

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΑΛΑΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΚΑΝΟΝΑ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ
ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

ΤΟΜΟΣ Α΄

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ/ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

ΜΥΡΣΙΝΗ ΒΕΚΙΟΥ

ΑΕΜ: 2069

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΜΑΡΙΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2024

Πρόλογος

Η επαφή μου σε βάθος με την βυζαντινή μουσική ξεκίνησε όταν πέρασα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ο τρόπος που μέχρι τότε μπορούσα να μάθω κάποιους ύμνους ήταν μόνο ακουστικός μέσα από την Κυριακάτικη Θεία Λειτουργία και τις γιορτές του ενιαυτού. Όταν παρακολούθησα το πρώτο μάθημα βυζαντινής μουσικής «Θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης» με τον κ. Γιαννόπουλο κάτι άλλαξε μέσα μου και όλο έψαχνα να βρω παρτιτούρες με βυζαντινή παρασημαντική και άρχισα να ακούω όλο και περισσότερο βυζαντινούς ύμνους στο διαδίκτυο και στο ραδιόφωνο. Μετά το πέρας του συγκεκριμένου μαθήματος επέλεξα το μάθημα «Παλαιογραφία της βυζαντινής μουσικής» με διδάσκουσα την κ. Αλεξάνδρου. Τελειώνοντας το πρώτο κιόλας μάθημα, με είχε συνεπάρει τόσο πολύ ο συγκεκριμένος τομέας που από εκείνη τη στιγμή αποφάσισα ότι η διπλωματική εργασία μου θα είναι πάνω στην παλαιογραφία της βυζαντινής μουσικής.

Η παρούσα εργασία ασχολείται με την παλαιογραφική μελέτη του Κανόνα της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου που ψάλλεται στις 15 Αυγούστου την ημέρα της εορτής. Ο κύριος λόγος που διάλεξα να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα είναι για να εμβαθύνω ακόμα περισσότερο στην παλαιογραφία, να επεξεργαστώ χειρόγραφα και να τα συγκρίνω μεταξύ τους αλλά και για να τιμήσω το όνομα της Παναγίας.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δύο καθηγητές μου, τον κ. Εμμανουήλ Γιαννόπουλο και την κ. Μαρία Αλεξάνδρου που μου άνοιξαν τον σπουδαίο δρόμο της βυζαντινής μουσικής και με έκαναν να την αγαπήσω βαθύτατα.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες και ευγνωμοσύνη οφείλω στους γονείς μου Ευάγγελο και Ευαγγελία και στην αδερφή μου Βασιλική που με βοήθησαν και συνεχίζουν να με βοηθούν και να με στηρίζουν σε όλα τα χρόνια των σπουδών μου.

Πίνακας Περιεχομένων

Πρόλογος.....	2
Πίνακας βραχυγραφιών.....	7
Εισαγωγή	8

ΜΕΡΟΣ Α΄

Τα υποκεφάλαια που αναγράφονται με **πράσινα γράμματα** βρίσκονται στον Β΄ τόμο της εργασίας προς διευκόλυνση της συγκριτικής μελέτης.

1. Η γιορτή της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου	11
1.1. Η Υπεραγία Θεοτόκος	11
1.2. Η Θεομητορική εορτή της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου	14
2. Ο Κανόνας της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου, ιστορικά και μορφολογικά στοιχεία	15
2.1. Η μορφολογία του κανόνα	15
2.2. Μελουργοί.....	19
2.2.1. Ο Άγιος Κοσμάς ο Μελωδός.....	19
2.2.2. Θεοφάνης Καρύκης.....	20
2.2.3. Γερμανός Νέων Πατρών	20
2.2.4. Μπαλάσιος Ιερέυς.....	21
2.2.5. Πέτρος Πελοποννήσιος.....	21
2.2.6. Πέτρος Βυζάντιος.....	22

3. Περί της εξέλιξης της βυζαντινής παρασημαντικής.....	24
---	----

ΜΕΡΟΣ Β΄

4. Ο Κανόνας της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου και η μετάφρασή του στη Νέα Ελληνική	24
--	----

5. Παλαιογραφικές και μουσικοαναλυτικές προσεγγίσεις του Κανόνα της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου	31
--	----

5.1. Προλεγόμενα	31
------------------------	----

5.2. Συγκριτική μελέτη των μελοποιήσεων του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντίου	35
---	----

5.2.1. Αντιπαραβολές πηγών, μεταγραμματισμοί, μεταγραφές και σχόλια (τ. Β΄)	4
---	---

5.2.1.1. Ωδή α΄ (τ. Β΄)	4
-------------------------------	---

5.2.1.2. Ωδή γ΄ (τ. Β΄)	17
-------------------------------	----

5.2.1.3. Ωδή δ΄ (τ. Β΄)	25
-------------------------------	----

5.2.1.4. Ωδή ε΄ (τ. Β΄)	36
-------------------------------	----

5.2.1.5. Ωδή στ΄ (τ. Β΄)	47
--------------------------------	----

5.2.1.6. Ωδή ζ΄ (τ. Β΄)	59
-------------------------------	----

5.2.1.7. Ωδή η΄ (τ. Β΄)	73
-------------------------------	----

5.2.1.8. Ωδή θ΄ (τ. Β΄)	86
-------------------------------	----

5.2.1.9. Συμπεράσματα για όλες τις ωδές.....	35
--	----

5.2.2. Πολυπρισματικοί αναλυτικοί πίνακες και σχόλια	37
--	----

5.2.2.1. Ωδή α΄	37
-----------------------	----

5.2.2.2. Ωδή γ΄	42
-----------------------	----

5.2.2.3. Ωδή δ΄	46
5.2.2.4. Ωδή ε΄	50
5.2.2.5. Ωδή στ΄	56
5.2.2.6. Ωδή ζ΄	61
5.2.2.7. Ωδή η΄	66
5.2.2.8. Ωδή θ΄	71
5.3. Συγκριτικές μελέτες του Κανόνα με διαχρονικό άξονα (τ. Β΄)	100
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 1 α-β (τ. Β΄)	104
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 2 α-β (τ. Β΄)	115
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 3 (τ. Β΄)	126
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 4 (τ. Β΄)	132
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 5 (τ. Β΄)	138
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 6 α-β (τ. Β΄)	144
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 7 (τ. Β΄)	155
5.3.1. Ωδή α΄, κ. 8 (τ. Β΄)	161
5.3.1.1. Συμπεράσματα για όλα τα κόλα της α΄ωδής	76
5.4. Πίνακες ονομαστικής ταύτισης παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας και σχόλια (τ. Β΄, σ. 167)	79
5.4.1. Coislin 220 (τ. Β΄, σ. 167)	79
5.4.1.1. Ωδή α΄ (τ. Β΄, σ. 167)	79
5.4.1.2. Ωδή γ΄ (τ. Β΄, σ. 169)	79
5.4.1.3. Ωδή δ΄ (τ. Β΄, σ. 171)	80
5.4.1.4. Ωδή ε΄ (τ. Β΄, σ. 173)	80
5.4.1.5. Ωδή στ΄ (τ. Β΄, σ.175)	80

5.4.1.6. Ωδή ζ' (τ. Β', σ. 177)	80
5.4.1.7. Ωδή η' (τ. Β', σ. 179)	81
5.4.1.8. Ωδή θ' (τ. Β', σ. 181)	81
5.4.1.9. Συμπεράσματα για όλες τις ωδές	82
5.4.2. Λαύρα Γ9 (τ. Β', σ. 183)	82
5.4.2.1. Ωδή α' (τ. Β', σ. 183)	82
5.4.2.2. Ωδή γ' (τ. Β', σ. 185)	83
5.4.2.3. Ωδή δ' (τ. Β', σ. 187)	83
5.4.2.4. Ωδή ε' (τ. Β', σ. 189)	84
5.4.2.5. Ωδή στ' (τ. Β', σ. 191)	84
5.4.2.6. Ωδή ζ' (τ. Β', σ. 193)	84
5.4.2.7. Ωδή η' (τ. Β', σ. 195)	85
5.4.2.8. Ωδή θ' (τ. Β', σ. 197)	85
5.4.2.9. Συμπεράσματα για όλες τις ωδές	85
6. Γενικά συμπεράσματα	87
7. Βιβλιογραφία	89
8. Παραρτήματα	93

Πίνακας βραχυγραφιών

Α.Π.Θ.	Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
αρ. συλ.	αριθμός συλλαβών
αρ. χρ. πρ.	αριθμός χρόνων πρώτων
Βλ.	Βλέπε
δηλ.	δηλαδή
ΕΒΕ	Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος
έτ.	έτος
κ.	κυρία, κύριος, κώλα, κώλον
κ.ά.	και άλλα
κ.τ.λ.	και τα λοιπά
μβ	μεσοβυζαντινή (σημειογραφία)
ΜτΧΕ	Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία
νβ	νεοβυζαντινή (σημειογραφία)
Ν.Μ.	Νέα Μέθοδος
Ό.π.	Όπου παραπάνω
π.	πατήρ
πβ	παλαιοβυζαντινή (σημειογραφία)
Π.Β.	Πέτρος Βυζάντιος
περ.	περίπου
Π.Π.	Πέτρος Πελοποννήσιος
σ., σσ.	σελίδα, σελίδες
συλ.	συλλαβή, συλλαβές
τ.	τόμος
φ.	φύλλο, φύλλα
χρ. πρ.	χρόνοι πρώτοι
χφα, χφο	χειρόγραφα, χειρόγραφο
f	φύλλο
r	recto
v	verso

Εισαγωγή

Το θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας ασχολείται με τον εορτασμό της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου που εορτάζεται στις 15 Αυγούστου. Η εργασία ασχολείται με την μεταγραφή και ανάλυση του Κανόνα της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου, που ψάλλεται την ημέρα αυτή στον Όρθρο και με την σύγκριση παλαιογραφικών πηγών που περιέχουν τον συγκεκριμένο κανόνα.

Μελετήθηκαν επιστημονικά άρθρα, ιστορικά βιβλία, επιστημονικές μελέτες και λειτουργικά κείμενα. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε είναι η εξής: Μετά από μελέτη και εύρεση χειρογράφων και άλλων βιβλιογραφικών πηγών, καταγράφηκαν τα ιστορικά και βιογραφικά στοιχεία της Υπεραγίας Θεοτόκου και των μελουργών Αγίου Κοσμά του Μελωδού, Θεοφάνους Καρύκη, Γερμανού Νέων Πατρών, Μπαλασίου Ιερέως, Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου. Έπειτα, ακολούθησε ο χωρισμός των κώλων με βάση το νόημα του κειμένου και των καταλήξεων για να είναι ευκολότερη η μεταγραφή από την βυζαντινή στην ευρωπαϊκή σημειογραφία. Στη συνέχεια ακολουθούν πίνακες με την ονομαστική ταύτιση των παλαιοβυζαντινών σημαδιών με λεπτομερή σχολιασμό, ανάλυση του κανόνα με πολυπρισματικούς πίνακες για κάθε ωδή και συμπερασματικά σχόλια. Τέλος, η εργασία περιλαμβάνει την παλαιογραφική μελέτη της α΄ ωδής του κανόνα «Πεποικιλμένη τῆ θεία δόξη...» από πολλούς μελουργούς με αντιπαραβολές στην παλαιοβυζαντινή, τη μεσοβυζαντινή σημειογραφία και στη Νέα Μέθοδο.

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει στοιχεία ιστορικά και βιογραφικά της Υπεραγίας Θεοτόκου, στοιχεία μορφολογικά περί της δομής του κανόνα, βιογραφικά στοιχεία των μελουργών Αγίου Κοσμά του Μελωδού, Θεοφάνους Καρύκη, Γερμανού Νέων Πατρών, Μπαλασίου Ιερέως, Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου. Επίσης, περιλαμβάνονται στοιχεία για την εξέλιξη της βυζαντινής παρασημαντικής. Στο δεύτερο μέρος παραβάλλεται ολόκληρος ο Κανόνας της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου στην αρχαία ελληνική και η μετάφρασή του στη νέα ελληνική γλώσσα. Στη συνέχεια για κάθε ωδή υπάρχει πίνακας με την ονομαστική ταύτιση των παλαιοβυζαντινών σημαδιών και σχόλια. Έπειτα, για κάθε για κάθε ωδή υπάρχει η μεταγραφή και η αντιπαραβολή πηγών της μεσοβυζαντινής σημειογραφίας με τη Νέα Μέθοδο των Πέτρου Πελοποννησίου και Πέτρου Βυζαντίου με πίνακα πολυπρισματικής ανάλυσης για κάθε ωδή και συμπερασματικά σχόλια. Επιπλέον, υπάρχει ο μεταγραμματισμός της α΄

ωδής του κανόνα με αναδρομική σειρά των πηγών και κατηγοριοποίηση σύμφωνα με τον αρκτικό φθόγγο και σχολιασμός.

Στόχοι της εργασίας είναι να δοθεί στον αναγνώστη το έναυσμα να ασχοληθεί με την βυζαντινή μουσική και ειδικότερα με την παλαιογραφία της και να γνωρίσει ένα σημαντικό ύμνο που ψάλλεται στην εορτή της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου.

ΜΕΡΟΣ Α΄

1. Η γιορτή της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου

1.1. Η Υπεραγία Θεοτόκος¹

Οι γονείς της Υπεραγίας Θεοτόκου ήταν ο Ιωακείμ και η Άννα, άνθρωποι δίκαιοι και ευσεβείς που κατάγονταν από το γένος του Δαβίδ. Τα χρόνια όμως πέρασαν και γέρασαν χωρίς να αποκτήσουν παιδί κάτι που το παρακαλούσαν χρόνια και δεν ερχόταν και αν το είχαν θα το αφιέρωναν στο Θεό. Για εκείνη την εποχή η ατεκνία για ένα ανδρόγυνο ήταν ντροπή διότι η κοινωνία τους περιφρονούσε και ακόμα και η Εκκλησία δεν δεχόταν τις προσφορές τους προς τον Θεό. Μετά από πολλές προσευχές ο Θεός του αντάμειψε και έστειλε τον Αρχάγγελο Γαβριήλ να τους προμηνύσει ότι η Άννα θα αποκτήσει Άγιο Παιδί. Έτσι η σύλληψη της Παναγίας γιορτάζεται από την Εκκλησία στις 9 Δεκεμβρίου. Σύμφωνα με την παράδοση, η Παναγία γεννήθηκε στη Ιερουσαλήμ στις 8 Σεπτεμβρίου και ονομάστηκε Μαριάμ που σημαίνει Κυρία, Ελπίδα.

Όταν η Μαρία συμπλήρωσε τα τρία της έτη, οι γονείς της την έφεραν στο Ναό όπως υποσχέθηκαν για να μείνει εκεί μέχρι να μεγαλώσει. Εκεί την παρέλαβε ο Προφήτης Ζαχαρίας ο πατέρας του Ιωάννου Προδρόμου και την οδήγησε στο εσωτερικό του Ναού, στο ιερό, επειδή γνώριζε μετά από αποκάλυψη του Θεού τον μελλοντικό ρόλο της. Εκεί έμεινε για δώδεκα χρόνια για να προετοιμαστεί για την αποστολή της. Έτσι και έγινε. Μέσα από συνεχή προσευχή διατηρήθηκε καθαρή και έτοιμη να δεχθεί το Θεό που θα ερχόταν να σώσει τον κόσμο. Η Εκκλησία γιορτάζει τα Εισόδια της Θεοτόκου στις 21 Νοεμβρίου.

Όταν η Παναγία έγινε δεκαπέντε ετών οι ιερείς του Ναού ανέλαβαν να την αποκαταστήσουν διότι οι γονείς της είχαν πεθάνει. Θεώρησαν τον Ιωσήφ ως κατάλληλο άνδρα ο οποίος ήταν από τη Ναζαρέτ και καταγόταν από το γένος του Δαβίδ όπως και η Μαρία. Εκείνος είχε επτά παιδιά και ήταν χήρος. Τέσσερις μήνες από την έξοδο της Μαρίας από το Ναό, παρουσιάστηκε ο Αρχάγγελος Γαβριήλ λέγοντάς της: «Χαίρε κεχαριτωμένη· ο Κύριος μετά σου· Ευλογημένη συ εν γυναιζί...» θέλοντας να της πει ότι ο Θεός την επέλεξε για να γεννήσει το παιδί που θα

¹ Το παρόν υποκεφάλαιο στηρίζεται στις εξής πηγές:

Δημήτρης Γ. Τσάμης, *Θεομητορικών: Ανθολογία Εκκλησιαστικών Κειμένων και Εικόνων προς τιμήν της Υπεραγίας Θεοτόκου Μαρίας*, τ. Α'-Δ' (Θεσσαλονίκη: Ορθόδοξη Χριστιανική Αδελφότητα «Λυδία», 1998, 2000, 2001, 2003).

«Θεοτόκος Μαρία-Παναγία: Ο βίος της Θεοτόκου Μαρίας», *Ορθόδοξοι Ορίζοντες* https://orthodoxoiorizontes.gr/Theotokos/Maria/Biografia/O_bios_ths_Theotokou_Marias.htm (8/12/2023).

ονομαστεί Ιησούς και θα είναι ο Υιός του Θεού με τη βοήθεια του Αγίου Πνεύματος. Η Μαρία αποδέχθηκε² το Θείο θέλημα και δίνει τη συγκατάθεσή της να κυοφορήσει τον Σωτήρα του κόσμου. Η Εκκλησία γιορτάζει τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου στις 25 Μαρτίου.

Ο Ιωσήφ μετά από λίγο καιρό προβληματίστηκε για την εγκυμοσύνη της Μαρίας και αποφάσισε να τη διώξει. Δεν πραγματοποίησε όμως τις σκέψεις του επειδή ήταν δίκαιος και δεν ήθελε να την δυσφημίσει όπως προέβλεπε ο νόμος. Τότε παρουσιάστηκε άγγελος Κυρίου λέγοντάς του ότι το παιδί θα γεννηθεί από Πνεύμα Άγιο και εκείνος έπραξε όπως του διέταξε ο άγγελος.³

Όταν συμπληρώθηκαν οι μέρες της Μαρίας γέννησε τον Ιησού στη Βηθλεέμ σε μία φάτνη όπου είχαν βρεθεί για την απογραφή όπως πρόσταζαν οι νόμοι. Το θείο βρέφος προσκύνησαν βοσκοί και διηγήθηκαν στη Μαρία και στον Ιωσήφ τα λόγια του αγγέλου που τους είπε ότι είναι ο Σωτήρας των ανθρώπων. Τις επόμενες οχτώ ημέρες έγινε η περιτομή του παιδιού και του έδωσαν το όνομα «Ιησούς». Μετά από σαράντα μέρες οδηγήθηκε σύμφωνα με τον Ιουδαϊκό Νόμο στα Ιεροσόλυμα στον Ναό του Θεού για να αφιερωθεί στο Θεό. Εκεί υποδέχθηκε τους γονείς με το παιδί ο γέροντας Συμεών. Ο γέροντας κράτησε το παιδί στην αγκαλιά του και είπε ότι θα προκαλέσει διχογνωμία στο Ισραήλ ενώ στην Παναγία είπε ότι η καρδιά της θα πονέσει σαν να τη χτυπούν με σπαθιά, υπονοώντας τη Σταύρωση. Όσο καιρό το Παιδί βρισκόταν στη Βηθλεέμ πήγαν Μάγοι από την Ανατολή για το προσκυνήσουν και στην επιστροφή τους ο άγγελος τους είπε να πάνε από άλλο δρόμο για να μην σταματήσουν στον Ηρώδη που ήθελε να σκοτώσει τον Ιησού. Πριν ο Ηρώδης διατάξει τη σφαγή των νηπίων ο άγγελος Κυρίου εμφανίστηκε στον Ιωσήφ και του είπε να πάρει το παιδί και τη μητέρα του και να φύγουν για την Αίγυπτο γιατί ο Ηρώδης ήθελε να σκοτώσει το παιδί. Πράγματι, έφυγαν για την Αίγυπτο και έμειναν εκεί μέχρι τον θάνατο του Ηρώδη. Όταν πληροφορήθηκαν για τον θάνατό του επέστρεψαν και εγκαταστάθηκαν στη Ναζαρέτ. Τα χρόνια περνούσαν και η Θεοτόκος ακολουθούσε τον Ιησού σε όλες τις οδοιπορίες του. Ήταν σιωπηλή και είχε υπακοή στον Θεάνθρωπο Υιό της.

Η Θεοτόκος κατά την Σταύρωση του Ιησού βρίσκεται στο Γολγοθά μαζί με τη Μαρία του Κλωπά και τη Μαρία τη Μαγδαληνή. Καθώς βρισκόταν εκεί ένιωσε να τη διαπερνά τέτοιος πόνος στην καρδιά της όπως όπως την προφητεία του γέροντος

² Ο.π. τ. Α', σ. 65.

³ Ο.π. σ. 67.

Συμεών. Ουσιαστικά δεν βρίσκεται μόνο στο δράμα αλλά συμμετέχει στον πόνο του Γιού και Θεού της και ακούει τα λόγια του Ιησού «*Γυναίκα να ο γιος σου*» και δείχνει τον αγαπημένο του μαθητή Ιωάννη και σε εκείνον λέει «*να η μητέρα σου*». Αργότερα, ξεσπάει σε θρήνο ακούγοντας τον γιο της να λέει την τελευταία λέξη πάνω στον σταυρό «*Τετέλεσθαι*».

Η Παναγία έφτασε στον τάφο του Ιησού μαζί με τις Μυροφόρες την ώρα που γινόταν ο μεγάλος σεισμός. Τότε είδαν τους φύλακες αναστατωμένους και τον λίθο που σφράγιζε τον τάφο να έχει κυλήσει και πάνω του να στέκεται μια μορφή με λευκό ένδυμα. Κοίταξαν μέσα στον τάφο και όλα ήταν τακτοποιημένα. Επιστρέφοντας η Μαρία με τις Μυροφόρες τους παρουσιάστηκε ο Ιησούς και η Μαρία ήταν η πρώτη που τον αναγνώρισε.

Πάνω στο σταυρό ο Κύριος Ιησούς Χριστός διέταξε τον Ιωάννη να παραλάβει στο σπίτι του τη Θεοτόκο. Τρεις μέρες πριν τελειώσει η επίγεια ζωή της ο Αρχάγγελος Γαβριήλ της το έκανε γνωστό. Εκείνη χάρηκε που θα συναντούσε ξανά τον Γιό της, πήγε στο Όρος των Ελαιών, προσευχήθηκε όπως συνήθιζε να κάνει ο Ιησούς και επιστρέφοντας στο σπίτι έκανε γνωστή την Κοίμησή της. Τρεις ημέρες μετά την Κοίμησή της ανοίχθηκε ο τάφος της και διαπιστώθηκε η Ανάστασή της.

Η Παναγία όταν μπήκε στο ιερό ήταν τριών ετών και έμεινε δώδεκα χρόνια. Τέσσερις μήνες μετά την έξοδό της από το Ναό έγινε ο Ευαγγελισμός και εννέα μήνες η κυοφορία, άρα γέννησε τον Ιησού Χριστό στην ηλικία των δεκαέξι ετών. Έζησε με εκείνον τριάντα δύο χρόνια. Σαράντα οκτώ ετών ζει τη Σταύρωση του Υιού της την Ανάσταση και την Ανάληψη και πενήντα εννέα ετών εκοιμήθη στη Γεσθημανή. Η Εκκλησία μας γιορτάζει την Κοίμηση στις 15 Αυγούστου.

1.2. Η Θεομητορική εορτή της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου⁴

Η γιορτή της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου εορτάζεται κάθε χρόνο στις 15 Αυγούστου και συγκαταλέγεται στις γιορτές του Δωδεκάορτου . Η Παναγία γνώρισε τον σωματικό θάνατο και τάφηκε όπως όλοι οι άνθρωποι, αναστήθηκε και ταυτόχρονα το σώμα της μετετέθη στους ουρανούς. Από τον 1^ο αι. τουλάχιστον έχει καθιερωθεί να προηγείται της γιορτής δεκαπενθήμερη νηστεία και ψαλμώδηση σε καθημερινή βάση των Παρακλητικών κανόνων.

Η εορτή γιορτάστηκε στην Παλαιστίνη για πρώτη φορά και τελούνταν στην τοποθεσία που σταμάτησε η Παναγία να ξεκουραστεί καθώς πορευόταν προς την Βηθλεέμ αλλά και στον τάφο της που βρισκόταν στον ναό της Θεοτόκου στη Γεσθημανή. Την ονόμαζαν Κάθισμα και σε αυτό το σημείο χτίστηκε ναός το 451. Τα πρώτα χρόνια ήταν «γενική»⁵ θεομητορική εορτή και ονομαζόταν η «Μνήμη της Αγίας Μαρίας» δηλαδή κατ' αυτή δεν γιορταζόταν μόνο η Κοίμηση της Θεοτόκου αλλά όλες οι περιστάσεις της ζωής που αναφέρονται στην Καινή Διαθήκη. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην Καινή Διαθήκη δεν αναφέρεται ο θάνατος της Παναγίας διότι τα ιστορικά βιβλία είχαν ολοκληρωθεί πριν εκείνος επέλθει. Στην εκκλησία με την ονομασία «Μνήμη» γιορταζόταν και εξακολουθεί να γιορτάζεται η μνήμη των μαρτύρων δηλαδή η μέρα θανάτου.

Με το πέρασμα των ετών, τα περιστατικά της ζωής της άρχισαν να αποκόπτονται από τη γενική θεομητορική εορτή και δημιουργήθηκε μία ξεχωριστή γιορτή για το καθένα. Έτσι έχουμε ειδική γιορτή για τη Γέννηση της Θεοτόκου, τα Εισόδια, τη Σύλληψη της από τη μητέρα της Αγία Άννα, τον Ευαγγελισμό της και με αυτόν τον τρόπο προέκυψε και γιορτή της Κοίμησής της.

⁴ Η παρούσα υποενότητα στηρίζεται στην παρακάτω πηγή: «Ο βίος της Θεοτόκου Μαρίας».

⁵ «Ο βίος της Θεοτόκου Μαρίας».

2. Ο Κανόνας της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου, ιστορικά και μορφολογικά στοιχεία

2.1. Η μορφολογία του κανόνα

Ειρμολόγιο: Το λειτουργικό βιβλίο στο οποίο περιέχονται οι ειρμοί των κανόνων είναι το Ειρμολόγιο. Σε αυτό ο διαμοιρασμός των ωδών δεν γίνεται σύμφωνα με την αντιστοιχία τους στο εκκλησιαστικό έτος αλλά με άλλους τρόπους ταξινόμησης.⁶ Τα τροπάρια του κάθε κανόνα περιέχονται σε Λειτουργικά βιβλία όπως είναι η Παρακλητική, τα Μήναια, το Τριώδιο κ.ά. Τα ειρμολόγια εμφανίζονται άλλες φορές ως ποιητικά βιβλία και μόνο δηλ. το κείμενο των ειρμών χωρίς τη μουσική σημειογραφία και άλλοτε ως μουσικά τα οποία περιέχουν τους ειρμούς των κανόνων μελοποιημένους με μουσική σημειογραφία.

Κανών: Οι κανόνες που περιέχονται σήμερα στα λειτουργικά βιβλία είναι τριώδια, τετραώδια ή έχουν την ολόκληρη μορφή τους οκτώ κι όχι εννέα ωδές εκτός από την περίοδο του Τριωδίου κατά την οποία οι κανόνες ψάλλονται συμπεριλαμβανομένης και της β' ωδής.

Στην πράξη οι ωδές των κανόνων είναι οκτώ διότι απουσιάζει ή παραλείπεται η β' ωδή ήδη από τους αρχαίους χρόνους. Στην αρχή χρησιμοποιούνταν σταθερά από τους υμνογράφους, ένας από αυτούς ήταν ο Ανδρέας Κρήτης ενώ μεταγενέστεροι μαζί με αυτούς ο Κοσμάς ο Μελωδός και Ιωάννης ο Δαμασκηνός δεν τη χρησιμοποιούν ποτέ.

Έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις για την απουσία της β' ωδής χωρίς τελικά να υπάρχει μία σαφής εξήγηση όπως αναφορές ότι το περιεχόμενό της ήταν πένθιμο ή ότι ταυτιζόταν με την α' ωδή.⁷ Οι κανόνες αρχικά είχαν επτά ωδές, οι Ιεροσολημίτες τις αύξησαν στις οκτώ και οι Κωνσταντινουπολίτες υμνογράφοι στις εννέα ωδές, άποψη που παραμένει αστήρικτη. Ο Τρεμπέλας αναφέρει ότι ο λόγος της β' ωδής σχετίζεται με το περιεχόμενο της β' βιβλικής ωδής, που δεν είναι δοξολογία προς το Θεό αλλά περισσότερο είναι μία κατηγορία και συγχρόνως μία απειλή προς το λαό για να μπορέσει να μετανοήσει για τις πράξεις του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι ειρμοί και τα τροπάρια που είναι εμπνευσμένα από τη συγκεκριμένη βιβλική ωδή να

⁶ Βλ. π. Σπυρίδων Αντωνίου, *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σσ. 113-127.

⁷ Δετοράκης Ε. Θεοχάρης, *Βυζαντινή Θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία* (Ρέθυμνο: Θεοχάρης Δετοράκης, 1997), σ. 71.

ταιριάζουν περισσότερο στην περίοδο της Μ. Τεσσαρακοστής.⁸ Παρακάτω στην **Εικόνα 1** παρατίθεται σύμφωνα με τον π. Σπ. Αντωνίου η απεικόνιση της διάταξης με την οποία ψάλλονται οι ωδές κατά τη διάρκεια της εβδομάδος στην Μ. Τεσσαρακοστή, συμπεριλαμβανομένης και της β' ωδής.⁹

Δευτέρα	:	ώδαι α', η' και θ'.
Τρίτη	:	ώδαι β', η' και θ'.
Τετάρτη	:	ώδαι γ', η' και θ'.
Πέμπτη	:	ώδαι δ', η' και θ'.
Παρασκευή	:	ώδαι ε', η' και θ'.
Σάββατο	:	ώδαι στ', ζ', η' και θ'.
Κυριακή	:	ώδαι α', γ', δ', ε', στ', ζ', η', και θ'.

Εικόνα 1. "Σχηματική απεικόνιση της διάταξης με την οποία ψάλλονται οι ωδές κατά τη διάρκεια της εβδομάδος στην Μ. Τεσσαρακοστή, όταν στιχολογείται και η β' ωδή".¹⁰

Κανών στην εκκλησιαστική υμνολογία είναι το σύστημα των τροπαρίων και των στροφών που αποτελείται από εννέα ενότητες, τις ωδές. Όπως προειπώθηκε, το περιεχόμενο της κάθε ωδής σχετίζεται με την ανάλογη βιβλική ωδή και γίνεται προσπάθεια από τον υμνογράφο να ισοσυλλαβούν και να ομοτονούν τα τροπάρια.¹¹ Στους κανόνες παρατηρείται το φαινόμενο της ακροστιχίδας. Το τελευταίο από τα τροπάρια είναι αφιερωμένο πάντα στην Παναγία και ονομάζεται Θεοτοκίο.¹² Ο Κοσμάς ο Μελωδός την χρησιμοποιεί σταθερά στους κανόνες του, ο Ιωάννης Δαμασκηνός τη χρησιμοποιεί σπάνια ενώ ο Ανδρέας Κρήτης δεν την χρησιμοποιεί σχεδόν ποτέ.¹³ Οι μεταγενέστεροι υμνογράφοι συνήθως τη χρησιμοποιούν αλλά όχι υποχρεωτικά. Στους κανόνες η ακροστιχίδα είναι έμμετρη προσωδιακή σχηματίζοντας ένα ιαμβικό τρίμετρο και στην έκτασή της περιέχεται και το όνομα του υμνογράφου. Επίσης, μπορεί να είναι και ένα λογοπαίγνιο που σχηματίζεται από ομόρριζες λέξεις με το όνομα του εορταζόμενου αγίου. Επιπλέον, στους ιαμβικούς

⁸ Παναγιώτης Ν. Τρεμπέλας, *Εκλογή Ελληνικής Ορθοδόξου Υμνογραφίας* (Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδας, 2007), σ. 46.

⁹ π. Σπ. Αντωνίου, *Ειρμολόγιον*, σ. 54.

¹⁰ Ο.π. σ. 54.

¹¹ Μαρία Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016), σ. 57.

¹² Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, σ. 57.

¹³ Δετοράκης, *Βυζαντινή υμνογραφία*, σ.71.

κανόνες η ακροστιχίδα προκύπτει από τα αρχικά γράμματα των στίχων.¹⁴

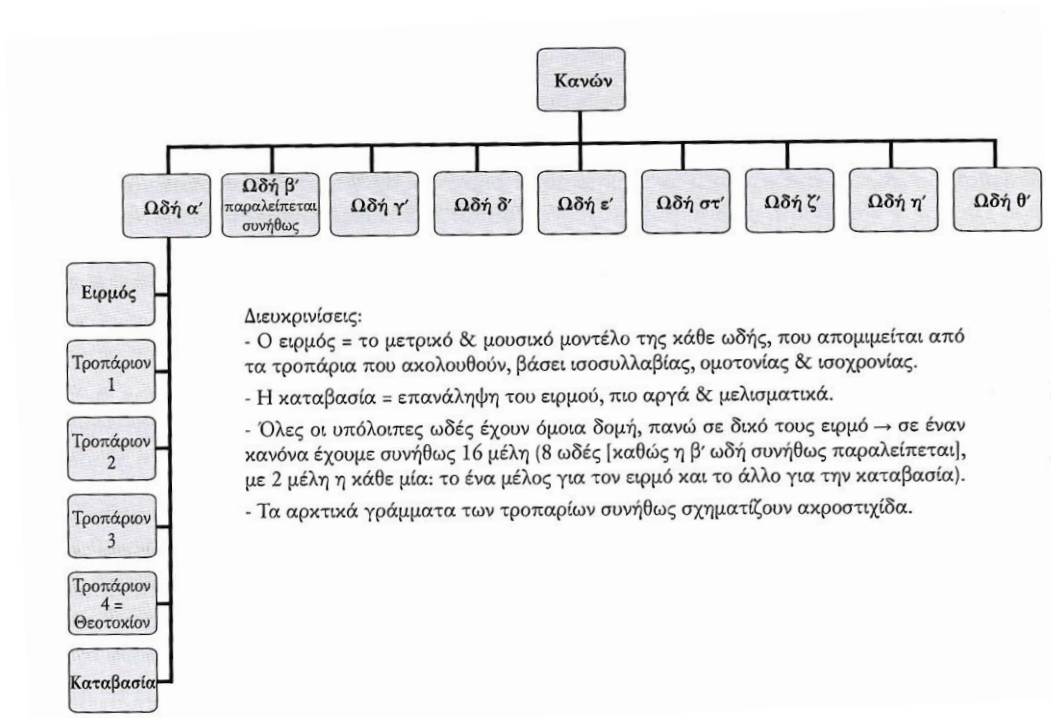
Οι κανόνες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, τους ασματικούς και τους ιαμβικούς. Οι ασματικοί είναι γραμμένοι σε κοινή γλώσσα με ρυθμοτονικά μέτρα ενώ οι ιαμβικοί είναι οι κανόνες που είναι γραμμένοι σε αρχαιοπρεπή γλώσσα και σε ιαμβικό μέτρο. Στην κατηγορία των τελευταίων έχουμε ελάχιστους κανόνες ενώ οι τρεις πιο γνωστοί προέρχονται από τον Ιωάννη Δαμασκηνό ή κάποιον Ιωάννη Αρκλά.¹⁵

Η ονομασία κανών στην εκκλησιαστική γλώσσα σημαίνει το υλικό με το οποίο έγραφαν (γραφίδα, κάλαμος) ή το εργαλείο που χαρασσόταν οι γραμμές (κανόνας, χάρακας), οποιοδήποτε επίσημο βιβλίο ή κατάλογος (Κανόνας της Κ. Διαθήκης). Τον συναντούμε στο εκκλησιαστικό δίκαιο και σημαίνει την τιμωρία (επιτίμιο) που επιβάλλεται σε εκείνους που διέπραξαν άνομες πράξεις (κανονικό δίκαιο). Ο όρος χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τον Θεοφάνη Γραπτό (†845) για να προσδιορίσει την αντικατάσταση του κοντακίου.¹⁶ Η **Εικόνα 2** παρακάτω παρουσιάζει τη μορφολογία του κανόνα συνοπτικά:

¹⁴ Ο.π. σσ. 71-72.

¹⁵ «Θέματα και μέτρα των κανόνων», *Βυζαντινή λογοτεχνία*, https://www.ime.gr/projects/cooperations/byzantine_literature/gr/500/507a.html (13/12/2023).

¹⁶ Ο.π. σσ. 71-72.



Εικόνα 2. Η δομή του κανόνα: μια συνοπτική ματιά.¹⁷

Ωδή: Με τον όρο ωδή εννοούνται οι εννέα ωδές-προσευχές της Βίβλου, οκτώ της Π. Διαθήκης και μία της Κ. Διαθήκης που χρησιμοποιούνται στη χριστιανική λατρεία ως λατρευτικοί ύμνοι. Η ψαλμώδησή τους γίνεται σε τμήμα της Ακολουθίας του Όρθρου, στην αρχή μόνες τους και αργότερα με την ακολουθία των τροπαρίων. Έτσι, προκύπτουν οι εννέα ωδές με το νόημά τους: βλ. **Εικόνα 3**.

Ωδή	Βιβλική αφετηρία
Κ α'	Έξοδος, κεφ. 15, 1-19: Ευχαριστήριο ύμνος Μωυσή, μετά τη διάβαση της Ερυθράς Θαλάσσης.
Α β'	Δευτερονόμιον, κεφ. 32, 1-43: Προσευχή του Μωυσή πριν από το θάνατό του. Αυτή η ωδή έχει πένθιμο χαρακτήρα και χρησιμοποιείται μόνο κατά την περίοδο της Μεγάλης Τεσσαρακοστής.
Ν γ'	Α' Βασιλειών, κεφ. 2, 1-10: Ωδή Αγίας Άνης μετά τη γέννηση του Σαμουήλ.
δ'	Αββακούμ, κεφ. 3, 1-15: Ωδή του Προφήτου Αββακούμ.
Ω ε'	Ησαΐα, κεφ. 26, 9-21: Προσευχή του Προφήτου Ησαΐα.
Ν στ'	Ιωνά, κεφ. 2, 3-10: Προσευχή του Προφήτου Ιωνά στην κοιλιά του κήτους.
ζ'	Δανιήλ, κεφ. 3, 1-33: Προσευχή των Τριών Παίδων στην αναμμένη κάμινο.
η'	Δανιήλ, κεφ. 3, 57-90: Ύμνος των Τριών Παίδων στην κάμινο.
θ'	Λουκά, κεφ. 1, 46-55: Μεγαλυνάριο της Θεοτόκου (στην λατινική γλώσσα: Magnificat).

Εικόνα 3. Οι εννέα ωδές του κανόνα και οι αντίστοιχες βιβλικές ωδές.¹⁸

¹⁷ Ο.π. σ. 58.

¹⁸ Ο.π. σ. 57.

Ειρμός: Ειρμός¹⁹ ονομάζεται η πρώτη στροφή, δηλ. το πρώτο αυτόμελο²⁰ τροπάριο, που χρησιμοποιείται ως πρότυπο για τα τροπάρια των ωδών του κανόνα. Σύμφωνα με αυτό οι ωδές πρέπει να ισοσυλλαβούν και να ομοτονούν με τα τροπάρια τους. Το νόημα του ποιητικού κειμένου των ειρμών σχετίζεται με το νόημα των κειμένων των οκτώ ωδών της Παλαιάς Διαθήκης και της ενάτης ωδής που είναι αφιερωμένη στην Θεοτόκο και στον Προφήτη Ζαχαρία που αναφέρονται στην Καινή Διαθήκη²¹ συνδυάζοντας πάντα το θέμα τους με τη γιορτή στην οποία αποδίδονται. Περιγράφουν το πρόσωπο και το γεγονός της εορτής.

2.2. Μελουργοί

2.2.1. Ο Άγιος Κοσμάς ο Μελωδός

Ο Κοσμάς ο Μελωδός γεννήθηκε στη Δαμασκό γύρω στο 674-676 και ορφάνεψε από τους δύο γονείς του σε πολύ μικρή ηλικία. Τότε τον υιοθέτησε ο Σέργιος Μανσούρ, ο πατέρας του Ιωάννου Δαμασκηνού ο οποίος ήταν «αξιωματούχος στην αυλή του χαλίφη της Δαμασκού».²² Μαθήτευσε μαζί με τον θετό του αδερφό κοντά στον Κοσμά τον Ξένο (8^{ος} αι.) γνωστός και ως Κοσμάς ο Ικέτης.²³ Ο πατέρας του Δαμασκηνού προσέλαβε για πέντε χρόνια τον Κοσμά όταν ήταν αιχμάλωτος από τους Σαρακηνούς πειρατές διότι πληροφορήθηκε ότι ήταν σοφός, για να διδάξει στους γιους του τη στοιχειώδη παιδεία και την εκκλησιαστική μουσική. Όταν τελείωσε την διδασκαλία του μετέβη στα Ιεροσόλυμα και έζησε ως το τέλος της ζωής του στο μοναστήρι του Αγίου Σάββα.²⁴

Ο Κοσμάς έγινε μοναχός μαζί με τον θετό του αδερφό στη Μονή του Αγίου Σάββα στα Ιεροσόλυμα και εξελίχθηκαν και οι δύο σε σπουδαίους υμνογράφους. Το 734 ο Κοσμάς χειροτονείται επίσκοπος Μαΐουμά, στη Γάζα.²⁵ Πέθανε περίπου το 752 με 754 και τιμάται στις 14 Οκτωβρίου.

¹⁹ Για την προέλευση του όρου *ειρμός* βλ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, β' έκδοση (Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2006), σ. 560.

²⁰ *Ο.π.* σ. 90.

²¹ *Ο.π.* σσ. 49-50.

²² Κατουχίσματα-Λάζαρος, *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 10 (Αθήνα: Στρατηγικές Εκδόσεις, 2013), σ. 228.

²³ *Εγκυκλοπαίδεια Δομή*, τόμος 15 (Αθήνα: Εκδόσεις Δομή Α.Ε, 2002-2005), σσ. 351-352.

²⁴ *Δομή*, σσ. 351-352.

²⁵ Κατουχίσματα-Λάζαρος, *Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 10, σ. 228.

Ο Κοσμάς είναι ο μοναδικός από τους υμνογράφους της εκκλησιαστικής μουσικής που φέρει τον τίτλο «Μελωδός» μετά τον Ρωμανό τον Μελωδό. Κατείχε πολύ καλά την ελληνική παιδεία γι' αυτό το λόγο ξεχώρισε στη εκκλησιαστική ποίηση και ιδιαίτερα στην συγγραφή κανόνων «των οποίων θεωρείται ευρετής».²⁶ Συνέθεσε 173 ειρμούς, 33 κανόνες, 83 ιδιόμελα, 30 στιχηρά προσόμοια, διώδια, τριώδια, τετραώδια, ένα ιδιόμελο Κοντάκιο στην Κοίμηση της Θεοτόκου και άλλους ύμνους που αναφέρονται σε δεσποτικές και θεομητορικές εορτές. Στη συγγραφή του παρατηρούνται πυκνά νοήματα με σπάνιες λέξεις εξαιτίας της γενναίας παιδείας του. Το ύφος του είναι επιβλητικό και μεγαλόπρεπο με δύσκολη γλώσσα που για έναν απαίδευτο άνθρωπο είναι δύσκολο να κατανοήσει τα νοήματά του.²⁷

Τέλος, χαρακτηρίστηκε «φιλογρηγόριος» εξαιτίας του μεγάλου θαυμασμού που έτρεφε προς τον Γρηγόριο τον Ναζιανζινό καθώς έγραψε και σχόλια για τα Γρηγοριανά Έπη. Επίσης, χαρακτηριστικό είναι ότι μετά τον ποιητή Όμηρο της αρχαιότητας ο Κοσμάς είναι ο μόνος που χαρακτηρίστηκε ποιητής.²⁸

2.2.2. Θεοφάνης Καρύκης²⁹

Ο Θεοφάνης Καρύκης ήταν από τους γνωστότερους πρωτοψάλτες της περιόδου 1580-1650. Ξεκίνησε ως πρωτοψάλτης στη ΜτΧΕ πριν την Άλωση, κατά τη διάρκειά της και έφτασε να είναι Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως το 1597. Ασχολήθηκε με τη βυζαντινή μουσική, ήταν συνθέτης εκκλησιαστικών ύμνων και καλλίφωνος ψάλτης.³⁰ Ήταν ο πρώτος μελοποιός που ξεκίνησε να αναγράφει το επώνυμό στις μελοποιήσεις και τον ακολούθησαν κι άλλοι.

2.2.3. Γερμανός Νέων Πατρών³¹

Ο Γερμανός Νέων Πατρών έδρασε περ. 1660-1685, είχε σύντομη θητεία στη μητρόπολη Νέων Πατρών αλλά αργότερα έζησε και έδρασε στη Βλαχία και ήταν

²⁶ Ο.π. σσ. 77-78.

²⁷ Ο.π. σσ. 77-78.

²⁸ Ο.π. σ. 77.

²⁹ Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμής, *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820): Σχεδιάγραμμα ιστορίας* (Αθήνα: Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, 1999), σσ. 33-34.

³⁰ *Δομή*, τ. 11, σ. 38.

³¹ «Βιογραφικά, Γερμανός Νέων Πατρών (ακμή περ. 1660-1685)», *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*, <https://e-kere.gr/βιογραφικά/ΓΕΡΜΑΝΟΣ-ΝΕΩΝ-ΠΑΤΡΩΝ> (13/1/2024).

μαθητής και σύγχρονος του Χρυσάφη του Νέου. Υπήρξε σπουδαίος μουσικός της εκκλησιαστικής μουσικής, μελοποιός, αντιγραφέας και δάσκαλος. Σημαντικό έργο του αποτελεί το Παλαιό Στιχηράριο μελοποιημένο κατά τρόπο νέο και καλοφωνικό (1665). Σε αυτή τη μελοποίησή του στηρίχθηκε και η μετέπειτα νέα μελοποίηση του Δοξάσταριου του Ιακώβου Πρωτοψάλτη στο τέλος του 18^{ου} αιώνα.³² Επίσης, καλλώπισε Δεσποτικές και Θεομητορικές καταβασίες, μελοποίησε πασαπνοάρια, δοξολογίες, χερουβικά κ.ά.

2.2.4. Μπαλάσιος Ιερέυς³³

Ο Μπαλάσιος Ιερέυς και Νομοφύλαξ της ΜτΧΕ ήταν ο τρίτος στη σειρά από τους μεγάλους μουσικούς. Ήταν μαθητής του Γερμανού Νέων Πατρών και σύγχρονός του και έδρασε περ. 1660-1700. Είχε ευρεία μόρφωση και ήταν αξιόλογος αντιγραφέας. Το σπουδαιότερο έργο του είναι η μελοποίηση του «Καλλωπισμός του Ειρμολογίου» που κυριάρχησε για έναν αιώνα περίπου μέχρι τη μελοποίηση του Πέτρου Πελοποννησίου³⁴. Καθιέρωσε τον τύπο των Δοξολογιών που εξακολουθούν να ψάλλονται ως σήμερα και μελοποίησε πολυάριθμους ύμνους όλου του ενιαυτού. Μεγάλη ήταν η συμβολή του στην αναλυτική απλοποίηση της μουσικής σημειογραφίας.

2.2.5. Πέτρος Πελοποννήσιος

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος (πιθανό επώνυμο Μπαρδάκης)³⁵ διετέλεσε ως δομέστικος της ΜτΧΕ κατά τα χρόνια περίπου 1764-1770 και λαμπαδάριος κατά τα έτη 1770 ως 1777 όπου και πέθανε. Διέπρεψε στη μουσική και στη μελοποιία της μεταβυζαντινής μουσικής περιόδου κατά τον 18^ο-19^ο αι. και διακρίθηκε ως συνθέτης εκκλησιαστικών ύμνων. Είχε καταγωγή από το νομό Λακωνίας εξ ου και το Πελοποννήσιος ή Λακεδαιμόνιος. Δε γνωρίζουμε πολλά στοιχεία για τη βιογραφία του διότι πέθανε σε μικρή ηλικία από πανώλη.

Στη Σύμυρνη απέκτησε τις πρώτες μουσικές γνώσεις με τη βοήθεια ενός

³² Χατζηγιακουμής, *Η εκκλησιαστική μουσική*. σσ. 44-46.

³³ «Βιογραφικά, Μαλάσιος Ιερέυς (ακμή περ. 1660-1700)», *Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων*, <https://ekere.gr/βιογραφικά/ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ-ΙΕΡΕΥΣ> (14/1/2024).

³⁴ *Ο.π.* σ. 47.

³⁵ Ν. Α. Βολιώτης, «Πέτρος Πελοποννήσιος (1730-1777)», *Αργολική Αρχαική Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού*, δημοσιεύθηκε 28 Ιανουαρίου 2011, <https://argolikivivliothiki.gr/2011/01/28/πέτρος-ο-πελοποννήσιος-1730-1777/> (14/12/2023).

ιερομονάχου Θεοδοσίου.³⁶ Μελοποίησε κατά τρόπο νέο σύντομο πολλά από τα παλαιά μουσικά βιβλία όπως το Αναστασιματάριο, Ειρμολόγιο καταβασιών κ.ά. «Ανέλυσε τα σημάδια της βυζαντινής σημειογραφίας και μετέγραψε όλα τα μαθήματα. Παράλληλα έγραψε και όλα τα συντομότερα μέλη που σώζονταν μέχρι τότε μόνο με τη φωνητική μουσική παράδοση».³⁷ Στο μουσικό έργο του περιλαμβάνονται Αναστασιματάρια, χερουβικά, κοινωνικά Κυριακών, πολυέλεοι, πασαπνοάρια, δοξολογίες, δοξαστάρια και ειρμολόγιο.³⁸ Επίσης έγραψε και κοσμικά τραγούδια ανατολικής μουσικής σε βυζαντινή σημειογραφία και φαναριώτικα τραγούδια.³⁹

Σύμφωνα με τον Πλεμμένο ο Πέτρος μνήθηκε στους Δερβίσιδες και στο τάγμα των Μεβλεβί που αποτελούνταν από χριστιανούς κατοίκους της κωμόπολης Σίλλης που μιλούσαν τη λακωνική διάλεκτο και είχαν στενές εμπορικές σχέσεις με τη Σμύρνη. Αυτό που μαγνήτισε τον Πέτρο ήταν η μουσική στις τελετουργίες των δερβίσιδων. Η μουσική τους αποτελούνταν από αυλό, τύμπανο και χορογραφία με συνεχή περιστροφή του χορευτή ο οποίος φορούσε λευκό χιτώνα.⁴⁰

Στη Σμύρνη ο Πέτρος εξοικειώθηκε με τη μουσική των μακάμ αφού ήταν φημισμένη πόλη για τους Οθωμανούς μουσικούς όχι μόνο στη λατρευτική μουσική αλλά και στην παραδοσιακή μουσική που έπαιζαν στα καφενεία. Στην ιστορία της ψαλτικής τέχνης οι συνθέσεις του και οι ερμηνείες του κυριαρχούν στο ρεπερτόριο, που σημαίνει ότι είναι ήδη κλασικός. Σήμερα υπάρχουν περίπου εκατό συνθέσεις του με μακάμ.⁴¹

2.2.6. Πέτρος Βυζάντιος

Ο Πέτρος Βυζάντιος ή μικρός⁴² ή Φυγάς ήταν μαθητής του Πέτρου Πελοποννησίου, δομέστικος (περ. 1771-1789), λαμπαδάριος μέχρι το 1800 και τελικά

³⁶ Βολιώτης, «Πέτρος Πελοποννήσιος».

³⁷ *Ο.π.*

³⁸ «Βιογραφικά, Πέτρος Πελοποννήσιος (ακμή περ. 1760-+1777)», *Κέντρο Ερευνών και Εκδόσεων*, <https://www.e-keri.gr/βιογραφικά/ΠΕΤΡΟΣ-ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ> (24/1/2024).

³⁹ *Ο.π.* σ. 92.

⁴⁰ Γ. Πλεμμένος, «Ένας Πελοποννήσιος δερβίσης», *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2008, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/enas-peloponnisios-derbisis/> (24/1/2024).

⁴¹ Oliver Gerlach, "Petros Peloponnesios. about authorship in ottoman music and the heritage of byzantine music", *Πορφύρα, Byzantium and Islam 2003-2017*, e-journal (Δεκέμβριος 2016), https://www.academia.edu/32364631/Petros_Peloponnesios_About_Authorship_in_Ottoman_Music_and_the_Heritage_of_Byzantine_Music (23/1/2024), σ. 145.

⁴² *Ο.π.* σ.80.

πρωτοψάλτης από το 1800 μέχρι το 1805 στη ΜτΧΕ.⁴³ Ήξερε να παίζει πολύ καλά πανδουρίδα και νέι.⁴⁴ Συμπλήρωσε με συνθέσεις του το Αναστασιματάριο και το Ειρμολόγιο του Πέτρου Πελοποννησίου μελοποιώντας κεκραγάρια στο πρώτο και προσθέτοντας ειρμούς στο δεύτερο. Μελοποίησε μέλη της Παπαδικής, τρεις στάσεις από Κοινωνικά των Κυριακών, Χερουβικά και άλλους ύμνους με πολύ απλές συνθέσεις.⁴⁵ Αντέγραφε χειρόγραφα με μεγάλη δεξιότητα και στις εξηγήσεις του ακολουθούσε πιστά το σύστημα του Πέτρου Πελοποννησίου.

Τέλος, σώζονται πολλά αυτόγραφα του που χρονολογούνται κατά τα έτη 1773-1806. Έχει αντιγράψει σε πολλά αντίτυπα όλα τα έργα του δασκάλου του Πέτρου Πελοποννησίου, το δικό του Ειρμολόγιο, το Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου κ.ά.⁴⁶ Αν λάβουμε υπόψη την δράση του στην ψαλτική τέχνη και στη σύνθεση διαπιστώνουμε ότι είναι ένας από τους σημαντικούς της δεύτερης μεγάλης περιόδου ακμής (1770-1820) της εκκλησιαστικής μουσικής.

⁴³ «Βιογραφικά, Πέτρος Βυζάντιος (ακμή περ. 1770-+1808)», *Κέντρο Ερευνών και Εκδόσεων*, <https://e-kere.gr/βιογραφικά/ΠΕΤΡΟΣ-BYZANTIOS> (26/1/2024).

⁴⁴ «Πέτρος Βυζάντιος ο Φυγάς: Εκδόσεις Κουλτούρα 1982», *Ο εν Αθήναις Σύλλογος Μουσικόφιλων Κωνσταντινουπόλεως*, https://www.cmkon.gr/portal.php?action=folder_articles&path=/WEBSITE/PSALTIKI/ISTORIA_MOUSIKI/YMNODOI/PETROSVYZ&language=el&description_folder=YES (11/12/2023).

⁴⁵ *Κέντρο Ερευνών*.

⁴⁶ *Κέντρο Ερευνών*.

3. Περί της εξέλιξης της βυζαντινής παρασημαντικής

Η εξελικτική πορεία της βυζαντινής παρασημαντικής μπορεί να χαρακτηριστεί αξιοσημείωτη, διότι πέρασε από διάφορα στάδια και μέσα σε αυτά αναπτύχθηκαν πολλά είδη της.

Ξεκινώντας από τον 3^ο αι. μ.Χ. υπάρχει η Αρχαία ελληνική αλφαβητική φωνητική σημειογραφία. Σε αυτήν ανήκει ο περίφημος Πάπυρος της Οξυρύνχου (αρ. 1786) που χρονολογήθηκε στο β' μισό του 3^{ου} αι. και πρόκειται για το αρχαιότερο μνημείο με σημειογραφία και προσωδιακά μέτρα.

Αργότερα, κατά τον 3^ο -6^ο αι. εμφανίστηκαν οι Αρχέγονες σημειογραφίες. Κατά τον 7^ο αι. η σημειογραφία της Ερμούπολης πιθανόν ήταν διαστηματική και χρησιμοποιούσε κυρίως την οξεία (διπλή ή τριπλή).

Τον 8^ο αι. αναπτύχθηκαν πολλές διαφορετικές σημειογραφίες. Πρόκειται για την σημειογραφία «Θήτα» που επιβεβαιώνεται όχι μόνο σε ελληνικά αλλά και σε ξενόγλωσσα χφα της εποχής. Η σημειογραφία «Διπλή» χρησιμοποιεί διπλή οξεία και δεν είναι διαφορετική από την «Θήτα». Τον 9^ο αι. εμφανίστηκε η Σιναϊτική σημειογραφία που ήταν εκφωνητική «reading aloud»⁴⁷ και εμφανίζεται σε χειρόγραφα μέχρι τον 10^ο αι.

Από τον 10^ο και 11^ο αι. κάνει την εμφάνισή της μία μεγάλη κατηγορία που περιλαμβάνει πολλές σημειογραφίες και ονομάζονται όλες μαζί Μελωδικές Σημειογραφίες που για πρώτη φορά εμφανίστηκαν σε πηγή του 8^{ου} αι.⁴⁸ Ξεκινά με την Παλαιοβυζαντινή σημειογραφία κατά τον 10^ο αι. ως τα τέλη του 12^{ου}. Στη διάρκειά της υπήρξαν δύο στάδια ανάπτυξης η Αγιοπολίτικη/Coislin και η Αθωνική/Chartres. Ήταν αδιαστηματικές και στηρίζονταν μόνο σε πέντε βασικά σημάδια. Μέσα από την Coislin θα προκύψει αργότερα η Μεσοβυζαντινή σημειογραφία.⁴⁹

Η Μεσοβυζαντινή σημειογραφία αναπτύχθηκε από τον 12^ο αι. μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αι. και έχει πολλές εξελικτικές φάσεις ανά τους αιώνες. Παρακάτω

⁴⁷ Tore Tvarnø Lind, *The Past Is Always Present, The Revival of the Byzantine Musical Tradition at Mount Athos* (Maryland: Scarecrow Press, 2012), σ. 14: https://www.academia.edu/32364631/Petros_Peloponnesios_About_Authorship_in_Ottoman_Music_and_the_Heritage_of_Byzantine_Music (7/1/2024).

⁴⁸ Γεράσιμος Παπαδόπουλος, *Αγγλικοελληνικό Γλωσσάρι Βασικών Όρων της Βυζαντινής Μουσικολογίας* (Αθήνα: Fagotto Books, 2020), σ. 55.

⁴⁹ Μαρία Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία της Βυζαντινής Μουσικής* (Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2019), σ. 57: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6487> (23/1/2024).

αναφέρονται τα στάδιά της: Μέση Πλήρης Σημειογραφία (1175-1670 περ.) και σύμφωνα με το όνομα που της έδωσε ο Γρ. Στάθης⁵⁰ Μεταβατική εξηγητική σημειογραφία (1670-1814 περ.). Είναι διαστηματική σημειογραφία και βασίζεται στην αδόμενη συλλαβή.

Από τη β' δεκαετία του 19^{ου} αι. (1814/15-σήμερα) η βυζαντινή σημειογραφία άλλαξε και ονομάζεται Νέα Μέθοδος. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι Τρεις Διδάσκαλοι ο Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ και ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης στην Κωνσταντινούπολη, οι οποίοι άλλαξαν ριζικά τα μέχρι τότε σημειογραφικά δεδομένα. Μερικές από τις σημαντικές αλλαγές ήταν η αντικατάσταση του παλιού τρόπου παραλλαγής με τους μονοσύλλαβους φθόγγους Πα, Βου και η ελάττωση των βασικών σημαδιών.

Ίσως η βυζαντινή παρασημαντική να είναι η μόνη γραφή με συνεχόμενη παγκόσμια χρήση. Σε αυτήν είναι καταγεγραμμένα λειτουργικά χειρόγραφα που χρονολογούνται για περισσότερο από μία χιλιετία και εξακολουθεί να εξελίσσεται διαρκώς.⁵¹

⁵⁰ Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία*, σ. 58.

⁵¹ *Ο.π.* σ. 60.

ΜΕΡΟΣ Β΄

4. Ο Κανόνας της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου και η μετάφρασή του στη Νέα Ελληνική⁵²

Ακροστιχίδα: Πανηγυριζέτωσαν οι θεόφρονες.

Ας πανηγυρίσουν οι ευσεβείς.

Ωδή α΄. Ηχος α΄.

Πεποικιλμένη τῇ θείᾳ δόξῃ, ἡ ἱερὰ καὶ εὐκλεῆς Παρθένε μνήμη σου,

Στολισμένη με θεία δόξα, ἡ ἱερὴ καὶ ἐνδοξη μνήμη σου Παρθένε,

πάντας συνηγάγετο, πρὸς εὐφροσύνην τοὺς πιστοὺς, ἐξαρχούσης Μαριάμ,

συγκέντρωσε ὅλους τοὺς πιστοὺς γὰρ νὰ χαροῦν, με ἀρχηγό τὴν Μαριάμ,

μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων τῷ σῶ, ἄδοντας Μονογενεῖ, ἐνδόξως ὅτι δεδόξασται.

με χορούς καὶ τύμπανα, ψάλλοντας στὸν Μονογενή, ποὺ εἶναι ἐνδόξα δοξασμένος.

Ωδή γ΄

Ἡ δημιουργικὴ, καὶ συνεκτικὴ τῶν ἀπάντων, Θεοῦ σοφία καὶ δύναμις,

Ἡ σοφία καὶ ἡ δύναμις τοῦ Θεοῦ, ποὺ δημιουργεῖ καὶ συγκρατεῖ τὰ πάντα,

ἀκλινῆ ἀκράδαντον, τὴν Ἐκκλησίαν στήριζον Χριστέ·

κράτησε σταθερὴ καὶ ἀκράδαντη τὴν Ἐκκλησία Χριστέ·

μόνος γὰρ εἶ ἅγιος, ὁ ἐν ἁγίοις ἀναπαυόμενος.

⁵² Ἡ παρούσα μετάφραση στηρίζεται στὶς ἐξῆς πηγές: «Ελληνικά Λειτουργικά Κείμενα τῆς Ορθόδοξης Ἐκκλησίας: Τα μηναιά», *Ελληνικὴ Ορθόδοξη Αρχιεπισκοπὴ Ἀμερικής*, <https://glg.goarch.org/> (7/1/2024).

G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon* (Oxford: Oxford University Press, 1961), <https://archive.org/details/a-patristic-greek-lexicon-edited-by-g.-w.-h.-lampe.-1961pdf/mode/2up?view=theater> (26/1/2024).

Δημήτριος Δ. Δημητράκος, *Νέον Ορθογραφικόν Ἑρμηνευτικόν Λεξικόν* (Ἀθήνα: Γιοβάνης, 1970).

γιατί είσαι ο μόνος που αναπαύεσαι ανάμεσα στους αγίους.

Ωδή δ΄

Ῥήσεις Προφητῶν καὶ αἰνίγματα, τὴν σάρκωσιν ὑπέφηναν,

Τα λόγια των Προφητῶν καὶ τα αἰνίγματα, υπονοούσαν τὴν σάρκωσή σου,

τὴν ἐκ Παρθένου σου Χριστέ,

Χριστέ ἀπὸ τὴν Παρθένο,

φέγγος ἀστραπῆς σου, εἰς φῶς ἔθνῶν ἐξελεύσεσθαι,

σαν λάμψη ἀστραπῆς, εμφανίστηκες γὰρ νὰ φωτίσεις τὰ ἔθνη,

καὶ φωνεῖ σοὶ ἄβυσσος, ἐν ἀγαλλιάσει, τῆ δυνάμει σου δόξα Φιλάνθρωπε.

καὶ φωνάζει γὰρ ἐσένα τὸ πλῆθος με ἀγαλλίαση, δόξα γὰρ τὴ δυνάμει σου
Φιλάνθρωπε.

Ωδή ε΄

Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος, τῶν ἀρετῶν σου Χριστέ διηγῆσομαι·

Τὴ θεϊκὴ καὶ ἀνεῖπωτη ομορφιά, τῶν ἀρετῶν σου Χριστέ θα διηγηθῶ·

ἐξ αἰδίου γὰρ δόξης συναΐδιον, καὶ ἐνυπόστατον λάμπας ἀπαύγασμα,

γιατί ἀπὸ τὴν αἰώνια δόξα καὶ ἀφοῦ ἐλάμψες τὴν ἀκτινοβολία τῆς ὑπόστασης,

παρθενικῆς ἀπὸ γαστρὸς, τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ, σωματωθεὶς ἀνέτειλας ἥλιος.

ἀπὸ παρθενικῆ κοιλιά, γι' αὐτοὺς που ἦταν στὸ σκοτάδι καὶ στὴ σκιά, ἀνέτειλες σαν
ἥλιος.

Ωδή στ΄

Ἄλιον ποντογενές, κητῶν ἐντόσθιον πῦρ,

Ἡ φωτιά στα σπλάχνα του κήτους, που γεννήθηκε στη θάλασσα,

τῆς τριημέρου ταφῆς σου ἦν⁵³ προεικόνισμα,

⁵³ Στα χειρόγραφα ἡ λέξι «ἦν» εμφανίζεται ὡς «τί».

ήταν προεικόνισμα της τριήμερης ταφής σου,

οὔ Ἴωνᾶς ὑποφήτης ἀναδέδεικται·

την οποία φανέρωσε ο προφήτης Ἴωνᾶς·

σεσωσμένος γὰρ ὡς καὶ προὔπεπωτο, ἀσινῆς ἐβόα·

διότι με το να σωθεῖ ἀβλαβῆς ὅπως καὶ πρὶν καταβροχθησθεῖ·

Θύσω σοι μετὰ φωνῆς αἰνέσεως Κύριε.

Φώναζε, θα θυσιάσω σε εσένα με ευχαριστήρια φωνή.

Ὡδή ζ΄

Ἰταμῶ θυμῶ τε καὶ πυρί, θεῖος ἔρωσ ἀντιταττόμενος,

Στον ορμητικό θυμό και στη φωτιά, αντιτασσόταν ο θεῖος ἔρωτας,

τὸ μὲν πῦρ ἐδρόσιζε, τῷ θυμῶ δὲ ἐγάλα,

την μεν φωτιά δρόσιζε, τον θυμό δε κοροΐδευε,

θεοπνεύστῳ λογικῇ, τῇ τῶν ὁσίων τριφθόγγῳ λύρα ἀντιφθεγγόμενος,

αντιλέγοντας με θεόπνευστη λογική, την τρίφωνη λύρα των οσίων,

μουσικοῖς ὀργανοῖς ἐν μέσῳ φλογός,

με μουσικά ὄργανα μέσα στις φλόγες,

ὁ δεδοξασμένος, τῶν Πατέρων καὶ ἡμῶν Θεὸς εὐλογητὸς εἶ.

ο δοξασμένος Θεός από εμάς και τους Πατέρες ας είναι ευλογημένος.

Ὡδή η΄

Φλόγα δροσίζουσαν ὁσίους, δυσσεβεῖς δὲ καταφλέγουσαν,

Τη φλόγα που δρόσιζε τους οσίους, και κατέκαιγε τους ασεβεῖς,

ἄγγελος Θεοῦ ὁ πανσθενής, ἔδειξε Παισί·

ο παντοδύναμος ἄγγελος του Θεού, ἔδειξε στα Παιδιά

ζωαρχικὴν δὲ πηγὴν, εἰργάσατο τὴν Θεοτόκον,

δημιούργησε τὴν Θεοτόκο ὡς πηγὴ ζωῆς,

φθορὰν θανάτου καὶ ζωὴν, βλυστάνουσαν τοῖς μέλλουσι·

καταστροφή του θανάτου και που αναβλύζει ζωή σε αυτούς που ψάλλουν·

Τὸν Δημιουργὸν μόνον ὑμνοῦμεν, οἱ λελυτρωμένοι,

Τον Δημιουργό μόνον υμνούμε, οι λυτρωμένοι,

καὶ ὑπερυψοῦμεν, εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας.

και θα δοξάζουμε στους αιώνες.

Ωδή θ'

Αἰ γενεαὶ πᾶσαι, μακαρίζομέν Σε, τὴν μόνην Θεοτόκον.⁵⁴

Όλες οι γενιές, Σε μακαρίζουμε, την μόνη Θεοτόκον.

Νενίκηνται τῆς φύσεως οἱ ὄροι, ἐν Σοὶ Παρθένε ἄχραντε·

Έχουν νικηθεί οι νόμοι της φύσης, με Εσένα Παρθένε άχραντε·

παρθενεύει γὰρ τόκος, καὶ ζωὴν προμνηστεύεται θάνατος.

γιατί παρέμεινες Παρθένος ενώ γέννησες, και ο θάνατος σου προξενεί τη ζωή.

Ἡ μετὰ τόκον παρθένος, καὶ μετὰ θάνατον ζῶσα,

Εκείνη που έμεινε Παρθένος μετά τη γέννα, και ζωντανή μετά τον θάνατο,

σώζεις ἀεὶ, Θεοτόκε τὴν κληρονομίαν Σου.

ας σώξεις πάντα, Θεοτόκε, την κληρονομιά Σου.

⁵⁴ Ο συγκεκριμένος στίχος είναι μεγαλυνάριο και σύμφωνα με τον Δετοράκη ψάλλεται πριν την ενάτη ὠδὴ των δεσποτικῶν και θεομητορικῶν κανόνων.
Βλ. Δετοράκης, *Βυζαντινὴ ὑμνογραφία*, σ. 95.

5. Παλαιογραφικές και μουσικοαναλυτικές προσεγγίσεις του Κανόνα της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου

5.1. Προλεγόμενα

Την ημέρα του εορτασμού της Κοίμησης της Θεοτόκου ψάλλονται ποικίλα τροπάρια. Για την παρούσα εργασία επιλέχθηκε ο Κανόνας της Κοίμησης ο οποίος ψάλλεται στον Όρθρο, για μεταγραφή και ανάλυση. Κανόνας σε μελοποίηση του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντίου και ακολουθούν μελοποιήσεις από άλλους συνθέτες.

Μεταγραφή ονομάζεται η μεταφορά και η καταγραφή μίας σημειογραφίας ή μιας προφορικής παράδοσης που μπορεί να περιλαμβάνει διαφορετικά συστήματα σημειογραφίας όπως η βυζαντινή σημειογραφία ή η δυτικοευρωπαϊκή σημειογραφία. Στην παρούσα φάση θα ασχοληθούμε με τη μεταφορά της βυζαντινής σημειογραφίας στο δυτικοευρωπαϊκό πεντάγραμμο.⁵⁵ Η μεταφορά της βυζαντινής παρασημαντικής στο πεντάγραμμο προσφέρει στον αναγνώστη-ερευνητή μια ξεκάθαρη εικόνα της μελωδίας για τον εντοπισμό στοιχείων, ρυθμικών μοτίβων που διευκολύνουν τη μουσικολογική μελέτη.

Ο τρόπος μεταγραφής που χρησιμοποιείται είναι η «σηματική μεταγραφή»⁵⁶ κατά την οποία αποδίδονται μόνο οι δομικοί φθόγγοι μιας μελωδίας (τονικά ύψη, διάρκειες) χωρίς επιπλέον λεπτομέρειες, δηλ. η βασική μορφή μιας μελωδίας. Στο πεντάγραμμο μπορούν να αποδοθούν όλα τα μικροδιαστήματα, με αλλοιώσεις οι οποίες καταγράφονται στον παρακάτω πίνακα (**Εικόνα 4**).

⁵⁵ Μαρία Αλεξάνδρου, *Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010), σσ. 19-20.

⁵⁶ *Ο.π.* σ. 23.

Μεταρρυθμισμένη Βυζαντινή σημειογραφία: Έλξεις		Τμήματα	Διευρυμένη Δυτική σημειογραφία: Άλλοιώσεις	
Υφέσεις	Διέσεις		Υφέσεις	Διέσεις
ρ	ϛ	2	d	♯
χρ	στ	4	b	♯
κρ	στ*	6	b	##
κρ*	στ**	8	♯b	##
(κρ**)	στ***	10	♯b	###)

Εικόνα 4⁵⁷: Έλξεις στο Νέο Σύστημα και αντίστοιχες αλλοιώσεις για τη μεταγραφή στο πεντάγραμμο.

Κάθε ωδή του κανόνα χωρίζεται σε έναν συγκεκριμένο αριθμό κώλων. Κώλον είναι μία μουσικοποιητική φράση που καταλήγει σε μια μαρτυρία ή έναν δεσπόζοντα φθόγγο. Κάθε πεντάγραμμο αντιστοιχεί σε έναν κώλον. Σε κάθε ένα κώλον μπορεί να εντοπιστούν μικρότερες φράσεις τα κώματα, που συμβολίζονται με λατινικούς χαρακτήρες κυρίως a, b, c, κ.τ.λ. για να δηλώσουν τις ρυθμικές φράσεις που προκύπτουν σε κάθε κώλον.

Δομή της φόρμας μεταγραφών

Η φόρμα με τα πεντάγραμμο που χρησιμοποιήθηκε για τις μεταγραφές έχει μια ιδιαίτερη δομή διότι είναι χωρισμένη σε δύο κύρια μέρη. Στο πάνω μέρος με τα δύο πεντάγραμμο θα μεταφερθούν και θα καταγραφούν οι εξηγήσεις του Πέτρου Πελοποννησίου στη Νέα Μέθοδο και στη μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή όπως αναφέρεται και στο αριστερό μέρος της σελίδας με ακριβή αναφορά στις πηγές, στις σελίδες και στα φύλλα. Το ίδιο συμβαίνει και στο κάτω μέρος το οποίο χρησιμεύει για την καταγραφή των μελοποιήσεων του Πέτρου Βυζαντίου. Στο δεξί τμήμα της σελίδας υπάρχει χώρος στον οποίο καταγράφονται παρατηρήσεις και σχόλια.

Πίνακες

Οι πίνακες περιέχονται στην ανάλυση και έχουν ως σκοπό να εξηγήσουν και να προβάλουν οργανωμένα τα στοιχεία που προκύπτουν από την κάθε ωδή. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο κάθε μελοποιός έχει τη δική του ξεχωριστή στήλη στους πίνακες και συμβολίζονται ως Π.Π. ο Πέτρος Πελοποννήσιος και Π.Β. ο Πέτρος Βυζάντιος. Οι πίνακες οργανώνονται ως εξής:

⁵⁷ Ο.π. στα προλεγόμενα, σ. 8.

- Περίληψη περιεχομένου
- Δομική και μετρική ανάλυση
- Τροπική και συντακτική ανάλυση

Στο πρώτο μέρος που αναφέρεται στην περίληψη περιεχομένου, γίνεται μία προσπάθεια να τα νοήματα της κάθε ωδής με βάση τις μεγάλες ενότητες που χωρίζονται.

Το επόμενο μέρος που ονομάζεται δομική και μετρική ανάλυση είναι χωρισμένο σε μικρότερες ενότητες που μας δείχνει τη δομή του ποιητικού κειμένου.

Περίοδοι: είναι οι μεγάλες ενότητες που είναι χωρισμένη η κάθε ωδή και συμβολίζονται με λατινικά κεφαλαία γράμματα I, II, III κ.τ.λ.

Στίχοι: συμβολίζονται με κεφαλαία ελληνικά γράμματα Α, Β, Γ, κ.τ.λ. Ένας στίχος συνήθως έχει δύο κώλα και σπανιότερα ένα κώλον και δεν μπορεί να έχει περισσότερες από είκοσι συλλαβές.

Κώλα: οι μουσικοποιητικές ενότητες που μπορεί να καταλήγουν σε δεσπύζοντα φθόγγο, μαρτυρία, ατελή ή εντελή κατάληξη. Σε ορισμένες περιπτώσεις ένα κώλον μπορεί να χωρίζεται συνήθως σε δύο υποενότητες.

Αριθμός συλλαβών: στον πίνακα συμβολίζεται ως αρ. συλ. και καταγράφεται συνολικά ο αριθμός των συλλαβών κάθε κώλου.

Χρόνοι πρώτοι: συμβολίζονται ως χρ. πρ. και καταγράφεται συνολικά το άθροισμα των χρόνων πρώτων του κάθε κώλου ξεχωριστά. Κάθε τέταρτο αντιστοιχεί σε έναν χρόνο πρώτο.

Το τρίτο σκέλος που ονομάζεται τροπική και συντακτική ανάλυση διαχωρίζεται στα παρακάτω τμήματα:

Ήχος: είναι ο ήχος που βρίσκεται όλος ο κανόνας ή η κάθε ωδή ακόμα και το κάθε κώλον διότι μπορεί να υπάρξουν και μεταβολές δηλ. αλλαγή κλίμακας.

Καταλήξεις: είναι οι φθόγγοι ή οι μαρτυρίες που καταλήγει το κάθε κώλον. Μπορεί αυτές να είναι ατελείς, εντελείς ή τελικές. Οι ατελείς σημειώνονται με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα, οι τελικές με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα και έντονη γραμματοσειρά (bold) και οι τελικές με κεφαλαία και τα δύο γράμματα και bold και σημαίνουν τη λήξη της κάθε ωδής.

Μελωδικές φράσεις και θέσεις: συμβολίζονται με μικρούς ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες α, β, γ, α, β, γ, για να χωρίζουν τις φράσεις του κάθε κώλου.

Όταν εμφανίζεται μικρότερη φράση του κώλου συμβολίζεται ως a_1 , a_2 , a_3 , a_1 , a_2 , a_3 αντίστοιχα.

Στο τέλος του κάθε πίνακα παρατίθεται λεπτομερής σχολιασμός, σύμφωνα με όσα αναγράφονται στον πίνακα.

5.2. Συγκριτική μελέτη των μελοποιήσεων του Πέτρου Πελοποννησίου και του Πέτρου Βυζαντίου

5.2.1.9. Συμπεράσματα για όλες τις ωδές

- Στην μβ εξήγηση του Πέτρου Πελοποννησίου παρατηρείται ότι αν και η μελωδία έχει μόνο τους δομικούς φθόγγους μπορούμε να πούμε ότι είναι πυκνογραμμένη σε όλες τις ωδές και πάνω σε αυτή στηρίζεται και διανθίζεται η εξήγηση της νέας μεθόδου.
- Ο Π.Π. στη μβ εξήγηση χρησιμοποιεί σε όλες τις ωδές αρκετά διαφορετικά σημάδια με το κυρίαρχο να είναι το ψηφιστόν, η βαρεία και το λύγισμα. Έπειτα ακολουθεί η χρήση του τρομικού, του πιάσματος και της παρακλητικής ως λιγότερο χρησιμοποιημένα μεγάλα άφωνα σημάδια.
- Ο Π.Π. στις ατελείς καταλήξεις του χρησιμοποιεί τη διπλή στο τέλος ενώ εντελείς και τελικές συνηθίζει να τοποθετεί το απόδερμα.
- Οι χρόνους πρώτους στη Ν.Μ. του Π.Π. σε κάθε συλλαβή είναι στις περισσότερες περιπτώσεις πάνω από δύο φτάνοντας μέχρι και τους 39 χρόνους πρώτους στο κ.11 της ωδής η'.
- Η Ν.Μ. παρατηρούμε ότι είναι ιδιαιτέρως μελισματική με την χρήση του γοργού σε κάθε συλλαβή.
- Ο Π.Π. στις εξηγήσεις του σε αρκετές συλλαβές κάνει άλματα πάνω από δύο φωνές όπως στο κ.1 της ωδής α'.
- Ο Π.Β. παρατηρείται ότι στηρίζεται στη μβ εξήγηση του δασκάλου του Π.Π. βάζοντας μόνο τους δομικούς φθόγγους απλοποιώντας τους ακόμη περισσότερο καθώς η κάθε συλλαβή περιέχει μόνο έναν φθόγγο και συνεπώς έναν χρόνο πρώτο. Μόνο στις εντελείς καταλήξεις και λιγότερο στις ατελείς οι συλλαβές έχουν δύο χρόνους πρώτους.
- Οι δύο εξηγήσεις του Π.Β. δεν διαφέρουν μεταξύ τους διότι η Ν.Μ. κρατάει τους δομικούς φθόγγους της μβ σημειογραφίας και σε ορισμένες περιπτώσεις και τα μεγάλα άφωνα σημάδια.
- Στις περισσότερες εντελείς καταλήξεις και λιγότερο στις ατελείς ο Π.Β. χρησιμοποιεί τη διπλή, ενώ αρκετές είναι οι ατελείς καταλήξεις που δεν έχουν αργία.

- Η κίνηση που παρατηρείται στις εξηγήσεις του Π.Β. είναι κυρίως βηματική εκτός από τα σημεία που υπάρχει τρίφωνη ή τετράφωνη ανάβαση όπως στην ωδή α' κ. 2,3.
- Στη μβ του Π.Β. το άφωνο σημάδι που κυριαρχεί σε όλες τις ωδές είναι το ψηφιστόν, ακολουθεί η βαρεία και το αντικένωμα ενώ λιγοστές είναι οι φορές που εμφανίζεται το πιάσμα.

5.2.2. Πολυπρισματικοί αναλυτικοί πίνακες και σχόλια

5.2.2.1. Ωδή α' .

1. Πεποικιλμένη τῆ θεία δόξη,
2. ἡ ἱερά καὶ εὐκλεῆς Παρθένε μνήμη σου,
3. πάντα συνηγάγετο,
4. πρὸς εὐφροσύνην τοὺς πιστοὺς,
5. ἐξαρχούσης Μαριάμ,
6. μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων τῷ σῶ,
7. ᾄδοντας Μονογενεῖ,
8. ἐνδόξως ὅτι δεδόξασται.

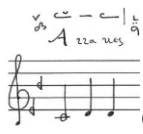
Περίληψη περιεχομένου	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση							
	Περίοδος	Στίχοι	Κώδικας	Κείμενο Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html	Αρ. σολ.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Κατά-λήξεις		Μελωδικές φράσεις και θέσεις			
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος	Π.Π.	Π.Β.			
												Π.Π.	Π.Β.	
Η δοξασιμένη μνήμη σου έφερε κοντά όλους τους πιστούς.	I	A	1	1 Πεποικιλμένη	5	11	5	Πρότος	Δι	Δι	α1	Ανάβαση, ψηφιστόν, κατάβαση, λύγισμα, ισότητα με διπλή.	α1	Ανάβαση, ισότητες, ψηφιστόν, κατάβαση.
				2 τῆ θεία δόξη,	5	12	7		Δι	Δι	α2	Βαρεία, ανάβαση, κατάβαση, τρομικόν, απόστροφος σύνδεσμοι.	α2	Κατάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, ισότητα με διπλή.
		Γ	3	ή ιερά και εὐκλεῆς Παρθένε μνήμη σου· πάντας συνηγάγετο	14	29	15		Πα	Πα	β	Κατάβαση, αναβάσεις, καταβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόδεσμα.	b	Βαρεία, αντικένωμα, κατάβαση, ισότητες, καταβάσεις, αναβάσεις, ψηφιστόν, πιάσμα και διπλή.
					4	πρὸς εὐφροσύνην τοὺς πιστοὺς,	7		14	7	Δι	Δι	γ	Ανάβαση, ισότητα, κατάβαση, ανάβαση, βαρεία με κατάβαση και ανάβαση, ισότητα με διπλή.
II	Δ	5	ἐξαρχούσης Μαριάμ,	8	20	9	Δι	Δι	δ	Ανάβαση, καταβάσεις, αναβάσεις, βαρεία, ψηφιστό, αντικένωμα με καταβάσεις, ανάβαση με διπλή.	d	Βαρεία με αποστροφάκι, αντικένωμα με ισότητα και αποστροφάκι, ανάβαση, κατάβαση, αναβάσεις, ανάβαση με διπλή.		
				7	15	8	Πα	Πα	ε	Ψηφιστό με ισότητα και κατάβαση, βαρεία με ισότητα με τζάκισμα και απόστροφο, ψηφιστόν, κατάβαση, πιάσμα, απόδεσμα.	e	Αντικένωμα με καταβάσεις, αναβάσεις, ψηφιστό, πιάσμα και διπλή.		

E	6	1 μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων	8	20	8	Πα	Πα	στ1	Βαρεία, ανάβαση, βαρεία, ανάβαση, αντικένωμα, ψηφιστό, πιάσμα και βαρεία και διπλή	τ1	Βαρεία, ανάβαση, αντικένωμα με ισότητα, κατάβαση, ανάβαση, κατάβαση με βαρεία και διπλή		
		2 τῶ σῶ	2	17	3			Πα	Δι	στ2	κατάβαση, αντικένωμα, αντικένωμα, ανάβαση, καράτημα, έτερον, κατάβαση με διπλή.	τ2	Ισότητα και ανάβαση.
		ἄδοντας Μονογενεῖ,	7	13	8			Δι	Δι	ζ	Ψηφιστό, κατάβαση, αναβάσεις, ανάβαση με διπλή.	g	Ψηφιστό, κατάβαση, αναβάσεις, ανάβαση με διπλή.
	ΣΤ	8	ἐνδόξως ὅτι δεδόξασται.	9	22			12	ΠΑ	ΠΑ	η	Βαρεία, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, βαρεία, ανάβαση, παρακλητική, λύγισμα, ισότητα με απόδερμα.	h

Σχόλια για την α΄ ωδή

Γενικά στοιχεία

Η α΄ ωδή «Πεποικιλμένη τῆ θεία δόξη...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁵⁸ του

διατονικού γένους με απήχημα⁵⁹  ανάβαση από τον φθόγγο Νη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Νη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι.

Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι και οι εντελείς και τελικές στον Πα.

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα 1, 3, 4, 6 (f2), 7. Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Πα στα κώλα 2, 5, 6 στον Π.Π. και στο κ. 8 η κατάληξη είναι τελική.

Μεταβολές

Στη συγκεκριμένη ωδή δεν παρατηρείται καμία μεταβολή.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Η α΄ ωδή χωρίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους που οι δύο πρώτοι έχουν από ένα κώλον και ο τρίτος δύο. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται και αυτή από τρεις στίχους που ο πρώτος και ο τρίτος έχουν από ένα κώλον ενώ ο δεύτερος δύο κώλα. Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από 2 έως 14 με επικρατέστερες τις 5 κ. 1, τις 7 συλλαβές κ. 3, 5, 7 και τις οκτώ κ. 4, 6. Οι χρ. πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 11 έως 29 με επικρατέστερους τους 20 κ. 4, 6 και στην εξήγηση του Π.Β. κυμαίνονται από 3 έως 15 με επικρατέστερους τους 7 κ. 7, 1 και 8 κ. 5, 6, 7. Η αναλογία του αρ. συλ. και των χρ. πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν ένα 1:2 σε όλα τα κώλα εκτός όμως από το κ. 6 στο δεύτερο κώμα ο αρ. συλ. είναι περίπου οκτώ φορές μικρότερος από τους χρ. πρ. του Π.Π. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ. πρ. του Π.Β. είναι σχεδόν 1:1 σε όλα τα κώλα. Στο σημείο αυτό πρέπει να

⁵⁸ Περί του πρώτου ήχου βλ. Ιωάννης Δ. Μαργαζιώτης, *Θεωρητικό βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, Ιανουάριος 1958), σσ. 43-45.

⁵⁹ Για το απήχημα βλ. Δημήτρης Σ. Γιαννέλος, *Σύντομο Θεωρητικό βυζαντινής μουσικής*, Έκδοση 1^η (Κατερίνη: Επέκταση, 2009), σ. 110.

αναφερθεί ότι το κ. 1 και το κ. 6 είναι χωρισμένα σε δύο κώματα με διαφορετικό συμβολισμό για τον κάθε μελοποιό (Π.Π. α1-α2) και (Π.Β. a1-a2), το ίδιο και το κ. 6 (Π.Π. στ1-στ2) και (Π.Β. f1-f2). Η καταγραφή του αρ. συλ. και των χρ. πρ. γίνεται με βάση το άθροισμα τους σε κάθε κώλον.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην α' ωδή εντοπίζονται οκτώ διαφορετικές μελωδικές φράσεις και θέσεις (α-η για τον Π.Π. και a-h για τον Π.Β.) οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις και ισότητες. Στη μελοποίηση του Π.Π. στη Νέα Μέθοδο βλέπουμε ότι όλη η ωδή είναι πυκνογραμμένη. Στη μβ εξήγηση του ίδιου παρατηρείται η χρήση μεγάλων άφωνων σημαδιών με πιο επικρατέστερα το αντικένωμα, τη βαρεία και το ψηφιστόν. Πιάσμα χρησιμοποιείται μόνο στην απόστροφο που υπάρχει πριν από το συνεχές ελαφρόν, λύγισμα, τρομικόν στο κ. 1 (α2) και έτερον παρακάλεσμα που υπάρχει στο κ. 6 (στ2).

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται από τον Πα μέχρι τον Δι. Μόνο στο κ. 6 (στ2) βλέπουμε να υπάρχει ο κάτω Ζω. Παρατηρούμε ότι στο κ. 1 (α2) το Νη' επιμένει και ίσως να σηματοδοτεί την κορύφωση της ωδής στις λέξεις «θεία δόξη».

Οι δύο εξηγήσεις του Π.Β. δεν διαφέρουν πολύ και κινούνται βηματικά σχεδόν σε όλες τις συλλαβές. Ο Π.Β. χρησιμοποιεί από τα μεγάλα άφωνα σημάδια μόνο το ψηφιστόν και το αντικένωμα σε συνεχή βάση ενώ βλέπουμε το πιάσμα μόνο στο συνεχές ελαφρόν κ. 2 (b), 5 (e), 7 (g) και τη βαρεία σε ορισμένες αποστρόφους και ελαφρά.

5.2.2.2. Ωδή γ' .

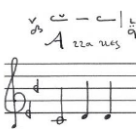
1. Ἡ δημιουργική,
2. καὶ συνεκτικὴ τῶν ἀπάντων,
3. Θεοῦ σοφία καὶ δύναμις,
4. ἀκλινῆ ἀκράδαντον,
5. τὴν Ἐκκλησίαν στήριζον Χριστέ·
6. μόνος γὰρ εἶ ἅγιος,
7. ὁ ἐν ἀγίοις ἀναπαύομενος.

Περίληψη περιεχομένου	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση							
	Περίοδοι	Στίχοι	Κώδικας	Κείμενο Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html	Αρ. σολά.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Κατά-λήξεις		Μελωδικές φράσεις και θέσεις			
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος	Π.Π.		Π.Β.		
														Π.Π.
Η συνοχή και η δύναμη του Θεού κράτησε ακλόνητη την εκκλησία.	I	A	1	Ἡ δημιουργική,	6	11	7	Πρόσος	Δι	Δι	α	Ανάβαση, ισότης, βαρεία με πιάσμα, ανάβαση.	a	Ισότης, αναβάσεις.
			2	καὶ συνεκτική τῶν ἀπάντων,	9	17	10		Δι	Δι	β	Αντικένωμα, ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, απόδεσμα.	b	Αντικένωμα, ανάβαση, ισότης, βαρεία, ανάβαση, ισότης με διπλή.
		B	3	Θεοῦ σοφία καὶ δύναμις,	9	21	10		Πα	Πα	γ	Κατάβαση, αντικένωμα, λύγισμα, κατάβαση, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόδεσμα.	c	Κατάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, αντικένωμα, ψηφιστόν, απόστροφοι σύνδεσμοι.
			4	ἀκλινῆ ἀκράδαντον,	7	13	8		Δι	Δι	δ	Αναβάσεις, αντικένωμα, ψηφιστόν, βαρεία, πιάσμα, ανάβαση με απλή.	d	Αναβάσεις, ισότης, ψηφιστόν, κατάβαση, απόστροφοι σύνδεσμοι.
		Γ	5	τὴν Ἐκκλησίαν στήριζον Χριστέ·	10	21	11		Δι	Δι	ε	Κατάβαση, αντικένωμα, ανάβαση, κατάβαση, ολίγον με διπλή.	e	Βαρεία, ισότης, αντικένωμα, ψηφιστόν, κατάβαση, ολίγον με διπλή.
Γιατί αναπαύεσαι μαζί με τους αγίους.	II	Δ	6	Μόνος γὰρ εἶ ἅγιος,	7	14	8	Δι	Δι	στ	Αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, ψηφιστόν, βαρεία, βαρεία, ισότης με διπλή.	f	Αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, ψηφιστόν, καταβάσεις, απόστροφοι σύνδεσμοι.	
			7	ὁ ἐν ἀγίοις ἀναπαυόμενος.	11	24	14	Πα	Πα	ζ	Κατάβαση, ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, παρακλητική, λύγισμα, απόδεσμα.	g	Κατάβαση, ανάβαση, αντικένωμα, ψηφιστόν, απόδεσμα.	

Σχόλια για την γ' ωδή

Γενικά στοιχεία

Η γ' ωδή «'Η δημιουργική...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁶⁰ του διατονικού γένους

με απήχημα⁶¹  ανάβαση από τον φθόγγο Νη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Νη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι. Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι και οι εντελείς και τελικές στον Πα.

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα 1, 2, 4, 5, 6. Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Πα στο κ.3 και στο κ.7 η κατάληξη είναι τελική. Ισχύουν και για τους δύο μελοποιούς.

Μεταβολές

Στη συγκεκριμένη ωδή δεν παρατηρείται καμία μεταβολή.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Η γ' ωδή χωρίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους που οι δύο πρώτοι αποτελούνται από δύο κώλα και ο τρίτος από ένα κώλον. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από έναν στίχο που αποτελείται από δύο κώλα.

Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από 6 έως 11 με επικρατέστερους τους 7 κ. 4, 6 και 9 κ. 2, 3. Οι χρ. πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 11 έως 24 με επικρατέστερους τους 21 κ. 3, 5 και στην εξήγηση του Π.Β. κυμαίνονται από 7 έως 14 με επικρατέστερους τους 8 κ. 4, 6 και τους 10 κ. 2, 3. Η αναλογία του αρ. συλ με τους χρ. πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν 1:2 σε όλα τα κώλα. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ. πρ. του Π.Β. είναι σχεδόν 1:1 σε όλα τα κώλα. Η καταγραφή του αρ. συλ. και των χρ. πρ. γίνεται με βάση το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

⁶⁰ Μαργαζιώτης, *Θεωρητικό*, σσ. 43-45.

⁶¹ Γιαννέλος, *Σύντομο Θεωρητικό*, σ. 110.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην γ' ωδή εντοπίζονται επτά διαφορετικές μελωδικές θέσεις και φράσεις (α-ζ και α-γ) οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις, ισότητες. Στη μελοποίηση του Π.Π. στη Ν.Μ. βλέπουμε ότι όλη η ωδή είναι πυκνογραμμένη εκτός από το κ. 1 που έχει σχεδόν σε όλες τις συλλαβές του δύο χρ. πρ. κυρίως με κλάσματα. Η μβ. εξήγηση του Π.Π. περιέχει μεγάλα άφωνα σημάδια με επικρατέστερο το αντικένωμα, το ψηφιστόν και τη βαρεία. Το πιάσμα εμφανίζεται σε ένα διαφορετικό ρυθμικό μοτίβο με βαρεία απόστροφο και υπορορή. Επίσης, έχει λύγισμα, παρακλητική και απόδερμα στο κ. 7.

Στις δύο εξηγήσεις του Π.Β. οι φθόγγοι είναι ίδιοι όπως και τα σημάδια. Στο κ. 1 το ολίγον με διπλή αντικαθίσταται από την πεταστή με κλάσμα στη Ν.Μ. Τα μεγάλα σημάδια που κυριαρχούν στη μ.β εξήγηση είναι το ψηφιστόν, το αντικένωμα, οι βαρείες και το γοργόν. Στο κ. 6 φαίνεται να υπάρχει κορύφωση στη λέξη «εἶ» αφού φτάνει στο Νη'.

Στις μεσοβυζαντινές εξηγήσεις και των δύο μελοποιών παρατηρείται ότι χρησιμοποιείται το ισάκι και το αποστροφάκι σε όλες τις συλλαβές που περιέχουν διπλό σύμφωνο.

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται από τον Πα στον Δι και μόνο στα κ. 3, 4, 6 παρατηρείται ανάβαση στο Νη'.

Στην τελική κατάληξη παρατηρούμε ότι και οι δύο χρησιμοποιούν το απόδερμα. Η καταγραφή του αρ. χρ. πρ. γίνεται σύμφωνα με το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

5.2.2.3. Ωδή δ' .

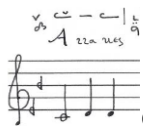
1. Ἦσεις Προφητῶν καὶ αἰνίγματα,
2. τὴν σάρκωσιν ὑπέφηναν,
3. τὴν ἐκ Παρθένου σου Χριστέ,
4. φέγγος ἀστραπῆς σου,
5. εἰς φῶς ἔθνῶν ἐξελεύσεσθαι,
6. καὶ φωνεῖ σοι ἄβυσσος,
7. ἐν ἀγαλλιάσει, τῇ δυνάμει σου,
8. δόξα Φιλάνθρωπε.

Περιληψηπ εριε- χομένο υ	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση								
	Περίοδος	Στίχοι	Κώδικας	Κείμενο Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html	Αρ. σολά.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Κατά- λήξεις		Μελωδικές φράσεις και θέσεις				
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος	Π.Π.		Π.Β.			
														Π.Π.	Π.Β.
Τα λόγια των προφητών δηλώνουν τη γέννηση σαν αστραπή.	I	A	1	1 Ῥήσεις	2	6	2	Πρότος	Κε	Δι	α		Λύγισμα, ισότης με διπλή.	a	Αντικένωμα, κατάβαση.
				2 Προφητῶν καὶ αἰνίγματα,	8	21	9		Δι			Αντικένωμα, κατάβαση, λύγισμα, ισότης, κατάβαση, ανάβαση, βαρεία, απόστροφος σύνδεσμοι.	Ισότης, ψηφιστόν, καταβάσεις, αναβάσεις, ισότης με διπλή.		
		2	τὴν σάρκωσιν ὑπέφηναν,	8	16	9	Πα		Πα	β	Ισότης, ψηφιστόν, βαρεία, ψηφιστόν, βαρεία, απόδερμα.	b	Βαρεία, ανάβαση, ισότης, αντικένωμα, ψηφιστόν, κατάβαση, απόστροφος σύνδεσμοι.		
Φανερώθηκε στα ἔθνη και δόξαζαν τη δύναμή του.	II	Γ	4	τὴν ἐκ Παρθένου σου Χριστέ,	8	17	9	Δι	Δι	γ		Βαρεία, αναβάσεις, κατάβαση, ανάβαση.	c	Βαρεία, αναβάσεις, βαρεία, ὀλίγον με διπλή.	
				3	φέγγος ἀστραπῆς σου,	6	15	8	Δι	Δι	δ	Ψηφιστόν, καταβάσεις, ψηφιστόν, κατάβαση.	d	Αντικένωμα, ισότης, κατάβαση, ανάβαση, ισότης με διπλή.	
		Δ	5	εἰς φῶς ἐθνῶν ἐξελεύσεσθαι,	9	21	10	Πα	Πα	ε	Κατάβαση, αντικένωμα, λύγισμα, ψηφιστόν, κατάβαση, ανάβαση, ψηφιστόν, βαρεία, απόδερμα.	e	Κατάβαση αντικένωμα, ανάβαση, ισότης, κατάβαση, ψηφιστόν, κατάβαση, απόστροφος σύνδεσμοι.		
				6	καὶ φωνεῖ σοι ἄβυσσος,	7	14	8	βου	Δι	στ	Ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ψηφιστόν, κατάβαση, ισότης, βαρεία.	f	Αναβάσεις, ψηφιστόν, κατάβαση, απόστροφος σύνδεσμοι.	
				7	ἐν ἀγαλλιάσει,	6	15	8	Δι	Δι	ζ	Ανάβαση, ψηφιστόν, πίασμα, λύγισμα, απόστροφος με διπλή.	g	Αντικένωμα, κατάβαση, ισότης, κατάβαση, ανάβαση, ισότης με διπλή.	
		E	8	τῇ δυνάμει σου,	5	8	5	γα	γα	η	Βαρεία, ψηφιστόν, καταβάσεις.	h	Βαρεία, ψηφιστόν καταβάσεις.		
				9	δόξα Φιλάνθρωπε.	6	17	9	ΠΑ	ΠΑ	θ	Ανάβαση, βαρεία, ανάβαση, παρακλητική, βαρεία, λύγισμα, απόδερμα.	i	Ψηφιστόν, καταβάσεις, ψηφιστόν, απόστροφος σύνδεσμοι.	

Σχόλια για την δ' ωδή

Γενικά στοιχεία

Η δ' ωδή «Ρήσεις Προφητῶν καὶ αἰνίγματα ...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁶² του

διατονικού γένους με απήχημα⁶³  ανάβαση από τον φθόγγο Νη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Νη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι. Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι και οι εντελείς και τελικές στον Πα.

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα 1 (α2 και α), 3, 4, 6 (f), 7. Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Κε μόνο στο κ. 1 (α1) και στον Πα στο κ. 2, 5 και στο κ. 9 η κατάληξη είναι τελική. Ισχύουν και για τους δύο μελοποιούς.

Μεταβολές

Στο κ. 6 βλέπουμε ότι τίθεται η διατονική φθορά του Νη.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Η δ' ωδή χωρίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους που ο πρώτος έχει τρία κώλα εκ των οποίων το πρώτο κώλον χωρίζεται σε δύο κώματα και ο δεύτερος είναι από μόνος του ένα κώλον. Η δεύτερη αποτελείται από τρεις στίχους, ο πρώτος έχει δύο κώλα, ο δεύτερος τρία και ο τρίτος ένα κώλον.

Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από δύο έως εννιά με επικρατέστερες τις έξι στα κ. 4, 7, 9 και τις οκτώ στα κ. 1, 2, 3. Οι χρ. πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 6 έως 21 με επικρατέστερους τους 15 κ. 4, 7, τους 17 στα κ. 3, 9 και τους 21 στα κ. 1 στο δεύτερο κώμα και στο κ. 5. Στην εξήγηση του Π.Β. οι χρ. πρ. κυμαίνονται από 2 έως 10 με επικρατέστερους τους 8 κ. 4, 6, 7 και τους 9 κ. 1 στο δεύτερο κώμα. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ. πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν 1:2 σε όλα τα κώλα εκτός από το κ. 1, 9 που ο αρ. χρ. πρ. είναι τρεις φορές μεγαλύτερος από τον αρ. συλ. Στην εξήγηση του Π.Β. η αναλογία όμως σε όλα τα κώλα είναι σχεδόν

⁶² Ο.π. σσ. 43-45.

⁶³ Ο.π. σ. 110.

1:1. Η καταγραφή του αρ. χρ. πρ. γίνεται σύμφωνα με το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην δ' ωδή εντοπίζονται 9 διαφορετικές μελωδικές φράσεις και θέσεις για τον κάθε μελοποιό, οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις, ισότητες. Στη μελοποίηση του Π.Π. στη Ν.Μ. βλέπουμε ότι το κ. 1 χωρίζεται σε α1 με εντελή κατάληξη στον Κε και α2 με ατελή κατάληξη στον Δι. Παρατηρούμε ότι σχεδόν σε κάθε κώλον του Π.Π. υπάρχει στάση στον φθόγγο Δι η οποία σηματοδοτείται με κλάσμα. Το κ. 1 βλέπουμε ότι κινείται πάνω από τον Δι φτάνοντας ως το Πα' με κορύφωση και έπειτα με καθοδική πορεία προς τον Δι. Το ίδιο περίπου μοτίβο παρατηρείται και στο κ. 4 με κορύφωση στη λέξη «φέγγος» που φτάνει ως το Πα' και κατεβαίνει στο Δι. Όλα τα υπόλοιπα κώλα κινούνται στο τετράχορδο Πα-Δι.

Στη μβ σημειογραφία του Π.Π. παρατηρούμε ότι στις περισσότερες συλλαβές του κάθε κώλου υπάρχει και από ένα μεγάλο άφωνο σημάδι με επικρατέστερο το αντικένωμα, το ψηφιστόν και τη βαρεία. Λιγότερες φορές εμφανίζεται το λύγισμα κ. 1, 5, 7, 9 ενώ μία φορά εμφανίζεται το πιάσμα κ. 7 και η παρακλητική κ. 9.

Οι δύο εξηγήσεις του Π.Β. μοιάζουν μεταξύ τους ως προς τους φθόγγους και τα σημάδια. Είναι πολύ λιτές αφού η κάθε συλλαβή έχει έναν χρόνο πρώτο και βηματική κίνηση. Τα μεγάλα άφωνα σημάδια που βλέπουμε να χρησιμοποιεί ο Π.Β. είναι το ψηφιστόν και το αντικένωμα που εμφανίζονται σχεδόν σε κάθε κώλον και η βαρεία που τίθεται σε ορισμένες αποστρόφους ή ελαφρά.

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται και στους δύο μελοποιούς από τον Πα έως τον Δι εκτός από το κ. 1 (α2) και το κ. 4 του Π.Π. που φτάνουν ως το Πα'.

5.2.2.4. Ωδή ε΄ .

1. Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος,
2. τῶν ἀρετῶν σου Χριστέ διηγῆσομαι·
3. ἐξ αἰδίου γὰρ δόξης συναΐδιον,
4. καὶ ἐνυπόστατον λάμπας ἀπαύγασμα,
5. Παρθενικῆς ἀπὸ γαστροῦς,
6. τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ,
7. σωματωθεὶς ἀνέτειλας ἥλιος.

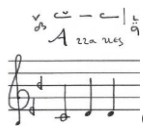
Περίληψη περιεχομένου	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση						
	Περίοδοι	Στίχοι	Κόλλα	Κείμενο Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html	Αρ. σνλ.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Κατάληξεις		Μελωδικές φράσεις και θέσεις		
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος	Π.Π.	Π.Β.		
												Π.Π.	Π.Β.
Θα διηγηθώ την ομορφιά σου.	I	A	1	1 Τὸ θεῖον	3	6,5	3	Πρώτος	Κ	Δι	ε	Ισότης, αντικένωμα, ισότης με διπλή.	Ανάβαση, ψηφιστόν, κατάβαση.
				2 καὶ ἄρρητον κάλλος,	6	13,5	8					Δι	Δι
τῶν ἀρετῶν σου Χριστέ διηγῆσομαι·	12	26	13	Πα	Πα	β	Βαρεία, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, αποστροφάκι, λύγισμα, ψηφιστόν, ανάβαση, ψηφιστόν, ψηφιστόν, βαρεία, βαρεία, απόδεσμα.		b	Βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, κατάβαση, αποστροφάκι, ισάκι, αντικένωμα, ψηφιστόν, κατάβαση, απόστροφοι σύνδεσμοι.			
Ἐλαμψες αἰώνια.	II	Γ	3	1 ἐξ αἰδίου γὰρ δόξης	8	13	9	Πα	Δι	Δι	ε	Ισότης, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, ολίγον με διπλή, αντικένωμα, κατάβαση.	Ισότης, αναβάσεις, ισότητες, αντικένωμα, κατάβαση.
				2 συναΐδιον,	5	9,5	6					Δι	Δι
		καὶ ἐνυπόστατον λάμψας ἀπαύγασμα,	12	23,5	14	Πα	Πα		δ	Ισότητες, ψηφιστόν, αντικένωμα, ψηφιστόν, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόδεσμα.	d	Βαρεία, ψηφιστόν, αποστροφάκι, κατάβαση, ψηφιστόν, καταβάσεις, ψηφιστόν, κατάβαση, αποστροφάκι με απόδεσμα.	

Διότι γεννή- θηκες από Παρθέ- νο και ανέτει- λες σαν ήλιος.	III	E	5	Παρθενικῆς ἀπὸ γαστροῦ,	8	17	9	Δι	Δι	ε	Κατάβαση, αναβάσεις, ψηφι- στόν, αναβάσεις, ισάκι με ανά- βαση και διπλή.	e	Βαρεία, αναβάσεις, βαρεία, αναβάσεις, ισάκι με ανάβαση και διπλή.
			6	τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ,	7	12	8	ϞΠ	ϞΠ	ιο	Κατάβαση, ψηφιστόν, πιάσμα, ανάβαση, ισάκι, ολίγον με διπλή.	f	Ψηφιστόν, πιάσμα, ανάβαση, ισάκι, ολίγον με διπλή.
		ΣΤ	7	σωματωθεὶς ἀνέτειλας ἥλιος.	11	24	14	VIΠ	VIΠ	ζ	Ισότης με τζάκισμα, αναβάσεις, αντικένωμα, ἀπόστροφος, πετα-στή με τζάκισμα, κατάβαση, ο-λίγον, παρακλητική, βαρεία με λύγισμα, ἀπόδερμα.	g	Ισότης, αναβάσεις, αντικέ- νωμα, ἀπόστροφος, ψηφι- στόν, καταβάσεις, ψηφιστόν με τζάκισμα, ἀπόστροφος με τζάκισμα, ἀπόστροφοι σύνδεσμοι με ἀπόδερμα.

Σχόλια για την ε΄ ωδή

Γενικά στοιχεία

Η ε΄ ωδή «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος ...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁶⁴ του

διατονικού γένους με απήχημα⁶⁵  ανάβαση από τον φθόγγο Νη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Νη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι. Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι, οι τελικές στον Πα και στον Κε και η τελική στον Πα.

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα 1, 3, 5. Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Κε κ. 1 (α1), στον Πα στο κ. 2, 4, 6 και στο κ. 7 η κατάληξη είναι τελική. Ισχύουν και για τους δύο μελοποιούς.

Μεταβολές

Στο κ. 1 (α2) στη συλλαβή «-τον» τίθεται στον Ζω η εναρμόνια φθορά ή αλλιώς ατζέμ και αντιστοιχεί με την ευρωπαϊκή σκληρή ύφεση. Στο κ. 3 (γ2) στη συλλαβή «συν-» τίθεται η διατονική φθορά του Κε.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Η ε΄ ωδή χωρίζεται σε τρεις περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους, ο πρώτος έχει ένα κώλον που το χωρίζεται σε δύο κώματα (α1+α2) και ο δεύτερος στίχος έχει ένα κώλον. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους, ο πρώτος έχει ένα κώλον που χωρίζεται σε δύο κώματα και ο δεύτερος έχει ένα κώλον. Η τρίτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους που ο πρώτος αποτελείται από δύο κώλα και ο δεύτερος από ένα κώλον.

Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από 3 έως 10 με επικρατέστερους τους 8 στο κ. 3 στο πρώτο κώμα και τους 12 στα κ. 2, 4. Οι χρ. πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 6,5 έως 24 και είναι διαφορετικοί σε κάθε κώλον. Στην εξήγηση του Π.Β. οι χρ. πρ. κυμαίνονται από 3 έως 14 με επικρατέστερους τους 8 στο κ.1 στο

⁶⁴ Ο.π. σσ. 43-45.

⁶⁵ Ο.π. σ. 110.

πρώτο κώμα και στο κ. 6, τους 9 στο κ. 3 στο πρώτο κώμα και κ. 5, τους 14 στα κ. 4, 7. Η αναλογία του αρ.συλ. με τους χρ.πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν 1:2 σε όλα τα κώλα ενώ στην εξήγηση του Π.Β. η αναλογία είναι σχεδόν 1:1 σε όλα τα κώλα. Η καταγραφή των χρ. πρ. γίνεται σύμφωνα με το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην ε΄ωδή εντοπίζονται επτά διαφορετικές μελωδικές φράσεις και θέσεις για τον κάθε μελοποιό, οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις, ισότητες. Στη μελοποίηση του Π.Π. στη Ν.Μ. βλέπουμε ότι το κ. 1 χωρίζεται σε α1 με εντελή κατάληξη στον Κε και το α2 με ατελή κατάληξη στον Δι. Παρατηρούμε σχεδόν σε κάθε κώλον του Π.Π. να υπάρχει τουλάχιστον δύο φορές στάση στον Δι με κλάσμα.

Η ε΄ωδή μπορεί να συγκριθεί με την δ΄ωδή. Άρα βλέπουμε ότι το κ. 1 κινείται γύρω από τον Δι φτάνοντας στο α2 στον Πα΄με κορύφωση του κώλου και έπειτα καθοδική πορεία προς τον Δι. Στο ίδιο περίπου μοτίβο κινείται και το κ. 4 με κορύφωση στον Νη΄και καθοδική πορεία που φτάνει ως τον Πα. Το ίδιο συμβαίνει και στα αντίστοιχα κώλα της δ΄ωδής. Επίσης, το κ. 5 της ε΄ωδής ξεκινάει από το κάτω Νη και φτάνει ως το Δι με την ίδια ακριβώς μελοποίηση που έχει το κ. 3 της δ΄ωδής. Το κ. 2 της ε΄μοιάζει με το κ. 5 της δ΄ ειδικά μετά τη λέξη «Χριστέ...» με παρόμοιους χρ. πρ. και αρ. συλ.

Στη μβ εξήγηση του Π.Π. παρατηρούμε ότι στις περισσότερες συλλαβές του κάθε κώλου υπάρχει και από ένα μεγάλο άφωνο σημάδι με επικρατέστερο το αντικένωμα, μετά ακολουθεί το ψηφιστόν, η βαρεία, το λύγισμα, το πίασμα, η παρακλητική που εμφανίζεται τρεις συλλαβές πριν το τέλος της ωδής και το απόδερμα που τίθεται μόνο στις εντελείς και τελικές καταλήξεις. Στις δύο εξηγήσεις του Π.Π. κ. 7 στις λέξεις «άνετειλας ήλιος» παρατηρείται η ίδια μελοποίηση με τα κ. 8, 9 στις λέξεις «σου, δόξα Φιλάνθρωπε» της δ΄ ωδής. Η ίδια μελοποίηση παρατηρείται στη μβ γραφή στα αντίστοιχα κώλα των δύο ωδών.

Οι εξηγήσεις της ε΄ ωδής του Π.Β. μοιάζουν μεταξύ τους διότι έχουν την ίδια μελοποίηση, τους ίδιους φθόγγους και την ίδια βηματική κίνηση. Κάθε συλλαβή έχει έναν χρ. πρ. εκτός από εκείνες που έχουν κλάσμα κάτι που παρατηρείται ιδίως στις καταλήξεις. Σχεδόν σε κάθε κώλον υπάρχει το ψηφιστόν από δύο φορές, έπειτα

εμφανίζεται η βαρεία, το αντικένωμα, το πιάσμα και το απόδεσμα στις τελικές καταλήξεις. Κορύφωση παρατηρείται στο κ. 3 (c2) όταν η μελωδία στη λέξη «συναΐδιον» φτάνει ως το Νη΄ και στη συνέχεια κατευθύνεται στο Δι. Στο κ. 6 (f) παρατηρείται η καθοδική κίνηση της μελωδίας στους κάτω φθόγγους Ζω και Νη λόγω της λέξεως «σκότει» που σημαίνει σκοτάδι.

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται και στους δύο μελοποιούς από τον Πα έως τον Δι εκτός από το κ. 1 (α2) που φτάνει στο Πα΄ και στο κ. 3 (γ2) και κ. 4 που φτάνει στο Νη΄ για τη Ν.Μ. του Π.Π. και κ. 6 (στ) που φτάνει στο κάτω Ζω Νη και αντίστοιχα στο f του Π.Β.

5.2.2.5. Ωδή στ' .

1. Ἄλιον ποντογενές,
2. κητῶν ἐντόσθιον πῦρ,
3. τῆς τριμέρου ταφῆς σου ἦν προεικόνισμα,
4. οὗ Ἰωνᾶς ὑποφήτης ἀναδέδεικται·
5. σεσωσμένος γὰρ ὡς καὶ προσπέπωτο,
6. ἀσινῆς ἐβόα·
7. Θύσω σοι μετὰ φωνῆς αἰνέσεως Κύριε.

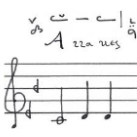
Περι- ληψη περιε- χομένου	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση							
	Περίοδοι	Στίχοι	Κώδικα	Κείμενο Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html	Αρ. σνλ.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Κατά- λήξεις		Μελωδικές φράσεις και θέσεις			
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος	Π.Π.		Π.Β.		
														Π.Π.
Η προ- τύπωση της τα- φής σου μεσα από τα σπλά- χνα του κήτους φανε- ρωσε ο προφή- της Ιωνάς.	I	A	1	Άλιον ποντογενές,	7	11	8	Πρώτος	Δι	Δι	α	Ισότητες, αναβάσεις, ολίγον με διπλή.	a	Ισότητες, αναβάσεις, ολίγον με διπλή.
			2	κητῶν ἐντόσθιον πῦρ,	8	18	9		Δι	Δι	β	Ισότης, ψηφιστόν, καταβάσεις, βαρεία με τζάκισμα, ισάκι, ισότης ολίγον με διπλή.	b	Ψηφιστόν, καταβάσεις, ανάβαση, ελαφρόν, ολίγον, ολίγον με διπλή.
		B	3	τῆς τριημέρου ταφῆς σου	8	15	8		Δι	Δι	γ	Κατάβαση, ισάκι, αναβάσεις, αντικένωμα, συνεχές ελαφρόν, τζάκισμα, απόστροφος με διπλή.	c	Βαρεία, ισάκι, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, κατάβαση.
			4	τί προεικόνισμα,	6	16	8		Δι	Πα	δ	Αντικένωμα, ισάκι, ψηφιστόν βαρεία, απόστροφοι σύνδεσμοι.	d	Βαρεία και αντικένωμα, ισάκι, ανάβαση, ψηφιστόν, πιάσμα, συνεχές ελαφρόν με διπλή.
		Γ	5	1 οὗ Ἰωνᾶς	4	10	5		Δι	κε	ε	Ψηφιστόν, βαρεία, βαρεία, ισότης με διπλή.	ε	Ανάβαση, βαρεία, ανάβαση.
2 ὑποφήτης ἀναδέδεκται·	9			18	10	Πα	Δι	ε	Ισότητες, ψηφιστόν, βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, αποστροφάκι με απόδερμα.	ε	Ολίγον με διπλή, ισότητες, αντικένωμα, απόστροφος, ανάβαση, ψηφιστόν, καταβάσεις, απόστροφοι σύνδεσμοι.			
Σώθηκε και θα προσ- φέρει	II	Δ	6	σεσωσμένος γὰρ ὡς και προσπέπωτο,	11	22	13	Βου	Δι	στ	Ισότητες, αναβάσεις, ισότης με διπλή, αντικένωμα, κατάβαση, ισάκι, βαρεία, βαρεία, βαρεία.	f	Βαρεία, αναβάσεις, κατάβαση, ισότης, κατάβαση, αντικένωμα, απόστροφος, αναβάσεις, ισότης με διπλή.	

θυσία με ευ- χαρι- στήρια φωνή σε εσένα Κύριε.	E	7	ἀσινής ἐβόα·	6	14	8		Δι	Δι	ζ	Ανάβαση, ψηφιστόν, πιάσμα με τζάκισμα, λύγισμα, απόστροφος με διπλή.	g	Βαρεία, αναβάσεις, βαρεία, ανάβαση με τζάκισμα, ισότης με διπλή.
		8	1 Θύσω σοι	3	7	3		Δι	Δι	η ₁	Ψηφιστόν, πιάσμα, κατάβαση με τζάκισμα.	h ₁	Ψηφιστόν, πιάσμα, καταβάσεις.
			2 μετὰ φωνῆς αἰνέσεως Κύριε.	11	24	14		ΠΑ	ΠΑ	η ₂	Βαρεία, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, παρακλητική, βαρεία και λύγισμα, ισότης με απόδεσμα.	η ₂	Βαρεία, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, ψηφιστόν, καταβάσεις, ψηφιστόν απόστροφος με τζάκισμα, απόστροφοι σύνδεσμοι με απόδεσμα.

Σχόλια για την στ' ωδή

Γενικά στοιχεία

Η στ' ωδή «Άλιον ποντογενές,...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁶⁶ του διατονικού

γένους με απήχημα⁶⁷  ανάβαση από τον φθόγγο Νη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπόζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Νη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι. Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι και οι εντελείς και τελικές στον Πα.

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα 1, 2, 3, 4 (δ), 5 (ε1, ε), 6 (f), 7, 8 (η1). Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Πα στο κ. 4 (d), 5 (ε2) και στο κ. 8 η κατάληξη είναι τελική.

Μεταβολές

Στη συγκεκριμένη ωδή δεν παρατηρείται καμία μεταβολή.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Η στ' ωδή χωρίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από τρεις στίχους, οι δύο πρώτοι έχουν ο κάθε ένας από δύο κώλα και ο τρίτος ένα κώλον χωρισμένο σε δύο κώματα. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους που ο πρώτος έχει ένα κώλον και ο δεύτερος δύο εκ των οποίων το δεύτερο είναι χωρισμένο σε δύο κώματα.

Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από 3 έως 11 με επικρατέστερους τους 6 κ. 4, 7, τους 8 κ. 2, 3 και τους 11 στα κ. 6 και 8 στο δεύτερο κώμα. Οι χρ. πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 7 έως 24 με επικρατέστερους τους 18 στα κ. 2 και 5 στο δεύτερο κώμα. Στην εξήγηση του Π.Β. οι χρ. πρ. κυμαίνονται από 3 έως 14 με επικρατέστερους τους 8 κ. 1, 3, 4, 7. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ. πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν 1:2 σε όλα τα κώλα, ενώ στην εξήγηση του Π.Β. η αναλογία είναι σχεδόν 1:1 σε όλα τα κώλα. Η καταγραφή των χρ. πρ. γίνεται σύμφωνα με το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

⁶⁶ Ο.π. σσ. 43-45.

⁶⁷ Ο.π. σ. 110.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην στ' ωδή εντοπίζονται οκτώ διαφορετικές μελωδικές φράσεις και θέσεις για τον κάθε μελοποιό (α-η και a-h) οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις, ισότητες. Στη μελοποίηση του Π.Π. στη Ν.Μ. παρατηρούμε βηματική κίνηση στο τετράχορδο Πα-Δι ενώ πήδημα υπάρχει μόνο στα σημεία που υπάρχει το ελαφρόν. Σε κάθε κώλον υπάρχει στάση στον Δι με κλάσμα. Η μβ γραφή του Π.Π. βλέπουμε ότι περιέχει τους δομικούς φθόγγους της μελωδίας πάνω στην οποία αναπτύσσεται η Ν.Μ. Έχει σε κάθε κώλον άφωνα σημάδια με επικρατέστερη τη βαρεία, το ψηφιστόν, το αντικένωμα, το λύγισμα, το πιάσμα και την παρακλητική που εμφανίζεται πάντα τρεις συλλαβές πριν το τέλος της ωδής. Επίσης παρατηρούμε ότι το κ. 8 (η2) έχει την ίδια μελοποίηση με το κ. 9 της δ' ωδής και το κ. 7 της ε' ωδής.

Στις εξηγήσεις του Π.Β. παρατηρείται ότι το άφωνο σημάδι που κυριαρχεί είναι το ψηφιστόν που υπάρχει στα περισσότερα κώλα, μετά ακολουθεί το αντικένωμα, η βαρεία, το πιάσμα και το απόδεσμα στην τελική κατάληξη. Επίσης σε γενικές γραμμές οι εξηγήσεις του Π.Β. μοιάζουν με την μβ εξήγηση του Π.Π. με διαφορές κυρίως στο κ. 4 (δ και d) με τέσσερις φωνές πάνω η εξήγηση του Π.Π. και το κ. 5 (ε2) με το (e), το κ. 6 τέσσερις φωνές διαφορά και το κ. 8 (η2) ίδια μελοποίηση στις γραφές του Π.Β. και στην μβ του Π.Π.

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται στον Π.Π. από τον Πα στον Δι εκτός από το κ. 2 που υπάρχει ανάβαση ως το Νη', κ. 4 στο οποίο παρατηρείται κορύφωση στο Πα', κ. 5 που εμφανίζεται το Νη' και κ. 8 (η1) με το Νη.

Η έκταση της ωδής σε γενικές γραμμές και στους δύο μελοποιούς κυμαίνεται από τον Πα έως τον Δι εκτός από τα σημεία κορύφωσης που αναφέρθηκαν παραπάνω.

5.2.2.6. Ωδή ζ' .

1. Ἴταμῷ θυμῷ τε καὶ πυρί,
2. θεῖος ἔρωσ ἀντιπαττόμενος,
3. τὸ μὲν πῦρ ἐδρόσιζε,
4. τῷ θυμῷ δὲ ἐγέλα,
5. θεοπνεύστῳ λογικῇ,
6. τῇ τῶν ὀσίων τριφθόγγῳ λύρα ἀντιφθεγγόμενος,
7. μουσικοῖς ὀργάνοις,
8. ἐν μέσῳ φλογός·
9. Ὁ δεδοξασμένος, τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν,
10. Θεὸς εὐλογητὸς εἶ.

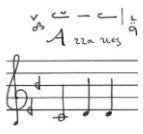
Περίληψη περιεχομένου	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση							
	Περίοδοι	Στίχοι	Κώλα	Κείμενο Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.htm I	Αρ. σολ.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Καταλήξεις		Μελωδικές φράσεις και θέσεις			
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος		Π.Π.	Π.Β.		
									Π.Π.	Π.Β.			Π.Π.	Π.Β.
Ο θεϊκός έρωτας αντιστεκόταν.	I	A	1	Ίταμῶ θυμῶ τε καὶ πυρί,	9	18	10	Πρότος	Δι	Δι	α	Ισότητες, αναβάσεις, ψηφιστόν, αναβάσεις, ολίγον με διπλή.	a	Ανάβαση, ισότης, ανάβαση, βαρεία και ψηφιστόν, κατάβασεις, ανάβαση, ολίγον με διπλή.
			2	θεῖος ἔρωσ ἀντιταττόμενος,	10	21	12		Πα	Πα	β	Βαρεία, ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, ψηφιστόν, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόδερμα.	b	Ανάβαση, βαρεία, πεταστή, αντικένωμα, κατάβαση, αναβάσεις, ψηφιστόν, πίασμα.
		B	3	τὸ μὲν πῦρ ἐδρόσιζε,	7	13	8		Δι	Δι	γ	Ισότης, ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ισάκι, βαρεία, ολίγον με διπλή.	c	Ισότης, ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ισάκι, βαρεία, ολίγον με διπλή.
			4	τῶ θυμῶ δὲ ἐγέλα,	7	18	10		Δι	Δι	δ	Ισότης, ψηφιστόν, αναβάσεις, πίασμα, λύγισμα, απόστροφος με διπλή.	d	Αντικένωμα, κατάβαση, αναβάσεις, βαρεία, αναβάσεις, ισότης με διπλή.
Με μουσικά όργανα	II	Γ	5	θεοπνεύστῳ λογικῇ,	7	16	8	Πα	Πα	ε	Ψηφιστόν, βαρεία, ισάκι, ισάκι, ψηφιστόν, βαρεία, απόδερμα.	e	Αντικένωμα, κατάβαση, αναβάσεις με ισάκι, ψηφιστόν, πίασμα, συνεχές ελαφρόν με διπλή.	

ο δεδοξασμένος από τους Πατέρες να είσαι ευλογημένος.	Δ	6	1 τῆ τῶν ὁσίων τριφθόγγῳ λύρῃ	10	19	11	Δι	γα	στ1	Ισότης, αναβάσεις, ισότης με διπλή, ισάκι, αντικένωμα, αποστροφάκι, τρομικόν, απόστροφοι σύνδεσμοι.	f1	Ισότης, αναβάσεις, ισότητες, αντικένωμα, ψηφιστόν.	
			2 ἀντιφθεγγόμενος,	6	15	7	Πα	Πα	στ2	Ψηφιστόν, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόδερμα.	f2	Βαρεία, κατάβαση, αναβάσεις, ψηφιστόν, πίασμα, συνεχές ελαφρόν με διπλή.	
		Ε	7	1 μουσικοῖς ὄργανοις	6	11	8	Πα	βου	ζ1	Αναβάσεις, παρακλητική, κατάβαση, ανάβαση, απόστροφοι με διπλή.	g1	Ισότητες, ανάβαση, βαρεία, ανάβαση, απόστροφοι σύνδεσμοι.
				2 ἐν μέσῳ φλογός,	5	9	6	Πα	βου	ζ2	Βαρεία, αντικένωμα, βαρεία, ισάκι, ψηφιστόν.	g2	Ισότης, ανάβαση, βαρεία, ισάκι, ανάβαση, καταβάσεις.
		8	ὁ δεδοξασμένος,	6	14	8	Δι	Δι	η	Ανάβαση, ψηφιστόν, ανάβαση, πίασμα, λύγισμα, απόδερμα.	h	Αναβάσεις, βαρεία, ισάκι, ισότης με διπλή.	
	ΣΤ	9	τῶν Πατέρων καὶ ἡμῶν Θεὸς εὐλογητὸς εἶ.	14	26	16	ΠΑ	ΠΑ	θ	Βαρεία, ψηφιστόν, κατάβαση, βαρεία καὶ αντικένωμα, ψηφιστόν, πίασμα, ανάβαση, αντικένωμα, βαρεία, απόδερμα.	i	Ισότης, ψηφιστόν, κατάβαση, πίασμα, ανάβαση, ισότης, ψηφιστόν, καταβάσεις, αντικένωμα, απόδερμα.	

Σχόλια για την ζ' ωδή

Γενικά στοιχεία

Η ζ' ωδή «Ίταμῶ θυμῶ τε καὶ πυρί,...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁶⁸ του

διατονικού γένους με απήχημα⁶⁹  ανάβαση από τον φθόγγο Νη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Νη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι. Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι και οι εντελείς και τελικές στον Πα.

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα 1, 3, 4, 6 (στ1), 8. Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Πα στα κ. 2, 5, 6 (στ2 και f), 7 (ζ1 και g1) και στο κ. 9 η κατάληξη είναι τελική.

Μεταβολές

Στη συγκεκριμένη ωδή δεν παρατηρείται καμία μεταβολή.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Η ζ' ωδή χωρίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους που ο κάθε ένας αποτελείται από δύο κώλα. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από τέσσερις στίχους που ο πρώτος έχει ένα κώλον, ο δεύτερος στίχος αποτελείται από ένα κώλον που είναι χωρισμένο σε δύο κώματα, ο τρίτος στίχος έχει δύο κώλα που το πρώτο είναι χωρισμένο σε δύο κώματα και ο τέταρτος είναι ένα κώλον.

Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από 5 έως 14 με επικρατέστερες τις 6 κ. 6.2, 7.1, 8, τις 7 κ. 3, 4, 5 και τις 10 κ. 2 και 6.1. Οι χρ. πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 9 έως 26 με επικρατέστερους τους 18 κ. 1, 4. Οι χρ. πρ. στην εξήγηση του Π.Β. κυμαίνονται από 6 έως 16 με επικρατέστερους τους 8 κ. 3, 5, 7.1, 8 και τους 10 στα κ. 1, 4. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ. πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν 1:2 σε όλα τα κώλα, ενώ στην εξήγηση του Π.Β. η αναλογία είναι σχεδόν σε όλα τα κώλα 1:1. Η καταγραφή των χρ. πρ. γίνεται σύμφωνα με το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

⁶⁸ Ο.π. σσ. 43-45.

⁶⁹ Ο.π. σ. 110.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην ζ' ωδή εντοπίζονται εννέα διαφορετικές μελωδικές φράσεις και θέσεις για τον κάθε μελοποιό (α-η και α-ι) οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις, ισότητες. Στη Ν.Μ. του Π.Π. παρατηρούμε ότι κινείται σε όλη την ωδή από το Πα ως το Δι με βηματική κίνηση σε όλα τα κώλα εκτός από τις συλλαβές που έχουν ανάβαση ή κατάβαση δύο ή τριών φωνών. Σε κάθε κώλον υπάρχουν όχι μόνο μία αλλά και δύο στάσεις στον Δι που σηματοδοτούνται κυρίως από το κλάσμα. Η μβ του Π.Π. βλέπουμε ότι περιέχει τους δομικούς φθόγγους πάνω στους οποίους αναπτύσσεται η Ν.Μ. Σε κάθε κώλον εμφανίζονται τουλάχιστον δύο μεγάλα άφωνα σημάδια με επικρατέστερα το ψηφιστόν, το αντικένωμα, τη βαρεία, το λύγισμα, το τρομικόν κ. 6, το πίασμα, την παρακλητική κ. 7 και το απόδερμα στις εντελείς καταλήξεις. Επίσης υπάρχει το ισάκι πριν από τα βυζαντινά σημάδια και το αποστροφάκι πριν την απόστροφο που τίθενται όταν υπάρχουν διπλά σύμφωνα στα κώλα. Είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί ότι η μελοποίηση και στις δύο εξηγήσεις του Π.Π. στις λέξεις «άντιταπτόμενος» στο κ. 2 και «άντιφθεγγόμενος» στο κ. 6 έχουν ακριβώς την ίδια μελοποίηση και ίδιο αριθμό συλλαβών.

Στις εξηγήσεις του Π.Β. παρατηρείται ότι είναι ίδιες. Το άφωνο σημάδι που κυριαρχεί στη μβ είναι το ψηφιστόν, η βαρεία και το αντικένωμα. Λιγότερο εμφανιζόμενο είναι το πίασμα που υπάρχει μόνο στο συνεχές ελαφρόν. Παρατηρούμε ότι όπως και στις εξηγήσεις του Π.Π. που υπάρχει ομοιότητα στις λέξεις «άντιταπτόμενος» και «άντιφθεγγόμενος» στις αντίστοιχες λέξεις υπάρχει όμοια μελοποίηση από τον Π.Β. Και οι δύο μελοποιοί βλέπουμε ότι χρησιμοποιούν το απόδερμα μόνο στις εντελείς καταλήξεις.

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται και στους δύο μελοποιούς από τον Πα έως τον Δι εκτός από τα σημεία κορύφωσης στον Π.Π. κ. 6, 9 που φτάνουν ως τον Νη', ενώ ο Π.Β. κινείται αποκλειστικά στο Πα-Δι με εξαίρεση τον Ζω στο κ. 9.

5.2.2.7. Ωδή η´ .

1. Φλόγα δροσίζουσαν Όσίους,
2. δυσσεβεῖς δὲ καταφλέγουσαν,
3. Ἄγγελος Θεοῦ ὁ πανσθενής
4. ἔδειξε Παισί·
5. ζωαρχικὴν δὲ πηγὴν
6. εἰργάσατο τὴν Θεοτόκον,
7. φθορὰν θανάτου καὶ ζωὴν
8. βλυστάνουσαν τοῖς μέλουσι,
9. τὸν Δημιουργὸν μόνον ὑμνοῦμεν,
10. οἱ λελυτρωμένοι,
11. καὶ ὑπερυψοῦμεν εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας.

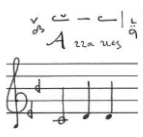
Περίληψη περιεχομένου	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση							
	Περίοδοι	Στίχοι	Κόλα	Κείμενο με σημεία στίξης, Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html	Αρ. σολ.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Καταλήξεις			Μελωδικές φράσεις και θέσεις		
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος	Π.Π.		Π.Β.		
														Π.Π
Τη φλόγα του Θεού που δρόσιζε αλλά έκαιγε έδειξε ο άγγελος στους Παιδες.	I	A	1	1 Φλόγα	2	4,5	2	Πρόσος	Κε	Δι	α1	Λύγισμα, ισότης.	α1	Αντικένωμα, κατάβαση.
				2 δροσίζουσαν Όσιους,	7	16,5	9		γα	Δι	α2	Ισότης, ψηφιστόν, κατάβασεις, τρομικόν, απόστροφοι σύνδεσμοι.	α2	Ισότητες, κατάβαση, ισότης, κατάβαση, ανάβαση, ισότης με διπλή.
			2 δυσσεβείς δε καταφλέγουσαν,	9	20	10	Πα		Πα	β	Βαρεία, ανάβαση, ψηφιστόν, βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, βαρεία, βαρεία και αποδεσμα.	b	Ισότητες, αντικένωμα, κατάβαση, αναβάσεις, ψηφιστόν, πιάσμα και συνεχές ελαφρόν με διπλή.	
		B	3 Άγγελος Θεού ό πανσθενής,	9	22	10	Δι		Δι	γ	Ψηφιστόν, πιάσμα, αντικένωμα, αναβάσεις, ψηφιστόν, αναβάσεις, ολίγον με διπλή.	c	Αντικένωμα, αποστροφάκι, ισότης, κατάβαση, ψηφιστόν, καταβάσεις, ανάβαση, ολίγον με διπλή.	
			4 έδειξε Παισί·	5	11	6	Δι		Δι	δ	Ψηφιστόν, πιάσμα, ανάβαση, ολίγον με διπλή.	d	Πιάσμα, αναβάσεις, ολίγον με διπλή.	
		II	Γ	5 ζωαρχικην δε πηγην	7	14,5	8		Δι	Δι	ε	Βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, βαρεία, ισότης με διπλή.	e	Βαρεία, αναβάσεις, ισότης, βαρεία, ολίγον με διπλή.
6 ειργάσατο την Θεοτόκον,	9			18	11	Δι	Δι	ε'	Αντικένωμα, ψηφιστόν, κύλισμα, αναβάσεις, ισότης με διπλή.	f	Ισότης, αντικένωμα, κατάβαση, πιάσμα, ανάβαση, κατάβαση, ανάβαση, βαρεία και διπλή.			

		Δ	7	φθορὰν θανάτου καὶ ζωὴν	8	19,5	9		Δι	Δι	ζ	Αντικένωμα, ψηφιστόν, καταβάσεις, ανάβαση, ολίγον με διπλή.	g	Ισότης, αναβάσεις, ψηφιστόν, καταβάσεις, ανάβαση, ολίγον με διπλή.
		Δ	8	βλυστάνουσαν τοῖς μέλλουσι,	8	15	9		Πα	Πα	η	Ισότης, ψηφιστόν, βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόδερμα.	h	Ισότης, αντικένωμα, κατάβαση, αναβάσεις, ψηφιστόν, πίασμα, συνεχές ελαφρόν με διπλή.
Οι λυτρωμένοι θα εξυψώσουμε τον Δημιουργό για πάντα.	III	E	9	τὸν Δημιουργὸν μόνον ὑμνοῦμεν,	10	24	12		βου	βου	θ	Αντικένωμα, κατάβαση, αναβάσεις, κύλισμα, κατάβαση, ανάβαση, ψηφιστόν.	i	Ισότητες, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, ισότητες, αντικένωμα, βαρεία.
			10	οἱ λελυτρωμένοι,	6	14	8		Δι	Δι	ι	Αναβάσεις, ψηφιστόν, πίασμα, λύγισμα, απόδερμα.	j	Αναβάσεις, βαρεία, ανάβαση, ισότης με διπλή.
		ΣΤ	11	καὶ ὑπερυψοῦμεν εἰς πάντα τοὺς αἰῶνας.	13	37	16		ΠΑ	ΠΑ	κ	Αντικένωμα, αναβάσεις, παρακλητική, βαρεία, ισότης, λύγισμα, ισότης, κατάβαση, βαρεία, λύγισμα, απόδερμα.	k	Κατάβαση, ισότης, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, ισότης, ψηφιστόν, καταβάσεις, αντικένωμα, απόδερμα.

Σχόλια για την η' ωδή

Γενικά στοιχεία

Η η' ωδή «Φλόγα δροσίζουσαν Όσιους,...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁷⁰ του

διατονικού γένους με απήχημα⁷¹  ανάβαση από τον φθόγγο Nη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Nη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι. Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι και οι εντελείς και τελικές στον Πα.

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα 1 (α), 3, 4, 5, 6 (στ), 7, 10. Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Κε κ. 1 (α1) και στον Πα στα κ. 2, 6 (f), 8 και στο κ. 11 η κατάληξη είναι τελική.

Μεταβολές

Στη συγκεκριμένη ωδή τίθεται στο κ. 1 η εναρμόνια φθορά του Ζω ή αλλιώς ατζέμ και αντιστοιχεί στην σκληρή ευρωπαϊκή ύφεση.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Η η' ωδή χωρίζεται σε τρεις περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους. Ο πρώτος στίχος έχει δύο κώλα που το πρώτο χωρίζεται σε δύο κώματα και ο δεύτερος στίχος έχει δύο κώλα. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους που ο κάθε ένας έχει δύο κώλα. Η τρίτη περίοδος αποτελείται και αυτή από δύο στίχους εκ των οποίων ο πρώτος έχει δύο κώλα και ο δεύτερος έχει ένα κώλον.

Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από 2 έως 13 με επικρατέστερες τις 7 κ. 1, 2, 5, τις 8 στα κ. 7, 8 και τις 9 κ. 2, 3, 6. Οι χρ.πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 4, 5 έως 37 με διαφορετικό αριθμό σε κάθε κώλον. Στην εξήγηση του Π.Β. οι χρ.πρ. κυμαίνονται 2 έως 16 με επικρατέστερους τους 8 κ. 5, 10, τους 9 κ. 1, 2, 7, 8 και τους 10 κ. 2, 3. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ.πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν 1:2 σε όλα τα κώλα με εξαίρεση το κ. 11 που οι χρ.πρ. είναι τρεις φορές μεγαλύτεροι από τον αρ. συλ. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ.πρ. του Π.Β. είναι σχεδόν 1:1 σε

⁷⁰ Ο.π.

⁷¹ Ο.π.

όλα τα κώλα. Η καταγραφή του αρ.χρ.πρ. προκύπτει από το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην η'ωδή εντοπίζονται έντεκα διαφορετικές μελωδικές φράσεις και θέσεις για τον κάθε μελοποιό, οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις, ισότητες. Στη μελοποίηση του Π.Π. παρατηρούμε ότι το κ. 1 χωρίζεται σε α1 με εντελή κατάληξη στον Κε και σε α2 όπως το κ. 1 της δ' και της ε'ωδής με την ίδια κίνηση να συνεχίζει στο υπόλοιπο κώλον. Η ωδή κινείται στο τετράχορδο Πα-Δι με βηματικές κινήσεις σε όλα τα κώλα εκτός από τις συλλαβές που έχουν ανάβαση ή κατάβαση δύο φωνών. Σε κάθε κώλον υπάρχουν όχι μόνο μία αλλά μπορεί και δύο στάσεις στον Δι που σηματοδοτούνται κυρίως από κλάσμα.

Παρατηρούμε ότι η η'ωδή έχει αρκετές ομοιότητες με την δ'ωδή ειδικότερα στις μελοποιήσεις του Π.Π. Οι δύο ωδές έχουν διαφορά μίας συλλαβής μεταξύ τους δηλ η η'ωδή έχει μία συλλαβή περισσότερη στα κ. 1, 2. Έχουν ακριβώς την ίδια μελοποίηση με τη διαφορά να υπάρχει στη μελοποίηση των συλλαβών που περισσεύουν. Το ίδιο συμβαίνει και στα κ. 3, 5 της η'ωδής με τη διαφορά να υπάρχει στη μελοποίηση της λέξης «Άγγελος» στο κ. 3 και στη συλλαβή «θέ» στο κ. 3 της δ'ωδής.

Η μβ εξήγηση του Π.Π. βλέπουμε ότι πριέχει τους δομικούς φθόγγους πάνω στους οποίους αναπτύσσεται η Ν.Μ. Σε κάθε κώλον εμφανίζονται πάνω από τρία μεγάλα άφωνα σημάδια με επικρατέστερα το ψηφιστόν, το αντικένωμα, τη βαρεία, το λύγισμα, το πιάσμα, το κύλισμα κ. 6, 9, η παρακλητική κ. 11 και το απόδερμα. Στη συγκεκριμένη ωδή παρατηρούμε ότι εκτός από τις εντελείς και την τελική κατάληξη που χρησιμοποιείται μέχρι τώρα το απόδερμα βλέπουμε ότι χρησιμοποιείται και στην ατελή κατάληξη κ. 10.

Οι εξηγήσεις του Π.Β. παρατηρούμε ότι είναι ίδιες. Το άφωνο σημάδι που κυριαρχεί είναι το αντικένωμα, το ψηφιστόν, η βαρεία και το πιάσμα.

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται και στους δύο μελοποιούς από τον Πα ως τον Δι εκτός από τα σημεία κορύφωσης στον Π.Π. κ. 1, 5, 7 που φτάνουν ως το Πα' ενώ ο Π.Β. κινείται αποκλειστικά στο τετράχορδο Πα-Δι.

5.2.2.8. Ωδή θ' .

μ1. Αἱ γενεαὶ πᾶσαι,
μ2. μακαρίζομέν σε,
μ3. τὴν μόνην Θεοτόκον.

1. Νενίκηνται τῆς φύσεως οἱ ὄροι,
2. ἐν σοὶ Παρθένε ἄχραντε·
3. παρθενεῦει γὰρ τόκος,
4. καὶ ζωὴν προμνηστεύεται θάνατος.
5. Ἡ μετὰ τὸκον Παρθένος,
6. καὶ μετὰ θάνατον ζῶσα,
7. σφίσις ἀεὶ, Θεοτόκε, τὴν κληρονομίαν σου.

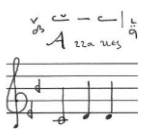
Περίληψη περιεχομένου	Δομική και μετρική ανάλυση						Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση							
	Περίοδοι	Στίχοι	Κόλα	Κείμενο Ποίημα του Κοσμά του Μελωδού https://glt.goarch.org/texts/Aug/Aug15.html	Αρ. σλλ.	Αρ. χρ. πρ.		Ήχος	Κατάληξεις		Μελωδικές φράσεις και θέσεις			
						Π.Π.	Π.Β.		Μαρτ. ή φθόγγος και είδος	Π.Π.	Π.Β.	Π.Π.	Π.Β.	
														Π.Π.
Όλες οι γενιές μακαρίζουν την Θεοτόκο.	1	1	μ1	Αἱ γενεαὶ πᾶσαι,	6	13	8	Πρώτος	βου	βου	Ισότητες, αναβάσεις, ισότης, ανάβαση, ψηφιστόν, καταβάσεις.		Ισότης, αναβάσεις, ψηφιστόν, κατάβαση, βαρεία.	
			μ2	μακαρίζομέν σε,	6	14	7		Δι	γα	Αναβάσεις, ψηφιστόν, πίασμα, λύγισμα, ψηφιστόν.			Αναβάσεις, βαρεία, αντικένωμα, κατάβαση.
			μ3	τὴν μόνην Θεοτόκον.	7	16	9		Πα	Πα	Πίασμα, λύγισμα, ανάβαση, ισότης, κατάβαση, βαρεία και λύγισμα, ισότης με απόδερμα.			Ισότης, ψηφιστόν, καταβάσεις, αντικένωμα, απόστροφος με απόδερμα.
Νίκησες τους νόμους της φύσης με την ζωή και τον θάνατό σου.	I	A	1	1 Νενίκηγται	4	11,5	13,5	Πρώτος	Πα	Δι	α1	Βαρεία και αντικένωμα, ανάβαση με διπλή, λύγισμα ψηφιστόν, βαρεία και λύγισμα.	α	Ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ισότης.
				2 τῆς φύσεως οἱ ὄροι,	7	4	9		Δι	Δι	α2	Ισότης, ψηφιστόν, κατάβαση, πίασμα, κατάβαση, ολίγον με διπλή, λύγισμα, απόστροφος με διπλή.	β	Κατάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ισότης, κατάβαση, αναβάσεις, ισότης με διπλή.
			2 ἐν σοὶ Παρθένη ἄχραντε·	8	15	9	Πα		Πα	β	Ισότης, ψηφιστόν, βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόστροφος με απόδερμα.	b	Ισότης, αντιένωμα, κατάβαση, αναβάσεις, ψηφιστόν, πίασμα, κατάβαση με διπλή.	
		B	3	παρθενεύει γὰρ τόκος,	7	18	8		Πα	Πα	γ	Ισότης με διπλή, ανάβαση, ισότης, βαρεία, ανάβαση, ψηφιστόν, αντικένωμα, κατάβαση, ψηφιστόν, πίασμα, βαρεία.	c	Ισότης, αναβάσεις, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, βαρεία με διπλή.

Εσύ που έμεινες Παρθένος σώζεις τον λαό.	II	4	1 και ζώην	3	6	17	Δι	Πα	δ1	Αναβάσεις, λίγον με διπλή.	π	Αναβάσεις.	
			2 προμνηστεύεται θάνατος.	8	4	10	Πα	Πα	δ2	Ισότητες, ψηφιστόν, κατά-βάσεις, αναβάσεις, ψηφιστόν, βαρεία, απόδερμα.	ρ	Ισότητες, βαρεία, αναβάσεις, ψηφιστόν, πίασμα, διπλή.	
		Γ	5	Ἡ μετὰ τόκον Παρθένος,	8	15	9	Δι	Δι	ε	Βαρεία, τρομικόν, ανάβαση, ψηφιστόν, αντικένωμα, κατάβαση, ολίγον με διπλή αντικένωμα, ισότης με διπλή.	e	Βαρεία, αναβάσεις, ισότης, κατάβαση, ανάβαση, ισότης με διπλή.
			6	και μετὰ θάνατον ζῶσα,	8	17	9	Πα	Πα	στ	Κατάβαση, πίασμα, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, αντικένωμα, κατάβαση, ανάβαση, κατάβαση με απόδερμα.	f	Κατάβαση, αναβάσεις, ισότης, κατάβαση, ισότης, απόστροφος με απόδερμα.
		Δ	7 Π.Π.	1 σφζοις αεί,	4	10		Δι		ζ1	Ψηφιστόν, κατάβαση, ψηφιστό, βαρεία, βαρεία, ισότης με διπλή.		
				2 Θεοτόκε, τὴν κληρονομίαν σου.	11	38		ΠΑ		ζ2	Ψηφιστόν, πίασμα, λύγισμα, ισότης με διπλή, βαρεία, ισότης, βαρεία, ανάβαση, παρακλητική, βαρεία, ισότης με απόδερμα.		
			7 Π.Β.	1 σφζοις αεί, Θεοτόκε,	8		4		Δι			π1	Ψηφιστόν, καταβάσεις, ψηφιστόν, καταβάσεις, ανάβαση, ισότης με διπλή.
				2 τὴν κληρονομίαν σου.	7		16		ΠΑ			ρ3	Αντικένωμα, αποστροφάκι, ισότης, κατάβαση, ψηφιστόν, κατάβαση, απόστροφοι σύνδεσμοι με απόδερμα.

Σχόλια για την θ' ωδή

Γενικά στοιχεία

Η θ' ωδή «Νενίκηγται τῆς φύσεως οἱ ὄροι,...» ανήκει στον πρώτο ήχο⁷² του

διατονικού γένους με απήχημα⁷³  ανάβαση από τον φθόγγο Nη στον Πα. Η βάση του ήχου είναι το Πα και οι δεσπίζοντες φθόγγοι είναι Πα και Δι. Ο φθόγγος Ζω είναι φυσικός όταν πάει προς τον Nη και σε ύφεση όταν είναι σε κατάβαση προς τον Δι. Οι ατελείς καταλήξεις γίνονται στον Δι και οι εντελείς και τελικές στον Πα. Προηγείται το μεγαλυνάριο «Αἰ γενεαὶ πᾶσαι, μακαρίζομέν σε, τὴν μόνην Θεοτόκον».⁷⁴

Καταλήξεις

Οι ατελείς καταλήξεις της ωδής πραγματοποιούνται στον Δι στα κώλα μ2, 1 (α2, a), 4 (d1), 5, 7 (ζ1, g1). Οι εντελείς καταλήξεις γίνονται στον Πα στα κ. μ3, 1 (α1), 2, 3, 4 (δ2, d), 6, 7 (ζ2, g2).

Μεταβολές

Στη συγκεκριμένη ωδή δεν παρατηρείται κάποια μεταβολή.

Στοιχεία δομικής και μετρικής ανάλυσης

Στην θ' ωδή προηγείται το μεγαλυνάριο που είναι όλο μία περίοδος με έναν στίχο που χωρίζεται σε τρία κώλα με τον αρ. συλ. να κυμαίνεται από 6 έως 7 με επικρατέστερες τις 6 συλλαβές. Οι χρόνοι πρώτοι στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 13 έως 16 και στην εξήγηση του Π.Β. από 7 έως 9 με διαφορετικό αριθμό στα κώλα της κάθε εξήγησης.

Η θ' ωδή χωρίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους. Ο πρώτος στίχος έχει δύο κώλα που το πρώτο χωρίζεται σε δύο κώματα και ο δεύτερος στίχος έχει δύο κώλα εκ των οποίων το δεύτερο χωρίζεται σε δύο κώματα.

⁷² Ο.π.

⁷³ Ο.π.

⁷⁴ Για τη σημασία του έγινε λόγος παραπάνω. Βλ. Δετοράκης, *Βυζαντινή υμνογραφία*, σ. 95.

Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους που ο κάθε ένας έχει δύο κώλα. Η δεύτερη περίοδος αποτελείται από δύο στίχους εκ των οποίων ο πρώτος έχει δύο κώλα και ο δεύτερος έχει ένα κώλον χωρισμένο σε δύο κώματα. Ο αρ. συλ. των κώλων κυμαίνεται από 3 έως 11 με επικρατέστερες τις 4 κ. 1.1, 7 (Π.Π.), τις 7 στα κ. 1.2, 3, 7.2 (Π.Β.), τις 8 κ. 2, 4.2, 5, 6, 7.1 (Π.Β.). Οι χρ.πρ. στην εξήγηση του Π.Π. κυμαίνονται από 4 έως 38 με επικρατέστερους τους 4 κ. 1.2, 4.2. Στην εξήγηση του Π.Β. οι χρ. πρ. κυμαίνονται 4 έως 16 με επικρατέστερους τους 9 κ. 1.2, 2, 5, 6. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ. πρ. του Π.Π. είναι σχεδόν 1:2 σε όλα τα κώλα με εξαίρεση το κ. 11 που οι χρ. πρ. είναι τρεις φορές μεγαλύτεροι από τον αρ. συλ. Η αναλογία του αρ. συλ. με τους χρ. πρ. του Π.Β. είναι σχεδόν 1:1 σε όλα τα κώλα. Η καταγραφή του αρ. χρ. πρ. προκύπτει από το άθροισμά τους σε κάθε κώλον.

Στοιχεία τροπικής και μουσικοσυντακτικής ανάλυσης

Στην θ'ωδή εντοπίζονται επτά διαφορετικές μελωδικές φράσεις και θέσεις για τον κάθε μελοποιό, οι οποίες περιγράφουν τι περιέχει το κάθε κώλον δηλ. άφωνα σημάδια, αναβάσεις, καταβάσεις, ισότητες. Στη μελοποίηση του Π.Π. παρατηρούμε ότι το κ.1(α1) ξεκινάει με χαμηλούς φθόγγους κάτω Ζω και κάτω Νη και ανεβαίνει ως τον Δι με την ίδια κίνηση να συνεχίζει στο υπόλοιπο κώλον. Η ωδή κινείται στο τετράχορδο Πα-Δι με βηματικές κινήσεις σε όλα τα κώλα εκτός από τις συλλαβές που έχουν ανάβαση ή κατάβαση δύο φωνών. Σε κάθε κώλον υπάρχουν όχι μόνο μία αλλά μπορεί και δύο στάσεις στον Δι που σηματοδοτούνται κυρίως από κλάσμα. Η μβ εξήγηση του Π.Π. βλέπουμε ότι περιέχει τους δομικούς φθόγγους πάνω στους οποίους αναπτύσσεται η Ν.Μ. Τα επικρατέστερα το ψηφιστόν, το αντικένωμα, τη βαρεία, το λύγισμα, το πίασμα, το κύλισμα, η παρακλητική και το απόδερμα.

Οι εξηγήσεις του Π.Β. παρατηρούμε ότι είναι ίδιες. Η Ν.Μ περιέχει μόνο ψηφιστόν, μία βαρεία και ένα αντικένωμα. Το άφωνο σημάδι που κυριαρχεί είναι το αντικένωμα, το ψηφιστόν, η βαρεία και το πίασμα.

Η έκταση της ωδής κυμαίνεται και στους δύο μελοποιούς από τον Πα ως τον Δι εκτός από τα σημεία κορύφωσης στον Π.Π. κ. 7 που φτάνει ως το Νη' και στα κ. 1, 6 στους φθόγγους κάτω Ζω και κάτω Νη ενώ ο Π.Β. κινείται αποκλειστικά στο τετράχορδο Πα-Δι.

5.3.3.1. Συμπεράσματα για όλα τα κόλα της ωδής α΄

Πριν ξεκινήσει η αντιπαραβολή με διαχρονικό άξονα συγκρίνονται οι εξείς 21 πηγές οι οποίες δηλώνονται στον παρακάτω πίνακα να αναδρομική σειρά. Οι πηγές ταξινομήθηκαν με βάση τη δήλωση πατρότητας από τους καταλόγους του Γρ. Στάθη και τον κατάλογο του π. Σπυρίδωνος Αντωνίου στο βιβλίο του για το ειρμολόγιο και με βάση την σύγκριση των υπολοίπων χειρογράφων που δεν είχαν την ένδειξη του μελουργού με επώνυμο.

Αριθμός	Χειρόγραφο	Χρονολόγηση	Μελοποιός	Βιβλιογραφία
21	Ειρμολόγιον των καταβασίων Πέτρου Πελοποννησίου	1825	Πέτρος Βυζάντιος	Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, <i>Ειρμολόγιον των καταβασίων Πέτρου του Πελοποννησίου μετά του συντόμου ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου</i> (Κωνσταντινούπολη: Βρετανική τυπογραφία Κάστρου στον Γαλατά, 1825), σσ. 1-9.
20	Ειρμολόγιον σύντομον του Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου	1825	Πέτρος Πελοποννήσιος	Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας, <i>Ειρμολόγιον των καταβασίων Πέτρου του Πελοποννησίου μετά του συντόμου ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου</i> (Κωνσταντινούπολη: Βρετανική τυπογραφία Κάστρου στον Γαλατά, 1825), σσ. 5, 9, 16, 20, 24, 28, 33.
19	EBE 964	1806	Πέτρος Βυζάντιος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 94.
18	EBE 1869	ΙΘ΄ (1821)	Πέτρος Πελοποννήσιος	Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, https://digitalcollections.nlg.gr/nlg-repo/dl/el/search.html?p.text=1869 (25.01.2024).
17	Βατοπεδίου 1374	ΙΗ΄ (1714)	Μπαλάσιος Ιερέυς	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 93.
16	Καρακάλλου 1725	ΙΖ΄ αι.	Μπαλάσιος Ιερέυς	Γρηγόριος Στάθης, <i>Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής: Αγίον Όρος: κατάλογος περιγραφικός των χειρόγραφων κωδίκων Βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκας των ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους</i> , Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 1993), σ. 435.

15	Βατοπεδίου 1380	ΙΗ' αι.	Δεν αναγράφεται	Συγκρίθηκε με τα προηγούμενα και τα επόμενα για να τοποθετηθεί στη συγκεκριμένη θέση στον πίνακα.
14	EBE 967	1748	Μπαλάσιος Ιερεύς	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 94.
13	Βατοπεδίου 1377	ΙΖ' αι.	Μπαλάσιος Ιερεύς	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 93.
12	EBE 2443	ΙΗ'	Γερμανός Νέων Πατρών	Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, https://digitalcollections.nlg.gr/nlg- repo/dl/el/search.html?p.text=2443 (25/1/2024).
11	Ιβήρων 1048	ΙΖ' (1686)	Μπαλάσιος Ιερεύς	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 95.
10	Ιβήρων 1154	ΙΖ' αι.	Θεοφάνης Κα- ρύκης	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 95.
9	Ξηροποτάμου 262	ΙΖ' αρχές	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 97.
8	Ιβήρων 1101	ΙΕ' (τέλη) ΙΣΤ'	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 95.
7	Ιβήρων 1044	ΙΕ' (α' ήμισυ)	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 95.
6	Φιλοθέου 131	ΙΕ' α' ήμισυ	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 98.
5	Φιλοθέου 125	ΙΕ'-ΙΣΤ' αι.	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 98.
4	Παντοκράτορος 215	ΙΔ' αι.	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής

				Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 97.
3	Ιβήρων 470	ΙΒ΄ αι. (β΄ ήμισυ)	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 94.
2	Μ. Λαύρας Γ9	ΙΒ΄ αι.	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σ. 96.
1	Coislin 220	ΙΒ΄ αι.	Ανώνυμος	π. Σπυρίδων Αντωνίου, <i>Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του</i> , Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 8 (Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004), σσ. 119-120.

- Ο Μπαλάσης και ο Γερμανός ξεκινούν με τον ίδιο τρόπο τα χειρόγραφα τους. Ο Μπαλάσης είναι πιο λιτός ενώ ο Γερμανός Νέων Πατρών πιο πεποικιλμένος αν και ο δεύτερος είναι μεγαλύτερος χρονικά από τον Μπαλάση όπως αντίστοιχα και ο Πέτρος Πελοποννήσιος με τον Πέτρο Βυζάντιο.
- Το χρο Βατοπεδίου 1377 παρατηρούμε ότι είναι παλαιότερο από το ΕΒΕ 967 διότι έχει λιγότερα κόκκινα σημάδια και θεματισμό που δεν συμβαίνει στο δεύτερο χρο.
- Μέχρι τον 17^ο αιώνα διαπιστώθηκε από τα χρο ότι ο πρώτος ήχος ξεκινούσε από τον φθόγγο Κε και είχε ανοδική πορεία. Από τον 17^ο αι. και έπειτα ο πρώτος ήχος ξεκινά από τον Δι ώσπου φτάνει τα νεότερα χρόνια να ξεκινάει από τον Πα.
- Σημείο αναφοράς για όλες τις πηγές αποτελεί το κ. 6 το οποίο προβάλλει ακριβώς τις αλλαγές που συμβαίνουν σε κάθε χρονική περίοδο αλλά και άλλες μικρότερες θέσεις που υπάρχουν στα υπόλοιπα κώλα.
- Με υπόθεση εργασίας που προέκυψε από την έρευνα διαπιστώθηκε ότι τα χειρόγραφα στο παλαιό στιχηράριο ξεκινάνε από τον φθόγγο Κε όπως είναι αυτά του Γερμανού Νέων Πατρών. Στη συνέχεια ακολουθεί ο Μπαλάσης του οποίου τα χρο ξεκινούν από τον Δι και αργότερα των Πέτρων Πελοποννησίου και Βυζαντίου πολύ απλουστευμένα.
- Όσο προχωρούν τα χρόνια παρατηρούμε τα χειρόγραφα γίνονται όλο και πιο απλά με πιο κατανοητές θέσεις και φόρμουλες.

- Τα χφα με νούμερα 13 έως 10 είναι ακριβώς ίδια.

5.4. Πίνακες ονομαστικής ταύτισης παλαιοβυζαντινής σημειογραφίας και σχόλια

5.4.1. Coislin 220

5.4.1.1. Ωδή α΄

- Η α΄ ωδή παρατηρείται ότι είναι χωρισμένη σε οκτώ κώλα και βλέπουμε ότι σχεδόν η κάθε συλλαβή έχει ένα σημαδόφωνο ή συνδυασμό του.
- Στο κ. 1 υπάρχει το απ' έσω έξω και έπειτα ακολουθεί διπλή λόγω των διπλών αποστροφών.
- Στο κ. 2 υπάρχει το ανατρίχισμα I στη συλλαβή «μνή-» και το ενειλητικόν ανάσταμα που αποτελείται από την απόστροφο, το κράτημα και δύο κεντήματα και δεν παρατηρείται σε κανένα άλλο σημείο του κανόνα.
- Στο κ. 6 παρατηρείται μία αναλυτική καταγραφή του θεματισμού στην τελευταία συλλαβή.
- Στο κ. 7 υπάρχει το σείσμα II στην συλλαβή «-νει».
- Οξεία καταβατή και παραλλαγές της υπάρχουν στα κ. 3, 5, 8.

5.4.1.2. Ωδή γ΄

- Η ωδή γ΄ παρατηρείται ότι είναι χωρισμένη σε επτά κώλα.
- Στην τελευταία συλλαβή σχεδόν στο κάθε κώλον υπάρχει η διπλή.
- Παρακλητική και συνδυασμός αυτής με άλλα σημάδια παρατηρούνται στην πρώτη συλλαβή των τριών πρώτων κώλων.
- Στο κ. 3 στη λέξη «δύναμις» σε κάθε συλλαβή υπάρχει η διπλή.
- Στο κ. 6 υπάρχει μία άλλη μορφή αναλυτικής καταγραφής του θεματισμού σε συνδυασμό με άλλα σημάδια.
- Στα κ. 1, 7 παρατηρείται μία πρόιμη μορφή υπόταξης.
- Οξεία καταβατή υπάρχει στα κ. 2, 7.

5.4.1.3. Ωδή δ΄

- Η ωδή βλέπουμε ότι είναι χωρισμένη σε οκτώ κώλα όπως η α΄ ωδή.
- Το πρώτο κώλον αποτελείται από δέκα συλλαβές όπως τα αντίστοιχο της α΄ ωδής.
- Το κ. 1, 5 και το κ. 8 έχουν το ίδιο μοτίβο που βρίσκεται σημειωμένο στις αγκύλες.
- Στο κ. 7 στη συλλαβή «-α-» της λέξης «αγαλλιάσει» βλέπουμε ότι τίθενται τα σημάδια χαμηλή και οξεία που είναι παραλλαγή της θέσεως απ' έσω έξω.
- Οξεία καταβατή παρατηρείται στο κ. 2.
- Πρώιμη μορφή υπόταξης εμφανίζεται στα κ. 1, 4.

5.4.1.4. Ωδή ε΄

- Η ωδή ε΄ παρατηρούμε ότι είναι χωρισμένη σε επτά κώλα.
- Στα κ. 2, 4, 7 παρατηρούμε ότι υπάρχει σε αγκύλες το συγκεκριμένο μοτίβο που στα κ. 2, 4 εμφανίζεται ίδιο και με παραλλαγή στο κ. 7.
- Στα κ. 1, 3, 5, 7 παρατηρείται το μοτίβο της οξείας καταβατής το οποίο υπάρχει αυτούσιο στο κ. 1 και με παραλλαγή στα κ. 3, 7.
- Στα κ. 3, 5 υπάρχει η θέση κυλίσματος στην ίδια μορφή.
- Μορφή υπόταξης παρατηρείται στο κ. 3.

5.4.1.5. Ωδή στ΄

- Η ωδή στ΄ παρατηρείται ότι είναι χωρισμένη σε επτά κώλα.
- Στο κ. 2 υπάρχει η θέση του ανατριχίσματος I.
- Στο κ. 4 που υπάρχουν τα γράμματα «πB» παρατηρούμε ότι υπάρχει η θέση του κυλίσματος και στην τελευταία συλλαβή η θέση του αναστάματος με επέγερμα που εμφανίζεται μόνο μία φορά.
- Στα τρία τελευταία κώλα υπάρχει η διπλή στις τελευταίες συλλαβές.

5.4.1.6. Ωδή ζ΄

- Η ωδή ζ΄ παρατηρούμε ότι είναι χωρισμένη σε δέκα κώλα.

- Στο κ. 2 παρατηρούμε τη θέση του κυλίσματος που αμέσως ακολουθεί ελαφρόν με διπλή και μετά ξηρόν κλάσμα.
- Στο κ. 4 υπάρχει η οξεία καταβατή.
- Στο κ. 6 υπάρχει μία διαφορετική μορφή θεματισμού, θέμα απλούν με κατάβασμα και αμέσως ακολουθεί ανάβαση.
- Στο κ. 9 υπάρχει το θέμα απλούν αλλά χωρίς κατάβασμα.
- Στην τελευταία συλλαβή σχεδόν στο κάθε κώλον υπάρχει διπλή.
- Στο κ. 9 στο «ο» παρατηρούμε μία πρώιμη μορφή της υπόταξης.

5.4.1.7. Ωδή η΄

- Η ωδή η΄ παρατηρούμε ότι είναι χωρισμένη σε έντεκα κώλα με το πρώτο κ. 1 να έχει εννέα συλλαβές όπως το αντίστοιχο κώλον της ζ΄ ωδής.
- Στα κώλα 2, 5, 6 υπάρχει το ξηρόν κλάσμα το οποίο συμβολίζεται με διπλή και κλάσμα.
- Στη συγκεκριμένη ωδή παρατηρούμε ότι η υψηλή εμφανίζεται τρεις φορές στα κ. 2, 3.
- Παρατηρούμε την υπόταξη στα κ. 1, 5, 10.
- Στα κ. 7, 10 παρατηρούμε την ύπαρξη του απλούν θέματος με κατάβασμα όπως στο κ. 6 της ζ΄ ωδής.
- Στο κ. 11 εμφανίζεται η θέση του σείσματος Π και μετά ακολουθεί η απόστροφος.
- Η παρακλητική εμφανίζεται δύο φορές με διαφορετικό συνδυασμό στα κ. 9, 11.
- Οξεία καταβατή παρατηρείται στα κ. 3, 5.

5.4.1.8. Ωδή θ΄

- Παρατηρούμε ότι η θ΄ ωδή χωρίζεται σε επτά κώλα.
- Η παρακλητική εμφανίζεται δύο φορές με την ίδια μορφή κ. 5, 8.
- Στο κ. 4 που είναι το μέσον της ωδής παρατηρούμε ένα πτωτικό σχήμα που είναι ίδιο με το πτωτικό σχήμα του κ. 8.

- Στο κ.5 υπάρχουν τα γράμματα «πΒ» όπως στο κ. 4 της στ' ωδής. Επίσης στο συγκεκριμένο κώλον στη συλλαβή «με-» δεν υπάρχει σημαδόφωνο.

5.4.1.9. Συμπεράσματα για όλες τις ωδές

- Κάθε συλλαβή έχει έναν τόνο απλό ή κάποιον συνδυασμό του.
- Παρατηρούμε ότι το απόδεσμα χρησιμοποιείται στην τελευταία συλλαβή κ. 2, 6 της α' ωδής, κ. 2 ωδή δ', κ. 7 ωδή ε', κ. 1, 5, 11 ωδή ζ'.
- Συχνό είναι το μοτίβο της οξείας καταβατής που εμφανίζεται σχεδόν σε κάθε κώλον και με παραλλαγές. Αποτελείται από την οξεία και ακολουθούν δύο απόστροφοι ωδή α' κ. 2 στις συλλαβές «-ρα» και «ευ-», κ. 4 στις συλλαβές «γα-γε-το» κ. 2 της δ' ωδής.
- Συχνή είναι η χρήση του ραπίσματος σε κάθε ωδή.
- Στις τελευταίες συλλαβές των κώλων σε κάθε ωδή σχεδόν υπάρχει ίσον ή διπλή ή κάποιος συνδυασμός σημαδιών όπως θεματισμός ή κύλισμα κ.ά.
- Συχνή είναι η χρήση της μορφής της υπόταξης ίσον με οξεία κ. 1 ωδή γ' που εμφανίζεται στην πρώιμη μορφή της όπου η οξεία χάνει την αξία της και υπερισχύει το ίσον.
- Οι θεματισμοί που υπάρχουν σε κάθε ωδή είναι διαφορετικοί και καταγράφονται με αναλυτικό τρόπο.
- Στο κ. 5 της στ' ωδής και στο κ. 5 της θ' ωδής παρατηρούμε την ύπαρξη του «πΒ» που συμβολίζει τον ήχο.
- Μετά από τη θέση κυλίσματος παρατηρούμε ότι υπάρχει απόστροφος.
- Στα κώλα παρατηρούμε κάποια μοτίβα που μοιάζουν με πτώσεις και εμφανίζονται συνήθως στο τέλος του κώλου και αποτελούνται από διπλές και ίσον ή παραλλαγές.

5.4.2. Λάυρα Γ9

5.4.2.1. Ωδή α'

- Η ωδή α' είναι χωρισμένη σε οκτώ κώλα.
- Παρατηρούμε ότι αρκετές είναι οι συλλαβές που έχουν σημαδόφωνα με συνδυασμό.

- Σε γενικές γραμμές είναι πιο αναλυτική η σημειογραφία και αυτό φαίνεται κυρίως από τον θεματισμό στο κ. 6 που είναι απλούστερος από τον θεματισμό που υπάρχει στο αντίστοιχο κώλον της αντίστοιχης ωδής του Coislin 220.
- Παρατηρούμε ότι δεν γίνεται χρήση της διπλής αποστρόφου αλλά μίας αποστρόφου με διπλή κ. 9 συλ. «-ξα-».
- Οι διαφορές στα κώλα είναι μικρές ωστόσο δεν παύουν να είναι διαφορετικές οι καταγραφές των θέσεων θεματισμός, ανατρίχισμα I και κύλισμα.
- Το κ. 3, 7 της ωδής είναι ίδιο με το αντίστοιχο της α΄ ωδής στο Coislin 220.

5.4.2.2. Ωδή γ΄

- Η ωδή γ΄ βλέπουμε ότι είναι χωρισμένη σε επτά κώλα.
- Στην τελευταία συλλαβή σχεδόν στο κάθε κώλον υπάρχει διπλή.
- Δεν παρατηρείται παρακλητική στα κώλα όπως στο Coislin 220 αλλά ίσον και κεντήματα.
- Στο κ. 3 στη λέξη «δύναμις» υπάρχει διπλή σε κάθε συλλαβή και είναι σχεδόν όμοια με το αντίστοιχο κώλον στο Coislin 220.
- Στο κ. 6 υπάρχει η απλούστατη καταγραφή θεματισμού μόνο με το γράμμα θήτα.
- Στο κ. 7 παρατηρούνται δύο διαφορετικές εκδοχές παρασήμανσης στη φράση «ο εν αγίοις».
- Οξεία καταβατή υπάρχει στα κ. 2, 7.

5.4.2.3. Ωδή δ΄

- Η ωδή δ΄ βλέπουμε ότι είναι χωρισμένη σε οκτώ κώλα όπως η α΄ ωδή.
- Το κ.1 αποτελείται από δέκα συλλαβές όπως το αντίστοιχο κώλον της α΄ ωδής.
- Τα κ. 1, 5, 8 έχουν σχεδόν το ίδιο μοτίβο που βρίσκεται στις αγκύλες.
- Στα κ. 2, 3, 4 παρατηρείται η υπόταξη.

5.4.2.4. Ωδή ε΄

- Η ωδή ε΄ βλέπουμε ότι είναι χωρισμένη σε επτά κώλα.
- Στο κ. 2 το πτωτικό σχήμα που παρουσιάζεται στις αγκύλες υπάρχει με παραλλαγές στα κ. 4, 7.
- Στα κ. 1, 3, 5 παρατηρούμε το μοτίβο της οξείας καταβατής.
- Στα κ. 3, 5, 6 όπου υπάρχει η θέση του κυλίσματος πάντα ακολουθεί η απόστροφος που σημαίνει την κατάβαση.

5.4.2.5. Ωδή στ΄

- Παρατηρούμε ότι η στ΄ ωδή είναι χωρισμένη σε επτά κώλα.
- Στο κ. 2 υπάρχει η θέση του ανατριχίσματος I, στο κ. 4, 5 η θέση κυλίσματος και στα κ. 6, 7 η θέση δύο. Διαπιστώνεται ότι μετά από όλες τις θέσεις ακολουθεί η απόστροφος.
- Στο κ. 4 της ωδής εμφανίζεται για πρώτη φορά το επέγεσμα μαζί με τη θέση απ΄ έσω έξω.

5.4.2.6. Ωδή ζ΄

- Παρατηρούμε ότι η ωδή ζ΄ χωρίζεται σε δέκα κώλα.
- Στο κ. 1 στην πρώτη συλλαβή υπάρχει πιάσμα που εμφανίζεται μόνο μία φορά σε όλον τον κανόνα.
- Το ξηρόν κλάσμα στο κ. 2 έχει διαφορετικό συμβολισμό που καταγράφεται μεταγενέστερα από το αντίστοιχο κώλον στην ζ΄ ωδή του χφου Coislin 220.
- Μετά τη θέση κυλίσματος στο κ. 2 ακολουθεί όπως πάντα η απόστροφος και το ξηρόν κλάσμα όπως το αντίστοιχο κώλον της ζ΄ ωδής του Coislin 220.
- Στη συγκεκριμένη ωδή εμφανίζονται τέσσερις φορές οι δύο απόστροφοι σε αντίθεση με το Coislin 220 που δεν εμφανίζονται σε κανένα κώλον του κανόνα.
- Οξεία καταβατή παρατηρείται στα κ. 3, 4, 10.

5.4.2.7. Ωδή η´

- Η η´ ωδή χωρίζεται σε 11 κώλα με το κ. 1 να έχει 9 συλλαβές όπως το αντίστοιχο κ. της ζ´ ωδής.
- Το ξηρόν κλάσμα στα κ. 2, 5, 6 έχει διαφορετικό συμβολισμό που καταγράφεται μεταγενέστερα από το αντίστοιχο κώλον στην η´ ωδή του χφου Coislin 220.
- Θέμα απλούν με κατάβασμα υπάρχει στα κ. 7, 10.
- Στο κ. 11 υπάρχει το σείσμα και μετά η απόστροφος όπως το αντίστοιχο κώλον του Coislin 220.

5.4.2.8. Ωδή θ´

- Η θ´ ωδή χωρίζεται σε επτά κώλα.
- Όλο το κ. 1 είναι ίδιο με το αντίστοιχο του Coislin 220 με μικρές διαφορές στις συλλαβές «νε-», «-κη-», «ο-».
- Στο κ. 2 μετά τη θέση του κυλίσματος ακολουθεί η απόστροφος όπως διαπιστώθηκε και σε προηγούμενα κώλα.
- Στο κ. 4 που είναι το μέσον περίπου της ωδής παρατηρείται ένα πτωτικό σχήμα που είναι το ίδιο με το πτωτικό σχήμα του κ. 8.
- Στο κ. 7 η φράση του Λαύρα Γ9 είναι «σωζοις αει, Θεοτόκε, τους σε μεγαλύνοντας» ενώ ο στίχος στο Coislin 220 είναι «σωζοις αει, Θεοτόκε, την κληρονομίαν σου».

5.4.2.9. Συμπεράσματα για όλες τις ωδές

- Κάθε συλλαβή έχει έναν τόνο απλό ή κάποιον συνδυασμό αυτού.
- Παρατηρούμε ότι στο τέλος των κώλων συχνή είναι η χρήση της διπλής ή του αποδέρματος.
- Σε κάθε ωδή σχεδόν υπάρχει το μοτίβο της οξείας καταβατής από δύο φορές ή περισσότερες εκτός από την ωδή στ´, την ωδή η´ και την ωδή θ´ που δεν έχει παρατηρηθεί.
- Συχνή είναι η χρήση του ανατριχίσματος I, του κυλίσματος, του απ´ έσω έξω και των θεματισμών σχεδόν σε κάθε ωδή.

- Τα πτωτικά σχήματα όλων των ωδών έχουν ως τελευταίο σημάδι πάντοτε το ίσον εκτός από την ωδή η' που τελειώνει με ελαφρόν και απόστροφο.
- Σε όλες τις ωδές που υπάρχει η θέση κυλίσματος πάντοτε ακολουθεί απόστροφος.
- Αξίζει να αναφερθεί ότι το ξηρόν κλάσμα έχει διαφορετικό σχεδιασμό στο συγκεκριμένο χειρόγραφο γεγονός που μας βοηθά να κατανοήσουμε ότι το χφο είναι μεταγενέστερο σε σύγκριση με το χφο Coislin 220 στο οποίο το ξηρόν κλάσμα έχει διαφορετικό σχεδιασμό.

6. Γενικά συμπεράσματα

Μελετώντας τον βίο της Υπεραγίας Θεοτόκου αποκομίσαμε πολλές και σημαντικές πληροφορίες για όλες τις φάσεις της ζωής της και όχι μόνο για την γιορτή της Κοιμήσεως που είναι και το θέμα της εργασίας. Με αυτόν τον τρόπο η πιο άμεση επαφή και ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα μας έκανε να δούμε τη θρησκεία από μια άλλη πιο βαθιά οπτική γωνία αλλά και ιδιαίτερα τον τομέα της παλαιογραφίας ο οποίος αποδείχθηκε ότι προσφέρει σφαιρικές γνώσεις.

Η θεματολογία του κανόνα αφορά τη γιορτή της Κοιμήσεως της Υπεραγίας Θεοτόκου με την κάθε ωδή να έχει αναφορά σε ξεχωριστά γεγονότα όπως αναφέρθηκε στο κεφ. 2.1. περί της μορφολογίας του κανόνα.

Οι ωδές του κανόνα που μεταγράφηκαν και αναλύθηκαν ανήκουν όλες στον πρώτο ήχο που έχει ύφος σεμνό και μεγαλόπρεπο που είναι απόλυτα συνυφασμένο με το θέμα. Μετά τη μεταγραφή της κάθε ωδής στις συγκρίσεις των δύο Πέτρων διαμορφώθηκε πολυπρισματικός πίνακας για την κάθε ωδή ξεχωριστά παρουσιάζοντας την δομική, τροπική και συντακτική ανάλυση. Συγκρίνοντας όλες τις ωδές μεταξύ τους παρατηρείται ότι καμία δεν ξεπερνά τις τρεις περιόδους. Ο διαχωρισμός τους στηρίχθηκε στο νόημα του κειμένου. Η κάθε περίοδος κυμαίνεται από 1-4 στίχους. Όσον αφορά τους στίχους, αυτοί αποτελούνται συνήθως από 1-3 κώλα με επικρατέστερα τα δύο κώλα. Η ωδή με τους περισσότερους στίχους σε μία περίοδο είναι στην ωδή ζ' στο κεφ. 5.2.2.6.

Οι μεταβολές δεν συμβαίνουν σε ολόκληρες τις ωδές που εμφανίζονται που εμφανίζονται αλλά μόνο στον φθόγγο που τίθενται. Η συχνότερη μεταβολή που πραγματοποιείται είναι με την εναρμόνια φθορά που τίθεται στον Ζω στις ωδές ε' και η' στη Ν.Μ. του Πέτρου Πελοποννησίου.

Οι χρόνοι πρώτοι στις εξηγήσεις του Π.Π. σε σχέση με τον αριθμό συλλαβών έχουν αναλογία 2:1 ενώ η αναλογία στη Ν.Μ. του Π.Β. είναι 1:1.

Η μελωδική γραμμή στην οποία κινούνται και οι δύο μελοποιεί είναι κυρίως γύρω από το τετράχορδο Πα-Δι ενώ ο Π.Π. σε ορισμένες περιπτώσεις ξεφεύγει και φτάνει ως τον Πα.

Στην συντακτική ανάλυση το κάθε κώλον αντιστοιχεί σε μία μελωδική γραμμή που περιέχει χαρακτηριστικές θέσεις για το καθένα και σημειώνονται στις μεταγραφές με αγκύλες.

Σε όλες σχεδόν τις ωδές παρατηρείται η κατάληξη με απόδερμα ή διπλή.

Συχνές είναι οι περιπτώσεις στις οποίες ο Π.Π. χρησιμοποιεί το μοτίβο πίασμα κύλισμα απόδερμα για την ατελή κατάληξη και για την τελική το μοτίβο παρακλητική λύγισμα και απόδερμα ενώ ο Π.Β. στις ατελείς του χρησιμοποιεί τη βαρεία.

Στις μεταγραφές με διαχρονικό άξονα παρατηρήθηκε ότι όσο παλαιότερα ήταν τα χειρόγραφα τόσο πολυπλοκότερες ήταν οι χαρακτηριστικές θέσεις από την παλαιοβυζαντινή σημειογραφία ως τη νέα εξήγηση. Το παλαιό στιχηράριο διαπιστώθηκε ότι ξεκινάει από τον Κε και φτάνει στα νεότερα χρόνια από τον 17ο αιώνα κυρίως να ξεκινάει από τον Δι. Επίσης αποδείχθηκε ότι οι μελοποιοί δουλεύουν ακολουθώντας ο νεότερος την παράδοση του παλαιότερου με τον νέο να απλοποιεί το μέλος του παλαιότερου όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Μπαλασίου που ήταν μαθητής του Γερμανού Νέων Πατρών και του Πέτρου Βυζαντίου που ήταν μαθητής του Πέτρου Πελοποννησίου.

Μερικά από τα σημάδια της μβ γραφής καταργήθηκαν στη Ν.Μ. ωστόσο μπορεί να εμφανίζονται με διαφορετική ενέργεια. Για παράδειγμα η κόκκινη βαρεία τοποθετείται σε σημεία που δηλώνει μια καινούργια αρχή ή όταν ακολουθεί πήδημα όπως στις περιπτώσεις που τίθεται στο ελαφρόν.

Το ισάκι παρατηρείται μόνο στη μβ σημειογραφία και τίθεται πριν από τα σημάδια τα οποία στη συλλαβή αυτή έχουν διπλό σύμφωνο.⁷⁵

Η διπλή αντιστοιχεί στο κλάσμα της Ν.Μ. και μεταφέρεται στο πεντάγραμμο ως νότα άσπρη χωρίς γέμισμα.

Το τζάκισμα στη μβ έχει την ίδια μορφή με το κλάσμα της Ν.Μ. αλλά μεταγραμματίζεται ως μαύρη νότα με γέμισμα και πάνω της μία μικρή γραμμή και έχει λίγη περισσότερη διάρκεια από τις άλλες.

Οι δύο απόστροφοι ανήκουν στις μεγάλες αργίες και μεταγραμματίζονται με τον ίδιο τρόπο με τη διπλή δηλ. με άσπρη νότα.

Το γοργόν έχει και στις δύο γραφές την ίδια μορφή και ονομασία.

Τελειώνοντας την συγγραφή της παρούσης εργασίας νιώθω υπερηφάνεια που ασχολήθηκα με τη βυζαντινή μουσική και ιδιαίτερα με τον τομέα της παλαιογραφίας διότι συνδέθηκα ακόμη περισσότερο με την θρησκεία και διαπίστωσα ότι η παρακαταθήκη του βυζαντινού μας πολιτισμού είναι μία σπουδαία κληρονομιά που πρέπει να διαφυλαχθεί.

⁷⁵ Ο.π. σσ. 334-342.

7. Βιβλιογραφία

7.1. Μουσικά χειρόγραφα

EBE 946

EBE 964

EBE 967

EBE 1869

EBE 2443

I. M. Βατοπεδίου 1374

I. M. Βατοπεδίου 1377

I. M. Βατοπεδίου 1380

I. M. Ιβήρων 470

I. M. Ιβήρων 1044

I. M. Ιβήρων 1048

I. M. Ιβήρων 1101

I. M. Ιβήρων 1154

I. M. Ιβήρων 1256

I.M. Καρακάλλου 1725

I. M. Μεγίστης Λαύρας Γ9

I. M. Ξηροποτάμου 262

I. M. Παντοκράτορος 215

I.M. Φιλοθέου 125

I. M. Φιλοθέου 131

AddMS 16971

Coislin 220

7.2. Έντυπες μουσικές συλλογές

Ειρμολόγιον των καταβασιών όλου του ενιαυτού Πέτρου του Πελοποννησίου μετά συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου αμφοτέρα εις εν σώμα. Κωνσταντινούπολη: Βρετανική τυπογραφία Κάστρου στον Γαλατά, 1825. <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/d/d/6/metadata-145-0000053.tkl> (5/2/2024).

7.3. Βιβλία και άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*, «Βιβλιοθήκη μουσικολογίας», διεύθ. Δημήτριος Γιάννου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016.

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής: Σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010.

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής, Μουσικολογικές & καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. Πρώτη αναθεωρημένη έκδοση με συμπληρώσεις. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2019. <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6487> (22/1/2024).

π. Αντωνίου, Σπυρίδων. *Το ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλους του*, Ίδρυμα βυζαντινής μουσικολογίας, Μελέται 8. Αθήνα: Γρ. Στάθης, 2004.

Βασιλειάδης, Χρήστος. «Η Κοίμησις της Θεοτόκου σαν ιστορικό γεγονός και η καθιέρωση της αντιστοιχούσης ομώνυμης εορτής», Ιερών Ησυχαστήριον Παντοκράτορος Μελισσοχωρίου. <https://www.impantokratoros.gr/koimhsh-panagia-istoria.el.aspx> (22/1/2024).

Γιαννέλος, Σ. Δημήτριος. *Σύντομο θεωρητικό βυζαντινής μουσικής*. Έκδοση 1η, Κατερίνη: Επέκταση, 2009.

Δετοράκης, Ε. Θεοχάρης. *Βυζαντινή θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία: Έκδοση β' με προσθήκες*. Ρέθυμνο: Θεοχάρης Δετοράκης, 1997.

Δετοράκης, Θεοχάρης. *Κοσμάς ο μελωδός βίος και έργο*. Ανάλεκτα Βλατάδων 28. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 1979.

Δημητράκος, Β. Δημήτριος. *Νέον Ορθογραφικόν Ερμηνευτικόν Λεξικόν, Επίτομον*, Έκδοσις γ' εκσυγχρονισμένη, Αθήνα: Χρ. Γιοβάνης, 1970.

- Εγκυκλοπαίδεια Δομή*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δομή» Α.Ε. 2002-2005.
- Μαργαζιώτης, Δ. Ιωάννης. *Θεωρητικό βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής εγκεκριμένο από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας Μουσικός Οίκος.
- Οι φίλοι της Αγίας Γραφής. *Η Καινή Διαθήκη σε μετάφραση στη δημοτική*. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρία, 2003.
- Παπαδόπουλος, Γεράσιμος-Σοφοκλής. *Αγγλοελληνικό γλωσσάρι βασικών όρων της βυζαντινής μουσικολογίας: βασισμένο στο βιβλίο του Christian Troelsgard Byzantine Neumes*. Αθήνα: Fagotto books, 2020.
- Πλεμμένος, Γ. *Ένας Πελοποννήσιος δερβίσης*. Το Βήμα, Νοέμβριος 24, 2008. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/enas-peloponnisios-derbisis/> (22/1/2024).
- Στάθης, Θ. Γρηγόριος. *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Άγιον Όρος: Κατάλογος περιγραφικός των χειρόγραφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών μονών και σκητών του Αγίου Όρους*, τόμος Α'-Δ'. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Ιανουάριος, 1975, 1976, 1993, 2015.
- Τσάμης, Γ. Δημήτριος. *Θεομητορικών: Ανθολογία εκκλησιαστικών κειμένων και εικόνων προς τιμήν της Υπεραγίας Θεοτόκου Μαρίας*, τ. Α'-Δ'. Θεσσαλονίκη: Ορθόδοξη Χριστιανική Αδελφότητα «Λυδία», 1998, 2000, 2001, 2003.
- Χαλδαϊάκης, Γ. Αχιλλεύς . *Βυζαντινομουσικολογικά*, τ. Α'. Αθήνα: Άθως, 2014.
- Χατζηγιακουμής, Κ. Μανόλης. *Η εκκλησιαστική μουσική του ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820): Σχεδιάγραμμα ιστορίας*. Αθήνα: Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων, 1999.
- Χατζηγιακουμής, Κ. Μανόλης. *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453-1820: Συμβολή στην έρευνα του νέου ελληνισμού*. Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1980.
- Lampe, G. W. H. *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1961. <https://archive.org/details/a-patristic-greek-lexicon-edited-by-g.-w.-h.-lampe.-1961pdf/mode/2up?view=theater> (22/1/2024).

Lind, Tore Tvarno. *The Past Is Always Present: The Revival of the Byzantine Musical Tradition at Mount Athos*. Maryland: Scarecrow Press, 2012. https://www.google.gr/books/edition/The_Past_is_Always_Present/VPWjSeLibr4C?hl=el&gbpv=0&kptab=overview (22/1/2024).

Troelsgard, Christian. *Βυζαντινά μουσικά σημάδια Μια νέα εισαγωγή στη Μεσοβυζαντινή Σημειογραφία*. μτφρ: Γεράσιμος-Σοφοκλής Παπαδόπουλος, επιστημονική επίβλεψη: Μαρία Αλεξάνδρου. Αθήνα: Fagotto books, 2020.

Wolfram, Gerda. *Palaeobyzantine Notations III: Acta of the Congress Held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001*. Eastern Christian Studies 4. Belgium: Peeters, 2004.

7.4. Διαδικτυογραφία

Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. <https://www.nlg.gr/> (22/1/2024).

Ελληνικά Λειτουργικά Κείμενα της Ορθόδοξης Εκκλησίας. <https://glt.goarch.org/> (22/1/2024).

Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων. <https://e-kere.gr/> (22/1/2024).

Ορθόδοξοι Ορίζοντες.
https://orthodoxoiorizontes.gr/Theotokos_Maria/Biografia/O_bios_ths_Theotokou_Marias.htm (22/1/2024).

Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11004636g/f1.item.r=Coislin%20220>
(22/1/2024).

British Library. https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_16971
(22/1/2024).

8. Παραρτήματα

Ειρμολόγιον των καταβασίων Πέτρου Πελοποννησίου, 1825, σσ. 1-9.

ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ

Τ Ω Ν

Κ Α Τ Α Β Α Σ Ι Ω Ν

ΠΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ

ΜΕΤΑ ΠΡΟΣΘΗΚΗΣ ΙΚΑΝΩΝ ΚΑΤΑΒΑΣΙΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΑΝΑΓΚΑΙΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ.

Πέτρου τοῦ Βυζαντίου. Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

και Χουρμουζίου Χαρτεφύλακος.

ΚΑΤΑΒΑΣΙΑΙ

Ψαλλόμεναι εἰς τὴν κοίμησιν τῆς Θεοτόκου. ♪

Πέτρου Λαμπαδαρίου. ἦχος. ᾠ. Πα.

Π Ε ποι κι ιλ με ε ε νη Δι τη θει ει ει α α
θο ο ο ξη η Δι η ι ι ε ε ρα και αι ε ευ
κλε η η ης Πα αρ θε ε νε ε ε μνη η μη η η
σε ς π πα αν τας συ υ νη γα γε ε το προ ο
ο ο ος ε ευ φρο συ νη γν τε ςς πι ι ςς ς ς ς ς Δι

Εικόνα 5: Ωδή α' σε εξήγηση στη Νέα Μέθοδο του Πέτρου Πελοποννησίου από το Ειρμολόγιο καταβασίων του Πέτρου Πελοποννησίου, σ. 1.

ε ε ε ξα αρχε υ σης Μα ρι ι α μι ρ με τα
 α α α χο ο ρων και αι τυμ πα ανων τω σω ω
 ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ρ α α
 θον τα ας μο νο ο γε ε νει εν δο ο ξω ς ο
 τι ι δε ε δο ο ο ο ο ο ξα α α ς αι Ωδή Γ. π
Η δη μι υρ η η κη και αι συ υ νε ε κτι
 κη η των α α πα α αν των δε υ σο ο φι ι
 ι ι α α και αι αι θυ υ να α α μι ι ς ρ α
 κλι νη η α κρα α θα αν το ο ον την Εκ κλη
 σι αν ση η η η ρι ι ι ξον Χρι ι σε μο
 ο νος γα αρ ει ει ει α α γι ι ι ο ς

Εικόνα 6: Η συνέχεια της ωδής α' και η γ' ωδή του Πέτρου Πελοποννησίου.

εν α γι ι οι οι οισ α να α πα αυ ο ο
 ο ο ο με ε ε νος Ωδὴ. δ. π
 ρ Η η η η σεις χ η Προ ο ο φη τω ω ων
 και αι νι ι γ μα α τα α δ την σα α αρ κω ω
 σι εν υ υ υ πε ε ε φη η να αν π την εκ
 Παρ θε ε ε ε νσ υ ς σα Χρι ι σε δ φεγ γος
 α στρα α πη η ης σα υ δ εις φως ε ε ε θνω ων ε ε
 ξε ε ε λε ε ευ σε ε ε σθαι αι π και φω
 νει ει σοι α α θυα σο ο ος ε εν α γαλ λι
 ι α α α σει δ τη θυ να α μει ει σ ε ε
 και δο ξα α φι ι λα α α α αν θρω ω ω πε

Εικόνα 7: Η συνέχεια της ωδής γ' και η ωδή δ' του Πέτρου Πελοποννησίου.

Το θει ει ει ον ^χ και αρ ρη η Ωδὴ. ε. ^π 9
 τον κα α αλ λο ος των α α ρε τω ων σε Χρι
 ι σε ε ε δι ι η η η η κη η η σο ο ο μαι αι ^π 9
 ε ξα ι δι ι ε ε ε γαρ θο ο ξης συ υ
 να α α ι ι δι ι ι ον ^Δ και ε νυ πο
 ο σατον λα α α αμ ψα ας α α α πα α αυ
 γα α α σμα α ^π 9 Παρ θε νι κη η η ης α α
 α πο γα α ερος ^Δ τοις εν σκο ο ο τει και σκι ι
 α ^π 9 σω μα τω θει εις α α α νε τει ει λα ας
 η η η η η λι ι ι ος Ωδὴ. ε. ^π 9
Α λοι ο πον το γε ε ε νε ες ^Δ κη τω ω

Εικόνα 8: Η ωδή ε' και η αρχή της στ'.

ο ου εν τω ω ω ω σθι ο ου πυ υρ της τρι ι η
 με εραστα φη ης σε Δ τι ι ι προ ρει κο
 ο νεεσμα α Δ ε ε ε ε Ι ι ω ω ω νας Δ
 υ υπο φη η της α α να α α δε ε ε
 δει ει ει κται π σε σω σμε ε νος γα α αρ
 ως και αι προ ο ο πε ε πω ω ω το ο ο α α
 συ νη ης ε ε βο ο ο α Δ θυ σω ω
 σοι αι Δ με τα φω νη ης αι αι νε σε ε ω ως
 Κυ υ υ υ υ ρει ι ε Ωδη ζ. ρ
 τα μω θυ μω ω ω ω τε ε ε και πυ υ
 ρι Δ θεος ε ε ρω ως α α α αν τε ι

Εικόνα 9: Η συνέχεια της ωδή στ' και η αρχή της ωδής ζ'.

τα α ατ το ο ο με ε ε νο ος π το με εν
 πυ υρ ε δρο ο σι ε ξε ρ τω θυ υ μω ω ω
 δε ε ε γε ε ε λα θε ε ε ο ο πνε ευ
 σω ω ω λο ο γε ι ι κη η π τη των ο σι ε
 ων τρι φθο ογ γω ω λυ υ ρα α α αν τι ε
 φθε ε εγ γο ο ο με ε ε νο ος π Με σι και
 οι οι οι ος ορ γα α α νι ος π εν με ε ε σω
 φλο γο ο ος ο ο δε ο ο ο ξα α σμε ε ε
 νο ος των Πα τε ε ρων και αι η η μων θε ος ε ευ
 λο ο γη η η το ο ος ει Ωδη. η. π γ χ
Α ι νη μεν ευ λο χ γη μεν προ σκυ νη με εν τον

Εικόνα 10: Η συνέχεια της ωδής ζ'.

Κυ υ ρι ε ον

Φ Λο σ ο γα χ θρο σι ζε σαν ο ο σι ε ε

υ υ υ υ υ ο υ υ σ σ ε βει κει σεις δε ε κα α

τα α α φλε ε ε γα υ υ σα αν ρ αγ γε ε λος

θε ε υ υ υ υ ο ο ο παν σθε ε νης ε δει

ξε ε παι αι σι ε ε ζω α αρ χι κη η η η ν

δε ε πη η η η γην ερ γα α σα το ο ο ο

την θε ο ο ο το ο κον φθο ραν θα να α α α

τα υ υ υ και αι ζω ω ω η η ν βλυ σα α α

υ υ σα αν τοι σι σις με ε ελ πη υ υ υ σε ι ρ

το ο ο ον δη μη υ υ ρ τον μο ο νο ο ο ον υ υ

Εικόνα 11: Ωδή η'.

μνη με ε ε εν οι οι λε λυ υ τρω ωι με ε
 ε νοι οι Δ και αι υ πε ρυ υ ψα ε ε με
 ε εν ει εις πα αν πας τρ ε ε αι αι αι
 ω ω ω ω να α α ας Ωδή. θ. ρ.
 Α ι γε ναι αι αι πα α σαι αι αι μα α κα ρι
 ι ζω ω με ε εν σε τη ην μο ο νην θε
 εν ε ο ο ο το ο ο κον ρ Νε ε νε ι ι
 κη η ην ται π ρ της ου υ σε ω ως οι ο ο
 ο ροι οι Δ εν σοι οι οι Πα αρ θε ε νε ε ε
 α α χρα α αν τε ε ρ πα α α αρ θε νευ ει ει
 γαρ το ο ο κο ος ρ και ζω ω ην Δ προ μνη σε ε

Εικόνα 12: Η συνέχεια της ωδής η' και η ωδή θ'.

ε ε υ ε ε ται αι αι θ α α α να α α το ος π η
 με ε ε ε τα το κο ον Παρ θε ε ε ε νος Δ και
 με ε ε τα θ α α να α τον ζω σα π ρ σω ω ω
 ω ζει εις α α α ει Δ θε ο ο το ο ο
 κε ε τη η ην κλη ρο ο νο ο μι ε ε ε ε
 α α αν σε ε ε ε .

Εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Χριστοῦ Γεννῶν Πέτρου τοῦ
 Παλοποννησίου. Ὁδὴ. α. ἦχος. ᾠ. Πα.

Χ ρι σ ο ος γε ε εν να α α ται αι αι θ ο ο
 ξ α α σα α α ται π ρ Χ ρι σ ο ος ε ξ ε ε ρ α α ν ω ω
 ω ν α πα α αν τη η σα α α τε ε ρ Χ ρι σ ο ο ος
 ε ε πι γ γ ε υ υ ψ ω ω θ η η η τε Δ

Εικόνα 13: Η συνέχεια της θ' ᾠδῆς.

