

# ΑΓΚΥΡΑ

ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ ΚΑΪΡΕΙΟΥ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

# 2



ΑΝΔΡΟΣ

2004

τει,<sup>1</sup> μᾶς δίνει μιὰ πρώτη πληροφορία γιὰ τὸν Ἀρσένιο: «οὗτος ἐμέλισε πρῶτος εἰρμούς καλοφωνικούς, ὀλίγω πρότερος χρηματίσας τοῦ Χρυσάφου καὶ τοῦ Βαλασίου.»<sup>2</sup> Ὁ Πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χρυσάφης, «ὁ νέος», (σὲ ἀντιδιαστολὴ μὲ τὸν «παλαιὸν» ὁ ὁποῖος λεγόταν Μανουὴλ καὶ ἔψαλλε στὸ αὐτοκρατορικό παλάτι στὰ χρόνια τῆς Ἀλώσεως) ζεῖ καὶ δημιουργεῖ περίπου ἀπὸ τὸ 1620 ὠς τὸ 1680, ἐνῶ ὁ ἱερεὺς καὶ Νομοφύλαξ Μπαλάσης εἶναι μαθητὴς τοῦ μαθητῆ τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφης, Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν καὶ σίγουρα δὲν ζεῖ μετὰ τὸ 1700.<sup>3</sup> Δικαιώνεται λοιπόν, καὶ μὲ βᾶσι τὴν χρονολογικὴ πληροφορία τοῦ Χρυσάνθου, ἡ τοποθέτηση τοῦ χειρογράφου Λειμῶνος 258 περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰῶνος (ἀφοῦ σ' αὐτὸ ἀναφέρεται ὁ Ἀρσένιος ὡς «μακαρίτης»). Συμπληρωματικὰ ἐνισχύεται ἡ ἀποψη αὐτὴ ἀπὸ μιὰ ἄλλη, ἐπίσης μοναδικὴ μέχρι στιγμῆς

τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης νέας μεθόδου (Θεσσαλονικη, 2002).

1. Οὐσιαστικά, ὁ κατὰλογος μουσικῶν τὸν ὁποῖο παραθέτει ὁ Χρυσάνθος εἶχε συνταχθεῖ ἀρκετὰ παλαιότερα ἀπὸ ἄλλους μουσικούς καὶ στὸν Χρυσάνθο ὀφείλονται μόνον κάποιες συμπληρώσεις. Γιὰ τὸ θέμα γίνεται ἀναλυτικὰ λόγος στὴν εἰσαγωγή καὶ τὸ δεῦτερο κεφάλαιο τοῦ πρώτου μέρους, τῆς ὑπὸ ἐκδοσὴ διδαστορικῆς διτριβῆς μου *Ἡ ἀνθήση τῆς ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669)* (Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας-Μελέται, 11).

2. *Θεωρητικὸν Μέγα*, σ. XXXIV.

3. Γιὰ τὰ τέσσερα πρόσωπα τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται στὴν πρότασι αὐτή, ὑπάρχουν ἰσάριθμες μονογραφίες ἀπὸ τὸν σεβαστὸ καθηγητῆ μου: Γρ. Θ. Στάθη, «Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ πρωτοψάλτης», *Μελουργοὶ τοῦ ΙΖ' αἰῶνα. Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν 1995-1996. Κύκλος Ἑλληνικῆς μουσικῆς*, σ. 7-16· «Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ Λαμπαδάριος (μέσα 15ου αἰῶνος)», *Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Βυζαντινοὶ Μελουργοί. Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν (περίοδος 1994-1995)*· «Ζ' μουσικολογικὴ σπουδὴ μὲ θέμα Γερμανὸς ἀρχιερεὺς Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ΙΖ' αἰῶνος). Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», *Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Ἀνάπτυπο ἀπὸ τὸν 30ὸ τόμο «Ἐπίσημοι Λόγοι» περιόδου ἀπὸ 31.8.1988 ἕως 31.8.1991 (πρυτανεῖα Μιχ. Π. Σταθοπούλου)* (Ἀθήνα, 1998)· «Μουσικολογικὴ σύναξι μὲ θέμα: Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ (β' ἡμισυ ΙΖ' αἰῶνος), ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», *Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Ἀνάπτυπο ἀπὸ τὸν 29ο τόμο «Ἐπίσημοι Λόγοι» περιόδου ἀπὸ 26.2.1986 ἕως 31.8.1988 (πρυτανεῖα Μιχ. Π. Σταθοπούλου)* (Ἀθήνα, 1992).

μαρτυρία που μᾶς παρέχει μιὰ ἐπιγραφή στὸ φύλλο 232 τοῦ κώδικα Γριτσάνη 16. Σύμφωνα μὲ αὐτή, ὁ Χρυσάφης «ὁ νέος» ἦταν φοιτητῆς στὸν «κύρ Ἄρσενιο ἱερομόναχο τὸν μικρὸ καὶ μουσικιώτατο.»<sup>1</sup>

Βεβαίως, μπορεῖ νὰ παρατηρήσει κάποιος ὅτι ἡ πληροφορία αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ γίνεῖ ἀμέσως ἀποδεκτὴ: ὁ κώδικας Γριτσάνη 16 γράφεται στὰ 1766, πολὺ ἀργότερα δηλαδὴ ἀπὸ τὰ πρόσωπα στὰ ὁποῖα ἀναφέρεται καὶ ἂν δεχτοῦμε τὴν εἰδηση που προσφέρει θὰ πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι μεταφέρει ἀξιόπιστα παλαιότερες πληροφορίες οἱ ὁποῖες ἡμῶς δὲν ἔχουν ἐντοπιστεῖ σὲ ἄλλα μουσικὰ χειρόγραφα. Ἐπίσης, θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε κάποια παραμονὴ τοῦ Ἄρσενίου στὴν Κωνσταντινούπολη, ἢ μαθητεία τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφη στὸ Ἅγιον Ὄρος. Ὡστόσο, τίποτα ἀπὸ τὰ δύο δὲν εἶναι πρωτόγνωρο, καὶ εἰδικὰ τὸ δεύτερο δὲν ἦταν σπάνιο ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ὅπως γνωρίζουμε ἀπὸ πολλές ἄλλες περιπτώσεις, πολὺ περισσότερο ὅταν ξέρομε ὅτι ἡ Κωνσταντινούπολη καὶ τὸ Ἅγιον Ὄρος ἦταν ἀνεκαθεν τὰ δύο βασικὰ κέντρα καλλιέργειας τῆς Ψαλτικῆς, μὲ μεγάλους δασκάλους καὶ μελοποιούς νὰ τὰ ἐκπροσωποῦν καὶ νὰ συνεργάζονται μεταξύ τους.

Ἐνισχύεται ἡμῶς ἡ πληροφορία τοῦ κώδικα τῆς βιβλιοθήκης Γριτσάνη καὶ ἀπὸ ἕμμεσες ἐνδείξεις: ὁ Παναγιώτης Χρυσάφης ἀνθολογεῖ τὰ δύο γνωστότερα καὶ τεχνικότερα μέλη (πρόκειται γιὰ κρατήματα) τοῦ Ἄρσενίου, στὸν αὐτόγραφο κώδικά του Ξενοφώντος 128, (φφ. 236α καὶ 238α) καὶ ὁ θαυμαστὸς μελοποιὸς Γερμανὸς Νέων Πατρῶν, μαθητῆς ὅπως ἀναφέρθηκε τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφη, σὲ αὐτόγραφο κώδικά του ἀποκαλεῖ τὸν Ἄρσενιο «νέο ἀληθινὸ διδάσκαλο» καὶ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὰ μέλη του χαρακτηρισμοὺς ὅπως «πάνυ ὠραῖον» καὶ «πάνυ καλόν».<sup>2</sup> Ἡδὴ σημειώθηκε ὅτι καὶ ὁ ἱερεὺς Μπα-

1. Μ. Ἀδάμη, «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Βιβλιοθήκης Παν. Γριτσάνη ἀποκειμένης νῦν ἐν τῇ Ἱερᾷ μητροπόλει Ζακύνθου», Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 35 (1966-67), σ. 333.

2. Κώδικας Ἰβήρων 951. Οἱ τρεῖς αὐτὲς ἐπιγραφές ὑπάρχουν πρὶν ἀπὸ τίς συνθέσεις τοῦ Ἄρσενίου τοῦ κοινωτικοῦ Αἰνεῖτε τὸν Κύριον σὲ ἤχους πλ. β', πλ. α' καὶ τὸ κράτημα τοῦ δ' ἤχου ἀντίστοιχα. Ἄς σημειωθεῖ ἀκόμη ὅτι στὸ ἴδιο χειρόγραφο στὸ ὁποῖο ὁ Γερμανὸς ἀποκαλεῖ τὸν Ἄρσενιο «νέο ἀληθινὸ διδάσκαλο» (ἐμβάλλοντας σὲ ὑποψίες γιὰ τυχὸν προσωπικὴ γνωριμία μὲ αὐτόν), σημειώνει τὸν περιφρημο

λάσης, μαθητής του Γερμανού, συνεχίζει την παράδοση αυτή, αλλά και ο Κοσμάς ο Μακεδών που ήταν επίσης μαθητής του επισκόπου Νέων Πατρών, καθώς και οι μαθητές όλων αυτών. Το γεγονός είναι πολύ πιθανό να άπληξε την εκτίμηση του ίδιου του Παναγιώτη Χρυσάφη για τον δάσκαλό του, όπως αυτή θα διαμορφώθηκε ύστερα από την μαθητεία του κοντά στον Άρσένιο.

Η μία και μοναδική πληροφορία ότι ο Μπαλάσης ήταν επίσης μαθητής του Άρσενίου, δεν φαίνεται να ισχύει και μάλλον οφείλεται σε ασάφεια που δημιουργείται από την προχειρότητα κατά την σύνταξη περιγραφικών καταλόγων των μουσικών χειρογράφων.<sup>1</sup> Σε κάθε περίπτωση όμως, με βάση όλα τα παραπάνω, μπορούμε να μιλάμε με ασφάλεια για έναν άγιορείτη μελοποιό, απόλυτα αποδεκτό από τους κορυφαίους μάστορες της Ψαλτικής εκείνα τα χρόνια και ίσως δάσκαλο ενός ή δύο από αυτούς.

Ο Γεώργιος Παπαδόπουλος<sup>2</sup> αναφέρει τον Άρσένιο ως μαθητή του Περεμίου Χαλκηδόνος, τον τοποθετεί στα τέλη του ΙΣ' αιώνα ή «περί το 1600 μ.Χ.» προ του Παναγιώτου Χρυσάφου και του Μπαλασίου (αντιγράφοντας ως προς αυτό το τελευταίο τον Χρύσανθο) και σημειώνει ότι ήταν «μελοποιός άριστος, μελοποιήσας καλοφωνικούς είρημους προς εύθυμίαν και άλλα άργά μαθήματα.» Αναφέρεται δε ιδιαίτερα σε δύο κρατήματα του μουσικού αυτού, τα όποια ονομάζει «πρότυπα μουσικής τέχνης.» Όπως θα φανεϊ στη συνέχεια, ο Παπαδόπουλος δε λαθεύει στους χαρακτηρισμούς του και πώς θα μπορούσε άλλωστε, αφού άκολουθει την κοινή αντίληψη των εκκλησιαστικών μουσικών που ψάλλουν και χαίρονται τα μελωδήματα του Άρσενίου.

Βυζαντινό μάστορα Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη τον Λαμπαδάριο ως «άληθινό διδάσκαλο», δίνοντας ένα μέτρο -υπερβολικό βέβαια- της αξίας του Άρσενίου.

1. Bl. Andrija Jakovljević, *Catalogue of Byzantine Chant Manuscripts in the Monastic and Episcopal Libraries of Cyprus* (Nicosia, 1990), σ. 60.

2. Συμβολαι εις την Ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής (Αθήνα, 1890) (β' φωτοαναστατική επανέκδοση: Αθήνα, 1977), σ. 301· του ίδιου, *Ιστορική επισκόπησις της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής* (Αθήνα, 1904) (β' φωτοαναστατική επανέκδοση: Κατερίνη, 1990), σ. 152, και του ίδιου, *Λεξικόν της Βυζαντινής Μουσικής* (Αθήνα, 1995), σ. 30.

Απλώς, με βάση την χειρόγραφη παράδοση ο Άρσένιος δὲ φαίνεται νὰ παρέδωσε «εἰρμὸς», ἀλλὰ ἓνα μόνο εἰρμό, ἐνῶ τὰ «δύο κρατήματα» ποὺ ἀναφέρει ὡς «δὺς διαπασῶν» καὶ «κατ' ἀντιφωνίαν,» εἶναι ἓνα καὶ τὸ αὐτό, τὸ ὁποῖο ἀνθολογεῖται στοὺς κώδικες μὲ τὴν εὐστοχίη, γιὰ ὅσους ἔχουν μουσικὲς γνώσεις- ἐπιγραφή: «δὺς διαπασῶν, κατ' ἀντιφωνίαν.» Τέλος, ὁ Παπαδόπουλος δικαιολογεῖ τὸν χαρακτηρισμὸ «μικρός», μὲ τὴν ἄποψη ὅτι τοῦ δόθηκε γιὰ νὰ διακρίνεται ἀπὸ τὸν συνώνυμὸ του «Μέγα» ὁ ὁποῖος ἔδρασε ὡς ὑμνογράφος στὰ χρόνια τοῦ Θεοδοσίου τοῦ Μεγάλου. Ὁ τελευταῖος ἰσχυρισμὸς εἶναι ἀσφαλῶς ὑπερβολικὰ «τραβηγμένους».

Ὁ Μ. Χατζηγιακουμῆς ποὺ παρουσιάζει τὸ περιεχόμενο τοῦ χειρογράφου τῆς μονῆς Λειμῶνος τὸ τοποθετεῖ χρονικὰ καὶ παραθέτει κάποια ἀπὸ τὰ παραπάνω στοιχεῖα, προχωρᾷ καὶ σὲ ἀναγραφὴ τοῦ μελοποιητικῆς ἔργου τοῦ Άρσενίου,<sup>1</sup> ἐνῶ σὲ ἄλλο βιβλίον τοῦ<sup>2</sup> ἐπαναλαμβάνει τὰ προηγούμενα στοιχεῖα, προσθέτοντας ὅτι μὲ τὸν Άρσένιο καὶ τὸν σύγχρονό του Ἰωάσαφ Βατοπαιδινό, τὸν ἐπονομαζόμενον «νέο Κουκουζέλη», ἐπιχειρεῖται ἓνα πρῶτο ἀνοιγμα πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ μουσικὴ. Μὲ βάση τὴν ἔρευνα τοῦ ἐπιστήμονα αὐτοῦ, τὰ ἕως τότε ἐντοπισμένα μελοργήματα τοῦ Άρσενίου ἦταν τὰ ἑξῆς (ἀναγράφονται ἐδῶ συνοπτικὰ):

Χερουβικὸ *Οἱ τὰ χερουβίμ, ἦχ. πλ. β'*

Κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ἦχ. πλ. α'*

Κοινωνικὸ *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, ἦχ. πλ. β'*

Κοινωνικὸ *Ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς (τοῦ Σταυροῦ), ἦχ. πλ. α'*

Καλοφωνικὸς εἰρμὸς *Ἡ κάμινος Σωτήρ ἐδροσίζετο, ἦχ. α'<sup>3</sup>*

Κράτημα, ἦχ. α' τετράφωνος

Κράτημα, ἦχ. δ' «δὺς διαπασῶν»

Κράτημα, ἦχ. πλ. α' «σούριξ, παρὰ δὲ τῶν Ἰσραηλιτῶν μουσικᾶλι»

Κράτημα, ἦχ. πρῶτόβαρος

1. Βλ. Χατζηγιακουμῆς (1975), σ. 31-35, 268-69.

2. Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820 (Ἀθήνα, 1980): [Χατζηγιακουμῆς (1980)]. σ. 31-32, 84.

3. Ὁμόηχο κράτημα γιὰ τὸν εἰρμό αὐτὸ ἔχει συνθέσει ὁ ἱερομόναχος Σεραφεῖμ [Χατζηγιακουμῆς (1975), σ. 383].

Όλα αυτά είναι εξηγημένα<sup>1</sup> στη Νέα Μέθοδο από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, στους κώδικες του Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. 705 και 722<sup>2</sup> (ὁ Χατζηγιακουμῆς παρέχει πλήρεις παραπομπές στα φύλλα τῶν χειρογράφων αὐτῶν), ἐκτός ἀπὸ τὸν καλοφωνικὸ εἰρμὸ ὁ ὁποῖος ἐξηγήθηκε ἀπὸ τὸν Γρηγόριο Πρωτοψάλτη καὶ εἶναι τὸ μόνον δημοσιευμένο ὡς σήμερα μέλος τοῦ Ἄρσενιου.<sup>3</sup> Ἐνίοτε, τὸ κράτημα τοῦ πλ. α' («μουσκιάλη») παρουσιάζεται καὶ σὲ ἦχο βαρὺ, ἢ πρωτόβαρυ.<sup>4</sup>

Σὲ δημοσιεύματα<sup>5</sup> τοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη συχνά ἀναφέρεται ὁ Ἄρσενιος καὶ τὸ ἔργο του, κυρίως σὲ ἔ,τι ἀφορᾷ στὴ σύνθεση κρατημάτων, ἀλλὰ καὶ ὡς «πατέρας τῶν καλοφωνικῶν εἰρμῶν,» μαζί μὲ τὸν Θεοφάνη Καρούχη.

Τέλος, ἤδη σημείωσα στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρθροῦ μου ὅτι ἀριστη συναγωγὴ πολλῶν μαρτυριῶν γιὰ τὸν μελοποιὸ πού μᾶς ἐνδιαφέρει, ἔχει κάνει στὰ πλαίσια ἔρευνας ἄλλου θέματος ὁ Κωνσταντῖνος Καρα-

1. Ἡ λέξι «ἐξήγηση» χρησιμοποιεῖται στὴν ψαλτικὴ τέχνη γιὰ νὰ δηλώσει τὴν μεταγραφὴ-μεταφορὰ τῶν μελῶν ἀπὸ ἓνα παλαιότερο τύπο σημειογραφίας σὲ ἓνα νεώτερο ὁ ὁποῖος πάντοτε ἦταν φυσιολογικὴ ἐξέλιξι τοῦ πρώτου. Ἡ τελευταία καὶ πιὸ σημαντικὴ τέτοια μεταρρύθμιση-ἀπλοποίηση τῆς σημειογραφίας ἔγινε στὰ 1814-15.

2. Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. = Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος-συλλογὴ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου.

3. Καλοφωνικὸν Εἰρμολόγιον (Κωνσταντινούπολις, 1835), καὶ σύγχρονη φωτοαναστατικὴ ἐπανεκδόση ἀπὸ τίς ἐκδόσεις Κουλτούρα, σ. 1-2.

4. Χειρόγραφα Κουτλουμουσίου 449, φ. 208α καὶ Φιλοθέου 134, φ. 272β (Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος*, τόμ. Γ' (Ἀθήνα, 1993) [σὲ ἐξῆς: Στάθης Γ' (1993)], σ. 334, 519).

5. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη», *Βυζαντινὰ* 4 (1972), σ. 419: τοῦ ἰδίου, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς μελοποιίας* (Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας-Μελέται 3) δ' ἐκδ. (Ἀθήνα, 1998), σ. 116 (καὶ σ. 204 ὅπου ἡ ἀναγραφὴ τῶν φύλλων τοῦ κώδικα Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. 722, στὰ ὁποῖα βρίσκονται ἐξηγημένα ἀπὸ τὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα τὰ τέσσερα κράτηματα τοῦ Ἄρσενιου): τοῦ ἰδίου, (Ἄγιορειτικὴ Μελοφυγία: *Διεθνὲς Συμπόσιον, Τὸ Ἅγιον Ὅρος, χθὲς-σήμερα-ἀύριο*, (Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Θεσσαλονίκη 1996), σ. 303: τοῦ ἰδίου, «Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα» [τῆς ἱερᾶς μονῆς Βατοπαιδίου] στὸν τόμο *Ἱερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου παράδοση-ἱστορία-τέχνη*, τόμ. Β' (Ἅγιον Ὅρος, 1996), σ. 598-604, κυρίως ἡ σ. 603.

γκούνης. Ο ίδιος έπιστήμονας έπισημαίνει και ένα σχόλιο σέ χειρόγραφο τού τέλους τού ΙΗ' αιώνα, τó όποίο αναφέρεται στή δυσκολία ψαλμώδησης τού κρατήματος τού Αρσενίου σέ ήχο δ', λόγω τής μεγάλης του φωνητικής έκτασης.<sup>1</sup>

Περαιτέρω στοιχεία για τόν Αρσένιο δέν είναι έως τώρα γνωστά, και θά πρέπει ίσως νά έρευνηθοῦν τά αρχεία τής μονής Βατοπαιδίου (δσα σώθηκαν από τις κατά καιρούς καταστροφές) πρòς αναζήτηση σχετικῶν μαρτυριῶν. Πάντως, σέ ό,τι άφορᾷ στήν Άνδρο, από τις έως τώρα έρευνες σέ θέματα σχετικά με τήν ιστορία τού νησιού δέν φανερώθηκαν μαρτυρίες για τó πρόσωπό του, κάτι πού θά μπορούσε κάλλιστα νά εξηγηθεῖ, αν υποθέσουμε ότι ó Αρσένιος είχε αναχωρήσει σέ μικρή ηλικία από τόν τόπο καταγωγής του και πάντως προτού λάβει τó μοναχικό σχήμα. Επίσης, στή χειρόγραφη παράδοση τῶν κωδικῶν Ψαλτικῆς Τέχνης, δέν φανερώθηκε μέχρι τώρα κωδικογράφος με αυτό τó όνομα στή συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Φυσικά, δέν αποκλείεται νά υπάρχουν δικά του χειρόγραφα μη υπογεγραμμένα και άρα άταύτιστα.

Μέχρι όμως νά έρθει τó πλήρωμα τού χρόνου και νά φανερωθοῦν περισσότερες πληροφορίες για τόν Άνδριο αυτό μελοποιό πού «κατέκτησε» μιá περίοπτη θέση στήν ιστορία τής Ψαλτικῆς Τέχνης, θά ήθελα νά σημειώσω στις έπόμενες παραγράφους κάποια συμπληρωματικά στοιχεία και νά κάνω κάποιες παρατηρήσεις σχετικά με τις γνώμες πού παρατέθηκαν από τήν βιβλιογραφία για τó έργο του.

### Συμπληρωματική έρευνα-Προσθήκες

Αρχικά, θέλω νά παρατηρήσω ότι είναι πιθανότατα λανθασμένη ή πληροφορία τού Γ. Παπαδόπουλου ότι ó Αρσένιος ήταν μαθητής τού

1. Τó σχόλιο βλ. στόν κώδικα Παντελεήμονος 927, φ. 209β (Γρ. Θ. Στάθης, *Τά χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Άγιον Όρος, τόμ. Β' (Άθήνα, 1976)*, [στίθ έξής: Στάθης Β' (1976)], σ. 226). Η κατακλιδα τού σχολίου αυτού είναι ένδεικτική: «...ούτε κάθε φωνή δύναται νά τó ψάλλη πάρεξ αν έχει φωνήν ως τόν ποιητήν.»

Ίερεμίου Χαλκκηδόνος. Μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ εἶναι γνωστοὶ δύο ἐπίσκοποι τῆς μητροπόλεως Χαλκκηδόνος στὸν ΙΖ' αἰῶνα: ὁ Ίερεμίας Α' πού τὴν ποιμαίνει περὶ τὴν δευτέρα δεκαετία τῆς ἑκατονταετηρίδος καὶ ὁ Ίερεμίας Β' πού μαρτυρεῖται ὡς ἐπίσκοπὸς τῆς τὰ ἔτη 1671-1685. Ποῖὸς ἀπὸ τοὺς δύο εἶχε διδασκαλικὴ δράση ὡς μουσικός; Γνωρίζουμε ὅτι ὁ σπουδαῖος μουσικός καὶ κωδικογράφος Ἀντώνιος (μετέπειτα ἱερεὺς καὶ Οἰκονόμος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας) δηλώνει ρητὰ τὴ δική του μαθητικὴ σχέση μὲ τὸν Ίερεμίαν Χαλκκηδόνος στὰ 1684 (κώδικας Ρωσικῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν 59, φ. 289α), ὅταν ἀκόμα ἦταν σὲ νεαρὴ ἡλικία, ἀφοῦ μετὰ τὸ ἔτος αὐτὸ συνεχίζει νὰ γράφει μουσικὰ χειρόγραφα γιὰ τὰ ἐπόμενα 40 τουλάχιστον χρόνια.

Εἶναι φυσικὰ ἀπόλυτα σίγουρο ὅτι ὁ Ἀντώνιος ἔννοεῖ τὸν Ίερεμίαν Β' πού θὰ εἶχε φαίνεται ἀρκετὲς μουσικὲς γνώσεις, καθὼς περιλαμβάνεται καὶ στὸν κατάλογο μουσικῶν πού προαναφέρθηκε.<sup>1</sup> Καὶ ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλὰ σὲ μιὰ χειρόγραφη παράδοση τοῦ ἴδιου καταλόγου στὸν κώδικα Ξηροποτάμου 318<sup>2</sup> (πρῶτα χρόνια τοῦ ΙΘ' αἰῶνα), ἡ ἀναφορὰ στὸν Ἀντώνιο δὲν γίνεται μόνον μὲ τὸ: «Ἀντώνιος ἱερεὺς» πού διαβάζουμε στὸ ἔντυπο *Θεωρητικὸν Μέγα*, ἀλλὰ ὡς ἐξῆς: «Ἀντώνιος ἱερεὺς καὶ μέγας Οἰκονόμος, μαθητῆς Ίερεμίου Χαλκκηδόνος μητροπολίτου ἐν τῷ τέλει τοῦ ΙΖ' [ἔννοεῖ ΙΖ', ἀφοῦ σ' ὄλο τὸν κατάλογο τῶν μουσικῶν ὁ γραφέας μπερδεύει τοὺς αἰῶνες μὲ τὸν ἴδιο σταθερὸ τρόπο] αἰῶνος». Ἄρα, ὁ Ίερεμίας ὁ Β' ἦταν αὐτὸς πού εἶχε μουσικὲς γνώσεις ἢ καὶ γενικότερη λογιότητα<sup>3</sup> καὶ δίδαξε τὸν Ἀντώνιο. Ἄδυνατίζει νομίζω ἢ πιθανότῃτα νὰ ἐμφάνιζε ἀνάλογη ἱκανότητα καὶ ὁ συνονόματος παλαιότερος προκάτοχός του, καὶ τέλος πάντων ἡ μεμονωμένη πληροφορία τοῦ Γ. Παπαδοπούλου ἴσως νὰ ἐντάσσεται στὰ πάμπολλα καὶ σοβαρότατα σφάλματα πού ἀπαντοῦν στὸ ἔργο του. Μή-

1. Βλ. Χρόσανθος (1832), σ. XXXVI.

2. Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος*, τόμ. Α' (Ἀθήνα, 1975), [στὸ ἐξῆς: Στάθης Α' (1975)], σ. 146.

3. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ὁ Παναγιώτης Χρυσάφης ἔχει μελοποιήσει πολυχρονισμὸ γιὰ τὸν Ίερεμίαν Χαλκκηδόνος, βλ. Χατζηγιακουμῆς (1975), σ. 159, κώδικας Λειμῶνος 8.



πως όμως, αντίθετα, υπήρχε μαθητεία του Ίερμιά Β' στον Άρσενιο και ο Παπαδόπουλος μπερδεύει κάποια μαρτυρία που βρήκε;

Ός μια δεύτερη παρατήρηση, πρέπει να ειπωθεί ξανά ότι φαντάζει άπιθανη πράγματι η συσχέτιση του Άρσενίου Βατοπαιδινού του Άνδριου με τον Μέγα Άρσενιο, την οποία επιχειρεί ο Γ. Παπαδόπουλος. Το πιθανότερο που μπορεί να υποθέσει κάποιος, είναι ότι το παρωνύμιο «μικρός» δόθηκε στον Άρσενιο λόγω του χαμηλού του αναστήματος.

Τρίτη παρατήρηση, έκτενέστερη: είδαμε στην αναγραφή του μελοποιητικού έργου του Άρσενιου, ότι αυτό έχει εξηγηθεί στη Νέα Μέθοδο της Ψαλτικής κυρίως από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, μια σπουδαία μορφή του ελληνικού μουσικού πολιτισμού στις αρχές του ΙΘ' αιώνα. Μόνη γνωστή εξαίρεση αποτελεί ο ένας και μοναδικός καλοφωνικός εірμός που γνωρίζουμε σήμερα ως μελοποίημα του Άνδριου και Βατοπαιδινού μουσικού, τον οποίο εξήγησε ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, καθώς τον συμπεριέλαβε στην ύλη του χειρογράφου Καλοφωνικό Είρμολόγιο το οποίο εκδόθηκε ατόφισο μετά τον θάνατό του.

Τά τέσσερα γνωστά και δημοφιλή κρατήματα του Άρσενιου δέν συμπεριελήφθησαν στην ύλη του κώδικα αυτού του Γρηγορίου, αφού σπάνια επελέγησαν από τους κωδικογράφους μουσικούς να συνοδεύουν μελωδικά την ψαλμώδηση ενός καλοφωνικού εірμού.<sup>1</sup> Η αίτια γι' αυτό μοιάζει να είναι η φύση των μελωδιών των κρατημάτων του Άρσενιου: «πάνυ χαρμόσυνα», αλλά και «έθνικά», ή «συνθέματα εκ των έξω»<sup>2</sup> χαρακτηρίζονται στα χειρόγραφα, για να δηλώνεται η διαφορά τους από τις υπόλοιπες πιο συντηρητικές και άρα καθαρά εκκλησιαστικές μελωδίες.<sup>3</sup>

1. Μία τέτοια περίπτωση υπάρχει στον κώδικα Παντελεήμονος 1012 περί το φ. 244, όπου ένα κράτημα του Άρσενιου έπεται του καλοφωνικού εірμού Την σην είρήνην του Πέτρου Μπερεκέτη, βλ. Στάθης Β' (1976), σ. 436.

2. Στάθης Γ' (1993), σ. 333.

3. Προξενεί εντύπωση η πρωτοβουλία του Χουρμούζιου Χαρτοφύλακα να μην συμπεριλάβει τά μέλη αυτά του Άρσενιου στο δίτομο Κρατηματάριό του, την εξήγηση του οποίου ολοκλήρωσε το 1817 (και όπου υπάρχει πλήθος κρατημάτων επηρεασμένων από την εξωτερική μουσική), αλλά να τα προσθέσει στην εξήγηση του

Ώστόσο, σέ ένα κώδικα τοῦ ἀφθαστοῦ κωδικογράφου καί μουσικοδιδασκάλου Ἀπόστολου Κώνστα τοῦ Χίου<sup>1</sup> (κώδικας πού ἔχει καί πολλοὺς ἄλλους ἐντελῶς ὁμοίους του κατὰ τὸ περιεχόμενο), σῴζεται ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου σέ ένα ἀπὸ τὰ τέσσερα προαναφερθέντα κράτηματα: σ' αὐτὸ τοῦ δ' ἤχου («ιδις διαπασῶν»)<sup>2</sup> πού φαίνεται ὅτι ἦταν καί τὸ πιὸ δημοφιλές. Καί ἔχει σημασία ἡ συμπερίληψη τοῦ μέλους αὐτοῦ στὸν συγκεκριμένο τύπο κώδικα ὁ ὁποῖος ἀντιγράφηκε καί διαδόθηκε πάρα πολὺ στὶς ἀρχές τοῦ 10' αἰῶνα, καί ἴσως ὑπῆρχε καί μία πρόθεση νὰ ἐκδοθεῖ, ἀφοῦ περιεῖχε τὶς ἐκλεκτότερες συνθέσεις τοῦ παλαιοῦ παπαιδικοῦ γένους μελοποιίας. Τὰ δύο λοιπὸν μέλη τοῦ Ἀρσενίου πού διαδόθηκαν εὐρύτερα (ὁ εἰρμὸς καί τὸ κράτημα αὐτὸ) ψάλθηκαν ὅπως τὰ μετέφερε στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία ὁ Γρηγόριος. Ἀντίθετα, οἱ συστηματικὲς ἐξηγήσεις τοῦ Χουρμουζίου δὲν διαδόθηκαν οὔτε ψάλθηκαν, γιατί εἶχαν τὴν ἀτυχία νὰ μὴ ἀντιγραφοῦν οἱ κώδικες πού τὶς περιεῖχαν.

Ε' τόμου τοῦ Μαθηματάρου (E.B.E.-M.I.T. 722) δύο χρόνια ἀργότερα. Σίγουρα ὁ χαλιέντερος ἐξηγητὴς δὲν θὰ θέλησε νὰ μεταβάλει τὴν ὄλη τοῦ παλαιοῦ κώδικα μὲ τὴν ὀνομασία «Κρατηματάρου» ἢ δομὴ τῆς ὁποίας εἶχε σταθεροποιηθεῖ ἤδη πρὶν τὰ χρόνια τοῦ Ἀρσενίου.

1. Γιὰ τὸν Ἀπόστολο ὑπάρχει μιὰ πρόσφατη θαυμάσια διδακτορικὴ διατριβή: Θ. Ἀποστολόπουλου, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χίος καί ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς τέχνης*, (Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας-Μελέται, 4) (Ἀθήνα, 2002).

2. Πρόκειται γιὰ τὸ χειρόγραφο Καρακάλου 230, φ. 69β, Στάθης Γ' (1993), σ. 448. Τὸ κράτημα πού ἀκολουθεῖ μετὰ ἀπὸ αὐτὸ τοῦ δ' ἤχου, χωρὶς ἐπιγραφή, πάλι σέ ἐξήγηση τοῦ Γρηγορίου, δὲν ἀνήκει στὸν Ἀρσένιο ἀλλὰ στὸν Θεοφάνη Καρύκη. Ὁ συγκεκριμένος κώδικας εἶναι ἀκριβῶς πανομοιότυπος μὲ πολλοὺς ἄλλους πού περιέχουν ἐπιλογή παπαιδικῶν μελῶν. Γιὰ τοὺς κώδικες αὐτοὺς καί γιὰ τοὺς παρόμοιους τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους, γίνεται λόγος στὴν ὑπὸ δημοσίευση ἐργασία μου «Ταμείον χειρογράφων ψαλτικῆς τέχνης, Α'». Ὁστόσο, ὁ κώδικας τῆς Καρακάλου, πού γράφει ὁ Ἀπόστολος Κώνστας τὸ ἔτος 1821, ἂν καί πανομοιότυπος μὲ τοὺς ὑπόλοιπους, προσφέρει πρὶν ἀπὸ κάθε μέλος τὸ ὄνομα τοῦ ἐξηγητοῦ του στὴ Νέα Μέθοδο. Εἶναι μιὰ σπουδαία προσφορά τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα, πού μᾶς κάνει νὰ ὑποφιαζόμεστε ὅτι πιθανὸν ἀπὸ αὐτὸν προῆλθε ὁ συγκεκριμένος τύπος χειρογράφου.

Η έρευνα πάντως στους υπάρχοντες καταλόγους μουσικῶν χειρογράφων και κυρίως τους αναλυτικούς τῶν μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους,<sup>1</sup> έρχεται να προσθέσει μερικά ακόμα μελοποιήματα στην ψαλτική παραγωγή τοῦ Ἀρσενίου.

Ἄλλο ένα κράτημά του σέ ἦχο πλ. α' εμφανίζεται να ἀνθολογεῖται μαζί με τὰ ἤδη γνωστά—ό λεπτομερής και θαυμαστός κωδικογράφος Δημήτριος Λῶτος ἐκ τῆς νήσου Χίου, Πρωτοψάλτης τῆς ἐκκλησίας τῆς Σμύρνης, στὸν κώδικα Ἁγ. Παύλου 132, σ. 789.

Ἐνα ακόμα κοινωνικό Αἰνεῖτε τὸν Κύριον σέ ἦχο δ' συναντᾶται στὸς κώδικες Καρακάλλου 219 φ. 146α, Σταυρονικήτα 165 φ. 298β, Ἰβήρων 970 φφ. 172-173.<sup>2</sup> Τὰ δύο τελευταία χειρόγραφα ἀνήκουν στὸν περίφημο μελουργό και ἐντυπωσιακό κωδικογράφο Κοσμᾶ Μακεδόνα τὸν Ἰβηρίτη.

Στὸ χειρόγραφο Δοχειαρίου 379, τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται στὸ α' ἡμισυ—μέσα τοῦ ΙΖ' αἰώνα και με βάση μιὰ ἐπιγραφή του, ἀποδίδεται στὸν Γεώργιο Πρωτοψάλτη τὸν Κῶο, περιέχονται (στὰ φύλλα 14β και 203α ἀντίστοιχα) δύο ἀργὰ καλοφωνικά μαθήματα με τὴν ὁμοία ἐπιγραφή: «Ἀρσενίου ἱερομονάχου». Τὸ πρῶτο, σέ ἦχο δ', ἀρχίζει με τὴ φράση *Ἡ θεοχώρητος Κόρη* (ἀπὸ τὸ α' στιχηρὸ τοῦ μικροῦ ἐσπερινοῦ τῆς ἡ' Σεπτεμβρίου), και τὸ ἄλλο στὸν ἴδιο ἦχο, με τὴ φράση *Ὁλβον λιποῦσα πατρικόν*.<sup>3</sup> Μετὰ τὰ χρονολογικά και ὀνοματολογικά δεδομένα τὰ ὁποῖα σημειώθηκαν στίς προηγούμενες παραγράφους, νομίζω ὅτι και αὐτὲς οἱ δύο συνθέσεις πρέπει να λογιστοῦν ὡς μελοποιήματα τοῦ Ἀρσενίου ἱερομονάχου Βατοπαιδινοῦ τοῦ «μικροῦ».

Τέλος, στὸν κώδικα Παντελεήμονος 965, φ. 126β περιέχεται ἓνα θεοτοκίο (*Ψαλμοῖς σε ἀνυμνοῦμεν*) σέ ἦχο πλ. δ', τὸ ὁποῖο ἐπιγράφεται ἐπίσης στὸν Ἀρσένιο.<sup>4</sup> Κατὰ μιὰ ἀξιοσημείωτη σύμπτωση, σέ

1. Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἁγίου Ὁρος. Ἡδη μνημονεύτηκαν παραπάνω και οἱ τρεῖς (ἕως τώρα ἐκδεδωμένοι) τόμοι.*

2. Στάθης Γ' (1993), σ. 421, 560 και 725 ἀντίστοιχα.

3. Στάθης Β' (1976), σ. 526, 532.

4. Στάθης Β' (1976), σ. 303. Πολὺ γνωστὴ στὴ χειρόγραφη παράδοση εἶναι ἡ μελοποίηση τοῦ θεοτοκίου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν ἱερέα Μπαλάσιο.

παιλαιότερη συγκριτική έρευνά μου είχα διαπιστώσει ότι τόν κώδικα αυτό γράφει πάλι ο Γεώργιος Πρωτοψάλτης ο Κώος, γραφέας και τού αναφερθέντος χειρογράφου, Δοχειαρίου 379.<sup>1</sup>

Σε ό,τι αφορά τώρα την άποδοχή τού έργου τού Άρσενίου από τούς μεγάλους μουσικούς εκείνου τού καιρού αλλά και τις μεταξύ τους σχέσεις, άλλη μια έμμεση ένδειξη αξίζει να σημειωθεί. Στόν κώδικα τού μαθητή τού Άρσενίου, Λειμῶνος 258 στόν όποιο υπάρχει ή πληροφορία για την καταγωγή τού δεύτερου από την Άνδρο, άνθολογείται ένας πολυχρονισμός «εις φήμην αὐθέντος τῆς Βλαχίας, ποίημα Λουκά τού Άγιορείτου,» πού άπευθύνεται στόν Ιωάννη βοεβόνδα πάσης Ούγγροβλαχίας. Ο γραφέας τού κώδικα Ίβήρων 993 πού πιθανολογείται ότι είναι ο Κοσμάς Ίβηρίτης ο Μακεδών, δηλώνει μαθητής τού «Λουκά ιερομονάχου». <sup>2</sup> Δέν γνωρίζουμε εάν τὰ δύο αυτά πρόσωπα ταυτίζονται. Σε κάθε περίπτωση όμως, εάν όντως ο Κοσμάς ο Μακεδών μαθήτευσε κοντά στόν ίδιο Λουκά τού όποίου μέλη καταγράφει ο άνώνυμος μαθητής τού Άρσενίου, και με δεδομένη την διά μέσου τῆς διδασκαλίας τού Γερμανού σχέση τῆς τέχνης τού ίδιου Ίβηρίτη μοναχού με τόν Παναγιώτη Χρυσάφη, ο όποιος πιθανόν να ήταν μαθητής τού Άρσενίου, γίνονται άκόμα πιο προφανείς οι πολλές αλλά άγνωστες σ' έμάς διασυνδέσεις τών σπουδαίων μουσικών εκείνου τού καιρού.

Στούς μουσικούς κώδικες πού σώζονται σήμερα στην Άνδρο, περιέχονται όλα τὰ μέλη τού Άρσενίου πού μνημονεύτηκαν άρχικά, αλλά κανένα άπ' αυτά πού καταγράφονται έδώ για πρώτη φορά. Σε μια

1. Βλ. Έμμ. Στ. Γιαννόπουλου, «Ταμείον χειρογράφων ψαλτικής τέχνης, Α'» (ύπό δημοσίευση). Η άφορητή για την εύρύτερη αναζήτηση και ταύτιση τού γραφέα, είχε δοθεί από την αναλυτική περιγραφή τού κώδικα Νάουσας, Εύξ. Λέσχης Ποντίων, 54 (393 Σ), ή όποία περιλαμβάνεται στην εργασία μου αυτή. Το χφ. τῆς Νάουσας ταυτίστηκε να είναι τó τρίτο πιά γνωστό ιδίόγραφο τού μουσικού αυτού. Βλ. ώστόσο και τó χφ. Γρηγορίου 32 [Στάθης Β' (1976) σ. 647-49].

2. Κατζηγιακουμής (1980), σ. 129, Στάθης Γ' (1993), σ. 869-88. Ο Κατζηγιακουμής στα λήμματα τού βιβλίου του θεωρεί ότι πρόκειται για τó ίδιο πρόσωπο και τó ταυτίζει με τόν γνωστό Λουκά τόν Κύπριο, επίσκοπο Μπουζέου και Ούγγροβλαχίας, κάτι πού δέν μπορεί να ισχύει καθώς ο τελευταίος συναντάται ως βιβλιογράφος ήδη από τó έτος 1583.

σπουδαία παπαδική που θησαυρίζεται στη βιβλιοθήκη χειρογράφων της Σχολής Αγίας Τριάδος Κορθίου με τον αριθμό 10, γραμμένη στα χρόνια 1725-1740, περιέχονται το χειρουβικό του πλ. β', τα δύο κοινωνικά σε ήχους πλ. α' και πλ. β', το κοινωνικό *Ἐσθμειώθη* σε ήχο πλ. α', και τα τέσσερα κρατήματα. Στα χφφ. Παναγράντου 23, (Καλοφωνικό Είρμολόγιο, έτος 1829) και Αγίας 39 υπάρχει ο ένας και μοναδικός γνωστός είρμος του Ἀρσενίου *Ἡ κάμινος Σωτήρ*, στο χειρόγραφο Αγίας 34 (άλλη μιὰ σπουδαία παπαδική του έτους 1756) το χειρουβικό του πλ. β' και το *Αἰνεῖτε* του πλ. α' και στο χειρόγραφο Αγίας 89 (παπαδική, περί το 1700) τα δύο τελευταία μέλη μαζί με το *Αἰνεῖτε* του πλ. β'. Ακολουθεῖται δηλαδή στους κώδικες αυτούς, ή συνήθης πρακτική τῶν μουσικῶν και κωδικογράφων που είχαν προκρίνει νά συμπεριλαμβάνουν τὰ μέλη του Ἀρσενίου στα βασικά βιβλία τῆς ψαλτικῆς.

### Σχολιασμός-Παρατηρήσεις

Σ' όλα τὰ παραπάνω στοιχεία τὰ ὁποῖα συνθέτουν τὴν ἔως τώρα εἰκόνα μας γιὰ τὸν Ἀρσένιο, πιστεύω ὅτι μποροῦν νά γίνουν κάποιες παρατηρήσεις κυρίως μουσικολογικοῦ ἐνδιαφέροντος.

Ἡ πρώτη σχετίζεται με τὴν ἄποψη ὅτι ὁ μουσικός αὐτός εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους που μελοποίησε καλοφωνικούς είρμους, ἢ με τὸν χαρακτηρισμό του ὡς «πατέρα τῶν καλοφωνικῶν είρμῶν,» θέσεις που εἶχαν διατυπωθεῖ ἤδη ἀπὸ τὸν ΙΘ' αἰῶνα. Κατ' ἀρχήν, εἶναι νομίζω ὑπερβολικό νά ὑπερτονίζεται ὁ ρόλος στὸ συγκεκριμένο θέμα ἑνὸς μελοποιῦ που παρέδωσε μόνο μιὰ σύνθεση αὐτοῦ τοῦ είδους. Βεβαίως υπάρχουν και τὰ κρατήματά του που συνδέονται κάπως με τὸ είδος αὐτὸ μελοποιήσεων, ὅμως κρατήματα και ὀλόκληρο *Κρατηματάριο* ὑπῆρχαν παλαιότεν, και ἐν πάσῃ περιπτώσει αὐτὰ τὰ μέλη τοῦ Ἀρσενίου δὲν συνοδεύονται ἀπὸ είρμους, οὔτε καν ὁ είρμος του *Ἡ κάμινος Σωτήρ* συνοδεύεται ἀπὸ ἕνα ὁμόηχο κράτημα τοῦ ίδιου.

Ἐπειτα, σὲ μιὰ γενικότερη θεώρηση τοῦ θέματος τῶν καλοφωνικῶν είρμῶν, ἴσως εἶναι καιρός νά προβληματιστοῦμε γιὰ τὴν προϊστορία τῆς

ὑπαρξῆς αὐτῶν τῶν συνθέσεων. Ἀργές μελοποιήσεις εἰρμῶν καὶ ὀλόκληρων κανόνων τῶν μεγάλων ἐορτῶν, ἐμφανίζονται ἀπὸ τὰ Βυζαντινὰ χρόνια μὲ τὴν ὀνομασία «ἁσματικοὶ εἰρμοί». Ἦταν βέβαια συνθέσεις ποῦ ψάλλονταν κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἁθροῦ ὡς καταβασίες (ρητῶς μαρτυρεῖ σχετικά ἡ χειρόγραφη παράδοση) καὶ ὄχι σὲ ἄλλες εὐκαιρίες ὅπως οἱ μετέπειτα «καλοφωνικοὶ» εἰρμοί, καὶ ἡ μελέτη τοῦ τρόπου μελοποίησής τους ἀλλὰ καὶ τῶν ἐξηγήσεών τους στὴ Νέα Μέθοδος, πείθει γιὰ τὸ ὅτι διέφεραν οὐσιαστικά ἀπὸ τὴ δομὴ τῶν μακρινῶν ἀπογόνων τους. Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρω ὅτι παρατηροῦνται καὶ στιχηραρικὲς θέσεις στὸ μέλος τους! Ὡστόσο, πέρα ἀπ' αὐτά, ἀξίζει τὸν κόπο νὰ συνειδητοποιήσουμε ὅτι τουλάχιστον ὡς πρὸς τὴν ἰδέα μελικτῆς χρήσης τῶν ὑμνογραφικῶν κειμένων τοῦ Εἰρμολογικοῦ γένους, ἡ ἀργή-καλοφωνικὴ ψαλμῳδία δὲν ἦταν κάτι τὸ νέο στὰ χρόνια τοῦ Ἀρσενίου. Καὶ ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ τέτοιες συνθέσεις εἶχαν παραδοθεῖ μὲ τὴν σφραγίδα τῆς αὐθεντίας κορυφαίων μουσικῶν καὶ δασκάλων δύο καὶ τρεῖς αἰῶνες πρὶν. Μὲ βάση μιὰ πρώτη συγκριτικὴ μελέτη τῶν συνθέσεων αὐτῶν, φαίνεται ὅτι ἡ διαφορὰ ἐγκνεται στὶς νέες, πιὸ ἐλεύθερες καὶ μᾶλλον «ἐξωτερικὲς» μουσικὲς θέσεις ποῦ —λελογισμένα ἀσφαλῶς— χρησιμοποιοῦνται στὰ νεώτερα χρόνια.

Γιὰ τὸ θέμα δὲν θὰ σημειώσω περισσότερα στὸ ἄρθρο αὐτό, οὔτε καὶ ὑπομνηματίζω τὴν προηγούμενη παράγραφο. Εὐρύτερος λόγος γιὰ τοὺς «ἁσματικούς» καὶ τοὺς «καλοφωνικούς» εἰρμούς γίνεται στὸ δεύτερο μέρος τῆς διδακτορικῆς μου διατριβῆς, ἡ ὁποία δὲν θὰ ἀργήσει νὰ δημοσιευτεῖ,<sup>1</sup> καὶ ἐκεῖ παραπέμπεται ὁ ἀναγνώστης γιὰ περισσότερα στοιχεῖα.

Ἄλλο ἓνα παρόμοιο θέμα ποῦ συνδέεται μὲ τὸ προηγούμενο, εἶναι ἡ περίπτωση τῶν «πρώτων ἀνοιγμάτων πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ μουσική,» ὅπως χαρακτηρίζονται τὰ κρατήματα τοῦ Ἀρσενίου. Σαφῶς πρόκειται γιὰ τέτοια ἀνοίγματα, καὶ ἄλλωστε εἶδαμε ὅτι ἔτσι χαρακτηρίζονται τὰ μέλη αὐτὰ καὶ ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς κωδικογράφους. Ὅμως εἶναι «τὰ πρῶτα» τέτοια δείγματα; Ἄρκει νὰ μελετήσῃ κάποιος τὸν κώδικα *Κρατηματάριο* ποῦ περιέχει μέλη μουσικῶν ἀπὸ τὰ

1. Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλου, *Ἡ ἄνοηση...*, (βλ. παραπάνω ὑποσ. 6).

τέλη του ΙΓ' (!) αιώνα έως και το τέλος της «Βυζαντινής» λεγόμενης περιόδου, για να διαπιστώσει ότι πλήθος τέτοιων συνθέσεων ονομάζονται (τις περισσότερες φορές από τους ίδιους τους μελοποιούς τους) με χαρακτηρισμούς που μαρτυρούν ότι πρόκειται για έξωτερική μουσική: «βουλγαρικών», «περσικών», «φράγγικων», «κιννύρα», «τρομπέτα», «καμπάνα και βιόλα», «αηδών», «πολεμικών», «χορός», κτλ.<sup>1</sup> Άρα και σ' αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για μία πρωτεία της εποχής του Άρσενιού, αλλά για μία συνέχεια και επέκταση, με γνώμονα τα νέα δεδομένα που είχαν διαμορφωθεί εκείνα τα χρόνια, των παλαιότερων μουσικών συνθηθειών.

Όλα αυτά δεν μειώνουν την αξία του Άνδριου μουσικού, ο οποίος όπως είδαμε, αναγνωρίστηκε από τους πλέον αρμόδιους αντιπροσώπους της Ψαλτικής Τέχνης, ως «νέος άριστος διδάσκαλος,» άκριβώς γιατί συνέχισε και επέκτεινε την δημιουργία των παλαιών. Άπλως τοποθετούν άκριβέστερα το έργο του στην αύλη του ΙΖ' αιώνα, στον οποίο σημειώθηκε μία νέα μεγάλη άκμη στην εκκλησιαστική μουσική, μία άκμη που με τη συνέχειά της ουσιαστικά τροφοδοτεί και την σημερινή σπουδή και εφαρμογή της.<sup>2</sup> Ο Άρσένιος Ιερομόναχος Βατοπαιδινός «ο μικρός» εκ νήσου Άνδρου, δικαιούται να συγκαταλέγεται στους γενάρχες αυτής της περιόδου.

Άφησα τελευταίο σ' αυτό το κείμενο ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον θέμα που απασχολεί πάντα τους ασχολούμενους με την εκκλησιαστική μουσική της Όρθοδόξου Έκκλησίας, αλλά και πολλούς απ' αυτούς που έρχονται σε έπαφή μαζί της λόγω φιλομαθείας. Άναφέρθηκε στα προηγούμενα, ότι το προσφιλέστερο κράτημα του Άρσενιού σε ήχο δ' με την ονομασία «διδς διαπασών» (ή «διδς διά πασών»), είναι εξηγημένο στη νέα μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, αλλά και από τον Γρηγόριο Πρωτοψάλτη.

1. Βλ. για το θέμα την αναλυτική περιγραφή του κώδικα Ξηροποτάμου 287, Στάθης Α' (1975), σ. 51-58.

2. Βλ. Έμμ. Στ. Γιαννίπουλου, «Παναγιώτου Χρυσάφου Πρωτοψάλτου ένατος αυτόγράφος κώδιξ», Μακεδονικά, 31 (1998), σ. 407, όπου αναγραφη των ονομάτων κορυφαίων μουσικών που αποτελούν «άλυσίδα» δασκάλου-μαθητή από τα πρώτα χρόνια του ΙΖ' αιώνα και εξής.

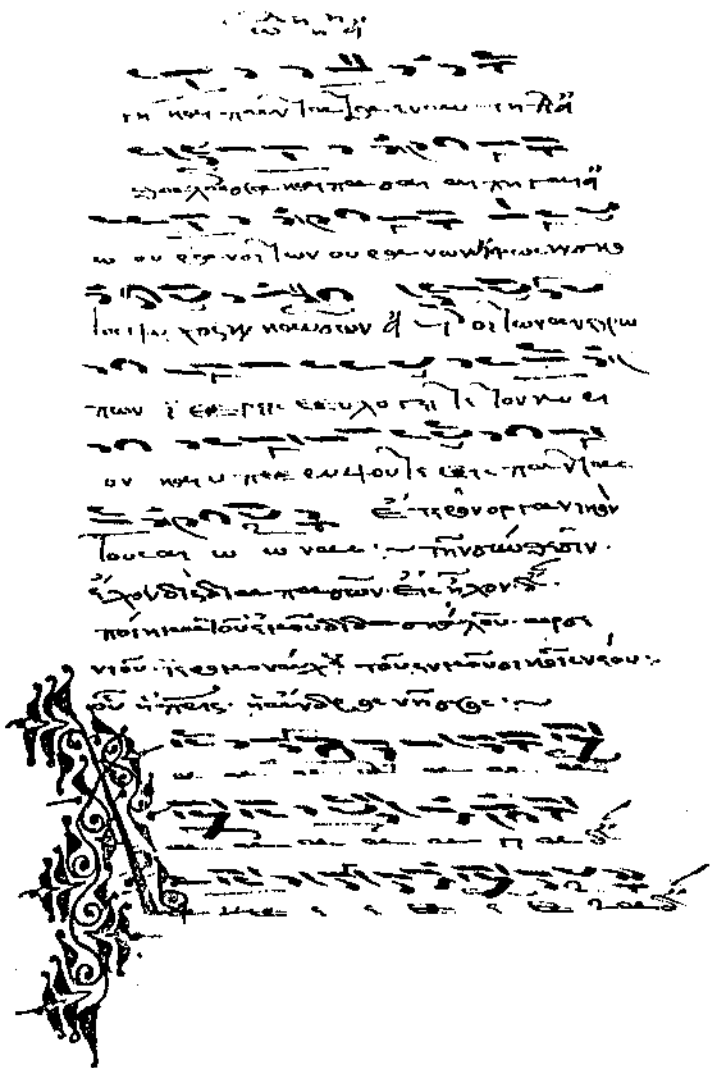
Άβιαστα αναδύεται τὸ ἐρώτημα: ποιά σχέση ἔχουν οἱ δύο ἐξηγήσεις μεταξύ τους; Ἐμφανίζουν τὸ ἴδιο μέλος κατὰ τὴν ἐξήγηση τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας στὴ νέα μέθοδο, ὅπως θὰ ἔπρεπε;

Ἄν αὐτὸ συμβαίνει, θὰ εἶναι μιὰ ἀκόμη ἀπὸ τίς πολλές καὶ ἀτράνταχτες ἀποδείξεις τῆς σταθερότητας καὶ πιστότητας τῆς ψαλτικῆς παράδοσης τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τῆς ἀδιάσπαστης συνέχειάς της. Ἄν ὅχι, τότε γενικεύοντας θὰ δικαιούμαστε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὅπως μᾶς παραδόθηκε μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς νέας μεθόδου στὰ 1814, διασώζει ἐλάχιστα, ἴσως καὶ καθόλου, στοιχεῖα τῆς μουσικῆς ποῦ ψαλλόταν αἰῶνες πρὶν καὶ πιθανῶς οἱ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος ποῦ ἦταν οἱ βασικοὶ ἐξηγητὲς τῶν μελῶν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, διέδωσαν προσωπικὲς καὶ ὑποκειμενικὲς ὁ καθένας ἐρμηνεῖες τῶν παλαιῶν συνθέσεων.

Ἡ σύγκριση λοιπὸν τῶν ἐξηγήσεων τοῦ Γρηγορίου (ἀπὸ τὸν κώδικα Καρακάλλου 230 καὶ τοὺς πάμπολλους ὁμοίους του) καὶ τοῦ Χουρμούζιου (ἀπὸ τὸ χειρόγραφο E.B.E.-M.P.T. 722), φανερῶνει ἀναντίρρητα τὸ πρῶτο: Ὁ Γρηγόριος προτάσσει τὸ σύντομο παλαιὸ ἀπὸ τὸ ἦχου («Ἄγια») πρὶν τὴν ἀρχὴν τοῦ μέλους, κάτι ποῦ δὲν κάνει ὁ Χουρμούζιος. Στὴ συνέχεια ὅμως ἡ ἐκτύλιξη τοῦ μουσικοῦ κειμένου εἶναι ὅμοια, μὲ τὸν δεῦτερο νὰ ἐξηγεῖ ἀναλυτικότερα τὴν ἐνέργεια ἐπιμέρους σημαδιῶν καὶ νὰ ἰσορροπεῖ ἐπιτυχέστερα τὴν ρυθμικὴ κατανομὴ τῶν ποδῶν, ὅπως συνήθως συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις. Ἡ διαδοχὴ τῶν πενταχόρδων, οἱ ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις τοῦ μέλους, ἡ ἐπιβολὴ τῆς ἐπὶ τὸ ὄξυ ἀντιφωνίας (ἐπταφωνίας) στὸ ἀρμόδιο σημεῖο καὶ τὰ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ ἐκτενέστατου αὐτοῦ κρατήματος, δείχνουν τὴν ταυτότητα τῶν ἐξηγήσεων καὶ βεβαιώνουν γιὰ τὴν ἀξιόπιστὴ ἀπόδοση καὶ διάσωση τῆς πρωτότυπης σύνθεσης.

Γενικεύοντας τὴν παραπάνω διαπίστωση, οἱ σημερινοὶ συνεχιστὲς τῆς ζώσας ψαλτικῆς παράδοσης τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι χαιρόμαστε στὴν πρωτότυπὴ καὶ αὐθεντικὴ μορφή τους τίς συνθέσεις τοῦ Ἀρσενίου Ἱερομονάχου τοῦ Βατοπαιδινοῦ, «τοῦ μικροῦ», «οὐ ἡ πατρίς ἢ ἄνδρος νῆσος.»



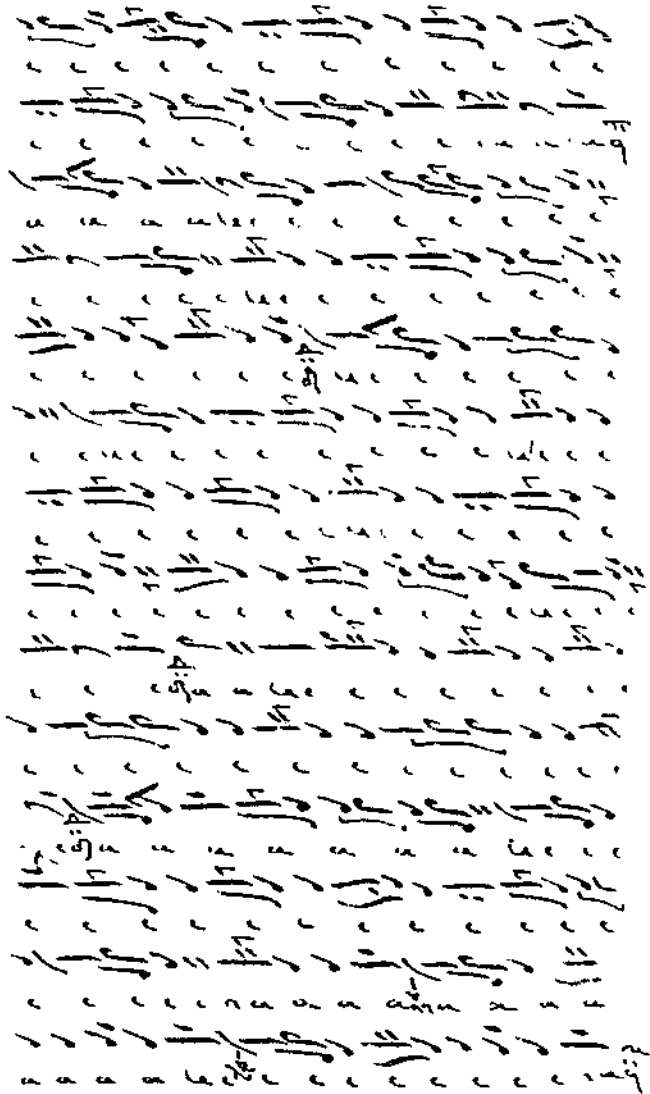


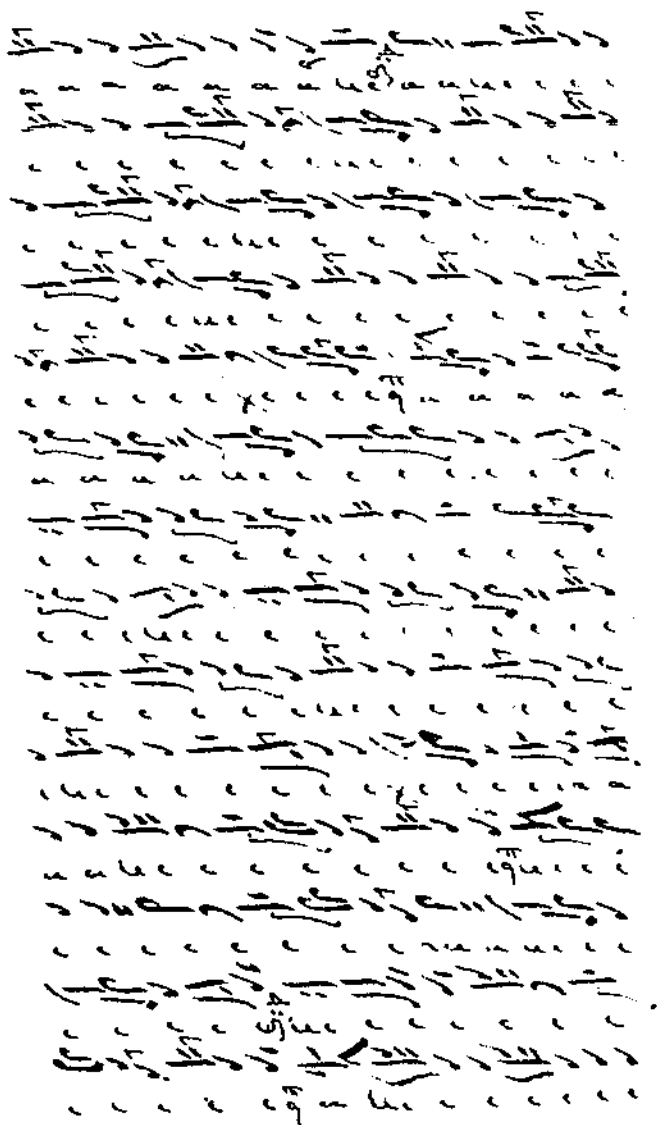
Χειρόγραφο I.M. Λειμώνος 258, φ. 130α. Ἡ πληροφορία γιὰ τὴν καταγωγή τοῦ Ἀρσενίου ἀπὸ τὴ νῆσο Ἄνδρο ἀπὸ τὸ χερί ἀνωτάτου μαθητῆ τοῦ.



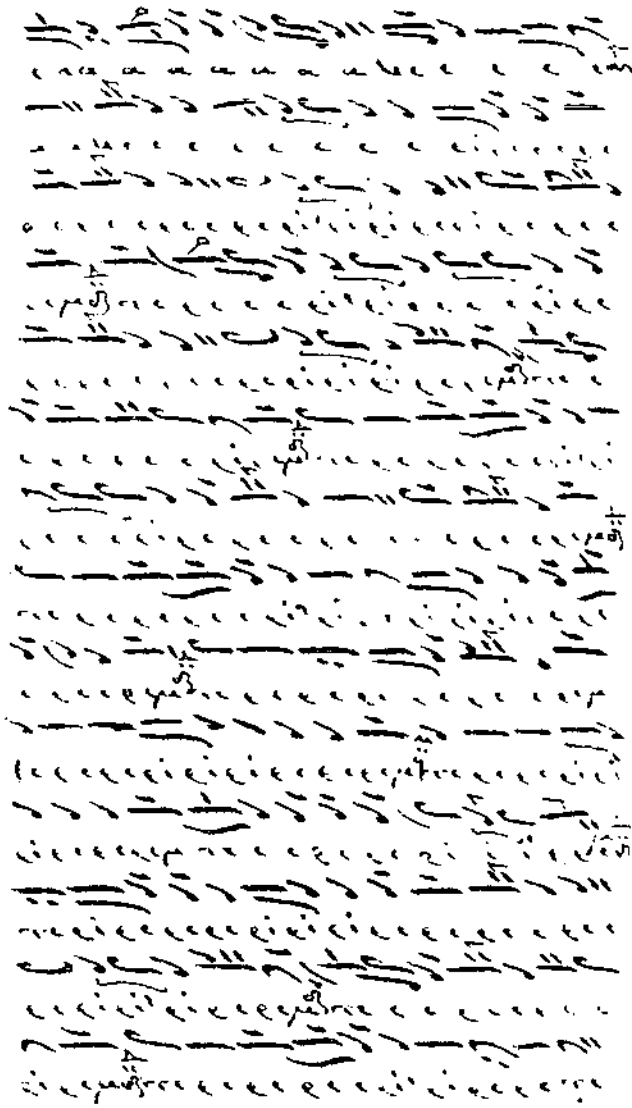
ἀρσένιος τὸ μικρὸν ἁγανισμὸν ἑατῶν  
 διὰ πάντων ἄγχοσ εἰς δι.

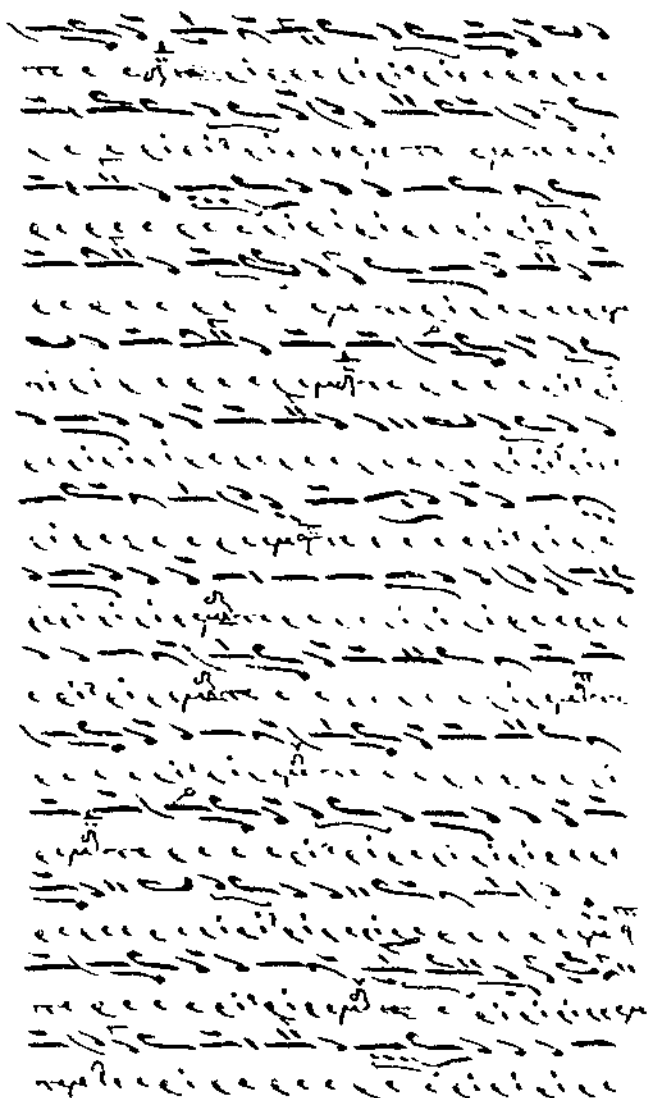
Χειρόγραφο Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. 722, φ. 393α. Ἡ ἀρχὴ τῆς αὐτογράφου ἐξήγησιν τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος τοῦ κρατήματος τοῦ Ἀρσενίου σὲ ἴγχο δ', ἑνὸς ἀπὸ τὰ πρὸ ἀγαπητὰ στοὺς μουσικοὺς μέλη του.

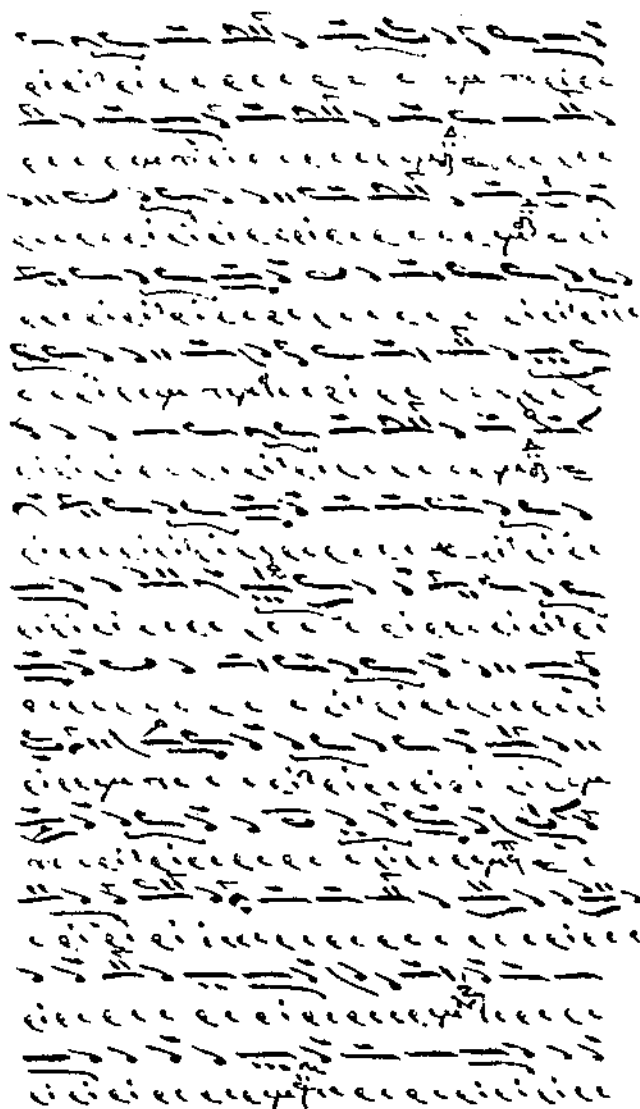




Χειρόγραφο Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. 722, φ. 394α.

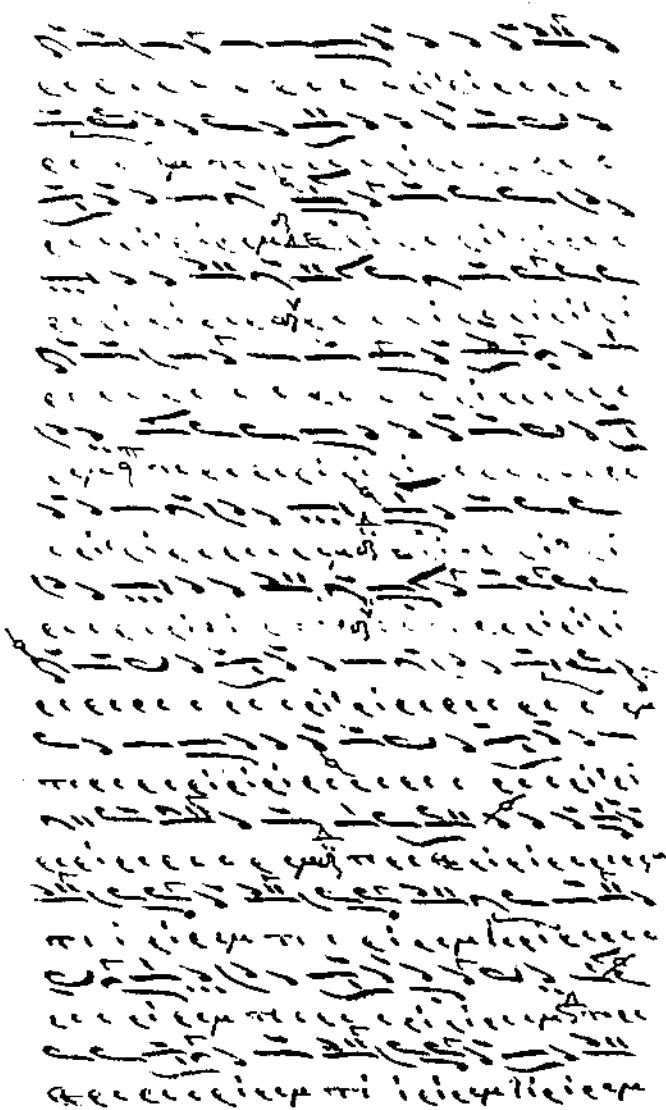


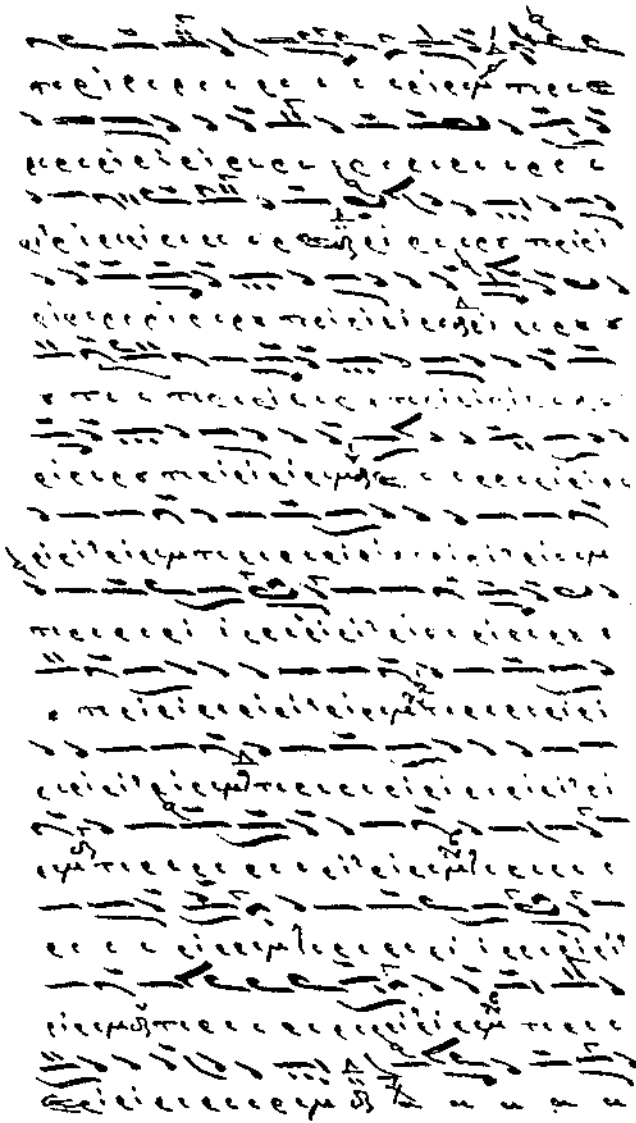




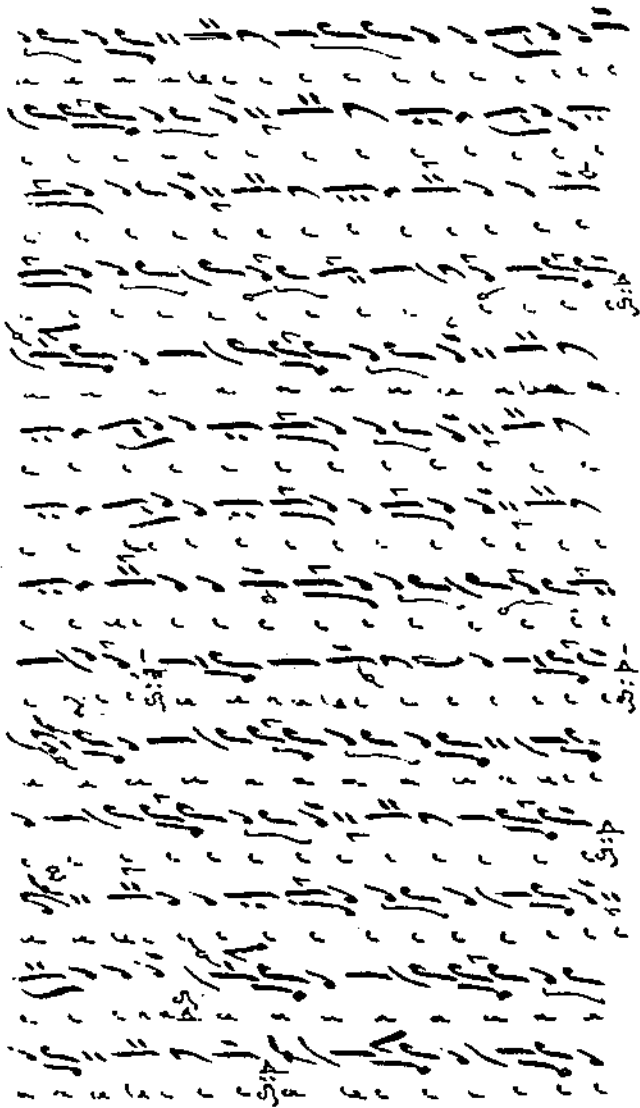


Handwritten musical notation in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of rhythmic figures and notes, with some text written above and below the staff. The text includes "ΑΡΣΕΝΙΟΣ" and "ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΝΟΣ".





Χειρόγραφο Ε.Β.Ε.-Μ.Π.Τ. 722, φ. 397α.



Handwritten musical score in Greek notation. The score consists of approximately 15 staves. Each staff contains a line of musical notation with notes and rests, and a line of Greek text (lyrics) written below it. The notation is in a traditional style with various note values and rests. The lyrics are written in a cursive hand. On the left side of the page, there are two large, stylized initial letters, possibly 'Α' and 'Β', which are part of the musical notation. The overall appearance is that of a manuscript page from a historical music collection.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ	
'Ο Άνδριος μελοποιός Άρσένιος Βατοπαυδινός «ό Μικρός»	7
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ	
'Ενας δίκωγχος ναός στην Άνδρο: ή Παναγία τῶν Άπατουρίων	39
ΗΛΙΑΣ ΚΟΛΟΒΟΣ	
Ραγιάδες καί Φράγκοι στην Πύλη τοῦ σουλτάνου. 'Η κοινωνία τῆς Άνδρου τὸ 1564 καί ή ὀθωμανική κεντρική διοίκηση	55
LAURA BALLETTTO	
L'isola di Andros in atti notarili genovesi redatti a Chio nel XV secolo	89
ΛΥΔΙΑ ΠΑΛΑΙΟΚΡΑΣΣΑ-ΚΟΠΙΤΣΑ	
'Ανασκάπτοντας την Άγορά τῆς ἀρχαίας Άνδρου	121
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ι. ΠΟΛΕΜΗΣ	
Οἱ Κοντόσταβλοι τῆς Άνδρου	149
ΜΑΡΚΟΣ ΦΩΣΚΟΛΟΣ	
'Η Καθολική 'Εκκλησία Άνδρου κατά τὸν 18ο αἰώνα. 'Ο φάκελλος «'Αλληλογραφία Βικαριάτου Άνδρου» τοῦ Άρχιεπίου τῆς Καθολικῆς Άρχιεπισκοπῆς Νάξου	265

## Ο ΑΝΔΡΙΟΣ ΜΕΛΟΠΟΙΟΣ ΑΡΣΕΝΙΟΣ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΝΟΣ «Ο ΜΙΚΡΟΣ»

Ἡ συγγραφή τοῦ ἀνά χεῖρας ἄρθρου ἔγινε ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐτοιμασίας ἀπὸ τὸν γράφοντα τοῦ ἀναλυτικοῦ καταλόγου ὄλων τῶν μουσικῶν χειρογράφων τὰ ὁποῖα σώζονται στὶς μοναστηριακὲς καὶ ἄλλες βιβλιοθηκῆς τῆς νήσου Ἄνδρου. Στὸν κατάλογο αὐτό, ποῦ ἤδη ἔχει παραδοθεῖ σὲ τελικὴ μορφή στὸ τυπογραφεῖο καὶ ἀναμένεται –σὺν Θεῷ– νὰ κυκλοφορηθεῖ σύντομα, προτάσσεται μίᾳ γενικῇ εἰσαγωγῇ γιὰ τὴν Ἄνδρα, ὅπου ἀναφέρονται καὶ ὅσες μαρτυρίες ἐντοπίστηκαν γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς ψαλτικῆς τέχνης σ' αὐτήν, ἢ γιὰ μουσικοὺς καταγομένους ἀπὸ αὐτήν.

### *Ἐνας σπουδαῖος Ἄνδριος μελοποιὸς*

Ἡ προσοχή μου, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐτοιμασίας τοῦ καταλόγου καὶ τῶν σημειώσεων ποῦ κατὰ καιροὺς κρατοῦσα γιὰ τὴν συγγραφή τῆς εἰσαγωγῆς, ἐστιάστηκε σ' ἓνα πολὺ γνωστὸ μελοποιὸ τοῦ τέλους τοῦ ΙΣ' καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΖ' αἰώνα, τὸν ἱερομόναχο Ἀρσένιο.<sup>1</sup> Ἡ

---

1. Μιὰ πρώτη συναγωγή τῶν σχετικῶν μαρτυριῶν γιὰ τὸν ἱερομόναχο Ἀρσένιο ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν Κων. Καραγκιούνη στὴ διδακτορικὴ του διατριβὴ Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν χερουβικῶν τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Μελοποιίας ἢ ὁποῖα βρίσκεται στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς ἐκτύπωσης (Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας-Μελέται). Τὸ ἔργο αὐτὸ συμβουλευτήκα καὶ χρησιμοποίησα γιὰ τὸ παρὸν ἄρθρο, καὶ ἐκφράζω τίς θερμὲς εὐχαριστίες μου πρὸς τὸν συγγραφέα του. Σημειῶνω ὅτι μέχρι τὰ χρόνια στὰ ὁποῖα τοποθετεῖται ὁ ἱερομόναχος Ἀρσένιος δὲν ὑπάρχει ἄλλος μουσικὸς ἢ κωδικογράφος μετ' ὄνομα αὐτὸ στὰ μουσικὰ χειρόγραφα, μετ' τὴν μακρινὴ ἐξέλιξη τοῦ μοναχοῦ καὶ δομωπτικῆς Ἀρσενίου ποῦ γράφει τὸν κώδικα Γ.Μ. Ἀγ. Ἰωάννου Θεολόγου τῆς Πάτμου 218 στὰ 1166. Μετὰ τὸν Ἀρσένιο ποῦ

γνώση μας για τὴν καταγωγή τοῦ μελοποιῦ αὐτοῦ ἀπὸ τὴν Ἄνδρο, στηρίζεται σὲ μία καὶ μοναδικὴ μαρτυρία ἑνὸς ἄγνωστου σ' ἐμᾶς μαθητῆ του, ὁ ὁποῖος γράφει τμῆμα τοῦ μουσικοῦ χειρογράφου τῆς I. M. Λειμῶνος 258 (συγκεκριμένα τὰ φύλλα 1-144). Ὁ κώδικας αὐτὸς εἶναι περισσότερο γνωστὸς γιὰ τὸ β' τμῆμα του (φύλλα 145-418), τὸ ὁποῖο εἶναι προγενέστερο, γραμμένο τὸ ἔτος 1527 ἀπὸ τὸν Μακάριο διάκονο, καθὼς αὐτὸ εἶναι δίγλωσσο καὶ ἰδιαίτερα σημαντικό.<sup>1</sup>

Ὡστόσο, στὸ α' τμῆμα τοῦ χειρογράφου τὸ ὁποῖο χρονολογεῖται μὲ ἀσφάλεια λίγο πρὶν τὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰῶνα, συναντοῦμε τέσσερις σημαντικὲς ἐπιγραφὰς ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ γραφέα αὐτῶν τῶν φύλλων. Οἱ πρώτες δύο ἀπαντοῦν στὰ φύλλα 68α καὶ 69α πρὶν ἀπὸ τὴν καταγραφή τοῦ μέλους δύο κοινωνικῶν *Αἰνεῖτε τὸν Κύριον* σὲ ἤχους πλ. α' καὶ πλ. β': «τοῦ μακαρίτου ἐμοῦ διδασκάλου Ἀρσενίου ἱερομονάχου,» ἡ τρίτη πρὶν ἀπὸ κράτημα σὲ ἤχο δ' στὸ φ. 130α: «ὄργανικόν, τὴν σύνθεσιν ἔχον δις διαπασῶν εἰς ἤχον δ', ποίημα τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου Ἀρσενίου ἱερομονάχου τοῦ ἐν μουσικοῖς νέου, οὗ ἡ πατρὶς ἡ Ἄνδρος νῆσος,» καὶ ἡ τέταρτη πρὶν ἀπὸ τὸ ἀμέσως ἐπόμενο κράτημα τοῦ πλ. α' ἤχου (φ. 134β): «τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου Ἀρσενίου ἱερομονάχου, ὅπερ τὸ ἐπωνόμασεν σύριγγα.»<sup>2</sup> Οἱ συγκρίσεις μὲ ἄλλα χειρόγραφα στὰ ὁποῖα περιέχονται τὰ μέλη αὐτὰ καὶ μὲ τίς ἐπιγραφὰς ποὺ τὰ συ-

μᾶς ἐνδιαφέρει στὸ παρὸν ἄρθρο, πρὸς τὸ τέλος τοῦ ΙΖ' αἰῶνα γνωρίζουμε τὸν ἱερομόναχο Ἀρσένιο ποὺ γράφει στὰ 1667 τὸν μουσικὸ κώδικα Δουβουικὸ 63 καὶ τὸν μελοποιὸ καὶ κωδικογράφου Ἀρσένιο ἐπίσκοπο Κυδωνίας ποὺ πεθαίνει στὰ 1705.

1. Ὁ κώδικας παρουσιάζεται: Μ. Χατζηγιακουμῆ, *Μουσικὰ χειρόγραφα τουρκοκρατίας* (Ἀθήνα, 1975), σ. 31-35, [στὸ ἐξῆς: Χατζηγιακουμῆς (1975)], ἀπὸ ἔπου καὶ ἀντὶ τὴν πληροφορίαι γι' αὐτόν. Βλ. ἀναφορὰ μου: Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, «Ἡ εὔξεινος καὶ εὐκαρπὸς διάδοσις καὶ καλλιέργεια τῆς ψαλτικῆς, στίς περὶ τὸν Εὐξείνο Πόντο περιοχάς», *Κατηγορητικὴ Διακονία. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν Καθηγητὴ Κωνσταντῖνο Δ. Φράγκο* (Θεσσαλονίκη, 2003), σ. 295, καθὼς καὶ: Titus Moisescu, «Anciens codex musicaux Roumains "Les manuscrit de Dobrovat" (Ms. 258/Leimonos)», *Revue Roumaine d'histoire de l'art* 25 (1988) (Serie: Théâtre, Musique, Cinéma), σ. 79-97; D. Conomos, «The Monastery of Putna and the Musical Tradition of Moldavia in the Sixteenth Century», *Dumbarton Oaks Papers*, 36 (1982), σ. 16; Anne Pennington, *Music in Medieval Moldavia 16th Century* (Bucharest, 1985).

2. Οἱ ἐπιγραφὰς ὁρθογραφῆθηκαν ἀπὸ ἐμένα.



νοδεύουν εκεί, μάς βεβαιώνουν ότι πρόκειται για τις πολύ διαδεδομένες συνθέσεις του γνωστού μελοποιού Άρσενίου Ιερομονάχου Βατοπαϊδινού, του λεγομένου «μικρού», που κάποιες φορές επιγράφεται από τους μουσικούς κωδικογράφους και ως «Άρσενάκης».<sup>1</sup>

### Στοιχεία για τον Άρσένιο και το έργο του

Για τον εν λόγω μουσικό μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες από λίγες ως τώρα βιβλιογραφικές πηγές και φυσικά από τη χειρόγραφη παράδοση. Ο Χρυσάνθος εκ Μαδύτου, συγγραφέας του πρώτου θεωρητικού βιβλίου της Νέας Μεθόδου της Ψαλτικής (έτος 1814 και έξης) το οποίο εκδόθηκε καθυστερημένα στην Τεργέστη το 1832,<sup>2</sup> στα πλαίσια ενός καταλόγου μουσικών τον οποίο παραθέ-

1. Πλείστες όσες επιγραφές κωδίκων αναφέρουν τον Άρσένιο ως «Βατοπαϊδινό», «Ιερομόναχο», «μικρό», ή με το (σχετικό σίγουρα με τον τελευταίο τίτλο) υποκοριστικό «Άρσενάκης». Οι σημαντικότερες παρατίθενται στο μνημονευθέν έργο του Κων. Καραγκιωνή και δὲν θὰ ἐπαναληφθοῦν ἔδῳ. Πάντως, οἱ πρωιμότεροι ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς κώδικες, εἶναι οἱ: Σταυρονικήτα 165 (περίπου 1665-1685, στα φφ. 275α-275β, 348α, 350β), Ίβήρων 970 (1686) καὶ Ίβήρων 951 (περίπου 1670-80). Εἶναι γραμμένοι ἀπὸ δύο περίφημους μουσικούς: οἱ δύο πρῶτοι ἀπὸ τὸν Κοσμᾶ Ἀλεξτροπολίτη τὸν Μακεδόνα καὶ Ίβηρίτη καὶ ὁ τρίτος ἀπὸ τὸν ἐπίσκοπο Νέων Πατρῶν Γερμανό. Ὑπάρχει καὶ ἓνας τέταρτος κώδικας τῆς ἴδιας ἐποχῆς, αὐτόγραφο τοῦ περίφημου Πρωτοψάλτη Παναγιώτη Χρυσάφη στὰ 1671 (Ξενοφώντος 128), ὁ ὁποῖος περιέχει ἐπίσης μέλη τοῦ Ἀρσενίου (βλ. τὴν ἀναφορά μου καὶ παρακάτω), ἀλλὰ καὶ ἄλλος ἓνας τοῦ ἱερέως Μπαλασιού (Παντελεήμονος 1008). Οἱ σημαντικότεροι λοιπὸν μουσικοὶ τοῦ ΙΖ' αἰῶνα (καὶ οἱ ἄμεσοι μαθητὲς τους ὅπως δείχνει ἡ ἔρευνα), περιλαμβάνουν στοὺς κώδικές τους τὰ ἔργα τοῦ Ἀρσενίου. Τὸ γεγονός, ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια, δὲν εἶναι τυχαῖο.

2. Θεωρητικὸν Μέγα τῆς μουσικῆς συνταχθέν μὲν παρὰ Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Διοραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων (Τεργέστη, 1832) [στὸ ἔξῃς: Χρυσάνθος (1832)]. Γιά τὰ θέματα τῶν πρώτων θεωρητικῶν βιβλίων τῆς Νέας Μεθόδου, βλ. τὴν εἰσαγωγή στὸ βιβλίο μου *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, συντεθεῖσα μὲν παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐπιδιορθωθεῖσα εἰς πολλὰ ἐλλείποντα δέ, καὶ μεταφρασθεῖσα εἰς τὸ ἀπλούστερον παρὰ Γεωργίου Χουμουζίου Χαρτοφύλακος*