

Κωνσταντῖνος Χαρίλ. Καραγκούνης

Ἐπίκουρος Καθηγητῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Διευθυντῆς τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.

Δ/ση Κατοικίας: Ἀμοργοῦ 6B - Τ.Κ. 385 00 - Βόλος - Τηλ. Κινητό: +30-6947774647

E-mail: kxkaragounis@gmail.com

Ἀπὸ τὴν Θεωρία ἢ Πράξι ἢ ἀπὸ τὴν Πράξι ἢ Θεωρία; Ὁ ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου στὴν μελοποιητικὴ καὶ διδακτικὴ πράξι

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Περίπου ἑφτά γενιές μετὰ τὴν ἐπινόηση καὶ ἐφαρμογὴ τοῦ ἰσχύοντος σημειογραφικοῦ καὶ μουσικοθεωρητικοῦ συστήματος τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τῆς Νέας Μεθόδου τῶν Τριῶν Διδασκάλων, ἀφοῦ ἀποδώσουμε τὰ δέοντα πρὸς αὐτούς, τὴν τιμὴ καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη, εἶναι, πλέον, καιρὸς ἐπιτακτικῆς ἀνάγκης, νὰ σκύψουμε συστηματικὰ καὶ συλλογικὰ στὴν συμπλήρωση ὅσων ἐκεῖνοι παρέλειψαν καὶ στὴν ἀναθεώρηση ὅσων στὸ πέρασμα δύο αἰώνων, ὡς μὴ ὄφειλε, παρεισέφρησαν ἢ στρεβλώθηκαν. Ὁ ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ἐκλαμβάνεται ἐδῶ ὡς ἓνα μόνον, ἀλλὰ πολὺ χαρακτηριστικὸ, παράδειγμα ἀναθεώρησης τῆς θεωρίας. Γίνεται, δηλαδὴ, προσπάθεια νὰ ξανακοιτάξουμε τὴ θεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ἀπὸ μίαν ἄλλη ὀπτικὴ γωνία - ὄχι, νέα, παλαιά-, ἢ ὅποια, ὅμως, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ἐξῆς μεθοδολογικῶς ἐγκαταλείφθηκε καὶ κινδύνεψε νὰ λησμονηθεῖ παντελῶς.

Ὁλόκληρη ἡ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ παράδοση μᾶς διδάσκει, ὅτι μὲ βᾶση τὴν πράξι διαμορφώθηκε ἡ θεωρία. Προηγεῖται, δηλαδὴ, ἡ πράξι τῆς θεωρίας. Ὅμως, εἰδικὰ πῆς πέντε - ἕξι τελευταῖες δεκαετίες, ἐν ὀνόματι καὶ ἐξ ὀνόματος μίας δῆθεν συστηματοποίησης τῆς διδασκαλίας, συνηθίσαμε νὰ ἀντιμετωπίζουμε καὶ νὰ διαμορφώνουμε / ἀνα-διαμορφώνουμε τὴν πράξι μὲ βᾶση τὴ θεωρία, ὀδηγώντας σὲ μίαν διάσταση μεταξὺ αὐτῶν τῶν δύο. Στὴν παρούσα εἰσήγησι, λοιπόν, χρησιμοποιώντας πάντοτε ὡς παράδειγμα τὸν ἦχο Πλάγιος τοῦ Τετάρτου, κάνουμε ἀπόπειρα νὰ ξανακοιτάξουμε, κατανοήσουμε, ἀναδιατυπώσουμε καὶ περιγράψουμε λεπτομερῶς τὴ θεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης μὲσφ τῆς ἀπὸ αἰώνων ἀδιάκοπης καὶ ἀδιάσπαστης μελοποιητικῆς παράδοσης καὶ πρακτικῆς, δηλαδὴ, μὲ τακτικὴ ἀντίστροφη ἐκείνης, ποὺ ἕως τῶρα ἐφαρμόζεται. Παράλληλα, γίνονται προτάσεις ἐναρμόνισης τῆς ἀναδιατυπωθεῖσας θεωρίας μὲ τὴ διδακτικὴν πράξι.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΤΙΝΑ

Ἐπειτα ἀπὸ πῆς δέουσες εὐχαριστίες, κ.Πρόεδρε, ἐπιτρέψτε μου, νὰ ξεκινήσω τὴν εἰσήγησή μου τονίζοντας τρία σημεῖα, ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ὀρθὴ κατανόηση ὅσων πῶ στὸ ἐξῆς:

Τὸ πρῶτο εἶναι μία ὑπενθύμιση. Δὲν εἶναι κάτι ἄγνωστο, βεβαίως, ἀλλὰ συχνὰ διαφεύγει ἀπὸ ὅσους καταγίνονται νὰ ἀσχολοῦνται μὲ θεωρητικὰ ζητήματα τῆς Νέας Μεθόδου. Ἐπιτρέψτε μου, λοιπόν, νὰ ὑπενθυμίσω, ὅτι ἡ Νέα Μέθοδος εἶναι, στὴν πραγματικότητα, δισυπόστατη· εἶναι πρωτίστως (τονίζω, ἐδῶ, τὸ «πρωτίστως») ἓνα σημειογραφικὸ σύστημα καὶ ἔπειτα (τονίζω, πάλι, τὸ «ἔπειτα») ἓνα μουσικοθεωρητικὸ σύστημα. Παρακαλῶ, νὰ ἔχετε ὑπόψη σας, ὅτι αὐτὸ τὸ δεδομένο ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρία καὶ τὸν ἄξονα ἐπὶ τοῦ ὁποίου θὰ κινηθεῖ ὅλη ἡ εἰσήγησή μου.

Τὸ δεύτερο εἶναι ἡ ὑποβολὴ τῶν διαπιστευτηρίων μου στοὺς Τρεῖς Διδασκάλους, τοὺς ἐπινοητὲς καὶ εἰσηγητὲς τῆς Νέας Μεθόδου. Τιμῶ αὐτοὺς καὶ τοὺς θεωρῶ ὄντως μεγίστους εὐεργέτες τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ, θρέφω δὲ βαθύτατη εὐγνωμοσύνη στὰ πρόσωπα αὐτῶν καὶ τοὺς μνημονεύω μαζὶ μὲ τοὺς κεκοιμημένους πατέρας καὶ οἰκείους μου. Ἐντούτοις, θεωρῶ ὅτι εἶναι, πλέον, καιρὸς ἐπιτακτικῆς ἀνάγκης, νὰ σκύψουμε συστηματικὰ καὶ συλλογικὰ στὴν συμπλήρωση ὅσων ἐκεῖνοι παρέλειψαν καὶ στὴν ἀναθεώρηση ὅσων στὸ πέρασμα δύο αἰῶνων παρεισέφρησαν -ὡς μὴ ὀφείλε- ἢ στρεβλώθηκαν. Μάλιστα, ἔχω τονίσει τὴν πεποίθησή μου στὴν ἀναγκαιότητα αὐτὴ ἤδη ἀπὸ τὸ Γ' Συνέδριο τοῦ IBM, τοῦ ἔτους 2006¹. Στὸν ἐπίλογο ἐκείνης τῆς εἰσηγήσεώς μου εἶχα σημειώσει τὰ ἐξῆς: «Τὰ προβλήματα στὴν διδασκαλία τοῦ τρίτου ἤχου προκύπτουν ἀπὸ πῆς θεωρητικὲς ἀποκλίσεις τῶν διδασκάλων / (θεωρητικῶν) συγγραφέων καὶ ὄχι τόσο ἀπὸ τὴν ψαλτικὴ πράξη, πού μᾶλλον συγκλίνει... Ἡ ψαλτικὴ πράξη δὲν διαφοροποιεῖται ἰδιαίτερα ἀν' ὃ τρίτος ἤχος θεωρηθεῖ μὲ διαστήματα 12-12-6 ἢ 12-12-5 ἢ 12-13-3... Πολὺ περισσότερο, ἐὰν ψάλλουμε τρίτο ἤχο, οἱ μὲν ἔχοντες κατὰ νοῦν ὅτι ψάλλουμε Ἐναρμόνιο Γένος, οἱ δὲ Μαλακὸ Διατονικό. Ὡς διδάσκαλοι, ὅμως, τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, γιὰ νὰ στεκόμαστε εὐπρόσωποι ἐνώπιον τῶν μαθητῶν, ὀφείλουμε, ἐπιτέλους, νὰ κατασταλάξουμε σὲ μία ἐνιαία θεωρητικὴ διατύπωση... Κάτι τέτοιο δὲν συγκρούεται μὲ πῆς προθέσεις τῶν Τριῶν Διδασκάλων καὶ ἐπινοητῶν τῆς Νέας Μεθόδου, οὔτε μὲ πῆς διαθέσεις τῶν μελῶν τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881 καί, φυσικὰ, δὲν ἀλλοιώνει τὴν Νέα Μέθοδο... Ἄς ἐπιτραπεῖ ἐδῶ ἡ ὑπενθύμιση, ὅτι δύο περίπου αἰῶνες μετὰ τὴν ἐπινοήση τῆς Νέας Μεθόδου, ἐπὶ ἓναν καὶ πλέον αἰῶνα προεπιστημονικοῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ προβληματισμοῦ καὶ ἐπὶ τέσσαρες

¹ Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης, «Θεωρητικὰ καὶ σημειογραφικὰ προβλήματα προκύπτουντα κατὰ τὴν διδασκαλία τοῦ τρίτου ἤχου». Πρακτικὰ Γ' Διεθνoῦς Συνεδρίου, Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ, Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης - Ἡ Ὀκταηχία, διοργάνωση Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱεραῆς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Ἀθήνα, 17-21/10/2006, σελ. 367 - 393.

δεκαετίες ακαδημαϊκής καταξιώσεως της επιστήμης της Βυζαντινής Μουσικολογίας δεν έχουμε ακόμη καταφέρει να παραδώσουμε στις επόμενες γενεές ένα επιστημονικώς μελετημένο και διατυπωμένο Θεωρητικό της Έλληνικής Μουσικής, το οποίο να τύχει πλήρους αποδοχής από όλες τις σχολές - τάσεις της σύγχρονης Ψαλτικής Τέχνης. Σήμερα, περισσότερο από ποτέ, υπάρχει έντονη ανάγκη για κάτι τέτοιο. Πρόκειται, όμως, για έργο σοβαρό, δύσκολο, επίπονο και τεράστιο, το οποίο μόνον από μία διαρκή επιτροπή ευρύτατης αποδοχής μπορεί να διεκπεραιωθεί. Αυτό το νέο Μέγα Θεωρητικόν προτείνουμε και ευχόμαστε να αποτελέσει καρπὸ τοῦ παρόντος Συνεδρίου, ὡς τὸ 2014, τὴν διακοσιετηρίδα ἀπὸ τὴν ἐπινοήση τῆς Νέας Μεθόδου.»² Αὐτὰ ἔγραφα τὸ 2006, ἀλλὰ, δυστυχῶς, σήμερα, ἀκόμη, εἶναι ἐπίκαιρα καὶ ἀποτελοῦν ἀσύλληπτα ὄνειρα.

Τὸ τρίτο καὶ τελευταῖο σημεῖο, τὸ ὁποῖο ἐπιθυμῶ εἰσαγωγικῶς νὰ τονίσω εἶναι, ὅτι καὶ ἡ παροῦσα μελέτη μου (ὅπως καὶ οἱ εἰσηγήσεις μου στὸ Γ' καὶ Δ' Συνέδριο τοῦ IBM κατὰ τὰ ἔτη 2006 καὶ 2009, ἀνπιστοίχως), προσβλέπει κυρίως στὸν κλάδο τῆς Διδακτικῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ ὄχι τόσο στὸν Πρακτικὸ καὶ Θεωρητικὸ κλάδο. Μὲ ἐνδιαφέρει, βεβαίως, τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν ζήτημα ἀπὸ θεωρητικῆς καὶ πρακτικῆς πλευρᾶς -δὲν θὰ μπορούσε νὰ γίνει ἀλλιῶς-, ἀλλὰ, κυρίως, μὲ ἀπασχολοῦν οἱ ἐπιπτώσεις τοῦ προβλήματος στὴν διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Α' ΜΕΡΟΣ

α'. Ἀπὸ τὴν Θεωρία ἢ Πράξη ἢ ἀπὸ τὴν Πράξη ἢ Θεωρία;

Στὴν περίληψή που ἔχετε στὰ χέρια σας, δήλωσα ὅτι θεωρῶ ἀπαραίτητο νὰ ξανακοιτάξουμε τὴν θεωρία τῆς Ψαλτικῆς ἀπὸ μία ἄλλη ὀπτική γωνία -ὄχι νέα, ἀλλὰ παλαιά-, ἢ ὁποία, ὅμως, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ἐξῆς μεθοδολογικῶς ἐγκαταλείφθηκε καὶ

² Τότε εἰσαγωγικῶς εἶχαμε παραπέμψει στὸν ἴδιο τὸν Χρῦσανθο, ὁ ὁποῖος ἔγραψε στὸ Θεωρητικὸ (Β' Μέρος, *Ἀφήγησις περὶ ἀρχῆς καὶ προόδου τῆς Μουσικῆς*): «Νῦν οὖν ἡ Μουσική προσφέρεται τοῖς φιλομούσοις, καθὼς ἤρξατο ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μαζῆ με τὰς προόδους, τὰς ὁποίας ἔλαβεν ἕως τοῦ νῦν. Καὶ φυλάττει μὲν τὰ πρῶτα καὶ παλαιὰ μέλη, ἄπτεται δὲ καὶ τῶν νεωτέρων... Τί λοιπὸν εἶναι; Παλαιὰ ἢ νέα; Οὔτε παλαιὰ, οὔτε νέα. Ἄλλ' ἡ αὐτὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς τετελειοποιημένη.» Ἄκομη, εἶχαμε παραπέμψαμε καὶ στὴν *Στοιχειώδη διδασκαλία τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881*: «Τὸ ἀνὰ χεῖρας ἔργον θεωρούμενον ὡς πρῶτον τεχνικὸν δοκίμιον ἔχει βεβαίως ὑπὸ πάσας αὐτοῦ τὰς ἀπόψεις πλείστας ὅσας ἀτελείας. Ἄλλ' ἡ Ἐπιτροπὴ πέποιθεν ὅτι, ἐπιτευχθέντος ἅπαξ τοῦ ὀρισμοῦ τῶν τονιαίων διαστημάτων ἐπακριβῶς καὶ παγιθεῖσης τῆς παραδόσεως τοῦ ἱεροῦ ἡμῶν μέλους, ἀνοίγεται στάδιον εὐρὺ εἰς καταρτισμὸν ἔργου τελειότερου, πρὸς ὃ ἡ Ἐπιτροπὴ ὁμολογεῖ τὴν ἀνεπάρκειαν ἑαυτῆς, καὶ μελέτην πρὸς σύνταξιν πλήρους καὶ τελείου Θεωρητικοῦ, δι' οὗ ἐπιτευχθήσεται ἡ καλλιέργεια καὶ ἀνέγερσις τοῦ σεπτοῦ ἡμῶν τούτου καὶ ἱεροῦ θησαυροῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς.» (Ὁ.π.)

κινδυνεύει νὰ λησμονηθεῖ παντελῶς. [Ὁ καθηγητὴς Ἀπόστολος Κώστιος στὴν εἰσαγωγή τῆς μελέτης του *Ἡ Μελαγχολία τοῦ ἱστορικοῦ*, προθέτει ἕνα ποίημά του, τὸ ὁποῖο μοῦ φαίνεται πολὺ σχεπικόν. Γράφει: «(Στροφή α΄) Τίποτε δὲν κινδυνεύει περισσότερο // νὰ μείνει γιὰ πολὺ ἀκόμη ἄγνωστο, // ὅσο ἐκεῖνο ποὺ θεωρεῖται ἐδῶ καὶ ἀρκετὸ καιρὸ // ὡς πολὺ γνωστό. // (Στροφή β΄) Ὁ μόνος λόγος, ποὺ δικαιολογεῖ // τὴν διατύπωση τῶν αὐτονόητων // εἶναι ἡ προσδοκία πῶς κάποτε // τὰ αὐτονόητα θὰ ἀνατραποῦν // καὶ θὰ θεωρηθοῦν ὡς ἀ-νόητα.»³]

Ποιά εἶναι αὐτὴ ἡ νέα ματιὰ μὲ τὴν ὁποία, ὅπως ὑποστηρίζω, ὀφείλουμε νὰ δοῦμε, πλέον, τὴν θεωρία τῆς Ψαλτικῆς; Καταθέτω προκαταβολικῶς τὸ συμπέρασμα καὶ ἔπειτα θὰ ἔλθω στὴν ἀπόδειξή του καὶ στὴν συλλογιστικὴ της:

Συμπέρασμα: Πρέπει νὰ παύσουμε νὰ διαμορφώνουμε τὴν πράξη τῆς Ψαλτικῆς μὲ δεδομένη τὴν θεωρία της καί, παραλλήλως, πρέπει νὰ ἀναθεωρήσουμε καὶ νὰ ξαναγράψουμε τὴν θεωρία, ἔχοντας πρωτίστως ἀποβάλλει ἰδεολογικὲς καὶ ἰδεοληπτικὲς ἐξαρτήσεις τοῦ παρελθόντος, οἱ ὁποῖες, τότε ὁδήγησαν στὴν διατύπωση μίας ὑβριδικῆς θεωρίας, ὡς ἀποτέλεσμα μουσικοῦ συγκριτισμοῦ καὶ καρπὸ, ἀφ' ἑνὸς μὲν, πολλῶν «συμπλεγμάτων» ἐθνικῆς κατωτερότητος καί, ἀφ' ἑτέρου, μεγάλων δόσεων δοκησιοφίας.

Πῶς καταλήγω στὸ συμπέρασμα αὐτό; Ὀλόκληρη ἡ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ παράδοση μᾶς διδάσκει, ὅτι μὲ βάση τὴν πράξη διαμορφώθηκε ἡ θεωρία. Προηγεῖται, δηλαδή, ἡ πράξη τῆς θεωρίας (καὶ ἂς μὴν μᾶς ἀπασχολεῖ τὸ δῖλλημα, περὶ προβαδίσματος τῆς ὄρνιθος τάχα ἢ τοῦ αὐγοῦ). Ἄν θὰ ἔμπαινα στὸν πειρασμὸ νὰ δώσω μὲ μία εἰκόνα τὴν σχέση πρᾶξεως καὶ θεωρίας, θὰ τολμοῦσα νὰ μεταχειρισθῶ τὴν εἰκόνα τοῦ συζυγικοῦ ζεύγους, ὅπου «πρᾶξη» εἶναι ὁ ἀνὴρ, ἡ κεφαλὴ τοῦ θήλεος, καὶ «θεωρία» εἶναι ἡ ἐκ τῆς πλευρᾶς τοῦ ἀνδρὸς «οἰκοδομηθεῖσα» γυνή.

Θὰ μπορούσα νὰ προσφύγω σὲ ἐπίκληση πλήθους βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν, προκειμένου νὰ στηρίξω τὴν ἀπόψη, ὅτι προηγεῖται ἡ πράξη τῆς θεωρίας, ἂν καὶ ἀπὸ μόνη της ὡς θέση εἶναι αὐτονόητη καὶ λογική. Θα καταφύγω μόνον σὲ τρεῖς μαρτυρίες ἀπὸ τοὺς χώρους τῆς φιλοσοφίας καὶ κοινωνιολογίας, τῆς ὀρθόδοξης θεολογίας καί, τέλος, τῆς μουσικολογίας, ὥστε νὰ μὴν κατηγορηθῶ ὡς αὐθαιρετῶν.

ι. Ὁ ἀείμνηστος πανεπιστήμων φιλόσοφος, σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ μουσικολόγος, Ἀγαμέμνων (Μένιος) Μουρτζόπουλος, ἀπὸ τὴν γενέτειρά μου, τὴν Ἀνακασιά Πηλίου, δυστυχῶς, ἀφανὴς καὶ ἄγνωστος ἐν πολλοῖς, σὲ μία σειρὰ διαλέξεων του στὸν Βόλο περὶ μορφολογίας τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους, μουσικῆς παλαιογραφίας καὶ ἐξηγήσεως τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας, στὸ Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο Βόλου, σπὶς 11 Νοεμβρίου 1985 (πρὸ μᾶς 30ετίας

³ Ἀπόστολος Κώστιος, «Ἡ Μελαγχολία τοῦ ἱστορικοῦ», στὸν τόμο *Συμβολὴ στὴ Μνήμη Γεωργίου Στ. Ἀμαργιανᾶκη (1936 - 2003) - Μελέτες καὶ κείμενα συναδέλφων καὶ μαθητῶν του*, ἔκδοση Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 2013, σελ. 302.

ἀκριβῶς)⁴, παρατήρησε: «Ἡ μορφή εἶναι ἓνα φαινόμενο ποῦ θεοποιήθηκε γιά μεγάλο χρονικό διάστημα, ἀργότερα περιφρονήθηκε, γιατί προσέχτηκε πολὺ τὸ περιεχόμενο καὶ ξαναεκτιμήθηκε μὲ τὸν στρουκτουραλισμό⁵, μὲ τὴν δομικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου. Πρῶτα ὑπάρχουν τὰ φαινόμενα καὶ μετὰ ὑπάρχουν οἱ ὀνομασίες καὶ ἡ θεωρία. Ὁ στρουκτουραλισμὸς δίδαξε τὴν ἀξία καὶ τὶς μεθόδους τῆς δομῆς. Δὲν ταυτίζεται μὲ τὴν μορφικὴ ἐκτίμηση, διότι ὑπάρχει διαφορὰ μετὰξὺ δομῆς καὶ μορφῆς, μᾶς ἔδωσε, ὅμως, πολλὰ στοιχεῖα, νὰ μπορούμε νὰ καταλάβουμε καλύτερα τὶς μορφές.» Γιά τὴν ἀποφυγὴ, πάν-τως, παρεξηγήσεων, ὁ ἴδιος δήλωσε ὅτι δὲν ἀποδέχεται τὸν παν-στρουκτουραλισμὸ. Ἰδοὺ, λοιπόν, ἐφόσον, κατὰ τὸν στρουκτουραλισμὸ, πρῶτα ὑπάρχουν τὰ φαινόμενα καὶ μετὰ ὑπάρχουν οἱ ὀνομασίες καὶ ἡ θεωρία, ἄρα, καὶ στὴν Ψαλτικὴ προηγήθηκε ἡ πράξη (ὡς φαινόμενο) καὶ ἦλθε ὡς ἐπακόλουθο ἡ καταγραφὴ τῆς θεωρίας της (ὡς μέθοδος).

ii. Ἄν, πάλι, στραφοῦμε στὸν χῶρο τῆς ὀρθόδοξης θεολογίας, μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε ὅτι τὸ δίπολο πράξη-θεωρία, εἶναι δυνατὸν νὰ ἀντιστοιχηθεῖ μὲ τὸ θεολογικὸ δίπολο πίστη-γνώση⁶. Μὲ τὸ ζήτημα καταπιάνεται ὁ μακαριστὸς Μητροπολίτης Νικοπόλεως καὶ Πρεβέζης Μελέτιος στὸ πόνημά του *Μέθεξις ἢ Κατανόηση*, παραπέμποντας στὸν Μέγα Βασίλειο καὶ τὸν Ἱερὸ Χρυσόστομο⁷. Στὸν κόσμο προηγούνται οἱ Ἄκτιστες Ἐνέργειες τοῦ Ἁγίου Τριαδικοῦ Θεοῦ, ἡ ἀποδοχὴ τῶν ὁποίων γεννᾷ τὴν πίστη καί, ἐν συνεχείᾳ, ἡ μελέτη τῶν Ἐνεργειῶν τοῦ Θεοῦ γεννᾷ τὴν γνώση, τὴν ὁποία ἀνθρωπίνως ἐφικτὴ, γνώση τοῦ Θεοῦ.⁸

iii. Ἀπὸ μουσικολογικῆς, τέλος, πλευρᾶς, θὰ δανειστοῦμε τὶς ἀριστες καὶ σαφέστατες διατυπώσεις τοῦ Θωμᾶ Ἀποστολόπουλου, ἀπὸ τὸ ἄρθρο του *Θεωρία Ψαλτικὴ*, στὴν *Μεγάλῃ Ὀρθόδοξῃ Χριστιανικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ*: «Ἡ ἀνάπτυξη μουσικῆς Θεωρίας σὲ ἓνα πολιτισμὸ εἶναι λόγιό καὶ σχετικὰ σπάνιο χαρακτηριστικὸ. Συνδέεται ἄμεσα μὲ ἔντεχνη

⁴ Δυστυχῶς τὰ κείμενα τῶν διαλέξεων αὐτῶν παραμένουν ἀνέκδοτα, ἀλλά, εὐτυχῶς, ἔχουν διασωθεῖ οἱ ἠχογραφήσεις τῶν ὀμιλιῶν, οἱ ὁποῖες εὐρίσκονται στὴν κατοχὴ τοῦ γράφοντος.

⁵ Θεωρία κατὰ τὴν ὁποία ἡ μελέτη, ἡ σπουδὴ ἑνὸς συστήματος ἢ μίας κατηγορίας πραγμάτων ὀφείλει νὰ ἐξετάζει, πρωταρχικά, τὴν δομὴν του (στρουκτουρα) καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ της· δομισμός, ἀγγλ. structuralism < structure.

⁶ Θωμᾶς Κ. Ἀποστολόπουλος, «Θεωρία Ψαλτικὴ», λῆμμα στὴν *Μεγάλῃ Ὀρθόδοξῃ Χριστιανικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ*, τόμος 8, σελ. 348: «Ἡ λέξις Θεωρία παράγεται ἀπὸ τὸ «θεῶμαι» καὶ ἀποδίδει τὴν ἔννοια τῆς γνωστικῆς ἐποπτείας ἐπὶ κάποιου θέματος. Κατὰ τὸν Χρυσάνθο ἢ Μουσικὴ Θεωρία ὀρίζεται ὡς «Γνώρισις τῆς ὕλης τῆς μουσικῆς». Ὑπὸ τὴν εὐρεῖα ἔννοια ἢ Θεωρία τῆς Μουσικῆς περιλαμβάνει κάθε γνώση γιὰ τὸ ἀντικείμενο στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται.»

⁷ Μελέτιος, πρ.Μητροπολίτης Νικοπόλεως καὶ Πρεβέζης, *Μέθεξις ἢ Κατανόηση*, ἔκδοση Ἱ.Μητροπόλεως Νικοπόλεως, Γραφικὲς Τέχνες «Μέλισσα», Ἀσπροβάλτα Θεσ/νίκης, Πρέβεζα 2011, σελ. 54-57.

⁸ Βέβαια, στοὺς ἱεροὺς Πατέρες ἀπαντᾷ ἐξίσου τεκμηριωμένη καὶ ἀντίθετη διατύπωση, χωρὶς νὰ δημιουργεῖται διάσταση ἀπόψεων, παρὰ ἀλληλοσυμπλήρωση. Κατὰ τὸν μακαριστὸ Μελέτιο, «ὁ ἓνας δένει καὶ ὁ ἄλλος σφίγγει. Διηρημένοι τοῖς σώμασι· καὶ ἠνωμένοι τῷ πνεύματι». Ὁ.π., σελ. 57.

παραγωγή, με εξελιγμένη μορφολογία, με ύπαρξη σημειογραφίας και ανάγνωσης και βέβαια με την ανάπτυξη συστήματος διδασκαλίας τῆς μουσικῆς, τοῦ ὁποῦ και πῆς ἀνάγκες ἐξυπηρετεῖ... Ἡ σχέση μουσικῆς πράξης με τὴ Θεωρία παρομοιάζεται με τὴ σχέση Γραμματικῆς πρὸς γλῶσσα. Ὅπως στὸ λόγο, τὸ ζωντανὸ γεγονός εἶναι ἡ γλῶσσα καὶ ἐπεταὶ ἡ Γραμματικὴ καὶ τὸ Συντακτικὸ, ἔτσι καὶ στὴ μουσικὴ προϋπάρχει τὸ μουσικὸ γεγονός καὶ ἐπεταὶ ἡ θεωρητικὴ του ἀνάλυση... Τὰ θεωρητικὰ συστήματα γεννῶνται συνήθως γιὰ πῆς ἀνάγκες διδασκαλίας. Ἡ Ψαλτικὴ ὡς γραπτὴ καὶ λόγια παράδοση μετὰ ἀπὸ αἰῶνες παρουσίας, διαμόρφωσε σταδιακά... θεωρητικὸ σύστημα. ...Γιὰ αἰῶνες διαμορφωνόταν τὸ θεωρητικὸ σύστημα τῆς Ψαλτικῆς, στὴν ἀρχὴ με ἀπλές ἀρχές καὶ καθ' ὅσον ἐμπλουτιζόμενο μέχρι νὰ κατασταεῖ πλήρες.»⁹ «Τί ἐπι χρεῖαν ἔχομεν μαρτύρων;» (Ματθ., κς' 65) Ἡ θεωρία ἀπὸ τὴν πράξη.

β'. Ἡ περίπτωση τῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν τοῦ Χρυσάνθου.

Στὴν περίπτωση, τώρα, τῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν τοῦ Χρυσάνθου, δυστυχῶς, ὁ ἀνωτέρω κανόνας δὲν τηρήθηκε, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε, καταστρατηγήθηκε. Ὁ μακαριστὸς ἱεράρχης, βαθύτατα ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ καὶ τοῦ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ, συνέταξε ἕνα σπουδαιότατο, κατὰ τὰ ἄλλα, σύγγραμμα, τὸ ὁποῖο ἔθεσε τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη σὲ «προκρούστειο» κλίνη. Ἐχοντας τὴν αἴσθηση, ὅτι δημιουργεῖ κάτι τελείως νέο, ἔπεσε στὴν παγίδα τῆς ἐπιθυμίας του, νὰ θεμελιώσῃ τὸ θεωρητικὸ ὑπόβαθρο τῆς Νέας Μεθόδου στὸ πνεῦμα τοῦ μουσικοῦ συστήματος καὶ στὴν δομὴ τῶν θεωρητικῶν συγγραμμάτων τῶν «πεφωτισμένων» ἐθνῶν τῆς Δύσεως. Ἐπ' αὐτοῦ, θὰ ἀποφύγω, πάλι, νὰ ἐκφέρω προσωπικὲς τοποθετήσεις. Παραπέμπω σὲ τρεῖς ἐξαιρετικὲς μελέτες¹⁰, οἱ ὁποῖες, ὄχι μόνο ἀπαντοῦν καταφατικῶς στὸ ἐρώτημα τῶν δυτικῶν ἐπιρροῶν τοῦ Χρυσάνθου, ἀλλὰ ἐξετάζουν καὶ βαθύτερα τὸ ζήτημα, ἀναζητῶντας ἀφορμὲς καὶ αἰτίαι. Πρόκειται, ἀφ' ἑνός, γιὰ τὴν ἀγγλόφωνη ἐργασία τοῦ Ἰωάννου Πλεμμένου, *The active listener: Greek attitudes towards music listening in the Age of Enlightenment*¹¹, τοῦ 1997, καὶ τὴν σπουδαία μελέτη τῆς Καίτης Ρωμανοῦ, *Περὶ τῶν δυτικῶν πηγῶν τοῦ «Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς»*¹², τοῦ

⁹ Θωμᾶς Κ. Ἀποστολόπουλος, ὁ.π., σελ. 348 - 349.

¹⁰ Ὑπάρχουν, βεβαίως, καὶ ἄλλες σχετικὲς μελέτες, πέρα ἀπὸ τῆς γνωστῆς ἰσχυρῆς μαρτυρίας τῶν συγχρόνων τοῦ Χρυσάνθου ἱστορικῶν (π.χ. Γεώργιος Παπαδόπουλος), περὶ τῆς δυτικοτρόπης παιδείας τοῦ ἀνδρός, τῆς ὁποῖας δὲν κρίνω ἀπαραίτητο νὰ ὑπενθυμίσω κι ἐγώ.

¹¹ Στὸ *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 6 (1997), pg. 51 - 63.

¹² Στὸν προαναφερθέντα τόμο *Συμβολὴ στὴ Μνήμη Γεωργίου Στ. Ἀμαργιανᾶκη (1936 - 2003) - Μελέτες καὶ κείμενα συναδέλφων καὶ μαθητῶν του*, ἔκδοση Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 2013, σελ. 308 - 330.

2013, καί, ἀφ' ἑτέρου, τοῦ Ἀντώνη Κωνσταντινίδη, *Ἡ θεωρητικὴ μεταρρύθμιση καὶ ὁ Νεοελληνικὸς Διαφωτισμός. Κίνητρα καὶ ἐπιρροές στο ἔργο τοῦ Χρυσάνθου*, τοῦ 2014. Βέβαια, ἐγὼ δὲ θὰ μείνω στὴν συζήτηση τῆς Ρωμανοῦ καὶ τοῦ Πλεμένου γιὰ τὸ ἂν οἱ ἐπιρροές τοῦ Χρυσάνθου ἦταν Γαλλικὲς ἢ Γερμανικὲς -δὲν εἶναι τὸ ζητούμενο ἐδῶ-, μοῦ ἀρκοῦν, ὅμως, οἱ πολυπληθεῖς μαρτυρίες αὐτῶν περὶ ἔντονων ἰδεολογικῶς καὶ πολλῶν ποσοτικῶς ἐπιρροῶν τοῦ ἀνδρὸς ἀπὸ τὴν Ἑσπερία. «Στὸ ὑπόβαθρο ὅλων αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν, συμπεραίνει ὁ Κωνσταντινίδης¹³, ἀνιχνεύονται τὰ ἰσχυρὰ καὶ ἀναλλοίωτα ἰδεολογικοπολιτικὰ καὶ προσωπι-κὰ κίνητρα τοῦ Χρυσάνθου.»

Εἶπα λίγο παραπάνω, ὅτι ὁ Χρῦσανθος ἐπιθυμοῦσε νὰ θεμελιώσῃ τὸ θεωρητικὸ ὑπόβαθρο τῆς Νέας Μεθόδου στὸ πνεῦμα τοῦ μουσικοῦ συστήματος καὶ στὴν δομὴ τῶν θεωρητικῶν συγγραμμάτων τῶν «πεφωτισμένων» ἐθνῶν τῆς Δύσεως. Ἡ μεγάλη του, ὅμως, ἀστοχία προέκυψε ἀπὸ τὸ γεγονός -πού, ἀνθρωπίνως, δὲν μποροῦσε νὰ ἔχει προβλέψῃ-, ὅτι ἡ ψαλμικὴ πράξις, ἡ συνεχὴς καὶ ἀδιάσπαστη ψαλμικὴ πρακτικὴ, υἱοθέτησε μὲν κατὰ ἀπλότο τρόπο τὴν Νέα Μέθοδο ὡς σημειογραφικὸ σύστημα, δὲν ἀπεδέχθη, ὅμως, ἐξ ὀλοκλήρου τὴν Νέα Μέθοδο ὡς θεωρητικὸ σύστημα. Ἐδῶ, ἄλλωστε, συγκεντρώθηκαν οἱ περισσότερες ἐνστάσεις τῶν συγχρόνων του πολεμίων τῆς Νέας Μεθόδου· στὴν θεωρία, ὄχι τόσο στὴν σημειογραφία. Ἐτσι, ἐνῶ ὁ Χρῦσανθος ἀγωνιζόταν νὰ ἐπιβάλλῃ στὴν συστηματικὴ θεωρία τῆς Ὀκωηχίας τὸν ὀχορδισμό, μιμούμενος τὴν γαλλικὴ μουσικὴ αἰσθητικὴ¹⁴, ἡ φιλοκλασσικὴ ψαλμικὴ πράξις, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐχέφρων μελοποιητικὴ δημιουργία καὶ παράδοση ἀρνήθηκαν νὰ ἀποδεχθοῦν αὐτόν· δὲν θὰ μποροῦσαν ἄλλωστε. Συνέχισαν, λοιπόν, νὰ μελοποιοῦν καὶ νὰ ψάλλουν μὲ βάση ἓνα σύστημα ξένο μὲν ὡς πρὸς τὸ θεωρητικὸ κατασκευάσμα τοῦ Χρυσάνθου, παλαιὸ δὲ καὶ πολὺ οἰκειῶς στὴν ἱεροψαλμικὴ κοινότητα, ἂν λάβῃ κανεὶς ὑπόψιν ὅτι, πιθανότατα -ὅπως καὶ σήμερα-, ὁ μεγαλύτερος ἀριθμὸς ψαλμῶν θὰ ἦταν ἐμπειρικοὶ ἢ ὀλίγου μουσικοῦ ἐγγραμματισμοῦ καί, ἐπομένως, παρελάμβαναν καὶ παρέδιδαν τὴν Ψαλμικὴ μὲ μέσο τὴν προφορικότητα καὶ ὄχι πῆς θεωρητικὲς ἐπιταγὲς τῆς Νέας Μεθόδου. Στὸ κλῆμα αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἐρμηνευθοῦν οἱ σοβαρὲς ἐνστάσεις τοῦ Γεωργίου Ραιδεστινοῦ τοῦ Β' ὡς πρὸς τὴν διαταραχὴ τῆς ὀχορδικῆς σχέσεως κυρίου καὶ πλαγίου δευτέρου ἤχου, τοῦ Μισαήλ Μισαηλίδου καὶ μερικῶν ἀκόμη.

Τὰ παραπάνω εἶναι ἀδιαμφισβήτητες διαπιστώσεις. Παρακαλῶ, ὅμως, νὰ μὴν ἐκληφθοῦν ὡς μομφὴ κατὰ τοῦ μακαριστοῦ ἀνδρὸς. Θὰ μποροῦσε νὰ κάνει ἀλλιῶς; Κατηγορηματικῶς, ὄχι. Τοῦ καταλογίζω εὐθύνη; Ἐπίσης κατηγορηματικῶς, ὄχι. Τὸ χωροχρονικὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς καὶ οἱ, ἀναμφιβόλως, καλὲς του προθέσεις, ἀποκλείουν κάθε ἐνοχὴ του.

¹³ Ἀντώνης Ἰ. Κωνσταντινίδης, ὁ.π., σελ. 98.

¹⁴ Κάτι πού ἀκόμη τότε ἡ Ἰταλία, ἐμμένοντας στὸν ὀχορδισμό, δὲν εἶχε τελείως υἱοθετήσει (πηγὴ μου, ἡ Ρωμανοῦ, ὁ.π., σελ. 320, ὑποσημείωση 51.

Τίς πταίει; Ἡ κακογνωμία τοῦ Γένους μας, ἡ ὁποία δύο αἰῶνες τώρα, δὲν κατάφερε νὰ διορθώσει τίς ἀδυναμίες ἐνὸς περίφημου, ἀδιαμφισβήτητου, ἔργου· κακογνωμία, ἐπιμέ-νω, ἡ ὁποία κρύφτηκε πίσω ἀπὸ ἰδεοληψίες, προσωποληψίες καὶ τεράστια ἀδυναμία συνεργασίας, μὲ τραγικὴ συνέπεια ὅλο νὰ διαιωνίζονται, ὅλο νὰ ἐπιβάλλονται ἐσφαλμένα καὶ ἀνεφάρμοστα θεωρητικὰ δεδομένα. Ὅσο δὲ ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χρυσάνθου, τόσο ὁ χρόνος καλλιεργεῖ μύθους γύρω ἀπὸ πρόσωπα καὶ καταστάσεις, μὲ ἀποτέ-λεσμα ἢ ἀπομυθοποίησή τους νὰ καθίσταται, σήμερα ἀκόμη, ἔργο δύσκολο ἕως ἐπικίνδυνο.

γ'. Ἡ περίπτωση τῆς Θεωρητικῆς Μεθόδου τοῦ Σίμωνος Καρᾶ.

Ἔρχομαι, τώρα, σύντομα, στὴν πρώτη σοβαρὴ ἀπόπειρα θεωρητικῆς μεταρρυθμίσεως τῆς Ψαλτικῆς στὸν αἰῶνα μας, αὐτὴν τοῦ Σίμωνος Καρᾶ.

Ὁ μακαριστὸς διδάσκαλος, γενόμενος σημεῖον ἀμφιλεγόμενον καὶ ἀντιλεγόμενον, παρατηρεῖ στὴν ἐποχὴ του, ὅτι ἡ δυτικὴ μουσικὴ εἰσβάλλει ἀπειλητικὴ στοὺς Ὀρθόδοξους ναοὺς, ὅτι ἡ παλαιὰ προφορικὴ παράδοση χάνεται, ὅτι ἡ θεωρητικὴ κατάρτιση τῶν ψαλτῶν καθίσταται ἐλλιπής, ὅτι ἡ ξένη μουσικολογικὴ ἔρευνα προσβάλλει τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, ὅτι ἡ ἐλληνικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα ἕως τὴν δεκαετία τοῦ 1970 εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτη. Ἔτσι, ὡς γνωστὸν, καταρτίζει μίαν προσωπικὴν θεωρητικὴν μέθοδο, πολὺ ὄψιμα παραδίδει καὶ ἕνα πλούσιο θεωρητικὸ¹⁵, προσπαθῶντας νὰ περισώσει κάτι. Τοῦ ἀναγνωρίζονται πολλὰ καλὰ προθέσεις, καθὼς καὶ ὁ ὑπερανθρώπινος κόπος καὶ μόχθος του. Τοῦ ὀφείλονται πολ-λὰ χάριτες. Πολλὰ κεφάλαια τοῦ ἔργου του εἶναι πρωτοπόρα καὶ πρωτόγνωρα γιὰ τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς του. Ὅμως, ἔβαλε κι ὁ ἴδιος τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη σὲ μιά, ἀνάλογη μὲ τοῦ Χρυσάνθου, «προκρούστειο» κλίνη. Ἐχοντας βαθύτατες ἰδεοληπτικὰς ἐμμονές, υἱοθέτησε ὡς ἐλληνικὰ ἀρκετὰ σημεία τῆς τουρκοαραβοπερσικῆς μουσικῆς, πολλὰ δὲ στοιχεῖα τῆς κοσμου-κῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς ἐπέτρεψε νὰ διεισδύσουν στὸν κορμὸ τοῦ βυζαντινοῦ μέλους, τὸ δὲ χειρότερο, ἄφησε τὸ ἔργο του βιβλιογραφικῶς ἀτεκμηρίωτο, μὴ ἐπιθυμῶντας ἢ μὴ θεωρῶντας ἀπαραίτητο, νὰ ἀποκαλύψει τίς πηγές του. Ἐντούτοις, δὲν ἐτόλμησε νὰ ἀμφισβητήσῃ τὸν δχορδισμό τοῦ Χρυσάνθου καὶ νὰ θέσει τὴν συστηματικὴν θεωρίαν τῶν ἡχῶν στὴν ὀρθὴ τῆς βάση, αὐτὴ ποὺ ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν κλασσικὴ μελοποιητικὴ παράδοση.


δ'. Συμπεράσματα Α' Μέρους

Κλείνοντας τὸ πρῶτο μέρος, ἐξ ὅσων ἕως τώρα σημείωσα, ἐξάγονται τὰ ἐξῆς: Ἐνῶ εἶναι ἀποδεδειγμένο ἐπιστημονικῶς, ὅτι ἡ θεωρία ἔπεται τῆς μουσικῆς πράξεως καὶ ἔρχεται, ἐκ τῶν

¹⁵ Σίμων Ἰ. Καρᾶς, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς - Θεωρητικόν*, ἔκδοσις Συλλόγου πρὸς Διδασίαν τῆς Ἑθνικῆς Μουσικῆς. τόμος Α', Ἀθῆναι 1982.

υστέρων, να καταγράψει την υφιστάμενη μουσική πρακτική, οι δύο θεωρητικές μεταρρυθμίσεις, του Χρυσάνθου και του Σίμωνος Καρά, έπραξαν ακριβώς το αντίθετο. Με ασκήσεις επί χάρτου, δημιούργησαν υβριδικά θεωρητικά κατασκευάσματα, τα όποια, όχι μόνο απέτυχαν ή δεν ενδιαφέρθηκαν να καταγράψουν θεωρητικώς την ψαλτική παράδοση -και τα δύο όμιλῶ για την Νέα Μέθοδο ως θεωρητικό, όχι ως σημειογραφικό σύστημα-, αλλά, αντίθετα, έπεχείρησαν και να επιβάλουν βιαίως μία νέα θεωρητική βάση και δι' αυτής να διαμορφώσουν νέα προφορική παράδοση. Σε μεγάλο δὲ βαθμὸ τὸ επέτυχαν.

Σήμερα, όλοένα και περισσότερο κατηγοροῦμε τὶς καινοφανεῖς και κεινοφανεῖς μελο-ποιητικές προσπάθειες, οι όποιες αποκλίνουν από την κλασσική μελοποιητική παράδοση και τὸ εκκλησιαστικὸ ἕφος και ἦθος. Ἀναρωτηθήκαμε, όμως, πῶς αὐτὲς προκύπτουν; Προκύπτουν -μάλιστα, τεκμηριώνονται θεωρητικῶς- από την υφιστάμενη θεωρητική βάση τῆς Νέας Μεθόδου και τοῦ συστήματος Καρά. Ἄν αὐτὲς οι θεωρητικὲς βάσεις εἶχαν ἄλλο συστημικὸ προσανατολισμὸ, πιθανῶς νὰ μὴν παρουσιαζόταν τὸ ἐν λόγω φαινόμενο.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, σήμερα οι διδάσκαλοι τῆς Ψαλτικῆς, ἐπιδιώκοντας νὰ μείνουμε πιστοὶ στὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο θεωρητικὸ σύστημα, στὴν οὐσία κινδυνεύουμε ἀπὸ δύο πράγματα: Τὸ πρῶτο νὰ εὐρισκόμαστε σὲ μία ἀσυμβατότητα μεταξὺ θεωρίας και πράξεως. Νὰ διδάσκουμε, ἐπὶ παραδείγματι, μία θεωρητικὴ 8χορδη κλίμακα στὸν τρίτο ἦχο, ἀλλὰ στὴν πράξη, νὰ εἴμαστε ἐναρμονισμένοι μετὰ τὴν μελοποιητικὴ παράδοση τοῦ ἦχου, ἢ ὅποια χρησιμοποιεῖ συνημμένα 3χορδα. Ὁ δεύτερος κίνδυνος νὰ ἐμμένουμε πειθαναγκαστικῶς στὴν διατυπωμένη υβριδικὴ θεωρία και νὰ προσαρμόζουμε τὸ ψάλσιμο και τὴν διδασκαλία μας σὲ αὐτή. Νὰ ἐκτελοῦμε, δηλαδή, τὸ  τοῦ συντόμου δευτέρου ἦχου με σκληρὰ χρωματικὰ διαστήματα, ἔτσι μὲν, Π-12-N-4-Z, Β-6-Π, ἐπειδὴ ἔτσι ὑπαγορεύει τὸ 8χορδο σύστημα, ἔτσι δὲ, Π-4-N-20-Z, Β-6-Π, ἐπειδὴ ἔτσι ὑπαγορεύει τὸ 8χορδο. Ἀπὸ τὸν πρῶτο κίνδυνο εἶναι μικρὸ τὸ κακό. Ὅμως, στὴν δευτέρη περίπτωση, ψάλλοντας, διδάσκοντας και, διὰ τῆς τεχνολογίας και τοῦ διαδικτύου, διαδίδοντας εὐρύ-τατα και ταχύτατα τὰ (ὑπο-)προϊόντα τῆς ψαλμωδίας και τῆς διδασκαλίας μας, ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν πειθαναγκαστικὴ ἐμμονὴ στὴν υβριδικὴ θεωρία, παράγουμε νέα παράδοση και νέα προφορικότητα ἢ -μᾶλλον- πολλές νέες ἄσχετες μεταξὺ τους παραδόσεις.

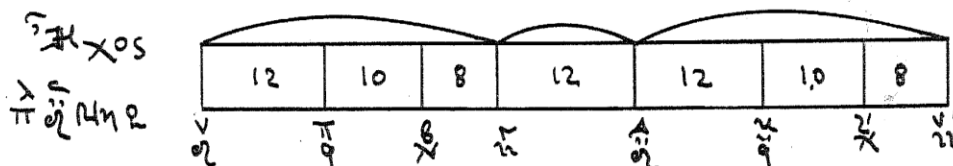
Β' ΜΕΡΟΣ

Στὸ δεύτερο μέρος τῆς παρούσης εἰσηγήσεως, τώρα, γίνεται μιὰ ἀπόπειρα νὰ ξανακοιτάξουμε και ἀναδιατυπώσουμε λεπτομερῶς τὴν θεωρία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης μέσω τῆς μελοποιητικῆς παραδόσεως και πρακτικῆς, δηλαδή, μετὰ τακτικὴ ἀντίστροφη ἐκείνης, ποὺ ἔως τώρα ἐφαρμόζεται. Ὁ ἦχος πλάγιος του τετάρτου μετὰ βάση κλίμακος τὸν φθόγγο Νη θὰ ἐκληφθεῖ ἐδῶ δειγματοληπτικῶς ὡς ἓνα μόνον, ἀλλὰ πολὺ χαρακτηριστικὸ, παράδειγμα

αναγκαιότητας πρὸς ἀναθεώρηση τῆς θεωρίας. Παραλλήλως, θὰ γίνουν καὶ ὀρισμένες προτάσεις ἐναρμόνισης τῆς θεωρίας μετὰ τὴν διδακτικὴν πράξιν, ἔχοντας πάντα ὡς παράδειγμα τὸν πλάγιον τοῦ τετάρτου.

α'. Ὁ ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου στὴν μελοποιητικὴ καὶ διδακτικὴ πράξις

Ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου ἐπελέγη ἐδῶ, διότι εἶναι ἐκεῖνος ἀπὸ τὸν ὁποῖο ξεκινᾷ συνήθως ἡ διδασκαλία τῆς Ψαλτικῆς καὶ θεωρεῖται αὐτονόητη ἢ συστηματικὴ τοῦ δομῆ, ὡς ἐξῆς¹⁶:



Ὅπως γνωστόν, στὴν ἀνωτέρω κλίμακα ὑποστηρίζουμε καὶ διδάσκουμε, ὅτι ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο 4χορδα Ν-Γ καὶ Δ-Ν' διαζευγμένα ἀπὸ τὸν Μείζονα Διαζευκτικὸν Τόνον Γ-Δ¹⁷.

Μήπως, ὅμως δὲν εἶναι ἔτσι ἀκριβῶς; Ἡ πραγματικότητα εἶναι ὅτι ἡ συστηματικὴ δομὴ τοῦ πλάγιου τοῦ τετάρτου δὲν ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο διαζευγμένα 4χορδα, ἀλλὰ ἀπὸ δύο συνημμένα μετὰ Προσλαμβανομένου Τόνου Ν-Π, ὡς ἐξῆς:

$$[N -12- Π] \quad [Π -10- Β -8- Γ -12- Δ] \quad [Δ -12- Κ -10- Ζ' -8- Ν']$$

¹⁶ Τὸ σχεδιάγραμμα ἔχει ληφθεῖ ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Σίμωνος Καρᾶ.

¹⁷ Ἀντιγράφω ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Σίμωνος Καρᾶ τὴν περιγραφή τοῦ ὀκταχόρδου συστήματος: «Μουσικὴ Κλίμαξ: Ἡ σειρὰ αὕτη τῶν μουσικῶν φθόγγων ἐπαναλαμβάνεται τόσο ἐπὶ τὸ ὀξύ, ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ· τὸ σύνολον δὲ τῶν μουσικῶν φθόγγων, μετὰ βάσιν ἕνα ἕκαστον ἐξ αὐτῶν καὶ μέχρι τῆς ἀντιφωνίας του (μέχρις οὗ τὸν ἐπανεύρωμεν) ἐπὶ τὸ ὀξύ ἢ τὸ βαρὺ, ὡς π.χ. Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω νη', ἢ Πα Βου Γα Δι Κε Ζω νη πα', ἢ Βου Γα Δι Κε Ζω νη πα βου' καὶ τὰ ὅμοια, ἀπαρτίζει μίαν μουσικὴν κλίμακα. Κατὰ ταῦτα, μουσικὴ κλίμαξ καλεῖται ἢ ἀπὸ τινος φθόγγου ὡς βάσεως, ἀλληλουχία πάντων τῶν (ὀκτώ) φθόγγων καὶ τῶν μεταξὺ αὐτῶν (ἑπτὰ) διαστημάτων, μέχρι τῆς ἀντιφωνίας τῆς βάσεως αὐτῆς ἐπὶ τὸ ὀξύ ἢ τὸ βαρὺ· δι' αὐτὸ λέγεται καὶ διαπασῶν (τῶν φωνῶν) σύστημα ἢ ἁρμονία.» Σίμων Ἰ. Καρᾶς, ὁ.π., σελ. 2. Ὁμοίως, περιγράφει τὶς κλίμακες ὄλων σχεδὸν τῶν ἡχων, ἐπὶ παραδείγματι, ὡς 8χορδὴ περιγράφει τὴν κλίμακα τοῦ πρώτου ἡχου: «...τὴν ἐπ' αὐτοῦ (ἐνν. τοῦ φθόγγου Πα) κλίμακα ὀδεύουσαν διαζευγμένως, μετὰ τόνους ἐλάσσονα, ἐλάχιστον καὶ μείζονα, κατὰ τὰ τετράχορδα π-Δ καὶ κ-π' καὶ μείζονα τόνον διαζευκτικὸν Δ-κ.» Ὁ.π., σελ. 247, πρῶτ' οὐδ', Περὶ Ἑσῶ (χαμηλοῦ) πρώτου ἡχου. Πάντως, ἐδῶ ἀναγνωρίζει ὅτι ὁ Πρῶτος ἦχος σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις «βαδίζῃ συνημμένως μετὰ τετράχορδα πρώτου π-Δ καὶ τετάρτου Δ-ν' ἡχου εἰς τὸν ὁποῖον μεταπίπτει συχνὰ ἢ μελωδία του...» Ἀντιστοίχως, ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881 περιγράφει ὡς 8χορδα τὰ συστήματα τῶν ἡχων. Μεταφέρω ἐδῶ τὴν περιγραφή τοῦ 8χορδου τοῦ δευτέρου ἡχου: «Ἐσαύτως ἡ χρωματικὴ κλίμαξ Νη - Νη' (ἐννοεῖ τοῦ Μαλακοῦ Χρώματος), ἀποτελεῖται ἐκ τῶν τετραχόρδων: Νη - Γα (!!!) καὶ Δι - Νη', χωριζομένων διὰ τοῦ μείζονος τόνου Γα - Δι.» Στοιχειώδης Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἐκπονηθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ψαλτηρίου, ὑπὸ τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Οἴκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἐν ἔτει 1883. Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1888, ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Τυπογραφείου, σελ. 47.

[Φυσικά, μᾶς φαίνεται παράδοξο, διότι ἔχουμε ἐθιστεῖ νὰ βλέπουμε μὲ δυπλὸ μάτι τὴν κλίμακα τοῦ Νη ὡς Do μείζονα. Εὐκόλα ἐπιδιδόμεθα σὲ συγκρίσεις τῶν δύο κλιμάκων (τοῦ πλ.δ' καὶ τῆς Do+) καὶ ἀναγνωρίζουμε ὁμοιότητες τοῦ τύπου T-T-H - T - T-T-H, ἐνῶ μᾶς εὐχαριστεῖ νὰ βλέπουμε καὶ μία συμμετρία (δύο ὅμοια δομικῶς καὶ διαστηματικῶς 4χορδα) στὴν κλίμακα τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου. Μᾶς εἶναι εὐληπτότερη μιὰ τέτοια κλίμακα καὶ θεωροῦμε, ὅτι εἶναι πολὺ πρακτικὴ κατὰ τὴν διδασκαλίαν τῆς Ψαλμικῆς. Γι' αὐτὸ, πάψαμε νὰ ξεκινοῦμε τὰ μαθήματα ἀπὸ τὸν πρῶτο ἦχο (γιατί, τότε, τὸν λέμε ἀκόμη πρῶτο;), τὸν ὁποῖο θεωροῦμε «μινόρε» - ἄρα δύσκολο γιὰ ἀρχάριους μαθητές-, καὶ ξεκινοῦμε τὸ «βυζαντινὸ σολφέζ» μας ἀπὸ τὸν εὐκόλο, «ματζόρε», πλάγιον τοῦ τετάρτου¹⁸.]

Πρὶν σπεύσουμε νὰ ἀπορρίψουμε τὴν πρόταση, ἔστω ὡς ἐνδεχόμενον, ἄς λάβουμε ὑπόψιν μας μίαν σειρὰ ζητημάτων καὶ ἄς ἀπαντήσουμε σὲ μίαν σειρὰ ἐρωτήσεων:

- ♦ Ἄν ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου ἔχει ὡς βασικὸ 4χορδὸν τὸ Ν-Γ, γιὰτί σὲ ὅλα τὰ εἴδη καὶ γένη μελοποιίας, ὅπου ψάλλεται ἐκ τοῦ φθόγγου Νη, δὲν ἔχει τὸν Γα ὡς δεσπότην ἢ ὡς καταληκτικὸν φθόγγον; Ὅπου συμβαίνει κάποιον τέτοιο, ἀποτελεῖ ζῳφονία τοῦ μέλους καὶ πραγματοποιεῖται κατ' ἐξίρεση, ὄχι ὡς δομικὸ στοιχεῖον τῆς φύσεως τοῦ ἠχοῦ. Ἀντιθέτως, στὰ μέλη τοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἐκ τοῦ Νη δεικνύεται συνεχῶς ὁ φθόγγος Πα, εἴτε ὡς ἐπιφωνῶν σὲ ἀνάβαση, εἴτε ὡς σύντομον πέρασμα ἀπὸ τὸν πρῶτον ἦχον, κατὰ τὴν κατάβαση τοῦ μέλους.

Ἰδού, λοιπόν, ἓνα ἀπὸ τὰ πάμπολλα παραδείγματα εἰρμολογικοῦ μέλους, ὁ Εἰρμός Η' Ὠδῆς Ὁ τοῦς Παίδας δροσίσας ἐν καμίνῳ¹⁹, ὁ ὁποῖος ἐπελέγη διότι παρουσιάζει ὅλες τὰς περιπτώσεις συγκεντρωμένες· δηλαδή, δύο συνημμένα 4χορδα Π-Δ-Ν', ὅπως σημειώνεται μὲ κόκκινον στίγας λέξεις «τὴν τεκοῦσαν» καὶ στὴν φράση «εὐλογητός εἶ ὁ Θεός, ὁ τῶν Πα-» καὶ σαφέστατα μετὰ κατάβαση μέσω Προσλαμβανομένου Τόνου, στίγας καταλήξεις στὸν φθόγγον Νη, ὅπου οἱ γαλάζιες ἀγκύλες. Ἄν ὄντως εἴχαμε διαζευγμένα 4χορδα, δὲν θα ἔπρεπε νὰ φαίνεται κάπου ὁ Γα ὡς δεσπότην ἢ καταληκτικὸν φθόγγον (ὅπως συμβαίνει στὸ παράδειγμα μὲ τὸν Πα) ἢ ἔστω ὁ Γα νὰ φαινόταν ὡς σημεῖον δημιουργίας

¹⁸ Καταθέτω προσωπικὴ μαρτυρία, ὅτι ὁ ἀείμνηστος διδάσκαλος τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Δημητριάδος, στὸν Βόλο, Κυριάκος Ἀργυρόπουλος, Λαμπαδαρίου ἐπὶ δεκαετίες τοῦ Ἱεροῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ τῆς πόλης, τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ξεκινούσε τὴν διδασκαλίαν τῶν ἀρχαρίων ἀπὸ τὸν πρῶτον ἦχον. Τότε, πολλοὶ «φωτισμένοι» γελάγανε.

¹⁹ Βλ. τὸ σύντομον Εἰρμολόγιον τοῦ Πέτρου Βυζαντινοῦ ἀπὸ τὴν ἀναστατικὴν ἔκδοσιν τοῦ οἴκου «ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ», σελ. 141.

- ♦ Όμως, και τὰ ἴδια τὰ μέλη τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως συνηγοροῦν μέσω τῶν μελικῶν τους σχημάτων στὴν παραπάνω πρότασή μου. Παραπέμποντας στὴν διδακτορική μου διατριβή, θυμίζω ὅτι πάρα πολλὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ Χερουβικά κορυφαίων μελουργῶν σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου, ἔχουν σχεδὸν ἐξολοκλήρου μελικὴ ἀνάπτυξη πρώτου ἦχου, πραγματοποιοῦντας κατάληξεις στὸν Πα, μόνο δὲ στὴν ὀριστική τους κατάληξη, καθίσταται σαφές ὅτι πρόκειται περὶ πλάγιου τοῦ τετάρτου, μὲ μὰ σύντομη, συνήθως, ἕως καὶ βιαστική κατάληξη στὸν ΝΗ.

Θυμίζω, ἀκόμη, τὸ ἀρχαῖο μέλος τοῦ ὕμνου «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν», τὸ ὁποῖο μᾶς φανέρωσε καὶ διεξοδικῶς ἀσχολήθηκε ὁ καθηγητὴς Γρ. Στάθης. Ἄν καὶ μέλος πλάγιου τοῦ τετάρτου, ἀρχικῶς, ἦταν τόση ἢ ἐμμοιῆ τῆς μελικῆς τοῦ ἀνάπτυξης στὸν πρῶτο ἦχο, ὥστε ἢ μεταγενέστερη μελοποιητικὴ παράδοση τοῦ ἀφῆρεσε τὴν τελικὴν κατάληξη σὲ Νη καὶ τὸ μετέτρεψε ἐξολοκλήρου σὲ μέλος πλάγιου τοῦ πρώτου.

- ♦ Ἐνα ἄλλο ἐπιχείρημα, τὸ ὁποῖο θὰ ἐπικαλεσθῶ εἶναι ὅτι στὴν ἰσοκρατικὴ πρακτικὴ τὸ ἴσο τοῦ πλάγιου τοῦ τετάρτου διανθίζεται πολὺ συχνὰ μὲ πτώσεις ἐπὶ τοῦ Πα, ὅταν, βέβαια, ὑπάρχει κάποια ἀνάλογη μελικὴ κίνηση. Τὸ ζήτημα εἶναι λεπτό, διότι τὰ τελευταῖα χρόνια καλλιεργήθηκε μία ἀποστροφή γιὰ τὴν μεταφορὰ τοῦ ἰσοκρατήματος στὸν Πα σὲ μέλη πλάγιου τοῦ τετάρτου, διότι θεωρήθηκε ὡς ἀκραία διάθεση ἐναρμόνισης τοῦ ἦχου. Ἐντούτοις, ἢ διαπίστωση ὅτι ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου ἀναπτύσσεται ἐπὶ συνημμένων τετραχόρδων ἐξηγεῖ τὴν ἰσοκρατικὴν παράδοση τοῦ Πα. Θεωρῶ ὅτι, ὄχι μόνον ἐπιτρέπεται, ἀλλὰ καὶ ἐπιβάλλεται.
- ♦ Θὰ κλείσω τὴν ἐπιχειρηματολογία μου μὲ κάτι ἀκόμη. Συνηθίζουμε νὰ ἰσχυριζόμεστε ὅτι ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου παράγει τὸν πρῶτο ἦχο, ἀνεβαίνοντας Μείζονα Τόνο ἀπὸ τὸν Νη στὸν Πα κατὰ τὸ ἀπήχημα ἀνάνες τοῦ πρώτου ἦχου. Ἐρωτῶ: Πλάγιος ἦχος δύναται νὰ παράγει κύριο; Τὸ ἀντίθετο συμβαίνει. Ὁ κύριος πρῶτος, ἂν μὲν εἶναι ἔξω πρῶτος, ἐπὶ τοῦ Κε, παράγει τὸν κύριο τέταρτο μὲ τονιαία κατάβαση στὸν Δι καὶ ἀπὸ τὸν Δι μὲ κατάβαση 5χορδου εὐρίσκεται ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου. Ἄν, πάλι, εἶναι ἔσω πρῶτος, ἐπὶ τοῦ Πα, τότε ἔχει βασικὸ σύστημα 4χορδο καὶ ὄχι 5χορδο, τὸ Π-Δ, ἐκ τοῦ ὁποῖου ἂν κατέλθουμε μία μείζονα φωνή, δηλαδὴ, ἕναν Προσλαμβανόμενο Τόνο εὐρίσκουμε πάλι τὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου. Μάλιστα, ὑπνθυμίζω, ὅτι ἔτσι παράγεται καὶ ὁ χρωματικὸς πλάγιος τοῦ τετάρτου (ὁ δρόμος ΝιγκρίϚ), κατερχόμενος Μείζονα Προσλαμβανόμενο Τόνο ἀπὸ τὸ σκληρὸ χρωματικὸ 4χορδο Π-Δ.

Ἄραγε, ὁ πλάγιος τοῦ τετάρτου ἀποτελεῖ «κεκρυμμένον μυστήριον» ἢ εἶναι ἀδύναμοι οἱ δικοὶ μας ὀφθαλμοί, ὥστε νὰ βλέπουν καὶ νὰ κατανοοῦν τὰ αὐτονόητα;

Θὰ κλείσω τὴν παροῦσα μελέτη παρουσιάζοντας ἔξι συνοπτικοὺς πίνακες γιὰ τὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου ἐκ τοῦ Νη στὸ σύντομο καὶ ἀργοσύνομο Εἰρμολογικὸ, Σπιχηραρικὸ καὶ

Παπαδικό Γένος²¹. Θα αναφερθῶ, δηλαδή, στα Γένη Μελοποιίας, πού διδάσκονται σήμερα σε όλες τις Σχολές Ψαλπικῆς στην Ἑλλάδα κατὰ τις τρεῖς ἢ τέσσαρες πρῶτες τάξεις, πρὶν οἱ μαθητὲς εἰσαχθοῦν στοῦ παλαιό - ἀργό Σπικηράρι καὶ στην ἀργή Παπαδική.

Σκοπός μου εἶναι νὰ φανεῖ ἡ συστηματικὴ δομὴ τοῦ συγκεκριμένου ἤχου σὲ όλες τις μελοποιητικὲς του ἐκδοχές, ἀλλὰ καὶ νὰ προταθεῖ ἓνας νέος, στοῦ ἐξῆς, τρόπος παραθέσεως τῶν διαγραμμάτων των συστημάτων τῶν ἤχων στὰ θεωρητικὰ μας συγγράμματα, τρόπος ὁ ὁποῖος νὰ ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς στὴν μελοποιητικὴ παράδοση τῆς Ψαλπικῆς, σὲ ὅ,π, δηλαδή, εὐρίσκει ἐμπρὸς του ἓνας μαθητευόμενος νέος.

Τὰ μελοποιητικὰ δείγματα πού φέρω, προέρχονται ἀπὸ τις κλασσικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις, α) σύντομον Ἀναστασιματάριον τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Βιβλιοθήκης²², β) σύντομον καὶ ἀργοσύντομον Εἰρμολόγιον τῶν δύο Πέτρων (ἀργοσύντομον Πέτρου Πελοποννησίου καὶ σύντομον Πέτρου Βυζαντίου) ἀπὸ τὴν ἀναστατικὴ ἐκδοσὴ τοῦ οἴκου «ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ» καὶ γ) τὸ διασκευασμένο, ἀλλὰ κλασσικὸ, πλέον, σύντομον καὶ ἀργοσύντομον Ἀναστασιματάριον Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ὅπως ἔφθασε ὡς ἐμᾶς ἀπὸ τις ἐκδόσεις «ΖΩΗ».

Τέλος, παρακαλῶ, νὰ γίνῃ κατανοητὸ καὶ τὸ ἐξῆς, πρὸς ἀποφυγὴν παρεξηγήσεων:

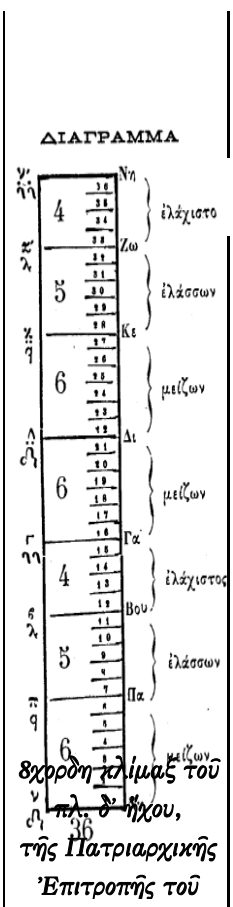
Σὲ κάθε πίνακα, παραθέτω δύο ὄργανα κλίμακες· μία τοῦ Χρυσάνθου ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγή του καὶ μία τοῦ Σίμωνος Καρᾶ, ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ του. Παραθέτοντας τις δύο αὐτὲς κλίμακες, δὲν ἀσχολοῦμαι καθόλου μὲ τὰ μουσικὰ διαστήματα τῶν συστημάτων τους· δὲν μὲ ἐνδιαφέρουν ἐδῶ, δὲν τὰ υἰοθετῶ· ἀπλῶς ὑπενθυμίζω, τί συμβαίνει βιβλιογραφικῶς ὡς πρὸς τις κλίμακες τῶν ἤχων, φυσικὰ, πάντοτε ἐνδεικτικῶς. [Προσωπικῶς, υἰοθετῶ τὰ εὐρέως σήμερα ἀποδεκτὰ ἀριθμητικὰ μεγέθη διαστημάτων τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, τὰ ὁποῖα θεωρῶ σοφά, ἐπειδὴ εἶναι ἐνδεικτικὰ καὶ ὄχι ἀπόλυτα.] Ἀκόμη, δὲν μὲ ἀφοροῦν οἱ ποικίλες συζητήσεις περὶ τῶν Χροῶν τῶν Συστημικῶν Γενῶν, ἐπὶ παραδείγματι, πότε ἀκολουθοῦν μαλακὴ, σύντονο ἢ ἡμιόλιο Χρόα. Δὲν ἀφορᾷ τὸ παρὸν θέμα, τὸ νὰ τοποθετηθῶ ἀπ' αὐτῶν τῶν συζητήσεων· ἐδῶ μεταχειρίζομαι καὶ μένω στὰ παραδεδωμένα σὲ ἐντυπες μουσικὲς ἐκδόσεις.

Δύο πίνακες, στοῦ τέλος, πού ἀφοροῦν τὸν 3φωνο πλάγιο τοῦ τετάρτου, ἐκ τοῦ φθόγγου Γα, παρατίθενται μόνον ὑποβοηθητικῶς.

²¹ Ὡς πρὸς τὴν ὀνοματολογία καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν Γενῶν Μελοποιίας, ἀκολουθῶ τὴν ταξινομήση, πού πραγματοποιήθηκε ἐπιστημονικῶς ὁ Γρ. Στάθης, θέτοντας τὰ πράγματα στὴν ὀρθή τους βάση.

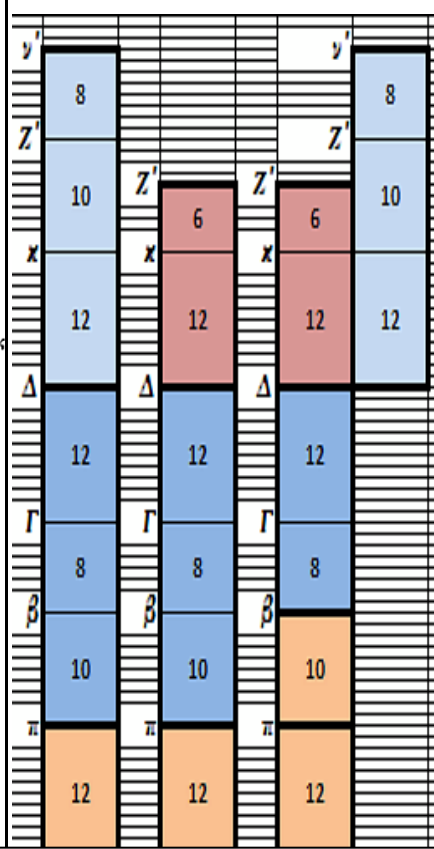
²² Ἐπιγράφεται, *Μουσικὴ Βιβλιοθήκη, δημοσιωμένη εἰς τόμους καὶ περιέχουσα ἀπάσης τῆς ἐνιαυσίου Ἀκολουθίας τὰ μαθήματα τῶν ἀρχαίων ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς καὶ μετ' αὐτὴν μουσικοδιδασκάλων μετὰ προσθήκης τῶν μέχρι τοῦδε ἀνεξηγήτων. Ἐκδίδεται ἐγκρίσει καὶ ἀδείᾳ τῆς Ἀ.Θ. Παναγιότητος καὶ τῆς Ἱεράς Συνόδου, παρὰ τῶν Μουσικοδιδασκάλων τῆς Πατριαρχικῆς Σχολῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἀναλώμασιν αὐτῶν τε καὶ τῶν φιλομούσων Συνδρομητῶν. Τόμος Δεύτερος. Ἐν τῆς Πατριαρχικῆς Τυπογραφίᾳ, τῆ διευθυνομένη ὑπὸ τοῦ Κ.Β.Δ. Καλλιφρονος. α.ωξθ'. 1869.*»

Ήχος πλ. Δ' σύντομος εірμολογικός (έκ του Νη)



Πραγματική συστηματική δομή του πλ.δ' ήχου

Η 8χορδή κλίμαξ του πλ.δ' ήχου κατά την Πατριαρχική Έπιτροπή του 1883, που υιοθετείται από όλα τα μεταγενέστερα θεωρητικά έως και τον Σίμωνα Καρά.



Συστηματική Δομή

A.

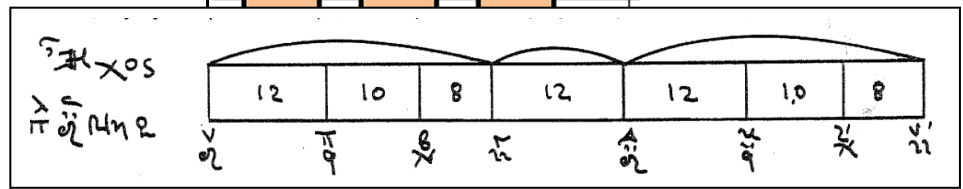
- ν-π, βασικός Μείζων

B.

- ν-π, βασικός Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος
- π-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατονικό αχορδο α' ήχου.
- Δ-Ζ', συνημμένο όξυ Σκληρό Διατονικό ζχορδο.

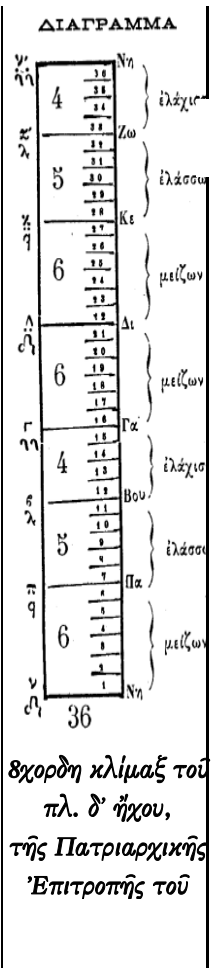
Γ.

- ν-β, βασικό Μαλακό Διατονικό ζχορδο πλ.δ'.
- β-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατον. ζχορδο λεγέτου.
- Δ-Ζ', συνημμένο όξυ Σκληρό Διατονικό ζχορδο ή Δ-ν', συνημμένο Μαλ. Διατ. όξυ αχορδο δ' ήχου.



Ήχος πλ. Δ' σύντομος στιχηραρικός

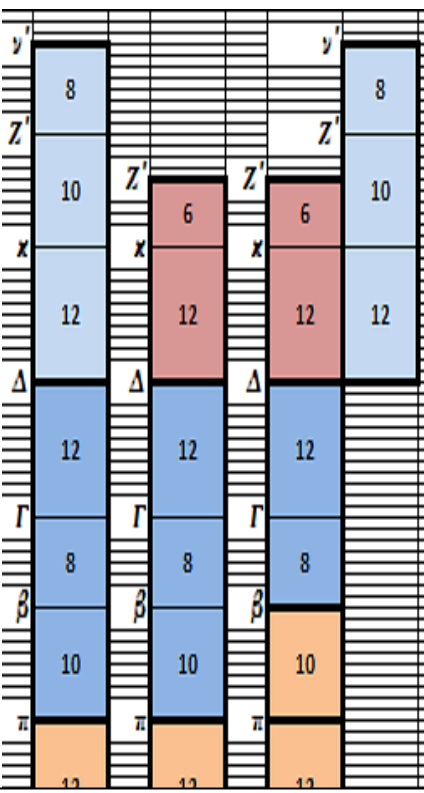
π θη πλαιτος ψα χα σς κ η γω ω ω ω ν
 Α νελ θες ε πι στου ρου Ι η Είς τόν Στίγον.
 σου ο κε τα θα εξ ου ρκ. νου Δ ελ θες ε πι θε νε τον η
 ζω η η η η η π θε νε τος Δ προς τους εν ομο τει το ρα
 ως το κλη θε νον Δ προς τους πε σοντας η πε εν των
 Α τα οτανις Δ ο ρα τι ομοιαι ο σω τα πε κη
 δο ο ξα σοι οι



8χορδη κλίμαξ τοῦ πλ. δ' ἤχου, τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ

Πραγματική συστηματική δομή τοῦ πλ.δ' ἤχου

Ἡ 8χορδη κλίμαξ τοῦ πλ.δ' ἤχου κατὰ τὴν Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1883, ποὺ υἱοθετεῖται ἀπὸ ὅλα τὰ μεταγενέστερα θεωρητικὰ ἕως καὶ τὸν Σίμωνα Καρῶ.



Συστηματικὴ Δομὴ Α.

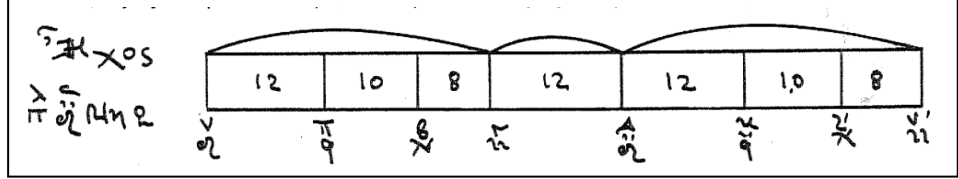
- π-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατονικὸ 4χορδο α' ἤχου.
- Δ-ν', συνημμένο Μαλ. Διατ. ὀξύ 4χορδο δ' ἤχου.

Β.

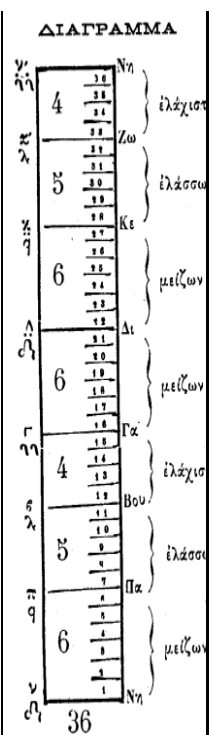
- ν-π, βασικὸς Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος
- π-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατονικὸ 4χορδο α' ἤχου.
- Δ-Ζ', συνημμένο ὀξύ Σκληρὸ Διατονικὸ 3χορδο.

Γ.

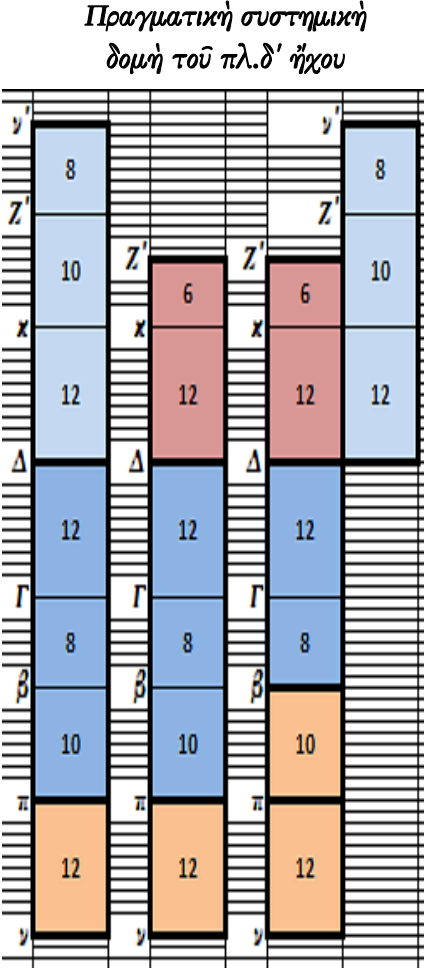
- ν-β, βασικὸ Μαλακὸ Διατονικὸ 3χορδο πλ.δ'.
- β-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατον. 3χορδο λεγέτου.
- Δ-Ζ', συνημμένο ὀξύ ἢ Δ-ν', συνημμένο Μαλ. Διατ. ὀξύ 4χορδο δ' ἤχου.



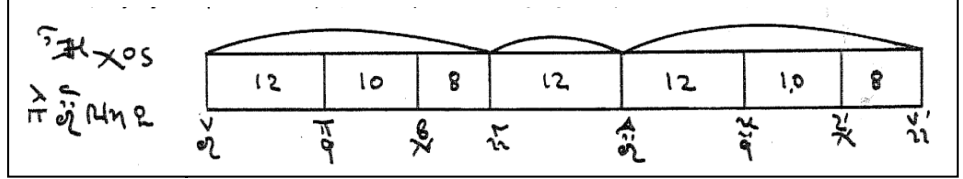
Ήχος πλ. Δ' σύντομος παπαδικός



δχορδη κλίμαξ του πλ. δ' ήχου, τής Πατριαρχικής Έπιτροπής του



- Συστημική Δομή**
- A.**
- ν-π, βασικός Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος
 - π-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατονικό αχορδο α' ήχου.
 - Δ-ν', συνημμένο Μαλ. Διατ. όξύ αχορδο δ' ήχου.
- B.**
- ν-π, βασικός Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος
 - π-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατονικό αχορδο α' ήχου.
 - Δ-Ζ', συνημμένο όξύ Σκληρό Διατονικό αχορδο.
- Γ.**
- ν-β, βασικό Μαλακό Διατονικό αχορδο πλ.δ'.
 - β-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατον. αχορδο λεγέτου.
 - Δ-Ζ', συνημμένο όξύ Σκληρό Διατονικό αχορδο ή Δ-ν', συνημμένο Μαλ. Διατ. όξύ αχορδο δ' ήχου.



Η δχορδη κλίμαξ του πλ.δ' ήχου κατά την Πατριαρχική Έπιτροπή του 1883, πού υίοθετείται από όλα τά μεταγενέστερα θεωρητικά έως και τον Σίμωνα Καρά.

Ήχος πλ. Δ' ἀργοσύντομος εἰρμολογικός (ἐκ τοῦ Νη)

Τῆ Τετάρτῃ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς. Πέτρου τοῦ Βυζαντίου. Ωδή. α. ἦχος. λδ'. Νη.

Ⓜ Α α λ α σ σ α ν ε π η η ξ α σ δ' βυ θ ι ι ι ι σ α σ σ υ ν
 α ρ μ α α σ ι ι τ ο ν α λ α α ζ ο ν α Φ α ρ α ω ω δ' και
 λ α ο ν θ ι ι ε σ ω ω σ α σ α β ρ ο χ ω ω σ Κυ ρ ι ι
 ε ε λ' και ει ση γ α α γ ε ς η η μ α σ δ' ει σ ο ρ ο ο ς α
 γ ι α α σ μ α τ ο ς β ο ο ω ω ω ν τ α ς δ' α σ ω
 μ ε ε ν σ ο ι τ ω θ ε ε ω η η μ ω ν ω θ η η η ν
 ε ε π ι ι ι ν ι ι κ ι ι ι ο ν τ ω ε ν π ο λ ε μ ο ι ς κ ρ α
 α α α τ α ι α ι α ι ω φ δ ῆ. γ.

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

δχορδη κλίμαξ τοῦ πλ. δ' ἤχου, τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ

Πραγματικὴ συστηματικὴ δομὴ τοῦ πλ.δ' ἤχου

Συστημικὴ Δομὴ

A.

- ν-π, βασικός Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος
- π-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατονικό φχορδο α' ἤχου.
- Δ-ν', συνημμένο Μαλ. Διατ. ὄξυ φχορδο δ' ἤχου.

B.

- ν-π, βασικός Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος
- π-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατονικό φχορδο α' ἤχου.
- Δ-Ζ', συνημμένο ὄξυ Σκληρὸ Διατονικό ζχορδο.

Γ.

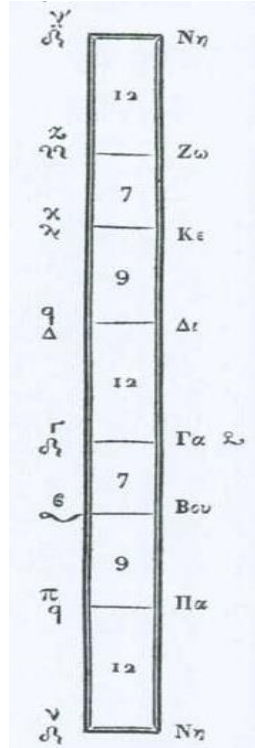
- ν-β, βασικό Μαλακὸ Διατονικό ζχορδο πλ.δ'.
- β-Δ, συνημμένο Μαλ. Διατον. ζχορδο λεγέτου.
- Δ-Ζ', συνημμένο ὄξυ Σκληρὸ Διατονικό ζχορδο ἢ Δ-ν', συνημμένο Μαλ. Διατ. ὄξυ φχορδο δ' ἤχου.

ἦχος πλ. δ' Νη

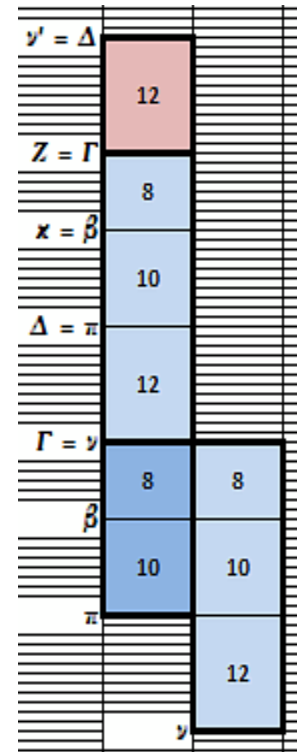
Ἡ δχορδη κλίμαξ τοῦ πλ.δ' ἤχου κατὰ τὴν Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1883, πού υἰοθετεῖται ἀπὸ ὅλα τὰ μεταγενέστερα θεωρητικὰ ἕως καὶ τὸν Σίμωνα Καρᾶ.

Ήχος πλ. Δ' σύντομος είρμολογικός (έκ του Γα)

Κατά Χρυσανθον
δχορδη κλίμαξ
του πλ. δ' ήχου



Πραγματική συστη-
μική δομή του ζφώ-
νου πλ.δ' ήχου



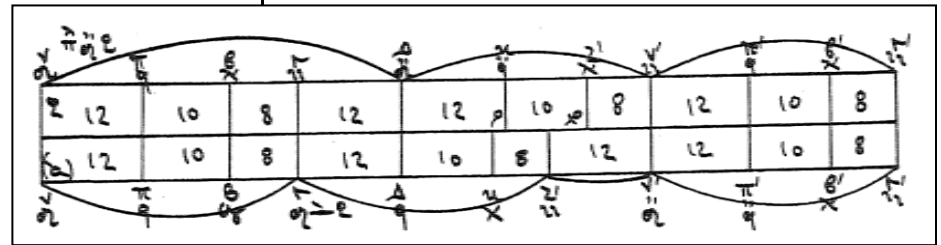
Συστημική Δομή

- Γ-Ζ' = ν-Γ, βασικό Μαλακό Διατονικό δχορδο πλ.δ' ήχου.
- π-Γ, συνημιμένο κάτω τής βάσεως Μαλακό Διατονικό δχορδο α' ήχου.
- Ζ'-ν' = Γ-Δ, Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος.

και σπανίως

- ν-Γ, συνημιμένο κάτω τής βάσεως Μαλακό Διατονικό δχορδο πλ.δ' ήχου.

Ή δχορδη που υιοθετείτ



Ήχος πλ. Δ' ἀργοσύντομος εἰρμολογικός (ἐκ τοῦ Γα)

Ὁ Εἰρμολόγος.

κον σε ε με γε λυ υ νο ο μεν

ξε ε ε ε στα ε ε πι του ου τω ο σε ο,

ρα κ νοι καιαι τω κς γης κα τε πλα α κ γα

τα πε ερα τα ο τι θε ε ος ω ω ρθε τοις αν

θρα ω πεις ου μο ε τι ι κωι και υ γα σιρρον

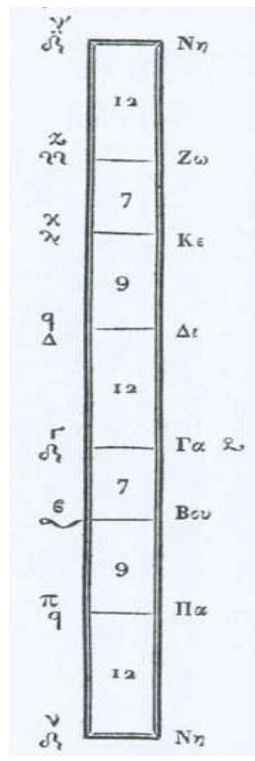
γε γο ο ει εν ου ρυ γα ρο τι ε ρο ταν ου ο

ρα α νων δι ο ο ο ο ο ει θε ο το ο ι ο

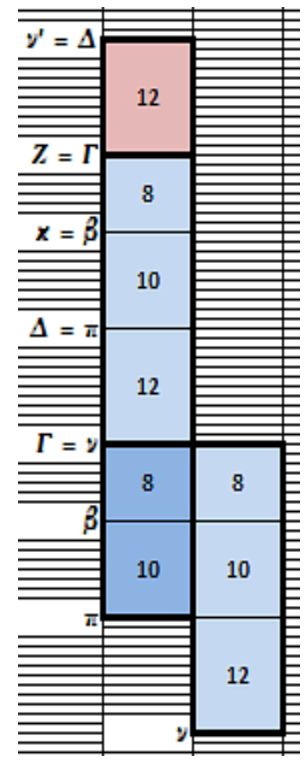
ο κα αγ γε ε ε ε λων και σε αν θρωπων δι τα

ξε αρ χει αι με γε λυ υ νο ο ου ου αι ι ι ι

Κατά Χρῆσανθον
δχορδὴ κλίμαξ
τοῦ πλ. δ' ἤχου



Πραγματικὴ συστη-
μικὴ δομὴ τοῦ ζφώ-
νου πλ.δ' ἤχου



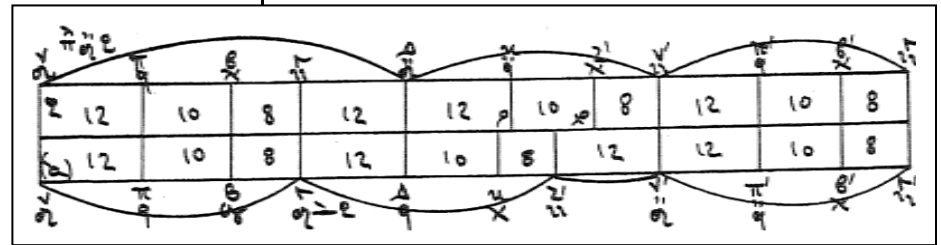
Συστημικὴ Δομὴ

- Γ-Ζ' = ν-Γ, βασικὸ Μαλακὸ Διατονικὸ δχορδο πλ.δ' ἤχου.
- π-Γ, συνημιμένο κάτω τῆς βάσεως Μαλακὸ Διατονικὸ δχορδο α' ἤχου.
- Ζ'-ν' = Γ-Δ, Μείζων Προσλαμβανόμενος Τόνος.

καὶ σπανίως

- ν-Γ, συνημιμένο κάτω τῆς βάσεως Μαλακὸ Διατονικὸ δχορδο πλ.δ' ἤχου.

Ἡ δχορδὴ πλ.δ' ἤχου ποὺ υἰοθετεῖται



ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ

Ὁ ἄνθρωπος στὴ μεταπτωτικὴ του κατάστασι, ὡς ὑποταγμένος στὴν βούλησι καὶ τὶς προσταγὰς τοῦ διαβόλου, δὲν κάνει τίποτε ἄλλο, ἀπὸ τὸ νὰ ἐπιφέρει διαταραχὴ στὴν Δημιουργία. Ἐποὶ φοβᾶται τὸν διάβολο, κλαίει τοὺς νεκροὺς του, μακαρίζει τὸν πλοῦτο καὶ τὴν δόξα, ἐπιδιώκει τὴν ἄνεσι, ὑπηρετεῖ τὴν πλεονεξία, ἀντιστρέφει ἢ καὶ καταργεῖ τὶς σχέσεις τῶν ἀνθρωπίνων φύλων...

Κάπως ἔτσι, ἔπραξε καὶ εἰς τὰ περὶ τὴν Ψαλτικὴ. Ζοῦμε τὸν αἰῶνα τῶν «μουσικῶν Ἀμαζόνων», τῆς μουσικῆς «μητριαρχίας» (γιὰ νὰ μὴν πῶς «μουσικῆς γυναικοκρατίας» καὶ ἠχῆσει ἄσχημα), στὸν αἰῶνα τοῦ «μουσικοῦ «φεμινισμοῦ». Φυσικὰ καὶ δὲν ἀναφέρομαι στὴν εὐλογημένη ἐξάπλωσι τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὸν γυναικεῖο πληθυσμὸ. Ἄπαγε... Ὑπονοῶ ὅτι, εἰδικὰ τὶς πέντε-ἕξι τελευταῖες δεκαετίες, ἐν ὀνόματι καὶ ἐξ ὀνόματος μίας δῆθεν συστημοποίησης τῆς διδασκαλίας (ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν ξέφυγε καὶ ὁ ὁμιλῶν), συνηθίσαμε νὰ ἀντιμετωπίζουμε καὶ νὰ διαμορφώνουμε-ἀναδιαμορφώνουμε τὴν πράξι μὲ βᾶσι τὴν θεωρία. Προσωπικὴ μας ἀπόψῃ εἶναι ὅτι, κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁδηγήσαμε τὰ πράγματα σὲ μίαν διάστασι μεταξὺ πράξης καὶ θεωρίας (αὐτὰ τὰ δύο ἔγιναν δύο ξένοι, μεταξὺ τους). Μεταξὺ σοβαρότητος καὶ ἀστεϊσμοῦ, ἄς ποῦμε, ὅτι ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Διαζευκτικοῦ Τόνου στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, ἐπέφερε τὸ «διαζύγιον» στὸ ζεῦγος «Πράξι-Θεωρία».

Σήμερα, ἡ σχολαστικὴ προσκόλλησι στὴν θεωρία δημιούργησε οἴησι πολυγνωσίας ἢ καὶ πανγνωσίας, παραμελήθηκε δὲ ἡ πρακτικὴ παράδοσι μὲ τὴν ἐντύπωσι ὅτι προβαίνουμε σὲ «διορθωτικὰς» κινήσεις. Αὐτὲς, ὅμως, οἱ «διορθωτικὰς» κινήσεις, ἂν τὸ καλοσκεφτοῦμε, στὴν πραγματικότητα, μᾶς ὁδηγοῦν σὲ δημιουργία νέας ψαλτικῆς παραδόσεως. Ἄν αὐτό, τὴν δημιουργία νέας ψαλτικῆς παραδόσεως, τὸ δοῦμε μὲ τὸ μάτι τῆς ἐπιστήμης τῆς ἀνθρωπολογίας, θὰ πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε, ὅτι κάτι τέτοιο εἶναι ἀναπόφευκτο, διότι ἀποτελεῖ τὴ γενεσιουργὸ δύναμι τῆς ἐξελιξέως τοῦ ἀνθρωπίνου γένους. Ἄν πάλι τὸ δοῦμε ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῆς ὀρθοδόξου παραδόσεως, ἴσως εἶναι ἐπικίνδυνο. Ἄν ἀφήσουμε τὴν γλῶσσι τῆς θεολογίας νὰ μιλήσει, θὰ μᾶς ἀποκριθεῖ ὅτι ὁ Θεὸς εἶναι ρυθμιστὴς τῶν πάντων, ὁ Ὅποῖος εἴτε «παραχωρεῖ», εἴτε «εὐδοκεῖ» καὶ «εὐλογεῖ». Σίγουρα, τὴν ἀπάντησι στὸ ἐρώτημα, πορευόμεθα «κατὰ παραχώρησι» ἢ «κατ' εὐδοκίαν» Κυρίου (;), θὰ τὴν δώσει ὁ χρόνος, τὸ μέλλον, ὅταν οἱ ἐπόμενες γενεὲς θὰ θερίζουν τοὺς καρποὺς τῶν δικῶν μας ἐπιλογῶν.

Σήμερα, ἐπὶ τὰ σχεδὸν γενεὲς μετὰ τὴν ἐπινοήσι τῆς Νέας Μεθόδου, ἴσως θερίζουμε τοὺς καρποὺς τῶν μουσικῶν ἀμαρτιῶν τῶν προπατόρων μας, οἱ ὁποῖοι μὲ τὸν ἕναν ἢ τὸν ἄλλο τρόπο «ἐστράφησαν ὀπίσω ξένων θεῶν», ὅταν ἔχοντας τὸ βλέμμα στραμμένο στὴν Ἐσπερία, πάσχισαν νὰ ἐφαρμόσουν στὴν ἀπὸ αἰῶνες ψαλτικὴ παράδοσι τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας ξένα μουσικὰ δεδομένα καὶ ἀλλότρια.

«Ἀμαρτίας νεότητος ἡμῶν μὴ μνησθῆς, Κύριε. Ἀμήν.»

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Άλυγιζάκης, Άντ., *Η Όκταηχία στην Έλληνική Λειτουργική Ύμνογραφία*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας 1975
- Αποστολόπουλος, Θωμάς, Κ., «Θεωρία Ψαλτική», λήμμα στην *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Έγκυκλοπαιδεία*, τόμος 8, σελ. 348 - 349
- Αποστολόπουλος, Θωμάς, Κ., *Ο Απόστολος Κώνστας Χίος και ή συμβολή του στην Θεωρία τής μουσικής τέχνης - Μουσικολογική θεώρηση από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική*, Άθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας τής Ίεράς Συνόδου τής Έκκλησίας τής Ελλάδος, Μελέται 4, 2002
- Apostolopoulos, Thomas, *Volume I: History 2.1.2: The musical system: Elaboration and development –The Byzantine period, and 2.2.4: Local mutations Post –Byantine Theory, Thessalonici: Medi muses project – Musical traditions of the Mediterranean*, En Chordais, 2005.
- Γιαννέλος, Δημήτριος, *Σύντομο Θεωρητικό Βυζαντινής Μουσικής*, Κατερίνη: Έπέκταση 2009
- Εύθυμιάδης, Άβραάμ, *Μαθήματα βυζαντινής έκκλησιαστικής μουσικής, ήτοι Θεωρία και πλήρης μέθοδος μελωδικών άσκήσεων*, Θεσσαλονίκη 1972
- Καραγκούνης, Κωνσταντίνος, Χαρίλ., «Θεωρητικά και σημειογραφικά προβλήματα προκύπτοντα κατά την διδασκαλία του τρίτου ήχου». Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου, Μουσικολογικού και Ψαλτικού, *Θεωρία και Πράξη τής Ψαλτικής Τέχνης - Η Όκταηχία*, διοργάνωση Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας Ίεράς Συνόδου Έκκλησίας τής Ελλάδος. Άθήνα, 17-21/10/2006, σελ. 367 - 393.
- Καράς, Σίμων, *Μέθοδος τής Έλληνικής Μουσικής - Θεωρητικόν*, τ. Α'-Β', Άθήνα 1982
- Κωνσταντινίδης, Άντώνιος, Ί., «Η θεωρητική μεταρρύθμιση και ό Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Κίνητρα και έπιρροές στο έργο του Χρυσάνθου», στον τόμο *Μουσική και Μουσικολογία. Παρόν και Μέλλον. Πρακτικά διατμηματικού συνεδρίου*, Θεσσαλονίκη, 21-23 Νοεμβρίου 2014, έκδοση Τμήματος Μουσικών Σπουδών Έθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Άθηνών και Τμήματος Μουσικών Σπουδών τής Σχολής Καλών Τεχνών του Άριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2015, σελ. 90 -98.
- Κώστιος, Άπόστολος, «Η Μελαγχολία του ιστορικού», στον τόμο *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Άμαργιανάκη (1936 - 2003) - Μελέτες και κείμενα συναδέλφων και μαθητών του*, έκδοση Τμήματος Μουσικών Σπουδών Έθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Άθηνών, Άθήνα 2013, σελ. 302 - 307.

- Μελέτιος, πρ.Μητροπολίτης Νικοπόλεως καί Πρεβέζης, *Μέθεξις ἢ Κατανόηση*, ἔκδοση Ἱερᾶς Μητροπόλεως Νικοπόλεως, Γραφικὲς Τέχνες «Μέλισσα», Ἀσπροβάλτα Θεσσαλονίκης, Πρέβεζα 2011, σελ. 54-57.
- Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου 1881 - 1883, *Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Κωνσταντινούπολη: 1888
- Παναγιωτόπουλος Δ. Γ., *Θεωρία καί Πράξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς (Μέθοδος μετὰ πολλῶν ἀσκήσεων καί παραδειγμάτων)*, Ἀθήνα: Σωτήρ 1997
- Plemmenos, John, G., "The active listener: Greek attitudes towards music listening in the Age of Enlightenment", *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 6 (1997), pg. 51-63.
- Ρωμανοῦ, Καίτη, «Περὶ τῶν δυτικῶν πηγῶν τοῦ "Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς"», στὸν τόμο *Συμβολὴ εἰς τὴν Μνήμη Γεωργίου Στ. Ἀμαργιανάκη (1936 - 2003) - Μελέτες καί κείμενα συναδέλφων καί μαθητῶν του*, ἔκδοση Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν Ἐθνικοῦ καί Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 2013, σελ. 308 - 330.
- Στεφανίδης, Βάσ., «Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς, ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς» στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας (Π.Ε.Α.)*, τόμος Ε', Κωνσταντινούπολη: 1902, σ. 207-279
- Χουρμούζιος, Χαρτοφύλαξ, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καί πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἔκδοση ὑπὸ Ἑμμανουήλ Στ. Γιαννοπούλου, Θεσσαλονίκη: Studio press, β' ἔκδοση 2007
- Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, ἥτοι βιβλίον διδακτικὸν καί πολύτιμόν τῆς Μουσικῆς Ἐπιστήμης καί σύγγραμμα περὶ τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη: Michele Weis 1832
- Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καί πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Παρίσι: 1821 (φώτ. ἀνατ., Ἀθήνα 1977)
- Ψάχος, Κ. Α., *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἥτοι Ἱστορικὴ καί τεχνικὴ ἐπισκόπηση τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν*, Ἀθήνα: χ.ε. 1917
- Ψάχος, Κ., *Τὸ Ὀκτάηχον σύστημα τῆς Βυζαντινῆς, ἐκκλησιαστικῆς καί δημώδους καί τῆς ἀρμονικῆς*, Ἀθήναι 1941, Νεάπολις Κρήτης: 1980