

Γεώργιος Ρεμουῦνδος

Ὁξεῖα, Βαρεῖα, Πεταστή...

Μουσικοί χαρακτήρες πού προσδίδουν ποιότητα στό μέλος
(Χειρονομίες)



ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Τό βιβλίό τοῦτο ἀποτελεῖ φιλόπονη καί ἐγκάρδια προσφορά στό μουσικόφιλο κοινό μέ:

- Ἔργα μεγάλων ἐκκλησιαστικῶν μουσικοδιδασκάλων καί μελοποιῶν ὅπως: Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καί Σίμωνος Καραά.
- Μουσική σημειογραφία τῶν ὕμνων μέ παλαιά σημάδια ἐκφράσεως (χειρονομίες) ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλα μέν ἔχουν ἐκλείψει καί ἄλλα δέ, ἂν καί διατηρήθηκαν στό ἰσχύον μουσικό σύστημα γραφῆς, ἔχουν ἀδρανήσει.
- Σύντομη ἀναφορά τῆς σημασίας τῶν μουσικῶν χειρονομιῶν στήν ἐκτέλεση τῆς ψαλμωδίας.
- Σχόλια στά ὑμνολογικά καί μουσικά κείμενα.
- Ἐνθετο ψηφιακό δίσκο (c.d.) πού περιέχει ἐκκλησιαστικούς ὕμνους σέ χορωδιακή ἐκτέλεση αὐτῶν ἀπό τόν Βυζαντινό Χορό Ἱεροψαλτῶν «Οἱ Καλοφωνάρηδες» ὑπό τήν διεύθυνση τοῦ Γ. Ρεμούνδου, πρωτοψάλτου τοῦ Ἱ.Π.Ν. Εἰσοδίων Θεοτόκου Καπνικαρίας.

This book constitutes a diligent and cordial offer to all those who really love the genuine musical tradition.

- *It presents the masterpieces of the Great ecclesiastical teachers of music and composers as: Petros Lambadarios, Iakovos Protopsaltis, Chourmouziou Chartophylax and Simon Karas.*
- *It displays the musical notation of hymns comprising the old signs of expression (vocal embellishments) from which some have totally disappeared and others, although they have been preserved in the current musical system of writing, they are not in full use.*
- *It is commented in short the significance of the musical conducting signs (gestures) in the performance of psalmody.*
- *There are very helpful comments concerning the hymnological and musical texts and it is included a C.D. which contains ecclesiastical hymns under choral performance by the byzantine Choir of singers «Kalophonarides», directed by G. Remoundos First Cantor of the First University Church of the Entry of the Most Holy Theotokos into the Temple of Kapnikarea*

Τό περιεχόμενο τοῦ βιβλίου μεταφράστηκε στήν ἀγγλική γλῶσσα ὥστε νά εἶναι προσιτό καί στούς ἐκτός Ἑλλάδος φίλους τῆς μουσικῆς μας.

ISBN: 960-7601-57-2
PAR/CD 1001

Τό βιβλίό τοῦτο ἀποτελεῖ φιλόπονη καί ἐγκάρδια προσφορά στό μουσικό φίλο κοινό μέ:

- Ἔργα μεγάλων ἐκκλησιαστικῶν μουσικοδιδασκάλων καί μελοποιῶν ὅπως: Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καί Σίμωνος Καραά.
- Μουσική σημειογραφία τῶν ὕμνων μέ παλαιά σημάδια ἐκφράσεων (χειρονομίες) ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλα μέν ἔχουν ἐκλείψει καί ἄλλα δέ, ἀν καί διατηρήθηκαν στό ἰσχύον μουσικό σύστημα γραφῆς, ἔχουν ἀδρανήσει.
- Σύντομη ἀναφορά τῆς σημασίας τῶν μουσικῶν χειρονομιῶν στήν ἐκτέλεση τῆς ψαλμωδίας.
- Σχόλια στά ὑμνολογικά καί μουσικά κείμενα.
- Ἐνθετο ψηφιακό δίσκο (c.d.) πού περιέχει ἐκκλησιαστικούς ὕμνους σέ χορωδιακή ἐκτέλεση αὐτῶν ἀπό τόν Βυζαντινὸ Χορὸ Ἱεροψαλτῶν «Οἱ Καλοφωνάρηδες» ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Γ. Ρεμουίνδου, πρωτοψάλτου τοῦ Ἱ.Π.Ν. Εἰσοδίων Θεοτόκου Καπνικαρέας.

This book constitutes a diligent and cordial offer to all those who really love the genuine musical tradition.

- It presents the masterpieces of the Great ecclesiastical teachers of music and composers as: Petros Lambadarios, Iakovos Protopsaltis, Chourmouziou Chartophylax and Simon Karas.
- It displays the musical notation of hymns comprising the old signs of expression (vocal embellishments) from which some have totally disappeared and others, although they have been preserved in the current musical system of writing, they are not in full use.
- It is commented in short the significance of the musical conducting signs (gestures) in the performance of psalmody.
- There are very helpful comments concerning the hymnological and musical texts and it is included a C.D. which contains ecclesiastical hymns under choral performance by the byzantine Choir of singers «Kalophonarides», directed by G. Remoundos First Cantor of the First University Church of the Entry of the Most Holy Theotokos into the Temple of Kapnikarea

Τό περιεχόμενο τοῦ βιβλίου μεταφράστηκε στήν ἀγγλική γλῶσσα ὥστε νά εἶναι προσιτὰ καί ἀσπασίμα ἐκτός Ἑλλάδος φίλους τῆς μουσικῆς μας.

ISBN: 960-7601-57-2
PAR/CD 1001

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Γεώργιος Ρεμουίνδος 'Οξεία, Βαρεία, Πεταστή...

Γεώργιος Ρεμουίνδος

Οξεία, Βαρεία, Πεταστή...

μουσικοί χαρακτήρες πού προσδίδουν ποιότητα στό μέλος (Χειρονομίες)



ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Ὁξεία, Βαρεία, Πεταστή...



ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ: STUDIO SPECTRUM, Ήχολήπτης: Γ. Συγλέτος
MASTERING: D.P.H. - Π. ΣΙΑΚΑΒΕΛΛΑΣ

ISBN: 960-7601-57-2

© 1997 Γ. Ρεμούνδος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑ
Β. Χατζηϊακώβου & ΣΙΑ Ο.Ε.

Κεντρική διάθεση: Βιβλιοπωλεία ΠΑΡΟΥΣΙΑ
ΑΘΗΝΑ: Σόλωνος 94, 106 80
Τηλ. 3615147, 3614531
ΚΥΠΡΟΣ: Αγίας Ζώνης 22Δ, Λεμεσός
Τηλ. 340262
ΠΕΙΡΑΙΑΣ: Αγίου Κωνσταντίνου 5, 185 31
Τηλ. 4223389
ΒΟΛΟΣ: Κ. Καρτάλη 85, 382 21
Τηλ. (0421) 26206

Έξωφύλλο: Χειρονομούντες ψάλτες (ἔργο Κ. Παπατριανταφυλλόπουλου).
Cover: Singers making gestures (K. Papatriantafilopoulos).

Γεώργιος Ρεμούνδος

Ὁξεῖα, Βαρεῖα, Πεταστή...

*Μουσικοί Χαρακτήρες πού προσδίδουν
ποιότητα στό μέλος (Χειρονομίες)*

*Ἔργα μεγάλων Ἐκκλησιαστικῶν
Μουσικοδιδασκάλων καί Μελοποιῶν*

ΠΕΤΡΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΛΣ

ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΡΩΤΟΥΨΑΛΤΗΣ

ΣΙΜΩΝ ΚΑΡΑΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Ἀθήναι 1997

*Στοὺς γονεῖς καὶ πάππους μου
πού μ' ἔμαθαν γράμματα
σπουδάματα, τοῦ Θεοῦ τὰ πράματα.*
Γ.Ρ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ.....	9
Ἄλ. Ρεμοῦνδος	
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....	11
ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΑ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ.....	15
Γ. Ρεμοῦνδος	
ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ.....	31
Γ. Ρεμοῦνδος	
ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ.....	43
ΨΑΛΛΟΜΕΝΑ ΜΕΛΗ.....	45
ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΥΜΝΩΝ.....	47
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....	53
ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΥΜΝΩΝ.....	111

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

*Μέ κατάνυξη ἢ σύλληψη,
μέ ἡσυχία ἢ ἀποτύπωση,
μέ πίστη ἢ δοξολογία,
μέ τάξη καί ἐν δυνάμει ἢ ὠδή σέ ἀκνησία ψάλλεται.
Μέ χειρονομίες λαξεύονται οἱ κόγχες τοῦ μέλους
ἀκολουθώντας πιστά θόλους, τόξα οὐράνια καί ἐγκόσμια,
στροβιλίζοντα κύματα θυμιάματος καί προσευχῆς,
πτέρουγες πρὸς ἀπάντηση ὄλων τῶν ὄρατῶν
καί τῶν ἀοράτων
«Κύκλω τῆς Τραπεζῆς του».
Ἐντύπωμα τῆς θείας ἀρμονίας καί δωρεᾶς
ἢ Ὑμνολογία καί ἢ ψαλμωδία
θησαυρός, στά χεῖλη μας, μέλι καί γάλα, κατάνυξη, θεραπεία·
ὁδός ἡσυχασμοῦ, ἀέναης Δοξολογίας τοῦ Ἁγίου Τριαδικοῦ
Θεοῦ,
Ἄνυψωτοῦ καί Ἄνυψωμένου εἰς τοὺς αἰῶνας.*



Ἡ Κοίμησις τοῦ Μεγ. Βασιλείου. Τέμπερα 39,5x32,8 ἐκ., ἀρχές 16ου αἰ. (Ἀπό τήν ἔκδοσιν ΣΙΝΑ, ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ τῆς Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν 1990).
The Dormition of Saint Basil the Great (39,5x32,8 cm) Tempera, Early 16th Century (SINAI, TREASURES OF THE MONASTERY, EKDOTIKI ATHENON 1990).

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ἴσάκι ↖, Ὁξεῖα —, Πεταστή ↘, Τζά-
κισμα ↘, Ψηφιστόν ↘, Βαρεῖα ↘, Διπλή
βαρεῖα ἢ Πίεσμα ↘, Ὀμαλόν →, Λύγισμα
↺, Ἀντικένωμα →, Ἐτερον ἢ Παρακάλεσμα
↺, Τρομικόν ↘, Στρεπτόν ↘, καί Πα-
ρακλητική ↗, εἶναι μερικά ἀπό τὰ σωζόμενα σημεῖα
ποιότητας ἢ ἔκφρασις τοῦ μουσικοῦ μας συστήματος, πού
ὀνομάζονται Χειρονομίες χρησιμοποιοῦνται στήν πράξη τῆς
ψαλμωδίας, καί προσδίδουν ποιότητα στό μέλος.

Ἄφρονες ὑποστάσεις τά περισσότερα ἀπό αὐτά, ὑποδηλώ-
νουν φωνητικά ποικίματα (τζακίσματα, λυγίσματα κ.λπ.)
καί παριστάνονται στενογραφικά, ἐνεργοῦν ἐπί τῶν μουσικῶν
θέσεων καί σημαδιῶν κατὰ τό σχῆμα αὐτῶν καί ὑποδεικνύ-
νται μέ ἀνάλογες κινήσεις τοῦ χεριοῦ. «Χειρονομία ἦν κινήσις
χειρῶν σχηματοποιοῦσα τό μέλος» (Κύριλλος Μαρμαρηνός).

Τό ἐξώφυλλο μᾶς δείχνει τό γεγονός αὐτό. Τά εἰκονιζό-
μενα πρόσωπα δέν εἶναι Ἅγιοι ἢ ἱερεῖς, δέν εὐλογοῦν, ἀλλά
εἶναι ψαλτάδες πού χειρονομοῦν. Σιωπηροί μάρτυρες ἐνός

δοξολογικοῦ πολιτισμοῦ, πού ἄγγιξε τό Μυστήριο τῆς Θείας Οἰκονομίας καί τελικά τόν ἴδιον τόν Θεό μέσ' ἀπό τήν τέλεια σύζευξη λόγου καί μέλους, θείας ἐμπνεύσεως. Μαρτυροῦν τήν ὑμνολογική διάθεση καί ἀναφορά τοῦ ἀνθρώπου πρός τόν Θεό, μέ τήν ψαλτική τέχνη, πού εἶναι ὁμοούσιο γέννημα τῆς θείας λατρείας καί «θεραπεινίς» τοῦ περί Θεοῦ λόγου.

Τά πρόσωπα πού συνέβαλαν δημιουργικά στήν ὀλοκλήρωση τοῦ παρόντος πονήματος, «ἐχειρονόμησαν». Ἐκφράστηκαν, ἔδωσαν τά δικά τους ποικίλα, τήν ὑπόστασή τους, ἔμφωνα ἢ ἄφωνα.

Ἐκ βάθους καρδίας εὐχαριστῶ ὅλα τά μέλη τοῦ Χοροῦ, τόν διακεκριμένο Τεχνικό ἤχου Γιάννη Συγλέτο πού ἐργάσθηκε μέ τίς ὥρες καί ὄχι «μέ τήν ὥρα», τούς μουσικούς Χρήστο Τσιαμούλη καί Ἀνδρέα Γεωργίου οἱ ὅποιοι συνέβαλαν στό *mixing* τῆς ἠχογράφησης, τόν ζωγράφο Κώστα Παπατριανταφυλλόπουλο πού φιλοτέχνησε τό ἐξώφυλλο, τόν ἀδελφό μου Ἀλέξανδρο Ρεμοῦνδο, ἰατρό, γιά τόν «ποιητικό» Πρόλογο, τόν Γιάννη Ἀρβανίτη γιά τήν καλλιγράφηση τῶν μουσικῶν μελῶν· τούς: Γιώργο Φίλια, Διδάκτορα Λειτουργιολόγο, ἱεροδιάκονο π. Ἰωάννη Σαββάκη, Φάνη Σουλακίλλη, Μουσικοδιδάσκαλο, γιά τίς πολύτιμές τους συμβουλές, ιδέες καί πηγές πού μοῦ ἔδωσαν ἐπιπρόσθετα σέ ὅ,τι εἶχε σχέση μέ τά ὑμνολογικά καί μουσικολογικά σχόλια. Τήν Φιλολόγο-Λογοτέχνηδα Ἄννα Μαρίνη γιά τήν γλωσσική ἐπιμέλεια τῶν κειμένων, τόν Στάθη Κομνηνό γιά τήν μετάφραση αὐτῶν στήν Ἀγγλική γλῶσσα, τόν Νίκο Πέτσιο γιά τήν φωτογράφιση καί τήν τεχνική ἐπεξεργασία τῶν εἰκόνων, τόν Κώστα Μᾶρκο, Θεολόγο-Φιλολόγο, γιά τήν ἀμέριστη συ-

μπαράστασή του στήν ἐπιμέλεια ἐκδόσεως τοῦ βιβλίου· τούς ἀδελφούς Κώστα καί Νίκο Στραγαλινό γιά τήν εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ ἐπαγγελματικοῦ τους χώρου μέσα στόν ὁποῖο ἔγιναν οἱ δοκιμές τοῦ Χοροῦ καί τέλος τούς Γ. Σαρρῆ καί Βασίλη Χατζηϊακώβου, συνιδιοκτήτη τοῦ Ἐκδοτικοῦ Οἴκου «ΠΑΡΟΥΣΙΑ», γιά τό μεράκι πού ἔδειξαν ὥστε νά ἔχει ἡ ἔκδοση αὐτή ὑψηλή αἰσθητική.

Γ. Ρ.



Ἡ Ὑψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, Μονή Φιλανθρωπινῶν, Λιτή-Καμάρα. (Ἀπό τήν ἔκδοση τῶν Ἱερῶν Μονῶν Νήσου Ἰωαννίνων, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ἸΩΑΝΝΙΝΩΝ, 1993).

The Exaltation of the Holy Cross, Philanthropinon Monastery, Lite-Vault. (An edition of the Ioannina Island Monasteries, MONASTERIES OF THE ISLAND OF IOANNINA, PAINTING, IOANNINA 1993).

ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΑ ὙΜΝΟΛΟΓΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Τό παρόν μάθημα ἀπό ὑμνογραφική ἀποψη εἶναι ὁ δεύτερος στίχος τοῦ 148ου ψαλμοῦ· ὁ 148ος ψ. μαζί μέ τούς 149ο καί 150ό ἀντίστοιχα, πού εἶναι οἱ τρεῖς τελευταῖοι ψαλμοί τοῦ Ψαλτηρίου, ἀποτελοῦν μία ἐνότητα, τούς «Αἴνους». Ὀνομάζονται δέ ἔτσι ἀπό τήν ἀρχική λέξη «Αἰνεῖτε», πού ἀναφέρεται σέ ἀρκετούς ψαλμικούς στίχους. Ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Κυρίου ψάλλονταν οἱ ψαλμοί αὐτοί κατὰ τήν πρωϊνή λατρεία τῶν Ἑβραίων· κατόπιν περιελήφθησαν στήν Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου ὅλων τῶν λειτουργικῶν τύπων.

Κατά τό Κοσμικό Τυπικό καί τό Τυπικό τῆς Κρυπτοφέρρης, οἱ πῖο πάνω ψαλμοί ψάλλονταν μαζί μέ ὀκτώ διαδοχικά ἐφύμνια. Γιά λόγους συντομίας, κάνουμε μνεῖα μόνο τῶν δύο πρώτων: «Πᾶσα πνοή αἰνεσάτω τόν Κύριον», «Σοί πρέπει ὕμνος τῷ Θεῷ»· αὐτά τελικά διασώθηκαν στήν σημερινή Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου. Ὁ ὅρος «Αἶνοι» καί ἡ σημερινή θέση τους, στό τρίτο καί τελευταῖο τμήμα τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ὁρθρου, μαρτυροῦνται ἀπό τόν 7ο μ.Χ. αἰῶνα.

Σύμφωνα μέ παλαιά Μοναστικά Τυπικά, μετά τό τέλος



Ἡ Ὑψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, Μονή Φιλανθρωπινῶν, Λιτή-Καμάρα. (Ἀπό τήν ἔκδοσιν τῶν Ἱερῶν Μονῶν Νήσου Ἰωαννίνων, ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΝΗΣΟΥ ἸΩΑΝΝΙΝΩΝ, 1993).

The Exaltation of the Holy Cross, Philanthropinon Monastery, Lite-Vault. (An edition of the Ioannina Island Monasteries, MONASTERIES OF THE ISLAND OF IOANNINA, PAINTING, IOANNINA 1993).

τῆς ψαλμώδησης τῶν Ἑξαποστειλαρίων «Ὁ κανονάρχης στάς ὑπό τόν μέγαν πολυέλαιον ἀναγγέλλει τόν ἦχο τῶν Αἰῶν καί ποιεῖ σχῆμα [ὑπόκλιση] πρός ἀμφοτέρους τούς χορούς, ἀρχόμενος ἀπό τοῦ πρώτου».

Στούς Ὁρθοῦς τῶν Κυριακῶν ὁ πρῶτος χορός ἀρχίζει τήν ψαλμώδηση τῶν Αἰῶν στόν ἦχο τῆς Ὀκτωήχου ἢ στόν ἦχο τῶν ἀμέσως ἐπομένων στιχερῶν τροπαρίων, ἐάν συμπέσει Δεσποτική ἑορτή. Κατά τό Τυπικό τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας (Πατρ/χεῖο Κων/πόλεως), ὅταν χοροστατεῖ ὁ Πατριάρχης ἢ Ἀρχιερεὺς, ὁ δεύτερος χορός ψάλλει τόν δεύτερο στίχο τῶν Αἰῶν «Αἰνεῖτε αὐτόν...» σέ ἀργό στιχεραρικό μέλος, ὥστε νά «πάρει καιρό» ὁ χοροστατῶν, δηλαδή νά κατέβει ἀπό τό Δεσποτικό, νά σταθεῖ στό κέντρο τοῦ Σολέα καί νά προσκυνήσει τήν «Δέηση» (Τρίπτυχο). Ἡ κάθοδος τοῦ χοροστατοῦντος ἀπό τόν Ἀρχιερατικό θρόνο γιά τήν προσκύνηση γίνεται ἀκριβῶς στήν ψαλμώδηση τῆς φράσης «πάντες οἱ Ἄγγελοι αὐτοῦ...».

2. Κατά τίς Ἑορτές τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, δηλαδή τῆς Ὑψώσεως (14 Σεπτεμβρίου) καί τῆς Σταυροπροσκυνήσεως (Γ' Κυριακή τῶν Νηστειῶν), στήν Θ. Λειτουργία ψάλλεται ἀντί τοῦ Τρισαγίου Ὑμνου «Ἅγιος ὁ Θεός...» ὁ ἀντίστοιχος καί οἰκεῖος ὕμνος: «Τόν Σταυρόν σου προσκυνοῦμεν, Δέσποτα, καί τήν ἁγίαν σου Ἀνάστασιν δοξάζομεν», σύμφωνα μέ τήν αὐτή τυπική καί λειτουργική τάξη.

Ἡ ψαλμώδησή του κατά τήν Θ. Λειτουργία εἶναι γνωστή ἀπό τόν 9ο αἰῶνα, χωρίς βέβαια ν' ἀποκλείεται καί ἡ προγενέστερη χρήση του· εἶναι ὥστόσο ὕμνος πολύ μεταγενέστερος ἀπό τόν Τρισάγιο.

Σύμφωνα μέ τό Τυπικό τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ὁ ὕμνος αὐτός ψαλλόταν μόνο στίς 14 Σεπτεμβρίου (πρόκειται γιά τό χειρόγραφο Τυπικό τοῦ Τιμίου Σταυροῦ ἀρ. 40, 10ος αἰ.). Ἡ προσκύνηση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ κατά τήν Γ' Κυριακή τῶν Νηστειῶν δέν εἶχε ἀκόμη καθιερωθεῖ. Μαρτυρία γι' αὐτήν ὑπάρχει γιά πρώτη φορά στό Τυπικό τῆς Μονῆς τῆς Εὐεργέτιδος (12ος αἰ.), δύο αἰῶνες ἀργότερα.

Σύμφωνα πάλι μέ ἄλλα Τυπικά τοῦ 12ου-13ου αἰῶνος, ὁ ὕμνος «Τόν Σταυρόν σου...» ψαλλόταν ἀμέσως μετά τό τελετουργικό τῆς Ὑψώσεως καί μάλιστα ἀπό τόν λαό πολλές φορές μέχρι νά συμπληρωθεῖ ἡ προσκύνηση. Φαίνεται ὅτι, κατά τήν προσκύνηση, ὁ ὕμνος «Τόν Σταυρόν σου...» εἶχε θέση ἐπωδοῦ σέ κάποιο ψαλμό. Εἶναι λοιπόν πιθανόν, ὅτι μετά τό «Δόξα, καί Νῦν» ψαλλόταν ὁλόκληρος ὁ Ὑμνος καί ὄχι μόνο τό «...καί τήν ἁγίαν σου Ἀνάστασιν...», διότι ἄλλως δέν ἀντιστοιχεῖ τό περιεχόμενο αὐτοῦ μέ τήν πράξη τῆς προσκύνησης.

3. Τό τελευταῖο ἐφύμνιο τῶν Αἰῶν, «Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι τό φῶς» μέ τόν ἀγγελικό ὕμνο, «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ, καί ἐπί γῆς εἰρήνη, ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία», πού συναντοῦμε στό τρίτο Εὐαγγέλιο (Λουκᾶς β', 14), εἶναι ὁ πρῶτος ἀπό τούς 15 συνολικά στίχους, οἱ ὁποῖοι μαζί μέ τόν Τρισάγιο Ὑμνο, «Ἅγιος ὁ Θεός...», ἀποτελοῦν τό ὕμνολογικό κείμενο τῆς Δοξολογίας πού ψάλλομε.

Δοξολογία ὀνομάζομε τόν λειτουργικό ἐκεῖνον τύπο τῆς προσευχῆς, κατά τόν ὁποῖο δοξάζομε καί ὕμνοῦμε τόν Τριαδικό Θεό, σέ ἀντιδιαστολή πρός τούς ἄλλους τύπους τῆς εὐχαριστίας καί τῆς δεήσεως.

Ὡς πρὸς τὴν ἀρχικὴ ἐξέλιξη τῆς δομῆς τῆς, ἀναφέρουμε ὅτι ἔχνη τῆς ἀνευρίσκουμε στὴν ἀρχαία λειτουργία τῆς Συρίας πού θεωρεῖται λειτουργία τοῦ Κλήμεντος· στό Η' μάλιστα κεφάλαιο τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν διαβάζουμε τὰ ἀκόλουθα: «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καί ἐπί γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία. Ὡσαννά τῷ Υἱῷ Δαβίδ, εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου. Θεὸς Κύριος καί ἐπέφανεν ἡμῖν, ὡσαννά ἐν τοῖς Ὑψίστοις». Ἡ θέση τοῦ ὕμνου, ἢ μᾶλλον τῶν στίχων αὐτῶν, στὴν λειτουργία τοῦ Κλήμεντος βρισκόταν στό τέλος τῆς καί μάλιστα τὴν ὥρα τῆς Θείας Μεταλήψεως. Οἱ πῖο πάνω στίχοι ὑπαινίσσονται διάλογο μεταξύ λειτουργοῦ καί πιστῶν κατὰ τὴν ἱερὴ στιγμή τῆς Θείας Μεταλήψεως, ἀφοῦ μέ αὐτοὺς ἐκδηλώνεται ἡ πίστη καί ἡ ὁμολογία τῶν ἐκαλησιαζομένων στὴν πραγματικὴ παρουσία τοῦ Κυρίου κατὰ τὸ μυστήριον. Ἀπὸ τὴν 7η 100ετηρίδα ἡ θέση τῆς Δοξολογίας στὸν Ὁρθρο εἶναι ἀμέσως μετὰ τοὺς Αἴνους, ὅπως τοῦτο μαρτυρεῖται στὴν Συναίτικὴ Ἀκολουθία ἀπὸ τοὺς Ἀββάδες Ἰωάννη καί Σωφρόνιο: «Καί εἰπόντες τοὺς Αἴνους ἤρξαντο τὸ Δόξα ἐν ὑψίστοις...».

Διακρίνουμε δύο βασικούς τύπους τῆς καθιερωμένης Δοξολογίας: 1) Τὴν Μεγάλῃ ἀρχίζει μέ τὸ «Δόξα σοι τῷ δείξαντι τὸ φῶς...» καί τελειώνει μέ τὸν Τρισάγιο Ὑμνο. Ψάλλεται στό τέλος τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ὁρθρου. 2) Τὴν Μικρὴ ἀρχίζει μέ τὸ «Σοὶ δόξα πρέπει...» καί τελειώνει μέ τὸ «Καταξίωσον Κύριε...». Δέν ψάλλεται, ἀλλὰ ἀναγιγνώσκεται στοὺς Ὁρθρους τῶν μὴ ἑορτασίων ἡμερῶν. Οἱ 15 στίχοι τῆς Μεγάλῃς Δοξολογίας διακρίνονται σέ 3 τμήματα:

1) Τὸ Δοξολογικόν, στίχοι 1-6. Ὁ πρῶτος ἀπὸ αὐτοῦ

εἶναι Καινοδιαθηκικός, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι εἶναι ἐλεύθερες ποιητικὲς συνθέσεις κατὰ τὸ πνεῦμα τῆς Γραφῆς, ἀντλημένες ἀπὸ αὐτὴν καί ὄχι αὐτοτελεῖς. 2) Τὸ *Εὐχολογικόν*, πού εἶναι λιγότερο ἐνθουσιῶδες, στίχοι 7-9. Ἀπὸ αὐτοὺς ὁ πρῶτος εἶναι ψαλμικός (ρμδ' 2) καί ὁ τρίτος ἀπὸ τὴν ὠδὴ τῶν Ἀγίων Τριῶν Παίδων (ζ' 1) καί 3) Τὸ *Παρακλητικόν*, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς στίχους 10-15· ὅλοι αὐτοὶ εἶναι ψαλμικοί (λβ' 22, ρη' 12, πθ' 1 καί μ' 5, ρμβ' 9, λε' 10, λε' 11). Ὁ δεύτερος ἀπ' αὐτοὺς τοὺς στίχους (ρη' 12) πού εἶναι ὁ ἐνδέκατος κατὰ σειρά στὴν Δοξολογία (Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου) ψάλλεται τρεῖς φορές. Καθένα ἀπὸ τὰ δύο πρῶτα τμήματα κλείνει μέ ἓνα «Ἀμήν» καί τὸ τρίτο μέ τὸν Τρισάγιο Ὑμνο πού ψάλλεται τρεῖς φορές στό τέλος τῆς Δοξολογίας. Μετὰ τὸ «Δόξα, καί Νῦν» καί τὸ ἀκροτελεύτιον «Ἅγιος Ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς», ἀρχίζει ἡ ψαλτικὴ ἀπόδοση τοῦ Ἀσματικοῦ, δηλαδὴ ἐπανάληψη τοῦ Τρισαγίου Ὑμνου ὡς «περισσὴ» σέ ἀργοσύντομο ἢ ἀργό παπαδικό μέλος.

Τὸ Ἀσματικόν ἔχει λιτανευτικὸ χαρακτήρα, διότι ἀρχικὰ φαίνεται ὅτι συνόδευε κάποια λιτανεία πού γινόταν στό τέλος τοῦ Ὁρθρου. Τέτοιες λιτανεῖες διασώθηκαν ὡς τίς μέρες μας γίνονται στίς ἑορτές τοῦ Τιμίου Σταυροῦ (Ὑψωση, Σταυροπροσκύνηση) καί κατὰ τὴν Μ. Παρασκευή, πρὸς τὸ τέλος τοῦ Ὁρθρου. Κατὰ τίς δύο πρῶτες ἑορτές τελεῖται ἡ λιτανευση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, ἐνῶ στὴν τρίτῃ τοῦ Εὐαγγελίου μετὰ τοῦ Ἐπιταφίου. Σέ Ὁρθρους, πού δέν συνδέονται μέ τὴν Θεία Λειτουργία, μετὰ τὸ Ἀσματικόν ἀκολουθοῦν τὰ Ἀναγνώσματα, ὅπως π.χ. κατὰ τὸν Ὁρθρο τοῦ Μ. Σαββάτου

(Μ. Παρασκευή Ἑσπέρας) καί μετά τήν ἐπιστροφή τῆς λιτανείας ἀναγιγνώσκονται ἡ Προφητεία, ὁ Ἀπόστολος καί τό Εὐαγγέλιο.

Εἶναι ἐξ ἄλλου πιθανόν, ὅτι σέ περιπτώσεις σύνδεσης Ὁρθρου καί Λειτουργίας, τό Ἀσματικόν ἦταν τό εἰσοδικό τῆς δεύτερης, δηλαδή ὁ Τρισάγιος Ὑμνος τῆς Θείας Λειτουργίας τόν ὁποῖο ἀκολουθοῦσαν τά Ἀναγνώσματα, ἡ Ἐκτενής καί τά ὑπόλοιπα στοιχεῖα τῆς. Αὐτό ἀκριβῶς γίνεται καί μέ τήν Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου, ὅταν συνδέεται μέ τόν Ἑσπερινό, ὅπως π.χ. τήν Μ. Πέμπτη τό πρωῖ. Τά Ἀντίφωνα καί τά ὑπόλοιπα εἰσαγωγικά, μεταγενέστερα στοιχεῖα τῆς Θείας Λειτουργίας παραλείπονται, καί μετά τήν Μικρά Συναπτή, ψάλλεται ὁ Τρισάγιος Ὑμνος μέ ἐξαίρεση τόν Ἑσπερινό τοῦ Μ. Σαββάτου (Μ. Σάββατο πρωῖ), ὅπου μετά τόν Ὑμνο τῶν Τριῶν Παίδων καί τήν Μικρά Συναπτή ψάλλεται ἀντί τοῦ Τρισαγίου Ὑμνου τό «Ὅσοι εἰς Χριστόν...».

Τελειώνοντας, ἀναφέρουμε ὅτι Μεγάλη Δοξολογία ψάλλεται ὅλες τίς Κυριακές τοῦ ἔτους, ἐκτός ἀπό τήν Κυριακή τοῦ Πάσχα, τῆς Διακαινησίμου Ἑβδομάδος καί τήν Τετάρτη τῆς Ἀποδόσεως τοῦ Πάσχα. Ἐπίσης ψάλλεται σ' ὅλες τίς Δεσποτικές, Θεομητορικές ἑορτές καί μνήμες Ἀγίων. Θά πρέπει ἀκόμη νά ἀναφέρουμε, ὅτι παραλείπεται τό προοίμιο τῆς Μ. Δοξολογίας «Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι τό φῶς» στίς ἑορτές τῶν Χριστουγέννων καί τῶν Θεοφανείων καί στήν πρώτη μεθέορτη ἡμέρα αὐτῶν, ἐφ' ὅσον τά Χριστούγεννα συμπεσοῦν ἀπό Δευτέρα ἕως Παρασκευή καί τά Θεοφάνεια ἀπό Κυριακή ἕως Παρασκευή παραλείπεται ἐπίσης τό προοίμιο καί στίς ἀποδόσεις αὐτῶν τῶν ἑορτῶν, ὅταν συμπέσουν σέ

καθημερινές καί τοῦτο συμβαίνει, ἐπειδή σ' αὐτές τίς περιπτώσεις ἡ Μ. Δοξολογία ἀρχίζει ἀπό τό δοξολογικό ἀκροστίχιο τοῦ ἐπισφραγιστικοῦ ἰδιομέλου τῶν Αἰνῶν, πού τά Χριστούγεννα εἶναι ὁ στίχος «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ...», ἐνῶ στά Θεοφάνεια εἶναι «Δόξα τῷ φανέντι Θεῷ καί ἐπί γῆς ὀφθέντι καί φωτίσαντι τόν κόσμον».

Ἡ Δοξολογία τόν παλαιό καιρό ψαλλόταν σέ σύντομο μέλος. Ἀργές Δοξολογίες μελοποιήθηκαν ἀπό τόν 17ο αἰῶνα καί μετά (Μπαλάσιος Ἱερεύς, Πέτρος Μπερεκέτης, Πέτρος Λαμπαδάριος κ.λπ.)

Ἄς σημειωθεῖ, ὅτι ἡ Δοξολογία τῆς Κυριακῆς ψάλλεται στόν ἐνόρδιο ἤχο τῆς Ὀκτωήχου, ἐνῶ στίς ὑπόλοιπες ἑορτές καί μνήμες Ἀγίων, ἐφ' ὅσον δέν συμπέσουν Κυριακή, στόν ἤχο τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Αἰνῶν, ἐκτός τῶν ἑορτῶν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ (Ἰψωση, Σταυροπροσκύνηση) ὅπου ἔχει καθιερωθεῖ ἐκ παραδόσεως νά ψάλλεται ἡ συνθεθεῖσα ἀπό τόν Πέτρο Λαμπαδάριο τόν Πελοποννήσιο Δοξολογία, σέ ἤχο Τέταρτο Παπαδικό (Ἄγια) καί σέ ἀργό μέλος.

4. Ἡ λέξη Ἀλληλουϊάριον ἢ Ἀλληλουάριον αὐτή καθ' ἑαυτή παράγεται ἀπό τήν ἑβραϊκή Halleluja. Παρελήφθη αὐτούσια ἀπό τήν μετάφραση τῶν Ο' τῆς Π. Διαθήκης καί σημαίνει «Αἰνεῖτε τόν Κύριον». Εἶναι τό τριπλό Ἀλληλούϊα, πού ψάλλεται στόν δηλούμενο κάθε φορά ἤχο, ὡς ἐφύμνιο βιβλικῶν ἢ ψαλμικῶν στίχων μετά τό Ἀποστολικό Ἀνάγνωσμα. Τό Ἀλληλουάριον, προερχόμενο ἀπό τήν Ἰουδαϊκή λατρευτική πράξη, εἰσήχθη στήν χριστιανική λατρεία μαζί μέ τούς ψαλμούς, ἀρχικά στήν «καθ' ὑπακοήν ψαλμωδία» καί ἀργότερα στήν «ἀντιφωνική».

Τά Ἀλληλουάρια εἶναι λείψανα ἄλλων ὕμνων ἀρχαιοτέρων, ἐκτενεστέρων καί πληρεστέρων, πού ἀποτελοῦνται ἀπό ὀλόκληρους ψαλμούς. Στήν ἀρχαία ἐκκλησία ὑπῆρχε ἡ συνήθεια, ὅπως παρατηρεῖ ὁ ἀείμνηστος καθηγητής Π. Τρεμπέλας, νά ἀναγιγνώσκονται κατὰ τήν θεία λατρεία Παλαιδιαθηκικά Ἀναγνώσματα, κυρίως Προφητικά. Τό γεγονός αὐτό διατηρήθηκε ἀρκετό χρόνο. Ἀπό τόν 4ο μ.Χ. αἰῶνα (ἐποχή Αὐγουστίνου) εἰσέρχονται στήν Θεία Λειτουργία τά Ἀποστολικά Ἀναγνώσματα, τά ὁποῖα μαζί μέ τά Εὐαγγελικά κατέλαβαν πλέον πρωτεύουσα θέση καί ἔτσι περιορίσθηκε ἡ χρήση τῶν Παλαιδιαθηκικῶν Ἀναγνωσμάτων, ὡς ἐκλογή ψαλμικῶν στίχων τοῦ Προκειμένου, πού ψάλλεται πρό τοῦ Ἀποστολικοῦ Ἀναγνώσματος, καί τοῦ Ἀλληλουαρίου, πού ψάλλεται ἀμέσως μετά ἀπ' αὐτό.

Σχετικά μέ τούς ψαλμικούς στίχους τοῦ Ἀλληλουαρίου ποτέ δέν ἐλέγοντο ὅλοι, ἀλλά μόνο τρεῖς ἢ περισσότεροι κατ' ἐκλογήν, ὥσπου ὁ διάκονος νά πάρει τήν θέση του στόν ἄμβωνα, ὅποτε διεκόπτετο ἡ ψαλμωδία τοῦ Ἀλληλουαρίου.

Οἱ ψαλμοί τοῦ Ἀλληλουαρίου πού ἔχουν ἐπιλεγεῖ κατὰ τό θέμα τῆς ἑορτῆς ἢ μνήμης Ἀγίων, ὀνομάζονται «Ἐμνημοί», διότι συνδέονται στενά μέ τίς φερόμενες ἑορτές ἢ μνήμες Ἀγίων, τούς ὁποίους θέλουν νά ἐξάρουν μέ σύντομες ψαλμικές φράσεις. Ὑπάρχουν καί οἱ «Ἀμνημοί», πού ψάλλονται μέσα στήν ἐβδομάδα ἢ τίς Κυριακές καί δέν ἔχουν σχέση οὔτε μέ τό ἑορταζόμενο γεγονός, οὔτε μέ τά ἐπακολουθοῦντα Ἀναγνώσματα τοῦ Εὐαγγελίου.

Τό Ἀλληλουάριον ψάλλεται μετά τό Ἀποστολικό Ἀνάγνωσμα ὡς Προκειμένο τοῦ Εὐαγγελίου κατὰ τήν Θ. Λει-

τουργία καί κατὰ μίμηση καί στίς ἄλλες Ἀκολουθίες πλὴν τῶν Μεγάλων Ὁρῶν. Ὁ Ἅγιος Συμεών Ἀρχιεπίσκοπος Θεσ/νίκης ἀναφέρει χαρακτηριστικά: «Πρό τοῦ Εὐαγγελίου ὁ ὕμνος τό “Ἀλληλουῖα” ψάλλεται, τό ὁποῖον καί αἶνον Θεοῦ καί ἐπιδημία τῆς Θείας Χάριτος δηλοῖ, ἡ ὁποία εἶναι ἡ τοῦ Εὐαγγελίου Ἀνάγνωσις».

Κατά τήν παλαιά τυπική διάταξη, μετά τήν εἰρήνευση ἀπό τόν λειτουργό πρός τόν ἀναγιγνώσαντα τήν ἀποστολική περικοπή, ψάλλεται τό Ἀλληλουάριον τρεῖς φορές καί τριπλά κάθε φορά, ἄνευ στίχου τήν πρώτη καί μετά ἐνδιατάκτων ψαλμικῶν στίχων τίς δύο ἐπόμενες, σέ ἀργοσύντομο μέλος τίς δύο πρῶτες καί σέ ἀργό τήν τρίτη. Ἐνῶ ψάλλεται τό Ἀλληλουάριον, ὁ Διάκονος ἢ ὁ Ἱερεὺς θυμιᾷ τό Ἅγιον Βῆμα καί ἀπό τήν Ὠραία Πύλη τόν λαό. Ὁ σκοπός τῆς ψαλμώδησής του εἶναι ἡ προπαρασκευή γιά τήν ἀκρόαση τοῦ Ἱεροῦ Εὐαγγελίου καί ἡ κάλυψη τῶν ἱερατικῶν πράξεων πού προηγοῦνται τοῦ Εὐαγγελικοῦ Ἀναγνώσματος ὅπως: 1) Τῆς θυμιάσεως (ὁ δέ θυμιατός ἐν τῷ καιρῷ τοῦ Ἀλληλουῖα μετά θυμιάματος κινούμενος τήν χάριν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος δηλοῖ) 2) Τῆς εὐχῆς πρό τοῦ Εὐαγγελίου 3) Τῆς Εὐλογίας τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Διακόνου καί 4) Τῆς μεταβάσεως τοῦ Διακόνου στόν Ἄμβωνα (Τά ὑπ' ἀριθμ. 3 καί 4 ἀναφερόμενα στοιχεῖα ἰσχύουν, ἐάν συμμετέχει λειτουργῶν Διάκονος).

Ἡ ψαλμώδηση τοῦ Ἀλληλουαρίου σήμερα περιορίσθηκε σέ ἓνα πολύ σύντομο τριπλό Ἀλληλουῖα. Τοῦτο, ὅπως πολύ ὀρθά παρατηρεῖ ὁ καθηγητής Ι. Φουντούλης, ἐπέφερε τελεία ἀναστάτωση στήν λειτουργική τάξη. Ὅλα τά πρό τοῦ Εὐαγγελίου λεγόμενα καί πραττόμενα μετατοπίσθηκαν καί γίνο-

νται κατά τήν ανάγνωση τοῦ Ἀποστόλου, πράγμα πού ἐμποδίζει τήν ἀκρόαση τοῦ ἀναγνώσματος καί ἀπό τούς λειτουργούς καί ἀπό τόν λαό. Ἐπιβάλλεται γιά τούς λόγους αὐτούς ἡ ἀποκατάσταση τῆς πλήρους ψαλμώδησής του γιά τήν εὐτακτότερη τέλεση τῆς Θ. Λειτουργίας. Ἀξίζει νά ἀναφέρουμε ὅτι στό Ἱεροσόλυμα μέ ἰδιαίτερη λαμπρότητα τελεῖται ἡ μεγάλη θυμίαση. Μετά τήν θυμίαση τοῦ Ἁγίου Βήματος ἀπό τόν Διάκονο, αὐτός ἐξέρχεται καί θυμιᾷ ὀλόκληρο τόν ναό καί τό Ἱερό Κουβούκλιο τοῦ Παναγίου Τάφου.

5. Κατά τήν γενική διάταξη τοῦ Ὁρθρου μετά τά Καθίσματα ἀκολουθοῦν τά Ἀναστάσιμα Εὐλογητάρια, πού εἶναι τροπάρια ἐπισυναπτόμενα στό τέλος τῆς γ' στάσεως τοῦ ἱζ' Καθίσματος (ψ. 118, Ἄμωμος). Ψάλλονται κάθε Κυριακή, ἐκτός ἐάν συμπέσει Δεσποτική ἢ Θεομητορική Ἑορτή, ὅποτε παραλείπονται καί ἀντί γι' αὐτά ψάλλεται τό α' Ἀντίφωνο τῶν Ἀναβαθμῶν τοῦ Δ' (Λεγέτου) ἤχου «Ἐκ νεότητός μου...» συνήθως σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος. Σιγά-σιγά τά Εὐλογητάρια ὑποκατέστησαν τόν πιό πάνω ψαλμό, ἐπειδή Καθίσματα Ψαλτηρίου στούς ἐνοριακούς ναούς δέν διαβάζονται παραμένουν ὅμως σέ χρήση τά Τροπάρια - Καθίσματα.

Εὐλογητάρια ὀνομάστηκαν, διότι σέ καθένα ἀπό τά τέσσερα πρῶτα τροπάρια προτάσσεται ὁ 12ος ψαλμικός στίχος τοῦ 118ου ψαλμοῦ «Εὐλογητός εἶ, Κύριε, διδάξόν με τά δικαιώματά σου» μέ ἐξάιρεση τό Τριαδικό Τροπάριο καί τό Θεοτοκίον προηγοῦνται αὐτῶν ἀντίστοιχα τό «Δόξα...» στό «Προσκυνοῦμεν Πατέρα...» καί «Νῦν...» στό «Ζωοδότῃν τεκοῦσα...» καταλήγοντα στό τριπλό α' Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα, Ἀλληλούϊα. Δόξα σοι ὁ Θεός».

Ἀπό τό περιεχόμενό τους διακρίνονται σέ «Ἀναστάσιμα Εὐλογητάρια» ψαλλόμενα, ὅπως ἀναφέραμε πιό πάνω, κατά τόν Ὁρθρο τῆς Κυριακῆς καί σέ «Νεκρώσιμα Εὐλογητάρια» ψαλλόμενα κατά τόν Ὁρθρο τοῦ Σαββάτου καί στίς Νεκρώσιμες Ἀκολουθίες.

Ἀξίζει νά σημειώσουμε, ὅτι κατά τόν Ὁρθρο τοῦ Μ. Σαββάτου (Μ. Παρασκευή Ἑσπέρας) ψάλλονται «Ἀναστάσιμα Εὐλογητάρια», ἀφοῦ τό περιεχόμενο ὀλόκληρης τῆς Ἀκολουθίας εἶναι τό προάγγελμα τῆς Ἀναστάσεως.

6. Τό μάθημα αὐτό ἀνήκει ὑμνογραφικά στήν κατηγορία τῶν τροπαρίων, πού ὀνομάζονται «Αὐτόμελα» ἢ «Πρόλογοι Προσομοίων», διότι ἀποτελοῦν τά πρότυπα ἄλλων τροπαρίων, πού ἔγιναν κατά μίμηση αὐτῶν ὡς πρός τό μέλος, τόν ἀριθμό τῶν στίχων καί τῶν συλλαβῶν· αὐτά τά δεύτερα ὀνομάζονται «Πρόσομοια».

Στίς Ἀκολουθίες πού περιλαμβάνονται στό Λειτουργικά Βιβλία τῆς Ἐκκλησίας μας, ὅταν πρόκειται νά ψαλοῦν Πρόσομοια, γίνεται μνεΐα τοῦ Προλόγου. Καθένας ἀπό τούς ὀκτώ ἤχους ἔχει συγκεκριμένους Προλόγους ἐκ τῶν ὁποίων παραθέτουμε μερικούς ὅπως: «Τῶν Οὐρανίων Ταγμάτων...», «Πανεύφημοι Μάρτυρες...» τοῦ Πρώτου Ἦχου, «Οἶκος τοῦ Εὐφραθᾶ...» τοῦ Δευτέρου Ἦχου, «Ὡς γενναῖον ἐν μάρτυσι...», «Ἐδωκας σημείωσιν...» τοῦ Τετάρτου (Λεγέτου) Ἦχου, «Χαίροις ἀσκητικῶν...» τοῦ Πλαγίου τοῦ Πρώτου (Τετραφώνου) Ἦχου κ.λπ.

Τά Αὐτόμελα-Πρόλογοι, πού ψάλλονται ὡς Στιχηρά, Ἀπόστιχα, Καθίσματα, Ἀπολυτίκια, Ἐξαποστειλάρια ἢ καί Κοντάκια, ἀνάγονται σέ πολύ παλαιά ἐποχή· τά περισσότερα

συνετέθησαν κατά τήν περίοδο πού προηγείται τῆς εἰσαγωγῆς τῶν Κανόνων στήν Ἐκκλησιαστική Ποίηση.

Τά πιό πολλά Αὐτόμελα διακρίνονται γιά τήν ἀπλότητα καί τήν χαρισματική μελοποιῖα τους.

7. Μέ τήν ἐπιγραφή « Ὡδή τῶν Ἀναβαθμῶν », συναντοῦμε στό Ψαλτήρι τῆς Π. Διαθήκης 15 μικρούς, ὡς ἐπί τό πλεῖστον, ψαλμούς (ριθ' - ρλγ'), πού ἀπαρτίζουν τό ΙΗ' Κάθισμα καί ἀποτελοῦν πιθανότατα μία ἀπό τίς ἀρχαιότερες συλλογές τοῦ συγκεκριμένου βιβλίου. Γιά τήν ὀνομασία τῆς ἐπιγραφῆς διατυπώθηκαν διάφορες ἐρμηνευτικές ἀποδόσεις τῆς ἐβραϊκῆς ἐπιγραφῆς SEHIR HAMMAALOTH· ἄλλοι τήν ἀπέδωσαν ὡς « Ὡδή τῶν Ἀναβαθμῶν », ἄλλοι τήν εἶπαν « Εἰς τάς Ἀναβάσεις » (Ἀκύλλας, Σύμμαχος), ἄλλοι « Ἄσμα τῶν Ἀναβάσεων » (Θεοδοσίων). Ἡ ἐπικρατοῦσα ἐρμηνευτική ἀποψη θεωρεῖ, ὅτι οἱ Ἀναβαθμοί εἶναι ἱεραποδημητικά ἄσματα πού ψάλλονταν ἀπό τούς Ἰουδαίους προσκυνητές, « τούς ἀναβαίνοντας » στά Ἱεροσόλυμα ἀπό διάφορα μέρη τῆς Παλαιστίνης κατά τίς μεγάλες ἐορτές πού ὄριζε ὁ Νόμος, δηλαδή τό Πάσχα, τήν Πεντηκοστή καί τήν Σκηνοπηγία. Ἀνέβαιναν γιά νά ἐκφράσουν τήν πίστη τους στόν Θεό καί νά τονώσουν τό θεοκρατικό τους φρόνημα. Αὐτός ἦταν ὁ σκοπός τῶν ἱερῶν ἐκείνων ἀποδημιῶν. Τήν ἴδια λατρευτική τάση εἶχαν υἱοθετήσῃ καί οἱ πρῶτοι Χριστιανοί πού ἔψαλλαν τούς Ἀναβαθμούς, ὅταν ἐπορεύοντο σέ τόπο ὑψηλό γιά προσευχή (ἀναβαίνω βαθμίδας).

Τά κυριότερα χαρακτηριστικά τῶν ὠδῶν αὐτῶν εἶναι:

α) Ὁ κοινωνικός καί πατριωτικός χαρακτήρας τῶν περισσοτέρων ἀπό αὐτές, καθῶς μαρτυρεῖ ἡ συχνότατη μνεῖα

τῆς Σιών (Τήν αἰχμαλωσίαν Σιών...).

β) Ἡ βραχύτητα καί ἡ εὐκόλη ἀπομνημόνευσή τους καί

γ) Ἡ ἔκφραση ὁμαδικῶν συναισθημάτων μᾶλλον, παρά ἀτομικῶν.

Ἀρχικά οἱ ψαλμοί αὐτοί ψάλλονταν « καθ' ἐκάστην ἐσπέραν », μέ τήν πάροδο ὅμως τοῦ χρόνου περιορίσθηκε ἡ χρήση τους καί παρέμειναν ὡς ἀναγνώσματα στήν Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων Δώρων.

Τά τροπάρια « Ἀναβαθμοί » τῆς Ἐκκλησίας συνιστοῦν ποιητική ἐπεξεργασία τῶν πιό πάνω ψαλμῶν πού ἔγινε στήν Κων/πολη καί συγκεκριμένα στήν Μονή Στουδίου, ἀποδιδόμενη στόν Θεόδωρο Στουδίτη. Διακρίνονται σέ ὀκτώ μέρη, κατά τούς ὀκτώ ἤχους, καί ψάλλονται σήμερα τμηματικά στόν Ὅρθρο κάθε Κυριακῆς.

Γιά κάθε ἕναν ἀπό τούς τέσσερις πρώτους κυρίους ἤχους ἔχουν συνθεθεῖ ἀνά τρία Ἀντίφωνα πού ἀποτελοῦνται ἀπό τρία τροπάρια τό καθένα, ἐκ τῶν ὁποίων στό τρίτο προηγείται τό « Δόξα, καί Νῦν » καί δοξολογεῖται τό Ἅγιον Πνεῦμα. Τά δύο πρῶτα τροπάρια ἀποτελοῦν εἶδος ποιητικοῦ ὑπομνήματος σ' ἕναν ψαλμό τῶν Ὡδῶν τῶν Ἀναβαθμῶν. Εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπό αὐτόν καί χρησιμοποιοῦνται λέξεις, πολλές φορές καί ὀλόκληρες φράσεις του. Συνοψίζοντας, βλέπουμε ὅτι γιά τούς τέσσερις πρώτους ἤχους ὑπομνηματίζονται δώδεκα ψαλμοί (3×4) δηλαδή οἱ 119-130, ἐφ' ὅσον κάθε Ἀντίφωνο ἀντιστοιχεῖ σ' ἕναν ψαλμό. Κατά τόν ἴδιον τρόπο στούς τέσσερις πλαγίους ἤχους ὑπομνηματίζονται πάλι οἱ ἴδιοι ψαλμοί. Θά πρέπει ὅμως νά ἐπισημάνουμε, ὅτι στούς Ἀναβαθμούς τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου προστίθεται

Ένα τέταρτο Ἀντίφωνο στό ὁποῖο ὑπομνηματίζεται μόνο ὁ δεύτερος ἐκ τῶν τριῶν ὑπολοίπων ψαλμῶν 131-133, δηλαδή ὁ 132.

8. Στούς χρόνους τῶν αἱρέσεων οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας μας, γιά νά διασώσουν τούς πιστούς ἀπό τήν αἰρετική λύμη «ἐποίησαν ὕμνους». Οἱ ἐπισημότεροι καί σωζόμενοι μέχρι σήμερα εἶναι: «Ὁ Μονογενῆς Υἱός...», ὁ «Τρισάγιος Ὑμνος» καί ὁ «Χερουβικός Ὑμνος». Ὁ «Χερουβικός Ὑμνος» ἢ «Χερουβικόν» καλούμενος, ἀπό τήν ἀρχική του φράση «Οἱ τά Χερουβίμ μυστικῶς εἰκονίζοντες...», ἢ κατά ἀρχαιότερα ὀρολογία «τό μυστικόν», ἀπό τήν λέξη «μυστικῶς», ψαλλόμενος περιβάλλει τήν τελετουργία τῆς μεταφορᾶς τῶν Τιμίων Δώρων ἀπό τήν Ἁγία Πρόθεση στήν Ἁγία Τράπεζα: αὐτή καλεῖται «Δευτέρα Εἴσοδος» καί κατά νεώτερα ὀρολογία «Μεγάλη Εἴσοδος»⁽¹⁾, διότι στήν συνέχεια θά τελεσθεῖ τό μυστήριό τῆς Θ. Εὐχαριστίας.

Οἱ ρίζες τοῦ Χερουβικοῦ Ὑμνου βρίσκονται στήν Ἱεροσολυμητική Λειτουργία, πού ἐπηρεάζει τήν ἀντίστοιχη τῆς Κων/λεως κατά τόν 5ο μ.Χ. αἰῶνα. Τελικά ὁ Χερουβικός Ὑμνος εἰσήχθη στήν θεία λατρεία κατά τόν 6ο μ.Χ. αἰῶνα. Ἡ ποίηση τοῦ Ὑμνου ἀποδίδεται ἀπό μερικούς στόν Ἄγ.

⁽¹⁾ Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος στήν Ἁγία Σοφία γινόταν μέ μεγαλοπρεπεστάτη πομπή καί μόνο ἀπό τούς διακόνους· ὁ ἐπίσκοπος καί οἱ ἱερεῖς ἀνέμεναν τά Τίμια Δῶρα στό Ἱερόν. Μέ τήν πομπή ἐνάνετο καί ὁ Αὐτοκράτορας πρό τοῦ Ἄμβωνος. Ἀναφέρουμε ἐπίσης ὅτι τόν παλαιό καιρό μνημόνευση δέν γινόταν, ὅπως ἐπεκράτησε στίς μέρες μας, διότι πρόκειται γιά νεώτερη παράδοση πού δέν ἀπαντᾶται στό πρό τοῦ 18ου αἰῶνα λειτουργικά χειρόγραφα. Κατά τήν Μ. Εἴσοδο λεγόταν ἀλληλοδιαδόχως ἀπό τόν διάκονο καί τόν ἱερέα τό «Πάντων ἡμῶν...» καί τίποτα ἄλλο. Ἡ μνημόνευση ἐξακολουθεῖ νά μή γίνεται καί στίς μέρες μας, τόσο στίς Ἀκολουθίες τῶν Προηγιασμένων Δώρων, ὅσον καί στό Ἅγιον Ὅρος κατά τίς τελούμενες Ἀκολουθίες τῆς Θ. Λειτουργίας.

Ἰωάννη τόν Χρυσόστομο καί ἀπό ἄλλους στόν Ἰωάννη τόν Σχολαστικό, τόν μετέπειτα Πατριάρχη Ἀντιοχείας καί κατόπιν Κων/λεως (566-577). Ἐπί τῶν ἡμερῶν του καθορίσθηκε νά ψάλλεται στήν Ἐκκλησία κατά τήν Μ. Πέμπτη ὡς «Χερουβικόν» ὁ Ὑμνος «Τοῦ Δείπνου σου τοῦ Μυστικοῦ...». Πρῖν ἀπό τήν εἰσαγωγή τοῦ Χερουβικοῦ στήν θεία λατρεία ψάλλονταν κατά τήν μεταφορά τῶν Τιμίων Δώρων ψαλμικοί ὕμνοι. Αὐτό συνάγεται ἀπό τό «Ἀλληλουῖα» τοῦ Ὑμνου. Κάτι ἀνάλογο ψαλλόταν στήν Δύση στήν θέση τοῦ Χερουβικοῦ, τό λεγόμενο offertorium, ὁ ὁποῖος ἦταν ἀντιφωνικός ψαλμός. Ἐνας τέτοιος ὕμνος κατά τήν ἑορτή τῶν Χριστουγέννων, ἦταν τό «Παιδίον ἐγενήθη ἡμῖν Θεός καί ἐδόθη ἡμῖν, οὐ ἡ ἀρχή ἐγενήθη ἐπί τοῦ ὤμου αὐτοῦ, Ἀλληλουῖα, Ἀλληλουῖα, Ἀλληλουῖα». Παράλληλοι ὕμνοι πού ψάλλονται ἀντί τοῦ Χερουβικοῦ κατά τήν ὥρα τῆς Μ. Εἰσόδου εἶναι: «Νῦν αἱ Δυνάμεις τῶν Οὐρανῶν...» τῆς Ἀκολουθίας τῶν Προηγιασμένων Δώρων καί «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεῖα» τοῦ Μ. Σαββάτου.

Σέ ὅ,τι ἔχει σχέση μέ τά τελούμενα τῆς Μ. Εἰσόδου, ἀναφέρουμε ὅτι πρό τῆς μεταφορᾶς τῶν Τιμίων Δώρων καί κατά τήν ὥρα πού ψαλλόταν τό Χερουβικό κατά τήν παλαιά τάξη, γινόταν ἡ προσκομιδή, ἡ νύψη τοῦ Ἀρχιερέως, ἡ ὁποία κατά τόν Ἅγιο Συμεών Θεοσ/νίκης συμβολίζει «τό καθαρὸν αὐτοῦ περί τήν ἱεουργίαν καί ἄμεμπτον, ὅτι χωρίς ρύπον τινός ὅσον δυνατόν ἀνθρώπῳ πρέπει νά προσέλθῃ εἰς τόν καθαρῶτατον Κύριον ἡμῶν καί νά ἐξυπηρετήσῃ καθαρῶτατά τά Μυστήριά του».

Ἀναφέρουμε ἀκόμη, ὅτι τό Χερουβικόν δέν ψαλλόταν μία

φορά, αλλά τρείς. Ἡ τριπλή ἀπαγγελία τοῦ Χερουβικοῦ, πού γίνεται κατά τήν σύγχρονη τάξη ἀπό τούς λειτουργούς, εἶναι λείψανο αὐτῆς τῆς τριπλῆς ψαλμωδίας του.

ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Στήν Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου, ὅταν πρόκειται νά ψαλοῦν Ἀργά Πασαπνοάρια, ἔχει καθιερωθεῖ νά ψάλλονται τά μελισθέντα ἀπό τόν Ἰάκωβο (Γιακουμάκη) Πρωτοψάλτη, πού ἦταν ἓνας ἀπό τούς σημαντικότερους δασκάλους καί θεράποντες τῆς ψαλτικῆς τέχνης κατά τόν 18ο αἰῶνα. Ἡ ἀκρόαση τῆς δεύτερης ἐνότητας τῶν Πασαπνοαρίων «Αἰνεῖτε αὐτόν...», μελοποιημένη σέ ἦχο Ἐσω (χαμηλό) Πρῶτο, θά δείξει ὅτι πρόκειται γιά μιὰ θαυμάσια σύνθεση, τερπνή, χωρίς μεγάλες καί ἀπότομες ἐξάρσεις. Τό μέλος ἀφοῦ ἀρχίζει ἀπό τήν βάση τοῦ Πλαγίου τοῦ ἀνωτέρω ἦχου, (D^{\flat}) — Ἀντίφωνος Ἄγια — ἀναπτύσσεται καί ἐπιμένει στό χαμηλό τετράχορδο τοῦ ἦχου ($\text{F} - \text{A}^{\flat}$) μέ ἐνδιάμεσες σύντομες μεταπτώσεις στόν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἦχο καί ἐξαντλεῖται σέ δύο μουσικές ἐνότητες: Ἀπ' αὐτές ἡ πρώτη, μέ τήν πιό πάνω περιγραφομένη μουσική πλοκή, ἐπαναλαμβάνεται μέ δύο ἐπί μέρους πανομοιότυπες μουσικές φράσεις καί καλύπτει τό κύριο ψαλμικό τμήμα τοῦ ὕμνου (Αἰνεῖτε αὐτόν, πάντες οἱ Ἄγγελοι αὐτοῦ — Αἰνεῖτε αὐτόν, πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ). Ἡ δεύτερη ἐπενδύει τό ἐφύμνιον «Σοί πρέπει υμνος τῷ Θεῷ» καί ἡ διαδρομή της εἶναι ἐνδιαφέρουσα. Μετά ἀπό μιὰ μετάπτωση στόν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἦχο, στήν

φράση «Σοί πρέπει», και ένα περαστικό άκουσμα Πλαγίου του Πρώτου Διφώνου χρωματικού (Νάου) εκ του Πα στην συλλαβή «μνος» της λέξης «ύμνος», τό μέλος επανέρχεται στον Πρώτο ήχο για να κλείσει με μιὰ ἀριστοτεχνική ἀνάπτυξη τῆς φράσης «τῷ Θεῷ».

2. Ὁ ὕμνος αὐτός εἶναι, ὅπως τιτλοφορεῖται, ἕνα δεῖγμα ἀρχαίου (παλαιοῦ) λειτουργικοῦ μέλους. Σύνθεση ἀνώνυμη, πού ἀπηχεῖ τήν παλαιά ἀσματική παράδοση, ἀφοῦ ἡ ἐπωνυμία τῶν μελουρημάτων τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἐπιβάλλεται τόν 14ο αἰῶνα. Ἡ παλαιά ἀνώνυμη ψαλτική παράδοση ἔχει τό χαρακτηριστικό τῆς συντομίας ὡς πρός τόν ἀριθμό τῶν σημαδιῶν, ἄρα καί ὡς πρός τόν χρόνο διάρκειας τῆς ψαλμώδησής της. Ἡ «νέα» καί ἐπώνυμη ψαλτική πραγματικότητα ἀρχίζει ἀπό τόν Ἰωάννη Κουκουζέλη καί μετὰ καί χαρακτηρίζεται «Καλοφωνική» ἢ «Καλλωπισμένη».

Τό μέλος εἶναι κατασκευτικό καί γαλήνιο, σύμφωνα μέ τό πνεῦμα τῶν ἐορτασίων ἡμερῶν κατά τίς ὁποῖες ψάλλεται. Ἀξίζει στήν συνέχεια νά προσέξουμε στό «Δύναμις» τοῦ μαθήματος, ὅτι μετὰ ἀπό μιὰ σύντομη ἀλλά ἐκπληκτική ἀλλαγὴ τῆς μελωδικῆς πορείας πού γίνεται κατά παραχορδὴν στοὺς ἤχους: Τέταρτο Παπαδικό ("Αγια) καί Τέταρτο μαλακό χρωματικό-Νενανώ στήν συλλαβή «αν» τῆς λέξης «ἀγίαν» καί στήν λέξη «σου», ἀκολουθεῖ μετάπτωση τοῦ μέλους σύμφωνα μέ τήν κατά τό διά πέντε (ἐπί τό βαρὺ) πορεία τοῦ ἤχου⁽¹⁾

(1) Φθόρα τοῦ Νενανώ σ ἐπί τοῦ Γα(σ) δέν σημαίνει μεταβολή χροῦς στό σκληρό χρώμα, ἀλλά πορεία κατά τό διά πέντε ἐπί τό βαρὺ σημαίνει δηλαδή μετάπτωση σὺν ἐπί τοῦ Νη Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχο μαλακό (σ ν η θ) χρωματικό. (Βλ. Σ. Καρά, «ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» Τόμος Β', Ἀθήνα 1982).

σὺν ἐπί τοῦ Νη Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχο μαλακό χρωματικό, στήν συλλαβή «στα» τῆς λέξης «Ἀνάστασιν» ἔτσι τό μέλος γίνεται ἐπιβλητικό μέσα ἀπό τήν λιτότητά του.

3. Ἡ παροῦσα Δοξολογία, σέ ἤχο Τρίτο τοῦ Σκληροῦ Διατόνου, ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα μελισματικῆς ἀνάπτυξης εἶναι μελοποιημένη ἀπό τόν «Διδάσκαλο τῶν Διδασκάλων» τῆς Μεταβυζαντινῆς περιόδου, τόν Πέτρο Λαμπαδάριο τόν Πελοποννήσιο (+1777). Πρώτη φορά φέρουμε σέ δισκογραφία ἐκλογή στίχων μέ πλήρη ψαλμώδηση τοῦ Ἀσματικοῦ τό ἴδιο ἐξ ἄλλου συμβαίνει καί μέ ὅλα σχεδόν τά ὑπόλοιπα μέλη τῆς παρούσης ἐκδόσεως.

Εἶναι δομημένη μέ ἐμπνευσμένες μελωδικές γραμμές, πού μεταπίπτουν, ὅταν μεσάζουν, σὺν Πλάγιο τοῦ Πρώτου ἤχο καί ὅταν παραμεσάζουν σὺν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἀντίστοιχα. Θέλουν τόν φθόγγο Βου ($\frac{6}{\chi}$) μαλακό, δηλαδή ἐλάσσονα τόνο ($\frac{3}{\eta} - \frac{6}{\chi}$: 10 τμ.) καί ὄχι μέ δίεση (σ), σκληρό ὡς $\frac{6}{\eta}$, δηλαδή μείζονα τόνο ($\frac{3}{\alpha} - \frac{6}{\eta}$: 12 τμ.), γιά νά ἀποδοθεῖ τό μαλακό ἄκουσμά τους. Μέ αὐτούς ἔχει σχέση ὁ Τρίτος ἤχος, ὅπως δηλώνεται καί μέ τήν μαρτυρία τοῦ ἤχου (σ ν η θ σ ν η θ) καί μέ τό ἀπήχημά του (σ ν η θ σ ν η θ). Ἐτσι ἐξηγεῖται ἡ κίνηση τῶν ἰσοκρατημάτων ἀπό τόν φθόγγο η στοὺς φθόγγους η καί ν . Πρέπει ἐπίσης νά ἀναφέρουμε, ὅτι οἱ συχνές στάσεις τῆς μελωδίας, ἐπί τοῦ "Αγια, φέρουν τό ἴσον σὺν φθόγγο ν τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου, τοῦ ὁποῦ ὁ $\frac{6}{\alpha}$ εἶναι τετραφωνία. (Περὶσσότερα βλ. Σ. Καρά «ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» Τόμος Α', Ἀθήνα 1982).

Τό μάθημα εἶναι πανηγυρικό καί μεγαλοπρεπές. Ἡ ἀνά-

πτυξη τοῦ μέλους στήν τρίτη ἐνότητα τοῦ Ἀσματικοῦ « Ἅγιος Ἀθάνατος... » περί τήν τριφωνία τοῦ ἤχου ($\frac{\tau}{\alpha}$) ἀποτελεῖ τό ἀποκορύφωμα τοῦ μαθήματος καί δίνει τήν εὐκαιρία στόν ἀκροατή νά ἀναλογισθεῖ καί νά συγκρίνει τό « φθαρτόν » καί « πεπερασμένον » μέ τό « ἀφθαρτόν » καί « ἀθάνατον » τοῦ Πλαστοργοῦ μας.

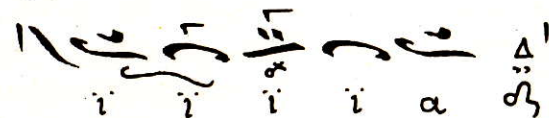
4. Ἀπό τά ὀκτώ Ἀλληλουάρια μέ τούς ἐνδιατάκτους ψαλμικούς στίχους σύμφωνα μέ τόν ἀριθμό τῶν ἤχων πρός τούς ὁποίους ρυθμίζονται, παραθέτουμε ἐδῶ τό Ἀλληλουάριον τοῦ Τετάρτου (Ἅγια) ἤχου μέ τήν στιχολογία του:

- α' στίχος: Ἐντεινε καί κατευοδοῦ καί βασίλευε, ἔνεκεν ἀληθείας καί πραότητος καί δικαιοσύνης (ψ. μδ', 5)
 β' στίχος: Ἡγάπησας δικαιοσύνην καί ἐμίσησας ἀνομίαν (ψ. μδ', 8)

Τό μάθημα ὅσο παλαιό κι ἂν φαίνεται εἶναι μελισμένο ἀπό ἕναν σύγχρονο καί σπουδαῖο Δάσκαλο τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Παράδοσης, τόν Σίμωνα Καρά, ὁ ὁποῖος μέσα ἀπό τήν μουσική του εὐαισθησία καί τήν μελουργική του δεινότητα ἀναδεικνύει τήν διαχρονικότητα τῆς ψαλτικῆς τέχνης σ' ὅλο της τό μεγαλεῖο.

Στό μέλος τῶν δύο Ἀλληλουαρίων ἐκτός ἀπό τίς τυπικές μελισματικές φράσεις τοῦ Παπαδικοῦ Ἅγια, ἀξίζει νά ἐπισημανθεῖ ἡ τρίτη μουσική ἐπίκληση τῆς λέξης « Ἀλληλουῖα », ὅπου τό μέλος ἀναπτύσσεται μέ πορεία κατὰ τό διά πέντε ἐπί τό ὄξύ, ὑπαγορευόντας στόν ἐκτελεστή τόν, τονισμό τοῦ φθόγγου ἄνω Βου μέ μικρή δίεση (σ) ὡς $\frac{\xi}{\xi}$, γιά νά καταλήξει στήν βάση τοῦ ἤχου μέ μιᾶ ἀσυνήθιστα ἰδιόμορφη

παλαιά μουσική θέση, ὅπως αὐτή πρωτοεμφανίζεται ἐδῶ κατὰ τήν δεύτερη ἐπίκληση τῆς ἴδιας λέξης:



Πέρα ἀπό αὐτό, ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ ἐμμελής ἀπαγγελία τῶν ψαλμικῶν στίχων καί τό μελωδικότατο τρίτο Ἀλληλουάριον. Τονισμένο σέ ἀργοσύντομο μέλος καί ἀρκετά ἀργότερο τῶν δύο πρώτων μέ μιᾶ ἐκπληκτικά ἐμπνευσμένη σέ ἔξαρση ἀνάπτυξη, μέ περίτεχνα περάσματα στούς ἤχους: Πλάγιο τοῦ Πρώτου Τετράφωνο, Πρῶτο Τετράφωνο ἢ Ἐξω Πρῶτο, Λέγετο καί Ἐσω (χαμηλό) Πρῶτο, ὀδηγεῖται στήν βάση τοῦ ἤχου κατὰ τήν παλαιά ψαλτική παράδοση, πού θέλει τήν ἐναλλαγή τῆς ἀργῆς καί γοργῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς πρός τήν τελική κατάληξη τοῦ μέλους.

5. Μέ τήν εὐκαιρία παρουσίασης ἐκλογῆς στίχων τῶν παρόντων Ἀναστασίμων Εὐλογηταρίων σέ ἤχο Πλάγιο τοῦ Πρώτου (Τετράφωνο) εἰρμολογικό - Νάο ἐκ τοῦ Κε, ἀναφέρουμε ὅτι ὁ μελοποιός τους Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος φέρεται στά σύγχρονα ἔντυπα μουσικά βιβλία, ὡς συνθέτης δύο σειρῶν μελοποιημένων Ἀναστασίμων Εὐλογηταρίων σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος· ἡ μὲν πρώτη σειρά σέ ἤχο Πλάγιο τοῦ Πρώτου ἐκ τοῦ Πα, ἡ δέ δεύτερη στόν ἤχο πού μνημονεύσαμε πιό πάνω. Θεωρεῖται ὅμως, ὅτι ἡ πρώτη σειρά εἶναι ἀποτέλεσμα σύντμησης παλαιότερων ἀντιστοιχῶν

πού έπέφερε ο Π.Λ., ενώ ή δεύτερη σειρά είναι πράγματι δικό του έργο.

Η δομική όμοιότητα των δύο σειρών των 'Αναστασίμων Εύλογηταρίων είναι τόση, όση χρειάζεται για να ύπενθυμίσει τήν μουσική τους όμοιαξία. Η θαυμαστή έναλλαγή των ήχοχρωμάτων του μαθήματος γίνεται αισθητή από τήν πλοκή τής πορείας του συγκεκριμένου ήχου κατά τό διά πέντε επί τό όξύ μέ τήν θεμελίωση επί του Διφώνου «νανά» (χ') χρωματικής διφωνίας ή όποία καλεΐται «Νάος» και δηλώνεται μέ τό θέμα «άπλοϋν» \ominus αυτό είναι παραλλαγή τής φθοράς του Δευτέρου ήχου \ominus . Τό χαρακτηριστικό άκουσμα τής μελωδίας του «Νάου» προκύπτει από τήν άρμογή τετραχόρδου του μαλακού χρώματος επί τής διφωνίας του ήχου (χ'), πού θέλει τόν φθόγγο άνω Πα (Π')³ σέ ύφεση και τόν άνω Γα (Γ') φυσικό. Τό άκουσμά του γίνεται αισθητό, άν στις μουσικές θέσεις δεσπόζει ή διφωνία χ' και τό μέλος περιστρέφεται γύρω της· γι' αυτό μπορεί να σημειωθεί μέσα σέ παρένθεση ή χρωματική διφωνία (\ominus) στην μαρτυρία του ήχου.

Τό αίσθημα τής χαρμολύπης κυριαρχεί στα παρόντα 'Αναστάσιμα Εύλογητάρια σέ αντίθεση μέ τά καθιερωμένα και φαλλόμενα στον Πλάγιο του Πρώτου εκ του Πα ήχο, όπου προβάλλεται έντονότερα ό άναστάσιμος χαρακτήρας τους· ύσως αυτός να είναι ό λόγος πού δέν έπεκράτησε να ψάλλονται τά Εύλογητάρια πού άκούγονται στην παρούσα έκδοση, χωρίς ώστόσο να θεωρούνται κατώτερης μουσικής και καλλιτεχνικής αξίας.

6. Τά «Αυτόμελα» ή «Πρόλογοι Προσομοίων» και τά

προσομοιάζοντα τροπάρια (Προσόμοια) σήμερα ψάλλονται συνήθως σέ σύντομο είρμολογικό μέλος και σπάνια σέ άργό. Γι' αυτό τόν λόγο παραθέτουμε τό συγκεκριμένο Στιχικό Αυτόμελο του Έσπεριου τής έορτής των 'Αγίων 'Αναργύρων Κοσμά και Δαμιανού (1η Νοεμβρίου) τό όποιο ψάλλει ό χορός σέ άργό είρμολογικό μέλος.

Τό έν λόγω τροπάριο έχει μελοποιηθεί από τόν Π.Λ. και έχει καλλωπισθεί από τόν 'Ιωάννη Πρωτοψάλτη τόν Νεοχωρίτη (+ 1866) σέ ήχο Πλάγιο του Δευτέρου Τετράφωνο και όχι σέ Δεύτερο, όπως αναφέρουμε στην ύποσημείωση⁽¹⁾, σέ αντίθεση μέ τούς νεώτερους έκαλησιαστικούς μουσικοδιδασκάλους, πού ίσχυρίζονται ότι τά είρμολογικά μέλη του Πλαγίου του Δευτέρου ψάλλονται σέ Δεύτερο ήχο και αντίστροφως, τά είρμολογικά μέλη του Δευτέρου σέ Πλάγιο του Δευτέρου, χαρακτηρίζοντάς τα ως «'Επείσακτα Μέλη» παρερμηνεύουν δηλαδή τήν χρηστική σημασία των δύο φθορών των χρωματικών Δευτέρων "Ηχων, του Δευτέρου (\ominus) και του Πλαγίου του Δευτέρου ($\omin�$). Αύτές όταν σημειώνονται στα

(1) Για όσα πιά πάνω αναφέραμε περί τής σημασίας των δύο φθορών επικαλούμεθα κι άλλες έπιστημάνσεις, πού περιέχονται στην «ΜΕΘΟΔΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ — ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» Τόμος Β', 'Αθήνα 1982, του Διδασκάλου Σίμωνος Καρα· αυτές ανατρέπουν έντελώς τήν νεωτερίζουσα άποψη των «'Επείσακτων Μελών». Αναλυτικότερα:

- α) 'Ο β' είναι κύριος ήχος. 'Ο Πλ. του β' πλάγιος.
- β) 'Ο β' είναι μαλακός χρωματικός. 'Ο Πλ. του β' σκληρός.
- γ) 'Ο β' έχει για τά είρμολογικά του μέλη, Έσω Δεύτερο. 'Ο Πλ. του β' έχει για τά είρμολογικά του μέλη Τετράφωνο.
- δ) Στα είρμολογικά τους μέλη οι δύο ήχοι έχουν διαφορετικό σχηματισμό θέσεων και καταλήξεων.
- ε) Οι προηγούμενοι των είρμολογικών μελών των δύο ήχων ψαλμικοί στίχοι: Στόν β' καταλήγουν στην βάση, ενώ στόν Πλ. του β' καταλήγουν στην μεσότητα του Τετραφώνου (διφωνία του Πλαγίου).

είρμολογικά μέλη δέν δείχνουν χρώα μαλακοῦ ἢ σκληροῦ χρώματος ἀντίστοιχα, ἀλλά σύμφωνα μέ τούς παλαιούς ἢ πρώτη φθορά «κάτω νεύουσα» (-θ) σημαίνει ἤχο Κύριο ἢ Τετράφωνο, ὑψηλό μέ ἔκταση ἐπί τό βαρύ, ἢ δεύτερη «ἄνω νεύουσα» (-ω) σημαίνει ἤχο Ἐσω ἢ Πλάγιο, χαμηλό μέ ἔκταση ἐπί τό ὀξύ.

Τό μέλος εἶναι λιτό καί περιγραφικό μέ μουσικές θέσεις ἰδιαίτερα ἔντεχνες πού τονίζουν τά νοήματα τῶν λέξεων τοῦ ὕμνογραφικοῦ κειμένου.

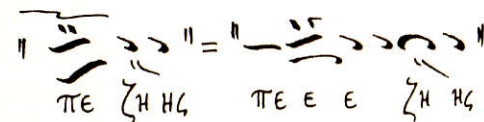
7. Οἱ στίχοι τῶν Ἀναβαθμῶν τοῦ Βαρέος Τετραφώνου ἤχου, πού παρουσιάζουμε, ἀποτελοῦν ἔργο τέχνης. Μέ ὑποδειγματική ἐπιτηδειότητα ὁ μελοποιός τοῦ μαθήματος Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ (+ 1840), κορυφαῖος δάσκαλος καί ἕνας ἀπό τούς τρεῖς διαμορφωτές τῆς γραφῆς τοῦ μουσικοῦ μας συστήματος στίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα, συνέθεσε πάνω στόν συγκεκριμένο ἤχο, τοῦ ὁποῖου ἡ αὐτοτελής καί ὀλοκληρωμένη ἀνάπτυξη σ' ἕνα ὕμνογραφικό ποίημα, ὅπως οἱ Ἀναβαθμοί, σπανίζει.

Μελισμένοι λοιπόν οἱ στίχοι τῶν Ἀναβαθμῶν ὄχι στόν ἐκ τοῦ Γα Βαρύ ἤχο τοῦ Σκληροῦ Διατόνου, ὅπως εἶναι τονισμένοι καί ψάλλονται σέ σύντομο εἰρμολογικό μέλος στόν Ὀρθρο τῆς Κυριακῆς τοῦ Βαρέος ἤχου, ἀλλά στόν ἐκ τοῦ Ζω ἀντίστοιχο Τετράφωνο τοῦ Μαλακοῦ Διατόνου, σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος, θέλει τόν φθόγγο Γα σ' ἐν διέσει (ζ)⁽¹⁾, τόν ζ φυσικό, πορεία τοῦ μέλους μέ διαζευγμένα τετράχορ-

⁽¹⁾ Θά πρέπει νά ἀναφερθεῖ, ὅτι στά μέλη τοῦ Βαρέος ἤχου ἐκ τοῦ Ζω τοῦ Μαλακοῦ Διατόνου ὁ φθόγγο Γα ἀναφέρεται ἀδιακρίτως ὡς ζ φυσικός καί ἐναπόκειται στήν κρίση τοῦ μελετητῆ νά διακρίνει τήν διά τοῦ ζ φυσικοῦ ἢ ἐν διέσει σ' (ζ) πορεία αὐτοῦ.

δα $\zeta - \epsilon$, $\zeta - \alpha$, καί μείζονα διαζευκτικό τόνο $\zeta - \omega$ (12 τμ.) γιά τό σύμφωνο τῆς τετραφωνίας $\zeta - \omega$ (42 τμ.). Τά ἀριστοτεχνικά περάσματα τοῦ μέλους ἀπό τόν Βαρύ Τετράφωνο ἐκ τοῦ Ζω στόν Πλάγιο τοῦ Πρώτου Πεντάφωνο, ὅπου καί τό ἴσον μετατίθεται, στήν βάση τοῦ ἤχου, δηλαδή στόν φθόγγο ζ , καί ἡ ἐπαναφορά του στίς κλασσικές θέσεις τοῦ ἤχου, ξαφνιάζουν τήν ἀκουστική αἴσθησή μας.

Τελειώνοντας, ἀναφέρουμε ὅτι ἡ μελική ἔξαρση στήν ἐπταφωνία τοῦ ἤχου, στήν φράση «Κύκλω τῆς Τραπεζῆς σου» πεποικιλμένη μέ τό χειρονομικό σημάδι τῆς Παρακλητικῆς (—), ἡ ὁποία μέ τήν ἐνέργειά της ὠθεῖ τήν φωνή μέχρι καί τόν ἄνω Δι (α) στήν συλλαβή «πε» τῆς λέξης «Τραπεζῆς», προσδίδει ἕνα σπάνιο ἄκουσμα:



8. Τό τελευταῖο πρὸς ἀκρόαση μάθημα τῆς παρούσης ἐκδόσεως παρμένο ἀπό τό βιβλίο τοῦ ἀγαπητοῦ φίλου καί Μουσικοδιδάσκαλου Π. Παππά μέ τόν τίτλο «ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΤΗΣ Θ. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ», Ἀθήνα 1990, εἶναι ἕνα ἀπό τά ἀργοσύνοτμα Χερουβικά πού ἔχουν καθιερωθεῖ νά ψάλλονται κατά τήν διάρκεια τῆς ἐβδομάδος, μελοποιημένο σέ ἤχο Πλάγιο τοῦ Τετάρτου ἀπό τόν Πέτρο Λαμπαδάριο τόν Πελοποννήσιο. Στό μάθημα ἔχουν γίνει προσθήκες μελικῶν ἐνοτήτων, πού μαζί μέ τό κύριο θέμα του μαρτυροῦν τήν δομή τῶν παλαιῶν Χερουβικῶν καί εἶναι α) Ὁ Πρόλο-

γος⁽¹⁾ (ἐδῶ ψάλλεται μονωδιακά) καί β) Τό Κράτημα (Τε-
ριρέμ) πού ὑπάρχει σέ ἀντίστοιχο ὁμόηχο καί ἐκτενέστερο
Χερουβικό τοῦ ἴδιου μελοποιοῦ.

Τό ἄκουσμα εἶναι ἐπιβλητικό μέ μιὰ μελωδία νά ἀπλώνε-
ται σ' ὅλη τήν ἔκταση τοῦ ἤχου. Μέσα ἀπό τό ἤρεμο καί
κατανουκτικό ζετύλιγμα τοῦ μέλους, τό περίφημο πέρασμα
του στόν Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ἤχο, στήν λέξη «Τριάδι» καί
ἐπαναφορά του ἀπό τήν ἴδια βάση μέ θαυμαστή δεξιοτεχνία
στόν Ἔσω Πρῶτο ἤχο, ἀναδύονται ἐνδιάμεσες κορυφώσεις,
ἄλλοτε σύντομες καί ἄλλοτε ἐκτενέστερες στήν τετραφωνία
($\frac{4}{3}$) καί ἐπταφωνία ($\frac{7}{2}$) τοῦ ἤχου, χωρίς νά ἔχουν παρα-
ληφθεῖ σύντομες ἀναφορές στους ἤχους: Πρῶτο ἐκ τοῦ κάτω
Κε καί Ἄντιφωνο Ἄγια στήν συλλαβή «ου» τῆς λέξης «Χε-
ρουβίμ» καί Ἔσω Πρῶτο στήν λέξη «πᾶσαν».

Μεταξύ ἄλλων ἀξιίζει νά παρατηρήσουμε:

α) Τήν ἐξαιρετικά χαρακτηριστική πορεία τῆς μελωδίας
πρός τόν ἤχο Ἄγια μέσα ἀπό μιὰ στερεότυπη στάση στόν
φθόγγο $\frac{3}{2}$, ὅποτε προκύπτει περαστικό καί ἐνδιάμεσο ἄκου-
σμα ἤχου Ἔξω Πρώτου ἢ Πρώτου Τετραφώνου καί τό ἴσον
μεταπίπτει στόν φθόγγο $\frac{7}{4}$ · αὐτό συμβαίνει στίς λέξεις

⁽¹⁾ Εἰσαγωγική μουσική ἀνάπτυξη τοῦ ἄρθρου «οἶ», πού ἀποδίδεται στενογρα-
φικά μέ τό χειρονομικό σημάδι τῆς Παρακλητικῆς (—) στή παλαιά
Χερουβικά εἶτε μέ στερεότυπη δομή, εἶτε μέ πιό ἐλεύθερη καί ἐκτενέστερη
ἀνάπτυξη στή νεώτερα. Ὁ Χρυσάνθος στό Μέγα Θεωρητικό του ἀναφέρει
χαρακτηριστικά τά ἐξῆς: Στά Χερουβικά καί Κοινωνικά μετά τήν μαρτυρία
τοῦ ἤχου, ἀρχίζει ἀρρυθμική μελωδία πού μοιάζει μέ Προοίμιο (Πρόλογος), γιατί
σ' αὐτή (τήν μελωδία) φανερώνεται ὁ δρόμος τοῦ ἤχου καί πρὸς τό ὄξυ καί
πρὸς τό βαρὺ μέ ἐντελῆ κατάληξη στό ἴσο (βάση) του. Ἡ μελωδία αὐτή
(Πρόλογος) καλεῖται «Παρακλητική», ἐπειδή οἱ παλαιοὶ χρησιμοποιοῦσαν
στήν ἀρχὴ τοῦ μέλους τό σημάδι τῆς Παρακλητικῆς (—) γιά νά ἐκφρά-
σουν μελωδία παρακλητικοῦ χαρακτήρος.

«ζωοποιῶ», «βιωτική», «Βασιλέα» καί «ἀγγελικαῖς».

β) Τήν μικρὴ ὕφεση ρ τοῦ φθόγγου Βου ($\frac{2}{1}$) πού ἔχει
σημειωθεῖ σέ ἐπί μέρους μουσικές φράσεις τῶν λέξεων «Χε-
ρουβίμ», «εἰκονίζοντες», «Τριάδι», «προσάδοντες», «μέρι-
μναν» καί στό ἄρθρο «τόν» ἀπό τήν φράση τῆς Μ. Εἰσόδου
«Ὡς τόν βασιλέα...». Αὐτή ἡ ὕφεση ἀποτελεῖ χαρακτηριστι-
κό ἰδίωμα τῆς μελωδικῆς πορείας τοῦ ἤχου, σύμφωνα μέ τήν
ὁποία, ὅταν ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου πορεύεται πρὸς τήν
μεσότητά του ($\frac{3}{2}$) καί ἐπανακάμπτει (δηλαδή χωρίς νά στα-
ματήσει σ' αὐτή, ἐπιστρέφει στήν βάση του), ἔχει τοὺς ὑπ'
αὐτὴν φθόγγους $\frac{3}{2}$ ρ $\frac{3}{2}$ ρ $\frac{3}{2}$ ρ σέ διέση καί τήν διφωνία
του ($\frac{2}{1}$) σέ μικρὴ ὕφεση. Αὐτό συμβαίνει στίς συλλαβές:
«Χε» τῆς λέξης «Χερουβίμ», «Τρι» τῆς λέξης «Τριάδι» καί
στό ἄρθρο «τόν» τῆς φράσης «Ὡς τόν Βασιλέα...». Ἐπίσης
θά πρέπει νά ἀναφέρουμε, ὅτι ἡ μικρὴ ὕφεση τοῦ Βου ($\frac{2}{1}$)
γίνεται καί στήν περίπτωση πού τό μέλος ὁδεύει πρὸς τήν
βάση του. Τό φαινόμενο αὐτό τό συναντοῦμε στό παρόν μά-
θημα στίς συλλαβές: «βίμ» τῆς λέξης «Χερουβίμ», «δο» τῆς
λέξης «προσάδοντες» καί «ρι» τῆς λέξης «μέριμναν».

Ὁ κατανουκτικός χαρακτήρας τοῦ Χερουβικοῦ ἔρχεται νά
ἀπωθήσει ἀπό τόν λογισμό μας κάθε βιοτική μέριμνα καί ὁ
ἐπίλογος τοῦ ὕμνου, τό «Ἀλληλούϊα», νά εἰρηνεύσει τίς ψυ-
χές μας μέ τήν γαλήνη πού ἐκπέμπει καταλήγοντας βαθμιαῖα
στήν βάση του τό μέλος.

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

1. ΣΥΜΕΩΝ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ: ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ, ανάπτυξη τῆς ἐν ἔτει 1882 Δ' Ἐκδόσεως, ΕΚΔ. ΟΙΚΟΣ Β. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ, Θεσ/νίκη 1993.
2. ΑΘ. ΜΑΡΤΙΝΟΥ: ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, Ἀθήνα 1968.
3. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ: ΑΙ ΤΡΕΙΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΙ, Β' Ἐκδοση Ἀδελφότητος Θεολόγων «Ο ΣΩΤΗΡ», Ἀθήνα 1982.
4. Ι. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ: α) ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ Α', ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ Θ. ΛΑΤΡΕΙΑ, Θεσ/νίκη 1993. β) ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΕΙΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑΣ ΑΠΟΡΙΑΣ, Τόμος Α', Γ' Ἐκδοση τῆς Ἀποστ. Διακονίας, Ἀθήνα 1988.
5. Γ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, Β' Ἐκδοση (Ἐκδ. «ΤΕΡΤΙΟΣ»), Κατερίνη 1990.
6. ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΨΑΡΙΑΝΟΥ, Μητροπολίτου ΣΕΡΒΙΩΝ ΚΑΙ ΚΟΖΑΝΗΣ: Η ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ, Γ' Ἐκδοση τῆς Ἀποστ. Διακονίας, Ἀθήνα 1990.

7. ΑΡΧΙΜ. ΔΟΣΙΘΕΟΥ: ΔΙΑΤΑΞΙΣ ΤΗΣ ΑΓΡΥΠΝΙΑΣ,
"Εκδοση Ι.Μ. ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΑΤΑΡΝΗΣ, 1993.
8. Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ: ΥΜΝΟΛΟΓΙΑ, Γ' "Εκδοση,
'Αθήνα 1981.
9. J. MATEOS: LA CÉLÉBRATION DE LA PAROLE
DANS LA LITURGIE BYZANTINE, Roma 1971.
10. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΔΙΡΡΑΧΙΟΥ: ΘΕΩ-
ΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΓΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, Τεργέστη 1832.
11. Σ. ΚΑΡΑ: ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
- ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ, Τόμοι Α' καί Β', 'Αθήνα 1982.
12. Γ. ΣΤΑΘΗ: Η ΑΣΜΑΤΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ ΟΠΩΣ
ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΩΔΙΚΑ ΕΒΕ 2458 ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1336,
Θεσ/νίκη 1989.

ΨΑΛΛΟΜΕΝΑ ΜΕΛΗ

1. ΑΙΝΕΙΤΕ ΑΥΤΟΝ..
'Εκ τῶν Ἀργῶν Πασαπνοαρίων, τό μέλος Ἰακώβου
Πρωτοφάλτου, ἤχος Πρῶτος. (2.51')
2. ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΟΝ ΣΟΥ ΠΡΟΣΚΥΝΟΥΜΕΝ ΔΕΣΠΟΤΑ —
ΔΥΝΑΜΙΣ
'Αντί Τρισαγίου Ὕμνου, Μέλος Ἀρχαῖον, ἤχος Δεύτε-
ρος. (3.43')
3. ΔΟΞΑ ΣΟΙ ΤΩ ΔΕΙΞΑΝΤΙ ΤΟ ΦΩΣ..
'Εκλογή στίχων ἀπό τήν Μεγάλη Δοξολογία, μετά τοῦ
'Ασματικοῦ, σέ ἀργό Παπαδικό μέλος, τονισθεῖσα ὑπό
Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἤχος Τρίτος. (11.12')
4. ΑΛΛΗΛΟΥΑΡΙΟΝ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
Τριπλό Ἀλληλούϊα μετά ἐνδιατάκτων ψαλμικῶν στίχων,
τό μέλος Σίμωνος Καρά, ἤχος Τέταρτος ("Αγια). (4.25')
5. ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑ ΕΥΛΟΓΗΤΑΡΙΑ
'Εκλογή στίχων ἀπό τά Ἀργά Εὐλογητάρια, τό μέλος
Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἤχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου (Τε-
τράφωνος) εἰρμολογικός - Νάος ἐκ τοῦ Κε. (6.17')
6. ΟΛΗΝ ΑΠΟΘΕΜΕΝΟΙ..
Αὐτόμελο Στιχηρό (Πρόλογος Προσομοίων) τοῦ Ἑσπε-

ρινοῦ τῆς Ἑορτῆς τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κοσμᾶ καὶ
Δαμιανοῦ (1η Νοεμβρίου) σέ ἀργό εἰρμολογικό μέλος,
τονισθέν ὑπὸ Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ περαιτέρω καλ-
λωπισθέν ὑπὸ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἤχος Πλάγιος τοῦ
Δευτέρου Τετράφωνος. (3.15')

7. ΑΝΑΒΑΘΜΟΙ ΗΧΟΥ ΒΑΡΕΟΣ (ΤΕΤΡΑΦΩΝΟΥ ΕΚ
ΤΟΥ ΖΩ)

Ἐκλογή στίχων ἐκ τῶν Ἀντιφώνων τῶν Ἀναβαθμῶν σέ
ἀργό εἰρμολογικό μέλος, τονισθέντων ὑπὸ Χουρμουζίου
Χαρτοφύλακος. (5.32')

8. ΧΕΡΟΥΒΙΚΟΝ

Ἀργοσύντομο Χερουβικό ἐκ τῶν τῆς Ἑβδομάδος μετὰ
προσθηκῶν μελικῶν ἐνοτήτων (Πρόλογος, Κράτημα —
Τεριρέμ), τό μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἤχος Πλάγιος
τοῦ Τετάρτου. (11.55')

ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

κατά ἀλφαβητική σειρά

Γεωργίου Ἡλίας, Γλᾶρος Ἀθανάσιος, Γλᾶρος Εὐάγγελος,
Καρανικόλας Παῦλος, Καραφύλλης Γεώργιος, Κουδουνέλλης
Εὐστράτιος, Κραβαρίτης Θωμᾶς, Λαζαρόπουλος Νικόλαος,
Μάθος Παναγιώτης, Μαντζούρης Μιχαήλ, Μουζακίτης Εὐ-
θύμιος, Ρεμοῦνδος Ἀλέξανδρος, ἱεροδ. Σαββάκης Ἰωάννης,
Σουλακέλλης Θεοφάνης, ἱεροδ. Τζάβλας Γεώργιος καὶ Τσια-
μούλης Χρῆστος

ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ - Δ/ΝΣΗ ΧΟΡΟΥ

Γ. Ι. Ρεμοῦνδος

Πρωτοψάλτης καὶ Μουσικοδιδάσκαλος

ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΥΜΝΩΝ

1. ΑΡΓΑ ΠΑΣΑΠΝΟΑΡΙΑ

Ἦχος Πρῶτος

*Αἰνεῖτε αὐτόν, πάντες οἱ Ἄγγελοι αὐτοῦ·
αἰνεῖτε αὐτόν, πᾶσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ.
Σοὶ πρέπει ὕμνος τῷ Θεῷ.*

2. ΕΙΣ ΤΗΝ ΥΨΩΣΙΝ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ

ἀντί Τρισαγίου Ὑμνου

Ἦχος Δεύτερος

*Τόν Σταυρόν σου προσκυνοῦμεν, Δέσποτα,
καί τήν ἀγίαν σου Ἀνάστασιν δοξάζομεν. (τρῖς)
Νε, Δύναμις, Τόν Σταυρόν σου...*

3. ΔΟΞΟΛΟΓΙΑ ΜΕΓΑΛΗ

(Ἐκλογή στίχων)

Ἦχος Τρίτος

*Δόξα σοι τῷ δείξαντι τό φῶς.
Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,
καί ἐπί γῆς εἰρήνη,
ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία.*

Κύριε Βασιλεῦ, ἐπουράνιε Θεέ,
Πάτερ παντοκράτορ·
Κύριε Υἱέ μονογενές,
Ἰησοῦ Χριστέ, καί Ἅγιον Πνεῦμα.

Πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν,
ὁ καθήμενος ἐν δεξιᾷ τοῦ Πατρός,
καί ἐλέησον ἡμᾶς.

Καταξίωσον, Κύριε,
ἐν τῇ ἡμέρᾳ ταύτῃ,
ἀναμαρτήτους φυλαχθῆναι ἡμᾶς.

Γένοιτο, Κύριε,
τό ἔλεος σου ἐφ' ἡμᾶς,
καθάπερ ἠλπίσαμεν ἐπὶ σέ.

Κύριε, καταφυγή ἐγεννήθης ἡμῖν,
ἐν γενεᾷ καὶ γενεᾷ. Ἐγὼ εἶπα·
Κύριε, ἐλέησόν με·
ἴασαι τὴν ψυχὴν μου,
ὅτι ἡμαρτόν σοι.

Ὅτι παρά σοι πηγὴ ζωῆς·
ἐν τῷ φωτί σου ὀψόμεθα φῶς.

Παράτεινον τό ἔλεός σου
τοῖς γινώσκουσί σε.
Ἅγιος ὁ Θεός,
Ἅγιος Ἰσχυρός,
Ἅγιος Ἀθάνατος,
ἐλέησον ἡμᾶς.

ΑΣΜΑΤΙΚΟΝ

Ἅγιος ὁ Θεός, Ἅγιος Ἰσχυρός, Ἅγιος Ἀθάνατος,
ἐλέησον ἡμᾶς.

4. ΑΛΛΗΛΟΥΑΡΙΟΝ ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

(ψ. μδ')

Ἀλληλούϊα (γ'), ἦχος Τέταρτος (Ἅγια)

Στίχ.: Ἐντεινε καὶ κατευοδοῦ καὶ βασίλευε,
ἐνεκεν ἀληθείας καὶ πραότητος καὶ δικαιοσύνης.

Στίχ.: Ἠγάπησας δικαιοσύνην καὶ ἐμίσησας ἀνομίαν.

(Ἐμμελής ἀπαγγελία τῶν ἀνωτέρω ψαλμικῶν στίχων: Θ. Κραβαρίτης, Γ. Ρεμοῦνδος)

5. ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑ ΕΥΛΟΓΗΤΑΡΙΑ

(Ἐκλογή στίχων)

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου (Τετράφωνος) εἰρμολογικός - Νάος ἐκ τοῦ Κε

Εὐλογητός εἶ, Κύριε, δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου.

Τῶν Ἀγγέλων ὁ δῆμος, κατεπλάγη ὀρών σε,
ἐν νεκροῖς λογιθέντα,
τοῦ θανάτου δέ Σωτήρ,
τὴν ἰσχύν καθελόντα,
καὶ σὺν ἑαυτῷ τὸν Ἀδάμ ἐγείραντα,
καὶ ἐξ Ἄδου πάντας ἐλευθερώσαντα.

Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι.

Προσκυνοῦμεν Πατέρα, καὶ τὸν τούτου Υἱόν τε,
καὶ τό Ἅγιον Πνεῦμα·

τὴν Ἁγίαν Τριάδα, ἐν μιᾷ τῇ οὐσίᾳ,
σὺν τοῖς Σεραφεῖμ, κράζοντες τό·
Ἄγιος, Ἄγιος, Ἄγιος εἶ, Κύριε.

Καί νῦν καί ἀεὶ καί εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.

Ζωοδότῃν τεκοῦσα, ἐλυτρώσω, Παρθένε,
τόν Ἀδάμ ἁμαρτίας,
χαρμονίην δέ τῇ Εὐά, ἀντί λύπης παρέσχες·
ρεύσαντα ζωῆς, ἔθνε πρόσ ταύτην δέ,
ὁ ἐκ σοῦ σαρκωθεὶς Θεός καὶ ἄνθρωπος.

Ἄλληλούϊα, Ἄλληλούϊα, Ἄλληλούϊα. Δόξα σοι ὁ Θεός.
(τρὶς)

6. ΑΥΤΟΜΕΛΟ ΣΤΙΧΕΡΟΝ ΤΟΥ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ, ΕΙΣ
ΤΗΝ ΕΟΡΤΗΝ ΤΩΝ ΑΓ. ΑΝΑΡΓΥΡΩΝ ΚΟΣΜΑ ΚΑΙ
ΔΑΜΙΑΝΟΥ

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου Τετράφωνος

Ὅλην ἀποθέμενοι ἐν οὐρανοῖς τὴν ἐλπίδα,
θησαυρόν ἀσύλητον, ἐπὶ γῆς οἱ ἅγιοι ἐθησαύρισαν·
δωρεάν ἔλαβον, δωρεάν διδοῦσι,
τοῖς νοσοῦσι τὰ ἰάματα·
χρυσόν ἢ ἄργυρον, εὐαγγελικῶς οὐκ ἐκτήσαντο·
ἄνθρωποις τε καὶ κτήνεσι,
τάς εὐεργεσίας μετέδωκαν·
ἵνα διὰ πάντων,
ὑπήκοοι γενόμενοι Χριστῷ,
ἐν παρρησίᾳ πρεσβεύωσιν,
ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.

(Ἐμμελής ἀπαγγελία τοῦ ψαλμικοῦ στίχου: Γ. Ρεμοῦνδος)

7. ΑΝΑΒΑΘΜΟΙ ΤΟΥ ΒΑΡΕΟΣ ΗΧΟΥ (ΤΕΤΡΑΦΩΝΟΥ ΕΚ
ΤΟΥ ΖΩ)

(Ἐκλογή στίχων)

Ἀντίφωνον Α΄

Τὴν αἰχμαλωσίαν Σιών, ἐκ πλάνης ἐπιστρέψας,
κάμέ Σωτὴρ ζώωσον,
ἐξαίρων δουλοπαθείας.

Ἐν τῷ νότῳ ὁ σπεύρων θλίψεις,
νηστείας μετὰ δακρύων,
οὗτος χαρᾶς δρέψεται,
δράγματα ἀειζωοτροφίας.

Δόξα, καὶ νῦν.

Ἄγιῳ Πνεύματι, πηγὴ τῶν θείων θησαυρισμάτων,
ἐξ οὗ σοφία, σύνεσις, φόβος·
αὐτῷ αἰνεσις, δόξα, τιμὴ, καὶ κράτος.

Ἀντίφωνον Β΄.

Ἐάν μὴ Κύριος οἰκοδομήσῃ οἶκον τόν τῆς ψυχῆς,
μάτην κοπιῶμεν·
πλὴν γὰρ αὐτοῦ, οὐ· πρᾶξις, οὐ λόγος τελεῖται.

Τοῦ καρποῦ τῆς γαστροῦ, οἱ ἅγιοι πνευματοκινήτως,
ἀναβλαστοῦσι, πατρῶα δόγματα υἰοθεσίας.

Δόξα, καὶ νῦν.

Ἄγιῳ Πνεύματι, τὰ σύμπαντα τό εἶναι ἔχει·
πρό πάντων γὰρ Θεός,
τῶν ὅλων Κυριότης,
Φῶς ἀπρόσιτον, ζωὴ τῶν πάντων.

Ἐκ τοῦ Γ' Ἀντιφώνου.

*Κύκλω τῆς τραπέζης σου,
ὡς στελέχη βλέπων τά ἔχονά σου,
χαῖρε εὐφραίνου, προσάγων ταῦτα,
τῷ Χριστῷ ποιμενάρχα.*

(Ἀντιφωνική ψαλμώδηση τῶν στίχων: Χορός καί Γ. Ρεμοῦνδος)

8. ΧΕΡΟΥΒΙΚΟΝ

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου

*Οἱ τά Χερουβίμ μυστικῶς εἰκονίζοντες,
καί τῇ ζωοποιῷ Τριάδι
τόν Τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες,
πᾶσαν τήν βιωτικήν ἀποθώμεθα μέριμναν.*

*Ὡς τόν Βασιλέα, τόν Βασιλέα (Τεριρέμ),
τόν Βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι·
ταῖς ἀγγελικαῖς, ἀοράτως
δορυφορούμενον τάξεσιν
Ἀλληλούϊα.*

(Μονοφωνάρις: Γ. Καραφύλλης)

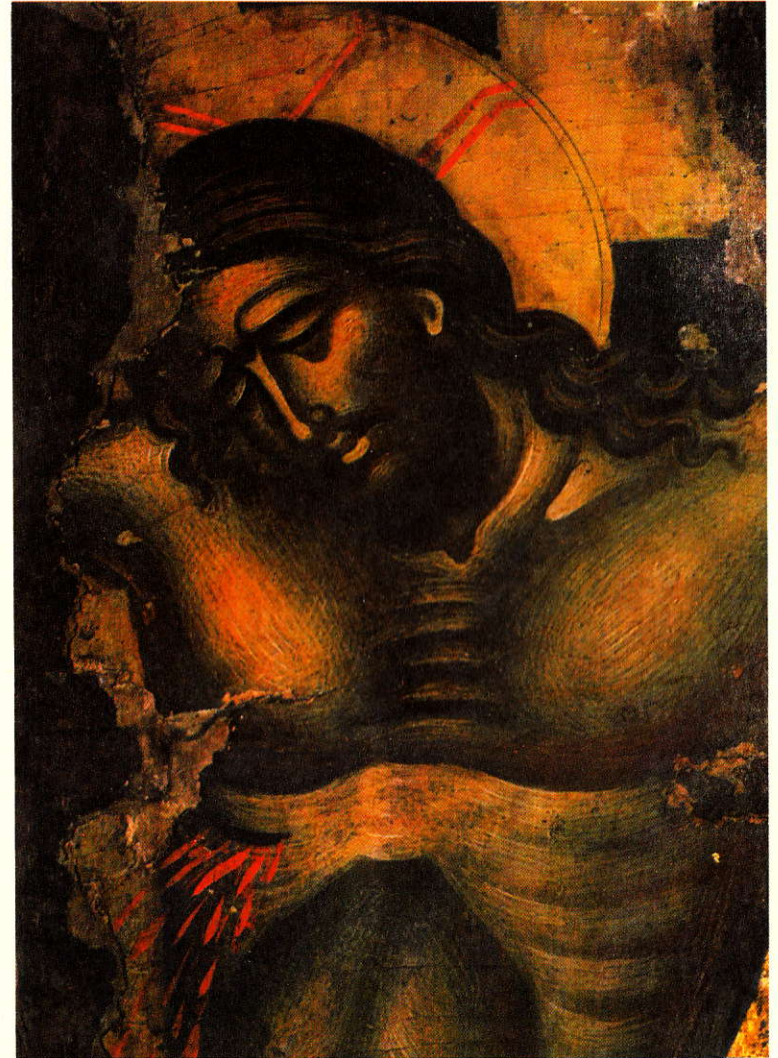
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ὁ Γεώργιος Ρεμοῦνδος γεννήθηκε τό 1954 στή Νίκαια τοῦ Πειραιᾶ. Εἶναι πτυχιούχος τῆς Νομικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ἀπό μικρός ξεκίνησε τήν μουσική του παιδεία (1968) στήν Βυζαντινή Μουσική καί συγκεκριμένα στήν τότε νεοσυσταθεῖσα Σχολή Β.Μ. τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Νικαίας. Ἀργότερα τό 1985 ἐντάχθηκε στήν σχολή τοῦ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ καί ἔμεινε κοντά στόν Σίμωνα Καρα συνεχῶς καί ἀδιαλείπτως μέχρι καί τό 1993· συγχρόνως ἐδίδαξε Βυζαντινή Μουσική καί Δημοτικό Τραγοῦδι στή Σχολή τοῦ Συλλόγου κατά τό διάστημα 1990-1993.

Παράλληλα τό 1990 απέκτησε Δίπλωμα Βυζαντινῆς Μουσικῆς μέ βαθμό «Ἀριστα» ἀπό τό Ὀδεῖο «Φ. ΝΑΚΑΣ» μέ δάσκαλο τόν Λυκοῦργο Ἀγγελόπουλο. Τό 1991 τοποθετήθηκε ὡς πρωτοψάλτης στόν Ἅγιο Ἀντίπα τῆς Ὀδοντιατρικῆς Σχολῆς τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν (Β' Παν/κός Ναός) καί στό τέλος τοῦ ἰδίου χρόνου στόν Πανεπιστημιακό Ἱερό Ναό Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου Καπνικαρέας (Α' Παν/κός Ναός) ὅπου παραμένει ἕως σήμερα. Ἐπίσης δημιούργησε πρότυπο βυζαντινό χορό ἀπό 20 περίπου μέλη ἐπονομαζόμενο «ΟΙ ΚΑΛΟΦΩΝΑΡΗΔΕΣ».

Ὁ χορός ἔχει λάβει μέρος μέ ἐπιτυχία σέ πολλές ἐκδηλώσεις ἐντός καί ἐκτός Ἀθηνῶν. Παράλληλα ἔχει συμμετάσχει σέ ραδιοφωνικές καί τηλεοπτικές ἐκπομπές στήν Κρατική Ραδιοφωνία καί Τηλεόραση. Ἐπίσης ὁ χορός ἐκπροσωπεῖ τήν Ἑλλάδα μέ ἐκκλησιαστικούς βυζαντινούς ὕμνους σέ ὑπό ἐκδοση κασέττα τῆς ΔΙΑΒΑΛΚΑΝΙΚΗΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΝΕΟΛΑΙΩΝ.

Ἡ παροῦσα δισκογραφική ἐκδοση εἶναι ἡ πρώτη τοῦ Βυζαντινοῦ Χοροῦ «ΟΙ ΚΑΛΟΦΩΝΑΡΗΔΕΣ» πού καλλιιεργεῖ καί προβάλλει καί τούς δύο κλάδους τῆς Μουσικῆς μας Παράδοσης, Ἐκκλησιαστικῆς καί Δημοτικῆς.



Ἔκ τῶν ἀργῶν Φασασηνοαρίων Ἰακώβου Πρωτομάχτου

ἦχ' ᾠ Πα ρ

A λ νει ει ει ει ει ει ει τε ε ε ε ε λυ το ο
ο ο ο ο ο ον πα α α α α αν τες οι οι
λ α α α α α ηε ε λε ε ε λοι οι οι οι λ α
α α α αυ του ου ου ου ου ου ου ου ου ου αι
νει ει ει ει ει τε ε ε ε ε λυ το ο ο ο ο ο
ο ον πα α α α α α σαι αι λυ να α
α α α μει ει ει ει εις αυ του ου ου ου ου ου
ου ου ου ου σοι οι πρε ε ε ε ε λε ε ε (γι) πρε
ε ε πει υ μνος τω ω ω ω ω ω ζωω
ω ω ω θε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε
υ υ μνος τω ω θε ε ω ω ω ω ω ζωω
ω ω ω ω ω ω ω ω

Εἰς τὰς ἑορτὰς τῆς Γαυρᾶ - Ἄντι τῆς Ἁγίας Ὁ Θεός ..

ἦχος ᾠδῆς Δι-θ

Κον ἴταν ρο ον σα προ ο σκυ ν ν νου μεν δε ε ε σπο
ο ο τα και την α γι ι αν σα α να α φα σιν δο
ξα α α ζο ο ο μεν.

Κον ἴταν ρο ο ον σου προ ο σκυ ν νου μεν δε ε ε ε ε
σπο ο ο ο τα και την λ γι ι α αν σα α να α φα
σιν δο ξα α α ζο ο ο μεν.

Ὁ Διάκονος «Δύναμις» καὶ ψάλλομεν τὸ ἀκόλουθον «Δύ-
ναμις» παλαιόν, ἦχος ᾠδῆς Δι-θ

Κυ ε ε ε ε ε δυ υ να α μς

Κον ἴταν ρο ο ο ο ο ζο ο ον σα προ ο ο σκυ
ν ν ν ζυ ν ν ν ν χ χ χ με ε ε ε εν δε ε ε
ε ε ε ε ε σπο ο ζο ο ο τα και την α α γι ι
ι ι ι ι α α α α αν σα χ χ χ χ χ χ χ
α α α α α α α να α α α φα α α α σιν
δο ο ξα α α α α α ζο ο ο ο ο με ε ε ε ε ε εν:

Ἀπὸ τῆς Λαμπαδαριᾶς Πέτρῃ τῆς Δοξολογίαν, Ἐκλογὴ

ἦχος Γα φ

Κο ξα α σοι τω δει ει ξαν τι το ο φω ως σο ο
ξα εν ν ι ι ι ι σοικ θε ω ω και ε πι
γη ης ει ει ρη η η η νη εν αν θρω ποικ ε ε
ε ευ δο μι α

Κυ ρι ι ε ε ε ε βα σι ι λευ ε που ρα
νι ε θε ε ε ε ε πα περ πα αν το κρα α α
τορ κυ ν ρι ε γι ε μο νο γε ε νες
η σου ου χρι ι τε και λ γι ι ι ον πνευ μα

Κροσ δε ε ξαι την δε ε η σιν η η μων ο
κα θη η η με ε ε ε νος εκ δε ω ω ω ω
τη πα προς και ε λε ε η η σον η η μας

Κα τα ξι ω σο ο ον κυ ρι ε εν τη η
με ε ρα τα α α αυ τη α να μαρ τη η η
η τας φυ ν λα χθη η η ναι αι η μας

Ἐπιχορή ἐν τῶν Ἐπιχορηγῶν τῶν Κυριακῶν

ἦχος π̄ β̄ — κε ρ̄ Λαρισαδικῶς

ν λο Γη το ος ει κυ υ ρι ι ε δι δα ξο ο
 ο ον με τα δι ι και ω ω μα τα α α α σου
Γ ω ω ων λα γε εε λω ων ο δη η η μας
 κα τε πρ α η ο ρω ων σε εν νε κροιοι οι οισ λο ο
 γι σφεε ε εν τα του φα να τα δε σω τηρ την ι
 σχυ υ υν κα θε λο ο ον τα και αι συν ε ε
 α αυ τω τον δα αμ ε ρει ει ρα αν τα και
 εξ δα δα δα πα αν τα ας ε λε ευ θε ρω
 ω σα α α αν τα

Δ ο ο ο ξα Πα α τρι ι και γι νι ω και αι δ
 γι ω Πνε ευ μα α α τι

Π ρο ο ο σκυ νχ χ με εν Πα τε ε ε ρα
 και τον τχ τχ γι ο ον τε και το δα α α
 γι ι ι ου Πνε ευ μα τη η ην λ α γι ι ι

α αν Τρι α α α δα εν μι α τη ς σι ι
 α συν τοις Σε ρα α φιμ κρα α ζον τεϲ
 το δ α α Γι ος δ α Γι ι ι ος
 γι ι ος ει Κυ υ υ ρι ι ι ε

Κ αι νυ υ υν και α α ει και εις τχς αι ω ω
 νας των αι ω ω ω νων α μην

Ζ ω ω ω ο ο δο ο ο τη ην τε κχ ς ς
 σα α μαρ τι ας Παρ θε νε τον δα α α αμ ε ε
 λυ τρω ω ω σω χαρ μο νη η ην δε τη η ε ε
 ε ευ α αν τι λυ υ υ πης πα ρε ε ε ε
 ς ς ρε ευ σαν τα ζω ω ης ι ι θυ νε
 προς τα αυ τη ην δε ο εκ σχ ς ς σαρκω θεις
 θε ε ο ος και α α αν φρω ω ω πος

Α λη λσ ς ι α δ λη λσ ς ι ι α λ λη
 λσ ι ι α λο ο ο ξα α σοι ο ο θε ε ος

μέτερος ζ' 0 0 0ς 9

Τῶν ἁγίων ἀναγνύρων, αὐτόμελον, ἀρῶν εἰρμολογικόν.

ἦχος π̣ υ̣ — — — Δι — — —

Εἶχος
 Α ἰ νει τε τον Κυ ρι ον παν τα τα ε θνη
 πα ι γε σα τε αυ του πα αν τε ες οι λα οι
 λην α πο θε ε ε με νοι εν ου ρα νοις τη ην
 ελ πι ι ι δα α α α θη σω ρον α συ υ υ υ λη τον
 ε πι γη ης οι οι δ γι οι οι οι ε ε θη σω ρι σαν
 λω ρε α αν ε ε ε ε λα βον λω ρε α αν δι
 δου ου ου ου οι τοις γο σου ου οι τα ι ι ι α α μα
 α τα χρυ σο ον η η αρ ην υ ρον ευ α γέ ε λι
 κω ως ου ου ε ε κτη σαν το αν θρω ποις τε και αιτη
 γε ε σι τας εν ερ ηε σι ι ι α ας με τε δω καν
 ι να δι ι ι α πα α α α αν των υ πη η η
 κο οι γε ε νο μεε νοι Χρι ι ηω ω ω ω εν πα ρρη
 σι ι ι α προ ε ε σθεν ω ω σιν υ πε ε ρ τω ω
 αν ην υ χω ω ω ω η η η η μων

Ἀντίφωνα τῶν Ἀναβαθμῶν, κυρ-Χουρμουζίου

Τῆς ἡχὸς ζω
 ΗΝ ΑΙ ΧΜΑΛΩ ΣΙ Ι Α ΑΝ ΔΙ Ι ΩΝ ΕΥ ΠΡΑ Α
 ΝΗΣ Ε ΠΙ Ι ΗΡΕΕ Ε ΤΑΣ ΚΑ ΜΕ ΣΩ ΤΗΡ ΖΩ Ω
 Ω Ω ΣΟΥ Ε ΖΑΙ ΑΙ ΑΙ ΑΙ ΡΑΝ ΔΑ ΧΟ ΠΑ ΘΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ
 ΑΣ
 Ν ΤΩ ΝΟ Ο Ο ΤΩ Ο ΣΠΕΙ ΡΑΝ ΘΛΙ Ι Ι ΤΕΙΣ
 Ν Η Η Η ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΑΣ ΜΕ ΤΑ ΔΑ ΚΡΥ Ψ Ψ
 ΑΝ Χ ΤΟΣ ΧΑ ΡΑΣ ΔΡΕ ΤΕ ΤΑΙ ΔΡΑ ΓΜΑ ΤΑ Α ΕΙ
 ΖΩ Ο ΤΡΟ ΦΙ Ι Ι Ι ΑΣ

Δ Ο ΖΑ ΠΑ ΤΡΙ ΧΗ ΥΙ Ω ΚΑΙ Δ Η ΓΙ Ω ΠΝΕΥΜΑΤΙ

Κ ΑΙ ΝΥΝ ΧΗ Α ΕΙ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΙ Ω ΝΑΣ ΤΑΝ ΑΙ
 Ω ΝΑΝ Δ Α ΜΗ ΗΝ

Α ΓΙ Ω ΠΝΕΥΜΑΤΙ ΠΗ ΓΗ ΤΩΝ ΘΕΙ ΕΙ ΕΙ
 ΕΙ ΩΝ ΦΗ ΣΑΥ ΡΙ ΣΜΑ Α Α ΤΑΝ ΕΞ ΟΥ ΣΟ ΦΙ
 Α ΣΥ ΝΕ Ε ΣΙΣ ΦΟ Ο ΒΟ Ο Σ ΑΥ ΤΩ ΑΙ ΑΙ ΝΕ

ΣΙ Κ ΔΟ Ο Ο ΖΑ ΤΙ ΜΗ Η ΚΑΙ ΚΡΑ Α Α ΤΟΣ
 ΑΝ ΜΗ ΚΥ ΡΙ Ι Ο Σ ΟΙ ΚΟ ΔΟ ΜΗ ΣΗ ΟΙ ΚΟΝ
 ΤΟΝ ΤΗΣ ΨΥ ΧΗ ΗΣ ΜΑ Α ΤΗ ΗΝ ΚΟ ΠΙ Ω Ω Ω ΜΕΝ
 ΠΛΗ Η ΗΝ ΓΑΡ Α ΑΥ ΤΑ Χ ΠΡΑ Α Α Α ΞΙΣ
 Χ ΛΟ Ο Ο Ο ΓΟΣ ΤΕ ΛΕΙ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΤΑΙ

Ι Χ ΚΑΡ ΠΧ Χ ΤΗ ΗΣ ΓΑ Α ΗΡΟΣ ΟΙ Δ Α
 ΓΙ Ι ΟΙ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟ ΚΙ ΝΗ Η Η ΤΩΣ Α ΝΑ ΒΛΑ ΗΧ
 Χ Χ Χ ΣΙ ΠΑ ΤΡΩ Α ΔΟ Ο ΗΜΑ Α ΤΑ ΝΙ Ο ΘΕ
 ΣΙ Ι Ι Ι Ι ΑΣ

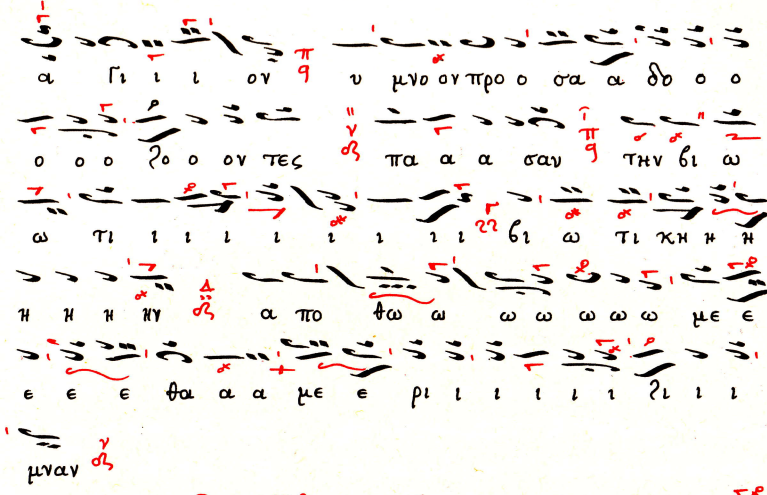
Α ΓΙ Ω ΠΝΕΥΜΑΤΙ ΤΑ ΣΥΜΠΑ ΑΝΤΑ
 ΤΟ ΕΙ ΕΙ ΕΙ ΝΑΙ Ε Ε Ε Ε ΧΕΙ ΠΡΟ ΠΑΝ ΤΩΝ ΓΑ
 ΑΡ ΘΕ Ε Ο Σ ΤΩΝ Ο ΛΩ ΩΝ ΚΥ ΡΙ Ο Ο Ο Ο ΤΗΣ ΦΩΣ
 Α ΠΡΟ Ο ΣΙ Ι ΤΟΝ ΖΩ Η Η ΤΩ ΑΝ ΠΑ Α Α ΑΝ ΤΩΝ
Κ Ψ Ψ ΚΛΩ ΤΗΣ ΤΡΑ ΠΕ ΖΗ ΗΣ ΣΧ Χ Χ ΩΣ
 ΓΕ ΛΕ ΧΗ ΒΛΕ Ε Ε Ε ΠΩΝ ΤΑ ΕΚ ΓΟ ΝΑ Α Α Α ΣΧ

χαι αι ρε θυ φραι αι αι νϋ 9 προ σα γω ων τα α
α α αν τα α 9 τω Χρι τη ω ω ω ω ποι με να
α α α αρχα:~ 2

Χερουβικόν κύρ Πέτρου 7 Λαμπαδαρίου

ἦχος 7 οὐ Νη ρ

ο μονο-
κε α α α α γι ι ι ι κε α α γι ι ε 2 φωνάρης
ι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι
2 απο χορου
οι οι οι οι οι οι οι οι
ι τα χε ε ε ε ε ε ε ε ε ρον 2 ου σου
ρου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου 2 χε ρου βι ι ρι ι
ι ι ιμ 2 μν ητ κω ως ει κο ο νι ι ι ι ι ι
ι ι 2 ι ι ι ι ι ι ζο ο ο ει κο νι ι ι
ζον τε ε κε ε ε ε ες 2 και αι αι αι αι αι αι αι αι
αι αι αι αι αι αι αι αι τη 2 ζω ω ο ο ο ο ο ο
ποι οι οι οι οι οι οι οι οι οι 2 ζω ο ποι ω ω ω ω
ω ω ω 2 τρι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι χι 2 ι
ι ι α α α α α α α α χα α α α α κε
τρι ι α α α α α α α α δι ι 2 τον τρι σα α
α α α α α α α α α α α α α α α α

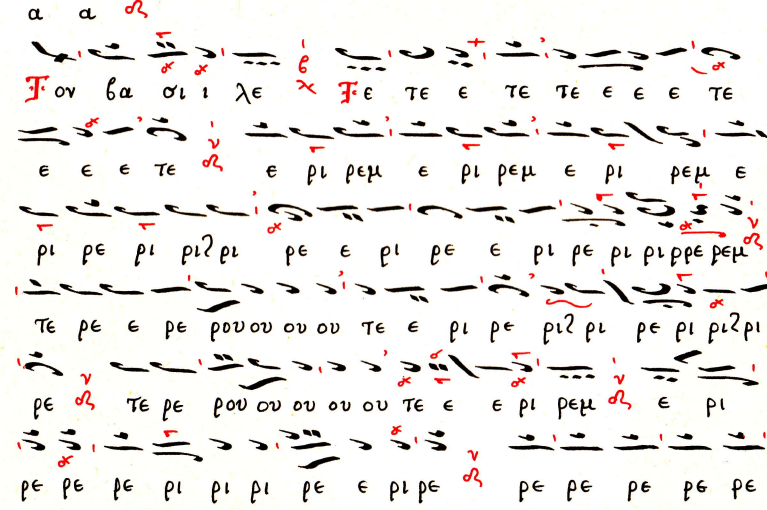


α Γι ι ι ον υ μνο αν προ ο σα α δο ο ο
ο ο ο ρο ο ον τες πα α α σαν την βι ω
ω τι ι ι ι ι ι ι ι ι βι ω τι κη η η
η η η ην α πο φω ω ω ω ω με ε
ε ε ε θα α α με ε ρι ι ι ι ι ι ρι ι ι
μναν

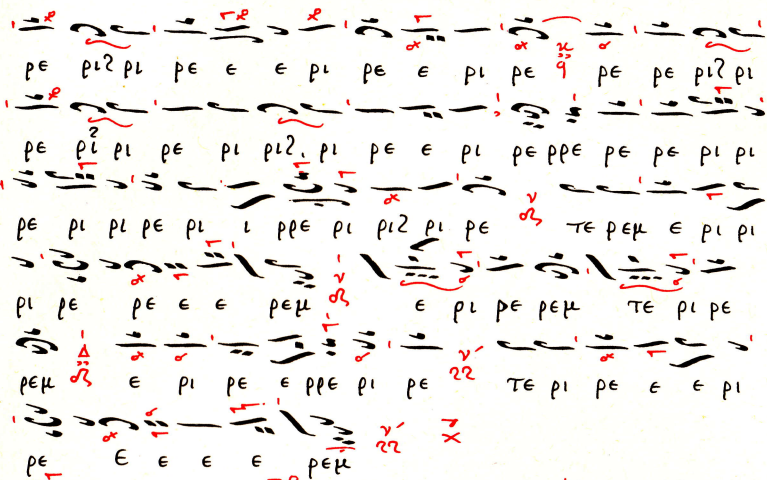


Ως το ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον βα α α α σι ι
λε ε ε ε ε ε ε ε ε ε α α α α α α

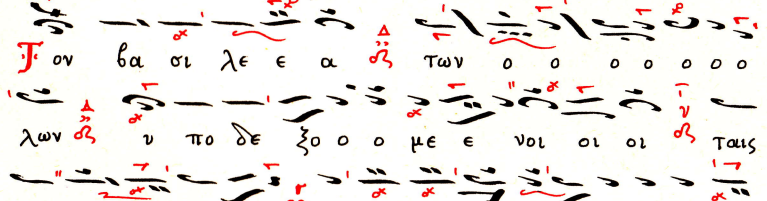
Το κράτημα Χ



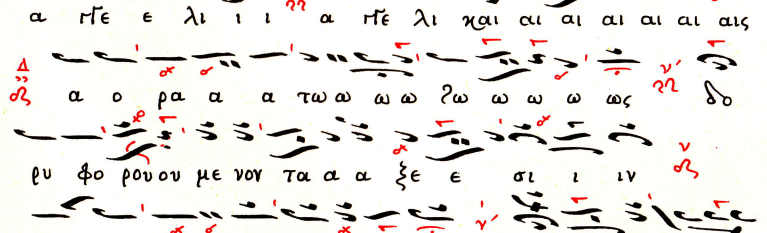
Γον βα σι ι λε **Γ**ε τε ε τε τε ε ε ε τε
ε ε ε τε ε ρι ρεμ ε ρι ρεμ ε ρι ρεμ ε
ρι ρε ρι ρι ρι ρε ε ρι ρε ε ρι ρε ρι ρι ρε ρεμ
τε ρε ε ρε ρου ου ου τε ε ρι ρε ρι ρι ρε ρι ρι ρι
ρε τε ρε ρου ου ου ου τε ε ε ρι ρεμ ε ρι
ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρε ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε




ρε ρι ρι ρε ε ε ρι ρε ε ρι ρε ρε ρι ρι
ρε ρι ρι ρε ρι ρι ρι ρε ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρι ρι
ρε ρι ρι ρε ρι ι ρε ρι ρι ρι ρε τε ρεμ ε ρι ρι
ρι ρε ρε ε ε ρεμ ε ρι ρε ρεμ τε ρι ρε
ρεμ ε ρι ρε ε ρε ρι ρε τε ρι ρε ε ε ρι
ρε ε ε ε ε ρεμ



Γον βα σι λε ε α των ο ο ο ο ο ο ο
λων υ πο δε ζο ο ο με ε νοι οι οι ταις
α ηε ε λι ι ι α ηε λι και αι αι αι αι αι αις



α ο ρα α α τω ω ω ρω ω ω ω ως
ρυ φο ρου ου με νον τα α α ξε ε σι ι ιν



Α ηη λου ου ι α α α α α α α α α α α α
α α α α α α α α α α α α α α α α