Γ. Σ. ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΘΥΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ

Ἀπό τά ὥριμα ἔργα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας, ὁ Ἐρωτόκριτος, ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, ἡ Βοσκοπούλα καί ἡ Ἐρωφίλη, γνώρισαν μεγάλη διάδοση σ' ὁλόκληρο τόν Ἑλληνισμό, καί – ὅπως χαρακτηριστικά γράφει ὁ Στυλιανός Ἀλεξίου – «ἔπαιξαν τό ρόλο πραγματικῆς ἐθνικῆς παιδείας γιά τόν ἑλληνικό λαό ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, καί ἔσωσαν γιά πολύ καιρό τήν καλαισθησία καί τή γλωσσική του ἀκεραιότητα» (Ἀλεξίου, σ. 21). Ἰδιαίτερα μεγάλη διάδοση γνώρισαν στήν Κρήτη, τῆς ὁποίας οἱ κάτοικοι, ἀναγνωρίζοντας μέσα σ' αὐτά τήν διάλεκτο καί πολλά ἄλλα στοιχεῖα ἀπό τά λαϊκά τραγούδια, τά ἤθη καί ἔθιμα, τούς μύθους, τίς παραδόσεις καί τή λαϊκή σοφία τους, τά ἀποστήθιζαν, τά ἔπαιζαν καί τά τραγουδοῦσαν ὡς δημοτικά τραγούδια.

Ἡ μεγάλη ἀξία τῶν ἔργων τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας κατανοήθηκε καί ἐκτιμήθηκε ἀπό πολύ νωρίς, μέ ἀποτέλεσμα νά δοῦν τό φῶς τῆς δημοσιότητας ἀρκετές ἀξιόλογες μελέτες καί κριτικές ἐκδόσεις τῶν ποιητικῶν αὐτῶν κειμένων. Δέν συνέβη, δυστυχῶς, τό ἴδιο καί μέ τή μουσική τους, ἡ ὁποία – χωρίς ἀμφιβολία – ἔπαιξε σημαντικότατο ρόλο στή συντήρηση καί διάδοση τῶν ἔργων. Τό μουσικολογικό κενό πού ἔχει δημιουργήσει ἡ παράλειψη αὐτή δύσκολα μπορεῖ νά καλυφθεῖ σήμερα γιά τόν λόγο ὅτι πολλές ἀπό τίς μελωδίες ἔχουν πιά ξεχαστεῖ. Ὡστόσο, μιά συστηματική ἔρευνα, ἰδίως στά ὀρεινά χωριά τῆς Κρήτης, πιστεύω ὅτι θά ἦταν ἐξαιρετικά ἀποκαλυπτική. Ἀπό τίς μέχρι τώρα ἐπιτόπιες ἔρευνές μου ἔχω συγκεντρώσει ἀρκετά ἐνδιαφέρον μουσικό ὑλικό μέ στόχο τή συγγραφή μιᾶς εἰδικῆς μελέτης γιά τό θέμα αὐτό. Ἐπειδή ὅμως ἡ ἔρευνα δέν ἔχει ἀκόμη ὁλοκληρωθεῖ, παρουσιάζω στη μικρή αὐτή μελέτη ἕναν περιορισμένο ἀριθμό μελωδιῶν μόνο τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, ἡ ὁποία τραγουδιέται ἀκόμη καί σήμερα σέ μερικά χωριά τῆς Ἀνατολικῆς Κρήτης.

★ ★ ★

Ὁ Γ. Μέγας στήν κριτική του ἔκδοση τῆς Θυσίας, ἀναφερόμενος στή μουσική τοῦ ἔργου, ἐπικαλεῖται μαρτυρία τοῦ Γ. Λιανουδάκη, ἀπό τό χωριό Σταυρωμένος Σητείας, ὅτι «ἕως τάς ἀρχάς ἀκόμη τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος εἰς τά χωρία τῆς Σητείας ὑπῆρχον ἄνθρωποι πού ἤξευραν ὅλας τάς μελωδίας τοῦ δράματος, δηλ. τήν μελωδίαν τοῦ ἀγγέλου, τοῦ Ἀβραάμ, τῆς Σάρρας, τοῦ Ἰσαάκ καί τῶν δούλων», καί ὅτι στό σπίτι τοῦ παποῦ του «παπᾶ Ἰωάννη Γερασιμίδη ἀπαραίτητα κάθε χρόνο στό οἰκογενειακό τραπέζι τῆς Τυρινῆς Ἀποκριᾶς μαζί μέ πολλά ἄλλα τραγουδιόταν κι' ἡ Θυσία ἀπό τήν ἀρχή ὡς τό τέλος της. Ὁ ἴδιος ὁ παπάς τραγουδοῦσε τό μέρος τοῦ Ἀβραάμ, ἡ μεγάλη του κόρη τό μέρος τῆς Σάρρας, ἡ μικρά τό μέρος τοῦ Ἀγγέλου, ἕνας ἀνιψιός του τό μέρος τοῦ Ἰσαάκ καί τό ἀκροατήριο τούς ἄκουε μέ συγκίνησι

καί κατάνυξι. Καί ζῆ ἀκόμη ὁλοκάθαρη στή μνήμη μου ἡ μουσική τοῦ ἀγγέλου καί τῆς Σάρρας, ἐνῶ τῶν ἄλλων δέν ξέρω γιά ποιό λόγο τήν ξέχασα ὅλως διόλου» (Μέγας, σ. 86).

Ἀπό τή μαρτυρία αὐτή τοῦ Γ. Λιανουδάκη προκύπτουν τά ἑξῆς ἐνδιαφέροντα: α) ὅτι σέ πολλά ὀρεινά χωριά τῆς Σητείας συνήθιζαν νά τραγουδοῦν ὁλόκληρο τό ἔργο τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ κατά τήν ἑορτή τῆς Κυριακῆς τῆς Τυρινῆς, β) ὅτι χρησιμοποιοῦσαν περισσότερες ἀπό μιά μελωδίες καί πιθανῶς μιά γιά κάθε ἕνα ἀπό τά βασικά πρόσωπα τοῦ δράματος, καί γ) ὅτι ἡ παρουσίαση τοῦ ἔργου εἶχε τή μορφή μιᾶς στοιχειώδους παραστάσεως στό σπίτι τοῦ παπᾶ χωρίς σκηνικά και κουστούμια καί μέ τραγουδιστές-ἠθοποιούς πρόσωπα τοῦ στενοῦ οἰκογενειακοῦ περιβάλλοντος. Ἀνάλογη πληροφορία κατέγραψα ὁ ἴδιος τό 1972 στό χωριό Μεσελέροι τῆς ἐπαρχίας Ἱεράπετρας, ὅπου ἡ Ἀγγελική Κοντοπόδη καί ὁ σύζυγός της Ἐλευθέριος, ἡλικίας τότε 35 καί 37 χρονῶν ἀντίστοιχα, μοῦ τραγούδησαν καί ἠχογράφησα στό μαγνητόφωνο μερικούς στίχους τῆς Θυσίας. Οἱ ἴδιοι μοῦ εἶπαν, καί τό ἐπιβεβαίωσαν παρόντες γεροντότεροι κάτοικοι τοῦ χωριοῦ, ὅτι συνήθιζαν νά τήν τραγουδοῦν σέ γάμους, σέ βαπτίσεις καί κυρίως σέ ἑσπερίδες, κι ἀκόμη ὅτι, ἄν παρευρίσκονταν ἀρκετά πρόσωπα πού γνώριζαν ἀπό στήθους τό ἔργο, γινόταν διανομή τῶν ρόλων. Ἡ οὐσιαστική διαφορά ἀπό τήν πληροφορία τοῦ Λιανουδάκη εἶναι ὅτι ἐδῶ τραγουδοῦσαν τό ἔργο πάνω σέ μιά καί μοναδική μελωδία. Στό χωριό Ὀρεινό τῆς Σητείας συνήθιζαν νά τραγουδοῦν ἀποσπάσματα ἤ ἀκόμη καί ὁλόκληρο τό κείμενο τῆς Θυσίας στό τραπέζι τῆς Τυρινῆς ἀποκριᾶς καί τοῦ Πάσχα. Ἡ ἐκτέλεση γινόταν ἀπό ἕναν ἤ περισσότερους τραγουδιστές πάνω σέ μιά καί μόνο μελωδία. Στά χωριά, τέλος, Ἀνατολή καί Μάλλες Ἱεράπετρας, ὅπου κατέγραψα μελωδίες τῆς Θυσίας, συνήθιζαν νά τραγουδοῦν ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου σέ διάφορες περιστάσεις. Ὁ ἴδιος διατηρῶ ζωηρή τήν ἀνάμνηση τῆς γιαγιᾶς μου Μαρίας Γ. Παπαδάκη, ἀπό τήν Ἀνατολή, ἡ ὁποία μέ ἔπαιρνε στά γόνατά της καί μοῦ τραγουδοῦσε μέ θερμό τόνο καί δάκρυα στά μάτια ἐκτενῆ ἀποσπάσματα τῆς Θυσίας. Δυστυχῶς δέν πρόλαβα νά τήν ἠχογραφήσω. Ἐπειδή ὅμως ἡ μελωδία πού τραγουδοῦσε ἦταν ἡ ἴδια μέ ἐκείνη πού χρησιμοποιοῦν ἀκόμη καί σήμερα γιά νά τραγουδήσουν τή Μ. Παρασκευή ἕνα ἄλλο στιχούργημα γιά τή σταύρωση τοῦ Χριστοῦ, γνωστό μέ τόν τίτλο «Παρισταμένη» (Ἀμαργιανάκης, 1969, σ. 210), μετέγραψα τήν ἴδια ἐκείνη μελωδία καί προσάρμοσα πάνω σ' αὐτή τούς στίχους τῆς Θυσίας.

ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1. Από την Ανατολή Ιεραπέτρας
Κ.Ε.Ε.Λ. χειρ. 3445, σ.76 (Μουσ. αρ. 16056α, ταιν. 1193 Α12)
Ανατολή 1968

Τρόπ. χρωμ. Sol, τον. do=sol

Τραγ.: όμιλος τραγουδιστριών.

♩= 112

Ξύ-πν'Α-βρα- άμ, ξύ- πν'Α- βρα- άμ, ξύ- πνα και χεί- ρω, στά- σου πρό- σταχμ'α- πό - - - - - τους ου- ρα- νούς σου φέρ- νω κι α- φου- κρά- σου

2. Από Μεσελέρους Ιεραπέτρας
Κ.Ε.Ε.Λ. χειρ. 3634, σ.7 (Μουσ. αρ. 17829, ταιν. 1298 Α1)
Μεσελέροι 1972

Τρόπ. χρωμ. Re, τον. do=re

Τραγουδούν:
Αγγελική Ελευθ. Κοντοπόδη (35)
Ελευθέριος Μιχ. Κοντοπόδης (37)

♩= 112

1) 2)

Ξύ- πν'Α- βρα- αμ, ξύ- πν'Α- βρα- άμ, ξύ- πνα και χεί- ρω

3)

στά- σου, προ-σταχμ'α- πού τους ου- ρα- νούς σου φέρ- νω κι'α- φρου- κά-σου

1) 2)

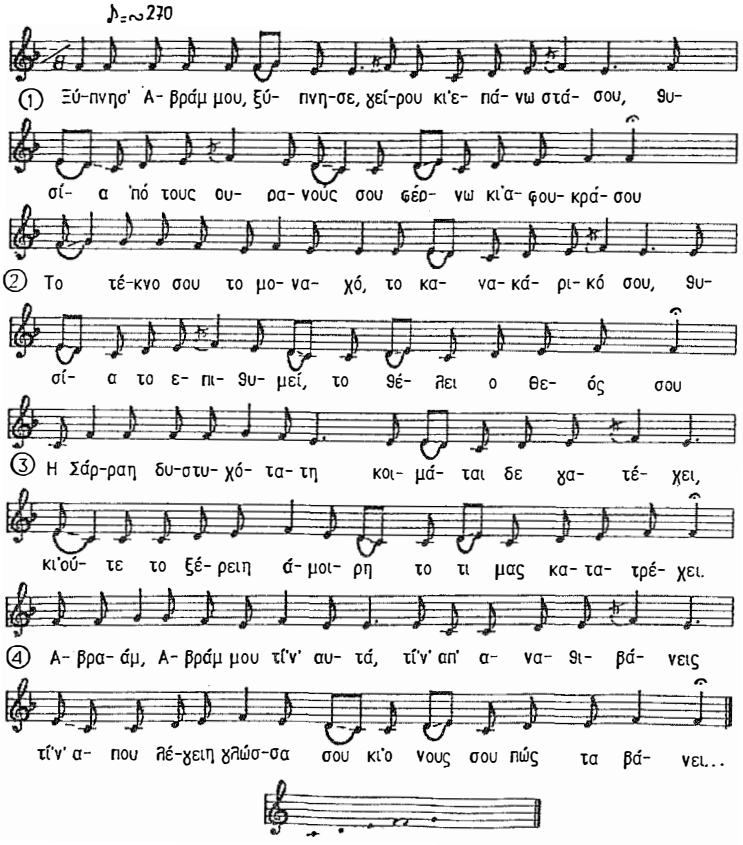
3 3

3) 3 3

7

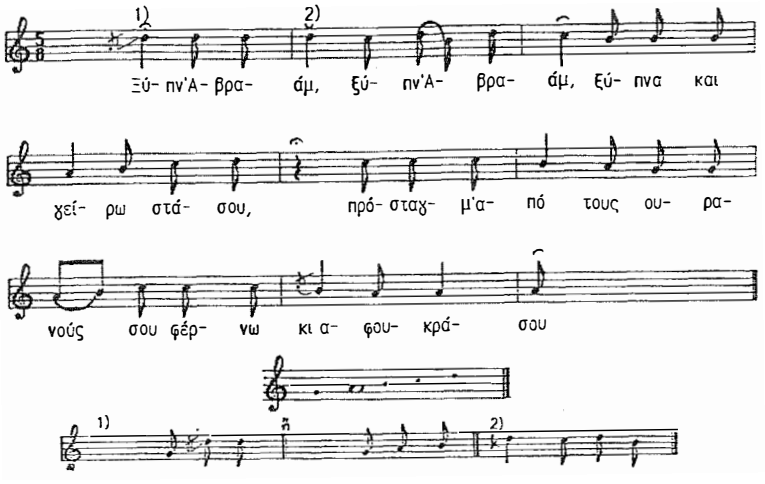
3. Από Μάλλες Ιεραπέτρας
Κ.Ε.Ε.Λ. χερ. 3634 σ. 87, (Μουσ. 17889, ταιν. 1301 Α16)
Μάλλες 19 2.

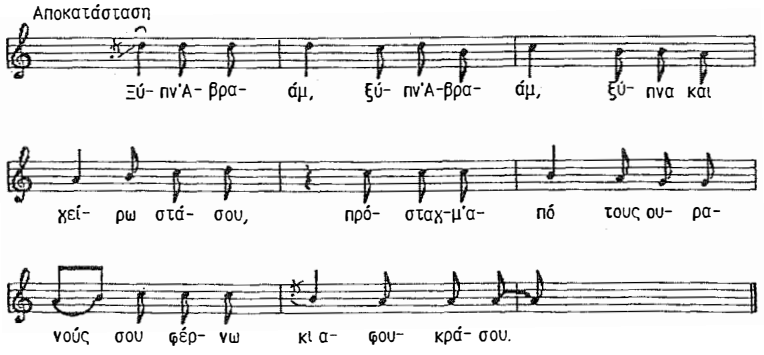
Τρόπ. Fa, τον. la=fa — Τραγ.: Μαρία Γ. Σταματάκη (70)



4. Από Σχινοκάψαλα (Ορεινό) Σητείας
Κ.Ε.Ε.Λ. χειρ.3634,σ. 163 (Μουσ. 17964, ταιν. 1305 Β4)
Σχινοκάψαλα 1972

Τρόπ. La, τον sol#=la. Τραγ.: Πολύμνια Γ. Γιαννάκη (42)

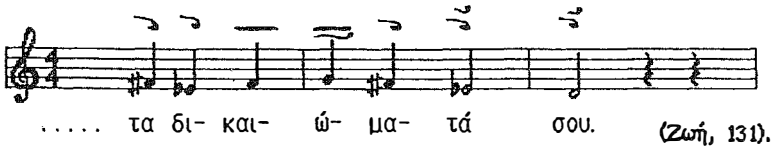




Παρατηρήσεις

Ἡ 1η μελωδία, σέ μεικτό ρυθμό ἀπό 2/σημους, 3/σημους καί 4/σημους πόδες, εἶναι δάνειο ἀπό τή βυζαντινή ἐκκλησιαστική μουσική καί εἰδικότερα ἀπό τό πρῶτο μέρος τοῦ αὐτόμελου ἐξαποστειλαρίου «Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας», πού εἶναι γραμμένο σέ ἰαμβικούς 15/σύλλαβους στίχους καί ψάλλεται σέ ἦχο Β΄. Ὡστόσο, τό ἄκουσμα τῆς μελωδίας φαίνεται καθαρά διατονικό γιά τό λόγο ὅτι οἱ τραγουδίστριες ἐκτελοῦν τόν φθόγγο La φυσικό καί ὄχι μέ τήν χαρακτηριστική στό Β΄ ἦχο ὕφεση. Ἐπειδή ὅμως ἡ μελωδία συντηρεῖ τά ὑπόλοιπα χαρακτηριστικά τοῦ ἦχου (τονική βάση, δεσπόζοντες φθόγγους, καταλήξεις) καί εἶναι γνωστή ἡ προέλευσή της, τήν κατατάξαμε στόν χρωματικό τρόπο τοῦ Sol (Ἀμαργιανάκης 1969, σ. 215-216). Ὅσον ἀφορᾶ τή μορφολογική της δομή, ἀποτελεῖται ἀπό δύο μουσικές φράσεις, Α καί Β, πού ἀντιστοιχοῦν στούς δύο στίχους τοῦ διστίχου. Κάθε μιά ἀπό τίς δύο αὐτές φράσεις μπορεῖ ἐπίσης νά χωριστεῖ σέ δύο μικρότερες, ἀντίστοιχες πρός τά δύο ἡμίστιχα κάθε στίχου, μέ τήν ἑξῆς μορφή: Α (=α+β) + Β (=γ+β).

Ἡ 2η μελωδία, σέ μεικτό ρυθμό ἀπό 2/σημους καί 3/μους πόδες, ἀνήκει στό χρωματικό τρόπο τοῦ Re, τοῦ ὁποίου ἡ κλίμακα ἀντιστοιχεῖ μέ τήν κλίμακα τοῦ πλ. Β΄ ἤχου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ μελωδική της ἔκταση περιορίζεται σέ μιά 6η καί ἡ μορφολογική της δομή εἶναι: Α (=α+β) + Β (=α΄+γ). Ἡ μελωδία μολονότι δέν εἶναι παρμένη αὐτούσια ἀπό τήν ἐκκλησιαστική μουσική, ὡστόσο οἱ φράσεις α καί α΄, πού ἀντιστοιχοῦν στά ἡμίστιχα «Ξύπν' Ἀβραάμ, ξύπν' Ἀβραάμ» καί «πρόσταγμ' ἀπού τούς οὐρανούς», θυμίζουν ἔντονα καταλήξεις τῶν εἱρμολογικῶν μελῶν τοῦ Β΄ ἤ πλ. Β΄ ἤχου, ὅπως λ.χ.



Ἡ 3η μελωδία ἔχει ἐλεύθερο ρυθμό, ἀνήκει στόν τρόπο τοῦ Fa καί ἡ ἔκτασή της περιορίζεται σέ μιά 5η. Ἡ μορφολογική της δομή εἶναι: Α (=α+β) + Β (=γ+δ).

Ἡ 4η μελωδία, σέ ρυθμό 5/σημο, ἀνήκει στόν τρόπο τοῦ διατονικοῦ La καί ἡ ἔκτασή της περιορίζεται σέ μιά 5η. Ἡ μορφολογική της δομή εἶναι Α (=α+β) + Β (=γ+δ) καί φαίνεται νά εἶναι παραλλαγή τῆς γνωστῆς μελωδίας τοῦ Ἐρωτόκριτου.

Ὁ Γ. Λιανουδάκης ἀναφερόμενος στή μουσική τῆς Θυσίας γράφει τά ἑξῆς: «Καί ζῆ ἀκόμη ὁλοκάθαρη στή μνήμη μου ἡ μουσική τοῦ ἀγγέλου καί τῆς Σάρρας, ἐνῶ τῶν ἄλλων δέν ξέρω γιά ποιό λόγο τήν ξέχασα ὅλως διόλου. Βέβαια δέν πρόκειται γιά μουσική μέ τίποτε τό ἐξαιρετικό. Πρόκειται γιά μελωδίες μονότονες καί γιά τήν αἰτία αὐτή καί κάπως κουραστικές. Ὅμως εἶναι ἀνάλογες πρός τό νόημα πού συνοδεύουν. Ἔχουν τόν ἰδιαίτερο παλμό τους, τό ξεχωριστό χρῶμα τους. Ἡ μουσική πού ψάλλει ὁ ἄγγελος τό "ξύπνα Ἀβραάμ, ξύπνα Ἀβραάμ, γείρου καί πάνω στάσου" μοιάζει θριαμβικό στρατιωτικό ἐμβατήριο, ἐκφράζει καθαρά τό ὅτι μεταδίδει τή διαταγή μιᾶς ἀνώτερης δύναμης. Ἀντίθετα ἡ μελωδία τῆς Σάρρας εἶναι μελωδία-σπαραγμός, μελωδία-μοιρολόϊ κι ἡ μελωδία τοῦ Ἀβραάμ γροικιέται σάν ἀντίλαλος

τοῦ συγκρατημένου πόνου πού τρικυμίζει τά σπλάχνα του». Στή συνέχεια ὁ Γ. Λιανουδάκης ἀναρωτιέται ἄν οἱ μελωδίες αὐτές ἦταν λαϊκές ἤ ἦταν συνθέσεις κάποιου μουσικοῦ πού θά μποροῦσε νά ἦταν καί ὁ ἴδιος ὁ ποιητής τοῦ ἔργου. Ἀπάντηση στό ἐρώτημα αὐτό δέν μπορεῖ νά δοθεῖ, γιατί στό χωριό Ἐσταυρωμένος Σητείας, ἀπό τό ὁποῖο καταγόταν ὁ Γ. Λιανουδάκης, δέν τραγουδιέται πιά ἡ Θυσία καί οἱ μελωδίες της ἔχουν ξεχαστεῖ ἐντελῶς. Ὡστόσο, ἡ ἔντονη ἀμφιβολία τοῦ Λιανουδάκη, ὁ ὁποῖος εἶχε πολύ ζωντανά βιώματα ἀπό τό χωριό του καί ἦταν σέ θέση νά διακρίνει ἄν ἕνας σκοπός ἦταν παραδοσιακός ἤ ὄχι, σέ συνδυασμό μέ τή διαπίστωση ὅτι σέ κανένα ἄλλο χωριό, ἀπ' ὅσο τουλάχιστο γνωρίζουμε μέχρι τώρα, δέν τραγουδοῦσαν τή Θυσία μέ πολλές μελωδίες, μᾶς ὁδηγεῖ στό πιθανό συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιά ἐπιβιώσεις μελωδιῶν πού γράφτηκαν κάποτε ἀπό κάποιο μουσικό γιά κάποια δημόσια παράσταση τῆς Θυσίας. Αὐτό φαίνεται πολύ πιθανό, ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι τά λαϊκά στιχουργήματα, ὅσο ἐκτενῆ κι ἄν εἶναι, τραγουδιοῦνται κατά κανόνα πάνω σέ μιά μελωδία.

Ἄν δέν συμβαίνει αὐτό καί οἱ μελωδίες ἦταν πράγματι λαϊκές, τότε ποιά ἡ σχέση τους μέ τίς μελωδίες πού δημοσιεύουμε πιό πάνω; Πρόκειται γιά τίς ἴδιες μελωδίες πού ἦταν γνωστές καί σέ ἄλλα χωριά τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης ἤ πρόκειται γιά μελωδίες ἐντελῶς διαφορετικές;

Γιά τούς ἴδιους λόγους πού προαναφέραμε, εἶναι δύσκολο νά δοθεῖ κάποια ἀπάντηση καί στό ἐρώτημα αὐτό. Ὅμως ἄν λάβουμε ὑπόψη τό ἦθος, δηλ. τόν χαρακτήρα τῶν μελωδιῶν, θά μπορούσαμε νά κάνουμε κάποιες σκέψεις. Ὁ Λιανουδάκης περιγράφοντας τίς μελωδίες τοῦ χωριοῦ του λέει χαρακτηριστικά ὅτι ἡ μελωδία τοῦ ἀγγέλου ἔμοιαζε μέ «θριαμβικό στρατιωτικό ἐμβατήριο», ἡ μελωδία τῆς Σάρρας μέ «μελωδία-σπαραγμό, μελωδία-μοιρολόϊ» καί ἡ μελωδία τοῦ Ἀβραάμ μέ «ἀντίλαλο τοῦ συγκρατημένου πόνου πού τρικυμίζει τά σπλάχνα του». Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ μιά μελωδία εἶχε «διασταλτικό» καί οἱ ἄλλες δύο «συσταλτικό» ἦθος (Σόλ. Μιχαηλίδης, σ. 136). Ἄν μᾶς περιέγραφε καί τή μελωδία τῶν δούλων, θά εἴχαμε πιθανῶς ἀναφορά σέ «ἡσυχαστικό» ἦθος, πού ταιριάζει σέ ὕμνους, ἐγκώμια, συμβουλές κ.λπ.

Ἐξετάζοντας ἀπό τήν ἴδια σκοπιά καί τίς μελωδίες πού δημοσιεύουμε παραπάνω διαπιστώνουμε ὅτι οἱ δύο ἀπ' αὐτές, ἡ 1η καί 2η, ἀνήκουν στούς ἤχους Β΄ καί πλ. Β΄ τοῦ χρωματικοῦ γένους, τῶν ὁποίων οἱ μελωδίες ἔχουν συσταλτικό ἦθος (Χρυσάνθου, σ. 176, 149 καί 161), ἐνῶ ἡ 3η, πού ἀνήκει στόν τρόπο τοῦ Fa καί χρησιμοποιεῖ τήν ἴδια μέ τό Γ΄ ἦχο κλίμακα, ἔχει διασταλτικό ἦθος (Χρυσάνθου, σ. 176 καί 152). Τέλος, ἡ 4η μελωδία, πού ἀνήκει στόν τρόπο τοῦ La καί χρησιμοποιεῖ τήν ἴδια μέ τόν Α΄ ἦχο διατονική κλίμακα, ἔχει ἦθος ἡσυχαστικό (Χρυσάνθου, σ. 176 καί 145).

Ἄραγε ἡ σύμπτωση αὐτή εἶναι τυχαία ἤ πρόκειται γιά τίς ἴδιες ἤ ἔστω παρόμοιες μελωδίες, κοινές παλαιότερα σέ ὅλα τά χωριά τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης;

Πιστεύω ὅτι μιά συστηματική ἐπιτόπια ἔρευνα στά χωριά αὐτά θα μποροῦσε ἴσως νά βοηθήσει στή λύση τοῦ προβλήματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

᾿Αλεξίου Στυλιανός, 1969: *Κρητική ᾿Ανθολογία (ΙΕ΄-ΙΖ΄ αἰώνας)*, ἔκδ. Β΄, ῾Ηράκλειο Κρήτης.

᾿Αμαργιανάκης Γεώργιος, 1969: Λαϊκόν στιχούργημα τοῦ θρήνου τῆς Θεοτόκου εἰς τήν σταύρωσιν τοῦ Χριστοῦ, *᾿Επετηρίς τοῦ Κέντρου ᾿Ερεύνης τῆς ῾Ελληνικῆς Λαογραφίας*, τόμ. Κ΄-ΚΑ΄ (1967/68), ᾿Αθῆναι.

᾿Αδελφότητος Θεολόγων ἡ «Ζωή», 1935: *Μουσικός Πανδέκτης*, τόμ. Β΄, ᾿Αθῆναι.

Μέγας Γεώργιος, 1954: *῾Η θυσία τοῦ ᾿Αβραάμ*, ᾿Αθῆναι.

Μιχαηλίδης Σόλων, 1982: *᾿Εγκυκλοπαίδεια τῆς ᾿Αρχαίας ῾Ελληνικῆς Μουσικῆς*, (ἔκδ. Μορφ. ῾Ιδρύμ. ᾿Εθν. Τραπέζης), ᾿Αθήνα.

Χρύσανθος, 1976: *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, ἔκδ. Γ΄, ᾿Αθῆναι 1976/77.