

# ***THE TEACHING METHODS OF ECCLESIASTICAL MUSIC – PSALTIC ART (10TH-19TH CENTURIES)***

**Professor, Ph.D. IOANNIS LIAKOS**

Aristotle University of Thessaloniki

**Ph.D. SEVI MAZERA**

Higher Ecclesiastical Academy "Vellas" Ioannina

**Ph.D. IOANNIS LIAKOS** was born in Kozani. He studied at the Department of Pastoral and Social Theology of the Aristotle University of Thessaloniki, where he attended the Graduate Program in Art and Worship. He also doctoral dissertation on "The chant tradition of Thessaloniki in the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> Century" under the supervision of Professor G. I. Stathis, and declared a Doctor of the Music Department of the University of Athens in 2005. From 2006 to 2009 he was Lecturer at the Music Department in Aristotle University of Thessaloniki and from 2008 to 2010 at the Higher Ecclesiastical Academy of Vella of Ioannina, Program of Ecclesiastical Music and Chanting, where he became an assistant professor in June 2010. In 2010 as a visiting professor he taught courses Chanting Art and Hymnology the Theological School "St. Athanasius the Athonite" by Orthodox University of Congo. Also, he taught at the conservatory Chanting Art in Northern Greece in Thessaloniki Central Conservatory and is now director of the School of Byzantine Music Metropolis Lagadas Liti and Rendina. He was cantor of the Metropolitan Church of St Demetrius Siatista (1990-1993), then cantor of St. Antonios Thessaloniki (1998-2010) and from June 2010 he is cantor of the Metropolitan Church of St. Gregory Palamas, Thessaloniki. He was a member of the "University of Thessaloniki Byzantine Choir" directed by Prof. Ant. Aligyzakis and as member in Chorus 'Chanters - Maistores the Art of Chanting " by teacher and choir master Professor G. I. Stathis. In 2007 he founded the Chanters Chorus' Thessaloniacan Hymnodists" in which in 2007 issued a CD titled "In the ierarchin and functions of the Lord..." as the anniversary edition of the Holy Saviour Holy Mountain. In 2008 was released the second compact disc (CD) entitled "Hail, Martyr Demetrios," with hymns of Holy Week and the Sequence of Saint Demetrius. The Chorus has participated in concerts: the Concert Hall, the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, and many other concerts in Greece and Cyprus.





**Ph.D. Sevi MAZERA** – Born in Volos. Graduate of the Music Department of the Aristotle University of Thessaloniki. Ph.D. in Byzantine Musicology at the University of Athens under the supervision of Prof. Gr. Stathis. Her thesis "The Megalynaria Theotokia of Psaltic Art" was published as No. 16 in the series 'Meletai' of the Institute of Byzantine Musicology, Athens. She teaches at the Higher Ecclesiastical Academy "Vellas" of Ioannina. She holds a Diploma in Piano, Graduate Degrees in Music Theory, Counterpoint, Fugue and Diploma and Byzantine Ecclesiastical Music (class M. Hadjimarkos). She has appeared in solo recitals and chamber music concerts in Greece and abroad (U.S.A, Spain, Germany,

Italy, Egypt, Bulgaria). As a soloist she has played with orchestras in tributes of mainly Greek and foreign composers. She is founding member of the Music Ensembles IAMVOS, ECHO and TRIO BALKAN. She collaborates with internationally acclaimed soloists in concert Music. She has been an official partner of the Royal Academy of Dancing in London in Northern Greece (1992 – 2002). She teaches at the Municipal Conservatory of Volos since 1992, she has been head of the piano faculty at the Municipal Conservatory of Music of Almyros. She is a music teacher in the Primary Education since 1997. Her research interests concern the teaching methods of Psaltic Art as well as the domain of the comparative Musicology

## ABSTRACT

The Psaltic Art since the introduction of the written system of musical notation (10<sup>th</sup> century) is taught by great figures of Compositors and Masters. Even after the Fall in non- Ottomans occupied areas of the former Byzantine Empire (Crete, Cyprus, Mount Athos, Sinai, Serbia) continues to survive, to flourish and evolve. The continuous presence of the millennium old, written Byzantine musical culture was accompanied by parallel efforts to find ways of teaching and applying the Chanting Art. Methods of teaching music have thus appeared, combining the theoretical with the practical aspects of learning. The theoretical texts are divided into two categories: a. in 'Protheories of the Papadike' b. the actual theoretical writings. Before finalization of the text of the Protheories in a common tradition, as we know from the majority of manuscripts, we have very important 'Methods' of the singes beginning with the oldest list of singes (10<sup>th</sup> century). Here, in chronological order, the methods of the 'theses' (formulas) of: the Protopsaltes Ioannis Glykis (early 14<sup>th</sup> century), Ioannis Koukouzelis (1<sup>st</sup> quarter of the 14<sup>th</sup> century) known as 'the Mega Ison', Xenos Koronis Protopsaltes (1<sup>st</sup> half of the 14<sup>th</sup> century.) Gregorios Bounis Alyates (around the time of the fall of Constantinople), priest Ioannis Plousiadinis (died around 1500) etc. During the Byzantine and Postbyzantine period we have some significant theoretical writings, whose conclusion was the reform of three Teachers (Chrysanthos – Gregorios – Chourmouziotis) in 1814 in Constantinople and he theoretical work of which, has been taken

up by Chrysanthos, with two books. The appearance of Music Printing helped to establish and spread a common system of musical writing and reading of Byzantine music.

**Keywords:** teaching methods, theory manuals, Protheoria of Papadiki

Psaltic – Chanting Art: the autonomous musical culture, over a millennium old, The Psaltic, posed an art of expression, since the Byzantine times for each church or imperial action in general. Defined as the autonomous Greek musical culture, which is written (from the 10th century to the present) and its main objective is to wear the Meliki hymnographic discourse of the Church, although it is not limited to this.

The onset and progression of 'Kalophony', led the Chanting Art to the highest form of composing. This, contributed to its autonomy and the development and demonstration of a personal style of each 'melourgos' (composer) through his melopeemata (compositions), which were included in bulky music code manuscripts, named 'Papadikes'.

The number of melopeemata (compositions) over a time period of a millennium and up to the 19th century, comes to about 7.000 handwritten music codes. Located in some of the largest libraries in the world, in the libraries of the monasteries of Mount Athos, Sinai, Meteora, the Patriarchate of Jerusalem, the National Library of Greece and Konstantinos Psachos library.

The notation of the Psaltic art first appeared in manuscripts in the mid-10th century (with the first musical dated manuscript, being the 709 Stichirarion of Petersburg) and through its millennial course is divided into different periods of development. To determine these periods, of fundamental importance are the signs, with which each member is marked. In particular: the number and time of origin of these marks, their energy, their elimination and transcription. A key component of the notation of the first three periods, was the creation of 'melos' with standard and compact musical phrases, named by Manuel Chrysafi 'theseis' (formulae) that the student ought to learn in order to be able to sing.

In the existing musicological sources generally, the teacher is pictured rather dithyrambic. It is witnessed that the teacher of the Chanting art is (or anyway, should be) a pious and affectionate man [13, p. 28, (v. 5-15)], distinctive in teaching [13, p. 28, (v. 16-17 and v. 20-21), inspired

and imaginative [12, v. 106, v. 741], persistent and systematic in its interpretation [13, p. 50 (v. 297-298)], supervisory, parabolic or anthropomorphic in his expression [12, p. 86 (v. 479-480)], cognitively self-sufficient and some-times self confident to his knowledge [12, p. 80 (v. 408)], but always modest and measured [14, p. 102 (v. 732-737)].

The ideal student is described somehow in the 'Theoreticon' by Chrysanthos of Madytos, as follows: he has a good voice, is imitative and knows the language well<sup>63</sup>. Only this way can the student hope to approach the desired state not only of the artist but also of the musical scientist, that is the perfect chanter<sup>64</sup>.

The long stay of the students next to the teacher, creates a life relationship through the perfect match of the musical interpretation and performance of melopoimata, exactly the same way the teacher had in turn been taught by his own teacher. Thus, the aim was to convey the tradition completely and without novelties.

The features of the "potentially perfect chanter" are summarized in the following 'skills':

1. To set to music according to the rules laid down by the chanting art<sup>65</sup>.
2. To be able to chant compositions at first sight (prima vista), by all composers (old and new) correctly<sup>66</sup>.
3. To be able to write correctly and in accordance with the rules no matter what the request (correct spelling of music)<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup> "δια να είναι και ο ψάλλων φίλος εις τους ακροατάς, και όχι απεχθής, πρέπει να είναι καλός. Το καλόν του ψάλτου συνίσταται Α', εις την ενφωνίαν [...] Β', [...] εις το να είναι ο ψάλτης διαθέσεως μιμητικής εκ φύσεως ή εκ μαθήσεως [...], Γ', [...] εις το να είναι πεπαιδευμένος αρκετά καν την ιδίαν του διάλεκτον, (επειδή δε είναι δυνατόν να είναι όλοι οι Μουσικοί και φιλόσοφοι) δια να εννοή την έννοιαν του ψαλλομένου [...]", Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, [22, pp. LV-LVII, §§82-84].

<sup>64</sup> The figure of the perfect chanter outlined systematically and with consistency, from Γαβριήλ ιερομόναχο and Μανουήλ Χρυσάφη. See also, Α. Χαλδαϊάκη, *Η θεωρητική σπονδή*, [30, pp. 144-145].

<sup>65</sup> "[...] το γράφειν ορθώς από τέχνης», Γαβριήλ [14, p.100 (v.697-698)], ή με άλλα λόγια, «το ποιείν τινα θέσεις προσηκούσας και αρμοδίας, επόμενον τω όρω της τέχνης", Χρυσάφης [17, p. 46 (v. 180-182)].

<sup>66</sup> "το λέγειν από τόνου", Γαβριήλ [14, p. 100 (v. 698)], δηλαδή "το αμελετήτως μη προδιασκεψάμενον, αλλ' άμα των θεάσασθαι δύνασθαι παντοία ψάλλειν μαθήματα, παλαιά τε και νέα, του απταίστου πάντη πάντως εχόμενον", Χρυσάφης [17, p. 46 (v. 185-187)].

<sup>67</sup> "Το γράφειν από στήθους όπερ αν ειδοίη», Γαβριήλ p. 100 (v. 698-699), ογ, «τον μη εγκύπτοντα τω βιβλίω και ορώντα, αλλά και χωρίς βιβλίου γράφειν ασφαλώς και ως η τέχνη βούλεται, είτι αν τις επιτάξειε γράφειν", Χρυσάφης [17, p. 46 (v. 182-184)].

4. To be able to compose his own works, in all kinds of composing<sup>68</sup>.
5. To be able to write down any 'melos' he hears in a way that when he chants it, it sounds the same as the original<sup>69</sup>.
6. To be able to correctly present music and recognize the 'melourgos'<sup>70</sup>.

The whole process of learning, teaching and practical training is recorded in the manuscript tradition at theoretical and practical level. In the first case we are dealing with a number of theoretical writings (Byzantine and post-byzantine), while in the second case we are dealing with the recording of the theory of the art of Papadiki as well as methods of practice and teaching of the Chanting art through various 'protheories'.

## A. Theory Manuals of Psaltik Art

These texts appear in about the 12th century and certainly reflect older traditions. Through their study we safely conclude that the teaching moved mainly around two main chapters of the theory of the Chanting art: the *simadografia* (notation) where a detailed report on shape, name, etymology, energy and interpretation of vocal and voiceless signs was given and 'tropikotita' (modulation) where concepts such as *echemata*, sounds and defects were analyzed. In some, more specific cases, the word advanced to the theory of *theseis*, explaining how the signs, when linked together, constituted (within a particular acoustic environment) the individual musical lines.

**1. Agiopolitis (12<sup>th</sup> c.)** [11]. This is the earliest theoretical writing that describes the act of chanting, as it was born and founded in the "Holy

<sup>68</sup> "Το ποιείν αφ' εαυτού", Γαβριήλ [14, p. 100 (v. 699-700)], άλλοις λόγοις, "το παντοία ποιείν ποιήματα ίδια, ή οίκοθεν κινούμενον, ή και εξ ετέρων επιτάγματος και μετά μελέτης και τάυτης εκτός", Χρυσάφης [17, p. 46, (v. 189-191)].

<sup>69</sup> "Το ετοιμώς έχειν λαμβάνειν πάν μέλος όπερ αν ακούση και γράφειν", Γαβριήλ [14, p. 100 (v. 700-701)], δηλαδή, "το ψάλλειν μεν άλλον, αυτόν δε το ψαλλόμενον γράφειν τε και ψάλλειν ομοίως εκείνω", Χρυσάφης [17, p. 46 (v. 188-189)].

<sup>70</sup> "Η των ποιημάτων κρίσις, ήτις ίσως μέν και το δύνασθαι κρίνειν το ποιηθέν, καθ' ότι τε καλώς αν έχοι και ασφαλώς και καθ' ότι μη, ίσως δε και το δύνασθαι γνωρίζειν από μόνης ακοής το τούδε τινός ποιήμα. Όπερ δε και κάλλιστον εστι πάντων των εν τη τέχνη", Χρυσάφης [17, p. 46, 192-196], αλλά και "το καλώς και ωραίως ψάλλειν μετά τέχνης, όπερ και δώρημα εστί μάλλον της φύσεως αλλ' ού της τέχνης", Γαβριήλ [14, p. 102, (v. 724-726)].

City" of Jerusalem focusing on the Monastery of St. Sava of Kosmas and John of Damascus, considered to be the makers of the Oktaichia Asmatiki act of Chanting Art. The genesis of 8 (echi) sounds with musical examples, the definition and distinction of the concepts of ενήχημα and επήχημα are the main topics of the discourse. Also, the naming of sounds and the parallels with the ancient modes is given. The natural production of the 4 basic sounds is described, as well as the derivation through them, of the 4 plagal, the 4 medial and the 4 φθοραί, 16 sounds all together, in which the meli of the Asma were sung, echoing an older asmatiki tradition, while in Agiopolitis the existence of only 10 sounds was mentioned.

**2. Questions and Answers of the Papadiki Art of Pseudo-John of Damascus (14th c.)** [13]. Subsequent theoretical treatise, attributed falsely to John Damascene. The text is structured around questions and answers between student and teacher. Commenting on the concept of spirits and tonos, finding the relationship and the difference between 'ichos' and 'melos', psalm and ode, hymn and (αίνος) praise. It derives the term 'voice' and admonishes the way of psalmodisis, which by the use of 'ichos' became appropriate. Reference is made to 'tonos', to the spirits in emfona signs and spelling, and in enichimata psalmodisi of stichera. Here are methods for: What is the sound, how many are the voices, what is a 'cheironomia'. Interpretation and modality of sounds in relation to the ancient name of τρόποι. Definition of the Papadiki and theoretical approach to Protheoria. (About the name of 'ichos', 'tonos' and spirit of the Papadiki). Method of Finding scales of δισδιαπασών scale.

**3. "Of the signs and chanting voices and their etymology" by Gabriel Hieromonachos (14th c.)** [14]. On the etymology of the voiceless and vocal signs and their forces. On the 'theseis' combined with the use of 'cheronomia'. Reporting and analysis of 'ichi', basic, plagal, medial, phthorae. Beginning and foundation of the Chanting Art is the metrofonia. After that the parallagi. Quote rules for finding 'echos'. Method of understanding of Kalophonía. Characterization of the perfect chanter.

**4. "On the Psaltic art". Manuel Chrysafis (15th c.)** [17]. Analysis on Chanting and Παραλλαγή, with the necessary knowledge of 'parallagi' and 'metrofonia'. In the chapter 'on Theseis', we define the meaning of 'thesis' as "the merging of signs, thus a melos." Separation of Παραλλαγή of the Chanting art: Reference is made to the writing style of different

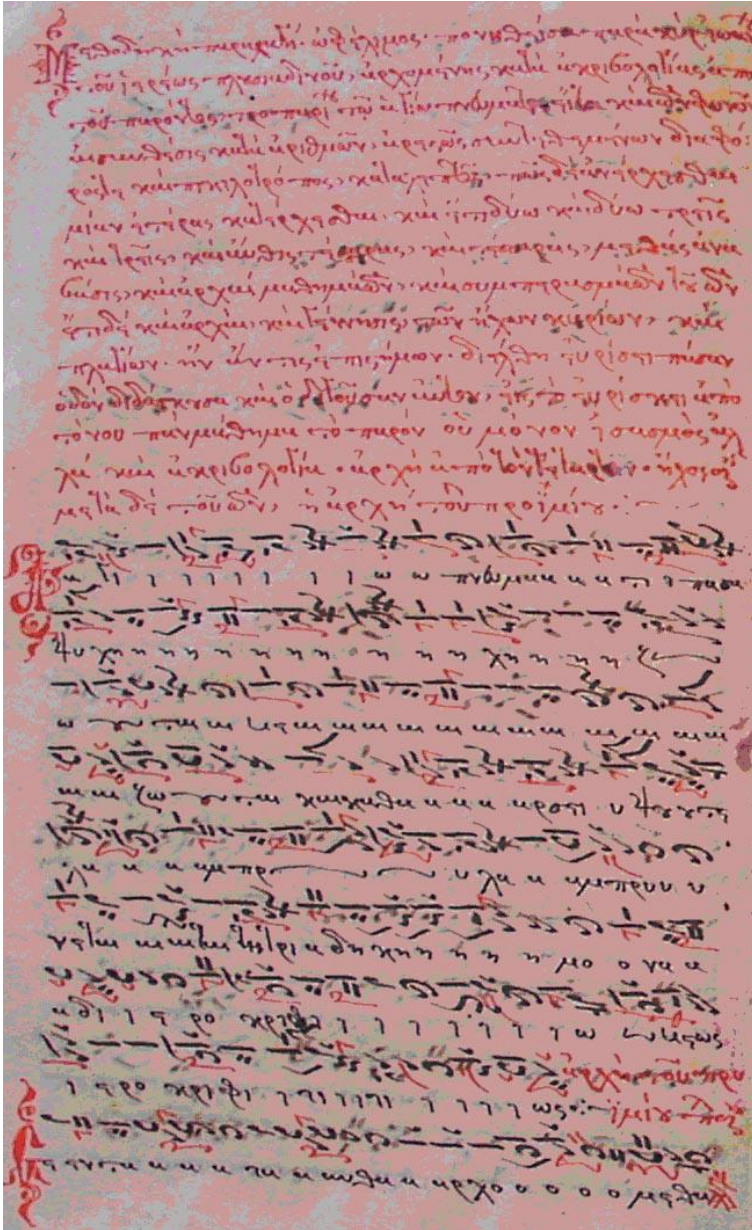
compositions, always to mimic the most ancient composers. Enumeration of melourgon and their compositions. Evidence of good teachers. Interpretation of the 'phthorae' of the 4 basic sounds of the plagal *b* and nenano for their energy with musical examples.

**5. Interpretation in music: Pachomius Rousanos (16th c.) [18].**

Designation of paralagi as an enumeration of the voices and metrofonia with ichimata. Placement of 'echi'. Difference of basic and plagal. About Diplofonia. Explanation of the Eptaphonia and antiphonia. About phthora and at the end about the nenano phthora.

**6. Anonymous: Akrivia [12].** Text with multiple questions from the student to the teacher. Interpretation of the 'tonos'. Analysis of 'ison' and its correct notation. Various etymologies. Interpretation of writing and interpreting the signs. Ordering: orthographic and aesthetic interpretation of the signs.

**7. Ioannis Plousiadinis (15th c.) [16].** Interpretation of the parallagi of basic and plagal sounds, (Echi) and difonon, trifonon, tetrafonon and the rest. Quote of kanonion and commentary on 'Echi'.



**Photo 1:** Method of Ioannis Plousiadinos, Holy Monastery of St. Stefanos Meteora (Greece), N. 19 (18th c.), p. 11v<sup>71</sup>

<sup>71</sup> All the photos are published with the permission of the library from Monastery of St. Stefanos Meteora (Greece).

**8. Ioannis Lascaris the Maistor (15thc.)** [15]. "Ἐτέρα παραλλαγή της μουσικῆς τέχνης, σοφωτάτη και ακριβεστέρα εις ἄκρον, πονηθείσα δε και συνταχθείσα, παρὰ κυρίου Ἰωάννου του Λάσκαρη του Καλομισίδου, και μαίστορος, εναντία μεν τοις πρώτοις, και ουκ εναντία. εναντία γαρ προς τους μη ειδότας, ως γέγραπται" – "Parallagi of musical art", theoretical text on the development of sounds (echi).

**9. Cyrilos Marmarinos Theoritikon (17thc.)** [19]. The usual Protheoria of the Papadiki with questions and answers. The same sequence is kept. In the second part an elementary teaching concerning the outdoor music is quoted.

**10. Great Theoritikon of music theorist, Chrysanthos of Madytos (19thc.)** [22]. The project is divided into two parts: "Didactikon" and "Historikon" and summarizes the theory of New Notation and analytical method of teaching.

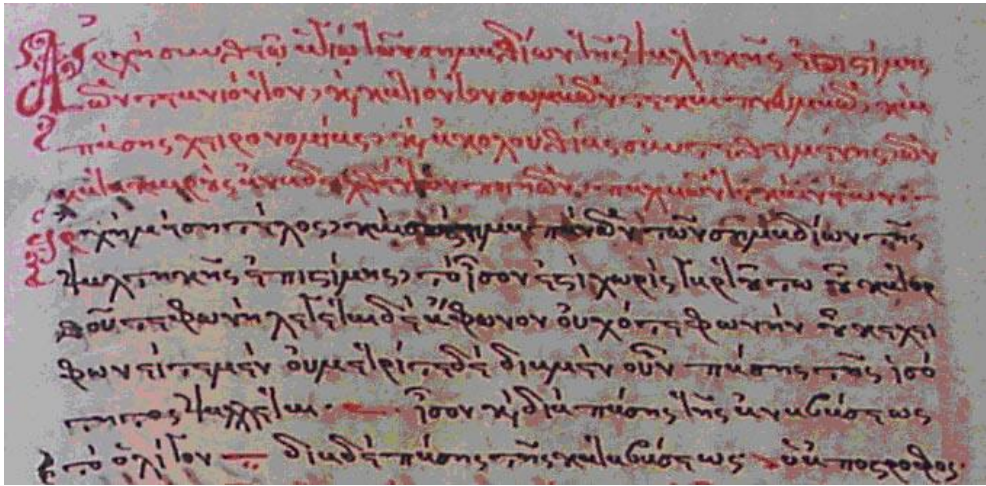
## **B. Basic structure of the Protheoria**

At the teaching approach any 'thesis' being taught, was comprehended and interpreted through three stages: metrofonia, parallagi and the melos, as described in the above theoretical treatises.

a) parallagi: the student applied the 'ichima' on every musical character of the melody, identifying the differences in each gender, sound, or system.

b) metrofonia or mitrofonia: the teacher performed the hymn only with the vocals signs, just deleting the direction of the melodic movement, ignoring any action of the great 'hypostaseis' or 'theseis', say by "counting" the voices.

c) melos: to sing the hymn, as required by the 'theseis' of the characters, the 'hypostaseis' and the poetic text. The "theseis" were many and various and there was no other way to be taught other than orally. The student could "parallagize" or "metrofonise" consulting the Protheoria the matter, but was unable to sing adequately, without learning to sing the 'theseis' the same way his teacher did.



**Photo 2:** The beginning of the Protheoria of Papadiki "Ἀρχή συν Θεῷ αγίῳ των σημαδίων της ψαλτικῆς επιστήμης...", Holy Monastery of St. Stefanos Meteora (Greece) N. 19 (18th c.) p. 6r

The teacher and student "stand face to face": Student to Teacher "I pray you, teacher, for the Lord's sake, tell and explain to me, how the signs came into being [...]. And may the Lord multiply the talent given to you, that you may not be condemned as that servant who hid the silver in the earth. But that you may rather hear from the frightful judge: «Well done, thou good and faithful servant: thou hast been faithful over a few things, I will make thee tuler over many things: enter thou into the joy of thy lord» Ακρίβεια, [12, p. 40 (1-2 and 22-26)].

Teacher to Student: "Since you are thirsting for knowledge, listen attentively, and I will teach you about these things in so far as the Lord will reveal them to me", Ακρίβεια, [12, p. 40 (26-27)].

The Student "receives the massive code of the Papadiki in order to study it. Where at the inscription he reads: "Ἀρχή συν Θεῷ αγίῳ των σημαδίων της ψαλτικῆς τέχνης, των τε ανιόντων και κατιόντων, σωμάτων τε και πνευμάτων και πάσης χειρονομίας και ακολουθίας συντεθειμένης εις αυτήν, παρά των κατά καιρούς αναφανέντων ποιητών, παλαιών τε και νέων". One can find codified in the first pages of

every Papadiki manuscript the basic theory of the Chanting art: the name, the notation and the quantitative value of the signs.

The earliest table of signs is found in a Code of f. 159a of Μεγίστη Λαύρα Γ 67 (10th c.) "Συν Θεώ αρχαί των μελωδημάτων" and contains all "melodimata" that make up the music notation of the Psaltic Art. Next followed the clarification and teaching of the theoretical study of the Psaltic Art which mostly included the teaching of the 'melos'. This was after all the main reference to the theoretical writings themselves.

Through reading and indexing of the Protheoria of representative codes of the Papadiki, as well as the above mentioned theoretical specifications, we present schematically the basic structure of the usual Protheoria:

α) Το ίσον<sup>72</sup>, "Αρχή, μέση, τέλος και σύστημα πάντων των σημαδιών, το ίσο εστι. Χωρίς γαρ του ίσου ού κατωρθούται φωνή. Λέγεται δε άφωνον, ούχ ότι φωνήν ούκ έχει, φωνείται μεν, ού μετρείται δε" [4].

β) Τα φωνητικά σημάδια (15) "Ίσον, ολίγον, οξεία, πετασθή, κούφισμα, πελασθόν, κέντημα, δύο κεντήματα, υψηλή, απόστροφος, δύο απόστροφοι, σύνδεσμοι, ελαφρόν, χαμηλή, απορροή, κρατημο-ϋπόρροον" (μετά των αντίστοιχων σημαδιών).

- Διαχωρισμός σωμάτων – πνευμάτων (ανιόντων – κατιόντων)  
"τα μεν εισιν σώματα τα δε πνεύματα: και σώματα εισιν, το ολίγον, οξεία, η πετασθή, το κούφισμα και το παλασθόν. Και κατιόντα απόστροφος και οι δύο σύνδεσμοι. Εισί δε και πνεύματα τέσσαρα: ανιόντα μεν το κέντημα και η υψηλή, κατιόντα δε το ελαφρόν και η χαμηλή. Τα δύο κεντήματα, η απορροή και το εξ αυτής συντεθειμένον κρατημοϋπόρροον ούτε σώματα εισιν ούτε πνεύματα. Η απορροή δε εστι του φάρυγγος σύντομος κίνησις, ευήχως και εμμελώς την φωνήν αναπτύσσουσαν"<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> About Ison and his energy, see *Ακριβεια*, [12, p. 42, 49-50, 52] "βασιλεύς πάντων των σημαδιών", Β. Στεφανίδη, *Σχεδιάσμα περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής* p. 88 "...φυλάττει την ισότητα ή ομοφωνίαν", ΕΒΕ 968 (Anonymus ιζ' c.) p. 55α "επιστήριγμα και εδραίωμα όλων των σημαδιών. Εκτός γαρ αυτού ουδέ εν κατορθούται...".

<sup>73</sup> Tardo, *L' Antica Melurgia Bizantina*, p. 152, Β. Στεφανίδη, p. 89. On the distinction marks in "σώματα" and "πνεύματα", there are the aforementioned theoretical interpretations of different types of schedules: other pure scientific, other theological and other allegorical, less substantial. See also Αχ.

γ) Οι αργίεις<sup>74</sup> "εισι δε και τρεις ήμισυ αργία: η διπλή, το κράτημα και οι δύο σύνδεσμοι, το δε τζάκισμα έχει την ήμισυ αργίαν"<sup>75</sup>.

δ) Οι υποστάσεις – τα άφωνα σημάδια (40)<sup>76</sup>. "Τα δε μεγάλα σημάδια τα άφωνα, άτινα λέγονται μεγάλες υποστάσεις, εισι ταύτα, δια μόνης χειρονομίας κείμενα και ου διά φωνήν, άφωνα γαρ εισιν. Ίσον, διπλή, παρακλητική, κράτημα, κύλισμα, αντικενωκύλισμα, τρομικόν, εκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, αργόν, σταυρός, αντικένωμα, ομαλόν, τζάκισμα, θεματισμός έσω, έτερος έξω, επέγεσμα, παρακάλεσμα, έτερον, ξηρόν κλάσμα, αργοσύνητον, γοργοσύνητον, έτερον του ψαλτικού, ουράνισμα, απόδεσμα, θες και απόθες, θέμα απλούν, χόρευμα, ψηφιστο-παρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίασμα, σείσμα, σύναγμα, έναρξις, βαρεία και λύγισμα" [39, p. 154].

ε) Οι φθορές (8) "εισι δε και φθοραί των ήχων αύται: φθορά του πρώτου, του δευτέρου, του τρίτου, του λέγετου και ονομάζεται νανα, του τετάρτου, του πλαγίου δευτέρου, του νενανω, ημίφωνον και ημίφθορον η δε του πλαγίου τετάρτου φθορά εστίν το νανα» (μετά των φθορικών σημαδιών".

ς) Συνθέσεις σημαδιών.

---

Χαλδαιάκη, *Η θεωρητική σπουδή της ψαλτικής τέχνης: απόπειρα διαχρονικής προσεγγίσεως*, "Βυζαντινομουσικολογικά", pp. 98-101.

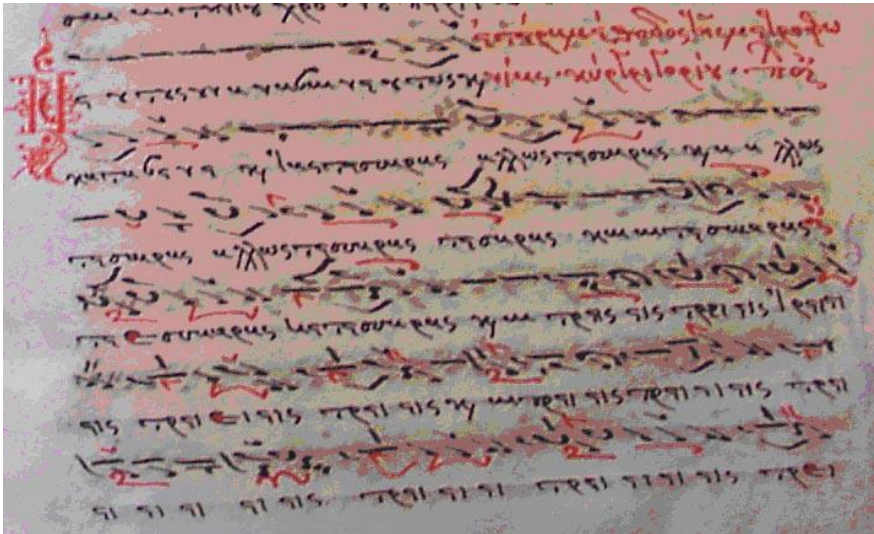
<sup>74</sup> "[...] και τις εστιν η ανάπαισις της πνοής; Η αργία [...]", *Ερωταποκρίσεις*, [13, p. 46 (v. 220)] – "Όταν ψάλλωμεν, ποιούμεν αργίας των φωνών, πώς και πού πρέπει να στεκόμεθα. Και εις ποιόν μέρος πολύ ή πού μέτριον ή πού ολίγον. Η πού μόνον ανάσασμα. Και πού στεκόμενοι να αφήνομεν, ή στεκόμενοι, να ψάλλωμεν και τα λοιπά της γραμμής εκείνης. Άχρισ ού ευρέθη άλλη αργία ανασασμού ή να ποιεί αποπλήρωσιν της φωνής", Απόστολος Κώνστας, p. 45

<sup>75</sup> Tardo, *L' Antica Melurgia Bizantina*, p. 152 – For references to the aforementioned theoretical comments about the specific signs, see on Αχ. Χαλδαιάκη, *Η θεωρητική...*, *op. cit.*, pp. 102-103.

<sup>76</sup> "των δε σημαδιών αυτών η σημασία και η χειρονομία γραφή ού διδάσκεται. Καθώς οι τρόποι, τα τε σχήματα των ρητόρων, τα επιτήδεια εις το κινήσαι τα πάθη, αλλά μόνον διά ζώσης φωνής και αισθητών του διδασκάλου κινήσεων. Όθεν δια τον λόγον, καθ' όν δεν ονομάζεται τέλειος ρήτωρ ο ταύτα ρητορικά σχήματα και τας λεπτολογίας των τρόπων αγνοών, ούτως ουδέ εκκλησιαστικός μουσικός λέγεται πρεπόντως ο μη μαθών, όσον το δυνατόν εκ παραδόσεως τα μέλη και τους σχηματισμούς αυτών των σημαδιών. Τούτων τα πλείστα ευρίσκονται εις την προπαιδείαν της Παπαδικής υπό των ποιημάτων των εκκλησιαστικών μουσικών συνταχθέντα, ή μάλλον εκείνα συνετέθησαν κατά ταύτα. Και είθε το πανάγιον Πνεύμα να φωτίση τους ενεστώτας διδασκάλους της εκκλησιαστικής μουσικής να παραδίδωσιν εις τους ιδίους μαθητάς την προπαιδείαν εκείνην, ήτις συνίσταται από θέσεις και γραμμάς, όπου εις τα εκκλησιαστικά βιβλία έμαθον, προς ευκολίαν μεγαλωτάτην, και ταχείαν επίδοσιν των σπουδαζόντων εις αυτούς", Β. Στεφανίδη, *Σχεδιάσμα περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής*, p. 90.

ζ) Τα κατ' ήχον ηχήματα<sup>77</sup>: "Αρχή συν θεώ αγίω των κατ' ήχον ηχημάτων".

η) The Methods for the protheoria of Papadiki.



**Photo 3:** Method of the Metrofonia, of Grigorios [Bounis Alyatis], "ετερα μέθοδος της μετροφωνίας, κυρ Γρηγορίου", Holy Monastery of St. Stefanos Meteora (Greece) N. 19 (18th c.) p. 22r

The basic structure of the "usual" protheoria of the Papadiki, does not necessarily include the juxtaposition of specific teaching methods. Adding them was left, to the discretion of the respective code writer.

"Τα κατ' ήχον ηχήματα" (The melos of each 'echos'): It is the basic introductory phrase of the characteristics of the melos of each 'echos' of polysyllabic sounds: *ananeanes*, *neanes*, *nana*, *agia*, *aneanes*, *neanes*, *aanes*, *neagie*. These 'melos' lines serve to prepare the characteristic tune of each sound. These ichimata give very important information for the eight sounds. They were used for training purposes also<sup>78</sup>. The testimonies of

<sup>77</sup> "ενηχήματα μεν εισίν αι των ήχων επιβολαί. Επιχήματα δε η προσθήκη του ενηχήματος, και κατιούσα και συναρμολόγηνη, τω φθόγγω του μέλλοντος, προενεχθήνα[ι εις ψ]αλμωδιαν. Ως όταν μετά το ενήχημα λέ[γεται] ναι λέγε και ναι άγιε νανά και όσα τούτοις όμοια", *Αγιοπολίτη* (Paris, Gr. 360, f. 226v).

<sup>78</sup> "δει δε εν τω μελλειν ημάς ψάλλειν ή διδάσκειν άρχεσθαι μετά ενηχήματος", *Αγιοπολίτη* (Paris, Gr. 360, f. 216v).

notation together with the melodic imports are trying to introduce us the inner mechanism of Oktaichia [28, p. 129]: here, each entry step is the basis for the making of a sound.

### C. The Methods for the protheoria of Papadiki

The teaching diagrams of Oktaichia: ment to clarify and understand the eight 'echi' through teaching. With the implementation of these schemes by the teacher, the student understands also visually the movement of the voice and the relationship between the sounds. They are often recorded in handwritten codes with names such as: trochos, tree of parallagi, kanonio of voices.

A. Different Trochoi (circles)<sup>79</sup>: taught above all to novice students, in order to learn the ascent and descent of the notes, since this way, most Church compositions were made.

- Trochos of Ioannis Koukouzelis<sup>80</sup>: It consists of five concentric circles, each with fifteen simadofona surrounded by four other smaller ones. The use of martyries along with the phthores give the types of scales and represents the interrelations of sounds which are identified with the ancient Greek names.

- The trochos or the "sofotati parallagi" of Ioannis Plousiadinos [28, pp. 157-158]: Specifies the eight 'echi' of parallagi. Formed by small adjacent circles that form an X with an oblong square. A careful reading of syllables contained in the larger circle show the connection between the basic, plagal and medial sounds.

- The trochoi of Ioannis Lascaris<sup>81</sup>: Special diagram of twenty small circles which he places in five rows in groups of four. Three martyries in

---

<sup>79</sup> Concerning single Τροχος, or Κανονιο of the 8 echi, which put the Echi into 2 τετράχορδα and their relationship with the diagram of ancient mathematical Θέωνα του Συμωναίου, see A. Αλυγιζάκη, *Η Οκταηχία στην Ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, ed. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1985, p. 156

<sup>80</sup> The Τροχός of Koukouzelis is among the most numerous illustrations in the Manuscripts of Papadiki. Varius illustrations published reel, exist in Annexes photographic volumes of musical manuscripts of Professor Γρ. Στάθης. See also A. Χαλδαιάκη, "Ο κοπιάσας εν τούτω μάλλον ωφεληθήσεται. Ο τροχός της οκταηχίας", *"Βυζαντινομουσικολογικά"*, photos of different Τροχοί, pp. 127-150.

<sup>81</sup> "Ἐτέρα παραλλαγή της μουσικής τέχνης, σοφωτάτη και ακριβεστέρα εις άκρον, πονηθείσα δε και συνταχθείσα, παρά κυρίου Ιωάννου του Λάσκαρη του Καλομισίδου, και μαίιστορος, εναντία μεν τοις πρώτοις, και ουκ εναντία. εναντία γαρ προς τους μη ειδότας, ως γέγραπται": is he exact title of the treatise of Ioannis Laskaris, Διονυσίου 570 f. 40r-43r.

each of the twenty circles briefly analyze the relationships of the basic 'echi' to the plagal ones, the paraplagal, the medial, the paramedical, difones, triphones, etc.

Chrisanthos gives the parallagi of the ancient Trochos at the New Method of music notation.

**B.** The "kanonion" of the monk Gabriel<sup>82</sup>: Figure analyzing the matter of the extent of the voice in kalophonia<sup>83</sup>.

**C.** The Tree of Parallagi<sup>84</sup>: Tree-shaped Chart where the trunk has four branches on one side and four on the other. Along with the branches which are of equal length are marked the martyries and simadofona, the parallagi of the eight 'echi'.

**D.** The "kanonion" of Apostolos Konstas Chios (19th c) [29]. Diagram of sounds. The treatise contains two more trochoi and four scales, where the eight 'echi' and the various branches are compared to the ancient Greek ways and makamia.

---

<sup>82</sup> Photo of the Κανόνιον of Ιερομονάχου Γαβριήλ, in Γρ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους Β'*, Αθήνα 1976, p. 702 (Διονυσίου 570, f. 56v) – Also comments on the operation of the Echoi and viws of other musicologists see on Α. Αλυγιζάκη, [28, pp. 159-160].

<sup>83</sup> "Κανόνιον τι μικρόν εξεθέμην πάντας έχον τους ήχους και κυρίους και πλαγίους. Βούλεται δε τούτο, ίνα ώτινι των ήχων είησ ψάλλων και θέλεις ειδέναι τίνες ήχοι ευρίσκονται εις τας ανιούσας και τίνες εις τας κατιούσας ποίει ούτω. Λάμβανε μεν άνωθεν ή κάτωθεν τον ήχον, ον έχει το καλοφωνικόν όπερ ψάλλεις και εκ πλαγίου τον της φωνής τον αριθμόν, όνπερ ανέβης ή κατέβης δια των αριθμών των γεγραμμένων και ένθα αν συνέλθωσιν, εκεινός εστιν ο της φωνής ήχος. Εις γουν τας κατιούσας λάμβανε τους αριθμούς τους από του αριστερού μέρους. Άρχου δε άνωθεν και κατέρχου, εις δε τας ανιούσας τους αριθμούς αύθις τους από του δεξιού σου μέρους, άρχου δε κατέρωθεν και ανέρχου. Κανόνιον σοι εστί τούτο.", Γαβριήλ ιερομονάχου, *Τι εστί ψαλτική*, εκδ. Tardo, L' Antica, p. 201 και Εμμ. Βαμβουδάκη, *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των Βυζαντινών μουσικών*, Σάμος 1938, p. 28.

<sup>84</sup> Photos of Δένδρον της παραλλαγής, see in Γρ. Στάθη, [26, p. 420] (Παντελεήμονος 1008, f. 10r).

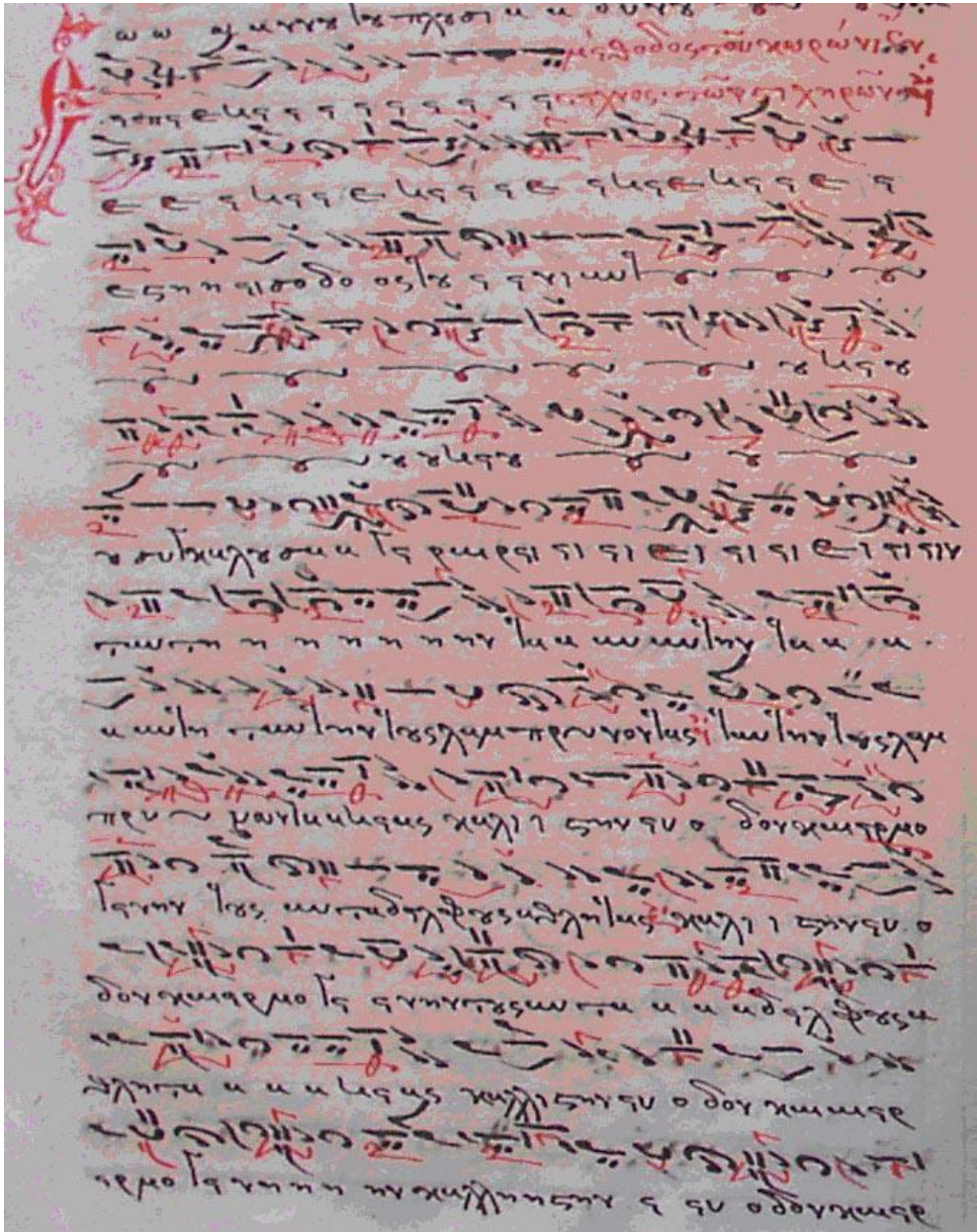


Photo 4: Method of the Stichira, of Xenos Koronis, "Μέθοδος του Κορώνη, ἔντεχνος των στιχηρών", Holy Monastery of St. Stefanos Meteora (Greece) N. 19 (18th c.) p. 17v

## D. Methods of teaching

- The method of theseis of Ioannis Protopsaltis Glykis (13th c), Oktaichon, *Κύριε ελέησον* [8, f. 10v].

- The method of theseis or the singing signs, known as the 'Μέγα Ίσον' by Ιωάννου μαΐστορος Κουκουζέλη (α' τέταρτο ιδ' αι.) [8, 31v]. His text consists of the names of all simadofona. It has been explained through all simiografic periods and in the New Method of Hourmouzios Chartofylax. The 'Mega Ison' has been recorded by the Byzantine choir "Maistores of the Chanting Art" conducted by their founder, professor Gregorios Th. Stathis.

- Method, of Ιωάννης Κουκουζέλης, ήχος πλ.δ', *Δεύτε προσκυνήσωμεν* [8, 31v-32r].

- Method, of Ιωάννης Κουκουζέλης, ήχος πλ.δ', *Ευλόγει η ψυχή μου – Εξομολόγησιν και μεγαλοπρέπειαν* [1, f. 71v].

- Οι μέθοδοι των θέσεων του Στιχηραρίου του Ξένου Κορώνη του πρωτοψάλτου (α' ήμισυ ιδ' αι.) – "Η κατ' ήχον μέθοδος", *Κύριε ευλόγησον, Κύριε Ιησού, Χριστέ ο Θεός ημών ελέησον ημάς αμήν* [1, f. 71v].

- "Η αυτή μέθοδος εξιστρεπτή" [1, f. 91r].

- "Ετέρα μέθοδος και μετροφωνία θαυμαστή, του θαυμαστού Κορώνη, κατ' ήχον", *Επέστη η είσοδος του ενιαυτού* [1, f. 97v].

- "Ετέρα μέθοδος, του αυτού Κορώνη κυρ Ξένου", *Χορός τετρα-δεκαπύρσευτος* [1, end of ιε' f. 97v].

- "Η του νενανω μέλους μέθοδος των κρατημάτων" του Ξένου Κορώνη [1, f. 70r].

- Του Ξηρού (ΙΕ'), ήχος πλ.β', *Δέσποινα Θεοτόκε* [1, f. 71v, 4, f. 5v]

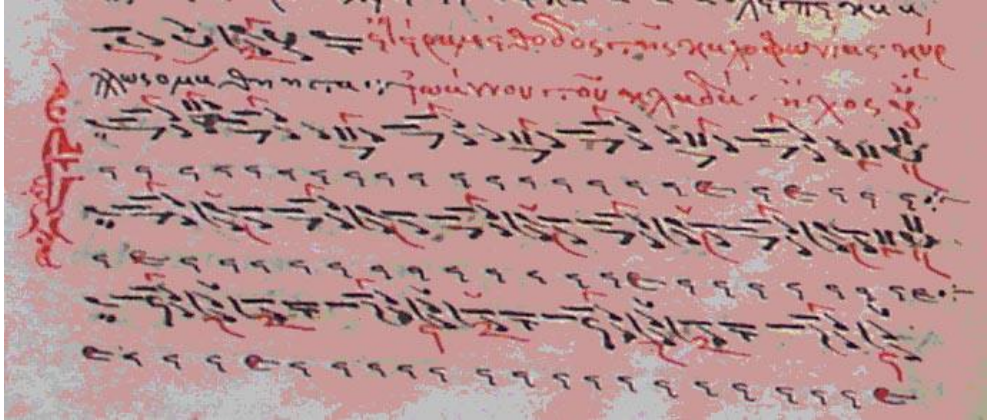
- Του Ξηρού (ΙΕ'), ήχος πλ.δ'. *Δι ευχών των αγίων πατέρων ημών* [9, f. 10r].

- Στίχος ωφελιμώτατος, Ιωάννου του Ξηρού, [ήχος] πλ.β', *Κύριε, Ιησού Χριστέ* [9, f. 11r].

- Ευχή εις πάντας τους αγίους, κυρού Ιωάννου του Ξηρού, [ήχος] πλ.β', *Αγιοι πάντες βοηθήσατέ μοι του μανθάνειν τα θεία λόγια* [10, f. 12r].

- Του αυτού [Ξηρού], εις τον μέγαν Χρυσόστομον, πλ.β', *Ω, πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστήρ της οικουμένης* [7, f. 26r].

• Η μέθοδος του Γρηγορίου Μπούνη του Αλυάτου, 'Νε, ούτως ανάβεναι, ούτως κατάβεναι' [9, f. 11r].



**Photo 5:** Method of the Kolofonia of Ioannis Kladas, "ετέρα μέθοδος της καλοφωνίας, κυρ Ιωάννου του Κλαδά", Holy Monastery of St. Stefanos Meteora (Greece) N. 19 (18thc.) p. 22v

• Έτερον εις την ζωαρχικὴν και υπερουσία Τριάδα, ποιήμα κυρ Γρηγορίου του Αλυάτου, ήχος Πλ.β', νενανω, *Αγία τριάς, βοήθησόν μοι* [8, f. 31r].

• Του Χαλυβούρη (β' μισό του ιδ' αιώνα), ήχος πλ.δ', *Δόξα Πατρι – Τοτοτο, Αλληλούια* [8, f. 31r].

• Η μέθοδος του Ιωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού (+1500);<sup>85</sup>. "Ηχος δ', *Αγίω Πνεύματι*: Oktaiichi method text consisting of a comprehensive section on basic interpretations of the eight 'echi'.

<sup>85</sup> Διονυσίου 570, τέλη ιε', «Ετέρα μέθοδος πάνν ωφέλιμος, πονηθείσα κατά το δυνατόν παρά Ιωάννου πρωτοϊερέως του Πλουσιαδηνού. Αρχομένη μετά ακριβολογίας από του τροπαρίου τούτου, του, *Αγίω Πνεύματι, ως ζωογονούντι και φωτίζονται τας διανοίας των βουλομένων σπονδάξιν, είτα και αι των φωνών συνθέσεις κατ' αριθμόν αρίστως συντεθειμέναί εισίν, διαφόρως τε και ποικιλοτρόπως καταλεπτόν. Πώς δει ανέρχεσθαι μίαν, ετέραν κατέρχεσθαι. Και ούτω δύο και δύο, τρεις και τρεις, και αύθι τέσσαρας και τέσσαρας. Μεθ' ας ανάβασις και κατάβασις, και αρχαί μαθημάτων και συμπεράσματος τούτων. Ετι δε και αι αρχαί και γεννήσεις των ήχων, κυρίων τε και πλαγιών. Ην εάν τις επιστημόνως διέλθη, ευρήσει πάσαν οδόν οδηγούσαν αυτόν εις το ευρίσκειν από τόνου παν μάθημα. Αρξου γουν του, *Αγίω Πνεύματι. Εις ήχον τέταρτον. Εστί δε ού μόνον ισασμός, αλλά και ακριβολογία*». f. 110r-118v (όπου καταλήγει στο f. 118v «Ταύτα πάντα ως οράς, ώ φίλος, συνετέθησαν παρά του πρωτοθύτου και άρχοντος των εκκλησιών Ιωάννου του Πλουσιαδηνού – also see Αγ. Στεφάνου Μετεώρων, 19, περ. 1735, [8, f. 110v].*

• Μέθοδος του Ιωάννου Πλουσιαδηνού, ωφέλιμος, πλ.δ', *Μία και μία* [10, f. 19v].

• Μέθοδος των θέσεων, του Ιωάννου Πλουσιαδηνού, οκτάηχος, *Τον πρώτον τον λεγόμενον Κουκουμάν ούτως ψάλλειν (διδασκαλία μετά παραδειγμάτων)* [9, f. 10r].

• Μετροφωνίας, του Ιωάννου του Δαμασκηνού, ήχος α', *Εν τω θλίβεσθαί με, εισάκουσόν μου.* [9, f. 10v].

• Μετροφωνία ωφελιμώτατος, του Ιωάννου του Δαμασκηνού, ήχος α', *Εν τω θλίβεσθαί με δαυϊτικώς* [9, f. 17v].

• Μέθοδος μετροφωνίας, ωφέλιμος, του [Νικολάου] Καμπάνη του Θεσσαλονικέως (ιδ' αιώνα), ήχος α', *Αγίω πνεύματι πάσα ψυχή ζούται* [9, f. 17r].

• Χρυσάφη του νέου (ΙΖ'), "προς μαθητάς", ήχος α', *Ο θέλων μουσικὴν μαθεῖν*<sup>86</sup>.

• (the one who wants to learn music): This method of Chrysafis has been principally explained in the new detailed notation by Professor G. Stathis and has been recorded by the Byzantine Choir Chanting "Maistores of the Chanting Art", conducted by the former as well.

• "[...] δεκαέξ δογματικά της Οκτώηχου του Κυρίλλου Ιβηρίτου και Μυτιληναίου[...]" Κώδικας Ξηροποτάμου 387 (μέσα ΙΗ' αι – β' μίσο). φφ. 1r-24v-M. Λαύρας Μ 45: Method referring to the "δεινές theseis" (complex in writing and difficult in memorizing) [38, pp. 749-763].

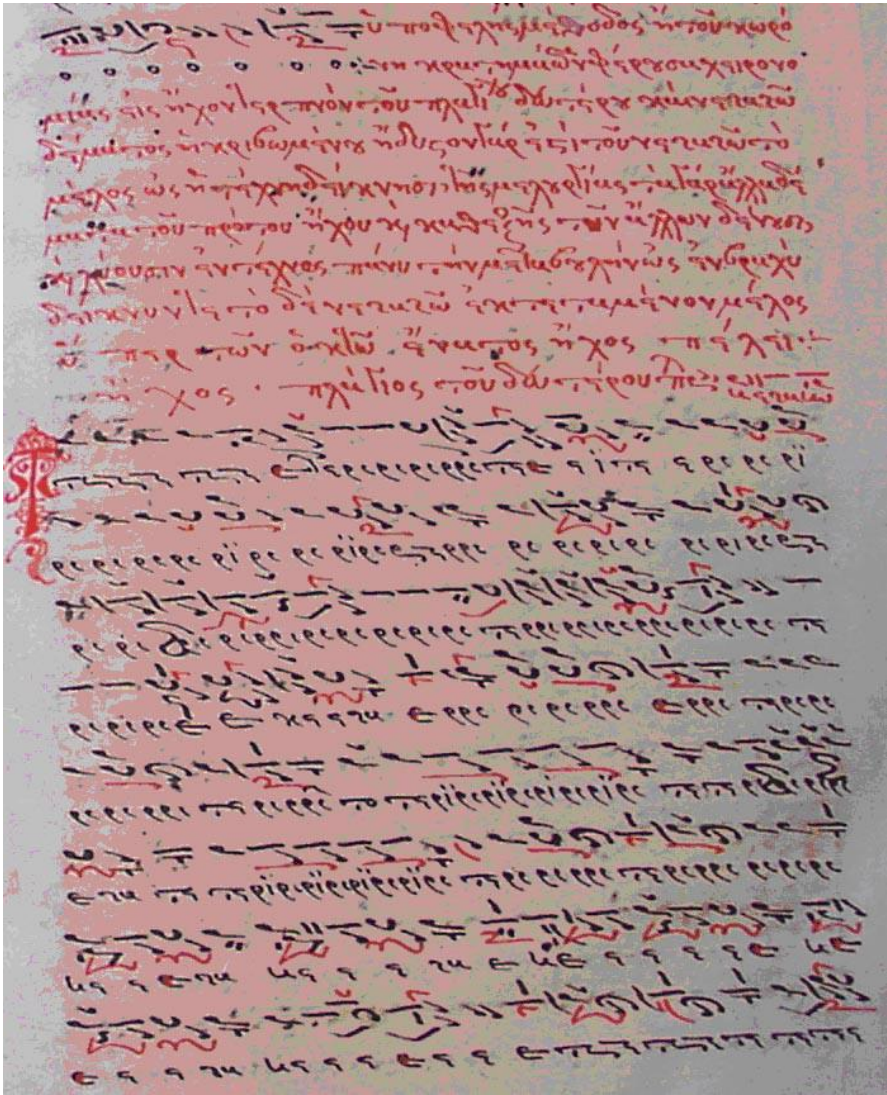
• Θεόδουλου Αινίτη (ΙΗ'). *Μέθοδος πάνυ ωφέλιμος εις μαθητάς και περί των σηματοφώνων εκ παλαιών αντιβόλων, τονισθέν υπό εμού, άρχον πλ. δ', ήχος α', Μία και μία, αννανες...*<sup>87</sup> (φ. 129β), Ξηροποτάμου 325 (β' μισό ΙΗ' αι), αυτόγραφος κώδικας του Θεόδουλου Αινίτη.

• Θεόδουλου Αινίτη, *Έτερη μέθοδος των μεγάλων σημαδιών της μουσικής ωφέλιμος εις μαθητάς ποιηθέν υπό εμού, ήχος α', ίσον, διπλή, παρακλητική, κράτημα, λύγισμα*<sup>88</sup> (φ. 132α) Ξηροποτάμου 325 (β' μισό ΙΗ' αι), αυτόγραφος κώδικας του Θεόδουλου Αινίτη

<sup>86</sup> Ξηροποτάμου 307, f. 12v και στον Ξενοφώντος 128 αυτόγραφο κώδικα του Χρυσάφη.

<sup>87</sup> Ξηροποτάμου 325 (β' μισό ΙΗ' αι), αυτόγραφος κώδικας του Θεόδουλου Αινίτη, (f. 129v)

<sup>88</sup> Ξηροποτάμου 325 (β' μισό ΙΗ' αι), αυτόγραφος κώδικας του Θεόδουλου Αινίτη, (f. 132r)



**Photo 6:** Method of the kratemata of Koronis, "επωφελής μέθοδος η του Κόρωνη κρατημάτων φέγουσαι χειρονομίαις...", Holy Monastery of St. Stefanos Meteora (Greece) N. 19 (18th c.) p. 27r

## Anonymous methods

Among methods that bear the signature of known melourgon – Teachers of the Chanting Art, the manuscript tradition has also preserved some methods that are not attributable to a specific melourgos. Some of them have names, however, indicating that they represent a local chanting and thus teaching tradition, such as "chanted in Thessaloniki", or "Other approach to the eight 'echi', called 'agioritikon' or simply 'ecclesiastical'.

"Δια το ευρείν τον ζητούμενον ήχον: στιχηρόν ψαλλόμενον εν Θεσσαλονίκη", ήχος πλ.α', *Δι ευχών των αγίων πατέρων ημών* [1, f. 70v].

Έτερον εις τον μεγαλομάρτυρα Δημήτριον, οκτάηχον, [ήχος] α', *Τρισαριστεύ, αντιλήπτορ ημών* (Μετροφωνούμενον και παραλλαγιζόμενον) [1, f. 86v].

Έτερον εις μέθοδον των οκτώ ήχων, λέγεται και αγιορείτικον, άρχου [ήχος] α', *Αββάς, αββάν υπήντησεν* [9, f. 11v].

The teaching approach of melopoiimata post to the 1814 reform, leads the one who wants to learn the music matters to be, neither minor, nor elder [...] to adhere to the teaching of vocal and instrumental music from 1 to 3 years [...] and be careful as follows<sup>89</sup>:

**A.** To give much attention to the teacher and to learn the 'melos' so that no noticeable difference in the pronunciation of the learned 'melos' will be noticed [...]

**B.** To avoid making innovations to the pronunciation, writing and introduction of foreign 'melos', by trying to reduce it, or elaborate [...]

**C.** To attempt to create his own compositions in imitation of the teachers [...]

**D.** To not criticize foreign compositions, without enough and careful examination [...]

---

<sup>89</sup> "Λοιπόν ο ούτως έχων, θέλων να διδαχθή τα Μουσικά, πρέπει να μην είναι ούτε ανήλικος, ούτε παρήλιξ [...] Να εμμείνη δε εις την διδασκαλίαν της φωνητικής και οργανικής μουσικής έναν χρόνον, ή καν δύο, ή το πολύ τρεις [...] Διδασκόμενος δε τα μουσικά πρέπει να προσέχει τα εξής τέσσερα: Α', Να διδη πολλήν προσοχήν εις τον διδάσκοντα, και να μανθάνη το διδασκόμενον μέλος ούτως, ώστε να μη γίνηται καμμία αισθητή διαφορά εις την προφοράν του μέλους όπερ ειδικάχθη [...], Β' Να μη θέλη να ποιή νεωτερισμούς εις τα ξένα μέλη κατά την προφοράν, ή κατά την γραφήν, ή κατά την έκθεσιν, καλλωπίζων ή συντέμνων αυτά [...] Γ', Να επιχειρή να μελοποιή και ίδια κατά μίμησιν πολλαχού των διδασκάλων [...] Δ', Να μην αηδιάζη από την πρώτην προσβολήν εις τα ξένα μελισματα, μήτε να τα καταδικάζη, χωρίς να τα περιεργασθή με πολυκαιρίαν, και με μεγάλην προσοχήν...", Χρυσάνθου, β,[22, pp. LV-LVII, §§ 82-84].

At the New Method, the accurate measurement of time and adequate identification of musical intervals are added.

The science of Byzantine Musicology within the written tradition of our national musical culture, as are literally the "poems" of the Chanting Art, Byzantine and post-Byzantine, believes not that this tradition is genuine and unchangeable, because it functions interactively throughout the history of our Nation and Religion. This science insists on the quest and revealing of such evidence that gives proof to the correctness of tradition within its body. Only thus is perceived the beneficial power of tradition and is recognized and admitted any equivalent evolution. Otherwise there is the danger of confusing things and do, no justice to the tradition, especially when it comes to musical expression, which is a lively affair and follows people's lives.

All in all, what is the chanting science? Old or new? Well, it is neither old, nor new. It is the same, altered and continually perfected through time. It is an extraordinary ART travelling through time by riding the vessel of Tradition.

## BIBLIOGRAPHY

### Music Codex of Papadiki

- [1] Δοχειαρίου 570 (ΙΕ' τέλη) manuscript Ιερέως Ι. Πλουσιαδηνού
- [2] Δοχειαρίου 389 (1807) manuscript Απόστολος Κώνστας Χίος
- [3] ΕΒΕ 2458 (1336)
- [4] Ιβήρων 970 (1686) manuscript Κοσμά Μακεδόνας
- [5] Ιβήρων 985 (1425) manuscript Μανουήλ Βλατηρού
- [6] Ιβήρων 1120 (1458), manuscript Μανουήλ Χρυσάφη
- [7] Αγ. Τριάδας Μετεώρων 37 (ΙΖ' c.)
- [8] Αγ. Στεφάνου, Μετεώρων 19 (περ. 1735)
- [9] Σινά 1299 (1715) manuscris Αθανασίου ιερομονάχου
- [10] Εηροποτάμου 307 (1767-1770) manuscris Αναστασίου Βάια

### Theory Manuals of Psaltic Art

- [11] Αγιοπολίτης: Jorgen Raasted, *The Hagjopolites. A byzantine treatise on musical theory* (preliminary edition), *Cahiers de l' Institut du Moyen-Age Grec et Latin* 45, Copenhagen 1983

- [12] Ακρίβεια: *Anonymous questions and answers on the interval sins, Monumenta Musicae Byzantinae*, ed. Bjarne Schartau, Wien 1998
- [13] Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης του Ψευδο-Ιωάννου του Δαμασκηνού: Gerda Wolfram und Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum kirchengesang. (Corpus scriptorum de re musica V)*, Wien 1997
- [14] Γαβριήλ Ιερομόναχος, "Περί των εν τη ψαλτική σημαδίων και φωνών και της τούτων ετυμολογίας": (Gabriel Ieromonahul), *Abhandlung uber den Kirchengesang*, edd. Christian Hannick/Gerda Wolfram, CSRM 1. Verlag der Oesterreichischen Akademie den Wissenschaften, Vienna, 1985
- [15] Ιωάννης Λάσκαρις, "Ετέρα παραλλαγή της μουσικής τέχνης, σοφωτάτη και ακριβεστέρα εις άκρον, πονηθείσα δε και συνταχθείσα, παρά κυρίου Ιωάννου του Λάσκαρη του Καλομισίδου, και μαίστορος, εναντία μεν τοις πρώτοις, και ουκ εναντία. εναντία γαρ προς τους μη ειδότας, ως γέγραπται", Διονυσίου 570 (ΙΕ'c.)
- [16] Ιωάννου Πλουσιαδηνού "Ερμηνεία της παραλλαγής των κυρίων και πλαγίων ήχων, και διφώνων και τριφώνων και τετραφώνων και των λοιπών του αυτού" Του Ιωάννου Πλουσιαδηνού (ΙΕ'c.), Dionisiou 570 (ΙΕ'c.), Manuscript by Ioannis Plousiadenios
- [17] Μανουήλ Χρυσάφης "Περί των ενθεωρουμένων τη ψαλτική τέχνη και ων φρονουσί κακώς τινές περί αυτών": Dimitri E. Conomos, *The treatise of Manuel Crysaphes, the Lampadarios: on the theory of the art of chanting and on certain erroneous views that some hold about it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458]). (Corpus scriptorum de re musica 11)*, Wien, 1985
- [18] Παχώμιος Ρουσάνος Ερμηνεία εις την Μουσικήν: Εμμανουήλ Βαμβουδάκης, *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των Βυζαντινών μουσικών*, Σάμος, 1938
- [19] Χαράλαμπος Καρακατσάνης, *Βυζαντινή Ποταμής τόμος ια' Θεωρητικόν Κυρίλλου του Μαρμαρινού κώδικας 305 I.E.E.A. (1749)*, Αθήνα, 2004
- [20] Χαράλαμπος Καρακατσάνης, *Βυζαντινή Ποταμής τόμος Α' Θεωρητικόν, Απόστολου Κώνστα του Χίου, κώδικας 1867 του 1820 E.B.E.* Αθήνα, 2004
- [21] Χαράλαμπος Καρακατσάνης, *Βυζαντινή Ποταμής τόμος στ' Θεωρητικόν Βασιλείου Στεφανίδου του Βυζαντίου, εν Νεοχωρίω του Βοσπόρου 1819*, Αθήνα, 1997
- [22] Χρυσανθος εκ Μαδύτων, Αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου, *Θεωρητικόν Μέγα της μουσικής*, ed. Παρά τω Α. Κάστρου, Τυπογράφω, Paris, 1821

### Catalogues of Manuscripts

- [23] BALAGEORGOS, Dimitrios and KRITIKOU, N. Flora, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Σινά, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής του Όρους Σινά Α'*, Αθήνα, 2008

- [24] **STATHIS, Gregorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Αγιον Ορος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Ορους Α'*, Αθήνα, 1975
- [25] **STATHIS, Gregorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Αγιον Ορος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Ορους Β'*, Αθήνα, 1976
- [26] **STATHIS, Gregorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Αγιον Ορος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Ορους Γ'*, Αθήνα, 1993
- [27] **STATHIS, Gregorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής Μουσικής, Μετέωρα, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων της ελληνικής ψαλτικής τέχνης βυζαντινής και μεταβυζαντινής των αποκειμένων εις τας βιβλιοθήκας των ιερών Μονών των Μετεώρων*, Αθήνα, 2006

#### Secondary Bibliography

- [28] **ALIGHIZAKIS, Antonios**, *Η Οκταηχία στην Ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, ed. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη, 1985
- [29] **APOSTOLOPOULOS, Thomas**, *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στην θεωρία της Μουσικής Τέχνης*, Μουσικολογική θεώρηση από άποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική, IBM, Μελέται 4, ed. Γρ. Στάθης, Athens, 2002
- [30] **CHALDAEAKIS, Achilleas**, *Βυζαντινομουσικολογικά*, Θεσσαλονίκη, 2010
- [31] **GERTSMAN, Evgeny Vladimirovich**, *Petersbourg Theoreticon*, Odessa, 1994
- [32] **HANNICK, Christian**, "Συγγράμματα της κλασσικής Βυζαντινής Μουσικής" και "Τα διδακτικά συγγράμματα της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής", ed. HUNGER, Herbert, *Βυζαντινή Λογοτεχνία, Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, Τόμος Γ', Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005
- [33] **HATSIGIAKOUIMIS, Manolis**, *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453 – 1820). Σχέδιασμα Ιστορίας*, Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων, Αθήνα, 1999
- [34] **PSACHOS, Konstantinos**, *Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα, 1917
- [35] **STATHIS, Gregorios**, *Οι Αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, IBM, Μελέται 3, ed. Γρ. Στάθης, Αθήνα, 1992
- [36] **STATHIS, Gregorios**, *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας*, IBM, Μελέται 2, ed. Γρ. Στάθης, Αθήνα, 1978
- [37] **STATHIS, Gregorios**, *Η Μέθοδος των θέσεων του Ιωάννου Κουκουζέλη και η εφαρμογή της*, *Acts of a meeting held at the Danish Institute of Athens*, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 2

- [38] **STATHIS, Gregorios**, "Δειναί θέσεις" και "Εξηγήσεις", Συμπόσιο περί βυζαντινής μουσικής, "Θεολογία ΝΓ'", 1982, pp. 749-763, 749-763
- [39] **TARDO, Lorenzo**, *L' Antica Melurgia Bizantina, nell' interpretation della Scuola monastic de Grottaferrata*, S. Nilo, Grottaferrata, 1938
- [40] **TROLSGAARD, Christian**, *The development of Didactic Poem. Some remarks on the 'Ισον, ολίγον, οξεία' by Ioannes Glykys*. Acts of a meeting held at the Danish Institute of Athens, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2
- [41] **VAMVOUDAKIS, Emmanouil**, *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των Βυζαντινών μουσικών*, Σάμος, 1938