

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Διπλωματική εργασία

Θέμα:

**ΤΑ ΔΟΓΜΑΤΙΚΑ ΘΕΟΤΟΚΙΑ**

Στοιχεία φοιτητή:

Όνοματεπώνυμο: **Γρένδας Βασίλης**

A.E.M : 289

Επιβλέπων καθηγητής

Αλυγιζάκης Αντώνιος

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1996

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Είναι γνωστό ότι η Βυζαντινή Μουσική, αποτελεί μια ζωντανή και αδιάκοπη παράδοση τόσο ως τέχνη όσο και ως επιστήμη. Μαζί μάλιστα με τον ποιητικό - υμνογραφικό λόγο, τον οποίον επενδύει, αποτελεί ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια αντικείμενο έρευνας και λεπτομερής εξέτασης, χωρίς μάλιστα τον φόβο της αλλοίωσης του χαρακτήρα της.

Βέβαια η έρευνα προϋποθέτει πολλές φορές την προσέγγιση πολλών επιστημονικών κλάδων. Έτσι λοιπόν και, για τη διαπραγμάτευση του αντικείμενου της παρούσας εργασίας, η οποία είναι τα δογματικά θεοτοκία, καθοριστική είναι η συμβολή - εκτός φυσικά της Μουσικολογίας - και άλλων επιστημών, όπως για παράδειγμα της Θεολογίας και γενικότερα της Βυζαντινολογίας.

Η εργασία λοιπόν αυτή, φιλοδοξεί να μελετήσει και να εντοπίσει τα βασικότερα στοιχεία που αφορούν την ιστορία και την μορφολογία σχετικά με τις συνθέσεις των δογματικών θεοτοκίων, τριών από τους σημαντικότερους μελουργούς: του Πέτρου Πελοποννησίου, του Ιωάννη Πρωτοψάλτη και του Ιωάννη Δαμασκηνού.

Αισθάνομαι την υποχρέωση να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σ' όλους όσους συνέβαλαν με τη βοήθειά τους στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον κ.Αντώνη Αλυγιζάκη, που με τις χρήσιμες οδηγίες και υποδείξεις του, συνέβαλε στην καλύτερη εμφάνιση και παρουσίαση αυτής της εργασίας.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	σελ.2
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	σελ.3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σελ.6
<b>1.Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ.....</b>	<b>σελ.7</b>
<b>2.Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΘΕΟΤΟΚΙΩΝ.....</b>	<b>σελ.12</b>
<b>3.ΟΙ ΜΕΛΟΥΡΓΟΙ</b>	
3.1 Εισαγωγή.....	σελ.15
3.2 Ιωάννης Δαμασκηνός.....	σελ.15
3.3 Πέτρος Πελοποννήσιος.....	σελ.17
3.4 Ιωάννης Πρωτοψάλτης.....	σελ.19
<b>4.ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ</b>	
4.1 Εισαγωγή.....	σελ.20
4.2 Τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου Πελοποννήσιου.....	σελ.21
4.2.1 “Την παγκόσμιον δόξαν ...”, Ήχος Α’.....	σελ.22
4.2.2 “Παρήλθεν η σκιά του νόμου ...”, Ήχος Β’.....	σελ.24
4.2.3 “Πως μη θαυμάσωμεν ...”, Ήχος Γ’.....	σελ.26
4.2.4 “Ο δια σε Θεοπάτωρ ...”, Ήχος Δ’.....	σελ.28
4.2.5 “Εν τη Ερυθρά θαλάσση ...”, Ήχος πλ.Α’.....	σελ.30
4.2.6 “Τις μη μακαρίσει σε ... “, Ήχος πλ.Β’.....	σελ.32

4.2.7 “Μήτηρ μεν εγνώσθης ...”, Ἦχος Βαρύς.....σελ.34	σελ.34
4.2.8 “Ο βασιλεύς των ουρανών ...”, Ἦχος πλ.Δ’.....σελ.35	σελ.35
4.3 Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Πρωτοψάλτου.....σελ.36	σελ.36
4.3.1 “Την παγκόσμιον δόξαν ...”, Ἦχος Α’ .....σελ.37	σελ.37
4.3.2 “Παρήλθεν η σκιά του νόμου ...”, Ἦχος Β’.....σελ.39	σελ.39
4.3.3 “Πως μη θαυμάσωμεν ...”, Ἦχος Γ’ .....σελ.40	σελ.40
4.3.4 “Ο δια σε Θεοπάτωρ ...”, Ἦχος Δ’.....σελ.42	σελ.42
4.3.5 “Εν τη Ερυθρά θαλάσση ...”, Ἦχος πλ.Α’.....σελ.44	σελ.44
4.3.6 “Τις μη μακαρίσει σε ... “, Ἦχος πλ.Β’.....σελ.45	σελ.45
4.3.7 “Μήτηρ μεν εγνώσθης ...”, Ἦχος Βαρύς.....σελ.46	σελ.46
4.3.8 “Ο βασιλεύς των ουρανών ...”, Ἦχος πλ.Δ’.....σελ.48	σελ.48
4.4 Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Δαμασκηνού.....σελ.50	σελ.50
4.4.1 “Την παγκόσμιον δόξαν ...”, Ἦχος Α’.....σελ.50	σελ.50
4.4.2 “Παρήλθεν η σκιά του νόμου ...”, Ἦχος Β’.....σελ.53	σελ.53
4.4.3 “Πως μη θαυμάσωμεν ...”, Ἦχος Γ’ .....σελ.55	σελ.55
4.4.4 “Ο δια σε Θεοπάτωρ ...”, Ἦχος Δ’.....σελ.57	σελ.57
4.4.5 “Εν τη Ερυθρά θαλάσση ...”, Ἦχος πλ.Α’.....σελ.60	σελ.60
4.4.6 “Τις μη μακαρίσει σε ... “, Ἦχος πλ.Β’.....σελ.62	σελ.62
4.4.7 “Μήτηρ μεν εγνώσθης ...”, Ἦχος Βαρύς.....σελ.65	σελ.65
4.4.8 “Ο βασιλεύς των ουρανών ...”, Ἦχος πλ.Δ’.....σελ.67	σελ.67
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....σελ.69	σελ.69

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι (Τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου Πελοποννήσιου σε βυζαντινή σημειογραφία).....σελ.71	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ (Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Πρωτοψάλτου σε βυζαντινή σημειογραφία).....σελ.87	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ (Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Δαμασκηνού σε βυζαντινή σημειογραφία).....σελ.99	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙV (Τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου Πελοποννήσιου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία).....σελ.137	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V (Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Πρωτοψάλτου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία).....σελ.151	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ VI (Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Δαμασκηνού σε ευρωπαϊκή σημειογραφία).....σελ.160	
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....σελ.191	

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα δογματικά θεοτοκία αποτελούν μέρος της πλούσιας υμνογραφικής παραγωγής που έχει να επιδείξει η Ορθόδοξη Ανατολική Εκκλησία. Μέσα από μια απειρία ύμνων που αναφέρονται στη Θεοτόκο και που ονομάζονται θεοτοκία, τα δογματικά θεοτοκία, ξεχώρισαν γρήγορα για το περιεχόμενό τους με τον έντονα δογματικό χαρακτήρα.

Η συγγραφή τους αποδίδεται στον Ιωάννη τον Δαμασκηνό, ο οποίος τα συμπεριέλαβε στους πρώτους ύμνους που απετέλεσαν τον πυρήνα της Οκτωήχου του. Καθώς μάλιστα, τα δογματικά θεοτοκία αποτελούν στην ουσία μια ενότητα τροπαρίων πάνω στο ίδιο θέμα, ακολουθούν κι αυτά την τεχνική του κύκλου των οκτώ ήχων που εισήγαγε και καθιέρωσε ο Ιωάννης Δαμασκηνός μέσα στη συλλογή της Οκτωήχου.

Τα δογματικά θεοτοκία, στην Παρακλητική (1), είναι τα θεοτοκία των εσπερίων του μικρού εσπερινού της Κυριακής όλων των ήχων, καθώς και τα θεοτοκία του στίχου. Επίσης τα θεοτοκία του μικρού Εσπερινού, αλλά μόνο των ήχων α', πλ.β' και πλ.δ'. Στο Τυπικό πάντως της Λαύρας του Οσίου Σάββα, όλα τα θεοτοκία και των οκτώ ήχων που ψάλλονται στο στίχο του μικρού Εσπερινού της Κυριακής ονομάζονται εγκωμιαστικά.

Τα δογματικά θεοτοκία βρίσκονται ανθολογημένα στα παλιά Στιχηράρια. Ως μαθήματα κυρίως προτιμήθηκαν τα δεκαέξι δογματικά των ήχων, δηλαδή τα δοξαστικά των εσπερίων και των αποστίχων της Οκτωήχου (2).

Δοξαστικά στη βυζαντινή εκκλησιαστική ακολουθία ονομάζονται εκείνα τα ιδιόμελα τροπάρια που ψάλλονται στο τέλος των εσπερίων και αποστίχων του εσπερινού. Επίσης, ψάλλονται στη λιτή αλλά και στο τέλος των αίνων κατά τη διάρκεια της ακολουθίας του Όρθρου. Γενικό χαρακτηριστικό των δοξαστικών είναι ότι αρχίζουν με τη φράση "Δόξα Πατρί ...", ενώ όσον αφορά το περιεχόμενό τους, αυτό αναφέρεται είτε σε κάποια γιορτή είτε σε κάποιον εορταζόμενο άγιο ή αγία (3).

Η διαπραγμάτευση του θέματος γίνεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ιστορικά η δημιουργία των δογματικών θεοτοκιών και ο συγγραφέας τους, ενώ στο δεύτερο πραγματοποιείται μια σύντομη φιλολογική ανάλυση της ποίησης αυτών. Στο τρίτο κεφάλαιο αναφέρονται ορισμένα βασικά ιστορικά στοιχεία που αφορούν τους μελουργούς εκείνους, των οποίων τα δογματικά θεοτοκία θα αναλυθούν μορφολογικά στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο. Η εργασία τελειώνει με την συνόψη των συμπερασμάτων μας.

1. Γεωργ. Γ. Μπεκατώρος: "Δογματικά Θεοτοκία", «Ηθική και Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια: τόμος Δ', Αθήνα, σελ. 135

2. Γρ. Θ. Στάθης: "Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας", σελ. 146

3. Παρακλητική ήτοι Οκτώηχος η μεγάλη: Έκδοσις της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα, σελ. 20

## 1. Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Η συγγραφή των δογματικών θεοτοκίων αποδίδεται σύμφωνα με την παράδοση στον Ιωάννη τον Δαμασκηνό. Σ' αυτό τουλάχιστον το συμπέρασμα μας οδηγούν διάφορες πηγές, όπως αυτή που αναφέρει ο Γεώργιος Παπαδόπουλος (1): "Ο εικονομάχος βασιλιάς Κωνσταντίνος Ε' προς τον τοσούτον γενναίως εν ονόματι της ορθοδοξίας ηγωνίσθη ο Δαμασκηνός, διεκρίθη δια την προς την θεοτόκον περιφρόνησιν αυτού αποκαλών ταύτην, κατά τον Νεστόριον "Χριστοτόκον" και απαλείψας εκ των ύμνων το όνομα της θεομήτορος ως Αειπαρθένου ετιμώρει τους κατά συνήθειαν απλώς το όνομα της Θεοτόκου επικαλουμένους. Τα δοξαστικά θεοτοκία του Δαμασκηνού είναι ούτως ειπείν η Ορθόδοξος απάντησις προς τας αιρετικές ταύτας καινοτομίας και επίκλησις της βοηθείας της Αειπαρθένου μητρός υπέρ των χάριν Αυτής διωκομένων" (1)

Σ' αυτό το σημείο βέβαια και επειδή τα δογματικά θεοτοκία είναι ύμνοι προς την Θεοτόκο, θα πρέπει να πούμε ότι όσον αφορά τη θεομητορική ποίηση στην υμνογραφία της πρώτης περιόδου, δύσκολα οι υμνογράφοι ξεφεύγουν από τα παραδοσιακά θέματα (δοξολογία του Θεού, Ευχαριστία, αίτηση ελέους κ.λ.π). Από την Γ' Οικουμενική Σύνοδο (Έφεσος 431) και την Δ' (Χαλκηδών 451), η τιμή της Θεοτόκου εκ μέρους των τέκνων της Εκκλησίας γίνεται επίσημο δόγμα και έτσι ανοίγει, ελεύθερος πια, ο δρόμος για τους υμνογράφους να την τιμήσουν ανεμπόδιστα. Πράγματι, στα κείμενα της Γ' Οικουμενικής Συνόδου, διαβάζουμε: "Κατά ταύτην την της ασυγχύτου ενώσεως έννοιαν, ομολογούμεν την αγίαν Παρθένον Θεοτόκον δια το τον Θεού Λόγον σαρκωθήναι και ενανθρωπήσαι και εξ αυτής της συλλήψεως ενώσαι εαυτώ τον εξ αυτής ληφθέντα ναόν" (2). Τη θέση αυτή ενισχύει ακόμα περισσότερο η Δ' Οικουμενική Σύνοδος: "Ένα και τον αυτόν ομολογείν Υιόν τον Κύριον ημών Ιησούν Χριστόν ... προ αιώνων μεν εκ του Πατρός γεννηθέντα κατά την θεότητα, και δια την ημετέραν σωτηρίαν εκ Μαρίας της Παρθένου της Θεοτόκου κατά την ανθρωπότητα" (3).

---

1. Παπαδόπουλος Γ: Συμβολαί στην ιστορία της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής", Αθήνα σελ.197

2. Ι. Καρμίρη: "Τα δογματικά και συμβολικά μνημεία ...", τόμος Α2', σελ.154

3. Ι. Καρμίρη, ό.παρ., σελ.175

Πρέπει βέβαια να σημειωθεί εδώ, ότι κατά τους δογματικούς θεολόγους αυτό συμβαίνει επειδή με τη Σύνοδο της Χαλκηδόνος θεσπίστηκε πως οι δύο φύσεις στον Χριστόν είναι αχωρίστως ενωμένες. Επομένως, η ονομασία της Μαρίας ως Θεοτόκου είναι μια φυσική ακολουθία της υποστατικής ενώσεως των δύο φύσεων εν Χριστώ (4)

Υπάρχει συνήθως μια σύγχυση ως προς το ποια είναι τα λεγόμενα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου του Δαμασκηνού. Όπως είδαμε και στην εισαγωγή ο Γρηγόρης Στάθης όταν κάνει λόγο για δογματικά θεοτοκία τότε αναφέρεται κυρίως στα οκτώ δοξαστικά των εσπερίων και στα οκτώ δοξαστικά των αποστίχων της Οκτωήχου. Σε πολλά χειρόγραφα όμως του Αγίου Όρους βρίσκουμε σημειωμένα ως δογματικά θεοτοκία μόνο τα οκτώ δοξαστικά των εσπερίων

Ο Π.Β Πάσχος στην εργασία για τα δογματικά θεοτοκία του αγίου Ιωάννου Δαμασκηνού αναφέρεται σε τέσσερις ομάδες δογματικών θεοτοκίων (6). Ας τα πάρουμε όλα με τη σειρά:

Πρώτον είναι τα οκτώ θεοτοκία των κεκραγαρίων του Μικρού Εσπερινού του Σαββάτου, κάθε ήχου, που με δογματικούς πολλές φορές όρους, αλλά και ζήλο και ποιητική δύναμη ανυμνούν τη Θεοτόκο:

Ήχος α', «Παρθενική πανήγυρις σήμερον ...»

Ήχος β', «Ω, του μεγίστου μυστηρίου ...»

Ήχος γ', «Μέγιστον θαύμα, παρθένος τεκούσα ...»

Ήχος δ', «Ασπόρως συνέλαβες και εκύησας ...»

Ήχος πλ.α', «Την θεοπρεπή και σεβάσμιον κόρην ...»

Ήχος πλ.β', «Άξιον εστίν ως αληθώς ...»

Ήχος βαρύς, «Φρικτόν και άρρητον όντως ...»

Ήχος πλ.δ', «Πώς μη σε μακαρίσωμεν, Θεοτόκε ...»

4. Χρήστου Ανδρούτσου: «Δογματική Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας», έκδ.β', Αθήνα, σελ.183

5.Π.Β.Πάσχος: Τα δογματικά θεοτοκία του Αγ.Ιωάννου του Δαμασκηνού, Ερμηνευτική προσέγγιση (α' τμήμα) προοιμιακά, Επιστημονική Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής, τόμος 26, Αθήνα 1984, σελ.468



Δεύτερον τα τρία θεοτοκία των Αποστίχων του Μικρού Εσπερινού (δηλαδή του α', του πλ.β' και του πλ.δ' ήχου), γνωστά ως δογματικά ή "εγκωμιαστικά":

Ήχος α', «Νεφέλην σε φωτός αιδίου Παρθένε ...»

Ήχος πλ.β', «Δεύτε πάντα τα έθνη, εν φωνί αγαλλιάσεως ...»

Ήχος πλ.δ', «Ον ουρανός ουκ εχώρησε ...»

Τρίτον, κατά την χειρόγραφη παράδοση, που έχει υπόψη του και επικαλείται ο Ευστρατιάδης (6) στην μεγάλη μελέτη του για τον άγιο Ιωάννη τον Δαμασκηνό, δογματικά θεοτοκία, είναι και τα γνωστά ως "πρώτα θεοτοκία του ήχου", δηλαδή τα θεοτοκία των κεκραγαρίων του Μεγ.Εσπερινού του Σαββάτου κάθε ήχου. Αυτά, όταν δεν υπάρχει εορταζόμενος Άγιος, ψάλλονται μετά το "Δόξα", "Και νυν", ενώ στην αντίθετη περίπτωση που υπάρχει εορταζόμενος Άγιος, έχοντας μάλιστα και δικό του δοξαστικό, ψάλλονται μόνο με το β' μέρος της λεγόμενης "μικρής δοξολογίας", δηλαδή το "Και νυν". Αυτά είναι οκτώ, δηλαδή ένα για την περίοδο κάθε ήχου:

Ήχος α', «Την παγκόσμιον δόξαν ...»

Ήχος β', «Παρήλθεν η σκιά του νόμου ...»

Ήχος γ', «Πώς μη θαυμάσωμεν ...»

Ήχος δ', «Ο δια σε θεοπάτωρ ...»

Ήχος πλ.α', «Εν τη Ερυθρά θαλάσση ...»

Ήχος πλ.β', «Τις μη μακαρίσει σε ...»

Ήχος βαρύς, «Μήτηρ μεν εγνώσθης ...»

Ήχος πλ.δ', «Ο βασιλεύς των ουρανών ...»

---

6. Σωφρ.Ευστρατιάδης: «Ποιηταί και Υμνογράφοι της Ορθοδόξου Εκκλησίας», τόμος α', σελ.246

Τέταρτον, είναι τα δοξαστικά των Αποστίχων του Μεγάλου Εσπερινού του Σαββάτου. Αυτή η ομάδα θεοτοκίων δεν αναφέρεται πουθενά ως «Δογματικά θεοτοκία», συγγενεύουν όμως μαζί τους και ιδιαίτερα με τα λεγόμενα «Εγκωμιαστικά» της δεύτερης ομάδας. Επίσης είναι οκτώ, δηλαδή ένα για κάθε ήχο. Αν ο Άγιος της ημέρας δεν έχει δοξαστικό τότε αυτά τα θεοτοκία ψάλλονται ως «Δόξα» «Και νυν» στο τέλος των Αποστίχων. Όταν όμως υπάρχει δοξαστικό του Αγίου της ημέρας τότε ψάλλονται μόνο με το β' μέρος της λεγόμενης «Μικρής Δοξολογίας», δηλαδή το «Και νυν». Αξίζει να αναφέρουμε πως τα Απόστιχα του Μεγάλου Εσπερινού του Σαββάτου φέρουν τον τίτλο: «Έτερα στιχηρά Ανατολικά κατ' αλφάβητον». Τα οκτώ λοιπόν θεοτοκία των Ανατολικών Στιχηρών είναι τα εξής:

Ήχος α', «Ιδού πεπλήρωται ...»

Ήχος β', «Ω θαύματος καινού ...»

Ήχος γ', «Ασπόρως εκ θείου Πνεύματος ...»

Ήχος δ', «Νεύσον παρακλήσεσι ...»

Ήχος πλ.α', «Ναός και πύλη υπάρχεις ...»

Ήχος πλ.β', «Ο ποιητής και λυτρωτής μου ...»

Ήχος βαρύς, «Υπό την σην, Δέσποινα, σκέπην ...»

Ήχος πλ.δ', «Ανύμφευτε Παρθένε, η τον Θεόν ...»

Αυτά που θα πρέπει να υπογραμμιστούν σε κάθε περίπτωση σε σχέση με όλα τα παραπάνω που αφορούν τη δημιουργία των δογματικών θεοτοκίων, αλλά και τον συγγραφέα τους, είναι τα εξής:

Πρώτον, είναι εμφανής η προσπάθεια του Ιωάννου του Δαμασκηνού να δημιουργήσει μια ενότητα τροπαρίων πάνω στο ίδιο θέμα. Πιο συγκεκριμένα κατορθώνει με εύστοχες, λιτές και ευκολομνημόνευτες φράσεις να περιστρέφεται γύρω από τη δογματική διδασκαλία της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Ειδικά για την περίπτωση των θεοτοκίων έχει παρατηρηθεί ότι μόνο στο Δαμασκηνό μπορεί να αποδοθεί η εκφραστική τους δύναμη. Μ' αυτά δηλαδή πρέπει να δίνει απάντηση στις σύγχρονες του κακοδοξίες για το μυστήριο της θείας ενσαρκώσεως.

Δεύτερον, πρέπει να σημειωθεί ότι τα δογματικά θεοτοκία εντάσσονται στην αναστάσιμη ακολουθία της Κυριακής. Ο Ιωάννης Δαμασκηνός υπήρξε ο εισηγητής μιας νέας τεχνικής. Μελοποιεί και στους οκτώ ήχους ενότητες τροπαρίων του πάνω στο ίδιο θέμα. Η διευθέτηση του λειτουργικού κύκλου των οκτώ Κυριακών ή εβδομάδων με την αναστάσιμη υμνογραφία είναι το χαρακτηριστικό με το οποίο ο Ιωάννης Δαμασκηνός δίνει στη συλλογή της Οκτωήχου την τυπική της σφραγίδα (8). Έτσι λοιπόν επισημοποιείται η νέα τεχνική του κύκλου των οκτώ εβδομάδων, την οποία όπως είναι φανερό ακολουθεί και η ενότητα τροπαρίων που αποτελεί αντικείμενο διαπραγμάτευσης της παρούσας εργασίας. Δηλαδή, τα δογματικά θεοτοκία.

## 2. Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΘΕΟΤΟΚΙΩΝ

Τα θεοτοκία, όπως άλλωστε υποδηλώνει και η ονομασία τους, αναφέρονται στην Υπεραγία Θεοτόκο. Μέσα σ' αυτά, εκτυλίσσεται το ορθόδοξο δόγμα και πλέκονται θαυμάσια οι συμβολισμοί της Παλαιάς Διαθήκης και η εφαρμογή τους στο πρόσωπο της αγίας Θεοτόκου (1).

Ο Ιωάννης Δαμασκηνός κατορθώνει και διατυπώνει μέσα σ' αυτά πολύ εύστοχα, με μεγάλη ακρίβεια και με σύντομους αλλά παράλληλα και ευκολομνημόνευτους αφορισμούς τη δογματική διδασκαλία της Εκκλησίας (2).

Επίσης, εύκολα διακρίνει κανείς πέραν της μεγάλης αξίας που έχουν τα ποιήματα αυτά και το ποιητικό μεγαλείο του Ιωάννη Δαμασκηνού. Στην υμνογραφία του, ο Ιωάννης ζητά την ακρίβεια και την αλήθεια των δογμάτων, γι' αυτό και «ζυγίζει» πολύ τις λέξεις του πριν τις χρησιμοποιήσει. Η ίδια καθαρότητα και ακρίβεια που διακρίνει τις δογματικές θέσεις στην υμνογραφία του Ιωάννη, νομίζουμε πως επικρατεί και στο ρυθμό και την έκφρασή του. Σ' αυτό συνετέλεσε και το γεγονός ότι ήταν μεγάλος μελουργός και η ακρίβεια των δογμάτων επηρέαζε και τον όλο ρυθμό του γραπτού λόγου του.

Ένα πλήθος εικόνων, παρομοιώσεων και χαρακτηρισμών της Θεοτόκου, όπως π.χ "επουράνιος πύλη", "της πίστεως άγκυρα", "των πιστών το εγκαλώπισμα" (3), αναδεικνύουν έναν ιδιαίτερα εκφραστικό ποιητικό λόγο.

---

1.Γ.Θ.Στάθη: "Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας", σελ.146

2.Ηθική και Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια: "Δογματικά θεοτοκία", τόμος Δ', Αθήνα 1964, σελ.136

3."Την παγκόσμιον δόξαν ...", Δογματικό, ήχος Α'

Τέλος, θα πρέπει να επισημάνουμε και τον συνηθισμένο στην ορθόδοξη υμνογραφία τρόπο της δεήσεως και αιτήσεως βοήθειας για τη σωτηρία των ψυχών μας, που υιοθετεί και ο Ιωάννης, ως επισφράγισμα των θεοτοκίων του, π.χ “δεόμεθα σου εκτενώς πρέσβευε του σωθήναι τας ψυχάς ημών” (8) ή “ικέτευε σωθήναι τας ψυχάς των ορθοδόξως θεοτόκον ομολογούντων σε” (9). Όταν βέβαια έχουμε ύμνο στον Χριστό, η κατάληξη μπορεί να είναι δέηση ή δοξολογία κατευθείαν προς το πρόσωπο του Χριστού. Όταν όμως έχουμε ύμνους προς την Παναγία ή άλλα πρόσωπα των χορών των Αγίων, η κατάληξη έχει δεητικό χαρακτήρα. Έτσι έχουμε είτε δέηση προς το πρόσωπο του Χριστού, να μας σώσει τη πρεσβεία, τη μεσιτεία και τη ικεσία της Θεοτόκου ή των άλλων Αγίων είτε δέηση προς την Παναγία ή τους Αγίους για να πρεσβεύουν ή ικετεύουν τον Χριστό για τη σωτηρία των ψυχών μας.

Σαν τελικό συμπέρασμα όλων των παραπάνω, θα μπορούσαμε να πούμε ότι εύκολα αναγνωρίζει κανείς στα θεοτοκία έναν ποιητικό λόγο που χαρακτηρίζεται από τη ρεαλιστικότητα των εικόνων και την μεστότητα των νοημάτων που προσπαθεί να αποδώσει ο Δαμασκηνός. Κατά αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται μια πνευματική ανάταση και ενδυνάμωση του χριστιανικού φρονήματος των πιστών και καθίσταται η Παναγία ως ένα κυρίαρχο πρόσωπο, όχι μόνο μέσα στη χριστιανική υμνογραφία, αλλά και μέσα στη χριστιανική λατρεία.

---

8. “Μήτηρ μεν εγνώσθης ...”, Δογματικό θεοτοκίο, ήχος βαρύς

9. “Πως μη θαυμάσωμεν ...”, Δογματικό θεοτοκίο, ήχος Γ’

### 3. ΟΙ ΜΕΛΟΥΡΓΟΙ

#### 3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από τα δογματικά θεοτοκία που έχουν σωθεί στη χειρόγραφη παράδοση τα πιο γνωστά είναι του Ιωάννου Δαμασκηνού, του Πέτρου Πελοποννησίου και του Ιωάννου Πρωταψάλτου. Τριών δηλαδή προσωπικοτήτων που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της βυζαντινής μουσικής. Αν και έδρασαν σε διαφορετικές εποχές η προσφορά τους ακόμα και στη σύγχρονη μουσική πραγματικότητα είναι πολύ μεγάλη. Σ' αυτό το κεφάλαιο λοιπόν θα αναφερθούμε με συντομία σε κάποια στοιχεία που αφορούν τόσο τη ζωή όσο και την προσωπική τους μουσική δραστηριότητα.

#### 3.2 Ιωάννης Δαμασκηνός

Ο Ιωάννης Δαμασκηνός υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους θεολόγους, υμνογράφους και διδασκάλους της Ορθόδοξου Εκκλησίας. Σύμφωνα με τους βιογράφους του (Θεοφάνης, Ιωάννης Ιεροσολύμων κ.ά), γεννήθηκε το 676 και πέθανε στα Ιεροσόλυμα το 756.

Καταγόταν από οικογένεια γνωστή με το όνομα Μανσούρ. Ο πατέρας του, Σέργιος, ήταν λογοθέτης στην αυλή του χαλίφη Αμπετ - Ελ Μαλέκ κι ο ίδιος ακολούθησε το επάγγελμα του πατέρα του, φθάνοντας ως το αξίωμα του πρωτοσυμβούλου. Αργότερα, εισήλθε στην μονή του Αγίου Σάββα, κοντά στα Ιεροσόλυμα και χειροτονήθηκε πρεσβύτερος. Γρήγορα άρχισε να ξεχωρίζει για τα ποικίλα ενδιαφέροντά του και την ευρύτητα των γνώσεών του.

Τα συγγράμματά του διακρίνονται σε: α) **ερμηνευτικά-εξηγητικά** (κυρίως σχόλια στις επιστολές του Παύλου), β) **Απολογητικά**, γ) **Ιστορικά**, δ) **Ασκητικά**, ε) **Ομιλητικά**, στ) **Υμνογραφικά** και ζ) **Δογματικά** (1)

---

1. Π.Β. Πάσχος: «Τα δογματικά θεοτοκία του Αγ. Ιωάννου του Δαμασκηνού», Ερμηνευτική προσέγγιση (Α' τμήμα) Προοιμιακά, τομ.26, Αθήνα, σελ. 462.

Το σπουδαιότερο απ' αυτά, τιτλοφορείται "Πηγή Γνώσεως" και διαιρείται σε τρία μέρη: φιλοσοφική εισαγωγή στη δογματική, ιστορία των αιρέσεων και Έκδοσις (ή Έκθεσις) της ορθοδόξου Πίστεως. Στο πρώτο και τρίτο μέρος του, ο Δαμασκηνός προσπάθησε - με βάση τη λογική του Αριστοτέλη - να συστηματοποιήσει τη δογματική διδασκαλία της Γραφής, των οικουμενικών συνόδων και των πατέρων της Εκκλησίας. Το έργο αυτό είχε μεγάλη επίδραση στους μεταγενέστερους θεολόγους τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, όπου μεταφράστηκε στα λατινικά και συνέβαλε στη διαμόρφωση της σχολιαστικής θεολογίας.

Η παράδοση ομόφωνα θεωρεί τον Ιωάννη Δαμασκινό, όχι μόνο συγγραφέα της Οκτώηχου, αλλά και επινοητή των οκτώ ήχων και αυτής ακόμα της μουσικής σημειογραφίας. Αξίζει νομίζουμε σ' αυτό το σημείο να αναφερθούμε κάπως εκτενέστερα στη σχέση του Δαμασκηνού με την Οκτώηχο και την οκταηχία.

Η Οκτώηχος λοιπόν είναι μια υμνογραφική συλλογή, η οποία περιέχει την αναστάσιμη ακολουθία της Κυριακής για κάθε έναν από τους οκτώ ήχους. Σύμφωνα με τον E.Wellesz, η Οκτώηχος ήταν μια συλλογή ύμνων για έναν κύκλο από οκτώ συνεχείς Κυριακές που βρίσκονταν σε χρήση στις μέρες του Σεβήρου, του μονοφυσίτη Πατριάρχη Αντιοχείας. Ο Wellesz (2) γενικά, με διάφορα επιχειρήματα του, προσπαθεί να τοποθετήσει τις αρχές της βυζαντινής μελουργίας στη συριακή παράδοση. Οι θέσεις του όμως πολλές φορές γενικεύουν το πολύπλοκο θέμα της συλλογής της ελληνικής Οκτώηχου και παραμερίζουν την πλούσια χειρόγραφη παραδόσή της. Έτσι, χωρίς τη συστηματική μελέτη των πηγών, είναι επόμενο να διαπραχθούν ορισμένα λάθη.

Εκτός βεβαίως του γεγονότος πως η Οκτώηχος του Σεβήρου συνδέεται οργανικά με όλη την συριακή λειτουργική πράξη, ενώ η Οκτώηχος του Δαμασκηνού αφορά την αντίστοιχη ελληνική, οι δύο Οκτώηχοι διαφέρουν και σε ορισμένα άλλα βασικά σημεία.

Η Οκτώηχος του Σεβήρου είχε ως περιεχόμενό της, τις δεσποτικές εορτές και τις εορτές των Αγίων με τη θέση που κατέχουν στο λειτουργικό έτος. Μάλιστα σε γενικές γραμμές, μπορούμε να πούμε ότι απομιμείται μορφολογικά και διευθετεί την ύλη της, σύμφωνα με το αρχαίο Τροπολόγιο, που αποτελεί το αρχαιότερο λειτουργικό υμνολόγιο της Ελληνικής Εκκλησίας. Περιείχε δηλαδή ύμνους συνθεμένους κατά το οκτάηχο σύστημα.

Η Οκτώηχος του Δαμασκηνού περιέχει αρχικά στιχηρά τροπάρια και κανόνες που αφορούν την αναστάσιμη ακολουθία της Κυριακής για κάθε έναν από τους οκτώ ήχους. Παράλληλα, ο Δαμασκηνός μέσα σε αυτή τη συλλογή του, πετυχαίνει να συστηματοποιήσει και να οργανώσει όλη τη λειτουργική παράδοση της Εκκλησίας. Πιο συγκεκριμένα, εισηγείται μια νέα τεχνική. Γράφει ενότητες τροπαρίων πάνω στο ίδιο θέμα, δηλαδή το αναστάσιμο. Από τον Δαμασκηνό επίσης επισημοποιείται η νέα τεχνική του κύκλου των οκτώ εβδομάδων, η οποία αλλάζει κυριολεκτικά τη μορφή της συλλογής. (3)

Ο G. Reese παρατηρεί ότι αφού ο Δαμασκηνός διέθετε τέτοιες οργανωτικές ικανότητες δεν αποκλείεται να οφείλεται σε αυτόν η διαίρεση των ήχων σε δύο τάξεις. Βέβαια, οι οκτώ ήχοι ήταν σε χρήση πριν το Δαμασκηνό, αλλά χωρίς τη τακτική τους εναλλαγή στα πλαίσια του κύκλου των οκτώ εβδομάδων. Άλλωστε, η χρήση των οκτώ ήχων υπήρχε και σε άλλες παραδόσεις. Στην ανατολική Εκκλησία όμως, η οκταηχία αντιπροσωπεύει ένα ελεγχόμενο σύστημα με χαρακτήρα κατάλληλα προσαρμοσμένο στο ευχαριστηριακό ήθος της εν Χριστώ κοινωνίας.

Ο Δαμασκηνός σε τελική ανάλυση πρέπει να είναι το πρόσωπο εκείνο που αναθεωρεί τη παράδοση με την ένταξη και των ήχων και της Οκτώηχου στο λειτουργικό πνεύμα της Ορθοδοξίας.

### 3.3 Πέτρος Πελοποννήσιος

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος γεννήθηκε περίπου το 1730 στην Πελοπόννησο. Έζησε σε μια περίοδο η οποία είχε να παρουσιάσει μεγάλους δασκάλους και μελουργούς όπως ο Παναγιώτης Χαλάτζογλους, ο Πέτρος Μπερεκέτης, ο Ιωάννης Τραπεζούντιος και ο Δανιήλ Πρωτοψάλτης. Μάλιστα οι δύο τελευταίοι ήταν και οι δάσκαλοί του. Όταν πέθανε ο Ιωάννης και τον διαδέχτηκε ο Δανιήλ στη θέση του πρωτοψάλτου στον πατριαρχικό ναό, λαμπαδάριος έγινε ο Πέτρος. Στη θέση αυτή παρέμεινε από 1769 ως το 1777 όταν και πέθανε από λοιμό που μάστιζε τότε την Κωνσταντινούπολη.

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος από μικρός ακόμα εκδήλωσε χαρίσματα εξαιρετικού μουσικού ταλέντου και σπουδαίας δημιουργικής δραστηριότητας.

---

3. Αντωνίου Ε. Αλυγιζάκη: «Η Οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία», Θεσσαλονίκη, σελ. 119.



Με την αναλυτικότερη γραφή που επινόησε κατάγρεψε διάφορα μέλη που μέχρι τότε τα διέσωζε η παράδοση προφορικά. Πιο συγκεκριμένα ερμήνευσε στη μέθοδό του πολλά αργά μαθήματα παλιότερων του μουσικοδιδασκάλων, όπως π.χ τα μεγάλα κεκραγάρια του Ιωάννου Δαμασκηνού και τα μεγάλα εωθινά του Ιωάννου Γλυκέως. Ακόμη το εξηγητικό τους έργο περιλαμβάνει το Μέγα Ίσον του Κουκουζέλη, τα Μεγάλα Ανοιξαντάρια διαφόρων ποιητών, μερικά αργά Πασαπνοάρια του Όρθρου, το «Δύναμις» του Ξένου Κορώνη, το «Όσοι εις Χριστόν» και «Τον Σταυρόν Σου» του Μπαλασίου, το «Ανωθεν οι προφήται» και άλλα πολλά ακόμα μαθήματα του Οικηματαρίου και Μαθηματαρίου.

Οι προσωπικές του μελοποιήσεις περιλαμβάνουν μέλη της νυχθημέρου ακολουθίας, όπως διάφορα ιδιόμελα, Ευλογητάρια, Πολυελαίους, Πασαπνοάρια, τρεις σειρές αργών χειρουβικών, μια σειρά συντόμων, τρεις σειρές κοινωνικών των Κυριακών και μια σειρά κοινωνικών της εβδομάδας. Επίσης, χερουβικά και κοινωνικά Δεσποτικών και Θεομητορικών Εορτών και στους οκτώ ήχους, σύντομες και αργοσύντομες δοξολογίες σε διάφορους ήχους, κρατήματα, καλοφωνικούς ειρμούς και άλλα πολλά μελωδήματα σε διάφορες τελετές, όπως π.χ κηδείες, χειροτονίες, βαπτίσματα, γάμους κ.λ.π. Ακόμα μελούργησε δύο Αναστασιματάρια, αργό και σύντομο, Ειρμολόγιο καταβασιών, Δοξαστάριο, Κρατηματάριο, Οικηματάριο, Παπαδική και Μαθηματάριο με αναγραμματισμούς.

Τέλος, εμέλισε και πολλούς στίχους πολιτικούς, σύμφωνα με τα μακάμια και τους ρυθμούς των οθωμανών. Βέβαια δεν έλειψαν και οι επικρίσεις στο πρόσωπο του Πέτρου του Πελοποννησίου. Πιο συγκεκριμένα τον επέκριναν ότι εισήγαγε ξένα μέλη στη μουσική. Ο Πετρος βεβαίως ασχολούνταν και με την εξωτερική κοσμική μουσική, δείγμα και αυτό του μουσικού του ταλέντου. Όμως οι υπόνοιες ότι στο έργο του καταλυτική επίδραση είχε το εξωεκκλησιαστικό μέλος πρέπει να θεωρηθούν αβάσιμες. Άλλωστε αυτό που έχει σημασία είναι ότι ο Πέτρος Πελοποννήσιος από την εποχή του ακόμα θεωρήθηκε μεγάλος δάσκαλος και μελουργός.

### 3.4 Ιωάννης Πρωτοψάλτης

Ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης καταγόταν από το Νεοχώριο του Βοσπόρου. Ήταν μαθητής και λαμπαδάριος του Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου. Μάλιστα, όταν ο τελευταίος πέθανε το 1862 ο Ιωάννης τον διαδέχτηκε στη θέση του.

Μεταξύ της πλούσιας συγγραφικής του δραστηριότητας ξεχωρίζει η έκδοση δύο φορές του Ειρμολογίου των Καταβασιών Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, η επίσης έκδοση (επτά φορές) του Αναστασιματαρίου, καθώς και τα χερουβικά και κοινωνικά του Πέτρου Πελοποννησίου, μια Ανθολογία και μια τετράτομη Πανδέκτη της μουσικής. Μελοποίησε επίσης τον Καλοφωνικόν Ειρμόν «κύκλω της τραπέζης σου», καθώς και μερικούς κανόνες δεσποτικών και θεομητορικών εορτών. Ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης πέθανε στις 20 Ιουλίου του 1866.

## 4. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

### 4.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Όπως αναφέραμε και σε προηγούμενα κεφάλαια τα δογματικά θεοτοκία βρίσκονται ανθολογημένα στα παλιά Στιχηράρια. Ακόμα καταγράψαμε και την άποψη του Π.Β.Πάσχου σύμφωνα με την οποία τα δογματικά θεοτοκία μπορούν να χωριστούν σε τέσσερις ομάδες έτσι όπως τις παρουσιάσαμε στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσης εργασίας. Όμως ως μαθήματα προτιμήθηκαν κυρίως τα δεκαέξι δογματικά θεοτοκία των ήχων, δηλαδή τα δοξαστικά των εσπερίων και τα δοξαστικά των αποστίχων της Οκτωήχου. Η παραπάνω άποψη του Γρ. Στάθη επαληθεύεται και από τη μελέτη των χειρογράφων βυζαντινής μουσικής του Αγίου Όρους, όπου στα περισσότερα όταν γίνεται λόγος για δογματικά θεοτοκία τότε αυτά αναφέρονται στα δοξαστικά των εσπερίων ή ακόμα και στα δοξαστικά των αποστίχων της Οκτωήχου. Αλλά και στη σημερινή λειτουργική πράξη η αναφορά των δογματικών θεοτοκίων μας παραπέμπει σαφώς στα δοξαστικά των εσπερίων κατά κύριο λόγο και σπανιότερα στα δοξαστικά των αποστίχων της Οκτωήχου.

Έτσι λοιπόν στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με τη μορφολογική ανάλυση των δοξαστικών των εσπερίων της Οκτωήχου που είναι και τα πιο γνωστά δογματικά θεοτοκία στη σημερινή λειτουργική πράξη. Πιο συγκεκριμένα θα αναλυθούν μορφολογικά τα δοξαστικά των εσπερίων των τριών μελουργών που αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η προσοχή μας κατά τη διάρκεια της μορφολογικής ανάλυσης εστιάστηκε κυρίως στα εξής:

1.Στον εντοπισμό των μελωδικών «θέσεων» κάθε ήχου και κάθε δοξαστικού χωριστά. Θέσεις σ' έναν ήχο είναι ένας αριθμός μελωδικών γραμμών οι οποίες χρησιμοποιούνται στχνά. Είναι γνωστό πως ακόμα και η μουσική θεωρία του μεσαίωνα αλλά και τα παλιά χειρόγραφα της βυζαντινής λειτουργικής μουσικής στηρίζονται συνθετικά στις γνωστές «θέσεις», δηλαδή σε συγκεκριμένα μελικά υποδείγματα ή τύπους. Οι μελωδίες είναι ουσιαστικά δεμένες με τα πρότυπα αυτά τα οποία συγχρόνως δεσμεύονται με το σύστημα των οκτώ ήχων (1). Σε κάθε ήχο υπάρχουν ορισμένες θέσεις σύντομες και απλές στα σύντομα μέλη, εκτενέστερες και μελισματικότερες στα αργά μέλη. Οι «θέσεις» αυτές δείχνουν κατά τρόπο εκφραστικό τη μελωδική ποιότητα του κάθε ήχου. Γι' αυτό είναι και οι τεχνικότερες γραμμές που εμφανίζονται στην πορεία του μέλους.

---

1.Αντ.Ε.Αλυγιζάκης: «Η Οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία», Θεσσαλονίκη, σελ.81

Υπάρχουν όμως και ορισμένες μελωδικές γραμμές που έχουν μια ιδιαίτερη λειτουργικότητα. Πιο συγκεκριμένα αποτελούν τις μουσικές γέφυρες σύνδεσης μεταξύ κάποιων ιδιαζουσών μελωδικών θέσεων. Μάλιστα πολλές φορές οι συνδέσεις αυτές γίνονται με παρά πολύ ομαλό τρόπο σε σημείο που να καθίσταται δυσδιάκριτη η αφετηρία της κάθε μελωδικής φράσης.

2. Στην πορεία της μελωδίας, δηλαδή στην αξιολόγηση της κίνησης του μέλους μέσα στο δοξαστικό. Κύρια χαρακτηριστικά της βυζαντινής μελωδίας εκτός του μονοφωνικού χαρακτήρα της - αν εξαιρέσουμε το ισοκράτημα - είναι οι δεσπόζοντες φθόγγοι, το τονικό ύψος και ο ρυθμός. Η βυζαντινή μελωδία κινείται ως επί το πλείστον βηματικά γύρω από τους δεσπόζοντες φθόγγους του κάθε ήχου μέχρι να εξαντλήσει τα ηχητικά περιβάλλοντά τους χρησιμοποιώντας διάφορα τονικά και ρυθμικά μέσα.

3. Στις καταλήξεις των μουσικών φράσεων. Συνήθως κάθε φράση του κειμένου αποτελεί και μια μουσική φράση που γίνεται ορατή στο κείμενο από τα σημεία στίξης και στο μέλος από τις καταλήξεις, ατελείς, εντελείς και τελικές. Συνήθως ατελείς καταλήξεις γίνονται στις λέξεις όπου υπάρχει κόμμα ή άνω τελεία· εντελείς στις λέξεις που υπάρχει άνω τελεία ή τελεία και τελικές στο τέλος κάθε δοξαστικού. Πρέπει βεβαίως να τονιστεί πως και οι καταλήξεις σαν μέρος μια μουσικής φράσης ακολουθούν συνήθως κάποια μόνιμα ρυθμομελωδικά σχήματα και αποτελούν και αυτά είδη μελωδικών θέσεων.

4. Στις μεταβολές που υφίσταται πολλές φορές το μέλος. Ξεχωρίζουν συνήθως οι μεταβολές κατά ήχο και οι μεταβολές κατά γένος. Και οι δύο αυτές μεταβολές πραγματοποιούνται με τις φθορές. Πολλές φορές βεβαίως οι φθορές μπορεί να χρησιμοποιηθούν για να δοθεί μια ιδιαίτερη έμφαση στο κείμενο.

## 4.2 Τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου Πελοποννησίου

Τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου Πελοποννησίου που θα αναλύσουμε αμέσως παρακάτω, βρίσκονται στο Νέο Αναστασηματάριο. Την πρώτη έκδοσή του πραγματοποιεί ο Πέτρος Εφέσιος το 1820. Σ' αυτήν περιέχονται τα κεκραγάρια, οι στίχοι του ρμ' ψαλμού, η υπακοή, οι αναβαθμοί, οι αίνοι, οι μακαρισμοί, τα εξαποστειλάρια και τα εωθινά της Οκτωήχου. Οι μελωδίες αυτές αποδίδονται στον Πέτρο Πρωτοψάλτη, στον Πέτρο Λαμπαδάριο και στους εξηγητές (Γρηγόριο και Χουρμούζιο) και αφορούν το σύντομο στιχηραρικό (αργοσύντομο) και το σύντομο ειρμολογικό μέλος (1).

#### 4.2.1 "Την παγκόσμιον δόξαν", Ήχος Α'

Η πρώτη φράση του δοξαστικού είναι δομημένη πάνω σ' ένα ρυθμικό και μελωδικό μοτίβο (1), το οποίο αν ρίξουμε μια προσεχτική ματιά θα παρατηρήσουμε ότι εμφανίζεται είτε αυτούσιο είτε ελαφρώς παραλλαγμένο είτε ακόμα και μεταφερόμενο σ' άλλους φθόγγους στις περισσότερες από τις μελωδικές θέσεις που χρησιμοποιεί ο Πέτρος Πελοποννήσιος για την μελώδηση του δοξαστικού.

Βλέπουμε πιο συγκεκριμένα στη φράση "την εξανθρώπων σπαρείσαν" το παραπάνω μοτίβο εμφανίζεται αυτούσιο, ενώ στη φράση "υμνήσωμεν Μαρίαν" προστίθεται και ο φθόγγος Δι ως ο ψηλότερος φθόγγος αυτού του μοτίβου (2).

Επίσης στην ημιπερίοδο "αυτή γαρ ανεδείχθη" εμφανίζεται ελαφρώς παραλλαγμένο, αφού αφενός μεν αρχίζει από το φθόγγο Γα αντί του φθόγγου Πα και αφετέρου λείπει το γοργό από τα κεντήματα (3).

Τέλος, σαν περίπτωση μεταφοράς του σ' άλλους φθόγγους και πιο συγκεκριμένα μια τετάρτη πάνω, αλλά σε παραλλαγμένη μορφή, συναντάμε και στο "μεσότειχος της έχθρας" (4).

Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι αυτό το αρχικό μοτίβο επηρεάζει και όλες τις άλλες θέσεις του μέλους έχοντας ως κύριο χαρακτηριστικό την απλότητα και τη λιτότητα με την οποία είναι δομημένο. Πράγματι, αν παρατηρήσουμε όλες οι φράσεις του μέλους είναι απλές χωρίς κάποιες μελισματικές εξάρσεις και κατά κανόνα σύντομες.

$$1. \underline{\underline{c}} \text{ — — — } \rightarrow \rightarrow \underline{\underline{\Gamma}} \rightarrow \underline{\underline{\iota}} \eta$$

Την παγκοσμιον δοξαν

$$2. \underline{\underline{c}} \text{ " " " } \rightarrow \rightarrow \underline{\underline{\Gamma}} \rightarrow \underline{\underline{\iota}}$$

υ υ μνησωμεν Μαριαν

$$3. \underline{\underline{\gamma}} \rightarrow \rightarrow \underline{\underline{c}} \text{ — — — } \underline{\underline{\Gamma}} \rightarrow \rightarrow \underline{\underline{\iota}}$$

αυτη γαρ ανεδειχθη

$$4. \underline{\underline{\iota}} \rightarrow \underline{\underline{c}} \underline{\underline{c}} \underline{\underline{\iota}} \rightarrow \rightarrow \underline{\underline{\Gamma}} \rightarrow \underline{\underline{\iota}}$$

αυτη το μεσοτειχος της έχθρας

Το μέλος κινείται στο βαρύ τετράχορδο της διατονικής κλίμακας του πρώτου ήχου, έχοντας ως υψηλότερο φθόγγο της έκτασής του τον φθόγγο Ζω της νήτης και ως χαμηλότερό του το φθόγγο Ζω της υπάτης.

Τέλος, αν εξαιρέσουμε τη φράση “αύτη γαρ ανεδείχθη ουρανός”, όπου η κατάληξη γίνεται στο φθόγγο Δι (5), όλες οι υπόλοιπες καταλήξεις γίνονται στη βάση του ήχου, δηλαδή στο φθόγγο Πα, έχοντας άλλοτε πιο εκτεταμένη μορφή (6) [ π.χ — «  $\zeta \rightarrow [\zeta \int \frac{\zeta}{\zeta} \rightarrow \zeta$  ] κι άλλοτε πιο απλή [ $\frac{\zeta}{\zeta} \rightarrow \zeta$ ]

$$5. \begin{array}{ccccccc} \zeta & \frac{\zeta}{\zeta} & \rightarrow & \zeta & \zeta & \frac{\zeta}{\zeta} & \frac{\zeta}{\zeta} \\ \text{ου} & \text{ρα} & & \alpha & \alpha & \text{νος} & \beta \end{array}$$

$$6. \text{ — « } \zeta \rightarrow \zeta [ \zeta \int \frac{\zeta}{\zeta} \rightarrow \zeta$$

#### 4.2.2 "Παρήλθεν η σκιά του νόμου", Ήχος Β'

Το δοξαστικό αυτό έχει ως βάση του το φθόγγο Δι της μέσης της μαλακής χρωματικής κλίμακας του Β' ήχου και κινείται ως επι το πλείστον μεταξύ των δεσπίζοντων φθόγγων του ήχου, δηλαδή του Βου, του Δι και του Ζω'. Οι καταλήξεις του, άλλοτε εντελείς κι άλλοτε ατελείς, γίνονται είτε στο φθόγγο Βου είτε στο φθόγγο Δι.

Έτσι π.χ στην πρώτη φράση "παρήλθεν η σκιά του νόμου της χάριτος ελθούσης", γίνεται μια ατελής κατάληξη στο φθόγγο Βου (1), ενώ στην επόμενη "ως γαρ η βάτος ουκ εκαίετο" γίνεται μια εντελής κατάληξη στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Δι (2).

Στο σημείο αυτό και συγκεκριμένα πάνω στην μαρτυρία του φθόγγου Δι, μπαίνει η χρωματική φθορά του πλαγίου δευτέρου με αποτέλεσμα στη λέξη "καταφλεγόμενη" να παρουσιάζεται μια μεταβολή του μέλους στο σύντονο χρωματικό γένος με την μετάθεση του Πα στον Δι. Μαλιστα πάνω στη συλλαβή "φλε" μπαίνει και χρωματική φθορά  $\sigma$ , του πλαγίου δευτέρου. Έτσι, από τη μια οριοθετείται το τετραχόρδο με τις φθορές  $\sigma$  στον Πα και  $\sigma$  στον Δι και από την άλλη στο συγκεκριμένο σημείο υφίσταται το φαινόμενο του τετραχόρδου συστήματος ή τριφωνίας, με την μεταφορά του χαμηλού τετραχόρδου, Πα - Δι, της σκληρής χρωματικής κλίμακας, στους φθόγγους Δι - Νη'. Η κορυφή δηλαδή του ενός τετραχόρδου αποτελεί την βάση του αμέσως επομένου συνειμμένου τετραχόρδου. Η λύση της φθοράς γίνεται πάνω στη συλλαβή "νη" με τη βοήθεια της χρωματικής φθοράς  $\sigma$  της μαλακής χρωματικής κλίμακας που τίθεται στο φθόγγο Δι.

Στη συνέχεια το μέλος φθάνει στον υψηλότερο φθόγγο, όσον αφορά την έκταση του στο φθόγγο δηλαδή Νη' και στη συνέχεια αφού σταματήσει για λίγο στο φθόγγο Δι, με ατελή κατάληξη οδηγείται στο φθόγγο Βου (στη λέξη "εμείνας") - μια κατάληξη η οποία είναι πλατύτερη σ' έκταση (3), σε σχέση με την προηγούμενη κατάληξη που έγινε πάλι στο φθόγγο Βου, στη λέξη "ελθούσης".

$$1. \begin{array}{ccccccc} \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow \\ \varepsilon & \varepsilon\lambda & \theta\omicron\upsilon & \omicron\upsilon & \omicron\upsilon & \sigma\eta\varsigma & \beta. \end{array}$$

$$2. \begin{array}{ccccccc} \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow \\ \varepsilon & \varepsilon\kappa\alpha\iota & \alpha\iota & \varepsilon & \varepsilon & \varepsilon & \tau\omicron & \Delta \end{array}$$

$$3. \begin{array}{ccccccc} \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow \\ \varepsilon & \varepsilon & \varepsilon & \mu\omicron\iota & \varepsilon\iota & \varepsilon\iota & \nu\alpha\varsigma & \beta. \end{array}$$

Κατόπιν και αφού η φράση “αντί στύλου πυρός” καταλήγει στη βάση του ήχου, στο φθόγγο δηλαδή Δι, έχουμε ακόμα μια ατελή κατάληξη στο φθόγγο Βου, όμοια όμως αυτή τη φορά με εκείνη που συναντήσαμε πιο πάνω στη λέξη “έμεινας”.

Στην παρακάτω φράση “αντί Μωϋσέως Χριστός” και συγκεκριμένα στη συλλαβή “ως”, βλέπουμε να γίνεται μια μετάθεση κατά τόνον (παραχορδή), του  $\overset{\Delta}{\omega}$  στον  $\overset{\Delta}{\omega}$  και φυσικά μετατροπή του μέλους σε σύντονο ή σκληρό χρωματικό γένος. Φυσιολογικά σ’ αυτό το σημείο το μάθημα με την παραπάνω μετάθεση “εκπίπτει κατά τόνον”. Όμως επειδή η λύση της φθοράς γίνεται πάνω στο φθόγγο Κε με την τοποθέτηση της χρωματικής φθοράς  $\overset{\Delta}{\kappa}$  του Β’ ήχου, επανερχόμαστε στο αρχικό ίσο του μαθήματος αλλά και στην αρχική κλίμακα (την μαλακή χρωματική), στην οποία τελειώνει και το δοξαστικό, κάνοντας με την τελευταία φράση “η σωτηρία των ψυχών ημών” μια τελική κατάληξη στην αρχική βάση του μαθήματος, στο φθόγγο δηλαδή Δι (4).

---

4.  $\overset{\Delta}{\omega} \rightarrow \overset{\Delta}{\omega} \rightarrow \psi \rightarrow \upsilon \rightarrow \chi \rightarrow \omega \rightarrow \overset{\Delta}{\eta} \rightarrow \overset{\Delta}{\eta} \rightarrow \overset{\Delta}{\eta} \rightarrow \overset{\Delta}{\eta} \rightarrow \mu \rightarrow \omega \rightarrow \overset{\Delta}{\omega} \rightarrow \overset{\Delta}{\omega} \rightarrow \overset{\Delta}{\omega}$



### 4.2.3 “Πως μη θαυμάσωμεν”, Ήχος Γ’

Η πρώτη φράση του δοξαστικού ξεκινάει με εμφανή τα χαρακτηριστικά ότι βρισκόμαστε στο εναρμόνιο γένος και στον τρίτο ήχο, αφού μόλις στον τέταρτο φθόγγο τίθεται η εναρμόνιος φθορά του Γα, που αποτελεί τη βάση του τετραχόρδου Γα<sup>2</sup>- Ζω<sup>2</sup>. Παράλληλα η ατελής κατάληξη που γίνεται στον Κε μας δίνει την αίσθηση αμέσως του τρίτου ήχου, αφού ο Κε ανήκει στους δεσπόμενους φθόγγους του ήχου αυτού.

Στη συνέχεια στη φράση “τον Θεανδρικών σου” παρατηρούμε ότι ο Πέτρος Πελοποννήσιος προτιμά στην πρώτη εμφάνιση του άνω Ζω να τοποθετήσει πάνω του μια μονόγραμμη ύφεση, ενώ στη δεύτερη εμφάνισή του να χρησιμοποιεί την εναρμόνια φθορά (  $\rho$  ), δίνοντάς μας έτσι για πρώτη φορά την αίσθηση του εναρμονίου τετράχορδου Γα - Ζω’. Κατόπιν το μέλος κατέρχεται ομαλά και διατονικά στο φθόγγο Πα, δημιουργώντας μια χαρακτηριστική εντελή κατάληξη (1), την οποία θα συναντήσουμε ακριβώς την ίδια και αργότερα (π.χ στις λέξεις “αμήτορα” και “φυλάξαντα”).

Η επόμενη φράση και κυρίως οι λέξεις “μη δεξαμενή πανάμωμε” είναι δομημένες σύμφωνα με την αρχική ρυθμική και μελωδική γραμμή που συναντήσαμε στην αρχή του δοξαστικού (“πως μη θαυμάσωμεν”) και μάλιστα πάνω και στους ίδιους φθόγγους (2). Ίδια ακριβώς περίπτωση συναντάμε και αργότερα στη λέξη “την ιδιότητα” και λίγο παρακάτω στις λέξεις “Παρθένε Δέσποινα”.

Κατά τα άλλα, το μέλος εξακολουθεί, όταν βέβαια δεν κάνει καταλήξεις στον Πα, να κινείται στο τετράχορδο Γα - Ζω’, έχοντας ως υψηλότερους φθόγγους της έκτασής του, τους φθόγγους άνω Νη’ και άνω Πα’ (π.χ στη λέξη “απάτορα” πάνω στη συλλαβή “πα”).

1.  $\overset{\rho}{\Gamma\alpha} \rightarrow \rightarrow \overset{\rho}{\sigma\epsilon} \overset{\rho}{\epsilon} \overset{\rho}{\beta\alpha} \overset{\rho}{\alpha} \overset{\rho}{\alpha\sigma} \overset{\rho}{\mu\iota} \overset{\rho}{\iota} \overset{\rho}{\iota} \overset{\rho}{\epsilon} \overset{\rho}{\epsilon}$

2.  $\overset{\rho}{\mu\eta} \overset{\rho}{\delta\epsilon} \overset{\rho}{\xi\alpha} \overset{\rho}{\mu\epsilon} \overset{\rho}{\epsilon} \overset{\rho}{\epsilon} \overset{\rho}{\nu\eta} \overset{\rho}{\gamma} \overset{\rho}{\eta\alpha} \overset{\rho}{\nu\alpha} \overset{\rho}{\alpha} \overset{\rho}{\alpha} \overset{\rho}{\mu\omega} \overset{\rho}{\mu\epsilon}$

Δυο χαρακτηριστικές καταλήξεις που συναντάμε για μια και μοναδική φορά γίνονται στο Δι της μέσης - στην φράση "μηδαμώς υπομείναντα τροπήν" - (3) και λίγο πιο κάτω στο Νη της υπάτης - στη φράση "ηφύρμον διαίρεσιν" - (4), δημιουργώντας μια ξεχωριστή εντύπωση και δίνοντας έτσι την αίσθηση της μεταφοράς από το εναρμόνιο γένος στο διατονικό και από τον τρίτο ήχο στον πλάγιο τέταρτο.

Όμως σύντομα αυτή η αίσθηση της αλλαγής γένους τελειώνει οριστικά με την τοποθέτηση της εναρμόνιας φθοράς  $\beta$  στο Γα. Οι τελευταίες φράσεις του δοξαστικού είναι δομημένες σύμφωνα με τα ρυθμομελωδικά πρότυπα των αρχικών του φράσεων, ενώ η ταλική κατάληξη γίνεται στη βάση του ήχου, δηλαδή στο φθόγγο Γα.

---

3.  $\begin{array}{ccccccc} \rightarrow & \rightarrow & \left[ \leftarrow & \rightarrow & \text{---} & \leftarrow & \frac{\Delta}{\delta\beta} \right. \\ \text{ντα} & \alpha & \text{τρο} & \omicron & \omicron & \text{πην} & \end{array}$

4.  $\begin{array}{ccccccc} \leftarrow & \leftarrow & \rightarrow & \rightarrow & \rightarrow & \left[ \leftarrow & \rightarrow & \frac{\vee}{\delta\beta} \right. \\ \delta\iota & \iota & \alpha\iota & \rho\epsilon & \sigma\iota & \iota\nu & \end{array}$

#### 4.2.4 "Ο δια σε Θεοπάτωρ προφήτης Δαβίδ", Ήχος Δ'

Ξεκινώντας το μέλος από το φθόγγο Κε της υπάτης, ανέρχεται ομαλά τους υπερκείμενους φθόγγους και αφού κινείται σε μια έκταση διαστήματος εβδόμης (Κε υπάτης - Δι μέσης), καταλήγει στο φθόγγο Πα (1).

Ακριβώς η ίδια κατάληξη συναντιέται παρακάτω π.χ στις λέξεις "ευδόκησας Θεός" ή ελαφρώς παραλλαγμένη στη λέξη "ποιήσαντι".

Άλλες μορφές εντελούς κατάληξης στον Πα έχουμε:

α. Στη φράση "η βασίλισσα εκ δεξιών σου" που όμοια της συναντάμε στη φράση "Πατρί προσαγάη" (2)

β. Στη φράση "σε γαρ μητέρα πρόξενον ζωής ανέδειξεν" που όμοιά της συναντάμε στη λέξη "δυνάμεσι" (3)

Οι υπόλοιπες καταλήξεις πέραν του φθόγγου Πα, γίνονται στο φθόγγο Δι της μέσης και μόνο μια φορά και στο Δι της υπάτης, που αποτελεί το χαμηλότερο φθόγγο της μελωδικής έκτασης του μέλους.

Χαρακτηριστική είναι και μια γραμμή που συναντάμε στις λέξεις "περί σου προανεφώνησε" (4), που παρόμοια της βρίσκουμε και λίγο πιο κάτω στις λέξεις "ανάπλαση εικόνα" (5) με τη διαφορά ότι στην πρώτη περίπτωση το β' μισό της μικρής αυτής φρασούλας και συγκεκριμένα από τη συλλαβή "φω" και έπειτα, έχει μια ανοδική πορεία και κατάληξη στο φθόγγο Δι της μέσης, ενώ στη δεύτερη περίπτωση το β' μισό αυτής της φράσης, από την τρίτη συλλαβή "ει" και έπειτα, έχει μια καθοδική πορεία με τελική καταληξη στο φθόγγο Πα.

$$1. \frac{\lambda}{\psi\eta} \rightarrow \frac{\iota}{\eta} \rightarrow \frac{\iota}{\tau\eta} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\gamma}{\eta\varsigma} \rightarrow \frac{\gamma}{\Delta\alpha} \rightarrow \frac{\epsilon}{\alpha} \rightarrow \frac{\epsilon}{\alpha} \quad \eta$$

$$2. \frac{\epsilon}{\sigma\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\epsilon\kappa} \rightarrow \frac{\iota}{\delta\epsilon} \rightarrow \frac{\iota}{\epsilon} \rightarrow \frac{\iota}{\xi\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\omega} \rightarrow \frac{\epsilon}{\omega} \rightarrow \frac{\epsilon}{\omega\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\sigma\omicron\upsilon} \quad \eta$$

$$3. \frac{\epsilon}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\nu\epsilon} \rightarrow \frac{\iota}{\epsilon} \rightarrow \frac{\iota}{\epsilon} \rightarrow \frac{\epsilon}{\delta\epsilon\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\epsilon\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\epsilon\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\epsilon\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\xi\epsilon\upsilon\omicron} \quad \eta$$

$$4. \rightarrow \frac{\iota}{\eta\rho\omicron} \rightarrow \frac{\iota}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\nu\epsilon} \rightarrow \frac{\iota}{\epsilon} \rightarrow \frac{\iota}{\phi\omega} \rightarrow \frac{\iota}{\omega} \rightarrow \frac{\iota}{\omega} \rightarrow \frac{\epsilon}{\nu\eta} \rightarrow \frac{\epsilon}{\eta} \rightarrow \frac{\epsilon}{\eta} \rightarrow \frac{\epsilon}{\sigma\epsilon} \quad \Delta$$

$$5. \frac{\epsilon}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\nu\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\eta\lambda\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\alpha} \rightarrow \frac{\iota}{\alpha} \rightarrow \frac{\epsilon}{\sigma\eta} \rightarrow \frac{\epsilon}{\eta} \rightarrow \frac{\epsilon}{\epsilon\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\epsilon\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\epsilon\iota} \rightarrow \frac{\epsilon}{\kappa\omicron} \rightarrow \frac{\epsilon}{\omicron} \rightarrow \frac{\epsilon}{\omicron} \rightarrow \frac{\epsilon}{\omicron} \rightarrow \frac{\epsilon}{\nu\alpha} \quad \eta$$

Χαρακτηριστική εξάλλου είναι και η φθορά ζ̣ που μπαίνει στο Βου στην αρχή της φράσης “και το πλανηθέν όρει άλωτον εύρων προβάτων” που μας επαναφέρει κατά κάποιο τρόπο στο πνεύμα του ήχου, αμέσως μετά την κάθοδο του μέλους στον Δι της υπάτης.

Το υπόλοιπο κομμάτι ακολουθεί μια ήρεμη μελωδική πορεία και δίνοντας έμφαση ορισμένες φορές σε κάποιους φθόγγους π.χ είτε στον Βου στη λέξη “αναλαβών” είτε στον Δι στη λέξη “Χριστός”, καταλήγει στη βάση του ήχου, στο φθόγγο δηλαδή Βου.



Από κει και πέρα, πιστεύουμε ότι σε δύο μόνο σημεία αξίζει να σταθούμε. Το πρώτο αφορά την τοποθέτηση ύφεσης στο Ζω, της νήτης όταν το μέλος φθάνει σ' αυτόν και δεν τον ξεπερνά (είναι γνωστό, ότι πολλοί άλλοι μελωδοί σε ανάλογες περιπτώσεις αντί της μονόγραμμης ύφεσης, συνηθίζουν να χρησιμοποιούν την εναρμόνια φθορά  $\zeta$  στο Ζω).

Το δεύτερο σημείο στο οποίο θα μπορούσαμε να σταθούμε, αφορά την μελώδηση της λέξης "η θάλασσα", όπου με την τοποθέτηση πάνω στο φθόγγο Δι της χρωματικής φθοράς του πλ.Β', έχουμε μια αλλαγή γένους και φυσικά κλίμακας, αν και βέβαια η φθορά στο σημείο που τέθηκε επηρεάζει μόνο το βαρύ τετράχορδο Πα - Δι.

Η επανοφορά στο διατονικό γένος και στην κλίμακα του πλ.Α' γίνεται στον πρώτο φθόγγο της αμέσως επόμενης φράσης "μετά την πάροδο του Ισραήλ έμεινεν άβατος" με την τοποθέτηση της διατονικής φθοράς του Πα.

Κατά τα άλλα, το δοξαστικό ακολουθεί τα ρυθμομελωδικά πρότυπα στη δόμηση των φράσεων, που αναφέραμε προηγουμένως και καταλήγει με ήρεμο και απλό τρόπο στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Πα.

#### 4.2.6 “Τις μη μακαρίση σε Παναγία Παρθένε”, Ήχος πλ.Β’

Το δοξαστικό αυτό, αν και ανήκει στον πλάγιο δεύτερο, βλέπουμε ότι στο ξεκίνημά του με την τοποθέτηση της διατονικής φθοράς πάνω στο φθόγγο Κε, κινείται στο οξύ τετράχορδο του ήχου διατονικά. Η λύση της φθοράς γίνεται με την χρωματική φθορά του πλ.Β’ πάνω στο φθόγγο Δι, προκειμένου να γίνει η κατάληξη της πρώτης φράσης στο βαρύ τετράχορδο της κλίμακας αλλά και στη βάση του αρχικού ήχου.

Το ίδιο φαινόμενο συναντάμε και στις επόμενες φράσεις. Η φράση δηλαδή “τις μη ανυμνήσει σου” που κινείται στο οξύ τετράχορδο είναι μελισμένη στο διατονικό γένος (με την τοποθέτηση πάλι της διατονικής φθοράς στο φθόγγο Κε), ενώ η επόμενη “τον αλόχευτον τόκον” που κινείται στο βαρύ τετράχορδο του ήχου είναι μελισμένη στο σκληρό χρωματικό γένος (εξαιτίας της χρωματικής φθοράς του πλ.Β’ που τίθεται στο φθόγγο Δι).

Βλέπουμε λοιπόν, ότι ο πλ.Β’ μέχρι το σημείο αυτό χρησιμοποιεί μια μικτή κλίμακα που θέλει το βαρύ τετράχορδό του να ανήκει στο γένος, στο οποίο περιλαμβάνεται και ο ίδιος ο ήχος, δηλαδή στο σκληρό χρωματικό, το οξύ όμως τετράχορδό του θέλει να αλλάζει γένος με τη βοήθεια φθοράς και να μετατρέπεται σε διατονικό.

Από ’δω και πέρα και για τις αμέσως επόμενες φράσεις του δοξαστικού, το μέλος είτε κινείται στο βαρύ είτε στο οξύ τετράχορδο, παραμένει πάντα στα πλαίσια του χρωματικού γένους κάνοντας χρήση της σκληρής χρωματικής κλίμακας.

Στις φράσεις όμως “ουκ εις δυάδα προσώπων τεμνόμενος αλλ’ εν δυάδα φύσεων ασυγχύτως γνωριζόμενος” και “αυτόν ικέτευε σεμνή Παμμακάριστε ελεθῆναι τας ψυχάς ημών”, επανερχόμαστε στο αρχικό φαινόμενο, δηλαδή της χρήσης μικτής κλίμακας για το βαρύ και το οξύ τετράχορδο (φαινόμενο πάντως όχι σπάνιο για τον πλ.Β’).

Κατά τα άλλα, οι καταλήξεις γίνονται είτε στη βάση του ήχου, δηλαδή στον Πα είτε στην κορυφή του βαρέως τετραχόρδου, στο φθόγγο Δι, και παρουσιάζουν σχετική ομοιότητα π.χ οι λέξεις “Παρθένε” (1), “δι’ ημάς” (2), “ωριζόμενος” (3).

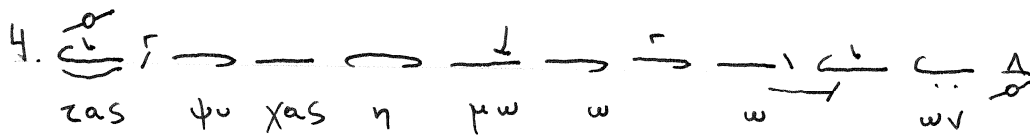
$$1. \begin{array}{ccccccc} \Rightarrow & \xrightarrow{\text{β}} & \xrightarrow{\text{γ}} & \xrightarrow{\text{δ}} & \xrightarrow{\text{ε}} & \xrightarrow{\text{ν}} & \xrightarrow{\text{η}} \\ \text{Παρ} & \text{θε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{νε} & & \end{array}$$

$$2. \begin{array}{ccccccc} \xrightarrow{\text{β}} & \Rightarrow & \xrightarrow{\text{γ}} & \xrightarrow{\text{δ}} & \xrightarrow{\text{ε}} & \xrightarrow{\text{ν}} & \xrightarrow{\text{η}} \\ \text{δι} & \text{ι} & \text{η} & \text{η} & \text{η} & \text{μας} & \end{array}$$

$$3. \begin{array}{ccccccc} \Rightarrow & \xrightarrow{\text{β}} & \xrightarrow{\text{γ}} & \xrightarrow{\text{δ}} & \xrightarrow{\text{ε}} & \xrightarrow{\text{ν}} & \xrightarrow{\text{η}} \\ \text{ο} & \text{με} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{νος} & \end{array}$$

Δύο τελευταίες παρατηρήσεις μας έχουν να κάνουν με τα εξής: Παρατηρούμε ότι η αντιφωνία της βάσης του ήχου, δηλαδή ο άνω Πα' ακούγεται σ' όλο το μέλος μόνο μια φορά στη συλλαβή "σω" της φράσης "ουκ εις δυάδα προσώπων τεμνόμενος" και μάλιστα τη στιγμή που το οξύ τετράχορδο σ' εκείνο το σημείο παραμένει στα πλαίσια του αρχικού ήχου και όχι στο διατονικό γένος που συνήθως ακούγεται στο τετράχορδο αυτό. Όταν το μέλος βρίσκεται στο διατονικό γένος, η έκτασή του περιορίζεται μέχρι τον άνω Νη', ποτέ όμως δεν φθάνει ως τον άνω Πα'.

Τέλος, η δεύτερη παρατήρησή μας έχει σχέση με την ιδιαίτερα χαρακτηριστική, κατά την γνώμη μας, τελική κατάληξη που κάνει το δοξαστικό, όχι στη βάση του ήχου, αλλά στην κορυφή του βαρέως τετραχόρδου, στο φθόγγο Δι (4).





#### 4.2.7 "Μήτηρ μεν εγνώσθης", Ήχος βαρύς

Το δοξαστικό αυτό ξεκινάει έχοντας στον πρώτο μόλις φθόγγο, την εναρμόνιο φθορά  $\beta$ , προκειμένου να μας δηλώσει ότι το μέλος βρίσκεται στον εναρμόνιο και όχι στον διατονικό βαρύ.

Οι δύο πρώτες φράσεις "Μήτηρ μεν εγνώσθης υπέρ φύσιν Θεοτόκε" και "έμεινας δε Παρθένος" μοιάζουν ως προς το ότι ξεκινάνε και οι δύο από το Ζω και οδηγούνται με ομαλό τρόπο από το οξύ στο βαρύ τετράχορδο. Η διαφορά τους έγκειται στο ότι ενώ η πρώτη φράση αν και στέκεται για λίγο στο φθόγγο Νη, ξαναγυρνάει στη βάση του ήχου, στο Γα (1), η δεύτερη φράση σχηματίζει μια ατελή καταληξη στο φθόγγο Πα (2).

Οι υπόλοιπες φράσεις κινούνται μέσα στο τετράχορδο Γα - Ζω', κάνοντας άλλοτε καταλήξεις στο Γα π.χ στη φράση "και το θαύμα του τόκου σου ερμηνεύσαι γλώσσα ου δύναται"(3) και άλλοτε στο Δι π.χ "παραδόξου γαρ ούσης της συλλήψεως αγνή"(4). Αλλά, ενώ η μελωδία δεν ανεβαίνει ψηλότερα από τον Ζω, συχνά όταν έχει καθοδική τάση, ξεπερνάει τον Γα, φθάνοντας μέχρι τον Πα, αλλά πάντα γυρνάει και καταλήγει είτε στον Γα είτε στον Δι.

Εξαιρέση στο παραπάνω φαινόμενο έχουμε μόνο σε δύο περιπτώσεις. Αφενός μεν, στη φράση "νικάτε φύσεως", όπου στη συλλαβή "ως", η μελωδία κατεβαίνει μέχρι το Νη και αφετέρου στη φράση "δεόμεθά σου εκτενώς πρέσβευε του σωθήναι τας ψυχάς ημών", όπου στη συλλαβή "πρε", η μελωδία ανεβαίνει μέχρι τον άνω Νη'.

Το υπόλοιπο μέλος, ακολουθώντας τις "κλασικές" θέσεις του βαρέως ήχου σε παρόμοια μαθήματα, ακολουθεί μια ομαλή (χωρίς μεταβολές σε γένη ή τόνους) πορεία και καταλήγει στη βάση του, στο φθόγγο Γα.

$$1. \text{---} \text{---} \text{---} \xrightarrow{\beta} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

το ο ο κε ζζ

$$2. \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

πα αρ θε ε ε νο ος η

$$3. \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

δω υ υ υ να α α ται ζζ

$$4. \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

της ου λη η ψε ωσ α α γνη Δ δδ

#### 4.2.8 "Ο βασιλεύς των ουρανών", Ήχος πλ.Δ'

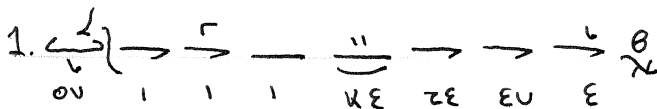
Το δοξαστικό ξεκινάει κινούμενο στα πλαίσια του πενταχόρδου Νη - Δι, δίνοντας στην πρώτη φράση, τόσο στο μέσον της όσο και στο τέλος της μια ιδιαίτερα έμφαση στο φθόγγο Βου.

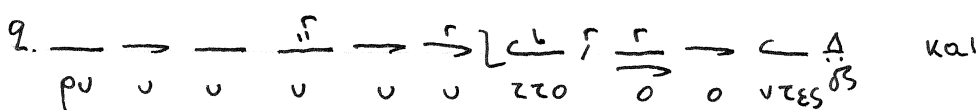
Αυτή η "επιμονή" κατά κάποιον τρόπο του να περιστρέφεται το μέλος γύρω από το φθόγγο Βου ή να καταλήγει σ' αυτόν είναι αρκετά έκδηλη και σ' άλλες φράσεις του δοξαστικού παρακάτω π.χ στις λέξεις "προσλαμβανόμενος" και "εκ ταύτης προελθών", "και τέλειον άνθρωπον" και "ον ικέτευε" (1).

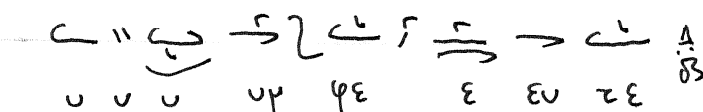
Χαρακτηριστική επίσης είναι η τάση της μελωδίας να κινείται στο βαρύ πεντάχορδο ως επί το πλείστον και μόνο δύο φορές να ξεπερνά τον Δι και να κινείται στο οξύ τετράχορδο. Αυτό συμβαίνει στις φράσεις "διο τέλειον αυτόν Θεόν και τέλειον άνθρωπον αληθώς κηρύττοντες" και "μήτερ ανύμφευτε". Μάλιστα και στις δύο φράσεις, οι καταλήξεις γίνονται στον Δι, που είναι και οι μοναδικές που γίνονται σ' αυτόν το φθόγγο (2).

Τέλος, όσον αφορά την έκταση του μέλους, ο ψηλότερος φθόγγος είναι ο άνω Πα' που ακούγεται για μια και μοναδική φορά στη λέξη "κηρύττοντες" πάνω στη συλλαβή "ρυ", ενώ ο χαμηλότερος είναι ο κάτω Κε, που ακούγεται λίγο πριν γίνει η τελική κατάληξη στη βάση του μαθήματος, στο φθόγγο Νη.

---

1. 

2.  και



### 4.3 Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Πρωτοψάλτου

Μια άλλη έκδοση Αναστασηματαρίου, πέραν αυτής του Νέου που είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια είναι και αυτή που γίνεται από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη. Στην ουσία όπως άλλωστε αναφέρει και η προμετωπίδα της ενδεκάτης έκδοσης του από τη Θεολογική αδελφότητα “Ζωή”, πρόκειται για το Αναστασηματάριο, το αργό και το σύντομο, το οποίο μελοποιήθηκε από τον Πέτρο Λαμπαδάριο, τον Πελοποννήσιο και διασκευάσθηκε από τον Ιωάννη Πρωτοψάλτη. Η πρώτη έκδοση αυτού του Αναστασηματαρίου έγινε το 1858 και από τότε ακολούθησαν και άλλες εκδόσεις του. Σήμερα έχει καθιερωθεί ως το πλέον αντιπροσωπευτικό της παράδοσης της Μ.Εκκλησίας και ψάλλεται σχεδόν σ’ όλες τις ορθόδοξες Εκκλησίες της Ανατολής (1).

Στην παρούσα εργασία πρέπει να σημειωθεί ότι η ανάλυση που ακολουθεί, αφορά τα δογματικά θεοτοκία του σύντομου Αναστασηματαρίου της “Ζωής” και στους οκτώ ήχους.

---

1.ΑΝΑΣΤΑΣΗΜΑΤΑΡΙΟΝ: έκδοσις Αδελφότητος Θεολόγων η “Ζωή”, έκδοσις ενδεκάτη, Αθήνα, σελ.5

### 4.3.1 “Την παγκόσμιον δόξαν”, Ήχος Α’

Ξεκινώντας το δοξαστικό, παρατηρούμε ότι σε κάθε φθόγγο αντιστοιχεί και μια συλλαβή. Η μελωδία της πρώτης ημιπεριόδου γίνεται στο βαρύ τετράχορδο της διατονικής κλίμακας του πρώτου ήχου, με την προσθήκη και του φθόγγου Νη στη συλλαβή “ου”. Η δεύτερη ημιπερίοδος της πρώτης φράσης παρουσιάζει αρχικά μια ανοδική μελωδική τάση (μέχρι τον άνω Ζω) στις λέξεις “και τον Δεσπότην τεκούσαν”, ενώ οι υπόλοιπες, “την επουράνιον πύλην”, είναι μελωδημένες με προορισμό μια εντελή κατάληξη στη βάση του ήχου (1).

Η επόμενη φράση χωρίζεται και αυτή σε δύο ημιπεριόδους. Η πρώτη, “υμνήσωμεν Μαρίαν την Παρθένον”, στο ξεκίνημά της μεταφέρεται από το φθόγγο Πα στο φθόγγο Δι και αφού κινηθεί στους φθόγγους γύρω απ’ αυτόν, στους Κε και Γα δηλαδή, καταλήγει πάλι στο Δι. Η δεύτερη, “των ασωμάτων το άσμα και των πιστών το εγκαλώπισμα”, αφού φθάσει κατά όμοιο τρόπο με εκείνον που συναντήσαμε στην αρχή, στο φθόγγο άνω Ζω’, παρουσιάζει και αυτή με τη σειρά της μια καθοδική μελωδική πορεία, προς τη βάση του ήχου, χωρίς όμως να κάνει κατάληξη στο φθόγγο Πα, όπως ίσως περιμέναμε. Αντίθετα, στη συλλαβή “σμα” της λέξης “εγκαλώπισμα”, έχουμε την παραμονή του μέλους για ακόμη ένα χρόνο. Η κατάληξη (ατελής) γίνεται λίγο πιο κάτω στο φθόγγο Δι, με μια απευθείας άνοδο έξι φωνών το μέλος μεταφέρεται στον άνω Ζω’, για να έχουμε τελικά, όπως προανέφερα την κατάληξη στο Δι, στη συλλαβή “νος” της λέξης “ουρανός” (2). Κατάληξη στη βάση του ήχου έχουμε αμέσως μετά στο τέλος της μικρής φράσης “και ναός της Θεότητας” (3).

Ρίχνοντας μια ματιά στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι έτσι όπως είναι δομημένες οι δύο πρώτες φράσεις του δοξαστικού, έτσι είναι και οι υπόλοιπες.

Κατά τον ίδιο τρόπο λοιπόν παρατηρούμε ότι και οι φράσεις που ακολουθούν, διαχωρίζονται επίσης σε δύο ημιπεριόδους, με την πρώτη να οδηγεί το μέλος στην κορυφή του πρώτου τετραχόρδου, στο φθόγγο Δι και τη δεύτερη να το οδηγεί στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Πα.

$$1. \begin{array}{ccccccc} \curvearrowright & \rightarrow & \curvearrowleft & \rightarrow & \curvearrowright & & \eta \\ \nu\iota & \omicron\upsilon & \pi\acute{\upsilon} & & \lambda\eta\nu & & \eta \\ & & & & & & \eta \end{array}$$

$$2. \begin{array}{cccc} \rightarrow & \rightarrow & \curvearrowleft & \Delta \\ \omicron\upsilon & \rho\alpha & \nu\omicron\varsigma & \theta \end{array}$$

$$3. \begin{array}{ccccccc} \rightarrow & \rightarrow & \curvearrowleft & \rightarrow & \rightarrow & & \eta \\ \tau\eta\varsigma & \theta\epsilon & \omicron & \tau\eta & \tau\omicron\varsigma & & \eta \end{array}$$

Από εκεί και πέρα, δύο είναι εκείνα τα σημεία, στα οποία θα μπορούσαμε να εστιάσουμε την προσοχή μας.

Το πρώτο έχει να κάνει με τη λέξη “καθελούσα” και πιο συγκεκριμένα με τη συλλαβή “σα” αυτής της λέξης. Συγκεκριμένα, βλέπουμε σ’ αυτή τη συλλαβή να αντιστοιχεί ο φθόγγος Δι, χωρίς όμως να γίνεται κατάληξη, όπως ίσως περιμέναμε, αλλά μια απλή παραμονή του μέλους στο φθόγγο αυτόν, για έναν επιπλέον χρόνο. Ίδια περίπτωση, αλλά σε διαφορετικό φθόγγο - στον Πα - είχαμε συναντήσει και νωρίτερα στη λέξη “εγκαλώπισμα”. Αντίθετα παρακάτω, το μέλος όχι μόνο οδηγείται αλλά και κάνει κατάληξη στο φθόγγο Δι, στη λέξη “άγκυρα” (4)

Το δεύτερο σημείο που αξίζει να αναφέρουμε, εντοπίζεται στη συλλαβή “χον” της λέξης “υπέρμαχον”, στην οποία αντιστοιχεί ο φθόγγος άνω Νη’ που είναι και ο υψηλότερος που χρησιμοποιεί ο Ιωάννης για την μελώδηση του δοξαστικού.

Τέλος, η κατάληξη - τελική - γίνεται με απλό και λιτό τρόπο στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Πα.

---

4.  $\frac{\text{αχ}}{\text{αχ}} \longleftrightarrow \frac{\text{υ}}{\text{ραν}} \frac{\text{Δ}}{\text{δ}}$

### 4.3.2 “Παρήλθεν η σκιά του νόμου”, Ήχος Β’

Το παρόν δοξαστικό του δευτέρου ήχου ακολουθώντας την παράδοση του σύντομου στιχαρικού είδους, είναι μελοποιημένο αφενός μεν στο χρωματικό γένος, αλλά όχι στην μαλακή χρωματική κλίμακα που χρησιμοποιεί ο δεύτερος παρά στη σκληρή του πλαγίου δευτέρου.

Έτσι λοιπόν, η βάση του δοξαστικού είναι ο φθόγγος Πα. Η πρώτη φράση χωρίζεται σε δύο ημιπεριόδους. Η πρώτη “παρήλθεν η σκιά της χάριτος ελθούσης”, κινείται στα πλαίσια του πρώτου τετραχόρδου της σκληρής χρωματικής κλίμακας κάτι που συμβαίνει και με την δεύτερη “ως γαρ η βάτος ουκ εκαίετο καταφλεγόμενη”, με τη διαφορά όμως ότι στις συλλαβές “ως” και “γο” ακούγονται και οι φθόγγοι Νη και κάτω Ζω, που αποτελούν και τους χαμηλότερους φθόγγους της μελωδικής έκτασης του δοξαστικού. Αφού γίνει μια εντελής κατάληξη στο φθόγγο Πα (1), στη συνέχεια το μέλος μεταφέρεται για λίγο με μια απευθείας αναβαση πέντε φθόγγων στο οξύ τετράχορδο, φθάνοντας όμως μόνο μέχρι το φθόγγο άνω Ζω’ (στη συλλαβή “ε” της λέξης “έτεκες”). Μετά γυρνάει πάλι, χωρίς όμως κατάληξη, αλλά με παραμονή ενός επιπλέον χρόνου, στη βάση του ήχου, στο τέλος της λέξης “έμεινας”.

Ίδια περίπτωση συναντάμε ακριβώς μετά στην ημιπερίοδο “αντί στύλου πυρός δικαιοσύνης ανέτειλεν ήλιος”, όπου πάλι το μέλος - με μια ενδιάμεση στάση στο Δι - φθάνει μέχρι τον άνω Ζω’ (το υψηλότερο φθόγγο της μελωδικής έκτασης του δοξαστικού) και ξανακατεβαίνει σχηματίζοντας όμως αυτή τη φορά κανονικά μια εντελή κατάληξη στο φθόγγο Πα (2).

Η τελική κατάληξη του δοξαστικού γίνεται στον αρχικό φθόγγο του, δηλαδή στον φθόγγο Πα, χωρίς κάποια ιδιαίτερη μελισματική έξαρση.

Ολοκληρώνοντας τέλος την ανάλυσή μας και ρίχνοντας μια συνολική ματιά στην πορεία του μέλους αυτού του δοξαστικού, θα παρατηρήσουμε ότι οι μελωδικές θέσεις που ακολουθεί, ίσως θα μπορούσαν να αποδοθούν και στην μαλακή χρωματική κλίμακα. Δηλαδή σε τελική ανάλυση, θα μπορούσε ίσως κάποιος να ψάλλει το συγκεκριμένο δοξαστικό και στο δεύτερο ήχο, χρησιμοποιώντας την κλίμακά του και παίρνοντας σαν βάση αντί του φθόγγο Πα, τον φθόγγο Δι, της μαλακής χρωματικής κλίμακας.

1.  $\overset{\cdot}{\curvearrowright} \overset{\cdot}{\curvearrowright} \overset{\cdot}{\curvearrowright} \rightarrow \rightarrow \overset{\cdot}{\curvearrowright} \overset{\cdot}{\curvearrowright} \overset{\cdot}{\curvearrowright}$   
 κα τα φλε ε γο με νη

2.  $\rightarrow \overset{\cdot}{\curvearrowright} \overset{\cdot}{\curvearrowright} \rightarrow \rightarrow \overset{\cdot}{\curvearrowright} \overset{\cdot}{\curvearrowright}$   
 τει ει λεν η λι ος

### 4.3.3 “Πως μη θαυμάσωμεν”, Ήχος Γ’

Η πρώτη φράση του δοξαστικού μπορεί να ξεκινά από το φθόγγο Δι, γρήγορα όμως την προσοχή του ακροατή αποσπούν οι δεσπίζοντες φθόγγοι του ήχου, δηλαδή ο Γα (γύρω από τον οποίο περιστρέφονται οι φθόγγοι Δι και Βου, τουλάχιστον στην αρχή), ο Κε (όπου το μέλος κάνει μια ατελή κατάληξη) και ο Πα (στον οποίον καταλήγει το μέλος σ’ αυτή την πρώτη φράση, αφού προηγουμένως στη λέξη “θεανδρικών” φθάσει μέχρι και τον άνω Νη’ που αποτελεί το υψηλότερο φθόγγο της μελωδικής έκτασής του).

Χαρακτηριστική στην πρώτη περίοδο είναι και η γενική ύφεση που χρησιμοποιείται στο φθόγγο Κε, στη συλλαβή “ον” της λέξης “θεανδρικών” (1), η οποία προσδίδει στο μέλος την ειδικότερη χροιά και το ύφος του τρίτου ήχου, αφού ως επί το πλείστον την συναντάμε - όπως και την γενική δίεση - σ’ αυτόν τον ήχο.

Η δεύτερη φράση, με μια απευθείας ανάβαση έξι φωνών μεταφέρεται “μελωδικά” από το φθόγγο Πα στον άνω Ζω’ και κινείται μεταξύ του τετραχόρδου Γα - Ζω, δίνοντας μια ιδιαίτερη έμφαση στο φθόγγο Κε (στον οποίο στη λέξη “πανάνωμε” κάνει μια ατελή κατάληξη, ενώ στη λέξη “σαρκί” στέκεται απλώς για ακόμα ένα χρόνο). Για ακόμα δύο φορές αγγίζει τον φθόγγο άνω Νη’ (στις λέξεις “έτεκες” και “προαιώνων”) πριν καταλήξει κατά τρόπο σχεδόν παρόμοιο με εκείνον που είδαμε παράπανω, στο φθόγγο Πα (2).

Στη συνέχεια το μέλος, αφού ανέβει με μια απευθείας ανάβαση τριών φωνών στο φθόγγο Δι, κινείται στο πεντάχορδο Πα - Κε δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στους φθόγγους Γα και Κε στην ημιπερίοδο “μηδαμώς υπομείναντα τροπήν” και καταλήγοντας και πάλι στο φθόγγο Πα.

Παρόμοια περίπτωση έχουμε και στην αμέσως επόμενη φράση “αλλ’ εκατέρας ουσίας την ιδιότητα σών φυλάξαντα” με την διαφορά ότι αφενός μεν δεν οδηγούμαστε προς τους φθόγγους Δι και Κε με απευθείας ανάβαση αλλά ομαλά, με τον έναν φθόγγο να ακολουθεί τον άλλον και αφετέρου δεν γίνεται κατάληξη στο φθόγγο Πα, αλλά παραμονή εκεί του μελους για έναν επιπλέον χρόνο (3).

1.  $\rightarrow \underline{\text{C}} \quad \frac{\text{F}}{\text{—}} \quad \text{—} \quad \text{—}$   
 του θε αν δρι κον

2.  $\underline{\text{C}} \quad \underline{\text{C}} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\text{b}}{\text{—}} \eta$   
 δι αι ρε ε σιν η

3.  $\underline{\text{C}} \quad \underline{\text{C}} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\text{b}}{\text{—}}$   
 φυ λα ξα α ντα

Στα χαρακτηριστικά της τελευταίας φράσης μπορούμε να εντοπίσουμε την επιμονή του μέλους να κινείται μεταξύ των φθόγγων Κε και άνω Νη' (οι οποίοι γι' αυτόν τον λόγο τραβούν την προσοχή του ακροατή) στο σημείο "αυτόν ικέτευε σωθήναι τας ψυχάς των ορθοδόξων".

Για την κατάληξη μπορούμε να πούμε ότι δίνεται μια μικρή έμφαση στο φθόγγο Δι (με τον οποίον άλλωστε ξεκίνησε το μέλος) πριν γίνει η τελική κατάληξη στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Γα. Πρέπει να σημειωθεί ότι σ' αυτό το σημείο ακούγεται για μια και μοναδική φορά ο φθόγγος Γα ως κατάληξη οποιασδήποτε μορφής (4).

---


$$4. \begin{array}{c} \sigma \varepsilon \varepsilon \\ \sigma \varepsilon \varepsilon \end{array} \rightarrow \begin{array}{c} \gamma \\ \varepsilon \end{array} \gamma$$



#### 4.3.4 “Ο δια σε Θεοπάτωρ”, Ήχος Δ’

Το δοξαστικό αυτό που έχει ως φθόγγο εκκίνησής του τον Πα εξελίσσεται όσον αφορά την πρώτη φράση του κατά τρόπον ομαλό, δίνοντας μια μικρή έμφαση στους φθόγγους Βου και Δι και φθάνοντας μέχρι και τον άνω Νη’ στη λέξη “μελωδικώς”, που αποτελεί και τον υψηλότερο φθόγγο της έκτασης, στην οποία κινείται το μέλος καθ’ όλην τη διάρκεια του μαθήματος. Η κατάληξη αυτής της πρώτης φράσης γίνεται στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Βου (1), αφού προηγουμένως, το μέλος δείξει μια μικρή επιμονή στο να κινείται μεταξύ των φθόγγων Βου και Δι.

Μια ανάλογη πορεία του μέλους μεταξύ των δύο αυτών δεσπόζοντων φθόγγων του ήχου συναντάμε και λίγο παρακάτω στη δεύτερη φράση χωρίς όμως να έχουμε ανάλογη κατάληξη με εκείνην της πρώτης φράσης, αλλά απλή παραμονή του μέλους για έναν επιπλέον χρόνο στο φθόγγο Βου στις λέξεις “εκ δεξιών σου” (2).

Ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στην παρακάτω ημιπερίοδο “ο απάτωρ εκ σου ενανθρωπήσαι ευδοκίσας Θεός”, αφού πρώτα βέβαια μεταξύ αυτής της ημιπεριόδου και της δεύτερης φράσης μεσολαβεί η ημιπερίοδος “σε γαρ μητέρα πρόξενον ζωής ανέδειξεν”, όπου βλέπουμε το μέλος να κινείται πέραν του φθόγγου Δι, προς τον άνω Ζω’.

Και οι υπόλοιπες όμως φράσεις, όπως διαπιστώνουμε ρίχνοντας μια ματιά παρακάτω είναι δομημένες κατ’ αυτόν τον τρόπο. Πότε δηλαδή το μέλος δίνει μια ιδιαίτερη έμφαση στους φθόγγους Βου και Δι κινούμενο μεταξύ τους π.χ “τοις ώμοις αναλαβών τω Πατρί προσαγάγη” και πότε μεταξύ Δι και Ζω’ π.χ “αναπλάση εικόνα”, “ πρόβατον τοις ώμοις”.

Στη λέξη “πλανηθέν” ακούγεται για μια ακόμα φορά ο άνω Νη’, ενώ στη λέξη “ευρών” έχουμε μια και μοναδική - σ’όλο το δοξαστικό - ατελή κατάληξη στο Δι.

1. — — — — —  
 σοι ποι η σαν τι

2. — — — — —  
 εκ δεξιων σου

Στην αρχή της ημιπεριόδου “και τω ιδίω θελήματι”, συναντάμε και το κατώτερο όριο της μελωδικής έκτασης του δοξαστικού, το φθόγγο Νη, για να γίνει αμέσως μετά επίσης για μια και μοναδική φορά, σ'όλο το δοξαστικό, μια ατελής κατάληξη στον Πα (3).

Η εμμονή του μέλους να περιστρέφεται μεταξύ των φθόγγων Βου - Δι φαίνεται στην αμέσως παρακάτω ημιπερίοδο “ταις ουρανίαις συνάψη δυνάμεσι”, ενώ στην επόμενη “και σώσε Θεοτόκε τον κόσμον”, ακούγεται ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ο φθόγγος Πα.

Στο τέλος, το μέλος ακολουθώντας μια πορεία που το οδηγεί μέχρι τον άνω Ζω, καταλήγει χωρίς ιδιαίτερες μελισματικές εξάρσεις στη βάση του ήχου, στο φθόγγο Βου.

---

3. —  $\overset{\vee}{\leftarrow}$   $\rightarrow$   $\rightarrow$   $\overset{\vee}{\rightarrow}$  η  
 θε λη μα α τι

#### 4.3.5 "Εν τη Ερυθρά Θαλάσση", Ήχος Πλάγιος Πρώτος

Με την πρώτη κιόλας ματιά, καταλαβαίνει κανείς ότι το συγκεκριμένο δοξαστικό είναι μελοποιημένο ως επί το πλείστον στο οξύ τετράχορδο Κε - Πα'. Και αυτό δεν είναι τυχαίο, αφού ως βάση του συγκεκριμένου μαθήματος επιλέγεται ο φθόγγος Κε. Αν και ο Δι είναι ο αρχικός φθόγγος του μέλους, ωστόσο γρήγορα την προσοχή του ακροατή, τουλάχιστον στην αρχή, κερδίζουν οι φθόγγοι άνω Ζω και άνω Νη, οι οποίοι σ' αυτή την πρώτη φράση "Εν τη Ερυθρά ... διεγράφη ποτέ", ακούγονται περισσότερο από οποιουσδήποτε άλλους. Στη λέξη μάλιστα "απειρογάμου", βλέπουμε το μέλος να αγγίζει τον άνω Βου, που αποτελεί το υψηλότερο σημείο της έκτασης του μαθήματος. Επίσης, σ' αυτήν την πρώτη φράση βλέπουμε να γίνεται και η μοναδική, σ' όλο το δοξαστικό εντελής κατάληξη στον άνω Νη (1), αφού όπως θα διαπιστώσουμε και στη συνέχεια όλες οι υπόλοιπες γίνονται στον Κε.

Στην επόμενη ημιπερίοδο, "εκεί Μωϋσής διαιρέτης του ύδατος", παρατηρούμε ότι την προσοχή του ακροατή κερδίζουν πλέον οι φθόγγοι Κε και άνω Ζω'. Αμέσως μετά "ενθάδε Γαβριήλ ... θαύματος", το μέλος κινείται μεταξύ των φθόγγων Κε - Νη', έχοντας όμως ακουστεί πρωτύτερα για μια φορά και ο Δι στη λέξη "ενθάδε".

Στη φράση που ακολουθεί "τότε τον βυθόν ... Παρθένος", η έκτασή του επεκτείνεται μέχρι τον άνω Βου στη λέξη "εκέλευσεν" για να γίνει η κατάληξη πάλι στο φθόγγο Κε. Σ' αυτό βέβαια το σημείο, ίσως να περιμέναμε στη λέξη "Ισραήλ" μια εντελή κατάληξη στον άνω Νη', ανάλογη με εκείνη που συναντήσαμε στην αρχή του δοξαστικού. Ίδια περίπτωση συναντάμε και πάλι παρακάτω "μετά την πάροδον του Ισραήλ", αλλά και εκεί αντί μιας πιθανής κατάληξης έχουμε παραμονή του μέλους για έναν ακόμη χρόνο στο φθόγγο άνω Νη και μετάθεσή της λίγο πιο κάτω στο φθόγγο Κε στη λέξη "άβατος".

Οι δύο τελευταίες φράσεις ακολουθούν ως προς τη δομή τους τα μελωδικά πρότυπα που συναντήσαμε παραπάνω. Δηλαδή, έντονη κυριαρχία στην ακοή, των φθόγγων Κε - Ζω' - Νη' (οι φθόγγοι Πα και Δι ακούγονται μόλις δύο φορές ο πρώτος και πέντε ο δεύτερος, συμπεριλαμβανομένου και της κατάληξης). Τέλος, λίγο πριν την κατάληξη στον Κε, ακούγεται και ο Γα που αποτελεί και το κατώτερο φθόγγο της μελωδικής έκτασης του δοξαστικού.

1.  $\rightarrow \quad \leftarrow \quad \text{||} \quad \leftarrow \quad \uparrow \quad \uparrow$   
 κοι μω με ε νωυ 22

### 4.3.6 Τις μη μακαρίσει σε”, Ήχος Πλάγιος Δεύτερος

Και αυτό το δοξαστικό του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, όπως και εκείνο του δευτέρου ήχου του ίδιου μελωδού, δεν είναι μελοποιημένο στην κλίμακα του ήχου που ανήκει, δηλαδή στη σκληρή χρωματική, αλλά αντίθετα χρησιμοποιεί την μαλακή χρωματική κλίμακα του δευτέρου ήχου. Αυτός ο αλληλοδανεισμός κλιμάκων μεταξύ Β' και πλ.Β' ήχου είναι ένα σύνηθες φαινόμενο για μέλη που ανήκουν στο σύντομο στιχηρικό είδος.

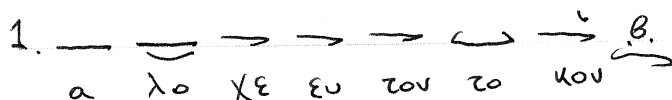
Έτσι λοιπόν, ως βάση του συγκεκριμένου δοξαστικού εκλαμβάνεται ο Δι του δευτέρου ήχου. Η πρώτη φράση “Τις μη μακαρίσει σε Παναγία Παρθένε” κινείται μελωδικά στο πεντάχορδο που σχηματίζουν οι φθόγγοι Βου - Ζω'. Ήδη από την αρχή το δοξαστικό έχει την χροιά και το χρώμα του δευτέρου ήχου, αφού πολύ γρήγορα ξεχωρίζουν στον ακροατή οι φθόγγοι Βου, Δι και άνω Ζω', που αποτελούν και τους δεσπόζοντες φθόγγους αυτού του ήχου.

Η επόμενη φράση “Τις μη ανυμνήσει ... τόκον”, ενώ αρχικά κινείται στο τετράχορδο Δι - Νη' (ο άνω Νη αποτελεί και τον υψηλότερο φθόγγο της έκτασης του μέλους), σύντομα κατά απλόν και ομαλόν τρόπον κατεβαίνει και καταλήγει στο Βου (1).

Αμέσως μετά ακούγεται και ο φθόγγος Πα (στη συλλαβή “ο γαρ”), που αποτελεί το χαμηλότερο φθόγγο της μελωδικής έκτασης του δοξαστικού.

Στη συνέχεια, οι μελωδικές γραμμές του δοξαστικού ανπτύσσονται - όπως και πριν - μεταξύ των φθόγγων Βου - Ζω', δίνοντας άλλοτε έμφαση στο Δι π.χ “αχρόνως εκ Πατρός”, “ο αυτός εκ σου”, “και φύσει γενόμενος”, “αλλ' εν δυάδι φύσεων”, “αυτόν ικέτευε ... τας ψυχάς ημών” και άλλοτε στο Βου π.χ “φύσει Θεός υπάρχων”, “άνθρωπος δι' ημάς”, “γνωριζόμενος αυτόν”.

Τέλος, όσον αφορά τις καταλήξεις βλέπουμε πως κι αυτές γίνονται στους δύο προαναφερθέντες φθόγγους και πιο συγκεκριμένα δύο φορές στο Βου και δύο φορές στο Δι (συμπεριλαμβανομένου και της τελικής, που γίνεται σ' αυτόν τον φθόγγο).



### 4.3.7 “Μήτηρ μεν εγνώσθης”, Ήχος Βαρύς

Έχοντας ως φθόγγο εκκίνησης τον Δι, η πρώτη φράση του δοξαστικού εξελίσσεται κατά τρόπο απλό και σύντομο στο πεντάχορδο Νη - Δι, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο βασικό φθόγγο του ήχου, δηλαδή στο Γα και ολοκληρώνεται χωρίς όμως να σχηματίζει κατάληξη (1).

Αντίθετα, το πρώτο μέρος της επόμενης φράσης, με μια απευθείας άνοδο τριών φωνών μεταφέρεται μελωδικά στον άνω Ζω και αναπτύσσεται στο διάστημα Δι - Ζω'. Το δεύτερο μέρος της οδηγείται στην πρώτη ατελή κατάληξη του δοξαστικού στο φθόγγο Γα (2).

Η τρίτη στη σειρά φράση που ακολουθεί “και το θαύμα ... ου δύναται”, παρουσιάζει ομοιότητες με την προηγούμενή της μόνο ως προς το πρώτο σκέλος της (δηλαδή την κίνηση του μέλους μεταξύ Δι - Ζω'), ενώ ως προς το δεύτερο σκέλος της διαφέρει, αφού εδώ η κατάληξη αντί του φθόγγου Γα, γίνεται στον Πα (3).

Ένα διαφορετικό χρώμα προσδίδει στο δοξαστικό η κίνηση του μέλους στο τετράχορδο Πα - Δι στη φράση “παραδόξου ... αγνή” σπάζοντας κατά κάποιο τρόπο την μονοτονία του ακούσματος του φθόγγου Γα ως κυρίαρχου φθόγγου του κομματιού.

Μετά απ' αυτήν την μικρή παρένθεση, η οποία πρέπει να σημειωθεί ότι γίνεται περίπου στο κέντρο του δοξαστικού, ανανεώνοντας κατά αυτόν τον τρόπο και το ενδιαφέρον του ακροατή, οι επόμενες φράσεις ακολουθούν μια μελωδική οργάνωση παρόμοια με εκείνη που συναντήσαμε στην αρχή. Αφενός μεν, παραμονή για λίγο και κίνηση του μέλους μεταξύ των φθόγγων Δι - Ζω' π.χ “ακατάληπτος εστίν ...”, αφετέρου δε ολοκλήρωση π.χ “ο τρόπος της κήσεως” ή και κατάληξη φράσεων στη βάση του ήχου π.χ “... φύσεως τάξις”.

1.  $\overset{\text{Γ}}{\text{—}} \overset{\text{Δ}}{\text{—}} \overset{\text{Ε}}{\text{—}} \overset{\text{Ζ}}{\text{—}} \overset{\text{Η}}{\text{—}}$   
 θε ο το ο κε

2.  $\overset{\text{Δ}}{\text{—}} \overset{\text{Ε}}{\text{—}} \overset{\text{Ζ}}{\text{—}} \overset{\text{Η}}{\text{—}} \overset{\text{Π}}{\text{—}}$   
 και εν νοι αν ζζ

3.  $\overset{\text{Δ}}{\text{—}} \overset{\text{Ε}}{\text{—}} \overset{\text{Ζ}}{\text{—}} \overset{\text{Η}}{\text{—}} \overset{\text{Π}}{\text{—}}$   
 ου ου δυ να ται η

Στην τελευταία φράση, στις λέξεις “γινώσκοντες” και “πρέσβευε”, βλέπουμε το μέλος να φθάνει στον υψηλότερο φθόγγο του, όσον αφορά την έκτασή του, στο φθόγγο άνω Νη'. Έτσι λοιπόν, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ο χαμηλότερος φθόγγος του είναι επίσης ο Νη, μια οκτάβα όμως χαμηλότερα (τον συναντήσαμε στις λέξεις “θεοτόκε” και “τάξις”), διαπιστώνουμε ότι όλη η μελώδηση του δοξαστικού εξελίσσεται στη διαπασών Νη - Νη', παραμένοντας όμως πάντα ο Γα ως ο κυρίαρχος φθόγγος που αποτελεί τη βάση του ήχου, αλλά και την τελική κατάληξη του συγκεκριμένου δοξαστικού.

#### 4.3.8 "Ο βασιλεύς των ουρανών", Ήχος Πλάγιος Τέταρτος

Η πρώτη φράση του δοξαστικού, αναπτύσσεται μελωδικά μέσα στα πλαίσια του πεντάχορδου Νη - Δι, με μόνη εξαίρεση στη λέξη "φιλανθρωπίαν", όπου στη συλλαβή "πι" αντιστοιχούν οι φθόγγοι Κε και άνω Ζω. Το ανέβασμα του μέλους σ' αυτούς τους φθόγγους προφανώς εξυπηρετεί τον Ιωάννη στο να κάνει την εντελή του κατάληξη στην κορυφή του παραπάνω πεντάχορδου (1). Σύντομα όμως παρακάτω, με μια μικρή μόνο παραμονή του μέλους στο φθόγγο Γα, επανερχόμαστε στη βάση του ήχου (2).

Η τρίτη και τέταρτη φράση του δοξαστικού "εκ παρθένου ... προσλαμβανόμενος" και "και εκ ταύτης ... προσλήψεως", μπορούμε να πούμε πως έχουν κάποια ομοιότητα ως προς την μελωδική οργάνωσή τους, με την πρώτη και δεύτερη φράση αντίστοιχα. Έτσι λοιπόν και η τρίτη φράση κινείται και αυτή στα πλαίσια του πενταχόρδου Νη - Δι και προκειμένου να καταλήξει στο Δι, «αγγίζει» πρωτύτερα και τους φθόγγους Κε και Ζω', με τη διαφορά όμως - σε σχέση πάντα με την πρώτη φράση - ότι ο Ιωάννης δεν χρησιμοποιεί τα κεντήματα με το γοργό, αλλά δύο ολίγα.

Η τέταρτη φράση οδηγείται και αυτή στη βάση του ήχου με την διαφορά όμως ότι εδώ μελίζονται και οι φθόγγοι Κε και άνω Ζω, οι οποίοι εκλείπουν στη δεύτερη φράση. Επίσης, διαφέρει και ο τρόπος κατάληξης, αφού στη δεύτερη φράση επιλέγονται τα κεντήματα με το ελαφρό, ενώ στην τέταρτη το συνεχές ελαφρόν τα κεντήματα, το ολίγον και τρεις απόστροφοι (3).

Μια κατά κάποιον τρόπο "περίληψη" της πρώτης και δεύτερης φράσης αποτελεί η πέμπτη φράση "εις εστίν ... υπόστασιν", αφού στο πρώτο σκέλος της, η μελωδία, αφού κινηθεί μέσα στο πεντάχορδο Νη - Δι και "αγγίζει" και τους φθόγγους Κε - Ζω' ολοκληρώνεται χωρίς όμως κατάληξη, αλλά με μια απλή παραμονή για έναν ακόμα χρόνο στο φθόγγο Δι στη λέξη "άλλον", ενώ στο δεύτερο σκέλος της καταλήγει κατά σύντομο τρόπο στο Νη.

1.  $\rightarrow \text{---} \text{---} \overset{\text{r}}{\parallel} \rightarrow \rightarrow \overset{\text{v}}{\delta\beta}$   
 φι λαν θρω πι ι αυ

2.  $\text{---} \text{---} \text{---} \overset{\text{r}}{\parallel} \text{---} \overset{\text{v}}{\delta\beta}$   
 συ να νε στρα φη

3.  $\rightarrow \text{---} \overset{\text{r}}{\parallel} \text{---} \rightarrow \rightarrow \overset{\text{v}}{\delta\beta}$   
 ζη ης ηρο σλη ψε ως

Αντίθετα, πιο εκτεταμένες θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι οι δύο φράσεις που ακολουθούν, “διο τέλειον ... άνθρωπον” και “αληθώς ... Θεός ημών”, αν και πάλι οι ομοιότητες ως προς τον τρόπο οργάνωσης της μελωδίας με τις παραπάνω φράσεις που είδαμε είναι εμφανείς (κατάληξη της πρώτης από τις δύο στο Δι ακολουθώντας στην ουσία τα ίδια μελωδικά πρότυπα της τρίτης φράσης του δοξαστικού και ολοκλήρωση της δεύτερης με κατάληξη στη βάση του ήχου, όπως σχεδόν συμβαίνει και στην τέταρτη φράση του δοξαστικού).

Η τελευταία φράση έρχεται για ακόμα μια φορά να επιβεβαιώσει ότι ο υψηλότερος φθόγγος της έκτασης του μέλους στο συγκεκριμένο δοξαστικό είναι ο άνω Ζω, ενώ παράλληλα ακριβώς λίγο πριν την κατάληξη στο Νη, εμφανίζεται και ο χαμηλότερός της, που είναι ο φθόγγος κάτω Κε.





Εκτός των παραπάνω βέβαια, υπάρχουν και άλλες μελωδικές γραμμές που είναι κοινές σε ορισμένες λέξεις, όσον αφορά πάντα τον τρόπο μελώδησής τους. Έτσι, μεταξύ αυτών, ξεχωρίζουμε εκείνη που είναι κοινή για τις λέξεις “εγκαλώπισμα” και “μεσότειχον” (3), καθώς επίσης και άλλες τέσσερις, μια για τις λέξεις “ανεδείχθη” και “αντεισήξε” (4), μια για τις “θεότητος αυτή”, “ηνέωξεν ταύτην” (5), μια άλλη για τις “θαρσείτω λαός”, “πολεμήσαι τους εχθρούς” (6) και μια τελευταία για τις λέξεις “της θεότητος” και “ως παντοδύναμος” (7).

Πέραν όμως των παραπάνω φράσεων που ξεχωρίζουν για την μελωδική οργάνωση και δόμησή τους, θα μπορούσαμε να σταθούμε και σε κάποια άλλα τεχνικά χαρακτηριστικά του δοξαστικού.

Πρώτα πρώτα στο ότι ο Δαμασκηνός επιλέγει ως μελωδική και εναρκτήρια βάση του μαθήματος, τον φθόγγο Κε της μέσης, ο οποίος βέβαια αποτελεί και τον καταληκτικό φθόγγο. Έτσι, του δίνεται η ευκαιρία, αφού ο κατεξοχήν δεσπόζοντας φθόγγος του μαθήματος γίνεται ο Κε, ο οποίος βρίσκεται στο μέσον περίπου της διατονικής κλίμακας Πα - Πα', να κινείται με άνεση πότε στο οξύ τετράχορδο Κε - Πα' υπερβαίνοντάς το πολλές φορές φθάνοντας μάλιστα και μέχρι τον άνω Δι που αποτελεί τον υψηλότερο φθόγγο της μελωδικής έκτασης του μαθήματος και πότε στο βαρύ τετράχορδο Πα - Δι, με τον Πα να αποτελεί το χαμηλότερο μελωδικό φθόγγο της έκτασής του δοξαστικού.

Από τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι η συνολική μελωδική πορεία του δοξαστικού καλύπτει διαστηματικά την έκταση μιάμισης οκτάβας. Επίσης, ιδιαίτερη χροιά στο άκουσμα προσδίδει η χρησιμοποίηση από τον Δαμασκηνό του πεντάχορδου συστήματος π.χ στη λέξη “της θεότητος”, όπου πάνω στη συλλαβή “της” στην οποία αντιστοιχεί ο φθόγγος Κε βάζει την φθορά του Πα. Βέβαια παρακάτω λύνεται με την φθορά του Κε και επανέρχεται το μέλος στην προηγούμενη φυσιολογική ροή του. Το ίδιο συμβαίνει και στη λέξη “ως παντοδύναμος”. Ακόμη χρησιμοποιεί και το τετράχορδο σύστημα π.χ στη λέξη “ηνέωξαν”, όπου πάνω στον άνω Νη τοποθετείται η φθορά του Γα.

3.  $\overset{\cdot}{\sigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\sigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\gamma} \rightarrow \overset{\cdot}{\kappa\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\lambda\omega} \overset{\cdot}{\eta}$

4.  $\overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\nu\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\sigma\tau\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon\iota}$

5.  $\overset{\cdot}{\eta} \rightarrow \overset{\cdot}{\eta} \rightarrow \overset{\cdot}{\tau\omicron} \rightarrow \overset{\cdot}{\sigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\sigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\sigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\nu\omicron} \rightarrow \overset{\cdot}{\omicron} \rightarrow \overset{\cdot}{\omicron} \rightarrow \overset{\cdot}{\omicron\varsigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha} \rightarrow \overset{\cdot}{\alpha\nu} \rightarrow \overset{\cdot}{\tau\eta}$

6.  $\overset{\cdot}{\nu\eta} \rightarrow \overset{\cdot}{\eta} \rightarrow \overset{\cdot}{\eta\varsigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\tau\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\chi\theta\epsilon}$

7.  $\overset{\cdot}{\tau\eta} \rightarrow \overset{\cdot}{\eta} \rightarrow \overset{\cdot}{\eta\varsigma} \rightarrow \overset{\cdot}{\theta\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\nu\epsilon} \rightarrow \overset{\cdot}{\epsilon}$

Να επισημάνουμε ακόμα την τοποθέτηση της εναρμόνιας φθοράς πάνω στη λέξη “έχθρας” κάτι που σηματοδοτεί και αλλαγή γένους και πιο συγκεκριμένα μεταφορά του μέλους από το διατονικό στο εναρμόνιο γένος. Όμως αυτό δεν διαρκεί πολύ και με την τοποθέτηση της διατονικής φθοράς του Κε, λίγο πιο κάτω στη λέξη “αντεισήξε” έχουμε επιστροφή πάλι στο διατονικό γένος.

Τέλος, όσον αφορά τις καταλήξεις, αυτές εμφανίζονται σ’ όλες τις μορφές τους, δηλαδή τότε ως εντελής στο φθόγγο Κε (δέκα συνολικά φορές), τότε ως ατελής (δύο φορές στον Πα, δύο φορές στον άνω Βου, δύο φορές στον άνω Νη, μια φορά στον Βου, μια φορά στον Γα και μια φορά στο Δι) και φυσικά η τελική καταληξη γίνεται στο φθόγγο Κε, σε εκείνον δηλαδή που αποτέλεσε και τον φθόγγο εκκίνησης αλλά και τη βάση του συγκεκριμένου δοξαστικού.

#### 4.4.2 “Παρήλθεν η σκιά του νόμου”, Ήχος Β’

Η πρώτη φράση του δοξαστικού, έχοντας ως φθόγγο εκκίνησης τον Δι της μέσης, κινείται στα πλαίσια του πεντάχορδου Βου - Ζω’ του δευτέρου ήχου. Παρατηρούμε βεβαίως τον ιδιαίτερο μελισματικό χαρακτήρα του, εξαιτίας του γεγονότος ότι και αυτό ακολουθεί όλες εκείνες τις μελωδικές γραμμές, θέσεις και καταλήξεις που είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές στο αργό στιχηραρικό είδος.

Αυτό που θα είχαμε να σημειώσουμε σ’ αυτή του”. Βλέπουμε δηλαδή εκεί να τοποθετείται η φθορά του πλαγίου δευτέρου. Όμως δεν συμβαίνουν μόνο τα παραπάνω. Εκτός των αλλαγών, σημειώνουμε και το φαινόμενο της παραχορδής, καθώς η φθορά του πλαγίου δευτέρου δεν τοποθετείται πάνω στο φθόγγο Δι, στον οποίο ανήκει, αλλά στο Γα. Έτσι λοιπόν λέμε ότι το μέλος εκπίπτει κατά τόνον. Παρακάτω η λύση της φθοράς δεν γίνεται με κάποια άλλη, η οποία ίσως θα ανήκε στην κλίμακα του δευτέρου ήχου, όπως ίσως περιμέναμε, αλλά γίνεται με τη χρησιμοποίηση της διατονικής φθοράς του Δι, η οποία τοποθετημένη πάνω στο φθόγγο Γα, επαναφέρει το μάθημα στο αρχικό του ίσο. Φυσικά, σ’ αυτό το σημείο έχουμε και αλλαγή γένους καθώς πάμε στο διατονικό αλλά για πολύ λίγο· ίσως αυτό οφείλεται στην πρόθεση του μελουργού να επανέρθουμε, όπως είπαμε παραπάνω στην αρχική βάση του μαθήματος. Αμέσως μετά τη διατονική φθορά, πάνω στη συλλαβή “της” ακολουθεί η εναρμόνια στο φθόγγο Ζω πάνω από το γράμμα “α” της λέξης “χάριτος”. Εδώ μπορούμε να πούμε ότι ο Δαμασκηνός καταφέρει να χρωματίσει το δοξαστικό του και να ανανεώσει το ενδιαφέρον του ακροατή έστω και αν ακόμα είμαστε στην αρχή. Και αυτό γιατί ήδη σ’ αυτές τις τρεις πρώτες γραμμές έχουμε τρία διαφορετικά ακούσματα ή τρεις διαφορετικές εκτελέσεις ενός πολύ χαρακτηριστικού φθόγγου, του Ζω. Και αυτό για τους εξής λόγους: Στην αρχή ο Ζω ακούγεται φυσικός, έτσι δηλαδή όπως πρέπει να ακούγεται, αφού ανήκει στο δεύτερο ήχο, που θέλει τον Ζω τόσο στο ανέβασμα όσο και στο κατέβασμα της μελωδίας στη φυσική του θέση. Κατόπιν, με την χρησιμοποίηση της φθοράς του πλαγίου δευτέρου ήχου, ο Ζω όταν ακούγεται, ηχεί ελαφρώς ελαττωμένος σε σχέση με τον προηγούμενο Ζω. Τέλος, ακόμα περισσότερο ελαττωμένος ακούγεται με την χρησιμοποίηση της εναρμονίου φθοράς.

Μετά και απ’ αυτήν την παρατήρηση, βλέπουμε ότι ο αρχικός μας ήχος, ο δεύτερος, ακούγεται ξανά μόλις στην πέμπτη σειρά του δοξαστικού “ως γαρ η βάτος” και αφού προηγουμένως μεσολαβούν τόσο η διατονική όσο και η σκληρή χρωματική κλίμακα.

Αφού λοιπόν μεσολαβήσει ένα αρκετά μεγάλο διάστημα, όπου το μέλος κινείται στις γνωστές θέσεις και γραμμές του αργού στιχηραρικού είδους και κυρίως μέσα στα πλαίσια του πενταχόρδου Βου - Ζω' κάνοντας εντελείς και ατελείς καταλήξεις στους φθόγγους Δι και Βου αντίστοιχα, επανερχόμαστε στο φαινόμενο που περιγράψαμε στις παραπάνω παραγράφους.

Αυτό φυσικά έχει να κάνει με τη χρησιμοποίηση τριών διαφορετικών κλιμάκων για την μελοποίηση γραμμών και φράσεων που κινούνται στα πλαίσια του τετραχόρδου Δι - Νη'. Έτσι λοιπόν από την μαλακή χρωματική κλίμακα περνάμε στη σκληρή, έπειτα στη διατονική, στην εναρμόνια και ξανά πάλι στη σκληρή για να καταλήξουμε στην μαλακή στις λέξεις "αντί στύλου". Φυσικά και εδώ, τα τρία διαφορετικά τονικά ύψη στα οποία ακούγεται ο φθόγγος Ζω', προσδίδουν έναν ιδιαίτερο χρωματισμό.

Τελευταία εμφάνιση αυτού του φαινομένου έχουμε στην τελευταία φράση του δοξαστικού "Χριστός η σωτηρία των ψυχών ημών", μόνο που όπως βλέπουμε, το μέλος τελειώνει όχι με την κλίμακα με την οποία άρχισε, την μαλακή δηλαδή χρωματική, αλλά με την σκληρή χρωματική του πλαγίου δευτέρου ήχου.

Όσον αφορά την έκταση του μέλους, αυτή καλύπτει μια οκτάβα Νη - Νη' συν επιπλέον τον άνω Πα' που αποτελεί και το υψηλότερο φθόγγο της μελωδικής έκτασης του μαθήματος, έχοντας τον Νη ως τον χαμηλότερο.

Τέλος, οι καταλήξεις γίνονται εντελείς στον Δι και ατελείς στον Βου, αλλά και μια φορά στον Νη (όταν ακούγεται ο πλάγιος δεύτερος ήχος), ενώ η τελική γίνεται μεν στο Δι, αλλά της σκληρής χρωματικής κλίμακας και όχι της μαλακής, την οποία κάτω από «φυσιολογικές» συνθήκες χρησιμοποιεί όσο επί το πλείστον ο δεύτερος ήχος.



Όσον αφορά τις κατάληξεις στον Γα, μπορούμε να πούμε ότι είναι τρεις εκείνες, οι οποίες ξεχωρίζουν και επαναλαμβάνονται.

1. Η πρώτη είναι η:  $\overset{\mu\eta}{\tau\omicron} \overset{\eta}{\rightarrow} \overset{\eta}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\tau}$  στη λέξη "αμήτορα", η οποία εμφανίζεται και ελαφρώς παραλλαγμένη σε δύο μορφές:

α)  $\overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\omicron}{\rightarrow} \overset{\omicron}{\tau\omicron} \overset{\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\tau}$  στη λέξη "τόκου"

β)  $\overset{\chi\alpha}{\tau\omicron} \overset{\alpha}{\rightarrow} \overset{\alpha}{\tau\omicron} \overset{\alpha\varsigma}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron\nu}{\tau\tau}$  στη λέξη "ψυχάς"

2. Η δεύτερη είναι η:  $\overset{\omega}{\tau\omicron} \overset{\omega}{\rightarrow} \overset{\omega}{\tau\omicron} \overset{\omega}{\rightarrow} \overset{\chi\omega}{\tau\omicron} \overset{\omega}{\rightarrow} \overset{\nu\omega}{\tau\omicron} \overset{\omega}{\rightarrow} \overset{\sigma}{\tau\omicron} \overset{\omega}{\rightarrow} \overset{\omega\varsigma}{\tau\tau}$

που ακούγεται τρεις φορές, στις λέξεις "μηδαμώς", "άξιον" και "ορθοδόξως"

3. Η τρίτη είναι η:  $\overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\omicron}{\rightarrow} \overset{\omicron}{\tau\omicron} \overset{\rho\alpha}{\rightarrow} \overset{\nu\alpha}{\tau\omicron} \overset{\alpha}{\rightarrow} \overset{\alpha}{\tau\omicron} \overset{\alpha}{\rightarrow} \overset{\alpha}{\tau\tau}$  ή ελαφρώς

παραλλαγμένη με την μορφή  $\overset{\iota}{\tau\omicron} \overset{\delta\iota}{\rightarrow} \overset{\omicron}{\tau\omicron} \overset{\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\eta}{\tau\omicron} \overset{\eta}{\rightarrow} \overset{\tau\alpha}{\tau\tau}$  που εμφανίζεται δύο φορές στις λέξεις "ιδιότητα" και "ικέτευε".

Τέλος, για μια και μοναδική φορά γίνεται και μια ατελής κατάληξη στο φθόγγο Δι, στη φράση "Θεοτόκον ομολογούντων σε "(6). Η τελική κατάληξη γίνεται επίσης στον Γα, αλλά φυσικά σε πολύ πιο εκτεταμένη μορφή απ' ότι οι προηγούμενες στον ίδιο φθόγγο (7).

6.  $\overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\Delta}{\delta\varsigma}$

7.  $\overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\chi\epsilon}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\nu\epsilon}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\tau}$

$\overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\omicron} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\tau} \overset{\tau\omicron}{\rightarrow} \overset{\tau\omicron}{\tau\tau}$

#### 4.4.4 “Ο δια σε Θεοπάτωρ”, Ήχος Δ’

Ξεκινώντας ο Δαμασκηνός να μελοποιεί το δοξαστικό του τετάρτου ήχου, πάντα βέβαια μέσα στα πλαίσια και σύμφωνα με τις γραμμές και θέσεις του συγκεκριμένου ήχου στο αργό στιχηραρικό είδος, παρατηρούμε καταρχήν ότι ως βάση παίρνει το φθόγγο Πα.

Στη συνέχεια βλέπουμε ότι οι δύο πρώτες μουσικές φράσεις του δοξαστικού εξελίσσονται στο τετράχορδο Πα - Δι. Μάλιστα, αν εξαιρέσουμε το γεγονός ότι ακούγονται μόλις τρεις φορές ο φθόγγος Κε και μια ο Ζω της μέσης, όλοι οι υπόλοιποι φθόγγοι του μέλους είναι αποκλειστικά εκείνοι που περιλαμβάνονται και ανήκουν στο παραπάνω τετράχορδο.

Οι καταλήξεις τω δύο αυτών πρώτων μουσικών φράσεων, εκτός του ότι γίνονται στο φθόγγο Πα, έχουν και την ίδια μορφή ως προς το σχηματισμό τους (1).

Κατάληξη, ίδια ακριβώς μορφής επίσης στο φθόγγο Πα, συναντάμε και στις φράσεις “τω πατρί προσαγάγι λήματι” και “”ταις ουρανίαις συνάψη δυάς εκ των νεκρών”.

Και ενώ στις δύο πρώτες φράσεις, η προσοχή του ακροατή εστιάζεται κυρίως γύρω από το φθόγγο Πα, στον οποίον εξάλλου γίνονταν και οι μέχρι εκείνο το σημείο καταλήξεις, στην αμέσως επόμενη φράση “μελωδικώς περί σου ανεφώνησε τα μεγαλεία σοι ποιήσαντι”, βλέπουμε ότι η έκταση του μέλους αφενός μεν επεκτείνεται στο πεντάχορδο Νη - Δι και αφετέρου οι φθόγγοι εκείνοι οι οποίοι δεσπόζουν στην μελώδηση της παραπάνω φράσης είναι κυρίως ο Νη και ο Βου. Τον φθόγγο Νη μάλιστα, επιλέγει ο Δαμασκηνός προκειμένου να σχηματίσει τρεις ατελείς καταλήξεις, ενώ τον Βου, μία.

Η δεύτερη μάλιστα με την τρίτη κατάληξη στο φθόγγο Νη είναι ακριβώς όμοιες ως προς τον σχηματισμό τους (2), ενώ και η πρώτη μοιάζει αρκετά μ’ αυτές(3).

Στη συνέχεια ο Δαμασκηνός οδηγεί το μέλος και πάλι προς τον φθόγγο Πα, με τη διαφορά όμως πως εδώ, επιλέγει να ακουστούν και οι φθόγγοι Κε και Ζω της υπάτης, πριν γίνει τελικά η κατάληξη σ’ αυτόν.

$$1. \begin{array}{ccccccc} \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} \\ \text{Θε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{νε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ο} \end{array}$$

$$2. \begin{array}{ccccccc} \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} \\ \text{νε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ε} & \text{ε} \end{array}$$

$$3. \begin{array}{ccccccc} \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} & \xrightarrow{\text{Πα}} \\ \text{νε} & \text{ο} & \text{ο} & \text{ο} & \text{ο} & \text{ο} & \text{ο} \end{array}$$



Στην επόμενη φράση “η βασίλισσα εκ δεξιών σου, σε γαρ μητέρα πρόξενον ζωής ανέδειξεν”, ο Δαμασκηνός επιλέγει να χρησιμοποιήσει την τεχνική του τετραχόρδου συστήματος, προκειμένου να κατέβει στο Δι της υπάτης, τοποθετώντας της διατονική φθορά του Δι στον Πα. Έτσι, στην πραγματικότητα δεν κατεβαίνουμε στον Δι της υπάτης, αλλά στο Νη. Στη συνέχεια βέβαια επανερχόμαστε όχι μόνο στο μελωδικό ύψος του φθόγγου Πα αλλά και στον ίδιο τον φθόγγο Πα, αφού πάνω στη συλλαβή που αντιστοιχεί στον προαναφερθέντα φθόγγο, μπαίνει η φθορά του.

Παρόμοιο τρόπο επεξεργασίας και μελώδησης του δοξαστικού μ’ αυτόν που είδαμε στην αρχή, συναντάμε και στις υπόλοιπες φράσεις. Δηλαδή τότε το μέλος να κινείται στο τετράχορδο Πα - Δι, δίνοντας έμφαση στους φθόγγους Πα, Γα, Δι και καταλήγοντας σ’ αυτές τις περιπτώσεις ως επί το πλείστον στον Πα και τότε να κινείται στο πεντάχορδο Νη - Δι, δίνοντας έμφαση κυρίως στους Νη και Βου και να καταλήγει σ’ αυτή τη δεύτερη περίπτωση ως επί το πλείστον στο φθόγγο Νη.

Επίσης, ένα σημείο ίσως που θα μπορούσαμε να σταθούμε είναι εκεί που κατεβαίνει πάλι το μέλος στο φθόγγο Δι της υπάτης, στη λέξη “τοις πάθεσι”. Εδώ παρατηρούμε, ότι σ’ αντίθεση με την πρώτη φορά που συμβαίνει κάτι τέτοιο, δεν επιλέγεται η τεχνική του τετραχόρδου συστήματος και έτσι όντως το μελωδικό τονικό ύψος του Δι της υπάτης αντιστοιχεί στον προαναφερθέντα φθόγγο και όχι στο Νη, όπως συνέβει προηγούμενα.

Μετά τη λέξη “πλανηθέν” ακολουθεί μια δεύτερη ατελή κατάληξη του μέλους στο φθόγγο Βου και μάλιστα είναι με τον ίδιο τρόπο δομημένη μ’ εκείνον που συναντήσαμε την πρώτη φορά, στη λέξη “μελωδικώς”(4).

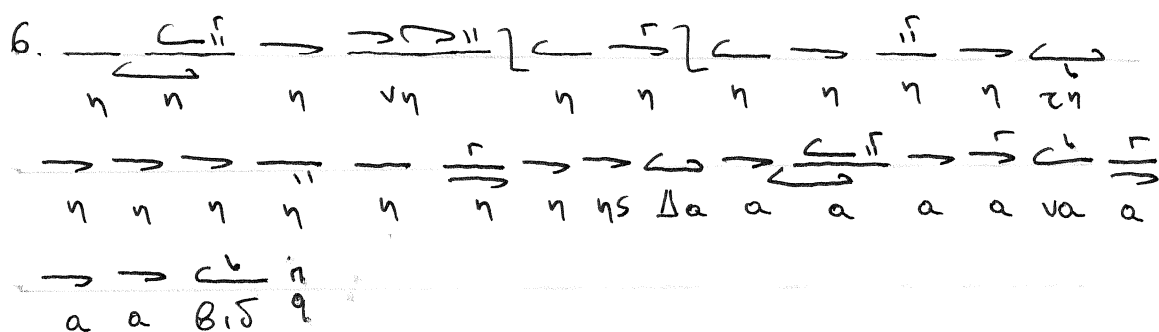
Τελειώνοντας, αξίζει να σταθούμε σε δύο κυρίως σημεία. Το πρώτο είναι η έμφαση που δίνει το μέλος στους φθόγγους Γα και Κε και η κατάληξη στον πρώτο απ’ αυτούς στη φράση “σώσαι Θεοτόκε τον κόσμον”(5). Πρόκειται για μια κατάληξη διαφορετική των άλλων, η οποία προσδίδει στο δοξαστικό έναν ιδιαίτερο χρωματισμό.

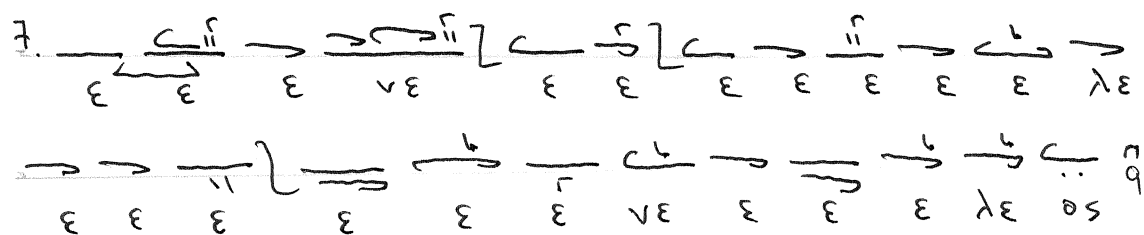
4.  $\frac{\nu\omega}{\omega} \rightarrow \frac{\zeta}{\omega} \rightarrow \frac{\rho}{\omega} \rightarrow \frac{\iota}{\omega} \rightarrow \frac{\beta}{\omega}$

5.  $\frac{\sigma}{\sigma} \rightarrow \frac{\mu\sigma}{\nu\sigma} \rightarrow \frac{\rho}{\sigma} \rightarrow \frac{\iota}{\sigma\upsilon}$

Η δεύτερη παρατήρησή μας, έχει να κάνει με το γεγονός ότι την τελευταία μελωδική γραμμή με την οποία επιλέγει ο Δαμασκηνός να τελειώσει το δοξαστικό του, την συναντήσαμε στις πρώτες λέξεις του δοξαστικού και συγκεκριμένα στις λέξεις "Προφήτης Δαβίδ" (6).

Μια μικρή τροποποίηση παρατηρούμε μόνο στο τέλος, που όμως είναι απαραίτητη προκειμένου να γίνει με τον καλύτερο τρόπο η τελική κατάληξη στον Πα (7).

6. 

7. 



Μάλιστα υπογραμμίζουμε σε παρένθεση και τους φθόγγους εκείνους, στην μελώδηση των οποίων αντιστοιχεί ως επί το πλείστον το παραπάνω μοτίβο. Και αυτό για να τονίσουμε το γεγονός ότι επειδή ακριβώς αυτοί οι φθόγγοι - και κυρίως ο καταληκτικός φθόγγος - βρίσκονται περίπου στο μέσον μεταξύ των δύο τετραχόρδων, χρησιμοποιώντας ο Δαμασκηνός το συγκεκριμένο μοτίβο, μπορεί να επιλέξει το αν θα κινηθεί στη συνέχεια προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Μάλιστα, τις περισσότερες φορές αυτό γίνεται κατά τρόπο διαβατικό, χωρίς να χρειαστεί δηλαδή τη βοήθεια κάποιου μεγάλου διαστήματος. Για του λόγου το αληθές, αναφέρουμε δύο φράσεις όπου στην μεν πρώτη "εκεί Μωϋσής διαιρέτης του ύδατος" ο Δαμασκηνός μετά την χρησιμοποίηση του παραπάνω μοτίβου κινείται προς το βαρύ τετράχορδο, κάνοντας κατάληξη στο φθόγγο Πα, ενώ στη δεύτερη "μετά την κύσιν του Εμμανουήλ έμεινεν άφθαρος" κινείται προς το οξύ τετράχορδο, καταλήγοντας στο φθόγγο Κε.

Μια και ο λόγος για καταλήξεις, πρέπει να πούμε ότι όσο πλησιάζει το δοξαστικό προς το τέλος του τόσο περισσότερο πυκνώνουν οι καταλήξεις στο φθόγγο Κε της μέσης, οι οποίες είναι κυρίως δύο μορφών (2).

Ιδιαίτερο χρώμα προσδίδει και η επιλογή του Δαμασκηνού να σχηματίσει μια κατάληξη στο φθόγγο Γα (3)· η τελική κατάληξη, όπως συμβαίνει σ' όλα τα αργά μαθήματα του πλαγίου πρώτου, γίνεται στο φθόγγο Δι (4).

2. Η πρώτη κατάληξη είναι της μορφής:  $\overset{\text{b}}{\text{c}} \text{ ] } \rightarrow \rightarrow \overset{\text{b}}{\text{c}} \overset{\text{κ}}{\text{q}}$

Η δεύτερη κατάληξη είναι της μορφής:  $\overset{\text{c}}{\text{va}} \overset{\text{r}}{\text{a}} \rightarrow \rightarrow \overset{\text{c}}{\text{a}} \overset{\text{κ}}{\text{sa}} \overset{\text{q}}{\text{q}}$

3.  $\rightarrow \rightarrow \rightarrow \text{ ] } \rightarrow \rightarrow \overset{\text{b}}{\text{c}} \overset{\text{r}}{\text{z}}$   
 ε χε ε νη η σευ


4.  $\rightarrow \rightarrow \rightarrow \text{ ] } \leftarrow \leftarrow \overset{\text{r}}{\text{c}} \overset{\text{c}}{\text{a}} \overset{\text{κ}}{\text{as}} \overset{\text{Δ}}{\text{δ}}$   
 η η μα α α ας δ

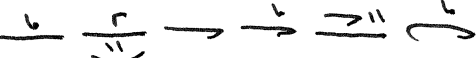





#### 4.4.7 “Μήτερ μεν εγνώσθης”, Ήχος Βαρύς

Από την πρώτη του κιάλας φράση, το δοξαστικό παρουσιάζει την τάση να κινείται στο τετράχορδο Κε - Πα'. Πράγματι, κοιτώντας κανείς συνολικά το κομμάτι, εύκολα παρατηρεί ότι η πλειοψηφία των φράσεων του δοξαστικού μελωδεύεται μέσα σ' αυτό το τετράχορδο με μελωδικές γραμμές, οι οποίες είναι αρκετά πλατιές και μελισματικές.

Και εδώ, όπως και στα προηγούμενα δοξαστικά εύκολα διακρίνονται κάποια βασικά μοτίβα, τα οποία επαναλαμβάνονται και συντελούν στην όσο το δυνατόν καλύτερη διάπλαση και ανάπτυξη των μουσικών φράσεων, π.χ το μοτίβο , οδηγεί στη δημιουργία μελωδικών γραμμών, που είτε τυγχάνουν στην εξέλιξη να είναι ίδιες μεταξύ τους είτε διαφορετικές. Έτσι, την ίδια ακριβώς μελωδική γραμμή, η οποία βασίζεται στο παραπάνω μοτίβο, συναντούμε στις λέξεις “υπερλόγον” και “ερμήνευσε γλώσσα”. Κάπως διαφορετική στην πλοκή της, αλλά βασιζόμενη στο παραπάνω μοτίβο, είναι η μελωδική γραμμή με την οποία, μελιζείται η λέξη “του τόκου σου”, όπως και οι λέξεις “ακατάληπτος” και “πρέσβευε”.

Άλλο χαρακτηριστικό μοτίβο είναι και το: 

που το συναντάμε έτσι αυτούσιο στις λέξεις “ου δύναται”, “τρόπος”, “του Θεού”, “δεόμεθα”, “σωθήναι” και ελαφρώς παραλλαγμένο (δηλαδή με την μορφή: ) στις λέξεις «έννοιαν», «δύναται».

Κατά τα άλλα, η “μοτονονία” κατά κάποιον τρόπο στην επιμονή του μέλους να κινείται στο τετράχορδο Κε - Πα', αποκαθίσταται με την χρησιμοποίηση του πενταχόρδου συστήματος, με αποτέλεσμα να μην ακούγονται πάντα οι φθόγγοι Κε - Ζω' Νη' - Πα' (Βου), αλλά και οι φθόγγοι Πα - Βου - Γα - Δι - (Κε). Κατ' αυτό τον τρόπο, ο Δαμασκηνός πετυχαίνει να χρωματίσει το δοξαστικό και να ανανεώσει το ενδιαφέρον των ακροατών. Ιδιαίτερα θα μπορούσαμε να σταθούμε στη λέξη “Θεοτόκε” της πρώτης φράσης του δοξαστικού και συγκεκριμένα στο διάστημα Δι - Κε που σχηματίζεται λίγο πριν από την κατάληξη. Βέβαια μιλάμε για διάστημα Δι - Κε και όχι για Πα' - Βου', αφού λίγο πιο πριν στη συλλαβή “το”, στην οποία αντιστοιχεί ο φθόγγος Κε είχαμε την τοποθέτηση της φθοράς του Πα και τη δημιουργία πενταχόρδου συστήματος. Εδώ ακριβώς η κίνηση αυτή του Δαμασκηνού να θέσει σε εφαρμογή το πεντάχορδο σύστημα, αξιολογείται από την πλευρά μας, στο να καταδείξει επακριβώς τη διαφορά που έχει, όχι μόνο θεωρητικά αλλά και στην πράξη και στην ακοή το διάστημα Δι - Κε απ' αυτό του Πα' - Βου'.

Πιο συγκεκριμένα, αν δεν είχαμε πεντάχορδο σύστημα, το Πα' - Βου' διάστημα περιέχει 10 τεταρτημόρια. Με το πεντάχορδο όμως σύστημα, το Δι - Κε διάστημα που αντικαθιστά το Πα' - Βου', περιέχει 12 τερτατημόρια. Είναι δηλαδή μείζων τόνος και όχι ελάσσων, όπως ο Πα' - Βου'. Αυτή ακριβώς η διαφορά προσδίδει μια ιδιαίτερη ομορφιά στο κομμάτι και ίσως χρησιμοποιείται από το Δαμασκηνό για να σπάσει την μοτονονία του ακούσματος Πα' - Βου', στις περιπτώσεις εκείνες που δεν υφίσταται το πεντάχορδο σύστημα.

Πέραν της εναλλαγής των φθωρών Πα και Κε, για τη δημιουργία “τροχών” αλλά και την επιστροφή του μέλους στη φυσική του ροή όταν αυτές λύνονται (αυτό συμβαίνει δύο φορές) για μια και μοναδική φορά έχουμε την χρησιμοποίηση από το Δαμασκηνό πενταχόρδου συστήματος που όμως δημιουργείται από τις φθωρές των Δι και Πα της νήτης στη λέξη “δεόμεθα”.

Όσον αφορά τις καταλήξεις, αυτές γίνονται στην πλειοψηφία τους στο φθόγγο Κε, χωρίς όμως να λείπουν και αυτές που γίνονται στο φθόγγο Νη της νήτης (μια φορά), στον Πα της νήτης (μια φορά), στο Δι της μέσης (μια φορά), ενώ ίσως εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι για μια και μοναδική φορά γίνεται κατάληξη στη βάση του συγκεκριμένου ήχου, δηλαδή στο Γα και αυτό συμβαίνει μόνο στο τέλος του δοξαστικού.

Τέλος, από τις καταλήξεις που γίνονται στο φθόγγο Κε - που αποτελούν και την πλειοψηφία, όπως είπαμε - ξεχωρίζουμε δύο τύπους:

α)  $\xrightarrow{\xi} \xrightarrow{\xi} \xrightarrow{\nu\omicron} \xrightarrow{\omicron} \xrightarrow{\omicron} \xrightarrow{\omicron\varsigma} \xrightarrow{\kappa}$  στις λέξεις “παρθένος”, “ούσης”, “πάντες”

β)  $\xrightarrow{\nu\alpha} \xrightarrow{\alpha} \xrightarrow{\alpha} \xrightarrow{\alpha\nu} \xrightarrow{\mu\alpha} \xrightarrow{\kappa}$  στις λέξεις “θαύμα”, “τόκου σου”, “αγνή”,  
“ακατάλυπτος”, “πρέσβευε”.



#### 4.4.8 “Ο βασιλεύς των ουρανών”, Ήχος πλ.Δ’

Το τελευταίο δοξαστικό της σειράς των 8 ήχων, αυτό του πλαγίου τετάρτου του Δαμασκηνού, ανήκει στο αργό στιχηραρικό είδος και όπως και τα προηγούμενα έτσι και αυτό χαρακτηρίζεται από τις πλατιές και έντονα μελισματικές γραμμές και θέσεις που χρησιμοποιεί ο Δαμασκηνός για την μελώδησή του. Όπως ανακαλύψαμε και επισημάνσαμε κατά την μορφολογική ανάλυση των προηγούμενων δοξαστικών, μερικά από τα βασικότερα δομικά στοιχεία για το σχηματισμό των φράσεων, έτσι και σ’ αυτό του πλαγίου τετάρτου, θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας στα σημεία εκείνα που παίζουν το σπουδαιότερο ρόλο στη δομή και εξέλιξη του δοξαστικού.

Πρώτα από όλα και εδώ αναγνωρίζουμε ορισμένα βασικά μοτίβα - θέσεις που βοηθούν στην ανάπτυξη του δοξαστικού. Αναφέρουμε ίσως τα πιο ενδεικτικά:

α)  $\underbrace{\underline{\tau\omega}}_{\tau\omega} \ \underbrace{\underline{\iota\gamma}}_{\iota\gamma} \ \underbrace{\underline{\omega}}_{\omega} \ \underbrace{\underline{\omega}}_{\omega} \ \underbrace{\underline{\omega\iota\psi}}_{\omega\iota\psi} \ \underbrace{\underline{\omicron\upsilon}}_{\omicron\upsilon}$  στις λέξεις “των ουρανών”,  
 “παρθένου”, “σάρκα”, “μετά της προσλήψεως”, “ικέτευσ”.

β)  $\underbrace{\underline{\iota\alpha\upsilon\theta\upsilon\mu\acute{\omicron}\nu\epsilon\mu\epsilon\acute{\nu}\omega}}_{\iota\alpha\upsilon\theta\upsilon\mu\acute{\omicron}\nu\epsilon\mu\epsilon\acute{\nu}\omega} \ \underbrace{\underline{\lambda\alpha\nu}}_{\lambda\alpha\nu}$  στις λέξεις “φιλανθρωπίαν”,  
 “συνανεστράφη”, “ομολογούμεν”.

γ)  $\underbrace{\underline{\alpha}}_{\alpha} \ \underbrace{\underline{\eta}}_{\eta} \ \underbrace{\underline{\eta\varsigma}}_{\eta\varsigma} \ \underbrace{\underline{\sigma\alpha}}_{\sigma\alpha} \ \underbrace{\underline{\alpha}}_{\alpha} \ \underbrace{\underline{\alpha}}_{\alpha}$  στις λέξεις “αγνή σάρκα”, “αυτόν  
 Θεόν”, “ομολογούμεν”, “ικέτευσ μήτηρ”, “ανύμφευτε”.

Από κει και πέρα ομοιότητες παρουσιάζονται και στις καταλήξεις, οι οποίες γίνονται σ’ όλους τους φθόγγους του πενταχόρδου Νη - Δι. Πιο συγκεκριμένα, οκτώ φορές (συμπεριλαμβανομένου και της τελικής), γίνονται στο Νη της μέσης, τέσσερις στον Πα της μέσης, δύο στον Βου της μέσης, τρεις στο Γα της μέσης και τέσσερις στον Δι της μέσης. Οι πιο χαρακτηριστικές καταλήξεις στους παραπάνω φθόγγους είναι οι εξής:

Στο φθόγγο Νη:  $\frac{1}{\theta_0} \ \frac{\underline{\tau}}{\circ} \ \frac{\underline{\iota\iota}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega\iota\psi}}{\circ} \ \frac{\underline{\omicron\upsilon}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega\iota\psi}}{\circ} \ \frac{\underline{\omicron\upsilon}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega\iota\psi}}{\circ}$   
 στις λέξεις “προσλαμβανόμενος”, “φιλανθρωπίαν”.

Στο φθόγγο Πα:  $\frac{\underline{\omega}}{\nu_0} \ \frac{\underline{\tau}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega}}{\circ} \ \frac{\underline{\omega\iota\psi}}{\circ} \ \frac{\underline{\omicron\upsilon}}{\circ} \ \frac{\underline{\tau\epsilon\varsigma}}{\eta} \ \frac{\underline{\alpha}}{\theta}$   
 στις λέξεις “κυρήπτοντες”, “ανύμφευτε”.

Στο φθόγγο Γα:  $\underbrace{\quad}_{\alpha} \xrightarrow{\varphi \eta} \underbrace{\quad}_{\eta} \xrightarrow{\quad} \underbrace{\quad}_{\eta} \zeta$   
 στις λέξεις “συνανεστράφη” και “υιός”.

Στο φθόγγο Δι:  $\underbrace{\quad}_{\omega} \xrightarrow{\quad} \underbrace{\quad}_{\omega} \xrightarrow{\quad} \underbrace{\quad}_{\omega \nu} \Delta$   
 στις λέξεις “ουρανών”, “προελθών”.

Όσον αφορά άλλα τεχνικά χαρακτηριστικά του σχηματισμού των φράσεων, θα παρατηρούσαμε ότι εκλείπουν μεν οι χρήσεις φθωρών που πιθανότατα θα παρέπεμπαν σε κάποιο σύστημα, αλλά στη θέση τους χρησιμοποιούνται κάποιες μελωδικές γραμμές, οι οποίες θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι πολύ συνηθισμένες και χρησιμοποιημένες σε κάποιους άλλους ήχους. Έτσι λοιπόν η περιστροφή του μέλους γύρω από κάποιους φθόγγους, όπως π.χ από τον Γα και τον Δι, πολλές φορές μας θυμίζει γραμμές που συναντάμε συνήθως στους ήχους τρίτο και “άγια”. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά την μελώδηση των λέξεων “συνανεστράφη”, “εις υιός” (όσον αφορά την κίνηση του μέλους γύρω από το φθόγγο Γα και την παραπομπή στο τρίτο ήχο), αλλά και τις λέξεις “ουρανών”, “προελθών” και “υιός” (όσον αφορά την κίνηση του μέλους γύρω από το φθόγγο Δι και την παραπομπή στον ήχο “άγια”).

Κατ’ αυτόν τον τρόπο, οι σαφείς αυτές, θα λέγαμε, αναφορές σε ήχους, πέραν αυτού, στον οποίον ανήκει το δοξαστικό αφενός μεν δεν καθιστούν αναγκαία την χρησιμοποίηση κάποιων συστημάτων (όπως πολύ συχνά είδαμε να συμβαίνει στα προηγούμενα δοξαστικά) και αφετέρου διαρκώς ανανεώνουν το ενδιαφέρον του ακροατή.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην εργασία αυτή έγινε μια προσπάθεια καταγραφής των ιστορικών στοιχείων που συνδέονται με τη συγγραφή αλλά και την εισαγωγή των δογματικών θεοτοκίων στην υμνογραφία της Ορθόδοξου Εκκλησίας. Παράλληλα, εξετάζοντας το ποιητικό περιεχόμενό τους, διαπιστώσαμε την μεγάλη θεολογική αξία που έχουν, ενώ βέβαια πήραμε και μια μικρή γεύση από το συγγραφικό μεγαλείο του Ιωάννου Δαμασκηνού.

Τέλος, από την μορφολογική ανάλυση που επειρηθήσαμε στο μουσικό περιεχόμενο των δογματικών θεοτοκίων του Πέτρου Πελοποννήσιου, του Ιωάννη Πρωτοψάλτη και του Ιωάννη Δαμασκηνού, συνάγονται τα εξής συμπεράσματα:

\* Τα δογματικά θεοτοκία αποτελούν συνθέσεις, στις οποίες βρίσκονται συμπυκνωμένα τα κυριότερα στοιχεία της έντεχνης βυζαντινής μελοποιίας,

\* Η οκταηχία εμφανίζει εννιαίο και αλληλένδετο περιεχόμενο σε τεχνικό και θεωρητικό μουσικό επίπεδο. Σε συνδυασμό με το θεολογικό και συμβολικό της περιεχόμενο, αρθρώνει το μουσικό - λειτουργικό της σύστημα με ιδιαίτερη πληρότητα,

\* Σαν μια σύντομη αποτίμηση των δογματικών θεοτοκίων κάθε μελωργού ξεχωριστά θα μπορούσαμε να πούμε τα εξής:

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος μελοποιεί τα δογματικά θεοτοκία του με τρόπο λιτό και απλό, σύμφωνα με τους κανόνες του νέου ή αργοσύntonου στιχηραρικού είδους· σύμφωνα μ' αυτούς - πράγμα βέβαια που είναι εμφανές και με μια πρώτη ματιά του δοξαστικού - κάθε συλλαβή των λέξεων του ποιητικού μας κειμένου επεκτείνεται σε δύο μέχρι τέσσερις απλούς χρόνους και εκφέρεται είτε με έναν είτε και με περισσότερους φθόγγους. Αυτό δεν σημαίνει πως στερούνται οι γραμμές του μελωδικότητα. Αντίθετα θα λέγαμε πως ακολουθώντας μια συμμετρία αναβάσεων και καταβάσεων, προσπαθεί να αποδώσει με τον καλύτερο τρόπο, το ποιητικό κείμενο.

Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, όπως διαπιστώσαμε, ανήκουν στο σύντομο στιχηραρικό είδος, όπου κάθε συλλαβή των λέξεων του ποιητικού κειμένου, διαρκεί συνήθως ένα και σπανίως δύο ή το πολύ τρεις απλούς χρόνους. Θα προσθέταμε ακόμα ότι είναι περιορισμένες σε σχέση με τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου Πελοποννήσιου και οι χρήσεις διαφόρων τεχνικών στοιχείων, όπως π.χ χρήση φθωρών ή χρήση συστημάτων. Συμπερασματικά, θα τολμούσαμε να πούμε ότι στα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Πρωτοψάλτου, το μέλος με την απλή του μορφή προάγει και αναδεικνύει περισσότερο το ποιητικό κείμενο.

Όσον αφορά τέλος τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου Δαμασκηνού, αυτά είναι μελοποιημένα στο αργό στιχηραρικό είδος, που είναι πιο σύνθετο και πολύ περισσότερο εκτεταμένο από τα προηγούμενα που αναφέραμε. Και αυτό γιατί κάθε συλλαβή του ποιητικού κειμένου μπορεί να εκφέρεται είτε με έναν φθόγγο είτε με περισσότερους, μέχρι και με ολόκληρη μελωδική φράση. Πράγματι, όπως διαπιστώσαμε, στα δογματικά θεοτοκία του, οι φράσεις είναι τεχνικότερες με περισσότερες και εκτενέστερες μελωδικές θέσεις, ενώ συχνότερες είναι και οι μεταβολές ήχων, συστημάτων και γενών. Τέλος, θα λέγαμε ότι η εκτέλεση των συγκεκριμένων δογματικών θεοτοκίων απαιτεί σίγουρα μεγάλη μουσική εμπειρία.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι**  
**(Τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου**  
**Πελοποννήσιου σε βυζαντινή σημειογραφία)**

τω λυ τρω σεις και αυ τος λυ τρω σε ται του ι πρα ηλ(7)

εκ πα σων των α νο μι (7) ω ων α ε α αυ του (στιχος

A

ι υει τε του κυ ρι ου παν τα τα ε θνη(7) (7ηχος 9 πα 7

παι νε σαι τε αυ του (7) παντες οι οι λυ α α

σι 7ηχος 9 πα 7

O

ει ε κρα ται ω θη το ε λε ος αυ του ε φη μας

και η α λη θει α του κυ ρι ου (7) με νει εις (7) του

ει ω ω ω ω ω να 7ηχος 9 πα 7

Δ

ο ξα πα τρι και υι ω ω και α γι ω ω πνε ε σ

ευ μα α α τι (9)

K

αι νυυ και α ει και εις τους αι ω γας των αι ω

υ ων α α α α μιν 9 πα 7

T

κυ πα γχο σιμ ου ορ οξ αυ (9) την ε ξ αυ ερω πων σπα ρει

ει σαν και του δε σπυ ο την τε ε κου ου ου ου σην (9)

την ε που ρα α α α νι ου πυ υ υ λην (9) υ

ὑ μνη σω ω μεν μα ρι ε αυ την πα αρ σε ε ε ε ε  
 νου (9) των α σω μα τω ων το α σ πμα και τω πι στω  
 το ε ε ε γκα λλω ω ω πι ε ι ε σμα (9) αυ  
 τη γαρ α υς σε ει εχθη ου ρα α νος (9) και να  
 ο ος της σε ε ο ο ο ο ο τη η η τοσ (9) αυ τη  
 το με σε τε ει χου της ε ε χθησκα α σε ε λου  
 μα ει ει ρη η η υα η αν τει σε ει ει ξε (9) και  
 το θα σι λει ει ου η η υε ε ε ε ω ω ω  
 ξε (9) αυ την ου κα τε χο ον τες της πι στε ω ως  
 την α α α α γκυ υ υ ραν (9) υ προ μα γου  
 ο ο ο ο μεν του ε ξ αυ της τε χθη εν τα α α  
 κυ υ υ ρι ε ι ου (9) θαρ σε ει τω τει οι οι  
 νου (9) θαρ σε τω λα ο ο ος του σε ε ου (9) και γαρ  
 αυ τοσ πο λε μη η σε του ος ε ε χθη ους ως παν  
 το ο ου υ υ να α α μο ο ο ο ο

να  
 Δ ο ο ξα πα τρι και υι υι υι ω και α γι ε ω

κυ ε ο ευ μα τε  
 Κ αι υου και α ει και εις τους αι ω νας τω ναι ω ν ω ν

α α μην  
 Π α α ρ η η λ θει η η σκι ε α . α του νο ο

μου της χα ρι το ο ος ε ελ θου ου ου σης (ω) ω  
 γαρ η θα α α τος ου ου κε ε και αι ε ε ε ε

το (ω) κα τα ρθε ε ε ε γο ο ο με ε ε ν η  
 αυ τω παρθε ε ε ος ε ε ε ε τε ε ε ε κες

και αι πα α α αρθε νο ος ε ε ε ε με ε ε ινας  
 αυ τε στυ υ : υ λου πυ ρο ο ο ος (ω) ο : και ο

ου υ ης α νε ε ε ε τει λε ευ η η η λ ι ι ι ι  
 ος (ω) αυ τι μω υ υ σε ε ε ως χρ ε ι σι το

ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο (ω) η σω τη ρι ι



42

α τω ων ψυ γω ω ων η η η μω ω ω ω  
 εις τον σιγαν ηχος .

**Η** α να στα σε ιε σου γοι στε ε ε σω τηρ  
 σαν ε φω τι ι σε τη ην οι οι οι κου οο με ε ε υ ην  
 κρι α νε κα λε ε σω το ι οι ι ι ον πλα α  
 σμα παν το ου να με κυ ρι ε ε ο ο ο  
 ξ α α σοι

**Ο** κυ ρι ος ε βα σι λευ σεν ευ πρε πει αν ε νε ου  
 σα το ε νε ου σα το ο κυ ρι ος ου να μιν και πε ρε  
 ε ζω ω ω σα το

**Δ** ε α ξυ λου σω τερ κα α τηρ γη η σας τηρ του  
 ξυ υ λου ου ουκα τα α ραν κρα τος θα να του τη  
 τα ρη η η η σα ε νε ε ε κρω ω ω σας  
 φω τις σας δε το γε ε νος η μω ων τη ε γε ε ερ σει  
 σου δε ο βο ω ω με ε ε ε ερ σοι ζω

**A** ι νει τε του κυ ρι ου παν τα τα ε ξνη(7) ε παι ν ε  
 σα τε αυ το ο ου πα αυ τες οι οι οι λα α α α οι οι

**O** τ ι ε κρα ται ω θη το ε λε ος αυ  
 του ε ρη μας και η α λη θει α του κυ(7) ρι ου με ε  
 ε νει ει ει ει εις το ου α ι ω ω ω να α

**Δ** ο ξ α α πα τρι ι ι ι και υι υι ω(9) και  
 αι α γι ι ω πνε ευ μα α α α τι ι

**K** αι νυν και αι α ει ει και εις τους αι ω ωνας τω

αι αι ω ω ω νων α α μη ην

**Π** ω ω ως μη η θου μα α α σω μεν(9) το ου

θε ε αν θρι κο ο ου σο ου(9) το ο κου πα αυ σε θα α

α σμι ε ε ε ε(9) πει ραν γα αρ α αγ θρος μη δε ξα

με ε ε νη η πα να α α μω με ε ιε κε ες α

πα το ο ρα υι υι υι ο ου ευ σα α αρ κι ι(9) του

προ αι ω νων εκ πα α τρος γε ννη θε ε ευ τα α α α

μη η η το ο ο ρα α (α) μη θα μας υπομεινα αυ  
 τα α τ ρ ο ο π η ν (α) η ο υ ρ μο ο ο ο υ η η ο ι ε αι ρ ε  
 σι εν (α) α λ λ ε κα τε ρ ας ου σι ε ας. τ η η η ν ε ε  
 ο ι ο ο ο τ η τα (α) σ υ ω ω α αυ ρ υ λ α α α  
 ξ α α α αν τα α (α) ο ι ο μητρο πα α αρ σε ε νε δε ε  
 σ πο: νυ (α) αυ του ι κε τευ ε ε ε σ ω ω ση η η  
 ν αι τα α ψυ χα ας τ ω ω ο αρ ρ ο ο ο ο ο ξ ω ω σ  
 θ. ε ο ο το ο ο ο κου ο μο ο λο γου συν τ ω ω σε ε ε  
 εις τον στίχον ηχος. 22 γα

ε ε  
 τ ω πα θ ρ ι σ σ η χ ρ ι σ τε α μαυ ρ ω σ α σ τ ο υ η λ ι ο υ (α) και  
 τ ω φ ω τι τ η σ η ς α να στα σε ω σ φ αι δ ρ υ ν α σ τ α  
 συμ παν τα α προ σ ο ξ αι η μ ω ν του ε σ πε ρ ι κ ο υ υ μ ν ο υ φ ε  
 λ α αυ θ ρ ω πε 22 γα

ο κυ ρ ι ος ε θ α σι λευ σεν εν πρε πει αν ε νε ο υ σα  
 το ε. νε ο υ σα το ο κυ ρ ι ος (α) ο υ να μιν και πε ρ ι ε

ω ω νας των α: ω νω ων α α α α μνη



οι α α σε θ: ο πα τρωρ προ ο ρη η η

η ης οα α α βι(̄) με λω ο: ι κως πε ρι

σου προ α α νε ε φω ω ω νη η η σε(̄) τω με

γα λει ει α σοι οι ποι οι η η σα α αν τι(̄) πα

ρε ε ε στη(̄) η βα σι λι ι ι σα α εκ

δε ε ζι ω ω ων σου (̄) σε ε γαρ μη τε ρα προ ζι ε

νου ζω ω η ης α νε ε ε ε δε ει ει ει ζεν(̄) ο

α πα τρωρ εκ σου ε ναν θρω ω πη ησαι ε ευ οο ο κη

η ηη σα ας θε ε ε ος (̄) ι να τη η ην ε ε α αυ

του α να α α πλα α α ση η ει ει ει κο ο

ο ο να(̄) θα ρει ει σαν τοις πα α α α α θε ε ε

σι (̄) και το πλα νη θε ε ευ ο ο ρει ει α λω ω του

ε ευ ρων προ ο ο ο ο βα α α α τοι(̄) τοις ω

ω μοις α α α να α λα α βων τω πα α α α τρι ι



υων α α α μηρ

κ τη ρου ρα σα α λα α α α σση (η) ιης α

πει ρο γα α μου υ υ υ η φ ης ει ει κω ων δ ι ε

γρα α α α α φ η η πο ο τε (η) εκει μω υ

σης οί αι ρε ε της του ου υ υ υ υ οα α α τος (η) εν

σα δε ε γα βρι ι ι ηλ υ π η ρε τη ης του σα

α α αυ μα α α τος (η) το τε του θυ σου ε πε ξε ευ

σεν α βρο γω ως ι σα α ηλ (η) υυυ δε του χριστου ε ε

γε υ η η σεν α σπο ο ρως η η η παρ θε ε ε ε νος

η σα λα α α σσα (η) με τα την πα ρο δον του

ι ι σα α ηλ ε ε μει υε ευ α α α υ βι α α

τος (η) η α α α α α α α α α α ης ε ε ε ε ε ε μ

τος (η) με τα την κυ η σεν του εμμα νου ου η ηλ ε ε ε

μει ει νεν α α α α α α α α ο ο ο ο (η) ο

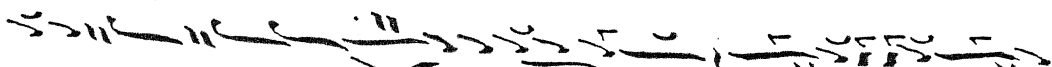
ω ω ω ω ω και προ ο ω ω ω και φα νει ως αν


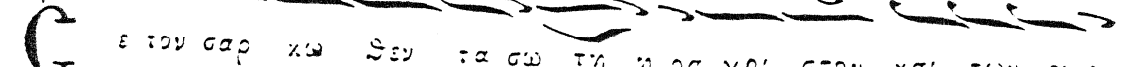



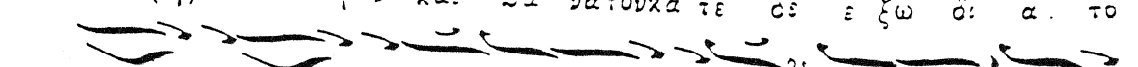
ω ω ω ω ω και προ ο ω ω ω και φα νει ως αν


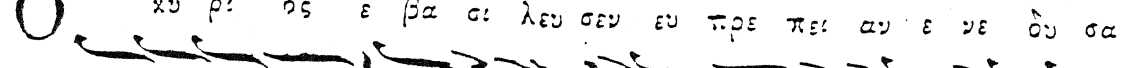
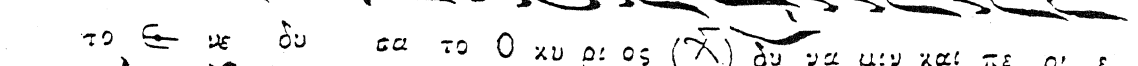
ω ω ω ω ω και προ ο ω ω ω και φα νει ως αν

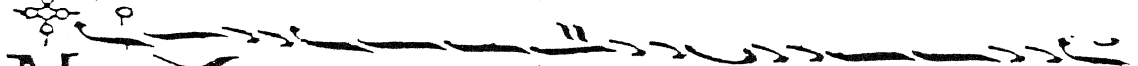
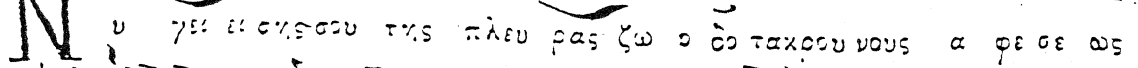
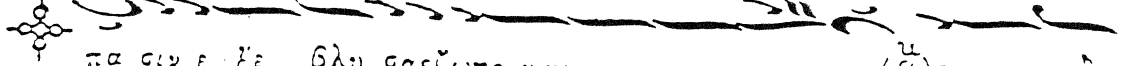
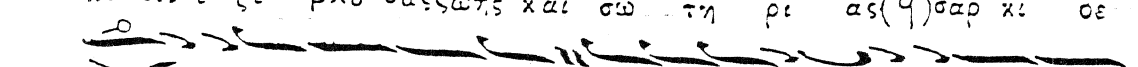
ω ω ω ω ω και προ ο ω ω ω και φα νει ως αν

132


 προς θε ο ο ος ε λε η ησον η η μα α α α α ας  
 εις του στιχου στιχηρα ηχος  $\lambda^{\eta}$  πα  $\mu$   $\chi$


**C** ε του σαρ κω θεν τα σω τη η ρα χρι στον και των ουρα  

 νων μηλω ρι σθε ευ τα ευ φωναις ασματων με γα λυ νο  

 μεν ( $\eta$ ) ο τισταυ ρον και θα νατουκα τε δε ε ζω δε α το  

 γε υος η μων ως φι λαν θρω ποσ κυ ρι ος ( $\eta$ ) σκυ λευ σας α  

 δου πυ λας τρι η με ρος α νε στης σω ζωντας ψυ χας η η  

 μων  $\eta$   $\eta$


**O** κυ ρι ος ε βα αι λευ σευ ευ πρε πει αυ ε νε ου σα  

 το ε με ου σα το Ο κυ ρι ος ( $\chi$ ) ου να μιν και πε ρι ε  

 ζω σα το


**N** υ γει ει αντισου της πλευ ρας ζω ο δο τακου νους α φε σε ως  

 πα σιν ε ξε βλυ σας ζωης και σω τη ρι ας ( $\eta$ ) σαρ κι δε  

 θα α να του κα τε δε ε ζω α θα να αι αυ η μιν ου  

 ρουμε υος ( $\eta$ ) ρι κη σας τα φω δε η μας η λευ θε ρω σας ( $\eta$ ) σον

μω ω ω ω ων

εις τον στιχον ηχος εκτου δι

Γρανα στα σου χριστε σωτηρ αγγελοι ημου σου εν

ουρανοις και ημας τους επιγηις καταξισων εν

καθαρι καρδια σε δοξαζειν

Οκυριος εθασιλευσεν ευρειπειαν ενεδυσα

το ενεδυσατο οκυριος (7) δυναμικαι περιε

ζωσατο

Πυλας συντριψα χαλκας και μοχλους του αδου ου συνθλασας ως θε

ος παντοδυναμος γενοσ αθροπων πεπτωκος ανε

στισας δια του το και ημεις συμφωνως βρωμεν

ο να στας εκ των κρων κυριε δοξα ασοι οι

Και γαρ εστερωσε την οικου μενην

ητις (7) σου σαλευθη σεσαι

Ρεσως ημας τις παλαιχριστος ε πανορσωσαι θελων σταυ



και σου και α α ει και εις τους αι ω ω ωναςτων α: ω  
 ω σου α α α α μη  
 εις μη μακαρι ει σει ει σε πα α να α γι ει ει  
 α α παρ θε ει ει νε τις μη α α να μη η  
 η η σει ει ει σου (σ) τον α α λο ο ο χευ ευ του  
 το ο ο κου (σ) ο γαρ α χρο ιως εκ πα τρος εκ λαμπας  
 υι ος μο ο υ ο ο γε ε νης ο αυ τος εκ σου ου της  
 α α α γνη η ης προ η η ηλ θεν α θρα α στως σα  
 αρ κω ω ωεις φυ υ σει θε ει ει α ο ος υ υ πα αρ  
 χου και φυ σει γε νο με ε νος α αν θρω ωπος δι ει η η  
 η η μας (σ) ου κεις ου α α α δα α προ σω ω ω πωντε  
 ε μο ο με ε ε ε νος α λ λεν ου α α δι ι φυ υ  
 σε ε ω α συ γχυ υ τω σνω ω ω ρι ζο ο ο με ε ε ε  
 νος (σ) μη το ου ι ι κε τε ευ ε σε μη η παμ μα κα α  
 α α α ρι κ ι ι ι α τε λε η θη η να ι τας ψυ χας η

190

τε αυ το ο ο ον πα αν τες ρι λα οι

**Ο** τι ε χραται ω ση το ε λε ος αυ του ε φη μας

και η α λη θει α του κυρι ου (7) με ε ε ε ναι εις το ον

αι ω ω ω να

**Δ** ο ξα πατρι ε και υι υι ω ω και α γι ε ω πνευ

μα τι ε

**Κ** αι νυν και α ει ει ει ει και εις τους αι ω ω νας των

αι ω ω ω νων α α μην

**Μ** η τηρ μεν ε γνω ω ω σθης υ περ φυ σε εν θε ε ο

το ο ο κε (22) ε μεινας δε παρ θε ε ε νο ος (4) υ

περ λο ο ο ο γο ου και εννοι α αυ (22) και το θαυμα

του το κουουσου ερ μη νευσαι γλω ω ω σα ου ου υ υ

να α α ται (22) πα ρα δο ξου γαρ ου ου σης της αυλ

λη η ψε ως α α γνη (22) ακα πα λη πτος ε ε ε στι

ιν ο τρο πος τη ης κυ ησεως (22) ο που γαρ ου ου λε ται

Σε ε ρς (Δ) νι κα α α ται φυ σε ε ως τα α  
 α ξι εις οι ο σε πα αυ τες μη τε ε ρα του Σε ου ου  
 γι νιο ωσκου τε ες (22) ος ο με θα σου εκ τε ε νω ως  
 πρε σβευ ε ε ε του ου σω θη η ναιτα ψυ χα  
 α α α α η η η ω ω ω ω  
 (εις τόν στίχον ηχος γα)

Α νε στης εκ του τα α φρου σω τηρ του κα ο σμου (22) και ου  
 ν η γει ραστους αν θρω πους συντη σαρ κι σου κυ ρι ε  
 ο ο ξα α σοι 22 74

Ο κυ ρι ος ε βα σι λευ σεν ευ πρε πει αυ ε νε ου σα  
 το ε νε ου σα το ο κυ ρι ος (7) δυνα μιν και περι β  
 ζω σα το 21

Ι ου α να σταν τα εκ νε κρω και φω τι σσντα πα αντα ου  
 τε προ σκυ νη σω μεν (22) εκ της του α δου γαρ τυραν νει ιδος η  
 μας η λευ θε ρω σε (9) ος α της ου του τρι η με ρου ε  
 γερ σε ως ο ζω κν η μιν δω ρισα με νος και το με γα ε

ω ω νω ων α α μγν



βασιλευστωνουρα ανω ων οεισ φιλανθρω

ω πεισαν(χ)πειτηςγηηςωωωφθηκαιτοιςανθρω

ωωπροιςσυνανεεεστρααφη(σ)εχ

παρθενουγαρ ααγυτηςσαρκαπροσλαααβομεενος

καιεχταυτηςπροεελθωνμετατηςπροσλητηηψεε

εεως(σ)ειςεεστινωυιυιοςοειπλουςτηηνφουυ

σιναλλουτηνυποοοοστααασιν(σ)οι

τεελοιοναυτωνθεεονκαιτελοιοοοναυ

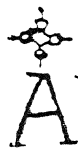
θρωποναληθωςκηρυυυυυυποοον

πες(σ)ομολοογουουμενχριστουκουθεσοοοου

ηηημω(σ)ονειειεικετεενε(χ)μητερα

υυυυμφεεευτε(σ)ελεηθηηαιταςψυ

χαισαςηημωωωωω



νηλθεεπιστανρουιησουοκαταβασεξουρα

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ**  
**(Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου**  
**Πρωτοψάλτου σε βυζαντινή σημειογραφία)**

Δο ο γον δὲ τον εκ παρ θε νι κης νη δυ οσπρο ελ  
 θον τα α φρα αςως η και σαρ ρονκαι θα να τον δε η μας  
 ε κυ αι ωκα τα δε ξα με νον η και α να  
 ζαν τα εν δο ο ξη υ μνη η σω μεν λε γον τες η ζω  
 ο δο τα Κυ υ ρι ε δο ζασαι ο Σω τηρ των ημω

χω ων ημων  
 π η

Δ ο ξαλλα τρι και Υι ω και Α γι ω Πνευ μα τι δὲ  
 Κ αι νυν και α ει καιεις τος αι ω νας των αι ω νων  
 α μνην

Τ ην παγ κο σμη ον δο ξαν την εξ αν θρωπων στα ρει  
 σκνκει τον Δε απο τηγε κθ υ σαν την ε πε ρα νι  
 ον πυ λην η υ μνη σω μεν Μα ραν τη Παρ θε νον δὲ των α  
 σω με τωντο α α σμα και των πι ζων το εγ κελ  
 λω πε σμη αυ τηλαρ α νε δει χθη ο ρα νοι δὲ και να  
 ο ος ιηθε ο τητος η αυ τη το με σα ται χον τησε λθρας

κχ θε λυ σα ει ρη ην ην αν τε: ση ξε και: το  
 βα αλει ον η νε ω ξε η ταυτην ον και τε χοντες τη;  
 πι ζε ως την αγ κυ ρην δὲ υ πεερ μα α χον ε χ μεν  
 τον εξ αυ τησε λθεντα Κυ ρι ον η βαρ σει τω ται νυν θαρ  
 σει τω λα ος το θε υ και γαρ αυ τος πο λε μη σει ται:

εχ θρας ω; παν το δου να α μω ο ος  
 π η

Τ ω πα θει συ Χρι στε πα τριων η λευ θε ρω θη μεν δὲ  
 και τη α νι ζα σει ου εκ φθο ρας ε λυ τρω θημεν Κυ  
 ρι ε δο ο ξα α σοι

Α γαλ λι: α σθη η κτι σις υ ρα νοι ο: εοφρα:

νε σθωσαν η χει ρα κρο τε: τω τα ε θνημετ ευ φρο συ  
 νης δὲ Χρι στες γαρ ο Σω τηρ ημων τω εκυ ρω τρω οη λω σε  
 τας α μαρ τι ας η μων ρ και τον θζ ναι τον νε κρω  
 ω ω σας ζω ην η μι εν ε δω ρη σα το πε πτω κο τα  
 τον Α δε μ η παγ γε νη α να σθησας ως φι λια ανθρω τοις δὲ

Δ ο ξα Πατρι και Υι ω και α γι ω Πνευματι π

Κα νυ ν και α ει και εις τος αι ω νας τω να ιωνων αμην π

Π α ρηθεν η σκι α τω νομο της χα ρι τος ελ θο

σηως γαρ η βατος εκ ε και ε το κα τα φλε ε γο με νη π

υ τω παρ θε νος ε τεκες και παρ θε νος εμεινας αν τ

ς υ υ λω πο ρος δι και ο σου νης α νε ε τει ει λε νη λι

ος π αν τι Μω υ σε ε ως Χρι στος η σω τη ρι α

των ψυ χων ημω ω ν Ελς τον Στίχον. π

Η α νασα α ις σο Χρι στε Σω τηρ α πα σαν ε

φω τι σε τη ην αι κημενην π και α νε κα λε σω το ι

δι ε ον πλασμα π παν το δυ να με Κυ υρι ε δο ξασα π

Δ ι α ξυ λω Σω ω τερ κα τηρ γη σας την το ξυ υ λω

κα τα αν π κρατος θα να α τω τη τα φη η σθ ε

νε κρω σης π ε φω ω πιας δε το γε νος η μω ω ν τη η

ε γερ σει σθ π δι ο βο ω μεν σα π ζω ο δο

τρι ε τη με ε ρα α νε σ η η δω ρο με νο; η μιν  
 π  
 το με γα ε ε λε ε ος  
 Τ ος εν Α δη κα τα δας Χρι στος ευ η γι γε λι σα  
 το θαρ σαι τε λε γων υν νε ε νε κ η η κα η ε γω ει μι  
 η α να ζα σς ε γω η μας α να ζω η  
 λυ σας θα να τυ τας τυ λα σς  
 Ο ι α να ζι ως ε στωις εν τω α Χραν τω σα  
 ο κω η ε σπε ρι νον η μνον α γα με λτο ο μιν η εκ  
 θε ων κρ αυ γα ζον τες Χρι στε ο θε ος η ο φω  
 τιστος κα ο ο μιν τη τρι η με ρω α να στας ει συ  
 ε ξε λυ τον λα ο ο ο νος εκ χει ρω των ε χθρω ων  
 σο φη λα αν θρω ω πε  
 Δ ο ξα Πι τρι και Υι ω και α γι ω Πνευμα α τι η  
 Κ αι νυ υ σκα ι α ει και εις τυς αι ω νας τω να ι ω νων α μ η ν η  
 Πα ω ω μ η θ αυ μα σω μεν η τον θε αν δρι κον ου

το κον πα νε ε δο σαι ι ε η πατ ρα γ γαρ αν δροσ μη δε ξα με ε ν η  
 πα να μω με η ε τε κες α πα το ρα Υι ον εν σα ρ κι  
 τον προ αι ω νων εκ Πα τρος γεν νη θε εν τα α μη το ο ρα η  
 μη θα μω ως υ πο μει να τα τρο π η η ν η η ρου μο ο ν η  
 δε αι ρε ε αν η α λ λ ε κα τε ρας υ αι α σ η γι δε ο  
 ν η τα σω ω αν φυ λα ξα αν τα δε ο μη τρο πα αρ θε νε  
 Δε σποι να αυ τον ι κε τευ ε σω θη να τος φυ χα ρ των ο ρ  
 θο δε ζω σ θε ο το κον ο μο λο γ υν των σε ε ε Σι τ χ ο ν η η  
 Ο τω πα θε σου Χρι στε α μαυ ρω σασ τον η λι  
 τον η και τω φω τι τη; ση ης α να ζα σε ως  
 φαι θρου νας τα συμ παν τα η προσ ε ξ αι η μων τον ε  
 σπε ρι νον υ μνον φη λα αν θρω ω πε  
 Η ζω ο δο χος ου ε ε γερ σης Κυ ρι ε τη ν  
 αι κη με ν η ν πα σαν ε φω τι σε και το ι δε αν κλα α  
 σμα φθα ρεν α νε κα α λε σα α το η δε ο της κα τα ρα σ τα Α



Κ υ ρ ι ε . η εκ Πα τρος ου γεννησας α χρο νος υ  
 παρ χει και α ι δεος η εκ Παρ θε νυ σαρκω  
 σης α φραστος αν θρω ω ποις και α νερ μη νευτος και η εις  
 Α δου κα θο δος δι φο θε ρα δι α δο ο λω και τοις  
 αγ γελας αυτο θα να τον γαρ πα τη σας η τρι η με ρος α  
 νε ε ε σης α φθαρ σι αν πα ρε χων αν θρω  
 ω ποις και το με γα ε λε σς

Δ ο ξα Πα τρι και τι ω και α γι ω Πνευμα  
 Κ αι νυν και α ει ει και εις τυς αι ω νας των  
 αι ω νων αμην

Ο δε α σε θε ο πατωρ προ φη ητης Δα διδ με λω  
 δε κω ως πε ρι συτρο α νε φω νη σε τω με γα λαι α  
 σοι ποι η σαν τι λη πα ρε σης η Βα σα λισ σα εκ  
 δε ξι ων συ σε ε γαρ μη τε ρα προ ξε νο ν ζω ης  
 α νε δε ξεν ο α πα α τωρ εκ συ ε ναν θρω πιη

σοι ευ δο κησας θεος ι να τιν ε αυ το α γα πλα  
 ση ει κο ο να φθα ρει ει σαν τοις πα θε σι και το πλα  
 νη θε εν ο ρει α λω τον ευ ρων δι προ θα τον τοις ωμοις  
 α να λα θων τω Πατρι ι προ σα γα γη και τω ι  
 δι ω θε λη μα α τι η ταις υ ρα νε αις συ να α  
 ψη δι να με αι και σω ση θε ο το κε τον κοσμου  
 Σ ρι στος ο ε χων το με γα και πλα υ αι ον ε λε

Εξ τον Σιγγον.  
 ο ο ο ο ος  
 Κ υ ρ ι ε α νε λ θων εν τω σ αυ ρω την προ γο νε  
 κην η μων κα τα ρα ν ε ξη λειψας και κα τελ θων  
 εν τω Α δη τους απ αι ω νος δε σμι ος η λευ σε  
 ρωσας α φθαρ α αν δω ρι με νος των αν θρω πων τω  
 γε νε δι α τυ το υμνηντες δο ξα ζο σμεν την ζω  
 ο ποι ον και σω τη ρι ον σα ε γερ αν

Κ ρε μα μενος ε πι ξυλο μο νε δυ να τε πα σαν κτι  
 ο ο ο ο ος

κρος η τις ει δε τις η κο σε νε κρονκλα πε εν τα πο

τε μα λιστα ε σμυρ νι σμε νονκαι γυ μνον κα τα λι

που τακαι εν τω τα α φω τα εν τα φι α αυ το μηπλα να

σθε Ι ο δαι αι οι μα θε τε τας ρη σειςτων Προ φη των

και γνω τε ο τι αυ τος ε ρι να λη θως ο λυ τρω

της τυ κο σμ και παν το δυ να α μος

Κ υ ρι ε ο τον Α α δην σκυ λε ευ σας και τον

θα να τον πα τη σας Σω τηρ ημων ο φω τι σας τον κο

σμοντως αυ ρω τω τι μι ι ω ε λε ησον η μας

Δ ο ξα Πα τρι και Υι ω και α γι ω Πνευμα τι

Κ αι νυ υν και α ει και εις τος αι ω νας

των αι ω νων α μην

Ε ν τη ε ρυ θρα θα λα α σση της α κει ρο γα

μη νυμφησει κων δι ε γρα φη πο τε ε και Μω υ σης δι

αι ρε της τυ ο δα τος εν θα δε Γα βρι ηλ υ πη

ρε της τε θαυματος το τε τον βουθον ε πε ζευ

σεν αδροχως Ισραηλ γυν δε τον Χριστον ε γεννησεν α

σπο ρως η Παρθενος η θαλασσα με τα την παρο

δον τε Ισραηλ ε εμει γεν αδατος η αμειπτος

με τα την κυησιν τε Εμμα νθ ηλ ε εμει γεν α

φθορας οων και προω και φαιγεις ως ανθρωπος θεος ε

λε ησον η μα α α α ασ Εις τον Στιχον. x q

Σε του σαρκωθεν τα Σωτητηρα Χριστον και

των υρων μηχωρισθεν τα εν φωναις φωνητων

μεγαλυνομεν οτι αυρον και θαυατον κατεδε

εξωδία το γενοσημων ως φαλαα ανθρω

πος Κυριος κυλευσας Αδου πυυλαστρι ημερος α

νε εσης σωζοντας φυχας η ημων x q

Νυγει εισης σπλην ο ζωοδοτα

χρησ αφεσεως πασιν ε ξεδυσας ζω κκω

σα σι εν σα υ μνη μεν και αι δοξαζομεν συγαρ ει θε

ος ημων εκ τος σα α αλ λου εκ οι δα α μεν

Δ ι α παν τος ευ λο γα υ εν τες τον Κυ ρι ον

υ μνημεν την α να στα σιν αυτη 6 στα ρουγαρ υ υ πο

μεγας δι η μας θα να τω θα α να του ω λε ε

σε ε

Δ ο ξα τη δυ να μει σα Κυ ρι ε ο ο τι κα τηρ γη

σαστον το κρα τος ε χοντα τσ υ θα να τσ 6 α γε και νι

σας η μας δι α τσ υ στα ρσ σα δω ρσ με νος η μιν ζω

ην και α αφθα ρσι αν

Η τα φη σα Κυ ρι ε τα δε σμα τα Α α δα

συν τρι φα σα α δι ερρη ξεν η εκ νε κρων α να στασις

τον κο σμον ε φω τι σε Κυ υ ρι ε δο ξα α σοι οι 6

Δ ο ξα Πα τρι και υι ω και Α γι ω Πνευ μα τι 6

Κ αι γυν και α ει και εις τσ αι ω να στω να ι ω νω α μη ν 6

χει σ φω το ς  
κα θω ς ει  
σ μω ε δω  
νον σ τω ς  
α προ σι  
μα ς  
πισι α μα ρ  
κυ το ς κα τοι χει ς  
εις τα  
η χει ρ σα  
προ σπι ι  
να στα εκ τω ν  
την α να

Τῆς μη μα κα ρι σει σε Πα να γι α α Παρ θε νε τας  
 μη α νυ μνησει σε τον α λο χευ τον το κον ο γαρ α χρο  
 ο νως εκ Πα τρος εκ λαμψας Υι ος μο νο γε νης ο αυ  
 τος εκ σε της α γνη ησπρο ηλ θεν α φρα ζωσαρκωθεις φυ υ σει  
 θε ος υ πα αρχων και φυ σει γε νο μενος αν  
 θρω πος δι ημας εκ εις θυ α α α δα προ σω πων τε

Δ αλλ εν θυ α διφυ σε ων α συγ χυτως γνω  
 ω ρι ζομενος αυ τον ι κε τευ ε σε μνη παμμα κα ρι στε ε  
 λε η θη ναιτας ψυχας η μω ω ων Εις τον Στίχον. Δ

Την α να στα σι ι εν σε Χρι στε Σωτηρ Αγ γε λοι  
 υ μνη σιν εν θρα νοις και η μα ας τας ε πι γη ης κα  
 τα ξι ωσον εν κα θα ρα καρ δι α σε ε δο ξα ζειν

Π υ λας συν τρι φασ χαλκας και μο χλας τς Α δα ρ συν θλα σης  
 ως θε ο ο ος παν το θυ ναμος γε νος ανθρωπων πε  
 πτω κος α νεστησας δι α τα το και η μεις σνη

κρου γαζον τα και λε γοντα ἴη δοξα τη α να ζα σε αυ  
 μο νε φι λα αν θρω πε

**Ε** ν τα φω κα τε τε θης ως ο υ πνων Κυ ρι ε ἴη  
 και α νε σης τρι η μερος ως δυ να τος εν ι σχυ υ  
 ι συν α να σης τον Α θαμ εκ της φθο ρας τε θα  
 να τος παν το δυ υ να μος

**Δ** ο ξα Πα τρι ι και Υι ω και Α γι ω Πνευ μα τι ἴη  
**Κ** αι νυ υν και α ει και εις τός αι ω γας των αι ω  
 ω νων α μην

**Μ** η τηρ μεν ε γνω ω σθης υ περ φυ σιν θε ο το ο κε  
 ε μει νας δε παρ θε ε νος υ περ λο ο γον και εν  
 νοι αν ἴη και το θαυμα τε το κρ σσ ερ μη νευσαι γλω ωσ  
 σα ρ δυ να ται ἡ πα ρα δο ο ξα γαρ ρ ρ ρ σης  
 της σολ λη ψε ως α γνη ἄ α κα τα λη πτος ε  
 σιν ο τροπος της κυ ἴη σε ως ο πα γαρ θρ λειται θε ος

νι και ται φυ σε ως τα α ξις ἴη δι ο σε πα  
 αν τες μη τε ρα τθ ε ρ γι νω σκον τές δε ο  
 με θα ὄθ εκ τε νως περ σθε ε ευ ε ἄλ τρ σαω θη γαι  
 τας φυ χας η μω ω ων

**Α** νε σης εκ τρ τα φρ Σω τηρ τρ το ο σμη ἴη  
 και αυ ἴη γει ρας τρς αν θρω πός συν τη σαρ κι σρ Κυ  
 ρι ε δο ο ξα α σοι

**Τ** ον α να ζαν τα εκ νε κρων και φω τι σαν τα πα  
 αν τα θευ τε περ σκυ γη σω μεν εκ της τθ ἄ θυ γαρ τυ  
 ραν νι ιδος η μας η λειυ θε ρω σε ἡ δι α της αυ τθ  
 τρι η με ρθ ε γαρ σε ως ζω ην η μιν δω ρη σα  
 με νος και το με γα ε ε λε ε ος

**Υ** πο τον ἄ δην και τελ θων Χρι σε θα  
 να τον ε σκυ λουσας ἴη και τρι η με ρος α να ζας  
 η μας συν α νε σης ἡ δο ξα ζον τας την σην παν το

ψης η μας  
 κησουν τε ε  
 ε ως  
 εν Εκκλησιων  
 δε ξω πρω  
 α γα ρα α  
 αι ω νω γεν  
 ο αυ τος  
 η σει ρα ρω  
 κρω θεν τα  
 ρ α γα ρα  
 λο γω μεν  
 α μι αι ον

γε ε νος εκ της τε Α δε τυ ραν νι δος και  
 ε δω ρη σω τω κο σμω ως θε ος ζω ην αι  
 ω νι ον και το με γα ε ε λε ε ος  
 Δ ο ξα α σοι Χρι στε Σωτηρ Υι ε θε ος μονο γενε ο  
 προ σπα γεις εν τω ρω ρω και α να ρας εκ τα α ρθ  
 τρι η η με ε ρος  
 Σ ε δο ξα ζο μεν Κυ ρι ε τον ε κθ σι ως δι η  
 μα ρτυ ρον υ πο μει να γτα και σε προ σκυ υθ ρ μεν παν το  
 δυ να με Σω τηρ μη α πο ρ ρι ι ψης η μας  
 α πο τρ προ σω πθ σ αλλ ε πα κθ σον και σω  
 σον η μας δι α της α γα ρα σε ω ως σθ φι λα  
 αν θρω πε  
 Δ ο ξα Πα τρι και Υι ω και Α γι ω Πνευμα τι  
 Κ αι νυ ον και α ει και εις τας αι ω νας των αι  
 ω ω νων α μην

**Ο** Βα σι λευς των σ ρα νων δι α φι λαν θρω  
 πι ι αν <sup>Δ</sup> ε πι της γης ω ω φθη και τοις αν θρω ω  
 ποις συ να νε σρα φη <sup>γ</sup> εκ παρ θε νσ γαρ α γνης σαρ  
 κα προς λα βο μενος <sup>Δ</sup> και εκ ταυ της προ ελ θων με  
 τα α της προσληψεως <sup>γ</sup> εις ε σιν Υι ος δι πλσς την  
 φυ υ σιν αλλ σ την υ πο σασιν <sup>γ</sup> δι ο ο τε λει ον  
 αυ τον θε ον και τε ε λει ον αν θρωπον <sup>Δ</sup> α  
 λη θως κη ρυι τον τεσ ο μο λο γσ μεν Χρι στον τον  
 θε ον ημων <sup>γ</sup> ον ι κε τευ ε ι μη η τερ α νυμφευ  
 τε ε λε η θη ναι τας ψυ χας η μω ω ων Εις τον Στιχον. <sup>γ</sup>

**Α** νηλ θες ε πι σ αυ ρσ Ι η σσ ο κα τα βας εξ  
 σ ρα νσ ηλ θες ε πι θα να τον η ζω η η η α θα  
 να τος <sup>γ</sup> προς τς εν σκο τει το φως το α λη θι νον  
 προς τς πε σον τας η πα αν των α να στας ο  
 φω τι σμος και ο Σω τη ηρ ημων δο ο ξα α σοι <sup>γ</sup>



**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ**  
**(Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου**  
**Δαμασκηνού σε βυζαντινή σημειογραφία)**



εις τους αι ω ω ω ω ω ω ωναςτων αι ω

ω ω ω ω γω ω ωγ α α α ρα α α α μην

Tην πικυχο ο ο ο ο σμι ει ει ον δο ο

ξαν τη η η η η η ην ε εξ λ α α α α αν

θρω ω ω ω ω ω ω πω ω ω ων σπα α α α α

ρι ει ει ει ει ει ει ει σην και τον δε ε ε ε ε

σπο ο ο ρο ο ο ο τη η η ην τε κου ου

σα α α α α α αν τη η η ρη η ην ε ε

κου ου ου ου ρα α κ ρα α α α νι ι ι ι

ο ο ο ον πυ υ λην υ μνη η η σω ω ω

ω ω με ε ε ε ε εν Μα α κ α ρι ρι τι τι

α α α κ α αν τη η η ην Πα α α α α

α α αρ θε ε ε ε ε ε ε λε ε ε ε ε νον

τ ω ω ω ω ν Δ α α α α α σω ω μα α α α α

α α ρα α α α α α α α τ ω ω ω ω ν τ ο ε

α α α α σμα ρα α α και αι αι αι αι αι τω

ω ω ω ω ν πι ι ι ι στω ω ω ω ω ν τ ο ο ο ο

ο ο ε ε ε ε ε ε γ κα α α α α α λω ω

ω ω ω ρω ω ω ω ω ω ω πι ι ι ι

ι ι ι ρι το ε γ κα λω πι ι ι σμα α α α ρι

ρα α α α α α α α αυ τη γαρ α α α α


α γε ε ε δει ει ει ει ει ει ει ει ρει ει ει ει χθη

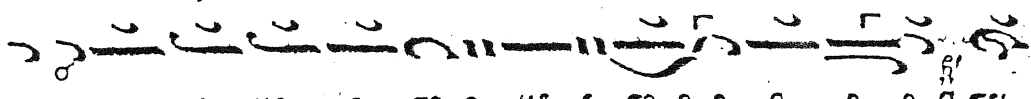
ου ρα νο ο ο ο ο ρς και αι αι και αι αι γα α α και

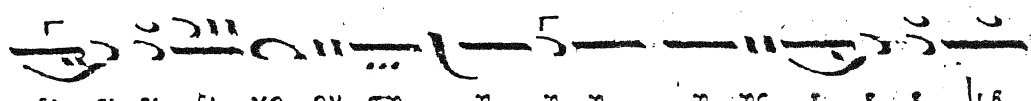
γα α ο ο ο ο ο ο ς τη η ης θε ε ε ε ε

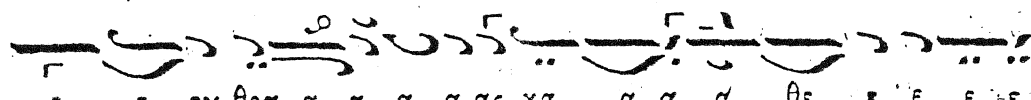
ε λε ε ε της θε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

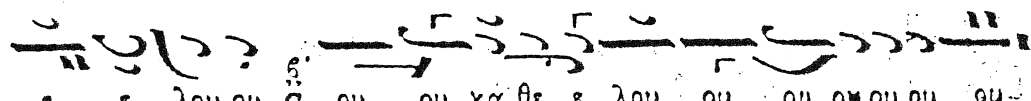
ο ο ο ο ο ο ο ο τη η η η η η η η η της

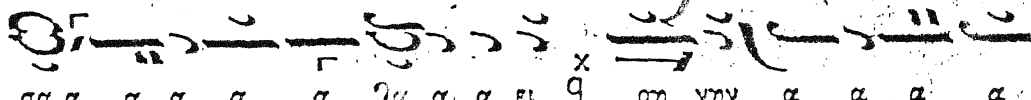
  
 θε ο τη <sup>x</sup>η η η το ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο θς α α α

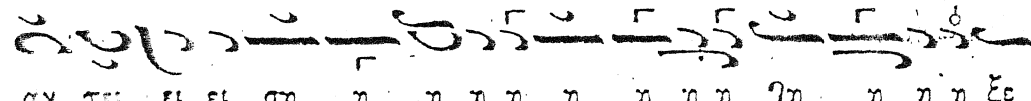
  
 α αυ τη το με ε το ο με ε σο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ρ τει

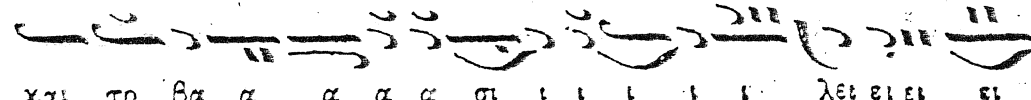
  
 ει ει ει ει χο ον τη η η η η ης ε ε ε ε λε


  
 ε ε εχ θρα α α α α ας κα α α α θς ε ε ε ε ε

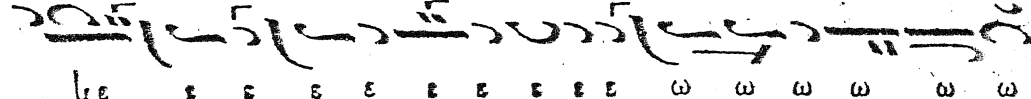
  
 ε ε λου ου <sup>ε</sup>ου ου κα θε ε λου ου ου ου ου ου ου

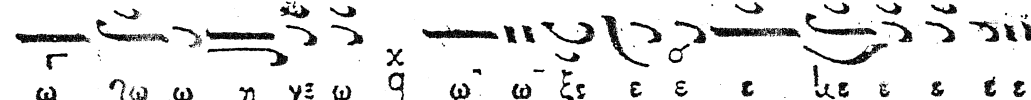
  
 σα α α α α α α α ει <sup>x</sup>ρη γην α α α α α

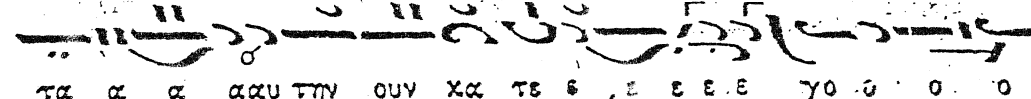
  
 αν τη ει ει ση η η η η η η η η η η η η η η η ξε

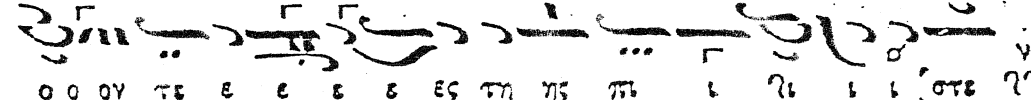
  
 και το βα α α α α σι ι ι ι ι ι ι λει ει ει ει ει

  
 ει ει ο ον η η η η η η νε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

  
 λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ω ω ω ω ω ω ω

  
 ω ω ω η νε ω <sup>x</sup>ω ω ξε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

  
 τα α α α αυ την ουν κα τε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

  
 ο ο ον τε ε ε ε ε ε ε ες τη ης ης ι ι ι ι ι ι ι στο ι ι





Η Χ Ο Σ

ο ο λε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο θς

ι λα α α α σθη η η η η η η η η η η η η ι

ι ι ται αι αι αι αις α α μα α α α α α α αρ τρι

ι ι ι ι ι ι η ι ι ι ι αι αι αι αι αι αι αι

αις η η η η η η η μων



Δ ο ο ξα α α α να α α α Πα α α α α

τρι ι ι ι και αι αι αι και αι αι αι Γι υι υι υι υι υι υι υι

ω ω ω ω ω ηω ω ω ω και α α α α

γι ω ω ω ω ω Πνε ε ε ε ε ε ευ μα α α

α α πνευ μα τι

Κ αι αι υυ υυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ και α α α

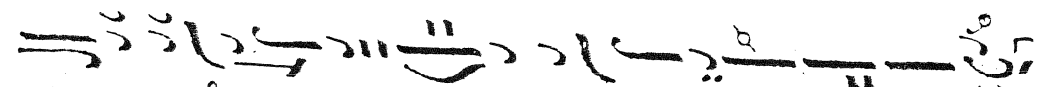
α κ α α ει ει ει ει και αι αι και αι αι αι ει ει

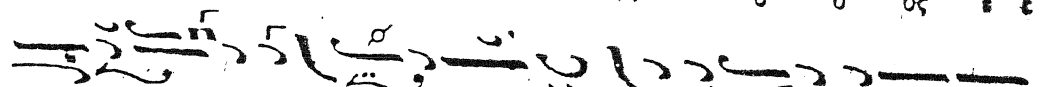
ει ει εις τους αι αι ω ω ω ω ηω ω ω ω γας

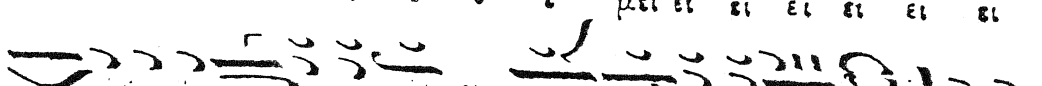


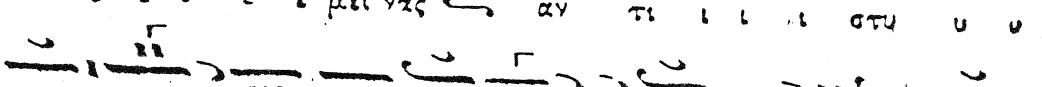


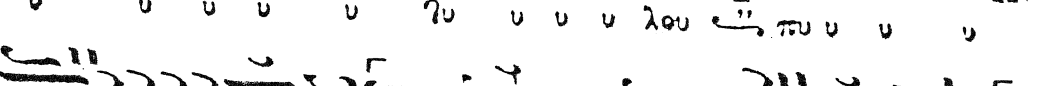
Η Χ Ο Σ

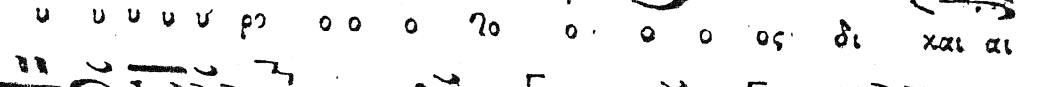

 α α αρ θε ε ε ε ε ε ε γο ο ο ο ος ε ε

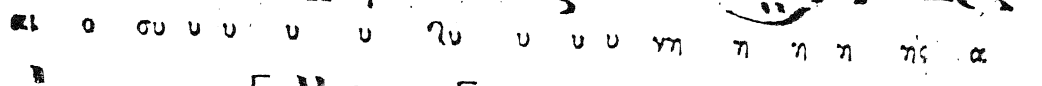

 ε ε ε ε ε ε ε ε ε μει ει ει ει ει ει ει



 ε ε ε ε ε ε ε ε ε μει νας γ αν τι ι ι ι ι στυ υ υ

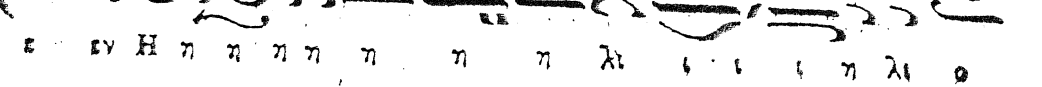

 υ υ υ υ υ υ υ υ υ λου Δ πυ υ υ υ

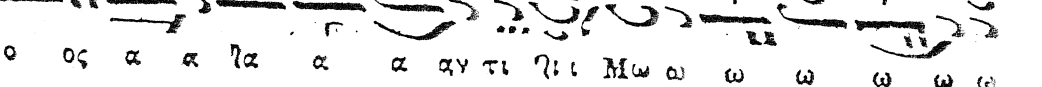

 υ υ υ υ υ ρο ο ο ο ο ο ο ο ος δι και αι

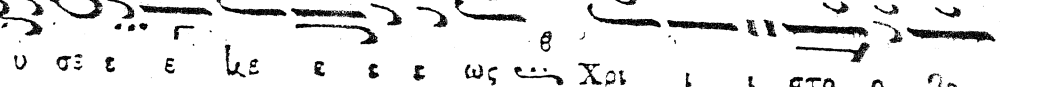

 ει ο συ υ υ υ υ υ υ υ υ υ γη η η η ης α

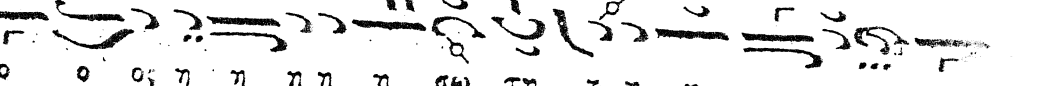

 υ ε ε ε ε ε ε ε ε ε τει ει ει ει ει ει λε ε ε ε

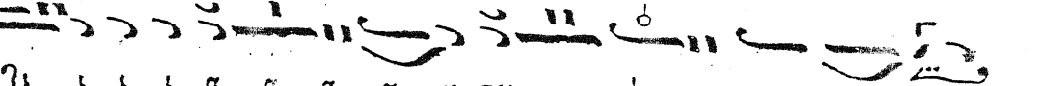

 ε εν Η η η η η η η η λι ι ι ι η λι ρ


 ο ος α α α α α αν τι ρι Μω ω ω ω ω ω


 υ υ σε ε ε ε ε ε ε ε ε ως θ Χρι ι ι στο ο ο ρα


 ο ο ος η η η η η σω τη η η η η η η ρι ε


 ρι ι ι ι α α α α α τω ων ψυ υ υ υ υ υ υ


 υ υ χω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω γ η η η η η

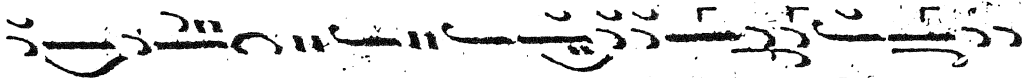


των ψυ υ χω ω ω ω ω ω ν η μων

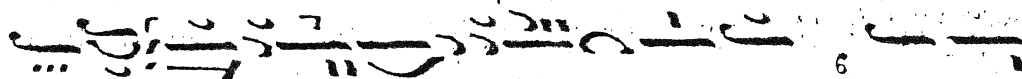
Απόστιχα.

Η

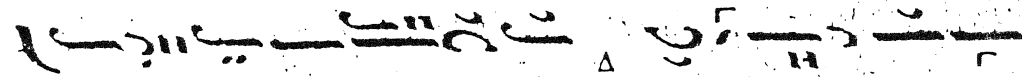
Α να α α α α στα α σι ε η ι ι ι ες



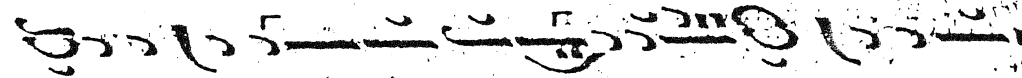
σου ου ου ου Χρι ι στε ε ε ε ε ζω ω ω ω ω ω ω ω ω



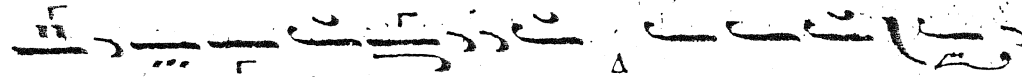
τη η η η α α α α α πα α σαν ε ε ε



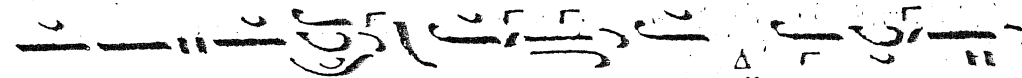
φω ω ω τι ε φω τι σε ε ε ε η η η η η η η



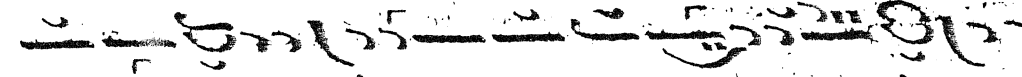
η η η η ο ι ο ι ο ι ο ι ου ου ου ου με ε ε ε



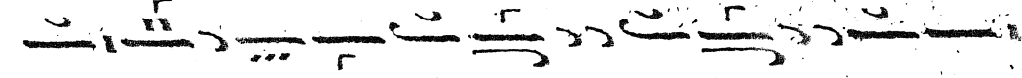
ε ε ε ε ε ε ε ε η η η και α νε χα α



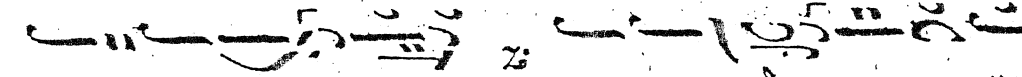
α α α λε ε ε ε ε ε σω ε ε ε το ι ι ι ι



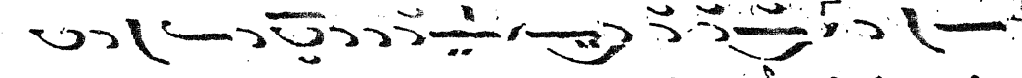
ι ι η η η δι ε ε ι ο ο ο ο ον πλε α α



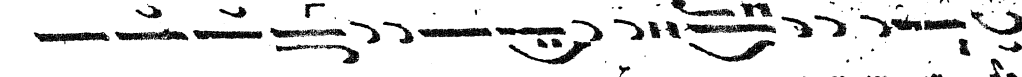
α α α α α ηα α α α μα α α α α α α



α α α α α α α παν το δου υ υ να με



Κυ υ υ υ υ υ υ ρι ε ε ε ε ε ε ε δο ο ο ο ο



ο ο ο ο ο ο ο ο ο ξα α α α α α α δο ο



η η η η η γ

Γ  
η η

ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ως μη θα αυ μ α σω

ω μη θαυμω ω με λε ε ε ε ε ε ε εν

το ο ο ο ο ο ο ον θε αν θρι χο σ ο ο ον σου

το ο χον η η πα αν σε ε ε ε λε ε ε θα α α

α α σμι ι ι ι πα αν σε θα α α α σμι ι ι

ε ε ε ε ε ε ε πει ει ηι ει ει ρα αν γα α

α α α αρ η η α α αν θρο ο ο ος μη δε

θα ε ε ε ε νη η πα α α α γα α α

ω ω ω ω ω ω ω πανω ω με λε ε ε ε ε

ε ε ε ε ε ε ε λε ε ε τε η η χες α α α α

πα α α α το α πα α το ο ρα α α α α

ιι υι υι υι υι υι υι ο ο ο ο ο ο ε ε ε ε ε εν

σα α α α α ρ χ ι ι ι ι π του προ αι αι ω  
 ω ω ω ω γων εκ Πα τρο ο ο ος γεν νη θε  
 ε ε ε εν πα α α α α α μη η η το η η  
 ο ο ο ο ο α μη το ο ρχ λα α α α η η μη  
 δαα α α α α λα α α α α α α μω ω ω ω  
 ω ω ω ω χω ω ω ω ω ω ς η η υ πο ο μει ει ει  
 ηει ει ει ει νχ α ε αν τα τρο πη η η η η ν  
 η φηρ μο ο ο ο ο ο ον η η δι ι ι ι ι  
 αι αι αι ρε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε σι ι  
 ι ι ηι ι ιναλ λε κχ α τι ρα α α α ας ου  
 ου ου σι ι ι ι ι ι ι ι ηι ι ι ι ι ας η η την  
 ι ι δι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο τη ι δι ο ο  
 τη η τα η η σω ω ω α α α α α α αν φυ υ υ



ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

0 τω ω ω πα α α θει ει ει 'Απόστιχα. 77

ει σου ου ου Χρι ε ι ι ι ι ι στε ε κε ε ε ε

α μαυ ρω ω ω γω ω υ υ ω ω σζ ας το ο

ο ο γο ο ον η η η η η η λι ε ι ι ι τον

η λι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ου και τω φω

τι ι ι ι ι ι της ση η η η η ης λ γα

στα α σε ε α γαστα σε ε ω ω ω ω ω ω

ω ως φρι δρυ νιας τα α α α α α α σου υ υ υ

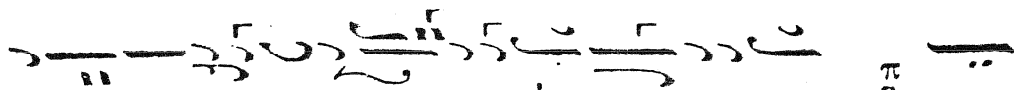
υ υ υμ πα α α α α γα α α αν τα π προ ο ο ο

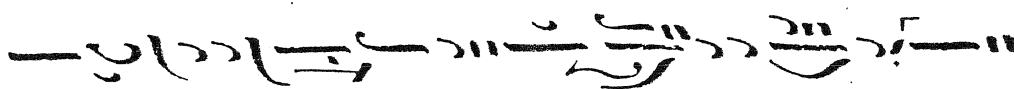
σδε ε προ ο σδε ε ξαι αι αι αι η η η η η

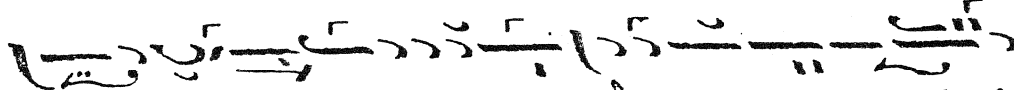
η η η μω γω ω ω ω γ 77 του ε σπε ρι γο ο ο ο

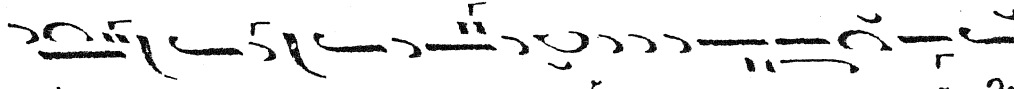
ο ου υ υ μνο ον ρι ι ι ι ι λχ α α α



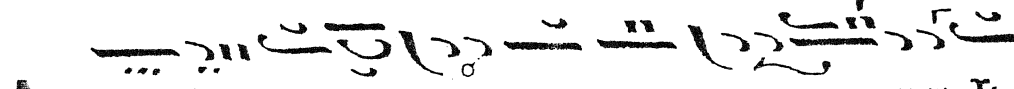
  
 α α α α ς ε ε ε ε ε λ ε ε ε ρ τ ω ν π ρ νε

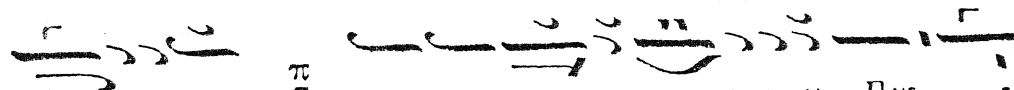
  
 ε ρ τ ω ν νε ε ρ ω ω ω ν Κυ υ υ υ υ ρ ι ι ι


  
 ι ι ρ ι Κυ υ ρ ι ι ε ε δο ο ο ο ο ο ο

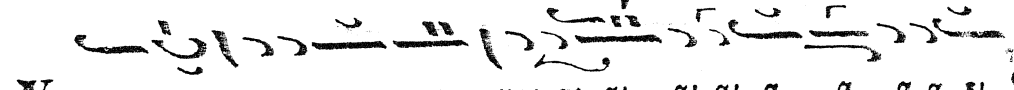
  
 ρ ο ο ο ο ο ο ο ο ξ α α α α α α ρ α

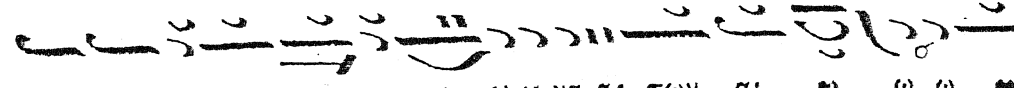
  
 α δο ξ α σ σ ι π ρ

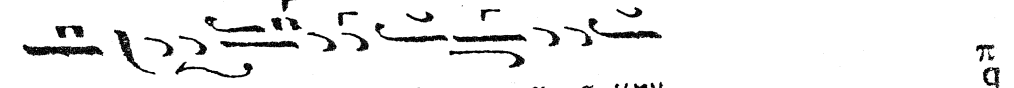
  
 Δ ο ξ α α Πα τ ρ ι ι ι ι και αι αι αι αι ρ ι

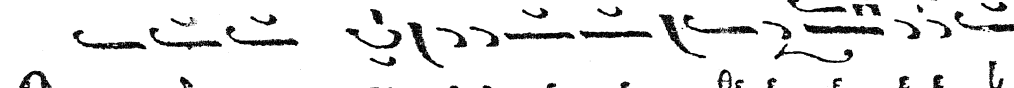
  
 υ ι υ ι υ ι ω π ρ και α γ ι ι ι ι ι ω Πνε ευ

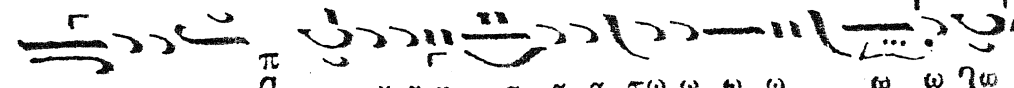
  
 μα α α ρ α α α α τι π ρ

  
 Κ αι υ υ υ υ υ υ ν και αι αι αι αι α α α ει ρ

  
 και εις τους αι ω ω ω ω ω ν α ς τ ω ν αι ω ω ω

  
 ω ν ω ω ω ω ν α α α α μ η ν π ρ

  
 Θ δι α σ ε ε ε ε θε ε ε ε ε λ ε

  
 ε ε ε ο π ρ τα α α α α α α τ ω ω ω ω ω ρ ω ω



474

ΗΧΟΣ

σε ε ε ε ε γα α α αρμη π 9

ε ε ε ε ε ε οχ προ ο ο ξε ε ε ε λε ε

ε νον π 9 ζω ω ω ω ω ω η η η η η η η η η η η η

ης α α νε ε ε ε ε ε ε λε ε ε ε ε

ε ε ε δε ει ει ει ει ει ει ει ρει ει α νε δει ξεν π 9

ο α α α α α α α πα α α α τωρ

ε ε ε εκ σου ου ου ου ου εν ανθρωπη η η η η

η σαρ ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο κη η η η η η η η η

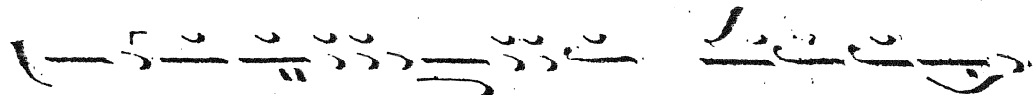
η η η η σα ας θε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος ε ι νχ

πην ε αυ του ου ου ου ονα α α α α α α η α α νχ α

α α πλχ α α α σεις ει ει ει ει ει ει ει ει ει ει χθ

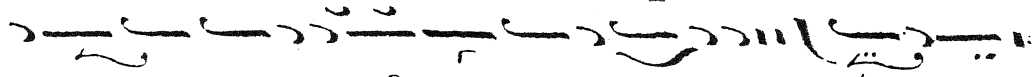
ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο νχ α α α α

εθχ ρει ει ει ει ει ει σα α α α αν π 9 τοις



πα α α α α θε ε τοις πα θε σι δε και το πλα νη η

Δ



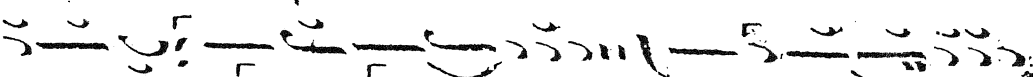
η η η η η η ηη η ηη το πλαα νη η θε ε ε



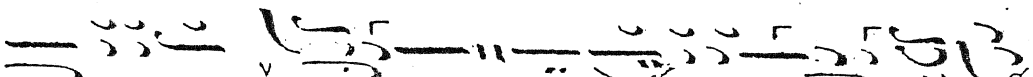
ε ε ε ε ε ε εε λε ε ε ε ε ε ε



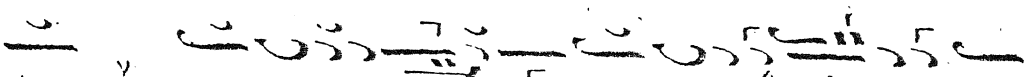
λε ε ε ε ε ε εν κ ο ο ρει ει α α αλω τον



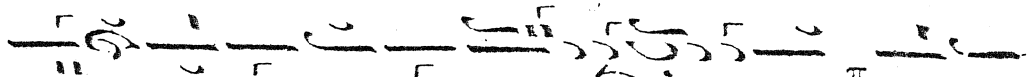
ευ ρω ω ω ω ω ω ω ω ωων προ ο σ ο ο βα α



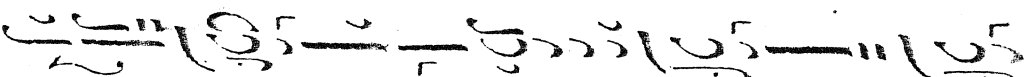
α προ βα τον δε τοις σι οι οισ ω ω ω μοι σι οι οι ηοι οισ



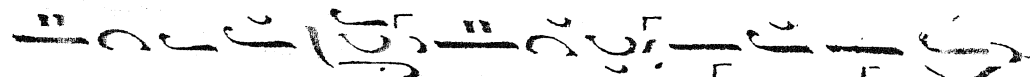
α δε να λα α α α α α ηα α α α α α α



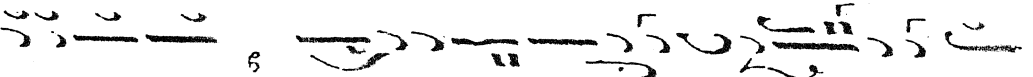
α βω ω ω ω ω ω ω ω ωων π τω πα



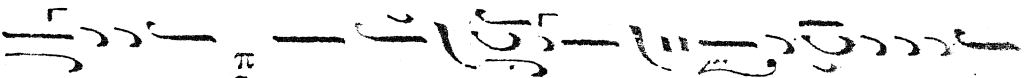
τρι ι προ ο ο ο ηο ο ο σχ α α α α ηα α



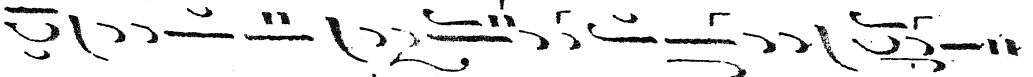
α γη και τω ι ι ι δι ι ι ι η ι ι ι



ι ι ω θε λ η η η η η η η μα α α α ηα



α α α τι τεις ου ρα α α νι ι ι ι αις ου



να α α α α ψη η η η η ηη η η η δυ υ υ υ

να α α α α α με ε ε ε ε ε κε ε ε ε σι π ρ

και αι αι αι αι αι σω ω ω ω ω ω ση π ρ η η η

η η θε ε ε ε ε ε ο π ρ το ο ο κε ε ε ε κε ε ε

το ο ο ον κο ο ο ω ο ο τον κο ο ο σμο ω

ο ο ον ω χρι στο ο ο ο ω ο ος ο ο ο ο ε

χω ω ω ω ω ω ων το π ρ ο ο ο ο με ε ε

γα α α α α α α και αι αι αι αι αι και αι αι αι πλου ου

ου ου ου ου σι ον β λ ε ε ε ε ε ε ε κε ε ε


ε ε ε ε ε λε ε ε ε ε ε ε κε ε ε ε

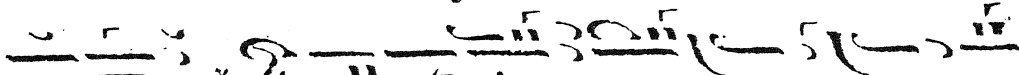
λε ος Αποστιχα π ρ


Ν ε ε ε ε Κυ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ι


ι ι ι ε π ρ α α α α νε ε ε ε κε ε ε λ

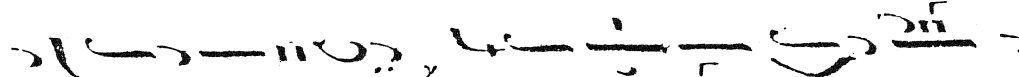
θων ε εν τω στα αυ ρω ω ω ω τη η η η ην προ

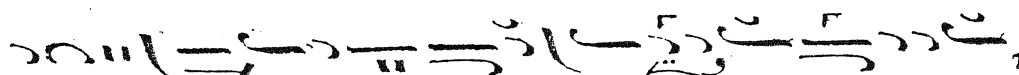

  
 ω ω ω ω ω ω ε ε ε ε ε ε λ ε ε ε

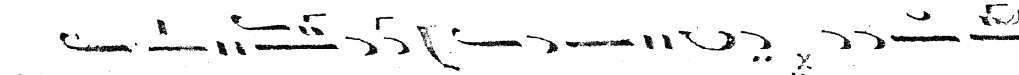

  
 ε ε ε ξ η η η η η σ ο ο ο ο ε

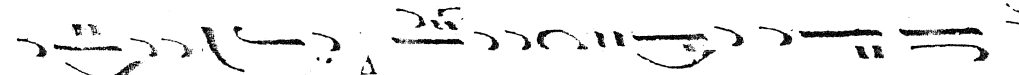

  
 ο ο ν η η η η η η η η η ε λ ε η σ ο ν η μ ε ς π ρ

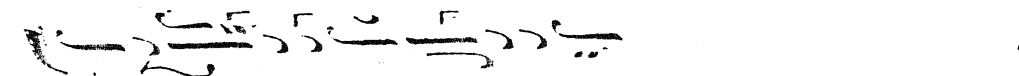

  
 ο ο ο ο ξ α πα α α α τ ρ ι ι

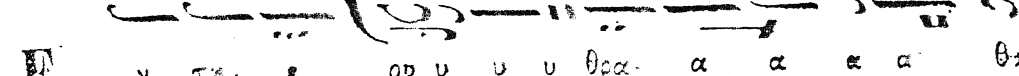

  
 ι χ τ ι α ι υ ι υ ι ω ω ξ κ ι α γ ι ι ι ι ι ι

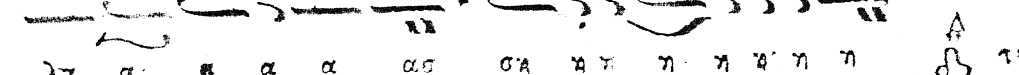

  
 ω ω π ν ε ε ε ε ε υ μ ε α α γ α α α τ ι π ρ

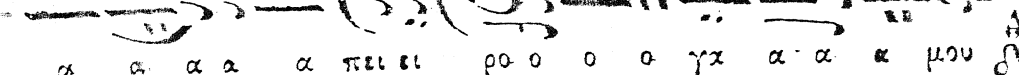

  
 και ν υ υ υ υ υ ν χ τ ι α ι α α ε ι ε ι ξ και εις τ ους αι

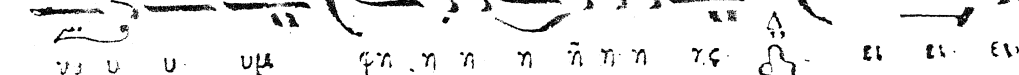

  
 αι ω ω ω ν χ α ς τ ω ω ν αι αι ω ω ω ω ω ω


  
 ν ω ω ω ω ω ν α α α κ ρ η ν π ρ


  
 ν τ ε ε ρ υ υ υ υ θ ρ α α α κ α θ ε π ρ


  
 λ α α α α α σ σ α η τ η η η η η η τ η ς π ρ


  
 κ α α α α π ε ι ε ι ρ ο ο ο ο γ α α α κ μου π ρ


  
 ν υ υ υ υ μ φ η η η η η η η τ ε ε ι ε ι ε ι ε ι π ρ



α α ι ι σρ κ η η η η η η η η λ x q

νυ υ υ υ υ υ υ υν δε τε ο ο ο ον χρι στο ο ο

ον ε γε ε ε εν νη ε γε ε ννη κ σιν η η α α

α α α σπο ο ο ο ο ο ρω ω ω ως η η η η η

η πα α α α α αρ θε ε ε ε ε ε ε λε ε ε ε

ε ε νο ο ο ο ο ο ος x q η η η η θα α α

α α α λα α α α α η α α α σα x q με τα

α α α τη ην πα α α η α ε αρο ο ο ο ο δου

του Ι σρ κ α α α η η η η η η η η η η η

η η λ ε μει ει ει νεν α α βχ το ο ο ο ο ο

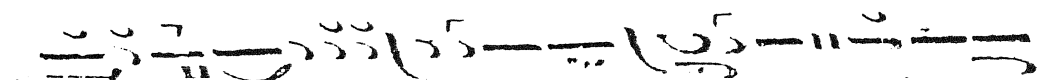
ο ο ο ος x q η η η η α α α α α α α με ε

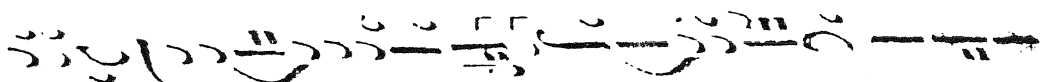
ε ε ε λε ε ε εμπτος x q με τα α α α τη ην

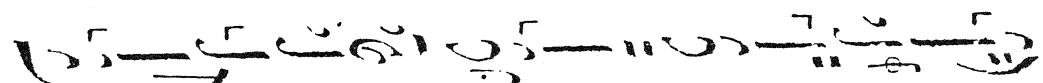
κ η υ υ υ υ υ υ η τ η ν κ η κ σι ι ι ι η η

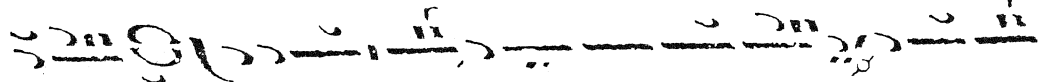


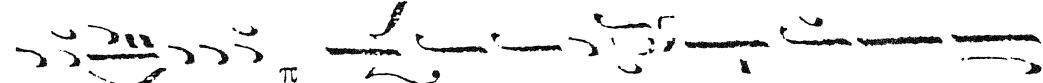


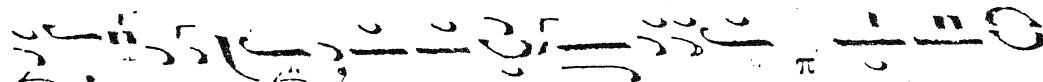

 Δι ι ι ρι ι ι ι α α α πα α α α αν το ο ο

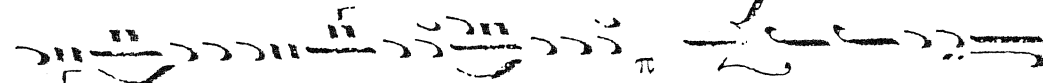

 ο ος ε ε ε ε ευ λο γου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

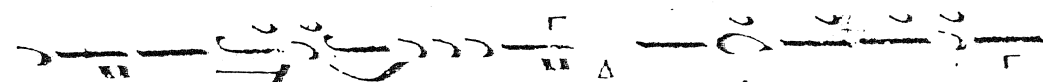

 κ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ο ο ου υ υ υ

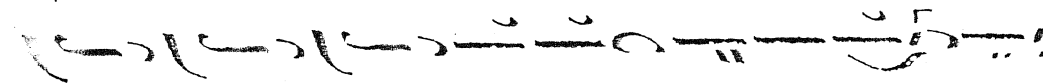

 υ υ μ νου ου ου ου ου ου ου υ μ νου ου ρε ε ε ε ε

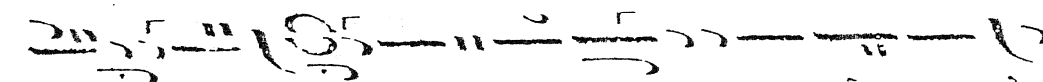

 ε ε ε ε εν τη π η η η η ν α α α να α α

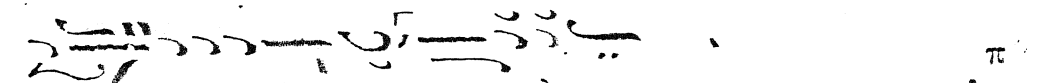

 α α α α στι α α α σι ι ι ι ναυ του σταυρον γα

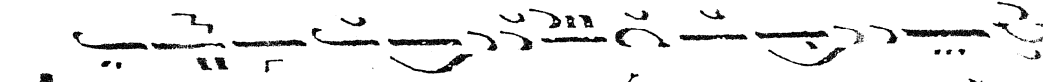

 α α α α α αρ υ υ υ υ υ υπο ο ο ο ο ρ μει ει

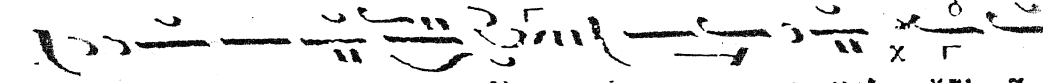

 ει ει ει νχ α α α α α α ρ ας θα να α τω ω

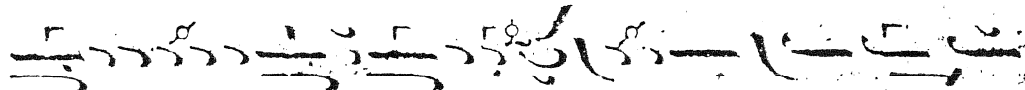

 ω ω ω ω θι α α α α α α νι α α α α



 α α α α το ο ο ο ν ω ω ω ω ω ω ω λε



 ε ε ε ε ε ε ω ω ω ω λε σεν

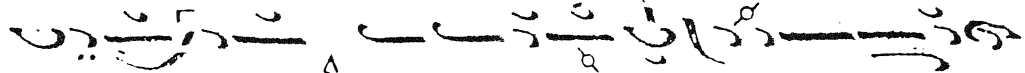

 Δο ο ο ρο ο ο ο ο ξα πα τρι ι ι ι ν χ ι

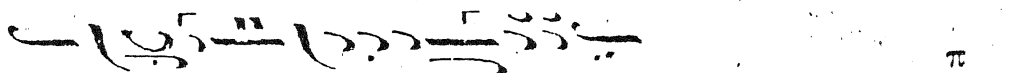

 αι αι αι αι αι αι ρι ι ι ι ω ω ω ω και α

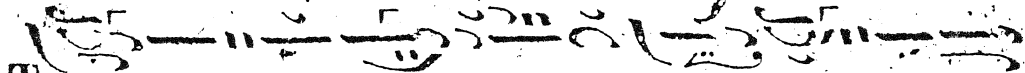
  
 α α α α α α γι ι ι ι ω ω ω ω ω ω


  
 πνε ε ε ευ μχ α α γιι ω ω πνε ε ε ε ε ευ μχ τι

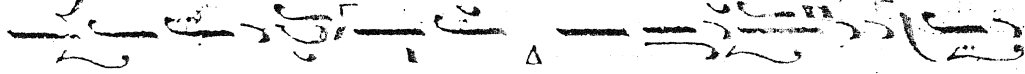
  
 Κ αι νυ υ υ υ υ υ υ υ υ υν και α α α α

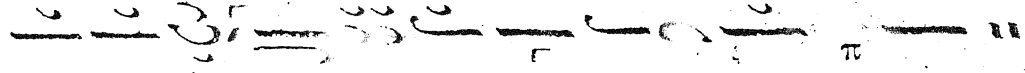
  
 ει ει ηει ει ει ς χρι εις τους αι ω ω ω ω ω γαστων

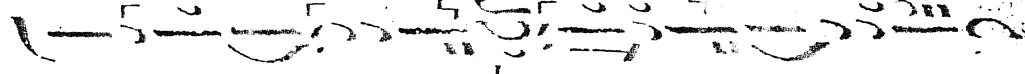
  
 αι ω ω ω νω ω ω ω ω α μ τ ν

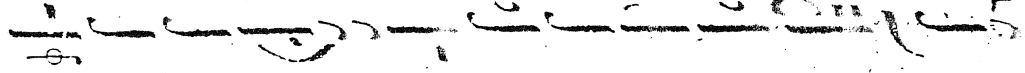
  
 ι ι ις μη η η η η μα α κ χια κ ρι ι ι


  
 ι ι οει ει ει σε ε ε ε ε ε ε πα α α α α αυ


  
 α α α α γι ι α ρ α σ α α α α πα α

  
 α αρ θε ε ε ε νε ε ε ε ε ε ε ε

  
 ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε τι ι ι ι ι ις μη

  
 η α νυ μνη η η η η σει α νυ μνη σει ει ει

  
 σου τον α λου ο ο ο ο ο ο ο ο γε ε ευ το

  
 ο ο ο ον το ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο



πο ο ς δι η η η η δι ι η η μα σ ς ου κει ε ε

ει ει ς δυ υ υ υ υ υ α α α α α ρα α α α α

δα α π ρο ο ο ο σω ω ρω ω ω ω ω πω ω ω

ω ω ν τε ε ε μνο ο ο με ε τε μνο ο με ε ε νο ο

ος α λ λεν δυ ρα α α α α δι φυ υ υ

υ υ σε ε ε ω ω ω ω ω ω ω ω Δ α συ γ χυ

υ υ τω ω ω ω ρω ω ω ω ρι ρο ο α ο ο

με ε ε ε κε ε ε ε νο ο ς α α α α αυ το ο ο υ

ι ι ι κε ε ε ε ε ε ε τε ε ε κε τε υ ε

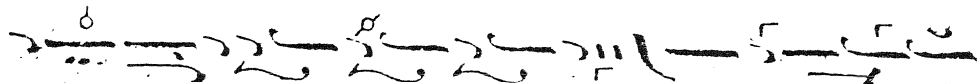
σε ε ε ε μνη η η η η η π ρ μ μα α α κα α ρι

ε ι ι ι ι ι στε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε λ ε η

θη η η ναι αι αι αι η αι αι αι τας ψυ χα α α ς π

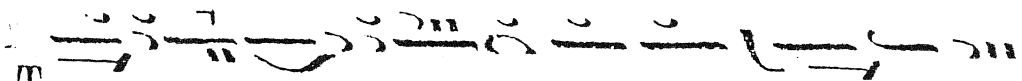
η η η τας ψυ υ χα α α α α ς η μω ω ω ω

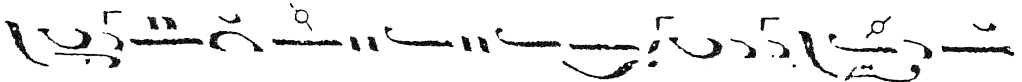
ΠΑΛΑΙΟΨΑΛΤΟΥ Β΄.

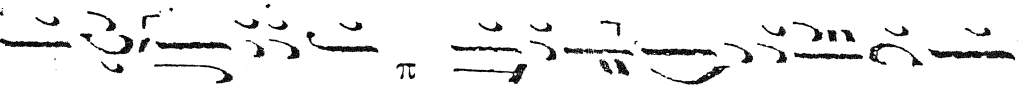

  
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

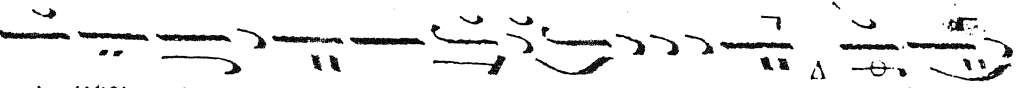
Ἀπόστιχα στιχηρά.

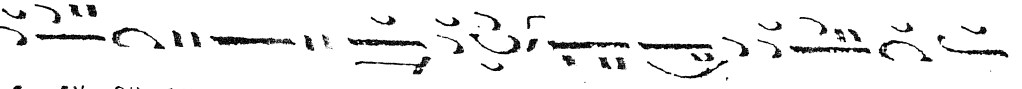
π

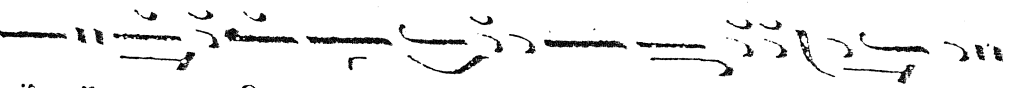

  
 η η η η η η η ν α να στα σι ι ι ι



  
 ι ι ιν σου ου ου χρι ι ι ι ι ι ι ι ι στε ε ε

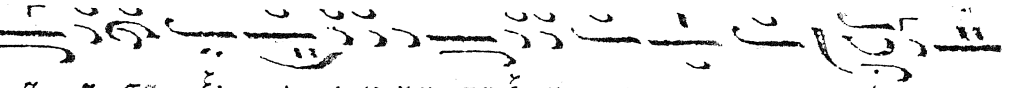

  
 ε σω ω ω ω τηρ π Λ α ἄ'λα α α αγ γε λοι



  
 υ μνοσ ου ου ου ου ου σι ι ι ι ι ι ι ι ν ρ ε ε ε

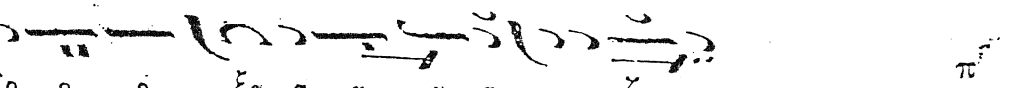

  
 ε εν ου ου ρα α νοι οι οι οι οι οι οι οι οισ και η

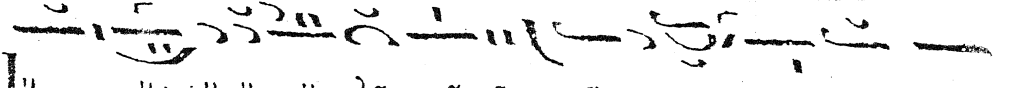

  
 η η μα ρα α α ασ του ου ου ου ους ε ε ε ε

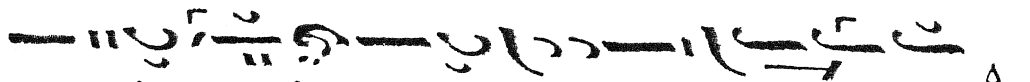


  
 ε ε επι ι ι γη η η η η η η; ρ κχ α α α

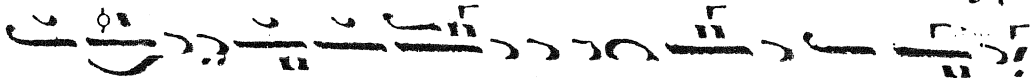

  
 α α τα ζι ι ι ω κχ τα ζι ω σν εν κα θα α α

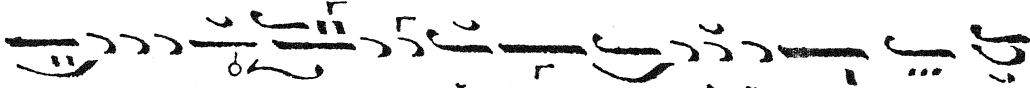

  
 ρα α καρ δι ι ι ι ι ι ι α σε ε ε ε ε

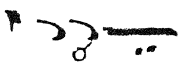


  
 δο ο ο ξα α α α α α ζι ει ν

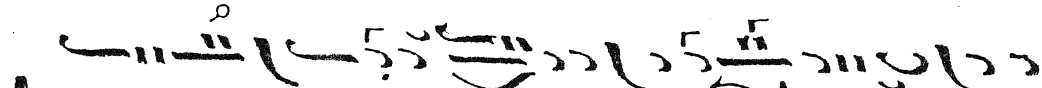

  
 Η υ υ υ υ λα α α ας συ υ ν τρι

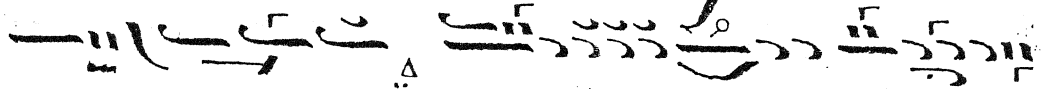
  
 ι ι λ α α ν θ ρ ω φ ι λ α ν θ ρ ω ω π ε ε ε ε 



  
 Κυ ρ υ ρ ι ι ι ρ ι ι ι ι Κυ ρ ι ε ε ε δ ο ο

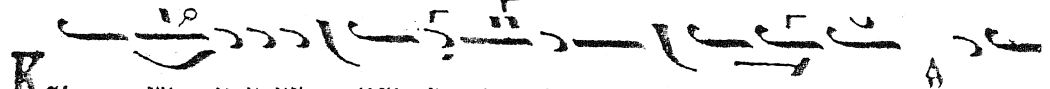

  
 ο ο ο ο ο ο ο ο ξ α α α δ ο ξ α α σοι ρ οι

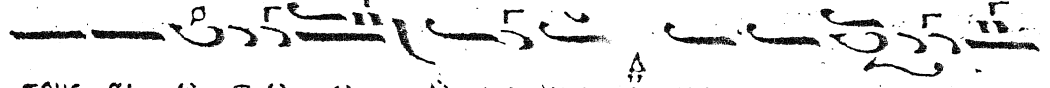
  
 οι οι οι 

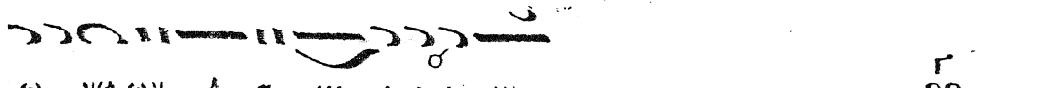

  
 Δ ο ο ο ξ α α π α τ ρ ι ι ι και αι αι αι αι αι Γι υ

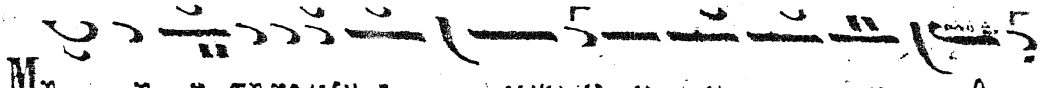
  
 ω ω ω ω ω και αι Α γ ι ω π ν ε ε ε ευ μα α γ ι

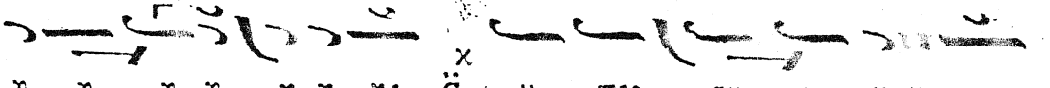
  
 ω π ν ε ευ μα α α τι 

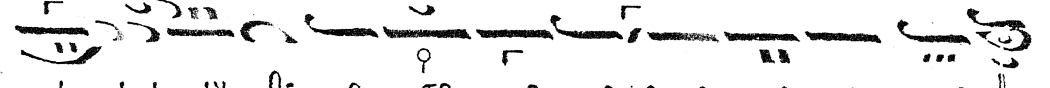
  
 Και νυ υ υ υ υ και αι α α ει ει ει ει και εις 

  
 τους αι ω ω ω ω ω ν α ς των αι ω ω ω ω

  
 ω ν ω ν Α α μι ι ι ι ι ν 

  
 Μη η η η η η μεν ε γ ν ω ω ω ω ω σ θ η η

  
 η η η η η η η ς ο υ περ φυ υ υ υ υ σι

  
 ι ι ι ι ν θ ε ο το ο ο ο ο ο ο ο ο χ ε ε ε





α α α λη η η η η η η η η η πτος ᾠ ε στιν

ο τρο ο ο ο ο πος της κη η η η η σε ε ω ως

ο ο ο ο ο πουου γα α α αρ εου λε ε ε ε ε

ε ται αι αι αι αι θε ε ε ε ε ε ο ο ο ο ο ῶ

ο ο ος νι π χα α ται αι αι αι φυ υ υ υ ᾠ σε ε

ε ε ε ως τα α α α α α ξι ι ι ι ι ες δε

ο ο ο ο ο σε πα α α α α αν τε ε ε ες ᾠ

μη τε ρα του ου ου ου ου θε ε ου γι γω ω ω ω

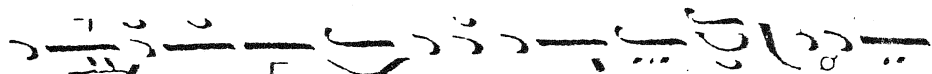
ω σχο ο ου τε ε ε ε ες θε ε ε ε ε ο

με ε θε α α α σου ου ου ου ου ου ου ε ε ε ε ε


ε ε εκ τε ε ε ε ε κε ε ε ε γω ω ω ως πρε ε ε

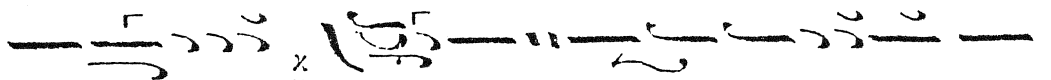
ε ε ε σβς ε ε ε ε κε ε ε ου ε ᾠ του ου

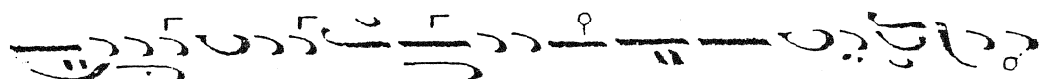
ου ου σω ω θε η η η η ναι τας ψυ χα α ας η


  
 η η η η η τας ψυχας η η μω ζω ω ω ω ω

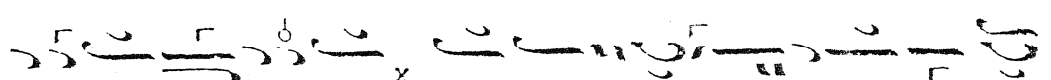
ἀπόστημα

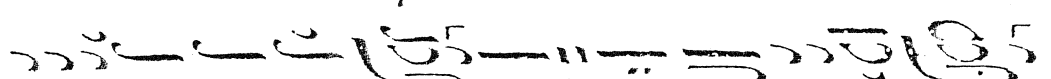
  
 A νε ε ε ε στη η α νε σης εκ τ'ου ου τα α


  
 α α α α φου<sup>χ</sup> σω ω ω τη η η η η ρ του κσ

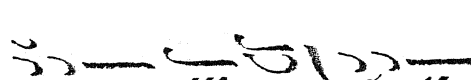
  
 ο ο ο ο ο ο σ μ η ου ου ου ου ου ου χ ου ου ου ου


  
 ου<sup>γ</sup> ζω και αι αι αι αι ου ου η η η η η η η η ει ει

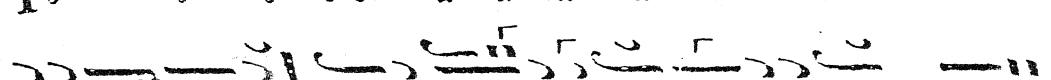
  
 ει ει η ει ει ει ρας<sup>χ</sup> τους α ανθρω ω ω ω ω ζω

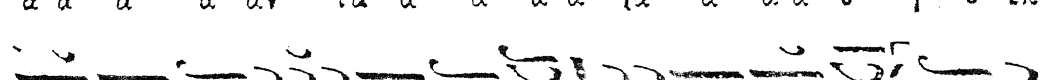
  
 ω ω πους ου η σαρ και ι ι ι ι ι ι ι ι ου ου

  
 ου Κυ υ υ υ ζω υ υ υ υ ρι ε δσ ο ο ο

  
 ο ξα α σοι ζω οι οι οι

  
 Το ο ο ο ο ου α α να α α α α α α σ:α

  
 α α α α αυ τα α α α α ζω α α α ε<sup>π</sup> ε εκ

  
 νε ε ε, ε εκνε ε κρω ζω ω ω ω ω ζω ω ω

ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω φθη και

τοις α α α α ανθρω ω ω ω ω ποι οι οι οι συ

να α α α α α ανε ε ε ε στρα α α α α

α α α α α α φη ηη ηη ηη ηη εκ πχ α α α

αρ θ: ε νου ου ου ου γα α αρ α α α α α

α α γνη η ηη ηη ηη ηη ηη σα α α αρκα προ

λο ο ο ο ο οσ λα α α α βο ο ο ο ο ο

με ε ε ε ε ε ε ε προσλα βο ο ο με νο ο ο λο

ο ο ο ος και εκ τα α α α αυ της προ ο ο ο ο ο

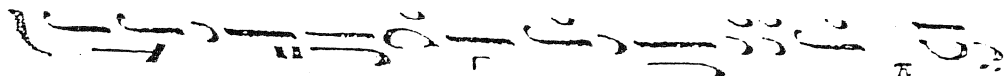
ε ε ε ε προ ε ελ θω ω ω ω ω ων με

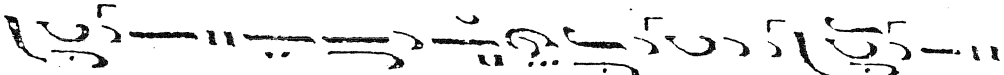
ε ε ε τα της προσ λη η η η η η ψε ε ε ε ε ε

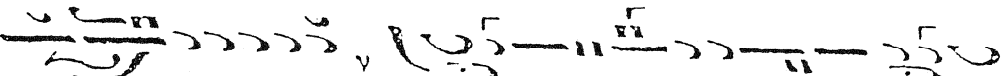
ε ε ε ως εις ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

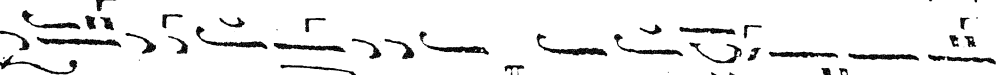
υι υι υι υι υι ο ο λο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

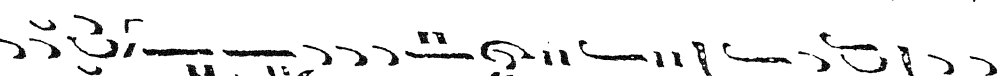


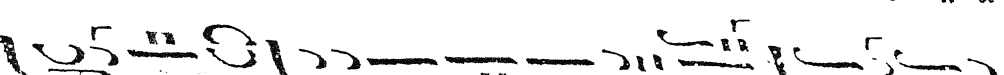
  
 η η η η η η η η η η η η μων <sup>π</sup> ο ον

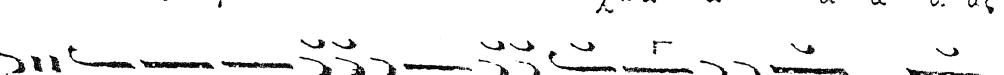
  
 ι ι ι ι χε ε ε ε τε λε ε ε ε ε ε ε ε ε

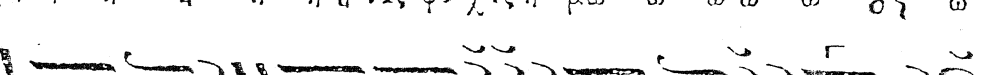
  
 μη η η η η η η η α α α νυ υ υ υ υ υ υ υ μ φε

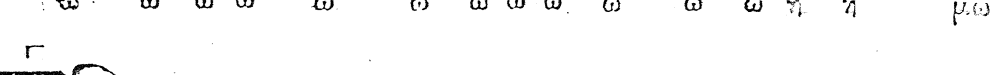
  
 ε ε ε ε λε ε ε ε τε <sup>π</sup> ε λε η η η η θη

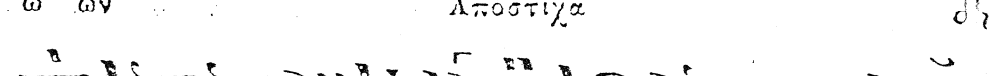
  
 η η η η η η η η η η ναι αι αι αι αι τα α α

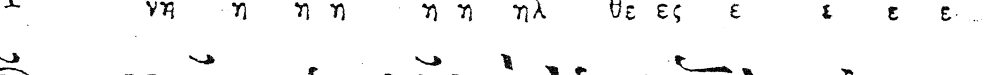
  
 α α ας ψ υ υ υ υ υ υ χα α α α α ας

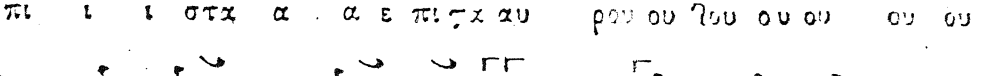
  
 η η η η η η η η η η τα ψ χις η μω ω ω ω ω ω

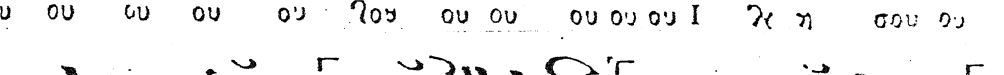
  
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω η η η μω

  
 ω ων Ἀπόστιχα ν  
δ

  
 Α νη η η η η η η η λ θε ες ε ε ε ε ε

  
 πι ι ι στα α α ε πι χ αυ ρου ου ου ου ου ου ου

  
 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου Ι <sup>6</sup> λ η σου ου

  
 ου ου ου ου ο ο ο ο ο ο χα α α α τα <sup>6</sup> χ α

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV**  
**(Τα δογματικά θεοτοκία του Πέτρου**  
**Πελοποννήσιου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία)**

«Τὴν παγκόσμιον δόξαν»  
 Ἦχος Α'

Πέτρος Πελοποννησίου

Τὴν παγκόσμιον δό - ξαν τὴν ἐξ ἀνθρώπων σαρεί -  
 - σαν καὶ τοῦ Δεσπο - τὴν τε - κου - - - - - σαν  
 τὴν ἐνοῦρα - - - - - νι - οῦ - αν - - - - - λην  
 υ - κτη - σω - μέν Μαρι - - - - - αν τὴν Παρθε  
 - - - - - νον τῶν ἀσωμάτω ὡτο - α - σμα  
 καὶ τῶν πτωχῶν ὡτο ε - γηλω - ω -  
 πι - - - - - σμα αὐτῆ γὰρ ἀνεδί - - - - - χθου  
 ρα - νος καὶ ναοὶ τῆς θε - ο - - - - -  
 τῆ - - - - - τος αὐτῆ ὡτο εἰς ὅσα εἰς  
 - χθῶνας κα - θε - λου - σα εἰ - ρη - νη -  
 ην ἀντοί - σαι - - - - - εἰ καὶ τοῦ αἰ - λει - ου

η - νε - - - - ω - - - - ες ταν τον ων κα ες

οκ - ντες ταν η - στες ω - ως ταν α - - - - γου -

- - - - παν ο νερ μα χον ε - χο - πεν ταν ες αυ ταν

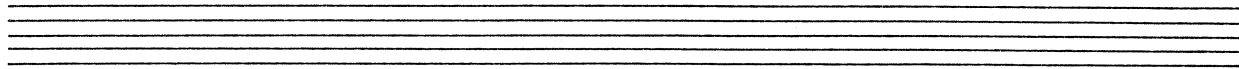
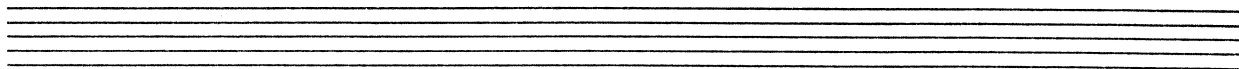
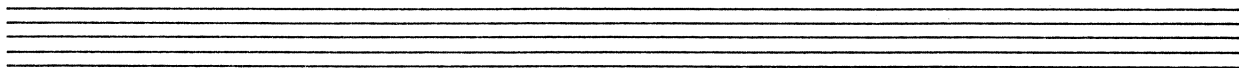
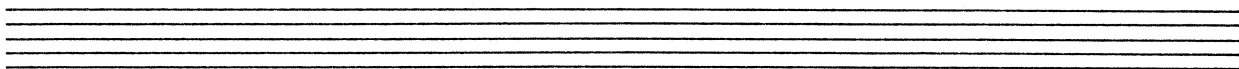
ες χθε - ντα - - - - κυ - - - - ρι - ου θαρ σει τω

- - - - τω - - - - νων θαρ σει τω λα ο - - - - σς του

εθ - ου και παρ αυ τω ου εχ ηη - σς του ους

ε - χθων - ους ως παν το ου - ο - να - - -

- - - - ος



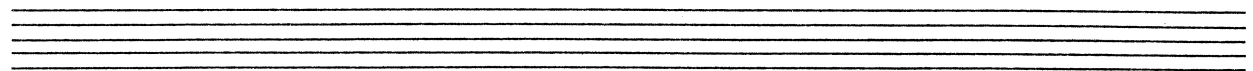
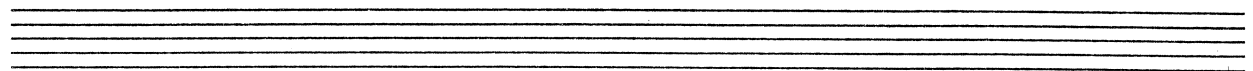
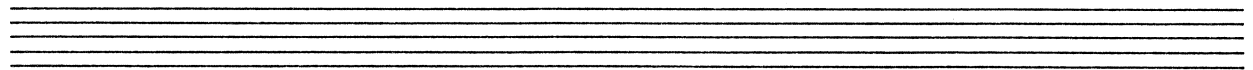
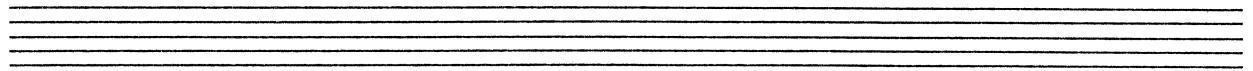
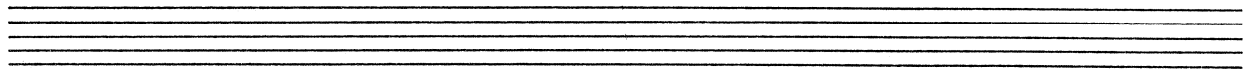
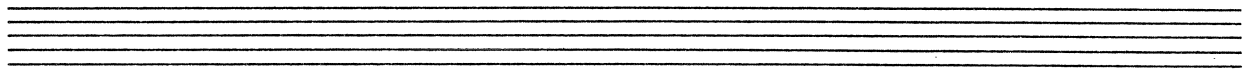
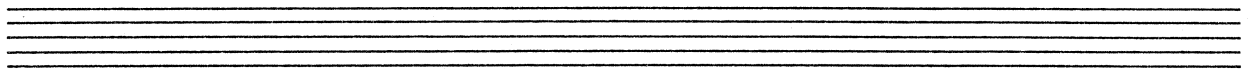
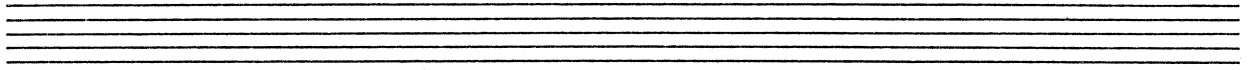
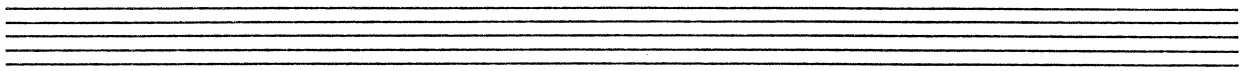
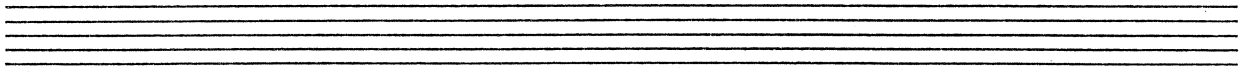
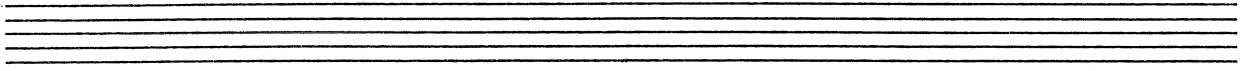


«Παρήλθεν η σκιά των νόμων»  
 Ηχος Β'

Πέτρου Πελοποννησίου

Πα - ρη - λθεν η - σκι - - α - - - του  
 νο - - μων της χα - ρι - - ος ελθου -  
 - - σης ως γαρ η βα - - - ρα - - - ου - κε - και -  
 ε - - - το κα τα φλε - - - γο - -  
 με - - - νη ου - τω Παρ θε - - - νος ε -  
 ε - τε - - - κες και - πα - - - ρθε νο  
 - - - ος ε - - - μει - - - νας αν τι σω -  
 - - - λου που - ρο - - - ος δι και ο σου υψα νε -  
 - - - τει λε - εν η - - - λι - - - ος  
 αν τι - μου - σε - - - ως Χρι - στο - - -  
 - - - ος η σωτηριω - τη των ψυχων

- xw - - wv y - - - - - xw w - w wv



« Πως μη θαυμασώμεν »

Ηχος

Πέτρου Πελοποννησίου

Πω - - ως μη - - θαυ - - μα - - σω - - μέν - - το - - ου θε -  
 - αν δρι - - κο - - ον σου - - το - - κον πα - - αν σε  
 θα - - - ασ μι - - - ε - - πει - - ραν γα - - αρ  
 α αν δρος μη δε ξα με - - - νη - - πα να - - γω  
 με ε - - ζε - - κε ες α - - πα - - το - - ρα υι - - ον  
 ο ον ε - - εν σα αρ κι - - λ ζον ηρω αι ω νων  
 εκ πα - - ρος γε μη θε - - εν τα - - α - - μη  
 - - - το - - ρα - - μη δα μωσ υ πο - - ρει  
 - να - - ντα - - τρο - - πην η φυρ μο - - ον η  
 - δι - - αι ρε σι ιν αλ λε κα τε ρας ου - - σι -  
 ας τη - - ην ι - - δι ο - - τη τα σω - -

Handwritten musical score on a single staff with treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written in Greek below the notes.

- α αν θυ - λα - - - σα - - - ντα - δι  
ο μη ζο Πα - α αρ θε - νε δε - σης - να αυ  
τον. Ι κε τευ ε ε - - σω - θη - - - ναι  
τα - ας ψυ χα - ας τω ων ο ορ θο δο - - -  
- ξω ως θε ο - - - τον ο πο - - λο  
- - - σου τω - ων σε - - - ε - - ε

Seven empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically at the bottom of the page.

« Ο Δία σε θεοπάτωρ »  
 Ἦχος Δ'

Πέτρου Πελοποννησίου

Ο Δία - σε θεο πα τω ρ προ - φη η - τη - ης Δα - βιδ  
 με λω δι - κως πε ρι σου προ - α - νε - φω - - - νη -  
 - - σε τα με γα λει - α - σοι - ποι - η - - σα - αν τι  
 πα ρε - - - ση η θα σι λι - - σα - - εκ δε - - ξι -  
 ω - - ων σου σε - χαρ μη ζε ρα προ - ξε - νον ζω - η ης α  
 νε - ε - δει - - ξεν ο α πα τω ρ εκ σου ε να ανθρω - ηη - σαι  
 ε ευ δο - κη η - σα - σθε - ος ι να τη - - ην ε - α αυ  
 του α να - ηα - - - ση η ει - κο - - - να φθα ρει -  
 σαν τοις πα - - θε - - - σι και το πλη νη θε - - εν ο - ρει  
 - α λω - των ε - φρων ηρω - - - θα - - - των τοις  
 ω - μοις α - - - να - λα - βων τω πα - τρι - - - προ -



σα - γα - - - - χη και ζωι δι ω θε λη - μα - τι ταις ουρα νι αις



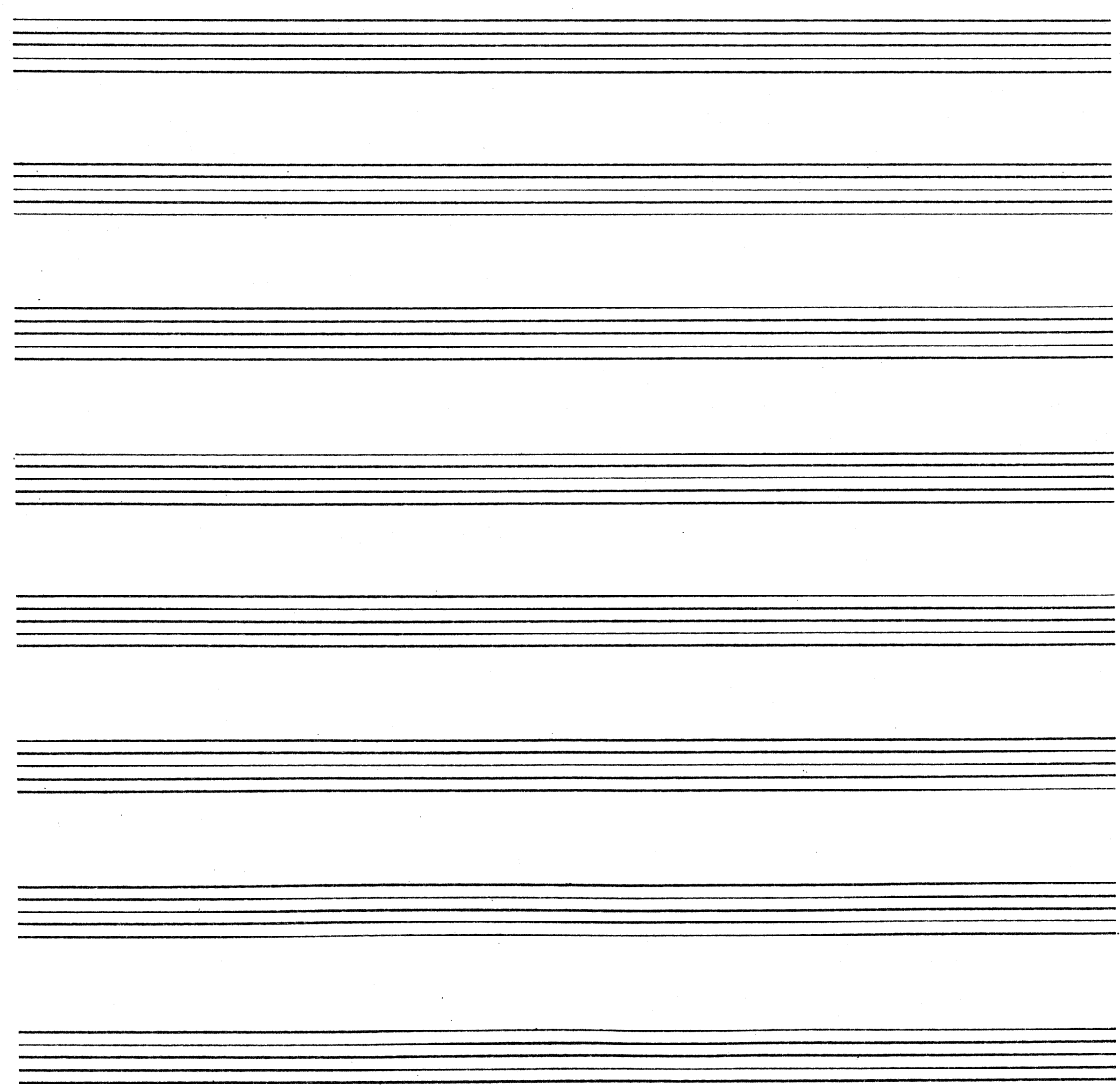
ου να - - - - ψη - δυ να - - - - με - - - - σι και σωση θε



ο το κε του κο σμου χρι - στος ο ε χων το με - γα και ηλου - -



σι ον ε - λε - ο - ο ο - - ος



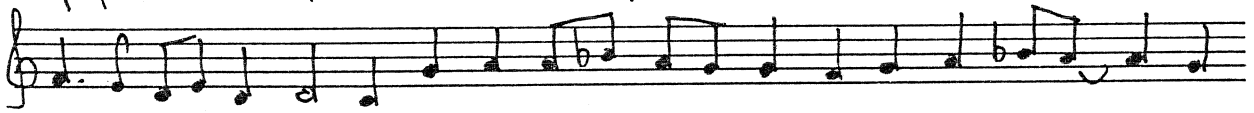
<<Εν τη Ερυθρά θαλάσση>>  
Ήχος πλ. Α'

Πέτρου Πελοποννησίου

Εν τη Ερυθρά θαλάσση  
 γαμου υψωσεί κωνίδι εγρα  
 φη ποτε εκει Μωυσης διαιρε  
 της του υδατος ενθα δε γα  
 θρι ηλυθη πετη της του θαλασσα  
 τω τω τον θυγον εν ελευθεν αρωχως  
 ορα ηλυθεν τον Χριστον εγεννησεν α  
 σπορωσ η Παρθενος η θαλα  
 σσα με τα την παρθενον του ορα ηλυθεν  
 μενενα θατος η ααα  
 με εεμεπως με τα την κυησιν του Ε



ερ κα νου - η ηλ ε - μει - - νευ α - - -



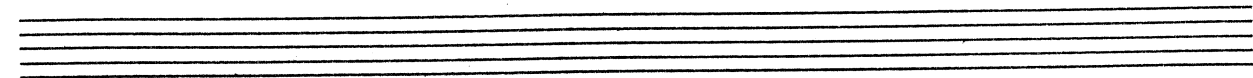
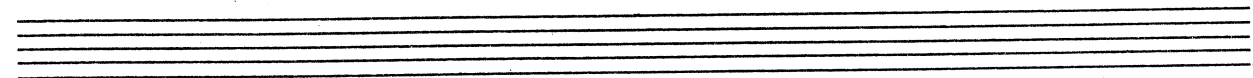
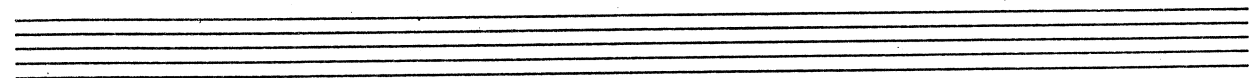
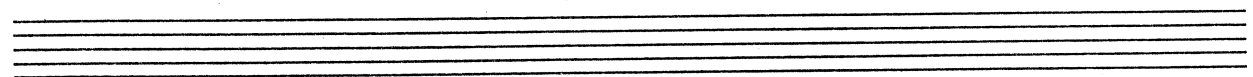
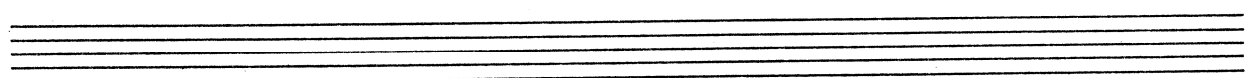
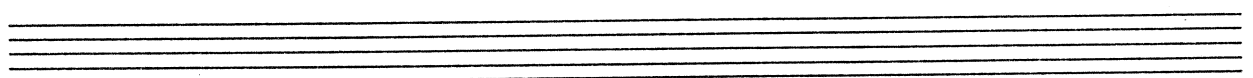
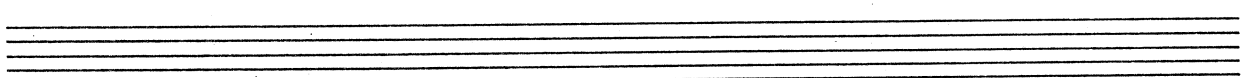
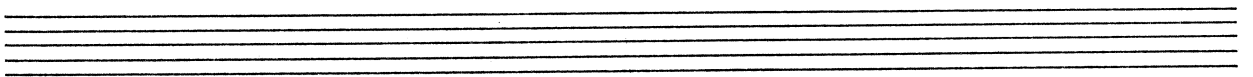
φο - - - ποσ ο ω - ω - ωυ και - ηρο - ωωυ και



φα νεις ως α αυ θρω - ηος θε - ο - ος ε λε - η - σου



η - μα - - α - - - α - - - ας





«Τις μη μακαρίσει σε»  
 #χος πλ.β'

Πέτρου Πελοποννησίου

Τις μη μακαρίσει σε Πα - να - ρί - -  
 - α - Πα πα θε - - - νε τις η α - νυ  
 μη - - - σε - - - σου τον α - λο - - -  
 χευ - το ον το - - - κον ο γαρ α χρο νως εκ πα τρος εκ  
 λα μνας υιο ος μο - νο - γε - νης ο ου τος εκ σου  
 - της α - ρη - ης η προ - η - ηλθεν α φρα - στω ως  
 σα - αρ κω - - θεις φυ - σε ι θε - ο - - ος υ  
 - πα - αρχων και φυ σει γε νο με - νος α ου θρω - - νος  
 δι - η - η μας ου κεις δυ α - δα - ηρω σω  
 - - - πων τε - - μνο - - με - - νος α λλεν δυ  
 α - δι - φυ - σε - ων α ου γυ - τως γνω -

- ριζο - - με - - - νος ου το - ου ι - υε  
 - ρε - ευε σε μη - να - μα κα - - - ρι - - - ορε  
 ε λε γ θη - vai τα - ος ψυ χας η μω - - ων

<< Μητηρ μεν εγνωσθης >>  
Ηχος βαρύς

Πέτρου Πελοποννησίου

Μητηρ μεν εγνωσθης υπερφυσιθεοτο  
 κεεμειναςδεπαρθενοςυπερλογουκα  
 εννοιαυκατοθαυματοτοκουσουεργηνευσαιγλωσσα  
 ουδουναταιπαροξουχαρουσηςτηςου  
 ληψεωσαγηακαταλητοςεσινοτροπος  
 τηςκυησεωσπουχαρουλεταιθεοσνικα  
 ταιφυσεωσασιδισιθεοαντεςμητε  
 ρατουθεουγινωσκοντεςδεομετασουεκ  
 τεωωσηρεσεευετουσωθηται  
 ταςψυχασσημωων

&lt;&lt; Ο βασιλεύς των ουρανών &gt;&gt;

Ήχος πλ. Δ'

Πέτρου Πελοποννησίου

Ο βασιλεύς των ουρα - νώ - νων δι α φι λων θρω - πι - - - αν

ε πι της γη ης ω - ως θη και τοις ανθρω - - - ποι - οις συ να νε -

- σπα - - - - ψη εκ παρθε - νου - γαρ α - γνης σαρκα προ

σλα - θο - ρε - νος και εκ τας της προ ε - ελ θων με τα της προσλη -

η - ψε - - - - ως εις ε - σθιν - υι - ος δι η λωσ τη -

ψυ - σιν αλλου την υ πο - - - στα - - - σιν δι ο τε -

- λου ο α ω - τον θε - ον και τε - λου ο - ον α αν θρω - που

α λη θως κη ρυ - - - - ζο - - - ον υτες ο μο λο - γου

- με χριστον τον θε ο - ο - ον η - - - μιν ον ι -

κε - τε ευ ε μη ζερα νυ - - - υψ ε - - - ευ τε ε λε η

θη - ναι τας ψυ χα ας η - μω - - - - ων

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V**

**(Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου  
Πρωτοψάλτου σε ευρωπαϊκή σημειογραφία)**

<< Τὴν παγκόσμιον δόξαν >>  
Ἦχος Α'

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου

Τὴν παγκόσμιον δόξαν τὴν ἐξ ἀνθρώπων σαρφείσαν καὶ τοῦ Λεσσο  
τὴν τεκούσαν τὴν ἐπουράνιον πύλιν ὑμνήσωμεν Μαρί  
αν τὴν Παρθένον τῶν ἀσωμάτων τῶν ἀσάκων ἡσίων τῶν  
γκαλιπία ἀυτὴ γὰρ ἀνεδαίχθη οὐρανὸς καὶ ναοσ τῆς θε  
οότητος ἀυτὴ τὸ μέσο τῆς ἐκθρας καθελόνσα εἰρη  
κὴν ἀντίσηξέ καὶ τὸ βασιλείον ἡνεωξέ τῶν κλημάτων κατε  
χούσης τῆς ἡσέως τὴν ἀκρῶν ὑπερμαχόν εχομένην τῶν ἐξ  
αυτῆς τεχθέντων κυρίων θάρσει ζωτοίων θάρσει ζωλαοσ τῶν θε  
οῦ καὶ γὰρ ἀυτὸς ἡολεμήσει τῶν ἐχθρῶν ὡς πάντοδὸν - να - μο -  
- οσ

«Παρήλθεν η σκία του νόμου»  
 Ηχος Β'

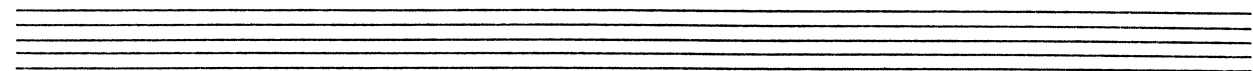
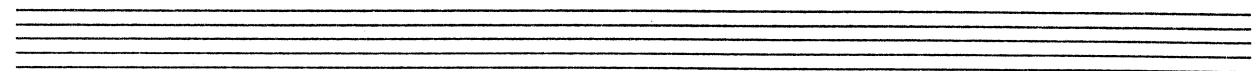
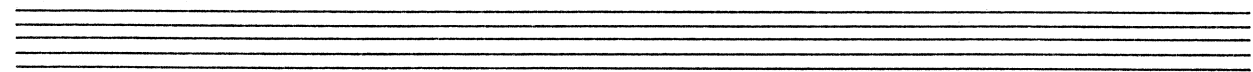
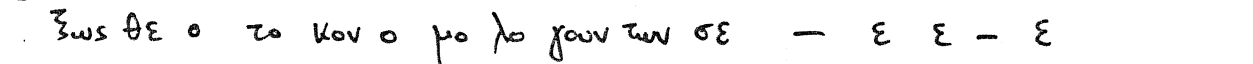
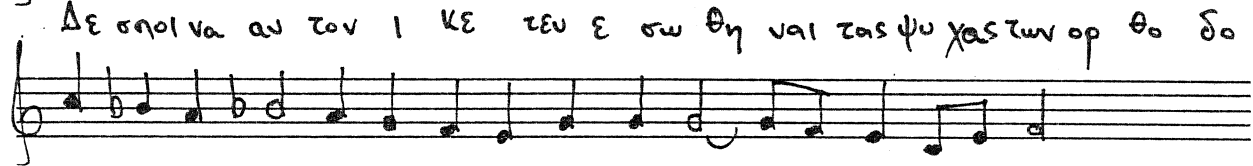
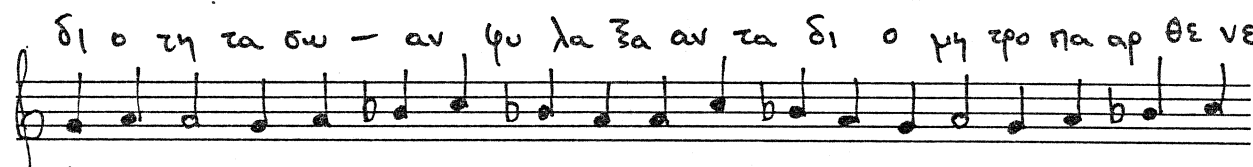
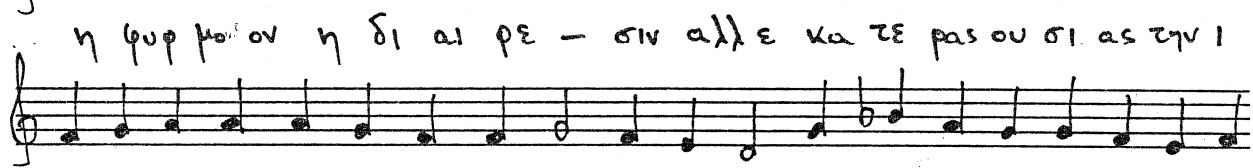
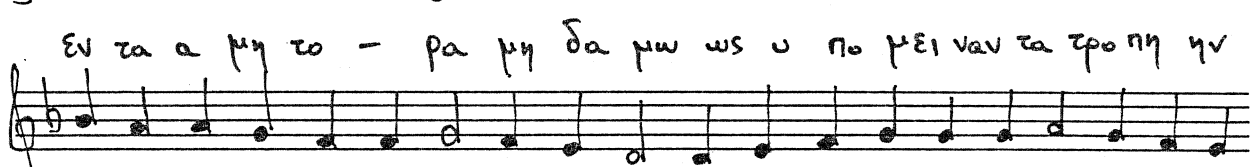
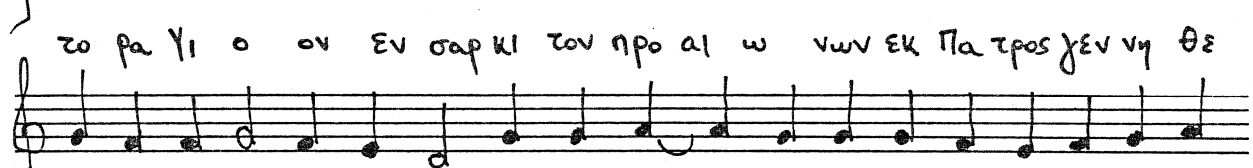
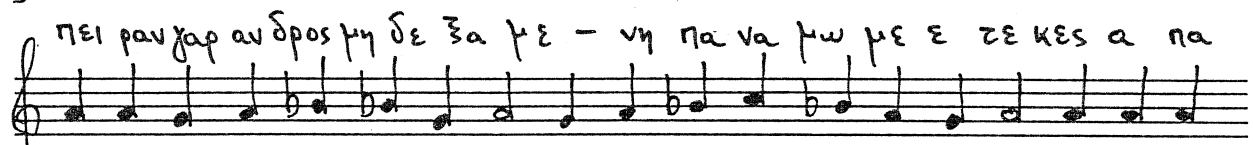
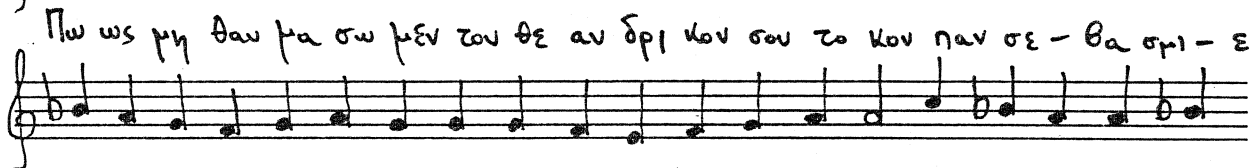
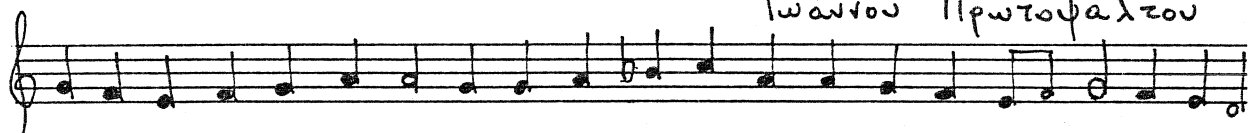
Ιωάννου Πρωτοψάλτου

Παρήλθεν η σκία του νόμου - της χαριτος ελθουσης ως γαρ  
 η βατος ουκ ε και ε το καταφλε - γο με υη ουτω Παρ  
 θενος ε τε κες και Παρ θενος ε μεινας αν τι στυ - λου ηυ ρος  
 δι και ο ου νης α νε - τει - λεν η λι ος αν τι Μω υ  
 σε - ως Χριστος η σω τη ρι α των ψυχων η μω - - ων

&lt;&lt;Πως μη θαυμάσωμεν&gt;&gt;

Ηχος Γ

Ιωάννου Πρωτοφάλτου





&lt;&lt;Ο ΔΙΑ ΣΕ ΘΕΟΠΑΤΩΡ&gt;&gt;

Ηχος Δ

Ιωάννου Πρωτοψάλτου

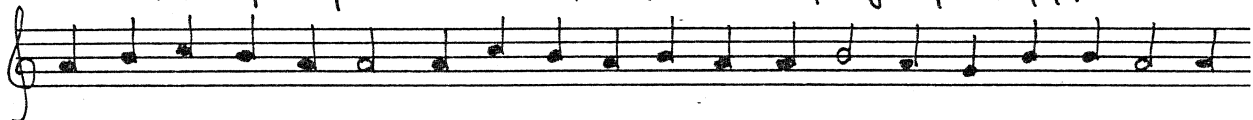
Ο ΔΙΑ ΣΕ ΘΕΟΠΑΤΩΡ ΠΡΟΨΗ - ΤΗΣ ΔΑΘΙΔ ΜΕΛΩ ΔΙΚΩ ΩΣ  
ΠΕΡΙ ΣΟΥ ΠΡΟΑΝΕΨΩΝΗ ΣΕ ΖΩΜΕΓΑ ΛΕΙ ΑΣΟΙ ΠΟΙΗΣΑΝ ΖΙΠΑ  
ΡΕ ΣΗ Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΕΚ ΔΕ ΞΙΩΝ ΣΟΥ ΣΕ - ΓΑΡ Η ΤΕ ΡΑ  
ΠΡΟΞΕΝΟΝ ΖΩΗΣ ΑΝΕΔΕΙΞΕΝ Ο ΑΠΑ - ΤΩΡ ΕΚ ΣΟΥ ΕΝΑΝ ΘΡΩ  
ΠΗΣΑΙ ΕΥΔΟΚΗΣΑΣ ΘΕΟΣ ΙΝΑ ΤΗΝ ΕΑΥΤΟΥ ΑΝΑΨΗΣΗ  
ΕΙΚΟ - ΝΑ ΠΘΑΡΕΙ - ΣΑΝ ΤΟΙΣ ΠΑΘΕΣΙ ΚΑΙ ΤΟ ΠΛΑΝΗΘΕ ΕΝ  
ΟΡΕΙ ΑΛΩΤΩΝ ΕΥΡΩΝ ΠΡΟΘΑ ΤΩΝ ΤΟΙΣ ΩΡΟΙΣ ΑΝΑΛΑΒΩΝ  
ΤΩ ΠΑΤΡΙ - ΠΡΟΣΑΓΑΓΗ ΚΑΙ ΤΩ ΙΔΙΩ ΘΕΛΗΜΑ - ΤΙ  
ΤΟΙΣ ΟΥΡΑΝΙΟΙΣ ΣΥΝΑ - ΨΗΔΟΥΝΑ ΜΕΣΙ ΚΑΙ ΣΩΣΗΘΕ  
Ο ΤΟ ΚΕ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝ ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΕΧΩΝ ΤΟ ΜΕΓΑ ΚΑΙ ΠΛΟΥ - ΣΙ  
ΟΝ ΕΛΕΟ - - - - ΟΣ

<<Εν τη ερυθρά θαλάσση>>  
 Ἦχος πλ. Α'

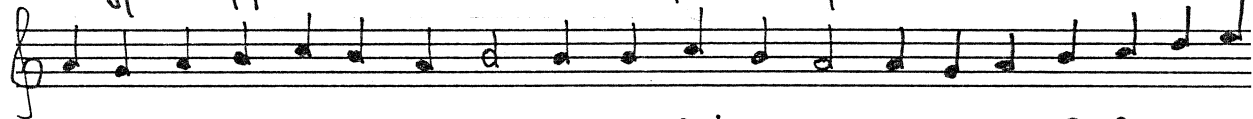
Ιωάννου Πρωτοψάλτου



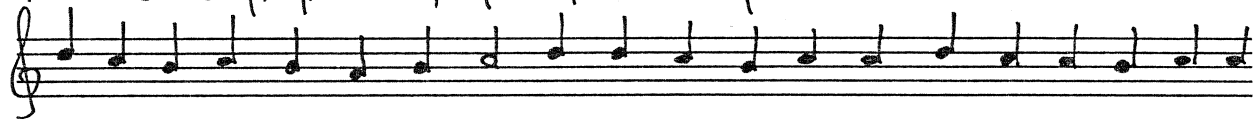
Εν τη ερυθρά θαλάσση της απειροπατου υπερφυσει κωνδι



εγραφη ποτε εκει Μωυσης διαιρε της του υδατος εν



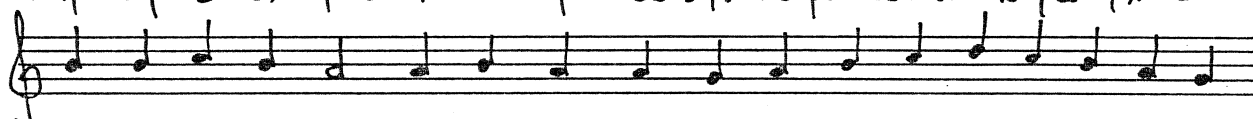
θα δε τα βριγηλη ρε της του θαυματος το τε τον θυτον εν



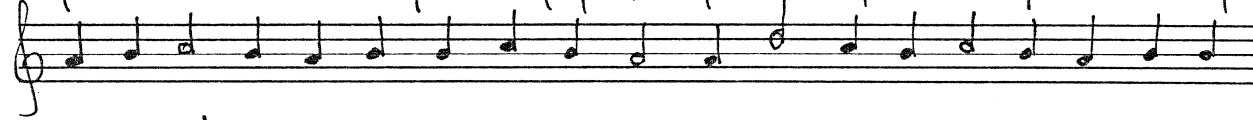
ζευσεν αβραχως Ισραηλ τον δε τον χριστον εν γεννησεν ασηορως



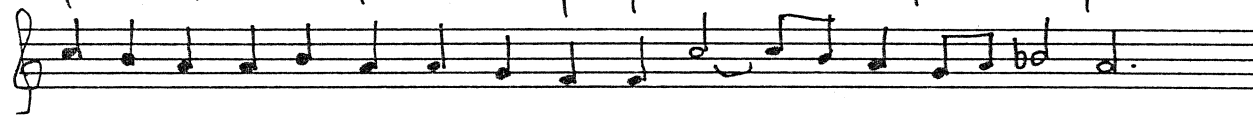
η Παρθενος η θαλασσα μετα την παροδον του Ισραηλ ε-



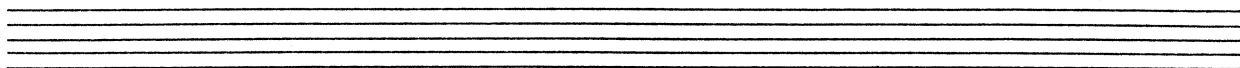
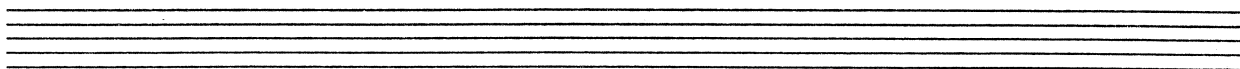
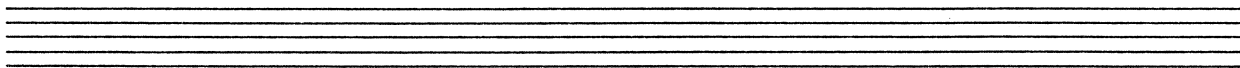
μεινενα βατος η αμερπος μετα την κυσησιν του Ερ



μανου ηλ ε - μεινενα ροπος οων και προων και γανεις ως



ανθρωπος θεος ελεησον ημα - - - - - ας



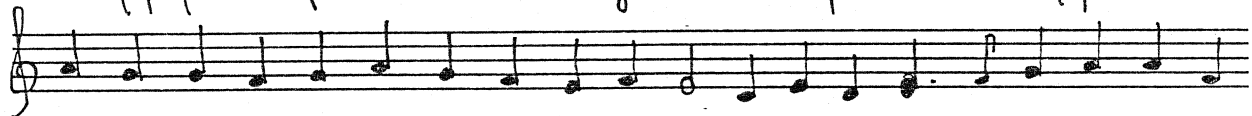
<< Τίς μή μακαρίσει σε >>

Ἦχος πλ. β'

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου



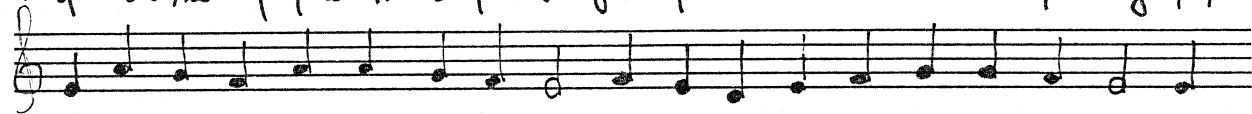
Τίς μή μακαρίσει σε Παναγία - Παρθενε τίς μή αὐ



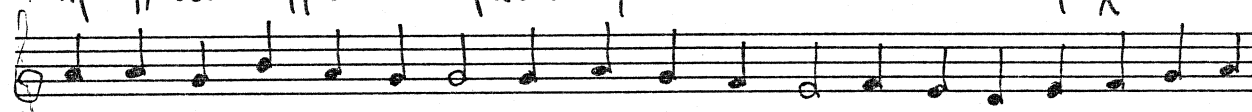
μήσει σου τον ἀλοχέου τον ὀκνονο γὰρ οὐ γὰρ - - νως εκ Πα



τροσεκ λα αφασ γι ος μο νο γε νης ο αυτος εκ σου της α γη ης



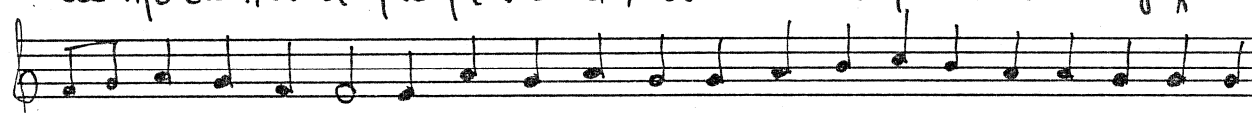
προ ηλθεν α φρα σως σαρκω θεις φυ - σει θε ος υ πα αρχων και



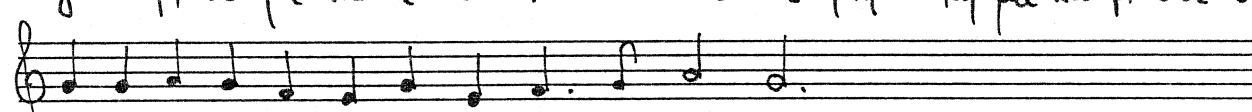
φυσει γε νο με νος ανθρωπος δι η μας ουκ εις δυ α - - -



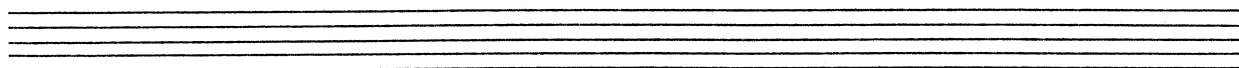
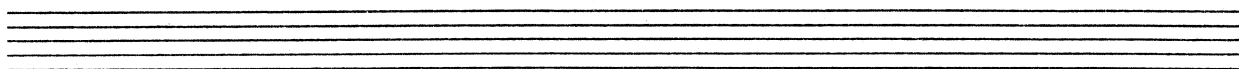
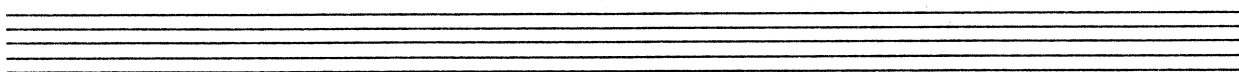
δα προσωπων τε μονομενος αλλ εν δυ α δι φυ σεων ο συγχυ τως



γνω - ρι ζο με νος αυ τον ι κε ζευ ε σε μνη - μαμα κα ρι σε ε



λε η θη ναι τας ψυχας η μω - - ων



«Μήτηρ μεν ενωσθησ»  
 Ηχος Βαρυς

Ιωάννου Πρωτοψάλτου

Μητηρ μεν ενωσθησ υπερψυσιν θεο το κε ενεινας  
 δε παρθε νος υπερλογον και εννοιαν και το θαυμα του  
 του κου σου ερμη νευσαι γλωσσαι ουδυναται παρadoxου  
 χαρου σης της συλλη ψεως αγνη ακαταληπτος εστιν  
 ο τροπος της κυησεως ο που χαρθουλεται θεος νικαται  
 υσεως ταξις διουσαν αντες μητερε του θεου  
 γινωσκοντες δε ο μεθα σου εκτενως προσεθεν  
 του σωθη ναι τας ψυχας ημων

« Ο βασιλεύς των ουρανών »

Ἦχος πλ. Α΄

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου

Ο βασιλεύς των ουρανών διὰ φιλανθρωπίαν ἐπιπέτης ὤθη καὶ τοῖς ἀνθρώποις σου νανεστράφη ἐκ παρθένου γὰρ ἀγενῆς σάρκα προσλαβόμενος καὶ ἐκ ταύτης προέβη μετὰ αὐτῆς πρὸς λήψεως εἰς εἰς ἕσπετος διὰ πλοῦς τὴν φύσιν ἀλλοτὴν ὑπόστασιν διότι οὐτε λείον αὐτὸν θεὸν καὶ τελεῖον ἀνθρώπον ἀληθῶς κηρυττόντες ὁμολόγωμεν Χριστὸν τὸν θεὸν ἡμῶν ἰκετεύειν μητέρᾳ νυμφεῦ τε ἐλεηθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ VI**  
**(Τα δογματικά θεοτοκία του Ιωάννου**  
**Δαμασκηνού σε ευρωπαϊκή σημειογραφία)**

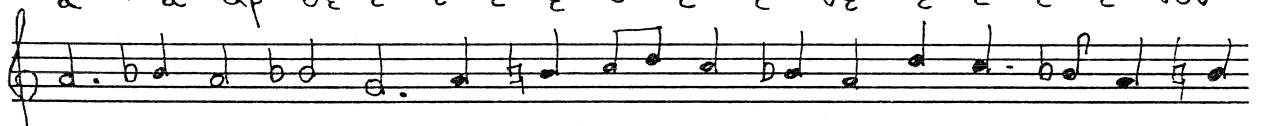
«Την παγκόσμιον δόξαν»  
Ἦχος Α'

Ιωάννου Δαφασκηνοῦ

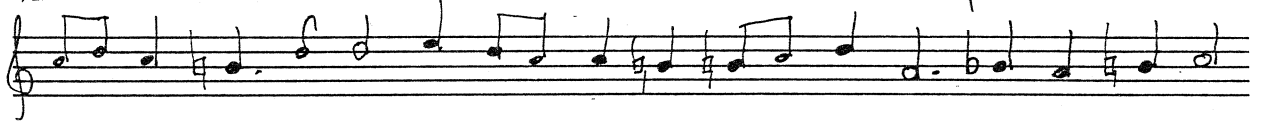
Την παγκο ο ο ο ο ο ο σφι ι ι ι ον  
 δο ο ο ο ξαν τη η η η η η η ην ε εξ α α  
 α αν θρω ω ω ω ω - ω ω ηω ω ω ω ων στα α  
 α α α α ρει ει ει ει ει ει ει - ει ει ει ει σαν και  
 των δε ε ε ε σθο ο ο νο ο ο ο τη η η η  
 η ην ε ε κου - ου σα α α α α α αν  
 τη η η η νη η η ην ε ε που - ου ον ρα α α  
 να α α α νι ι ι - ι ο ο ο ο ον ηυ - υ  
 υ λην υ μην η η - σω - ω - ω ω - γε  
 ε ε ε - ε εν Μα - α α ρι νι - ι α α  
 α α α αν τη η - η η ην Πα - α α



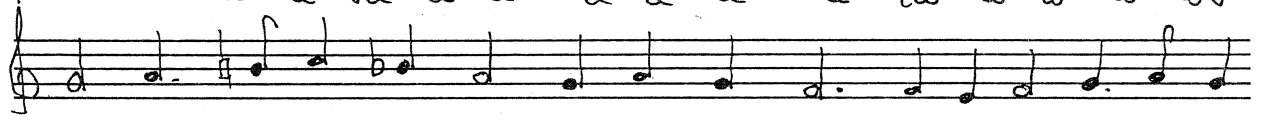
a - a ap θε ε ε ε ε ε ε ε νε ε ε ε ε νου



τω ω ω ων Α α α α α α σω ω μα α α α



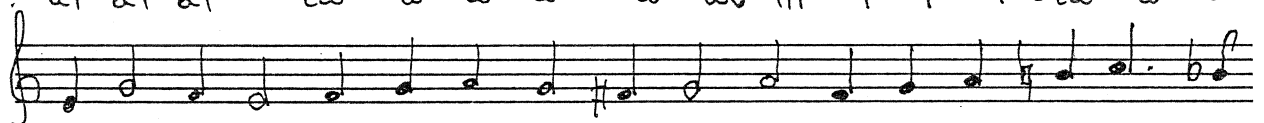
α α α α να α α α α α - α τω ω ω ω ων



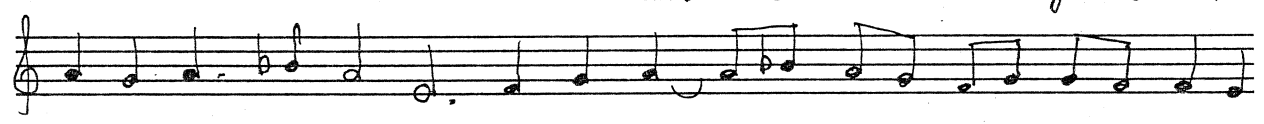
το α α α α α α σφα α να α α και αι αι



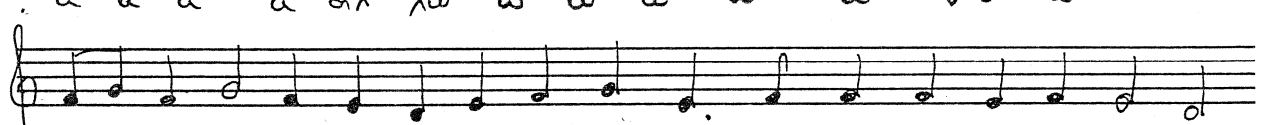
αι αι αι - τω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω



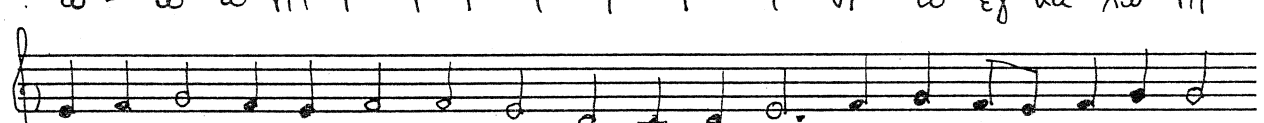
ω ω ω τω ο ο ο ο ο ο θ ε ε ε ε ε ε ε ε κα α



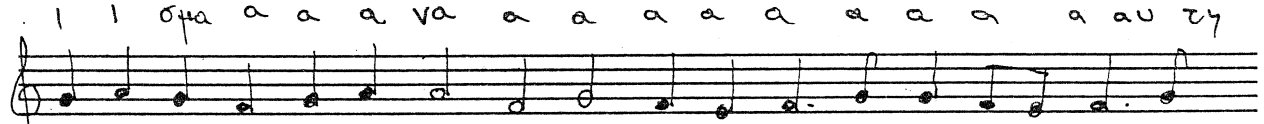
α α α α οη λω ω ω ω ω ω νω ω ω ω



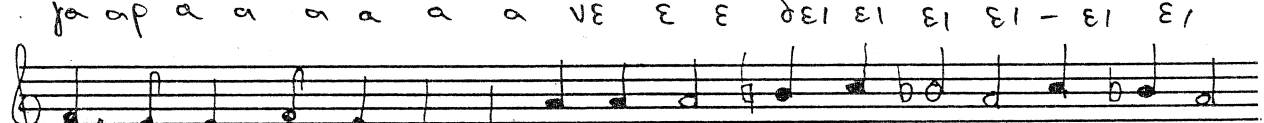
ω - ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω



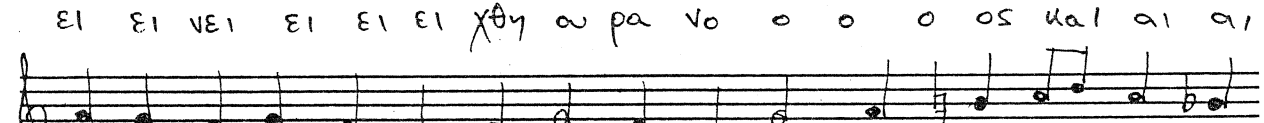
ω ω σφα α α α να α α α α α α α α α αυ τγ



μα ορ α α α α α νε ε ε δει ει ει ει ει - ει ει



ει ει νει ει ει ει χθ ω πα νο ο ο ο ος και αι αι



ναι αι αι αι να α α και να α ο ο ο ο - ο ος











Ε - ΝΟΣ Ε Ε Ε Ε Ε Ε - ΞΕ Ε Ε Ε ΚΕ Ε Ε Ε  
 Ε Ε - ΚΕΣ ΚΑΙ ΠΑ Α Α Α ΑΡ ΘΕ - Ε Ε Ε Ε Ε Ε ΝΟ  
 Ο Ο Ο - ΟΣ Ε Ε Ε Ε Ε - Ε ΝΕ Ε Ε  
 Ε ΨΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ Ε Ε Ε Ε ΨΕΙ ΝΑΣ  
 ΑΥ ΖΙ | | | | ΣΩ Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο  
 Ο Ο ΚΟΥ ΠΟ - Ο - Ο Ο - Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο  
 ΝΟ Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο ΣΩ ΔΙ ΚΑΙ ΑΙ ΑΙ - Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο Ο  
 Ο  
 Ε Ε Ε - ΞΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΛΕ Ε Ε Ε Ε Ε Ε Η  
 Η Η Η Η Η Η Η ΛΙ | | | Η ΛΙ Ο Ο Ο Ο  
 Α Α ΝΑ Α Α ΑΥ ΖΙ ΝΙ | | ΜΩ Ω - Ω Ω Ω Ω  
 Ω Ω Ω Ο Ο ΣΕ Ε - Ε ΝΕ Ε Ε Ε Ω ΧΡΙ Ι Ι

Handwritten musical score on a single staff with lyrics in Greek characters. The score consists of six lines of music, each with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the notes.

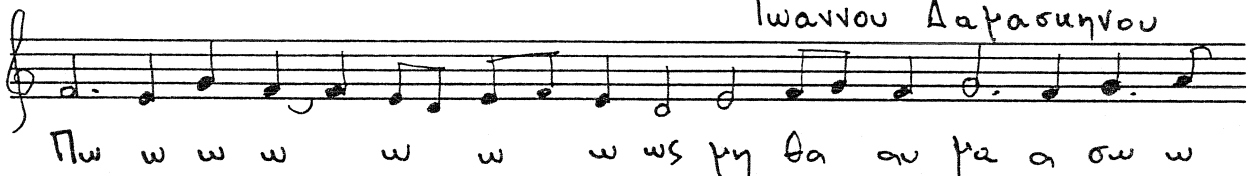
σσο ο νο ο ο ος η η η η η - σω ρη η  
η η η η πι ι υι ι ι ι α α α α  
α ρω ω ω ω ψ υ υ υ υ υ υ υ χ ω ω ω  
ω ω - ω ω ω ω ω ω ω η η η η ρω ω ψ  
υ χ ω ω ω ω - ω ω η ψω

Eight empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically below the first staff.

<<Πως μη θανατώμεν>>

Ηχος Γ

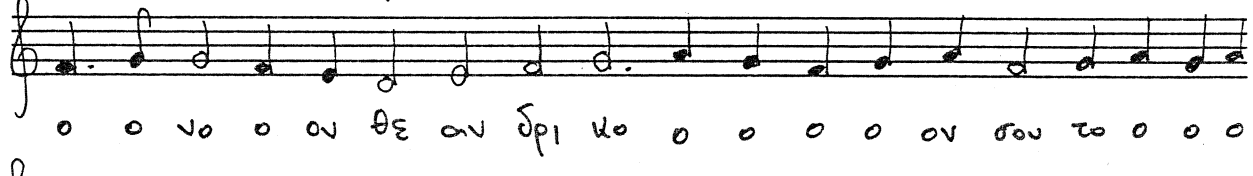
Ιωάννου Δαλασσηνού



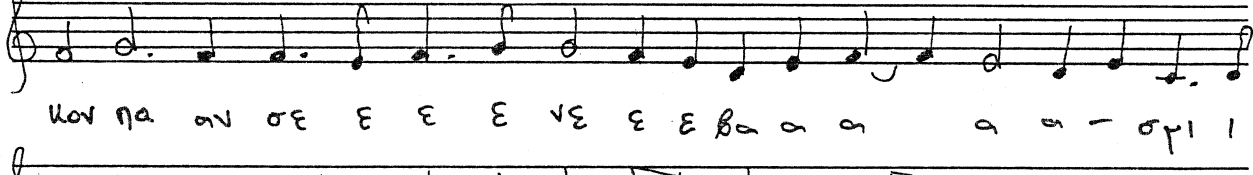
Πω ω ω ω ω ω ως μη θά να α σω ω



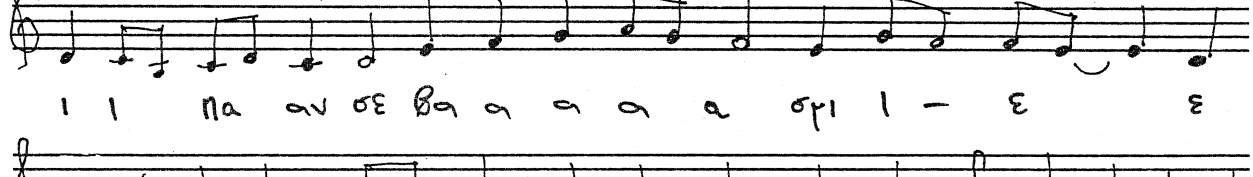
μη θανά σω με νε ε ε ε ε ε ε εν το ο



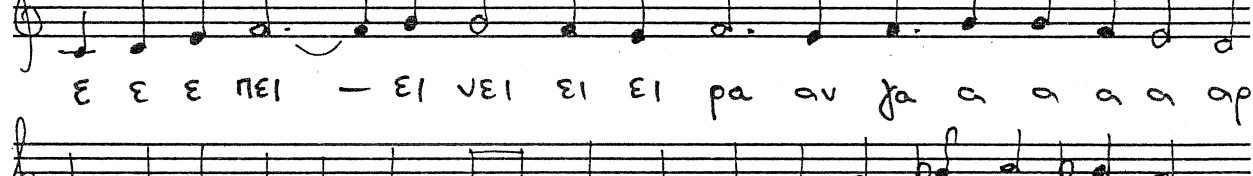
ο ο νο ο αν θε αν δρι κο ο ο ο ο ο ο αν σου το ο ο ο



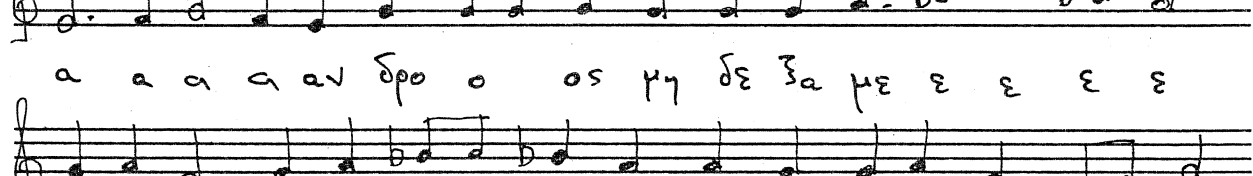
κον πα αν σε ε ε ε νε ε ε βα α α α α - σι ι



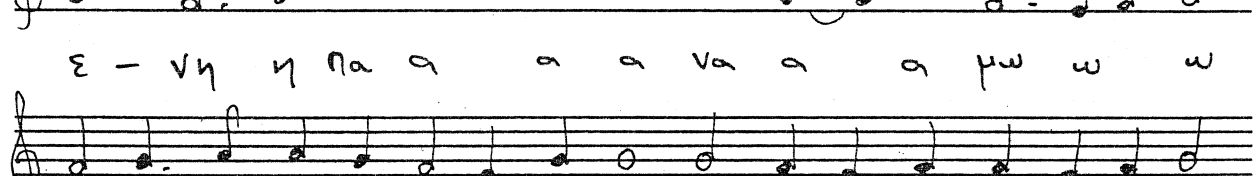
ι ι πα αν σε βα α α α α σι ι - ε ε



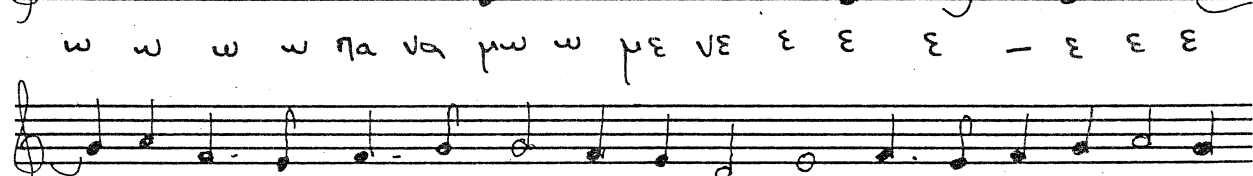
ε ε ε πει - ει νει ει ει πα αν φα α α α α αρ



α α α αν δρο ο ος μη δε ζα με ε ε ε ε



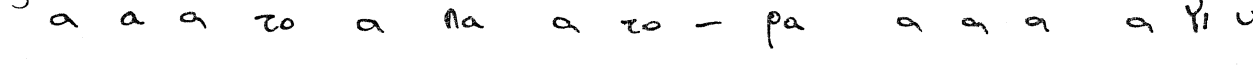
ε - νη η πα α α α να α α μω ω ω



ω ω ω ω πα να μω ω με νε ε ε ε ε - ε ε ε



- ε ε ε ε ε νε ε ε ε ε α α α α πα α



α α α το α πα α το - πα α α α α υι υι























ν η η ρ ε ε ε ε ε ε τ η η η η η η η ς τ ο υ - θ α α α α α  
 α α α υ η α α - α α α ν α α α α τ ο ς τ ο - ο ο ο ο  
 ο ο τ ε τ ο ο ο ο ο ο ο ν θ ο θ ο ο - ο ο ο ο ν ε η ε ε ε  
 ε ε ε ε η ε ε ε ε - ε ε υ σ ε ν α α α α θ ρ ο ο ο ο ο ο ο  
 χ ω ω - ω ω ω ν ω ω ω ς | σ ρ α α α α | ι σ ρ α η η  
 η η ν η - η η - η η η λ ν υ υ υ υ υ - υ υ ν θ ε τ ο ο  
 ο ο ο ο ο ν χ ρ ι σ τ ο ο ο ο ο ν ε χ ε ε ε ε ε ν η η ε χ ε  
 ε ν η η σ ε ν α α α α α α σ ρ ο ο ο ο ο ο ο ρ ω -  
 ω ω ς η η η η η η η - η α α α α α α α ρ θ ε ε ε ε  
 ε ε ε ε ν ε ε ε ε ε ε ε ν ο ο ο ο ο ο ο ο ο η η  
 η η θ α - α α α α α α λ α α - α α α ν α α α α α α  
 η ε τ α α α α τ η η υ η α α α ν α α α α ρ ο ο ο ο ο

δου του | ρα α α α α α η η η η η η η - η

η η νη η η η η λ ε μει - ει νεν α α θα α τω ο - ο

ο - ο ο ο ος η η η η α α α α α α α α με ε

ε ε ε ε νε ε ε ε γ ηος με τα α α α α τη ην κυ υ υ

υ υ υ υ υ η την κυ υ η η σι | | | | νι |

| | | | | ν του ου ου ου - ου ου ου ε ε ε ε ε γ

μα ου ου ου ου ου ου η η η η η η η η η η η λ ε

μει - ει νεν α α α α φθ ο ο α γ θο ρο ο ο ο ο

ο ο - ω ω ω ω ω ω - ω ω ω ω ω ω - ων και αι

αι αι αι ηρω ω ω ω ω ω εν και πα νει ει ει ει εις

ω ω ω ως α α α α αν θρω ω ως α αν θρω ο ο ο

ο ο ο ος θε ε ε ε ε ε ε ε ε ο ο - ο ο ο ο











αι αι αι αι αι αι αι αι πα πα σο - ο ο σου - ου ου ου  
 ου ου φα α α αρ ου ου ου ου ου ση η η η η η η η η  
 ης ου ου ου λη η η η η η η η η ψε - ε ε ε ε  
 ε ε ω ω ω ω ω ω ω ως α α - α α α να α  
 α α ηη α κα α α τα α α α α α α λη η - η  
 η η υη η η η προς ε σει ν ο το ο ο ο ο ο ο ο ο  
 προς της κυ η η η η η η σε ε ε ε ω ω ο ο ο ο  
 ο ο ου ου φα α α αρ ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου  
 αι αι αι αι θε ε ε ε ε ε ε ο ο - ο ο ο ο ου ο  
 ο ος νι κα α τα αι αι αι ου υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
 ε ε ε ε ως τα α α - α α α α ε ι ι ι ι ι ι  
 δι ο ο ο ο ο ο σε πα α α α α αυ τε ε ε ε ε



Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten text below the first staff.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten text below the second staff.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten text below the third staff.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten text below the fourth staff.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten text below the fifth staff.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten text below the sixth staff.

Handwritten musical notation on a staff with notes and rests.

Handwritten text below the seventh staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

Empty musical staff.

«Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΑΓΓΛΩΝ»  
 ΗΧΟΣ ΠΑ. Α'

Ιωάννου Δαρασσηνού

Ο ο ο ο ο ο ο βα α α α α α α α σι λε ευσ τω ω ω ω  
 ων ου πα τω ου πα α ω ω ω ω ω ω ω ω δι α α α α α α  
 α α α α ρι | | | | | | | λαν θρω ω ω ω ω ω ω ω ω  
 ρι | - | | | | | | | αν ε πι τη η η η η ης ρη η η η η  
 νη η η η η ης ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω - ω νω ω ω ω  
 ρη και τω α - α α α α αν θρω ω ω ω ω ω ω ω ω οι οι οι οι ου  
 να α α α να α α νε ε ε ε σπα α α α να α α α α  
 α α ρη νη η η η εκ πα α α α α αρ θε ε νου ου ου ου  
 ου πα α αρ α α α α α α α γ νη η νη η η η η η η η  
 η ης σα α α α αρ κα προ νο ο ο ο ο ο σ λα α α α  
 α α βο ο ο ο ο ο ο ο ο με ε ε ε ε ε ε ε ε ν ε ε ε η ρα





## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλυγιζάκη Α., “Μελωδήματα ασκήσεων λειτουργικής”, Θεσ/νίκη 1992
- Αλυγιζάκη Α., “Η οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία”, Θεσ/νίκη 1978
- Ανδρούτσος Χρ., «Δογματική Ορθόδοξου Ανατολικής Εκκλησίας», έκδοση β', Αθήνα 1956
- Ευθυμιάδη Α., “Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής”, έκδοση γ', Θεσ/νίκη 1988
- Ευστρατιάδης Σ., «Ποιηταί και υμνογράφοι της Ορθόδοξου Εκκλησίας», Ιεροσόλυμα, 1940
- Ηθική και Θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα 1962
- Καλογήρου Ι., “Μαρία η Αειπάρθενος Θεοτόκος κατά την ορθόδοξον πίστην”, Θεσ/νίκη 1957
- Καρμίρη Ι., “Τα δογματικά και συμβολικά μνημεία ...”, Θεσ/νίκη 1960
- Παπαδοπούλου Γ., “Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής”, εν Αθήναις 1890
- Παπαδοπούλου Γ., «Ιστορική επισκόπηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής», Αθήνα 1904
- Παρακλητική ήτοι Οκτώηχος η μεγάλη, έκδοση Ρώμης 1885 και Μ.Σαλιβέρου, Αθήναι
- Πάσχου Π., “Τα δογματικά Θεοτοκία του Αγ.Ιωάννου του Δαμασκηνού”, Αθήνα 1984.
- Στάθη Γρ., “Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας”, Αθήναι 1992
- Τρεμπέλας Π., “Εκλογή ελληνικής ορθόδοξου υμνογραφίας”, Αθήναι 1949
- E.Wellesz, «A History of Byzantine Music and Hymnography», Oxford 1961.

## ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

**ΝΕΟΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ:** Μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδον της μουσικής υπό των εν Κωνσταντινούπολει μουσικολογιωτάτων διδασκάλων και εφευρετών του νέου μουσικού συστήματος ... εκδοθέν σπουδή μεν επιπόνω του μουσικολογιωτάτου κυρίου Πέτρου του Εφεσίου ... Βουκουρέστι 1820

**ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ:** Διηρημένη εις τόμους και περιέχουσα απάσης της ενιαυσίου ακολουθίας τα μαθήματα των αρχαίων επί της βυζαντινής εποχής και μετ' αυτήν μουσικοδιδασκάλων, μετά προσθήκης των μέχρι τούδε ανεξηγήτων, εκδίδεται εγκρίσει και αδεία της Α.Θ.Παναγιότητος και της Ιερ.Συνόδου παρά των μουσικοδιδασκάλων της Πατριαρχικής Σχολής της Εκκλησιαστικής Μουσικής, τομ.Ι, εν τη Πατριαρχική τυπογραφία (Κωνσταντινούπολις) 1868-69

**ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ:** εκδ.Αδελφότητος Θεολόγων η "Ζωή", (εκδ.ια'), Αθήναι 1990

