

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΑ ΕΝΔΕΚΑ ΕΩΘΙΝΑ ΙΔΙΟΜΕΛΑ
ΠΕΤΡΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ - ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ

Διπλωματική εργασία του Χρύσανθου Χαραλάμπους, Α.Ε.Μ. 281

Επιβλέπων: Αντώνιος Αλυγιάκης, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1994

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα ένδεκα Εωθινά Αναστάσιμα Ιδιόμελα από τα πιο έντεχνα και δημοφιλή τροπάρια της Εκκλησιαστικής ασματουργίας, αποτελούν ένα σημαντικό κεφάλαιο της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής. Ο μεγάλος αριθμός χειρόγραφων κωδίκων, η μακρά παράδοση τους, αλλά και η σύγχρονη λειτουργική τους πράξη στους ναούς, συνθέτουν ένα υλικό που μπορεί να προσφέρει πολλά στοιχεία στην επιστημονική έρευνα.

Στην εργασία αυτή γίνεται μια προσπάθεια καταγραφής των ιστορικών στοιχείων και των χειρόγραφων κωδίκων που συνδέονται με τα ένδεκα εωθινά, καθώς και των μορφολογικών αναλύσεων που προκύπτουν από τις μελοποιήσεις τριών από τους πιο γνωστούς μελουργούς: Πέτρου Πελοποννησίου-Ιωάννου Πρωτοψάλτου και Ιακώβου Πρωτοψάλτου.

Αισθάνομαι την υποχρέωση να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον μουσικολογικό Αρχιμανδρίτη Πατέρα Νεκτάριο Πάρη για τη συμπαράσταση και τη βοήθεια του στην ανεύρεση του μουσικού υλικού που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα μελέτη. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον επίκουρο καθηγητή του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Α. Αλυγιζάκη που με τις χρήσιμες οδηγίες και υποδείξεις του συνέβαλε στην ολοκλήρωση και στην καλύτερη εμφάνιση αυτής της εργασίας.

Χρύσανθος Χαραλάμπους

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	ΣΕΛ.
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	1
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	2
I. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ-ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	5
II. ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ-ΛΕΞΙΚΑ	8
III. ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΩΝ ΙΔΙΟΜΕΛΩΝ ΕΩΘΙΝΩΝ ΛΕΩΝ ΣΤ' Ο ΣΟΦΟΣ	
1.1. Βιογραφικά στοιχεία	11
1.2. Το έργο του	12
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ-ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 1ου	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: ΤΑ ΕΝΔΕΚΑ ΙΔΙΟΜΕΛΑ ΕΩΘΙΝΑ	
2.1. Η θεματολογία των ένδεκα εωθινών	17
2.2. Μορφολογία	18
2.2.1. Δομή	19
2.2.2. Μελωδία και καταλήξεις	22
2.3. Η θέση των εωθινών στο Λειτουργικό Τυπικό της Εκκλησίας	24
2.4. Η έρευνα των ένδεκα εωθινών από τους ξένους ερευνητές	24
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ-ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 2ου	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: ΟΙ ΜΕΛΟΥΡΓΟΙ ΤΩΝ ΙΔΙΟΜΕΛΩΝ ΕΩΘΙΝΩΝ	
3.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις	30

	ΣΕΛ.
3.2. Ιωάννης Δαμασκηνός	31
3.3. Ιωάννης Γλυκής	32
3.4. Χρυσάφης ο νέος	36
3.5. Κύριλλος Μαρμαρινός	41
3.6. Ιάκωβος Πρωτοψάλτης	41
3.7. Πέτρος Πελοποννήσιος	46
3.8. Πέτρος Βυζάντιος	48
3.9. Απόστολος Κώνστας Χίου	48
3.10. Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας	49
3.11. Ιωάσαφ Διονυσιάτης	50
3.12. Γερμανός Νέων Πατρών, αρχιερέυς	51
3.13. Πέτρος Εφέσιος	52
3.14. Γεώργιος Ραιδεστηνός	53
3.15. Ανανίας Ιεροδιδάσκαλος, Ιεροσολυμίτης ...	53
3.16. Νεκτάριος Πρωτοψάλτης	53
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ-ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 3ου	55
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΩΘΙΝΩΝ	
4.1. Εισαγωγικά σχόλια και παρατηρήσεις	56
4.2. Εωθινόν α', ήχος α'	58
4.3. Εωθινόν ε', ήχος πλ. α'	63
4.3.1. Εωθινόν θ'	68
4.4. Εωθινόν δ', ήχος δ'	72
4.5. Εωθινά ή και ια', ήχος πλ. δ'	76
4.5.1. Εωθινόν η', ήχος πλ. δ'	76
4.5.2. Εωθινόν ια', ήχος πλ. δ'	76

	ΣΕΛ.
4.6. Εωθινόν γ', ήχος γ'	82
4.7. Εωθινόν ζ', ήχος βαρύς	87
4.8. Εωθινόν β', ήχος β'	90
4.9. Εωθινά στ' και ι', ήχος πλ. β'	94
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ-ΣΧΟΛΙΑ: ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 4ου	101
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	103
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
I. ΟΙ ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΣΕ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ	105
1. ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ	106
2. ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ	120
3. ΙΑΚΩΒΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ	134
II. ΟΙ ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΣΕ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ	151
1. Πέτρου Πελοποννησίου	152
2. Ιωάννου Πρωτοψάλτου	172
3. Ιακώβου Πρωτοψάλτου	193
III. ΠΙΝΑΚΕΣ-ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ	196
IV. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΚΩΔΙΚΩΝ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ..	209
1. Χγφ. ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ 1496, Λέων Στ' του Σοφού ...	210
2. Χγφ. ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ 271, Ι. Γλυκύ	220

I. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Θέματα ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ Α.Ε., θέματα εκκλησιαστικής μουσικής, Θεσσαλονίκη, 1991
- , Οκταηχία ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ Α.Ε., Η Οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία, Θεσσαλονίκη, 1985.
- , Υμνογραφία ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ Α.Ε., Η βασιλική υμνογραφία (6ος-10ος αι), Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του δήμου Θεσ/νίκης, Αυτοτελείς Εκδόσεις αρ. 6, ΚΔ' Δημήτρια Γ' Επιστημονικό Συμπόσιο ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, από της Ιουστινιανείου εποχής έως και της Μακεδονικής δυναστείας (και ανάτυπο) Θεσσαλονίκη, 1991.
- ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Υμνογράφοι ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ Σ., Εστεμμένοι Υμνογράφοι Β', Αθήναι, 1932.
- HADJISOLOMOS, eothina HADJISOLOMOS S.J., The modal structure of the 11 eothina Anastasima, Nicosia- Cyprus, 1986.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ Δ.Γ., θεωρία και πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής μουσικής, Αθήναι, 1986.

- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Συμβολαί ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ.Ι., Συμβολαί εἰς τὴν
Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστι-
κῆς μουσικῆς, Ἀθῆναι, 1977.
- ΣΤΑΘΗ, ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΣΤΑΘΗ Γ.Θ., Τα χειρόγραφα βυζαντι-
νῆς μουσικῆς Ἀγίου Ορους, (Καταλο-
γραφικὴ ἐργασία).
Τόμος Α', Ἀθῆναι, 1975
Τόμος Β', Ἀθῆναι 1976 καὶ
Τόμος Γ', Ἀθῆναι 1993.
- , Αναγραμματισμοί ΣΤΑΘΗ Γ.Θ., Οἱ αναγραμματισμοὶ καὶ
τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελο-
ποιίας, Ἀθῆναι, 1992.
- , Μορφολογία ΣΤΑΘΗ Γ.Θ., Μορφολογία καὶ Ἐκφραση,
Ἀθῆναι, 1980.
- TILLYARD, Hymns TILLYARD H.J.W., The morning Hymns
of the Emperor Leo, Part I, B.S.A.
XXX, 1928-1929, and part II, B.S.A.
XXXI 1929-1930.
- , Octoechus TILLYARD H.J.W., The Hymns of the
Octoechus, part II, Copenhagen,
1949.

ΦΙΛΟΞΕΝΟΥΣ θεωρητικόν ΦΙΛΟΞΕΝΟΥΣ Κ., θεωρητικόν στοιχειώ-
δες τῆς μουσικῆς, Κωνσταντινούπολις
1859.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ Χειρόγραφα ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ Μ.Κ., Μουσικά Χει-
ρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832),
Αθήνα, 1975 (Καταλογραφική Εργα-
σία).

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, θεωρητικόν ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ Ἴεκ Μαδύτων, θεωρητικόν
Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη, 1832.

ΙΙ. ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ - ΛΕΞΙΚΑ

ΗΘΙΚΗ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, Τόμος 5, Αθήνα 1964.

ΠΑΠΥΡΟΣ LAROUSSE-BRITANICA, Τόμος 38.

LIDDEL-SCOTT, Μεγάλο λεξικό της ελληνικής γλώσσας, Τόμος IV.

III. ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ

Αναστασιματάριον αργόν και σύντομον μελοποιηθέν υπό Πέτρου Πελοποννησίου του Λαμπαδαρίου και Ιωάννου Πρωτοψάλτου, έκδοση 9η, Αδελφότης Θεολόγων "ΖΩΗ", Αθηναι 1984.

ΝΕΟΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ

Νέον Αναστασιματάριον μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδον της μουσικής, υπό των εκ Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων και εφευρετών του νέου μουσικού Συστήματος. Έκδοση Πέτρου Εφεσίου, Βουκουρέστη, 1820.

ΤΑΜΕΙΟΝ

Ταμείον Ανθολογίας περιέχον άπασαν την εκκλησιαστικήν ενίαυσιον ακολουθίαν, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, Τόμοι 3, Τόμος πρώτος, Κωνσταντινούπολη, 1837.

ΠΑΡΑΚΛΗΤΙΚΗ

Παρακλητική ήτοι οκτώηχος η μεγάλη, Έκδοσις της Αποστολικής Διακονοίας της εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήναι, 1976.

ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΑΡΙΟΝ

Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανού, Πεντηκοστάριο, Βενετία 1884.

ΤΥΠΙΚΟΝ

Ημερολόγιον Εκκλησίας της Κύπρου. Λευκωσία 1993.

ΤΥΠΙΚΟΝ ΜΧΕ

ΒΙΟΛΑΚΗ Γ., Τυπικόν της του Χριστού Μεγάλης εκκλησίας, Αθήνα 1901.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΩΝ ΙΔΙΟΜΕΛΩΝ ΕΘΘΙΩΝ

ΛΕΩΝ ΣΤ' Ο ΣΟΦΟΣ (866-912)

1.1. Βιογραφικά στοιχεία

Μια από τις πιο σημαντικές μορφές στην ιστορία της βυζαντινής υμνογραφίας, είναι αυτή του Λέοντος Στ' του Σοφού. Γεννήθηκε το 866 και ήταν ο δευτερότοκος γιος του αυτοκράτορα Βασιλείου Α' του Μακεδόνα (867-886)¹. Ως μαθητής του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Φωτίου κληρονόμησε την ευσέβεια, της οποίας καρπός ήταν όχι μόνο η υμνογραφική, αλλά και η ρητορική του δεινότητα. Εκφωνούσε εκκλησιαστικούς λόγους και συνέψαλλε, χειρονομώντας στην ψαλμωδία, σύμφωνα με τους κανόνες της ρυθμοποιίας².

Ο Λέων ονομάστηκε σοφός λόγω της μεγάλης έφεσης του για μάθηση, της ευρύτατης μόρφωσης του και του ζήλου του για συγγραφή.

Με το θάνατο του ετεροθαλή αδελφού του Κωνσταντίνου το 879, ανοίγει ο δρόμος για τη διαδοχή στο θρόνο παρά τις όποιες διαφορές με τον πατέρα του Βασίλειο. Ετσι, μετά τον θάνατο του Βασιλείου το 886, ο Λέων ανήλθε στο θρόνο, όπου αναδιοργάνωσε τις υπηρεσίες του Παλατιού με νέα πρόσωπα. Θύμα της αναδιοργάνωσης υπήρξε και ο δάσκαλος του Φώτιος που απομακρύνθηκε από τον Πατριαρχικό θρόνο χωρίς ιδιαίτερο λόγο. Στη θέση του Φωτίου ο Λέων προώθησε το δεκαεξάχρονο αδελφό του Στέφανο, παρά την απαγόρευση των ιερών κανόνων.

Ο Λέων πατρεύτηκε τέσσερεις φορές και δημιούργησε το μεγάλο και σοβαρό ζήτημα της τετραγαμίας. Η επιθυμία του να νομιμοποιήσει το γιο του Κωνσταντίνο Ζ' (905) τον Πορφυρογέννητο, ήταν και ο λόγος που παντρεύτηκε για τέταρτη φορά και προκάλεσε το όλο ζήτημα. Το κύρος του είχε υποστεί σοβαρό πλήγμα παράλληλα με άλλα πλήγματα της περιόδου της βασιλείας του που προκλήθηκαν από τις Βουλγαρικές και Αραβικές επιδρομές³.

1.2. Το έργο του

Μια πολύ αξιόλογη υμνογραφική παράδοση συνδέεται με τον αυτοκράτορα Λέοντα. Πρόκειται για 111 ιδιόμελα, 39 Σταυροθεοτοκία, ένα κανόνα και διάφορα άλλα ποιήματα⁴.

Τα ένδεκα εωθινά που αποτελούν και το θέμα της παρούσας μελέτης, συμπεριλαμβάνονται στα 111 ιδιόμελα και είναι γνωστά ως ιδιόμελα της οκτωήχου ή Παρακλητικής ή ως Αναστάσιμα Δοξαστικά.

Από το σύνολο των ιδιομέλων μόνο 52 είναι γνωστά⁵. Τα προαναφερθέντα ένδεκα εωθινά, τα εννέα ιδιόμελα του μηνολογίου και τα τριάντα δύο του Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου. Τα υπόλοιπα 59 του Τριωδίου, Πεντηκοσταρίου και άλλων εορτών επισημάνθηκαν σε διάφορα μουσικά χειρόγραφα. Ορισμένα εκδόθηκαν από το Σ. Ευστρ. στα περιοδικά "Νέα Σιών" 27(1932) και 29(1934) και "Θεολογία" 9(1931) με βάση κυρίως το χφ. Αγιορειτικό Λαύρας Γ67 και αποδίδονται σε άλλους υμνογράφους⁶.

εμπλούτισαν ή καλλώπισαν τη μελωδία που αρχικά συνέθεσε ο Λέων¹⁰, αφού οι μελωδίες τους παρουσιάζουν κάποια συγγένεια στις μελουργικές φόρμουλες ή στο συνθετικό τύπο. Από μια μεγάλη σειρά χειρογράφων κωδίκων στους οποίους συναντούμε τους ακόλουθους τίτλους διαπιστώνουμε τα όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω: "Ἄρχῃ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἰα' ἀναστασίμων ἔωθινῶν, ποιηθέντων καὶ μελισθέντων παρὰ τοῦ μακαριωτάτου καὶ σοφωτάτου βασιλέως Κυρίου Λέοντος"¹¹. "Στιχηρὰ ἰδιόμελα τὰ ἰα' ἔωθινὰ ποιηθέντα καὶ μελισθέντα παρὰ Λέοντος εὐσεβοῦς βασιλέως"¹². "Ἄρχῃ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἰα' ἔωθινῶν ποιηθέντων καὶ μελισθέντων παρὰ τοῦ εὐσεβοῦς βασιλέως ἡμῶν Λέοντος τοῦ Σοφωτάτου"¹³. "Τὰ ἔντεκα ἔωθινὰ ποιηθέντα ἔτι δέ καὶ μελισθέντα παρὰ τοῦ ἐν βασιλεῦσι φιλοσοφοτάτου κύρ Λέοντος καὶ Δεσπότης"¹⁴ κ.ά.

Εκτός όμως από την τόσο αξιόλογη Υμνογραφική του δουλειά, η επίδοση του Λέοντος στα γράμματα και στην νομοθετική παράδοση του Βυζαντίου υπήρξε σημαντικότερη. Γνωστά νομοθετικά του έργα είναι τα εξήντα βιβλία των "Βασιλικῶν"¹⁵, το "Επαρχικόν βιβλίον" και τα "Τακτικά". Εγγραψε επίσης εκκλησιαστικούς λόγους που εκφωνούσε ο ίδιος στην Εκκλησία¹⁶.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ : ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 1ου

1. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larouse-Britanica, τόμος 38, σελ. 244-245.
2. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Υμνογραφία, σελ. 207.
3. Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larouse-Britanica, ό.π.
4. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Υμνογραφία, ό.π., σελ. 206.
5. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π.
6. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π.
7. Ο Λέων ονομαζόταν βασιλεύς και δεσπότης πριν ακόμη ανέβει στο θρόνο του αυτοκράτορα. Βλέπε πάνω σ' αυτό στην εισαγωγή του Πεντηκοσταρίου, σελ. 5 και επίσης, Παπαδοπούλου, Συμβολαί, σελ. 250.
8. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Υμνογραφία, ό.π.
9. ΣΤΑΘΗ, Αναγραμματισμοί, σελ. 148.
10. HADSISOLOMOS, Eothina, σελ. 2. Κατά τον κώδικα Αθηνών της Εθνικής βιβλιοθήκης 943, F, 711 τα ια' εωθινά αποδίδονται στο Λέοντα αρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης (840-843).
11. ΣΤΑΘΗ, Χειρόγραφα, τόμος Α', σελ. 502 και τόμος Β', σελ. 876. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Υμνογραφία, σελ. 211.
12. Βλ. Παράρτημα Εργασίας, Χγφ. Αγιορειτικό Βατοπεδίου 1496 (ιε' αι.), F 343r. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π.
13. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Υμνογράφοι, τόμος Β', σελ. 74. Χγφ. Barberinus Gr. 300 (ιε' αι.), F.104v. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π.
14. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Χειρόγραφα, σελ. 43. Κωδ. Λέσβου Λειμώνος 240 (ιστ' αι.), F. 22r-29r.

Μαγδαληνή Μαρία να ευαγγελίζεται την εκ νεκρών Ανάστασιν και εμφάνειαν"⁶ συμπάσχοντας με τους μαθητές που οδύρονται για τη σκληροκαρδία τους, αλλά έκπληκτοι παρακολουθούν την Ανάληψη του Κυρίου προς τον Αρχίφωτο Πατέρα και κηρύττουν παντού το λόγο και τα θαύματα του Χριστού⁸. Ακόμη, ο πιστός συμπορεύεται με τις γυναίκες προς το μνήμα του Χριστού, αναζητώντας το σώμα του μη λησμονώντας τα λόγια του⁷. Συναντά τον Πέτρο που πήρε τα Οθόνια από το Χριστό για να αντιληφθεί την Ανάστασή του⁹. Ακούει για την ευλογία του άρτου από το Χριστό και την παρουσία του στους μαθητές που φωτίζονται για να κηρύξουν μαγεμένοι την Ανάσταση⁹. Βλέπει ακόμη με τους μαθητές τα σημάδια της σταύρωσης στα χέρια και στα πόδια του Αναστάντα¹⁰. Εκπληκτος κοιτάει με τη Μαρία τα Οθόνια και Σουδάρια¹¹ που μαρτυρούν την Ανάσταση¹². Συναντά τους Αγγέλους και τον ίδιο τον Αναστάντα¹³ και γεμίζει χαρά μαζί με τους μαθητές που γιορτάζουν την Ανάσταση¹⁴. Συναντά ακόμη τους μαθητές να ψαρεύουν και πάλι, στεναχωρημένοι από το χωρισμό τους από το Χριστό¹⁵ και τον ποιμένα, που προσπαθεί να διαφυλάξει την ποιμνήν του από τους λύκους¹⁶.

2.2. Μορφολογία

Τα ένδεκα Εωθινά Αναστάσιμα ανήκουν σε μια ευρύτερη κατηγορία τροπαρίων. Γνωστά ως Ιδιόμελα αποτελούν ξεχωριστό είδος της εκκλησιαστικής ασματουργίας και λέγονται ιδιόμελα

επειδή έχουν ιδιαίτερο μέλος. Στους αρχαίους έλληνες άσματα ανάλογα με τα ιδιόμελα της βυζαντινής μουσικής, ήταν οι λεγόμενοι νόμοι¹⁷.

Είναι εκτενή, με πλούσιο εννοιολογικό περιεχόμενο και χαρακτηρίζονται ως έντεχνο είδος της εκκλησιαστικής μουσικής, αφού στα τροπάρια αυτά ενυπάρχουν όλα τα στοιχεία της έντεχνης εκκλησιαστικής σύνθεσης¹⁸.

Στα ιδιόμελα ξεχωρίζουν ιδιαίτερα τα δοξαστικά, όπου περιλαμβάνονται εκτός των 11 εωθινών όλα τα δοξαστικά ιδιόμελα των ακινήτων και κινητών εορτών. Στα ιδιόμελα περιλαμβάνονται ακόμη τα τροπάρια της λιτής, τα κατανυκτικά της Μ. Τεσσαρακοστής όπως επίσης και μερικά στιχηρά διαφόρων Αγίων ή Εορτών (Χριστουγέννων, Θεοφανείων, Υπαπαντής κ.ά.)¹⁹

Για τα ιδιόμελα Τροπάρια ο Κωνσταντίνος Οικονόμος αναφέρει: "Καθόλου δέ τῶν ἱερῶν τῆς ἐκκλησίας ᾄσμάτων τά μὲν ἰδιόμελα, ἴδιον ἔχοντα μέλος, ἀναλογοῦσι πρὸς τὰς λυρικός καὶ κραματικός ψδὰς τῶν παλαιῶν ποικίλην ἀλλάσσοντα μελωδίαν, εἰς ἣν αἱ λέξεις καθυποτάσσονται πολλάκις εἰς τό μέλος"²⁰.

2.2.1. Δομή

Η εργασία αυτή φιλοδοξεί να προσεγγίσει αναλυτικά τις μελοποιήσεις των Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και Ιωάννου Πρωτοψάλτου σε συνάρτηση πάντα με τις μελοποιήσεις του Ιακώβου του Πρωτοψάλτου. Αυτές αφορούν τα ένδεκα εωθινά, αφού η μελική μορφή των 11 δοξαστικών που εκτελούνται σήμερα

στις εκκλησίες, είναι απάνθισμα συναφών μελοποιήσεων των Πέτρου Λαμπαδαρίου - Ιωάννου Πρωτοψάλτου σε σύντομο στιχηραρικό είδος²¹ και Ιακώβου Πρωτοψάλτου σε αργό στιχηραρικό είδος. Πολύ σπάνια εκτελούνται εωθινά σε αργό στιχηραρικό είδος. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι μελοποιήσεις των Πέτρου και Ιακώβου ακολουθούν πιστά τους κανόνες του Στιχηραρικού είδους. Αντίθετα, οι μελοποιήσεις του Ιωάννου έχουν ένα αργο-σύντομο χαρακτήρα.

Τα εωθινά όπως και όλα τα δοξαστικά συνδέονται με τον σύντομο δοξολογικό τύπο "Δόξα Πατρί καί υἱῷ καί ἁγίῳ πνεύματι" απ' όπου και η ονομασία. Κύριο γνώρισμά τους είναι η απόδοση των εννοιών του κειμένου στα πλαίσια του ήχου, διαμέσου ανάλογων μελωδικών "θέσεων"²². Θέσεις σε ένα ήχο είναι ένας αριθμός μελωδικών γραμμών, οι οποίες χρησιμοποιούνται συχνά. Οι περισσότερες διαμορφώθηκαν σιγά σιγά από την αρχαιότητα, παράλληλα με την όλη εξέλιξη και ανάπτυξη του Βυζαντινού μέλους για να διατηρηθούν μέχρι σήμερα μέσω της αδιάκοπης μουσικής παράδοσης²³. Σε κάθε ήχο υπάρχουν αρκετές θέσεις· σύντομες και απλές στα σύντομα μέλη και συνθετώτερες, εκτενέστερες και μελισματικότερες στα αργά μέλη. Οι "θέσεις" αυτές δείχνουν κατά τρόπο εκφραστικό τη μελωδική ποιότητα του κάθε ήχου. Για τις μελωδικές αυτές θέσεις ο Π. Γεωργίου αναφέρει: "Στις μελωδικές "θέσεις"-μελωδικά σχήματα κωδικοποιημένης, ως επί το πλείστον, μορφής- η μελωδική φράση δομείται και εξελίσσεται αυτοτελώς, τελείως αποδεσμευμένη από την τεχνολογική διάρθρωση του ποιητικού κειμένου. Αυτή η αυθυπαρξία του μουσικού παράγοντα δεν απετέλεσεν,

εντούτοις λόγον ουσιαστικής μεταλλαγής ή παραφθοράς των μελωδικών αυτών σχημάτων, κατά την μακράιωνη πορεία του βυζαντινού μουσικού είδους. Απεναντίας, τα μελωδικά πρότυπα διετήρησαν απaráφθορον την βασική τους γραμμή, με ασήμαντες αλλοιώσεις. Ο λαογραφικός, ακόμη, χαρακτήρας του βυζαντινού εκκλησιαστικού μελωδήματος, μολονότι θα ήταν φυσικό να αποβεί ο κυριώτερος συντελεστής μιας ευρύτερης προοδευτικής διαφοροποίησης του μέλους, δεν πέτυχε παρά να στερήσει εν πολλοίς τη μουσική εκτέλεση από τα στοιχεία της καλλιτεχνίας"²⁴.

Οι "θέσεις" αυτές είναι και οι τεχνικότερες γραμμές που εμφανίζονται στην πορεία του μέλους. (Ανάμεσα στις θέσεις συναντάμε και δευτερεύουσες μελωδικές γραμμές που αποτελούν τις μουσικές γέφυρες σύνδεσης μεταξύ κάποιων ιδιόζουσων μελωδικών θέσεων.) Οι συνδέσεις αυτές γίνονται πολύ ομαλά που πολλές φορές γίνεται δυσδιάκριτη η αφετηρία της κάθε μελωδικής θέσης.

Κάθε φράση του κειμένου αποτελεί συνήθως 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 εωθινού.

Στο αρχικό τμήμα-φράση κάθε εωθινού είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη και ο Ιάκωβος που συνθέτει σε αργό στιχηραρικό είδος μελοποιεί σχετικά πολύ συντομότερα από ότι το υπόλοιπο

μέρος του έργου. Χαρακτηριστικά στοιχεία ακόμη στις συνθέσεις του Ιακώβου είναι τα κρατήματα και οι αναγραμματισμοί. Οι παρεμβολές αυτές αποτελούν ίσως διέξοδο για τον συνθέτη που απαλλάσσεται προσωρινά από το κείμενο δημιουργώντας μικρά αυτοσχεδιαστικά τμήματα που τον βοηθούν να διατηρήσει κάποιο ήθος²⁵ περισσότερο από ότι του επιτρέπει το κείμενο, να συνδέσει ευκολότερα τις μουσικές του φράσεις, καθώς και να ισορροπήσει πιο εύκολα την ένταση ιδιαίτερα στα μέρη που το μέλος κορυφώνεται. Οι συχνότερες συλλαβές που χρησιμοποιεί στα κρατήματα είναι -νε, νο, τε, τα -. Κρατήματα και αναγραμματισμούς χρησιμοποιεί στις μελοποιήσεις του και ο Ιωάννης καθαρά όμως επηρεασμένος, όπως φαίνεται από τις αναλύσεις των Εωθινών, από τον Ιάκωβο.

2.2.2. Μελωδία και καταλήξεις

Η βυζαντινή μουσική ως μονόφωνη μουσική, αν εξαιρέσουμε το Ισοκράτημα στηρίζεται αποκλειστικά στη μελωδία. Κύρια χαρακτηριστικά της μελωδίας είναι οι δεσπόζοντες φθόγγοι, το τονικό ύψος και ο ρυθμός που μια μεγάλη γκάμα ρυθμικών σχημάτων και διαιρέσεων, σε συνάρτηση με το τροπικό σύστημα των βυζαντινών ήχων, συμπληρώνει αυτό το μεγάλο κεφάλαιο που λέγεται Βυζαντινή μελωδία.

Η Βυζαντινή μελωδία κινείται συνήθως βηματικά γύρω από τον κάθε Δεσπόζοντα φθόγγο του ήχου, που βρίσκεται μέχρι να εξαντλήσει το ηχητικό περιβάλλον του, χρησιμοποιώντας διάφορα τονικά και ρυθμικά μέσα π.χ.

2.3. Η θέση των εωθινών στο Λειτουργικό Τυπικό της Εκκλησίας

Η Αριστουργηματική ποίηση του Λέοντος αφενός και αφετέρου η ευαισθησία με την οποία επιλέγει και περιγράφει τα θέματα της, εξασφάλισαν στα 11 εωθινά ιδιόμελα μια από τις καλύτερες θέσεις στο λειτουργικό τυπικό²⁷.

Ακολουθώντας το τυπικό της εκκλησίας ψάλλονται κάθε Κυριακή στον όρθρο ως Δοξαστικά των Αίωνων πριν τη Μεγάλη Δοξολογία²⁸. Ο κύκλος των εωθινών ξεκινά, όπως και τα εωθινά Ευαγγέλια, κάθε χρόνο την Κυριακή του Αντίπασχα, γνωστή ως Κυριακή του Θωμά. Παραλείπονται τις Κυριακές του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου όπως επίσης, όταν συμπέσει εορτή μεγάλου Αγίου (Ιωάννου Χρυσοστόμου, Αγίου Κωνσταντίνου, Αγίου Δημητρίου κ.ά.)²⁹ την Κυριακή. Παραλείπονται ακόμα όταν συμπέσουν την Κυριακή οι Δεσποτικές και Θεομητορικές εορτές³⁰.

Πρέπει να σημειωθεί ότι το Ζ εωθινό "Ιδού σκοτία και πρωί" ψάλλεται και το βράδυ της Ανάστασης πριν το Χριστός Ανέστη, με σβησμένα φώτα εντός του ιερού βήματος³¹.

2.4. Η έρευνα των ένδεκα εωθινών από τους ξένους ερευνητές

Η τόσο αξιόλογη υμνογραφική παράδοση που συνδέεται με τον αυτοκράτορα Λέοντα, απασχόλησε όπως ήταν φυσικό αρκετούς

έλληνες και ξένους έρευνητές.

Πρώτος ο Tillyard μεταγράφει τα εωθινά και μέρος των Σταυροθεοτοκίων του Λέοντος στο Πεντάγραμμα εντοπίζοντας παράλληλα και τη μακρά παράδοσή τους³². Για την υμνογραφική δεινότητα του Λέοντος ο Tillyard σημειώνει: "If at times Leo does no more paraphrase the gospel story, yet here and there we see a flash of insight or a picture boldly drawn, which testify to a talent not great indeed, but still worthy of respect"³³.

Μια σημαντική παλαιογραφική και μουσικολογική έρευνα αποκλειστικά για τα ένδεκα εωθινά είναι η μελέτη του S. Hadjisolomou με τίτλο: "The modal structure of the 11 eothina Anastasima". Ο S. Hadjisolomos συνδέθηκε με το ινστιτούτο του πανεπιστημίου της Κοπενχάγης Monumenta Musicae Byzantinae (M.M.B.) το 1977. Θεωρώντας τον χειρόγραφο Σιναϊτικό Κώδικα 1218 Φ. 257r(1177) ως τον κώδικα που περιλαμβάνει τη σύνθεση του Λέοντα ΣΤ' προχώρησε στην παλαιογραφική του μελέτη και μεταγραφή, βασισμένος στη μέθοδο που χρησιμοποιεί και το ινστιτούτο M.M.B. Δείγμα της μεταγραφής και ανάλυσης των εωθινών από τον Hadjisolomo παραθέτουμε στο τέλος του 2ου κεφαλαίου. Εκτός από τις μεταγραφές και τις αναλύσεις των ένδεκα εωθινών, πραγματεύεται στο ίδιο βιβλίο και μια μεγάλη σειρά θεμάτων που έχουν σχέση με τη μουσικοκατασκευαστική δομή των εωθινών όπως:

I. Τα συστήματα: Τρίχορδο ή διφωνία, Τετράχορδο ή Τριφωνία, Πεντάχορδο ή Τροχός και το Οκτάχορδο σύστημα ή διαπασών.

- II. Η σχέση των ήχων μεταξύ τους και τα σημεία που τους χαρακτηρίζουν: Βάση, σύστημα, δεσπόζοντες φθόγγοι, καταλήξεις και ισοκρατήματα.
- III. Η κατασκευή του κειμένου σε σχέση με το νόημα και τη μουσική, υποστηρίζοντας ότι η κατασκευαστική δομή των ένδεκα εωθινών βασίζεται πάνω στον τρόπο όπως δίνεται από τον I. Κουκουζέλη.
- IV. Το νόημα του ισοκρατήματος σε σχέση με το σύστημα, την τονικότητα και το ρόλο του στις καταλήξεις.
- V. Τα μελίσματα ως σημεία των χειρονομιών και των μεγάλων υποστάσεων. Εξηγεί αρκετά σημεία όπως κύλισμα, ουράνισμα, θεματισμός "έσω" και "έξω", θέμα απλό κ.ά.
- VI. Η θέση των εωθινών στο λειτουργικό τυπικό.

Ακόμα αναφέρεται εν συντομία στους κώδικες που συνδέονται με το όνομα του Λέοντα του Σοφού. Αρκετοί χειρόγραφοι κώδικες υπάρχουν φωτοτυπημένοι στο παράρτημα του βιβλίου του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ : ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 2ου

1. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Υμνογραφία, σελ. 208.
2. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π. σελ. 212.
3. Ιδιόμελο εωθινό α', ήχος α'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, Υμνογραφία, σελ. 212.
4. Ιδιόμελο εωθινό β', ήχος β'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
5. Ιδιόμελο εωθινό γ', ήχος γ'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
6. Ιδιόμελο εωθινό, ό.π. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
7. Ιδιόμελο εωθινό δ', ήχος δ'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
8. Ιδιόμελα εωθινά ε', ήχος πλ. α' και στ', ήχος βαρύς. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
9. Ιδιόμελο εωθινό ε'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
10. Ιδιόμελο εωθινό στ'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
11. Ουδ. Sudarium = καψιδρώτιον (Ρήμα-Sudo) = ιδρώνω. Καψιδρώτιον είναι είδος χιτωνίσκου ή μανδήλι. Βλ. Liddel-Scott, Μεγάλο λεξικό της ελληνικής γλώσσας, τόμος IV, σελ. 94.
12. Ιδιόμελο εωθινό ζ', ήχος βαρύς. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
13. Ιδιόμελα εωθινά β', ήχος β', δ, ήχος δ', η ήχος πλ. δ', ε' ήχος πλ. α', θ' ήχος πλ. α'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
14. Ιδιόμελο εωθινό θ', ήχος πλ. α'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.
15. Ιδιόμελο εωθινό ι', ήχος πλ. β'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.

16. Ιδιόμελο εωθινό ια', ήχος πλ. β'. Πρβλ. Αλυγιζάκη, ό.π.

17. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 133.

18. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, θέματα, σελ. 86.

19. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π.

20. "Περί γνήσιας προφοράς της ελληνικής γλώσσας", σελ. 669. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, θέματα, σελ. 87.

21. Ονομάσθηκε στιχηραρικό, γιατί στο είδος αυτό συνήθως ψάλλονται τα στιχηρά τροπάρια και ιδιαίτερα τα ιδιόμελα. Τα βιβλία που περιλαμβάνουν μέλη στιχηραρικά, ονομάζονταν κατά τους Βυζαντινούς χρόνους Στιχηράρια. Πρβλ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 136.

22. Ηθική και θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, σελ. 1174.

23. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 129.

24. Ηθική και θρησκευτική Εγκυκλοπαίδεια, ό.π., λείμμα Εωθινά. Για τις "θέσεις" είναι χαρακτηριστικά όσα αναφέρει ο Α. Αλυγιζάκης, Οκταηχία, σελ. 81: "Είναι χαρακτηριστικό ότι η ψαλτική ως μουσική σύνθεση χρησιμοποιεί ή επεξεργάζεται ορισμένα απλά μελικά σχήματα που επαναλαμβάνονται πολλές φορές. Η μουσική θεωρία του μεσαίωνα, όπως και τα παλαιά χειρόγραφα της βυζαντινής λειτουργικής μουσικής, στηρίζονται συνθετικά στις γνωστές "θέσεις", δηλαδή σε συγκεκριμένα μελικά υποδείγματα ή τύπους. Οι μελωδίες είναι δεμένες ουσιαστικά με τα πρότυπα αυτά, τα οποία δεσμεύονται συγχρόνως με το σύστημα των οκτώ ήχων. Οι λειτουργικές δηλαδή μελωδίες, στην Ορθόδοξη Εκκλησία, δημιουργούνται από περιορισμένο αριθμό μελικών σχημάτων και μουσικών φράσεων που ακολουθούν

μια διατεταγμένη μελωδική κίνηση". Χαρακτηριστικός είναι ο ορισμός της "θέσις" από τον Μανουήλ Χρυσάφη, "περι των ενθεωρουμένων τη Ψαλτική Τέχνη" ...: "θέσις γάρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἔνωσις, ἣτις ἀποτελεῖ τό μέλος. Καθώς γάρ ἐν τῇ Γραμματικῇ τῶν εἴκοσι τεσσάρων στοιχείων ἡ ἔνωσις συλλαβεισθεῖσα ἀποτελεῖ τόν λόγον, τόν αὐτόν τρόπον καί τά σημάδια τῶν φωνῶν ἐνούονται επιστημόνως καί ἀποτελοῦσι τό μέλος καί λέγεται τό τοιοῦτον τότε θέσις".

25. Το ἦθος εἶναι ἡ ἐκφραση των ψυχικῶν διαθέσεων που δημιουργοῦνται ἀπό τα ακούσματα και ψάλματα και μαζί ἦθος εἶναι τα ἀνάλογα συναισθήματα που γεννιοῦνται στην ψυχή ἀπό το ἀκουσμα ενός τροπαρίου, ἡ μιας μελωδίας. Βλ. ΣΤΑΘΗ, Μορφολογία, σελ. 49, παραπομπή 61.

26. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 129.

27. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ὑμνογραφία, σελ. 212.

28. Βλ. Τυπικόν της Μ.Χ.Ε., σελ. 27.

29. Τυπικόν, ὁ.π.

30. Τυπικόν, ὁ.π.

31. Εἴθισται ἐν τίσιν ναοῖς, ἐσβησμένων τῶν φῶτων, νά ψάλλεται ἐντός τοῦ ἱεροῦ βήματος τό Ζ' ἐωθινό. Βλ. Ημερολόγιον Εκκλησίας της Κύπρου, Λευκωσία, 1993.

32. TILLYARD, Hymns, XXX, σελ. 86-108 και XXXI, σελ. 115-147 και του ιδίου, Octoechus II, MMB Transcripta V. Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ὑμνογραφία σελ. 208. Επίσης πρβλ. HADJISOLOMOS, eothina, σελ. 1.

33. TILLYARD, Octoechus V, σελ. XI, Πρβλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Ὑμνογραφία, σελ. 212.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: ΟΙ ΜΕΛΟΥΡΓΟΙ ΤΩΝ ΙΔΙΟΜΕΛΩΝ ΕΘΝΙΩΝ

3.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Η μουσική των ιδιομέλων εθνικών έχει μια μακρά παράδοση δέκα αιώνων. Όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο μέρος της παρούσας μελέτης ο Λέων ο Σοφός, εκτός από την ποίηση πρέπει να συνέθεσε και τη μουσική των εθνικών. Αυτό αποδεικνύεται τουλάχιστον από τους χειρόγραφους κώδικες του Αγίου Όρους αλλά και από άλλα χειρόγραφα, όπως το Σιναΐτικό 1218 του έτους 1177, τον Barberinus του 15ου αι κ.ά.

Από το 15^ο αιώνα και μετά το μέλος μας παραδίδεται από τους ακόλουθους μελουργούς¹: Ιωάννη Δαμασκηνό, Ιωάννη Γλυκύ, Χρυσάφη τον νέο, Γερμανό Νέων Πατρών, Κύριλλο Μαρμαρινό, Ιάκωβο Πρωτοψάλτη, Πέτρο Πελοποννήσιο, Πέτρο Βυζάντιο, Απόστολο Κώνστα Χίου, Χουρμούζιο, Ιωάσαφ Διονυσιάτη, Πέτρο Εφέσιο, Γεώργιο Ραιδεστηνό, Ανανία Ιεροσολυμίτη και Νεκτάριο Πρωτοψάλτη. Όλοι οι μελουργοί καταγράφουν μελισματικές μελωδίες (Αργό Στιχάριο) εκτός από τον Π. Πελοποννήσιο που συνθέτει σε σύντομο στιχαρарικό είδος.

Η εργασία αυτή περιορίζεται να δώσει στον αναγνώστη πληροφορίες της χειρογράφου παραδόσεως για τον κάθε μελουργό χωριστά, που διατηρούνται κυρίως στις μονές του Αγίου Όρους. Για το σκοπό αυτό, χρησιμοποιήθηκε κυρίως το Τρίτομο έργο της Καταλογράφησης του Γρ. Στάθη "Τα χειρόγραφα της Βυζαντινής μουσικής" και ορισμένες φορές το έργο του Μ. Χατζηγιακουμή "Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας".

Αρκετοί από αυτούς τους παρακάτω κώδικες υπάρχουν σε φωτοταινίες (films) στο αρχείο του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών μελετών, που στεγάζεται στην Ιερά μονή Βλατάδων καθώς επίσης και στο μουσικό αρχείο του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ.

3.2. Ιωάννης Δαμασκηνός

Ο αριθμός των χειρογράφων κωδίκων που σχετίζονται με τον Ιωάννη Δαμασκηνό και αφορούν τα ένδεκα εωθινά ιδιόμελα είναι μικρός. Ίσως τα εωθινά του Λέοντος να γράφτηκαν στη γραφή, που αποδίδεται στον Ιωάννη ή να διατηρούν τη μουσική παράδοση και τις μελωδικές φόρμουλες της εποχής του μεγάλου αυτού διαμορφωτή της ορθόδοξου λειτουργικής ψαλμωδίας². Οι κώδικες που αναφέρονται στον Ιωάννη Δαμασκηνό είναι:

Χγφ. Ξηροποτάμου 261 (ΙΖ αιώνας) φ. 49 r: "Τὰ ένδεκα έωθινά καί τίνα κρατήματα. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 9.

Χγφ. Δοχειαρίου 314 (ΙΣΤ' αι.) φ. 74r: "Αρχή σύν θεῷ τῶν ένδεκα έωθινῶν, ποιηθέντων παρά κύρι Λέοντος τοῦ Σαφού, τό δέ μέλος παρά τοῦ άγιωτάτου Ιωάννου τοῦ Δαμασκηνού" Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 347.

3.3. Ιωάννης Γλυκῆς

- Χγφ. Ξηροποτάμου 313 (αι. ΙΗ) Φ.162 r: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἁγίῳ καὶ τῶν ἔνδεκα ἑθνικῶν. Τὰ μὲν γράμματα Λεόντος τοῦ Σοφοῦ, τὸ δὲ μέλος ποίημα Ἰωάννου τοῦ Γλυκῆς".
Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α σελ. 130.
- 320 (αι. ΙΗ') Φ. 72 r: Ἰδία ἐνδειξη Πρβλ. Γρ. Στάθη, Χειρόγραφα Α σελ. 153.
- 323 (αι. ΙΗ) Φ. 83 r: "Τὰ ἔνδεκα ἑθνικά, Ἰωάννου Γλυκῆς".
Πρβλ Γ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α σελ. 164.
- 333 (αι. ΙΗ') Φ. 55 r: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἔνδεκα στιχηρῶν ἑθνικῶν (sic), ἅτινα εἰσιν ποίημα, τὰ μὲν γράμματα κυρίου Λέοντος τοῦ σοφωτάτου βασιλέως, τὸ δὲ μέλος κυρίου Ἰωάννου Γλυκῆς", Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 209.
- 366 (αι. ΙΗ') Φ. 99 r: "Ἐντεῦθεν ἀρχόμεθα καὶ τῶν ἔνδεκα ἑθνικῶν κυρίου Ἰωάννου τοῦ Γλυκῆς" Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 240.
- 376 (αι. ΙΗ') Φ. 96 r: "Τὰ μὲν γράμματα Λεόντος τοῦ σοφοῦ, τὸ δὲ μέλος κύριου Ἰωάννου τοῦ Γλυκοῦ. Τὰ ἔνδεκα ἑθνικά".
Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 268.

- 380 (αι. ΙΗ') Φ. 82 r-v: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἔνδεκα ἑωθινῶν, ἅπερ ἐποιήθησαν ὑπὸ τοῦ εὐσεβοῦς Βασιλέως Λέοντος τοῦ Σαφροῦ· τό δέ μέλος ἐτο- νίσθη παρὰ κύρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τά χειρόγραφα Α, σελ. 273.
- 389 (αι. ΙΗ') Φ. 99 v: "Ἀρκτέον δέ σὺν θεῷ ἁγίῳ καί τῶν τὰ ια' ἑωθινῶν [...], τό δέ μέλος Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως" Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α' σελ. 303.
- Χγφ. Δοχειαρίου 338 (αι. ΙΗ') Φ. 111 r: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἔνδεκα ἑωθινῶν, Παιηθέντων παρὰ τοῦ σοφωτάτου Βασιλέως Λέοντος. Τό δέ μέλος κύρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 409.
- 353 (αι. ΙΘ') Φ. 175 v: Παρόμοια ἐνδειξη με (338). Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 455.
- Χγφ. Κωνσταμονίτου 95 (αι. ΙΗ') Φ. 99 r: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἔνδεκα ἑωθινῶν, ὧν τό μέλος ἐστὶ ποίημα κύρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α' σελ. 681.
- Χγφ. Παντελεήμονος 911 (1822) Φ. 25r: Παρόμοια ἐνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 201.

- Χγφ Διονυσίου 579 (αι ΙΗ') Φ. 127r: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ, ιδίου, μν. έργο Β σελ. 731.
- Χγφ Κουτλουμουσίου 397 (αι ΙΗ') Φ. 96 r: "Αρχή σὺν θεῷ ἀγίῳ τῶν ἑνδεκα ἑωθινῶν, ὧ τὸ μέλος ἔστι Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως· ἀ' Δόξα Πατρί· εἰς τὸ ορος" Πρβλ Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 230.
- 414 (αι ΙΗ') Φ. 106r: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 256.
- 416 (αι ΙΗ') Φ. 105r: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 260.
- 446 (αι ΙΗ') Φ. 139r: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 315.
- Χγφ Σταυρονικήτα 234 (αι ΙΗ') Φ. 154r: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 581.
- Χγφ Παντελεήμονος 982 (αι ΙΖ') Φ. 81r: "Στιχηρά ἑωθινά, Ποίημα τὰ μὲν γράμματα Λέοντος τοῦ σαφοῦ βασιλέως, τὸ δέ μέλος Ἰωάννου Κουκουζέλη" (γρφ Ἰωάννου Γλυκέως)³. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 351.

Χγφ Γρηγορίου 19 (αι ΙΗ') Φ. 159r: "Τὰ ἔνδεκα ἔωθινά τοῦ κύρ
Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη (γρ.
Ἰωάννου Γλυκέως)"⁴. Πρβλ. Γρ.
Στάθη, Τα χειρόγραφα Β σελ.
624.

Πρέπει να σημειωθεί ότι υπάρχουν ακόμη αρκετοί κώδικες χειρόγραφοι, που περιλαμβάνουν και εωθινά, μελοποιημένα από τον Ιωάννη Γλυκύ. Εύκολα, φυσικά καταλαβαίνει ο καθένας ότι πρόκειται για επαναλήψεις μελοποιήσεων που επαναλαμβάνονται από κώδικα σε κώδικα.

Η εξήγηση του Γλυκέως, όπως φαίνεται από τις χρονολογίες των κωδίκων, βρίσκεται στα χειρόγραφα μετά το ΙΣΤ' αιώνα⁵.

3.4. Χρυσάφης ο νέος

Ο Χρυσάφης κυρίως καλλώπισε μελοποιήσεις του Ιωάννη Γλυκύ.

Χγφ Ξενοφώντος 154 (αι. ΙΗ') Φ. 21r: "Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίω τῶν ια' ἔωθινῶν, ἅτινα ἐποιήθησαν παρὰ κυρίου Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως Καλλωπισμὸς Χρυσάφη τοῦ νέου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β' σελ. 113.

164 (αι ΙΗ') Φ. 138r: "Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίω τῶν ἔνδεκα ἔωθινῶν. Κατὰ καλλωπισμὸ Χρυσάφη τοῦ νέου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β σελ. 127.

- Χγφ Παντελεήμονος 920 (ΙΗ'αι) Φ. 36ν: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἔνδεκα ἑωθινῶν, ὧν οἱ μὲν λόγοι εἰσὶν ποιήμα κύρ Λέοντος τοῦ σαφοῦ Βασιλέως, τό δέ μέλος κύρ Ιωάννου τοῦ Γλυκέως. Καλλωπισμός Χρυσάφη τοῦ νέου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β σελ. 213.
- 955 (αι ΙΗ') Φ. 90r: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 278.
- 952 (αι ΙΗ') Φ. 129r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 267.
- Χγφ Γρηγορίου 20 (αι ΙΗ') Φ. 61r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 628.
- 24 (αι ΙΗ') Φ. 89v: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Β, σελ. 633.
- 35 (αι ΙΗ') Φ. 123v: "Ἐωθινόν ἄ Εἰς τό ὄρος τοῖς μαθηταῖς, τά ἔνδεκα ἑωθινά, καλλωπισμός Χρυσάρου του νέου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 655.
- 41 (αι ΙΗ') Φ. 84r: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἁγίῳ καί τῶν ἔνδεκα ἑωθινῶν (καλλωπισμός Χρυσάφη)" Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 665.
- Χγφ Δοχειαρίου 352 (1830) Φ. 389v: "Τά ἔνδεκα ἑωθινά τά καλλωπισθέντα ὑπό Χρυσάφη τοῦ νέου, κατ' ἐξηγησιν εἰς τήν Νέαν Μέθοδον". (Το ενδέκατον εωθινόν εἶναι κολαβόν.) Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 453.

- 356 (αι Ιθ') Φ. 161ν: "Κυρίου Ἰωάννου του Γλυκού και Πρωτομάλτου τῆς Ἁγίας Σοφίας. Τά ἔνδεκα ἑωθινά, κατά καλλιπιισμόν Χρυσάφη τοῦ νέου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 463.
- Χγφ Ξηροποτάμου 368 (αι ΙΗ') Φ. 76r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Α, σελ. 245.
- 388 (αι ΙΗ') Φ. 136r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Α, σελ. 301.
- Χγφ Δοχειαρίου 380 (αι ΙΗ') Φ. 93ν: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Α, σελ. 540.
Παρελείφθη το ια'.
- 402 (αι ΙΗ') Φ. 120r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 581.
- 375 (αι ΙΖ') Φ. 49r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 517.
- 377 (αι ΙΗ') Φ. 89r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 524.
- 387 (αι ΙΗ') Φ. 87r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 556.
- Χγφ Αγίου Παύλου 14 (αι ΙΗ') Φ. 270: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 18.
- 24 (αι ΙΗ') Φ. 283: "Τά ἔνδεκα ἑωθινά τῆς ὀκτωήχου. Καλλιπιισμός Χρυσάφου" Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 37.
- 41 (αι ΙΗ') Φ. 182: "Ἐωθινά τῆς Κυριακῆς τοῦ σοφωτάτου βασιλέως Λέοντος αὐτοκράτορος Ρωμαί-

ων. Τό δέ μέλος κυρίου Ἰωάννου τοῦ
Γλυκῦ καί Πρωτομάλτου τῆς Ἁγίας Σο-
φίας. Καλλιγραφία Χρυσάφου τοῦ
νέου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγρα-
φα Γ, σελ. 41.

36 (αι ΙΗ') Φ. 185: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη,
Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 56.

42 (αι ΙΗ') Φ. 229: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη,
Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 72.

98 (αι ΙΗ') Φ. 141: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη,
Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 94.

132 (αι ΙΗ') Φ. 315: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη,
Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 131.

Χγφ Κουτλουμουσίου 402 (αι ΙΗ') Φ. 51ν: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στά-
θη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 244.

405 (αι ΙΗ') Φ. 58r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ.
Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 246.

415 (αι ΙΗ') Φ. 93ν: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ.
Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 257.

417 (αι ΙΗ') Φ. 111ν: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ.
Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 261.

437 (αι ΙΗ') Φ. 89ν: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ.
Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 295.

Χγφ Καρακάλου 216 (αι ΙΒ') Φ. 193r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη,
Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 410.

- 219 (αι ΙΗ') Φ. 1r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 420.
- 233 (αι ΙΘ') Φ. 118r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 453.
- 234 (αι ΙΖ') Φ. 121r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 455.
- 237 (αι ΙΗ') Φ. 72r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 464.
- Χγφ Φιλοθέου 250 (αι ΙΖ') Φ. 123r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 517.
- 134 (αι ΙΗ') Φ. 252: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 533.
- Χγφ Σταυρονικήτα 164 (αι ΙΗ') Φ. 116r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 549.
- 167 (αι ΙΖ') Φ. 139r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 572.
- 168 (αι ΙΗ') Φ. 115v: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. του ιδίου τα χειρόγραφα Γ, σελ. 574.
- Χγφ Ιβήρων 950 (αι ΙΕ') Φ. 395r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 641.
- 961 (αι ΙΖ') Φ. 395r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 672.

3.5. Κύριλλος Μαρμαρινός

Χγφ Ξηροποτάμου 372 (ΙΗ' αι) Φ. 294r: "Ιδοὺ τὰ αὐτὰ ἔωθινά ἐν συνταμία.
Τὰ ἑωθινά τοῦ Ἰωάννου Πρωτομάλτου ἢ
Κυρίλλου Τήνου τοῦ Μαρμαρινοῦ".
Πρβλ. Γρ. Στάθης, Τα χειρόγραφα Α,
σελ. 258.

Χγφ Δοχειαρείου 350 (αι ΙΗ') Φ. 214v: "Σύνθεσις Κυρίλλου Τήνου ἀρχιερέως
(Μαρμαρινοῦ). Τὰ ἔνδεκα ἔωθινά".
Πρβλ. Γρ. Στάθης, Τα χειρόγραφα Α,
σελ. 451.

Χγφ Γρηγορίου 51 (αι ΙΗ') Φ. 46r-54r: "Ἐωθινά σύντομα τοῦ κύρ Πέτρου".
Πρόκειται περί τιν ἑσυντεμημένων ἐκ
τιν παλαιῶν ὑπὸ Κυρίλλου πρώην Τήνου
Μαρμαρινοῦ (κωδ. Δοχειαρείου 350/46
Φ. 214-219 r) ἢ ὑπὸ τοῦ ἱεροδιδασκά-
λου Ἀνανίου (Ξενοφάντος 150, Φ.
65r). Πρβλ. Γρ. Στάθης, Τα χειρόγραφα
Β, σελ. 674.

3.6. Ἰακώβος Πρωτομάλης

Χγφ Ξηροποτάμου 295 (αι ΙΘ') Φ. 197: "Ἐωθινά συντεμημένα ἐκ τοῦ παλαιοῦ,
παρὰ τοῦ αὐτοῦ κύρ Ἰακώβου Πρωτομά-
του". Πρβλ. Γρ. Στάθης, Τα χειρόγραφα
Α, σελ. 69.

361 (αι ΙΘ') Φ. 119v: "Τὰ ια' ἔωθινά· σύνθεσις τοῦ αὐτοῦ
(Ἰακώβου Πρωτομάλου)". Πρβλ. Γρ.
Στάθης, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 223.

367 (αι ΙΗ') Φ. 255r: "Ἐωθινά, ἑσυντομήθησαν παρ' αὐτοῦ
κυρίου Ἰακώβου Πρωτομάλου τῆς Μεγά-
λης Ἐκκλησίας". Πρβλ. Γρ. Στάθης, Τα

χειρόγραφο Α, σελ. 243.

- Δοχειαρίου 313 (αι ΙΘ') Φ. 387r: "Τὰ ἔνδεκα ἑωθινά, ἅπερ συνετμήθησαν ἐκ τῶν παλαιῶν μετὰ καλλωπισμοῦ, παρὰ μακαρίτου Ἰακώβου Πρωτοψάλτου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφο Α, σελ. 345.
- 341 (1822) Φ. 160r: Παρόμοια ἔνδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφο Α, σελ. 431.
- 353 (αι ΙΘ') Φ. 186v: "Ἔτερα ἑωθινά νέα· κύρ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφο Α, σελ. 455.
- 354 (αι ΙΘ') Φ. 153r: Παρόμοια ἔνδειξη, ἰδίου σελ. 459.
- 359 (αι ΙΘ') Φ. 144r: Παρόμοια ἔνδειξη, ἰδίου σελ. 473.
- 360 (αι ΙΘ') Φ. 128r: Παρόμοια ἔνδειξη, ἰδίου σελ. 477.
- 361 (αι ΙΗ') Φ. 205r: "Τὰ εὐθινά συντεθέντα παρ' αὐτοῦ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Ἰακώβου καὶ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας." Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφο Α, σελ. 480.
- 366 (αι ΙΘ') Φ. 33r: Συνήθης ἔνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφο Α, σελ. 493.
- 395 (αι ΙΗ') Φ. 12r: "Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἔνδεκα ἑωθινῶν, ἅτινα συνετέθησαν αὐθις παρὰ κύρ Ἰακώβου, νῦν Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας - Εἰς τὴν Πρωτότυπον σημειογραφίαν". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφο Α, σελ. 567.

- 1239 (αι ΙΘ') Φ. 527: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. το ίδιο, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 615.
- Χγφ Κωνσταμονίτου 93 (αι ΙΗ') Φ. 177r: "Έωθινά συντετμημένα μετά καλλωπισμοῦ ἐκ τῶν Παλαιῶν παρά τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Ἰακώβου καί Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 679.
- Χγφ Ξενοφάντος 131 (αι ΙΘ') Φ. 153r: "Τά ἔνδεκα ἑωθινά μελοποιηθέντα παρά τοῦ κυρίου Ἰακώβου Πρωτοψάλτου." Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 71.
- 139 (αι ΙΗ') Φ. 231r: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 85.
- Χγφ Παντελεήμονος 904 (αι ΙΗ') Φ. 80v: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 183.
- 906 (αι ΙΘ') Φ. 156v: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 191.
- 909 (αι ΙΗ') Φ. 15r: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 197.
- 940 (αι ΙΘ') Φ. 24v: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 249.
- 976 (αι ΙΗ') Φ. 10r: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 335.
- 986 (αι ΙΗ') Φ. 275: Παράμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 359.

Χγφ Σίμωνος Πέτρος II (αι ΙΒ') Φ. 32: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 564.

Χγφ Γρηγορίου 19 (αι ΙΗ') Φ. 15r: "Τά ένδεκα έωθινά νεωστί ποιηθέντα παρά τοῡ κύρ 'Ιακώβου Πρωτοφάλτου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 623.

Χγφ Διονυσίου 652 (αι ΙΒ') Φ. 205r: "Τά αύτά έωθινά συντηηθέντα παρά Ιακώβου Πρωτοφάλτου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 753.

740 (αι ΙΒ') Φ. 115r: "Τά ένδεκα έωθινά, 'Ιακώβου Πρωτοφάλτου". Πρβλ. Γρ. Στάθη Τα χειρόγραφα Β, σελ. 821.

761 (αι ΙΒ') Φ. 80r: Παρόμοια ένδειξη, σελ. 826.

806 (αι ΙΒ') Φ. 757: Παρόμοια ένδειξη, σελ. 852.

Χγφ Αγίου Παύλου 35 (αι ΙΗ') Φ. 347-348: "Εωθινά συντετηημένα μετά καλλιπιαμοῦ ἐκ τῶν παλαιῶν παρά τοῡ μουσικολογιωτάτου κυρίου 'Ιακώβου καί Πρωτοφάλτου τῆς Μεγάλης 'Εκκλησίας" (Μετά τῶν Δόξα Πατρί). Πρβλ, Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 53.

39 (αι ΙΒ') Φ. 247: Συνήθης ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 64.

Χγφ Κουτλουμουσίου 439 (αι ΙΗ') Φ., 2r: Συνήθης ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 299.

- 441 (αι ΙΘ') Φ. 17r: "Ἀρχή τῶν ἑνδεκα ἑωθινῶν, σύνθεσις κυρίου Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ψαλλόμενα κατὰ τὸ ὕψος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας." Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 303.
- 590 (αι ΙΘ') Φ. 169v: Συνήθης ἔνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 374.
- 632 (αι ΙΘ') Φ. 228r: Συνήθης ἔνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 383.
- Χγφ Καρακάλου 241 (αι ΙΘ') Φ. 152v: Συνήθης ἔνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 475.
- Χγφ Ιβήρων 963 (αι ΙΗ') Φ. 142r: Συνήθης ἔνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 680.
- 981 (αι ΙΗ') Φ. 583: Συνήθης ἔνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 798.
- 999 (αι ΙΗ') Φ. 104v: Συνήθης ἔνδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 906.
- Χγφ Μονῆς Λειμῶνος, Λέσβου 255 (1790-1800) Φ. 87r-97r: "Τὰ ἔντεκα ἑωθινὰ συντετμημένα ἐκ τῶν Παλαιῶν παρὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου βυζαντιαίου". Πρβλ. Μ. Χατζηγιακουμή, Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας, σελ. 186.
- Χγφ Αθηνῶν, Συλλογή Merlier 6 (αι ΙΗ') Φ. 85r-93r: Παρόμοια ἔνδειξη. Πρβλ. Μ. Χατζηγιακουμή, Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας, σελ. 187.
- Χγφ Μονῆς Λειμῶνος 375 (1819) Φ. 141r-61v: Παρόμοια ἔνδειξη. Πρβλ. Μ. Χατζηγιακουμή, μν. ἔργο, σελ. 224.

3.7. Πέτρος Πελοποννήσιος (1735-1778)

Ο Πέτρος Λαμπαδάριος καταγράφει τη σύντομη παράδοση του μέλους η οποία και επικράτει αργότερα στη νέα αναλυτική γραφή.

Χγφ Ξηροποτάμου 274 (αι ΙΗ') Φ. 211r: "Τά ένδεκα έωθινά· σύνθεσις τοῦ αὐτοῦ Πέτρου Πελοποννησίου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 34.

305 (αι ΙΗ') Φ. 110v: "Πέτρου λαμπαδαρίου Πελοποννησίου· ή σύντομος σύνθεσις τῶν ένδεκα έωθινῶν". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 97.

330 (αι ΙΗ') Φ. 169r: "Ίδού καί ή σύντομος σύνθεσις τῶν ένδεκα έωθινῶν, τοῦ κυρίου Πέτρου Λαμπαδαρίου τῆς μεγάλης Έκκλησίας τοῦ Πελοποννησίου· έωθινόν α^{ον}, ήχος α' Είς τό ὄρος". Πλήρης η σειρά. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 194.

384 (αι ΙΗ') Φ. 89r: "Άρχή σύν θεῶ άγίω τῶν ένδεκα έωθινῶν· σύνθεσις τοῦ αὐτοῦ" (Πέτρου Πελοποννησίου). Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α', σελ. 296.

Χγφ Δοχειαρίου 367 (αι ΙΗ') Φ. 72v: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 495.

Χγφ Κωνσταμονίτου 90 (ΙΘ' αι) Φ. 54v: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 673.

- Χγφ Ξενοφώντος 174 (αι Ιθ') Φ. 41r: "Τά ια' έωθινά, του κύρ Πέτρου του Πελοποννηρίου, κατά τό νέον σύστημα". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 139.
- Χγφ Παντελεήμονος 910 (αι ΙΗ') Φ. 63r: "Έωθινά σύνταμα, του αυτού, κατά τό ύφος του Άναστασιματαρίου" (Πέτρου Πελοποννηρίου) Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 199.
- Χγφ Σίμωνος Πέτρας 8 (αι Ιθ') Φ. 37v: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 560.
- Χγφ Γρηγορίου 8 (αι ΙΗ') Φ. 47v: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 601.
- 19 (αι ΙΗ') Φ. 170r: "Έτερα έωθινά ειρμολογικά, του κύρ Πέτρου λαμπαραρίου"⁹. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 624.
- Χγφ Διονυσίου 690 (αι Ιθ') Φ. 57r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Β, σελ. 769.
- Χγφ Αγίου Παύλου 17 (αι ΙΗ') Φ. 173: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Γ, σελ. 33.
- 23 (αι ΙΗ') Φ. 166: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Γ, σελ. 36.
- 192 (αι Ιθ') Φ. 1: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Γ, σελ. 145.
- Χγφ Φιλοθέου 130 (αι Ιθ') Φ. 141r: "Έωθινά, τά του Πέτρου Πελοποννησίου· μόνο τό α' και β'". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 510.

Χγφ Ιωάννου Ν. Ιεροδιακόνου (Κυπρίου) 1829. Φ. 92ν-48ν: "Τά έντεκα έωθινά Π. Πελοποννησίου". Πρβλ. Μ. Χατζηγιακουμή, μν. έργο σελ. 255.

3.8. Πέτρος Βυζάντιος

Χγφ Παντελεήμονος 990 (αι ΙΗ') Ιτ: "Αρχή σὺν θεῷ άγιῶ τῶν ιά έωθινῶν, ὧν τά μέν γράμματα Λέοντος τοῦ σοφοῦ, τό δέ μέλος κύρ Ιωάννου τοῦ Γλυκύ. Τά νῦν δέ δι' αίτήσεως τοῦ πανιερωτάτου καί θεοπραβλήτου μητροπολίτου άγίου Γάνου και χώρας κυρίου κυρίου Κυρίλλου, έξηγήθησαν παρά κύρ Πέτρου Βυζαντίου, λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Έκκλησίας καί ήμετέρου διδασκάλου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 365.

Χγφ Ξηροποτάμου 295 (αι ΙΒ') Φ. 211: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ. 69.

Χγφ Αγίου Παύλου 45 (αι ΙΒ') Φ. 148ν-149π: "Τά ένδεκα έωθινά· τά τοῦ Πέτρου Βυζαντίου" Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 76.

206 (αι ΙΒ') Φ. 76: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 147.

Χγφ Καρακάλου 223 (αι. ΙΒ') Φ. 226: Παρόμοια ένδειξη, Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 431.

3.9. Απόστολος Κώνστας Χίου

Χγφ Δοχειαρίου 384 (αι. ΙΗ') Φ. 85π: "Αρχή σὺν θεῷ άγιῶ τῶν ένδεκα έωθι-

νῶν, τὰ μὲν γράμματα κύρ Λέαντος τοῦ
σαφοῦ, τὸ δὲ μέλος κύρ Ἰωάννου τοῦ
Γλυκύ· ἐξηγήθησαν δὲ παρ' ἐμοῦ τοῦ
ἰδίου γραφέως, Ἀποστόλου Κώνστα
Χίου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγρα-
φα Α, σελ. 547.

384 (αι ΙΗ') Φ. 127r: "Ἔτερα ἑωθινὰ συντετμημένα ἐκ τῶν
παλαιῶν παρὰ κύρ Ἰακώβου Πρωτοψάλ-
του· ἐξηγήθησαν δὲ παρ' ἐμοῦ, Ἀπο-
στόλου Κώνστα Χίου". Πρβλ. Γρ. Στάθη
Τα χειρόγραφα, σελ. 547.

3.10. Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας

Ο Χουρμούζιος το 1814 μαζί με τον Αρχιμανδρίτη Χρυσανθο
και τον πρωτοψάλτη Γρηγόριο εφεύραν τη νέα μέθοδο γραφῆς της
Βυζαντινῆς μουσικῆς γνωστῆ ως μεταρρύθμιση των τριῶν⁷.

Χγφ Δοχειαρίου 1239 (αι ΙΘ') Φ. 556: "Ἔτερα ἑωθινὰ, ἅπερ συνετμήθησαν ἐκ
τῶν παλαιῶν μετὰ καλλωπισμοῦ παρὰ
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου· ἐξηγήσεις Χουρ-
μουζίου Χαρτοφύλακος· λεπιοτέρη ἐξη-
γήσεις". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρό-
γραφα Α, σελ. 616.

Χγφ Διονυσίου 652 (αι ΙΘ') Φ. 187 r: "Τὰ ἑωθινὰ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως
ἐξηγηθέντα ἐκ τοῦ παλαιοῦ παρὰ Χουρ-

μουζίου Χαρτοφύλακος". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 753.

806 (αι Ιθ') Φ. 775: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 852.

825 (αι Ιθ') Φ. 26: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 867.

830 (αι Ιθ') Φ. 16r: "Τὰ ἕνδεκα ἔωθινά, μελοποιηθέντα μὲν κατ' ἀρχάς παρὰ Λέοντος τοῦ σοφοῦ βασιλέως, τοῦ καί ποιητοῦ αὐτῶν. Ἐπειτα παρὰ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως καί Πρωτοφάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ ἁγίας Σοφίας, τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας λεγομένης, συντομώτερον· νῦν δέ ἐξηγήθησαν παρὰ τοῦ ὑπερφυοῦς διδασκάλου Χουρμουζίου καί Χαρτο(φύλακος) τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 876.

3.11. Ἰωάννη Διονυσιάτης

Χγφ Διονυσίου 693 (αι Ιθ') Φ. 175v: "Τὰ 11 ἔωθινά, μελοποιηθέντα παρὰ Ἰωάννη Διονυσιάτου, διδασκάλου, κατ' ἦχον". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 777.

693 (αι Ιθ') Φ. 203v: "Ἐτέρα στάσις, τοῦ αὐτοῦ, τῶν αὐτῶν ἔωθινῶν, συντομώτερα". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 777.

694 (αι Ιθ') Φ. 15r: Ἐνδειξη ἴδια με (693) Φ. 175v και

Φ. 45r: Ένδειξη ίδια με (693) Φ. 203v. Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 778.

828 (αι ΙΒ') Φ. 45: "Έωθινά μελοποιηθέντα παρά Ίωάσαφ διδασκάλου Διονυσιάτου ἀργασύνταμα· ἦχος α' κε Δόξα Πατρί· εἰς το ὄρος" (Πλήρης ἡ σειρά μετὰ των Δόξα - καὶ νῦν πρό τῶν ἑωθινῶν). Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 872.

825 (αι ΙΒ') Φ. 165: Παρόμοια ένδειξη με 828: Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 867.

825 (αι ΙΒ') Φ. 232: Παρόμοια ένδειξη με 828: Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 867.

830 (αι ΙΒ') Φ. 58r: "Τά αὐτά Ια' ἑωθινά, ἔμελοποιήθησαν συντομότερα παρά Ίωάσαφ διδασκάλου Διονυσιάτου" και

Φ. 85v: "Ετέρα στάσις: Β': τῶν ἑωθινων τοῦ αὐτοῦ Ίωάσαφ Διονυσιάτου, συντομώτε-
ρα". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 876.

3.12. Γερμανός Νέων Πατρῶν, αρχιερεὺς

Χγφ Ξεναφώντος 114 (αι ΙΗ') Φ.90r: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἀγίῳ καὶ τὰ ἔνδεκα ἑωθινά συντεθέντα παρά τοῦ κύρ Γλυκέως Ἰωάννου κατὰ καλλωπισμὸν Γερμανοῦ Νέων Πατρων". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Β, σελ. 30.

Χγφ Γρηγορίου 25 (αι ΙΗ') Φ. 78r: "Ἀρχή σὺν θεῷ ἀγίῳ καὶ τῶν ἔνδεκα

έωθινῶν, ἄπερ ἐποιήθησαν τὰ μέν
γράμματα Λέοντος τοῦ σαφοῦ, τό δέ
μέλος κύρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως". Καλ-
λωπιαιός διάφορος τοῦ Χρυσάφου· ἴσως
Γερμανοῦ. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρό-
γραφα Β, σελ. 636.

33 (αι ΙΗ') Φ. 20r: "Τά ένδεκα έωθινά. Καλλωπιαιός Γερ-
μανοῦ;". Πρβλ. Γρηγ. Στάθη, Τα χει-
ρόγραφα Β, σελ. 649.

Χγφ Αγίου Παύλου 83 (αι ΙΗ') Φ. 461: "Ἀρχή σύν θεῷ ἁγίω τῶν ένδεκα έωθι-
νῶν· ποιήμα, τὰ γράμματα τοῦ κυροῦ
Λέοντος τοῦ σαφωτάτου βασιλέως καί
τό μέλος ποιήμα τοῦ κυροῦ Ἰωάννου
τοῦ Γλυκέος. Καλλωπιαιός Γερμανοῦ
Νέων Πατρῶν". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα
χειρόγραφα Γ, σελ. 86.

Χγφ Κουτλουμουσίου 630 (αι ΙΗ') Φ. 267r: Παρόμοια ένδειξη. Πρβλ. Γρ.
Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 380.

3.13. Πέτρος Εφεσίος

Χγφ Ξηροποτάμου 409 (αι ΙΒ') Φ. 19r: "Έωθινά συντετμημένα μετά καλλωπι-
αιού παρά Πέτρου τοῦ Έφεσίου" (Πλή-
ρης η σειρά. Το Ζ εωθινό υπάρχει καί
εἰς βαρύν έναρμόνιον ἦχον). Πρβλ.
Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Α, σελ.
314.

3.14. Γεώργιος Ραιδεστηνός

Χγφ Διονυσίου 810 (αι Ιθ') Φ. 433: "Ἐωθινόν Ζ, μελοποιηθέν παρά Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ κατά τό διατονικόν γένος καί κατά τό διαπασῶν σύστημα· ἦχος βαρύς ζω'ίδου σκοτία". Πρβλ. Γρ. Στάθη τα χειρόγραφα Β, σελ. 859.

3.15. Ανανίας Ιεροδιδάσκαλος, Ιεροσολυμίτης

Χγφ Ξενοφώντος 150 (αι ΙΗ') Φ. 65r: "Τά ένδεκα έωθινά συντεμήθησαν παρά τοῦ ἱεροδιδασκάλου κυρίου Ἀνανίου". Πρβλ. Γρ. Στάθη Τα χειρόγραφα Β, σελ. 104.

Χγφ Γρηγορίου 51 (αι ΙΗ') Φ. 46r-54r: "Ἐωθινά σύντομα τοῦ κύρ Πέρου" Πρόκειται περί τῶν συντετημημένων έκ τῶν Παλαιῶν ὑπό Κυρίλλου, πρώην Τήνου Μαρμαρινοῦ ἢ ὑπό τοῦ ἱεροδιδασκάλου Ἀνανίου. Πρβλ. Γρ. Στάθη, τα χειρόγραφα Β, σελ. 674.

Χγφ Αγίου Παύλου (αι ΙΗ') Φ. 198: "Ἐωθινά τά ια', συντετημημένα έκ τῶν παλαιῶν παρά τοῦ κυρίου Ἀνανίου ἱεροσολυμίτου". Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 42.

3.16. Νεκτάριος Πρωτοψάλτης

Χγφ Αγίου Παύλου 507 (αι Ιθ') Φ. 205v: "Τά ια' έωθινά, συντεμηθέντα έκ τῶν τοῦ Ἰακώβου, παρά Νεκταρίου

Πρωτομάλτου". Στον ίδιο κώδικα βρίσκεται και η μετάφραση των εωθινών στη Ρουμανική.

- Φ. 227r: "Τα ια' έωθινά (Ιακώβου), μεταφρασθέντα εκ της ελληνικής εις την Ρουμανικήν παρά ΔΗΜΗΤΡΙΕ ΣΥΓΓΡΕΒΗ."¹¹
Πρβλ. Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα Γ, σελ. 202.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ : ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 3ου

1. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Υμνογραφία, σελ. 209.
2. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π. σελ. 210.
3. Η αναφορά στον Ιωάννη Κουκούζη από τον αντιγραφέα του κώδικα είναι λανθασμένη γι' αυτό και υπάρχει η διόρθωση του Συγγραφέα Γρ. Στάθη που το αποδίδει στον Ιωάννη Γλυκύ.
4. ό.π.
5. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Υμνογραφία, σελ. 209.
6. Ο χαρακτηρισμός "ειρμολογικά εωθινά" έχει την έννοια του σύντομα εωθινά και όχι του είδους σύνθεσης. Ο χαρακτηρισμός ήταν συνηθής στα τέλη του ΙΗ' αι. για τα σύντομα μέλη, πλην όμως αδόκιμος.
7. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, θέματα, σελ. 100.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΩΘΙΝΩΝ

4.1. Εισαγωγικά σχόλια και παρατηρήσεις

Στο κεφάλαιο αυτό της εργασίας γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης και σύγκρισης των ένδεκα εωθινών των Πέτρου Πελοποννησίου και Ιωάννου Πρωτοψάλτου. Σ' αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι τα εωθινά του Ιακώβου δεν μπορεί να συγκριθούν στο σύνολό τους, με τα αντίστοιχα των προαναφερομένων, διότι ανήκουν στο αργό στιχηραρικό είδος. Αρκεστήκαμε έτσι στην επισήμανση μερικών μόνο μελωδικών γραμμών απ' όπου φαίνεται ότι ο Ιωάννης επηρεάστηκε άμεσα.

Πριν επιχειρηθεί η ανάλυση των εωθινών πρέπει να διευκρινισθούν ορισμένα θέματα, που αφορούν στη μεταγραφή τους στην ευρωπαϊκή σημειογραφία.

Η μεταγραφή των εωθινών έγινε με βάση τις διαστηματικές σχέσεις του μέλους, και των χρονικών αξιών των φθόγγων. Το φθογγόσημο Νη αντιστοιχεί στο φθογγόσημο ντο, Πα-ρε κλπ. Ωστόσο, δεν έγινε διάκριση στα προσθετικά χρονικά σημεία απλή (•) και κλάσμα (∩). Επίσης, δεν έγινε δυνατή η διάκριση των χαρακτήρων ποσότητας, αφού το ολίγον (—), η πεταστή (∩), και τα κεντήματα (∥), μεταγράφονται με τον ίδιο τρόπο στο πεντάγραμμα. Ακόμα, στις μεταγραφές αυτές αγνοήθηκαν τα σημεία ποιότητας βαρεία (√), ψηφιστόν (∪), αντικένωμα (↷) και ενδόφωνον (∞). Οι χαρακτήρες ποιότητας ομαλόν (→) και σύνδεσμος (∞), μεταφράστηκαν ως σύζευξη διαρκείας.

Η τοποθέτηση αλλοιώσεων στις μεταγραφές που ακολουθούν, έχει χαρακτήρα οπτικής προσέγγισης των πραγματικών διαστημάτων. Μόνο στο εναρμόνιο γένος, όπου τα διαστήματα των δύο συστημάτων συμπίπτουν, οι αλλοιώσεις εκφράζουν απόλυτα τα διαστήματα που απεικονίζονται στο πεντάγραμμα.

Η χρήση της διαστολής δεν έχει σχέση με χωρισμό μέτρων, αλλά τοποθετείται στις μεταγραφές όπου υπάρχει μαρτυρία στο αντίστοιχο μέρος της βυζαντινής σημειογραφίας.

Τα εωθινά αναλύονται βάσει των ήχων κατά γένος. Η σειρά με την οποία αναλύονται τα εωθινά στους οκτώ ήχους, είναι ανάλογη με τα κοινά χαρακτηριστικά που συναντούμε στους ήχους αυτούς. Έτσι, αρχικά έχουμε τους ήχους α' και τον πλάγιο του και δ' και τον πλάγιό του. Ακολουθεί ο τρίτος και ο βαρύς και τέλος οι δύο χρωματικοί, δεύτερος και πλάγιος του δευτέρου.

Επειδή, στις αναλύσεις που ακολουθούν χρησιμοποιούνται οι όροι Υπάτη, Μέση και Νήτη, με σκοπό να χαρακτηρίσουν το τονικό ύψος των φθόγγων, διευκρινίζουμε ότι η αντιστοιχία είναι:

<u>Υπάτη</u>	<u>Μέση</u>	<u>Νήτη</u>
Δι Κε Ζω	Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω	Νη' Πα' Βου' Γα' Δι'
ΣΟΛ ΛΑ ΣΙ	ντο ρε μι φα σολ λα σι	ντο' ρε' μι' φα' σολ'

4.2. Εωθινόν α', ήχος α'

"Εἰς τό ὄρος τοῖς μαθηταῖς ἐπειγομένοις, διὰ τήν χαμόθεν ἔπαρσιν, ἐπέστη ὁ Κύριος· καί προσκυνήσαντες αὐτόν, καί τήν δοθεῖσαν ἐξουσίαν, πανταχοῦ διδαχθέντες, εἰς τήν ὑπ' οὐρανόν ἐξαπέστειλοντο, κηρῦξαι τήν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν, καί τήν εἰς οὐρανοῦς ἀποκατάστασιν· οἷς καί συνδιδαιωνίζεω, ὁ ἀψευδής ἐπηγγείλατο, Χριστός ὁ Θεός, καί Σωτήρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν".

Ο πρώτος ήχος της βυζαντινής μουσικής, είναι κατά την παράδοση ο ήχος που ονομαζόταν από τους αρχαίους Έλληνες, Δώριος, αφού οι Δωριεῖς ήταν αυτοί που τον μεταχειρίστικαν πρώτοι. Εφευρέτης του φέρεται ο θάμυρις από την θράκη¹.

Τα σύντομα εωθινά των μελουργῶν Πέτρου και Ιωάννου εἶναι τα πιο γνωστά και συνήθη. Οι ομοιότητές τους εἶναι αρκετές και εμφανείς ειδικά στις καταλήξεις. Ο Ιωάννης πιο μελισματικός και με εκτενέστερες μελωδικές γραμμές δίνει ένα πιο αργό χαρακτήρα στα εωθινά.

Στον πίνακα που ακολουθεί επιχειρείται ένας χωρισμός των εωθινῶν κατά φράσεις που διακρίνονται με βάση τις καταλήξεις τους.

Πίνακας 1

Πέτρου Πελοποννήσιου		
Εντελείς	Ατελείς	Τελική
Εἰς τοὺς ὅρους τοῖς μαθηταῖς ἐπειγόμενοι, ἐπέστη ὁ Κύριος, καὶ προσκυνήσαντες αὐτόν, πανταχοῦ διδαχθέντες καὶ τὴν εἰς οὐρανοῦς ἀποκατάστασιν, οἱ καὶ συνδαιωνίζουσιν ὁ ἀψευδὴς ἐπιγγείλατο	διὰ τὴν χαμόθεν ἐπαρσιν, καὶ τὴν δοθείσαν ἐξουσίαν, εἰς τὴν ὑπ' οὐρανὸν ἐξαπεστέλλοντο, κηρύξαι τὴν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν, Χριστὸς ὁ θεός.	καὶ Σωτῆρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν

Ἰωάννου Πρωτοψάλτη		
Εντελείς	Ατελείς	Τελική
Εἰς τοὺς ὅρους τοῖς μαθηταῖς ἐπειγόμενοι, ἐπέστη ὁ Κύριος, καὶ προσκυνήσαντες αὐτόν, πανταχοῦ διδαχθέντες, καὶ τὴν εἰς οὐρανοῦς ἀποκατάστασιν, ὁ ἀψευδὴς ἐπιγγείλατο	διὰ τὴν χαμόθεν ἐπαρσιν, καὶ τὴν δοθείσαν ἐξουσίαν, εἰς τὴν ὑπ' οὐρανὸν ἐξαπεστέλλοντο, κηρύξαι τὴν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν, οἱ καὶ συνδαιωνίζουσιν, Χριστὸς ὁ θεός.	καὶ Σωτῆρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν

Στον πίνακα παρατηρούμε ὅτι οἱ καταλήξεις στους δύο συνθέτες εἶναι ἴδιες, ἐκτὸς τῆς φράσης "οἷς καὶ συνδαιωνίζουσιν, ὁ ἀψευδὴς ἐπιγγείλατο". Ὁ Πέτρος τὴν θεωρεῖ ὡς μία φράση σε ἀντίθεση με τὸν Ἰωάννη, που τὴν λαμβάνει ὡς δύο. Ἐξαιρώντας ὅμως τὶς ὅμοιες καταλήξεις οἱ δύο συνθέτες στο

Ξεκίνημα του α' εωθινού επεξεργάζονται το ποιητικό κείμενο διαφορετικά μέχρι την φράση "καί τήν δοθεῖσαν ἔξουσίαν", όπου παρατηρούμε την πρώτη τους μελωδική ταύτιση.

Η τονική έκταση των φθόγγων στα δύο εωθινά είναι σχεδόν η ίδια. Στον Πέτρο, το μέλος κορυφώνεται στη φράση "καί τήν δοθεῖσαν ἔξουσίαν", φτάνοντας στον φθόγγο Ζω μέσης. Αντίθετα, στον Ιωάννη ο φθόγγος Ζω εμφανίζεται από την πρώτη φράση του εωθινού, για να κορυφωθεί όμως το μέλος στο φθόγγο Νη' στην φράση "διὰ τήν χαμόθεν ἔπαρσιν".

Ο χαμηλότερος φθόγγος και στα δύο εωθινά είναι ο Δι υπάτης και ακούγεται μετά από κατιούσα βηματική κίνηση στη φράση "εἰς τήν υπ' οὐρανόν ἔξαπεστέλλοντο". Ο Ιωάννης χρησιμοποιεί ακριβώς την ίδια μεταβολή κατά τόνο, κάνοντας χρήση του Πεντάχορδου συστήματος ή τροχού, που είχε χρησιμοποιήσει ο Πέτρος ένα περίπου αιώνα πριν. Σ' αυτή την φράση επίσης, ο Ιωάννης δανείζεται την μελωδία του Πέτρου για να την παραλλάξει όμως αργότερα.

Η κατάληξη είναι ένα είδος "θέσης". Τέτοιες θέσεις δίνονται στον πίνακα 2. Τέσσερις φορές στο εωθινό του Πέτρου και πέντε στου Ιωάννου, συναντάμε το ίδιο ακριβώς ρυθμομελωδικό σχήμα κατάληξης. Στον ίδιο πίνακα δίνονται και οι μελωδικές γραμμές που οδηγούν στην κατάληξη, καθώς και άλλες καταλήξεις των δύο συνθετών.

Η συντηρητικότητα στο μέλος του Πέτρου είναι εμφανής. Η μελωδία περιστρέφεται γύρω από το τονικό κέντρο και τους δεσπόζοντες φθόγγους ενώ η κίνηση, με ελάχιστες εξαιρέσεις, είναι βηματική. Όταν επιχειρεί μικρά πηδήματα 3ης, 4ης ή

5ης, μας οδηγεί στον φθόγγο Γα, ή πιο συχνά στο φθόγγο Πα, που είναι και η βάση του ήχου. Μελωδικές γραμμές απλές, σύντομες, που πετυχαίνουν μια τέλεια σύζευξη στίχου και μουσικής.

Αντίθετα, οι μελωδικές γραμμές του Ιωάννη είναι μελιματικότερες και δεν διστάζει να "πλατυάσει" το μέλος στην εμμονή του να τονίσει μερικές συλλαβές ή όλες τις συλλαβές μιας λέξεως. Συγκεκριμένα στη φράση "κηρύξαι τήν ἑκ νεκρῶν ἀνάστασιν", όπου ο πιστός καλείται να βιώσει το κήρυγμα των αποστόλων, η έκταση της μελωδίας είναι σχεδόν ίδια με την αντίστοιχη γραμμή στην σύνθεση του Ιακώβου σε αργό στιχηρικό είδος. Αντίθετα, ο Πέτρος την ίδια φράση την μελοποιεί σύντομα και λιτά (Πίνακας 3 παρ. 1). Όπως φαίνεται στο παράδειγμα, ο Ιωάννης αναπτύσσει την μελωδία στη λέξη "Ἀνάστασιν" πλατυάζοντας το μέλος στη συλλαβή "-να" για να καταλήξει προσωρινά στη συλλαβή "-σιν" στο φθόγγο Δι μέσης που διαρκεί τέσσερις χρόνους. Στο υπόλοιπο μικρό μέρος μέχρι την ατελή κατάληξη στο Γα μέσης, που θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε σαν coda της φράσης αυτής, δημιουργεί έλξη στο Βου τοποθετώντας στον φθόγγο (Ϛ /δίεση). Την ίδια έλξη στο Βου χρησιμοποιεί στο ίδιο μέρος και ο Πέτρος (Πίνακας 3, παρ. 2).



Η μελοποίηση της φράσης "οἷς καί συνδισιωνίζειν" μας πείθει, ότι ο Ιωάννης γνωρίζοντας τις συνθέσεις του Ιακώβου και των άλλων συνθετών που συνέθεσαν ή επεξεργάστηκαν τα εωθινά του Λέοντος, δανείστηκε στοιχεία που διασκεύασε και τα πέρασε στις δικές του συνθέσεις. Στη προαναφερόμενη φράση

χρησιμοποιεί ακριβώς το ίδιο ρυθμικό σχήμα (δίγοργο-τρίηχο) στις ίδιες συλλαβές της λέξεως και με εξαίρεση ένα φθόγγο, την ίδια μελωδία που χρησιμοποίησε και ο Ιάκωβος στη σύνθεση του (Πίνακας 3, παρ. 2).

Στη τελευταία φράση του α' εωθινού "καί Σωτήρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν" που είναι και η τελική κατάληξη, ο Ιωάννης δανείζεται ακριβώς το ίδιο ρυθμομελωδικό σχήμα του Πέτρου (Πιν. 3 παρ. 3).

Στη σύνθεση του Ιωάννη δεν λείπουν φυσικά και κάποιες καινοτομίες σε σχέση με τους δύο μελουργούς Πέτρο και Ιάκωβο. Στη λέξη "ἔπαρσιν" ακούγεται ο φθόγγος Νη (υπάτης) όπου κορυφώνεται το έργο σε σχέση με τον Ιάκωβο που κινείται μία 9η χαμηλότερα. Ο Πέτρος στο ίδιο σημείο κινείται γύρω από τους Δεσπόζοντες φθόγγους Δι και Γα, όπου και καταλήγει.

Ο ρυθμός στο α' εωθινού τόσο του Ιωάννου, όσο και του Πέτρου, αλλά και σε όλα τα εωθινά τους, είναι μικτός. Απαρτίζεται από μέτρα 2/4, 3/4 και 4/4. Οι τονισμένες συλλαβές γίνονται συνήθως η αρχή του μέτρου και καθορίζεται έτσι και η σειρά που ακολουθούν τα μέτρα, η οποία δεν είναι καθορισμένη.

Όσον αφορά τους χρόνους που χρησιμοποιεί ο Πέτρος στο εωθινό του ξεκινούν από (♩) όγδοο για να καταλήξουν κλιμακωτά στο (♩). Δηλαδή χρησιμοποιεί όλες τις ενδιάμεσες άξιες. Επιπλέον όμως ο Ιάκωβος και ο Ιωάννης χρησιμοποιούν Δεκατά-έκτα σε σχήμα , τρίηχα  και ολόκληρο (ο).

Ένα πρώτο συμπέρασμα είναι ότι ο Ιωάννης σαν μεταγενέστερος των Πέτρου και Ιακώβου, συνέθεσε το α' εωθινό, επηρεασμένος από την απλότητα των μελωδικών γραμμών του Πέτρου και την απaráμιλλη πλοκή των αργών μελωδικών γραμμών του Ιακώβου. Μας έδωσε έτσι μία διαφορετική αργοσύντομη έκδοση του έργου, στην οποία συνδυάζει σύντομες μελωδικές γραμμές, αλλά και μελισματικές, κάνοντας χρήση κρατημάτων και Αναγραμματισμού. Το πρώτο κράτημα γίνεται στη εντελή κατάληξη της πρώτης φράσης και συγκεκριμένα στη λέξη "επειγομένοις" και το δεύτερο κράτημα και αναγραμματισμός στη λέξη "ανάστασιν" (Πίνακας 3, παρ. 1 στη γραμμή του Ιωάννη).

4.3. Εωθινό ε', ήχος πλ. α'

Ο πλ. α' είναι ο πρώτος στη σειρά των πλαγίων και αντιστοιχεί στον υποδώριο τρόπο των αρχαίων. Ανήκει στο διατονικό γένος. Διαφέρει από τον πρώτο κατά τη βάση (στα ειρμολογικά μέλη) τους δεσπόζοντες φθόγγους, τις καταλήξεις και την έκταση. Χαρακτηρίζεται σαν Φιλοικτήρμων, θρηνώδης και διεγερτικός ήχος². Ο πλάγιος Α σε σχέση με τον πρώτο ήχο αρέσκειται να δεινύει τον $Z\omega$ (Σ' / ρ) με ύφεση. Τότε τοποθετείται η εναρμόνια φθορά (ρ) ή Υφεση (ρ). Κατά τον Χρυσάνθο χρησιμοποιεί το διαπασών σύστημα³. Συχνά χρησιμοποιεί και το τροχικόν.

Για να διευκολυνθεί ο σχεδιασμός ενός πίνακα που θα δεικνύει τις καταλήξεις των δύο, κυρίως, μελουργών Πέτρου και Ιωάννου, γίνεται αρίθμηση των φράσεων με βάση τα σημεία στίξης όπως δίνονται στην παρακλητική.

"ὦ τῶν σοφῶν σου κριμάτων Χριστέ!	1
Πῶς Πέτρῳ μὲν τοῖς ὀθονίοις μόνοις,	2
ἔδωκας ἐννοῆσαί σου τὴν ἀνάστασιν;	3
Λουκά δέ καί Κλεόπα,	4
συμπορευόμενος ὡμίλεις,	5
καί ὁμιλῶν,	6
οὐκ εὐθέως σεαυτὸν φανεροῖς;	7
Διό καί ὄνειδίζη,	8
ὥς μόνος παροικῶν ἐν Ἱερουσαλήμ,	9
καί μὴ μετέχων τῶν ἐν τέλει βουλευμάτων αὐτῆς.	10
Ἄλλ' ὅ πάντα πρὸς τό τοῦ πλάσματος συμφέρον οικονομῶν,	11
καὶ τὰς περὶ σου προφητείας ἀνέπτυξας	12
καί ἐν τῷ εὐλογεῖν τὸν ἄρτον,	13
ἔγνώσθησθε αὐτοῖς·	14
ἃν καί πρό τούτου αἱ καρδίαι,	15
πρὸς γινῶσιν σου ἀνεφλέγοντο·	16
οἱ καί τοῖς μαθηταῖς συνηθροισμένοις,	17
ἤδη τρανῶς ἐκήρυττον σου τὴν ἀνάστασιν·	18
δι' ἧς ἐλέησον ἡμᾶς"	19

Πίνακας 4

Εωθινό Ε' Πέτρου			Εωθινό Ε' Ιωάννη		
Εντελείς	Ατελής	Τελική	Εντελείς	Ατελής	Τελική
3, 6*, 10 12, 16	1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15*, 17, 18	19 (Πα)	1, 3, 5, 7, 10, 12, 16	2, 4, 6 8, 9, 11 13, 14, 15, 17, 18	19 (Δυ)

Στο παραπάνω πίνακα παρατηρούμε διαφορές και ομοιότητες στις καταλήξεις των δύο συνθετών. Μελετώντας τις συνθέσεις αυτές διακρίνουμε καθαρά ότι ο Ιωάννης επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον Ιάκωβο, όπως αυτό θα φανεί στη συνέχεια κατά την ανάλυση.

Ο Πέτρος, συνθέτει το ε' ερωθινό μένοντας σταθερός στους κανόνες γραφής του σύντομου στιχηραρικού είδους. Οι γραμμές του μελωδικότατες, απλές, αφήνουν το ποιητικό κείμενο να ακουστεί ευδιάκριτα. Χωρίς ιδιαίτερους πλατυσμούς του μέλους (εξαίρεση αποτελεί η τελική κατάληξη), αλλά με αρκετές μεταβολές μεταξύ διατονικού και εναρμονίου γένους, μας δίνει μία σύντομη έκδοση του έργου. Στον πίνακα ο αριθμός (6) με τον αστερίσκο είναι φράση όπου ο Πέτρος δεν ακολουθεί τα σημεία στίξης όπως δίνονται στην παρακλητική. Έτσι, στην φράση αυτή "καί όμιλών", χρησιμοποιεί στη μελοποίηση του την εναρμόνια κλίμακα τοποθετώντας την εναρμόνια φθορά Ζω (♯) και καταλήγει στο Δι μέσης στη λέξη "ούκ εύθέως". Δηλαδή, χωρίζει τις φράσεις "και όμιλών ούκ εύθέως" — "σεαυτόν φανεροίς", επίσης, στη φράση (15) στη λέξη "καρδία η ατελής κατάληξή του στο φθόγγο Δι έχει διάρκεια τετάρτου (♩) κάτι που δεν συνηθίζεται.

Ο Ιωάννης ξεκινά το ε' ερωθινό του επηρεασμένος από την αντίστοιχη σύνθεση του Ιακώβου, όπου οι μελωδίες είναι σχεδόν ταυτόσημες στο ξεκίνημά τους. Ο Ιωάννης επεμβαίνει μόνο στα σημεία που ο Ιάκωβος γίνεται ιδιαίτερα μελισματικός, σημεία τα οποία συντομεύει. Αυτή η ταύτιση

τελειώνει στη 4η φράση. Στη συνέχεια ο Ιωάννης χρησιμοποιεί στοιχεία από την σύνθεση του Πέτρου, καθώς και μελωδικές θέσεις του ήχου.

Στην πρώτη φράση "ὦ τῶν σοφῶν σου κριμάτων Χριστέ!", ο Ιωάννης δανειζόμενος την μελωδία του Ιακώβου (Πιν. 5 παρ. 1) ξεκινά από τον Ζω μέσης σε εναρμόνιο γένος. Την ίδια μελωδία χρησιμοποιεί και στο ξεκίνημα των Αίνων και συγκεκριμένα στο "Πάσα πνοή.....". Ο Παναγιωτόπουλος⁴ την ίδια φράση του ε' εωθινού την χρησιμοποιεί σαν παράδειγμα μελικού επιφωνήματος ως έκφραση θαυμασμού και σαν ιδιόζουσα θέση του πλ. α'. Η φράση καταλήγει στον Πα μέσης.

Ο Πέτρος ξεκινά το εωθινό του από τον Δεσπόζοντα φθόγγο Δι χρησιμοποιώντας αξίες μισού (♯) στο επιφώνημα "ὦ τῶν σοφῶν", για να κάνει ατελή κατάληξη στον Κε μέσης. Στη δεύτερη φράση χρησιμοποιεί την εναρμόνια φθορά του Ζω (♯) και κάνει κατάληξη ατελή στο φθόγγο Δι μέσης.

Ο Ιωάννης παράλληλα που συνεχίζει να αντιγράφει σχεδόν τον Ιάκωβο καταλήγει στο φθόγγο Κε μέσης. Όλες οι γραμμές του Ιακώβου που χρησιμοποιήθηκαν, στο ξεκίνημα του εωθινού, ολικώς ή κατά ένα μεγάλο μέρος από τον Ιωάννη δίνονται στον Πίνακα 5 παρ. 2.

Είναι χαρακτηριστικό ότι και οι τρεις συνθέτες χρησιμοποιούν κάποια ρυθμομελωδικά σχήματα "θέσεις" σε διαφορετικές φράσεις (Πιν. 5 παρ. 3). Χαρακτηριστική είναι επίσης και η συνεχής εναλλαγή γένους κυρίως μεταξύ διατονικού και εναρμονίου, χωρίς να λείπουν και οι χρωματικές μεταβολές ή οι μεμονωμένες αλλοιώσεις φθόγγων.

Ο Ιωάννης στη φράση (8) "Διό καί ὄνειδιζῆ", μεταβάλλει σε χρωματικό γένος το μέλος με τη φθορά του Πλ Β (~~Β~~) στο τετράχορδο Κε-Πα (Νήτης). Αυτή η φράση αποτελεί και την περίοδο, όπου ο ίδιος ανεξαρτοποιείται από τον Ιάκωβο, αλλά και την μελωδική γέφυρα που θα τον συνδέσει από την επόμενη φράση (9) με τον Πέτρο.

Ο Πέτρος στην φράση (8) κάνει ένα πήδημα 7ης μικρής από τον Πα στο Νη' (Νήτης) και βηματικά κατεβαίνει μέχρι τον Γα για να πλατυάσει το μέλος στη συλλαβή-"δι" και να κάνει ατελή κατάληξη στο φθόγγο Κε.

Η φράση (10) "καί μή μετέχων τῶν ἑν τέλει βουλευμάτων αὐτῆς", με την κατάληξη στο Πα μέσης, και στους τρεις συνθέτες που εξετάζουμε, σε συνδυασμό με την ολοκλήρωση του νοήματος και την τελεία (.) που τοποθετείται σαν σημείο στίξης, θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν τελική κατάληξη μιας πρώτης ενότητας του ύμνου. Η λέξη όμως "Ἄλλά" που ξεκινά η επόμενη φράση, δηλώνει νοηματικά μία σύνδεση γι' αυτό και η κατάληξη αυτή θεωρήθηκε σαν εντελής.

Η συνέχεια τόσο για τον Πέτρο, όσο και τον Ιωάννη είναι παρόμοια. Η μελωδία κινείται με συχνές εναλλαγές ανάμεσα στο διατονικό και εναρμονίο γένος. Στη φράση "Πρός γνώσιν σου ἄνεφλέγοντο", ο Ιωάννης ξεφεύγοντας από την επιρροή του Πέτρου και Ιακώβου κάνει χρήση της σκληρής χρωματικής κλίμακας του πλ. β' στους φθόγγους Πα-Κε μέσης. Στην επόμενη φράση επαναφέρει το διατονικό γένος και με ένα δικό του τρόπο ἄν εξαιρέσουμε τη λέξη "συνηθροισμένοις" και ειδικά τις συλλαβές "μένοις" (Πιν. 5 παρ. 4), όπου δανείζεται την μελωδία

του Ιακώβου και οδηγεί το ε' εωθινό στο τέλος, καταλήγοντας στο φθόγγο Δ. Αντίθετα οι Πέτρος και Ιάκωβος καταλήγουν στο φθόγγο Πα.

Η τονική έκταση των φθόγγων στο ε' εωθινό είναι περίπου η ίδια και στους δύο συνθέτες. Στον Πέτρο το μέλος κορυφώνεται στον Πα' (Νήτης) στην φράση (10), ενώ στον Ιωάννη κορυφώνεται την 4η φράση με βηματική κίνηση επίσης στο Πα'. Ο Ιωάννης διατηρεί την μελωδία στο τετράχορδο Κε-Πα' (Νήτης) θέλοντας να δώσει ένα διασταλτικό ήθος στο έργο.

Ο χαμηλότερος φθόγγος στον Ιωάννη βρίσκεται στην τονική βάση του ήχου Πα. Στον Πέτρο ισχύει το ίδιο, με εξαίρεση την τελική κατάληξη όπου ακούγεται και ο Νη μέσης.

Γενικά, οι καταλήξεις και οι ιδιόζουσες θέσεις του ήχου παρουσιάζονται στη συνέχεια σε συνάρτηση με το θ' εωθινό που ανήκει επίσης στο πλ. α' ήχο.

4.3.1. Εωθινόν θ'

"ὡς ἐπ' ἐσχάτων τῶν χρόνων, οὐσης ὀψίας Σαββάτων, ἐφίστασαι τοῖς φίλοις Χριστέ, καί θαύματι θαύμα βεβαιοῖς τῇ κεκλεισμένη εἰσόδῳ τῶν θυρῶν, τὴν ἐκ νεκρῶν σου ἀνάστασιν· ἀλλ' ἐπλήσας χαρᾶς τοὺς μαθητάς, καί Πνεύματος ἁγίου μετέδωκας αὐτοῖς, καί ἐξουσίαν ἔνευκας ἀφέσεως ἁμαρτιῶν, καί τόν θωμᾶν οὐ κατέλιπες, τῷ τῆς ὀπιστίας καταβαπτίζεσθαι κλύδωνι. Διό παράσχου καί ἡμῖν, γνῶσιν ἀληθῆ, καί ἄφεσιν πταισμάτων, εὐσπλαγχνε Κύριε".

Λόγω της μεγάλης ομοιότητας των καταλήξεων στα δύο εωθινά του πλ. η' ήχου δεν θα παρουσιασθεί πίνακας καταλήξεων και για το θ' εωθινό. Είναι χαρακτηριστικό ότι αν και διαφέρουν στην έκταση των φράσεων-συλλαβών, οι Πέτρος

και Ιωάννης χρησιμοποιούν τις ίδιες σχεδόν καταλήξεις που χρησιμοποίησαν και στο ε' εωθινό. Η τονική έκταση των έργων, είναι όμοια.

Αρχίζοντας από τη γενική κατάληξη που συναντήσαμε και στο α' εωθινό του α' ήχου (Πίνακας 6, παρ. 1), παρατηρούμε ότι είναι συχνή και στα εωθινά του πλ. α' και μάλιστα μεταφερόμενη μία 5η ψηλότερα δημιουργεί ατελή κατάληξη στον φθόγγο Κε (Πιν. 6, παρ. 2). Την ίδια μεταφορά παρατηρούμε και σε άλλες καταλήξεις (παρ. 3).

Οι ατελείς καταλήξεις στο Δι ή το πλάγισμα της μελωδίας στο Δεσπόζοντα φθόγγο Δι, συνδέεται συχνά με ένα μελωδικό σχήμα, πολλές φορές είναι και ρυθμικό, όπου "ζητεί" το φθόγγο Ζω μέσης να ακούγεται με ύφεση. Αυτό επιτυγχάνεται με αλλοίωση, ή με μεταφορά του μέλους στο εναρμόνιο γένος και συμβαίνει και στους δύο συνθέτες (πιν. 6, παρ. 4) και αποτελεί και μελωδικό σχήμα-θέση του πλ. α' στα σύντομα στιχηραρικά μέλη.

Πέρα από τις καταλήξεις και τις μελωδικές θέσεις του ήχου, οι συνθέτες χρησιμοποιούν και κάποια ρυθμικά ή μελωδικά σχήματα, όμοια και στα δύο εωθινά τους.

Ο Πέτρος χρησιμοποιεί ένα πήδημα 7ης προς τα πάνω με κατιούσα βηματική κίνηση στην εξέλιξη (πιν. 6, παρ. 5), ενώ ο Ιωάννης χρησιμοποιεί ένα ρυθμομελωδικό σχήμα στο εναρμόνιο γένος (Πιν. 6 παρ. 6).

Όπως αναφέρθηκε, στο πρώτο μέρος της εργασίας, τα ιδιόμελα εωθινά έχουν κύριο γνώρισμα την αποδέσμευση της μουσικής από την διάρθρωση του κειμένου, που οδηγούν όμως

τελικά σε μία τέλεια σύζευξη. Μία προσεκτική μελέτη του θ' εωθινού, μας πείθει ότι οι μελουργοί φρόντιζαν η μελωδία που συνέθεταν να εξυπηρετεί και την έννοια του κειμένου. Στην 7η φράση "ἀλλ' ἔπλησας χαρᾶς τοὺς μαθητάς", παρατηρούμε τη μελωδία να κορυφώνεται σε διατονικό γένος, δημιουργώντας ένα διασταλτικό ήθος. Στον Πέτρο και Ιωάννη η μελωδία κινείται στο τετράχορδο Κε-Πα νήτης, ενώ στον Ιάκωβο φτάνει μέχρι τον Γα' (νήτης) υπερβαίνοντας την συνήθη έκταση του ήχου που είναι μέχρι τους φθόγγους Πα ή Βου (Πίν. 6 παρ. 7). Την ίδια φράση του Ιωάννη χρησιμοποιεί ο Παναγιωτόπουλος⁵, ως παράδειγμα έκφρασης ψυχικών διαθέσεων και χαρμόσυνων συναισθημάτων από το βυζαντινό μέλος.

Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ιωάννης στο θ' εωθινό ανεξαρτοποιείται κατά κάποιο τρόπο από τους Πέτρο και Ιάκωβο. Η μελωδία του ταυτίζεται για πολύ λίγο μόνο στο ξεκίνημα του εωθινού με την μελωδία του Ιακώβου. Αυτό που φαίνεται όμως να επηρεάζει, τον Ιωάννη ακόμα από την αντίστοιχη σύνθεση του Ιακώβου, είναι οι μεταβολές συστημάτων και γένους. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τη φράση "καί Πνεύματος ἁγίου μετέδωκας αὐτοῖς", που βρίσκεται στη μέση του Δοξαστικού, αλλάζει μέχρι το τέλος οκτώ φορές το μέλος τοποθετώντας φθορές, πράγμα που επιφορτίζει έντονα τη μελωδία.

Στη φράση του θ' εωθινού "Διό παράσχου καί ἡμῖν", παρατηρούμε στον Πέτρο μια ατελή κατάληξη στο Νη' (Νήτης), παραβαίνοντας τις συνήθεις καταλήξεις του ήχου. Ο Ιωάννης μιμείται την κατάληξη στο Νη, όμως στη λέξη "Διό" κινεί την μελωδία έντονα μελισματικά μεταξύ του τετραχόρδου Κε-Πα'

(Νήτης), παρεμβάλλοντας και ένα μικρό κράτημα -νο- θέλοντας έτσι μ' αυτό το μικρό αυτοσχεδιαστικό μέρος να κρατήσει το διασταλτικό ήθος (Πιν. 6, παρ. 8).

Ένα ακόμη σημείο που πρέπει να τονισθεί είναι η φθορά στη φράση "τῷ τῆς ἀπιστίας καταβαπτίζεσθαι κλύδωνι" και αυτό για δύο λόγους: Αφενός, διαπιστώνουμε ακόμα μία φορά ότι ο Ιωάννης δανείζεται κάποια μελωδικά μέρη από τον Ιάκωβο και αφετέρου, για να επισημάνουμε την "αδυναμία" του Πενταγράμμου να συμπεριλάβει τις λεπτές διαστηματικές σχέσεις των βυζαντινών τόνων. Στη φράση που προαναφέρθηκε, ο Ιάκωβος θέλει το τετράχορδο Κε-Πα' ως Δι-Νη', τοποθετώντας την φθορά της μαλακής χρωματικής κλίμακας του β' ήχου (-θ) στο φθόγγο Κε μέσης. Ο Ιωάννης στο ίδιο σημείο της φράσης θέλει το τετράχορδο Κε-Πα ως Κε-Πα της σκληρής χρωματικής κλίμακας του πλ. Β' (ϑ). Στο πεντάγραμμο μεταγραφόμενα τα σημεία αυτά είναι ακριβώς ίδια παρά τις όποιες, έστω μικρές, διαφορές τους (Πιν. 6 παρ. 9).

Όσον αφορά τα δύο εωθινά του πλ. α' όπως τα συνέθεσε ο Πέτρος, παρατηρούμε ότι το θ' εωθινό βρίσκεται σε διατονικό γένος σε σχέση με το ε' που οι εναλλαγές διατονικού-εναρμονίου είναι πυκνές. Χρησιμοποιεί όμως συχνά την ύφεση στο Ζω. Επίσης στη φράση "...αφέσεως αμαρτιών", μεταφέρει το μέλος σε ήχο πλ. β' χρησιμοποιώντας την φθορά (ϑ) του χρωματικού γένους. Η μεταβολή αυτή, είναι και η μοναδική σ' ολόκληρο το ιδιόμελο εωθινό.

4.4. Εωθινόν δ', ήχος δ'

"Ὁρθρος ἦν βαθύς, καί αἱ γυναῖκες ἦλθον ἐπὶ τὸ μνήμᾳ σου Χριστέ· ἀλλὰ τὸ σῶμα οὐχ εὐρέθη, τὸ ποθούμενον αὐταῖς· διὸ ἀπορούμεναις, οἱ ταῖς ἀστραπτούσαις ἐσθήρεσιν ἐπιστάντες. Τί τὸν ζῶντα, μετὰ τῶν νεκρῶν ζητεῖτε; ἔλεγον· ἠγέρθη ὡς προεῖπε· τί ἀμνημονεῖτε τῶν ῥημάτων αὐτοῦ; Οἷς πεισθεῖσαι, τὰ οραθέντα ἐκήρυττον· ἀλλ' ἐδόκει λῆρος τὰ εὐαγγέλια· οὕτως ἦσαν ἔτι νωθεῖς οἱ μαθηταί· ἀλλ' ὁ Πέτρος ἔδραμε, καὶ ἰδὼν ἐδόξασέ σου, πρὸς ἑαυτὸν τὰ θαυμάσια."

Ο τέταρτος ήχος είναι από τους πιο χαρακτηριστικούς ήχους της βυζαντινής μελοποιίας. Τον συναντούμε ως μιξολύδιο που λέγεται ότι τον εφεύρε η Σαπφώ⁶. Ο ιερομόναχος Γαβριήλ (ΙΔ-ΙΕ αι.) ονομάζει τον ήχο αυτό Μιλήτιο, αφού στη Μιλήτω συνηθιζόταν το μέλος αυτό και τον πλ. δ' Υπομιλήτιο⁷. Το ήθος του σώζει χαρακτήρα πανηγυρικό και αξιωματικό: Χαρακτηριστικά ο Χρύσανθος αναφέρει: "Καί ὅταν μὲν ἔχη ἴσον τό Δι, σώζει αξιωματικόν καί μεγαλοπρεπές· ὅταν δέ τόν Βου, τό παθητικόν καί ηδονικόν καί ὅταν τόν Πα, τό ταπεινόν καί διαπεραστικόν τῆς καρδίας εἰς παρακίνησιν τῶν ψυχικῶν δυνάμεων"⁸.

Τα στιχηρарικά μέλη του δ'ήχου έχουν βάση τον Πα και το απήχημα είναι το ίδιο με του πρώτου ήχου. Χρησιμοποιεί την διατονική κλίμακα και το διαπασών σύστημα. Δεσπόζοντες φθόγγοι οι Πα, Βου, και Δι. Στα στιχηρарικά το μέλος ἀρέσκεται να δεικνύει το Βου που είναι και ο φθόγγος της τελικής κατάληξης. Ατελείς καταλήξεις γίνονται στους Δι και Βου, ενώ εντελείς στη βάση του ήχου στο φθόγγο Πα.

Ο Πέτρος ξεκινά το εωθινό του από τη βάση του ήχου Πα και μ' ένα δίγοργο (τρίηχο) μας οδηγεί στον Κε(υπάτης), που είναι και ο χαμηλότερος φθόγγος του δ' εωθινού, για να καταλήξει ξανά στον Πα με ανιούσα βηματική κίνηση. Η επόμενη μουσική περίοδος ξεκινά και καταλήγει στο Βου για να ολοκληρωθεί η φράση "και αι γυναίκες ήλθον επί το μνήμα σου Χριστέ·", με την επόμενη μουσική περίοδο με ξεκίνημα από τον Πα και εντελή κατάληξη στον Πα.

Γενικά, ο Πέτρος με ησυχαστικό ήθος που διακρίνεται για την απλότητα και την σεμνότητα του, κινείται, ως επί το πλείστον, σ' όλο το εωθινό στο ηχητικό περιβάλλον του πεντάχορδου Πα-Κε. Οι καταλήξεις του, που είναι συχνά εντελείς στο φθόγγο Πα και ατελείς στο Βου δείχνουν και την πρόθεση του να κρατήσει σε χαμηλούς τόνους το εωθινό του.

Η κορύφωση του έργου ολοκληρώνεται στη προτελευταία φράση "καί ιδών ἔδόξασέ σου" όπου κινεί τη μελωδία στο τετράχορδο Δι-Νη' (Νήτης) με ατελή κατάληξη στο Δι. Στη τελευταία φράση του εωθινού με βηματική κίνηση σε αξίες τετάρτων (♩) και με μία ρυθμομελωδική μίμηση κατά μία 3η χαμηλότερα της προηγούμενης κατάληξης στο Δι (Πιν. 7 παρ. 1) καταλήγει στο Βου που είναι και η τελική του κατάληξη.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Πέτρος στο εωθινό του δεν χρησιμοποιεί καμία μεταβολή κατά τόνον, κατά ήχον ή κατά γένος, όπως και οποιαδήποτε αλλοίωση. Εν τούτοις το έργο του είναι ενδιαφέρον οι γραμμές του σύντομες, αλλά μελωδικότα-

τες, στοιχεία που δείχνουν την ικανότητά του να βρίσκει υλικό μέσα από τον ήχο που συνθέτει, χωρίς να αναγκάζεται να εισάγει στο μέλος του παρείσακτα μέλη.

Ειδικότερα τις καταλήξεις που χρησιμοποιεί τις ιδιόζου-
σες θέσεις του ήχου και κάποια ρυθμομελωδικά σχήματα, θα
επεξεργαστούμε στη συνέχεια σε συνάρτηση με την αντίστοιχη
σύνθεση του Ιωάννη αφού ο τελευταίος δανείζεται αρκετά
στοιχεία από τον Πέτρο.

Ο Ιωάννης ξεκινά το εωθινό επίσης με κατιούσα κίνηση
της μελωδίας την οποία επεξεργάζεται διαφορετικά για να κα-
ταλήξει στο Δι Υπάτης που είναι και ο χαμηλότερος φθόγγος
του έργου. Η δεύτερη του φράση είναι ταυτόσημη με του Πέ-
τρου (Πιν. 7, παρ. 2), όπως και άλλες μουσικές φράσεις και
ιδιαίτερα καταλήξεις και θέσεις του ήχου (πιν. 7 παρ. 3).
Μερικές καταλήξεις είναι συνήθεις και στους διατονικούς
ήχους α' και πλ. α' που ήδη εντοπίσθηκαν στο παρ. 3, αλλά
υπάρχουν και μερικές που τις συναντάμε για πρώτη φορά (Πιν.
7, παρ. 4).

Ο Ιωάννης πιο μελισματικός, ως συνήθως, από τον Πέτρο,
κορυφώνει το μέλος στη φράση "οί ταῖς ἀστραπούσαις ἐσθή-
σεσιν ἐπιστάντες"⁹ ξεκινώντας από τον Πα μέσης για να
φτάσει έως το Νη' (Νήτης) με έντονη εμμονή σε ορισμένες συλ-
λαβές. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ιωάννης σ' αυτή τη φράση
μελοποιεί τον ύμνο του Λέοντος σε αργό στιχηραρικό είδος δί-
νοντας διάρκεια σε συλλαβή που φτάνει τους οκτώ χρόνους (↓).
Συγκεκριμένα η εμμονή του σ' αυτή τη συλλαβή "εσθησεσιν"

Στη φράση "ἀλλ' ὁ Πέτρος ἔδραμε" ο Ἰωάννης μιμείται τους αναγραμματισμούς του Ἰακώβου, χρησιμοποιώντας ρυθμομελωδικά σχήματα που ταυτίζονται με τον Πέτρο στο ξεκίνημα και στο τέλος της φράσης (Πιν. 7, παρ. 6). Συγκεκριμένα δίνει την φράση: "ἀλλ' ὁ Πέτρος ἔδρα - ὁ Πέτρος ἔδραμε"

Ἡ μελωδία της τελικῆς κατάληξης του Ἰωάννου στο φθόγγο Βου στη λέξη "τά θαυμάσια", εἶναι πιστή αντιγραφή ἀπό τον Πέτρο.

Κλείνοντας, πρέπει να σημειωθεί ὅτι σ' αὐτό το εωθινό ο Ἰωάννης ἀντέγραψε μερικές μελωδικές γραμμές ἀπό τον Πέτρο και πολύ λιγότερες ἀπό τον Ἰάκωβο, κρατώντας ἓνα ἀργοσύντομο χαρακτήρα, που φόρτισε ὅμως ἰδιαίτερα με συνεχεῖς μεταβολές γενῶν δίνοντας τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀδυνατεῖ να βρεῖ υλικό στον ἦχο που συνθέτει ὅταν θέλει να ἀποφύγει τὴν ταύτιση με ἄλλους μελωργούς. Χαρακτηριστικά ο Χρῦσανθος για τις φθορές ἀναφέρει: "αἱ συχναὶ φθοραὶ δεικνύουσιν ἀδυναμίαν τοῦ μελοποιῶ μή δυνάμενου εὐρεῖν ὕλην πολλήν εἰς ἓνα ἦχον, καὶ διὰ τοῦτο καταφεύγοντας εἰς πολλοὺς"¹⁰.

4.5. Εωθινὰ ἦ και ια', ἦχος πλ. δ'

4.5.1. Εωθινόν η', ἦχος πλ. δ'

"Τὰ τῆς Μαρίας δάκρυα, οὐ μάτην χεῖνται θερμῶς· Ἰδοὺ γὰρ κατηξίωται, καὶ διδασκόντων Ἀγγέλων, καὶ τῆς ὀψεως τῆς σῆς, ὦ Ἰησοῦ· ἀλλ' ἔτι πρόσγεια φρονεῖ, οἷα γυνὴ ἀσθενῆς· διὸ καὶ ἀποπέμπεται, μὴ προσπεῦσαι σοι Χριστέ. Ἀλλ' ὅμως κήρυξ πέμπεται, τοῖς σοῖς μαθηταῖς, οἷς εὐαγγέλια ἔφησε, τὴν πρὸς τὸν πατρῶον κλῆρον ἀνοδὸν ἀπαγγέλλουσα. Μεθ' ἧς ἀξίωσον καὶ ἡμᾶς, τῆς ἐμφανείας σου, Δέσποτα Κύ- ριε."

4.5.2. Εωθινόν ια', ἦχος πλ. δ'

"Φανερῶν σε - αὐτόν, τοῖς μαθηταῖς σου Σωτήρ, μετὰ τὴν

ἀνάστασιν, Σίμωνι δέδωκας τὴν τῶν προβάτων νομὴν, εἰς ἀγάπης ἀντέκτισιν, τὴν τοῦ ποιμαίνειν φροντίδα αἰτῶν· διό καὶ ἔλεγες· Εἰ φιλεῖς με Πέτρε, ποιμαίνε τὰ ἀρνία μου, ποιμαίνε τὰ πρόβατα μου. Ὁ δὲ εὐθέως ἐνδεικνύμενος τὸ φιλόστοργον, περὶ τοῦ ἄλλου μαθητοῦ ἐπινθάνετο. Ἐν ταῖς πρεσβεύαις Χριστέ, τὴν ποιμνὴν σου διαφύλαττε, ἐκ λύκων λυμαινομένων αὐτήν."

Ο πλ. δ' είναι ο τελευταίος στη σειρά των ἤχων και συνδέθηκε με τον αρχαίο υπομιξολύδιο με ἥθος θελκτικό και ελκυστικό¹¹.

Ανήκει στο διατονικό γένος και διαφέρει από τον κύριο του δ' στη βάση, στους δεσπόζοντες φθόγγους και στις καταλήξεις.

Δεσπόζοντες φθόγγοι είναι οι Νη, Βου, Δι. Στους ίδιους φθόγγους γίνονται και οι ατελείς καταλήξεις, εντελείς στο Νη και σπάνια στο Δι, και τελικές στο Νη και σπανίως στο Βου. Ο πλ. δ' μπορεί να έχει ως βάση το Γα, τον οποίο λαμβάνουμε ως Νη¹².

Λόγω του ότι όλες οι καταλήξεις του πλ. δ' έχουν κοινούς φθόγγους δεν θα αποτελούσε ιδιαίτερο βοήθημα η κατασκευή ενός πίνακα. Γι' αυτό, θα επισημανθούν οι καταλήξεις σε σχέση με την ρυθμομελωδική τους κίνηση. Επίσης, θα συγκριθούν με άλλες καταλήξεις που συναντήσαμε στους διατονικούς ἤχους που ἤδη αναλύσαμε σε προηγούμενα κεφάλαια.

Τα δύο εωθινά του Πέτρου η' και ια' αποτελούν ἴσως δείγματα σύνθεσης στον ἦχο αυτό και μάθημα σύνθεσης για αρκετούς συνθέτες. Χωρίς καμία μεταβολή η αλλοίωση κατορθώνει να βρει το υλικό του στον ἦχο που επεξεργάζεται,

στοιχείο μεγάλης συνθετικής ικανότητας. Σύντομος αλλά μελωδικός, όπως πάντα, σταθερός στους κανόνες σύνθεσης του σύντομου στιχηραρικού είδους συνθέτει τα δύο εωθινά που μπορεί να έχουν κοινές καταλήξεις, θέσεις και μελωδικά σχήματα, αλλά είναι δύο διαφορετικά μαθήματα του ίδιου ήχου.

Η μελωδία του και στα δύο έργα κινείται ως επί το πλείστον γύρω από τους δεσπόζοντες φθόγγους. Ο χαμηλότερος φθόγγος είναι ο Νη (βάση) και ο ψηλότερος στο η' εωθινό ο Πα και στο ια' ο Νη (Νήτης).

Στο η' εωθινό η κορύφωση έρχεται στη φράση "την προς τον πατρώον κλήρον άνοδον απαγγέλλουσα". Η μελωδία ξεκινά από τη βάση του ήχου Νη και φτάνει μέχρι τον Πα, που ακούγεται πρώτη και τελευταία φορά στη λέξη "άπαγγέλλουσα" στα πλαίσια μιας συχνής κατάληξης στους διατονικούς ήχους που καταλήγει ατελώς στο Δι μέσης (πιν. 9 παρ. 1). Στο ια' εωθινό η κορύφωση στο Νη έρχεται πολύ νωρίτερα, στο ξεκίνημα του εωθινού στη φράση "μετά τήν άνάστασιν". Ο Νη που ακούγεται είναι μέρος της πιο συνηθισμένης κατάληξης (πιν. 9 παρ. 2) που συναντάμε σ' όλους τους ήχους. Η κορύφωση στο Νη είναι συχνή και στο υπόλοιπο εωθινό.

Κοινό χαρακτηριστικό των δύο εωθινών του Πέτρου είναι η χρήση της αξίας του μισού (♩) σε συνεχή διαδοχή στοιχείο που υιοθέτησε και ο Ιωάννης (Πιν. 9 παρ. 3).

Τα ρυθμομελωδικά σχήματα, "θέσεις" τόσο στα δύο εωθινά του Πέτρου όσο και στα δύο του Ιωάννη, που σχηματίζουν τις καταλήξεις, δεν παρουσιάζουν διαφορές σε σχέση με τους άλλους ήχους που μέχρι τώρα αναλύσαμε. Η διαφορά είναι μόνο

τονική, δηλαδή το ίδιο σχήμα επαναλαμβάνεται στη βάση του ήχου Νη στο Βου, όπως και στο Δι που γίνονται οι καταλήξεις του πλ. δ' (Πιν. 9 παρ. 4). Την πληροφορία για το πόσες φορές, οι πιο πάνω μελουργοί, και σε ποιούς φθόγγους αρέσκονται να καταλήγουν τις μουσικές τους φράσεις μας δίνει ο παρακάτω πίνακας.

Πίνακας 10

η' εωθινό Πέτρου

Νη		Βου		Δι

6		3		6

ια' εωθινό Πέτρου

Νη		Βου		Δι

4		3		8

η' Ιωάννη

Νη		Βου		Δι		Πα

5		1		8		1

ια' Ιωάννη

Νη		Βου		Δι

4		4		7

Όπως φαίνεται από τον παραπάνω πίνακα το η' εωθινό του Ιωάννου διαφέρει ουσιαστικά από του Πέτρου σε σχέση με το ια' εωθινό που παρατηρείται σχεδόν μία ταύτιση καταλήξεων. Ενδιαφέρον δημιουργεί και η κατάληξη στο Πα που δεν αναφέρεται από τα θεωρητικά βιβλία της βυζαντινής μουσικής σαν κατάληξη του ήχου.

Ο Ιωάννης στο η' εωθινό αποδεσμεύεται σχεδόν πλήρως από τον Πέτρο. Κάποιες καταλήξεις μόνο, μεταξύ αυτών και η τελική στο Νη, φαίνεται να συνδέουν τους δύο μελουργούς. Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για την σχέση Ιωάννου-Ιακώβου. Μία προσεκτική όμως μελέτη αποδεικνύει ότι ο Ιάκωβος επηρέασε σε αρκετά σημεία την σύνθεση του Ιωάννου.

Ο Ιωάννης ξεκινά το εωθινό του από την βάση του ήχου για να μεταφέρει όμως την μελωδία από την πρώτη φράση στα χρωματικά διαστήματα της χρώας του ζυγού μελοποιώντας τη λέξη "δάκρυα". Φαίνεται να επιζητεί μία σύζευξη στίχου και μουσικής. Ο Ιάκωβος στην ίδια λέξη χρησιμοποιεί επίσης χρωματικό μέλος (Πιν. 9 παρ. 5).

Στην επομένη φράση το μέλος επανέρχεται στο διατονικό γένος και ο Ιωάννης φαίνεται να επιχειρεί μία ελεύθερη διασκευή κάποιων μουσικών φράσεων από το η' εωθινό του Ιακώβου (Πιν. 9, παρ. 6). Αυτό αποδυνκνείται και από την κατάληξη στο Πα στη φράση "άλλ' έτι πρόσγεια φρονεΐ" (παρ. 7), αλλά και από την επόμενη φράση "οἷα γυνή άσθενής" όταν καταλήγει στο Δι υπάτης που είναι και ο χαμηλότερος φθόγγος του η' εωθινού. Η κορύφωση βρίσκεται στο φθόγγο Πα νήτης και εμφανίζεται για πρώτη φορά στη φράση "διό και άποπέμπεται".

Εκτός από τη χρώα ζυγού ο Ιωάννης μεταφέρει το μέλος δύο φορές στο β' ήχο για να καταλήξει τελικώς στο Νη δανειζόμενος τη μισή τελική κατάληξη του Ιακώβου στη λέξη "δέσποτα" και την υπόλοιπη στη λέξη "Κύριε" από τον Πέτρο (πιν. 9, παρ. 8).

Ο Ιωάννης στο ια' εωθινό σε αντίθεση με το η' ταυτί-
ζεται σχεδόν απόλυτα με τον Πέτρο και καθόλου με τον Ιάκω-
βο. Η ταύτιση φαίνεται καθαρά στις μεταγραφές του ια' εωθι-
νού στους δύο συνθέτες από την φράση "Σίμωνι δέδωκας τήν τῶν
προβάτων νομήν". Ακόμα και η σειρά των καταλήξεων είναι
ίδια ξεκινώντας από τρεις συνεχόμενες καταλήξεις στο Δι, δύο
στο Βου και μία στο Νη.

Πριν το τέλος του ια' εωθινού ο Ιωάννης μεταφέρει όπως
και στο η' εωθινό το μέλος δύο φορές στο χρωματικό γένος.
Μία φορά στο β' ήχο και μία στο πλ. β', θέλοντας ίσως να ξε-
φύγει έστω για λίγο από τη σύνθεση του Πέτρου. Εξάλλου μας
έχει συνηθίσει στην χρήση μεταβολών και αλλοιώσεων που χρη-
σιμοποιεί και στη φράση "Ὁ δέ εὐθέως ἐνδεικνύμενος τό φιλό-
στοργον", ζητώντας τον Γα (Φα) με δίεση και τον Κε (Λα) με
ύφεση.

Πρέπει να σημειωθεί ακόμα ότι δεν εγκαταλείπει την συ-
νήθεια να χρησιμοποιεί αναγραμματισμούς του κειμένου. Έτσι
στο η' εωθινό την φράση "μεθ' ἧς ἀξίωσον καί ἡμᾶς" αναγραμ-
μίζει σε "μεθ' ἧς ἀξίωσον καί... ἡ... καί ἡμᾶς".

Επίσης στο ια' εωθινόν την φράση "την ποιμνην σου δια-
φύλαττε" αναγραμμίζει σε:

"Τήν ποιμνην σου διαφύ--λα --διαφύλαττε"

Και στις δύο περιπτώσεις με την εμμονή του σε κάποιες
συλλαβές του κειμένου προκαλεί μελικό πλατυσμό στοιχείο του
αργού στιχηραρικού είδους, η του παπαδικού.

Όπως και στα άλλα εωθινά του διατονικού γένους που ήδη αναλύθηκαν έτσι και στα εωθινά του πλ. δ' τα όποια συμπεράσματα είχαν καταγράψει σχετικά με τους μελουργούς ισχύουν και ενισχύονται.

Κλείνοντας πρέπει να σημειωθεί ότι η πρώτη φράση του ια' εωθινού είναι γραμμένη στα μουσικά βιβλία που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα μελέτη ως "Φανερω̄ν εαυτόν". Στην παρακλητική όμως (σελ. 401) υπάρχει ως "Φανερω̄ν σεαυτόν". Ο Απόστολος Λ. Βαλλήνδρας στο πρόλογο του Αναστασιματαρίου, των εκδόσεων "Ζωή", αναφέρει ότι η αυτοπαθής αντωνυμία "εαυτόν" γ' προσώπου, πρέπει να μετατραπεί σε β' πρόσωπο, δηλαδή, "Φανερω̄ν σεαυτόν". Στις μεταγραφές της εργασίας αυτής το κείμενο γράφτηκε βάση της διόρθωσης.

4.6. Εωθινόν γ', ήχος γ'.

Ο τρίτος ήχος συνδέεται με τον φρύγιο των αρχαίων. Πατρίδα του ήχου αυτού, θεωρείται η Φρυγία¹³. Στην Ελλάδα τον μετέφερε ο Μαρσύας¹⁴. Ο Χρυσάνθος αναφέρει ότι σώζει χαρακτήρα σκληρόν ένθερμον, αλαζονικόν, ορμητικόν και φρικώδη¹⁵.

Τα στιχηραρικά και ειρμολογικά μέλη χρησιμοποιούν την εναρμονία κλίμακα, ενώ τα παπαδικά την διατονική. Οι φθορές και οι μαρτυρίες καθορίζουν στην πορεία του μέλους και την κλίμακα. Το ίσον του ήχου βρίσκεται στο Γα. Οι δεσπόζοντες

φθόγγοι στα στιχηραρικά μέλη είναι οι Γα, Κε, Πα Ατελείς καταλήξεις κάνει στους φθόγγους Γα, Κε, Νη εντελείς στους Πα, Κε και τελικές στο Γα^{1^ο}.

Για να διευκολυνθεί ο σχεδιασμός ενός πίνακα που θα δεικνύει τους φθόγγους των καταλήξεων στους δύο μελουργούς Πέτρο και Ιωάννη γίνεται αρίθμηση των φράσεων του γ' εωθινού με βάση τα σημεία στίξης:

"Τῆς Μαγδαληνῆς Μαρίας,	1
τήν τοῦ Σωτήρος Εὐαγγελιζομένης,	2
ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν καί ἐμφάνειαν,	3
διαπιστοῦντες οἱ μαθηταί,	4
ὠνειδίζοντο τό τῆς καρδίας σκληρόν·	5
ἀλλά τοῖς σημείοις καθοπλισθέντες καί θαύμασι,	6
πρός τό κήρυγμα ἀπεστέλλοντο.	7
Καί σύ μέν Κύριε,	8
πρός τόν ἀρχίφωτον ἀνελήφθης Πατέρα·	9
οἱ δέ ἐκήρυττον πανταχοῦ τόν λόγον,	10
τοῖς θαύμασι πιστούμενοι.	11
Διό οἱ φωτισθέντες δι' αὐτῶν,	12
δοξάζομεν σου,	13
τήν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν,	14
φιλόνηρωπε Κύριε"	15

Πίνακας 12

γ' εωθινό Π. Πελοποννησίου

Νη	Πα	Γα	Κε
-	1, 2, 5	15	3, 4, 6, 8
	7, 9, 11		10, 12, 13, 14

γ' εωθινό Ιωάννου Πρωτοφάλτου

Νη	Πα	Γα	Κε
5	1, 3,	4, 15	2, 6, 8, 9
	7, 11		10α, 10β,
			12, 13, 14

Όπως παρατηρούμε στο πιο πάνω πίνακα, άν και οι δύο συνθέτες διαφέρουν ουσιασώς στο τρόπο μελοποίησης του γ' εωθινού, έχουν αρκετές κοινές καταλήξεις. Το διασταλτικό ήθος του γ' δοξαστικού εξηγεί και την προτίμησή τους να καταλήγουν στο Κε.

Στο εωθινό του Πέτρου το μέλος αρχίζει να κινείται σε μία έκταση πέντε φθόγγων Πα-Κε κάνοντας εντελή κατάληξη στο Πα. Στη δεύτερη φράση το μέλος κινείται σε έκταση έξι φθόγγων Πα-Ζω. Ο Ζω ακούγεται με ύφεση, αφού υπάρχει η εναρμόνια φθορά. Στην τρίτη φράση το μέλος επανέρχεται στο διατονικό γένος και η μελωδία κινείται μέχρι τον Νη' (Νήτης) για να καταλήξει ατελώς στον Κε. Στην 4η φράση με την εναρμόνια φθορά στο Ζω η μελωδία φτάνει στην κορύφωση της στο φθόγγο Πα (Νήτης). Παρατηρούμε δηλαδή μία κλιμακωτή βηματική άνοδο της μελωδίας από φράση σε φράση.

Η πέμπτη φράση σε διατονικό γένος, όπως δηλώνει η μαρτυρία θα ξεκινήσει από τον Κε, για να καταλήξει στο Πα ατελώς. Σε διατονικό γένος συνεχίζεται όλο το εωθινό μέχρι το τέλος διατηρώντας ένα διασταλτικό ήθος.

Χαρακτηριστικό στην σύνθεση του Πέτρου το πήδημα έκτης Πα-Ζω στην 6η και 10η φράση, καθώς και όλα τα στοιχεία που και σε προηγούμενα εωθινά εντοπίσαμε όπως, λιτότητα, απλότητα και συντομία. Μπορεί ο γ' ήχος να μην διακρίνεται για τον πλούτο των μελωδικών των γραμμών εν τούτοις ο Πέτρος εξάντλησε τις δυνατότητες του ήχου χωρίς να καταφύγει σε μεταβολές που θα τον βοηθούσαν να ξεφύγει από τα στενά πλαίσια του ήχου. Ίσως ήταν και συνηθειτή η επιλογή του θέλοντας με την απλότητα των γραμμών του να αφήσει να ακουστεί ευδιάκριτα ο αριστουργηματικός ύμνος του Λέοντος.

Οι καταλήξεις που μέχρι τώρα είχαμε συνηθίσει στους διατονικούς ήχους, τόσο συχνά να κλείνουν τις μουσικές φράσεις δεν υπάρχουν στο γ' εωθινό του Πέτρου. Ο Ιωάννης χρησιμοποιεί μόνο ένα τέτοιο τύπο κατάληξης (Πιν. 11 παρ. 1) στις φράσεις 9 και 14. Οι υπόλοιπες καταλήξεις που χρησιμοποιούνται από τους δύο συνθέτες δίνονται στον πιν. 11 παρ. 2.

Ο Ιωάννης σ' αυτό το εωθινό διαφέρει ουσιαστικά από τον Πέτρο αλλά η ταύτιση του με τον Ιάκωβο είναι μεγάλη. Όταν δεν τον αντιγράφει διασκευάζει τις μελωδίες του και όταν θέλει να πρωτοτυπήσει μεταφέρει το μέλος του σε εναρμόνιο γένος ή σε χρωματικό.

Συγκεκριμένα στην 5η φράση ο Ιωάννης εγκαταλείπει την σύνθεση του Ιακώβου και μελοποιεί σε σκληρή χρωματική κλίμακα και στα δύο τετράχορδα χρησιμοποιώντας δύο φορές την φθορά του πλ. β', θέλοντας ίσως να τονίσει έτσι το δραματικό περιεχόμενο της φράσης όπου οι μαθητές του Χριστού οδύρονται

για την σκληροκαρδία τους. Η κατάληξη του λίγο ασυνήθιστη στο γ' ήχο είναι ατελής στο φθόγγο Νη. Με σκληρή χρωματική κλίμακα επένδυσε μουσικά και την φράση του ε' εωθινού "Διό και όνειδίζω" δείχνοντας έτσι ένα "συνθετικό" στυλ (πιν. 11 παρ. 3).

Εκτός από τις μεταβολές εναρμονίου και διατονικού γένους που είναι συνηθισμένες στον ήχο αυτό και χρησιμοποιεί ο Ιωάννης, βασισμένος πάντα στον Ιάκωβο, πρέπει να σημειώσουμε και την χρήση της μαλακής χρωματικής κλίμακας του β' ήχου στην 14η, προτελευταία φράση, που όμως στο πεντάγραμμα δεν διαφέρει από αυτή της σκληρής χρωματικής, αφού την τοποθετεί στο φθόγγο κε μέσης¹⁷.

Τρεις φορές τοποθετεί την γενική ύφεση (♀) στο φθόγγο Κε για να ακούγεται ο Ζω με ύφεση στις φράσεις 2, 6 και 10β. Επίσης, χρησιμοποιεί αλλοιώσεις μεμονωμένες ζητώντας τον Δι και Βου με δίεση και τον ζω με ύφεση στην τελευταία φράση.

Οι αναγραμματισμοί και τα κρατήματα είναι αρκετά σ' αυτό το εωθινό του Ιωάννη και είναι φυσικό, αφού επηρεάζεται τόσο από τον Ιάκωβο που γράφει σ' αργό στιχηραρικό είδος. Από αυτό προκύπτει και ο χωρισμός της 10 φράσης σε δύο μέρη α και β, αφού ο αναγραμματισμός και το κράτημα "οι δε εκηρυ-εκηρυττον-νο-νον" δίνουν μία ολόκληρη μουσική περίοδο που τελειώνει ατελώς στο Κε. Η συνέχεια και το τέλος της φράσης αυτής, είναι επίσης μελισματική και καταλήγει στον φθόγγο Πα.

Η κορύφωση του έργου έρχεται στην 9η φράση στον φθόγγο Βου Νήτης, αφού στη λέξη "άνελήφθης" μεταβάλλει τον Κε ως

Πα. Δηλαδή ο πραγματικός φθόγγος είναι ο Βου ενώ ο γραφόμενος στη βυζαντινή σημειογραφία είναι ο Κε. Η μεταβολή είναι γνωστή ως μεταβολή κατά τόνον και ζητεί το πεντάχορδο Κε-βου να ψέλνεται ως Πα-Κε.

Η τελική κατάληξη του Ιωάννη στο φθόγγο Γα αποτελεί και το καταλληλότερο παράδειγμα για να αντιληφθούμε τον τρόπο που διασκευάζει κάποια μέρη απ' το αντίστοιχο εωθινό του Ιακώβου (πιν. 11, παρ. 4).

4.7. Εωθινόν ζ', ήχος βαρύς

"Ίδού σκοτία καί πρωί· καί τί πρὸς τὸ μνημεῖον Μαρίας ἔστηκας, πολὺ σκότος ἔχουσα ταῖς φρεσίν; ὕψ' οὐ ποῦ τέθειται ζητεῖς ὁ Ἰησοῦς· ἀλλ' ὄρα τοὺς συντρέχοντας μαθητάς, πῶς τοῖς ὀθονίοις καί τῷ σουδαρίῳ τὴν ἀνάστασιν ἔτεκμήραντο, καί ἀνεμνήσθησαν τῆς περὶ τούτου Γραφῆς. Μεθ' ὧν καί δι' ὧν, καί ἡμεῖς πιστεύσαντες, ἀνιμνούμεν σε τὸν ζωοδότην Χριστόν."

Ο ἑβδομος στη σειρά των ἠχων ονομάσθηκε βαρύς και ὄχι πλάγιος γ', λόγω της διαφωνίας της τριφωνίας, ἢ τετάρτης κατά τους Ευρωπαίους. Αυτό συμβαίνει επειδή η τριφωνία που βρίσκεται διαζευγμένη μέσα στην τετραφωνία του βαρέως, αποτελείται από τρεις ολόκληρους τόνους¹⁸. Λόγω του ὅτι ο φθόγγος αυτός είναι πολύ χαμηλός και δεν επιτρέπει την κατάβαση του μέλους σε ακόμα χαμηλότερους τόνους, μετατέθηκε η βάση του στο Γα. Αυτό συμβαίνει και στο Ζ' εωθινό.

φορά έχοντας ως αφετηρία τον Νη και δύο τον Δι (Πιν. 12, παρ. 2).

Η μόνη μεταβολή γένους στο ζ' εωθινό του Ιωάννη πέρα από τις διατονικές και εναρμόνιες που είναι συχνές στον ήχο αυτό και χρησιμοποιούνται και από τον Πέτρο βρίσκεται στη φράση "πολύ σκότος ἔχουσα ταῖς φρεσίν;". Ο συνθέτης μελοποιεί την λέξη "σκότος" χρησιμοποιώντας την σκληρή χρωματική κλίμακα του πλ. β' στο φθόγγο Δι (ϝ) και με βηματική κατάβαση φτάνει την μελωδία μέχρι τον φθόγγο Πα (πιν. 12, παρ. 3).

Η κορύφωση του μέλους και στους δύο μελουργούς βρίσκεται στο φθόγγο Νη στη φράση "ὕψ' οὐ̄ ποῦ̄ τέθειται ζητεῖς ὁ Ἰησοῦς".

Η μελωδία κινείται κυρίως στο ηχητικό περιβάλλον μιας πέμπτης Βου-Ζω. Σε σύνολο 11 φράσεων στο ζ' εωθινό ο Πέτρος καταλήγει πέντε φορές στο φθόγγο Δι και έξι στο Γα, ενώ ο Ιωάννης τέσσερις φορές στο φθόγγο Δι και επτά στο Γα.

Ο Ζω και στους δύο συνθέτες εμφανίζεται πάντα με ύψηση λόγω των φθορών, που τοποθετούνται στο φθόγγο αυτό, του εναρμονίου γένους. Εξαίρεση αποτελεί μόνο η φράση "ἀλλ' ὄρα τοὺς συντρέχοντας μαθητάς" στην σύνθεση του Πέτρου όπου τοποθετείται την διατονική φθορά του Κε (δ). Έτσι ο Ζω στην λέξη "συντρέχοντας" ακούγεται διατονικά. Ουσιαστικά όμως λόγω της γνωστής έλξης του Ζω στον Κε στο διατονικό γένος κατά την κατάβαση ή ανάβαση όταν δεν υπερβαίνεται ο ίδιος φθόγγος, η αλλαγή δεν είναι εμφανής.

Στο τετράχορδο Νη-Γα μέσης και οι δύο συνθέτες παραλείπουν την εναρμονία φθορά, αλλά τοποθετούν αρκετά συχνά διέση στο φθόγγο Βου.

Οι καταλήξεις και των δύο μελουργών διαφέρουν από τις καταλήξεις άλλων ήχων, ακόμα και του τρίτου που θεωρείται συγγενικός στο βαρύ ήχο. Πολλές καταλήξεις συνδυάζονται με το ρυθμομελωδικό σχήμα που επισημάνθηκε στην αρχή της ανάλυσης του ζ' εωθινού (Πιν. 12, παρ. 4).

Κλείνοντας πρέπει να σημειωθεί ότι ο Ιωάννης για πρώτη φορά στο σύνολο των οκτώ εωθινών διατονικού και εναρμονίου γένους που αναλύσαμε συνθέτει ή διασκευάζει σε καθαρά σύντομο στιχηρарικό είδος. Εξαίρεση αποτελεί μόνο η μουσική επένδυση της λέξεως "συντρέχοντας" και συγκεκριμένα η συλλαβή "-τρε" όπου διαρκεί οκτώ χρόνους. Αντλεί στοιχεία από τον Πέτρο, τα αναπτύσσει για να τα περάσει στην σύνθεση του χωρίς να ξεφεύγει απ' τα πλαίσια του ήχου δημιουργώντας ένα δικό του ύφος. Οι αναγραμματισμοί και τα κρατήματα που συνηθίσαμε στις διασκευές-συνθέσεις του δεν υπάρχουν στο εωθινό αυτό. Η απλότητα και η συντομία του Πέτρου σ' όλα τα εωθινά γίνεται χαρακτηριστικό γνώρισμα για πρώτη φορά και του Ιωάννη στο ζ' εωθινό.

4.8. Εωθινόν β', ήχος β'

"Μετά μύρων προσελθούσαις, ταῖς περί τήν Μαρίας γυναίξι, καί διαπορουμέναις, πῶς ἔσται αὐταῖς τυχεῖν τοῦ ἔφετοῦ, ὥραθη ὁ λίθος μετρημένος, καί θεῖος νεανίας, καταστέλλων τὸν θόρυβον αὐτῶν τῆς ψυχῆς· Ἠγέρθη γάρ φησιν, Ἰησοῦς ὁ Κύριος· διό

κηρύξατε τοῖς κήρυξεν αὐτοῦ μαθηταῖς, εἰς τὴν Γαλιλαίαν
ἑρμεῖν, καὶ ὄψεσθε αὐτόν, ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν, ὡς ζωοδότην
καὶ Κύριον."

Ο β' ἦχος ανήκει στο χρωματικό γένος. Συνδέθηκε με τον αρχαίο Λύδιο που εφεύρει ίσως ο Αμφίων ή ο Ολυμπος²².

Το ἦθος του β' ἦχου είναι ως επί το πλείστον συσταλτικό και ο χαρακτήρας του ηδονικός μελιχρός και γλυκός²³.

Χρησιμοποιεί την μαλακή χρωματική κλίμακα και το πεντάχορδο σύστημα ή τροχό.

Τα στιχηραρικά μέλη έχουν βάση τον φθόγγο Δι και δεσπόζοντες φθόγγους τους Βου και Δι. Ατελείς καταλήξεις κάνουν στον φθόγγο Δι και σπανιότερα στους Βου, Νη, και Ζω. Εντελείς στους Βου και Δι και τελική στο Δι²⁴.

Πρέπει να σημειωθεί ότι κατά την μεταγραφή στο Πεντάγραμμο του β' εωθινού χρησιμοποιήθηκε οπλισμός που δεικνύει τον Κε (Λα) με ύφεση. Ετσι, ο ελάχιστος βυζαντινός τόνος των οκτώ χρωματομορίων Δι-Κε γράφεται με αλλοίωση, ανεξάρτητα με το ότι η αλλοίωση δεν ανταποκρίνεται ακριβώς στο πραγματικό ημιτόνιο των έξι χρωματομορίων.

Αυτός ήταν εξάλλου και ο λόγος που στην εισαγωγή των αναλύσεων τονίστηκε ότι αρκετές αλλοιώσεις που χρησιμοποιούνται έχουν συνήθως οπτική και προσεγγιτική βάση στο πραγματικό διάστημα. Στο φθόγγο Πα δεν χρησιμοποιήθηκε οπλισμός, διότι η μελωδία ελάχιστα φτάνει στο φθόγγο αυτό.

Ο Πέτρος ξεκινά την μελωδία από τον Δι και με βηματική κίνηση φτάνει στο Νη σε αξίες τετάρτων (♩). Οι αξίες τετάρτων είναι η πλέον συνηθισμένες σ' όλο το έργο του ως επί το

πλείστον σε βηματική κίνηση ή σε συνεχή επανάληψη του ίδιου φθόγγου (πιν. 13, παρ. 1). Πέντε φορές επαναλαμβάνει διαδοχικά τον φθόγγο Δι στην φράση "ταῖς περί τήν Μαριάμ γυναίξι". Το ίδιο κάνει και στη φράση "εἰς τήν Γαλιλαίαν δραμεῖν". Παράλληλα ο Ιωάννης στην ίδια φράση επαναλαμβάνει διαδοχικά τον φθόγγο Βου.

Στην τρίτη φράση "και διαπορουμέναις" ο Πέτρος τοποθετεί στο φθόγγο Δι την φθορά Πα (~~ϑ~~) του πλ. β'. Η μεταβολή αυτή δεν φαίνεται να επηρεάζει απολύτως τίποτα στο πεντάγραμμο. Ο Ιωάννης στην ίδια φράση δεν μεταβάλλει ούτε τον ήχο, ούτε και τον τόνο και η μελωδία του ταυτίζεται στο πεντάγραμμο απόλυτα με τον Πέτρο. Αν δούμε όμως τα διαστήματα αναλυτικά θα διαπιστώσουμε τις διαφορές και την αδυναμία του πεντάγραμμου να συμπεριλάβει τα λεπτά αυτά διαστήματα στις γραμμές του. Τα διαστήματα της μαλακής χρωματικής κλίμακας που χρησιμοποιεί ο δεύτερος ήχος είναι στους φθόγγους Δι-Κε-Ζω-Νη-Πα (8+14+8+12). Ο Πέτρος με τη φθορά του πλ. β' (~~ϑ~~) που τοποθετεί στην πιο πάνω φράση τα διαστήματα Δι-Κε-Ζω-Νη-Πα, γίνονται (6+20+4+12), (πιν. 13 παρ. 2).

Η τοποθέτηση των φθορών και αλλοιώσεων της βυζαντινής μουσικής διορθώνει αρκετά τις "αδυναμίες" του πενταγράμμου γι' αυτό και κρίνεται απαραίτητη η τοποθέτηση τους στο πεντάγραμμο σ' όλα τα ερωθινά στην παρούσα μελέτη.

Το μέλος στο ερωθινό του Πέτρου κινείται ως επί το πλείστον στην έκταση μιας έκτης Βου-Νη. Γι' αυτό εξάλλου σχεδόν όλες οι καταλήξεις του στις φράσεις του ερωθινού τελειώνουν

ατελώς ή εντελώς στο Δι και ελάχιστες στο Βου. Δύο φορές αγγίζει τον Πα' (νήτης) που είναι και ο ψηλότερος φθόγγος του έργου, ενώ μόνο μία το Νη μέσης που είναι ο χαμηλότερος.

Στις καταλήξεις στο φθόγγο Δι επανέρχονται δύο γνωστά ρυθμικά σχήματα που συναντήσαμε σ' όλους τους διατονικούς ήχους. Οι τύποι αυτοί καταλήξεων σε συνδυασμό με άλλους του ήχου παρουσιάζονται στον Πιν. 13, παρ. 3.

Ο Ιωάννης δανείζεται στο μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης του την αντίστοιχη μελωδία του Πέτρου. Ξεκινά με διαδοχική επανάληψη του φθόγγου Δι και στην πορεία της μελωδίας ζητά τον Γα (Φα) με δίοση. Από την δεύτερη φράση αρχίζει η ταύτιση των μελωδικών γραμμών. Δεν θα αργήσει όμως να γυρίσει στο γνώριμο αργοσύντομο στιχηραρικό είδος που μας συνήθισε σε προηγούμενα του ιδιόμελα. Ετσι στην φράση "Πῶς ἔσται αὐταῖς τυχεῖν τοῦ ἔφету", καταφέρνει να γίνει ιδιαίτερα μελισματικός χρησιμοποιώντας αναγραμματισμούς. Η μελωδία είναι τόσο εκτενής όσο και του Ιακώβου. Στην συλλαβή "-χειν" η μελωδία του κινείται στο ηχητικό περιβάλλον μιας τετάρτης Πα-Δι και διαρκεί 15 χρόνους (♩). Οπως επίσης και η συλλαβή "-του" από την λέξη "έφετον" διαρκεί 12 χρόνους.

Μετά από αυτό το ιδιαίτερα μελισματικό μέρος, ο Ιωάννης δανείζεται ξανά την μελωδία του Πέτρου φτάνοντας σχεδόν στα όρια μιας πιστής αντιγραφής. Στην φράση "Ίησοῦς ὁ Κύριος" όπου ο Πέτρος ξοδεύει τέσσερις χρόνους σε κάθε συλλαβή στα πλαίσια μιας γενικής κατάληξης στο φθόγγο Δι ο Ιωάννης συντομεύει την μελωδία του δίνοντας την εντύπωση πια ότι προσπαθεί απλά να μην αντιγράψει εντελώς τον Πέτρο, αλλά

ούτε και τον Ιάκωβο όπως έκανε σ' άλλα εωθινά. Αντίθετα, στην φράση "καί ὄψεσθε αὐτόν", ο Ιωάννης φαίνεται να προσπαθεί να αποφύγει την συντομία του Πέτρου και ακόμα και την πλήρη ταύτιση με τον Ιάκωβο. Έτσι αναγραμματίζει τον στίχο, δημιουργώντας μελικό πλατυσμό με την εμμονή του στη συλλαβή "ὄ..ψεσθε" που κρατάει 17 χρόνους (♩) (πιν. 13, παρ. 4).

Στην συνέχεια οδηγεί το μέλος σε διατονικό γένος καταλήγοντας μάλιστα στον φθόγγο Πα. Τέλος, αφού επαναφέρει το χρωματικό γένος στην τελευταία φράση "ὡς Ζωοδότην καί Κύριον", δανείζεται την μελωδία του Πέτρου για να καταλήξει τελικώς στο φθόγγο Δι.

4.9. Εωθινά στ' και ι', ήχος πλ. β'

Με χαρακτήρα ηδονικό και γλυκό υπονοεί τον πολύδιο τρόπο²⁵. Ο Χρύσανθος αναφέρει για το ήθος του ήχου στα στιχηραρικά και Παπαδικά μέλη "Σώζει χαρακτήρα αρμόζοντα εις άσματα επικήδεια και εις μελέτας υψηλάς και θείας"²⁶.

Διαφέρει από τον β' ήχο κατά την βάση τους δεσπίζοντες φθόγγους και τις καταλήξεις στο στιχηραρικό και παπαδικό είδος, καθώς και στην χρήση της σκληρής χρωματικής κλίμακας με πιο έντονες διαστηματικές σχέσεις²⁷.

Στις μεταγραφές των εωθινών του πλ. β' στ' και ι' χρησιμοποιήθηκε μόνιμη αλλοίωση (οπλισμός) στους φθόγγους Βου (b) και Γα (#).

Για να γίνει εύκολος ο σχεδιασμός πίνακα καταλήξεων του στ' εωθινού, αριθμούνται οι φράσεις σύμφωνα με τα σημεία στίξης που δίνονται στην παρακλητική:

"Ἡ ὄντως εἰρήνη σύ Χριστέ,	1
πρός ἀνθρώπους θεοῦ,	2
εἰρήνην τήν σήν διδοῦς,	3
μετά την ἐγερσιν μαθηταῖς,	4
ἐμφόβους ἔδειξας αὐτούς,	5
δόξαντας πνεῦμα ὀρᾶν·	6
ἀλλά κατέστειλας τόν τάραχον αὐτῶν τῆς ψυχῆς	7
δείξας τὰς χεῖρας καί τούς πόδας σου·	8
πλήν ἀπιστούντων ἔτι,	9
τῆ τῆς τροφῆς μεταλήψει,	10
καί διδαχῶν ἀναμνήσει	11
διήνοιξας αὐτῶν τόν νοῦν,	12
τοῦ συνιέναι τὰς Γραφάς·	13
οἷς καί τήν πατρικήν ἐπαγγελίαν καθυπασχόμενος	14
καί εὐλόγησας αὐτούς	15
διέστης πρός οὐρανόν.	16
Διό σύν αὐτοῖς προσκυνοῦμεν σε,	17
Κύριε δόξα σοι."	18

Το ι' εωθινό που ακολουθεῖ θα αναλυθεῖ σε συνάρτηση με το στ' και θα επισημανθοῦν οι ὅποιες διαφορές και ομοιότητες που τυχόν υπάρχουν.

"Μετά τήν εἰς ἄβου κάθοδον, καί τήν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν, ἀθυμοῦντες ὡς εἰκός, ἐπί τῷ χωρισμῷ σου Χριστέ οἱ μαθηταί, πρός ἐργασίαν ἐτρέπησαν· καί πάλιν πλοῖα καί δίκτυα, καί

ἄγρα οὐδαμοῦ. Ἄλλά σὺ Σῶτερ ἐμφανισθεῖς, ὡς Δεσπότης πάντων, δεξιοῖς τὰ δίκτυα κελεύεις βαλεῖν· καὶ ἦν ὁ λόγος ἔργον εὐ-
θύς, καὶ πλῆθος τῶν ἰχθύων πολὺ, καὶ δεῖπνον ξένον ἕτοιμον
ἐν γῆ· οὐ μετασχόντων τότε σου τῶν μαθητῶν, καὶ ἡμᾶς νῦν
νοητῶς καταξίωσον, ἐντριφεῖσαι φιλόνηρωπε Κύριε."

Πίνακας 14

Εωθινόν στ'

Πέτρου Πελοποννηρίου

Ατελείς (Δικε)	Εντελείς (Πα)	Τελική(Πα)
2, 2, 3, 5*, 10, 11, 12, 14 15, 17	4, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16	18

Ιωάννου Πρωτοψάλτου

Ατελείς (Δικε)	Εντελείς (Πα)	Τελική(Πα)
1, 2, 3, 5, 8α, 11, 12, 14, 15 17	4, 6, 7, 8β, 9, 10, 13, 16	18

Ὅπως παρατηροῦμε, στον πίνακα 14, οι καταλήξεις των δύο συνθετῶν εἶναι περίπου οι ίδιες. Ο Πέτρος ἀρέσκεται ὅμως να καταλήγει ατελῶς στο φθόγγο Δι, ἐνῶ ο Ιωάννης στο Κε. Ο Πέτρος μόνο μία φορά καταλήγει στο φθόγγο Κε, ἀν μπορούμε να την χαρακτηρίσουμε ως κατάληξη αφοῦ ο φθόγγος διαρκεῖ μόνο ἓνα τέταρτο ($\frac{1}{4}$), στην φράση 11.

Τις φράσεις 5 και 6 κατά την μελοποίηση του ύμνου τις χωρίζει ως "έμφόβους έδειξας αυτούς δόξαντας" καταλήγοντας στο Δι και "πνεῦμα όρᾶν", καταλήγει στο Πα.

Ο Ιωάννης, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, αρέσκεται να καταλήγει ατελώς στο φθόγγο Κε ίσως για ν' αποφύγει την μελωδική γραμμή του Πέτρου. Στο εωθινό αυτό το πετυχαίνει σε μεγάλο βαθμό, αφού μόνο σε κάποιο ρυθμομελωδικά σχήματα καταλήξεων συμπίπτουν οι δύο συνθέτες. Τον στίχο οκτώ ο Ιωάννης τον χωρίζει σε δύο μουσικές φράσεις, "δειξας του χειρας", καταλήγοντας ατελώς στο φθόγγο Κε και "και τους πόδας σου.", όπου κάνει εντελή κατάληξη στο φθόγγο Πα.

Ενα χαρακτηριστικό γνώρισμα στις συνθέσεις των δύο μελουργών είναι οι συνεχείς μεταβολές γένους μεταξύ χρωματικού και διατονικού. Συνήθως το βαρύ τετράχορδο είναι χρωματικό και το οξύ διατονικό. Χρωματικό κινείται η μελωδία στο οξύ τετράχορδο του στ' εωθινού κατά την κορύφωση της μελωδίας στο φθόγγο Βου νήτης στη φράση 11. Ο χαμηλότερος φθόγος στο εωθινό του Πέτρου είναι ο Ζω στην φράση 9, όπου το μέλος κινείται στα διαστήματα της μαλακής χρωματικής κλίμακας χρησιμοποιώντας την φθορά (ϑ) του β' ήχου. Ο Ιωάννης στην ίδια φράση κινεί την μελωδία του στα διαστήματα της σκληρής χρωματικής κλίμακας του πλ. β' με χαμηλότερο φθόγγο του Νη μέσης.

Εξετάζοντας συνολικά τα δύο εωθινά στ' και ι' των δύο συνθετών παρατηρούμε ότι στις καταλήξεις κυριαρχούν τα ρυθμικά ή μελωδικά σχήματα "θέσεις", που συναντήσαμε πολύ συχνά σ' όλους τους διατονικούς ήχους καθώς και στον β' ήχο

(πιν. 15, παρ. 1).

Επίσης, παρατηρούμε ότι ο Πέτρος χρησιμοποιεί κάποιες ρυθμομελωδικές θέσεις του ήχου τις οποίες επαναλαμβάνει και στα δύο του εωθινά (πιν. 15, παρ. 2).

Το οξύ τετράχορδο που ακούγεται συνήθως σε διατονικό γένος έχει μόνιμη μελωδική κίνηση δύο κυρίως τύπων που επαναλαμβάνεται στο εωθινό του Πέτρου επτά φορές. Οι φθορές που μεταβάλλουν το γένος είναι οι διατονικές των φθόγγων Κε (δ) και Δι (δ'). Τις ίδιες φθορές και τους ίδιους μελωδικούς τύπους υιοθετεί και ο Ιωάννης στα εωθινά του, που με εξαίρεση μερικές έντονα μελισματικές γραμμές συνθέτει σε σύντομο στιχηρικό είδος (πιν. 15, παρ. 3).

Ενα γνώριμο ρυθμικό σχήμα, δεκατοέκτο με παρεστιγμένο όγδοο (FJ), παρατηρούμε να εμφανίζεται πολύ συχνά στο στ' εωθινό του Ιωάννη, και λιγότερο στο ι', με προσθήκη δύο όγδων παίρνοντας αυτή την μορφή(FJ J).

Όπως προαναφέρθηκε στην σειρά των εωθινών του πλ. β', ο Ιωάννης αποδεσμεύεται από τον Πέτρο σε μεγάλο βαθμό όπως και από τον Ιάκωβο που όμως φαίνεται να παρακολουθεί, τη μελωδική του γραμμή, αφού λίγο πριν το τέλος του στ' εωθινού, στην 17η φράση ταυτίζεται με την μελωδία του (πιν. 15, παρ. 4).

Στο ι' εωθινό του Πέτρου το μέλος ξεκινά από τον φθόγγο Πα σε αντίθεση με το στ' που είχε ως αφετηρία τον Δι.

Όπως στο στ' έτσι και στο ι' ο Πέτρος αρέσκεται να καταλήγει ατελώς στο φθόγγο Δι και πολύ λιγότερο στον Κε.

Στην φράση "καί δεῖπνον ξένον ἕτοιμον ἐν γῆ" μεταβάλλει, για πρώτη φορά στα δύο εωθινά του πλ. β', σε διατονικό το βαρύ τετράχορδο, για να καταλήξει ατελώς στον πραγματικό φθόγγο Νη ή γραφόμενο Δι λόγω της φθοράς (ϝ) του Δι στο φθόγγο Νη. Στο σημείο αυτό το μέλος φθάνει και στον χαμηλότερο φθόγγο του εωθινού που είναι ο Κε Υπάτης.

Παράλληλα ο Ιωάννης μιμείται την μεταβολή του Πέτρου καταλήγοντας ατελώς όμως στο Δι Υπάτης. Δεν είναι όμως η πρώτη φορά, αφού από την πρώτη φράση είχε ήδη μεταβάλλει το βαρύ τετράχορδο του ήχου σε διατονικό, καταλήγοντας στο φθόγγο Νη επηρεασμένος ίσως από τον Ιάκωβο, που και αυτός επίσης καταλήγει διατονικά στο Ζω Υπάτης (πιν. 15, παρ. 5).

Στο ι' εωθινό πέρα από τις συνήθειες μεταβολές, ο Ιωάννης στην φράση "ἐπί τῷ χωρισμῶ σου Χριστέ οἱ μαθηταί" χρησιμοποιεί και την εναρμόνια κλίμακα και ένα ρυθμομελωδικό σχήμα "θέση", που χρησιμοποίησε και στα δύο εωθινά του πλ. α' ε' και θ' (πιν. 15, παρ. 6).

Η κορύφωση της μελωδίας βρίσκεται στο φθόγγο Πα στην φράση "ὡς Δεσπότης Πάντων", ενώ στον Πέτρο στο φθόγγο Νη από την δεύτερη κιόλας φράση του ι' εωθινού "καί τήν ἐκ νεκρῶν ἀνάστασιν".

Από την τονική έκταση των φθόγγων, αλλά και το ηχητικό περιβάλλον που κινήθηκε το μέλος συμπεραίνουμε ότι και οι δύο συνθέτες έδωσαν ένα πιο παθητικό και κατανυκτικό ύφος στο ι' εωθινό, σε σχέση με το στ' που επίσης είχε ως επί το πλείστον ένα συσταλτικό ήθος.

Κλείνοντας πρέπει να σημειωθεί ότι ο Πέτρος και Ιωάννης στα δύο ερωθινά του πλ. β' καταλήγουν οριστικά στο φθόγγο Πα, ενώ ο Ιάκωβος στον φθόγγο Δι Μέσης, που με τις τόσο μελισματικές και τεχνικές του φράσεις δικαιώνει αυτούς που τον χαρακτήρισαν "Στίλβοτρον των μουσικών"²⁸.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ - ΣΧΟΛΙΑ : ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ 4ου

1. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 172.
2. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Οκταηχία, σελ. 53.
3. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 206, και ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, θεωρητικόν, σελ. 157.
4. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, ό.π., σελ. 340.
5. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, ό.π., σελ. 337.
6. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, ό.π., σελ. 196.
7. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, ό.π., σελ. 196.
8. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, θεωρητικόν, σελ. 155.
9. Στην 9η έκδοση του Αναστασιματαρίου Ο Απόστολος Λ. βαλλήνδρας στον πρόλογό του (σελ. 7-8) αναφέρει ότι: [(Η φράση αυτή καλόν είναι να ψέλνεται "οί έν άστραπούσαις έσθήσεσιν ..." καθόσον οι άγγελοι επέστησαν και όχι ότι χρησιμοποίησαν "τάς άστράπτουσας έσθήσεις" (=ενδυμασίες [δοτική του οργάνου]), αλλά απλά έφεραν τέτοιες. Έτσι εξάλλου γράφει και το Ευαγγέλιο του Λουκά (κεφ. κδ', στιχ. 4) "Επέστησαν αύταῖς έν έσθήσεσιν άστραπούσαις.
10. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, θεωρητικόν, σελ. 184-185.
11. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Οκταηχία, σελ. 53.
12. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 229.
13. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Οκταηχία, σελ. 142.
14. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 189.
15. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, θεωρητικόν, σελ. 152.
16. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 191.
17. Η μεταβολή αυτή λέγεται παραχορδή.

18. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Οκταηχία, σελ. 40.
19. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Οκταηχία, σελ. 53.
20. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, θεωρητικόν, σελ. 165.
21. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 224.
22. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 181.
23. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Οκταηχία, σελ. 53.
24. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 183.
25. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ό.π., σελ. 53 και 142.
26. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, θεωρητικόν, σελ. 161.
27. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ, θεωρία, σελ. 212.
28. ΦΙΛΟΞΕΝΟΥΣ, θεωρητικόν, σελ. 74 και 196.

ΤΑ ΚΥΡΙΟΤΕΡΑ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

σελ.	στ.	γρ.
3	2	Γλυκός
9	20	Διακονίας
12	23	Ευστρατιάδη
15	5	ό.π. (--)
22	13	εωθινών
25	17	Λέοντος
26	15	Λέοντος
28	16	εωθινά
32	1	Γλυκός
53	10	Πέτρου
55	5	συγγραφέα
63	8	αναγραμματισμού
68	2	Δι
68	7	στην
79	15	εωθινό
81	12	συνηθίσει
86	12	Κε
93	20	ἔφετοῦ
97	9	τάς
103	3	με τα ένδεκα

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία αυτή έγινε μια προσπάθεια καταγραφής των ιστορικών και μορφολογικών στοιχείων, καθώς και των χειρόγραφων κώδικων όλων των μελουργών, που συνδέονται με ένδεκα εωθινά ιδιόμελα. Από τη μελέτη αυτή συμπεραίνουμε τα εξής:

- I. Τα εωθινά αποτελούν συνθέσεις στις οποίες βρίσκονται συμπυκνωμένα τα κυριώτερα στοιχεία της έντεχνης βυζαντινής μελοποιίας.
- II. Οι κύκλοι των έντεκα εωθινών στους οκτώ ήχους, αποτελούν ίσως σε τεχνικό και θεωρητικό επίπεδο τα πληρέστερα μαθήματα του αργού και σύντομου στιχηραρικού είδους.
- III. Ο μεγάλος αριθμός χειρόγραφων κωδίκων που καταγράφηκε στο 3ο κεφάλαιο αλλά και η σύγχρονη λειτουργική πράξη των εωθινών στους ναούς, συνθέτουν ένα υλικό που μπορεί να προσφέρει πολλά και χρήσιμα στοιχεία στον κάθε ερευνητή.

Επίσης στην παρούσα εργασία εξετάσθηκαν τα έντεκα εωθινά Αναστάσιμα των Πέτρου Πελοποννησίου, Ιωάννου Πρωτοψάλτου και Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Αναλύθηκαν όλα τα εωθινά των δύο πρώτων μελουργών και μεμονωμένα μέρη των εωθινών του Ιακώβου. Από την μελέτη αυτή συμπεραίνουμε τα εξής:

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος μελοποιεί τα έντεκα εωθινά, με τρόπο λιτό και απλό σε σύντομο στιχηραρικό είδος. Οι γραμμές του είναι μελωδικότατες και αριστουργηματικές, όσο και το ποιητικό κείμενο του Λέοντος. Χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις με

συμμετρία αναβάσεων και καταβάσεων και με ιδιαίτερη φειδώ στην εναλλαγή ήχων ολοκληρώνει τον κύκλο των εωθινών. Η συντομία και η απλότητα των μελωδικών γραμμών του Πέτρου σε αντίθεση με τις γραμμές των Ιακώβου και Ιωάννη πρέπει να συνδέεται με το γεγονός ότι ο Πέτρος υπήρξε λαμπαδάριος και ως λαμπαδάριος δεν έφαλλε τα δοξαστικά αυτά. Αυτό αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι το γνωστό τροπάριο-δοξαστικό της Κασσιανής που ανήκει στο Ρεπερτόριο του Λαμπαδάριου το συνέθεσε σε αργό στιχηρарικό είδος και φημίζεται για τις τεχνικές του μελωδικές γραμμές και γενικότερα για τον μεγάλο μουσικό του πλούτο.

Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης μελοποιεί τα έντεκα εωθινά σε αργό στιχηρарικό είδος. Το μέλος είναι εκτενέστερο από του Πέτρου και οι γραμμές τεχνικότερες, με περισσότερες και εκτενέστερες μελωδικές θέσεις και συχνότερες μεταβολές ήχων, συστημάτων και γενών. Η εκτέλεση των εωθινών του Ιακώβου απαιτεί μεγάλη μουσική εμπειρία.

Ο Ιωάννης Πρωτοψάλτης έδωσε ένα αργοσύντομο χαρακτήρα στα εωθινά του επηρεασμένος, ως επί το πλείστον από τους Πέτρο και Ιάκωβο. Αρκετές μελωδικές γραμμές των προαναφερόμενων μελουργών τις χρησιμοποίησε αυτούσιες στις συνθέσεις του και άλλες τις διασκεύασε. Πολλές φορές προσπαθώντας να αποφύγει την ταύτιση καταφεύγει στην χρήση φθωρών, που φορτίζουν όμως ιδιαίτερα την μελωδία. Γενικά ο Ιωάννης δείχνει μία τάση αποδέσμευσης από τον παραδοσιακό τρόπο σύνθεσης στην προσπάθειά του να δημιουργήσει ένα νέο προσωπικό χαρακτήρα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

(ΟΙ ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΣΕ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ
ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ)

Ν Ε Ο Ν

ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑΤΑΡΙΟΝ,

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Θ Ε Ν Κ Α Τ Α Τ Η Ν

Ν Ε Ο Φ Α Ν Η Μ Ε Θ Ο Δ Ο Ν

Τ Η Σ Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η Σ

Ἰπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μισικολογιωτάτων Διδασκάλων
καὶ ἐφωρέτων τοῦ νέου μουσικοῦ Συστήματος,
Νῦν πρῶτον εἰς φῶς ἀχθέν δια τυπογραφικῶν χαρακτῆρων
τῆς Μερικῆς,

1

Ἐπὶ τῆς θεοσηφικῆς Ἡμεροῦς τῆ Ὑψηλοτάτης ἡμῶν Ἀρχιεπί-
σκπης Οὐγγροβλαχίας Κυρίας ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ ΒΟΕΒΟΔΑ.
Ἀρχιερατεύοντος τῆ Πατρισταίας Μητροπολίτης Οὐγγροβλαχίας
Κυρίου Διονυσίου.

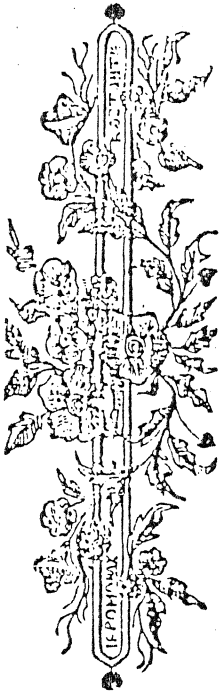
Ἐκδοθὲν σπεδῆ μὲν ἐπιπόνη τῆ Μισικολογιωτάτη κυρίας Πέτρας
τῆ Ἐρεσείας,
Φιλοτίμῳ δὲ προκαταβολῇ τῆ Πατρισταίας ἀρχοντος μεγάλας
Βορῆας Κυρίας Γρηγορίας Παλαλιάνου.

Ἐν τῇ τῆ Βυκουρεστίας νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ,
1820.

σε ρε του θε ου ευ ρυ χι ρου χω ρι ο ου χαε ρε χι δω
 σε της νε ας δι α θη κης (αλ) χαερε η εγ
 χρυσος στα α μως ε ξης το μα υνα
 πωου ε δε θη το ου ρα

νε ο ο ο ο

ου



Ἐξαποστειλάρια ἀναστάσιμα

Ἐξαποστειλάριου ἀ γιχος θ

Α γι ος κη ρι ο ο θε ο σο σο η ηωη
 Α γι ος κη ρι ο ο θε ο σο η ηωη υ ψουτε χυ
 ρι ου του θε ου η μωυ και παρ σκυ νε τε τω υ
 πο πο δε ω των πο δω ωνα του ο τε α α γι ο ος

ει σι
 Τι εις μα θη ται αι σου νε ελ θω μωυ εν ο ρει γα α λιλαι
 αι αι ασ η η κη σι σι σι σι α α α σα σι λε γον τα
 ε ζου αι ι ι αυ λα βειν τω α νω και χα α α τω μα

βωμην πω ως δι δα α σκε βη πτε ζεν ει εις το ο ονο
 μα του κα τρος ε ε θνη αν τα και του νε ου ου η ου
 και α γι ου πνεματος και αι ου νε ε ναι τας μη στας
 ω ως η πει ε ε σχιστο ε ως τως ου υπ τε λει ει εις
 εις μα θη ται αις ου νε ε ε και ρες δε ο το
 γε ε παρ δε ε ε νε ο τε Χρι στο ου ε ω ωρα και α
 να στα τα α εκ τα α φου τρι η με ρου και θως ει
 ει ει πην σις και ω φθ η η δε δα α σων και θα
 νε ρω ων τα χρι ει ττο να και θα πτε ζει ευ λε ευ ων
 ευ τω πα τρι ε ε ε ε και νε ω και πνεμα τι
 του ου πει σε ευ ειν αυ του η μα ας τρι ε ε ε γερων
 και δο ξα ζει ου σε γο ρη η η η
 ες το ο ο ρος τοις μα θη τας ε παι ει γο ο μη ε
 ε ε ε νοις (η) δε α τρη χα μο θιν ε πα αρ αυ ε
 κε σην η ο κυ υ υ υ ρε ε ε ε ες (η) και ποο

α κυ η σαν τες α αυ του (η) και τρη δο ρει εσαυ
 ζου ου σε ε αυ (ζζ) παυ τα α χου ου ου ου ου δε
 δα χρε ε ε ε ε ευ τες (η) εις τρη υ που ρα α α
 γαν ε ε ε ε ε ζα α πει σε ε ε λλο ο ου το ο (Δ)
 χ η ρυ η υξειτην εκ νε κρω α να στα αυ (ζζ) και τρη.
 εις ου ρα νους α πο ο και τα α α α στα α α α
 ευ (η) αις και αυ δε αι ω νε ζει ου α ψευ δη ης ε κ η γη
 γει ε ει λα α α α το (η) χρι στος ο ο δε ε ος
 και αυ τρη τω ων ψυ χω ω ω ων η η η η η η η η
 ε ζα πο σαι ε λει ρων βη χος
 ευ λε θου δε ε ε ω ρη η σα απε α πο κε κυ υ ληθη
 ε νοις (η) αι μη ρο πο ο ροι ε ε χαρι ου ει δου
 γαρ νε ε α νε ε σκου (η) και θυ με νου ε εν τω τα α φω
 και αυ τος τα αυ ται ε φη ε δου χρι στος ε γει ε γει
 ται ει πατε ου υπτως ε τρω τοις μα θη ται αι ως

εν τω ορει θασατε γα α λιλαει αι ασ η κει η με
εν ο φρη η σεταως προ ει πε ε τριςπρ ι λους

Αγγελος με εν ε κα ο με σε τη παρ θε ωω ταχαι αι
ρε προ σης χρι στε ε συ λλη η ψε ως αγγελος θε ε του
λι ε σου ε κυ λη σε σου τουτα α φουαν τε λη πη
ησο με εν γαρ χα ρας κ ρρα αστου ου υμ θολω ο δε
αν τε ι θανα α του σε χο ρη γα ο ο ου της ζω
ης κη ρυττωκα με ε γα λυ υ που και λε γων τη ην α

να αστασν γυ ναι ζει και τοις μωταται αι αι αις
εωθ:νου β ηχος

Με τα μω ρω προ σε ιλ σου ου σαις τας πε ρι την μα
ρι: α αμ γυ ναι αι χι και δε α πο ο ο ρου
ου ου με ε ε γαι αις πωσ ε ε ε σταει αι α α
συ τα:ς τυ υ υ υ χει εν του φε ε του ου ω ρα: α
α α θη ο ο λι θος με ε ε τρη με ε πος και θει ος

νε ι α νε ι ι ασ (δλ) και τα στα λων του θο ο βυ υ
βον α αυ το ο ο ου τη ης ψυ υ υ χης η γερ θη
γερ φη η αν ι η σου ους ο κυ υ υ υ ρε ι ι ι
ος δε ο ο κη η η ρυ ξα α τε τοις κη ρυ ζου του
ου ου μα θη η ται αι αι αις ε ις την γα λι λαι αι αι
α αν θρα α α με: εν και ο ο ψε ε σθαι α α αυ
του α να σταυ τα αι κ νε ε κω ω ω ω ως ζω ω
δο τη ην και αι κυ υ υ υ υ ρε ι ι ι ου

εξα ποσται λαρου γ ηχος

Οτι χροι στο ος ε γη η γερ ται η μη τις δε α πιστι
ει ει τω ε πα νη τη η μα ρι ι ι α γαρ πετα κα
α θωρα α θη τοις εις α γρω α αι: ου ου αι μωταειθε
πα α λυ ω ω φθ η α να κει με υοις ε εν δε χα
ους βα πτε ζει εν εκ τε ε μ ψας εις ου ρα νου ου ου
ους ο θεν και τα βε βη κεν α α νε λη η φθ η

σπίτες γην ο ο ο ο ο ο ο ο φαν του ου φα νου ου
δε απο ο ο ζουτος ε γερσαν δε τ δε χ θω ω μεν και προς
ζω η η η η η η εν μνη μελω δραμομεν ου αν τω πε ε θ
πρω και το κρω χ θε εν θου μα α α σωτες μεε νο μην

Του Χριστου βλε ε ε θ ε ε ε ε ψαι θεοτοκίου ηχος θ δε
ο καιρε τε ε φθελια α με νος δε η μεε ψω ω τηλυ
υ υ η η η των προ πα το ο ρων κυ υ υ βι ε την χα
ρην α αν τει σα α γωυ ε γερ σε ως σου ου εν χα ο ο
σμων τω τ ης σου ζω ω ο ο ο ο ο ια δε α τ ης
κυ υ η σα α σ ης σε πως φω τε ζο ου καρ δε α ας
πως ο κτιρ μω ω ω ω του σου ε ζα πο στείλου του ουβα
α αν σοι φε λαν θρω πε ε δε α αν θρωιτε δο ζα τη

ση ε γερ σε ει ει ει
κω θιού ε ηχος θ πα

Ο ρ θρος ην σα α ους (η) και αι γω νε κε ες η η ηλ

θου (λ)ε πε ε το μνη η η μα σου ου χρι ε ε ατε η
α λα το σω ω μα ου ου ου χευ βε ε η (θ) το ο
πο θουου με ε νο ο ου α α α αυταις η δε ο α π
ρω ου με ε ε ε εναις (η) οι ταις α ετρα ππου ου
σαις ε σ η η η σε ε ειν ε πε σαα α αυτες (η)

τα του ζωντα α με τα των νε κρω ω ζ η η τει ει τε ε
ε ε λε ε ε ε γου (η) η γερ θη ως πο ο ο εε εε εε
πε (λ) τι α μνη μο νε εε τε των ο η η μα α α τω ω
α α αυτου (η) οεις πεε θρει ε ε σ ι τα ο ρα δε ε ε εν
ε κ α ε κ η η η η ρυ υ υ υ του (η) α λε δε
κρει λη ρος τα α ε εν α γλε ε ε ε λε ε
εε εε α (η) ου τως η η η σου ε ε τε νο ο δε εις οε

μα α α α θ η η η η η η ται (η) α λο πε ρος ε
ερα α με ε ε ε και ε ε δων ε δε ο ζα α
σε ε ε σου ου προς ε αυ το ο ου τα θου μα αι ε

α α ε-ξαστ. ε: ηχος δι
 Η ζω η και αι ο δο σς χρι:στος εκ νε κρων τω ωκλι
 ο ο πα και τω λου κα α αυ νο ο δευ:σθεις παρ
 και ε επεγυω σση εις ε μιμα ους κληωντων αρ του
 ων ψυ και και:καρδι ε αι και ο με γαι αι ε τν
 υγ χαιου ο τε του το:οις ε λα α λει εν τη ο
 δω ω και:γρα φαισιν μη νευ εν α α υ πε ε στη
 με θων η γε εβη:ρα α ζωμιν ω φθητε και αι τω πε ε
 τρω στωχιον ηχος βου
 Η μνω σου:α ο α με ε τρη τον ε λειος ποι:αι η τα α
 μου ο τε σου το σσ ε κε ε νωσας τουρο:βε σαι
 αι και σω ω σαι πυ αι:σοο των κα α κω θει ε: σαι και θει
 σς ω ων η νε σχου εκ της α γνη ης θει ο ο: παει
 θος κα τε με του ουγνε ε σθαικας κα τει θει ει εν
 με χρις α δου θελωνμε του σου θη η ναι τρε σθεις αις τη

ης τε και ου σηςσε δε σπτα πα ναι κτηρ μω ω ω ων
 εωθιουν ε: ηχος πα
 των σο φων σου χρι: με πα των χρι: ει σις ε πως πα
 τρωμετοις ο θο νε: αι οις μο ο ονοις(σ) ε σωκας ι γνω
 η σαι:αι σου ου τη η α να α α α α α α α α α
 εν(η) λου κα δε και χλι ε ω ω πα ουμ:ω βου ο ο με
 υ ο σ ω ω με ε ε ε λεις(η) και ο με λων ου κω:ει ε ως
 ε ε α αυ τα ε ο ο ου φα α νε ε ε:ροις
 δε ο και ο: γη ε δε ε ε ε ζη(η)ως μου στα
 ρο: κω ω εν ε ε ρου σα α λημ και μη με ε τε
 ε εχου(σ) των εν τε ε λει βου ου λου εν μα α α α α
 α τω ων α α σθης(η) α λλο κα εστα πρως το τω
 κλα σμα ατος αυμ επε ε ρου ο: αι οι κο νο ο μων θαι τα κε
 ρει σου πρω η τει ε ε σ α νε ε ε ε ττω υ υ ζας
 και εν τω ε τω λο ο γευ το ον α α αρ τον ε ε γνω

ω υ φη ης α α αυ τας(α) ων και προ του τας ας
 και αρ δι ε ας προς γνω σε αυ σου α α α υς φλε ε
 ε ε ε γο ο ου το(ο) σε και τοις μα θη τας αιτσαυ η η
 η θρασαι σμε ε ε ε υαις(α) η η η η δη τρασ α
 ω ως(η) ε κη ρυ ττον σου τη ην α να α α στα α
 α α αυ η δι γς ε λε η η σου η η μα α α α ε
 ε ξη ποσ τε λα φου ε ηχος
 ε χυ ων ο ο τε α αυ θρω ποσ ωτερ ει και α του αι ι
 αυ ευ με σω στα ας ε δι ε δασκας α να στας ε ελ
 του τα α φου και θρω σε ως ου υ με τε ε σχεις θαι τε μα
 με ε τα να ος ας ευ θυς δε προς σου ρα α νι ου α νε
 λη φη ης πατε ε ρα και μα θη τας αι αις παμ πευ
 του πα ρα κλη των ε ε η γγει εε λω υ η φ θε ε θε α
 αυ θρω πε θα ξα τη ση η ε γε ερ σε
 πας η τη ης ης και ε ε σε ως και θε ος τω ων α πα

α αυ των σαρ και θρω τει ε αυ ε ε λα βεν εξ α χραν
 τω ων αι με α των σου πα να γι α α παρ θε ε ε ε υς
 και γαρ φθα ρει ε αυ ο ο ο λη γη την φυ αυ ε ε και
 ου ου ηω γη σε πα λι ω ως προ ο του το ο και τα λι
 πω ω ων με τα τα και ο θρω πει αυ ως σε πα αυ τες
 α αυ φη μου ου μεν χρα α α ζον τες και ρε δε στας να
 κη σμου αυ ου ου εω θρον ος ηχος
 ου τω ει ρη η η ου υ η χρι ε στε προς αυ
 φρω ω πους θε ε ου ε ρη η ην ην ση η η η
 δι ε ε ε ε ε δους με τα την ε ε γε ερ αυ μα α α θη
 η η τας εμ φα θους ε ε ε ζα α ας α αυ τους τω
 ζα αυ τας πνε ευ μα ο ο ο ο ραυ α λα και α τε
 σπειλας του τα ρα α χου αυ τω ω ων της ψυ υ υ η χης δε
 ζας τας χει ε ρας και αι τους πο ο ο θα κ α ας σου η λη
 α κη ε ε στυ ου ου των ε ε ε ε τη της ρε φης

με ε ε σα λη ψει και δε δα α χου α α να α
 α μνη η η σε: ει' δε η νοιζασαυ τω ω ωυ το θ
 ο ανυσυ του σε νε ε ε υαι τα ασ γρα α φας
 ος κατενη πα ιοι κνη ε πεζ γγε λι: ι αυ κα α α θυ
 πο: ο σχο ο με ε ε υος και ευ λο γη η σα α
 ασ α αυ τους δε: ε ε στη η ης προσου ου ρα α α νου
 δε ο συ αυ τος ποσαυ νου ου συ με ε ε ευ
 σε κυ υ υ ρι ι ε δο ο ο ο: ο ξα α α α α

Ἐξαποστειλάριον ζ. ἤχος δε.

Οτι η ραυτου κυ υ υ ρι ουτης μα ρε ε: αι ει που. ου
 σης πει του ια αφου ε ιδραμον αι μου πι:
 ερο ος και α α λλος μυστης χαι στου ο ου η γα α α πα
 ε: ρι χου δε ε αι δυ υ υ ω και ευρον τα α ο θο ο ο
 κ α εν δυοι κει με ε να μο ο σνα και κε φα λη

η η ης ηυ δε το σου δε ρ: ου χω ρις του ου ου
 ου ου ου τωυ δε: ο πα λιυ η συ υ χασαυ του χαι
 στου ε εως ει: ε: ονυ

Μετοχόν

ε γα λα και αι: πα ρα α α οο ξα δε: ε με κα α τεργα
 α α σω χρι σε: μου πο ο λυ ε ε ε λε ε εκ παρ δε
 νου ου γαρ χο ο ρης τε χθης α με εο μη με ευ τως
 και σταυ ρου κα α τε δε ε ζω και θα να του υ υ πο
 ηι ε ε ευαι: ε χα με αι στη ης εν δο ο ζη και τη η
 μω ω ω ωυ φυ αυ η λευ δε ρω σης του ου θαυ α
 του δε χα χρι σε: ε τη δε ο ξει σου θο ξα τη ση η
 ου να με ει: ε: ε:

Ἐκθρον ζ. ἤχος δ.

οδουα τε: α και πωω ω ε ι και τι προσοτο μνη
 μεε ε ε: ο ο ου μα ρι ε α εση κα ασ(22) πο
 λυ ακο ο τος ε ε ε γου ου σα ιαι αι: αι: ρρε ε
 ε αυ (22) υ που που ου τε ε ει: ε τα ζη τε ει: ο ο ι η

χα ας τους μα α θη η η τας (η) και πνευματος
 α α γι: ε ου με τς ε ε δω κα ας α αυταις (η) και ε
 ζου ου αι: α αν ε ε ε ε υει: ε: ε: μη τς (η) α φε σε
 ως α μα αρ τε ε εων και του θω ω παν ου ου
 ου κα τε ε ε ε γι: ε: ε πης (η) ιωτης α πι ας
 ε ε ας κα τα βε πη ε ζε ε θαι κλυ υ υ υ υ
 δω ω ω νι (η) δι σ πα ρα σθου και αι η η μιν κω
 ω ω ω α α α λη η η θη (η) και αι α α α
 φε αι ε ω πια σμα α α τωυ (η) εω σπλα αγ χε κη
 υ υ ρι ε ε ε ε ε

εξαποστειλρηου ε ηχος
 βε ρι α α θς θα α λλασα αυη και ε ζε ε θωαι
 ας ου (η) να δια η η λτω πε ε τρωτε συνου αι
 α αλλοιπα α λα και θω μαν ε χε ε τρωτα α γραυ
 οε χρε στω τη η ποστα α ζς (η) ου δε ρι σ: αιχα

λα α αντες πλη θος ειλ κω ου ε χς υ ωυ ου πς
 ε ου ου ους προς αυ του ε νη χε το αι ος τοιρα
 ε τον πα υεις και α αρτου ε δεξε και ε χς υν ε
 ε παρθρα α κων Σειραθεν

I ου α νη στα αυ τα χη υ ρι ου τρι η με ρον ε εκ του
 τα α ρου παρθε νε και αθικε ε τευε υ παρ των
 σε ε υμουσων των και το θω μα κα α ρι ζο ου των
 σε γαρ ε χο ο μεν πα αυ τος και τα φη ηη
 σω τη η ριον και με αι τη ηη ποσ του του κληρος γαρ
 σο ο ος και αι κεται πε λο μεν δε ε ο το ο κε
 και προς τιν σμη ηη ατε ε λητη α παντες α φο
 βω με ε ε εν εωθενον: ηχος πα

M ε τα τιν εις α δουου κα θο ο δου και τιν εκ νε
 χρων α να α α α στα α α αυ α συ μων ουτες
 ω ω ε: ε: ε: ε: ε: ε: ε: π: τω χω ρι σμα ω ω ω

σου ο Χρ̅̅ς̅̅ ε̅̅ ε̅̅ ο̅̅ ρ̅̅ε̅̅ ρ̅̅ι̅̅ μ̅̅α̅̅ α̅̅ θ̅̅η̅̅ ἡ̅̅ ρ̅̅α̅̅
 ἡ̅̅ ρ̅̅ο̅̅ς̅̅ ἔρ̅̅ γ̅̅α̅̅ α̅̅ ι̅̅ α̅̅ ν̅̅ ε̅̅ ἵσ̅̅α̅̅ α̅̅ π̅̅η̅̅ ἡ̅̅ σ̅̅α̅̅
 ἡ̅̅ τ̅̅α̅̅ λ̅̅υ̅̅ π̅̅λ̅̅α̅̅ι̅̅ ο̅̅ι̅̅ κ̅̅α̅̅ι̅̅ α̅̅ι̅̅ δ̅̅ι̅̅ ι̅̅ χ̅̅ι̅̅ υ̅̅ ο̅̅ κ̅̅α̅̅ι̅̅
 α̅̅ α̅̅ λ̅̅β̅̅α̅̅ σ̅̅υ̅̅ δ̅̅α̅̅ α̅̅ μ̅̅ου̅̅ α̅̅ λ̅̅α̅̅ σ̅̅υ̅̅ α̅̅ω̅̅ ἕρ̅̅
 ἐμ̅̅ φ̅̅η̅̅ ν̅̅ι̅̅ σ̅̅β̅̅ι̅̅ τ̅̅ω̅̅ς̅̅ δ̅̅ε̅̅ ι̅̅ σ̅̅ι̅̅ ο̅̅ ὁ̅̅ τ̅̅η̅̅ς̅̅ π̅̅α̅̅ν̅̅ τ̅̅ω̅̅ν̅̅ δ̅̅ε̅̅
 ζ̅̅ι̅̅ ο̅̅ι̅̅ ο̅̅ ρ̅̅ε̅̅ς̅̅ τ̅̅α̅̅ δ̅̅ε̅̅ χ̅̅ι̅̅ υ̅̅ ι̅̅ κ̅̅ε̅̅ λ̅̅ε̅̅ ε̅̅υ̅̅ ε̅̅ι̅̅ς̅̅ δ̅̅α̅̅ α̅̅ λ̅̅ε̅̅υ̅̅
 κ̅̅α̅̅ι̅̅ κ̅̅η̅̅ ὁ̅̅ ο̅̅ λ̅̅ο̅̅ ο̅̅ γ̅̅ο̅̅ς̅̅ ε̅̅ ἔ̅̅ρ̅̅ ο̅̅ ρ̅̅ε̅̅ ι̅̅
 κ̅̅α̅̅ι̅̅ π̅̅λ̅̅η̅̅ σ̅̅τ̅̅ῶ̅̅ν̅̅ ι̅̅ χ̅̅ρ̅̅η̅̅ υ̅̅ ω̅̅ν̅̅ ὁ̅̅ ο̅̅ λ̅̅υ̅̅ κ̅̅α̅̅ι̅̅ δ̅̅ε̅̅
 ἔ̅̅ε̅̅ π̅̅ου̅̅ σ̅̅υ̅̅ ἔ̅̅ε̅̅ ε̅̅ ε̅̅ ν̅̅ο̅̅ν̅̅ τ̅̅ο̅̅ι̅̅ ο̅̅ι̅̅ μ̅̅ο̅̅ ε̅̅ ε̅̅ν̅̅ γ̅̅η̅̅
 σ̅̅υ̅̅ μ̅̅ε̅̅ τ̅̅α̅̅ σ̅̅χ̅̅ο̅̅ν̅̅ τ̅̅ω̅̅ τ̅̅ε̅̅ σ̅̅ου̅̅ σ̅̅υ̅̅ τ̅̅ω̅̅ μ̅̅α̅̅ α̅̅ θ̅̅η̅̅ ἡ̅̅ ἡ̅̅ τ̅̅ω̅̅ν̅̅
 κ̅̅α̅̅ι̅̅ ἡ̅̅ κ̅̅α̅̅ι̅̅ σ̅̅υ̅̅ ν̅̅ ο̅̅ ὁ̅̅ ἡ̅̅ κ̅̅η̅̅ ν̅̅ κ̅̅α̅̅ τ̅̅α̅̅ ἔ̅̅ε̅̅
 α̅̅ ο̅̅ ο̅̅υ̅̅ ε̅̅ ε̅̅ν̅̅ τ̅̅η̅̅ φ̅̅η̅̅ ἡ̅̅ σ̅̅α̅̅ι̅̅ φ̅̅ι̅̅ λ̅̅α̅̅ υ̅̅ α̅̅ α̅̅ν̅̅ θ̅̅ρ̅̅ω̅̅
 ω̅̅ π̅̅ε̅̅ χ̅̅ι̅̅ υ̅̅ υ̅̅ ὁ̅̅ ρ̅̅ε̅̅ ε̅̅ ε̅̅ ε̅̅
 ε̅̅ξ̅̅α̅̅ρ̅̅ο̅̅ς̅̅ τ̅̅η̅̅ς̅̅ α̅̅ ἡ̅̅ χ̅̅ο̅̅ν̅̅ δ̅̅ε̅̅
Με̅̅ τ̅̅α̅̅ τ̅̅ῶ̅̅ν̅̅ ε̅̅ ε̅̅ τ̅̅ε̅̅ σ̅̅υ̅̅ ἡ̅̅ ο̅̅ι̅̅ς̅̅ τ̅̅ω̅̅ π̅̅ε̅̅ τ̅̅ῶ̅̅ν̅̅ φ̅̅ι̅̅ λ̅̅ε̅̅

ε̅̅ι̅̅ ε̅̅ι̅̅ς̅̅ ἡ̅̅ β̅̅ε̅̅ ρ̅̅η̅̅ π̅̅η̅̅ θ̅̅ο̅̅ μ̅̅ε̅̅ ρ̅̅ο̅̅ς̅̅ ο̅̅ κ̅̅υ̅̅ υ̅̅ ὁ̅̅ ρ̅̅ε̅̅ σ̅̅ι̅̅ τ̅̅ω̅̅ν̅̅ ι̅̅ δ̅̅ε̅̅
 ω̅̅ λ̅̅ο̅̅ν̅̅ ῥ̅̅α̅̅ β̅̅α̅̅ α̅̅ τ̅̅ω̅̅ν̅̅ ῥ̅̅ο̅̅ς̅̅ α̅̅ λ̅̅ε̅̅ τ̅̅α̅̅ι̅̅ τ̅̅ο̅̅ι̅̅ ο̅̅ι̅̅ μ̅̅ε̅̅ ν̅̅α̅̅ α̅̅ρ̅̅ χ̅̅η̅̅ν̅̅ ο̅̅ς̅̅
 ι̅̅ δ̅̅ω̅̅ν̅̅ ο̅̅ σ̅̅ν̅̅ ἡ̅̅ γ̅̅α̅̅ α̅̅ π̅̅α̅̅ ο̅̅ ι̅̅ η̅̅ σ̅̅ο̅̅ ε̅̅ ο̅̅ς̅̅
 π̅̅ο̅̅ ο̅̅ μ̅̅ε̅̅ ν̅̅ο̅̅ν̅̅ ἡ̅̅ β̅̅ε̅̅ τ̅̅ο̅̅ σ̅̅ν̅̅ δ̅̅ε̅̅ σ̅̅κ̅̅ο̅̅ ο̅̅ ο̅̅ τ̅̅ῶ̅̅ν̅̅ ο̅̅υ̅̅ τ̅̅ο̅̅ς̅̅ δ̅̅ε̅̅
 ἔ̅̅ως̅̅ κ̅̅α̅̅ι̅̅ π̅̅α̅̅ α̅̅ λ̅̅ο̅̅ν̅̅ θ̅̅ρ̅̅ χ̅̅ο̅̅ μ̅̅α̅̅ι̅̅ τ̅̅ε̅̅ ρ̅̅ο̅̅ς̅̅ ε̅̅ φ̅̅ι̅̅ ι̅̅ λ̅̅ε̅̅ π̅̅ε̅̅ ε̅̅ τ̅̅ρ̅̅ε̅̅
Πρ̅̅ο̅̅ β̅̅η̅̅ σ̅̅υ̅̅ σ̅̅υ̅̅ τ̅̅η̅̅ ἡ̅̅ θ̅̅ο̅̅ ο̅̅ σ̅̅ο̅̅ τ̅̅α̅̅ ρ̅̅η̅̅
 ρ̅̅ε̅̅ ο̅̅ν̅̅ ω̅̅ π̅̅α̅̅ ρ̅̅α̅̅ δ̅̅α̅̅ ὁ̅̅ ρ̅̅ο̅̅ν̅̅ γ̅̅α̅̅ α̅̅ α̅̅υ̅̅ μ̅̅α̅̅ δ̅̅ε̅̅ α̅̅ ρ̅̅α̅̅
 -ν̅̅α̅̅ α̅̅ τ̅̅ο̅̅υ̅̅ θ̅̅α̅̅ α̅̅ ν̅̅α̅̅ τ̅̅ε̅̅ σ̅̅υ̅̅ ε̅̅ ι̅̅ λ̅̅ο̅̅γ̅̅ ἡ̅̅ θ̅̅α̅̅ν̅̅ ι̅̅ θ̅̅η̅̅
 σ̅̅υ̅̅ ἡ̅̅ α̅̅ ν̅̅υ̅̅ ἡ̅̅ κ̅̅η̅̅ ἡ̅̅ ε̅̅ ρ̅̅ο̅̅ σ̅̅υ̅̅ ε̅̅ ρ̅̅α̅̅ τ̅̅η̅̅ σ̅̅υ̅̅ μ̅̅η̅̅ π̅̅ρ̅̅ο̅̅ σ̅̅υ̅̅ ἡ̅̅ σ̅̅η̅̅
 σ̅̅ο̅̅ν̅̅ τ̅̅η̅̅ α̅̅ ν̅̅α̅̅ σ̅̅τ̅̅α̅̅ σ̅̅υ̅̅ α̅̅ ο̅̅ γ̅̅α̅̅ κ̅̅α̅̅ι̅̅ τ̅̅η̅̅ α̅̅ γ̅̅ο̅̅ν̅̅ ω̅̅
 ὡ̅̅ς̅̅ ε̅̅ν̅̅ σ̅̅α̅̅ρ̅̅ κ̅̅ι̅̅ τ̅̅ε̅̅ κ̅̅α̅̅ ν̅̅α̅̅ν̅̅ ὁ̅̅ ο̅̅ι̅̅ ο̅̅ι̅̅ ε̅̅ ε̅̅ γ̅̅α̅̅ σ̅̅α̅̅ν̅̅ α̅̅ κ̅̅α̅̅ι̅̅ ἡ̅̅
 π̅̅ρ̅̅ε̅̅ σ̅̅β̅̅ε̅̅ι̅̅ α̅̅ α̅̅ π̅̅α̅̅ν̅̅ τ̅̅α̅̅ς̅̅ λ̅̅υ̅̅ τ̅̅ρ̅̅ω̅̅α̅̅ι̅̅ τ̅̅ῆ̅ς̅̅ γ̅̅η̅̅
 ἡ̅̅ π̅̅ε̅̅ ε̅̅ ὡ̅̅ς̅̅ ο̅̅ν̅̅ ἡ̅̅ ἡ̅̅ χ̅̅ο̅̅ν̅̅
 α̅̅ υ̅̅ ε̅̅ ρ̅̅ω̅̅ ε̅̅ α̅̅ α̅̅υ̅̅ τ̅̅ο̅̅ν̅̅ τ̅̅ο̅̅ι̅̅ς̅̅ ἡ̅̅ α̅̅ θ̅̅η̅̅ τ̅̅α̅̅ι̅̅ σ̅̅ο̅̅ ε̅̅ ο̅̅υ̅̅

ω τῆς μετὰ τὴν ἡμέραν ἀστράγαλα αὐτῶν
 αὐτῶν ἐκείνων δὲ ὁ ἄστυς πρὸς ἀστράγαλα
 ὁ μὲν εἰς ἀγῶνας αὐτῶν κτηνῶν τούτων μαί-
 νων φρονεῖ ἐξ ἀστέρας αὐτῶν (σὺ) δὲ ὁ
 καὶ αὐτὸς εἰς ἀγῶνας μετὰ πρὸς ἐστρατοῦς
 μαίνεταί αὐτῶν ἀστέρας αὐτῶν ἀστράγαλα
 βραχέως ἀστέρας αὐτῶν (σὺ) δὲ εὐθὺς ὡς
 ἐν δὲ κούρῳ μετὰ τὸ σφῆρισμα ὁ ἄστυς
 ὁ ὀρθοῦς περὶ τοῦ ἀλλομαθῆναι τῶν ἀσ-
 τῶν ἀστέρας ἐκείνων (σὺ) ὡν ταῖς πρὸς ἐκεί-
 νους
 Χρὲς ἀστῆρας τῶν ἀστέρας δὲ ἀστέρας ἀστέρας
 ἐκ λυτῶν ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
 ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
 ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

σελίδες	σελίχων	
10	8	των ἀστέρας ἀστέρας
13	5	ἀστέρας
16	10	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
23	10	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
37	1	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
52	13	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
55	1	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
58	9	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
61	15	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
63	13	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
66	8	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
67	3	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
68	5	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας
71	13	ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας ἀστέρας

τε τε εθη ο τα α φεις πυ ε πρα θη η ο α α
 α πρα α α α τος η πω: ε ου λη ηθη οο θη σα αυ ρος η τι
 ου χο φχν τει τε την ε γεραιν τυ Σιτα αυ ρω ω θε εν τος πα
 ρα α α νοο ο μοι οι Ι υ δαι αι αι οι η α νε
 ςη ο εν νε κρος ε λευ θε ε ρος η και πα ρε χει ειτω χο
 ο σμω το με γα ε ε ε ε λε ε ε ε ος Πιρπρ εεερα
 εωθενον Α. π η

Κε ις το θ ο ο ρο στας Μα θη ται αις ε παι
 ει ει ει ει γο ο ο με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
 ε ε ε νοις η δι α την χα μο θεν η ε ε πα αρ αι
 εν ε πες η η ο Κυ υ υ ρι ι ι ι ος η και
 προ αυ νη η η σα αν τες α αυ τον η και την δο
 θει σαν ε ξυ υ αι ι αν η παν τα α χυ υ υ υ θ δι
 δα χθε ε εν τες η εις την υπ υ ρα α α νο ον ο η
 εξ α πες ελ λο ον το ο Δ κη η ρυ υ υ υ ξαι

αι η την εκ νε κρων Α να α α α α η α α α
 νασα α αι ηι ι ι ι ν και την εις υ βα νυς α
 πο ο κα τα α α ζα α α α σιν η οι οι οι
 οις και αι ου δι αι ω ω νι ι ι ι ζει ει εν ο
 α ψε ευ δης ε πηγ γει ει ει ει λα α α α το η
 Χρι στο ο ος ο θε ε ος η η και Σιω τηρ ω ω ν ψυ χω
 ω ω ω ν η η η η μων

Δοξολογία Μενούλα Ηρωτοψάλτου.

Δ ο ξα σοι τω δει ξαντι το φως δο ξα εν υ ψι ζοις θε
 ω δι και ε πι γησει ρη η νην εν αν θρωποις εδο κι α η
 γ μνυ υ μεν σε ευ λο γο μεν σε ο προσκυ νουμεν
 σε δο ξο λο γυ μεν σε ευ χα ρι ζυ μεν σοι η η
 δι α την με γα λην σου δο ξαν.
 Κυ ρι ε Βx αι λευ ε πτω ρα νι ε θε ε ε Πια τερ

96

ΗΧΟΥΣ

• νε α α νι ι ι ας κα τα ς ε ε ε ε λ λω ω ω γ τον
 θε ο ρυ υ βον αυ τω ω ω ω ν τη ης ψυ υ υ
 η γερ θη γαρ φη η σιν Ι η σε ρς
 Κυ υ υ ρι ρς δι ο κη η η ρυ ξα α τε
 τος κη η ρυ υ ξιν αυ τυ υ μα α θη η η ται ς
 εις την Ια λι λαι αι αι αν δρα α μει ει ει εν και
 αι αι αι αι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο
 ο ο ο και ο ψε εσθε α αυ τον Δ α να ς αν τα α
 ε ε ε ε ε εκ νε ε κρω ω ω η ως ζω ο δο
 τη ην και αι Κυ υ υ ρι ι ι ο ν

ΔΟΥΞΟΛΟΓΙΑ ΗΡΕΩΤΟΨΑΛΤΟΥ.

Δ ο ξα σσι τω δεξαν τι το φως δο ξα εν υ ψι ς αις θε ω και
 ε πι γης ει ρη νη εν αν θρω ποις ευ δο κι α
 Υ μνη μεν σε ευ λο γη μεν σε ε προ σκυ γη μεν σε

ΔΕΥΤΕΡΟΣ

97

δο ξο λο γη μενσ ευ χα ρι ς ο μενσαι δι α την
 με γα α λην αυ δο ο ξαν
 Κυ ρι ε Βρα αι λευ ε πυ ρα νι ε θε ε ε Πα
 τερ Παν το κρητορ Κυ ρι ε Χι ε μο νο γε νες Ι η
 αυ Χριστε ε και Α γι ο νη νευ μα
 Κυ ρι ε ο θε ος ο α μνος τυ θε υ ρ ο
 Γι ος τυ Πα τρος ο αι αι ρων την α μαρ τι αν τυ
 χο ο σμυ ε λε η σον η μας ο αι αι ρων τας α
 μαρ τι ας τυ χο σμυ
 Προ σθε ξαι την δε η σον η μων ο κα θη με ρος εκ δε
 ξι ω ω ν τυ Πα τρος ς και ε λε η σον η μας
 Ο τι συ ει μο νος Α γι ος συ ει μο νος Κυ ρι ος Ι η
 σος Χρι στος εις δο ο ξαν θε υ Πα τρος α μνη
 Κα θ ε κα ς την η με ρν ευ λο γη σω σε και αι γε

- 122 -

α α τω ωνη Μα ρι α η Μα α γδα α λη η νη
 μη ευ ρυ σα δε ω λο φυ ρε ε το κλα αυ θμω ω
 βο ω ω ω σα α οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
 μη υ πω ως ε ε κλα α πης πα αν των Βα α α
 ε ι λευ η εν δθεν τδ μνη η με ει ει ει υ υ ε
 βο ο ο ο α α η τι κλαι ει εις ω ω γυ ο να ι η
 κλαι αι ω φη η αι ιν ο τι η η ηραν τον Κυ ρι
 ο ο ον μη τδ τα φυ και υχ οι οι οι δα πδ υ
 υ ε θη η κα α αν α α α αυ το ονη αυ τη δε
 ε ζρα φει ει σα ο πι ι ι σω ως κα τει δε ε οε
 ε ευ θε ε ε ε ως ε βο ο ο ο α α η ο
 Κυ υ υ υ ρι ο ο ος μη υ και ο θε ος
 μη δο ο ο ο ο ο ο ξα α α α σοι
 Ε δρ αι οι οι αυ νε ε ε χλει σαν εν τω τα

φω την ζω ω η ηνη Λη ε η η ηης δε α νε
 ω ωξεν εν τη ηλωσση τη η ην τρου υ υ φη ηνη χρου
 γα α α α ζωων και λε ε ε ε ε ε γων
 ο μετ ε μη δι ε με ε ε ε ζα αυ ρω ω
 θε εις αυ ε χρε μα το ο μοι ε ε πι ι τδ ξυ
 υ υ υ λυ υ η και ε φαινε το μοι ε πι ι τδ θρο
 ο ο ο ο ο νδ τω Πα τρι ι ι αυ και θη η η
 με ε ε ε νο ος η αυ τος αρ ε ζι Χρι στος ο θε ο ος
 η η η μω ω ωνη ο ε ε ε χων το με γα ε ε
 ε ε ε ε λε ε ε ε ος

Εωθενον Γ.

ης Μα γδα λη νη η η ης Μα α ρι ι α
 ας η την τδ Σω τη η η η ρο ος ευ αλ γε λι
 ι ι ι ζο ο με ε ε νης η ε εκ νε ε κρων
 α α να α α ζα α α α αι ι ι τυ και αι ε εμ

φα α νει ει ει ει α αγ δι α α α πι ς υ υ
 υ υν τες οι οι οι Μα α α φηηθ η η οι μα
 θη η ται αι αι αι αι ς ω νει δι ι ζο ο
 ον το το της κα α αρ δι ι ι ι α ας σκλη η η
 πο ο ον αλ λα α α α τοις ση μει ει ει ει αις
 κα θο πλι σθεν τες και θαι μα α αι προς το κη η ρυ
 υ υ υ γμα α α α πε ς ε ε ελ λο ο ον το ο η
 και ου μεν Κυ ρι ι ε προς τον αρ χι φω τον α
 γε λη η η φθηης Πα τε ε ε ρα η οι δε ε
 κη η η η η η η ρυ υ υ ε κη η ρυ υ υ
 το ο ο ο ο ο ο ηο ο ο ο ο ο ον η παν
 τα χυ υ υ υ τον λο γον τοις θα αυμασι πι ι ς υ
 υ υ με ε ε ε νοι οι η δι ο οι οι φω τι σθε ε
 εν τες δι ι α α αυ των δο ξα α α α ζο
 ο με ε ε εν ου την εκ νε κρω ων α να

α α ζα α α αν φη λα α αν θρω πε ε
 Κυ υ υ υ υ ρι ι ε
 Δοξολογια Μανουηλ Ηρωτοψαλτου.
 ς η χ
 Δ ο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δο ξα εν υ ψι
 ι ς οις θε ω η και ε πι γης ει ρη η νην αν θρω
 ποις ευ δο κι α ς η η
 Υ μνυ υ μεν σε ευ λο γυ μεν σε προ οχυ νυ
 μενσαιο ξο λο γυ μενσαιο χα ρι ς υ μενσαι δι α
 την με γα α λην σου δο ξαν ς η η
 Κυ ρι ε Βα αι λευ ε πι ρα νι ε θε ε Πα τερλαν
 τω κρα α τω η Κυ ρι ε Υι ε μονο γε νος Ι
 η ου Χριστε και Α γι ον Πνευ μα ς η η
 Κυ ρι ε ο θε ος ο α μνο τυ θε υ ο Υι ο
 ος τω Πα τρος ο αι αι ρων την α μαρ τι αν τυ

των α α αυ τη ρ σίςπει ει σθει ει ει σαι τα ο ρα
 θε ε ε ε εν τα α α ε κη η η ρου υ υ υι
 τον ρ αλλ ε δο χει ει λη η η ρο ος τα ε ε
 ευ αγ γε ε ε λι ι ι α ρ υ τως η η η η
 η η σαν ε ε τι νωω θει εις αι Μια α α α θη η η
 η ται ρ αλλ ο Πετρο ος ε ε ε ε δρα ο Πετρος ε
 δρα αι με ε ε και ι ι δων δδ ε δο ο ο ο ξα α
 σε ε ε ου δδ προς ε αυ το ο ο ον τα θα αυ μα
 αι ι α α

Δοξολογία Μανουήλ Ηρωτοψάλτου.

Δ ο ο ξα σαι τω δει ξαν τι το φως δδ δο ξα εν υ ψι
 ζαι θε ω και ε πι γης ει ρη η νη εν αγ θρωποςευδο
 κι ι α
 γ μνυ υ μεν σε ευ λο γυ μεν σε δδ προ σκυ

νυ μεν σε δο ξο λο γυ μεν σε ευ χα ρι ζυ μεν σαι δδ
 δι α την με γα α λην σου δο ο ξαν
 Κυ ρι ε βα α λευ ε τυ ρα γι ε θε ε Πατερ Πατ
 το χρα τορ γ Κυ ρι ε Υι ε μο νο γε γες δδ Ι
 η συ Χρις εκαι α γι ον πνε ευμα
 Κυ ρι ε ο θε ος δδ ο α μνος τυ θε υ ο Υι ο
 ος τυ πα τρος ο αι αιρων την α μαρ τι ι αν τυ κο
 σμη ε λε η σον η μας ο αι αιρων τας α μαρ τι
 ι ας τυ κο ο σμη

Προ σδεξαι την δε η σιν η μων δδ ο χα θη με νος
 εκ δε ξι ω ων τυ Πα τρος και ε λε η σον η μα ας
 Ο τι συ ει μονος α γι ος συ ει ειμονος Κυ ρι ος
 Ι η σος Χριστος εις δο ο ξαν θε υ πα τρος α μη ην γ
 Κα θ ε κα στην η μεραν ευ λο γη σω σε και αι
 γε ε σωτο ο νο μα α σου εις τον αι ω να δδ και
 εις τον αι ω να τα αι ω να γος

ον τως α νεστι η ο κυριος ο εχων το με ε γα
 ε ε λε ος

Ἑωθενὸν Ἐν'

των σο ο φω ων συ υ θη χρι μα α α α
 των Χρι ι ι στε η πως ηε ε τρωμεν τας ο θο
 γι ι ο ι αι σης μο ο ο νοις η ε δωω κα
 Δ εν νο η σα συ ο ο υ θη γ α α να
 α α α ζα α α σιν η αυ ο και δε ε και αι
 κλεε ο ο ο ο πα ηου πο ρευ ο ο με νο
 ος ω μι ι ι λεις η και ο μι ι λων η εκ ε ευ
 θε ε ε ως σε ε α αυ το ο ο ο ο ο φα α
 νε ε ε ροις η δι ο ο και ο ο νει ει δι ι
 ι ι ι ζει ει ε ως μο νος πα ροι των εν ι ε
 ρυ σα α ληημ η και μη με ε τε ε ε χων η των εν τε
 ε λει βυ λε ευ μα α α α α τω ων α α αυ

της η αλλ ο πα α α αν τα προς το τω πλα σμα α
 τος συμ φε ε ρον οι κο νο ο μων η και τας πε ρι ο ου
 προφη η τει ει ει ας α νε ε ε ε πτω υ υ υ ξας η
 και εν τω ευ λο ο γειν τον α α ρ τον ε ε
 γνω ω ω σθη ης α α αυ τοις η ων και προ ο τω
 τω αι κα αρ δι ι ι ι ι αι αι η προς γνω
 ω σιν αυ ο η α νε φλε ε ε ε γο ο ο ο ον
 το οι και τοις μα θη ται αι συ νη η θροισατε ε ε ε
 ε ε ε ε ναι οι αι σις η η η η η δη τρα α
 νως η η ε κηρυτ τον ου τη ην α να α α α στα
 α α α σιν η δι ης ε λε ε η σο ον η η η μας

Ἑωθενὸν Θ'

ς επ ε σχα α α τω ω των των χρο ο
 ο των η υ σης ο ψι α ας σα αδ βα α α των
 ε φκ ι ζα α α αι τοις φη ι ι ι λα ο ις Χρι

ι ι στε ϩ και αι θαν μα α τι θα αυ μα α α α βε ε
 β αι ος ϩ τη κε κλει ει ση με ε ε νη η ει σο δω ω
 των θυ υ ρων δ, την εκ νε κρων ου β α να α α
 α α ζα α α αν ϩ α αλλ ε πλη ησας χα ρα α
 ας τ ο υς μα α θη η η τας ϩ και Πνευ μα α τος
 α γι ι ι ι ι ι υ υ με τε ε ε δω, και
 ας α αυ τος ϩ και ε ξυ υ σι α αν ε ε
 ε ε νει ει ε: μας ϩ α φε ε σε ως α μα αρ τι
 ι ι ων π, και τον θω μαν υ υ και α τε ε
 ε λι ι ι ι ι πες ϩ τω ω τη ης α πι ζι
 ι ι ι ι ι ας και τα θα πτι ζε εσθαι κλυ υ υ υ δω ω
 ω ω νι π, δι ο ο ο ο ρο ο ο ο ο ο ϩ
 πα ρα σχυθ και αι η η μι ιν ηη γνωω αν α α
 α α λη η η η θη ϩ και αι α φε ε αι ιν πται σμα
 α α α α α α α α α α τω ω ω ω αν ϩ

ε ευ σπλα αγ χνε Κυ υ υ υ υ ρι ι ε
 Δοξολογια Μανουηλ Ηρωτοψαλτου.
 Πα ϣ
 Δ ο ξα σοι τω δειξαν τι το φως δο ξα εν υ ψι ι
 ζοις θε ω ηη και ε πι γης ει ρη η νη εν αν
 θρω ποις ευ δο χι ι α
 Υ μνω μεν σε ευ λο γω μεν σε προ σου γω μεν
 σε δο ξο λο γω μεν σε ηη ευ χα ρι ζω μεν σοι
 δι α την με γα α λην σου δο ο ξαν
 Κυ ρι ε Βε ρα αι λευ ηη ε που ρα νι ε θε ε Πατερ
 Παν το κρα α τωρ ηη Κυ ρι ε Υι ε μο νο γε νες Ι
 η συ Χρι στε και α γι ον Πνε ευ μα
 Κυ ρι ε ο θε ος ο Α μνος τυ θε ο ο Υι ος
 τε Πα τρος ο αι αι ρων την α μαρ τι ι αν τυ κο
 σμου ε λε η σον η μας ο αι αι ρων τας α μαρ τι ι
 ας τυ κο ο σμου ϣ

ε νον και προς αυ τας φθεγγ γο μενο ο ονκαι λε ε
 γο ο ον τα π τ ι δα κρυ υ ε ε τε τον εκ
 πλευ ρας πη γα σαντα τω κο ο σιω τη ην ζω ω ην
 τι ε πι ι ι λη η τει ει τε ως περθνητοεν μνημα τι
 τον α θα α γα α τον π δρα μισαι δε μαλ
 λον α παγγ γει λα τε τοις αυ τυ Μχ θη η τας της αυ
 τυ εν δο ξου α γα ζα α α σε ε ε ως την παγγ
 κο ο σμη ι ι ον χα αρ μο ο ο νην π εν ηκα
 η μας Σω τη η θλι φωω τι σας δω ρησαι ι λα α σμον
 και το με ε γα ε ε λε ε ε ος

Ἑωθενὸν ΣΤΨΝ.

ο ο ον τωσ ει ρη νη συ Χρι ι σιε προς αν
 θρω ω ω πα υς θε ε ε υ ρ ει ρη η νη
 τλη ση λη λη α τα την δρ υς ε ε ε ε ε ε ε ε
 σιν μα α η λη η η τας η φ ο ο ο ο

ο ο ο θυς ε δει ειξας α αυ τος Δ δο ο ξα α
 αν τας πνε ε ευ μχ α ο ο ο ραν αλ λα α
 κα α τε ε ζει ει ει λας τον τα βα α χ ο ο ον
 αυ τω ων τη η; ψυ υ υ χη; π ζει ει ει ξας
 τας χει ει ει ει ει ρας και αι α τυυ; πο ο ο
 ο δα α α σς αυ π π λην α πι ς υ υ ον των ε ε ε
 ε ε τι τη της τρι ρη η ης με ε τα λη
 η η η φει π και δι δα χω ω ων α γα μνη
 η η σει δι η νοιξας αυ τω ω ωων το ο ο ον
 νον η τσου νι ε ε ναι τα ας γρα α α φας π ς ος
 και την πα τρι κην ε παγγ γε λι ι ι αν κα α αυ υ
 πο ο σχο ο με ε ε νος και ευ λο γη η η η
 η η σα; α αυ τος δι ε ε ε η ης; προς υ ρα
 α α νον π δ; ο ο ο ον α αυ τοις προ σκυ νυ ο
 ρ υ υ υ υ μεεν σε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε ε Κυ υ υ ρι ι ε δο ο ο ξα α α α σοι

Εὐθετόν Η'.

Με τατην εις Α α α δυ ο κα βο ο δο ον οβ
και την εκ νε κρων Α να α ζα α α αν ρ
α θυ μιν τες ως ει ει κο ο ο ο ος ε πι ι
τωω χω ρι σμωω ω ω ω ω ω σ υ χρι στε
ε οι οι οι Με α θη η η ται προς ερ γα αι ι
ι ι α α αν ε ε τρα α α α πη η η ο αν
και πα α α λιν πλοι οι οι α και αι δι ι χτυ
υ υ υ α και α α γρα υ υ δα α α μμ π
αλ λα συυ Σωω ω ω τερ εμ φα νι ι σθεις ως
Δε σπο τη; πα α αν των χ δε ξι οι ος τα α
δι χτυ α κε λε ε εευ ει εις βλα α α λειν π και
ην ο λο γος ε ε ερ γο ον ε ε ευ θος και
πλη η η η η η η η η η η η η θο ος των ι

χθυ υ ω ων πο ο ο λυ π και δει ει ει ει
πνο ον ξε ε ε γον ε τοι οι μωγ ε ε ε
ε εν γη η η Δ ρ με πα σχο ο ο ον τω ωγ
το τε σα ρ ρ των μα α θη η η των π και
η μας γυυ γο η η τως και τα ξι ι ω σο ο ον
ε εν τρυ φη η και ρ φη λαν θρω ω ω ω
πε Κυ υ υ ρι ι ι ε

Δοξολογία Μανουήλ Πρωτοψάλτου.

Δοξα σοι το δει ξαν τι το φως ρ δα ξα εν υ ψι ι
ι ζοις θεω και ε πι γης ει ρη η γη ρ εν αν θρω
ποις ευ δο χι α
μνρ ρ μεν σε ευ λο γρ μεν σε προ σκυ
γρ μεν σε δο ξο λο γρ μεν σε ευ χα ρι ζρ μεν σοι ρ
δι α την μεγα α λην αν δο ξαν
Κυ υ ρι ε Βα αι λευ ε πρ ρα νι ε θε ε

Ἑσθρονόν Ζ΄.

Δυσκοτιαα και πρωωι και τι προστομνη η μει
 ρι ι α ε σ η κα ας η η πο λυ οχο
 ο ο τα ος ε ε χυ σα , α α ται αις φρε ε
 σιν υφ η η πυ τεθειται αι η η τει εις ο Ι η συ
 υς αλλ ο ο ρα τας συν τρε ε ε ε ε ε χοντας μα
 θη η τας η η πως τας οθο ο νι ι ι σις και αι τω
 συ η δα ρι ι ι ω την α νας α αι ι ι
 η ε ε τεχ μηραν το ο και α νε μνη σθη η σαντης πε
 ρι ι τ η υ υ το Γρα α φης μεθ ω ω ν και δι
 ι ων και η μεις πι ι ζευ σα αντες α νυ μνη με ευ
 σε τον ζω ο ο δο ο ο σ την Χρι ι στον

Δοξολογια Μανουήλ Ηρωτοψάλτου.

Δοξα σοι τω δειξαντι το φως δοξα εν υ ψι ζοις θε ω
 και ε πι γης ει ρη η νη ανα ν θρω ποις ευ δο κι ι α η

Υ μνη η μεν σε ευ λο γη μεν σε Δ η προ σχυ
 νη μεν σε δο ξο λο γη μεν σε ευ χα ρι ζ η μεν σοι Δ
 δι α την με γα α λη θη σα δο ο ξαν η η
 Κ υ ρι ε Βα αι λε ευ ε πα ρα νι ε θε ε ε Πα
 τερ παντο κρα α τορ Κυ ρι ε Ιι ε μο νο γε νης Ι
 η. σ η Χρι στε ε και α γι ον Πνε ευ μα η η
 Κ υ ρι ε ο θε ο ος ο Α μνος τ ρ θε ο ο Ιι ο
 ος τ η Πα τρος ο αι αι των την α μαρ τι ι αν τ η κο
 ο σ η ε λε η σον η μας ο αι αι των τας αι μαρ τι ι
 ας τ η κο ο σ η η η
 Π ρο σ δε ξαι την δε η σον η μων Δ ο κα θη με νος
 εκ δε ξι ω των Πα τρος και ε λε η σον η μας η η
 Ο τι συ ει μο νος α γι ος συ ει μο νος Κυ ρι ος
 Ι η σ ης Χρι στος εις δο ο ξαν θε ο Πα τρος α μνη η η
 Κ α θ ε κα α ζ η γ η η με ρ ανευ λο γη σω σε η και αι

τρε ε μω ως θε ε ε ο ον η Παν το δυ υ γα
 με Σω τηρ ε λε η σο ο ον η η η η η μας

·Εωθενόν Η'.

α τη; Μα ρι ι ας δα α χρυ υ υ υ υ α
 υ ματην χει ει ει εν ται αι θε ερ μως δη ι δυ
 υ υ γαρ κα τη η ξι ω ω ται και δε δα σκοντων Δ αγ
 γε ε ε λων γ και τη; ο ψε ε ως τη; σης ω ω ω ω ι
 η η συ δη αλλ ε τι προσαι α φρο ο νει οι α γυ
 νη η η α α σθε ε ε νης Δ δι ο ο ο ο και
 α πο ο ο πε ε ε εμ πε ε ε ε ται δη μη προσ
 ψα σου σαι αι σοι οι Χρι ι ι σι ε δη αλλ ο ο
 μως κη η ρυς πε εμ πε ε ε ται τοις σοι σις μα
 θη η ταις δη σις ευ αγ γε ε ε ε λι α α
 ε φη η σε την προς τον πα τρω ω ω ο ον κλη
 η η ρον α νο οδον α παγ γε ε ε ελ λυ ο υ υ

σα δη μεθ ης α ζι ι ω ω ω σον και αι αι αι
 αι αι η η η και αι η η μα ας ε, τη; εμ φα α
 α νει ει ει ει α α α α ας ου δη Δε ε ε ο ι ο ι α Κυ
 υ υ υ ρι ι ι ι ε

·Εωθενόν ΙΑ'.

α νε ρω ω ων ε ε α α αυ τον δη τοις μα
 θη ται αι αι αις συ Σω ω τηρ δη με τα α α
 την α γα α α α α α α ζα α α α α αν δη
 Σιμω νι ι ι δε δω ω κα; την των προ βα α α
 των νο ο μην γ εις α γα πης α α αν τε κτι ι αυ
 την τυ ποι μαι νειν φρον τι ι ι δα α αι αι αι
 των δη δι ο και αι ε λε ε γες ει φη λει ει εις με
 θε ε ε τρε δη ροι μαι νε τα α α αρ νι α α μυ
 ποι μαι αι νε ε τα προ βα α α τα α α α α
 μυ δη ο δε ευ θε ε ω ως εγ δε ει κλυ με

ε νο σ το φ ι ι λο ο ο ο ο ς ο ς ο ς ο ν
 πε ρι τυ α λ σα μα θη η τ ο ε π ο ν θ α α α
 νε ε ε ε το δ υ ω ν τ αις π ρε σ βει ει αις Χ ρ ι
 σ τε ε ε ε τ η ν ποι μ νη η ν σ υ δ υ δ ι α φ υ
 υ υ υ υ υ λ α α δ ι ι α φ υ υ λ α α α τ
 τε δ υ εκ λ υ υ υ υ κ ω ω λ υ λ υ μ αι νο με ε
 ε ε ε ε ν ω ω ω ω ω ν αυ τ η ν

Δοξολογία Μανουήλ Ηιρωτοφάλλου.

δ λ χ

Δ ο ο ξ α σοι τω δει ξ αν τι το φως δο ξ α εν υ
 ψι ι ς αις θε ω δ υ και ε πι γ γη ει ρ η η η ν η ει αν
 θρω ποι ευ δο xi α
 γ μ νυ υ μεν σε ευ λο γ ο γ ο μ εν σε δ υ προ σκυ
 νο μεν σε δο ξ ο λο γ ο μ εν σε ευ χα ρι ξ υ με ν σοι δ υ
 δι α τ η ν με γ α α λ η ν σου δο ξ αν
 Κ υ ρι ε Β α σι λε υ δ υ ε π ο ρ α νι ε θε ε Πα τερ Πα ν

το χρα α τ ο ρ Κυ ρι ε Υι ε μ ο νο γε νε, Ι η σ ο υ
 Χ ρι σ τε και α γι ο ν Πνε υ μα
 Κ υ ρι ε ο θε ος ο α μ νο σ τυ θε υ ο Υι ο ς τυ
 Πα τ ρ ο ς αι αι ρ ω ν τ η ν α μα ρ τι ι αν τυ κο
 σμου ε λε η σ ο ν η μα, ο αι αι ρ ω ν τας α μα ρ τι ι ας
 τυ κο σμου
 Π ρ ο σ ε ξ αι τ η ν δε η σ αν η μ ω ν ο κα θ η με ν ο ς εκ
 δε ξι ω ω ν τυ Πα τ ρ ο ς δ υ και ε λε η σ ο ν η μα· δ υ
 Ο τι σου ει μ ο νο ς α γι ο ς αυ ει ει μο νο ς Κυ ρι
 ο ς δ υ Ι η σ υ ς Χ ρι σ τ ο ς ει ς δο σ ξ αν θε υ Πα τ ρ ο ς α μη η ν δ υ
 Κα θ ε κα α ς η ν η με ρ αν ευ λο γ η σω σε δ υ και
 αι γε ε σω το ο νο μα σου ει ς τον αι ω να δ υ
 και ει ς τον αι ω να τυ αι ω νο ς
 Κ α τα ξι ω σ ο ν Κυ ρι ε εν τ η η με ρ α τα
 αυ τ η α να μα ρ τη τ ο ς φυ λα χ θ η γ αι η μα α ς

3. ΙΑΚΩΒΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΝ ΑΠΑΣΑΝ

ΤΗΝ

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΝ ΕΝΙΔΥΣΙΟΝ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑΝ

ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ, ΟΡΘΟΥ, ΔΕΥΤΕΡΙΑΣ, ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΗΣ

ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΑΜΗΡΟΦΟΡΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ

ΜΕΤΑ ΤΙΝΩΝ ΚΛΑΦΩΝΙΚΩΝ ΕΙΡΜΩΝ ΕΝ ΤΩ ΤΕΛΕΙ

Κατ' ἐπιλογήν τῶν ἐργαζομένων καὶ ὑπερδιδάσκων μικρῶν μαθη-
μάτων τῶν ἐκδιδομένων ὀρθοκάλων παλαιῶντι καὶ νέων.

Ἐξοργισθέντες εἰς τὸν νεκρὸν τῆς Μεσσηνίας μέθ' ἡμῶν,
καὶ μετὰ πάσης ἐπιμελείης διερωθεῖσαν

ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΕΜΕΥΡΕΙΟΥ ΤΗΣ ΡΗΘΕΙΣΗΣ ΜΕΘΩΔΟΥ

ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ

ΤΗΣ ΤΟΥ

ΧΡΙΣΤΟΥ

ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΝΥΝ ΤΡΙΤΩΝ ΕΚΔΟΘΕΙΣΑΝ ΕΙΣ ΤΥΠΟΝ

Μετὰ προσθήκης πολλῶν ἐξήρων.

ΠΑΡΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΑΠΑ ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΦΩΚΕΩΣ

Ἐπιπέτῃ τῷ αὐτοῦ.

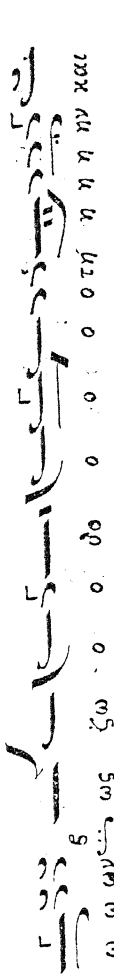
Αναλώμασι δὲ τῶν τε ἰδίων, καὶ τῶν φιλελεύθερων συγκρομητῶν

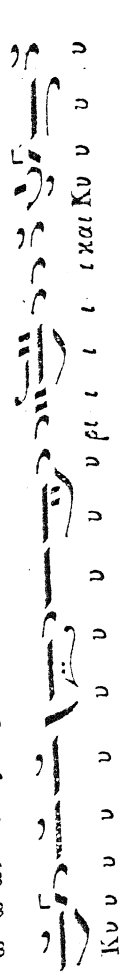
ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ.

ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

Ἐκ τῆς Ἰουδαγγαρίας ΚΑΣΤΡΟΥ εἰς Γαλατῶν.

1837.



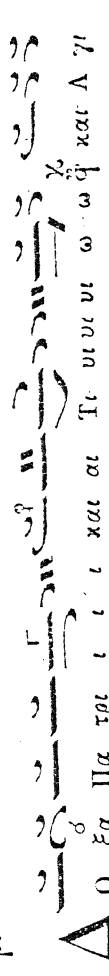
 ω ω ω ω ζω ο ο ο ο ο ο στή η η η η η και


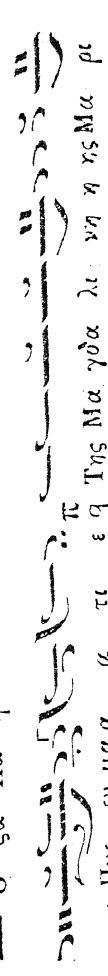
 Κυ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι και Κυ υ υ υ

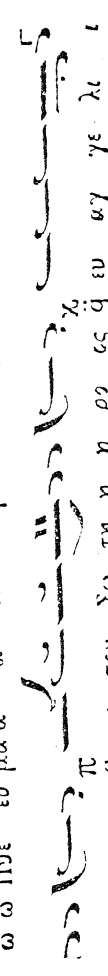


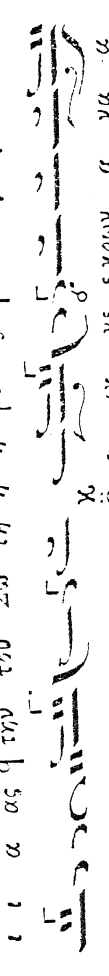
 ρι ο ο ον

Εωθρινόν γ. ἄχρ. ἡ Γα.

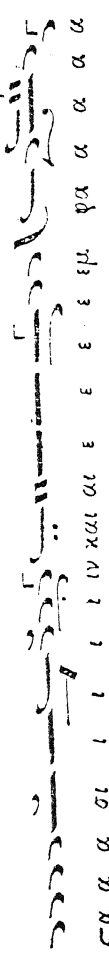


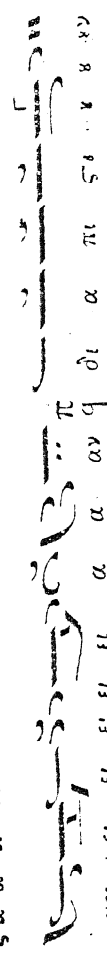
Δ Ο ξα Πα τρι ι ι ι και αι Τι υι υι υι ω ω ω και Λ γι


 ω ω Η υε ευ μα α α τι ε η της Μα γδα λι γη η ης Μα ρι


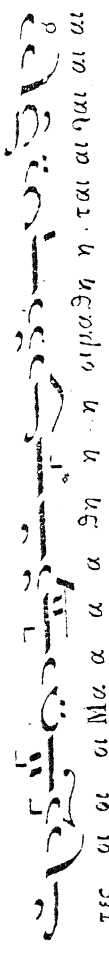
 ι ι α ασ η την του Σω τη η η ρο ες η ευ ω η λι ι


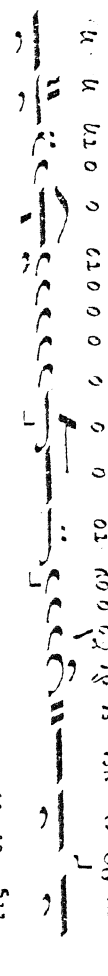
 ι ι ι ζο ο με ε ε υ η ε ι κ γε ε κων α να α



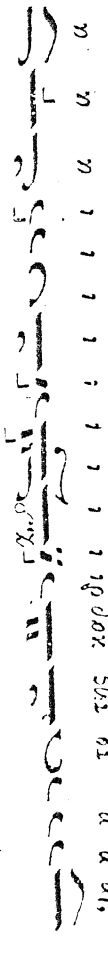
 ζα α α σι ι ι ι ι ν και αι ε ε ε ε μ φα α α α



 υει ει ει ει α α αν η δι α πι ε ο υ ε υ

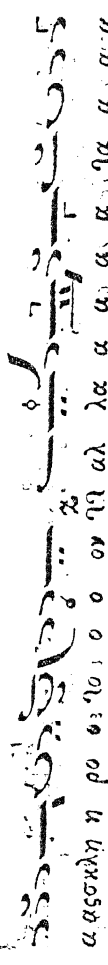


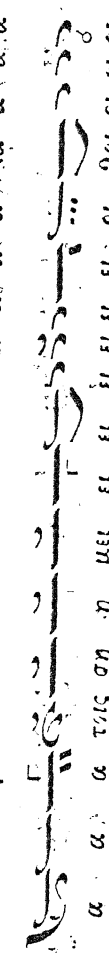
 της αι αι αι Μα α α ε η η η η σιμα θη η ται αι η αι αι


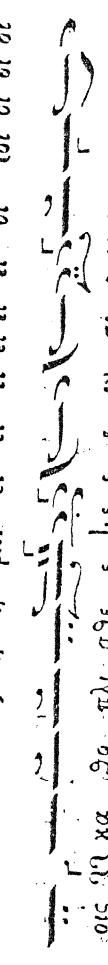
 αι η ω υει ει δι ζο ο ον το ο ο ο ο ο στο ο στη η η

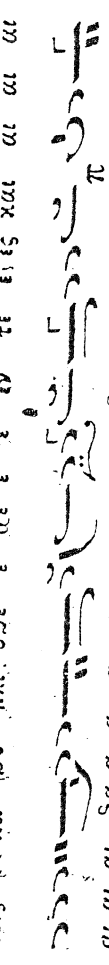


 η η η το της κορ θι ι ι ι ι ι ι ι α α α


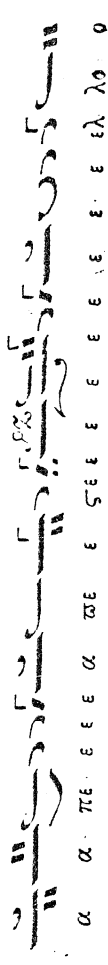


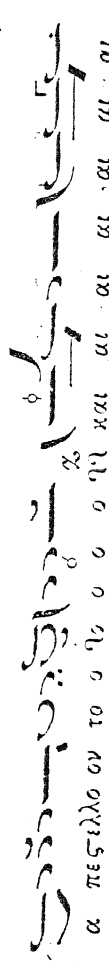
 α ασκη η ρο ο ρο ο ο ον η η α λ α α ω α α ρα α α αι α


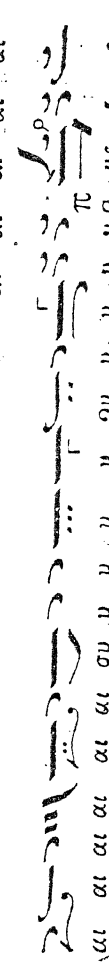
 α α α τρις ση η μει ει ει ει ει ει οι ροι οι οι αι


 ο ις η και ρο πλι σθε ε λε ε ε εν τε εις και αι αι αι


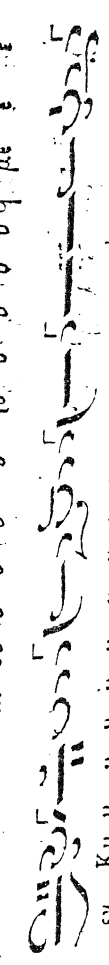
 αι αι αι Sa α α α αυ μα α α ρα α α αι σι η ρο ο ο

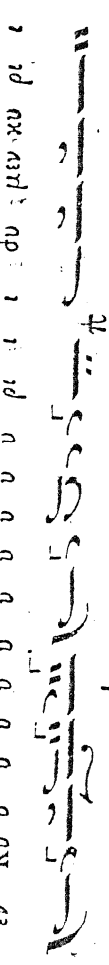



 ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο σπο ρο τω κη η


 η η η η η η η η η η η υ υ η μα α α ρα α α α α


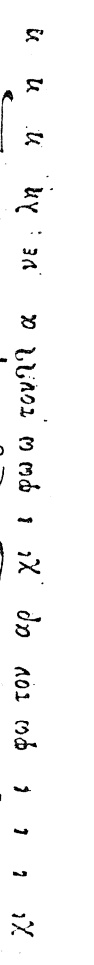
 α α πε ε ε ε α πα ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε λ ο ο



 α πε ε ε ε ον το ο η ο ο ο ο η και αι αι αι αι αι


 αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι αι


 εν Κυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι δυ μιν κυ ρι ι



 ε ε ε ε ε λε ε ε ε ε ε ε η ρο ο τον α α αρ

 ρι ι ι ι φω τον αρ χι ι φω τον ρα νε λη η η η η

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

(ΟΙ ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΣΕ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ
ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ)

ΕΘΘΙΝΟΝ Α'

'Hxos a'

1. Πέτρου Πελοποννησίου.

ΕΙΣ ΤΟ Ο - - - - - ΡΟΣ ΤΟΙΣ ΠΑ ΘΗ ΤΑΙΣ Ε ΡΕΙ - - - - - ΧΟ - ΜΕ - - - - -

- - - - - ΒΟΥΣ ΔΙ Α ΤΗΝ ΧΑ ΜΟ ΘΕΝ Ε - ΠΑ - ΑΡ ΟΙΥ Ε - ΠΕ ΟΘΗ - - - - -

Ο ΚΥ - - - - - ΡΙ - - - - - ΟΣ ΚΑΙ ΠΡΟ ΕΩ ΥΗ - - - - - ΣΑΥ ΤΕΣ Α - - - - -

Ω ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΘΟ ΘΕΙ - - - - - ΣΑΥ Ε - ΣΟΥ - ΟΙ - ΑΥ ΤΑΥ ΤΑ - ΧΟΥ - - - - -

ΟΥ - - - - - ΔΙ ΣΑ - ΧΘΕ - - - - - ΕΥ ΤΕΣ ΕΙΣ ΤΗΝ Υ ΠΟΥ ΡΑ - - - - - ΒΟΥ

Ε - - - - - ΣΑ - - - - - ΠΕ ΟΘΕ - - - - - ΛΟ - - - - - ΟΥ ΤΟ ΚΗ - ΡΟΥ - - - - -

Υ ΣΑΥ ΤΗΝ ΕΚ ΥΕ ΚΡΑΥ Α - ΒΑ ΟΘΑ - ΟΙΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΙΣ ΟΥ ΡΑ ΒΟΥ ΟΥΣ Α

ΠΟ - - - - - ΚΑ ΤΑ - - - - - ΣΤΑ - - - - - ΟΙΥ ΟΙΣ ΚΑΙ ΟΥ ΔΙ ΑΙ Ω ΥΙ

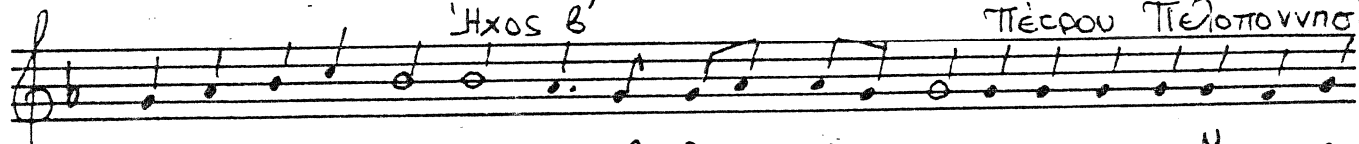
ΣΕΥ Ο Α ΦΕΥ ΘΗ - ΝΣ Ε ΠΗ ΝΥ ΓΕΙ - - - - - ΛΑ - - - - - ΤΟ

ΧΡΙ ΟΣ Ο - ΘΕ - ΟΣ ΚΑΙ ΕΩ ΤΗΡ ΑΥ - ΦΥ ΧΩΝ - Η - ΜΩΝ.

ΕΘΘΙΝΟΝ Β'

Ἦχος Β'

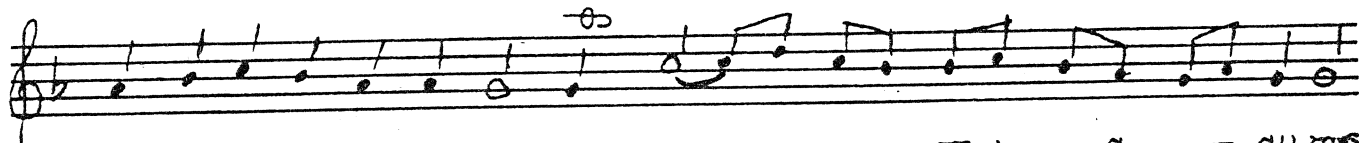
Πέτρος Πελοποννησίου



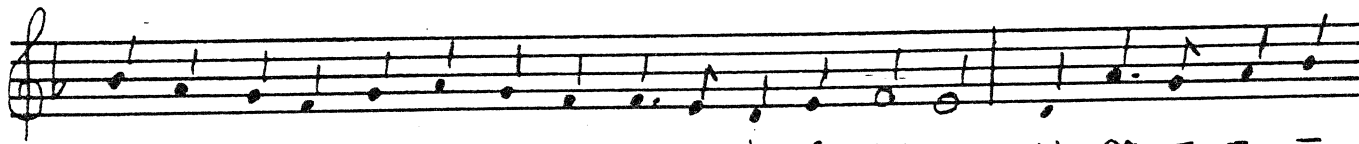
Με τα μύ - ρων προ σε εἰ θαυ - - - σαις ταῖς πε ρι τῆν Μα ρι α



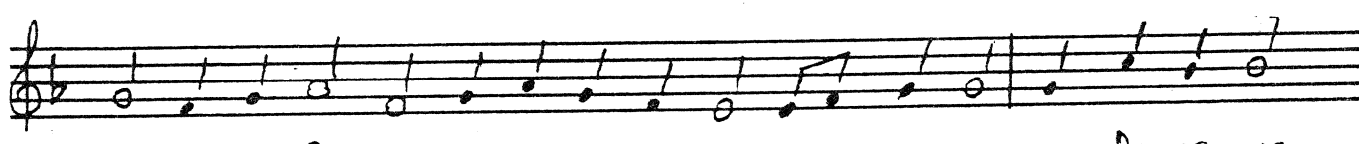
α - αὐ γυ ναι - - - ξι και δι α πο - - - - - ρου -



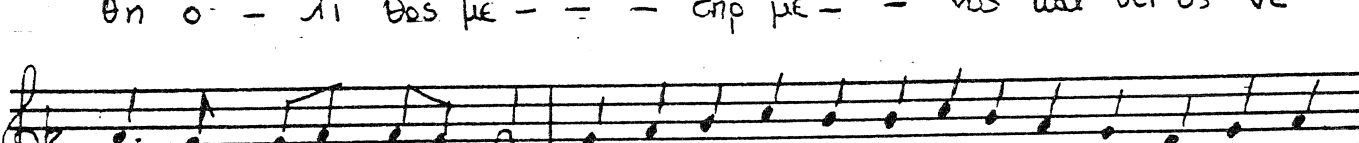
ου με - - - - - νοι αις πως ε - - - - - σται - α - - - - - αυ ταις



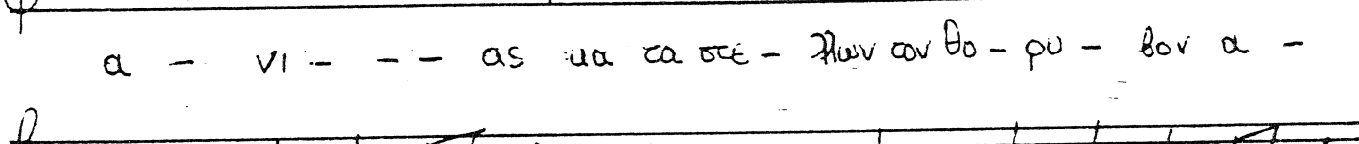
του - - - - - χει - εις του ε - φε ε του - ω ρα - - - - -



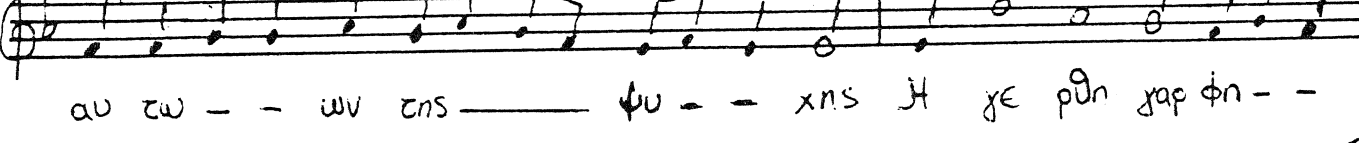
θη ο - ρι θεοι με - - - - - σην με - - - - - νοι και θεοι ος νε



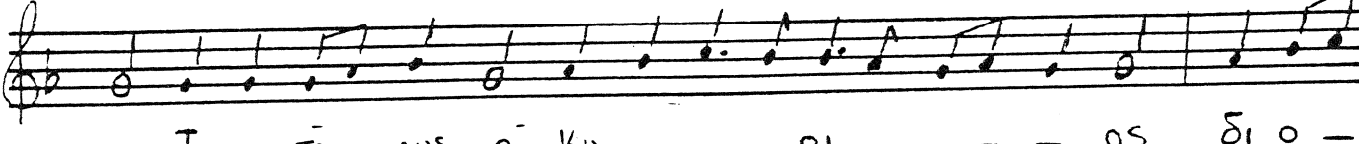
α - vi - - - - - αις και τα σεν - ρων των θε - ρου - θων α -



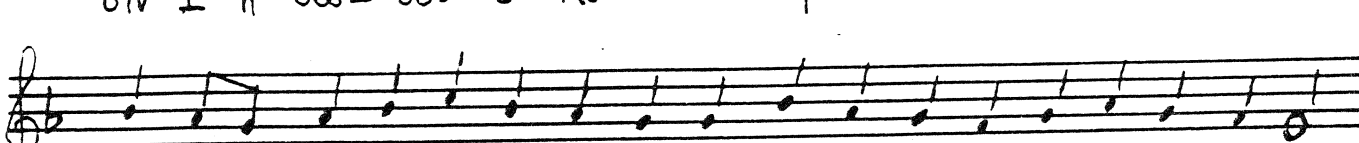
αυ τω - - - - - των ταις - - - - - φου - - - - - χησ Η γε ρην γαρ φη - -



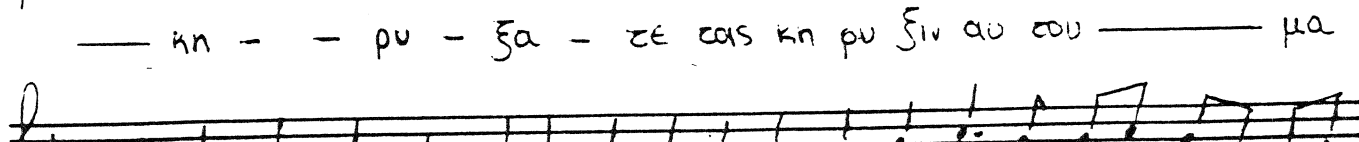
σιν Ι η σαι - ουσ ο. κυ - - - - - ρι - - - - - ος δι ο -



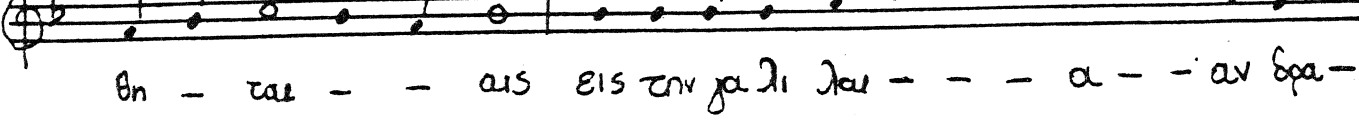
- - - - - κη - - - - - ρυ - ξα - τε ταις κη ρυ ξιν αυ σου - - - - - μα



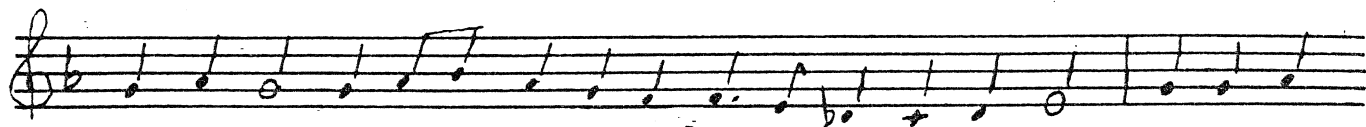
θη - ται - - - - - αις εις την γα ρι λου - - - - - α - - - - - αν δρα -



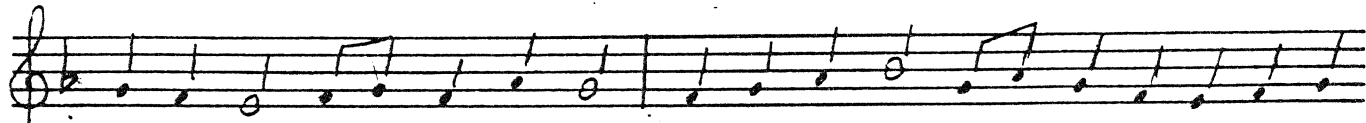
θη - ται - - - - - αις εις την γα ρι λου - - - - - α - - - - - αν δρα -



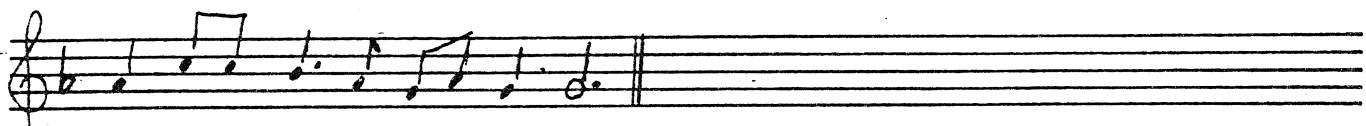
θη - ται - - - - - αις εις την γα ρι λου - - - - - α - - - - - αν δρα -



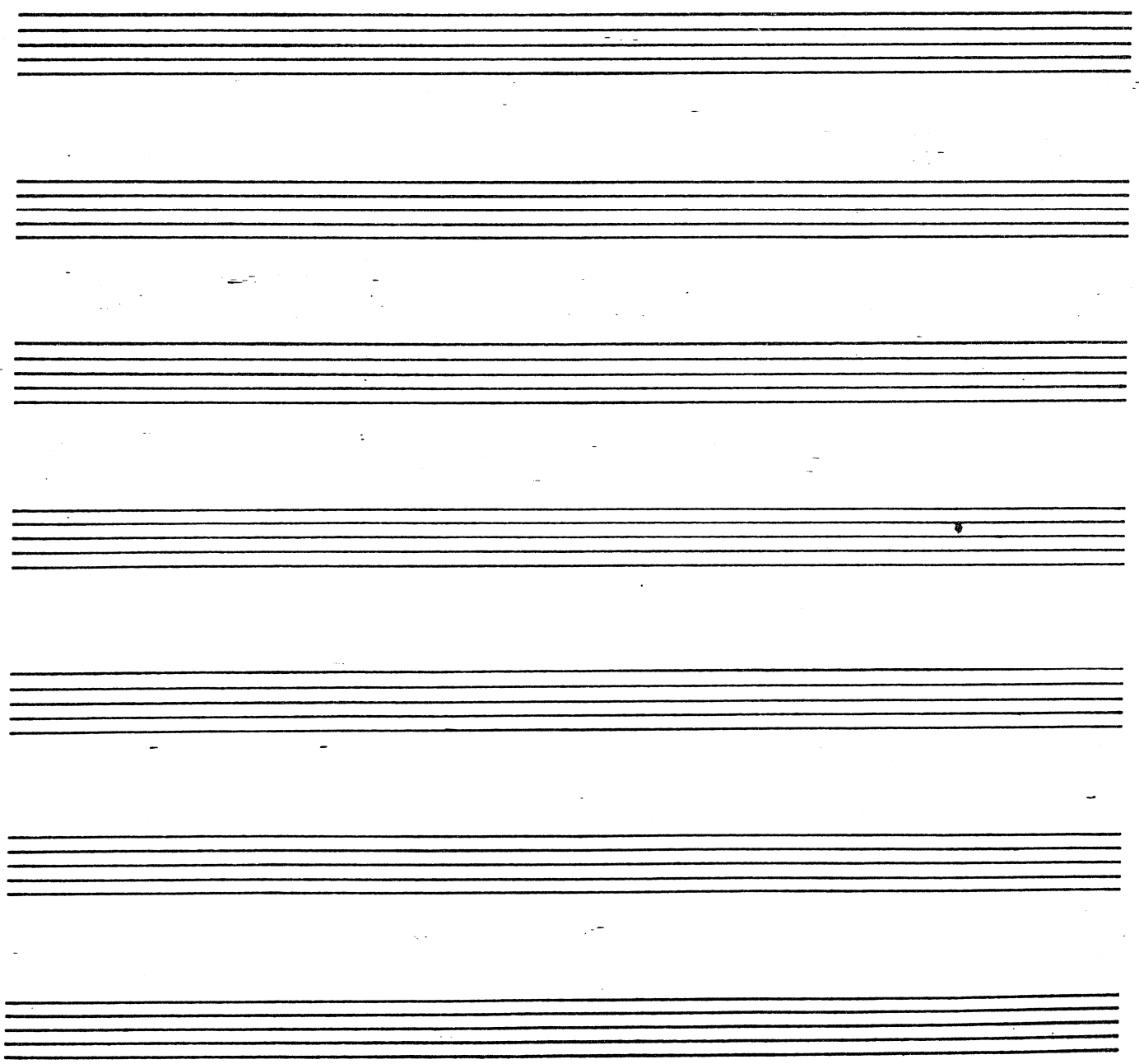
- ΜΕΙ ΕΙΝ ΚΑΙ Ο - - ΨΕ - ΟΘΕ - α - αΥ ΤΟΝ α να οσα



να - εκ νε - - και ων ως ζω ο δο τη - τη και - ku -



- - - πι - - - - ον.



ΕΘΘΙΝΟΝ Γ

Πέτρου Πελοποννησίου

Ἦχος γ'

Της Μα γδα - - ἦν ἡν - - ἡς Μα - - ρι - - - α ας

την του - - Ἰω ην - - - ρος ε - - - ευ α - - ἔχε -

ἡ ἰ σο - με - - - ἡν ἡς εκ νε - - κων α - -

να - στα - σι - - ἰν και - - εφ φα - - - νει α αυ

δι α πι σου - - - νες σι - - μα - θη - - του ω νει

δι σο - ον το - το - ης - καρ - δι - - - α ας οκνη - ρα

ον α ἡα τοις ση μει οις ἡα θο πλι ἔδε - - εν τες - - ἡαι

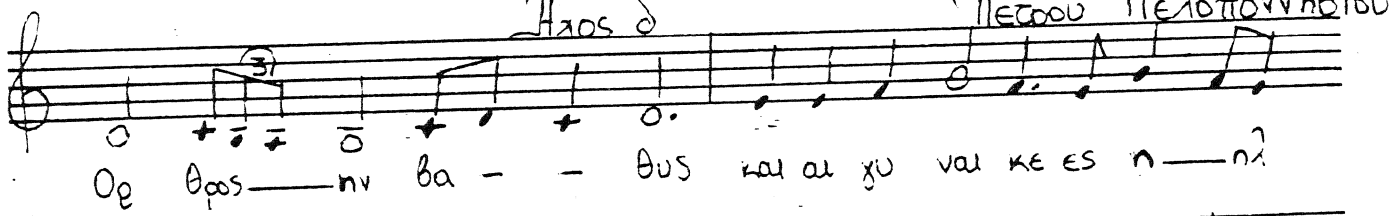
θου - μα - - σι ππος το κη ρυ γκα - α - - - πε -

σσε - - - ἡο - - ον το - και ου - - μεν κω - - ρη ε -

ππος τον αρ αε φω - - τον α - - νε - ἦν - - - - φθη ης πα

ΕΘΘΙΝΟΝ Δ'

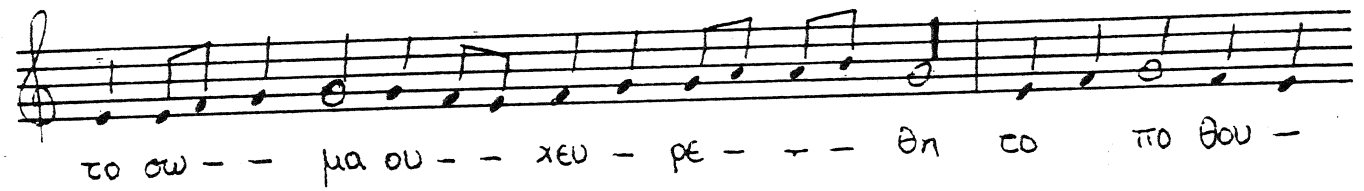
Ἄσος δ' Ἰεσοῦ Ἰελοπονηνοῖδο



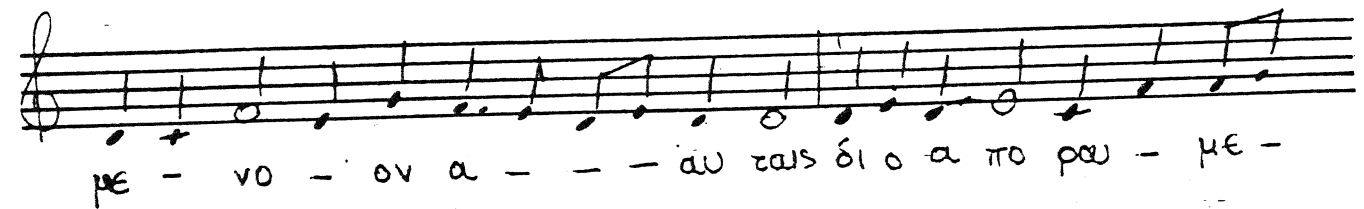
Ορ θος νυ βα - - θος και αι χυ vai κε es η - η?



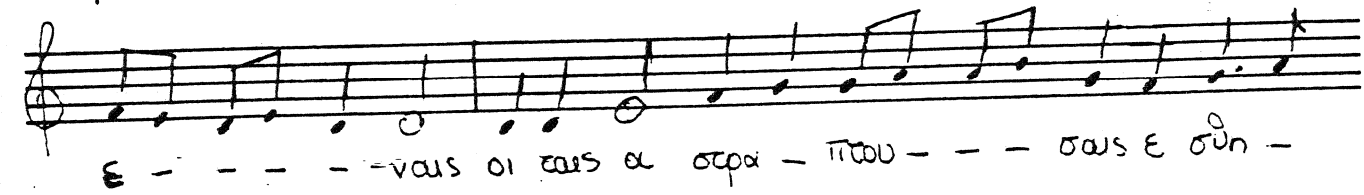
θορ ε πλ - το μνη - - μα - σου - Χρι - - στε αλλα



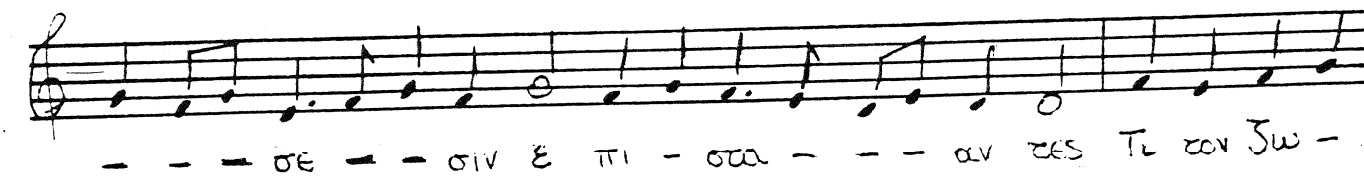
το σω - - μα ου - - χευ - πε - - - θη το πο θου -



με - νο - ον α - - - αυ ταις δι ο α πο ρου - με -



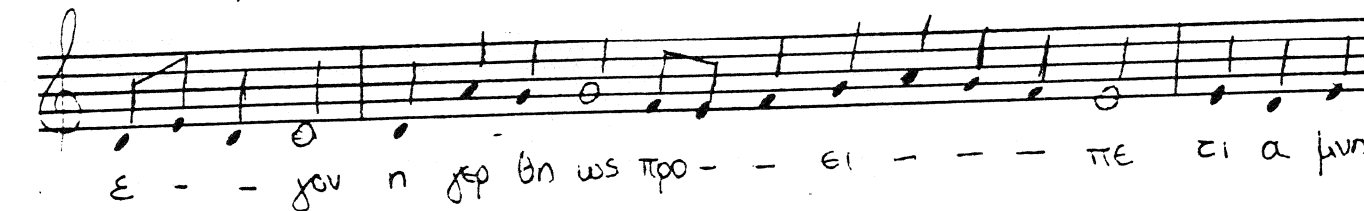
ε - - - - ναις οι ταις α σπα - τρου - - - σαις ε ουν -



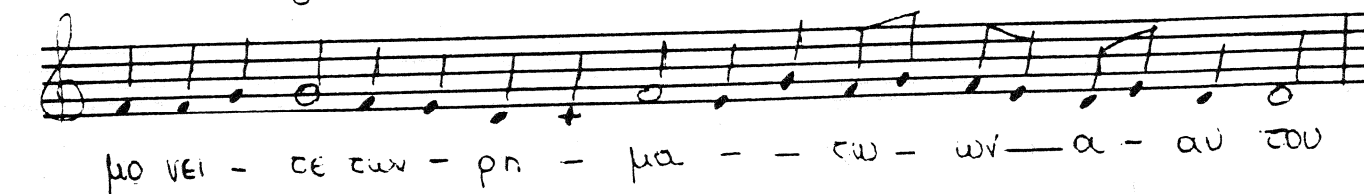
- - - σε - - σιν ε πι - στα - - αν ταις τε τον σω -



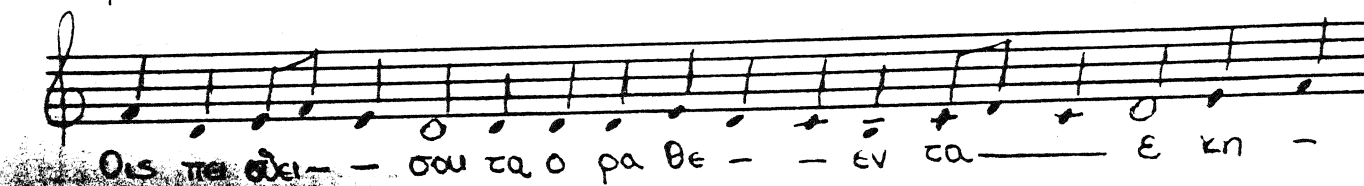
να - με τα ταις κριων ἦν - ρει - - ρε ε - - - λε -



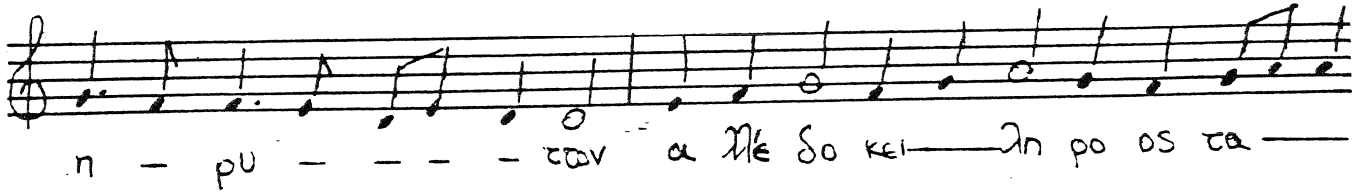
ε - - - γου η γρη θη ως προ - - ει - - - πρε τι α μνη



μο νει - ρε τω - ρη - μα - - τω - ων - α - αυ του



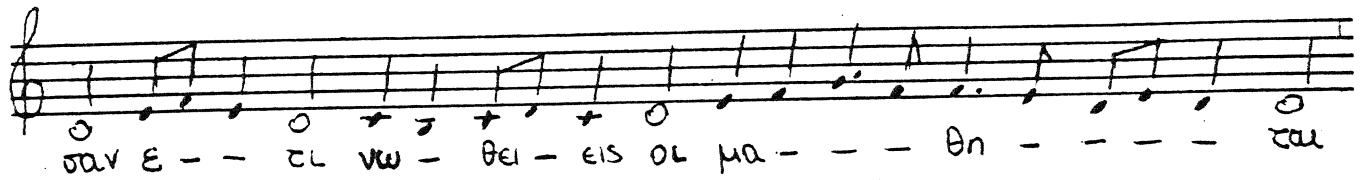
Ουσ πει οει - - σου τα ο πα θε - - εν τα - - ε κη -



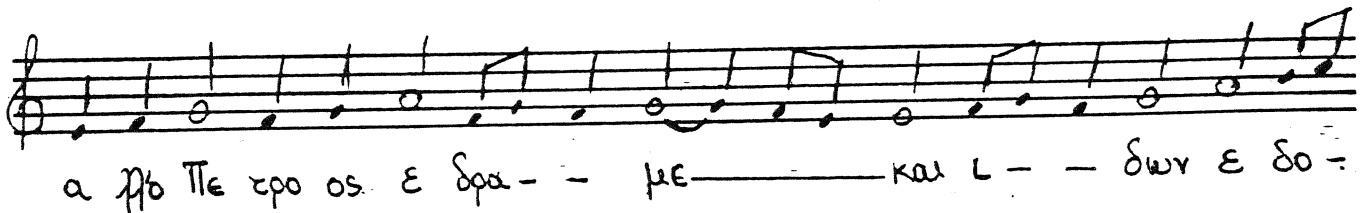
η - pu - - - - ταν α με σο κει - αν πο ος τα -



ε - ευ α γε - - - - λι - - - - α ου τω σ η - - -



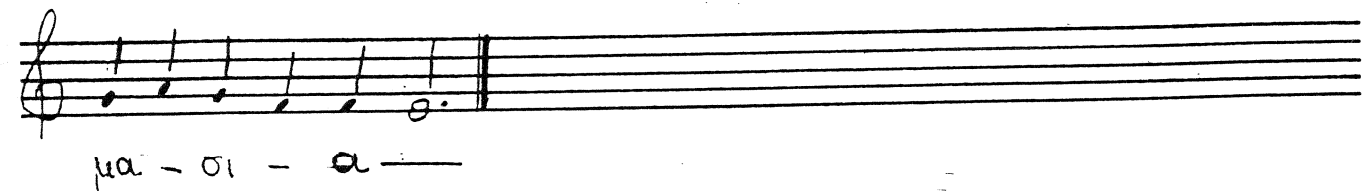
ο αν ε - - - - τλ νω - θει - εις ολ μα - - - - θη - - - - ται



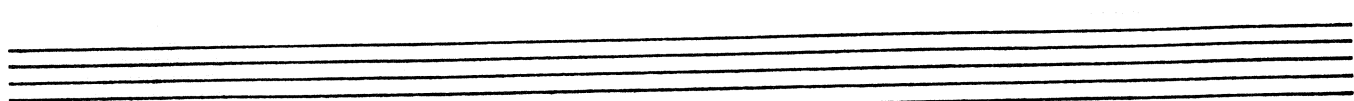
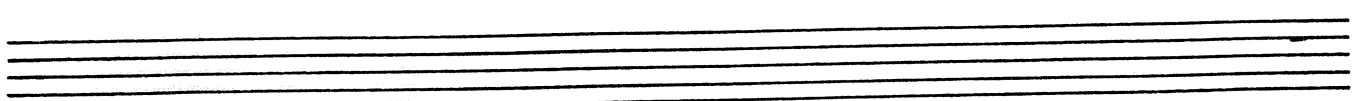
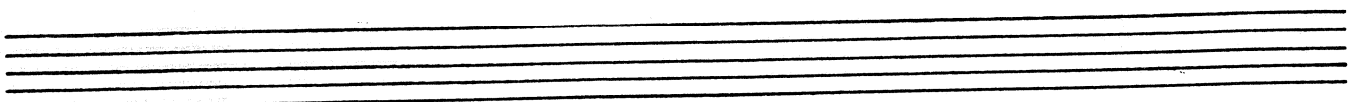
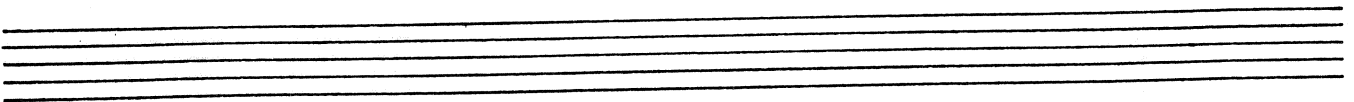
α η ο πτε ρο ος ε δω - - - - με - - - - και λ - - - - δω ν ε δο -



- εα - - - - σε - - - - σου - προς ε αυ το - - - - ον τα θω -



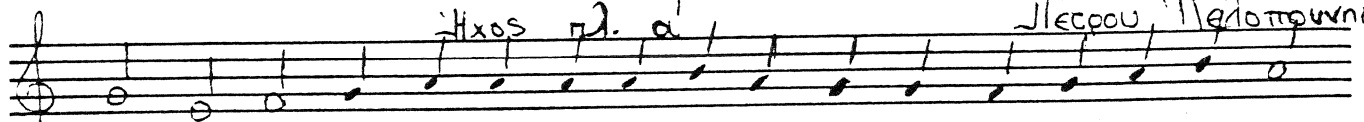
μα - οι - α -



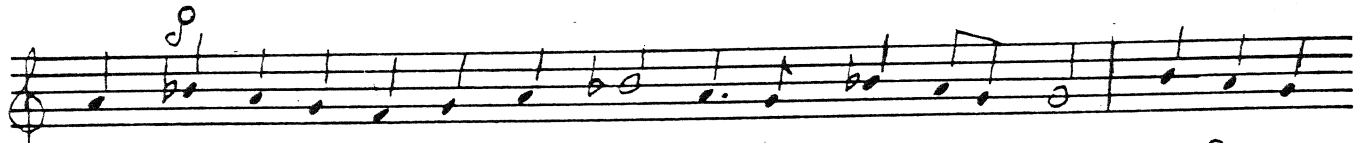
ΕΘΘΙΝΟΝ Ε' :

Ήχος ρ. α'

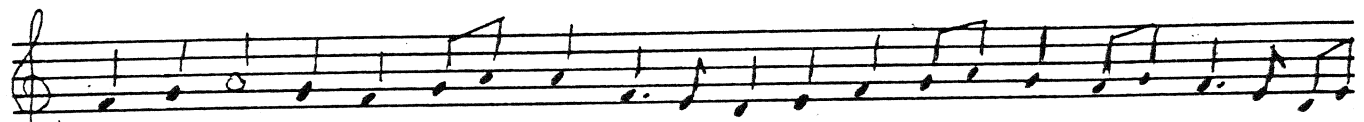
Πετρού Πελοποννησίου



Ο τῶν σοφῶν σου κριμα - - - τῶν Χρῆ - στε -



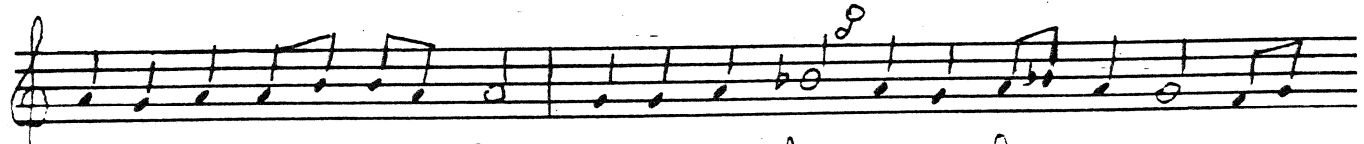
πως Πῆ τῶν μεν τοῖς ο θεοῖς οἰσμο - - - νος εδωκας.



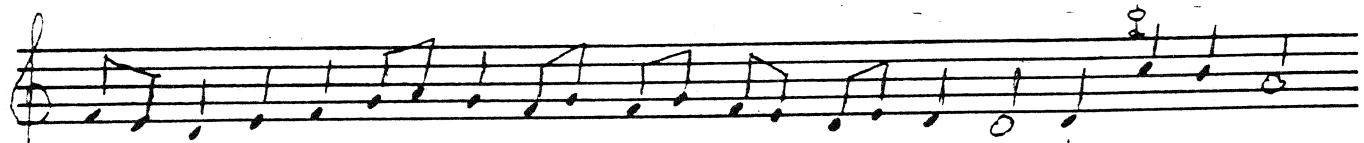
ενοησου σου την αναστα - - - στα - - -



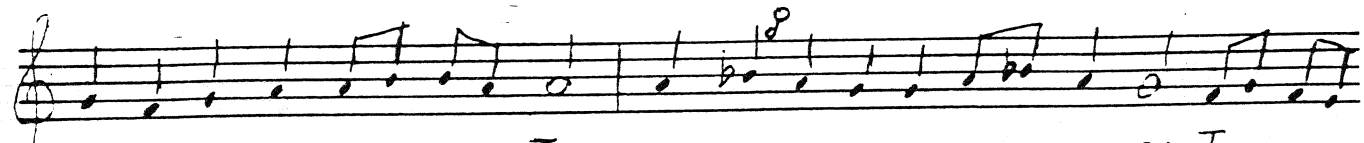
σιν σου καθε και κλει - ο - πασης προφου ο - μενο - -



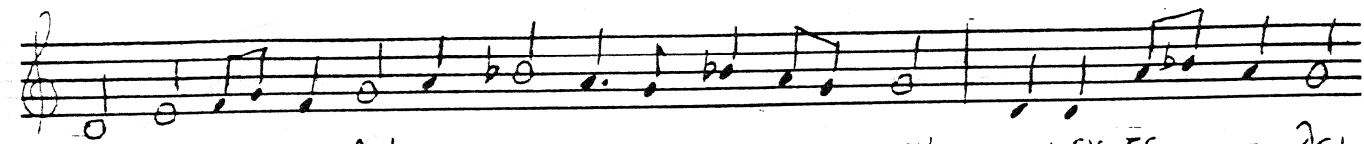
οσωμι - - - λεις και ομιλων ουκ ευθε - - - ως σε -



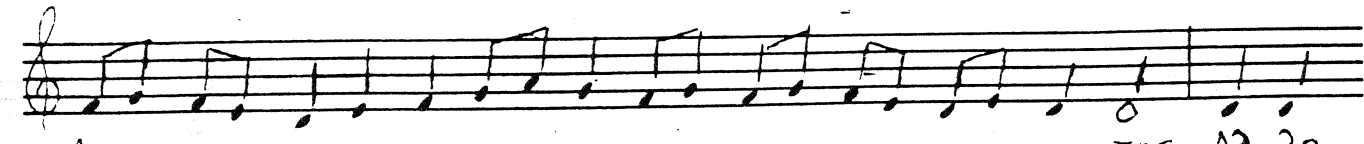
- - α αυ το - - - ον φα - - - νε - - - ρος δι ο και ο



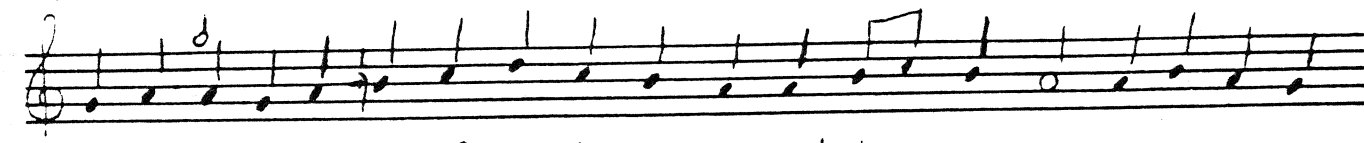
νει - δι - - - - - Ἰη. ως μονος παροιων εν Ι - - -



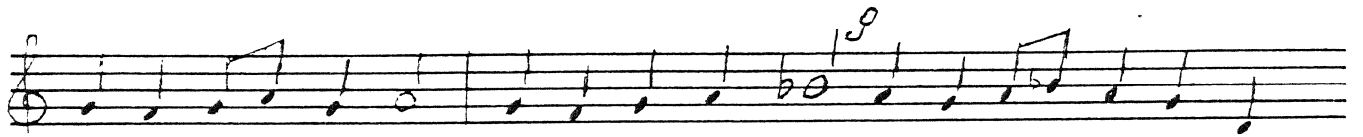
ερουσα - - λη και μη με - τε - - - των εν τε - - - λει



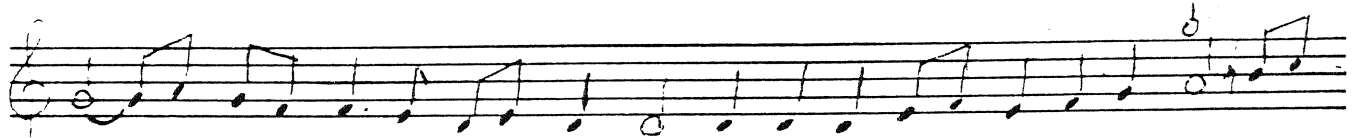
ου - - - λου - μα - - - - - των - - - α - αυ της Αι γο



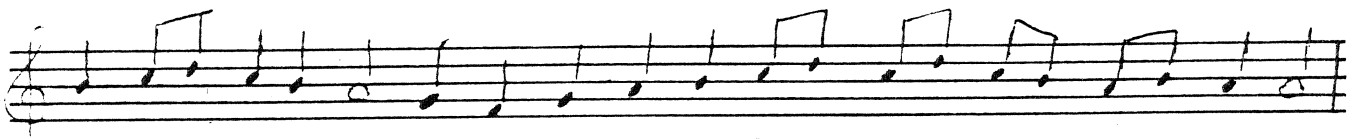
πα - νεα προσου παρα - στα - τος σου φε - - - ρον οι - - -



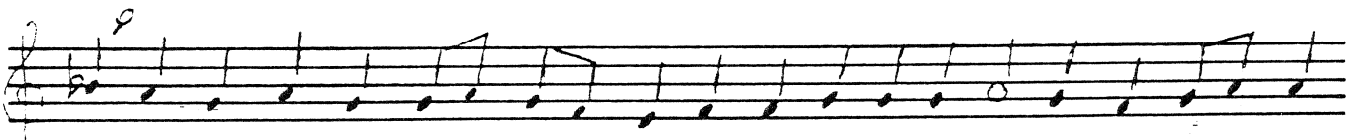
κο - νο - - μωυ και τας πτε ρλ σου τιπο φη ει - - ας ολ



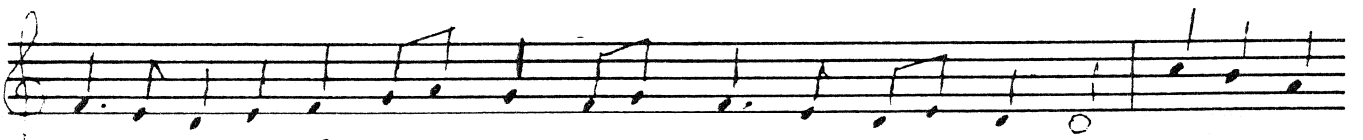
ve - - - πτω - - - - ξας και εν τω ε - ε.υ ρο - γειν το -



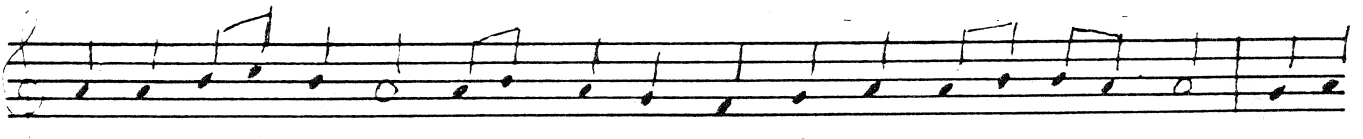
ov a - - ap τον ε - γνω - - σην - - - - ns a - αυ τois



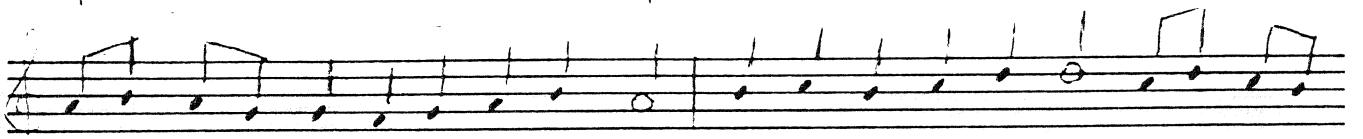
ων και τιπο του του αι - - - - και ap οι - αι προς γνωσι ν σου - α



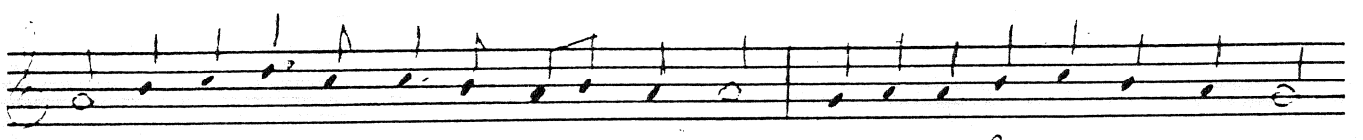
a - - ve φε - - - - - γο - - - - ov τω ολ και τois



μα θη και - ais ου νο - - θποι - οπε - - - - - vais n -



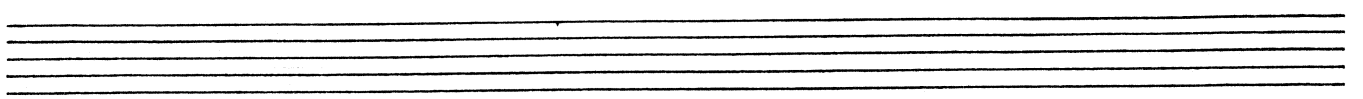
n - - - - εν επα - val ws ε κη πυ σαρ - σου εν - - ον



a va - - - - - σιν δι ns ε ρε - n - ον



n - μα - - - - - - - - - - - as



ενν πα τρι κην ε πα χρε λυ - - αν κα - - θυ πο - - σο -

ο με - - vos και ευ λο γη - - σα - ας α - αυ τους δε ε -

ε σθη - ης πρεσ ου - - πα - - νου Δι ο συν αυ ταις προ σω πα

αυ - - με - - εν σε κυ - - ρι - ε δο - -

ο πα - - τερ

ΕΘΙΝΟΝ Ζ'

Ήχος βασις

Πέτρου Μελοπονησιου.

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes.

· Ι σου σκο τι α και πρω - - - και τι προ ος το μην μει - - -

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

· ει ον - - - Μαρι - α ε σση κα ας πολυ σκο - - τος ε - - -

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

· σου - - σα - ται - - - ας φρε - - - σιν υφ ου που - τε - θει - -

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

· ται Ιη ρει εις ο Ι η σου ους α γλο - - πα τως συνερε - χον τα - ας

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

· μα θη - - τας πως τω ο θο - - υλ - οι ος και τω - σου - - δα ρι.

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

· - - ω εν α να σα - σι - - - ιν ε - τε κη - πα αν το -

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

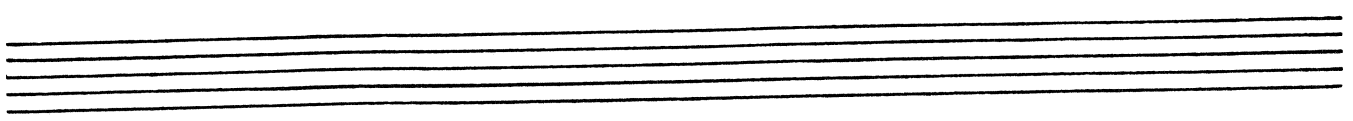
· και α νε μην οη αν εησ τε ρι - του - - - του Ιρα - - φησ Με θω ων και

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

· δι - - ων και η μεισ τι - - οτε ευ σα αν τε ες α νυ ηου - - μεν .

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef. The melody continues with eighth and quarter notes.

· σε - ταν Ιω ο - δε - - - εν νη Χρι - - στων



ΕΘΘΙΝΟΝ Η'

Ἦχος πλ. δ'

Πέτρος Πελοποννησίου.

Τα εἰς ἡα ρε α - ας βα - κρυ - α ου μα - - τιν χει - - ειν ται - -

αλ - θε - ερ μως ἰ - δου - γαρ κα τη - - ζι - ω - ται και δι - δα σκον των.

α - γγε - - - των και τῆς ο ψε ως τῆς οἰς ω ἰ - - - η - -

η - σου α με - - τι προ - - - σγελ α φρο - - νελ οἰ α

- γυ νη - - α - - σδε - - νησ δι ο και οἰ πο - - πε

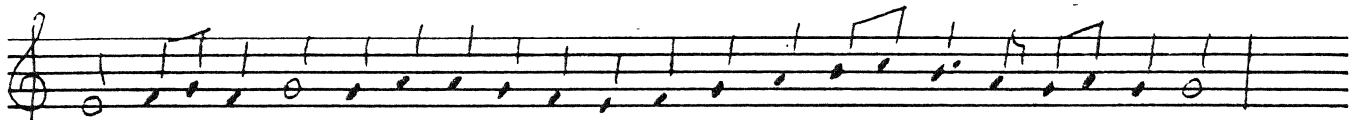
- εἰτε - ται μη προ σθα - αυ σου - σου - χρι - - - σε

Α ἴθι μως κη ρυ - υῖ πελ - πε - ται οἰς σου - - οἰς μα - θη - -

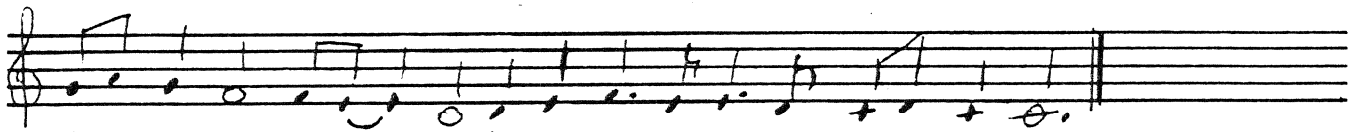
- ται οἰς οἰς εὔ α γγε λι α - - ε - - φη - - - σε τιν προς

- τον πα τρω - ον κη - - - ρον α - νο - δον α πα - - γγε - - -

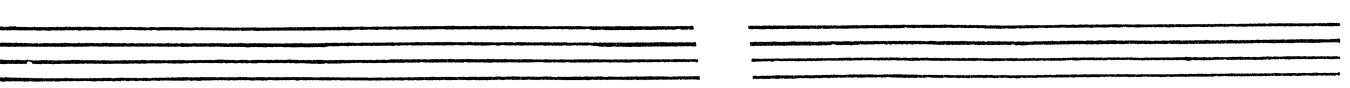
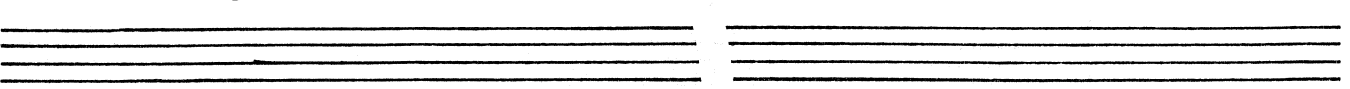
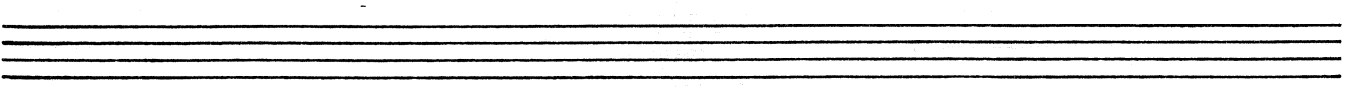
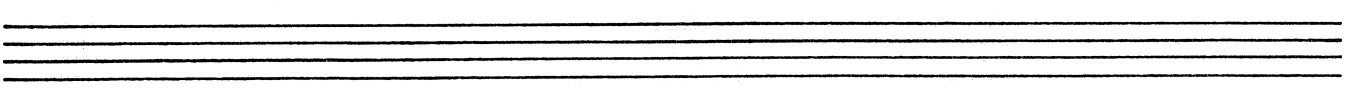
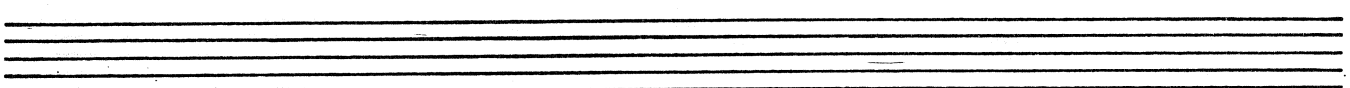
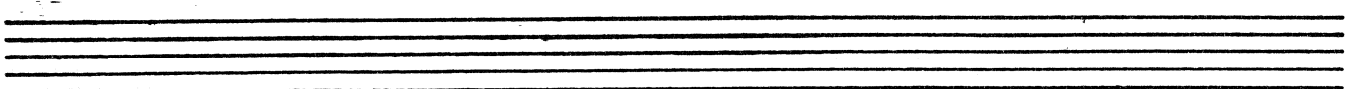
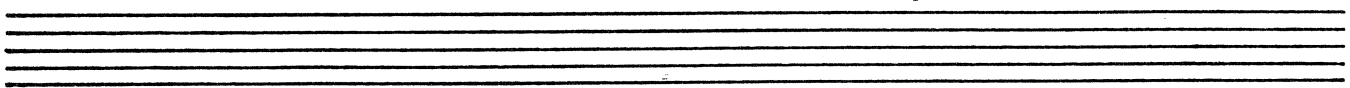
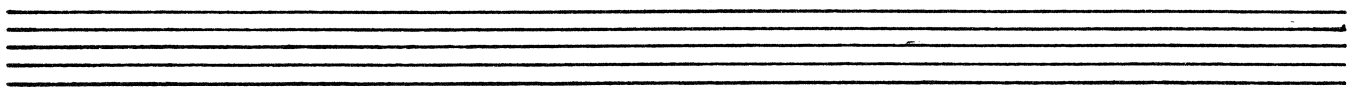
- ε - ἴθου - - - - σα με θη - - ησ α ζι - ω - σσ - ον



. και η - - μας εν ης ε εμ φα - vel - - - a - - - ας σου



δε - - - οτι ο - - τα κυ - - - ρι - - - ε.



ΕΘΘΙΝΟΝ Θ'

Ἦχος πλ. α' *f* Πέτρου Ἀποστόλου.

Ὁς ἐπέστα - τῶν ζωῶν χρο - - - νῶν οὐ οὐκ ὁ ψι - - - α - - - as Ἰα - - - βλα -

α τῶν ἐφί - - στα σοὶ - - - τοὶ οὐκ ἐφί - - - λου - - - οὐκ Χρι - -

στε καὶ θῶ αυ βα - τε θα αυ μα - βε - βαι - - οὐκ ἐν - - κε .

κλει σθε νη ἐλ σο - - δω - τῶν θυ - - ρῶν ἐν ἐκ νε κῶ - - ων σου - -

α να - - - στα - - - σιν α ἡε πλῆ σασ χα ρα - οὐκ .

τοὺς μα - - θη - - τας καὶ τινε ευ βα - τος α - γλι - - ου με -

τε - - δω κα - - as α - αυ τοῖς καὶ ἐξου - σι - - α αν ε - -

ε - - νελ - - - πας α φε σε ως ἁ - μα - - αρ τι - - ωκ

καὶ τῶν θυ - μανου - κα - σε - - - ἄλ - - - πτες ζω ἑns α

πλ σελ - - as κα τα βα πει - - σε - οὐκ κλυ - - - - δω -

ω -- υ Δι ο πα ρα -- ο υ και η -- με ρ γω -- -- ο υ α .
α -- η η -- θ η και α -- φ ε σ ε -- λ υ πα υ -- ο ρ α --
α -- τ ω ν ευ ο ρ α -- γ η ρ η -- ρ ε -- --
ε

ΕΘΘΙΝΟΝ Ι'

Ἦχος πλ. β'

Πέτρος Πελοποννησίου.

Με τα εν εις α δου κα θε τον και εν εκ νε κων α να

σα ον α θυ μου νεσ ω ws ει κος ε πλ τω.

χω ρι στω σου χρι στε ολ κα θη

ται προς ερ γα ολ α αν ε τρα πη σαν.

και πα λιν πλου α και δι κευ α

και α γρα ου δαι μου Αλλα ου ζω τερ επι φα νε.

οδελ εις ω ws δε στο τη ης πα αν των δε φι

οι ολς τα δι κευ α κε τε ευ ει εις βα λευ

και ην ο λο γος ε ερ γο ον ε ευ θος

και πα θεσ τω ων Ι χυω ω ων πο λυ και δε

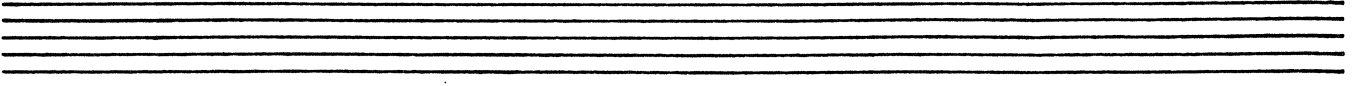
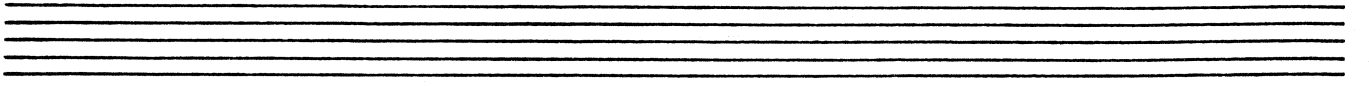
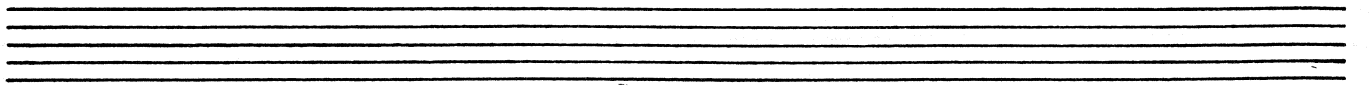
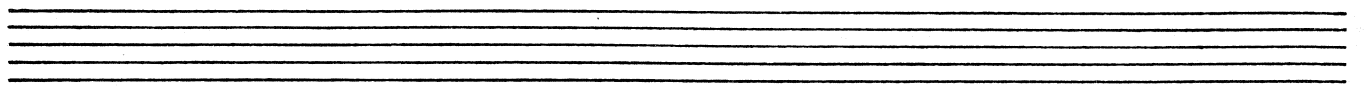
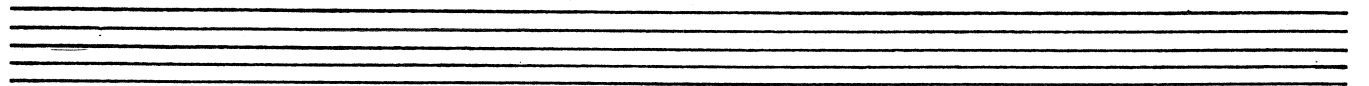
ΕΙ - ΠΝΟ ΟΥ ΞΕ - - - ΝΟΥ Ε - ΤΟΙ - ΜΟ - - ΟΥ Ε ΕΝ ΓΗ.

ΟΥ ΚΙ Ε ΤΑ ΟΧΟ ΝΩΝ ΤΟ ΤΕ ΣΟΥ - - - ΤΩΝ ΜΑ - - ΘΗ - - - ΤΩΝ.

ΚΑΙ Η ΜΑΣ ΝΥ ΟΥ ΝΟ - - Ν - - ΤΩΣ ΚΑ ΤΑ ΞΙ - Ω ΟΟ - ΟΥ Ε.

Ε - - ΕΝ ΤΡΥ ΦΗ - - - ΣΑΙ ΦΙ ΛΑ - - ΑΝ ΘΡΩ - - ΠΕ ΚΥ -.

Ο - - ΡΙ - - - Ε.



ΕΘΘΙΝΟΝΙΑ'

Ηχος πλ. δ' Πέτρος Πελοποννησίου

... φα νε ρων σε α - αυ του του πα θη ται - - - αις σου ζω - - τηρ με τα .

... τη νη α - να - - - στα - - - ολυ ζι - μω νι - - δε .

... ε δω - κας ενι των προ βα - - - τω ων νο - - μνη εις α γα - πτης

... α - αυ τε - κη - ολυ ενι του προ βα - - - τω ων ελ - - - δα - .

... α - αυ - - τω ων δι ο και ε - λε - γες ει - φι - .

... ρει - εις με - - πτε - - - ερε προ βα - - - τα α - αρ νι - α

... μου προ - βα - - - τα προ βα - - - τα μου

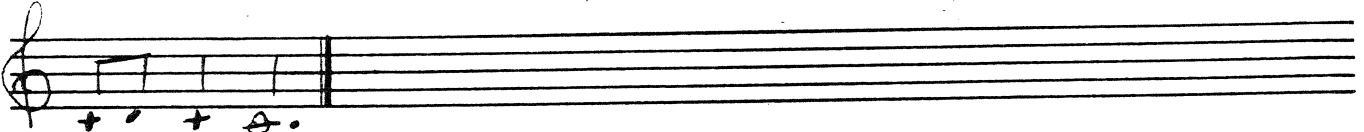
... δε ευ θε ως εν δε ι κτω - - με νο ος το - - φε - ρο - - σο -

... ο - ορ γων πε ρι του α λλου πα θη του ε πι - υν θα - - - νε - .

... ε - - το ο - ον ταισ πρε βει - ει αις χρι - - στε ενι πολυ φωνη κωδων

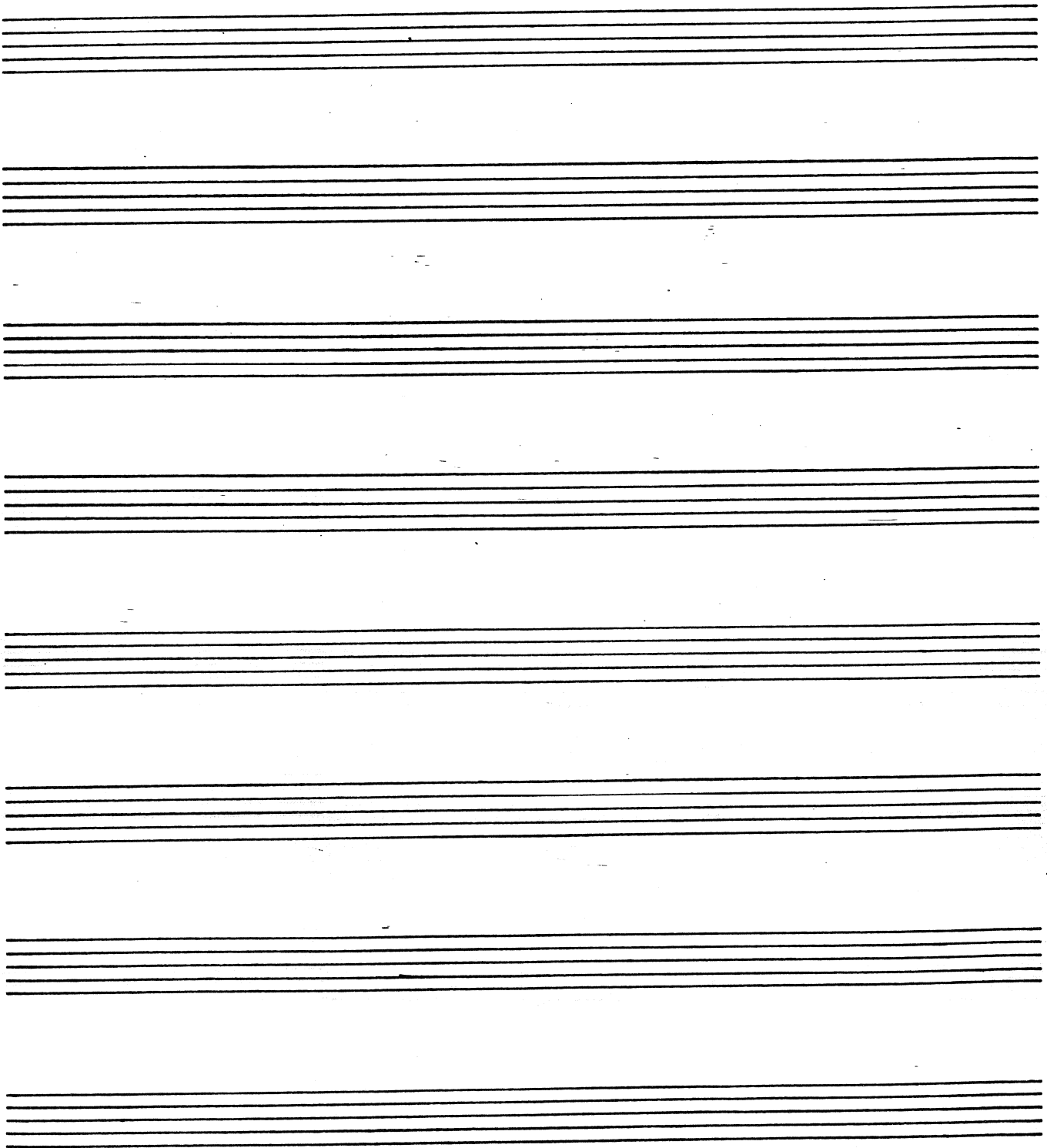


φύ - λα - τει εκ του - - κων του και - νο με - - - νων



+ ' + θ.

α - αυ τnv



ΕΘΘΙΝΟΝ Α'

Ἦχος α'

2. Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

Εἰς τὸ οὐρανὸν ὡς παθεῖς τὰς πληγὰς σου καὶ πεινοῖς.

μενεχθῆς διὰ τὴν ἁμαρτίαν σου.

ἡμῶν ἐπιπέσει ὁ κύριος ὡς κρημνιστὴς.

ὡς κρημνιστὴς καὶ ὡς ἀνέστης ἀπὸ τοῦ νεκροῦ.

καὶ τὴν δόξαν σου ἐξουσιάζει πάντα σου.

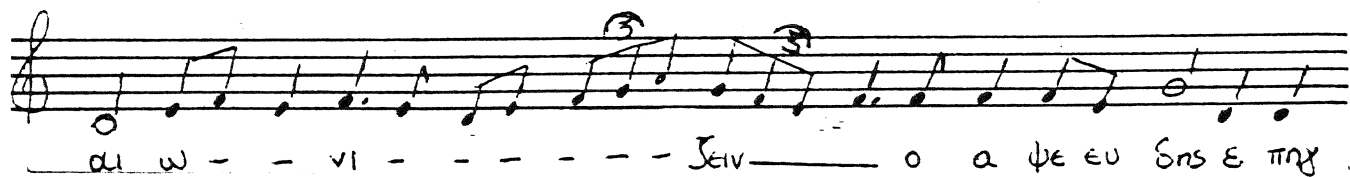
διὰ τὴν ἁμαρτίαν σου εἰς τὴν οὐρανὸν ἔξω.

ἀπὸ τῆς οὐρανίας κρημνιστῆς.


τὴν ἐκνεκρωθῆσαν ἁμαρτίαν σου.

οὐρανὸν καὶ τὴν εἰς οὐρανὸν ἔξω.

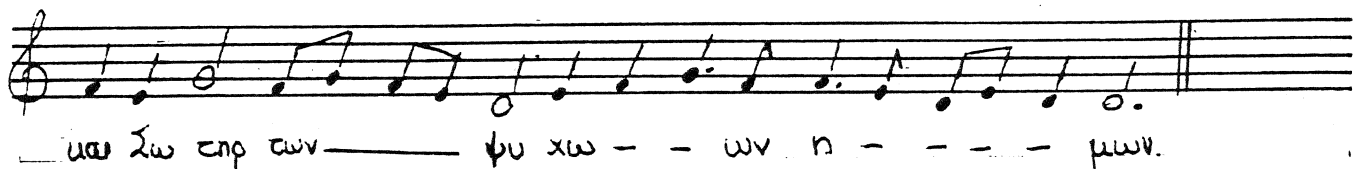
τὰς οὐρανίας οὐρανίας καὶ οὐρανίας σου.



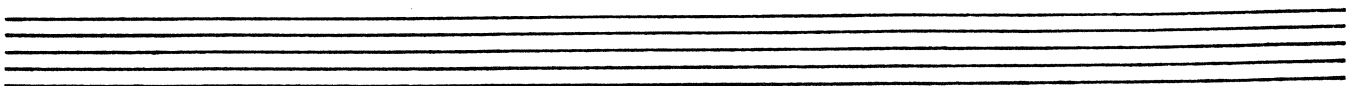
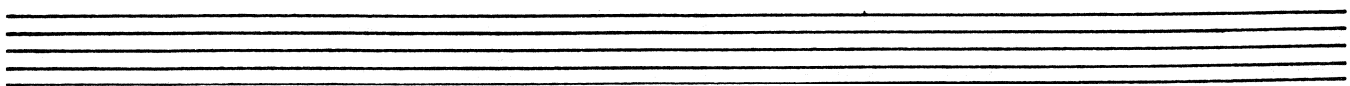
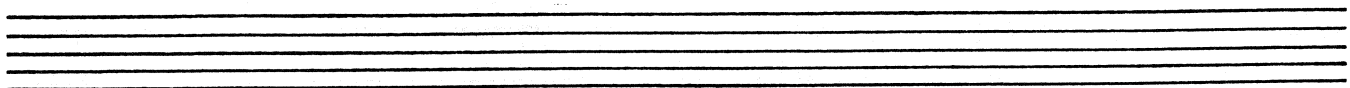
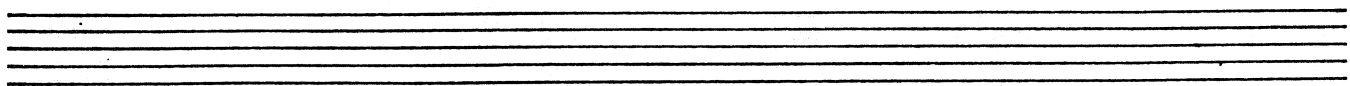
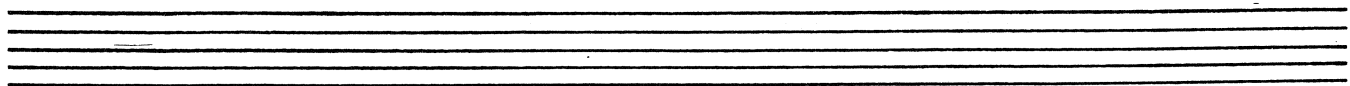
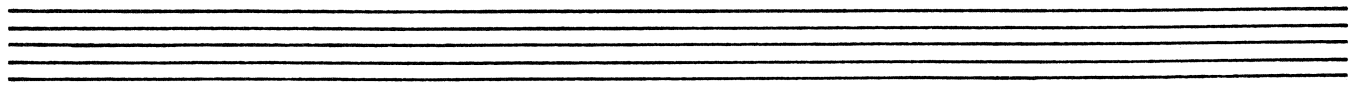
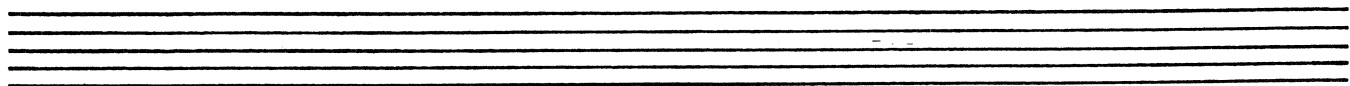
αι ω - - vi - - - - - Ιην ο α ψε ευ Σης ε πηχ



χει - - - λα - - - - - το Χριστος ο θε - - - ος



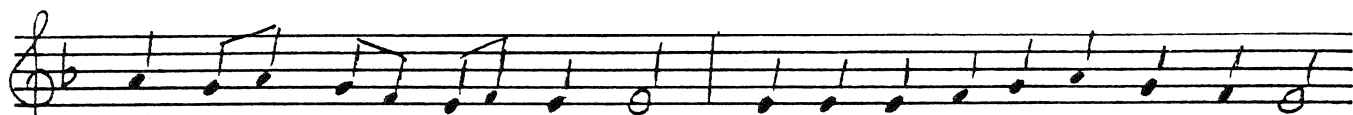
υα ζω εν τω αν - - - ψυ χω - - - ων η - - - - - μων.



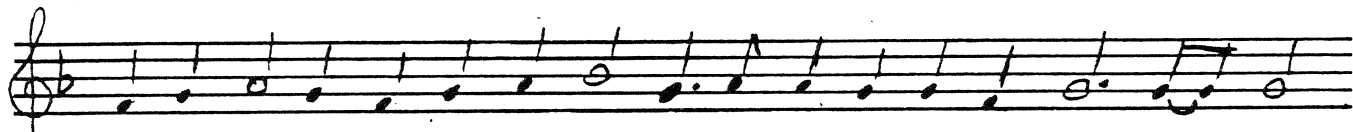
ΕΘΘΙΝΩΝ Β'

'Ηχος Β' Ιωάννου Πρωτοψάλτου

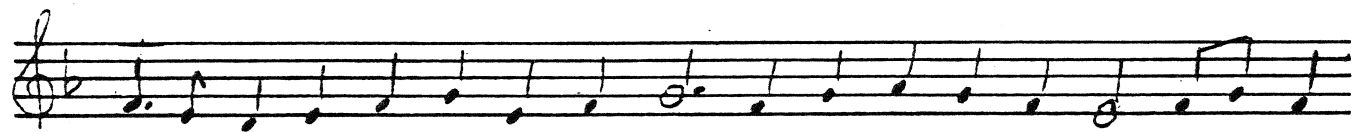
Με τα μύ - ρων προ σελ θου - - - σαιστας πε ρι την Μα ρι α -
 - αμ γυ νοι - - ϋι και δι α πο - - - - ρου - - με -
 - - ναισ - πωσ ε - - - - σαι - - - - α αυ ταισ τω -
 υ - χει - - - - - τω χειν - - - - του
 ου ε - - φε - - του - - - - ω πα -
 α - θη ο - λι θεοσ με - - - - σθη με - - ναισ και θει
 οσ νε α - νι - - ασ κα τα σσε - - - - ελ λω - - ων
 τον θε - ρυ - βον αυ των - - - - ταισ - - ψυ - - χαισ
 Η γερ θη γαρ φη - - σιν Ι η σαισ - - ο κυ - - ρι οσ
 δι ο κη - - ρυ - ϋα - τε ταισ κη - ρυ - ϋιν αυ του -



ου μα - - - θη - - εως εις την Γαλιλαι - - αν -



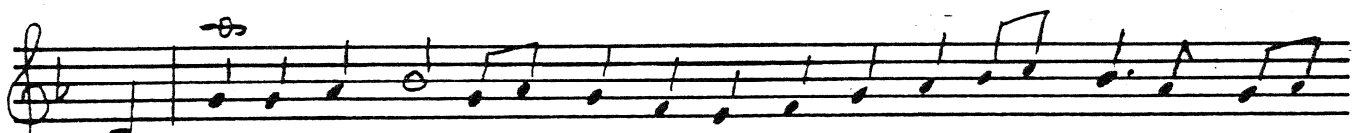
Σα - μειν - - - και - - - ο - - -



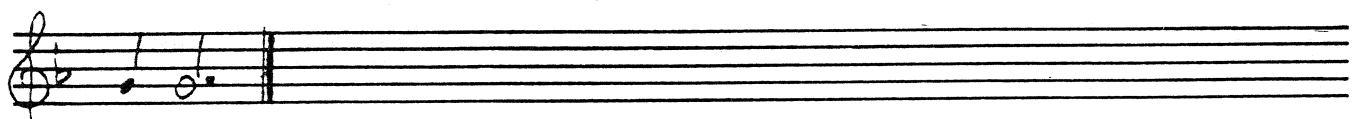
ο - - - και ο - ψε - οθε α - αυ



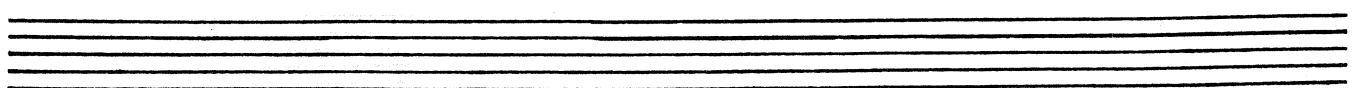
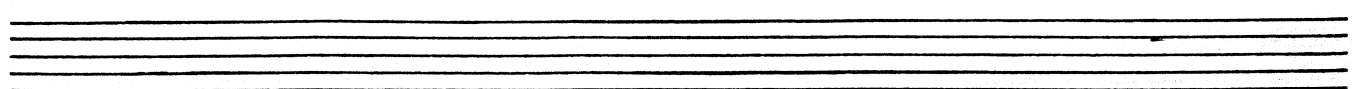
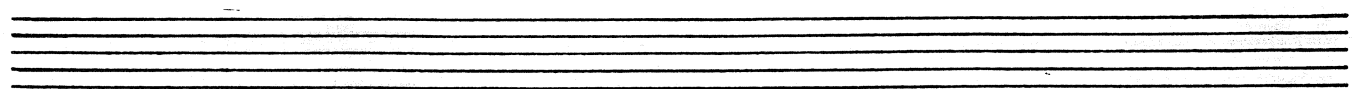
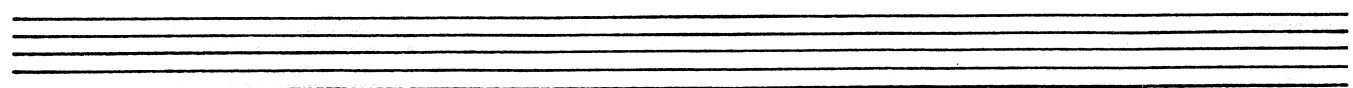
των α να στα - ντα - ε - - - ε εκ νε - κρω



των ως ζω ο δο την - και - κυ - - - ρι - - -



- ον.



ΕΘΘΙΝΟΝ Γ'

Ήχος ς'

Ιωάννου Πρωταβάρτου

Της Μα γδα λη νη - - ns Μα - - ρι - - - α as ενν

του ζω εν - - - ρο os ευ αγ γε λι - - - - - ο

ο με - - - νns ε εκ νε - κων α - - va - -

σα - - - σι - - - iv και - - - ε εμ φα - - - vei -

ει - α αν δι α - - πι σου - - - vtes oi - - - μα

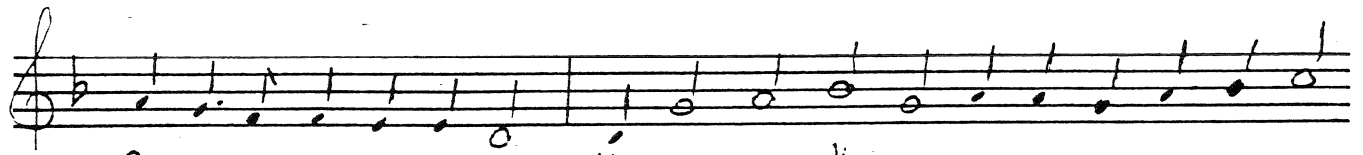
α - - - - θη - - - οι μα θη - - - ται - vai - - -

αι ω vei δι - ο - - - vto το της κα - - - αρ δι

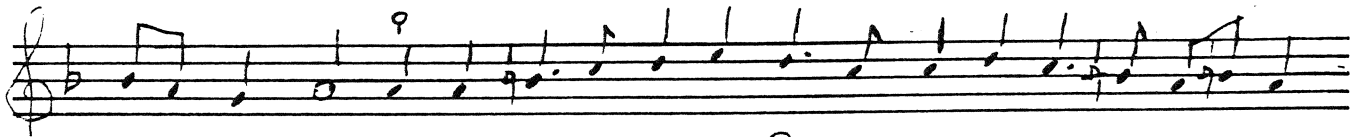
L - - - - as - - - - σων - - - - ρον - - - - αλ λα -

α α^oois ση μει - - - οis κα θο τηι οδε vtes και θω μα - σι

προς το κη - - - ρυ - - - - γμα - - - α - πε - - - σε ε ελ



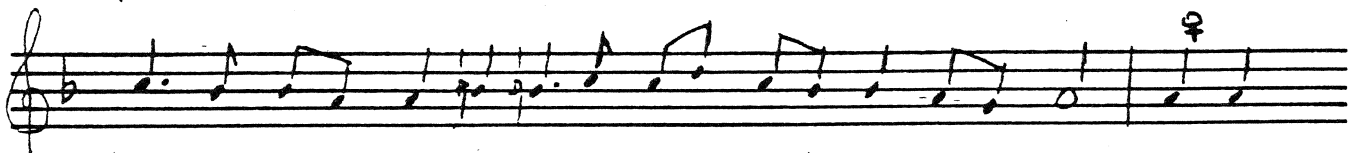
λο - - - ον σο - και ου μεν κησ- ρι - ε προς των αρ χι.



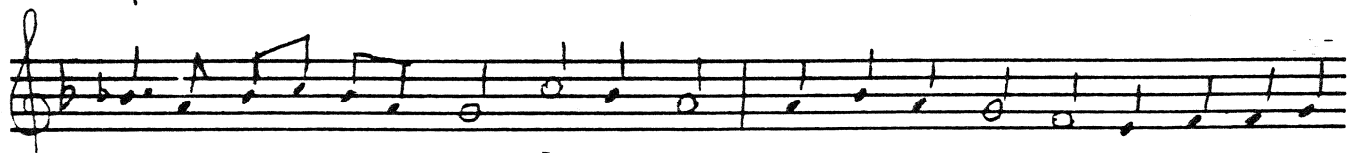
φω - - τον α νε λη - - - φως - Πα - τε - - -



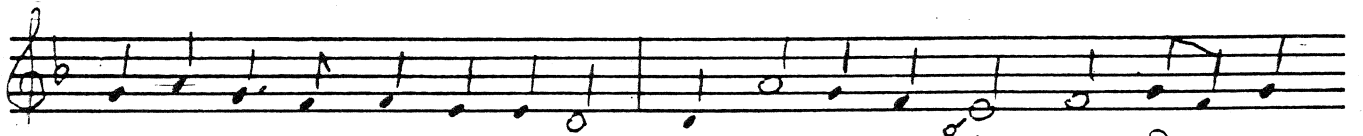
ρα οι δε ε κη - - - - - ρυ - - - ε κη -



ρυ υε σο - - - - - νο - - - - - ον παντα



χου - - - τον λο χον - καις θα μασι πι - σου -



- - με - - - νοι - Δε ο οι - φω τι σδε - εν



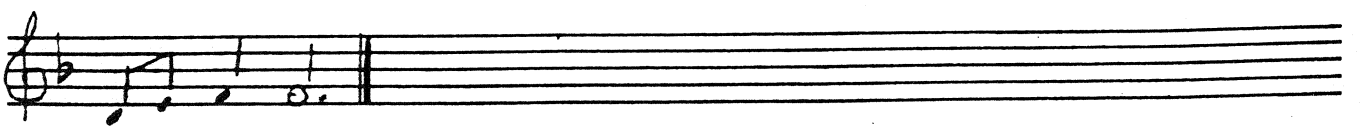
τες δι - α - αυ των δο ξα - - - - - σο - με - -



ε εν σου την εκ νε κων - α να - - - - - σα - - -



- σιν φε λα - - - - - υθωτε - Κυ - - - - -



ρι - - - ε.

ΕΘΘΙΝΟΝ Δ'

Ηχος δ'

Ιωάννου Πρωποβάτου

Ορ θρ ο ος η - - - ην βα - - - ος και αι γυ και κε ες

η - - λθον ε πλ το μνη - - μα - - - σου - - - χρι -

οσε αι λα το σω - - μα ου - αυχ ε ευ ρε - - -

θη το - - πο θου - με - νο - ον α - - - αυ ταις δι ο

α πο - - - ραι - με - - - ναις οι ταις α οσα - -

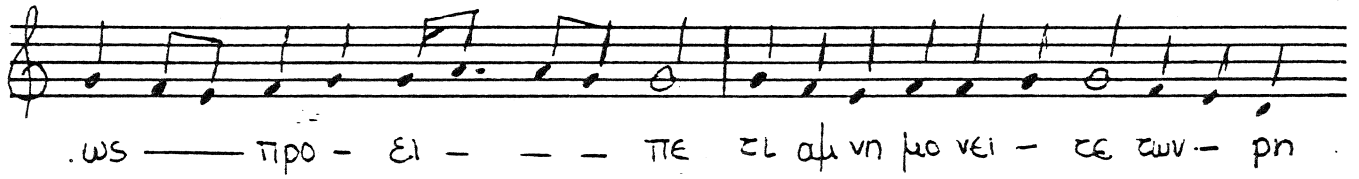
πρου - - - σου αις ε ουν - - - - -

σε - - - - - σι ιν ε - - - - - πι - - - οσα - -

α - - - αυ ταις τλ - - - το ον σω - - - ων και με

τα - - - των νε - - - κρω - - - ων εν - - - τει - - -

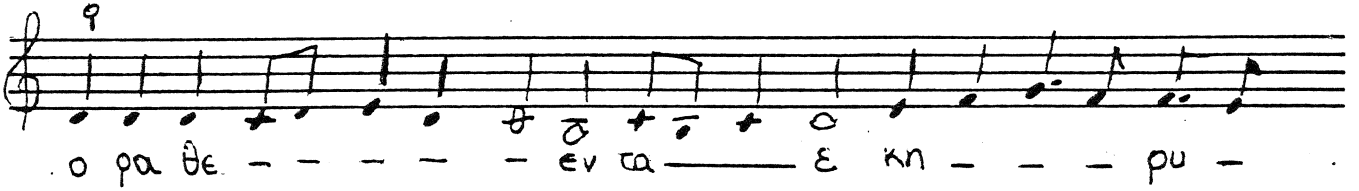
- - - ε - - - - - λε - - - - - χον η γε - - - επ θη



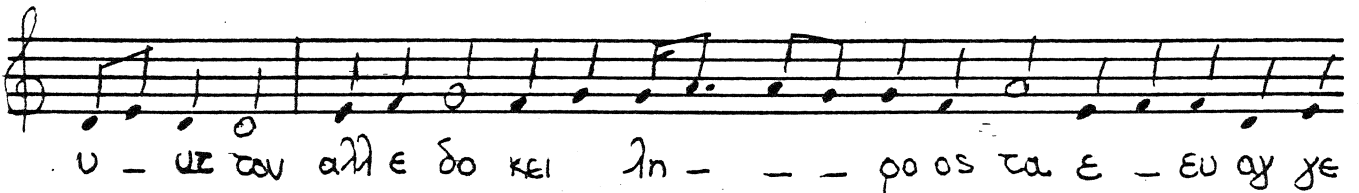
ws — tipo — ει — — — — — πτε ελ αμ νη μο ρει — εε τωv — πη



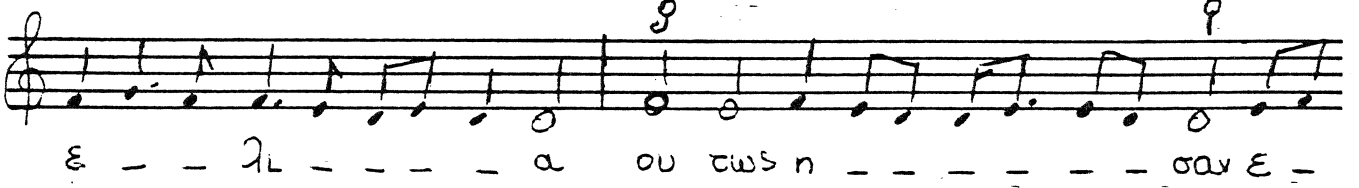
η μα — — τω — — ωv α — αυ του ΟΙς τει — οει — — σου τα



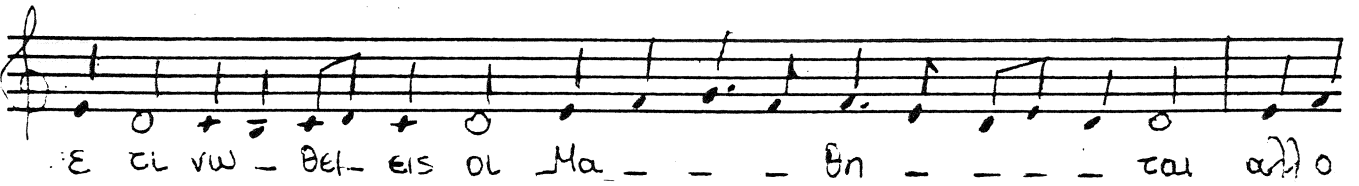
ο πα θε — — — — — εν τα — — — — — ε κη — — — — — πυ —



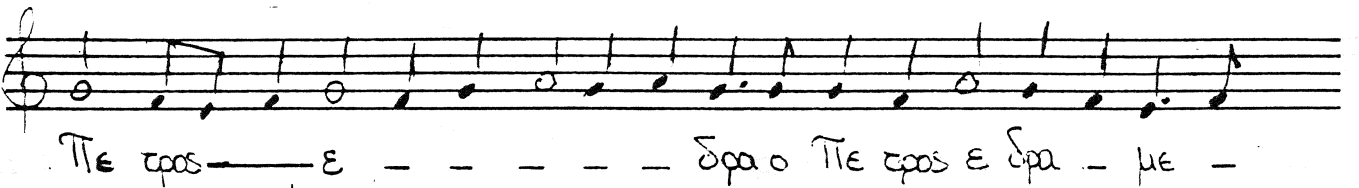
υ — υε του αλλ ε δο κει ην — — — — — πο ος τα ε — ευ αγ γε



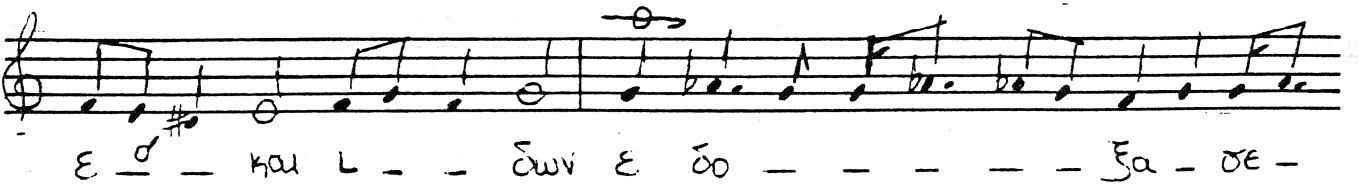
ε — — ηλ — — — — — α ου τωv η — — — — — σου ε —



ε ελ νω — θελ εις ου Μα — — — — — θη — — — — — ται αλλ ο



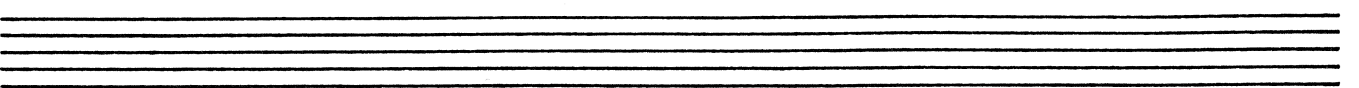
Πτε επος — — — — — ε — — — — — ερα ο Πτε επος ε ερα — με —



ε — και λ — — εωv ε οο — — — — — εα — σε —



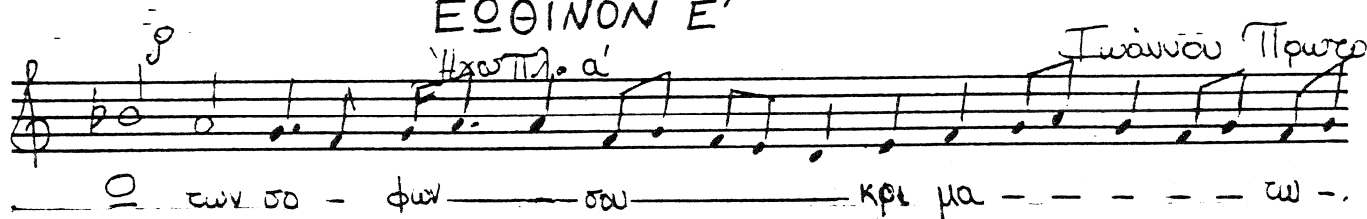
ε — σου ππος ε αυ το — — ον τα θα αυ μα — οι — α —



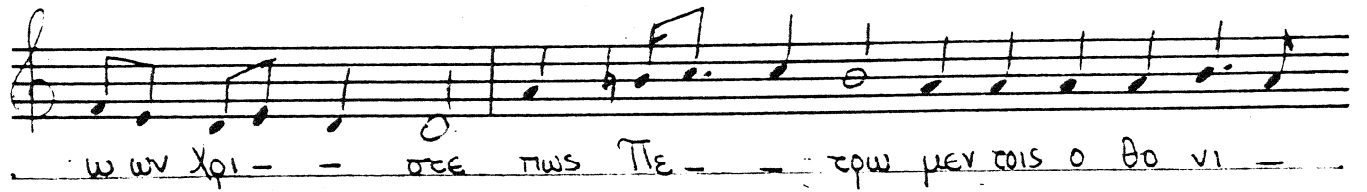
ΕΘΘΙΝΟΝ Ε΄

Ἦχος Πλ. α΄

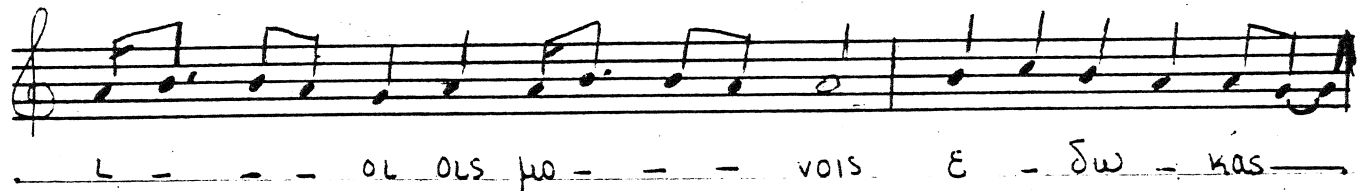
Γιαννίου Πρωτοψάλτου




ο των σοφων σου κρηματων



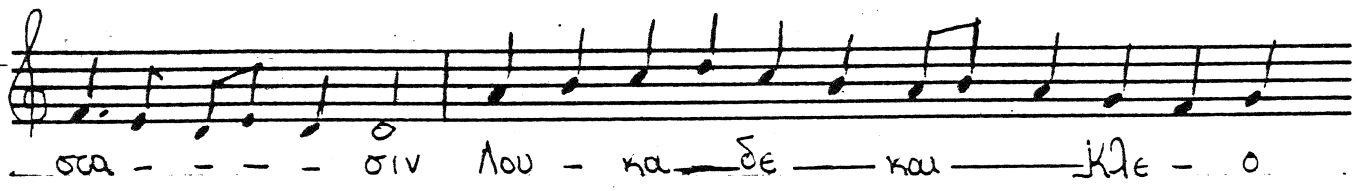
ωων χριστου πως περω μεν τοις ο θο υι



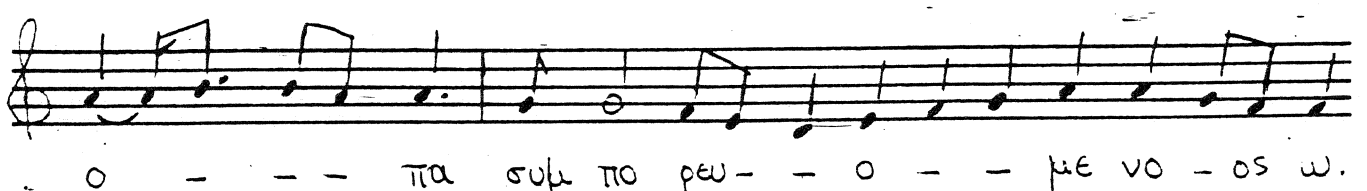
ο ολι ολι μοις εδωκας



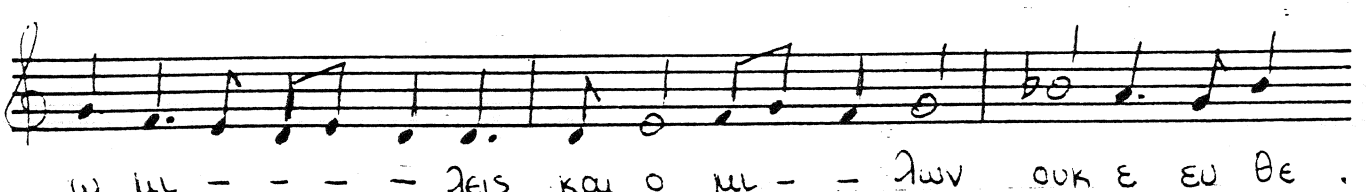
εννοησαι σου εννηα να



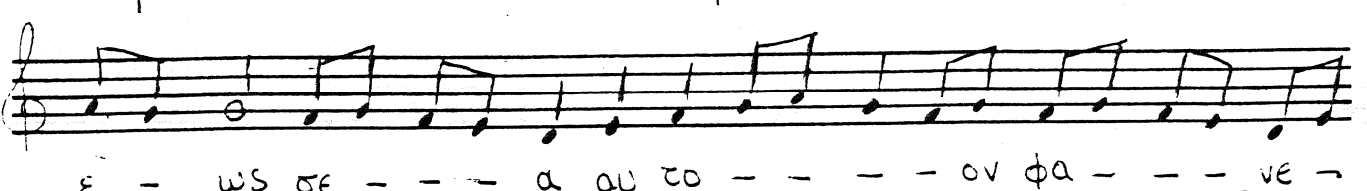
σα σιν του καδε και κλεο



ο πα συμπροωο μενοσ ω



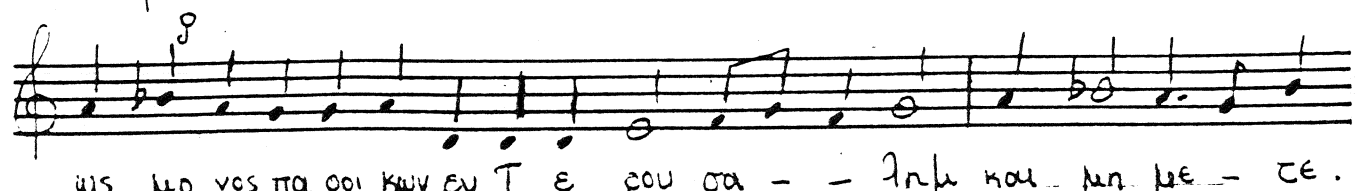
ω μη ρεις και ο μωων ουκ ε ευθε



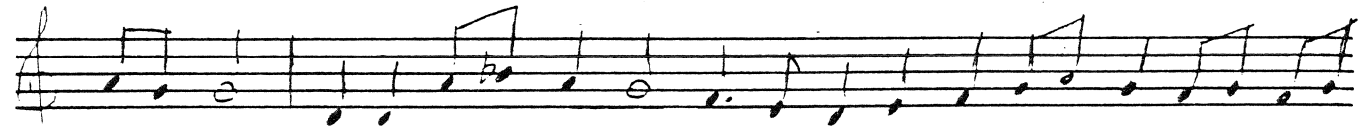
εως σε αυτον φα νε



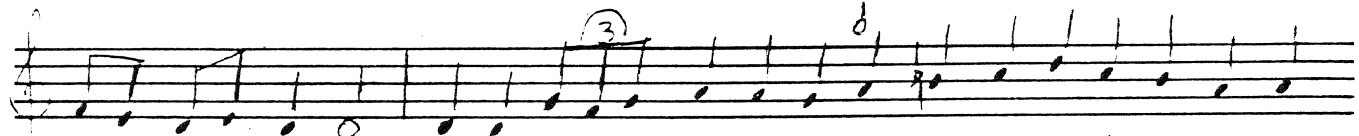
ε ποις Δο και ονειδιση



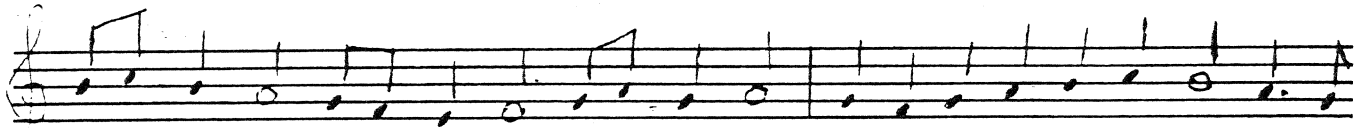
ως μο νοσ παροι κων εν Ι ε ρου σα ρημ και μη μετε



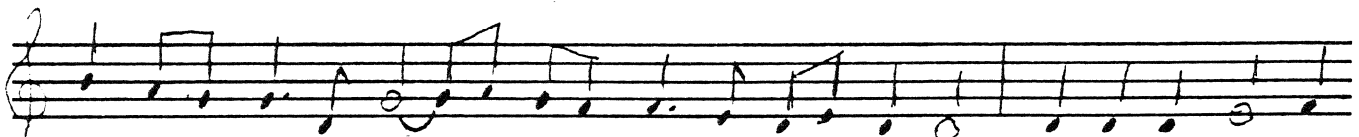
Ε - γων σωτην τε - - λει βου - λε ευ μα - - - - - σω -



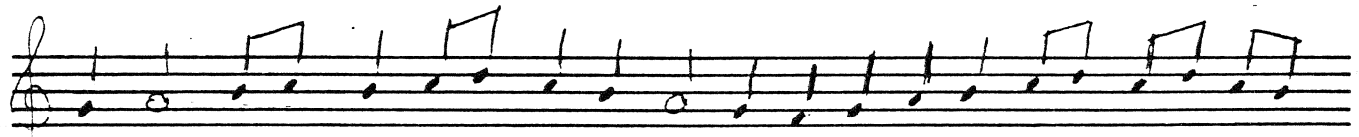
ω ων α - αυ της Αλλ ο πα - - αν τα προς το του πλα α στα α τος σου .



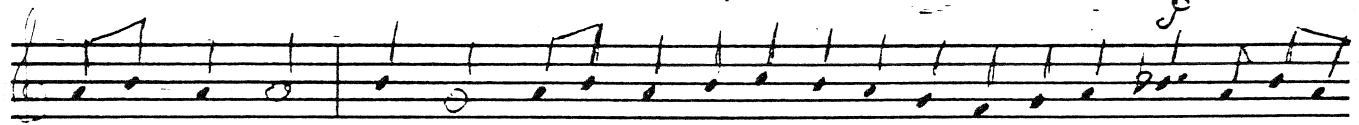
φε - - ρον οι - - κο νο - - μων και τας περι σου - - - - - προ φη - .



τει - - ρσ α νε - - - - - πτω - - - - - ζας και εν τω ευ λο .



ο γενν ω - ον α - - αρ τω ε - γων - - - - - ουη - - ns



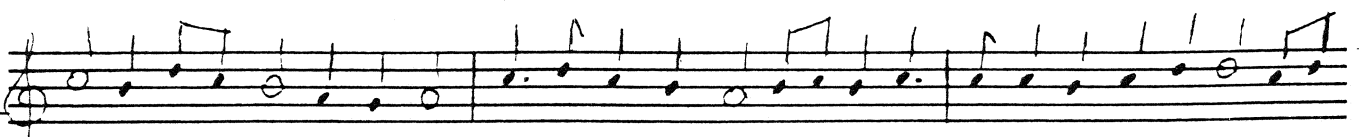
α - αυ τος ων και προ - - - - - του - τω αι - - - - - κα αρ δι - - - - -



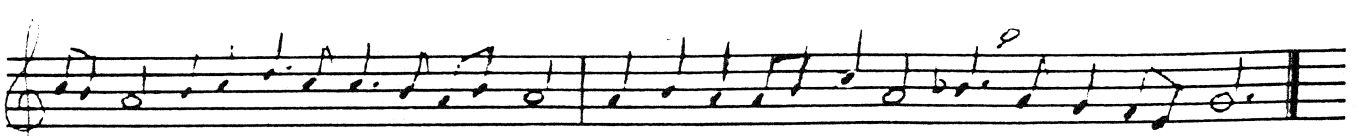
λ - αι - - - - - προς γω - - - - - σι ιν σου α νε φλε - - - - - γε - .



ο - ον σο - - - - - ου και τας πα θη ται - - - - - αις ου νη - - - - - θρα εφε - - - - -



ε - - - - - vai - - - - - cis η - - - - - εν φη - - - - - νως ε μη φε το εν τα εν -



αννα να - - - - - σα - - - - - σιν δι ns ε λε - - - - - η σο - ον η - - - - - μας

ΕΘΘΙΝΟΝ ΣΤ'

Ηχος πλ. β'

Ιωαννου Πρωτοψαλτου

Handwritten musical notation on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are several rests and other notes throughout the line.

Η ο - - - ον ως ει πη νη - - - ου Χρι - - - στε προ αν θρω - - -

Handwritten musical notation on a single staff. The melody continues with quarter notes D5, E5, and F#5, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

που - - ος θε - - ου ει πη - ννη ενν ση - - νη ει - - δως με τα ενν .

Handwritten musical notation on a single staff. The melody features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

ε - - - χε - επ σιν πα - - θη - - τας εμ φο - -

Handwritten musical notation on a single staff. The melody includes a prominent dotted quarter note followed by an eighth note.

ο - - - - - λους ε βει - - τας α αυ τας δο - - τας - - αν .

Handwritten musical notation on a single staff. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes.

τας ηε - - ευ μα - - ο - - παν αυ τα κα - τε σται - - -

Handwritten musical notation on a single staff. The melody features a mix of note values, including quarter and eighth notes.

τας αν τα - φα - χε - ον αυ τω - ων εν - - ης φυ - - χης δει -

Handwritten musical notation on a single staff. The melody includes a series of eighth notes.

ει - - τας τας ηει - - - - - πας και - - του ουσ ιτο - - - -

Handwritten musical notation on a single staff. The melody features a mix of note values, including quarter and eighth notes.

δασ - - σου ηην α - πι στευ - - κων ε - - - - - ελ εν

Handwritten musical notation on a single staff. The melody includes a series of eighth notes.

ενσ τε εν - - ης με - τα - ην - - - - - φει και δι θα χω - - ων

Handwritten musical notation on a single staff. The melody features a mix of note values, including quarter and eighth notes.

α να - μνη - - - - - σει ει η ηει τας αυ τω - - ων εο - - - -

οὐ νοῦν σου εὐ νι ε - ναι τα - - ας φα - - φας οἷς καὶ ἐν

πα ἑπί κην εὐ πᾶσ γε λ - - οὐ φα - αθ ὁ το - - σχο - - .

με - - - νος καὶ εὐ λο γη - - - - - σος αὐ τοῦς δι -

- - - σην - ns πρὸς οὐ - - πα - - - νος δι ο - - σου.

α - αὐ τοῖς πρὸ οὐρά - - - - - με ἐν σέ - - - - -

ε - - - - - κη - - - - - ρι - - - - - ε ἔσ - - - - - φα - - - - -

α σελ

ΕΘΘΙΝΟΝ Η'

Ήχος πλ. δ'

Ἰωάννου Πρωτοφάντου

Τα της Μαρι... as θα... κρυ... α ου μα την χει... ειν.

και θε... ερ μως... σου... γαρ... κα... τη... ξι... ω... και... δι... δα... κρον.

των... Αγ... γε... λων... και... της... ο... ψε... ως... της... της... ω... I...

η... σου... αλλ... ε... τι... προ... σχει... α... φρο... νε... λ... ο... λ... α... γυ... νη... α...

α... σθε... νης... ξι... ο... και... οι... πο... πε... ε... μη... πε...

ε... και... μη... προσ... φασ... σου... σου... Χρι... σθε... Αλλ... ο...

μως... κη... ρυ... υ... ξε... πε... ε... μη... πε... και... το... ισ... σο... ι... ο... ι... σ... μα... θη... ται... σ...

ο... ι... σ... ευ... αγ... γε... λ... ι... α... ε... φη... σε... εν... η... π... ρ... ω... των... πα... τ... ρ... ω...

ω... ο... κη... ρον... α... νο... δ... ο... υ... α... πα... γ... γε... ε... λ... του...

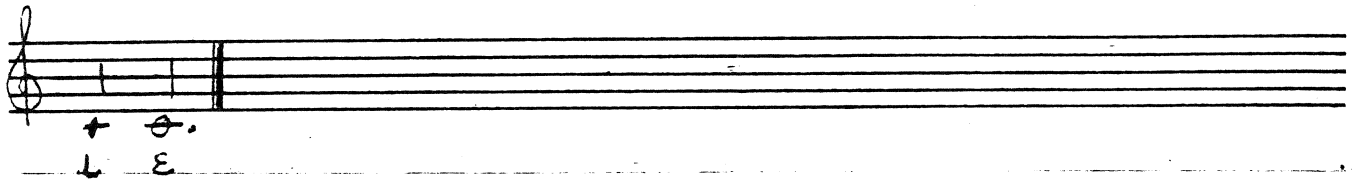
ου... σα... με... θ... η... σ... α... ξι... ω... σ... ο... ν... και... αι... η...



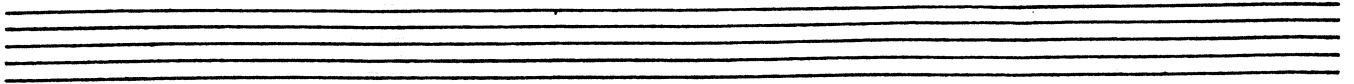
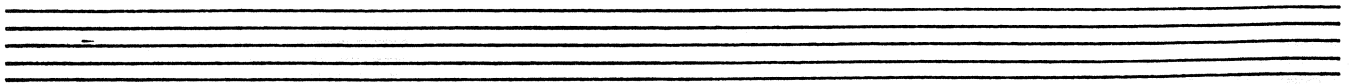
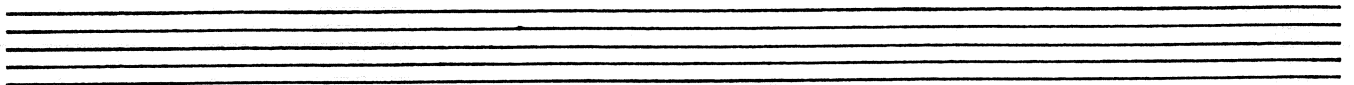
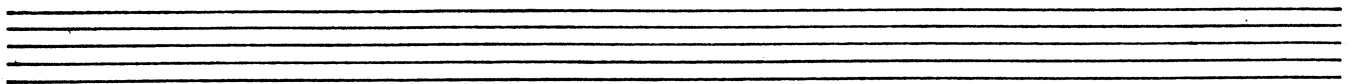
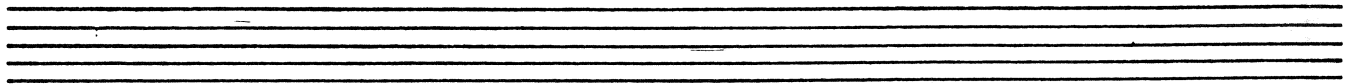
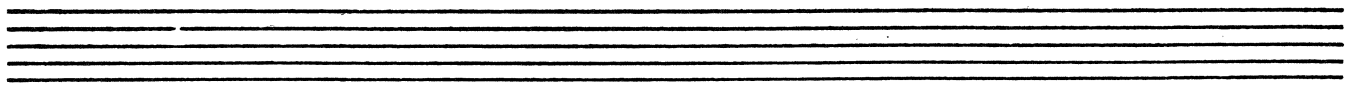
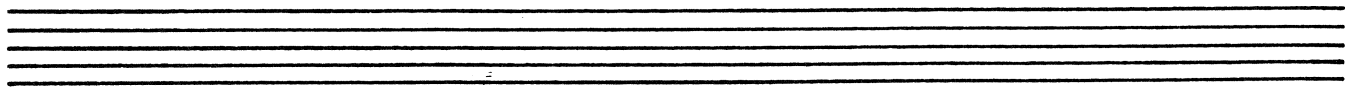
n - - και αι η - μα ας της επι φα - - - νει - - -



α - - - - - ας σου δε - - - οτι τα κυ - - - ρι - - -



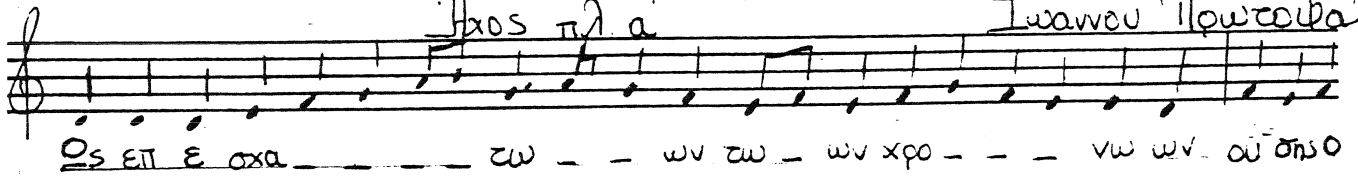
α ε



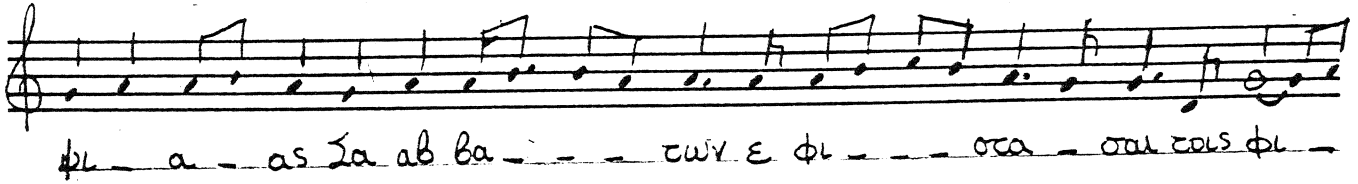
ΕΘΘΙΝΟΝ Θ'

Ἦχος πλ α

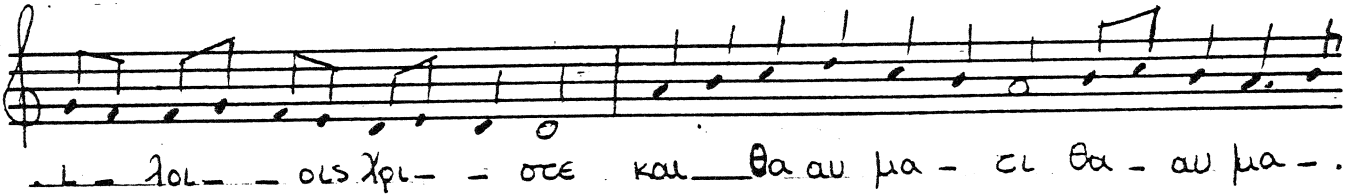
Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.



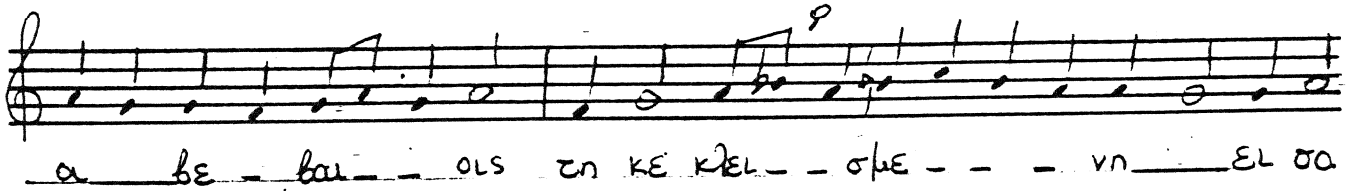
Ὅς εἶπ ἔσχα τῶν ὠν τῶν ὠν χρο νῶ ὠν αὐθις ὅ



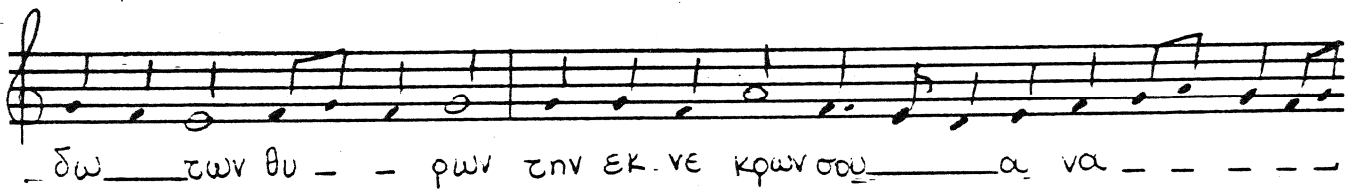
φιλίας ἰαββα τῶν ἐφίστασαι τοῖς φι



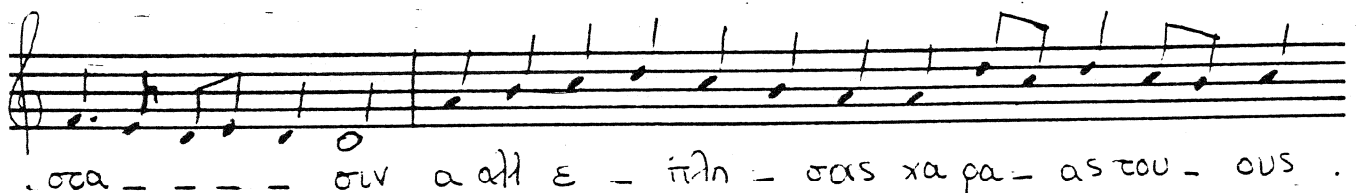
λούοις Χριστέ και θαυματε θαυμα



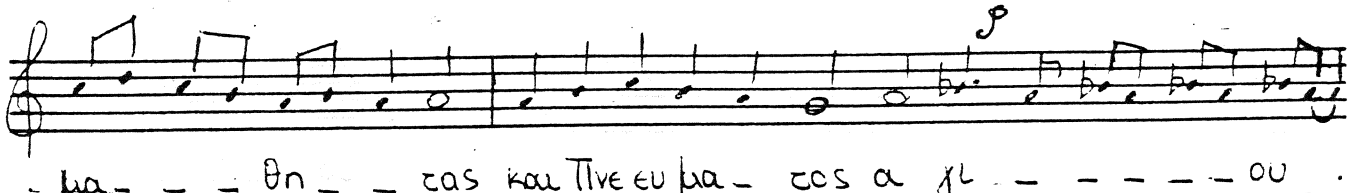
αββα τοῖς ἐκκέσμεν ἐλσα



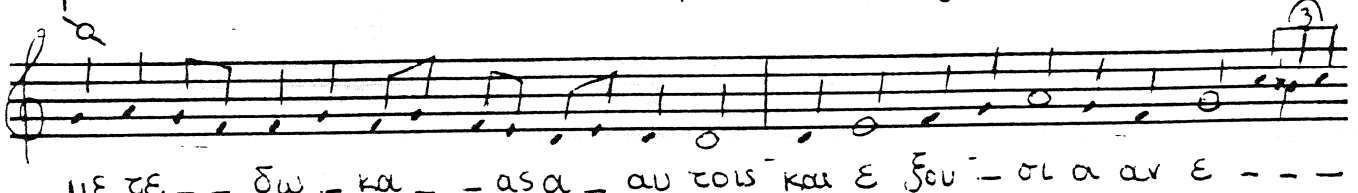
ὄρωντων θύρων τὴν ἐκπέκων σου αὐα



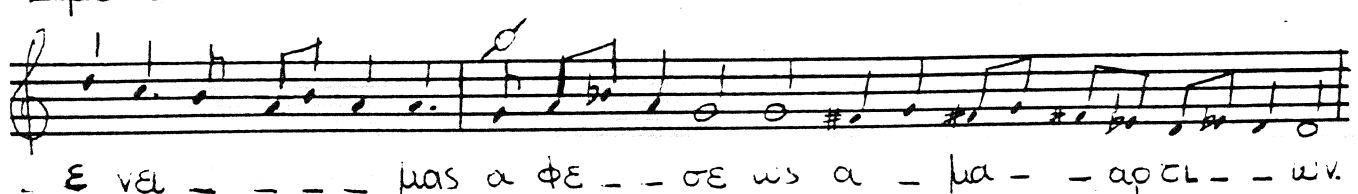
σὰ σὺν ἀλλῆ ἰπὴν σὰς χαράσ σου



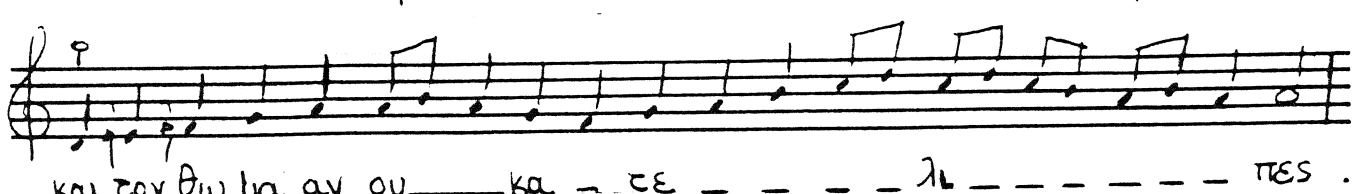
μαθητάς και τινε ευχαριστοῦ



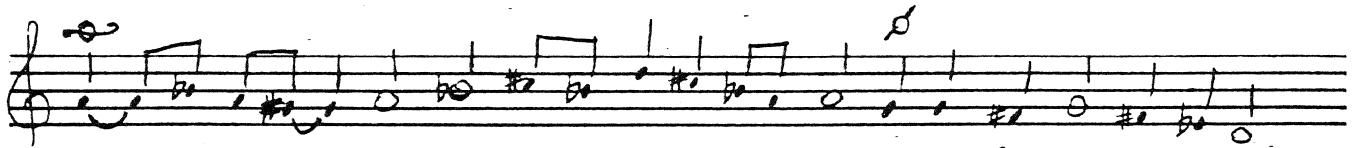
μετέδωκασα αυτοῖς και ἐξουσία ανε



ἐνεμαρτυροῦσθε ὡς ἀμαρτωνοὶ



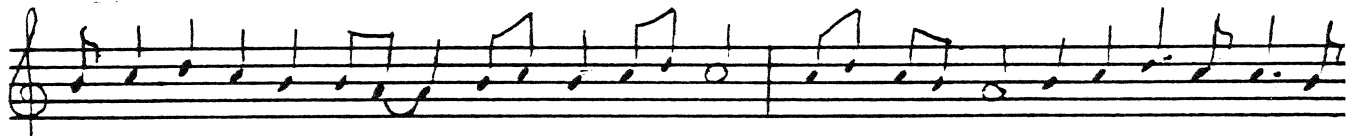
και τον θωρα ανου κατελιπες



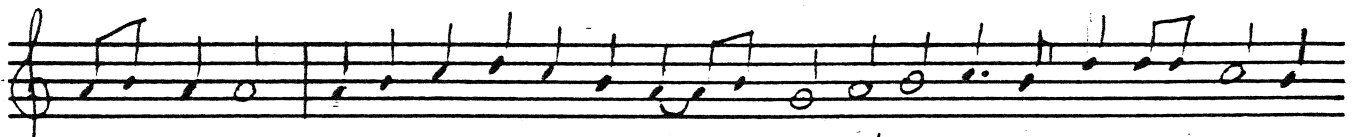
ζω - εν ης α - πλ ος - - - - - ας κα τα βα πα Ιε - οθα -



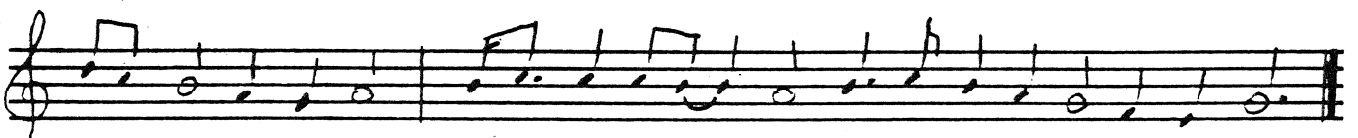
βου - - - - - δω - - - - - υλ Δ Λ ο - - - - - νο - - - - -



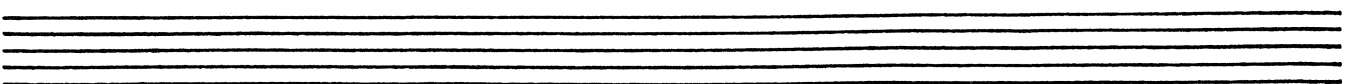
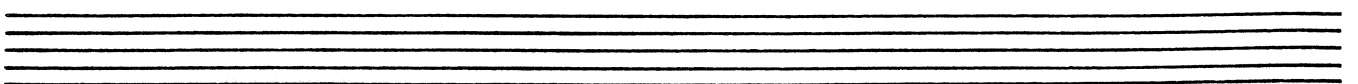
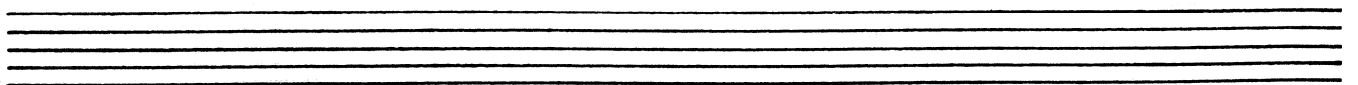
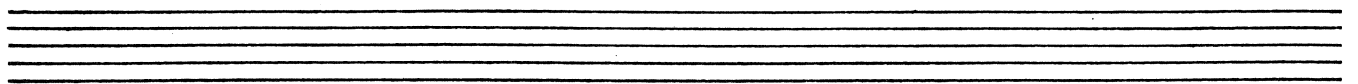
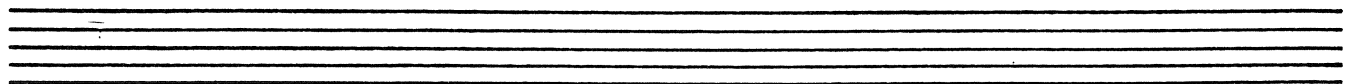
πα ρα - οχου και η - - - - - μλ - υν γνω - - - - - σιν α - - - - - ρη - - - - -



η - - - - - θη και α - φε - σι υν παυ σθα - - - - -



α - τω - - - - - υν ε - ευ σθη αχ χνε κω - - - - - ρι - ε -



ΕΘΘΙΝΟΝ Ι'

Ηχος πλ.β' ρ

Ιωάννου Πλωτορίδη

7

Με τα εν εἰσα - - - σου κα - θο - ῶ οὐ και εν ενε.
κων α να - σα - - - οὐν α θυ μων τε - εσ ως ελ - κο
ο - - - ος ε πι - τω - χω ρι στω σου
Χρῆ στε οὐ μα - - - θη - - - ται προς ερ γα σι - - - α
α αν ε - τρα - - - πη - - - οὐν και πα - - - λιν τοῦ
ει - - - α και οὐ - - - κει - - - α και α - γρα
ου - - - θα - - - μου αλ λα ου - - - ζω - - - ερ ε - εμ φα -
νει - - - σθεις ως δε σπο τη - ης πα - - - αντων δε ἱε οὐ - οὐς.
τα οὐ - κει - α κει λε - - - ευελ - - - εις βα - - - λειν και ην ο
λο γος ε - - - ερ γο - - - ον ε - ευ θος και πλη - - - - -

η - - - - - θς ων Ιχθ - - ω - - ων ΠΟ - - ρυ .

και δει - - - - - ΠΥΟ ΟΥ ΞΕ - - - - - ΝΟΥ Ε - - - - - ΤΟΙ - - - - - ΜΟΝ Ε - - - .

Ε - - - - - ΕΝ ΥΝ - - - - - ΟΥ ΜΕ ΤΑ ΟΧΟ - - - - - ΟΥ ΤΩ ΩΝ ΤΟ .

ΤΕ ΣΟΥ - - - - - ΤΩΝ ΜΑ - - - - - ΘΗ - - - - - ΤΩΝ ΚΑΙ Η ΜΑΣ ΝΥ - - - - - ΥΝ .

ΝΟ Η - - - - - ΤΩΣ ΚΑ ΤΑ ΞΙ - - - - - Ω ΣΟ - - - - - ΟΥ Ε - - - - - ΕΝ ΤΡΥ - - .

ΦΗ - - - - - ΣΑΙ ΦΙ ΛΑΝ ΘΡΩ - - - - - ΠΕ ΚΥ - - - - - ΡΕ - - - - .

Ε .

ΕΘΘΙΝΩΝ ΙΑ'

Ήχος πλ. δ'

Ιωάννου Πουρταλιάνου

Φα νε ρω - - ων σε - - - α - αυ των τοις μα θη τα - αις σου .

Ίω - - τηρ με τα - - - την α να - - - - - σα - - - - -

α σω Ιε μω νι - - - δε - δω - κας ον των προ βα - - - - - τω ων .

νο - - - μων ελς α γα - πης α - αν τε - κελ - σιν την του πολ και

νελν φρο νελ - - - - - σα - - - - - των δι ο και αι ε λε - γες .

Ει φι λελ - ελς με - Πτε - - - - - τρε πολ και νε τα α - αρ νι - -

α - μου πολ - και - νε - τα προ βα - - - - - τα - - - - - μου

Ο δε ευ θε - ω ως εν δελ - - κνυ - με - νο ος το φλ - - - - -

λο - - - - - σο οφ γο εν πε ρι του αλ λου μα θη - - - - - του ε πυν θα - -

α - νε - - - - - το ο εν ταις πρε βελ - - - - - αις ληλ - σσε

Ε... την πολυων νυ σου δε αφυ

λα - δε - α - φυ - - - λα - ας τε εκ λυ - - - κωων λυ.

ποι νο με - - - νω - - - ων αυ εν.

ΕΘΘΙΝΟΝ Α'

Ήχος α'

3. Ιακώβου Πρωτοβάτου

Eis to _____ o _____ po _____ os tol _____ ols.

μα _____ va

a _____ On tois paθn _____ tai _____ ols e.

ε _____ πελ γο με _____ vol _____ ols δλ &

ενηχα _____ μο _____ δεν ε _____ πα _____ va _____ ap σιν ε πε

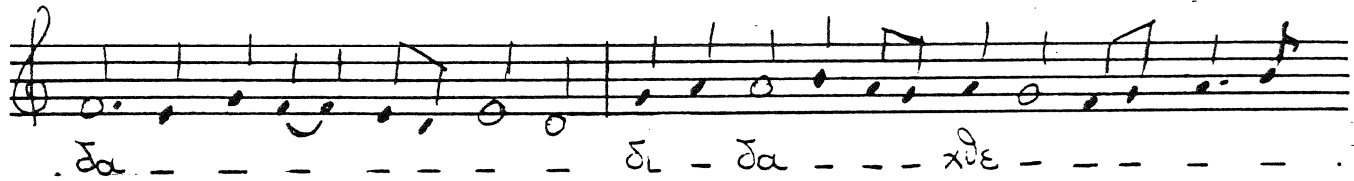
ε _____ ve _____ σην _____ o

ku _____ pl _____ vl _____ os και πποσκυνη _____

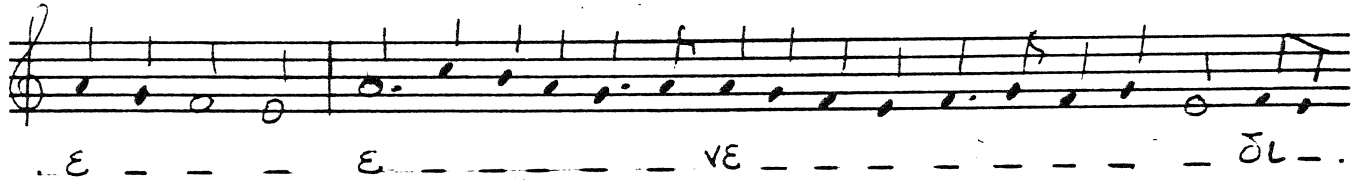
η σα _____ αν ces a _____ αυ των και ην δο θελ _____ σαν ε _____

σου _____ σι _____ a _____ αν παυ τα _____

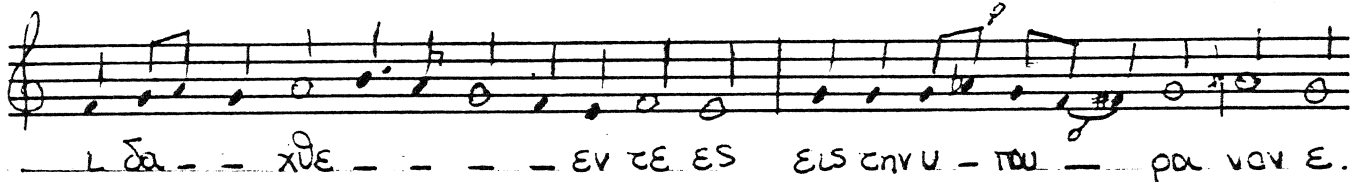
a _____ σου _____ του _____ δε _____



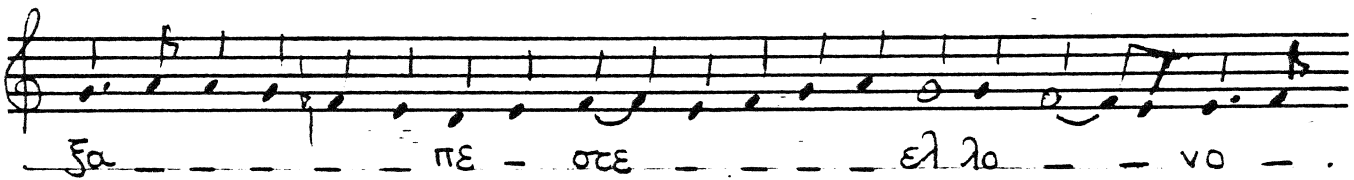
Ἰα - - - ὦ - Ἰα - - - χε - - -



ε - - - ε - - - νε - - - ὦ - - -



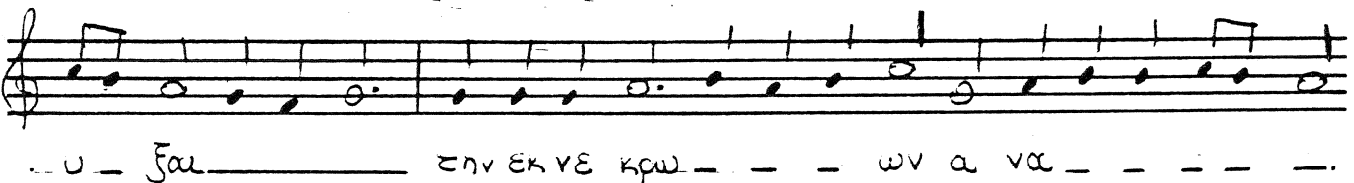
Ἰα - - - χε - - - εν τε ες εως ενυ - του - πα νων ε.



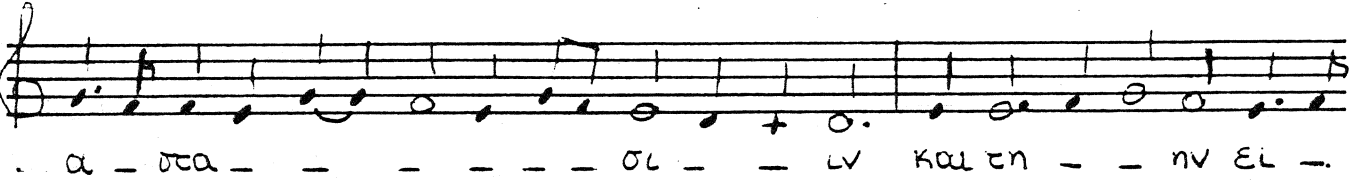
Ἰα - - - πε - σε ελ λο - νο - -



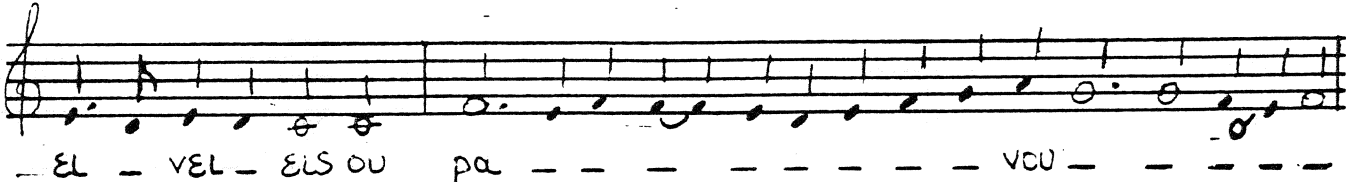
ο ον το κη ρυ - - -



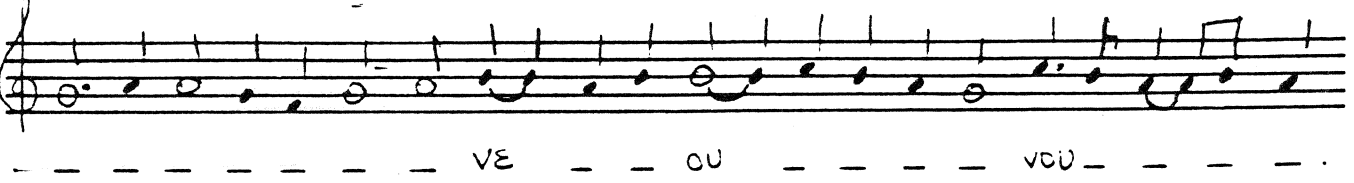
υ - Ἰα - - - εν ενε κρω - - - ων α να - - -



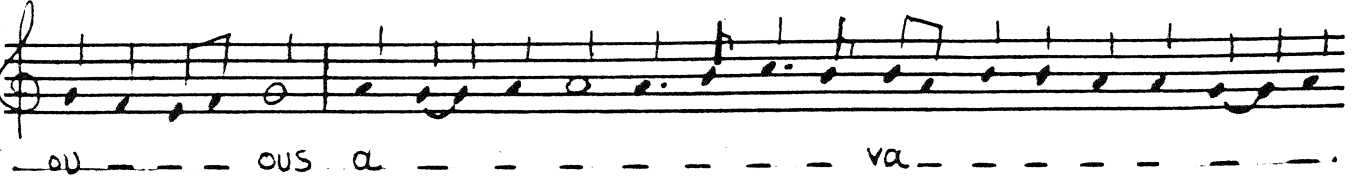
α - στα - - - ο - - - υ και εν - - - νυ ελ - - -



ελ - νελ - εως ου πα - - - - νου - - -



- - - νε - - - ου - - - νου - - -



ου - - - ουσ α - - - να - - -

πο κα να

πο κα τα να

α στα να α πο κα τα στα ου.

ου και ου υν δι α λ ω ν λ η ε λ υ.

ο α ψευ δης ε πη γ η λ α τ ο χ ρ ι σ τ ο.

ο ος ο ου θε ο ο νο

ο ος και ζω εν ηρ ζω

νω ζω εν ψυ χω εν η των

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ
(ΠΙΝΑΚΕΣ - ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ)

Πατριού
και
Ιωάννου

Ιωάννου
Πατριού

ME - - - - - VOLTS

ME - - - - - VOLTS

Πινάκας 3

Πατριού
Ιωάννου
Ιακώβου

. ΤΗΝ ΕΚ ΤΕ ΚΡΩΝ Α - να στα - σιν.

. ΤΗΝ ΕΚ ΤΕ ΚΡΩΝ Α - να - - - - - να - - - - - να στα - σιν υ - υ.

. ΤΗΝ ΕΚ ΤΕ ΚΡΩ - - - - - υν α να - - - - - στα - - - - - σιν υ - υ.

Πατριού
Ιακώβου
Ιωάννου

. ΟΙΣ ΚΑΙ ΣΥ ΟΥ ΔΙ - α - ω - υλ - - - - - ΣεΙ - ειν ο α φε υ ο υς

. ΟΙ - - - - - ΟΙΣ ΚΑΙ ΣΥ - - - - - ΟΥ ΟΙ ΑΙ Ω - - - - - υλ - - - - - ΣεΙ - - - - - ειν ο

. α φε υ ο υς

Πατριού
Ιωάννου

. και ζω εν σο - - - - - υν φω σω - - - - - υν η - - - - - μων

Παράδ. 1

Ταξιάρχου
 ω των σο - φων σου κρι μα - - - - - αυν - - - - - χρι - - - - - στε

Ιωάννου

πα - - - - - σα

Παράδ. 2

Ταξιάρχου
 πως πε - - - - - ρω μεν εϊσο θε υλ - - - - - ολ ολς μο - - - - - υολς

Ιωάννου

Ταξιάρχου
 που - - - - - κα - - - - - δε - - - - - και κρι - - - - - ο - - - - - πα

Ιωάννου
 - - - - - που - - - - - κα - - - - - δε - - - - - και - - - - - κρι - - - - - ο - - - - - πα

Παράδ. 3

Πατριού
 ο θε υλ ολ ολς μο - - - - - υολς ο με λων ουκευ θε - - - - - ως .

Ταξιάρχου
 ο θε υλ - - - - - ολς .

Ιωάννου
 ουκ ε ευ θε - - - - - ως
 μη με - - - - - σε - - - - - χων .
 προ φη - - - - - σει - - - - - ας

Παράδ. 4

Ταξιάρχου
 με - - - - - υολ - - - - - ολς .

Ιωάννου

Πίννακας 6.

Παράδ. 1
 Ιωάννου
 ε' + θ'
 . - κρι μα - - - - - αν - - - - - Χρι - - - - - στε .

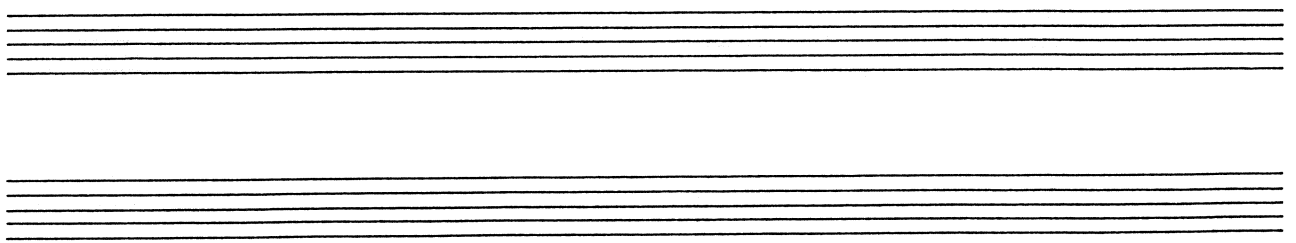
Παράδ. 2
 Πέτρου
 ε'
 γνω - - - - - σης - - - - - αυ - - - - - τος

Παράδ. 3
 Πέτρου
 θ' Ευδίο
 δω κας - - - - - αυ - - - - - τος
 - - - - - τος μα - - - - - θη - - - - - τας .

Παράδ. 4
 Πέτρου
 ε'
 - - - - - νοι - οis μο - - - - - νος μο νος τια ροι κων - - - - - εν σου προ φη τελ - - - - - ας .
 Ιωάννου
 ε' + θ'
 . εν νο η - - - - - σου προ φη - - - - - τελ - - - - - ας σου - - - - - η - - - - - μας κυ - - - - - ρι - - - - - ε .
 . ουκ ε ευ θε - - - - - ως .
 . μη με - - - - - τε - - - - - χων .

Παράδ. 5
 ε'
 Πέτρου
 θ'
 . δι ο και ο νει - - - - - δι - - - - - ση .
 . α δε την σαρα πα - - - - - ας τως μα - - - - - θη - - - - - τας

Παράδ. 6
 ε'
 Ιωάννου
 θ'
 . κα αρ δι - - - - - αι - - - - -
 . - - - - - η γι - - - - - ου - - - - -



Παράδ. 7.

Πατέρα θ'

α μετ' ἡσασα πα - ασ του μα - - θη - - τας .

Ιωάννου θ'

. α αλλ ε - πη - σασα πα - ασ του - ους μα - - θη - - τας .

Ιακώβου θ'

. χα - πα - - - - - ασ του - - - - - ους μα - - - - - .

. θη - - - νη - - - τας.

Παράδ. 8.

Ιωάννου θ'

. δε - - - νο - - - ο .

Παράδ. 9

Ιακώβου θ'

. τω - τος - α πλ οτλ - - - - α ας .

Ιωάννου θ'

. τω - τος - α πλ οτλ - - - - ας .

Πινάκας 7.

Παράδ. 1

Παράδ. 1

Πατέρα εδοξα σε σου
θα θαυμασία

Παράδ. 2

Παράδ. 2

Πατέρα υἱοῦ Ἰωάννου καὶ γυναικὸς ἡμῶν
σου ἁγίου

Παράδ. 3

Παράδ. 3

Πατέρα υἱοῦ Ἰωάννου
τοῦ θου μένον αὐτῶν
τις ἀμνημονώσων αὐτῶν
Ἰωάννα

Παράδ. 4

Παράδ. 4

Πατέρα υἱοῦ Ἰωάννου
μεταωννεκων ἡ τε τε
τις ὁ θεὸς οὐ

Παράδ. 5

Παράδ. 5

Ἰωάννου
τις ἰσῶντα
Ἰωάννου

Παράδ. 6.

Πέτρος
α ἄλο Πέτρος εἶδρα - - με - - και λ - - δων

Ιωάννου
α ἄλο Πέτρος - ε - - - - - δρα ο Πέτρος εἶδρα - με - - και λ - - δων

Πινναυας 9.

Παράδ. 1.

Πέτρος Η'
α πα - - χχε - - - - - μου - - - - - σα

Παράδ. 2.

Πέτρος ΙΑ'
α - να - - - - - σα - - - - - σιν.

Παράδ. 3

Πέτρος Η'
ο ψε ως ενσ ονσ ω .

Ιωάννου Η'
ε τι προ γε - - α φρο - - νει οι αι χυ.

Πέτρος ΙΑ'
α μου μαθη του ε .

Ιωάννου ΙΑ'
αλλ ου μαθη - - του ε πον.

Παράδ. 4

η' και μια κυρια σαμυλοτερα.

Παράδ. 5

σζυρος 2

Ιωάννου
δα - κρυ - - - - α .

Ιακώβου
δα - κρυ - - α .

Παράδ. 6

Ιακώβου
ου μα - τιν χει - - - νει - - - θε - - - ρως

Ιωάννου
ου μα τιν χει - - - νει - - - θε - - - ρως

Παράδ. 7

Ιακώβου
αί λε τι προ βεί - α φρο - - - νει .

Ιωάννου
αί λε τι προ βεί - α φρο - - - νει .

Παράδ. 8

Πέτρου
δε - - - στο - τα κυ - - - ρι - - - ε .

Ιακώβου
δε - - - στο τα κυ - - - ρι - - - ε .

Ιωάννου
δε - - - στο τα κυ - - - ρι - - - ε .

Empty musical staves for practice or additional notation.

Πιννακας 11

Παραδ. 1

Ιωάννου Γ'

Πα - τε - - - - πα α να - - - - στα - - - - σιν .

Παραδ. 2

Μέτρου ή
Ιωάννου Γ'

Μα - - ρι - - - - ασ - - - - κα αρ δι - - - - ασ ο κλη - πο ον .

οι μα - θη - - ται . . . και θω - μα - - σι α να - - - - στα ' ον

Ιωάννου Γ'

οι μα - - - - ται - - - - ναι - - - - κυ - - - - ρι - - - - ε .

Τελική κατά- ληξη Μέτρου

Φι λα - - - - νθρωπε κυ - - - - ρι - - - - ε . . .

Παραδ. 3

Ιωάννου Γ'

ω νε δι - σο - - - - ντο .

Ιωάννου Ε'

και ο - - - - νει - - - - δι - - - - σει .

Παραδ. 4

Ισκιόλου

Φι λα - - - - ανθρωπε κυ - - - - ρι - - - - ε νε - - - -

Ιωάννου Γ'

Φι λα - - - - νθρωπε κυ - - - - ρι - - - - ε . . .

Πίννακας 12.

Παράδ. 1 & 2

Πέτρος
κ' Ιωάννης

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff has notes with a treble clef and a common time signature. The bottom staff has notes with a bass clef and a common time signature. There are some accidentals and rests.

· Η δουλοκρατία που τεθεί σ' ενσπντιστε σε τον ζω .

Παράδ. 3.

Ιωάννου

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The top staff has notes with a treble clef and a common time signature. The bottom staff has notes with a bass clef and a common time signature.

πολυσκοτωσ.

Παράδ. 4.

Πέτρος
κ' Ιωάννης

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The top staff has notes with a treble clef and a common time signature. The bottom staff has notes with a bass clef and a common time signature.

Μαρι - α εστηκς - θη ταισ - ο Ι η σου ουσ .

Πέτρος
κ' Ιωάννης

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The top staff has notes with a treble clef and a common time signature. The bottom staff has notes with a bass clef and a common time signature.

σα - ται - - - αω φρε - - - σιν ε - τε ηηη - ρα - ντο -

Πέτρος
κ' Ιωάννης

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of two staves. The top staff has notes with a treble clef and a common time signature. The bottom staff has notes with a bass clef and a common time signature.

σα - - - ταισ - φρε - - σιν υφ ου ε - τε ηηη ρα ντο -

Πέτρος
κ' Ιωάννης

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of two staves. The top staff has notes with a treble clef and a common time signature. The bottom staff has notes with a bass clef and a common time signature.

την - λρη - - στον και πρω - - λ - η μεις πλ - - σε ευσα αν τε ες .

Πέτρος
κ' Ιωάννης

Handwritten musical notation for the seventh system, consisting of two staves. The top staff has notes with a treble clef and a common time signature. The bottom staff has notes with a bass clef and a common time signature.

την λρη - στον και πρω - λ - η μεις πλ - - σε ευσα αν τε ες .

Empty musical staff with five lines.

Empty musical staff with five lines.

Empty musical staff with five lines.

Empty musical staff with five lines.

Πιννακας 13.

Παραδ. 4

Πέτρου ή
Ιωάννου Β'

· Τας πέρι εν Μαρι α - - αμ γυ ναι - - Ξι.

Πέτρου Β'

· ΕΙς εν Γαλιλαι - - α - - - ανδρα - - μιν

Ιωάννου Β'

· ΕΙΣ εν Γαλιλαι - - α αν .

Πέτρου Β'

· και τα σε - ρον τον θο - ρυ - λον α - αυ το - - ον της - ψυ - - χης.

Παραδ. 2

Πέτρου Β'

· και δι α πο - - - - ρου - - με - - - - ναις

Ιωάννου Β'

Παραδ. 3

Πέτρου
Συνθηθης
Ματθαίου

· Ο κυ - - - ρι - - - - ος.

Ιωάννου ή
Πέτρου
Συνθηθης
Ματθαίου Β'

· ε - - - - σαι - - α - αυ ταις

· με - - - - εν με - - vos της ψυ - - χης σθα α - αυ των .

Παραδ. 4

Πέτρου Β'

· και ο - - ψε - σθα α - αυ των .

Ιακώβου Β'

· και - - - - ο και ο ψε - σθα α - - - - αυ το ον .

Ιωάννου Β'

· και - - - - ο - - - - και ο - ψε - σθα α - αυ των .

Πιννακας 15.

Παράδ. 1

Παράδ. 2

Πιέπου 2Τ'

. Η οὐ τως εἰρη - νη - σου - Χρι - σθε .

Πιέπου 2Τ'

. εἰδοὺς ε - δει - φα - ασ α - αυ του ους

Πιέπου I

. και η φως νυ νυ νο - - η - - τως .

Παράδ. 3

Παράδ. 4.

Ιακίνθου 2Τ'

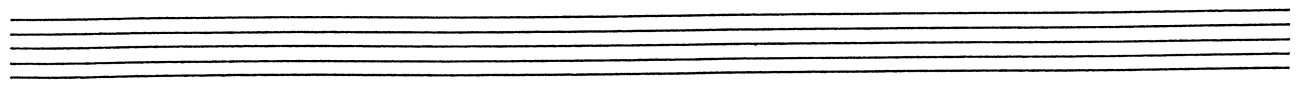
Ὁ ο - - - σου α - αυ τολς προοκλυου - - - - με εν σε -

. ε - - - - κυ - - - ρι - -

Ιακίνθου 2Τ'

Ὁ ο - - - σου α - αυ τολς προοκλυου - - - - με εν σε - - .

. ε - - - - κυ - - - ρι



Παράδ. 5

Ιωάννου I

. Με τα εν εις Α - - - σου - - - να - - - θε - - - ο ο ον .

Ισακίου I

. Με τα εν εις Α - - - - - σου κα - - - θε - - - ο ο ον .

Παράδ. 6

Ιωάννου, E

. κα αρ ο λ - - - - - αι - - - .

Ιωάννου, Θ

. τος Α γ λ - - - - - ου - - .

Ιωάννου, I

. Χω πλο η αι - - - - - σου .

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

(ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ
ΚΩΔΙΚΩΝ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ)

1. Χγγ. ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ 1496

Λέων ΣΤ' του Σαγού.

καθ' ἃς καὶ φιλαρθεύτος

21
Τὸ ἴδιον ὁ δόχασον μνημα. φρουροὺς τὸ πᾶν
μομοί. σωτικὸν ἴδιον ἀφραγῶν τοῦ

τοῦ σὺ δὲ ὡς ἀθανάτος θεὸς καὶ πᾶν τοῦ
καμῶσ. ἀνέστη τὴν μεθρῶν. πᾶν

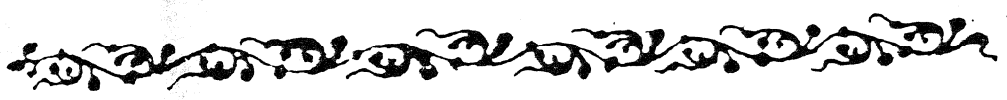
Πορκαθῆντος σου θυπύλαισ ἀδουκυριεπῆλαι
ταῦτα σωτρίταντος οαιχμηλατος ούτος

ε. βο. α. π. ε. σ. τ. ι. μ. ο. ὁ. ὁ. ο. ο. σ. π. π.
ο. τ. ι. ο. κ. α. τ. α. δ. κ. α. ζ. β. α. ι. ε. ν. τ. ι. σ. κ. α. τ. α. τ. α.

τοῖς τῆς γῆσ. ἀλλὰ καὶ ὡς σκημὴ κατόλυ
σβῆ. που θαλάτου τοῦ δῶμα τῆ εἰ οἴ. ε.

δὲ α. μ. η. α. ἴ. ο. ὡ. σ. θ. η. τ. ο. κ. α. ι. τ. ρ. ἴ. μ. ο.
ὡ. σ. θ. ο. κ. π. α. ν. τ. ο. δ. ὡ. α. ἴ. μ. ε. ε. λ. ε. η. σ. ο. η. η.

μας. - τέλος τῶν ἀναγραφῶν +



Χγγ. α. εἰσθινατὰ ἰα. ποιηθῆντα καὶ
μεθισθῆντα παρὰ χγγ. λδμτος ἀσεβοῦσ

Βασιλέως: εἰσθινοῦ α. χγγ. α. η. α.

344

δι' αὐτῶν τῶν ἁγίων σου τῶν ἐκκλησιῶν.

ἀγαπᾷ σὲ ἰσχυρῶς φιλεῖ ἄνθρωπος κυρίου.

ἄνθρωπος ἡμίμας καὶ ἀγαπᾷ αἰκίνας καὶ ἄνθρωπος

ἐπιτομῆς σου χριστῶς ἀλλὰ τὸ σῶμα σου

ἔχει ἐν ἑσέτι καὶ τὸ πνεῦμα σου ἐν ἐμοί

αὐτῶν δι' ὅσα πόρου μὲν αἰσθητοὶ τὰς

φραπποῦσαι ἀγαπᾷ σε σὺ ἐπιφάνει

τοῦ ζῶντα μετὰ τῶν κληρῶν ζητεῖ τὸ

ἔλεγον ἡ γερῶν ὡς πρὸς πᾶσαν

μορφήν τῆς ἐπιφάνειας αὐτῶν τοῖς

πνεύματι ἐπιφάνειας τὰ ὀραθῆναι ἐκ

ῥυτίων ἀλλ' ὁδοὶ ἀνθρώπων ἀπὸ ἡλι

αῖος οὕτως ἡ σὴν ἐπιφάνεια οὐ μὴ

ἀλλ' ἄλλοι πρὸς ἐπιφάνειαν καὶ ἐπιφάνειαν

ἴσως ἔστι σου πρὸς ἐπιφάνειαν ὅσα

μασὶ ἐπιφάνειαν ἔωθ' ἐπιφάνειαν

τῶν σφραγίσαντων καὶ ἰσχυρῶς

ἔστι σου πρὸς ἐπιφάνειαν τοῖς ὀφθαλμοῖς

μοῖς



Χ Δ

λ π γ

μοῖς



ΑΝ ΕΡΘΩΣΩΡ ΕΑ Α ΑΥ ΤΟΧ ΤΟΙΣ ΜΑ
 ΦΗ ΤΑΙ ΑΙ Σ Ο ΣΩ Ω ΤΗ ΧΡ. ΜΕ Α ΤΩ
 ΧΥ Α - ΦΕ ΣΗΜ. ΣΟΙ ΣΙ ΜΩ Μ ΔΕ ΔΩ ΔΟΚΙ ΤΗ
 ΤΩ Μ ΠΡ Ο Β Α ΤΩ Μ Κ Ο Ο Μ Η Η Η Η Η Η Η
 Δ Ε Α Γ Α Α Π Τ Ι Σ Α Μ Τ Ε Ε Ε Χ Η Τ Η Σ Η Τ Η
 Η Ω Τ Ο Υ Π Ο Ι Μ Ε Ε Τ Η Ν Φ Ρ Ο Ο Μ Τ Ε
 Ι Δ Α Α Α Α Α Τ Ο Ω Ω Ω Μ Π Δ Ι Ο
 Σ Η Ε Λ Ε Τ Η Ν Η Η Η Η Φ Ι Λ Ε Ι Σ Π Α
 Π Ε Π Ο Ι Ο Ι Μ Ε Ν Ε Ε Τ Α Α Ρ Κ Ι Χ Ι Τ Α
 Κ Ο Υ Π Ο Ι Ο Ι Μ Ε Ε Ε Τ Η Τ Α Π Ρ Ο Β Α
 Τ Α Μ Ο Υ Ο Δ Ο Α Θ Ε Ο Θ Ο Σ Θ Η Σ Α Κ Ο Υ
 Ο Υ Μ Ε Ε Ε Ε Κ Ο Σ Τ Ο Φ Ι
 Χ Α Ο Φ Ο Ρ Γ Ο Ν Π Ε Ρ Ι Τ Ο Υ Α Λ Λ Ο Υ Μ Α Θ Η Η Τ Ο Υ
 Θ Η Π Ω Θ Α Α Α Α Α Α Α Α Α Α Α Α Α Α Α Α
 Π Τ Η Σ Ο Η Τ Α Ι Α Σ Π Ρ Ε Ε Ε Σ Β Ε Ι
 Α Ι Σ Χ Ρ Ι Η Γ Ε Ε Ε Π Υ Γ Η Π Ο Ι Μ Η Ν Σ Ο Υ
 Δ Ι Α Α Φ Υ Λ Α Π Ε Τ Η Ε Κ Λ Υ Ο Κ Ο Ν
 Χ Ο Μ Α Ι Ο Ο Μ Ε Ε Ε Μ Ο Η Α Υ Τ Η Κ Η Η Η Η Η

†

ΧΧΥ. ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ 271

1. Fund



αρχισυνεργός τῆς ἐκκλησίας ἐστὶν ὁ
πρωτοδικὸς τῆς πατριαρχίας καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος
καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς
καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

Αὐτὸς ἐστὶν ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

ἡ ἀρχιεπισκοπὴ τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἁγίας ἁρχιεπισκοπῆς

200

۱
 ۲
 ۳
 ۴
 ۵
 ۶
 ۷
 ۸
 ۹
 ۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

۱
 ۲
 ۳
 ۴
 ۵
 ۶
 ۷
 ۸
 ۹
 ۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

۱
 ۲
 ۳
 ۴
 ۵
 ۶
 ۷
 ۸
 ۹
 ۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

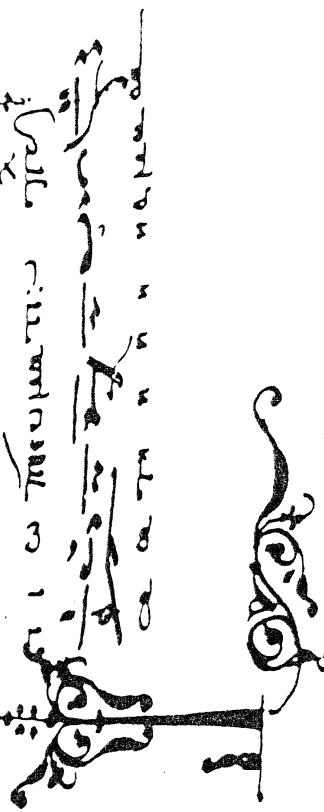
εωσθιναι ?

αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος

του ουρανου σου τε ε θυ
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος

αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος

Αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος
αυτην εδωκεν ο θεος



١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠

١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠

