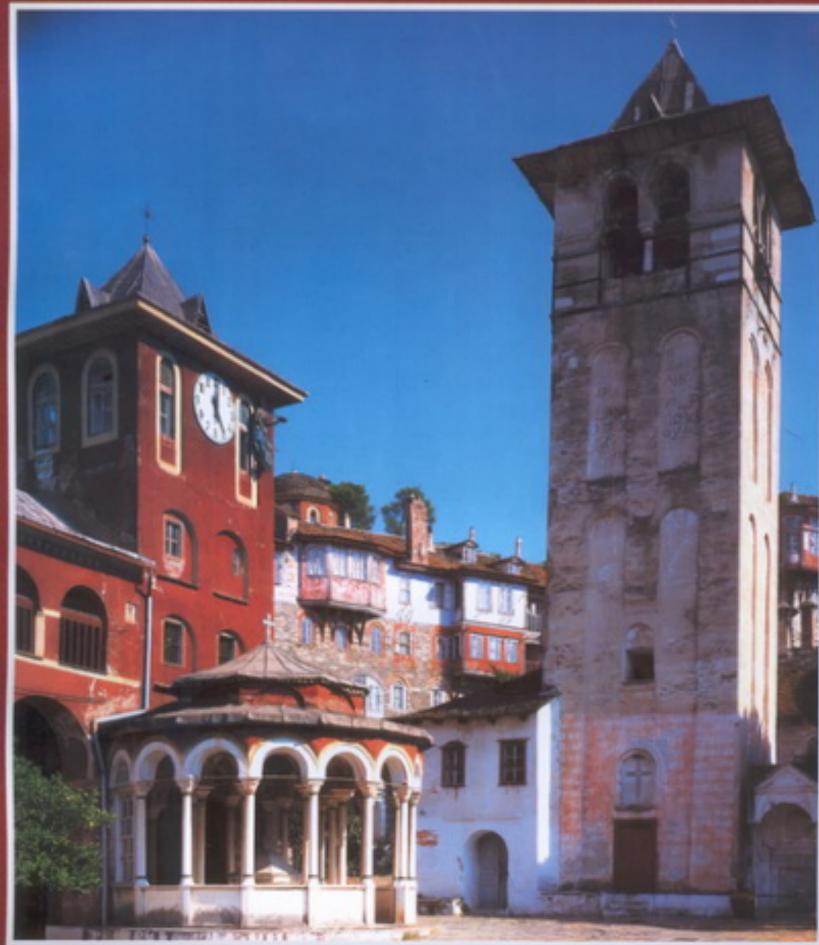


ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, ΑΡ.102



**ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ**  
**ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ & ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ**  
**ΤΕΧΝΗ**

8<sup>η</sup> Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 11 - 13 Νοεμβρίου 2005

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2006

**Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος**

**Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ ΑΓΙΟΡΕΙΤΩΝ ΠΑΤΕΡΩΝ  
ΣΤΗΝ ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 18ου  
ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 19ου ΑΙ.**

Το Άγιον Όρος και η ψαλτική τέχνη είναι δύο αξεχώριστες πραγματικότητες στην εκκλησιαστική ιστορία, τέχνη και λατρευτική ζωή. Στη λατρεία του Θεού γενικότερα, η ψαλμωδία (ποίηση και μελωδία σε ακατάλλητη ενότητα) κατέχει κεντρική θέση και λειτουργία. Το περιβόλι της Παναγίας είναι κατέχογχην τόπος λατρείας του Τριαδικού Θεού, τιμής και προσκύνης της Παναγίας και των Αγίων. Ο σκληρός τρόπος άσκησης και η στέρηση των αγαθών του κόσμου για χάρη της κοινωνίας με τον Θεό, ώθησαν τους Αγιορείτες στην εναυγόληση με τις εκκλησιαστικές τέχνες ως έναν ιδανικό τρόπο καλλιέργειας του τάλαντου που εδόθη στον κάθε κάτοικο του Άνθου, και ως ευλογημένη διέξοδος στην έκφραση των καλλιτεχνικών του αναζητήσεων. Η ανάπτυξη της ψαλτικής σε επίπεδο δημιουργίας νέων μελωδημάτων, διδασκαλίας, κωδικογραφίας και, ασφαλώς, ψαλμωδήσης, παραλήγει με την εντούφτηση στην τάξη της λατρείας, τη δημιουργία νέων ύμνων και τη διαμόρφωση των βασικών μοναδικών ακολουθιών, ανέδειξαν το Άγιον Όρος, ήδη από τους πρώτους αιώνες της οργανωμένης μοναδικής ζωής σ' αυτό, σε έναν από τους δύο-τρεις σημαντικότερους τόπους ανθυφορίας της εκκλησιαστικής μουσικής.

Η θέση αυτή προκύπτει από τη γενική θεώρηση και μελέτη των πηγών της εκκλησιαστικής μουσικής της ορθόδοξης εκκλησίας, ειδικότερες όμως αναφορές και έρευνες σε επιμέρους ιστορικές περιόδους, αποκαλύπτουν πάλι με συγχρεόμενα στοιχεία τη σπουδαιότητα με την οποία οι κατά καρότς και χρόνους Αγιορείτες αντιμετώπισαν την καλλιέργεια της ψαλτικής, την πρωτότυπη δημιουργία στην οποία επιδόθηκαν και τα αποτελέσματα της δράσης τους. Μελετώντας ειδικότερα τα χρό-

\* Στις υποσημειώσεις που ακολουθούν αναφέρεται η βιβλιογραφία στην οποία στηρίχθηκε το κείμενο. Ωστόσο, πλήθος μαρτυριών προέκυψαν από συστηματική έρευνα σε ανεξερεύνητες ακόμη συλλογές κωδίκων όπως αυτή των Σμίρνων Καρά, των ακαταλόγουστραφέτων κωδίκων της Μεγίστης Λαζαρίδης, της Σκήτης Αγ. Αννης, των Πατραρχικών Ιδρύματος Πατερών Μελετών και, τέλος, σε κάποια χωρογραφία της Ελληνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος (στο εξής: ΕΒΕ). Κατά τη διάρκεια της εισήγησης προβλήματαν πολλές διαφάνειες από τα αριστούμενα φύλλα χωρογράφων τα οποία αναφέρονται σ' αυτήν, για την καλύτερη τεκμηρίωση των λεζέντων.

νια μετά το 1453, παρατηρούμε ευδιάκριτες παράλληλες πορείες της άνθησης ή της ολόψης της φαλτικής τέχνης στο Άγιον Όρος και την Κωνσταντινούπολη, με την εμφάνιση σπουδαίων μουσικών στο ένα από τα δύο αυτά μέρη οι οποίοι δίδαξαν και επέδρασαν καταλυτικά και σε μουσικούς του άλλου τόπου, που με τη σειρά τους προχώρησαν αργότερα στη δική τους καλλιτεχνική δημιουργία.

Μία από αυτές τις περιόδους, στην οποία συντελείται πραγματική κοσμογονία στα φαλτικά πράγματα, είναι τα τελευταία χρόνια του 18ου αι καθώς και τα πρώτα του επόμενου. Πρόκειται γενικότερα για χρόνια τα οποία σημάδεψαν σε πολλά επίπεδα τον νέο ελληνισμό και στα οποία έδρασαν σπουδαίες μορφές στο Άγιον Όρος. Εκτός οώμως απ' αυτό, πρόκειται για χρόνια στα οποία μπήκαν οι βάσεις της εκκλησιαστικής μουσικής, όπως σε μεγάλο βαθμό τη γνωρίζουμε σήμερα, αφού οι καλλιτελεστήριοι και οι καταγραφές των παλαιότερων ασματικών παραδόσεων τις οποίες φάλλουμε έχουν και τις μέρες μας, καθώς και η δημιουργία και καθιέρωση του νέου σπιχηλαρικού γένους μελοποιίας το οποίο επίσης φάλλεται έκτοτε στους ανά την οικουμένη ορθόδοξους ναούς, ήταν η καρδιοφορία της δράσης πολλών ικανών μουσικών αυτής ακριβώς της περιόδου. Ασφαλώς, είναι αδιαμφισβήτητο ότι σ' όλη την αναφερθείσα περίοδο κυριαρχούν μουσικοί των οποίων το κέντρο δράσης είναι στην Κωνσταντινούπολη, οι παράλληλες ίμιες πορείες της φαλτικής οι οποίες μνημεύονται ωφέλεια, αναδεικνύουν τον Άθω ως καθοδιστική σημασίας δέκτη και περατέως φυματιή των φαλτικών εξελίξεων. Είναι, ακόμη, μία περίοδος κατά την οποία διαμορφώνεται και εκφράζεται σε υπολογισμό βαθμού το ιδιαίτερο ύφος των φαλτών του Αγίου Όρους και για τον λόγο αυτό αξίζει να διερευνηθεί αναλυτικότερα.

Ήδη έως τις απαρχές της εποχής στην οποία αναφερόμαστε το Άγιον Όρος βίωνε μια θαυμαστή ανάπτυξη της φαλτικής σ' όλα τα επίπεδα και είχε διαμορφώσει την ιδιαιτερότητα της ασματικής των παράδοσης. Κατά τον 17ο αι., με τον ιερομόναχο Αρσένιο Βατοπαιδινό «τον μικρό» στις αρχές του και τον Κοσμά Ιβηρίτη τον Μακεδόνα στα τέλη του, μπήκε το πλαίσιο της κατοπινής ανθοφορίας. Ο Αρσένιος δίδαξε τους απαράμιλλους Κωνσταντινούπολες μελοποιούς: τον πρωτογάλητη Παναγιώτη Χρυσάφη τον νέο και τον επίσκοπο Νέων Πατρών Γερμανό και έμμεσα τον μαθητή του Γερμανού, τον λογιώτατο και μουσικώτατο ιερέα Μπαλάστ<sup>1</sup>, ενώ ο Κοσμάς ο Ιβηρίτης υπήρχε συμμαθητής του τελευταίου. Άλλοι αγιορείτες οι οποίοι πήγαν τη σκυτάλη τα κατοπινά χρόνια είναι οι Ιβηρίτες Ακάκιος Γαλατζιάνος, ο ιερομόναχος Κυπριανός, ο Νεκτάριος ο Συμακός, ο Δαμανός Βατοπαιδινός<sup>2</sup>, ο Δα-

1. Εμμανουήλ Στ. Παννόπουλος, «Ο Άνδριος μελοποιός Αρσένιος Βατοπαιδινός "ο μικρός"», Λυκίρια 2 (2004) 7-37 (βλ. καρές τις σσ. 11-12): ο ίδιος, «Τα χειρόγραφα φαλτικής τέχνης της νήσου Άνδρου», Ανθρακά Χρονικά 36 (2005) 17-18.

2. Πα τον Ακέλιο και τους άλλους που μηνυμονεύονται εδώ βλ. Εμμ. Στ. Παννόπουλος, *Τακείον χειρογράφων Φαλτικής Τέχνης [Επιστημονικοί Πραγματείαι-Συμπλ. Φιλολογική και Θεολογική αρ. 20]*, Θεσσαλονίκη, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 2005, σσ. 29-32. Πα τέλος οι αντέρχομενοι του Νεκταρίου του Συμακού βλ. Παννόπουλος, «Τα χειρόγραφα φαλτικής τέχνης της νήσου Άνδρου», δ.π. 117-119, 249-264. Σύμφωνα με τον κώδικα της ουλαϊστής Καρά 32, φ. 85β, ο Αθανάσιος ο Ιβηρίτης ήταν μαθητής του Δαμανού του Βατοπαιδενός.

νιήλ Βατοπαιδινός<sup>3</sup>, ο εξαιρετικά καλλιγράφος ιερομόναχος Ανατόλιος από τη Νάουσα της Πάρου<sup>4</sup> και αργότερα, περί το γ' τέταρτο του 18ου αι., ο μοναχός Θεόκλητος με τον μαθητή του ιερομόναχο Παΐσιο<sup>5</sup>, ο Δαμασκηνός Ιβηρίτης<sup>6</sup>, ο Καλλίνικος<sup>7</sup> και άλλοι. Όλα αυτά τα χρόνια η φαλκική καλλιγραφία σε βάθος, οι σχέσεις μαθητείας ή διδασκαλίας Αγιορειτών με μουσικούς στην Κωνοταντινούπολη και τη Θεοσαλονίκη και η παραγωγή μελοποιημάτων από τους ίδιους είναι μαρτυρημένες<sup>8</sup>.

Στα μέσα του 18ου αι., εκτός από τους χειρόγραφους κώδικες των αγιορειτών μουσικών, υπάρχουν και έμμεσες πηγές από τις οποίες συνδέονται στοιχεία για τη λειτουργία της φαλκικής στις μονές του Άθω και πειθόμαστε για τη σταθερότητα της αιματικής παράδοσης έως και σήμερα. Ο μοναχός Βασιλείος Γρηγόροβιτς Μπάρσκυ, του οποίου οι εντυπώσεις από τη διαμονή του στην Αθωνική πολιτεία στα 1744 εκδόθηκαν πρόσκριτο<sup>9</sup>, περιγράφοντας τις ακολουθίες στη μονή Μεγίστης Λαύρας, ομαλεί για τη μεγάλη χρονική διάρκεια -μισή ώρα- της φαλκιώδησης των Κεκραγαίων<sup>10</sup>, την τεχνική του ισοχρατήματος την οποία εφαρμόζουν οι μοναχοί που συνοδεύουν τον κάριο φάλητρο<sup>11</sup>, την πρόσκληση φαλτών από άλλη μέρη του Όρους στις μεγάλες πανηγύρεις<sup>12</sup>, την φαλκιώδηση των Ανοιξανταρίων και του Μακάριους άνηρ η οποία, όπως γράφει, διαρκεί δύο με τρεις ώρες<sup>13</sup>, και άλλα στοιχεία. Είναι πολύ ενδεικτικό και άξιο ιδιαίτερης μνείας το γεγονός ότι, ειδικά για τη διάρ-

3. Βλ. τα γρ. Δογματίου 330 του έτους 1700 [Γρ. Θ. Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής Λιγού Όρους τ. Α', Αθήνα 1975, σσ. 379-380 (στο εξής: Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής τ. Α')] και Ι. Μ. Μεγίστης Λαύρας (ακαταλογογράφηση) 18, φ. 170α.

4. Κώδικας Ξηροποτάμου 287 (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής, τ. Α', δ.π., σσ. 51-58). Ο Ανατόλιος Κάκκινος έγραψε και το χρ. Μ. Λαύρας (ακαταλογογράφηση) 152 στα 1749.

5. Βλ. ως παράδειγμα τον κώδικα Δογματίου 332 (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής, τ. Α', δ.π., σσ. 382-390). Ο μοναχός Θεόδηλπος «εκ κόμης Γάννου» έγραψε και πολλά άλλα σπουδαία γρ. μεταξύ των οποίων και το Μπενάκη-Ταυρείο Ανταλλαζόμενο 269 (Εμμ. Στ. Παννάτονιλος, «Χειρόγραφα Φαλκικής Τέχνης αποκείμενα στο μονογένο Μπενάκειο», εισήγηση στην Ε' συνάντηση Βεζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, Κέρκυρα-Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 3-5 Οκτωβρίου 2003, υπό δημιουργείοντα στηγγαλική γλώσσα).

6. Σύμφωνα με το χειρόγραφο Ιβήρων 997, ο Δαμασκηνός Ιβηρίτης ο Θετταλός απεβίωσε το έτος 1773, Γρ. Θ. Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής Λιγού Όρους τ. Γ', Αθήνα 1993, σ. 898 (στο εξής: Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής τ. Γ').

7. Κώδικας Ξηροποτάμου 233 (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής, τ. Α', δ.π., σσ. 66-68).

8. Σύμφωνα με τη χειρόγραφη παράδοση ο Δαμανάς ο Βατοπαιδινός δίδαξε τον μετέπειτα πρωτοψάλτη του Οσκουμενικού Πατριαρχείου Παναγιώτη Χαλέπιζογλου (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής, τ. Γ', δ.π., σσ. 839-842, χρ. Ιβήρων 987). Ο ίδιος μημονούνθης αγιορείτης ιερομόναχος Ανατόλιος ήταν μαθητής του πρωτοψάλτου Θεοσκολονίκης Μανούτη. Γοέτα (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μουσικής, δ.π., τ. Α', σσ. 57-58).

9. Τα θαυμαστά μουσιστέρα των Αγίων Όρους Αθω, έτος όπως τα είδε και τα σχεδίασε με ζήλο και πολλή επιμέλεια ο γειτνιαστής οδοιπόρος μοναχός Βασιλείος Γρηγόροβιτς Μπάρσκυ σταν περιγράφει την αρχή πολιτεία του Άθω το έτος 1744. Τα πρόσωνάζει και τα σχολιάζει επόμενος ο Αντέονος Αμπίλος Ταγχιδάς, που περιγράφει και τη ζωή των σπουδαίων αυτούν ανθράκων, Θεοσκολονίκη, Αγιορείτικη Φωτοθήρη-Reprint-Reptitime, 1998 (στο εξής: Τα θαυμαστά μουσιστέρα).

10. Ο.π., σ. 65.

11. Ο.π., σ. 77.

12. Ο.π., σ. 65.

13. Ο.π., σ. 68.

κεια της φαλμάδησης των ύμνων την οποία αναφέρει ο Μπάροκυν, υπάρχει σχεδόν ταύτιση με τον χρόνο που σημειώνεται για τα ίδια μέλλι ο αγιορείτης μερογάλη της μοναχός Νεκτάριος στην περίφημη έκδοση των Καρεών *Μονακώς Θρησαυρός τοῦ Ἑσπερινοῦ* δύο αώνες μετά, στα 1935<sup>14</sup>. Πρόκειται για χαρακτηριστική ένδειξη σταθερότητας της φαλτικής παράδοσης κατά τη διάρκεια, μάλιστα, μιας μεγάλης περιόδου στην οποία αρχικά γινόταν χρήση της παλαιάς σημειογραφίας από χειρόγραφα και, ακολούθως, της νέας μεθόδου από τα έντυπα βιβλία.

Στα επόμενα χρόνια, στο β' μισό του 18ου αι., σε μια εποχή κατά την οποία δημιουργούνται νέα ασματικά δεδομένα, κυρίως στα επίπεδα της μελοποίησης και φαλμάδησης συντομότερων μελών και της απλοποίησης της μονακής σημειογραφίας, στον Άθνα παρουσιάζονται σπουδαίοι μονακοί οι οποίοι προσπαθούν αρ' ενός μεν να κωδικοποιήσουν -κυριολεκτικά- την έως τότε μονοκή δημιουργία των ορθοδόξων, αρ' ετέρους δε να φανούν άξιοι συνεχιστές των παλαιών μελοποιών.

Ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα μνημονεύτο στο σημείο αυτό τον καταληκτικό και φύλοπονότατο κωδικογράφο Σεραφείμ των Λαυρών, ο οποίος δημιουργήσει το έργο του περίπου από τα 1740 ως τα 1790. Ο Σεραφείμ ο οποίος μνημονεύεται ως εκκλησιαρχης, μονακός και πρωτοψάλτης της Λαύρας αλλά και ως Προηγούμενος της, κατέχει κεντρική θέση ανάμεσα στους αγιορείτες μονακούς της περιόδου, καθώς διακρίνεται για τη μνημειακή και πραγματικά εκπληκτική κωδικογραφική του δραστηριότητα, αλλά και για τη μελονογρή των παραφωνή<sup>15</sup>. Σε κάποιον κάθεικα του μάλιστα, σε έναν από τους κολοφώνες στους οποίους αποδίδει στον εαυτό του κάθε δυνατό -δηλωτικό της ανατιθέτος του- επίθετο, αυτοπροσδιορίζεται και ως μηνογράφος. Ο μαθητής του, άλλος σημαντικός αγιορείτης μονακός, ο μοναχός Θεόδονος Ανείτης, τον ονομάζει ήδη στα 1750 «μονακώτατο» και «μελαρρυτοποιό άριστο», υπονοώντας ασφαλώς και την καθαρά φαλτική-εκτελεστική την ικανότητα.

Ο κώδικας Καρά 21 είναι ένα από τα χειρόγραφα του Σεραφείμ<sup>16</sup>, πολλά φέλλα του οποίως είναι γραμμένα από τον μαθητή του Θεόδονο ο οποίος υπήρξε σπουδαίος εξηγητής παλαιών μελών σε απλοποιημένη σημειογραφία στο Αγιον Όρος αυτή την περίοδο, αλλά και μελουργός<sup>17</sup>.

14. Μονακός Θρησαυρός του επεργανού περιλαμβάνοντας απόσπασην την εκκλησιαστικήν ακολούθιαν του επεργανού, μετά πολλών προσθηκών. Εκδόθηκε το πρώτον υπό Νεκταρίου μοναχού μερογάλην, γέροντος του εν Καρπαΐ των Αγίου Όρους Λαζαρετικού κελλών Αγίας Αθανάσιος, Αγιον Όρος 1935 [και επανεκδόσεις].

15. Βλ. Κωνσταντίνος Καραγκούνης, *Η παράδοση και εξήγηση των μέλων των χειρογράμμων της Βεζαντινής και μεταβυζαντινής μελοποιίας* [Μελέται 7], Αθήνα, Ίδρυμα Βεζαντινής Μουσικολογίας, 2003, σ. 477-481, όπου συγκρίνονται από τη διαθέσιμη βιβλιογραφία πολλά σποκεία για τον Σεραφείμ, όπως και για πολλούς άλλους μελοποιούς.

16. Ο.π., σ. 478, όποιο μεταφέρεται η πληροφορία από βιβλίο του Μ. Χατζηγρακούη.

17. Το όντο χειρόγραφο γράφεται και ο Θεόδονος, το διατιστικό μετά από αυτοφά, στο πλαίσιο της ταξινόμησης και αναλυτικούς μελέτης της θρησκευτικής χειρογράμμων των μακαριστού Σιμωνίου Καρά, για την οποία σύλλογη σύντομα θα υπάρχει σημειώση δημοσίευσης. Χειρόγραφο του Θεόδονος είναι και ο κώδικας Καρά 34, τον Θεόδονο ίδιο. Δημ. Μπαλαγκεώγης, *Ο Θεόδονος μοναχός και το έργο των συντετέτοντος*, Αθήνα 2003.

Γενικότερα, τα χειρόγραφα του Σεραφείμ Λαυριώτη μαρτυρούν έναν υψηλούς μοδιφωτικού επιπέδου καλλιτέχνη μουσικό, ο οποίος άφησε εποχή στο Άγιον Όρος και ως διδάσκαλος της φαλακής αφού υπάρχουν στοιχεία και για άλλον μαθητή του, τον ιερομόναχο Γαβριήλ, δι' αιτήσεως του οποίου έγραψε το χρ. Λαύρας Ι 187 στα 1771<sup>18</sup>. Αν αυτός ο Γαβριήλ ταυτίζεται με τον προηγούμενο Λαύρας Γαβριήλ από τη Μακρυνίτσα της Ζαγοράς, τότε ο Σεραφείμ δίδαιξ εκτός από τη μελουργική και φαλτική του δεινότητα και το καλλιτραφικό του χάρισμα. Πάντες, οι κώδικες του Σεραφείμ αποτελούν μια μηνυματική προσπάθεια καταγραφής των σπουδαιότερων μελοποιησεων πλήθους μουσικών του 18ου αλλά και των προηγούμενων αιώνων, και η χρήση τους στα φαλτικά αναλόγια της μονής, ίδιως μάλιστα κατά την πανήγυρη της, όταν συγχετεύονταν εκεί οι καλύτεροι αγιορείτες φάλτες, ήταν αφομηγή για εντρύψηση των τελευταίων στο εκκλησιαστικό ψελεφτόριο και παρακίνηση για ανάλογη δημιουργία. Τα γνωστά του αυτόγραφα είναι περίπου 17-18, υπάρχουν όμως σίγουρα και άλλα τα οποία παραμένουν ως τώρα αταύτιστα. Οι κώδικες αυτοί περιλαμβάνουν σχέδιον όλα τα αναγκαία για τις ακολουθίες ψάλματα.

Στα τέλη του 18ου αι. η καθοριστική σημασίας για την φαλτική εργασία του λαμπταδαρίου της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας Πέτρου του Πελοποννησίου πάνω στην απλοποίηση της σημειογραφίας, γίνεται γνωστή στο Άγιον Όρος χάρη στη μαθητεία αγιορείτων στην Κωνσταντινούπολη. Το γεγονός πιστοποιείται από αρκετές μαρτυρίες. Πρόγιατα, στον μαθητή και συνονόματο του Πελοποννησίου, τον πρωτοψάλτη Πέτρο Βυζάντιο μαθήτευσαν αγιορείτες όπως ο αρχιμανδρίτης της μονής Διονυσίου Χρόνιανθος<sup>19</sup>, ενώ ο κώδικας της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος-συλλογή Μετοχίου του Παναγίου Τάφου (ΕΒΕ-ΜΠΤ) 398 είναι γραμμένος στα 1777 από τον Διονύσιο Ιβριτή στην Κωνσταντινούπολη<sup>20</sup>. Από τον τρόπο που γράφει ο Διονύσιος κάποιες επιγραφές πριν από μέλλον τον Πέτρου του Πελοποννησίου, εξάγοντες ότι πιθανότατα τον γνώριζε προσωπικά. Θα ήταν, άλλωστε, εξαιρετικά παράδοξο οι εγκατατείς μουσικοί στην Κωνσταντινούπολη εκείνου του καιρού να μη είχαν έρθει σε επαφή με τον μουσικότατο και υπερδραστήριο μελοποιό και λαμπαδάριο του πατριαρχικού ναού Πέτρου.

Μία ακόμη έμμεση αλλά πολύ υπολογίσιμη μαρτυρία για τη σχέση των Αγιορείτων με τους Κωνσταντινουπόλιτες, προστίθεται με τη μνεία του χειρογράφου

18. Σωφρονίου Ενστρατάδου - Στυρίδων μοναχού. Κατάλογος των κωδίκων της Μεγίστης Λαύρας (της εν Άγιον Όρε), Paris 1925, σ. 212 (όπου αναγράφεται χρονολογία γραφής το έτος 1761). M. Χατζηγιαννάκης, Μουσικά χειρόγραφα του νομοκαντάτη (1453-1832), Αθήνα 1975, σ. 154 (όπου διαρθίνεται η χρονολογία στη 1771). Βλ. και Λινός Πολίτης - Μαρία Πολίτη, «Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αιώνα», Δελτίο των Ιστορικού και Παλαιογραφικού αρχείων ΣΤΓ (1994) 617 (στο έξης - «Βιβλιογράφοι»).

19. Κώδικας της Βιβλιοθήκης «Κορέπη» της Χίου 181, περίπου των ετών 1789-1800 [Αρχείμαντα Τσελίκα, «Τα βιβλιονά και μεταβιβλιονά χειρόγραφα της Βιβλιοθήκης της Χίου «Ο Κορέπης», Χαροκόπιο Χρονικοί 14 (1982) και 15 (1983) και (1984) 81-82].

20. Αθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Ιεροσολυμαϊκή Βιβλιοθήκη ήτοι κατάλογος των εν ταῖς βιβλιοθήκαις του αγιοτάτων αποστολικούς και καθολικούς ορθοδόξους πατριαρχικούς θρόνους των Ιεροσολύμων και πάλις Παλαιοτέρης απονεμένων Ελληνικών κωδίκων. Τόμος έκταρτος, Αγ. Πετρούπολη 1899 (αναστατωμένη έκδοση Βιβλιστέλες 1963), σ. 355.

Κουτλουμενούδιον 42<sup>21</sup>, ιδιόγραφου του Συνεοίου Ιβηρίτου, το οποίο περιέχει πλήθος μουσικών εξηγήσεων παλαιών μελών του Πέτρου Πελοποννησίου, αλλά και του ίδιου του Συνεοίου. Το περιεχόμενο του κώδικα μας εμφάλλει σε έντονες υποψίες για άμεση σχέση και ίσως μαθητεία του Συνεοίου κοντά στον Πέτρο. Πάντως, με χειρόγραφα σαν και αυτό ο Συνέοις και άλλοι δέδωσαν στο Αγιον Όρος όλη τη γνώση για τη λειτουργία της σημειογραφίας της ψαλτικής<sup>22</sup>, καθώς και την ανάγκη και τον τρόπο απλοποίησή της, δίνοντας ώθηση σε ανάλογες προσπάθειες.

Το γεγονός της δραστηριότητας αυτής του Συνεοίου και των άλλων αγιορειτών οι οποίοι μετέδωσαν στους καλλιτέχνες μουσικούς συμφωνιαστές τους τα νέα δεδομένα στην αιματική πράξη τη Κωνσταντινούπολη, κηφίσιος αναφορικά με τη σύντομη πα μελοποίηση και ψαλμώδηση του νέου στηγαρικού γένους (τα στιχηρά ιδιόμελα των εορτών και των Αγίων), με τη γενικευμένη μελοποίηση των πολυνέλων σε διαιροφετική μορφή από τις παλαιές δημιουργίες και γενικότερα με τις άλλαγες οι οποίες καθίσθισαν μια νέα αιματική παράδοση, είναι καθοριστικής σημασίας για τη μετέπειτα αγιορείτικη ψαλτική.

Η μαθητεία, αιωνόσιο, των αγιορειτών μουσικών σε ξακουστούς Κωνσταντινουπολίτες δημιουργούς και η αποδοχή και χορήση των νέων δεδομένων σε επίπεδο σημειογραφίας και μελοποίησης, δεν οδήγησε σε αυτούσια υιοθέτηση των μελοδικών ποιημάτων των δεύτερων και πιατήστη ψαλμώδησή τους. Αντίθετα, η ιδιαιτερότητα του Αθω ως προς την απόδοση των εκκλησιαστικών μελοδιών διατηρήθηκε και διαφυλάχθηκε από τους μοναχούς. Έτσι, ως παράδειγμα, ο Συνέοις στο μνημονευθέν χειρόγραφό του εξήγησε σε σημειογραφία παραπλήσια με εκείνην του Πέτρου του Πελοποννησίου μέλη του 14ου αι. «κατά τὸ ὑπὸ τοῦ Ἅγιου Ὀροῦ», και το ίδιο αφιβώς έκαναν και άλλοι αγιορείτες, όπως ο περίφημος Θεοφάνης ο Παντοκρατορινός<sup>23</sup>.

Η πιστή τήρηση των χαρακτηριστικών του Αγιορειτικού ψαλτικού υφους και η γνώση και η διακριτική χορήση των διαφορετικών ψαλτικών παραδόσεων και των κατά καιρούς καινοτόμων στοιχείων, οδήγησε με φυσιολογικό τρόπο τους Αγιορείτες αυτής της εποχής στην παρουσίαση νέων δικών τους μελοποίησεων. Τα μέλη αυτά ανθολογήθηκαν στα χειρόγραφα και διαδόθηκαν ψαλλόμενα κυρίως στις μονές του Αθω. Πέρα από τους παραπάνω αναφερθέντες, άλλοι αγιορείτες οι οποίοι στα τέλη του 18ου και τα πρώτα χρόνια του 19ου αι. διακρίθηκαν στη μελοποίηση υμνογραφημάτων, ήταν ο Στέφανος Εηροποταμινός (ίσως και λίγο νωρίτερα, περί τα μέσα του 18ου αι.), ο Κύριλλος Ιβηρίτης<sup>24</sup>, ο Κυπριανός Χιλανδα-

21. Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής μουσικής*, τ. Γ', σ.λ., σσ. 263-269.

22. Ο Συνέοις ήταν εγκριτής γνώστης και των παλαιών μελών. Στο «Μαθηματάριον μελοποιηθέν παρέ διαπέρων μελοποίων» το οποίο εξήγησε στην μέθοδο ο Νικηφόρος Δογχηρίτης, περιέχεται μάθημα του Συνεοίου στους Αγίους Αρχαγγέλους (βλ. χρ. EBE 3022, φ. 15β κ.ε.).

23. Κόδικας Χιλανδαρίου 72 και 77 (έτερα κικηρογάματα παλαιά, εξηγημένα περά τοῦ κτιρίου Θεοφάνειος μοναχοῦ κατά τὸ ὑπὸ τοῦ Ἅγιου Ὀροῦ). Βλ. Andrija Jakovljević, «Inventory of music manuscripts in the library of the monastery of Chilandar», *Chilandarski Zbornik* 4 (1978) 212, 214. Η εξηγηση, συνθέτει και καθικεργάζει δροσιστήριό του Θεοφάνη γιαφανίζεται αρκετά πλούσια στα χρόνα γύρου στο 1800, αν και ανεξερεύνητη σε μεγάλο βαθμό.

24. Σημαντικά μέλη του Κύριλλου αναφέρονται παρακάτω. Ωστόσο, ο Κύριλλος είναι ο γραφέας

φινός<sup>25</sup> και πολλοί άλλοι, ενώ ως γραφείς κωδίκων απαντούν στη χειρόγραφη παράδοση ο Γεράσιμος Λαυριώτης<sup>26</sup>, ο Παρθένιος του Καρακαλλήνος<sup>27</sup>, ο προηγούμενος Μακάριος Λαυριώτης<sup>28</sup>, ο προηγούμενος Λαέρας Σωφρόνιος<sup>29</sup>, ο Ιωσήφ ή και Ιωάσαφ Παντοκρατορίνος με σειρά σημαντικών κωδίκων<sup>30</sup> και κυρίως ο μοναχός Δαμιανηνός Αγραφορενδινιώτης, η γραφίδα του οποίου δημούρησε καλαιούθητα χειρόγραφα στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 18ου και στα πρώτα χρόνια του 19ου αι. Στους πολύ καλούς μοναστικούς και κωδικογράφους της εποχής πρέπει να συγκαταληθεύει και ο Ιωάσαφ Βατοπαιδινός ο Πάριος, τα χειρόγραφα του οποίου<sup>31</sup> αποδεικνύουν την αδιάσπαστη συνέχεια της φαλτικής παράδοσης και στη μονή Βατοπαιδίου.

Το μελοποιητικό έργο όλων αυτών των μοναστικών εξυπηρετούσε πρωτίστως την αγιορείτικη λατρευτική ζωή: πολυέλεοι, ανοιξαντάρια, Μακάριος ανήρ, εύρυθμες δοξολογίες και πολλά θεοτοκία σε ποικιλές μορφές μελοποίησης (ως καλοφενικοί ειρμοί, μαθήματα, μεγαλυνάρια, κ.λ.) στοιχείο ενδεικτικό, αυτό το τελευταίο, για τη διαχρονική ευλάβεια των μοναζόντων στον Άθω προς το πρόσωπο της μητέρας του Κυρίου. Κοντά σ' αυτά όμως υπάρχουν και συντημήσεις πλάκων μελών για να φύλλωνται ευνόντα στις ακολουθίες των ιερών μονών, αλλά και χρήση «πασών των ἐν τῷ Σημηραφίῳ δεινῶν» μελωδικών θέσεων σε συνθέσεις των δογματικών θεοτοκίων της οκτωήχου για να εξασκούνται οι δεξιότεροι ψάλτες στην πλαταί ασματική παράδοση και να συντηρείται η γνώση των αρχαίων εκφραστικών μελε-

κών του κώδικα ΑΠΘ 70 (Α. Πολίτης, Κατάλογος χειρογράφων του Πανεπιστημίου Θεοφανούντος Επιμέλεια-συγκελλήσεως: Π. Σαρτηρόδης, Α. Σακελλαρίδης-Σωτηρόδης, Θεοφανούντος 1991, σ. 72).

25. Αναφέρεται σε αρκετούς κώδικες, μεταξύ των οποίων ο EBE 2301, σ. 210: ἔτερα [χειρογράφων] συντομογράφητα παρὰ Κυπριανὸν Χαλανταρεῖον.

26. Κώδικας Κοντούμπουνος 416 (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βυζαντινῆς μονοσοῦς, τ. Γ'. ὁ. π., οφ. 259-260).

27. Κώδικας EBE 2218 (έτος 1782), Ανθολογία και Αναστοσματάριο Χρεοάρη [Α. Πολίτης, Κατάλογος χειρογράφων της Εθνικῆς Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 1857-2500. Με τη συνέγνωσια Μαρίας Πολίτη, [Προγραμματία της Ακαδημίας Αθηνών τ. 54], Αθήνα 1991, σ. 249 (στο εξής: Κατάλογος Εθνικῆς Πολίτης, «Βιβλιογράφος», ὁ.π., 600)].

28. Κώδικας EBE 2446 (έτος 1770), Αναστοσματάριο και Ανθολογία (Πολίτης, Κατάλογος Εθνικῆς, ὁ.π., οφ. 447-448).

29. Κώδικας Μεγίστης Λάρνας I 88 (έτος 1808), Ανθολογία Εσπερενό-Ορθόδοξης Θείας Λειτουργίας (Σωφρονίος Ενσηματιδίου-Στεφάδηνος μοναχού, ὁ.π., σ. 194).

30. Κώδικας Γενναδείου Βαΐη 26 [Εμ. Σ. Παννόπουλος, «Χαρόρραφα Φαλτικῆς Τέγνης αποκίνητα στην Γενναδείο Βιβλιοθήκη», παπήγηση στην γραφίδα για τις συλλογές χειρογράφων της Γενναδείου Βιβλιοθήκης (Ελληνική Παλαιογραφική Επαρχία-Γενναδείος Βιβλιοθήκη, Δευτέρο 10 Μαΐου 2004), υπό δημοσίευση στα Πρακτικά EBE 2441 (Πολίτης, Κατάλογος Εθνικῆς, ὁ.π., οφ. 442-443); Σάμου-μητροπόλεως 74 (Ι. Αναστασίου, «Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων Ι. Μητροπόλεως Σάμου», Επιτροποίηση Επετηρίς Θεολογικῆς Σχολῆς Α.Π.Θ., τ. 12' παράδρυμα αρ. 13, Θεοφανούντος 1973, σ. 60); Χίλιανδριος 48 (Ιακωνίσιεν, ὁ.π., 224); Πάτμου 816 (Δ. Καλλάρχεος, «Πατμασεῖς Βιβλιοθήκης συγκελλήσματα», Εκκλησιαστικής Φάρος 15 (1916) 368-375 και Πολίτης, «Βιβλιογράφος», ὁ.π., 491).

31. Κώδικας ΑΠΘ 1 (έτος 1771), Συχρόφατο του επισκόπου Νέων Πατρών Γερμανού (Πολίτης, Κατάλογος χειρογράφων του Πανεπιστημίου Θεοφανούντος ὁ.π., οφ. 1-2) Βατοπαιδίου 1437, έτος 1763 (Ενσηματιδίου Σωφρ.-Αρκαδίου μεριδιακών Βατοπεδενός Κατάλογος των εν τῇ αρά μονῆ Βατοπεδίου αποκεμένων κωδίκων, Paris 1924, σ. 229); Ιεράρχων 1301.

δικών στοιχείων πρὸς ὁφέλειαν τῶν φιλομαθῶν τῆς φορματομονοικομελῳδούτον ἀρμονίας<sup>32</sup>.

Ωστόσο, την εποχή αυτή διαδέχεται μετά το 1815-1820 μια νέα, η οποία βασίζεται και πάλι στην περί την ψαλτική δραστηριότητα των πατριαρχικών ψαλτών, δηλαδή στα γεγονότα της τελικής και επιτυχούς απλοποίησης της μουσικής σημειογραφίας, η οποία εγκρίθηκε και άρχισε να διδάσκεται στα 1814 στην Κονσταντινούπολη. Στα χρόνα, δηλαδή, μετά το 1815 οι μελιδρουτοί χαρούμενοι μετερχόμενοι της ασματικής παράδοσης κορυφείας καλλιτεχνικής σύλληψης βασισμένης στην ευσέβεια ποτίσουν και τρέφουν πουκαλότροπα τον Αθώ και συντελούν σε μια νέα υμνολογική και ψαλτική δημουρογία. Η πατριαρχική απανταχούσα του 1815 η οποία παρακινούσε φιλόμονους μαθητές από όλες τις περιοχές της δικαιοδοσίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου να πλαισιωσούν τη σχολή που δημιουργήθηκε τότε<sup>33</sup> οδηγήσει στην Κονσταντινούπολη και πολλούς αγιορείτες, ενώ είναι μαρτυρημένο ότι άλλοι βρίσκονταν ήδη εκεί από τη προηγούμενα χρόνια, πάλι για να μαθητεύουν στους πατριαρχικούς ψάλτες<sup>34</sup>. Οι άνθρωποι αυτοί γρούζονται στις μονές της μετανοίας τους διέδωσαν τη Νέα Μέθοδο της μουσικής σημειογραφίας στους συμμοναστές τους, κάνοντάς τους κοινωνούς μιας μουσικής παράδοσης πολλών αιώνων η οποία ήταν μια γραμμένη σε μια μουσική γλώσσα καταληπτή, αφού είχαν ξεπεραστεί οι δυσκολίες του παλαιότερου συντήματος γραφής και ψαλμόδησης των μελών.

Το γεγονός αυτό απέλευθέρωσε ακόμη περισσότερες δημηουργικές δυνάμεις των πλέον ταλαντούχων αγιορειτών, οι οποίοι προχώρησαν σε νέες μελοποιήσεις, σε εξηγήσεις παλαιών βιβλίων της ψαλτικής στη Νέα Μέθοδο κατά τον τρόπο που είχαν διδάχεται στην Κονσταντινούπολη, σε αντιγραφή παλαιών κεδίκων ή και σύνθεση αρμόδιων μελών κατά παραγγελία άλλων αγιορειτών, αλλά και σε συστηματική διδασκαλία της τέχνης τους. Είναι γνωστό και εντοπισμένο από την έρευνα ότι τα απουδαύτερα πρόσωπα τα οποία πρωταγωνιστούν την περίοδο αυτή οικισαν τα μέσα περίπου του 19ου αι. είναι ο Ιωάσαφ Διονυσιάτης από τις Σέρρες<sup>35</sup>, ο Νικηφό-

32. Βλ. τα χρφ. Καραϊκάλου 221 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα βιζαντινής μονοτονίας*, τ. Γ', δ.π., σσ. 424-326) Μ. Λαζαρές Μ 45 (Σωφρονίου Ενστρατάδου-Στυρίδηνος μοναχού, δ.π., σ. 311) και Σηροποτάμου 387 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινής μονοτονίας*, τ. Α', δ.π., σσ. 300-301), όπου οι συνθέσεις αυτές του Κυψέλου ίθροιται του Μιτσλάναιος. Σημειώνεται ότι και ο προμνημονεύθης ίθροιτης Συνένιος δηλώνει στον κώδικα Κοντόλιουνοιου 421 την καταγωγή του από τη Μιτσλήνη.

33. Γρ. Θ. Στάθης, «Διεκπίνεται αποστολείον με Πατριαρχογέτη Απανταχούσα του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κυψέλου του Γ', κατά μήνα Απρίλιου ή Μάιου του 1815. «Περὶ τῆς Νέας Μέθοδου τῆς Μουσικῆς Τέχνης καὶ περὶ συστάσεως του κοινοῦ Μουσικοῦ Σχολείου»», *ΜΟΥΣΑ. Μουσικό περιοδικό των φιλητών των Τιμήματος Μουσικών Σπουδών Αθηνών*, έτ. πρώτο, τεύχ. Ιο (1995) 26-29.

34. Βλ. οι παράδειγμα των κώδικα Βατοπαιδίου 1289 ο οποίος είναι αντιγραμμένος στα 1802 από τον μοναχό Μελέτιο Εφέσιο, τον μετέπειτα Βατοπαιδινό, από ιδέαρχο του τότε θαυμάποντον πρωτοψάλτη Πέτρου Βεζαντίου (Σωφρ. Ενστρατάδου-Αρκαδίου ιεροδιακόνου Βατοπαιδινού, δ.π., σ. 213).

35. Το γεγονός της καταγωγής του από τις Σέρρες δηλώνει ο ίδιος στον στημερινό κώδικα του Κυριακού της Ξεκίτης της Αγ. Αννης 340, ο οποίος είναι γραμμένος στα 1854 και περιέχει μελοποιήσεις του Ιωάσαφ από την ακολουθία του επισκόπου Φαναρίου Αγίου Σερφατέη.

φος-Νικόλαος και ο Κοσμάς ο Δοχειαρίτες<sup>36</sup> και ο Μελέτιος και αργότερα ως μοναχός Ματθαίος Βατοπαδινός ο Εφέσιος. Το καίριο και πολύπλευρο έργο όλων αυτών, και κυρίως των τριών πρώτων, έχει πρωτογενώς υποδειχθεί σε μεγάλο βαθμό με την καταγραφή του περιχομένου των περισσότερων χειρογράφων τους και τον εντοπισμό αρχειακού υλικού από τις μονές της μετανοίας τους. Δεν έχει όμως μελετηθεί μουσικολογικά και σε σύγκριση με παρόληλες δημωνυμίες παρά ελάχιστα, ούτε –το σημαντικότερο– έχει δημοσιευτεί το μεγαλύτερο τμήμα του.

Η αγιορείτικη αυτή φαλακή δημωνυμία η οποία αγγίζει και άλλους συγγενείς χώρους όπου είναι η υμνογραφική παραγωγή, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και οπούδια συμβολή των μοναχών του Αθώ στην εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής, παρατηρείται και μπορεί να μελετηθεί σε επίπεδο μελοποητικό, εξηγητικό, καθοικογραφικό και διδακτικό. Οδηγός, φυσικά, για τη μελέτη αυτή πρέπει να είναι η όσο το δυνατόν καλύτερη γνώση της χειρογράφης παράδοσης αυτής της εποχής.

Ως ένα παράδειγμα τέτοιας μελέτης θα γίνει σύντομη αναφορά στο πρόσωπο και το έργο του Ματθαίου Βατοπαδινού του Εφέσιου, ο οποίος πρότερα αείζει ιδιαίτερης προσοχής. Ο μοναχός αυτός, ο οποίος ζήσει και εργάστηκε δημωνυμικά και πολλήπλευρα κυρίως στη βορειοανατολική πλευρά της χερονήσου του Αθώ, είναι μία από τις πλέον ενδιαφέρουσες προσωπικότητες για τη νεώτερη αγιορείτικη φαλακή, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα για την προσφορά των μοναχώντων στον Αθώ στην περισσέρω διαμόρφωση της καλής αυτής τέχνης.<sup>37</sup>

Ο Ματθαίος βρισκόταν στην Κωνοταντυνόπολη από τις αρχές του 19ου αι. και έγινε κοινωνός της φαλακής παράδοσης του σπουδαίου πρωτοφάλητη Πέτρου Βυζαντίου. Το όνομα του τότε ήταν μοναχός Μελέτιος Εφέσιος, καθώς αυτό σημειώνει ο ίδιος σε κάδικες του όπου εξηγεί το μέλος καλοφενικών ειμάντων κατά την ασματική παράδοση του Βυζαντίου<sup>38</sup>. Στα επόμενα χρόνια φαίνεται ότι υπήρχε από τους ποιημελείς μαθητές και όταν αργότερα μετέβη στο Αγιον Όρος μετέφερε όλη τη γνώση την οποία θησαύρισε κοντά στον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και τον Γρηγόριο πρωτοφάλητη. Στο Βατοπαδί πήγε ως Μελέτιος και τον συναντούμε να μελο-

36. Πει τοις μουσικούς αυτούς και γενικότερα για την φαλακή στη μονή Δοχειαρίου έχουν δημοσιευτεί τελευταία πολλά στοιχεία στον τόμο Παρονοία Ιεράς Μονῆς Δοχειαρίου, Αγορά Ορώς 2001.

37. Με τον Ματθαίο ασχολήθηκε πλατύτερα, το έτος 1996, ο καθηγητής Γρ. Θ. Στάθης σε σχετική διάλεξη του στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, το κάθιμο της οποίας δεν έχω δει και απ' όσο γνωρίζω δέχεται δημοσιευτεί.

38. Κιόδες ουλλογής Καρά 97, φ. 1α είδομο καλοφενικοί ἔντεχνοι τε και μελωδούτατοι τοῦ μουσικολογιστάτον μήν Πέτρου Μπενεμέτη ἐψηρθέστες νεωστὶ μακά τὴν παράδοσην τοῦ Βυζαντίου καὶ Πέτρου τοῦ πρωτοφάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας παρὰ τοῦ δουολογιστάτον μήν Μελέτιον τοῦ Ἐφέσιου. Βλ. και χρ. Καραζάλλου 228, φ. 87β, όπου ο ίδιος αναφέρει ότι η εξήγηση αυτή έγινε κατά το 1811 και ότι μετονόμαστη περιέχει την απαραίτηση «παράδοση τοῦ Βυζαντίου καὶ Πέτρου». Όποιος δείχνουν εἰς συγκρισίας του γραμμικού χαρακτήρα, ο ίδιος γράψεις υποτρέψει εἰς «Μελέτιος» και τον κιώδηκο Γρεβενίτον 1394 στα 1809. Βλ. Δημ. Ρίων, Χειρογράφα και «οπάκι» χειρογράφων από το ανατολικό Ζαγόρι, Ιωάννινα 2006, σσ. 8, 279-282, 312 [μετόπουτομένο ανάτυπο από το περιοδικό Ηλειώτικη Ημέρα, περίοδος Β', έτος Ε', τεύχος 9 (Φεβρουάριος 2006) 265-314].

ποιεί εκεί κατ' αίτησον του «σοφολογιστάτον ἐν διδασκάλοις Ἱεροήφ Βατοπαιδινοῦ» χρηματούντας την παλαιά μέθοδο μουσικής σημειογραφίας, ωστόσο όμως σημείωνε διά καὶ μὲν αὐτό τὸ ὄνομα ἔχει τὴ μοναχική ιδιότητα<sup>39</sup>.

Στα επόμενα χρόνια χρηματοποιεί αποκλειστικά σχεδόν το ὄνομα Ματθαίος και γίνεται γνωστός ουρή διὰ τὴν φωνὴν αὐτοῦ, ἀλλὰ διὰ τὴν περὶ τὸ μελοποεῖν δεξιότητα καὶ τὰς μουσικὰς τὸν γνώσεις, εἰδήσων ὡν τῆς τε παλαιᾶς καὶ νέας μουσικῆς μεθόδου<sup>40</sup>. Από το πλούσιο ἔργο του Βατοπαιδινού μοναχού, παράλληλο σε πολλά στοιχεία με εκείνο των Νικηφόρου-Νικολάου και Κοσμά των Δοχειαριτῶν και του Ιωάννη Διονυσιάτη, ενδεικτικά για την ἐντονη ψαλτική κίνηση και δημιουργία στον Άθω εκείνα τα χρόνια είναι τα ακόλουθα:

α. Οι μελοποιησεις πλήθους υμνογραφημάτων, «παλαιῶν τε καὶ νέων» και μάλιστα η μελωδική ἐνδυση πολλών ακολούθων, μεταξὺ των οποίων και η ακολουθία στον Αγιορείτες πατέρες<sup>41</sup>. Στα υμνογραφήματα του Ματθαίου ξεχωρίζουν ακόμη καλοφωνικοί ειρμοί, χεροβικά και κοκκινικά, *Μακάριος* ανήρ, πολυέλεος, απολυτικά δεσποτικά και θεομητορικών εορτών μελοποιημένα σκτάχης σε αργό μέλος, αντίρινα εἰς ἕνφος καλοφωνικού είλομο<sup>42</sup> και ἄλλα. Σ αυτά τα μέλη εύκολα διαχίνεται ο πιο ελεύθερος τρόπος μελοποιίας σε σχέση με την Κωνσταντινουπολίτικη αιματική πράξη, η μίμηση του παλαιού αργού στιχηραρίου, η χαλαρή επίσης σημείωση των δαπανώμενων χρόνων της μελοδίας και η χρήση βέβαια, δλων των εκφραστικών δυνατοτήτων της σημειογραφίας και δλων των ειδών μελοποιίας. Στα πρώτα χρόνια, περὶ το 1810, ο Ματθαίος χρηματοποεί την τότε σημειογραφία, αργότερα όμως το μέρος του ἔργου του είναι γραμμένο με τη νέα μέθοδο και γι' αυτό εύκολα προστέ στον καθένα.

Άλλο ένα ενδιαφέρον χαρακτηριστικό των μελοποιήσεων του Ματθαίου το οποίο σημειώνεται στον κώδικα Σταυρονικήτα 246 είναι πάλι ενδεικτικό για την αγιορείτικη ψαλτική της εποχής του και σίγουρα επηρέασε τους μαθητές του. Στο φ. 13α του χρ. αυτού μεταγράφει στη Νέα Μέθοδο από το παλαιό στιχηράριο του Γερμανού Νέων Παπτών το ιδιόμελο της εορτῆς της Μεταμορφώσεως Προ τὸν Σταυροῦ σον Κύριε και ακολούθως καταγράφει μία ακόμη μελοποίηση του ίδιου ύμνου με την επιγραφή τὸ αὐτὸν ἐμελοποιήθη καὶ παρ' ἐμοῦ τὸ κατὰ δύναμιν εἰς τὰ νοῆματα τῶν λέξεων<sup>43</sup>. Προσπαθεί δηλαδή ο Ματθαίος να χωρίσει σωστά τους στίχους του υμνογραφήματος και να τονίσει και να εκφράσει μελωδικά όσο γίνεται γλαφυ-

39. Κέδωκας Καρά 97, φ. 84α (φήμη τοῦ Ἅγιον Φιλετπονπόλεων κυρίου Τιωντικίου Βυζαντίου, συντετέλειον ὥδη προτὶ τοῦ αναρρογιωτάτου κυρίου Ιωνῆφ Βατοπαιδινοῦ, μελουψηθεῖσα (sic) δέ παρδ τοῦ ἀνέτη εὐφραστού μέλετον Μελετίου μοναχοῦ τοῦ Ἐφεσίου).

40. Γεωργίος Παπαδόπουλος, Συμβολαὶ εἰς την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Αθῆνα 1890 (και πανομούστητη ανατύπωση, Αθῆνα 1977), σ. 441.

41. Κέδωκες Παντελέμονος 931, 1026, 1207/Τυπωμάριον δ [την περιγραφή των χειρογράφων αυτῶν βλ. στον κατάλογο του Γρ. Θ. Στάθη, Τα χειρογράφα της Βυζαντινῆς μουσικῆς Ἅγιον Όρους, τ. Β', Αθῆνα 1976 (οτο εἴλις: Τα χειρογράφα Βυζαντινῆς μουσικῆς, τ. Β')]. Αθήνα 1976) και Σταυρονικήτα 244 (Στάθης, Τα χειρογράφα Βυζαντινῆς μουσικῆς, τ. Γ', δ.π., σ. 592).

42. Κέδωκας Μ. Λαΐρας, ακαταλογογράφητα 24.

43. Στάθης, Τα χειρογράφα Βυζαντινῆς μουσικῆς, τ. Γ', δ.π., σ. 597.

φότερα τα νοήματα του πουητικού κειμένου. Το γεγονός είναι ενδεικτικό μιας γενικότερης τάσης στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αι. η οποία σταδιακά αναπτύχθηκε περαιτέρω και στις μέρες μας θεωρείται πια εκ των ων ουχ άνευ στην φαλτική.

Δύο όμως περιπτώσεις μελοποιήσεων του Ματθαίου, οι οποίες εντοπίστηκαν στον κώδικα της συλλογής Καρά 97, έχουν πολλαπλές ιδιαιτερού ενδιαφέρον. Πρόκειται για παλαιότερους δεκαπενταυλαβίους θρησκευτικούς έμνους προς τιμήν της Θεοτόκου, τετράπτυχα κατ' αλφάριθμον, παραλλαγές των οποίων είχαν μελετηθεί παλαιότερα με βάση κυρίως τους μουσικούς κώδικες Ιβήρων 1237 και 1210<sup>44</sup>. Ειδικότερα, ο πρώτος ‘Ανοιξον δέομαι ἄγνη τὰ ταπεινά μου χεῖλη...’ και ο δεύτερος ‘Ἄνιψιμεντε, θεόνυμφε οὐδανοθ γῆς Κυρία...’ αποτελούν ένα παραδειγμα μελοποίησης τέτοιων στίχων στα νεότερα χρόνια και φαντασθήσης τους, όπως, ασφαλώς, σε ώρες ακολουθίας στον ναό αλλά σε μοναχικές συνάζεις ή σε θεομητορικές εορτές ως ενοεθή άσματα. Η να καταδειχθεί και πάλι η συνήγεια της αγιορείτικης φαλτικής και μουσικής παράδοσης, θυμίζω τη σύγχρονη μελοποίηση των δεκαπενταυλαβίων στίχων του Αγίου Νεκταρίου ‘Αγνή Παρθένε Δέσποινα πάλι από αγιορείτες μελοποιούς<sup>45</sup>.

Ο Ματθαίος, καθώς και οι άλλοι αναφερθέντες μεγάλοι αγιορείτες μουσικοί της εποχής, έχει να επιδειξει και εξηγητικό έργο ολόκληρων παλαιών βιασικών φαλτικών βιβλίων<sup>46</sup> ή, κυρίως, μεμονωμένων μελών<sup>47</sup> και αρχαίων μουσικών μεθόδων<sup>48</sup>. Οι εξηγήσεις του αυτές αποτελούν πηγή γνώσης της λειτουργίας της ομιλογαφίας αυτά τα χρόνια, εάν μάλιστα συγκρεούν με το παραλληλο έργο των άλλων αγιορείτων και πρωτίστως με εκείνου του Γηρυοφίου και Χουμουζίου στην Κονσταντινούπολη. Και όχι μόνο εξήγηση πολλά παλαιά μέλη ο Ματθαίος, δίνοντας έτοι την ευκαιρία σε πολλούς άμεσους και έμμεσους μαθητές του να ψάλλουν αυτές τις συνθέσεις και να σπουδάσουν την τεχνική των παλαιών μελουνγών, αλλά και μελοποίηση συντομότερα κάποιους ώμους οι οποίοι εσώζοντο σε παλαιά εκτεταμένα μέλη μουσικών του 17ου αι., όπως ο επίσκοπος Νέων Πατρών Γερμανός<sup>49</sup>, για να είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν με άνεση στη λατρεία.

44. Γρ. Θ. Στάθης, *Η δεκαπενταυλαβής Υμητογαφία εν τη Βυζαντινή Μελοποιίᾳ*, Αθήνα, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, [Μέλετα 1], 1977, σσ. 164, 260-263.

45. Ψαλτήριον τετραπτύχ. Αγίου Όρου, έδοσης της Ιεράς Μονής Σιμωνίου Πλέπας, 2001, σ. 637-640.

46. Κώδικας Παντοκράτορος 245, Μαθηματάριο των υφέα Μιταλάση (Λίνος Ποιάτης με τη σεντεργασία Μ. I. Μανούσακα, Συμπληρωματικού κατάλογου χειρογράφων Αγίου Όρους, [Ελληνικά, παράστημα 24], Θεσσαλονίκη 1973, σ. 145).

47. Των μελεποντών Μανουήλ Χρυσόδρου, Πέτρου Μπαρεκέτη, Μπαλάση, Γερμανού Νέων Πατρών, Αναστοσιού Ραφανιώτου, κ.ά.

48. Εξήγηση του Μεγάλου Ιουν των Ιεννόν Παπαδόπουλος Κουκουζέλιος από τον Ματθαίο, περιέχουν τα χρ. Σενοφόντος 183 και Παντελέμημονος 1026 (Στάθης, *Τα χειρογράφα Βυζαντινής μουσικής*, τ. Β', δ.λ., σσ. 146 και 469-471).

49. Κώδικας EBE 3473 (πρώτην Merlier 11), φ. 94α: ἔτερον δοξαστικὸν τῶν Ἅγιον Αναργύρων διπερ γάλλεται καὶ εἰς τὸν κακόν δυναμοῦτο δε οὐ ἔνεικον καὶ μελοποιόθη παρ' ἡμιθ τοῦ ίδιον γραφέως Ματθαίου Ἐφεσίου Βατοπεδίου, συντομότερον ἀπό τον [Γερμανού] Νέων Πατρών.

Σε επίπεδο κωδικογραφικό ο Ματθαίος μας άφησε περί τους 50 καλαίσθητους κώδικες με πολλά συνθέματα «τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων» αλλά και δικά του, κάποιοι από τους οποίους μάλιστα γράφτηκαν κατ' αἴτησην ἀλλών αγιορειτών<sup>50</sup> για πλούτισμό των αναλογίων του Αγιωνύμου Όρους και εντρύφηση στα αρμόδια για τις ακολουθίες μέλη από τους φάλτες ἀλλών μονών. Υπάρχουν δικά και κώδικες, τημίματα των οποίων είναι γραμμένα από τον Ματθαίο και ἀλλά από τον Νεκόλαο Δογχεαρίτη<sup>51</sup> ή τον Ιωάννα Διονυσίατή<sup>52</sup>, δείγμα της συνεργασίας των σύγχρονων ικανότερων μουσικών του Ἀθω εκείνη την εποχή. Και πάντως στους κώδικές του ο Ματθαίος περιλαμβάνει ή εξηγεῖ στη νέα μέθοδο και μέλη των προ αυτού αγιορειτών, όπως του Συνεσίου Ιβρίτου<sup>53</sup> και ἄλλων. Όλα αυτά φανερώνουν σε μεγάλο βαθμό το εύκρατο κλίμα δημιουργίας σε πολλαπλά επίπεδα των μουσικών του Ἀθω την εποχή εκείνη και αγνευδής μάρτυρας γι' αυτό είναι τα γραπτά μνημεία των ανθρώπων που πρωτοστάθησαν καλλιτεχνώντας και διδάσκοντας την φαλτική στους συμμονιαστές τους.

Κατ' αἴτησην ἀλλών αγιορειτών παρακίνησε ο Ματθαίος και τον δάσκαλό του στην Κωνσταντινούπολη, τον χαλκέντερο Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα, να προχωρήσει στη μελοποίησή αναγκαίων υμνογραφημάτων<sup>54</sup>, όπως ἀλλοιστι είχε κάνει ο ίδιος και πάλι προς τον Χουρμούζιο για να συνθέσει ο τέλευτας το περίφημο δοξαστάφιο των αποστίχων και να του το αποστέλλει<sup>55</sup>. Με το ἔργο αυτό το οποίο εκδόθηκε το ἑτοί 1859 σε δύο τόμους κατ' αἴτησην τῶν ἐν τῷ Ὁρει τοῦ Ἀθωνος ἱερῶν Πατέρων<sup>56</sup> συμπληρώθηκε η εργασία του λόγιου πρωτοφάλατου Ιακώβου του Πελοποννήσιου αρκετά χρόνια μετά τον θάνατό του, χάρη στην προτροπή του Ματθαίου προς τον Χουρμούζιο. Στην έκδοση δε του ἔργου αυτού προστέ-

50. Κώδικας Διονυσίου 690 («κατ' αἴτησην... Μαζίμου, τοι καὶ τοι ἵεροι κοινοῖσι τοῦ Διονεοῦσα»-Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Β', ὁ. π., σ. 768), χρ. Πρερρούσιον 18 («διὰ θερμῆς θεοῖς καὶ δεήσεος... Παρθίωνος... Στάθης, Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς, ὁ. π., τ. Β', σ. 622), χρ. Παντελεήμονος 931 («δε... αἴτησεως... κεισίου Ἀνθίμου... Δῆμα καὶ... καὶ... Ιακώβου»-Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Β', ὁ. π., σσ. 233-234), χρ. Παπαρρηγόπουλος Ιωάννης Πατερούμων Μελέτων Μ 11 («κατ' αἴτησην... προφτητηρίουν Βατοπεδίου... Κυρβόλλου Ἀνδρανοπόλεων»), κλλ.

51. Κώδικες Καρακάλλου 222 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Γ', ὁ. π., σσ. 426-431) και Παντελεήμονος 935 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Β', σσ. ὁ. π., 240-241).

52. Κώδικας Διονυσίου 690 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Β', σσ. ὁ. π., 768-770).

53. Κώδικες Μ. Λαΐσας (ακαταλογογράφητα) 24 και Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωνίνων 39 (Δ. Πολάτης, «Παλαιογραφικά από την Ήπειρο», Επιτζημονική Επετηρίς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς ΑΠΘ 12 (1973) 338-340, 398), κ.ά.

54. Χρ. Κυριακού Αγ. Αννης 235 (αυτόρρυφο του Ματθαίου): Ἐπερα ἀνοικαζάρια σύντομα μελιθούντα και αὐτά παρό τον αὐτούς δεδασκάλον Χουρμούζιον δὲ αἴτησεως ... Βατοπεδίουν κειρίουν διονυσίουν Αἰνείτον δια νά γάλλουσι τες μερικας δεξαπονιάς δορτάς. Βλ. και χρ. Παντελεήμονος 1207 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Β', ὁ. π., σσ. 534-538).

55. Κώδικες Σταυρονικήτη 245 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Γ', ὁ. π., σσ. 595-596) και Παντελεήμονος 1207/Τευκτοφίου 6 (Στάθης, *Τα χειρόγραφα Βεζαντινῆς μουσικῆς*, τ. Β', ὁ. π., σσ. 536-537).

56. Δοξαστάφιον περίγρων τὰ δοξαστικά τῶν Ἀποστόλων δῶλαν τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητοροφῶν ἰστρῶν... Νῦν πρότοι ἐπέδειται κατ' αἴτησην τῶν ἐν τῷ Ἅγιῳ Όρει τοῦ Ἀθωνος ἱερῶν πατέρων, Κωνσταντινούπολη 1859.

θηραν και μέλη του ίδιου του Ματθαίου στην εօρτή των Αγιορειτών πατέρων. Άλλα ο ίδιος μελοποίησε και πολλά δοξατικά στο αργό στιχηραφικό γένος μελοποίας και κοινωνικά, δ' αίτησες τῶν μαθητῶν μας, όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται<sup>57</sup>.

Αυτή η τελευταία σημείωση του δασκάλου, μας πηγαίνει σε μια ακόμη σημαντική αναφορά στο πρόσωπό του και κατ' επέκταση στην αγιορείτικη ψαλτική των αρχών του 19ου αι. και τα καίρια για τη μετέπειτα πορεία της στοκεία τα οποία παρουσιάζει. Αναφέροντας ο Ματθαίος στον κώδικα Σταυρονικήτα 244 τους μαθητές του, υπονοεί ασφαλώς οργανωμένη διδασκαλία της φαλκυζής στο Αγιον Όρος εκείνη την εποχή. Πράγματα, σ' έναν άλλο του κώδικα που βρίσκεται σήμερα στην καλύβη των Ιωασαφάίων με τον αριθμό 25 (έτος 1837) σημειώνει ότι τον έγραψε εις χρήσιον τοῦ ἡμετέρου μελετίου μας<sup>58</sup>, επιβεβαιώνοντας την ύπαρξη τέτοιας σχολής και θεμελιώνοντας καλύτερα τη γνώση μας για την προσφορά των αγιορειτών και σ' αυτόν τον τομέα: τη συστηματική διδασκαλία της φαλκυζής και την ευρύτατη έτοιμότητα της νέας μεθόδου αναλυτικής σημειογραφίας στο Όρος. Καθώς όμως μία σχολή χρειάζεται και διδακτικά εγγειοφύδια, ο Ματθαίος φρόντισε να γράψει στα 1832 ένα μικρό και σύντομο θεωρητικό της μουσικής, το οποίο περιέχεται στον σημερινό κώδικα EBE 3473 (ο παλαιός Merlier 11)<sup>59</sup>. Στο απλό αυτό κείμενό του ο αγιορείτης μουσικός περιέλαβε όλα τα αναγκαία στοιχεία για έναν σπουδαστή της μουσικής.

Τέλος, στη μνεία όλων των βασικών στοιχείων της αγιορείτικης φαλκυζής εκείνων των χρόνων, πρέπει να προστεθεί και άλλη μία βασική πτυχή της. Σύμφωνα με τις αγενδείς μαρτυρίες των χειρογράφων του, ο μοναχός Ματθαίος ο Βατοπαιδινός μελοποίησε και ίσως εγκαταβίωσε λίγο καιρό στο φωστικό μοναστήρι του Παντελεήμονος<sup>60</sup>, ομοίως ήμεινε στο Χιλανδάρι και μελοποίησε και κωδικογράφησε κατόπιν αιτήσεως των πατέρων της μονής<sup>61</sup>. Επίσης, στον κώδικα της Βιβλιοθήκης Κυριλλου και Μεθοδίου 85 στη Σόφια περιέχεται άλλο μέλος το οποίο έμεταφράσθη παρά τον Ματθαίον Βατοπαιδινὸν εἰς τὴν βουλγαρικὴν διά-

57. Κόδοκες Σταυρονικήτα 244, φ. 1α (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς, τ. Γ', δ.π., σ. 592) και Κονσταντινούπολης 97/Χ (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς, τ. Α', δ.π., σ. 690).

58. Συφρονίου Εστρατάδου (ουσασμάτα των Εὐλογίου Κονταλά), Κατάλογος των κώδικων της Ιερᾶς Στοχῆς Κανονικαλεῖδων και των καλέβων αυτῆς, Paris 1930, σσ. 68-69.

59. Χρ. EBE 3473, φ. 1α (η αρχική επιγραφή με διατήρηση αρθρογραφίας και στίλης): Εἰσαγαγήσ οὖν τομος τῆς νίας μεθόδου τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, παραπόσα δύο ἀναγκαῖων πρέπει νά ἡξεύῃ κάθε ἀρχάριος μαθητής ὁ θέλει τάντη μαθεῖν. Περὶ τε τῶν ἀνουνῶν καὶ καπιτουνῶν φωνῶν, πόσαι εἰσὶ, καὶ ποὺ ὁ δινάράζονται, καὶ πόσαις φωναῖς ἔχει ἡ κάθε μία, καὶ παρὰ τίνος σημείου ὑποτάσσονται καὶ ἄλλα τούτα δύο πρέπει νά ἐνθυμοῦνται, διὰ νά ἴσχορον ἐν εὐκολίᾳ εἰς αὐτήν τὴν πάντερπον καὶ θεοῦ ἐμνήτορα μουσικὴν τέλεντην.

60. Βλ. χρ. Παντελεήμονος 1207/Τυπαριού 6, φ. 170α, όπου μελοποιεῖ δέ αίτησες τοῦ πανισσοφολογιωτάτου δύον διδασκαλῶν κηρύκεων Βιντεδίκτου, τοῦ δὲ τοῦ ἵεροφ κοινοβίου τοῦ Ρωσοκού (Στάθης, Τα χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς, τ. Β', Συφρονίου σσ. 536-537).

61. Κόδοκες Χιλανδαρίου 57 του έτους 1837 (κατά τὴν αίτησην τοῦ πανοπαιμονιούλογοιτάτου ἐν ιερομόναστρος κηρύκεων Παχομίου Χιλανδαρίου) και Χιλανδαρίου 101 (...εἰς τὴν θείαν καὶ ἱεράν μονὴν τοῦ Χιλανδαρίου...). Βλ. Jakovlević, δ.π., 213-214, 227.

λεκτον διὰ νὰ φάλλεται<sup>62</sup>. Είναι φανερό ότι ο Ματθαίος ήταν οικείος με τους Σλάβους, γνώριζε λίγο ή πολύ τις γλώσσες τους και μέσω της ικανότητάς του φρόντιζε να μεταδίδει και να διδάσκει και σ' αυτούς τα βασικά στοιχεία της φαλ- τικής τέχνης<sup>63</sup>.

Με όλα όσα αναφέρθηκαν ως γενικά στοιχεία αλλά και με τα ειδικότερα τα ο- ποία σημειώθηκαν για έναν από τους κυριώτερους αντιπροσώπους της αγιορείτικης φαλτικής της εποχής στην οποία αναφέρομαι, έγινε πιστεύω κατάδηλη η συμβολή των αγιορείτων πατέρων στην φαλτική τέχνη στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αι. Οι μονάζοντες στο Όρος δεν αρκεστήκαν με αίσθημα αυτάρκειας στην ού- τος ή άλλως κραταύ από αιώνων μουσική τους παράδοση. Άκουσαν τα μηνύματα των καιρών, φιλομάθησαν, μαθήτευσαν, καλλιγράφησαν, μελοποίησαν τη νέα τους δημημοργία, δίδαξαν οργανισμένα, εξέφρασαν έμπρακτα την αγωνία τους για τη διάσωση των παλαιών κατακτήσεων της αισματικής τέχνης, σκόφπισαν απλόχερα το χάρισμα σε ομιστενείς και αλλογενείς. Μόνο κριτήριο τους ο αγώνας για κατάκτηση της αλήθειας η οποία εκφράζεται μέσα από τις λειτουργικές τέχνες και βρίσκει την πλήρωσή της στη λατρεία του Θεού.

62. Manjo Stojanov, *Codices Graeci Manuscripti Bibliothecae Cyrilli et Methodii serdicensis*, Nauca Ilicicavto 1973, σ. 86, και αυτοφοία.

63. Εκτός από τη σχέση του Ματθαίου με τους Σλάβους, στον ακαταλογογράφητο κάδου Μ. Λιό- ρας 24, που γράφτηκε απ' αυτόν, περιέχεται μέλος κατά το Μολδαβικό ύψος.

SUMMARY

*Emmanouil Giannopoulos*

THE CONTRIBUTION OF THE HOLY MOUNT'S FATHERS  
IN THE CHANTING ART IN THE END  
OF THE 18th AND THE BEGINNING OF THE 19th CENTURY

Mount Athos (the «Holy Mountain») is one of the most important places in which the Chanting (or, better: Psaltic) Art has been developed during the last 8-10 centuries. All this period long the monks and priests who lived in this blessed place, cultivated this essential ecclesiastical art by creating new hymns and compositions, coping numerous manuscripts which contain thousands of astonishing melodies composed by great maestors (many of them from Mount Athos), and passing on their knowledge to the new generations. Furthermore, we have considerable evidence proving the strong relations and effects between the famous composers and chanters from Constantinople with the most well-known Athonites monks and priests.

At the end of the 18th and the beginning of the 19th century both in Constantinople and Mount Athos the Psaltic Art formed a new way of compositions and a developed system to write down its melodies. This paper examines the persons who played a leading part in this procedure on Mount Athos, their manuscripts, their most interesting compositions and hymnographical texts as well as their contribution in the fields of teaching the Psaltic Art in the various monasteries of the Holy Mountain and the preservation of the famous peculiar Athonite style of chanting.