



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

Περίληψη :

Η μουσική ιστορία του Βυζαντίου προβάλλει την ανάπτυξη της εκκλησιαστικής μουσικής σε ολοκληρωμένο μουσικό σύστημα, με τις δικές του αρχές και το δικό του ιδιαίτερο τρόπο. Μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως και την κατάλυση του βυζαντινού κράτους, η εκκλησιαστική μουσική επιβίωσε ως μουσική της Ορθόδοξης Εκκλησίας, συνεχίζοντας άλλοτε δημιουργικά και άλλοτε στάσιμα, αλλά πάντοτε υπακούοντας στην παράδοση, μια πορεία υψηλής τέχνης, με νέες αναζητήσεις και επινοήσεις, προσαρμοσμένες στις απαιτήσεις των καιρών. Σήμερα αποτελεί και εκφράζει την ψαλτική μας παράδοση.

Χρονολόγηση

15ος-19ος αιώνας

Γεωγραφικός εντοπισμός

Κωνσταντινούπολη

1. Η μουσική κίνηση στην Κωνσταντινούπολη στα χρόνια της Αλώσεως και μέχρι την ανατολή του 19ου αιώνα

Η μουσική ιστορία του Βυζαντίου έχει να επιδείξει ως σημαντικότερο γεγονός την ανάπτυξη της εκκλησιαστικής μουσικής σε πλήρη μουσικό πολιτισμό, με τις δικές του αρχές και το δικό του χαρακτηριστικό ήθος, με ένα περίτεχνο σημειογραφικό σύστημα και μια ζηλευτή ποικιλία μορφών, με διαφορετική μουσική μεταχείριση και μεγάλο μελωδικό πλούτο.

Το βυζαντινό μέλος εξελίχθηκε σε υψηλή τέχνη και έφτασε σε μια κορύφωση στη διάρκεια του 13ου και του 14ου αιώνα, με κύρια χαρακτηριστικά την επιτήδευση, τον πλατυσμό, την ανακατάστροφη του ποιητικού κειμένου και την εισαγωγή **ηχημάτων** στις συνθέσεις, στοιχεία που συνιστούν την καλοφωνία και προσδίδουν μεγαλύτερη βαρύτητα στη μουσική έναντι του λόγου. Το μελισματικό αυτό είδος κατέγραψε μια τετρανδρία περιφήμων και θαυμαστών μελοποιών, αποτελούμενη από τους Ιωάννη Γλυκύ, Νικηφόρο Ηθικό, Ιωάννη Κουκουζέλη και Ξένο Κορώνη. Οι τέσσερις αυτοί δάσκαλοι αποτέλεσαν την πηγή της βυζαντινής μελοποιίας σε όλες τις μορφές της, για όλους τους ακόλουθους αιώνες. Σύγχρονοι και διάδοχοι αυτών υπήρξαν πολλοί – μια εκατοντάδα περίπου – σημαντικοί μουσικοί που άκμασαν την ίδια εποχή και μέχρι τα χρόνια της **Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως**, με μεγάλη παραγωγή καλοφωνικών συνθέσεων που σφράγισε αποφασιστικά την πορεία και την εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής. Ανάμεσα σ' αυτούς ξεχωρίζει ο **λαμπαδάριος** του ευαγούς βασιλικού κλήρου και σύγχρονος του Οικουμενικού Πατριάρχη Ματθαίου του Α' (1396-1410) Ιωάννης Κλαδάς, με σημαντικό έργο και τη μνημειώδη καλοφωνική μελοποίηση του κοντακίου του Ακαθίστου Ύμνου.

Γύρω στα χρόνια της Αλώσεως η ψαλτική τέχνη παρουσιάζει ιδιαίτερη δημιουργικότητα και επίδοση. Στην κορύφωση αυτή συμβάλλουν αρκετοί παράγοντες: στα χρόνια αυτά ζουν μεγάλοι μελοποιοί και δάσκαλοι, καλλιεργούνται όλα τα μουσικά είδη, ιδιαίτερα το **παπαδικό μέλος**, σταθεροποιείται το ρεπερτόριο των μουσικών βιβλίων, τα μουσικά βιβλία πολλαπλασιάζονται για να καλύψουν τις αυξημένες ανάγκες, επικρατεί σε όλο τον ορθόδοξο κόσμο το μοναστηριακό τυπικό και παγιώνεται το σύνολο των ακολουθιών του.

Κυρίαρχη μορφή στα χρόνια αυτά ήταν ο εκ Σηλυβρίας της ανατολικής Θράκης καταγόμενος Μανουήλ Χρυσάφης, λαμπαδάριος του ευαγούς βασιλικού κλήρου, με έργο μεγάλο σε όγκο και σπουδαίο από άποψη καλλιτεχνικής αξίας. Καλλώπισε το παραδεδομένο στην εποχή του **στιχηραρικό μέλος**, προσθέτοντας μάλιστα



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

πολύαριθμες συνθέσεις δικών του **μαθημάτων**, ενώ ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη σύνθεση μελών για τις δύο βασικές ακολουθίες του εκκλησιαστικού νυχθημέρου (Εσπερινό και Ορθρο) και τη Θεία Λειτουργία. Μνημονευτέα και η θεωρητική του συγγραφή, που επιλύει θέματα αναφερόμενα στην οκτωηχία (δηλαδή τους οκτώ ήχους της βυζαντινής μουσικής) και τις φθορικές μεταβολές και συμβάλλει στην κατανόηση της ψαλτικής τέχνης κατά την περίοδο της καλοφωνίας (ιδ' και ιε' αιώνας). Ο Μανουήλ Χρυσάφης ήταν άνθρωπος του παλατιού και φίλος του Βυζαντινού αυτοκράτορα **Κωνσταντίνου του Παλαιολόγου**. Μετά την Άλωση της Πόλης βρέθηκε στη Σερβία, στη Σπάρτη και στην Κρήτη, μεταλαμπαδεύοντας την κωνσταντινουπολιτική ψαλτική πράξη στα μέρη αυτά.

Την ίδια εποχή έδρασε στην Κωνσταντινούπολη ένας ακόμη σπουδαίος μουσικός, ο Γρηγόριος Μπούνης ο Αλυάτης, με συνθετικό, κωδικογραφικό και μικρό θεωρητικό έργο. Το έργο των δύο τελευταίων αυτών βυζαντινών μελουργών διατηρήθηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα σε χρήση στη λατρεία, σφράγισε την πορεία και την εξέλιξη της μετέπειτα ψαλτικής τέχνης και χρησίμευσε ως «ζύμη» σε όλα τα μεταβυζαντινά μελουργήματα.

Μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως και την κατάλυση του βυζαντινού κράτους η εκκλησιαστική μουσική, η οποία αποτελούσε κατά τη **Βυζαντινή περίοδο** την έντεχνη, την κλασική μουσική της εποχής, επιβίωσε ως μουσική της Ορθόδοξης Εκκλησίας, συνεχίζοντας άλλοτε δημιουργικά και άλλοτε στάσιμα, αλλά πάντοτε σύμφωνα με την παράδοση, μια πορεία υψηλής τέχνης, με νέες αναζητήσεις και επινοήσεις προσαρμοσμένες στις απαιτήσεις των καιρών, που σήμερα αποτελεί και εκφράζει την ψαλτική μας παράδοση. Η οθωμανική κατάκτηση επηρέασε όλους τους τομείς του πνεύματος και τις εκκλησιαστικές τέχνες, άρα και τη μουσική. Μαζί με τη δόξα του Βυζαντίου και τον εκφραστικό πλούτο όλων των τεχνών, έσβησε και ο εντυπωσιακός τρόπος της μουσικής εκτέλεσης από τους πολυμελείς χορούς ψαλτών. Το ενδιαφέρον για την καλλιέργεια της ψαλτικής ατόνησε και ανεστάλησαν για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα οι κάθε είδους ψαλτικές εξελίξεις στο βασικό μουσικό κέντρο, την Κωνσταντινούπολη.

Έτσι, στα χρόνια που ακολούθησαν την Άλωση, το β' μισό του ιε' αιώνα και όλο σχεδόν το ιστ' αιώνα, παρατηρούμε στις χειρόγραφες μουσικές πηγές μια συστηματική συντήρηση της βυζαντινής ψαλτικής παραδόσεως ενώ η μουσική δραστηριότητα περιορίζεται στην αντιγραφή των διαφόρων τύπων μουσικών βιβλίων, όπως αυτά παραδόθηκαν από τους βυζαντινούς κωδικογράφους, και στη διδασκαλία της ψαλτικής. Στην **Κωνσταντινούπολη** δε ζουν πλέον μεγάλοι μουσικοί και οι όποιες μουσικές εξελίξεις πραγματώνονται στα μη υπό οθωμανική κυριαρχία ευρισκόμενα περιφερειακά κέντρα (Κρήτη, Κύπρος) και στο Άγιον Όρος.

Μετά την υπεραιώνобία αυτή σιωπή –περίοδο για την οποία οι πληροφορίες των πηγών της εποχής είναι περιορισμένες– αρχίζει να συντελείται στην Κωνσταντινούπολη μια αναγέννηση της βυζαντινής ψαλτικής, στην οποία πρωταγωνιστούν πολλοί, ανώνυμοι και επώνυμοι μουσικοί, όχι μόνο με την κωδικογραφία και τη διδασκαλία, αλλά κυρίως με τη μελοποιία (πρωτότυπη δημιουργία). Ο χώρος στον οποίο παρασκευάζεται η μουσική αυτή άνθηση είναι η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία, το **Οικουμενικό Πατριαρχείο**. Ο πατριαρχικός ναός συνεχίζει την προ της Αλώσεως παράδοση και γίνεται η κιβωτός, όπου οι μουσικοί χοροί αυτού στηρίζουν την προγονική μουσική κληρονομιά και οι εκκλησιαζόμενοι συγκρατούνται στη θρησκευτική πειθαρχία με την ψαλμωδία.

Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της μεταβυζαντινής ψαλτικής τέχνης, αναμορφωτές ή ανανεωτές της ψαλτικής



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

παραδόσεως, υπήρξαν κυρίως οι οφφικιάλοι των μουσικών χορών της Μεγάλης Εκκλησίας, αλλά και οι λογιότατοι κληρικοί της πατριαρχικής αυλής. Πρώτος γνωστός πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας στα μεταβυζαντινά χρόνια είναι ο Θεοφάνης Καρύκης, που έγινε για λίγο και Οικουμενικός Πατριάρχης (1597). Με το Θεοφάνη Καρύκη έχουμε την πρώτη επώνυμη μελοποίηση του Ειρμολογίου, και την πρωτοφανέρωση ενός νέου είδους των εθνικών ή εξωτερικών μελών, των **κρατημάτων** δηλαδή που απηχούν το μέλος ενός έθνους (μιας εθνοτικής ομάδας) ή μιας επαρχίας. Το έργο του κατοπτρίζει τις νέες μουσικές τάσεις, που αρχίζουν να εμφανίζονται προς το τέλος του ιστ' αιώνα και μια αποδέσμευση από τις καθιερωμένες παραδοσιακές μορφές.

2. Η κατά το ιζ' αιώνα αναγέννηση της ψαλτικής παράδοσης στην Κωνσταντινούπολη

Τα παραχωρηθέντα υπό του κατακτητού προνόμια στην Ορθόδοξη Εκκλησία και η πολιτική ηρεμία που επικράτησε από τις αρχές του ιζ' αιώνα είχαν θετικό αντίκτυπο και στην περιφρουρηθείσα στους κόλπους της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας ψαλτική τέχνη. Παράλληλα, η Μητέρα Εκκλησία, το Οικουμενικό Πατριαρχείο, έδειξε ιδιαίτερη μέριμνα στη διατήρηση και διαφύλαξη της προγονικής μουσικής κληρονομιάς και παρά το γεγονός ότι οι εκκλησιαστικοί μουσικοί χοροί, ακόμη και της Πατριαρχικής Εκκλησίας, δεν ήταν πολυμελείς και επιβλητικοί, όπως παλαιότερα, οι Πατριάρχες υποστήριζαν και ενθάρρυναν το έργο των ψαλτών της Κωνσταντινουπόλεως, αναγνωρίζοντας με αυτό τον τρόπο τη σημαντική επίδραση που ασκούσε η εκκλησιαστική μουσική στο βίο εν γένει του λαού της και στην προς τη θρησκεία εξυπηρέτηση.

Έτσι, από τις αρχές του ιζ' αιώνα η ψαλτική ξαναμπάνει σε πορεία καλλιτεχνικής ανάπτυξης και δημιουργίας, ακμής και ανανέωσης. Τη λαμπρή και εντυπωσιακή αυτή πορεία πρωτοχάραξε μια εξέχουσα μουσική φυσιογνωμία, ο Γεώργιος Ραιδεστηνός, λαμπαδάριος και στη συνέχεια πρωτοψάλτης (περίπου 1629-1638) της Μεγάλης Εκκλησίας, ο οποίος εισηγήθηκε και επέβαλε μια ισχυρή ψαλτική κατάσταση και δημιούργησε τις προϋποθέσεις για νέες μελοποιήσεις σε διάφορα είδη, που ακολούθησαν, σταθεροποίησαν και κατέγραψαν οι μαθητές του και μια πλειάδα έξοχων μουσικών του ιζ' αιώνα.

Ο πρώτος που σφράγισε με τον ανανεωτικό τύπο την ψαλτική κατά τα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας είναι ο μαθητής του Γεωργίου Ραιδεστηνού και διάδοχός του στην πρωτοψαλία της Μεγάλης Εκκλησίας Παναγιώτης Χρυσάφης, ο επωνυμούμενος νέος (+ 25 Δεκεμβρίου 1685). Η σημαντική συμβολή του στην εξέλιξη της ψαλτικής τέχνης υπήρξε ο καινός **καλλωπισμός** του μέλους του Στιχηραρίου, του Αναστασιματαρίου και του **Ειρμολογίου** (καταβασίες δεσποτικών εορτών και κανόνες της Μεγάλης Εβδομάδας), με τις μελιρρυτόφθογγες νεοφανείς μουσικές θέσεις, όπως αυτές ψάλλονταν από τους Κωνσταντινουπολίτες ψάλτες-μελωδούς της εποχής του.

Σημαντικότερη συμμετοχή στην ψαλτική αυτή αναδημιουργία είχαν τρεις ακόμη μεγαλοφυείς μουσικοί, ο Γερμανός επίσκοπος Νέων Πατρών, ο Μπαλάσιος ιερέας και νομοφύλακας της Μεγάλης Εκκλησίας και ο Πέτρος Μπερεκέτης, ο ψάλτης του Αγίου Κωνσταντίνου στα **Υψωμαθεία** της Κωνσταντινούπολης.

Ο Γερμανός Νέων Πατρών, μαθητής του Χρυσάφη του νέου στην Κωνσταντινούπολη, με εκλεκτική διάθεση και σκοπό τη σταθεροποίηση της ψαλτικής παράδοσης με συγκερασμό των καθιερωμένων μορφών και των νέων στοιχείων που επικρατούσαν στην προφορική παράδοση της Κωνσταντινουπόλεως, παραδίδει το μελωδικότερο δημιούργημα της ψαλτικής τέχνης, το καλλωπισμένο **Στιχηράριο**. Ωστόσο προσεγγίζει με το ίδιο πνεύμα και τα υπόλοιπα είδη του εκκλησιαστικού μέλους, ενώ θεωρείται και ο εισηγητής του νέου είδους των



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

καλοφωνικών ειρμών, το οποίο καλλιέργησαν ο μαθητής του Μπαλάσης και κυρίως ο Πέτρος Μπερεκέτης.

Έργο μεγάλο σε όγκο και σπουδαιότητα, που κινείται στο ανανεωτικό κλίμα της εποχής και μαρτυρά την παράδοση του πατριαρχικού περιβάλλοντος, έχει να παρουσιάσει ο Μπαλάσης, μια εξέχουσα προσωπικότητα στην αυλή του Οικουμενικού Πατριαρχείου, με πολλαπλή δραστηριότητα, ευρεία μόρφωση, συναριθμούμενος μεταξύ των σοφών εκείνης της εποχής. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτη είναι η προσπάθειά του για απλοποίηση της μουσικής παρασημαντικής, έτσι ώστε να καταστεί πιο αποτελεσματική για τη λεπτομερή καταγραφή των θέσεων και του μέλους. Ο Μπαλάσης εγκαινιάζει τις προσπάθειες για ανάλυση και εξήγηση της παλαιάς συνοπτικής σημειογραφίας (έτος 1670), οι οποίες θα συστηματοποιηθούν στη συνέχεια από μια πλειάδα μουσικών-εξηγητών και θα καταλήξουν σε τελική μορφή το έτος 1814.

Τελευταίος στη σειρά των τεσσάρων εξόχων μελοποιών του ιζ' αιώνα, αλλά με οξυδερκή μουσική έμπνευση και έργο εξίσου συστηματικό και πολύπλευρο –το οποίο λόγω της μεγάλης απήχησης κωδικοποιήθηκε και παραδόθηκε συγκεντρωμένο σε μια συλλογή, τα Άπαντα, για πρώτη φορά στη χειρόγραφη παράδοση– είναι ο Κωνσταντινουπόλιτης Πέτρος Μπερεκέτης ο μελωδός. Με το σπουδαίο αυτό μελοποιό κλείνει η γόνιμη και δημιουργική αυτή περίοδος της ψαλτικής τέχνης και ξεκινά μια νέα εποχή, κατά την οποία νέες τάσεις φέρουν μια διαφορετική πραγματικότητα, με κύριο χαρακτηριστικό την τροπή προς τη σύντομη ψαλμώδηση σε όλα τα είδη της μελοποιίας, ώστε να επιτευχθεί ελάττωση του λειτουργικού χρόνου.

Παράλληλα, την ίδια περίοδο, ζουν στην Κωνσταντινούπολη και πολλοί άλλοι μουσικοί με αξιόλογη δράση, που συμβάλλουν στην πλατιά διάδοση της μουσικής παιδείας. Η Κωνσταντινούπολη ξαναγίνεται πλέον το βασικό κέντρο για τη μεταβυζαντινή μουσική. Οι μουσικές αναζητήσεις και ο πόθος για μάθηση οδηγούν πολλούς φιλόμους από το Άγιον Όρος, τη Θεσσαλονίκη, το Σινά, τη [Λέσβο](#) και άλλα κέντρα, στην πρωτεύουσα του Οθωμανικού κράτους, για να μαθητεύσουν κοντά στους πατριαρχικούς μουσικούς δασκάλους. Η έντονη αυτή μουσική κίνηση που παρατηρείται, με τη μελοποίηση των βασικών μουσικών βιβλίων, τους καινοφανείς καλλωπισμούς, τις πρώτες εξηγητικές προσπάθειες, την καθιέρωση του είδους των καλοφωνικών ειρμών, τη μελοποίηση αργών δοξολογιών, την αλλαγή στη διαμόρφωση των ήχων, κυρίως σε σχέση με τη χρήση των τετραχόρδων, το θεωρητικό διάλογο που αναπτύσσεται, την αυξημένη παραγωγή χειρόγραφων βιβλίων, οδηγεί την ψαλτική τέχνη στο κορύφωμά της.

3. Η εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη τον ιη' αιώνα

Κατά το α' μισό του ιη' αιώνα η εκκλησιαστική μουσική παρουσιάζει μια σχετική στασιμότητα, σε σχέση με την προηγούμενη δημιουργική και έντονη παράδοση. Μια απλή έρευνα στις χειρόγραφες πηγές φανερώνει ότι ως μουσικό υλικό κυριαρχεί το ανυπέροβλο και πολύπτυχο έργο των τεσσάρων μεγαλοφυών μουσικών του ιζ' αιώνα, αλλά διαπιστώνεται και η χρήση, για λειτουργικούς σκοπούς, παλαιότερων βυζαντινών μελών. Το Στιχηράριο, χωρισμένο μάλιστα και σε άλλα βιβλία ([Αναστασιματάριο](#), [Δοξαστάριο](#)), το [Ειρημολόγιο](#), το [Καλοφωνικό Ειρημολόγιο](#), η [Παπαδική](#), το [Μαθηματάριο](#) ανθολογούν μαζί με τις παλαιές και επιβεβλημένες συνθέσεις και τα νεότερα μέλη που διαδίδονται πλέον συστηματικά.

Στις αρχές του ιη' αιώνα ζει ακόμη ο Πέτρος Μπερεκέτης. Την ίδια εποχή στην Πόλη δρουν ο Αθανάσιος μητροπολίτης Τυρνόβου και αργότερα Ανδριανουπόλεως και για μικρό διάστημα Οικουμενικός Πατριάρχης ως Αθανάσιος Ε' (1709-1711), ο Αντώνιος ιερέας και οικονόμος της Μεγάλης Εκκλησίας, ο μαθητής του Μπερεκέτη



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

Παύλος ο κανστρίσιος, αξιωματούχος δηλαδή, της Μεγάλης Εκκλησίας, ο Παναγιώτης Χαλάτζογλου λαμπαδάριος, ακολούθως δε και πρωτοψάλτης της Μεγάλης Εκκλησίας, αλλά και αρκετοί ακόμη μουσικοί που έφτασαν στην Κωνσταντινούπολη από διάφορες περιοχές, προκειμένου να μαθητεύσουν κοντά στους πατριαρχικούς δασκάλους.

Από τα μέσα του ιη' αιώνα μια νέα μεγάλη περίοδος ακμής και άνθησης ξεκινά για την εκκλησιαστική μουσική. Στα ψαλτικά πράγματα της Κωνσταντινούπολης κυριαρχεί μια νέα τετρανδρία μουσικών ([Ιωάννης Τραπεζούντιος ο πρωτοψάλτης](#), Δανιήλ ο πρωτοψάλτης, Πέτρος Πελοποννήσιος ο λαμπαδάριος και Ιάκωβος ο πρωτοψάλτης), η οποία έγραψε μια από τις πιο λαμπρές σελίδες στην ιστορία των δομestικών, λαμπαδαριών και πρωτοψαλτών της Μεγάλης Εκκλησίας, διαμόρφωσε οριστικά την έως σήμερα ισχύουσα ψαλτική πράξη της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας και συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση της αναλυτικής γραφικής παράστασης των μελών και στη δημιουργία των βασικών προϋποθέσεων που οδήγησαν το πρόβλημα προς την οριστική του λύση. Οι μουσικοδιδάσκαλοι αυτοί, αλλά και πολλοί ακόμη σπουδαίοι εκκλησιαστικοί συνθέτες, επέβαλαν νέο τρόπο ψαλμωδ΄σεως σε όλα τα μελοποιητικά είδη, «υπακούοντας» στις απαιτήσεις των καιρών για σύντομη ψαλμ΄ωση, με σκοπό τη μείωση του λειτουργικού χρόνου. Παράλληλα με τις προσπάθειές τους για την εξήγηση του σημειογραφικού συστήματος, κατέγραψαν τις σύντομες συνθέσεις τους, αλλά προχώρησαν και σε συντομεύσεις των θαυμάσιων παλαιών μελών –με την αφαίρεση θέσεων– προκειμένου να τα διατηρήσουν στην ασματική πράξη.

Ειδική αναφορά αρμόζει στο λαμπαδάριο Πέτρο Πελοποννήσιο, καθ' ό τι το μεγαλύτερο μέρος του ρεπερτορίου που ψάλλουμε σήμερα κατά τις λατρευτικές συνάξεις είτε προέρχεται από την προσωπική του μουσική γραφίδα είτε οφείλεται σε δική του εξήγηση, καταγραφή και επιμέλεια γενικότερα. Η δραστηριότητά του δεν περιορίστηκε στην ψαλτική, αλλά ευδοκίμησε αποδοτικά και στην εξωτερική μουσική. Ήταν γνωστός δεξιότηνης στα μουσικά όργανα [ταμπούρ](#) και στο [νέι](#). Προικισμένος με εξαιρετική μουσική έμπνευση, φιλοπονία, φωνητικό τάλαντο και ευφυ΄α, επηρέασε την εποχή του, αλλά και τους μετά απ' αυτόν μουσικούς, έτσι ώστε να μιλάμε για το μεγαλύτερο μουσικό του ιη' αιώνα και έναν από τους κορυφαίους γενικότερα της Οθωμανικής περιόδου. Μαθητής και συνεχιστής του έργου του Πέτρου Πελοποννησίου υπήρξε ο Πέτρος Βυζάντιος, γνωστός μελοποιός και εξηγητής, αλλά και παραγωγικός κωδικογράφος.

Το Οικουμενικό Πατριαρχείο μεριμνά επίσημα, με την ίδρυση μουσικών πατριαρχικών σχολών, για τη διαφύλαξη και διάδοση της εκκλησιαστικής μουσικής. Στα 1727 ιδρύεται η Α' Πατριαρχική Μουσική Σχολή – μουσικό φροντιστήριο– από τον Οικουμενικό Πατριάρχη [Παΐσιο το Β'](#), για τη διδασκαλία σε τρεις κλάσεις της Παπαδικής, του Στιχηραρίου και του Αναστασιματαρίου. Από έγγραφα γνωρίζουμε ότι δάσκαλος διορίστηκε ο Ιωάννης Τραπεζούντιος, ο οποίος δίδαξε επί μακρόν σε αυτή τη σχολή. Το έτος 1776 συστήθηκε η Β' Πατριαρχική Μουσική Σχολή από τον Πατριάρχη Σωφρόνιο, η οποία συνδέεται με τη μεγάλη ψαλτική άνθηση της εποχής, ενώ και πολλοί από τους διάσημους μουσικούς αυτής της εποχής αναφέρονται ως μαθητές της. Σε αυτή δίδαξαν οι περίφημοι μελουργοί και καλλίφωνοι ψάλτες Δανιήλ, Πέτρος Πελοποννήσιος και ο δομestικός τότε Ιάκωβος. Το έτος 1791 ιδρύθηκε ως Γ' κατά σειρά, η Πατριαρχική Μουσική Σχολή από τον Πατριάρχη Νεόφυτο τον Ζ', ο οποίος διόρισε τον πρωτοψάλτη Ιάκωβο και το λαμπαδάριο Πέτρο Βυζάντιο να διδάξουν τη μουσική της εκκλησίας.

Την περίοδο αυτή ο πατριαρχικός ναός γίνεται το πρότυπο της πράξης και του ύφους των Κωνσταντινουπολιτών, με ακτινοβολία στα άλλα κέντρα. Η ψαλτική ιεραρχία με τα οφφίκια παγιώνεται και



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

φτάνει ως τις μέρες μας.

Ο τελευταίος μεγάλος μουσικός του 17^{ου} αιώνα ήταν ο πρωτοψάλτης Ιάκωβος. Μελοποίησε το Δοξαστάριο, χρησιμοποιώντας τις εμμελέστερες θέσεις του παλαιού Στιχηραρίου, με τη φροντίδα να διατηρήσει στη λειτουργική πράξη το αργό στιχηραρικό μέλος, χωρίς να αφήσει έξω ούτε «των νεοτέρων τας τετριμμένας». Ο Ιάκωβος υπήρξε διακεκριμένος λόγιος στην εποχή του· κατέγραψε σε μορφή τυπικών διατάξεων την πατριαρχική ψαλτική παράδοση, αλλά και διόρθωσε με πατριαρχική προτροπή τα σφάλματα, τα οποία εξαιτίας της αμέλειας των τυπογράφων βρίσκονταν στα **λειτουργικά** βιβλία. Επί της πρωτοψαλτίας του αντιμετώπισε επιτυχώς το ιδιότυπο αλφαβητικό μουσικό σύστημα του Αγάπιου Παλιέρμου, το οποίο παραλίγο να υιοθετηθεί από το Πατριαρχείο, στάση που είχε θετική επίδραση για την εξέλιξη και απλοποίηση της παρασημαντικής της εκκλησιαστικής μουσικής.

4. Επιβολή της Νέας Μεθόδου – εφαρμογή μουσικής τυπογραφίας

Οι δύο πρώτες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα θεωρούνται από τις πιο γόνιμες στην ιστορία της ψαλτικής τέχνης κατά την Οθωμανική Περίοδο. Στα χρόνια αυτά δρα στην Κωνσταντινούπολη ένα μεγάλο σύνολο μουσικών, αλλά και πολλοί επώνυμοι και ανώνυμοι αντιγραφείς μουσικών βιβλίων, που καταγράφουν και διαδίδουν τη νέα μουσική ύλη, όπως αυτή καταστάλαξε μετά την τροπή προς τη σύντομη ψαλμώδηση. Αξιομνημόνευτες τέσσερις σπουδαίες μουσικές προσωπικότητες, ο ιατροφιλόσοφος Βασίλειος Στεφάνου ή Στεφανίδης, γνωστός κυρίως ως θεωρητικός, ο οποίος προσπαθεί να επανασυνδέσει την αρχαία ελληνική θεωρία με την εκκλησιαστική μουσική, μένοντας όμως πιστός στο παλαιό σύστημα, ο Γεώργιος Κρης, μαθητής του Ιακώβου και δάσκαλος, με τη σειρά του, του Γρηγορίου και του Χουρμουζίου, ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος, ο πολυγραφότερος Έλληνας κωδικογράφος, με πάνω από 120 αυτογράφους κώδικες και συντάκτης του πρώτου πλήρους και συστηματικού θεωρητικού της ψαλτικής κατά την παλαιά μέθοδο, και ο Μανουήλ πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος, συνεχιστής της ψαλτικής παράδοσης του Ιακώβου και αμέτοχος των μεταρρυθμιστικών προσπαθειών της εποχής του.

Δυο γεγονότα όμως καθόρισαν αποφασιστικά τη μετέπειτα πορεία της ψαλτικής τέχνης, διευκολύνοντάς την να φτάσει ως τις μέρες μας και να διασωθεί ως ζωντανή παράδοση της εκκλησίας μας: το πρώτο είναι η επινόηση και καθιέρωση της **Νέας Μεθόδου** αναλυτικής σημειογραφίας (1814) και το δεύτερο η εφεύρεση της μουσικής τυπογραφίας και η κυκλοφόρηση του πρώτου έντυπου βιβλίου της ψαλτικής (Αναστασιματάριο Πέτρου Πελοποννησίου) από το μαθητή των τριών διδασκάλων **Πέτρο Εφέσιο** στο Βουκουρέστι (1820).

Η επινόηση, καθιέρωση και εφαρμογή του νέου σημειογραφικού συστήματος, του πιο ακριβούς εργαλείου για την πιστότητα στη γραφή του παλαιού συνοπτικού μέλους, πραγματοποιήθηκε από τους τρεις δασκάλους: Γρηγόριο πρωτοψάλτη, Χουρμουζίο χαρτοφύλακα και τον αρχιμανδρίτη Χρύσανθο. Οι τρεις αυτοί μεγάλοι δάσκαλοι και κορυφαίοι μουσικοί στη νεότερη ιστορία της ψαλτικής τέχνης ανέλαβαν και τη διδασκαλία της Νέας Μεθόδου στην Δ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή, που ιδρύθηκε και οργανώθηκε το έτος 1815, επί πατριαρχίας Κυρίλλου του ΣΤ'. Η σχολή λειτούργησε έξι χρόνια, μέχρι το 1821, και ετοίμασε ένα μεγάλο αριθμό μουσικοδιδασκάλων που ήρθαν στην Κωνσταντινούπολη να σπουδάσουν τη μουσική κατά τη Νέα Μέθοδο, και οι οποίοι διέδωσαν την ψαλτική σε πολλές πόλεις της Μικράς Ασίας, της Ελλάδας και των Παραδουνάβιων ηγεμονιών.



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

Με την καθιέρωση και επιβολή της Νέας Μεθόδου δημιουργήθηκαν νέα δεδομένα σε ό,τι αφορά την ευκολία της εκμάθησης της ψαλτικής, της αντιγραφής και της δυνατότητας χάραξης τυπογραφικών μουσικών στοιχείων, προκειμένου να αρχίσει η δια τύπου έκδοση μουσικών βιβλίων. Λίγα χρόνια μετά την καθιέρωση του νέου συστήματος, ένας από τους πρώτους αποφοίτους της Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής, ο Πέτρος Εφέσιος, πήγε στο Βουκουρέστι και κατόρθωσε να εκδώσει δια τύπου το πρώτο βιβλίο της εκκλησιαστικής μουσικής (1820). Τέσσερα χρόνια αργότερα, συγκεκριμένα το έτος 1824, ο ένας από τους τρεις δασκάλους, ο Χουρμούτζιος χαρτοφύλακας, εξέδωσε τη δίτομη συλλογή *Ταμείον Ανθολογίας*, το πρώτο μουσικό βιβλίο που τυπώθηκε στην Κωνσταντινούπολη.

Η οριστική επιβολή της Νέας Μεθόδου σήμανε το τέλος των μεταρρυθμιστικών διεργασιών που είχαν αρχίσει στον πατριαρχικό περιβάλλον από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα. Η Νέα Μέθοδος, με την ευκολία της γραφής των μελών σε συνδυασμό με την απειρία των νέων συνθετών που ήταν αμήτοι στην παλαιότερη μελοποιία και τους κανόνες της, έφερε αλλαγές στην ποιότητα της μουσικής δημιουργίας. Στους τελευταίους σπουδαιούς μελωργούς που δρουν στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 18^ο αιώνα θα πρέπει να κατατάξουμε τον Κωνσταντίνο πρωτοψάλτη (1821-1855), τον Ιωάννη πρωτοψάλτη (1831-1866), το Στέφανο Λαμπαδάριο (+1864), το Γεώργιο Ραιδεστηνό το Β' (+1889) και το Γεώργιο Βιολάκη τον πρωτοψάλτη (+1911).

Το έτος 1866 ιδρύθηκε η Ε' Πατριαρχική Μουσική Σχολή, με πρωτοβουλία του Οικουμενικού Πατριάρχη Σωφρονίου του Β', αλλά με μικρό έργο λόγω οικονομικών δυσκολιών. Μετά από δύο χρόνια, το 1868, συστήθηκε η ΣΤ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή, επί Πατριάρχη Γρηγορίου του ΣΤ', με σημαντικό έργο. Η σχολή λειτούργησε με βάση έναν άρτιο κανονισμό και με δασκάλους τους δοκιμότερους εκπροσώπους της ψαλτικής τέχνης της εποχής, όπως ο Σταυράκης Γρηγοριάδης, ο Γεώργιος Ραιδεστηνός, ο Στέφανος Βυζάντιος, ο Ιωάσαφ ο Ρώσος, ο Δημήτριος Βυζάντιος, ο Παναγιώτης Κηλτζανίδης, ο Ονούφριος Βυζάντιος και άλλοι. Οι δάσκαλοι αυτοί άρχισαν το έτος 1869 να εκδίδουν τα ανέκδοτα μουσικά έργα των παλαιών μελοποιών στη σειρά Μουσική Βιβλιοθήκη. Το 1872 η προσπάθεια τεραματίστηκε και η σχολή σταμάτησε τη λειτουργία της.

Προηγουμένως, το έτος 1863, ιδρύθηκε στην Κωνσταντινούπολη ο Εκκλησιαστικός Μουσικός Συλλογος ([Μουσικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως](#)), με σκοπό τη μελέτη της μουσικής, και το 1880 ο Ελληνικός Μουσικός Συλλογος.

Ο Γεώργιος Βιολάκης το έτος 1880 επεξεργάζεται στο Πατριαρχείο και τυπώνει το τυπικό των ακολουθιών, που επικρατεί σε όλο τον ελληνόφωνο κόσμο. Το 1881 συστήθηκε από το Πατριαρχείο Μουσική Επιτροπή για την τακτοποίηση διαφόρων μουσικών ζητημάτων και την πρακτική διαφύλαξη της γνήσιας εκκλησιαστικής ψαλμωδίας. Η Μουσική Επιτροπή καθόρισε εκ νέου τα διαστήματα, τα γένη μελοποιίας και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ήχων και εξέδωσε εγχειρίδιο για τη διδασκαλία αυτών, με τίτλο *Στοιχειώδης διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής*. Λίγους μήνες μετά το χρησιμότερο έργο που επιτέλεσε η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή του 1881, λειτούργησε η Ζ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή για βραχύ διάστημα, όπου σπούδασαν φοιτητές της [Μεγάλης του Γένους Σχολής](#) και της Πατριαρχικής Δημοτικής Σχολής του [Φαναρίου](#).

Τη μέριμνα για τη διατήρηση και διάδοση της ψαλτικής τέχνης ανέλαβαν στη συνέχεια διάφοροι μουσικοί ή [φιλολογικοί σύλλογοι](#) (Μουσικός Σύλλογος Ορφεύς κ.ά.) που ιδρύθηκαν στην Κωνσταντινούπολη και συγκέντρωσαν γύρω τους ένα σημαντικό φιλόμουσο κοινό και ανέπτυξαν αξιοζήλευτη εκδοτική δράση, με έντυπα όπως η [Εκκλησιαστική Αλήθεια](#).



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

Το [Οικουμενικό Πατριαρχείο](#) φρόντισε τόσο με τις μουσικές σχολές που ίδρυσε, όσο και με εγκυκλίους να προστατεύσει την ψαλτική τέχνη από την παραφθορά και τις άκριτες επιμιξίες με ανατολικά ή δυτικά στοιχεία. Οι οδηγίες τόνιζαν την ανάγκη της διαφύλαξης της γνήσιας ψαλτικής κληρονομιάς, κανόνιζαν την τυπική ομοιομορφία, όριζαν τα ψαλτέα στους ναούς και υποδείκνυαν τις μουσικές εκδόσεις και τα βιβλία που έπρεπε να χρησιμοποιούν οι ιεροψάλτες. Παράλληλα, καταδίκασε νέα σημειογραφικά συστήματα, όπως του Γεωργίου Λεσβίου (γύρω στα 1840), αλλά και την εισαγωγή στις δύο ελληνικές εκκλησίες της Βιέννης εναρμονισμένης εκκλησιαστικής μουσικής.

Στο κλείσιμο του 19^{ου} αιώνα, το έτος 1899, ιδρύθηκε από τον Εκκλησιαστικό Μουσικό Σύλλογο στην Κωνσταντινούπολη μια μουσική σχολή με σημαντικό έργο. Διευθυντής της ήταν ο μέγας πρωτέκδικος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας Γεώργιος Παπαδόπουλος και δάσκαλοι ο [Κωνσταντίνος Ψάχος](#), ο Αριστείδης Νικολαΐδης, ο Νηλεύς Καμαράδος, ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης, ο Πέτρος Φιλανθίδης κ.ά.

Η φροντίδα του Πατριαρχείου για την εκκλησιαστική μουσική δε σταμάτησε μέχρι σήμερα. Την ψαλτική φροντίζει η Επιτροπή Τυπικού και Εκκλησιαστικής Μουσικής και την υπηρετούν οι οφφικιάλοι ψάλτες και οι βοηθοί τους. Σε μια σειρά δεινών ψαλτών, με εξαιρετική καλλιφωνία και θαυμαστή μουσική αντίληψη που έχουν καταξιωθεί στη συνείδηση του ψαλτικού κόσμου, ας θεωρηθεί αρκετό να αναφερθούν ενδεικτικά ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης, ο Ευστάθιος Βιγγόπουλος, ο Κωνσταντίνος Πρίγγος, ο Θρασύβουλος Στανίτσας, ο Βασίλειος Νικολαΐδης και ο νυν πρωτοψάλτης του πατριαρχικού ναού Λεωνίδας Αστέρης. Σημαντική συνεισφορά όλων αυτών στην ψαλτική του κ' αιώνα θα πρέπει να θεωρηθεί η μελοποίηση των Λειτουργικών για τον οκτάηχο κύκλο των Κυριακών. Σπουδαίοι εκτελεστές οι ίδιοι επέβαλαν τις σειρές των Λειτουργικών, πολλές φορές κατ' αντιγραφή μακαμίων (αραβικών μουσικών συνθέσεων), οι οποίες επικράτησαν ακόμη και στον πατριαρχικό ναό. Ο πατριαρχικός ναός, αλλά και οι άλλοι ναοί της Κωνσταντινούπολης καθ' όλο τον κ' αιώνα έγιναν κιβωτοί, που με την παρουσία μεγάλων πρωτοψαλτών και λαμπαδαρίων, φορέων του πνεύματος της ορθόδοξης ψαλτικής παράδοσης, διαφύλαξαν το ασύγκριτο εκκλησιαστικό μέλος.

Βιβλιογραφία :

	Wellesz Egon, <i>A history of byzantine music and hymnography</i> , Oxford 1961
	Ψάχος Κ., <i>Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής</i> , Αθήνα 1978
	Χρυσάνθος αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου των Μαδύτων, <i>Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής</i> , Τεργέστη 1832
	Χατζηγιακουμής Μ., <i>Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820)</i> , Αθήνα 1999
	Στάθης Γ., <i>Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας</i> , Αθήνα 1979
	Στάθης Γ., "Η εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής στη μεταβυζαντινή περίοδο", <i>Αναφορά εις μνήμην</i>

**Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη**

	<i>Μητροπολίτου Σάρδεων Μαζίμου 1914-1986, τόμ. Δ', Γενεύη 1989, 431-449.</i>
	Πατρινέλης Χ. , "Συμβολαί εις την ιστορίαν του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Α' Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι και δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453-1821)", <i>Μνημοσύνη</i> , Β', 1969, 64-93.
	Παπαδόπουλος Γ. , <i>Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής και οι από των αποστολικών χρόνων άχρι των ημερών ημών ακμάσαντες επιφανέστεροι μελωδοί, υμνογράφοι, μουσικοί και μουσικολόγοι</i> , Αθήνα 1890
	Παπαδόπουλος Γ. , <i>Ιστορική επισκόπησις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ.Χ.)</i> , Αθήνα 1904
	Παπαδόπουλος Γ. , <i>Λεξικόν της βυζαντινής μουσικής</i> , Αθήνα 1995
	Αλυγιάκης Α. , "Η συμβολή του Οικουμενικού Πατριαρχείου στην έρευνα και τη διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής", <i>Προβλήματα και προοπτικές της ελληνικής μουσικής. Πρακτικά συμποσίου ελληνικής μουσικής. Αρχαία-Βυζαντινή-Παραδοσιακή-Νεώτερη. Άνδρος, 28-29 Αυγούστου 1999</i> , Αθήνα 2000, 29-49.

Δικτυογραφία :

	The Divine Liturgies Music Project http://www.stanthonysmonastery.org/music/Index.html
	Ιστορική επισκόπησις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/papadopoulos_music.html
	Οικουμενικό Πατριαρχείο http://www.ec-patr.org/
	Πέτρος Μπερεκέτης http://www.cmkon.org/PetrosBereketis.htm
	Πέτρος ο Λαμπαδάριος http://www.cmkon.org/xirsizpetros1.htm

Γλωσσάριο :

	αναστασιματάριο Μουσικό βιβλίο που περιέχει τα αναστάσιμα στιχηρά ιδιόμελα και τα ανατολικά της Οκτώηχου ή της Παρακλητικής. Συνηθέστερα κάθε ήχου προτάσσονται τα ομόηχα κεκραγάρια. Στο τέλος του βιβλίου προστέθηκαν τα ια' εωθινά δοξαστικά. Το Αναστασιματάριο ήταν αρχικά τμήμα του Στιχηραρίου' ως αυτόνομος κώδικας διαδίδεται από το ιζ' αιώνα και μετά.
	δοξαστάριο Μουσικό βιβλίο που περιέχει τα στιχηρά ιδιόμελα και τα θεοτοκία των εορτών του ενιαυτού, του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου, των οποίων προηγείται η μικρή δοξολογία <i>Δόξα Πατρί... Και νυν και αεί.</i>
	ειρμολογικό μέλος Ένα από τα τρία είδη της μελοποιίας. Ως ειρμολογικό μέλος εννοείται το σύντομο μέλος των τροπαρίων του Ειρμολογίου και κατ' επέκτασιν και των άλλων τροπαρίων, ιδίως του Αναστασιματαρίου, των προλόγων και των στίχων.
	ειρμολόγιο Το μουσικό βιβλίο που περιέχει κατά τάξιν και κατ' ήχον τους ειρμούς των κανόνων, και τους αναστάσιμους και τους άλλους των δεσποτικών και θεομητορικών και μεγάλων αγίων εορτών. Εκτός των ειρμών των κανόνων, περιλαμβάνει και τους κατ' ήχον προλόγους των στιχηρών προσομοίων, τα κατ' ήχον καθίσματα, τα κατ' ήχον αντίφωνα και τα εξαποστειλάρια.



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

	ειρμολόγιο καλοφωνικό
<p>Μουσικό βιβλίο που ανθολογεί τους καλοφωνικούς ειρμούς κατ' ήχον διατεταγμένους, και μια σειρά κατ' ήχον κρατημάτων, συντεθέντων για να ψάλλονται στο τέλος των καλοφωνικών ειρμών, ως συμπλήρωμα αυτών. Το μέλος των καλοφωνικών ειρμών έχει επιτηδευμένο πλατυσμό των ειρμολογικών θέσεων, με πανηγυρικό χαρακτήρα και με σκοπό να ψάλλεται κατά τη διανομή του αντιδώρου στο τέλος της Θείας Λειτουργίας, αλλά και «εις τράπεζαν και εις ευθυμίαν». Το καλοφωνικό ειρμολογικό μέλος είναι δημιούργημα του ιζ' αιώνα και ιδίως του β' μισού.</p>	
	ηχήματα
<p>Το μέλος των ασημαντων συλλαβών (χιχι, νιιι, νενα κ.ά.) που χρησιμεύουν για να πλατύνουν τη σύνθεση, στην αρχή και ενδιάμεσα αυτής. Στην αρχή μάλιστα το ήχημα χρησιμεύει για να επιβάλει τον ήχο του μέλους.</p>	
	καλλωπισμός
<p>Η έντεχνη, πλατιά και επιτηδευμένη ανάπτυξη του παραδεδομένου μέλους, η νέα αισθητική αντίληψη στη δομή της μελωδίας.</p>	
	κράτημα
<p>Μέλος με άσημες συλλαβές, που χρησιμεύουν για να παρατείνουν, να κρατούν τη μελωδία μιας σύνθεσης. Οι μελωδίες είναι πλούσιες και πρωτότυπες, απαλλαγμένες από τον περιορισμό ενός καθορισμένου βιβλικού ή υμνογραφικού κειμένου.</p>	
	λαμπαδάριος, ο
<p>Αριστερός ψάλτης σε ορθόδοξη εκκλησία, μέλος του κατώτερου κλήρου.</p>	
	λειτουργικά
<p>Σύστημα ύμνων που ψάλλονται κατά το δεύτερο μέρος της Θείας Λειτουργίας, συγκεκριμένα κατά τον ασπασμό και την αγία αναφορά (Πατέρα, Υιόν και άγιον Πνεύμα..., Έλεον ειρήνης..., Άγιος, άγιος, άγιος, Κυριος σαβαώθ...). Είναι μελοποιημένα σε όλους τους ήχους και κατά διαφόρους μελοποιητικούς τρόπους.</p>	
	μάθημα
<p>Με τον όρο αυτό χαρακτηρίζονται οι καλοφωνικές συνθέσεις της βυζαντινής μελοποιίας και δηλώνεται η αργή, έντεχνη και καλοφωνική μεταχείριση αυτών, άρα και η δυσκολία για την εκμάθηση και την ψαλμώδηση αυτών, και η πολύμοχθη μαθητεία κοντά σε έναν δάσκαλο της μουσικής. Ως μαθήματα νοούνται οι καλοφωνικοί στίχοι, τα καλοφωνικά στιχηρά, τα καλοφωνικά κοντάκια και οι υπόλοιπες καλοφωνικές συνθέσεις, όπως προσόμοια, απολυτίκια, 15σύλλαβα ποιήματα, κατανυκτικά κ.ά.</p>	
	μαθηματάριο
<p>Μουσικό βιβλίο που περιέχει τα μαθήματα. Ως αυτόνομος κώδικας παρουσιάζεται το α' μισό του ιε' αιώνα και αποτελεί ανάπτυξη των ενοτήτων της Παπαδικής.</p>	
	νέα Μέθοδος
<p>Το σημειογραφικό σύστημα που καθιερώθηκε με τη μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων (Γρηγορίου, Χουρμουζίου και Χρυσάνθου) το 1814 και ισχύει μέχρι σήμερα. Κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Νέας Μεθόδου ήταν η αχρήστευση όλων σχεδόν των υποστάσεων και πέντε σηματοδρόμων, η δημιουργία νέων σημαδιών και η μεταγραφή των παλαιών μελών στο νέο γραφικό σύστημα.</p>	
	νεί
<p>Είδος φλάουτου περσικής καταγωγής, το σημαντικότερο πνευστό όργανο της κλασικής οθωμανικής μουσικής. Ιδιαίτερα σημαντικό στη μουσική του τάγματος των μεβλεβήδων δερβίσηδων.</p>	
	παπαδική
<p>Το κυριότερο βιβλίο της ψαλτικής τέχνης και ειδικότερα του παπαδικού είδους μελών. Σε αυτή περιέχεται το σταθερό ρεπερτόριο των ακολουθιών του Εσπερινού και του Όρθρου και της Θείας Λειτουργίας. Η αρχική της διαμόρφωση έγινε τον ιδ' αιώνα (κώδικας EBE 2458, έτος 1336). Το μουσικό αυτό βιβλίο γνώρισε μεγάλη διάδοση τόσο στη Βυζαντινή όσο και στη Μεταβυζαντινή περίοδο.</p>	
	παπαδικό μέλος
<p>Ένα από τα τρία είδη μελοποιίας. Είναι το πλέον επιτηδευμένο και μελισματικό μελοποιητικό γένος, σε σχέση προς το στιχηρικό και το ειρμολογικό. Το παπαδικό μέλος συνίσταται από πλατειές μουσικές θέσεις στην ίδια συλλαβή του ψαλμικού κειμένου.</p>	
	στιχηρικό μέλος



Εκκλησιαστική μουσική στην Κωνσταντινούπολη

Πρόκειται για το μέλος των στιχηρών ιδιομέλων, των τροπαρίων δηλ. που κατά την ψαλμώδησή τους προψάλλεται ένας στίχος, από τους τελευταίους του ψαλμού, που ψαλμωδείται ολόκληρος κατά στίχο από τους δύο χορούς ψαλτών. Διακρίνεται σε παλαιό και νέο στιχηρικό μέλος. Παλαιό είναι το μέλος της καθαντό βυζαντινής παραδόσεως και της παραδόσεως του ιζ' αιώνα και νέο αυτό της παραδόσεως του β' μισού του ιη' αιώνα.

στιχηράριο

Το μουσικό βιβλίο που περιέχει τα στιχηρά ιδιόμελα των εορτών του Μηνολογίου, Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Η παλαιά μελοποίησή του παραδίδεται ανώνυμη. Από τα μέσα του ιζ' αιώνα έχουμε τον καλλωπισμό του παλαιού μέλους από το Χρυσάφη το νέο και το Γερμανό Νέων Πατρών. Από την εποχή αυτή ξεκινά η κατάτμηση του περιεχομένου του Στιχηραρίου και η παράδοση των αποσπασθέντων τμημάτων σε ανεξάρτητους και αυτοτελείς κώδικες (Τριώδιο-Πεντηκοστάριο, Δοξαστάριο, Ανθολόγιο Στιχηραρίου, Αναστασιματάριο κ.ά.).

ταμπουράς, ο

Είδος λαούτου με μακρύ μπράτσο, η απεικόνιση των τάστων του οποίου χρησιμοποιήθηκε ευρέως σε βιβλία θεωρίας της κοσμικής μουσικής.

Πηγές

Χρυσανθος αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου των Μαδύτων, *Θεωρητικών Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832.

Χρονολόγιο

1670: Έναρξη της Γ' περιόδου εξελίξεως της βυζαντινής σημειογραφίας, δηλαδή της μεταβατικής εξηγητικής σημειογραφίας (1670-1814)

1727: Ίδρυση της Α' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

1776: Ίδρυση της Β' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

1791: Ίδρυση της Γ' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

1814: Καθιέρωση της Νέας Μεθόδου σημειογραφίας

1815: Ίδρυση της Δ' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

1820: Εφεύρεση της μουσικής τυπογραφίας και έκδοση του πρώτου βιβλίου εκκλησιαστικής μουσικής στο Βουκουρέστι από τον Πέτρο Εφέσιο

1824: Έκδοση του πρώτου μουσικού βιβλίου στην Κωνσταντινούπολη από Χουρμούζιο χαρτοφύλακα (δίτομη συλλογή *Ταμείον Ανθολογίας*)

1863: Ίδρυση του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου

1866: Ίδρυση της Ε' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

1868: Ίδρυση της ΣΤ' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

1869: Έκδοση ανέκδοτων μουσικών έργων στη σειρά *Μουσική Βιβλιοθήκη*

1880: Ίδρυση του Ελληνικού Μουσικού Συλλόγου

1880: Έκδοση του Τυπικού της Μ. Χ. Ε. από το Γεώργιο Βιολάκη

1881: Σύσταση Πατριαρχικής Μουσικής Επιτροπής

1881: Ίδρυση της Ζ' Πατριαρχικής Μουσικής Σχολής

1899: Ίδρυση μουσικής σχολής από τον Εκκλησιαστικό Μουσικό Σύλλογο Κωνσταντινουπόλεως