

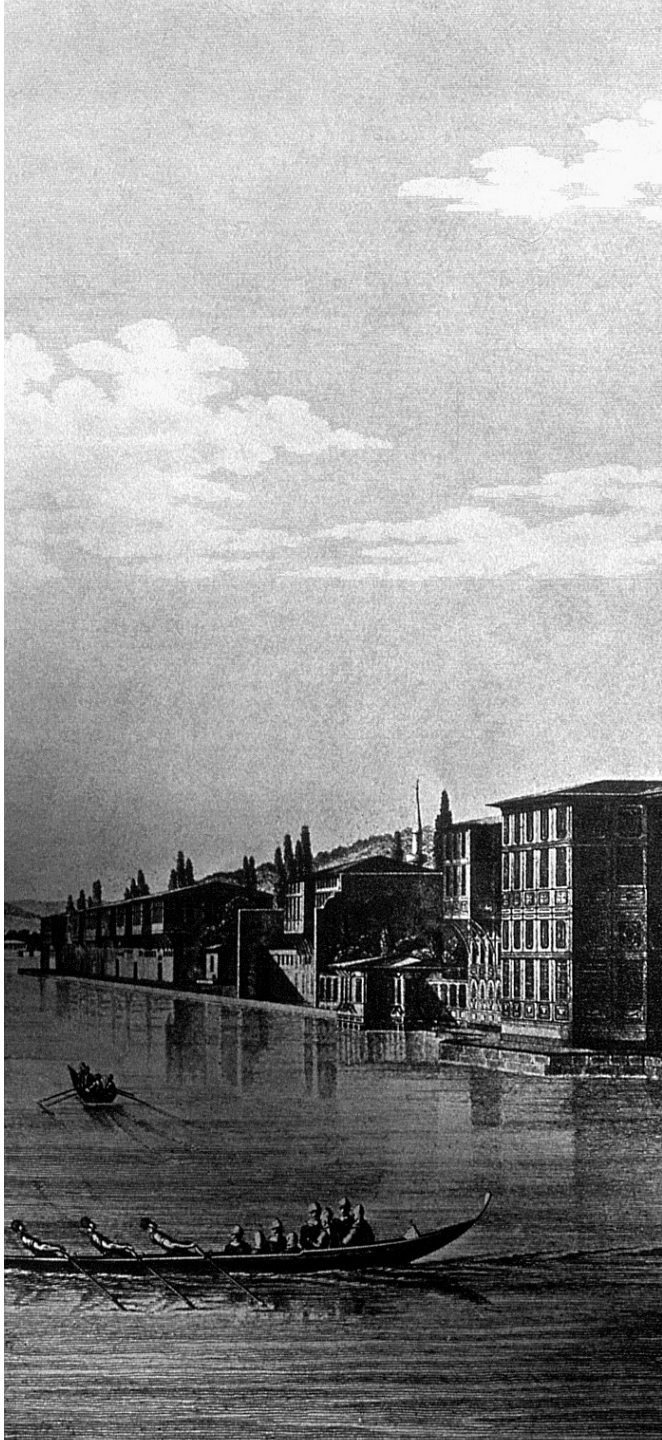
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

ΛΟΓΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ

Λόγια μουσική της Πόλης:
Φαναριώτικα τραγούδια

Διδάσκων: Κυριάκος Καλαϊτζίδης





Από τα τέλη του 17^{ου} αι. και μετά, μία ακολουθία σημαντικών γεγονότων στο πολιτικό και στρατιωτικό πεδίο με άμεσες συνέπειες στην οικονομική και κοινωνική ζωή των Ρωμηών δημιουργούν σταδιακά ένα περιβάλλον πνευματικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας:

Οι συνθήκες του Κάρλοβιτς (1699), του Πασάροβιτς (1718) και του Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774), η ανάληψη των καθηκόντων του Μεγάλου Διερμηνέα από τον Παναγιώτη Νικούσιο (1699) και στη συνέχεια από τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο (1673), η τοποθέτηση Φαναριωτών ηγεμόνων στη Βλαχία και τη Μολδαβία από το 1709 και μετά, κ.ά.

Μία νέα περίοδος για τον ελληνισμό:

- Εκπαιδευτική και μορφωτική αφύπνιση
- έντονη άσκηση οικονομικής δραστηριότητας
- Πρόοδος στον υλικό πολιτισμό
- αναδιοργάνωση εκκλησιαστικών θεσμών
- Εμφάνιση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού
- Έξαρση των επαναστατικών κινημάτων και των ιδεών εθνικής ολοκλήρωσης

Δημιουργία μίας ιδιότυπης ελίτ αποτελούμενης από εμπόρους, δασκάλους, μοναχούς, ανώτερους και κατώτερους κληρικούς, προκρίτους, τεχνίτες και γραφιάδες, με προεξάρχοντες τους **Φαναριώτες**, λόγιους και φιλότεχνους, οι οποίοι είχαν και την ευθύνη άσκησης της εξωτερικής πολιτικής της αυτοκρατορίας για διακόσια περίπου χρόνια.

Τα **Φαναριώτικα τραγούδια** αποτελούν μια καλλιτεχνική έκφραση της ελληνικής ελίτ της Κωνσταντινούπολης, του Βουκουρεστίου και του Ιασίου, της οποίας τα χρονικά όρια εκτείνονται από τα μέσα του 18ου έως τις αρχές - μέσα του 19ου αιώνα.

Κύριοι φορείς αυτής της παράδοσης ως συνθέτες και εκτελεστές υπήρξαν οι πρωτοψάλτες, λαμπαδάριοι και λοιποί μουσικοδιδάσκαλοι της εποχής, οι οποίοι και την αποθησαύρισαν σε έναν ικανό αριθμό γραπτών πηγών με τη χρήση της βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας, γνωστής ως «βυζαντινής παρασημαντικής».

Φαναριώτες: συνθέτες και στιχουργοί των ομώνυμων τραγουδιών, ψάλτες, λόγιοι και ευγενείς, που ζούσαν στη συνοικία Φανάρι της Πόλης, ή κατάγονταν από αυτήν (η ελληνική ανώτερη τάξη της Πόλης, του Ιασίου και του Βουκουρεστίου).

Αφομοιώνοντας αραβικά μακάμια και συνδυάζοντάς τα με βυζαντινούς ήχους και γαλλικά στροφικά συστήματα έδωσαν μία ενδιαφέρουσα παραγωγή.

Από τη μέχρι τούδε έρευνα στις χειρόγραφες πηγές έχουν εντοπιστεί 429 φαναριώτικα τραγούδια καταγεγραμμένα στη βυζαντινή παρασημαντική.

11 αυτοτελή χειρόγραφους κώδικες και διάσπαρτα σε άλλους 23.

Στις 22 Μαΐου 1797 δημοσιεύτηκε το πρώτο τυπωμένο Φαναριώτικο τραγούδι καταγεγραμμένο στην παλαιά μουσική σημειογραφία στην «Εφημερίς» των αδελφών Πούλιου (Βιέννη).

Το 1830 εκδίδεται η πρώτη έντυπη μουσική συλλογή με τίτλο *Ευτέρπη*, την οποία ακολούθησαν σε σύντομο χρονικό διάστημα και πολλές άλλες σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα.

Εισηγητής του είδους των Φαναριώτικων τραγουδιών υπήρξε ο Πέτρος Πελοποννήσιος, ο οποίος συνέθεσε τα περισσότερα και τα παλαιότερα από αυτά.

Ως ποιητικά κείμενα διάσπαρτα σε χειρόγραφες συλλογές (Μιζμαγιές) και έντυπα (*Έρωτος αποτελέσματα* – Βιέννη 1792, *Σχολείον των ντελικάτων εραστών* – Βιέννη 1790, κ.ά.).

Από τη μελέτη των σωζόμενων τραγουδιών συνάγεται ότι ο Πέτρος διαπρέπει σ' αυτό το είδος σε ποσότητα, ποικιλία στη χρήση ήχων και μακαμιών και ανθολόγηση σε πολλά χειρόγραφα.

α) Από τη χειρόγραφη παράδοση προκύπτει ότι είναι ο παλαιότερος γνωστός συνθέτης Φαναριώτικων τραγουδιών, με εξαίρεση τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη, που αν και δάσκαλός του στην Ψαλτική τέχνη είναι ουσιαστικά σύγχρονός του και μόνο ένα τραγούδι αποδίδεται σ' αυτόν.

β) Είναι ο γραφέας της παλαιότερης σωζόμενης ανθολογίας φαναριώτικων τραγουδιών, του χειρογράφου BPA 927 (γύρω στα 1770).

γ) Από τους μουσικοδιδασκάλους της εποχής του, ο Πέτρος παρουσιάζει τη μεγαλύτερη εξοικείωση με την κοσμική μουσική και ως εκ τούτου, δεδομένου και του μεγάλου του ταλέντου ως μελοποιού, καινοτόμησε δημιουργώντας ένα νέο μουσικό είδος.

δ) Έγραψε έναν πολύ μεγάλο αριθμό τραγουδιών, εκατόν ένδεκα (111) συνολικά τα οποία κατέχουν κυρίαρχη θέση στο σώμα των χειρόγραφων μουσικών συλλογών και συνήθως αποτελούν τον βασικό κορμό του συγκεκριμένου ρεπερτορίου.

Άλλοι γνωστοί και επώνυμοι συνθέτες Φαναριώτικων τραγουδιών είναι με χρονολογική σειρά οι Ιωάννης Πρωτοψάλτης (1), Ιάκωβος Πρωτοψάλτης (12), Πέτρος Βυζάντιος (10), Γεώργιος Σούτσος (15), Μανουήλ Πρωτοψάλτης (1), Γρηγόριος Πρωτοψάλτης (31), Νικηφόρος Καντουιάρης (67), Ιωάννης Κονιδάρης (3), Παναγιώτης Πελοπίδης (7) και Ιωάννης Πελοπίδης (36).

Από ένα τραγούδι έχουν και οι παρακάτω συνθέτες, για τους οποίους ωστόσο ελλειπή στοιχεία: Σκουλουμπρής Χίος, Αθανάσιος Δημητριάδος Κύπριος, Γιάγκος αγάς Σιφνιός, Σπυρίδων Λαφαφάνας.

Τα τραγούδια που παραδίδονται επώνυμα είναι 294 και τα ανώνυμα 135, σύνολο δηλαδή μία παραγωγή περίπου 429 τραγουδιών.

Δηλαδή, δεκατέσσερις επώνυμοι συνθέτες, ίσως και κάποιοι άλλοι ανώνυμοι, σε διάστημα περίπου εβδομήντα ετών παράγουν το σώμα του γνωστού ρεπερτορίου των Φαναριώτικων τραγουδιών.

Ολίγα περί ποιητικής

Τα Φαναριώτικα προσδίδουν μεγαλύτερη βαρύτητα στον στίχο σε σχέση με τη μουσική. Τούτο προκύπτει και από την έκταση των μελωδικών γραμμών κάθε τραγουδιού σε σχέση με τους στίχους, οι οποίοι φτάνουν μέχρι τους είκοσι σε κάθε τραγούδι.

Συχνά, τα πρωτογράμματα των στίχων σχηματίζουν ακροστιχίδες με γυναικεία ονόματα όπως «Ταρσίτσα», «Ευφροσύνη», «Ευτέρπη», «Μαριώρα», «Βητορίτσα», «Αλεξάνδρα», «Σοφίτσα», «Σμαραγδίτσα», αλλά και ανδρικά όπως «Παναγιωτάκης».

Η θεματολογία τους είναι κατά το μεγαλύτερο ποσοστό ερωτική, ενώ δεν λείπουν και τα πατριωτικά, εθνικά, επαινετικά, παραινετικά κ.ά. άσματα και ορισμένα που έχουν τον ρόλο αινίγματος.

Οι στιχουργοί των τραγουδιών είναι συχνά οι ίδιοι οι μελοποιοί όπως οι Πέτρος Πελοποννήσιος, Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, Πέτρος Βυζάντιος, Γεώργιος Σούτσος, Αθανάσιος Δημητριάδος, Γιάγκου Αγά Σιφνιού, Μανουήλ Πρωτοψάλτης, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, Νικηφόρος Καντουιάρης, Ιωάννης Κονιδάρης, Σπυρίδων Λαφαφάνας, Παναγιώτης Πελοπίδης και Ιωάννης Πελοπίδης.

Άλλοι ποιητές που αναφέρονται ή των οποίων η ταυτότητα στάθηκε δυνατόν να εξακριβωθεί είναι οι Γιάγκος Καρατζάς, Κύριλλος Αρχιδιάκονος, Νικόλαος Λογάδης, Γοβδελάς Φιλόσοφος, Αλέξανδρος Σοφιανός, Σελίμ Γ΄, Αθανάσιος Χριστόπουλος, Δημητράκης Μουρούζης, Αλέκος Μπαλασίδης, Παλαιών Πατρών Γερμανός, Γιακοβάκης Ρίζος, Νικολάκης Ηλιάσκος, Θεοδωράκης Νέγρης, Αντώνιος Φωτεινός, Διονύσιος Σολωμός, Ιωάννης Βηλαράς, ενώ μεγάλος αριθμός στίχων παραμένει αγνώστου ποιητού.

Φαναριώτικα τραγούδια συναντώνται σε μεγάλη ποικιλία μακαμιών, αλλά σε μικρή ρυθμικών κύκλων. Φαίνεται πως οι μελοποιοί και οι γραφείς κατ' επέκτασιν ήταν πολύ εξοικειωμένοι με την ποικιλία του τροπικού συστήματος, λόγω της μεγάλης δομικής συγγένειας ήχων και μακαμιών.

Η διάρθρωσή τους είναι γενικά μεικτής έκτασης και διμερής, με το δεύτερο μέρος να λειτουργεί ουσιαστικά όπως το μεϊάν στα φωνητικά είδη της Λόγιας μουσικής της Πόλης. Στο μεϊάν η κίνηση παρατηρείται στα υψηλότερα μέρη της παράταξης του μακαμιού, μία μελωδική κορύφωση δηλαδή.

Τυπική φόρμα των Φαναριώτικων τραγουδιών:

1^{ος} στίχος α' μελωδική γραμμή + β' μελωδική γραμμή

2^{ος} στίχος (Μεϊάν) γ' μελωδική γραμμή + δ' μελωδική γραμμή

Η ανάπτυξη των μελικών τόξων εξαρτάται άμεσα από τη στιχουργική υπόσταση κάθε τραγουδιού.

Πολύ σύνηθες είναι το σχήμα των δύο δεκαπεντασύλλαβων στίχων που συγκροτούν μία στροφή. Η κάθε στροφή με τη σειρά της αναπτύσσεται σε τέσσερις μελωδικές γραμμές των δύο μέτρων η κάθε μία, οι οποίες ακολουθούν τη συμπεριφορά του ήχου – μακαμιού όπου ανήκει το τραγούδι:

Τί σκληρότης είναι φῶς μου*

Πέτρος Πελοποννήσιος (1740-1778)

ἦχος δ' λέγετος
μακάμι σεγκιάχ

σοφιὰν

Τι σκληροτηης ειναι φως μου
5 αφου τοσον σε ποθω
9 τηην δικη σου την αγαπην
13 δε εν μπορω να ξιωθω

Γρηγόριος πρωτοψάλτης, (Αρχ.) Μόνον είσαι πού κατ' έτος, ήχος πλ. α' φθορικός, μπεγιάτι αραμπάν, τσιφτέ δουγιέκ (ΑΓπ, φάκ. 3/76, σ. 3):

Part I

Mo νον ει σαι
που κατ' ε το ος
ταις καρ δι αι αις ζω
ο γο νεις

Part II

α να πνε ε ουν
το ον α ε ρα
με τα α κρα ας
η δο νη ης

Detailed description: The image shows a musical score for a piece by Gregorius Protosaltis. It is divided into two parts, Part I and Part II. Both parts are written in the treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 16/4. Part I consists of four staves of music. The lyrics are: 'Mo νον ει σαι που κατ' ε το ος ταις καρ δι αι αις ζω ο γο νεις'. Part II consists of four staves of music. The lyrics are: 'α να πνε ε ουν το ον α ε ρα με τα α κρα ας η δο νη ης'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and triplets.

Άλλη συνήθης μορφή είναι η διμερής διάρθρωση να εκφέρεται με το ασύμμετρο σχήμα των δύο μελωδικών φράσεων δύο μέτρων η κάθε μία στο α' μέρος και τριών φράσεων δύο μέτρων στο β':

Μέτρα	α' μέρος	β' μέρος	στίχος	Τραγούδι
10	4	2+2+2	15σύλ.+8+8+7	<i>Ένας εὐμορφος πλανήτης</i>
10	4	2+2+2	15σύλ.+8+8+7	<i>Τρέξετε ἔρωτες ἑλάτε</i>

Άλλος ενδεικτικός τύπος πιο εκτενούς φόρμας απαντά στα τραγούδια των οποίων η μελωδική ανάπτυξη εκτείνεται σε είκοσι μέτρα. Στο πρώτο μέρος υπάρχουν δύο μελωδικές γραμμές των τεσσάρων μέτρων που αφορούν τον α' δεκαπεντασύλλαβο, ενώ το δεύτερο μέρος εμφανίζει τέσσερις μελωδικές γραμμές των δύο μέτρων οι δύο πρώτες και των τεσσάρων οι δύο τελευταίες. Οι τρεις πρώτες είναι πάνω στον β' δεκαπεντασύλλαβο και η τέταρτη επαναλαμβάνει το β' ημιστίχιο:

Μέτρα	α' μέρος	β' μέρος	στίχος	Τραγούδι
20	4+4	2+2+4+4	15σύλλαβος	<i>Συλλογή πολλῶν χαρίτων</i>
20	4+4	2+2+4+4	15σύλλαβος	<i>Πιὰ ἰνσάφι κάμε δέφι</i>

Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, *Συλλογή πολλών χαρίτων* ήχος βαρύς⁷ χρωματικός, εβτζαρά, σοφιάν.

A1: Συλλογή πολλών χαρίτων

A2: σ' ένα σώμα να δοθή

B1α: μητ' εφάνη

B1β: μήτ' ηκούσθη

B2α: μήτ' καν να ειπωθεί

B2β: μήτ' καν να ειπωθεί

Πια ινσάφι κάμε δέφι Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ήχος πλ. α', σίρφ μπουσελίκ, σοφιάν .

A1: Πια ινσάφι κάμε δέφι

A2: άδικα να τυραννείς

B1α: την καρδιά που

B1β: σε λατρεύει

B2α: να φονεύσεις δεν πονείς

B2β: να φονεύσεις δεν πονείς

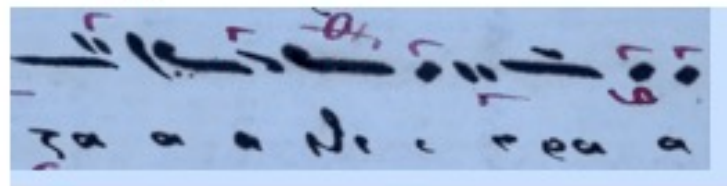
«Τρέξατ' έρωτες έλᾶτε
πάρτε θέλη και φωτιές
Και άνίσως άγαπάτε
νά τὸ στῆθος μου κτυπάτε,
μ' άναμμένες σαϊτιές

Η επανάληψη μέρους του τελευταίου στίχου με διαφορετική μελωδική γραμμή είναι μορφολογικό στοιχείο δανεισμένο από τα φωνητικά είδη της οθωμανικής αυλής και ονομάζεται Νακαράτ.

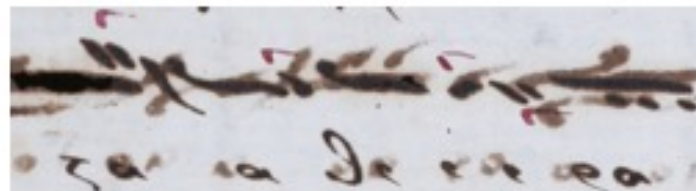
Το φαινόμενο επαναλήψεων στίχων ή φράσεων παρατηρείται σε διάφορες μορφές, όπου κυριότερη είναι η επανάληψη κάθε στίχου με παραλλαγή του τελευταίου μέτρου που λειτουργεί ως γέφυρα για την επόμενη φράση.

Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, *Έλπιζα και πάλι ελπίζω* ήχος πλ. α΄ σπάθιος, Χησάρμπουσελίκ, τσιφτέ δουγέκ (Στάθη, 2ν – 3r).

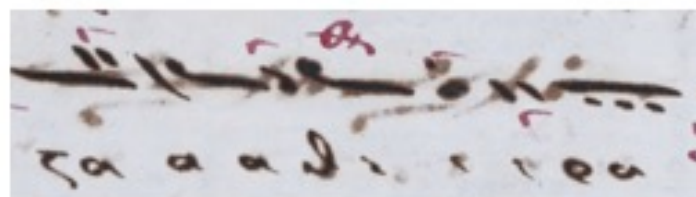
Κατάληξη 1α



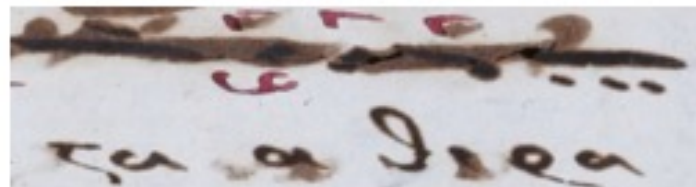
Κατάληξη 1β



Κατάληξη 2α




Κατάληξη 2β



Γρηγόριος πρωτοψάλτης, (Αρχ.) Ἐνας εὐμορφος πλανήτης, ἦχος πλ. δ², σαζκιάρ, σοφιάν, στίχοι Νικολάου Λογάδη (κώδ. ΒΚΨ 152/292, σ. 23).

Κατάληξη 1α



Ἰα α α ρ ν ι ι ι κ ο ο ο ο ς

Κατάληξη 1β



α α α ρ ν ι ι ι κ ο ς

Γενικότερα, μεγάλη ποικιλομορφία στη διάρθρωση των Φαναριώτικων τραγουδιών.

Άμεση εξάρτηση από το μετρικό σχήμα και τη δομή του ποιητικού κειμένου, αν και τούτο δεν συνεπάγεται ότι ένα τραγούδι με δεκαπεντασύλλαβους στίχους, για παράδειγμα, θα έχει την ίδια μελική ανάπτυξη με ένα άλλο που έχει και αυτό δεκαπεντασύλλαβους στίχους.

Ελευθερία ελευθερία στην κατάστροση της μελική ανάπτυξης.

Μέτρα	α' μέρος	β' μέρος	στίχος	Τραγούδι
10	4	4+2	15σύλλαβος	<i>Έχεις φῶς μου κάλλος νούρι</i>
12	6	6	εναλλαγές 8σύλ. και 7σύλ.	<i>Βλέπω ναι πῶς ἀμφιβάλεις</i>
16	10	6	εναλλαγές 8σύλ. και 7σύλ.	<i>Πανδαμάτωρ εἶν' ὁ ἔρωσ</i>
16	4+4	4+4	εναλλαγές 8σύλ. και 7σύλ.	<i>Εἰς ἓνα κάλλος θαυμαστὸν</i>
16	4+4	4+4	4 × 8σύλ.	<i>Στὸ ταξείδι τῆς ζωῆς μου</i>
20	4+6	4+6	15σύλ.+8+8+7 × 2	<i>Μὲ τὰς ζωηρὰς ἀκτίνας</i>
24	12	12	8σύλ +15σύλ. και 15σύλ. +8σύλ.	<i>Τὰς σειρήνων μελωδίας</i>
28	4+5+5	5+5+4	εναλλαγές 8σύλ. και 7σύλ.	<i>Τί περιφορὰ ἀθλία</i>

Επιρροές από τα φωνητικά είδη της οθωμανικής αυλής, ιδίως από το Σαρκί το οποίο συνάγεται ότι αποτέλεσε και το μορφολογικό τους πρότυπο.

Ήταν το πιο σύντομο και πιο «ελαφρύ» από τα άλλα είδη και τα ουσούλια που προτιμώνται σε αυτό (δίσσημος έως και δεκαπεντάσημος) θυμίζουν πιο πολύ τα Φαναριώτικα.

Γενικά, καθορίστηκαν από τη μεταβυζαντινή μελοποιία, στο κλίμα της οποίας γεννήθηκαν και άνθησαν – συνάφεια με το σύντομο στιχηραρικό ή του αργό ειρομολογικό μέλος.

Κάθε συλλαβή εκφέρεται με δύο έως τέσσερις φωνητικούς χαρακτήρες. Συνήθως, ξοδεύει δύο χρόνους, ενώ συχνό είναι το φαινόμενο μία συλλαβή να καταλαμβάνει τρεισήμισι χρόνους σύμφωνα με το εξής σχήμα:

(Αρχ.) Ἐχεις φῶς μου κάλλος νούρι, ἦχος δ', σεγκιάχ, τσιφτέ ντουγιέκ.



(Αρχ.) Ἐνας εὐμορφος πλανήτης, ἦχος δ², σαζκιάρ, σοφιάν.



(Αρχ.) Συλλογή πολλῶν χαρίτων, ἦχος βαρύς⁷ χρωματικός, εβτζαρά, σοφιάν.



(Αρχ.) Πανδαμάτωρ εἶν' ὁ ἔρωσ, ἦχος δ' μετά ζυγού, μουστεάρ, τσιφτέ δουγέκ.



(Αρχ.) Ἐλπίζα καὶ πάλι ἐλπίζω, ἦχος πλ. α' σπάθιος, χησάρ μπουσελίκ, τσιφτέ δουγέκ.



Σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις ξεπερνάει τις τέσσερις συλλαβές, όπως στο τραγούδι (Αρχ.) *Τί περιφορά ἀθλία*, στο οποίο φτάνει τις έξι:

(Αρχ.) *Τί περιφορά ἀθλία*, ήχος δ', μουστεάρ, δουγέκ.



Άλλο ενδιαφέρον στοιχείο που παραπέμπει στο περιβάλλον της εκκλησιαστικής μουσικής είναι η παντελής απουσία κάποιου καθαρά οργανικού μέρους, π.χ. εισαγωγή ή γέφυρα. Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πιθανόν τραγουδιούταν χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων ή τουλάχιστον αυτή δεν κρινόταν απαραίτητη.

Καμία άμεση ή έμμεση πληροφορία για το ζήτημα της οργανικής συνοδείας στα Φαναριώτικα, αν και είναι γνωστό ότι ορισμένοι από τους συνθέτες τους (Πέτρος Πελοποννήσιος, Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, Πέτρος Βυζάντιος και Γρηγόριος Πρωτοψάλτης), και από τους στιχουργούς σίγουρα ο Αθανάσιος Χριστόπουλος, ήταν χειριστές μουσικών οργάνων.

Ανακεφαλαιώνοντας: Κατά το β' μισό του 18^{ου} και το α' μισό του 19^{ου} αι. η ελληνική ανώτερη τάξη, που είχε ήδη αρχίσει να σχηματίζεται, αναζήτησε εκφραστικές διεξόδους μέσω της δημιουργίας ενός λόγιου μουσικού είδους, εκτός της εκκλησιαστικής μουσικής, αλλά εντός του αισθητικού πλαισίου της πατρώας μουσικής κληρονομιάς. Η διεξοδος αυτή, μεταξύ Ανατολής και Δύσης, δεν ήταν άλλη από τη διαμόρφωση του είδους των φαναριώτικων τραγουδιών.

Ο 18^{ος} αι., με τις αλλαγές που επιφέρει σε συνδυασμό με τον δυναμισμό, την εξωστρέφεια και τους νέους προσανατολισμούς του υπόδουλου Γένους, όπως επίσης και την πλούσια πλέον σημειογραφημένη παράδοση στο κλίμα της τροπικής μουσικής, δημιούργησε τις προϋποθέσεις για μια εθνική λόγια μουσική ανατολικού χαρακτήρα. Στο νέο ελληνικό κράτος το αίτημα αυτό απαντήθηκε με τη σύνθεση έργων, τα οποία διέθεταν τα κύρια μορφολογικά χαρακτηριστικά της δυτικής λόγιας μουσικής, αλλά με ποικίλα μικρά ή μεγάλα μελικά δάνεια από την ελληνική παράδοση.¹⁰ Τα φαναριώτικα τραγούδια παρέμειναν μία ελάχιστα φωτισμένη και υποτιμημένη πτυχή της νεοελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.



Αυθέντης, απαλλαττόμενος των επισήμων υποδοχών, ήρχετο και αυτός όπως παρευρεθεί εις έκτακτόν-τινα διασκέδασιν, οίαι ήσαν αι μουσικαί ακροάσεις. Εις τούτο δ' αύται συνίσταντο, ότι εις των ανωτέρων υπηρετών της αυθεντικής τραπέζης, αρχιοινοχόος νομίζω, ή άλλος-τις τοιούτος, νέος εύσωμος και ευειδής, υπόληψιν δε καλλιφωνοτάτου μουσικού κεκτημένος, ήρχετο κατά διαταγήν να τραγωδήσει προ της συναναστροφής ή και προ αυτού του Αυθέντου. Τότε δε, παρά το πέρας του ανακλίντρου ιστάμενος, χωρίς ιδέαν καν να υπάρχει της ανάγκης μουσικού οργάνου εις υποστήριξιν της φωνής-του, την χείραν θέτων επί του ωτίου, εις ενίσχυσιν, φαίνεται, των φωνητικών-του μυώνων, ήρχιζεν ή «Το φιλέρημον τρυγόνι» ή το «Ψυχή αθλία», τα εξέχοντα τότε εν Κωνσταντινουπόλει και άκρα της τέχνης αριστουργήματα. Μέγας δ' ην ο ενθουσιασμός όν εις πάντας ενέπνεε, και ουχί όλος αδικαιολόγητος, διότι είχε τωόντι την φωνήν ισχυράν, γλυκείαν και εύστροφον, και κατά την εμήν καν παιδικήν εκτίμησιν, δυσχερεστάτους εξετέλει λαρυγγισμούς. Αν δε τα άσματα εκείνα θα εχλευάζοντο ακουόμενα σήμερα, δεν πρέπει να λησμονώμεν¹ κλπ.

Εἰς ἓνα κάλλος θαυμαστόν, Πέτρου Πελοποννησίου, ἦχος α΄, χουσεϊνί, σοφιάν: BPA 927, 51v / BPA 925, 12v / BKΨ 19/173, 100r / EΛΙΑ, 61r / Μητροπόλεως Ιασίου 129, 2 / Βατοπεδίου 1428, 1.

Στο ταξίδι της ζωής μου, Πέτρου Πελοποννησίου, ἦχος πλ. δ΄, νικρίζ, σοφιάν: BPA 927, 12r / BPA 653, 38r / BKΨ 19/173, 27r / EΛΙΑ, 27r / BPA 784, 82v / ΚΜΣ P2, 44 / Ιασίου 129, 319 / Βατοπεδίου 1428, 330.

Τι σκληρότις εἶναι φως μου, αφοῦ τόσον σε ποθῶ, Πέτρου Πελοποννησίου, ἦχος δ΄ λέγετος, σεγκιάχ, σοφιάν: BPA 927, 38v / BKΨ 19/173, 52r / EΛΙΑ, 90r / ΚΜΣ P2, 19 / Βατοπεδίου 1428, 142.

Τρέξετε ἔρωτες ελάτε, Ιακώβου Πρωτοψάλτου, ἦχος α΄ εκ του κάτω κε, μπουσελίκ [Χουσεϊνί] Ασηράν, σοφιάν, στίχοι Μπεγζαδέ Γιάγκου Καρατζά: BPA 784, 5v / ΚΜΣ P1, 3 / Μητροπόλεως Ιασίου 129, 23 / Βατοπεδίου 1428, 25 / Στάθη, 4v / Γενναδείου 231, 17v / BKΨ 152/292, 42-49 / BKΨ (ντοσιέ) 73, 14.

[Νισαμπουρέκ] Γιουρούκ Σεμαΐ, *Ήστραπτε στο πρόσωπόν σου καλλονή αγγελική* Γεωργίου Σούτσου, ήχος πλ. δ΄, στίχοι Γεωργίου Σούτσου: ΒΡΑ 784, 171v / Ιασίου 129, 329 / Βατοπεδίου 1428, 341 / Στάθη, 25r / ΒΚΨ 152/292, 78.

Δεύτε Έλληνες γενναίοι Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ήχος πλ. β΄, χιτζάζ, σοφιάν & γιουρούκ σεμαΐ: Στάθη, 11r / Γενναδείου 231, 29v / ΒΚΨ 152/292, 198 / ΒΚΨ (ντοσιέ) 89, 9.

Έλπιζα και πάλι ελπίζω Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ήχος πλ. α΄ σπάθιος, Χησάρ μπουσελίκ, τσιφτέ δουγέκ: Στάθη, 2v / Γενναδείου 231, 25r / Δοχειαρίου 322 / ΒΚΨ 152/292, 1 / ΒΚΨ (ντοσιέ) 89, 14.

Συλλογή πολλών χαρίτων, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, ήχος βαρύς⁷ χρωματικός, εβτζαρά, σοφιάν, στίχοι Γεωργίου Σούτζου: ΒΚΨ (ντοσιέ) 76, 1 / Στάθη, 12v / Γενναδείου 231, 22v / Δοχειαρίου 322 / ΒΚΨ 152/292, 34 / ΒΚΨ (ντοσιέ) 89, 15.

Τί τοῦ κάκου κοπιάζεις

Νικηφόρος Καντουιάρης

Αθανάσιος Χριστόπουλος

Ἦχος [πλ.] δ', ραστ

Σοφιάν

Τί τοῦ κάκου κοπιάζεις
5 και ἀνοήτα σπουδαζεις
9 για να μαθειεις τεχνικα
13 για να μαθειεις τεχνικα
17 τειν το ἀλφα και το βητα
21 και το γαμμα δε ελτα ζητα
25 και τα ἀλλα τα κακα
29 και τα ἀλλα τα κακα