

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ
"ΑΙΝΕΙΤΕ ..." (ΨΑΛΜ. 148)
ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ

Διπλωματική Εργασία
ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ
Α.Ε.Μ. : 17

Επιβλέπων
Καθηγητής ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1992

0260012539

Μ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ενδιαφέρον για την παράδοση της εκκλησιαστικής μουσικής της Ορθοδοξίας αυξάνεται συνεχώς στις μέρες μας. Επιστήμονες απ' όλο τον κόσμο μελετούν την ιστορία της λειτουργικής μουσικής της Ανατολής και προσπαθούν να επιλύσουν τα προβλήματα που προκύπτουν από την έρευνα των πηγών. Ένας τεράστιος αριθμός χειρογράφων κωδίκων αλλά και η σύγχρονη πράξη στους Ναούς συνθέτουν το επιστημονικό υλικό μιας τέχνης που ζει εδώ και είκοσι αιώνες.

Οι μουσικολογικές και κάθε άλλου είδους έρευνες του ορθόδοξου λειτουργικού μέλους καλύπτουν μια μεγάλη χρονική περίοδο και κυρίως τη μεσαιωνική. Δε συμβάλνει όμως το ίδιο με τη νεώτερη παράδοση.

Η εργασία αυτή φιλοδοξεί να μελετήσει μια από τις σημαντικότερες περιόδους της ιστορίας της ψαλτικής. Ο κοινωνικός ύμνος "Αινείτε ..." του Πέτρου Πελοποννήσιου, ενός από τους διασημότερους εκκλησιαστικούς μουσικούς, αντιπροσωπεύει τη νεώτερη ιστορία του λειτουργικού μέλους. Η γνώση της είναι θεμελιακή για τις υπόλοιπες μουσικολογικές έρευνες.

Αισθάνομαι την υποχρέωση να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους όσους συνέβαλαν με τη βοήθειά τους στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας. Ευχαριστώ επίσης το σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Σερβίων και Κοζάνης κ. Διονύσιο Ψαριανό ο οποίος πρόθυμα μου προμήθευσε αντίγραφα των μουσικών κειμένων, που παρουσιάζονται στην εργασία, από το

σπάνιο αρχαικό υλικό της βιβλιοθήκης της Ιεράς Μητροπόλεως Σερβίων και Κοζάνης. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον καθηγητή μου κ. Αντώνη Αλυγιζάκη που με τις χρήσιμες οδηγίες και υποδείξεις του συνέβαλε στην καλύτερη εμφάνιση αυτής της εργασίας.

Χρήστος Κοτόπουλος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	6
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
Α. Η γενική ιστορική θεώρηση του κοινωνικού ύμνου	14
Β. Ο κύκλος των κοινωνικών	21
1. ΠΡΟΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΥΜΝΟΥ	24
1.1. Ο κοινωνικός ύμνος "Αίνεϊτε..."	24
1.2. Ο μελουργός Πέτρος Πελοποννήσιος	26
2. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ	28
2.1. Δομή	28
2.2. Μελωδία	32
2.3. Καταλήξεις	33
3. ΑΝΑΛΥΣΗ	44
3.1. Κοινωνικό Α ₁	46
3.2. Κοινωνικό Α ₂	48
3.3. Κοινωνικό Α ₃	49
3.4. Κοινωνικό Α ₄	51
3.5. Κοινωνικό Α ₇	52
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	54
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
I. Οι μελοποιήσεις σε Βυζαντινή σημειογραφία	56
II. Οι μελοποιήσεις σε Ευρωπαϊκή σημειογραφία	87
III. Πίνακες: Α. Οι κύκλοι των Βυζαντινών κοινωνικών	118
Β. Εργογραφία του Πέτρου Πελοποννήσιου	123
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	124

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Οκταηχία ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ Α.Ε., Η Οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία, Θεσσαλονίκη, 1985.
- , Παρατηρήσεις ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ Α.Ε., Μορφολογικές παρατηρήσεις στο έργο των μελουργών Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και Ιακώβου Πρωτοψάλτου (1η' αι.), Γρηγόριος ο Παλαμάς 722, Θεσσαλονίκη 1988, 299-305.
- ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ἑρμηνεία ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Μ., Ἑρμηνεία εἰς τόν προφήτην Ἡσαΐαν, ε', Patrologia Graeca, τόμ. 30.
- ΒΙΟΛΑΚΗ, Τυπικόν ΒΙΟΛΑΚΗ Γ., Τυπικόν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, Ἀθήναι, ἐκδόσεις Σαλίβερος.
- BRIGHTMAN, Liturgies BRIGHTMAN F.E., Liturgies Eastern and Western, Oxford, 1896.
- CONOMOS, Communion CONOMOS D.E., The Late Byzantine and Slavonic Communion Cycle : Liturgy and Music, Washington, 1990.
- DIMITRIEVSKIJ, Opisanie DIMITRIEVSKIJ A.A., Opisanie Liturgiĭeskih, Rukopisej I, Kiev, 1895.
- FALLS, Writings FALLS T.B., Writings of Saint Justin Martyr, The Fathers of the Church VI Washington, 1948, σ. 105.
- ΚΥΡΙΑΛΟΥ, Κατήχησις ΚΥΡΙΑΛΟΥ Ιεροσολύμων, Κατήχησις μυσταγωγική ε', Patrologia Graeca, 33, σσ 1124.

- LEEB, Gesänge LEEB H., Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem (vom 5. bis 8.^{tes} Jahrhundert), Vienna, 1970.
- MATEOS, celebration MATEOS Juan, La célébration de la parole dans la liturgie byzantine, Orientalia Christiana Analecta, 191, Rome, 1971.
- , typicon MATEOS Juan, Le typicon de la grande église, MS Saint Croix no 40 I, II, Orientalia Christiana Analecta, 165-66, Rome, 1962-1963.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Συμβολαί ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ.Ι., Συμβολαί εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθήναι, 1890.
- PLINY, Letters PLINY, Letters and Panegyricus, 2trans, B. Radice, The LOEB Library, Cambridge Mass., 1969.
- SCHATTAUER, Koinonikon SCHUTTAUER T.H., The Koinonikon of the Byzantine Liturgy: An historical study, Orientalia Christiana Periodica 49, Indiana, 1983, 91-129.
- ΣΤΑΘΗ, Πέτρος λαμπαδάριος ΣΤΑΘΗ Γ.Θ., Πέτρος λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος (ομών. δίσκος) 4, Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, Αθήνα, 1980.
- SWAINSON, Liturgies SWAINSON C.A., The Greek Liturgies, Cambridge, 1884.
- TAFT, Great Entrance TAFT R.F., The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Preanaphoral Rites of the Liturgy of Saint John Chryso-

- tom, *Orientalia Christiana Analecta* 200, Rome, 1975.
- , Pontifical Liturgy TAFT R.F., *The Pontifical Liturgy of the Great Church according to a Twelfth Century Diataxis in Codex British Museum Add 34060*, *Orientalia Christiana Periodica* 45, 1979.
- ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Τρεις Λειτουργίες ΤΡΕΜΠΕΛΑ Π.Ν., *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, Ἀθήναι, 1935.
- , Ψαλτήριον ΤΡΕΜΠΕΛΑ Π.Ν., *Τό Ψαλτήριον μετά συντόμου ἑρμηνείας*, Ἀθήναι, 1970.
- ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Κοινωνικόν ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ Ι., *Κοινωνικόν, Θρησκευτική καί Ἠθική Ἐγκυκλοπαίδεια* 7, Ἀθήνα, 1965, 722-23.
- , Χειρόγραφο Ανέκδοτη εργασία, χειρόγραφο της οποίας μου δόθηκε από το συγγραφέα.
- ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, Χειρόγραφα ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ Μ.Κ., *χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453-1820*, Αθήνα, 1980.
- ΧΟΝΔΡΟΥ, Κίνησις ΧΟΝΔΡΟΥ Δ., *Κίνησις, Ἐλευθερουδάκης τόμ. 7*, Ἀθήναι, σ. 638.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ἐκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη, 1832*.
- ΨΑΧΟΥ, Παρασημαντική ΨΑΧΟΥ Κ.Α., *Ἡ παρασημαντική τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθήναι, 1978².
- ΩΡΙΓΕΝΗ, Ομιλία Ὠριγένη, *Ὁμιλία εἰς τὴν Ἔξοδον 11, 13* *Patrologia Graeca*, τόμ. 12.

ΜΟΥΣΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΠΑΝΔΕΚΤΗ τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ
ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α'
δομestίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, τόμοι 4,
Κωνσταντινούπολη, 1851.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο κοινωνικός ύμνος συνοδεύει μια συγκεκριμένη στιγμή της ακολουθίας του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας. Επομένως αυτός ο λειτουργικός ύμνος είναι αναπόσπαστα δεμένος με όλη την ιστορία και την πράξη του μυστηρίου αυτού στο πλαίσιο της τελετουργίας της Θείας Λειτουργίας. Το ενδιαφέρον, που παρουσιάζει αυτό το κεντρικό σημείο της Θείας Λειτουργίας ιστορικά, διαφαίνεται από τους πρώτους χρόνους της Χριστιανικής θρησκείας μέχρι σήμερα μέσα στην παράδοση της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας.

Στα πλαίσια αυτά διαμορφώθηκε μια λειτουργική πράξη, που κατά εποχές παρουσιάζει ποικίλες διαφοροποιήσεις στη διαμόρφωση του κοινωνικού.

Επελέγη ο κοινωνικός ύμνος "Αίνεῖτε τόν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν· ἄλληλούια", ψαλμ. 148, σε μελοποιήσεις του Πέτρου Λαμπαδάρου του Πελοποννήσιου για τους εξής λόγους:

- α. να καταδειχθεί το πώς διαπλάθεται μουσικοϊστορικά ο κοινωνικός ύμνος σε όλο το φάσμα της οκταηχίας¹ και
- β. να παρουσιασθεί το ιδιαίτερο ύφος του εκκλησιαστικού μέλους μέσα από τις κλασσικές, παραδοσιακές γραμμές μιας από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες της εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης. Σχετικά με την πρώτη περίπτωση η έρευνα παρουσιάζεται δραστηριοποιημένη :

Ο Helmut Leeb, αναφερόμενος στη μορφή εκτέλεσης του κοινωνικού ύμνου και στηριζόμενος σε αποσπάσματα ομιλιών του Κυρίλλου Ιεροσολύμων και στο κείμενο της αρχαίας Ιεροσολυμιτικής Θείας Λειτουργίας, θεωρεί πως ο κοινωνικός ύμνος πριν τον τέταρτο αιώνα μ.Χ. ψαλλόταν καθ' υπακοήν². Μετά τον τέταρτο αιώνα μ.Χ. επικράτησε ο αντιφωνικός τρόπος εκτέλεσης υπό την πίεση και νεότερων προσθηκών στα κείμενα.

Ο Juan Mateos περιέγραψε τις μορφές αυτών των δύο τύπων ψαλμώδησης, του καθ' υπακοήν και του κατ' αντιφωνίαν, σε ενδιαφέρουσα μελέτη του.³

Η ιστορική μελέτη του Schattauer συνοψίζει τον κύκλο των κοινωνικών μέχρι τον δέκατο αιώνα, προκειμένου να αποτελέσει κλείδα για την κατοπινότερη εξέλιξη του κοινωνικού ύμνου στην Κωνσταντινούπολη και την ανάπτυξη της σημερινής μορφής της τελετουργίας του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας⁴.

Ο Dimitri Conomos διαπραγματεύεται, στο μεγαλύτερο μέρος της μελέτης του, τον κοινωνικό ύμνο στη βυζαντινή παράδοση σύμφωνα με τους μουσικούς κώδικες από το δωδέκατο ως το δέκατο έκτο αιώνα. Γίνεται επίσης διεξοδική ιστορική αναφορά στις διάφορες φάσεις της λειτουργικής πράξης του μυστηρίου από τις αρχές του Χριστιανισμού μέχρι και το Βυζάντιο. Αφιερώνεται και ένα κεφάλαιο στην παράλληλη σλαβική παράδοση, όπως αυτή εμφανίζεται στους κώδικες της Μολδαβίας.

Ο Ιωάννης Φουντούλης τέλος ετοιμάζει ειδική μελέτη για τον κοινωνικό ύμνο στα πλαίσια των "Κειμένων Λειτουργικής". Χειρόγραφο τμήμα της μελέτης του μας έθεσε υπόψη ο παραπάνω καθηγητής.

Σχετικά με το δεύτερο σκέλος του ζητήματος που προαναφέρθηκε δεν έχει γίνει καμμία, όσο είναι δυνατό να γνωρίζω, απόπειρα ερευνητικής προσέγγισης του ρεπερτορίου που χρησιμοποιείται σήμερα στην λειτουργική πράξη.

Γι' αυτό επιδίωξη είναι, αφού αξιολογηθεί ο Πέτρος Λαμπαδάριος ως προς το έργο του, την ιστορική προσφορά του και την καταξίωσή του ως προσώπου μέσα από την παράδοση, να πραγματοποιηθεί αναλυτική προσέγγιση των τριών σειρών των κοινωνικών του. Έτσι θα δούμε τη φυσιολογία του εκκλησιαστικού μέλους όπως αυτό εμφανίζεται στη χειρόγραφη ασματική παράδοση από την εποχή του Βυζαντίου μέχρι και σήμερα με ενιαίο τρόπο.

Η διαπραγμάτευση του θέματος γίνεται σε τρία κεφάλαια. Στις δύο εισαγωγικές παραγράφους παρουσιάζεται ιστορικά η δημιουργία του κοινωνικού ύμνου, η μορφή που έλαβε αυτός από εποχή σε εποχή και το ρεπερτόριο των κοινωνικών στον ετήσιο κύκλο. Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζονται οι προϋποθέσεις της επιλογής ενός από τους κοινωνικούς ύμνους. Αυτός ο ύμνος μελετάται και αναλύεται στα δύο επόμενα κεφάλαια. Η εργασία τελειώνει με τη συνόψιση των συμπερασμάτων.

Α. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΑΦΟΡΟΥΝ ΤΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΥΜΝΟΥ

Φαίνεται ότι κατά τους πρώτους Χριστιανικούς χρόνους η μετάδοση της Θείας Κοινωνίας γινόταν με σιωπή,¹ για να είναι εξολοκλήρου στραμμένη η προσοχή των πιστών στην ιερότητα της στιγμής. Πολύ νωρίς όμως κρίθηκε σκόπιμο να συνοδεύει το μυστήριο και κάποιος ψαλμός, ο θεωρούμενος ως ο πλέον κατάλληλος για τη Θεία Κοινωνία.

Έτσι, περί τον Δ' αιώνα συναντούμε τις πρώτες μαρτυρίες για την εισαγωγή στη Θεία Λατρεία του κοινωνικού, που ταυτιζόταν σε όλες τις πηγές με τον 33ο ψαλμό : "Εὐλογῆσω τόν Κύριον ἐν παντί καιρῷ ...". Η εκλογή του ψαλμού αυτού οφειλόταν στο στίχο του 9α : "Γεύσασθε καί ἴδετε ὅτι χρηστός ὁ Κύριος", επειδή ερμηνευόταν ότι αναφέρεται στη γνώση του Κυρίου με τη βοήθεια της αίσθησης της γεύσης· ερμηνεία που υποβοηθούνταν και από το ομόηχο της λέξεως "χρηστός" προς την "Χριστός".

Οι αρχαίες πηγές - πριν τον Δ' αιώνα μ.Χ. -, όταν αναφέρονται στην τελετουργία της Θείας Κοινωνίας και άλλων Χριστιανικών εορτών, δεν επιτυγχάνουν να μας πληροφορήσουν επαρκώς για το μέγεθος της συνεισφοράς της μουσικής ως συστατικού στοιχείου αυτών των εκδηλώσεων. Πιο ξεκάθαρα συμπεράσματα βγαίνουν μετά το Διάταγμα του Μεγάλου Κωνσταντίνου που με τη συνεισφορά των μοναστικών γραπτών κανόνων - Διατάξεων - το βιβλίο των Ψαλμών² καταλαμβάνει κεντρική θέση σε κάθε ακολουθία και στη Θεία Λειτουργία.

Γενικά αναγνωρίζεται ότι η ψαλμώδηση του ψαλμού 33, είτε στο σύνολό του είτε σε ένα μέρος του, ελάμβανε χώρα στις ακολουθίες της Θείας Ευχαριστίας ήδη από τον Δ' αιώνα μέχρι πολύ αργότερα. Έτσι με κεντρικό άξονα το Ψαλτήριο αναπτύσσονται ποικίλες τεχνικές ψαλμώδησης, που πλαισιώνουν τις ακολουθίες.

Σημαντικό στοιχείο της πρώιμης αστικής λειτουργικής τελετής, πριν την εισαγωγή ειδικών χορωδιών, ήταν η ενεργός συμμετοχή του λαού στην παρουσίασή της, ιδιαίτερα στη δυνατή εκφορά ή στο ψάλσιμο των αντιφώνων, των ύμνων ή των ψαλμών. Είναι πολύ δύσκολο να αντλήσουμε συγκεκριμένες απαντήσεις από τις πηγές (Πλίνιος ca 112μ.Χ.³, Ιουστίνος⁴) για το βαθμό της λαϊκής συμμετοχής, τη μορφή και το περιεχόμενο των ύμνων.

Ο Helmut Leeb⁵ θεωρεί πως ο κοινωνικός ύμνος πριν τον Δ' αιώνα ψαλλόταν καθ' υπακοήν, έχοντας σαν επωδό τον στίχο 9 του 33ου ψαλμού· ενώ μετά το Δ' αιώνα υπερίσχυσε ο αντιφωνικός τρόπος εκτέλεσης.

Στο Juan Muteos⁶ οφείλεται η περιγραφή των μορφών που εμφανίζονται σε αυτούς τους δύο τύπους ψαλμώδησης.

Στην πρωιμότερη καθ' υπακοήν απόδοση ο ψαλμός ψαλλόταν από ένα μονωδό και μετά από κάθε στίχο ή ημιστίχιο όλο το εκκλησίασμα, σχηματίζοντας μια χορωδία, έψαλλε την επωδό. Το εφύμνιο (επωδός) ήταν είτε ένας ολόκληρος στίχος είτε ένα ημιστίχιο είτε το τελικό στοιχείο ενός στίχου (το "ακροτελεύτιον" ή "ακροστίχιον"). Συχνά

ψαλλόταν στην αρχή από το μονωδό με σκοπό να δώσει έναυσμα στο λαό και να καθιερώσει το τονικό ύψος :

Μονωδός : Γεύσασθε καὶ ἴδετε ὅτι χρηστός ὁ Κύριος
(ἐψύμνιο : στίχος 9α)

Λαός : Γεύσασθε καὶ ἴδετε ὅτι χρηστός ὁ Κύριος

Μονωδός : Εὐλογῆσω τὸν Κύριον ἐν παντὶ καιρῷ
(στίχος 1α)

Λαός : Γεύσασθε καὶ ἴδετε ...

Μονωδός : Διαπαντός ἢ αἴνεσις αὐτοῦ ἐν τῷ στόματί μου
(στίχος 1β)

Λαός : Γεύσασθε καὶ ἴδετε ...

...

κ.λ.π. μέχρι το τέλος του ψαλμού.

Ατυχώς δεν έχουμε καμιά ιδέα για τη μελωδία που ψαλλόταν, επειδή δεν υπάρχουν σχετικές πηγές. Πρέπει να θεωρήσουμε πως ήταν απλή, ευκολομνημόνευτη και πιθανώς συλλαβική, για να εκπληρώνει τις λειτουργικές ανάγκες της τελετουργίας και των εκτελεστών.

Η αντιφωνική μορφή απαιτεί να χωρισθεί ο λαός σε δύο χορωδίες, που καθεμιά να απαντά εκ περιτροπής σε έναν ή δύο μονωδούς. Τα αντίφωνα δε χρειάζεται να είναι από τους ψαλμούς ή και από τη Γραφή· μπορεί να είναι "αλληλούια" ή ανεξάρτητα τροπάρια. Ο τελικός στίχος συνοδευόταν πάντοτε από τη μικρή δοξολογία ("Δόξα Πατρί ... καὶ νῦν ...") και αυτή στη συνέχεια από μια περισσή ή, καταλήγοντας, ένα

τροπάριο. Όπως και στην καθ' υπακοήν μορφή, η επωδός ψάλλεται στην αρχή - συχνά περισσότερο από μια φορά - σε μια εισαγωγή στο Κοινωνικό αντίφωνο. Σαν πιο σύνθετη μορφή είχε μεγάλη ποικιλία στην απόδοσή της.

Ένα πιθανό σχήμα της αντιφωνικής μορφής έχει ως εξής:

Μονωδός I : Αντίφωνο (1)

Χορωδία I : Αντίφωνο (1)

Μονωδός II: Αντίφωνο (2) Εισαγωγή

Χορωδία II: Αντίφωνο (2)

Μονωδός I : Εὐλογήσω τόν Κύριον ἐν παντί καιρῷ

Χορωδία I : Αντίφωνο (1)

Μονωδός II: Διαπαντός ἡ αἴνεσις αὐτοῦ ἐν τῷ στόματί
μου

Χορωδία II: Αντίφωνο (2)

...

κ.λ.π. μέχρι το τέλος του ψαλμού

Δόξα Πατρί ... καί νῦν ...

Περισσή

Οι δύο χορωδίες θα μπορούσαν να έχουν το ίδιο αντίφωνο ή θα μπορούσε μόνον ένας μονωδός να ψέλνει όλους τους στίχους. Το σημαντικό στοιχείο εδώ είναι ότι το εκκλησίασμα διαιρείται σε δύο χορωδίες που η καθεμιά τους ψέλνει εκ περιτροπής.

Το γεγονός ότι μη ψαλμικές συνθέσεις εισάγονται στον κοινωνικό κύκλο αρκετά νωρίς, αποκλείει το παλιό καθ' υπακοήν σχήμα.

Αυτή η αρκετά ρευστή και με αργό ρυθμό εξέλιξη ως προς την επιλογή του κειμένου, τον τρόπο εκτέλεσης και το σημείο παρουσίασης στην τελετουργία, σκιαγραφείται ιστορικά από αρκετές, σημαντικές μαρτυρίες.

Αρχικά ως προς το στίχο "Γεύσασθε καί ἴδετε ..."
(ψαλμ. 33:9) γίνεται λόγος για την ύπαρξή του ως κοινωνικού ήδη από τις αρχές του Γ' αιώνα.⁷ Με σαφήνεια το 348 μ.Χ. περιγράφεται από τον Κύριλλο Ιεροσολύμων η χρήση του στην τελετουργία.⁸ Επίσης σύμφωνα με τη λειτουργική παράδοση της βόρειας Συρίας κατά τα τέλη του Δ' αιώνα τηρείται το εξής τυπικό⁹ :

Καί μετά τοῦτο μεταλαμβάνέτω ὁ ἐπίσκοπος, ἔπειτα οἱ
πρεσβύτεροι καί οἱ
διάκονοι καί οἱ ὑποδιάκονοι καί οἱ ἀναγνώσται καί οἱ ψάλται
καί οἱ ἄσκηται
καί ἐν ταῖς γυναίξιν αἱ διάκονοι καί αἱ παρθένοι καί αἱ χῆραι,
εἶτα τα παιδιά
καί τότε πᾶς ὁ λαός κατά τάξιν μετά αἰδοῦς καί εὐλαβείας
ἄνευ θορύβου.
καί ὁ μέν ἐπίσκοπος διδότην τήν προσφοράν λέγων·
Σῶμα Χριστοῦ,
καί ὁ δεχόμενος λεγέτω·
Ἄμην.

Ὁ δὲ διάκονος κατεχέτω τὸ ποτήριον καὶ ἐπιδούς λεγέτω·

Ἄξιμα Χριστοῦ ποτήριον ζωῆς,

καὶ ὁ πίνων λεγέτω·

Ἄμήν.

ψαλμός δε λεγέσθω γγ' ἐν τῷ μεταλαμβάνειν πάντας τοὺς

λοιπούς.

Καὶ ὅταν πάντες μεταλάβωσι καὶ πᾶσαι, λαβόντες οἱ διάκονοι

τά περισσεύσαντα

εἰσφερέτωσαν εἰς τὰ παστοφόρια.

Καὶ ὁ διάκονος λεγέτω παυσαμένου τοῦ ψάλλοντος

Μεταλαβόντες ...

Στη λειτουργία του Αγ. Δημητρίου - Ε' αιώνας - γίνεται λεπτομερής αναφορά στο ότι μόνον η στροφή "Γεύσασθε ..." ψάλλεται από τους ψάλτες κατά τη διάρκεια της θείας μετάληψης των κληρικών.¹⁰ Αντίθετα ο Μέγας Βασίλειος διατείνεται πως η στροφή αυτή χρησιμοποιούνταν σαν ευχαριστήριο ύμνος μετά τη θεία κοινωνία, αρνούμενος τον καθαρά ενθαρρυντικό - προτρεπτικό χαρακτήρα του ύμνου.¹¹

Ο κώδικας Rosano - Η'/Θ' αιώνας - φαίνεται πως είναι η πιο πρώιμη μαρτυρία που αναφέρεται σε αυτόν τον ύμνο με την ονομασία "Κοινωνικόν" και αποκαλύπτει πως στην κατάληξή του ψάλλεται ένα "αλληλούϊα".¹²

Περί τον ΙΒ' αιώνα μερικές νέες πτυχές φωτίζονται σύμφωνα με τη Διάταξη στο χειρόγραφο British Library Add

34060 ο επίσκοπος αρχίζει τον ψαλμό 33, αφού έχουν κοινωνήσει οι παρευρισκόμενοι στο ιερό, και μετά από υπόδειξη οι βοηθοί του ψέλνουν το σύνολο του ψαλμού την ώρα που μεταλαμβάνει ο λαός.¹³ Οι μουσικές πηγές, που αρχίζουν να εμφανίζονται από αυτόν τον αιώνα και αντανakλούν την παράδοση της Κωνσταντινουπολίτικης τελετουργίας, γνωρίζουν μόνο μια χορωδιακή παράδοση για το Κοινωνικό.¹⁴

Όταν, δηλαδή, περιορίσθηκε το δικαίωμα της εκτέλεσης των ύμνων στο χορό των ψαλτών, με ταυτόχρονη μείωση της συμμετοχής του λαού στο ελάχιστο, κατέστη δυνατό να εισαχθεί μεγαλύτερη ποικιλία και ως προς την εκλογή των στίχων και ως προς τη μουσική επιμέλεια.

Έτσι άρχισε βαθμιαία η αντικατάσταση του 33ου ψαλμού με περισσότερους, είτε σύμφωνα με τη σειρά του ψαλτηρίου είτε επιλεκτικά. Προτιμούνταν δε ψαλμοί των οποίων κάποιοι στίχοι ή κάποιες λέξεις θεωρούνταν ότι υπαινίσσονται τη θεία Κοινωνία, την εορτή ή την ιδιότητα του αγίου του οποίου τελούνταν η μνήμη.

Επίσης με τον αποκλεισμό του λαού από την ψαλμωδία έγινε δυνατή η εκτέλεση πιο σύνθετων μελωδιών. Αυτό το πράγμα είχε σαν αποτέλεσμα τη βαθμιαία ελάττωση του αριθμού των στίχων μέχρι και τον περιορισμό τους στον ένα και σπουδαιότερο στίχο ή και ημιστίχιο, στο αρχικό δηλαδή εφύμνιο ή τον στίχο που επιλεγόταν σαν ο πιο κατάλληλος για την εορτή ή τον άγιο.

Φθάνουμε λοιπόν στη σημερινή μορφή του Κοινωνικού ύμνου, που αποτελείται από μια ψαλμική φράση π.χ. το "εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος" Ἰωάννου του Προδρόμου ἢ το "Αἰνεῖτε τόν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν" της Κυριακῆς ἢ το "Ἀγαλλιᾶσθε δίκαιοι ἐν Κυρίῳ" τοῦ Σαββάτου κ.λ.π. Στις τρεις Βυζαντινές λειτουργίες¹⁵, που χρησιμοποιούνται σήμερα, ο κοινωνικός ύμνος τοποθετεῖται σύμφωνα με την εξῆς τυπική διάταξη¹⁶ :

Ὁ Διάκονος ἐκφωνεῖ	Πρόσχωμεν
ὁ Ἱερεὺς	Τά "Ἄγια τοῖς ἁγίοις
οἱ χοροί	Εἷς "Ἄγιος, εἷς Κύριος, Ἰησοῦς
	Χριστός εἷς δόξαν Θεοῦ Πατρὸς. Ἀμήν.

καί ἄρχεται ὁ β' χορός ψάλλειν μετὰ μέλους εἰς τόν ἦχον τῆς ἡμέρας τό Κοινωνικόν

(π.χ. Αἰνεῖτε τόν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν)

Ἀλληλούια,

μεθ' ὅ, ὁ Διάκονος ἐμφανισθεὶς ἔμπροσθεν τῶν Ἁγίων Πυλῶν μετὰ τοῦ ἱεροῦ Ποτηρίου ἐκφωνεῖ :

Μετὰ φόβου Θεοῦ πίστεως καί ἀγάπης
προσέλθετε.

B. Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ

Τα κοινωνικά ἔχουν διπλό προορισμό. Πρῶτον, κατευθύνουν την προσοχή των συναθροισμένων στην επικείμενη

παρουσίαση του Μυστηρίου. Δεύτερον, λόγω της καλοεπιλεγμένης ποικιλίας τους υπενθυμίζουν στους πιστούς την ιδιαίτερη γιορτή για την οποία επιτελείται η Θεία Λειτουργία. Γι' αυτούς τους λόγους διαφορετικά κοινωνικά ορίσθηκαν για κάθε ημέρα της εβδομάδας και διαφορετικά για τις εορτές. Διότι, ανάλογα με το τί επιβάλλεται από τις περιστάσεις, τα κείμενα των ύμνων - είτε απευθείας από τη Γραφή ή σαν ελεύθερες συνθέσεις - πρέπει να σχετίζονται σημασιολογικά με την εορτή ή με το χαρακτήρα του αγίου, που πρέπει να μνημονευθεί.¹

Τελικά αναπτύχθηκε διαχρονικά ένας ολοκληρωμένος κύκλος κοινωνικών και ο κάθε ύμνος αποδόθηκε σε μια ή περισσότερες ακολουθίες του λειτουργικού έτους. Αυτός ο κύκλος, αποτελούμενος από τριανταδύο κείμενα - Πίνακας Α', σ. 118 - πρέπει να αναπτύχθηκε σχεδόν συνολικά κατά τον Θ' αιώνα.² Διότι ενδείξεις του στόχου του και της λειτουργίας του σημειώνονται στις πρώιμες Τάξεις των κωνσταντινουπολίτικων Εκκλησιών και στα Τυπικά του Η'-Θ' αιώνα της Πάτμου και του Τιμίου Σταυρού.³ Είναι χωρίς άλλο δυνατό, με τη βοήθεια και της σύγχρονης έρευνας,⁴ να ανασυγκροτήσουμε τον κύκλο των κειμένων των Κοινωνικών τουλάχιστο από τα τέλη του Θ' αιώνα. μπορούμε επίσης να διαβάσουμε τη σημειογραφία των μελοποιήσεων του από τον ΙΒ' αιώνα.⁵

Ο κύκλος των κοινωνικών ύμνων όπως παρουσιάζεται εδώ - Πίνακας Α', σ. 118 - χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες :

- A. Τα Σταθερά Κοινωνικά που χρησιμοποιούνται πάντοτε σε συγκεκριμένες ημερομηνίες του έτους για συγκεκριμένα γεγονότα.
- B. Τα Κινητά Κοινωνικά που προσαρμόζονται στις ημερομηνίες του κινητού εορτοδρομίου του Πάσχα και
- Γ. Τα Διάφορα Κοινωνικά που χρησιμοποιούνται για συγκεκριμένα γεγονότα που διεξάγονται σε ποικίλες ημερομηνίες π.χ. το μυστήριο του Γάμου.

1. ΠΡΟΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΥΜΝΟΥ

1.1. Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ "ΑΙΝΕΙΤΕ ..."

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται ένας από τους κοινωνικούς ύμνους, ο γνωστός ψαλμικός στίχος "Αΐνεϊτε ...", που παρουσιάζει ιδιαίτερο μουσικοποιητικό ενδιαφέρον.

Θα πρέπει να είναι ο πρώτος ψαλμικός στίχος που τυποποιήθηκε σαν κοινωνικό στη χρήση της Βυζαντινής Θείας Λειτουργίας¹ σύμφωνα με το Τυπικό του 10ου αιώνα. Ο κοινωνικός αυτός ύμνος εμφανίζεται συχνά στο λειτουργικό κύκλο της ορθόδοξης Εκκλησίας² σαν κοινωνικό της Κυριακής,³ λόγω του έντονα δοξολογικού χαρακτήρα του περιεχομένου του.

Η Κυριακή αποτελεί την πρώτη ημέρα της εβδομάδας για το χριστιανικό κόσμο, την ημέρα αναφοράς όλης της εβδομάδας που ακολουθεί. Κι αυτό διότι η ημέρα αυτή αφιερώνεται στο χαροποιό γεγονός της αναστάσεως του Χριστού, που καταξιώνει το θεολογικό περιεχόμενο του Χριστιανισμού.

Επομένως καθετί που πλαισιώνει τις τελετουργίες της Κυριακής ή θα αναφέρεται άμεσα στην ανάσταση του Χριστού ή θα έχει έντονα χαρμόσυνο περιεχόμενο. Στο δεύτερο υπακούει ξακάθαρα ο ψαλμός 148, παρουσιάζοντας έντονα αινετικό-δοξαστικό περιεχόμενο : ο υμνωδός καλεί όλα τα δημιουργήματα να συνενωθούν για να υμνήσουν τον Κύριο.

Στην πρώτη στροφή του ψαλμού (στιχ. 1-6) καλούνται τα λογικά δημιουργήματα να ανυμνήσουν τον Κύριο. Στη δεύτερη (στιχ. 7-14) καλείται η γη και όλα τα της γης να αινέσουν το θεό.⁴

Για τις λειτουργικές ανάγκες της εκκλησίας⁵ επιλέχθηκε τελικά μόνον ο στίχος 1α του ψαλμού ("Αΐνετε τόν Κύριον ἔκ τῶν οὐρανῶν"). Από τη στιγμή που επιλέγεται σαν κοινωνικό της Κυριακής εντάσσεται ταυτόχρονα στο μουσικό κύκλο της οκταηχίας.⁶ Δηλαδή εμφανίζεται μελοποιημένος και στους οκτώ ήχους και από διάφορους μελοποιούς. Αυτό σημαίνει ότι διαμορφώθηκε μια σταθερή παράδοση από τη μελοποίηση αυτού του ύμνου. Σε αυτό συμβάλλει αποφασιστικά το ότι το κοινωνικό αυτό σχετίσθηκε με τον εορτολογικό κύκλο των Κυριακών.⁷

Η εργασία αυτή ασχολείται μόνο με τις μελοποιήσεις του Πέτρου λαμπαδάριου του Πελοποννήσιου διότι : πρώτον, ο Πέτρος αποτελεί σημαντική μορφή στην ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής με πλούσιο εξηγητικό, κωδικοποιητικό και μελοποιητικό έργο· και δεύτερον, ο μελοποιός μας έχει αφήσει στο έργο του μελοποιημένο το "Αΐνετε ..." σε τρεις σειρές της οκταηχίας.⁸ Έτσι έχουμε προς εξέταση ικανό αριθμό μαθημάτων - 8 ήχοι x 3 σειρές = 24 + 2 επιπλέον μαθήματα = 26 μαθήματα συνολικά - μέσα από τον οποίο μπορούμε να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα για την παράδοση στα πλαίσια της οποίας κινείται ο μελοποιός.

1.2. Ο ΜΕΛΟΥΡΓΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ (ca 1735 - 1778)

Μαρτυρείται ομόφωνα από τη χειρόγραφη παράδοση ότι ο Πέτρος ήταν Πελοποννήσιος και μάλιστα Λακεδαιμόνιος. Ακριβείς χρονολογίες για τη γέννησή του και τα διάφορα στάδια της δραστηριότητάς του δεν αναφέρονται. Λόγω του εξαιρετικού του ταλέντου αναγορεύθηκε από δεύτερος Δομέστικος αμέσως Λαμπαδάριος του Πατριαρχικού Ναού την εποχή που ήταν Πρωτοψάλτης ο Δανιήλ.¹

Στη σύντομη σχετικά πορεία της ζωής του - σαράντα χρόνια περίπου - εκδήλωσε χαρίσματα εξαιρετικού μουσικού ταλέντου και σπουδαίας δημιουργικής δραστηριότητας. Η προσφορά του είναι ουσιαστική σε τρεις τομείς της εκκλησιαστικής μουσικής. Μας άφησε έργο εξηγητικό, κωδικοποιητικό και συνθετικό.²

Στο πνεύμα των δασκάλων του - του Ιωάννη πρωτοψάλτη και του Δανιήλ πρωτοψάλτη - συνεχίζει με δεινότητα το εξηγητικό τους έργο από την παλιότερη σημειογραφία σε νεότερη απλούστερη.³ Γράφει ο Κ.Α. Ψάχος : "Έν τούτῳ δέ συνίσταται ἡ μεγίστη ἀξία τοῦ ἀναλυτικοῦ τρόπου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ὅστις ἀποτελεῖ τόν πρῶτον ἐπίσημον, μετὰ τήν πρώτην στενογραφίαν, σταθμόν τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς καί οἶονεὶ τό μεταίχμιον μεταξύ τῆς πρώτης στενογραφίας καί τῆς σήμερον ἐν χρήσει τελικῆς ἐξηγήσεως αὐτῆς."⁴

Με την αναλυτικότερη γραφή, που επινόησε ο Πέτρος, κατέγραψε τα σύντομα μέλη που τα διέσωζε η παράδοση προφορικά. Μέχρι τώρα καταγράφονταν μόνον τα αργά μέλη,

ενώ τώρα με τον Πέτρο κωδικοποιούνται και τα σύντομα.

Οι προσωπικές του μελοποιήσεις προηγούνται χρονικά των εξηγήσεων και καταγραφών. Αρχαιότερη ένδειξη της μελουργικής του δραστηριότητας είναι το έτος 1763.⁵ Έγραψε σειρά χερουβικών και κοινωνικών, δοξολογίες αργές και σύντομες, κρατήματα, τραγούδια κ.ά. Ουσιαστικά το προσωπικό του καλλιτεχνικό έργο παρουσιάζεται όλο στον Πίνακα Β', σ. 123.⁶ Δεν είναι τόσο μεγάλο σε όγκο. Δεν έζησε όμως και πολύ για να μας αφήσει μεγαλύτερο έργο.

Σχετικά με το ζήτημα ότι στο έργο του καταλυτική επίδραση είχε το εξωεκκλησιαστικό μέλος οι υπόνοιες είναι αβάσιμες. Ο Πέτρος βεβαίως ασχολούνταν και με την εξωτερική κοσμική μουσική. δείγμα και αυτό του εξαιρετικού του ταλέντου. Ο Κ.Α. Ψάχος όμως παρατηρεί χαρακτηριστικά :

"... εικάζουσιν ὅλως ἄσυστάτως ὅτι ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος διέφθειρε δῆθεν τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, εἰσαγαγὼν μέλη καὶ γραμμὰς τῆς Ἀσιατικῆς! Οὐδέν τούτου ἀναληθέστερον καὶ ἀδικώτερον. Διότι, ἂν ὑπάρχωσι μέλη ἐκκλησιαστικά, διακρινόμενα διὰ τὸ ἁπλοῦν καὶ ἀπέριττον καὶ σεμνὸν τῶν γραμμῶν αὐτῶν, ταῦτα εἰσὶν ἅπαντα τὰ τοῦ Πελοποννησίου Πέτρου. Ἄν ὑπάρχη δὲ λόγος δι' ὅν τὰ ἔργα αὐτοῦ εἰσὶ καθαρῶς ἐκκλησιαστικά τὴν τε γραμμὴν καὶ τὸ ὕφος, ὁ λόγος οὗτος εἶναι ἢ ἀκριβὴς καὶ τελεία γνῶσις τῆς τε ἡμετέρας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐν γένει Ἀσιατικῆς ὧν εἶπερ τις καὶ ἄλλος ἐγίνωσκε νά ποιῆται διάκρισιν."

2. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

2.1. ΔΟΜΗ

Στην παρούσα εργασία, όπως ήδη αναφέρθηκε, θα γίνει αναλυτική προσέγγιση των μελοποιήσεων του Πέτρου λαμπαδάριου του Πελοποννήσιου που αφορούν στον ψαλμικό ύμνο "Αἰνεῖτε τόν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν. Ἄλληλούια".

Οι μελοποιήσεις αυτές ακολουθούν πιστά την παράδοση του Κοινωνικού ύμνου της όψιμης Βυζαντινής περιόδου, με έντονα μελισματικό χαρακτήρα, σύμφωνα με το ασματικό ύφος που από τότε καθιερώθηκε. Προσαρμοσμένες στην παράδοση που άρχισε ήδη από τον 12ο αιώνα και μετά, οι 26 μελοποιήσεις που ακολουθούν, παρουσιάζουν έναν ενιαίο τρόπο αντιμετώπισης του ψαλμικού στίχου :¹

ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΤΗΣ ΣΤΡΟΦΗΣ ΣΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΒΥΖ. ΨΑΛΜΟΔΙΑ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ

Ψαλμική στροφή (1η μισή)		Ψαλμ.στροφή (2η μισή)		Εφύμνιο
1η	2η	3η		τελική
εντελής	εντελής	εντελής		κατάληξη
κατάληξη	κατάληξη	κατάληξη		
Αἰνεῖτε	τόν κύριον	ἐκ τῶν οὐρανῶν		ἄλληλούια

Πίνακας 1

Το αρχικό τμήμα, με το οποίο ανοίγει κάθε μάθημα, αναπτύσσεται μελισματικά επάνω στις συλλαβές της λέξεως "αίνεϊτε" και κλείνει με εντελή κατάληξη χαρακτηριστική σε κάθε ήχο. Στο τμήμα αυτό η μελωδική καμπύλη κινείται σε γειτονικούς φθόγγους γύρω από τη βάση του ήχου χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις, τρεις με τέσσερις φωνές επάνω ή κάτω από τη βάση, εργαζόμενη στους χαμηλούς φθόγγους της μέσης και τους υψηλούς φθόγγους της υπάτης.

Το δεύτερο τμήμα προσδιορίζεται με τις λέξεις "τόν κύριον". Χαρακτηριστικό στοιχείο του τμήματος αυτού και του επομένου, ως προς το κείμενο, είναι οι αναγραμματισμοί, που προσδίδουν ιδιαίτερη ταυτότητα σε κάθε μάθημα, εφόσον εξαρτώνται άμεσα από τη φαντασία και την επινοητικότητα του μελοποιού. Εδώ η μελωδική καμπύλη ανεβαίνει βαθμιαία σε ψηλότερα ηχητικά επίπεδα, εργαζόμενη μελισματικά σε όλο το φάσμα των φθόγγων της μέσης και προετοιμάζοντας με αυτόν τον τρόπο το αισθητήριο του εκκλησιάσματος για την επόμενη μουσική ενότητα. Η εντελής κατάληξη του τμήματος αυτού αφήνεται στην αίσθηση του μελοποιού να συνδέσει το "τόν κύριον" με το "ἐκ τῶν οὐρανῶν", μη υπακούοντας σε τυπικά χαρακτηριστικά του ήχου.

Προσπαθώντας ο μελοποιός να αποδώσει στο τρίτο τμήμα την έννοια της ψαλμικής στροφής "ἐκ τῶν οὐρανῶν" μας οδηγεί στα ψηλότερα επίπεδα κίνησης της μελωδικής καμπύλης,² με παράθεση μελωδικών σχημάτων και εναλλαγή γενών που προσδίδουν ένταση στο κατεξοχήν τμήμα κορύφωσης

της έντασης του μαθήματος. Γι' αυτό βλέπουμε τη μελωδία να κινείται επίμονα στους ψηλότερους φθόγγους της μέσης και στα φωνητικά όρια της έκτασης της ανθρώπινης φωνής στους φθόγγους της νήτης.

Φθάνοντας στο κλείσιμο και αυτής της ενότητας και υπό την επήρεια των διασταλτικών συναισθημάτων που συνεχίζουν να κυριαρχούν, βρέθηκε μέσα από τις διαδικασίες της παράδοσης η διέξοδος. Παρεμβάλλεται συνήθως μεταξύ του "ἐκ τῶν οὐρανῶν" και του "ἀλληλούια" ένα τμήμα με άσημες συλλαβές - τε λε γα, τε ρι ρεμ - που ονομάζεται κράτημα.³

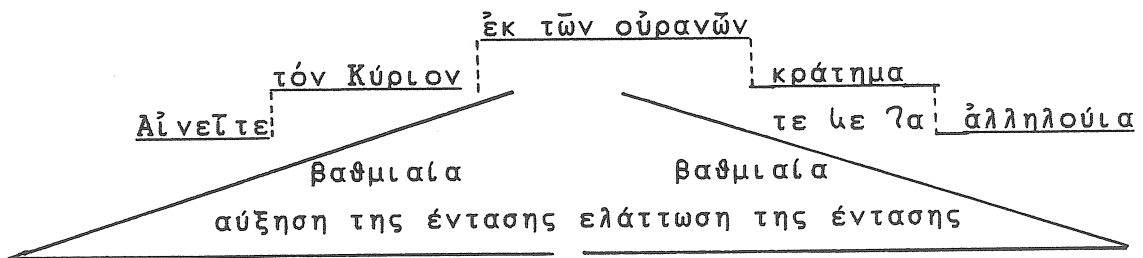
Αυτό το ελεύθερο αυτοσχεδιαστικό τμήμα βοηθά να συνεχισθεί το διασταλτικό ύφος μέχρι ένα σημείο και να ησυχάσει στη συνέχεια, μεταπίπτοντας από τη νήτη στους χαμηλότερους φθόγγους της μέσης. Έτσι ο πίνακας 1 λαμβάνει και μίαν άλλη μορφή :

Ψαλμική στροφή (1η μισή)	Ψαλμ. στροφή (2η μισή)	Κράτημα	Εφύμνιο
Αἰνεῖτε τόν Κύριον	ἐκ τῶν οὐρανῶν	τε λε γα	Ἀλληλούια

Πίνακας 2

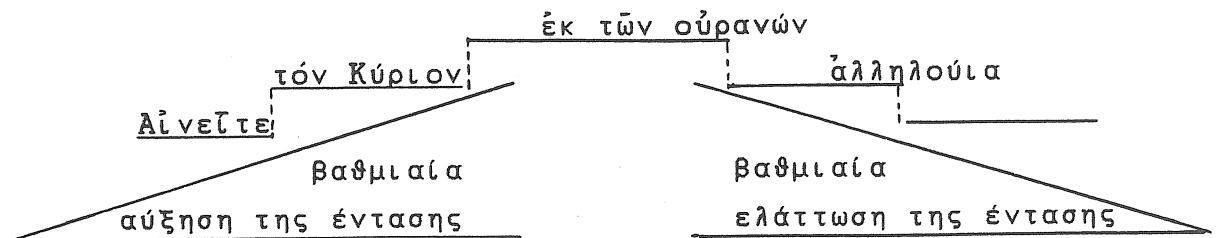
Στο τελευταίο τμήμα πλέον η μελωδική καμπύλη κινείται σε ήπιους τόνους πάνω στις συλλαβές του εφύμνιου "ἀλληλούια" κλείνοντας το μάθημα ήρεμα με την τελική κατάληξη.

Σπουδαίο ρόλο στην εξισορρόπηση του εντατικού περιεχομένου του μαθήματος παίζει το κράτημα. Στην περίπτωση που αυτό υπάρχει, είναι πιο εύκολο στο μελοποιό να ισορροπήσει την ένταση σε όλη την έκταση του μαθήματος. Όταν το μεσαίο τμήμα αποτελεί το σημείο κορύφωσης, τηρούνται εύκολα οι ισορροπίες των διαφορετικών επιπέδων έντασης στα πέντε τμήματα ως προς τη βαθμιαία ανάβαση στο σημείο κορύφωσης της έντασης και την κατάβαση στο σημείο ηρεμίας. Η γραφική παράσταση των διαφορετικών επιπέδων έντασης ως προς το στίχο είναι η ακόλουθη :



Πίνακας 3

Στην περίπτωση που απουσιάζει το κράτημα τότε η διαδικασία βαθμιαίας ελάττωσης της έντασης αρχίζει προς το τέλος του τρίτου τμήματος. Έτσι ο πίνακας 3 διαφοροποιείται ως εξής :



Πίνακας 4

2.2. ΜΕΛΩΔΙΑ

Η Βυζαντινή μελωδία αρθρώνεται με βάση δύο συντελεστές :

- α. το τονικό ύψος : στην προκειμένη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με τους δεσπόζοντες φθόγγους που σε κάθε ήχο είναι διαφορετικοί,
- β. το ρυθμικό στοιχείο, με πληθώρα σχημάτων και διαιρέσεων.

Βασικό χαρακτηριστικό της Βυζ. μελωδίας είναι ότι εργάζεται γύρω από το δεσπόζοντα φθόγγο, μέχρι να εξαντλήσει το ηχητικό περιβάλλον του με τονικά και ρυθμικά μέσα π.χ.

Δεσπόζων φθόγγος Πα(=ρε) αρχή κοινωνικού Α₁

Αι ————— νελ

Δεσπόζων φθόγγος Κε(=λα) κοινωνικό Α₁ (ἐκ τῶν οὐρανῶν)

ε ————— χε



Δεσπόζων φθόγγος Δι (=σολ), κοινωνικό Α4



2.3. ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ

Κάθε τμήμα του κοινωνικού ύμνου, όπως είδαμε (Κεφ. 2.1), αποτελεί μουσικά μια ξεχωριστή οντότητα με συγκεκριμένα τυπικά χαρακτηριστικά. Ένα από τα σπουδαιότερα αυτά χαρακτηριστικά είναι η κατάληξη. Στα κοινωνικά οι καταλήξεις εμφανίζονται, σύμφωνα με τη θεωρία¹, με συγκεκριμένη λειτουργικότητα. Όταν το κοινωνικό, όπως στην περίπτωση μας, έχει τρεις λέξεις στη στροφή του, τότε σε καθεμιά γίνεται εντελής κατάληξη, που υπακούει στα τυπικά χαρακτηριστικά του κάθε ήχου, όπως και

η τελική κατάληξη του "ἄλληλούια". Οι ατελείς καταλήξεις όμως γίνονται κατά τη θέληση του μελοποιού στα ενδιάμεσα ενός τμήματος.

Δηλαδή οι εντελείς και τελικές καταλήξεις είναι το σταθερά χαραγμένο στοιχείο της παράδοσης, ενώ οι ατελείς καταλήξεις είναι η προσωπική επιλογή του δημιουργού.

Δε θα στρέψουμε την προσοχή μας στις καταλήξεις του "ἄλληλούια" και του κρατήματος - όταν αυτό υπάρχει - για τον εξής κατά περίπτωση λόγο. Το κράτημα είναι καθαρά αυτοσχεδιαστικό τμήμα και η ύπαρξή του εξυπηρετεί συγκεκριμένους στόχους.² Το εφύμνιο "ἄλληλούια" δεν παρουσιάζει στοιχεία που να ανήκουν σε ένα κύκλο πραγμάτων, στο ρόλο που αναλαμβάνει να κλείσει το μάθημα με οριστικό και αμετάκλητο τρόπο (τελική κατάληξη).

Έτσι το ενδιαφέρον μας στρέφεται στις εντελείς καταλήξεις των τριών τμημάτων της στροφής. Στη συνέχεια δίνονται όλοι οι τύποι εντελούς κατάληξης που συναντώνται στα εικοσιέξι μαθήματα των τριών σειρών του Πέτρου κατά ήχο. Η μελωδική τους καμπύλη περιέχεται είτε αυτούσια είτε ελαφρά τροποποιημένη από μάθημα σε μάθημα· στους τελευταίους φθόγγους όμως συμπίπτει πάντοτε.

Παρατηρώντας προσεκτικά κάθε κατάληξη σε κάθε ήχο διαπιστώνουμε πως τελικά διακρίνουμε έξι τύπους - πρότυπα μελωδικής καμπύλης, που επαναλαμβάνονται κυκλικά μέσα στο σύστημα της οκταηχίας, προσδίδοντάς του ισχυρή εσωτερική συνοχή. Τα έξι αυτά μελωδικά πρότυπα επισημαίνονται παρακάτω με λατινικούς χαρακτήρες δίπλα σε κάθε κατάληξη:

ΗΧΟΣ Α'

I

αλ νελ ζε

αλ-νελ-ζε

Detailed description: This system shows a melodic line with three notes: 'αλ', 'νελ', and 'ζε'. Above the notes are rhythmic markings consisting of vertical stems with flags and beams. The notes are written on a treble clef staff. The lyrics 'αλ νελ ζε' are written below the notes. A dashed line underlines the lyrics 'αλ-νελ-ζε'.

II

ζο ον κυ ρι ο ον

ζον-κυ-ρι-ον

Detailed description: This system shows a melodic line with five notes: 'ζο', 'ον', 'κυ', 'ρι', and 'ον'. Above the notes are rhythmic markings. The notes are written on a treble clef staff. The lyrics 'ζο ον κυ ρι ο ον' are written below the notes. A dashed line underlines the lyrics 'ζον-κυ-ρι-ον'.

I

ζον κυ ρι ο ον

ζον-κυ-ρι-ον

Detailed description: This system shows a melodic line with five notes: 'ζον', 'κυ', 'ρι', 'ο', and 'ον'. Above the notes are rhythmic markings. The notes are written on a treble clef staff. The lyrics 'ζον κυ ρι ο ον' are written below the notes. A dashed line underlines the lyrics 'ζον-κυ-ρι-ον'.

I

εκ των ου ρα νω

εκ των ου-ρα-νω

Detailed description: This system shows a melodic line with four notes: 'εκ', 'των', 'ου', and 'ρα νω'. Above the notes are rhythmic markings. The notes are written on a treble clef staff. The lyrics 'εκ των ου ρα νω' are written below the notes. A dashed line underlines the lyrics 'εκ των ου-ρα-νω'.

ΗΧΟΣ Β'

III

αλ νελ ζε

αλ-νελ-ζε

Detailed description: This system shows a melodic line with three notes: 'αλ', 'νελ', and 'ζε'. Above the notes are rhythmic markings. The notes are written on a treble clef staff. The lyrics 'αλ νελ ζε' are written below the notes. A dashed line underlines the lyrics 'αλ-νελ-ζε'.

ΗΧΟΣ Β' (ΓΟΥΣΚΕΛΑ)

ζο ον κυ ρι ο ον

III



ε εκ των ου πα των των

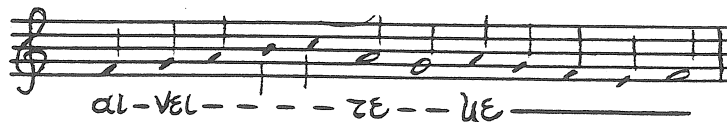
III



ΗΧΟΣ Γ'

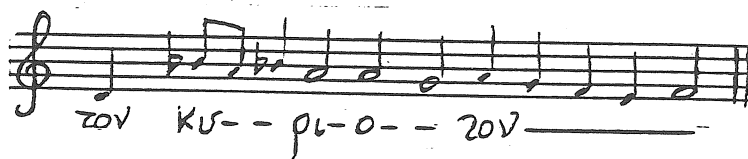
αι νελ ζε ηε

IV



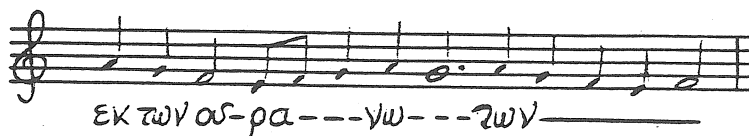
ζον κυ ρι ο ζο ον

IV



εκ των ου πα των των

IV



ΗΧΟΣ Δ'

Δ
 Δ
 ΑΙ VΕΙ ΖΕ

αί-vei---ζε

Δ
 Δ
 ΖΟΝ ΚΥ ΡΙ Ο ΟΥ

ζόν κυ--ρι-ου

Δ
 Δ
 ΖΟΝ ΚΥ ΡΙ Ο ΖΟΝ ΟΥ

ζόν κυ-ρι---ο---ζόν

Δ
 Δ
 ΕΚ ΤΩΝ ΟΥ ΡΑ ΝΩ

εκ των ου-ρα--νω

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ Α'

Δ
 Δ
 ΑΙ VΕΙ ΖΕ

αί-vei---ζε

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ Α' (ΓΟΥΞΕΞΙΑ)

Π 9 20 ΟΥ ΚΥ ρι ο ΟΥ Π 9 II

20--ΟΥ ΚΥ-- ρι--ΟΥ--

Κ 9 ΕΚ ΖΩΝ ΟΥ ρα νω ων Κ 9 I

ΕΚ ΖΩΝ ΟΥ-- ρα-- νων--

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ Β'

Π αι νει ζε Π III

αι-νει-- ζε--

Π 20 ΟΥ ΚΥ ρι ο ΟΥ Π III

20Υ--ΚΥ-- ρι--ΟΥ--

Κ 9 ε εκ ζων ου ρα νω ων Κ 9 III

εκ--ζων ου-- ρα--νων--

ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ

ΗΧΟΣ ΠΛΑΠΟΣ Δ'

ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ Δ' (ΓΟΥΞΕΞΙΑ)

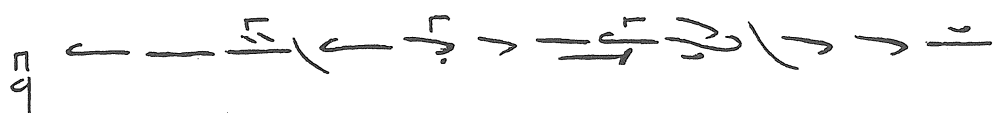
Δ δ_7 $\overset{\sim}{\text{—}}$ $\overset{\sim}{\text{—}}$ $\overset{\sim}{\text{—}}$ \rightarrow $\overset{\sim}{\text{—}}$ $\overset{\sim}{\text{—}}$ $\overset{\sim}{\text{—}}$ \leftarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow $\overset{\sim}{\text{—}}$ Δ δ_7 V
 εκ των ου ρα των ων

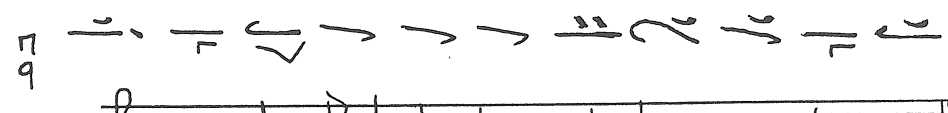
εκ των ου-ρα---των


∇ δ_7 $\overset{\sim}{\text{—}}$ \rightarrow $\overset{\sim}{\text{—}}$ $\overset{\sim}{\text{—}}$ $\overset{\sim}{\text{—}}$ $\overset{\sim}{\text{—}}$ \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow $\overset{\sim}{\text{—}}$ ∇ δ_7 IV
 εκ των ου ρα των ων

εκ των ου--ρα-των--των

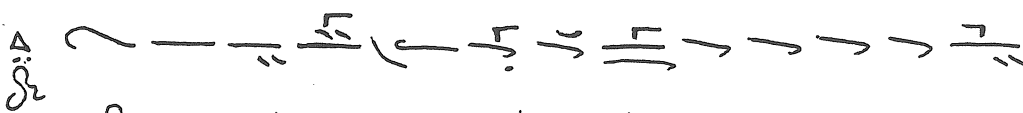
Ακολουθούν συγκεντρωτικά τα έξι πρότυπα αναφοράς
χωρίς ψαλμική στροφή και με το χαρακτηριστικότερο τμήμα
της μελωδικής τους καμπύλης :

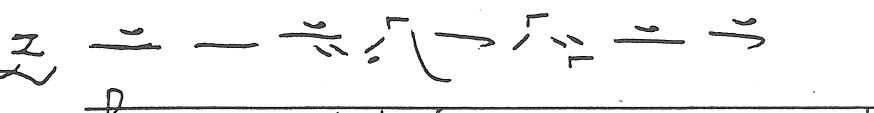
π. I 

π. II 

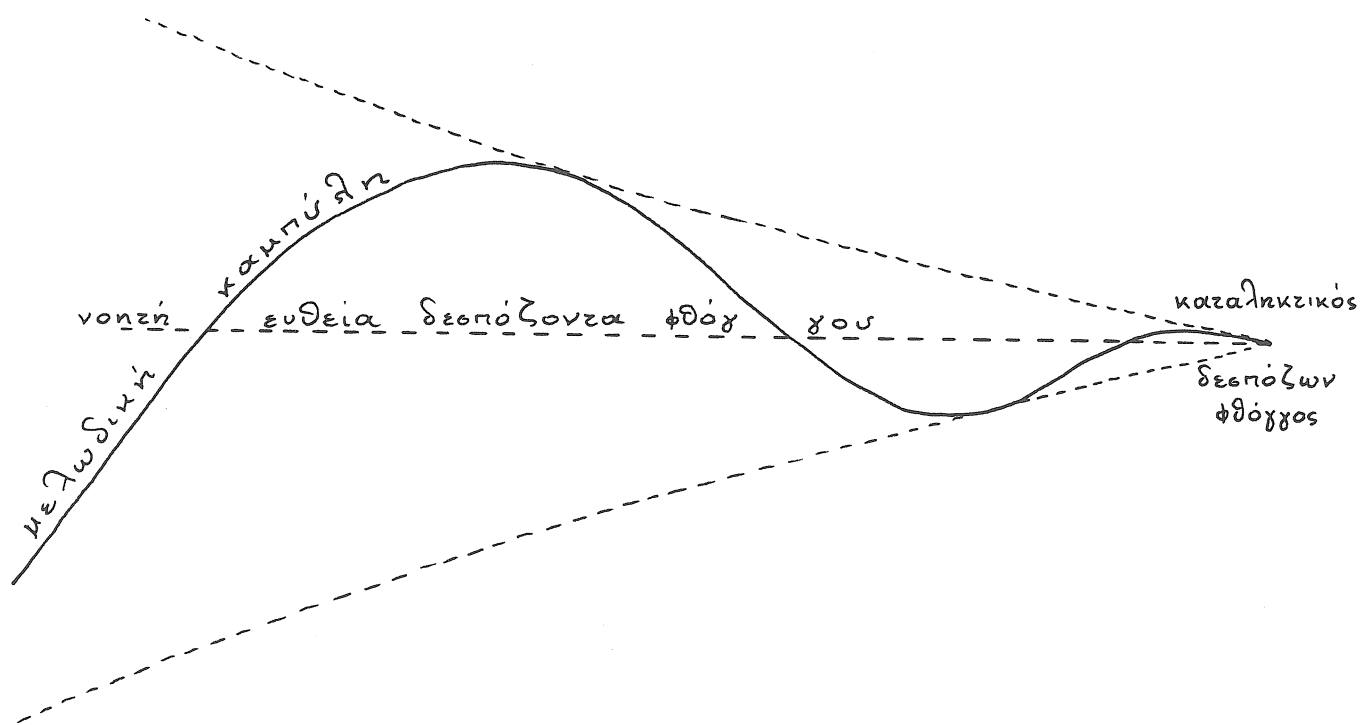
π. III 

π. IV 

π. V 

π. VI 

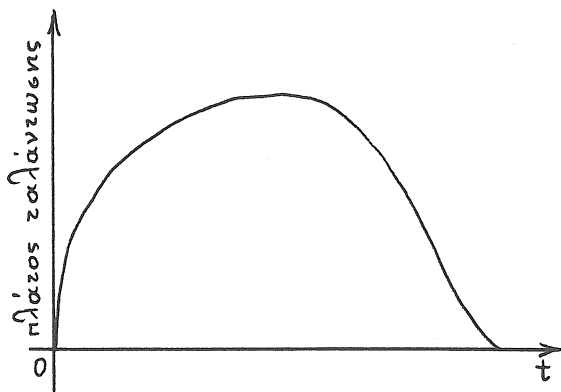
Τώρα μπορούμε να παρατηρήσουμε ξεκάθαρα πως οι απολήξεις των Βυζαντινών μελωδιών διαγράφουν τους εξής τύπους καμπύλης :



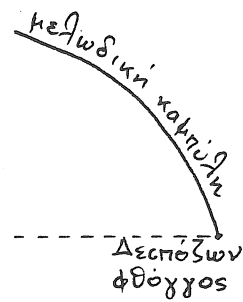
Σχήμα 1

Το πιο πειστικό αποτέλεσμα κλεισίματος μιας μουσικής ενότητας το έχουμε, όταν η μελωδία υπακούει στους νόμους της φθίνουσας περιοδικής ταλάντωσης με σταθερό συντελεστή απόσβεσης (Σχ. 1). Εδώ ανήκουν η εντελής κατάληξη και η τελική κατάληξη.

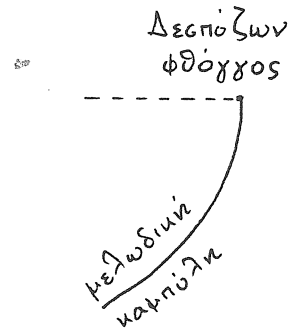
Οι ατελείς καταλήξεις διαμορφώνουν τομές στα μουσικά νοήματα με ένα σχεδόν αναπάντεχο τρόπο· τείνουν να υπακούσουν στους φυσικούς νόμους μιας απεριοδικής κίνησης:



Σχήμα 2



(α)



(β)

Γι' αυτό φέρνουν ένα απροσδόκητο αποτέλεσμα, περισσότερο πειστικό λόγω εντυπωσιασμού και όχι λόγω ισορροπιών, όπως προηγουμένως. Αυτός είναι ο λόγος που διαφοροποιείται ένα μάθημα από ένα άλλο, ως προς την πρωτοτυπία που παρουσιάζει και αναδεικνύεται πλούσια ή όχι η φαντασία ενός μελοποιού.

Έτσι παρατηρούμε πως τα αισθητικά μεγέθη κίνησης μιας μελωδίας έχουν άμεση συνάφεια προς τα αντίστοιχα φυσικά, υπακούοντας σε ίδιες αναγκαιότητες.

3. ΑΝΑΛΥΣΗ

Τα έξι πρότυπα αναφοράς που μόλις παρουσιάστηκαν εγκλείουν τόση κατάφαση στο μουσικό σύστημα που εξετάζουμε, ώστε περικλείουν δυνάμει όλο το σύστημα· διότι συναντούμε τις μελωδικές τους καμπύλες διάσπαρτες μέσα σε κάθε μικρότερη ή μεγαλύτερη ενότητα της οκταηχίας, έτσι παραλλαγμένες ώστε να προσφέρουν άλλοτε ισχυρή και άλλοτε ηπιότερη κατάφαση στην πορεία του μέλους, σε συνδυασμό και με το ρυθμικό στοιχείο. Έτσι καθορίζεται και παγιώνεται ταυτόχρονα κάθε αλλαγή τονικού ύψους, κάθε αλλαγή δεσπόζοντος φθόγγου. Όταν δε ολοκληρωθεί κάποια ενότητα, επισφραγίζεται το νόημά της με εντελή κατάληξη. Με αυτόν τον αρθρωτό τρόπο ολοκληρώνεται το μάθημα με την τελική κατάληξη.

Από την παρουσίαση των εντελών καταλήξεων όλων των ήχων των εικοσιέξι κοινωνικών καταλήγουμε σε ένα ακόμη σημαντικό συμπέρασμα. Στο παπαδικό είδος οι ήχοι που παρουσιάζουν μεγάλη συγγένεια ως προς τις καταλήξεις είναι ο Πρώτος με τον πλάγιο του Πρώτου, ο Δεύτερος με τον πλάγιο του Δευτέρου και ο Τρίτος με τον πλάγιο του Τετάρτου. Ενώ ο Τέταρτος ήχος και ο Βαρύς μας παρουσιάζουν ο καθένας ξεχωριστά τα δικά του χαρακτηριστικά. Κάποιες φορές δανείζονται ο μιν Τέταρτος χαρακτηριστικά του πλαγίου του Τετάρτου ή του Πρώτου, ο δε Βαρύς του Πρώτου ήχου. Είναι χαρακτηριστικό όμως ότι ο καθένας τους παρουσιάζει ιδιαίτερο μελωδικό χαρακτήρα. Οι

αντιστοιχίες μεταξύ των ήχων ως προς τα συγγενή στοιχεία καταλήξεων και άλλων χαρακτηριστικών που παρουσιάζουν είναι :

Α' ήχος	Β' ήχος	Γ' ήχος	Δ' ήχος	Βαρύς
1. \updownarrow	2. \updownarrow	3. \updownarrow	4.	5.
πλ Α'ήχος	πλ Β'ήχος	πλ Δ'ήχος		

Σύμφωνα με τις πέντε αυτές διαφορετικές περιπτώσεις αντιστοιχιών των ήχων ακολουθεί η ανάλυση πέντε κοινωνικών της Α' σειράς του Πέτρου.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ :

Στις αναλύσεις που ακολουθούν χρησιμοποιούνται μόνον οι ονομασίες των φθόγγων της βυζαντινής μουσικής. Έτσι δεν αποβαίνει κουραστική η ταυτόχρονη ανάγνωση των ονομασιών της Βυζαντινής και της Ευρωπαϊκής σημειογραφίας.

Για τις αναλύσεις και τις μεταγραφές στο πεντάγραμμο ακολουθήθηκε η παρακάτω αντιστοιχία :

Υ π ά τ η	Μ έ σ η	Ν ή τ η
_____	_____	_____
δι κε ζω	Νη Πα Βου Γα Δι Κε Ζω	Νη' Πα' Βου' Γα' Δι'
ΣΟΛ ΛΑ ΣΙ	ντο ρε μι φα σολ λα σι	ντο'ρε'μι' φα'σολ'

Η μεταγραφή των μελών έγινε σύμφωνα με τις διαστηματικές σχέσεις και τις χρονικές αξίες των φθόγγων. Δε δόθηκε ερμηνεία στους χαρακτήρες ποιότητας και σε

ορισμένους χαρακτήρες του χρόνου (κλάσμα, απλή) διότι δεν επηρεάζουν τη διαμόρφωση της μελωδικής καμπύλης ως προς τα μορφολογικά της στοιχεία.

Για τη μεταφορά στο πεντάγραμμο του φθόγγου Κε της μαλακής χρωματικής κλίμακας χρησιμοποιήθηκε η κομμένη ύψωση (♯).

3.1. ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Α₁

'Ηχος Α'

Το μάθημα αρχίζει με μέλισμα επάνω στο φθόγγο της βάσης του πρώτου ήχου Πα - ηχητικό περιβάλλον ζω - Γα -. Κατόπιν ανέρχεται στο δεσπόζοντα φθόγγο Γα, όπου και γίνεται ατελής κατάληξη. Στη συνέχεια ο μελοποιός, για να οδηγήσει το μέλος στον κε της υπάτης, χρησιμοποιεί μελωδική αλυσίδα με πρότυπο Λι-Γα-Βου-Πα, α' κρίκο Γα-Βου-Πα-Νη και β' κρίκο Βου-Πα-Νη-ζω. γίνεται ατελής κατάληξη στον κε της υπάτης. Το μέλος ανέρχεται στη μέση, στον Πα, όπου και διενεργείται κατάληξη στην ενότητα του "αΐνεΐτε". εντελής κατάληξη Π.Ι.

Ακολουθούν δύο αναγραμματισμοί του "τον κυ..." στον δεσπόζοντα φθόγγο Γα με ατελή κατάληξη στον Πα να θυμίζει το Π.ΙΙ. Το μέλος κατέρχεται για δεύτερη και τελευταία φορά στον κε και διαμέσου του δεσπόζοντα φθόγγου Νη ανέρχεται σε τριφωνία (δεσπόζων φθόγγος Λι) για να μεταπέσει βαθμιδωτά [Λι, Γα, Βου, Πα] στη βάση του ήχου

Πα, όπου και πραγματοποιείται η εντελής κατάληξη του "τόν κύριον" με Π.ΙΙ.

Για πρώτη φορά πλέον η μελωδία εργάζεται μελισματικά τετραφωνώντας και εισάγοντάς μας στο "ἐκ τῶν οὐρανῶν" (δεσπόζων φθόγγος Κε, ηχητικό περιβάλλον Βου - Νη'). Περνώντας διαδοχικά από τους Δεσπόζοντες φθόγγους Δι και Γα πραγματοποιείται ατελής κατάληξη στο δεσπόζοντα φθόγγο Πα. Το μέλος πάλι τετραφωνεί κινούμενο γύρω από τον Κε, τώρα όμως με την εμφάνιση για πρώτη φορά του χρωματικού γένους στο τετράχορδο Κε - Πα'. Αυτή τη στιγμή το μάθημα βρίσκεται στα ψηλότερα όριά του, στον Πα' της νήτης. Επανερχόμενο στο διατονικό γένος κατέρχεται μέχρι τον Πα της μέσης με δεσπόζοντα φθόγγο του Γα. Πραγματοποιεί την εντελή κατάληξη του "ἐκ τῶν οὐρανῶν" στο δεσπόζοντα φθόγγο Κε διατηρώντας αμείωτη την ένταση με το να κινείται στους ψηλότερους φθόγγους του μαθήματος.

Στους πρώτους φθόγγους του κρατήματος διατηρείται η ένταση στο ίδιο επίπεδο, μέχρι που η μελωδία αρχίζει να κινείται περί τον φθόγγο Δι. Για δεύτερη φορά ο μελοποιός χρησιμοποιεί την κλιμακωτή κατάβαση Δι, Γα, Βου, Πα για να κλείσει το κράτημα στη βάση του ήχου.

Το έντεχνο χτίσιμο της μελωδικής καμπύλης του "ἄλληλούια" αποτελεί ιδίωμα της γραφής του Πέτρου λαμπαδάριου. Η μελωδία αρχίζει στη βάση, ανέρχεται και κορυφώνεται με επίμονο τρόπο σε εξαφωνία από τη βάση (Πα - Νη') και η τελική κατάληξη με ενδιάμεση ανάπαυλα στον Γα απολήγει στη βάση του ήχου, Πα. Αυτή η αντιφωνία της

βάσης του ήχου Πα με το σημείο κορύφωσης Νη' της νήτης (μελωδικό διάστημα, εβδόμης μικρής) προσδίδει στην τελική κατάληξη του μαθήματος ιδιαίτερη ποιότητα.

3.2. ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Α₂

'Ηχος Β'

Η μελωδία κινείται με επίμονο τρόπο γύρω από το δεσπόζοντα φθόγγο, βάση του ήχου, Πα στη μισή περίπου έκταση της διάρκειας του μαθήματος. Το ηχητικό περιβάλλον στο οποίο κινείται είναι στη μεγαλύτερή του διάρκεια μικρό : διάστημα ζω-Γα· σε στιγμές έξαρσης απλώνεται περισσότερο : ζω-Κε. Έτσι η εντελής κατάληξη στο "αίνεϊτε" γίνεται στο φθόγγο Πα σύμφωνα με το Π.ΙΙΙ.

Το μεγαλύτερο μέρος της ενότητας "τόν Κύριον" κινείται στον Πα. Ο μελοποιός για να ανεβάσει την ένταση του μαθήματος πλαγιάζει τη μελωδία στο Νη και κινείται κατόπιν σε τετραφωνία με τον δεσπόζοντα φθόγγο Λι. Διενεργείται ατελής κατάληξη στον Πα και στη συνέχεια εντελής κατάληξη επίσης στον Πα με Π.ΙΙΙ.

Στην ενότητα "ἐκ τῶν οὐρανῶν" ανερχόμαστε στο ψηλότερο σημείο έντασης του μαθήματος. Την πρώτη φορά, με δεσπόζοντα τον Κε, αγγίζεται ο φθόγγος Νη' δύο φορές· ηρεμεί για λίγο το μέλος με ατελή κατάληξη στον Πα. Τη δεύτερη φορά, επίσης με δεσπόζοντα φθόγγο τον Κε, ανερχόμαστε στον Πα'· το ψηλότερο σημείο εμφανίζεται τη

στιγμή που κλείνει αυτή η ενότητα με το φθόγγο Βου' στην εντελή κατάληξη με Π.III.

Στο κράτημα αρχίζουν να πέφτουν οι τόνοι της έντασης με το δεσπόζοντα φθόγγο Δι, για λίγο με τον Κε σαν απόηχο της προηγούμενης ενότητας, και με τον Πα - ατελής κατάληξη που θυμίζει το Π.II -.

Το μάθημα επισφραγίζεται με την οριστική κατάληξη που εμφανίζει τα τυπικά χαρακτηριστικά της γραφής του Πέτρου : κορύφωση στο Νη' λίγο πριν φθάσουμε στο σημείο εκτόνωσης και ηρεμίας Πα.

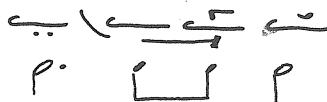
3.3. ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Α₃

'Ηχος Γ'

Το μέλος αρχίζει να κινείται στην περιοχή της βάσης του ήχου Γα σε μια έκταση έξι φθόγγων Πα-Ζω . Στη συνέχεια ανέρχεται στο δεσπόζοντα φθόγγο Ζω ύφεση σε τριφωνία και στην επιστροφή της στο δεσπόζοντα φθόγγο Γα ολοκληρώνεται το "αΐνεϊτε" με εντελή κατάληξη Π.IV.

Ο μελοποιός ανανεώνει το μελωδικό άκουσμα περί τον Γα με νέους μελισματικούς τύπους και ρυθμικά σχήματα διενεργώντας στη συνέχεια και δύο ατελείς καταλήξεις στον Πα, που θυμίζει το Π.II και στο Νη. Με τον τρίτο αναγραμματισμό του κειμένου "τον κυ..." επανέρχεται στη βάση του ήχου Γα, κλείνοντας τη δεύτερη ενότητα του κοινωνικού με εντελή κατάληξη Π.IV.

Με τον ίδιο ρυθμικό τύπο

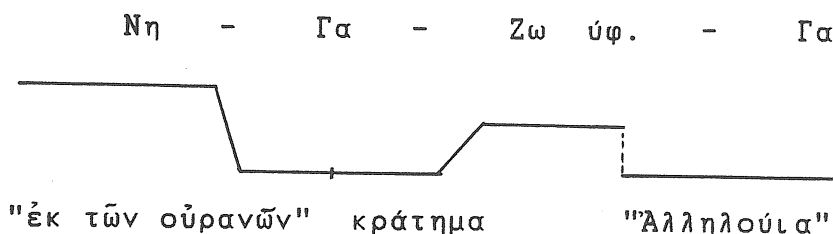


όπως και στο πρώτο "κυ..", επιβάλλεται η μελωδία τετραφωνώντας στο ύψος του Νη', εγκαινιάζοντας την τρίτη ενότητα. Κατέρχεται κλιμακωτά Ζω, Κε, Λι ως το Γα, προετοιμάζοντας την έλευση του "οὐρανῶν". εδώ επιμένει η μελωδία στον δεσπόζοντα Ζω ύφεση ανεβαίνοντας για πρώτη φορά στο ανώτερο σημείο του μαθήματος Βου'. Πέφτει η ένταση για λίγο με ατελή κατάληξη, που θυμίζει το Π.Ι., στο Λι. Ο μελοποιός τώρα ανανεώνει την ένταση του μαθήματος στο δεσπόζοντα Νη' πραγματοποιώντας επίσης δέση της σκληράς χρωματικής φθοράς. καθώς επανέρχεται στο διατονικό γένος κλείνει την ενότητα με τελική κατάληξη στον Γα με Π.ΙV.

Το κράτημα συνεχίζει, στην αρχή στο ύψος του καταληκτικού "ἐκ τῶν οὐρανῶν". ολοκληρώνεται στο δεσπόζοντα φθόγγο Ζω ύφεση για να προσδώσει στο μάθημα ισορροπημένη εξέλιξη για το κλείσιμό του :

Δεσπόζοντες

φθόγγοι



Η σύντομη μελωδία του "ἀλληλούια" επισφραγίζει το μάθημα κινούμενη με τυπικό τρόπο γύρω από τη βάση του ήχου.

3.4. ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Α₄

'Ηχος Δ'

Η μελωδική γραμμή καθιερώνει τη βάση του ήχου "ἄγια", Δι, στην έναρξη του μαθήματος, κινούμενη κυρίως στο ηχητικό περιβάλλον μιας πέμπτης Βου - Ζω. Για λίγο πλαγιάζει στο φθόγγο Πα και επανέρχεται και τελειώνει την ενότητα "αἰνεῖτε" στο Δι με Π. V.

Στη συνέχεια (ενότητα "τόν κύριον") η μελωδία επιμένει στους ψηλότερους φθόγγους της περιοχής του Δι· ανανεώνει κάποια στιγμή την αίσθηση που προκαλεί, μεταβαίνοντας στο χρωματικό γένος - μαλακή χρωματική -. Κατέρχεται έπειτα στα όρια του φθόγγου Βου και αναπαύεται μετά για λίγο στο φθόγγο Κε με ατελή κατάληξη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάβαση στο χαμηλότερο δεσπόζοντα φθόγγο του μαθήματος Νη : Η κατάληξη στον Κε δένεται σε τετραφωνία με τον Πα και έπειτα εμφανίζεται ομαλά στο Νη η εντελής κατάληξη με Π. IV.

Στο "ἐκ τῶν οὐρανῶν" κυριαρχεί ο Νη' με ρυθμική έμφαση στους πρώτους φθόγγους. Διαμέσου του Ζω και μετά την έξαρση που παρατηρούμε ως τον Πα' επανερχόμαστε στον οικείο Δι· επαναλαμβάνεται η αντιπαράθεση του Νη' ως

επίπεδο έξαρσης με τον Δι ως επίπεδο ηρεμίας : Τώρα που επανερχόμαστε στο Νη' η μελωδία αγγίζει τον ψηλότερο φθόγγο του μαθήματος Βου' και ανανεώνει το άκουσμά της με μετάθεση στο Νη' του χρωματικού γένους - σκληρά χρωματική αυτή τη φορά -. Έτσι μεταπίπτει στο Δι όπου και πραγματοποιεί τη χαρακτηριστική εντελή κατάληξη του Δ' ήχου με Π. V.

Ακολουθεί το κράτημα για να προβάλλει τον Πα (δεύτερη φορά στο μάθημα) πριν ανέβει στην κυρίαρχη βάση του Δι με πρωτοφανή ρυθμικά σχήματα.

Το "Αλληλούια" ιδιαίτερα λιτό σε έκταση : Βου-Κε, κλείνει επιγραμματικά το μάθημα, κινούμενο σε αδρές γραμμές σύμφωνα με το Π. V.

3.5. ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Α7

Ήχος Βαρύς

Το μάθημα ανοίγει με καθιέρωση της βάσης ζω του ήχου και τη μελωδία να ξεδιπλώνεται στα όρια Κε-Γα. Ανέρχεται σε τριφωνία και διενεργεί ατελή κατάληξη στο Βου· διαμέσου του Πα πέφτει πάλι στο ζω, με τελική κατάληξη στο "αίνεϊτε" το Π. VI.

Στη δεύτερη ενότητα "τόν κύριον" η ένταση αρχίζει να ανεβαίνει. Στην αρχή κινούμαστε στο γνώριμο Πα. Σύντομα, για να ανεβούν οι τόνοι στην περιοχή του Γα για πρώτη φορά, γίνεται δέση κατά τριφωνία του Νη με το Γα, όπου και

πραγματοποιείται ατελής κατάληξη. Ο πρώτος αναγραμματισμός "τον κυ..." μας επαναφέρει στον Πα. Ακολουθεί ανάβαση πάλι στον Γα και πτώση στη βάση του ήχου ζω με ενδιαφέροντα τρόπο : από τον κρατημένο και τονισμένο με το "κυ" φθόγγο Γα η μελωδία πέφτει βαθμιδωτά με διάνθιση στους φθόγγους Γα, Βου, Πα, Νη, Ζω. Ο τρίτος αναγραμματισμός αναπτύσσεται στη μελωδική καμπύλη που έχει για σκελετό το Δι-Γα-Βου-Πα και την επανάληψή του με διαφορετική διάνθιση. Ο Πα τη δεύτερη φορά επιβάλλεται με την εντελή κατάληξη Π.ΙΙ.

Το μάθημα αγγίζει τώρα το χώρο της νήτης τέσσερις φορές με ψηλότερο φθόγγο το Νη'. Τα κορυφώματα παρουσιάζονται αρκετά φευγαλέα αν προσέξουμε τις ατελείς καταλήξεις Γα, Βου, Πα, που μας οδηγούν βαθμιαία στη βάση του ήχου ζω· εντελής κατάληξη του "ἐκ τῶν οὐρανῶν" με Π.VI.

Το κράτημα συνεχίζει στο ζω. Παρουσιάζει μια τελευταία έξαρση μέχρι τον Κε με δεσπόζοντα φθόγγο τον Πα και επανέρχεται στο ζω με ατελή κατάληξη.

Το "ἀλληλούια" εμφανίζει αρκετά συσταλτικό ύφος στα όρια της τετραφωνίας που κινείται, προκειμένου να αναπτύξει με πειστικότητα την τελική κατάληξη του μαθήματος στο ζω.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία εξετάσθηκαν είκοσιέξι κοινωνικά του Πέτρου Πελοποννήσιου και αναλύθηκαν πέντε από αυτά. Από τη μελέτη τους συμπεραίνουμε πως :

1. Ο ψαλμικός στίχος αντιμετωπίζεται πανομοιότυπα στη μελοποιία με κάθε λέξη του να καθορίζει ενότητα.
2. Κάθε ενότητα του στίχου ολοκληρώνεται με τυπικό μελωδικό πρότυπο στα πλαίσια της οκταηχίας : για τους οκτώ ήχους εμφανίζονται έξι τύποι καταληκτικών προτύπων.
3. Τελικά η οκταηχία εμφανίζει ενιαίο και αλληλένδετο περιεχόμενο σε τεχνικό και θεωρητικό μουσικό επίπεδο. Σε συνδυασμό δε με το θεολογικό και συμβολικό της περιεχόμενο αρθρώνει το μουσικο-λειτουργικό της σύστημα με ιδιαίτερη πληρότητα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο έχει καταξιωθεί διαχρονικά στη λειτουργική πράξη, σαν ο απαραίτητος φορέας της ευχαριστιακής έκφρασης της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Οι μελοποιήσεις σε Βυζαντινή σημειογραφία

ΤΗΣ ΑΕΙΤΟΥΡΕΙΑΣ

477

μελωδική

ΑΙ ΤΑΙΣ ΑΓΑΠΗΝ ΕΧΟΥΣΑΣ
ΑΓΛΥΣΙΔΑ
ΠΡΟΣΟΥΠΟ

ΠΑΡΑ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

Ἐρέβα καὶ ἄνοι, Πέτρον Ἀσπυδαρίου.

ἄνοι δὲ Πα,

ΠΑΡΑ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ
ΑΙ ΤΑΙΣ ΑΓΑΠΗΝ ΕΧΟΥΣΑΣ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ
ΕΝ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ

A1

Handwritten text in Ge'ez script, top left column.

Handwritten text in Ge'ez script, top middle column.

Handwritten text in Ge'ez script, top right column.

Handwritten text in Ge'ez script, top far right column.

Handwritten text in Ge'ez script, top bottom-left column.

Handwritten text in Ge'ez script, top bottom-middle column.

Handwritten text in Ge'ez script, top bottom-right column.

Handwritten text in Ge'ez script, top far bottom-left column.

Handwritten text in Ge'ez script, top far bottom-middle column.

Handwritten text in Ge'ez script, top far bottom-right column.

Handwritten text in Ge'ez script, top far bottom far right column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom left column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom middle-left column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom middle-right column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom right column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom far left column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom far middle-left column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom far middle-right column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom far right column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom far bottom-left column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom far bottom-middle column.

Handwritten text in Ge'ez script, bottom far bottom-right column.

Ἐν τῇ ἑσπερίᾳ ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας
ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας

ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας
ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας

ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας
ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας

ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας
ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας ἡ ἀρχὴ τῆς ἑσπερίου ἡμέρας

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Οι μελοποιήσεις σε Ευρωπαϊκή σημειογραφία

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Α2

ΗΧΟΣ Β'

Handwritten musical score for the hymn "Κοινωνικό Α2" in the key of B major. The score consists of 11 staves of music with Greek lyrics written below. The lyrics include: "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -", "ΑΙ - - - - - ΒΕΛ - - - - - ΧΕΙ - - - - -".

Κοινωνικό Α3

ΗΧΟΣ Γ'

Handwritten musical score for a Greek hymn. The score consists of 15 staves of music with lyrics written below the notes. The lyrics are in Greek and include the following phrases:

φα
 ΑΙ - - - - - (Γ)
 αι - - - - - νελ - - - - - χελ - - - - -
 γελ - - - - - χελ - - - - - χελ - - - - -
 ελ - - - - - χελ - - - - - χελ (Ζ)
 φα
 ελ - - - - - χελ - - - - - χελ - - - - -
 ελ - - - - - αι - νελ - - - - - ζε - - - - - ηε - - - - - ο
 ο - - - - - ου κυ - - - - - Ντο
 φα Ντο Σιβ - - - - - λα - - - - - Σολ
 ο - - - - - ου κυ - - - - - ου - - - - - Ντο ρι - - - - - (Α)
 φα
 ελ - - - - - χελ - - - - - ζου κυ - - - - - ρι - - - - - ο - - - - - ου (Γ) ε - - - - -
 Σιβ
 ε - - - - - εκ ζω - - - - - ων ου - - - - -
 ου - - - - - Σολ (α) Ντο (α)
 ου - - - - - ου - - - - - εκ ζω - - - - - ων ου - - - - -
 ου - - - - - ου - - - - - ρα - - - - - εκ ζω ου ρα - - - - - νω
 Σολ
 ω ων δε γα - - - - - ηε - - - - - ηε γα - - - - - ηε γα γα - - - - - ηε - - - - - ηε γα γα ηε - - - - - ηε
 Σιβ
 γα γα ηε - - - - - ηε γα - - - - - ηε - - - - - ηε γα γα ηε - - - - - γα - - - - - ηε - - - - - ηε γα
 φα
 α ηε - - - - - γα γα ηε 22 Αλη γου - - - - - α

Ήχος πρώτος Α'

Handwritten musical score for a song. The score consists of 14 staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written in Greek below the notes. Various musical notations are present, including slurs, accents, and dynamic markings like πq and $\frac{A}{\sigma c}$.

Lyrics (from top to bottom):

Αλ - (q) - νελ

ελ - (h?)

ελ - χελ

ελ - (z) - αλ νελ - εε

οz - ον κυ - χυ

υ - γυ - (q) - γυ - χυ

υ - γυ - (q) οz - ον κυ

υ - χυ - (A/σc) - χυ

υ - χυ

υ - οz ον κυ - (q)

ρλ - οz - ον κυ - ρλ - ο - ον (q) ε

ε - κε - (q)

ε εκ των ου - (q) ου

Κοινωνιό Α7 ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ

Σε

Musical staff with notes and lyrics: Αι-υελ

Musical staff with notes and lyrics: ελ - χει

Musical staff with notes and lyrics: ελ - χει (β/λ) - χει

Musical staff with notes and lyrics: χει - χει (β/λ) αι - υελ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

Musical staff with notes and lyrics: ον κυ - ον κυ

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Α8

Ύμνος ηθάρχιος Δ'

A handwritten musical score for a hymn, titled "Ύμνος ηθάρχιος Δ'". The score is written on 15 staves of music. The lyrics are in Greek and are written below the notes. The music is in a single system, with each staff containing a line of music and its corresponding lyrics. The lyrics are: "Αι - - - - - νελ - - - - -", "ελ - - - - - χελ - - - - - ζελ - - - - - (9) - - - - -", "ελ - - - - - χελ - - - - - (6) - - - - - ελ - - - - -", "ελ - - - - - χελ - - - - -", "ελ - - - - - ζελ - - - - - (8) - - - - -", "ο ον κς - - - - -", "ς - - - - - χς - - - - - (Δ) - - - - - ς - - - - -", "ς - - - - - ρι (9) - - - - - ζο ον κς - - - - -", "ς - - - - - (κ) - - - - - ρι - - - - -", "ι - - - - - ζογ κς - - - - - ρι ο - - - - - ζο - - - - - ον ς ε - - - - -", "ε - - - - - χε - - - - - χε - - - - - χε (Δ) - - - - -", "ε - - - - - εκ ζω - - - - - ων Δ εκ ζω ων ου - - - - -", "ου - - - - - (9) - - - - - ςου - - - - -", "ου - - - - - ςου - - - - - εκ ζω - - - - - ων ου - - - - -". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some markings in parentheses, possibly indicating fingerings or specific musical techniques. The page number "95" is written at the bottom center.

ου - - - - - πα - - - - - εκ των ου πα - - - - - νω - - - - - ων (A) x
ρα - - - - - κε - - - - - ρα - - - - - κε - - - - - κε ρα ρα κε - - - - - κε ρα - κε
ρα ρα κε - - - - - κε ρα - κε ρα ρα κε (X) x A - - - - - αλ λη - - - - -
λου ι - - - - - αλ λη λου ι - - - - - α - - - - -
α

ΚΟΙΜΟΝΙΚΟ Β1

Ύμνος Α'

A $\hat{\nu}$ VEL - - - - -
 EL - - - - - XEL - - - - -
 EL - - - - - ZEL - - - - -
 XEL - - - - - (V) EL - - - - - (q) EL - - - - -
 EL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - -
 EL - - - - - EL - - - - - AL VEL - - - - - ZE - - - - - q
 ZO - - - - - OV KU (K) U - - - - - XU - - - - -
 U - - - - - ZO - - - - - OV KU - - - - - U - - - - -
 U - - - - -
 U - - - - - (A) PL - - - - - ZOV KU - - - - -
 - - - - - PL - - - - - OV (q) E - - - - - XE - - - - -
 E - - - - - (77) E - - - - - XE - - - - - (A) EK
 (20) (20) (20)
 zw - uv os - - - - - pa - - - - -
 a - ek zwos - pa - - - - - uv $\hat{\nu}$ A ue - - - - - ue za - - - - - ue
 za - za ue - - - - - ue za - - - - - ue za $\hat{\nu}$ ue - - - - - ue za - ue za - za - ue - ue
 za za ue - (K) A - - - - - an ras l - - - - - a

NO. 16 PHILIP MAKAS SONS MUSIC HOUSE

KOINONIKO B2

Ἦχος Β'

(-03)

Handwritten musical score for Koinoniko B2, featuring a vocal line and a piano accompaniment line. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are in Greek and include the following text:

Αὐ VΕΛ - - - - -
 εἰ - - - - - χεῖ εἰ - - - - - υἱεῖ - - - - -
 εἰ - - - - - (π) χεῖ - - - - -
 εἰ - - - - - χεῖ (π) - - - - -
 αὐ - - - - - VΕΛ - - - - - εἰ - - - - - ζῶν ΚΥ - - - - -
 υ - - - - - ΧΥ - - - - - ΧΥ - - - - -
 υ - - - - - ΧΥ - - - - - (2) (-03) (π) - - - - - ρυ - - - - -
 υ - - - - - ΧΥ - - - - - ρυ - - - - - ρυ - - - - - (π) ρυ - - - - - οὐ ΚΥ - - - - -
 υ - - - - - ρυ - - - - - ρυ - - - - - ρυ - - - - - οὐ ΚΥ - - - - - ρυ - - - - - οὐ ΚΥ - - - - -
 ε - - - - - εἰ κ ζω - - - - - υν οὐ - - - - -
 οὐ - - - - - (0') (π) - - - - -
 οὐ - - - - - ε εἰ κ ζω υν οὐ - - - - - ρα - - - - - ε εἰ κ ζω υν
 οὐ - - - - - ρα - - - - - υν υν (π) ἀλλη λου - - - - - υ - α - - - - -
 α - - - - -

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Β3

Ἔχος Γ'

Handwritten musical score for a hymn. The score consists of 15 staves of music in G major (one sharp). The lyrics are written in Greek below the notes. The text is as follows:

Αἱ νεὶ - - - - -
 εἰ - - - - - γελ
 εἰ - - - - - γελ
 εἰ - - - - - αἱ νεὶ - - - - - ζε - - - - - υε - - - - - (5) ζο -
 ο - - - - - ον κυ - - - - - (5) - - - - -
 υ - - - - - ον κυ - - - - - ζον κυ - - - - -
 υ - - - - - πι - - - - - (5) ζο - - - - - ον κυ - - - - -
 πι - - - - - ζον κυ - - - - - πι ο - - - - - ο - - - - - ον (5) ε - - - - -
 ε εκ ζω - - - - - ζω - - - - - ε εκ ζω υνους - - - - -
 ζους - - - - - ζους - - - - -
 ος - - - - - (9) εκ ζω υν ος - - - - - ζους - - - - -
 ος - - - - - ζους - - - - -
 ος - - - - - πα - - - - - εκ ζω υν ος - - - - - πα - - - - - υν -
 ζω - - - - - υν 2 Αλλη λου ι α - - - - -

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Β5

Ύμνος πλάγιος Α'

ΑΙ VΕΙ - - - - - ΧΕΙ - - - - -
 ΕΙ - - - - - ΧΕΙ - - - - - (Δ) ΕΙ - - - - -
 ΕΙ - - - - - (Γ) - - - - -
 ΕΙ - - - - - q αι - VΕΙ - - - - - εε - - - - -
 ε - - - - - q zo - - - - - ov kv - - - - - ru - - - - -
 υ - - - - - (Δ) - - - - -
 υ - - - - - zo ov kv - - - - - (q) - - - - - ρι - - - - -
 υ zo - - - - - ov kv - - - - - ρι - - - - - ov q ε - - - - -
 ε - - - - - (Δ) - - - - - εκ των ους - - - - -
 ους - - - - - (κ) - - - - - (q) - - - - - χου - - - - -
 ου - - - - - ρα - - - - - εκ των ους - - - - - ρα - - - - - vw - - - - - ων q za a
 υε ε ε υε za υε υε za za υε q Αλλη λου ι α - - - - -
 α - - - - -

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Β7

ᾠδὴ Ἰησους Βασιλῆως

1. Al vel
 2. el xel el
 3. el (p)
 4. el xel al vel ze zo
 5. o (p)
 6. o ov ku zu zo ov ku
 7. u zu
 8. u xu pi zov ku pi ov
 9. e ek zw wn ou
 10. ou (f)
 11. ou (p) pa ek zw wn ou pa vw
 12. wn al an lou u a

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Β8

ᾠδὴ Ἰησους πλάγιος Δ'

1. Al vel
 2. el xel
 3. el

NO. 18 PHILIP MAKAS SONGS MUSIC HOUSE

Handwritten musical notation on a page with 12 staves. The first two staves contain a melody with lyrics in Greek. The rest of the page consists of empty staves.

Lyrics: $\gamma\alpha$ $\hat{\alpha}$ α — $\epsilon\epsilon$ — $\epsilon\epsilon$ $\gamma\alpha$ $\gamma\alpha$ $\epsilon\epsilon$ $\gamma\alpha$ $\epsilon\epsilon$ $\epsilon\epsilon$ $\gamma\alpha$ $\gamma\alpha$ $\epsilon\epsilon$ $\epsilon\epsilon$ $\gamma\alpha$ α $\gamma\alpha$ $\epsilon\epsilon$ — $\frac{6}{9}$ \times Αλλη σου — — —

Lyrics: l — — — — a

ΚΟΙΝΟΝΙΚΟ Γ4

Ἦχος Δ'

ΑΙ - VEL -
ΕΙ - ΧΕΙ - ΧΕΙ - ΧΕΙ - ΑΙ -
ΕΙ - ΕΙ - ΑΙ - ΧΕΙ - ΑΙ - VEL - ΖΕ -
Ε - ΑΙ ΖΟ-ΟΥ ΚΥ - ΧΥ -
Υ - ΑΙ ΖΟΥ ΚΥ - ΧΥ -
Υ - ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ -
ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ -
ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ - ΧΥ - ΖΟΥ ΟΥ ΚΥ -
Υ - ΚΥ ΡΙ - ΖΙ - ΖΟΥ ΚΥ -
ΡΙ - Ο - ΖΟ - ΟΥ ΑΙ Ε - ΧΕ ΑΙ -
ΧΕ - ΧΕ - ΧΕ - ΧΕ - Ε - ΕΚ ΖΩ ΟΥ -
Ε - ΕΚ ΖΩ ΟΥ - ΧΟΥ - ΧΟΥ -
Ε - ΕΚ ΖΩ ΟΥ - ΧΟΥ - ΧΟΥ -
ΟΥ - ΕΚ ΖΩ - Ω ΟΥ - ΡΑ - Ε - ΕΚ ΖΩ ΟΥ - ΡΑ -
Α - Ω - Ω - Α ΧΥ - ΖΑ ΥΕ ΖΑ ΥΕ - ΥΕ - ΖΑ ΖΑ ΥΕ ΥΕ ΖΑ ΖΑ ΥΕ ΖΑ ΥΕ - ΥΕ - ΖΑ ΖΑ ΥΕ ΥΕ
ΖΑ ΖΑ ΥΕ ΖΑ - ΥΕ ΥΕ - ΖΑ ΖΑ ΥΕ - ΥΕ ΖΑ - ΥΕ ΖΑ ΖΑ ΥΕ ΖΑ ΥΕ ΥΕ ΖΑ ΖΑ - ΥΕ ΑΙ ΑΓΓΗ-ΛΟΥ - Ι -
Ι - Α'

The image displays a handwritten musical score for the hymn 'Κοινωνικό Γ5' (Social Hymn Γ5), written in the 3rd plagal mode (3ηχος πλαγιος Α'). The score consists of two staves: a vocal melody line and a piano accompaniment line. The music is in 3/4 time and features a series of eighth-note patterns. The lyrics are written in Greek and are placed below the vocal line, often with dashed lines indicating syllable placement. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation, primarily using eighth notes and chords. The score concludes with a final cadence on the piano staff.

Lyrics (from top to bottom):

Αι- - - - - χαι- - - - -
 αι- - - - - νει- - - - -
 χει- - - - - χει- - - - -
 ει- - - - -
 ει- - - - - χει- - - - - αι- νει- - - - - σε- - - - -
 ε- - - - - ον κυ- - - - - ου- - - - -
 υ- - - - - η του κυ- - - - -
 υ- - - - - χυ- - - - - χει- - - - - ου κυ- - - - -
 υ- - - - - χυ- - - - - ου ου- - - - - ρι- - - - - ου- - - - -
 κυ- - - - - ρι- - - - - ου ε- - - - - χει- - - - -
 ε- - - - - χει- - - - - χει- - - - - χει- - - - -
 ε- - - - - χει- - - - - εκ ζω- - - - - ου ζω- - - - -
 ου- - - - - χου- - - - - χου- - - - -
 ου- - - - - ρα- - - - - εκ των ου- - - - - ρα- - - - - ου- - - - - ου ζω- - - - - ου- - - - -
 ε χει ρα - - - - - χει - - - - - χει ρα χει - - - - - ρα ρα χει - - - - - χει ρα ρα χει - - - - - ρη ε - - - - - χει ρα - - - - - χει ρα ρα χει - - - - -
 χει ρα - - - - - χει ρα ρα χει - - - - - ρη ε - - - - - α - - - - - α - - - - -

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ Γ6

Ἦχος πλῆγιος Β΄

Aι - - - - - VEL - - - - - XEL - - - - - X
 EL - - - - -
 EL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - X
 EL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - X
 EL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - X
 EL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - XEL - - - - - X
 KU - - - - - XU - - - - - K
 U - - - - - X - - - - - X - - - - - X - - - - - X - - - - - X - - - - - X
 O-OV KU - - - - - PL - - - - - ZO-OV KU - - - - - PL - - - - - O-OV
 E - - - - - XE - - - - - XE - - - - - XE - - - - - XE - - - - - XE - - - - - XE
 OY - - - - - XOU K EK ZW - - - - - WV OY - - - - - WV OY - - - - - WV OY - - - - - WV OY
 OY - - - - - pa - - - - - EK ZW - - - - - WV OY - - - - - pa - - - - - WV OY - - - - - A x ue - - - - - ue ue 7a 7a
 ue - - - - - ue ue 7a 7a ue - - - - - ue ue 7a 7a ue - - - - - ue - - - - - 7a - - - - - ue - - - - - 7a 7a ue 7a ue - - - - - ue - - - - - 7a
 ue - - - - - 7a 7a ue 7a ue - - - - - ue 7a - - - - - ue - - - - - ue 7a ue ue 7a 7a ue ue ue 7a - - - - - 7a
 ue - - - - - A 7a 7a - - - - - a - - - - - a

ΚΟΙΝΟΝΙΚΟ Δ 7

Hχος Βαρύς

Handwritten musical score for a choir or vocal ensemble. The score consists of 15 staves of music, each with a corresponding line of Greek lyrics written below it. The lyrics are in a traditional Greek church style. The music features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some decorative elements like slurs and accents. The lyrics include words like 'ΑΙ-ΒΕΙ', 'ΕΙ', 'ΧΕΙ', 'ΑΙ-ΒΕΙ', 'ΟΥ ΚΥ', 'ΧΟΥ', 'ΕΚ ΤΩ', 'ΡΑ', 'ΕΚ ΤΩΝ ΟΥ', 'ΡΑ-ΝΩ ΝΩ', and 'ΑΓ-ΑΗ-ΛΟΥ'. The notation is in a single system, and the lyrics are written in a clear, legible hand.

Handwritten musical score on three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The second and third staves continue the melody and lyrics. The lyrics are in Greek and appear to be a liturgical text.

ρα ^β δ' ε-εκ ζω-ων ου- ρα- ευτων ου- ρα-νω-
των ^δ ρα- με- ρα-ρα- με- με ρα- με ρα- ρα- δ' Αλ-λη-
λου- α

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

Πίνακες

ΠΙΝΑΚΑΣ Α'

ΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ

Βιβλική αναφορά	Κείμενο	Εορτασμός
Α. Σταθερά Κοινωνικά (ακίνητος εορτολογικός κύκλος)		
Ψ.64,12	Εὐλόγησον τόν στέφανον τοῦ ἐνιαυ- τοῦ τῆς χρηστότητός σου	Ἰνδίκτου (1ης Σεπτ.)
Ψ.103,4	Ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύ- ματα καί τοὺς λειτουργοὺς αὐτοῦ πῦρ φλέγον	Ἀρχαγγέλων (6ης Σεπτ., 8ης Νοε.) Δευτέρας
Ψ.4,7	Ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς τὸ φῶς τοῦ προ- σώπου σου Κύριε	Ἑγμωση Τίμιου Σταυροῦ (14 Σεπτ.) Σταυροπροσκύνησης (3η Κυρ. Νηστειῶν)
Ψ.44,15α 16β	Ἀπενεχθήσονται τῷ βασιλεῖ παρθένοι ὀπίσω αὐτῆς. ἀχθήσονται εἰς ναὸν βασιλέως	Εἰσοδίων Θεοτόκου (21 Νοε.)
Ψ.25,8	Κύριε ἠγάπησα εὐπρέπειαν οἴκου σου καὶ τόπον σκηνώματος δόξης σου	Ἐγκαινίων
Ψ.110,9α	Λύτρωσιν ἀπέστειλεν (κύριος) τῷ λαῷ αὐτοῦ	Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ (25 Δε.)
Τίτου 2,11	Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ θεοῦ ἡ σωτή- ριος πᾶσιν ἀνθρώποις	Θεοφανείων (6 Ιαν.)

ΠΙΝΑΚΑΣ Α' συνέχεια

Βιβλική αναφορά	Κείμενο	Εορτασμός
Ψ.131,13	Ἐξελέξατο κύριος τὴν Σιών, ἠρετί- σατο αὐτὴν εἰς κατοικίαν ἑαυτῶ	Εὐαγγελισμοῦ (25 Μαρτ.)
Ψ.88,16β 17α	Ἐν τῷ φωτί [τῆς δόξης] τοῦ προσώ- που σου, κύριε, πορευσάμεθα. καὶ ἐν τῷ ὀνόματί σου ἀγαλλιασόμεθα [εἰς τὸν αἰῶνα]	Μεταμορφώσεως (6 Αὐγ.)
B. Κινητά Κοινωνικά (κινητός εορτολογικός κύκλος)		
Ψ.33,9α	Γεύσασθε καὶ ἴδετε ὅτι χρηστὸς ὁ κύριος	Λειτουργίας Προ- ηγιασμένων
Ψ.8,3α	Ἐκ στόματος νηπίων καὶ θηλαζό- ντων κατηρίσω αἶνον	Σάββατο τοῦ λαζάρου
Ψ.117,26	Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνό- ματι Κυρίου	Κυριακῆς τῶν Βαίων
Τροπάριο (εξω- βιβλικό)	Τοῦ δειπνου σου τοῦ μυστικοῦ σήμε- ρον, υἱέ θεοῦ, κοινωνόν με παράλα- βε· οὐ μὴ γὰρ τοῖς ἐχθροῖς σου τὸ μυστήριον εἶπω· οὐ φίλημά σοι δώσω καθάπερ ὁ Ἰούδας· ἀλλ' ὡς ὁ ληστής ὁμολογῶ σοι: Μνήσθητί μου, κύριε, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου.	Μεγάλης Πέμπτης

ΠΙΝΑΚΑΣ Α' συνέχεια

Βιβλική αναφορά	Κείμενο	Εορτασμός
Ψ.77,65	Ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν κύριος [καὶ ἀνέστη σώζων ἡμᾶς]	Μεγάλου Σαββάτου
Ἐξωβιβλικό	Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε, πηγῆς ἀθανάτου γεύσασθε	Πάσχα
Ψ.147,1	Ἐπαίνει Ἱερουσαλήμ, τὸν κύριον, αἶνει τὸν θεὸν σου, Σιών	Ἀντίπασχα ἢ Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ
Ἰωά.6,56	Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα καὶ πίνων μου τὸ αἷμα, ἐν ἐμοί μένει κἀγὼ ἐν αὐτῷ [εἶπεν ὁ Κύριος]	Μεσοπεντηκοστῆς
Ψ.46,6	Ἀνέβη ὁ θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κύριος ἐν φωνῇ σάλπιγγος	Ἀναλήψεως
Ψ.50,13β	Τὸ πνεῦμα σου τὸ ἅγιον μὴ ἀντανέλης ἀπ' ἡμῶν δεόμεθα, φιλάνθρωπε	Δευτέρας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος
Ψ.142,10	Τὸ πνεῦμα σου [τὸ ἀγαθόν], ὁδηγήσει με ἐν γῆ εὐθείᾳ	Πεντηκοστῆς

Γ. Διάφορα Κοινωνικά (τὰ καθ' ἡμέραν καὶ διαφόρων τελετῶν)

Ψ.148,1	Αἰνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν	Κυριακῆς, Προεόρτια
Ψ.32,1	Ἀγαλλιᾶσθε, δίκαιοι, ἐν κυρίῳ	Σαββάτου, Ὁλων τῶν ἁγίων, Μαρτύρων, Προφητῶν

ΠΙΝΑΚΑΣ Α' συνέχεια

Βιβλική αναφορά	Κείμενο	Εορτασμός
Ψ.111,6β	Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος	Τρίτης, Ἰωάννη Προδρόμου, δικαίων Ἱεραρχῶν
Ψ.115,4	Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι καὶ τὸ ὄνομα κυρίου ἐπικαλέσομαι	Τετάρτης, Θεοτόκου, Γάμου
Ψ.101,13 καὶ	Μνήμη δικαίων μετ' ἐγκωμίων ἔσται καὶ τὸ μνημόσυνον αὐτῶν	Τεθνεῶτων, Ἀποκεφαλίσμός Ἰωάννη Προδρόμου
Προφ.10,7	εἰς γενεάν καὶ γενεάν	
Ψ.64,5 καὶ	Μακάριοι οὓς ἐξελέξω καὶ προσελάβου κύριε· καὶ τό μνημόσυνον αὐτῶν εἰς γενεάν καὶ γενεάν	Σαββάτου, Τεθνεῶτων
Ψ.18,5	Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἐξῆλθεν ὁ φθόγγος αὐτῶν, καὶ εἰς τὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης τὰ ρήματα αὐτῶν	Πέμπτης, Ἀποστόλων
Ψ.73,12	Σωτηρίαν εἰργάσω ἐν μέσῳ τῆς γῆς Χριστέ ὁ θεός	Παρασκευῆς
Ψ.112,1	Αἰνεῖτε παῖδες, Κύριον, αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου	Νηπίων
Ψ.22,1	Κύριος ποιμαίνει με, καὶ οὐδέν με ὑστερήσει	Ἰακώβου
Ψ.144,1	Ἐγώσω σε, ὁ θεός μου ὁ βασιλεὺς μου, καὶ εὐλόγησω τὸ ὄνομά σου εἰς	Ἰακώβου

ΠΙΝΑΚΑΣ Α' συνέχεια

Βιβλική αναφορά	Κείμενο	Εορτασμός
	τὸν αἰῶνα καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος	
Ψ.116,1	Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, πάντα τὰ ἔθνη, Ἰακώβου ἐπαινέσατε αὐτόν, πάντες οἱ λαοί	

ΠΙΝΑΚΑΣ Β'

Εργογραφία του Πέτρου λαμπαδάριου του Πελοποννήσιου

α. Αυτοτελείς κώδικες

Αναστασιματάριο κατά την παράδοση του μέλους του Δανιήλ
Δοξαστάριο
Ειρμολόγιο

β. Μέλη της νυχθημέρου ακολουθίας

Διάφορα ιδιόμελα	Τρισάγια
Μακάριος ανήρ	"Όσοι εἰς Χριστόν"
Τροπάρια Μεγ. Τεσσαρακοστής	"Τόν Σταυρόν Σου"
Τριαδικά	μέλη χειροτονίας
Ευλογητάρια	"Δόξα Σοι" Ευαγγελίου
Πολυέλεοι	Χερουβικά
Πασαπνοάρια	Κοινωνικά Κυριακῶν και
Πεντηκοστός ψαλμός	εορτῶν
Τιμιωτέρες	μαθήματα
Δοξολογίες	καλοφωνικό ειρμό
Πεντηκοστάρια	κρατήματα
Τυπικά	
Αντίφωνα	

γ. Εξηγητικό έργο

Μέγα Ισον του Κουκουζέλη, Μεγάλα κεκραγάρια και Ανοιξαντάρια, μέλη του Ακαθίστου και του Νυμφίου, Προκείμενα Μ. Τεσσαρακοστής, Ασματικά τρισάγια του Σταυρού και το νεκρώσιμο, "νῦν αἶ Δυνάμεις", "Γεύσασθε", Κοινωνικά του Δανιήλ, "τὸν Δεσπότην", "Φῶς Ἰλαρόν", το "Δύναμις" του Ξένου Κορώνη, "ὅσοι εἰς Χριστόν" και "τὸν Σταυρόν Σου" του Μπαλασίου, "Ἄνωθεν οἱ Προφῆται", εισοδικά της Λειτουργίας των Προηγιασμένων.

δ. Τραγούδια και ταξίμια

Έγραψε Ελληνικά Τραγούδια περί τα 100 και κατέγραψε πεσορέφια, σεμαϊά τουρκικά και ταξίμια.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Βλ. Αλυγιζάκη, Οκταηχία
2. LEEB, Gesänge
3. Mateos, célébration
4. Schattauer, Koinonikon

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΑΦΟΡΟΥΝ ΤΗ ΔΟΜΗ

1. Ομιλίες Θεοδώρου Μοψουεστίας (ca 350-428) που θα πρέπει να εκφωνήθηκαν προς τα τέλη του Δ' αιώνα. Βλ. TAFT, *Great Entrance ...*, σ. 35 και σημ. 88.
2. Και αυτό διότι το βιβλίο των Ψαλμών του Δαβίδ κάνει προφητικές αναφορές στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.
3. "Αὐτοί (οἱ Χριστιανοί) συναντήθηκαν πρὶν τὴν αὐγὴ μιᾶν ὀρισμένη ἡμέρα γιὰ νὰ ψάλλουν στίχους, ἐναλλασσόμενοι μεταξύ τους, πρὸς τιμὴν τοῦ Χριστοῦ σὰ νὰ πρόκειται γιὰ Θεό", Πλίνιος, Γράμματα 10, 96.
4. "Στὸ τέλος ἐκείνων τῶν προσευχῶν καὶ εὐχαριστιῶν, ὅλοι οἱ παρόντες ἐκφράζουν τὴν ἐπιδοκιμασία τους λέγοντας Ἄμήν" Ἰουστίνου μάρτυρος, Πρώτη ἀπολογία, 66 του Falls, *Writings...*, 105.

5. Τεκμηριώνει το επιχείρημά του με αποσπάσματα από τον Άγιο Κύριλλο, τις Αποστολικές διαταγές και την αρχαία Ιεροσολομιτική Θεία Λειτουργία του Αγίου Δημητρίου. βλ. LEEB, *Die Gesänge*, 124-32.
6. Mateos, *Célébration*, 7-26.
7. Ωριγένης, *In exodium*, 381-82 και 389-91.
8. Κύριλλος Ιεροσολύμων, *Κατήχησις*, 33, 1124.
9. Σύμφωνα με τη Λειτουργία στο όγδοο βιβλίο των Αποστολικών Διαταγών (τέλη Δ' αιώνα).
10. Brightman, *Liturgies*, 63.
11. Βασιλείου, *Ερμηνεία*, 30, σσ 412.
12. Swainson, *Liturgies*, 316.
13. TAFT, *Pontifical Liturgy...*, 302-5.
14. Conomos, *Communion*, σ. 15.
15. Η Θεία Λειτουργία του Ιωάννου Χρυσοστόμου, του Μεγάλου Βασιλείου και των Προηγιασμένων Δώρων. Βλ. Τρεμπέλα, *Τρεις Λειτουργίες*.
16. Βλ. Βιολάκη, *Τυπικόν*, σ. 61.

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ

1. Βλ. Conomos, *Communion*, σ. 19.
2. Βλ. ό.π., σ. 15.
3. Για το Τυπικό της Πάτμου βλ. Dimitrievskij, *Opisanie* 1-152 και του Τιμίου Σταυρού στο Mateos, *typikon*, σ. 13, σημ. 63.

4. Σύμφωνα με τις ταξινομήσεις των
Schattauer, Koinonikon
D. Conomos, Communion
I. Φουντούλη, χειρόγραφο
5. Βλ. Conomos, Communion, σ. 19.

1. ΠΡΟΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΥΜΝΟΥ

1.1. Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ "Αίνεϊτε ..."

1. Βλ. SCHATTAUER, Koinonikon, σ. 100.
2. Βλ. Πίνακα για τα Διάφορα Κοινωνικά σ. 120.
3. "Τὸ Κοινωνικόν "Αίνεϊτε τὸν Κύριον" ψάλλεται ἐν ταῖς τῶν Κυριακῶν Ἱεραῖς Λειτουργίαις, ἂν μὴ συμπύπτη ταύταις θεομητορικὴ ἑορτὴ ἢ Ἀπόδοσις Δεσποτικῆς ἑορτῆς ἢ θεομητορικῆς. Ψάλλεται ὡσαύτως καὶ ἐν τῇ ἑορτῇ τῆς Περιτομῆς τοῦ Σωτῆρος ἐν ὅλα ἡμέρα τύχη ἢ ἑορτὴ, ὡς καὶ ἐν ταῖς παραμοναῖς τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων, ὅτε συνεχίζονται αἱ ὥραι μετὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου".
Βιολάκη, Τυπικόν, σ. 38-39.
4. Τρεμπέλα, Ψαλτήριον, σ. 489.
5. Ὅπως σκιαγραφοῦνται συνοπτικὰ στὴν παράγραφο Β τῆς εἰσαγωγῆς σ. 20.
6. Αλυγιζάκη, Οκταηχία.
7. ΒΙΟΛΑΚΗ, Τυπικόν, σ. 38 κ.ε.

8. Συμπεριλαμβάνονται στην ΠΑΝΔΕΚΤΗ, σσ. 476^α-534.

1.2. Ο ΜΕΛΟΥΡΓΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ

1. Στάθη, Πέτρος λαμπαδάριος, σ. 3 και Ψάχου, Παρασημαντική, σ. 76.
2. 'Ο.π. σ. 3 και Παπαδοπούλου, Συμβολαί, σ. 318.
3. Βλ. Χατζηγιακουμή, Χειρόγραφα, σ. 47.
4. Ψάχου, Παρασημαντική, σ. 77.
5. Στο χειρόγραφο κώδικα Ξενοφώντος 150 (ca 1770 μ.Χ.) Θ34β σημειώνεται : "ἔτονίσθησαν οἱ παρόντες τρεῖς ψαλμοὶ Μακάριος ἄνῆρ τῷ ἀψῆγ'ἔτει".
6. Ἡ πιο πλήρης εργογραφία του Πέτρου στοιχειοθετείται στη μονογραφία του Στάθη, Πέτρος λαμπαδάριος.
7. Βλ. Παπαδοπούλου, Συμβολαί, σ. 320 κ.ε.
8. Βλ. Ψάχου, Παρασημαντική, σ. 77.

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

1. ΔΟΜΗ

1. Βλ. Conomos : The Late Byzantine Communion, σελ. 85-86.
2. "Μίμησις πρὸς τὰ νοούμενα εἶναι, τὸ νὰ μελιζῶμεν μὲ ὀξειαν μὲν μελωδιαν ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι ὕψος· ὡς οὐρανός, ὄρος· μὲ βαρεῖαν δὲ μελωδιαν

ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὅποια νοεῖται τι χθαμαλόν· ὡς γῆ,
ἄβυσσος, ἕδης." Χρυσάνθου, θεωρητικόν σ. 188.

3. Βλ. Αλυγιζάκη, Μορφολογικές παρατηρήσεις, σ. 302 κ.ε.

ΚΑΤΑΛΗΞΕΙΣ

1. Βλ. Χρυσάνθου, θεωρητικόν, σελ. 189.
2. Βλ. κεφ. 2.1., σελ. 28.
3. Βλ. Χόνδρου, Κίνησις, σ. 638.