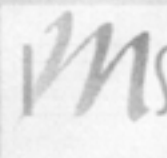


**CROSSROADS**


ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI - FACULTY OF FINE ARTS  
SCHOOL OF MUSIC STUDIES



IMS REGIONAL ASSOCIATION  
FOR THE STUDY OF MUSIC OF THE BALKANS



**GREECE AS AN INTERCULTURAL POLE OF  
MUSICAL THOUGHT AND CREATIVITY**



**INTERNATIONAL MUSICOLOGICAL CONFERENCE  
JUNE 6-10, 2011**

**CONFERENCE PROCEEDINGS**

**THESSALONIKI 2013**



International Musicological Conference

**Crossroads | Greece as an intercultural pole of  
musical thought and creativity**

Aristotle University of Thessaloniki

School of Music Studies

International Musicological Society (I.M.S.)

Regional Association for the Study of Music of the Balkans

**Thessaloniki, 6-10 June 2011**



**CONFERENCE PROCEEDINGS**

Edited by

**Evi Nika-Sampson, Giorgos Sakallieros,**

**Maria Alexandru, Giorgos Kitsios, Emmanouil Giannopoulos**

**Thessaloniki 2013**

Proceedings of the International Musicological Conference

**Crossroads | Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity**

<http://crossroads.mus.auth.gr>

Edited by Evi Nika-Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandru, Giorgos Kitsios & Emmanouil Giannopoulos

E-Book design & editing: Giorgos Sakallieros

Electronically published by the School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki

<http://crossroads.mus.auth.gr>

<http://www.mus.auth.gr>

ISBN: 978-960-99845-3-9

© Copyright 2013, School of Music Studies A.U.Th. & the authors

### **Crossroads Organizing Committee**

- Tilman Seebass, Professor of the Institute of Musicology, University of Innsbruck, Austria. Former President of the International Musicological Society (IMS).
- Alexandra Goulaki-Voutyra, Professor of the School of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki.
- Evi Nika-Sampson, Associate Professor and Head of the School of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki.
- Katy Romanou, Associate Professor of the School of Music Studies of the National and Kapodistrian University of Athens / School of Arts & Education Sciences of the European University of Cyprus.
- Jannis Kaimakis, Associate Professor of the School of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki.
- Maria Alexandru, Assistant Professor of the School of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki.
- Giorgos Sakallieros, Assistant Professor of the School of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki.
  
- Internet consultant and chief of *Crossroads* web page: Dimitrios Adamos, School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki.

### **Crossroads Advisory Board (International Reviewing Committee)**

- Dorothea Baumann, University of Zurich (Switzerland)
- Rudolf Brandl, Austrian Academy of Sciences (Austria)
- Achilleas Chaldeakis, National and Kapodistrian University of Athens (Greece)
- Kostas Chardas, Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
- Dinko Fabris, University of Basilicata (Italy), President of the International Musicological Society (IMS)
- Constantin Floros, University of Hamburg (Germany)
- Dimitrije Golemović, University of Arts in Belgrade (Serbia)
- Christian Hannick, University of Wuerzburg (Germany)
- Malena Kuss, University of North Texas (USA)
- Nikos Maliaras, National and Kapodistrian University of Athens (Greece)
- Melita Milin, Institute of Musicology, Belgrade (Serbia)
- Julian Rushton, University of Leeds (UK)
- Jim Samson, Royal Holloway, University of London (UK)
- Christian Speck, University of Koblenz-Landau (Germany)
- Danae Stefanou, Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
- Dimitrios Themelis, Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
- Alvaro Torrente, Complutense University of Madrid (Spain)
- Costas Tsougras, Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
- Mirjana Veselinović-Hofman, University of Arts in Belgrade (Serbia)
- Demetre Yannou, Aristotle University of Thessaloniki (Greece)



# TABLE OF CONTENTS

<b>Evi Nika-Sampson</b> – Crossroads   Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity. An introduction to the Conference Proceedings	xi
---	----

## KEYNOTE LECTURE

<b>Constantin Floros</b> – The Influence of Byzantine Music on the West	1
---	---

## PANELS

<b>PANEL I: <i>Contemporary Ethnomusicological Knowledge in Greece: Young Scholars Reflecting on Experience and Ethnography, the Academy and the Field</i></b>	13
I. <b>Eleni Kallimopoulou</b> - Ethnomusicological Student Fieldwork in the City of Thessaloniki: Cultural Difference and Cultural Politics in the Field and the University	15
II. <b>Harris Sarris</b> - The 'Greek clarinet' in Thrace revisited: A contemporary ethnomusicological perspective	23
III. <b>Alexandra Balandina</b> - A Greek ethnomusicologist doing fieldwork in the Middle East returns home: Encounters and trajectories in contemporary Greek academia	31
<b>PANEL II: <i>Music in Greece during the 1940s</i></b>	51
I. <b>Katy Romanou</b> - Occupied by the most musical people in Europe; a musical Greek tragedy	53
II. <b>Alexandros Charkiolakis</b> - The Athens Conservatoire Symphonic Orchestra – State Orchestra of Athens during the Occupation period: repertoire and political conclusions	63
III. <b>Sofia Kontossi</b> - The Greek National Opera during the Axis Occupation and the beginnings of the Greek Civil War through the activity of the conductor Leonidas Zoras	71
IV. <b>Myrto Economides</b> - Manolis Kalomiris during the 1940s	89
<b>PANEL III: <i>Teaching tonal and contemporary composition as an issue of internationalization and modernism in Greek music: Editing Yannis A. Papaioannou's (1910-1989) educational corpus</i></b>	97
I. <b>Demetre Yannou</b> - The editorial problems of the material	99
II. <b>Costas Tsougras</b> - Y. A. Papaioannou's educational corpus – A creative approach to tonal composition teaching	109
III. <b>Kostas Chardas</b> - Teaching modernism in Greece: Techniques and ideas crossing the compositional and educational work of Papaioannou since 1950	133

**FREE PAPERS - Papers appear in alphabetical order (by first author's last name)**

<b>Minas I. Alexiadis</b> - The "Hellenikon" (Ελληνικόν) and the "Elinikon" (Ελινικόν) issue, in Leoš Janáček's opera <i>The Makropoulos affair</i>	147
<b>Spyridon Antonopoulos</b> - Manuel Chrysaphes and his <i>Treatise</i> : Reception History, a Work in Progress	153
<b>Thomas Apostolopoulos</b> – Production fields of theoretical terminology of the Psaltiki	173
<b>George Athanasopoulos</b> – The Fall of Ancient Greek Notation - social change in the Ancient World	181
<b>Anna Babali</b> - Musical interrelations between Serbia and Greece: The case of the <i>Seven Balkan Dances</i> for the piano by Marko Tajčević and the piano set <i>Greek Dances</i> by Georgios Kasassoglou	191
<b>Irini Beina</b> - Ethnographic film as a methodology tool and product of ethnomusicological research	203
<b>Angela Bellia</b> - Musical Instruments and Funerary Rites in a Western Greek Colony: the case of Locri Epizefirii (VI-IV c. B.C.)	217
<b>Yannis Belonis</b> - Marios Varvoglis' (1885-1967) chamber music	229
<b>Gordana Blagojević</b> - Byzantine music as a driving force of music creativity in Belgrade today	237
<b>Spyros Bonelis</b> – The unfinished avant-garde of Jani Christou	245
<b>Irina Chudinova</b> - Greek Chant in the Russian North	251
<b>Zamfira Dănilă</b> - The publication of Ghelasie the Bessarabian's music - an invaluable restitution for Romanian psaltic music	259
<b>Nektaria Delvinioti</b> – Manolis Kalomiris' relationship with cultures, artists, political factors	275
<b>Dimitrios Delviniotis &amp; Georgios Kouroupetroglou</b> - DAMASKINOS: The Prototype Corpus of Greek Orthodox Ecclesiastical Chant Voices	289
<b>Lampros Efthymiou</b> - The lavta: Origins and evolution; its relation to the old type of Greek lute	303
<b>Demosthenes Fistouris</b> - The Tetrachords - archetype structural composing unit - in the opera, as an aesthetical element of orientalism, exoticism, folklorism and inspiring resource for European composers, furthermore as an experiential element of national identity or, especially, as a mannerism tool for Greek composers	315
<b>Ioannis Fulias</b> - Researching the early work of the composer Dimitri Mitropoulos: some historical and analytical remarks on his <i>Un morceau de concert</i> for violin and piano	339
<b>Filomena Gagliardi</b> - Aristotle and the strength of music	347
<b>Amaya Sara García Pérez</b> - Ptolemy, pipes and shepherds	357



<b>Oliver Gerlach</b> - Crossroads of Latin and Greek Christians in Norman Italy. Byzantine Italy and Reciprocal Influences between Greek and Latin Chant (11 <sup>th</sup> -13 <sup>th</sup> Century)	375
<b>Stamatia Gerothanasi</b> - Cross-cultural interactions between Greeks and Italians. Musical dramaturgy in <i>The Afternoon of Love</i> of Marios Varvoglis	403
<b>Alexandra Goulaki-Voutyra</b> - <i>Τυφλός ανήρ, οικεί δε Χίω ένι παππαλοέσση</i>	413
<b>Stela Guțanu</b> - The Monastery of New Neamț – the sacred river that flew in the ocean of Romanian history	427
<b>Maria Hnaraki &amp; Yannis Sabrovalakis</b> - Traditional Cretan rhyming couplets at Greek, artistic compositions: from D. Mitropoulos' <i>Cretan Feast</i> (1919) to G. Koumentakis' <i>Amor Fati</i> (2007)	435
<b>Kyriakos Kalaitzidis</b> - Kratemata and Terenüm – "Parallel Lives"	449
<b>Kostas Kardamis</b> - Ionian (Septinsular) composers and Classical Antiquity: Revisiting the past or legitimising the present?	453
<b>Olga Kolokitha</b> - Views of Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity and young Greek professional musicians: the cultural policy and management perspective	465
<b>Meri Kumbe</b> - The historical developement of Byzantine music in Albania from 1900 until today	473
<b>Irmgard Lerch-Kalavrytinou</b> - Frank Choisy (1872-1966) – a Swiss-Belgian composer in Greece	481
<b>Katerina Levidou</b> - Rethinking "Greekness" in Art Music	503
<b>Benjamin R. Levy</b> - "A Form that Occurs in Many Places" - Clouds and Arborescence in <i>Mycenae Alpha</i>	515
<b>Guang-rui Lu</b> - Western Music Philosophy via Ancient Greek Spirit and Contemporary Chinese Symphonies	525
<b>Nikos Maliaras</b> - Some Western European Musical Instruments and Their Byzantine Origin	533
<b>Rev. Gabriel Mândrilă</b> - Saint John of Damascus: The Byzantine Music Notation and the Theology of Holy Icons	545
<b>Eva Mantzourani</b> - A reappraisal of Nikos Skalkottas's dodecaphonic compositional techniques	553
<b>Nataša Marjanović</b> - <i>Great Chant</i> in the Liturgical Practice of the Serbian Orthodox Church	569
<b>Daphne Mavridou</b> - Types of melisma in the traditional songs of central Macedonia, Greece	581
<b>Vesna Mikić</b> - Whose are these songs? Serbian/exYu and Greek input in Balkan's popular music	599
<b>Melania Elena Nagy</b> - Greek Manuscript O. 354 from the Library of the Romanian Academy, Cluj-Napoca	607
<b>Matthias Nikolaidis</b> - Myth as structure in the works of Richard Wagner	619
<b>Panagiotis Ch. Panagiotidis</b> – Byzantine Chant Notation in the English Language	631
<b>Mema Papandrikou</b> - The santouri in Greece between 1799-1800. Is it an Ottoman or a European dulcimer?	653

<b>Roksanda Pejović</b> - Possible Baroque Influences on the Representations of Musical Instruments in 17 <sup>th</sup> and 18 <sup>th</sup> Century Serbian Art	667
<b>Tijana Popović Mladjenović</b> - Ariadne's Thread of Hofmannsthal's and Strauss's Opera in the Opera, or the Labyrinth of the Crossroads of European Cultural History	681
<b>Massimo Raffa</b> - The Study and Teaching of Harmonic Science in the Age of Neo-Platonism: A Preliminary Approach	699
<b>Anna-Maria Rentzeperi-Tsonou</b> - Marios Varvoglis, "The Muleteer song" (1905) and "Eurycome" (1906), songs for voice and piano	707
<b>Giorgos Sakallieros</b> - A decisive step to prewar Greek musical modernism: Dimitri Mitropoulos' <i>Ostinata</i> for violin and piano (1926-27)	725
<b>Anastasia Siopsi</b> - A comparative study of music written for productions of ancient Greek drama in modern Greece and Europe (1900-1970)	743
<b>Philip Gregory Sougles</b> - Gina Bachauer, a forgotten artist: Negligence or political taboo?	755
<b>Demosthenis Spanoudakis</b> - The Sticheron <i>Today is hanged on wood</i> - <i>Σήμερα κρεμάται επί ξύλου</i> . Comparative musical analysis based on the Temporal-Evolution-of-the-Average-Pitch approach	765
<b>Isavella Stavridou</b> - Zur Transformation einer antiken Heroine in der Moderne: Die szenische und musikalische Interpretation der Klytämnestra im 20. Jahrhundert	787
<b>Agamemnon Tentes</b> – Elements of neo-Hellenic proto-musicology in the 'Great Theoreticon of Music'. A study of the main treatise of Chrysanthos from Madytos in the light of two writings by Gary Tomlinson	795
<b>Polyxeni Theodoridou</b> - Emiliios Riadis (1880-1935) - Yannis A. Papaioannou (1910-1989): Greek representatives of orientalism	819
<b>Athanasios Trikoupis</b> - Greek composers in the 20 <sup>th</sup> century. European influences in their work	843
<b>Pavlos Tsakalidis</b> – Three-chord modes in Greek folk music	853
<b>Mirjana Veselinović Hofman</b> - Temporal Capacities of the Visual in the Representation of a Piece of Music on the Screen	867
<b>George Vlastos</b> - Incidental Music for Ancient Greek Dramas in <i>fin-de-siècle</i> Paris	875
<b>Stella Voskaridou Economou</b> - Communicating Greekness in filmed tragedy "out of the spirit of music"	893
<b>George Zervos</b> - Two Greek composers on the crossroads of two traditions: Nikos Skalkottas, Iannis Xenakis	907
<b>Vasiliki Zlatkou</b> - Petros Petridis, <i>Trio</i> for piano, violin and violoncello (1934): the relation of sonata form with modality and its interaction with European and Hellenistic influences of 20 <sup>th</sup> century music	919
<b>Μαρία Αλεξάνδρου (Alexandru)</b> - Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος <i>Σιγησάτω πάσα σὰρξ βροτεία</i>	933
<b>Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος (Giannopoulos)</b> - Η σύνθεση <i>Δύναμις</i> του Τρισαγίου ύμνου του πρωτοψάλτη Ξένου Κορώνη. Από τον 14 <sup>ο</sup> στον 21 <sup>ο</sup> αιώνα	963

<b>Βασιλική Γούση (Gousi)</b> - Τρύφων Γ. Γερόπουλος: Ένας κορυφαίος εκπρόσωπος της Εκκλησιαστικής Ψαλτικής Τέχνης στη Μαγνησία	985
<b>Ιωάννης Ζαρίας (Zarias)</b> - Η Καταγραφή της Διαποίκισης στην Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική από την Ευρεία Διάδοση της Δυτικής Σημειογραφίας και Μετά	993
<b>Κωνσταντίνος Χ. Καραγκούνης (Karagounis)</b> - Ένας αυτόγραφος κώδικας του Απόστολου Κώνστα Χίου, ανακαλυφθείς πρόσφατα στα Άνω Λεχώνια Πηλίου της Μαγνησίας	1007
<b>Αντώνης Ι. Κωνσταντινίδης (Konstantinidis)</b> - Οι "κλασικές" βάσεις της μεταρρύθμισης. Ιδεολογικές και τεχνικές προσεγγίσεις της νέας Ψαλτικής θεωρίας	1041
<b>Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου (Konstantinou)</b> - Τό Σύντομο Αναστασιματάριο του Πέτρου Πελοποννησίου	1055
<b>Ιωάννης Λιάκος (Liakos)</b> - Μοναχός Θεοφάνης Παντοκρατορινός. Ένας εξηγητής της προ Χρυσανθικής περιόδου	1077
<b>Αγγελική Λιβέρη (Liveri)</b> - Κύμβαλα και κυμβαλίστριες από αρχαία ελληνικά ιερά	1087
<b>Μαρία Ντούρου (Dourou)</b> - Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου, <i>Τρεις Βυζαντινές Ωδές</i> για σοπράνο και ενόργανο σύνολο: αντικατοπτρισμοί του βυζαντινού μέλους στο προσωπικό ιδίωμα του συνθέτη	1119
<b>Πέτρος Παπαεμμανουήλ &amp; Γρηγόρης Παπαεμμανουήλ (Papaemmanouil &amp; Papaemmanouil)</b> - Η μουσική παράδοση στα χωριά του Φαλακρού Δράμας. Καταβολές – Επιρροές	1131
<b>π. Νεκτάριος Πάρης (Rev. N. Paris)</b> - Τροπάριο της Ακολουθίας των Παθών στο Χφ. Κύκκου 4	1147
<b>Καλλιόπη Στίγκα (Stiga)</b> - Βυζαντινή παράδοση και νεοελληνική ποίηση συνδιαλέγονται στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη	1169
<b>Ναυσικά Τσιμά (Tsimá)</b> - Συνοπτική γραμματική..., Ν (Νικόλαος) Φλογαΐτης, Εθνική τυπογραφία, Αίγινα, 1830: ένα πολύπλευρης σημασίας τεκμήριο	1175
<b>Σοφία - Μαριάνθη Χαλκιαδάκη (Chalkiadaki)</b> - Ο Αθήναιος ο Ναυκρατίτης ως μοναδική πηγή για τη μελέτη αρχαίων εγχόρδων μουσικών οργάνων	1189
<b>Αγλαΐα Χατζάρα (Chatzara)</b> - Η προφορική παράδοση στη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική	1201



## Ένας αυτόγραφος μουσικός κώδικας του Απόστολου Κώνστα Χίου, ανακαλυφθείς πρόσφατα στα Άνω Λεχώνια Πηλίου της Μαγνησίας

Κωνσταντίνος Χαρίλ. Καραγκούνης

(Konstantinos Karagounis)

Ανωτάτη Εκκλησιαστική Ακαδημία Αθηνών (Greece)

kxkaragounis@gmail.com

**Abstract. An autograph code of Apostolos Konstas Chios, recently discovered in Pelion's Lechonia in Magnesia.** Apostolos Konstas Chios, teacher, theorist and exegetist (one who concerned himself with notation's interpretation) of the Chanting Art from the late 18th to the first third of the 19th century, is, moreover, famous for his rich codicographic work, which exceeds in number one hundred and twenty <120> musical and theoretical autographs -while continuously labeled new manuscripts are discovered - ubiquitous in almost all areas of the East Orthodox Churches. For the life and work of Apostolos (theoretical, compositional, exegetical, codicographic work etc.). Constantine Psachos, Simon Karas, and more recently, Prof. Gregory Stathis, Thomas Apostolopoulos (PhD) and others, have produced significant scientific studies about Apostolos Konstas.

The discovery of a still unknown autograph of Apostolos Konstas, of course, cannot be surprising to the musicological research community, given the rich copying-quick handwriting activity of the man, who used it both for professional scope and as a source of income for daily life. What special interest shows, therefore, a very small autograph by Konstas, which contains theoretical texts, and which was found recently in a private collection in the village of Pelion's Lechonia (Thessaly, Magnesia), in order to justify this presentation?

### 1. Εισαγωγή

Ο Απόστολος Κώνστας Χίος (1767-1840) διδάσκαλος, θεωρητικός και εξηγητής της Ψαλτικής Τέχνης στην κρισιμότητα, για την τελευταία, περίοδο από το δ' τέταρτο (δ/4) του ΙΗ' ως το β' τέταρτο (β/4) του ΙΘ' αιώνα, είναι, συν τοις άλλοις, περίφημος για το πλούσιο κωδικογραφικό του έργο, το οποίο ξεπερνά σε αριθμό τα εκατόν πενήντα <150> μουσικά και θεωρητικά αυτόγραφα -ενώ διαρκώς επισημαίνονται νέα-εγκατεσπαρμένα σε πλήθος βιβλιοθηκών και δημοσίων ή ιδιωτικών συλλογών. Για το βίο και το έργο του Απόστολου (θεωρητικό, μελοποιητικό, εξηγητικό, κωδικογραφικό κ.λπ.) έχουν παρουσιαστεί σημαντικές επιστημονικές μελέτες ήδη από τον Κωνσταντίνο Ψάχο και τον Σίμωνα Καρα, πρόσφατα δε από τον Γρηγόριο Στάθη και τον Θωμά Αποστολόπουλο ως διδακτορική διατριβή.

Η ανακάλυψη ενός ακόμη, άγνωστου ως τώρα, αυτόγραφου του Κώνστα, φυσικά, δεν μπορεί να ξαφνιάσει τη μουσικολογική επιστημονική κοινότητα, δεδομένης της πλουσιότητας αντιγραφικής και ταχυγραφικής δραστηριότητας του ανδρός, η οποία ασκήθηκε επαγγελματικά και βιοποριστικά. Τί ιδιαίτερο παρουσιάζει, λοιπόν, ένα πολύ μικρό, θεωρητικού περιεχομένου, αυτόγραφο του, που επισημάνθηκε πρόσφατα σε ιδιωτική συλλογή στο χωριό Άνω Λεχώνια Πηλίου της Θεσσαλικής Μαγνησίας, ώστε να χρειάζεται ειδική μνεία και παρουσίαση αυτού;

#### 1.1. Φανέρωση του Χειρογράφου

Πάλιν ο Θεός ευδόκησε και βγήκε από τη «λήθη των βιβλιοθηκών» το εν λόγω αυτόγραφο του Απόστολου Κώνστα, καθότι η φανέρωσή του στον γράφοντα έγινε

απροσδόκητα. Ο κ. Στέλιος Ανετόπουλος, γνωστός και διακεκριμένος κεραμίστας και γλύπτης, ο οποίος ζει και δραστηριοποιείται επαγγελματικά και καλλιτεχνικά στα Λεχώνια Πηλίου, με επισκέφθηκε στο γραφείο μου, του Υπευθύνου, τότε, Πολιτιστικών Θεμάτων της Δ/νσης Δ/βάθμιας Εκπ/σης Μαγνησίας, προκειμένου να μου γνωστοποιήσει -και εγώ με τη σειρά μου να κοινοποιήσω στα σχολεία της αρμοδιότητάς μου- μια σειρά δράσεων (σεμιναρίων, εκθέσεων κ.τ.ό.) για την κεραμική τέχνη, τα οποία διοργανώνει κάθε χρόνο στο εργαστήριό του. Στη ρύμη του λόγου και κατά τη στενότερη γνωριμία μας, μου αποκάλυψε ότι έχει στην κατοχή του ένα μουσικό χειρόγραφο Ψαλτικής Τέχνης, που δε γνώριζε τί ακριβώς είναι, πώς λέγεται, ποιά η καλλιτεχνική ή επιστημονική του αξία και ζήτησε τη βοήθειά μου για μια επί τόπου αυτοψία, πράγμα το οποίο έπραξα ευχαρίστως.

## 1.2. Οικογένεια Ανετόπουλου. Κεραμοποιείο - Μουσείο - Λοιπές Δράσεις

Πριν προχωρήσω στην παρουσίαση και περιγραφή του χειρογράφου, οφείλω -τιμής ένεκεν- να γράψω δυο λόγια για τους κτήτορες του βιβλίου, την οικογένεια Ανετόπουλου, η οποία διαδραματίζει ένα σοβαρό καλλιτεχνικό και πολιτιστικό ρόλο στη Μαγνησία. Αντί άλλης προσωπικής παρουσίασης του παλαιού αυτού γένους, προτιμώ να παραθέσω ένα απόσπασμα από κείμενο της Διευθύντριας του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών κ. Αικατερίνης Πολυμέρου-Καμηλάκη, όπου εν είδει εισαγωγής στο βιβλίο - λεύκωμα «*Διεθνές Κέντρο Κεραμικής και Σύγχρονης Τέχνης Οικογένειας Βασιλείου Ανετόπουλου - Μουσείο - Εργαστήριο - Εκπαίδευση*»<sup>1</sup> παραθέτει το ιστορικό της έλευσης του πρώτου Ανετόπουλου στο Βόλο και το ρίζωμα μιας οικογένειας αγγειοπλαστών στη Μαγνησία.

*«Μια οικογένεια αγγειοπλαστών...ένα εργαστήριο που συνεχίζει την παράδοση. Είναι γνωστό, η Θεσσαλία, μετά την ενσωμάτωσή της στον εθνικό κορμό (1881), καθίσταται πόλος έλξης για πολλούς Έλληνες από διάφορες περιοχές του ελληνικού χώρου... Μεταξύ των νέων κατοίκων στην πόλη του Βόλου είναι και ο **Βασίλης Ανετόπουλος**, αγγειοπλάστης από την Απείρανθο της Νάξου... Το εργαστήριο του απέναντι από τον σιδηροδρομικό σταθμό (ενν. του Βόλου) κατασκεύαζε όλα τα σκεύη οικιακής χρήσεως και τα νεοκλασικά κεραμικά που ήταν εκείνη την εποχή περιζήτητα. Ο Βασίλης Ανετόπουλος έφερε στο εργαστήριο του κι άλλους Κυκλαδίτες, από τη Νάξο και τη Σίφνο, με τη γνωστή παράδοση στην αγγειοπλαστική... Η οικογένεια του μεγάλωσε. Απέκτησε έξι παιδιά, από τα οποία δύο αγόρια ακολούθησαν την τέχνη του πατέρα τους. Ο μεγαλύτερος, ο **Μιχάλης**, συνέχισε το εργαστήριο του πατέρα του, το οποίο παρέλαβαν οι γιοί του **Νίκος** και **Βαγγέλης**... Μέχρι το 1974 οι Νίκος και Βαγγέλης Ανετόπουλος διατηρούν μία από τις τρεις βιομηχανίες κεραμοπλινθοποιίας στον Βόλο... Λόγω κυρίως ελλείψεως πρώτης ύλης, δηλαδή κατάλληλου χώματος, έκλεισαν όλες το 1974. Από το 1974 ο **Βαγγέλης Ανετόπουλος** συνεχίζει μόνος του τη λειτουργία του αγγειοπλαστείου στον Βόλο... Από το 1990 με τα παιδιά του **Στέλιο** και **Αθηνά** δημιουργεί τη νέα **σημερινή μονάδα αγγειοπλαστικής στο Μαλάκι Πηλίου** (περιοχή των Άνω Λεχωνίων), όπου βρίσκεται μέχρι σήμερα και δραστηριοποιείται όχι μόνο με την κατασκευή ειδών αγγειοπλαστικής. Ο ίδιος έχει συγκεντρώσει μουσειακά αντικείμενα αγγειοπλαστικής από όλη την Ελλάδα και τα εκθέτει σε μια αίθουσα. Σε άλλο χώρο δείχνει με καμάρι μια εξαιρετικά σπουδαία συλλογή με πρότυπα (καλούπια) νεοκλασικών κεραμικών του παππού του, ενώ στον υπαίθριο χώρο*

<sup>1</sup> Βόλος 2006, εκδότης: Δήμος Αρτέμιδος Μαγνησίας - Εθνικό Τυπογραφείο. Επιμέλεια - Έκδοση Ευάγγελος Ανετόπουλος.

*του εργαστηρίου - μουσείου κάτω από τις αιωνόβιες ελιές εκτίθεται μια σειρά από μεγάλα πιθάρια. Ο ίδιος δείχνει με καμάρι τον χώρο όπου θα εγκαταστήσει παραδοσιακό καμίνι για τις ανάγκες της διδασκαλίας της κεραμικής τέχνης στους καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο. Το εργαστήριο-μουσείο είναι ένα ζωντανό κύτταρο που λειτουργεί ως χώρος παραγωγής προϊόντων αγγειοπλαστικής, ως σχολείο για αγγειοπλάστες και γενικότερα τεχνίτες και καλλιτέχνες που εκφράζονται με τον πηλό. Το εργαστήριο όμως πάνω από όλα έχει ψυχή. Είναι ο κυρ Βαγγέλης Ανετόπουλος που αεικίνητος, ακούραστος ονειρεύεται να καταστήσει το εργαστήριο του διεθνές κέντρο διδασκαλίας της κεραμικής τέχνης. Για τον σκοπό αυτόν έχουν ήδη πραγματοποιηθεί στο Εργαστήριο διεθνή συμπόσια και εκθέσεις καλλιτεχνών σύγχρονης κεραμικής...»*

Μέσα στον ανωτέρω περιγραφόμενο "πολυχώρο" ο κ. Ευάγγελος Ανετόπουλος και ο γιος του Στέλιος έχουν στεγάσει και την προσωπική τους γωνιά μελέτης και συγγραφής, όπου είναι εγκατεστημένη η πλούσια βιβλιοθήκη της οικογένειας. Η βιβλιοθήκη αυτή εμπλουτίζεται με μαζικές αγορές βιβλίων, κυρίως από παλαιοπώλες. Έτσι, έφθασε -σύμφωνα με πληροφορίες που λάβαμε από τους ίδιους- στην κυριότητά τους και ο εν λόγω μουσικός κώδικας, ο οποίος, λόγω των μικρών του διαστάσεων, ήταν "κρυμμένος" ανάμεσα σε άλλους ογκώδεις τόμους. Πολλά από τα βιβλία της «παρτίδας» με την οποία αποκτήθηκε το χειρόγραφο, φέρουν ως κτητορική υπογραφή το επίθετο «Βαϊνάς», όνομα πολύ γνωστό στο Βόλο και στο Πήλιο, για το οποίο, όμως, δεν κατορθώσαμε να βρούμε κάποιο άμεσο ή έμμεσο συσχετισμό με την Ψαλτική Τέχνη. Πάντως, η οικογένεια Ανετόπουλου -και πάλι κατά ομολογία των ιδίων- δεν έχει καμμία σχέση με την Εκκλησιαστική Μουσική, ούτε υπάρχει κάποια οικογενειακή ιερατική παράδοση. Άρα, ο κώδικας δεν βρίσκεται στην κατοχή της ως προγονιαίο κληροδότημα. Είναι προϊόν αγοράς και «βιβλιοφιλίας».

### **1.3. Πρώτη Επαφή με τον Κώδικα. Φωτογράφιση**

Το Σάββατο 02/10/2010 επισκέφθηκα το κεραμοποιείο-μουσείο Ανετόπουλου και έπειτα από την ευγενική ξενάγηση σε όλους τους χώρους από τον κυρ - Ευάγγελο και το γιό του Στέλιο Ανετόπουλο, έλαβα στα χέρια μου το χειρόγραφο, η περιγραφή του οποίου θα γίνει αμέσως παρακάτω. Αμέσως, επεσήμανα τον τίτλο και, ως εκ τούτου, το είδος του κώδικος και ευθύς προχώρησα σε αναζήτηση κολοφώνος, πραγματοποίησα διασταύρωση των κωδικογραφικών στοιχείων, εντόπισα τον γραφέα και εξήγησα στους κυρίους που μου το εμπιστεύθηκαν το είδος και τη μουσικολογική αξία του αποκτήματός τους. Μου προκάλεσε εκπληκτική εντύπωση η ικανότητα των Ανετόπουλων -παρότι δεν είναι μουσικοί- να εκτιμήσουν την επιστημονική διάσταση του πράγματος, ενώ έδειξαν πλήρη απαξίωση για την όποια οικονομική αξία του κειμηλίου. Ανεπιφύλακτη και άμεση ήταν η συγκατάθεσή τους να μου επιτρέψουν να φωτογραφήσω το χειρόγραφο, όπως επίσης να το παρουσιάσω με την πρώτη ευκαιρία. Την ίδια εκείνη ημέρα πραγματοποιήθηκε και η φωτογράφιση του βιβλιαρίου με ψηφιακή κάμερα μάρκας Konica Minolta Dimage X60, ανάλυσης 5.0 MegaPixels. Η ψηφιοποίηση των φωτογραφιών έγινε σε αρχεία JPG.

## 2. Κωδικολογικά Στοιχεία

Ακολουθεί μία σύντομη παρουσίαση του χειρογράφου ως προς τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά, το είδος του κώδικος από επόψεως περιεχομένου, την αναγραφή του κολοφώνος και άλλα στοιχεία.

### 2.1. Εξωτερική Περιγραφή

Ο κώδικας διατηρείται σε εξαιρετική κατάσταση. Είναι άρτιος, χωρίς φθορά στη στάχωση -ελαφρώς μόνο στις γωνίες- και στα φύλλα του. Είναι μικρού σχήματος βιβλίο, εξωτερικών διαστάσεων 19,00 x 13,00 cm, λεπτό, ολιγόφυλλο χειρόγραφο, αποτελούμενο από 51 -χωρίς να αριθμούνται τα εξώφυλλα- χάρτινα, καλής ποιότητας, γυαλιστερά φύλλα. Η στάχωση από σκούρο καφέ χρώματος δέρμα επί χοντρών χαρτονίων, καλυμμένων εσωτερικώς με έγχρωμο σταμπωτό χαρτί, στο οποίο είναι αποτυπωμένα δύο εναλλασσόμενα σταυρόσχημα μοτίβα σκοτεινής πράσινης και χρυσής αποχρώσεως. Εξωτερικώς, το δέρμα του εμπροσθόφυλλου φέρει πέντε <5> κυκλικά σταμπωτά, ένα στο κέντρο και τέσσερα στις γωνίες, ενώ, όπως και το οπισθόφυλλο, περιγράφονται με τριπλό περίγραμμα. Η ράχη είναι λεπτή, επί της οποίας διακρίνονται πέντε τριπλοί δεσμοί των εσωτερικών ραφών, χωρίς γράμματα ή τίτλους. Δεν υπήρχε πρόβλεψη για θηλυκωτήρες.

### 2.2. Εσωτερική Περιγραφή

Στην αρχή του κώδικος έχουν αφεθεί δύο <2> λευκά φύλλα άγραφα, στο πρώτο από τα οποία μεταγενέστερο χέρι έχει αποτυπώσει κάπως άτεχνα τους δέκα <10> Χαρακτήρες Ποσότητας της Νέας Μεθόδου. Στο τέλος έχουν περισσέψει τέσσερα <4> λευκά παράφυλλα. Τα γραμμένα με μαύρη και βυσσινίζουσα κόκκινη μελάνη φύλλα φέρουν πλούσια περιθώρια -η κάτω ώα ευρυχωρότερη- και περιλαμβάνουν -με εξαιρετική συνέπεια- είκοσι <20> αράδες, είτε πρόκειται για πεζό κείμενο, είτε για μουσικό με διπλούς στίχους σημειογραφίας και γραμμάτων, είτε και στις περιπτώσεις κατά τις οποίες αφήνεται κενή μια αράδα για να διαχωρίσει δύο παραγράφους. Με την ερυθρά μελάνη είναι σχεδιασμένο το μοναδικό επίτιτλο κόσμημα στο φ. 3α του κώδικος και όλα τα κεφαλαιογράμματα, ενώ με κόκκινο είναι ακόμη γραμμένα, ο τίτλος και υπότιτλος του βιβλίου, ο κολοφώνας, οι αριθμοί των παραγράφων, οι μαρτυρίες των ήχων, οι φθορές και τα όμοια της σημειογραφίας, οι πολυσύλλαβες ονομασίες των φθόγγων (αννανες, νεανες κ.λπ.) και μερικά άλλα. Εκτός από την μαύρη και κόκκινη μελάνη, ο γραφέας χρησιμοποιεί με φειδώ και μία ακόμη πορτοκαλί, κατά προσέγγιση, χρώματος, με την οποία γεμίζει το επίτιτλο και τα κεφαλαία γράμματα. Το έντεχνο επίτιτλο παριστά πλεκτή ψάθα, ενώ το πρώτο περίτεχνο κεφαλαίογράμμα (πρόκειται για το γράμμα <Δ>) είναι το μόνο που διαφοροποιείται από όλα τα υπόλοιπα και απολαμβάνει ειδικής σχεδιαστικής μεταχείρισης, στολισμένο με ανθίδια και γεμισμένο με πορτοκαλί μελάνη. Στη βάση και στην κορυφή του, όπως σε όλα τα κεφαλαιογράμματα, σχεδιάζεται ένας χαρακτηριστικός σταυρός, για τον οποίο θα μιλήσουμε κατωτέρω.

### 2.3. Περιεχόμενο και Είδος του Κώδικος

Στο φ. 3α του βιβλίου, την πρώτη γραμμένη σελίδα, κάτω από το κομψό επίτιτλο ψαθωτό, αποκαλύπτεται το περιεχόμενο και, ως εκ τούτου, το είδος του κώδικος ως χειρογράφου μουσικοθεωρητικής συγγραφής. Στην πρώτη αράδα σημειώνεται με



κεφαλαία κόκκινα γράμματα μόνο η λέξη «ΕΙΣΑΓΩΓΗ» και κάτωθεν αυτής με πεζά της ίδιας απόχρωσης η συνέχεια, «εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής.» Ακολουθεί αμέσως στο κέντρο της επόμενης αράδας η γραπτή εξαγγελία του πρώτου κεφαλαίου, ως εξής: «κεφάλαιον : α' :~» και αμέσως από κάτω το περιεχόμενο του κεφαλαίου «περί του κατά την μελωδίαν ποσού.» Η πρώτη παράγραφος, «Δύο τινά γνωρίζομεν συστατικά της μελωδίας, ποσόν δηλαδή και ποιόν...» δεν αφήνει καμμία αμφιβολία, πως πρόκειται για το λεγόμενο «Μικρό Θεωρητικό» ή άλλως «Εισαγωγή» του Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, του θεωρητικού διδασκάλου της τριανδρίας των εφευρετών της Νέας Μεθόδου, εκ δε πρώτης όψεως φαίνεται, πως πρόκειται για τυπική αντιγραφή του εκδοθέντος κειμένου, η προσεκτικότερη, όμως, συγκριτική εξέταση ίσως μας οδηγήσει σε αντίθετα συμπεράσματα.

Σημειώνεται εδώ ότι ούτε στον τίτλο του χειρογράφου, ούτε πουθενά αλλού στο εξής, δεν αναφέρεται ο συγγραφέας του θεωρητικού Χρυσάνθος, με μοναδική εξαίρεση τον κολοφώνα στο τέλος του κώδικος, τον οποίο θα δούμε στη συνέχεια. Πάντως, το φαινόμενο δεν είναι μοναδικό. Όλα σχεδόν τα αντίγραφα της «Εισαγωγής» του Χρυσάνθου, όσα αντιγράφουν τυφλά, είτε από έντυπο, είτε από χειρόγραφο, δεν αναφέρουν τον Χρυσάνθο, γιατί και στα πρωτότυπα δεν αναφέρεται στο σημείο αυτό. Δηλώνεται μόνο στο εξώφυλλο του βιβλίου. Όμως, εδώ ο Κώνστας δεν παραθέτει τις πληροφορίες του εξώφυλλου. Επιπλέον, διευκρινίζεται ότι, έπειτα από σχετική διασταύρωση με το κείμενο της σχετικής κριτικής έκδοσης του Εμμανουήλ Γιαννόπουλου, αποκλείστηκε το ενδεχόμενο η παρούσα «Εισαγωγή» να είναι αντίγραφο της ομώνυμης «επιδιορθωθείσης» από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.<sup>2</sup>

#### 2.4. Ο Κολοφώνας του Βιβλίου

Αμέσως μετά την προμετωπίδα αναζητήθηκε τυχόν βιβλιογραφικό σημείωμα, που θα απεκάλυπτε το γραφέα του κώδικος. Πράγματι, στο φ. 51β, όπου ολοκληρώνεται το κείμενο της «Εισαγωγής», παρατίθεται ο εξής κολοφώνας: «*Η γραμματική μέχρι τίνος κέκτηται το θεωρητικόν; μέχρι του διαγνώσαι τα γράμματα η μουσική; μέχρι του διαγνώσαι (sic) το μέλος. αριανός (sic) φυ. (;) 10. (;) ο νεκρός ταύτα ερεί. εγώ δε ο γράψας απόστολος, ταύτα σας έγγραψα/ε ο μαθητής μου Χρυσάνθος.*»

Εκ πρώτης όψεως φαίνεται ότι η συγκεκριμένη αναγραφή είναι διμερής: Το πρώτο μέρος αυτής καταλαμβάνει ένα αρχαίο ρητό, το οποίο ο γραφεύς αποδίδει σε κάποιον «Αριανό» και συσχετίζει τη μουσική με τη γραμματική, το δε δεύτερο μέρος, διττό και αυτό, αποκαλύπτει, αφενός, τον γραφέα του κώδικος (Απόστολος), αφετέρου, τον συγγραφέα του έργου (Χρυσάνθος). Ο παρών κολοφώνας δημιουργεί ποικίλους προβληματισμούς τόσο ως προς το πρώτο μέρος, όσο και ως προς το δεύτερο. Ιδού τα σκοτεινά σημεία του πρώτου τμήματος:

α. Ποιος είναι ο φερόμενος ως «πατήρ» του αρχαίου ρητού, ο ανορθόγραφα γραμμένος «Αριανός»; Πρόκειται για τον ιστορικό και συγγραφέα του Β' μ. Χ. αιώνας Φλάβιο Αρριανό, τον βιογράφο του Μ. Αλεξάνδρου. Ως γνωστόν, ο Αρριανός κατέγραψε τις

<sup>2</sup> Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος, Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής - Εισαγωγή, κριτική έκδοση κειμένου* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002).

φιλοσοφικές απόψεις του διδασκάλου του Επίκτητου.<sup>3</sup>

β. Είναι, όντως, σωστή η απόδοση της πατρότητας του ρητού στον αναφερόμενο «Αριανό»; Αν ναι, από ποιο έργο του προέρχεται; Έπειτα από σχετική έρευνα (με τη βοήθεια του διαδικτύου) στα έργα<sup>4</sup> του Αρριανού, διαπιστώθηκε ότι το παρόν απόσπασμα προέρχεται από το έργο «Επικτήτου Διατριβαί», βιβλίων 1<sup>ον</sup>: «Διατριβαί υπό Αρρίανου διηρημέναι» ("Dissertationes ab Arriano digestae"), «Επιστολή Αρρίανου προς Λούκιον Γέλλιον» ("Arriani epistula ad Lucium Gellium"), κεφάλαιον 1<sup>ον</sup> «Περὶ τῶν ἐφ' ἡμῖν καὶ οὐκ ἐφ' ἡμῖν». Το σχετικό απόσπασμα εντός του οποίου υπάρχει το από τον Απόστολο χρησιμοποιηθέν ρητό είναι:<sup>5</sup>

[1] «Τῶν ἄλλων δυνάμειον οὐδεμίαν εὐρήσετε αὐτὴν αὐτῆς θεωρητικὴν, οὐ τοίνυν οὐδὲ δοκιμαστικὴν ἢ ἀποδοκιμαστικὴν.

[2] Ἡ γραμματικὴ μέχρι τίνος κέκτηται τὸ θεωρητικόν; μέχρι τοῦ διαγνῶναι τὰ γράμματα. ἢ μουσική; μέχρι τοῦ διαγνῶναι τὸ μέλος.

[3] Αὐτὴ οὖν αὐτὴν θεωρεῖ τις αὐτῶν; οὐδαμῶς. ἀλλ' ὅτε μὲν, ἂν τι γράφῃς τῷ ἑταίρῳ, δεῖ τοῦτων τῶν γραπτέων, ἢ γραμματικὴ ἐρεῖ: πότερον δὲ γραπτέον τῷ ἑταίρῳ ἢ οὐ γραπτέον, ἢ γραμματικὴ οὐκ ἐρεῖ. καὶ περὶ τῶν μελῶν ὡσαύτως ἢ μουσική: πότερον δ' ὄστέον νῦν καὶ καθαριστεῖον ἢ οὔτε ὄστέον οὔτε καθαριστεῖον οὐκ ἐρεῖ.

[4] Τίς οὖν ἐρεῖ: ἢ καὶ αὐτὴν θεωροῦσα καὶ τᾶλλα πάντα αὐτὴ δ' ἐστὶ τις; ἢ δύναμις ἢ λογική; μόνη γὰρ αὐτὴ καὶ αὐτὴν κατανοήσουσα παρείληπται, τίς τὲ ἐστὶ καὶ τί δύνάται καὶ πόσον ἄξια οὔσα ἐλήλυθεν, καὶ τὰς ἄλλας ἀπάσας.»

γ. Τί σημαίνουν τα «φν. 10.» μετά το όνομα του Αρριανού; Εδώ υπήρξε έντονος προβληματισμός πολύ. Για μεν το «φν» αποκλείστηκε το ενδεχόμενο ελληνικής

<sup>3</sup> Ο Αρριανός γεννήθηκε και πέθανε στη Νικομήδεια της Μικράς Ασίας (95 - 180 μ.Χ.). Σπούδασε πρώτα στη Νικόπολη της Ηπείρου κοντά στο φιλόσοφο Επίκτητο (50-138 μ.Χ.) και κατόπιν συμπλήρωσε τις σπουδές του στην Αθήνα, όπου σπούδασε φιλοσοφία και ρητορική. Ως ιστορικός ο Αρριανός είχε σαν παράδειγμα τον Ξενοφώντα, ενώ τιμούσε πολύ και τον διδάσκαλό του Επίκτητο, του οποίου, επειδή δεν άφησε κανένα σύγγραμμα, κατέστη καταγραφείας των φιλοσοφικών του απόψεων. Ο Αδριανός, που τον γνώρισε στην Αθήνα, για τις αρετές του τον έκανε έπαρχο της Καππαδοκίας, του έδωσε τα δικαιώματα του Ρωμαίου πολίτη και ο Αρριανός προσέλαβε το όνομα **Φλάβιος** κι έγινε "υποκατάστατος **ύπατος**". Με τις διοικητικές ικανότητες και την ανδρεία του απόκρουσε τις επιδρομές των Αλανών εναντίον του Ρωμαϊκού κράτους. Στην Αθήνα ξαναγύρισε το 171 μ.Χ., πήρε τον τίτλο του Αθηναίου πολίτη και διορίστηκε από τον Αδριανό άρχοντας των Αθηνών. Στα 171 μ.Χ. τον συναντάμε ως πρύτανη της Πανδιονίδας φυλής. Σε προχωρημένη ηλικία άφησε την Αθήνα, πήγε στην πατρίδα του, όπου έγινε ιερέας της Δήμητρας και της Περσεφόνης και ασχολήθηκε με τα συγγράμματά του. Είναι άγνωστο πότε ακριβώς πέθανε. Πιθανό έτος θανάτου του προτείνεται το 175 μ.Χ. Οι πληροφορίες από <http://el.wikisource.org/wiki>. Βλ. ακόμη, <http://www.macedoniahellenicland.eu/content/view/1436/39/lang/el/>.

<sup>4</sup> Τα έργα του Αρριανού είναι ιστορικά, φιλοσοφικά, γεωγραφικά και πολιτικά. Από τα ιστορικά το σπουδαιότερο, που διασώθηκε ολόκληρο, είναι η "Αλεξάνδρου Ανάβασις". Αποτελείται από επτά βιβλία γραμμένα στην αττική διάλεκτο, όπου περιγράφεται η εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου εναντίον της Περσίας, αλλά και ολόκληρη η ιστορία του με τα πιο κύρια στοιχεία. Στα ιστορικά έργα του Αρριανού αναφέρονται επίσης τα "Μετά τον Αλέξανδρον" (δέκα <10> βιβλία, σώζονται μόνον αποσπάσματα), τα "Βιθυνιακά" και τα "Παρθενικά" (έχουν απολεσθεί). Φιλοσοφικά του έργα είναι οι "Επικτήτου διατριβαί" (οχτώ <8> βιβλία, από τα οποία σώθηκαν τέσσερα<4>) και το "Εγχειρίδιον Επικτήτου". Γεωγραφικά έργα "Ινδική" και "Περίπλους του Ευξείνου Πόντου", έργο με μεγάλη ακρίβεια και σαφήνεια, γιατί ο ίδιος έκανε αυτό το ταξίδι. Άλλα έργα: "Κυνηγετική", δύο βιογραφίες "Τιμολέοντος του Κορινθίου" και "Δίωνος του Συρακουσίου" (δεν έχουν διασωθεί), στρατιωτικά "Εκταξίς Αλανών" και "Τέχνη και τακτική" και άλλα. Από τα έργα του Αρριανού σώθηκαν τα περισσότερα, γιατί εκτιμήθηκαν για την ιστορική τους αλήθεια και τη γεωγραφική τους ακρίβεια. Οι πληροφορίες από <http://el.wikisource.org/wiki>.

<sup>5</sup> Βλ. <http://el.wikisource.org/wiki>.

αρίθμησης, διότι δεν υφίσταται τέτοιος συνδυασμός γραμμάτων. Εξετάστηκε το ενδεχόμενο να είναι αρχικά του ονόματος Αρριανός Φλάβιος Ύπατος, αλλά το φι <φ> και το ύψιλον <υ> θα έπρεπε να έχουν τελείες ενδιάμεσα, κάτι το οποίο δεν ισχύει, παρότι ο συγκεκριμένος γραφεύς είναι παντού συνεπής στη χρήση σημείων στίξεων, ενώ, επιπλέον, δεν δικαιολογείται ο αριθμός «10», που ακολουθεί το «φυ». Διερευνήθηκε, επίσης, ο τύπος «φυ» γραμματικώς, αλλά ούτε το επιφώνημα «φϋ» (= ουφ), ούτε ο ομόηχος επικός τύπος του γ' ενικού αορίστου του ρήματος «ἔφυν» δε φαίνεται να έχει κάποια σύνδεση με τα προηγούμενα.<sup>6</sup> Τελικώς, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι το «φυ. 10.» πρέπει να είναι εσφαλμένη αντιγραφή από άλλο χειρόγραφο του «φι. 1ο», το οποίο σημαίνει «Φιλοσοφικά Διατριβαί, βιβλίο 1ο», καθόσον αυτός είναι ο πλέον διαδεδομένος τίτλος του συγκεκριμένου έργου του Αρριανού, έναντι «Επικτήτου Διατριβαί», και, επιπλέον, όντως, το ρητό περί γραμματικής και μουσικής ανήκει στο πρώτο βιβλίο του έργου.

δ. Οι γνώσεις του παρόντος «Απόστολου» είναι τόσες πολλές, ώστε κατέχει τα έργα του Αρριανού; Μάλλον πρόκειται περί τυφλής αντιγραφής από άλλο χειρόγραφο, δεδομένης και της εσφαλμένης αναγραφής της παραπομπής. Πάντως, τα έργα του Αρριανού χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα για διδακτική χρήση στα σχολεία της εποχής και δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο να είναι από αυτά που ο Απόστολος είχε καταγράψει σε προσωπικά του σχολικά τετράδια.

Τα σκοτεινά σημεία που αφορούν το δεύτερο μέρος του κολοφώνα του εν λόγω χειρογράφου είναι τα ακόλουθα, θα τα προσεγγίσουμε δε κατωτέρω σε ξεχωριστές για το καθένα ενότητες:

ε. Ποιος είναι ο γραφεύς «Απόστολος», που δεν αποκαλύπτει άλλα στοιχεία για τον εαυτό του;

ς. Γιατί δεν καταγράφεται ο χρόνος γραφής του χειρογράφου;

ζ. Πώς τεκμηριώνεται η μαθητική σχέση του Χρυσάνθου με τον Απόστολο;

## 2.5. Ο Γραφεύς του Βιβλίου. Ταύτιση

Σημειώθηκε ήδη στα προηγθέντα, ότι στο κωδικογραφικό του σημείωμα δεν αποκαλύπτεται πλήρως ο γραφέας του βιβλίου. Μάλιστα, χρησιμοποιεί μια αποστροφή για να αντιδιαστείλει το πρώτο από το δεύτερο μέρος του σημειώματος: «Ο νεκρός ταύτα ερεί (εννοείται ο Αρριανός). Εγώ δε ο γράφας Απόστολος.» Ένας κακοπροαίρετος ή έστω λίγο καχύποπτος νους θα μπορούσε να θεωρήσει υπεροπτικό τον χαρακτηρισμό του Αρριανού ως «νεκρού», ακολουθώντας, μάλιστα, σε αντιδιαστολή το «Εγώ δε ο γράφας Απόστολος, ταύτα σας έγραψα», ίσως, πάλι, ένας τέτοιος ισχυρισμός είναι αβάσιμος.

Ποιός, λοιπόν, είναι ο υπογραφόμενος Απόστολος; Δε χωρεί καμμία αμφιβολία, ότι το χειρόγραφο της Συλλογής Ανετόπουλου των Λεχωνίων είναι αυτόγραφο του περίφημου και παραγωγικότατου κωδικογράφου Απόστολου Κώνστα του Χίου (αρχές δ' τετάρτου ΙΗ' αιώνας - 1840), υιού Ιωάννου ιερέως και Νομοφύλακος, ο οποίος έζησε στην

<sup>6</sup> Βλ. τα αντίστοιχα λήμματα στο Δημ. Δημητράκου, *Μέγα Λεξικόν όλης της Ελληνικής Γλώσσης - Δημοτική, Καθαρεύουσα, Μεσαιωνική, Μεταγενεστέρα, Αρχαία*, τόμοι Α' - ΙΕ' (Αθήνα: Δομή).

Κωνσταντινούπολη «εις Κερπήτζ Χάνη».<sup>7</sup> Δεν είναι μόνο η αναφορά του μικρού ονόματός του, που μας οδηγεί στην αποκάλυψη του γραφέως. Ένα πλήθος άλλων εσωτερικών στοιχείων αποδεικνύει την ορθότητα του παραπάνω ισχυρισμού. Τα στοιχεία αυτά είναι, πρώτον, ο γραφικός χαρακτήρας με τις ιδιορρυθμίες στο σχεδιασμό μερικών διφθόγγων ή στις συντομογραφίες κάποιων λέξεων και, ακολούθως, ο σχεδιασμός των επίτιτλων κοσμημάτων, των κεφαλαιογραμμάτων και των μουσικών κλιμάκων. Πράγματι, εξετάζοντας τα αυτόγραφα του Κώνστα, παρατηρεί κανείς μια τυποποίηση στο σχεδιασμό των κεφαλαιογραμμάτων (κυρίως αυτά αποτελούν σημαντικά γνωριστικά του), των διακοσμητικών σχεδίων και λοιπών κοσμημάτων, γεγονός το οποίο ωθεί στην υπόθεση ότι πρόκειται για ηθελημένη υιοθέτηση ενός προσωπικού ευρέως αναγνωρίσιμου στίγματος, διά του οποίου, πάντως, φαίνεται ότι συντόμευε το χρόνο της αντιγραφής.

Μια απλή αντιπαραβολή του παρόντος χειρογράφου με άλλα γνωστά και ενυπόγραφα αυτόγραφα του Απόστολου Κώνστα, όπως είναι ο εδώ χρησιμοποιηθείς E.B.E. 1867<sup>8</sup> επιβεβαιώνει την πατρότητά του.

Τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία της γραφής του Κώνστα είναι: Τα γράμματα πι <π> και ταυ <τ> (έχουν εκτεταμένο το αριστερό άκρο της οριζόντιας γραμμής τους, ώστε να κατέρχεται μέχρι της βάσεως του γράμματος), φί <φ> (με ελικοειδή, τρόπον τινά, απόληξη της κάθετης γραμμής του), γάμμα <γ> (το γράφει σχεδόν πάντοτε στη μορφή του σημερινού κεφαλαίου <Γ>), μι <μ> (με λοξώς αριστερά απόκλιση της κάθετης γραμμής του), ο δίφθογγος <ει>, η συντομογραφία του συνδέσμου «και» και άλλα. Πρέπει δε να σημειωθεί, ότι πολλά γράμματα και δίφθογγοι απαντούν με διττό σχήμα, πότε με μία και πότε με άλλη μορφή, αλλά και αυτό συγκαταλέγεται στις ιδιομορφίες του γραφικού χαρακτήρος του Απόστολου.

Εξίσου πειστική ως προς την πατρότητα του λεχωνίτικου χειρογράφου αποβαίνει και η συγκριτική παρατήρηση των «κεφαλαίων γραμμάτων τίτλου». Ο καλλιγράφος μας, που δεν είναι άλλος από τον Απόστολο Κώνστα, ακολουθεί την αρκετά διαδεδομένη στις χειρόγραφες μουσικές πηγές συνήθεια, να σχεδιάζει κεφαλαία τα «γράμματα τίτλου» του κώδικος, τονούμενα με τόνους και πνεύματα, και σχεδιασμένα με μια τεχνοτροπία - θα τη λέγαμε- «γραμμική», αν μπορεί να χαρακτηριστεί έτσι. Σχεδιάζει, δηλαδή, το περίγραμμα κάθε γράμματος και έπειτα το «γεμίζει» με μία ή δύο παράλληλες ή συγκλίνουσες γραμμές, αναλόγως με την κεραία του γράμματος. Ενίοτε, γεμίζει τα δημιουργούμενα κενά με το αγαπημένο του πορτοκαλί χρώμα. Επιπλέον, επισημαίνεται πλήρης ταύτιση των «κεφαλαίων γραμμάτων τίτλου» της Τεχνολογίας του Κώνστα

<sup>7</sup> Για τον Απόστολο Κώνστα Χίο βλ.: Κωνσταντίνος Ψάχος, "Απόστολος Κωνστάλας ουχί «Κρουστάλας», Φόρμιξ, περίοδος Β', έτος 4 (1908-1909), τεύχος 1-2, σ. 3γ-4β. Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Η Εξήγησις της Παλαιάς Βυζαντινής Σημειογραφίας και έκδοσις ανωνύμου συγγραφής του κώδικος Ξηροποτάμου 357 ως και επιλογής της Μουσικής Τέχνης του Αποστόλου Κώνστα Χίου εκ του κώδικος Δοχειαρίου 389, με μια προσθήκη από τον κώδικα E.B.E. 1867*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 2 (Αθήναι, 1993<sup>3</sup>). Θωμάς Αποστολόπουλος, *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η Συμβολή του στη θεωρία της Μουσικής Τέχνης - Μουσικολογική θεώρηση από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 4 (Αθήναι, 2002).

<sup>8</sup> Πανομοιότυπος έκδοσις του κώδικος στο Χαράλαμπο Καρακατσάνη, *Βυζαντινή Ποταμής, τόμος Α' - Θεωρητικόν Αποστόλου Κώνστα του Χίου. Κώδιξ 1867 του 1820 E.B.E.* (Αθήναι, 1995).

στον κώδικα E.B.E. 1867<sup>9</sup> (π. χ. έψιλον <E>, γάμμα <Γ>, γιώτα <I>, άλφα <A>) με τα αντίστοιχα του τίτλου της «Εισαγωγής».

Άλλο ενδιαφέρον στοιχείο, το οποίο μας βεβαιώνει, ότι γραφείς του κώδικος της Συλλογής Ανετόπουλων είναι ο Απόστολος Κώνστας, είναι τα επίτιτλα κοσμήματα, τα κεφαλαιογράμματα και το ιδιαίτερο ύφος με το οποίο παριστά τα σχεδιαγράμματα των μουσικών Κλιμάκων. Για μεν τα επίτιτλα κοσμήματα πρέπει να σημειωθούν τα εξής: Ο Κώνστας αρέσκειται να σχεδιάζει ψαθωτά διακοσμητικά, τα οποία είναι λεπτεπίλεπτα και εξαιρετικώς τεχνικά. Πάντως, μια πρόχειρη έρευνα σε μερικά αυτόγραφα του βεβαιώνει, ότι δεν αδυνατεί να καλλιτεχνήσει και άλλου είδους επίτιτλα, όπως π.χ. ταινίες με άνθη, περικοκλάδες φυτών και λοιπά. Κάποια είναι δίχρωμα, και κάποια πολύχρωμα. Η επιλογή φαίνεται ότι εξαρτάται από την πολυτέλεια και το οικονομικό αντίτιμο του χειρογράφου.<sup>10</sup>

Στην «Εισαγωγή» των Ανετόπουλων υπάρχει ένα και μόνο επίτιτλο ψαθωτό στην προμετωπίδα του κώδικος, όχι ιδιαίτερα μεγάλο, αλλά εξαιρετικά κομψό και επιμελημένο. Στην Τεχνολογία του Κώνστα στον E.B.E. 1867<sup>11</sup> και στον υπ' αριθμόν Add 56405 κώδικα της Βρετανικής Βιβλιοθήκης του Λονδίνου (Ανθολογία του Εσπερινού) του αυτού,<sup>12</sup> επισημαίνονται κάποια διακοσμητικά του ιδίου ακριβώς ύφους, με μόνη διαφοροποίηση τις διαστάσεις τους.

Ως προς τα κεφαλαιογράμματα, στα αυτόγραφα του Κώνστα απαντούν δύο τύποι: α) Τα κοινά και απλά αρκτικά γράμματα, τα οποία δεν έχουν κανένα άλλο σχέδιο, παρά μόνο έναν σταυρό στη βάση και στην κορυφή του γράμματος. Αυτός ο σταυρός, σχεδιασμένος με μονοκονδυλιά, έχει κυκλικές κεραίες. Ο υπεράνω του γράμματος έχει επιπλέον ένα μικρό διακοσμητικό σχέδιο, το οποίο ομοιάζει με τον αριθμό έξι <6>, ενώ ο σταυρός κάτω από το γράμμα απολήγει σε ένα συμμετρικώς αντίστροφο σχέδιο, σχήματος αριθμού εννέα <9>. Δε θα ήταν καθόλου υπερβολή, εάν ισχυριζόταν κανείς ότι αυτό αποτελεί το «κατατεθέν σήμα» των αυτογράφων του Αποστόλου Κώνστα. Τα κοινά αυτά κεφαλαιογράμματα χρησιμοποιεί στις αρχές παραγράφων ή σε φθηνότερα και λιγότερο επιμελημένα χειρόγραφα.

β) Τα επιτηδευμένα και περίτεχνα σχεδιασμένα κεφαλαιογράμματα χρησιμοποιεί ο Κώνστας στην αρχή των κεφαλαίων ή των σημαντικών ενοτήτων των χειρογράφων, είναι δε πολλές φορές δίχρωμα ή τριχρωμα. Είναι στολισμένα με επιπλέον ανθίδια, φύλλα φυτών και άλλα διακοσμητικά σχέδια, αλλά πάνω και κάτω φέρουν απαραίτητως σταυρούς, ακριβώς όπως περιεγράφησαν ανωτέρω στα κοινά αρκτικογράμματα. Σε κάθε

<sup>9</sup> Ο.π., 15.

<sup>10</sup> Ο ειδικός στον Απόστολο Κώνστα Θωμάς Αποστολόπουλος είχε την καλοσύνη να μας πληροφορήσει γραπτώς σε σχετικό ερώτημά μας: «Η μεγάλη πλειοψηφία των χειρογράφων του Κώνστα είναι επιμελημένα. Στη Χίο συνάντησα τα χειρότερα και από άποψη υλικού, δεσίματος κλπ., και από άποψη καλλιγραφίας, τα οποία πιθανόν να ήταν κάποια πρόχειρα χειρόγραφα δοκιμών, που έχουν και μια ασάφεια στη σημειογραφία. Νομίζω πως εξαρτιόταν από τον παραγγέλλοντα το χειρόγραφο και το πόσο πλήρωνε. Είναι φυσιολογικό μετά την καθιέρωση του εντύπου, εάν έβρισκε κάποιον να παραγγείλει χειρόγραφο, οπωσδήποτε θα ήταν πολύ φθηνότερο από όσο θα πληρωνόταν πριν το 1820, οπότε η ποιότητα έπεφτε.» (Ηλεκτρονική επικοινωνία της 18ης Μαΐου 2011.)

<sup>11</sup> Καρακατσάνης, 81.

<sup>12</sup> Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής - Αγγλία. Περιγραφικός Κατάλογος των Χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης των αποκειμένων στις Βιβλιοθήκες του Ηνωμένου Βασιλείου, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος* (Αθήναι, 2008), 99-103.

περίπτωση, χρησιμοποιείται για γέμισμα η χαρακτηριστική πορτοκαλιά μελάνη του Απόστολου. Η σύγκριση των κεφαλαιογραμμάτων από τον Ε.Β.Ε. 1867 και από τον κώδικα των Λεωνίων δείχνει, πέραν κάθε αμφιβολίας, ότι προέρχονται από την αυτή καλλιτεχνική γραφίδα.

Τέλος, ιδιαίτερο γνωριστικό της σχεδιαστικής τεχνοτροπίας του Κώνστα είναι και ο σχεδιασμός των μουσικών Κλιμάκων. Χωρίς φειδώ παραθέτει ολοσέλιδα σχεδιαγράμματα για κάθε περίπτωση, άκρως διασαφητικά και εύχρηστα. Πολλές φορές, μάλιστα, παραθέτει εκ παραλλήλου δύο Κλίμακες για σαφέστερη κατάδειξη των θεωρητικών και διαστηματικών ζητημάτων των Ήχων. Ξεχωριστός είναι δε ο τρόπος σχεδιασμού. Η κάθε Κλίμακα, σε μορφή ανεμόσκαλας, απεικονίζεται με δύο διπλές παχιές, παράλληλες, κάθετες γραμμές, άλλοτε μαύρου, άλλοτε κόκκινου χρώματος, πολλές φορές δε γεμισμένες με το γνωστό πορτοκαλί, ενώ τα διαστήματα διαχωρίζονται με μονές ή διπλές, λεπτότερες, όμως, οριζόντιες ευθείες. Το σύστημα στηρίζεται επί κυματοειδών ταινιών, συμμετρικώς απλωμένων εκατέρωθεν της βάσεως, ενώ επάνω καταλήγει σε χαρακτηριστική θολωτή κορυφή. Όλα τα περιγραφέντα στοιχεία απαντούν και στο ηλιιορείτικο χειρόγραφο της «Εισαγωγής».

Με όλα τα σχολαστικώς παρατεθέντα ανωτέρω, θεωρούμε ότι γίνεται αδιαφιλονίκητα δεκτή η θέση, πως το χειρόγραφο Μικρό Θεωρητικό του Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, το οποίο επεσημάνθη πρόσφατα στα Άνω Λεχώνια Μαγνησίας στη Συλλογή της οικογένειας Βασιλείου Ανετόπουλου, είναι αυτόγραφο του πολυγραφότατου, καλαίσθητου και φερέγγυου κωδικογράφου Αποστόλου Κώνστα του Χίου.

Άλλα αυτόγραφα του Κώνστα με περιεχόμενο την «Εισαγωγή» του Χρυσάνθου. Στο σημείο αυτό, πρέπει εμφαντικώς να τονίσουμε, ότι δεν έχει επισημανθεί άλλο αυτόγραφο του Κώνστα με ίδιο περιεχόμενο. Γνωρίζουμε, φυσικά, ότι καθημερινώς ανακαλύπτονται καινούρια αυτόγραφα του -πρόσφατα μας πληροφόρησε ο κ. Γιαννόπουλος για επισήμανση ενός νέου σημαντικού αριθμού στη Κρήτη-, όμως, από τα μέχρι τώρα δημοσιευμένα στη διδακτορική διατριβή του Θωμά Αποστολόπουλου, σε καταλόγους χειρογράφων -και στους πλέον πρόσφατους των εκδόσεων του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος (Μετεώρων, Ύδρας, Σινά, Αγγλίας)- και σε άλλες παρεμφερείς μελέτες, δεν συγκαταλέγεται καμμία «Εισαγωγή». Αυτό δημιουργεί κάποιες απορίες και ερωτήματα. Είχαν δε γραφεί αυτές οι αράδες, όταν ο συνάδελφος Γεώργιος Κωνσταντίνου μου κοινοποίησε φωτογραφίες σε ψηφιακή μορφή του υπ' αριθμόν 181 κώδικος της Ιεράς Μονής Ξενοφώντος Αγίου Όρους, μαζί με άλλες χρησιμότητες για μένα πληροφορίες, ένα μικρό βιβλίο «Εισαγωγής» του Χρυσάνθου, το οποίο δε φέρει ούτε υπογραφή του συντάκτη του, ούτε χρονία γραφής. Το χειρόγραφο είναι καταλογογραφημένο από τον Γρηγόριο Στάθη στους Καταλόγους Χειρογράφων του Αγίου Όρους<sup>13</sup> υπό τις ενδείξεις: «Γραφεύς, άγνωστος. Γράφει περί το 1825.» Ρίχνοντας μια βιαστική ματιά στο εν λόγω χειρόγραφο, μπορούμε να βεβαιώσουμε, ότι και αυτό είναι αυτόγραφο του Κώνστα, παρότι είναι

<sup>13</sup>Γρηγόριος Θ. Στάθης, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής - Άγιον Όρος. Κατάλογος Περιγραφικός των Χειρογράφων Κωδίκων Βυζαντινής Μουσικής Ψαλτικής Τέχνης των αποκειμένων εν ταις Βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*, τόμος Β', Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος (Αθήναι, 1976), 145.

προχειρογραμμένο,<sup>14</sup> χωρίς καθόλου επίτιτλα και κεφαλαιογράμματα, με απλό, μάλιστα, τετραγωνισμένο, γωνιώδη σχηματισμό των μουσικών Κλιμάκων. Παρόλα αυτά, ο γραφικός χαρακτήρας του Απόστολου είναι ασφαλέστατη απόδειξη της πατρότητας του κώδικα.

Αυτό, λοιπόν, το μόλις σαράντα <40> φύλλων τευχίδιο, το ανυπόγραφο και αχρόνιστο, στο οποίο δεν δηλώνεται πουθενά -σε αντίθεση με το λεχωνίτικο - ο συγγραφέας της «Εισαγωγής» Χρυσάνθος, είναι το δεύτερο μέχρι τώρα επισημανθέν αυτόγραφο του Κώνστα, στο οποίο παραδίδει το Μικρό Θεωρητικό της Νέας Μεθόδου. Να είναι ο Ξενοφωντινός αυτός κώδικας η πρώτη «Εισαγωγή» που αντέγραψε βιαστικά -για άγνωστο λόγο- ο Απόστολος ή είναι από τα υστερότερα έργα του, το οποίο δεν πρόλαβε ή δε θέλησε να ολοκληρώσει; Όπως και να 'χει, η περιορισμένης έκτασης αντιγραφή της «Εισαγωγής» από τον Κώνστα και το γεγονός ότι και στα δύο χειρόγραφα παραλείπεται ή αποφεύγεται η αναφορά του Χρυσάνθου, δημιουργούν προβληματισμό. Βέβαια, η ευρύτατη διάδοση της έντυπης «Εισαγωγής» και το χαμηλό κόστος της, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα μικρό βιβλίο, καθώς και το ότι αντιγράφεται ή και διορθώνεται από πολλούς άλλους (π.χ. Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ), μπορεί να είναι απαντήσεις στο ερώτημα που ετέθη ανωτέρω.<sup>15</sup>

Γιατί ο Απόστολος δεν αποκαλύπτει άλλα στοιχεία για τον εαυτό του; Ένα άλλο ζήτημα, που δημιουργεί απορίες, είναι, γιατί ο Απόστολος αποφεύγει στο πηλιορείτικο αυτόγραφο του να δώσει λεπτομέρειες για τον εαυτό του, εκτός από το μικρό του όνομα. Από όσα μέχρι τώρα γνωρίζει η έρευνα (συγκεντρωμένα από το Θ. Αποστολόπουλο), δε μας έχει συνηθίσει σε μετριόφρονες συμπεριφορές και απόκρυψη λόγω ταπεινώσεως των προσωπικών του στοιχείων. Αντιθέτως, μπορεί να χαρακτηριστεί ως λεπτολόγος και σαφής πληροφοριοδότης - γραφέας. Άραγε, η απόκρυψη των προσωπικών του στοιχείων έχει σχέση με την αντιπαλότητα που καλλιεργήθηκε μεταξύ των Τριών Διδασκάλων της Νέας Μεθόδου και των υποστηρικτών της παλαιάς συνοπτικής γραφής, εκ των οποίων κυριότερος υπήρξε ο Απόστολος; Πιθανότατα. Ας δούμε το πράγμα βαθύτερα:

Η μελέτη των έργων του Κώνστα έχει φέρει στο φως πληροφορίες σύμφωνα με τις οποίες, ο τελευταίος παραδίδει -στα 1800 περίπου- το προσωπικό του θεωρητικό, το πρώτο και πληρέστερο ουσιαστικά, για την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας, βάσει του οποίου διδάσκει στη σχολή<sup>16</sup> που ίδρυσε τη χρονιά αυτή στο Κερπήτζ Χάνη της Κωνσταντινουπόλεως. Η καθιέρωση, όμως, της Νέας Μεθόδου στα 1814 πλήττει σοβαρά το διδακτικό του κύρος και τα συνεπακόλουθα πνευματικά ή οικονομικά του συμφέροντα. Για τους λόγους αυτούς, ίσως και από αυστηρή προσήλωση στις έως την

<sup>14</sup>Βλ. στην υπ' αριθμόν <10> σημείωση όσα ανέφερε ο Θ. Αποστολόπουλος για τα λίγα προχειρογραμμένα αυτόγραφα του Κώνστα.

<sup>15</sup>Γενικότερα, φαίνεται, ότι τα χειρόγραφα που παραδίδουν την «Εισαγωγή» του Χρυσάνθου, παρότι πρέπει να ήταν ιδιαιτέρως διαδεδομένος μουσικός κώδικας, δύσκολα επισημαίνονται, διότι παραμένουν σε ιδιωτικές κυρίως συλλογές. Ενδεικτικώς σημειώνουμε εδώ μερικές ακόμη αγιορείτικες -εκτός από τον Ξενοφώντος 181- χειρόγραφες πηγές, οι οποίες παραδίδουν το «Μικρό Θεωρητικό»: Αγίου Παύλου 251, γραμμένος τον Ιούλιο του 1837. Αγίου Παύλου 547, περί το 1825. Διονυσίου 685, μέσα 10' αιώνας (αντίγραφο χωρίς την Προσφώνηση του Θάμυρη. Αυτοψία: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 06/06/2011). Σταυρονικήτα 2ρ, τέλη 10' αιώνας (μετάφραση της «Εισαγωγής» στην ρουμανική γλώσσα). Παντελεήμονος 257, 10' αιώνας (αντίγραφο της πρώτης εκδόσεως με την Προσφώνηση του Θάμυρη. Αυτοψία: Π.Ι.Π.Μ. 06/06/2011).

<sup>16</sup>Αποστολόπουλος, 40.

εποχή του διασωθείσες ψαλτικές παραδόσεις, ίσως και από αγανάκτηση για τον αποκλεισμό του από την Πατριαρχική Επιτροπή,<sup>17</sup> αντιτάχθηκε στα πρόσωπα των Τριών Διδασκάλων και στο έργο τους.<sup>18</sup> Ανάλογη πρέπει να υπήρξε και η στάση των τελευταίων απέναντι στον Απόστολο. «Αυτό το υπαγορεύει η παντελής αποσιώπηση και του ονόματος του Αποστόλου εκ μέρους του Χρυσάνθου στο Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής.»<sup>19</sup> Η διαπίστωση αυτή ίσως εξηγεί -ως πράξη αντιποίνων- και την απουσία του ονόματος του Χρυσάνθου από τις προμετωπίδες των δύο αυτόγραφων τευχιδίων του Κώνστα με την «Εισαγωγή». Πάντως, το μεγαλύτερο ανταγωνισμό συνάντησε στο πρόσωπο του Αναστασίου Θάμυρη, πρώτου εκδότη του έντυπου «Μικρού Θεωρητικού».

Όλα τα ανωτέρω έχουν, βεβαίως, περιγραφεί σαφώς και αναλυτικώς από τον Γρηγόριο Στάθη και, κυρίως, από τον Θωμά Αποστολόπουλο και η επανάληψή τους δε συμβάλλει στην περαιτέρω προαγωγή της επιστημονικής έρευνας. Όμως, στην προκειμένη περίπτωση θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ένα - δύο σημεία για να κατανοήσουμε τη στάση του Αποστόλου κατά την παράδοση του αυτογράφου του των Λεχωνίων:

- Ο Αναστάσιος Θάμυρης δεν περιορίστηκε σε μία κατ' ιδίαν αντιπαράθεση με τον Απόστολο ή έστω σε κάποια μορφή συγκεκριμένη ή υπόγεια «διαμάχη». Είχε την επιθυμία, και το έπραξε, να αντεπιτεθεί δημοσίως στους πολεμίους της Νέας Μεθόδου, συγγράφοντας και συνεκδίδοντας με την «Εισαγωγή» έναν αρκετά εριστικό Πρόλογο, τον οποίο ονόμασε «Προσφώνηση», με σοβαρώς υποτιμητικό και, εν γένει, προσβλητικό για τους αντιπάλους του ύφος. Μάλιστα, οι σχετικές αναφορές του, καθρεφτίζουν τόσο σαφώς τον Κώνστα και το σύστημα διδασκαλίας του, ώστε το μόνο που δεν αναφέρει είναι το όνομα του τελευταίου.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> «Πρόδρομος ο Απόστολος στη συγγραφή ενός βιβλίου για την εξήγηση της σημειογραφίας, πως είδε τη μεταρρύθμιση των τριών Διδασκάλων του 1814-1815; ...Δεν αποκλείεται και να χολώθηκε που ούτε επίσημα απ' την Εκκλησία ούτε προσωπικά απ' τους τρεις Διδασκάλους προσκλήθηκε να λάβει μέρος στη μεταρρύθμιση της σημειογραφίας, κι έτσι πικραμένος να προτίμησε να τραβήξει τον δικό του δρόμο... Κι ο δρόμος του στη συνέχεια ήταν δρόμος του αφανούς ήρωα, σε αντίθεση με τους τρεις Διδασκάλους. Εκείνοι πήραν και οφφίκια απ' το Πατριαρχείο και δόξα απ' τους ανθρώπους, αφού και τα ονόματά τους κοσμούσαν τις πρώτες εκδόσεις των μουσικών κειμένων απ' το 1820 και μετά. Ο Απόστολος έζησε έχοντας σαν εργόχειρο την αντιγραφή των χειρογράφων, τα οποία ως φαίνεται πωλούσε, και τελικά πέθανε «πενέστατος» το 1840.» Στάθης, Εξήγησις, 29-31. Και αλλού: «Ο Απόστολος δεν προσκλήθηκε (ενν. απ' τους τρεις Διδασκάλους να λάβει μέρος στη μεταρρύθμιση της σημειογραφίας), παρ' όλο ότι είχε γράψει και είχε διαδώσει το σπουδαίο Θεωρητικό του και ήταν μαθητής του Γεωργίου Κρητός. Ποιος μπορεί να ξέρει βέβαια με λεπτομέρειες τι ζηλοφθονίες και τι χαμηλά πάθη δυσκόλευαν τις σχέσεις των μουσικοδιδασκάλων εκείνης της εποχής...» Ό.π., 30-31, σημείωση 2.

<sup>18</sup> Με παράπονο γράφει ο Απόστολος: «Το Γένος όμως προς ευχαρίστησιν όπου εχρεώστη να με δείξη, εσμήχθη με τους υπεναντίους μου τω αωιδ' έτει και έκαμε και αυτό σχολίον...» Ε.Β.Ε. 1867, στην πανομοιότυπο έκδοση του κώδικος σε: Καρακατσάνης, 198-199.

<sup>19</sup> «Πως τον είδαν... οι τρεις Διδάσκαλοι και ποια θέση κράτησαν αυτοί απέναντί του. Αυτό το υπαγορεύει η παντελής αποσιώπηση και του ονόματος του Αποστόλου εκ μέρους του Χρυσάνθου στο Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, απ' τη μια μεριά, κι απ' την άλλη το γεγονός ότι ο Απόστολος συνέχισε να γράφει τα χειρόγρατά του και μετά την επιβολή της Νέας Μεθόδου χρησιμοποιώντας τη δική του εξηγητική σημειογραφία και όχι την αναλυτική της Νέας Μεθόδου.» Στάθης, Εξήγησις, 29-31.

<sup>20</sup> «...Δεν έπαυσαν αναισχύντως να καυχώνται αντιλέγοντες κατά της νέας μεθόδου ή ότι δεν ενόησαν ακόμη το συμφερότερον φοβούμενοι μήπως η οποία τους επροσεφέρετο τιμή και τα ίδια κέρδη ελαττωθώσι, καυχώνται λέγω ότι παρά την οποίαν αυτοί επαγγέλονται μέθοδον άλλη δεν υπάρχει...» Απόσπασμα από τον πρόλογο του εκδότη της «Εισαγωγής» του Χρυσάνθου, του Αναστασίου Θάμυρη, σε χειρόγραφο κώδικα (σελ. 6), ιδιοκτησίας του Κυριακού Φιλοξένου, σύμφωνα με ιδιόγραφο κτητορικό σημείωμα του τελευταίου στη σελ. 1 του χειρογράφου. «...Όσοι δε από τους παλαιούς τετυφλωμένοι από την



- Ως γνωστόν, ο Θάμυρης «πρόσθεσε μετά τη σελίδα δ' -πριν απ' το κείμενο- μία προσφώνηση που την σελιδαριθμεί ε' - ιβ'. Σ' αυτήν επιτίθεται δριμύτατα κατά των διδασκάλων της παλιάς μεθόδου, πράγμα που ανάγκασε τους τρεις μουσικοδιδασκάλους της νέας μεθόδου να απαγορεύσουν την κυκλοφορία της και να την αφαιρέσουν από όλα τα αντίτυπα»,<sup>21</sup> γεγονός, το οποίο τιμά ιδιαίτερος τη μνήμη των Τριών Διδασκάλων.

Υπό αυτές τις συνθήκες, η κατάσταση του Απόστολου είναι πολύ δύσκολη. Ευρίσκεται στην εξαιρετικώς δυσάρεστη θέση, να έχει περιθωριοποιηθεί λόγω της διαφωνίας του προς τη Νέα Μέθοδο, να έχει καταστεί «διαβόητος» από τον Θάμυρη και, από την άλλη πλευρά, οι βιοποριστικές του ανάγκες είναι τέτοιες, ώστε υποχρεώνεται να αντιγράψει και να διαδώσει την «αιχμή του δόρατος» της Νέας Μεθόδου, την «Εισαγωγή» του Χρυσάνθου. Είναι πολύ λογικό, λοιπόν, να προσπαθεί να κρύψει το όνομά του, προκειμένου να διαφυλάξει την υστεροφημία του και να γλυτώσει την κατάταξή του μεταξύ των «διδασκάλων των διδασκόντων και μη τηρούντων τα διδασκόμενά τους». Το ερώτημα είναι, μήπως η σύνθεση του εν λόγω αυτόγραφου έγινε από τον Απόστολο σε κάποια πιο όψιμη φάση, προς το τέλος του βίου του, όταν και ο ίδιος είχε δει τα αποτελέσματα της Νέας Μεθόδου και είχε πειστεί για την ωφελιμότητά της. Αυτό είναι ένα άλλο μεγάλο ζήτημα, της χρονολογήσεως του χειρογράφου των Ανετόπουλων.

Αν η λύση του προβλήματος της πατρότητας του κώδικος ήταν σχετικώς εύκολη υπόθεση, δυστυχώς, στα ζητήματα που ακολουθούν, μόνο υποθέσεις μπορεί να κατατεθούν. Τα ζητήματα αυτά είναι ο χρόνος γραφής του κώδικος και η φράση «ο μαθητής μου Χρυσάνθος».

## 2.6. Χρονολόγηση του Χειρογράφου

Σημειώθηκε, ήδη, ότι το χειρόγραφο της Συλλογής Ανετόπουλων δεν είναι χρονολογημένο. Άραγε, οι λόγοι απόκρυψης των προσωπικών στοιχείων του Απόστολου, είναι οι ίδιοι που τον ώθησαν και στην αποφυγή εκ μέρους του να καταγράψει τη χρονολογία γραφής του κώδικος; Ίσως. Όπως και να έχει, η απουσία χρονίας μας αναγκάζει να ψάξουμε στοιχεία χρονολογήσεως του κώδικος. Ας δούμε τι έχουμε στη διάθεσή μας:

Το *Μέγα Θεωρητικόν* του Χρυσάνθου, το οποίο ως το 1832 διαδιδόταν χειρόγραφο, έχει

---

*φιλαυτίαν δεν διακρίνωσι πλέον την αλήθεια και προτιμούν πλανώμενοι να πλανώσι τους ομοίους των, εκφωνήσατε εις αυτούς ότι έπαυσε πλέον ο καιρός εις τον οποίον μας εξιππάζετε με τους πολυαριθμούς κλάδους του νεανες μουσικώτατοι. Η είσοδος της φιλοσοφίας εις την Ελλάδα... δεν άργησε να αφανίση από την όψιν μας και τα γελοίως από σας λατρευόμενα δένδρα της μουσικής εις των οποίων την κατάληψιν πολλοί αδίκως εθυσίαζαν τον πολύτιμον καιρόν της νεώτητός των. Δεν είδε με ολίγην της λύπην η φιλοσοφία καταταυραννόμενα τα τέκνα της Ελλάδος διά να μάθωσιν από αμαθεστάτους την έννοιαν του επεγέρματος, του κυλίσματος, του αντικενωκυλίσματος και άλλων κακών εις τα οποία και γηράσαντες έτι αμφιβάλλετε... Ευγάλετε από τον νουν σας ότι θέλετε απατήσει εις το εξής τους εραστάς της μουσικής με τον εις δεν ηξεύρω πόσα ρούπια διηρημένου πήχυν σας διά να μη σας υπολάβουν προς τοις άλλοις και ανοήτους. Καύσατε τους αχρήστους πήχεις σας. Παραχώσατε βαθύτατα εις την γην τας αμεθόδους γραμματικής σας, γεννήματα κενοδόξων κεφαλών. Μη χάνετε πλέον τον καιρόν σας εις ιερογλυφικών σημείων γέμοντα βιβλία. Κενώσατε τας αποθήκας σας από αυτά και πληρώσατε αυτάς με εξηγημένα βιβλία ή αν δεν υπακούσητε έρχεται η τυπογραφία να κατατροπώση τα από σας ως θεοχάρακτα σεβαζόμενα τετράδια...»* Ό.π., 11-13. Το ψηφιακό αρχείο του παρόντος χειρογράφου βλ. στο <http://analogion.com/forum/showthread.php?t=4438&highlight>.

<sup>21</sup>Γεώργιος Γ. Λαδάς, *Τα πρώτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινής Μουσικής*, επιμέλεια Λάμπρου Κ. Κωστακιώτη (Αθήνα: Γκαλερί Κουλτούρα, 1978).

ολοκληρωθεί λίγο πριν το έτος 1816.<sup>22</sup> Κατά πάσα πιθανότητα η Εισαγωγή γράφηκε βάσει του Μεγάλου Θεωρητικού. Άρα, εύκολα μπαίνει ένα κατώτατο όριο: Το παρόν αυτόγραφο του Κώνστα δεν μπορεί να είναι προγενέστερο του 1816, ούτε πάλι εκεί κοντά, για να υπολογιστεί και ο χρόνος συγγραφής της συντετμημένης εκδοχής του Μικρού Θεωρητικού. Θα είναι πιο κοντά στην πραγματικότητα, αν το κατώτερο δυνατό χρονικό σημείο γραφής τεθεί εντός της τριετίας 1818-1821. Από την άλλη πλευρά, το ανώτερο δυνατό χρονικό όριο γραφής θεωρητικά είναι το 1840, έτος θανάτου του Κώνστα.

Αν θέλουμε να προχωρήσουμε σε περισσότερο σαφή προσδιορισμό του χρόνου γραφής του εν λόγω χειρογράφου, δεν έχουμε παρά να αναζητήσουμε εσωτερικά κριτήρια στα περιεχόμενα της ύλης. Έτσι, παρενθετικώς, θα εξετάσουμε στο σημείο αυτό τη δομή και το περιεχόμενο της «Εισαγωγής» του Κώνστα.

### 3. Συγκριτική Περιγραφή του Κώδικος

Για τη μελέτη του περιεχόμενου του εν λόγω κώδικος, προχωρήσαμε σε σύγκριση του κειμένου της παρούσης «Εισαγωγής» με τα εξής άλλα:

α) Την πρώτη έντυπη έκδοση της «Εισαγωγής» (έκδοση Αναστασίου Θάμυρη, εν Παρισίοις, 1821).

β) Την χειρόγραφη «Εισαγωγή» της συλλογής (κτήμα) του Κυριακού Φιλοξένου, με την «Προσφώνηση» του Αναστασίου Θάμυρη.

γ) Την αυτόγραφη «Εισαγωγή» του Κώνστα στο χειρόγραφο της Μονής Ξενοφώντος 181 Αγ. Όρους.

δ) Το έντυπο κείμενο του Μεγάλου Θεωρητικού του Χρυσάνθου, τόσο την φωτοαναστατική επανέκδοση της Γκαλερί «Κουλτούρα», όσο και την κριτική δημοσίευση του Γεώργιου Κωνσταντίνου.

ε) Το αυτόγραφο Μέγα Θεωρητικόν του Χρυσάνθου (χειρόγραφο Δημητσάνας 18, του έτους 1816, πάλι στην συγκριτική δημοσίευση του Γεώργιου Κωνσταντίνου).

ς) Το κριτικό κείμενο της «Εισαγωγής» του Χουρμουζίου (δημοσίευση του Εμμανουήλ Γιαννόπουλου).

#### 3.1. Σύγκριση Δομής και Περιεχομένων

Ας επιτραπεί εδώ η υπενθύμιση, ότι η «Εισαγωγή» του Χρυσάνθου απαντά στις εξής πέντε <5> εκδοχές:

α) Χειρόγραφη με την «Προσφώνηση» του Θάμυρη. Τέτοιοι είναι οι κώδικες Παντελεήμονος Αγίου Όρους 257 (βλ. σημείωση 15) και ο μνημονευθείς της Συλλογής Φιλοξένου.

β) Χειρόγραφη χωρίς την «Προσφώνηση» του Θάμυρη. Τέτοια είναι η αντιγραφείσα στον κώδικα Διονυσίου Αγίου Όρους 685 (ομοίως, βλ. σημείωση 15). Τέτοιες, προς το παρόν, θεωρούμε και τις δύο <2> αυτόγραφες «Εισαγωγές» του Κώνστα (το χειρόγραφο των Λεχωνίων και τον κώδικα Ξενοφώντος 181), αν και παρακάτω θα αποδειχθεί, ότι αυτές διαφοροποιούνται από τις τυφλές αντιγραφές της

<sup>22</sup>Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, *Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής - Εισαγωγή, κριτική έκδοση κειμένου* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002), 12, σημείωση 5, ο οποίος παραπέμπει στον Μανώλη Χατζηγιακουμή, "Αυτόγραφο (1816) του 'μεγάλου' θεωρητικού του Χρυσάνθου", *Ο Εραμιστής* 11 (1974), Αθήνα 1977, 310-322.

«Εισαγωγής» από άλλους κωδικογράφους.

- γ) Έντυπη με την «Προσφώνηση» του Θάμυρη (λίγα επισημανθέντα αντίτυπα).
- δ) Έντυπη χωρίς την «Προσφώνηση» του Θάμυρη.
- ε) Επεξεργασμένη από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.

#### ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ:

α) Τα χειρόγραφα με την «Προσφώνηση» του Θάμυρη είναι πανομοιότυπα -και ως προς τη διάταξη και ως προς τη διατύπωση της ύλης- με την έντυπη «Εισαγωγή», είτε αυτή έχει, είτε όχι, την «Προσφώνηση». Θεωρούμε, λοιπόν, ότι, κατά πάσα πιθανότητα, είναι μεταγενέστερα της έκδοσης (1821) ή τουλάχιστον σύγχρονα αυτής και ότι αντιγράφηκαν από αυτή.

β) Το ίδιο ισχύει και με τις χειρόγραφες «Εισαγωγές» άλλων αντιγραφέων, όπως το Διονυσίου 685, οι οποίες είναι, επίσης, πανομοιότυπες. Θεωρούμε πως και αυτές είναι γραμμένες από το 1821 και έπειτα.

γ) Σαφώς, διαφοροποιείται η «Εισαγωγή» του Χουρμούζιου (σημειώνουμε, και στους τίτλους των Περιεχομένων), κατά τον τρόπο που έδειξε ο Εμμανουήλ Γιαννόπουλος.

δ) Τα δύο αυτόγραφα του Κώνστα είναι μεταξύ τους πανομοιότυπα, με απαραίτητες τις διευκρινίσεις:

- δ<sub>1</sub>. Δεν παραδίδουν την «Προσφώνηση» του Θάμυρη. (Πώς θα μπορούσαν, άλλωστε;)
- δ<sub>2</sub>. Δεν περιέχουν το Ιθ' κεφάλαιο «Περί Μαρτυριών».
- δ<sub>3</sub>. Δεν περιέχουν, επίσης, τις Σημειώσεις τέλους, οι οποίες υπάρχουν στις χειρόγραφες και έντυπες «Εισαγωγές» του Χρυσάνθου.
- δ<sub>4</sub>. Το χειρόγραφο της Ξενοφώντος είναι λιγότερο επιμελημένο, όπως ήδη το περιγράψαμε, σε σχέση με το αντίστοιχο των Λεχωνίων.
- δ<sub>5</sub>. Ο κώδικας, όμως, των Λεχωνίων παρουσιάζει αρκετά λάθη και παραλήψεις, οι οποίες δεν υπάρχουν στο Ξενοφωντινό αυτόγραφο του Κώνστα.
- δ<sub>6</sub>. Από τα δ<sub>4</sub> και δ<sub>5</sub> εξάγουμε την υποκειμενικά, φυσικά, υπόθεση, ότι το Ξενοφωντινό χειρόγραφο είναι ίσως το πρωτότυπο αυτόγραφο του Κώνστα, το οποίο έγραψε με προσοχή μεν, χωρίς πολυτέλεια δε, προκειμένου να το μεταχειρίζεται ως ανθίβολο.
- δ<sub>7</sub>. Από το δ<sub>5</sub>, πάλι, υποκύπτουμε στον πειρασμό να αναρωτηθούμε μήπως ο κώδικας Λεχωνίων έχει γραφεί από τον Απόστολο σε προχωρημένη ηλικία, όταν η ταχύτητα και η εμπειρία του είχαν μεν αυξηθεί, αλλά, αναπόφευκτα, η ικμάδα και η προσοχή του είχαν υποχωρήσει.

### 3.2. Σύγκριση Επιμέρους Παραγράφων και Ενότητων

Προχωρώντας σε παρατηρήσεις, οι οποίες αφορούν τις επιμέρους Ενότητες και Παραγράφους του χειρογράφου της Συλλογής Ανετόπουλων συγκριτικά με το όμοιο Ξενοφωντινό αυτόγραφο του και με τα θεωρητικά έργα του Χρυσάνθου, έχουμε να επισημάνουμε τα ακόλουθα:

α) Ο Απόστολος στην αρίθμηση των παραγράφων της «Εισαγωγής» μεταχειρίζεται αραβικούς αριθμούς σε αντίθεση με τον Χρυσάνθο, ο οποίος χρησιμοποιεί τους ελληνικούς αριθμούς και με τον Χουρμούζιο, ο οποίος στο αυτόγραφο του Ε.Β.Ε. 1916, του έτους 1828 δεν αριθμεί τις παραγράφους του, αλλά τις

καθιστά διακριτές με τη βοήθεια κεφαλαιογραμμάτων σε κάθε μία από αυτές. Δεν γνωρίζουμε αν στο θέμα της αρίθμησης ο Απόστολος αντέγραψε τυφλά από πρωτότυπο που ακολουθούσε ανάλογη τακτική ή μετέτρεψε με δική του πρωτοβουλία τους ελληνικούς αριθμούς σε αραβικούς, ως γνωστότερους και ευχρηστότερους.

β) Η κοινή στήλη μεταξύ των χειρογράφων Λεωνίων και Ξενοφώντος υποδηλώνει πλήρη ταύτιση του κειμένου και στους δύο κώδικες.

γ) Τα κείμενα στα κελιά που αντιστοιχούν στα αυτόγραφα του Κώνστα, αποτελούν προσθήκες, διορθώσεις ή διευκρινίσεις του κωδικογράφου. Εάν η λέξη/φράση αρχίζει με γράμμα πεζό, πρόκειται για παρεμβολή του Απόστολου ενδιάμεσα στο κείμενο του Χρυσάνθου. Αν άρχεται με κεφαλαίο, τότε είναι στην αρχή προτάσεως και συνήθως αποτελεί προσθήκη ολόκληρης φράσεως ή και περιόδου.

δ) Οι Παράγραφοι, τόσο στα αυτόγραφα του Κώνστα όσο και στην Εισαγωγή του Χρυσάνθου, όπου υπάρχει πλήρης ταύτιση των κειμένων ή παρατηρούνται μικρές λεκτικές διαφοροποιήσεις, άνευ σημασίας τινός, παραλείπονται από τον πίνακα, για εξοικονόμηση χώρου.

ε) Η με κεφαλαία ελληνική αρίθμηση δείχνει τα Κεφάλαια των κωδίκων του Κώνστα και της «Εισαγωγής» του Χρυσάνθου, οι αραβικοί αριθμοί παραπέμπουν στην καταμέτρηση των παραγράφων από τον Απόστολο, ενώ οι με πεζά ελληνική αρίθμηση δείχνει την καταμέτρηση των παραγράφων από τον Χρυσάνθο.

ς) Τα εντός παρενθέσεων αποσιωπητικά (...) υποδηλώνουν παράλειψη ενός ή περισσοτέρων σημαδίων ή μιας ολόκληρης μουσικής γραμμής.

ζ) Τα απλά αποσιωπητικά ... δηλώνουν συνήθως παράλειψη της προηγούμενης ή της υπόλοιπης φράσεως, ενίοτε χρησιμοποιούνται και αντί της έκφρασης «ως το σημείο:».

Αυτόγραφες «Εισαγωγές» Απόστολου Κώνστα		Θεωρητικά Έργα Χρυσάνθου εκ Μαδύτων		
Χειρόγραφο Λεωνίων	Χειρόγραφο I. M. Ξενοφώντος	Εισαγωγή		Μέγα Θεωρητικόν
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Α '</b>				
A3	Περί αναβάσεως. Προσθέτει: εξοδεύουσα, Προσθέτει: Τούτο λέγεται και οξύτης και ανιέναι κ.λπ.	Aγ	διά των εξής συλλαβών	
A4	Περί καταβάσεως. Προσθέτει: μεν διά της αυτής συλλαβής, τούτο λέγεται και βαρύτης, και κατιέναι, κτλ.	Aδ		
A5	Περί ισότητος. Ισότης δε λέγεται σειρά φθόγγων, ψαλλομένων διά της αυτής συλλαβής, μήτε οξυνομένων, μήτε βαρυνομένων, οίον, πα πα πα, ή δι δι δι ή ζω ζω ζω.	Aε	Η παράγραφος απουσιάζει από το σημείο αυτό. Σημειώνεται στο Aια.	Ο Κώνστας ως A5 μεταφέρει αυτούσια την §17 του Μ.Θ.
A6	Περί συνεχούς αναβάσεως και καταβάσεως. Απουσιάζει η φράση: Η Ανάβασις και η Κατάβασις είναι συνεχής και υπερβατή.	Aς		
A1 0	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	Aι	Η ειρημένη Κλίμαξ συνίσταται από φθόγγους οκτώ, περικλείοντας διστήματα επτά, ων έκαστον λέγεται Τόνος.	
A1 1	Η παράγραφος έχει μεταφερθεί στο A5, όπως ακριβώς και στο Μεγάλο Θεωρητικόν του Χρυσάνθου.	Aια	Ισότης δε λέγεται σειρά φθόγγων, ψαλλομένων διά της αυτής συλλαβής, μήτε οξυνομένων, μήτε	

			βαρυνομένων, οίον, πα,πα,πα ή δι,δι,δι ή ζω,ζω,ζω.	
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Γ '</b>				
Γ5	Πίναξ συνθέσεως χαρακτήρων. Βάζει επικεφαλίδα: Πίναξ της συνθέσεως των χαρακτήρων Κάνει απρόσεκτη αντιγραφή, συγχύζοντας αριθμούς και γράμματα.	Πίναξ συνθέσεως χαρακτήρων Βάζει επικεφαλίδα: Πίναξ της συνθέσεως των χαρακτήρων Δεν κάνει κανένα λάθος στους αριθμούς και τα γράμματα.	Γε	
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Δ '</b>				
Δ1	Απουσιάζει η φράση: η οποία δεικνύει, ποίος φθόγγος γίνεται αρχή των φθόγγων της μελωδίας Απουσιάζει η φράση: εις κάθε ένα χαρακτήρα, όταν είναι απλούς, ή εις κάθε μίαν...	Απουσιάζει η φράση: η οποία δεικνύει, ποίος φθόγγος γίνεται αρχή των φθόγγων της μελωδίας	Δα	
Δ2	Περί τρόπου παραλλαγής. Συνεχής. Βάζει επικεφαλίδα: Η συνεχής / κατά το συνεχές παραλλαγή του διατονικού γένους.		Δβ	
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ε '</b>				
E1	Περί του ποιού της μελωδίας. Γράφει: η ποιότης, αντί: το ποιόν Η παράθεση των σημαδίων με την εξής σειρά: Το γοργόν, το αργόν, το κλάσμα, η απλή.		Eα	Η παράθεση των σημαδίων ως εξής: Το κλάσμα, η απλή, το γοργόν, το αργόν.  Διαφοροποιούνται τόσο από το έντυπο Μ.Θ., όσο και από το χφ της Δημητσάνας.
E4	Περί διαιρετικών χαρακτήρων. Παραθέτει την παράγραφο, χωρίζοντας σε υποπαραγράφους, ως εξής: Όταν χρειάζεται να εξοδεύωσιν ένα χρόνον δύο φθόγγοι, τότε τίθεται γοργόν... Όταν χρειάζεται να εξοδεύωσιν ένα χρόνον τρεις φθόγγοι, τότε τίθεται δίγοργον... Όταν χρειάζεται να εξοδεύωσιν ένα χρόνον τέσσαρες φθόγγοι, τότε τίθεται τρίγοργον... Διαφοροποιεί το πρώτο και δεύτερο παράδειγμα σε σχέση με το χφ της Δημητσάνας, ώστε να εναρμονιστούν με το τρίτο.			Η Ε4 του Κώνστα έχει ληφθεί αυτούσια από το χφ της Δημητσάνας (§134), στην αρχή της οποίας σημειώνεται: Το Γοργόν (...) τίθεται εις όλους τους χαρακτήρας.
E5	Περί διαιρετικών χαρακτήρων. Παραθέτει την παράγραφο, χωρίζοντας σε υποπαραγράφους, ως εξής: Το γοργόν διακρίνεται τριχώς: Ημισυ (...) ημίγοργον, ολόκληρον (...) γοργόν, ημιόλιον (...) τριημίγοργον. (Η αντιστοίχιση της ιδιότητος του σημαδίου με το όνομά του είναι πρωτοβουλία του Απόστολου.) Διά να φανερωθή τούτο, ας υποτεθί 4 ο χρόνος όπου εξοδεύουσιν οι δύο φθόγγοι όπου φανερώνουσιν ούτοι οι χαρακτήρες (...) (Διατύπωση του Κώνστα.) όταν μεν ζητήται να εξοδεύει το ολίγον τα 3 και το ίσον το εν... (...) όταν δε ζητήται να εξοδεύει το ολίγον τα 2 και το ίσον τα 2... (...) και όταν ζητήται να εξοδεύει το ολίγον το εν και το ίσον τα τρία... (...) λέγεται δε το μεν πρώ-τον, ημίγοργον, το δε δεύτερον, γοργόν, και το τρίτον τρι-ημίγοργον. Τοιαύτη διάκρισις είναι δυνατόν να γένη και εις το δίγοργον, και εις το τρίγοργον, όμως δεν είναι			Η Ε5 έχει ληφθεί από το χφ της Δημητσάνας (§135), όμως ο Απόστολος παρεμβαίνει, δίδοντας επιπλέον πληροφορίες, διαρθρώνοντας αλλιώς το κείμενο και προσθέτοντας σύντομες επεξηγηματικές φράσεις.

	της παρούσης εισαγωγής. (Προσθήκη του Κώνστα.)			
E6	Περί του αργού. Απουσιάζουν οι φράσεις: - συντομίας χάριν γραφόμενον, - του ηγουμένου, ως ενταύθα - και καθεξής. Η διατύπωση του Κώνστα για το αργό διαφοροποιείται από του Μ.Θ. και από του χφ της Δημητσάνας. Δίδει άλλη σαφέστερη -κατά τη γνώμη του- διατύπωση. Κάποιες εκφράσεις προθυστερώς σε σχέση με την έντυπη Εισαγωγή.	Ειγ	Ολόκληρη η παράγραφος Ε6 του Κώνστα επισημαίνεται στο Ειγ της έντυπης Εισαγωγής.	Στο Μ.Θ. ως §126, στο χφ της Δημητσάνας §137.
E7	Περί του κλάσματος. Απουσιάζει η φράση: όπου τίθεται, ο φθόγγος του χαρακτήρος εξοδεύει δύο χρόνους, ένα διά τον χαρακτήρα και ένα διά το κλάσμα. Ακολουθώς, στη διατύπωση προτάσσει την υπορροή από τα κεντήματα.  Προσθέτει: ο δε φθόγγος του χαρακτήρος, όπου έχει το κλάσμα, εξοδεύει δύο χρόνους.	Εδ		Η Ε7 του Κώνστα έχει ληφθεί αυτούσια από το χφ της Δημητσάνας (§ 133), το οποίο διαφοροποιείται φραστικώς από το Μ.Θ..
E8	Περί της απλής. Προσθέτει: την υπογεγραφομένην (...) Απουσιάζει η φράση: δυναμένην να λαμβάνει και γοργόν	Εε		Οι §§ Ε8-Ε9 του Κώνστα έχουν ληφθεί αυτούσιοι από το χφ της Δημητσάνας, όπου είναι συγχωνευμένοι σε μία ως §132. Η τελευταία διαφοροποιείται αρκετά φραστικώς από το Μ.Θ..
E9	Περί παύσεων. Προσθέτει: η δε τριπλή (...) τρεις κ.λπ. Απουσιάζει η φράση: και καθεξής ομοίως. Ήμισυς δε χρόνος σιωπάται, όταν επί ταύτης της απλής τεθή γοργόν ούτως (...)	Ες		
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	Εζ	Εδώ τα περί των Διαιρετικών Χαρακτήρων, στα οποία διαφοροποιούνται οι παλαιότερες Εισαγωγές (στις οποίες βασίζεται ο Κώνστας) από τις νεώτερες και την έντυπη: Όταν χρειάζεται να εξοδεύωσιν ένα χρόνον δύο φθόγγοι...	
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	Εη	Το Γοργόν μόνον κείμενον...	
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	Εθ	Το Δίγοργον μόνον κείμενον...	
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	Ει	Το ανάλογον γίνεται και ότε παράκειται τω Διγόργω Διπλή. Ωσαύτως και εις το Τρίγοργον η Απλή και η Διπλή τα αναλογα ποιούσιν.	
E10	Περί του αργού. Η διατύπωση του β' μέρους της παραγράφου από τον Κώνστα: Το ανάλογον γίνεται και όταν ο χαρακτήρ έχη δίγοργον και διπλήν ούτω (...)	Εια	Η διατύπωση στην Εισαγωγή: Το ανάλογον γίνεται, και όταν τύχη Δίγοργον, ή Τρίγοργον μαζί με Απλήν ή Διπλήν, ως (...).	Η Ε10 του Κώνστα έχει ληφθεί αυτούσια από το χφ της Δημητσάνας (§ 138), το οποίο διαφοροποιείται πολύ από το Μ.Θ..
	Η αριθμηση των παραγράφων διαταράσσεται. Μετά την §10 αριθμεί την επόμενη ως §13.			
E13	Περί χρονικής αγωγής. Ότε μεν κείται επί του χ γοργόν ούτω (...), θέλει να ταχύνηται η αγωγή του χρόνου εις το διπλάσιον. Ότε δε αργόν ούτω (...), θέλει να βραδύνεται η αγωγή του χρόνου εις το διπλάσιον. (Πρόκειται για προσωπική διατύπωση του Απόστολου, η οποία δεν απαντά ούτε στην Εισαγωγή ούτε στο Μ.Θ., ούτε στο χφ της Δημητσάνας.)	Ειβ	Τελείως διαφορετική αντιμετώπιση και διατύπωση του θέματος στην έντυπη Εισαγωγή.	Διαφοροποιείται τελείως, τόσο από το Μ.Θ. (§128), όσο και από το χφ της Δημητσάνας (§138).
	Ο Κώνστας έχει μεταφέρει την §ιγ στο Ε6 του χφ του.	Ειγ	Περί του αργού.	

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Σ Τ '					
ΣΤ 4	Περί αντικενώματος. Απουσιάζει: το γοργόν της αποστρόφου στην περίπτωση αντικενώματος με απλή		ΣΤδ		
ΣΤ 6	Περί ετέρου. Η περιγραφή ως εξής: ή ίσον με ίσον, ως (...) ή ολίγον με ίσον, ως (...) ή απόστροφον, υπορροήν, ελαφρόν, και χαμηλήν με ίσον ως (...)	Περί ετέρου. Η περιγραφή ως εξής: ή ίσον με ίσον, ως (...) ή ολίγον με ίσον, ως (...) ή απόστροφον, υπορροήν, ελαφρόν, και χαμηλήν με ίσον ως (...)	ΣΤς	Η περιγραφή ως εξής: ή Ίσον, Ολίγον, Απόστροφον, Υπορροήν, Ελαφρόν, και Χαμηλήν με Ίσον ως...	
Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ζ '					
Z1	Περί εκδοχής των φθόγγων. Απουσιάζει εντελώς η υποσημείωση (1), η οποία δεν παραδίδεται ούτε στο τέλος της Εισαγωγής, όπως συμβαίνει με την έντυπη έκδοση.		Zα		
Z2	Περί εκδοχής του ολίγου. Απουσιάζει και εδώ η υποσημείωση (2), η οποία, επίσης, δεν παραδίδεται ούτε στο τέλος της Εισαγωγής.		Zβ	Η παράγραφος Z2 του Κώνστα υπάρχει σχεδόν αυτούσια ως §149 στο χφ της Δημητσάνας.	
Z3	Περί εκδοχής της πεταστής. Απουσιάζει η φράση: ενός μεν μόνη πολλών δε μετά κλάσματος.		Zγ	Η § Z3 υπάρχει αυτούσια ως §150 στο χφ της Δημητσάνας.	
Z4	Περί εκδοχής των κεντημάτων. Απουσιάζει η φράση: όθεν ούτε πιάνουσι συλλαβήν σημαντικής λέξεως, ειμή εις τα κρατήματα διά το ασήμαντον. Προσθέτει τη φράση: δεν πιάνουσι συλλαβήν της λέξεως. Προσθέτει τη φράση: και ημίγοργον, ή τριημίγοργον.		Zδ	Η παράγραφος Z4 του Κώνστα υπάρχει αυτούσια ως §151 στο χφ της Δημητσάνας.	
Z5	Περί εκδοχής της αποστρόφου. Απουσιάζει η φράση: όστις δεν πιάνει συλλαβήν σημαντικής λέξεως.	Περί εκδοχής της αποστρόφου. Απουσιάζει η φράση: όστις δεν πιάνει συλλαβήν σημαντικής λέξεως.	Zε	Η παράγραφος Z5 του Κώνστα υπάρχει αυτούσια ως §152 στο χφ της Δημητσάνας.	
Z6	Περί εκδοχής της υπορροής. Απουσιάζει η φράση: ειμή εις τα κρατήματα διά το ασήμαντον. Παραθέτει 10 παραδείγματα (προσθέτει παραδείγματα χωρίς γοργόν και με δίγοργον), όπου χρησιμοποιεί πεταστή αντί ίσου. (Το χφ της Δημητσάνας παραθέτει 6 και το έντυπο 8 παραδείγματα.)		Zς	Παραθέτει 12 παραδείγματα όπου χρησιμοποιεί Ίσον αντί Πεταστής.  Η παράγραφος Z6 του Κώνστα υπάρχει αυτούσια ως §153 στο χφ της Δημητσάνας.	
Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Η '					
H1	Περί λοιπών μουσικών σημείων. Γράφει: Κοντά δε εις... αντί: Παρά τους δέκα Γράφει: ποσότης/ποιότης, αντί: ποσόν/ποιόν		Hα		Το παρόν κεφάλαιο διαφέρει τελείως από το αντίστοιχο του Μ.Θ. και του χφ της Δημητσάνας.
H2	Περί υφέσεως και διέσεως. Γράφει: θεωρουμένη επί το οξύ, αντί: όταν θε- ωρήται πάλιν από του βαρέος επί το οξύ. Απουσιάζει η φράση (από αβλεψία έχασε σειρά κατά την αντιγραφή): ποιεί Υφεισιν. Και όταν γένη τόνος ημιόλιος, ποιεί Δίεισιν.		Hβ		
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.		Hγ	Περί τεταρτημορίων και τριτημορίων Υφέσεων / Διέσεων και ενέργειάς των.	
H3	Περί λύσεως υφέσεων και διέσεων. Γράφει: Αύται λύσιν δεν ζητούσιν, αντί: Η Διέσις και η Υφεισις λύσιν δεν ζητούσιν,		Hδ		

H4	<p>Περί σημείων διαρκούς αλλοιώσεως.                  Η παράγραφος έχει ληφθεί από την Εισαγωγή, αλλά ο Κώνστας δε συμπεριλαμβάνει εδώ την Σπάθη ως σημείο διαρκούς αλλοιώσεως και, φυσικά, παραλείπει, τις σχετικές θεωρητικές διατυπώσεις γι' αυτήν.</p> <p>Απουσιάζουν οι φράσεις / λέξεις: - οσάκις απαντάται. - ωσαύτως - κατά περιστάσιν.                  Γράφει: ούτε φθείρονται υπ' αλλήλων, αντί: ούτε λύονται υπ' αλλήλων,                  Στο σχεδιάγραμμα μιμείται την έντυπη Εισαγωγή, αλλά δεν την αντιγράφει τυφλά. Προσθέτει:                  - την Διαρκή Ύφεση επί του χαμηλού Πα,                  - την Διαρκή Δίεση επί του άνω Πα',                  - δίνει δύο θέσεις για τους φθόγγους Βου και Ζω (τη φυσική και την ύφεση)                  - σχεδιάζει μεγαλύτερη διαστηματικώς την Ύφεση του Δι (τον οποίο γράφει Δη)                  - σχεδιάζει χαμηλότερη τη Δίεση του Δι.</p>	Hδ		
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Θ '</b>				
θ1	<p>Περί ήχων.                  Τέσσαρας μεν είπαν κυρίους, τέσσαρας δε πλαγίους.</p>	θα	Τέσσαρας μεν ωνόμασαν Κυρίους, τρεις δε Πλαγίους και έναν Βαρύν.	
θ4β	<p>Περί διδασκαλίας των διαστημάτων.                  Ταύτα δε τα διαστήματα των τόνων δια να εκμάθη ο αρχάριος ορθώς, πρέπει να διδαχθή την Κλίμακα...                  Γράφει: από Έλληνα μουσικόν, αντί: από ψάλτην Έλληνα.</p>	θε	Διά να δυνηθή ο αρχάριος να εκμάθη να προφέρη τους φθόγγους κατά τα διαστήματα των φθόγγων, πρέπει να διδαχθή να ψάλλη την Κλίμακα...	
θ7β	<p>Διευκρινίσεις (πρόκειται σαφώς περί προσθήκης του Απόστολου, άσχετης προς την Εισαγωγή):                  Οσάκις δε γίνεται λόγος εις το εξής περί δεσποζόντων φθόγγων, και περί καταλήξεων, νοούμεν διά τοιαύτα μέλη, οίον εστί το του αναστασιματαρίου, του παρά πέτρου μεν μελισθέντος, εν δε τη ημετέρα σχολή παραδιδομένου.</p>		Η παράγραφος απουσιάζει εντελώς.	
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου	θθ	Οι παλαιοί ψαλμωδοί εφανέρωνον τα Απηχήματα...	
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου	θι	Τα σύντομα μέλη εις δύο διακρίνουσιν- εις Στιχηραρικών και εις Ειρμολογικών...	
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι '</b>				
12	<p>Περί απηχήματος πρώτου ήχου.                  Γράφει: Έχει δε Ίσον κατά μεν το στιχηράριον τον τόνον, κε, κατά δε την παπαδικήν, τον πα.</p>	ιβ	Γράφει: ...όταν ούτος ο ήχος έχη Ίσον τον κε. Όταν δε έχη Ίσον τον πα, δεν ζητεί πλέον ανάβασιν.	
13	<p>Περί δεσποζόντων φθόγγων πρώτου ήχου.                  Απουσιάζουν οι φράσεις:                  - Στιχηραρικώς μεν ο Πρώτος ήχος έχει                  - (Ειρμολογικώς δε) Δεσπόζοντας φθόγγους έχει τους πα, δι. Και καταλήγει ατελώς μεν εις τον δι, εντελώς δε και τελικώς εις τον πα.                  Γράφει: ατελείς εις τον Γα.</p>	ιγ	Γράφει: ατελείς εις τους πα, γα.	
14	<p>Περί φθοράς πρώτου ήχου.                  Γράφει: ειδικόν του (φθόγγον), αντί: ιδιόν του                  Απουσιάζει η φράση: διά να συνιστάται καθ' όλα η ποιότης του κε.</p>	ιδ		
15	Περί μαρτυριών πρώτου ήχου.	ιε	Στη μαρτυρία του φθόγγου κε έχουν εκπέσει εκ παραδρομής οι δύο τελείες.	
	Το διάγραμμα της κλίμακος του ήχου είναι		Στο διάγραμμα της κλίμακος του ήχου σημει-	



	καθόλα όμοιο με της έντυπης Εισαγωγής.	ώνονται (πλαγίως) οι ενδείξεις: εν αναβάσει, εν καταβάσει		
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι Α '</b>				
IA1	Περί δευτέρου ήχου. Περί κλίμακος. Απουσιάζουν οι φράσεις: - λαμβάνοντες ύφεισιν τον πα. - (επί δε το οξύ) χωρούντες, αναβαίνομεν - λαμβάνοντες τον κε ύφεισιν. - Τα διαστήματα ταύτης της κλίμακος ούτως έχουσιν εγγύς της αληθείας σχεδόν τα οποία οι παλαιοί διέκρινον και εφθέγγοντο με τας εξής λέξεις, νεανες, νενανω, νεχέανες αν όμως εις τούτον τον ήχον οι Εκκλησιαστικοί Μουσικοί μεταχειρίζοντο - τούτο ημείς διακρίνομεν και σαφηνίζομεν διά των φθωρών.		IAα	
IA2	Περί απηχήματος δευτέρου ήχου. Απουσιάζει η λέξη: μονοσύλλαβον (νες) Γράφει: Έχει δε ίσον τον βου. Διά δε την ομοιότητα της διφωνίας λαμβάνει ίσον και τον δι και τον νη.		IAβ	Γράφει: Έχει δε ίσον ούτος ο ήχος τον δι. Διά δε την ομοιότητα της διφωνίας λαμβάνει Ίσον και τον βου.
IA3	Περί δεσποζόντων φθόγγων δευτέρου ήχου. Απουσιάζει η λέξη: στιχηραρικώς Γράφει: Ότε δε αλλάξουσιν οι δεσπόμενοι φθόγγοι και αι καταλήξεις, τότε αλλάζει και η κλίμαξ.		IAγ	Γράφει: Ειρμολογικώς δε λαμβάνει κλίμακα και την διόλου χρωματικήν ότε και δεσπόμενοι οι φθόγγοι πα, δι. Και γίνονται καταλήξεις ατελείς μεν εις τον δι, τελικαί δε και εντελείς εις τον πα.
	Το διάγραμμα της κλίμακος του ήχου είναι όμοιο με της έντυπης Εισαγωγής, απουσιάζουν, όμως, τα παλαιά πολυσύλλαβα ονόματα των φθόγγων.	Το διάγραμμα της κλίμακος είναι όμοιο με της έντυπης Εισαγωγής, απουσιάζουν, όμως, τα παλαιά πολυσύλλαβα ονόματα των φθόγγων. Πλαγίως σημειώνει: η χρωματική κλίμαξ		Στο διάγραμμα της κλίμακος του ήχου σημειώνονται τα παλαιά πολυσύλλαβα ονόματα των φθόγγων, απουσιάζουν, όμως, οι από τον Απόστολο πλαγίως σημειωθείσες ενδείξεις: η χρωματική κλίμαξ σημεία φθωρών, σημεία μαρτυριών.
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι Β '</b>				
IB1	Περί τρίτου ήχου. Περί κλίμακος. Η παράγραφος είναι παντελώς διαφορετική από την αντίστοιχη της Εισαγωγής του Χρυσάνθου. Γράφει: Ο τρίτος ήχος μεταχειρίζεται κλίμακα εναρμόνιον, ήτις οδεύει κατά τριφωνίαν ομοίαν ούτως. Αρχόμενοι από του Γα, το μεν Γα βου διάστημα δίδομεν τεταρτημόριον του μείζονος τόνου, ήγουν 3/12...		IBα	Γράφει: Ο Τρίτος ήχος μεταχειρίζεται κλίμακα διατονικήν. Ότε δε τίθεται επί του γα αύτη η φθωρά (...), τότε θέλει κλίμακα εναρμόνιον...
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.		IBβ	Περί τριφωνίας τρίτου ήχου. Γράφει: Θεωρείται δε η τριφωνία του Τρίτου ήχου τούτον τον τρόπον...
IB2	Περί απηχήματος τρίτου ήχου. Απουσιάζει η φράση: κατά μεν τους παλαιούς με το νανα, καθ' ημάς δε με μόνον το νε, το οποίον ζητεί Προσθέτει: και εάν δεν λέγεται ολόκληρος αύτη η λέξις, το απηχούμενον νε ζητεί...		IBγ	
IB4	Περί φθωράς τρίτου ήχου. Θεωρεί ως φθωρά του τρίτου ήχου το νανα. Γράφει: (τον μεν γα) τόνον φυσικόν, αντί: (τον μεν γα) ακίνητον Προσθέτει: εις την κλίμακά του		IBε	Θεωρεί ως φθωρά του τρίτου το ατζέμ.

	Λανθασμένη αντιγραφή που την διαγράφει: ζητεί με ύφασιν, επί δε άλλου τόνου		
IB5	Περί μαρτυριών του τρίτου ήχου. Η παράγραφος είναι παντελώς διαφορετική από την αντίστοιχη της Εισαγωγής του Χρυσάνθου. Γράφει: Σημεία δε μαρτυριών εις τον τρίτον ήχον είναι εκείνα που διωρίσθησαν και διά τον πρώτον ήχον, πλην των μαρτυριών τού μεν ζω, οπού γράφεται ούτω (...), της δε τριφωνίας αυτού βου επί το οξύ, οπού είναι ύφασιν, και γράφεται ούτως (...) η μαρτυρία του. Τούτου η κατιούσα επταφωνία είναι δίεσις εις τον τρίτον ήχον, και σπανίως ζητείται η μαρτυρία της, επειδή ούτε κατάληξις γίνεται εις αυτήν.	IB5	Γράφει: Σημεία δε μαρτυριών εις τούτον τον ήχον είναι εκείνα που διωρίσθησαν και διά τον πρώτον, όταν ο τρίτος ήχος οδεύη διατονικώς. Εναρμονίως δε, διά μεν τον νη είναι...
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	IBζ	Περί τόνων μειζόνων.
	Το διάγραμμα της κλίμακος του ήχου είναι όμοιο με εκείνο της έντυπης Εισαγωγής, επισημαίνονται, όμως, οι εξής διαφορές: - Δίνει το διάστημα κε - ζω´ ως 3 κομμάτων και το ζω´ - νη´ ως 13 κομμάτων, αντί 5 και 11, αντίστοιχως, της Εισαγωγής. - Σημειώνει την φθορά Ατζέμ επί του Γα, αντί της Διαρκούς Υφέσεως επί του κε στην Εισαγωγή. - Δεν σημειώνει τη μαρτυρία του φθόγγου βου.		
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι Γ´</b>			
IG1	Περί τετάρτου ήχου. Περί διαστημάτων. (Ο Απόστολος είναι πολύ αναλυτικός στην παράθεση του τετάρτου ήχου.) Γράφει: ...τα διαστήματα δεν εξετάζομεν, επειδή προελαλήθησαν.	IGα	(Η Εισαγωγή είναι αρκετά συνοπτική στην παράθεση των στοιχείων του Τετάρτου ήχου.) Γράφει: ...τα διαστήματα εξετάθησαν (Κεφάλ. θ´. γ´.)
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	IGβ	Περί ειδών Τετάρτου ήχου. Γράφει: Του Τετάρτου ήχου διακρίνομεν είδη τρία- παπαδικόν, στιχηραρικόν, και ειρμολογικόν. Και το μεν παπδικόν έχει Ίσον τον δι...
IG2	Περί απηχήματος Τετάρτου ήχου. Γράφει: Απηχείται δε ο τέταρτος ήχος με το αγια, το οποίον απήχημα ευρίσκεται και εις πολλά μέλη γεγραμμένον με τους μουσικούς χαρακτήρας... Ακολουθως αναφέρεται στο ίσον, τα διαστήματα και το σύστημα του αγια. Πρόκειται για εκτενή και ενδιαφέρουσα παράγραφο.		Η παράγραφος απουσιάζει εντελώς.
IG3α	Περί δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων του τεταρτου ήχου. Γράφει: Δεσποζόντες φθόγγοι εις τον τέταρτον ήχον, είναι οι βου, δη. Καταλήγει δε ατελώς μεν εις τον δη, εντελώς δε εις τον πα, και τελικώς εις τον βου.	IGγ	Η Εισαγωγή κάνει σαφή διάκριση των δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων του Τετάρτου ήχου στο στιχηραρικό και ειρμολογικό γένος.
IG3β	Περί διαφοράς τετάρτου και πρώτου ήχου. Γράφει: Διαφέρει λοιπόν ο τέταρτος ήχος από του πρώτου, κατά...	IGδ	Γράφει: Ο στιχηραρικός τέταρτος ήχος, έχων Ίσον τον πα, τον οποίον έχει και ο πρώτος ήχος, διαφέρει από τον Πρώτον κατά...
IG4	Περί τετάρτου λεγέτου. Πρόκειται για προσθήκη του Απόστολου, την οποία αποδίδει στον Μανουήλ Βρυένιο. Σύμφωνα με αυτή ο λέγετος είναι κύριος και όχι μέσος ήχος. Αναφέρεται επίσης στο ίσον, τα διαστήματα και το σύστημα αυτού. Εκτενής και ενδιαφέρουσα παράγραφος.		Η παράγραφος απουσιάζει εντελώς.
IG5	Περί φθορών τετάρτου ήχου. Γράφει: Σημεία της φθοράς του τετάρτου ήχου	IGε	Γράφει: Σημείον της φθοράς του

	είναι δύο, το (σημειώνει την διατονική φθορά του δι), το οποίον τίθεται επί του δη, και το (σημειώνει την διατονική φθορά του βου, τη λεγόμενη έναρξη), και όπου τίθενται...		Τετάρτου ήχου κατά το παπαδικόν είναι το (σημειώνει την διατονική φθορά του δι), το οποίον...	
ΙΓ6	Περί μαρτυριών τετάρτου ήχου. Γράφει: Σημεία δε μαρτυριών εις τον τέταρτον ήχον είναι εκείνα όπου διορίσθησαν κατά το διαπασών σύστημα, καθώς φαίνεται εις το εξής διάγραμμα.	ΙΓς	Γράφει: Σημεία δε μαρτυριών εις τον Τέταρτον ήχον διορίσθησαν επτά (...) τα οποία, όντα κατά το Διαπασών σύστημα, έρχονται εις χρήσιν και διά τους λοιπούς ήχους, όταν οδεύωσι διατονικώς κατά τούτο. Τι δε διαφέρουσιν αι κατά τον τροχόν μαρτυρίαί από τας κατά το Διαπασών, γίνεται δήλον από το εξής διάγραμμα.	
	Το διάγραμμα της κλίμακος είναι καθόλα όμοιο με εκείνο της Εισαγωγής		Στο διάγραμμα της κλίμακος του ήχου σημειώνονται (πλαγίως) οι ενδείξεις: Κλίμαξ κατά το Διαπασών. Κλίμαξ κατά τον Τροχόν.	
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν    Ι Δ ' </b>				
ΙΔ1	Περί πλαγίου πρώτου ήχου. Περί κλίμακος. Απουσιάζει η φράση: διότι συνηθίζει να πλαγιάζη εις αυτόν ο Πρώτος ήχος, καθώς φαίνεται εις το Κυκλώσατε λαοί Σιών, κατά την περίοδον, ότι αυτός εστί ο Θεός ημών	ΙΔα		
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	ΙΔβ	Περί μικτής κλίμακος πλαγίου πρώτου ήχου. Γράφει: Αλλ' επειδή πολλάκις ο Πλάγιος του Πρώτου ήχος θέλει τον ζω ύφεισιν, το κε ζω διάστημα εξεταζόμενον, ευρίσκεται τεταρτημόριον του μείζονος τόνου, λαμβάνει και κλίμακα, ήτις είναι μικτή εκ διατονικού τετραχόρδου, πα δι, και εναρμονίου τετραχόρδου, κε Πα.	
ΙΔ2	Περί ίσου και απηχήματος πλαγίου πρώτου ήχου. Απουσιάζουν οι λέξεις / φράσεις: - στιχηραρικώς - κατά τους παλαιούς - διατονικά - καθ' ημάς δε απηχείται με μόνον το νε, και διαφέρει τούτο το Ίσον από το του Πρώτου ήχου κατά την βαρύτητα. Επειδή ο Πρώτος ήχος άρχεται από βάσεως οξυτέρας τρεις τόνους σχεδόν. Ειρμολογικώς δε ο Πλάγιος του Πρώτου ήχος έχει ίσον τον κε, και οδεύει ως από του πα.	ΙΔγ		
ΙΔ3	Περί δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων πλαγίου πρώτου ήχου. Η παράγραφος διαφέρει τελείως από την αντίστοιχη της Εισαγωγής. Γράφει: Αυτός ο ήχος πολλαίς φοραίς θέλει να έχη τον ζω ύφεισιν, ότε και λήγει ατελώς μεν εις τον δι, τελικώς δε εις τον πα, έχων δεσπόζοντας φθόγγους τους ζω, δι. Αλλέως όμως έχων φθόγγους δεσπόζοντας τους νη, κε, καταλήγει ατελώς εις τον κε, και τελικώς και εντελώς εις τον πα.	ΙΔδ	Περί δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων του Πλαγίου του πρώτου ήχου στο στιχηραρικό και ειρμολογικό γένος.	
ΙΔ4	Περί φθορών πλαγίου πρώτου ήχου. Απουσιάζει η φράση: όταν μεταχειρίζηται κλίμακα διατονικήν Γράφει: Όταν δε θέλωσι να ποιήσωσι μέλος, έχον πάντοτε το ζω ύφεισιν, τότε βάλλουσι το (...) (σημειώνει το ατζέμ).	ΙΔε	Γράφει: Όταν δε το μέλος ζητή την εναρμόνιον κλίμακα την έχουσαν ύφεισιν τον ζω, τότε τίθεται το (...) (σημειώνει το ατζέμ).	
ΙΔ5	Περί μαρτυριών πλαγίου πρώτου ήχου. Γράφει: Όταν όμως έχει τον ζω ύφεισιν, έχει και	ΙΔς	Γράφει: Εναρμονίως δε είναι τα κατά το εξής διάγραμμα.	

	τας μαρτυρίας, καθώς φαίνονται εις το εξής διάγραμμα.				
	Το διάγραμμα της κλίμακος είναι καθόλα όμοιο με εκείνο της Εισαγωγής. Ο Απόστολος σημειώνει τη μαρτυρία του φθόγγου άνω Πα' με δύο τελείες πάνω από το μαρτυρικό.				
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι Ε '</b>					
IE1	Περί πλαγίου δευτέρου ήχου. Περί κλίμακος. Απουσιάζει η φράση: διά το χρωματικών των κλιμάκων όπου μεταχειρίζεται (επειδή εις αυτόν και εις τον δεύτερον ιδιάζει το χρωματικόν γένος) και διότι εις αυτόν συνηθίζει να πλαγιάζη ο Δεύτερος ήχος, καθώς φαίνεται εις το Σε τον σταυρωθέντα και ταφέντα, κατά την περίοδον, καθώς είπεν ως παντοδύναμος. <b>Γράφει:</b> διότι έχει χρωματικήν κλίμακα την εξής (...) την οποίαν μεταχειρίζεται ενίοτε και ο δεύτερος ήχος και... <b>Απουσιάζει η φράση:</b> ήτις το μεν πρώτον τετράχορδον έχει χρωματικόν· το δε δεύτερον, διατονικόν.	IEα IEβ	Γράφει: Κλίμαξ δε του Πλαγίου Δευτέρου ήχου είναι η εξής διόλου χρωματική (...)		
IE2	Περί ίσου και απηχήματος πλαγίου δευτέρου. <b>Απουσιάζει η φράση:</b> καθ' ημάς δε με μόνον το νε απηχείται. Ειρμολογικώς δε έχει Ίσον το δι, και μεταχειρίζεται την εις τον δεύτερον ήχον εκτεθείσαν κλίμακα.	Περί ίσου και απηχήματος πλαγίου δευτέρου. <b>Απουσιάζει η φράση:</b> καθ' ημάς δε με μόνον το νε απηχείται. Ειρμολογικώς δε έχει Ίσον το δι, και μεταχειρίζεται την εις τον δεύτερον ήχον εκτεθείσαν κλίμακα.	IEγ		
IE3	Περί δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων πλαγίου δευτέρου ήχου. <b>Γράφει:</b> - τελικώς δε και εις τον δι, και εις τον πα. - Όταν δε οδεύει κατά την εις τον δεύτερον ήχον εκτεθείσαν κλίμακα, τότε δεσπάζοντας φθόγγους έχει τους δι, βου. <b>Απουσιάζει η φράση:</b> και τελικώς, εις τον βου.		IEδ	<b>Γράφει:</b> - και τελικώς, εις τον πα, και εις τον δι. - Ειρμολογικώς δε έχει Δεσπάζοντας φθόγγους τους δι, βου.	
IE4	Περί φθορών πλαγίου δευτέρου ήχου. <b>Απουσιάζουν οι φράσεις:</b> - οία παριστώσιν οι εν τω διαγράμματι αριθμοί. - ομοίως δεσπάζει δε και το εν, και το άλλο κλίμα ολόκληρον.		IEε		
IE5	Περί μαρτυριών πλαγίου δευτέρου ήχου. Ο Απόστολος γράφει αναλυτικώς και εν είδει πίνακος τις μαρτυρίες κάθε ενός φθόγγου, ξεχωριστά δε της χρωματικής και της μικτής κλίμακος.		IEς	Περί μαρτυριών πλαγίου δευτέρου. <b>Γράφει:</b> Σημεία δε μαρτυριών εις αυτόν τον ήχον είναι δύο...	
	Το διάγραμμα των κλιμάκων παρουσιάζει σοβαρές διαφοροποιήσεις από το της Εισαγωγής. Σημειώνει ως 4 κομμάτων το ημιτόνιο και 17 κομμάτων το τριημιτόνιο, έναντι 3 και 18, αντιστοίχως, του Χρυσάνθου. Στην διόλου χρωματική κλίμακα απουσιάζει η μαρτυρία του άνω Νη'.	Το διάγραμμα των κλιμάκων παρουσιάζει σοβαρές διαφοροποιήσεις από το της Εισαγωγής. Σημειώνει ως 4 κομμάτων το ημιτόνιο και 17 κομμάτων το τριημιτόνιο, έναντι 3 και 18, αντιστοίχως, του Χρυσάνθου. Στην μικτή χρωματική κλίμακα οι μαρτυρίες του Ζω' και Νη' έχουν		Στο διάγραμμα των κλιμάκων του ήχου σημειώνεται ως επικεφαλίδα: Αι του Πλαγίου Δευτέρου ήχου Κλίμακες.	

	ενώ του Ζω' είναι γραμμένη ως του άνω Πα'.	γραφεί ως Βου και Γα.		
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι Σ Τ '</b>				
ΙΣΤ 1	Περί βαρέος ήχου. Περί ονομασίας. Γράφει: Ο έβδομος ήχος ωνομάσθη βαρύς ήχος, και όχι πλάγιος του τρίτου, διά ενθύμησιν της λύρας του Ερμού... Στην παρούσα παράγραφο αναπτύσσει τη θεωρία σχέσεως του εν λόγω ήχου με την λύρα του Ερμή.	ΙΣΤ α	Γράφει: Ο έβδομος ήχος δεν ωνομάσθη Πλάγιος του Τρίτου... επειδή το Ίσον του είναι βαρύτερον από όλα τα Ίσα...	
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	ΙΣΤβ	Περί ίσου και απηχήματος βαρέος ήχου κατά γένος μελοποιίας.	
ΙΣΤ 2	Περί κλίμακος, ίσου και απηχήματος. Προσθέτει εδώ: Έχει δε ίσον τον Γα. Εις την παπαδικήν έχει ίσον τον ζω. Όπου και απηχούμενος με το αανες, ή με μόνον το νες, μετρείται μετά διαστήματος, πα νη, νη ζω.	ΙΣΤ γ	Περί κλίμακος, μόνον.	
ΙΣΤ 3α	Περί δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων του βαρέος ήχου. Απουσιάζουν οι λέξεις / φράσεις: - και ταύτα τόσον εις το στιχηραρικόν, όσον και εις το ειρμολογικόν- ενίστε - εις το ειρμολογικόν - και τελικώς	ΙΣΤ δ		
ΙΣΤ 4	Περί φθοράς βαρέος ήχου. Απουσιάζει το σημείον της φθοράς. Γράφει: και μείζονα τόνον. αντί: και δύο μείζονας τόνους.	ΙΣΤ ε		
ΙΣΤ 5	Περί μαρτυριών βαρέος ήχου. Απουσιάζει η φράση: διότι αι μαρτυρίαί ακουλουθούσι τας φθοράς. Δεν παραθέτει σχεδιάγραμμα κλίμακος, όπως συμβαίνει και στην Εισαγωγή.	ΙΣΤ ζ		
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι Ζ '</b>				
ΙΖ1	Περί πλαγίου τετάρτου ήχου. Περί κλίμακος. Γράφει: Τον όγδοον ήχον ωνόμασαν πλάγιον του τετάρτου, διότι μεταχειρίζεται την διατονικήν κλίμακα, όπου μεταχειρίζεται και ο τέταρτος ήχος.	ΙΖα	Γράφει: Ό όγδοος ήχος ωνομάσθη ήχος Πλάγιος του Τετάρτου- διότι εις αυτόν συνηθίζει να πλαγιάζει ο Τέταρτος ήχος, καθώς φαίνεται εις το Φθαρείσαν τοις πάθεσι, του ο Ο διά σε θεοπάτωρ.	
	Η παράγραφος απουσιάζει εξ ολοκλήρου.	ΙΖβ	Περί κλίμακος πλαγίου τετάρτου.	
ΙΖ2	Περί απηχήματος, προφοράς και ίσου του πλαγίου τετάρτου ήχου. Γράφει: και αν δεν λέγηται όλη αυτή η λέξις, μόνον το νε χωρίς διάστημα, όταν έχει την λαληθείσαν προφοράν, <u>επηχεί</u> (στο Ξενοφώντος γράφει: απηχεί) τον πλάγιον του τετάρτου ήχον. Γράφει: δηλαδή δύο τόνους επί το οξύ δεικνύει ποιότητα του βου, και όχι του κε, καθώς φαίνεται και εις το, Ιδού ο Νυμφίος έρχεται, και εις τα λοιπά. Τότε φαίνεται, ότι οδεύει κατά τριφωνίαν διατονικήν. Διότι τρεις κάτω δεικνύει μέλος του νεάγιε, και έτι τρεις κάτω πάλι το αυτό.	ΙΖγ	Γράφει: καθ' ημάς δε απηχείται με μόνον το νε, παριστών την ειρημένην προφοράν.  Γράφει: - τουτέστιν οδεύει κατά τριφωνίαν διατονικήν- διότι διά τριών τόνων τόσον επί το βαρύ, όσον και επί το οξύ, δεικνύει το αυτό μέλος.	
ΙΖ3	Περί δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων του πλαγίου τετάρτου ήχου. Γράφει: Δεσπόζοντες δε οι φθόγγοι εις τούτον τον ήχον	Περί δεσποζόντων φθόγγων και καταλήξεων του πλαγίου τετάρτου ήχου. Γράφει: Δεσπόζοντες δε οι φθόγγοι εις τούτον τον ήχον	ΙΖδ	Γράφει: Φθόγγοι δε Δεσπόζοντες εις τούτον τον ήχον στιχηραρικώς και ειρμολογικώς, όταν έχει Ίσον τον νη, αναφαίνονται... διότι ευθύς από την αρχήν... Προσθέτει: Όταν δε έχει Ίσον τον γα, τότε Δεσπόζοντας...

	αναφαινονται... διότι από την αρχήν...	αναφαινονται... διότι ευθύς από την αρχήν...			
	Το διάγραμμα της κλίμακας παρουσιάζει ελάχιστες διαφοροποιήσεις: - Οι μαρτυρίες των Νη, Γα, Δι σημειώνονται με τελείες πάνω από το μαρτυρικό.	Το διάγραμμα της κλίμακας παρουσιάζει ελάχιστες διαφοροποιήσεις: - Οι μαρτυρίες των Νη, Γα, Δι σημειώνονται χωρίς τελείες πάνω από το μαρτυρικό.	ΙΖε	Το διάγραμμα της κλίμακας παρουσιάζει ελάχιστες διαφοροποιήσεις: - Οι μαρτυρίες των Νη, Γα σημειώνεται χωρίς τελείες πάνω από το μαρτυρικό, η δε μαρτυρία του Δι σημειώνεται με το μαρτυρικό πάνω από το γράμμα του φθόγγου και χωρίς τελείες.	
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν Ι Η '</b>					
ΙΗ1	Περί φθορών των ήχων. Περί δέσεως και λύσεως των φθορών. Απουσιάζουν οι φράσεις: Η φθορά αναδεικνύει την κλίμακα του γένους, ή του συστήματος. Όταν δε η φθορά ζητή... - ή όθεν γνωστοποιείται η κλίμαξ του μέλους.		ΙΗα		
	Από το συγκριτικό διάγραμμα των κλιμάκων απουσιάζει η φθορά του νη επί του πα (στο σημείο της μεταβολής) και η μαρτυρία του φθόγγου νη, στη θέση της οποίας έχει γραφεί η αντίστοιχη του πα. Πρόχειρα σημειωμένες και ακανόνιστες οι αποστάσεις των διαστημάτων.				
ΙΗ 3α	Περί λοιπών φθορών. Γράφει: (άλλα) τρία, αντί: (άλλα) δύο Εδώ τοποθετεί την Σπάθη, την οποία αφαίρεσε στο Η' κεφάλαιο από τις διαρκείς αλλοιώσεις.		ΙΗγ		Η παρούσα παράγραφος έχει δανειστεί το φραστικό του Μ.Θ. (§§ 303-304).
ΙΗ 3β	Περί Ζυγού - Δεν ονομάζει διόλου το σημάδι . Απουσιάζει η φράση: η φθορά, αφορώσα επί το βαρύ, και δεσπόζουσα διαστήματα τέσσαρα, δεικνύει ποιότητα του νενανω. και ει μεν				
	Στο σχετικό διάγραμμα του Ζυγού οι διέσεις του Πα και του Γα είναι μικρότερες κατά την αναπαράστασή τους, σε σχέση με τις αντίστοιχες της Εισαγωγής.				
ΙΗ4	Περί Σπάθης - Δεν ονομάζει διόλου το σημάδι . Γράφει: Το δε (...) όπου τίθεται, ζητεί το μεν επί το οξύ πρώτον διάστημα, ύφειν το δε επί το βαρύ πρώτον διάστημα, δέειν τοιαύτην, ώστε να είναι τεταρτημόριον του μείζονος τόνου- Ειδέ μη, ζητεί να είναι τεταρτημόριον η ύφειν. Ακολουθεί σχετικό σχεδιάγραμμα.			Η παράγραφος απουσιάζει εντελώς.	Η παρούσα παράγραφος δεν έχει φραστική σχέση με το Μ.Θ..
ΙΗ5	Περί Κλιπού - Δεν ονομάζει διόλου το σημάδι . Γράφει: Το δε (...) τιθέμενον επί του δι τόνου, ζητεί το μεν πρώτον επί το βαρύ διάστημα τριτημόριον του μείζονος τόνου. Το δε δεύτερον επί το βαρύ διάστημα, μείζονα τόνον δίδοντα ποιότητα του ανεανες, ήγουν θέλει τον Γα δέειν, και τον βου δέειν.		ΙΗδ	Γράφει: Η δε φθορά, ης το σημείον το (...), όπου τίθεται δεικνύει ποιότητα του νανα- αφορώσα δε επί το βαρύ, δεσπόζει διαστήματα τέσσαρα- θέλει δε να καταβαίνει δύο διέσεις, και δύο μείζονας τόνους- να είναι δε το διάστημα της πρώτης διέσεως τεταρτημόριον του μείζονος τόνου, το δε της δευτέρας διέσεως, μείζων τόνος σχεδόν.	Η παρούσα παράγραφος δεν έχει φραστική σχέση με το Μ.Θ..
	Το σχεδιάγραμμα είναι όμοιο με τη Εισαγωγής, με τη διαφορά ότι ο Απόστολος -σε αντίθεση με το έντυπο- σχεδιάζει και το διάστημα δι - κε.				
ΙΗ6	Περί συνόλου φθορών. Γράφει: Ώστε όλαι μαζί αι φθοραί είναι δεκαέξ, καθώς και τα σημεία των, από τας οποίας	Περί συνόλου φθορών. Γράφει: Ώστε όλαι μαζί αι φθοραί είναι δεκαέξ, καθώς και τα σημεία των, από τας οποίας	ΙΗε		

	οκτώ μεν είναι διατονικά, αι (...), πέντε δε, χρωματικά, αι (...), αι δε τρεις <u>εναρμόνιαι</u> , αι (...)	οκτώ μεν είναι διατονικά, αι (...), πέντε δε, χρωματικά, αι (...), αι δε τρεις <u>εναρμόνιοι</u> , αι μουσταάρ (...), ατζέμ (...), νισαμπούρ (...):- Οι ονομασίες γραμμένες μεταγενεστέρως.			
<b>Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ν      Ι Θ ' </b>					
ΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΘ' ΑΠΟΥΣΙΑΖΕΙ ΤΕΛΕΙΩΣ ΑΠΟ ΤΑ ΑΥΤΟΓΡΑΦΑ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑ.					

### 3.3. Ζητήματα Προκύπτοντα από τη Συγκριτική Μελέτη του Χειρογράφου

Ολοκληρώνοντας κανείς την απλή συγκριτική μελέτη της αυτογράφου «Εισαγωγής» του Κώνστα (το εδώ εξεταζόμενο χειρόγραφο των Λεχωνίων της συλλογής Ανετόπουλων), όπως και το αδελφό αυτόγραφο αυτού της Μονής Ξηροποτάμου, διαπιστώνει ευκολότατα την έντονη και σε μεγάλη έκταση διαφοροποίησή τους από την έντυπη «Εισαγωγή» του Χρυσάνθου. Η διαφοροποίηση αυτή είναι, αφενός, απλή λεκτική διευκρινιστική, διαφωτιστική του κειμένου του Χρυσάνθου, αφετέρου, θεωρητική, αποκλίνουσα συνειδητά από ποικίλα θεωρητικά σημεία της Νέας Μεθόδου. Όστε, προκύπτουν ορισμένα ζητήματα και ερωτηματικά, στα οποία, προς το παρόν, η παρούσα μελέτη δεν είναι σε θέση να δώσει απαντήσεις. Συγκεφαλαιώνονται ακολούθως και αναμένονται απαντήσεις από την μελλοντική μουσικολογική έρευνα.

Πολλές λεκτικές διαφοροποιήσεις του κειμένου είναι σαφώς επεμβάσεις του Κώνστα. Αυτές εύκολα διαπιστώνονται -ακόμη και διαισθητικώς- από όποιον έχει έστω και μικρή εμπειρία των εκφραστικών συνηθειών και των γλωσσικών ιδιωματισμών του Απόστολου. Άλλες, όμως, εκφράσεις δεν είναι εύκολο να διαπιστωθεί, αν είναι παρεμβάσεις του Απόστολου ή αποτελούν «τυφλές» αντιγραφές αποσπασμάτων, τα οποία -εφόσον διαφοροποιούνται από την έντυπη «Εισαγωγή»- μπορεί να αποτελούν διατυπώσεις του Χρυσάνθου σε πρώιμες εκδοχές της «Εισαγωγής» και του Μεγάλου Θεωρητικού ή ακόμη και τρίτων προσώπων (ούτε του Χρυσάνθου, ούτε του Κώνστα), τα οποία πιθανώς προχώρησαν σε παρεμβάσεις και προσθαφαιρέσεις επί του κειμένου της Εισαγωγής. Μένει, λοιπόν, να διαπιστωθεί αν υπάρχουν πρώιμες αυτόγραφες «Εισαγωγές» του Χρυσάνθου, οι οποίες διαφοροποιούνται από την έντυπη, που δεν είχαν, δηλαδή, κατασταλάξει ακόμη στην επιθυμητή, τελική προς έκδοση, μορφή.<sup>23</sup> Πρέπει, ακόμη, να διαπιστωθεί, αν άλλων αντιγραφών «Εισαγωγές» παρουσιάζουν ανάλογη εικόνα με του Κώνστα, αν προχωρούν, δηλαδή, σε προσωπικές παρεμβάσεις, τροποποιήσεις και λοιπές επεξεργασίες του χρυσανθικού κειμένου. Όσο τα δύο αυτά ερωτήματα θα παραμένουν αναπάντητα, τίποτε δεν μας εμποδίζει να εικάζουμε, ότι οι διαφοροποιήσεις της «Εισαγωγής» του Κώνστα μπορεί να είναι δικές του, προσωπικές, επεμβάσεις, που οφείλονται στη γενικότερη αποστασιοποίηση του εν λόγω θεωρητικού και διδασκάλου από τη Νέα Μέθοδο. Μήπως, τελικώς, δεν είναι υπερβολή, αν μιλούμε για «Εισαγωγή του Κώνστα», όπως ήδη λέμε «Εισαγωγή του Χουρμουζίου»; Προς το παρόν, το μόνο βέβαιο είναι ότι ο Κώνστας, κατά την συγκρότηση του εν λόγω

<sup>23</sup>Αυτό, βεβαίως, είναι γνωστό ότι συμβαίνει, εφόσον υπάρχει ήδη το προηγούμενο των διαιρετικών χρονικών χαρακτήρων, οι οποίοι διορθώθηκαν πριν καταλήξουν στις τελικές εκδόσεις της Εισαγωγής και του Μεγάλου Θεωρητικού.

αυτογράφου του, δεν είχε υπ' όψη του την τελευταία, τη βελτιωμένη, δηλαδή, και τροποποιημένη «Εισαγωγή του Χουρμουζίου».

Παρενθετικώς, σημειώνονται εδώ μερικές μόνο χαρακτηριστικές εκφράσεις του Κώνστα σε σχέση με τις αντίστοιχες του Χρυσάνθου (η α' στήλη του Απόστολου, η β' του Χρυσάνθου): βαδίζει / οδεύει, ήξευρε / γίνωσκε, δείχνει / δεικνύει, κοντά εις τους / παρά τους, δη / δι, ο απόστροφος / η απόστροφος, δηλαδή / ήγουν, ποιότης / ποιόν, διά πασών / Διαπασών, ποσότης / ποσόν, δοθή / δίδοται, υπόστροφος / απόστροφος, εδικόν του / ιδιόν του, φθείρονται / λύνονται.

Επιπλέον, θα επισημανθούν εδώ ορισμένες επεμβάσεις του Κώνστα (τουλάχιστον, όσο δεν αποδεικνύεται ότι αντιγράφει άλλο πρωτότυπο) στο κείμενο της «Εισαγωγής», οι οποίες, συμπεραίνεται σαφώς, ότι γίνονται για διδακτικούς και μεθοδολογικούς λόγους. Είναι εμφανής η προσπάθειά του να καταστήσει ευχρηστότερο και ευληπτότερο το περιεχόμενο του δικού του εγχειριδίου:

α) Μεταφέρει την § Αια «περί ισότητος» του Χρυσάνθου αμέσως μετά τις §§ Α3, Α4 «περί αναβάσεως» και «περί καταβάσεως», αντιστοίχως.

β) Στην § Ε4 «περί διαιρετικών χαρακτήρων» διαφοροποιεί το πρώτο και δεύτερο μουσικό παράδειγμα (σε σχέση με το χειρόγραφο της Δημητσάνας, απ' όπου το δανείζεται), ώστε τα δύο πρώτα να εναρμονιστούν οπτικώς και σημειογραφικώς με το τρίτο.

γ) Χωρίζει την § Ε5 «περί διαιρετικών χαρακτήρων» σε υποπαραγράφους και παραθέτει μικρό πίνακα, στον οποίο αντιστοιχεί την ιδιότητα του κάθε σημαδίου με το σχήμα και το όνομά του.

δ) Μεταφέρει την § Ειγ «περί αργού» στο Ε6 του αυτογράφου του, αμέσως μετά το γοργόν.

ε) Η διατύπωση για το αργό (§ Ε6) διαφοροποιείται από την «Εισαγωγή», από το Μεγάλο Θεωρητικό και από το χειρόγραφο της Δημητσάνας. Δίδει άλλη σαφέστερη - κατά τη γνώμη του- επεξήγηση.

ς) Προσωπική διατύπωση δίνει και στην § Ε13 «περί χρονικής αγωγής».

ζ) Παραθέτει επιπλέον παραδείγματα στην § Ζ6 «περί εκδοχής της υπορροής».

η) Στην § ΙΓ2 αναφέρεται στο ίσον, τα διαστήματα και το σύστημα του αγια. Πρόκειται για εκτενή και ενδιαφέρουσα παράγραφο, πιθανότατα δικής του διατύπωσης.

θ) Γράφει αναλυτικώς και εν είδει πίνακος τις μαρτυρίες κάθε ενός φθόγγου του πλαγίου του δευτέρου ήχου, ξεχωριστά δε της χρωματικής και της μικτής κλίμακος (§ ΙΕ5).

ι) Τέλος, κάνει ποικίλες επεμβάσεις επί των σχεδιαγραμμάτων των κλιμάκων.

### **3.4. Θεωρητικά Ζητήματα Προκύπτοντα από τις Διαφοροποιήσεις του Απόστολου Κώνστα στο Αυτόγραφό του**

Έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον να συνοψιστούν στο σημείο αυτό και οι θεωρητικές αποκλίσεις του Απόστολου από την «Εισαγωγή», όπως αυτές διαπιστώνονται από τις φραστικές διαφοροποιήσεις, τις προσθήκες ή τις παραλείψεις τού αυτογράφου του. Είναι δε σημαντικό να επισημανθούν αυτές οι αποκλίσεις, δεδομένης της αντιπαράθεσης και αντιπαλότητας που είχε εγερθεί μεταξύ των υποστηρικτών της Νέας Μεθόδου και του Απόστολου ή, γενικότερα, των πολεμίων ή απλών επικριτών της νέας αναλυτικής σημειογραφίας και της θεωρίας της:

α) Δε φαίνεται να έχει θεωρητικές αντιρρήσεις επί των κεφαλαίων Α' («περί μελωδίας»), Β' («περί χαρακτήρων ποσότητος»), Γ' («περί συνθέσεως των



χαρακτήρων») και Δ' («περί παραλλαγής»).

β) Διατηρεί τον αρχικό σχεδιασμό των σημαδίων γοργού, ημίγοργου και τριημίγοργου, αγνοώντας, μάλλον, τις ολίγο μεταγενέστερες τροποποιήσεις, οι οποίες διατηρήθηκαν μέχρι σήμερα. Βέβαια, αυτό δεν πρέπει να θεωρηθεί προσωπική θεωρητική επιλογή του Κώνστα. Πιθανότατα, οφείλεται στο αντιβόλιο, που αντέγραφε.

γ) Αντιμετωπίζει με τελείως διαφορετική φιλοσοφία την περίπτωση της χρονικής αγωγής. Ενώ ο Χρύσανθος προσδιορίζει την ταχύτητα της βραδείας αγωγής σε ένα <1> δευτερόλεπτο και της βραδυτάτης σε δύο <2> κ.ο.κ., ο Απόστολος δεν προσδιορίζει τη διάρκεια του ενός <1> χρόνου, προτιμώντας να αφήνει ελεύθερη την ταχύτητα των μελών. Δηλώνει, όμως, ρητά, ότι η ταχύτητα και η βραδύτητα -όποιες κι αν είναι- διπλασιάζονται, ανάλογα με τη σημαινόμενη χρονική αγωγή.

δ) Δε συμπεριλαμβάνει την Σπάθη στα σημεία διαρκούς αλλοιώσεως (§ Η4) και, φυσικά, παραλείπει, τις σχετικές θεωρητικές διατυπώσεις γι' αυτήν. Αντιθέτως, τη συμπεριλαμβάνει και την αντιμετωπίζει ως φθορά, στην § ΙΗ3α «περί λοιπών φθορών» μαζί με το Κλιτόν και τον Ζυγόν, ανεβάζοντας τον αριθμό των φθορών από δεκαπέντε <15> σε δεκαέξι <16>. Φαίνεται, έτσι, να τείνει προς την μετέπειτα αυτονόμηση των τριών τούτων φθορικών σημείων στην ξεχωριστή κατηγορία των χροών.

ε) Για το Κλιτόν, πάλι, θεωρεί το α' κατιόν διάστημα 3μόριον τόνου και όχι 4μόριον, όπως ισχυρίζεται ο Χρύσανθος, δε συμφωνεί και με την άποψη, πως το μέλος του δίνει ποιότητα νανα, θεωρώντας ότι δίνει ποιότητα ανεανες.

ς) Αποφεύγει συστηματικώς να αναφέρεται στη διάκριση του ειρμολογικού και στιχηραρικού γένους.

ζ) Δέχεται ως βάση της κλίμακας του δευτέρου ήχου τον φθόγγο Βου και όχι τον δι, φαίνεται δε πως ασπάζεται ανενδοιάστως τη θεωρία περί υπάρξεως συστήματος ομοίας διφωνίας στον ήχο αυτό.

η) Υποστηρίζει ότι στον δεύτερο (αλλά και στον πλάγιο του δευτέρου) ήχο, η μεταβολή της κλίμακας από μαλακή χρωματική σε σκληρή, και αντιθέτως, συμβαίνει κάθε φορά που μεταβάλλονται οι καταλήξεις και οι δεσπόζοντες φθόγγοι της μελωδίας (προφανώς και τα συστήματα από τρίχορδα σε τετράχορδα / πεντάχορδα και αντιστρόφως). Απεναντίας, ο Χρύσανθος συνδέει τις κλίμακες με το ειρμολογικό και στιχηραρικό γένος μελοποιίας.

θ) Απορρίπτει τελείως την πιθανότητα ο τρίτος ήχος να ανήκει και στο διατονικό γένος.

ι) Πάντως, ως φθορά του τρίτου θεωρεί τη διατονική του νανα και όχι την εναρμόνιο του ατζέμ.

ια) Και πάλι στον τρίτο ήχο, δίνει το διάστημα κε - ζω' της κλίμακάς του ως 3 κομμάτων και το ζω' - νη' ως 13 κομμάτων, αντί 5 και 11 κομμάτων, που δίνει ο Χρύσανθος, αντιστοίχως.

ιβ) Θεωρεί ότι ο τέταρτος λέγετος ήχος είναι κύριος και όχι μέσος ήχος, όπως ισχυρίζεται ο Χρύσανθος, και αποδίδει τη θεωρία του αυτή στον Μανουήλ Βρυέννιο. Ως εκ τούτου, δέχεται και δύο φθορές για τον τέταρτο ήχο, των φθόγγων δι και βου, σε αντίθεση με τον Χρύσανθο, που θεωρεί ως μοναδική φθορά του εν λόγω ήχου μόνο την του φθόγγου δι.

ιγ) Αποφεύγει να χαρακτηρίσει τον πλάγιο του πρώτου ήχο εναρμόνιο, όταν μεταχειρίζεται το ατζέμ.

ιδ) Διαφοροποιείται από τον Χρύσανθο στα διαστήματα της κλίμακας του σκληρού χρωματικού γένους: Σημειώνει ως 4 κομμάτων το ημιτόνιο και 17 κομμάτων

το τριημιτόνιο, έναντι 3 και 18, αντιστοίχως.

ιε) Αναπτύσσει τελείως διαφορετική θεωρία περί της ονομασίας του βαρέος ήχου, την οποία συνδέει με την επτάχορδη λύρα του Ερμή.

### 3.5. Συνεκτιμώμενα Στοιχεία για τη Χρονολόγηση του Χειρογράφου

Ανάμεσα στα λοιπά ενδιαφέροντα στοιχεία, τα οποία συγκεντρώνονται από τη συγκριτική μελέτη του αυτογράφου του Κώνστα με την «Εισαγωγή» και το Μεγάλο Θεωρητικό του Χρυσάνθου, μπορεί να βρεθεί και η απάντηση για το χρόνο γραφής του χειρογράφου των Λεωνίων. Σύμφωνα με τις διευκρινίσεις που οφείλουμε στην κριτική έκδοση του Μεγάλου Θεωρητικού του Χρυσάνθου από τον Γεώργιο Κωνσταντίνου,<sup>24</sup> η ανθολόγηση των παλαιού τύπου ημίγοργων και τριημίγοργων χρονικών σημείων από τον Κώνστα είναι ένα αρκετά χρήσιμο στοιχείο προς χρονολόγηση του αυτογράφου του. Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνου, το 1825, περίπου, οι θεωρητικές συγγραφές της Νέας Μεθόδου είχαν καταλήξει στους λεγόμενους νέου τύπου παρεστιγμένους διαιρετικούς χαρακτήρες. Είναι αρκετά απίθανο ο Κώνστας να αντιγράψει περί τα 1825 και να μην έχει υπόψη του την έντυπη «Εισαγωγή» ή να αντιγράψει εις γνώση του κείμενο που έχει ήδη μεταβληθεί. Ως εκ τούτου, πρέπει να εικάσουμε ότι ο Απόστολος αντιγράφει από χειρόγραφο «Εισαγωγή» παλαιότερη της έντυπης, άρα, συνθέτει το αυτόγραφο του προ του 1821 ή έστω ελάχιστα μετά, χωρίς, πάντως, να έχει υπόψη του την τυπωμένη έκδοση.

### 3.6. «Ο μαθητής μου Χρυσάνθος»

Θα κλείσουμε την παρούσα μελέτη για την αυτόγραφη «Εισαγωγή» τού Απόστολου Κώνστα, σχολιάζοντας σύντομα την εξαιρετικού ενδιαφέροντος σημείωσή του στον κολοφώνα του χειρογράφου σχετικά με τη σχέση του με τον Χρυσάνθο.

Υπενθυμίζεται ότι στο φ. 51β του εν λόγω κώδικος, όπου ολοκληρώνει το κείμενο του αυτογράφου του, ο Απόστολος παραδίδει τον εξής, παράξενο για τις κωδικογραφικές του συνήθειες,<sup>25</sup> κολοφώνα: «*Η γραμματική μέχρι τίνος κέκτηται το θεωρητικόν; μέχρι του διαγνώναι τα γράμματα. η μουσική; μέχρι του διαγνώται (sic) το μέλος. αρριανός (sic) φυ. (;) 10. (;) ο νεκρός ταύτα ερεί. εγώ δε ο γράψας Απόστολος, ταύτα σας έγραψα/ε ο μαθητής μου Χρυσάνθος.*» Στο δεύτερο μέρος του σημειώματος, το οποίο είναι διττό,<sup>26</sup> αποκαλύπτει, αφενός, τον εαυτό του ως (αντι)γραφέα του κώδικος, αφετέρου, τον συγγραφέα του έργου, τον Χρυσάνθο, χωρίς άλλο χαρακτηρισμό ή προσδιορισμό, παρά μόνο με την μαρτυρία ότι είναι μαθητής του Απόστολου. Από αυτά προκύπτουν τα εξής ζητήματα:

- Η φράση «*εγώ δε ο γράψας Απόστολος*» αντιπαραβάλλεται με την προηγουμένη της: «*Ο νεκρός ταύτα ερεί*», στην οποία εννοείται ο αρχαίος συγγραφέας Αρριανός.
- Ολόκληρη η πρόταση «*εγώ δε ο γράψας Απόστολος, ταύτα σας έγραψα/ε ο μαθητής μου*

<sup>24</sup>Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων. Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816. Το έντυπο του 1831. Κριτική έκδοση, Μουσικολογικά Μελετήματα 1* (Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2007).

<sup>25</sup>Βλ. Αποστολόπουλος, 36, όπου παράθεση ποικίλων κωδικογραφικών σημειωμάτων και παρακολούθηση της διαμόρφωσης του επιθέτου του Κώνστα.

<sup>26</sup>Διττό το κωδικογραφικό σημείωμα, διττό και το δεύτερο τμήμα αυτού.

Χρύσανθος» φαίνεται ότι δε συνδέεται νοηματικά.

- Δημιουργεί πρόβλημα το σημείο στίξεως κόμμα (,) μετά το «εγώ δε ο γράφας Απόστολος», όπου θα αναμενόταν τελεία (.), η οποία θα αποδέσμευε νοηματικά την επόμενη φράση: «Ταύτα σας έγραψε ο μαθητής μου Χρύσανθος.»

- Υπάρχει υποψία, ότι το ρήμα «έγραψε» ήταν αρχικά σε α' πρόσωπο αορίστου («έγραψα»), διότι διακρίνεται κάτι σαν διόρθωση του τελικού γράμματος της λέξεως από άλφα «α» σε έψιλον «ε».

- Αν ισχύει η παραπάνω υποψία, τότε ίσως η αρχική πρόθεση του Απόστολου ήταν να γράψει: «Εγώ δε ο γράφας Απόστολος, ταύτα σας έγραψα» και να θέσει εκεί τελεία (.), παραλείποντας το όνομα του Χρυσάνθου.

- Η συνείδησή του ή ο φόβος από το γεγονός ότι ο Χρύσανθος -και τα έργα του- ήταν ήδη την εποχή που γράφει ευρύτατα γνωστός, ίσως δεν του επέτρεψαν να αποκρύψει τελείως το όνομα του πραγματικού συγγραφέως της «Εισαγωγής», έστω κι αν ο ίδιος είχε επέμβει καθοριστικά στην τελική διαμόρφωση της ύλης του αυτογράφου του.

Τέλος, ο Χρύσανθος με τη φράση «ταύτα σας έγραψε ο μαθητής μου Χρύσανθος» χαρακτηρίζεται εδώ ως μαθητής τού Απόστολου, από τον ίδιο, βέβαια, τον Απόστολο, γεγονός το οποίο ανοίγει έναν άλλο κύκλο προβληματισμού και δυσεπίλυτων ζητημάτων:

- Αυτή η εξαιρετικώς πολύτιμη -αν αληθεύει- πληροφορία, δίδεται από τον Απόστολο κυριολεκτικά ή μεταφορικά; Υπήρξε, όντως, ο Χρύσανθος μαθητής του Απόστολου με την αυστηρή έννοια της λέξεως, έχοντας παρακολουθήσει κοντά του ένα ευρύ ή στενό κύκλο μαθημάτων ή μήπως πρόκειται για μεταφορική αναφορά, με την οποία εννοεί ότι ο Χρύσανθος μαθήτευσε έμμεσα, εξ αποστάσεως, μέσω βιβλίων ή εξ ακοής, στην θεωρητική διδασκαλία του Κώνστα;

- Μήπως πρόκειται για υπερφίαλη αναφορά του Απόστολου, αποτέλεσμα εμπάθειας, που καλλιεργήθηκε για τους γνωστούς λόγους αντιπαράθεσής του με τους Τρεις Διδασκάλους της Νέας Μεθόδου και τους υποστηρικτές τους;

- Μήπως, αντίθετα, ο Απόστολος μπήκε στον πειρασμό, να οικειοποιηθεί το περιεχόμενο της αυτόγραφης «Εισαγωγής», δεδομένου ότι οι προσωπικές επεμβάσεις του σ' αυτή είναι όντως πολλές και σημαντικές, αλλά, τελικά, «ελθών εις εαυτόν» διόρθωσε τη συγκεκριμένη αναγραφή, αποδίδοντας εξ ολοκλήρου το έργο στον μαθητή του (;) Χρύσανθο;

- Η πληροφορία, προς το παρόν, είναι παντελώς άγνωστη από αλλού.

Χωρίς να θεωρούμε ότι είναι δυνατό -στην παρούσα φάση- να δώσουμε έγκυρη απάντηση στα ανωτέρω ερωτήματα, θα καταφύγουμε στις έως τώρα γνωστές ιστορικές πληροφορίες για τα πρόσωπα του Χρυσάνθου και του Κώνστα:

- Οι δύο άνδρες είναι σύγχρονοι και σχεδόν συνομήλικοι με κάποιες πιθανότητες να είναι λίγο μεγαλύτερος ο Κώνστας. Του μεν Χρυσάνθου η γέννηση φαίνεται πως πρέπει να τοποθετηθεί στο διάστημα μεταξύ 1770 - 1778<sup>27</sup> (πέθανε το έτος 1843, κατ' άλλους το 1846), ενώ του Απόστολου μεταξύ 1767 - 1775 (απεβίωσε το 1840).<sup>28</sup> Το ζήτημα, όμως, της ηλικίας δεν εμποδίζει το ενδεχόμενο ο ένας να είναι μαθητής του άλλου, εφόσον στην ιστορία της Ψαλτικής Τέχνης είναι συχνό το φαινόμενο, οι μαθητές να είναι συνομήλικοι με το διδάσκαλό τους, είτε επειδή ο μαθητής ξεκίνησε την εκμάθηση

<sup>27</sup>Βλ. Κωνσταντίνου, 23 κ. εξ., όπου η σχετική βιβλιογραφία για τη χρονική τοποθέτηση του Χρυσάνθου.

<sup>28</sup>Βλ. Αποστολόπουλος, 37 - 39, όπου η σχετική επιχειρηματολογία για τη χρονική τοποθέτηση του Κώνστα.

της μουσικής σε μεγάλη ηλικία, είτε επειδή σε μεγάλη ηλικία μετακινήθηκε από έναν δάσκαλο σε άλλο. Ώστε, ούτε η μαρτυρία του Γεωργίου Παπαδοπούλου<sup>29</sup> ότι ο Κώνστας υπήρξε μαθητής των Τριών Διδασκάλων δεν μπορεί να απορριφθεί για λόγους ηλικιακούς, ούτε, αντίθετα, ο ισχυρισμός του Απόστολου πως διετέλεσε διδάσκαλος του Χρυσάνθου μπορεί να αποκλειστεί.

- Σύμφωνα με τις ιστορικές και λοιπές πηγές,<sup>30</sup> και οι δύο δάσκαλοι έζησαν μεγάλα, μάλιστα κοινά, χρονικά διαστήματα στην Κωνσταντινούπολη, οπότε σίγουρα γνωρίζονταν και διασταυρώνονταν οι μουσικές, θρησκευτικές και κοινωνικές τους δραστηριότητες. Εξάλλου, και οι δύο αναφέρουν ως δάσκαλό τους τον Πέτρο Πρωτοψάλτη τον Βυζάντιο (τον λεγόμενο Φυγά, † 1808), στον οποίο μπορεί να συνυπήρξαν ως συμμαθητές. Ώστε, στην Κωνσταντινούπολη, είναι δυνατόν, ο μεν Κώνστας να διδάχθηκε τη Νέα Μέθοδο από τους Τρεις Διδασκάλους, αλλά και ο Χρυσάνθος, είναι πιθανόν, να παρακολούθησε τις θεωρητικές και διδακτικές προσπάθειες του Απόστολου πριν την επινοήση της Νέας Μεθόδου και ίσως εμπνεύστηκε από αυτές.

- Το διάστημα μεταξύ των ετών 1811 - 1812 ο Χρυσάνθος παραδίδει αυτόγραφους κώδικες σε Εξηγηματική σημειογραφία με αναλυτικότερη γραφή, προ της Νέας Μεθόδου, η οποία διατηρεί βασικά γνωρίσματα της παλαιάς στενογραφίας.<sup>31</sup> Εδώ, ίσως πρέπει να αναζητηθεί το ενδεχόμενο αυτή η αναλυτική σημειογραφία να είναι επηρεασμένη από το εξηγητικό και θεωρητικό έργο του Κώνστα. Μελλοντική μελέτη των εν λόγω αυτογράφων του Χρυσάνθου, κατ' αντιπαράθεση με το έργο του Απόστολου, κάτι που, βεβαίως, δεν είναι της παρούσης, μπορεί να επιβεβαιώσει τον Απόστολο ισχυριζόμενο, «ταύτα σας έγραψε ο μαθητής μου Χρυσάνθος.»

#### 4. Συμπεράσματα

Δεν υπάρχει καμμία αμφιβολία, ότι ο μουσικός κώδικας της Συλλογής Ανετόπουλων στα Άνω Λεχώνια Μαγνησίας είναι ένα γνήσιο αυτόγραφο του Απόστολου Κώνστα του Χίου, παρότι ο ίδιος δεν αποκαλύπτει πλήρως τον εαυτό του. Η καλαισθησία και η χαρακτηριστική αισθητική του Κώνστα είναι διάχυτες και σε αυτό του το έργο.

Πρόκειται για ένα θεωρητικό, όπου παραδίδεται η «Εισαγωγή», δηλαδή, το «Μικρό Θεωρητικό» του Χρυσάνθου εκ Μαδύτων για τη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας. Τον Χρυσάνθο ο γραφεύς αποκαλεί «μαθητή του», μια πληροφορία η οποία δεν διασταυρώνεται από πουθενά αλλού στα έως τώρα επισημανθέντα αυτόγραφα του Κώνστα και, χωρίς να απορρίπτεται, ελέγχεται για την ειλικρίνειά της ή την τυχόν «κακή» της προαίρεση. Ο χρόνος γραφής του κώδικος παρασιωπείται. Από τη συγκριτική μελέτη του χειρογράφου με την έντυπη «Εισαγωγή» και το Μεγάλο Θεωρητικό του Χρυσάνθου, δηλαδή, από την παρατήρηση της επιλογής και διάρθρωσης της ύλης του αυτογράφου του Κώνστα, οδηγούμαστε να συμπεράνουμε ότι γράφηκε προ του 1821 ή έστω ελάχιστα μετά.

Τέλος, πάλι από την συγκριτική μελέτη του κώδικα, διαπιστώνεται έντονη και σε μεγάλη

<sup>29</sup>Η πληροφορία από ό.π., 38 - 39.

<sup>30</sup>Βλ. σχετικά στις προαναφερθείσες παραπομπές τα έργα των Γ. Κωνσταντίνου και Θ. Αποστολόπουλου.

<sup>31</sup>Αντιγράφει π.χ. το Ειρμολόγιον και το Δοξαστάριον του Πέτρου Πελοποννησίου στην Εξηγηματική σημειογραφία την προ της Νέας Μεθόδου, όπου προσπάθησε να επισημάνει τους ρυθμικούς πόδες. Η πληροφορία από Κωνσταντίνου, ό.π., 27.

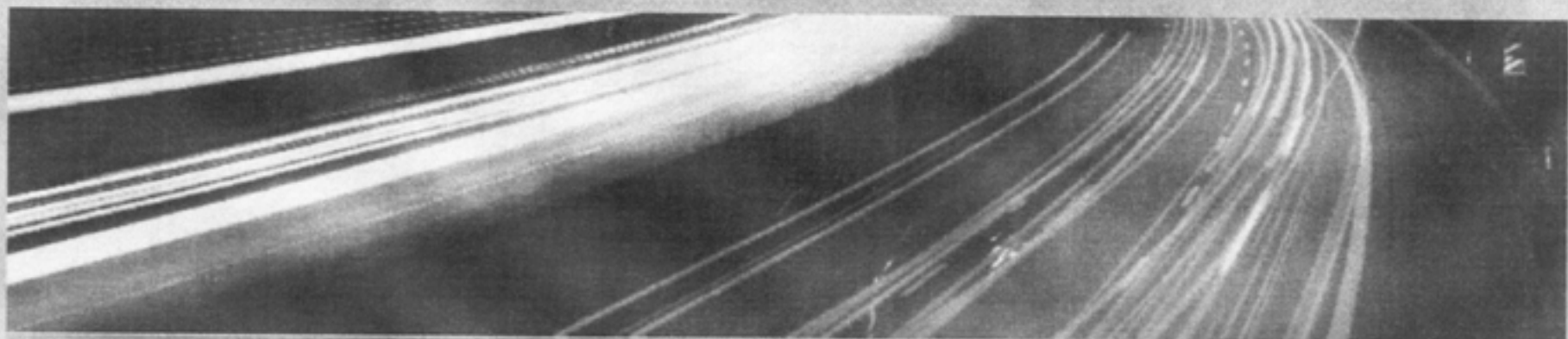
έκταση διαφοροποίησή του από την έντυπη «Εισαγωγή» του Χρυσάνθου, διαφοροποίηση, αφενός, απλή λεκτική διευκρινιστική, διαφωτιστική του κειμένου του Χρυσάνθου, αφετέρου, θεωρητική, αποκλίνουσα συνειδητά από ποικίλα θεωρητικά σημεία της Νέας Μεθόδου. Άραγε, ο κωδικογράφος αντιγράφει τυφλά ή μήπως παρεμβαίνει με εξαιρετική διδακτική και μεθοδολογική ευαισθησία; Αν ισχύει το δεύτερο, τότε ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος δεν αναδεικνύεται εδώ ένας απλός αντιγραφέας, αλλά αποδεικνύεται ότι εργάζεται ως ευαίσθητος διδάσκαλος με βαθύ παιδαγωγικό και διδακτικό ένστικτο, ο οποίος επιλέγει το καλλίτερο και σαφέστερο απόσπασμα από ποικίλες πηγές, μάλιστα, χωρίς να διστάζει να παρέμβει και ο ίδιος με προσωπικές του αποσαφηνίσεις στα αποσπάσματα αυτά. Έτσι, καθιστά τη «δική» του «Εισαγωγή» μεθοδικότερη και περισσότερο κατανοητή από τους υποψήφιους αγοραστές των αντιγράφων της, τα οποία ο ίδιος σκοπεύει να συγκροτήσει μελλοντικά, ενώ, παράλληλα, συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση της θεωρίας της Νέας Μεθόδου.

## 5. Βιβλιογραφία

- Ανετόπουλος, Ευάγγελος. *Διεθνές Κέντρο Κεραμικής και Σύγχρονης Τέχνης Οικογένειας Βασιλείου Ανετόπουλου - Μουσείο - Εργαστήριο - Εκπαίδευση*. Βόλος: Δήμος Αρτέμιδος Μαγνησίας - Εθνικό Τυπογραφείο, 2006.
- Αποστολόπουλος, Θωμάς. *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η Συμβολή του στη Θεωρία της Μουσικής Τέχνης - Μουσικολογική θεώρηση από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική*. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 4. Αθήναι, 2002.
- Βαμβουδάκης, Εμμανουήλ. *Συμβολή εις την σπουδὴν της παρασημαντικής των Βυζαντινῶν μουσικῶν*. Τόμος Α'. Σάμος, 1938.
- Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ Στ. *Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής - Εισαγωγή, κριτική έκδοση κειμένου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002.
- . *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής - Αγγλία. Περιγραφικός Κατάλογος των Χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης των αποκειμένων στις Βιβλιοθήκες του Ηνωμένου Βασιλείου*. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήναι, 2008: 99-103.
- Δημητράκος, Δημήτριος. *Μέγα Λεξικόν ὅλης της Ἑλληνικῆς Γλώσσης - Δημοτική, Καθαρεύουσα, Μεσαιωνική, Μεταγενεστέρα, Αρχαία*. Τόμοι Α' - ΙΕ'. Αθήναι: Δομή.
- Καλογερόπουλος, Τάκης. *Το Λεξικό της Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τον Ορφέα ἕως σήμερα*. Τόμος Α'. Αθήνα: Γιαλλέλης, 1998.
- Καραγκούνης, Κωνσταντίνος Χαρίλ. *Ἡ Παράδοση και Εξήγηση του μέλους των Χερουβικῶν της Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Μελοποιίας*. Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας Ιεράς Συνόδου Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 7. Αθήναι, 2003.
- Καρακατσάνης, Χαράλαμπος. *Βυζαντινὴ Ποταμῆς, τόμος Α' - Θεωρητικόν Αποστόλου Κώνστα του Χίου. Κώδιξ 1867 του 1820 Ε.Β.Ε*. Αθήναι, 1995.
- Κωνσταντίνου, Γεώργιος Ν. *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικῆς, Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων. Το ανέκδοτο αυτόγραφο του 1816. Το έντυπο του 1831. Κριτική έκδοση*. Μουσικολογικά Μελετήματα 1. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2007.
- Λαδάς, Γεώργιος Γ. *Τα πρώτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινῆς Μουσικῆς*. Επιμέλεια Λάμπρου Κ. Κωστακιώτη. Αθήνα: Γκαλερί «Κουλτούρα», 1978.

- Παπαδόπουλος, Γεώργιος. *Ιστορική Επισκόπηση της Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής*. Αθήνα, 1904.
- *Λεξικόν της Βυζαντινής Μουσικής*. Επαν. Αθήνα: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Ιεροψαλτών «Ρωμανός ο Μελωδός και Ιωάννης ο Δαμασκηνός», 1995.
- *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Αθήνα: Κουσουλίνος – Αθανασιάδης, 1890.
- Στάθης, Γρηγόριος Θ. *Η Εξήγησις της Παλαιάς Βυζαντινής Σημειογραφίας και έκδοσις ανωνύμου συγγραφής του κώδικος Ξηροποτάμου 357 ως και επιλογής της Μουσικής Τέχνης του Αποστόλου Κώνστα Χίου εκ του κώδικος Δοχειαρίου 389, με μια προσθήκη από τον κώδικα E.B.E. 1867*. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 2. Γ' έκδ. Αθήναι, 1993.
- *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής - Άγιον Όρος. Κατάλογος Περιγραφικός των Χειρογράφων Κωδίκων Βυζαντινής Μουσικής Ψαλτικής Τέχνης των αποκειμένων εν ταις Βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*. Τόμος Β'. Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος. Αθήναι, 1976.
- Στεφανίδης, Βασίλειος. «Σχεδιάσμα περί μουσικής, ιδιαίτερον εκκλησιαστικής». *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 5 (Κωνσταντινούπολη, 1902): 207-279.
- Φιλοξένος, Κυριακός. *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής Μουσικής A-M*. Κωνσταντινούπολις: Μισαηλίδης Ευαγγελινός, 1868.
- Χατζηγιακουμής, Μανώλης. «Αυτόγραφο (1816) του "μεγάλου" θεωρητικού του Χρυσάνθου». *Ο Ερανιστής* 11 (1974). Αθήνα, 1977: 310-322.
- *Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453 - 1832)*. Τόμος Α'. Αθήνα, 1975.
- *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής (1453 - 1820) - Συμβολή στην έρευνα του Νέου Ελληνισμού*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, 1980.
- Χατζηθεοδώρου, Γεώργιος Ι. *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής - Περίοδος Α' (1820 - 1899)*. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 1998.
- Χρυσάνθος εκ Μαδύτων, Αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου. *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής, συνταχθείσα προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την Νέαν Μέθοδον*. Παρίσι: Τυπογραφία Ριγνίου, 1821.
- *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, ήτοι βιβλίον διδασκτικόν και πολύτιμον της Μουσικής Επιστήμης και σύγγραμμα περί της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Τεργέστη: τυπογραφία Michele Weis, 1832, επαν. Αθήνα: Γκαλερί «Κουλτούρα», 1977.
- Ψάχος, Κωνσταντίνος Α. "Απόστολος Κωνστάλας ουχί «Κρουστάλας»". *Φόρμιγξ*, περίοδος Β', έτος 4 (1908-1909) τεύχος 1-2: 3γ-4β.
- *Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής, ήτοι Ιστορική και τεχνική επισκόπηση της σημειογραφίας της Βυζαντινής Μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*. Αθήνα, 1917.
- <http://el.wikisource.org/wiki>.
- <http://analogion.com/forum/showthread.php?t=4438&highlight>.





---

**ISBN: 978-960-99845-3-9**