Ὀρθογραφία Ἴσου, Ὀλίγου, Ἀποστρόφου, καὶ Ὀξείας ἀντὶ Ὀλίγου

μερικὴ θεώρηση τῆς ὀρθογραφίας τῆς σημειογραφίας, καὶ ἰδιαίτερα τῶν σημαδίων Ὀλίγον καὶ Ὀξεῖα

Γρηγόριος Θ. Στάθης

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
gregorios.stathis@gmail.com

Περίληψη. Ἡ προσεκτικὴ θεώρηση τῶν κανόνων ὀρθογραφίας στὶς παντοῖες θεωρητικὲς συγγραφές, βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινές, ἐκδεδομένες καὶ ἀνέκδοτες,, ποὺ ἀφοροῦν στὰ τρία βασικὰ σημάδια τῆς σημειογραφίας, δηλαδὴ τοῦ Ἴσου, τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Ἀποστρόφου, καὶ παρεμφερῶς καὶ τῆς Ὀξείας καὶ τῆς Πεταστῆς, ὑπαγορεύει τὴν ὀρθὴ χρήση τῆς Ὀξείας, ἄρα καὶ τὴν ἐπαναφορά της στὴν σύγχρονη ἀναλυτικὴ σημειογραφία μας. Πρόκειται γιὰ τὴν ὀρθογραφία τῆς σημειογραφίας σὲ ὅσες περιπτώσεις ὑπαγορεύουν οἱ κανόνες τὴν χρήση τῆς Ὀξείας ἀντὶ τοῦ Ὀλίγου νὰ φέρει τὰ ἀνιόντα πνεύματα Κέντημα καὶ Ὑψηλή, καὶ τὰ κατὰ περίπτωση κατιόντα πνεύματα Ἐλαφρὸν καὶ Χαμηλή, καὶ σώματα Ἀπόστροφο καὶ Συνδέσμους (δύο Ἀποστρόφους), καὶ ἀπαραιτήτως τοῦ Ἴσου.

Abstract. The careful observation of the orthography rules in all kinds of theoretical texts, Byzantine and post-Byzantine, published and unpublished, regarding the three main signs of the Byzantine notation, i.e. Ison, Oligon and Apostrofos, and similarly Oxeia and Petasti, dictates the correct use of the Oxeia, and thus its reprise to our contemporary analytical notation. It is about the orthography of notation in the cases, where the rules dictate the use of Oxeia instead of Oligon, bearing the rising pneumata Kentima and Ipsili, and in other cases the descending pneumata Elafron and Khamili, and the somata Apostrofos and Syndesmoi (double Apostrofos), and the necessary use of Ison.

Copyright: © 2014 Γρηγόριος Στάθης. Αυτή είναι μια δημοσίευση ανοικτής πρόσβασης που διανέμεται υπό τους όρους Creative Com-mons Attribution License 3.0 Unported, που επιτρέπουν χρήση χωρίς περιορισμούς, διάδοση, και αναπαραγωγή σε κάθε μέσο, εφόσον αναφέ-ρονται οι συγγραφείς και η αρχική πηγή της δημοσίευσης.

Ὀρθογραφία Ἴσου, Ὀλίγου, Ἀποστρόφου, καὶ Ὀξείας ἀντὶ Ὀλίγου

μερικὴ θεώρηση τῆς ὀρθογραφίας τῆς σημειογραφίας, καὶ ἰδιαίτερα τῶν σημαδίων Ὀλίγον καὶ Ὀξεῖα

Γρηγόριος Θ. Στάθης
Ὁμότιμος Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

ΤΑ ΔΥΟ ΦΩΝΗΤΙΚΑ ΣΗΜΑΔΙΑ γιὰ ἀνάβαση μιᾶς φωνῆς, τὸ Ὀλίγον καὶ ἡ Ὀξεῖα, εἶναι ἴσως τὰ σημάδια ποὺ συχνότερα ἀπαντοῦν στὴν βυζαντινὴ καὶ νεώτερη σημειογραφία, μόνα τους ἢ σὲ σύνθεση μὲ ἄλλα σημάδια, ὅπως κανονίζει ἡ ὀρθογραφία. Καὶ ἴσως τὰ δευτερεῖα ἔχουν τὰ σημάδια Ἴσον καὶ Ἀπόστροφος. Τὰ δύο "ἴσως" στὶς δυὸ αὐτὲς παρατηρήσεις θέλουν νὰ ὑποδηλώσουν τὴν διαφορὰ στὴ σύγκριση, ἀφοῦ αὐτὴ δὲν γίνεται ἐδῶ σημάδι πρὸς σημάδι· δηλαδὴ τὸ Ὀλίγον πρὸς τὸν Ἀπόστροφο, κυρίως. Γνωρίζουμε ὅτι ἕνα μελοποίημα ὅσες φωνὲς ἔχει ἀπ' τὸ ἴσον τῆς ἔναρξης σὲ ἀνάβαση ἄλλες τόσες ἔχει καὶ στὴν κατάβαση μέχρι τὸ τέλος του, ἂν τελειώνει στὴ βάση τοῦ ἤχου· δηλαδή, ὑπάρχει ἰσασμὸς φωνῶν. Οἱ φωνὲς ὅμως λογαριάζονται ἀπὸ ὅλα τὰ σημάδια ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως ἀντίστοιχα, κι ὄχι μόνο ἀπ' τὸ Ὀλίγον καὶ τὸν Ἀπόστροφο. Γι αὐτὸ κι εἶναι ἀτελέσφορη ἡ σύγκριση. Καὶ γιὰ ποιόν λόγο τάχα γίνεται ἡ σύγκριση; Γιὰ νὰ φανῆ ὅτι τὸ Ὀλίγον καὶ ἡ Ὀξεῖα εἶναι τὰ βασικὰ σημάδια στὶς συνθέσεις τῶν σημαδίων, καὶ ἀκολουθεῖ ἡ Πεταστή, καὶ ἄρα οἱ συχνότερες σημειογραφικὲς μονάδες τῶν συλλαβῶν τοῦ κειμένου. Καὶ ἔχει σημασία μεγάλη, μέγιστη, ἡ σημειογραφικὴ ὀρθογραφία τους.

Τὰ σημάδια Ὀλίγον καὶ Ὀξεῖα, ὡς σημάδια ἀνιουσῶν φωνῶν, ὑπόκεινται στοὺς νόμους τῆς ὑποταγῆς, τοὺς ὁποίους κανοναρχεῖ ἡ Προθεωρία τῆς Παπαδικῆς τέχνης· *"αἱ ἀνιοῦσαι πᾶσαι φωναὶ ὑποτάσσονται ὑπό τῶν κατιουσῶν"*, πρῶτος κανόνας ὑποταγῆς, καὶ *"κυριεύονται καὶ ὑπὸ τοῦ Ἴσου"*, δεύτερος κανόνας ὑποταγῆς. Ἄρα, καὶ ὡς ὑποταγμένα σημάδια, στὶς ἀντίστοιχες πολλὲς περιπτώσεις, χρησιμοποιοῦνται συχνὰ στὴ μελοποίηση. Ἀντίθετα, τὸ Ἴσον καὶ ὁ Ἀπόστροφος δὲν ὑποτάσσονται ἀπὸ κανένα σημάδι, ἀλλὰ αὐτὰ ὑποτάσσουν καὶ ἀφωνοῦν τὰ ἀνιόντα πάντα σημάδια. Καὶ πάλι, μὲ ἀναφορὰ στὴν σύγκριση στὴν ἀρχή, σὲ ὅσες περιπτώσεις ὑπάρχουν τὰ σημάδια Ὀλίγον καὶ Ὀξεῖα ὡς ὑποταγμένα, στὶς ἴδιες αὐτὲς περιπτώσεις θὰ ὑπάρχουν καὶ τὰ σημάδια Ἴσον καὶ Ἀπόστροφος, ἀλλ' ὄχι ἀποκλειστικά· θὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλα σημάδια καταβάσεως, τὰ Ἐλαφρὸν καὶ Χαμηλὴ καὶ Ὑπορροή, καὶ οἱ Σύνδεσμοι (δύο Ἀπόστροφοι). Ἡ σύγκριση τῆς ὑπεροχῆς καὶ ἀπ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις κλίνει ὑπὲρ τῶν σημαδίων Ὀλίγου καὶ Ὀξείας.

Ὁ νόμος τῆς ὑποταγῆς τῶν σημαδίων διακρίνει τὰ σημάδια σὲ ἀνιόντα καὶ κατιόντα, ἀλλὰ καὶ κυρίως σὲ σώματα καὶ πνεύματα. Τὰ πνεύματα, ὡς τιμιώτερα, κυριεύουν καὶ καλύπτουν, ἄρα ἀφωνοῦν, τὰ σώματα τῆς τάξεώς τους, ὅταν μπαίνουν μπροστά τους· δηλαδὴ τὰ ἀνιόντα πνεύματα τὰ ἀνιόντα σώματα, καὶ τὰ κατιόντα πνεύματα τὰ κατιόντα σώματα. *"Ὑποτάσσονται δὲ καὶ τὰ σώματα ὑπὸ τῶν πνευμάτων"*, τρίτος κανόνας ὑποταγῆς. Ποιά σημάδια εἶναι πνεύματα; Ἀπ' τὰ ἀνιόντα τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλὴ [ἢ Ψιλόν]· ἀπ' τὰ κατιόντα τὸ Ἐλαφρὸν καὶ ἡ Χαμηλὴ [ἢ Χαμηλόν]. Ὡς πνεύματα ἔχουν ὑπερβατὴ διαστηματικὴ ἀξία· δηλαδὴ δείχνουν ἀνάβαση ἢ κατάβαση δύο φωνῶν –τὸ Κέντημα καὶ τὸ Ἐλαφρὸν– καὶ τεσσάρων φωνῶν –ἡ Ὑψηλὴ καὶ ἡ Χαμηλή– , ποὺ πρέπει νὰ προσέξουμε ὅτι τὰ δύο αὐτὰ ἐδῶ δείχνουν τὴν κίνηση τῆς φωνῆς ἀπ' τὴν βάση στὴν κορυφὴ ἑνὸς πενταχόρδου καὶ τἀνάπαλιν· ἐξ οὗ καὶ τὰ ὀνόματά τους, ἀπ' τὸν τοπικὸ προσδιορισμό, δηλαδὴ ψηλὰ καὶ χαμηλά. Καὶ διατηροῦν καὶ τὴν τιμὴ μεταξύ τους· ἡ Ὑψηλὴ καὶ ἡ Χαμηλή, μὲ τὸ νὰ δείχνουν ὑπερβατὸ διάστημα τεσσάρων φωνῶν, εἶναι ἀξιώτερα σημάδια ἀπ' τὸ Κέντημα καὶ τὸ Ἐλαφρόν, ποὺ δείχνουν ὑπερβατὸ διάστημα δύο φωνῶν, καὶ ὡς ἀξιώτερα καὶ τιμιώτερα τίθενται πάντοτε μπροστά, δηλαδὴ δεξιά, καὶ πάντοτε ἐπάνω ἀπ' τὸ Κέ-

ντημα καὶ τὸ Ἐλαφρὸν ἀντίστοιχα, κατὰ τὶς συνθέσεις γιὰ μεγαλύτερα ὑπερβατὰ διαστήματα. Καὶ δὲν εἶδα καὶ "οὐκ οἶδα" ποτὲ νὰ παραβαίνεται αὐτὸς ὁ κανόνας· κανόνας τιμῆς καὶ ἀξίας καὶ ὑπεροχῆς, ἄρα καὶ ὑποταγῆς. Αὐτὸς εἶναι ἕνας ἄλλος, ὁ τρίτος κανόνας τῆς ὑποταγῆς. Καὶ εἶναι ἀδιανόητο, δὲν τὸ χωράει ὁ νοῦς, νὰ ὑπάρχει περίπτωση ποὺ ἕνα ὁποιοδήποτε σημάδι-σῶμα νὰ τεθῆ ποτὲ ἐπάνω ἀπὸ ἕνα σημάδι-πνεῦμα. Πέρ' ἀπ' τὰ τέσσερα σημάδια-πνεύματα ὅλα τ' ἄλλα σημάδια εἶναι σώματα καὶ δείχνουν ἀνάβαση ἢ κατάβαση μόνο μιᾶς φωνῆς. Ὑπάρχουν ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ σημάδια καὶ δύο ποὺ δὲν εἶναι οὔτε σώματα οὔτε πνεύματα· εἶναι τὰ σημάδια Κεντήματα –ἂν καὶ συγκαταριθμοῦνται κάπου κάπου στὰ σώματα– καὶ Ὑπορροὴ [ἢ Ἀπορροή], ποὺ ὡς ρέον-ὑγρὸ στοιχεῖο ἔχει δύο κατιοῦσες συνεχόμενες φωνές, καὶ μάλιστα, τὶς πλεῖστες φορές, γρήγορες, μὲ Γοργό.

Τὰ σημάδια Ἴσον καὶ Ἀπόστροφος εἶναι σώματα· καὶ εἶναι μαζὶ μὲ τὸ Ὀλίγον , σῶμα κι αὐτό, τὰ τρία κύρια καὶ βασικὰ σημάδια τοῦ συστήματος τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς σημειογραφίας. Ἡ Προθεωρία τὸ λέει ἀρχὴ ἀρχή· *"καὶ διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος ψάλλεται τὸ Ἴσον, διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως τὸ Ὀλίγον, καὶ διὰ πάσης τῆς καταβάσεως ἡ [ὁ] Ἀπόστροφος"*. Καὶ τὸ διατυπώνει καὶ ἡ σχετικὴ ἐρωταπόκριση· *"Ἐρώτησις· πόσα σημάδια ψάλλονται εἰς τὴν Παπαδικήν; ~ Ἀπόκρισις· Τρία, Ἴσον, Ὀλίγον καὶ Ἀπόστροφος· οἷον ἰσότης, ἀνάβασις καὶ κατάβασις"* [χφφ. Πετρουπόλεως, σ. 95/στ. 17-21]. Ὁ Γαβριὴλ ἱερομόναχος γενικεύει τὰ πράγματα καὶ σχεδὸν ὑπαγορεύει κανόνα· *"Ἔγωγε δὲ σκοπήσας εὗρον ὡς καὶ δι' ἓξ μόνον σημαδίων δυνατὸν ἦν γενέσθαι ἅπασαν τὴν Ψαλτικήν, τριῶν μὲν ἐκ τῶν ἀνιόντων, τριῶν δ' αὖθις ἐκ τῶν κατιόντων, κειμένης καὶ τῆς τοῦ Ἴσου φωνῆς καὶ τῶν ἀφώνων σημαδίων. Καὶ ἀπὸ μὲν τῶν ἀνιόντων ἐστὶ τὸ Ὀλίγον, τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλή· ἀπὸ δὲ τῶν κατιόντων ὁ Ἀπόστροφος, τὸ Ἐλαφρὸν καὶ ἡ Χαμηλή"* [Γαβριήλ, σ. 42/στ. 66-71]. Ἀφαιροῦντες τὰ τέσσερα πνεύματα ἀπ' τὴν ἀπαρίθμηση αὐτὴν ἐδῶ τοῦ Γαβριήλ, δηλαδή, Κέντημα καὶ Ὑψηλή, Ἐλαφρὸν καὶ Χαμηλή, ἀπομένουν τρία σημάδια· τὸ Ἴσον , τὸ Ὀλίγον καὶ ὁ Ἀπόστροφος , σώματα καὶ τὰ τρία.

Τὰ τρία αὐτὰ βασικὰ σημάδια –τὸ Ἴσον , τὸ Ὀλίγον καὶ ὁ Ἀπόστροφος – , εἶναι ἰσότιμα μεταξύ τους, καὶ τίθενται καὶ τὰ τρία παντοῦ, σὲ ὅποια θέση τὸ ἕνα ἐκεῖ καὶ τὰ ἄλλα, σὲ ἀνάλογες ὀρθογραφικές περιπτώσεις. *"διότι ἔνθα τίθεται τὸ Ὀλίγον τίθεται καὶ ὁ Ἀπόστροφος, ἤγουν εἰς τὴν Διπλῆν, εἰς τὸ Κράτημα, εἰς τὴν Βαρεῖαν, καὶ εἰς πάντα τὰ σημάδια τῆς χειρονομίας, φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα· ὁμοίως καὶ ὅπου τίθεται τὸ Ἴσον, ἐκεῖ καὶ ὁ Ἀπόστροφος"* [Ἀκρίβεια, σ. 106/στ. 755-758]. Ὡς ἰσότιμα, πάλι, δὲν ὑποτάσσει τὸ ἕνα τὸ ἄλλο· οὔτε τὸ Ἴσον τὸ Ὀλίγον ἢ τὴν Ἀπόστροφο, οὔτε τὸ Ὀλίγον τὸ Ἴσον ἢ τὴν Ἀπόστροφο, οὔτε ἡ Ἀπόστροφος τὸ Ἴσον ἢ τὸ Ὀλίγον. Καὶ τὸ πρᾶγμα εἶναι πολὺ σημαντικὸ καὶ ἄκρως ἐνδιαφέρον ἀπὸ ὀρθογραφικὴ ἄποψη, ἀφοῦ τὸ Ἴσον, ὡς κυρίαρχο σημάδι καὶ "βασιλεὺς τῶν σημαδίων", καὶ ἡ Ἀπόστροφος, ὡς κατιὸν σημάδι, ὑποτάσσουν "πάσας τὰς ἀνιούσας φωνάς", καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ὑποτάσσουν καὶ τὸ Ὀλίγον, ὡς σημάδι ἀνιούσας φωνῆς! Δὲν τὸ ὑποτάσσουν ὅμως· τὸ σέβονται, ἴσως ὡς ἕνα τῆς πρωταρχικῆς καὶ γενετικῆς καὶ συγγενικῆς σημαδικῆς τριάδος τους, ὅπως καὶ αὐτὸ δὲν τὰ ὑποτάσσει! Καὶ τί ἀκριβῶς σημαίνει ὑποταγή; ἡ ἐπιβολὴ καὶ ἐγκατάσταση ἑνὸς σημαδιοῦ πάνω σὲ ἕνα ἄλλο σημάδι, ποὺ τὸ κυριεύει καὶ τὸ ἀφωνεῖ. Σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις φωνεῖται καὶ μετρᾶται μόνο ἡ φωνὴ τοῦ κυριεύοντος σημαδίου· καὶ μόνο, ὡς κατὰ συγκατάβαση, διατηρεῖται ἡ κάποια ποιότητα τοῦ ὑποταγμένου σημαδίου κατὰ τὴν ἐκφορὰ τῆς φωνῆς τοῦ ὑποτάξαντος σημαδίου, ὅπως κυρίως ἀκούεται στὴν περίπτωση τῆς ὑποταγμένης Πεταστῆς , καὶ λιγότερο τῆς Ὀξείας .

Εἶναι ἀνάγκη ἐδῶ ν' ἀκούσουμε τὴν διδαχὴ τῶν παλαιῶν διδασκάλων τῆς Ψαλτικῆς.

"... ἀφωνεῖ τὸ Ἴσον τὴν Ὀξεῖαν καὶ τὴν Πετασθήν· ***τὸ δὲ Ὀλίγον οὐκ ἀφωνεῖ, ἀλλ' οὐδὲ τίθεται ἐπάνω αὐτοῦ.*** *Ἔχει δὲ πάλιν τὸ Ὀλίγον ἄλλο χάρισμα πλέον τῆς Ὀξείας καὶ τῆς Πετασθῆς· ὅτι τίθεται καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄφωνα, ἤγουν εἰς τὰς χειρονομίας· καὶ οὐχ εὑρίσκομεν Ὀξεῖαν ἢ Πετασθὴν εἰς Κράτημα, οὔτε εἰς Βαρεῖαν, οὔτε εἰς Πίασμα, οὔτε εἰς Ἀντικένωμα, οὔτε εἰς Ἀπόδερμα, εἰ μὴ τὰ τρία ταῦτα, τὸ Ἴσον, τὸ Ὀλίγον καὶ τὸν Ἀπόστροφον, ὅτι οὐκ ἔστιν ἦχος, οὔτε μέλος χωρὶς τῶν τριῶν τούτων, ἤγουν τοῦ ἰσασμοῦ, καὶ τῆς ἀναβάσεως καὶ τῆς καταβάσεως"* [Ἀκρίβεια, σ. 64 /στ. 177-184]

"... εἰ δὲ καὶ ὁ Ἀπόστροφος πολλάκις τίθεται εἰς ἀνιοῦσαν φωνὴν, ***ἀλλὰ οὐ δύναται εἶναι εἰς τὸ Ἴσον, οὐδὲ εἰς τὸ Ὀλίγον,*** *εἰ μὴ μόνον εἰς τὴν Ὀξεῖαν καὶ εἰς τὴν Πετασθήν"* [Ἀκρίβεια, σ. 82/στ. 433-435]

"... ὡς γὰρ ποιεῖ ὁ βασιλεὺς τῶν σημαδίων, ***ἤγουν τὸ Ἴσον, ἀφωνεῖ τὴν Ὀξεῖαν καὶ τὴν Πετασθήν· οὕτω καὶ ὁ Ἀπόστροφος, ἀφωνεῖ τὰς δύο [Ὀξεῖαν καὶ Πετασθήν]·*** *καὶ οὐκ ἠκούσαμέν ποτε, ὅτι Ὀξεῖα ἀφωνεῖ τὸν Ἀπόστροφον, ἀλλ' ὁ Ἀπόστροφος ἀφωνεῖ τὴν Ὀξεῖαν καὶ τὴν Πετασθήν"* [Ἀκρίβεια, σ. 106/στ. 745-748]

"... ὁ δὲ Ἀπόστροφος μίαν φωνὴν ἔχει· καὶ τίθεται ἐπάνω τῆς Ὀξείας καὶ τῆς Πετασθῆς, καὶ ἀφωνεῖ καὶ τὰς δύο. ***Ἔχει δὲ καὶ τοῦτο, ὅτι τὸ Ἴσον ἀφωνεῖ τὴν Ὀξεῖαν καὶ τὴν Πετασθήν· τὸν δὲ Ἀπόστροφον οὐ δύναται ἀφωνεῖν"*** [Ἀκρίβεια, σ. 108/στ. 769-772]

"... ὡς γὰρ κυριεύει τὸ Ἴσον κυριεύει καὶ ὁ Ἀπόστροφος· ***τὸ δὲ Ὀλίγον οὐδενὸς κυριεύει·*** *οὔτε γὰρ ἀφωνεῖ οὔτε ὑποτάσσει"* [Ἀκρίβεια, σ. 108/στ. 794-796]

"... ***[τὸ Ἴσον] ὅτι μὲν ὑποτάσσει Ὀξεῖαν καὶ Πεταστὴν οἶδα, ὅτι δὲ ὑποτάσσεται παρ' ἑτέρου σημαδίου τὸ Ἴσον οὐκ οἶδα·*** *τοῦτο συμμαρτυρήσει πᾶς ἐχέφρων, ὃς ἀκριβῶς τὴν ρυθμητικὴν ταύτην ἐπιστήμην [ἐπι]γινώσκει"* [ΨευδοΔαμασκηνός, σ. 54/στ. 339-341]

Οἱ διδαχὲς αὐτὲς μαρτυροῦν, πέρ' ἀπὸ ἄλλες λεπτομέρειες, ὅτι τὸ Ὀλίγον δὲν ὑποτάσσεται καὶ δὲν ἀφωνεῖται οὔτε ἀπ' τὸ Ἴσον , οὔτε ἀπ' τὴν Ἀπόστροφο · καὶ ὅτι ἀκόμα, οὔτε τὸ Ἴσον καὶ ὁ Ἀπόστροφος ὑποτάσσονται ἀπ' τὸ Ὀλίγον, ἀφοῦ δὲν ὑποτάσσονται, γενικά, ἀπὸ κανένα ἄλλο σημάδι, κι ἀφοῦ τὸ Ὀλίγον "οὐδενὸς κυριεύει". Στὶς σαφέστατες αὐτὲς μαρτυρίες ὑπεισέρχονται καὶ τὰ σημάδια Ὀξεῖα καὶ Πεταστή . Ὁ λόγος ἐδῶ δὲν θὰ διατρίψει γιὰ τὴν ὀρθογραφία τῆς Πεταστῆς· ἀλλὰ βέβαια θ' ἀσχοληθῆ μὲ τὴν Ὀξεῖα σὲ παραβολὴ μὲ τὸ Ὀλίγον. Γιὰ τὴν ζωντάνια τῆς διδαχῆς ἐδῶ εὔκολα στήνεται ἡ ἀκόλουθη ἐρωταπόκριση:

«Ὁ μαθητής· Διδάσκαλε, συγχώρεσε τὴν ἀμάθειά μου, ἀρχάριος γὰρ εἰμί· Ποιό ἄλλο σημάδι εἶναι αὐτὸ ποὺ μοιάζει μὲ τὸ Ὀλίγον καὶ ὑποτάσσεται καὶ ἀπ' τὸ Ἴσον καὶ ἀπ' τὴν Ἀπόστροφο; Καὶ ὁ Διδάσκαλος· Καλὰ κάνεις καὶ ρωτᾶς· ἔτσι μαθαίνεις, ἔτσι κι ὁ διδάσκαλος ταπεινώνεται καὶ ἀποκρίνεται καὶ γιὰ τὰ πιὸ ἁπλᾶ, πού, ὡστόσο, καμιὰ φορὰ εἶναι θεμέλιοι τῆς τέχνης. **Ἡ Ὀξεῖα** εἶναι τὸ παραπλήσιο σημάδι τοῦ Ὀλίγου , ποὺ ὅμως δεξιὰ νεύει ὀλίγον ἄνω· Ὀξεῖα γὰρ τῆς ἀλφαβήτας. Κι ὅταν βλέπεις στὶς ἀράδες τῆς μουσικῆς ποὺ ψάλλεις τὸ ἴδιο σχῆμα σημαδιοῦ, μόνο του ἢ καὶ μὲ ἄλλα σημάδια ἐπάνω του, ἀλλοῦ νὰ εἶναι ἴσιο καὶ ὁριζόντιο κι ἀλλοῦ νὰ εἶναι λίγο ὑψωμένο πρὸς τὰ πάνω στὰ δεξιά του, μὴ θεωρεῖς ὅτι εἶναι ἀνεπίγνωστο κάμωμα τοῦ γραφέως· ἐκεῖνος ξέρει καλὰ τί γράφει, καὶ πάσχιζε κι ἐσὺ κι ἐξέταζε νὰ μάθεις καὶ νὰ θεωρεῖς τὴν σημειογραφία μὲ γνώση. Εἶναι γραμμένη μὲ σοφία, καὶ δὲν εἶναι μαγεία».

Ὁ λόγος, λοιπόν, γιὰ τὴν Ὀξεῖα σὲ συνάρτηση μὲ τὸ Ὀλίγον .

Ἡ Ὀξεῖα, ὡς σημάδι ἀνιόν, εἶναι σῶμα, καὶ ὡς σῶμα ὑποτάσσεται καὶ ἀφωνεῖται, ὅπως μαρτυροῦν τὰ ἴδια παραθέματα τῆς διδασκαλίας τῶν παλαιῶν διδασκάλων, ποὺ βάλθηκαν παραπάνω, καὶ ἀπ' τὸ Ἴσον καὶ ἀπ' τὸ κατιὸν σημάδι Ἀπόστροφο , σύμφωνα μὲ τοὺς δυὸ πρώτους κανόνες τῆς ὑποταγῆς. Τὰ ἄλλα κατιόντα σημάδια, ποὺ ὑποτάσσουν τὰ ἀνιόντα σώματα, εἶναι οἱ Σύνδεσμοι (δύο Ἀπόστροφοι), τὸ Ἐλαφρόν , ἡ Ὑπορροή [ἢ Ἀπορροή] , τὸ Κρατημοϋπόρροον καὶ ἡ Χαμηλή . Τὰ δύο ἀπ' αὐτά, τὸ Ἐλαφρὸν καὶ ἡ Χαμηλή, εἶναι πνεύματα καὶ ὑποτάσσουν τὰ ἀνιόντα σώματα· οἱ Σύνδεσμοι εἶναι σῶμα καὶ ὑποτάσσουν τὰ ἀνιόντα σώματα, ἂν καὶ σπάνια παρατηροῦνται τέτοιες συνθέσεις· ἡ Ὑπορροὴ ἐπειδὴ δὲν εἶναι οὔτε σῶμα οὔτε πνεῦμα σπάνια ὑποτάσσει, ἴσα ἴσα ὑποτάσσεται ἀπ' τὸ Πίασμα καὶ προκύπτει τὸ Σεῖσμα, μία θέση τῆς μελοποιίας καὶ τὸ Κρατημοϋπόρροον, ὡς περιέχον τὴν Ὑπορροή, δὲν ὑποτάσσει κανένα σημάδι, ἀλλὰ αὐτὸ ὑποτάσσεται ἀπ' τὸ Ὁμαλὸ καὶ καταντάει Ἀργοσύνθετον , πάντοτε κατὰ τὴν Προθεωρία, τὸν τέταρτο κανόνα ὑποταγῆς.

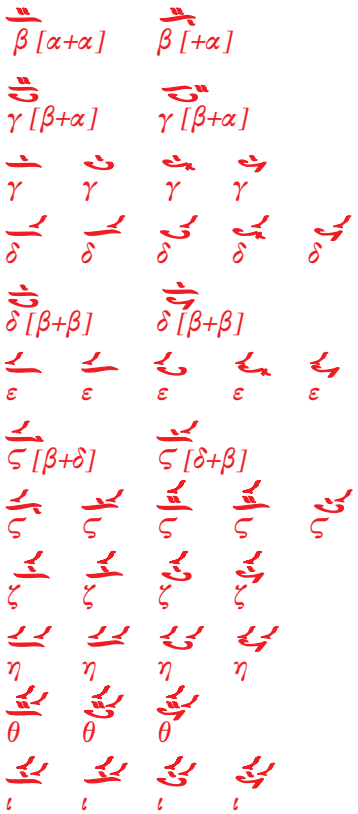
Ἐδῶ τώρα εἶναι ἀνάγκη νὰ ξαναδοῦμε τὸν τρίτο κανόνα τῆς ὑποταγῆς, δηλαδὴ ὅτι τὰ πνεύματα, ἀνιόντα καὶ κατιόντα, κυριεύουν καὶ ἀφωνοῦν ὅλα τὰ σώματα τῆς τάξεώς τους· ἄρα καὶ τὸ ἀνυπόταχτο μέχρι τώρα Ὀλίγον·[[κι ἀκόμα, ὅτι τὰ κατιόντα πνεύματα κυριεύουν καὶ ἀφωνοῦν καὶ τὰ ἀνιόντα σώματα, σύμφωνα μὲ τὸν πρῶτο κανόνα ὑποταγῆς.]] Καὶ πρέπει νὰ διακρίνουμε ἀνάμεσα στὴν "ἀφωνία" καὶ τὴν "κυρίευση" ποὺ ἐπιφέρουν στὰ σώματα. Τὰ πνεύματα, δηλαδή, καθιστοῦν ἄφωνα τὰ σώματα ὅταν τίθενται μπροστά τους, στὰ δεξιά τους, καὶ ἐμποδίζουν νὰ φανῆ ἡ ἀξία τους καὶ ἐνέργεια καὶ ἔνδειξη τῆς

μιᾶς φωνῆς, σὲ ἀνάβαση ἢ σὲ κατάβαση ἀντίστοιχα· ὅταν, ὅμως, τίθενται ἐπάνω στὰ σώματα τότε δὲν ἀφωνοῦν τὰ σώματα καὶ δὲν ἐμποδίζουν νὰ φανῆ καὶ νὰ μετρήσει κι ἡ ἀξία τῆς μιᾶς φωνῆς τῶν σωμάτων. Εἶναι ὡσὰν τὰ κυρίαρχα πνεύματα νὰ παραχωροῦν στὰ σώματα νὰ προβληθοῦν καὶ νὰ φανερώσουν τὴν ἀξία τους, γιὰ τὴν χάρη ποὺ τοὺς κάνουν νὰ τὰ φέρουν ἐπάνω τους, καὶ ν’ ἀποτελοῦν πλέον μιὰ σημειογραφικὴ μονάδα καὶ τὰ δυὸ σημάδια ἢ καὶ τὰ τρία (σῶμα καὶ ἕνα πνεῦμα ἢ καὶ τὰ δύο πνεύματα), στὶς περιπτώσεις ποὺ συνυπάρχουν καὶ τὰ δυὸ πνεύματα, δηλαδὴ Κέντημα καὶ Ὑψηλὴ πάνω σὲ ἀνιόντα σώματα , , καὶ ἀντίστοιχα Ἐλαφρὸν καὶ Χαμηλὴ φερόμενα πάνω στὰ δυὸ κατιόντα σώματα, τὴν Ἀπόστροφο καὶ τοὺς Συνδέσμους (δυὸ Ἀποστρόφους) . Καὶ βέβαια ἡ τιμὴ παραχωρεῖται γιὰ τὰ μεγάλα ὑπερβατὰ διαστήματα, πέρα τῆς τετραφωνίας, κι ὅταν ἐπάνω στὰ ἀνιόντα σώματα, ἐκτὸς ἀπ’ τὰ δυὸ πνεύματα κατὰ περίπτωση, δηλαδὴ σὲ ἀνάβαση ἢ κατάβαση, ὑπάρχουν καὶ ἄλλα σημάδια τῆς ἴδιας τάξεως· δηλαδή, γιὰ τὰ σύνθετα ὑπερβατὰ διαστήματα ἀναβάσεως τὰ δυὸ Κεντήματα, καὶ γιὰ κατάβαση ἡ Ἀπόστροφος καὶ σπανιώτερα οἱ Σύνδεσμοι (δυὸ Ἀπόστροφοι), ὅταν ἡ ὀρθογραφία τὸ ἀπαιτεῖ.

Τὴν ἀλήθεια αὐτὴ τὴν διδάσκει κι ἕνας ἁπλοϊκὸς δάσκαλος, ἀπὸ Κρήτη μεριά, κατὰ τὸν ιζ΄ αἰῶνα. Λέει σὲ δυὸ παραγράφους·

“δ[ιδάσκαλος]. Ὁπόταν ἴδῃς πάλιν, ὦ μαθητά, τὰ ἀνιόντα σημάδια ἀπάνω εἰς ἕνα ἄλλον καὶ γὶ σώματα εἶναι καὶ γὶ πνεύματα, γίνωσκε πὼς δὲν κυριεύει ἕνα τὸ ἄλλο, μόνο ἔχει πᾶσα ἕνα τὴν φωνήν του, εἰς τοῦτον τὸν τρόπον.

Πάλιν, ὅταν ἴδῃς τὰ πνεύματα ἀπ’ ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ σώματα, καὶ ἀπὸ πάνω ἄλλα σημάδια, ἤξευρε ὦ μαθητά, πὼς τὸ πνεῦμα κυριεύει μόνον ἐκεῖνο τὸ σῶμα ὅπου εἶναι ἀπὸ πίσω τοῦ αὐτοῦ πνεύματος. Καὶ ἀπομένει μόνον αὐτὸ τὸ σῶμα ἄφωνον, καὶ τὸ πνεῦμα μὲ τὰ ἄλλα σημάδια ὅπου εἶναι ἀπὸ πάνω ἔχουσιν τὴν φωνήν τους, εἰς τοῦτον τὸν τρόπον”.



[χφ. Βενετίας~Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης GR, II 156, ff. 83a-96b].

Μετὰ ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀπαραίτητη διευκρίνιση, εἶναι ἀνάγκη νὰ φέρουμε ἐδῶ καὶ τὶς ἄλλες διδαχὲς τῶν παλαιῶν διδασκάλων, τὶς σχετικές, εἰδικότερα, μὲ τὸν κανόνα τῆς κυριεύσεως καὶ ἀφωνίας ποὺ ἐπιφέρουν τὰ πνεύματα στὰ σημάδια Ὀλίγον — καὶ Ὀξεῖα —.

"... καὶ ὁ μαθητής· λέγεις διδάσκαλε, διότι κατιοῦσαν φωνὴν ἔχει ὁ Ἀπόστροφος, ἀφωνεῖ τὴν ἀνιοῦσαν, ἤγουν τὴν Ὀξεῖαν καὶ τὴν Πεταστήν· ἰδού, καὶ τὸ Κέντημα ἀφωνεῖ καὶ τὰς δύο [Ὀξεῖαν καὶ Πετασθήν], ***μᾶλλον δὲ καὶ τὸ Ὀλίγον.*** *Καὶ ὁ διδάσκαλος· μὴ λέγε, ὅτι τὸ Κέντημα ἀφωνεῖ· πνεῦμά ἐστι, πῶς ἀφωνεῖ; τὸ γὰρ Ἴσον ἐστὶν καὶ ὁ Ἀπόστροφος, ἅπερ ἀφωνοῦσι· τὸ δὲ Κέντημα ὑποτάσσει, τοὐτέστι καλύπτει τὴν φωνὴν"* [Ἀκρίβεια, σ. 106/στ. 759-764].

"... οὐ τίθεται τὸ Κέντημα ὑποκάτω αὐτοῦ [τοῦ Ὀλίγου], *ὥσπερ τὴν Ὀξείαν καὶ τὴν Πετασθήν"* [Ἀκρίβεια, σ. 8/στ. 88-89].

"... καὶ γὰρ ἡ Ὑψηλή, ὡς εἴπομεν, καὶ τὸ Κέντημα, χειρονομίας ἰδίας οὐκ ἔχουσιν, ἀλλὰ χειρονομοῦνται ἢ μετὰ τῆς Πεταστῆς ***ἢ μετὰ τοῦ Ὀλίγου ἢ μετὰ τῆς Ὀξείας*** *ἢ μετ' ἄλλου τινὸς συντιθέμενα"* [Γαβριήλ, σ. 102/στ. 716-719].

"... καὶ γὰρ χωρὶς Ἀποστρόφου οὐ συνίσταται τὸ Χαμηλόν, οὐδὲ συντίθεται πάλιν χωρὶς Ὀλίγου ἢ Ὀξείας ἢ Πετασθῆς ἡ Ὑψηλὴ καὶ τὸ Κέντημα· ὁμοίως πάλιν χωρὶς Ἀποστρόφου οὐχ εὕρηται Ἐλαφρὸν ἢ Χαμηλὸν ἐν ἰδίᾳ θέσει. ***οὐδὲ μίαν εὕρομεν Ψιλὴν χωρὶς Ὀλίγου"*** [ΨευδοΔαμασκηνός, σ. 80/στ. 622-625, καὶ χφφ. Πετρουπόλεως, σ. 464/στ. 60-64].

Οἱ διδαχὲς ἐδῶ εἶναι σαφεῖς καὶ μᾶλλον ὁμόφωνες· τὰ ἀνιόντα πνεύματα, Κέντημα καὶ Ὑψηλή, τίθενται μπροστὰ - δεξιὰ ἀπ' τὸ Ὀλίγον καὶ τὴν Ὀξεῖα καὶ τὰ ὑποτάσσουν, οὐσιαστικὰ τὰ ἀφωνοῦν, καὶ βέβαια τίθενται καὶ ἐπάνω τους, στὶς διάφορες συνθέσεις σημαδίων γιὰ συντελεσμὸ μιᾶς σημειογραφικῆς μονάδος, ἀλλὰ τότε δὲν τὰ ἀφωνοῦν. Καὶ προβάλλει καὶ ἡ πολὺ σημαντικὴ μαρτυρία· "οὐ τίθεται τὸ Κέντημα ὑποκάτω τοῦ Ὀλίγου" —, ἐνῶ βέβαια τίθεται ὑποκάτω τῆς Ὀξείας —, γιὰ νὰ ἰσχύει ὁ τρίτος κανόνας τῆς ὑποταγῆς ποὺ λέει· *"ὅταν ἔμπροσθεν αὐτῶν τεθῶσιν* ***ἢ ὑποκάτω***" ΨευδοΔαμασκηνός, [χφφ. Πετρουπόλεως, σ. 480]. Τὸ θέμα ἐδῶ μοιάζει νὰ ἔχει καὶ ὀπτικὴ αἰσθητικὴ χροιά· ἂν ἐτίθετο τὸ Κέντημα "ὑποκάτω τοῦ Ὀλίγου" θὰ ἔμοιαζε σὰν νὰ κρεμόταν ἀπ' αὐτὸ κάτω ἀπ' τὴν νοητὴ εὐθεῖα καὶ μέση γραμμὴ τῆς σημειογραφίας. Κάτω ἀπ' τὴ μέση γραμμὴ τῆς σημειογραφίας τίθενται οἱ ἄργιες, δηλαδὴ ἡ Διπλῆ, τὸ Κράτημα, τὸ Τζάκισμα (ἐναλλακτικὰ ὑποκάτω ἢ ἐπάνω), τὸ Κρατημοϋπόρροον, καὶ κυρίως τὰ μεγάλα σημάδια, τὰ ἄφωνα, "ἅτινα λέγονται μεγάλαι ὑποστάσεις", δηλαδὴ τὰ χειρονομικὰ σημάδια, ποὺ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς λέγονται "ὑποστάσεις".

Ὕστερα ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν ὀρθογραφικὴ βάσανο τῆς σημειογραφίας, προκύπτει ὅτι:

πρῶτο· Ὀξεῖα εἶναι καὶ Ὀξεῖα — πρέπει νὰ γράφεται, καὶ ὄχι Ὀλίγον —, ὅταν πρόκειται γιὰ φωνητικὴ ὑποταγὴ ἀπ' τὸ Ἴσον — καὶ ἀπ' τὰ κατιόντα σώματα, κυρίως τὴν Ἀπόστροφο — —, ἀλλὰ καὶ τοὺς Συνδέσμους — —· καὶ ἡ γραφικὴ εἰκόνα ὁλοκληρώνεται ὅταν μετὰ τὸ Ἴσον ἢ τὴν Ἀπόστροφο ἀκολουθοῦν Κεντήματα, καὶ μάλιστα μὲ Γοργό —, —. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ καταντάει νὰ εἶναι σημειογραφικὸς κανόνας, καὶ

δεύτερο· Ὀξεῖα εἶναι καὶ Ὀξεῖα —πρέπει νὰ γράφεται, καὶ ὄχι Ὀλίγον —, ὅταν τὸ πνεῦμα Κέντημα "τίθεται ὑποκάτω" δεξιά —. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ παρασύρει καὶ τὰ δύο Κεντήματα —, ὡς συγγενικὸ σημάδι, νὰ θέλουν νὰ "τίθενται ὑποκάτω" τῆς Ὀξείας — καὶ ὄχι τοῦ Ὀλίγου —. Ἀκόμα, καὶ

τρίτο· ἡ ὀρθογραφία αὐτὴ ἰσχυροποιεῖται καὶ μὲ τὴν παρουσία τῶν ὑποστάσεων, ποὺ τίθενται "ὑποκάτω", κυρίως τοῦ Ψηφιστοῦ — καὶ Ὁμαλοῦ — καὶ Ἀντικενώματος —, ποὺ διατηρήθηκαν καὶ στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία, καὶ τῶν Λυγίσματος —, Τρομικοῦ —, Ἐκστρεπτοῦ —, Πιάσματος —, Παρακαλέσματος —, καὶ ἄλλων.

Εὔκολα τώρα προκύπτει ἡ ἐρώτηση, ἀπ' τὸν ἀπρόσεκτο μαθητή·

«Διδάσκαλε, τί γίνεται μὲ τὰ κατιόντα πνεύματα Ἐλαφρὸ — καὶ Χαμηλὴ — καὶ σὲ σύνθεση μὲ ἄλλα σημάδια, κυρίως Ἐλαφρὸ μὲ Ἀπόστροφο — γιὰ τρεῖς φωνές, ἢ Χαμηλὴ καὶ Ἐλαφρὸ — γιὰ ἕξι φωνές, καὶ τὰ ἄλλα· ἢ καὶ σὲ συνύφανση μὲ τὰ Κεντήματα, Ἐλαφρὸ καὶ Κεντηματα —, **ἐπάνω τοῦ Ὀλίγου τίθενται ἢ ἐπάνω τῆς Ὀξείας;** Καὶ ὁ Διδάσκαλος· εὔκολη εἶναι κι ἡ ἀπόκριση στὴν τόσο εὔκολη ἐρώ-

τησή σου, τόσο ποὺ θά ᾽πρεπε νὰ εἶχες προσέξει καὶ νὰ εἶχες μάθει τὸν τρίτο κανόνα τῆς ὑποταγῆς. Δὲν λέει ἐκεῖ ὅτι τὰ κατιόντα πνεύματα Ἐλαφρὸ καὶ Χαμηλὴ κυριεύουν καὶ ἀφωνοῦν τὰ κατιόντα σώματα; Πῶς θὰ γράψεις καὶ θὰ θέσεις Ἐλαφρὸ καὶ Χαμηλὴ ἂν δὲν θέσεις πρῶτα τὴν Ἀπόστροφο ἢ τοὺς Συνδέσμους; Πρόσχες μαθητά, γιατὶ εὔκολα πέφτεις στὴν τάξη τῶν ἀμαθῶν ποὺ λέει ἄλλος δάσκαλος παλαιὸς καὶ αὐστηρότερος ἀπὸ μένα· *“ἀλλὰ προσελάβετο τοὺς τόνους [τὰ σώματα] ἵνα πληρώσει τὸν κανόνα τὸν λέγοντα, ὅτι τὰ πνεύματα χωρὶς τόνων οὐ τίθενται· ὁ δέ γε βουλόμενος χωρὶς τόνου θεῖναι πνεύματα, πάντῃ χωρικός ἐστι καὶ ἀγροῖκος”* [ΨευδοΔαμασκηνός, σ. 44/στ. 212-214]. Μάθε το καλὰ καὶ τήρει το! Καὶ ἀφοῦ γράφεται πρῶτα Ἀπόστροφος ἢ καὶ οἱ Δύο Ἀπόστροφοι (Σύνδεσμοι), ἐπάνω τῆς Ὀξείας καὶ ὄχι ἐπάνω τοῦ Ὀλίγου πρέπει νὰ τίθενται καὶ αὐτὲς οἱ συνθέσεις τοῦ Ἐλαφροῦ καὶ τῆς Χαμηλῆς μὲ ἄλλα σημάδια».

Ἡ ὀρθογραφία, λοιπόν, τῆς Ὀξείας καὶ ὄχι τοῦ Ὀλίγου, σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς ὑποταγῆς μᾶς παρέχει τὶς ἀκόλουθες σημειογραφικὲς μονάδες, πάνω ἀπὸ μιὰ συλλαβὴ τοῦ κειμένου:

κ. ἄ.

Ἡ Ὀξεῖα, ὡς φωνητικὸ σημάδι καὶ ὡς “θρασύτερο τοῦ Ὀλίγου” ἔχει τοὺς δικούς της κανόνες ὀρθογραφίας καὶ τίθεται, ἀντὶ τοῦ Ὀλίγου, καὶ ὅταν φέρει τὰ πνεύματα Κέντημα καὶ Ὑψηλὴ ἔμπροσθέν του ἢ ἐπάνω του, στὶς περιπτώσεις ὅπου ὁ μελοποιὸς θέλει αὐτὸ τὸ ὀξὺ τίναγμα τῆς Ὀξείας, καὶ μάλιστα ὅταν ἀκολουθεῖ ὁ Ἀπόστροφος, δηλαδὴ κατάβαση μιᾶς φωνῆς. Τότε ὑπογράφεται ἀπαραιτήτως καὶ τὸ Ἀντικένωμα νὰ καταστήσει ζωηρότερο τὸ φωνητικὸ αὐτὸ κάμωμα . Δὲν διατρίβω ἐδῶ τώρα σὲ περισσότερες σχετικὲς μελοποιητικὲς λεπτομέρειες. Ἀρκεῖ μόνο ἡ ἀκόλουθη διδαχή· *«... ὅταν δὲ ἔχει ἡ Ὀξεῖα ὑποκάτω Κέντημα, οὐχ εὑρίσκεται τὸ Ὀλίγον ἔμπροσθεν αὐτῆς, οὔτε ἄλλη Ὀξεῖα, ἀλλὰ Ἀπόστροφος, οἷον τόδε»·* [Ἀκρίβεια, σ. 58/στ. 142-143]

Ἡ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ χειρόγραφη παράδοση εἶναι στερρὴ καὶ συνεπὴς μέχρι καὶ τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ ιθ΄ αἰῶνος, καὶ ἀναβιώνει τὶς τελευταῖες δεκαετίες τῆς δικῆς μας βιοτῆς. Οἱ μαΐστορες δηλαδὴ καὶ οἱ διδάσκαλοι καὶ οἱ ὀξυγράφοι κωδικογράφοι εἶναι καλοὶ γνῶστες τῆς θεωρίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἢ εὐλαβεῖς τηρητὲς τοῦ ἀνθιβόλου, ἀπ᾽ τὸ ὁποῖο ἀντιγράφουν. Καὶ στὴν περίπτωση τῆς ὀρθογραφίας τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Ὀξείας σὲ λίγα, σχετικά, χειρόγραφα παρατηροῦμε νὰ χάνεται ἡ διάκριση μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν σημαδίων, καὶ κυρίως πρὸς τὸ τέλος τοῦ ιη΄ αἰῶνος. Οἱ τρεῖς Διδάσκαλοι τῆς Νέας Μεθόδου, Χρύσανθος – Γρηγόριος – Χουρμούζιος, καὶ οἱ διδάσκαλοί τους καὶ οἱ μαθητές τους, κατὰ τὸν ἄγραφο νόμο τῆς μιμήσεως, στὰ χειρόγραφα ποὺ φιλοπόνησαν, τόσο ὡς ἀντίγραφα παλαιοτέρων χειρογράφων, ὅσο καὶ στὰ χειρόγραφα τῶν πρωτοεξηγήσεών τους ἀλλὰ καὶ στὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεώς τους στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου (τὸ 1814 καὶ μετά), τηροῦν –κυρίως ὁ Χουρμούζιος– τοὺς ὀρθογραφικοὺς κανόνες τοὺς σχετικοὺς μὲ τὴν χρήση τῆς Ὀξείας ἀντὶ τοῦ Ὀλίγου, πρᾶγμα ποὺ δὲν τὸ προσέξαμε οἱ νεώτεροι ὅσο θά ᾽πρεπε.

Βέβαια, στὴ Νέα Μέθοδο καταργήθηκε ἡ διάκριση σωμάτων καὶ πνευμάτων καὶ οἱ συνακόλουθοι κανόνες ὑποταγῆς, καὶ ἄρα δὲν ἰσχύουν ἀκέραιοι στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία ὅλοι αὐτοὶ οἱ ὀρθογραφικοὶ κανόνες, γιατὶ καταργήθηκαν καὶ πέντε φωνητικὰ σημάδια, ἀνάμεσά τους καὶ ἡ Ὀξεῖα, ποὺ καὶ σ᾽ ἐκεῖνα ἀφοροῦσαν αὐτοὶ οἱ κανόνες. Τί σώθηκε, ὡστόσο, καὶ τί πρέπει νὰ σεβόμαστε ὡς συνεχῆ καὶ ἀδιάκοπη παράδοση καὶ στὸ θέμα τῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς μας Τέχνης;

Πρῶτα πρέπει νὰ γίνουν οἱ ἀκόλουθες διαπιστώσεις, ποὺ ἔχουν τὴν ἰσχὺ νέων ὀρθογραφικῶν κανόνων.

§ Πρώτη· στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία καταργήθηκε μὲν ἡ διάκριση τῶν σημαδίων σὲ σώματα καὶ πνεύματα, διατηρήθηκε ὅμως γιὰ τὰ πρώην ἀνιόντα πνεύματα, Κέντημα καὶ Ὑψηλή, ἡ σύνθεσή τους, **ἀπαραίτητα,** μὲ τὰ ἀνιόντα σημάδια, πρώην σώματα, Ὀλίγον καὶ Πεταστή, καὶ τίθενται ἐπάνω τους δεξιά, καὶ ποτὲ πιὰ μπροστά τους δεξιά . Δηλαδή, σιωπηλὰ τηρεῖται ὁ τρίτος κανόνας τῆς κυριεύσεως καὶ τῆς ἀφωνίας τῶν σημαδίων Ὀλίγου καὶ Πεταστῆς ἀπ' τὰ σημάδια Κέντημα καὶ Ὑψηλή· δὲν αὐτονομήθηκαν καὶ δὲν γράφονται μόνα τους τὰ δυὸ αὐτὰ σημάδια, δηλαδὴ τὸ Κέντημα καὶ ἡ Ὑψηλή, γιὰ νὰ δείξουν τὴν φωνητική τους ἀξία τῶν δύο καὶ τεσσάρων φωνῶν ἀντίστοιχα. Σὲ αὐτὸ συνέβαλε καὶ τὸ μικρὸ - στενὸ σχῆμα τους, ποὺ δὲν καλύπτει μόνο του τὸ εὖρος μιᾶς συλαβῆς τοῦ κειμένου. Ἀντίθετα,

§ δεύτερη διαπίστωση· τὰ κατιόντα πνεύματα, Ἐλαφρὸ καὶ Χαμηλή, αὐτονομήθηκαν πλήρως καὶ γράφονται μόνα τους, χωρὶς νὰ ἔχουν τὴν ἀνάγκη τοῦ σώματος σημαδιοῦ, τῆς Ἀποστρόφου δηλαδή. Ὅπου συντίθενται μὲ Ἀπόστροφο ἐκεῖ ἡ ἀξία τῆς Ἀποστρόφου λειτουργεῖ προσθετικὰ στὴν σημειογραφικὴ μονάδα ὑπερβατοῦ διαστήματος. Καὶ προέκυψε στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία καὶ ἡ γραφὴ τοῦ λεγομένου "συνεχοῦς Ἐλαφροῦ", μὲ τὴν ἐνέργεια νὰ δέχεται τὸ Ἐλαφρὸ ἄλλη συλλαβὴ κειμένου ('ἑτεροσύλλαβη φωνή') κατὰ τὴν συνεχῆ κατάβαση δύο φωνῶν, μὲ γοργότητα στὴν πρώτη φωνὴ ποὺ συνεχίζει τὴν προηγούμενη συλλαβή .

§ Τρίτη διαπίστωση· τὰ κατιόντα σημάδια, ἀδιάκριτα πιὰ σώματα ἢ πνεύματα, τηροῦν τὸν κανόνα τῆς ὑποταγῆς καὶ ὑποτάσσουν καὶ ἀφωνοῦν μόνο τὰ πρώην ἀνιόντα σημάδια σώματα, δηλαδὴ τὸ Ὀλίγον καὶ τὴν Πεταστή, ὅταν τίθενται ἐπάνω τους, μόνα τους ἢ σὲ σύνθεση μεταξύ τους.

κ.λπ.

κ.λπ.

Καὶ βέβαια, σύμφωνα μὲ τὴν ἐκτεθεῖσα διδασκαλία, οἱ περιπτώσεις ὑποταγῆς τοῦ Ὀλίγου ἀπ' τὰ κατιόντα σημάδια, ἀδιάκριτα πιὰ σώματα ἢ πνεύματα, πρέπει νὰ σημειογραφοῦνται ὀρθότερα μὲ Ὀξεῖα.

κ.λπ.

§ Καὶ μιὰ τέταρτη διαπίστωση εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα· ὁ Ἀ. Θάμυρις κατὰ τὴν χάραξη τῶν σημαδιῶν καὶ τὴν ἔκδοση τοῦ χρηστικοῦ βιβλίου "Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Νέας Μεθόδου" τοῦ Χρυσάνθου στὸ Παρίσι τὸ 1821, ἀπολογεῖται στοὺς Διδασκάλους τῆς Νέας Μεθόδου, γιατὶ μᾶλλον παρέβη τὴν ἐντολή τους. Λέγει συγκεκριμένα· *"Δὲν ἀγνοῶ πρὸς τούτοις, Διδάσκαλοι, ὅτι τὸ Ὀλίγον μετὰ τοῦ Κεντήματος, ἢ Κεντημάτων καὶ Ψηφιστοῦ εὑρισκόμενον, θέλετε νὰ ἔχῃ τὸ σχῆμα τῆς Ὀξείας , Ὁ καιρὸς ὅμως δὲν μ' ἐσυγχώρει νὰ διατρίβω εἰς ὀλίγον χρήσιμα πράγματα"* [Γεωργίου Γεω. Λαδᾶ, *Τὰ πρῶτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, ἐκδόσεις Κουλτούρα, Ἀθήνα 1978, σ. 29]. Οἱ τρεῖς Δάσκαλοι ἀπέκλεισαν τὴν Ὀξεῖα ὡς φωνητικὸ σημάδι· ὡστόσο, ἤθελαν νὰ σεβαστοῦν αὐτὸν τὸν ὀρθογραφικὸ κανόνα!

Ἡ μουσικὴ τυπογραφία, στὸ Βουκουρέστι τὸ 1820 καὶ στὸ Παρίσι τὸ 1821, ἐπέβαλε μὲ τὰ ἔντυπα μουσικὰ βιβλία μιὰ ἰσοπεδωτικὴ ἀντίληψη τῆς αἰσθητικῆς τῆς σημειογραφίας, –καὶ γιὰ λόγους εὐθείας ἰσορροπίας τοῦ ὅλου στίχου σημαδιῶν– , παραμερίζοντας καὶ πετῶντας στὴ λήθη τὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία τῆς σημειογραφίας. Αὐτὴν τὴν καταστροφὴ τὴν συντέλεσε ἡ χάραξη τῶν σημαδιῶν στὸ Παρίσι ἀπ' τὸν Ἀ. Θάμυρη, ἡ ὁποία μεταφέρθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη, καὶ ἀπ' τὸ 1824 καὶ μετὰ ἀπετέλεσε τὴν μητρικὴ αἰσθητικὴ σὲ ὅλες τὶς χαράξεις στοιχείων-σημαδιῶν ποὺ ἀκολούθησαν. Οἱ ἐκδόσεις τοῦ Βουκουρεστίου ἀπ' τὸν Πέτρο Ἐφέσιο, –εἶναι διαφορετικὲς χαράξεις στὶς δυὸ ἐκδόσεις Ἀναστασιματάριο καὶ Δοξαστάριο– , ἐπειδὴ στηρίχθηκαν στὴν αἰσθητικὴ τῶν χειρογράφων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σώζουν τὴν Ὀξεῖα, κυρίως στὶς δυὸ περιπτώσεις ποὺ δὲν ἔσωσε ὁ Θάμυρις στὸ Παρίσι· δηλαδή, Ὀξεῖα μὲ Κέντημα ὑποκάτω καὶ Ἀντικένωμα , – καὶ Ὀξεῖα μὲ Κεντήματα ὑποκάτω καὶ Ψηφιστὸ . Ὀξεῖα εἶναι καὶ ὅταν τονίζεται μὲ Ψηφιστό, εἴτε ἔχει εἴτε δὲν ἔχει Κεντήματα ἐπάνω της.

Τὶς τελευταῖες δεκαετίες ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη ἀναβιώνει καὶ θάλλει, κατὰ εὐδοκία Θεοῦ, ποὺ οἰκονομεῖ τὴν ὕμνησή του καὶ σώζει καὶ μὲ τὸν ἁπλὸ αὐτὸ καὶ τερπνὸ τρόπο, δηλαδὴ τὴν ὕμνησή του, τοὺς ὑμνητές του. Μιὰ γενιὰ νέων μουσικολόγων, καὶ ἱστορικῶν, καὶ ψαλτῶν "ἐν ἕξει γίνονται ταύτης τῆς Ψαλτικῆς" [Γαβριὴλ ἱερομόναχος], καὶ σημειογραφοῦν οἱ ἴδιοι πληθώρα μονοφύλλων καὶ σελίδων, ἀντιγράφοντας μαθήματα παλαιῶν διδασκάλων, ἐξηγημένα στὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία, καὶ μελοποιοῦν καὶ γράφουν νέα συνθέματα Ψαλτικῆς, καὶ κατὰ τὸ χάρισμα, τὸ "ἄνωθεν καταβαῖνον", διδάσκουν καὶ διαδίδουν τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη. Κι ἔρχεται συνεπίκουρος ἡ νέα τεχνολογία καὶ ἡ δυνατότητα ἠλεκτρονικῆς στοιχειοθεσίας τῆς σημειογραφίας, εἴτε μὲ σαρωμένες παλαιότερες χαράξεις σημαδίων εἴτε μὲ νέες ἐπὶ τοῦτο καμωμένες χαράξεις.

Θεωρῶ καλὸ καὶ χρήσιμο, ἴσως καὶ ἀναγκαῖο καὶ χρέος ὀφειλόμενο στὸν Θεὸ ποὺ μὲ ἱκάνωσε νὰ φτάσω νὰ εἶμαι ταπεινὸς μαΐστωρ τοῦ περιφήμου Χοροῦ Ψαλτῶν "Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης" καὶ πανεπιστημιακὸς διδάσκαλος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης στὸ περίφημο Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, νὰ σταθῶ "μετὰ παρρησίας" ἔναντι τῆς παραδόσεως τῆς θαυμαστῆς σημειογραφίας τοῦ ἀκραιφνοῦς ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ εἶναι ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη, καὶ νὰ εἰσηγηθῶ, μὲ πνεῦμα ἀγαθὸ καὶ διδασκαλικό, τὴν τήρηση τῆς ἱστορικῆς ὀρθογραφίας τοῦ σημαδίου Ὀξεῖα, σὲ ὅσες περιπτώσεις κανοναρχοῦν οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι καὶ τὶς ἀνάσυρα καὶ τὶς παρέθεσα κι ἐγὼ ἐδῶ ἀνωτέρω. Μὴ παραβλέπετε ὅτι καὶ αἰσθητικὰ ἡ Ὀξεῖα μὲ Κέντημα ἢ Κεντήματα ὑποκάτω καὶ μὲ ὅλες τὶς σημειογραφικὲς περιπτώσεις ποὺ θέλουν Ἴσον καὶ Ἀπόστροφο σὲ πλοκὴ καὶ συνύφανση μὲ ἄλλα σημάδια ἐπάνω της, κι ἀκόμα καλύτερα ὅταν ὑπάρχουν καὶ τὰ σημάδια Ἀντικένωμα ἢ Ὁμαλὸν ἢ Ψηφιστὸν ἢ καὶ Ἕτερον Παρακάλεσμα (ὁ Σύνδεσμος ποὺ λένε κάποια Θεωρητικά), ἀποτελεῖ ὁμορφότερη σημειογραφικὴ μονάδα πάνω ἀπὸ μιὰ συλλαβὴ τοῦ κειμένου. Εἶναι κυριολεκτικὰ μιὰ "εὐμορφοτονία" [Ἀκρίβεια, σ. 72/305 καὶ 84/453]. Τώρα "ὁ καιρὸς [καὶ ἡ τεχνολογία] μᾶς συγχωροῦν νὰ διατρίβουμε σὲ ὅλα τὰ χρήσιμα πράγματα"!

Καὶ τὸ πρᾶγμα, δηλαδὴ ἡ ἱστορικὴ ὀρθογραφία τῆς Ὀξείας καὶ ἡ εὐμορφοτονία, θὰ εἶναι ὁλοκληρωμένο, ἂν γενικευθῆ ἡ χρήση μὲ τὴν χάραξη καὶ μακρῶν σημαδίων Ἀντικενώματος καὶ Ὁμαλοῦ καὶ Συνδέσμου, ἀλλὰ καὶ μακρᾶς Ὀξείας (γιὰ νὰ χωροῦν ἐπάνω της τὸ συνεχὲς Ἐλαφρὸ μὲ Κεντήματα, κυρίως), νὰ καλύπτουν τὸ πλάτος τριῶν ἢ καὶ τεσσάρων φωνητικῶν σημαδιῶν, ποὺ χρησιμοποιοῦν ὅλοι οἱ κωδικογράφοι, κι οἱ τρεῖς Διδάσκαλοι στὰ χειρόγραφά τους. Γνωρίζω τὴν τυπογραφικὴ δυσκολία καὶ τὴν ὀρθοθέτηση αὐτῶν τῶν μακρῶν σημαδίων, γιατὶ ἀσχολοῦμαι ἀπ' τὴν δεκαετία τοῦ ἑβδομῆντα, σαράντα χρόνια τώρα, μὲ τὴν τυπογραφία καὶ πολλὲς φορὲς στὸν ὕπνο μου καὶ περισσότερες στὸν ξύπνο μου ὀνειρεύτηκα καὶ ἀχτιδοφεγγήθηκα ὅτι κατάφερα νὰ φτιάξω τὴν ἰδανικὴ μουσικὴ τυπογραφία, πρῶτα στὸ σύστημα τῆς φωτοσύνθεσης καὶ στὴν συνέχεια τῶν ἠλεκτρονικῶν ὑπολογιστῶν. Καὶ ὁ Θεὸς εὐδόκησε νὰ κωδικοποιηθῆ ὡς ἑλληνικὸ πρότυπο τὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας ἀπ' τὸν Διεθνῆ Ὀργανισμὸ Κωδικοποιήσεως (ISO, Ἡράκλειο Κρήτης – 4 Ἰουλίου 1997), μέσω τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀργανισμοῦ Τυποποιήσεως (ΕΛΛΟΤ), μὲ τὴν δική μου χάραξη καὶ μὲ τὸ χέρι στὸν κένσορα τοῦ ἀγαπητοῦ μου Κωνσταντίνου Καραγκούνη, καὶ νὰ γνωρίζεται ὡς *Stathis Series*. Χαράξαμε καὶ μεγάλο Σύνδεσμο καὶ μεγάλο Ἀντικένωμα· καὶ θὰ χαράξουμε καὶ μεγάλο Ὁμαλό, καὶ ὅ,τι ἄλλο χρήσιμο καὶ ἀναγκαῖο. Καὶ ὑπάρχει τρόπος νὰ λειτουργοῦν στὴν ὀρθοθέτηση τῆς σημειογραφίας.

Αὐτὴν τὴν σημαδοσειρά μου τὴν κατάκλεψαν ἐπιτήδειοι σκαναριστές καὶ τὴν οἰκειοποιήθηκαν .... Τόσο δύσκολο ἦταν νὰ μοῦ τὴν ζητήσουν νὰ τοὺς τὴν δώσω;! Τὸ ἄνωθεν καταβαῖνον χάρισμα δωρεὰν ἔλαβα, δωρεὰν καὶ τὸ χορηγῶ. Παρακαλῶ, ἀδελφοί, μνήσθητε τοῦ ὀνόματός μου, καὶ μὴ ἀμνημονεῖτε· ἁμαρτία γάρ, καὶ νοιάζομαι νὰ μὴ πέφτετε σ' αὐτήν!

Ἡ γνώση, ἡ ἔμπνευση καὶ ἡ τεχνολογία θέλουν καὶ μποροῦν νὰ ὀρθοτομήσουν τὴν ἱστορικὴ ὀρθογραφία· καὶ μιὰ τέτοια πράξη εἶναι συμπλήρωση καὶ καλλωπισμὸς καὶ στολισμὸς τοῦ τιμίου προσώπου τῆς παράδοσης τῆς σημειογραφίας τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Καὶ ἐμβλέψατε τώρα γύρω σας καὶ ἴδετε, ὅτι αὐτὴ διαδίδεται καὶ ἐξακτινώνεται σὲ ὅλη τὴν οἰκουμένη, ὅπου λατρεύεται ὀρθόδοξα ὁ τριαδικὸς Θεός, ἡ Θεοτόκος καὶ οἱ ἅγιοί του· αὐτή, ἡ Ἑλληνικὴ Σημειογραφία!

Ἀγαπητοί μου καὶ ποθεινότατοι πάντες, ὑμνολόγοι καὶ ψαλτολόγοι· "στήκετε καὶ κρατεῖτε τὰς παραδόσεις"!

Σχέδιο - θεώρηση βιβλιογραφίας

Προθεωρία Παπαδικῆς ἢ Ψαλτικῆς τέχνης

Ἐρωταποκρίσεις ἢ Ψευδο-Δαμασκηνὸς [GerdaWolfram – Christian Hannick, *Die Erotapokriseis des Pseudo-*

Johannes Damaskenos zum Kirchengesang, Monumenta Musicae Byzantinae ~ Corpus Scriptorum de Re Musica, Wien 1997]

Ἀκρίβεια [Bjarne Schartau, *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs*, Monumenta MusicaeByzantinae ~ Corpus Scriptorum de Re Musica, Wien 1998]

Γαβριὴλ [Christian Hannick – Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos*, Monumenta Musicae Byzantinae Corpus Scriptorum de Re Musica, Wien 1985]

χφ. Βενετίας [χφ. Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης GR, II 156, ff. 83a-96b. Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννοπούλου, Ἡ ἄνθη-ση της Ψαλτικῆς τέχνης στὴν Κρήτη (1566-1669), Ἀθήνα 2004]

χφφ. Πετρουπόλεως [Gertsman Evgeny Vladimirovich, *Petersburg Theoretikon*, Odessa 1994]

---

*Ο **Γρηγόριος Θ. Στάθης** γεννήθηκε στο χωριό Πλατανιά - Γερακάρι Ιωαννίνων την 8η Νοεμβρίου 1939. Η πανεπιστημιακή μόρφωσή του (Αθήνα - Ρώμη - Κοπεγχάγη – Οξφόρδη) είναι τριπλή: Θεολογία - Βυζαντινή Φιλολογία - Μουσική και Μουσικολογία. Είναι ομότιμος καθηγητής της Βυζαντινής μουσικολογίας και Ψαλτικής τέχνης στο τμήμα μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και Διευθυντής του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος. Είναι γνωστός ερευνητής και συγγραφεύς μουσικολόγος διεθνώς. Το μεγάλο, ποικίλο και σημαντικό συγγραφικό έργο του αριθμεί περισσότερους από πεντακόσιους τίτλους, διατριβές – μονογραφίες – άρθρα – μελετήματα – άλμπουμς ηχογραφήσεων, με κεντρικό άξονα τον μνημειώδη επτάτομο κατάλογο «Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής μουσικής – Άγιον Όρος», που βραβεύτηκε απ' την Ακαδημία Αθηνών το 1976. Ως πανεπιστημιακός διδάσκαλος είναι και πνευματικός 'Πατήρ Διδακτόρων', μιας ολκληρης γενεάς πενήντα νέων ερευνητών-επιστημόνων, και είναι, με την παντοία και πολύπλευρη προσφορά του, ο ουσιαστικός θεμελιωτής της επιστήμης της Βυζαντινής μουσικολογίας στην Ελλάδα και ανανεωτής της Ψαλτικής τέχνης, με διεθνή ακτινοβολία. Παράλληλα με το επιστημονικό και διδακτικό έργο, και αξεχώριστο στη βιοτή του, είναι το μελοποιητικό και καλλιτεχνικό έργο του. Ο Γρηγόριος Θ. Στάθης είναι μελοποιός με μεγάλο συνθετικό έργο και εξηγητής της προ του 1814 σημειογραφίας. Ως καλλιτέχνης είναι 'μαΐστωρ της Ψαλτικής τέχνης', δηλαδή διδάσκαλος και χοράρχης του περιφήμου Χορού Ψαλτών "Οι Μαΐστορες της Ψαλτικής τέχνης", που ίδρυσε το 1983. Και πρώτιστα είναι ποιητής, με τριάντα συλλογὲς καὶ μεγάλα πολύστιχα έργα (εκδεδομένα: «Οι αλύτρωτοι», δράμα πεντάπραχτο σε 3.612 15συλλάβους (1965), ο «Ερωτικός Λόγος» (τρεις συλλογές, 2001), οι «Αγιορειτικές Εννεάδες» και «οι Μπαλάντες του Φυλακισμένου» (2001), κ. ά.) Δίδαξε βυζαντινή σημειογραφία και ελληνική ψαλτική για πρώτη φορά στην Τιφλίδα της Γεωργίας τον φεβρουάριο του 2001 και 2002, και ένα δεκαήμερο ταχύρρυθμο σεμινάριο Ψαλτικής τέχνης γιά τους ψάλτες του Πατριαρχείου Αντιοχείας (Αύγουστος 1998). Με την αποφασιστική συμβολή του και την ηλεκτρονική χάραξη των σημαδίων (Stathis Series), βασισμένη στην διαχρονική χειρόγραφη μορφή τους, επιτεύχθηκε η παγκόσμια κωδικοποίηση (4 ιουλίου 1997) απ' τον Διεθνή οργανισμό κωδικοποιήσεως (ISO), μέσω του ελληνικού οργανισμού τυποποιήσεως (Ελ.Ο.Τ.), όλων των σημαδίων (246 συνολικά) της Ψαλτικής τέχνης, απ' την πρωτοφανέρωσή τους τον 10ο αιώνα, ως απότοκα του Ελληνικού αλφαβήτου, μέχρι σήμερα. Καθιέρωσε (2000) τον θεσμό της ανά τριετία πραγματοποιήσεως στην Αθήνα Διεθνούς Συνεδρίου με θέμα «Θεωρία και Πράξη της Ψαλτικής τέχνης». Πραγματοποιήθηκαν το Α΄ πανελλήνιο (2000) και τα Β΄, Γ΄, Δ΄, Ε΄ διεθνή συνέδρια (2003, 2006, 2009, 2012), με έκδοση των Πρακτικών τους. Είναι μέλος και εταίρος επιτροπών, εταιρειών, Συλλόγων και οργανισμών· και είναι ιδρυτής της αστικής μη-κερδοσκοπικής εταιρείας «Ανατολής το Περιήχημα» (1998). Έχει τιμηθεί με έπαινο και βραβείο της Εκκλησίας της Ελλάδος (1971), βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών (1976), χρυσό σταυρό του παρασήμου του Αποστόλου Παύλου της Εκκλησίας της Ελλάδος (2006), μετάλλια του Οικουμενικού Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, του Αγίου Όρους, της ιεράς μονής Πάτμου, των Μετεώρων, κ. ά. Αναγορεύτηκε Έπίτιμος Διδάκτωρ (Doctor Honoris Causa) απ' τὴν μουσικὴ Ακαδημία "Gheorghe Dima" τῆς πόλεως Κλοὺζ-Ναπόκα τῆς ρουμανίας (31 Ἰουλίου 2012). Ομιλεί και γράφει ιταλικά, αγγλικά, γαλλικά, και γνωρίζει γερμανικά και ισπανικά. Η αυτοβιογραφία του, ένα γλαφυρό κείμενο εβδομήντα σελίδων, στον τόμο "Τιμή προς τον διδάσκαλον – Έκφραση αγάπης στο πρόσωπο του καθηγητού Γρηγορίου Θ. Στάθη", Αθήνα 2001, με τον οποίο οι μαθητές του διδάκτορες και το Πανεπιστήμιο Αθηνών τον τίμησαν την 10η Δεκεμβρίου 2001, ξετυλίγει όλες τις πτυχές του και αποκαλύπτει πολλά άδηλα και κρύφιά του, που δεν χωρούν εδώ.*