

«Τέχνη που έχει κατακτήσει το χρόνο»

*International
Youth Educational Seminar
“Study of National
Spiritual and Musical
Traditions”*

“Art Which has Conquered Time”

October 1 – 8, 2018
Saint-Petersburg, Russia

G R E E C E
5th day - October the 5th

K.Ch.K. Lecture

*The St. Petersburg State Conservatory
11:00 – 13:00*

*Konstantinos Charilaou Karangounis
The Greek Orthodox Psaltic Art
(Byzantine Music) from the early
Christian times to the present
(Byzantine, post-Byzantine
and modern Greek Church Music)*

K.Ch.K. Workshop

*The St. Petersburg State Conservatory
13:45 – 15:45*

*Konstantinos Charilaou Karangounis
Modern Greek Church Music
(Psaltic Art) - Notation and Theory*

Αγαπητοί Συνάδελφοι,

πρώτα θα μου επιτρέψετε να ευχαριστήσω για τη συμμετοχή του ελληνικού γκρουπ στο παρόν σεμινάριο. Είναι μεγάλη τιμή για μένα να συμμετέχω σε αυτή τη σπουδαία διοργάνωση, αλλά είναι εξίσου μεγάλη τιμή να συνοδεύω αυτούς τους εξαιρετικούς νέους, τους φοιτητές - ιεροψάλτες της Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Αθηνών. Σας ευχαριστώ από την καρδιά μου, όπως ευχαριστώ και τους φοιτητές μου, επίσης με όλη μου την καρδιά.

Πρώτα επιτρέψτε μου να πω δυο λόγια για να σας γνωρίσω τους φορείς που εκπροσωπώ: Η μεν Εκκλησιαστική Ακαδημία της Αθήνας, στην Ελλάδα, είναι ανώτατο πανεπιστημιακό ίδρυμα, το οποίο σκοπό έχει τον καταρτισμό των υποψηφίων κληρικών της Ορθόδοξης Ελληνικής Εκκλησίας. Ο άλλος, πάλι, φορέας τον οποίο έχω την τιμή να εκπροσωπώ και στον οποίο είμαι διευθυντής, ονομάζεται Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας και ανήκει στην Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου. Πρόκειται για ένα επισήμως αναγνωρισμένο ερευνητικό Ινστιτούτο, το οποίο έχει έδρα την πόλη του Βόλου, την γενέτειρα μου, στην Ελλάδα, φυσικά.

Η σημερινή ομιλία μου έχει τίτλο, «**Η Ελληνορθόδοξη Ψαλτική Τέχνη (Βυζαντινή Μουσική) από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους έως σήμερα (Βυζαντινή, μετα-Βυζαντινή και σύγχρονη Ελληνική Εκκλησιαστική Μουσική)**».

Το θέμα της ομιλίας μου αφορά μία μουσική τέχνη, η οποία, λίγο-πολύ, έχει ως σήμερα δύο χιλιετίες διάρκεια ζωής. Επομένως, για να προλάβω να παρουσιάσω αυτόν τον σπουδαίο μουσικό πολιτισμό, που αποτελεί μνημείο του παγκόσμιου πολιτισμού, οφείλω να είμαι σύντομος και περιεκτικός στις αναφορές μου, χωρίς, όμως, να κάνω εκπώσεις σε όσα είναι απαραίτητο να ειπωθούν, προκειμένου να γίνει πλήρης και σαφής παρουσίαση.

Dear Colleagues,

first, let me thank you for the participation of the Greek group in this seminar. It is a great honor for me to take part in this special event, but it is equally a great honor for me to accompany these extraordinary young men, the students and orthodox chanters of the Supreme Ecclesiastical Academy of Athens. I thank you from the bottom of my heart as I thank my students with all my heart, too.

First let me say a few words about the two Accademies I represent. The **Ecclesiastical Academy of Athens** in Greece is a University which aims at the training of future clergymen of the Greek Orthodox Church. The other Academy, which I have the honor to represent and to which I am the director, is the so called **Department of Psaltic Art and Musicology**, which comes under the **Volos' Academy for Theological Studies**. It is an officially recognized research Institute, which has its headquarters in the city of Volos, my birthplace, of course in Greece.

The title of my lecture today is, "**The Greek Orthodox Psaltic Art (Byzantine Music) from the early Christian times to the present (Byzantine, post-Byzantine and modern Greek Church Music)**".

The subject of my speech concerns a musical art, which, more or less, has to this day two thousand years of life. Therefore, in order to be able to present this great musical culture, a monument of world culture, I must be brief and concise in my reports, without, however, saying less than what is necessary to say, aiming in a complete and clear presentation.

§1. Πρώτη Φάση

Γένεση της Εκκλησιαστικής Μουσικής

Η Ελληνορθόδοξη Εκκλησιαστική Μουσική είναι άρρηκτα συνυφασμένη με τη χριστιανική θεία Λατρεία, γι' αυτό θα πρέπει να αναζητά τις ρίζες της ύπαρξής της στην πρωτοχριστιανική Εκκλησία. Πιο συγκεκριμένα, η χριστιανική Λατρεία εγκαινιάστηκε από τον Ίδιο τον Ιησού Χριστό στο Υπερώο της Ιερουσαλήμ τη βραδιά του Μυστικού Δείπνου. Εκεί γεννήθηκε η πρώτη επί γης Εκκλησία, εκεί για πρώτη φορά καθορίστηκε το τελετουργικό της Θείας Λειτουργίας, εκεί υπήρξε παρούσα και η μουσική. Οι ιεροί Ευαγγελιστές μας πληροφορούν, ότι ο Ιησούς και οι Μαθητές, μετά την ολοκλήρωση του Μυστικού Δείπνου «υμνήσαντες εξήλθον εις το Όρος των Ελαιών» (Μκ 14:26).

Για να προλάβω τυχόν ενστάσεις, σπεύδω να θέσω το ερώτημα: Με ποια μουσική «ύμνησαν» ο Κύριος και οι άγιοι Απόστολοι εκείνο το βράδυ; Προφανώς, με την Ιουδαϊκή. Δεν πρέπει, όμως, να ξεχνούμε, ότι ήδη στα χρόνια του Ιησού Χριστού ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός (η παιδεία, η κουλτούρα, επομένως και η μουσική) είχε δι-εισδύσει σε μεγάλο βαθμό σε όλη τη Μέση Ανατολή. Άλλωστε, η μουσική είναι ένα στοιχείο του πολιτισμού, που δε γνωρίζει στεγανά.

Οι πρώτες χριστιανικές κοινότητες, καθώς επί ένα - δύο αιώνες, ίσως και περισσότερο, αναπτύσσονται αυτόνομα η μία από την άλλη, ακολουθούν μιν ένα ενιαίο τελετουργικό και λειτουργικό τύπο, χρησιμοποιούν, όμως, τα πολιτισμικά στοιχεία του τόπου και της εποχής τους. Έτσι, ιουδαϊκά, συριακά και κυρίως ελληνικά στοιχεία διαμορφώνουν τη λατρευτική μουσική των πρώτων χριστιανικών κοινοτήτων, στοιχεία τα οποία χωνεύονται μέσα στο περιβάλλον του ελληνικού γλωσσικού ιδιώματος, που κυριαρχεί. Σε αυτό πολύ έχει βοηθήσει -για να μην πω, έχει ωθήσει- η μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης στην Ελληνική από τους Εβδομήκοντα (τους Ο'), καθώς και το γεγονός ότι η Καινή Διαθήκη είναι ολόκληρη στην Ελληνική. Οι καινοδιαθηκολόγοι μάς βεβαιώνουν, ότι όταν Ιησούς στον επίγειο βίο Του αναφέρει αποσπάσματα της Παλαιάς Διαθήκης, μεταφέρει αυτά από την ελληνική μετάφραση των Ο' (!).

Σταδιακά, η λεκάνη της Ανατολικής Μεσογείου και οι εκτάσεις της Βόρειας Αφρικής, της Μέσης Ανατολής και των Βαλκανίων γίνονται χριστιανικές. Τότε και η Ελληνική καθίσταται επίσημη γλώσσα της χριστιανικής λατρευτικής πράξης.

§1. First Period

Genesis of the Ecclesiastical Music

Greek Orthodox Ecclesiastical Music is inextricably interwoven with the Christian divine Worship, so it should seek the roots of its existence in the early Christian Church. More specifically, the Christian Worship was inaugurated by Jesus Christ Himself in the Jerusalem's Upper Room on the evening of the Last Supper. It was there, that the first Church on Earth was born, the ritual of the Divine Liturgy was set, and music was also present. The holy Evangelists tell us that Jesus and His Disciples, after the end of the Last Supper, "when they had sung an hymn, they went out into the mount of Olive trees" (Mk 14:26).

In order to prevent any objections, I rush to ask the question: With what music did the Lord and the holy Apostles praise that evening? Obviously, with Jewish music. However, we must not forget that already in the years of Jesus Christ the ancient Greek culture and music had to a large extent penetrated throughout the Middle East. After all, music is an element of civilization that is not "leakproof".

The first Christian communities, for perhaps two centuries or more, are developing autonomously from one another, following a common ritualistic and liturgical type, but they use the cultural elements of their district and age. Thus, Judean, Syrian and mainly Greek elements form the worship music of the first Christian communities, elements that are digested in the environment of the Greek linguistic idiom, which dominates. This is what has greatly helped -not to say has greatly pushed- the translation of the Old Testament to Greek by the Septuagint, as well as the fact that the New Testament is also as a whole in Greek. The New Testament theologians assure us that, when Jesus in His terrestrial preaching refers to passages of the Old Testament, He uses the Greek translation of the Septuagint (!).

Gradually, the Eastern Mediterranean basin and the lands of North Africa, the Middle East and the Balkans become Christian, and then Greek becomes the official language of the Christian Worship.

Γιατί επέμεινα τόσο σε αυτό το στοιχείο; Διότι ο κύριος όγκος της χριστιανικής υμνογραφίας, η οποία αναπτύσσεται ραγδαία ήδη από τον Α' μ.Χ. αιώνα και εξής, γράφεται και συντάσσεται στην ελληνική, ακολουθώντας τα ελληνικά ποιητικά, μετρικά, μουσικά και ρυθμικά πρότυπα. Και με την ευκαιρία, πρέπει να τονίσω - και να παρακαλέσω, να προσέξετε και να θυμάστε αυτό που θα πω τώρα, ότι στο χώρο της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Ανατολής -το ξέρετε όλοι καλά- η μουσική τέχνη δε νοείται αυτόνομη. Ψαλτική είναι η Τέχνη (το «τ» κεφαλαίο), η οποία ενδύει τον λόγο και δεν νοείται χωρίς αυτόν.

Why did I insist on this? Because the Christian hymnography, which has been rapidly developing since the 1st AD century and beyond, is written in Greek, following the Greek poetic, metrical, musical and rhythmic models. And by the way, I must stress - and please, pay attention and remember what I will say now- that in the Orthodox Church of the East -you all know it well- the musical art is not considered autonomous. Psaltic Art (I write the "a" of the "art" with a capital letter) is the garment of the word and is meaningless without it.

§.2. Δεύτερη Φάση

Ανάπτυξη της Υμνογραφίας - Απαρασήμαντη Ψαλμωδία - Προφορική Παράδοση

Καθώς οι χριστιανικές κοινότητες της Ανατολής αρχίζουν να οργανώνουν και να εμπλουτίζουν τη Λατρεία τους, δύο πράγματα ενδιαφέρουν την Ψαλτική Τέχνη, για τα οποία πρέπει να πω δυο λόγια. Το ένα είναι η παράλληλη ανάπτυξη δύο **Τυπικών**: το άλλο είναι η ανάπτυξη της **υμνογραφίας**, ως εκ τούτου η παράλληλη συνύφανση και εξέλιξη λόγου και μέλους.

2.i. Παράλληλη εξέλιξη δύο Τυπικών

Είναι άξιο να σημειωθεί εδώ ένα φαινόμενο, το οποίο αφορά την χριστιανική λατρεία. Όπως έχω ήδη πει, η μήτρα γέννησης της θείας Λατρείας μας είναι μία, είναι η **παράδοση του Μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας και του τύπου της Θείας Λειτουργίας** από τον Ίδιο τον Κύριο Ιησού Χριστό, κατά το βράδυ του Μυστικού Δείπνου. Αλλά, από κάποια στιγμή και έπειτα, αρκετά νωρίς, κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, κατά ένα ομαλό και αθόρυβο τρόπο, ο τύπος της Λατρείας αρχίζει να διαφοροποιείται. Άλλον τύπο (αυτό που ονομάζουμε «Τυπικό») ακολουθούν οι πιστοί στις ενορίες στον κόσμο (είναι το λεγόμενο **Κοσμικό Τυπικό**) και άλλο Τυπικό εφαρμόζουν οι μοναχοί στον ασκητικό ή κοινοβιακό τους βίο. Πρόκειται για το λεγόμενο **Μοναχικό Τυπικό**.

Οι βασικές τους διαφορές ήταν: Το μεν **Κοσμικό Τυπικό** είχε πολυπρόσωπες Ακολουθίες με πλήθος κληρικών όλων των βαθμών ιερωσύνης, με μεγάλους Χορούς Ψαλτών και στις Ακολουθίες του όλα ψάλλονταν με μέλος, κυρίως Ψαλμοί και Ωδές τα οποία Σπυχολογούνταν, γι' αυτό ονομάστηκε και **Ασμαπικό Τυπικό**. Το δε **Μοναχικό Τυπικό** ήταν λιτό, απέριπτο, οι Ακολουθίες του μακρές και ολιγοπρόσωπες, ελλείπει δε πολλών κληρικών και ψαλτών, όλα διαβάζονταν. Η Ψαλμωδία μετά μέλους ήταν πολύ περιορισμένη, σε ορισμένες, μάλιστα, περιπτώσεις αυστηρών μοναστικών κοινοτήτων ήταν απαγορευμένη, θεωρούμενη στοιχείο κοσμικότητας.

Τα δύο αυτά Τυπικά κάποια στιγμή, που είναι δύσκολο να προσδιοριστεί ακριβώς, άρχισαν να αλληλοπεριχωρούνται, το ένα να δανείζεται στοιχεία από το άλλο και, τελικά, στα μέσα του ΙΕ' αι., το Μοναστικό Τυπικό επικράτησε, αφού προηγουμένως προσέλαβε πολλά στοιχεία του Κοσμικού - Ασμαπικού Τυπικού, με κυριώτερο την πλούσια Ψαλμωδία. Για να γίνω, δηλαδή, πιο σαφής, πλέον οι Ακολουθίες τελούνταν σύμφωνα με

§2. Second Period

Development of Hymnography - Unmatched Chanting - Oral Tradition

As the Christian communities of the East begin to organize and enrich their Worship, two things are of interest in Psaltic Art, for which I have to say a few words. One is the parallel development of two **Ritual Types** and the other is the development of hymnography, therefore, the parallel coexistence and evolution of the "word" and the music.

2.i. Parallel evolution of two Ritual Types

It is worthwhile at this point to indicate a phenomenon, which concerns Christian Worship. As I have already said, the womb which gave birth to our divine Worship is only one, **the tradition of the Mystery of the Divine Eucharist and the type of Divine Liturgy** by the Lord Jesus Christ Himself, on the evening of the Last Supper. But, from that point on, quite early, in the first Christian centuries, in a smooth and silent manner, the type of the Worship begins to vary. A different type of worship (what we call "Typicon") is followed in parishes in the cities (it is the so-called **Parishioner Type**) and another is applied by the monks to their ascetic or monastic life. It is the so-called **Monastic Type**.

Their basic differences: **The Parishioner Type** had multifaceted Ceremonies with a large number of clergy of all levels and Choirs of Chanters. Everything in its Ceremonies was chanted with melody (mainly Psalms or Odes which were chanted verse by verse). That's why we also call it **Melismatic Type**. The second one, the **Monastic Type**, was uncomplicated. Its Services were long, and because of the absence of clergy and chanters, all psalms were read. Chanting was very limited. In some cases of strict monastic communities, it was forbidden, considered as an element of secularity.

These two Types, at some point, which is difficult to define precisely, began to borrow elements from each other and, finally, in the middle of the 15th century, the Monastic Type prevailed over the other, having borrowed many elements of the Parishioner Type. The most notable of those elements is the rich Chant. To make it clearer, the Ceremonies were according to

την Τάξη και το τελετουργικό του Μοναστικού Τυπικού, αλλά με πλούσια μουσική - ψαλμική επένδυση.

Το Κοσμικό Τυπικό εγκαταλείφθηκε και σχεδόν ξεχάστηκε, όμως, μας κληροδότησε σπουδαία κληρονομιά. Το κυριώτερο στοιχείο που διασώζεται σήμερα στη Λατρεία μας από το Ασματικό Τυπικό είναι αυτή η Θεία Λειτουργία μας.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ: Η Ψαλμική είναι εκείνη που κάνει την ειδιοποιό διαφορά μεταξύ Κοσμικού και Μοναχικού Τυπικού και, τελικά, εκείνη διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό τη Λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Ανατολής.

2.ii. Παράλληλη εξέλιξη λόγου και μέλους

Καθώς αναπτύσσεται, λοιπόν, η πρωτοχριστιανική υμνογραφία συμβαίνουν τα εξής φαινόμενα:

α. Χωρίς να εγκαταλείπεται η χρήση των παλαιοδιαθηκικών Ψαλμών και Ωδών, γράφονται, πλέον, νέοι ύμνοι. Τώρα, έχουμε κυριαρχία κατά κράτος της Ελληνικής γλώσσας, σε βαθμό που ακόμη και οι συριακοί ύμνοι και λόγοι του Οσίου Εφραίμ του Σύρου να χρησιμοποιούνται στη Λατρεία μεταφρασμένοι στα Ελληνικά. Η ιλιγγιώδης παραγωγή ύμνων οδηγεί σταδιακά στα περίφημα δημιουργήματα της Βυζαντινής εκκλησιαστικής ποίησης, το **Κοντάκιο** (με κορυφαίο δημιουργό και διαμορφωτή αυτού τον περίφημο **Ρωμανό τον Μελωδό**) και τον **Κανόνα** (που καλλιεργούνται από τους κορυφαίους θεολόγους και υμνογράφους αγίους Πατέρες της Εκκλησίας, τον **Ιωάννη Δαμασκηνό**, τον **Κοσμά Μελωδό**, τον **Ανδρέα Κρήτης**, τους **Σαββαίτες** και **Σπουδίτες** μοναχούς και πλήθος άλλων αγίων ποιητών). Παράλληλα, έχουμε την παραγωγή των εξίσου σπουδαίων **Ιδιομέλων** τροπαρίων και άλλων.

β. Από μουσικής πλευράς, τώρα, η ανάπτυξη του ποιητικού λόγου (της υμνογραφίας) συμπαρασύρει την ανάπτυξη της μελωδίας. Δεν είναι τυχαίο ότι εκτός από τους υμνογράφους-ποιητές έχουμε, παράλληλα, την τάξη των **Μελωδών**. Έτσι χαρακτηρίζονται οι υμνογράφοι, που είναι συγχρόνως και μουσικοί, εκείνοι που μελοποιούν οι ίδιοι τα ποιήματά τους. Φυσικά, έχουμε και τάξη μουσικών, των λεγόμενων **μελογράφων**, οι οποίοι μελοποιούν ύμνους και ποιήματα άλλων.

γ. Ποιά μουσική χρησιμοποιούν αυτοί; Φυσικά, την τρέχουσα, την οικουμενική μουσική της εποχής τους, η οποία, αν δεν θέλουμε να παραδεχθούμε με απόλυτο τρόπο ότι είναι η αρχαία ελληνική, πάντως, είναι γνήσια

the Order and the ritual of the Monastic Type, but with a rich music-psaltic coating.

The Parishioner Type was abandoned and almost forgotten, but it bequeathed us a great inheritance. The main element that is preserved today in our Worship by the Parishioner Type is our Divine Liturgy.

REMARK: Psaltic Art is that makes the distinctive difference between Parishioner and Monastic Type and, eventually, it has largely shaped the Worship of the East Orthodox Church.

2.ii. Parallel evolution of word and music

As the proto-Christian hymnography develops, the following phenomena occur:

a. Without abandoning the use of the Old Testament Psalms and Odes, new hymns are now composed. By this time, we have the dominance of the Greek language, to the extent that even the Syriac hymns and speeches of St. Efraim from Syria that are used in Worship are translated into Greek. The vertiginous production of hymns gradually leads to the famous creations of Byzantine ecclesiastical poetry, **Kontakion** and **Kanon**. **Romanos the Melodos** is the top creator and modulator of **Kontakion**. The famous theologians and hymnographers who cultivated the **Kanon** are the Saint Fathers of the Church, **John of Damascus**, **Kosmas the Melodos**, **Andrew of Crete**, the monks of the St Savas and Stoudiou monastery etc). At the same time, there was a production of equally important **Idiomela Troparia** etc.

b. From a musical point of view, now, the development of poetry-hymnography brings the development of melody. It is not by chance that besides hymnographers - poets, we also have the team of **Melodists**. This is a title for the hymnographers, who are also musicians, and they compose the music for their poems themselves. Of course, there are simple composers as well, the so-called **melographers**, who compose music for the hymns of others.

c. What music did they use? Of course, the current, ecumenical music of their time, which, if we do not wish to sincerely admit that it is the ancient Greek one, is, however, the true daughter

θυγατέρα εκείνης. Δεν είναι, όμως, του παρόντος να αναφερθώ στα τεκμήρια αυτής της θέσης. Εκείνο που πρέπει, βεβαίως, να σημειώσω εδώ είναι, ότι οι μελωδοί και μελογράφοι, έχοντας επίγνωση, ότι αυτό που συνθέτουν προορίζεται για εκκλησιαστική-μάλιστα, λατρευτική-χρήση, δεν υιοθετήσαν άκριτα όλα τα είδη, τους τρόπους, τις κλίμακες και τους ρυθμούς της κοσμικής μουσικής της αρχαιότητας ή της εποχής τους, αλλά μόνον ό,τι θεωρήθηκε κατάλληλο και αρμόζον στην Εκκλησία τού Χριστού. Σταδιακά, έγινε μια επιλογή οκτώ διαφορετικών τρόπων Ψαλμωδίας. Οι τρόποι αυτοί-κάτι αντίστοιχο, αλλά όχι ακριβώς, με τον μείζονα και ελάσσονα τρόπο της Δυτικής Μουσικής-ονομάστηκαν 'Ηχοι και οργανώθηκαν από τον άγιο Ιωάννη Δαμασκηνό σε ένα σύστημα **Οκτωηχίας**, το οποίο, τελικά, υιοθετήθηκε ευρέως και πάνω σε αυτό γράφθηκαν και συνεχίζουν σήμερα ακόμη να μελοποιούνται και να ψάλλονται οι ύμνοι της Βυζαντινής Μουσικής.

Για να κάνω σαφή τη σπουδαία σχέση λόγου και μέλους, επιτρέψτε μου να αναφερθώ σε έναν από τους κορυφαίους Μελωδούς του Βυζαντίου, τον Κοσμά Μελωδό, που και νωρίτερα ανέφερα. Ο Κοσμάς έγραψε τους Κανόνες (θυμηθείτε· το κορυφαίο είδος Βυζαντινής εκκλησιαστικής ποίησης) των μεγαλύτερων Δεσποτικών εορτών όλου του έτους. Δείτε πώς:

i.	Χριστουγέννων	'Ηχος Α'
ii.	Θεοφανείων	'Ηχος Β'
iii.	Υπαπαντής	'Ηχος Γ'
iv.	Κυριακής Βαΐων	'Ηχος Δ'
v.	Αναστάσεως	'Ηχος Πλάγιος του Α'
vi.	Μ. Παρασκευής	'Ηχος Πλάγιος του Β'
vii.	Πεντηκοστής	'Ηχος Βαρύς
viii.	Τιμίου Σταυρού	'Ηχος Πλάγιος του Δ'

δ. Περί τους Ι', ΙΑ' μ.Χ. αιώνες (παρακαλώ, κρατήστε το αυτό), η υμνογραφική παραγωγή συμπληρώνει τον κύκλο της. Παύει η εμφάνιση νέων ποιητικών ειδών και-χωρίς να μειώνεται η παραγωγή- οι υμνογράφοι αρκούνται στη μίμηση των από παλαιά υιοθετημένων και συν τα χρόνια καθιερωμένων ποιητικών μορφών ή τύπων, εκείνων οι οποίοι έχουν προσαρμοστεί στο ήθος της χριστιανικής λατρείας και συνάδουν με αυτή.

ε. Και ένα τελευταίο στην ενότητα αυτή. Πώς παραδίδονταν οι χριστιανικοί ύμνοι από μουσικής πλευράς; Σε όλο το φάσμα των δέκα αιώνων υμνογραφικής παραγωγής μουσική σημειογραφία δεν υφίσταται. Οι ύμνοι διδάσκονται και παραδίδονται **προφορικά**. Με την προφορικότητα έφτασε και παραδόθηκε το μέλος των τροπάρων ως τον ΙΗ' αιώνα, οπότε για πρώτη φορά

of that one. Nevertheless it is not the time to refer to the evidence on this case. What I must note here is that the melodists and melographers knew that what they composed was intended for ecclesiastical use. So, they **did not use all the modes, scales and rhythms of the secular music of the antiquity or of their time, but they used only what was deemed appropriate to the Church of Christ**. Gradually, eight different ways of Chanting were selected. These modes, (something like -but not exactly- the major or minor mode of Western Music) were called **Echoi** and were organized by Saint John of Damascus in the system of **Eight Modes, the Octoechos**, which was eventually widely adopted. All the hymns of Byzantine Music were composed on it and they continue to be composed and chanted today.

In order to make a clear point on the close relationship between word and melody, allow me to refer to one of the leading Melodists of Byzantium, Kosmas the Melodos, who I mentioned earlier. Kosmas wrote the Kanons (please remember· a sort of Byzantine ecclesiastical poetry) to the largest feasts of Jesus Christ throughout the year. Here's how:

i.	Christmas	Echos A.
ii.	Epiphany	Echos B.
iii.	Presentation	Echos C.
iv.	Palm Sunday	Echos D.
v.	Resurrection	Echos Plagal of A.
vi.	Holy Friday	Echos Plagal of B
vii.	Pentecost	Echos Varys
viii.	Holy Cross	Echos Plagal of D

d. Around the 10th, 11th centuries AD (please, keep it in mind), hymnography completes its cycle. The appearance of new poetic species ceases to exist and the hymnographers merely imitate the old poetic forms or types, those which have been adopted and in the passage of time have been established and have adapted to the ethos of Christian worship and are in agreement with it.

e. A last thing in this section. Through-out the range of ten centuries of hymnography, psaltic music notation does not exist. How was the music of the Christian hymns delivered? The hymns were taught and delivered **orally**. By the **orality**, the music of the Troparia was taught and kept alive to reach the 10th century. Then

καταγράφηκε με σημειογραφία. Αν κανείς έχει ακούσει για την σημειογραφία τού Δαμασκηνού ή αλλιώς Αγιοπολίτου, παρακαλώ, να έχει υπόψη, ότι πρόκειται για ψευδεπίγραφη μουσική σημειογραφία του ΙΑ' αιώνα, άρα δεν μπορεί να είναι του Ιωάννου Δαμασκηνού, που έζησε τον Η' αιώνα. Η μόνη μορφή σημειογραφίας κατά το διάστημα αυτό, για το οποίο μιλάμε, είναι η περίφημη **Εκφωνητική** σημειογραφία, για την οποία, όμως, θα κάνω ειδικό λόγο παρακάτω.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: Καθ' όλο το διάστημα των δέκα πρώτων αιώνων ζωής της Εκκλησίας λόγος και μέλος συνοδοιπορούν και συνδιαμορφώνονται. Είναι αυτά που στέκονται αιτία και αφορμή για τις εξελίξεις στα δύο Τυπικά, Κοσμικό - Ασματικό από τη μία, Μοναχικό από την άλλη.

2. iii. Χαρακτηριστικά της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής

Η θαυμάσια πορεία εξέλιξης της χριστιανικής Λατρείας από τους πρώτους μ.Χ. χρόνους και καθ' όλη τη Βυζαντινή περίοδο, έως την Άλωση της Κωνσταντινούπολεως, προσέδωσε ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στην Ψαλτική Τέχνη, τα οποία ισχύουν μέχρι σήμερα και την καθιστούν μοναδική και αναγνωρίσιμη. Τα χαρακτηριστικά αυτά έχουν διαμορφωθεί και έχουν αιτιολογηθεί από την Ορθόδοξη θεολογία, η οποία προσδίδει λόγο ύπαρξης σε ο,τιδήποτε λέγεται, ψάλλεται, τελείται, εικονογραφείται ή οικοδομείται στην Εκκλησία. Αυτά είναι:

α. Είναι αποκλειστικά λατρευτική μουσική. Σκοπός της είναι να προβληθεί ο θεολογικός λόγος των ύμνων και των αναγνωσμάτων.

β. Είναι μουσική προορισμένη αποκλειστικά για ανδρικές φωνές. Οι όποιες ανά τους αιώνες εξαιρέσεις (π.χ. χοροί γυναικών μοναζουσών ή χοροί μικρών αγοριών πριν τη μεταφώνηση) δεν αναιρούν τον κανόνα αυτό.

γ. Αυτή η μουσική δε χρησιμοποιεί καθόλου μουσικά ή ρυθμικά όργανα.

δ. Δεν μεταχειρίζεται το χορό ως λατρευτικό μέσο και έκφραση.

ε. Είναι χορικό (χορωδιακό) μέλος.

ς. Εντούτοις, είναι ομοφωνικό και μονοφωνικό χορικό μέλος.

*for the first time this music was recorded with a notation. If anyone has heard of the Damascus' - otherwise Ayiopolitis' - notation, please be aware that this is an under a false name musical notation of the 11th century, so it cannot be of John the Damascus, who lived in the 8th century. The only notation during the period we are talking about, is the famous **Ekphonetiki** notation, for which I will make a special speech below.*

CONCLUSION: Throughout the first ten centuries of Church's life, word and music coexist. They are co-travelers and they are formed together. They are the cause of the development in the Parishioner and Monastic ritual Type.

2.iii. Characteristics of Byzantine Ecclesiastical Music

The wonderful course of evolution of Christian Worship from the early years AD and throughout the Byzantine period, until the Fall of Constantinople, has given some specific characteristics to Psaltic Art, which are still valid and make it unique and recognizable. These characteristics have been shaped and justified by Orthodox theology, which gives to whatever is said, chanted, performed, illustrated or built in the Church, a reason to exist. These are:

a. It is exclusively music for the Worship. Its purpose is to highlight the theological word of Church hymns and readings.

b. It is music exclusively for men voices. Any exceptions happened during the centuries (eg Choirs of women in monasteries or Choirs of young boys with voices before metaphonisis) do not invalidate this rule.

c. This music does not use any musical or rhythmic instruments.

d. It does not use dance as a means of Worship of the God.

e. It is a choral music.

f. However, it is a homophone and a monophonic choral music.

ζ. Δε μεταχειρίζεται κανενός είδους εναρμόνιση, εκτός από μία απλή συνήχηση της βάσης των κλιμάκων, που καλείται «Ισοκράτημα».

η. Οι κλίμακες της Βυζαντινής Μουσικής είναι φυσικές και ασυγκέραστες.

θ. Ο ρυθμός της (τα ρυθμικά της σχήματα) δεν είναι περιοδικός, αλλά εξαρτάται από την εναλλαγή των τονισμένων και άτονων συλλαβών των ποιητικών κειμένων (των ύμνων).

ι. Ο ρυθμός της δε βασίζεται στη σύνθεση χρονικών μονάδων, αλλά στη σύνθεση ρυθμικών «ποδών», δηλαδή, στη σύνθεση 2χρονων ή 3χρονων συνόλων, τα οποία παράγουν μεγάλα ρυθμικά σχήματα 4σημης έως και 16σημης ή και ακόμη μεγαλύτερης χρονικής διάρκειας.

Για κάποια από τα παραπάνω χαρακτηριστικά, θα κάνουμε λόγο παρακάτω, αλλά και στο βιωματικό εργαστήριο, το οποίο συνοδεύει την παρούσα ομιλία.

2.ιυ. Εκφωνητική Σημειογραφία (Η'-ΙΒ' αι.)

Η επόμενη ενότητα της ομιλίας αφορά το κορυφαίο επίτευγμα της Ψαλτικής, τη Σημειογραφία της. Πρώτα, όμως, έχω υποσχεθεί, να πω δυο λόγια για την περίφημη **Εκφωνητική Σημειογραφία**, η οποία είναι το μόνο σημειογραφικό σύστημα, που απαντά κατά τη διάρκεια των δέκα πρώτων αιώνων Βυζαντινής Ψαλτικής παράδοσης.

Η Εκφωνητική Σημειογραφία, όπως μαρτυρεί και το όνομά της, δεν είναι καθαρά μουσική σημειογραφία, γιατί με αυτή δεν καταγράφονται μουσικά μέλη. Πρόκειται για σημάδια και ομάδες σημαδιών, τα οποία προέρχονται ή είναι εμπνευσμένα από τα **Σημεία Τονισμού** (τους τόνους και τα πνεύματα, που ορθότερα λέγονται **Σημεία Προσωδίας**) της Ελληνικής γλώσσας, καθώς και από τα **Σημεία Σπίξεως**.

(Για την ιστορία, να πω, ότι τα Σημεία Προσωδίας επινόησαν οι γραμματιστές του Μεγάλου Αλεξάνδρου, κατά την Ελληνιστική περίοδο, προκειμένου να διευκολύνουν τους κατακτημένους λαούς της Ανατολής στην ορθή ανάγνωση -σωστότερο είναι να πω, στον ορθό τονισμό- των ελληνικών κειμένων.)

Τα περισσότερα από τα σημεία της Εκφωνητικής σημειογραφίας έχουν τα ονόματα των σημείων προσωδίας και σπίξεως (π.χ. οξεία, βαρεία, τελεία κ.λπ.).

Τα συναντούμε στους χειρόγραφους κώδικες των Ευαγγελισταρίων, των Πραξαποστόλων και των Προ-

g. It does not use any kind of harmonization, except for a simple keeping of the basic note of the scales, the "Issokratema".

h. The scales of Byzantine Music are natural and not the piano scales.

i. The rhythm (its rhythmic patterns) is not periodic, but it is dependent on the alternation of the accented and not-accented syllables of the poetry (hymns).

j. Its rhythm is not based on the composition of time units, but on the synthesis of rhythmic "feet" of 2 or 3 time units each, that is, in the synthesis of 2 or more "feet", which produce large rhythmic patterns of up to 16 and even more time units each.

For some of the above features, we will speak below, but also we will practice them in the experiential workshop, which accompanies this speech.

2.ιυ. Ecphonic Notation (8th-12th c.)

The next section of my speech concerns the top achievement of Psaltic Art, its **Music Notation**. But first, I have promised to tell you a few words about the famous **Ecphonic Notation**, which is the only notation system that occurs during the first ten centuries of Byzantine psaltic tradition.

Ecphonic Notation, as the name suggests, is not a purely musical notation, because it does not record musical compositions. This is a system of signs and groups of marks that come from or are inspired by the **Signs of Accentuation** (the tones and the spirits of the Greek language, which more precisely are named **Signs of Prosody**), as well as the **Punctuation Points**.

(Let me say here that the Signs of Prosody were invented by the grammarians of Alexander the Great during the Hellenistic period, so that the people of the East who had been conquered by Alexander could read -the most proper is to say, could accentuate - the Greek texts correctly.)

Most of the signs of the Ecphonic Notation have the names of Punctuation Points and of Accentuation Signs (eg. oxeia vareia, dot, etc.).

We find them in the 8th century onwards in the handwritten codexes of Gospels, of Apostolic Acts

φητολογίων, από τον Η' αιώνα και έπειτα, ενώ παύουν να χρησιμοποιούνται από τον ΙΒ' αιώνα και εξής. Να θυμίσω ότι οι εν λόγω κώδικες (Ευαγγελιστάρια, Πραξάποστολοι και Προφητολόγια) περιείχαν, αντίστοιχα, περικοπές από τα τέσσερα Ευαγγέλια, από τις Πράξεις των Αποστόλων, τις Επιστολές του Παύλου και τις Καθολικές Επιστολές και από τα ιστορικά και προφητικά βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης, τα οποία διαβάζονταν και ακόμη διαβάζονται στη Θεία Λατρεία. Τα Εκφωνητικά σημάδια χρειάζονταν, διότι οι περικοπές αυτές -και σήμερα ακόμη- δεν διαβάζονται απλώς, αλλά **εκφωνούνται** ή -όπως λέγεται- **αναγιώσκονται εμμελώς**. Ο Αναγνώστης, λοιπόν, και ο αρμόδιος κληρικός, έπρεπε με τη βοήθεια των Εκφωνητικών σημείων να αποδώσει σωστά τα ιερά κείμενα, τονίζοντας ορθά τις λέξεις, σταματώντας σε τελείες και εκφράζοντας αναλόγως τα ερωτηματικά ή τα θαυμαστικά, προκειμένου να μη δημιουργηθεί κανενός είδους παρανόηση των ιερών κειμένων της Αγίας Γραφής. Ας μην ξεχνάμε, ότι βρισκόμαστε στην καρδιά των μεγάλων παραχών εξαιτίας της εικονομαχίας και των άλλων αιρέσεων. Η ορθή διατύπωση του λόγου του Κυρίου και του κηρύγματος των Αποστόλων και των Προφητών Του ήταν -και ακόμη είναι- προϋπόθεση και για την ορθή διατήρηση του Δόγματος, της Πίστεως της Εκκλησίας. Η δε ορθή πίστη καθορίζει και το ορθό βίωμα, την κατά Χριστό ζωή του λαού του Θεού.

Κάτι ακόμη·

Τα Εκφωνητικά σημάδια έχουν ένα ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο γράφονται. Τα βρίσκουμε, συνήθως, ανά ζεύγη στην αρχή και στο τέλος των φράσεων και των προτάσεων του κειμένου. Αυτό σημαίνει ότι το πρώτο σύμβολο δίνει στον Αναγνώστη οδηγία, πώς να ξεκινήσει τη φράση, και το δεύτερο, πού και πώς να την κλείσει. Ενδιάμεσα, μπορεί να δούμε και μεμονωμένα σημάδια, που μπαίνουν στις συλλαβές των λέξεων, προκειμένου να δείξουν, αν πρέπει αυτές οι συλλαβές να τονιστούν ή αν πρέπει απλώς να τις περάσει ο Αναγνώστης χωρίς τονισμό, φευγαλέα.

Αυτά πολύ συνοπτικά.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: Γίνεται, λοιπόν, σαφές, γιατί η Εκφωνητική σημειογραφία διατηρήθηκε στις χειρόγραφες πηγές επί πέντε σχεδόν αιώνες και πόσο σπουδαίο ρόλο είχε αναλάβει μέσα στο χώρο της Ορθόδοξης Θείας Λατρείας, χώρος ο οποίος συγχρόνως διδάσκει, κατηχεί, παιδαγωγεί και «πληροφορεί» διαρκώς το εκκλησιαστικά.

*and Epistles and of the Old Testament Prophecies, and they cease to be used from the 12th c. onwards. Let me remind you that these codexes contained text excerpts from the four Gospels, from the Acts of the Apostles, the Epistles of Paul and the Catholic ones, and from the historical and prophetic books of the Old Testament, which were and are still read in Divine Worship. The Ecphonic signs were very useful because those excerpts not only were read, but **the Church Readers used to pronounce them with a simple melody in a style like recitativo**. We still do it today. So the Church Reader, and the competent cleric, should read the sacred texts correctly, with the help of the Ecphonic signs, emphasizing the words properly, stopping at dots and expressing question marks or exclamations accordingly, so that there was no misunderstanding of the sacred texts of the Holy Bible. Let's not forget that we are in the heart of the great religious riots because of iconoclasm and other heresies. The proper formulation of the word of the Lord and of His Apostles and Prophets preaching was -and still is- a precondition for the proper preservation of the Doctrine, the Faith of the Church. And the right faith also determines the right experience and the proper life of God's people according to the life of Jesus Christ.*

Something else·

***Ecphonic signs have a special way in which they are written.** We usually find them in pairs at the beginning and at the end of phrases and sentences. This means that the first symbol gives the Reader the instruction, on how to start the phrase, and the second one informs him on where and how to close it. In the meanwhile, we may also see individual signs that are placed above the syllables of the words, to indicate whether these syllables should be emphasized or whether the Reader should simply pass them without emphasis, fleetingly.*

That's what I had to say, very briefly.

CONCLUSION: *It is clear why the Ecphonic Notation has been preserved in handwritten sources for almost five centuries and how important was its role in the field of Orthodox Worship, because Worship at the same time teaches, catechizes, educates and constantly informs the congregation.*

§3. Τρίτη Φάση**Η Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή Εκκλησιαστική Ψαλτική Τέχνη**

Έρχομαι τώρα στην επόμενη φάση της Ψαλτικής Τέχνης, η οποία απλώνεται σε ολόκληρη την Β' χιλιετία μ.Χ. και αφορά στη Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική. Στη φάση αυτή έχουμε τρία στοιχεία:

i. Έχουμε τη γένεση και εξέλιξη, όπως είπα λίγο πριν, του κορυφαίου επιτεύγματος της Ψαλτικής Τέχνης, τη **Μουσική Σημειογραφία** της.

ii) Έχουμε τη δράση μιας **χιλιάδας περίπου σπουδαίων εκπροσώπων της Τέχνης**, των οποίων γνωρίζουμε τα ονόματα και πολλά σημαντικά στοιχεία του βίου τους. Αυτοί οι Πρωτοψάλτες, Λαμπαδάριοι, Δομέστικοι, Μαΐστορες της Εκκλησίας και της Αυτοκρατορίας, και ακόμη, οι μουσικοδιδάσκαλοι, οι μελουργοί και οι κωδικογράφοι - ανιγραφείς μουσικών κωδίκων, που μας έχουν κληροδοτήσει χιλιάδες χιλιάδων σελίδων με μελοποιήσεις τους για την Ορθόδοξη Θεία Λατρεία. (**Ιστορία των Προσώπων**)

iii) Ακόμη, στη χιλιετία αυτή παρατηρούνται **εντυπωσιακά μουσικά φαινόμενα**, άμεσα σχετιζόμενα με τη λειτουργική ζωή της Εκκλησίας, φαινόμενα ακμής και κορύφωσης της δημιουργίας, αλλά και περιπτώσεις συρρίκνωσης ή πρόσκαιρης παρακμής, που ήταν αποτέλεσμα ιστορικών και πολιτικών, κυρίως, συνθηκών.

Για να γίνω πιο συγκεκριμένος, παραθέτω στη συνέχεια ένα πίνακα, όπου διακρίνονται **εννέα Περίοδοι Εξέλιξης** της Βυζαντινής, μετα-Βυζαντινής, νεώτερης και σύγχρονης Ελληνορθόδοξης Εκκλησιαστικής Ψαλτικής Τέχνης με τα ιδιαίτερα **Χαρακτηριστικά** κάθε μιας και με τα ονόματα των κυριωτέρων μελουργών, που έδρασαν σε αυτές και τις διαμόρφωσαν:

**ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΟΔΩΝ ΕΞΕΛΙΞΗΣ
ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

A'. 10^{ος} αι. - 12^{ος} αι.

- Πρώτη εμφάνιση Σημειογραφίας
- Πρώιμη Ατελής Σημειογραφία
- Δε διασώζονται ονόματα μελουργών.

B'. 12^{ος} αι. - τέλος 14^{ου} αι.

- Πρώτη μεγάλη ακμή

§3. Third Period**The Byzantine and Post-Byzantine Ecclesiastical Psaltic Art**

I am now coming to the next phase of Psaltic Art, which spreads throughout the 2nd millennium AD and concerns Byzantine and post-Byzantine ecclesiastical music. In this phase we have three items:

i. We have the genesis and evolution, as I have already said, of the top achievement of Psaltic Art, its **Psaltic Notation**.

ii) We have the **action of about a thousand great representatives of the Art**, of who we know not only their names but many important elements of their life as well. These Protopsaltes, Labadarioi, Domestiki, Maestros of the Church and of the Empire, and also music-teachers (psaltic-teachers), composers and codex-writers, have bequeathed us thousands of pages of their compositions for the Orthodox Worship. (**This is a History about the Persons**).

iii) In this millennium there are also **impressive musical phenomena**, directly related to the ritual life of the Church, phenomena of acme and culmination of creation, as well as cases of shrinking or temporary decline, which was the result of historical and political conditions.

To be more specific, next I give a table, where one can distinguish **nine Evolution Periods** of Byzantine, post-Byzantine, recent and modern Orthodox Church Psaltic Art. In this table you can also find the special **characteristics** of each period and the names of the most famous composers who acted during them and they shaped the periods:

**TABLE OF EVOLUTION PERIODS
OF PSALIC ART**

A. 10th c. - 12th c.

- First appearance of the Notation
- Early Incomplete Notation
- No names are being saved

B. 12th c. - end of 14th c.

- First big acme

- Μέση Πλήρης Σημειογραφία
- Νικηφόρος Ηθικός, Μανουήλ Αγαλλιανός, Ιωάννης Πρωτοψάλτης Γλυκός, Ιωάννης Μαΐστωρ Κουκουζέλης, Ξένος Πρωτοψάλτης Κορώνης, Αγάθων μοναχός Κορώνης.

Γ'. τέλη 14^{ου} αι. - β' ήμισυ 15^{ου} αι.

- Δεύτερη μεγάλη ακμή
- Μέση Πλήρης Σημειογραφία
- Ιωάννης Κλαδάς και Μανουήλ Δούκας Χρυσάφης οι Λαμπαδάριοι Ευαγούς Βασιλικού Κλήρου, Γρηγόριος Μπούνης ο Αλυάτης.

Δ'. β' ήμισυ 15^{ου} αι. - τέλη 16^{ου} αι.

- Μετα-βυζαντινή ύφεση - Περιφερειακές ψαλτικές παραδόσεις
- Μέση Πλήρης Σημειογραφία
- Κρητική - Κυπριακή - Σλαβική παράδοση.

Ε'. τέλη 16^{ου} αι. - τέλη 17^{ου} αι.

- Τρίτη μεγάλη ακμή
- Μέση Πλήρης Σημειογραφία
- Γεώργιος Ραιδεσπινός Πρωτοψάλτης Μ.Χ.Ε., Παναγιώτης νέος Χρυσάφης Πρωτοψάλτης Μ.Χ.Ε., Γερμανός Νέων Πατρών, Μπαλάσιος Ιερέυς και Νομοφύλαξ Μ.Χ.Ε..

ΣΤ'. τέλη 17^{ου} αι. - β' τέταρτο 18^{ου} αι.

- Δεύτερη ύφεση - Συνημίσεις Μελών
- Μέση Πλήρης Σημειογραφία - Εμφάνιση Εξηγήσεων στα Μουσικά ΧΦΦ
- Αντώνιος ο Ιερέυς και Οικονόμος της Μ.Χ.Ε., Πέτρος Γλυκός ο Μπερεκέτης, Θεοδόσιος Ιεροδιάκονος ο Χίος.

Ζ'. β' τέταρτο 18^{ου} αι. - 1814.

- Τέταρτη μεγάλη ακμή - Αλλαγές στη Μελοδοποιία - Αλλαγή των Βάσεων των Κλιμάκων των Ήχων
- Εξηγηματική Σημειογραφία
- Ιωάννης ο Τραπεζούντιος Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε., Δανιήλ εκ Τυρνάβου Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε., Ιάκωβος ο Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε., Πέτρος Λαμπαδάριος της Μ.Χ.Ε. ο Πελοποννήσιος, Πέτρος ο Βυζάντιος Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε., Γεώργιος ο Κρής, Απόστολος Κώνστας ο Χίος, Δημήτριος Λώτος.

Η'. 1814 - τέλη 19^{ου} αι.

- Πέμπτη μεγάλη ακμή
- Νέα Μέθοδος Σημειογραφίας
- Γρηγόριος Πρωτοψάλτης Μ.Χ.Ε., Χουρμούζιος Γεωργίου Γιαμαλής Χαρτοφύλαξ Μ.Χ.Ε., Χρυσάνθος ο Μασδυνός Μητροπολίτης Προύσης και Διρραχίου, Θεόδωρος ο Φωκαεύς, Κωνσταντίνος Βυζάντιος Πρωτοψάλτης Μ.Χ.Ε., Γεώργιος Ραιδεσπινός ο Β', Πρωτοψάλτης Μ.Χ.Ε..

- Middle Full Notation
- Nikeforos Ethikos, Manuel Agallianos, Ioannis Protopsaltis Glykis, Ioannis Maestor Koukouzelis, Xenos Protopsaltis Koronis, Agathon monk Koronis

C. end of 14th c. - 2nd half of 15th c.

- Second great acme
- Middle Full Notation
- Ioannis Kladas and Manuel Doukas Chrysafis the Labadarios of Royal Clergy, Gregorios Bounis the Alyatis

D. 2nd half of 15th c. - end of 16th c.

- Post-Byzantine recession - Regional psaltic traditions
- Middle Full Notation
- Cretan - Cypriot - Slavic tradition.

E. end of 16th c. - end of 17th c.

- Third great acme
- Middle Full Notation
- Georgios Raidestinos Protopsaltis, Panagiotis Neos Chrysafis Protopsaltis, Germanos Neon Patron, Balasios Priest and Noomophylax of G.Ch.C.

F. end of 17th c. - 2nd quarter of 18th c.

- Second recession - Music Abbreviations
- Middle Full Notation - Exegeseis in Musical Manuscripts
- Antonios Priest and Oikonomos G. Ch.C, Petros Glykis Bereketis, Theodosios Hieromonk Chios

G. 2nd quarter of 18th c. - 1814.

- Fourth Big Acme - Changes in Melody - Changes in the Bases of Echoi
- Exegematiki Notation
- Ioannis Trapezoundios Protopsaltis G. Ch.C., Daniel from Tirnavos Protopsaltis G.Ch.C., Iakovos the Peloponnesian Protopsaltis G.Ch.C., Petros Lampadarios G.Ch.C. the Peloponnesian, Petros the Byzantine Protopsalti G.Ch.C., Georgios from Creta, Apostolos Konstantas Chios, Dimitrios Lotos

H. 1814 - end of 19th c.

- Fifth great acme
- New Method of Notation
- Gregory Protopsaltis, Hourmouziotis Yamalis Chartophylax, Chrysanthos Madytinos Metropolitan Prousis and Dirrachiou, Theodore Fokaefts, Constantinos Byzantios Protopsaltis, George Raidestinos B' Protopsaltis G.Ch.C.

<p>Θ'. τέλη 19^{ου} αι. - σήμερα.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Σύντμηση Πατριαρχικών Μελών - Νέο Ύφος κατά την Μελοποιία • Νέα Μέθοδος Σημειογραφίας • Γεώργιος Βιολάκης, Ιάκωβος Ναυπλιώτης, Κωνσταντίνος Πρίγγος, Θρασύβουλος Στανίτσας, Βασίλειος Νικολαΐδης, Λεωνίδας Αστέρης, Παναγιώτης Νεοχωρίτης (όλοι Πρωτοψάλτες της Μ.Χ.Ε. - η πρόσφατη και η ζώσα παράδοση του Πατριαρχείου). 	<p>I. end of 19th c. - today.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Abbreviations of Patriarchal Members - New Style of Melody • New Method of Notation • George Violakis, Jacobos Nafpliotis, Konstantinos Priggos, Thrasivoulos Stanitsas, Basileios Nikolaidis, Leonidas Asteris, Panagiotis Neochoritis (All of them are Protopsaltles of G.Ch.C. - the recent and live tradition of Great Church).
<p>3. i. Γένεση και Εξέλιξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής Σημειογραφίας</p> <p>Είπα στα προηγούμενα, ότι κατά τους δέκα πρώτους αιώνες Βυζαντινής λατρευτικής μουσικής η Ψαλμωδία παραδίδεται προφορικά και ότι δεν υπάρχει κάποιο σύστημα σημειογραφίας, το οποίο να εξυπηρετεί την καταγραφή των μελών. Κάτι τέτοιο, μουσική σημειογραφία, δηλαδή, εμφανίζεται δειλά-δειλά από τον Ι' αιώνα και έπειτα, κορυφώνεται και παγιποιείται κατά τον ΙΒ' αιώνα, διατηρείται αναλλοίωτη επί έξι συνεχείς αιώνες (ΙΒ'-ΙΗ' αιώνες). Έκτοτε εισέρχεται σε μια διαδικασία ανάλυσης και απλούστευσης, η οποία στα 1814 οδήγησε στη Νέα Μέθοδο Αναλυτικής Σημειογραφίας, που χρησιμοποιείται και σήμερα στην πράξη.</p> <p>Για τα στάδια εξέλιξης της σημειογραφίας έχει διατυπωθεί πλήθος προτάσεων, οι οποίες δεν είναι του παρόντος να αναφερθούν λεπτομερώς: το ζήτημα έκλεισε οριστικά με την δημοσίευση των επιστημονικών πορισμάτων του ο κορυφαίος Έλληνας βυζαντινομουσικολόγος καθηγητής Γρηγόριος Θ. Στάθης, ο καθηγητής μου, ο πατέρας της σύγχρονης ελληνικής βυζαντινομουσικολογικής επιστήμης (βλ. <i>Οι Αναγραμματισμοί και τα Μαθήματα...</i>, σελ. 47-58). Σύμφωνα με τον καθηγητή Στάθη η εξέλιξη της Βυζαντινής σημειογραφίας διήλθε μέσω τεσσάρων περιόδων:</p> <p>Α' περίοδος (950-1175 μ.Χ.) - Πρώιμος Βυζαντινή Σημειογραφία: Γένεση μερικών σημαδιών, χωρίς απολύτως σταθερή ενέργεια. Διάφοροι τύποι μουσικής σημειογραφίας.</p> <p>Β' περίοδος (1177-1670) - Μέση Πλήρης Βυζαντινή Σημειογραφία: Γένεση και συμπλήρωση όλων των σημαδιών και των υποστάσεων - Σαφής διαστηματική ή άλλη ενέργεια - Μεταγραφή μελών από παλαιότερου τύπου παρασημαντική στην σημειογραφία αυτή.</p> <p>Γ' περίοδος (1670 περίπου - 1814 μ.Χ.) - Μεταβατική Εξηγητική Σημειογραφία: Διαφορετική σύνθεση</p>	<p>3. i. Genesis and Evolution of Ecclesiastical Music Notation</p> <p>I said before that during the first ten centuries of Byzantine music the Psalmody is delivered orally and that there is no system of notation to serve the notational recording of the hymns. A musical notation appears slowly in the 10th century, then it is culminated and consolidated to the 12th century and it keeps unchanged for six consecutive centuries (12th - 18th centuries). Since then, it enters a process of analysis and simplification, which in 1814 led to the New Method of Analytical Notation and which is still in use, today.</p> <p>A large number of suggestions on the stages of evolution of the Byzantine psaltic notation have been formulated which are not to be mentioned in detail here. The issue was finally closed by Professor Gregorios Th. Stathis, the father of modern Greek Byzantinomusicology - he is my professor-, when he published his scientific findings on the theme (see, <i>Anagrammatismoí and Mathemata...</i>, pp. 47-58). According to Professor Stathis, the evolution of Byzantine notation has gone through four periods:</p> <p>1st period (950 - 1175 AD) - Early Byzantine Notation: Genesis of some musical signs, without absolutely stable energy. Various types of notation.</p> <p>2nd period (1177-1670) - Middle Complete Byzantine Notation: Genesis and completion of all signs and "hypostases" - Clear intervallic or other energy - Transcription of the composition from an earlier type of notation in the notation of this period.</p> <p>3^d period (1670 - 1814 AD) - Transitional Exegetiki Notation: Different composition of the</p>

των σημαδιών μεταξύ τους - Αχρήστευση και βαθμιαία εξαφάνιση κάποιων μεγάλων υποστάσεων κατά την προσπάθεια αναλύσεως ή εξηγήσεως τού μελωδικού περιεχομένου αυτών και αναλυτικότερης καταγραφής.

Δ' περίοδος (1814 ως σήμερα) - Νέα Αναλυτική Βυζαντινή Σημειογραφία ή Νέα Μέθοδος: Αχρήστευση και εξαφάνιση όλων των υποστάσεων και κάποιων σημαδοφώνων - Γένεση νέων σημαδιών - Σαφής ενέργεια των στοιχείων της αναλυτικής σημειογραφίας - Μεταγραφή των μελών των δύο προηγούμενων περιόδων στην σημειογραφία της Νέας Μεθόδου.

3.1.1. Πρώιμη Ατελής Βυζαντινή Μουσική Σημειογραφία (I' - IB' αι.)

- Η "Theta Notation". Η εμφάνιση της Βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας πραγματοποιήθηκε πολύ δειλά κάπου στον I' αιώνα.

Πώς ήταν αυτή η πρώιμη μουσική γραφή; Στην αρχή ήταν ένα και μοναδικό σημάδι. Στην πραγματικότητα ήταν το ελληνικό γράμμα «θήτα» <θ>, το οποίο ως μουσικό σημάδι άρχισε να σημειώνεται πάνω από ορισμένες επιλεγμένες συλλαβές ή λέξεις σε υμνογραφικά κείμενα λειτουργικών βιβλίων. Το σημάδι αυτό δε δήλωνε μία νότα, αλλά μία μουσική φράση, η οποία στην Ψαλτική ονομάζεται «θεματισμός». Το ρήμα «θεματίζω» - και με την πρόθεση «υπέρ» (το αγγλικό *super*) «υπερθεματίζω» - σημαίνει τονίζω. Επομένως, η συλλαβή ή η λέξη, όπου έμπαινε το σημάδι <θ>, έπρεπε να προβληθεί, να τονιστεί μουσικά, για κάποιο λόγο που εξυπηρετούσε το νόημα του κειμένου. Έτσι, στη συγκεκριμένη λέξη ή συλλαβή, προσαρμοζόταν και ψαλλόταν η μουσική φράση του θεματισμού, τη στιγμή που όλος ο υπόλοιπος ύμνος δεν είχε καμμία άλλη μουσική επισήμανση. Το πράγμα σημαίνει, ότι ο ύμνος ήταν πολύ γνωστός στους σχετικούς μέσω της προφορικής παράδοσης.

Αυτή η πρώτη εμφάνιση σημειογραφίας στα Βυζαντινά λειτουργικά βιβλία τού I' αιώνα, χαρακτηρίστηκε από τους βυζαντινομουσικολόγους ερευνητές της Δύσης ως "Theta Notation".

- Τα Μελωδήματα. Άλλα στάδια Πρώιμης Βυζαντινής Σημειογραφίας. Φαίνεται ότι η ιδέα να σημειώνουν κάτι πάνω από τις λέξεις ως μουσική υπενθύμιση («σκονάκι», το λέμε στα Ελληνικά), άρεσε σε κάποιους και σταδιακά βρήκε πολλούς μιμητές. Λίγο-λίγο -

signs between them - Gradual disappearance of some "great hypostases" in the attempt to be analyzed or explained the melodic content of these and more detailed recording.

4th period (1814 - today) - New Analytical Byzantine Notation or New Method: Disappearance of all "hypostases" and some signs - Genesis of new signs - Clear energy of the elements of the Analytical Notation - Transcription of the compositions of the two past periods in the notation of New Method.

3.1.1. Early Incomplete Byzantine Music Notation (10th - 12th c.)

- The "Theta Notation". The appearance of the Byzantine music notation took place very timidly in about 10th century.

How was this early musical writing? At first it was a single sign. In fact, it was the Greek letter "theta", which as a musical sign began to be marked over some selected syllables or words in some hymns of the ecclesiastical books. This sign did not indicate a note, but a musical phrase, which in **Psaltic Art** is called **"thematismos"**. The verb "thematizo" - with the addition of "hyper", (the English "super") "hypertematizo" - means, I emphasize. Therefore, the syllable or the word with the sign <θ> had to be musically emphasized, for some reason that served the meaning of the text. Thus, the musical phrase of "thematismos" was adjusted and chanted in that particular word or syllable, while the rest of the hymn had no other musical mark. The thing means that the hymn was well-known to those involved, via the oral tradition.

This first appearance of notation in the Byzantine ecclesiastical books of the 10th c. was characterized by the Western Byzantinomusicologists as the "Theta Notation".

- The Melodemata. Other stages of the Early Byzantine Notation. It seems that some liked the idea to mark something above the words as a musical reminder, and gradually this idea found many imitators. Little by little -but at a

πάντως, σε εύλογο χρονικό διάστημα-, τα μουσικά σύμβολα στο διάκενο μεταξύ των γραμμών των ύμνων πολλαπλασιάζονται. Με το πέρασμα των χρόνων -όχι πολλών- κάθε πρόταση αποκτά το δικό της σημάδι. Έπειτα, κάθε λέξη και, τελικά, κάθε συλλαβή αποκτά το δικό της σημάδι. Έστερα, τα μεμονωμένα σημάδια γίνονται σποραδικές ομάδες σημαδιών και υστερότερα, τα ποιητικά κείμενα γεμίζουν παντού με ομάδες από σύμβολα.

Εντέλει, είναι τέτοια η αύξηση των σημαδιών, ώστε, παύουν να γράφουν πρώτα το ποιητικό κείμενο οι κωδικογράφοι - αντιγραφείς και να προσθέτουν εκ των υστέρων από πάνω τα σημάδια οι μουσικοί. Πλέον, η τέχνη αντιγραφής των μουσικών κωδίκων περνά σε χέρια ειδικών γραφέων - μουσικών, οι οποίοι γράφουν πρώτα τις αράδες της μουσικής, γιατί αυτές είναι πιο σύνθετες έως πολύπλοκες και χρειάζεται να υπολογίσει καλά ο αντιγραφέας το πλάτος της μουσικής αράδας. Όταν τελειώσει με αυτό, έπειτα, μπορεί εύκολα να προσθέσει από κάτω το πεζό κείμενο. Αυτή η τακτική χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα και πέρασε και στα προγράμματα ηλεκτρονικής μουσικής σημειογραφίας των υπολογιστών μας.

Γι' αυτήν την Πρώιμη σημειογραφία πρέπει να προσέσω επιγραμματικά δυο - τρία στοιχεία:

α'. Τα μουσικά σημάδια δεν δείχνουν νότες, αλλά μουσικές φράσεις, γι' αυτό και λέγονται **Μελωδήματα**. Αυτό αποδεικνύεται πολύ εύκολα από δυο στοιχεία. Το πρώτο· αν τα σημάδια έδειχναν νότες, τί νόημα είχε να μπαίνουν συλλαβή παρά συλλαβή, ιδιαίτερα στις πιο πρώιμες φάσεις; Δηλαδή, τί; Οι ενδιάμεσες συλλαβές δεν ψάλλονταν; Αυτό είναι άτοπο. Το δεύτερο· σε ένα λειτουργικό - μουσικό χειρόγραφο του Ι' αιώνας παραδίδεται ένας συγκεντρωτικός πίνακας των σημαδιών αυτών. Ξέρετε, πώς ονομάζονται τα σημάδια στον πίνακα αυτό; **Μελωδήματα**. Δεν ήταν φθογγόσημα. Δεν ήταν, δηλαδή, σημάδια που δείχνουν έναν μόνο συγκεκριμένο μουσικό φθόγγο, αλλά ήταν Μελωδήματα, επομένως, ήταν παραστάσεις, εικόνες, συμβολισμοί και ταχυγραφίες μουσικών φράσεων. Αυτό, παρακαλώ, να το θυμάστε, διότι, έκτοτε, όλη η Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική παρασημαντική δομήθηκε πάνω σε σημειογραφικές ταχυγραφίες. Σύνολο το Βυζαντινό και μετα-Βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος ως τον ΙΘ' αιώνα παραδόθηκε μέσω μιας ταχυγραφικής σημειογραφίας.

β'. Ως ατελής η Πρώιμη αυτή σημειογραφία, επόμενο ήταν να μην παρουσιάζει σε όλα τα χειρόγραφα την

reasonable time- the musical symbols in the gap between the lines of the hymns are multiplied. As time passed by -not many years later- each sentence gets its own sign. Then, every word and eventually each syllable gets its own sign. Then, the individual signs become sporadic groups of signs and even later, the poetic texts are filled everywhere with small groups of symbols.

In the end, there is such an increase of the marks, that the scribes cease to write the poetic text first and then let the musicians add the signs afterwards retrospectively. Now, the art of copying musical codexes passes on into the hands of specialized music scribes who write the lines of musical symbols first, because the music lines are more complicated and the scribe needs to calculate their width. When he finishes with this, then, he can easily add the poetic text below. This tactic is still used today, and it has also been passed on to our electronic music notation programs.

For this Early Notation, I must add two or three pieces of information:

*a. Musical signs do not show music notes but musical phrases, so they are called **Melodemata**. This can be easily proved by two facts A: If the signs were simple music notes and they did not show musical phrases why were they placed upon a few syllables only and not upon all of them, especially in the earliest stages? So, this means what? The intermediate syllables were not sung? But this is inappropriate. B: There is a summary table of the symbols in an ecclesiastical music manuscript of the 10thc. Do you know, what the symbols are called in this table? **Melodemata**, which means symbols for/with melodies. They were not therefore "phthogosema", signs that show a musical note, but they were Melodemata, therefore, they were representations, images, symbolisms and abbreviations of music phrases. Please, remember this, because, since then, all the Byzantine and post-Byzantine ecclesiastical notation has been built on the system of notational abbreviations. The whole ecclesiastical music production until the 19th century was delivered through an abbreviational notation system.*

b. Since Early Notation was incomplete, it was expected not to present the same structure and

ίδια δομή και σύνθεση σημαδιών· κάποια νέα εμφανίζονταν, κάποια παλαιά εγκαταλείπονταν, σε κάποιους πειραματισμούς, το δίχως άλλο, θα πρόβειναν οι μουσικοί στη σύνθεση των Μελωδημάτων κι έτσι, τα εκκλησιαστικά μουσικά χειρόγραφα της εποχής, για την οποία μιλάμε, παρουσιάζουν μεταξύ τους σημειογραφικές ανομοιομορφίες.

γ'. Εντούτοις, ο βασικός κορμός των Μελωδημάτων παραμένει σταθερός. Αυτό είναι πολύ σημαντικό, διότι μαρτυρεί ότι και το μέλος των μουσικών φράσεων διατηρείται σταθερό, εντέλει και η μουσική παράδοση των ύμνων παραμένει ενιαία και κοινή.

δ'. Κάποια Μελωδήματα, στη φάση αυτή, αλλάζουν σχήματα, γίνονται λίγο πιο κομψά και πιο μικρά, πιθανότατα για την οικονομία του χώρου στο χαρτί, όμως, σε εξαιρετικά μεγάλο βαθμό διατηρούν τις ονομασίες τους.

ε'. Δυστυχώς, η Δυτική βυζαντινομουσικολογική έρευνα των μέσων του Κ' αιώνα, μη έχοντας στη διάθεσή της το πλήθος πηγών, που υπήρχε στον ελληνικό χώρο και γενικότερα σε όλη την ελληνόφωνη Ορθόδοξη Ανατολή, δεν κατάρθωσε να κατανοήσει τα στοιχεία που μόλις ανέφερα. Έφτασε, έτσι, σε εσφαλμένο συμπέρασμα, ότι πρόκειται για πολλές και διαφορετικές μεταξύ τους σημειογραφίες, που ονόμασε ανάλογα με τον τόπο όπου βρέθηκε ένα χειρόγραφο ή ακόμη και ένα σπάρραγμα μουσικού κώδικα. Δε θέλω όμως να «κουτσομπολεύσω» εδώ περισσότερο.

ς'. Μερικές από τις ονομασίες που έδωσαν οι Δυτικοί Βυζαντινομουσικολόγοι στην Πρώιμη Ατελή Σημειογραφία είναι: «**Αγιοπολίτικη ή Ιεροσολυμιτική Σημειογραφία**», «**Chartres Notation**», «**Coilin Notation**» και ίσως κάποιες ακόμη. Εντάξει, δεν έγινε κάτι κακό. Αντιθέτως, μάλιστα. Η ελληνική βυζαντινομουσικολογική επιστήμη χρωστά πολλά στους Δυτικούς ερευνητές, που άναψαν το ενδιαφέρον για επιστημονική μελέτη της Ψαλτικής Τέχνης.

3.1.2. Μέση Πλήρης Βυζαντινή Μουσική Σημειογραφία (1170 μ.Χ. - 18^ο αι.)

- **Χαρακτηριστικά της Μέσης Πλήρους Βυζαντινής Σημειογραφίας.** Τα κύρια χαρακτηριστικά της Μέσης Πλήρους Σημειογραφίας, που παρέμειναν αναλλοίωτα καθ' όλη τη Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή περίοδο είναι

composition of the symbols in all manuscripts; some new signs appeared, some old ones were abandoned, without a doubt, the musicians would make some experiments as they composed the Melodemata, and so, the ecclesiastical musical manuscripts of the era we are talking about have notational dissimilarities.

c. However, the main body of Melodemata remained stable. This is very important because it testifies that the melody of the musical phrases is kept unchanged, and after all, the musical tradition of the hymns remains unified and common as well.

d. Some Melodemata, at this stage, are changing shapes, are becoming a little more stylish and smaller, probably for the economy of paper space, but, to a great extent, they are retaining their names.

e. Unfortunately, the Western Byzantinomusicological research of the middle of the 20th c. having a small access to the multitude of music sources which exist in Greece and generally throughout the Greek-speaking Orthodox East, has failed to comprehend the elements I have just mentioned. So, it came to the wrong conclusion that there were many different Early notations, which it named according to the place where a manuscript or even a fragment of psaltic codex was found. But I do not want to "gossip" here anymore.

f. Some of the names that the Byzantinomusicologists of the West gave to the Early Incomplete notation is: "**Agiopolitiki or Ierosolymitiki Notation**", "**Chartres Notation**", "**Coilin Notation**" and maybe some more. Okay, there was no harm done. On the contrary. Greek Byzantinomusicological science owes a lot to Western researchers, who have raised interest in the scientific study of Psaltic Art.

3.1.2. Middle Complete Byzantine Music Notation (1170 AD - 18th c.)

- **Characteristics of Middle Full Byzantine Notation.** The main features of the Middle Full Notation, which remained unchanged throughout the Byzantine and post-Byzantine period, are two: a.

δύο: α'. Πρόκειται για στενογραφική (ταχυγραφική - μνημοτεχνική) σημειογραφία. β'. Οι νόμοι τής Βυζαντινής μελοποιίας απαιτούν αρμογή μελικών φράσεων και όχι σύνθεση μουσικών φθόγγων. Αυτό στην ορολογία της Ψαλτικής λέγεται «κατά "θέσεις" τρόπος τού μελίζειν» και θα μιλήσω αναλυτικά επ' αυτού παρακάτω.

Ας δούμε αναλυτικά αυτά τα δύο:

α'. Η στενογραφική (ταχυγραφική - μνημοτεχνική) σημειογραφία. Η Μέση Πλήρης Βυζαντινή Σημειογραφία της Ψαλτικής Τέχνης χρησιμοποιεί διάφορες κατηγορίες σημείων (= σημάδιων). Τα σημάδια αυτά καταγράφονται -παραδίδονται επί αιώνες- στην αρχή, στα πρώτα - πρώτα φύλλα (εξού, Προ-θεωρία) των εκκλησιαστικών μουσικών χειρογράφων, στις λεγόμενες **Προθεωρίες της Παπαδικής Τέχνης**, και στην πραγματικότητα είναι απλοί αναφορικοί πίνακες των σημάδιων.

Κάθε Προθεωρία ξεκινά τυποποιημένα, ως εξής: «*Αρχή συν Θεώ αγίω των σημάδιων της Ψαλτικής Τέχνης των τε ανιόντων και καπiónτων, σωμάτων τε και πνευμάτων και πάσης χειρονομίας και ακολουθίας, συντεθειμένης παρά των κατά καιρούς αναδειχθέντων ποιητών παλαιών τε και νέων... Ψάλλονται ουν εις την παπαδικήν φωνά δεκατέσσαρες... Τα δε μεγάλα σημάδια, άπειρα λέγονται μεγάλα υποστάσεις, και σχήματα διάφορα, ταύτα εισί διά μόνης χειρονομίας κείμενα, άπειρα και άφωνα εισίν... Εισί δε και τρεις ήμισυ αργείαι...*». (Από τον μουσικό κώδικα Ι. Μονής Ιβήρων Αγίου Όρους 970, αυτόγραφο του μελουργού Κοσμά Μακεδόνος, του έτους 1686, φ. 2^α.)

Όπως, γίνεται σαφές, οι Προθεωρίες δίνουν ελάχιστες διευκρινίσεις για το πώς χρησιμοποιούνται, πώς συντίθεται και πώς ψάλλονται τα σημάδια. Υπάρχουν, βέβαια, κάποιες Βυζαντινές και μετα-Βυζαντινές **Θεωρητικές Συγγραφές** (π.χ. του Αγιοπολίτου, του Γαβριήλ ιερομονάχου, του Μανουήλ Χρυσάφου, του Παχωμίου Ρουσάνου, του Ακακίου Χαλκεοπούλου, του Αποστόλου Κώνστα Χίου και μερικών άλλων), αλλά ούτε σε αυτές δίνονται συντεταγμένες θεωρητικές πληροφορίες, στη μορφή που γράφεται σήμερα ένα βιβλίο θεωρίας της μουσικής. Τις πληροφορίες που χρειάζεται ο μαθητής, τις δίνει προφορικά ο δάσκαλος κατά τη διδακτική πράξη, παράλληλα με την άσκηση της δεξιότητας, γι' αυτό, πρέπει να γίνει σαφές ότι, **ενώ η Ψαλτική είναι Τέχνη και Επιστήμη, αποτελεί συνάμα και προφορική παράδοση**. Χωρίς την τελευταία παραμένει μισή και ατελής.

It's a shorthand (stenographic - mnemotechnical) notation. b. The rules of Byzantine music composition require combining of music phrases and not synthesis of music notes. This in the terminology of Psaltic Art is named "the composition in a way of combining theseis" and I will discuss it in detail below.

Let's look at these two in detail:

a. The Stenographic (Shorthand - Mnemotechnical) Notation. The Middle Full Byzantine Notation of Psaltic Art uses different categories of signs (=symbols). These signs are recorded and delivered for centuries at the very beginning, in the very first pages, of the Church music manuscripts, in the so-called **Protheoria of Psaltic Art**, (that's why, its name is Pre-theory, because it is the Theory at the beginning) and in fact these are mere tables of signs.

Each **Protheoria** starts in a standard way, as follows: "This is the start, with the help of God, of the tables of the signs of Psaltic Art, those that show the voice's ascending or descending, and they are named bodies and spirits and "cheironomies" (movements of hands), and they have been synthesized by old and new composers... In the Papadiki (Art of "Papades" = priests) there are fourteen signs... and big symbols which are called "big hypostases"... There also are three and half "argeies" (the time signs)...". (Music ms No 970 of the Iviron Monastery, Mount Athos, autograph of the composer Kosmas the Makedon, of the year 1686, f. 2r)

As it becomes clear, the Pretheories give little detail on how the signs are used, how they are synthesized and how they are sung. There are, of course, some Byzantine and post-Byzantine **Theoretical Writings** (eg, of Hagiopolitis, Gabriel the hieromonk, Manuel Chrysafis, Pachomios Roussanos, Akakios Chalkeopoulos, Apostolos Konstas Chios and some others), but these writings do not give complete theoretical information, in the form that is currently used in the books of Music Theory. The information which the student needs is given by the teacher orally during the teaching procedure, along with the exercise on the psaltic skill, so it must be made clear that, **although Psaltic is Art and Science, it is also an oral tradition**. Without this orality, Psaltic Art remains incomplete.

Η Μέση Πλήρης Βυζαντινή Σημειογραφία χρησιμοποιεί διάφορες κατηγορίες σημαδιών, οι τέσσερες κυριώτερες, όμως, είναι: Οι **Μαρτυρίες Ήχων** (σημάδια που δείχνουν τον Ήχο όπου κινείται η μελωδία). Τα **Φωνητικά Σημάδια ή Τόνοι** (σημάδια που δείχνουν την ανάβαση ή κατάβαση της φωνής πάνω στην Κλίμακα). Τα **Χρονικά Σημάδια** (που δείχνουν τη διάρκεια) και τα **Άφωνα Σημάδια ή Μεγάλες Υποστάσεις Χειρονομίας** (σημάδια τα οποία «κρύβουν» ή «φανερώνουν» το μέλος). Από όλα αυτά τα σημάδια και ακόμη από κάποια άλλα βοηθητικά, δημιουργήθηκε ένα σταθερό και πλήρες σύστημα σημειογραφίας, εξέλιξη της Πρώιμης Σημειογραφίας, προορισμένο να καταγράφει μέλη αποκλειστικά εκκλησιαστικά, όχι κοσμικά.

Άλλα από τα σημάδια γράφονταν με μαύρη μελάνη (π.χ. τα Φωνητικά και Χρονικά), άλλα με κόκκινη (οι Μαρτυρίες και τα Άφωνα).

β'. Ο «κατά "θέσεις" τρόπος τού μελίζειν». Ποιά είναι η ιδιαιτερότητα αυτής της γραφής; Όπως και η Πρώιμη Σημειογραφία των Μελωδημάτων, δε δείχνει φθόγγους, αλλά, με ένα ταχυγραφικό-στενογραφικό τρόπο, μικρές ομάδες μαύρων και κόκκινων σημαδιών παριστούν ολόκληρες μουσικές φράσεις, οι οποίες ονομάζονται **«θέσεις»**. Οι θέσεις δεν είναι πέντε-δέκα αλλά χιλιάδες και με αυτές καταγράφονται δεκάδες χιλιάδες μελωδίες (μελικές φράσεις). Οι θέσεις έχουν σαφή δομή, είναι αυτάρκεις και αυτοδύναμες ως μουσικές γραμμές και εντοπίζονται αυτούσιες κατ' επανάληψη στο εκκλησιαστικό μέλος. Στον ατέρμονα γαλαξία αυτών των μελικών σχηματισμών, απαντούν θέσεις βατές, εύκολες, ευμνημόνευτες, υπάρχουν, όμως, και θέσεις δύσβατες, δύσκολες, στριφνές, δυσμνημόνευτες, απροσπέλαστες από αρχαρίους ή από αμήτους στην Τέχνη. Είναι οι περίφημες **«δένεις»** θέσεις. Σήμερα, όταν γράφονται αναλυτικά αυτές οι θέσεις, μπορεί να γεμίζουν δυο και τρεις αράδες ενός σύγχρονου τυπωμένου βιβλίου. Εντούτοις, οι Βυζαντινοί και μετα-Βυζαντινοί ψάλτες, βλέποντας παρασημασμένες τις θέσεις, βοηθούνταν να φέρνουν διαρκώς στην μνήμη τους τις επιμέρους μελωδίες των συνθέσεων. Αλλά και οι πιστοί που εκκλησιάζονταν τακτικά, μπορούσαν να εξοικειώνονται με τις σταθερές και σταθερά επαναλαμβανόμενες ψαλτικές μελωδίες και να σιγοψάλλουν μαζί με τους Χορούς των Ψαλτών, καθένας κατά τις δυνάμεις και τα χαρίσματά του.

Με όλα τα παραπάνω, νομίζω γίνεται αντιληπτό, ότι το ζητούμενο για το μνημοτεχνικό αυτό σύστημα δεν

*The Middle Complete Byzantine Notation uses different categories of signs, but the four major ones are: **Echos Testimonies** (signs that show the Echos where the melody moves). The **Vocal Signs or Tones** (signs that indicate the voice ascent or descent on the scale). The **Time Signs** (symbols that show the time) and the **"Aphona"** (it means speechless) Signs which also are called **Large Hypostases of Gestures** (signs which "hide" or "show" the melodies). Out of all these signs and yet some others which are auxiliary, a stable and complete notation system was created, which was the development of the Early Incomplete Notation and intended to exclusively record ecclesiastical (not secular) melodies.*

Some of the signs were written in black ink (eg, Vocals and Time Signs), others in red (Testimonies and "Aphona").

*b. The "composition in a way of combining "theses"". What is the peculiarity of this writing? Like the Early Incomplete Notation of Melodemata, the Middle Notation does not show notes, but, in a stenographic, short-handing way, small groups of black and red signs represent whole musical phrases, called **"Theses"** (in Greek this word means "places, positions"). The "theses" are not five or ten, but thousands and there are tens of thousands of melodies recorded with them. The "theses" have a clear structure, they are self-sufficient and self-reliant as musical lines and they are highlighted repeatedly in the ecclesiastical music pieces. In the endless galaxy of these musical formations, we find "theses" that are easy and easy-to-remember, but there are also difficult and difficult-to-remember, inaccessible to beginners and those who are uninitiated in Art. These are the famous "terrible, painful theses". Nowadays, when we write them analytically, we need two or three lines of a modern printed book for the **melos** of just one of them. However, the Byzantine and post-Byzantine chanters were able to constantly bring to their memory the melodies of the compositions just by a simple view of the "theses". But also, the faithful who used to go to Church regularly, were able to acquaint with constantly repetitive psaltic melodies and to chant silently with the Chanter Choirs, each according to his talent.*

With all the above, I think it becomes clear that the issue in question of this stenographic

ήταν μια πρωτότυπη δημιουργία, που να μην την έχει σκεφτεί κανείς άλλος νωρίτερα, αλλά να φυλάσσεται η «μίμηση» των μελοποιήσεων των προγενέστερων διδασκάλων σε κάθε νέα σύνθεση, προκειμένου να διατηρείται πιστά ο εκκλησιαστικός χαρακτήρας της Ψαλμωδίας. Η μίμηση αυτή δεν εθεωρείτο ντροπή, αλλά μέγιστη τιμή για έναν μελουργό.

Θα αναφέρω εδώ ένα παράδειγμα:

Κατά τη Βυζαντινή περίοδο έχουμε την ζωνρή παρουσία και δράση μιας σειράς επιφανών μελουργών, των οποίων το έργο είναι μέγιστο και η συμβολή τεράστια. Πρόκειται για τον Δομέσπικο Μιχαήλ Ανανεώτη (α' τέταρτο ΙΓ' - α' τέταρτο ΙΔ' αιώνας), τον Πρωτοψάλτη Ιωάννη Γλυκύ (β' ήμισυ ΙΓ' - α' τέταρτο ΙΔ' αιώνας), τον Νικηφόρο Ηθικό, τον περίφημο Μαΐστορα Ιωάννη Παπαδόπουλο Κουκουζέλη (δ' τέταρτο ΙΓ' - α' ήμισυ ΙΔ' αιώνας) μαθητή του Ιωάννου Γλυκέος και τον Λαμπαδάριο Ιωάννη Κλαδά (β' ήμισυ ΙΔ' - α' τέταρτο ΙΕ' αιώνας), έναν από τους μεγαλύτερους Βυζαντινούς μελουργούς και διδασκάλους, που αναλαμβάνει να παίξει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της Ψαλτικής Τέχνης στην Βασιλεύουσα, ως Λαμπαδάριος του Ευαγούς Βασιλικού Κλήρου (σχετικές μαρτυρίες στους κώδικες Ιβήρων 975, μέσα ΙΕ' αι., φ. 211β - Ε.Β.Ε. 2406, έτος 1453, φ. 430α - Ιβήρων 991, έτος 1670, φ. 363β). Να, λοιπόν, τι γράφει για όλους τους παραπάνω μελουργούς ο προαναφερθείς Μανουήλ Χρυσάφης (την εποχή της Αλώσεως):

«Των οίκων (ενν. των στροφών των Κοντακίων) δε γε πρώτος ποιητής ο Ανανεώτης υπήρξε και δεύτερος ο Γλυκύς τον Ανανεώτη μιμούμενος. Έπειτα τρίτος ο Ηθικός ονομαζόμενος, ως διδασκάλους επόμενος τοις ειρημένους δυσί (εδώ το "επόμενος" δεν είναι μόνο χρονικό), και μετά πάντας αυτούς ο χαριτώνυμος Κουκουζέλης, ως, ει και μέγας τω όντι διδάσκαλος ην και ουδένι των προ αυτού παραχωρείν είχε της επιστήμης, είπετο δ' ουν όμως κατ' ίχνος αυτοίς και ουδέν τι των εκείνοις δοξάντων και δοκιμασθέντων καλώς δειν ώετο καινοτομείν. Διό ουδέ καινοτόμει. Ο δε Λαμπαδάριος Ιωάννης τούτων ύστερος ων, και κατ' ουδέν ελαττούμενος των προτέρων, και αν ταις λέξεσι γράφων ιδία χειρί έφη: Ακάθιστος ποιηθείσα παρ' εμού Ιωάννου Λαμπαδαρίου του Κλαδά μιμούμενη κατά το δυνατόν την παλαιάν Ακάθιστον (και εδώ η "μίμησις"). Και ουκ ησχύνετο γράφων ούτως, ειμή μάλλον και εσεμνύνετο, και τοις λοιποίς ώσπερ ενομοθέτει διά του καθ' εαυτόν υποδύξαντα καλώς έχειν αυτοίς, και καλώς γε ποιών εκείνος τε ούτως

system was not an original creation that no one else had thought of before, but the imitation of the previous teachers in every new composition, in order to faithfully preserve the ecclesiastical character of Psalmody. This imitation was not considered as a shame, but a maximum honor for a new composer.

Here is an example:

During the Byzantine period, we have the active presence of several eminent composers, whose work is great, and their contribution to the Art is huge: Michael Anneotis Domesticos (1st quarter of 13th - 1st quarter of 14th c. AD), Ioannis Glykhis Protopsaltis (2nd half of 13th - 1st quarter of 14th c.), Nikiforos Ethikos, the famous Maistor Ioannis Papadopoulos Koukouzelis (2nd quarter of 13th - 1st half of 14th c.) student of Ioannis Glycys, and Ioannis Kladas Labadarios (2nd half of 14th - 1st quarter of 15th c.), one of the greatest Byzantine composers and teachers, who under-took a decisive role in the formation of Psaltic Art in Constantinople as a Labadarios of the Well-off Royal Clergy (see the Iberian Codex 975, middle of 15th c., p.211v - National Library of Greece 2406, year 1453, p. 430r - Iveron 991, year 1670, p. 363v). This is, what is written for all the above-mentioned composers by the aforementioned Manuel Chrysafis (at the time of the Fall of Constantinople):

εφρόνει, και φρονών έλεγε και λέγων ουκ εφεύδετο, αλλά τους παλαιούς εμμείτο των ποιητών, τους τη επιστήμη ενδιατρίψαντας.»

Ας δούμε, τώρα, πως γινόταν η μελοποίηση των ύμνων, η σύνθεση των εκκλησιαστικών μελών:

Οι μελουργοί επέλεξαν τις θέσεις που θα χρησιμοποιούσαν από έναν θησαυρό θέσεων, τις άρμοζαν ή τις ανακατέστρωναν με όποιο πρωτότυπο τρόπο έκριναν εκείνοι, προκειμένου να τονίσουν το ποιητικό κείμενο κατά την δική τους μελοποιητική αντίληψη και ευαισθησία, αλλά δε μπορούσαν να εισάγουν καινούργια κοσμικά στοιχεία στα έργα τους. Αν το κάνανε, ήταν βέβαιο, ότι το έργο τους θα απορρίπτονταν αμέσως από την λατρευτική πράξη και άρα ήταν καταδικασμένο σε αφάνεια και λήθη. Οι μουσικοδιδάσκαλοι - μελουργοί, βέβαια, μπορούσαν να επινοήσουν νέες θέσεις, αλλά, αυτές έπρεπε να πληρούν τις προϋποθέσεις εκκλησιαστικότητας ως προς το μουσικό τους ύφος ή ήθος και να φιλτραριστούν στο χρόνο, προκειμένου να ενσωματωθούν στην παράδοση των Βυζαντινών μελικών θέσεων.

Με αυτόν τον τύπο σημειογραφίας οι Πατέρες προσέδωσαν στην εκκλησιαστική μουσική παρασημαντική θεολογικούς συμβολισμούς, όπως ακριβώς συμβαίνει με τις άλλες εκκλησιαστικές τέχνες. Ως γνωστό, στην ορθόδοξη λατρευτική πράξη τα πάντα έχουν συμβολικό, αλλά κυρίως αναγωγικό χαρακτήρα. Κάθε τι που αντιλαμβανόμαστε εξωτερικώς, αποτελεί εφελθτήριο προς εσώτατα «μυστικά» συστατικά της πίστης. Αντίστοιχα, η Βυζαντινή παρασημαντική συμβολίζει τις παραβολές με τις οποίες μιλούσε στα πλήθη ο Κύριος. Θυμίζω τα εξής ευαγγελικά χωρία: «Και προσελθόντες οι μαθηταί, είπον αυτώ (ενν. τω Ιησού). Διατί εν παραβολαίς λαλεις αυτοίς; Ο δε αποκριθείς είπεν αυτοίς. Ότι υμίν δέδοται γνώναι τα μυστήρια της Βασιλείας των Ουρανών, εκείνοις δε ου δέδοται... Διά τούτο εν παραβολαίς αυτοίς λαλώ, ίνα βλέποντες μη βλέπωσι και ακούοντες μη ακούωσι μηδέ συνιώσι» (Μτ. 13' 10-11, 13). «Χωρίς δε παραβολής ουκ ελάλει αυτοίς τον λόγον. Κατ' ιδίαν δε τοις μαθηταίς αυτού επέλυε πάντα...» (Μρ. δ' 34). Κάπως, έτσι, και τα μουσικά σημάδια κρύβουν μελικά σχήματα, που μόνον οι μυημένοι γνωρίζουν. Διασφαλίζεται, έτσι, η Ψαλτική από τους βέβηλους οφθαλμούς των «θύραθεν» ή από τις τυχόν επιπόλαιες παρεκκλίσεις των «ένδον», μεταδίδεται δε αποκλειστικά σε όσους φέρουν την Σφραγίδα του Αγίου Τριαδικού Θεού και την Δωρεά του Αγίου Πνεύματος.

Let's now see how the ecclesiastical hymns were composed:

The composers chose "theses" they would use from a thesaurus of "theses". They applied them to their own prototype way to emphasize the poetic text according to their own perception and sensitivity, but they could not introduce new secular elements in their works. If they had done it, it was certain that their work would have been immediately rejected by the Worship and thus it would have been condemned to obscurity and oblivion. The music teachers - composers, of course, could invent new "theses", but these had to meet the requirements of the ecclesiasticness in their musical style and ethos and be filtered over time in order to integrate in the tradition of Byzantine Church compositions.

With this type of notation, the Church Fathers gave to the ecclesiastical music theological symbolisms, as in the cases of the other ecclesiastical arts. As it is well known, everything in Orthodox worship is symbolic, but above all everything has a reductive character. Everything that we perceive externally is a springboard to the very "secret" components of faith. Accordingly, the Byzantine notation symbolizes the parables that our Lord used to speak to the crowds. I remind you the following evangelical passages: "And the disciples came, and said unto him, (unto Jesus). Why You speak them in parables? And He answered and said unto them. Because it is given unto you to know the mysteries of the Kingdom of Heaven, but to them it is not given... Therefore, I speak to them in parables; Because seeing they see not; and hearing they hear not, neither do they understand..." (Mth. 13:10-11, 13). "Without a parable spoke He not unto them. And when they were alone, He expounded all things to His disciples..." (Mr. 4: 34). Somehow, the musical signs also hide musical shapes that only the initiates know. Thus, Psaltic Art is ensured by the profane eyes of the seculars or by any frivolous deviations of those who are within the Church and is transmitted only to those bearing the Stamp of the Holy Triune God and the Gifts of the Holy Spirit.

Πολύ ενδιαφέρουσες είναι οι παρατηρήσεις του καθηγητού Γρ. Θ. Στάθης σχετικά με τις αποδείξεις ότι η συγκεκριμένη γραφή είναι πράγματι στενογραφική:

«Τέσσερα χαρακτηριστικά φαινόμενα μας αποδεικνύουν αδιάσειστα την στενογραφικότητα της παλαιάς γραφής: α) η συνάθροιση "δεινών" θέσεων που μετροφωνικά δεν είναι καθόλου δεινές. β) Η σύντμηση παλαιότερων μελωδιών που χρησιμοποιεί, όμως, περισσότερους χαρακτήρες -σημάδια- (αναλυτικότερη γραφή) απ' ό,τι το ίδιο το συντεταγμένο μέλος. γ) Η "εξήγηση" της παλαιάς γραφής και οι 45 περίπου εξηγητές απ' τον Μπαλάσιο μέχρι το 1814. δ) Η αναζήτηση νέας γραφής: Το πεντάγραμμο κι ύστερα το αλφαριθμητικό σύστημα του Αγαπίου Παλερμίου...» (Γρ. Θ. Στάθης, *Τετραλογία...*, σελ. 421 - 422.)

Προσέξτε τώρα, παρακαλώ, αυτό:

Η μελέτη των χειρόγραφων Βυζαντινών και μετα-Βυζαντινών μουσικών κωδίκων της Ψαλτικής εύκολα αποδεικνύει, ότι από τον ΙΒ' ως και τον ΙΖ' αιώνα η σημειογραφία των θέσεων διατηρήθηκε σταθερή, χωρίς καμμία διαφοροποίηση. Δηλαδή, πιο απλά: Με όποιες σημειογραφικές θέσεις μελοποιούσαν και γράφανε π.χ. τον ΙΓ' αιώνα, με τις ίδιες ακριβώς γράφανε και μελοποιούσαν ως και τον ΙΖ'. Αν πάρουμε ένα χειρόγραφο π.χ. του ΙΔ' αιώνα και το συγκρίνουμε με άλλα του ΙΓ', του ΙΕ', του ΙΣΤ', ακόμη και με πολλά του ΙΗ' αιώνα, θα δούμε ότι οι θέσεις των μελοποιήσεων είναι κοινές. Τι σημαίνει αυτό; Ότι παρέμεινε σταθερό και το μέλος των θέσεων επί έξι αιώνες, άρα η Ψαλτική Τέχνη παραδίδεται αναλλοίωτη στη μελοποιητική της δομή ως τον ΙΗ' αιώνα. Ξέρετε γιατί επιμένω τόσο πολύ σε αυτό; Γιατί η Δυτική βυζαντινομουσικολογική έρευνα επί δεκαετίες ισχυριζόταν, ότι η ελληνορθόδοξη Ψαλτική εκτουρκεύτηκε μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως από τους Οθωμανούς, ισχυρισμός παντελώς αναληθής και βαθιά προκατειλημμένος.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: Τα δύο χαρακτηριστικά της Βυζαντινής και μετα-Βυζαντινής ψαλτικής σημειογραφίας, α) η στενογραφική σημειογραφία και β) το «κατά θέσεις μελίζειν», είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένα μεταξύ τους: Η σημειογραφία ήταν στενογραφική, διότι η μελοποίηση γινόταν κατά θέσεις. Αν η μελοποίηση γινόταν νότα - νότα, αποζητώντας την πρωτοτυπία, η στενογραφική σημειογραφία δε θα εξυπηρετούσε την καταγραφή του εκκλησιαστικού μέλους.

The remarks of Professor Gregory Th. Stathis about the evidences that this notation is indeed shorthand are very interesting:

"Four characteristic phenomena unmistakably prove the shorthandness of the old script: a) The accumulation of "deinai theses" which both in their notational shape as well as in their solfegeional performing one are not at all "deinai". b) The abbreviations of older melodies use more characters -signs- (in a detailed writing) than the original notation itself. c) The "Explanation" of the old notation and the 45 explanatorists from Balasios to 1814. d) The search for new writing: The pentagram and then the alphabetical system of Agapios Palermios..." (Gr. Stathis, *Tetralogy...*, pp. 421 - 422.)

Watch out now, please, this:

The study of the Byzantine and post-Byzantine psaltic manuscripts easily proves that from the 12th to the 17th century the notation of the "theses" was retained stable without any differentiation. More simply: The "theses" that the composers were using to write eg. in the 13th c. are exactly the same with those of the 17th century. If we look at a manuscript eg. of the 14th century and compare it to those of 13th, 15th, 16th, even with many of the 18th century, we will see that the "theses" of the compositions are common. What does this mean; **That the melodies of the "theses" for six centuries remained stable**, so Psaltic Art is delivered unaltered in its melodic structure until the 18th century. Do you know why I insist so much on that? Because, for decades the Western Byzantinomusicological research was claiming that the Greek Orthodox Psaltic Art became Turkish after the Fall of Constantinople by the Ottomans, a claim totally untrue and profoundly biased.

CONCLUSION: The two characteristics of the Byzantine and post-Byzantine psaltic notation, i) the shorthand notation and ii) the "composition in a way of combining "theses"", are inextricably interrelated: **The notation was stenographic because the composition was done in a "thesis-to-thesis" system. If the composition was done in a note-to-note system, searching for originality, the shorthand notation would not serve the recording of the ecclesiastical melos.**

3.1.3. Εξήγηση και Ερμηνεία της Μέσης Πλήρους Βυζαντινής Μουσικής Σημειογραφίας (1670 μ.Χ. - ΙΗ' αι.)

- Οι νέες τάσεις στην σημειογραφία. Ο σπουδαίος Πρωτοψάλτης τής Μ.Χ.Ε. μουσικοδιδάσκαλος, μελουργός και λόγιος ερευνητής Γεώργιος Βιολάκης, σε κάποια μελέτη του, περιγράφει με ζωηρά χρώματα τις μεγάλες δυσκολίες εκμάθησης της Μέσης Πλήρους Σημειογραφίας, οι οποίες ανάγκασαν την Εκκλησία να αποδεχθεί τη σταδιακή απλούστευσή της. Γράφει χαρακτηριστικά:

«Καίπερ όμως τοιαύτης ούσης της δυσκολοτάτης ταύτης μεθόδου της μουσικής γραφής, οι κατά τους τελευταίους επτά αιώνας και εντεύθεν διαπρέψαντες περιφανείς μουσικοί... κατέρθουν οι φιλόπονοι ούτοι άνδρες να υπερπηδῶσι πάσας τας δυσχερείας, ας διήρχοντο ένεκα του στενογραφικού της γραφής συστήματος, αναγκαζόμενοι, βίβλους ως επί το πλείστον να έχωσι την απέραντον αυτών μνήμην και αντίληψιν και την σύντονον και ανένδοτον μελέτην. Ούτως απεταμήμευον εν τω νω αυτών τα άπειρα σχήματα της γραφής τα περικλείοντα τας απείρους γραμμιάς εν διαφόροις θέσεσι και μεταβάσεσι του μέλους, όπερ όντως δυσχερέστατον, καθότι οι φωνητικοί χαρακτήρες και τα σημασδύφωνα αλλασσομένων των τόνων ήλασσον και αυτά την δύναμιν αυτών... Και ήλθε λοιπόν εποχή και ωρίμασεν η πεποίθησις, ότι αι δυσχερείαι αύται έπρεπε να εξομαλυνθῶσι πλέον χάριν των τε συγχρόνων και των επερχομένων γενεών...

Η Εκκλησία και οι τα του έθνους τότε διέποντες, βλέποντες την οσημέραι έλλειψιν ειδημόνων μουσικών διδασκάλων και την ολισθηράν εν τω μέλλοντι θέσιν της μουσικής προβέποντες, ήρξαντο σκέπτεσθαι εμβριθῶς περί του τι δει γενέσθαι εν τω μέλλοντι.» (Γεωργίου Βιολάκη Πρωτοψάλτου της Μ.Χ.Ε., Μουσική Γραφή..., σελ. 30-31.)

- Η Εξηγητική σημειογραφία. Έρχεται, λοιπόν, τώρα, ο λόγος στην εποχή κατά την οποία αρχίζει να γίνεται επιτακτική η ανάγκη απλούστευσης της παλαιάς σημειογραφίας. Νομίζω, ο καθένας μπορεί να καταλάβει, ότι κάτι τέτοιο δε θα μπορούσε να επιτευχθεί μονομιάς και ακαριαία. Το φαινόμενο κράτησε ενάμιση και πλέον αιώνα και πέρασε από τρεις φάσεις. Η Μέση Πλήρης Σημειογραφία μεταβάλλεται σταδιακά σε **Εξηγητική, Μεταβατική Εξηγηματική** και τέλος, **Αναλυτική**. Πριν κάνω, όμως, αναφορά σε κάθε μία από αυτές, πρέ-

3.1.3. Explanation and Interpretation of Middle Full Byzantine Notation Music (1670 AD - ninth century)

- New Trends in Notation. The great Protopsalis of the G.Ch.C., music teacher, composer and scholar researcher, Georgios Violakis, in one of his studies, describes in vivid colors the great difficulties of learning the Middle Complete Notation, which forced the Church to accept the gradual simplification of its notational system. He writes (in a free interpretation):

“However, while this method of music writing was so difficult, the great composers who were distinguished during the last seven centuries onwards... managed to overcome all the difficulties because of the shorthand writing system. So, instead of books they had their vast memory and perception as well as their continuous study. So, they saved in their mind the infinite musical shapes of writing, which were enclosing the also infinite music lines in different “theses” and transitions of the melody. But this thing was indeed very difficult, because the vocal characters and the other signs were changing their power each time they were changing their place into the music scales... And then, finally, the time came, and the conviction was set that those difficulties had to be smoothed for the sake of the modern and the generations to come...

Then, the Church and those who had the nation's governing saw the lack of expert music teachers and the bad position in which Church music would be in the future and they started thinking profoundly about what they should do for the future.” (George Violakis Protopsaltis of G.Ch.C., Music Writing..., pp. 30 - 31.)

- The Explanatory Notation. So, it's time to speak about the period that the need for simplification of the old notation begins to become imperative. I think everyone can understand that this could not be achieved at once and instantaneously. The phenomenon lasted for one and a half centuries and went through three phases. The Middle Complete Notation gradually transformed into **Exegetical, Transitional Exegimatiiki** and, finally, **Analytical**. But before I make a reference to

πει να σημειώσω εδώ κάπως πιο συστηματικά τους λόγους, που δημιούργησαν την ανάγκη εύρεσης ενός νέου αναλυτικού τρόπου γραφής της Ψαλτικής Τέχνης:

α'. Αυτός ο ίδιος ο στενογραφικός και δύσληπτος χαρακτήρας της παλαιάς σημειογραφίας.

β'. Το φαινόμενο της Καλοφωνίας των μελών, δηλαδή, του υπερβολικού μουσικού καλλωπισμού των έργων, που εμφανίστηκε την εποχή του Ιωάννου Κουκουζέλη (ΙΔ' αιώνας) και δίνοντας εκτενέστατες σε διάρκεια και έκταση μελοποιήσεις, δυσκόλεψε πολύ τα πράγματα.

γ'. Ο υπερβολικός πλουτισμός των εκκλησιαστικών μελών στο πέρασμα των αιώνων, δηλαδή, η ιλιγγιώδης αύξηση του αριθμού των μελοποιήσεων. Αυτές στα τέλη του ΙΖ' αιώνα είναι πλέον δεκάδες χιλιάδες και, ενώ γράφονται νέες, οι παλιές δεν εγκαταλείπονται.

δ'. Η υποδούλωση του Ελληνικού Έθνους στους Οθωμανούς, που έφερε λειψανδρία στην Εκκλησία και στους Ψαλτικούς Χορούς των ναών.

ε'. Η ανάγκη σύντμησης των μελών, για συντόμηση της διάρκειας των εκκλησιαστικών Ακολουθιών, που προέκυψε κατά τον ΙΖ' αιώνα, «δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί, χωρίς σημειογραφική αλλοίωση των θέσεων», κατά τον καθηγητή Γρ. Θ. Στάθη.

ς'. Η επιθυμία των μουσικών να έχουν ως εργαλείο μια σημειογραφία, που να μπορεί να καταγράφει κάθε μέλος, όχι μόνο εκκλησιαστικό, ώστε να μπορούν να εισάγουν και νέες προσωπικές τους μελοποιήσεις στο υπάρχον ρεπερτόριο.

ζ'. Η επιθυμία των μετα-Βυζαντινών μελουργών του ΙΗ' και ΙΘ' αιώνα να προσαρμόσουν τη μουσική τους στα νεοφανή για την Ανατολή πρότυπα της Δύσης, τα οποία τώρα την κατακλύζουν μέσω του Διαφωτισμού.

η'. Η ανάγκη των μουσικών για μία σημειογραφία που θα μπορούσε να καταγράφει και να καταμετρά το χρόνο (τις χρονικές διάρκειες) στη μουσική.

Για όλους αυτούς τους λόγους, επιχειρήθηκε η **Εξήγηση** ή αλλιώς **Ερμηνεία** της παλαιάς σημειογραφίας, δηλαδή, η προσπάθεια καταγραφής των κλασικών παγιωμένων σημειογραφικών θέσεων με περισσότερα σημάδια, ώστε να καθίστανται κάπως ευκολομνημόνευτες.

ΠΡΟΣΟΧΗ: Το μέλος των θέσεων δεν αλλοιώθηκε. Παρέμεινε σταθερό και αμετάβλητο. Μόνο η γραφή/καταγραφή του εμπλουτίστηκε με περισσότερα σημάδια.

each one of them, I must mention here somehow more systematically the reasons that created the need to find a new analytical way of writing Psaltic Art:

a. The stenographical and incomprehensible character of the old notation.

b. The phenomenon of the Kalophonia, that is to say, the exaggerated musical decoration of the works, which appeared at the time of John Koukouzelis (14th c.) and with its extensive lengthy compositions made things very difficult.

c. The excessive enrichment of the ecclesiastical pieces over the centuries, that is, the breathtaking increase in the number of melodies. These are tens of thousands at the end of the 17th c. and while new ones are written, the old ones are not abandoned.

d. The enslavement of the Greek Nation to the Ottomans that brought shortage of men to the Chanting Choirs of the Churches.

e. The need for abbreviated compositions to shorten the duration of the ecclesiastical Ceremonies, which emerged in the 17th c., "could not have taken place without a distinctive alteration of the "theses", according to Professor Stathis.

f. The desire of the musicians to have a tool of notation, which could record every kind of music, not only ecclesiastical, so that they could introduce new personal syntheses to the existing repertoire.

g. The desire of the composers of the 18th and 19th centuries to adapt their music to the newcoming models of the West which now flood the East through the Enlightenment.

h. The need of East Church musicians for a notation that could record and count the time (that is to say, the time durations) in music.

For all the above reasons, the **Explanation** or otherwise the **Interpretation** of the old notation was attempted, that is, the attempt to record the classical, fixed notational "theses" with more signs to make the memorization a bit easier

CAUTION: The melos of the "theses" has not been altered. It remained stable and unchanged. Only its recording was enriched with more signs.

Ας δούμε πως έγινε αυτό:

Σύμφωνα με τον άλλο σπουδαίο Έλληνα ερευνητή της Ψαλτικής Τέχνης, που δέσποζε επί τρία τέταρτα του Κ' αιώνα, τον Σίμωνα Καραά, η Εξήγηση των μελών παρατηρείται ήδη στα χειρόγραφα του ΙΒ' αιώνα. Υπήρχε, δηλαδή, συνήθεια, από τόσο παλιά, όταν μια θέση ήταν «δεινή», κάποιιοι, ανώνυμοι συνήθως, «Εξηγητές» την εξηγούσαν στα περιθώρια των φύλλων των χειρογράφων με περισσότερα σημάδια. Όταν, όμως, αργότερα, κάποιος μαθητής ή επαγγελματίας αντιγραφέας αναλάμβανε να αντιγράψει τον συγκεκριμένο κώδικα, τότε αυτός συμπεριελάμβανε τις εξηγημένες γραμμές μέσα στο κυρίως μουσικό κείμενο. Δηλαδή, όταν εύρισκε εξηγημένη θέση στο περιθώριο του φύλλου, αντί να αντιγράψει την αρχική, αντίγραφε στη θέση της την εξηγημένη. Έτσι, σταδιακά, οι «δεινές» θέσεις περνούσαν στην σημειογραφική παράδοση ελαφρώς «εξηγημένες».

Όμως, το φαινόμενο των Εξηγήσεων κυριαρχεί από τον ΙΖ' αιώνα (από το 1670) και μετά. Πρώτος, ο σπουδαιότατος μελουργός Μπαλάσιος ιερέυς και Νομοφύλαξ της Μ.Χ.Ε. και λί-γο αργότερα ο από Αδριανουπόλεως Οικουμενικός Πατριάρχης Αθανάσιος, με το κύρος των αξιωμάτων τους και με βαθιά γνώση της Ψαλτικής, παραδίδουν συστηματικά Εξηγήσεις παλαιότερων μελών. Μεταφέρω εδώ πληροφορίες του καθηγητού Γρηγορίου Στάθη:

«Η πρώτη προσπάθεια (ενν. Εξήγησης της Μεσης Βυζαντινής Σημειογραφίας) επετελέσθη υπό του Μπαλασσίου ιερέως εις αυτόγραφον αυτού κώδικα, την Παπαδικήν Ιβήρων 1250, γεγραμμένην περί το 1670. Εις το φ. 211β αυτού του κώδικος συναντώμεν "Τρισάγιον νεκρώσιμον, καλούμενον αθηναϊκόν, ψαλλόμενον αργόν, ήχος πλ.β', Άγιος ο Θεός", και εις το φ. 212α, ευθύς μετά το τέλος της ανωτέρω συνθέσεως "το αυτό, εξηγήθη παρ' εμού (δηλαδή, Μπαλασσίου ιερέως), ήχος πλ. β, Άγιος ο Θεός". Παρατηρούντες την σημειογραφίαν της «εξηγήσεως» του νεκρώσιμου Τρισαγίου βλέπομεν ότι αριθμεί σχεδόν διπλάσιον αριθμόν σημαδίων και ότι είναι μεγάλοι υποστάσεις εξηφανίσθησαν, διότι το υπονοούμενον υπ' αυτής μέλος κατεγράφη αναλυτικώτερον διά τού χρησιμοποιηθέντος μεγαλύτερου αριθμού σημαδίων. Την εξήγησιν ταύτην του Τρισαγίου υπό του Μπαλασσίου ανθολογεί ο συμφοιτητής αυτού Κοσμάς ο Μακεδών. Αργότερον, ο Αθανάσιος Πατριάρχης ο από Αδριανουπόλεως επιχειρεί παρομοίαν εξήγησιν του αυτού νεκρώσιμου Τρισαγίου. Ακολουθεί μία όλη πεντηκοντάς

Let's see how this happened:

According to another distinguished Greek researcher of Psaltic Art, who was in the foreground during the first three quarters of the 20th c., Simon Karas, the explanation of the compositions is already observed in the manuscripts of the 12th century. There was a habit, so long ago, when a "thesis" was "deini", difficult, some usually anonymous Explanators were explaining it with more signs to the margins of the manuscript sheets. When later however a student or a professional scribe undertook the job to copy this codex, he included the explained phrases within the main musical text. That is, when he pointed out an explained "thesis" on the sheet margin, instead of copying the original, he copied the explanation in its place. Thus, gradually, the "deinai theses" passed on to the notational tradition slightly "explained".

However, the Explanation phenomenon prevailed in the 17th c. (from 1670) onwards. First, the important melourgos Balasios priest and Nomofylax of G.Ch.C. and a little later the Ecumenical Patriarch Athanasios, ex-Metropolitan Adrianoupoleos, with the prestige of their positions and their deep knowledge of the Psaltic Art, systematically handed out Explanations of old compositions. I'm copying here information by Professor Stathis:

"The first attempt (for Explanation of the Middle Byzantine notation) took place by Balassios the Priest in his autograph code, Papadiki, Iveron 1250, written in around 1670. In p. 211b of this code there is a "Trisagion funeral hymn, called athenaikon, argon, in echos plagal b, Hagios o Theos", and in verse 212a, immediately after the end of the above synthesis, "this, was explained by me (that is, Balassios the priest) echos plagal b, Hagios o Theos". Observing the notation in the explanation of the funeral Trisagion we see that it has nearly double number of signs since some of "Megalai Hypostaseis" have disappeared, because the transcription of the melos was done in a detailed form, involving a larger number of signs. The Explanation of the Balassios "Trisagion" is anthologised by his classmate Kosmas the Macedon. Later on, the Patriarch Athanasios from Adrianople attempts a similar Explanation of this funeral "Trisagion". There are

εξηγητών κατά τον ΙΗ' αιώνα, οι οποίοι εξήγησαν ήτοι ανέλυσαν εν μέγα μέρος μελών της Μέσης Βυζαντινής Σημειογραφίας...» (Στάθης, *Αναγραμματισμοί...*, σελ. 53 - 54.)

3.i.4. Μεταβατική Εξηγητική μετα-Βυζαντινή Σημειογραφία (ΙΗ' αι. -1814)

Κι ενώ συνέβαιναν όλα όσα μόλις ανέφερα, νέα φάση ορίζει η παρουσία τού Πρωτοψάλτου της Μ.Χ.Ε. Ιωάννου Τραπεζούντιου (α' ήμισυ ΙΗ' αιώνα), ο οποίος «έγραψε κατ' αναλυτικώτερον τρόπον, ου μόνον όσα πρώτος αυτός εκ της πρώτης στενογραφίας εξήγησεν, αλλά και όσα το πρώτον ο ίδιος συνέθεσεν.» (Κ. Ψάχου, *Παρασημαντική...*, σελ. 74.) Είναι γνωστό, ότι ο Τραπεζούντιος ασχολήθηκε με την Εξήγηση των μελών κατόπιν εντολής τού τότε Οικουμενικού Πατριάρχου. Εφόσον δε ο Ιωάννης είχε εκκλησιαστική έγκριση, μάλιστα ανώτατη, από τον ίδιο τον Οικουμενικό Πατριάρχη, τον μιμήθηκαν διαδοχικά και οι επόμενοι Πατριαρχικοί Ψάλτες, αλλά και άλλα πρόσωπα της εποχής, που σχετίζονταν με την Ψαλτική: Ο Δανιήλ Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε., ο Κύριλλος επίσκοπος Τήνου ο Μαρμαρινός, ο Μιχαήλ ιερέυς ο Χίος και, κυρίως, ο Πέτρος Πελοποννήσιος, Λαμπαδάριος της Μ. Χ.Ε. και οι μετά από αυτόν, συνέβαλαν καθοριστικά στην περαιτέρω ανάλυση της ψαλτικής σημειογραφίας. Τη φάση αυτή ο καθηγητής Γρ. Στάθης ονόμασε **Μεταβατική Εξηγητική**, λέγεται, όμως, και **Εξηγηματική**, για να ξεχωρίζει σαφέστερα από την προηγούμενη φάση.

Από τους Εξηγητές αυτής της φάσης, που ήδη ανέφερα, σπουδαιότερος αναδείχθηκε ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο οποίος εμπλούτισε με περισσότερα φωνητικά σημάδια τις παλαιές στενογραφικές θέσεις. Το σύστημά του υπήρξε τόσο σαφές, ώστε θεωρείται μεταίχμιο της παλαιάς στενογραφίας και της σύγχρονης, τελείως αναλυτικής γραφής της Νέας Μεθόδου, αυτής που χρησιμοποιούμε σήμερα, που είναι το τελευταίο στάδιο εξέλιξης της σημειογραφίας και το οποίο θα μάθουμε εύκολα στο Βιωματικό Εργαστήριο. Η Εξηγηματική σημειογραφία, που ο Πέτρος επινόησε και μεταχειρίστηκε, ήταν ικανή να καταγράφει και σύντομα συλλαβικά μέλη της Ψαλτικής. Το μικρό σε χρονική διάρκεια (πέθανε σε ηλικία 45 ετών), αλλά πελώριο σε όγκο έργο τού Πέτρου Πελοποννήσιου συνέχισε ο μαθητής του Πέτρος Βυζάντιος Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. και άλλοι, όπως ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε., ο Γεώργιος ο Κρης, ο Αντώνιος Λαμπαδάριος της Μ.Χ.Ε. και άλλοι.

at least fifty Exegetes during the 18th c., who explained, that is analyzed, a large number of pieces of the Middle Byzantine Notation... " (Stathis, *Anagrammatismoi...*, pp. 53 - 54.)

3.i.4. Transitional Exegemetiki Post-Byzantine Notation (18th c. - 1814)

While all these were going on as I have just mentioned, a new period is defined by the presence of the Protopsaltis of G.Ch.C. Ioannis Trapezoundios (1st half of the 18th c.), who "not only wrote what he first explained from the first stenographic method in a more detailed way, but also what he first composed." (K.Psachos, *Parasimantiki...*, p.74.) It is well known that John Trapezoundios was engaged in the explanation of the Old Psaltic notation according to the instructions of the Ecumenical Patriarch of the time. Since John had that supreme ecclesiastical endorsement by the Ecumenical Patriarch himself, was followed by all the next Patriarchal Chanters, as well as other persons of the era related to Psaltic Art: Daniel Protopsaltis of G.Ch.C., Cyril Marmarinos the Bishop of Tinos, Michael the Priest from Chios, and above all, Petros Peloponessios the Lampadarios of G.Ch.C. and the others after him, contributed decisively to the further analysis of the psaltic notation. Prof. Stathis named this period, **the Transitional Explanatory Notation period** in order to distinguish it more clearly from the previous one.

Between the Explanators of this period, who I have already mentioned, Petros Peloponessios, who enriched with more vocal signs the old shorthand "theses", is considered to be the most important. His system has been so clear that it is considered to be the borderline between the old shorthand and the modern completely analytical notation of the New Method, that we are using today, the last stage of the notation, which we will read easily in the Experiential Workshop. The Explanatory notation, which was invented and used by Petros, was able to record short syllabic hymns of Psaltiki as well. Petros died at the age of 45 years, but his work is huge and was continued by his student Petros Byzantios the Protopsaltis of G.Ch.C. and others, such as Iakovos Protopsaltis of G.Ch.C., George from Creta, Antonios Lampadarios of G.Ch.C. and others.

- **Χαρακτηριστικά της Εξηγηματικής Φάσης.** Ας δούμε, όμως, επί τροχάδην, τα χαρακτηριστικά της Εξηγηματικής Φάσης.

α'. Οι σπουδαίοι διδάσκαλοι Ιωάννης Τραπεζούντιος, Δανιήλ Πρωτοψάλτης, Πέτρος Λαμπαδαριός, Πέτρος Βυζάντιος και οι λοιποί, που ήδη ανέφερα, παραδίδουν τα έργα τους εξ αρχής στην Επεξηγηματική σημειογραφία, που αυτοί επινόησαν ή μεταχειρίζονται. Δε μεταχειρίζονται, δηλαδή, πλέον, στην παλαιά σημειογραφία.

β'. Παρατηρείται το εξής φαινόμενο: Ο κάθε μουσικοδιδάσκαλος - μελουργός επινοεί και εφαρμόζει το σύστημά του στις προσωπικές του εξηγήσεις ή μελοποιήσεις. Στη συνέχεια, ο μαθητής παραλαμβάνει τη μέθοδο του δασκάλου του, την απλουστεύει ακόμη περισσότερο και συνθέτει ή εξηγεί κατά το δικό του προσωπικό τρόπο. Ο δε επόμενος, μετά από αυτόν, πράττει ομοίως. Έτσι, σε ορισμένες περιπτώσεις εντοπίζονται δύο - τρεις διαφορετικές σημειογραφικές εκδοχές ενός μέλους την ίδια χρονική περίοδο.

γ'. Βεβαίως, αυτός ο αναβρασμός που επιφέρει ραγδαίες εξελίξεις, ακούγεται τρομακτικός. Φαντάζει ως Βαβέλ. Στην πράξη, όμως, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Διότι, αφενός τα νεώτερα εξηγηματικά συστήματα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους, επειδή είναι θεμελιωμένα και ριζωμένα στην από αιώνων αδιάσπαστη σημειογραφική παράδοση, αφετέρου, οι Εξηγητές - μελουργοί είναι σε θέση να διαβάζουν κάθε τρέχουσα επεξηγηματική μέθοδο, προγενέστερη ή μεταγενέστερη της δικής τους.

3.1.5. **Νέα Αναλυτική Σημειογραφία ή Νέα Μέθοδος (1814 μ.Χ. - σήμερα)**

Οι καλπάζουσες εξελίξεις της προηγούμενης περιόδου προλειαίνουν το έδαφος για σύλληψη της ιδέας της «**Νέας Μεθόδου αναλυτικής σημειογραφίας**», το καταστάλαγμα όλων των προγενεστέρων εξηγητικών - εξηγηματικών προσπαθειών.

Τρεις Δάσκαλοι, οι οποίοι έμειναν στην ιστορία ως **Τρεις Δάσκαλοι**, ο Χρυσάνθος Μητροπολίτης Δυρραχίου εκ Μαδύτων, ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. και ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ της Μ.Χ.Ε., επινόησαν τη **Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας**, βασισμένη, πάντως, στην ως τον ΙΘ' αιώνα Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή σημειογραφική παράδοση, και

- **Characteristics of the Explanatory Notation.** But let's see, in sort the characteristics of the Explanatory Period.

a. The great teachers Ioannis Trapezoundios, Daniel Protopsaltis, Petros Lampadarios, Petros Byzantios and others, who I have already mentioned, deliver their works from the beginning to the explanatory notation, which they had invented or used. They do not compose in the old notation any more.

b. The following phenomenon is observed: Each music teacher - composer invents and applies his system to his personal explanations or compositions. Then his student receives his teacher's method, simplifies it even more and composes or explains it in his own personal way. And the next student, after him, does similarly. Thus, in some cases two or three different notational versions of a piece are identified in the same period.

c. Of course, this turmoil that brings about rapid developments sounds terrifying. It looks like a Babel. In practice, however, the opposite is the case. Because, on the one hand, the newer explanatory systems are inextricably linked to each other, as they are founded and rooted in the undisturbed notational tradition, on the other hand, Explanators - composers are able to read every current explanatory method, before or after their own.

3.1.5. **New Analytical Notation or New Method (1814 AD - today)**

The rapid developments of the previous period open the way for conceiving the idea of the "**New Method of Analytical Notation**", the suppression of all the previous explanatory attempts.

Three Teachers, who remained in History as the **Three Teachers**, Chrysanthos Metropolitan of Dyrrachion from Madytos, Gregory Protopsaltis and Chourmouzius Chartofylax of G.Ch.C. devised the **New Method of Analytical Notation**, based, however, to the old Byzantine and post-Byzantine notational tradition, and they also

προχώρησαν στην τελική και οριστική Εξήγηση των μελών από την παλαιά γραφή.

Κύρια χαρακτηριστικά της μουσικής γραφής είναι:

α'. Χρησιμοποιεί τα προϋπάρχοντα σημάδια, κυρίως τα Φωνητικά, άρα διατηρεί αδιάσπαστο δεσμό με την παλιά σημειογραφική παράδοση.

β'. Κατήρησε όσα παλαιά σημάδια, δεν ήταν απόλυτως απαραίτητα στο νέο σημειογραφικό σύστημα.

γ'. Κάθε σημάδι δείχνει, πλέον, μία νότα και όχι μια κρυπτογραφημένη μουσική θέση.

δ'. Προσδιορίζει την καταμέτρηση του χρόνου και των ρυθμικών σχημάτων.

ε'. Μπορεί να καταγράφει κάθε μελωδία, εκκλησιαστική ή κοσμική, με απόλυτη ακρίβεια.

ς'. Μετέγραψε το μεγαλύτερο μέρος του Βυζαντινού και μετα-Βυζαντινού ρεπερτορίου στο νέο τύπο σημειογραφίας και έσωσε χιλιάδες μέλη από την αφάνεια ή και την απώλεια.

Ας μου επιτραπεί εδώ να σταχυολογήσω μία μαρτυρία ενός άλλου σπουδαίου Έλληνα βυζαντινομουσικολόγου (τέλη ΙΘ' - α' τέταρτο Κ' αιώνα), του Κωνσταντίνου Ψάχου, για τον ένα από τους Τρεις Διδασκάλους, τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη. Η προσωπικότητα αυτού και η απόλυτη εποπτεία και γνώση που είχε όλων των προγενεστέρων φάσεων την εκκλησιαστικής μουσικής σημειογραφίας αποτελεί εγγυητική σφραγίδα για την αυθεντικότητα της Νέας Μεθόδου:

«Ο Γρηγόριος..., ήτο τέλειος κάτοχος της αρχαίας στενογραφίας και του τρόπου τού αναλύειν ταύτην και εξηγείν. Και την γνώμην ημών ταύτην ενισχύει η πληθύς των μαθημάτων, άπεινα ο Γρηγόριος ιδίαις αυτού χερσίν έχει γεγραμμένα εν τη αρχαία στενογραφία, εν τη εξηγήσει του τε Πελοποννησίου και του Βυζαντίου, εν τη ιδική του εξηγήσει και εν τη σημερινή γραφή, ης υπήρξεν ο κυρίως εφευρέτης και εισηγητής.» (Ψάχου, Παρασημαντική..., σελ. 238.)

- Η διδασκαλία της Νέας Μεθόδου. Η καθιέρωση και ευρεία εφαρμογή της Νέας Μεθόδου αναλυτικής σημειογραφίας αποσκοπούσε στην ταχύρρυθμη εκπαίδευση των υποψηφίων ιεροψαλτών. Σύμφωνα με σχετικές μαρτυρίες, στην Γ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή, η οποία υπήρξε η πρώτη σχολή μουσικής μετά την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου, οι σπουδές στην Ψαλτική

proceeded to the final and definitive explanation of the compositions of the old stenography.

The main features of this music notation are:

a. It uses the pre-existing signs, mainly the Vocal signs, and thus maintains an inseparable link with the old notational tradition.

b. It removes some of the old signs, which were not absolutely necessary in the new system.

c. Every sign now shows a note rather than an encrypted musical "thesis".

d. It determines the count of the time and rhythmic patterns.

e. It can record every melody, ecclesiastical or secular, with an absolute precision.

f. It has transcribed most of the Byzantine and post-Byzantine repertoire in the new type of notation and has rescued thousands of compositions from obscurity or loss.

Please, let me here give a testimony of another great Greek Byzantinomusicologist (late 19th - 1st quarter of 20th c.), of Const. Psachos. He gives his testimony for one of the Three Teachers, Gregory Protopsaltis of G.Ch.C.. His personality and the absolute supervision and knowledge of all the past phases of the ecclesiastical psaltic notation make Gregorios a guarantee of the authenticity of the New Method:

"Gregory... was the perfect expert of the ancient shorthand notation and its analysis and explanation. Our opinion becomes stronger because of the multitude of compositions that Gregory has written by his own hands, both in the ancient shorthand, and the explanatory notation of Peloponnesios and Byzantios, as well as in his own explanatory system and in the current Method, of which he was the main inventor and introducer." (Psachos, *Parasemantiki...*, p.238.)

- The Teaching of the New Method. The introduction and broad implementation of the New Method of the Analytical Notation aimed to accelerate the training of the candidate Chanters. According to relevant testimonies, in the 3rd Patriarchal Music School, which was the first music school after the establishment of the New

ολοκληρώνονταν σε δύο μόλις χρόνια. Οι απόφοιτοι έπαιρναν πτυχίο μουσικοδιδασκάλου, με το οποίο ήταν σε θέση -όχι μόνο τυπικώς, αλλά και αντικειμενικώς- να διδάξουν την Εκκλησιαστική Μουσική με το νέο σημειογραφικό και θεωρητικό σύστημα της εποχής τους. Είναι πραγματικά αξιοσημείωτο, ότι κατά την περίοδο λειτουργίας της σχολής ανεδείχθησαν πολλοί και σπουδαίοι μουσικοδιδασκαλοί, μαθητές των Τριών Διδασκάλων και Εφευρετών της Νέας Μεθόδου, οι οποίοι μετέφεραν την αναλυτική σημειογραφία σε όλες -κυριολεκτικώς- τις ορθόδοξες Εκκλησίες των Βαλκανίων, των Ορθόδοξων χωρών της Ανατολικής Ευρώπης, της Μικράς Ασίας, της Μέσης Ανατολής και άλλων περιοχών.

3.1.6. Αναδρομικός Παραλληλισμός των Σημειογραφικών Φάσεων

Θα κλείσω την ενότητα των Βυζαντινών και μετα-Βυζαντινών σημειογραφικών και εξηγητικών φάσεων με μια διευκρίνιση: Με ποια επιστημονική τακτική αποδεικνύεται, ότι η Νέα Μέθοδος αποτελεί ομαλή και αδιάσπαστη εξέλιξη της σημειογραφικής καταγραφής του Βυζαντινού και μετα-Βυζαντινού μέλους; Πάλι, από τον Κων/νο Ψάχο θα δανειστούμε την περιγραφή της μεθόδου που πρέπει να ακολουθείται. Η μέθοδος ονομάζεται **Αναδρομικός Παραλληλισμός** της ισχύουσας μουσικής γραφής προς την παλαιά στενογραφία και δεν είναι τίποτε άλλο από την παράλληλη εξέταση των μελών στις διάφορες σημειογραφικές φάσεις καταγραφής τους, ξεκινώντας, όμως, από τις πρόσφατες και πηγαινόντας προς τα πίσω στις παλαιότερες. Περιγράφει ο Ψάχος:

«Οι θέλοντες να εισδύσωσι εις τα απόρρητα του στενογραφικού τούτου συστήματος οφείλουσι να ζητήσωσι και ν' ανεύρωσι όλους τους επισήμους τε και μη σταθμούς των κατά καιρούς αναλύσεων και εξηγήσεων αυτής, δι'ων διήλθον τα μέλη της εκκλησιαστικής ημών μουσικής, και διά του ενός και μόνου ασφαλούς τρόπου, της αναδρομικής τουτέστι μελέτης, προχωρούντες από της τελευταίας εξηγήσεως προς την πρώτην μορφήν της αρχαίας στενογραφίας, να επιτύχωσι οπωσούν και κατά προσέγγισιν του ποθουμένου.» (Ψάχου, Παρασημαντική..., σελ. 236.)

Κατ' αυτόν τον τρόπο, λαμβάνουμε ως δεδομένη την αυθεντικότητα της Νέας Μεθόδου. Επισημαίνουμε το μέλος που επιθυμούμε να μελετήσουμε σε χειρόγραφες ή έντυπες πηγές όλων των σημειογραφικών φάσεων και ξεκινάμε τη συγκριτική παρατήρηση του μέλους πρώτα

Method, the studies in Psaltic Art were completed in just two years. Graduates received the diploma of the music teacher, with which they were able not only formally but objectively as well to teach the Ecclesiastical Music with the new notational and theoretical system of their time. It is remarkable that during the operation period of this Music School, many great music teachers, students of the Three Teachers and inventors of the New Method, have emerged. They literally carried the analytical notation to all Orthodox Churches of the Balkans, of the Orthodox countries of Eastern Europe, of Asia Minor, of Middle East and of other regions.

3.1.6. Retrospective Parallelism of the Notational Phases

*I will conclude the section for the Byzantine and post-Byzantine Church notation and its explanatory phases with a clarification: By which scientific method is it proved that the New Method is a smooth and indivisible evolution of the notational recording of the Byzantine and post-Byzantine melos? Again, I will borrow the description of the method that must be followed by Konstantinos Psachos. The method is called **Retrospective Parallelism** of the current music notation to the old shorthand and this is nothing more than the parallel examination of the compositions in their various notational phases of recording, starting from the recent ones and going back to the older ones.*

"They who want to filter into the secrets of this stenographic system must search and find all the known and all the unknown stages of analysis and explanation of this system through which the compositions of our ecclesiastical went through. And there is only one safe way to do this, which is through the retrospective study moving from the last explanation to the first form of the ancient shorthand, and after this to achieve and reach what they want most" (Psachos, *Parasemantiki...*, p. 236.)

In this way, we work as follows: We take the authenticity of the New Method for granted. We point out in handwritten or printed sources of all notation phases the composition which we want to study and we begin the comparative observation,

στο κείμενο της Νέας Μεθόδου κατ' αντιπαραβολή με το ίδιο μέλος στην αμέσως προηγούμενη σημειογραφική φάση, δηλαδή, την Εξηγηματική γραφή των διδασκάλων του τέλους του ΙΗ' αιώνα προ της Νέας Μεθόδου (π.χ. Γρηγόριος Πρωτοψάλτης). Έπειτα, προχωρούμε σε συγκριτικές παρατηρήσεις του μέλους στην Εξηγηματική γραφή των διδασκάλων προ της Νέας Μεθόδου κατ' αντιπαραβολή με το ίδιο μέλος σε κάποια εκδοχή του -εφόσον υπάρχει- στην Εξηγηματική γραφή των διδασκάλων του β' ημίσεος του ΙΗ' αιώνα (π.χ. Πέτρος Βυζάντιος, Πέτρος Πελοποννήσιος), πάντα πηγαίνοντας προς τα πίσω. Στην επόμενη φάση, μελετούμε το τελευταίο με άλλο όμοιο προγενέστερης φάσης, π.χ. της εποχής των Εξηγήσεων (ΙΖ' αιώνας). Αυτό με το αντίστοιχο της Μέσης Πλήρους Σημειογραφίας και αυτό με το αντίστοιχο της Πρώιμης Ατελούς, εάν επισημαίνεται. Τελικά, επιστρέφουμε και εξετάζουμε συγχρόνως τις εκδοχές όλων των φάσεων.

Αυτός είναι σε αδρές γραμμές ο λεγόμενος **Αναδρομικός Παραλληλισμός**.

3.ii. Μουσικο-Ιστορικά Φαινόμενα και Γεγονότα περί την Ψαλτική Τέχνη

Παρακαλώ, λίγο ακόμα για την υπομονή σας. Υπάρχει ακόμη ένα τρίτο μέρος στην Τρίτη αυτή Ενότητα της ομιλίας μου, το οποίο, πιστεύω, δεν πρέπει να σας στερήσω. Υπόσχομαι, όμως, ότι θα είμαι όχι απλά σύντομος, αλλά επιγραμματικός. Θα κάνω μια απλή αναφορά σε κάποια πολύ εντυπωσιακά φαινόμενα και γεγονότα, που αφορούν την Ψαλτική, χωρίς να αναλύσω ή να εμβαθύνω σε αυτά. Όποιος ενδιαφέρεται, ας έλθει σε επαφή μαζί μου να του δώσω περισσότερες λεπτομέρειες και βιβλιογραφία. Λοιπόν...

α'. Έπειτα από κάποια περίοδο ακμής και άνθισης της Ψαλτικής Τέχνης και έπειτα από κάθε περίοδο εκρηκτικής ανάπτυξης της ακολουθεί μια άλλη περίοδος ύφεσης και συντήρησης.

β'. Έπειτα από μια περίοδο ανανέωσης του ρεπερτορίου και των μουσικών τύπων (φορμών), ακολουθεί μία περίοδος φιλτραρίσματος και επεξεργασίας των νέων δεδομένων, προκειμένου να γίνουν αποδεκτά και να ενσωματωθούν, πρώτα στις λατρευτικές συνήθειες και έπειτα στην τρέχουσα ψαλτική παράδοση.

γ'. Κατά εποχές η Ορθόδοξη Θεία Λατρεία διαστέλλεται, διευρύνεται, λαμπρύνεται, επιμηκύνεται. Τότε

first in the text of the New Method in comparison with the same composition in the previous notational phase, that is the Explanatory system of the teachers at the end of the 18th century, before the New Method (eg. Gregory Protopsaltis). Next, we make comparative remarks of the composition in the Explanatory system of the teachers before the New Method in comparison with the same piece in some version -if any- in the Explanatory system of the Teachers of the 2nd half of the 18th (eg. Petros Byzantios, Petros Peloponnesios), always going backwards. In the next phase, we study the above melos with another similar of a prior phase, e.g. of the phase of Exegeseis (17th century). This one with the corresponding from the Middle Complete Notation and the last one with the Early Incomplete Notation, if there is one. Finally, we return and supervise at the same time the versions of all phases.

This in general is how we make the so-called Retrospective Parallelism.

3.ii. Musical-Historical Phenomena and Facts about Psaltic Art

Now, I ask for a little more patience. There is another third part in this Third Session of my lecture, which, I believe, I should not deprive of you. But I promise that I will be not just short, but epigraphic. I will make a simple reference to some very impressive phenomena and events that concern Psaltic, without analyzing or going deeper into them. Whoever cares for more, may get in touch with me, and I'll be happy to give more details and bibliography. Well...

a. After a period of acme and bloom of Psaltic Art, and after every period of explosive development, another period of recession and conservation follows.

b. After a period of renewal of the repertory and of the musical forms, a period of filtering and processing of the new data follows, in order for them to be accepted and incorporated, first in the practice of Orthodox Worship and then in the current psaltic tradition.

c. From time to time the Orthodox Worship is expanding, enlarging, brightening, lengthening.

και η Βυζαντινή ή μετα-Βυζαντινή μελοποιία ακολουθεί τα ίδια φαινόμενα. Τα έργα μεγαλώνουν ως προς τη διάρκεια και καλλωπίζονται προς την ποιότητα, συμπαρασύροντας έτσι και τις ιερές Ακολουθίες, οι οποίες γίνονται μακροσκελείς και λαμπρότερες. Έπειτα, έρχεται η ύφεση ή η παρακμή (ανάλογα με τις εκκλησιαστικές και πολιτικές συνθήκες) και τα πάντα συντέμνονται, σμικρύνονται και απλοποιούνται.

δ'. Η ανάγκη πολλαπλασιασμού των μουσικών έργων, πολλαπλασίασε τα εκκλησιαστικά μουσικά βιβλία. Ας μην ξεχνάμε, ότι κάθε ιερός Ναός χρειαζόταν δικά του μουσικά βιβλία, όπως χρειαζόταν και τα λειτουργικά βιβλία. Σήμερα, υπολογίζουμε ότι στις βιβλιοθήκες όλου του κόσμου διασώζονται περί τις 10.000 - 15.000 χειρόγραφοι μουσικοί κώδικες της Βυζαντινής και μετα-Βυζαντινής εποχής

ε'. Το κόστος και η πολυτέλεια των υλικών γραφής (περγαμηνής, χαρτιού, μελάνης, δέρματος κ.λπ.) έκανε τα βιβλία πανάκριβα και δυσεύρετα, ανάγκασε δε τους γραφείς και τους επαγγελματίες αντιγραφείς να επνοήσουν τεχνικές και τρόπους γραφής με τους οποίους εξοικονομούνταν χώρος και χρόνος. Σε αυτό βοήθησε πολύ η στενογραφία, αν η τελευταία δεν οφείλεται σε αυτό. Πιθανότατα, οι δυσκολίες γραφής και δημιουργίας ενός χειρόγραφου βιβλίου οδήγησαν σε μία σημειογραφία στενογραφικού τύπου.

ς'. Το κάθε χειρόγραφο ήταν προσωπικό, άρα ήταν και μοναδικό. Η αισθητική του κάθε γραφέα καθρεφτίζει τον ψυχικό του κόσμο και αποκαλύπτει τα ιδιαίτερα χαρίσματά του, αν είναι π.χ. ορθογράφος, καλλιγράφος, ταχυγράφος, ζωγράφος ή καλός διακοσμητής, νοικοκύρης στη φύλαξη και συντήρηση του βιβλίου και άλλα. Μπορεί, πάλι, να μην ήταν τίποτε απ' αυτά και να ήταν απλώς... πλούσιος, οπότε πλήρωνε για να αποκτήσει ένα καλό, προσεγμένο και πολλές φορές εντυπωσιακά διακοσμημένο χειρόγραφο, με επίπτερα κοσμήματα, κεφαλογράμματα, εικόνες μικροτεχνίας (μινιατούρες), ακόμη, με ακριβό και ασφαλές δέσιμο, με δέρμα αντί για ύφασμα, με χρυσά σταμπωτά και πολυτελείς πόρπες στη στάχωση, ακόμη και με επικαλύψεις ασημένιων ή χρυσών υποκάμισων.

ζ'. Στον καθηγητή μας Γρ. Θ. Στάθη οφείλει η σύγχρονη ελληνική και διεθνής βυζαντινομουσικολογική έρευνα την καταλογογράφηση των πολύτιμων μουσικών χειρογράφων των μεγαλύτερων βιβλιοθηκών της Ορθο-

Then, Byzantine or post-Byzantine composing follows the same phenomena. The works become bigger in duration and more complex in terms of musicality and quality. This influences the sacred Ceremonies, which become longer and brighter. Then, recession or decline follows (depending on the ecclesiastical and political conditions) and everything becomes shortened, diminished and simplified.

d. The need for multiplication of musical works also multiplied the ecclesiastical musical books. Let's not forget that every sacred Temple had a constant need for its own musical books, as well as for its liturgical books. Today, we estimate that around 10,000 - 15,000 manuscript music codexes of the Byzantine and post-Byzantine era are preserved in libraries around the world.

e. The cost and luxury of writing materials (parchment, paper, ink, leather, etc.) made the books expensive and hard to find, forcing writers and professional scribes to invent techniques and ways of writing that saved space and time. This was greatly assisted by the notational stenography of Psaltic Art, but probably the difficulties of writing and creating a hand script book led to a stenographical type notation.

f. Each manuscript was personal, so it was unique. The aesthetics of each scribe reflected his soul world and reveal his special talents (his divine gifts). From his manuscript we can understand if he is eg. an orthographer, calligrapher, tachograph, painter or good decorator, neat in book safekeeping or maintenance, and more. But maybe, he was nothing else but... wealthy, so he paid for a good, carefully and often impressively decorated manuscript, with fine jewels over the titles of the chapters and capital letters in the beginning of each composition, with miniature paintings, even with expensive and secure fastening, with leather instead of cloth, with golden stamped and luxurious buckles in the book binding, even with overlays of silver or gold shirts.

g. Greek and international contemporary Byzantinomusicological research owes to our professor Gr. Stathis the analytical catalogues of the precious musical manuscripts of the major libraries of Ortho-

δοξίας και την έκδοση των καταλόγων αυτών σε ογκωδέστατους τόμους. Ο ίδιος έχει καταλογογραφήσει όλα τα μουσικά χειρόγραφα του Αγίου Όρους και των Μετεώρων, ενώ οι διδάκτορές του συνεχίζουν το σπουδαίο έργο του με τα χειρόγραφα της Ιεράς Μονής Αγίας Αικατερίνης του Σινά, των συλλογών του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, της νησιωτικής Ελλάδος, της Αγγλίας, της περιοχής μου της Μητροπόλεως Δημητριάδος και Αλμυρού, και πολλών άλλων περιοχών.

η'. Την εποχή της Μεταβατικής Εξηγηματικής Φάσης και των πρώτων χρόνων της Νέας Μεθόδου Αναλυτικής Σημειογραφίας η αισθητική των χειρογράφων κωδίκων πέφτει. Η μαζική ζήτηση ρίχνει την ποιότητα. Ζητούμενο, πλέον, είναι η ταχύτητα - η ταχεία παραγωγή ενός αντιγράφου- και όχι η πολυτέλεια, χωρίς, βεβαίως, να αποκλείονται οι εξαιρέσεις.

θ'. Η επινόηση της Νέας Μεθόδου ξύπνησε νέες, ίσως απωθημένες, επιθυμίες. Έτσι, προέκυψε ενδιαφέρον για έκδοση τυπωμένων βιβλίων Ψαλτικής Τέχνης. Το 1814 καθιερώθηκε η Νέα Μέθοδος, το 1820 εκδόθηκαν, στο Βουκουρέστι και στο Παρίσι, τα πρώτα τυπωμένα μουσικά βιβλία, αφού προηγήθηκε χάραξη των σημαδιών σε τυπογραφικές μήτρες, για τυπογραφική χρήση και σύνθεση ειδικών τυπογραφικών γραμματισμάτων (λέγε, σηματοσειρών). Το 1821 ξέσπασε η εθνικοθρησκευτική επανάσταση των Ελλήνων κατά του οθωμανικού ζυγού. Αν η Πρόνοια του Αγίου Τριαδικού Θεού δεν τα είχε φροντίσει όλα με σοφία, ίσως σήμερα να μην είχαμε Ψαλτική Τέχνη στην Ορθόδοξη Εκκλησία. Ίσως να είχε ξεχαστεί υπό το βάρος της ελληνικής επανάστασης και να είχε υποκατασταθεί από άλλα, ξένα προς τον Ελληνισμό και την Ορθοδοξία, μουσικά συστήματα γραφής και μελοποιίας.

ι'. Έπειτα από την απελευθέρωση από τον Οθωμανικό ζυγό, η Ελλάδα και ο Ελληνισμός πέρασαν άλλη μία σκοτεινή περίοδο ενάμιση αιώνα περίπου κάτω από Βαυαρούς βασιλείς, οι οποίοι πολέμησαν και προσπάθησαν να εξαφανίσουν κάθε τι ελληνικό και ορθόδοξο. Αυτοί οι ξένοι βασιλείς έφεραν σε πολύ δύσκολες συνθήκες την Ψαλτική Τέχνη. Επέβαλαν τη Δυτική τετραφωνία στην Ορθόδοξη Λατρεία και έθαψαν το Βυζαντινό μέλος, ως τάχα «απολίτιστο» και ανοίκειο για τα αυτιά τους, όπως επίσης κατέβασαν και εξαφάνισαν από τους Ορθόδοξους ναούς και τις Βυζαντινές εικόνες και αγιογραφίες.

doxy and the publishing of these catalogues in bulky volumes. He has catalogued all the Church musical manuscripts of Mount Athos and Meteora, while his PhDs continue his outstanding work. They composed catalogues of the manuscripts of the Holy Monastery of Saint Catherine of Sinai, of the collections of the Patriarchate of Jerusalem, of the Greek islands, of England, of my region in Holy Metropolis of Demetrias and Almyros, and of many other regions.

b. At the time of the Transitional Explanatory Notation and of the early years of the New Method of Analytical Notation, the aesthetics of manuscript codes fall. Mass demand degrades quality. What was being asked was speed -the rapid production of a copy- not luxury, without, of course, excluding exceptions.

i. The invention of New Method woke up new, perhaps repelled, desires. Thus, the interest in the publication of printed books of Psaltic Art has emerged. In 1814 the New Method was introduced, in 1820, the first printed musical books were published in Bucharest and Paris. Previously, the music signs and symbols were engraved for typographical use and for the composition of special typographic fonts. In 1821, the national-religious revolution of the Greeks broke out against the Ottoman yoke. If the Providence of the Holy Trinity God had not taken wisely care of all these, perhaps today we would not have a Psaltic Art in Orthodox Church. Perhaps it would had been forgotten under the burden of the revolution and would have been substituted by other, unrelated to Orthodoxy and Hellenism systems of notation and music.

j. After the liberation from the Ottoman yoke, Greece and Hellenism passed through another dark period of about a hundred and fifty years under the government of the Bavarian kings, who fought and tried to eliminate everything Greek and Orthodox. Those foreign kings brought Psaltic Art in very difficult conditions. They imposed Western Music Tetraphony on the Orthodox Worship and buried the Byzantine melos as "uncivilized" and unfamiliar to their ears. The Byzantine icons and hagiographies also descended and were extinguished from the Orthodox temples by them.

ια'. Αλλά, δόξα στον Άγιο Τριαδικό Θεό. Η Ψαλτική είναι εδώ, όπως και η Βυζαντινή αγιολογία, στη διακονία της πνευματικής Λατρείας του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού. Οι κρυφές πνευματικές δυνάμεις του ελληνορθόδοξου πολιτισμού βλάστησαν ξανά, όταν βρήκαν κατάλληλη ...άνοιξη.

ιβ'. Σήμερα, αριθμούνται εκατοντάδες έντυπες μουσικές εκδόσεις και εξίσου πολλές επανεκδόσεις ψαλτικών βιβλίων, ακόμη και πολύτομων μουσικών συλλογών.

ιγ'. Η ουδενία μου, είχα την ευλογία να συνδράμω το δάσκαλό μου, καθηγητή Γρ. Στάθη, στη χάραξη της πρώτης επίσημα αναγνωρισμένης ψηφιακής ψαλτικής σηματοδοσίας, της Stathis Series, η οποία έλαβε το λεγόμενο ISO από τον Παγκόσμιο Οργανισμό Τυποποίησης, και εδώ και χρόνια χρησιμοποιείται τόσο σε υπολογιστές Mac όσο και στους τύπου IBM υπολογιστές.

ιδ'. Η ραγδαία έκρηξη της ψηφιακής τεχνολογίας βοήθησε στη σχεδόν καθημερινή δημοσίευση νέων ψηφιακών βιβλίων Εκκλησιαστικής Μουσικής, ενισχύοντας την προσωπική πρωτοβουλία και δημιουργικότητα, ενώ, παράλληλα, έχει σχεδιαστεί πλήθος ακόμη ψηφιακών ψαλτικών σηματοδοσιών, οι οποίες χρησιμοποιούνται σε πολλές απλές ή καλαίσθητες ψηφιακές εκδόσεις.

ιε'. Η εξάπλωση του διαδικτύου εξασφάλισε και την πλούσια φιλοξενία των παραπάνω εκδόσεων σε εντυπωσιακά μεγάλο αριθμό ιστοσελίδων, μαζί με πλήθος φωτογραφικού και ηχητικού ψηφιακού υλικού.

ις'. Σήμερα, στον Ελλαδικό χώρο και σε όλες τις Ορθόδοξες κοινότητες του κόσμου η Ψαλτική Τέχνη καλλιεργείται φιλόπονα, αναδεικνύοντας «δεινούς» ερμηνευτές και εκφραστές του εκκλησιαστικού μέλους, αλλά και μικρούς ή πολυμελείς Χορούς Ψαλτών, οι οποίοι ανασταίνουν και προβάλλουν τα παλαιά Βυζαντινά και μετα-Βυζαντινά μέλη με εξαιρετικά αποτελέσματα.

ιζ'. Παράλληλα, η Ελληνορθόδοξη Εκκλησία διά στόματος και γραφίδος θεολόγων κληρικών και μουσικολόγων καθηγητών αναθερμαίνει τον ζήλο για την Ψαλτική, ώστε η τελευταία να αποτελεί καρπό προσευχής, έκφραση αγάπης και ευγνωμοσύνης προς τον Άγιο Τριαδικό Θεό και τον Θεάνθρωπο Κύριό μας Ιησού Χριστό. Πολλοί, πλέον είναι εκείνοι που πασχίζουν να αποκαταστήσουν την Ψαλτική Τέχνη σε ζωντανό προσευχητικό λατρευτικό μέσο και να την απαλλάξουν από ένα μου-

κ. But, we thank Holy Trinity God. Psaltic Art is here, as well as the Byzantine hagiography. They are in the service of the spiritual Orthodox Worship of our Lord Jesus Christ. The hidden spiritual forces of the Greek-Orthodox culture were reborn when they found an appropriate... spring.

ι. Today, there are hundreds of printed musical publications and many re-publications of psaltic books and even multi-volume musical collections.

ιι. Personally, I had the blessing to assist my teacher, Pr. Gr. Stathis, in the designing and development of the first officially recognized digital psaltic notational font, the "Stathis Series", which has received the so-called ISO by the World Standards Organization. This font and has been used for years on the type of Mac and IBM computers.

ιιι. The rapid explosion of the digital technology has helped the almost daily virtualization of new digital publications of Ecclesiastical Music books, enhancing personal initiative and creativity, while numerous digital psaltic fonts have been designed and used in many simple or stylish digital editions.

ιιιι. The spread of the internet has also ensured the rich hosting of the above editions in an impressively large number of websites, along with a plurality of photographic and audio digital material.

ιιιιι. Today, in Greece as well as in all the Orthodox communities of the world, Psaltic Art is cultivated zealously. There are numerous great Chanters, as well as many small or large Psaltic Choirs, who resurrect and perform the old Byzantine and post-Byzantine compositions with excellent results.

ιιιιιι. At the same time, the Greek Orthodox Church, through the mouths and scripts of clergy and non-clergy theologians and musicologists, re-energizes the zeal for ecclesiastical music. All of them teach that this music must be the fruit of prayer, and the expression of love and gratitude for the Holy Trinity God and our Lord, the God-and-Man Jesus Christ. Currently, there are many who struggle to restore Psaltic Art to a living prayer tool

σειακό, μουσικο-καλλιτεχνικό ύφος, στο οποίο κινδύ-
νεψε κάποτε - κάποτε να ξεπέσει.

ιη'. Τέλος, ο Κ' αιώνας πρέπει να χαρακτηριστεί ως ο αιώνας της Βυζαντινομουσικολογίας. Ήδη, στα τέλη του ΙΘ' αιώνα ο Κωνσταντίνος Ψάχος θεμελίωσε τη μουσικολογική και μουσικοδιφική έρευνα στην Ελλάδα και θα την ανέβαζε πολύ ψηλά επιστημονικά, αν η ανθρωπότητα και η Ελλάδα δεν ταλαιζόταν επί μία πεντηκονταετία από τοπικούς, παγκόσμιους ή εμφύλιους πολέμους. Ύστερα, ήρθε ο Σίμων Καρας και έβγαλε την βυζαντινομουσικολογία στα διεθνή συνέδρια, προσπαθώντας να αντικρούσει και να αποκαταστήσει παρανοήσεις και ηθελημένες ή μη παρερμηνείες του Βυζαντινού μέλους από τους βυζαντινομουσικολόγους της Δύσης. Τέλος, ήρθε ως «δρόσος πρωινή» ο καθηγητής Γρ. Στάθης, οποίος ανέδειξε την Ψαλτική Τέχνη σε πανεπιστημιακή έδρα. Με τον προσωπικό του ασίγηστο πόθο, με τον ακάματο ζήλο του, με τις έγκυρες επιστημονικές του μεθόδους και με την ίδια την αδάμαστη προσωπικότητά του κατάφερε να εγκαθιδρύσει πανεπιστημιακές σχολές, μεταπτυχιακά και διδακτορικά προγράμματα (ο ίδιος ευτύχησε να έχει πάνω από εξήντα διδάκτορες), να επανδρώσει πανεπιστημιακά τμήματα με σύγχρονους, άριστα καταρτισμένους κι επαρκείς Έλληνες βυζαντινομουσικολόγους όλων των κλάδων και όλων των επιμέρους ειδικεύσεων περί την Ψαλτική Τέχνη, ενώ παράλληλα ο ίδιος έχει μέχρι στιγμής καταθέσει πάνω από 1500 τίτλους έργων του με συνολικό απολογισμό δεκάδες χιλιάδες σελίδες εκδεδωμένου, αλλά και ανέκδοτου ακόμη συγγραφικού έργου· έργου όχι μόνο μουσικολογικού, αλλά και θεολογικού, φιλολογικού, λογοτεχνικού, ποιητικού, διοικητικού, παιδαγωγικού και άλλου. Επιπλέον, τεράστια είναι η εκδοτική και καλλιτεχνική του δράση, που στεγάστηκε στο Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας τής Εκκλησίας τής Ελλάδος, του οποίου ακόμη, σε ηλικία 79 ετών, είναι ο ακούραστος Διευθυντής.

Κλείνω, εδώ, το λόγο μου. Παρακαλώ, εύχεσθε υπέρ του καθηγητού Γρ. Στάθης, στον οποίο αφιερώνω την ομιλία μου και εγώ εύχομαι σε σας να αξιωθείτε να τον γνωρίσετε από κοντά.

and to relieve it of a mere musical-artistic style, to which there is a big danger to demean.

r. Finally, the 20th century must be characterized as the century of Byzantinomusicology. At the end of the 19th c. Constantinos Psachos established the musicological research in Greece and would have scientifically raised it to a very high level if humanity and Greece had not been destroyed because of fifty years of local, global or civil wars. Then Simon Caras came and brought Byzantinomusicology to the international conferences, trying to refute and restore misunderstandings and deliberate misinterpretations of the Byzantine Chant by the Western Byzantinomusicologists. Finally, Professor Gregorios Stathis came in as a "morning dew", who has elevated the Psaltic Art to a university campus subject. With his personal unappeased desire, his tireless zeal, his valid scientific methods and his own indomitable personality, he managed to establish University Schools, postgraduate and doctoral programs (he himself had more than sixty Phds), to staff University Departments with modern, well-trained and competent Greek Byzantinomusicologists of all disciplines and all individual specializations in Psaltic Art, while at the same time he has so far deposited over 1,500 titles of works with a total account of tens of thousands of pages published and still unpublished work· not only musicological, but also theological, philological, literary, poetic, administrative, pedagogical and others. Moreover, his publishing and artistic activity is enormous, housed in the Byzantine Musicology Institute of the Church of Greece, of which he still is the tireless Director at the age of 78.

I close here. Please, pray and wish for Professor Gr. Stathis to whom I dedicate this lecture and finally I wish you to be able to get to know him closely.

K.X.K. - Βόλος, 20 Σεπτεμβρίου 2018

**Μνήμη του Αγίου Ευσταθίου
και της συνοδείας αυτού,
της συζύγου του Θεοπίστης
και των τέκνων του Αγαπίου και Θεοπίστου**

K.Ch.K - Volos, 27 September 2018

**Memory of St. Kallistratos
and his escort of 49 Martyres**