

Signum σημαίνει βεβαίως και ανάγλυφον εικόνα, πλην η δια τοιούτων εικονιδίων αναπαράστασις *βλῆς* τῆς ἱστορίας τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου εἶναι ἀδύνατος, ἐχαράχθη δ' αὕτη ἐπὶ τῆς φιάλης διὰ σημειογραφικῶν σημείων, τῶν ἐν Ρώμῃ ὑπὸ Τήρωνος διαδοθέντων, ὡς μαρτυροῦσιν αὐταὶ αὐταὶ αἱ λέξεις τοῦ Τρεβελλίου Παλλίωνος *signis brevis et minutulis, αἱ ἀποδίδουσαι, ὅπως ὀρθῶς ὑποδεικνύει ὁ κ. Θ., τὰς τοῦ Πλουτάρχου «ἐν μικροῖς καὶ βραχεῖσι τύποις».*

Φ. ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ

Ἐμμ. Γ. Βαμβουδάκη, Σύμβολή εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν Μουσικῶν, τόμ. Α', μέρος γενικὸν σ. 126 μετὰ 18 πινάκων, Σάμος 1938.

Μεταξὺ τῶν νέων ἐπιστημῶν, ὅσαι ἀνεφάνησαν καὶ ἐπεβλήθησαν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας, εἶναι καὶ ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφία, νεωτάτη ἐπιστήμη ραγδαίως ἐξελιχθεῖσα κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετηρίδας, αἱ μεγάλοι πρόοδοι τῆς ὁποίας προκαλοῦν τὴν στιγμὴν αὐτὴν εὐλόγως τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ὁλοκλήρου τοῦ ἐπιστημονικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου. Κύριος σκοπὸς τῆς Β. Μ. Παλαιογραφίας εἶναι ἡ λύσις τοῦ προβλήματος τῆς ἀναγνώσεως τῶν κωδίκων τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Τὴν ἀνάγκην τῆς λύσεως τοῦ προβλήματος τούτου ἀντελήφθησαν πρὸ πολλῶν ἐτῶν οἱ ἀσχοληθέντες μετὰ τὴν ἱστορίαν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Ἑυρωπαῖοι Μουσικολόγοι καὶ ὁμογενεῖς λόγιοι, ὅσοι ἐπεδόθησαν εἰς τὴν διευκρίνισιν καὶ μελέτην τῆς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ Ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Πολλὰ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον εὐφυεῖς εἰκασίαι, ὡς παρατηρήθη ἐπροτάθησαν, ἀλλ' αὐταὶ οὔτε πρὸς ἀλλήλας συνεφώνουν, οὔτε ἐπὶ ἱστορικῶν ἐνδείξεων ἐστηρίζοντο. Ὁ πολὺς W. Christ, καθηγητῆς τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς φιλολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ τοῦ Μονάχου, πραγματευόμενος περὶ τοῦ ζητήματος τούτου τῷ 1870, γράφει: «Ἄλλ' οὔτε τὸ ἀναγκαιότατον ὕλικόν περὶ τῆς ἱστορίας τῆς ἱερᾶς Ἑλληνικῆς μουσικῆς συνελέγη μέχρι τοῦδε καὶ διὰ τοῦ τύπου προσιτοῦ ἐγένετο τοῖς ἐρευνηταῖς...» καὶ ἀλλαχοῦ ὁ αὐτὸς εὐλόγως παρατηρεῖ, ὅτι «σήμερον ὅτε μεγάλη καταβάλλεται σπουδὴ περὶ τὰς τέχνας καὶ ἐπιστήμας, ἡ ἱστορία τῆς ἱερᾶς Ἑλληνικῆς μουσικῆς εἶναι ὅπως ἡμελημένη, οὐδὲ ἐφρόντισέ τις ποτέ, ἵνα ἐκδώσῃ διὰ τοῦ τύπου ἔστω καὶ τὰς στοιχειωδειςτάτας τῶν κειμένων πηγῶν», ἐκφράζει ὁμως τὴν ἐλπίδα, «ὅτι οἱ Ἕλληνες θὰ θεω-

ρήσωσιν ὡς ἔθνηκὴν τιμὴν νὰ ἐκδώσωσι τὰς σφριζομένας πηγὰς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς αὐτῶν μουσικῆς, καὶ θὰ καταβάλωσιν οὕτω τὸν πρῶτον καὶ σημαντικώτατον θεμέλιον λίθον εἰς συγγραφὴν τῆς ἱστορίας μιᾶς τέχνης ἣν αὐτοὶ κάλλιον τῶν ἄλλων ἐπίστανται καὶ ἐφ' ἧ δέον νὰ σεμνύνωνται, ὡς ἀποτελούσῃ ἐν τῶν λαμπροτάτων δημιουργημάτων τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος».

Εἰς τὰνωτέρω προσθέτει ὁ Christ καὶ ταῦτα: «Δὲν ἀρκεῖ ν' ἀντλήσῃ τις τὴν ἱστορίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκ τῶν θεωρητικῶν βιβλίων, δέον προσέτι — τοῦτο δὲ εἶναι κυριώτατον — νὰ ἀναδιφήσῃ καὶ τοὺς κώδικας ἔνθα ὑπάρχουσιν ἀποτεθησαυρισμένα πολλὰ ἀξιολογώτατα μελωδία, δι' ὧν καὶ μόνον καθίσταται δυνατὴ ἡ διευκρίνισις τῶν κατὰ καιροὺς γενομένων μεταβολῶν εἰς τὰ μουσικὰ σημεῖα καὶ ἡ ἱστορικὴ ἐξακρίβωσις τῶν διαφορῶν μουσικῶν συστημάτων». Ἐφόσον δὲ ἐλλείπουσιν αἱ πηγαὶ αὗται, ἐφόσον δὲν προπαρασκευάζεται προσηκόντως τὸ ἀπαντῶμενον ὕλικόν, μάταιον τὸ ἐλπίζειν, ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ συνταχθῇ πλήρης ἱστορία τῆς Βυζ. μουσικῆς καὶ νὰ ἐξετασθῶσιν αἱ βαθμηδὸν ἐπιτευχθεῖσαι μεταπτώσεις εἰς τὸ ἀρχικὸν σύστημα».

Τὴν ὀρθὴν γνώμην τοῦ σοφοῦ Christ ἀπαντῶμεν καὶ εἰς τὰς μελέτας τοῦ Ἑλληνος ἀρχαιοδίου Ἀθ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως. «Ἐρευνῶν — γράφει — τὰς ἐν Λέσβῳ Βιβλιοθήκας δὲν ἠμέλησα νὰ λαμβάνω καὶ σημειώσεις περὶ χειρογράφων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, φρονῶν, ὅτι καὶ τὸν σκοπὸν τῆς Μαυροκορδατείου Βιβλιοθήκης συμπληρῶ καὶ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις ἐξαρκῶ τῶν παρ' ἡμῖν περὶ τὴν ἱστορίαν καὶ τὰς περιπετείας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀσχολουμένων, ὧν οἱ πλεῖστοι, μετὰ ματαίας θεωρητικὰς συζητήσεις, φαίνονται ἤδη παραδεχόμενοι, ὅτι ἡ τοῦ θέματος τούτου λύσις μόνον διὰ τῆς ἱστορικῆς ἐρεῦνης καὶ τῆς κατ' ἐποχὰς μελέτης τῶν κειμένων Κωδίκων δύναται νὰ ἐπιτευχθῇ».

Πρὸς τὴν κατεύθυνσιν ταύτην ἐστράφησαν ἔκτοτε, ἰδίως ὅμως κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετηρίδας, οἱ σοφοὶ διαφορῶν Ἐθνῶν, ἀναλαβόντες τὴν σπουδὴν τῆς μουσικῆς τῆς κλασικῆς περιόδου τῶν μελωδῶν καὶ ὕμνογράφων μὲ τὸ ὄνειρον νὰ ἐξημερεύσωσι τὰς μυστηριώδεις μελωδίας τὰς περιεχομένας εἰς τὰ χειρόγραφα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Πρωτοπόροι εἰς τὸν ἀγῶνα τοῦτον ὑπῆρξαν οἱ γνωστοὶ ἐρευνηταὶ: Thibaut, Gaisser, Gastoué, Riemann, Fleischer κ. ἄ.

Ἡ προσπάθεια αὕτη ἐνετάθη ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας, χάρις εἰς τὰ Βυζαντινολογικὰ συνέδρια, ἰδίως ὅμως χάρις εἰς τὰς ἐργασίας τριῶν σπουδαίων ἐπιστημόνων τῶν κ. κ. Wellez, Tillyard καὶ Høeg, οἵτινες ἀνέλαβον τὴν ἔκδοσιν τῶν «*Μνημείων Βυζαντινῆς μουσικῆς*» (*Monumenta Musicae Byzantinae*), ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Διεθνοῦς Ἐνώσεως τῶν Ἀκαδημιῶν, ἐν Κοπεγχάγη.

Ἀνεξαρτήτως, ἀλλ' ἐναμίλλως πρὸς αὐτούς, δρῶσιν καὶ δύο ἄλλοι διακεκριμένοι Μουσικολόγοι, ὁ Ἰ. Πετρέσκου τοῦ Βουκουρεστίου καὶ ὁ L. Tardo τῆς Ρώμης, τοῦ ὁποῦ ἐδημοσιεύθη κατ' αὐτὰς σπουδαιότατον ἔργον ὑπὸ τὸν τίτλον «*L' Antica Melurgia Bizantina*».

Οἱ ἀνωτέρω ἐπιστήμονες, διαθέτοντες ἀφθονα ἐπιστημονικὰ καὶ οἰκονομικὰ μέσα ἔδωσαν εἰς τὸ ζήτημα τῆς Βυζ. Μουσικῆς τὴν ἀπολύτως ἐπιστημονικὴν κατεύθυνσιν. Ἐμελέτησαν πρῶτον ὅλα τὰ χειρόγραφα, τὰ εὗρισκόμενα εἰς τὰς Βιβλιοθήκας τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀνατολῆς, συμπληρώσαντες τοὺς ὑπάρχοντας Καταλόγους καὶ ἀνασυντάξαντες αὐτούς· κατέταξαν τὰ χειρόγραφα εἰς ἐποχάς, ἀναλόγως τοῦ εἴδους τῆς γραφῆς, πρὸς διευκόλυνσιν τοῦ ἔργου τῆς συγκριτικῆς αὐτῶν μελέτης. Ἀνέλαβον τὴν ἔκδοσιν ἐν φωτοτυπία τῶν καλυτέρων χειρογράφων τῆς Μεσοβυζαντινῆς ἐποχῆς τοῦ τύπου τοῦ Στιχηραρίου, Εἰρηολογίου, Κοντακίου. Ἐτοιμάζουν σῶμα (corpus) ὄλων τῶν θεωρητικῶν συγγραμμάτων τῆς Βυζ. Μουσικῆς μέχρι τῆς συγχρόνου ἐποχῆς, μεταξὺ τῶν ὁποίων θὰ εἶναι καὶ τὸ σύγγραμμα τὸ καλούμενον «Ἁγιοπολίτης» τὰ συγγράμματα τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ, τοῦ Χρυσάφου καὶ τὸ μικρὸν ἐγχειρίδιον τῶν Σημαδίων, οὗτινος θέλει δοθῆ κριτικὴ ἔκδοσις μετὰ σχολίων καὶ Γαλλικῆς μεταφράσεως τῶν σπουδαιωτέρων κεφαλαίων.

Ὁ L. Tardo, ἀκολουθῶν παρομοίαν μὲ τοὺς ἐκδότας τῶν «Monumenta» μέθοδον, περιέλαβεν εἰς τὸ Β' μέρος τοῦ προαναφερθέντος ἔργου του «*L' Antica Melurgia Bizantina*» τὰ σπουδαιότερα θεωρητικά, ὡς α') τὸ περιεχόμενον εἰς τὸν Βαρβερ. Κώδ. Ἀριθ. 300 «*ἀρχὴ τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης*»

β') τὸν Ἁγιοπολίτην ἐκ τοῦ Ἑλλην. κώδικος τοῦ Βατικανοῦ Νο 872 οὗ ἡ ἀρχή: «Πόσοι ἦχοι ψάλλονται εἰς τὸν Ἁγιοπολίτην»

γ') τοὺς πίνακας τῶν σημαδίων ἐκ τοῦ Ἑλλην. Κώδ. τοῦ Βατικανοῦ 791

δ') τὴν ἐξήγησιν τοῦ Γαβριήλ ἐκ τοῦ Κώδ. 610 τῆς Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὁρους

ε') τὰς εἰς τὸν Δαμασκηνὸν ἀποδιδόμενας ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης, περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ παπαδικῇ τέχνῃ διαλαμβάνουσι. Ἐκ τοῦ κώδικος 1656 τῆς Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἁγ. Ὁρους

στ') τὴν πραγματείαν Κύρ. Ἐμμανουήλ τοῦ Χρυσάφου περὶ φθορῶν

ζ') Ἐρμηνείαν Μανουήλ τοῦ Χρυσάφου περὶ τοῦ τί ἐστι φθορὰ καὶ διατί τίθεται καὶ εἰς ποῖον ἦχον καταλήγει μία ἐκάστη τῶν φθορῶν.

Ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 332 τοῦ XVII αἰῶνος τῆς Πατρ. Ἱεροσολ. Βιβλιοθήκης

η) *Ἐρμηνείαν Μιχαὴλ τοῦ Βλεμμύδου* (κατ' ἐρωταπόκρισιν).

Ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 310 Κώδικος τῆς Συναίτικῆς Βιβλιοθήκης.

Ἡ δημοσίευσις τῶν θεωρητικῶν, ἥτις θὰ εἶναι πληρεστέρα εἰς τὸ Corpus τῶν Monumenta τῆς Κοπεγχάγης, ἦτο ἀπαραίτητος, διότι ἐπ' αὐτῶν στηρίζεται τὸ ἔργον τῆς ἀναγνώσεως τῶν Κωδίκων.

Τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς μέθοδον ἠκολούθησε καὶ ὁ ἡμέτερος κ. *Ἐμμ. Γ. Βαμβουδάκης*, ὡς φαίνεται ἐκ τοῦ Α'. τόμου τῆς Συμβολῆς του εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν. Ἦτο δὲ ὁ σ. ἀπολύτως ἐνδεδειγμένος διὰ τοιοῦτον σοβαρὸν ἔργον, λόγῳ τῆς διπλῆς αὐτοῦ ιδιότητος, τοῦ φιλόλογου καὶ μουσικοῦ, σοβαρῶς ἀπὸ ἐτῶν ἀσχοληθέντος περὶ τὴν μελέτην τῶν προβλημάτων τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ ὅλως ἰδιαιτέρως τῶν ἀφορώντων εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ γένεσιν τοῦ Βυζ. ἐκκλησι. μέλους καὶ εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς παρασημαντικῆς, περὶ τῆς ὁποίας πρὸ αὐτοῦ ἠσχολήθη σοβαρῶς ὁ κ. Κ. Α. Ψάχος.

Ὁ κ. Βαμβουδάκης, μετὰ τὴν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀξιόλογον εἰσαγωγὴν του (ἐκ τῆς ὁποίας θὰ εἶχε τις νὰ συζητήσῃ μόνον τὴν περιεργον θεωρίαν ὅτι οἱ πρῶτοι Χριστιανοὶ δὲν ἐμελῶδουν) καὶ τὴν ἐπὶ τῆς Βιβλιογραφίας κριτικὴν, δημοσιεύει τὰ σπουδαιότερα ἐκ τῶν σφωζομένων θεωρητικῶν τῆς παλαιᾶς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐπὶ τῶν ὁποίων, μετὰ τὴν ἀναγκαίαν διευκρίνισιν πολλῶν συγκεχυμένων σημείων, θέλει στηρίξῃ τὴν θεωρίαν του περὶ τῆς Βυζ. παρασημαντικῆς.

Τὰ δημοσιεύόμενα γνωστὰ θεωρητικὰ εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

α) *Ἡ ἐξήγησις τοῦ Γαβριήλ*, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὑπ' ἀριθ. 332 χειρογράφου τῆς Πατρ. Ἱεροσολυμιτικῆς Βιβλιοθήκης, τοῦ ὑπ' ἀριθ. 811 χειρογράφου τοῦ ἐν Κ/πόλει Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου δημοσιευθέντος ὑπὸ Ἰακ. Ἀρχατζικιάκη, καὶ ἀποσπάσματος δημοσιευθέντος ὑπὸ Γ. Βιολάκη.

β) *Τὸ θεωρητικὸν Μανουὴλ τοῦ Λαμπαδαρίου καὶ Χρυσάφου περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ περὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινὲς περὶ αὐτῶν.*

Ἐπὶ τῇ βάσει δύο κειμένων τοῦ ὑπ' ἀριθ. 322 Ἱεροσολυμιτικοῦ χειρογράφου (φ. 96α) καὶ τοῦ ἐν τῇ «Φόρμυγι» (περ. Α'. ἔτ. Β', ἀρ. 5 ἔ.) ὑπὸ Κ. Α. Ψάχου δημοσιευθέντος ἐκ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρειμονῆς τῶν Ἰβήρων ἀρ. 1120, καὶ τοῦ ἐν τῷ «Σχεδιάσματι περὶ Μουσικῆς» τοῦ Β. Στεφανίδου ἀποσπάσματος (τεῦχος Ε'. τοῦ Ἐκκλ. Μουσ. Συλλ. Κων/πόλεως).

γ) *Ἐρμηνεία εἰς τὴν Μουσικὴν Παχωμίου Ρουσάνου.*

Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1000 χειρογράφου τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Μονῆς τῶν Ἱβήρων ὡς ἀντέγραψεν ὁ κ. Ψάχος περὶ τὸ 1900 καὶ ἐδημοσίευσεν διὰ τῆς «Φόρμιγγος» (Περ. Α'. ἔτ. Β'. ἀρ. 8, 103) καὶ τινος ὀλιγοστίχου ἀποσπάσματος ἐκ τοῦ Ἱεροσολ. χειρογρ. 332 (φ. 122β) ἐπιγραφομένου «Ἐρμηνεία Παχωμίου Ἱερομονάχου περὶ φθορῶν».

δ) *Ἐρμηνεία τῆς παραλλαγῆς τοῦ κῆρ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου περὶ τοῦ Τροχοῦ.*

Ἐκ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 129 χειρογράφου τῆς ἐν Ἱεροσολύμοις Μονῆς τοῦ Ἀβραάμ καὶ ἐκ τῆς λεγομένης Γραμματικῆς τοῦ Λαμασκηνοῦ τοῦ Ἱεροσολυμ. χειρογρ. 332.

Μετὰ τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ κειμένου, ἣν ἐπιτυγχάνει παραβάλλων διάφορα χειρόγραφα, ὅσα ἦτο δυνατόν νὰ ἔχη ὑπ' ὄψιν, διὰ διορθώσεων εὐστόχων, ὁ σ. προβαίνει εἰς κριτικὴν τῶν θεωρητικῶν κειμένων, προσπαθῶν νὰ διαλύσῃ τὰς παρανοήσεις καὶ παρερμηνείας, ὅσαι ὑπεισῆλθον ἀπὸ ἀμάθειαν, δημιουργήσασαι κυκεῶνα πραγμάτων καὶ ὄρων. Αἱ παρατηρήσεις του ἐπὶ τῶν ὀνομασιῶν καὶ τῆς ἐννοίας τῶν ὄρων *τροχός, χειρονομία καὶ ἰδίως μετροφωνία καὶ παραλλαγή*, αἱ περιεχόμεναι εἰς τὰς σελ. 56—120 παρατηρήσεις σοβαραί, δεικνύουσαι τὴν πολυμάθειαν τοῦ σ. καὶ τὴν κριτικὴν του δύναμιν, μᾶς ἀφίουν νὰ ἐλπίσωμεν, ὅτι εἰς τὸν Β'. τόμον, τὸν εἰδικόν, θ' ἀντιμετωπίσῃ τὸ πρόβλημα τῆς ἀναγνώσεως τῶν Κωδικῶν κατὰ τρόπον ἱκανοποιητικώτερον ἐκείνου, τὸν ὁποῖον ἐφήρμοσαν οἱ ἐπιστήμονες τῆς Κοπεγχάγης εἰς τὰς μεταγραφάς των (transcripta), αἵτινες, παρ' ὄλον τὸν ὄγκον καὶ τὴν πολυτέλειαν τῶν ἐκδόσεων, μᾶς κρατοῦν ἐπιφυλακτικούς. Ἡ ἐπιφύλαξις μας εἶναι δεδικοιολογημένη, διότι αἱ ἐκ τῶν μεταγραφῶν τοῦ Wellez καὶ Tillyard ἐξαγομέναι μελωδίαὶ δὲν εἶναι Βυζαντιναί, δὲν εἶναι Ἀνατολικαί, καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, δὲν εἶναι μελωδίαὶ· ἔλλειπει ἐξ αὐτῶν ἡ μορφολογικὴ ἢ εἰδολογικὴ ὑφή (structure), τὸ χρῶμα τῆς Ἀνατολικῆς μελωδίας, ἢ εὐστροφία τῶν ρυθμῶν, ἐνῶ ἐξ ἄλλου συγκρούεται κατὰ τρόπον πρωτοφανῆ ὁ τονισμὸς τῶν λέξεων πρὸς τὸν τόνον τῆς μουσικῆς, τὸ δὲ κείμενον ἀντὶ νὰ συμβαδίζῃ ἀνέτως μετὰ τῆς μελωδίας παραπαίει ἀσυμβιβάστως μὲ ἀποτέλεσμα αἰσθητικῶς ἀνυπόφορον.

Ὁ συγγραφεὺς Ἐμμ. Βαμβουδάκης εἶναι ἄξιος συγχαρητηρίων, διότι ἐξ ἐπιστημονικοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ ἀκραιφνοῦς ζήλου πρὸς τὴν μουσικὴν κινούμενος, κατώρθωσε μὲ τὰ πενιχρὰ μέσα μιᾶς ἐπαρχιακῆς πόλεως, καὶ ἄνευ οὐδεμιᾶς ὑποστηρίξεως, νὰ παρουσιάσῃ τόσον σημαντικὴν ἐργασίαν δι' αὐτῆς ἐντείνεται ἡ ἐκ μέρους τῶν ἐλαχίστων Ἑλλήνων Βυζαντινολόγων μουσικῶν καταβαλλομένη σήμερον προσπάθεια, ὅπως ἀπέναν-

τι τῶν ἐσφαλμένων μεταγραφῶν τῶν ξένων ἀντιτάξομεν μεταγραφὰς ἀποδιδούσας τὸ ἀληθὲς νόημα τῶν παλαιῶν μελωδιῶν, ὑπὸ τὸ φῶς πάντοτε τῆς ἐπιστήμης, ἀλλὰ καὶ τῆς παραδόσεως (γλωσσικῆς μουσικῆς), τὴν ὁποίαν ἐκεῖνοι ὑπετίμησαν ἢ οὐδαμῶς ὑπελόγησαν εἰς τὰς ἐρεῦνας των.

Κ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Α. Ξυγγοπούλου, Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων, Ἀθήναι 1936. Σελ. 88 μετὰ 13 εἰκόνων ἐντὸς τοῦ κειμένου καὶ 53 Πινάκων.

Τὸ Μουσεῖον Μπενάκη εἰς τὰς πλουσίας καὶ ποικίλας εἰς εἶδη συλλογὰς του συγκαταριθμεῖ καὶ ἐκλεκτὰς βυζαντινὰς φορητὰς εἰκόνας καὶ ἀξιόλογον σειρὰν κατὰ τὸ πλεῖστον χρονολογημένων καὶ ὑπογεγραμμένων μεταβυζαντινῶν, ὁ Κατάλογος τῶν ὁποίων ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ κ. Ξυγγοπούλου, πρῶτος εἰς τὴν συνεχιζομένην εἰς ἰδίους τόμους, κατὰ εἶδη, ἔκδοσιν τῶν συλλογῶν τοῦ Μουσείου.

Ὁ Κατάλογος τοῦ κ. Ξυγγοπούλου, σαφῆς καὶ μεθοδικός, κατατάσσει χρονολογικῶς τὰς εἰκόνας, αἱ ἀπεικονίσεις τῶν ὁποίων παρατίθενται εἰς λαμπροὺς πίνακας, εἶναι πολύτιμος διὰ τὸν θέλοντα νὰ μελετήσῃ τὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης τῶν εἰκόνων τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν ἀπὸ τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς μέχρι σχεδὸν τῆς ἐπαναστάσεως.

Ἡ ὑπὸ εὐρύτερον πνεῦμα γινομένη ἐρμηνεία τῶν εἰκόνων δίδει εἰς τὸ βιβλίον τὸν χαρακτῆρα οὐ μόνον ἐπιστημονικοῦ Καταλόγου, ἀλλὰ καὶ συμβολῆς εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς μεταβυζαντινῆς εἰκονογραφίας. Κυρίως δ' εἰς τοῦτο συντείνει ἀφ' ἑνὸς μὲν ἡ πλουσία εἰς παρατηρήσεις καὶ ἡ εὐρεῖα — τὴν ὅλην σύγχρονον βιβλιογραφίαν λαμβάνουσα ὑπ' ὄψιν—ἐρευνα τοῦ θέματος, ἐκτεινομένη μάλιστα ἐνίοτε καὶ εἰς συγγενῆ θέματα, μὲ συσχετίσιν πρὸς Συναξάρια, Ἀπόκρυφα, τὴν Ἑρμηνείαν τῶν ζωγράφων τοῦ Ἄθω κλπ. καὶ ἀφ' ἑτέρου αἱ εἰσαγωγικαὶ πληροφορίες, αἱ ἀναφερόμεναι εἰς τὴν ἐξακριβῶσιν τοῦ πρώτου καὶ τελευταίου χρονολογημένου ἔργου ἐκάστου τῶν μεταβυζαντινῶν ζωγράφων, τῶν ὁποίων ἔργα κατέχει τὸ Μουσεῖον Μπενάκη.

Μικρὸν μόνον θέσιν καταλαμβάνουν εἰς τὴν περιγραφὴν καὶ ἐρμηνείαν τῶν εἰκόνων ἡ ἀνάλυσις τῆς τεχνοτροπίας καὶ παρατηρήσεις περὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐτῶν χαρακτῆρος. Ἡ ἔλλειψις αὕτη καθίσταται ἰδίως ἀντιληπτὴ εἰς τὰς ἀρχαιοτέρας εἰκόνας, διότι εἰς αὐτὰς τὰ κριτήρια κυρίως τῆς τεχνοτροπίας θὰ βοηθήσουν τὴν συγκριτικὴν ἐρευναν πρὸς κα-