς μουσικῆς ἀπὸ τοῦ Βυζαντινοῦ.

τάς όποιάς και μετά τήν άλωσην ήμέτεροι μουσικοδιδάσκαλοι εύρον από τεχνικής απόψεως λίαν κανονικάς.

Κατόπιν οί μουσικοί οὔτοι διά νά πλουτίσωσι τήν μουσικήν των ώρισαν και είς όλα ανεξαρτήτως τά έκ τών όκτώ ήχων πηγάζοντα μουσικά μέλη έτέρας έπωνυμίας συνθέτους, τών πρώτων, πρòς τελείαν διάκρισιν πάντων τών μελῶν αὐτῆς.

Αί έν λόγῳ Τουρκικαί έπωνυμιαί έπί τών διαφόρων μελῶν τῆς μουσικῆς είναι λίαν χαρακτηριστικά διότι έκτός ότι αὐται μαρτυροῦσι σαφέστατα τήν κυριότητα έκάστου ήχου, καθορίζουσι είσέτι λεπτομερέστατα και τήν ρυθμικήν πορείαν έκάστου μέλους, ήτις οδηγεί τόν μουσικόν είς τήν τελείαν έκτέλεσιν αὐτοῦ. (α)

Παραθέτομεν κατωτέρω τάς περι οὔ δό λόγος μουσικάς έπωνυμίας τάς όποιάς παραβάλλομεν πρòς τούς όκτώ ήχους τῆς καθ' ήμᾶς Βυζαντικῆς Μουσικῆς οὔτω:

Σαμπάχι. καθ' ήμᾶς ήχος πρώτος έκ τοῦ φθόγγου Κε=Λα, ώς Πα=Ρε τοῦ όποίου τò μέλος όδεύει πρòς τὰ άνω μέχρι τοῦ φθόγγου Νη=Δο χωρίς νά κρούσῃ τήν άντιφωνίαν, διότι πρώτον ότι ή βάση αὐτοῦ λαμβάνεται ύψηλή, και δεύτερον τεχνικῶς δέν έπιτρέπεται.

Χιουζάμ, καθ' ήμᾶς ήχος δεύτερος με κλίμακα ήμιχρωματικήν τοῦ φθόγγου Νη=Δο, και με βάσεις τοῦ μέλους αὐτοῦ τών φθόγγων Βου=Μι και Δι=Σολ, τò όποϊον πολλάκις καταλήγει είς τόν Βου διατονικῶς.

Τζαρκιάχ, καθ' ήμᾶς ήχος τρίτος με κλίμακα ήμιεναρμόνιον τοῦ φθόγγου Γα=Φα ώς βάσιν, ήτις πολλάκις άπαγγέλλεται ώς Νη=Δο, και όδεύει τò μέλος αὐτοῦ καθαρὸν διατονικόν.

Νέβα. καθ' ήμᾶς τέταρτος διατονικός (Φυσικός) όδεύων με σύστημα δις διαπασῶν και με βάσιν τόν φθόγγον Δι=Σολ (τῆς μέσης διαπασῶν κλίμακος), όστις πολλάκις είς τò μέλος του άπαγγέλλεται ώς Νη, και ένίοτε ώς Γα.

Χουσεϊνι, καθ' ήμᾶς ήχος πλάγιος τοῦ πρώτου με κλίμακα μάλλον διατονικήν τοῦ φθόγγου Πα=Ρε, τοῦ όποίου τò μέλος χρωματίζεται πολλάκις διά τών δύο φθόγγων Βου†Ζω, όταν τεθῆ ύπ' αὐτῶν τò μερικόν σημεϊον τῆς αλλοιώσεως τοῦ τόνου ή "Υφεις. "Όταν όμως έπί τοῦ κάτω φθόγγου Νη=Δο, και τοῦ μεσαίου φθόγγ. Δι=Σόλ, τεθῆ τò μερικόν σημεϊον τῆς αύξήσεως τοῦ τόνου (Διεις), τότε τò μέλος τοῦτο μετατρέπεται είς Σπάθειον μέλος, όπερ οί Εὐρωπαϊοι καλοῦσι Μινόρε οί δέ Τουρκοι Μπουσελίκ Μακάμ Μερδε (α) καθ' ήμᾶς Κλάδος τοῦ ήχου Χιτζάζ, και ήχος πλάγιος τοῦ δευτέρου με κλίμακα διαπασῶν τοῦ φθόγγου Πα=Ρε ήμιχρωματικήν.

Εβίτς, καθ' ήμᾶς πλάγιος τοῦ τρίτου λεγόμενος και ήχος βαρύς, όδεύων με κλίμακα τελείως διατονικήν με βάσιν τόν κάτω φθόγγον Ζω=Σι πρòς τήν άντιφωνίαν, ή έξ αὐτῆς πρòς τήν άρχικήν βάση. 'Ο ήχος οὔτος καθ' ήμᾶς θεωρεϊται ώς κλάδος τοῦ κατὰ τάξιν βαρέος ήχου όστις μεταχειρί-

α) 'Όμολογουμένως οί Τουρκοι είναι λίαν άξιέπαινοι, διότι έδωκαν μεγίστην προσοχήν είς τήν τάξιν τών ήγων τῆς μουσικῆς, τόσον είς τήν τών άρχαίων Έλλήνων, όσον και είς τήν τών Βυζαντινῶν ών τά μουσικά έργα έξετιμῶντο μεγάλως ύπό τών 'Όθωμανῶν μουσικῶν.

α) Μικάμια ένομάσθησαν οί ήχοι, και Περδελέρ είναι δέ όλα τά πηγάζοντα έκ τών όκτώ κυρίων ήχῶν μέλη. Ούσούλ δέ σημαίνει Ρυθμός, όστις σημειοῦται έφ' όλων τών μελῶν τῆς μουσικῆς διότι άνευ αὐτοῦ δέν δύναται νά άπαγγείλῃ οὔδέν μέλος δ μουσικός.

ζεται κλίμακα μᾶλλον ἑναρμόνιον τοῦ φθόγγου Γα, ἐξ οὗ παράγεται καὶ τὸ τελείως ἑναρμόνιον μέλος με βάσιν τὸν ἡμίτονον φθόγγον Ζω, τὸ λεγόμενον 'Α τ ζ έ μ ' Α σ ι ρ ά ν.

Ράστ, καθ' ἡμᾶς ἤχος πλάγιος τοῦ τετάρτου με βάσιν τὸν φθόγγον Νη=Δο, ὁδεύων φυσικώτατα εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ πέραν τῆς διαπασῶν κλίμακος.

Ὁ ἤχος 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 ἤχος ἀρχεται 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 συγκινητικώτερας 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 ἡτοι: 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 κλειδα τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν συστήματος ἔχουσι τὸν φθόγγον Δι=Σολ.

Διὰ τὰς λοιπὰς δὲ τουρκικὰς ἑπωνυμίας ἐπὶ τῶν ἐτέρων παραγόντων μελῶν, περὶ ὧν ἀνεφέρομεν ἀνωτέρω, ἐθεωρήσαμεν ὅπως ἀσκοπον νὰ περιγράψωμεν καὶ τὴν παραβολὴν αὐτῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἡμᾶς ἤχων, διότι πρῶτον ὅτι εἶναι 56 ἕτερα μέλη φέροντα ἕκαστον ἰδιαιτέραν ἑπωνυμίαν ἣτις καθορίζει καὶ τὸν ρυθμὸν (οὐσούλ) ἐπ' αὐτοῦ καὶ χρῆζουσι ἐκτενοῦς περιγραφῆς, καὶ δεύτερον διότι ἡ Ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικὴ εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ μέλη τῆς μεταχειρίζεται μόνον τὸν τετράσημον καὶ ἐνίοτε τὸν τρίσημον ρυθμὸν.

Ὅσον ἀφορᾷ δὲ περὶ τῶν παραγόντων ἐτέρων μελῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς καὶ τῶν καθ' ἡμᾶς ἰδιαιτέρων ἐπ' αὐτῶν ἑπωνυμιῶν γράφομεν ἐκτενεστάτα εἰς τὸ Περὶ ἤχων κεφάλαιον ἐν τῇ Νέα Θεωρητικῇ Μουσικῇ Μέθοδω ἡμῶν περὶ ἧς ἀναφέρομεν ἐν τῷ προλόγῳ τῆς παρούσης βίβλου.

Ἡ ἀνωτέρω παραβολὴ τῶν ξένων μουσικῶν ἑπωνυμιῶν ἐπὶ τῶν ὀκτῶ ἤχων τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς εἶναι μία τρανὴ ἀπόδειξις, ὅτι ἡ Μουσικὴ οὐσα Μία ἐν τῷ κόσμῳ, ἔχει μεγίστην σχέσιν πρὸς ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ δημιουργηθέντα μουσικὰ συστήματα ὑπὸ τῶν διαφόρων ἔθνων.

Ἡ δὲ διαφορὰ μεταξὺ ὅλων τῶν ὑπαρχόντων σήμερον μουσικῶν συστημάτων εἶναι ἡ ποικιλότητος ἐκτέλεσις αὐτῶν, ἣτις γίνεται ὑφ' ἐνὸς ἐκάστου ἔθνους σύμφωνα μετὰ τὴν ἀπαγγελίαν τῆς γλώσσης αὐτοῦ.

Ἐπομένως αἱ διάφοροι γινῶμαι 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 τίς ὁ λόγος τὸ ἡμέτερον ἔθνος, τὸ ὁποῖον παρέδωκεν εἰς ὅλον τὸν κόσμον τὴν ἀρχαίαν ἱστορίαν, τὴν ἐπιστήμην καὶ τὴν τέχνην, νὰ μὴ περισώσῃ μεταξὺ τῶν ἀρχαιότερων αὐτοῦ παραδόσεων καὶ μίαν ἔτι ἱερὰν παράδοσιν ἣτις μόλις πρὸ 500 ἐτῶν ὑφίστατο;

ΟΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΑΛΩΣΕΩΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΑΚΜΑΣΑΝΤΕΣ
ΑΣΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλιάτης, ὁ ἐπὶ ἀλώσεως πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας διαπρεπέστατος μουσικός, τὸν ὁποῖον καὶ αὐτὸς ὁ πορθητής, Μωάμεθ ὁ Β' ἀκούσας ψάλλοντα ἐθαύμασε καὶ προσεκάλεσεν αὐτὸν ἀμέσως ἵνα διδάξῃ καὶ εἰς τοὺς Μωάμεθανοὺς 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 γραφή καὶ Μουσικὴ ἀναγινώσκεται ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ.

Μ' ὄλα ταῦτα ὡς φαίνεται οἱ τότε μουεζίνιδες ἐφρόντισαν πάλιν καὶ ἐξέμαθον τὴν Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν πρακτικῶς μόνον ἐξ ἀκοῆς τοὺς ὀκτῶ 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 ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ὑπὸ τῶν Τούρκων οἱ ὁποῖοι σὺν τῷ χρόνῳ ἐκαλλιέργησαν καὶ ἀνέπτυξαν αὐτὴν συμφώνως τῇ γλώσσῃ των καὶ κατὰ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα αὐτῶν (α).

Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης (ὁ ἀρχαῖος), ἐπὶ ἀλώσεως Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας οὗτινος τὰ μουσουργήματα εἶναι πολλὰ καὶ ἀργά, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνεται τὸ ἐντεχνώτατον ἀργόν » Ἀναστάσεως ἡμέρα » μετὰ κρατήματος, ὅπερ ἐψάλλετο ὑπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ εἰς τὸ τέλος τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Β'. Ἀναστάσεως καθ' ἣν ὥραν ὁ Πατριάρχης διενειμεν εἰς τοὺς Χριστιανοὺς τὰ Πασχαλινὰ ὠά.

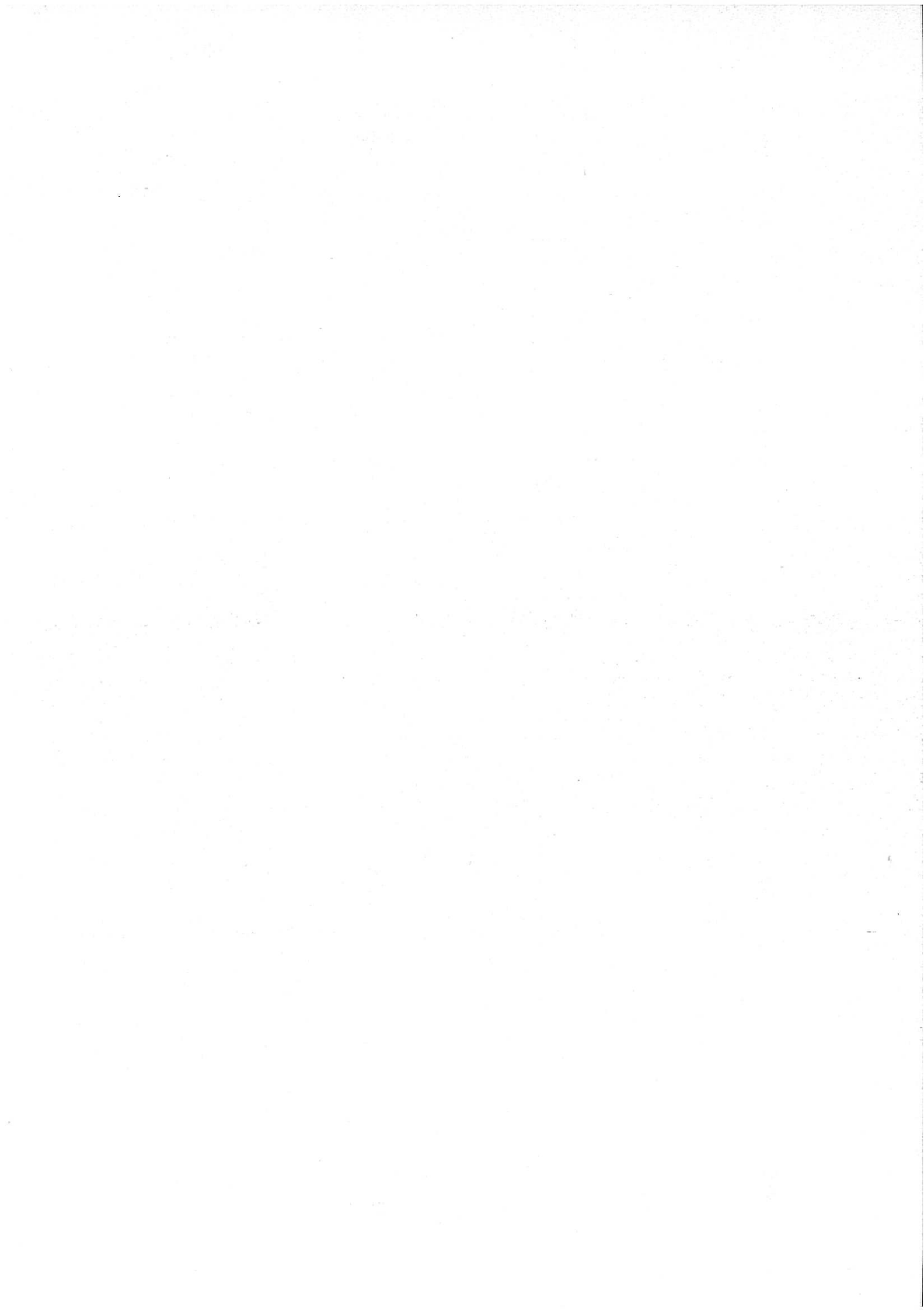
Νικόλαος Αλαξὸς πρωθιερεὺς Ναυπλίου, ποιητὴς πλείστων στιχηρῶν Δοξαστικῶν καὶ τροπαρίων, ἐν οἷς καὶ τὸ Ἀπολυτίκιον τροπάριον τῆς περιτομῆς τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ » Μορφὴν ἀναλλοιώτως, ἀναθροπίνην προσέλαβες ». Ἦκμασε δὲ περὶ τὸ τέλος τοῦ ΙΕ'. αἰῶνος. (β)

Μανουὴλ Χρυσάφης, (ὁ νέος) πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τὸ 1660. Μουσικός καὶ μελοποιὸς πολλῶν ἀργῶν μαθημάτων καὶ συγγραφεὺς μουσικῆς θεωρίας ἀνεκδότου, σωζομένης εἰς τὰς ἐν Λέσβῳ βιβλιοθήκας.

Βαλασίου ἱερεύς, καὶ Νομοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1660. Διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελωδὸς ἀριστος τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ὑπάρχουσιν εἰς διάφορα μουσικὰ βιβλία. Τὸ ἐν τῷ Μουσικῷ Πανδέκτῃ Στεφάνου Τόμ. Δ'. Δύναμις » Ὅσοι εἰς Χριστόν » εἶναι ἔργον ἀξιὸν μελέτης. Τοῦ Βαλασίου ἔργα εἰς χειρόγραφα εἶδομεν τῷ 1903 ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, ἧτοι: Δοξολογίας, Χερουβικά, Κοινωνικά, Καλλοφωνικούς Εἰρμούς καὶ ἄλλα διάφορα μαθήματα.

α) Χρονογράφος, ἔκδοσις Βενετίας σ. 428 ἔτος 1806.

β) Νεοελληνικὴ Φιλολογία ὑπὸ Κ.Ν. Σάθα σελ. 184.



ΟΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΑΛΩΣΕΩΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΑΚΜΑΣΑΝΤΕΣ ΑΣΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλιάτης, ὁ ἐπὶ ἀλώσεως πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας διαπρεπέστατος μουσικός, τὸν ὅποιον καὶ αὐτὸς ὁ πορθητής, Μωάμεθ ὁ Β' ἀκούσας ψάλλοντα ἐθαύμασε καὶ προσεκάλεσεν αὐτὸν ἀμέσως ἵνα διδάξῃ καὶ εἰς τοὺς Μωάμεθανούς 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 ὀκτῶ ἤχους αὐτῆς μετὰ τῶν ἐντέχνων μεταλλαγῶν αὐτῶν, καθὼς αἰ σήμερον τουρκικαὶ ἐπωνυμιαὶ ἐπὶ τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς ἡμῶν μαρτυροῦσιν ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἐτιμήθη ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ὑπὸ τῶν Τούρκων οἱ ὅποιοι σὺν τῷ χρόνῳ ἐκαλλιέργησαν καὶ ἀνέπτυξαν αὐτὴν συμφῶνως τῇ γλώσσῃ των καὶ κατὰ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα αὐτῶν (α).

Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης (ὁ ἀρχαῖος), ἐπὶ ἀλώσεως Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας οὕτινος τὰ μουσουργήματα εἶναι πολλὰ καὶ ἀργά, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνεται τὸ ἐντεχνώτατον ἄργον » Ἀναστάσεως ἡμέρα » μετὰ κρατήματος, ὅπερ ἐψάλλετο ὑπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ εἰς τὸ τέλος τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Β'. Ἀναστάσεως καθ' ἣν ὥραν ὁ Πατριάρχης διέκειμεν εἰς τοὺς Χριστιανούς τὰ Πασχαλινὰ ὧα.

Νικόλαος Λαλαξὸς πρωθιερεὺς Ναυπλίου, ποιητὴς πλείστων στιχηρῶν Δοξαστικῶν καὶ τροπαρίων, ἐν οἷς καὶ τὸ Ἀπολυτίκιον τροπάριον τῆς περιτομῆς τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ » Μορφῆν ἀναλλοιώτως, ἀναθροπίνην προσέλαβες ». Ἦκμασε δὲ περὶ τὸ τέλος τοῦ ΙΕ'. αἰῶνος. (β)

Μανουὴλ Χρυσάφης, (ὁ νέος) πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τὸ 1660. Μουσικὸς καὶ μελοποιὸς πολλῶν ἄργων μαθημάτων καὶ συγγραφεὺς μουσικῆς θεωρίας ἀνεκδότου, σωζομένης εἰς τὰς ἐν Λέσβῳ βιβλιοθήκας.

Βαλασῖος ἱερεὺς, καὶ Νομοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1660. Διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελωδὸς ἀριστος τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ὑπάρχουσιν εἰς διάφορα μουσικὰ βιβλία. Τὸ ἐν τῷ Μουσικῷ Πανδέκτῃ Στεφάνου Τόμ. Δ'. Δύναμις » Ὅσοι εἰς Χριστόν » εἶναι ἔργον ἀξιῶν μελέτης. Τοῦ Βαλασίου ἔργα εἰς χειρόγραφα εἶδομεν τῷ 1903 ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφικικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, ἧτοι: Δοξολογίας, Χερουβικά, Κοινωνικά, Καλλοφωνικούς Εἰρμούς καὶ ἄλλα διάφορα μαθήματα.

α) Χρονογράφος, ἔκδοσις Βενετίας σ. 428 ἔτος 1806.

β) Νεοελληνικὴ Φιλολογία ὑπὸ Κ.Ν. Σάθα σελ. 184.

Γερμανός Νεών Πατρών, αρχιεπίσκοπος τῷ 1670. Ἐκ τῶν πολλῶν αὐτοῦ ἔργων διακρίνεται ὡς ποιήμια καὶ μελοποίημα ἄργον μὲν ἀλλ' ἐντεχνώτατον τὸ λαμπρὸν ἐπικήδειον ἄσμα τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου » Τὸν ἤλιον κρύψαντα « εἰς ἤχον πλ. α' ψαλλόμενον κατὰ τὴν ἔξοδον τοῦ ἐπιταφίου ἀντὶ τοῦ νεκρώσιμου: Ἅγιος ὁ Θεὸς τοῦ Ι. Κλαδᾶ.

Γεώργιος Ραΐδεστηνός ὁ Α', πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1680. Μελοποιὸς πολλῶν ἄργων μαθημάτων σωζομένων εἰς χειρόγραφα τὰ ὁποῖα εἶδομεν.

Ἀλέξανδρος Μαυροκορδάτος (1627—1709) Μέγας λογοθέτης καὶ Μέγας διερμηνεὺς τῆς Μ. Ἐκκλησίας, πολυμαθέστατος καὶ μουσικός. Εἰς ἕκ τῶν ἐπισήμων ἀνδρῶν τῆς ἐποχῆς του. (α)

Παναγιώτης Χαλάτζογλου, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς Καλλοφωνικῶν Εἰρμῶν ἐξ ὧν διακρίνονται δύο: ὁ » Ἐφριξε 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, ἀπῆντα εἰς αὐτοὺς διὰ τῆς τουρκικῆς λέξεως: » Ἐχομεν μπερεκέτι « (δηλ. ἀφθονίαν), ἐξ οὗ καὶ τὰ σήμερον ψαλλόμενα ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ μελωδήματα αὐτοῦ εἶναι ἀφθονα, ἐξ ὧν διακρίνονται: Τὸ ὀκτώηχον » Θεοτόκε Παρθένε « μετὰ κρατήματος (τεριρέμ) (β) τῆς ἀρτοκλασίας, διάφοροι καλλοφωνικοὶ Εἰρμοί, πολλὰ ἄλλα ἀνεκδοτα ἐξ ὧν τινὰ εἶδομεν καὶ χειρόγραφα ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Παναγίου τάφου ἐν Φαναρίῳ.

Ἰωάννης ὁ Τραπεζοῦντιος πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητῆς καὶ λαμπαδάριος τοῦ Παναγιωτάτου Χαλάτζογλου, ὃν καὶ διεδέξατο ἐν τῇ πρωτοψαλτεῖᾳ. Ὁ Ἰωάννης ἀναδειχθεὶς ἀριστος μουσικός καὶ μελοποιὸς ἐστίλβωσε τὸ ὕφος τῆς Μ. Ἐκκλησίας διὰ τῶν Εἰρμολογικῶν αὐτῶν μελῶν Καταβασιῶν καὶ ἄλλων ἄργων μελῶν. Τὸ τοῦ Ἰωάννου εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ Α' ἄργον Ἀλληλουάριον τοῦ Ἀποστόλου ψάλλεται συχνάκις εἰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας, ὡς καὶ τὰ ἐντεχνα Κοινωνικὰ αὐτοῦ τῶν Κυριακῶν, καὶ τῶν διαφόρων ἑορτῶν προτιμῶνται ὑφ' ὅλων τῶν πεπειραμένων ἱεροψαλτῶν.

Δανιὴλ ὁ Λαρισαῖος, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητῆς Παναγιώτου Χαλάτζογλου συνέψαλλεν ὡς Λαμπαδάριος μετὰ Ἰωάννου πρωτοψάλτου τοῦ Τραπεζοῦντιου. Διεκρίθη δὲ ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ ὡς καὶ ἀριστος Ἀμελοποιός, τοῦ ὁποῦ τὰ Κοινωνικὰ τῶν Κυριακῶν » Αἰνεῖτε « προτιμῶνται ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν. Τοῦ Δανιὴλ ἡ ἐπτάφωνος ἄργη 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, ὕμνογράφος καὶ μελοποιὸς πρώτης δυνάμεως, τὰ μουσουργήματα αὐτοῦ εἶναι ἔξοχα καὶ λίαν ἐντεχνα, διακρινόμενα διὰ τὸ σεμνο-

α) Παρὰ Σάβα. Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη Τόμ. Γ' σελ. 171.

β) Περί τῶν μονοσυλλάβων τούτων λέξεων, ὡς ἀναφέρει καὶ τὸ Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου, σημκίνει Βασιλίτσα ἐκ τῆς λατινικῆς λέξεως Ρεξ, ἥτις ἀναφέρεται πρὸς τὴν Θεοτόκον.

πρεπές τοῦ ὄφους αὐτῶν, ὡς αἱ κατ' ἤχον ἀργαί αὐτοῦ Δοξολογίαι ψαλλόμεναι πάντοτε εἰς πανηγυρικᾶς Λειτουργίας τὸ « Ν ὦ ν αἰ δ υ ν ά μ ε ι ς » εἰς Βαρὺν τὸ » Ἀ γ α π ή σ ω . Σ ε Κ ύ ρ ι ε » ψαλλόμενον πάντοτε εἰς πατριαρχικᾶς καὶ Συνοδικᾶς Λειτουργίας, τὸ ἀργὸν Δοξαστάριον αὐτοῦ τὸ λεγόμενον » Σ τ ί λ β ω τ ρ ο ν » ὅπερ δύναται νὰ ὀνομασθῆ καὶ ὁ Θουκυδίδης τῆς Ἐκκλ. μουσικῆς, διότι πᾶς μουσικὸς διὰ τῆς μελέτης τούτου δύναται νὰ στιλβώσῃ τὰς θολὰς γνώσεις του θεωρητικῶς καὶ ν' ἀναδειχθῆ ἄξιος τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὡς ὁ Θουκυδίδης στιλβᾷ τὴν γλῶσσαν τοῦ Ἑλλήνος εἰς τὸ ὄμιλεῖν.

Ὁ Ἰάκωβος ὡς ὕμνογράφος ἐποίησε καὶ τὴν ἀσματικὴν ἀκολουθίαν τῆς μεγαλομάρτυρος Ἀγίας Εὐφημίας (α), ἧς ἡ φυλλάς ἐξεδόθη τὸ πρῶτον εἰς τύπον τῷ 1804 ἐπὶ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε'.

Γεώργιος ὁ Κρής, περιώνυμος μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἀντάξιος μαθητῆς Ἰακώβου Πρωτοψάλτου ὃν καὶ ὑπερέβη εἰς τὸ ἀναλυτικῶς γράφειν τὰ μουσουργήματα. Τοῦ Κρητὸς τὰ μαθήματα εἶναι λίαν ἔντεχνα καὶ μελωδικάτατα, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνομεν τὸν εἰς ἤχον βαρὺν πολυέλαιον πρὸς τὴν Θεοτόκον » Λ ό γ ο ν ά γ α θ ό ν » τὸ ἀργὸν Δύναμις » Ἀ γ ί ο ς ὁ Θε ό ς » τὸ ψαλλόμενον συχνάκις ἐν ταῖς Πανηγυρικαῖς Λειτουργίαις, τὸν καλλοφωνικὸν εἰρμὸν » Τ ἠ ν δ έ η σ ι ν μ ο υ δ έ ξ α ι τ ἠ ν π ε ν ι χ ρ ά ν » μετὰ κρατήματος, τὸ » Ὅ σ ο ι εἰ ς Χ ρ ι σ τ ό ν » Δ ύ ν α μ ι ς » ἐν τῇ Πανδέκτη, τόμ. Δ' καὶ ἄλλα φέροντα τὸ ὄνομα αὐτοῦ. Ὁ Γεώργιος ἐδίδασκε πάντοτε τὴν μουσικὴν καὶ ἀνέδειξε πολλοὺς καὶ διακεκριμένους μαθητὰς, ὡς Γρηγόριον τὸν Πρωτοψάλτην, Χουρμούζιον τὸν Χαρτοφύλακα, Ἀντώνιον τὸν Λαμπαδάριον, Ἀπόστολον τὸν Κρουστάλην, Ἀθανάσιον τὸν Σελευκειᾶς, Πέτρον τὸν Ἐφέσιον, Κωνσταντῖνον τὸν Πρωτοψάλτην Πέτρον τὸν Ἀγιοταφίτην, Εὐτύχιον Γεωργίου τὸν Οὐγουρλοῦν, Θεόδωρον τὸν Φωκαέα, Ζαφείριον τὸν Ζαφειρόπουλον καὶ ἄλλους. Ὁ Γεώργιος ἐφευρε πρῶτος τὸν ἀναλελυμένον καὶ ἐξηγηματικὸν τρόπον τοῦ γράφειν πάσας τὰς μουσικὰς μελωδίας διὰ μόνων τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καὶ χωρὶς τῶν ἱερογλυφικῶν ἀρχαίων σημαδιῶν. Ἐντεῦθεν ἐμορφώθη κατόπιν ἡ νέα γραφικὴ μέθοδος τῶν τριῶν ἐφευρετῶν αὐτῆς Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου τῷ 1816 καθ' ἣν ἐποχὴν ἀπέθανε ἐν Κυδωνίῳ ὁ Κρής Γεώργιος.

Μανουὴλ ὁ Βυζάντιος Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας μελοποιὸς ἄριστος. Συνέτεμε ἐντέχνως τὸ ἀργὸν » Μ α κ ά ρ ι ο ς ά ν ἠ ρ ι » τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου ὅπερ ψάλλεται πολλάκις εἰς πανηγυρικοὺς ἐσπερινοὺς, 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 ἁρίστου μελοποιῦ 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 Νεὸς ἐν Κων/πόλει, τιμῶμενος ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἀγίας μεγαλομάρτυρος καὶ πανευφήμου Εὐφημίας, εἶναι ὁ τῆς μεγαλωνύμου Ὁρθοδόξου Κοινότητος Χαλκηδόνος (Καδῆκιοῦ) Μητροπολιτικὸς Νεὸς εἰς ὃν εἶχον τὴν τιμὴν νὰ πρωτοψαλτεῖσω ἐπὶ εἰκοσασετῖαν ἔγων ἀπέναντί μου τὸν ἀντάξιον συνάδελφον καὶ ἔμπειρον μουσικὸν ἱεροψάλτην Γρηγόριον Τουρίδην μνητὴν 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 ὅποσον θὰ ἤκουε διὰ πρώτην φοράν. Ἐμελοποίησε ὅλην τὴν σειρὰν τῶν ἐγκυκλοπαιδικῶν μουσικῶν μαθημάτων: ἦτοι Ἀναστασιματάριον (δηλ. τὴν μουσικὴν δκτώηχον τοῦ Ἱ. Δαμασκηνοῦ Εἰρμολόγιον, Δοξαστάριον καὶ πλεῖστα ἄλλα μαθήματα κατέχοντα σήμερον τὴν πρώτην θέσιν ἐν ὅλαις ταῖς ἱεραῖς ἀκολουθίαις τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Λαμπαδάριος Πέτρος ἠρμήνευσε εἰς τὴν μέθοδον αὐτοῦ πολλῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων μαθήματα, ἦτοι τοῦ Ἱ. Δαμασκηνοῦ, τοῦ Ἱ. Κουκουζέλη Ἱ. Γλυκέως καὶ διαφόρων ἄλλων.

Περὶ τοῦ διαπρεποῦς τούτου μουσικοῦ ὅστις ἀνώτερος ἐδείχθη πάντων τῶν ἐξόχων μουσικοδιδασκάλων τοῦ ἹΗ' αἰῶνος ὑπάρχουσι καὶ τινὰ ἱστορικὰ τοῦ βίου του τὰ ὅποια δύναται 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 πλάξ φέρουσα τὸ ἐξῆς ἐπίγραμμα: » Ἐστι δὲ θεθαμμένος ὁ ἀείμνηστος Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος » καὶ τοὺς ἐξῆς τέσσαρας στίχους:

Τὴν ἠδύφωνον μουσικῆς ἀηδόνα,
ἀσματικὸν τέττιγα τῆς Ἐκκλησίας,
τὸν μουσικὸν νοῦν ὃν ἐγνώρισε Τέχνη,
ἄλλον μελωδὸν Λαμπαδάριον Πέτρον.

(Ποίημα Ἰωκώβου Πρωτοψάλτου τοῦ Πελοποννησίου).

Ἄλλὰ δυστυχῶς ἡ πλάξ αὕτη πρὸ ἀρκετῶν χρόνων ἀμελεία τῶν κατὰ καιροὺς νεκροθαπτῶν ἀπωλέσθη ἢ ἐκλάπη καὶ οὕτω ὁ τάφος αὐτοῦ εἶναι ἄγνωστος σήμερον.

Πέτρος ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ὅστις ἠρμήνευσε πάντα τὰ ἀρχαῖα μαθήματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὰ ὅποια μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ (τῷ 1808) ἠγόρασαν οἱ δύο ἔφοροι τῆς τρίτης μετὰ τὴν ἄλωσιν 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, μαθητῆς 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. ἠρμήνευσε καὶ ἐξέδωκε τὸ πρῶτον εἰς φῶς ἐν τῷ ἐν Βλαχίανου συστάτῳ τυπογραφείῳ τὸ πρωτότυπον Ἀναστασιματάριον καὶ Δοξαστάριον τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου τῷ 1820. Τοῦ Ἐφεσίου τὰ μελοποιήματα εἶναι πολλὰ, ἐξ ὧν τὸ εἰς ἦχον α, » Ἄγιος ὁ Θεὸς » καὶ τὸ εἰς Βαρὺν ἦχον Δύναμις αὐτοῦ » Ἄγιος ὁ Θεὸς » ὅπερ ψάλλεται συχνάκις εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας, μετατραπέν 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 Λευίτης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας.

εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς καλλιφῶνος ἱεροψάλτης, μουσικοδιδάσκαλος διακεκριμένος, καὶ εἰς ἓκ τῶν ἀρίστων μελοποιῶν. Ὑπῆρξε κυρίως μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητῶς, παρὰ τοῦ ὁποίου καὶ ἐδιδάχθη τὸν ἀναλυτικὸν καὶ ἐπεξηγηματικὸν τρόπον τοῦ γράφειν τὰς μουσικὰς γραμμὰς. Ἐξέδωκεν εἰς τύπον ὅλα τὰ ἐν χρήσει μουσικὰ μέλη πάντων τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων εἰς διαφόρους τόμους, οἵτινες ἐμπεριέχουσιν καὶ τὰ ἐντεχνα μελοποιήματα αὐτοῦ, ἧτοι : 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, εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς. Ὁ κράτιστος καὶ χαλκέντερος οὗτος μουσικοδιδάσκαλος, πλὴν τῶν πολυαριθμῶν καὶ λίαν ἐντέχνων μουσουργημάτων αὐτοῦ τῶν πλείστων ἐκδοθέντων εἰς διαφόρους τόμους, ἠρμήνευσε καὶ ἄπαντα 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 μοι 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 Χουρμούζιου 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 φιλοπονάτατος οὗτος μουσικὸς ἀπέθανεν ἐν Χάλκῃ τῷ 1840.

Χρῦσανθος, Προύσης μητροπολίτης, εἰς 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 19^{ου} αἰῶνος. Ὁ Χρῦσανθος πρὸς εὐκολωτέραν καὶ περισσοτέραν διάδοσιν τῆς πατρῴας ἡμῶν μουσικῆς καὶ διὰ τὴν ἀπαλλάξῃ πάντας τοὺς ἱεροψάλτας ἐκ τῆς δυσκόλου καὶ λίαν ἐπιπόνου μελέτης τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς παρέλαβε ὡς συνεργάτας αὐτοῦ τὸν Γρηγόριον Λευίτην, πρωτοψάλτην, καὶ Χουρμούζιον, χαρτοφύλακα μετὰ τῶν ὁποίων ἐφεῦρε, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μεθόδου τοῦ Ἀμβροσίου Ἐπισκόπου Μεδιολάνων, (α) τὴν σήμερον ἀναλυτικὴν μουσικὴν γραφὴν, (β) ἣτις ἐκμανθάνεται συντόμως καὶ ἀναγινώσκειται 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 Τεργέστη 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 Χρῦσανθος 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 ὄλων τῶν μουσικῶν καὶ ὁ φιλοπονώτερος ἐκδότης, πλουτίσας τὴν Ἐκκλησίαν διὰ διαφόρων μουσικῶν βιβλίων. Ἐξέδωκε πολλάκις εἰς διαφόρους τόμους, πάντα τὰ τοῦ Ἐσπερινοῦ, τοῦ Ὁρθροῦ 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 Φωκαεύς ἀπέθανεν ἐν Κων)πόλει τῷ 1848. Ὁ δὲ υἱὸς καὶ μαθητὴς αὐτοῦ Κωνσταντῖνος Φωκαεύς καλλιφώνος ὢν, διέπρεψε καὶ οὗτος ὡς ἱεροψάλτης καὶ μουσικοδιδάσκαλος ἐν Κων)πόλει.

Κωνσταντῖνος ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός καὶ Μανουὴλ πρωτοψάλτου μεθ' οὗ συνέφαλλε καὶ ὡς Λαμπαδάριος. Ἀνεδείχθη μελοποιὸς ἄριστος καὶ διεκρίθη διὰ τὸ εὐστροφον καὶ γλυκύφθογγον τῆς φωνῆς του, διὰ τὴν εὐλαβῆ στάσιν του ἐν τῷ χορῷ, καὶ διὰ τὸ σεμνοπρεπέστατον αὐτοῦ καὶ θαυμάσιον Ἐκκλησιαστικὸν ὄφος, ὅπερ ἀλληλοδιαδόχως διεσώθη κατὰ μίμησιν ἐν τῇ Μ. Ἐκκλησίᾳ ἀπὸ τοῦ ἀνταξίου 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 ἀξία ἐπισταμένης μελέτης ἀπὸ τὰ ὁποῖα πᾶς ἱεροψάλτης δύναται νὰ ὠφεληθῆ μεγάλως. Ἐξέδωκε Ἀναστασιματάριον, τὸ Ἀργοσύντομον Δοξαστάριον αὐτοῦ με 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 Χερουβικά αὐτοῦ ψαλλόμενα κατὰ τὰς ἐπισήμους ἑορτὰς ὑφ' ὄλων τῶν δεδοκιμασμένης ἀξίας ἱεροψαλτῶν. Ἀπέθανε δὲ καὶ ἐνεταφιάσθη ἔξωθεν τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Κρημοῦ ἐν Χάλκῃ τῷ 1862, εἰς ἡλικίαν 85 ἐτῶν.

Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς κάλλιστος, διακρίθεις ἐπὶ καλλιφωνία. Ὑπῆρξε μαθητὴς Μανουὴλ πρωτοψάλτου Γεωργίου τοῦ Κρητός καὶ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου μεθ' οὗ καὶ συνέφαλλεν ὡς Λαμπαδάριος μιμηθεὶς αὐτὸν τελείως καὶ εἰς τὸ ὄφος. 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 Ρωσίου, μαθητοῦ Πέτρου τοῦ Ἁγιοταφίτου, ὀνομαστοῦ ἐπίσης μουσικοδιδασκάλου καὶ μελοποιῦ πολλῶν μουσικῶν μαθημάτων, ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκετὰ εἶδομεν πρὸ τριακονταετίας εἰς χειρόγραφα τοῦ ἰδίου ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἁγιοταφίτου 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 Ρωσίαν διωρίσθη Λαμπαδάριος με πρωτοψάλτην τὸν Κωνσταντῖνον ὃν καὶ διεδέξατο κατόπιν ἐν τῇ Πρωτοψαλτεῖᾳ. Ὁ Ἰωάννης ὡς Λαμπαδάριος καὶ εἶτα ὡς πρωτοψάλτης προσέφερε μεγάλην ὑπηρεσίαν ἐν τῇ μουσικῇ. Ἐκαλλώπισε κατὰ τε τὸ μέλος καὶ τὴν γραφὴν πάντα τὰ Εἰρμολογικά, Στιχηθαρικά καὶ Παπαδικὰ μέλη, Ἐξέδωκε τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Πέτρου Πελοπον. ἐπτάκις, τὸ Εἰρμολόγιον δὶς, μίαν Ἀνθολογίαν αὐτοῦ καὶ τὴν Τετράτομον Πανδέκτην τῷ 1850 τῇ συνεργασίᾳ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, ὄντος τότε Α'. Δομestίχου τῆς Μ. Ἐκκλησίας. Ὁ Ἰωάννης ἀπέθανε τῷ 1866.

Στέφανος Μιχαήλ, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητῆς Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, μουσικός 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 ἑνιαυτοῦ, καὶ μίαν ἀξιόλογον Ἀνθολογίαν ὀνομασθεῖσαν »Μουσικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία» περιέχουσαν ἔργα αὐτοῦ καὶ ἄλλων μουσικῶν. Ἀπέθανε δὲ τῷ 1864.

Σταυράκης Γρηγοριάδης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικός καὶ καλλιφώνος, εὐδοκίμησας πρότερον ὡς ἀΐεροψάλτης καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας Πέραν, Διετέλεσεν ὡς πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ ἐπὶ πενταετίαν καὶ ἀπέθανεν τῷ 1871.

Γεωργίος Παιδεστηνὸς ὁ Β., χρηματίσας πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἐπὶ πενταετίαν (1871—1876), μαθητῆς Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου καὶ πιστὸς τηρητῆς τοῦ ὕφους αὐτοῦ. Ὁ Παιδεστηνὸς διεκρίθη ἐπὶ μεγάλη μουσικῇ τέχνῃ καὶ ἐπὶ σπανία καλλιφωνία. 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 Παιδεστηνοῦ ὑπάρχει καὶ Τριῶδιον αὐτοῦ ἀνέκδοτον τοῦ ὁποῖου ἀντίγραφον εἶδομεν.

Μαθηταὶ αὐτοῦ ὑπῆρξαν ὁ υἱὸς του Νικόλαος Γ. Παιδεστηνός, ἱεροψάλτης διαπρεπῆς καὶ μουσικοδιδάσκαλος, ὁ ἕτερος ἀποθανὼν υἱὸς του Ἀγγελοῦ, πρωτοψάλτης Χάσκιοι, Κυριάκος Ἰωάννου ὁ ὀνομαστὸς Καλόγηρος (ὁ καὶ διδάσκαλος ἐμοῦ), ἀλησμόνητος μουσικός ἐκτελεστῆς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (ὁ καμπούρης), διαπρεπῆς μουσικός καὶ πρωτοψάλτης Παναγίας τῶν Εἰσοδίων Σταυροδρομίου ἄριστος ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων. Χρήστος Πασχάλης, ἱεροψάλτης Ἀγ. Δημητρίου Ταταούλων, πιστὸς ἐκτελεστῆς τῆς ἱερᾶς τέχνης, Γεώργιος Πρωγάκης, μουσικοδιδάσκαλος τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς, ὁ ἐκδῶσας καὶ τὴν τρίτομον »Μουσικὴν Σύλλογὴν» Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης, μουσικοδιδάσκαλος καὶ πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως ἐν Ἱεροσολύμοις καὶ ἐκδότης, τῆς διτόμου Ἀνθολογίας «Αἱ Δύο Μέλισσαι», Βασίλειος Γεωργιάδης, πρωτοψάλτης Χάσκιος Πρόδρομος Ἰωαννίδης (Μποδόζης), πρώην ἱεροψάλτης ἐν Βλάχκῃ Ἀλέξανδρος Γεωργιάδης Ἀλέξανδρος Βυζάντιος, μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ Θεολ. Σχολῇ Χάλκης καὶ ἐκδότης τοῦ «Δωδεκαήμερου» καὶ «Τῶν ἑνδεκα Ἐωθινῶν» δοξαστικῶν, Γρηγόριος Πασχαλίδης (Ἀλτιπαρμάκης) ἱεροψάλτης Παναγίας Σταυροδρομίου καὶ λαμπρὸς ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων Πολυχρόνιος Παχειδης, μουσικοδιδάσκαλος διαπρεπῆς, Πέτρος Φιλανθίδης, διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἐκδότης τοῦ διτόμου δοξασταρίου «Ἀθωνιάς», Θεμιστοκλῆς Βυζάντιος μουσικός Θεόδωρος Λαμπρινίδης, διαπρεπῆς ἱεροψάλτης, Δημήτριος Κυφιώτης ὁ ἐκδῶσας καὶ τὸ «Μουσικὸν Ἀπάνθισμα», καὶ ἄλλα,

Μαθηταὶ τοῦ Κυριακοῦ Καλογήρου εἶναι ὁ ἀποθανὼν μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Τραπεζοῦντος πατῆρ τοῦ Μητροπολίτου Λαοδικείας Μαξίμου.

Ὁ Τριαντάφυλλος ἀφῆκεν πολλὰ ἀξιόλογα μουσικὰ ἔργα τὰ ὁποῖα δυστυχῶς διεσκορπίσθησαν ἐξ ἀμελείας τοῦ ἐτέρου υἱοῦ αὐτοῦ Κρεῖττονος ἐπίσης καλλιφώνου ἱεροψάλτου ἄλλοτε ἐνταῦθα, νῦν δικηγόρου. Βασίλειος Κουβακᾶς ἱεροψάλτης μουσικὸς (γυναικάδελφος Κυριακοῦ Καλομήρου) Παράσχος Σαμπανίδης ἰατρός 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 Ὀδυσσεὺς Θεοδωρίδης, ἔμπειρος μουσικὸς καὶ ἱεροψάλτης Πρόεδρος τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποθανῶν ἐσχάτος.

Μαθηταὶ τοῦ Ν. Παιδεστηνοῦ εἶναι: οἱ Γεώργιος Βινακῆς (α) διαπρέψας ὡς πρωτοψάλτης ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾶ καὶ ὡς πρωτοψάλτης Χίου. Θεόδόσιος Ὁκουμούσογλους, μουσικὸς πεπειραμένος, Σωτήριος Ἰερακίδης, πεπειραμένος ἱεροψάλτης ὡς Α' ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Τζιβαλίῃ καὶ Ἰωάννης Σεκέρογλους γαμβρὸς ἐκ κόρης Γεωργ. Παιδεστηνοῦ.

Ὁ Γεώργιος Παιδεστηνὸς μετὰ τὴν ἀποχώρησίν του ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῷ 1876 ἐχρημάτισεν ὡς πρωτοψάλτης εἰς τὰς κεντρικώτερας Ἐκκλησίας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, καὶ περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του ἔψαλλεν εἰς τὸν ἐν Τζιβαλίῃ 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. Παιδεστηνοῦ ὄντος πρωτοψάλτου. Ἐπὶ πρωτοψαλτίας Βιολάκη τῷ 1888, τοῦ Λαμπαδαρίου Νικολάου παραιτηθέντος οἰκιοθελῶς, προήχθη ἐν τῇ θέσει αὐτοῦ ἀπὸ Α' Δομέστικος ὁ φιλοπινώτατος μουσικὸς Ἀριστείδης Νικολαΐδης (β), μαθητὴς καὶ κανονάρχης χρηματίσας ἐπὶ Ἰωάννου πρωτοψάλτου ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ.

Ὁ Γεώργιος Βιολάκης, Σίφνιος τὴν πατρίδα, ἤλθεν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας, ἦν διήλθε ὡς κανονάρχης εἰς τὰς κεντρικώτερας Ἐκκλησίας. Κατόπιν μεταβὰς εἰς Χίον, 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 ἡδυσφώνου Βινακῆ τυγχάνει καὶ ὁ γνωστὸς ἐν τῷ ἐμπορικῷ κύκλῳ τῆς πόλεως μας Ἀντώνιος Λουτζος, 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 τακτικά ὑπὸ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ὄλην 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 ἀρισταὶ δοξολογίαι, ἡ μία εἰς ἤχον πλ. α'. Πεντάφθογγον ἑναρμόνιον καὶ ἡ δευτέρα εἰς ἤχον πλ. β'. ἀμφότεραι δημοσιευθεῖσαι ἐν τῇ «Μουσικῇ Συλλογῇ» τοῦ Γεωργίου Πρωγάκη, μουσικοδιδασκάλου ἄλλοτε ἐν τῇ κατὰ Χάλκην 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» Κωνσταντινίου πρωτοψάλτου.

Τῷ 1905 τοῦ Βιολάκη παραιτηθέντος οἰκειοθελῶς ἔνεκεν γήρατος, ἀνέλαβε τὰ καθήκοντα τῆς πρωτοψαλτείας ὡς τοποτηρητῆς ὁ Λαμπαδάριος Ἀριστείδης Νικολαΐδης, ἐπίσης λίαν φιλόπωνος μουσικὸς καὶ ἀντάξιός 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 πρωτοψαλτείας πρωτοψάλτης μὲν διορίζεται ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, Λαμπαδάριος δὲ ὁ Κωνσταντῖνος Κλάββας, ὡς Α'. Δομέστικος 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 Βιγγόπουλου 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 ἐξῆς μεταλλαγαὶ εἰς τοὺς Πατριαρχικοὺς χοροὺς.

Κατὰ τὴν ἀνάκαθεν ἐν τοῖς Πατριαρχείοις τηρουμένην διαδοχικὴν τάξιν τῶν ψαλτῶν, ἦτο πολὺ δίκαιον νὰ προαχθῇ εἰς τὴν τοῦ Λαμπαδαρίου θέσιν ὁ τότε Α' Δομέστικος Δημήτριος Φωκαεὺς, καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ συμνομπητής 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 Ἀγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, ὅπου ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ αὐτόθι Μητροπολιτικῷ Ναῷ τῆς Ἀγίας 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' Δομεστικὸς ἔντος τοῦ Ἀναστασίου Μιχαηλίδου.

Εἶτα τῷ 1921 ἀποχωρήσαντος καὶ τοῦ Χ. Φιλανθίδου, ὡς Α'. Δομέστικος προσλαμβάνεται ὁ νῦν καθηγητὴς τοῦ Ζωγραφείου καὶ λίαν φιλόπρονος 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' ἄρκετόν 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 ἐκτελεστής τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, ὁ μόνος περισώσας τὸ ἀνεκαθεν ἱεροπρεπὲς ὕφος ἐν τῇ Μεγ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ ἦν καὶ ἐλάμπρυνεν ψάλλον ἐν αὐτῇ ἐμμελέστατα διὰ τῆς γλυκυτάτης καὶ ἡγεμονικωτάτης φωνῆς του, ἦν σχεδὸν οὐδεὶς τῶν προκατόχων αὐτοῦ εἶχεν. Δι' ὃ δικαίως ἐπωνομάσθη ὁ Ἰάκωβος καὶ Μέγας πρωτοψάλτης, οὐτινος τὸ κενὸν θὰ τύχη 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. Πρωτοκδικίου 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 λαβῶν συνάμα ἐξ αὐτῆς καὶ τὸ τοῦ ἱεροψάλτου Πτύχιον, φέρον καὶ τὴν ὑπογραφήν τοῦ Ἰακώβου ὡς διδασκάλου τῆς ρηθείσης Σχολῆς.

Εἰς τὴν τελευταίαν δὲ Μουσικὴν Σχολὴν τοῦ ἔτους 1924—1925 διδάσκοντας ἔτι καὶ τοῦ Ἰακώβου εἶχον καὶ ὁ γράφων, ἐλάχιστος τῶν μουσικῶν, τὴν τιμὴν νὰ προσκληθῶ ὡς διδάσκαλος τῆς Σχολῆς ταύτης δι' ἐπισήμου διορισμοῦ ὅπως ἀναλάβω τὴν διδασκαλίαν τῆς Θεωρίας, Ὁρθογραφίας, καὶ Μελοποιίας εἰς τὰς τάξεις Β'. Γ'. καὶ Δ'. ἐν αἷς καὶ ἐδίδαξα ὅση μοι δύναμις ἐπ' ἄρκετόν χρονικὸν διάστημα.

Ἀλλὰ τότε περὶ τὰ μέσα τοῦ Σχολικοῦ ἔτους ἔνεκα τοῦ θεσπισθέντος νόμου τοῦ Κράτους περὶ ἀπαγορεύσεως ἐν ταῖς σχολαῖς τῶν ξένης ὑπηκοότητος διδασκάλων, ἠναγκάσθημεν ν' ἀποσυρθῶμεν ἀμφοτέρω ἰσχυροῦς 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, διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος ἀποθανὼν τῷ 1882 ἀφήσας οὐκ ὀλίγα ἔργα αὐτοῦ, ὡς δεύτερος δὲ Δομέστικος ὁ Μιχαὴλ Παυλίδης ἀπὸ τοῦ 1872—1881, διακριθεὶς ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ μαθητῆς τυγχάνων Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ. Ἔτεροι μαθηταὶ τοῦ Βιολάκη ὑπῆρξαν ὁ Δημήτριος Βιολάκης (πρότερον μαθητὴς τοῦ Γ. Ραιδεστηνοῦ), ὁ Δημήτριος Ἀφεντάκης, καλλιφωνότατος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἀδριανουπόλεως, ὁ καὶ διδάσκαλος ἐν τῇ μουσικῇ τοῦ Ἐπισκόπου Ἐλίας Ἀγαθγγέλου, ἐμθριβοῦς ἐπίσης τῆς μουσικῆς, ὁ Κωνσταντῖνος Σακελλαρίδης, διαπρεπῆς μουσικολόγος, καὶ ὁ ἡμέτερος φίλος Κωνσταντῖνος Ποτέσσαρος ψάλλον ἀπὸ ἐτῶν ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Σάββα τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας ἐν Κωνσταντινουπόλει.

θείσης, ἡ πρόδος τῆς Ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικῆς παρέμεινεν ἔκτοτε στάσιμος. Ὡς ἐκ τούτου καὶ τὰ ἱερὰ αὐτῆς μελωδήματα ὁλονὲν διαστρεβλοῦνται ὑπὸ πινῶν ἀδαῶν τῆς μουσικῆς καὶ κανταδομαγῶν ἱεροψαλτῶν, οἵτινες δέοι νὰ ἐλεγχθῶσι αὐτηρῶς ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας ὡς καινοτόμοι καὶ διαφθορεῖς τῶν πατροπαράδοτων ἡμῶν μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς.

Κωνσταντῖνος Κλάββας, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας θεωρητικώτατος μουσικοδιδάσκαλος, διακριθεὶς διὰ τὸ ἠδύφθογγον τῆς φωνῆς του καὶ διὰ τὸ σεμνοπρεπέστατον Ἐκκλησιαστικὸν ὄφος 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, φάλλον 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 χαραττῶν τὰς γραμμὰς ταύτας. Μετ' αὐτοῦ τῷ 1910 εἰργάσθημεν καὶ εἰς τὴν ἄλλοτε μεγαλάνυμον καὶ ἀκμάζουσαν ὁμογενῆ Κοινότητα τῆς Προύσης, ὅπου αὐτὸς μὲν ἔψαλλεν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγ. 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 ἢ διαδοχικότης τῶν Πατριαρχικῶν ἱεροψαλτῶν. Τὴν σειράν τῆς Λαμπαδαρείας ἐδικαιούτο 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 Λαμπαδαρείων τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῆς Ἐκκλησίας, ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς δευτέρας πεντηκονταετίας τοῦ ἸΘ'. αἰῶνος μέχρι σήμερον ἠκμασαν 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 γνωστότερούς ἐν συνόψει, καθότι ὁ χώρος τῆς ἡμετέρας βίβλου δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ περιγράψωμεν αὐτοὺς ἐκτενῶς.

Νικόλαος Πουλάκης, πρωτοψάλτης Χίου, μαθητῆς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς παρ' ἡμῖν σήμερον μουσικῆς γραφῆς. Διάσημος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μουσικὸς ἄριστος, τοῦ ὁποῦ τοῦ ἔργα παραμένουσιν ἀνέκδοτα, (πολὸν 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. Ἄλλ' 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 Θεό-νυμφε Δέσποινα» εἰς ἦχον πλ. δ', τὸ Ἰδιόμελον τοῦ Ἀγιασμοῦ τῶν Θεοφανείων «Ὡς ἄνθρωπος ἐν ποταμῷ», τὰ στιχηρὰ τῶν Αἰνῶν τῆς Πεντηκοστῆς «Παράδοξα σήμερον εἰρμολογικῶς 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 Ἀγιορειτικὸν ὕφος. Τῷ δὲ 1830 ὁ Σιγάλας μελοποίησας «Ἀνοιξάντάρια» 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 μελοποιῦ τῶν ἐν λόγῳ «Ἀνοιξάνταρίων» τὰ ὅποια ψάλλονται πάντοτε ὑφ' ὄλων τῶν ἱεροψαλτῶν εἰς κάθε πνευματικὸν Ἑσπερινόν.

Ὁ Ἀντώνιος Σιγάλας παρ' ὅλον τὸ βαθύ γῆρας του ἐξηκολούθει νὰ ψάλλῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς γεννητείας του χωρὶς ἀμοιβήν, καθὼς καὶ τὴν μουσικὴν ἐδίδασκε δωρεὰν καθημερινῶς εἰς πάντας τοὺς προσερχομένους πρὸς αὐτὸν μαθητάς.

Νεκτάριος ὁ Βλάχος, ἡδυσφονότατος μουσικός, μοναχὸς τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ πρωτοψάλτης τῆς αὐτόθι Ρουμανικῆς σκῆτης τοῦ Προδρόμου.

Ὁ Νεκτάριος ἦτο ὁ μόνος πεφημισμένος ἱεροψάλτης τοῦ Ἁγίου Ὄρους, μελοποίησας καὶ οὐκ ὀλίγα μνημάτα τὰ ὅποια ἐδημοσιεύθησαν εἰς διάφορα Μουσικὰ Ἐγκόλπια, ἦτοι: Ἀξίον ἐστὶν διάφορα, Εἰρμούς καλλιφωνικούς 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 Δοξαστᾶριον αὐτοῦ εἶναι χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις. Γνώστης καὶ τῆς ἀρχαίας σημάδογραφίας περὶ τῆς ὁποίας ἔγραψε καὶ ὁδηγόν, ὅστις ἀπωλέσθη ὡς μοι εἶχεν εἰπῆ ὁ ἀοίδιμος Ν. Καμαράδος. Ὁ φιλοπρονότατος μουσικός Π. Κηλτζανίδης ἐχορημάτισε ἱεροψάλτης εἰς διάφορους Ἐκκλησίας τῆς Κων)πόλεως ἀπὸ τοῦ 1818—1832 καὶ ἔκτοτε ἐφησύχασε παρὰ τοῖς υἱοῖς αὐτοῦ.

Μισαήλ Μισαηλίδης, Πρωτοψάλτης Σμύρνης, μαθητὴς Θ. Φωκαέως καὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, κάτοχος σπανίων θεωρητικῶν μουσικῶν γνώσεων καὶ διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος, ὅστις ἐξέδωκε καὶ ἀξιόλογον Θεωρητικόν, περιλαμβάνον καὶ ἀρκετάς ἐπιστημονικὰς μουσικὰς Θεωρίας ἐπὶ τῇ βάσει τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Μουσικῆς.

Γεώργιος Λέσβιος, φιλοπινώτατος μουσικός, μαθητής 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 ἀπλουστεράν γραφὴν τῆς μουσικῆς ὀνομάσας αὐτὴν **Λέσβιον σύστημα**, διὰ τὸ ὁποῖον ἐξέδωκεν τῷ 1840 καὶ νέον θεωρητικὸν πρὸς διδασχὴν 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 διδασχὴν 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 εὐκολός, μεθοδικὴ κτλ. Διὰ τοῦτο ἐκ περιεργείας κινούμενος, θελήσας ἅμα καὶ νὰ μάθω τί εἶδους χαρακτήρας 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 διδασχθεὶς τοῦτο ἐπὶ ἓνα μῆνα μόνον κατάρθωσα νὰ ἀναγινώσκω εὐχερῶς καὶ τὴν μουσικὴν γραφὴν τοῦ Γ. Λεσβίου.

Ὀνούφριος Βυζάντιος μαθητής τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νέας γραφικῆς Μουσικῆς μεθόδου, ἀναδειχθεὶς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς ἄριστος, οὕτινος 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 Ἀγ. 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, φιλοπινώτατος μουσικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς κρᾶτιστος, 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 ἄλωσιν 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 ἤρθη ἡ ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν ἀοιδίμων Γερμανοῦ Ἀφθονίδου, Γεωργίου Βιολάκη, πρωτοψάλτου τῆς Μ. Ἐκκλησίας, Εὐστρατίου Παπαδόπουλου, πρωτοψάλτου Παναγίας Πέραν, Ἰωάσαφ Ρώσσου μοναχοῦ, πρωτοψάλτου Ἁγίου Κωνσταντίνου Πέραν, Παναγιώτου Κηλιτζανίδου, 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 ὀνομαστός μουσικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς καὶ συγγραφεὺς πολλῶν μουσικῶν ἔργων ἐξ ὧν ἀρκετὰ ἐδημοσιεύθησαν ὑπὸ τοῦ ἰδίου τῷ 1874 ἐν ταῖς διαφόροις ἡμερίσι 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 Φιλαδελφεὺς, λόγιος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιός, ἄλλοτε πρωτοψάλτης τῆς μητροπόλεως Ἀθηνῶν, πατὴρ τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ', ὅστις ἰδίαις χερσὶ μοι ἐδῶρθε πρὸ 60ετίας ἐν Ἀγχιάλῳ Μουσικὰ τινὰ 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 ἔλλειπές μέχρι τοῦ Μ. Τὸ δὲ λοιπὸν μέρος αὐτοῦ, ὡς κα' 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 ἠδύφωνος 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 εἰς ἕκ τῶν ἰδρυτῶν τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου. Τὰ δὲ μουσικὰ ἔργα του παρέμειναν εἰς τὸν υἱὸν του Δημήτριον Ἰωαννίδην διευθυντὴν τῶν Σχολῶν Νεοχωρίου, ἐνθα ἀπέθανεν καὶ οὗτος τελευταίως.

Ἰωάννης Κέτβελης, καλλιφωνώτατος ἱεροψάλτης, διαπρέψας ἐν Κων. πόλει καὶ ὡς μουσικοδιδάσκαλος, κάτοχος καὶ τῆς ρυθμικῆς μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὁποίας ἐξέδωκε τὸ γνωστὸν «**Ἀπανθισμα**» αὐτοῦ, περιέχον διάφορα ἄσματα ἐξωτερικῆς μουσικῆς. (α)

Γεράσιμος Κανελλίδης, ἱεροψάλτης ὀνομαστός ἐπὶ καλλοφωνία καὶ εὐστροφία τῆς φωνῆς, μουσικὸς καὶ ἐκτελεστὴς ἄριστος τῆς ψαλμωδίας. Ἔργα τινὰ 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 Ἀγίας Τριάδος Πέραν, ἠδύφωνώτατος, μουσικὸς, μελοποιὸς ἄριστος καὶ κράτιστος ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ψαλμωδίας. Ἐκ τῶν πολλῶν μελοποιημάτων αὐτοῦ ἐδημοσιεύθησαν τινὰ 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 Κέτβελης τυγχάνει πάπος ἐκ πατρὸς τοῦ ἐν Ἀθήναις φίλου Γεωργίου Θ. Κέτβελη, ἀμμ. μῆτου ἐν γελαιογραφίαις σκιτσογράφου.

τῆς Ἐπιτροπῆς Ἁγίας Τριάδος Πέραν Βασιλείος Ἀφεντούλης, διευθυντῆς τοῦ ἐν Κων)πόλει τμήματος τῆς Τραπεζίης Ζαρίφη, καὶ ὁ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν τέχνης Ἰωάννης Βασιλειάδης πρωτοψάλτης Ἀγ. Τριάδος Πέραν, Ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν.

Ἀλεξανδρος Βυζάντιος, λόγιος μουσικοδιδάσκαλος τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς τῷ 1882 διδάξας ἐν αὐτῇ ἐπὶ 18 ἔτη, Ὑπῆρξε μαθητῆς Πέτρου τοῦ Ἀγιοταφίτου. 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 ἐντεχνον Δωδεκαήμερον, ἕπερ τυγχάνει χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις. Ὁμοίως ἐξέδωκε τὰ ἔνδεκα **Ἐωθινὰ καὶ Χερουβικάριον**

Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (ὁ καμπούρης) πρωτοψάλτης τῆς ἐν Πέραν Παναγίας τῶν Εἰσοδείων, φιλοπρονώτατος μουσικοδιδάσκαλος καὶ δεξιώτατος ἐκτελεστῆς 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 δομειστιχεύσας πλησίον αὐτοῦ ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν καὶ εἶτα διαδεχθεὶς αὐτὸν ἐν τῇ πρωτοψαλτεῖα Βασιλείος 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 Βασιλείος Χρηστίδης, ἱεροψάλτης τῆς ἐν Βεσικτὰς ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἶτα ἱερεὺς.

Ἰωάννης Καβάδας, πρωτοψάλτης Χίου εἰς τῶν διαπρεπῶν μουσικοδιδασκάλων ἀναδείξας πολλοὺς μαθητὰς ἐν Χίῳ καὶ ἐν Κων)πόλει, ὅτε ἐχρημάτισε ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάντων Χίων ἐν Γαλατᾷ. Ἐκ τῶν πολλῶν μελοποιημάτων τοῦ Καβάδα εἰδομένον εἰς χειρόγραφον Χίου τινὸς μουσικοῦ μόνον μίαν σύντομον Δοξολογίαν εἰς ἦχον β' καθαρόν, ἣτις διεδόθη ἐξ ἀκοῆς καὶ ἐσυνηθίσθη νὰ ψάλληται μετὰ τὰ **Καὶ νῦν** τῶν Αἰώνων εἰς τὰς ἑορτὰς τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων, ἀλλὰ πρᾶπονημένη ὑπὸ διαφόρων ἱεροψαλτῶν.

Νηλεὺς Κομαράδος, φιλοπρονώτατος μουσικοδιδάσκαλος τῆς μουσικῆς Θεωρίας ἦν ἐδιδάχθη τελείως ὑπὸ τοῦ μουσικολογιστάτου 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 τοῦ ἐψάλλεν εἰς τὸν ἐν Γαλατῆᾳ ἱερὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Ὁ ἀοιδίμος 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 τετρασήμερου 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 ἀοιδίου Ν. Καμαράδου εἶχον τὸ εὐτύχημα νὰ συνεργασθῶ

α) Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Βασιλείου Ὀνουφριάδου συγκαταλέγεται καὶ ὁ ἡμέτερος φίλος Βασιλείος Ἀθηνασιάδης, ἀδελφὸς τοῦ διαπρεποῦς ἱεράρχου Μητροπολίτου Σάρδεων καὶ Πιζιδίας Κ. Γερμάνου ἀποθνήσκοντος 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 ἐν μέρος φέρον τὴν ὑπογραφήν τοῦ Καμαράδου καὶ ἐμοῦ ἐστάλη τῷ 1916 εἰς τὰ Πατριαρχεῖα. Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα, ἔνεκα τῆς μὴ προσελεύσεως ἐν τῇ ἐν Μ. Ρεύματι οἰκίᾳ τοῦ Καμαράδου τῶν λοιπῶν μελῶν τῆς ρηθείσης ἐπιτροπῆς πρὸς συνεργασίαν τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου ἀφ' ἐνὸς καὶ τῆς ἀποχωρήσεως ἐμοῦ ἀφ' ἐτέρου ἐκ Μ. Ρεύματος ὡς πρωτοφάλτου τῆς αὐτόθι Ἐκκλησίας, ἡ ἐργασία αὕτη δυστυχῶς παρέμεινεν ἔκτοτε ἡμιτελής.

Ὁ αἰδιδίμος καὶ ἀλησμόνητος οὗτος μουσικοδιδάσκαλος Ν. Καμαράδος ἀνέδειξε πλείστους μαθητὰς ἐξ ὧν διακρίνονται ὁ γαμβρὸς αὐτοῦ διαπρεπῆς ἱεροφάلتης Νικόλαος Βλαχόπουλος (ἐν Ἀθήναις), ὁ Δημήτριος Βουτσινᾶς διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς, πρωτοφάلتης Φερίκιοι, ὁ τότε πρωτοφάلتης Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῆ Μιχαήλ Χ' Ἀθονασίου διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς, ὁ Δημήτριος Βαφειάδης διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἀσμάτων, ἱεροψαλτεῦν ἐν Θεσσαλονίκῃ ὁ Σταῦρος Ζεμπουλίδης, διαπρεπῆς ἱεροφάلتης ἐν Μοναστηρίῳ (Βιτώλια) ὁ Ἰωάννης Παλλάσης (α) Ἀ. φάلتης Ἀγίου Νικολάου ἐν Γαλατᾶ, ὁ Δημήτριος Φωκαεὺς διαπρεπῆς ἱεροφάلتης καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, διατελέσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοφάلتης Μακροχωρίου, ἀπέθανε τελευταίως, ὁ Ἰωάννης Δούκας, πρωτοφάلتης Κοντοσκαλίου, ἀποθανὼν πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, ὅστις ἐπὶ 25 ἔτη ἦτο ὁ δεξιὸς βραχίον τοῦ Ν. Καμαράδου ἐν τῷ μουσικῷ αὐτοῦ χορῷ. Ὁ δὲ υἱὸς αὐτοῦ Βασίλειος Ν. Καμαράδος ἐπίσης μουσικοδιδάσκαλος διαπρεπῆς, ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Ἀθήναις προῶρως.

Μιχαήλ Μουρκίδης, διαπρεπῆς ἱεροφάلتης καὶ μουσικὸς διάσημος, μαθητῆς τοῦ Γ. Ραιδεστηνοῦ. Ἐχρημάτισεν ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοφάلتης Ἀγίας Τριάδος Πέραν, ὅπου καὶ ἀπέθανε πρὸ 20 ἐτίας. Μεταξὺ τῶν πολλῶν ἀναδειχθέντων αὐτοῦ μαθητῶν συγκαταλέγονται ὁ Ἄνδρέας Ζορμπᾶς ἱερεὺς Ἀγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος, κάτοχος τῆς μουσικῆς ἡμῶν, ἱεροφάلتης καλλιφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Ἐχρημάτισεν εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησιαστῆς τὲ Κων)πόλεως καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Πρότερον ἐχρημάτισεν ὡς β'. φάلتης Ἀγίας 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 Ἀγίας Τριάδος, πρὸ ἐνὸς ἔτους ἐγκαταλείψας αἰφνιδίως τὴν θέσιν του ἀντεκατεστάθη ἀμέσως διὰ τοῦ Ἰωάννου Βασιλείαδου. (β)

Ὁ Κων)νος Πρίγγος, ἀπὸ εἰκοσιπενταετίας εἶναι πρωτοφάلتης 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 ἐν κράτῳ μουσικῆς ἀπάδον οὐσιωδῶς τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ.

β) Ὁ δὲ καλλιφωνος καὶ πεπειραμένος β' ἱεροφάلتης τῆς Ἀγίας Τριάδος Πέραν Κωνσταντῖνος Λυκοῦργος ὑπῆρξε καὶ οὗτος ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Ν. Καμαράδου, ἀλλὰ τελευταίως ἐδιδάχθη καὶ ὑφ' ἡμῶν ἀκριετὰ περὶ θεωρίας καὶ γραφῆς τῆς μουσικῆς ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν.

τῶν ποδῶν αὐτοῦ καὶ μὴ δυνάμενος νὰ συνεχίσῃ τὴν ὑπηρεσίαν του ἐν τῷ Πανσέπτῳ Πατριαρχικῷ Ναῶ ἀντικατέστησε τοῦτον ἐπαξίως ἐν τῇ πρωτοψάλτῃ, ὁ Λαμπαδάριος Θρασύβουλος Στανίτσας ἐπίσης καλλιφῶνος καὶ πιστότατος ἐκτελεστής τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς Τὸν δὲ Λαμπαδάριον ἀντικατέστησε ὁ καλλιφῶνος Α. Δεμέστικος τοῦ Πρίγγου Νικόλαος Δαμηλιδῆς ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου ἐν Χαλκηδόνι. Ὁ νῦν πρωτοψάλτεῦν Θρασύβουλος Στανίτσας μελετηρὸς ὢν ἐν τῇ πατρίᾳ ἡμῶν Μουσικῇ, ἐστὶ ἀξίος ἰδιαιτέρων ἐπαίνων καὶ διὰ τὴν διδασκαλίαν του πρὸς τοὺς ἐπιθυμοῦντας μαθεῖν ταύτην.

Κωνσταντῖνος Ψάχος καθηγητῆς τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν, λόγιος μουσικὸς διαπρέφας καὶ ὡς πρωτοψάλτης ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κων)πόλεως. Οὗτος διεκρίθη τὸ πλεῖστον ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ καὶ θεωρίᾳ συγγράφας 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 «Ἀσιὰ δα Λύραν», περιέχουσα ἄσματα τῆς ἐξωτερικῆς ῥυθμικῆς μουσικῆς καὶ πολλὰ ἄλλα δημοσιευθέντα εἰς τὰ Π α ρ α ρ τ ῆ μ α τ α τῶν πρακτικῶν τοῦ ἄλλοτε ἐν Κων)πόλει λειτουργοῦντος Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου 1900—1902.

Ὁ **Κ. Ψάχος** διὰ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ διδασκαλίας ἐν Ἀθήναις, κατάρθωσεν νὰ διαδώσῃ εἰς τὸν πλεῖστον ἱεροψαλτικὸν κόσμον τῆς Ἑλλάδος τὸ ὕφος τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας καὶ τὴν ῥυθμικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Διὰ τοῦτο καὶ θεωρεῖται ὑφ' ὄλων τῶν μουσικῶν σήμερον εἰς τῶν μεγάλων σκαπανέων τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἀναδειχθεὶς ἀντάξιός καὶ τῆς ἐπισήμου ἀποστολῆς αὐτοῦ ἐκ Κων)πόλεως εἰς Ἑλλάδα ἀπὸ μέρους τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας τῷ 1904 ὡς καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν.

Φώτιος Παπαδόπουλος, ἱερεὺς ἐν Θεσσαλονίκῃ, διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος κάτοχος καὶ τῆς Θεωρίας τῆς μουσικῆς, ἦν καὶ ἐδίδαξεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν τῇ ἄλλοτε πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ Φαναρίου. Ἐξέδωκε διὰ τοὺς ἀρχαρίους καὶ πρακτικὰς γνώσεις τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς χρησιμοποιοῦντα ἐν τῇ ρηθείσῃ Σχολῇ Ἐχρημάτισε προσέτι ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τοῦ Ἀγιοταφῆτικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἐν Γαλατῆ, καὶ μετὰ ταῦτα ἐχειροτονήθη ἱερεὺς. Ἐκ τῆς διδασκαλίας τοῦ Φωτίου ἀρκετὰ ὠφελήθημεν καὶ ἡμεῖς θεωρητικῶς κατὰ τὸ ἔτος 1900, ἐν Φαναρίῳ.

Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης, διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος τῆς πρὸ καὶ τελευταίας πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς, καὶ Βιβλιοφύλαξ τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ἐν ἣ διετέλεσεν καὶ ὡς τοποτηρητῆς πρωτοψάλτης ἐπὶ διετίαν ἀποχωρήσαντος τοῦ Ἰακώβου διὰ λόγους ἀνωτέρας βίας.

Ὁ **Τριαντάφυλλος** διεκρίθη ὡς μελοποιὸς καὶ ὡς συγγραφεὺς, γράφας πολλὰ περὶ μουσικῆς ἐν τῷ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Ἀθήναις περιοδικῷ «Ἡ Φόρμιγξ» καὶ εἰς τὸ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Κων)πόλει περιοδικὸν «Ἡ Μουσικῆ» τοῦ Γ. Παχτίκου διαπρεποῦς μουσικολόγου καὶ μουσικοδιδασκάλου τῆς ρηθείσης Μουσικῆς Σχολῆς. Ἐν τῇ «Μουσικῇ» αὐτοῦ ἐδημοσυσάμεν καὶ ἡμεῖς ἀρκετὰ. (Ἴδε φυλλάδιον 35 1914).

Θεόδωρος Θωίδης ἱερεὺς μουσικὸς χρηματίας ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη μουσικοδιδάσκαλος τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς, διδάξας ἐν

αὐτῇ εὐδοκίμως τὴν μουσικὴν θεωρίαν. Εἶτα μεταβάς εἰς Ἀθήνας ἐξηκολούθησεν ἐργαζόμενος μετὰ πολλοῦ ζήλου ὑπὲρ τῆς Θείας τέχνης τοῦ Ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Νέᾳ Μαδύτῳ (Ἀθηνῶν).

Μιχαήλ Χ' Ἀθανασίου διαπρεπῆς μουσικὸς καὶ μελοποιός, πρωτοψάλτης τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῆ 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 (ιατρός) ἱεροψάλτης καλλιφῶνος, ὁ Δημήτριος Θεραπειανὸς ἐρασιτέχνης μουσικὸς ἱεροψάλτης καὶ οἱ ἀδελφοὶ Σωκράτης καὶ Λεωνίδας Βεζάνης.

Βασίλειος Ὀνουφριάδης διαπρεπῆς 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 ἱερέυς.

Νικόλαος Ραιδεστηνός διαπρεπῆς ἱεροψάλτης, μελοποιός, μουσικοδιδάσκαλος, καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῆς ἱερᾶς ἡμῶν τέχνης, χρηματίσας ἐπὶ ἔτη πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Προπόδων Ταταούλων ὅπου καὶ ἀπέθανεν (α).

Δημήτριος Βουτσινᾶς, διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος μελοποιός καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων μαθητὴς τοῦ Καμοράδου πρωτοψάλτης Ἱ. Ναῶ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐν Ταταούλοις ὅπου καὶ ἀπέθανεν.

Νικόλαος Βλαχόπουλος διαπρεπῆς μουσικὸς καὶ καλλιφῶνος ἱεροψάλτης διακριθεὶς ἐπὶ πιστῇ ἐκτελέσει τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Διετέλεσεν ὡς πρωτοψάλτης ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κωνσταντιπόλεως, καὶ νῦν ἱεροψαλτεῦν εὐδοκίμως ἐν Ἀθήναις.

Ἰωάννης Ζαχαρόπουλος πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Κοντοσκαλίου διατελέσας ὡς τοιοῦτος καὶ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῶ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐν Ταταούλοις.

Δημήτριος Βασιάδης (Ἰατρός) καλλιφῶνος καὶ μουσικὸς διεπρέφας ὡς ἱεροψάλτης ἐν Γαλατᾷ πρὸ 5ετίας. Νῦν κάτοικος Ν. Κιλλιπόλεως.

Γεώργιος Γαβριηλίδης πεπειραμένος καὶ καλλιφῶνος 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 Σταυροδρομίᾳ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων, τυγχάνων μαθητὴς τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Περικλέους πεπειραμένου ἱεροψάλτου, ἀπέθανεν τελευταίως προῶρως ἐτῶν 59.

Νικόλαος Μαυρόπουλος πεπειραμένος καὶ καλλιφῶνος ἱεροψάλτης, πιστὸς ἐκτελεστής τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων χρηματίσας εἰς διαφόρους Ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἶτα ἐν Πάτραις. καὶ νῦν ἱερέυς ἐν Νέᾳ Σμύρνῃ Ἁγίας Παρασκευῆς.

α) Ὁ υἱὸς αὐτοῦ Εὐάγγελος Ραιδεστηνὸς εὐρισκόμενος ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐνταῦθα, τυγχάνων δὲ καὶ καλλιφῶνος οὐδόπως ἔπαυσε νὰ ἐνδιαφέρηται διὰ τὴν διατήρησιν τῆς Πατρῆος ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

β) Ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ εἶναι ὁ Ἀπόστολος Ξενόδπουλος, Νικόλαος Ἀναστασιάδης καὶ ἄλλοι.

Νικόλαος Κανακάκης πρώτοψάλτης Μητροπόλεως Ἀθηνῶν λόγιος μουσικοδιδάσκαλος λίαν καλλίφωνος, διακρινόμενος διὰ τὸ σεμνοπρεπές, ἱεροψαλτικὸν ὕφος καὶ διὰ τὴν σοβαρὰν στάσιν του ἐν τῷ χορῷ. Τῷ 1907 ἔλθων εἰς Ἀθήνας, ἐγνώρισα αὐτὸν ἐκ τοῦ πλησίον καὶ συνεψάλλαμεν ἐν τῷ Μητροπολικῷ Ναῷ κατὰ τὴν ἑορτὴν τῆς θείας Μεταμορφώσεως Ἀποθανῶν πρὸ ἐτῶν.

Ἰωάννης Σακελλαρίδης διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος ἐν Ἀθήναις καὶ μελοποιὸς ἄριστος. Ἐξέδωκε πλείστα 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 προσευχὴν, διότι ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ, ὑπενθυμίζει εἰς τοὺς προσευχομένους πᾶν κοινωνικὸν θέλητρον. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης ἀγίας 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 ἐπομένην 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. Ἄν δὲ εἰς ὅλα τὰ Χριστιανικὰ Κράτη τὸ ζήτημα τοῦτο κατενοήθη ἐγκαίρως, ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ὁρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ κατήντησε χρόνιον νόσημα ἐκδηλούμενον ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν εἰς ἀπεράντους συζητήσεις καὶ φανατικὰς ἐριδας 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 συμβολὴν, ἣν δύναται νὰ παράσχη ὄχι μόνον εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν εὐπρέπειαν καὶ τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ ἔργον τῆς αἰσθητικῆς διαπραγματεύσεως.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ἣ τόσο ἀτυχῶς παραμεληθεῖσα περιέχει στοιχεῖα μιᾶς μουσικῆς, ἣ ὅποια ἂν καλλιεργηθῇ, εἶναι πιθανὸν νὰ ἐπισκιάσῃ τὴν αἴγλην τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τῆς Δύσεως.

Πράγματι ἔχομεν εἰς χεῖρας μας ὕλικὸν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐνδιαφέρον καὶ πολύτιμον μὲ ἀδάμαντας μελωδίας. Ἐένοι καλλιτέχναι καὶ μουσικολόγοι (α) ἐκθειάζουσι τὰς Βυζαντινὰς μελωδίας διακρίνοντες εἰς πολλὰς ἐξ αὐτῶν μεγαλεῖον, ὅμοιον τοῦ ὁποίου δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἄλλη μουσικὴ.

Ἀπὸ καθαρῶς τεχνικῆς ἀπόψεως ἡ μουσικὴ αὕτη ἐλκύει ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ καλλιτέχνου λόγῳ τῆς ποικιλίας τῶν ἤχων, τῶν γενῶν, τῶν ἰδιαιτέρων ρυθμῶν καὶ τῆς ἐντελῶς ἰδιορρυθμοῦ 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.

Βυζαντινὴ Μουσικὴ, 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 Ὑψίστον ἐπικοινωνούσης ψυχῆς.

Ἡ μελωδικὴ φράσις, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπλῆ 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 μελωδία, ἡ ἐπικρατοῦσα εἰς ὅλας τὰς ἐν Ἀνατολῇ Ὀρθοδόξους χώρας (Ρωσσίας, Ρουμανίας, Σερβίας, Βουλγαρίας, Συρίας) διὰ τῆς Ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως, καθ' ὄν τρόπον ἄλλοτε ἐπεκράτησεν ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικῆ ἐν ταῖς χώραις τῆς Ἀσίας διὰ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, ἦτο προωρισμένη νὰ διαδοθῆ καὶ αὕτη εἰς ὅλον τὸν Χριστιανικὸν κόσμον.

Ἀπὸ θρησκευτικῆς ἀπόψεως ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μορφωθείσα παρ' ἐμπνευσμένων μελωδῶν 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 κατῴρθωσε νὰ περισώσει 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 Μουσικὴν, ἐκλαβόντες ἐν τῷ θρησκευτικῷ αὐτῶν ἐνθουσιασμῷ καὶ τὴν Μουσικὴν μετὰ τῶν διακριτικῶν γνωρισμάτων τῆς πιστῆς Ὀρθοδοξίας.

Στ. Βραχάμης, καθηγητῆς 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)πόλιν δὲν παρέλειψε νὰ ἐπισκεφθῆ καὶ τὸν φιλόπονον τοῦτον μουσικοδιδάσκαλον, μεθ' οὗ καὶ συνειργάζομεν τότε πρὸς συνύφανσιν τοῦ Μ. Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς ἡμῶν, περὶ οὗ ἀνεφέραμεν ἄνωτέρω. (σελ. 76 Ν. Καμαράδος). Ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν ἐν Νέῳ Σμύρῃ.

Σταματιῶς Σταματιάδης, καθηγητῆς 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 ἀρμονίου ὀργάνου. Ἀκολουθῶν δὲ καταρτίσας καὶ πολυμελῆ χορὸν, 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 ἐπαινετὴ, 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 τοῦ εἰς τινὰς Ἐκκλησίας τῆς Κων)πόλεως, δὲν κατῴρθωσε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ νέαν τινὰ ἐναρμόνισιν τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν μελῶν.

διότι ἡ ἐκτέλεσις τῶν κατὰ τὴν ἀντίληψιν αὐτοῦ ἐνηρμονισμένων ἱερῶν τροπαρίων παρουσιάζεν ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ μίαν ἐν τεχνῶν μουσικῇ συνουλίαν ἀρμόζουσαν μόνον διὰ Κοινωνικὰ θέληγτρα.

Κατὰ τὴν τελευταίαν δὲ μουσικὴν διάλεξιν τοῦ Σταματιάδου, δοθεῖσαν καὶ αὐθις ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ ῥηθέντος Συλλόγου, προσεπάθησεν οὗτος καὶ τότε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ καὶ τὸ κλασικώτατον τροπάριον τῆς Μ. Πέμπτης «Σήμερον κρεμάται ἐπὶ ξύλου» ὡς ἐνηρμονισμένον, οὐτινος ὁ ἦχος δὲν ἐπιδέχεται μουσικοτεχνικῶς οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἐναρμόνισιν. Καὶ αὐτὰ ἐτι τὰ ἐπιδεικτικώτερα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν, τὰ ἀνήκοντα εἰς φυσικωτέρους ἦχους, ἐναρμονιζόμενα παραμορφοῦνται καὶ χάνουσιν ὀλοτελῶς τὴν κλασικὴν αὐτῶν μελωδίαν, ἣτις προώριστα διὰ τὴν ἱεράν 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 ὑποστηρικθεὶς 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 ἀδρᾶ ἀμοιβῇ ἵνα λαμβάνῃ οὗτος μέρος μόνον κατὰ τὴν δευτέραν Λειτουργίαν.

Ἐπὶ ἔτη ὁ χορὸς αὐτὸς ὑπεστηρίχθη καὶ ἔψαλλεν ἐν τῷ ῥηθέντι ἱερῷ Ναῷ τὰ ἱερά ἡμῶν τροπάρια ὅλως παραμεμορφωμένα, οὐδεμίαν σχέσιν ἔχοντα πρὸς τὰ κλασικὰ μέλη τῆς πατρῶας ἡμῶν Μουσικῆς.

Πάντα τὰ ὑπὸ τοῦ χοροῦ τούτου ψαλλόμενα ἀπὸ τοῦ Εὐλογημένη ἢ Βασίλεια μέχρι τέλους τῆς Λειτουργίας παρουσιάζον μίαν καθαρὰν θυμεικὴν μουσικὴν, τὴν ὁποίαν δυστυχῶς τινὲς τῶν ὁμογενῶν καὶ ὑποστηρικτῶν τοῦ ἐν λόγῳ χοροῦ διεκέρυττον ὡς γνησίαν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, 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 Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν. Ἐκ τούτου ἀποδεικνύεται ὅτι οἱ Ρῶσσοι ἀπὸ πολλῶν αἰῶνων ἔχουν ἀπωλέσει κάθε ἔχνος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Παναγιώτης Μίλησης καλλιφῶνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῶν Βυζ. ἀσμάτων. Πρωτοψάλτης Ἁγ. Διονυσίου (Σκουφᾶ).

Ἰωάννης Κολλιάρος γνῶστης τῆς μουσικῆς μας μαθητεύσας ἐν Χίῳ παρὰ τῷ διακεκριμένῳ μουσικοδιδασκάλῳ Γεωργίῳ Βινάκῃ. Ὁ Καλλιάρος τυγχάνει εἰς ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν τῆς μουσικῆς μας.

Βασίλειος Κατσιφῆς καλλιφῶνος μουσικὸς ἀριστὸς ἐκτελεστῆς τῆς Βυζ. μουσικῆς πρωτοψάλτης Ἁγίου Ἰωάννου Κυνηγοῦ (ἔδοῦ Βευλαγμένης).

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐμφανισθέντων ἐν Κων]πόλει Ἐκκλησιαστικῶν Μουσικῶν χορῶν, ἐνεφανίσθησαν καὶ τινες ἄλλοι τοιοῦτοι, καταρτισθέντες ὑπὸ τινων ἐρασιτεχνῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, καὶ ἰδίως ὑπὸ ἱεροψαλτῶν ἡμῶν, μετὰς ἐξῆς ἐπωνυμίας:

«Πρώτυπος Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορὸς.

«Πολυμελὴς Βυζαντινὸς Μουσικὸς χορὸς».

«Μικτὸς Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορὸς».

«Ερασιτεχνικός Μουσικός χορός ἐνηρμονισμένης Βυζαντινῆς Μουσικῆς» ὧν ἡ ὑπαρξίς 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 δῆποτε τὴν ποικιλότροπον αὐτὴν καὶ ἀσυστηματοποίητον ἐκτέλεσιν τῶν θείων ἡμῶν ἀσμάτων, ἥτις πολλάκις ἐγένετο ἀφορμὴ ν' ἀναφυοῦν διάφοροι ἔριδες μεταξὺ τῶν Ἐκκλησιαζομένων.

Ὅποτε τελευταίως ἀπεφάσισα, ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεων μου, νὰ κατάρτισω διὰ τῶν πολυπληθῶν μαθητῶν μου μουσικὸν χορὸν, δυνάμενον κατὰ τὸ δυνατὸν ν' ἀντιμετωπίσῃ ἀφ' ἑνὸς τὴν λυπηρὰν ταύτην κατάστασιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, 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 κατάρτισμόν τοῦ ρηθέντος μουσικοῦ χοροῦ προσδῶσας αὐτῷ τὴν ἐξῆς ἐπωνυμίαν:

«Τριακονταμελὴς Βυζαντινὸς Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορὸς Κωνσταντινουπόλεως».

Ὁ χορὸς οὗτος ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς του προσεπάθησε νὰ φανῇ ἀντάξιός τοῦ ἐπιδιωκομένου σκοποῦ του διὰ τῆς συστηματικῆς προγυμνάσεως αὐτοῦ ἐπὶ τῶν ποικίλων καὶ γνησίων μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρὸς ἱεροπρεπῆ ἐμφάνισιν αὐτοῦ ἐν ἡ 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.

Ἐκτοτε 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 θεοσεβές Ἐκκλησίασμα, ὅτι ἡ ἀπὸ δεκαεννέα αἰώνων μέχρι σήμερον περισθεῖσα 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 μελωδίας 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 ὅποια 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 μελωδίαν.

καὶ 3) δι' αὐτῆς τῆς ἀτελοῦς ἐτι μουσικῆς ἐργασίας του νὰ δώσῃ καὶ ποικίαν ὠθησιν 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 γνωστὸν, παραμεληθεῖσα ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν κινδυνεύει νὰ ἀπολεσθῇ ἐκ τῶν κόλπων τῆς Μητρὸς ἡμῶν Ἐκκλη-

σίας, ἐν ἣ διαφόροι ψευδομουσικονεωτερισταὶ προσπαθοῦσι πικροποιοῦν, ἵνα υἱοθετήσωσι τὴν Μουσικὴν τῶν διαφορῶν κοινωνικῶν θελογήτων.

ΜΑΘΗΤΑΙ ΗΜΩΝ ΟΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΑΝΤΕΣ ΤΟΝ ΡΗΘΕΝΤΑ
ΠΟΛΥΜΕΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΟΡΟΝ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ

Ἀλεξάνδρος Κεχαγιόπουλος (ὀδοντοίατρος), καλλιφῶνος καὶ βαρύτονος, ψάλλον ἡγεμονικά, μελετημένος ἐν τῇ πράξει καὶ θεωρίᾳ τῆς μουσικῆς, χρημάτισας Α' ψάλτης τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς Κομῆσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσίκτας (Διπλοκιοινίω) καὶ εἶτα τῆς Ἀγ. Τριάδος Πέραν ἀλλὰ λόγῳ ἀσχολιῶν τοῦ 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 Ἀγ. Τριάδος Πέραν καὶ Χρήστον/Κεχαγιόπουλον.

Χρήστος Παπαχρήστος ἠδύφῶνος, καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν εἰς τινὰς Ἐκκλησίας ὡς Β' καὶ Α' ψάλτης καὶ νῦν φαρμακοποιὸς ἐν Βαφεχωρίῳ ὅπου καὶ ψάλλει Ἱερασιτεχνικῶς.

Ἰωάννης Ἀναγνωστόπουλος καλλιφῶνος Ἐργοστασιάρχης καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς. Α' ψάλτης Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων. Χρημάτισας καὶ ὡς Β' ἐν τῇ Ἀγ. Τριάδι Πέραν, ἀπεβίωσεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 1961 ὄλωσεν πρόωκ.

Ἀγγελος Μπετσόπουλος, καλλιφῶνος καὶ μελετημένος ἐν τῇ Μουσικῇ, ἱεροψάλτης ἑρασιτέχνης, πρότερον χρημάτισας ὡς τοιοῦτος ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ καὶ νῦν ἱεροψάλτης ἐν Ἀθήναις. Ἀγ. Σώστη Λεοφόρου Συγγροῦ.

Βλαδίμηρος Ἐντερνίδης λίαν καλλιφῶνος καὶ ἐκτελεστής ἄριστος τῶν Βυζαντινῶν μελωδιῶν οὗτος τυγχάνει καὶ γαμβρὸς ἐκ κόρης τοῦ γράφοντος ταῦτα. ψάλλει ὡς Α'. ψάλτης τοῦ Ἱ. Ναοῦ Ἀγ. Παντελεήμονος Χαλανδρίου. Πτυχιούχος τῆς Μουσικῆς.

Βασίλειος Κ. Νικολαΐδης (Μεγαλοσχολίτης). ἠδύφῶνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β', ψάλτης τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ εἶτα Ἀγ. Δημητρίου Τατασίων καὶ νῦν καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῇ κατὰ Χάλκην Θεολογικῇ Σχολῇ.

Δημήτριος Πετρίδης (Μεγαλοσχολίτης), καλλιφῶνος καὶ μελετηρὸς τῆς Μουσικῆς. Α'. ψάλτης Ἀγ. Παρασκευῆς Χάσκιοῦ.

Ἀχιλλεὺς Θεοδοσιάδης, ἠδύφῶνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Α' ψάλτης Παναγίας Ἐλπίδος ἐν Κοντοσκαλίῳ καὶ Ἀγίου Παντελεήμονος Κουσκουντζικίου.

Ἀχιλλεὺς Ἱερακίδης, καλλιφῶνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν ψάλτης Ἀγίου Νικολάου ἐν Τζιβαλῇ.

Ἀλέξανδρος Κολόμβος, καλλιφῶνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς. ἐχρημάτισεν Β' ψάλτης Ἀγίου Φωκᾶ Ὀρτάκιοῦ (Μεσοχωρίῳ νῦν ἱερεὺς Χίου ἐν τῷ χωρίῳ Πυργί).

Γεώργιος Καραγιαννίδης, καλλιφῶνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἀγίου Κων(σταντίνου) καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων.

Γεώργιος Καρακάσης, ἠδύφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἁγίου Νικολάου ἐν τῇ Νήσῳ Χάλκη νῦν πρωτοψάλτης Ἁγ. Εὐφημίας Χαλκηδόνος ἀντικαταστήσας τὸν γράφοντα ταῦτα.

Στέφανος Δ. Προύσαλης, ἠδύφωνος ἱεροψάλτης καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς.

Νικόλαος Β. Ἀραπίδης, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς.

Φώτιος Δαμαλίδης, καλλίφωνος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἁγ. Νικολάου Καλλιθέας, ἐκτελεστῆς πιστὸς τῆς μουσικῆς μας.

Ἀλέξανδρος Γιάκας, (ὑπογραμμ. ἐν Χαλκηδόνι), καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς ἐχρημάτισεν ἐπὶ 3 ἔτη Ἀ' Δομέστιχος ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ Ναῷ Ἁγίας Εὐφημίας Χαλκηδόνος, παρ' ἐμοὶ τῷ 1935.

Νικόλαος Ἀπτόσογλους καλλίφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῆς Μουσικῆς γαμβρὸς ἐκ κόρης τοῦ ἀειμνήστου μουσικοδιδασκάλου Μιχαὴλ Χ' Ἀθανασίου μοχθήσαντος ἐπίσης μεγάλως ὑπὲρ τῆς Πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Ἰωάννης Γρηγοριάδης καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἱεροψάλτης ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου.

Εὐάγγελος Ζηνόπουλος, καλλίφωνος κατὰγινόμενος ἐν τῇ μελέτῃ τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἁγίου Μηνᾶ ἐν Ὑψωμαθείοις. Ἀπέθανεν τελευταίως.

Γάκης 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 θεωρία τῆς μουσικῆς, δυνατὸς καὶ εἰς τὸ γράφειν ἀπταιστώως 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, (ἔδοντοιατρός), καλλίφωνος κατὰγινόμενος ἐν τῇ μελέτῃ τῆς μουσικῆς, χρηματίσας Δομέστικος Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατῆ, τῷ 1935.

Ἐλευθέριος Σκορδίλης καλλίφωνος πρωτοψάλτης Ἁγ. Γεωργίου Ν. Σφαγείων Ἀθηνῶν, καὶ ἱεροπρεπῆς ἐκτελεστῆς τῆς μουσικῆς μας.

Ἐλευθέριος Κατσῶλας, Καλλίφωνος Μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς ἱεροψάλτης δεξιὸς Ἁγίου Δημητρίου Μπραχαμίου ἐνταῦθα.

Παναγιώτης Κοσμέτος, Καλλίφωνος μουσικὸς χρηματίσας ἱεροψάλτης εἰς τινας Ἐκκλησίας ἐνταῦθα ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου πτυχιούχος τοῦ Ὁδείου Μ. Λύκειον Ἀθηνῶν.

Γεώργιος Ἰωαννίδης τραπεζούντιος ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου ὡς καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ Ἠλίας Ἰωαννίδης ἀμφότεροι καλλίφωνοι καὶ πιστοὶ ἐκτελεστοὶ τῆς μουσικῆς μας.

Νικόλαος Παπαδάκης, καλλιφωνος μουσικός ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου ἐν Ν. Σμύρνη.

Δημήτριος Ἀποστολίδης, καλλιφωνος ἱεροψάλτης καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, Α' Δομέστικος τοῦ ἐν Μ. Ρεύματι ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ταξιαρχῶν Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ τῷ 1935.

Μαρῖνος Τρυφωνίδης, καλλιφωνος ἱεροψάλτης, ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς συντελεστῆς ἄριστος τῶν ἰσοκρατημάτων ἐν τῷ τότε χορῷ μου.

Βασίλειος Μαυρογιαννάκης ἐκ τῶν μαθητῶν μου, καλλιφωνος ἐρασιτέχνης μουσικός.

Γεώργιος Θ. Γεωργιάδης ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς. Υἱὸς τοῦ γράφοντος ταῦτα.

ΜΑΘΗΤΑΙ ΗΜΩΝ ΥΠΗΡΕΑΝ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΤΩΘΙ ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΟΙ
ΕΝ ΤΩ ΒΕΩΤΕΡΙΚῳ

Κωνσταντῖνος Ρουσσινόπουλος, καλλιφωνος ἱεροψάλτης μελετημένος τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεῦων ἐν Πειραιεῖ. Ἀποθανὼν ἐσχάτως.

Σωτήριος Καραῖτης, καλλιφωνος ἱεροψάλτης, μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεῦων ἐν Ἀθήναις καὶ νῦν ἄγνωστος ἢ παραμονὴ του.

Ἰωάννης Βαφειάδης, καλλιφωνος μουσικός, διετέλεσεν εἰς πολλὰς Ἐκκλησίας τῶν Ἀθηνῶν ὡς ἱεροψάλτης καὶ εἰς ἡλικίαν 18 ἐτῶν ὡς Α' Δομέστικος μου ἐν τῇ Ἁγίᾳ Εὐφημίᾳ Χαλκηδόνας ἐν Κωνσταντινουπόλει.

Γεώργιος Δάφας, καλλιφωνότατος ἱεροψάλτης, μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεῦων εὐδοκίμως ἐν Θεσσαλονίκῃ.

Ἀπελλῆς Ἰωαννίδης, καλλιφωνος, ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς, νῦν ἐν Θεσσαλονίκῃ, συντελεστῆς ἄριστος τῶν ἰσοκρατημάτων.

Γρηγόριος Δάφας, καλλιφωνος ἐρασιτέχνης μουσικός εὐρισκόμενος νῦν ἐν Πετρομαγούλα Λεβαδειᾶς (Κομμωτής).

Βλάσιος Βουτυρᾶς, ἠδύφωνος μουσικός καὶ ἱεροψάλτης, ἐν Βίσβουρκ (Ἀμερικῇ). Ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου Κων)πόλεως.

Χαρίλαος Ἀντωνιάδης, καλλιφωνότατος μουσικός, ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, ἐν Βποένος Ἄυρες (Νότιον Ἀμερικῇ).

Ἀργύριος Σαββαΐδης, καλλιφωνος μουσικός ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, ἐν Καρδίφ (Ἀγγλίᾳ), νῦν ἐνταῦθα.

Δημήτριος Λ. Καλαϊτζῆς, καλλιφωνος καὶ μουσικός ἐρασιτέχνης τυγχάνει εἰς ἐκ τῶν ἀρίστων τζόκευ ἐν τῷ ἵπποδρόμῳ Φαλήρου.

Κωνσταντῖνος Παπάθωμᾶς, καλλιφωνος καὶ ἴλιαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς μας, πρωτοψάλτης Ἀγίας Δύναμις ὁδοῦ Ἱ. Μητροπόλεως

Συμπληρωματικῶς παραθέτομεν καὶ τοὺς κάτωθι διαπρέψαντας μουσικοὺς ἱεροψάλτας, θανόντας πρὸ χρόνων.

Γεώργιος Δανιηλίδης ὁ τσεσμελής, μεγαλόφωνος, μουσικός καὶ θεωρητικός ἄριστος, μαθητῆς γενόμενος τοῦ πρωτοψάλτου Νικολάου Σμύρνης. Ἐχρημάτισεν ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη ἱεροψάλτης ἐν Σμύρνη 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 εἰς τινὰς Ἐκκλησίας, καὶ τὸ 1909 ἀπέθανεν ἐν

Βαλατζῆ εἰς ἡλικίαν 82 ἐτῶν παρὰ τῷ ἐγγονῷ αὐτοῦ Γεωργίῳ Δανηλίδι, καλλιφώνῳ ἐπίσης μουσικῷ καὶ ἄλλοτε ἱεροψάλτῃ ἐν Σμύρῃ. Ὁ γέρον οὗτος μουσικὸς Γ. Δανηλίδης τυγχάνει ὁ πρῶτος διδάσκαλός μου ἐν τῇ μουσικῇ διδασχῆς με κατ' ἀρχὰς τὴν μουσικὴν κλίμακα, εἶτα γυμνάσματα, προαγαγών με εἰς τὸ Ἀναστασιματάριον μέχρι τοῦ α' καὶ δ' ἤχου μὲ προκαταρτικὰς θεωρητικὰς γνώσεις τῆς μουσικῆς, ἀπὸ 1898—1900 ἐλθὼν τότε εἰς Κων/πολιν.

Ἰωάννης Καρακατσάνης, ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου, ἀπόφοιτος τῆς ἄλλοτε ἐν Εὐλοπόρτῃ ἱερατικῆς Σχολῆς, ἐν ἣ 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 Πελαγονίας 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 συγγράμματός τοῦ Μάρκου Μεϊβωμίου. Τὸ σπουδαῖον τοῦτο ἔργον διὰ πρῶτην φοράν 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 νεοδημητῷ καὶ μεγαλοπρεπεστάτῳ ἱερῷ Ναῷ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ὃν καὶ κατέκλυσαν δυστυχῶς μετὰ ταῦτα οἱ ἐπιδρομεῖς Βούλγαροι τῇ 30 Ἰουλίου τοῦ 1906 ἐν ὥρᾳ Κυριακῆς Λειτουργίας.

Ὁ Ι. Καρακατσάνης παρ' οὗ οὐκ ὀλίγα ἐδιδάχθην περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν, μετὰ ταῦτα μεταβὰς εἰς Σμύρνην, ἀπέθανεν ἐκεῖ νεώτατος πρὸ πεντηκονταετίας.

Ἀλέξανδρος Νομισματίδης, διακεκριμένος μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμαμάτων, 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 καὶ τινὰ ἔργα αὐτοῦ λίαν χρήσιμα ἐν ταῖς ἱ. Ἀκολουθίαις ἐξ ὧν εἶναι τὸ Ἀγιασματάριον καὶ τὸ Ἱερατικὸν ἐγκόλπιον περιέχον καὶ ἀρκετὰ μουσικὰ ἔργα διαφόρων μουσικοδιδασκάλων.

Ὁ φιλόπρονος οὗτος μουσικὸς ἐπιθυμῶν νὰ διδάσκη τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν εἰς καλλιφώνους νέους, δὲν παρέλειψε νὰ διδάξῃ αὐτὴν τότε καὶ εἰς τὸν καλλιφώνον ἐρασιτέχνην μουσικὸν καὶ διακεκριμένον καλλιτέχνην Χαρίλαον Ξανθόπουλον, ὅστις ἐν τῇ πόλει μας ἐθεωρεῖτο εἰς τῶν δοκιμοτέρων προσωπογράφων. Ἐκ τῶν πλείστων σπουδαίων ἔργων τῆς ζωγραφικῆς (β)

α) Ὁ αἰδιδμος οὗτος Πρωθιεράρχης τῆς Ὀρθοδοξίας Χαλκηδόνος ὢν, 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) Μετὰ τὴν ζωγραφικὴν καὶ ἰδίως μετὰ τὴν Ἀγιογραφίαν, 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 Ἀγιογραφίαν εἰς ἁγίον Ὄρος παρὰ τῷ Γέροντι αὐτοῦ Διακοπροκοπίῳ διακεκριμένῳ Ἀγιογράφῳ τὴν δὲ ζωγραφικὴν εἰς Ἀμβέρσαν. Τοῦ Διακοπροκοπίου σπουδαῖαι ἀγιογραφίαι 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 φυσικώταται προσωπογραφίαι τῶν ἀοιδίμων Οἰκουμενικῶν Πατριαρχῶν Γερμανοῦ τοῦ Ε', Γρηγορίου τοῦ Ζ', Κωνσταντίνου τοῦ ΣΤ', Βασιλείου τοῦ Γ', καὶ Φωτίου τοῦ Β' αἵτινες εἰσὶ ἀνηρηθέναι ἐν τῇ αἰθούσῃ τῶν Πατριαρχῶν. Ἐπίσης καὶ οὐκ ὀλίγα ἔργα ἀξίας τοῦ ῥηθέντος Ζωγράφου ληφθέντα ὑπ' αὐτοῦ ἐκ τοῦ φυσικοῦ, θὰ ἴδῃ τις ἀνηρηθέναι 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 Οἶκουμ. 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.

Γιὰ γκος Στόϊκος, καλλιφῶνος ἱεροψάλτης καὶ διαπρεπῆς 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 καλλιφῶνος καὶ πεπειραμένος μουσικός ἄλλοτε ἱεροψάλτης Ἀθανάσιος Κρητικός, νῦν ἱερατικῶς προϊστάμενος τοῦ ἐν Γαλατῆ ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων, καὶ ὁ πεπειραμένος μουσικός Λεωνίδας Χαμαμτζῆς καὶ ἄλλοι. (β)

Θεόδωρος Γαϊτανάκης, πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῆ, ὅπου καὶ ἀπέθανεν πρὸ χρόνων.

Κυριάκος Μαυρίδης ὁ Προύσαλης, καλλιφῶνος καὶ ὑψιφωνότατος ἱεροψάλτης, διαπρέφας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἶτα τῷ 1906 ἐλθὼν εἰς Ἑλλάδα διωρίσθη πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς ἀγίας Τριάδος ἐν Πειραιεῖ, καὶ εἶτα ἐν Πάτραις. Τῷ δὲ 1925 ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν διωρίσθη πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας Καφατιανῆς ἐν Γαλατῆ, εἶτα εἰς Πριγκήπον ἐκεῖθεν ἐλθὼν αὖθις εἰς Ἀθήνας ἀπέθανεν παρὰ τῷ υἱῷ αὐτοῦ Κωνσταντίνῳ Μαυρίδῃ ἐπίσης καλλιφῶνῳ καὶ πεπειραμένῳ μουσικῷ ἱεροψάλτῃ, διαπρέφαντι ἐν Ἀθήναις. Ἀποθανόντος καὶ τούτου πρὸ ἐτῶν.

Γεώργιος Βόμβας, ἠδύφῶνος μουσικός ἱεροψάλτης χρηματίσας πρωτοψάλτης Ἀδριανουπόλεως καὶ Φιλιππουπόλεως. Εἶτα δὲ τῷ 1905 ἐλθὼν εἰς Κων]λιν διεδέχθη τὸν Κυριακὸν Μαυρίδην ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγ. Νικολάου ἐν Τζιβαλῆ. Μετὰ ταῦτα ἀναχωρήσας εἰς Ἑλλάδα διωρίσθη πρωτοψάλτης τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐν Πειραιεῖ, εἶτα καταφυγὼν εἰς Ἀμερικὴν καὶ χειροτονηθεὶς ἱερεὺς ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν.

Γιὰ γκος Χ' **Κωνσταντῆς** διαπρεπῆς μουσικός 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 Γαλατῆ τραυματισθεὶς θανασίμως ὑπὸ τροχιοδρομικοῦ ὄχηματος, ὁ δὲ καλλιφῶνος υἱὸς αὐτοῦ Εὐάγγελος ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας καὶ χειροτονηθεὶς ἱερεὺς ἐχρημάτισεν εἰς διαφόρους Ἱ. Ναοὺς.

Δημήτριος Στρατόπουλος, πεπειραμένος μουσικός, χρημα-

β) Ἀπὸ ἐτῶν ἐν Πριγκήπῳ ἱεροψάλτευσεν ἐπίσης οὐδοκίμως καὶ ὁ καλλιφῶνος μουσικός 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 ἠδύφωνος ἱεροψάλτης Νικόλαος Εὔδας 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 ἰδρυτῶν τοῦ Συλλ. τῶν Φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ μέγας ὑποστηρικτῆς αὐτῆς.

Βασίλειος Ὑφαντῆς Ἴατρὸς γνόστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ εἰς ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν αὐτῆς.

**Ἄλλοι ἱεροψάλται διαφόρων ἐκκλησιῶν τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς
Κων)πόλεως καὶ τῶν Προαστείων αὐτῆς**

Ἀντώνιος Κιουπίδης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἄλλοτε πρωτοψάλτης τῆς ἐν Βεσικτάς ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, μαθητῆς τοῦ θείου αὐτοῦ Ἐμμανουὴλ Μαιτοράκη πεπειραμένου μουσικοῦ.

Ἀντώνιος Σύρκας ἱεροψάλτης πεπειραμένος, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς ἀριστερὸς τοῦ ἀειμνήστου Μουσικοδιδασκάλου Νηλέως Καμαράδου ἐν τῷ ἐν Πέραν ἱερῷ Ναῶ Κων)τίνου καὶ Ἑλένης. Εἶτα μετὰ τὴν οἰκειοθελῆ ἀναχώρησιν τοῦ Καμαράδου ἐκ τῆς θέσεώς του ταύτης, ἀνέλαβε τὴν δεξιὰν θέσιν ὁ Ἀντ. Σύρκας. Ἄλλ' οὗτος δυστυχῶς μὴ ὄν πιστὸς θεράπων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀντὶ ν' ἀκολουθήσῃ τὴν ἱεροπρεπῆ ψαλμωδίαν τοῦ Καμαράδου, ἠκολούθησε μίαν ξενότροπον ψαλμωδίαν ἐντελῶς ἄσχετον πρὸς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν, τὴν ὁποίαν ἔψαλλεν διὰ μικτῆς χορωδίας ἀπὸ τοῦ Γυναικωνίτου. Μετὰ ταῦτα τῷ 1935 ἐλθὼν ἐνταῦθα καὶ ἰδὼν ὅτι ἡ ψαλμωδία ποῦ ἐφήρμοζε στὴν Πόλιν δὲν ἦτο διὰ τὴν Ἀθήνα, ἠναγκάσθη νὰ μεταβάλλῃ ἑαυτὸν εἰς γνήσιον Βυζαντινὸν καὶ μουσικοδιδάσκαλον μάλιστα χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ οὐδεμίαν ἐνδειξιν διδασκαλίας του. Ἐὰν ὑπῆρχε τοιαύτη εἰχομεν ὑποχρέωσιν νὰ τὴν ἀναφέρωμεν. §

Σταῦρος Μακρίδης, καλλίφωνος μουσικὸς, ἐχρημάτισε ψάλτης ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾶ, ἔχων ὡς Α'. δομῆστιχον τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ Γεώργιον Μακρίδην. Ἀμφότεροι τυγχάνουσι μαθηταὶ τοῦ Μ. Χ' Ἀθανασίου. Ὁ Μακρίδης ἀπὸ Β'. ἱεροψάλτης τῆς Παναγίας Πέραν ἀντικατέστησε τὸν προῶρος θανόντα ἐσχάτως Γεώργιον Γαβριηλίδην χρηματίσαντα ἐπὶ 30 ἔτη ὡς πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας.

Κων)στ. Τασόπουλος, καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων ἐκ τῶν ὀλίγων. Νῦν πρωτοψάλτης τῆς Νέας Σμύρνης.

Μητσάκης Θεοδοσιάδης, ἠδύμολπος ἱεροψάλτης χρηματίσας εἰς διαφόρους ἐκκλησίας τῆς ἀρχιεπισκοπῆς, καὶ εἰς τοὺς ἱεροὺς Ναοὺς ἁγίου Γεώργιον καὶ ἁγίαν Παρασκευὴν ἐν Θεραπείῳ τῆς Μητροπόλεως Δέρκων. Μαθητῆς τοῦ Δ. Βουτσινᾶ.

Βάγιας Παναγιωτόπουλος λίαν καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστῆς τῆς Μουσικῆς πρωτοψάλτης ἁγ. Θεοδώρων (Πλ. Κλαυθυμῶνος).

Δημήτριος Ἰωαννίδης, (Γάκης) πεπειραμένος μουσικὸς χρηματίσας ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη ὡς β' ψάλτης τοῦ ἁγίου Νικολάου ἐν Γαλατᾶ, ἔναντι

τοῦ γράφοντος ταῦτα. καὶ εἶτα α'. ψάλτης τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Πέραν, εὐρισκόμενος νῦν ἐν Ἀμερικῇ.

Ὁ δ υ σ σ ε ὕ ς Θεοδωρίδης, πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας κατ' ἀρχὰς ἱεροψάλτης ἐν Ὑψωμαθείοις, εἶτα ἐπὶ πενταετίαν ὡς ἱεροψάλτης τοῦ ἐν Παρισίοις ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, ψάλλων ἀπὸ 20ετίας ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Σταυροδρομίου, καὶ ἐπὶ πρωτοψάλτειας ἡμῶν ὡς Β'. Ἀπέθανεν ἐσχάτως.

Δημήτριος Μαγούρης, καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων ἐχρημάτισεν ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἐν Γαλατᾷ Ἱ. Ναῷ Ἁγ. Νικολάου καὶ νῦν πρωτοψάλτης ἐν τῷ ἐν Πέραν Ἱ. Ναῷ τῆς Ἁγ. Τριάδος. Τελευταίως ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας τῇ 30 Αὐγούστου 1961 ἐψάλλεν ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου Κυνηγοῦ τῆς ὁδοῦ Βουλιαγμένης ὅπου κατέλθεξεν ἅπαν τὸ πολυπληθές Ἐκκλησίασμα.

Δημήτριος Βλαβιανὸς καλλίφωνος μουσικός, ψάλλον ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς Β'. ψάλτης ἐν τῇ ἐν Βαλουκλῇ Ἱερᾷ Μονῇ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς. Μαθητῆς 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 μαθητῆς καὶ παρ' ἐμοί.

Θρασύβουλος Γκίτζης καλλίφωνος μουσικός, νῦν πρωτοψάλτης Ἁγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, μαθητῆς Δ. Φωκαέως. Ἀντικαταστήσας τὸν γράφοντα ταῦτα ἀπὸ τοῦ 1936.

Ἀλκιβιάδης Παπαδόπουλος καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικός, Β'. ψάλτης Ἁγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, μαθητῆς τοῦ Θεολόγου Λογαρίδου, ἀπόθανόντος πρωτοψάλτου Ἁγίας Εὐφημίας Χαλκηδόνος. Ἀποθανῶν πρὸ ἐτῶν.

Σταῦρος Λογαρίδης καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικός, ἐχρημάτισεν ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς Α' ψάλτης ἐν τῷ ἐν Χαλκηδόνι Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Γέλ Δεῖρμέν)].

Διονύσιος Κουβαρτᾶς, καλλίφωνος μουσικός, ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν τῆς μουσικῆς μας ἐκ μικρᾶς Ἀσίας.

Κυριάκος Ἰωαννίδης καλλίφωνος μουσικός καὶ καλὸς ἐκτελεστής πρωτοψάλτης Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγ. Χρυσοστόμου Νικαίας (μαθητῆς 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 οὗτου Ροσλίνας Κυριακίδης ἐψόλλεν ἐπὶ σειρῶν ἐτῶν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Ὑψωμαθείοις, καὶ κατόπιν διετέλεσεν ἐπίτροπος ἐν αὐτῷ.

Βασίλειος Χριστίδης πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας ιεροψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ Ναῶ τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ ἐν Γαλατᾶ, καὶ ἐπὶ ἔτη ἐν τῇ Ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσικτάς, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τῆς Πρωτοψαλτείας τοῦ Ἀλεξάνδρου Κεχαγιοπούλου μαθητοῦ ἡμῶν Νῦν Ἱερεὺς ἐν Βαλουκλῆ.

Παραθέτομεν καὶ τοὺς κάτωθι Κωνσταντινουπολίτας Μουσικούς
εὕρισκομένους 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, ἐξημέρισεν πρότερον ἐπὶ πολλὰ ἔτη διδάσκαλος καὶ ιεροψάλτης ἐν ταῖς ἐπαρχίαις Δέρκων καὶ Μετρῶν. Κατὰ τὸ ἔτος 1908, ἐγνώρισα αὐτὸν διδάσκοντα ἐν τῇ Σχολῇ τῆς Ὁρθοδόξου Κοινονήτου 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 ρήτωρ, καὶ λίαν καλλίφωνος, ὁ σήμερον ἐν Ἀθήναις ἰδιοκτῆτης καὶ διευθυντῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἐβδομαδιαίας ἐφημερίδος «Ἡ Φωνὴ τῆς Ἐκκλησίας».

Ἀπόστολος Βαλληνδράς, καλλίφωνος μουσικός καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῆς μουσικῆς μας. Πρωτοψάλτης τῶν Ἀγ. Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Πειραιῶς. Γραμματεὺς τοῦ ἀντικαρκινικοῦ Νοσοκομείου Ἀθηνῶν.

Βασίλειος Ἀναστασιάδης, πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς ιεροψάλτης τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾶ ἐπὶ Γ. Βινάκη κατὰ τὸ 1905, εἶτα εἰς τινὰς ἐκκλησίας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς ὡς Ἀ΄ ψάλτης καὶ μετὰ ταῦτα ἀνεχώρησεν εἰς Ἀθήνας ὅπου καὶ ἀπέθανεν πλησίον ἡμῶν ἐν Καλλιθέᾳ.

Γεώργιος Ξεντές, καλλίφωνος ἐρασιτέχνης ιεροψάλτης καὶ λάτρης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, μεταβάς εἰς Θεσσαλονίκην ἀλλὰ δὲν γνωρίζομεν τί περὶ αὐτοῦ.

Εὐστάθιος Τιμονίδης, ἡδύφωνος ιεροψάλτης καὶ μουσικός ἐμπειρώτατος, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας Καφατιανῆς ἐν Γαλατᾶ εἶτα ἐκλεγείς ὡς πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς ἐν αὐτῇ ἀντικατέστησεν αὐτὸν ἐν τῇ πρωτοψαλτείᾳ ὁ γράφων ταῦτα.

α) Τοῦ Γενναδίου ἔργου μουσικὸν ἐγράψαμεν κατὰ πίστην ἀπαγγελίαν αὐτοῦ πρότερον Θεοτόκε Περθίνε τῆς ἀρτοκλασίας οὐκιάτηγον σύντομον μὲ δύο γραφὰς κρατήματα 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 καλλιφῶνος καὶ μελετημένος μουσικὸς ψάλλει δὲ με ἐκκλησιαστικώτατον ὕφος ἔχων ὡς ἀριστερὸν τὸν ἀδελφόν του Γεώργιον.

Νικόλαος Παπαγεωργίου καλλιφῶνος καὶ μουσικώτατος ἱεροψάλτης πιστὸς ἐκτελεστῆς τῶν θείων ἠμῶν ἀσμάτων, ἐχρημάτισεν ὡς πρωτοψάλτης Πριγκήπου, καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης ἐν Μυτιλήνῃ τυγχάνων εἰς ἐκ τῶν συγγενῶν ἠμῶν.

Ἀλέξανδρος Μαργαριτόπουλος ἠδύφῶνος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς χρηματίσας εἰς κεντρικὰς Ἐκκλησίας τῆς Κων]πόλεως καὶ ἀπέναντι ἠμῶν ὡς ἀριστερὸς ἐν Γαλατᾶ Παναγίας Καφατιανῆς. Νῦν ψάλλει εἰς Ἀμφισαν. Τυγχάνει εἰδικῶς εἰς καταρτισμὸν μουσικοῦ χοροῦ.

Δημήτριος Τσίτσος καλλιφῶνος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς, χρηματίσας ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐν Ταταούλοις, καὶ νῦν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν πρωτοψάλτης εἰς Ἅγιον Ἰωάννην Γαργαρέτας.

Ἀλέξανδρος Ε. Κων]τίνου (Μουτάογλους), καλλιφῶνος, ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς, 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 καλλιφῶνος καὶ πιστὸς μουσικὸς ἐκτελεστῆς τῶν Θείων ἠμῶν ἀσμάτων ψάλλων εὐδοκίμως ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ Ναῷ τῆς Παναγίας Νέας Φιλαδελφείας.

Ἡλίας Χερέκελης, Προυσαεὺς, μουσικὸς καλλιφῶνος πρωτοψάλτης ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν τοῦ Ι. Ναοῦ Ἁγ. Νικολάου Νικαίας. Ὁ Ἡλίας ψάλλων ὑπενθυμίζει τὸν ἀείμνηστον πρωτοψάλτην Ἰάκωβον Ναυπλιώτην.

Γεώργιος Ἀργυρόπουλος καλλιφῶνος 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 διαπρεπῆς μουσικὸς ἱεροψάλτης, καλλιφῶνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῶν θείων μελωδημάτων. Καταγόμενος ἐκ Πιρῶνης 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.

Σπύρος Σταυρίδης, παλαίμαχος καὶ αὐτὸς ἱεροψάλτης καλλιφῶνος μουσικὸς διδάξας εἰς ἀρκετοὺς τὴν μουσικὴν μας. Διατελέσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Πειραιῶς ὅπου καὶ ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν. Προυσαεὺς τὴν Πατρίδα γνωρίσας ἐκεῖ τοὺς γονεῖς καὶ συγγενεῖς του.

Κοσμάς Περσίδης καλλιφῶνος ἱεροψάλτης μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν ἠμῶν 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 μουσικός 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 (Φαρμακοποιός). Λόγιος μουσικός 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 σπουδᾶσας 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 »Παρνασόε« καὶ ἀλλαχοῦ. Ἰδρυσε καὶ διηύθυνε τὸ »φροντιστήριον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς« διδάξας τὸ μάθημα »Μορφολογία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς«.

Εἰς τοῦτο τὸ Φροντιστήριον 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 ἑσχάτως Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ Βοῦρος ἀνέλαβεν εὐχαρίστως τὴν προεδρείαν ταύτην μὲ σκοπὸν νὰ ἐξυψώσῃ τὴν Μουσικὴν μας, ἧς τυγχάνει καὶ γνώστης.

Κωνσταντῖνος Λ. Κατσούλης ἐξ Ἁγίου Σπυρίδωνος Λεβαδείας καλλίφωνος καὶ λαμπρὸς ἐκτελεστής 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 μουσικός 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 ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Πρωτοψάλτης ἀγίων 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 καλλιφωνος ιεροψάλτης καὶ καλὸς ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν Μελωδιῶν. Ὁ Παναγιωτίδης ἐκτὸς τῆς μουσικῆς μορφώσεώς του κατέχει καὶ ἀρκετὴν Θεολογικὴν μόρφωσιν, ὅν ἐγνώρισα πρὸ τεσσαρακονταετίας ὡς φοιτητὴν ἐν τῇ κατὰ Χάλκη Θεολογικῇ Σχολῇ. Πρωτοψάλτε· εἰ νῦν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐν Θεσσαλονίῃ.

Ἀντώνιος Ἀραβὸς ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν ἡμῶν (Κων/πολίτης) καλλιφωνος καὶ μουσικὸς νῦν Ἱερεὺς ἐσταυρωμένου Αἰγαλέω.

Ἀθανάσιος Τσοῦμαρης ἱερατικῶς Προιστάμενος τῆς Παναγίας Ν. Ἐρυθραίας (Ἀττικῆς). Διετέλεσε πρότερον ἱεροψάλτης εἰς διαφόρους Ναοὺς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν. Τυχάνων δὲ μουσικὸς καὶ καλλιφωνος διαπρέπει σήμερον καὶ ὡς ἱερεὺς.

Χρῆστος Καραχλίδης (ἐμποροράπτης) γνώστης καλὸς τῆς ψαλμωδίας, μαθητῆς Ν. Καμαράδη. Ὁ Καραχλίδης τυγχάνει ἐνταῦθα ἐκ τῶν πρώτων ἰδρυτῶν τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς τῇ συμπράξει καὶ ἄλλων μουσικοφίλων οἱ ὅποιοι ἐνίσχυσαν καὶ ἐνισχύουν μέχρι σήμερον ἠθικῶς καὶ ὑλικῶς τοῦτον.

Μηναῖος Κασιμάτης (κάτοχος τοῦ Ζαχαροπλαστείου «Ὁ Κρίνος») μέγας λάτρης τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ γνώστης τῆς ψαλμωδίας αὐτῆς. Ὁ Κασιμάτης θεωρεῖται ὁ πρῶτος δωρητῆς 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 καθηγητῆς ἐν τῷ ὑπὸ τοῦ Κράτους ἀνεγνωρισμένῳ Ὠδείῳ «Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν» ἀπεφοίτησαν ἀριστεύσαντες οἱ κάτωθι πτυχιούχοι :

Σάββας Σάββας (ἀπόφοιτος τῆς ἐνταῦθα Θεολογικῆς Σχολῆς) συμπληρώσας πρὸς τριετίαν τὰς σπουδὰς αὐτοῦ ἐν Γαλλίᾳ καὶ Γερμανίᾳ τυγχάνει ἐπιμελητῆς τῆς Θεολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν. Καλλιφωνος μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς 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 καλλιφωνος καὶ λίαν φιλόπonos εἰς τὴν κατάρτισιν γνησίου Βυζαντινοῦ μουσικοῦ χοροῦ δι' οὗ ἐκτελεῖ πιστῶς καὶ ἐντέχνως τὰς Βυζαντινὰς μελωδίας. Ἐχρημάτισεν ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη πρωτοψάλτης Χρυσοσπηλιωτίσης, καὶ νῦν πρωτοψάλτης ἁγίου Παύλου (ὁδὸς ψαρρῶν).

Ὁμηρος Περᾶτης, καλλιφωνος μουσικὸς καὶ μὲ ἀρτίαν μόρφωσιν πιστότατος ἐκτελεστῆς τῶν Βυζαντινῶν μελῶν. Ἀναγινώσκει ἀπταιστως οἷον· δήποτε μουσικὸν Βυζ. μέλος. ἐκ τῶν ὀλίγων δὲ γνώστης καὶ τῆς Εὐρ. μουσικῆς Ὁ Ὁμηρος τυγχάνει καὶ καλὸς διευθυντῆς χορωδίας. Διετέλεσεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης Ἁγ. Ἀναργύρων Ψυρρῆ, εἶτα Ἁγ. Τριάδος Βύρωνος καὶ νῦν ψάλλει ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ Ἁγίου Παύλου ὡς Λαμπαδάριος στὴν ὁδὸν Ψαρρῶν. Πτυχιούχος τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου (Καλομοίρη).

Γεώργιος Βιγκάκης πτυχιούχος καλλιφωνος μουσικὸς ἱεροψάλτης ἐκ τῶν ὀλίγων ἐκτελεστῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρωτοψάλτης Χρυσοσπηλιωτίσης (Αἰόλου).

Νικόδημος Βαλληνδράς, Ἀρχιμανδρίτης ἀξιόλογος κληρικός, ὁστις ἀνεχώρησεν τελευταίως εἰς Ἀμερικὴν διωρισθεὶς ὡς διευθυντὴς εἰς τὴν ἐν Βοστώνῃ 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 ἀγίου Νικολάου Χαλανδρίου.

Διονύσιος Κλαμαριάς (ἐκ τῶν γραμματέων τοῦ Ἐφετείου) πρωτοψάλτης ἀγίων Ἀναργύρων Ν. Σμόρνης, καλλίφωνος ὅστις μὲ τὸ ἡγεμονικὸν ὄργανον τοῦ ἐκτελεῖ ἱεροπρεπῶς τὰς βυζαντινὰς μελωδίας.

Ἀνδρέας Ραπτόπουλος Πρωτοψάλτης ἀγίας Παρασκευῆς Νέας Καλλιπόλεως, καλλίφωνος καὶ ἱεροπρεπῆς ἐκτελεστὴς τῶν Θείων μελωδιῶν τῆς μουσικῆς.

Νικόλαος Σαλτάρης, ἐκ Σαλαμῖνος ἐρασιτέχνης μουσικὸς ἀνεγνωρισμένης ἀξίας διδάσκει τὴν μουσικὴν μας ὅπως 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 Ἀγίου Νικολάου Νικαίας.

Γεώργιος Β. Καμβύσης βαρύτονος ἱεροψάλτης Ἀγίων Θεοδώρων (Κλαυθμῶνος) καὶ δημοσιογράφος.

Γεώργιος Φ. Ζαφείρης ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης (Πολ)νόμος) Ἀλεξ. Συμεωνίδης, καλλίφωνος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἀγ. Βαρβάρας, Αἰγάλεω.

Χαράλαμπος Καμπέρος καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς μας Πτυχιούχος τοῦ Ὁδείου Μουσικῶν Λύκειον Ἀθηνῶν

Ἰωάννης Μαρουσάκης καλλίφωνος δεξιὸς ἱεροψάλτης ἀγίων Ἀναργύρων (Ἱπποκρ. Νοσοκομεῖον).

Κωνσταντῖνος Τριανταφυλλίδης Καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς ἐ χρημάτισε πρωτοψάλτης Ἀγίου Νικολάου Νικαίας, Ὀσίας Εἰνης, καὶ Ἀγίας Μαρκέλλας Βοτανικοῦ.

Σταῦρος Κανέλλης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἐκ τῶν ἀρίστων μαθητῶν μου ψάλλει ὡς χορωδὸς ἐν τῷ Ι. Ναῷ τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν.

Στέφανος Κατσάνης, καλλίφωνος μουσικὸς, χορωδὸς εἰς τὸν Μητροπολιτικὸν Ναὸν Ἀθηνῶν.

Παναγιώτης Βαφειάδης, Κρυσταλλέμπερος, ἐπὶ θυγατρὶ γαμβρὸς τοῦ Μουσικοδιδασκάλου Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, καὶ ἐρασιτέχνης μουσικὸς.

Ἀυρήλιος Ζηνόπουλος, Κων)πολίτης καλλίφωνος μουσικὸς ἱεροψάλτης Ἀγίων Ἀναργύρων Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου.

Μεταξὺ τῶν ἀνωτέρω πτυχιούχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ ὡς ἄνω Ὁδείου, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ὡς καθηγητοῦ, ἔτυχον διπλώματος Μουσικοδιδασκάλου μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἀριστεὰ καὶ οἱ Δημήτριος Κουτσογιαννό-

πουλος διακριθείς ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς μουσικῆς καὶ ἐν τῇ ἐκτελέσει διαφόρων δημοτικῶν καὶ ποντιακῶν ᾠσμάτων τὰ ὅποια ἐξετέλεσε μετὰ μικτῆς χορωδίας εἰς πολλὰς διαλέξεις δοθείσας ὑπ' αὐτοῦ ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ καὶ ἀλλαχοῦ, καὶ Διοnúσιος Καλαντζόπουλος διακεκριμένος ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς μουσικῆς μας καὶ ἐν τῇ ἐκτελέσει τῶν Βυζαντινῶν μελῶν ὡς πρωτοψάλτης Ἁγίου Γεωργίου (ὁδοῦ Πλάττωνος) με Λαμπαδάριον τὸν ἀξιόλογον ἱεροψάλτην Γεώργιον Ξένον.

Δημήτριος Τραντάλης Καλλίφωνος μουσικὸς μαθητεύσας ἐπ' ἄρκετόν παρ' ἐμοὶ ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδεῖω πρωτοψάλτης Ἁγίων Ἀναργύρων Ψυρρῆ.

Θεόδωρος Πεπεδέλης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ καλὸς ἐκτελεστῆς τῆς μουσικῆς μας πρωτοψάλτης τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Ν. Σμυρνης.

Οἱ ἐν Ἀθήναις διδάσκοντες τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, Καθηγηταὶ καὶ Μουσικοδιδάσκαλοι

Αον) ᾠδεῖον Ἀθηνῶν

Ἰωάννης Μαργαζιώτης. Καθηγητῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδεῖῳ ἀντικαταστάτης τοῦ ἀειμνήστου Νικολάου Παπᾶ, ὅστις εἶχεν ἀντικατάστησιν τὸν διδάσκαλον ἀμφοτέρων τούτων ἀειμνήστον Κωνσταντῖνον Ψάχον, καθηγητὴν τῆς Β. Μουσικῆς ἐν τῷ ᾠδεῖῳ Ἀθηνῶν ἀπὸ τοῦ 1904 περὶ αὐτοῦ λέγομεν λεπτομερῶς καὶ ἐν τῇ σειρᾷ τῶν ὀνομαστῶν Μουσικῶν. Ὁ Ἰ. Μαργαζιώτης φιλόπονος ὦν ἐξέδωκε τελευταίως καὶ θεωρητικὸν με παραβολὰς Εὐρ. Μουσικῆς ἐπίσης χρήσιμον.

Σπύρος Περιστέρης Καθηγητῆς ἐπίσης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδεῖῳ ὅστις λόγῳ τοῦ Παιδαγωγικοῦ αὐτοῦ ταλέντου ἀνέλαβε καὶ τὴν διδασκαλίαν αὐτῆς εἰς τοὺς παῖδας διὰ καταρτισμὸν παιδικοῦ Μουσικοῦ χοροῦ. Ὁ Περιστέρης Πρωτοψάλτης ὦν τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ἱ. Ναοῦ διευθύνει ἀξιολόγως κατὰ τὸ Βυζαντινὸν σύστημα καὶ πολυμελῆ μουσικὸν χορόν, ἔχων ὡς Λαμπαδάριον τὸν Εὐάγγελον Τζελᾶν καθηγητὴν ἐν τῷ Ἐθνικῷ ᾠδεῖῳ. Πλὴν τούτων ὁ Περιστέρης διευθυντῆς ὦν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Συλλογῆς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν συλλέγει ποικίλα δημοτικὰ ᾠσματα τὰ ὅποια μεταγράφει καὶ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν.

Βον) Ἑλληνικὸν ᾠδεῖον

Θεόδωρος Χατζηθεοδώρου. Καθηγητῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδεῖῳ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν. Πιστὸς τηρητῆς καὶ ἐκτελεστῆς 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. Τυχάνει δὲ ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ Κωνσταντῖνου Ψάχου.

Γον) Ἐθνικὸν ᾠδεῖον (Καλομοίρη)

Σπύρος Καψάσκης. Διδάσκει τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ὡς Καθηγητῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδεῖῳ κατὰ τὸ Σκαελλαρίδιον σύστημα. Ὁ Καψάσκης ψάλλει ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν καὶ ὡς Πρωτοψάλτης ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ τῆς

Ἀγίας Εἰρήνης Ἀθηνῶν (Αἰόλου) ἀντικαταστήσας τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ, ἀείμνηστον Ἰωάννην Σακελλαρίδην. Ὁ Καψάσκης ἐξέδωκε τελευταίως καὶ μικρὰν θεωρίαν τῆς μουσικῆς μας κατὰ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἀντίληψιν, ἀλλὰ μὲ καλὰ παραδείγματα.

Εὐάγγελος Τζελᾶς. Καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ἐθνικῷ Ὀδεῖῳ. Διπλωματοῦχος μουσικοδιδάσκαλος τοῦ Ὀδείου Ἀθηνῶν μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἀριστα ὅπως ἐξαιρετικῶς εἰς αὐτὸν θεωρηθεὶς ἀξίος (ἀριθ. διπλώματος 691]2-2-1956). Ὁ Τζελᾶς ὡς εἶπομεν καὶ ἀνωτέρω ψάλλει ἱεροπρεπῶς ὡς Λαμπαδάριος καὶ ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ ἱερῷ Ναῷ, ἀντικαθιστῶν πολλάκις καὶ τὸν Πρωτοψάλτην Σπύρον Περιστέρη.

Δον) Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν (Ὀδεῖον)

Τὸ Ὀδεῖον τοῦτο ἰδρύθη τῷ 1922 ὑπὸ τοῦ ἀείμνηστου Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ριζαρείου Σχολῆς Κωνσταντίνου Παπαδημητρίου εἶτα καὶ ὡς Καθηγητοῦ ἐν τῷ Ὀδεῖῳ Ἀθηνῶν.

Εἰς τὸ ἀνωτέρω Ὀδεῖον (ἀνεγνωρισμένον ὑπὸ τοῦ Κράτους) ἐδίδαξεν ἐπὶ ὀλόκληρον 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 Ἰδιωτικῶς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν Μουσικοδιδάσκαλοι

Παναγιώτης Γεωργακόπουλος. Παλαιμάχος τῆς μουσικῆς μας, διδάξας ταύτην λίαν εὐδοκίμως εἰς πλείστους οἵτινες ἀνεδείχθησαν ἱκανοὶ ἱεροψάλται καὶ πιστοὶ ἐκτελεσταὶ τῶν ἐκκλησι. μελωδιῶν. Ὁ Γεωργακόπουλος παρ' ὅλον τὸ γῆρας του ἐξακολουθεῖ ψάλλων καλῶς καὶ λίαν πιστῶς τὰ μουσικά μας μέλη ὡς Πρωτοψάλτης τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν (Ἁγία Γρηγοροῦσα Αἰόλου).

Ὁ Γεωργακόπουλος διατελέσας Πρόεδρος τοῦ παλαιοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ Μελωδός», ἐξέδιδε ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν καὶ μηνιαῖον περιοδικὸν δι' οὗ ὑπερημνίετο πάντοτε τῆς πατροφᾶς ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὡς Πρόεδρος τότε ὁ Γεωργακόπουλος ἔθεσεν εἰς λειτουργίαν διὰ πρώτην φορὰν καὶ Φροντιστήριον (Ἀγγέλου Βλάχου 8), εἰς ὃ ἐδίδαξαν διάφορα μουσικὰ θέματα, ὁ ἀείμνηστος Κ. Ψάχος, ὁ γράφων ταῦτα καὶ ἄλλοι γινῶσται τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης.

Βασίλειος Παπαδόπουλος. Διπλωματοῦχος μουσικοδιδάσκαλος τοῦ Ὀδείου, «Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν» καὶ τελειόφοιτος τῆς ἱατρικῆς. Οὗτος ὑπεραγαπῶν τὴν Β. Μουσικὴν ψάλλει καὶ ὡς Λαμπαδάριος ἐν τῷ Ἱ. Νεῦ Χρυσοσπηλιωτίσσης (Αἰόλου) τυγχάνει δὲ ἐκ τῶν πρώτων καὶ παλαιῶν μαθητῶν μου, κάτοχος τῆς θεωρίας καὶ ὀρθογραφίας γράφων εὐχερῶς πᾶν μουσικὸν μέλος. Ἐξακολουθεῖ διδάσκων τὴν μουσικὴν εἰς Φροντιστήρια τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Ν. Ἰωνίας καὶ εἰς τὸ ὑφιστάμενον τοῦ γράφοντος ταῦτα, ἐδρεῦον ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ Χρυσοσπηλιωτίσσης (Αἰόλου).

Διδάσκοντες σήμερα την μουσικήν μας διακρίνονται : ὁ Παναγιώτης Καμπανίδης Πρωτοψάλτης Ἁγίου Λουκά Πατησίων, ὁ Ἀντώνιος Μπελούσης Πρωτοψάλτης Ἁγίου Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν, Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν ἱεροψαλτῶν, ὁ Πέτρος Καραγιάννης Πρωτοψάλτης Προφήτου Ἡλιοῦ Παγκρατίου καὶ ὁ Εὐάγγελος Πετρίδης Πρωτοψάλτης Ἁγίου Νικολάου Καλανδρίου. Ὑπάρχουσι καὶ τινες ἄλλοι νεώτεροι καὶ μελετηροὶ οἱ ὅποιοι σὺν τῷ χρόνῳ θὰ διακριθῶσι καὶ ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆν ὅποιαν ἐκτελοῦσι σήμερα πιστῶς.

Ἐπὶ τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἔχομεν καὶ τὴν ἐξῆς γνώμην :

Τὸ μάθημα τοῦτο, μὴ ὑπάρχον ἐν τῷ ἀναλυτικῷ προγράμματι τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, θεωρεῖται μίᾳ μεγάλῃ παραλείψει.

Διότι ἡ διδασκαλία τῆς Βυζ. Μουσικῆς εἰς τοὺς μέλλοντας κληρικούς μας τυγχάνει ἀπαραίτητος, ἥτις ὑπάρχει ἀνέκαθεν καὶ ἐν τῇ κατὰ Χάλκην Θεολογικῇ Σχολῇ. Τὸ μάθημα τοῦτο ἐὰν ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἐνταῦθα Θεολ. Σχολῇ, θὰ ἱκανοποιῆ μεγάλως τοὺς φοιτητὰς αὐτῆς, διότι πολλοὶ ἐξ αὐτῶν προσῆλθον πρὸς ἡμᾶς ἵνα διδαχθῶσι ἰδιαίτερος τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν.

Μεταξὺ δὲ αὐτῶν ὡς διακρινόμενον ἀναφέρομεν μόνον τὸν κ. Σάββαν Σάββαν λίαν καλλίφωνον πρωτοψάλτην Ἁγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων, σταθερὸν κάτοχον τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ πτυχιούχον αὐτῆς μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἀριστα τοῦ Ὁδείου, Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν. Ὁ Σάββας ὡς ἐξέχων διανοούμενος σήμερα, δύναται νὰ προσφέρῃ καὶ ἱκανὰς ὑπηρεσίας ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ.

Συμπληρωματικῶς ἀναφέρομεν κατωτέρω καὶ τινὰς διδάσκοντας σήμερα 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. Ἰπόλεως καταγόμενος καλλίφωνος ἱεροψάλτης, Νικολάος Δασκαλάκης, ὅστις ἀνέδειξε πλείστους ἱκανοὺς μουσικοὺς μαθητὰς.

4ον) Ἐν τῇ ἐν Πάτμῳ Ἱερατικῇ Σχολῇ ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διδάσκεται ὑπὸ τῶν ἐκεῖ ἀναδειχθέντων μουσικῶν.

5ον) Ἐν Πάτραις, ἡ μουσικὴ μας διδάσκεται ἀνελλιπῶς ὑπὸ τῶν διαφόρων ἐκεῖ Μουσικοδιδασκάλων.

6ον) Ἐν Βόλῳ, πρὸ ἐτῶν ἔχει ἰδρυθεῖ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σχολὴ ἥτις θεωρεῖται ὡς Παράρτημα τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἑλληνικοῦ Ὁδείου. Ἐν τῇ Σχολῇ ταύτῃ, ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς της, διδάσκει λίαν εὐδοκίμως ὁ καλλίφωνος πρωτο-

φάλτης Ἁγίου Νικολάου Βόλου Μανουήλ Χατζημάρκος, διπλωματοῦχος Μουσικοδιδάσκαλος τοῦ ὡς ἄνω Ὡδείου.

7ον) Ἐν τῇ Ἱερατικῇ Σχολῇ Κατερίνης ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διδάσκειται ἀνελλιπῶς.

Ἐν Θεσσαλονίκῃ ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ διδάσκειται ὑπὸ τῶν μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου Πρωτοφάλτου Ἁγίου Δημητρίου, Ἀθανασίου Καραμάνη Πρωτοφάλτου τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ι. Ναοῦ Ἁγίου Γρηγορίου Παλαμᾶ, Χαριλάου Ταλλιαδάρου Πρωτοφάλτου Ἁγίας Σοφίας Γεωργίου, Δάφα καὶ ἄλλων.]

Οἱ διακρινόμενοι σήμερον ἐπὶ καλλιφωνία καὶ πιστῇ ἐκτελεσεὶ τῶν ἱερῶν μελωδημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πεπειραμένοι ἱεροφάται εἶναι: Ὁ Σπῦρος Περιστέρης πρωτοφάλτης τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν, ὁ Ἀντώνιος Μπελούσης πρωτοφάλτης Ἀγ. Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν, ὁ Παναγιώτης Καμπανίδης πρωτοφάλτης Ἀγ. Λουκᾶ Πατησίων, ὁ Θεοφάνης Καπαρός, πρωτοφάλτης Ἀγ. Παύλου (Ψαρρῶν) ὁ Πέτρος Καραγιάννης ὁ Σπῦρος Λαμπρόπουλος πρωτοφάλτης Ἁγίου Γεωργίου Καρύτση, καὶ ἄλλοι ὧν τὰ ὀνόματα ἀναφέρονται εἰς προηγουμένας σελίδας, τῆς παρούσης βίβλου.

Χρυσόστομος Γιαλούρης, Ἀρχιμανδρίτης, Προϊστάμενος τοῦ Ἱ. Ναοῦ Ἀγ. Σπυρίδωνος Πειραιῶς καὶ διευθυντῆς 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 καλλιφῶνος μουσικὸς καὶ ἄριστος ὁμιλητῆς. 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 οὔσα ἀναπόσπαστον μέρος τῆς Θείας ἡμῶν Λατρείας, (δηλ. εἶναι Μουσικὴ προσευχητικὴ), δεόν νὰ ἐκτελῆται πιστῶς καὶ ἱεροπρεπῶς ὑπὸ εὐσεβῶν καὶ ἐναρέτων ἱεροψαλτῶν καὶ οὐχὶ ὑπὸ τῶν τυχόντων κανταδομανῶν. Εἰς τὸ τέλος ὁ Πατὴρ Γιαλούρης ἀπέσπασε τὰ θερμὰ συγχαρητήρια ὅλου τοῦ παρακολουθήσαντος κόσμου.

Γαβριήλ Πεβύθης, Ἀρχιμανδρίτης, κληρικὸς ἐκ τῶν ὀλίγων. Διετέλεσεν ἐπὶ σιρὰν ἐτῶν Ἀρχιδιάκονος τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς Μητροπόλ. ὡς Ἀθηνῶν. Εἶτα χροπονηθεὶς εἰς πρεσβύτερον παρέμεινεν ἐν τῷ αὐτῷ Ἱ. Ναῷ ἐπὶ πολλὰ ἔτη, διαπρέψας ἐπὶ ἱερατικῇ ἱκανότητι, καλλιφωνία καὶ ἱεροπρεπῆ μουσικῇ ἀπαγγελία κατὰ τὸ ὕφος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Εὐθύμιος Ἐλευθεριάδης Ἀρχιμανδρίτης, προϊστάμενος ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγίας Βαρβάρας ἄνω Πατησίων, μουσικὸς καὶ καλλιφῶνος, ὁμιλητῆς ἐκ τῶν ὀλίγων. Διετέλεσε τελευταίως καὶ πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς περὶ τῆς ὁποίας ὁμίλησε λαμπρῶς κατὰ τὴν δοθεῖσαν ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ διάλεξιν ὑπὸ τοῦ ὡς ἄνω Συλλόγου ἐνώπιον πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου.

Κλεώπας Θωμόπουλος Ἀρχιμανδρίτης προϊστάμενος Σωτήρος Χριστοῦ, Κεφαλαρίου (Κηφισίας) καλλιφῶνος μουσικὸς καὶ κληρικὸς ἀξιόλογος.

Εὐάγγελος Μπονάρης Πρωθιερεὺς τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ι. Ναοῦ Ἀθηνῶν ὁ Πατὴρ Εὐάγγελος ὧν μουσικὸς καὶ καλλιφῶνος διαπρέπει πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Εὐάγγελος Γ. Καραγιάννης, ἱερεὺς Ν. Φιλαδέφειας λίαν καλλίφωνος, μουσικός, διαπρέπων πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Εὐάγγελος Μαντζουέας ἱερεὺς τοῦ Ἱ. Ναοῦ Χρυσοσπηλιωτίσσης μουσικός καὶ καλλίφωνος διαπρέπων πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Νικόλαος Χρυσοχοϊδης ἐκ Βόλου· μουσικός καὶ μελοποιὸς ἐνδεδειγμένης ἀξίας μαθητὴς Κωνστ. Ψάχου ὁ Χρυσοχοϊδης ἀπέθανεν πρόωρως πρόδιετίας.

Δημήτριος Σουρλαντζῆς καλλίφωνος Πτυχιούχος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Νῦν καθηγητὴς Βυζ. Μουσικῆς τῆς Ἀνωτέρας Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης.

Ἀλέξανδρος Τράκας μουσικός ἀξίας καὶ λίαν μαέστρος τῆς μουσικῆς μας παλ. ἐμαθήτευσεν καὶ παρ' ἐμοί.

Χαρίλαος Κονταλώνης καλλίφωνος μουσικός καὶ ἄριστος ψαλμωδὸς τῆς Ἱ. Ἐκκλησίας Ἀγ. Παρασκευῆς (Χαλανδρίου) Πτυχιούχος Ἑθνικοῦ Ὠδείου μαθητεύσας καὶ παρ' ἐμοί.

Ἰωακεῖμ 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 μουσικός 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 γνῶστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς μαθητεύσας παρ' ἐμοί πρὸ ἐτῶν.

Δημ. Λουῖζος, ἐκ τῶν δικηγόρων τῆς ἐθνικῆς Τραπεζῆς. Γνῶστης τῆς μουσικῆς μας Ὁ Λουῖζος ἔδωκε, ἀρικετὰ διαλέξεις ἐν τῇ Αἵθουσῃ τοῦ Παρνασσοῦ ὑπὲρ τῆς Βυζαντ. Μουσικῆς.

Ἐκ τῶν Ἀρχιερέων μας ὡς καλλίφωνοι καὶ μουσικοὶ διακρίνονται :

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος.

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Ἰωαννίνων Σεραφεῖμ.

Ὁ Σεβασμ. 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 μὲν, ἀλλ' ὅσον τὸ δυνατόν σαφῶς, τὴν ἐν γένει Μουσικὴν, ἧς ἡ ἀρχικὴ βάση ὡς εἶδομεν, τυγχάνει ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ καὶ εἶτα βυζαντινὴ, 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 μελωδίαν, ἣν παρέδωκαν εἰς ἡμᾶς οἱ θεόπνευστοι Πατέρες τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας.

Ἐπομένως, πᾶς Ὁρθόδοξος Χριστιανὸς ὀφείλει νὰ ἐκτιμᾷ καὶ νὰ σέβηται τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν, ὡς ἱερὸν αὐτοῦ κειμήλιον, διότι παρ' ὅλας τὰς μέχρι σήμερον ἀσεβεῖς βουλὰς κατ' αὐτῆς παρέμεινε καὶ θὰ παραμείνη εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα ὡς ἀδάμαστος στερρός.

«Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ συνήθεια ὡς καὶ ἄγραφος νόμος ἰσχύει» εἶπεν ὁ Μέγας Βασίλειος. Καὶ ἀλλαχοῦ πάλιν λέγει: «Μὴ μέταιρε ὄρια αἰώνια, ἀ 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 ἀπόλλυται, ψεῦδος οὐ θεμελιοῦται»