

ΕΘΝΙΚΟ & ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Π.Μ.Σ. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

ΜΑΡΙΑ Α. ΚΑΡΥΚΗ

**Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΣΤΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ
ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΘΩΜΑΣ Κ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ - Αναπληρωτής καθηγητής

ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ - Αναπληρωτής καθηγητής

ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΦΛΩΡΑ - Αναπληρώτρια καθηγήτρια

ΑΘΗΝΑ 2021

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με την παρούσα εργασία ολοκληρώνεται ο κύκλος της σπουδής μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Βυζαντινή Μουσικολογία» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Αθήνας. Μετά τα τελευταία χρόνια ιδιαίτερης ενασχόλησης μου με τη μουσικοπαιδαγωγική διδακτική προσέγγιση της μουσικής, η αναζήτηση μεταπτυχιακών σπουδών με οδήγησε στον χώρο της Βυζαντινής Μουσικολογίας. Έτσι μου δόθηκε η ευκαιρία να συνδυάσω την μεγάλη μου αγάπη για τη Βυζαντινή Μουσική με το πεδίο της διδασκαλίας της μουσικής, που με ενδιαφέρει ιδιαίτερα και με προβληματίζει.

Στην αναζήτηση του θέματος της παρούσας έρευνας συνέβαλε καθοριστικά ο κ. Θωμάς Αποστολόπουλος ο οποίος άκουσε τις αρχικές μου σκέψεις και τους προβληματισμούς μου και, αντιλαμβανόμενος την αγωνία μου για τη συνάφεια με τον χώρο της εκπαίδευσης, βρήκε τη χρυσή τομή ανάμεσα στα δύο ερευνητικά πεδία. Τον ευχαριστώ θερμά για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε, την πολύτιμη βοήθειά του, την ουσιαστική επίβλεψη και καθοδήγηση σε όλα τα στάδια εκπόνησης της παρούσας έρευνας, τις εύστοχες υποδείξεις και συμβουλές του.

Αισθάνομαι επίσης την ανάγκη να ευχαριστήσω ξεχωριστά τον καθηγητή και υπεύθυνο του μεταπτυχιακού προγράμματος κ. Δημήτριο Μπαλαγεώργο για την εμπιστοσύνη του και τη συνολική υποστήριξη που μου προσέφερε καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών. Ευχαριστώ επίσης θερμά και τους καθηγητές μου, την κ. Φλώρα Κρητικού και τον κ. Αχιλλέα Χαλδαιάκη, για την καλή τους διάθεση και προθυμία να με βοηθήσουν με κάθε τρόπο στην εξέλιξη του εκπαιδευτικού αυτού κύκλου.

Ευχαριστώ επίσης θερμά τον κ. Δημήτριο Παπαδημητράκη για την πρόθυμη ανταπόκρισή του και ευγενική παραχώρηση της διδακτορικής του διατριβής.

Ιδιαίτερος ευχαριστώ από καρδιάς την αγαπημένη φίλη και δασκάλα μου Ολυμπία Αγαλιανού χωρίς τη συμβολή της οποίας δεν θα είχα φτάσει ως εδώ. Την ευχαριστώ και την ευγνωμονώ για όλη τη στήριξη, καθοδήγηση και τις γνώσεις της που μου προσέφερε και σε αυτό το ταξίδι, και μου προσφέρει μέσα από την καρδιά της, απλόχερα τα τελευταία χρόνια. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για την αγάπη και την υπομονή τους, καθώς και τους αγαπημένους φίλους που συμπαραστάθηκαν με κάθε τρόπο σε αυτή τη διαδρομή.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ.....	8
ΓΕΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΥΛΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ	8
1.1. ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗ ΝΕΑ ΜΕΘΟΔΟ	8
1.2.1. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ: ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	14
1.2.2. ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ.....	16
1.2.3. Η ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥΣ	20
1.2.4. ΠΙΝΑΚΑΣ ΑΝΑΦΟΡΩΝ ΠΕΡΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ	21
1.3. Η ΥΛΗ ΤΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ	25
1.3.1. Η ΒΑΣΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥΣ	25
1.3.2. ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΥΛΗΣ.....	28
1.3.3. ΕΙΔΙΚΑ ΠΕΡΙ ΗΧΩΝ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΤΙΚΩΝ ΤΟΥΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ.....	47
1.3.4. ΠΕΡΙ ΓΕΝΩΝ, ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ, ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ.....	52
1.3.5. ΠΕΡΙ ΡΥΘΜΟΥ.....	56
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	62
Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΣΤΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ	62
2.1. ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ - ΜΑΘΗΤΕΙΑΣ	62
2.2. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΨΑΛΤΩΝ – ΜΕΛΟΠΟΙΩΝ. Ο ΤΕΛΕΙΟΣ - ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΨΑΛΤΗΣ.....	65
2.3. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ.....	69
2.3.1. ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ ΩΣ ΘΕΜΕΛΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ	69
2.3.2. ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΚΑΙ ΜΕΛΟΣ.....	73
2.3.3. ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ.....	77
2.3.4. ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ	82
2.3.5. ΜΕΛΟΠΟΙΪΑ	84
2.4. ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ.....	94
2.5. ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΜΕΣΑ	101
2.5.1. Η ΦΩΝΗ	101
2.5.2. ΑΚΡΟΑΣΗ – ΜΙΜΗΣΗ – ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΞΑΣΚΗΣΗ – ΑΣΚΗΣΕΙΣ	104
2.5.3. ΜΕΤΡΟΝΟΜΟΣ, ΤΟΝΟΔΟΤΗΣ	107
2.5.4. ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ.....	109
2.5.5. ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑ. ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΜΑΘΗΤΩΝ ΣΤΟΝ ΨΑΛΤΙΚΟ ΧΟΡΟ	115
2.6. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ.....	119

2.6.1. ΑΡΘΡΩΣΗ, ΠΡΟΦΟΡΑ, ΕΚΤΕΛΕΣΗ, ΕΚΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΥΦΟΣ.....	119
2.6.2. ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ	123
2.6.3. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ	125
2.6.4. ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.....	128
2.6.5. ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ Ή ΑΛΛΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	131
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ.....	137
Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΗΜΕΡΑ – Η ΑΠΗΧΗΣΗ ΤΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ ΣΤΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ.....	137
3.1. ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΩΝ.....	137
3.2. ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΤΟΥ 2015.....	139
3.3. ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΩΝ ΓΕΝΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΤΟΥ 2020 - ΤΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΗ	141
3.4. Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΣΤΑ ΑΝΩΤΑΤΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ	143
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	145
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	151
1. ΠΗΓΕΣ.....	151
2. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ.....	156

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τις τελευταίες δεκαετίες, η Βυζαντινή Μουσική διδάσκεται στα Ωδεία και τις Μουσικές Σχολές της Ελλάδας όπου αποτελεί αυτόνομη μουσική σπουδή. Διδάσκεται ακόμα στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση και συγκεκριμένα στα Εκκλησιαστικά και τα Μουσικά Σχολεία και επίσης αποτελεί μέρος του Προγράμματος Σπουδών πέντε πανεπιστημιακών τμημάτων της χώρας μας συνδυασμένη με τη διδασκαλία Βυζαντινής Μουσικολογίας. Ειδικά στα Μουσικά Σχολεία, μαζί με την Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική, αποτελεί μία από τις δύο βασικές μουσικές κατευθύνσεις που διδάσκονται οι μαθητές σύμφωνα με τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών.

Αν και υπάρχει προβλεπόμενη διδακτέα ύλη από το Υπουργείο στα προαναφερθέντα εκπαιδευτικά περιβάλλοντα, δεν υπάρχει κάποιο ενδεικτικό και κοινό εγχειρίδιο με προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία για τους διδάσκοντες, με αποτέλεσμα να προκύπτουν διαφορετικές γνώμες σε στοιχειώδη θέματα διδακτικής φύσεως. Δεκάδες αυτοτελείς εκδόσεις Θεωρητικών κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα, δεν κατάφεραν να αντιμετωπίσουν ενιαία τα εν λόγω ζητήματα.

Σκοπός της εργασίας είναι η παρουσίαση και συστηματική μελέτη της διδακτικής μεθοδολογίας στη Βυζαντινή Μουσική, όπως καταγράφηκε στα θεωρητικά συγγράμματα της Ψαλτικής από τον Χρύσανθο μέχρι σήμερα, με στόχο την αρωγή στη διαμόρφωση μίας σύγχρονης διδακτικής μεθόδου. Για την επίτευξη του σκοπού και του στόχου χρησιμοποιείται αρχικά η μέθοδος της αρχειακής και βιβλιογραφικής ανασκόπησης και έπειτα της ανάλυσης περιεχομένου. Στη συνέχεια με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου μελετάται, συγκρίνεται και κατηγοριοποιείται το περιεχόμενό τους.

Η εργασία διαιρείται σε τρία κεφάλαια. Το πρώτο ξεκινάει με ένα σύντομο ιστορικό στη Βυζαντινή Μουσική και τη Νέα Μέθοδο. Αμέσως μετά γίνεται η γενική και αναλυτική παρουσίαση των γενικών στοιχείων των Θεωρητικών. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναπτύσσονται ειδικότερα θέματα Διδακτικής των Θεωρητικών, και στο τρίτο γίνεται μία σύντομη αναφορά στη σημερινή διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής σε διάφορα τυπικά εκπαιδευτικά πλαίσια, εστιάζοντας στην απήχηση των Θεωρητικών στα ισχύοντα Προγράμματα Σπουδών.

Πιο αναλυτικά το υλικό που μελετήθηκε παρουσιάζεται σε έξι βασικές ενότητες: Στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται τα γενικά στοιχεία και τα περιεχόμενα των

Θεωρητικών, στη δεύτερη παρουσιάζεται η ύλη τους, και στην τρίτη παρουσιάζονται οι διδακτικοί στόχοι της σπουδής της Ψαλτικής, όπως καταγράφονται από τους συγγραφείς των Θεωρητικών. Στην τέταρτη περιγράφονται τα διδακτικά στάδια, ενώ στην πέμπτη γίνεται αναφορά στα διδακτικά μέσα που προτείνονται στους δασκάλους για την επίτευξη των διδακτικών στόχων. Τέλος, στην έκτη παρατίθενται ποικίλες επισημάνσεις των θεωρητικογράφων που εντοπίστηκαν σε διάσπαρτα σημεία και αφορούν άμεσα ή έμμεσα την εκπαιδευτική διαδικασία.

Να αναφέρουμε ότι η μη ύπαρξη κάποιας παιδαγωγικής θεωρίας σχετικά με τη διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής κατέστησε δύσκολη τη διαδικασία κατηγοριοποίησης του υλικού. Να σημειωθεί επίσης ότι η ομαδοποίηση των περιεχομένων στις παραπάνω ενότητες είναι ενδεικτική και έγινε από τη γράφουσα με βάση το πηγαίο υλικό και παιδαγωγικές παραμέτρους. Οπωσδήποτε πολλά από τα διδακτικά ζητήματα μπορούν να ενταχθούν σε παραπάνω από μία κατηγορίες αφού το ένα δεν είναι ανεξάρτητο από το άλλο.

Η έρευνα μπορεί να συμβάλει ώστε να απαντηθούν ερωτήματα όπως: α) αν και κατά πόσο προκύπτει μέσα από τα Θεωρητικά μία διδακτική προσέγγιση της Βυζαντινής Μουσικής που να μπορεί να αξιοποιηθεί μελλοντικά στη δημιουργία ενός διδακτικού ή σχολικού εγχειριδίου, β) ποια σχέση διαπιστώνεται στη διδασκαλία της Βυζαντινής με τις άλλες εξωτερικές μουσικές, ως επί το πλείστον με την Ευρωπαϊκή και με την Ελληνική Δημόδη-Παραδοσιακή Μουσική, αν διδάσκονται παράλληλα, αν συμβάλλουν στην εκπαιδευτική διαδικασία γ) με ποιο τρόπο το φαινόμενο της συνεχούς έκδοσης αυτοτελών θεωρητικών εγχειριδίων κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα μπορεί να συνεισφέρει στην εκπαιδευτική πράξη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΓΕΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΥΛΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

1.1. ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗ ΝΕΑ ΜΕΘΟΔΟ

Ο παλαιός βυζαντινός όρος *Ψαλτική ή Ψαλτική Τέχνη* παράλληλα ή αντί του όρου *Βυζαντινή Μουσική* χρησιμοποιήθηκε συστηματικά από τον καθηγητή Γρηγόριο Στάθη για την επιστημονική προσέγγιση της Βυζαντινής Μουσικής. Ο καθηγητής αναφέρει την Ψαλτική ως αυτόνομη μουσική τέχνη¹. Προσφάτως προσδιορίστηκαν επίσημα και οι επιστημονικοί της κλάδοι².

Με τον όρο Διδακτική ορίζεται ο κλάδος της παιδαγωγικής επιστήμης, που ασχολείται με τη μεθοδολογία και τα προβλήματα της διδασκαλίας³. Είναι μία σύγχρονη εφαρμοσμένη επιστήμη κατά την οποία συνδέεται η θεωρία με την πράξη της διδασκαλίας. Η διδασκαλία είναι ένα πολυσύνθετο φαινόμενο στο οποίο εμπλέκεται ο εκπαιδευτικός, ο μαθητής και το γνωστικό αντικείμενο. Για την επίτευξη των στόχων της απαιτείται χρήση μεθοδολογίας και μέσων⁴.

Ο πρώτη διατύπωση του όρου φαίνεται να γίνεται τον 17^ο αιώνα στο έργο του Comenius *Didactica Magna* (Μεγάλη Διδακτική), ενώ ως επιστημονικός κλάδος

¹ ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ. Θ., (ενδεικτικά): «Η θεματολογία των διδακτορικών διατριβών για την Ψαλτική Τέχνη στο Ε.Κ.Π.Α. υπό την επίβλεψη του καθηγητού Γρ. Θ. Στάθη», στον Τόμο *Επιτεύγματα και προοπτικές στην έρευνα και μελέτη της Ψαλτικής Τέχνης*, έκδοση Τομέα Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας, Αθήνα, εκδόσεις Νεκτάριος Δ. Παναγόπουλος, 2014, σ. 180.

² Κλάδοι: Κωδικολογικός – Παλαιογραφικός – Εικαστικός, Συστηματικός, Πρακτικός, Σημειογραφικός – Μεταγραφικός, Εφαρμοσμένης Μουσικολογίας, Ιστορικός, Ανθρωπολογικός – Λαογραφικός – Κοινωνιολογικός, Λειτουργικός – Τελετουργικός – Τυπολογικός, Φιλολογικός – Γραμματολογικός, Ερμηνευτικός – Θεολογικός, Νομικός – Κανονικός, Θετικός – Ηλεκτρονικός – Τεχνολογικός, Θεραπευτικής Μουσικολογίας. Περισσότερα για τον κάθε κλάδο βλ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Χ., «Η Ψαλτική τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη: επιστημονικοί κλάδοι – συναφή επιστημονικά αντικείμενα – διεπιστημονικές συνεργασίες, διαθεματικότητα και διάδραση», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου*: «Η Ψαλτική τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη – Επιστημονικοί Κλάδοι – Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα – Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση», Καραγκούνης Κ. και Κουρουπέτρογλου. Γ. (επιμ.) (29 Ιουνίου – 3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ. 26-29.

³ ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*, Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ, Αθήνα, σ. 501.

⁴ ΧΡΙΣΤΙΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρία και Μεθοδολογία της Διδασκαλίας*, εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 2003, σσ. 16-18.

φαίνεται να θεμελιώθηκε από τον J. F. Herbart στις αρχές του 19^{ου} αιώνα ο οποίος καθόρισε τα στάδια της διδασκαλίας⁵.

Η συνήθης διαίρεση της Διδακτικής στη μουσική επιστήμη αφορά: α) στις πληροφορίες, δηλαδή στις γνώσεις γύρω από το μουσικό φαινόμενο που καταγράφονται στη μνήμη και τον εγκέφαλο και β) στις δεξιότητες, δηλαδή στις ικανότητες διεξαγωγής ορισμένων ενεργειών με βιωματικό τρόπο (οργανοχρησία, μουσική ανάγνωση, χορός, εκμάθηση και εφαρμογή συγκεκριμένων τεχνικών σε εκτέλεση, σύνθεση ή αυτοσχεδιασμό. Σε διάστημα δεκαέξι περίπου αιώνων και σε συνέχεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής θεωρίας, η Ψαλτική διαμόρφωσε πλήρες θεωρητικό σύστημα με δικές της μεθόδους διδασκαλίας, δική της σημειογραφία, πλήρες ρεπερτόριο, ενώ η εκμάθησή της προϋποθέτει διδάσκαλο⁶.

Η διδασκαλία της Ψαλτικής ως ιδιωτική και ατομική υπόθεση που προϋποθέτει μαθητεία κοντά σε έμπειρο διδάσκαλο φαίνεται να απαντά από τον 14^ο αιώνα και μετά, ενώ προγενέστερες πηγές μαρτυρούν μάλλον ομαδική και δημόσια διδασκαλία⁷.

Το γνωστό πεντάστιχο δεκαπεντασύλλαβο *‘Ο θέλων μουσικήν μαθεῖν’* απαντά ήδη από τον 15^ο αιώνα και συνοψίζει τα της διδασκαλίας και εκμάθησης της Ψαλτικής Τέχνης (διδάσκαλος, μαθητής, πολύχρονη μαθητεία, τέλειος στην τέχνη). Έκτοτε η διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης, εκτός από το εκκλησιαστικό και μοναστικό περιβάλλον όπου αναπτύσσεται ανέκαθεν, αναπτύσσεται με τη φροντίδα του Πατριαρχείου στις Πατριαρχικές Σχολές, τη φροντίδα Μουσικών ή Φιλολογικών Συλλόγων στην Κωνσταντινούπολη και την Αθήνα, εισάγεται στα ωδεία και την εκπαίδευση, και τελευταία διδάσκεται και με τη φροντίδα των Ιερών Μητροπόλεων⁸.

Κατά τον Φιλοξένη στην Εκκλησιαστική Μουσική διδάσκαλος καλείται αυτός που επαγγέλλεται την παράδοση του θεωρητικού ή πρακτικού μέρους της μουσικής. Επιπλέον μπορεί να είναι κάποιος διδάσκαλος της Ρυθμοποιίας ή της εξωτερικής

⁵ ΜΑΛΙΑΡΑΣ ΝΙΚΟΣ, *Διδακτική της μουσικής – Πρακτική, Σημειώσεις για τους φοιτητές*, Ε.Κ.Π.Α., τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα Μάιος 2000, σ. 3.

⁶ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, *Σημειώσεις για το μάθημα ‘Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης I’*, Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 2011 – 2012, σσ. 2-5.

⁷ ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ ΑΧΙΛΛΕΥΣ, «Η διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης: παρελθόν, παρόν και μέλλον», *Βυζαντινομουσικολογικά*, τόμος Α’ - Θεωρία, Βυζαντινή Μουσικολογία – 1, εκδόσεις Σταμούλη, Αθήνα 2014, σσ. 28-31.

⁸ ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ. Θ., «Ιστορική θεώρηση της Ψαλτικής Τέχνης: διδακτική και διάδοση», *Πρακτικά Α’ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης”*, (Αθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα 2001, σσ. 9-12.

Μελοποιίας (χανεντές) και των μουσικών οργάνων. Ο πρωτοψάλτης όμως της Μεγάλης Εκκλησίας «ει τύχη δε να ήναι αμέτοχος και όλης της εγκυκλίου σειράς της Μουσικής εις το πρακτικόν, αμέτοχος δε και της Θεωρίας της Μουσικής, και καταχρηστικώς Διδάσκαλος λέγεται»⁹.

Η μεγαλύτερη ίσως δυσκολία για τη διδασκαλία της Ψαλτικής, τουλάχιστον για την προ της Νέας Μεθόδου περίοδο, ήταν η εκμάθηση της σημειογραφίας, η οποία τότε είχε και στενογραφικά στοιχεία. Ο καθηγητής Στάθης ορίζει τέσσερις χρονικές περιόδους για την εξέλιξη της βυζαντινής σημειογραφίας από τον 10^ο αιώνα¹⁰ μέχρι σήμερα, ως εξής: α' περίοδος: *πρώιμη βυζαντινή σημειογραφία* (950 – 1175 μ. Χ.), β' περίοδος: *μέση πλήρης βυζαντινή σημειογραφία* (1177 – 1670 περίπου), γ' περίοδος: *μεταβατική εξηγητική σημειογραφία* (1670 περίπου – 1814), δ' περίοδος: *νέα αναλυτική βυζαντινή σημειογραφία*¹¹.

Οι προσπάθειες για απλοποίηση της μουσικής σημειογραφίας είχαν ήδη ξεκινήσει από την εποχή της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης και μετά. Τον 17^ο και 18^ο αιώνα γίνεται προσπάθεια απλοποίησης από τον Μπαλάση ιερέα και Πέτρο Πελοποννήσιο αντίστοιχα¹². Το σημερινό σύστημα βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας επινοήθηκε και καθιερώθηκε το 1814 -ως Νέα Μέθοδος της αναλυτικής σημειογραφίας¹³- από τους Τρεις Διδασκάλους της Ψαλτικής Τέχνης, Χρυσάνθο εκ Μαδύτων, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη και Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα¹⁴. Εγκρίθηκε και επικυρώθηκε το 1818 από τον πατριάρχη Κύριλλο τον Στ' και αποτελεί την επίσημη Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο στενογραφικός της χαρακτήρας παρέμεινε κυρίως στα

⁹ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, τύποις Ευαγγελινού Μισαηλίδου, εν Κωνσταντινουπόλει 1868, σ. 57.

¹⁰ Η περίοδος μέχρι τον 10^ο αι. ορίζεται ως προσημειογραφική.

¹¹ ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ. Θ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της Βυζαντινής Μελοποιίας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 1998, σ. 48.

¹² ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ Κ., *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453 – 1820) – Σχεδιάγραμμα Ιστορίας*, Αθήνα 1999, Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, σσ.41, 47-48, 64, 76-80. Πρβλ. ΝΕΦ ΚΑΡΛ, *Η Ιστορία της Μουσικής*, εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σσ. 64-66.

¹³ «Η προ του 1814 θεωρείται πια ως Παλαιά Μέθοδος και η μετά ως Νέα Μέθοδος. Η Παλαιά Μέθοδος χρησιμοποιεί συνοπτική – στενογραφική σημειογραφία, βασισμένη σε συγκεκριμένες ενώσεις των σημαδιών, τις λεγόμενες 'θέσεις' και στα 'άφωνα' λεγόμενα σημάδια, δηλωτικά του μέλους ολοκλήρου [...]». Βλ. ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ. Θ., «Ιστορική θεώρηση της Ψαλτικής...», σ. 7. Επίσης περισσότερα για τη Νέα Μέθοδο βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι., *Ιστορική επισκόπησης της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, εν Αθήναις 1904, σσ. 127-132.

¹⁴ Για τους τρεις εφευρέτες της Νέας Μεθόδου βλ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι., *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*, σσ. 329-335.

ποιοτικά σημάδια που υποδηλώνουν ποικίλματα, τσακίσματα και λυγίσματα της φωνής¹⁵.

Για τη διδασκαλία και εκμάθηση του νέου αυτού συστήματος συστάθηκε και λειτούργησε στην Κωνσταντινούπολη το 1815, επί Κυρίλλου του Στ', **σχολείο** μουσικής διετούς διάρκειας -γνωστό και ως Γ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή¹⁶- στο οποίο δίδαξαν οι: Χρύσανθος, Γρηγόριος και Χουρμούζιος. Ο πρώτος δίδαξε το θεωρητικό μέρος, και οι άλλοι δύο το πρακτικό μέρος¹⁷. Με τη Νέα Μέθοδο υιοθετήθηκαν σημαντικές αλλαγές που είχαν άμεση επίπτωση στη διαδικασία της διδασκαλίας¹⁸.

Φαίνεται πως ο Χρύσανθος βρίσκει τη χρυσή τομή ανάμεσα στην αρχαία ελληνική, τη μεσαιωνική και την παράδοση των συγχρόνων του¹⁹. Ο Ψάχος στην *Παρασημαντική* του αναφέρει ότι οι δυσχέρειες που υπήρχαν στη διδασκαλία των μουσικών γραμμών κατά την προφορική παράδοση του κάθε δασκάλου, αντιμετωπίστηκαν με την αποκρυστάλλωση των κλασικών μουσικών γραμμών και σχημάτων στη Νέα Μέθοδο από τους Τρεις Διδασκάλους και εξηγητές²⁰. Σύμφωνα με την Προκήρυξη της

¹⁵ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής (Βυζαντινής και Δημοτικής)*, τόμ. Α', Παιανία 2010, σ. 13.

¹⁶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι., *Συμβολαί*, σσ.373-375. Κατά άλλους μελετητές πρόκειται για την Δ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή. Ο Χατζόπουλος αναφέρει ως πρώτη επίσημη ονομασία το «*Κοινόν Σχολείον μουσικής*» σύμφωνα με την Πατριαρχική Προκήρυξη του 1815. Βλ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η Εκκλησιαστική Μουσική Παιδεία στην Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης κατά το 19^ο και 20^ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή υποβληθείσα στο Τμήμα Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Αλεξανδρούπολη 2000, σ. 177. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/23085>.

¹⁷ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, υποσημ., σσ. στ' - η'. Πρβλ. και ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν., *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής Χρυσάνθου εκ Μαδύτων – Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816 – Το έντυπο του 1832*, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου 2007, σσ. 31-32. Πρβλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ Κ., *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την άλωση (1453 – 1820)*, Αθήνα 1999, σ. 99.

¹⁸ Πιο συγκεκριμένα: καταργήθηκαν οι πολυσύλλαβοι φθόγγοι της Παλαιάς Παρασημαντικής και αντικαταστάθηκαν από τους μονοσύλλαβους ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΔΙ, ΚΕ, ΖΩ, ΝΗ, οι οποίοι προέκυψαν από τα επτά πρώτα γράμματα της ελληνικής αλφαβήτου, καταργήθηκαν πέντε από τα σημαδόφωνα, όλες οι μεγάλες Υποστάσεις χειρονομίας εκτός από έξι, εισήχθησαν νέα σημάδια όπως μαρτυρίες, φθορές και σημάδια που διαιρούν τον χρόνο. Εισήχθη επίσης η μονοσύλλαβη Παραλλαγή σε αντικατάσταση της παλαιότερης πολυσύλλαβης. Ορίστηκαν τα διαστήματα των κλιμάκων και η σαφής ενέργεια των φθορών. Κατά κύριο λόγο αναλύθηκε το περιεχόμενο των θέσεων και Υποστάσεων στη Νέα αναλυτική Μέθοδο σημειογραφίας μέσα από το έργο της μεταγραφής των Τριών Διδασκάλων και των μαθητών τους. Περισσότερα βλ. ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ. Θ., *Οι αναγραμματισμοί*, σσ. 47-59.

¹⁹ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ε., *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία*, Διδακτορική Διατριβή υποβληθείσα στο Τμήμα Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, εκδόσεις Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 195. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/0578>.

²⁰ «*Αλλ' υπήρχε μία έτι δυσχέρεια, συνισταμένη εις το πώς έδει να ψαλή η κατά προφορικήν του διδασκάλου παράδοσιν διδασκομένη γραμμή. Και τούτο, καθόσον μία και η αυτή γραμμή εποίκιλλεν από στόματος εις στόμα. [...] οι διδασκόμενοι τότε την μουσικήν έπρεπε να διδαχθώσι ταύτην από του στόματος δοκίμου μουσικοδιδασκάλου, κατά την διασκευήν δ' εκείνην, ήτις απέδιδεν όλον το κάλλος και το ιδιάζον ύφος και*

Κωνσταντινουπόλεως του 1815, της οποίας απόσπασμα παραθέτει ο Χατζόπουλος στη διδακτορική του διατριβή, η Νέα Μέθοδος συνετέλεσε αφενός στην αλματώδη εξέλιξη των μαθητών της Παλαιάς Μεθόδου αφετέρου στην τέλεια επίδοση των νέων μαθητών²¹.

Όλη αυτή η νέα προσέγγιση του παλαιού παραδοσιακού συστήματος αποτυπώνεται στο κλασικό και μνημειώδες έργο του Χρυσάνθου «*Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*». Εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1832 στην Τεργέστη, ενώ λίγα χρόνια πριν, το 1821 στο Παρίσι, εκδόθηκε η *Εισαγωγή* του, μία «*ευσύνοπτη και ευμέθοδη επιτομή του «Μεγάλου Θεωρητικού» (χωρίς το ιστορικό μέρος) η οποία έγινε αποκλειστικά για διδακτικούς σκοπούς*», και συνέβαλε στην ταχύτατη διάδοση και επιβολή του νέου συστήματος²².

Ο Λ. Αγγελόπουλος θεωρούσε το Θεωρητικό του Χρυσάνθου ότι είναι η πρώτη οργανωμένη γραπτή διδασκαλία στην οποία στηρίχθηκε η τελευταία προσπάθεια όχι μόνο απλοποίησης της σημειογραφίας αλλά και καθιέρωσης μίας μεθόδου ευσύνοπτης, απλούστερης και αποδοτικής²³. Αποτελεί το πρώτο ογκώδες θεωρητικό σύγγραμμα στο οποίο προσδιορίζονται έννοιες όπως *ρυθμός, πους, μέτρο*, ενώ οι μαθητές μπορούν να διδαχθούν από τα στοιχειώδη *Συστατικά* ενός *Ήχου* μέχρι την τέχνη της *Μελοποιίας*.

Ο εκδότης του Πελοπίδης Πελοποννήσιος το χαρακτηρίζει ως φιλολογικό και διδακτικό βιβλίο της μουσικής επιστήμης με ιδιαίτερη ωφέλεια για το ανθρώπινο γένος. Εντοπίζει την πρωτοτυπία και το επίτευγμά του κυρίως στην ανακάλυψη και προσδιορισμό του χρόνου στη μουσική, καθώς και στον καθορισμό κανόνων στην μέχρι τότε πολυποικιλομελή αλλά ακανόνιστη Μουσική²⁴.

Ομολογουμένως με τη Νέα Μέθοδο βυζαντινής σημειογραφίας η διδασκαλία της μουσικής έγινε πιο προσιτή. Παράλληλα όμως, όπως έχει επισημανθεί κατά καιρούς από διάφορους μελετητές²⁵, η νέα προσέγγιση της θεωρίας της Βυζαντινής Μουσικής

χρώμα εκάστης γραμμής παντός γένους και ήχου. Μία και η αυτή δηλ. γραμμή κατά άλλον τρόπον διασκευής εψάλλετο υπό του ενός, κατ' άλλον δε υπό του ετέρου». (Βλ. ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησης της σημειογραφίας της Βυζαντινής Μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*, εκδόσεις Διόνυσος, Αθήνα 1978, σ. 235).

²¹ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία*, σ. 81.

²² ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ Κ., *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού*, σσ. 98-99.

²³ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν., *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής Χρυσάνθου*, σ. 14

²⁴ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. ε' - στ'.

²⁵ ΠΑΤΡΩΝΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α., «Παιδαγωγική – Διδακτική της Βυζαντινής Μουσικής. Προβληματισμοί», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 18.10.2003), Αθήνα 2006, σ. 581.

ανέδειξε ποικίλα προβλήματα και ασάφειες ως προς την κατανόηση θεμελιωδών στοιχείων ορολογίας, σημειογραφίας, ερμηνείας, Μελοποιίας, και συνεπώς στοιχειώδη θέματα διδακτικής φύσεως. Η ιστορική συνέχεια της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα μέσω του Βυζαντίου και της καθιέρωσης της Νέας Μεθόδου διδασκαλίας και σημειογραφίας μέχρι σήμερα, φαίνεται να συμβαδίζει με τη διαφοροποίηση – εξέλιξη της ορολογίας, με τα *«όρων αλλάγματα»* όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο καθηγητής Αποστολόπουλος ο οποίος κάνει ιδιαίτερο λόγο για διερεύνηση των ακόλουθων ζητημάτων ορολογίας: α) *«εντοπισμό και ερμηνεία σκοτεινών όρων»*, β) *«προέλευση και πατρότητα»*, γ) *«πολυσημία – πολλαπλή απόδοση»*, δ) *«παρακολούθηση αλλαγής έννοιας ή όρου»*, και ε) *«επιβίωση, γένεση, αναβίωση και παροπλισμό όρων»*²⁶.

²⁶ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, *«Όρων αλλάγματα από τον Απόστολο στον Χρύσανθο»*, Διεθνές Μουσικολογικό και Ψαλτικό Συνέδριο: *“Η Βυζαντινή Μουσική μέσα από τη Νέα Μέθοδο Γραφής 1814-2014. Καθιέρωση - προβληματισμοί – Προοπτικές”*, Θεσσαλονίκη 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2014, (Υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά*), [σ. 16].

1.2. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

1.2.1. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ: ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Στην παρούσα εργασία επιλέχθηκαν και μελετήθηκαν τα Θεωρητικά στα οποία είτε α) γίνεται ρητή αναφορά στη Διδακτική της Ψαλτικής Τέχνης, β) παρουσιάζεται η προς διδασκαλίαν ύλη τους με έναν ιδιαίτερο - πρωτότυπο τρόπο, γ) είναι τα εκτενέστερα στην ύλη.

Μελετήθηκαν συνολικά 34 θεωρητικά συγγράμματα της Νέας Μεθόδου. Από αυτά τα ογκωδέστερα είναι: το Μέγα Θεωρητικό του Χρυσάνθου (1832) με 306 περίπου σελίδες, του Ευθυμιάδη (1972) με 502 σελίδες, το δίτομο θεωρητικό του Σίμωνα Καρά (1982) με 360 και 299 σελίδες αντίστοιχα, του Παναγιωτόπουλου (1986) με 368 σελίδες και του Μάρκου (2010) με 376 σελίδες.

Αξιοσημείωτο είναι πως στο εξώφυλλο ορισμένων **αναγράφεται η διδακτική χρήση** για την οποία γράφτηκαν. Πιο συγκεκριμένα, τα Θεωρητικά του Χρυσάνθου, του Φωκαέως και του Στεφάνου Λαμπαδαρίου²⁷ αναγράφουν «*προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την Νέαν Μέθοδον*», του Στυλιανού Χουρμουζίου: «*μετά γυμνασμάτων προς πρακτικήν διδασκαλίαν εν τω τέλει*», του Γεωργιάδη «*Προς χρήσιν των διδασκόντων και διδασκομένων την ιεράν ημών Μουσικήν, μετά προσθήκης και του ιστορικού μέρους από της εποχής των ιερών ημών Αποστόλων μέχρι σήμερα*», του Δροβιανίτη «*Προς χρήσιν των μαθηματευόντων [sic], νυν πρώτον τύποις εκδέδοται*», του Μαργαζιώτη «*Των σπουδαστών των ωδείων, των παιδαγωγικών ακαδημιών των εκκλησιαστικών σχολών και φροντιστηρίων, των φοιτητών των θεολογικών σχολών των πανεπιστημίων*», του Μελετίου Συκιώτη «*Προς χρήσιν των μαθητών της εκκλησιαστικής Αθωνιάδος Σχολής*», του Μαυρόπουλου «*Προς χρήσιν παντός Φιλομούσου, Ιεροσαλτών και Ιερατικών Σχολών*». Ο Αγαθοκλής, στο εσώφυλλο του Θεωρητικού του αφιερώνει: «*Τοις φιλάτοις μαθηταίς την βίβλον ταύτην ανατίθησιν*», δείχνοντας έτσι τον παιδαγωγικό σκοπό της συγγραφής του, όπως έχει επισημανθεί και από τον Παπαχρόνη σε σχετικό άρθρο για το εν λόγω Θεωρητικό²⁸.

²⁷ «...μετά προσθήκης συνοπτικής εξηγήσεως της εξωτερικής μουσικής», βλ. ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρηπίζ, ήτοι Νέα Στοιχειώδης Διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Κωνσταντινούπολη 1875, εσώφυλλο.

²⁸ ΠΑΠΑΧΡΟΝΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, «Το θεωρητικό του Παναγιώτου Αγαθοκλέους (1855)», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 18.10.2003), Αθήνα 2006, σσ. 565-566.

Ο Μαυρόπουλος γράφει επιπλέον στο εξώφυλλο το εξής: «*Η μέθοδός μου αυτή, τυγχάνει μοναδική εις εύκολον εκμάθησιν. Είναι η πλέον εύκολος Μέθοδος, ολιγόλογος απλουστευμένη εις λίαν κατανοητήν γλώσσαν, με πλείστα παραδείγματα, εξηγήσεις και Γυμνάσματα, με πολλές Μουσικάς Κλίμακας διά κάθε γένος, ώστε και οι πλέον ανεπίδεκτοι μαθήσεως να αντιλαμβάνονται πλήρως. Είναι βιβλίον χρήσιμον δι' όσους επιθυμούν την εκμάθησιν της Εκκλ. Βυζαντινής Μουσικής*²⁹».

Ακόμη, σε άλλα Θεωρητικά δηλώνεται ότι είναι εγκεκριμένα είτε από τη Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία είτε από το Υπουργείο Δημοσίας Εκπαίδευσης (Φιλοξένους, Κηλτζανίδη, Παγανά, Κοσμά εκ Μαδύτων).

Στο Θεωρητικό του Βαλληνδρά, αν και δεν αναγράφεται στο εξώφυλλο η διδακτική χρήση, αναφέρεται από τον ίδιο στον πρόλογό του ότι πρόκειται για «*στοιχειώδες διδακτικό βιβλίο προς χρήσιν των σπουδαστών των Ωδείων, των Ιερατικών Σχολών και κάθε φιλομούσου*».

Ξεχωριστά να αναφέρουμε τη δίτομη θεωρητική συγγραφή του Σίμωνα Καρα και το εξάτομο πρακτικό μέρος ως το ογκωδέστερο έργο που έχει γραφτεί μέχρι σήμερα για τη Θεωρία και Πράξη της Βυζαντινής Μουσικής.

Αν και η πλειονότητα των θεωρητικών συγγραφών γράφτηκε για διδακτική χρήση, ο όγκος τους και οι πολλές θεωρητικές αναλύσεις των θεωρητικογράφων δεν φαίνεται να διευκολύνουν την εκπαιδευτική πράξη. Η προσπάθεια των περισσότερων συγγραφέων να ασχοληθούν με στοιχειώδη θεωρητικά θέματα φαίνεται να θέτει το ζήτημα της διδακτικής μεθοδολογίας σε δεύτερο πλάνο.

²⁹ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Νέα Μέθοδος Πρακτικής και Θεωρητικής Διδασκαλίας της Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήναι 1966, σ. 48 και εξώφυλλο.

1.2.2. ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

Ακολουθεί ενδεικτικός συνοπτικός πίνακας με τα γενικά στοιχεία των Θεωρητικών που μελετήθηκαν και φέρουν πληροφορίες περί Διδακτικής, κατά χρονολογική σειρά, πρώτης ή άλλης διαθέσιμης έκδοσης³⁰.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1. ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ					
Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΕΚΤΑΣ Η / ΣΕΛΙΔ ΕΣ	ΕΞΩΦΥΛΛΟ /ΧΡΗΣΗ/πρόσθετα στοιχεία
1	<i>Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Χρυσανθος εκ Μαδύτων	1821	60	<i>Προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την Νέαν Μέθοδον</i>
2	<i>Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (κριτική έκδοση Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου)	[1821] 2014 (έτος κριτικής έκδοσης)	[50]	
3	Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής	Χρυσανθος εκ Μαδύτων	1832	306	
4	<i>Θεωρητική και Πρακτική Εκκλησιαστική Μουσική</i>	Μαργαρίτης Δροβιανίτης	1851	147	<i>Προς χρήσιν των μαθηματεούντων [sic], νυν πρώτον τύποις εκδίδεται</i>
5	<i>Θεωρητικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Παναγιώτης Αγαθοκλής	1855	154	<i>Τοις φιλτάτοις μαθηταίς την βιβλον ταύτην ανατίθησιν (εσώφυλλο)</i>
6	<i>Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής</i>	Κυριακός Φιλοξένης	1859	218	<i>Κατ' έγκρισιν μεν της Του Χριστού Μ. Εκκλησίας, τη αδεία δε του Α. Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως</i>
7	<i>Κρηπίς του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Θεόδωρος Φωκαεύς	(1864 α' έκδοση) – 1912	144	<i>Προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την Νέαν Μέθοδον παρά των τριών ενδόξων Μουσικοδιδασκάλων.</i>
8	<i>Κρηπίς, ήτοι Νέα Στοιχειώδης Διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Στέφανος Λαμπαδάριος	1875	146	<i>Προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την νέαν μέθοδον και μετά προσθήκης συνοπτικής εξηγήσεως της</i>

³⁰ Όσα Θεωρητικά είναι ανάτυπα της α' έκδοσης παρατίθενται με τη χρονολογική σειρά της α' έκδοσης.

					εξωτερικής μουσικής.
9	Μεθοδική <i>Διδασκαλία</i> Θεωρητική τε και πρακτική	Π. Γ. Κηλτζανίδης	1881	259	Αδεία του Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως
10	Στοιχειώδης <i>Διδασκαλία</i> της Εκκλησιαστικής Μουσικής	Μουσική Επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου	1888	64	
11	<i>Διδασκαλία</i> της Καθόλου Μουσικής Τέχνης	Νικόλαος Ε. Παγανάς	1893	136	Αδεία του Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως
12	<i>Chant ecclesiastique des Grecs modernes</i> (Το εκκλησιαστικό μέλος των Νεοελλήνων)	Γερμανός Αφθονίδης	1895	32	
13	<i>Μουσική Παιδαγωγία</i>	Νικόλαος Ε. Παγανάς	1897	110	Προς την σπουδάζουσαν νεολαίαν ³¹ (προλεγόμενα)
14	<i>Ποιμενικός Αυλός</i>	Κοσμάς εκ Μαδύτων	1897	71	Περιέχων μουσικά έργα εκδιδόμενα αδεία δε του Α. Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως
15	α. <i>Νέον Θεωρητικόν Συντομώτατον</i> β. <i>Περί της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής</i>	Μισαήλ Μισαηλίδης	1902	123 80 204 (συνολικ ά)	Μετά πολλών μουσικών κλιμάκων και τεσσάρων μονοχόρδων και μετά πρακτικού μέρους
16	<i>Ο Δαμασκηνός</i>	Στυλιανός Χουρμούζιος	1934	158	Μετά γυμνασμάτων προς πρακτικήν διδασκαλίαν εν τω τέλει
17	<i>Βυζαντινής μουσικής χορδή</i>	Χαράλαμπος Οικονόμου	1940	289	
18	<i>Θεωρητικόν Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Ιωάννης Δ. Μαργαζιώτης	1958	138	Των σπουδαστών των ωδείων, των παιδαγωγικών ακαδημιών των εκκλησιαστικών σχολών και φροντιστηρίων, των φοιτητών των θεολογικών σχολών των πανεπιστημίων.

³¹ Παραθέτουμε τη διδακτική σημείωση με βάση τα προλεγόμενα.

19	<i>Ο Βυζαντινός μουσικός πλούτος - Νέα μέθοδος της καθ' ημάς εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής</i>	Θεοδόσιος Γεωργιάδης	1963 (α' έκδοση 1960)	178	<i>Προς χρήση των διδασκόντων και διδασκομένων την ιερών ημών Μουσικήν, μετά προσθήκης και του ιστορικού μέρους από της εποχής των ιερών ημών Αποστόλων μέχρι σήμερα.</i>
20	<i>Byzantine music in theory and in practice</i>	Savas I. Savas	1965	116	
21	<i>Νέα μέθοδος πρακτικής και θεωρητικής διδασκαλίας της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής</i>	Δημήτριος Απ. Μαυρόπουλος	1966	47	
22	<i>Μελωδικαί ασκήσεις</i>	Ιωάννης Δ. Μαργαζιώτης	1968	44	<i>Των σπουδαστών των ωδείων, των παιδαγωγικών ακαδημιών, των εκκλησιαστικών σχολών και φροντιστηρίων και των φοιτητών των θεολογικών σχολών των πανεπιστημίων.</i>
23	<i>Στοιχειώδης θεωρία εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής</i>	Απόστολος Βαλληγδράς	1969	31	<i>«στοιχειώδης διδακτικό³² βιβλίο προς χρήση των σπουδαστών των Ωδείων, των Ιερατικών Σχολών και κάθε φιλομούσου» (πρόλογος)</i>
24	<i>Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Αβραάμ Ευθυμιάδης	1972	502	<i>Ήτοι Θεωρία και πλήρης μέθοδος μελωδικών ασκήσεων</i>
25	<i>Συνοπτική Θεωρία Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής</i>	Ανδρέας μοναχός Αγιορείτης (Χαραλ. Θεοφιλόπουλος)	1979 (γ' έκδοση)	112	
26	<i>Το Οκτάηχον Σύστημα της Βυζαντινής Μουσικής, Εκκλησιαστικής και Δημόδους και το της Αρμονικής Συνηγήσεως</i>	Κωνσταντίνος Δ. Ψάχος	1980	198	
27	<i>Πράξις και Θεωρία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Μοναχός Μελέτιος Συκιώτης	1981	133	<i>Προς χρήση των μαθητών της εκκλησιαστικής</i>

³² Στο συγκεκριμένο Θεωρητικό δεν εντοπίστηκε ρητή αναφορά σε διδακτικά θέματα. Ωστόσο παρατίθεται στον συνοπτικό πίνακα λόγω της διδακτικής του χρήσης.

					Αθωνιάδος Σχολής
28 ^α	<i>Μέθοδος Ελληνικής Μουσικής – Θεωρητικόν, τόμος Α' και Β'</i>	Σίμων Ι. Καράς	1982	360 + 299 (τόμ. Α' και Β')	
28 ^β	<i>Μέθοδος Ελληνικής Μουσικής – Πρακτικόν μέρος (6 τόμοι)</i>	Σίμων Ι. Καράς	1980 1981 1984 1985		
29	<i>Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής</i>	Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος	1986 (δ' έκδοση)	368	<i>Μέθοδος μετά πολλών ασκήσεων και παραδειγμάτων</i>
30	<i>Πηδάλιον – Μέθοδος Βυζαντινής Μουσικής</i>	Αστέριος Κ. Δεβρελής	1989	214	
31	<i>Θεωρία και Πράξις της Εκκλησιαστικής Μουσικής Α'</i>	Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου	1997 (α' έκδοση) 2003 (δ' έκδοση) 2015 (η' έκδοση εμπλουτισμένη)	253 341	
32	<i>Σύντομο Θεωρητικό Βυζαντινής Μουσικής</i>	Δημήτριος Σ. Γιαννέλος	2009	169	
33	<i>Θεωρία & Πράξις της Βυζαντινής Μουσικής – Γενικές Ασκήσεις</i>	Περουλάκης Βασίλειος	2010	86	
34	<i>Θεωρία και πράξις της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής (βυζαντινής και δημοτικής)</i>	Κωνσταντίνος Ι. Μάρκος	2010	376	

1.2.3. Η ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥΣ

Τη μικρότερη και απλούστερη διαίρεση περιεχομένων κάνει ο Αφθονίδης ο οποίος χωρίζει το θεωρητικό του κείμενο³³ σε δύο μεγάλα μέρη, περί ρυθμού και περί μέλους. Ο Παναγιωτόπουλος χωρίζει τη συγγραφή του σε έξι βασικά μέρη και κατατάσσει το υλικό του ως προς: α) τα στοιχεία της μουσικής γραφής και ανάγνωσης, β) τη σύνθεση του βυζαντινού μέλους γ) τους οκτώ Ήχους δ) την Ορθογραφία της Βυζαντινής Μουσικής, ε) τον ιεροψάλτη και την ψαλμωδία και στ) την τέχνη στη Βυζαντινή Μουσική.

Στο σημείο αυτό θα παραθέσουμε τον πρώτο πίνακα περιεχομένων της *Εισαγωγής* του Χρυσάνθου και της *Εισαγωγής* του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα, καθώς αποτέλεσαν και πρότυπο για μεταγενέστερα εγχειρίδια. Από τα περιεχόμενά τους διακρίνονται τα βασικά θέματα της διδασκαλίας όπως: οι χαρακτήρες των φθόγγων, η ποσότητα και ποιότητα της μελωδίας, η χρονική αγωγή, οι οκτώ Ήχοι.

Κεφ. Α΄	«Περί της ποσότητος της μελωδίας»	Κεφ. ΙΑ΄	«Περί του δευτέρου ήχου»
Κεφ. Β΄	«Περί Χαρακτήρων των φθόγγων»	Κεφ. ΙΒ΄	«Περί του τρίτου ήχου»
Κεφ. Γ΄	«Περί συνθέσεως των χαρακτήρων»	Κεφ. ΙΓ΄	«Περί του τετάρτου ήχου»
Κεφ. Δ΄	«Περί Παραλλαγής»	Κεφ. ΙΔ΄	«Περί του πλαγίου πρώτου ήχου»
Κεφ. Ε΄	«Περί της ποιότητος της μελωδίας» «Περί της του χρόνου αγωγής ³⁴ »	Κεφ. ΙΕ΄	«Περί του πλαγίου δευτέρου ήχου»
Κεφ. Στ΄	«Περί των αχρόνων Υποστάσεων»	Κεφ. ΙΣΤ΄	«Περί του βαρέος ήχου»
Κεφ. Ζ΄	«Περί διαφοράς εκδοχής των φθόγγων των χαρακτήρων»	Κεφ. ΙΖ΄	«Περί του πλαγίου τετάρτου ήχου»
Κεφ. Η΄	Περί υφέσεως και διέσεως	Κεφ. ΙΗ΄	«Περί φθορών»
Κεφ. Θ΄	«Περί ήχων» «Διαφορά των τόνων ³⁵ »	Κεφ. ΙΘ΄	«Περί μαρτυριών»
Κεφ. Ι΄	«Περί του πρώτου ήχου»		

Η διάταξη των περιεχομένων των υπόλοιπων θεωρητικών συγγραφών ποικίλλει. Θα αναφερθούμε όμως στη συνέχεια σε ενότητες περί Διδακτικής που απαντούν στα Θεωρητικά.

³³ Το συγκεκριμένο σύγγραμμα του Αφθονίδη δεν είναι κλασικό Θεωρητικό, αλλά πρόκειται για υπό ευρεία έννοια θεωρητικό κείμενο με πολλά χρήσιμα σχόλια.

³⁴ Το συγκεκριμένο απαντά μόνο στην *Εισαγωγή* του Χουρμουζίου.

³⁵ Το συγκεκριμένο απαντά μόνο στην *Εισαγωγή* του Χουρμουζίου.

1.2.4. ΠΙΝΑΚΑΣ ΑΝΑΦΟΡΩΝ ΠΕΡΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ

Στον ακόλουθο πίνακα συνοψίζονται οι θεωρητικές συγγραφές οι οποίες περιλαμβάνουν είτε: α) ειδικά κεφάλαια Διδακτικής ή διάταξης των μουσικών μαθημάτων³⁶, είτε β) ιδιαίτερες αναφορές σε θέματα που άπτονται της διδακτικής διαδικασίας. Να σημειωθεί ότι λόγω έλλειψης του πίνακα περιεχομένων στα παρακάτω δώδεκα Θεωρητικά, οι σχετικοί τίτλοι κεφαλαίων - υποκεφαλαίων αντλήθηκαν μέσα από τις σελίδες τους: Δροβιανίτου, Αγαθοκλέους, Φωκαέως, Στεφάνου Λαμπαδαρίου, Μουσικής Επιτροπής, Παγανά (Μουσική Παιδαγωγία), Αφθονίδη, Κοσμά εκ Μαδύτων, Μαργαζιώτη (Μελωδικά ασκήσεις), Μισαηλίδη, Μαυρόπουλου, Συκιώτου, Περουλάκη.

ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΕΙΔΙΚΑ ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ	
Χρυσάνθου Μέγα Θεωρητικόν	«Πώς εμελίζοντο αι Μελωδίαι» «Τωρινός Τρόπος του μελίζειν» «Περί Μουσικών Οργάνων» «Διαθέσεις των ακροωμένων της Μουσικής» «Χρήσις της Μουσικής» «Πώς προσιτέον τη Μουσική»
Φιλοξένους, Θεωρητικόν	«Περί της ενάρξεως των μουσικών παραδόσεων εις τους αρχαίους» «Μαθήματα προκαταρκτικά διά τους αρχαίους» «Κανόνες διά τους μέλλοντας διδάσκειν και διδάσκεσθαι την Εκκλησιαστικήν μουσικήν όπως δει κατά την νέαν μέθοδον»
Φωκαέως	«Περί διατάξεως των μουσικών μαθημάτων»
Στεφάνου Λαμπαδαρίου	«Περί αρχών και κανόνων» «Περί διατάξεως των μουσικών μαθημάτων»
Κηλτζανίδη	«Περί των ήχων και των διαιρέσεων αυτών» ³⁷
Μουσική Επιτροπή	«Περιγραφή του Ψαλτηρίου και οδηγία προς χρήσιν αυτού»
Παγανά, Διδασκαλία της καθόλου Μουσικής	«Περί της επί εγχόρδου οργάνου διαιρέσεως των εμμελών τονιαίων διαστημάτων» «Περί του σχηματισμού των απλών και συνθέτων ποδών διά κυμβάλων» «Διάφορα γυμνάσματα και ορισμοί των κατά σειράν μαθημάτων προς εκμάθησιν της ψαλτικής» «Γενικά διατάξεις» «Κανόν διδασκαλίας» «Στοιχειώδεις γνώσεις του άδειν» «Καταρτισμός χορών εν τη Εκκλησία» «Περί της ασυμφωνίας των ιερέων και ιεροψαλτών εις το 'ίσον' και περί των ασυνειδήτως οξυνόντων την μελωδικήν βάσιν αυτών»

³⁶ Το κεφάλαιο *Περί Παραλλαγής* συναντάται στην πλειονότητα των Θεωρητικών, για αυτό και δεν το αναφέρουμε ως κάτι ιδιαίτερο στο παρόν κεφάλαιο.

³⁷ Στο κεφάλαιο αυτό ο συγγραφέας αναφέρει ότι μελέτησε και εξακρίβωσε τα διαστήματα των φθόγγων «εντελέστατα επί του διαγράμματος του μουσικού οργάνου Πανδουρίδος ή Πανδούρας καλουμένου». Βλ. ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία Θεωρητική τε και Πρακτική*, ανάπτυπο του 1881, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 11.

Παγανά, Παιδαγωγία	Μουσική	«Προς την σπουδάζουσαν νεολαίαν» «Τοις περί την πάτριον μουσικήν ασχολουμένοις» « Διάταξις περί του πώς δεόν γενέσθαι την εν τοις σχολείοις διδασκαλίαν » «Διάφορα εκκλησιαστικά άσματα κατά Τρόπους και διάφορα παιδαγωγικά τα μεν επεξεργασθέντα μελωδικώς τε και ρυθμικώς, τα δε μελοποιηθέντα παρά του συγγραφέως. [...] Διά πολύ μικρά παιδιά » «Καταρτισμός χορών ισοκρατών και κανοναρχών εν τη Εκκλησία»
Στυλιανού Χουρμουζίου		«Το Μονόχορδον του Πυθαγόρου, ο Ευκλείδης, ο Ψελλός κ.λ.» «Η φωνή και η μουσική ³⁸ [...]» «[...] Οι ιεροψάλται. Η ρινοφωνία. Ο χορός» [«Αντιπαράθεσις των δύο γραφικών συστημάτων»] ³⁹ «Αδύνατος η διά της Ευρωπαϊκής γραφής ακριβής μεταγραφή των Βυζαντινών μελών» «Διάφοροι παρατηρήσεις. Γνώμαι, ιδέαι [...]».
Οικονόμου		«Μονόχορδον», «Χορδή», «Τα Τετράχορδα επί Μονοχόρδων ⁴⁰ » «Ίσον και Ισοκράτης» «Οι Ψάλται. Οι ιερείς και οι Διάκονοι» « Γυμνάσματα διαφόρων τρόπων των 8 ήχων»
Γεωργιάδη		« Αναλυτικόν πρόγραμμα των διδασθησομένων μαθημάτων εις όλας τας τάξεις των Εκκλησιαστικών μουσικών σχολών» «Τα εν ταις ιεραίς Εκκλησίαις ψαλτέα μουσικά μαθήματα κατά την τάξιν της μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας – Εν τω Εσπερινώ, όρθρω και λειτουργία»
Μαυρόπουλου		« Οδηγία Διδασκαλίας »
Μαργαζιώτη, Θεωρητικόν		«Θεωρία μονοχόρδου» « Κατανομή διδασκτέας ύλης (Τάξις Α', Τάξις Β', Τάξις Γ', Τάξις Δ', Τάξις Ε', Τάξις Μουσικοδιδ[ασκά]λων»
Μαργαζιώτη, Μελωδικαί Ασκήσεις		« Οδηγίες εκτελέσεως» «Παράδειγμα προφορικών ασκήσεων ⁴¹ »
Μισαηλίδη		«Περί της διατονικής διαιρέσεως και κατανομής των τονικών διαστημάτων του Πυθαγορείου μονοχόρδου κατ' Ευκλείδην» «Περί των διαφόρων τόνων του Πυθαγορείου Μονοχόρδου» «Περί του βασίμου και της αυθεντικότητας των επί του μονοχόρδου σημειουμένων αρχαίων Ελληνικών ήχων»
Ευθυμιάδη		«Χορδή, μονόχορδον ή φθογγόμετρον ή ηχώμετρον. (Σχέσις του ύψους του φθόγγου με την τάσι, το μήκος και το πάχος της χορδής)» «Η φωνή (φωνή, πνεύμονες, βρόγχοι, βρογχίδια, τραχεία, λάρυγξ, μήλον του Αδάμ [...]. Έκτασις και είδη της ανθρώπινης φωνής [...]. Μεταφώνησις. Προφύλαξις και εξάσκησις της φωνής, βοκαλισμός»

³⁸ Στη σελίδα του βιβλίου ο ακριβής τίτλος είναι: «Η φωνή του ανθρώπου και η Μουσική. Τόνοι, Διαστήματα, Κλίμακες», βλ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, Ο Δαμασκηνός, ήτοι πλήρες Θεωρητικόν της Βυζαντινής Μουσικής – μετά γυμνασμάτων προς πρακτικήν τε διδασκαλίαν εν τω τέλει, Λευκωσία 1934, σ. 8.

³⁹ Το παρόν κεφάλαιο εντοπίζεται στη σελίδα 124 της συγγραφής· όχι στον πίνακα περιεχομένων.

⁴⁰ Ακριβής τίτλος στον πίνακα περιεχομένων: «Τετράχορδα επί Μονοχόρδου».

⁴¹ Δεν αναφέρονται σε πίνακα περιεχομένων. Με αυτές τις δύο ενότητες ξεκινάει το βιβλίο ασκήσεων του Μαργαζιώτη.

	<p>«Ίσον – Ισοκρατήματα (Ίσον, ισοκράτημα, ισοκράτες, μελωδοί, διπλούν ισοκράτημα, μεταβολές του ίσου. Ασκήσεις ίσων και ισοκρατημάτων στους οκτώ ήχους».</p>
Θεοφιλόπουλου	<p>«Διάφορα Γυμνάσματα» «Γυμνάσματα με αχρόνους και εγχρόνους Υποστάσεις» «Γυμνάσματα με γοργά παρεστιγμένα» «Γυμνάσματα μέλους μετά ρυθμού» «Ολίγα τινά διά τον ιεροψάλτην και το ήθος του» «Περί καταρτίσεως Βυζαντινής Χορωδίας»</p>
Ψάχου, Το Οκτάηχον σύστημα	<p>«Παραγωγή των Τρόπων των αρχαίων και των Ήχων της Βυζαντινής Μουσικής» [Αναφορά Παναρμονίου μουσικού οργάνου] «Περί αρμονικής συνηχίσεως» «Οι ήχοι των Δημωδών ασμάτων εν συγκρίσει προς τους της Εκκλησιαστικής Μουσικής»</p>
Παναγιωτόπουλου	<p>«Ο ιεροψάλτης και η ψαλμωδία» «Ο ιεροψάλτης και το έργον του (Θέσις του ψάλτου εν τη λατρεία. Κύρια προσόντα του ψάλτου. Υποχρεώσεις σχετικά με την ψαλμωδίαν. Προσόντα σχετιζόμενα με την φωνητικήν εκτέλεσιν» «Η ανθρώπινη φωνή (Φυσιολογία της φωνής. Διάκρισις των φωνών. Παθολογία της φωνής. Υγιεινή της φωνής. Καλλιέργεια της φωνής». «Η βυζαντινή χορωδία (Η πολυφωνία εις την βυζαντινήν ψαλμωδίαν. Ο χορός και οι αποτελούντες αυτόν. Καταρτισμός και ρυθμισις του χορού. Η υπήχησις εν τη αρχαία Εκκλησία. Το ισοκράτημα και η ψαλμωδία. Διακοπή του ισοκρατήματος. Έντασις αυτού. Εναλλαγή ισοκρατήματος. Το διπλούν ισοκράτημα. Αζία του ισοκρατήματος. Το κανονάρχημα. Η διεύθυνσις του χορού».</p> <p>«Η διδασκαλία της μουσικής και η μελοποιία» «Ο διδάσκαλος της βυζαντ.[ινης] μουσικής. Προσόντα των μαθητών. Η μέθοδος της διδασκαλίας. Το πρόγραμμα της διδακτέας ύλης. Η πρακτική διδασκαλία των ύμνων. Η βυζαντινή μελοποιία και ο μελοποιός. Τα στάδια της μελοποιίας».</p>
Καρά, Μέθοδος Ελληνικής Μουσικής – Θεωρητικόν (τόμοι Α' και Β')	<p>Τόμος Α'</p> <p>«Καλαί Τέχνη: Εικαστικά και Μουσικά (Αποτελεστικά και Πρακτικά). Μουσική φωνητική, οργανική, θρησκευτική, λαϊκή. (Εισαγωγικά)» «Σχέσις της ελληνικής ρυθμικής, προς τους εθνικούς μας χορούς» «Η Ρυθμική σήμανσις των εκκλησιαστικών μελωδιών» «Ρυθμική σήμανσις των εθνικών μας τραγουδιών»</p> <p>Τόμος Β'</p> <p>«Οργανικά – Συμφωνικά» «Εύρεσις και χρήσις των μουσικών διαστημάτων επί της θαμπούρας» «Τα μουσικά διαστήματα επί του ταμπούρα» «Πρακτική εύρεσις και χρήσις των μουσικών διαστημάτων επί του λαούτου» «Αι συγχορδίαί επί του ταμπούρα»</p>

	<p>«Περί εκκλησιαστικών ισοκρατημάτων, μετά μουσικών, κατ' ήχους, παραδειγμάτων» «Αι διά του λαούτου υπηγήσεις των λαϊκών μελωδιών (Εισαγωγικά), μετά διαφόρων κατ' ήχους και ρυθμούς παραδειγμάτων» «Κατά φθόγγον κινήσεις των συγχορδιών, και τέλος των διά του λαούτου υπηγήσεων»</p>
Δεβρελή	<p>«Διάφορα Γυμνάσματα Παραλλαγής» «Μαθήματα Θείας Λειτουργίας» «Ίσον ή ισοκράτημα» «Άγραφο Τυπικό» «Για τους Σπουδαστές α) Μουσικές Κλασικές Εκδόσεις β) Καθιερωμένα Κλασικά Μαθήματα»</p>
Περουλάκη	<p>«Γενικές Ασκήσεις 1^ο έτους»</p>
Μάρκου	<p>«Προλεγόμενα (Εισαγωγικές πληροφορίες – Η διδασκαλία της Μουσικής)» «Μέρος Α'» «Ασκήσεις, ύμνοι και στοιχειώδης θεωρία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής [...]» «Μέρος Β'» «Δημοτικά τραγούδια και δημοτικές μελωδίες» «Δημοτικά τραγούδια που διδάσκονται παράλληλα με τις ασκήσεις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής [...]» «Μέρος Γ'» «Οι ρυθμοί των δημοτικών τραγουδιών και των βυζαντινών εκκλησιαστικών μελών [...]»</p>

Από τον παραπάνω πίνακα φαίνεται ότι στις πιο σύγχρονες θεωρητικές συγγραφές συστηματοποιείται η διδασκαλία της μουσικής και εισάγονται τα Αναλυτικά Προγράμματα της σπουδής. Επίσης τα Δημώδη Άσματα εισάγονται για πρώτη φορά από τον Ψάχο και εν συνεχεία από τον Καρά - και τον Μάρκο αργότερα - συστηματοποιούνται στη διδασκαλία και αντιμετωπίζονται ισάξια με τους βυζαντινούς Ύμνους. Αξιοσημείωτη είναι και η συμπερίληψη ύλης περί μουσικών οργάνων για εποπτική χρήση και υποβοήθηση της θεωρίας, πέραν της περίπτωσης διδασκαλίας συγχορδιών για συνοδεία κοσμικού μέλους, μια παράδοση που αρχίζει με το Χρυσανθο και φτάνει μέχρι τον Σ. Καρά⁴².

⁴² ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΛΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 192, ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σ. 11, ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 3, ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, *Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής, εκπονηθείσα επί τη βάσει του Ψαλτηρίου υπό της Μουσικής Επιτροπής του Οικουμενικού Πατριαρχείου εν έτει 1883*, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει 1888, σσ. 27-30, ΠΑΓΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σσ. 6-10 και σ. 88, ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Το Οκτάηχον σύστημα*, σ. 51, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σσ. 11 και 53, ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σσ. 70-79, ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής - Θεωρητικόν*, τόμ. Β', Αθήναι 1982, σσ. 173-299.

1.3. Η ΎΛΗ ΤΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

1.3.1. Η ΒΑΣΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥΣ

Η δομή και η ύλη των περιεχομένων των Θεωρητικών αποκαλύπτει και πολλές γενικές αρχές και αντιλήψεις για το **πώς πρέπει να διδαχθεί** το σχετικό αντικείμενο. Στα Θεωρητικά της Νέας Μεθόδου είναι σε γενικές γραμμές κοινή. Σχεδόν όλες οι θεωρητικές συγγραφές βασίστηκαν στο Θεωρητικό του Χρυσάνθου. Ωστόσο, όπως μας πληροφορεί ο καθηγητής Θωμάς Αποστολόπουλος στη διδακτορική του διατριβή, κάποιοι θεωρητικογράφοι της Νέας Μεθόδου, όπως ο Στέφανος Λαμπαδάριος, ο Ψάχος και ο Καράς (και άλλοι μεταγενέστεροι μελετητές), φαίνεται να έχουν υπόψη τους την προγενέστερη πηγή, συγκεκριμένα το θεωρητικό σύγγραμμα του Αποστόλου Κώνστα του Χίου⁴³.

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο Φωκαεύς και ο Στέφανος Λαμπαδάριος στην *Κρηπίδα* τους παρουσιάζουν ολόκληρη τη διδασκαλία των στοιχείων της Ψαλτικής με την παλαιά μεταβυζαντινή παράθεση των Ερωταποκρίσεων. Τη μορφή αυτή ακολουθεί και ο Κηλτζανίδης στη *Μεθοδική Διδασκαλία* του μόνο για το κεφάλαιο της Ορθογραφίας. Ενδεικτικά να αναφέρουμε τα θεωρητικά εγχειρίδια του Ιωάννη του Δαμασκηνού, του Μαρμαρηνού, του Αποστόλου Κώνστα του Χίου, που ακολουθούν αυτή τη μορφή παρουσίασης⁴⁴.

Η ύλη διαιρείται σε κεφάλαια και αποτελεί ουσιαστικά τη βασική προτεινόμενη ύλη προς διδασκαλία για την εκμάθηση της Βυζαντινής Μουσικής. Αυτό που διαφοροποιείται είναι ότι ο κάθε συγγραφέας τη διαιρεί και την κατατάσσει με έναν ξεχωριστό τρόπο, ανάλογα με το που θέλει να εστιάσει. Πριν να δούμε τις διαφοροποιήσεις τους, κρίνεται απαραίτητο να δούμε σε γενικές γραμμές ποια είναι η βασική δομή της διδασκόμενης ύλης των Θεωρητικών.

⁴³ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη Θεωρία της Μουσικής Τέχνης*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2002, σσ. 96-97.

⁴⁴ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, *Ο Απόστολος Κώνστας*, σ. 106.

Εισαγωγή: περί μουσικής

Τα βασικά στοιχεία της μουσικής γραφής και ανάγνωσης:

- ❖ μουσικοί φθόγγοι, κλίμακες, διαστήματα, είδη Τόνων, Μαρτυρίες των φθόγγων, φωνητικοί χαρακτήρες ποσότητας, σύνθεση (πλοκή) χαρακτήρων, Παραλλαγή - μέλος.
- ❖ χαρακτήρες που διαιρούν και αυξάνουν τον χρόνο (έγχρονες Υποστάσεις), χρονική αγωγή.

Στοιχεία μουσικής έκφρασης

- ❖ χαρακτήρες ποιότητας ή έκφρασης (άχρονες Υποστάσεις), Φθορές, Χρόες, μελωδικές έλξεις.

Ρυθμικά στοιχεία

- ❖ Ρυθμός ή Ρυθμοποιία, ρυθμικά μέτρα – ρυθμικοί Πόδες.

Σύνθεση του μέλους

- ❖ Γένη (Διατονικό, Χρωματικό, Εναρμόνιο), Συστήματα (Διά τριών, Διά τεσσάρων, Διά πέντε, Διαπασών, Δις Διαπασών) οι οκτώ Ήχοι (4 Κύριοι: Πρώτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος, 4 Πλάγιοι: Πλάγιος του Πρώτου, Πλάγιος του Δευτέρου, Βαρύς, Πλάγιος του Τετάρτου), τα Συστατικά των Ήχων, Μαρτυρίες των Ήχων, Απηχήματα, Ισοκράτημα, Επέισακτα μέλη, τα είδη των μελών (Στιχηραρικό, Ειρμολογικό, Παπαδικό), Μελοποιία⁴⁵ (Μέρη, Μέσα και Ήθη της Μελοποιίας ή της μελωδίας).

Ορθογραφία χαρακτήρων

Πρόσθετα κεφάλαια που απαντούν σε λίγα Θεωρητικά:

- ❖ Ανθρώπινη φωνή, βυζαντινός Χορός, ψάλτες, ισοκράτες, κανονάρχες, μουσικά όργανα.

Η βασική δομή και τα περιεχόμενα των Θεωρητικών της Νέας Μεθόδου είναι λίγο έως πολύ κοινά. Τα στοιχεία της γραφής και της ανάγνωσης φαίνεται να αντιμετωπίζονται ενιαία από τους θεωρητικογράφους με συγκεκριμένες διδακτικές οδηγίες για την

⁴⁵ Τα κεφάλαια περί Μελοποιίας εντοπίζονται ως επί το πλείστον στα Θεωρητικά του 19^{ου} και αρχών 20^{ου} αιώνα.

ενότητα της Παραλλαγής. Ζητήματα όπως η διδασκαλία των διαστημάτων, του ρυθμού, των Ήχων, διατυπώνονται από τους συγγραφείς ποικιλοτρόπως με αποτέλεσμα να βρίσκουν μέχρι και σήμερα διαφορετικές προσεγγίσεις στη διδασκαλία. Στη συνέχεια θα δούμε διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους ο κάθε συγγραφέας παρουσιάζει την ύλη στο Θεωρητικό του.

1.3.2. ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΥΛΗΣ

Ο Χρύσανθος διαιρεί τη συγγραφή του σε δύο βασικά μέρη, το **διδασκτικό** και το **ιστορικό**. Στο πρώτο παρουσιάζει το θεωρητικό και πρακτικό μέρος της μουσικής διαιρεμένο σε πέντε ενότητες – βιβλία. Πιο αναλυτικά, στο πρώτο βιβλίο παρουσιάζει τα βασικά στοιχεία γραφής και ανάγνωσης της μουσικής, και κάνει λόγο περί Παραλλαγής, Διαστημάτων, Συστημάτων, Συμφωνιών και Μαρτυριών. Στο δεύτερο βιβλίο παρουσιάζει τους ποιοτικούς χαρακτήρες της μουσικής, τις Υποστάσεις, τη διαφορά εκδοχής των χαρακτήρων. Κάνει επίσης λόγο περί Ρυθμού, Χρόνων, Ποδών, Εμφάσεως ρυθμικής, τρόπων των ρυθμών, Ρυθμοποιίας και Χειρονομίας. Στο τρίτο βιβλίο αναφέρεται στα Γένη και τις Χρόες. Στο τέταρτο βιβλίο παρουσιάζει αναλυτικά τους Ήχους και τα συστατικά τους στοιχεία. Στο πέμπτο και τελευταίο βιβλίο του πρώτου μέρους αναφέρεται: στη Μελοποιία, στο πως μελίζονταν και μελίζονται οι μελωδίες, στα μουσικά όργανα, στις διαθέσεις των ακροατών της μουσικής, στη χρήση της μουσικής και στην Αρμονία. Στο δεύτερο μέρος κάνει: α) ιστορική επισκόπηση της Ελληνικής Μουσικής από την εποχή της Παλαιάς Διαθήκης έως των ημερών του με παράθεση αλφαβητικού καταλόγου των σημαντικότερων μελοποιών και διδασκάλων της ψαλτικής τέχνης και των σημαντικότερων συγγραμμάτων Εκκλησιαστικής Μουσικής των προκατόχων του⁴⁶ και β) εξηγεί «*Πώς προσιτέον τη Μουσική*». Να σημειωθεί ότι στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο επισημαίνει ότι οι μαθητές μπορούν να μάθουν να ψάλλουν τέλεια μέσα σε διάστημα δύο, το πολύ τριών χρόνων⁴⁷.

Ο Φιλοξένης αφιερώνει τρία κεφάλαια σχετικά με τη διδασκαλία. Πιο συγκεκριμένα στο έβδομο κεφάλαιο με τίτλο «*μαθήματα προκαταρκτικά διά τους αρχαρίους*» παρουσιάζει δέκα μαθήματα για την εκγύμναση των αρχαρίων από το Αναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου. Στο όγδοο κεφάλαιο παραθέτει οχτώ «*κανόνες διά τους μέλλοντας διδάσκειν και διδάσκεσθαι την Εκκλησιαστικήν μουσικήν όπως δει κατά την νέαν μέθοδον*». Δίνει διδασκτικές οδηγίες και παρουσιάζει την προτεινόμενη ύλη με διαβαθμισμένη δυσκολία⁴⁸. Αναλυτικότερα για τους κανόνες του

⁴⁶ Πρόκειται για το κεφάλαιο «*Αφήγησις περί αρχής και προόδου της μουσικής*», βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. I-LVII. Το ίδιο παραθέτει και ο Φωκαεύς στο τέλος του Θεωρητικού του, πρβλ. ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπὶς του θεωρητικού*, σσ. 107-144.

⁴⁷ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. LVI.

⁴⁸ Για το σύνολο των οκτώ κανόνων βλ. ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν στοιχειώδες της μουσικής*, τύποις Σ. Ιγνατιάδου, σσ.70-75.

Φιλοξένους και το κεφάλαιο για την εκγύμναση των αρχαρίων θα δούμε στα παρακάτω κεφάλαια.

Στην ίδια λογική και ο Φωκαεύς παραθέτει ακριβείς οδηγίες στο ειδικό κεφάλαιο «Περί διατάξεως των Μουσικών Μαθημάτων» ώστε «οι μαθητιώντες δύνανται να τελειοποιούνται ευκολώτερον και τακτικώτερον»⁴⁹. Ακολουθεί ενδεικτικός συνοπτικός πίνακας με: α) τη διάταξη των μαθημάτων που προτείνει ο Φωκαεύς και β) τους κανόνες του Φιλοξένους.

ΠΙΝΑΚΑΣ 5. Η ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ ΣΤΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ Φωκαέως και Φιλοξένους		
	Διάταξη μουσικών μαθημάτων Φωκαέως⁵⁰	Κανόνες διδασκαλίας Φιλοξένους⁵¹
		Προϋποθέσεις Διδασκάλων και μαθητών για τη σπουδή (Κανών Α')
1	Διατονική κλίμακα Συνεχής Παραλλαγή Διαιρετικά σημεία γοργού, δίγοργου, τρίγοργου, θέση και άρση	Ήχος Α' διατονικού γένους – Διατονικές φθορές και μαρτυρίες – Απλές μελωδικές γραμμές μαθημάτων ή τροπαρίων – 'Κύριε εκέκραξα' και άλλα παρόμοιας δυσκολίας
2	4 Διατονικοί Ήχοι του Αναστασιματαρίου (Γ' έκδοσης): Ήχος Α' και πλ. Α', Δ' και πλ. Δ' με: Καταβασίες, Εωθινά και Νεκρώσιμα Δοξαστικά 8 Διατονικές φθορές του διατονικού γένους 3 Συστήματα: τριφωνίας, τετραφωνίας, επταφωνίας	Μετά τον Α' Ήχο: Ήχος Δ', πλ. Α', πλ. Δ'. (Κανών Β')
3	Εναρμόνιοι Ήχοι: Γ' και Βαρύς – τις φθορές αυτών με τις κλίμακες – σύστημα τριφωνίας αυτών (για διάκριση εναρμόνιου από διατονικό γένος)	Εναρμόνιο γένος: Ήχος Γ' (κλίμακα – εναρμόνια φθορά, γενική ύφεση και δίεση) – Ήχος Βαρύς (Κανών Γ')
4	2 χρωματικοί Ήχοι: Β' και πλ. Β' με τις κλίμακες τους, τα συστήματα διφωνίας και τριφωνίας του ίδιου γένους – 5 χρωματικές φθορές (για διάκριση του χρωματικού από το διατονικό και το εναρμόνιο γένος)	Χρωματικό γένος: Ήχος πλ. Β' (πρώτα η αμιγώς χρωματική και μετά οι μικτές) – Ήχος Β' «η μάστιγα των μουσικών»
5	Αναστασιματάριο – 15 διατονικά, 10 εναρμόνια και 15 χρωματικά Δοξαστικά από το Δοξαστάριο του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου	Αργό Αναστασιματάριο – Σύντομο Αναστασιματάριο: 11 Εωθινά, Κατανυκτικά, Μαρτυρικά, Καθίσματα, Ειρμολογικά κατ' ήχον (Κανών Δ')
6	15 διατονικά, 10 εναρμόνια και 15 χρωματικά Δοξαστικά από το αργό Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου	Συλλογή ενιαυτού - Σύντομο Στιχηράριο (Δοξαστάριο)

⁴⁹ Το ίδιο κεφάλαιο έχει και ο Στέφανος Λαμπαδάριος στην Κρηπίδα του. Βλ. ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρηπίς, ήτοι Νέα Στοιχειώδης Διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής [...]*, εκ της Πατριαρχικής του γένους τυπογραφίας, εν Κωνσταντινουπόλει 1875. σ. 131.

⁵⁰ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπίς του θεωρητικού και πρακτικού της εκκλησιαστικής μουσικής [...]*, τύποις Ν. Χριστομάνου, επανέκδοση Θεσσαλονίκη 1912, σσ. 104-106.

⁵¹ Σε κάθε ήχο ο συγγραφέας διευκρινίζει στους δασκάλους να έχουν διδάξει προηγουμένως την αντίστοιχη κλίμακα.

	Δοξαστικά όλων των Πολυελέων της 6 ^{ης} έκδοσης της Ανθολογίας – τα Και νυν, Θεοτοκία μετά κρατημάτων – Στίχους των δύο Πολυελέων της Θεοτόκου «Λόγον Αγαθόν», «τα εις την αυτήν υπάρχοντα μαθήματα και αργά Πασαπνοάρια μετά των κρατημάτων»	Πέτρου Πελοποννησίου – Ειρμολόγιο Καταβασίων – Ανθολογία οποιασδήποτε έκδοσης: Αργά Κεκραγάρια, Αργά Πασαπνοάρια Αίνων, Αργές Δοξολογίες Πέτρου Πελοποννησίου και άλλων, Πολυέλεοι, «να εκλέγωνται τα ευκολώτερα, και έπειτα τα δυσκολώτερα». (Κανών Ε')
7	Χερουβικά κατ' ήχον του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος – Αινείτε κατ' ήχον του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και Πέτρου Πρωτοψάλτου Βυζαντίου – Άπαντα Κοινωνικά ενιαυτού της γ' έκδοσης της Ανθολογίας.	Παπαδικά μέλη: Χερουβικά και Κοινωνικά σύντομα της εβδομάδας – μία στάση αυτών του Πέτρου Λαμπαδαρίου ή Πέτρου Βυζαντίου που είναι πιο συνεπτυγμένα και άλλων. – Κοινωνικά Κυριακών Δανήλ Πρωτοψάλτου ή Ιωάννου Λαμπαδαρίου (συνεπτυγμένα) και έπειτα Πέτρου Βυζαντίου και Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. – Όλα τα μέλη του ενιαυτού για Εσπερινό, Όρθρο, Θ. Λειτουργία. (Κανών ΣΤ')
8	Καλοφωνικό Ειρμολόγιο: 86 κατ' ήχον Καλοφωνικοί Ειρμοί και 24 κατ' ήχον Κρατήματα παρά διαφόρων διδασκάλων - Ανοιξαντάρια	Καλοφωνικό Ειρμολόγιο: Καλοφωνικοί Ειρμοί μετά Κρατημάτων, εξηγημένα στην α' έκδοση Ανθολογιών του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα (Κανών Ζ')
[9]	Τριβή μαθητή «εις την ιεράν Εκκλησίαν παρά τω διδασκάλω αυτού περί τον ένα χρόνον τουλάχιστον»	Ακρόαση και μίμηση καλών και ειδημόνων ψαλτών Συμμετοχή στις καθημερινές ακολουθίες (Τετάρτη, Παρασκευή, Σάββατο) Προαιρετική παρακολούθηση μαθημάτων εξωτερικής μουσικής από διδάσκαλο-χανεντέ, «μετά οργάνου» (Κανών Η')

⁵² Ο Φιλοξένος διακρίνει το Αργό Στιχηράριο του Ιακώβου και το θεωρεί ως το πλέον σημαντικό της μουσικής διδασκαλίας συγκριτικά με όλα τα εκδομένα και ανέκδοτα μουσικά μαθήματα όλων των μεγάλων δασκάλων της Ψαλτικής Τέχνης. Υποστηρίζει ότι «στιλβώνει», ενδυναμώνει και αναδεικνύει τον επιμελή μαθητή άξιο κάθε περίπτωσης, βλ. ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, υποσημ. α, σ. 74.

Όπως φαίνεται και στον παραπάνω πίνακα, άλλοι διδάσκουν τους ήχους με τη σειρά Α', Β', Γ' κλπ. και άλλοι με τη σειρά Διατονικοί, Εναρμόνιοι, Χρωματικοί. Όσον αφορά στους ήχους Γ' και Βαρύ που η πλειονότητα των θεωρητικογράφων κατατάσσει στο Εναρμόνιο Γένος, πρόκειται για λανθασμένη ορολογία που αποσαφηνίστηκε από τον Καρά ο οποίος διευκρίνισε ότι πρόκειται για Σκληρό Διατονικό Γένος και όχι Εναρμόνιο⁵³.

Από τους υπόλοιπους συγγραφείς σημειώνονται τα εξής:

Ο Δροβιανίτης *«χάριν των αρχαρίων»* παραθέτει εννέα γυμνάσματα συνεχούς και υπερβατούς Παραλλαγής, με ή χωρίς έγχρονες Υποστάσεις σημειώνοντας στα περισσότερα από αυτά κάτω από κάθε χαρακτήρα τις συλλαβές των φθόγγων⁵⁴.

Ο Στέφανος Λαμπαδάριος ως προς τη Διδακτική, παρουσιάζει δύο κεφάλαια: το *«Περί Αρχών και Κανόνων»* και *«Περί διατάξεως των Μουσικών μαθημάτων»*. Στο πρώτο συνοψίζει την ύλη που οφείλουν να διδάσκονται οι σπουδαστές της μουσικής επιστήμης, ως ακολούθως: Αρχικά:

α) να διδάσκονται τη σημασία των λέξεων: *«Τι εστί Μουσική; Μέλος, Φθόγγος, Ποσόν, Σύνθεσις, Παραλλαγή, Τόνος, Ήχος, Σύστημα, Γένος, Ποσόν, Χρόνος, Ρυθμός, Σχέσεις, Αναλογίαι, Συμφωνίαι, Φθοραί, Μαρτυρίαι κτλ»*. Ακολούθως:

β) τα είδη των τόνων που αποτελούν την ποιότητα της μουσικής, γ) τη διαφορά του τόνου από τον φθόγγο, δ) πώς αποτελείται ο τόνος, ε) ποιοι ποσοτικοί χαρακτήρες γράφονται μόνοι και όχι συντεθειμένοι, στ) τις διαιρέσεις του χρόνου και του ρυθμού, ζ) τη χρήση όλων των χαρακτήρων και την ορθογραφία τους κατά περίσταση, η) τι είναι ύφεση, δίεση και πώς παριστάνονται τα αποτελέσματά τους, και σε πόσα μέρη διαιρείται ο κάθε τόνος, θ) για ποιο λόγο *«ο τροχός κεχωρισμένος υπάρχει του διαπασών, καίπερ μέλος αυτού ων, και τις η μεταξύ αυτών διαφορά»*, ι) για ποιο λόγο κάθε ήχος άλλοτε μεταχειρίζεται πολλές κλίμακες και άλλοτε μία, ια) τι είναι Απήχημα, Δεσπόζοντες φθόγγοι, Καταλήξεις, και γιατί καλούνται άλλοτε Ατελείς, άλλοτε Εντελείς και άλλοτε Τελικές, ιβ) την κλίμακα του Β' Ήχου, με πορεία τετραχόρδων διαστημάτων και ποιότητα τριχόρδων⁵⁵. Στο δεύτερο περιγράφει σταδιακά το προς

⁵³ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής - Θεωρητικόν*, τόμ. Α', Αθήνα 1982, σσ. 269-270 και *Μέθοδος - Θεωρητικόν Β'*, σσ. 154-155.

⁵⁴ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική Εκκλησιαστική Μουσική [...]*, εκ της Τυπογραφίας Ε. Καγιόλ, εν Γαλατά Πέραν της Κωνσταντινουπόλεως, σσ. 32-38.

⁵⁵ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρητίς*, σ. 130.

διδασκαλία ρεπερτόριο των μαθημάτων (βλ. και πρβλ. παραπάνω τον πίνακα με τη διάταξη μαθημάτων του Φιλοξένους).

Ο Κηλτζανίδης ξεκινάει το Θεωρητικό του *Μεθοδική Διδασκαλία...* «εκ της αντιπαραθέσεως της Ελληνικής προς την Αραβοπερσικήν μουσικήν» ως προς τις βάσεις, τα διαστήματα, τα γένη, «επί του διαγράμματος του μουσικού οργάνου Πανδουρίδος ή Πανδούρας καλουμένου»⁵⁶. Στο πρώτο και μεγαλύτερο μέρος του θεωρητικού του παρουσιάζει τα άσματα όπως τονίζονται κατά το εκκλησιαστικό μέλος με σκοπό να χρησιμοποιηθούν στα σχολεία και ανάλογες γιορτές ή συναθροίσεις⁵⁷. Από το υπόλοιπο μέρος που παρουσιάζει τα αραβοπερσικά μακάμια σε αντιπαραβολή με τους Ήχους της Εκκλησιαστικής Μουσικής, ενδιαφέρον παρουσιάζουν - από την άποψη ότι κάτι αντίστοιχο θα μπορούσε να αξιοποιηθεί και για την εκμάθηση των Ήχων - τα τροχαϊκά δεκαπεντασύλλαβα **διδασκτικά δίστιχα** προσαρμοσμένα λεκτικά και μελωδικά για την εκμάθηση των μακαμιών⁵⁸. Έπειτα παρουσιάζει τους κανόνες μουσικής Ορθογραφίας σε μορφή Ερωταποκρίσεων⁵⁹ και ολοκληρώνει τη συγγραφή του με μουσικά παραδείγματα οθωμανικών ασμάτων, σε κάθε ένα από τα οποία σημειογραφεί και τον αντίστοιχο βυζαντινό Ήχο⁶⁰.

Ο Παγανάς στη *Διδασκαλία* του διαιρεί και απεικονίζει τα τονιαία διαστήματα «επί εγχόρδου οργάνου»⁶¹. Παραθέτει «Διάφορα γυμνάσματα εκτελούμενα διά της φωνής και δι' ενός μουσικού οργάνου»⁶² έχοντας την διαίρεσιν των τονιαίων διαστημάτων [...]. Τα σχετικά με τη διδασκαλία κεφάλαια «γενικές διατάξεις» - «κανών διδασκαλίας» - «στοιχειώδεις γνώσεις του άδειν» θα τα αναφέρουμε σε επόμενο κεφάλαιο. Στο βιβλίο του «*Μουσική Παιδαγωγία*», που έγραψε με σκοπό να «χειραγωγήση αυτά εις την ιεράν και κατανοκτικήν της ημετέρας Εκκλησίας και του Γένους διττήν Μελωδίαν»⁶³ περιλαμβάνονται διάφορα εκκλησιαστικά και σχολικά άσματα, όλα σε βυζαντινή σημειογραφία. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζει διάφορα εκκλησιαστικά άσματα κατά

⁵⁶ ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σσ. 11-19.

⁵⁷ ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σ. 164.

⁵⁸ ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σσ. 195-199.

⁵⁹ ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σσ. 206-246.

⁶⁰ ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σσ. 247-256.

⁶¹ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου μουσικής τέχνης ήτοι γραμματική της μουσικής γλώσσης*, Κωνσταντινούπολη 1893, σσ. 6-16.

⁶² ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σσ. 72-87.

⁶³ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία, ήτοι άσματα εκκλησιαστικά, σχολειακά και άλλα διάφορα ερρυθμώς μελοποιηθέντα επί τη βάσει της δημούδους ημών μελωδίας, προς χρήσιν των Παρθεναγωγείων και Αρρεναγωγείων [...]*, τεύχος Α', εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει 1897, σ. δ'.

τρόπους, επεξεργασμένα ρυθμικά και μελωδικά, και διάφορα παιδαγωγικά με μελοποίηση του ιδίου⁶⁴. Περιλαμβάνει επίσης «*άσματα σχολειακά*»⁶⁵ καθώς και άλλα που αναφέρονται στον σουλτάνο, στον πατριάρχη, σε ευεργέτες κλπ. Αξίζει να αναφέρουμε ένα τραγούδι που καταγράφει με τίτλο «*διά πολύ μικρά παιδιά*» σε ρυθμό τετράσημο και τρόπο του Πλαγίου του Πρώτου από ΠΑ⁶⁶. Να αναφέρουμε ότι ο Παγανάς, εκδίδει τη Διδασκαλία του στην Κωνσταντινούπολη το 1893 και την Παιδαγωγία του τέσσερα χρόνια αργότερα, με την έγκριση του Υπουργείου δημόσιας εκπαίδευσης για να χρησιμοποιηθούν ως διδακτικά εγχειρίδια στα σχολεία. Γεγονός που εξηγεί ότι στους τίτλους και των δύο συγγραφών αποτυπώνεται ο διδακτικός και παιδαγωγικός τους σκοπός. Χρήσιμες πληροφορίες για τη λειτουργία των σχολείων όλων των βαθμίδων και τη δομή του εκπαιδευτικού συστήματος γενικότερα, μας δίνει ο Χατζόπουλος στη σχετική μελέτη του για την εκκλησιαστική μουσική παιδεία στην εκκλησία της Κωνσταντινούπολης τον 19^ο και 20^ο αιώνα⁶⁷. Ο ίδιος σε σχετικό του άρθρο μάς πληροφορεί όχι μόνο για τη συστηματική, επιστημονική και μεθοδική διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης στην Κωνσταντινούπολη (Σχολεία, Μουσικές Σχολές, Σχολές Συλλόγων και Συνδέσμων, αναλόγια των εκκλησιών επί 110 συνεχόμενα έτη (1815-1925) υπό την καθοδήγηση του Οικουμενικού Πατριαρχείου, δηλαδή την τυπική διδασκαλία), αλλά και για την άτυπη διδασκαλία που προσφέρεται μέσα από το οικογενειακό, κοινωνικό και εκκλησιαστικό περιβάλλον (οι μαθητές υπηρετούν ως κανονάρχες στα αναλόγια), ήδη από την παιδική ηλικία⁶⁸. Μας πληροφορεί επίσης για: Α) τη σύνθεση νέων μελών πέραν του προβλεπόμενου εκκλησιαστικού τυπικού με τη χρήση της βυζαντινής παρασημαντικής, γεγονός που

⁶⁴ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία*, σσ. 13-60.

⁶⁵ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία*, σσ. 61-82.

⁶⁶ «1. Στην μητέρα του κοντά ο Κωστάκης πλησιάζει, καλησπέρα σου μαμά, από μακριά φωνάζει, τραλαλα, τραλαλα, από μακριά φωνάζει, τραλαλα, τρα λα λα, από μακριά φωνάζει. 2. Έμαθα εις το σχολειό σήμερα πρώτη φορά, στο καινούργιο [sic] μου βιβλίο να διαβάζω καθαρά. 3. Έμαθα γραμματική πρώτη κλίσι [sic] και Δευτέρα, έμαθ' αριθμητική κ' όλ' αυτά σε μίαν ημέρα. 4. Έμαθα τόσα καλά, δεν μπορείς να τα μετρήσεις, έμαθα κι άλλα πολλά πάν τ' ακούσης θ' απορήσης. 5. Κ' η μητέρα του τού λέγει ειπ' αι γνώσεις σου πολλές, κάλλιο λίγα να μανθάνης κι' ολιγότερα να λες. 6. Και σ' τον νουν σου μη περάση πως δεν έκανες και λάθη, κ' όπ' ακούς πολύ κεράσι, βάστα και μικρό καλάθι», βλ. ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία*, σσ. 92-93.

⁶⁷ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία*, σσ. 37-70.

⁶⁸ «Η διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης είναι κάτι που σαφώς ξεπερνά τα στενά όρια των επισήμων Σχολών της ψαλτικής παντού: στην οικογένεια, στο σχολείο, στην κοινωνική ζωή και φυσικά πάνω απ' όλα στην εκκλησιαστική ζωή», βλ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, «Η Διδακτική της ψαλτικής τέχνης στους Κανονισμούς και στα Αναλυτικά Προγράμματα των Πατριαρχικών Σχολών Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Κωνσταντινούπολη», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 18.10.2003, Αθήνα 2006, σ. 431.

εξηγεί τα επιπλέον μέλη που καταγράφει ο Παγανάς στην *Παιδαγωγία* του. Β) τη διδακτέα ύλη που προβλεπόταν σύμφωνα με τον Κανονισμό του 1866. Σύμφωνα με την **κατανομή της ύλης** οι μαθητές διδάσκονταν: στην πρώτη τάξη τα βασικά μουσικά στοιχεία και του σύντομο Στιχηραρικό σε όλα τα Γένη, στη δεύτερη το Αργό Στιχηραρικό, στην τρίτη το αργό και σύντομο Ειρμολογικό και στην τετάρτη το Παπαδικό και Καλοφωνικό του Μαθηματαρίου. Όσον αφορά στο ψαλτικό ύφος δίνονταν ειδικές παραινέσεις στους διδάσκοντες ώστε να μεριμνούν να διαφυλάττουν το κατάλληλο ύφος. Επιπλέον κατά τη διάρκεια της μακροβιότερης λειτουργίας Μουσικής Σχολής στην Πόλη (επί 25 έτη) που ξεκίνησε το 1899, συστήθηκαν Αναλυτικά Προγράμματα και διδάχτηκε για πρώτη φορά η Ευρωπαϊκή μουσική το 1914). Πληροφορούμαστε επίσης ότι ο Θεοδόσιος Γεωργιάδης διδάσκει Θεωρία, Ορθογραφία και Μελοποιία κατά το σχολικό έτος 1921-1922 και στις αρχές του 1925. Όπως παρατηρεί ο Χατζόπουλος όλη αυτή η πλούσια Πολίτικη μουσική παράδοση μεταφυτεύτηκε και στους τόπους καταγωγής των αποφοίτων των Σχολών μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα όπου μετά το 1923 οι πλέον ικανοί (απόφοιτοι) συνεχίζουν το διδακτικό τους έργο⁶⁹.

Ο Αφθονίδης στη σύντομη πραγματεία του «*Chant ecclesiastique des Grecs modernes (Το εκκλησιαστικό μέλος των Νεοελλήνων)*» χρησιμοποιεί το ευρωπαϊκό σύστημα σημειογραφίας.

Ο Κοσμάς εκ Μαδύτων χωρίζει το Θεωρητικό του σε πρακτική και σε θεωρητική διδασκαλία της μουσικής τέχνης παρουσιάζει αρχικά «*Άσκήσεις μετά των ονομάτων των τόνων*», με γραφική απεικόνιση των φθόγγων⁷⁰ ασκήσεις τύπου 4 σύντομων ερωτήσεων⁷¹ για τις Μαρτυρίες και τις Φθορές. Στο τελευταίο μέρος του Θεωρητικού του παραθέτει «*προς άσκησιν*» χρονικής αγωγής παραδείγματα των Ήχων κατά τους τρεις διαφορετικούς τρόπους ψαλμώδησης τον Παπαδικό, τον Στιχηραρικό και τον Ειρμολογικό⁷².

Ο Μισαηλίδης στη διακοσίων σελίδων θεωρητική του συγγραφή του αφιερώνει μόλις έξι σελίδες με γυμνάσματα Παραλλαγής, αρχικά από τη βάση του ΠΑ, με τους φθόγγους της Παραλλαγής πρώτα και έπειτα με τις συλλαβές του κειμένου, καθώς και

⁶⁹ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, «Η Διδακτική της ψαλτικής τέχνης...», σσ. 431-458.

⁷⁰ ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Ποιμενικός Αυλός [...]*, εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, εν Αθήναις 1897, σσ. 6-9.

⁷¹ ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Ποιμενικός Αυλός*, σ. 30.

⁷² ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Ποιμενικός Αυλός*, σσ. 43-69.

γυμνάσματα από τη βάση του BOY, του KE καθώς και ένα του Πλ. Δ' με βάση τον ΓΑ⁷³. Στο τέλος του δεύτερου μέρους της συγγραφής του που ασχολείται με την αρχαία ελληνική μουσική παραθέτει ένα Δημοτικό Τραγούδι από τα σωζόμενα «*άσματα τινά αρχαία*»⁷⁴, και φαίνεται να είναι ο πρώτος που καταγράφει δημώδες μέλος σε θεωρητικό εγχειρίδιο.

Στη συγγραφή του Στυλιανού Χουρμουζίου ενδιαφέρον παρουσιάζει ο πίνακας μεταθέσεων από ένα Ήχο σε άλλο με σημειωμένους τους φθόγγους με τους οποίους αποτυπώνεται και είναι ευκολότερη η διαδικασία της μετάβασης⁷⁵.

Ο Οικονόμου παραθέτει γυμνάσματα διαβαθμισμένης δυσκολίας, ξεκινώντας από τη Διαπασών Κλίμακα με οδηγίες διδασκαλίας της, συνεχίζει με γυμνάσματα ανάγνωσης και μελωδικής διδασκαλίας της συνεχούς Παραλλαγής, με σύνθετους χαρακτήρες ποσότητας και ποιότητας και «*παραδείγματα προς διδαχήν μέλους*»⁷⁶.

Ο Μαργαζιώτης αφιερώνει ειδικό κεφάλαιο για τη σημασία και τον τρόπο που γίνεται η μεταφορά -μεταγραφή- μελών από τη βυζαντινή στην ευρωπαϊκή σημειογραφία. Στο τέλος του Θεωρητικού του ο συγγραφέας παρουσιάζει την «*Κατανομή Διδακτέας Ύλης*» για τις πέντε τάξεις της μουσικής σπουδής, και επιπλέον για την τάξη των μουσικοδιδασκάλων, καθορίζοντας τι πρέπει να διδαχθεί σε κάθε τάξη⁷⁷. Στο Θεωρητικό του Μαργαζιώτη καταγράφεται για πρώτη φορά διδακτέα ύλη για το πρόγραμμα των Ωδείων. Λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1907, ο Ψάχος, όπως πληροφορούμαστε από την *Παρασημαντική*⁷⁸ του, καταρτίζει άριστο και προοδευτικό Αναλυτικό Πρόγραμμα διδασκαλίας για τη Σχολή Βυζαντινής Μουσικής του Ωδείου Αθηνών κατά το πρότυπο της Μουσικής Σχολής της Κωνσταντινούπολης⁷⁹.

⁷³ ΜΙΣΑΗΛΙΔΗΣ ΜΙΣΑΗΛ, *Νέον Θεωρητικόν συντομώτατον ήτοι περί της καθ' ημάς Εκκλησιαστικής και Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, μετά πολλών μουσικών κλιμάκων και τεσσάρων μονόχορδων και μετά πρακτικού μέρους – Μέρος Πρώτον – Περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής – Μέρος Δεύτερον – Περί της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, εν Αθήναις 1902, σσ. 45-51 [Μέρος Πρώτον].

⁷⁴ ΜΙΣΑΗΛΙΔΗΣ ΜΙΣΑΗΛ, *Νέον Θεωρητικόν συντομώτατον – Μέρος Δεύτερον*, σσ. 79-80.

⁷⁵ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 75.

⁷⁶ Για το σύνολο των προκαταρκτικών γυμνασμάτων βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής Μουσικής Χορδή*, Εν Ιερά Μητροπόλει Πάφου – Κύπρου 1940, σσ. 10-22.

⁷⁷ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήναι 1958, σ. 125.

⁷⁸ ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Η Παρασημαντική*, σ. κστ'.

⁷⁹ Το Αναλυτικό Πρόγραμμα του Ψάχου δεν παρατίθεται σε κάποιο από τα δύο Θεωρητικά του.

Το βιβλίο του Μαργαζιώτη *Μελωδικαί Ασκήσεις «επέχει θέσιν διδακτικού βιβλίου δι' ολόκληρον την Α' τάξιν Πενταετούς Βυζαντινής Σχολής του Ωδείου»*⁸⁰. Αποτελεί το πρακτικό μέρος του Θεωρητικού του στο οποίο αρχικά δίνονται «οδηγίες εκτελέσεως» προς τους μαθητές⁸¹. Το τελευταίο μέρος του βιβλίου του περιλαμβάνει μέλη των τεσσάρων Διατονικών Ήχων (Α', Δ', Πλ. Α', Πλ. Δ') και δύο Εναρμονίων (Γ' και Βαρέος) από την έκδοση του Ιωάννου Πρωτοψάλτου του Αναστασιματαρίου του Πέτρου Πελοποννησίου. Τα μέλη εκτελούνται κυρίως στον δίσημο ρυθμό, εκτός των εξαιρέσεων που σημειώνονται από τον συγγραφέα⁸².

Ο Θ. Γεωργιάδης, στο πρώτο και θεωρητικό μέρος της συγγραφής του, αμέσως μετά την παράθεση των βασικών στοιχείων της μουσικής παραθέτει ερωτήματα ως ανακεφαλαίωση των προηγούμενων⁸³, κάτι που δεν συνεχίζει στο υπόλοιπο μέρος της συγγραφής του. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το «διάγραμμα κατά τον τροχόν» που παραθέτει για ορισμένα ψαλλόμενα μαθήματα του Πρώτου Ήχου⁸⁴. Για την καλύτερη κατανόηση των διαφορών των Ήχων και την πιστή εκτέλεση των μελών, ο συγγραφέας παραθέτει συσχετισμό μουσικών κλιμάκων με παραβολή των τονιαίων διαστημάτων⁸⁵. Άξιο ιδιαίτερης μνείας στο Θεωρητικό του είναι η παρουσίαση του Αναλυτικού Προγράμματος των μουσικών μαθημάτων που διδάσκονται στις Εκκλησιαστικές Μουσικές Σχολές⁸⁶. Σύμφωνα με αυτό, η διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής διαιρείται σε τέσσερις τάξεις η καθεμία εκ των οποίων περιλαμβάνει το θεωρητικό μέρος, το πρακτικό μέρος καθώς και τα αντίστοιχα βιβλία προς διδακτική χρήση. Σχετικά με την ύλη του πρακτικού μέρους των τεσσάρων τάξεων του Αναλυτικού Προγράμματος, σημειώνει ότι μπορεί να διδαχτεί κατ' εκλογήν και ανάλογα με τον χρόνο. Κατά κύριο λόγο στην Α' τάξη διδάσκεται το σύντομο Ειρμολογικό μέλος, στη Β' το σύντομο Στιχηραρικό, στην Γ' (correxi) το αργό Ειρμολογικό και στην Δ' το αργό Στιχηραρικό και το Παπαδικό. Τέλος, παραθέτει το σύνολο των ψαλλόμενων μουσικών μαθημάτων του Εσπερινού, Όρθρου και Θείας Λειτουργίας, σύμφωνα με την

⁸⁰ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Μελωδικαί ασκήσεις Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήνα 1968, σ. 38.

⁸¹ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Μελωδικαί Ασκήσεις*, σσ. 5-6.

⁸² ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Μελωδικαί Ασκήσεις*, Αθήνα 1968, σ. 38.

⁸³ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος. Νέα μέθοδος της καθ' ημάς εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής, συνταχθείσα επιμελώς επί τη βάσει διαφόρων αρχαίων μουσικών θεωρητικών συγγραμμάτων [...]*, [έκδοσις πρώτη, εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, Αθήναι 1960], Αθήναι 1963, σ. 11.

⁸⁴ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 44.

⁸⁵ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σσ. 78-80.

⁸⁶ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σσ. 81-84.

τάξη της Μεγάλης Του Χριστού Εκκλησίας προτείνοντας και τα αντίστοιχα **βιβλία** κατ' έτος για ρεπερτόριο⁸⁷.

Στο σημείο αυτό να αναφέρουμε ότι η παράθεση πινάκων σε ορισμένους θεωρητικογράφους, εκτός του ότι γίνεται για την κατηγοριοποίηση του υλικού, αναδεικνύει κυρίως τη σαφή και οργανωμένη παρουσίαση της διδασκόμενης ύλης, καθώς και τα διακριτά διδακτικά στάδια της σπουδής. Ακολουθεί ο πίνακας με το Αναλυτικό Πρόγραμμα του Γεωργιάδη:

ΠΙΝΑΚΑΣ 6. ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ
ΤΑΞΗ Α΄
ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
<p><i>«Εισαγωγή – Ορισμός της Μουσικής – Φωνητική και Ενόργανος – Εκκλησιαστική και Δημόδης μελωδία».</i></p> <p>Κλίμακα – Φθόγγοι και τόνοι – Συνεχής ανάβαση και κατάβαση – Ποσοτικοί χαρακτήρες και διαίρεση αυτών – Σύνθεση των ποσοτικών χαρακτήρων στην ανάβαση και κατάβαση – Υπερβατή ανάβαση και κατάβαση – Χρόνος – Χρονικά σημεία – Σημεία που διαιρούν τον χρόνο – (Κενοί χρόνοι – Χρονική Αγωγή).</p> <p><i>«Χαρακτήρες εκφράσεων – Εφαρμογή αυτών επί των ποσοτικών χαρακτήρων – Διάκριση της δι' Ολίγου, Κεντημάτων, Πεταστής, Αποστροφών, Υπορροής και συνεχούς Ελαφρού απαγγελίας των φθόγγων – Συγκοπή και αναπνοή – Παραλλαγή και μέλος» – Υφέσεις και Διέσεις παροδικές και γενικές – Είδη μελών – Μαρτυρίες – Ήχοι στα σύντομα Στιχηραρικά μέλη και συστατικά αυτών, δηλαδή Κλίμακα, Απήχημα, Καταλήξεις, Δεσπόζοντες Φθόγγοι, Μαρτυρίες και Φθορές.</i></p>
ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ
<p>Φωνητικές ασκήσεις <i>«προς καθαράν εξαγωγήν της Φωνής»</i> - Ασκήσεις από όλα τα θεωρητικά κεφάλαια – Όλο το σύντομο Ειρμολογικό είδος του Διατονικού, Χρωματικού και Εναρμονίου γένους, δηλαδή Αυτόμελα, Απολυτικά, Καθίσματα, Αντίφωνα, Κοντάκια, Τιμωτέρες, Μακαρισμοί, Στιχηρά, Ειρμοί Κανόνων και Δοξολογίες.</p> <p style="text-align: center;">Καλλιγραφία και αντιγραφή.</p> <p>Ιστορία της Εκκλησιαστικής Μουσικής – Από των Αποστολικών χρόνων μέχρι της Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως (1 – 1453 μ. Χ. Θεοδοσίου Γεωργιάδου)</p>
«ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ»
<ul style="list-style-type: none"> • Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Ειρμολόγιο Καταβασίων και Αναστασιματάριο.
ΤΑΞΗ Β΄
ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
<p>Όσα θεωρητικά κεφάλαια διδάχτηκαν στην Α΄ τάξη εκτενέστερα – Χρονικά σημεία εκτενέστερα – Γοργό και δίγοργο μετά στίξεως εκατέρωθεν και τρίγοργον – Συστήματα και Γένη περιληπτικά – Σύγκριση των Ειρμολογικών και Στιχηραρικών μελών του Γ΄ και Βαρέος Ήχου – Εναλλαγή Ήχων – Διάκριση των διά της φθοράς του Β΄ Ήχου ψαλλομένων Ειρμολογικών του Β΄, Δ΄, και Πλ. Β΄ Ήχου – Διάκριση του Γ΄, Βαρέος και Πλ. Δ΄ Ήχου – Ρυθμός – Ρυθμικοί πόδες, δίσημος, τρίσημος και τετράσημος – Ρυθμική ανάγνωση.</p> <p>Ορθογραφία και σύνταξη των ποσοτικών χαρακτήρων στα σύντομα στιχηραρικά μέλη.</p>
ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

⁸⁷ Αναλυτικά για τα ψαλλόμενα μαθήματα βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σσ. 84-87.

Όλο το σύντομο Στιχηραρικό: Κεκραγάρια, Εσπέρια, Στιχηρά, 11 Εωθινά – Από το αργό Ειρμολογικό μέλος: τα Αυτόμελα, Κοντάκια, Αντίφωνα του Δ' ήχου κλπ. – «Μακάριος ανήρ» Μανουήλ Πρωτοψάλτου – «Φως Ιλαρόν» το αρχαίον – Δοξαστικά κατ' Ήχον Πέτρου Πελοποννησίου

Καλλιγραφία και αντιγραφή

Ιστορία της Εκκλησιαστικής Μουσικής: Από της Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως 1453 – 1936.

«BIBLIA EN XPHSEI»

- Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής συνταχθείσα τω 1960 υπό Θεοδοσίου Γεωργιάδου
- Ιωάννου Πρωοψάλτου: Ειρμολόγιο Καταβασιών, Αναστασιματάριο

ΤΑΞΗ Γ'

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τα διδαχθέντα θεωρητικά κεφάλαια της Α' και Β' τάξης εκτενώς – Ήχοι στα Ειρμολογικά, Στιχηραρικά και Παπαδικά μέλη, και συστατικά αυτών εκτενέστερα: Κλίμακα, Σύστημα, Έκταση, Απήχημα, Δεσπόζοντες Φθόγγοι, Έλξεις, Καταλήξεις, Μαρτυρίες, Φθορές και Ήθος – Συστήματα – Διαφορά των ήχων – Εναλλαγή Ήχων, Συστημάτων και Γενών – Διάκριση υφεσοδιέσεων, Φθορών και Χροών – Περί Ρυθμού του αργού Ειρμολογικού μέλους.

Τεχνολογία, Ορθογραφία και Μελοποιία

ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Καταβασίες αργές του ενιαντού, του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου κατ' εκλογήν, και τα Καθίσματα της Μ. Εβδομάδος – Τα μεγάλα Προκείμενα και Ιδιόμελα της Μ. Εβδομάδος – «Τη Υπερμάχω» - «Το προσταχθέν» - «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται» - «Ότε οι ένδοξοι μαθηταί» - «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις» - «Χριστός ανέστη» - το αργόν – Δύναμις «Όσοι εις Χριστόν» - «Τον Σταυρόν Σου προσκυνούμεν Δέσποτα», το συνηθισμένο και του Βήματος – Αλληλουσία του Αποστόλου το αργό Ιωάννου Λαμπαδαρίου – Δοξολογίες αργές καθ' εκάστην – Ανοιξαντάρια Φωκαέως.

«BIBLIA EN XPHSEI»

- Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής συνταχθείσα τω 1960 υπό Θεοδοσίου Γεωργιάδου
- Ιωάννου Πρωοψάλτου: Ειρμολόγιο Καταβασιών
- Γεωργίου Πρωγάκη, Μουσική Συλλογή

ΤΑΞΗ Δ'

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Γενική επανάληψη όλων των κεφαλαίων του Θεωρητικού
Ορθογραφία – Θέματα μουσικά μετά τεχνολογίας εφ' εκάστου είδους των εκκλησιαστικών μελών και παντός ήχου.

Περί Μελοποιίας γενικά.

Τυπικό των εκκλησιαστικών ακολουθιών.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Αργά Κεκραγάρια Ιακώβου Πρωτοψάλτου και τα «Αινείτε» των Πασαπνοαρίων του αυτού – Χερουβικά των Κυριακών Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου και Κοινωνικά Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Δανήλ Πρωτοψάλτου – Κοινωνικά των εορτών του όλου ενιαντού – «Του Δείπνου Σου του Μυστικού» και «Σιγησάτω πάσα σαρξ» Ιακώβου Πρωτοψάλτου – «Ανωθεν οι προφήται» - «Θεοτόκε Παρθένε» Πέτρου Μπερεκέτου – «Άγιος ο Θεός» το νεκρώσιμον – «Αναστάσεως ημέρα» Χρυσάφου μετά του Κρατήματος – Πολυέλεοι «Δούλοι Κύριον» Πέτρου Πελοποννησίου, «Λόγον αγαθόν» Βαρύς του Γεωργίου Κρητός και «Επί τον

ποταμόν Βαβυλώνας» και «Δούλοι Κύριον» Πλ. Δ' Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος μετά Δόξα και Νυν και των Κρατημάτων αυτών – Καλλιφωνικοί Ειρμοί κατ' εκλογήν – Δοξαστικά Ιακώβου Πρωτοψάλτου, εν εξ εκάστου Ήχου κατ' εκλογήν.

«*Ασκήσεις επί μελών μη διδαχθέντων*».

«BIBLIA EN XPHSEI»

- Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής συνταχθείσα τω 1960 υπό Θεοδοσίου Γεωργιάδου και ιστορία του αυτού.
- Γεωργίου Πρωγάκη, Μουσική Συλλογή
- Ιακώβου Πρωτοψάλτου, Δοξαστάριον ή Κυψέλη Στεφάνου.
- Γ. Βιολάκη, Εκκλησιαστικόν Τυπικόν. Λαμπαδαρίου.

Το Θεωρητικό του Μαυρόπουλου, σύμφωνα με τον ίδιο, είναι μέθοδος η οποία «*τυγχάνει μοναδική εις εύκολον εκμάθησιν. Είναι η πλέον εύκολος Μέθοδος ολιγόλογος απλουστευμένη εις λίαν κατανοητήν γλώσσαν, με πλείστα παραδείγματα, εξηγήσεις και Γυμνάσματα, με πολλάς Μουσικάς Κλίμακας διά κάθε γένος ώστε, και οι πλέον ανεπίδεκτοι μαθήσεως να αντιλαμβάνονται πλήρως. Είναι βιβλίον χρήσιμον δι' όσους επιθυμούν την εκμάθησιν της Εκκλ[ησιαστικής]Βυζαντινής Μουσικής*»⁸⁸. Ο συγγραφέας προσδιορίζει ότι πρόκειται για πρωτότυπο σύστημα διδασκαλίας και εκμάθησης χωρίς δάσκαλο, το οποίο προέκυψε από την πολυετή του πείρα και τον μεγάλο αριθμό των μαθητών του. Ενδιαφέρον παρουσιάζει από διδακτικής πλευράς η καταγραφή διαφόρων εκδοχών του 'Κύριε εκέκραξα'⁸⁹. Πριν από την ακρόαση και εκτέλεση των γυμνασμάτων παραπέμπει τους σπουδαστές στο αντίστοιχο σύντομο θεωρητικό μέρος ώστε να μελετήσουν τα σχετικά γραφόμενα, τη συμπλοκή των Χαρακτήρων, και να εκτελέσουν τις Κλίμακες. Εφιστά την προσοχή τους στις Μαρτυρίες και να επαληθεύουν ότι συμφωνούν με τα ψαλλόμενα γυμνάσματα που αναγράφονται στο βιβλίο⁹⁰. Στη συνέχεια παρατίθεται ο πίνακας με τις οδηγίες διδασκαλίας όπως καταγράφονται στην αρχή του Θεωρητικού του Μαυρόπουλου⁹¹:

ΠΙΝΑΚΑΣ 7. Οδηγίες Διδασκαλίας στο Θεωρητικό του Μαυρόπουλου	
1 ^{ov}	« <i>Οι μέλλοντες να σπουδάσωσι την μέθοδον της Εκκλησιαστικής Μουσικής ευκολώτερον και τακτικώτερον, οφείλουσιν να ακολουθήσωσιν την εξής σειράν ως είναι τυπωμένη απ' αρχής εις την παρούσαν Μέθοδον</i> ».
2 ^{ov}	« <i>Ο μαθητής διά να μάθη να προφέρη τους φθόγγους της Μουσικής κλίμακος καλώς κατά τα διαστήματα των τόνων ακριβέστατα, ύφος Εκκλησιαστικόν, και απαγγελίαν τοιαύτην πρέπει να διδαχθή να ψάλλη από ψάλλτην έχοντα βαθείας</i> ».

⁸⁸ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Νέα Μέθοδος*, σ. 48-[49], δημοσίευμα και εξώφυλλο. Παράλληλα, ο συγγραφέας εκδίδει τη μεθόδου του και σε ακουστική μορφή ώστε οι μαθητές να μπορούν να διδαχθούν «*άνευ διδασκάλου*», βλ. σ. 11 (συμπλήρωσις σελ. 11).

⁸⁹ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Νέα Μέθοδος*, σσ. 37-48. Στο σύνολο των εκδοχών του 'Κύριε εκέκραξα' εξαίρεση αποτελεί ένα Απολυτίκιο και ένα Πασαπνοάριο.

⁹⁰ παρατήρησις, σ. 11 (συμπλήρωσις σελ. 11).

⁹¹ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Νέα Μέθοδος*, σ. [9].

	<i>θεωρητικές γνώσεις της Εκκ.[λησιαστικής] Βυζ.[αντινής] Μουσικής, καθώς και ύφος μελωδικόν και Εκκλησιαστικόν να προσέχη δε πολύ εις την προφοράν τούτου, διότι ο Μουσικός ο μη έχων εμπειρίαν και ύφος της Εκκ.[λησιαστικής] Βυζαντινής Μουσικής, όταν ψάλλη δεν φυλάττει με ακρίβειαν τα διαστήματα καθώς ορίσθησαν».</i>
3 ^{ov}	<i>«Μετά την παρούσαν Μέθοδον, να παραδίδηται τους τέσσαρας διατονικούς ήχους του Αναστασιματαρίου καθώς και το σύντομον Ειρμολογικόν αυτού τα Εωθινά Δοξαστικά του διατονικού γένους, και τας Δοξολογίας».</i>
4 ^{ov}	<i>«Τους δύο χρωματικούς ήχους τον Δεύτερον και Πλάγιον Β' με τας κλίμακας αυτών και φθοράς, με τα ως άνω διατυπωθέντα κατά σειράν».</i>
5 ^{ov}	<i>«Τους δύο Εναρμονίους ήχους Τρίτον και Βαρύν με τα ως άνω διατυπωθέντα κατά σειράν».</i>
6 ^{ov}	<i>«Μετά το Αναστασιματάριον, το Ειρμολόγιον Καταβασίων και λοιπά του Ειρμολογίου».</i>
7 ^{ov}	<i>«Από το Δοξαστάριον από δέκα δοξαστικά του κάθε γένους».</i>
8 ^{ov}	<i>«Τα σύντομα Χερουβικά της σειράς όλων των ήχων Θ. Φωκαέως, καθώς ομοίως και τα Αργότερα του αυτού. Αναλόγως δε της προόδου του μαθητού θα συνεχίζεται και επί έργων και των άλλων Μουσουργών».</i>
9 ^{ov}	<i>«Κεκραγάρια αργά κατ' ήχον Ιακώβου Πρωτοψάλτου, Ανοιξαντάρια, Φωκαέως και Ραισεστινού [sic] Μακάριος ανήρ Μανουήλ Πρωτοψάλτου, Ιδιόμελα των Κυριακών της Μεγ.[άλης] Τεσσαρακοστής κτλ. κτλ. Και τοιουτοτρόπως τελειοποιείται καταλλήλως εν συνεχεία με τον ατομικόν του ζήλον».</i>

Ο Ψάχος στο *Οκτάηχον σύστημα*, στο τέταρτο και τελευταίο μέρος του βιβλίου του αντιπαραβάλλει τους Ήχους των *Δημωδών Ασμάτων* με τους αντίστοιχους εκκλησιαστικούς με παραδείγματα προς απόδειξη της κοινής τους προέλευσης⁹².

Ο Ευθυμιάδης συγγράφει το πρώτο εκτενέστερο Θεωρητικό που εκδόθηκε μετά τον Χρυσάνθο με προφανή φιλοδοξία να εξαντλήσει κάθε απαίτηση της διδασκαλίας. Περιλαμβάνει συνολικά 561 μελωδικές ασκήσεις ανάμεσα στις οποίες ελάχιστες μελωδίες Δημοτικών Τραγουδιών και ένα σχολικό τραγούδι. Για τις πρώτες 304 καταγράφει «*παρατηρήσεις*» για τη διδασκαλία τους τις οποίες θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο. Μεταξύ των ασκήσεων καταγράφει ασκήσεις σε 2σημο, 3σημο, 4σημο, μικτό μέτρο, τονικό ρυθμό σε φθόγγους ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, 4χορδο και 5χορδο, Διατονική Κλίμακα ΝΗ, στη δις Διαπασών, ρυθμικο-μελωδικές ασκήσεις Διατονικού Γένους, με αλλοιώσεις της Διατονικής Κλίμακας, ασκήσεις στα Διατονικά Συστήματα, ασκήσεις Μεταβολών κατά Γένος, ασκήσεις Μεταβολών, ασκήσεις με Παραχορδές, ασκήσεις στις Χρόες, και τέλος ασκήσεις Ίσων και Ισοκρατημάτων⁹³.

⁹² ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Το Οκτάηχον σύστημα της βυζαντινής μουσικής, εκκλησιαστικής και δημώδους και το της αρμονικής συνηχίσεως, επιμέλεια εκδόσεως-εισαγωγή υπό Γεωργίου Ι. Χατζηθεοδώρου καθηγητού μουσικής*, [Αθήνα 1941], Νεάπολις-Κρήτης 1980, σσ. 179-197.

⁹³ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Θεσσαλονίκη 1972. Για το σύνολο των 561 ασκήσεων βλ. σσ.107-189, 249-340, 465-483. Επίσης για τις παρατηρήσεις διδασκαλίας τους βλ. σ. 190.

Ο Καράς στον πρώτο τόμο του Θεωρητικού του, συγκεκριμένα στα τρία πρώτα κεφάλαια, καταγράφει συνολικά 202 προκαταρκτικά γυμνάσματα. Στο υποκεφάλαιο «μουσικοί όροι» κάνει τις απαραίτητες διευκρινίσεις ως προς τους Ήχους, την εκτέλεση, έκφραση και χρονική αγωγή των μελωδιών⁹⁴. Το τρίτο κεφάλαιο «περί χρόνου συνέχεια – ταχύτητες ή συντομίες», ιδιαίτερα εκτενές καταλαμβάνει σχεδόν 80 σελίδες με πλήθος γυμνασμάτων. Στο τέταρτο κεφάλαιο με τίτλο «Ρυθμικά» αφιερώνει πάνω από 40 σελίδες για την ανάλυση και εξήγηση της ελληνικής Ρυθμοποιίας⁹⁵. Στο κεφάλαιο αυτό καταγράφει και κατατάσσει επίσης τα είδη των ελληνικών χορών στους ρυθμικούς Πόδες⁹⁶. Επιπλέον, έχει ξεχωριστό υποκεφάλαιο για τη ρυθμική σήμανση των εθνικών τραγουδιών κάνοντας σχετική αναφορά στη νεοελληνική στιχουργία⁹⁷. Στο τέλος του πρώτου τόμου εκτίθενται τα μουσικά Γένη, οι Χρόες και οι Διατονικοί Ήχοι με την πρωτότυπη υποδιαίρεση και κατάταξη⁹⁸ τους σε έκταση 125 σελίδων⁹⁹. Η σημασία της προσέγγισης του ρυθμού στο Θεωρητικό του Καρά έχει επισημανθεί και από τον Στάθη ο οποίος θεωρεί τα Θεωρητικά του Καρά και του Χρυσάνθου ως τις σημαντικότερες θεωρητικές συγγραφές μέχρι σήμερα στην προσέγγιση της Ρυθμοποιίας, που αντλούν στοιχεία από τους αρχαίους Έλληνες μουσικούς¹⁰⁰.

Στον δεύτερο τόμο ο Καράς συνεχίζει και ολοκληρώνει το Θεωρητικό του με αναφορά στους Χρωματικούς Ήχους, τα «ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΑ», το Εναρμόνιο Γένος και τα «ΟΡΓΑΝΙΚΑ – ΣΥΜΦΩΝΙΚΑ». Είναι χαρακτηριστική η συγκριτική παράθεση των Ήχων που κάνει εξηγώντας αναλυτικά τις διαφοροποιήσεις τους. Σε τρία διαφορετικά σημεία απεικονίζει τους Ήχους με τα διαστήματα τους σε υποτυπώδες διάγραμμα πανδουρίδας¹⁰¹. Επιπλέον αναφέρεται στην εύρεση και χρήση των διαστημάτων «επί της θαμπούρας» και «επί του λαούτου» με ακριβές διάγραμμα, λεπτομερέστατη μέτρηση (και σε λόγους χορδής και σε μετρική απόσταση) και φωτογραφία του

⁹⁴ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 131-133.

⁹⁵ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 134-179.

⁹⁶ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 153-154.

⁹⁷ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 166-168.

⁹⁸ Ονοματοδοτεί και κατατάσσει τους ήχους ανάλογα με τα είδη των μελών (στιχηραρικό, ειρμολογικό, παπαδικό) και τους μελικούς σχηματισμούς θέσεων και καταλήξεων τους.

⁹⁹ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 235-360.

¹⁰⁰ ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ Θ., «Ρυθμοποιία ή Ρυθμητική ή Ρυθμική Τέχνη (Τα Γένη και τα Είδη και η Χειρονομία)», *Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης. Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 64-66.

¹⁰¹ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Β'*, σσ. 3, 55 και 102.

βραχίονα του οργάνου¹⁰². Να σημειωθεί ότι το ια' κεφάλαιο «*ΟΡΓΑΝΙΚΑ – ΣΥΜΦΩΝΙΚΑ*» έχει έκταση 126 σελίδες από τις 299 του β' τόμου¹⁰³.

Ο Παναγιωτόπουλος στα τρία πρώτα μέρη της συγγραφής του παρουσιάζει συνολικά 137 ασκήσεις, άλλες με χαρακτηριστικές μελωδικές θέσεις του βυζαντινού μέλους και άλλες που υποδεικνύει τι πρέπει να κάνει ο μαθητής, για παράδειγμα να χωρίσει σε ρυθμικούς Πόδες, να ψάλει κάτι συγκεκριμένο κλπ. Επιπλέον παραθέτει ασκήσεις του αναπνευστικού και του κυρίως φωνητικού συστήματος¹⁰⁴. Αμέσως μετά παραθέτει απαραίτητες διευκρινίσεις για την κατάρτιση και ρύθμιση του βυζαντινού χορού¹⁰⁵. Αφιερώνει 15 σελίδες για το Ισοκράτημα και το Κανονάρχημα¹⁰⁶. Ακολουθεί το 25^ο κεφάλαιο για τη «*διδασκαλία της μουσικής και τη μελοποιία*» στο οποίο παραθέτει πολύ σημαντικές διδακτικές οδηγίες τις οποίες θα δούμε αργότερα. Στο 26ο κεφάλαιο που παρουσιάζει τα τεχνικά στοιχεία της βυζαντινής μελωδίας, παραθέτει αρκετά παραδείγματα για το πως τονίζεται και εξελίσσεται το μέλος ανάλογα με το ποιητικό κείμενο¹⁰⁷.

Ο Δεβρελής στο πρώτο μέρος του Θεωρητικού του αναφέρει ως προθεωρία τα σχετικά με την αρχαία ελληνική μουσική¹⁰⁸, ενώ στο δεύτερο ασχολείται με τη θεωρία της Βυζαντινής Μουσικής¹⁰⁹. Το μεγαλύτερο μέρος των γυμνασμάτων Παραλλαγής εκτίθενται στη μέση της συγγραφής του¹¹⁰. Παράλληλα παρουσιάζει αρκετούς πίνακες Κλιμάκων¹¹¹. Ειδικότερα για τους σπουδαστές συγκεντρώνει α) τις κλασικές μουσικές εκδόσεις και β) τα καθιερωμένα κλασικά μαθήματα. Στο κεφάλαιο «*άγραφο τυπικό*» καταγράφει τους Ήχους στους οποίους ψάλλονται Δοξολογίες, Χερουβικά και Κοινωνικά κατά το εκκλησιαστικό έτος. Στο τέλος του Θεωρητικού του παραθέτει ο συγκεντρωτικό πίνακα των Κλιμάκων. Συνοψίζει τις Καταλήξεις του σύντομου Ειρμολογικού μέλους για τον Α' Ήχο¹¹², κάτι που δεν ακολουθεί για άλλους Ήχους.

¹⁰² ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος – Θεωρητικόν Β'*, σσ. 173-183.

¹⁰³ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος – Θεωρητικόν Β'*, σσ. 173-299.

¹⁰⁴ Περισσότερα για τη φωνή, βλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Μέθοδος μετά πολλών ασκήσεων και παραδειγμάτων*, εκδόσεις Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήναι 1986, σσ.276-284.

¹⁰⁵ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 285-289.

¹⁰⁶ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 290-305.

¹⁰⁷ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ.316-343.

¹⁰⁸ ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, Θεσσαλονίκη 1984, σσ. 13-61.

¹⁰⁹ ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σσ. 65-202.

¹¹⁰ ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σσ. 117-135.

¹¹¹ ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σσ. 105-116.

¹¹² ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σ. 145.

Ο Γιαννέλος ακολουθεί στους Ήχους την κατάταξη του Καρά και τους παρουσιάζει σε πίνακες. Γενικά στο Θεωρητικό του ομαδοποιεί, κατηγοριοποιεί και παρουσιάζει το υλικό της θεωρίας μέσα από πίνακες, για παράδειγμα, Ορθογραφίας Χαρακτήρων¹¹³, των Απηχημάτων¹¹⁴ κλπ. για την καλύτερη κατανόηση της θεωρίας. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το παράρτημα Α' στο οποίο αναφέρεται στη «βυζαντινή παρτιτούρα ως παράδειγμα διαστηματικής σημειογραφίας¹¹⁵».

Στο Θεωρητικό του Περουλάκη «*Θεωρία και Πράξη της Βυζαντινής Μουσικής – Γενικές Ασκήσεις*», το πρώτο μέρος απευθύνεται στην Α' τάξη της σπουδής και αποτελεί την «*εισαγωγή στη Βυζαντινή Μουσική*». Πρόκειται για ιδιαίτερα καλαίσθητη παρουσίαση του υλικού όπου ο συγγραφέας παρουσιάζει τα βασικά στοιχεία της θεωρίας χρησιμοποιώντας επιπλέον σύντομους έγχρωμους πίνακες. Αρχικά παραθέτει ως ασκήσεις εννέα βασικά ερωτήματα στα οποία προτρέπει τους μαθητές σε φωνητική εξάσκηση και ένα για συμπλήρωση ονομάτων των φθόγγων¹¹⁶. Παραθέτει συνολικά 81 ασκήσεις στο πρώτο μέρος και ακολούθως 90 «γενικές ασκήσεις του 1^{ου} έτους». Τέλος, για την εμπέδωση των Ήχων και της θεωρίας παραθέτει μέλη διαφόρων Ήχων (όχι κατά σειρά) από το Αναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου όπως εκδόθηκε από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη, με τις «*απαραίτητες αλλαγές προς ευκολία των μαθητών*»¹¹⁷.

Ο Μάρκος διαιρεί τη θεωρητική του συγγραφή σε τρία βασικά μέρη. Στο πρώτο παρουσιάζει ασκήσεις, ύμνους και τη στοιχειώδη θεωρία της Βυζαντινής Μουσικής (έκταση 157 σελίδων)¹¹⁸. Στο δεύτερο παρουσιάζει «*δημοτικά τραγούδια και δημοτικές μελωδίες*» συμπεριλαμβανομένων Θεωρητικών θεμάτων της Δημοτικής Μουσικής και ποίησης (έκταση 105 σελίδων)¹¹⁹. Στο τρίτο παρουσιάζει τους ρυθμούς των Δημοτικών Τραγουδιών και των βυζαντινών εκκλησιαστικών μελών (έκταση 77 σελίδων)¹²⁰. Υποδεικνύει στο Θεωρητικό του το σημείο από το οποίο εισάγεται παράλληλα και η διδασκαλία Δημοτικών Ασμάτων και παραπέμπει κάθε φορά στις αντίστοιχες

¹¹³ ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Σύντομο Θεωρητικό Βυζαντινής Μουσικής*, εκδόσεις Επέκταση, Κατερίνη 2009, σσ.129-138.

¹¹⁴ ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Σύντομο Θεωρητικό*, σσ.151-152.

¹¹⁵ ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Σύντομο Θεωρητικό*, σσ. 141-147.

¹¹⁶ ΠΕΡΟΥΛΑΚΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ, *Θεωρία & Πράξη της Βυζαντινής Μουσικής – Γενικές Ασκήσεις, Μέρος πρώτο – Εισαγωγή στην Βυζαντινή Μουσική [...]*, Νεάπολις 2010, σσ. 5-6. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.openbook.gr/theoria-kai-praxi-tis-vyzantinis-mousikis/>.

¹¹⁷ ΠΕΡΟΥΛΑΚΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ, *Θεωρία & Πράξη*, σ. 78. Για τα μέλη βλ. σσ. 78-86.

¹¹⁸ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σσ. 29-186.

¹¹⁹ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σσ. 189-294.

¹²⁰ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σσ. 297-374.

σελίδες¹²¹. Στα προλεγόμενα όλων αυτών κάνει λόγο πρωτίστως για τη διδασκαλία της μουσικής. Αργότερα θα δούμε τι προτείνει αναλυτικά. Στο δεύτερο κεφάλαιο, μαζί με τη βασική θεωρία παραθέτει συνολικά 171 ασκήσεις, ενώ στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζει τους οκτώ Ήχους. Προς το παρόν, στον ακόλουθο πίνακα, θα δούμε μία γενική άποψη για το πώς παρουσιάζει και προτείνει τη διδασκαλία του υλικού του, θεωρίας και ασκήσεων:

ΠΙΝΑΚΑΣ 8. ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΟΨΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ (2010)
ΜΕΡΟΣ Α΄ «ΑΣΚΗΣΕΙΣ, ΥΜΝΟΙ ΚΑΙ ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΗΣ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ «ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΦΘΟΓΓΟΙ – ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ» Μουσικοί φθόγγοι / μουσική Κλίμακα / Διαστήματα-Τόνοι / Μαρτυρίες Φθόγγων / έκταση της μουσικής Κλίμακας/ τόποι φωνής
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ (περιλαμβάνει 171 ΑΣΚΗΣΕΙΣ) ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ 1. Ποσοτικοί ή φωνητικοί χαρακτήρες 2. Χρόνος. Χρονική διάρκεια των φθόγγων και των φωνητικών χαρακτήρων 3. Χρήση των φωνητικών χαρακτήρων (Μουσική Ανάγνωση): Ίσον/Ολίγον/Απόστροφος/Πεταστή/Κεντήματα 4. Χρονικοί χαρακτήρες (που αυξάνουν τον χρόνο) 5. τα βασικά σχήματα του 3/σημου και 4/σημου ρυθμού + Ψηφιστόν (ποιοτικό σημάδι) / Χρήση Πεταστής / Χρήση Κεντημάτων
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
Χρήση Υποροής/Παύσεις/Κόμμα/Σταυρός
Δίφωνη ανάβαση/κατάβαση + τραγούδια
Τρίφωνη ανάβαση/κατάβαση + τραγούδια
Τετράφωνη ανάβαση/κατάβαση + τραγούδια
Πεντάφωνη ανάβαση/κατάβαση + τραγούδια + Κρητικά κάλαντα Χριστουγέννων
Εξάφωνη ανάβαση/κατάβαση
Επτάφωνη ανάβαση/κατάβαση + (αποκριάτικο) τραγούδι
Πλοκές φωνητικών χαρακτήρων + τραγούδια
Κλασματικοί χρονικοί χαρακτήρες (διαίρεσης του χρόνου)/ Συνεχές ελαφρόν/ + Δημοτικά Τραγούδια + οργανικές μελωδίες
Χαρακτήρες που διαιρούν και αυξάνουν τον χρόνο + τραγούδια
Υφέσεις/Διέσεις/Μελωδικές Έλξεις
Ποιοτικοί Χαρακτήρες
Μουσικά Γένη και Φθορές / Χρόες + ασκήσεις + τραγούδια
ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ – ΗΧΟΙ
Ήχος πλ. Δ΄/Ήχος Α΄ + τραγούδια + οργανικές μελωδίες/ Ήχος Πλ. Α΄ + τραγούδια + οργανικές μελωδίες / Ήχος Δ΄ Λέγετος + τραγούδια + οργανικές μελωδίες / Ήχος Γ΄ +

¹²¹ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 54.

τραγούδια + οργανική μελωδία / Ήχος Βαρύς + τραγούδια / Ήχος Β' + τραγούδια / Ήχος Πλ. Β' + τραγούδια
ΜΕΡΟΣ Β'
ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΤΙΚΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ
Μουσικολογικά και φιλολογικά θέματα των Δημοτικών Τραγουδιών
Διαίρεση των Δημοτικών Τραγουδιών σε κατηγορίες
Α'. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΥ ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΑΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΜΕ ΤΙΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
<p>α) «Τραγούδια με μονόφωνες αναβάσεις και καταβάσεις» β) «Τραγούδια με δίφωνες αναβάσεις και καταβάσεις» γ) «Τραγούδια με τρίφωνες αναβάσεις και καταβάσεις» δ) «Τραγούδια με τετράφωνες αναβάσεις και καταβάσεις» ε) με «πεντάφωνη ανάβαση» στ) με «επτάφωνη ανάβαση» ζ) «Τραγούδια με πλοκές φωνητικών χαρακτήρων» η) «Τραγούδια και οργανικές μελωδίες με χρήση γοργού και με συνεχές ελαφρόν» Οργανικές μελωδίες από την ελληνική δημοτική παράδοση θ) «Τραγούδια με Δίγοργα, Τρίγοργα, με Αργόν και με χρονικούς χαρακτήρες παρεστιγμένους» ι) «Τραγούδια με κλασματικές παύσεις» ια) «Τραγούδια με χρόες» ιβ) «Τραγούδια και οργανικές μελωδίες Α' ήχου» ιγ) «Τραγούδια και οργανικές μελωδίες πλ. Α' ήχου» ιδ) «Τραγούδια και οργανικές μελωδίες Δ' (Αέγετου) ήχου» ιε) «Τραγούδια και οργανικές μελωδίες Γ' ήχου» ιστ) «Τραγούδια βαρέος ήχου εκ του Γα» ιζ) «Τραγούδια Δευτέρου ήχου» ιη) «Τραγούδια ήχου πλαγίου του Δευτέρου»</p>
Β. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
<ol style="list-style-type: none"> 1. «Ιστορική αρχή των δημοτικών τραγουδιών» 2. «Τσακίσματα – Γυρίσματα» 3. «Η μουσική στροφή στο Δημοτικό Τραγούδι» 4. «Η παρακαταλογή»
ΜΕΡΟΣ Γ'
«ΟΙ ΡΥΘΜΟΙ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ»
Α. Ο ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
Β. ΡΥΘΜΟΙ ΚΑΙ ΡΥΘΜΙΚΗ ΣΗΜΑΝΣΗ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΔΙΩΝ
Τονική Ρυθμοποιία
Γ. ΕΙΡΜΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑΒΑΣΙΕΣ
Δ. ΧΡΟΝΙΚΗ Ή ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Ως προς τον τρόπο και την έκταση παρουσίασης της ύλης (π.χ. γυμνάσματα, ασκήσεις, Βυζαντινοί Ύμνοι, Δημοτικά Τραγούδια, παρουσίαση των Ήχων) φαίνεται να υπάρχει ποικιλομορφία από τους θεωρητικογράφους, ενώ στα εγχειρίδια των τελευταίων ετών

αυτό που φαίνεται να υπερισχύει είναι η έμφαση στο πρακτικό μέρος των ασκήσεων συγκριτικά με τις πολλές θεωρητικές αναλύσεις.

1.3.3. ΕΙΔΙΚΑ ΠΕΡΙ ΗΧΩΝ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΤΙΚΩΝ ΤΟΥΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Η κατάκτηση εκ μέρους του μαθητή ενός επιπέδου θεωρητικών γνώσεων που συνοδεύουν την εκμάθηση ρεπερτορίου είναι αυτονόητη. Είναι γνωστή η ρήση “*Πράξις ἐστὶ ἡ τῆς Θεωρίας ἐπίβασις*”. Οι οκτώ Ἦχοι, ως βασικό και εκτενέστερο διδακτικό αντικείμενο που εμπεριέχει την μελέτη και όλων σχεδόν των μουσικών τεχνικών στοιχείων (Γένη, Διαστήματα, Συστήματα κ.λπ), περιλαμβάνονται στον πίνακα περιεχομένων όλων των Θεωρητικών, με τον κάθε Ἦχο να αποτελεί συνήθως ξεχωριστή ενότητα ή κεφάλαιο. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν οι θεωρητικές συγγραφές του Αφθονίδη, του Κοσμά εκ Μαδύτων¹²², του Αγαθοκλή και του Περουλάκη. Οι δύο πρώτες δεν περιλαμβάνουν τους οκτώ Ἦχους αναλυτικά στα περιεχόμενά τους, ενώ ο Αγαθοκλής αναφέρεται στους Ἦχους συνοπτικά στα κεφάλαια: «*περί των οκτώ ἡχων, περί των κυρίων και πλαγίων και ἐκθεσις των ἡχων*»¹²³. Ο Περουλάκης στο Θεωρητικό του για την Α΄ τάξη των σπουδαστών δεν αναφέρει καθόλου τη θεωρία των οκτώ Ἦχων.

Η παρουσίαση των Ἦχων γίνεται είτε κατά **αριθμητική σειρά** Α΄, Β΄, Γ΄ κλπ. πρώτα οι Κύριοι, μετά οι Πλάγιοι (παράδοση του Χρυσάνθου), είτε οι Κύριοι με τους αντίστοιχους Πλαγίους **ανά Γένος**. Ακολουθως, παρατίθεται ενδεικτικός πίνακας της διάταξης των Ἦχων στα περιεχόμενα των Θεωρητικών:

ΠΙΝΑΚΑΣ 4. Η ΣΕΙΡΑ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΟΙ ΟΚΤΩ ΗΧΟΙ	
Α΄ / Β΄ / Γ΄ / Δ΄ - Πλ. Α΄ / Πλ. Β΄ / Βαρύς / Πλ. Δ΄	Χρυσάνθος, Χουρμούζιος, Χαρτοφύλαξ, Δροβιανίτης ¹²⁴ , Αγαθοκλής ¹²⁵ , Φιλοξένης ¹²⁶ , Φωκαεύς, Στέφανος, Λαμπαδάριος, Κηλτζανίδης, Μουσική Επιτροπή, Παγανάς, Αφθονίδης ¹²⁷ , Μισσηλίδης, Στυλιανός, Χουρμούζιος, Οικονόμου, Ευθυμιάδης, Θεοφιλόπουλος, Συκιώτης, Παναγιωτόπουλος, Δεβρελής.

¹²² Στη συγγραφή του Κοσμά εκ Μαδύτων υπάρχει μόνο το γενικό κεφάλαιο «*Περί ἡχων και τρόπων*».

¹²³ Για τα κεφάλαια βλ. ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείας, ἐν Αθήναις 1855, σσ. 104, 110 και 117 ἀντίστοιχα.

¹²⁴ Ο Δροβιανίτης στο κεφάλαιο για τους ἡχους παραθέτει τις συστηματικές Κλίμακες με ανιούσα και κατιούσα πορεία Διατονικές και Χρωματικές. Βλ. ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητικὴ και Πρακτικὴ*, σσ. 53-55.

¹²⁵ Στον πίνακα περιεχομένων δεν αναγράφεται ονομαστικά ο κάθε Ἦχος, παρά μόνο «*περί των οκτώ ἡχων*». Ωστόσο, στη θεωρητική του συγγραφή τους παρουσιάζει με τη συνηθισμένη σειρά.

¹²⁶ Όπως προαναφέρθηκε, ο Φιλοξένης και ο Φωκαεύς προτείνουν τη διδασκαλία των Ἦχων με τη σειρά Διατονικοί, Εναρμόνιοι, Χρωματικοί. Στον πίνακα αναφέρεται η σειρά με την οποία τους καταγράφουν στο Θεωρητικό τους.

¹²⁷ Παρατίθεται η σειρά όπως αντλήθηκε από τις σελίδες της συγγραφής, καθώς στα περιεχόμενα δεν καταγράφονται οι Ἦχοι ονομαστικά.

A´-Πλ.Α´/Δ´-Πλ.Δ´/Γ´-Βαρύς/Β´- Πλ.Β´	Ψάχος
A´ - Δ´ - Πλ. Α´- Πλ. Δ´ B´- Πλ. Β´ Γ´- Βαρύς	Μαυρόπουλος
A´/Β´ Διατονικός Λέγετος/ Γ´/ Δ´/ Πλ.Α´/Β´ χρωματικός – Πλ.Β´/ Βαρύς/ Πλ. Δ´	Γεωργιάδης
«Περί ενός εκάστου των ήχων» «Ήχοι του Διατονικού Γένους» Ήχος Α´, Περί τροχού, Ήχος Πλ. Α´, Ήχος Δ´, Ήχος Πλ. Δ´ Ήχοι Χρωματικού Γένους Ήχος Β´ Ήχος Πλ. Β´ Νενανώ Ήχοι Εναρμονίου Γένους Ήχος Γ´ Ήχος Βαρύς α) Βαρύς Εναρμόνιος εκ του ΓΑ β) Βαρύς Διατονικός εκ του ΖΩ γ) Βαρύς Εναρμόνιος εκ του ΖΩ ύφεις	Μαργαζιώτης
Διατονικοί: Πλ. Δ´, Α´, Πλ .Α´, Δ´ Λέγετος Εναρμόνιοι: Γ´- Βαρύς Χρωματικοί: Β´- Πλ. Β´	Μάρκος

Ο Κοσμάς εκ Μαδύτων δεν φαίνεται να ακολουθεί συγκεκριμένη σειρά με την οποία παρουσιάζει τους ήχους. Αρχικά τους παρουσιάζει σε διάγραμμα που ονομάζει «κανόνιο» και τους αναφέρει με την ακόλουθη σειρά: Α, Β, Γ, Δ, Πλ. Δ´, Πλ. Γ´, Πλ. Β´, Πλ. Α´¹²⁸. Σε άλλο μέρος της συγγραφής του που καταγράφει τις Μαρτυρίες των Ήχων με την εξής σειρά: Πρώτου, Δευτέρου, Τρίτου, Τετάρτου, Πλαγίου Πρώτου, Πλαγίου Δευτέρου, Πλαγίου Τετάρτου, Βαρέος, Εναρμονίου Βαρέος, Δευτέρου Διατονικού. Τέλος, παραθέτει τα μουσικά παραδείγματα με την εξής σειρά των Ήχων: Α´ Διατονικός, Β´ Διατονικός, Τέταρτος Διατονικός, Πλ. Α´ Διατονικός, Βαρύς Διατονικός, Πλ. Δ´ Διατονικός, Β´ Χρωματικός, Πλ. Β´ Χρωματικός, Πλ. Δ´ Χρωματικός, Γ´ Εναρμόνιος¹²⁹. Αντίστοιχα ο Περουλάκης στο τέλος του Θεωρητικού του παρουσιάζει ασκήσεις, επισημαίνοντας ότι οι Ήχοι δεν είναι με τη σειρά.

Όλοι οι μεταγενέστεροι θεωρητικοί, για το σύστημα της **Οκτωηχίας** βασίστηκαν στα δύο συγγράμματα του Χρυσάνθου (*Εισαγωγή και Μέγα Θεωρητικό*) και στη *Στοιχειώδη Διδασκαλία* της Μουσικής Επιτροπής¹³⁰. Ωστόσο σε ορισμένα Θεωρητικά

¹²⁸ ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Ποιμενικός Αυλός*, σσ. 17-18.

¹²⁹ ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Ποιμενικός Αυλός*, σσ. 43-69.

¹³⁰ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η Οκταηχία*, σ. 194.

διαπιστώνεται ασάφεια ως προς τη σειρά με την οποία διδάσκονται οι Ήχοι οι οποίοι αποτελούν βασικό διδακτικό αντικείμενο στη σπουδή.

Ως άλλη ιδιαίτερη περίπτωση στη διδασκαλία των Ήχων αναφέρουμε την κατάταξη του Καρά ο οποίος, τους διαιρεί και τους κατατάσσει με εντελώς πρωτότυπο και διαφορετικό τρόπο συγκριτικά με τους προγενέστερους. Την κατάταξη με τα παρακλάδια των Ήχων του Καρά ακολούθησαν μετέπειτα στις θεωρητικές τους συγγραφές ο Κωνσταντίνου και ο Γιαννέλος. Ακολουθεί η παρουσίαση των Ήχων όπως αναφέρονται στα περιεχόμενα των δύο Θεωρητικών τόμων του Καρά:

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.α. Η ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΤΩΝ ΗΧΩΝ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΚΑΡΑ	
Α΄ τόμος	
ΜΟΥΣΙΚΑ ΓΕΝΗ – ΧΡΟΑΙ ΚΑΙ ΗΧΟΙ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΙ	
<ul style="list-style-type: none"> • «Ήχος Πλ. δ΄ (εν οίς και τα περί Ήχων Διφώνων, Τριφώνων, Τετραφώνων, Μέσων, Παραμέσων και Πλαγίων)» • «Ήχος Έσω Α΄» • «Ήχος Λέγετος (πλ. Β΄ διατονικός)» • «Ήχος Δ΄ Στιχεραρικός» 	Χρόα Μαλακού Διατόνου
<ul style="list-style-type: none"> • «Ήχος Έσω Γ΄» • «Ήχος Βαρύς (πλ. Γ΄) Στιχεραρικός – ειρμολογικός» • Ήχος βαρύς ή πλ. Γ΄ από του κάτω Ζω εν υφέσει» 	Σκληρή Χρόα Διατονικού Γένους
<ul style="list-style-type: none"> • «Ήχος Πλάγιος του Πρώτου (στιχεραρίου και παπαδικής)» • «Ήχος Πλάγιος του Πρώτου Τετράφωνος» • «Ήχος Τέταρτος της παπαδικής» • «Ήχος Πρώτος Τετράφωνος της Παπαδικής» • «Ήχος Πρώτος από του Κε Δίφωνος Χρωματικός» • «Ήχος πλ. Α΄ από του Κε Δίφωνος Ειρμολογικός» • «Ο αυτός πλ. Α΄ Δίφωνος (της παπαδικής) από του Πα» • «Ήχος Βαρύς (Δεύτερος Μαλακός Διατονικός) της παπαδικής: Απλούς, Τετράφωνος, Επτάφωνος, Μέσος των ήχων Α΄ και Πλ. Α΄, Μέσος του Χρωματικού Πλ. Β΄» • «Ήχος Έσω Τρίτος του Μαλακού Διατόνου – Ο αυτός και ως Πλάγιος του Τετάρτου Τρίφωνος Ειρμολογικός» • «Ο αυτός Πλ. Δ΄ Τρίφωνος, μαρτυρούμενος ως Έσω Τρίτος Μαλακός Διατονικός» • «Ήχος Τέταρτος στιχεραρικός και πάλιν» 	Μαλακού Διατόνου (συνέχεια)

ΠΙΝΑΚΑΣ 4.β. Η ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΤΩΝ ΗΧΩΝ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΚΑΡΑ	
Β΄ τόμος	
ΗΧΟΙ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΙ	
<ul style="list-style-type: none"> • «Ήχος Δεύτερος Μαλακός Χρωματικός» • «Ήχος Δεύτερος Μέσος Χρωματικός» • «Ήχος Μέσος του Τετάρτου ή Λέγετος Μαλακός Χρωματικός» 	Μαλακό Χρώμα

<ul style="list-style-type: none"> • «<i>Ήχος Έσω Δεύτερος (Πλάγιος του Δευτέρου Μαλακός Χρωματικός), από του Νη (του Δευτέρου νοουμένου από του Δι)</i>» • «<i>Ο αυτός Έσω Δεύτερος Χρωματικός Ειρμολογικός, εκ της φυσικής του βάσεως Βου (του Δευτέρου νοουμένου από του ζω)</i>» • «<i>Ο αυτός Ήχος Έσω Δεύτερος Ειρμολογικός, εκ του Πα (του Δευτέρου νοουμένου από του Κε)</i>» • «<i>Ήχος Πρώτος Τετράφωνος εκ του Κε Μαλακός Χρωματικός</i>» • «<i>Ήχος Δεύτερος Χρωματικός εκ του Δι, Διατονικός Παραμεσάζων</i>» 	
<ul style="list-style-type: none"> • «<i>Ήχος Πλάγιος του Πρώτου Πεντάφωνος Φθορικός (εν μέρει Σκληρός Διατονικός) – ενίοτε και Εναρμόνιος</i>» • «<i>Ήχος Πλάγιος του Πρώτου Σκληρός Διατονικός</i>» • «<i>Ήχος Πρώτος Τετράφωνος εκ του Κε Σκληρού Διατόνου</i>» 	Σκληρού Διατόνου (συνέχεια)
<ul style="list-style-type: none"> • «<i>Ήχος Πλάγιος του Δευτέρου Σκληρός Χρωματικός</i>» • «<i>Ήχος Πλάγιος του Δευτέρου Τετράφωνος Ειρμολογικός, ή Δεύτερος Σκληρός Χρωματικός εκ του Κε (του Πλ. Β' νοουμένου εκ του Πα)</i>» • «<i>Ο αυτός Πλ. Β' Τετράφωνος Σκληρός Χρωματικός εκ του Δι (του Πλ. Β' νοουμένου από του Νη) – Μελικαί διαφοραί μελών ήχων: Β' από του Δι, Τετάρτου Χρωματικού από του Δι, και Πλ. Β' Τετραφώνου από του Δι</i>» 	Σκληρό Χρώμα
<ul style="list-style-type: none"> • «<i>Ήχος Τέταρτος Σκληρός Διατονικός της παπαδικής</i>» 	Σκληρό Διάτονο (Υπόμνησις)
<ul style="list-style-type: none"> • «<i>Ήχος «Νενανώ» ή Τέταρτος Σκληρός Χρωματικός της παπαδικής, ως Ήχος Τέταρτος μαρτυρούμενος εν τω Ειρμολογίω</i>» • «<i>Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου Σκληρός Χρωματικός, και άλλα τινά</i>» 	Σκληρό Χρώμα (συνέχεια)

Ο Γεωργιάδης εκφράζει τη γνώμη από επιστημονικής και παιδαγωγικής απόψεως ότι η διδασκαλία θα έπρεπε να αρχίζει από τον **Πλάγιο του Τετάρτου** – και όχι τον Πρώτο Ήχο– τον οποίο θεωρεί ως κυρίαρχο και **φυσικότερο** όλων των μελών της Εκκλησιαστικής και Ευρωπαϊκής Μουσικής. «*Ο ήχος ούτος, τυγχάνει ο θεμέλιος λίθος της εν γένει Μουσικής διά τούτο χρησιμοποιείται ως πρώτος από φυσικής απόψεως και εν τη διδασκαλία διά τους αρχαρίους υφ' όλων των μουσικών του κόσμου. Φυσικώτατος δε και πλουσιώτατος εις μέλη κυριαρχεί πάντοτε τόσον εν ταις ιεροτελεστίαις, όσον και εις τα ποικίλα άσματα της παγκοσμίου κοινωνίας*». Ωστόσο στη συγγραφή του αρχίζει τη διδασκαλία των Ήχων από τον Πρώτο, προς αποφυγή σχετικών συζητήσεων και αντιπαραθέσεων¹³¹.

Από τον Πλάγιο του Τετάρτου ξεκινάει τη διδασκαλία του και ο Καράς, θεωρώντας τη Χρόα του Μαλακού Διατόνου ως την «*πλέον απλήν και προσιτήν και παιδαγωγικώς ευκόλως αφομοιώσιμον*». Εξηγεί ότι σε αυτήν «*ανήκει το πλείστον των διατονικών*

¹³¹ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος* σ. 42 και σ. 66

ήχων της εκκλησιαστικής οκτωηχίας. Και εξ αυτών, ο πλάγιος του τετάρτου [...], βάσις και θεμέλιος παραγωγής της οκτωηχίας, με βαθμιαίαν -μαλακήν- μετάβασιν από του μείζονος τόνου εις τους ελάσσονα και ελάχιστον κατά 4χορδον, κρίνεται ως ο καταλληλότερος διά την απ' αυτού έναρξιν της περί ήχων μουσικής διδασκαλίας»¹³².

Εν συντομία να αναφέρουμε ότι στη διδασκαλία των Ήχων συμπεριλαμβάνονται: α) τα Συστατικά τους στοιχεία: Βάση, Διαστήματα, Δεσπόζοντες Φθόγγοι, Μελωδικές Έλξεις, Καταλήξεις και β) τα γνωριστικά τους στοιχεία: Μαρτυρίες, Απηχήματα. Με εξαίρεση την αρίθμηση των διαστημάτων που θα δούμε στη συνέχεια, η διδασκαλία των υπόλοιπων στοιχείων φαίνεται να είναι κοινή στην πλειονότητα των θεωρητικών συγγραφών.

¹³² ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 237-239.

1.3.4. ΠΕΡΙ ΓΕΝΩΝ, ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ, ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ

Οι μελωδικές φράσεις στη Βυζαντινή Μουσική αναπτύσσονται κατά Συστήματα. Σύστημα είναι ένα σύνολο διαδοχικών φθόγγων και διαστημάτων του οποίου του οποίου η συνήχηση των ακραίων φθόγγων δημιουργεί συμφωνία¹³³. Οι Συμφωνίες ή Συστήματα συνίστανται από φθόγγους και διαστήματα, «των άκρων φθόγγων των οποίων την συνήχησιν, ευαρέστως -και άνευ μουσικής προπαιδείας τινός- δέχεται η αίσθησις του ανθρώπου»¹³⁴. Οι κλίμακες που διδάσκονται οι μαθητές είναι ενδεικτικές για την πορεία των διαστημάτων επί το οξύ και επί το βαρύ. Τα βασικά Συστήματα μέσα στα οποία αναπτύσσονται οι μελωδικές φράσεις και ανταποκρίνονται στα τρία ισχυρότερα διαστήματα (Τετάρτη, Πέμπτη και Ογδόη,) είναι: το Τετράχορδο ή Τριφωνία (με τρία διαστήματα και τέσσερις φθόγγους), και το Πεντάχορδο ή Τετραφωνία (με τέσσερα διαστήματα και πέντε φθόγγους)¹³⁵. Το Οκτάχορδο Σύστημα ή Επταφωνία (με επτά διαστήματα και οκτώ φθόγγους) το οποίο προκύπτει από τον συνδυασμό του Πεντάχορδου και Τετράχορδου Συστήματος, συνιστά και την επτάφθογγη Κλίμακα και ονομάζεται Διαπασών.

Από το σύνολο των μουσικών Τρόπων-Συστημάτων-Ήχων που παρουσιάζουν συγγενή μουσικά διαστήματα στα βασικά τους τετράχορδα προκύπτουν τα τρία μουσικά Γένη: το Διατονικό, το Χρωματικό και το Εναρμόνιο. «Το γένος ορίζεται εκ της φύσεως των δύο μέσων φθόγγων του τετραχόρδου»¹³⁶. Το Διατονικό διακρίνεται από Τόνους Μείζονες, Ελάσσονες και Ελάχιστους, Υπερμείζονες, Τρίτες Ελάσσονες Εναρμόνιες, Ημίτονα και Τριημίτονα. Το Χρωματικό από τόνους Ελάχιστους, Μείζονες, Υπερμείζονες (μέχρι Τρίτες Ελάσσονες Εναρμόνιες), Ημίτονα και Τριημίτονα. Το Εναρμόνιο από Εναρμόνια Δίεση και Υπερμείζονα, Υποελάσσονα Διφωνία. Όπως είδαμε και σε προηγούμενο πίνακα κατάταξης των Ήχων, ο Καράς για τα δύο πρώτα Γένη κάνει ειδική υποδιαίρεση σε Μαλακή και Σκληρή Χρόα, και κατατάσσει τον Τρίτο Ήχο (Κύριο και Βαρύ) στο Σκληρό Διατονικό Γένος, αποκαθιστώντας έτσι τη λανθασμένη μέχρι τότε κατάταξη του στο Εναρμόνιο Γένος¹³⁷.

¹³³ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Θεωρία και Πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, τόμος Α', Αθήνα 2003, σ. 215.

¹³⁴ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., «*Αρμονικά*», Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, Αθήνα 1989. Πρβλ. ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 220-221.

¹³⁵ Το Πεντάχορδο Σύστημα συνίσταται από το Τετράχορδο και έναν Μείζονα Τόνο.

¹³⁶ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, *Στοιχειώδης Διδασκαλία*, σ. 46.

¹³⁷ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 236-239.

Ως προς τα βασικά διαστήματα ο Χρύσανθος ορίζει τα βασικά είδη του Τόνου για το Διατονικό Γένος σε Μείζονα, Ελάσσονα και Ελάχιστο με αρίθμηση 12-9-7 αντίστοιχα (28 τμήματα ανά Τετραχόρδο). Την αρίθμηση αυτή ακολουθούν οι περισσότερες συγγραφές του 19^{ου} αιώνα. Στη συνέχεια η Επιτροπή διαιρεί τη Φυσική Κλίμακα σε 36 τμήματα συνολικά με διαδοχική αρίθμηση Τετραχόρδου: 6-5-4.

Ο Στυλιανός Χουρμούζιος και ο Οικονόμου υπολογίζουν τα διαστήματα του Τετραχόρδου με την αρίθμηση: 12-9-9, ενώ ο Μισαηλίδης χρησιμοποιεί την αρίθμηση 12-11-7. Στη *Διδασκαλία* του ο Παγανάς χρησιμοποιεί την αρίθμηση 12-12-6 που έχει φανερά ευρωπαϊκή επιρροή. Αυτό που επικράτησε όμως στη συνέχεια και ισχύει μέχρι και σήμερα, είναι ο διπλασιασμός των διαστημάτων της Επιτροπής - απαντώνται ήδη το 1897 στη συγγραφή του Κοσμά εκ Μαδύτων - σε 12-10-8 (για τα βασικά είδη του Τόνου).

Ο Καράς ορίζει τον Ελάχιστο Τόνο ως $7^{1/2}$ και κάνει ειδική υποδιαίρεση του Ημιτόνου σε Διατονικό από το Χρωματικό με αρίθμηση $5^{1/2}$ και $6^{1/2}$ αντίστοιχα. Αξίζει να σημειωθεί ότι όσον αφορά στην αρίθμηση της συγκερασμένης κλίμακας επισημαίνει ότι «*όλη η κλίμαξ απαρτίζεται εκ τμημάτων $12 \times 5 = 60 + 5^{1/2} \times 2 = 71$ [$\sim 70,6$] και όχι εξ 72, όπως, διά την αρτιότητα του αριθμού, αναφέρεται συμβατικώς, κατά την μουσικήν μας διδασκαλίαν*»¹³⁸. Επομένως, παρά τις όποιες διαφορές στους ενδιάμεσους - μετακινούμενους φθόγγους, η βασική αρίθμηση της Διατονικής Κλίμακας αποκρυσταλλώθηκε (αν και μαθηματικώς λανθασμένα) στα 72 μόρια και του Τετραχόρδου στα 30.

Το θέμα βέβαια της αρίθμησης των διαστημάτων συνεχίζει να απασχολεί μέχρι και σήμερα τη διδασκαλία και δεν εξαντλείται στην παρούσα εργασία. Ωστόσο αξίζει να σημειωθεί ότι με βάση τις θεωρητικές πηγές διακρίνονται δύο σχολές προσέγγισης της διαστηματικής θεωρίας: οι Πυθαγορικοί και οι Αριστοξενικοί. Οι μεν πρώτοι (όπως οι: Χρύσανθος, Ψάχος, Οικονόμου, Μισαηλίδης, Καράς) υπολογίζουν τα διαστήματα με μαθηματική ακρίβεια και μαθηματικούς λόγους επί του Μονοχόρδου του Πυθαγόρα, οι δε δεύτεροι (όπως οι: Αγαθοκλής, Παγανάς κ. ά.) τα υπολογίζουν ως επί το πλείστον πρακτικότερα κατά την Αριστοξενική θεωρία. Να σημειωθεί ότι η εν λόγω διάκριση των θεωρητικογράφων σε σχολές είναι ενδεικτική της θεωρητικής διδακτικής προσέγγισης που ακολουθούν και όχι απόλυτη, καθώς ενίοτε ο ίδιος συγγραφέας

¹³⁸ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Β'*, σσ. 183-184.

μπορεί να επικαλείται και τον Πυθαγόρα και τον Αριστόξενο. Επιπλέον, διαφορετικές απόψεις των συγγραφέων διαπιστώνονται και ως προς τα μουσικά Συστήματα, για το αν είναι αποδεκτό το Τρίχορδο Σύστημα ή Διφωνία, το γνωστό ζήτημα της ομοίας Διφωνίας του Β΄ Ήχου¹³⁹.

Από την προαναφερόμενη παρουσίαση της ύλης, φαίνεται να δίνεται προτεραιότητα στη διδασκαλία των Ήχων που αποτελούν τη μεγαλύτερη διδακτική ενότητα στα περιεχόμενα των Θεωρητικών. Η διάταξη των μαθημάτων στις τρεις συγγραφές του 19^{ου} αιώνα εξελίχθηκε στην κατανομή της διδακτέας ύλης και το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών των συγγραφέων του 20^{ου} αιώνα. Η ύλη των Δημοτικών Τραγουδιών εισήχθη για πρώτη φορά στο Θεωρητικό του Καρά ως παράλληλη και επί ίσοις όροις διδασκαλία με τους βυζαντινούς Ύμνους. Η διδακτική αυτή πρόταση του Καρά εισάγεται λίγο αργότερα στα Αναλυτικά Προγράμματα των Μουσικών Σχολείων που θα δούμε αναλυτικά σε επόμενο κεφάλαιο, και ακολούθως συστηματοποιείται από τον Μάρκο ο οποίος αφιερώνει το 1/3 της συγγραφής του στη διδασκαλία των Δημοτικών Τραγουδιών. Τέλος ο ρυθμός προσεγγίζεται και αναλύεται διεξοδικά από τον Καρά ως ένα από τα βασικότερα στοιχεία της Διδακτικής της μουσικής. Ιδιαίτερη προσέγγιση σε σχέση με προγενέστερες θεωρητικές συγγραφές ακολουθεί επίσης ο Καράς και στη διδασκαλία των Διαστημάτων και Γενών. Στις θεωρητικές συγγραφές του 20^{ου} αιώνα δύο βασικές σχολές Διδακτικής της μουσικής φαίνεται να προκύπτουν. Αφενός η σχολή κατά την οποία η διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής γίνεται σύμφωνα με τα Προγράμματα Σπουδών των Ωδείων (Θεωρητικά: Μαργαζιώτη, Γεωργιάδη, Παναγιωτόπουλου) και αφετέρου η σχολή του Καρά κατά την οποία η Βυζαντινή Μουσική διδάσκεται υπό το πρίσμα της Ελληνικής Μουσικής ως ενιαία και αδιάσπαστη ενότητα με τα Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια (Θεωρητικά: Κωνσταντίνου, Γιαννέλου, Μάρκου).

Μετά τις σύγχρονες εξελίξεις στην έρευνα της Βυζαντινής Μουσικολογίας έχει προταθεί από ερευνητές προς τον εμπλουτισμό της ύλης των Θεωρητικών η εισαγωγή ως διδακτέα ύλη και σε αντίστοιχα διδακτικά βιβλία θεωρίας, τουλάχιστον στις

¹³⁹ ΜΑΣΟΥΡΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΕΛΑ Χ., *Τα Διαστήματα της Βυζαντινής Μουσικής στα Θεωρητικά της Νέας Μεθόδου*, Πτυχιακή Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα - Σεπτέμβριος 2020. [Υπό ανάρτηση στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/index.html>]

ανώτατες σπουδές, μέρος από τα πορίσματα της μελέτης πάνω στην Παλαιά Μέθοδο σημειογραφίας και Θεωρίας¹⁴⁰.

¹⁴⁰ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, «Θεωρία Βυζαντινής Μουσικής – επαναπροσέγγιση της Διδασκαλίας», *Μελουργία*, Αλνγιάκης Α. (επιμ.), έτος Α΄, τεύχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 274 – 276.

1.3.5. ΠΕΡΙ ΡΥΘΜΟΥ

Η ύλη περί ρυθμού και ρυθμικών στοιχείων συναντάται σε όλα σχεδόν τα Θεωρητικά. Ειδική περίπτωση αποτελεί το Θεωρητικό του Χρυσάνθου που διατυπώνει εκτενή αρχαιοελληνική ρυθμική θεωρία με την αρχαία μάλιστα ορολογία, καθώς και ύλη περί των οθωμανικών ρυθμών. Λίγοι συγγραφείς ακολούθησαν τον Χρυσάνθο σ' αυτήν την πρόβλεψη, όπως ο Φιλοξένης¹⁴¹, ο Κηλτζανίδης¹⁴², ο Στυλιανός Χουρμούζιος¹⁴³.

Μια άλλη ειδική περίπτωση αποτελεί το Θεωρητικό του Καραά που, όπως είπαμε, αντιμετωπίζοντας ενιαία της ύλη της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, επεκτείνεται σε αναλυτική περιγραφή των ελληνικών λαϊκών ρυθμών και χορών¹⁴⁴. Την ίδια λογική ακολούθησε και ο Μάρκος¹⁴⁵.

Η παλαιότερη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση θεωρούσε κρίσιμο το κεφάλαιο της «Χειρονομίας», καθώς εμπεριείχε όλη τη διδασκαλία περί ρυθμού¹⁴⁶. Στη Νέα Μέθοδο οι περισσότεροι συγγραφείς ασχολούνται συνοπτικά με το ρυθμό, αν και τονίζουν την σπουδαιότητά του στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Ο ρυθμός στη Βυζαντινή Μουσική σύμφωνα με αρκετούς θεωρητικογράφους λέγεται τονικός επειδή σχετίζεται άμεσα με τον τονισμό των λέξεων. Υπάρχει, δηλαδή, συνήθως εναλλαγή διάφορων ρυθμών στα βυζαντινά μέλη, καθώς η μουσική υπηρετεί και λαμβάνει υπόψη το ποιητικό κείμενο¹⁴⁷.

Για την εκμάθηση της χειρονομικής μέτρησης του ρυθμού οι θεωρητικογράφοι αποτυπώνουν γραφικά τα βασικά σχήματα για τον 2σημο, 3σημο και 4σημο αναλύοντας τις κινήσεις του χεριού. Στις πρώτες θεωρητικές συγγραφές η μέτρηση του 2σημου ρυθμού γίνεται συνήθως από την άρση προς τη θέση. Μάλιστα ο Δροβιανίτης εκφράζει προβληματισμό σχετικά με το αν ο χρόνος πρέπει να μετρείται σε άρση και θέση ή θέση και άρση, ενώ ο ίδιος υποστηρίζει την πρώτη περίπτωση. Παράλληλα επισημαίνει για τη χρονική αγωγή εκκλησιαστικών και «εξωτερικών» μελών ότι δεν

¹⁴¹ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 45-47.

¹⁴² ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σσ. 25-37.

¹⁴³ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σσ. 84-91 και 128-131.

¹⁴⁴ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σσ. 134-179.

¹⁴⁵ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σσ. 297-374.

¹⁴⁶ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, *Ο Απόστολος Κώνστας*, σσ. 123-129.

¹⁴⁷ «Κατά τον τονικόν ρυθμόν της Βυζαντινής πρέπει, εκεί ένθα τονίζεται η λέξις, να τονίζεται και η μουσική. Εκεί δηλ. όπου υπάρχει ο τόνος των λέξεων, να συμπίπτει το ισχυρόν μέρος του μέτρου ήτοι η θέσις». Για τη μουσική ανάγνωση και τα είδη των μέτρων ή ποδών, βλ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 27-29. Πρβλ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σσ. 53-54.

χρησιμοποιεί ταχύτερες κατά τις οποίες δεν προλαβαίνει το χέρι να χτυπήσει και η γλώσσα να προφέρει τις συλλαβές¹⁴⁸.

Ο Στυλιανός Χουρμούζιος αναφέρει: «*Εν τη εκτελέσει των μελών ο χρόνος δεόν να τηρήται μεν ακριβώς αλλ' ουχί και σημαντός· δηλ. σημαίνονται εκάστοτε διά του λάρυγγος αι κρούσεις. Το τοιούτο διασπά την ομαλήν συνέχειαν των φράσεων, καθιστών αυτάς ως ανάγνωσιν κειμένου τινός γινομένην κατά συλλαβάς ασυνδέτους προς αλλήλας*»¹⁴⁹. Εκφράζει επίσης την άποψή του για την απουσία τονισμού από τις λέξεις του κειμένου και το θεωρεί ως μειονέκτημα της Βυζαντινής Μουσικής που δυσκολεύει κάποιον μη εκκλησιαστικό να αναγνώσει τα αργά εκκλησιαστικά μέλη¹⁵⁰.

Σύμφωνα με τον Συκιώτη οι ρυθμικοί Πόδες ή μέτρα διακρίνονται σε απλούς και σύνθετους. Στην πρώτη κατηγορία συμπεριλαμβάνεται ο δίσημος και ο τρίσημος, ενώ στη δεύτερη όλοι οι υπόλοιποι Πόδες από τετρασήμους και άνω¹⁵¹.

Ο Ευθυμιάδης στις «*Παρατηρήσεις για τη διδασκαλία των μελωδικών ασκήσεων*» και διευκρινίζει ότι:

α. ο μαθητής μπορεί να διδαχθεί τις μελωδικές ασκήσεις για ευκολία αρχικά σε απλό χρόνο και έπειτα στο ρυθμό που είναι γραμμένες και μέχρι κάποιο σημείο οι μελωδικές ασκήσεις μπορούν να διδαχθούν σε απλό χρόνο,

β. σε όλες τις ασκήσεις, αν και προτάχθηκε η μέτρια χρονική αγωγή, προτρέπει τους διδάσκοντες να κάνουν χρήση και των υπολοίπων προσαρμόζοντας ανάλογα τα μέλη¹⁵².

Διακρίνει τα ρυθμικά μέτρα σε απλά και σύνθετα. Στα πρώτα κατατάσσει τα δίσημα και τα τρίσημα. Στα δεύτερα όσα προκύπτουν από τη συνένωση δύο ή περισσότερων απλών μέτρων. Σύμφωνα με τον ίδιο, το μέτρο από τετράσημο και πάνω θεωρείται σύνθετο, ωστόσο διευκρινίζει ότι από πολλούς θεωρείται απλό¹⁵³. Αντίστοιχα κάνει λόγο για απλούς και σύνθετους ρυθμούς, ενώ η συνένωση των δύο αυτών δημιουργεί τους πολυσύνθετους ρυθμούς. Αξίζει να σημειωθεί ότι αναφέρεται και στον μετρικό

¹⁴⁸ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 29.

¹⁴⁹ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 114.

¹⁵⁰ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 140.

¹⁵¹ ΣΥΚΙΩΤΗΣ ΜΕΛΕΤΙΟΣ ΜΟΝΑΧΟΣ, *Πράξη και θεωρία της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Άγιον Όρος 1981, σ. 105.

¹⁵² ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σ. 190.

¹⁵³ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σ. 49 και υποσημ. 1 της ίδιας σελίδας.

τονισμό, όπου το ισχυρό μέρος του μέτρου έχει τη μεγαλύτερη ένταση και τα υπόλοιπα μέρη έχουν βαθμιαία ασθενέστερη.

Ως προς τη ρυθμική ανάλυση των τραγουδιών ο Μάρκος κάνει λόγο για την τονική Ρυθμοποιία, τη μελική προσωδιακή Ρυθμοποιία, και την προσωδιακή Ρυθμοποιία. Για τους απλούς ρυθμούς, δίσημο, τρίσημο, τετράσημο και ιωνικό εξάσημο χρησιμοποιεί τις απλές κάθετες γραμμές-διαστολές. Για τους πεντάσημους και άνω χρησιμοποιεί τις διπλές διαστολές στην αρχή και στο τέλος κάθε ρυθμού και στο μέσο την απλή διαστολή με σύζευξη¹⁵⁴. Εξηγεί ότι, κατά τον Αριστόξενο, ο μικρότερος ρυθμικός Πόδας είναι ο τρίσημος, ενώ οι παλαιοί μουσικοί θεωρούσαν ως κανονικούς Πόδες από τετρασήμους και άνω. Ταυτόχρονα υπογραμμίζει ότι οι τρίσημοι Πόδες πρέπει να χειρονομούνται με μία κίνηση και όχι αυτονομημένα όπως γίνεται από πολλούς νεότερους μουσικούς¹⁵⁵.

Ειδικά για τις ασκήσεις 3σημου και 4σημου ρυθμού ο Μάρκος σημειώνει ότι *«πρέπει να διδάσκονται και με δύο κινήσεις ήτοι τρεις χρόνοι στη θέση και τρεις στην άρση για τον 3/σημο και 2 χρόνοι στη θέση και 2 στην άρση για τον 4σημο»*¹⁵⁶. Λόγω της δυσκολίας που παρουσιάζουν τα Τρίγοργα και Τετράγοργα τόσο στους εκκλησιαστικούς Ύμνους όσο και στα τραγούδια, ο Μάρκος συνιστά την περαιτέρω εκμάθησή τους σε μετέπειτα στάδιο¹⁵⁷. Ως προς τη διδασκαλία του ρυθμού υπογραμμίζει ότι τα τροπάρια διδάσκονται πρωτίστως και για κάποιο διάστημα σε ρυθμό 2σημο με εξαιρέσεις, *«από διδακτικής και παιδαγωγικής πλευράς»*, ενώ στη συνέχεια πρέπει να διδαχθούν και στον κανονικό 4σημο ρυθμό με εξαιρέσεις¹⁵⁸. Τέλος, ο Μάρκος παρατηρεί ότι μερικοί καταγραφείς Δημοτικών Τραγουδιών σε Ευρωπαϊκή σημειογραφία, από άγνοια της ελληνικής προσωδιακής Ρυθμοποιίας, προσαρμόζουν 4σημους ρυθμούς τραγουδιών ή χορών με γρήγορη χρονική αγωγή σε δίσημους, και εξηγεί ότι η τετράσημη ρυθμική δομή δεν αναιρείται¹⁵⁹.

Ο Μάρκος φαίνεται να ακολουθεί στη διδασκαλία του ρυθμού την προσέγγιση του δασκάλου του Σίμωνα Καρά ο οποίος, όπως επισημαίνει και ο Γιαννέλος, *«αποτελεί τη σύγχρονη μεταρρυθμιστική πρόταση σε θέματα θεωρίας»* και *«είναι ο τρίτος στη σειρά»*

¹⁵⁴ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 301.

¹⁵⁵ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 303.

¹⁵⁶ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 50.

¹⁵⁷ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 89.

¹⁵⁸ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 139.

¹⁵⁹ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, υποσημ. 1, σ. 304.

μετά τον Χρυσάνθο και τη Μ. Ε. 1881 που παρουσιάζει μια αποφασιστική τομή σε θεωρητικά ζητήματα». Και εκτιμά (ο Γιαννέλος) ότι «θα χρειαστεί πολύς χρόνος για να κατανοηθεί το έργο του και να αποτιμηθεί πλήρως η προσφορά του»¹⁶⁰.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι πρώτος ο Καράς διευκρίνισε και αποσαφήνισε εκτενέστερα και ίσως πληρέστερα από όλους ότι -κατά τους παλαιούς- αυτοτελείς δίσημοι και τρίσημοι ρυθμικοί Πόδες δεν υφίστανται στην ελληνική Ρυθμοποιία «λόγω της πυκνότητας των χρόνων, συνεπαγομένης σύγχυσιν της αισθήσεως»¹⁶¹. Υπολογίζονται μόνο ως οι δύο βασικοί ρυθμοί από τη συνένωση των οποίων προκύπτουν οι ρυθμικοί Πόδες. Αυτή την θεωρητική προσέγγιση την εφάρμοσε στην πρακτική διδασκαλία των μελών με τη ρυθμική σήμανση όλων των μελών, Εκκλησιαστικών και Δημωδών, από τετράσημους ρυθμικούς Πόδες και άνω (δηλαδή οι δίσημοι και τρίσημοι ρυθμοί σημειώνονται ως μικρότερες ρυθμικές μονάδες που εμπεριέχονται στους ρυθμικούς Πόδες). Όπως ήδη αναφέραμε και στην αναλυτική παρουσίαση της ύλης, ο Καράς, αφού εισάγει ως ύλη και τη Δημοτική Μουσική, παρουσιάζει αναλυτικά τη ρυθμική θεωρία σε πάνω από 40 σελίδες του Α' τόμου του Θεωρητικού του, ένα μεγάλο κεφάλαιο που δεν μπορεί να εξαντληθεί στο πλαίσιο αυτής της εργασίας.

Εκτός από διάσπαρτες αναφορές που υπάρχουν στα Θεωρητικά και κινούνται στο πλαίσιο της «συνομιλίας» της Βυζαντινής με την εκάστοτε κοσμική μουσική, ο Χρυσάνθος και μερικοί άλλοι θεωρητικογράφοι -κυρίως μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αι.-, επηρεασμένοι και από τον τότε μουσικό περίγυρο αφιερώνουν ειδικό κεφάλαιο στην ύλη τους για τη ρυθμική των οθωμανικών-αραβοπερσικών ρυθμών¹⁶².

Ο Α. Κυριαζίδης στον *Ρυθμογράφο* του παρουσιάζει αναλυτικά περί χρόνου, μέτρου και ρυθμού τόσο στην ελληνική όσο και την εξωτερική (τούρκικη και αραβική) μουσική. Εξηγεί ότι ο μουσικός χρόνος συνίσταται από τα εξής τέσσερα στοιχεία-κινήσεις: τον Ψόφο, την Άρση, την Ηρεμία και τη Θέση, δηλαδή α) την επαφή του

¹⁶⁰ ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Σύντομο Θεωρητικό*, υποσημ. 55, σ. 121.

¹⁶¹ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σ. 134. Στην υποσημ.* της ίδιας σελίδας γράφει: «Ἐστίν οὖν πρώτος ο πυρρίχιος εκ δύο βραχειών συγκείμενος... οὗτος δε κατά πόδα μεν οὐ βαίνεται διά το κατάπυκνον γίνεσθαι την βάσιν και συγχείσθαι την άισθησιν» (Σχόλια εις Ηφαιστίωνα σ. 131).

¹⁶² ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 79-80, ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σσ. 25-31, ΚΥΡΙΑΖΙΔΗΣ ΑΓΘΑΓΓΕΛΟΣ, *Ο Ρυθμογράφος, ήτοι ο χρόνος, το μέτρον και ο ρυθμός εν τη καθόλου μουσική και τη ποιητική μετά παραρτήματος ασματικού*, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει 1909, σσ. 28-36, ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηός*, σσ. 90-91 και 128-131, ΣΥΚΙΩΤΗΣ ΜΕΛΕΤΙΟΣ ΜΟΝΑΧΟΣ, *Πράξη και θεωρία*, σσ. 113-115.

χειριού με το γόνατο, β) την κίνηση του χειριού προς τα πάνω, γ) το ψηλότερο σημείο που σταματά το χέρι, και δ) την προς τα κάτω κίνηση του χειριού. Ο μουσικός κινεί το χέρι του «εγχρόνως» μόνο αν η μετάβαση από το ένα στοιχείο στο άλλο γίνεται ισόχρονα. Γράφει χαρακτηριστικά ότι: «*Επί δε το συνοπτικώτερον η Θέσις μετά του Ψόφου συρράπτονται εις μίαν Θέσιν και η Άρσις μετά της Ηρεμίας εις μίαν Άρσιν. Εν τη πράξει όμως συμβαίνει ώστε ο Ψόφος μετά της Άρσεως να αποτελή την όλην Θέσιν και η Ηρεμία μετά της Θέσεως την όλην Άρσιν. Την πολλαπλήν διαίρεσιν του χρόνου διδάσκουσι τα Θεωρητικά*»¹⁶³.

Να επισημάνουμε ότι ένα από τα ρυθμικά ζητήματα που συνεχίζει να απασχολεί τους μελετητές είναι η ψαλμώδηση συνθέσεων -κυρίως του Ειρμολογικού Γένους- σε μία ιδιαίζουσα ρυθμική υποκατηγορία που λέγεται «υποσκάζων» ρυθμός και σημειογραφείται ως \bar{x} . Ο εν λόγω ρυθμός φαίνεται να αποτελεί κυρίως Κωνσταντινουπολίτικη παράδοση του 19^{ου} αι. που αργότερα μεταφέρεται στη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα, ενώ στο Άγιον Όρος καταγράφεται νέα ασματική παράδοση¹⁶⁴. Απαντάται στη γραπτή παράδοση με ποικίλες ονομασίες όπως: «διπλός», «διπλούς», «κουτσός», «υποσκάζων», «τρίσημος», «τριημίαργος», «τριαδικός χρόνος», «εξάσημος»¹⁶⁵. Το γεγονός αυτό της διαφορετικής ορολογίας που υπάρχει έχει ως συνέπεια να προκύπτουν και διαφορετικές απόψεις για τον τρόπο εκτέλεσής του.

Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε την ενδιαφέρουσα εργασία του Καραγκούνη για τη ρυθμική ανάλυση των μελών ως μέσο διδασκαλίας και τη συμβολή της στη διδακτική διαδικασία της Ψαλτικής Τέχνης. Καταγράφει και κατηγοριοποιεί διαφορετικές διδακτικές πρακτικές του ρυθμού που ακολουθούνται σε ποικίλα τυπικά πλαίσια ομαδικής ή εξατομικευμένης διδασκαλίας της Βυζαντινής Μουσικής. Παραθέτει

¹⁶³ ΚΥΡΙΑΖΙΔΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΣ, *Ο Ρυθμογράφος*, σσ. 5-6.

¹⁶⁴ ΛΙΑΚΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, «Ο ‘Υποσκάζων’ ρυθμός σε συνθέσεις της Ψαλτικής Μελοποιίας του 19^{ου} - 20^{ου} αιώνα», *Πρακτικά Δ’ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα”*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σ. 153. Πρβλ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, «...Η Θέσις γίνεται βραδύτερα της άρσεως, ήδιστον δε το αποτέλεσμα του χρόνου τούτου του ανέκαθεν εν χρήσει εν τοις Πατριαρχείοις», *Πρακτικά Δ’ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα”*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 135-137.

¹⁶⁵ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ., «...Η Θέσις γίνεται βραδύτερα της άρσεως...», σσ. 127-133.

συγκεκριμένα στάδια, αρχικά για την εκμάθηση του ρυθμού, και έπειτα για τη ρυθμική ανάλυση των μελών. Τέλος επισημαίνει τα οφέλη της τελευταίας στους μαθητές¹⁶⁶.

Η διδασκαλία των τραγουδιών από την πλειονότητα των σημερινών μουσικών σε αυτόνομους δίσημους και τρίσημους ρυθμούς είναι μία πραγματικότητα που, όπως φαίνεται, έρχεται σε αντίθεση με τα δεδομένα των σχετικών αναφορών στα εν λόγω θεωρητικά. Όπως διαπιστώνεται και από τα παραπάνω, η καταμέτρηση των χρόνων σε δύο και τρεις κινήσεις για τον δίσημο και τρίσημο ρυθμό αντίστοιχα θα πρέπει να εφαρμόζεται μόνο στην αρχή της διδασκαλίας για τη σωστή εκμάθηση. Στην πορεία οι μαθητές θα πρέπει να μάθουν να μεταχειρίζονται την συνεπτυγμένη μορφή της ρυθμικής χειρονομίας και να αποδίδουν όλους τους ρυθμικούς Πόδες από τετράσημο και πάνω. Με αυτόν τον τρόπο θα αποδίδονται ενιαία και δεν θα διχοτομούνται οι μελωδικές-ρυθμικές φράσεις.

¹⁶⁶ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, «Η ρυθμική ανάλυση των μελών ως μέσον διδασκαλίας της Ψαλτικής», *Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 317-330.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΣΤΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ

2.1. ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ - ΜΑΘΗΤΕΙΑΣ

Σε ορισμένες θεωρητικές πηγές παρατίθενται οι προϋποθέσεις διδασκαλίας και μαθητείας που αφορούν κυρίως στα προαπαιτούμενα χαρακτηριστικά και δεξιότητες που πρέπει να έχουν δάσκαλος και μαθητής κατά την έναρξη της σπουδής. Οπωσδήποτε, για την ιερά ψαλμωδία, υπάρχουν και θεολογικές προϋποθέσεις κατά την Ορθόδοξη Παράδοση¹⁶⁷.

Ο Φιλοξένης στον Α' κανόνα από τους οκτώ προς τους «*μέλλοντας διδάσκειν και διδάσκεσθαι*», συμβουλεύει τους δασκάλους που πρόκειται να αναλάβουν τη διδακτική προετοιμασία των μαθητών, να τους δοκιμάζουν στη δεξιότητα της ανάγνωσης και στη γνώση όλης της εκκλησιαστικής ακολουθίας και να μην αναλαμβάνουν τον κάθε τυχόντα χάριν της κερδοσκοπίας. Κυρίως όμως να μην αναλαμβάνουν όσους είναι εκ φύσεως κακόφωνοι ή κλίνουν προς την παραφωνία εκτός από τους κληρικούς οι οποίοι πρέπει να διδάσκονται ανεξαρτήτως των φωνητικών τους δεξιοτήτων¹⁶⁸.

Ο Στυλιανός Χουρμούζιος θεωρεί αναγκαιότατο να μη διδάσκεται η Βυζαντινή Μουσική σε όποιον δεν διαθέτει εκ φύσεως καλή και κατάλληλη φωνή για ιεροψάλτη, και ως εκ τούτου να μην επιτρέπεται ο διορισμός του. Διευκρινίζει δε ότι καλή φωνή εννοεί από άποψη φωνητικής ευχέρειας και δυνατοτήτων (ως προς την ακριβή αντίληψη και απόδοση των διαστημάτων) και όχι από άποψη χροιάς και ποιότητας φωνής. Συμπληρώνει λοιπόν ότι «*Τοιαύτη φωνή μόνον παρέχει πάσαν ελπίδα ότι διά της τριβής εν τη Μουσική θα καταστή αρμοδία προς τον σκοπόν.*»¹⁶⁹.

Σύμφωνα με τον Παναγιωτόπουλο τα κύρια προσόντα και «*απαραίτητα διά τους σπουδάζοντας την μουσικήν*» είναι: α) η φωνητική ικανότητα και καλή μουσική

¹⁶⁷ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Χ., «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» - «Θεολογικές προϋποθέσεις για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία, *Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιερογαλικού Συνεδρίου*: «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία», εκδοτική Δημητριάδος, (Βόλος, 30 Μαΐου-02 Ιουνίου 2018), Βόλος 2020, σσ. 27-40.

¹⁶⁸ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 71 και υποσημ. (α) της ίδιας σελίδας.

¹⁶⁹ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 118.

αντίληψη, β) ο ζήλος για τη μάθηση και γ) η ευσέβεια και αγάπη προς τον ναό (!). Ο συγγραφέας διευκρινίζει ότι *«Πρέπει εξ αρχής ο διδάσκαλος να εξακριβώσει τα φωνητικά προσόντα και την αντίληψιν των μαθητών του»*, κυρίως να μπορούν να αντιλαμβάνονται και να διακρίνουν τη διαφορά των φθόγγων και να επαναλαμβάνουν διάφορους δοσμένους φθόγγους¹⁷⁰. Αν στερούνται φωνητικών ικανοτήτων ή μουσικής αντίληψης τότε η σπουδή είναι ματαιοπονία. Ο ζήλος τους αφενός εκφράζεται με τη διαρκή μελέτη και ενασχόληση η οποία δεν πρέπει να περιορίζεται μόνο σε λίγα μαθήματα, αφετέρου εξαρτάται και από την ικανότητα *«του δασκάλου να κάνει το μάθημα ευχάριστο και ενδιαφέρον»*. Τέλος, (οι μαθητές) πρέπει να διακατέχονται ως επί το πλείστον από αγάπη προς την Εκκλησία και το έργο της και όχι απλά από επαγγελματικό υπολογισμό.

Όσον αφορά στα προσόντα του δασκάλου, η ικανότητα είναι από τα βασικά χαρακτηριστικά που πρέπει να διαθέτει ο δάσκαλος, καθώς δεν είναι όλοι ικανοί να διδάξουν μουσική. Γράφει χαρακτηριστικά ότι *«ο ημιμαθής ασφαλώς θα μορφώσει ημιμαθείς, έστω και αν είναι οσονδήποτε καλλίφωνος»*. Επομένως για να είναι αρμόδιος να διδάξει ο διδάσκαλος πρέπει απαραίτητως να συνδυάζει και την καλλιφωνία και τις μουσικές γνώσεις, τόσο τη θεωρία όσο και την πράξη της Βυζαντινής Μουσικής, καθώς *«άλλο καλλιφωνία και άλλο μόρφωσις μουσική»*. Με αυτές τις προϋποθέσεις θα είναι σε θέση να αποδίδει με ακρίβεια όλα τα φωνητικά διαστήματα, τα σημεία ποιότητας, και να εκτελεί και χρωματίζει σωστά τα διάφορα μέλη. Ιδιαίτερος σημαντικό είναι να εξασκεί το έργο του ιεροψάλτη. Η εμπειρία του αυτή θα βοηθήσει τους μαθητές του οι οποίοι θα έχουν την ευκαιρία να τον παρακολουθήσουν και να κάνουν πρακτική εξάσκηση. Η **μεθοδική διδασκαλία** και το **συγκεκριμένο πρόγραμμα** είναι στοιχεία που πρέπει να ακολουθεί. Μεταδίδοντας έτσι τις γνώσεις του στους μελλοντικούς λειτουργούς της ιεράς υμνωδίας θα εισπράττει κυρίως ηθική ικανοποίηση. Σύμφωνα με τον συγγραφέα (Παναγιωτόπουλο), ο καλός, επιμελής και μεταδοτικός στο έργο του διδάσκαλος -που όπως προαναφέρθηκε μπορεί να κάνει το μάθημα ευχάριστο και ενδιαφέρον- αποτελεί πρωτίστως **την καλή μέθοδο για τη διδασκαλία**¹⁷¹. Αυτονόητη βέβαια είναι η ευεργετική επίδραση του γεγονότος να υπάρχει ένα κλίμα ελευθερίας

¹⁷⁰ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 306.

¹⁷¹ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 306-307.

και αμοιβαίου σεβασμού διδάσκοντος και διδασκόμενου κατά τη διδακτική διαδικασία, πράγμα το οποίο έχει επισημανθεί και από σύγχρονους μελετητές¹⁷².

Οι αναφορές των θεωρητικογράφων σχετικά με τα προσόντα και τις προϋποθέσεις δασκάλων και μαθητών για τη σπουδή είναι ελάχιστες. Ωστόσο από τα λιγοστά δεδομένα διαπιστώνονται αφενός οι αρχικές προϋποθέσεις που πρέπει να έχουν δάσκαλος και μαθητής για την έναρξη της σπουδής, αφετέρου τα προσόντα εκείνα - κυρίως του δασκάλου- (όπως η μεθοδική διδασκαλία, το συγκεκριμένο πρόγραμμα, η μεταδοτικότητα, η δημιουργία ευχάριστου κλίματος, το ενδιαφέρον μάθημα) που ενισχύουν και αναπτύσσουν την εξέλιξη του μαθητή και την ολοκλήρωση της σπουδής του, μέσα σε ένα κατά το δυνατόν παιδαγωγικό κλίμα

¹⁷² ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Χ., «Ψαλμωδία και ελευθερία στην ορθόδοξη λατρευτική παράδοση. Συνέπειες από την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου Αναλυτικής Σημειογραφίας», *“Διημερίδα Επετειακών Εκδηλώσεων ‘Μνήμης και τιμής’, των τριών μεγάλων διδασκάλων και ευεργετών του Έθνους: Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα”*, Πανελλήνια Ένωση Προασπιστών της Εθνικής Μουσικής «Οι Υπέρμαχοι», Αθήνα 4-5 Οκτωβρίου 2014, σ. 25.

2.2. ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΨΑΛΤΩΝ – ΜΕΛΟΠΟΙΩΝ. Ο ΤΕΛΕΙΟΣ - ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΨΑΛΤΗΣ

Ο Χρύσανθος αρχικά ορίζει τέλειο το μέλος «*εκείνο όπερ συνίσταται από μελωδίαν, ρυθμόν και λέξιν*»¹⁷³ και συμπληρώνει ότι το ιερό μέλος λέγεται ψαλμωδία. Διακρίνει ακόμη τρεις κατηγορίες ψαλτών και περιγράφει τα χαρακτηριστικά τους¹⁷⁴. Συγκεκριμένα διακρίνει όσους ψάλλουν «*ατέχνως*», «*εντέχνως*» και «*επιστημονικώς*»¹⁷⁵. Ο Φωκαεύς κάνει λόγο για ατελές και τέλειο μέλος και διαχωρίζει όσους ψάλλουν «*ατελώς*» από όσους ψάλλουν «*επιστημονικώς*», χωρίς να αναφέρεται με σαφήνεια στη δεύτερη κατηγορία όσων γνωρίζουν τους κανόνες και ψάλλουν μεν «*εντέχνως*» αλλά όχι «*επιστημονικώς*».

Ο Χρύσανθος στο Θεωρητικό του διακρίνει όσους ψάλλουν *ατέχνως*, *εντέχνως* και *επιστημονικώς*. Στην πρώτη κατηγορία αναφέρει τους ψάλτες που είναι αρεστοί μεν στους ακροατές αλλά αγνοούν τους μουσικούς κανόνες¹⁷⁶. Στη δεύτερη αυτούς που γνωρίζουν τους κανόνες της μουσικής και αποδίδουν το μέλος μέσα από τα μουσικά κείμενα, όπως το διδάχθηκαν. Στην τελευταία κατηγορία κατατάσσει μόνο όσους χαρακτηρίζει τέλειους μουσικούς, ιδιότητα προς την οποία **αποσκοπεί** και η πλήρης Διδασκαλία, αφού διεξέλθει με τη σειρά τα προηγούμενα στάδια. Αυτονόητα αξιολογείται ως καλός διδάσκαλος και αυτός που επιτυγχάνει τους παραπάνω στόχους.

Τέλειο μουσικό ορίζει αφενός αυτόν που μπορεί να ψάλει με τρόπο που να θέσει σε κίνηση την ψυχή του ακροατή (προκαλώντας τέρψη, θλίψη, δέος ή κάποιο από τα πάθη που κινούν την ψυχή), αφετέρου αυτόν που μπορεί να μελοποιεί γνωρίζοντας όλα τα ποσοτικά και ποιοτικά συστατικά χαρακτηριστικά του μέλους όπως Φθόγγοι, Διαστήματα, Ήχοι, Ρυθμοί, Λέξη (λόγο)¹⁷⁷ κλπ.: «*[...] Δύναται δε να μελίζη, γινώσκων ακριβώς τα περί το μέλος συμβαίνοντα· τουτέστιν όσα θεωρούνται τριγύρω εις το μέλος, φθόγγους, διαστήματα, τόνους, ήχους, συστήματα, ρυθμούς, αρμονίαν, λέξιν, και τα λοιπά*». Στο κεφάλαιο ‘*Τωρινός τρόπος του μελίζειν*’ – ο Χρύσανθος κάνει αναφορά και στην ευρύτερη έννοια της Διδακτικής που προκύπτει από το Ήθος του κάθε Ήχου

¹⁷³ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ.2. Πρβλ. και ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 2, ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπής του θεωρητικού*, σ. 5.

¹⁷⁴ Παρόμοια αναφορά για τις κατηγορίες ψαλτών και το τέλειο μέλος κάνει ο Δροβιανίτης και ο Φωκαεύς.

¹⁷⁵ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 3-4. Πρβλ. και ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 3-4, ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπής του θεωρητικού*, σσ. 5-6.

¹⁷⁶ Σχετικά με παράγοντες που επηρεάζουν την αισθητική του ακροατή βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, υποσημ. α, σ. 3.

¹⁷⁷ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, , σσ. 3-4.

το οποίο διδάσκει τους μουσικούς να μελοποιούν «κατ' εμπειρίαν, ή κατά τέχνην, ή κατ' επιστήμην».

Εντοπίζει την ατέλεια των «κατ' εμπειρίαν» ψαλτών στην αδυναμία τους να ψάλουν ένα Τροπάριο επανειλημμένα και απαράλλακτα, γεγονός που οφείλεται στην άγνοια της μουσικής γραφής και ανάγνωσης. Το στοιχείο αυτό τους διακρίνει από «κατά τέχνην» ή έντεχνους μουσικούς. Τέλος, συμβουλεύει τους εμπειρικούς μουσικούς να μιμούνται «κατά δύναμιν τους κατά τέχνην, ή κατ' επιστήμην μελίζοντας».

Για όσους μελοποιούν «κατά τέχνην» τονίζει να ανατρέχουν κυρίως στα πονήματα των παλαιών διδασκάλων με συχνή ανάγνωση, μελέτη και παραλληλισμό ώστε να μεταχειρίζονται και να μελίζουν ανάλογα τα μέλη¹⁷⁸.

Οι «κατ' επιστήμην» ή τέλειοι μουσικοί, συνδυάζουν αφενός φυσική ροπή προς τη μουσική μαζί με τριβή και εξάσκηση, αφετέρου έχουν τη δεξιότητα να εφευρίσκουν μέλη -μουσικούς χαρακτήρες και στίχους- με τα οποία μπορούν να κινήσουν την ψυχή του ακροατή όπου θέλουν. Για τους τελευταίους φέρει παραδείγματα από τους αρχαίους και τους αποκαλεί φιλοσόφους οι οποίοι για να πετύχουν το σκοπό τους χρησιμοποιούν τα τρία «δυνατά μέσα» που έχουν στη διάθεσή τους: τη μελωδία, το ρυθμό και το λόγο (τη λέξη)¹⁷⁹. Συμβουλεύει τους κατ' επιστήμη μουσικούς που βασικός τους σκοπός όπως ήδη είπαμε είναι να διεγείρουν την ψυχική κατάσταση των ακροατών, να λαμβάνουν υπόψη τις διαθέσεις των ακροατών τους.

Ο Φωκαεύς, ακολουθώντας τον Χρύσανθο, συνοψίζει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του τέλειου, **επιστήμονα ψάλτη** και προσδιορίζει τις δεξιότητες που πρέπει να έχει αναπτύξει, για να ξεχωρίζει από τους πρακτικούς. Πρωτίστως πρέπει να γνωρίζει και να εφαρμόζει τους κανόνες της μουσικής και να μπορεί να διεγείρει κατά βούληση τα ψυχικά πάθη των ακροατών. Και για να αναπτύξει αυτή τη δεξιότητα πρέπει συνοψίζει τα εξής στοιχεία¹⁸⁰: α) να γνωρίζει καλά όλα τα σχετικά με το μέλος, τον λόγο, τη θεωρία, και να μελοποιεί σύμφωνα με τους κανόνες τους, β) να γράφει ασφαλώς και όπως η τέχνη απαιτεί, γ) να ψάλλει εκ πρώτης όψεως, ελεύθερα και ορθά καθένα από τα «σεσημειωμένα» μαθήματα, δ) να μπορεί να γράφει και να ψάλλει μέλη που ακούει

¹⁷⁸ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 185-186. Αναλυτικότερα για τις συμβουλές προς τους τεχνίτες μουσικούς βλ. σσ.183-192.

¹⁷⁹ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 181-183.

¹⁸⁰ Αναλυτικότερα για τα πέντε στοιχεία του επιστήμονα ψάλτη βλ. ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπής του θεωρητικού*, σ. 6.

για πρώτη φορά «εκ πρώτης ακοής¹⁸¹», ε) να έχει αναπτύξει την ακουστική του αντίληψη ώστε να διακρίνει εξ ακοής ένα μέλος αν είναι σύμφωνο με τους κανόνες της τέχνης.

Ο Οικονόμου, ως προς τη διαχείριση των μεταβολών, σημειώνει ότι «ο έμπειρος ψάλτης δύναται εν τω αυτώ ήχω και γένει να παραστήση τας διαφορούς των λέξεων σημασίας χωρίς να προκαλέση κόρον εις τους ακροατάς εις τούτο έγκειται η ικανότης αυτού»¹⁸².

Στην Εισαγωγή του ο Χρύσανθος -στο κεφάλαιο *Περί Ήχων*- σημειώνει ότι «διά να δυνηθή ο αρχάριος να εκμάθη να προφέρη τους φθόγγους κατά ταύτα τα διαστήματα των τόνων, πρέπει να διδαχθή να ψάλλη την Κλίμακα από ψάλτην Έλληνα, προσέχων καλώς εις την προφοράν· επειδή ο αλλοεθνής μουσικός ψάλλον δεν φυλάττει τα διαστήματα, καθώς διωρίσθησαν»¹⁸³. Ο Φωκαεύς επισημαίνει ότι για να μάθει ο αρχάριος μαθητής ορθά τους φθόγγους της Κλίμακας πρέπει να διδαχθεί από ψάλτη που έχει εμπειρία και προφέρει σωστά και με ακρίβεια όλα τα διαστήματα ώστε να αποδώσει το ύφος της Εκκλησιαστικής Μουσικής¹⁸⁴.

Στο κεφάλαιο «Πως προσιτέον τη μουσική» ο Χρύσανθος ορίζει τρία χαρακτηριστικά γνωρίσματα του καλού ψάλτη: α) την ευφωνία με την οποία εννοεί όχι μόνο τη φυσική γλυκύτητα της φωνής αλλά και την ορθή εκφωνητική απόδοση των μουσικών τόνων· β) τη φυσική ή καλλιεργημένη μιμητική διάθεση¹⁸⁵ για την ορθή προφορά της εκάστοτε τοπικής διαλέκτου, τόσο ως προς τη μελωδία όσο και ως προς τις λέξεις των στίχων· γ) την καλή γνώση της δικής του διαλέκτου ώστε να έχει τη δεξιότητα να μεταχειρίζεται τις μελωδίες κατά με τα νοήματα του ψαλλομένου. Παραπέμποντας στον Πλάτωνα, αναφέρει ότι όποιος επιθυμεί να διδαχθεί τη μουσική πρέπει να είναι **τουλάχιστον** δεκατριών ετών αλλά όχι ηλικιωμένος. Επισημαίνει δε τη σημασία και τα οφέλη της αρχικής ενασχόλησης του μαθητευόμενου με τη φωνητική και οργανική μουσική από ένα μέχρι τρία έτη¹⁸⁶.

¹⁸¹ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπής του θεωρητικού*, υποσημ. 1 και 2, σ. 6.

¹⁸² ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 66.

¹⁸³ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, Παρίσι 1821, σ. 25.

¹⁸⁴ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπής του θεωρητικού*, σ. 41

¹⁸⁵ «διαθέσεως μιμητικής εκ φύσεως ή εκ μαθήσεως».

¹⁸⁶ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. LV-LVI: «Λοιπόν ο ούτως έχων, θέλων να διδαχθή τα Μουσικά, πρέπει να μην είναι ούτε ανήλικος, ούτε παρήλιξ· ήγουν να μην είναι κατώτερος από την ηλικίαν των δεκατριών χρόνων, ούτε πάλιν γέρον. Να εμμείνη δε εις την διδασκαλίαν της φωνητικής και οργανικής μουσικής ένα χρόνον, ή καν δύο, ή το πολύ τρεις· διά να μην εμποδίξη τον εαυτόν του διά την μουσικήν από αλλας ωφελιμωτέρας μαθήσεις. Εις τούτο ας ακούση και τον Πλάτωνα, λέγοντα· Άύρας

Ο ορισμός και τα χαρακτηριστικά του τελείου ψάλτη αποτελούν βυζαντινή παράδοση καθώς απαντώνται ήδη σε δύο βυζαντινά θεωρητικά εγχειρίδια, και αξιοποιούνται μέχρι και σήμερα σε προτεινόμενα σχέδια διδασκαλίας¹⁸⁷.

Τα χαρακτηριστικά αυτά φαίνεται να είναι προϋπόθεση για τον δάσκαλο αλλά και ο τελικός στόχος που καλείται να επιτύχει ο μαθητής με τη βοήθεια του δασκάλου. Αυτό όμως που φαίνεται να υπερισχύει και να τονίζεται στα εγχειρίδια -με εξαίρεση τη συγγραφή του Παναγιωτόπουλου που προαναφέραμε- είναι το **τί** (δηλαδή ο διδακτικός στόχος, το επιθυμητό αποτέλεσμα) και όχι το **πώς** (δηλαδή η μέθοδος, ο τρόπος). Κατά βασικό αξίωμα ωστόσο της διδακτικής, όπως σε κάθε επιστήμη, έτσι και στη μουσική επιστήμη, η κατάκτηση της γνώσης εξαρτάται κυρίως από το **πώς**, εν προκειμένω την κατάλληλη μέθοδο διδασκαλίας.

δε άψασθαι, τρία μεν έτη και δέκα γεγονόσιν, άρχεσθαι μέτριος χρόνος· εμμείναι δε έτερα τρία· και μήτε πλείω τούτων μήτε ελάττω'».

¹⁸⁷ Για τα έξι χαρακτηριστικά γνωρίσματα του τέλειου ψάλτη κατά τον Γαβριήλ και τον Χρυσάφη βλ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ ΑΧΙΛΛΕΥΣ, «Η θεωρητική σπουδή της ψαλτικής τέχνης· απόπειρα διαχρονικής προσεγγίσεως», *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 3-5 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα 2001, σσ. 144-145. Τον ορισμό του τέλειου-επιστήμονα μουσικού καθώς και τη διαίρεση της μουσικής σε θεωρητική και πρακτική όπως διατυπώθηκαν από τον Χρύσανθο επικαλείται σε εισήγησή του ο Στρουμπάκης και τα αξιοποιεί σε σχέδιο διδασκαλίας που προτείνει με στόχο την καλύτερη δυνατή και ισορροπημένη πρακτική και θεωρητική κατάρτιση των φοιτητών της Πατριαρχικής Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Κρήτης. Το σχέδιο αυτό περιλαμβάνει μεταξύ άλλων στοιχεία Μελοποιίας, τυπικό, Παραλλαγή-μέλος, χρήση μουσικού οργάνου και φωνητική εκγύμναση με αξιοποίηση νέων τεχνολογιών. Βλ. ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ ΜΙΧΑΗΛ, «Από χορού μετά των βαστακτών: Η αξιοποίηση των επιμέρους κλάδων της Βυζαντινής Μουσικολογίας στη διδασκαλία και την πρακτική έκφραση της Ψαλτικής Τέχνης. Η σύζευξη Θεωρίας και Πράξης στο Πρόγραμμα Ψαλτικής της ΠΑΕΑΚ», *Πρακτικά Ιου Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου: "Η Ψαλτική Τέχνη ως αυτόνομη Επιστήμη"*, Καραγκούνης Κ. και Κουρουπετρόγλου. Γ (επιμ.), τόμος περιλήψεων, (Βόλος 29 Ιουνίου-3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ. 82-84.

2.3. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

2.3.1. ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ ΩΣ ΘΕΜΕΛΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Το σύνολο της ύλης που εμπεριέχεται στις θεωρητικές συγγραφές διαιρέθηκε και κατηγοριοποιήθηκε κυρίως με βάση τους διδακτικούς στόχους, τα διδακτικά στάδια και τα διδακτικά μέσα. Οι διδακτικοί στόχοι αναφέρονται σε ένα ευρύ φάσμα που ξεκινά με την εκμάθηση των φθόγγων της φυσικής διατονικής κλίμακας και φτάνει ενίοτε μέχρι και την εκμάθηση της τέχνης της Μελοποιίας, της σύνθεσης δηλαδή του βυζαντινού μέλους με βάση συγκεκριμένους κανόνες.

Η εκγύμναση των μαθητών ξεκινά με την εκμάθηση των μονοσύλλαβων ή συλλαβικών φθόγγων ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΔΙ, ΚΕ, ΖΩ, ΝΗ, η οποία αποτελεί προϋπόθεση για να προχωρήσει ο μαθητής τη σπουδή. Με αυτούς «οι διδασκόμενοι ταχύτερως επιδίδουσι»¹⁸⁸. Οι αρχάριοι πρέπει να τους διδάσκονται και να τους μαθαίνουν τόσο καλά «ώστε να τους εντυπώνωσιν [sic] εις την φαντασίαν ως άσειστον θεμέλιον»¹⁸⁹.

Ο Χρυσάνθος ξεκινάει τη διδασκαλία με τη διατονική κλίμακα «εν ή διδάσκονται οι αρχάριοι το ποσόν της μελωδίας». Σε αυτήν απεικονίζονται οι Φθόγγοι, οι Μαρτυρίες τους και τα τρία είδη Τόνου (Ελάσσων, Ελάχιστος και Μείζων)¹⁹⁰. Το ίδιο ακολουθούν λίγο αργότερα στις συγγραφές τους ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ¹⁹¹, ο Δροβιανίτης¹⁹² και ο Φιλοξένης¹⁹³ καθώς και η πλειονότητα των συγγραφέων οι οποίοι ξεκινούν τη διδασκαλία από τον φθόγγο ΠΑ, ενώ οι πιο σύγχρονοι συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα προτιμούν να αρχίζουν τη διδασκαλία τους από τη βάση του ΝΗ. Ακολουθεί ο σχετικός πίνακας:

¹⁸⁸ ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 66.

¹⁸⁹ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, υποσημ. α', σ. 31.

¹⁹⁰ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Εισαγωγή* σ. 3, και *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 8.

¹⁹¹ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής – Αυτόγραφα του Θεωρητικού ηχογραφημένα μέλη*, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Ν. ΓΕΩΡΓΙΟΣ (επιμ.), Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Αθήνα 2014, σσ. 5-7.

¹⁹² ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σσ. 7-8.

¹⁹³ «Προκαταρκτική διά τους αρχαρίους μαθητάς Κλίμαξ του Διατονικού γένους, κατά το Διαπασών σύστημα» βλ. ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 49. Επιπλέον ο συγγραφέας δίνει συγκεκριμένο παράδειγμα για την εύρεση της απόστασης ενός φθόγγου (φωνής) από τον άλλο. Βλ. σ. 52-53.

ΠΙΝΑΚΑΣ 9. ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΓΥΜΝΑΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΡΙΩΝ	
Διατονική ¹⁹⁴ Κλίμακα του Πα (για τους αρχάριους)	Χρύσανθος, Χρουμούζιος Χαρτοφύλαξ, Δροβιανίτης, Φιλοξένης, Φωκαεύς, Στέφανος Λαμπαδάριος, Παγανάς, Κοσμάς εκ Μαδύτων, Στυλιανός Χουρμούζιος, Μισαηλίδης, Οικονόμου, Συκιώτης, Δεβρελής, Παναγιωτόπουλος.
Διατονική Κλίμακα του Νη	Γεωργιάδης ¹⁹⁵ , Μαργαζιώτης, Ευθυμιάδης, Θεοφιλόπουλος, Μαυρόπουλος ¹⁹⁶ Καράς, Κωνσταντίνου, Μάρκου, Περουλάκης, Γιαννέλος.

Αναφορικά με το ποιος είναι ο καταλληλότερος ήχος ή Διατονική Κλίμακα για τους αρχάριους, όπως προαναφέραμε, ο Μαργαζιώτης υποστηρίζει ως καλύτερο το ξεκίνημα της ανάγνωσης από τον φθόγγο ΝΗ (ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΔΙ, ΚΕ, ΖΩ, ΝΗ) επειδή θεωρείται «*διεθνώς παραδεδεγμένην φυσιολογικήν διαδοχήν των φθόγγων*»¹⁹⁷. Στην αρχή του Θεωρητικού του κάνει λόγο για μηχανισμό ανάγνωσης δίνοντας συγκεκριμένες οδηγίες ανάγνωσης σειράς φθόγγων με αφετηρία τον ΠΑ ή τον ΝΗ¹⁹⁸. Διευκρινίζει επίσης ότι «*ίνα ασκηθή ο μαθητής εις την πιστήν εκτέλεσιν ενός άσματος, είναι απαραίτητον να ασκηθή προηγουμένως επί πολύ και καλώς εις την ορθήν Παραλλαγήν*»¹⁹⁹. Όπως και άλλοι θεωρητικογράφοι, δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στις Μαρτυρίες και εξηγεί ότι: «*Αι μαρτυρίαί είναι απαραίτητοι εις την ανάγνωσιν και χρησιμοποιούνται: 1) Εις την αρχήν εκάστου μέλους [...]. 2) Εις το τέλος [...] και 3) κατά την διάρκειαν [...] προς πίστωσιν ακριβείας της Παραλλαγής, [...]*»²⁰⁰. Επιπλέον παραπέμπει τους μαθητές στους κανόνες της μετρικής «*Ινα κατορθώνη επομένως ο μαθητής και χωρίζει μόνος του τους διαφόρους συνεπτυγμένους πόδας θα έχη ως οδηγόν τας τονιζόμενας συλλαβάς των διαφόρων λέξεων*»²⁰¹.

Ο Γεωργιάδης ορίζει τα δύο τετράχορδα ΝΗ-ΠΑ-ΒΟΥ-ΓΑ και ΔΙ-ΚΕ-ΖΩ-ΝΗ ως την αρχή της μουσικής διδασκαλίας σημειώνοντας ότι «*Απ' αυτού του σημείου αρχίζει ο*

¹⁹⁴ Ο Δεβρελής χρησιμοποιεί τον όρο «*θεμελιώδης κλίμακα του πα*». Βλ. ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σ. 103.

¹⁹⁵ Στη συνέχεια εξηγούμε τον λόγο που ο Γεωργιάδης επιλέγει να ξεκινήσει τη διδασκαλία από τη Διατονική Κλίμακα του ΝΗ.

¹⁹⁶ Στο Θεωρητικό του παραθέτει μαζί τις δύο κλίμακες, εκ του ΝΗ και εκ του ΠΑ. Βλ. ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Νέα Μέθοδος*, σ. 12.

¹⁹⁷ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 12.

¹⁹⁸ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 15-17.

¹⁹⁹ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 27.

²⁰⁰ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 30. Πρβλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 16: «*Διά την πράξιν της Παραλλαγής γίνωσκε ότι προ πάντων εν παντί μέλει κείται μαρτυρία, η οποία δεικνύει, ποίος γίνεται αρχή, διά να προσδιορισθώσιν οι εξής φθόγγοι της μελωδίας, οί τινες διά των χαρακτήρων παριστάνται. [...]*».

²⁰¹ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 66.

Διδάσκαλος δεικνύων εις τον μαθητήν την κλίμακα, οδηγών αυτόν δια της φωνής εις την συνεχή ανάβασιν και κατάβασιν των οκτώ πρωτοτύπων φθόγγων, τους οποίους πρέπει να αποστηθήσει καλώς. Επίσης συν τη διδασχά των φθόγγων πρέπει να διδασχθή ο μαθητής αμέσως και τον χρόνον της μουσικής, [...] διότι άνευ της κρούσεως του χρόνου εις την εξαγγελίαν εκάστου φθόγγου είναι αδύνατον να προχωρήση τις εις την μουσικήν»²⁰². Για την εξοικείωση των μαθητών περιγράφει τους ακόλουθους πέντε τρόπους κίνησης -ανάβασης και κατάβασης- της φωνής: α) την ισότητα, β) τη συνεχή ανάβαση, γ) τη συνεχή κατάβαση, δ) την υπερβατή ανάβαση και ε) την υπερβατή κατάβαση, υποδεικνύοντας ότι: «Ο μαθητής πρέπει να εξασκηθή κατ' αρχάς πρακτικώς αρκετά, ψάλλον τους φθόγγους της κλίμακος ίνα μη κατόπιν δυσκολευθή ούτος εις την εφαρμογήν των φθόγγων επί των χαρακτήρων της μουσικής. Η πρακτική αυτή εξάσκησης των φθόγγων, πρέπει να γίνη εις τρία τέσσαρα μαθήματα ήτοι α) εις την συνεχή ανάβασιν και κατάβασιν μετ' επαναλήψεως των φθόγγων δις, τρις και τετράκις Νη, νη, Πα, πα, Βου, βου, βουί(sic)Πα, Νη κλπ....». Ακολούθως ο μαθητής εξασκείται στη συνεχή ανάβαση και κατάβαση από τον κάτω έως τον άνω Νη ως εξής: β) ΝΗ- ΠΑ- ΝΗ-ΝΗ, ΠΑ-ΒΟΥ-ΠΑ-ΠΑ, ΒΟΥ-ΓΑ-ΒΟΥ-ΒΟΥ, ΓΑ-ΔΙ-ΓΑ-ΓΑ, ΔΙ-ΚΕ-ΔΙ-ΔΙ, ΚΕ-ΖΩ-ΚΕ-ΚΕ, ΖΩ-ΝΗ-ΖΩ-ΖΩ, ΝΗ-ΝΗ-ΝΗ. Αντίστοιχα στην κατάβαση: ΝΗ-ΖΩ-ΝΗ-ΝΗ, ΖΩ-ΚΕ-ΖΩ-ΖΩ, ΚΕ-ΔΙ-ΚΕ-ΚΕ, ΔΙ-ΓΑ-ΔΙ-ΔΙ, ΓΑ-ΒΟΥ-ΒΑ-ΒΑ, ΒΟΥ-ΠΑ-ΒΟΥ-ΒΟΥ, ΠΑ-ΝΗ-ΠΑ-ΠΑ. Συνεχίζει με τα γυμνάσματα: γ) ΝΗ-ΠΑ-ΒΟΥ-ΠΑ-ΝΗ-ΠΑ-ΠΑ, ΠΑ-ΒΟΥ-ΓΑ-ΒΟΥ-ΠΑ-ΒΟΥ-ΒΟΥ κ.ο.κ., δ) υπερβατή ανάβαση ΝΗ-ΒΟΥ-ΠΑ-ΠΑ, ΒΟΥ-ΔΙ-ΓΑ-ΓΑ κ.ο.κ και υπερβατή κατάβαση ΝΗ-ΚΕ-ΖΩ-ΖΩ, ΚΕ-ΓΑ-ΔΙ-ΔΙ κ.ο.κ.

Ο Γεωργιάδης παραδίδει επιπλέον γυμνάσματα: α) συνεχούς Παραλλαγής της κλίμακας ΝΗ-ΝΗ' στα οποία απαγγέλλεται από τους μαθητές το κείμενο 'Νε ούτως ουν ανάβαινε' και 'Νε ούτω και κατάβαινε', κατευθείαν ως μέλος, -πρόκειται για βυζαντινή μέθοδο εκγύμνασης των αρχαρίων του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτη (15^{ος} αι.)-²⁰³, β) επανάληψης δύο φθόγγων με χρήση του Ίσου, γ) επανάληψης περισσότερων επαναληπτικών φθόγγων²⁰⁴ ΝΗ-ΝΗ-ΝΗ-ΝΗ, ΠΑ-ΠΑ-ΠΑ-ΠΑ κ.ο.κ. μέχρι τον άνω

²⁰² ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, υποσημ. α., σ. 6.

²⁰³ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι., *Ιστορική επισκόπησης*, σ. 97. Βλ. και ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ. Θ., *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής –Άγιον Όρος. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινής Μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*, τόμος Α', Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι 1975, σ. 107 [Ξηροποτάμου 307, φ. 13r]: «Μέθοδος κυρ Γ ρ η γ ο ρ ί ο υ Μ π ο ύ ν η τ ο υ Α λ υ ά τ ο υ ήχος πλ. δ' Νε Ούτως ουν ανάβαινε, ούτως και κατάβαινε».

²⁰⁴ Το γύμνασμα αυτό δεν παρατίθεται με μουσικά σημάδια αλλά περιγράφεται από τον Γεωργιάδη ο οποίος υποδεικνύει στον δάσκαλο να το γράφει στο τετράδιο με τους χαρακτήρες ως γύμνασμα 3°. Βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 15.

NH και NH-NH-NH-NH, ΖΩ-ΖΩ-ΖΩ-ΖΩ, ΚΕ-ΚΕ-ΚΕ-ΚΕ κ.ο.κ για την κατάβαση, δ) συνδυασμού χαρακτήρων Ίσου, Ολίγου, Πεταστής, Αποστρόφου και Κεντημάτων. Στο πρώτο γύμνασμα Παραλλαγής υπογραμμίζει για τον δάσκαλο να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός στην απαγγελία του μαθητή και να του διδάσκει την τέλεια **άρθρωση** των φωνηέντων²⁰⁵. Για την τρίτη διευκρινίζει ότι: «επειδή δε ο μαθητής ησκήθη κατ' αρχάς πρακτικώς εις την συνεχή ανάβασιν και κατάβασιν και εις την ισότητα των διά δύο, διά τριών, και περισσοτέρων φθόγγων, πρέπει ούτος εις την ομοίαν αυτήν άσκησιν των φθόγγων επί των χαρακτήρων της μελωδίας, να απαγγέλλη αυτούς απταίστως»²⁰⁶. Εξηγεί ότι η διδασκαλία της σύνθεσης των ανιόντων και κατιόντων χαρακτήρων είναι προϋπόθεση για να συνεχίσει ο μαθητής στα επόμενα γυμνάσματα²⁰⁷. Οργανώνει τη σύνθεση των ανιόντων και κατιόντων χαρακτήρων σε γενικούς κανόνες μαζί με σύντομα μουσικά παραδείγματα και γυμνάσματα. Μετά το δωδέκατο γύμνασμα²⁰⁸ σημειώνει ότι «πρέπει ο μαθητής να εισέλθει εις την διδαχήν του Αναστασιματαρίου από του συντόμου Κύριε εκέκραξα του πλαγίου τετάρτου ήχου, τον οποίον πρέπει ν' αντιληφθή και εκμάθη καλώς. Συν τη διαδοχή ταύτη πρέπει ο μαθητήν [sic] να διδάσκηται και ανά εν γύμνασμα μετά διγόργου και τριγόργου, εκ των υπάρχόντων εν τη βίβλω ταύτη»²⁰⁹.

Η καλή εκμάθηση της Διατονικής Κλίμακας είναι ταυτόχρονα ο πρώτος διδακτικός στόχος για τους μαθητές και το πρώτο διδακτικό στάδιο της διδασκαλίας, και λειτουργεί αντίστοιχα όπως η εκμάθηση της αλφαβήτου μίας γλώσσας. Οι παλαιότεροι θεωρητικογράφοι επιλέγουν να ξεκινούν την εκγύμναση από τη βάση του ΠΑ, ενώ οι μεταγενέστεροι από τη βάση του NH. Πρόκειται για ένα διδακτικό ζήτημα που αξίζει να διερευνηθεί και να επιβεβαιωθεί μέσα από την ίδια την εκπαιδευτική πράξη για το αν και κατά πόσο κάποια από τις δύο βάσεις είναι παιδαγωγικά ορθότερη. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να προσαρμόσει τη διδασκαλία του ανάλογα με το εκπαιδευτικό, κοινωνικό πλαίσιο και την ηλικιακή ομάδα των μαθητών του.

²⁰⁵ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, υποσημ. σ. 14.

²⁰⁶ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 15.

²⁰⁷ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 16.

²⁰⁸ Τα γυμνάσματα 10, 11 και 12 εντάσσονται στην ενότητα των γυμνασμάτων με το χρονικό χαρακτήρα του γοργού, βλ. , ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος* σσ. 27-29.

²⁰⁹ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, υποσημ. β, σ. 29.

2.3.2. ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΚΑΙ ΜΕΛΟΣ

Αμέσως μετά την εκγύμναση στη Διατονική Κλίμακα γίνεται η εκμάθηση της Παραλλαγής. Πρώτος ο Χρύσανθος απευθυνόμενος στους διδασκάλους αναφέρει να «γυμνάζουσι τους μαθητάς την Παραλλαγὴν με το να γράφωσιν υπό τους χαρακτήρας τας συλλαβάς των φθόγγων· και επειδή γίνεται τούτο διά την ευκολίαν, και όχι δια την τελείαν μάθησιν, πρέπει να εξαλείφωσι τας συλλαβάς των φθόγγων, και να αφίνωσι [sic] μόνους τους χαρακτήρας, διά να συνηθίσωσιν οι μαθηταί εις το να βλέπωσι τους χαρακτήρας, και να προφέρωσι τους φθόγγους. Κάθε μέλος το οποίον δοθή εις τον μαθητήν διά να το διδαχθή, πρώτον πρέπει να μάθη να το ψάλλη Παραλλαγή ασφαλώς· και ύστερον αντί των συλλαβών των φθόγγων, να λέγη τας συλλαβάς των λέξεων του μέλους»²¹⁰. Στο πρώτο λοιπόν στάδιο οι μαθητές προφέρουν τις συλλαβές των σημειωμένων μουσικών φθόγγων με ασφάλεια. Σε δεύτερο προφέρουν τους φθόγγους από μνήμης, και στο τρίτο ψάλλουν τις συλλαβές των λέξεων του μέλους²¹¹. Αυτή η πρακτική εμπεριέχεται στην πλειονότητα των Θεωρητικών συγγραφών μέχρι και σήμερα, με ρητή και αναλυτική καταγραφή κυρίως από τους: Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα²¹², Αγαθοκλή²¹³ Φιλοξένη²¹⁴, Φωκαέα²¹⁵, Στέφανο Λαμπαδάριο²¹⁶, Στυλιανό Χουρμούζιο, Οικονόμου²¹⁷.

Αντίθετα με την εκγύμναση στο Διατονικό Γένος, στο Χρωματικό ο Χρύσανθος προτείνει η Παραλλαγή να γίνεται με τους πολυσύλλαβους φθόγγους²¹⁸ μέχρι να τους συνηθίσει η ακοή τους και μετά να χρησιμοποιούνται οι μονοσύλλαβοι. Τονίζει δε ότι

²¹⁰ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 19 και *Εισαγωγή* σ. 11. Πρβλ. και ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν*, σ. 50.

²¹¹ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 19 και *Εισαγωγή* σ.11. Ειδικά για την εκμάθηση των υπερβατών φθόγγων τονίζει πως οι μαθητές χρειάζεται να επιδείξουν μεγάλη προσοχή, αρκετή και πολύχρονη εξάσκηση ώστε να αποκτήσουν έξη και να είναι σε θέση να εκφέρουν με άνεση όλους τους πιθανούς συνδυασμούς με τον αρχικό φθόγγο: «[...]*μεγάλη προσοχή, και αρκετή γύμνασις· διότι πρέπει ν' αποκτήση ο μαθητής την έξιν και των δύο τούτων· του να ηξέυρη δηλαδή ποιος είναι ο τέταρτος, ή ο πέμπτος και οι λοιποί από του δοθέντος φθόγγου· και του να δύναται να προφέρη ευκόλως αυτόν ευρεθέντα· δίδει δε ταύτα και τα δύο η συνεχής γύμνασις, και πολυχρόνιος τριβή*», βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Εισαγωγή*, σ. 19.

²¹² ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν*, σσ. 26-35.

²¹³ ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ.77: «ο μαθητής γυμνάζεται πρώτον εν αυτή καλώς τους συλλαβικούς φθόγγους, και έπειτα μελωδεί γυμνούς τους φθόγγους, ήτοι ψάλλει. Εν τη εξής συνεχεί Παραλλαγή συνειθίζονται οι αρχάριοι εις τους συλλαβικούς φθόγγους πρώτον υπογεγραμμένους υπό των χαρακτήρων, και ύστερον εξαλειφομένους».

²¹⁴ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 62.

²¹⁵ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρητίς του θεωρητικού*, σσ. 19-20.

²¹⁶ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρητίς*, σσ. 42, 45-46.

²¹⁷ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 10.

²¹⁸ Σε άλλο σημείο εξηγεί ο Χρύσανθος προτείνει αυτό να γίνεται σε συνδυασμό με τους παλαιότερους πολυσύλλαβους ώστε να διατηρείται η προφορά των μονοσύλλαβων ελληνική και να μη συγχέεται «τη των Ευρωπαίων προφορά [...]».

«πρέπει να βάλωσιν οι διδάσκαλοι πολλήν προσοχήν, όταν διδάσκωσι τους μαθητάς τούτο το μελωδικώτατον γένος [...]» και υπογραμμίζει ότι «γίνονται δε αυτά διά γύμνασιν»²¹⁹. Στο σημείο αυτό να σημειώσουμε ότι, κατά την βυζαντινή περίοδο και πριν την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου, το διδακτικό εποπτικό μέσο με το οποίο διδάσκονταν οι αρχάριοι την ανάβαση και κατάβαση των φθόγγων ήταν το πεντάχορδο σύστημα του Τροχού με τα Απηχήματα *Ανανές, Νεανές* κ.λπ. Ήταν μία διδακτική μέθοδος, σύστημα για τους αρχάριους και τους μελοποιούς από το οποίο καθορίστηκαν οι οκτώ Ήχοι της Βυζαντινής Μουσικής²²⁰.

Ο Δροβιανίτης στο κεφάλαιο της συγγραφής του «*Χάριν των αρχαρίων*» παραθέτει εννέα γυμνάσματα συνεχούς και υπερβατούς Παραλλαγής, με ή χωρίς έγχρονες Υποστάσεις σημειώνοντας κάτω από κάθε χαρακτήρα τις συλλαβές των φθόγγων, εκτός από τα δύο τελευταία²²¹.

Στη θεωρητική του συγγραφή ο Φιλοξένης στο κεφάλαιο «*Περί της ενάρξεως των μουσικών παραδόσεων εις τους αρχαρίους*» αναφέρει χαρακτηριστικά: «Όλαι αι επιστήμαι έχουσι τα προκαταρκτικά μέσα της γυμνάσεως και της παιδείας των με τα οποία οι διδάσκαλοι οδηγούσι τους αρχαρίους, και δεικνύουσι εις αυτούς απαθώς και αόκνως, δίδοντες καλώς την οδηγίαν, τον τρόπον της ευκολίας, και τους κανονικούς όρους, δια να γνωρίση ο μαθητής με ποίον όρον πρέπει να μεταχειρίζεται την εργασίαν της τέχνης, δια να επιτυγχάνη το ποθούμενόν του. Και της εξόχου δε ταύτης ημετέρας Εκκλησιαστικής Μουσικής οι διδάσκαλοι, αφού φυλάζωσι τους κανόνας αυτής, να διδάσκωσιν εις τους αρχαρίους, ως απαιτεί η τέχνη [...]»²²². Λοιπόν πρέπει να δείξωσιν εις τον αρχάριον δια να γνωρίση καλώς, α'. τας μαρτυρίας, β'. το πως να κτυπά χρόνον, και γ'. την Παραλλαγήν. Διότι, η μεν Παραλλαγή θέλει είναι ως φως εις το να εξάγη το μέλος. Ο δε χρόνος θέλει είναι ως φως εις το να κτυπά τακτικώς, και να ζυγίξη τον ρυθμόν του μαθήματος. Η δε μαρτυρία θέλει είσθαι ως φως εις το να μάθη, α'. πόθεν και πως ν' αρχίση το μάθημά του, β'. εις το να ζητή και να ευρίσκει εκείνο, το οποίον θέλει χάσει ο μαθητής εις τον δρόμον της γραμμής, δια την πρωτοπειρίαν του»²²³. Στους

²¹⁹ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 110-113 (και υποσημ. α, σσ. 111-113).

²²⁰ «Ο Τροχός περί ού ο λόγος, ευρίσκεται γεγραμμένος εις όλα τα παλαιά Αναστασιματάρια· επειδή **προ πάντων ούτως επιδίδασκετο** εις τους αρχαρίους μαθητάς, και δι' αυτού εμάνθανον την ανάβασιν και κατάβασιν των φθόγγων, και κατ' αυτόν εγίνοντο τα περισσότερα μέλη της εκκλησιαστικής μουσικής, και απ' αυτού διωρίσθησαν και οι οκτώ ήχοι της Εκκλησίας», βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, υποσημ. α., σ. 29.

²²¹ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σσ. 32-38.

²²² ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 58.

²²³ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 58-59.

πρωτόπειρους μαθητές επιστά την προσοχή να μην δυσκολεύουν ούτε τον εαυτό τους, ούτε τον διδάσκοντα²²⁴. Στη συνεχή και υπερβατή Παραλλαγή δίνει τις πρώτες οδηγίες της ανάγνωσης και προτρέπει τους μαθητές να συνεχίσουν με τον ίδιο τρόπο. Στο έβδομο κεφάλαιο παρουσιάζει δέκα προκαταρκτικά μαθήματα-γυμνάσματα για τους αρχάριους από το Αναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου, για την εκγύμναση των οποίων προτρέπει τους δασκάλους να ακολουθούν τα γνωστά βήματα της Παραλλαγής που προαναφέραμε.

Ο Φωκαεύς και ο Στέφανος Λαμπαδάριος στην *Κρηπίδα* τους υποδεικνύουν ότι η εκγύμναση και εξέταση του μαθητή από τον δάσκαλο πρέπει να γίνεται *«κατά τον χρόνον, κατά τους φθόγγους, κατά τους χαρακτήρας, κατά τα διαστήματα, κατά το συνεχές, κατά το υπερβατόν, κατά τας φθοράς, κατά τα γένη, κατά τα συστήματα, και διάφορως κατά την ανάγκην της συμφωνίας των χαρακτήρων και του μέλους ως οι εις τα γραμματικά γυμναζόμενοι παίδες, γυμνάζονται πρώτον εις την τεχνολογίαν»*²²⁵.

Κατά τον Στυλιανό Χουρμούζιο σπουδαιότατο και απαραίτητο μέσο για την πρόοδο και πλήρη κατάρτιση του κάθε μουσικού είναι η γνώση των φθόγγων και η παρακολούθηση αυτών σε κάθε μέλος, είτε από βιβλίο είτε εκτός βιβλίου. *«Τούτο είνε ως το μυστικόν της τέχνης. Τούτο είνε, ως η κλεις της Μουσικής. Δεν δύναται τις να θεωρήση καλόν Μουσικόν τον στερούμενον της ικανότητος ταύτης. Διότι πώς δύναται ο αγνοών τίνα Φθόγγον προφέρει, να προφέρη αυτόν εις την ακριβή θέσιν, ην απαιτεί το τονικόν αυτού διάστημα»*²²⁶.

Διαφορετική προσέγγιση παρουσιάζει ο Κοσμάς εκ Μαδύτων ο οποίος αναπαριστά με γραφήματα τις πρώτες ασκήσεις των αρχαρίων και υποδεικνύει στους μαθητές να απαγγέλουν σε πρώτο επίπεδο τα ονόματα των τόνων και σε δεύτερο *«τη χρήσει μιᾶς συλλαβῆς λε ή λα»*. Υπογραμμίζει δε ότι η **απαγγελία** κάθε τόνου πρέπει να γίνεται καθαρά και αβίαστα, με ανοιχτό στόμα όσο ένα εκατοστόμετρο και χωρίς την παραμικρή κίνηση της κεφαλής ή του σώματος²²⁷.

Ο Οικονόμου μετά την πρώτη Παραλλαγή ως εφαρμογή των φθόγγων στο Μονόχορδο προσθέτει το κλάσμα εξηγώντας ότι *«η αυτή Παραλλαγή εν ή δέον να γίνεται η*

²²⁴ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Λεξικόν*, υποσημ. (α), σ. 59.

²²⁵ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπίς του θεωρητικού*, σ. 20 και ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρηπίς*, σ. 46.

²²⁶ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 137.

²²⁷ ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Ποιμενικός Αυλός*, σημ., σ. 9.

διδασκαλία διά ζώσης μελωδικής φωνής, δι' εγχρόνου χαρακτήρος και τη βοήθεια του Μονοχόρδου»²²⁸. Παραθέτει γυμνάσματα: α) αναγνώσεως συνεχούς Παραλλαγής και β) μελωδικής διδασκαλίας συνεχούς Παραλλαγής, γ) υπερβατής Παραλλαγής δύο φθόγγων για τα οποία σημειώνει ότι «η διδαχή δέον να γίνεται πρώτον διά αναγνώσεως και έπειτα διά μελωδικής φωνής»²²⁹.

Ο Ευθυμιάδης διακρίνει τρία **επίπεδα** μουσικής ανάγνωσης: τη ρυθμική ανάγνωση, την Παραλλαγή και το μέλος, σημειώνοντας ότι με την πρώτη «γίνεται η εκμάθησις του ρυθμού και προπαρασκευάζεται η Παραλλαγή», με τη δεύτερη συνδυάζεται η ρυθμική ανάγνωση με το ύψος και την έκφραση των φθόγγων και «προετοιμάζεται το μέλος», και με την τελευταία συντελείται η **πλήρης «μουσική εκτέλεσις, χωρίς να παραλείπεται τίποτε»**²³⁰.

Το διδακτικό στάδιο της Παραλλαγής και του μέλους είναι τόσο σημαντικό στη Διδακτική της Ψαλτικής όσο και η εκμάθηση της ανάγνωσης στη γλώσσα. Όλα τα Θεωρητικά της Νέας Μεθόδου την αναφέρουν, ως επί το πλείστον σε ξεχωριστό κεφάλαιο, ως απαραίτητη πρωταρχική διδακτική διαδικασία που βοηθάει στην εξέλιξη του μαθητή. Διαπιστώνεται ότι είναι η μοναδική διδακτική ενότητα που οι συγγραφείς των περισσότερων θεωρητικών εγχειριδίων αναφέρουν με σαφήνεια και συγκεκριμένα παραδείγματα τον τρόπο διδασκαλίας.

²²⁸ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σσ. 10-11. Αναλυτικότερες οδηγίες για τα γυμνάσματα Παραλλαγής βλ. σσ. 11-12.

²²⁹ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 16.

²³⁰ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σ. 95.

2.3.3. ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ

Ένας διδακτικός στόχος είναι να εξοικειωθεί ο μαθητής και με τη σωστή εκτέλεση των ρυθμικών σχημάτων που απαιτεί η Ψαλτική ή και το παράλληλο κοσμικό ρεπερτόριο για το οποίο υπήρξε πρόβλεψη σε κάποια Θεωρητικά. Ο Θεοφιλόπουλος στη θεωρητική του συγγραφή σημειώνει ότι: «Οι μαθηταί δύνανται, τη υποδείξει του διδασκάλου, να κάμνουν ασκήσεις και να χωρίζουν γυμνάσματα εις ρυθμικούς πόδας δισήμους, τρισήμους κλπ. από το Αναστασιματάριον, το Ειρμολόγιον κλπ. μουσικά κείμενα των Εκκλησιαστικών μελών²³¹».

Ο Παναγιωτόπουλος αν και το θεωρεί αυτονόητο, σημειώνει χαρακτηριστικά «ότι η εκμάθησις της κλίμακος δεν επιτυγχάνεται άλλως, παρά διά προφορικής παραδόσεως υπό μουσικού διδασκάλου»²³². Τονίζει για τους διδασκομένους τη σημασία της ορθής μουσικής ανάγνωσης της Παραλλαγής, στην ανάβαση και κατάβαση, κατά ένα, δύο τρεις φθόγγους κ.ο.κ.²³³. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι στις πρώτες εννέα ασκήσεις που παραθέτει στο Θεωρητικό του, προτρέπει τους μαθητές για τα εξής²³⁴:

ΠΙΝΑΚΑΣ 10. ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ 9 ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ	
«Άσκησης 1»	<ul style="list-style-type: none">❖ «Οι μαθηταί, όλοι μαζί [sic] κατ' αρχάς και έπειτα ένας έκαστος ιδιαιτέρως, ας επαναλάβουν διαφόρους φθόγγους, βαρύτερους και οξύτερους, τους οποίους θα εκφωνή ο διδάσκαλος. Επίσης, φθόγγον εκφωνούμενον υπό του διδάσκοντος ας επαναλάβουν μετά τινά δευτερόλεπτα σιωπής»
«Άσκησης 2»	<ul style="list-style-type: none">❖ «Από δύο ανόμοιους φθόγγους εκφωνούμενους υπό του διδασκάλου ας εύρουν οι μαθηταί ποίος είναι οξύτερος και ποίος βαρύτερος»❖ «Ας εκφωνήση έκαστος μαθητής ένα οιονδήποτε φθόγγον και έπειτα ας προκληθή να εύρη και εκφωνήση ένα οξύτερον αυτού, ένα βαρύτερον, και πάλιν ένα οξύτερον και ένα βαρύτερον»❖ «Ανά δύο οι μαθηταί ας εκφωνήσουν συγχρόνως ένα και τον αυτόν φθόγγον, διδόμενον υπό του διδασκάλου, έπειτα άλλον και άλλον, και ας δειχθή η διαφορά της φωνής των ως προς την χροιάν και την έντασιν»

²³¹ ΘΕΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ (ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΟΝΑΧΟΣ ΑΓΙΟΡΕΙΤΗΣ), *Συνοπτική θεωρία εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής*, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 68.

²³² ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 46

²³³ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 55.

²³⁴ Για το σύνολο των εννέα προκαταρκτικών ασκήσεων βλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 44-55.

«Άσκησης 3»	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Ας είπη έκαστος εκ των μαθητών τους φθόγγους της κλίμακος κατά σειράν, εν αναβάσει και εν καταβάσει. Ας είπουν ποίοι φθόγγοι είναι βαρύτεροι του Γα και ποίοι οξύτεροι αυτού. Επίσης, ποίοι είναι βαρύτεροι του Κε και ποίοι οξύτεροι αυτού, κλπ.»
«Άσκησης 4»	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Ας απαγγείλουν οι μαθηταί την κλίμακα αργώς, μεγαλοφώνως και επανειλημμένως, εμμελώς δε, από του Πα μέχρι του Πα΄ και αντιστρόφως, όλοι μαζί [sic] κατ' αρχάς και έπειτα ένας έκαστος μεμονωμένως. Ας απαγγείλουν αυτήν και εν καταβάσει αρχίζοντες από τον Νη, έπειτα από τον Ζω, τον Κε κλπ. Ας απαγγείλουν την κλίμακα από τον Κε μέχρι του Πα΄, έπειτα δε εν καταβάσει από τον Κε μέχρι του Πα. Εφεξής δε πάσα άσκησης ας αρχίζη και ας καταλήγη με την απαγγελίαν της κλίμακος».
«Άσκησης 5»	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Ας απαγγείλουν οι μαθηταί, όλοι ομού κατ' αρχάς και έπειτα ένας έκαστος μεμονωμένως, την κλίμακα εν καταβάσει από του Πα και κατωτέρω, έως όπου φθάνει η φωνή των· τούτο δε ας γίνη επανειλημμένως. Έπειτα ας απαγγείλουν την κλίμακα εν αναβάσει από του Πα΄ και ανωτέρω, έως όπου εκτείνεται η φωνή των· τούτο δε ας γίνη επανειλημμένως». ❖ «Δοθέντος υπό του διδασκάλου ενός εκ των βαρυτέρων φθόγγων (οίον κε ή ζω ή νη), ας εύρουν οι μαθηταί και ας εκφωνήσουν την επί το οξύ αντιφωνίαν αυτού. Δοθέντος έπειτα ενός εκ των οξύτερων φθόγγων (οίον Πα΄ ή Νη ή Ζω), ας εύρουν και ας εκφωνήσουν την επί το βαρύ αντιφωνίαν αυτού». ❖ «Ας απαγγείλουν εμμελώς και επανειλημμένως την δις διαπασών κλίμακα, ει δυνατόν από του δι μέχρι του Δι΄ εν αναβάσει, και έπειτα την αυτήν εν καταβάσει, ει δυνατόν από του Δι΄ μέχρι του δι».
«Άσκησης 6»	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Ας διακρίνουν οι μαθηταί τι διαφέρει το διάστημα από τον φθόγγον, και τι διαφέρει το διάστημα της τρίτης από το διάστημα της πέμπτης, και τι το διάστημα της δευτέρας από της έκτης ή της ογδόης». ❖ «Ας εύρουν τα διαστήματα τρίτης από του Γα εν αναβάσει και καταβάσει, από του Κε ομοίως, από του Νη ομοίως». ❖ «Ας εύρουν τα διαστήματα πέμπτης από του Βου εν αναβάσει και καταβάσει, από του Δι ομοίως και από του Ζω ομοίως».
«Άσκησης 7»	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Ας εύρουν οι μαθηταί 1) την αριθμητικήν αξίαν των τόνων Κε Ζω, Νη Πα΄, Βου Γα, Δι Κε, Ζω Νη, Βου Πα, Δι Γα· 2) από πόσα τμήματα αποτελείται έκαστον τετράχορδον της κλίμακος· και 3) πόσα εν όλω

	<i>τμήματα καταλαμβάνουν εις την κλίμακα οι ελάσσονες τόνοι, πόσα οι μείζονες και πόσα οι ελάχιστοι».</i>
«Άσκησης 8»	❖ <i>«Ας γράψουν οι μαθηταί τας μαρτυρίας των φθόγγων της δις διαπασών κλίμακος από του υπατοειδούς δι μέχρι του νητοειδούς Δι'. Ας γράψουν τας μαρτυρίας των φθόγγων Γα, Ζω, Νη, Πα, Πα', κε».</i>
«Άσκησης 9»	❖ <i>«Ας ονομάσουν οι μαθηταί όλους τους χαρακτήρας κατά σειράν. Ας γράψουν απόστροφον, κέντημα, χαμηλήν, πεταστήν, υπορροήν, ολίγον, υψηλήν, κεντήματα, ελαφρόν. Ας εύρουν ποίον χαρακτήρα παρελείψαμεν μεταξύ αυτών. Ας είπουν την ενέργειαν εκάστου εκ των 10 χαρακτήρων κατά την ανωτέρω σειράν».</i> ❖ <i>«Ας ονομάσουν τους εξής χαρακτήρας: [...]. Ας εύρουν ποίον χαρακτήρα παρελείψαμεν και ας είπουν την ενέργειαν εκάστου εκ των 10 χαρακτήρων κατά την ανωτέρω σειράν».</i>

Ο Κωνσταντίνου, στην όγδοη βελτιωμένη έκδοση του Θεωρητικού του ακολουθεί τον Χρυσάνθο για τα στοιχειώδη γυμνάσματα Παραλλαγής στη φυσική Μαλακή Διατονική Κλίμακα. Για τις ασκήσεις επιστά την προσοχή οι μαθητές να γνωρίζουν καλά τον κάθε χαρακτήρα και την ενέργειά του. Συμβουλεύει οι ασκήσεις να λέγονται πολλές φορές πρώτα με τη χρονική αξία και μετά με το τονικό ύψος κάθε φθόγγου. Προτείνει να γίνονται ασκήσεις: α) συνεχούς ανάβασης και κατάβασης των φθόγγων της Κλίμακας από τον ΝΗ, τον ΠΑ, τον ΒΟΥ κ.ο.κ. επιστρέφοντας στον αρχικό φθόγγο, β) συνεχούς ανάβασης δύο, τριών ή τεσσάρων φθόγγων από τον ΝΗ, τον ΠΑ, τον ΒΟΥ επιστρέφοντας με τον ίδιο τρόπο στον αρχικό φθόγγο (για παράδειγμα: ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, ΒΟΥ, ΠΑ, ΝΗ / ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΓΑ, ΒΟΥ, ΠΑ, ΝΗ κ.ο.κ.), γ) συνεχούς ανάβασης δύο τριών ή τεσσάρων φθόγγων από τον ΝΗ, τον ΠΑ, τον ΒΟΥ επιστρέφοντας υπερβατός στον αρχικό φθόγγο (ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, ΝΗ / ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, ΓΑ, ΝΗ)²³⁵.

Αναλυτικές οδηγίες για την προκαταρκτική εκγύμναση των μαθητών παραθέτει και ο Μάρκος στις έξι πρώτες ασκήσεις του Θεωρητικού του²³⁶. Ακολουθεί ο σχετικός πίνακας:

²³⁵ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν., *Θεωρία και Πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής – Θεωρητικό μέρος Ι μετά μουσικών παραδειγμάτων*, τόμος Α', η' έκδοση, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου – Άγιος Όρος, Αθήνα 2015, σσ. 31-33.

²³⁶ Για τις έξι πρώτες ασκήσεις βλ. ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σσ. 32, 34, 35, 37, 39-40, 42.

**ΠΙΝΑΚΑΣ 11. ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ 6 ΑΣΚΗΣΕΙΣ
ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ**

Άσκηση 1:	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Ο δάσκαλος απαγγέλει μελωδικά την κλίμακα» ❖ «Κατόπιν την απαγγέλλουν με τη βοήθειά του και οι μαθητές. Τούτο επαναλαμβάνεται αρκετές φορές για την εμπέδωσή της» ❖ «Στη συνέχεια απαγγέλλονται τμήματα της κλίμακας με πρώτο το πεντάχορδο διάστημα Νη – Δι, κατόπιν το τετράχορδο Νη – Γα και στη συνέχεια άλλα τμήματα» ❖ «Αφού επιτευχθή η εκμάθηση της κλίμακας, οι μαθητές καλούνται να διακρίνουν το βαρύτερο ή οξύτερο δοθέντων φθόγγων» ❖ «Επισημαίνεται και η θέση του φθόγγου Ζω, τότε δηλαδή εκτελείται στη θέση του και τότε χαμηλότερα, όπως απαιτεί γενικά η ελληνική μουσική» <p>Ταυτόχρονα ο συγγραφέας σημειώνει ότι η απαγγελία τόσο ολόκληρης της Κλίμακας όσο και τμημάτων της πρέπει να προτάσσεται για αρκετό διάστημα στη διάρκεια των μαθημάτων.</p>
Άσκηση 2	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Προσδιορίζουν οι μαθητές με τη βοήθεια του δασκάλου τη διαφορά μεταξύ των εννοιών του μουσικού φθόγγου και μουσικού τόνου». ❖ «Προσδιορίζουν σε τι οφείλεται η διαφορά οξύτητας μεταξύ δύο ανομοίων μουσικών φθόγγων, αν το έχουν διδαχθή (διαφορά συχνοτήτων παλμικών κινήσεων του ηχογόνου σώματος). Στην περίπτωση αυτή πρέπει να χρησιμοποιηθή και έγχορδο μουσικό όργανο». ❖ «Ασκοούνται οι μαθητές στην εύρεση διαστημάτων μεγαλύτερων του ενός, από δοθέντες μουσικούς φθόγγους, προφορικά και μελωδικά». ❖ «Η φυσική διατονική κλίμακα του Νη: Γιατί ονομάζεται έτσι· από ποια είδη τόνων αποτελείται, μεταξύ ποίων φθόγγων βρίσκονται αυτά»; ❖ «Πόσα τμήματα (ή μόρια) έχει η κλίμακα, πόσα τα 4/χορδα και πόσα τα 5/χορδα»;
Άσκηση 3	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Οι μαθητές στην παρούσα φάση των μαθημάτων ασχολούνται μόνο με τις διατονικές μαρτυρίες, τις οποίες γράφουν στο τετράδιό τους και στη συνέχεια τις μαθαίνουν». ❖ «Μαθαίνουν τα είδη των τόνων και απομνημονεύουν τις θέσεις τους». ❖ «Προσδιορίζουν και μαθαίνουν το αριθμητικό μέγεθος της κλίμακας, των 4/χόρδων και 5/χόρδων». ❖ «Τι φανερώνουν οι μαρτυρίες»; ❖ «Από τι αποτελούνται»; ❖ «Πόσων ειδών μαρτυρίες έχουμε»;
Άσκηση 4	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Γράφεται η δις διαπασών ($\overset{\Delta}{\text{A}}$ $\overset{\Delta}{\text{B}}$ $\overset{\Delta'}{\text{B}}$) κλίμακα στον πίνακα και την αντιγράφουν οι μαθητές στο τετράδιο». ❖ «Εκφωνούνται από τους μαθητές με τη βοήθεια του δασκάλου ή και καταλλήλου οργάνου οι φθόγγοι της φυσικά και αβίαστα». ❖ «Εκφωνούνται τα τμήματα της δις διαπασών»
Άσκηση 5	<ul style="list-style-type: none"> ❖ «Γράφονται οι χαρακτήρες στον πίνακα και εξηγούνται. Κατόπιν τους αντιγράφουν οι μαθητές στο τετράδιο» ❖ «Ο δάσκαλος επιμένει κατά την παρούσα ενότητα στην εκμάθηση των χαρακτήρων Ίσου, Ολίγου και Αποστροφου που θα χρησιμοποιηθούν στις πρώτες ασκήσεις. Με την πρόοδο των μαθημάτων συντελείται και η εκμάθηση των υπολοίπων».

	❖ <i>«Πάντοτε ανατίθεται ως εργασία σε κάθε μάθημα, εκτός των άλλων, και η αντιγραφή κάποιων ασκήσεων ή και ύμνων»</i>
Άσκηση 6	❖ <i>«Ασκοούνται οι μαθητές στις κινήσεις 2/σήμευ, 3/σήμευ και 4/σήμευ ρυθμού εκφωνώντας τους φθόγγους της κλίμακας»</i>

Οι ασκήσεις και τα γυμνάσματα αποτελούν το βασικό μέρος της πρακτικής εξάσκησης του μαθητή, και καταγράφονται στα περισσότερα Θεωρητικά, άλλοτε σποραδικά άλλοτε εκτενέστερα. Ωστόσο, μόνο ο Παναγιωτόπουλος και ο Μάρκος παραθέτουν συγκεκριμένες ασκήσεις - οδηγίες προς τον δάσκαλο για την καλύτερη εξάσκηση των μαθητών, στις οποίες όμως φαίνεται να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη θεωρία και τη γραφή παρά στην πράξη. Στην πρακτική διδασκαλία της σπουδής, αναμφισβήτητα εστίασαν στα Θεωρητικά τους, όσο κανείς άλλος μέχρι σήμερα, ο Ευθυμιάδης και ο Καρας. Ο πρώτος παρέδωσε στη συγγραφή του 561 μελωδικές-ρυθμικές ασκήσεις, και ο δεύτερος παρέδωσε συνοδευτικά με το δίτομο Θεωρητικό του έξι τόμους πρακτικού μέρους ασκήσεων και παραδειγμάτων τόσο από την Ψαλτική όσο και από Δημοτικά Τραγούδια.

2.3.4. ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ

Για την κατάκτηση του διδακτικού στόχου της Ορθογραφίας δεν αποτυπώνονται ρητές διδακτικές αναφορές προς μαθητές ή δασκάλους, παρά μόνο ως παράθεση κανόνων που είναι αυτονόητο ότι πρέπει να γνωρίζουν οι μαθητές για την καλή εκτέλεση της μουσικής. Ο Γεωργιάδης οργανώνει τη σύνθεση των ανιόντων και κατιόντων χαρακτήρων σε γενικούς κανόνες μαζί με σύντομα μουσικά παραδείγματα και γυμνάσματα. Συμβουλεύει όσους ψάλλουν και γράφουν τα διάφορα μέλη να έχουν υπόψη τους τα τρία βασικά στοιχεία του Χρόνου, του Ρυθμού και της Ορθογραφίας. Θεωρεί το πρώτο ως ψυχή της μουσικής²³⁷, το δεύτερο ως τη ζωή και το τρίτο ως τον καθρέφτη των δύο πρώτων στην ψαλμωδία²³⁸.

Ο Μαργαζιώτης προκειμένου να αποδείξει την ανάγκη της γνώσης της μουσικής ορθογραφίας, την παραλληλίζει με την ορθογραφία της ελληνικής γλώσσας αναφέροντας χαρακτηριστικά: «*Όπως, ίνα αποδώσωμεν εις την γλώσσαν τον φθόγγον ι, έχομεν 6 τρόπους [...] και κάμνομεν χρήσιν αυτών αναλόγως των κανόνων, [...] ούτω και εις την μουσικήν [...]*»²³⁹.

Ο Κηλτζανίδης και ο Στέφανος Λαμπαδάριος παραθέτουν τους σχετικούς κανόνες μουσικής ορθογραφίας όπως ήδη αναφέραμε σε μορφή Ερωταποκρίσεων. Ο Στέφανος απαντάει αρχικά στο ερώτημα «*Διατί λέγεται ορθογραφία;*»²⁴⁰. Ο Κηλτζανίδης στη *Μεθοδική του Διδασκαλία* απαντώντας στο ερώτημα: «*Τίς ο σκοπός της ορθογραφίας ταύτης;*» ορίζει τη μουσική Ορθογραφία ως την έντεχνη πλοκή των μουσικών χαρακτήρων και την παραλληλίζει με την ορθογραφία της Ελληνικής γλώσσας γράφοντας χαρακτηριστικά: «*...ούτως η γραφή και οι συνδυασμοί των χαρακτήρων της καθ' ημάς Εκκλησιαστικής μουσικής εκανονίσθησαν υπό των αρχαίων μουσικοδιδασκάλων, ίνα ευχερώς άδωνται τα διάφορα και ποικίλα μέλη πάντων των βιβλίων της Εκκλησιαστικής και εξωτερικής μουσικής, μεμελοποιημένα κατά την απαιτουμένην ακρίβειαν, ήτις πηγάζει εκ της εντέχνου πλοκής των μουσικών χαρακτήρων*»²⁴¹.

²³⁷ Πρβλ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σ. 59: «[...] ο ρυθμός είναι το πρωταρχικό, το απαραίτητο και ουσιώδες στοιχείο της μουσικής που όσο πιστότερα και ακριβέστερα τηρείται τόσο πιο πολύ αναδεικνύει τη μουσική εκτέλεση και της δίνει ζωή. Ο ρυθμός, λοιπόν, είναι η ψυχή της μουσικής».

²³⁸ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 23.

²³⁹ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 67.

²⁴⁰ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρητίς*, σ. 101.

²⁴¹ ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σ. 206. Αναλυτικά για κανόνες Ορθογραφίας βλ. σσ. 206-246.

Στη μουσική Ορθογραφία έχουν αναφερθεί στις συγγραφές τους και οι: Φιλοξένης, Στυλιανός Χουρμούζιος, Συκιώτης, ο Ευθυμιάδης, Παναγιωτόπουλος, Γιαννέλος. Αν και είναι σημαντική ενότητα στη διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής, στις περισσότερες θεωρητικές συγγραφές δεν δίνονται διδακτικές οδηγίες για την εκμάθησή της. Η εκμάθηση της μουσικής Ορθογραφίας βοηθάει στην ανάπτυξη της ακουστικής αντίληψης, καθώς και στην εμπέδωση και νοηματοδότηση των όσων διδάσκονται οι μαθητές. Είναι κάτι που θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται όπως η γλωσσική ορθογραφία και η Ευρωπαϊκή μουσική Ορθογραφία (Dictée), και να τονίζεται στα Θεωρητικά με παράθεση απλών παραδειγμάτων και ασκήσεων.

2.3.5. ΜΕΛΟΠΟΪΑ

2.3.5.1. ΜΕΡΗ, ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΗΘΗ

Προφανής στόχος της διδασκαλίας της Ψαλτικής είναι να παράγει καλούς εκτελεστές. Ωστόσο, κατά τη διδασκαλία του Χρυσάνθου συνδεδεμένα με τον «τέλειο Μουσικό»²⁴² είναι και τα ανώτερα στάδια στην τέχνη που σχετίζονται με την Μελοποιία και μάλιστα κατά τα στάδια «κατ' εμπειρίαν», «κατά τέχνην» και «κατ' επιστήμην»²⁴³.

Μελοποιία είναι «δύναμις κατασκευαστική μέλους»²⁴⁴. Η δεξιότητα να εφευρίσκει κανείς και να καταγράφει «και ίδια νέα μέλη, τοις ακροαταίς αρέσκοντα»²⁴⁵ - δηλαδή «το να εφευρίσκη τις μέλος, και να το προσαρμόζη εις τα λέξεις τροπαρίου, ή στίχου και των λοιπών, γράφων αυτό με τους μουσικούς χαρακτήρας»²⁴⁶. Το κεφάλαιο της Μελοποιίας ήταν ένα από τα επτά βασικά μέρη της αρχαίας Αρμονικής και προφανώς κατατάσσεται στα υψηλότερα επίπεδα στα οποία **αποσκοπεί** η Διδακτική της μουσικής τέχνης. Για αυτό και η καλλιέργεια της μελοποιητικής τέχνης καλό θα είναι να εντάσσεται από τα αρχικά στάδια της διδασκαλίας. Ο Χρυσάνθος, έχοντας μελετήσει συγγράμματα αρχαίων φιλοσόφων μουσικών (όπως του Αριστόξενου, Ευκλείδη, Αριστείδη και άλλων) είναι ο πρώτος που καταγράφει αρχικά τον ορισμό, και έπειτα διακρίνει τα βασικά μέρη, τα μέσα και τα Ήθη της Μελοποιίας.

Όπως επισημαίνει και ο Αποστολόπουλος, είναι ο πρώτος και μάλλον ο τελευταίος που παραδίδει οργανωμένη και εκτενή διδασκαλία περί Μελοποιίας, επιχειρώντας πιθανότατα να αναστήσει και το αρχαίο κεφάλαιο της Αρμονικής²⁴⁷.

Στο Ε' βιβλίο του πρώτου μέρους του *Μεγάλου Θεωρητικού* του που καταλαμβάνει το 1/6 της συγγραφής του, μαζί με τα «Περί Μελοποιίας» αναφέρεται και: σε τρόπους

²⁴² ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 4.

²⁴³ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 182.

²⁴⁴ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 174, ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 132, ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπές του θεωρητικού*, σ. 76, ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρηπές*, σ. 93, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 156. Σύμφωνα με τον Γεωργιάδη «είναι μία ποιητική δύναμις του γράφειν παν μουσικόν μέλος», βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ.76.

²⁴⁵ «της [sic] ακροωμένοις αρεσκόντων», βλ. ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 132.

²⁴⁶ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 3. Πρβλ. ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 3.

²⁴⁷ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, «Από τις περί συνθέσεως “Νουθεσίες” του Αποστόλου Κώνστα στην περί Μελοποιίας διδασκαλία του Χρυσάνθου», *Επιστημονική Επετηρίδα Εκκλησιαστικής Πατριαρχικής Ακαδημίας Κρήτης*, τόμος Δ', Ηράκλειο 2020, σσ. 605-606.

(παλαιούς και νέους) που μελίζονται οι μελωδίες, στα μουσικά όργανα, στις διαθέσεις των ακροατών και τη χρήση της μουσικής, και τέλος στην Ευρωπαϊκή Αρμονία.

Αναλυτικότερα τα βασικά συστατικά στοιχεία, τα μέσα και τα Ήθη της Μελοποιίας όπως τα κατέγραψε στο *Μέγα Θεωρητικό* του ο Χρύσανθος²⁴⁸, κατά τους παλαιούς διδασκάλους, αναφέρονται και στις θεωρητικές συγγραφές των: Αγαθοκλή²⁴⁹, Φωκαέως²⁵⁰, Στεφάνου Λαμπαδαρίου²⁵¹, Οικονόμου²⁵².

Γενικά οι θεωρητικογράφοι δεν επιμελούνται ιδιαίτερα το βασικό κεφάλαιο της Μελοποιίας. Και οι λίγοι που αναφέρονται σε αυτήν προσεγγίζουν το θέμα με διαφορετικό τρόπο, αντιγράφοντας κυρίως τον Χρύσανθο και την αρχαιοελληνική διδασκαλία. Ο Γεωργιάδης κάνει αναφορά μόνο στα τρία βασικά στοιχεία της Λήψης, της Μίξης και της Χρήσης²⁵³. Ο Δροβιανίτης αναφέρεται στη Μελοποιία σποραδικά σε όλη τη συγγραφή του και συνοπτικά στην τελευταία παράγραφο, χωρίς να αφιερώνει ειδικό κεφάλαιο. Παράλληλα συστήνει στους μαθητές να μελετούν τα έργα των επιφανέστερων μελοποιών προκειμένου αν επιθυμούν να τελειοποιηθούν ως ψάλτες²⁵⁴. Προτρέπουν, επίσης, τους υποψήφιους μελοποιούς να μελετούν τα μέλη άλλων ένδοξων μελοποιών, να εφευρίσκουν και δικά τους²⁵⁵, καθώς η συρραφή μόνο ξένων μελών, θεωρείται αξιόμημπο²⁵⁶. Συγκεκριμένα ο Αγαθοκλής²⁵⁷ παρατηρεί ότι όποιος θέλει να μάθει την τέχνη της Μελοποιίας θα πρέπει «να μελετά συνεχώς τα μελοποιήματα, τα οποία αφήκαν οι παλαιοί και οι νεώτεροι εκκλησιαστικοί μουσικοί, και μάλιστα οι ευδοκμήσαντες· διότι εκ της μελέτης τούτων πλουτίζεται ο νους με διάφορους περιόδους και θέσεις».

Οι τρεις τόποι της φωνής στη Μελοποιία είναι ο *υπατοιειδής*, ο *μεσοειδής* και ο *νητοιειδής*. Τα βασικά μέρη²⁵⁸ της Μελοποιίας είναι η *Λήψη*, η *Μίξη* και η *Χρήση*. Η

²⁴⁸ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 174-177 και σσ.187-188.

²⁴⁹ ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 132-137.

²⁵⁰ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπὶς του θεωρητικού*, σσ. 76-82.

²⁵¹ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρηπὶς*, σσ.93-101.

²⁵² ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σσ. 156-162.

²⁵³ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 76.

²⁵⁴ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 121.

²⁵⁵ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 186. Πρβλ. ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 137, ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 121.

²⁵⁶ «εφευρεθείσαν ύλην διά να δύναται να καλυπτή και τα όσα εξ άλλων ηρανίσθη· διότι το συρράπτειν μόνον ξένα μέλη είναι αξιόμημπον», βλ. ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 137.

²⁵⁷ Ο Αγαθοκλής κατατάσσει τη Μελοποιία μαζί με τη Ρυθμοποιία στο πρακτικό μέρος της μουσικής. Για τη Μελοποιία, τα μέσα και τους κανόνες της βλ. ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 132-135.

²⁵⁸ Ο Οικονόμου τα ονομάζει 'ήθη', βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 157.

Χρήση με τη σειρά της διαιρείται σε τέσσερα μέρη: την *Αγωγή*, την *Πλοκή*, την *Πεττεία* και την *Τοναία*. Η αγωγή διαιρείται με τη σειρά της στην *Ευθεία*, την *Ανακάμπουσα* και την *Περιφερή*. Λήψη είναι η εύρεση του αρχικού φθόγγου και του τόπου της φωνής, της Διαπασών από την οποία αρχίζει η Μελοποιία. Μίξη είναι η εφαρμογή των φθόγγων μεταξύ τους σύμφωνα με τη φύση του Ήχου ή τους τόπους της φωνής ή τα Γένη ή τους Ήχους. «Και η χρήσις είναι διάφορος επεξεργασία, δηλαδή μεταχειρίσις και έντεχνος πλοκή του μέλους». Ευθεία είναι η ανάβαση με συνεχείς φθόγγους π.χ. ΠΑ-ΒΟΥ-ΓΑ-ΔΙ-ΚΕ, Ανακάμπουσα είναι η αντίστροφη πορεία, δηλαδή κατάβαση με συνεχείς φθόγγους π.χ. ΚΕ-ΔΙ-ΓΑ-ΒΟΥ-ΠΑ, και η Περιφερής γίνεται όταν «ρίπτει ένα ένα φθόγγον υπερβατών διαστημάτων, ή δύο δύο ή και περισσότερους, βάλλουσα πρότερον ή τα βαρέα ή τα οξέα εις αυτά» π.χ. ΠΑ-ΓΑ-ΒΟΥ-ΔΙ-ΓΑ-ΚΕ-ΔΙ-ΖΩ-ΚΕ-ΝΗ-ΖΩ-ΠΑ. Πεττεία είναι όταν γίνεται πτώση της φωνής πολλές φορές στον ίδιο τόνο. Τοναία ή Τονή είναι «η επιμονή και πολυχρόνιος στάσις» επάνω σε ένα φθόγγο, στην αρχή, στη μέση ή προς το τέλος του μέλους και η οποία φανερώνεται με διπλή, τριπλή, τετραπλή ή περισσότερη προσθήκη χρόνου. Στα παραπάνω μέσα της Μελοποιίας ο Φωκαεύς προσθέτει και τη *Σιωπή* κατά την οποία «απερνά ο χρόνος άφθεγκτος, δηλαδή χωρίς φωνήν μεταξύ εις τους χρόνους του μέλους, εις ή δύο ή περισσότεροι, το οποίον γίνεται δι' αποπλήρωσιν του ρυθμού, ή του μέτρου ή δι' άλλην οικονομίαν». Η Λήψη γίνεται με τις Μαρτυρίες των Ήχων, η Μίξη με τις Φθορές και η Χρήση με τους χαρακτήρες των Φθόγγων, τις χρονικές και άχρονες Υποστάσεις.

Τα μέσα της Μελοποιίας με τα οποία πλατύνονται τα μέλη είναι: η *Παλλιλογία*, η *Επανάληψη*, η *Απόδοση*, η *Μίμηση*, η *Μεταβολή*²⁵⁹. Παλλιλογία είναι η ανάβαση ή κατάβαση του μέλους με την ίδια ακριβώς θέση. Επανάληψη είναι η χρήση κάποιας θέσης «εκ δευτέρου επί των αυτών φθόγγων και τόνων ολοκλήρου περιόδου»²⁶⁰. Μίμηση είναι το «μελίζειν και ψάλλειν προς τα νοούμενα», δηλαδή η μελωδία να ακολουθεί το νόημα των λέξεων ή φράσεων του ύμνου. Μεταβολή είναι η μετάθεση από ίδιο σε διαφορετικό τόπο και γίνεται κατά Γένος, Ήχο, Σύστημα και Ήθος της Μελοποιίας. Απόδοση είναι το να μελίζονται τα τέλη των περιόδων με μία Κατάληξη. Η Φθορά αναφέρεται από τον Αγαθοκλή ως μέσο της Μελοποιίας, που πρέπει να

²⁵⁹ Σε αυτά ο Φωκαεύς αναφέρει και τον διττό ρυθμό και την αρμονία. Περισσότερα βλ. ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπής του θεωρητικού*, Κρηπής, σσ. 80-82.

²⁶⁰ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 161.

χρησιμοποιείται όμως σπάνια και κατά περίπτωση, αφού η ασύνετη_ χρήση της δείχνει αδυναμία του μελοποιού να βρει υλικό σε έναν συγκεκριμένο Ήχο²⁶¹.

Τα Ήθη της Μελοποιίας είναι τρία· το *Διασταλτικό*, το *Συσταλτικό* και το *Ησυχαστικό*. Ονομάστηκαν Ήθη «*επειδή με αυτά εθεωρούντο και διωρθούντο αι διάφοροι της ψυχής διαθέσεις*». Το Διασταλτικό -το οποίο μεταχειρίζεται κυρίως η τραγωδία- επιφέρει κυρίως μεγαλοπρέπεια, ανδρεία ψυχής και άλλα παρόμοια πάθη· το Συσταλτικό - κυρίως για τους επιρρεπείς στα ερωτικά πάθη, θρήνους, οίκτους κ.λπ.- διεγείρει «*ταπείνωσιν εις την ψυχήν και ανανδρον διάθεσιν*»· το Ησυχαστικό επιφέρει ηρεμία ψυχής και ειρηνική κατάσταση, σεβασμό και κατάνυξη στα θεία. Ησυχαστικό είναι το Ήθος του Πλ. Δ΄ Ήχου, και αυτό θα μπορούσε να είναι ένας λόγος ώστε η διδασκαλία να αρχίζει από αυτό. Σε αυτό επίσης αρμόζουν οι Ύμνοι, οι Δοξολογίες και τα παρόμοια. Για αυτό, όπως αναφέρει ο Φωκαεύς, «*πρέπει οι ιεροψάλται να ψάλλωσιν εις τους θείους και ιερούς Ναούς με ύφος σεμνόν και όχι εξωτερικόν*».

Οι θεωρητικογράφοι φαίνεται να τονίζουν ιδιαίτερα τη σημασία του να διαφυλάσσεται το ύφος της κάθε μουσικής ή του κάθε ψαλμού, κάτι που φαίνεται ιδιαίτερα χρήσιμο και απαραίτητο στη διδακτική πράξη στη σύγχρονη εποχή που οι μαθητές έχουν πολλά ακουστικά ερεθίσματα. Η ροπή προς το «εξωτερικόν ύφος» είτε προς τους ανατολικούς «αμανέδες», είτε προς τις δυτικές «καντάδες» δημιούργησε προβλήματα διαχρονικά και ήγειρε πολλές συζητήσεις.

²⁶¹ ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 137.

2.3.5.2. ΑΛΛΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΜΕΛΟΠΟΙΪΑΣ

Άλλη προσέγγιση περί Μελοποιίας φαίνεται να ακολουθούν ο Παγανάς και ο Παναγιωτόπουλος.

Ο Παγανάς στη *Διδασκαλία*²⁶² του, για την επίτευξη της ορθής και κανονικής Μελοποιίας, τόσο της ιεράς όσο και της δημώδους μελωδίας, συνιστά: α. θεωρητική και πρακτική γνώση όλων των Κλιμάκων και Χροών με εκγύμναση αυτών σε μουσικό όργανο που αποδίδει τα τονιαία διαστήματα, β. θεωρητική και πρακτική γνώση όλων των ειδών των ρυθμών, γ. να εξασκήσουν «καλώς το ούς [...]», ώστε σε μικρό χρονικό διάστημα να μπορούν να αντιλαμβάνονται και διακρίνουν όλες τις μελωδικές διαφοροποιήσεις, δ. να γνωρίσουν «*άπαντα τα διακριτικά, ήτοι κλίμακας, καταλήξεις, προηγήματα [...] διαφόρων τρόπων και χροών*», ε. να γνωρίσουν καλά το Ειρμολογικό, Στιχηραρικό και Παπαδικό είδος της μελωδίας, καθώς και το έρρυθμο και άρρυθμο είδος «*ίνα μελοποιούντες μη συγχέωμεν το εν μετά του άλλου*», στ. να προσέχουν να μη συγχέουν την ιερά με τη δημώδη μελωδία ούτε με άλλες ξένες, έστω και αν είναι ιερές, ζ. να μεταχειρίζονται ρυθμούς μόνο σε 4/4 και 2/4 που φέρουν τα σωζόμενα εκκλησιαστικά άσματα²⁶³, η. «*Να τονίζονται τα τε εκκλησιαστικά και δημώδη ημών μελωδήματα κατ' έννοιαν του κειμένου αυτών, [...]*», θ. να προσέχουν ιδιαίτερα πότε και που πρέπει να αλλάζει ο ρυθμός ανάλογα με το ποιητικό κείμενο κυρίως στη δημώδη μελωδία, ι) να προσέχουν τη μετάβαση από τρόπο σε τρόπο, «*ώστε τούτο να γίνηται κατά τρόπον αρεστόν τη ακοή και ουχί δυσάρεστον, [...]*». Συμπληρώνει ότι όποιος επιθυμεί να μελοποιήσει μελλοντικά θα πρέπει να είναι γνώστης τουλάχιστον της μισής ιεράς ακολουθίας «*ώστε να ψάλλη αυτήν άνευ βιβλίου απαιίστως, και να γνωρίζη να τραγωδή πολλά και διάφορα δημώδη ημέτερα τε και ζένα άσματα*», κυρίως κατά το Κωνσταντινουπολίτικο ύφος -εκτός των Ευρωπαϊκών-, να χορεύει (sic!) σωστά τους διάφορους δημώδεις ελληνικούς χορούς και κυρίως να διδαχθεί την απαγγελία που είναι απαραίτητη σε όλες τις τέχνες του προφορικού λόγου²⁶⁴.

Σύμφωνα με τον Παναγιωτόπουλο έργο της Μελοποιίας είναι είτε η εξ αρχής παραγωγή πρωτότυπου μέλους, είτε η επεξεργασία και βελτίωση υπάρχοντος. Ο ίδιος αναφέρει ότι για να είναι επιτυχής η Βυζαντινή Μελοποιία πρέπει να βασίζεται στη

²⁶² Συνολικά για τη Μελοποιία, βλ. ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σσ. 77-87.

²⁶³ Παραθέτει και τις απαραίτητες διευκρινίσεις για τον ρυθμό 3/4 που συναντάται στα εξαποστειλάρια.

²⁶⁴ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, υποσημ. 32, σ. 87 και για το σύνολο των κανόνων της Μελοποιίας βλ. σσ. 78 - 87.

Βυζαντινή μουσική παράδοση και να μη νοθεύεται με ύφος άλλης μουσικής. Καθορίζει τα εξής τέσσερα στάδια της Μελοποιίας: α) μελέτη, β) πρώτη κατάστρωση του μέλους, γ) επεξεργασία του παραγόμενου μέλους, και δ) «δοκιμή πρακτική», δηλαδή μουσική εκτέλεση του παραγόμενου μέλους²⁶⁵.

Η Μελοποιία όπως καταγράφεται στα πρώτα Θεωρητικά δεν φαίνεται να συνδέεται με τα υπόλοιπα διδακτικά στάδια σε πρακτικό τουλάχιστον επίπεδο. Η εκμάθηση της Μελοποιίας - Σύνθεσης θα μπορούσε να εφαρμοστεί στη σημερινή εκπαιδευτική πράξη -κατ' αναλογία και με προσαρμογή στις σύγχρονες παιδαγωγικές συνθήκες μάθησης- από τους μαθητές, ως δημιουργική δραστηριότητα σύνθεσης μικρών μελωδικών και ρυθμικών φράσεων, στο πλαίσιο της διδασκαλίας του κάθε Ήχου. Τέτοιου είδους ενδεικτικές δραστηριότητες θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν στην έκδοση ενός μελλοντικού διδακτικού εγχειριδίου.

²⁶⁵ Για τον βυζαντινό Μελοποιό και τη Μελοποιία, βλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 311-314.

2.3.5.3. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΑΚΡΟΑΤΩΝ (ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΕΙΣ) ΣΤΗ ΜΕΛΟΠΟΪΑ

Ο Χρυσάνθος στο κεφάλαιο «περί διαθέσεως ακροωμένων...» το οποίο αποτελεί και το πρώτο ίσως νεοελληνικό κείμενο ψυχοακουστικής, διαιρεί τους ακροατές της μουσικής σε δύο κατηγορίες, τους «εκ φύσεως κακώς και καλώς διοργανισμένους». Διακρίνει τρεις κατηγορίες διαθέσεων ακροατών. Στην πρώτη κατατάσσει όσους δεν είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένοι με τη μουσική, όπως ναύτες και χειροτέχνες. Στη δεύτερη περιγράφει τους ειδήμονες και εραστές της μουσικής που το αυτί τους προτιμά νέα και ασυνήθιστα ακούσματα. Οι συγκεκριμένοι, από υπερβάλλοντα ζήλο και υπερεκτιμώντας την έφεση και μάθηση στη μουσική είναι δυνατόν να ασκήσουν έντονη κριτική σε αυτό που ακούνε με αποτέλεσμα να γίνουν αναίσθητοι και να μην το απολαμβάνουν²⁶⁶. Στην τρίτη όσοι επιλεκτικά προτιμούν να ακούν ένα συγκεκριμένο Ήχο και μουσικό όργανο. Παραθέτουμε ολόκληρο το σχετικό απόσπασμα για τις τρεις διαθέσεις των ακροατών, με τις ιδιαίτερα χρήσιμες και ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις του Χρυσάνθου:

«Πρώτη μεν διάθεσις είναι εκείνη, εις την οποίαν ευρίσκονται εκείνοι, οίτινες ή εκ φύσεως, ή από ένδειαν συνηθείας και γνωρίσεως της μουσικής, δεν είναι μεν εις την αυτήν κατάστασιν με τους εσκληρυμένους κατά την ακοήν, είναι δε τοιούτοι, ώστε ολίγον κινούνται με τα δραστήρια μέλη και έρρυθμα· και ευχαριστούνται εις απλουστέρους ρυθμούς, ή εις μέτρα καλά σεσημασμένα, και εις ήχους πολλά διακεκριμένους, και εις έν μόνον γένος το διατονικόν. Εις ταύτην δε την διάθεσιν ευρίσκονται οι δημόται, και μάάλιστα οι ναύται και χειροτέχναι. Διά τους τοιούτους ο μελοποιός δεν πρέπει να ζητή ρυθμούς μακροσκελείς, και μέτρα υπέρ τους δεκατέσσαρας χρόνους, και μελωδίας χρωματικάς, και ποικίλας, αλλά να μεταχειρίζηται ρυθμούς μεν ολιγοσήμους· μέτρα δε, εν δυσίν ή τρισίν, ή τέσσαρσι χρόνοις· ήχους δε ζωηρούς, τερπνούς, και εμψυχούντας, ώστε να δύνανται να κινώσιν ανθρώπους, τους οποίους δεν εξελέπτυνεν η φύσις ικανώς, ούτε η διά την χρήσιν συνηθεία· τόνους δε νητοειδείς περισσότερον, παρά υπατοειδείς, ήγουν οξείς περισσότερον παρά βαρείς. Είναι ακόμη καλόν να προλέγη ο μουσικός εις αυτούς όταν μέλλη να ψάλλη, τους ρυθμούς και τους ήχους, τους οποίους προγνωρίσαντες και προσυνειθίσαντες αυτούς, να τους αισθάνωνται ευκολώτερον. Οι

²⁶⁶ «Διότι το πολύ ευαίσθητον ποιεί τέλος πάντων αυτούς αναισθήτους». Και για τις διαθέσεις των ακροατών βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 197-199.

τοιούτοι προκρίνουσιν ὄργανα τα ψοφωδέστερα, παρά τα λεπτόφωνα· και ἀκόμη τα οἰζυφωνότερα, παρά τα βαρυφωνότερα».

«**Δευτέρα δε διάθεσις** εἶναι ἐκείνη, εἰς την οποίαν εὐρίσκονται τινές εἰδήμονες ἄμα και ἐρασταί της Μουσικῆς· τους οποίους ἐξυπάζει μέγ ὄχι ολίγον και σύνηθες μέλος· όταν ὁμως ἀκούσωσι νέον μέλος, το οποίον δεν ἦλθεν ἄλλοτε εἰς την ἀκοήν των, ἐμπαθῶς υπ' αὐτοῦ διατίθενται, και κυριεύονται ἀπό το τοιούτον μέλος υπέρ τον Ὀδυσσεά, όταν περιέπλεε τας Σειρήνας. Οὗτοι οποία πάσχουσιν, όταν ἀκούωσι μέλη, καλῶς πεποιημένα, και περιέργως ἐρρυθμισμένα, και προς ἡδονήν ἀποκλίνοντα; Οποῖαν δε τέρψιν αἰσθάνονται, όταν τα οὕτως ἔχοντα μέλη, ψάλλωνται διά λαμπράς και λιγυράς φωνῆς, συνοδευμένης ἀπό ἐπτάχορδον λύραν, ἀπό τρίχορδον πανδουρίδα, ἀπό πλαγίαυλον, και ἀπό μικρόν τύμπανον, ἡγουν τεμπελέκι; Εἰς τους τοιούτους εἶναι πρέπον να προσφέρῃ ο μουσικός μέλη μεν ἐμβριθῆ και ἐκτεταμένα, μεταχειριζόμενος ἀπό μεν τα γένη, το χρωματικόν μάλιστα, μεταβάλλον ὁμως και εἰς το διατονικόν και ἐναρμόνιον· ἀπό δε τους τόνους, τους ὑπατοειδεῖς περισσότερον παρά τους νητοειδεῖς· και ἀπό τους ἤχους, ἐκείνους τους οποίους ζητεῖ το νόημα των λέξεων, και τους οποίους ὑπαγορεύει ἡ χρεια· ρυθμούς δε μακροσκελεῖς και πολυσήμους· ὄργανα δε ἐκεῖνα, των οποίων ἡ πτώσις των φθόγγων γίνεται ἡπία, ἀμβλεία, και ἀδυνάτως προσβάλλουσα τω ωτί».

«**Τρίτη δε διάθεσις** εἶναι ἐκείνη, εἰς την οποίαν εὐρίσκονται τινές, ἀρεσκόμενοι μερικῶς εἰς ἤχον ἓνα, προκρίνοντες αὐτόν πάντων των ἄλλων· και ὄργανον ἓν μόνον ἤρρεσεν αὐτοῖς, το οποίον και μόνον ἐπιθυμοῦσι να ἀκούωσιν. Εἶναι δε τούτο καρπός προλήψεως, μαθήσεως, και συνηθείας· ὁμως **δεν συνειθίζει να παραμένη** κοντά εἰς αὐτούς ἕως τέλους ἡ τοιαύτη διάθεσις· διότι ἡ ηλικία και τα καθημερινῶς προσπίπτοντα δύνανται να μετακινώσιν αὐτήν, και να εἰσάγωσιν ἄλλην. Διά τούτο και λέγεται, ὅτι οἱ δύο χρωματικοὶ ἤχοι ἀρμόζουσιν εἰς τους νέους και οἱ τέσσαρες διατονικοί, εἰς τους ἀνδρας· και οἱ δύο ἐναρμόνιοι, εἰς τους γέροντας. Ἐτι διά την μερικὴν ἀρέσκειαν λέγονται και τὰτα. Ἄλλοι μεν ἤχοι φαίνονται δραστικοί το Ἔαρ, ἄλλοι το Θέρος, ἄλλοι δε το Φθινόπωρον, και ἄλλοι τον Χειμῶνα. Και πάλιν ἄλλοι μεν ἤχοι ἀρέσκουσι την ἡμέραν, ἄλλοι δε την νύκτα, ἄλλοι δε το πρωί, ἄλλοι δε την μεσημβρίαν, και ἄλλοι την ἐσπέραν. Εἰς τους τοιούτους, ἔργον εἶναι του μουσικοῦ να προσφέρῃ μέλη, ἀφ' οὐ πρότερον γνωρίσει, ποῖα εἶναι τα ἀρέσκοντα εἰς αὐτούς. Διότι ἀφ' ου γνωρίσει τὰτα, δύνανται να μεταχειρισθῆ και ἤχους, και τόνους, και ρυθμούς, και ὄργανα, κατ' ἐκεῖνα τα οποία ἐκ φύσεως αὐτοὶ ἐνασμενίζονται. Και διά να εἶπω συντόμως, **ἡ φυσική κλίσις αὐτῶν διδάξει τον μελοποιόν, ἄ δεῖ ποιεῖν.** -Δεν εἶναι ἀνάγκη, να εἶναι τις εἰδήμων της Μουσικῆς, διά να

αισθάνηται την απ' αυτής ηδονήν, όταν ακούη κανένα μέλος ευάρεστον, αλλ' αρκεί να έχη καλήν αίσθησιν· [...] Διότι η Μουσική είναι μία άλυτος τρόπος τινά τόνων, οι οποίοι διίστανται απ' αλλήλων περισσότερο ή ολιγότερον κατά τινας κανόνας, τους οποίους κάθε άνθρωπος καλώς διωργανισμένος, εκ γενετής έχει. [...] Διά τούτο πρέπει να ευρίσκηται κάποια **αναλογία** μεταξύ του ωτός, και των τόνων, και των ρυθμών. Διότι ευρίσκεται εις την μουσικήν ενίοτε υπατοειδείς, του οποίου οι τόνοι αδυνατούσι να ευαρεστήσωσιν εις το ούς. Και πάλιν νητοειδές, το οποίον είναι αδύνατον να περάση ο Μουσικός, χωρίς να προξενήση εις το ούς κανένα ενοχλητικόν αίσθημα. Όθεν όση ανάβασις και κατάβασις εδόθη συνήθως εις την ανθρωπίνην φωνήν, διά να γίνηται με ολίγον αγώνα, τόσην όταν ο μελοποιός μεταχειρίζεται, δεν εκπίπτει από την αναλογίαν την μεταξύ των τόνων και του ωτός»²⁶⁷.

Οι παραπάνω κατηγορίες και διαθέσεις των ακροατών βρίσκουν μεγάλη **αντιστοιχία** στη σημερινή εκπαιδευτική διαδικασία. Με τους όρους της σύγχρονης μουσικής παιδαγωγικής ο δάσκαλος καλείται να προσαρμόζει τη διδασκαλία του στο γνωστικό επίπεδο των μαθητών και να ξεκινάει με τα ακούσματα που τους είναι πιο οικεία και τους αρέσουν.

Συνοψίζοντας παρατηρούμε ότι αν και η Μελοποιία αποτελεί το υψηλότερο στάδιο της μουσικής τέχνης, στα Θεωρητικά της Νέας Μεθόδου δεν προσεγγίζεται ιδιαίτερα. Γενικά, είναι φανερή η έλλειψη αντιστοίχου εγχειριδίου Μελοποιίας – Σύνθεσης και γενικά ενός πλήρους εγχειριδίου Μορφολογίας για την Ψαλτική με αντίστοιχη αναφορά σε διδακτικά στάδια. Η πρώτη και τελευταία προσπάθεια οργανωμένης διδασκαλίας για τη Μελοποιία φαίνεται να έγινε από τον Χρύσανθο όπως έχει επισημάνει και ο Αποστολόπουλος. Ο ίδιος αναφέρει την περίπτωση του Αποστόλου Κώνστα ως την αμέσως προηγούμενη αξιόλογη προσπάθεια που συνοψίζει όλη τη μεταβυζαντινή θεωρία. Συνοπτικά να αναφέρουμε ότι προτείνει: α) μελέτη και έκδοση του συνόλου του ρεπερτορίου και καταρτισμό corpus των Μελουργών, β) δημιουργία μοντέλων μορφολογικής ανάλυσης συνθέσεων, ανίχνευση των Θέσεων και της χρήσης τους, γ) δημιουργία αρχείου Θέσεων και σπουδή στην παλαιά θεωρία και παρασημαντική, αποκωδικοποίηση συνθέσεων ανά συνθέτη και διαχρονική παρακολούθηση της χρήσης των συγκεκριμένων θέσεων, δ) συστηματοποίηση της ύλης της Μορφολογίας και Μελοποιίας με εγχειρίδιο και Πρόγραμμα Σπουδών, ε)

²⁶⁷ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 196-200.

σπουδή σε παράλληλα πεδία και των άλλων συγγενών τεχνών για την ανάλογη τεκμηρίωση της Ψαλτικής στο περιβάλλον της ελληνικής και παγκόσμιας Τέχνης²⁶⁸.

²⁶⁸ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, «Από τις περί συνθέσεως “Νουθεσίες” του Αποστόλου Κώνστα...», σσ. 605 - 617.

2.4. ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ

Ο Δροβιανίτης στο τελευταίο κεφάλαιο 'περί συμφωνίας' της θεωρητικής του συγγραφής, για την «εντελή κατάληψιν, ήγουν γνώρισιν» των Φθορών στις διάφορες θέσεις των φθόγγων, καταγράφει για τον μουσικό-σπουδαστή τα ακόλουθα βήματα. Πρώτον, να αναζητήσει τις φυσικές θέσεις-βάσεις των επτά φθόγγων της Διατονικής Κλίμακας από τον αντίστοιχο πίνακα και να δει πόσα τμήματα απέχει ο κάθε φθόγγος από τον επόμενό του. Δεύτερον, να παραλληλίσει την κάθε φθορική κλίμακα με την αντίστοιχη διατονική και να εξετάσει πόσα τμήματα ανεβαίνει ή κατεβαίνει ο κάθε φθόγγος από τη φυσική του θέση και βάση. Τρίτον, να προφέρει με μέτρια φωνή, ήσυχα και πολύ προσεκτικά: «ας προφέρη μόνον του με ύσυχον [sic] και με μετρίαν φωνήν, και με άκραν προσοχήν» πρώτα τους φθόγγους της Διατονικής Κλίμακας και έπειτα τους φθόγγους οποιασδήποτε φθορικής με ανιούσα και κατιούσα πορεία. Τέταρτον, για να γίνει πιο πλήρης η παρατήρηση, να τα εξετάσει μέσω του μουσικού οργάνου με τουλάχιστον τρεις έμπειρους μουσικούς του οργάνου, της μουσικής και της αριθμητικής-γραμματικής που να διαθέτουν γλυκιά και καθαρή φωνή²⁶⁹: «διά να πληροφορηθή τις και διά του Μουσικού οργάνου εντελέστερον, πρέπει να ήναι τουλάχιστον τρεις, έμπειροι μεν του οργάνου, έμπειροι δε της Μουσικής προς τούτοις και Γραμματικής και Αριθμητικής, έχοντες και ολίγας γνώσεις Γεωμετρικάς και οπωσούν γλυκείαν και καθαράν φωνήν, αλλέως δε απατά αυτούς και το όργανον, και τα λοιπά, και επί ματαίω γίνεται η αυτών παρατήρησις, ως πολλοί το έπαθον». Για όσους ενδιαφέρονται να μάθουν τον ορθό τονισμό, να ωφεληθούν και να τελειοποιηθούν ως μαθητές της μουσικής, πέρα από το θεωρητικό του βιβλίου, συμβουλεύει όχι μόνο να μελετήσουν τους κανόνες Μελοποιίας -προκειμένου να μην περιπίπτουν «εις ασυγχώρητα σφάλματα», αλλά κυρίως να έχουν την περιέργεια να μελετήσουν τα μουσικά μαθήματα των επιφανέστερων μελοποιών: «μετά την των εν τη Βίβλω ταύτη μάθησιν άλλοτι περισσότερο δεν χρειάζεται παρά μόνον περιέργειαν εις τα οποία φέρει ανά χείρας των τεχνικωτέρων Μουσικορθογράφων Μελοποιήματα»²⁷⁰.

Σύμφωνα με τον κανόνα διδασκαλίας του Παγανά, μετά την κατανόηση της Διαπασών Κλίμακας και της ενέργειας όλων των χαρακτήρων, «ο διδάσκων άρχεται των γυμνασιακών εξασκήσεων **βαθμηδόν και κατ' ολίγον** προβαίνων από των απλουστέρων

²⁶⁹ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σσ.113-114 και ιδιαίτερα για τα λάθη ή παρανοήσεις άλλων έμπειρων μουσικών βλ. υποσημ. (β), σ. 114.

²⁷⁰ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 121.

εις τα συνθετώτερα». Διευκρινίζει επίσης ότι απαραίτητη προϋπόθεση για να προχωρήσει ο δάσκαλος στη διδασκαλία είναι να έχουν μάθει οι μαθητές τα όσα διδάχτηκαν από άποψη τονισμού και ρυθμού²⁷¹.

Ο Οικονόμου δείχνει τα στάδια της διδασκαλίας με την εξής χαρακτηριστική αναφορά: «Και ούτω προχωρούμεν εκ των ευκολωτέρων εις τα δυσκολώτερα και εκ των απλουστέρων εις τα σύνθετα και τεχνικώτερα. Μανθάνομεν πρώτον τους διατονικούς ήχους ειρμολογικώς, έπειτα τους χρωματικούς, και έπειτα το στιχηραρικό μέρος των ήχων όλων, το παπαδικόν, το αργόν Ειρμολόγιον, το Δοξαστάριον Ιακώβου του Πρωτοψάλτου και τέλος το Καλοφωνικόν, χωρίς να παραλείψωμεν τους νενανισμούς, τους τερετισμούς και τον διπλούν εις αυτά χρόνον. Έτι μανθάνομεν το Τυπικόν το οποίον είναι αναγκαιότατον δια την τάξιν της ιεράς ακολουθίας εις τον ψάλτην, ως εγκόλπιον, σύμβουλος και οδηγός»²⁷². Έτσι οι μαθητές ξεκινώντας από τη Διατονική Κλίμακα και την εκμάθηση της Παραλλαγής, διδάσκονται συγκεκριμένο ρεπερτόριο ανά τάξη-στάδιο, ως εξής: α) απλές μελωδικές φράσεις του Διατονικού Γένους σε Α΄ Ήχον, το ‘Κύριε εκέκραξα’, β) τους ήχους Α΄, Πλ. Α΄, Δ΄, και Πλ. Δ΄ και Καταβασίες, Εωθινά, από το Αναστασιματάριο, γ) Γ΄ ήχον και Βαρύ, δ) τους δύο Χρωματικούς Ήχους Β΄ και Πλ. Β΄, ε) από το Αναστασιματάριο (αργό και σύντομο) τα έντεκα Εωθινά Δοξαστικά, Κατανυκτικά, Μαρτυρικά, Καθίσματα, Ειρμολογικά κατ’ Ήχον, στ) Δοξαστάριο Πέτρου Πελοποννησίου – Ειρμολόγιο Καταβασιών – Ανθολογία: Αργά Κεκραγάρια, Αργά Πασαπνοάρια Αίνων, Αργές Δοξολογίες, Πολυέλεοι, ζ) Παπαδικά μέλη: Χερουβικά και Κοινωνικά κατ’ Ήχον της Εβδομάδας και των Κυριακών, και άπαντα τα μέλη του Ενιαυτού του Εσπερινού, Όρθρου και Θείας Λειτουργίας, Ανοιξαντάρια, Αργό Στιχηράριο «το των μουσικών στίλβοτρον», Δοξαστικά όλων των Γενών ως επανάληψη, η) Καλοφωνικό Ειρμολόγιο: κατ’ Ήχον Ειρμοί μετά Κρατημάτων.

Ο Μαργαζιώτης στις «οδηγίες εκτελέσεως» του βιβλίου του *Μελωδικαί Ασκήσεις* προτρέπει τους μαθητές να ξεκινήσουν με τους χαρακτήρες ποσότητας στο αντίστοιχο κεφάλαιο των φθόγγων του Θεωρητικού του. Ειδικά στα πρώτα μαθήματα τους συμβουλεύει να εστιάσουν σε τρεις φθόγγους: το Ίσο, το Ολίγο και την Απόστροφο, ώστε να ξεκινήσουν την ανάγνωση. Στην πορεία των ασκήσεων «θα μπαίνουν μεθοδικά και χωριστά ο καθένας, οι υπόλοιποι χαρακτήρες ποσότητας, ώστε να γίνονται εύκολα αντιληπτοί και να αφομοιώνονται επίσης εύκολα». Για την ανάγνωση των ασκήσεων

²⁷¹ ΠΑΓΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σ. 88.

²⁷² ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ.22.

συνιστά στους μαθητές πρώτα να μελετούν το σχετικό κεφάλαιο του θεωρητικού «μηχανισμός αναγνώσεως». Ακολούθως να κάνουν α) απλή ανάγνωση-αναγνώριση των χαρακτήρων χωρίς μέτρο και β) ρυθμική και μελωδική Παραλλαγή διαβάζοντας τα σχετικά κεφάλαια για το ρυθμό, την Παραλλαγή και το μέτρο, ειδικά των δύο χρόνων. Πριν από όλα αυτά, τους υποδεικνύει να εξοικειωθούν όσο γίνεται με την προφορική απαγγελία της φυσικής Κλίμακας του ΝΗ, σε ανιούσα και κατιούσα πορεία. Σκοπός αυτού είναι να προετοιμαστούν όσο το δυνατόν καλύτερα ώστε, απελευθερωμένοι πλέον από την αναγνώριση των φθόγγων, να μπορούν να προσχωρήσουν στο επίπεδο των ασκήσεων εστιάζοντας στις ρυθμικές κινήσεις και τη μελωδία. Πριν τις ρυθμικομελωδικές ασκήσεις, ο συγγραφέας δίνει παραδείγματα προφορικών ασκήσεων που μπορούν να χρησιμοποιήσουν οι δάσκαλοι, για παράδειγμα: ανεβείτε ή κατεβείτε μία φωνή από τον ΠΑ. Αμέσως μετά «*αρχίζει η ανάγνωση από το κείμενο πλέον. Μπαίνουν δηλαδή οι μαθητές στη σπουδή των ασκήσεων [...]. Εφ' όσον προχωρήσουν οι μαθητές στην απλή ανάγνωση ωρισμένου αριθμού από τις ασκήσεις αυτές κατά την κρίση του διδάσκοντος και αποκτήσουν σχετική ευχέρεια σ' αυτή, αρχίζουν από την αρχή πάλι τη ρυθμική πλέον και μελωδική ανάγνωση (Παραλλαγή) στις ίδιες ασκήσεις. Θα προηγηθεί η υποδειγματική μελωδική εκτέλεση της κλίμακος του Νη και προς τα πάνω και προς τα κάτω από τον διδάσκοντα, την οποία θα επαναλάβουν πολλές φορές οι μαθητές, για να συνηθίσουν με την ακοή τους στη σωστή αντίληψη των μελωδικών αποστάσεων ανάμεσα στους συνεχείς φθόγγους*»²⁷³. Μετά τις ασκήσεις με τα σημεία αλλοιώσεως οι μαθητές είναι έτοιμοι είτε να εισαχθούν στον Πλάγιο του Δ' από ΝΗ, είτε β) να ασχοληθούν με την εκμάθηση των μελών του Πλαγίου Δ' από το Αναστασιματάριο του Ιωάννου, είτε γ) να συνεχίσουν με τη σειρά των προτεινόμενων ασκήσεων. Ο συγγραφέας αφήνει την επιλογή στην κρίση του διδάσκοντα²⁷⁴.

Στο Θεωρητικό του Παναγιωτόπουλου τα στάδια διδασκαλίας αναφέρονται στους οκτώ χρήσιμους γενικούς κανόνες (για τον δάσκαλο), τους οποίους κατατάσσει ευρύτερα στη μέθοδο της διδασκαλίας. Σύμφωνα με αυτούς, 1) η διδασκαλία πρέπει να **προχωρά** από τα απλούστερα στα πιο σύνθετα και δύσκολα. Οι πολλές θεωρίες και λεπτομέρειες είναι για τους προχωρημένους και καλό είναι να μην επιβαρύνουν τους αρχάριους. 2) «*Η θεωρητική διδασκαλία πρέπει πάντοτε ν' αναλύεται και να*

²⁷³ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Μελωδικαί Ασκήσεις*, σσ. 5-6.

²⁷⁴ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Μελωδικαί Ασκήσεις*, σ. 34 (βλ. «σημειώσεις-οδηγία»).

διασαφηνίζεται» καθώς η ασάφεια δημιουργεί απορίες και κενά που μαραίνουν τον ζήλο και εμποδίζουν την πρόοδο των μαθητών. 3) Κάθε μουσική εκτέλεση πρέπει να διδάσκεται από τους διδάσκοντες στους μαθητές με ορθότητα και ακρίβεια μέσω της **διαδικασίας της μίμησης**. 4) Στη διδασκαλία πρέπει να χρησιμοποιούνται όσο το δυνατόν περισσότερες **ασκήσεις και παραδείγματα** προκειμένου οι μαθητές να εντυπώσουν και εμπεδώσουν καλύτερα την ορθή εκτέλεση. 5) Βασική προϋπόθεση για την εξέλιξη των μαθητών είναι ο δάσκαλος να ακολουθεί όλα τα **στάδια της διδασκαλίας**, ιδιαίτερα το στάδιο των απλών ασκήσεων. Να μην προχωράει «ταχέως και αλματωδώς, ούτε να υποχωρή εις απαιτήσεις των μαθητών διά να εισαχθούν προώρως εις βιβλίον μουσικόν [...] Η άνευ λόγου σπουδή δημιουργεί ημιμαθείς, οι οποίοι φυσικόν είναι έπειτα να προσκόπτουν διαρκώς και να δυσκολεύονται εις την μουσικήν ανάγνωσιν»²⁷⁵. 6) Η κατ' οίκον διδασκαλία είναι χρήσιμο να συνδυάζεται με παρακολούθηση και **συμμετοχή των μαθητών στην ψαλμοδία** του ναού που είναι σπουδαίο σχολείο πρακτικής άσκησης και μόρφωσης. 7) Σε όλα τα μαθήματα πρέπει να συνδυάζεται η θεωρία με την πράξη. Κατά τη φοίτηση στο πρώτο έτος, ο δάσκαλος μαζί με τη θεωρία παραδίδει και εξασκεί τους μαθητές στην ορθή ανάγνωση κυρίως μέσω ασκήσεων, και αργότερα από το μουσικό βιβλίο, κατά Παραλλαγή και μέλος. Με τον ίδιο τρόπο οι μαθητές θα το εκτελέσουν στο επόμενο μάθημα. Στο ναό πρωτίστως να γίνει η εξοικειώσή τους με το Ισοκράτημα. Στο δεύτερο έτος ο δάσκαλος μπορεί να παραδίδει το μάθημα από το μουσικό βιβλίο μόνο κατά μέλος. Οι μαθητές θα το αποδίδουν κατά Παραλλαγή και μέλος και θα απαντούν ερωτήσεις σχετικές με τη θεωρία που διδάχτηκαν. Στο τρίτο έτος ο δάσκαλος συνεχίζει να παραδίδει το μάθημα από το μουσικό βιβλίο κατά μέλος και το ίδιο εκτελούν οι μαθητές στο επόμενο μάθημα. Οι τελευταίοι εξετάζονται και σε θεωρητικά ζητήματα που διδάχτηκαν. Για το τέταρτο και τελευταίο έτος της σπουδής προβλέπεται επιπλέον η οργάνωση ψαλμοδίας από Χορού στην οποία άλλοι μαθητές συμπάλλουν από βιβλίο, ένας κανοναρχεί και οι υπόλοιποι ισοκρατούν. Τέλος, οι μαθητές θα εξετάζονται με ασκήσεις προφορικές ή γραπτές πάνω σε διάφορα ζητήματα μελών όπως να διακρίνουν Είδη, Συστήματα, Ρυθμούς, Ορθογραφία, Τέχνη, και να κανονίζουν γραμμή Ισοκρατήματος. Ο όγδοος και τελευταίος γενικός κανόνας προς τους δασκάλους αφορά στη παρακολούθηση των Ευρωπαϊκών μαθημάτων από τους σπουδαστές (βλ. παρακάτω στο σχετικό υποκεφάλαιο).

²⁷⁵ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 308.

Εκτός από τη μουσική διδασκαλία των σπουδαστών που προαναφέρθηκε, ο Παναγιωτόπουλος αναφέρεται και στην **πρακτική διδασκαλία** διάφορων εκκλησιαστικών ύμνων από τον ιεροψάλτη προς τους βοηθούς του που δεν γνωρίζουν μουσική. Προτείνονται **τρία βασικά στάδια**. Α. Στο πρώτο ο δάσκαλος-ιεροψάλτης παρουσιάζει τον προς εκμάθηση εκκλησιαστικό Ύμνο, δηλαδή απαγγέλει το κείμενο του κάνοντας παράλληλα σύντομες ερμηνευτικές παρατηρήσεις ώστε να αποκτήσουν οι μαθητές σαφή νοηματική ιδέα. Μέσα από αυτή τη διαδικασία είναι απαραίτητο να *«αποστηθίσουν όλοι καλώς το κείμενο του ύμνου»*. Β. Έπειτα, στο δεύτερο στάδιο, ο δάσκαλος ψάλλει υποδειγματικώς το άσμα, είτε ολόκληρο είτε τμηματικά. Ψάλλει το μέλος κάθε τμήματος *«και μίαν και δύο και τρεις φορές, χωρίς έντασιν φωνής, ενώ οι μαθηταί προσέχουν την εκτέλεσιν»*. Γ. Ακολούθως οι μαθητές καλούνται να το ψάλλουν μαζί του, έχοντας τη φωνή του ως οδηγό, και τέλος το ψάλλουν μόνοι τους και διορθώνονται τα τυχόν σφάλματά τους: *«επαναλαμβάνεται δε πολλάκις το διδαχθέν μέλος, ώστε να εντυπωθή εις τους μαθητάς κατά τρόπον ανεξάλειπτον»*. Τα ίδια βήματα ακολουθούνται και για τις υπόλοιπες φράσεις του Ύμνου. Στο τέλος οι μαθητές ψάλλουν όλο το άσμα από την αρχή μέχρι το τέλος, και ο δάσκαλος παρακολουθεί και δίνει τον χρόνο. Στο τρίτο στάδιο, μετά την εκμάθηση του μέλους, προστίθεται το Ισοκράτημα και προαιρετικά το Κανονάρχημα²⁷⁶. Η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα αναφορά του Παναγιωτόπουλου για την πρακτική εξάσκηση όσων δεν γνωρίζουν μουσική μπορεί να αξιοποιηθεί στα σημερινά δεδομένα για όλους τους μαθητές, ως μία μέθοδος βιωματικής προσέγγισης της διδασκαλίας, προκειμένου να εξαλείψει το φαινόμενο των πολλών θεωρητικών γνώσεων και της μη απόδοσής τους στην πράξη.

Ο Καράς στο πρώτο πρακτικό μέρος της *Μεθόδου* του που απευθύνεται στους σπουδαστές των δύο πρώτων ετών, επισημαίνει τα τρία βασικά ζητήματα της Ελληνικής Μουσικής: την **πολυηχία**, την **πολυρρυθμία** και την ποικιλία και δυσκολία της μουσικής **γραφής**. Για το πρώτο (πολυηχία) περιγράφει συνοπτικά τον τρόπο μεθοδικής διδασκαλίας των Ήχων. Αφού επισημάνει τους χαμηλωμένους Ελάσσονες και Ελάχιστους τόνους ως αρχή του Μαλακού Διατόνου (Π-Β, Κ-Ζ', Β-Γ, Ζ'-Ν') -με επιπλέον επισημάνση για όσους *«επιθυμούν δι' οργάνου να συνοδεύουν την διδασκαλίαν των»* να χαμηλώνουν τους αντίστοιχους φθόγγους- αναφέρει με ποια σειρά θα διδαχθούν οι Ήχοι στα πρώτα δύο έτη. Για το δεύτερο (πολυρρυθμία, ειδικά της Δημοτικής Μουσικής) διευκρινίζει ότι στα δύο πρώτα έτη της σπουδής οι μαθητές

²⁷⁶ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 310-311.

διδάσκονται δίσημους, τρίσημους, τετράσημους και εξάσημους (δακτυλικούς και ιωνικούς) ρυθμικούς πόδες, ενώ από το τρίτο και μετά τους επτάσημους, οκτάσημους, εννεάσημους και δεκάσημους ρυθμικούς πόδες. Και για τα τρία ζητήματα τονίζει στους διδασκάλους «να επιμένωσι μετά σχολαστικότητας» σε συνδυασμό με τα σχετικά γυμνάσματα και παραδείγματα του Θεωρητικού²⁷⁷.

Ο Μάρκος, στο ειδικό εισαγωγικό κεφάλαιο για τη διδασκαλία της μουσικής, υπογραμμίζει ότι, όπως και για κάθε άλλο μάθημα, εκτός από τις επιστημονικές γνώσεις και καλλιτεχνικές δεξιότητες του δασκάλου, «απαιτείται η γνώση και εφαρμογή σωστών παιδαγωγικών μεθόδων και δοκιμασμένων **αρχών μάθησης**» (αρχή της εποπτείας, αυτενέργειας, ατομικότητας κλπ). Με βάση αυτά, προτείνει την παρακάτω σειρά για τη διεξαγωγή της διδασκαλίας της μουσικής:

α) Στάδιο απλής, πεζής ανάγνωσης των χαρακτήρων, με τα ονόματα των φθόγγων, ώστε να εντοπιστούν και επισημανθούν τυχόν δυσκολίες. Ο δάσκαλος ξεκινάει την ανάγνωση και οι μαθητές που παρακολουθούν προσεκτικά το κείμενο, επαναλαμβάνουν ομαδικά.

β) Κατά τον ίδιο τρόπο ακολουθεί η ρυθμική ανάγνωση του μουσικού μαθήματος, ώστε να εμπεδώσουν οι μαθητές τη λειτουργία των χρονικών διαρκειών των φθόγγων στα πλαίσια του ρυθμού. Πρώτα η ανάγνωση να γίνεται σε αργό ρυθμό και έπειτα σε συντομότερο, ώστε να γίνεται κατανοητή -σταδιακά- και η λειτουργία της χρονικής αγωγής. Τα δύο αυτά στάδια προτείνονται για το ξεκίνημα της σπουδής, ενώ στην πορεία, κατά την κρίση του δασκάλου, μπορούν να παραληφθούν.

γ) με τη βοήθεια των φθόγγων γίνεται μουσική απαγγελία γνωστή ως Παραλλαγή ή «κατά Παραλλαγὴν απαγγελία». Η άσκηση απαγγέλλεται από τον δάσκαλο υποδειγματικά μία, δύο ή και περισσότερες φορές. Από τη δεύτερη φορά οι μαθητές τον ακολουθούν με σιγανή φωνή. Έπειτα, απαγγέλλουν όλοι μαζί οι μαθητές με τη βοήθεια του δασκάλου (ομαδική απαγγελία), έπειτα «καθ' ομάδας», και τέλος ένας-ένας ξεχωριστά. Αυτό επαναλαμβάνεται και σε συνέχεια χωρίς τη βοήθεια του δασκάλου.

²⁷⁷ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής – Πρακτικόν μέρος*, τεύχος πρώτον, Αθήναι 1996, σσ. β-γ.

δ) Με την ίδια σειρά γίνεται έπειτα η εκμάθηση του ύμνου ή τραγουδιού με τα σχετικά ποικίλματα, τα οποία στην Παραλλαγή δεν είναι εύκολο να εκτελεστούν όλα. Στη διαδικασία αυτή, αν χρησιμοποιηθεί όργανο, πρέπει να είναι χωρίς τάστα-δεσμούς.

ε) Για την εμπέδωση των διδαχθέντων μπορούν να δίνονται ασκήσεις, όταν κρίνεται απαραίτητο. Η λύση και η εκμάθηση των ασκήσεων προτείνεται να γίνεται στην τάξη προκειμένου να υπάρχει η δυνατότητα να επιλύονται άμεσα με τη συμμετοχή των μαθητών τυχόν λάθη και αδυναμίες. Εναλλακτικά, μπορεί ο δάσκαλος να ξεκινήσει τη διδασκαλία από τη Διατονική Κλίμακα του ΝΗ, το δίσημο ρυθμό, τους τρεις φωνητικούς χαρακτήρες Ίσον, Ολίγον και Απόστροφο, και τις πιο αναγκαίες ασκήσεις προχωρώντας σταδιακά μέχρι τα μουσικά κείμενα. Τις υπόλοιπες μπορεί να τις διδάξει σε συνδυασμό με κάποια θεωρητικά θέματα, παράλληλα με τα μουσικά κείμενα. Με αυτό τον τρόπο αφενός οι μαθητές εισάγονται πιο σύντομα στα μουσικά κείμενα των Βυζαντινών Ύμνων και των Δημοτικών Τραγουδιών, αφετέρου το ενδιαφέρον των μαθητών παραμένει ζωνρό και αμείωτο²⁷⁸.

Το μοναδικό Θεωρητικό που αναφέρει ότι γράφτηκε για σπουδή χωρίς δάσκαλο και απευθύνεται στους μαθητές είναι του Μαυρόπουλου. Πριν από την ακρόαση και εκτέλεση των γυμνασμάτων ο συγγραφέας παραπέμπει τους σπουδαστές στο αντίστοιχο σύντομο θεωρητικό μέρος ώστε να μελετήσουν τα σχετικά γραφόμενα, τη συμπλοκή των χαρακτήρων, και να εκτελέσουν τις Κλίμακες. Επιστά την προσοχή τους στις Μαρτυρίες και να επαληθεύουν ότι συμφωνούν με τα ψαλλόμενα γυμνάσματα που αναγράφονται στο βιβλίο²⁷⁹.

Στο Θεωρητικό του Μάρκου γίνεται για πρώτη φορά μία αξιολογή και ενδιαφέρουσα πρόταση διδακτικής μεθόδου, με βάση τη σύγχρονη παιδαγωγική θεωρία, που απευθύνεται όχι μόνο σε ατομική αλλά κυρίως σε ομαδική διδασκαλία. Η εκτέλεση τόσο των Ύμνων όσο και των Δημοτικών μελωδιών φαίνεται να είναι ιδιαίτερα σημαντική για την προσέλκυση του ενδιαφέροντος και για την πρόοδο των μαθητών.

²⁷⁸ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σσ.21-22.

²⁷⁹ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Νέα Μέθοδος*, βλ. παρατήρησις, σ. 11 [συμπλήρωσις σελ. 11].

2.5. ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

2.5.1. Η ΦΩΝΗ

Στα παλαιότερα Θεωρητικά του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα οι συγγραφείς, όσον αφορά στο θέμα της φωνής, επισημαίνουν κυρίως το φαινόμενο της ρινοφωνίας, της εκφοράς δηλαδή της φωνής από τη μύτη. Σύμφωνα με τον Στυλιανό Χουρμούζιο με την απαραίτητη προσοχή και επιμονή μπορεί να διορθωθεί πλήρως το φαινόμενο αυτό²⁸⁰. Μετά τα μέσα του 20^{ου} αιώνα το ζήτημα της φωνής φαίνεται να προσεγγίζεται πληρέστερα από κάποιους θεωρητικογράφους οι οποίοι ασχολούνται με πτυχές της φωνής όπως: παραγωγή, συντήρηση-φροντίδα, συμπτώματα, ρινοφωνία.

Έπειτα πρώτος ο Παγανάς στη Διδασκαλία του δίνει στο κεφάλαιο «στοιχειώδεις γνώσεις του άδεν» χρήσιμες συμβουλές για τη σωστή στάση του σώματος κατά την ψαλμωδία ή τραγούδι. Η κεφαλή πρέπει να είναι σε όρθια θέση, το στήθος να προτείνεται λίγο προς τα έξω ώστε να εισπνέουν ελεύθερα τον αέρα. Να μη γέρνουν οι ώμοι και να μην ανοίγει υπερβολικά το στόμα και τα χείλη· γενικά να αποφεύγεται κάθε είδους μορφασμός²⁸¹. Η γλώσσα με φυσικό τρόπο να αγγίζει τα δόντια. Οι φθόγγοι πρέπει να απαγγέλλονται από τους μαθητές «καθαρώς και ευκρινώς» τόσο στην ανάβαση όσο και στην κατάβαση, και να διακρίνονται μέσω του λάρυγγα η φυσική διαίρεσή τους. Υπογραμμίζει ότι ωφελιμότερο από κάθε εξήγηση είναι το παράδειγμα του διδασκάλου. Επιπλέον, οι μαθητές ηλικίας μεταξύ 13 και 17 ετών δεν πρέπει να κουράζουν τις φωνητικές τους χορδές λόγω της μεταφώνησης²⁸².

Τον 20^ο αι., την πρώτη εκτενή αναφορά στο ζήτημα της φωνής συναντούμε το 1972 στο Θεωρητικό του Ευθυμιάδη ο οποίος εκθέτει αρχικά τα σχετικά με την παραγωγή της φωνής, και ακολούθως κάνει λόγο για την έκταση και τα είδη της (ανδρικές, γυναικείες²⁸³, παιδικές και στητική, κεφαλική), το φαινόμενο της μεταφώνησης, για

²⁸⁰ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 119.

²⁸¹ Φαίνεται ότι ο Παγανάς έχει υπόψη του τις συγκεκριμένες συμβουλές από τους Πατέρες της Εκκλησίας. Πρβλ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 118: «Και αυτήν δε την στάσιν του, εν τω εκτελείν το έργον του καθώρισαν οι θείοι Πατέρες. «Όρθιος την κεφαλήν εις φυσικήν στάσιν ακίνητον, ούτε χείρας κινών ούτε πόδας, ούτε κορμόν σείων, ούτε τας οφρείς ταλαντεύων, ούτε την φύσιν εκβιάζων προς κραυγάς ηηδείς, ούτε φωνάς βαναύσους εκφέρων, ούτε την φωνήν παραποιών και μεταλλάσσων συνεχώς, προς πλειοτέραν δήθεν μελωδίαν κλ. κλ. συνιστώσιν αυστηρότατα εις τον ιεροψάλτην οι θείοι πατέρες».

²⁸² ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σ. 89.

²⁸³ Ο συγγραφέας ωστόσο αναφέρει ότι «η εκκλησιαστική παράδοσις αποδοκιμάζει τη συμμετοχή των γυναικών στην ψαλμωδία», βλ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, υποσημ. 1, σ. 102.

τρόπους προφύλαξης και εξάσκησής της²⁸⁴ παραθέτοντας συγκεκριμένες ασκήσεις. Σύμφωνα με τον Ευθυμιάδη, η εξάσκηση της φωνής απαιτεί μεγάλη υπομονή και γίνεται υπό την καθοδήγηση και παρακολούθηση του ειδικού καθηγητή άσματος. Αξίζει να αναφέρουμε τους στόχους που επιδιώκει η εξάσκησή της: α) ομοιογένεια σε όλη την έκτασή της ώστε οι φθόγγοι να βγαίνουν το ίδιο εύκολα και με την ίδια ένταση, β) αποφυγή ρινοφωνίας, γ) «τον εξευγενισμό του παραγομένου ήχου» συνδυαστικά με την ευλυγισία και απαλότητα της, ορθή προφορά των φωνηέντων ‘Α, Ε, Ι, Ο’ και διφθόγγου ‘ΟΥ’ συνδυαστικά με την καλή άρθρωση και ευκρινή απαγγελία των λέξεων²⁸⁵.

Ο Παναγιωτόπουλος κάνει την εκτενέστερη αναφορά στην ανθρώπινη φωνή στη θεωρητική του συγγραφή αφιερώνοντας 11 σελίδες²⁸⁶. Ειδικότερα στα *«Προσόντα σχετιζόμενα με την φωνητικήν εκτέλεσιν»* παραθέτει πληροφορίες για: στάση του σώματος, ευκρινή προφορά, κανονική αναπνοή, ένταση της φωνής. Συνεχίζοντας στο ειδικό κεφάλαιο για την ανθρώπινη φωνή με: τη φυσιολογία της φωνής, τη διάκριση των φωνών όπου συμπεριλαμβάνει μεταξύ άλλων και τη ρινοφωνία, την παθολογία της φωνής, την υγιεινή της φωνής, τη συνετή χρήση της, την αποφυγή της υπερβολικής εκτάσεως προς τα πάνω ή κάτω, την αποφυγή πολλών συζητήσεων και της πεζής απαγγελίας, της κανονικής χρήσης του αναπνευστικού συστήματος, ειδικές προφυλάξεις από αποτόμους ψύξεις, αποφυγή καπνίσματος και οιοπνευματοειδών, αποφυγή εν γένει πάσης σωματικής εξαντλήσεως, αποφυγή ερεθιστικών τροφών του φάρυγγα, αποφυγή νευρικών διεγέρσεων λόγω συναισθηματικής φόρτισης και συμπεραίνει ότι *«φωνή, η οποία εξέρχεται αβιάστως και φυσικώς, σχηματίζεται δε εντέχνως, ούτε καταπονείται, ούτε φθείρεται, ούτε γηράσκει ευκόλως»*. Για την καλλιέργεια της φωνής προτείνει ειδικές ασκήσεις του κυρίως φωνητικού και αναπνευστικού συστήματος, καθώς η σωματική ευεξία ωφελεί τη φωνή²⁸⁷. Επισημαίνει ότι η εξοικείωση της φωνής *«προς το άσμα και την ψαλμοδίαν (απ’ αυτής της παιδικής ηλικίας), ...»*²⁸⁸ συμβάλλει τα μέγιστα στην καλλιέργειά της.

²⁸⁴ Αναφέρει την αντίθεση ότι η κακή χρήση αχρηστεύει τις ωραίες φωνές, ενώ η σωστή προφύλαξη και κατάλληλη εξάσκηση της φωνής από τα παιδικά χρόνια τη διατηρούν για περισσότερο χρόνο και τη βελτιώνουν.

²⁸⁵ Για τη φωνή, βλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 99-106.

²⁸⁶ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 273-284.

²⁸⁷ Αναλυτικά για την ανθρώπινη φωνή, βλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 273-284.

²⁸⁸ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 283.

Η τελευταία επισήμανση του Παναγιωτόπουλου δείχνει πως η ανθρώπινη φωνή δεν είναι απλά ένα φυσικό ταλέντο που διαθέτει ο άνθρωπος αλλά κυρίως καλλιεργείται αν της δοθούν πλούσια και κατάλληλα μουσικά ερεθίσματα από την παιδική ηλικία. Για αυτό και η διδασκαλία της Βυζαντινής όπως και κάθε άλλης μουσικής, ελλείπει μουσικών ερεθισμάτων του μαθητή, καλό είναι να συμπεριλαμβάνει κατά το δυνατόν περισσότερα μουσικά ερεθίσματα σε Ύμνους και Άσματα. Σήμερα βέβαια είναι φανερό η έλλειψη συστηματικής διδασκαλίας για το κεφάλαιο της Φωνητικής της Βυζαντινής Μουσικής και η σύνταξη σχετικού εγχειριδίου, παρόλο που έχουν πραγματοποιηθεί σημαντικές έρευνες με τη βοήθεια και της σύγχρονης τεχνολογίας²⁸⁹ και βέβαια παρόλη την ύπαρξη και εφεδρική χρήση των αντίστοιχων εγχειριδίων για την Ευρωπαϊκή Μουσική.

²⁸⁹ ΔΕΛΒΙΝΙΩΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Σ., «Φωνητικές προϋποθέσεις και δυνατότητες στην ψαλτική», *Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιεροψαλτικού Συνεδρίου: «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία*, εκδοτική Δημητριάδος, (Βόλος, 30 Μαΐου-02 Ιουνίου 2018), Βόλος 2020, σσ. 115-121, ΦΙΣΤΟΥΡΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ, «Η τέχνη του ψάλλειν και τα ζητήματα τεχνικής της φωνής», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου: «Η Ψαλτική Τέχνη ως αυτόνομη Επιστήμη»*, Καραγκούνης Κ. και Κουρουπετρόγλου. Γ. (επιμ.), τόμος περιλήψεων, (Βόλος 29 Ιουνίου-3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ.186-193.

2.5.2. ΑΚΡΟΑΣΗ – ΜΙΜΗΣΗ – ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΞΑΣΚΗΣΗ – ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Για τον διδασκόμενο την ψαλτική τέχνη ο Χρυσανθος απαριθμεί τέσσερα στοιχεία στα οποία εφιστά την προσοχή του. Πρώτον, να ακούει πολύ προσεκτικά τους δασκάλους του και να τους μιμείται ώστε να αποδίδει το μέλος με ακρίβεια. Δεύτερον, να μην κάνει νεωτερισμούς διορθώνοντας τα ξένα μέλη κατά την απόδοση (προφορά-εκφορά), γραφή και έκθεσή τους. Τρίτον, να προσπαθεί να μελοποιεί δικά του μέλη μιμούμενος πολλούς δασκάλους, και αφού τα θέσει στην κρίση αμερόληπτων προσώπων να διορθώνει τα λάθη του. Τέταρτον, να μαθαίνει καλά και να αφιερώνει αρκετό χρόνο και μεγάλη προσοχή στα ξένα μελίσματα προτού προβεί σε οποιαδήποτε κριτική προσέγγιση, τονίζοντας τη μεγάλη σημασία που έχει στη μουσική η εξοικείωση των ακροατών με νέα, ασυνήθιστα, «ξένα» ακούσματα. Γράφει χαρακτηριστικά ότι «η ποιότης ενός νέου και ασυνήθους μελίσματος, είναι δυνατόν να γνωρισθή μετά το συνείθισμα. Και πολλάκις τα μέλη, τα οποία τω πρώι αηδιάζουσι τον ακροατή, τω εσπέρας ηδύνουσι τον αυτόν»²⁹⁰.

Ο Φιλοξένης (παράλληλα με τους οκτώ κανόνες της μουσικής διδασκαλίας), υποδεικνύει στους μαθητές την πρακτική εκμάθηση του Τυπικού που θεωρεί ως το εγκόλπιο της διδασκαλίας τους. Τους συμβουλεύει να ακούνε και να μιμούνται τους καλούς και ειδήμονες ψάλτες ώστε να χοροστατήσουν και αυτοί επάξια στην Εκκλησία. Να παρίστανται σε όλες τις **ακολουθίες** κάθε Τετάρτη, Παρασκευή και Σάββατο για να μαθαίνουν πρωτίστως την τάξη των μικρών ή καθημερινών ακολουθιών²⁹¹. Επιπλέον, στο ειδικό κεφάλαιο «Περί Μιμήσεως» συνδέοντας τη φυσική ιδιότητα της μίμησης με τη Μελοποιία, αναφέρει ότι: «Μολονότι ο άνθρωπος είναι φύσει μουσικός και **φύσει μιμητικός**· έτι μάλλον είναι τοιούτος, όστις μετέχει και της πράξεως της Μουσικής και Θεωρίας, ο οποίος μιμείται τον τρόπον, την προφοράν, το μέλος, το παραστατικόν και το ύφος. Τότε δε λέγεται ο μουσικός **άριστος μιμητής**, όταν **μιμήται το πρωτότυπον καλώς και κάμνη τας πράξεις ορθώς και απαραλλάκτως, δι' όλων των απαιτουμένων μέσων της Μελοποιίας**»²⁹².

²⁹⁰ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. LVI-LVII.

²⁹¹ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 74-75.

²⁹² ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 191-192.

Ο Φωκαεύς, μετά τη διάταξη των μαθημάτων στη θεωρητική του συγγραφή υπογραμμίζει ότι ο μαθητής είναι απαραίτητο να αποκτήσει την πρακτική τριβή στην Εκκλησία δίπλα στον δάσκαλό του για τουλάχιστον ένα χρόνο²⁹³.

Ο Αφθονίδης κάνει λόγο για την **ακουστική συνήθεια** που αποκτά κανείς από την παιδική του ηλικία ως δεύτερη φύση και τον βοηθά στην ομαλότερη απόδοση των φθόγγων κατά την οποία οι Δεσπύζοντες θεωρούνται ως σταθερά σημεία και οι υπόλοιποι ως κινούμενες γέφυρες για τη μετάβαση της μελωδίας²⁹⁴.

Ο Παναγιωτόπουλος κάνει ρητή αναφορά στη σημασία της μίμησης στον τρίτο από τους οκτώ κανόνες της μεθόδου διδασκαλίας του, λέγοντας ότι: *«Εις πάσαν μουσικήν εκτέλεσιν ως τύπος και παράδειγμα πρέπει να χρησιμεύη η ορθή και ακριβής εκτέλεσις υπό του διδάσκοντος, αυτόν δε θ' απομιμούνται οι μαθηταί»*. Αμέσως μετά στον τέταρτο κανόνα τονίζει τη σημασία των πολλών ασκήσεων και παραδειγμάτων καθώς *«με αυτά εντυπώνεται καλύτερον και εμπεδώνεται μονιμώτερον η ορθή εκτέλεσις»*²⁹⁵. Το πρόγραμμα της διδασκαλίας ύλης, σύμφωνα με τον Παναγιωτόπουλο, πρέπει να περιλαμβάνει τόσο τη θεωρία της Βυζαντινής Μουσικής με τις σχετικές ασκήσεις, όσο και μαθήματα κατά Παραλλαγή και μέλος από διάφορα μουσικά βιβλία. Από τις 171 ασκήσεις του ενδεικτικά να αναφέρουμε ασκήσεις στις οποίες: είτε οι μαθητές καλούνται να μετατρέψουν τις διατονικές γραμμές σε χρωματικές με τα κατάλληλα σημεία αλλοιώσεων, είτε υποδεικνύει στον δάσκαλο με τη φράση *«ας καθορισθή εις τους μαθητάς»* ποια τροπάρια να μελετήσουν και εκτελέσουν από το Αναστασιματάριο, είτε προτρέπει να γίνει εμμελής απαγγελία *«πρώτον μεν υποδειγματικώς υπό του διδάσκοντος, έπειτα δε και υπό ενός εκάστου των μαθητών»*. Επίσης σε πολλές ασκήσεις τονίζει την επανάληψη τους *«πρώτον από όλους τους μαθητάς, έπειτα δε και από ένα έκαστον»*.

Άρρηκτα συνδεδεμένα με την καλλιέργεια της φωνής είναι η ακρόαση και η μίμηση. Όσο αυτά υπάρχουν από την παιδική ηλικία του παιδιού τόσο ευκολότερη γίνεται η διαδικασία της διδασκαλίας. Όπως τα μικρά παιδιά μαθαίνουν τη μητρική τους γλώσσα από τη μικρή τους ηλικία και στο σχολείο μαθαίνουν να γράφουν και να διαβάζουν,

²⁹³ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπής του θεωρητικού*, σσ. 104-106.

²⁹⁴ ΑΦΘΟΝΙΔΗΣ ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΣΙΝΑΪΤΗΣ, «Chant ecclesiastique des Grecs modernes (Το εκκλησιαστικό μέλος των Νεοελλήνων)» [1895], *Μουσικός Λόγος, Εξαμηνιαία επιθεώρηση μουσικής*, τεύχος 5, καλοκαίρι 2003, Μουσικός εκδοτικός οίκος Κ. Παπαγρηγορίου – Χ. Νάκας, [2003], σσ. 97-98.

²⁹⁵ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 307-308.

αντίστοιχα μπορεί να γίνεται και με τη Βυζαντινή Μουσική, να αποκτήσουν δηλαδή την ακουστική συνήθεια στην παιδική ηλικία ώστε να εισαχθούν ομαλά στην τυπική εκπαιδευτική διαδικασία.

2.5.3. ΜΕΤΡΟΝΟΜΟΣ, ΤΟΝΟΔΟΤΗΣ

Για την καταμέτρηση του χρόνου η Επιτροπή εισήγαγε τη χρήση του μετρονόμου του Malzel, όργανο στο οποίο προσδιόρισε πέντε διαφορετικές χρονικές αγωγές²⁹⁶. Τις ίδιες χρονικές αγωγές συναντούμε και στη θεωρητική συγγραφή του Ευθυμιάδη ο οποίος κάνει την πληρέστερη παρουσίαση του εν λόγω μετρονόμου από όλα τα θεωρητικά εγχειρίδια²⁹⁷.

Ο Παγανάς στην αρχή της *Παιδαγωγίας* του κάνει λόγο για χρονικούς παλμούς και ρυθμικούς Πόδες. Λαμβάνει ως βάση καταμέτρησης και ορισμού του ρυθμού τον τετράσημο Πόδα για τον σχηματισμό του οποίου «...κρούομεν την χείρα επί του γόνατος και είτα αίρομεν προς τα άνω, προς τα δεξιά και προς τα αριστερά· του τετρασήμου τούτου ποδός αποτελουμένου εκ μιάς θέσεως και τριών άρσεων...». Για την καταμέτρηση των ρυθμικών ποδών χρησιμοποιεί το σχήμα του ποδομέτρου. Γράφει χαρακτηριστικά: «Όπως δε σχηματίσωμεν άπαντα τα είδη των διαφόρων τούτων ποδών οδηγούμεθα εις τούτο διά του κατωτέρω τεθειμένου Ποδομέτρου»²⁹⁸.

Ως προς τη χρήση του τονοδότη, ο Στυλιανός Χουρμούζιος εκφράζει την αντίθεσή του, καθώς θεωρεί ότι ο κάθε ιεροψάλτης οφείλει να γνωρίζει τόσο το μέλος που εκτελεί όσο και τη δύναμη της φωνής του, επομένως γνωρίζει από ποια βάση πρέπει να αρχίσει²⁹⁹.

Ο Ευθυμιάδης κάνει επίσης και την πληρέστερη παρουσίαση για όλα τα είδη του τονοδότη (δίχαλο διαπασών, πνευστός με γλωσσίδα, πολυφωνικός πνευστός, χρωματικός τονοδότης) και διευκρινίζει ότι αποδίδει το τονικό ύψος La που καθιερώθηκε προς αποφυγήν των δυσάρεστων αποτελεσμάτων που είχε η χρήση της φυσικής κλίμακας σε ποικίλες περιοχές οξύτητας³⁰⁰.

Σύμφωνος με τη χρήση του τονοδότη είναι ο Παναγιωτόπουλος ο οποίος αναφέρει ότι με αυτόν «κανονίζει ευκόλως ο ψάλτης το κανονικόν ίσον της ψαλμοδίας»³⁰¹.

²⁹⁶ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, *Στοιχειώδης Διδασκαλία*, σσ. 24-25 και σ. 34 (οι χρονικές αγωγές).

²⁹⁷ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σσ. 59-62.

²⁹⁸ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία*, σσ. 5-10 και ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σσ. 34-35.

²⁹⁹ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 119.

³⁰⁰ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σσ. 85-87.

³⁰¹ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 273.

Ο μετρονόμος και ο τονοδότης θεωρήθηκαν ως δύο χρήσιμα μέσα που μπορούν να ενταχθούν στην εκπαιδευτική διαδικασία, να βοηθήσουν το μαθητή στην εξοικείωση με τη λήψη του τόνου και τη χρονική αγωγή. Σταδιακά όμως ο μαθητής καλό θα είναι να έχει αναπτύξει τη δεξιότητα εύρεσης τόνου και εκτέλεσης της κατάλληλης χρονικής αγωγής ώστε να μην εξαρτάται από τη χρήση των παραπάνω οργάνων, αλλά να τον καθοδηγεί ο δικός του «εσωτερικός» τονοδότης και μετρονόμος.

2.5.4. ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Ως προς τη χρήση μουσικού οργάνου ο Χρύσανθος εκτιμά ότι συνεισφέρει στη μουσική **διδασκαλία** και ενδυναμώνει τις γνώσεις του μαθητή, χωρίς να βλάπτει την ιερή ψαλμωδία. Ειδικότερα βοηθά τον μουσικό όχι μόνο να οπτικοποιεί όσα αντιλαμβάνεται με το αυτί του και λέει με τη φωνή του αλλά να διορθώνει τυχόν λάθη του *«Επειδή εκείνα άτινα ποιεί αοράτως η φωνή μέσα εις τον λάρυγγα και εις το στόμα, ταύτα δύναται να βλέπη με τους οφθαλμούς του ο μουσικός επί του οργάνου. Όσα δε σφάλματα τύχη να φύγωσιν από την αντίληψιν του νοός, όταν μελίξη τινάς μόνον με την φωνήν, αυτά διά του οργάνου φανερόνονται [sic], και αξιούνται διορθώσεως»*³⁰². Από τα μελωδικά μουσικά όργανα θεωρεί την πανδουρίδα -γνωστή ως ταμπουράς-, καταλληλότερη και ευκολότερη *«εις δίδαξιν»* της Βυζαντινής Μουσικής. Σε αυτή απεικονίζονται εμφανώς οι τόνοι και τα ημιτόνια και οι δεσμοί μπορούν να μετακινηθούν ανάλογα για να αποδώσουν τα μουσικά ηχοχρώματα κάθε περιοχής, αν και για να καλυφθούν όλα τα διαστήματα στα τρία γένη απαιτούνται έξι (!) πανδουρίδες³⁰³. Δευτερευόντως στη διδασκαλία της μουσικής μπορεί να χρησιμοποιηθεί ο αυλός αλλά με λιγότερες δυνατότητες εκτέλεσης των μουσικών διαστημάτων σε σχέση με την πανδουρίδα. Ειδική αναφορά κάνει και στη λύρα η οποία μπορεί να αποδώσει κάθε γένος και σύστημα της μουσικής λόγω των ασυγκέραστων και αόρατων τόνων που έχει, αλλά ταυτόχρονα για τον ίδιο λόγο, αφού όπως προαναφέραμε δεν βοηθά τον μαθητή να οπτικοποιήσει αυτά που μαθαίνει, δεν είναι κατάλληλη για τη μουσική διδασκαλία στους αρχάριους³⁰⁴.

Ο Φιλοξένος αναφέρει τη χρήση μουσικού οργάνου μόνο για όσους θέλουν να διδαχτούν και την εξωτερική μουσική.

Η Μουσική Επιτροπή εισηγήθηκε για τη διδασκαλία της μουσικής την κατασκευή και χρήση του λεγόμενου Ιωακειμείου Ψαλτηρίου -αντίστοιχου με το πνευστό εκκλησιαστικό όργανο της δυτικής μουσικής- το οποίο για πρακτικούς λόγους δεν

³⁰² ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 192.

³⁰³ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 195: *«Οι δε δεσμοί των τόνων, επειδή είναι κινητοί, είναι δυνατόν να γίνονται κατά τας σωζομένας μουσικάς εις κάθε έθνος. Καθώς λοιπόν γίνονται οι δεσμοί των τόνων από ημάς, ηχούνται σώως οι ήχοι του διατονικού και εναρμονίου γένους: όχι όμως και του χρωματικού. Όθεν όταν ζητήται ορθότης εις τους δεσμούς των τόνων, πρέπει να είναι και αι πανδουρίδες τόσαι, όσα είναι και τα γένη και τα συστήματα της μουσικής, ήγουν έξ, και κατά ταύτα να δεθώσιν οι δεσμοί εκάστης».*

³⁰⁴ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. 192-196 και υποσημ. β) σ. 20.

υιοθετήθηκε³⁰⁵. Σκοπός της κατασκευής του ήταν η σαφής και μεθοδική διδασκαλία των διαστημάτων των Κλιμάκων, της Παραχορδής, του Τροχού και του Ισοκρατήματος. Βεβαίως η ίδια καθόρισε μαθηματικά τα διαστήματα με λόγους χορδής, πιθανότατα μετρώντας πρώτα εμπειρικά τις θέσεις των φθόγγων που εκτελούσαν οι ψάλτες. Σύμφωνα με την Επιτροπή, η αποκλειστική φωνητική προσέγγιση οποιουδήποτε διδακτικού συστήματος, «άνευ της βοήθειας οργάνου τινός, ήθελεν είναι άσκοπος ματαιοπονία»³⁰⁶. Ο Χατζόπουλος επισημαίνει ότι το Ιωακείμιο Ψαλτήριο ήταν μία αντιπρόταση στη γενικότερη επικράτηση ευρωπαϊκών ακουσμάτων της εποχής³⁰⁷. Εύλογη απορία για το πώς η Επιτροπή δεν έλαβε υπόψη της ούτε το ψαλτήριο των αρχαίων Ελλήνων και Βυζαντινών (σημερινό κανονάκι), ούτε την πανδουρίδα που πρότεινε ο Χρύσανθος, εκφράζει ο Μιλτιάδης Παππός ο οποίος προτείνει την επανεισαγωγή της τελευταίας (της αρχαίας πανδουρίδος ή ταμπουρά) για τη θεωρητική και πρακτική διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής³⁰⁸.

Στο θεωρητικό κείμενο του Αφθονίδη πληροφορούμαστε ότι στο ανέκδοτο χειρόγραφο κείμενο του ιδίου επιλέγεται η κιθάρα ως όργανο για τη διαίρεση των διαστημάτων. Παρά ταύτα προτείνει την κατασκευή αρμονικού φυσητήρα³⁰⁹.

Ο Παγανάς στο κεφάλαιο «γενικές διατάξεις» της *Διδασκαλίας* του και στο «*Διάταξις περί του πως δέον γενέσθαι την εν τοις σχολείοις διδασκαλίαν*» της *Μουσικής Παιδαγωγίας* του, αναφέρεται και περιγράφει την αίθουσα της μουσικής (θέσεις δασκάλου και μαθητών, αριθμός μαθητών) με τα απαραίτητα εποπτικά μέσα, ως παράγοντες που συμβάλλουν στη διδακτική διαδικασία. Ειδικότερα: α) ως εποπτικό μέσο απέναντι από τους μαθητές ορίζει να υπάρχει αναρτημένος πίνακας με την εξάτονη και με τη δωδεκάτονη κλίμακα³¹⁰, β) για την εκφώνηση της πρωτότυπης διατονικής κλίμακας κρίνει απαραίτητη τη χρήση της πανδουρίδας -σημερινού ταμπουρά-, με ρύθμιση των τονιαίων διαστημάτων. Γενικά συμβουλεύει τα

³⁰⁵ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, *Στοιχειώδης Διδασκαλία*, σσ. 27-30.

³⁰⁶ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, *Στοιχειώδης Διδασκαλία*, σ. 21.

³⁰⁷ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία*, σ. 120.

³⁰⁸ ΠΑΠΠΑΣ ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ, «Η συμβολή του μουσικού οργάνου διά τον καταρτισμόν μεθόδου καταλλήλου του σπουδάζειν ημετέρους τε και ξένους την καθ' ημάς μουσική, τη βοήθεια μουσικού τινός οργάνου και τινός. *Πρακτικά Β' Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 18.10.2003), Αθήνα 2006, σσ. 569-572.

³⁰⁹ ΑΦΘΟΝΙΔΗΣ ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΣΙΝΑΪΤΗΣ, «Το εκκλησιαστικό μέλος...», σσ. 109-111.

³¹⁰ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σσ. 87-88 και *Μουσική Παιδαγωγία*, σσ. 11-12, όπου σημειώνει συμπληρωματικά ότι η διάταξη αφορά μόνο στην πρώτη τάξη του πρώτου έτους.

γυμνάσματα να εκτελούνται υποδειγματικά από τον διδάσκοντα ώστε να τον βλέπουν όλοι οι μαθητές: «Επίσης, δέον να εκγυμνάζονται οι μαθηταί εις την εκφώνησιν της πρωτοτύπου διατονικής κλίμακος βοηθούμενοι πάντοντε και υπό της Πανδουρίδος, αφού αυτή πρώτον υποβληθή εις την διαίρεσιν των τονιαίων διαστημάτων... τα γυμνάσματα δε ταύτα δέον να εκτελώνται υπό του διδάσκοντος εις τρόπον ώστε να βλέπηται η Πανδουρίς υφ' όλων των μαθητών»³¹¹. Στη Μουσική Παιδαγωγία του αναφέρει επίσης ότι για κάθε Σχολή είναι αναπόφευκτη η ύπαρξη αρμονίου-αρμόνικας (πνευστού προφανώς ευρωπαϊκού συγκερασμένου μουσικού οργάνου) προκειμένου να συνοδεύει τα ψαλλόμενα και να ισοκρατεί³¹². Ο Χατζόπουλος, αναφέρει για μουσικό όργανο που κατασκεύασε ο ίδιος (ο Παγανάς) και απορρίφθηκε από τη Μουσική Επιτροπή του 1895 στην οποία ήταν και ο ίδιος μέλος³¹³.

Ο Μισαηλίδης θεωρεί ότι η **εισαγωγή** ενός μονόφωνου ισοκρατηματικού **οργάνου** θα βοηθούσε στην αρμονικότερη αίσθηση του ακούσματος και στην εξάλειψη των παραφωνιών. Στο ειδικό κεφάλαιο «περί της αποφυγής του μουσικού οργάνου εν τη Εκκλησία» αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το όργανον δεν πταίει ποτέ, αλλά πταίει ο άνθρωπος ο παίζων ασυγχωρήτως. Απαραίτητον κατέστη την σήμερον να εισαχθή διά ισοκρατίαν μονόφωνον τι όργανον, όπερ μόνον να ισοκρατή, ουχί δε να συμβαδίζει»³¹⁴.

Ο Οικονόμου θεωρεί το Μονόχορδο ως το πλέον κατάλληλο για την επαλήθευση γνησιότητας των διαστημάτων³¹⁵.

Ο Μαργαζιώτης μας πληροφορεί ότι «η σπουδή μουσικού οργάνου είναι επιβεβλημένη εκ του προγράμματος εις τους μαθητάς της Βυζαντινής ιδία τους προοριζομένους δι' ανωτέρας σπουδάς υποψηφίους μουσικοδιδασκάλους» και εκφράζει τη σύμφωνη γνώμη του για τη συμπερίληψη αυτή. Ταυτόχρονα υπενθυμίζει ότι και παλαιότεροι διδάσκαλοι είχαν αναγνωρίσει τη σπουδαιότητα και αξία της γνώσης του μουσικού οργάνου³¹⁶. Αν και δεν αναφέρεται ρητά σε κάποιο όργανο, η αναφορά του στη σπουδή μουσικού οργάνου στην ίδια ενότητα μαζί με την υποχρεωτική παράλληλη φοίτηση

³¹¹ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σ. 88. Πρβλ. ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία*, σ. 11. Ο συγγραφέας αναφέρει ότι για όλα τα εκκλησιαστικά και παιδαγωγικά άσματα του βιβλίου του ο διδάσκαλος κρατάει μικρή ράβδο για τη σήμανση του ρυθμού, κάθετα απέναντι από τους μαθητές ώστε να τον βλέπουν όλοι «οίτινες θα εκμανθάνωσι ταύτα μόνον διά της ακοής, και διά της κινήσεως της χειρός αυτών, εκμανθάνοντες ούτω τους διαφόρους ρυθμούς πρακτικώς».

³¹² ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία*, σ. 111.

³¹³ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία*, σ. 170.

³¹⁴ ΜΙΣΑΗΛΙΔΗΣ ΜΙΣΑΗΛ, *Νέον Θεωρητικόν – Μέρος Πρώτον*, σσ. 115-117.

³¹⁵ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ.27.

³¹⁶ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σ. 72 και υποσημ. (*) της ίδιας σελίδας.

των μαθητών στα Ευρωπαϊκά μαθήματα, ενδεχομένως να υπονοεί και ευρωπαϊκό όργανο.

Ο Ευθυμιάδης³¹⁷ προτείνει στους δασκάλους να μετατρέψουν ένα μονόχορδο σε τρίχορδο που να αποδίδει τους φθόγγους ΝΗ, ΠΑ, ΒΟΥ, και να το παρουσιάσουν στους πρωτόπειρους μαθητές για την καλύτερη κατανόηση και αντίληψη της Διατονικής Κλίμακας.

Ο Καραάς γράφει χαρακτηριστικά: «*Ανάγκη, λοιπόν, ουσιαστική, η γνώσις και η χρήσις οργάνου μουσικού διά του οποίου δύναται κανείς 'να αισθητοποιή διά τε της ακοής αλλά και της οράσεως τας ποικίλας διαφοράς των μουσικών ήχων και διαστημάτων· και τοιούτον όργανον, υπέρ παν άλλο, κατάλληλον είναι η θαμπούρα*»³¹⁸. Εκτός από την απεικόνιση των διαστημάτων στον ταμπουρά, αναφέρει για το λαούτο ότι «*κρίνεται ως απαραίτητον όργανον σπουδής και διδασκαλίας παρ' ημίν*» λόγω του ότι είναι όργανο που μπορεί να αποδώσει ταυτόχρονα και μελωδία και ρυθμό³¹⁹.

Ο Μάρκος προτείνει την εκτέλεση των ασκήσεων με τη βοήθεια μουσικού οργάνου χωρίς τάστα³²⁰ «*για τη σωστή απόδοση των υφροδιέσεων*».

Ο Ψάχος πρότεινε ειδική κατασκευή του ιδιαίτερα ογκώδους μουσικού οργάνου Παναρμόνιο με πολύ λεπτομερή απόδοση **μικροδιαστημάτων** «*...προς διάσωσιν της παραδόσεως και προς απόδοσιν και διδασκαλίαν αυτής...*»³²¹, το οποίο μαζί με άλλα δύο μικρότερα όργανα εγκαινιάστηκαν στη Γερμανία το 1924. Το μεγάλο είναι τύπου εκκλησιαστικού οργάνου και τα δύο μικρότερα είναι αερόφωνα-ιδιόφωνα όργανα τύπου αρμονίου. Μάλιστα, όπως μας πληροφορεί ο Αποστολόπουλος στο σχετικό άρθρο του «*Παρατηρήσεις περί Διδακτικής της ψαλτικής, οργανολογίας και θεωρίας διαστημάτων στο 'Παναρμόνιον' του Κ. Ψάχου*», το μεγάλο «*Εύειον Παναρμόνιον*»³²² παραμένει στη Γερμανία, ενώ τα δύο μικρά μεταφέρθηκαν στην Ελλάδα, το ένα εκ των δύο μικρών βρίσκεται στο Κέντρο Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών και το άλλο στην Εστία Νέας Σμύρνης. Από αυτά μόνο το πρώτο έχει συντηρηθεί και επαναλειτουργήσει. Εξηγεί ο ίδιος ότι οι αναφορές για χρήση μουσικών οργάνων ως εποπτικών μέσων στη διδασκαλία της Ψαλτικής εντοπίζονται ήδη από τον 14^ο αιώνα,

³¹⁷ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σσ. 80-81.

³¹⁸ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Β'*, σ. 173.

³¹⁹ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Β'*, σ. 183.

³²⁰ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 105.

³²¹ ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Το Οκτάηχον σύστημα*, σ. 51.

³²² Προς τιμήν της Εύας Σικελιανού. Πρβλ. και ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Η Παρασημαντική*, σ. λε'.

αρχικά με τα διαγράμματα των ‘Κανονίων’ και ακολούθως με τις ακριβείς αναπαραστάσεις των μουσικών οργάνων. Ωστόσο, επισημαίνει ο καθηγητής: α) το κόστος κατασκευής και συντήρησης, β) ο ιδιαίτερα δύσκολος χειρισμός του πληκτρολογίου, γ) η δυσκολία και οι ειδικές απαιτούμενες συνθήκες μεταφοράς τους για εκπαιδευτικούς σκοπούς ή εκτέλεση κοσμικής μουσικής, δ) η αντικατάσταση των δύο μικρών οργάνων από τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών, και ε) η ηχοχρωματική τους ιδιαιτερότητα που αποτελεί ζήτημα αισθητικής φύσεως για την Βυζαντινή και Παραδοσιακή Μουσική, αναμφίβολα είναι προβλήματα που παραμένουν και δεν μπορούν να ανταγωνιστούν τη διδακτική λειτουργικότητα των μικρών εγχόρδων με ταστιέρα. Ανεξαρτήτως όμως της μη λειτουργικότητάς των οργάνων του Ψάχου για την εκπαιδευτική διαδικασία, η αξία τους ως ιστορικά αντικείμενα που αποδεικνύουν την κατά καιρούς προσπάθεια αναζήτησης εποπτικού εκπαιδευτικού μέσου, είναι ανεκτίμητη³²³. Γράφει στην *Παρασημαντική* του ο επιμελητής Γ. Χατζηθεοδώρου: «*Η επίδειξις των υπήρχε λίαν επιτυχής αλλά η σταδιοδρομία των δεν εδικαίωσε τους κόπους, τας δαπάνας και τας προσδοκίας όσων συνέβαλον διά την κατασκευήν των, διότι εθεώρησαν δύσχρηστα!!!*»³²⁴.

Ενδιαφέρουσες επίσης παρατηρήσεις συνοψίζει ο Αποστολόπουλος σε εισήγησή του σχετικά με τα εποπτικά μουσικά όργανα και τη συμβολή τους στη διδασκαλία της Παραδοσιακής Μουσικής. Τονίζει τη σημασία της προσφυγής στο όργανο ως απαραίτητη διαδικασία για τη θεωρητική έρευνα και παρουσιάζει τα βασικά χαρακτηριστικά ³²⁵ που πρέπει να πληροί ένα μουσικό όργανο ώστε να θεωρείται κατάλληλο για εποπτική διδασκαλία. Επισημαίνει ο ίδιος ότι τα χαρακτηριστικά αυτά πρέπει να προσεγγίζονται συνδυαστικά με τα κριτήρια της Παιδαγωγικής και Διδακτικής (όπως η μελωδική έκταση, το ευμάθητο ή μη, τα ηλικιακά διδακτικά στάδια κλπ). Περιγράφει τα κυριότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα -καθώς και τα πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα- για τα όργανα της οικογένειας της πανδουρίδος, τα πολύχορδα (κανονάκι, σαντούρι), και τα έγχορδα με δοξάρι. Καταλήγει στο ότι η

³²³ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, «Παρατηρήσεις περί Διδακτικής της ψαλτικής, οργανολογίας και θεωρίας διαστημάτων στο ‘Παναρμόνιον’ του Κ. Ψάχου», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου: “Η Ψαλτική τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη – Επιστημονικοί Κλάδοι – Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα – Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση”*, Καραγκούνης Κ. και Κουρουπετρόγλου. Γ (επιμ.) (29 Ιουνίου – 3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ. 110-114.

³²⁴ ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Η Παρασημαντική*, σσ. λε’-λστ’.

³²⁵ Χαρακτηριστικά όπως η δυνατότητα απεικόνισης διαστημάτων και συστημάτων, δυνατότητα απόδοσης κινούμενων φθόγγων και εκτέλεσης ποικιλμάτων στο πρότυπο της ανθρώπινης φωνής, δυνατότητα γρήγορου παιξίματος, ευχέρεια χρήσης ισοκρατημάτων, ρυθμικής αυτοσυνοδείας κ. ά.

απόλυτη αξιολόγηση ενός και μόνο κατάλληλου εποπτικού οργάνου δεν είναι εύκολη διαδικασία, αλλά μάλλον η χρυσή τομή βρίσκεται στην αλληλοσυμπλήρωσή τους η οποία μπορεί να συμβάλει στην εκπαιδευτική πράξη στην οποία φαίνεται να επιτελούν καλύτερα τη λειτουργία τους γνωστά 'ταπεινά' όργανα με λιγότερο «πρωταγωνιστικό» και δεξιοτεχνικό ρόλο³²⁶. Ιδιαίτερα η χρήση ασυγκέραστου χορδόφωνου μουσικού οργάνου, όπως η διδασκαλία του ταμπουρά στα Μουσικά Σχολεία, φαίνεται να είναι ένα παράδειγμα που επιβεβαιώνει τα γραφόμενα του Χρυσάνθου, του Παγανά και του Καρά.

Όσον αφορά στα μουσικά όργανα δεν θα σχολιάσουμε περαιτέρω. Είναι προφανές ότι η προσφυγή στη χρήση τους παρά τις μεμονωμένες προτάσεις, όπως του Μισαηλίδη, για χρήση ισοκράτη, δεν αφορά στην εισαγωγή τους στη Λατρεία αλλά στην συμβολή τους για τη διδασκαλία των διαστημάτων και μόνον. Η διαπίστωση ότι και κατά τα Θεωρητικά κείμενα η χρήση οργάνου είναι μόνον επικουρική, αποκτά ιδιαίτερη σημασία στις μέρες μας, καθώς παρατηρείται τάση προς υιοθέτηση ηλεκτρονικού ισοκράτη, πράγμα που δεν συνάδει με την Παράδοση και την παλαιότατη αισθητική αρχή σύμφωνα με την οποία το μόνο αποδεκτό όργανο στη Ψαλτική είναι η ανθρώπινη φωνή.

³²⁶ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, «Εποπτικά μουσικά όργανα για τη διδασκαλία ελληνικής παραδοσιακής μουσικής» (Εισήγηση στο Διεθνές Συνέδριο για τα παραδοσιακά μουσικά όργανα, Καστοριά, Ιούνιος 2001), στο «Σημειώσεις για το μάθημα 'Στοιχειώδης οργανοχρησία ασυγκέραστου εγχόρδου – πανδουρίς», Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2012, σσ. 29-36.

2.5.5. ΙΣΟΚΡΑΤΗΜΑ. ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΜΑΘΗΤΩΝ ΣΤΟΝ ΨΑΛΤΙΚΟ ΧΟΡΟ

Ένα **εισαγωγικό στάδιο** για την εκμάθηση και την εκτέλεση είναι το στάδιο του Ισοκρατήματος. Τα Θεωρητικά παραδίδουν κυρίως στο τέλος της ύλης τους, πληροφορίες σχετικά με τον καταρτισμό Χορών Ισοκρατών και Κανοναρχών στην εκκλησία. Πιο συγκεκριμένα, ο Παγανάς στη *Μουσική Παιδαγωγία* του συνιστά να υπάρχουν τουλάχιστον τρεις Ισοκράτες εκτός της ηλικίας 13 και 16 ετών (λόγω της μεταφώνησης) και ένας Κανονάρχης. Τονίζει δε να είναι όλοι καλλίφωνοι. Οι Ισοκράτες, αν δεν είναι γνώστες της μουσικής τέχνης, τουλάχιστον να είναι καλά εξασκημένοι στο ρυθμό για την εκτέλεση του Ίσου. Επιπλέον, θεωρεί απαραίτητο τον καταρτισμό παιδικών χορών στα σχολεία με σύσταση Ισοκρατών όπως και στην Εκκλησία που προαναφέρθηκε. Για κάθε σχολή θεωρεί απαραίτητη τη χρήση αρμόνικας όχι μόνο για να συνοδεύει τα ψαλλόμενα μέλη αλλά να ισοκρατεί κυρίως του βαρύτερους φθόγγους³²⁷.

Ο Κοσμάς εκ Μαδύτων υποδεικνύει στους μαθητές, ως τελευταίο και απαραίτητο στάδιο **ολοκλήρωσης της διδασκαλίας** τους, αφού διδαχθούν τη σειρά των μαθημάτων «*ως ορίζεται υπό των παλαιών διδασκάλων*» να συμμετέχουν τακτικά στον ψαλτικό Χορό της Εκκλησίας συμπάλλοντας όσα έχουν διδαχθεί, να ακούνε και να ισοκρατούν τα υπόλοιπα άγνωστα μέλη³²⁸.

Ο Μισαηλίδης τονίζει τη σημασία του βαρύτερου ισοκρατήματος στην Εκκλησιαστική Μουσική «*διότι αποκαθιστά το μέλος σεμνόν και ευάρεστον*». Τονίζει επίσης τη σημασία της εκπαίδευσης των Ιεροψαλτών και Ισοκρατών η οποία φθίνει στην εποχή του σε σχέση με παλιότερα, και θεωρεί ευχής έργον οι κατά τόπους επίτροποι των εκκλησιών να μεριμνούν και μάλιστα να απαιτούν «*γλυκυφώνους και δεόντως μεμορφωμένους*» ψάλτες³²⁹.

Ο Οικονόμου εξηγεί ότι με τον όρο ‘ισοκράτης’ εννοεί είτε τους νεαρούς είτε τους ενήλικες βοηθούς του ψάλτη. Οι πρώτοι ψάλλουν «*διά φωνής συρομένης επί του επικρατούντος ή δεσπόζοντος φθόγγου, με ανάλογον ήχον προς την φωνήν του ψάλλοντος ίνα μη ο ήχος της φωνής αυτών σκιάζει ή καλύπτει την φωνήν του ψάλτου*». Ως προς τους δεύτερους εννοεί τους «*καλώς γεγυμνασμένους εις την μουσικήν τέχνην, προσόντα των οποίων δέον να είναι η εύστροφος μεταλλική και λιγυρά φωνή, η καθαρά*

³²⁷ Περισσότερα για τους ισοκράτες βλ. ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Μουσική Παιδαγωγία*, σσ. 110-112.

³²⁸ ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Ποιμενικός Αυλός*, σ. 69.

³²⁹ ΜΙΣΑΗΛΙΔΗΣ ΜΙΣΑΗΛ, *Νέον Θεωρητικόν – Μέρος Πρώτον*, σσ. 19-20 και 116-117.

και άπταιστος ανάγνωσις, η γνώσις του κανοναρχείν και βοηθείν τον ψάλλοντα εις τας διαφορούς καταλήξεις επί του ιδίου τόνου και χρόνου, διότι άλλως καθίσταται αηδές, ενοχλητικόν και κουραστικόν το άνισον και άμετρον ίσον εις την ακοήν και ανυπόφορον. [...] Ο ισοκράτης συναπαγγέλλει ισοκρατών συνήθως τας συλλαβάς των λέξεων μετά του ψάλτου και πολλάκις νεύματι τούτου συμπάλλει τας εντελείς και τελικάς μελωδίας και όπου τυχόν σιωπήση ο ψάλτης χάριν αναπνοής, **δεν επιτρέπεται εις τον ισοκράτην να διακόψη το ίσον, αλλά δι' απλού βόμβου να συνεχίση τούτο έως ού, επαναρχίση ο ψάλτης**»³³⁰.

Ο Ψάχος στο *Οκτάηχον Σύστημα* πρότεινε για Ισοκράτημα τη διπλή συνηχητική γραμμή (δηλαδή την ταυτόχρονη ήχηση δύο διαφορετικών τονικά φθόγγων) ως «αντίδοτο» στην άνθηση του Ευρωπαϊκού μέλους που επικρατούσε εν αντιθέσει με το Βυζαντινό³³¹. Ωστόσο, ο Μάρκος επισημαίνει ότι εμπνευστής και εισηγητής διπλής συνηχητικής γραμμής (του διπλού ίσου) δεν είναι ο Ψάχος αλλά ο Αφθονίδης και ο Ντυκουντραί. Επισημαίνει επίσης ότι το διπλό Ίσον που χρησιμοποίησε αργότερα ο Καραάς ήταν μία πιο βυζαντινή εκδοχή της συνηχητικής γραμμής του Ψάχου. Ο ίδιος (ο Μάρκος) αποδίδει στον Ψάχο την ειδική ενασχόληση στο Θεωρητικό του³³².

Σύμφωνα με τον Ευθυμιάδη το Ίσον εγκαταλείπεται όταν δημιουργούνται διάφωνα διαστήματα³³³ και οι Ισοκράτες ακολουθούν τη μελωδική γραμμή των μελωδών. Στο Θεωρητικό του παραθέτει ως ασκήσεις μέλη κατ' Ήχον με σημειογραφημένο το πότε παραμένει ή εγκαταλείπεται το Ισοκράτημα³³⁴.

Ο Παναγιωτόπουλος επισημαίνει τη σημασία του Ισοκρατήματος το οποίο υπογραμμίζει και υπενθυμίζει διαρκώς τη βάση του μέλους, λειτουργεί ενισχυτικά στην ποιότητα του ήχου και προσδίδει ευχάριστο, πλούσιο και επιβλητικό άκουσμα. Σύμφωνα με τον ίδιο η καλαισθησία και η μουσική εμπειρία μπορούν να καθοδηγήσουν τον ψάλτη και τους βοηθούς του σχετικά με τις αλλαγές του Ισοκρατήματος. Σημειώνει δε ότι «οι διδασκόμενοι την μουσικήν καλόν είναι να ασκηθούν εις το να καθορίζουν και σημειώνουν εις διάφορα μέλη, σύντομα και αργά, την

³³⁰ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 149.

³³¹ ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Το Οκτάηχον σύστημα*, σσ. 34-35.

³³² ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, «Το διπλόν ίσον, η συνηχητική γραμμή στη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική», Χοροστάσι, Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2008, σσ. 21- 22.

³³³ Ο συγγραφέας διευκρινίζει ότι αν το ίσο μετατεθεί μία ογδόη χαμηλότερα τότε παραμένει και στα διάφωνα διαστήματα.

³³⁴ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σσ. 463-485.

βάσιν του εκάστοτε ισοκρατήματος»³³⁵. Κάνει λόγο για απλό και σύνθετο ή διπλό Ισοκράτημα και θεωρεί ότι η επιμελημένη και ακριβής τήρησή τους μπορεί να αντισταθμίσει την ανάγκη της συζήτησης για εναρμόνιση του βυζαντινού μέλους³³⁶. Για το Κανονάρχημα αναφέρει ότι λειτουργεί ως υπαγόρευση προς τον ψάλτη, βοηθάει το εκκλησίασμα «να ακούει ευκρινώς όλας τας λέξεις και φράσεις των ύμνων» και δίνει στον ψάλτη ευκαιρία αναπνοής και ανάπαυσης. Δίνει σημαντικές παρατηρήσεις για το κανονάρχημα που συνηθίζεται σε Ιδιόμελα και Προσόμοια Τροπάρια: α) δίνεται σε καλλίφωνους νέους, β) γίνεται στο προκαθορισμένο από τον ψάλτη Ίσο και συμπορεύεται με τη βάση του μέλους και του Ισοκρατήματος, γ) χωρίζει το τροπάριο σε συμμετρικά τμήματα ανάλογα με το νόημα του, δ) να προφέρεται καθαρά και με διαύγεια κάνοντας μία ανάγνωση πριν κανοναρχήσουν, σημειώνοντας χαρακτηριστικά: «αγγράμματοι ας μη κανοναρχούν», ε) κρατάει μία γραμμή αλλά μπορεί ενίοτε να υπενθυμίζει την εμμελή απαγγελία, στ) ο χρόνος του προσαρμόζεται στον χρόνο του μέλους³³⁷.

Μια σημαντική δεξιότητα του δασκάλου είναι η κατάρτιση, η **διδασκαλία** και η **διεύθυνση μουσικού Χορού**. Ως προς τη διεύθυνση του ψαλτικού Χορού ο Παναγιωτόπουλος αναφέρει ότι ο διευθύνων: α) δίνει το σύνθημα της ταυτόχρονης έναρξης και λήξης του ψαλλομένου, β) σηματοδοτεί τον χρόνο και τη χρονική αγωγή, γ) μπορεί ενίοτε να δείχνει και τους ρυθμικούς Πόδες των μελών, δ) σημαίνει στους Ισοκράτες την αλλαγή της βάσης και την επιστροφή της, ε) σημαίνει στους Ισοκράτες και συμπάλλοντες την ανάλογη ένταση της φωνής, ασθενέστερη ή ζωηρότερη. Για όλα αυτά διευκρινίζει ότι «είναι ικανός μόνο ο έμπειρος μουσικός» ο οποίος αρκεί να κινεί μόνο τον δείκτη του δεξιού του χεριού χωρίς έντονες κινήσεις³³⁸.

Ο Δεβρελής περιγράφει το σύστημα του Ίσου και αναφέρει ότι το Ισοκράτημα εκτελείται είτε στον τονικό φθόγγο που είναι η βάση της μελωδίας, είτε στον Δεσπόζοντα όταν η μελωδία περιστρέφεται γύρω από αυτόν. Στα διάφωνα διαστήματα που δημιουργούνται, συμφωνεί με τον Ευθυμιάδη ότι ο Ισοκράτης ψάλλει το κύριο μέλος που ψάλλει ο ψάλτης. Σχολιάζει το γεγονός ότι οι παλιοί δάσκαλοι και μελοποιοί

³³⁵ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 297 και υποσημ. (17) της ίδιας σελίδας.

³³⁶ Ειδικότερα αναφέρεται στα ελαττώματα, τη διακοπή, την εναλλαγή, το διπλό ή σύνθετο, και την αξία του ισοκρατήματος,

³³⁷ Αναλυτικότερα για το ισοκράτημα και το κανονάρχημα βλ. , ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σσ. 290-305.

³³⁸ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 305.

δεν ασχολήθηκαν με το Ισοκράτημα -υπήχηση- ούτε άφησαν γραπτή πραγματεία. Στους πολυμελείς χορούς η αναλογία Ισοκρατών δεν πρέπει να υπερβαίνει το 30 τοις εκατό. Στα Σύντομα Ειρμολογικά και Στιχηραρικά ο Ισοκράτης προφέρει τις συλλαβές του Τροπαρίου (ταυτόχρονα με τον ψάλτη) στη βάση της μελωδίας. Στα αργά Στιχηραρικά και Παπαδικά μέλη είτε προφέρει τα φωνήεντα είτε ισοκρατεί με μισόκλειστο στόμα, ελαφρά με τη μύτη. Παρακολουθεί τον ψάλτη στην έναρξη, στις παύσεις και τις αναπνοές. Στους φθόγγους ΓΑ, ΔΙ, ΚΕ το Ισοκράτημα γίνεται στην κάτω αντιφωνία³³⁹.

Τέλος να σημειωθεί ότι ο Γεωργιάδης δεν αναφέρει στο Θεωρητικό του πληροφορίες σχετικά με την κατάρτιση Χορού και Ισοκρατών, παρά το ότι ο ίδιος διηύθυνε πολυμελή βυζαντινό μουσικό Χορό στην Κωνσταντινούπολη στον οποίο συμμετείχαν παιδιά, Κανονάρχες και ενήλικες ψάλτες³⁴⁰.

Οι απόψεις των θεωρητικογράφων ως προς την εκτέλεση του Ισοκρατήματος (αν παραμένει ή εγκαταλείπεται, και αν οι Ισοκράτες συμπάλλουν τα λόγια μαζί με τους μελωδούς) φαίνεται να ποικίλουν. Αυτό φαίνεται και στις διαφορετικές προσεγγίσεις των χορωδιών που άλλες εκτελούν συνεχόμενο Ισοκράτημα, και άλλες διακοπτόμενο.

Το Ισοκράτημα είναι ταυτόχρονα και ένα διδακτικός **στόχος** για τους μαθητές και ένα διδακτικό **μέσο** στην εκμάθηση της μουσικής. Από τους θεωρητικογράφους αναφέρεται συνήθως στο τέλος της διδασκόμενης ύλης ως εφαρμογή των διδαχθέντων θεωρητικών γνώσεων που ολοκληρώνει την εκπαιδευτική διαδικασία. Επιπλέον παρατηρούνται διαφορετικές απόψεις και δεν είναι σαφές από όλους αν οι Ισοκράτες πρέπει να είναι έμπειροι ψάλτες ή όχι. Η συμμετοχή στον ψαλτικό **Χορό**, στους Ισοκράτες και στους Κανονάρχες θα ήταν ενδεχομένως πιο ωφέλιμο για τους μαθητές να αποτελεί εξ αρχής μέρος και της βιωματικής εκπαιδευτικής διαδικασίας μέσα στην τάξη και της πρακτικής εξάσκησης στο αναλόγιο του ναού.

³³⁹ ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σ. 188-189.

³⁴⁰ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η εκκλησιαστική μουσική παιδεία*, σ. 169.

2.6. ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

2.6.1. ΑΡΘΡΩΣΗ, ΠΡΟΦΟΡΑ, ΕΚΤΕΛΕΣΗ, ΕΚΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΥΦΟΣ

Εκτός από τα κύρια θέματα στα οποία αφιερώνονται ολόκληρα κεφάλαια, στα Θεωρητικά ανευρίσκονται και πολλές άλλες διάσπαρτες επισημάνσεις για ελάσσονα θέματα και λεπτομέρειες.

Στο Θεωρητικό της Επιτροπής αναφέρεται: «*Η έκφρασις ή η ποιότης εστίν ο τρόπος της απαγγελίας όστις περικοσμί και καλλύνει το μέλος το οποίον άνευ αυτού ήθελεν είναι στυγνόν και οιονεί άψυχον*»³⁴¹. Η σωστή προφορά, απαγγελία και καθαρή άρθρωση είναι στοιχεία που επισημαίνονται από τους περισσότερους θεωρητικογράφους. Πιο συγκεκριμένα:

Χρήσιμες οδηγίες για τη διδασκαλία της μουσικής δίνει ο Αφθονίδης στο κεφάλαιο περί απαγγελίας. Επισημαίνει διάφορα σφάλματα που έχουν υιοθετηθεί από τους ψάλτες όπως οι λαρυγγισμοί και η **έρρινη απαγγελία**, ενώ ως κυριότερο όλων θεωρεί τη δυσδιάκριτη εκφορά των φωνηέντων Α, Ε, Η, Ι, Ο στα Αργά Στιχηραρικά και Παπαδικά μέλη. Όλα τα παραπάνω τα αποδίδει όχι μόνο στην έλλειψη καλαισθησίας αλλά και κατάλληλης μεθόδου διδασκαλίας. Παρατηρεί πως η έλλειψη ενός μουσικού οργάνου στη διδακτική διαδικασία αλλά κυρίως η φύση της ψαλμωδίας έχουν ως συνέπεια τη ρινοφωνία. Η λεπτότητα των μικροδιαστημάτων δυσκολεύει τον μαθητή κατά τη μουσική εκτέλεση. Ο μαθητής μιμούμενος τον δάσκαλο, αδυνατεί να αποδώσει με ακρίβεια τους φθόγγους εξ αρχής από το στήθος, με αποτέλεσμα να τον εκφέρει έρρινα πιστεύοντας ότι με αυτόν τον τρόπο συλλαμβάνει πιο εύκολα την ακρίβεια της τονικότητας. Στο φαινόμενο της ρινοφωνίας εκτός από τον Αφθονίδη έχουν αναφερθεί και άλλοι θεωρητικογράφοι όπως: ο Στυλιανός Χουρμούζιος, ο Μισαηλίδης, ο Οικονόμου, ο Ευθυμιάδης, ο Παναγιωτόπουλος.

Στην αναχίτηση αυτής της λανθασμένης πρακτικής ο Αφθονίδης θεωρεί ότι μπορεί να συμβάλει όχι μόνο η εφαρμογή μιας μεθοδικής διδασκαλίας αλλά κυρίως η χρήση ενός κατάλληλου μουσικού οργάνου (που θα εκτελεί φυσιολογικά και άκοπα τα μικροδιαστήματα) ως διδακτικού μέσου για την ακουστική εξοικείωση των μαθητών. Όσον αφορά λοιπόν στην απαγγελία της ιερής υμνωδίας προτρέπει ήρεμη και δεμένη εκφορά του μέλους με ήπιες μεταβάσεις. Έτσι για τα καταγεγραμμένα Εκκλησιαστικά

³⁴¹ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, *Στοιχειώδης Διδασκαλία*, σ. 34.

μέλη με το Ευρωπαϊκό σύστημα, συμβουλεύει να αποδίδονται κατά το δυνατόν ηπιότερα όσα σημάδια απαιτούν εντονότερη εκφορά-επιπλέον τονισμό, καθώς επίσης και οι μικρές νότες που είναι 'κρυμμένες' μέσα στη βασική μελωδία³⁴².

Ο Παγανάς στον κανόνα διδασκαλίας του συμβουλεύει τους μαθητές, όλους τους ιεροψάλτες και αοιδούς «να εισπνέωσι πάντοτε εις την τελευταίαν άρσιν του ποδός οιουδήποτε ρυθμού, εκτός αν αύτη έχη κάτωθεν αυτής συλλαβήν του άσματος»³⁴³.

Ο Στυλιανός Χουρμούζιος για την προφορά κατά την εκτέλεση των μελών, για να μη διασπάται η ομαλή συνέχεια των φράσεων και είναι ασύνδετες οι συλλαβές, διευκρινίζει «ο χρόνος δέον να τηρήται μεν ακριβώς αλλ' ουχι και σημαντός· δηλ. να σημαίνωνται εκάστοτε διά του λάρυγγος αι κρούσεις.³⁴⁴ [...]».

Ο Δεβρελής διευκρινίζει ότι «προφορά είναι η διαυγής, ευκρινής εμμελής άρθρωση των φθόγγων κάθε λέξης και απαγγελία η έντεχνη εκφώνηση του μέλους», στοιχεία που θεωρεί απαραίτητα μαζί με την τέλεια μουσική κατάρτιση, την καλλιφωνία και την ορθοφωνία. Αναφέρεται στο Πατριαρχικό ύφος το οποίο θεωρεί ως το γνήσιο βυζαντινό ύφος, καθώς επίσης και στο κλασικό παραδοσιακό ως την τέλεια μουσική έκφραση που μεταδίδεται «μόνον διά 'ζώσης' από γενιά σε γενιά»³⁴⁵.

Ο Ευθυμιάδης στο ειδικό κεφάλαιο «Παρατηρήσεις για την έκφραση» διευκρινίζει αφενός ότι η έκφραση επιτυγχάνεται μέσω των μελωδικών ασκήσεων, αφετέρου ότι δεν υφίσταται «απόλυτη» θεωρία μουσικής έκφρασης καθώς εξαρτάται από την ιδιοσυγκρασία και το ταλέντο του καλλιτέχνη-εκτελεστή στον οποίο δίνεται μία «σχετική ελευθερία». Παράλληλα τονίζει ότι η πιστή απόδοση των ποιοτικών σημαδιών επιβάλλεται προκειμένου να συσταθεί ο μουσικός Χορός. Τέλος, εκτιμά ότι η καθιέρωση ενός συστήματος αναλυτικότερης μουσικής γραφής θα συνέβαλε στην ομοιομορφία της έκφρασης με ελαχιστοποίηση των υπερβολών και αυθαιρεσιών³⁴⁶.

Ο Δροβιανίτης δεν παραλείπει να σημειώσει τη λανθασμένη θεώρηση που έχει επικρατήσει σε πολλούς μουσικούς της εποχής του για διαστηματική απόσταση μικρότερη των 7 τμημάτων ή μεγαλύτερη των 14 τμημάτων, μεταξύ δύο διπλανών

³⁴² ΑΦΘΟΝΙΔΗΣ ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΣΙΝΑΪΤΗΣ, «Το εκκλησιαστικό μέλος...», σσ. 105-106.

³⁴³ ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, *Διδασκαλία της καθόλου*, σ. 88.

³⁴⁴ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 114. Επιπλέον αναφέρει ότι ο χρόνος πρέπει να αποδίδεται χωρίς να γίνονται αισθητές οι κρούσεις «ούτε διά της χειρός ή των ποδών επί ηχούντος αντικειμένου, ούτε διά του λάρυγγος [...]», βλ. σ. 119.

³⁴⁵ ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σ. 190.

³⁴⁶ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σ. 44.

φθόγγων³⁴⁷. Εκφράζει τον προβληματισμό σχετικά με το αν ο χρόνος πρέπει να μετρείται σε άρση και θέση ή θέση και άρση, ενώ ο ίδιος υποστηρίζει την πρώτη περίπτωση³⁴⁸.

Τη σημασία της σωστής εκτέλεσης και ακρόασης των εγχρόνων και αχρόνων Υποστάσεων στη μαθητική διαδικασία τονίζει ο Φιλοξένης παρατηρώντας στην εποχή του να υπάρχουν πολλοί ονομαστοί ψάλτες με φωνητικό χάρισμα οι οποίοι όμως υστερούν στις γνωστικές δεξιότητες³⁴⁹. Ως προς τη χρήση κάποιων ποιοτικών σημαδιών ο συγγραφέας αναφέρεται σε εξωτερικά μέλη καταγράφοντας ενίοτε και παραδείγματα. Ταυτόχρονα εκφράζει την αντίθεσή του με τον Δροβιανίτη λέγοντας ότι στο Θεωρητικό του συμπεραίνει χωρίς επιστημονική έρευνα, ότι τα σημάδια αυτά δεν χρησιμοποιούνται στην «εξωτερική» μουσική³⁵⁰.

Ο Οικονόμου, ως προς τη διαχείριση των Μεταβολών, σημειώνει ότι *«ο έμπειρος ψάλτης δύναται εν τω αυτώ ήχω και γένει να παραστήση τας διαφόρους των λέξεων σημασίας χωρίς να προκαλέση κόρον εις τους ακροατάς εις τούτο έγκειται η ικανότης αυτού»*³⁵¹. Για το φαινόμενο των Παραχορδών³⁵² (που γίνονται σε λέξεις ή φράσεις των οποίων η έννοια ζητά μετατροπή μέλους για να προκαλέσει την προσοχή των ακροατών) διευκρινίζει ότι: *«...σπανίως απαντώνται· είναι δε λίαν χρήσιμοι εις τους σπουδάζοντας την μουσικήν, ασκούσιν αυτούς εις την ακριβή των τόνων μετάθεσιν και ιδίως όταν χάριν ασφαλείας ρυθμίζουσιν την βάσιν αφ' ής ήρχισαν Παραχορδήν, επί τινός μουσικού οργάνου, ίνα παραβάλλωσι την του προϋπάρχοντος Ίσου, προς το της Παραχορδής, και εάν ακριβώς επέστρεψαν επί της προτέρας βάσεως»*.

Ο Γεωργιάδης αναφέρει μία μικρή αλλά σημαντική παράλειψη των προκατόχων του ως προς τον φθόγγο ΖΩ των μελών του Πρώτου Ήχου. Διευκρινίζει ότι ο ΖΩ, είναι κυρίως ελαττωμένος με ύφεση, εκτός από την περίπτωση που φτάνει μέχρι τον άνω ΝΗ όπου είναι φυσικός: *«Κατά την μελέτην όμως τούτων, δέον να γνωρίζωμεν ότι εις όλα ανεξαιρέτως τα μέλη ταύτα, ο φθόγγος Ζω απαγγέλεται [sic] το πλείστον*

³⁴⁷ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, υποσημ. (β), σ. 114.

³⁴⁸ ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ, *Θεωρητική και Πρακτική*, σ. 31.

³⁴⁹ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 62-65.

³⁵⁰ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 91-92.

³⁵¹ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 66.

³⁵² Παραχορδή ονομάζεται μία μελωδική θέση που έχει εντελώς άλλη και ανεξάρτητη βάση προς την υπάρχουσα. Γίνεται σε λέξεις ή φράσεις των οποίων η έννοια ζητά μετατροπή μέλους για να προκαλέσει την προσοχή των ακροατών. Περισσότερα βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής μουσικής Χορδή*, σ. 70.

ηλαττωμένος με ύφεισιν. Πλην, όταν το μέλος προχωρήσει μέχρι του Νη τότε ο Ζω απαγγέλεται [sic] φυσικός. Την λεπτομέρειαν ταύτην οι διδάσκαλοι ημών δυστυχώς παρέλειψαν να σημειώσουν ήτις ήτο απαραίτητος»³⁵³. Η επισήμανση αυτή του Γεωργιάδη είναι ένα από τα παραδείγματα που δείχνει τη σημασία της προφορικής παράδοσης στην εκπαιδευτική διαδικασία και πως αλληλοσυμπληρώνονται η γραπτή και η προφορική παράδοση.

Τέλος, συμπληρώνει ότι στην ύλη των Ήχων τη δεύτερη θέση κατέχει ο Διατονικός Ήχος από ΒΟΥ, ο γνωστός Λέγετος και τέταρτος στη σειρά της Οκταηχίας, και διευκρινίζει ότι αυτό γίνεται για λόγους διδασκαλίας³⁵⁴.

Ως προς τα σημεία αλλοιώσεων, ο Ευθυμιάδης, παραπέμποντας και στον Χρύσανθο, επισημαίνει ότι έχουν κυρίως θεωρητική υπόσταση, ενώ πρακτικά η εκτέλεσή τους «σε τρόπο που να διακρίνεται η διαφορά τους, είναι πολύ δύσκολη αν μη ακατόρθωτη για τον καθένα»³⁵⁵.

Ο Καράς στο πρώτο πρακτικό μέρος της *Μεθόδου* του, επισημαίνει το ζήτημα των μελωδικών μεταπτώσεων διά της φωνής ή διά των οργάνων, γράφει χαρακτηριστικά ότι «οι διδάσκοντες αυτά δεν πρέπει να παραλείπουν να υποδεικνύουν εις τους αρχαρίους μαθητάς». Και για τα επόμενα έτη διδασκαλίας τονίζει να κάνουν όλες τις αναλύσεις και παραλλαγές για να τους είναι οικείες και γνώριμες σε κάθε περίπτωση, είτε τις ακούσουν από άλλους είτε τις εκτελέσουν οι ίδιοι με τη συνοδεία μουσικών οργάνων³⁵⁶.

Και εδώ στο ζήτημα της άρθρωσης, της προφοράς, της εκτέλεσης και της έκφρασης γενικότερα είναι προφανής η αναγκαιότητα των βιωματικών δραστηριοτήτων στο τυπικό πλαίσιο της διδασκαλίας, οι οποίες μπορούν να πραγματοποιηθούν μέσω της διαδικασίας της ακρόασης και της μίμησης που συστήνουν οι θεωρητικογράφοι. Συνεπώς υπάρχει μία γενική διδακτική οδηγία αλλά η εφαρμογή της είναι θέμα προσωπικής διδακτικής διαχείρισης του κάθε δασκάλου.

³⁵³ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 46.

³⁵⁴ «Αλλ' ημεῖς λαβόντες υπ' ὄψιν καὶ τὴν διδασκαλίαν, εθεωρήσαμεν καλλίτερον νὰ θέσωμεν τούτον ὡς δεύτερον ἤχον ἐν τῇ σειρά τῆς ἐρμηνείας ἡμῶν περὶ τῶν ἤχων», βλ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σ. 49.

³⁵⁵ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινῆς*, σ. 91.

³⁵⁶ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος – Πρακτικόν*, τεύχος πρώτον, σσ. α-β.

2.6.2. ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, η Ψαλτική κατά τη Νέα Μέθοδο φαίνεται να διδάχτηκε για πρώτη φορά στο λεγόμενο «Κοινό Σχολείο Μουσικής» ή «Γ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή». Καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αι. μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αι. η επίσημη διδασκαλία της γινόταν στις εκάστοτε Μουσικές Σχολές του Πατριαρχείου. Έκτοτε, από τα μέσα περίπου του 20^{ου} αι., η Ψαλτική άρχισε να διδάσκεται στα Ωδεία της χώρας μας. Από τη δεκαετία του 1980 μέχρι σήμερα διδάσκεται στα Μουσικά Σχολεία και την Τριτοβάθμια Εκπαίδευση. Τα τελευταία χρόνια διδάσκεται επίσης και στις Ιερές Μητροπόλεις.

Από τις λιγοστές πληροφορίες των Θεωρητικών συνάγονται τα εξής:

α. Αναφορικά με τον τόπο διδασκαλίας ρητή αναφορά βρίσκουμε στη *Μουσική Παιδαγωγία* του Παγανά, στην οποία εκτός από τις γενικές διατάξεις για τα σχολεία που προαναφέραμε, διαβάζουμε επίσης: «*Ούτω δει γενέσθαι και εν τω εν τοις Σχολείοις καταρτισμώ των παιδικών χορών, ήτοι οι ως ανωτέρω ταχθέντες δέον να υπάρχωσι και εν τοις Σχολείοις, εν δε τη εκτελέσει πάντων των τε εκκλησιαστικών και των σχολειακών ασμάτων να βασίζονται επί της ανωτέρω υποδειχθείσης διατάξεως*». Ακολούθως αναφέρει ότι: «*Εν εκάστη Σχολή...*». Το γεγονός ότι χρησιμοποιεί δύο διαφορετικούς λέξεις, Σχολείο και Σχολή, σε συνδυασμό με τα «*σχολειακά άσματα διά πολύ μικρά παιδιά*» που αναφέρει μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι μάλλον η Ψαλτική διδασκόταν όχι μόνο σε Μουσικές Σχολές αλλά και σε Δημοτικά Σχολεία της Κωνσταντινούπολης, πληροφορία την οποία επιβεβαιώνει και ο Χατζόπουλος (βλ. σχετικά σε επόμενο υποκεφάλαιο).

Αναμφίβολα ένας από τους τόπους διδασκαλίας της Ψαλτικής είναι και ο ιερός ναός στον οποίο, όπως προτρέπει η πλειονότητα των θεωρητικογράφων, πρέπει να γίνεται η πρακτική τριβή των μαθητών.

Από Θεωρητικά του 20^{ου} αι. (όπως του Μαργαζιώτη) που απευθύνονται στους μαθητές Ωδείων, Μουσικών και Εκκλησιαστικών Σχολών, καθώς και φοιτητών Παιδαγωγικών και Θεολογικών Σχολών, πληροφορούμαστε για τα επιπλέον εκπαιδευτικά πλαίσια διδασκαλίας της Βυζαντινής Μουσικής.

β. Ως προς τον χρόνο ολοκλήρωσης της σπουδής, ο Χρύσανθος μας πληροφορεί στο Θεωρητικό του ότι ο «θέλων να διδαχθή τα Μουσικά... να εμμείνη δε εις την διδασκαλίαν...ένα χρόνον, ή καν δύο, ή το πολύ τρεις...». Το ίδιο αναφέρει στην *Κρηπίδα* του ο Φωκαεύς³⁵⁷. Επίσης, ο Φωκαεύς και ο Στέφανος στην *Κρηπίδα* τους, αναφέρουν πρακτική τριβή στην Εκκλησία για ένα περίπου έτος³⁵⁸. Αν και οι συγκεκριμένοι συγγραφείς -συμπεριλαμβανομένου και του Φιλοξένους- αναφέρουν τη διάταξη των μουσικών μαθημάτων δεν ορίζουν ρητά τον απαιτούμενο χρόνο ολοκλήρωσης της διδακτέας ύλης. Ρητές αναφορές γίνονται στα Θεωρητικά του 20^{ου} αι. όπου πλέον η διδακτέα ύλη προβλέπεται από το Αναλυτικό Πρόγραμμα των Ωδίων για τέσσερα έως έξι έτη (Βλ. *Αναλυτικό Πρόγραμμα Γεωργιάδη, Κατανομή Διδακτέας Υλης* Μαργαζιώτη).

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής σε τυπικά εκπαιδευτικά πλαίσια της Αθήνας της περιόδου 1834 – 1957 μας παραδίδει ο Δημήτριος Παπαδημητράκης στη διδακτορική του διατριβή. Σύμφωνα με τον ίδιο, η διδασκαλία Εκκλησιαστικής Μουσικής στη Γενική Εκπαίδευση της εν λόγω περιόδου δεν προβλεπόταν από αντίστοιχα διατάγματα για κανένα από τα εκπαιδευτικά πλαίσια (Δημοτικό, Ελληνικό σχολείο, Γυμνάσιο, Διδασκαλείο, Πρότυπο Δημοτικό Σχολείο, Πανεπιστήμιο, Σχολείο Ψαλτικής), στα οποία διδασκόταν άτυπα με πρακτικό και βιωματικό τρόπο προς ενίσχυση της θρησκευτικής συνειδήσεως των μαθητών. Μεταξύ άλλων, η ανάγνωση και η μελωδική διδασκαλία ορισμένων εκκλησιαστικών αναγνωσμάτων και ασμάτων αντίστοιχα, επιβάλλονταν ενίοτε μέσω υπουργικών εγκυκλίων και αποφάσεων³⁵⁹. Μας πληροφορεί επίσης ότι σύμφωνα με το Β. Δ. του 1888, η διδασκαλία της Εκκλησιαστικής μουσικής εντάσσεται για πρώτη φορά ως υποχρεωτικό μάθημα στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών των Τριτάξιων Διδασκαλείων αρρένων (1888-1910)³⁶⁰.

³⁵⁷ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σσ. LV-LVI. Πρβλ. ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρητίς του θεωρητικού*, σ. 144.

³⁵⁸ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρητίς του θεωρητικού*, σ. 106 και ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρητίς*, σ. 131.

³⁵⁹ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν., *Η Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Αθήνα (1834-1957), Γενική – Εκκλησιαστική – Ωδειακή Εκπαίδευση*, τόμος Α', Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2011, σσ. 53-54.

³⁶⁰ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν., *Η Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Αθήνα*, σσ. 115-116.

2.6.3. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Είναι γνωστό και κοινή παραδοχή όλων των μελετητών ότι η διδασκαλία τόσο του εκκλησιαστικού μέλους όσο και των Δημωδών ασμάτων επιτυγχάνεται όχι μόνο μέσω της γραπτής αλλά κυρίως της προφορικής παράδοσης. Ο Αποστολόπουλος παρατηρεί ότι η εμπειρία της ακουστικής παράδοσης είναι απαραίτητη στην προσέγγιση της θεωρίας, των βιβλίων και των οργάνων έστω κι αν αυτά πληρούν τις τελειότερες διαστηματικές προϋποθέσεις³⁶¹.

Στο κεφάλαιο *‘Πώς εμελίζοντο αι Ψαλμωδίαι’* ο Χρυσάνθος αναφέρεται στη σημασία-διαδικασία της γραπτής και προφορικής παράδοσης της τέχνης της Μελοποιίας από τους δασκάλους προς τους μαθητές από γενιά σε γενιά. Οι εκκλησιαστικοί δάσκαλοι μουσικής έψαλλαν και έγραφαν μέλη στα διάφορα είδη της ψαλμωδίας. Στη συνέχεια συνέθεταν μουσικές θέσεις και *«παραδίδωσι τοις μαθηταίς ευμεθόδως τα πονήματά των»*. Έτσι οι μαθητές μελοποιούσαν με τη σειρά τους, μιμούμενοι τον τρόπο των δασκάλων τους. Ομολογεί ότι χάρη στην παράδοση διεσώθησαν στον ίδιο και τους συγχρόνους του ποικίλα μέλη των ειδών της ψαλμωδίας³⁶². Για όποιον θέλει να καταλάβει πως ψάλλονταν οι μουσικοί χαρακτήρες στα παλαιά μέλη, προτείνει τον παραλληλισμό ενός μέλους στην Παλαιά και Νέα Μέθοδο.

Η συμπόρευση της Παλαιάς και Νέας Μεθόδου αποτυπώνεται στο Θεωρητικό του Χρυσάνθου ο οποίος γράφει χαρακτηριστικά: *«Νύν ούν η Μουσική προσφέρεται τοις φιλομούσοις, καθώς ήρξατο από Ιωάννου του Δαμασκηνού μαζί [sic] με τας προόδους, τας οποίας έλαβεν έως του νύν. Και φυλάττει μεν τα πρώτα και παλαιά μέλη, άπτεται δε και των νεωτέρων· και μεταχειρίζεται μεν χαρακτήρας τους παλαιούς, όσοι είναι εύχρηστοι, προσαπέκτησε δε νεωστί και τινας, όσοι ήσαν αναγκαίοι. Τι λοιπόν είναι; παλαιά ή νέα; ούτε παλαιά, ούτε νέα· αλλ’ η αυτή κατά διαφόρους καιρούς τετελειωποιημένη»*³⁶³. Είναι η αλληλοπεριχώρηση γραπτής και προφορικής παράδοσης για την οποία κάνει λόγο ο Κωνσταντίνου - με ρητές αναφορές στο Θεωρητικό του Χρυσάνθου - σημειώνοντας ότι η αναφορά στις πηγές είναι απαραίτητη προϋπόθεση

³⁶¹ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, «Παρατηρήσεις περί Διδακτικής της ψαλτικής...», σ. 122.

³⁶² ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. 178.

³⁶³ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα*, σ. LIV-LV.

για την εξέλιξη της Ψαλτικής. Επισημαίνει επίσης ότι η σωστή χρήση της γραπτής παράδοσης αποσκοπεί στην προφορική και αναδεικνύεται από αυτήν³⁶⁴.

Παράλληλα, διαβάζουμε στις σημειώσεις της *Εισαγωγής* του, αναφορικά με τη διάκριση σωμάτων και πνευμάτων: «Οι Διδάσκαλοι προπαρασκευάζουσι τους μαθητάς με λόγους ικανούς, ώστε να καταπείσωσι τους εναντίους [...]· αλλά τόσην περισσοτέραν κρίσιν και προσοχήν πρέπει να έχωσιν οι μαθηταί, όσον την σήμερον και λόγοι άνδρες δεν στοχάζονται ανωφελή την μάθησιν της Μουσικής, διά την ολίγην του καιρού δαπάνην, και διά την ασυγκρίτως ευμεθοδικωτέραν ως προς την παλαιάν αμέθοδον μέθοδον [...]»³⁶⁵. Αυτή η σημείωση φαίνεται μάλλον να εστιάζει περισσότερο στη συστηματοποίηση της νέας γραφής παρά στην αντίθεσή της με την παλαιά.

Ο Αφθονίδης στη θεωρητική του πραγματεία εκφράζει επίσης την ανησυχία του για το ‘σβήσιμο της παράδοσης’ την οποία αποδίδει όχι μόνο στη μετάβαση από το παλαιό στο νέο σημειογραφικό σύστημα, αλλά κυρίως στην εισαγωγή-εισβολή της ξένης μουσικής και του ευρωπαϊκού τραγουδιού στην εκκλησιαστική μουσική παιδεία. Αναγνωρίζει ότι το νέο σύστημα της μουσικής σημειογραφίας των Τριών Διδασκάλων διευκολύνει και απλοποιεί τη μέθοδο διδασκαλίας. Ωστόσο παρατηρεί ότι λόγω του λίγου χρόνου που απαιτεί για να γίνει κάποιος τέλειος μουσικός δεν βοηθά στο να ριζώσει η παράδοση στο νου και την ακοή του μαθητευόμενου³⁶⁶.

Για την ορθή ερμηνεία των ποιοτικών σημαδιών ο Μάρκος θεωρεί ως βάση τη σχετική βιβλιογραφία, την παραβολή όμοιων μουσικών φράσεων μουσικών κειμένων Βυζαντινής Μουσικής που περιλαμβάνονται στα βιβλία παλαιών διδασκάλων τα οποία εγκρίθηκαν από το Οικουμενικό Πατριαρχείο, και την ψαλτική παράδοση³⁶⁷. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο θεωρητικό του, καταγράφει την εκ προφορικής παραδόσεως ερμηνεία παραδοσιακών ψαλών ορισμένων σημαδιών³⁶⁸. Αναφέρει ξεχωριστά τα σημάδια Τρομικόν και Στρεπτόν που αντικαταστάθηκαν στη νέα γραφή από το Ψηφιστό αλλά παρέμεινε η «εκ παραδόσεως» ερμηνεία τους³⁶⁹. Επίσης σχολιάζει το ζήτημα των παλαιών μουσικών σημαδιών: Οξεία, Πίεσμα, Λύγισμα, Τρομικόν,

³⁶⁴ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν., «Αλληλοπεριχώρηση γραπτής και προφορικής παράδοσης», σσ. 9-10, Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://in.lib.limited/book/5622580/3392bd>

³⁶⁵ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Εισαγωγή*, σ. 56.

³⁶⁶ ΑΦΘΟΝΙΔΗΣ ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΣΙΝΑΪΤΗΣ, «Το εκκλησιαστικό μέλος...», σσ. 88-90.

³⁶⁷ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 107.

³⁶⁸ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 111 και περισσότερα για την ερμηνεία των ποιοτικών σημαδιών βλ. σ. 106-128.

³⁶⁹ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 113.

Στρεπτόν, μικρό Ίσον, Τσάκισμα και Παρακλητική, τα οποία καταργήθηκαν στη γραπτή αλλά διασώθηκαν στην προφορική παράδοση, και την επαναφορά των οποίων εισηγήθηκε ο Καραάς. Σημειώνει χαρακτηριστικά: «*Η μελική ενέργεια των σημαδιών αυτών σώζεται στην ψαλτική τέχνη των παλαιών παραδοσιακών Ιεροψαλτών με κάποιες ίσως διαφορές. Το γεγονός τούτο θα έπρεπε να αποτελέσει πεδίο ερεύνης, ώστε να προσδιορισθούν αυτές οι ενέργειες κατά τρόπο μη αμφισβητήσιμο και παραδεκτό και όχι αφοριστικό και μαζί με τα πορίσματα της υπόλοιπης έρευνας, τη μελέτη της παλιάς χειρόγραφης μουσικής θεωρίας και του τρόπου μεταφοράς απ' την παλιά στη νέα μουσική σημειογραφία των μουσικών κειμένων να αποτελέσουν αντικείμενο διδασκαλίας και όχι αντιπαράθεση. Η μουσική, σύμφωνα και με τη διδασκαλία των αρχαίων μουσικών είναι πράξη και επιστήμη και έτσι πρέπει να αντιμετωπίζεται*»³⁷⁰.

Με την προφορική παράδοση φαίνεται πως η Βυζαντινή και η Παραδοσιακή Μουσική εξελίσσονται ως ένας ζωντανός οργανισμός από γενιά σε γενιά. Για αυτό και έχει ιδιαίτερη αξία οι μαθητές να έχουν κατά το δυνατόν περισσότερα μουσικά ακούσματα από παραδοσιακούς ψάλτες και να διευρύνουν τη μουσική τους αντίληψη.

Να σημειώσουμε εδώ το γεγονός ότι παρόλο που διαθέτουμε ήδη πάνω από έναν αιώνα ηχητικά και εσχάτως και οπτικοακουστικά τεκμήρια από καταξιωμένους ψάλτες, στα θεωρητικά κείμενα δεν υφίσταται κάποια οδηγία ή πρόβλεψη για συστηματική ακρόαση τέτοιου υλικού, πράγμα που θα εξασφάλιζε σε κάποιο βαθμό και τη διατήρηση της Παράδοσης. Ωστόσο σε νεότερες εξειδικευμένες θεωρητικές μελέτες ήδη η παραπομπή σε μεμονωμένες ηχογραφήσεις μέχρι και σε εκτενείς δισκογραφικές εκδόσεις είναι πλέον πολύ συνηθισμένη.

³⁷⁰ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 126.

2.6.4. ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Για το θέμα της μεταφοράς βυζαντινών μελών στο ευρωπαϊκό σημειογραφικό σύστημα έχει ερευνήσει αναλυτικά ο Αντωνίου στη σχετική του μεταπτυχιακή εργασία για τις ευρωπαϊκές επιρροές στα Θεωρητικά της Νέας Μεθόδου της Ψαλτικής Τέχνης. Συσχετίζει την έκδοση του Θεωρητικού του Χρυσάνθου και με την ευρωπαϊκή του παιδεία και με το γενικότερο ιστορικό πλαίσιο των χρόνων της Ελληνικής Επανάστασης, ενώ ταυτόχρονα επισημαίνει την παρατήρηση της Κρητικού ότι ο Χρυσάνθος ως εκφραστής του Νεοελληνικού Διαφωτισμού κατάφερε να συνταιριάζει στο Θεωρητικό του την παράδοση με την ανανέωση³⁷¹. Η αντιστοίχιση και αντιπαραβολή με τους όρους της Ευρωπαϊκής Μουσικής είναι κάτι που γίνεται, λίγο έως πολύ, στις περισσότερες θεωρητικές συγγραφές που ακολούθησαν μέχρι και σήμερα. Ωστόσο, λίγοι εξέφρασαν ρητά την άποψή τους για την παράλληλη διδασκαλία της Ευρωπαϊκής με τη Βυζαντινή Μουσική. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι και στη μουσική συμβαίνει όπως και στην εξέλιξη της γλώσσας που συχνά δανείζεται και χρησιμοποιεί λέξεις άλλων γλωσσών.

Ο Στυλιανός Χουρμούζιος σε δύο κεφάλαια της θεωρητικής του συγγραφής, αντιπαραβάλλει το βυζαντινό σύστημα με το ευρωπαϊκό ως προς «τα στοιχειωδέστερα τεχνικά σημεία» τους και το γραφικό τους σύστημα, και καταλήγει με επιχειρήματα στο ότι είναι αδύνατη η ακριβής μεταγραφή των βυζαντινών μελών στην ευρωπαϊκή σημειογραφία³⁷².

Ο Μαργαζιώτης αφιερώνει ειδικό κεφάλαιο για τη σημασία και τον τρόπο που γίνεται η μεταφορά μελών από τη βυζαντινή στην ευρωπαϊκή σημειογραφία, γνωστή και ως μεταγραφή. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η σπουδή και η γνώσις της Ευρωπαϊκής μουσικής και η δι' αυτής μεταφορά και μεταγραφή των Βυζαντινών μελωδιών εις την διεθνή μουσικήν σημειογραφίαν, είναι χρήσιμος και ωφέλιμος από τε Εθνικής και από καλλιτεχνικής απόψεως, διότι θα συντελέση εις το να γίνουν γνωστά τα αφθάστου κάλλους εκκλησιαστικά μέλη και εις τους μη γνωρίζοντας την Β.[υζαντινή] Μ.[μουσική], εις όλον δηλ.[αδή] τον καλλιτεχνικόν κόσμον, ούτινος ασφαλώς θα προκαλέση ζωηρόν το ενδιαφέρον»³⁷³. Εξηγεί αναλυτικά πως γίνεται η μεταγραφή των μελών σε κάθε Ήχο,

³⁷¹ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, Ευρωπαϊκές επιρροές στα Θεωρητικά της Ψαλτικής Τέχνης του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, σ. 63 και υποσημ. 306 της ίδιας σελίδας. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1502204>

³⁷² ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σ. 121-128.

³⁷³ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 72-73.

με παρουσίαση των τετραχόρδων και ενδεικτικών μελών³⁷⁴. Στο ίδιο πνεύμα φαίνεται να κινείται και η συγγραφή του Savas που αφιερώνει ειδικό κεφάλαιο για τη σχέση της Βυζαντινής με την Ευρωπαϊκή Μουσική και του τρόπου μεταγραφής μελών³⁷⁵.

Ως προς το μάθημα της Ευρωπαϊκής Μουσικής που επιβάλλεται στα Ωδεία της Αθήνας, ο Γεωργιάδης εκφράζει τη γνώμη να αρχίζει η διδασκαλία της από το δεύτερο έτος για να μπορεί ο αρχάριος να αποκτήσει καλή αντίληψη των βάσεων της. Υποστηρίζει ότι στο πρώτο έτος ο αρχάριος «δεν πρέπει να διδάσκηται ουδέ ίχνος Ευρωπαϊκής μουσικής διότι ο αρχάριος διδασκόμενος συγχρόνως δύο ειδών Μουσικάς, δεν είναι δυνατόν να θεμελιώση εις τον νουν του τας δύο αυτών βάσεις, αίτινες αλληλοσυγκρούονται τόσον εις το θεωρητικόν μέρος, όσον και εις την εκτέλεσιν αμφοτέρων των μελών». Την άποψη του αυτή θεωρεί παιδαγωγικότερη και μάλιστα ότι μπορεί να συμβάλει στο φαινόμενο της ημιμάθειας των νέων ιεροψαλτών της εποχής του και στις δύο μουσικές³⁷⁶.

Η υποχρεωτική και παράλληλη διδασκαλία της Βυζαντινής και Ευρωπαϊκής Μουσικής στα Ωδεία της Αθήνας κατά το β' μισό του 20^{ου} αι. συνέβαλε και στην ανάπτυξη ενός ιδιαίτερου βυζαντινοευρωπαϊκού ύφους εκτέλεσης της Ψαλτικής, με αποτέλεσμα παλαιά μουσικά κείμενα και εξηγημένα από τους Τρεις Διδασκάλους να ερμηνεύονται από πολλούς σύμφωνα με τη δυτική μουσική διδασκαλία και όχι κατά την προφορική παράδοση³⁷⁷.

Στον όγδοο και τελευταίο γενικό κανόνα διδασκαλίας, ο Παναγιωτόπουλος συνιστά οι σπουδαστές της Βυζαντινής Μουσικής να μην παρακολουθούν παράλληλα μαθήματα Ευρωπαϊκής Μουσικής, ώστε να μη συγχέουν το ύφος και την καλαισθησία της μίας μουσικής με την άλλη. Σύμφωνα με τον ίδιο, εφόσον τελειοποιηθούν στη σπουδή της βυζαντινής μουσικής μπορούν ασχοληθούν με την Ευρωπαϊκή³⁷⁸.

Ο Δεβρελής αναφέρεται στην Ευρωπαϊκή Μουσική λέγοντας χαρακτηριστικά ότι χρησιμοποιεί την κάθετη αρμονία χωρίς την οποία «ουδεμία παρέχει τέρψη, διότι στερείται του πλούτου και της ποικιλίας της Βυζαντινής μουσικής». Ως προς την εναρμόνιση του βυζαντινού μέλους με το ευρωπαϊκό σύστημα αρμονίας θεωρεί ότι α)

³⁷⁴ ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρητικόν*, σσ. 74-89.

³⁷⁵ SAVAS SAVAS I., *Byzantine music in Theory and in Practice*, Boston 1965, σσ. 80-97.

³⁷⁶ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος*, σσ. 83-84.

³⁷⁷ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ, «Η Διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής στα Ωδεία και τις Μουσικές Σχολές κατά το Β' μισό του 20^{ου} αιώνα», *Μελουργία*, Αλυσζάκης Α. (επιμ.), έτος Α', τεύχος Α', Θεσσαλονίκη 2008, σ. 154.

³⁷⁸ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις*, σ. 308-309.

κάνει δυσκίνητη και την πιο ανάλαφρη μελωδία, β) καταστρέφει τον «άυλο» ρυθμό της και γ) «διαστρέφει την ελαστικότητα και την ποικιλία των διαστημάτων στο ελεύθερο πλάσιμο της μελωδίας»³⁷⁹.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, φαίνεται ότι δεν υπάρχει ενιαία και πλήρης θεώρηση των θεωρητικογράφων στο ζήτημα της Ευρωπαϊκής Μουσικής. Παρατηρείται δηλαδή διαφορετική προσέγγιση από τον κάθε συγγραφέα. Κάποιοι χρησιμοποιούν στις συγγραφές τους όρους και σύμβολα του δυτικού συστήματος για την καλύτερη κατανόηση χωρίς περαιτέρω αναφορά, άλλοι μεταγράφουν βυζαντινά μέλη, άλλοι τοποθετούνται στο θέμα της εναρμόνισης ή μεταγραφής των βυζαντινών μελών που υπήρχε στην εποχή τους, και άλλοι εκφράζουν την άποψή τους για το αν η παράλληλη εκμάθηση του ευρωπαϊκού συστήματος επιδρά στη διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής.

Το πρόβλημα της παράλληλης διδασκαλίας Ευρωπαϊκής και Βυζαντινής Μουσικής αντιμετωπίζεται και στο Διδασκαλείο Αθηνών τη δεκαετία του 1830. Σύμφωνα με τον Δημήτριο Παπαδημητράκη, το 1834 οι σπουδαστές του Διδασκαλείου διδάσκονταν μόνο την Ευρωπαϊκή Μουσική, ενώ το 1839 εισάγεται το μάθημα της Εκκλησιαστικής Μουσικής, οπότε οι υποψήφιοι δημοδιδάσκαλοι μπορούσαν να ασκήσουν και το επάγγελμα του ιεροψάλτη³⁸⁰.

Σε όλα αυτά να σημειωθεί ότι για τα ελληνικά σχολεία της Πόλης του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα η και παράλληλη διδασκαλία της Ευρωπαϊκής με τη Βυζαντινή Μουσική είναι καθημερινή και δεδομένη. Γράφει χαρακτηριστικά ο Χατζόπουλος ότι τα μουσικά δρώμενα προσανατολίζονται ταυτόχρονα και στην εκκλησιαστική και στη δυτική μουσική παράδοση³⁸¹. Επιπλέον, η μουσική καθημερινότητα των μαθητών που φοιτούν στα Μουσικά Σχολεία της χώρας μας τα τελευταία χρόνια -ήδη από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα επιβεβαιώνει και μαρτυρεί με τον καλύτερο τρόπο τη συνύπαρξη των δύο μουσικών κόσμων.

³⁷⁹ ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ, *Πηδάλιον*, σ. 189.

³⁸⁰ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν., *Η Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Αθήνα*, σσ. 78-80.

³⁸¹ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, «Η Διδακτική της ψαλτικής τέχνης...», σ. 435.

2.6.5. ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ Ή ΑΛΛΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η διδασκαλία της βυζαντινού και δημώδους μέλους ως δύο όψεις του ίδιου νομίσματος παρατηρείται έντονα στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα και κορυφώνεται τη δεκαετία του '90 με την επίσημη πλέον εισαγωγή τους στα Αναλυτικά Προγράμματα των Μουσικών Σχολείων της χώρας μας. Ας δούμε συνοπτικά την πορεία που διαγράφεται από τις παλαιότερες αναφορές μέχρι τις πιο πρόσφατες.

Ο Φιλοξένος προτρέπει όσους θέλουν να διδαχθούν και την εξωτερική-κοσμική μουσική να αναζητήσουν τον κατάλληλο δάσκαλο αυτής της μουσικής, τον λεγόμενο χανεντέ, για να μάθουν ορθά τις αγωγές του χρόνου, τα μέτρα του ρυθμού κάθε μαθήματος με τη βοήθεια του μουσικού οργάνου. Σε τέτοια περίπτωση όμως σημειώνει ότι ο μαθητευόμενος (ή «ο μέλλον να παραδοθή και τα εξωτερικά μέλη, πρέπει να φυλάττη τους όρους εκάστου μέλους και ύφους. Και εις μεν τα εξωτερικά μέλη να φυλάττη το εξωτερικόν ύφος· εις δε τα Εκκλησιαστικά το Εκκλησιαστικόν») οφείλει να διαφυλάσσει το ανάλογο ύφος της μουσικής είτε εξωτερικής, είτε εκκλησιαστικής. Η προτροπή αυτή του Φιλοξένου αποτυπώνει το ενδιαφέρον που υπήρχε την εποχή εκείνη και στην εκμάθηση του εξωτερικού κοσμικού μέλους. Παρόμοια προτροπή κάνει και ο Κηλιτζανίδης στο Θεωρητικό του λέγοντας: «...κρίνομεν αναγκαίον εις τον βουλόμενον εκμαθείν τους κτύπους των ουσουλίων να προσδράμη εις ειδήμονα της ρυθμικής διδάσκαλον»³⁸². Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Φωκαεύς δίδασκε με Παρασημαντική και εξωτερικό μέλος (*Ευτέρπη* και *Πανδώρα*) με σχετική αμοιβή υψηλότερη από όση στα ψαλτικά³⁸³.

Στο Θεωρητικό του Παγανά διαφαίνεται ένας συσχετισμός καθώς α) ο συγγραφέας καταγράφει με βυζαντινή παρασημαντική λίγες μελωδίες Δημοτικών Τραγουδιών και β) απευθύνει οδηγίες Μελοποιίας όχι μόνο για το ιερό αλλά και για το Δημώδες μέλος.

³⁸² ΚΗΛΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία*, σ. 31.

³⁸³ ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Η Πανδώρα, ήτοι συλλογή εκ των νεοτέρων και ηδυτέρων εξωτερικών μελών εις τόμους δύο. Περιέχουσα μπεστέδες οκτώ Σαρκία εβδομήκοντα έξ και Γιουρούκ Σεμαγιά ένδεκα ών τα μεν πενήκοντα εισί νεομελούρητα τα δε λοιπά ερανίσθησαν εκ της προεκδοθείσης Ευτέρπης, τα πάντα κατά την Νέαν της Μουσικής Μέθοδον τονισθέντα*, τόμος Α', εκ της Τυπογραφίας Κάστρου, εν Κωνσταντινουπόλει 1846, σ. 4 του Παραρτήματος.

Ο Στέφανος στην *Κρηπίδα* του παρουσιάζει στη διδασκαλία κάθε Ύχου, συνοπτική εξήγηση-αντιστοιχία των Μακαμίων με τους «καθ' ημάς» Ύχους, ενώ ο Στυλιανός Χουρμούζιος κάνει σύντομη σχετική αναφορά στο τέλος κάθε Ύχου³⁸⁴.

Ο Αφθονίδης χρησιμοποιεί τον όρο 'Εθνική Μουσική' συμπεριλαμβάνοντας την Εκκλησιαστική και τη Δημοτική³⁸⁵, ίσως η πρώτη αναφορά κατά τον 19^ο αιώνα. Ο Ηλίας Τανταλίδης, ήδη από το 1870 αρθρογραφεί στον Ευαγγελικό Κήρυκα για την Ελληνική μουσική, Εκκλησιαστική και Κοσμική³⁸⁶.

Η πρώτη ρητή αναφορά γίνεται από τον Ψάχο ο οποίος συγκρίνει τους εκκλησιαστικούς τρόπους με τα Δημοτικά Τραγούδια υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για δύο είδη της ελληνικής μουσικής που έχουν κοινή ρίζα. Ακολουθεί ο Καράς που γράφει τη *Μέθοδο της Ελληνικής Μουσικής* (θεωρητικό και πρακτικό μέρος) και συσχετίζει τη διδασκαλία των Ύχων και με τους Βυζαντινούς Ύμνους και με τα Δημοτικά Τραγούδια. Σύμφωνα με τον ίδιο, κυρίως τα τραγούδια επιλέχθηκαν ως κατάλληλο παιδαγωγικό υλικό για τη μέθοδο διδασκαλίας του. Τα τραγούδια έπρεπε να πληρούν τις προϋποθέσεις θεωρητικής διδασκαλίας και να έχουν αναλογίες για παραλληλισμό προς τις εκκλησιαστικές συνθέσεις. Μεταξύ αυτών περιλαμβάνονται και τραγούδια ή τροπάρια (χαρακτηρίζονται με την ένδειξη 'ημέτερον') τα οποία

³⁸⁴ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρηπίς*, σσ. 50-51, 58, 61-63, 66-67, 70, ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός*, σσ. 56, 58, 63-65, 68-69, 72.

³⁸⁵ ΑΦΘΟΝΙΔΗΣ ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΣΙΝΑΪΤΗΣ, «Το εκκλησιαστικό μέλος...», σ. 89.

³⁸⁶ Στο άρθρο αυτό προτείνει τη σύσταση Εταιρίας Φιλομούσων στην Αθήνα, από κατάλληλους τεχνίτες και επιστήμονες άνδρες, για τη σπουδή, καλλιέργεια, ανάπτυξη, βελτίωση και διάδοση της εθνικής μουσικής, εκκλησιαστικής και κοσμικής. Βασική πρόνοια της Εταιρίας θα ήταν οι ειδήμονες της εκκλησιαστικής μουσικής να σπουδάσουν και την ευρωπαϊκή, και το αντίθετο. Ακολούθως, να εκλεγεί και συσταθεί ελληνικός Μουσικός Σύλλογος ή Μουσική Ακαδημία με έργο «τον προσδιορισμόν ή την επινόησιν των καταλλήλων μεθόδων προς την ακριβεστέραν και ευκολωτέραν διδασκαλίαν της καθ' ημάς Μουσικής, τον προσδιορισμόν ή την εφεύρεσιν των καταλλήλων μουσικών οργάνων προς εντελή παράστασιν της εθνικής ημών μελωδίας, την εκλογήν του καταλληλοτέρου τρόπου της μουσικής απαγγελίας, και μάλιστα εν τη ιερά ασματουργία, την ανάπτυξιν η τροποποίησιν της εν χρήσει παρ' ημίν σημαδογραφίας, την σύνταξιν ή επιδοκμασίαν διδακτικών βιβλίων κτλ κτλ». Σε αυτήν, οι μαθητές να σπουδάζουν κυρίως τη φωνητική μουσική, εν μέρει την ευρωπαϊκή, εκμάθηση επί διαφόρων μουσικών οργάνων ως βοήθημα, και την θεωρία της μουσικής. Μετά τις σπουδές, για εξάσκηση να χοροστατούν σε ιερούς ναούς των Αθηνών υπό την καθοδήγηση των διδασκάλων τους. Προτείνει επίσης τη συγκρότηση μουσικής βιβλιοθήκης και οργανοθήκης. Τέλος, μεταξύ άλλων, εκφράζει τη γνώμη ότι θα ήταν καλό να εισάγονταν στα Δημοτικά Σχολεία αρρένων και θηλέων, κάποιες αρχές της μουσικής, ειδικά της εκκλησιαστικής μουσικής, μετά την αποφοίτηση των τελειόφοιτων της προαναφερόμενης μουσικής σχολής. Βλ. ΤΑΝΤΑΛΙΔΗΣ ΗΛΙΑΣ, «Περί της Καθ' ημάς Ελληνικής Μουσικής, Εκκλησιαστικής τε και Κοσμικής», *Ευαγγελικός Κήρυξ, Σύγγραμμα Θεολογικόν, Ποιμαντορικόν και Παιδαγωγικόν*, περιόδου Β', έτος Β', Εν Αθήναις 1870, σσ. 36-42.

συνέθεσε ο ίδιος, ακολουθώντας το παράδειγμα των Τριών Διδασκάλων, «*χάριν παιδαγωγίας*»³⁸⁷.

Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Καράς γράφει το Θεωρητικό του το 1982 και έξι χρόνια αργότερα, το 1988 ιδρύεται το πρώτο Μουσικό Σχολείο στην Ελλάδα. Εκτοτε ο θεσμός των Μουσικών Σχολείων -Γυμνασίων Και Λυκείων- καθιερώνεται μέχρι σήμερα. Η Βυζαντινή Μουσική εντάσσεται επίσημα στο μάθημα της *Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής -Θεωρία και Πράξη-* και διδάσκεται παράλληλα με το Δημοτικό Τραγούδι. Οι μαθητές που φοιτούν στα Μουσικά Σχολεία διδάσκονται υποχρεωτικά ως όργανο αναφοράς για την Παραδοσιακή Μουσική, συνήθως τον ταμπουρά³⁸⁸. Σε σχετική έρευνα με τη διδασκαλία της Παραδοσιακής μουσικής στα Μουσικά Σχολεία το 2002 η Διονυσίου αναφέρει τρεις τύπους διδασκαλίας της. Στον πρώτο διδάσκεται (η Παραδοσιακή) από τη βάση της Κλασικής μουσικής, στο δεύτερο από τη βάση της Βυζαντινής Μουσικής και στο τρίτο ως προφορική λαϊκή παράδοση³⁸⁹.

Ειδικότερα, το γεγονός ότι πολλοί αρχαίοι ελληνικοί ρυθμοί έχουν διασωθεί στα Δημοτικά Τραγούδια έχει επίσης επισημανθεί από ορισμένους μελετητές³⁹⁰. Η σχέση ανάμεσα στη Βυζαντινή, τη δημόδη μουσική και την αρχαία Ρυθμική αναδεικνύεται και περιγράφεται διεξοδικά από τον Καρά ο οποίος διαχωρίζει τους όρους της αρχαίας ελληνικής «Ρυθμικής» και «Μετρικής», διευκρινίζοντας ότι η πρώτη σχετίζεται με τη μουσική και το χορό, ενώ η δεύτερη με τους ποιητικούς στίχους (τα ποιητικά μέτρα). Γράφει χαρακτηριστικά: «*Τόσον εις το εθνικό τραγούδι, όσον και εις τους εθνικούς μας χορούς, διεσώθη, εκ παραδόσεως από της Αρχαιότητος -διά του Βυζαντίου-, ολόκληρον το σύστημα της αρχαίας ελληνικής 'ρυθμικής' [...]. Δι' αυτό και η μετρική όσον και η ρυθμική, έχουσι τους αυτούς όρους -τας αυτάς ονομασίας- των ρυθμικών ποδών· και εκείθεν η σύγχυσις πολλών με τα θέματα αυτά ασχολουμένων*»³⁹¹. Στο ίδιο πνεύμα, ο Μάρκος, μαθητής του Καρά, αναφέρει ότι, τόσο η εκκλησιαστική όσο και η δημόδης παραδοσιακή μουσική είναι «*και οι δύο πνευματικά και καλλιτεχνικά δημιουργήματα*

³⁸⁷ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής – Πρακτικόν μέρος, [έτος Α' - τεύχος Α]*, [Αθήνα 1985], σ. ιη. (βλ. και υποσημ.* της ίδιας σελίδας).

³⁸⁸ Σε κάποια μουσικά σχολεία μπορεί να διδάσκονται άλλο μουσικό όργανο της περιοχής, π.χ. κρητική λύρα στην Κρήτη.

³⁸⁹ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΖΩΗ, «Προσέγγιση στην διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, στο Μουσική Εκπαίδευση», *Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε.*, Βόλος, 28-30 Ιουνίου, τεύχος 2, τόμος 3, [Βόλος] 2002, σσ. 158-159.

³⁹⁰ ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 14. Πρβλ. ΣΥΚΙΩΤΗΣ ΜΕΛΕΤΙΟΣ ΜΟΝΑΧΟΣ, *Πράξη και θεωρία*, σ. 113, ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής*, σ. 58.

³⁹¹ ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος - Θεωρητικόν Α'*, σ. 153.

του ίδιου λαού. Γι' αυτό πρέπει η μελέτη και η σπουδή να περιλαμβάνει και τους δύο μουσικούς κλάδους και να συνδιδάσκονται στα διάφορα μουσικά σχολεία και ιδρύματα»³⁹².

Ο παραλληλισμός του βυζαντινού μέλους με τα αραβοπερσικά ή τουρκικά μακάμια συναντάται σε μεγάλο μέρος των θεωρητικών συγγραφών χωρίς όμως να παρουσιάζεται κάποια διδακτική πρόταση. Αντιθέτως αξιόλογη αναφορά στα παραδοσιακά Δημώδη Άσματα κατέγραψε ο Ψάχος και κυρίως ο Καράς ο οποίος τα συμπεριέλαβε στη διδακτική προσέγγιση του βυζαντινού μέλους. Αμέσως μετά εισήχθησαν και επίσημα στην τυπική εκπαίδευση, στα Μουσικά Σχολεία. Ενδεικτικά να αναφέρουμε την αξιόλογη θεωρητική συγγραφή του Μάριου Μαυροειδή «*Οι μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*» που εκδόθηκε στην εκπονή του 20^{ου} αιώνα και είναι εμπνευσμένη από τον θεσμό και τη λειτουργία του πρώτου Μουσικού Σχολείου της Παλλήνης, ειδικά από το μάθημα της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής. Ίσως η πληρέστερη μέχρι σήμερα θεωρητική συγγραφή επιστημονικού επιπέδου στην οποία ο συγγραφέας καταθέτει συγκριτική και παράλληλη μελέτη τριών μουσικών συστημάτων: του Βυζαντινού Ήχου, του Αράβικου Μακάμ και του Τούρκικου Μακάμ³⁹³.

Ολοκληρώνοντας τα σχετικά κεφάλαια με τα θέματα Διδακτικής όπως καταγράφονται στις ανωτέρω εκδόσεις των θεωρητικών εγχειριδίων από τον Χρύσανθο μέχρι σήμερα, αξίζει να αναφέρουμε τη μελέτη του Στρουμπάκη για τις προϋποθέσεις μαθητείας της Ψαλτικής στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στην Κωνσταντινούπολη μέσα από την περίπτωση του Παντολέοντος Μελαχροινούδη. Στο εν λόγω άρθρο ο συγγραφέας παρουσιάζει τις **προϋποθέσεις της μαθητείας** της Ψαλτικής μέσα από το αρχείο του Μελαχροινούδη στις εξής τέσσερις ενότητες: α) κείμενα θεωρίας της βυζαντινής μουσικής (ασκήσεις προς εμπέδωση, σχήματα Κλιμάκων, σχεδιαγράμματα Συστημάτων κλπ), β) μουσικά κείμενα-μέλη (καταγραφές γνήσιων συνθέσεων των Κωνσταντινουπολιτών μουσικοδιδασκάλων, μουσικά κείμενα Κωνσταντινουπολιτών γραμμένα από τον Μελαχροινούδη «*εξ ακοής*», μουσικά κείμενα του Μελαχροινούδη κατά μίμησιν των συνθέσεων των Κωνσταντινουπολιτών δασκάλων του), γ) μουσικά κείμενα μη Εκκλησιαστικής Μουσικής καταγεγραμμένα με Βυζαντινή ή Ευρωπαϊκή

³⁹² ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Θεωρία και Πράξη*, σ. 20.

³⁹³ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗΣ ΜΑΡΙΟΣ, *Οι Μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο – Ο Βυζαντινός Ήχος, το Αράβικο Μακάμ, το Τούρκικο Μακάμ*, εκδόσεις Fagotto, Αθήνα 1999.

σημειογραφία (Ελληνικά άσματα σε Βυζαντινή σημειογραφία, Οθωμανικά άσματα σε Βυζαντινή Παρασημαντική, Δημόδη και νεότερα ελληνικά άσματα σε Ευρωπαϊκή σημειογραφία, ελληνικές παραδοσιακές μελωδίες όπως Κασάπικα, Συρτά, σε Ευρωπαϊκή σημειογραφία, οθωμανικές μελωδίες, π.χ. Πεσρέφια και Σαρκί σε Ευρωπαϊκή σημειογραφία, Ευρωπαϊκές λαϊκές μελωδίες σε πεντάγραμμα, συνθέσεις του Chopin και Maurer κ.ά. στο πεντάγραμμα, βυζαντινές μελωδίες μεταγεγραμμένες στο πεντάγραμμα, φύλλα ανατολικής θεωρίας (Μακάμ) και θεωρίας Ευρωπαϊκής Μουσικής³⁹⁴.

Κατά τη διάρκεια της φοίτησής του στην Κωνσταντινούπολη έμαθε επίσης βιολί το οποίο χρησιμοποίησε αργότερα ως δάσκαλος για να βοηθήσει την ακουστική αντίληψη των μαθητών του. Όπως επισημαίνει ο Στρουμπάκης μέσα από το αρχειακό υλικό του Μελαχροινούδη διαφαίνεται η συστηματική μαθητεία του όχι μόνο στο ειδικό αντικείμενο της Ψαλτικής αλλά και στη γενικότερη μουσική παιδεία. Παραθέτει επίσης πρόσθετες πληροφορίες για την απόκτηση του Κωνσταντινουπολίτικου ψαλτικού ύφους, συμπληρωματική μαθητεία του στο αναλόγιο με πρακτική εξάσκηση και άμεση εφαρμογή όλων των θεωρητικά διδαχθέντων θεμάτων, συμμετοχή του σε πρόβες εκγύμνασης του ψαλτικού χορού, καλλιέργεια της μνήμης μέσα από τη μίμηση των δασκάλων του. Τον χαρακτηρίζουν επίσης: το πολυδιάστατο επιστημονικό ενδιαφέρον του στα μουσικά γεγονότα της Πόλης, η μελέτη και σπουδή της εξωτερικής ανατολικής μουσικής (καρποφόρησε με τις μετέπειτα καταγραφές του στη Χίο) παράλληλα με τον κλάδο της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, γνώση Ευρωπαϊκής Μουσικής και βιολιού (χρήση μουσικού οργάνου). Ο Στρουμπάκης παρατηρεί εύστοχα ότι γνώση της όποιας εξωτερικής μουσικής (Ανατολικής, Ευρωπαϊκής) συνεπάγεται τη διασφάλιση των διακριτών ορίων του ύφους της κάθε μουσικής (ως γλώσσα κατανόησης με τον περιβάλλοντα μουσικό χώρο). Όσον αφορά στη χρήση μουσικού οργάνου στην εκμάθηση της Ψαλτικής, ο συγγραφέας αρκείται στην άποψη του Χρυσάνθου ο οποίος φέρει ως παράδειγμα τον Προφήτη Δανιήλ³⁹⁵.

³⁹⁴ ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ ΜΙΧΑΗΛ, «Προϋποθέσεις μαθητείας της ψαλτικής στις αρχές του κ' αιώνα στην Κωνσταντινούπολη. Η περίπτωση του Παντολέοντος Μελαχροινούδη», *Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιεροψαλτικού Συνεδρίου*: «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» *Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία*, εκδοτική Δημητριάδος, (Βόλος, 30 Μαΐου-02 Ιουνίου 2018), Βόλος 2020, σσ. 502-504.

³⁹⁵ ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ ΜΙΧΑΗΛ, «Προϋποθέσεις μαθητείας της ψαλτικής...», σσ. 504-508.

Ανακεφαλαιώνοντας, η Διδακτική της Ψαλτικής εμπεριέχεται στο τρίπτυχο δάσκαλος – μαθητής – γνωστικό αντικείμενο και είναι το αντικείμενο διδασκαλίας που αλληλεπιδρά συνεχώς με τον δάσκαλο και τον μαθητή. Περιλαμβάνει ποικίλους στόχους για τον μαθητή που επιτυγχάνονται αφενός με συγκεκριμένα διδακτικά μέσα και αφετέρου με τη μεθοδική διδασκαλία που εφαρμόζει ο δάσκαλος. Για την έναρξη της σπουδής απαιτούνται ορισμένες προϋποθέσεις, ενώ για την εξέλιξη και ολοκλήρωσή της προϋποθέτει διδακτικά στάδια διαβαθμισμένης δυσκολίας. Στη Διδακτική και Παιδαγωγική της Βυζαντινής Μουσικής έχουν αναφερθεί νεότεροι μελετητές, στις διδακτικές προτάσεις των οποίων δεν φαίνεται να απηχούν τα δεδομένα των θεωρητικών εγχειριδίων της Νέας Μεθόδου³⁹⁶. Η κατάλληλη αξιοποίηση των παραπάνω ρητών διδακτικών αναφορών στις τελευταίες γραπτές παραδεδομένες πηγές (του 19^{ου} μέχρι και των αρχών του 21^{ου} αιώνα), με ανάλογη προσαρμογή στις σύγχρονες παιδαγωγικές απαιτήσεις, και με τη συνδρομή των νέων ψηφιακών εργαλείων, μπορεί να αποτελέσει μία βάση για τη συγγραφή ενός εύχρηστου και σύγχρονου διδακτικού εγχειριδίου.

³⁹⁶ Πρβλ. ΠΑΤΡΩΝΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α., *Παιδαγωγική – Διδακτική Βυζαντινής Μουσικής*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2014, σσ. 17-23. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/41772>, και ΑΣΠΙΩΤΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ, «Η Διδακτική και Παιδαγωγική της Εκκλησιαστικής Μουσικής – Μέθοδοι και Τρόποι Διδασκαλίας της Μουσικής σε παιδιά Δημοτικού και Χορωδιακή Εφαρμογή», Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 30. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://ikee.lib.auth.gr/record/288101?ln=el>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΗΜΕΡΑ – Η ΑΠΗΧΗΣΗ ΤΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ ΣΤΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

3.1. ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΩΝ

Πριν αναφερθούμε στο ισχύον Πρόγραμμα Σπουδών των Ωδείων και Μουσικών Σχολών κρίνεται σκόπιμο να κάνουμε μία σύντομη αναφορά στην αμέσως προηγούμενη περίοδο και στις μουσικές εξελίξεις της προ του 1957 περιόδου. Αξίζει να σημειωθεί ότι η περίοδος από το 1903 μέχρι και το 1957, όπως επισημαίνει ο Παπαδημητράκης, σηματοδοτεί μεγάλες εκπαιδευτικές και μουσικές μεταρρυθμίσεις στην Ωδειακή, την Εκκλησιαστική και τη Γενική εκπαίδευση της Αθήνας. Ενδεικτικά να αναφέρουμε την ίδρυση των ακόλουθων Σχολών Εκκλησιαστικής Μουσικής στα παρακάτω Ωδεία με τους αντίστοιχους καθηγητές: Ωδείο Αθηνών - Κ. Ψάχος (1903-1904)³⁹⁷, Ωδείο Εθνικής Μουσικής – Κ. Ψάχος (1919), Ωδείο ‘Μουσικό Λύκειο Αθηνών’ - Κ. Παπαδημητρίου (1923-1944) και Θεοδ. Γεωργιάδης (1944 και μετά), Εθνικό Ωδείο – Σπ. Καψάσκης, μαθητής του Ι. Σακελλαρίδη (1930), Ελληνικό Ωδείο – Θ. Χατζηθεοδώρου, μαθητής του Κ. Ψάχου (1935). Παρά το γεγονός ότι σε άλλα Ωδεία διδάσκεται το σύστημα του Σακελλαρίδη και σε άλλα το σύστημα των Τριών Διδασκάλων του 1814, οι απολυτήριοι τίτλοι όλων των Ωδείων εγκρίνονται από την Ιερά Σύνοδο³⁹⁸.

Το 1957 με Βασιλικό Διάταγμα συστήνεται η Σχολή Εκκλησιαστικής Μουσικής στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης με το τμήμα Βυζαντινής Μουσικής. Το Πρόγραμμα Σπουδών που συστήνεται είναι αυτό που ισχύει μέχρι και σήμερα στα Ωδεία και τις Μουσικές Σχολές, κυρίως των Ιερών Μητροπόλεων. Η φοίτηση και η διδασκόμενη ύλη διαρθρώνονται σε πέντε τάξεις για κάθε μία από τις οποίες προβλέπεται θεωρητικό και πρακτικό μέρος. Να σημειωθεί ότι στο πρακτικό μέρος της πρώτης τάξης εκτελούνται αρχικά γυμνάσματα: α) με απλή καταμέτρηση των χαρακτήρων, β) με ρυθμική ανάγνωση και γ) με Παραλλαγή. Επίσης προβλέπεται παραβολή όλων των σχημάτων της Βυζαντινής Μουσικής με τα αντίστοιχα της Ευρωπαϊκής. Για τη δεύτερη τάξη

³⁹⁷ Βασικό κριτήριο της ίδρυσής της ήταν η εξάλειψη της ρινοφωνίας και η καθιέρωση του μουσικού συστήματος των Τριών Διδασκάλων του 1814.

³⁹⁸ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν., *Η Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Αθήνα*, σσ. 430-431.

καθορίζονται επίσης γυμνάσματα σε όλους τους Ήχους με την ακόλουθη σειρά: Πλ. Δ', Α', Πλ. Α', Δ', Γ', Βαρύς, Β', Πλ. Β'. Τα διδακτικά βιβλία για τη Β' τάξη είναι: Αναστασιματάριο και Ειρμολόγιο Πέτρου του Πελοποννησίου (έκδοση Ιωάννου Λαμπαδαρίου) και Μουσική Κυψέλη Στεφάνου Λαμπαδαρίου. Για την Γ' τάξη: Ειρμολόγιο Πέτρου Λαμπαδαρίου (έκδοση Ιωάννου Πρωτοψάλου) και τετράτομη Πανδέκτη (έκδοση Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Πρώτου Δομεστίκου). Για την Δ' τάξη: τετράτομη ανθολογία «Πανδέκτη» και το αργό Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Για την Ε' τάξη: τετράτομη Ανθολογία «Πανδέκτη» και Καλοφωνικό Ειρμολόγιο. Στην Δ' τάξη το θεωρητικό μέρος περιλαμβάνει Ρυθμοποιία και Ορθογραφία στο Παπαδικό και Αργό Στιχηραρικό μέλος. Η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση προβλέπεται από τη Β' τάξη και μετά. Τέλος, στην Ε' τάξη εντάσσεται η θεωρία για τη μουσική Ορθογραφία, το Ίσο, τους Ισοκράτες και τον καταρτισμό εκκλησιαστικών μουσικών Χορών. Επίσης στην τελευταία τάξη προβλέπεται πρακτική εξάσκηση από στασίδι καθώς και υποδειγματική διδασκαλία στην προκαταρτική τάξη. Για την ολοκλήρωση της σπουδής απαιτείται επιπλέον η παρακολούθηση των μαθημάτων: Τυπικό, Ιστορία της Εκκλησιαστικής Μουσικής, Υμνολογία, Μετρική, Λειτουργική καθώς και στοιχειώδης θεωρία της Ευρωπαϊκής Μουσικής και σολφέζ (τρεις τάξεις)³⁹⁹. Ως προς τη διάταξη της ύλης και του ρεπερτορίου, στο Πρόγραμμα Σπουδών φαίνεται να έχουν ληφθεί υπόψη αναφορές των μέχρι τότε εκδοθέντων θεωρητικών εγχειριδίων.

³⁹⁹ Φ.Ε.Κ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, αρ. 229, τεύχος πρώτον, εν Αθήναις 11 Νοεμβρίου 1957, σσ. 1755-1757.

3.2. ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΤΟΥ 2015

Πριν αναφερθούμε στο ισχύον Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών των Μουσικών Σχολείων, αξίζει να αναφέρουμε τα ακόλουθα που πραγματοποιήθηκαν τις τελευταίες τρεις δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα: α) τη σύσταση του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος με συνεχή επιστημονική και εκδοτική δραστηριότητα από τη δεκαετία του 1970 μέχρι και σήμερα, β) την έκδοση του οκτάτομου θεωρητικού και πρακτικού έργου του Καρά το οποίο αποτελεί την πρώτη -μετά τον Χρυσάνθο- συστηματική και εκτενέστερη διδασκαλία της Ελληνικής Μουσικής (Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής), γ) την ίδρυση των Μουσικών Σχολείων τη δεκαετία του 1980 (τα πρώτα Αναλυτικά Προγράμματα στηρίζονται στο διδακτικό έργο του Καρά ενώ η διδασκαλία Παραδοσιακής και Ευρωπαϊκής Μουσικής προβλέπεται να γίνεται επί ίσοις όροις), και δ) την ίδρυση των Ανώτατων Πανεπιστημιακών Μουσικών Σχολών στις οποίες διδάσκεται η Βυζαντινή και Παραδοσιακή Μουσική⁴⁰⁰.

Σύμφωνα με το ισχύον Πρόγραμμα Σπουδών οι μαθητές των Μουσικών Σχολείων (Γυμνασίων και Λυκείων) διδάσκονται Βυζαντινή μαζί με τη Δημοτική Μουσική στο πλαίσιο του μαθήματος «*Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική (Θεωρία και Πράξη)*». Παράλληλα ως όργανο αναφοράς διδάσκονται ταμπουρά, υποχρεωτικό ατομικό μάθημα για τις τρεις τάξεις του Γυμνασίου⁴⁰¹. Ως ενδεικτικό υλικό για τους διδάσκοντες συστήνεται το «*Μέγα Θεωρητικό*» του Χρυσάνθου -είτε χειρόγραφο είτε ανάπτυξη έκδοση- το οποίο «*χρησιμοποιείται ως η ιστορική και διαχρονική θεωρητική πηγή*». Κατά την κρίση του διδάσκοντος προτείνεται επίσης να χρησιμοποιούνται «*ποικίλες θεωρητικές πηγές από τον μεγάλο αριθμό σχετικών συγγραμμάτων*» του πρόσφατου και απώτερου παρελθόντος «*οι οποίες βασίζονται στις πρωτόγραφες*

⁴⁰⁰ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ, «Σκέψεις για το παρόν και το μέλλον της Βυζαντινής Μουσικής», *Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: "Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα"*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σ. 400.

⁴⁰¹ Για τη διδασκαλία του ταμπουρά βλ. ΚΑΨΟΚΑΒΑΔΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, «*Όργανο υποστηρικτικό...*». *Ο Ταμπουράς ως εναλλακτική μορφή μουσικής διδασκαλίας. Το παράδειγμα του Μουσικού Σχολείου*. Διπλωματική εργασία, Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2009, σ. 43-58. https://www.academia.edu/resource/work/26053465/Όργανο_υποστηρικτικό_Ο_ταμπουράς_ως_εναλλακτική_μορφή_μουσικής_διδασκαλίας_Το_παράδειγμα_του_Μουσικού_Σχολείου?email_work_card=title.

Επίσης, επιφυλάξεις και προβληματισμό για την ταυτότητα, λειτουργικότητα και αποτελεσματικότητα του οργάνου βλ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ, «*Εποπτικά μουσικά όργανα...*», σσ. 34-36.

θεωρίες και στα πορίσματα της Πατριαρχικής Επιτροπής του 1881»⁴⁰². Στο «καθ' αυτό διδακτικό υλικό» προτείνεται το Αναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου και συμπληρωματικά το Ειρμολόγιο του Πέτρου Βυζαντίου και Πέτρου Πελοποννησίου. Τα ιστορικά στοιχεία του προγράμματος έχουν αφετηρία το πρόσωπο και την εποχή του Πέτρου Πελοποννησίου και συνεχίζουν με «το διδασκόμενο σύστημα γραφής και το ιστορικό πλαίσιο της μεταρρύθμισης και της Νέας Μεθόδου (1814)». Να σημειωθεί ότι ξεχωριστή υποενότητα αποτελεί η μουσική Ορθογραφία στην οποία μεταξύ άλλων επιδιώκεται «η καταγραφή και η καθ' υπαγόρευση παρασήμανση σύντομων μελωδικών εκκλησιαστικών θέσεων και απλών δημοτικών τραγουδιών» για τις τάξεις του λυκείου⁴⁰³. Όπως βλέπουμε στο εν λόγω Αναλυτικό Πρόγραμμα γίνεται ρητή αναφορά στα Θεωρητικά του Χρυσάνθου και της Επιτροπής, ενώ η συμπερίληψη της Βυζαντινής Μουσικής στην ενότητα της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής είναι προφανής απήχηση της διδασκαλίας του Σίμονα Καρά.

⁴⁰² Φ.Ε.Κ. 2858, τεύχος Β', 28.12.2015, σσ. 34028-34029.

⁴⁰³ Φ.Ε.Κ. 2858, τεύχος Β', 28.12.2015, σσ. 34069, 34078, 34083

3.3. ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΩΝ ΓΕΝΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΤΟΥ 2020 - ΤΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΗ

Η Βυζαντινή Μουσική στα Εκκλησιαστικά Σχολεία θεωρείται ως μάθημα θρησκευτικής εξειδίκευσης. Αντίθετα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα των Μουσικών Σχολείων που μόλις αναφέρθηκε, στο πρόσφατα εκδοθέν Αναλυτικό Πρόγραμμα των Εκκλησιαστικών Γυμνασίων και Λυκείων δεν γίνεται καμμία αναφορά στα Θεωρητικά της Ψαλτικής Τέχνης της Νέας Μεθόδου.

Τον Σεπτέμβριο του 2020, για πρώτη φορά από την ίδρυση των εκκλησιαστικών σχολείων το 1830, εκδόθηκαν υπό την αιγίδα του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής του Υπουργείου Παιδείας για το Γυμνάσιο και το -Λύκειο εγχειρίδια του μαθητή με τίτλο «*Εκκλησιαστική Μουσική*» Α', Β' & Γ' ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ» και «*Εκκλησιαστική Μουσική*» Α', Β' & Γ' ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ» αντίστοιχα. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι στο Γυμνάσιο η διδασκόμενη ύλη διαρθρώνεται σε διδακτικές ενότητες οι οποίες περιλαμβάνουν δύο μέρη. Στο πρώτο διδάσκεται η θεωρία της βυζαντινής σημειογραφίας και στο δεύτερο γίνεται πρακτική «*εξ ακοής*» εκμάθηση ύμνων των ιερών ακολουθιών. Στο εγχειρίδιο των τάξεων του λυκείου διδάσκεται το σύστημα της Οκτωηχίας αναφορικά με τα είδη της Μελοποιίας. Πιο συγκεκριμένα μελετάται επιλεγμένο ρεπερτόριο με πρακτική εξάσκηση των μαθητών. Στο τέλος κάθε διδακτικής ενότητας αναγράφονται ενδεικτικές δραστηριότητες στις οποίες ζητείται από τους μαθητές είτε να ψάλουν, είτε να ισοκρατήσουν, είτε να χωρίσουν τα μέλη σε ενότητες, είτε να εντοπίσουν χαρακτηριστικές μελωδικές φράσεις κλπ.

Από τη βιβλιογραφία του εγχειριδίου του Γυμνασίου πληροφορούμαστε ότι η συγγραφή του έχει βασιστεί στα Θεωρητικά της Ψαλτικής της Νέας Μεθόδου των: Αγαθοκλέους, Αντωνέλλη, Αντωνίου, Βαμβουδάκη, Γεωργιάδη, Γιαννόπουλου, Ευθυμιάδη, Ηλιόπουλου, Ιωακείμ, Ιωαννίδη, Καρακατσάνη, Κηλτζανίδη, Μαργαριτόπουλου, Μισαηλίδη, Παναγιωτόπουλου, Πανά, Φιλοξένους, Χρυσάνθου και Ψάχου (*Παρασημαντική*)⁴⁰⁴.

⁴⁰⁴ ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΝΔΡΕΑΣ, ΜΠΟΥΣΔΕΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, «*Εκκλησιαστική Μουσική - Α', Β' & Γ', Εκκλησιαστικού Γυμνασίου (Εγχειρίδιο μαθητή)*» Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων – Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας, Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», εκδόσεις Νεφέλη, σσ. 345-349.

Αντίθετα στο εγχειρίδιο του Λυκείου προσδιορίζεται ρητά από τους συγγραφείς ότι περισσότερο δίνεται έμφαση στην προφορική διάσταση της Εκκλησιαστικής Μουσικής, παρά στη φιλολογική η οποία λειτουργεί συμπληρωματικά-επικουρικά χωρίς να παραθεωρείται. Αναφέρεται συγκεκριμένα ότι τέτοιου είδους παλαιότερες και νεότερες μέθοδοι θα μπορούσαν να συμβάλουν επικουρικά στη διδακτική διαδικασία. Η συγγραφική ομάδα διευκρινίζει ότι α) πρόκειται για μία εναλλακτική διδακτική πρόταση στην εκμάθηση της Βυζαντινής Μουσικής που συνδυάζει τη βιωματική διαδικασία και τη χρήση νέων τεχνολογιών και μέσων επικοινωνίας, β) το εγχειρίδιο δεν επέχει θέση μεθόδου εκμάθησης της σημειογραφίας ούτε θεωρητικής συγγραφής. Στο εν λόγω εγχειρίδιο δεν χρησιμοποιείται η οκτάβα για την κατανόηση της Θεωρίας αλλά γίνεται κυρίως τροπική προσέγγιση με τετράχορδα και πεντάχορδα. Τέλος, η Παραλλαγή χρησιμοποιείται ως διδακτικό μέσο αρκεί να μην γίνεται «τροχοπέδη» και εγκλωβίζεται ο μαθητής σε εκφορά του μέλους νότα προς νότα⁴⁰⁵.

Να σημειωθεί ότι στις μουσικές – μουσικολογικές μελέτες της βιβλιογραφίας αναφέρονται τα Θεωρητικά των: Γιαννέλου, Καρά (τόμος Β'), Μαυροειδή, Αντωνίου Σπυρίδωνος, Χρυσάνθου, Ψάχου (*Παρασημαντική και Οκτάηχον σύστημα*)⁴⁰⁶.

Και στα δύο εγχειρίδια καθορίζονται μόνο οι τύποι των διαστημάτων χωρίς να προσδιορίζονται απόλυτα οι τιμές-αποστάσεις τους για διδακτικούς λόγους σύμφωνα με τους συγγραφείς.

Στο ισχύον Αναλυτικό Πρόγραμμα των Εκκλησιαστικών Σχολείων δεν εντοπίστηκε ρητή αναφορά στα θεωρητικά εγχειρίδια της Νέας Μεθόδου. Επιπλέον και στα δύο σχολικά εγχειρίδια του μαθητή που εκδόθηκαν ειδικά για τις ανάγκες του μαθήματος, αν και γίνεται έμμεση αναφορά στις μελετώμενες θεωρητικές πηγές, οι συγγραφείς φαίνεται να καταθέτουν δική τους διδακτική πρόταση.

⁴⁰⁵ ΑΝΔΡΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ΣΠΑΝΟΥΔΑΚΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ, ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, «Εκκλησιαστική Μουσική Α', Β' & Γ', Εκκλησιαστικού Λυκείου (Εγχειρίδιο μαθητή)» Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων – Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας, Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», εκδόσεις Νεφέλη, σσ. 7-8 και 13-15.

⁴⁰⁶ ΑΝΔΡΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ΣΠΑΝΟΥΔΑΚΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ, ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, «Εκκλησιαστική Μουσική Α', Β' & Γ', Εκκλησιαστικού Λυκείου, σσ. 283-285.

3.4. Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΣΤΑ ΑΝΩΤΑΤΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ

Συνδέοντας το χθες με το σήμερα, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά του Παπαδημητράκη ότι η Εκκλησιαστική Μουσική συμπεριλαμβάνεται στα μουσικά διδασκόμενα μαθήματα των Παιδαγωγικών Ακαδημιών και διδάσκεται από την ίδρυσή τους το 1933 μέχρι και τη διάλυσή τους το 1990. Ο ίδιος διαπιστώνει ότι η διττή ιδιότητα δασκάλου-ιεροψάλτου χαρακτηρίζει τους Έλληνες δασκάλους για σχεδόν ενάμιση αιώνα, από την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους. Μάλιστα, κατά το διάστημα από το 1904 μέχρι και την ίδρυση των Παιδαγωγικών Ακαδημιών (το 1933), είχαν ιδρυθεί οι Σχολές Βυζαντινής Μουσικής στα Ωδεία Αθηνών, Ελληνικό και Εθνικό της Αθήνας⁴⁰⁷.

Σχετικά με τη διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής στο σήμερα, θα ήταν παράλειψη αν δεν αναφερόμασταν, έστω εν συντομία και στην Τριτοβάθμια εκπαίδευση. Ειδικότερα, η Ψαλτική είναι ενταγμένη τις τελευταίες δεκαετίες στο Πρόγραμμα Σπουδών των πέντε Πανεπιστημιακών Μουσικών Τμημάτων, των Ανώτατων Εκκλησιαστικών Ακαδημιών, και Θεολογικών Σχολών. Στα Μουσικά Τμήματα διδάσκεται ως 'Βυζαντινή Μουσικολογία' – κλάδος της γενικότερης Μουσικολογίας- και αποτελεί μία από τις κατευθύνσεις ειδίκευσης για προπτυχιακούς και μεταπτυχιακούς φοιτητές. Έχουν δημοσιευτεί μελέτες για τη δομή και το περιεχόμενο προπτυχιακών και μεταπτυχιακών σπουδών και το σχετικό πεδίο είναι προφανώς ανοιχτό στην περαιτέρω έρευνα⁴⁰⁸.

Ωστόσο, η εν λόγω διδακτική ενότητα της Ψαλτικής εκφεύγει των πλαισίων του θέματος της εργασίας καθώς η μουσικολογική της διάσταση δημιουργεί ένα άλλο επίπεδο διδασκαλίας που ακόμα βρίσκεται υπό διαμόρφωση. Παρά ταύτα να σημειώσουμε ότι το γεγονός των αδιαβάθμητων μουσικών πτυχίων στη χώρα μας και η ύπαρξη δύο ειδών αποφοίτων Μουσικών Βυζαντινής Μουσικής, Ωδειακού και

⁴⁰⁷ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν., *Η Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Αθήνα*, σ. 141.

⁴⁰⁸ ΣΤΑΘΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, «Βυζαντινή Μουσικολογία», *Μελουργία*, Αλυγιζάκης Α. (επιμ.), Έτος Α', τεύχος Α', Θεσσαλονίκη 2008, σ. 45-51, ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, «Η Βυζαντινή Μουσικολογία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου: Μαθήματα και Ερευνητική Δραστηριότητα», *Μελουργία*, Αλυγιζάκης Α. (επιμ.), Έτος Α', τεύχος Α', Θεσσαλονίκη 2008, σ. 63-74, ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ ΑΧΙΛΛΕΥΣ, «Βυζαντινομουσικολογικές μεταπτυχιακές σπουδές. Όργάνωση και προοπτικές», σε: Α. Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά*, Βυζαντινή Μουσικολογία – 1, εκδόσεις Κυριακίδη, Αθήνα 2010, σ. 993-1005, ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, «Συγγενείς Επιστημονικές Ειδικότητες, επίκουροι προαγωγής της βυζαντινής μουσικολογίας σ' ένα Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών», *Μελουργία*, Αλυγιζάκης Α. (επιμ.), Έτος Α', τεύχος Α', Θεσσαλονίκη 2008, σ. 242-246.

Πανεπιστημιακού επιπέδου, είναι σίγουρα ένα σημαντικό ζήτημα που έχει άμεσο αντίκτυπο στη Διδακτική της Ψαλτικής.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Με τη μεταρρύθμιση της Νέας Μεθόδου του 1814 η διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης συστηματοποιήθηκε από τους Τρεις Διδασκάλους και καταγράφηκε στο Μέγα Θεωρητικό του Χρυσάνθου. Έγινε επίσης πιο προσιτή σε όσους ήθελαν να τη μάθουν, και ο απαιτούμενος χρόνος σπουδής ήταν σημαντικά μειωμένος σε σχέση με την Παλαιά Μέθοδο. Η συστηματοποίηση αφορούσε κυρίως: στην αντικατάσταση των παλαιότερων πολυσύλλαβων φθόγγων από τους μονοσύλλαβους, στον προσδιορισμό της χρονικής ενέργειας των σημαδιών και στον καθορισμό της ποιοτικής έκφρασης των σημαδιών.

Όλες οι θεωρητικές συγγραφές που ακολούθησαν βασίστηκαν στην πρώτη συγγραφή του Χρυσάνθου. Κοινή μέριμνα των περισσότερων θεωρητικογράφων -όπως μαρτυρούν και οι ίδιοι στους προλόγους τους- αποτέλεσε αφενός η προσπάθεια για διόρθωση σφαλμάτων των προγενεστέρων τους, αφετέρου η έκδοση μίας ευσύνοπτης και κατανοητής μεθόδου για τους μαθητές τους. Στις πρώτες εκδόσεις Θεωρητικών του 19^{ου} και των αρχών 20^{ου} αιώνα διαπιστώνεται μία προσπάθεια προσδιορισμού, αποσαφήνισης και διόρθωσης παλαιότερων σφαλμάτων και ασαφειών κυρίως όσον αφορά στα Διαστήματα, τους Ήχους και το Ρυθμό. Από το β' μισό του 20^{ου} αιώνα, με τη σύσταση της πρώτης σχολής Βυζαντινής Μουσικής και την έκδοση του πρώτου Προγράμματος Σπουδών, η συγγραφή και έκδοση των Θεωρητικών φαίνεται να απευθύνεται και να ανταποκρίνεται περισσότερο στην ανάγκη των σπουδαστών των Ωδείων και Μουσικών Σχολών.

Όσον αφορά στη διάταξη των περιεχομένων τους καταγράφηκαν τα κεφάλαια των Θεωρητικών που παρουσιάζουν κεφάλαια σχετικά με τη διάταξη των μαθημάτων και ειδικότερα θέματα διδακτικής φύσεως.

Αναφορικά με τη γενική παρουσίαση της ύλης διαπιστώνεται ότι κάποιοι θεωρητικογράφοι συσχετίζουν τους Ήχους της Βυζαντινής Μουσικής με τα αραβοπερσικά Μακάμια, άλλοι με την Ευρωπαϊκή Μουσική και άλλοι με την Ελληνική Δημόδη Μουσική. Η πολυδιάστατη αυτή προσέγγιση της Ψαλτικής που ήταν μέρος της εκπαιδευτικής πραγματικότητας της Κωνσταντινούπολης ήδη από τα μέσα του 19^{ου} μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μεταφέρθηκε και στον ελλαδικό χώρο τον 20^ο αιώνα. Η παράλληλη διδασκαλία της Ευρωπαϊκής Μουσικής καθιερώθηκε με το Βασιλικό Διάταγμα του 1957 για τα Ωδεία και τις Μουσικές Σχολές και ισχύει μέχρι σήμερα,

ενώ η συνδιδασκαλία Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής απαντά στο Θεωρητικό του Καρά και του Μάρκου.

Ως προς τη διδασκαλία των Ήχων αυτό που φαίνεται να υπερισχύει είναι η παρουσίασή τους κατά την αριθμητική τους σειρά. Διαπιστώνεται ότι σε ένα τόσο σημαντικό ζήτημα όπως είναι οι οκτώ Ήχοι δεν υπάρχει από την πλειονότητα των συγγραφέων προτεινόμενη διδασκαλία. Διαφορετική διδακτική πρόταση παρουσίασε για πρώτη φορά ο Καράς ο οποίος ανέλυσε τους οκτώ Ήχους σε υποκατηγορίες και τους κατέταξε σε συνάρτηση και με τα εκκλησιαστικά Τροπάρια και με τα ελληνικά Δημώδη Άσματα. Την κατάταξή του ακολούθησαν αργότερα οι συγγραφές του Κωνσταντίνου και του Γιαννέλου. Η ασάφεια που διαπιστώνεται στην πλειονότητα των Θεωρητικών αναφορικά με τη σειρά της διδασκαλίας των Ήχων, οπωσδήποτε δεν ενθαρρύνει την παιδαγωγική διαδικασία. Η διδακτική προσέγγιση στους Ήχους που ακολουθεί ο Καράς και στη συνέχεια ο μαθητής του ο Μάρκος με παράλληλη διδασκαλία βυζαντινών Ύμνων και παραδοσιακών μελωδιών φαίνεται να αποτελεί συγκεκριμένη μεθοδολογία που αν αξιοποιηθεί στην εκπαιδευτική διαδικασία μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές να επιτύχουν ευκολότερα και με περισσότερο παιδαγωγικό τρόπο τον στόχο τους.

Όσον αφορά στις προϋποθέσεις μαθητών και δασκάλων η πρώτη αναφορά γίνεται από τον Χρύσανθο ενώ από το πλήθος των συγγραφέων που ακολουθούν λίγες αναφέρονται σχετικά. Η καλή φωνή από άποψη εκτέλεσης καθώς και η καλή ακουστική αντίληψη του μαθητή είναι βασική προϋπόθεση για να ξεκινήσει ο μαθητής τη σπουδή. Η καλή μέθοδος διδασκαλίας αναφέρεται από τον Παναγιωτόπουλο, ενώ ο Μάρκος συνυπολογίζει τη γνώση και εφαρμογή παιδαγωγικών μεθόδων και σύγχρονων αρχών μάθησης.

Οι διδακτικοί στόχοι που επιδιώκονται εκτείνονται από την εκμάθηση των βασικών στοιχείων της γραφής, την εκμάθηση της Διατονικής Κλίμακας και φτάνουν μέχρι και την τελειοποίηση του μαθητή-ψάλτη με τη γνώση της Μελοποιίας, δηλαδή της σύνθεσης του μέλους. Ως προς την Κλίμακα με την οποία ξεκινούν οι αρχάριοι την εκγύμναση, διαπιστώνεται ότι στις παλαιότερες θεωρητικές συγγραφές επιλέγεται η Κλίμακα του ΠΑ ενώ στις νεότερες μετά τα μέσα του 20ου αιώνα η Διατονική Κλίμακα από ΝΗ. Η εκμάθηση των φθόγγων, η συνεχής ανάβαση και κατάβαση, η υπερβατή

ανάβαση και κατάβαση είναι οι πρώτες ασκήσεις που καλείται να αποδώσει ο αρχάριος μαθητής.

Αμέσως μετά την εξοικείωση των μαθητών με τη Διατονική Κλίμακα, ακολουθεί η εκμάθηση της Παραλλαγής η οποία φαίνεται να είναι μέχρι και σήμερα το σημαντικότερο διδακτικό εργαλείο εξίσου χρήσιμο και στον αρχάριο και στον προχωρημένο μαθητή. Η προσοχή που πρέπει να δίνουν οι δάσκαλοι στη διδακτική διαδικασία της Παραλλαγής τονίζεται από το μεγαλύτερο μέρος των θεωρητικών εκδόσεων. Η Παραλλαγή ξεκινάει συνήθως με την απλή ανάγνωση των φθόγγων· ακολουθεί η ρυθμική ανάγνωση των φθόγγων που επιτυγχάνεται με την εισαγωγή των χρονικών χαρακτήρων, έπειτα γίνεται ρυθμικομελωδική ανάγνωση και τέλος αποδίδεται το μέλος με τις συλλαβές του κειμένου.

Τα γυμνάσματα και οι ασκήσεις είναι βασική μέθοδος με την οποία ασκούνται οι μαθητές ρυθμικά και μελωδικά. Η πιο συστηματική παρουσίαση των γυμνασμάτων ή ασκήσεων φαίνεται να γίνεται στις πιο πρόσφατες εκδόσεις των Θεωρητικών όπου έχουν αποκρυσταλλωθεί τα στοιχειώδη Θεωρητικά ζητήματα που διαπραγματεύονταν οι προγενέστεροι θεωρητικογράφοι. Στην εκμάθηση της Ορθογραφίας δεν δίνονται ιδιαίτερες διδακτικές οδηγίες. Φαίνεται να είναι κάτι που οι μαθητές καλούνται να το μάθουν όπως μαθαίνουν και τους γραμματικούς κανόνες της γλώσσας τους χωρίς να προτείνεται κάποια μέθοδος. Η Μελοποιία ως κορωνίδα των διδακτικών στόχων και προσόν του τέλειου-επιστήμονα ψάλτη, αναφέρεται ρητά, εκτός από το Θεωρητικό του Χρυσάνθου, σε λίγες θεωρητικές συγγραφές του 19ου με κοινή παρουσίαση των στοιχείων της και προτροπή προς τους μαθητές να μελετούν τα μέλη των παλαιών επιφανών Μελοποιών. Με εξαίρεση τον Παγανά και τον Παναγιωτόπουλο που καταγράφουν με διαφορετικό τρόπο -από αυτόν του Χρυσάνθου- τις οδηγίες για μελλοντικούς μελοποιούς, η διδακτική ενότητα της Μελοποιίας δεν απαντά στις θεωρητικές συγγραφές του 20^{ου} αιώνα, παρά μόνο τα Ήθη της.

Τα διδακτικά στάδια στις παλαιότερες θεωρητικές συγγραφές αφορούν κυρίως στη διδασκόμενη ύλη ενώ στις μεταγενέστερες, από τον Μαργαζιώτη και μετά σχετίζονται περισσότερο με τη μέθοδο της καθ' αυτής διδασκαλίας δίνοντας έμφαση και σε περισσότερες λεπτομέρειες. Σε γενικές γραμμές, από τον τρόπο με τον οποίο παρατίθεται η ύλη, οι ασκήσεις και τα γυμνάσματα -δεδομένων και των αναφορών από

τους ίδιους τους θεωρητικογράφους- διαπιστώνεται ότι η διδασκαλία προχωρεί με διαβαθμισμένη δυσκολία από τα απλούστερα στα πιο σύνθετα.

Όσον αφορά στα διδακτικά μέσα χρησιμοποιούνται: η φωνή, η ακρόαση, η μίμηση, πρακτική εξάσκηση μέσω ασκήσεων και γυμνασμάτων, διδακτικά βιβλία, όργανα για την καταμέτρηση του χρόνου (μετρονόμος) και την απόδοση του τονικού ύψους (τονοδότης), μουσικά όργανα -τόσο για την εκμάθηση και απόδοση των διαστημάτων όσο και για τη συνοδεία των Δημοτικών Τραγουδιών που διδάσκονται παράλληλα με τους Ύμνους-, η πρακτική τριβή στην εκκλησία με συμμετοχή στον ψαλτικό Χορό (Ψαλμωδία, Ισοκράτημα, Κανονάρχημα) και τις ιερές ακολουθίες. Από όλα τα διδακτικά μέσα το στοιχείο της μίμησης φαίνεται να τονίζεται ως το πλέον σημαντικό στην εκπαιδευτική διαδικασία. Για τη φωνή, η οποία αποτελεί και αυτή βασικό μέσο και προϋπόθεση για μία σπουδή που είναι αποκλειστικά φωνητική, γίνονται εκτενείς αναφορές σε λίγες θεωρητικές συγγραφές, ενώ η έλλειψη σχετικού εγχειριδίου παραμένει μέχρι και σήμερα. Οι θεωρητικογράφοι που έπονται του Χρυσάνθου επισημαίνουν μόνο το φαινόμενο της ρινοφωνικής ψαλμώδησης, ενώ οι λιγοστές αναφορές εντοπίζονται στον 20^ο αιώνα. Το μουσικό όργανο που φαίνεται να συστήνεται από τους περισσότερους θεωρητικογράφους για τη διδασκαλία της θεωρίας της Ψαλτικής είναι η πανδουρίδα ή ταμπουράς.

Ως προς τη σχέση της Βυζαντινής Μουσικής με την Ευρωπαϊκή, σημειώνεται το γεγονός ότι οι περισσότεροι θεωρητικογράφοι χρησιμοποίησαν όρους και σύμβολα της Δυτικής Μουσικής. Άλλοι ως απλή αντιπαραβολή, άλλοι υποστήριξαν τη μεταγραφή βυζαντινών μελών στο πεντάγραμμο, ενώ λίγοι φαίνεται να τοποθετήθηκαν ρητά στο να μη διδάσκονται οι μαθητές -είτε εξ αρχής είτε καθ' όλη τη διάρκεια της σπουδής τους- την Ευρωπαϊκή Μουσική, μάλλον ως μία προσπάθεια να διαφυλάξουν το εκκλησιαστικό ύφος από εξωγενή ευρωπαϊκά μουσικά στοιχεία.

Ως προς το άλλο θέμα της παράλληλης διδασκαλίας Βυζαντινής και Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής που παρουσιάστηκε, είδαμε ότι ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα η σχέση τους αποτυπώθηκε σε θεωρητικό εγχειρίδιο που εξέφραζε τη μουσική πραγματικότητα των Σχολείων της Πόλης. Έπειτα με την προσέγγιση αυτή ασχολήθηκε και ο Ψάχος, ενώ ο Καράς παρέδωσε την πρώτη εκτενή, συστηματική και ενιαία διδασκαλία των δύο πτυχών της Ελληνικής Μουσικής. Η διδακτική πρόταση αυτή του Καρά εντάχθηκε στα πρώτα Αναλυτικά Προγράμματα των Μουσικών

Σχολείων και ισχύει μέχρι και σήμερα. Το ίδιο σκεπτικό εξέλιξε ο Μάρκος στο Θεωρητικό του προτείνοντας οδηγίες διδασκαλίας με παιδαγωγική χροιά. Παρουσίασε την πιο απλή (εν συγκρίσει με τον Καρά) εκδοχή των Ήχων με παράλληλη διδασκαλία Εκκλησιαστικών και Δημοτικών μελωδιών και ρυθμών. Επιπλέον, η συμπερίληψη των Μακαμιών και των οθωμανικών-αραβοπερσικών ρυθμών καταγράφηκε στην ύλη των θεωρητικών εγχειριδίων από τον Χρυσάνθο και μερικούς άλλους θεωρητικογράφους μέχρι περίπου τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Στο τελευταίο κεφάλαιο εξετάστηκε το κατά πόσο τα ισχύοντα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών των Ωδείων, των Μουσικών και Εκκλησιαστικών Σχολείων λαμβάνουν υπόψη τα δεδομένα των θεωρητικών εγχειριδίων της Νέας Μεθόδου. Η φοίτηση που ολοκληρώνεται σε πέντε τάξεις φαίνεται ότι ακολουθεί τις βασικές προτάσεις των εγχειριδίων, ως προς τη διδασκόμενη ύλη, τα διδακτικά βιβλία, το Ίσον, τους Ισοκράτες, τον καταρτισμό ψαλτικών Χορών, την πρακτική εξάσκηση στο αναλόγιο, τη Μετρική, τη Λειτουργική, το Τυπικό, την Ιστορία, και τη στοιχειώδη θεωρία της Ευρωπαϊκής Μουσικής και σολφέζ. Διδασκαλία Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής δεν προβλέπεται στο εν λόγω πρόγραμμα.

Στα Μουσικά Σχολεία της χώρας μας η Βυζαντινή Μουσική διδάσκεται μαζί με την Παραδοσιακή Μουσική στο ενιαίο μάθημα της *Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής (Θεωρία και Πράξη)* για το οποίο ως μουσικό όργανο αναφοράς διδάσκεται ο «ταμπουράς». Εκτός από τα βασικά στοιχεία της μουσικής ανάγνωσης, τους Ήχους, ιστορικά στοιχεία, οι μαθητές του Λυκείου διδάσκονται και το μάθημα της μουσικής Ορθογραφίας-Υπαγόρευσης. Ως ενδεικτικό υλικό για τους διδάσκοντες συστήνεται το Θεωρητικό του Χρυσάνθου -που χαρακτηρίζεται ως ιστορική και διαχρονική πηγή- καθώς επίσης προτείνεται και η χρήση ποικίλων θεωρητικών πηγών από τα σχετικά συγγράμματα του πρόσφατου και απώτατου παρελθόντος που βασίζονται στις θεωρίες και τα πορίσματα της Πατριαρχικής Επιτροπής του 1881. Ενώ λοιπόν στα Ωδεία απουσιάζει εντελώς ο τομέας της Παραδοσιακής Μουσικής, στα Μουσικά Σχολεία αντιμετωπίζεται ισάξια και ενιαία με τη Βυζαντινή.

Τέλος, στο ισχύον Αναλυτικό Πρόγραμμα των Εκκλησιαστικών Σχολείων δεν υπάρχει καμία ρητή αναφορά στα θεωρητικά εγχειρίδια της Νέας Μεθόδου. Στα δύο εγχειρίδια του μαθητή (Γυμνασίου και Λυκείου) που εκδόθηκαν για πρώτη φορά τον Σεπτέμβριο του 2020 από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής η διδασκαλία της

Βυζαντινής Μουσικής φαίνεται να προσεγγίζεται διαφορετικά από τις προτάσεις των θεωρητικών συγγραφών που εξετάσαμε. Επιδιώκεται κυρίως η προετοιμασία των μαθητών ώστε να συμμετέχουν ψαλτικά στις ιερές ακολουθίες. Στο Γυμνάσιο η ύλη για κάθε ενότητα περιλαμβάνει στοιχεία θεωρίας και εξ ακοής εκμάθηση ύμνων και ιερών ακολουθιών. Στο Λύκειο το εγχειρίδιο παρουσιάζεται ως ενδεικτική εναλλακτική πρόταση με έμφαση στην προφορική διάσταση της Εκκλησιαστικής Μουσικής. Σημειωτέον ότι: οι ακριβείς αποστάσεις των διαστημάτων δεν καταγράφονται στα δύο εγχειρίδια, χρησιμοποιείται τροπικό σύστημα τετραχόρδων και πενταχόρδων και όχι η Διαπασών Κλίμακα, ενώ η Παραλλαγή χρησιμοποιείται χωρίς να γίνεται πανάκεια. Και στα δύο εγχειρίδια η μοναδική έμμεση απήχηση των θεωρητικών συγγραμμάτων της Νέας Μεθόδου μπορεί να προκύψει μόνο από τις βιβλιογραφικές παραπομπές.

Έγινε επίσης σύντομη αναφορά στη Διδακτική της Ψαλτικής στα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα όπου η μουσικολογική προσέγγιση δημιουργεί ένα άλλο επίπεδο διδασκαλίας που βρίσκεται ακόμα υπό διαμόρφωση.

Εν κατακλείδι, η Εκκλησιαστική Μουσική παραμένει ανοιχτή στην πρόσληψη και προσαρμογή μεθόδων και διδακτικής εμπειρίας από άλλους παράλληλους μουσικούς χώρους, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι χάνει τον χαρακτήρα και το ύφος της. Το θέμα είναι ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιούνται τα άλλα μουσικά συστήματα και το νόημα που τους δίνουμε στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η συνεχής έκδοση αυτοτελών θεωρητικών εγχειριδίων του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα φαίνεται ότι μπορεί να συνεισφέρει στην εκπαιδευτική πράξη αν αξιοποιηθούν κατάλληλα χρήσιμα στοιχεία και διαπιστώσεις των θεωρητικογράφων που προάγουν την εκπαιδευτική διαδικασία, με προσαρμογή στα σημερινά δεδομένα και συνθήκες. Ευχόμαστε η παρούσα έρευνα να αποτελέσει μια βάση για πιθανή μελλοντική δημιουργία ενός εγχειριδίου με ενδεικτική μεθοδολογία για τη διδασκαλία Θεωρίας και Πράξης της Βυζαντινής Μουσικής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΠΗΓΕΣ

ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Θεωρητικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, εν Αθήναις 1855.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΟΝΑΧΟΣ ΑΓΙΟΡΕΙΤΗΣ (ΘΕΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ), *Συνοπτική θεωρία Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής*, Γ΄ έκδοσις βελτιωμένη, Βιβλιοπωλείον Β. Ρηγόπουλου, Θεσσαλονίκη 1979.

ΑΦΘΟΝΙΔΗΣ ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΣΙΝΑΪΤΗΣ, «Chant ecclesiastique des Grecs modernes (Το εκκλησιαστικό μέλος των Νεοελλήνων)» [1895], *Μουσικός Λόγος, Εξαμηνιαία επιθεώρηση μουσικής*, τεύχος 5, καλοκαίρι 2003, Μουσικός εκδοτικός οίκος Κ. Παπαρηγορίου – Χ. Νάκας, [2003].

ΒΑΛΛΗΝΔΡΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Λ., *Στοιχειώδης Θεωρία εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα 1969.

ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Γ., *Συμβολή εις την σπουδὴν της παρασημαντικής των βυζαντινῶν μουσικῶν, μετὰ 18 πινάκων, τόμος Α΄ - Μέρος γενικόν*, Σάμος 1938.

ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Β., *Ο βυζαντινός μουσικός πλούτος. Νέα μέθοδος της καθ' ημάς Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής, συνταχθείσα επιμελῶς ἐπὶ τη βᾶσει διαφόρων αρχαίων μουσικῶν θεωρητικῶν συγγραμμάτων [...]*, [έκδοσις πρώτη, ἐκ του Εθνικοῦ Τυπογραφείου, Αθήναι 1960], Αθήναι 1963.

ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Σ., *Σύντομο Θεωρητικό Βυζαντινής Μουσικής*, εκδόσεις Επέκταση, Κατερίνη 2009.

ΔΕΒΡΕΛΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΣ Κ., *Πηδάλιον – Μέθοδος Βυζαντινής Μουσικής. Μουσική, ἡ γλῶσσα της ψυχῆς*, εκδότης ΑΣΤΕΡ. ΔΕΒΡΕΛΗΣ, Θεσσαλονίκη 1989.

ΔΡΟΒΙΑΝΙΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ ΠΠ. Χ., *Θεωρητική και Πρακτική Εκκλησιαστική Μουσική. Συνταχθείσα κατὰ μὲν το πρῶτον παρὰ του αοιδίμου Διδασκάλου ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ενός των τριῶν της νέας Μεθόδου εφευρετῶν αντιγραφείσα δε το δεύτερον και τρίτον παρὰ των ἄλλων δύο, ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ της Μεγάλης*

Εκκλησίας, και ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ επί το συντομότερον, ωσαύτως και τέταρτον παρά ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΦΩΚΑΕΩΣ, και διάφοροι τύποις εκδοθείσα [...], εκ της Τυπογραφίας Ε. Καγιόλ., εν Γαλατά Πέραν της Κωνσταντινουπόλεως, 1851.

ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ ΑΒΡΑΑΜ, *Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, ήτοι Θεωρία και πλήρης μέθοδος μελωδικών ασκήσεων*, έκδοσις Β΄, Θεσσαλονίκη 1972.

ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής - Θεωρητικόν*, τόμ. Α΄, Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, Αθήναι 1982.

- *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής - Θεωρητικόν*, τόμ. Β΄, Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, Αθήναι 1982.
- *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής – Πρακτικόν μέρος*, τεύχος πρώτον, Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, Αθήναι 1996.
- *Μέθοδος της ελληνικής μουσικής – Πρακτικόν μέρος*, [έτος Δ΄ - τεύχος Α], Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, [Αθήναι 1985].

ΚΗΑΤΖΑΝΙΔΗΣ Π. Γ. ΠΡΟΥΣΣΑΕΥΣ, *Μεθοδική Διδασκαλία Θεωρητική τε και Πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς Ελληνικής Μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την Αραβοπερσικήν*, ακριβής ανατύπωσις από την έκδοσιν του έτους 1881, εκδόσεις Βασ. Ρηγόπουλου, Θεσσαλονίκη 1991

ΚΟΣΜΑΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ (ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΕΛΑΓΩΝΙΑΣ), *Ποιμενικός Αυλός, περιέχων μουσικά έργα εκδιδόμενα αδεία του Υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδύσεως υπό ημερομηνίαν 25 Ραμαζάν 313 και 15 Φεβρουαρίου 312 (1897) και υπ' αριθμόν 552 [...], εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, εν Αθήναις 1897.*

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν., *Θεωρία και Πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, τόμος Α΄, δ΄ έκδοση, Αθήνα 2003.

- *Θεωρία και Πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής – Θεωρητικό μέρος Ι μετά μουσικών παραδειγμάτων*, τόμος Α΄, η΄ έκδοση, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου – Άγιο Όρος, Αθήνα 2015.
- *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής Χρυσάνθου εκ Μαδύτων – Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816 – Το έντυπο του 1832*, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου 2007.

ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Δ., *Θεωρητικόν Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής [...]*, έκδοσις Μουσικού Οίκου Χαρίλ. Στασινού, Αθήναι [1958].

- *Μελωδικαί Ασκήσεις Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής [...]*, Αθήναι 1968.

ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι., *Θεωρία και Πράξη της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής (Βυζαντινής και Δημοτικής)*, τόμ. Α', Παιανία 2010.

ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΑΠ., *Νέα Μέθοδος Πρακτικής και Θεωρητικής Διδασκαλίας της Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής [...]*, Αθήναι 1966.

ΜΙΣΑΗΛΙΔΗΣ ΜΙΣΑΗΛ, *Νέον Θεωρητικόν συντομώτατον ήτοι περί της καθ' ημάς Εκκλησιαστικής και Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, μετά πολλών μουσικών κλιμάκων και τεσσάρων μονόχορδων και μετά πρακτικού μέρους – Μέρος Πρώτον – Περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής – Μέρος Δεύτερον – Περί της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, εν Αθήναις 1902.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΥ, *Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής, εκπονηθείσα επί τη βάσει του Ψαλτηρίου υπό της Μουσικής Επιτροπής του Οικουμενικού Πατριαρχείου εν έτει 1883*, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει 1888.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, *Βυζαντινής Μουσικής Χορδή - Θεωρητικόν*, τύποις Κ. Δ. Χαμπιαούρη – Πάφος, Εν Ιερά Μητροπόλει Πάφου – Κύπρου 1940.

ΠΑΓΑΝΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Ε., *Διδασκαλία της καθόλου μουσικής τέχνης ήτοι γραμματική της μουσικής γλώσσης [...]*, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει 1893.

- *Μουσική Παιδαγωγία, ήτοι άσματα εκκλησιαστικά, σχολειακά και άλλα διάφορα ερρυθμώς μελοποιηθέντα επί τη βάσει της δημούδους ημών μελωδίας, προς χρήσιν των Παρθεναγωγείων και Αρρεναγωγείων [...]*, τεύχος Α', εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει 1897.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Γ., *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής (Μέθοδος μετά πολλών ασκήσεων και παραδειγμάτων)*, έκδοσις τετάρτη, Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήναι – Μάρτιος 1986.

ΠΕΡΟΥΛΑΚΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ, *Θεωρία & Πράξη της Βυζαντινής Μουσικής – Γενικές Ασκήσεις, Μέρος Πρώτο – Εισαγωγή στην Βυζαντινή Μουσική [...]*, Νεάπολις 2010. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.openbook.gr/theoria-kai-praxi-tis-vyzantinis-mousikis/>

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ, *Κρηπίζ, ήτοι Νέα Στοιχειώδης Διδασκαλία του Θεωρητικού και Πρακτικού της Εκκλησιαστικής Μουσικής, συνταχθείσα προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την νέαν μέθοδον και μετά προσθήκης συνοπτικής εξηγήσεως της εξωτερικής μουσικής, εκ της Πατριαρχικής του γένους τυπογραφίας, εν Κωνσταντινουπόλει 1875.*

ΣΥΚΙΩΤΗΣ ΜΕΛΕΤΙΟΣ ΜΟΝΑΧΟΣ, *Πράξις και Θεωρία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής μετά μελωδικών ασκήσεων, συνταχθείσα προς χρήσιν των μαθητών της Εκκλησιαστικής Αθωνιάδος Σχολής, Εκκλησιαστική Σχολή Αθωνιάδος 1969 - 1981.*

ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Θεωρητικόν στοιχειώδες της μουσικής, κατά τον κανονισμόν των τριών Διδασκάλων του νέου συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος και Χρυσάνθου Προύσης [...]*, τύποις Σ. Ιγνατιάδου, εκδόσεις Π. Πουρνάρα – Θεσσαλονίκη [1992], εν Κωνσταντινουπόλει 1859.

ΦΩΚΑΕΥΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Κρηπίζ του θεωρητικού και πρακτικού της εκκλησιαστικής μουσικής, συνταχθείσα προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την νέαν μέθοδον παρά των τριών ενδόξων μουσικοδιδασκάλων, Χρυσάνθου μητροπολίτου Προύσης, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, έκδοσις νέα κατ' ερωταπόκρισιν, μετά προσθήκης πολλών ετέρων αναγκαιούντων τα μάλιστα εις φιλολογικὴν γνώσιν, ἀπαραλλάκτως της εν Κων/πόλει δευτέρας εκδόσεως του 1864, Θεσσαλονίκη, τύποις Ν. Χριστομάνου, 1912.*

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ, *Ο Δαμασκηνός, ήτοι πλήρες Θεωρητικόν της Βυζαντινής μουσικής – μετά γυμνασμάτων προς πρακτικὴν τε διδασκαλίαν εν τω τέλει, τύποις «Μουσών», εν Λευκωσία (Κύπρου) 1934.*

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής – Αυτόγραφα του Θεωρητικού ηχογραφημένα μέλη, Κωνσταντίνου Ν. Γεωργίου (επιμ.), Βατοπαιδινή Μουσική Βίβλος – Μουσικολογικά Μελετήματα 2, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Αθήνα 2014.*

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής συνταχθέν μεν παρά Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων, εκδοθέν δε υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου διά φιλοτίμου συνδρομής των ομογενών, εκ της τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis) εν Τεργέστη 1832.*

- *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής, συνταχθείσα προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την Νέαν Μέθοδον [...], εκ της τυπογραφίας Ριγνίου, εν Παρισίοις 1821.*

ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Α., *Το Οκτάηχον σύστημα της βυζαντινής μουσικής, εκκλησιαστικής και δημόδους και το της αρμονικής συνηγήσεως, επιμέλεια εκδόσεως-εισαγωγή υπό Γεωργίου Ι. Χατζηθεοδώρου καθηγητού μουσικής, εκδόσεις βιβλίων Βυζαντινής Μουσικής “Ο Μιχ. Ι. Πολυχρονάκης”, [Αθήνα 1941], Νεάπολις - Κρήτης 1980.*

2. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ ΑΝΤ., «Σκέψεις για το παρόν και το μέλλον της Βυζαντινής Μουσικής», *Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα*», Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 399-408.

- «Η Διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής στα Ωδεία και τις Μουσικές Σχολές κατά το Β' μισό του 20^{ου} αιώνα», *Μελουργία*, Αλυγιζάκη Α. (επιμ.), έτος Α', τεύχος Α', Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 153-156.

ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ε., *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Ύμνογραφία*, Διδακτορική Διατριβή υποβληθείσα στο Τμήμα Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, εκδόσεις Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1985. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/0578>.

ΑΝΔΡΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ΣΠΑΝΟΥΛΑΚΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ, ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, «*Εκκλησιαστική Μουσική Α', Β' & Γ'*», *Εκκλησιαστικού Λυκείου (Εγχειρίδιο μαθητή)*», Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων – Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας, Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», εκδόσεις Νεφέλη, [Αθήνα 2020].

ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Ευρωπαϊκές επιρροές στα Θεωρητικά της Ψαλτικής Τέχνης του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*, Διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2017. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1502204>

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΘΩΜΑΣ Κ., *Σημειώσεις για το μάθημα Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης Ι*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2011 - 2012.

- «Όρων αλλάγματα από τον Απόστολο στον Χρύσανθο», *Διεθνές Μουσικολογικό και Ψαλτικό Συνέδριο: “Η Βυζαντινή Μουσική μέσα από τη Νέα Μέθοδο Γραφής 1814-2014. Καθιέρωση - προβληματισμοί – Προοπτικές”*, Θεσσαλονίκη 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 2014, (Υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά*), σσ. [1-17].

- «Από τις περί συνθέσεως “Νουθεσίες” του Αποστόλου Κώνστα στην περί Μελωποιίας διδασκαλία του Χρυσάνθου», *Επιστημονική Επετηρίδα Εκκλησιαστικής Πατριαρχικής Ακαδημίας Κρήτης*, τόμος Δ΄, Ηράκλειο 2020, σσ. 605 -617.
- «Εποπτικά μουσικά όργανα για τη διδασκαλία ελληνικής παραδοσιακής μουσικής», (Εισήγηση στο Διεθνές Συνέδριο για τα παραδοσιακά μουσικά όργανα, Καστοριά, Ιούνιος 2001), στο *Σημειώσεις για το μάθημα ‘Στοιχειώδης οργανοχρησία ασυγκέραστου εγχόρδου – πανδουρίς’*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2012.
- *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της Μουσικής Τέχνης*, Διδακτορική Διατριβή, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2002.
- «Παρατηρήσεις περί Διδακτικής της ψαλτικής, οργανολογίας και θεωρίας διαστημάτων στο ‘Παναρμόνιον’ του Κ. Ψάχου», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου: “Η Ψαλτική τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη – Επιστημονικοί Κλάδοι – Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα – Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση”*, Καραγκούνης Κ. και Κουρουπετρόγλου. Γ. (επιμ.) (29 Ιουνίου – 3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ. 110-123.
- «Θεωρία Βυζαντινής Μουσικής – επαναπροσέγγιση της Διδασκαλίας», *Μελουργία*, Αλυγιζάκης Α. (επιμ.), έτος Α΄, τεύχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 274 – 276.

ΑΣΠΩΤΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ Φ., *Η Διδακτική και Παιδαγωγική της Εκκλησιαστικής Μουσικής – Μέθοδοι και Τρόποι Διδασκαλίας της Μουσικής σε παιδιά Δημοτικού και Χορωδιακή Εφαρμογή*, Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2015. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://ikee.lib.auth.gr/record/288101?ln=el>

ΓΙΑΝΝΕΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, «Τα έντυπα θεωρητικά της ψαλτικής: ανακλύπτοντα προβλήματα», στο *Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης*, *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης* (Αθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000), σσ. 169-184.

- «Η Βυζαντινή Μουσικολογία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου: Μαθήματα και Ερευνητική Δραστηριότητα», *Μελουργία*, Αλυγιζάκης Α. (επιμ.), Έτος Α΄, τεύχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 63-74,

ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ., «...Η Θέσις γίνεται βραδύτερα της άρσεως, ήδιστον δε το αποτέλεσμα του χρόνου τούτου του ανέκαθεν εν χρήσει εν τοις Πατριαρχείοις», *Πρακτικά Δ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα»*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 123-146.

ΔΕΛΒΙΝΙΩΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Σ., «Φωνητικές προϋποθέσεις και δυνατότητες στην ψαλτική», *Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιεροψαλτικού Συνεδρίου: «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία*, εκδοτική Δημητριάδος, (Βόλος, 30 Μαΐου-02 Ιουνίου 2018), Βόλος 2020, σσ. 115-121.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΖΩΗ, «Προσέγγιση στην διδασκαλία της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής», *Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε.*, Βόλος, 28-30 Ιουνίου, τεύχος 2, τόμος 3, [Βόλος] 2002, σσ. 154-168.

ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΝΔΡΕΑΣ, ΜΠΟΥΣΔΕΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, «Εκκλησιαστική Μουσική - Α΄, Β΄ & Γ΄, Εκκλησιαστικού Γυμνασίου (Εγχειρίδιο μαθητή)», Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων – Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας, Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», εκδόσεις Νεφέλη, [Αθήνα 2020].

ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Χ., «Η Ψαλτική τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη: επιστημονικοί κλάδοι – συναφή επιστημονικά αντικείμενα – διεπιστημονικές συνεργασίες, διαθεματικότητα και διάδραση», *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου: «Η Ψαλτική τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη – Επιστημονικοί Κλάδοι – Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα – Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση»*, Καραγκούνης Κ. και Κουρουπετρόγλου. Γ. (επιμ.) (29 Ιουνίου – 3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ. 19-32.

- «Η ρυθμική ανάλυση των μελών ως μέσον διδασκαλίας της Ψαλτικής», *Πρακτικά Δ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: «Θεωρία*

και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα”, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 317-330.

- «Ψαλμωδία και ελευθερία στην ορθόδοξη λατρευτική παράδοση. Συνέπειες από την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου Αναλυτικής Σημειογραφίας», *“Διημερίδα Επετειακών Εκδηλώσεων ‘Μνήμης και τιμής’, των τριών μεγάλων διδασκάλων και ευεργετών του Έθνους: Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα”*, Πανελλήνια Ένωση Προασπιστών της Εθνικής Μουσικής «Οι Υπέρμαχου», Αθήνα 4-5 Οκτωβρίου 2014, σσ. 1-30.
- «...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» - «Θεολογικές προϋποθέσεις για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία, Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιεροψαλτικού Συνεδρίου: “«...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...» Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία”, εκδοτική Δημητριάδος, (Βόλος, 30 Μαΐου-02 Ιουνίου 2018), Βόλος 2020, σσ. 27-40.

ΚΑΡΑΣ ΣΙΜΩΝ Ι., *“Αρμονικά”*, Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, Αθήνα 1989.

ΚΑΨΟΚΑΒΑΔΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *«Όργανο υποστηρικτικό...»*. Ο Ταμπουράς ως εναλλακτική μορφή μουσικής διδασκαλίας. Το παράδειγμα του Μουσικού Σχολείου. Διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2009. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: https://www.academia.edu/resource/work/26053465/Όργανο_υποστηρικτικό_Ο_ταμπουράς_ως_εναλλακτική_μορφή_μουσικής_διδασκαλίας_Το_παράδειγμα_του_Μουσικού_Σχολείου?email_work_card=title

ΚΥΡΙΑΖΙΔΗΣ ΑΓΘΑΓΓΕΛΟΣ, *Ο Ρυθμογράφος, ήτοι ο χρόνος, το μέτρον και ο ρυθμός εν τη καθόλου μουσική και τη ποιητική μετά παραρτήματος ασματικού*, εκ του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει 1909.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν., *«Αλληλοπεριχώρηση γραπτής και προφορικής παράδοσης»*, Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://in.1lib.limited/book/5622580/3392bd>

ΛΙΑΚΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Δ., «Ο ‘Υποσκάζων’ ρυθμός σε συνθέσεις της Ψαλτικής Μελοποιίας του ιθ’ - κ’ αιώνα», *Πρακτικά Δ’ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα”*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 147-159.

ΜΑΛΙΑΡΑΣ ΝΙΚΟΣ, *Διδακτική της μουσικής – Πρακτική, Σημειώσεις για τους φοιτητές*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα Μάιος 2000.

ΜΑΡΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι., «Το διπλόν ίσον, η συνηχητική γραμμή στη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική», στο *Χοροστάσι*, Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2008, σσ. 21- 22.

ΜΑΣΟΥΡΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΕΛΑ Χ., *Τα Διαστήματα της Βυζαντινής Μουσικής στα Θεωρητικά της Νέας Μεθόδου*, Πτυχιακή Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα Σεπτέμβριος 2020. [Υπό ανάρτηση στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/index.html>]

ΜΑΥΡΟΕΙΔΗΣ ΜΑΡΙΟΣ Δ., *Οι Μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο – Ο Βυζαντινός Ήχος, το Αράβικο Μακάμ, το Τούρκικο Μακάμ*, εκδόσεις Fagotto, Αθήνα 1999.

ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, «Συγγενείς Επιστημονικές Ειδικότητες, επίκουροι προαγωγής της βυζαντινής μουσικολογίας σ’ ένα Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών», *Μελουργία*, Αλυγιάκης Α. (επιμ.), Έτος Α’, τεύχος Α’, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 242-246.

ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*, δεύτερη έκδοση, Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ, Αθήνα 2002.

NEF KARL, *Ιστορία της Μουσικής*, δεύτερη έκδοση, εκδόσεις Ν. Βότση, Αθήνα 1985.

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ν., *Η Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Αθήνα (1834-1957)*, Γενική – Εκκλησιαστική – Ωδειακή Εκπαίδευση,

τόμος Α΄, Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2011.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι., *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής - Και οι από των αποστολικών χρόνων άχρι των ημερών ημών ακμάσαντες επιφανέστεροι 130 μελωδοί, υμνογράφοι, μουσικοί και μουσικολόγοι*, Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Κουσουλίνου & Αθανασιάδου, Εν Αθήναις 1890.

- *Ιστορική Επισκόπησις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ.Χ)*, τύποις Πραξιτέλους, Εν Αθήναις 1904.

ΠΑΠΑΧΡΟΝΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, «Το Θεωρητικό του Παναγιώτου Αγαθοκλέους (1855)», *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας”*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 18.10.2003), Αθήνα 2006, σσ. 563-568.

ΠΑΠΠΑΣ ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ, «Η συμβολή του μουσικού οργάνου διά τον καταρτισμόν μεθόδου καταλλήλου του σπουδάξιν ημετέρους τε και ξένους την καθ' ημάς μουσική, τη βοήθεια μουσικού τινός οργάνου και τινός». *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας”*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 18.10.2003), Αθήνα 2006, σσ. 569-572.

ΠΑΤΡΩΝΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α., *Παιδαγωγική – Διδακτική Βυζαντινής Μουσικής*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2014. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/41772>

- Παιδαγωγική – Διδακτική της Βυζαντινής Μουσικής, Προβληματισμοί. *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας”*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 18.10.2003), Αθήνα 2006, σσ. 579-581.

ΡΩΜΑΝΟΥ ΚΑΙΤΗ, «Η μεταρρύθμιση του 1814», στο *Μουσικολογία – Περιοδική έκδοση μουσικής θεωρίας και πράξης*, έτος 1^ο-τεύχος 1^ο, Αθήνα, Ιανουάριος 1985, σσ. 7-22.

SAVAS SAVAS I., *Byzantine music in Theory and in Practice*, Hercules Press, Boston 1965.

ΣΤΑΘΗΣ ΓΡ. Θ., «Ιστορική θεώρηση της Ψαλτικής Τέχνης· διδακτική και διάδοση», *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης”* (Αθήνα 3-5 Νοεμβρίου 2000), Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 2001, σσ. 71-87.

- «Ρυθμοποιία ή Ρυθμητική ή Ρυθμική Τέχνη (Τα Γένη και τα Είδη και η Χειρονομία)», *Πρακτικά Δ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Μουσικολογικού και Ψαλτικού: “Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη της Ρυθμοποιίας και τρέχοντα ψαλτικά θέματα”*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 8-11 Δεκεμβρίου 2009), Αθήνα 2015, σσ. 61-97.
- *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της Βυζαντινής Μελοποιίας – και πανομοιότυπος έκδοσις του καλοφωνικού στιχηρού της Μεταμορφώσεως «Προτυπών την ανάστασιν», μεθ’ όλων των ποδών και αναγραμματισμών αυτού, εκ του Μαθηματαρίου του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, δ΄ έκδοσις, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας - Μελέται 3, Αθήνα 1998.*
- «Η θεματολογία των διδακτορικών διατριβών για την Ψαλτική Τέχνη στο Ε.Κ.Π.Α. υπό την επίβλεψη του καθηγητού Γρ. Θ. Στάθη», στον Τόμο “*Επιτεύγματα και προοπτικές στην έρευνα και μελέτη της Ψαλτικής Τέχνης*”, έκδοση Τομέα Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας, εκδόσεις Νεκτάριος Δ. Παναγόπουλος, Αθήνα 2014.
- *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής –Άγιον Όρος. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινής Μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους, τόμος Α΄, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα 1975.*
- «Βυζαντινή Μουσικολογία», *Μελουργία*, Αλυγιζάκης Α. (επιμ.), Έτος Α΄, τεύχος Α΄, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 45-51.

ΣΤΡΟΥΜΠΙΑΚΗΣ ΜΙΧΑΗΛ, «Από χορού μετά των βαστακτών: Η αξιοποίηση των επιμέρους κλάδων της Βυζαντινής Μουσικολογίας στη διδασκαλία και την πρακτική έκφραση της Ψαλτικής Τέχνης. Η σύζευξη Θεωρίας και Πράξης στο Πρόγραμμα Ψαλτικής της ΠΑΕΑΚ», *Πρακτικά Ιου Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού*

Συνεδρίου: “*Η Ψαλτική Τέχνη ως αυτόνομη Επιστήμη*”, Καραγκούνης Κ. και Κουρουπετρόγλου. Γ. (επιμ.), τόμος περιλήψεων, (Βόλος 29 Ιουνίου-3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ. 81-88.

- «Προϋποθέσεις μαθητείας της ψαλτικής στις αρχές του κ' αιώνα στην Κωνσταντινούπολη. Η περίπτωση του Παντολέοντος Μελαχροινούδη», *Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού και Ιεροψαλτικού Συνεδρίου: “...εν επιγνώσει υμνούντας Σε...” Προϋποθέσεις και Δεξιότητες για την Ιερά Ψαλμωδία στην Ορθόδοξη Λατρεία*”, εκδοτική Δημητριάδος, (Βόλος, 30 Μαΐου-02 Ιουνίου 2018), Βόλος 2020, σσ. 499-516.

ΤΑΝΤΑΛΙΔΗΣ ΗΛΙΑΣ, «Περί της Καθ' ημάς Ελληνικής Μουσικής, Εκκλησιαστικής τε και Κοσμικής», στον *Ευαγγελικό Κήρυκα, Σύγγραμμα Θεολογικόν, Ποιμαντορικόν και Παιδαγωγικόν*, περιόδου Β', έτος Β', Εν Αθήναις 1870.

Φ.Ε.Κ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, αρ. 229, τεύχος πρώτον, εν Αθήναις 11 Νοεμβρίου 1957.

Φ.Ε.Κ. 2858, τεύχος Β', 28.12.2015.

Φ.Ε.Κ. 4119, τεύχος Β', 24.09.2020.

Φ.Ε.Κ. 4198, τεύχος Β', 29.09.2020.

ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Λεξικόν της Ελληνικής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, τύποις Ευαγγελινού Μισαηλίδου, Εν Κωνσταντινουπόλει 1868.

ΦΙΣΤΟΥΡΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ, «Η τέχνη του ψάλλειν και τα ζητήματα τεχνικής της φωνής», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου: “Η Ψαλτική Τέχνη ως αυτόνομη Επιστήμη”*, Καραγκούνης Κ. και Κουρουπετρόγλου. Γ. (επιμ.), τόμος περιλήψεων, (Βόλος 29 Ιουνίου-3 Ιουλίου 2014), Βόλος 2015, σσ.186-193.

ΦΩΚΑΕΥΣ Π. ΠΑΡΑΣΧΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, *Η Πανδώρα, ήτοι συλλογή εκ των νεοτέρων και ηδυτέρων εξωτερικών μελών εις τόμους δύο. Περιέχουσα μπεστέδες οκτώ Σαρκία εβδομήκοντα έξ και Γιουρούκ Σεμαγιά ένδεκα ών τα μεν πενήκοντα εισί νεομελούργητα τα δε λοιπά ερανίσθησαν εκ της προεκδοθείσης Ευτέρπης, τα πάντα κατά την Νέαν της Μουσικής Μέθοδον τονισθέντα*, τόμος Α', εκ της Τυπογραφίας Κάστρου, εν Κωνσταντινουπόλει 1846.

ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ., «Η διδασκαλία της ψαλτικής τέχνης: παρελθόν, παρόν και μέλλον», *Βυζαντινομουσικολογικά*, τόμος Α' - Θεωρία, Βυζαντινή Μουσικολογία – 1, εκδόσεις Σταμούλη, Αθήνα 2014, σσ. 27-35.

- «Βυζαντινομουσικολογικές μεταπτυχιακές σπουδές. Ύψωση και προοπτικές», σε: Α. Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά*, Βυζαντινή Μουσικολογία – 1, εκδόσεις Κυριακίδη, Αθήνα 2010, σ. 993-1005.
- «Η θεωρητική σπουδή της ψαλτικής τέχνης: απόπειρα διαχρονικής προσεγγίσεως», *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης»* (Αθήνα 3-5 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα 2001, σσ. 141-167.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ Κ., *Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453 – 1820) – Σχέδιασμα Ιστορίας*, Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, Αθήνα 1999.

ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ, *Η Εκκλησιαστική Μουσική Παιδεία στην Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης κατά το 19^ο και 20^ο αιώνα*, Διδακτορική διατριβή υποβληθείσα στο Τμήμα Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Αλεξανδρούπολη 2000. Ανακτήθηκε στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/23085>.

- «Η διδακτική της ψαλτικής τέχνης στους Κανονισμούς και στα Αναλυτικά Προγράμματα των Πατριαρχικών Σχολών Εκκλησιαστικής Μουσικής στην Κωνσταντινούπολη», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, Τα γένη και τα είδη της Βυζαντινής Ψαλτικής Μελοποιίας»*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα 18.10.2003), Αθήνα 2006, σσ. 431-458.

ΧΡΙΣΤΙΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Θεωρία και Μεθοδολογία της Διδασκαλίας*, εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 2003.

ΨΑΧΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Α., *Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησης της σημειογραφίας της Βυζαντινής Μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*, – μετά εκτενούς βιογραφίας και εισαγωγής συνταχθείσης υπό του επιμεληθέντος την έκδοσιν Γεωργίου Χατζηθεοδώρου Καθηγητού Μουσικής, έκδοσις δευτέρα επαυξημένη, εκδόσεις Διόνυσος, Αθήναι 1978.

